

國立花蓮教育大學民間文學研究所碩士論文

指導教授：鄭榮興教授

臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之研究
—以《張三郎賣茶故事》「十大齣」為例

研究生：莊美玲撰

中華民國九十五年六月

中文摘要

本論文以「臺灣客家三腳採茶戲『棚頭』」為主題，並以《張三郎賣茶故事》「十大齣」作為分析依據。筆者從文學角度出發，對客家戲「棚頭」議題進行較深入之探討，冀能對臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之文學面向，有更清楚且深入之認識與研究。客家三腳採茶戲在整個客家戲體系中有一定之地位，而「棚頭」又於客家三腳採茶戲表演系統中，佔有一席之地。且「棚頭」表演在客家三腳採茶戲演出中，具有相當之特殊性，甚至影響至客家大戲之發展，其研究價值之重要性不言而喻。

本研究之目的，亦即研究結果在於：可以顯示臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之內涵與特色；可以建構完整之臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」理論體系與知識架構；可以闡明臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之客家民間文學特性內涵及類別；可以凸顯臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之文學表現與文學特色等。

本文之撰寫試圖建立臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之理論體系與知識架構，並闡釋、凸顯「棚頭」之客家民間文學特色與價值等，進而界定其在民間文學史、客家文學及中國文學史上之地位。

關鍵詞：客家三腳採茶戲、棚頭、十大齣、文學

目 次

第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
第二節 前人研究成果與現況	3
第三節 研究範圍與方法	9
第二章 臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」形式內容之分析	18
第一節 客家三腳採茶戲「棚頭」之說	18
第二節 臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」形式內容之分析	32
第三章 「十大齣」「棚頭」客家民間文學之特性	51
第一節 「十大齣」「棚頭」客家民間文學之類別	52
第二節 「十大齣」「棚頭」客家民間文學之技巧	74
第四章 「十大齣」「棚頭」文學之特色	92
第一節 「十大齣」「棚頭」文學之價值	93
第二節 「十大齣」「棚頭」文學之特色	98
第五章 結論	112
第一節 臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之文學性	114
第二節 未來可再研究之議題與方向	118
參考書目	122
附錄一 客家三腳採茶戲齣各家說法異同表	127
附錄二 客家三腳採茶戲「棚頭」形式內容結構表	129
附錄三 徐進堯：客家三腳採茶戲「棚頭」劇本內文	131
附錄四 陳雨璋：客家三腳採茶戲「棚頭」劇本內文	135
附錄五 鄭榮興：「十大齣」「棚頭」劇本內文	142

第一章 緒論

本章筆者針對進行此研究之研究動機與研究目的、審視前人研究成果與現況、及研究範圍與研究方法等，來說明本論文之研究方向與重心所在。

第一節 研究動機與目的

壹、研究動機

臺灣客家三腳採茶戲為客家戲曲之基礎戲齣，亦為客家戲曲之重要源頭，代表客家族群特有之戲曲藝術。但臺灣客家三腳採茶戲之傳統表演今已不多見，原因在於：

三腳採茶戲在台灣受到其他大戲劇種流行風潮的關係，吸收了許多大戲的表演要素，因而漸漸分化為二，發展路徑其一，是仍保留三腳採茶戲之原始樣貌，因編制小的優勢，潛藏於民間活動，…另一條發展路徑則是往大戲的模式邁進，使三腳採茶戲表演進入往大戲階段發展，而成為現今採茶戲曲表演的主流。¹

可知，目前臺灣客家三腳採茶戲之呈現方式大致有二：一為「傳統」方式，客家三腳採茶戲以原始特色存在；另一為「轉變」方式，客家三腳採茶戲表演往大戲階段發展。客家三腳採茶戲在整個客家戲體系中有一定之地位，其中「棚頭」

¹鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁203。

又於客家三腳採茶戲表演系統中，佔有一席之地。且「棚頭」表演在客家三腳採茶戲演出中，具有相當之特殊性，甚至成為客家大戲重要表演元素之一，並影響至客家大戲之發展，故「棚頭」之地位與研究價值之重要性不言而喻。

筆者審視以往學者、研究者探討有關客家三腳採茶戲「棚頭」之文章並不多，且多以單篇論文或短文方式呈現，其討論「棚頭」之主題與問題意識等，則多趨向於全面性與概念性之淺嚐即止，或傾向於泛論性質之文章。至今學術界對臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」議題，尚未有較完整與深入之研究論文，且由於筆者想認識與瞭解此一客家戲曲文學之瑰寶－「棚頭」，進而引發對「棚頭」之研究興趣。故本論文試圖以「臺灣客家三腳採茶戲『棚頭』」作為研究主題，並以文學角度出發，冀能對民間客家採茶小戲之「棚頭」議題，進行較為深入之探討。

貳、研究目的

臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之表演內容與形式相當特殊，其在客家三腳採茶戲之地位甚為重要。從客家三腳採茶戲「棚頭」此一研究課題出發，尚有許多研究討論之空間。本論文以期在客家民間文學之範疇，建構「棚頭」之文學理論與實踐之完整性，並藉由本論文之完成，以達成下列研究結果：

- 一、可以顯示臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之內涵與特色。
- 二、可以建構完整之臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」理論體系與知識架構。
- 三、可以闡明臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之客家民間文學特性內涵及類別。
- 四、可以凸顯臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之文學表現與文學特色。

本論文之撰寫試圖建立客家三腳採茶戲「棚頭」之理論體系與文學架構，目的在凸顯、闡明「棚頭」之文學特色與價值等，以期對「棚頭」有更清楚且深入之認識與研究。

第二節 前人研究成果與現況

回顧歷年來前人討論或研究客家戲曲之專著與論文並不多，而探討客家三腳採茶戲之論著，則又更少。以下分爲專著、學位研究論文及期刊單篇論文專題發表等三部分，且從客家小戲至客家大戲之發展階段，呈現客家戲曲之內容，來說明前人研究之成果與現況：

壹、專書論著

徐進堯《客家三腳採茶戲的研究》（1984 年）：此爲臺灣地區第一本有關三腳採茶戲之研究專著。此書錄下三腳採茶戲之曲譜與唱詞，以後場樂師莊木桂所提供之資料爲主，依序介紹三腳採茶戲「十大齣」其中使用之曲腔，並簡說張三郎故事情節發展，較屬於紀錄性之作品。但該書對於大部分引用內容版本及出處，並未詳加註解說明。

鄭榮興《台灣客家三腳採茶戲研究》（2001 年）：作者以實踐傳承者之圈內人身份，此書切入之重點在「實踐面」，研究資料來自作者自身演出經歷與相關前輩藝人訪談內容爲主體，以文獻資料內容、前人已發表之研究論述爲輔助，論述三腳採茶戲之歷史淵源、發展脈絡歷程與唱腔音樂、表演特色等，並就其長期參與採茶戲演出之實務經驗與心得，整理台灣三腳採茶戲「十大齣」之劇本與曲譜，爲台灣三腳採茶戲在戲曲史之定位與文化價值發表個人觀點。

徐進堯、謝一如《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（2002 年）：書中記錄台灣客家三腳採茶戲之曲調、棚頭內容與文武場之伴奏等，並論述台灣客家戲曲之發展與演變，其中包括客家戲劇小戲與大戲階段，及探討台灣客家戲之特色等。

貳、學位論文

一、小戲部分

陳雨璋《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》（國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984 年）：此為第一篇具代表性研究有關客家三腳採茶戲之學位論文。其研究資料主要來自田野工作，及莊木桂所提供手抄本之資料，並參考徐進堯《客家三腳採茶戲的研究》一書。藉由研究客家三腳採茶戲以了解臺灣客家戲劇之源流、最初型態、表演形式與內容等問題，探討賣茶郎故事之棚頭、歌詞內容、音樂曲調與伴奏形式分析，並介紹三腳採茶戲之戲班組織與演出方式等。

二、從小戲到大戲

謝一如《臺灣客家戲曲之流變與發展－從客家三腳採茶戲到客家大戲》（中國文化大學藝術研究所碩士論文，1996 年）：其論文延續陳雨璋初步建立之三腳採茶戲架構，探討客家採茶戲後續之發展與變遷，根據其田野調查訪問及文獻資料的歸納與整理，來探討台灣客家戲劇此一獨特之表演藝術，介紹客家戲之表演特色，及對於客家戲劇之流變做一個初步之整理，並強調客家戲在台灣戲劇史上之歷史價值。

三、大戲階段

黃心穎《臺灣客家戲劇現況之研究》（輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1996 年）：其論文以田野調查資料為重點，並佐以文獻、影音資料蒐集，探討臺灣客家戲之歷史發展，主要側重於民間客家大戲劇團演出及戲班之經營等現況，

並兼論及劇團未來可能之發展情況，其形式類似於報導文學。

蘇秀婷《臺灣客家改良戲之研究—以桃、竹、苗三縣為例》（國立成功大學藝術研究所碩士論文，1998 年）：研究資料主要以藝人訪談及收集客家改良戲之一手資料為主，輔以文獻資料及報章期刊之查閱分析。其論述以內台時期客家大戲之演出特色為主軸，及其對後來客家改良大戲之關係，並說明客家改良戲之戲班組織及演出特色。

范韻青《從情意觀點探討客家改良採茶大戲—以〈乞米養狀元〉等十二齣戲為例》（市立台北師範學院應用語文研究所碩士論文，2003 年）：此論文以 1991 年代台灣坊間所錄製之「客家改良採茶大戲」錄影帶為例，並輔以文獻考察、田野調查等方法，來探究其中演出之「情」、「意」戲劇意念。本文重點在「客家改良採茶大戲」故事主題內容作一分類，剖析此十二齣戲之故事情節中所傳達之戲劇意念為主，並從文學欣賞與教育之角度，來探討客家改良採茶大戲對社會產生之情、意教育影響。

何東錦《臺灣客家改良戲唱腔研究—以榮興客家採茶劇團 2003 年演出之〈錯有錯〉為例》（東吳大學音樂研究所碩士論文，2004 年）：在客家改良戲唱腔研究方面，已有學者針對腔與調之概念做明晰之整理，並從歷史演化過程及音樂本身做分析，對於日後研究客家戲曲唱腔之研究者提供較完整之介紹。本文從唱腔音樂特色之整理，並藉由分析榮興客家採茶劇團於 2003 年演出《錯有錯》這齣戲之唱腔，進而探討語言聲調與曲調之關係，研究依字行腔於「山歌腔」與「採茶腔」之運用及虛、襯字使用之情形。

麥楨琴《臺灣客家改良戲之音樂研究—以「平板」唱腔演變為例》（國立台北師範學院音樂研究所碩士論文，2004 年）：鑒於過去對於【平板】唱腔演變過程之研究多以歷史性之敘述居多，鮮少呈現改良過程中音樂內容本身之詳細遞變樣貌，本研究廣泛搜集自客家改良戲形成伊始以迄於今之有聲資料，其中包括民國初年至五〇年代以留聲機播放之 78 轉唱片與以電唱機播放之 33 又 1/3 轉唱片，及實地採訪現今客家改良戲資深藝人之現場錄音。透過對上述有聲資料之採

譜以及對不同時期之音樂特徵進行分析與比對，我們得以系統化之檢視【平板】唱腔音樂細緻之演變過程，並進而深入了解其音樂內涵。

參、期刊與專篇論文

一、兩岸地區探討客家戲曲之論文

《復興劇藝學刊》（1997 年）收錄劉信成〈從臺灣戲曲之現況談「客家戲曲」之危機〉等。

《苗栗縣客家戲曲發展史》（1999 年）其內容性質偏向論述報告。書中有多篇關於臺灣客家三腳採茶戲之文章，如鄭榮興〈苗栗地區客家採茶戲活動現況簡論〉、范揚坤〈文獻中所見的客家採茶戲史料與分別的一個初步探討〉、謝一如〈試探台灣客家戲劇之發展〉、劉新圓〈外來劇種對客家戲劇之影響〉、劉美枝〈採茶戲音樂〉及蘇秀婷〈採茶戲藝人生活面面觀〉等。

《文化視窗》（1999 年）收錄范揚坤〈海峽兩岸客家戲曲風貌〉及〈客家戲曲文化傳承與實踐者--榮興客家採茶劇團剪影〉等。

《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》（1999 年）中收錄相關之論文有：劉美枝〈臺灣客家小調曲目初探〉、范揚坤〈把「片岡巖」打造成「呂訴上」：一段描述客家採茶戲文字的變遷考〉等，及大陸學者如流沙：〈採茶三腳班的形成與流傳〉、毛禮鎡：〈九龍山茶與茶戲藝術〉等，亦可作為參考。

《客家雜誌》（1999 年）收錄楊寶蓮〈客家戲曲之美〉及〈客家戲曲的危機？轉機？〉等。（2004 年）收錄劉信成〈客家戲曲曙光乍現〉、黃心穎〈從成長班看客家戲曲的傳承〉等。

《兩岸小戲學術研討會論文集》（2001 年）中收錄鄭榮興〈台灣採茶小戲及其特色〉以及大陸學者毛禮鎡〈江西採茶戲淵源與流派的形成〉等。

《客家文化：兩岸客家表演藝術研討會論文集》(2001 年)中收錄鄭榮興〈論三腳採茶十大齣〉、林曉英〈台灣客家採茶戲的發展與變遷—以各時期有聲出版為中心的討論〉、及大陸學者流沙〈採茶燈戲再探〉、蘇子裕〈贛南採茶戲發展歷史及其藝術形態〉等。

《臺灣戲專學刊》(2002 年)收錄林曉英〈客家戲曲的傳承--以文化遞傳史觀的討論〉、蘇秀婷〈採茶戲開鑼了--客家戲曲教學研究初探〉等。

《客家文化研究通訊》(2003 年)收錄蘇秀婷〈客家改良大戲之形成--兼論客家戲曲與其他劇種之互動〉等。

《客家文化季刊》(2003 年)收錄黃心穎〈客家戲曲筆記--打遍戲路走天下〉等。(2004 年)收錄陳雅莉〈光環舞集、兜搭、魅戲偶劇團以現代手法表現傳統--客家戲曲展現新創意〉等。

《藝術欣賞》(2005 年)收錄何慧慈〈淺論客家戲曲的藝術性及發展性〉等。

二、單篇討論客家採茶戲「棚頭」文章

鄭榮興〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉《國立傳統藝術中心籌備處傳統藝術研討會論文集》(1997 年)。

徐清明〈真古琢—談「採茶戲棚頭」用字問題〉、〈當毒真當毒--談「採茶戲棚頭」用字問題- 2 -〉、〈記得真記得--談「採茶戲棚頭」用字問題- 3 -〉、〈生趣真生趣--談「採茶戲棚頭」用字問題- 4 -〉《客家雜誌第八十四、八十七、八十九、九十三期》(1997、1998 年)。

陳運棟〈台灣客家三腳採茶戲「棚頭」的表演藝術〉《客家文化月：兩岸客家表演藝術研討會論文集》(苗栗縣文化局，2001 年)。

黃心穎〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究通訊》第四期(2001 年)。

歷來研究臺灣客家三腳採茶戲之著作特色，大多著重於史料、現況與音樂戲劇藝術等之資料蒐集分析，前人多以歷史、音樂、藝術與戲劇表演等角度，來作研究探討。研究者卻鮮少從文學之觀點切入，甚至在客家三腳採茶戲中重要之客家民間文學特色，長久以來一直為人們所忽略。傳統臺灣客家三腳採茶戲屬於民間小戲，以十分傳統之型態演出「一丑二旦」故事，此一劇種被公認為是客家族群珍貴的文學藝術代表之一，其中更蘊含著許多豐富之客家民間文學之內容、特性與價值等，值得再深入探討。故筆者擬以客家民間文學之角度出發，來審視臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」中「棚頭」之文學性，以期呈現出「棚頭」之客家民間文學特色與價值。

第三節 研究範圍與方法

壹、研究範圍

本論文所稱之「臺灣客家三腳採茶戲」，蓋指流傳在「臺灣」地區之客家三腳採茶戲，故不包括中國大陸原鄉之客家三腳採茶戲劇種。所謂「臺灣客家三腳採茶戲」，蓋指在清末民初時，出現並流行於臺灣客家聚落地區，獨特之一種地方戲曲劇種。傳統客家三腳採茶戲由於演出時演員編制是二至三人，但通常為三個角色，即一丑二旦（「三腳」）或一丑一旦（「兩小」），因而有「三腳成班，兩小當家」之說法，歷來被稱為「三腳戲」；因客家三腳採茶戲以茶為題演唱山歌，是以「採茶」、「採茶戲」作為劇種演出內容名稱，又客家三腳採茶戲簡稱為「三腳採茶」，俗稱「老時採茶」。

在傳統戲曲劇種分類中，通常將客家三腳採茶戲劃歸於「小戲」²劇種，關於「大戲」與「小戲」之定義，向來是學界討論之重大基本課題之一，且「小戲」一詞目前尚未統一在一種定義之下。如《辭海·藝術分冊》「小戲條」，有兩種說法：

由說唱藝術或民間歌舞發展而成的戲曲劇種的通稱。如各種花鼓戲、花燈戲、採茶戲、灘黃戲等都是。…腳色一般以三小（小生、小旦、小丑）為主，偏重歌舞，並以手帕、傘、扇等為主要道具。

折子戲（單齣戲）、獨幕劇等的泛稱。³

² 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁2~4。

³ 見《辭海·藝術分冊》（上海辭書出版社，1980年2月），頁11、12。

「小戲」亦即從說唱或歌舞此類之民藝發展而來、以三小爲主之劇種，或是折子戲之類戲齣，皆可稱爲「小戲」。又如曾永義說明「小戲」之定義：

所謂「小戲」，就是演員少至三兩個，情節極為簡單，藝術形式尚未脫離鄉土歌舞的戲劇之總稱；反之，則稱爲「大戲」，也就是演員足以扮飾各色人物，情節複雜曲折，藝術形式已屬完整的戲劇之總稱。大抵說來，「小戲」是戲劇的雛形，「大戲」是戲劇藝術完成的形式。⁴

將客家三腳採茶戲劃歸爲「小戲」，因客家三腳採茶戲之特色包括：

一、題材：客家三腳採茶戲通常以「茶」爲題，其題材反映一般人民生活，男歡女悅，生產勞作，市井情趣，鄉間生活等內容。

二、音樂：客家三腳採茶戲曲調爲九腔十八調，其音樂爲山歌採茶、村坊小曲亦即小調，音樂調式不複雜，每折小戲一般用三、四支或五、六支曲子。

三、行當：以「兩小戲」、「三小戲」居多，也見長。藝人常說：「三腳成班，兩小當家」。客家三腳採茶戲基本行當爲「一丑二旦」。

四、服飾：客家三腳採茶戲演員服飾風格，基本上是生活化之裝束，如頭戴斗笠，手中常拿扇子、手帕與雨傘等生活小道具以幫助表演，小戲演員充分利用手中之小道具，逐漸形成扇子功、手帕功等。

五、表演：客家三腳採茶戲演員表演動作單純、簡約，通常載歌載舞。民間藝人流傳說：「唱了不舞，觀眾看得苦；又唱又舞，觀眾笑痛肚。」且小戲基本上沒有程式化動作。⁵

客家三腳採茶戲展現小戲之特色，且以張三郎（即賣茶郎）賣茶故事爲主之

⁴ 曾永義：《詩歌與戲曲》（台北：聯經出版社，1988年4月），頁116。

⁵ 薛若琳：〈說小戲〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》（國立傳統藝術中心籌備處，2001年5月），頁107。

戲齣與其他相褒⁶小戲之總稱，客家三腳採茶戲之相褒戲意義，是就表演方式而言，劇中兩個角色互相用著誇張逗趣之言語，來稱讚對方或數落對方，以此種方式進行劇情之發展。

若探討臺灣客家三腳採茶戲之發展淵源及藝人師承關係，諸多文獻資料⁷顯示臺灣客家三腳採茶戲源自中國大陸南方地區，即江西、廣東及福建一帶。臺灣客家三腳採茶戲從大陸傳至臺灣之年代，由目前所知資料及其出現年代關係，臺灣關於客家三腳採茶戲之活動，至少在清光緒年間就有記錄，可見，臺灣客家三腳採茶戲至少應該在清朝中晚期時候，就已經傳入。至於臺灣北部客家三腳採茶戲藝人間之傳承，最重要之師承關係，目前可追溯之師承關係，最早亦僅止於「何阿文」一人，至於何阿文之前或大陸方面之藝人師承關係，至今仍不可追索。但即使僅就何阿文活動期間為推論範圍，亦仍能看出至少在清光緒年間，臺灣即已經有客家三腳採茶戲之存在。⁸關於臺灣客家三腳採茶戲淵源史料與藝人師承此部分之探討及論述，則不在本論文討論範圍之內。

本論文研究之主題為「臺灣客家三腳採茶戲『棚頭』之研究」，首先關注之重心在於何為「棚頭」？欲探討「棚頭」一詞，並非僅限於客家戲曲範疇，客家三腳採茶戲「棚頭」之義不同於在梨園戲與四平戲等之「棚頭」。故本文探討之重心將置於「客家戲棚頭」部分，不包含其他劇種之「棚頭」範圍。

本文探討臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」中之「棚頭」，重心在於何謂「十大齣」？此「十大齣」即為研究之範圍。所謂「十大齣」，為臺灣傳統客家三腳採茶戲戲齣以「張三郎賣茶故事」為核心，漸次發展出與「茶」相關的生活主題之十齣戲，或說是十個段落之戲齣，如《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎掛傘尾》、《糴酒》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《盤茶、盤堵》等「前七齣」劇目，之後加

⁶ 相褒戲：指劇中角色互相調侃，稱讚對方或數落對方，以此種方式進行劇情之發展。後來「相褒戲」成為一種小戲的專有名稱，是在台灣客家地區三腳班流行後，有人利用這種演出的方便性，發展出一種名為「相褒戲」的小戲，以相褒方式演出。

⁷ 依據《中國戲曲志》、《中國戲曲曲藝詞典》、《戲曲聲腔劇種研究》等書，檢視中國南方幾省的採茶歌舞小戲。

⁸ 鄭榮興《台灣客家三腳採茶戲研究》（財團法人慶美國文教基金會，2001年2月），頁44。

入外借之《問卜》、《桃花過渡》、《十送金釵》等「後三齣」劇目，形成一系列「張三郎賣茶」故事，此十齣劇目被臺灣民間劇界慣稱為「十大齣」，為臺灣傳統客家三腳採茶戲中之基礎戲齣。

目前坊間出版之專書或論述，對於臺灣客家三腳採茶戲各戲齣名目與段落之分別說法不盡相同。例如：

日人片岡巖在《台灣風俗誌·台灣的雜念》（1921 年）之題名為：《上山採茶》、《勸兄》、《哭別十里亭》、《糶酒》、《茶娘尋夫》、《度伯開船》、《過渡》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《姑嫂接哥》、《海棠山歌對》、《海棠尾》、《盤茶頭》、《盤賭》及《叫妻回家》等。

楊佈光談論到客家採茶戲之十個戲目⁹是：一、上山採茶，二、嬌妻送茶郎，三、糶酒，四、勸郎怪姐，五、酒女送茶郎，六、五更歌，七、苦力娘，八、茶郎回家，九、接哥，十、盤堵，此十齣可以連貫起來。

陳雨璋把「賣茶郎故事」分為六齣¹⁰，主要以較原始的戲齣為範圍：一、上山採茶（包括「上山採茶」及「採茶」兩曲調），二、送郎（包括「送哥」、「送郎送到十里亭」、「擲傘尾」三段歌詞），三、糶酒，四、勸郎怪姐（包括「送茶郎回家」及「勸郎怪姐」兩曲調），五、賣茶郎回家（包括「賣茶郎回家」、「陳仕雲」、「接哥」三首曲調），六、盤茶·盤堵。

徐進堯將客家三腳採茶戲分十齣¹¹，臚列如下：一、上山採茶：包括「上山採茶」、「採茶」兩種曲調，二、送郎出門，三、送郎十里亭、擲遮尾，四、糶酒：曲調與一般的賣酒稍有不同，五、送茶郎回家（酒娘送茶郎）、勸郎怪姐。六、賣茶郎回家（盤茶）：包括賣茶郎回家、陳仕雲、接哥三種曲調，七、山歌對、打海棠，八、十送金釵，九、盤堵，十、桃花過渡：包括撐船頭、尋夫歌、撐船

⁹ 楊佈光：《客家民謠之研究》（樂韻出版社，1983 年 8 月），頁 193。

¹⁰ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984 年），頁 40。

¹¹ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002 年 4 月），頁 12。

歌三種曲調。

根據藝人曾先枝之說法，客家三腳採茶戲嚴格算只有七齣，即《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送茶郎、擲傘尾》、《糶酒》、《酒娘送茶郎》、《姑嫂接茶郎》、《盤茶、盤堵》七齣。此外，《問卜》、《桃花過渡》、《十送金釵》三齣可穿插到此七齣中演出，而形成十齣。

就鄭榮興「十大齣」說法¹²，可從「師承延續」以及「圈內圈外」兩方面來思考，日人片岡巖在判斷認知上，若不是與事實有一些偏差，誤將客家三腳採茶戲認做是「雜念」¹³，便是他講的確實是「雜念」之表演內容，何況他並非處於傳承體系裡；而陳雨璋為一個研究者之身份，亦非圈內人，所得資料與解釋單從一人而出，訊息與資料且已轉過多手；至於楊佈光主要從「客家民謠」的立場切入，僅簡單的在書中提及客家採茶戲，未做深入探討；徐進堯亦非圈內人，況且他的資料主要亦是只從後場樂師莊木桂而來；而鄭榮興不僅具有圈內人身分，得自「何阿文—梁阿才—鄭美妹—鄭水火—鄭榮興」的傳承系統¹⁴，加上客家三腳採茶戲藝人曾先枝之經驗傳授，鄭榮興所知之「七齣」理論上應是最接近事實之說法，同時亦是「張三郎賣茶」系列故事不可或缺之部分。

鄭榮興以為從上述戲齣名目交叉比對之後，可以清楚明白，何者為「張三郎賣茶」故事重要關目（包括情節、身段與唱腔），亦即該系列戲齣演出不可或缺部分，而哪些部分又是可以穿插使用，視情況增減。¹⁵即就「實踐」之層面去評量「十大齣」之形成，若能依此去斷定其說法之真確性，或許會更加具體而有實質意義。¹⁶鄭榮興依照藝人曾先枝說法，「十大齣」之結構是在後來才完成。亦即在《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎擲傘尾》、《糶酒》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、

¹² 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁105。

¹³ 片岡巖將客家三腳採茶戲「前七齣」戲齣，未認定為「戲劇」表演，而歸類於「雜念」，卻恰好與客家三腳採茶戲重視「說白」，以及經常穿插「數板」類押韻的表演相吻合。

¹⁴ 客家三腳採茶藝人之師承關係：淵源自何阿文，其所傳承的徒弟至少有梁阿才、何火生、阿浪旦、阿才丑、卓清雲等人。詳見鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁51~57。

¹⁵ 戲曲演出時，某些戲齣段落，經常被當做「過場」使用，有時用來交代故事前情，有時用來填補空餘時間，這種情形十分常見。

¹⁶ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁102~107。

《盤茶、盤堵》七齣之外，將《問卜》、《桃花過渡》、《十送金釵》三齣穿插到前七齣中，構成完整之十齣。故張三郎賣茶戲齣新形成之組合關係順序為《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎擲傘尾》、《糶酒》、《問卜》、《桃花過渡》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《盤茶、盤堵》、《十送金釵》，鄭榮興將其稱之為「十大齣」完成結構。¹⁷

在研究版本方面，筆者以為，鄭榮興處理張三郎賣茶故事「十大齣」齣目之爭議問題，其態度與論述算是中肯與客觀，有破有立，再加上筆者蒐集比對目前坊間客家三腳採茶戲版本後，以鄭榮興之「十大齣」版本內容，是較為完善與詳盡。故筆者選擇鄭榮興之「十大齣」齣目內容版本，以此作為本論文探討分析之主要依據與重心。

在臺灣傳統之客家三腳採茶戲表演系統中，所謂「十大齣」，即十齣可成套之戲齣，其表現內容主要配合著「茶」之生活主題，「十大齣」在演出劇情上，藉由一丑角扮演，叫做「張三郎」（或稱茶郎、賣茶郎）之核心角色前後聯繫，各齣劇情可連貫成為一個連續、相互關聯之故事。其劇情內容表現茶農上山採茶之田園生活，到製茶、賣茶，最後回家算茶錢，由其中各個階段，漸次發展出與生活息息相關之各齣，可以獨立演出之小戲齣。故在「十大齣」¹⁸中以張三郎（賣茶郎）賣茶故事內容為發展主軸，十大齣可單齣獨立演出，各有其主題內容，亦可將十齣之小戲群串連演出，稱為「串戲」，一系列故事情節內容發展下來：

第一齣《上山採茶》：故事描述張三郎和妻子、妹妹三人相偕上山採茶，一邊採茶、一邊歌唱的情形，雙方在戲謔逗趣的氣氛中相偕採茶。

第二齣《勸郎賣茶》：故事描述張三郎自上山採茶歸來後，完全沒有外出賣茶的意願，張三郎的妻子及妹妹二人為維持家計，共同商勸張三郎出門到外洋賣茶做生意。

第三齣《送郎擲傘尾》：張三郎與妻子及妹妹採茶回家後，整日在家無所事

¹⁷ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁95。

¹⁸ 依鄭榮興先生「十大齣」版本為依據。

事，張三郎原本無意出門賣茶，在妻子及妹妹二人一起勸說下，決定外出賣茶。這日，姑嫂二人送張三郎出門，一路上叮嚀張三郎賣完茶要早早回家，相送來到老龍渡口，終於要分別了，三郎的妻子扯住三郎的雨傘不願他走，表現出依依不捨的情態。「擲傘尾」一段情節與其身段表現為此齣戲之重要特色。

第四齣《糶酒》：故事描述張三郎外出賣茶賺了錢，來到酒館，看見貌美的酒大姊，張三郎便和酒大姊打情罵俏的情節，此齣戲一般亦可稱為《扛茶》。

第五齣《問卜》：《問卜》一戲加進「十大齣」中，排序為第五齣。此齣情節描述一婦人（林桃花）的丈夫外出賣茶，出門在外多年未回來，一日，婦人到街上尋得算命先生卜卦，問丈夫歸期。此段故事充分表現客家三腳採茶戲詼諧逗趣之特色。雖然《問卜》是外借來，但因劇情恰好可用以表現張三郎妻子在家等候時之焦急心情，且又能充分表現客家三腳採茶戲詼諧逗趣的特色，因此被安插到「十大齣」中，成為系列故事一員。

第六齣《桃花過渡》：《桃花過渡》加入「十大齣」中，排序為第六齣。此齣情節講述張三郎出門賣茶，一去數年，沒有音信，妻子桃花與妹妹金花相偕要去找張三郎，姑嫂二人來到渡口想要過河，船夫見兩位漂亮的姑娘，建議唱對山歌比賽，姑嫂二人若贏了，可以免費渡河，二人如果輸了，則要與他做老婆，因而與桃花、金花對唱起山歌。此為客家三腳採茶戲中典型之相褒戲。

第七齣《勸郎怪姐》：劇情講述張三郎出門賣茶，數年未返家，在外終日流連於酒肆，風月聲色度日。一日，張三郎接獲家書急急催返，不得已決定返回故鄉，臨行前喚出宿店酒肆的酒大姊，說明前情，並與酒大姊相互道別。酒大姊表示願為張三郎送行一程。在送行途中，三郎與酒大姊一路上互相笑謔勸怪，酒大姊唱「十勸」，張三郎唱「十怪」。劇中「送行」後段唱【勸郎怪姐】曲調與曲詞內容，即為本齣小戲之所以被命名為《勸郎怪姐》之根據。

第八齣《茶郎回家》：劇情講述張三郎出門賣茶，經年未返。三郎接獲家書催促，兼程返鄉。抵家之際，在自家門口叫喚妻子與妹妹，由於時近深夜，其妻子與妹妹二人不確定叫門者身份，遲遲不敢開門，只好問起當年分別的情形，張

三郎回答無誤，才得入家門。三郎與妻子、妹妹許久未見，劇情安排以插科打諢方式，表現三人許久未見相互問候之情形。

第九齣《盤茶·盤堵》：劇情講述張三郎出外賣茶，多年未返家，三郎接到家書後，便啓程返家。張三郎回到家後，妻子殷勤招呼三郎，問起賣茶錢，張三郎心虛答稱所賺錢財，剛好都當了盤纏，一再推託，支吾其詞。妻子惱火，搜三郎的身又無所獲，認為三郎一定是賭錢輸光了，妻子非常不滿，便盤問起三郎賣茶的經過。兩人你來我往，問得張三郎一急，轉而問起妹妹，妻子在家的情況。不料，妹妹竟說起嫂嫂的是非，氣得嫂嫂跑回娘家，張三郎一看不妙，一起和妹妹到岳家求妻子的原諒，三郎將妻子背回，一家團圓。

第十齣《十送金釵》：《十送金釵》放進「十大齣」中，排序爲第十齣。劇情講述財子哥挑著貨擔四處賣雜貨，來到阿乃姑家，原是爲了兜售雜貨，見到阿乃姑貌美，轉而追求起阿乃姑，爲討她歡心，財子哥將貨擔裡的物品都送給了阿乃姑。張三郎賣茶系列故事，將此齣戲串進來，改成賣貨郎到張三郎家中賣雜貨給三郎之妻。

以上爲「十大齣」之主要劇情內容大綱，大致以「茶」爲情節發展之主題，並以「一丑二旦」爲主要演出角色，角色可視劇情內容需要而靈活調動。

此外，本論文主要以「文學」之角度切入，探討內容則包括客家民間文學等範疇。故有關臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之音樂、曲調、唱腔及表演形式等方面探究，亦不在本文探討範圍之內。

貳、研究方法

本論文主要採取之研究方法，從二個方向進行研究：

一則以文獻版本學爲基礎，本文主要以鄭榮興臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」版本爲依據，分析其內在特質。在前人既有之研究成果上，蒐集相關且重要之臺

灣客家三腳採茶戲「棚頭」資料，將書面資料作一整理統合，並參考其他各家相關諸作之論點，以作為論證分析之依據，且秉持所有之推論與引申，必須建基在臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」「棚頭」原典資料之相應上，方具有較高可信度。在此言必有證、論必有據之大前題下，針對客家三腳採茶戲「棚頭」種種相關議題，作較深入之探討，以期對「棚頭」有較完整之理解。

一則以歸納分析法為研究方式，在論述過程中，歸納、比對與分析臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之意義、特色及表演內容等，並觀察「棚頭」在整個客家三腳採茶戲表演體系中，具有何種特色與價值？以了解「棚頭」是否具有獨特之處？進而闡述、凸顯「十大齣」「棚頭」之客家民間文學之類別與內涵，及其文學表現、特色與價值等，並經由以上論述闡釋「棚頭」整體之文學面向，進而界定臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」在民間文學史、客家文學史與中國文學史上之地位。

第二章 臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」形式內容之分析

探討「棚頭」一詞，並非僅限於客家戲曲之範疇。而「客家戲的『棚頭』」一詞，其意義不同於梨園戲所稱的『十八棚頭』或四平戲的『四大棚頭』的『棚頭』；梨園戲、四平戲的『棚頭』為『劇目』之意，屬於一種單位量詞，與客家戲中所稱不同。」¹⁹

本章節探討之重心將置於「客家戲棚頭」部分，故不包含其他劇種之「棚頭」範圍，探討內容涵蓋「棚頭」釋義、「棚頭」與「定場詩」、「楔子」等之關係、客家三腳採茶戲之「棚頭」說法等及分析「十大齣」「棚頭」之形式內容等。期望藉此探勘之工，歸納分析歷來各家對於客家三腳採茶戲之「棚頭」說法，試圖建立客家三腳採茶戲「棚頭」之理論體系與知識架構。再者，文本方面主要依鄭榮興之「十大齣」「棚頭」版本為重心，並佐以徐進堯、陳雨璋等之客家三腳採茶戲「棚頭」版本，相互對照比較，以探討「十大齣」「棚頭」之形式與內容等議題。

第一節 客家三腳採茶戲「棚頭」之說

壹、「棚頭」釋義

「棚」，《說文解字》：「棚，棧也，從木，朋聲。」段注引通俗文曰：「板閣曰棧，連閣曰棚，析言之也。許云：『棚，棧也。』渾言之也。今人謂架上以蔽

¹⁹ 陳運棟：〈台灣客家三腳採茶戲「棚頭」的表演藝術〉《客家文化月：兩岸客家表演藝術研討會論文集》（苗栗縣文化局，2001年），頁174。

下者，皆曰棚。」²⁰「棚」字此意謂是一種「架上以蔽下」之建築物，近似於「戲棚」之意。早期臺灣客家地區野台戲之演出，多以露天「戲棚」為表演場地，又可分固定舞臺與臨時戲台二種方式，所謂「固定舞臺」指戲棚上頭以固定水泥砌建，而戲棚底部通常用水泥固定砌成；而「臨時戲台」則是戲台上頭以臨時尼龍帆布作遮蔽，或底部臨時用四至六根柱子構成，此二種方式皆把表演臺面整個撐高，臺下觀眾則必須昂首向上看，相對於戲棚上演員，觀眾是處於戲臺下棚腳位置。就《說文解字》中釋「棚」字之義來看野台戲之戲棚，此二者在形式上應可相互結合，或者亦可說以「戲棚」之「棚」來印證「棚」字本義。但「戲棚」一詞，除外形上意義外，更具有表演場所之作用。

一、梨園戲與四平戲之「棚頭」指戲碼、劇目

在四平戲之傳統劇目裡，《呂蒙正衣錦還鄉》、《蘇秦六國封相》、《蔡伯喈不認前妻》與《劉文龍菱花鏡》等幾齣戲碼，被稱作「四大『棚頭』」。²¹亦即四大劇目之意。

而「梨園戲」劇種現今統一在南音、泉腔體制表演下，藝術派別分為三系，專擅劇目（「棚頭」）不同。三系棚頭皆有「內」、「外」之別，舊說認為「外棚頭」是指移植劇目，而屬「十八棚頭」者稱做「內棚頭」。（「基本劇目」被稱做「內棚頭」，也是「十八棚頭」。）²²就梨園戲而言，其三流派所保留之劇目，通稱為「十八棚頭」。由於客家戲之「棚頭」與梨園戲之「棚頭」一詞書面名稱相同，二者之間是否有關連性？在客家戲「棚頭」之來源推斷上，如鄭榮興言及：

²⁰ [東漢]許慎撰《說文解字》，[清]段玉裁：《說文解字注》，頁265。

²¹ 邱坤良：《舊劇與新劇—日治時期台灣戲劇之研究》（自立晚報文化出版部，1994年），頁170。

²² 曹珊妃：《「小梨園」傳統劇本研究—以泉州藝師口述本為例》（淡江大學中國文學研究所碩士論文，2000年），頁36。

…而客家「三腳採茶」的發展，基於地緣尚有著受梨園戲影響的相當條件，故而客家「棚頭」一詞的由來使用，應當與梨園戲有著一定的關係。²³

可知，客家「棚頭」一詞由來，在地緣因素上與梨園戲有相當程度之關係。「客家戲之「棚頭」與梨園戲所稱之「十八『棚頭』」，於字面上看似相同，其意義與發音卻都不同。梨園戲之「十八『棚頭』」，為十八齣「劇目」之意，為單位量詞，與客家戲曲之「棚頭」相對照，除非有更明確證據，否則並不容易看出其直接之關連性。」²⁴

二、「棚頭」一詞泛稱指戲棚裡頭、前頭與下頭

此種說法一般是將「棚頭」實指戲臺上「戲棚」（搭景、布景、招牌…等）；一個戲班布景如果講究、華麗，便會得到觀眾認同與稱讚：例如「這棚頭真靚」云云：

棚頭就係（是）戲棚頭，上下介（的）支架；裡背（面）安到（叫做）戲棚背。

棚頭係（是）講戲班出布景，……係講外觀、布景真靚，像人家講「這棚頭真靚。」²⁵

就上述說法而言，「棚頭」一詞是一種泛稱，其範圍涵蓋戲班之戲棚頭外觀、布景等層面，但並未專指是客家戲之棚頭，此應屬於「棚頭」形式上之詮釋。

²³ 鄭榮興：〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉，國立傳統藝術中心籌備處傳統藝術研討會，1997年。

²⁴ 黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究》通訊（2001年12月，第四期），頁54。

²⁵ 同前註。

三、客家戲之「棚頭」指一棚戲開頭，即在正戲上場前之演出

從「棚頭」之形式意義至內涵意義，以鄭榮興詮釋客家戲「棚頭」之義為例：

…「棚頭」一詞所指為何呢？…在民間，「棚」所指的就是「戲棚」之「棚」，即是指在野外搭起台子供表演的一個空間，而在「戲棚」上演出一台戲，便稱作「一棚戲」，那麼「棚頭」的意思就應當不難理解，凡「一棚戲的開頭」便稱作「棚頭」，客家「棚頭」所指的便是此意。²⁶

以上文字清楚指出客家「棚頭」之意為，「一棚戲的開頭」便稱作「棚頭」。此涉及客家戲之表演內容範疇，所謂一棚戲之開頭，是指在正戲上演之前，「棚頭」之功能是否類似「定場詩」、「入話」與「楔子」等特性，它們之間有何相似處或相異處？以下就它們之名稱涵義及其間關係作討論。

貳、「棚頭」與「定場詩」、「入話」、「楔子」等之內容性質

一、何謂「定場詩」、「入話」

宋人話本，無論長篇或短篇，皆有其共具之結構。此種結構，乃基於說話之需要而產生。宋話本於「定場詩」之後，正文之前，常插入一段「入話」。蓋說話人當聽眾尚未畢集之際，既不便言歸正傳，又不能使先到聽眾枯坐以待，故先講一段與正傳有關之故事或閒話，然後由此轉入正傳。入話又名「得勝頭迴」。

²⁶ 鄭榮興：〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉《國立傳統藝術中心籌備處傳統藝術研討會論文》，1997年。

入話有長有短，說話人視當時情形運用。²⁷故宋話本之基本開場結構為「定場詩」→「入話」→「正文」，其中「定場詩」術語定名於元雜劇。

元雜劇之角色出現在舞台上時，在賓白之前，大都先唸一首七言絕句或五言絕句。但這並不是正式之歌唱，沒有什麼特別調子，只是隨口唸唸而已，大概與現代之中國戲劇一樣，此種詩之術語叫做「定場詩」。在唸完「定場詩」後，便是自我介紹之「白」，接著也有各角之間對話。如此，對劇情之端倪有交代，主角便開始唱曲子。²⁸故「定場詩」與「入話」結構皆出現在正文之前，但「定場詩」之形式為七言絕句或五言絕句；「入話」之形式則為有長有短之說白。

二、釋「楔子」²⁹

「楔」，《說文解字》：「楔，櫜也，從木，契聲。」段注：今俗語曰楔子，先結切。³⁰許慎說文以「楔」與「櫜」二字互訓，我們無法從中望文生義。段注「櫜」曰，「木工於鑿柄相入之處，有不固，則石斤木札楔入固之，謂之櫜。」此木工用之「櫜」，即許慎說文中與櫜互訓之楔。從段玉裁之詮釋中，可大致瞭解「楔子」意為引起（聯繫）別個東西之媒介。將「楔子」用於話本中，其主要目的在於聯繫故事之情節。

元雜劇之結構以一宮調之曲一套為一折。普通雜劇，大抵四折，或加楔子。案《說文》：「楔、櫜也。」今木工於兩木間有不固處，則石斤木札入之，謂之楔子，亦謂之櫜。雜劇之楔子亦然。四折之外，意有未盡，則以楔子足之。昔人謂北曲之楔子，即南曲之引子，其實不然。元劇楔子，或在前，或在各折之間，大抵用〔仙呂·賞花時〕或〔端正好〕二曲。³¹「楔子」用於元雜劇中，其是為補

²⁷ 葉慶炳：《中國文學史》（下冊）（台灣學生書局，1987年8月），頁183、184。

²⁸ 吉川幸次郎著，鄭清茂譯：《元雜劇研究》（藝文印書館，1987年10月四版），頁10。

²⁹ 詳見莊因：《話本楔子彙說》（聯經出版社，1986年5月二版），頁1~5。

³⁰ 〔東漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁：《說文解字注》，頁259。

³¹ 王國維：〈宋元戲曲考及其他〉《王國維戲曲論文集》（里仁書局，1993年9月），頁117。

充作用。

元人雜劇結構以一劇四折—即分爲四段—爲通例。這是沿襲宋金雜劇院本之由豔段、正雜劇（兩段）、雜扮四段而成之舊例。在四折以外，亦有使用稱爲「楔子」一小段。楔子以冠於一劇之首，做發端用者爲多；或亦有置於折與折之間，用以前後之連絡。一劇四折之法則，爲作家所嚴守，幾乎沒有例外。³²元人雜劇每本雖限四折，但得視情節之需要酌加楔子。楔子普通只用一個，置於全劇之首；置於折與折之間，或用兩個楔子者，均屬少數。楔子亦有曲有白，但曲子不用成套，只有一兩支。楔子曲文雖亦一人獨唱，然並不限定正末或正旦。³³

「楔子」二字最早出現於元雜劇中，之後出現在明清話本與寫本小說。元雜劇楔子溯源可上推至唐宋，元雜劇楔子受宋代說唱文學之影響，而宋代說唱則又爲唐代俗講所孳乳。唐宋時代雖未賜給它像「楔子」這樣一個固定之名稱，但卻已有楔子之實：如唐代俗講變文中之「押座文」，宋代說書中有許多不統一之名稱像「得勝頭回」等。

三、話本中幾個「楔子」異名詮釋³⁴

（一）得勝頭回（迴）：其範圍應包括開卷詩、閑話與一則（或一則以上）故事。換言之，整個在正文前面文字，都在得勝頭迴範圍之內。實際上，「得勝頭回」即現在所謂之「開場白」。

（二）笑耍頭回：「笑耍」意即「聊博一笑」，表示一種非正式次要之意。「笑耍頭回」四字即「聊供諸位聽眾一笑的開場白」。但久之沿用成習，變成說書人口頭上並無特殊意思之一術語，一個有名無實之名詞。

（三）入話：在章回小說中，常有「閑話休提，言（書）歸正傳」之類話語，

³² 青木正兒著·隋樹森譯：《元人雜劇序說》（長安出版社，1981年11月），頁17。

³³ 葉慶炳：《中國文學史》（下冊）（台灣學生書局，1987年8月），頁228。

³⁴ 詳見吉川幸次郎著·鄭清茂譯：《元雜劇研究》（藝文印書館，1987年10月四版），頁157-172。

而「入話」正等於「正傳」之前的「閑話」一樣。把「入話」與正文分開，其性質作用即是「楔子」。

（四）致語：所謂「致語」，即「致辭」或「楔子」。其致於最前，具用以引起正文或正事之功用。致語內容當與京本通俗小說、古今小說中諸短篇小說正文前「得勝頭回」或今日彈詞每回之前「開篇」相同。

（五）開話：所謂「開話」與「入話」性質相同，即「開始正文之前的閑話」，正是用作「引起下文」，此即楔子之另一稱謂。

（六）引辭、斷送引辭：所謂「引辭」，就其字面意思為：「引起下文的話語」，而「話語」是指唱詞而言。元雜劇之結構以楔子為始，即是襲用諸宮調之法則。反之，諸宮調前之「引辭」，即諸宮調之「楔子」。而所謂「斷送引辭」中之「斷送」即是「送」，即是「白送」、「白饒」，故「斷送引辭」按白話文解釋該是：「白饒（送）的一段曲子」，此曲子即是「楔子」，楔子即是開場白，亦即是「白饒的一段開場白」。

四、客家戲「棚頭」與「定場詩」、「入話」、「楔子」等之異同

（一）客家戲「棚頭」與「定場詩」、「入話」、「楔子」等之相同處

客家三腳採茶戲之「棚頭」與「定場詩」、「入話」、「楔子」等，相同處在性質與功能方面。廣義而言，「棚頭」與「定場詩」、「入話」、「楔子」等皆在正戲或正文之前，其性質與作用具有用以引起、帶出正戲或正文之功用。

- 1、「定場詩」在賓白之前。
- 2、「入話」又名「得勝頭迴」，即現在所謂之「開場白」。
- 3、「楔子」以冠於一劇之首，做發端用者為多。
- 4、而客家三腳採茶戲「棚頭」則置於正戲上演之前。

（二）客家戲「棚頭」與「定場詩」、「入話」、「楔子」等之相異處

客家三腳採茶戲「棚頭」與「定場詩」、「入話」、「楔子」等之相異處在內容形式方面。

- 1、「定場詩」之形式爲一首四句之七言絕句或五言絕句。
- 2、「入話」之內容形式有長有短，說話人可視當時情形自由運用。
- 3、「楔子」內容有曲有白，但曲子形式不用成套，只有一兩支。楔子曲文雖亦一人獨唱，然並不限定正末或正旦。
- 4、客家三腳採茶戲之「棚頭」內容形式，除「數板」（敲仔板）形式外，亦包括「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」及「詞白」等表演方式。

五、客家「棚頭」一詞用法有所引伸

（一）客家「棚頭」引伸用法：「拖拉」

在客家三腳採茶戲「十大齣」中之「棚頭」段表演形式，大致運用「數板」、「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」及「詞白」等多種方式靈活運用而成。就「十大齣」單齣而言，少則運用三種方式，多則運用五種表演方式。例如第十齣〈送金釵〉之棚頭段表演，運用「數板」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」及「詞白」等多種形式，「棚頭」演出之時間相當長，「棚頭」表演拖拉，稱之謂「棚頭按大」。

「棚頭按大」一詞若用於日常生活中，形容爲人處事不乾淨俐落，拖拖拉拉，花費很多時間。如與人約好出門的時間，卻裝扮很久，拖拖拉拉，以致讓人久候，此情形亦可稱之爲「棚頭按大」。

（二）客家「棚頭」引申用法：「打嘴鼓」

「棚頭」之演出可長可短，其內容方式亦可視情況自由運用，但有一主要目的即是引出正戲之上演。從「棚頭」之義引申至「打嘴鼓」一詞，所謂「打嘴鼓」

即意謂沒有拘束或主題的聊天或寒暄，但卻有其目的性。引申為「打嘴鼓」之義是就「棚頭」表演內容而言，「棚頭」演出內容多充滿節奏韻律或詼諧逗趣，儘管起初與後面正戲內容完全沒有特殊或直接之關連性，但「必須在『棚頭』表演的末了，將說白的內容牽引到正戲上的規則。而由於多數的『棚頭』內容，與後面接續的正戲並未產生必然的連接關係，這部分的連接也往往考驗演員的臨場反應，有經驗的演員可以視現場的情況，隨時即興編詞，將固定的『棚頭』段內容，帶引到相關話語上，做巧妙的銜接。」³⁵

參、臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之說

客家三腳採茶戲中所謂「棚頭」，即為一齣正戲前所演段落稱之，相當於一棚戲之起頭。關於客家戲「棚頭」一詞，筆者將所蒐集之資料，臚列如下：

首先在文獻上出現是徐進堯的說法：

棚頭俗稱敲仔板，又稱「台白」或「詞白」。即丑角出場時所唸的台詞，唸時以梆子和拍板伴奏。內容有趣又有押韻，為的是要博人一笑。³⁶

而陳雨璋所調查之系統，與徐進堯說法大致相同，但在棚頭之演出形式及內容上有所補充：

棚頭是丑角一登場就配合著敲仔板唸的一段歌謠，長短不一，短的十三句長的達五十四句，丑角必須熟記，不能隨口編撰。其內容與戲劇故事完全無關，只是些引人發笑的滑稽內容，句子多押韻，唸來頗像數來寶，顯然

³⁵ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁70。

³⁶ 徐進堯：《客家三腳採茶戲的研究》（育英出版社，1984年2月），頁65。

是吸取民間講唱文學的部分。由於在丑角自讚姓名、履歷、情懷之前，就先唸棚頭，因此棚頭也像戲的「上場詩」。三腳採茶戲的演出，常是一晚演一兩齣，餘者為民謠小調表演。或是演出多齣，但其間穿插民謠演唱，因而丑角登場唸棚頭時，就表示即將上演「採茶戲」了。³⁷

賴碧霞說法則甚為簡略：

小丑上台常用詞（又名棚頭）。³⁸

徐清明之棚頭說法：

這係頭擺採茶戲正式演出之前，阿丑上台來唸个台詞，就像大陸个「打竹板兒」，台詞全部係押韻个句仔，取材多半係日常生活中奇奇怪怪个事情，弄人笑，輕鬆一下。³⁹

鄭榮興詮釋棚頭為：

客家說唱之「說」的藝術形式中，最重要的即為「棚頭」的演出：在「三腳採茶」小戲的正戲開始之前，乃先由劇中丑、旦行演員（若為一人時，定為小丑；二人則定為小丑與小旦），以「台白」或「道白」或「數板」的方式進行相褒，有時演員亦同場面打鼓佬搭腔，內容多為談諧逗趣之雙

³⁷ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁103。

³⁸ 賴碧霞：《台灣客家民謠薪傳》（樂韻出版社，1987年），頁213。

³⁹ 徐清明：〈真古琢一談「採茶戲棚頭」用字問題〉《客家雜誌》（第八十四期，1997年6月），頁62。

關語，並伴以逗趣動作表演，主要以博笑為主，此即「棚頭」。⁴⁰

陳運棟則以爲：

客家戲所稱的棚頭，為三腳採茶上演前，丑角上場，配合敲仔板所念的台詞，相當於一棚戲的起頭。這些台詞是為了博觀眾一笑，也為三腳採茶演出前的預告，每一段戲齣有其專屬的『棚頭』；然這些『棚頭』雖大體上是固定的，視演出情況，丑角還是可任意加長或縮短，以配合實際情況。

41

黃心穎說明「棚頭」：

「棚頭」一般為丑角所用，多有押韻，內容詼諧逗趣。主要伴奏樂器是敲仔板，出現在戲的開場之前，有預示的作用。……由「頭」字，可了解「棚頭」二字的「起始」之意很明顯；在客家三腳採茶戲的開頭，丑角上場，配合敲仔板、藉著清脆的聲響來吸引觀眾，所念的臺詞，相當於一棚戲的起頭；這些臺詞的目的是為了博觀眾一笑，除了有「熱場」的功能，也可為三腳採茶戲演出前的預告。⁴²

謝一如之說法：

「棚頭」是客家三腳採茶戲一項非常大的特色。在演出三腳採茶戲之前往

⁴⁰ 鄭榮興：〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉《國立傳統藝術中心籌備處傳統藝術研討會論文》，1997年。

⁴¹ 陳運棟：〈台灣客家三腳採茶戲「棚頭」的表演藝術〉《客家文化月：兩岸客家表演藝術研討會論文集》，（苗栗縣文化局，2001年），頁174。

⁴² 黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究》通訊（2001年12月，第四期），頁62、63。

往有一段「棚頭」來吸引觀眾的注意，「棚頭」簡單地說，就是在演出正戲之前為了招徠觀眾，由丑角演出的一段說說唱唱，有鬧場、使場面熱鬧起來的功能。「棚頭」有時往往與接下來要演的戲的情節沒什麼關連，它是類似相聲及數來寶的一種說唱表演，配合拍板的節奏進行。「棚頭」的內容，為了吸引人的注意，往往說些誇張、詼諧，甚至有些驚世駭俗的小故事。⁴³

以下分別討論各家關於客家戲「棚頭」說法：

徐進堯「棚頭」說法：首先說明棚頭之釋名與別稱；棚頭通常為「丑角」此一戲劇角色所擔任演出；丑角出場表演棚頭之方式，為「唸」台詞；而棚頭之內容，有趣又有押韻，其功能為博人一笑。值得注意的是：「在徐先生的說法裡，是將小丑出場所用的敲仔板通稱作『棚頭』；雖然小丑常常是在正戲開始前出場，但文章裡並未確實提到『棚頭』是否絕對出現於正戲開始之前。」⁴⁴此為「棚頭」在客家三腳採茶戲中之定位問題。就徐進堯說法，筆者提出幾點疑問：「棚頭」亦即「敲仔板」（數板），二者劃上等號是否妥當？「棚頭」是否一定為「丑角」所擔任演出？表演「棚頭」之方式為「唸」台詞，有無其他之演出方式？

關於陳雨璋「棚頭」說法：

1、「丑角」登場表演棚頭之方式，「唸」詞句式自由化長短不一，句數十三句至五十四句，在句數方面，仍需再進一步去探討。

2、棚頭之內容與戲劇故事完全無關？筆者對此提出質疑，「棚頭」為一齣戲之開頭，其性質與作用類似楔子，主要之功用亦即引出正戲之演出，試問棚頭之內容是否可與戲劇故事脫節或毫不相干？

3、「棚頭」唸來像數來寶，只念、說而不唱。「棚頭」吸取民間文學講唱部

⁴³ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局，2002年4月），頁166。

⁴⁴ 黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究》通訊（2001年12月，第四期），頁55。

分，所謂「民間說唱是韻散相兼有唱有說的敘事性的民間文學的類別。」⁴⁵而棚頭類似民間話本只說不唱，用來敘事。且棚頭之說唱體制，應屬於「講念體式，即在說唱當中，不加入曲牌，其韻文不配上流行歌曲，只配上一些簡單的樂器講講念念。」⁴⁶而「棚頭」主要的伴奏樂器，即敲仔板一指榔子和拍板。試問「棚頭」表演形式一只「唸」而不唱，此是否為通則？有無其他表演方式？

4、「棚頭」之特定形式及通常演出順序為，丑角登場、唸棚頭→丑角自讚姓名、履歷、情懷→正戲。陳雨璋將丑角「唸棚頭」與丑角「自讚姓名、履歷、情懷」分成兩部分，試問「丑角自讚姓名、履歷、情懷」部分是否應同屬於「棚頭」表演範疇？「棚頭」之表演形式是如此程式化？

5、明確說明丑角唸「棚頭」，是出現在客家三腳採茶戲上演正戲之前。

賴碧霞「棚頭」說法僅點出：表演「棚頭」之戲劇角色為「小丑」，至於小丑上台表演方式，並未說明；而小丑表演內容之「常用詞」為何？也未多作說明。

徐清明「棚頭」說法：「棚頭」表演在客家三腳採茶戲正式演出之前；「棚頭」為「阿丑」（丑角）此角色所演出，而表演方式為「唸」台詞；「棚頭」像「打竹板兒」，此即所謂「敲仔板」；而「棚頭」台詞之內容，係日常生活中奇怪之事，其功能即為弄人笑，輕鬆一下。

鄭榮興闡釋棚頭：說明「棚頭」演出之重要性，更說明擔任演出「棚頭」之角色，除丑角外，還有旦角（或打鼓佬），其表演「棚頭」之方式為「台白」或「道白」或「數板」等，而「棚頭」之內容多為詼諧趣之雙關語，其功能主要以博笑為主。並提出「棚頭」之釋名與意義由來。

陳運棟「棚頭」之說法：「棚頭」可用來聚集人群，具有熱場之性質，且大致說明「棚頭」之釋義內涵、演出形態及功能等特色。

黃心穎根據其蒐集資料分析「棚頭」之演出形式，所得到之結論，包括「棚頭」之表演角色、內容、伴奏樂器、目的、作用與功能等。

⁴⁵ 詳見高國藩：《中國民間文學》（臺灣學生書局，1995年9月），頁383~385。

⁴⁶ 同前註，頁384。

關於謝一如「棚頭」說法：說明「棚頭」之功能、演出方式與內容。「棚頭」演出在正戲之前，有招徠觀眾、鬧場之功能。「棚頭」演出方式是一種配合拍板節奏之說唱表演，其內容為誇張、詼諧之小故事。

綜上所述，有關闡釋客家三腳採茶戲「棚頭」之說法，可作如下結論：

- 1、在客家三腳採茶戲「說」之藝術形式中，最重要即是「棚頭」之演出，「棚頭」為一大特色。
- 2、「棚頭」之演出，在客家三腳採茶戲正戲之前，一般為丑角出場時所用，但除丑角之外，還有旦角等。
- 3、「棚頭」表演之數板形式，其主要伴奏樂器為敲仔板。此外，亦有道白、台白等表演方式。
- 4、「棚頭」之句子多有押韻，而其內容調笑滑稽、詼諧逗趣。
- 5、「棚頭」之功能，主要以輕鬆、博笑為主。
- 6、客家三腳採茶戲「棚頭」之表演形式，是十分機動、靈活，可變化。

以上統整歸納大致之客家三腳採茶戲「棚頭」一詞概念，將於本章下節具體探討分析「棚頭」文本之內容形式，以與「棚頭」理論相互對照印證。

第二節 臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」形式內容之分析

此節根據臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」文本，以具體討論「棚頭」之形式內容與特色。在選擇分析版本方面：

徐進堯版本：棚頭資料主要來自後場樂師莊木桂（卓清雲之子）之手。

陳雨璋版本：棚頭對白及歌詞，歌詞得自莊木桂提供的資料，並參考徐進堯編著的「客家三腳採茶戲的研究」，對白以 72 年 10 月 25 日在龍潭南天宮的演出及中華民俗基金會出的唱片「客家三腳採茶戲」資料為主。⁴⁷

徐清明版本：1997 年《西湖鄉志》「藝文篇」第四節，蒐集「採茶戲棚頭」十二則。⁴⁸

鄭榮興版本：「十大齣」說法，從「師承延續」及「圈內圈外」兩方面來思考，同時鄭榮興具有圈內人身份，兼得自「何阿文－梁阿才－鄭美妹－鄭水火－鄭榮興」的傳承系統，加上客家三腳採茶藝人曾先枝的經驗傳授，鄭榮興所知的「七齣」理應是最接近事實的說法，同時也是「張三郎賣茶」系列故事不可或缺的部分。⁴⁹「十大齣」即包括「前七齣」與外借之「後三齣」。

陳運棟版本：就陳雨璋所收集的棚頭內容，將其演出內容與形式結合，做一分析與說明。⁵⁰

黃心穎版本：列舉陳運棟所收集的「棚頭」內容，配合陳雨璋與徐進堯之著作，將「棚頭」的演出內容與形式結合，透過「賣茶郎」故事，做出簡單之示範，並略加說明之。⁵¹

⁴⁷ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984 年），頁 101。

⁴⁸ 徐清明：〈真古琢一談「採茶戲棚頭」用字問題〉《客家雜誌》（1997 年 6 月，第八十四期），頁 62。

⁴⁹ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001 年 2 月），頁 105。

⁵⁰ 陳運棟：〈台灣客家三腳採茶戲「棚頭」的表演藝術〉《客家文化月：兩岸客家表演藝術研討會論文集》，（苗栗縣文化局，2001 年），頁 175。

⁵¹ 黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究》通訊（2001 年 12 月，第四期），頁 57。

謝一如版本：棚頭資料採用「苗栗榮興客家採茶劇團」、「龍鳳園歌劇團」未出版之客家三腳採茶戲劇本，及徐進堯所採集之棚頭部分。

就以上有關臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」版本之來源，筆者以為鄭榮興之「十大齣」版本內容，較為完善與詳盡，且理論與實際兼備，故本文以此作為主要分析依據，並佐以徐進堯與陳雨璋等人之版本為輔，以探究臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之內容、形式與特色等議題。

臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」演出『棚頭』，常是由正戲中擔任丑行與旦行的演員上台，演出中並不穿插唱段，而僅以數板道白方式來「說」，演出一段與正戲內容無關的相褒調笑戲，在此段表演的最後，再將說白內容扯回，在引說幾句與正戲相關的話之後，其後才接著開始後面正戲的演出。……依演出規矩，三腳採茶戲『十大齣』，每一齣戲之前都要安排一段『棚頭』。但三腳採茶戲的『棚頭』其實不只十種，這些『棚頭』段子都各自獨立，而為了配搭正戲情節，也會發展出不同的段子，方便套上去運用。『棚頭』段子與正戲的配搭頗為自由，經常可以相互調動，但也有些是固定的，只能和某一個戲碼配搭。」⁵²就以上鄭榮興說法，來看其客家三腳採茶戲「十大齣」棚頭」文本，需要補充說明的是：

1、「十大齣」之「棚頭」演出，主要丑角由張三郎擔任，及旦角或與後場演員、後台樂師（通常為打鼓佬）等一同表演棚頭，故「棚頭」表演並不僅限於丑角一人演出。

2、「棚頭」在正戲表演開始之前，先演出一段與正戲內容無關的相褒調笑戲，在此段表演的最後，再將說白內容扯回，在引說幾句與正戲相關的話之後，其後才接著開始後面正戲的演出。可見，表演「棚頭」最終之目的，即是引出正戲之演出。「棚頭」與「正戲」之間是相互銜接，二者並非完全無關。

3、依演出規矩，客家三腳採茶戲「十大齣」每一齣戲之前，都要安排一段「棚頭」。照理說，「十大齣」應該有十段「棚頭」，此情形是在「十大齣」獨立

⁵² 鄭榮興：〈台灣採茶小戲及其特色〉《兩岸小戲學術研討會論文集》（2001年5月），頁35。

演出之時，但在「十大齣」串演時，稱為「串戲」，實際上有時丑角表演「棚頭」段可靈活變化，可視當時演出狀況，來決定調動或表不表演棚頭段。

4、客家三腳採茶戲棚頭段子與正戲情節搭配頗為自由，可以相互調動，但也有些是固定的，只能和某一個戲碼配搭。

一、棚頭段子與正戲情節搭配，可以相互調動。

棚頭段子與正戲情節搭配，可以相互調動，此亦即同一個棚頭段子之「數板」部分，可用於不同客家三腳採茶戲齣，或同一戲齣不固定使用一種棚頭段子。

「同一個棚頭段子「數板」部分，可用於不同客家三腳採茶戲齣。」儘管棚頭段子之「數板」內容大致相同，但同中有異，相異處在各家文字描述稍有不同，以下說明之。⁵³

徐進堯：第九齣〈盤賭〉、陳雨璋：第六齣〈盤茶、盤賭〉與鄭榮興：第一齣〈上山採茶〉，用同一個棚頭段子之數板。

徐進堯：（二）棚頭、陳雨璋：第五齣〈賣茶郎回家〉與鄭榮興：第二齣〈勸郎賣茶〉，用同一個棚頭段子之數板。

徐進堯：（四）棚頭、陳雨璋：第二齣〈送郎〉與鄭榮興：第三齣〈送郎綁傘尾〉，用同一個棚頭段子之數板。

徐進堯：（一）棚頭、陳雨璋：第四齣〈勸郎怪姐〉與鄭榮興：第七齣〈勸郎怪姐〉，用同一個棚頭段子之數板。

徐進堯：（三）棚頭及〈夫妻相駁〉、陳雨璋：第一齣〈上山採茶〉與鄭榮興：第八齣〈茶郎回家〉，用同一個棚頭段子之數板。

「同一齣客家三腳採茶戲齣，不固定用一種棚頭段子」，亦即一齣客家三腳採茶戲齣，無須使用固定棚頭段，可用不同棚頭段子之數板。例如：〈上山採茶〉、

⁵³ 參照附錄三徐進堯、附錄四陳雨璋、附錄五鄭榮興客家三腳採茶戲「棚頭」劇本內文。

〈勸郎賣茶〉、〈送郎擲傘尾〉、〈勸郎怪姐〉、〈茶郎回家〉及〈盤茶盤堵〉等戲齣。

二、棚頭段子與正戲情節搭配是固定的，只能和某一個戲碼配搭。

例如：〈糶酒〉棚頭段子之數板與正戲情節搭配是固定的：

徐進堯：第四齣〈糶酒〉【棚頭】⁵⁴

（丑）記得真記得，記得舊年五月節。五月落大霜，六月落大雪。前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻鱉。三人扛不起，四人扛一側，扛也扛，扛到城門東。拿來秤，秤不起，拿來退，退不得，拿來戽，戽到三十六盆血，拿來食，食不得。人家朋友對我講，算來算去真真了不得與無了不得。三十暗晡出一隻大月光，癩手个出來偷拔秧，睛盲个來看到，啞狗講捉來撈，喊到兩個跛腳就去追，喊到兩個跔腰就來扛，扛到山頂直直上，一暗晡無睡到天光，走去人个灶下偷食人一碗番薯湯，人愛同我捉去剝皮撐薯糠與無撐薯糠。

陳雨璋：第三齣〈糶酒〉⁵⁵（賣酒）。（角色：張三郎及酒大姐）

〔鼓介，丑角登場〕，裝出清喉嚨聲；「嗯咳咳咳咳」，接著唸棚頭：「記得真記得，記得舊年五月節。五月落大霜，六月落大雪。前堂凍死一隻龜，（厥）後堂凍死一隻鱉。三人扛，（就）扛不起；四人扛，（就）扛一側；扛呀扛，扛到城門東。拿來秤，（厥就）秤不起；拿來退，（就）

⁵⁴ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002年4月），頁28。

⁵⁵ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁72~75、109、110。

退不得；拿來屏𠵿，屏𠵿到三十六盆血；拿來食，（就）食不得。朋友喊
𠵿厝看，看也不中看。算來算去真真了不得嘛了不得。」唸完此段還要
講一段「三十暗晡出一個大月光。癩手出來偷拔秧，瞎子來看到，啞狗
（啞巴）講捉來榜（打），喊到兩個跛腳就去追，喊到兩個姑腰（駝背）
就來扛，扛到山頂直直上，一暗晡沒睡逛滿庄，走去人个灶下偷食人一
碗番薯湯，人要同𠵿厝捉去撥皮撐隴糠也無撐隴糠。」

鄭榮興：第四齣〈糶酒〉【棚頭】⁵⁶

【丑上】

丑 唸：【數板】

記得真記得，記得舊年五月節，
五月落大霜，六月落大雪，
前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻鰲，
拿來送，送不動，
拿來推，推不得，
請了人來扛，扛到城門東，
拿來屏𠵿，屏𠵿到三十六盆血，
拿來吃，吃不得，
遇到阿才哥，佢講𠵿厝真正了不得來了不得！
三十晚上出一個大月光，
.....

以上〈糶酒〉棚頭段之數板部分，儘管大致內容相同，但在文字及形式上有

⁵⁶ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁224-227。

所差異。

此外，客家三腳採茶戲外借而來的〈問卜〉、〈桃花過渡〉及〈送金釵〉三齣，其棚頭段子與正戲情節搭配是固定的。例如〈問卜〉：

徐進堯：「問卜」⁵⁷算命先生出台用（口白）

各位男女先生，大家詳細聽，⁵⁷厝無講你也毋知驚，甲子歌背毋出，學人
做先生，專門畫虎靈，雞肱亂亂嘮，看見男人來，毋敢講大聲，見到婦人
家，開容笑面目釘釘，八字排毋出，稱說自家大先生來大先生。

鄭榮興：第五齣〈問卜〉【棚頭】⁵⁸

丑白：【數板】

小樹怕藤纏，大樹怕刀碾。
唐山怕老虎，臺灣怕生番。
泥鰍怕黃鱔，魚兒怕鱸鰻。
石壁怕推山，扛轎怕轉彎。
蚊子怕火煙，挑擔怕轉肩。⁵⁹
富家講來年，窮人講眼前。
三十六行業，行行出狀元來，出狀元。

.....

⁵⁷ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002年4月），頁101。

⁵⁸ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁232~235。

⁵⁹ 小樹怕藤纏，大樹怕刀碾。唐山怕老虎，臺灣怕生番。泥鰍怕黃鱔，魚兒怕鱸鰻。石壁怕推山，扛轎怕轉彎。蚊子怕火煙，挑擔怕轉肩：（客語）小樹驚藤纏，大樹驚刀碾。唐山驚老虎，臺灣驚生番。泥鰍驚黃鱔，魚兒驚鱸鰻。石壁怕推山，扛轎驚轉彎。蚊子驚火煙，挑擔驚轉肩。

在客家三腳採茶戲中〈糶酒〉、〈問卜〉、〈桃花過渡〉及〈送金釵〉等戲齣之棚頭段之數板與正戲情節搭配是固定的。

在「十大齣」之棚頭段之演出形式，其主要特色為「說」，除了上述之「數板」形式外，亦包括「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」與「詞白」形式等，故「棚頭」之表演方式，依說話角色人物來分類，大致可分成幾種類型：

1、「數板」形式，由前場丑角一人擔任，配合數板（主要是敲仔板）唸棚頭。

2、「幫腔」形式，當前場丑角演出時先說一句話，應答者（通常為後台演員或後場樂師等）則應以最後一個字。

3、「搭腔（答腔）」形式，則由前場丑角與後台演員或後場樂師等相互對答。

4、「道白」形式，主要指丑角張三郎或其他角色之一人道白。

5、「台白」形式，則是指演員角色之間相互對白。

6、所謂「詞白」形式，指表演「棚頭」中所穿插之唱段，通常唱段是屬於外加部分，演員可自由唱或不唱。以下分別說明之。

壹、「數板」形式

「棚頭」之「說」，有「上板」（「上韻」）與「不上板」之分別。「上板」部分即「上韻」，「不上板」部分，則多「不上韻」。以份量來講，「棚頭」「不上板」部分，比起「上板」部分還是來的多。「上板」此部分，即是以「數板」方式來道白，亦可直接稱為「數板」，但民間一般多以「扣仔板」、「課仔板」⁶⁰稱之。一定得照著拍子（節奏）走，說白需要與節奏緊密搭配，即與客家採茶戲之「啦翻歌」相似。「棚頭」之「上板」部分除了要上節奏外，它還必須「上韻」。押韻模式基本上還是有平聲字與仄聲字之區別，然句子看起來並不限於固定某字數，亦

⁶⁰「扣仔板」、「課仔板」亦即「敲仔板」。

可用長短句之方式說，唯需配合節奏。⁶¹

由以上鄭榮興說法，可看出棚頭之「數板」形式，主要需要配合節奏；棚頭之「說」形式即「不上板—不上韻」多於「上板—上韻—數板—上節奏」。「十大齣」棚頭段皆有「數板」之形式，通常置於劇首，僅有少數為求結構變化，而非置於劇首。

（一）客家三腳採茶戲棚頭段之「數板」置於劇首，例如：徐進堯、陳雨璋棚頭版本皆將「數板」置於劇首，為丑角一出場時所表演。又如鄭榮興「十大齣」之第一齣〈上山採茶〉、第二齣〈勸郎賣茶〉、第三齣〈送郎掛傘尾〉、第四齣〈糴酒〉、第五齣〈問卜〉、第七齣〈勸郎怪姐〉、第八齣〈茶郎回家〉及第九齣〈盤茶盤堵〉。將「數板」部分置於劇首，為一般棚頭段之表演形式。

（二）客家三腳採茶戲棚頭段之「數板」非置於劇首，亦即置於劇中。例如：鄭榮興「十大齣」之第六齣〈桃花過渡〉擔任棚頭段唸數板之角色，除了丑角外，還有旦角等。又如第十齣〈送金釵〉丑角在劇中有二段表演數板部分。將棚頭數板非置於劇首，是為一般棚頭表演形式外之變化方式，可使客家三腳採茶戲棚頭段表演更靈活，且富有變化。

貳、「幫腔」形式⁶²

在「十大齣」棚頭段之演出過程中，開口說話之角色並不限於前場演員（丑角—張三郎），有時會有後台演員或者後場樂師等也需幫忙應答，應答之模式分為二種，一為「幫腔」形式，另一為「搭腔（答腔）」形式，亦是「說」之特殊形式之一。

「十大齣」之「幫腔」演出模式，是當演出者（丑角）說了一句話，應答者

⁶¹ 鄭榮興：〈台灣採茶小戲及其特色〉《兩岸小戲學術研討會論文集》（2001年5月），頁35。

⁶² 鄭榮興：〈台灣採茶小戲及其特色〉《兩岸小戲學術研討會論文集》（2001年5月），頁36、37。

（內白）則應以最後一個字。例如，鄭榮興「十大齣」之第四齣〈糴酒〉棚頭段之「幫腔」模式。

.....

三十晚上出一個大月光，

內 白：光！

丑 唸：癩手的跑去偷摘秧，

內 白：秧！

丑 唸：青暝來看到，

內 白：到！

丑 唸：啞巴講抓來碰，

內 白：碰！

丑 唸：請到跛腳去追，

內 白：追！

丑 唸：癩手來抓到，

內 白：到！

丑 唸：駝背出來扛，

內 白：扛！

丑 唸：扛到屋後直直上，

內 白：上！

丑 唸：一夜沒睡就遊滿莊，

內 白：莊！

丑 唸：跑到廚房吃了三碗公的番薯湯，

內 白：湯！

丑 唸：打了一個大臭屁，

內 白：屁！

丑 唸：爆爛一個大醃缸來大醃缸。

「幫腔」⁶³之演出模式是加重句尾字，並重述句尾末字，重述演員道白之最後一個字，其作用有：一有加重語氣之作用；二給場上演員（丑角）在一長串道白中，有間歇喘息之時間；三在整個節奏形式表現上，也顯得較為活潑而有變化。若去掉內白應答之部分，由場上演員（丑角）一直唸下來，說白就會變成：例如徐進堯：第四齣〈糶酒〉【棚頭】⁶⁴

（丑）記得真記得，記得舊年五月節。五月落大霜，六月落大雪。前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻鰲。三人扛不起，四人扛一側，扛也扛，扛到城門東。拿來秤，秤不起，拿來退，退不得，拿來戽，戽到三十六盆血，拿來食，食不得。人家朋友對我講，算來算去真真了不得與無了不得。三十暗晡出一隻大月光，癩手个出來偷拔秧，睛盲个來看到，啞狗講捉來撈，喊到兩個跛腳就去追，喊到兩個跔腰就來扛，扛到山頂直直上，一暗晡無睡到天光，走去人个灶下偷食人一碗番薯湯，人愛同我捉去剝皮撐薯糠與無撐薯糠。

陳雨璋：第三齣〈糶酒〉⁶⁵（賣酒）。（角色：張三郎及酒大姐）

〔鼓介，丑角登場〕，裝出清喉嚨聲；「嗯咳咳咳咳」，接著唸棚頭：「記得真記得，記得舊年五月節。五月落大霜，六月落大雪。前堂凍死一隻龜，（厥）後堂凍死一隻鰲。三人扛，（就）扛不起；四人扛，（就）扛一

⁶³ 鄭榮興：〈台灣採茶小戲及其特色〉《兩岸小戲學術研討會論文集》（2001年5月），頁36、37。

⁶⁴ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002年4月），頁28。

⁶⁵ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁72~75、109、110。

側；扛呀扛，扛到城門東。拿來秤，（厥就）秤不起；拿來退，（就）退不得；拿來屏，屏到三十六盆血；拿來食，（就）食不得。朋友喊ㄟ厝看，看也不中看。算來算去真真了不得嘛了不得。」唸完此段還要講一段「三十暗晡出一個大月光。癩手出來偷拔秧，瞎子來看到，啞狗（啞巴）講捉來榜（打），喊到兩個跛腳就去追，喊到兩個姑腰（駝背）就來扛，扛到山頂直直上，一暗晡沒睡逛滿庄，走去人个灶下偷食人一碗番薯湯，人要同ㄟ厝捉去撥皮撐隴糠也無撐隴糠。」

丑角唸法若此，大致上其缺點有：唸白之演員（丑角）沒有間歇喘息之機會；觀眾沒有足夠時間，去回味演員所說的話；在一長串之說白內容中，不容易分出段落；整個節奏形式更顯得平淡無奇。故棚頭段運用「幫腔」之演出模式，可改正以上所說之缺失，故「幫腔」形式有其存在之特殊作用。

參、「搭腔（答腔）」形式

至於客家三腳採茶戲棚頭段「搭腔（答腔）」之模式，是由場上演員（丑角）說一段道白（丑白），再由應答者（內白）答上一句話，或者數句，反覆應對幾回，常藉著因字音相近而產生之訛義，而形成有趣笑料。

「十大齣」棚頭段之搭腔（答腔）形式主要表現於第五齣〈問卜〉、第八齣〈茶郎回家〉與第十齣〈送金釵〉中，其「搭腔（答腔）」⁶⁶之模式是由一人負責與場上演員互動對答。和場上演員（丑角）應答之人，多由後台演員擔任，有時則由後場樂師負責，由後場樂師擔任「搭腔（答腔）」工作時，多由功力較深之一位樂師與場上演員對答，這位樂師並沒有嚴格之限定，他可以是打鼓佬，亦可以是

⁶⁶ 鄭榮興：〈台灣採茶小戲及其特色〉《兩岸小戲學術研討會論文集》（2001年5月），頁37、38。

琴師。有時候場上演員甚至會設計簡單問題，引發台下觀眾與之對答互動。「搭腔（答腔）」模式之作用，主要是藉著字音相近而產生之訛義或歧義，讓觀眾產生異想或遐思，相當具有舞台效果。

在「十大齣」之第五齣〈問卜〉棚頭段「搭腔（答腔）」中，因字音相近而產生訛義之處有：（1）「胡來」－就湊亂來。（2）「胡靈仙」－不是唬令仙。（3）「我今年三十六歲，算命有一百多年了」－四代人都在算命，合起來一共一百多年。此屬於字義上的誤解。（4）「今日要出山」－出師要下山，不是去世要出山。（5）「如今我不是人了」－我不是普通的一般人，人人說我半仙。（6）「叛仙」－不是叛仙，是半仙。本段棚頭所運用因音近而產生訛義之技巧，就有六處之多。

第十齣〈送金釵〉棚頭段「搭腔（答腔）」中，亦因字音相近而產生訛義之處有：（1）這是學堂，不是浴堂。（2）腳講あし，不是氣死。（3）老師，你怎知我是腐子弟？－日語六講むつつ，排行六你也知。（4）好來交官。－你好扛上山了。－我說和我開市叫交官。（5）淨筆管，套下去，哎喲！老師講話偷罵我。（6）拜託你做一個引路忙。－你還半路死！（7）那你就鼻孔捏著直直去。－我說擔頭挑著直直去。（8）溜腸頭（橋頭）。－你會嘔腸油？（9）你就傷噉（上段）。－老師生大病，要入院！（10）見去見踢，鬼敢去？－我說挑去的貨色，加減都踢。（11）五更落霧－晨濛承蒙。（12）日後係癢，就入來坐玩。－如有上下，經過要進來坐玩，待我擔頭挑來去。以上可見「搭腔（答腔）」形式特殊與靈活之表演特色。

肆、「道白」形式

所謂「道白」形式，是指客家三腳採茶戲棚頭段中丑角張三郎或其他角色之一人道白。主要由丑角張三郎一人道白，通常以「小子（或在下），張三郎……」

方式呈現，如鄭榮興「十大齣」之第一齣〈上山採茶〉、第二齣〈勸郎賣茶〉、第三齣〈送郎擲傘尾〉、第四齣〈糴酒〉、第七齣〈勸郎怪姐〉、第八齣〈茶郎回家〉及第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭段等，皆有丑角三郎之道白。此外，由於第六齣〈桃花過渡〉是外借而加入「十大齣」，故丑角非為張三郎，而是朱阿久之道白，為「不才，朱阿久……」。「道白」形式首先自報姓名，接著說明大意內容，主要交代主旨與動機。

而陳雨璋六齣客家三腳採茶戲「棚頭」版本中，皆有丑角張三郎一人道白部分，其內容即丑角自讚姓名、履歷、情懷等。

「道白」形式通常在丑角唸完棚頭段數板之後，其形式類似自報家門，為丑角先「自報姓名」→「交代主旨」→「說明動機」。丑角簡單扼要地說明來意與動機，為故事劇情作一開頭，延續故事劇情之發展，並得以承接正戲之內容。

伍、「台白」形式

所謂「台白」形式，是指客家三腳採茶戲棚頭段中角色演員間之相互對白。依角色別區分為：

一、一丑二旦之三人「台白」

（一）「一丑」為張三郎、「二旦」為旦甲張妻、旦乙三郎妹。如「十大齣」之第一齣〈上山採茶〉⁶⁷、第二齣〈勸郎賣茶〉⁶⁸、第三齣〈送郎擲傘尾〉⁶⁹棚頭段中皆為丑角張三郎與旦甲張妻、旦乙三郎妹之相互對白。此三齣之台白形式具

⁶⁷ 第一齣〈上山採茶〉台白部分，參照附錄五：鄭榮興「十大齣」棚頭劇本內文。

⁶⁸ 第二齣〈勸郎賣茶〉台白部分，參照附錄五：鄭榮興「十大齣」棚頭劇本內文。

⁶⁹ 第三齣〈送郎擲傘尾〉台白部分，參照附錄五：鄭榮興「十大齣」棚頭劇本內文。

有承上啓下之銜接作用，「承上」之棚頭段數板、道白等部分，而「啓下」之棚頭段詞白部分，以帶引出正戲之上演。此三齣之台白內容方面，一丑二旦以日常口語相互對白，用語淺白、不多雕琢，並大致說明主旨大意，以作為正文、正戲之引言。

（二）「一丑」為張三郎、「二旦」為酒大姊旦甲徐花嬌、旦乙徐秀嬌。「十大齣」之第四齣〈糴酒〉棚頭段「台白」形式，為丑角張三郎與酒大姊旦甲徐花嬌、旦乙徐秀嬌之相互對白。其「台白」內容包括猜「謎語」、「對聯」、「歇後語」及「雙關語」等形式。如猜「謎語」—「上好老酒」之台白；「對聯」之內容形式：「風吹馬尾千條棉。水打桃花萬點紅。」「日進千香寶。時招萬里財。」其「對聯」有二：一為七字聯上聯「風吹馬尾千條棉」對下聯「水打桃花萬點紅」；一為五字聯上聯「日進千香寶」對下聯「時招萬里財」。劇中角色以輕鬆有趣之對白方式介紹對聯。另一種為「客家諺語」形式，在角色相互對答中運用客家諺語類之「針不離線」、「沒事不登三寶殿」等成語，與「阿鳩鵲打更，要吃酒」等師傅話。又如「雙關語」形式，「九文九文」即為「久聞久聞」之雙關語等。

（三）「一丑」為朱阿久、「二旦」為旦甲桃花、旦乙金花。由於第六齣〈桃花過渡〉為外借而來，因而「台白」為丑角朱阿久與旦甲桃花、旦乙金花之相互對白，其「台白」內容以調笑戲謔之「相褒」方式進行。劇中人物之台白運用因文字音近而產生訛義，形成有趣笑料，即「燒水（艸水）」、「要搭你的肚（渡）」及「你姓朱來名狗，豬狗！豬狗！」等。此外，亦有「師傅話」形式，如「你的頭顱結白帶，孝都孝」、「你的屁股攝紙煤，想人拂了」、「喉頭生蛾，堵到了」、「姑娘屁股頭吊冬瓜，大禍（貨）臨門了」及「竹頭尾吊替身，假風神」等。

二、一丑一旦之二人「台白」

（一）「一丑」為丑角張三郎「一旦」為旦甲酒大姊。「十大齣」之第七齣〈勸

郎怪姐〉⁷⁰之「台白」爲丑角張三郎臨行告別旦甲酒大姊之相互對白。

(二)「一丑」爲丑角張三郎「一旦」爲旦甲三郎妻。第九齣〈盤茶盤堵〉⁷¹之「台白」爲丑角張三郎回家後，其妻（旦甲）盤問三郎茶錢何在之相互對白。

(三)「一丑」爲丑角胡靈大仙「一旦」爲旦角林桃花。由於「十大齣」之第五齣〈問卜〉爲外借而來，故〈問卜〉之「台白」⁷²形式丑角爲胡靈大仙與旦角林桃花之對白，或因音近義訛，如「是胡靈大仙，不是唬令仙」、「姓江，名宜巴，不是講你爸」等，而產生有趣笑料，胡靈大仙與林桃花之台白充分展現詼諧逗趣之特色。

(四)「一丑」爲丑角財子哥「一旦」爲旦角阿乃姑。第十齣〈送金釵〉亦是外借而來，而〈送金釵〉之「台白」⁷³則爲丑角財子哥與旦角阿乃姑之二人相互對白，其中有因音近義訛部分，如「賣十歲（什細）」、「講斷氣（句）」、「小殮（念）」、「拜託你嘔白一點。請你說明白一點」等。運用台白來猜謎語，「什麼叫做步步跳？一繡花針」、「什麼叫做對面相？一鏡子」、「一寸長，夜夜放在你閨房，一夜用到光，只見短來不見長。一蠟燭」及「下不下，上不上，換阿乃姑的半中央。一阿乃姑沒雙，我孤單，兩人湊一雙。一就是要換阿乃姑給你做老婆」等。在「師傅話」部分，如「聽說漂亮的小姐好比棺材沒底。一騙死人」等。其「台白」內容爲以貨換貨、討價還價，輕鬆而有趣味。

陳雨璋客家三腳採茶戲棚頭版本之「台白」部分，主要由丑角三郎及旦角三郎妻、三郎妹之相互對白，以日常用語之對話方式呈現。⁷⁴

(一)一丑二旦之三人台白：第一齣〈上山採茶〉、第二齣〈送郎〉及第五齣〈賣茶郎回家〉爲丑角張三郎與旦角三郎的妻子及妹妹之三人相互對白。

(二)一丑一旦之二人台白：第三齣〈糴酒〉及第四齣〈勸郎怪姐〉爲丑角

⁷⁰ 第七齣〈勸郎怪姐〉台白部分，參照附錄五：鄭榮興「十大齣」「棚頭」劇本內文。

⁷¹ 第九齣〈盤茶盤堵〉台白部分，參照附錄五：鄭榮興「十大齣」「棚頭」劇本內文。

⁷² 第五齣〈問卜〉台白部分，參照附錄五：鄭榮興「十大齣」「棚頭」劇本內文。

⁷³ 第十齣〈送金釵〉台白部分，參照附錄五：鄭榮興「十大齣」「棚頭」劇本內文。

⁷⁴ 參照附錄四：陳雨璋「棚頭」劇本內文。

張三郎與旦角酒大姐之二人相互對白。而第六齣〈盤茶、盤賭〉則爲丑角三郎及旦角張妻之二人相互對白。

陸、「詞白」形式

所謂「詞白」形式，是在表演「十大齣」「棚頭」中所穿插之唱段，通常唱段是屬於外加部分，則爲非必要條件，演員可視情況自由唱或不唱。例如「十大齣」之第四齣〈糶酒〉中所按之「十二月古人」與「瓜子仁」曲腔，演員可自由運用，可唱亦可不唱。又如第五齣〈問卜〉中之「老腔山歌」與「老時採茶」，在傳統〈問卜〉一齣中原無此段，此唱段是外加，演員可自由唱或不唱。此外，在第六齣〈桃花過渡〉中之「老山歌」及第十齣〈送金釵〉中之「賣什貨」，屬於不上板，亦即可唱、可唸。

第四齣〈糶酒〉棚頭段之「詞白」部分爲【十二月古人】。【十二月古人】⁷⁵屬於小調。歌詞中丑角說明離鄉背井去外洋賣茶，並向顧客推銷各色茶。接著二旦唱【瓜子仁】，而【瓜子仁】⁷⁶亦屬於小調。歌詞描述二旦之身份背景，及做生意、兜售物品之情形。【十二月古人】與【瓜子仁】之詞白相似處，同爲描述做生意之事，差異在於兜售物品之不同，丑角賣茶，而二旦賣酒並賣菸等。棚頭段中之【十二月古人】與【瓜子仁】曲腔使用較爲自由，完全由演員決定唱或不唱。

第五齣〈問卜〉棚頭段之「詞白」部分爲【老腔山歌】【老時採茶】。此【老腔山歌】與【老時採茶】是鄭榮興多加進去，演員不一定要唱【老腔山歌】與【老時採茶】，此兩唱段亦可直接略去。

第六齣〈桃花過渡〉之「詞白」，包括【撐渡船】、【老腔採茶】及【老山歌】等曲腔，皆非此齣不可或缺之唱腔，故演員可自由唱或不唱。首先以丑角唱【撐

⁷⁵ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁86。

⁷⁶ 同前註。

渡船】曲調為開場，但此齣不一定要唱【撐渡船】，其詞白主要為丑角即船夫之自我介紹及單身欲娶妻之告白。接著二旦上場唱【老腔採茶】⁷⁷又稱【老時採茶】，屬於採茶腔。此劇之二旦，一為張三郎妻桃花，一為張三郎妹金花，不過，姑嫂二人身份，亦可改為是妻妾，那麼情節便改成是兩人一起尋夫。二旦一上場，唱出當年送茶郎賣茶之心情，以及今日不見丈夫音信之憂慮與思念之情。可知，客家三腳採茶戲之演出角色可靈活調動，配合劇情需要作適當之安排。〈桃花過渡〉劇齣巧妙地運用專門用來相罵相褒之【老山歌】，以表現單身船夫與貌美之姑嫂二人用言語相互調笑揶揄，是以相褒之方式鋪陳進行。

第十齣〈送金釵〉棚頭段之「詞白」，安排【賣什貨】、【雜貨節】等唱段，目的在凸顯丑角財子哥「賣貨郎」之身份與角色。【賣什貨】可唱、可唸，亦可不唱。在【賣什貨】歌詞中，丑角賣有各式各樣之雜貨，可供顧客挑選，並順便點出欲娶妻之心聲。丑角「一上場，賣貨郎張財子唱著【賣什貨】，來到學堂旁，學堂先生告訴他可以到阿乃姑家賣什貨，財子哥歡喜的唱【什貨節】⁷⁸，去到阿乃姑家。這是這一段唱腔主要的情節。」⁷⁹

「十大齣」棚頭段演出形式之「數板」、「幫腔」、「搭腔（答腔）」及「道白」形式等，其內容或可與正戲故事劇情無關。但棚頭段之「台白」與「詞白」形式，則必定與正戲劇情內容有關，藉以帶引出正戲之上演。值得注意的是⁸⁰，棚頭段雖為「十大齣」演出結構一部分，但有時客家三腳採茶戲表演，丑角可視演出狀況，來決定調動或表不表演棚頭段。故棚頭段之演出形式並未完全固定化，尚有許多可以調動的空間；而它卻隨著觀眾之高度認同，無形中構築某種觀賞心理慣性，成為「十大齣」演出內容之一部分。

⁷⁷ 同註 75，頁 98。

⁷⁸ 【什貨節】即【雜貨節】。

⁷⁹ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001 年 2 月），頁 100。

⁸⁰ 參照黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究》通訊（2001 年 12 月，第四期），頁 65。

客家「棚頭」原為非正戲，原本僅為正戲開始前，透過博笑的表演手段來吸引觀眾進入劇場，進入正戲的一種簡單的演出形式，但因其廣受觀眾歡迎與喜愛之故，卻逐漸變成客家「三腳採茶」裡必然不可或缺的成分。⁸¹

戲劇「文學的功用，往往還得和實際演出的狀況互相結合，畢竟，戲曲演出還得考量到觀眾的情緒變化，而小戲更是深入民間，與人民有著密切的互動關係；如果內容本身和劇情相關性不大，顯然，是有著配合現實因素的設計與考慮的。」⁸²客家三腳採茶戲棚頭段之內容，多為貼近人民日常生活之人、事、物，加以誇張化、趣味化，以達到輕鬆逗趣、吸引人之目的。儘管起初棚頭段之數板、幫腔、搭腔（答腔）及道白等之內容，或可與正戲劇情相關性不大，但在棚頭段表演最後之台白與詞白部分，會將說白內容扯回，即言歸正傳，或在引說幾句與正戲相關的話之後，其後才接著開始後面正戲之演出。於是，從整齣客家三腳採茶戲來看，棚頭段內容與正戲劇情之間，二者並非完全無關，而客家三腳採茶戲表演「棚頭」最終之目的，即是要引出正戲之演出。

綜上客家三腳採茶戲棚頭段內容形式之分析，歸納出二個棚頭段之定義：

一、「狹義之棚頭段」定義

此說法是從戲曲藝術表演者之角度而言，在客家三腳採茶戲棚頭段中，其主要不可或缺之結構為「數板」（敲仔板）形式，以場上演員一人（丑角）唸「數板」為其主要表演特色。故狹義棚頭段常定義為，「棚頭」即是「數板」，數板部分內容調笑滑稽、詼諧逗趣，或可與正戲劇情故事完全無關。而「十大齣」棚頭

⁸¹ 鄭榮興：〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉《國立傳統藝術中心籌備處傳統藝術研討會論文》，1997年。

⁸² 參照黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究》通訊（2001年12月，第四期），頁65。

段皆有數板部分，數板之句數最少四句，至多則不限，其句式自由化，為長短句，並多以韻文體裁表達，且多有押韻，丑角配合敲仔板節奏數板道白，易於朗朗上口。

二、「廣義之棚頭段」定義

此觀點是就學術研究者角度出發，從整個客家三腳採茶戲「棚頭」演出結構來看，包括「狹義之棚頭段」之「數板」形式，並搭配丑角與後台演員與後場樂師「幫腔」或「搭腔（答腔）」之特殊形式，以及「道白」、「台白」與「詞白」等多樣形式結合，靈活運用，更豐富棚頭段特殊「說」之表演方式。故完整之「棚頭」定義，應包括「數板」、「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」與「詞白」等多樣形式結合，⁸³此為客家三腳採茶戲「棚頭」定義，最廣義之解釋。可知，廣義棚頭段並非僅單純指「數板」形式而已，就整齣客家三腳採茶戲演出結構來看，在客家三腳採茶戲「十大齣」表演形式方面，棚頭段形式之運用相當靈活變化；而探討棚頭段內容與正戲劇情間之關係，表演棚頭段用以銜接正戲故事劇情，二者在內容方面有相當之關連性。

⁸³ 參照附錄二：各家三腳採茶戲「棚頭」形式內容結構表。

第三章「十大齣」「棚頭」客家民間文學之特性

客家三腳採茶戲源自於中國大陸南方江西、廣東及福建一帶，其中江西贛南地區則為客家採茶三腳班之發源地。至於客家三腳採茶戲在大陸地區之起源與發展情形，並不屬於本文討論之範圍，故略而不述。客家三腳採茶戲一直到清末民初時，由中國大陸原鄉傳到臺灣，並流行於臺灣客家聚落地區，成為「臺灣客家三腳採茶戲」。

客家三腳採茶戲從大陸流傳到臺灣，一直流行於庶民百姓階層，此種為庶民百姓所喜聞樂道之文學，屬於「民間文學」範疇。因「民間文學」之名稱命名原本多分歧，各家各派說法不一，關於學者對俗文學、民間文學及通俗文學等基本命義，或以創作者與流行對象為名，稱民間、民眾、大眾、平民等文學；或以性質特色為名，稱民俗、通俗等，或逕稱通俗文學。在中國語言命義前提之下，所謂「民間文學」、「俗文學」、「通俗文學」，事實上是「三位一體」，不過是在不同角度說同一件事而已，它們之間根本沒有什麼不同。⁸⁴本文採用「民間文學」一詞來概括，所謂「民間文學」，就中國語文之意義而言，是指流行民間，為大眾所創作、所喜好之文學。而客家三腳採茶戲則屬於「客家民間文學」之內涵。

本章節所探討之內容，筆者擬就客家民間文學之角度切入，重心以臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」棚頭中所呈現之客家民間文學內涵為主題。筆者從以下三方面展開討論：一、關於「十大齣」「棚頭」所蘊含之客家民間文學意義內涵為

⁸⁴ 詳見曾永義：《俗文學概論》（三民書局，2003年6月），頁3-24。

何？並歸納探討「十大齣」「棚頭」之客家民間文學類別。二、在「十大齣」「棚頭」中所呈現之客家民間文學特性為何？三、凸顯「十大齣」「棚頭」之客家民間文學價值，並賦予其在客家民間文學之地位。本文目的在於藉由此探究之議題，呈現出「十大齣」中「棚頭」之客家民間文學特色與意義價值。

第一節「十大齣」「棚頭」客家民間文學之類別

臺灣客家三腳採茶戲內容為客家三腳採茶戲藝人口耳相傳，流行於民間，為群眾所喜愛，屬於民間文學領域。就「十大齣」「棚頭」之客家民間文學內涵與分類而言，依據其客家民間文學內容形式與文體結構，分成六類：一、客家俗語，二、客家令仔，三、對聯，四、客家歌謠，五、客家說唱，六、民間故事等類別。以下分別就其內涵與類別說明之。

壹、客家俗語

「俗語」是指流行於民間口頭通俗之固定詞語，「俗語代表我同胞們的集體智慧與集體幽默。裡面常含有顛撲不破的真理，嘻笑怒罵的機智，以及面對無可奈何的人生的自我嘲弄。……它同樣地源於人類行為的復演論；能使語言豐富、精練和形象化；加強了語言的穩定性和藝術性。」⁸⁵以上說明廣義俗語之意義內涵、由來及功能。「客家俗語」則指約定俗成、通俗流行於民間之客語語句稱之。

就「十大齣」棚頭段中之客家俗語而言，其代表客家族群之智慧與語言特色，客家俗語類包括客家俗語、客家師傅話及成語等，具有濃厚之客家民間文學內涵，客族人們以其生活經驗提煉出人生智慧，且用極其具體生動語言，予以概括描述。

⁸⁵ 黃慶萱《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁122。

一、 客家俗語

「俗語」顧名思義是指通俗流行的語句，或約定俗成廣被應用的語句。⁸⁶「俗語」又稱為俚語、鄙語等。而「俗諺…等，以及各方面能獨立表意的詞組、短句，其特點大都約定俗成，結構固定，往往多引申、比喻等用法。」⁸⁷大抵而言，諺語也是俗語的一種，諺語是「前代故訓，傳世常言」，諺語之形式有四要素：句主簡短，調主整齊，音主諧和，辭主靈巧。⁸⁸其往往結構嚴密、對偶整齊、音韻和諧，藝術文學性高，諺語亦是一種富有哲理性、經驗性與科學性之俗語。

俗語、諺語因性質較接近，故其界限歷來不清。一般而言，對俗語（或稱俗話）有兩種不同的理解，一種是廣義的，一種是狹義的。廣義之俗語包括諺語、成語、格言、歇後語等；狹義的俗語，是指流行於口頭的通俗易懂的短語，不包括諺語、成語、格言、歇後語。⁸⁹本文所討論之客家俗語，為廣義的俗語，包括俚語、鄙語、俗諺及諺語等。「客家俗語」範圍是指特定之客家族群與客家語言。

「諺語」是民間口耳相傳之產物，為人類智慧和生活經驗所累積，而創造出具判斷推理、風格通俗、形式簡練定型之韻語或短句，在民間口耳相傳，使用廣泛，用以傳授經驗知識、教訓勸戒為主要目的之一種熟語語類。而「臺灣客家諺語」則是指流行在臺灣地區，以客家話為傳播工具的民眾，在生活實踐當中所使用的諺語，稱之。⁹⁰諺語內容特點是富於哲理性與科學性，其形式最大特點是精練。客家諺語以生活、人物取材者為最多，如「十大齣」第四齣〈糴酒〉棚頭段中，「人家說，珍珠瑪瑙結腰頭，吃用兩字不用愁。⁹¹」句中「人家說」意指人們

⁸⁶ 曾永義：《俗文學概論》（三民書局，2003年6月），頁87。

⁸⁷ 劉葉秋等編：《成語熟語詞典序例》（商務印書館），1992年1月。

⁸⁸ 郭紹虞：《照隅室古典文學論集·諺語的研究》（臺北：丹青圖書出版公司，1985年），頁11。

⁸⁹ 楊冬英：《臺灣客家諺語研究》（新竹師院台灣語言與語文教育研究所碩士論文，2000年），頁41。

⁹⁰ 同前註，頁55。

⁹¹ 吃用兩字不用愁：（客語）食著（吃穿）兩字唔使愁。

約定俗成之說法：「珍珠瑪瑙結腰頭，吃用兩字不用愁。」句式與句數為七言二句，前一句「珍珠瑪瑙結腰頭」為客家諺語之描述主體事物；後一句「吃用兩字不用愁」則為引申、比喻之說法—意指人非常富有。此諺語之內容應屬於哲理性「生活諺」⁹²之飲食類，主要是傳授經驗與知識，是人們社會生活經驗的結晶，含義深刻。此客家諺語在語言形式上，是判斷明確的完整句子，且其語法功能大都是獨立成句，表達一個完整的意思，即使是充當句子的某種成分，亦起判斷或推理之作用，其語言風格說理性強，平易近人卻不失莊重。客家諺語具有一般性與通俗性，淺顯易懂又平易近人，故能為庶民大眾廣泛地採用，其在日常生活中的功用主要在語言溝通與情感交流。增加彼此間說話的雋永深刻，詼諧幽默及生動性與趣味性，或依實際情境說出適切之言語，提昇雙方溝通層級與成效，亦增進彼此之情感交流。

「客家俗語」在語言形式上，是通俗化、口語化之習用固定語句，亦是一種句子形式之熟語，主要在客語口語中使用，往往是含義明確之短語。在內容上，其意義淺顯易懂，有一定之形象比喻，所用比喻多係一般生活現象，通過生動活潑之客語，來點破事實真諦，或描述與形容事物之狀貌，或刻劃人物行為、狀態形象。如「十大齣」第十齣〈送金釵〉棚頭段中之客家俗語：有人說，「鴉鵲飛落鳳凰山，你叫孤來我叫單，啞巴吃飯單枝筷，⁹³心想湊雙開口難」。此俗語應屬於婚姻愛情類，其形式為七言四句結構。開頭為「有人說」與「人家說」意義相同，亦即約定俗成之說法。此俗語大致可分為前半部「鴉鵲飛落鳳凰山，你叫孤來我叫單」二句以動物喻人，與後半部「啞巴吃飯單枝筷，心想湊雙開口難」二句，其結構相同，前一句為事件描述之具體事物，後一句則為引申、比喻說法—意指單身欲婚配之心聲，其中暗示意味相當濃厚。這是一組結構相當完整之客家俗語，此內容應屬於生活俗語之婚姻類。又如第七齣〈勸郎怪姐〉與第八齣〈茶郎回家〉棚頭段中：「四角燒了三角，大約非常緊急」，用以比喻事情或情勢非常

⁹² 「生活諺」：為反映各種生活常識、情趣及養生方法的諺語。

⁹³ 你叫孤來我叫單，啞巴吃飯單枝筷：（客語）你叫孤來1厝叫單，啞苟食飯單只筷。

緊急之意。又如第十齣〈送金釵〉棚頭段中：「十樣欠九樣，做了也不像」，比喻事前工作、器物未準備妥當，以致成效不彰。此二則含有數字之客家俗語，以事件比擬的方法，其內容應屬於生活俗語之事理類。

將客家俗語等通俗用語，巧妙地運用於「十大齣」「棚頭」中，不僅提高客語方言之豐富性與靈活性，更延展語言言外之意，使民眾對「棚頭」之演出具有一種特殊親切感。

二、客家師傅話（老古人言、歇後語）

將客家師傅話（或稱老古人言、歇後語等）歸類於客家俗語類，師傅話是一種形象化之俗語，為通俗、詼諧、含蓄、風趣、生動活潑之群眾口頭創作。客家「『師傅話』是最具有鄉土風味，即不直講真意，而用其他涵意代之，當聽了之後用頭腦去『心領神會』一番，其話中有話，奧妙所在、幽默不已。……『客家師傅話』是客家人生活經驗中智慧結晶的累積，大致可分四類：1. 句子分二部，提示前半部，後半部讓人猜，如同北京話的『歇後語』或『俏皮話』，2. 諧音，即同音異字，3. 有上句無下句，4. 『鈴仔』⁹⁴，即猜謎。」⁹⁵故客家師傅話簡言之，即類似國語之「歇後語」，客家人用帶有典故意味之師傅話，可使日常說話用語更形簡潔有力，皆各有含意。更具體說，客家師傅話主要是運用多種修辭方式，形象、含蓄、風趣地表達一種對人世的認識。在語言結構形式上，師傅話之語言結構形式特別，每個師傅話皆分為前後兩半，前半是喻體，後半是本體，後半與前半是引注關係。在語言風格上，師傅話主要以口語形式存在，其基調是幽默風趣，俏皮、幽默是師傅話之特色，並具有通俗、生動、活潑、清新、輕鬆及風趣等之語言風格。在功能方面，師傅話多用於形象之感染。師傅話是一種輕鬆、風

⁹⁴ 筆者將「鈴仔」即「令仔」，另外劃分成一類。

⁹⁵ 廖德添：《客家師傅話》（南天書局，1999年10月），〈封面摘要〉。

趣、俏皮的現成話，它似乎談不上表達出什麼深刻道理，更談不上對實踐有什麼指導意義。⁹⁶

如「十大齣」第四齣〈糴酒〉棚頭段之客家師傅話：「阿鳩鵲打更，要吃酒。⁹⁷」第六齣〈桃花過渡〉棚頭段之師傅話：「伯公打屁一滿神氣啲！」「老虎食蚊，口氣按大！」「看你頭上插禾串，好撩鳥。」「你的頭顱結白帶，孝都孝。」「你的屁股攝紙煤，想人拂了。」「喉頭生蛾，堵到了。」諧音：遇到了。「姑娘屁股頭吊冬瓜，大禍（貨）臨門了。」諧音：大禍臨門。「你也竹頭尾吊替身，假風神。」「遮子⁹⁸無頂，盡柄了。」諧音：盡全力拼了。第七齣〈勸郎怪姐〉與第八齣〈茶郎回家〉棚頭段中之師傅話，則為「爛網打魴鯪一走的走，溜的溜。⁹⁹」喻：家破人亡一妻離子散。又如第十齣〈送金釵〉棚頭段中之師傅話：「聽說漂亮的小姐¹⁰⁰好比棺材沒底一騙死人」。「狐狸打蚊，有打沒吞。」喻：一無所得。

以上客家師傅話之內容形式結構，主要由二部分（結構段）組成，即一個意思用二種不同方式表達：前半部分（語面結構）用精簡語言敘述某一事象，作為「引子」，為引導作用，類似謎語之「謎面」，透過具體形象之事物作類比推理；後半部分（語底結構）是語意重心，則用判斷、評議、推理等方式，對前半部分進行解釋或說明，指出本意或引申義、比喻義或假借義，類似謎語之謎底。此二部分相互搭配，簡短凝鍊、形象生動、通俗易懂且幽默風趣，通常師傅話只說出前半部分，而將後半部分之解釋或說明「歇」去，不說出來，以諧音或比喻方式讓人猜，卻仍可推測與領會出本意或喻意，此即師傅話真正欲表達之意思。師傅話前後間之意義承接，二者緊密配合，極具巧思，頗見創意，在意義、字句扣合下，表達出完整、清晰之概念。

創作客家師傅話之目的與原因，或為吸引注意、婉曲表達、尋求變化、比喻

⁹⁶ 楊冬英：《臺灣客家諺語研究》（新竹師院台灣語言與語文教育研究所碩士論文，2000年），頁43、44。

⁹⁷ 要吃酒：（客語）要呷酒。

⁹⁸ （客語）「遮子」：雨傘。

⁹⁹ 走的走，溜的溜：（客語）走介走，溜介溜。

¹⁰⁰ 漂亮的小姐：（客語）靚靚介細妹仔。

說明、對比強調、歧義與別解及摹仿，¹⁰¹並使語意表達詼諧跌宕、生動巧妙，在敘述過程中是前後二部分一併說出，中間語氣雖稍有停頓，並不影響語意之明確表達，其內容取材於客家口語、俗語，較為具體、淺顯通俗、明白易懂，多是一句現成話，表示一個概念或對事情之評判。師傅話往往直接且真實地反映客家人民之人物思想感情、生活態度、社會生活及風俗習慣等，顯示出師傅話在日常生活中的通俗性、重要性與趣味性。

三、 成語

客家俗語類除了包括客家師傅話（老古人言、歇後語）等，此外，尚有成語一種。「成語」是指一種以四言型式為主、意義精闢、型式簡潔，而為人們習用之書面語熟語類型。它和歇後語一樣，在意義和型式上都比較固定，表達的大都只是一個概念；而且在文章中大都充當句子成分，很少以獨立的句子出現。¹⁰²

如「十大齣」第四齣〈糴酒〉棚頭段中之成語：「針不離線」及「沒事不登三寶殿」。「針不離線」為通俗化成語，「針線」為用作刺繡縫製等事之總稱，針與線不離，二者缺一不可。「沒事不登三寶殿」中之「三寶殿」源自於佛教典故。¹⁰³而「無事不登三寶殿」，本義指一般人於困難臨頭時，才去佛殿拜佛，祈求神

¹⁰¹ 詳見賴光宏：《歇後語研究－歇後語的界說、形成、結構與特色》（逢甲大學中國文學研究所碩士論文，1993年），頁87~99。

¹⁰² 賴光宏：《歇後語研究－歇後語的界說、形成、結構與特色》（逢甲大學中國文學研究所碩士論文，1993年），頁62。

¹⁰³ 「三寶殿」：明代學者歸有光解釋，指佛、法、僧三大活動場所。「佛」的活動場所，指教徒登場辦事的地方；「法」的活動場所，指佛家珍藏經書的樓閣；「僧」的活動場所，指和尚、尼姑睡覺的禪房。佛門清淨，寺院教規中，上神聖的佛殿必須恭敬肅穆。由於只有進行禮拜、誦經、供養等，才允許入殿，因此，閒雜人不准隨意到那三處閒逛、聊天和駐足憩息；可自由進出的，都是佛門弟子。外人若要入殿，千萬注意，不可從大門（正門）跨入，應從兩側小門（側門）走入。入大殿後，當行禮佛三拜；禮佛完畢，有事要見住持法師，即由知客師引進見之。見出家師父，務必行禮作拜，有事直言，而後請法。出家師父開示完畢，請益者感激教導之恩，當再行三禮拜，這樣，事情才算圓滿。但不少佛教信徒未加詳察，將「大雄寶殿（主祀釋迦牟尼佛、藥師佛、阿彌陀佛，配祀迦葉、阿難二尊者的佛殿。「大雄」一詞，為佛教對佛祖悉達多·喬答摩的尊稱。）泛稱「三寶殿」，乃是誤解、窄化「三寶殿」原意。

佛保佑，以度難關；然而，世俗之人卻轉用語義，指「有事求人」，比喻沒有事情不敢來麻煩，來了必定有事情。此外，在第十齣〈送金釵〉棚頭段中之成語為「名不虛傳」與「如雷貫耳」。「名不虛傳」在古代典章辭句義為：「名不虛傳」指人的名聲與實際之品德行徑相符，並非虛傳。又作名不虛立、名不虛得。而「如雷貫耳」則譬喻人的名聲極大，為眾所共聞。也作「如雷灌耳」。如明·凌濛初《拍案驚奇·卷之三》，少年道：「久仰先輩大名，如雷貫耳。」¹⁰⁴又如清·吳敬梓《儒林外史·第二十八回》，季葦蕭道：「先生大名，如雷灌耳。」¹⁰⁵以上成語可在中國古籍文獻中找到出處。

成語之型式，多由四個字所組成，具有相當之穩定性，多數是不能隨意更改。而成語之語言性質是以書面語為主，文言詞語較典雅工整，語義多深奧，語言結構亦較緊密；且大部分成語皆來自古代典籍，在文獻上大都可探源，知其出處來源。成語所表達之意義，不論是字面意義或引申義，皆由各語素所相互建構，故每一個詞語在語意表達上，皆具有相同地位。

貳、客家令仔

「謎語」一詞又稱隱語、廋辭、射覆、離合、諧隱、詩謎、字謎、燈謎、文虎、燈虎等。「今之燈謎古之廋詞也，考之於經，左氏為多，麥麴之間，庚癸之呼，皆廋詞也。厥後淳于東方，雜以滑稽，伯喈文舉，出以典雅。隱語之流傳遂沿為文家一種遊戲之作……」¹⁰⁶此段文字說明謎語之起源與流傳情形。所謂謎語即為一種「隱語」，用隱晦之話語，要人猜出其中真正的意思，為民間猜謎活動的產物。謎語創作目的即為了讓人猜射，重在鬥智與巧妙構思，其表達方式是提

¹⁰⁴ (明)凌濛初：《拍案驚奇》(桂冠圖書，1994年4月)，頁46。

¹⁰⁵ (清)吳敬梓：《儒林外史》(華正書局，1986年1月)，頁278。

¹⁰⁶ 王文濡：《春謎大觀》(上海進步書局，1920年)，頁1〈序〉。

問式。一則謎語大致由謎面、謎目、謎底三部分組成，在進行謎語猜射過程中，分二階段講說，講者先說出謎面，謎面字數、句數不拘，讓聽者進行猜射，說出謎底，謎底多為一字一物或人名、地名；若聽者猜不出、猜不中，才由出題者揭示謎底。謎語多運用隱喻手法，間接點出後面的說明、謎底，其語言結構較鬆散，在描述上較為抽象，一般用作語言遊戲、語文遊戲或文字遊戲，較少用以一般語彙使用。就謎語之形式與內容而言，其特徵為「結構簡單固定，形式活潑多樣」、「語言簡潔精煉，描述具體鮮明」、「藝術風格卓立，感情收放自如」及「題材包羅萬象，古今巨細囊括」等，¹⁰⁷以呈現出謎語之趣味性、文學性、知識性、隱射性、思想性與地域性等特性。

客家人稱謎語為「令仔」，猜謎語叫「揣令仔」，做謎語給人猜叫「做令仔分人揣」。令仔大致可分為三大類：物謎、事謎與字謎。在「十大齣」「棚頭」中之客家令仔以對白方式呈現，如第四齣〈糴酒〉棚頭段之客家令仔，以人物對話方式呈現，其謎題為字謎：

第一字謎面為「一點一直落，下面一橫長長」，謎底為「上」。

第二字謎面為「一個女生和一個男生兩人攬在一起」¹⁰⁸，謎底為「好」。

第三字謎面為「這個老阿伯拿一枝拐棍子」，謎底為「老」。

四字中已有三字猜出來，第四字直接作聯想。

一斷四個字，謎底為「上好老酒」。

此客家令仔之猜射法，應屬於會意法。謎面是謎語之主體，描述某一文字之特點，即通過謎面所表示之意義，去領會、猜射謎底特點之令仔。謎目是「斷四個字」，意即請猜四個字。謎底即該文字之本體，為「上好老酒」。「字謎」是謎底以字為謎之令仔，根據中國漢字方塊式之特殊結構、一字多音或一音多字特點，通過對某一具體字之形體組合、偏旁部首、字與字之搭配，將各部分型態功

¹⁰⁷ 參考洪伍雄：《謎語的理論與應用》（天工書局，2001年10月），頁120~131。

¹⁰⁸ 一個女生和一個男生兩人攬在一起：（客語）一介細妹仔和一介細賴仔兩嗰攞啾啾。

用，加以分析、描繪，以此多種形式去表現謎底。故透過字謎之製作與猜射，對熟悉、解析字的筆劃、結構，了解古今繁簡字的演化，掌握偏旁、部首的規範、運用，領會漢字形、音、義的轉換、應用等，能夠起到一定的輔助和促進的作用。¹⁰⁹又如第十齣〈送金釵〉棚頭段中之客家令仔亦以對話方式表現，其「令仔」謎題為物謎、事謎等，影射生活中常見之物品名稱，並運用特殊比喻，以達到詼諧機智效果。

1、謎面為「什麼叫做步步跳？」¹¹⁰

一斷一物品，謎底為「繡花針」。

2、謎面為「什麼叫做對面相？」¹¹¹提示「打扮用的」。

一斷一物品，謎底為「鏡子」。

3、謎面為「一寸長，夜夜放在你閨房，一夜用到光，只見短來不見長。」

一斷一物品，謎底為「蠟燭」。

4、謎面為「下不下，上不上，換阿乃姑的半中央。」

謎底為「阿乃姑沒雙，我孤單，兩人湊一雙」。

此種客家令仔之猜射法為比喻法，即用明喻、暗喻或借代等修辭手法，來反映物品或事物之特徵。謎面是謎語之主體，描述某一物品或事物之特點，即通過謎面所表示之意義，去領會、猜射謎底特點之令仔。謎目是「斷一物品」，意即請猜一樣東西。謎底即該事物之本體，如「繡花針」、「鏡子」、「蠟燭」等。

客家令仔之內容，基本上皆假借自然景觀、生活狀況、農耕作息等為題材，影射常見之現象或物品名稱，尤其是利用客語諧音或特殊比喻，達到機智性與趣味性之效果與答案。¹¹²客家令仔是客家民間文學中一種獨特體裁，其語言藝術含蓄精巧，寓教於樂，有益智與娛樂作用，亦具有潛移默化之藝術陶冶作用。

¹⁰⁹ 洪伍雄：《謎語的理論與應用》（天工書局，2001年10月），頁81。

¹¹⁰ 什麼叫做步步跳：（客語）麼介喊做步步跳？

¹¹¹ 什麼叫做對面相：（客語）麼介喊做對面相？

¹¹² 黃子堯：《客家民間文學》（愛華出版社，2003年8月），頁100。

參、對聯

「對聯」可謂是中國獨特精緻之文學藝術形式，亦稱對子、楹聯、楹帖、春聯、聯語、聯句等，其句式自由，長短不拘，詞語精煉，寓意深長，對仗工穩，聲情和諧，文采激揚，趣理盎然。它與群眾文化生活密不可分，亦可與書法、建築、民俗等藝術相結合。其可以做為立身之格言，可以為諷刺之利器；可以是文人騷客之益智遊戲，更可以是百姓之文藝活動。¹¹³故「對聯不但不僅是『駢儷文中附庸之附庸』，倒應該算做民間文學主體之一，而且在廟堂文學、士大夫文學、山林文學和文學家詩人文學中都占有一席之地。」¹¹⁴可知，「對聯」不僅成為廟堂文學、作家文學，更為民間文學主體之一。以「對聯作為一種形式獨特的文學作品，區別於其他文體的根本特徵，就在於它的格律性。……對聯的靈魂與精髓就是對仗。所謂對聯的對仗，即是上下聯語言的對偶，把同類的、相關的或對立的概念並列起來，做到字數相等、詞性相同、結構相應、節奏相稱、平仄相對、內容相關，共同構成一個特定而完整的意義。換句話說，同時具備以上特徵的，才能稱作對聯。」¹¹⁵

在「十大齣」「棚頭」中之對聯以有趣之對白方式呈現，如第四齣〈糴酒〉棚頭段中之對聯形式可分為七字對聯及五字對聯。

一、七字對聯：上聯「風吹馬尾千條棉」對下聯「水打桃花萬點紅」。

（一）字數相等。上下聯字數相等為七個字，是對聯構成之首要條件。

（二）詞性相同。上下聯中處於相同位置之詞或詞組，必須有相同詞性才能構成對仗形式。如此副對聯中的「風」（名詞）對「水」（名詞）；「吹」（動詞）

¹¹³ 參照曾永義：《俗文學概論》（三民書局，2003年6月），頁145。

¹¹⁴ 周策縱：《棄園文粹·對聯體估價》（上海：上海文藝出版社，1997年），頁255。

¹¹⁵ 吳同瑞、王文寶、段寶林編：《中國俗文學概論》（北京大學出版社，1997年1月），頁296。

對「打」(動詞);「馬尾」(名詞)對「桃花」(名詞);「千條棉」(形容詞+名詞)對「萬點紅」(形容詞+名詞),皆為同類詞相對,十分工整。

(三)結構相應。此對聯上下聯在句法結構上互相照應,彼此對稱。

(四)節奏相稱。對聯與詩詞相同可以吟咏,具有音樂性,且亦具有節奏性,此上下聯節奏應為「二—二—三」。

(五)平仄相對。對聯具有聲調和諧、抑揚頓挫之特點,講究用字的平仄,如此副對聯之上聯為「平平仄仄平平平」對下聯「仄仄平平仄仄平」,基本上為平仄相對。可使對聯讀起來節奏分明,富有旋律,形成一種音樂美。

(六)內容相關。「對聯」顧名思義不僅要對偶,而且要相聯。上下聯應圍繞相關之主題,內容密切相關。此副對聯內容應屬於名勝聯,如山水、園林等景物描寫。

二、五字對聯:上聯「日進千香寶」對下聯「時招萬里財」。

(一)字數相等。上下聯字數相等為五個字,符合對聯構成之首要條件。

(二)詞性相同。上下聯中處於相同位置之詞或詞組,必須要相同的詞性才能構成對仗。如此副對聯中的「日」(名詞)對「時」(名詞);「進」(動詞)對「招」(動詞);「千香寶」(形容詞+名詞)對「萬里財」(形容詞+名詞),皆為同類詞相對,十分工整。

(三)結構相應。此對聯上下聯在句法結構上互相照應,彼此對稱。

(四)節奏相稱。對聯與詩詞一樣可以吟咏,具有音樂性,亦具有節奏性。此上下聯節奏應為「二—三」。

(五)平仄相對。對聯具有聲調和諧、抑揚頓挫之特點,講究用字之平仄,如此副對聯之上聯為「仄仄平平仄」對下聯「平平仄仄平」,為平仄相對。使對聯讀起來節奏分明,富有旋律,形成一種音樂美。

(六)內容相關。對聯內容不僅要對偶,且要相聯。上下聯應圍繞相關之主題,內容密切相關。此副對聯內容可用於行業聯—招財進寶之用。

以上之七字與五字對聯屬於單句對,對偶趨工整。第一、意義分量相等。第

二、語言長度相同、詞性相同。第三、平仄相反。第四、名詞類別相近。第五、詞句結構形式相同。¹¹⁶此二副對聯之形式獨特，內容豐富，不僅字句相對，且意義相聯，產生精緻美妙之文學。

肆、客家歌謠

所謂「客家歌謠」，蓋指客家族群以客語口頭所傳唱之歌謠稱之。歌謠偏重抒情，直抒胸臆，主於情而可歌，其充分具備民間文學特徵。且客家歌謠內容豐富而具體，針對具體之人、事、物有感而發，其多限於時代性，一旦時代社會變遷，其作用就僅存歷史與文學價值。客家歌謠之分類，尙未有定論，且諸家說法不一，筆者採古國順說法：「凡以客家話唱的歌謠都算是客家歌謠，包括山歌、小調、童謠和現代人創作的時代歌曲。」¹¹⁷在「十大齣」棚頭段中所運用之客家歌謠，依其形式與內容區分為二類，一是客家山歌；另一為客家童謠。以下分別討論之。

一、客家山歌

「山歌」，顧名思義就是在山上所唱的歌，和漁歌、海歌一樣，是因為唱者所處的特殊環境而命名。¹¹⁸此定義概括說明山歌是因「地」而命名。後來當人們遷徙，山歌隨著人們而傳播，範圍擴大至河邊、平原等，此後「山歌」並不只限

¹¹⁶ 曾永義：《俗文學概論》（三民書局，2003年6月），頁162。

¹¹⁷ 古國順：〈客家歌謠的本質與語言藝術〉《台灣客家語論文集》曹逢甫、蔡美慧編（台北：文鶴出版社，1995年2月），頁229。

¹¹⁸ 賴碧霞：《台灣客家山歌——一個民間藝人的自述》（百科文化事業，1983年1月），頁3。

於山上所唱之歌。段寶林：「山歌是我國南方各省對民歌的統稱，流傳在西南、中南、江南等廣大地區。」¹¹⁹只要是大陸江南地區之民歌，即稱為山歌。當客家先民從中國大陸原鄉遷徙至臺灣，於是由原本因歌唱環境而定名之山歌更成為廣泛代稱，故客家歌謠不管在山上或平原上傳唱，幾乎以「山歌」為名，其原因就在此。由於用客家話來唱，充滿客家族群特色，屬於客家人歌謠，在眾多山歌中突顯其與眾不同之風味，於是客家山歌在山歌群中佔有一席之地。¹²⁰

在「十大齣」第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭段中之客家山歌形式：丑角（張三郎）與旦甲（三郎妻）、旦乙（三郎妹）之山歌對唱，運用【山歌號子】旋律唱腔表現，【山歌號子】雖有「山歌」之名，然與四縣腔語言為基礎之「山歌系統」分屬於不同山歌，長期為客家三腳採茶戲所運用，將之歸於「採茶腔」。**【山歌號子】**開始時，會先呼喊一聲「嘿ㄟ」。妻子因張三郎說要過些時日再外出賣茶，因而與小姑一起和三郎輪流對唱質問。¹²¹將**【山歌號子】**運用在第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭段中，嚴格說來，其性質類似於念白、雜念仔，通常被視為道白，而不能算是正式的唱腔。**【山歌號子】**句式長短不一，內容以勸郎賣茶為主，由姑嫂二人輪流詢問三郎不去賣茶之原因，三郎則應答理由。

第六齣〈桃花過渡〉「棚頭」中，**【老山歌】**曲調為一種即興歌唱方式。丑角（朱阿九）與旦甲（桃花）、旦乙（金花）三人運用**【老山歌】**唱腔曲調輪流對唱，充分表現出「相褒」¹²²特色。丑角與旦甲、旦乙在船邊對唱，一來一往之間，調笑戲謔，足以說明客家山歌即興特徵，且充分表現山歌隨口對唱特色。

客家山歌之文學基本形式是七言四句，歌唱時加入一些襯字或對白，這些加添方式，可使曲調旋律更有變化，且避免形式單調，增加山歌之流暢與婉轉。在「十大齣」棚頭中之**【山歌號子】**與**【老山歌】**主要運用問答式之對唱方式，

¹¹⁹ 段寶林：《中國民間文學概要》（北京大學出版社，1985年10月），頁112。

¹²⁰ 彭素枝：《台灣六堆客家山歌研究》（文津出版社，2003年12月），頁11。

¹²¹ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁78。

¹²² 客家三腳採茶戲之「相褒」意義，是就表演方式而言，即劇中兩個角色互相用著誇張逗趣的言語稱讚對方，或數落對方，以此種方式進行劇情的發展。

它是一種語言結構手法，所謂問答式，是以雙方對話、對唱方式敘述某種事物或事情的描寫方法，主要是通過對話、對唱方式，來刻畫人物形象，傳遞思想情感，如表現人物的性格特徵，揭示人物的內心活動，反映人物之間複雜而微妙的關係，摹擬人物的神態、語態等；其次，還可以交代事件線索，發展故事情節，表現主題。¹²³透過問答方式，並經由客家山歌之一來一往的對唱，顯現出客語口語自然生動之趣味，亦能體現當時情境之真實感。

二、客家童謠

歌謠與童謠二者內涵雖不同，但皆為口傳文學。所謂廣義之「童謠」，簡言之，即是適合孩童念誦之歌謠，凡訴求對象以兒童為主，由兒童所唱誦的，皆可稱做童謠。而所謂「客家童謠」亦即適合孩童念誦之客語歌謠。《爾雅·釋樂第七》：「徒歌謂之謠。詩云我歌且謠。」¹²⁴凡不合樂而唱者，均屬之。故童謠未配曲，而以念誦、說講、吟哦等方式表達。

「客家童謠」內容大都取材自人們生活周遭，多吟詠農村、日常生活事物等，民間鄉土性濃厚。其語言淺白、句式自由，又富趣味，易引發孩童之共鳴，具有潛移默化與寓教於樂之功能。在臺灣客家地區最為流行之童謠，應屬〈月光光〉此首客家童謠，「月光光，好種薑」¹²⁵童謠歌詞為：

月光光，好種薑，薑筆目¹²⁶，好種竹，

竹開花，好種瓜，瓜會大，摘來賣，

賣到三個錢¹²⁷，學打棉¹²⁸，棉線斷，學打磚，

¹²³ 參考劉勳操：《寫作方法一百例》（台北：國文天地，1990年），頁371。

¹²⁴ （晉）郭璞注：《宋本爾雅》（藝文印書館，1988年），頁48。

¹²⁵ 鄧榮坤：《客家歌謠與俚語》（武陵出版社，1995年11月），頁106~109。

¹²⁶ （客語）筆（華）目：發芽之意。

¹²⁷ 三個錢：（客語）三介錢。

磚斷節¹²⁹，學打鐵，鐵生魯¹³⁰，學殺¹³¹豬，

豬會走，學殺狗，狗會咬，學殺鳥，

鳥會飛，飛到那裡，飛到榕樹下，

撿到一個爛冬瓜，拿轉去¹³²，瀉到滿廳下¹³³。

此首以「月光光，好種薑」起興之客家童謠，具有濃厚之趣味性，其內容包括植物、動物與從事之職業等產生一連串連鎖事件。由於每一句皆押韻，詞中並善用修辭學上之「頂真」手法：好種薑，薑筆目。好種竹，竹開花。好種瓜，瓜會大。摘來賣，賣到三介錢，走去學打棉，棉線斷，走去學打磚，磚斷節，走去學打鐵，鐵生魯，走去學^厝豬，豬會走，走去學^厝狗，狗會咬，走去學^厝鳥，鳥會飛，飛到那裡。此首客家童謠唸誦或吟唱時，頗為順暢，不拘口是其廣為流傳原因之一。

另一「月光光」¹³⁴客家童謠版本為：

月光光，好種薑，薑筆目，好種竹，

竹開花，好種瓜，瓜吉大，孫仔摘來賣，

賣無一點錢，學打棉，棉線斷，學打磚，

磚斷節，學打鐵，鐵生鑄，學^厝豬，

豬會走，學^厝狗，狗會逃，學做籬，

籬挑穀，磧爛阿婆个鑊頭督。

¹²⁸ 學打棉：走去學打棉。

¹²⁹ 磚斷節：即磚斷裂。

¹³⁰ 生魯：即生鏽。

¹³¹ 殺：（客語）^厝。

¹³² （客語）拿轉去：即拿回去。

¹³³ （客語）滿廳下：即滿客廳。

¹³⁴ 馮輝岳：《客家謠諺賞析》（武陵出版社，1999年1月），頁107、108。

此首客家童謠內容與上一首「月光光」相較，歌詞中除「狗會逃」一詞，與「狗會咬」不同，因客語中「逃」與「咬」不同韻。此外，事件內容之前因及後果亦大相逕庭，如「瓜會大，摘來賣，賣到三個錢」與「瓜盲大，孫仔摘來賣，賣無一點錢」，其意完全相反。二者之結果亦迥然不同，分別為「撿到一個爛冬瓜，拿轉去，瀉到滿廳下。」與「籬挑穀，磧爛阿婆个鑊頭督。」「月光光」童謠起句相同，其後自由變化，於是產生多種不同結尾之版本。

客家童謠版本間特殊之處在「變形」，此亦即變異性，只要韻腳相同或意思稍相近，即將其切割、拼湊而成。或採移花接木之技法，將乙首後段，移接到甲首後面；或將二首完整童謠，一前一後銜接成一首，如此移接、拼湊，除獲得改造趣味外，亦有韻腳連響帶來之歡愉，考察它們移接痕跡，幾乎全靠韻腳搭架，至於意義之連貫，並不十分講究。¹³⁵影響客家童謠的變形因素，或因合樂、或因訛傳、或因時代更迭、或因環境變遷等，於是產生「同一母題」或「起句相同，而後文各異」多種版本之客家童謠。

「月光光秀才郎」¹³⁶此首為客家庄流傳甚廣童謠版本之一，其歌詞¹³⁷為：

月光光，秀才郎，騎白馬，過蓮塘，
蓮塘背，種韭菜，韭菜花，結親家，
親家門前一口塘，放介鯉嫲¹³⁸八尺長，
長介拿來煮酒食，
短介拿來討哺娘¹³⁹。

¹³⁵ 馮輝岳：《客家謠諺賞析》（武陵出版社，1999年1月），頁23、24。

¹³⁶ 鄧榮坤：《客家歌謠與俚語》（武陵出版社，1995年11月），頁20~23。

¹³⁷ 此首「月光光」童謠內容可解讀為：在皎潔的月光下，一位年輕的秀才騎著白馬，緩緩行過植滿蓮花的池畔。這個蓮花池的後面種植韭菜，而韭菜的花可以送給親家。親家的門前有一口池塘，養的鯉魚有八尺多長，長的鯉魚是要煮酒的，而小的鯉魚要賣出去，將賣來的錢來娶媳婦。

¹³⁸ （客語）鯉嫲：即鯉魚。

¹³⁹ （客語）哺娘：客家人稱自己的太太為哺娘。

此首「月光光」客家童謠以頂真手法串連整曲，其形式為逗趣類之「連鎖歌」¹⁴⁰是聲音的連響，這種歌謠往往把音韻上相協的名詞、動詞、形容詞等，像鍊索一樣串連起來，故為連鎖。除了娛樂效果外，在無意中讓兒童記憶住許多語彙，亦頗具教育作用。此客家童謠內容之重點在秀才郎欲與人「結親家」、「討哺娘」即娶媳婦。

又如〈月光光〉客家童謠另一常見版本：

月光光，秀才郎，
船來等，轎來扛，
一扛扛到河中央，
蝦公毛蟹拜龍王，
龍王腳下一蕊花，
拿分阿妹轉外家，
轉到外家笑哈哈。¹⁴¹

〈月光光〉這首客家童謠版本很多，流傳在臺灣各地之內容略有不同，其內容題材不外「近取諸身，遠取諸物」，或以身體器官為逗趣題材，或以動物、植物形象為逗趣題材，此與兒童生長環境與日常生活息息相關，儘管內容不同，但其表現手法皆以「月光光」起興，然後以一物引起一物方式呈現。以〈月光光〉為起興之客家童謠用語自然質樸，具有活潑自由、善用比興、意念奔放、想像奇特、情趣深厚、意境清新與順口成章等特質，其極富有節奏音韻之美，唸起來朗朗上口。

在「十大齣」第六齣〈桃花過渡〉棚頭段中出現之「月光光」：

¹⁴⁰ 曾瑞媛：《桃竹苗客家童謠之研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1993年），頁71。

¹⁴¹ 黃子堯：《客家民間文學》（愛華出版社，2003年8月），頁134。

丑 唸：【數板】

月光光，好種薑，騎白馬過蓮塘，
我¹⁴²來入妳間，妳來邀我上眠床¹⁴³，
妳是我的親妻子，我是妳的親夫郎。

撐船郎朱阿九(丑角)單身未娶妻、沒哺娘，借代著名之客家童謠「月光光」，結合「月光光，好種薑」與「月光光秀才郎」等版本內容，此即「月光光」客家童謠之變形，成為「月光光，好種薑，騎白馬過蓮塘」，以「月光光」為起興，其後說明主題內容，撐船郎主要向貌美的桃花(旦甲)與金花(旦乙)姊妹暗示欲「討哺娘」之意圖。撐船郎以數板方式表現，語詞淺白俚俗。

伍、客家說唱

客家說唱文學有其特殊型式，在「十大齣」「棚頭」中屬於客家說唱文學者，以其內容區分為二類：一為數板(敲仔板)，一為客家啦翻歌，其共同形式為只「說」而不唱，說詞多有押韻，以簡單樂器伴奏如敲仔板，故數板又稱敲仔板；而客家啦翻歌雖名為「歌」，但其表演方式亦以數板道白呈現。一般而言，數板之韻語內容，配合敲仔板「說」一頗能流傳，因韻語多有整齊字句、連環、排比等句式，如此或便於記憶傳誦。數板道白之趣味性與豐富性，在「十大齣」「棚頭」中具有一定之功能與特殊地位。

¹⁴² 我：(客語)ㄟ厝。

¹⁴³ 妳來邀我上眠床：(客語)妳就招ㄟ厝上眠床。

一、數板（敲仔板）

客家三腳採茶戲「十大齣」基本上十齣棚頭段，皆有數板道白部分，「數板」通例是置於劇首，少數特例為求變化，而置於劇中。¹⁴⁴數板在「十大齣」「棚頭」中之表演情形如何？

就演出角色而言，數板通常為客家三腳採茶戲中「丑角」登場時所用。但客家三腳採茶戲之主角為何是「丑角」？而非生角。一般的「戲文角色，除生、旦主要角色採一人一角承包制外，其他次要角色的演員，一人要兼演劇中許多人物，所以這些兼演情形，除了戲班組織的實踐結果，也造就了丑角成為近全能配角型的重要人物。」¹⁴⁵客家三腳採茶戲之特色即在於「三腳（即三個角色）」，「以丑為主角」有其特殊性，不完全是插科打諢而已，丑角是劇情進行的主要人物，亦喜運用詼諧逗趣之方式逗弄旦角。客家三腳採茶戲演出主要在不同段落，三人之角色可以不斷地轉換：以丑角為主角，主要扮演張三郎，或改扮算命先生、撐船郎或賣貨郎等，二旦為三郎妻、妹，或改扮酒大姊、桃花姊妹或阿乃姑等。演員活潑機動調配，所以必須頭腦夠靈活，十八般武藝樣樣精通，甚至文武場伴奏皆可來上一段，如「棚頭」中之內白幫腔。此可謂客家三腳採茶戲藝人因應演藝生活所展現出之高度韌性。

就表演方式而言，「丑角基本表演上要保持：矮、諧、幽的訣竅。所謂矮，是身材短小，起於古代的侏儒而創造的形象，一出場讓人看了就覺得好笑，所以今天丑角一出場即走矮步；諧則是詼諧，言語機伶，口齒伶俐；幽是幽默，言語滑稽，令人發笑而自己安然不動聲色，所謂『冷面滑稽』。」¹⁴⁶在戲劇中「丑」是個相當特殊的行當¹⁴⁷、最難演的行當，其作用卻不容小覷，為全劇演出錦上添

¹⁴⁴ 參照附錄五：鄭榮興「十大齣」「棚頭」劇本內文。

¹⁴⁵ 李殿魁：《傳統戲劇中的丑角》（國立傳統藝術中心籌備處，2001年12月），頁23。

¹⁴⁶ 同前註，頁34。

¹⁴⁷ 「行當」是中國戲曲特有的體制名稱，演員根據所扮演劇中人物的性別、性格、年齡、地位等，在化妝、服裝、表演等方面加以強調後，就將所扮演的人物分成幾種類型，這些類型就稱為「角

花，具有映襯、烘托主角之作用。而在客家三腳採茶戲中之丑行是主要行當，整個劇情發展主軸即在於丑角，其成為貫穿整個戲齣之靈魂人物，故丑角在戲班中自有其崇高地位，此角表演視實際演出情況作適度施展，運用之妙，存乎一心，除基本功外，多賴丑角之臨場機智、隨機捏合。而客家三腳採茶戲之丑角表演數板時，配合著敲仔板伴奏，只唸而不唱。

就音樂伴奏而言，數板之伴奏樂器單純，配合著敲仔板唸，以梆子和拍板伴奏。就說詞內容而言，數板說詞多採韻文方式，句子多有押韻，內容有趣又滑稽。數板是一種「敘述體」表演，只是敘事中的摹擬，以言語表達主要思想或意旨，不要求過多的形體動作，及複雜的面部表情。

二、客家啦翻歌

所謂客家「啦翻歌」雖名為「歌」，實際上是以說白之數板方式呈現，專門說倒反話、講顛倒話，把現實生活中的事物顛倒過來說，扯一些與事實邏輯相反，或者根本不存在之事，形容得好像真實的一樣。「啦翻歌」主要表現在第一齣〈上山採茶〉棚頭段中，說的都是現實生活中不可能發生之現象，其內容可分為：

與自然現象相反：即「趨鴨上山吃樹葉，趕羊下水覓田螺。古井肚裡下鳥窩，竹頭尾頂釣溪哥。高山頂上裝沖河，磨利禾鎌斬大樹，生鑊斧頭來割禾。雞公生卵咯咯咯，雞子半天打鷄婆。」丑角說了一連串實際生活上不太可能發生的錯亂現象，如鴨子上山吃樹葉，羊到水中找田螺，井水裡有鳥窩，竹尾上有鯰魚……把這些荒唐無稽的事，說得煞有其事。事實上是趨羊上山，趕鴨下水。井裡有鯰魚，竹尾有鳥窩。山上無河，用鎌刀割禾，用斧頭斬樹。母雞生蛋，老鷹抓小雞。

與社會現象或人們行為（非自然現象）相反：即「光頭相打專扭毛，𠵼厝看𠵼厝公娶老婆，𠵼厝姆行嫁𠵼厝扛轎，看人打笛歎銅鑼。𠵼厝姆先生𠵼厝老弟，後來

再生ㄟ厝大哥。飛機飛對月球過，ㄟ厝與嫦娥和山歌麼和山歌。」祖父娶祖母婚嫁情景親眼見，母親出嫁時我幫忙抬轎，看人打笛子、吹銅鑼。先出生的是弟弟而不是哥哥…。但事實上，光頭無毛打架時如何扭毛？自己是無法親眼看見祖父娶祖母；母親結婚時，我還沒有出生，所以我不可能扛轎。正確是看人「吹」笛「打」銅鑼。母親先生我大哥，再生我弟弟。普通的飛機不可能飛到月球，我更不可能和嫦娥這個傳說人物一同和山歌。客家啦翻歌把荒唐無稽的事說得一本正經，其內容把事實顛倒倒置，以博人一笑。

陸、民間故事

「民間故事」的概念，有廣義與狹義之分，而其廣義、狹義之範圍，各自之標準亦不同。本文採「狹義的民間故事」概念，在《中國民間文學集成工作手冊》作品分類編碼方案中，把狹義的民間故事分作八大類，算是最為周延的，其分成動物故事、幻想故事（及民間童話）、鬼狐精怪故事、生活故事、機智人物故事、寓言、笑話及其他等八大類，而每一大類又包含若干系列。¹⁴⁸以「梁祝故事」為例，應劃歸為狹義民間故事概念中—生活故事之愛情婚姻系列。

曾永義則特別提出「民族故事」一詞的觀念，何謂民族故事？簡要而言，凡能夠傳達一個民族所具有的共同思想、情感、意識、文化，而其流播空間遍及全國，時間逾千年的民間故事，就是民族故事。在眾多民間故事中，如梁祝故事之源遠流長，內容豐富，尤富有深廣的民族文化意涵，因此為最具代表性民族故事之一。¹⁴⁹

「梁祝」為民間長期流傳之愛情故事，相傳他們是東晉時人。但梁祝故事情節雛型，直到晚唐·張讀《宣室志》才有較詳細記載：

¹⁴⁸ 曾永義：《俗文學概論》（三民書局，2003年6月），頁396。

¹⁴⁹ 參照同前註，頁411。

英臺，上虞祝氏女，偽為男裝游學，與會稽梁山伯者同肄業。山伯，字處仁。祝先歸。二年，山伯訪之，方知其為女子，悵然如有所失。告其父母求聘，而祝已字馬氏子矣。山伯後為鄞令，病死，葬鄞城西。祝適馬氏，舟過墓所，風濤不能進。問知有山伯墓，祝登號慟，地忽自裂陷。祝氏遂並埋焉。晉丞相謝安，奏表其墓曰：義婦冢。¹⁵⁰

故事其中情節如英臺喬裝，梁祝同窗，山伯訪祝，祝適馬氏，墓裂同埋等重要關目，皆已見於此。梁祝故事至宋代更有化蝶之說，例如南宋·薛季宣〈游祝陵善權洞詩〉句中云：「蝶舞凝山魄，花開想玉顏。」¹⁵¹之後有清·吳騫《桃溪客語》：「昔有詩云：『蝴蝶滿園飛不見，碧鮮空有讀書壇。』俗傳英臺本女子，幼與梁山伯共學，後化為蝴蝶。」¹⁵²等傳說出現。大抵說來，梁祝故事到了宋代已經根幹枝條俱成，此後就是紛披長葉，蔚為大樹；其枝蔓展延的方法，一方面渲染可能的事實，使之更富趣味；一方面轉變神奇的傳說，使之更能滿足人們的心靈。¹⁵³此後梁祝故事發展，更以各種不同形式的文學與藝術呈現，如地方戲劇本、歌仔冊及改編小說等。而在臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」第六齣〈桃花過渡〉棚頭段中之梁祝：

旦乙唸：一條大路透天長，河邊有個撐船郎，

昔日有個梁山伯¹⁵⁴，同窗一個祝九娘，

山伯因為英台死，閻羅殿前來判斷，

¹⁵⁰（唐）張讀：《宣室志》，收入《原刻影印百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1965年），第73冊，《稗海》，第8冊。

¹⁵¹（宋）薛季宣：〈游祝陵善權洞詩〉，路工編：《梁祝故事說唱集·寫在前面》（上海：上海古籍出版社，1985年），頁5。

¹⁵²（清）吳騫：《桃溪客語》，收入《原刻影印百部叢書集成》（臺北：藝文印書館，1965年），第637冊，《拜經樓叢書》，第二冊本，卷二，頁14。

¹⁵³詳見曾永義：《俗文學概論》（三民書局，2003年6月），頁487、488。

¹⁵⁴梁山伯：客語為「梁仙伯」。

你是我的親生子，我是你的母親娘。

此處借代中國傳統之梁祝故事情節，其中仍延用英臺喬裝、梁祝同窗等關目。而不同之處是，「山伯因為英台死」，並加入冥間閻羅判斷一事。「十大齣」〈桃花過渡〉中單身的撐船郎（丑角）向貌美的桃花姊妹示愛，金花（旦乙）用梁祝故事之情節與結局，說明二人不可能共結連理、成為夫妻。更以二人是母子關係為喻，「你是我的親生子，我是你的母親娘。」其中透露出明顯的揶揄成分。此段主要藉由梁祝故事襯托出主題—〈桃花過渡〉中之相褒戲成分，即在於撐船郎與桃花姊妹以誇張逗趣的言語互相逗弄，用對唱與數板方式等表演，但多調侃、數落對方之意味。

以上論述客家三腳採茶戲「十大齣」「棚頭」客家民間文學之類別，包括「客家俗語」、「客家令仔」、「對聯」、「客家歌謠」、「客家說唱」與「民間故事」等，其中富含客家民間文學之內涵，並藉此進一步去探討其客家民間文學之技巧，以呈現出其客家民間文學之重要特色與價值所在。

第二節 「十大齣」「棚頭」客家民間文學之技巧

將客家三腳採茶戲視為一種文學，它與其他文學類型最大不同之處，即在於「語言」。「十大齣」「棚頭」在文學方面最大特色，即在於客語方言之展現，其藉「以鄉土各種生活瑣事為內容，流露鄉土情懷，展現庶民所傳承的思想觀念。因為它是『滿心而發，肆口而成』，所以就文學而言，其最大的特色是語言的豐

富活潑所展現在敘事、寫景、抒情等方面不假造作的機趣橫生。」¹⁵⁵而在文學中「所謂表現就是藝術的完成，所謂內容就是作品裡面所說的話；所謂形式就是那話說出來的方式。」¹⁵⁶故「十大齣」「棚頭」之表現亦即文學之完成，而「棚頭」之內容蘊含民間客族人們之思想感情，其文學之表現形式，展現在客家語言文字，而語言是文學創作之工具，亦為文學賴以依存之憑藉。以上在在凸顯出「客語方言」在客家三腳採茶戲文學表現上之重要性。

「十大齣」「棚頭」之內容與形式為客語方言之靈活運用所形成，其中保存許多豐富之民間用語及地方特色，故「棚頭」文學表現方式之一，即在於展現豐富、活潑之客語方言語彙。以下就「棚頭」之用語特性，作為探討其文學表現之起點，並進一步探究，用客語方言創作而成之語文修辭技巧及文學表現手法等，以呈現出「十大齣」「棚頭」之文學面貌。

壹、「十大齣」「棚頭」之用語特性

「十大齣」之「棚頭」表演源於民間生活，而「棚頭」之產生原因多「有著商業上的意義及考慮，尤其在過去需要『跑江湖』生活的年代裡，如何在一開始就招來顧客，對演出者的生計有莫大的影響。」¹⁵⁷可知，「棚頭」是以口頭客語方言為表達工具，在「棚頭」中客語方言運用相當特殊，要能契合人民心理，與一般民眾達成溝通互動之功能。故在探討「十大齣」之「棚頭」用語特性時，主要關注焦點著重在「棚頭」中巧妙地運用一些特殊方式：一是「字詞手法之運用」，二是「客語方言語彙詞性之運用」。「棚頭」中運用獨特之民間客語方言，包括許

¹⁵⁵ 施德玉：《中國地方小戲之研究》（臺灣學生書局，1999年4月），頁143。

¹⁵⁶ 朱光潛：《談文學》（國文天地出版社，1990年），頁94。

¹⁵⁷ 黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究》通訊（2001年12月，第四期），頁63。

多具體形象性詞語，呈現出時代、地方及環境上之特色，更使得「棚頭」語言展現出文學上之張力與感染力。

一、字詞手法之運用¹⁵⁸

分析「十大齣」「棚頭」之內容，關於字詞手法之運用，可分為句首連屬手法、句中連屬手法、句末連屬手法及首句或末句疊詞手法等，茲舉例說明之。

（一）句首連屬手法

如第一齣〈上山採茶〉棚頭數板：「厝姆行嫁…。厝姆先生…。」第四齣〈糶酒〉棚頭數板：「記得真記得，記得舊年五月節。」「拿來送，…拿來推，…拿來犀」，…拿來吃。」第五齣〈問卜〉棚頭台白：「莫順人心，莫逆鬼意。」「講好莫歡喜，講壞莫愁慮。」第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭數板：「專門吃那鹹薑母，…專門放臭屁。」第八齣〈茶郎回家〉棚頭數板：「有鞋不穿打赤腳，有事不做打迄蹉。」第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭數板：「莫在福中不（唔）知足。莫來草蜢撩雞公。」第十齣〈送金釵〉棚頭搭腔（答腔）：「洗了返精神，…洗了不會緊罵人。」棚頭數板：「誰來和我交，送他一支金鬚挑，誰來和我好，送他一領泉州襖，誰來和我結主顧，送他一塊上海布。」棚頭台白：「可以做旗袍，…可以做綁頭布。」

（二）句中連屬手法

如第一齣〈上山採茶〉棚頭數板：「厝姆先生厝老弟，後來再生厝大哥。」第四齣〈糶酒〉棚頭數板：「五月落大霜，六月落大雪。」「前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻鱉。」「送不動，推不得，吃不得。」棚頭詞白：「相公來飲酒，老妹來划拳。」第五齣〈問卜〉棚頭數板：「小樹怕藤纏，大樹怕刀碾。唐山怕老虎，臺灣怕生番。泥鰱怕黃鱔，魚兒怕鱸鰻。石壁怕推山，扛轎怕轉彎。蚊子怕火煙，

¹⁵⁸ 參考陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁106、108、111、117、120、122、123。

挑擔怕轉肩。」「富家講來年，窮人講眼前。」棚頭搭腔（答腔）：「樹尾緊搖就是起風，房屋緊搖就是地動，眠床緊搖就是娃娃加工，緊攝亮就是響雷公。放雨白就會做風災，雨下不停就會做水災，雨下不成就是旱災。」棚頭台白：「外卦準爲乾，內卦準爲坤。」「講好莫歡喜，講壞莫愁慮。」第六齣〈桃花過渡〉棚頭台白：「上又無路，下又無橋。」棚頭數板：「河邊有個撐船郎，昔日有個梁山（仙）伯。」第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭數板：「厝就溜溜走，跟人溜溜去。」「教厝學作戲，喊厝學阿丑，…教厝學吹笛。」「上床要人攬，下床要人揩，吃飯要人飼。」第八齣〈茶郎回家〉棚頭數板：「有鞋不穿打赤腳，有事不做打迄蹉。」「耕田人就掘田角，打蛤蟆就掩嘴角，釣大魚就放長索。」第十齣〈送金釵〉棚頭搭腔（答腔）：「親報親，鄰報鄰。」棚頭台白：「一岡過一岡，一莊過一莊。」棚頭數板：「胭脂並水粉，…擔頭並柴，…擔子並頭托。」「大包並小包，八角並胡椒。」棚頭台白：「放著不會壞，沒穿不會爛。」「下不下，上不上。」「洗得就曬得。穿得就挑得。」

（三）句末連屬手法

如第一齣〈上山採茶〉棚頭數板：「雞子半天打鷓鴣，…大聲小聲喊鷓鴣。」第六齣〈桃花過渡〉棚頭台白：「燒水無。滾水無。」棚頭詞白：「出陣還是馬較雄。雖然馬比牛較雄。」第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭數板：「暗晡頭來聽到，…鄰舍來聽到。」第八齣〈茶郎回家〉棚頭道白：「早一日轉，…慢一日轉。」第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭數板：「所有茶商大賺錢。…賺的剛好做盤錢。」第十齣〈送金釵〉棚頭搭腔（答腔）：「萬年筆、狼毛筆、水彩筆、鉛筆、鋼筆、圖筆。」棚頭數板：「我賣有鯽魚釣、蛤蟆釣、蝌蚪釣、楊公釣、阿姆客哥釣！」棚頭台白：「洗得就曬得。穿得就挑得。」

（四）首句或末句疊詞手法

如第一齣〈上山採茶〉棚頭數板：「厝與嫦娥和山歌麼和山歌。」第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭數板：「無空真無空。」「笑到嘴子合不攏來合不攏。」棚頭詞白末句：「叫我姑嫂靠何人靠何人？」「你也不敢取笑我取笑我喔！」「爲兄實在做不

到來做不到。」第三齣〈送郎擲傘尾〉棚頭數板：「搭足真搭足。」「男子人真真有食祿來有食祿。」第四齣〈糴酒〉棚頭數板：「記得真記得。」「佢講厝真正了不得來了不得。」棚頭幫腔末句：「爆爛一個大醃缸來大醃缸。」棚頭台白：「趕快端一杯茶給客倌解渴解渴。」第五齣〈問卜〉棚頭數板末句：「行行出狀元來，出狀元。」第六齣〈桃花過渡〉棚頭台白：「妳的頭首伏低又伏低。」第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭數板：「生趣真生趣。」「娶來暗晡頭，玩生趣來玩生趣。」第八齣〈茶郎回家〉棚頭數板末句：「害厝整暗晡打咳啲來打咳啲。」第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭數板末句：「又嫌沒新鮮介魚肉來介魚肉。」第十齣〈送金釵〉棚頭搭腔（答腔）：「希望大家多多來牽成，多多來牽成。」

以上不論是句首、句中、句末連屬手法、首句或末句疊詞手法，皆有助於演員表演「棚頭」時，可以更順暢，且有加重語氣、強調之意味，尤其當首句與末句皆使用疊詞手法時，更使得「棚頭」在整個結構上，具有整體統一效果。

二、客語方言語彙詞性之運用

就「客語」內容而言，包含「方言」與「俗語」兩大部分。「方言」屬於地方性語言，且方言彼此之間，更有著地域性、地區性之差異。故客語「方言的使用，對懂得此種方言的人，有一種親切感；對不懂此種方言的人，有一種新奇感。」¹⁵⁹方言俗語具有通俗化之口語特徵，可用以抒發民眾共同之生活習慣與感受。以下舉例「十大齣」「棚頭」中之客語方言詞彙（與國語對照），依詞性可分成名詞、代詞、動詞、形容詞及副詞等部分來探討。

（一）名詞

¹⁵⁹ 黃慶萱《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁138。

如第一齣〈上山採茶〉：「阿伯」¹⁶⁰：伯父。「哺娘」：妻子、太太。「老妹」¹⁶¹：妹妹。「暗晡」：晚上¹⁶²。「禾鎌」：鐮刀。「禾」：稻子。「溪哥」：鯰魚。「雞公」¹⁶³：公雞。「卵」：蛋。「雞子」：小雞。「鵠婆」¹⁶⁴：老鷹。「公太」：曾祖父。「阿哥」：哥哥。第二齣〈勸郎賣茶〉：「頭路」：工作。「街巷」：市區街上。「哺娘」：妻子。「髻髻」：髮髻。「答滴」：囉嗦。「嘴子」：嘴巴。「六月冬」：節氣在立秋前、大暑後，此時早冬稻可以收割了，而慢冬稻準備要插秧。第四齣〈糶酒〉：「舊年」：去年。「五月節」：端午節。「青暝」：瞎子。「碗公」¹⁶⁵：大碗。「生理」：生意。第五齣〈問卜〉：「樹尾」：樹梢。「地動」：地震。「眠床」：床。「攝亮」：閃電。「放雨白」：颱風來臨前的前兆。「風災」：颱風。「(吃)不畏」：不膩。「達代」：滿意。第六齣〈桃花過渡〉：「豬嬖」：母豬。「遮子」：傘。第七齣〈勸郎怪姐〉：「頭家」：老闆。「暗晡頭」：晚上。「豬仔」：豬。「細阿姐」：小姐。「薑母」：薑。第八齣〈茶郎回家〉：「尙公」：道士。「整暗晡」：整個晚上。

(二) 代詞

如第一齣〈上山採茶〉：「ㄟ厝」：我。第二齣〈勸郎賣茶〉：「佢」：他(們)。「咱」：我們。第四齣〈糶酒〉：「佢」：他。「ㄟ厝」：我。

(三) 動詞

如第一齣〈上山採茶〉：「兜」：端。「趨」：趕。「覓」：尋找。「相打」：打架。「歎」：吹。「攬」：抱。第二齣〈勸郎賣茶〉：「食」：吃。「揪」：扯。「椿」：槌、打。第四齣〈糶酒〉：「戙」：殺。「打」(了一個大臭屁)：放(了一個大臭屁)。第六齣〈桃花過渡〉：「呷」：吃。第七齣〈勸郎怪姐〉：「飼」：餵、養。「阡」：刺、

¹⁶⁰ 「阿+稱謂」：對長輩。

¹⁶¹ 「老+名稱」：一般用。

¹⁶² 「暗晡」：晚上，一般指日落，約七時以後的時間。只有一個〈晡〉原指天將暗的狀態，但在構詞上〈晡〉已經虛化，客家人本身不知『pu』是什麼字，也不知是什麼意義。……〈晡〉前常用〈昨〉、〈今〉、〈暗〉而不用〈明〉(〈明天〉是天光日，構詞法不同)。〈晡〉後常有〈夜〉、〈日〉、〈時〉，但不加〈年〉、〈月〉。

¹⁶³ 在〈雞公〉後的〈公〉不是全後綴，而是指雄性的補足成分，是實的成分。

¹⁶⁴ 鵠婆的〈婆〉：並不代表母的，與叔婆、伯婆的後綴有意義不同，是完全虛化的名詞，與〈哥〉相同，同在動物。

¹⁶⁵ 客語中〈公〉當後綴是完全失去詞彙意義的附加成分。可以表自然界，可以指人、動物或非生物。

殺。「訂落去」：訂下（訂婚）。「攬」：抱。第八齣〈茶郎回家〉：「掘」田角¹⁶⁶：挖鬆、弄平。「歎」：吹。

（四）形容詞

如第一齣〈上山採茶〉：「生鏽」：生鏽。第六齣〈桃花過渡〉：「按」（靚）：如此（漂亮）。第七齣〈勸郎怪姐〉：「古椎」：可愛。「細」：小。第八齣〈茶郎回家〉：「古椎」：可愛。「打迄蹉」：閒晃，無所事事。「惹屑」：不舒服。「夭壽」（惡）：非常（兇）。「天光了」：天亮了。

（五）副詞

如第二齣〈勸郎賣茶〉：「恁」（重）：如此、這麼（用力、大力）。第五齣〈問卜〉：「緊」：一直、持續。

以上例子就詞性不同，各具其特色：如「名詞」具有相當之時代性與地域性，形成特殊之客語詞彙，且至今仍流傳在一般民眾口中，屬於「活」語言。「動詞」則具有生動之形象性，可表現出具體動作的狀態與程度，亦具有鮮明之寫實性。用「形容詞」來呈現出人、事、物之狀況或情貌，具有高度的具象性，亦有加強描寫程度之作用，而「副詞」作用主要是用來修飾或描述動詞的詞義。

就「十大齣」「棚頭」中常用特殊詞彙而言，歸納其客語方言語法特色之「綜合特點」。「客語一般常用的語詞與國語或其他方言不同的地方，頗為廣泛零碎，所以用『綜合』來涵蓋它。這些綜合語詞可分保存古義、詞義較廣、詞義特殊、單音詞多四部分。」¹⁶⁷

1、保存古義：「棚頭」語詞中有不少保存古代文言字義，臚列如下，前者為客語，括號內為國語。例如：烏（黑）、暗（黑）、走（跑）、索（繩）、禾（稻）、食（吃）、卵（蛋）及覓（找）等。

2、詞義較廣：一般而言，客語詞義較廣，「棚頭」中許多用詞都代表今天國

¹⁶⁶ 「掘田角」：田地轉角的四個地方，牛犁田犁耙或耕耘機沒法到達，每坵田的四個角，都會留下一小塊，耕田人只好自己動手挖掘。

¹⁶⁷ 詳見羅肇錦：《客語語法》（臺灣學生書局，1988年9月），頁284~293。

語用詞的兩種或兩種以上的意義。例如，「講」：有「講」、「說」、「談」三種意義。

「爛」：包含「破碎」、「腐爛」兩種意義。「凳」：不分「有靠背」、「無靠背」都稱凳子。「走」：有「逃」與「跑」兩種意義。「追」：有「趕」、「追」兩種意義。

「扛」：有「扛」、「舉」兩種意義。

3、詞義特殊：「棚頭」中的常用詞，從字面上看是非常普通而又慣用字詞，但它所表達的意義卻與字面不一樣，或意義與字面一樣但用法和國語不同的劃歸為詞義特殊。例如：𩶛𩶛（泥鰱）、鵠婆（老鷹）、天光了（天亮了）、轉（回）去、細（小）、細阿姐、細阿妹（小姐）、細妹仔（女生）、細賴仔（男生）、利（銳）、暗晡（晚上）、街巷（市區街上）、生理（生意）及生趣（有趣）等。

4、單音詞多：客語用詞在單音與複音之間常常相反，大體上客語的單音詞比國語多。但在「棚頭」中較多的是客語複音，而國語單音，例如：眠床（床）、薑母（薑）、雷公（雷）、豬哥、豬仔（豬）及巴掌麻（巴掌）等。

從用語特性來看，「十大齣」「棚頭」之用字遣詞表現在字詞手法之運用、客語方言語彙之運用等方面，是於通俗平易中巧具深意。故歸納「棚頭」在語言方面之特點有三：一為用語簡練自然，二為字詞平易素樸，三為語彙樸直俐落。其無須太多的矯揉造作、刻意雕飾，卻能將人們生活智慧與道理寄寓於其中，亦能充分展現出客語方言中之生活氣息與地方色彩。

貳、「十大齣」「棚頭」之修辭技巧

就「十大齣」之「棚頭」表演而言，隨口即興是相當重要一部分，演員並不會特意去字斟句酌，而棚頭作品經由適當之語言形式，表達一定的思想內容，以增強語言效果的技巧，即是所謂的「修辭」。而所謂「修辭格」¹⁶⁸，是人們在長

¹⁶⁸ 張德明：〈論修辭手法和藝術手法的關係〉《錦州師院學報·哲社版總第56期》（1993年1月），頁106。

期使用語言文字過程中創造的具有特殊表達效果的修辭格式或模式，或稱「修辭方式」或「修辭手法」，簡稱「辭格」或「辭式」，它是一種積極修辭的手法。但目前學術界對修辭格之定義不一，修辭之辭格及分類，各家所言雖不同，也沒有一定的標準。然而實際上，常用的修辭方式各家所述則大致相同。

本文以黃慶萱《修辭學》、沈謙《修辭學》之修辭理論與辭格方式，作為主要分析依據，並參酌他書有關辭格之詮釋或補充。筆者根據「十大齣」「棚頭」之內容特色，歸納出幾種較為常用修辭方式，並配合修辭學理論，分為表意修辭與形式修辭二方面來作探討，藉以呈現出「十大齣」「棚頭」獨特之修辭技巧，以下歸納舉例說明之。

一、表意修辭

在「十大齣」「棚頭」表意修辭方面，包括設問、摹寫、夸飾、譬喻、雙關、倒反、示現等修辭技巧。

（一）「設問」：所謂「講話行文，忽然變平敘的語氣為詢問的語氣，叫作設問。」¹⁶⁹亦即講話行文，刻意設計問句之形式，以吸引對象注意之修辭方法，是為設問。其中又可分為三類：1、疑問：內心確有疑問之問句，屬於普通問句。2、提問：自問自答。先提出問題，引起對方好奇與注意，再自行作答。3、激問：問而不答，以問句表達確定之意思，增強語勢。答案必在問題之反面，故又作反問、詰問。嚴格說來，修辭方法中之「設問」，僅包括「提問」與「激問」。設問可用在篇首以提示全篇主旨，用於結尾以增進文章餘韻，也可連續設問以製造文章氣勢。¹⁷⁰

如第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭「激問」：「旦甲唱：堂堂一個男子人，有茶不賣

¹⁶⁹ 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁35。

¹⁷⁰ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995年1月），頁258、259。

何原因？有心採茶無心賣，叫我姑嫂靠何人靠何人？」「做好色茶你不賣，怎般養活一家人？」第三齣〈送郎擲傘尾〉棚頭「提問」：「買魚並割肉，人人問他做麼介？假作觀音生，講是還豬福。」第四齣〈糴酒〉棚頭「提問」：「何不來去蘇州街上吃上兩杯酒暖暖身，有何不可？待我快去吃上兩杯酒。」又「丑白：不是狀元府，也不是城隍廟。這到底是什麼地方？旦甲白：外面有匾牌爲記。」丑角提出「疑問」，由旦甲回答。此外，謎語的表現形式，多以提問與對話問答方式呈現。第六齣〈桃花過渡〉棚頭「激問」：「一隻鴛鴦哀哀哭，還有一隻在何方？」第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭「提問」：「有人來問，¹⁷¹娶來做什麼？娶來暗晡頭，玩生趣來玩生趣。」在「十大齣」棚頭中多提問、激問與一問一答的方式。擅用設問句可使得作品內容多波瀾，語氣強烈而發人深思，比判斷句及敘述句更能引人注意。

（二）「摹寫」：「對事物的各種感受，加以形容描述，叫作『摹寫』。……其實摹寫的對象，不僅爲視覺印象，同時也包括聽覺、嗅覺、味覺、觸覺等等的感受，所以改稱爲『摹寫』。」¹⁷¹摹寫即是敘述眼之所觀、耳之所聽、鼻之所聞、口之所嚐、體之所觸及心之所思等自然景物與人情世故。

如第一齣〈上山採茶〉棚頭一聽覺之摹寫：「各位哥嫂笑呵呵。」¹⁷¹雞公生卵咯咯咯。」視覺之摹寫：「叔公阿伯靜靜坐。」第四齣〈糴酒〉棚頭一體之所感：「去蘇州街上吃上兩杯酒暖暖身。」觸覺之摹寫：「男生跟女生抱著緊緊的（細賴仔和細妹仔兩哈攬揪揪。）。」第六齣〈桃花過渡〉棚頭一觸覺之摹寫：「待我船頭小安眠，鬆鬆身。」聽覺之摹寫：「他全家被我罵到哇哇哭。」視覺之摹寫：「妳的頭首伏低又伏低。」¹⁷¹面紅耳赤頸歪歪。」第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭一聽覺之摹寫：「就像豬仔阡不死，嘛咿又嘛咿。」第十齣〈送金釵〉棚頭一聽覺之摹寫：「玲瓏瓏…咿咿呀呀…哩哩喀喀。」聽、視、味、觸覺等摹寫是巧妙地藉由摹寫方式之運用，且具有重疊性質，可將「棚頭」表演內容更具體、生動與自然的呈現出來。

¹⁷¹ 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁51。

(三)「夸飾」：「言文中誇張鋪飾，超過了客觀事實的，叫作『夸飾』。」¹⁷²

語文中誇張鋪飾，遠超過客觀事實，使其所表達之形象情意鮮明突出，藉以加強讀者或聽眾印象之修辭方法，是為「夸飾」。夸飾之種類，依題材對象約有五類：1、空間的夸飾，2、時間的夸飾，3、物象的夸飾，4、人情的夸飾，5、數量的夸飾。依表達方式分放大與縮小兩種。而夸飾之效用在於寫景狀物則極態盡妍，凸顯聲貌；抒情言志則聳動情感，加強印象。¹⁷³夸飾即運用誇張手法，通過現實生活中之某一具體事物，加以誇大擴張，恰到其處，使之更鮮明，更突出，給人留下深刻的印象。¹⁷⁴夸飾法巧妙運用在注意之人、事、物焦點上展開想像，且經由夸飾所表現出來的形象特色有二：1、具體可感—其具有具體性與形象性。2、抽象誇張—其通常超越事物常態。

如第四齣〈糶酒〉棚頭：「前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻鱉，拿來送，送不動，拿來推，推不得，請了人來扛，扛到城門東，拿來屙」，屙到三十六盆血。」「打了一個大臭屁，爆爛一個大醃缸來大醃缸。」屬於物象方面之放大夸飾，其經由夸飾所表現出來的形象特色，從具體可感到抽象誇張，呈現出之內容鮮明與突出，令人莞爾，其目的在於吸引注意力。

(四)「譬喻」：「譬喻是一種『借彼喻此』的修辭法，凡二件或二件以上的事物中有類似之點，說話作文時運用『那』有類似點的事物來比方說明『這』件事物的，就叫『譬喻』。」¹⁷⁵譬喻種類之運用，1、明喻—基本構成方式是甲（喻體）像、猶、如、似、好比（喻詞）乙（喻依）。2、隱喻又稱暗喻—基本構成方式是甲（喻體）是（喻詞）乙（喻依）。3、略喻—基本構成方式是甲（喻體）—乙（喻依）。4、借喻—基本構成方式是甲（喻體）被乙（喻依）所取代。喻體、喻詞省略，只剩下喻依。5、博喻—基本構成方式是一個喻體，多種喻依。¹⁷⁶譬

¹⁷² 同前註，頁 213。

¹⁷³ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995 年 1 月），頁 118。

¹⁷⁴ 李彬生：〈淺談傳統客家情歌〉黃綠清、陳修副主編《客家研究輯刊》第 1 期（1993 年），頁 59-63。

¹⁷⁵ 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992 年 9 月增訂六版），頁 227。

¹⁷⁶ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995 年 1 月），頁 2。

喻是以此一事物之某種情狀，來比喻另一種同類事物之情狀，有一種含蓄蘊藉、暗示且韻味悠長之效果，增強作品之感染力。

如第五齣〈問卜〉棚頭「略喻」：「人人說我半仙。」我（喻體）一半仙（喻依），省略「是」（喻詞）。「隱喻或稱暗喻」：「你是半仙。」你（喻體）是（喻詞）半仙（喻依）。第六齣〈桃花過渡〉棚頭「明喻」：「姊妹好比狼狗公。」姊妹（喻體）好比（喻詞）狼狗公（喻依）。第十齣〈送金釵〉棚頭「明喻」：「靚啊靚姑娘，好比天上五彩雲。」靚姑娘（喻體）好比（喻詞）天上五彩雲（喻依）。「我今好比山溪水。」我（喻體）好比（喻詞）山溪水（喻依）。「明喻」為喻體、喻詞、喻依三者兼備。「棚頭」之譬喻精妙，表現鮮明生動之形象，使得「棚頭」表演靈動，引人共鳴。

（五）「雙關」：「雙關」是一種機敏雋永、趣味盎然、語涉雙關之修辭法。即「一語同時關顧到兩種事物的修辭方式，包括字義的兼指，字音的諧聲，語意的暗示，都叫作『雙關』。」¹⁷⁷亦即一語詞同時關顧到兩種不同事物或兼含兩種意義之修辭方式，是為「雙關」。可分為三類：1、諧音雙關：一個字詞除了本身所含意義之外，兼含另一個同音或音相近字詞之意義。2、詞義雙關：一個詞語在句中兼含兩種意思。3、句義雙關：一句話或一段文字，雙關到兩件事物或兩層意思。「雙關」運用得當，可使文章蘊藉，文字風趣，語言鮮活。¹⁷⁸

如第四齣〈糴酒〉棚頭：「喔！酒大姐就是妳嗎？哎喲！十八個銅錢兩次算，原來就是九文九文，見下一禮。」其中「九文九文」，即「久聞久聞」之雙關，此屬於詞義雙關，利用語詞意義關聯，構成同音異字之雙關。又如第十齣〈送金釵〉棚頭：「你就講斷氣來。」句中之「斷氣」即「斷句」，此則為諧音雙關，利用語詞聲音相同或相近，在客語中「氣」與「句」語音相近，而構成音近異字之雙關。在「棚頭」表演內容中，巧妙地運用「雙關」修辭，可使語言表達更含蓄雋永生動、寓想餘味深長。

¹⁷⁷ 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁305。

¹⁷⁸ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995年1月），頁62。

(六)「倒反」：「倒反」在修辭學上，可分倒辭與反語兩種。而客家「啦翻歌」應屬於「倒辭」形式，所謂「倒辭是把正面的意思倒過來說，中間並沒有含有諷刺的意思。」¹⁷⁹

如第一齣〈上山採茶〉棚頭數板「啦翻歌」：與自然、動植物景象倒反—「趨鴨上山吃樹葉，趕羊下水覓田螺。風吹磨石跌落河。古井肚裡下鳥窩，竹頭尾頂釣溪哥。打開秧地曬早穀，高山頂上裝沖河，磨利禾鎌斬大樹，生鑊斧頭來割禾。雞公生卵咯咯咯，雞子半天打鵲婆。」與非自然、人文情況倒反：「光頭相打專扭毛。ㄟ厝看ㄟ厝公娶老婆，ㄟ厝姆行嫁ㄟ厝扛轎，看人打笛歎銅鑼。ㄟ厝姆先生ㄟ厝老弟，後來再生ㄟ厝大哥。」表演啦翻歌，主要目的為博人一笑。

(七)「示現」：「語文中利用人類的想像力，把實際上不聞不見的事物，說得如見如聞的修辭方法，就叫作『示現』。」¹⁸⁰「示現」即指透過豐富之想像，運用形象化之語言，將某一項人、事、物描繪得神氣活現，狀溢目前，讓讀者感覺如身歷其境，親聞親見之修辭方法，可分三類：1、追述示現：將過去的事情描述得彷彿仍在眼前。2、預言示現：將未來的事情描述得好像已經發生在眼前。3、懸想示現：將想像的事情說得就像在眼前。示現原則主要在運用側筆，主動呈現；馳騁想像，激發共鳴。¹⁸¹故「示現」即指用回想、預想、懸想的方法，把已經過去的事，將要發生的事，或者既未出現、也不會發生的事，生動地顯現出來。

如第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭數板：「有日ㄟ厝對街巷過；一個大約佢哺娘，一個量必佢老公……因為去年六月冬，相爭一只爛火燭；害ㄟ厝當時來聽到，笑到嘴子合不攏來合不攏。」又如第四齣〈糶酒〉棚頭數板：「記得真記得，記得舊年五月節，五月落大霜，六月落大雪，……遇到阿才哥，佢講ㄟ厝真正了不得來了不得！」以上皆屬於追述示現，就是把過去的事情說得彷彿還在眼前一樣，引

¹⁷⁹ 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁322。

¹⁸⁰ 同前註，頁365。

¹⁸¹ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995年1月），頁204。

起人們的想像力，將過去的情景播放到眼前，使觀眾如同身歷其境一般，將追述示現極致發揮。

二、形式修辭

在「十大齣」「棚頭」形式修辭方面，以類疊、對偶、排比、層遞、頂真等修辭技巧來作探討。

(一)「類疊」：「同一個字詞語句，接二連三反復地使用著，叫作『類疊』。」¹⁸²類疊不但能使詞面整齊，還可因字詞重疊而豐富其意涵，因疊沓其音節而更具音樂性，其主要作用即在於突出思想感情，增添文辭美感。故類疊之作用有七：一是增強語勢，渲染氣氛；二是通過雙聲疊韻，表達感情；三是形象如畫，具體生動；四是同聲同韻，具有音樂美；五是可以突出重點，強調重點；六是可以增強敘述的條理性與生動性；七是可以增添旋律美，加強節奏感。¹⁸³類疊可分四類：一、疊字：同一字詞之連接使用。二、類字：同一字詞之隔離使用。三、疊句：語句的連續出現，或稱「連接反復」。四、類句：語句隔離的出現，或稱「間隔反復」。類疊原則即在摹聲繪狀，曲盡情態。反復強調，語重心長。噴薄而出，因情立文。¹⁸⁴從類疊內容來看，它能再現形象或觀念，從而加重語氣，增強表現力。所謂「重疊法」：「指同一個字或語表重複一次產生新詞的辦法叫重疊法。」¹⁸⁵重疊法被巧妙地運用在「十大齣」「棚頭」內容中，無形中造成文學效果，更豐富「棚頭」之文學性語言。

1、「疊字」：

¹⁸² 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁411。

¹⁸³ 蔡宗陽：《應用修辭學·類疊的解說與活用》（台北：萬卷樓圖書有限公司，2001年5月），頁158。

¹⁸⁴ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995年1月），頁424。

¹⁸⁵ 羅肇錦：〈四縣客語附著成分結構〉《「臺灣客家語概論」講授資料彙編》（臺灣語文學會出版，1996年5月），頁149。

(1)「名詞重疊」：在「客語名詞重疊的很少，本來按照漢語構詞形式規律，除動詞、形容詞之外，一般都不重疊，唯有名詞、量詞代表〈每一〉的時候有重疊形式。」¹⁸⁶如第五齣〈問卜〉棚頭：「行行出狀元來，出狀元。」此處的「行行」指的是「每一個」行業，含有泛指之意。第八齣〈茶郎回家〉棚頭：「人人講厝真古椎。」句中的「人人」有「眾多」之意。故在客語中名詞類的重疊詞，是含有不同意思的，屬於名詞及量詞的重疊。

(2)「形容詞重疊」：如第一齣〈上山採茶〉棚頭：「各位哥嫂笑呵呵。」用「呵呵」一詞來形容人們的笑聲，亦有摹聲之意。第四齣〈糴酒〉棚頭：「何不來去蘇州街上吃上兩杯酒暖暖身。」句中「暖暖」一詞是形容溫暖、暖和的意思。第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭：「從小生癩痢，險險死掉去。」用「險險」一詞來形容差一點就死去。

(3)「副詞重疊」：「客語副詞重疊的很少，都是構詞的重疊，而非構形（語法功能）的重疊。」¹⁸⁷用「副詞重疊」來形容動詞的狀態。如第一齣〈上山採茶〉棚頭：「叔公阿伯靜靜坐。」若以「坐」字為動詞來探討，可表過去完成—「已經」坐下、現在進行—「正要、剛剛」坐下的狀態，並以「靜靜」一構詞重疊，來表示「坐」動作的狀況。「靜靜」在動詞「坐」前當修飾用。第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭：「婦人專專揪下面。」「剛好畀厝來看到，緊緊和佢佔對中。」及「婦人到底過答滴，一張嘴子囁囁動。」第四齣〈糴酒〉棚頭：「扛到屋後直直上。」第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭：「厝就溜溜走，跟人溜溜去。」第八齣〈茶郎回家〉棚頭：「釣大魚就放長索，慢慢牽、慢慢剝。」「厝哺娘來發覺，巴掌麻亂亂捉。」以上例句中，副詞重疊詞有「專專」、「緊緊」、「囁囁」、「直直」、「溜溜」、「慢慢」及「亂亂」等，皆在形容、修飾動詞的狀態，副詞重疊作用在於補充說明動詞，在程度上來說，具有加強語氣及強調意味。

(4)「動詞重疊」：如第四齣〈糴酒〉棚頭：「流流連連，離鄉背井有三年。」

¹⁸⁶ 同前註，頁 125。

¹⁸⁷ 羅肇錦：《客語語法》（臺灣學生書局，1988 年 9 月），頁 135、136。

其「流流連連」爲疊義，而「流連」一詞屬動詞性質，主要是描摹長時間持續的動作狀態，用「流」與「連」重疊，有加重語氣的意味。

2、「疊詞」：如「十大齣」第一齣〈上山採茶〉棚頭：「¹⁸⁸厝與嫦娥和山歌麼和山歌。」第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭：「無空真無空。」「笑到嘴子合不攏來合不攏。」「叫我姑嫂靠何人靠何人？」「你也不敢取笑我取笑我喔！」「爲兄實在做不到來做不到。」第三齣〈送郎擲傘尾〉棚頭：「搭足真搭足。」「真真有食祿來有食祿。」第四齣〈糴酒〉棚頭：「記得真記得」¹⁸⁹「佢講厝真正了不得來了不得！」「爆爛一個大醃缸來大醃缸。」「想送奴情哥，想送奴情哥，食到瓜子想到娘，食到瓜子想到娘。」第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭：「又嫌沒新鮮介魚肉來介魚肉。」

「十大齣」「棚頭」運用重疊詞的重要作用，在豐富「棚頭」之詞彙形式與內容；有修飾語句及加強語氣的功能；造就語言延展的感覺，且使語言富有音韻和諧、節奏整齊的效果。故用重疊形式增加聲音的抑揚起伏，形成聯綿和諧之韻律，是語言運用上之重要表現，更增加「棚頭」表演之感染力。

（二）「對偶」：「語文中上下兩句，字數相等，句法相似，平仄相對的，就叫『對偶』。」¹⁸⁸將語文中字數相等、語法相似、詞性相同文句，成雙作對地排列之修辭方法，是爲「對偶」。對偶依句型可分爲四類：1、當句對：同一句中，上下兩個短語，自爲對偶。又名「句中對」。2、單句對：上下兩句，字數相等、詞性相同、平仄相對，是對偶中最常見者。3、隔句對：第一句與第三句對，第二句與第四句對。又名「扇對」。4、長偶對：奇句對奇句，偶句對偶句，至少三組。又稱「長對」。對偶原則即在對仗工穩，錦心繡口。意境高遠，自然成趣。對偶異於排比映襯。¹⁸⁹運用「對偶」，整齊美觀，音律和諧，便於記誦。

如第四齣〈糴酒〉棚頭之對聯，即運用對偶之單句對：1、七字對聯：上聯「風吹馬尾千條棉」對下聯「水打桃花萬點紅」。（1）字數相等。上下聯字數相等爲七個字。（2）詞性相同。上下聯中同類詞相對，如「風」（名詞）對「水」

¹⁸⁸ 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁447。

¹⁸⁹ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995年1月），頁452。

(名詞);「吹」(動詞)對「打」(動詞);「馬尾」(名詞)對「桃花」(名詞);「千條棉」(形容詞+名詞)對「萬點紅」(形容詞+名詞)。(3) 平仄相對。上聯「平平仄仄平平平」對下聯「仄仄平平仄仄平」,基本上為平仄相對。2、五字對聯:上聯「日進千香寶」對下聯「時招萬里財」。(1) 字數相等。上下聯字數相等為五個字。(2) 詞性相同。上下聯中同類詞相對,如「日」(名詞)對「時」(名詞);「進」(動詞)對「招」(動詞);「千香寶」(形容詞+名詞)對「萬里財」(形容詞+名詞)。(3) 平仄相對。上聯「仄仄平平仄」對下聯「平平仄仄平」,平仄相對,十分工整。

(三)「排比」:「用結構相似的句法,接二連三地表出同範圍同性質的意象,叫作『排比』。」¹⁹⁰排比依語言結構可分「單句的排比」與「複句的排比」。排比原則有二:1、充分發揮排比功能,敘事寫人,清晰鮮明。抒情寫景,淋漓盡致。說理透徹,具體深刻。2、確實掌握排比特性,鮮明地表現多樣的統一,具體地表達共相的分化。¹⁹¹

如第四齣〈糶酒〉棚頭:「五月落大霜,六月落大雪」、「前堂凍死一隻龜,後堂凍死一隻蟹」、「拿來送,送不動;拿來推,推不得;拿來吃,吃不得」、「人來扛,扛到城門東;拿來犀,犀到三十六盆血。」相似句法幾乎兩兩一組,此應屬於單句的排比。第五齣〈問卜〉棚頭:「小樹怕藤纏,大樹怕刀碾。唐山怕老虎,臺灣怕生番。泥鰍怕黃鱔,魚兒怕鱸鰻。石壁怕推山,扛轎怕轉彎。蚊子怕火煙,挑擔怕轉肩。」其句法結構為「…怕(驚)…」,有事物相生相剋之意,為複句的排比。而「富家講來年,窮人講眼前。」句法結構為「…講…」,為單句的排比。「樹尾緊搖就是起風,房屋緊搖就是地動,眠床緊搖就是娃娃加工,緊擲亮就是響雷公。放雨白就會做風災,雨下不停就會做水災,雨下不成就是旱災。」其句法結構為「…就是(會)…」,有因果關係—「前因後果」,此亦為複句的排比。經由排比之氣勢與力量,有助於增強表達效果,突出人、事、物

¹⁹⁰ 同註 188,頁 469。

¹⁹¹ 沈謙:《修辭學》(國立空中大學,1995年1月),頁 480。

之形象與特徵，深化「棚頭」意境與中心思想。

（四）「層遞」：「凡要說的有兩個以上的事物，這些事物又有大小輕重等比例，而且比例又有一定秩序，於是說話行文時，依序層層遞進的，叫『層遞』。」¹⁹²層遞又可分兩類：1、單式層遞：（1）前進式，排列次序從淺到深、從低到高、從小到大、從輕到重、從前到後、從始到終，或稱「遞增」、「遞昇」。（2）後退式，排列次序從深到淺、從高到低、從大到小、從重到輕、從後到前、從終到始，或稱「遞減」、「遞降」。2、複式層遞：（1）反復式：由前進式、後退式層遞前後連接而成。（2）並立式：由兩組同性質層遞並列而成。（3）雙遞式：甲乙兩現象有因果關聯，乙現象視甲現象的層遞而自成層遞。層遞原則即在一貫的秩序，適度的變化。¹⁹³運用「層遞」可使思想逐步加深，感情逐步強化，從而增強語言的說服力與感染力。

如第五齣〈問卜〉棚頭：「子丑寅卯，饅頭菜包，辰巳午未，人喊請就來去。…申酉戌亥，白菜大頭菜。」「甲子乙丑海中金，…丙寅丁卯爐中火，…戊辰己巳大林木，…」依照天干與地支十二時辰的次序層層遞進，有秩序有層次地遞增，逐步推進。隨著時間的進程、空間的變換、動作的轉移等，層層加深事物情態，層層推向高潮。

（五）「頂真」：「頂真」是使用相同字、詞或句的緊密承接，造成形式上前頂後接，首尾蟬聯，促使語氣貫通，便於表達回環複沓的思想感情，增強節奏感的修辭法。「前一句的結尾，來作下一句的起頭，叫作『頂真』。」¹⁹⁴「頂真」即「頂針」，亦即後面的開端，與前面的結尾，重複同樣的字詞或語句，前後緊接，蟬聯而下，使得文章緊湊而顯現上遞下接趣味之修辭方法，是為「頂針」。頂針可分為三類：1、段與段之間的頂針：又名「連環體」，是文章上一段末尾，與下一段開端用同樣句子或字詞。2、句與句之間的頂針：又名「聯珠格」，是前一句

¹⁹² 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁481。

¹⁹³ 同註191，頁506。

¹⁹⁴ 黃慶萱：《修辭學》（三民書局，1992年9月增訂六版），頁499。

末尾，與下一句開端用同樣字詞。3、句中頂針：是同一文句中片語與片語之間用同一字詞來頂接，貌似疊字，其實字疊而語析。頂針原則有，首尾蟬聯，上遞下接。節奏緊湊，音律和諧。爲情造文，文質合一。¹⁹⁵

如第一齣〈上山採茶〉棚頭：「我說哺娘啊老妹，老妹我哺娘呀！」第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭：「叫我走我就走，走到東邊唉。」「我又走，走到西邊過。」「我又走，走對叔公屋前過。」「兩人行前告訴我，我也不敢取笑你，你也不敢取笑我取笑我喔！」第四齣〈糶酒〉棚頭：「記得真記得，記得舊年五月節。」「拿來送，送不動。」「拿來推，推不得。」「請了人來扛，扛到城門東。」「拿來屋，屋到三十六盆血。」「拿來吃，吃不得」等。

以上舉例爲「十大齣」「棚頭」中常見之修辭方式，從辭格分析發現，在同一齣「棚頭」有時常是運用兩種或兩種以上之修辭技巧，在此民間題材及樸實內容中，蘊藏著相當豐富之修辭技巧與文學內涵，呈現出「棚頭」豐富且多樣之修辭方式與文學性，十分引人入勝。

第四章「十大齣」「棚頭」文學之特色

臺灣客家三腳採茶戲爲客家戲曲發展之最初根源，其屬於民間小戲文學，是臺灣社會與客家族群生活之反映，它在客家戲曲文學上，有著重要之地位。臺灣客家三腳採茶戲內涵是爲客家文學，所謂「客家文學」¹⁹⁶即是有客家人特色之文學，它反映客家人之社會生活，描繪客家人所處之生活環境，表現客家人之思想感情。此外，凡客籍、非客籍作家或藝人不論採用何種方式方法，只要在文學作品或戲劇表演中，以客家地區之事物爲內容，並描繪客家人之生活環境，反映客家人之社會生活，表現客家人之思想感情，這些作品亦理所當然地屬於客家文學。而客家文學之內涵應包含：凡是用客家人之生活語言—以客方言爲載體之文

¹⁹⁵ 沈謙：《修辭學》（國立空中大學，1995年1月），頁526。

¹⁹⁶ 參照羅可群：《客家文學史》（廣東人民出版社，2000年11月），頁4。

學作品，如「十大齣」「棚頭」中之客家俗語、客家令仔、客家歌謠及客家說唱等類別，皆為客家文學。可見，臺灣客家三腳採茶戲之客家文學內容甚為豐富，因其客家之特色，且屬於民間文學範疇，故它在客家文學史、民間文學史及中國文學史上，皆應有一席之地。

本章節闡釋臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」「棚頭」之文學特色與表現，以呈現出「棚頭」之文學價值，其文學價值展現在內容特色－渾樸自然風格，及表現技巧－展現客家語言藝術等，並肯定與賦予臺灣客家三腳採茶戲在文學史上之地位。

第一節「十大齣」「棚頭」文學之價值

客家三腳採茶戲屬於民間文學，其源於廣大群眾，早於廟堂文學與作家文學。「所謂文學，是時代的產物，是社會人生的反映，是人們內心感情的流露。」¹⁹⁷而客家文學是時代的產物，亦表現時代精神－「棚頭」表現的正是客家族群的時代精神；文學是社會生活的反映－「棚頭」反映客家人民的社會生活；文學是人們內心感情的流露－「棚頭」紀錄臺灣客族人們的生活感情。

壹、「十大齣」「棚頭」之文學價值

¹⁹⁷ 糜文開、裴普賢著：《詩經欣賞與研究（四）》（三民書局，1984年1月），頁347、348。

一、文學價值

臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之文學價值，包括形式內容部分：

（一）形式方面：

1、客家三腳採茶戲為客家小戲之源頭、客家大戲之祖，其中之「棚頭」更為重要部分。客家三腳採茶戲以後所發展的客家大戲，其表演方式與技巧多由客家三腳採茶小戲開其端，且客家大戲對客家三腳採茶戲表演之法，有所取材與學習。

2、「棚頭」豐富而多樣「說」之演出形式，且在「十大齣」「棚頭」中，依說話角色人物而言，可分為「數板」、「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」及「詞白」形式等，充分展現「棚頭」特殊表演形式。

（二）內容方面：

「十大齣」「棚頭」中之客家民間文學類別，舉凡客家俗語、客家令仔、對聯、客家歌謠、客家說唱及民間故事等，皆各具文學之內容特色與價值。

將文學內容形式巧妙地運用於「十大齣」「棚頭」中，使得劇中人物對話內容描述更深刻，文中事物描寫更細緻，表演藝術更加豐富而多采，充滿濃厚之生活氣息。且其包含之客家民間文學內容廣泛，或可加以運用於客家文學作品之寫作，以增加文學藝術之感染力。

二、娛樂價值

在臺灣未有收音機、電影、電視等大眾傳播媒體之前，社會大眾娛樂之一即是觀戲，從民間「落地掃」形式之小戲到戲台上之戲劇，故民間戲劇自然有著極重要之娛樂功能。臺灣客家三腳採茶戲為「小戲」型態，屬於跑江湖藝人的飯碗，因此，具備娛樂及經濟功能。至客家三腳採茶戲步上戲台，則具備民間戲劇的各

項社會功能，如政治的、經濟的、宗教的、娛樂的、社交的、教育的功能。而後「三腳班」也如其它民間戲劇一樣受到社會轉型，經濟結構改變及電視、電影衝擊下而漸漸消失。¹⁹⁸臺灣地區早期在傳播媒體不發達之際，多藉由觀看戲劇如客家三腳採茶戲之演出，其表演內容詼諧、逗趣、戲謔，於農閒之餘提供客家人抒發情緒、娛樂消遣的管道，是臺灣客家人農村生活的重要娛樂之一，並藉由其通俗性與趣味性來強化其娛樂功能，而娛樂性、消遣性則是客家三腳採茶戲最顯著之功能與特性。客族人民在注重文教之生活態度影響下，顯現出對生活娛樂之積極態度，其娛樂活動多與生活背景有極密切的關係，其內容多與家庭或工作等日常生活題材有關，且在「寓教於樂」中，發揮道德教化、匡正世俗之教育效果。

三、教育價值

民間戲劇演出內容大多採擷傳統社會中的忠孝節義故事，或生活寫實片斷。不論是那一類內容，皆在戲劇一遍遍的演出中，形成知識體系，而教化民眾。因此，雖是目不識丁的人們，也可藉戲劇演出，了解到傳統社會所強調、所遵行的行為規範。另外，民眾在整體性的活動中，得以分享、學習、傳承、轉換…等種種共有的訊息，具有個人對自我、對個體、對群體及群體等互動及應對的關係，是種社會性的教育。民間戲劇不僅藉戲劇內容，也藉活動本身來教育大眾，所以具有教育的社會功能。¹⁹⁹臺灣客家三腳採茶戲內容經常將人生道理融入戲劇中，透過劇中人物之對話與勸說，間接對觀眾產生教育作用。

例如「十大齣」第一齣〈上山採茶〉及第二齣〈勸郎賣茶〉之內容，十分貼

¹⁹⁸ 詳見陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁18-25。

¹⁹⁹ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁21。

近茶農採茶、賣茶生活，反映出客族人們特有積極進取之生命力與勤奮工作之生活態度。如第四齣〈糴酒〉中客家諺語與成語之教育功能層面廣泛。客家諺語長期流傳在民間，代表先民集體智慧結晶，經過時代與時間的錘鍊，客家諺語雖通俗，卻也雅俗共賞，易為大眾接受。而它取材於世俗義理，凡是生活經驗愈豐富的人，愈能體察客家諺語的意義。臺灣客家諺語除了有整齊排偶，容易朗朗上口的韻律外，更重要的是客家諺語富含耕讀的教育內涵，側重啓發，對生命的啓示，對於價值的探討，對於精神的提昇，其具有傳授經驗知識、教訓勸戒的功能。故若將客家諺語與成語作為學習語文工具，不但可使學習者易於精通，且可在生活之潛移默化中陶冶其品德，以收事半功倍效果。

又如「十大齣」第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭段中：

丑唸：【數板】²⁰⁰

人生在世愛惜福，莫在福中不（唔）知足。

莫來草蜢撩雞公，早慢會給（分）雞公啄。

有介婦人家真真不知足，朝朝睡到日頭晒屁股。

三餐老公親自碌，煮便菜來煲便粥。

怎樣又還不（唔）滿足，又嫌沒新鮮介魚肉來介魚肉。

在此「棚頭」數板之說詞中，勸諫世人要「知足、勤勞、惜福」之教育意味濃厚，觀眾在無形中受到潛移默化之影響。且客家三腳採茶戲之內容古樸無華，卻洋溢著客族人們之生活趣味，更充分反映其達觀樂天之處世態度與勤奮耐勞之生活態度等。

四、研究價值

²⁰⁰ 資料來源自鄭榮興手抄本〈盤茶盤堵〉「棚頭」數板。

臺灣客家三腳採茶戲從大陸原鄉流傳至臺灣地區，一直以傳統小戲之原始型態表演，其在客家戲曲之價值與地位無庸置疑。「十大齣」「棚頭」就其所反映之內容與形式表現而言，許多研究領域與議題可藉此出發，以資參考與佐證。

戲劇藝術表演研究領域，涉及客家三腳採茶戲之音樂、唱腔、身段及扮相服裝等，可再加以深入探討與研究，以建立臺灣客家三腳採茶戲表演藝術之完整知識架構及理論體系。

語言學與文學方面，研究「十大齣」「棚頭」客家民間文學內涵與類別，在語言學之範疇，如客家俗語、令仔、對聯、客家歌謠及客家說唱等，以科學方法研究語言學的語音、構詞、句法、語意及變化等，其語言形式包括押韻、節奏、修辭與句型等，可作為客語語言學研究之材料。

在哲學方面，從「十大齣」「棚頭」中含有之人生哲理，反映出客家族群對宇宙人生的看法及生活態度，以了解臺灣客家族群對人生哲學之解讀，針對客族人們對宇宙人生的各種問題作全盤探討，而建立一套客家哲學理論系統。

民俗學方面，藉由臺灣客家三腳採茶戲中所反映之客家民族特色，其中有關客家民風民俗表現是重要部分，研究客族民間流傳之生活信仰及風俗習慣等，以建立客家民俗學之研究。客族人們傳統之風物民情、風俗習慣或保存或消失，及臺灣客家三腳採茶戲之搬演或已隨時代逐漸消失，可從其中尋覓痕跡，此為提供研究客家民俗學最直接可靠之資料。

民族學方面，臺灣客家三腳採茶戲是客家民族生活文化之縮影，從「十大齣」「棚頭」切入研究臺灣客家族群，藉以瞭解臺灣地區客家族群之歷史、地理、生活態度及風俗習慣等議題。

臺灣客家三腳採茶戲是民間群眾生活的生動反映，表現客家民間文學之多樣性，更結合客族人民智慧與生活藝術等多方面之文學表現，豐富客家民間文學之題材內容，呈現出文學、娛樂、教育及研究等多方面之價值。

第二節「十大齣」「棚頭」之文學特色

客家三腳採茶戲是當時時代之產物，是農業社會人生之反映，是客族人們內心感情之流露，為民間客家小戲文學。臺灣客家三腳採茶戲題材多集中於農村生活、市民生活與家庭生活三方面，帶有臺灣客家地區之地域色彩，其內容是以描寫民間生活為主要素材，與民間生活息息相關，其民間生活之色彩相當濃厚。

壹、「棚頭」題材內容之文學特色－渾樸自然風格

客家族群生活文化的特殊，其原因與客家人自古以來不斷遷徙的過程，有密切的關係，正因長期的遷徙，漂泊的旅程，與生活在貧困山區的環境，表現出與

其他族群不同的文化特色。²⁰¹臺灣客家三腳採茶戲之內容十分貼近人民日常生活，其中反映出客族特有之思想與生活態度。在「十大齣」內容多以家庭故事、勞動生活與市民生活等為重心，此內容特點與大陸「三角戲」之特點頗為相同：

三角戲……大多反映農村勞動生活和農民家庭故事。劇中人物多以夫妻、兄妹為主。所以民間流行三角戲是「沒有皇帝沒有官，窮人越看越心寬」的諺語。²⁰²

客家三腳採茶戲在臺灣地區，除演出家庭故事、勞動生活題材外，更加入以城市為背景之市民生活。其原因在於「台灣的客家三腳採茶所表現，除了農民生活之外，也有關於城市中小市民的生活與活動，這也不是長期在山區農村發展流傳的大陸客家採茶戲所會出現的劇情。台灣客家三腳採茶所以會開始有反映城市小市民生活活動的劇情，與台灣本身的生活環境應該有一定的關係，特別是，由於台灣在地理特性上，屬於一個區域較小的海島，城鄉之間的路程距離也比較近，所以，相對於大陸幅員廣闊，農村與有規模的城市之間路程遙遠，自然比較容易接觸到城市生活與活動，進而運用在戲劇的劇情之中。」²⁰³此說明客家三腳採茶戲流傳到臺灣後，因臺灣外在條件－地理環境之特殊性及地方人文風物等特質，進而影響到故事劇情之題材內容呈現。故臺灣客家三腳採茶戲建立賣茶郎故事連續性劇情之「十大齣」，亦即建立一種專屬臺灣客家地區之演出形式與藝術風格。

一、豐富多樣之題材內容

²⁰¹ 曾學奎：《臺灣客家〈渡台悲歌〉研究》（國立新竹師院臺灣語言與語文教育研究所碩士論文，2003年），頁141。

²⁰² 中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志·福建卷》（北京：文化藝術出版社，1993年12月），頁90。

²⁰³ 鄭榮興：〈論三腳採茶十大齣〉《客家文化月：兩岸客家表演藝術研討會論文集》（苗栗縣文化局，2001年），頁300、301。

臺灣客家三腳採茶戲內容反映早期客家農村生活面向，或可稱它為當時社會之一面鏡子。就「十大齣」「棚頭」整體內容而言，其題材內容豐富而多樣，若就單齣而言，各自之特點亦甚為突出，以下舉例說明之。

（一）刻畫人物性格

如第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭：表現三郎不想去賣茶的矛盾心理—「丑白：這…嘻嘻…我想說慢加幾日，過些時候再去賣茶。」姑嫂二人為家庭生計，共同勸三郎去賣茶—「旦甲唱：…堂堂一個男子人，有茶不賣何原因？有心採茶無心賣，叫我姑嫂靠何人靠何人？」「旦乙唱：嘿…苦啊…做好色茶你不賣，怎般養活一家人？」三郎在不捨親情與現實生活間掙扎—「丑唱：…我是三聲沒奈何，一想起父母年又老，二想起兄弟姊妹這麼相好，三想起你嫂年少會寂寞，路途遙遠山又高，為兄實在做不到來做不到。」

第四齣〈糴酒〉棚頭：三郎出外賣茶賺了錢，就想喝酒享樂—「姓張名三郎，流流連連，離鄉背井有三年。出來賣茶，生理做得不錯，賺到了這麼多的錢，…聽說蘇州有賣好老酒，何不來去蘇州街上吃上兩杯酒暖暖身，有何不可？待我快去吃上兩杯酒。」

第六齣〈桃花過渡〉棚頭：丑角朱阿九喜愛與人對唱山歌，充分表現相褒戲特色。「丑唱：本人生來愛唱歌，遠近知我山歌多；姑娘山歌勝過我，船錢不要你半毛。」「丑白：我此船喊著風吹樂暢船。坐我船一要 and 山歌，二要唱歌相罵。罵得我贏，撐妳過，罵輸我麼，給我做老婆。」

第十齣〈送金釵〉棚頭：朱阿九自述其個性、脾氣—「丑白：我常性子急，只要有人嫌我的貨貴，我就不賣他，經常做不到生意。」「丑白：我一向脾氣不好，如果嫌到我的貨，有錢賺我也不賣！」

（二）描述生活情狀

如第一齣〈上山採茶〉棚頭道白：茶農採茶生活狀況—「小子，姓張名三郎，

作茶維生，今年春茶大好，尤其山裡的嫩茶正是好價。喊我的哺娘老妹，準備茶簍上山採茶。」

第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭道白：茶農採茶作茶，且需要出外賣茶謀生活—「張三郎。自幼耕茶園維生，今年春茶夏茶全做好了，想要外洋做生意。」「旦甲白：姑嫂已經將茶做好，不知夫郎何時出門賣茶？」

第五齣〈問卜〉棚頭：算命家族的生活狀況—「丑白：我的曾祖父、祖父、父親以及我，四代人都在算命，合起來一共一百多年，怎麼沒有？從前祖上算命，不會與人收驚或打符制送，也不會看風水，所以賺不到錢。後來我去灶頭山、龍床洞，拜一位甜板大仙為師，三年之久，今日要出山。」

第六齣〈桃花過渡〉棚頭：撐船郎朱阿九，單身一個人，撐船度日子。「丑唱：新做渡船（呵呵），（還係）向上天來（呵呵），（還係）向上（哪）天！撐得人多真賺錢，大姊上，對厝講撐船郎沒哺娘，（還係）不值（哪）錢（喔）！」

第十齣〈送金釵〉棚頭：描述賣貨郎的生活與心理狀況—「丑唱：離別家鄉五六春，四處都走盡，…為著家貧賣雜貨，命苦真無奈，人人叫我財啊財子哥，年將三十沒老婆。大街小巷我的主顧多。」

（三）描摹動植物或自然形象

如第一齣〈上山採茶〉棚頭啦翻歌：1、描寫動物形象—「趨鴨上山吃樹葉，趕羊下水覓田螺。古井肚裡下鳥窩，竹頭尾頂釣溪哥。雞公生卵咯咯咯，雞子半天打鵪婆。」2、描寫植物或自然形象—「風吹磨石跌落河。打開秧地曬早穀，高山頂上裝沖河，磨利禾鎌斬大樹，生鐮斧頭來割禾。」

第四齣〈糶酒〉棚頭：描寫的霜雪景象幾乎不可能在臺灣出現，且誇大龜鱉的動物形象—「五月落大霜，六月落大雪，前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻鱉，拿來送，送不動，拿來推，推不得，請了人來扛，扛到城門東，拿來犀，犀到三十六盆血，拿來吃，吃不得。」

第五齣〈問卜〉棚頭：1、描寫植物形象、自然現象—「小樹怕藤纏，大樹怕刀碾。石壁怕推山。」「樹尾緊搖就是起風，房屋緊搖就是地動，緊攝亮就是

響雷公。放雨白就會做風災，雨下不停就會做水災，雨下不成就是旱災。」2、描寫動物形象—「唐山怕老虎，泥鰍怕黃鱔，魚兒怕鱸鰻。蚊子怕火煙。」

第六齣〈桃花過渡〉棚頭以人與動物相比擬，且呈現動物相剋性質—「丑唱：雖然馬比牛較雄，妳是老鼠我貓公。」「旦乙唱：我說貓公莫逞兇，姊妹好比狼狗公，貓見狼犬骨頭軟。」「丑唱：老虎比妳狼較兇，被我一呷肉會溶。」「旦甲唱：你是老虎我武松，…」

第八齣〈茶郎回家〉棚頭：描述人們對物品的感受、自然現象—「爛草蓆真惹屑，爛枕頭刺腦殼。水打田鑿石坡。」

第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭：描述動物形象—「莫來草蜢撩雞公，早慢會給（分）雞公啄」等。

二、渾樸自然之風格特色

臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」「棚頭」之題材內容，展現出純樸自然之風格特色，反映臺灣地區客族人們農村勞動生活、市民生活與農民家庭故事，具有一般民眾鮮明之生活情感。

（一）反映農村勞動生活

生產勞動是農村生活的重心，是人們維持生計的來源。「十大齣」「棚頭」內容以「茶」為主題，串聯十齣，描寫有關茶農採茶、賣茶與茶錢等事。如第一齣〈上山採茶〉主要表現茶農採茶工作與生活情形。張三郎一家以茶維生，今年春茶大好，收成不錯，尤其山裡的嫩茶正是好價。〈上山採茶〉棚頭敷演一丑二旦準備茶簍上山採茶，一方面表現採茶之愉悅，另一方面影射採茶之辛勞。

（二）反映市民生活

市民生活不同於農村生活，市民生活因城市經濟或商業交易行為而產生，而市民生活之題材更呈現出客家三腳採茶戲在臺灣地區之特色。如第四齣〈糶酒〉

棚頭描述三郎出外賣茶賺了錢，便到蘇州街上酒館吃上兩杯酒，並且結識酒大姊。第五齣〈問卜〉棚頭講述林桃花因丈夫外出賣茶，經過多年未回家，一日，到街上找算命先生卜卦，詢問丈夫歸期。第六齣〈桃花過渡〉棚頭敷演丈夫出外賣茶，一去數年，沒有音信，妻子桃花與妹妹金花相偕尋夫，二人來到渡口想要渡河，撐船郎說，坐我船一要唱山歌，二要唱歌相罵。罵得我贏，撐妳過，罵輸我麼，給我做老婆，因而與桃花、金花對唱山歌。第十齣〈送金釵〉棚頭劇情為賣貨郎財子哥挑著貨擔四處賣雜貨，來到貌美的阿乃姑家，為追求阿乃姑，討她歡心，財子哥將雜貨都送給阿乃姑。

（三）反映家庭故事與家居生活

臺灣客家三腳採茶戲題材描寫主軸為家庭生活故事，其家庭成員間存在著夫妻、兄妹與姑嫂等關係。如第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭敷演張三郎不想出外賣茶的矛盾心理。三郎無心賣茶，因為一想起父母年又老，二想起兄弟姊妹這麼相好，三想起你嫂年少會寂寞，但姑嫂二人勸郎為養活一家人應出外去賣茶。此充分反映出三郎家庭生活和諧幸福，及面對現實生計的無奈。第八齣〈茶郎回家〉棚頭描述三郎出外賣茶多年未歸，因家中的書信催促，三郎才急急忙忙返家。

（四）具有鮮明平民生活情感

透露客族人們生活情感：如第三齣〈送郎擲傘尾〉棚頭敷演三郎收拾好包袱要外出賣茶，姑嫂二人依依不捨的相送三郎，其中反映出深厚的夫妻、兄妹之情。第七齣〈勸郎怪姐〉棚頭敷演三郎與酒大姐之情。因三郎出門賣茶，在外終日流連於酒館，一日，接著家中來信摧返，三郎不得不回家。臨行前喚出酒大姐，說明前情原委，酒大姐表示願意送三郎一程。第九齣〈盤茶盤堵〉棚頭敷演三郎出外賣茶回家後，面對妻子詢問賣茶錢，三郎推說，這次生意不好做，賺的剛好做盤錢。妻子不相信，要三郎交代清楚賣茶的詳細情形。

臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」所蘊涵之題材內容：「表現時代思想」－勤奮觀念之提倡、凸顯節儉勤勞之美德與知足惜福之人生觀。「社會生活反映」－農民勞動生活、家庭故事之描述與市民生活之寫照。「人民感情流露」－表現在採

茶工作之愉悅、離鄉悲情之感傷與夫妻團圓之和樂。「棚頭」題材於平易的內容中，展現渾樸自然風格，故渾樸自然成為「十大齣」「棚頭」最顯著之風格特色，所謂渾樸自然，即不飾雕琢、古樸無華之意。藝人演出「棚頭」以清新活潑之客語，及直率樸實之多變手法，表現劇情中人物之鮮明形象，並蘊含著客族人民淳樸之思想感情，其中沒有雕琢之痕跡，給予觀眾一種淳正樸素之感受。而「棚頭」之所以具有渾樸自然之特色，最根本原因是它源自民間，沒有貴族文人之氣息，在風格上、情調上亦不專事雕琢，最直接而最鮮明地反映出平民生活、思想與感情，此即早期臺灣農業社會中客家先民生活智慧之累積，亦是當代人民生活之寫照及思想感情之流露。

貳、「棚頭」表現技巧之文學特色－展現客家語言藝術

一、靈活變化之句法

客家三腳採茶戲「棚頭」源自於民間，故在內容與形態上帶有相當濃厚之民間鄉土色彩。在早期資訊不發達之環境中，「棚頭」演出透過演員之語言聲音、姿勢與表情等，作即興式自然而生動之表演，以抒發平民之思想情感，並藉由客家三腳採茶戲藝人之靈活運用「棚頭」表現技巧，表現出客語方言之傳神動人。以下舉例說明「十大齣」「棚頭」展現客家語言藝術之表現技巧，以考察客語方言之口語特性，運用在「棚頭」句法中靈活變化之情形。

（一）感嘆式：藉由語言或歌唱方式，表達人物內心感受與慨嘆。如第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭：「丑唱：我是三聲沒奈何，…路途遙遠山又高，爲兄實在做不到來做不到。」三郎感嘆現實生活的無奈。第六齣〈桃花過渡〉棚頭：「旦甲唱：當初送郎出外洋，郎疼心來妹疼腸，可嘆中秋團圓日，兩人望月各一方。旦

乙唱：秋季裡來落葉黃，池塘缺隻美鴛鴦，一隻鴛鴦哀哀哭，還有一隻在何方？」
桃花與金花姊妹慨嘆不知夫君的下落，夫妻無法團圓。

（二）問答式：問答式即台白形式，在「十大齣」「棚頭」中為常見的語言結構手法之一。所謂「問答式」，是以雙方對話的方式敘述某種事物或事情的描寫方法。在對話的方式來看，它同於對話式結構方法。而「對話式」主要是通過對話來刻畫人物，如表現人物的性格特徵，揭示人物的內心活動，反映人物之間複雜而微妙的關係，如摹擬人物的神態、語態等；其次，還可以交代事件線索，發展故事情節，表現主題。²⁰⁴透過問答方式表現，能顯現出客語口語自然生動之趣味性，亦能再現當時情境之逼真感。「十大齣」「棚頭」除第八齣〈茶郎回家〉外，其他戲齣皆有一丑二旦之問答式，藉由演員問一問一答之對話，表現各單齣之主題。

（三）襯句式：在「十大齣」「棚頭」歌詞部分，演員視演出情況而定，可唱可不唱。歌詞中或加入一些襯字、襯詞或襯句，襯字之使用略具有即興性，或因人因時而做少許變動，然大致上已固定化，成為歌詞的一部分。如第四齣〈糶酒〉棚頭歌詞：【十二月古人】為整齊之七言句，在演唱時加入襯句－「噯呀咿膨鬆」，而襯字、襯詞與襯句的方式，通常以括弧表示。第六齣〈桃花過渡〉棚頭歌詞：【撐渡船】歌詞形式為長短句，其中加入襯詞－（呵呵）、（還係）及襯字－（哪）、（喔）。第十齣〈送金釵〉棚頭歌詞：【雜貨節】為整齊之七言句，在演唱時則加入襯句－「哎哎哎哎喲」。在歌詞中加入襯字、襯詞與襯句，是依曲調之不同而有所不同，但通常襯字與襯詞是無意思，只為配合音樂節奏而唱，而襯句則多有抒咏性質。歌詞中因襯字、襯詞與襯句的加入，在音樂上有其特殊效果，或在改變節奏，使得節奏更明快、活潑。

（四）反覆式：「反覆」是同一說法，再一次出現；它往往一而再，再而三，甚至還可以作幾次以上的出現。大致分為：字的反覆，詞的反覆，句子的反覆，

²⁰⁴ 劉勵操：《寫作方法一百例》（台北：國文天地，1990年），頁371。

情節的反覆等四類。反覆的目的，是爲了有助於突出其思想意義或某種特殊的韻味，或使之更便於記憶。在童謠、兒歌中，採用的尤多。²⁰⁵如第四齣〈糴酒〉棚頭：「旦甲旦乙唱：【瓜子仁】…想送奴情哥，想送奴情哥，食到瓜子想到娘，食到瓜子想到娘。」歌詞中爲句子的反覆，且運用聯想法—「食到瓜子想到娘」。第十齣〈送金釵〉棚頭：「丑唱：【雜貨節】…希望有朝出江游，希望有朝出江游。…牧童遙指杏花村。牧童遙指杏花村。」歌詞中亦爲句子的反覆，且運用借代法—「牧童遙指杏花村」。

以上扼要地呈述「十大齣」「棚頭」中一些顯而易見之語言風格，表現出「用字樸實，不事雕琢」、「用語直接，口語濃厚」與「感情率真，明快爽朗」等特色。

二、豐富之客語詞彙與表現手法

（一）「十大齣」「棚頭」之客語詞彙

臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」「棚頭」中運用各種各樣表現力極強之客語詞彙，且具備多種表現手法。以「疊字」爲例，其具有很強之形象性。

1、描寫聲音一如「各位哥嫂笑呵呵」、「雞公生卵咯咯咯」、「這…嘻嘻…」、「（鑼）匡匡匡」、「（鼓並鑼）咚咚匡」、「一隻鴛鴦哀哀哭」、「船上狗牯叫汪汪」、「他全家被我罵到哇哇哭」、「鈴鈴咚咚」、「玲玲瓏瓏」、「咿咿呀呀」、「哩哩咯咯」。

2、描寫顏色一如「石灰牆壁白兮兮」、「蠟燭點火金吱吱」等。

3、形容詞一如「男子人真真有食祿來有食祿」、「險險死掉去」、「吃上兩杯酒暖暖身」、「鬆鬆身」、「小小生理要現錢」、「摸起來又平平的」、「下面一橫長長」、「男生跟女生抱著緊緊（啾啾）的」、「有有有八成」、「面紅耳赤頸歪歪」、「有介婦人家真真不知足」、「多多來牽成」、「害我唸到囉囉長」、「一條溝長長」、「會

²⁰⁵ 譚達先：《中國民間文學概論》（台北：貫雅文化事業，1992年），頁129。

被蔥尾尖尖刺死」等。

4、副詞一如「叔公阿伯靜靜坐」、「婦人專專揪下面」、「一張嘴子囁囁動」、「扛到屋後直直上」、「溜溜走、溜溜去」、「慢慢牽、慢慢剝」、「巴掌麻亂亂捉」、「我說擔頭挑著直直去」、「還有步步跳」等。

5、名詞一如「奴奴姓林名桃花」、「行行出狀元」、「情哥夜夜來」、「夜夜無影」、「朝朝睡到日頭晒屁股」、「處啊處處有」、「人人叫我財啊財子哥」、「項項有」、「樣樣有」、「其他的通通有」、「人人講我按風流」、「夜夜放在你閨房」等。

6、動詞一如「流流連連」、「出去看看」等。

將疊字運用於「棚頭」中，可使之形象生動、鮮明。而「十大齣」「棚頭」之語言風格，是樸素、平易之具體表現，即語言乾淨俐落、單純流暢，不專事雕琢，亦不矯揉造作，且寓深刻的道理於淺顯語句中，是一種極其通俗，又善於表現人民的思想、生活的語言。「十大齣」「棚頭」表現主題，刻劃人物，在作品中運用形象精煉的語言，富有生活氣息與地方色彩，可使作品增加其生動性與活潑性。

（二）「十大齣」「棚頭」之表現手法

1、「賦」之表現手法：「賦」即直敘，就是鋪陳其事，直接說出來，此手法運用在「棚頭」中最為普遍。「賦」即白描，而「白描就是在語言上毫不修飾地直說，如能抓緊事物的本質，只要很樸素的語句就會說得很中肯、明白、有力，事物的形象給說的很真實，道理也說的很深刻。」²⁰⁶所謂運用白描手法，即是以樸實文字敘述與透過自然流露之描寫呈現，並簡煉傳神地勾勒出鮮明生動之形象。而「賦」亦是民間文學最根本表現手法之一，需要對客觀事物或道理有深刻認識，並擅於運用此表現手法。「賦」為高度樸素之語言與真誠自然之感情流露。

在「十大齣」「棚頭」中之文字語言，以樸質無華、平鋪直述的白描手法，佔大多數。如第四齣〈糴酒〉棚頭：「旦甲旦乙唱：【瓜子仁】老妹待在大路邊，

²⁰⁶ 譚達先：《中國民間文學概論》（台北：貫雅文化事業，1992年），頁119。

有賣燒酒有賣菸，相公來飲酒，老妹來划拳，小小生理要現錢。…」第六齣〈桃花過渡〉棚頭：「丑唸：【數板】姑娘生來怎按靚，不知喊著何姓名？問到同姓做兄妹，若是別姓就來行。」「丑唱：【老山歌】本人生來愛唱歌，遠近知我山歌多；姑娘山歌勝過我，船錢不要你半毛。」第十齣〈送金釵〉棚頭：「丑白：【數板】大包並小包，八角並胡椒，誰來和我交，送他一支金鬢挑，誰來和我好，送他一領泉州襖，誰來和我結主顧，送他一塊上海布，…」劇中文字直述其言、淺顯易懂，生動有趣。

2、「比」之表現手法：「比」就是用易於理解之具體事物或現象，來比喻難於理解之複雜事物或道理。²⁰⁷其種類可分為明喻、暗喻與借喻。

(1)「明喻」²⁰⁸也稱為顯喻、直喻、明比，就是以類似的事物，比擬特定的事物，二者在某一方面，如性質、形態、動作、功用、情味等，總有某種類似之處，二者之間常用比喻詞「似」、「如」、「像」、「好像」、「好比」等來比擬。在「十大齣」棚頭中最常見的是「比」之明喻。如第六齣〈桃花過渡〉棚頭：「姊妹好比狼狗公」一將姊妹比喻成狼狗公，以動物比喻人。第十齣〈送金釵〉棚頭：「靚啊靚姑娘，好比天上五彩雲。」一將漂亮的姑娘比喻成天上五彩雲，以自然景象比喻人。「我今好比山溪水」一將我比喻成山溪水，以自然景象比喻人。「聽說漂亮的小姐好比棺材沒底」一將漂亮的小姐比喻成棺材沒底——「騙死人」。

(2)「暗喻」手法是用暗示方式將真意藏在其中，讓人們去體會與想像。「隱喻」²⁰⁹也稱為暗比，就是把類似的事物與被比喻的特定事物之間的「比喻詞」省去，用「是」、「成了」、「當成」、「變成」之類的喻詞，使人一聽（一看）而知，這是比喻。如第五齣〈問卜〉棚頭：「人人說我半仙」，「人人說我（是）半仙」一省略喻詞「是」。「你是半仙」一喻詞為「是」。第六齣〈桃花過渡〉棚頭：「你係鳳凰ㄟ厝雉雞」一用鳳凰比喻成你，用雉雞比喻我，以動物比喻人。「妳是老鼠

²⁰⁷ 同前註，頁 121。

²⁰⁸ 同註 206，頁 122。

²⁰⁹ 譚達先：《中國民間文學概論》（台北：貫雅文化事業，1992 年），頁 122。

我貓公」一用老鼠比喻妳，用貓公比喻我，以動物比喻人。「你是老虎我武松」一用老虎比喻你，用武松比喻我，暗示武松打虎故事。

(3)「借喻」就表面上看描述的是一事物或現象，但從其所用之比喻中，可領略出另外之意義。如第二齣〈勸郎賣茶〉棚頭：「丑唱：賢妻呀…喂…叫我來我就來，…叫我走我就走，…走對叔公屋前過，看到叔公打叔婆，兩公婆打得背駝駝，兩人行前告訴我，我也不敢取笑你，你也不敢取笑我取笑我喔！」歌詞內容前半段描述妻子要他如何他就如何，而後半段描述叔公與叔婆二人打鬧情形，三郎自嘲自己與叔公處境相似，用以借喻老公怕老婆的個性寫照。

「比」類似所謂的譬喻，但「比」不等同於修辭技巧上之譬喻，譬喻只是「比」中的一部分，而「比」之範圍則更廣泛些。比喻是使語言文學具體化、形象化的一種表現手法，用極其生動具體之形象描述，充分表達之內心想法。「比」的形象與劇中人物所要表達的事理結合得更為緊密。以「比」之表現手法表達人物感情，不僅極其形象，且具有深刻之思想性。

3、「興」之表現手法：「興」就是即興，有感而發，觸景生情而作，通常皆在文章或歌謠之首，經由形象思維，接著再敘述主題。「十大齣」「棚頭」中之起興手法，即「借物起興」，就是通過眼前景物聯想到某一件事情，藉以表達自己的思想感情。²¹⁰故「起興」多了一層「聯想」的關係，它既有引起下文的發端作用，又有比喻或象徵事理的作用。

(1) 含有象徵意義之「興」。劇中人物之思想感情，藉客觀之自然景物形象描寫，具有比喻或象徵事理之作用。如第六齣〈桃花過渡〉棚頭：「旦乙唱：秋季裡來落葉黃，池塘缺隻美鴛鴦，一隻鴛鴦哀哀哭，還有一隻在何方？」桃花姊妹觸景生情，藉秋天葉黃之景物形象「起興」，用鴛鴦的形單影隻，比喻夫妻分離的情況。

²¹⁰ 李彬生：〈淺談傳統客家情歌〉黃綠清、陳修副主編《客家研究輯刊》第1期（1993年），頁60。

(2) 描寫自然環境或人文現象，以烘托情境之「興」。如第六齣〈桃花過渡〉棚頭：「丑唸：【數板】月光光，好種薑，騎白馬過蓮塘，我來入妳間，妳來邀我上眠床，妳是我的親妻子，我是妳的親夫郎。」此「興」之情與景自然地緊密融合為一體。《月光光》此首客家童謠表現手法，是以「月光光」起興，即以一物引起一物，從「月光光」此一最為常見、最能引人聯想之事物出發，用具體意象去啓發思維。「棚頭」起興之表現在童謠「月光光」中，即以起興出發，從眼前事物指點—「月光光，好種薑，騎白馬過蓮塘」，以引起較遠事物之形象與歌詠，此即為真正的意思—「我來入妳間，妳來邀我上眠床，妳是我的親妻子，我是妳的親夫郎。」

(3) 與正文或劇情沒有直接聯繫之「興」。在內容上很難找出與正戲劇情有什麼聯繫，但在形式上它卻起著「開頭」與起韻作用。此類之「興」，在「十大齣」棚頭中幾乎不存在。

表現手法之「比」與「興」二者不同之處，即「比」偏重於講理，以物比人，也得要合乎邏輯，「比」愈恰切就愈妙；而「興」則偏重於抒情，觸景生情，借物合情，合情則可，所興之物不能用理去推。²¹¹

「十大齣」棚頭在形式、內容及表現技巧方面，反映人民生活、思想與情感，呈現出文學之特色與風貌。

「形式方面」：在「棚頭」用語特性上，率情率性，自然流露，且語言通俗而白描，用平易生動之日常客家語言，來表達客族人們生活感情，呈現出「十大齣」棚頭豐富之意象、活潑多變之句式與平易近人之口語風格。

「內容方面」：文學是時代之產物，文學亦表現時代特色—「棚頭」是當時時代之作品，表現客家族群之時代精神；文學是社會生活之反映—「棚頭」反映客族人民之農業社會與家庭生活等；文學是人類感情之流露—「棚頭」記錄客族人們之思想感情，情感豐富、自然蘊藉。

²¹¹ 參照黃順炳、黃馬金、鄒子彬主編：《客家風情》（北京：中國社會科學出版社，1993年6月），頁232。

「表現技巧方面」：在「棚頭」用字遣辭上，善用賦、比、興之表現手法，真摯自然，且修辭技巧多樣而精闢。且客家三腳採茶戲藝人使用「十大齣」「棚頭」之表現手法相當靈活，藝人表演「棚頭」態度活潑自然，視當時演出情況隨機調配，將劇情中所欲表達之思想情感與自然景物緊密結合，形成情景交融之意境，給予觀眾無窮之餘味。

臺灣客家三腳採茶戲之文學特色，即在於通過古樸無華之藝術形式，及渾樸自然之表現手法，在一定程度上，反映出臺灣客族農民生活與人民之思想感情。而「十大齣」「棚頭」在文學語言方面，藉由句型句式、用語特性及修辭技巧等之外在形式，展現其豐富之題材內容、生活情感與口語化之風格，並呈現出內容形式與藝術結合之完整性與文學性。可知，「十大齣」「棚頭」不僅具有深刻之思想內容，亦具有高度之戲劇藝術形式，在客家文學上與時代精神、民間生活氣息緊密地結合，具有鮮明之客家族群特色與地方色彩。

客家三腳採茶戲是客家民間的戲劇文學，屬於民間小戲藝術，其藝術特色有：「結構單純，情節集中」，集中表現一個主題、一個事件或一種思想，即張三郎賣茶故事。「人物簡單，集中刻畫」，即在情節中刻畫一丑二旦之人物性格特點，及其形象與表演。「詼諧逗趣，富生活性」，客家三腳採茶戲「棚頭」以調笑滑稽、詼諧逗趣見長，生動有趣的情節與活潑詼諧的語言表現，具有濃厚的生活氣息。

「語言豐富，生動簡練」，客家三腳採茶戲的語彙豐富、語言形式多樣，生動活潑，富有動作性與形象感。故客家三腳採茶戲在客家戲曲文學中，成為彌足珍貴之民間小戲藝術，更具有相當重要之客家民間文學價值與地位。

第五章 結論

「棚頭」在客家三腳採茶戲演出中，其存在與價值無庸置疑。本論文依據前人研究資料來審視「棚頭」之基本定義內涵、及其在「十大齣」中之表演形式內容等方面之呈現，來作分析與探究，冀能凸顯出客家三腳採茶戲「棚頭」之文學特色與價值。且本文論述之重心，旨在釐清臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之基本概念，並為「棚頭」賦予新的定義：

「棚頭」為臺灣客家三腳採茶戲重要特色之一。「棚頭」意謂在戲棚上演出棚戲，而這「棚戲的開頭」，即稱作「棚頭」；凡在正戲上場前之演出，皆可稱作「棚頭」，故客家三腳採茶戲之「棚頭」，即上演客家三腳採茶戲「這棚戲的

開頭」，在客家三腳採茶戲正戲上演之前。

廣義之客家三腳採茶戲「棚頭」形式，以「數板」為主，並搭配「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」、「詞白」等形式組合而成。所謂「數板」一由前場丑角一人擔任，配合敲仔板節奏數板，數板句數最少四句，至多則不限，其句式自由化，為長短句，多為韻文體裁，且多有押韻，易於朗朗上口；「幫腔」一當前場丑角演出時先說一句話，應答者（通常為後台演員或後場樂師等）則應以最後一個字；「搭腔（答腔）」一由前場丑角與後台演員或後場樂師等相互對答；「道白」一指丑角或其他角色之一人道白；「台白」一指演員角色（丑行與旦行）之間相互對白；及「詞白」一指表演「棚頭」中所穿插之唱段，通常唱段是屬於外加部分，演員可自由唱或不唱。演員表演「棚頭」可靈活運用這些形式，而表演「棚頭」之最終目的，即是要引出正戲之上演。

「棚頭」之內容包括客家俚語、諺語、師傅話、啦翻歌、令仔、雙關語及對聯等，多詼諧逗趣，充滿節奏韻律，或以相褒方式進行。「棚頭」有一個重要原則，儘管「棚頭」表演之「數板」、「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」形式，其或與正戲內容完全無關，或者有或多或少之關連性，但演員必須在「棚頭」表演最後之「台白」、「詞白」形式，要將「棚頭」內容牽引帶到與正戲相關的話語上，將「棚頭」與「正戲」之間，做一個巧妙銜接。等到「棚頭」表演結束，隨即是真正的好戲上場。

「棚頭」表演內容詼諧逗趣，與正戲內容作一巧妙銜接，且「棚頭」演出形式並不固定，演員可視實際演出情況，來靈活搭配，決定調動或表不表演「棚頭」。以上對「棚頭」之意義、表演形式內容等，有所補充與說明，並重申幾個論點：

「棚頭」之釋名與定義：所謂「棚頭」即是「敲仔板」？「棚頭」之主要伴奏樂器是為敲仔板，但若將「棚頭」直接與「敲仔板」劃上等號，稱「敲仔板」即是「棚頭」，此應為狹義之說法，因「棚頭」除「數板」（敲仔板）方式外，還有幫腔、搭腔（答腔）、道白、台白及詞白等表演方式。

「棚頭」之演出角色部分：一般說法僅說是丑角一人表演，但廣義而言，除

丑角之外，亦包括旦角、後場演員和後台樂師等角色。

「棚頭」之內容方面：例如陳雨璋「棚頭」說法為—「其內容與戲劇故事完全無關，只是些引人發笑的滑稽內容。」²¹²此為狹義之說法。而鄭榮興說法—棚頭為「演出一段與正戲內容無關的相褒調笑戲，在此段表演的最後，再將說白內容扯回，在引說幾句與正戲相關的話之後，其後才接著開始後面正戲的演出。」²¹³就整體三腳採茶戲「棚頭」演出而言，「十大齣」表演「棚頭」最終目的，即是要引出正戲之演出。且「棚頭」與「正戲」之內容間是相互銜接，二者並非完全無關。

「棚頭」成為臺灣客家三腳採茶戲特殊「說」之形式，其特殊性質表現在其演出形式結構中，「棚頭」之表演可有可無，且形式並不固定，演員可視當時演出情況，自由調動、靈活變化，此為「棚頭」相當特殊之處。對整齣客家三腳採茶戲而言，「棚頭」是不可或缺的部分，更佔有一席之地。

第一節 臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之文學性

壹、臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」展現之客家民間文學

臺灣客家三腳採茶戲為民間群眾生活之反映，呈現出臺灣地區客家族群特有之風格特色。臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」之「棚頭」展現出豐富而多樣之客家民間文學類別，包括客家俚語、諺語、客家師傅話、啦翻歌、客家令仔及對聯等，具有獨特之客家民間文學風格，並呈現出客家民間文學形式之多樣性。

臺灣客家三腳採茶戲之文學特色，即在於透過古樸無華之藝術形式，渾樸自然之表現手法，及展現客家語言藝術之表現技巧，反映出臺灣客族農民生活與人

²¹² 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁103。

²¹³ 鄭榮興：〈台灣採茶小戲及其特色〉《兩岸小戲學術研討會論文集》（2001年5月），頁35。

民之思想感情。而「十大齣」「棚頭」在文學語言方面，藉由客語方言之句型句式、用語特性及修辭技巧等之形式，展現其豐富之題材內容、生活情感與口語化之風格，以呈現出內容形式與藝術結合之完整性與文學性，並凸顯出「棚頭」之文學特色。

客家三腳採茶戲為客家民間戲劇文學，屬於民間小戲，其藝術特色包括：戲曲「結構單純，情節集中」、角色「人物簡單，集中刻畫」、內容「詼諧逗趣，富生活性」，及語言「形式豐富，生動簡練」等。而「棚頭」更結合客族人民智慧與生活藝術等多方面之文學表現，豐富客家民間文學之題材內容，具有文學、娛樂、教育及研究等多方面之價值。

貳、臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」民間文學之特性

臺灣客家三腳採茶戲為民間小戲，其特質自然質樸，生活氣息濃厚，且其故事情節單純，劇目內容以生活戲與愛情戲為大宗，大多取材於民間群眾日常生活片段，如客家農村之採茶生活，其演出內容多以「茶」為題，敘述的是張三郎賣茶故事，其主要之內容情節大抵由藝人師徒間「傳承」下來，只是後來之客家三腳採茶戲藝人，或多或少增添故事之「變異性」。

臺灣客家三腳採茶戲是屬於客家廣大民眾之戲劇表演，它長期流行在民間，具備民間文學之基本特徵，且觀察其民間文學之藝術特點、創作及流傳方式。筆者歸納出臺灣客家三腳採茶戲之民間文學特性：

一、口傳性與書面性相輔相成

傳統客家三腳採茶戲長期在民間流傳，「口傳」即成為其創作與流傳之主要工具與表現形式，故「口傳性」在客家三腳採茶戲之創作、表演、傳播中，實為民間文學極其重要之根本特徵。「棚頭」是客家戲劇中最具代表性之口頭文學作品，而「口傳性」展現在客家三腳採茶戲「棚頭」表演藝術中之特點：

（一）「棚頭」表演易於「即興即景」，密切聯繫群眾日常生活，適度反映當時當地的風物民情，具有民間鄉土色彩之題材、主題、人物、事件。

（二）「棚頭」藝術形式生動活潑，表現手法多樣化，從思想到藝術，富有客家民族色彩、地方色彩與生活氣息。

（三）「棚頭」之口頭語言藝術與表演、動作、音樂等藝術形式靈活結合，具有鮮明之藝術表現力量。從創作到流傳，活在口頭上，生動靈活，便於運用。

客家三腳採茶戲「棚頭」的口傳性是「活」的，即使藝人用書面文字將其民間文學作品記錄下來，但「棚頭」之精髓，隨機的表演、曲調與歌詞變化，卻是無法用書面完全紀錄。故口傳性與書面性二者相輔相成、密不可分。

二、傳承性與創作性相得益彰

客家三腳採茶戲源於中國大陸原鄉，至清末民初時，流傳到臺灣地區之客家族群，其流傳性打破時間、空間及國境之限制。客家三腳採茶戲在長期流傳中形成珍貴的口傳民間文學作品，傳達客家族群特殊情感與獨特之語言、文化特色等，凸顯出民間文學之傳承性特徵，且在客家三腳採茶戲藝人口耳流傳中，使得個人創作作品得到新的啟發。故臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」在民間流傳與藝人創作上之特點，結合傳承性與創作性，以呈現出客家民間文學之風貌。

三、變異性與穩定性二者並存

客家三腳採茶戲在民間流傳過程中，由於「棚頭」以活的客語口語為創作、傳播工具，往往產生同一母題的異文，探討其產生變異性的原因，或因講說者的個性喜好、記憶誤差等不同，而形成不自覺之變異。或因聽者、觀眾之接受程度不同而變異，更或因時代社會、生活環境之不同而變異，即在人民生活中或在當時當地時代社會中，產生重大事件或變革，融合傳統與創新，除創作全新的民間文學作品外，亦將一些傳統作品的主題、題材、詞句、人物形象及表現手法等，加以變更，以取得新的時代精神。由於以上變異的結果，產生民間文學作品之相對穩定性，即產生同一母題而大同小異的作品，如客家三腳採茶戲「棚頭」內容，常產生雖是敘述同一「棚頭」主題內容，但各家說法與語言文字記錄，卻有些許差異，呈現出「棚頭」活潑多樣化的一面。

四、文學性與功能性產生結合

客家三腳採茶戲是民間文學，從思維方式來看，表演者運用感性材料和思想情感交織成一幅生動的形象，而這種思維方式常用在比興上，是屬於形象思維的範疇。其次，就審美觀而言，「棚頭」最主要的審美特徵，是以真情實感和樸實無華的藝術形象取勝。若從「棚頭」流傳角度來看，它比一般文學擁有更多的觀眾，他們從精神上受到思想情感的啓迪、感染和薰陶，從而得到快適、滿足和愉悅的享受。²¹⁴臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之文學性又與多功能性產生結合。客

²¹⁴ 參照吳蓉章：《民間文學理論基礎》（四川大學出版社，1988年），頁35。

家三腳採茶戲早期在農餘休閒時進行，以「落地掃」²¹⁵表演方式受到民眾歡迎，讓講說者、表演者與聽者、欣賞者之間得以溝通交流，使得客家三腳採茶戲演出性質，具備教化、酬庸、交際、應對、娛樂等多功能性。

臺灣客家三腳採茶戲在民間經過長時間醞釀與傳播過程中，從藝人口頭傳述到寫成書面文字，經過流傳與傳承下來，並賦予其新的創造力，其中或因講說者、聽者或觀眾及時代社會、生活環境等因素，而產生變異性，但也漸漸地穩定形成一種原型與母題，探究其民間文學內容，包含理論之文學性與實用之功能性。

第二節 未來可再研究之議題與方向

壹、客家三腳採茶戲「棚頭」從臺灣地區溯源至大陸原鄉

臺灣客家三腳採茶戲來自於中國大陸南方，依據文獻²¹⁶所載，應是由中國大陸南方的江西、廣東、福建一帶的採茶歌舞，而發展成的歌舞小戲。客家三腳採茶戲從大陸原鄉流傳至臺灣地區，一直以傳統客家採茶小戲之原始型態表演，但「若比較現今大陸與台灣的採茶戲表演與其劇目，可知，台灣採茶戲發展走向注

²¹⁵ 「落地掃」：臺灣客家地區的三腳班，一開始因地制宜，形式簡陋，並沒有正式的舞台，往往是不搭舞台，走到哪就演到哪，俗稱「落地掃」。

²¹⁶ 依據《中國戲曲志》、《中國戲曲曲藝詞典》、《戲曲聲腔劇種研究》等書，檢視中國南方幾省的採茶歌舞小戲。

重在『唱』與『說』，中國大陸則注重『身段』。最明顯的就是台灣採茶戲音樂『九腔十八調』的發展，與大陸採茶戲表演明顯有許多繁複身段的差異。」²¹⁷其中，臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之特色，即為「唱」一九腔十八調之唱腔，與「說」一棚頭特殊說之形式。本文探討之範圍，僅只於「臺灣」地區之客家三腳採茶戲「棚頭」研究，未來研究者可再深入探究之方向：

一、客家三腳採茶戲「棚頭」在中國大陸原鄉之意義、發展、表演形式與特色等議題。

二、比較客家三腳採茶戲「棚頭」在中國大陸原鄉與臺灣地區之關連性與差異性。

三、客家三腳採茶戲與其他民間小戲之比較等問題。

貳、臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」版本之蒐集與整理

臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之版本學，目前仍未有專人或專書完整之蒐集、整理與比對。現今坊間出版之專書或論述，對於各戲齣名目與段落之說法有所不同，其中或名異而實同，或名同而內容實有所差異等問題。例如：

一、日人片岡巖在《台灣風俗誌·台灣的雜念》（1921年）的題名²¹⁸。

二、楊佈光將客家採茶戲分為十個戲目²¹⁹，此十齣可以連貫。

²¹⁷ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁202、203。

²¹⁸ 《上山採茶》、《勸兄》、《哭別十里亭》、《糶酒》、《茶娘尋夫》、《度伯開船》、《過渡》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《姑嫂接哥》、《海棠山歌對》、《海棠尾》、《盤茶頭》、《盤堵》及《叫妻回家》等。

²¹⁹ 《上山採茶》、《嬌妻送茶郎》、《糶酒》、《勸郎怪姐》、《酒女送茶郎》、《五更歌》、《苦力娘》、《茶郎回家》、《接哥》、《盤堵》。楊佈光：《客家民謠之研究》（樂韻出版社，1983年8月），頁193。

三、徐進堯將客家三腳採茶戲分爲十齣²²⁰。

四、陳雨璋把「賣茶郎故事」分爲六齣²²¹，主要以較原始之戲齣爲範圍。

五、曾先枝說法，客家三腳採茶戲嚴格算只有七齣²²²。此外，《問卜》、《桃花過渡》、《十送金釵》三齣可穿插到此七齣中演出，形成十齣。

六、鄭榮興「十大齣」說法，依照藝人曾先枝說法，「十大齣」結構是在後來才完成的，即將後三齣²²³穿插到前七齣²²⁴中，構成完整之十齣。

未來需要研究者投入客家三腳採茶戲「棚頭」之版本蒐集、整理工作，以建構完整之臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」目錄版本學，爲學術界補充空白的一頁。

參、臺灣客家三腳採茶戲各戲齣之研究探討

臺灣客家三腳採茶戲「十大齣」可分爲十齣之單齣表演。以「十大齣」戲齣與其他家作比對，單齣戲齣可獨立作爲研究主題如：「臺灣客家三腳採茶戲《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎擲傘尾》、《糶酒》、《問卜》、《桃花過渡》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《盤茶·盤堵》、《十送金釵》之研究」，其中包括外借而來之戲齣，探討其名稱、題材內容、表演形式、音樂曲調與舞台伴奏等方面。

臺灣與中國大陸之客家三腳採茶戲淵源與比較議題，如「從學者毛禮鎡所提『贛南採茶戲』之『祖宗戲』—《姊妹摘茶》一劇，與台灣『十大齣』之『上山採茶』之劇本結構與唱腔安排觀察，二者間應有淵源關係。」²²⁵若以單齣爲研究

²²⁰ 《上山採茶》、《送郎出門》、《送郎十里亭、擲傘尾》、《糶酒》、《送茶郎回家（酒娘送茶郎）》、《勸郎怪姐》、《賣茶郎回家（盤茶）》、《山歌對、打海棠》、《十送金釵》、《盤堵》、《桃花過渡》等十齣。徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002年4月），頁12。

²²¹ 《上山採茶》、《送郎》、《糶酒》、《勸郎怪姐》、《賣茶郎回家》、《盤茶·盤堵》六齣。陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁40。

²²² 即《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送茶郎、擲傘尾》、《糶酒》、《酒娘送茶郎》、《姑嫂接茶郎》、《盤茶·盤堵》為前七齣。

²²³ 《問卜》、《桃花過渡》、《十送金釵》為後三齣。

²²⁴ 《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎擲傘尾》、《糶酒》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《盤茶·盤堵》為前七齣。

²²⁵ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁202。

主題如：「客家三腳採茶戲《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎擲傘尾》、《糶酒》、《問卜》、《桃花過渡》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《盤茶·盤堵》、《十送金釵》在臺灣地區與中國大陸之比較」，探討其歷史淵源、內容特色、音樂唱腔與身段表演等問題，及臺灣客家三腳採茶戲如何脫離原型而發展成獨具特色之表演？

肆、臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之其他議題

許多研究領域與議題可藉客家三腳採茶戲「棚頭」出發，以資參考與佐證。

一、探討「棚頭」一詞之意義、特色及表演體系等問題，在客家三腳採茶戲、梨園戲與四平戲等不同劇種中之比較議題。

二、凡涉及臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之戲劇藝術表演範疇、哲學領域，及民俗學方面、民族學方面等客家文化議題探討。

伍、從臺灣客家三腳採茶小戲「棚頭」到客家大戲

「客家三腳採茶戲在演出形式上，演員、劇本及舞台（包括伴奏在內）是三者合一的，演員是導演、是編劇、是文武場，他掌控所有演出的一切，而這項特質運用在現今客家大戲上，也能表現過去三腳戲的特色。」²²⁶客家戲劇由最初之「客家三腳採茶小戲」演進到「客家採茶大戲」，二者一脈相傳。其在內容方面，表演傳統的歷史故事及民間傳記等，演員口白是客語，在音樂上仍以客家山歌曲調與九腔十八調為主，而客家採茶大戲表演形式或穿插客家三腳採茶戲部分表演方式與身段，故客家採茶大戲是在客家三腳採茶戲基礎之上，而發展其特色。

以上說明臺灣客家三腳採茶戲對客家改良戲、客家大戲表演產生具體之影

²²⁶ 邱慧齡：《茶山曲未央－臺灣客家戲》（國立傳統藝術中心籌備處，2000年12月），頁110。

響，但深入探討究竟客家改良戲如何吸收客家三腳採茶戲之表演成分？客家採茶大戲表演形式沿用或穿插客家三腳採茶戲部分表演方式與身段為何？現今客家三腳採茶戲以何種方式呈現？如何融入到客家大戲表演中？客家三腳採茶戲與客家大戲二者產生如何的關連性？又「棚頭」對客家大戲之表演有何意義？此種種問題需要研究者論著專書，作更具體深入之探究。且客家三腳採茶戲之研究領域與知識體系尚未成型，從臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」出發，仍有許多研究課題，值得再開發、再研究。

參考書目

（依作者、編撰者姓氏筆畫由少至多排序）

一、一般書目

王文濡：《春謎大觀》上海進步書局，1920 年

王國維：〈宋元戲曲考及其他〉《王國維戲曲論文集》里仁書局，1993 年 9 月

中國戲曲志編輯委員會：《中國戲曲志·福建卷》北京：文化藝術出版社，1993 年 12 月

吉川幸次郎著·鄭清茂譯：《元雜劇研究》藝文印書館，1987 年 10 月四版

- 朱光潛：《談文學》國文天地出版社，1990 年
- 沈謙：《修辭學》國立空中大學，1995 年 1 月
- 李殿魁：《傳統戲劇中的丑角》國立傳統藝術中心籌備處，2001 年 12 月
- 青木正兒著·隋樹森譯：《元人雜劇序說》長安出版社，1981 年 11 月
- 〔清〕吳敬梓：《儒林外史》華正書局，1986 年 1 月
- 邱坤良：《舊劇與新劇—日治時期台灣戲劇之研究》自立晚報文化出版部，1994 年
- 邱慧齡：《茶山曲未央—臺灣客家戲》國立傳統藝術中心籌備處，2000 年 12 月
- 吳蓉章：《民間文學理論基礎》四川大學出版社，1988 年
- 吳同瑞、王文寶、段寶林編：《中國俗文學概論》北京大學出版社，1997 年 1 月
- 周策縱：《棄園文粹·對聯體估價》上海：上海文藝出版社，1997 年
- 段寶林：《中國民間文學概要》北京大學出版社，1985 年 10 月
- 施德玉：《中國地方小戲之研究》臺灣學生書局，1999 年 4 月
- 洪伍雄：《謎語的理論與應用》天工書局，2001 年 10 月
- 徐進堯：《客家三腳採茶戲的研究》育英出版社，1984 年 2 月
- 〔明〕凌濛初：《拍案驚奇》桂冠圖書，1994 年 4 月
- 高國藩：《中國民間文學》臺灣學生書局，1995 年 9 月
- 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》新竹縣文化局發行，2002 年 4 月
- 〔東漢〕許慎：《說文解字》，〔清〕段玉裁：《說文解字注》
- 郭紹虞：《照隅室古典文學論集·諺語的研究》丹青圖書出版公司，1985 年
- 〔晉〕郭璞注：《宋本爾雅》藝文印書館，1988 年
- 莊因：《話本楔子彙說》聯經出版社，1986 年 5 月二版
- 〔唐〕張讀：《宣室志》《原刻影印百部叢書集成》臺北：藝文印書館，1965 年
- 曾永義：《詩歌與戲曲》台北：聯經出版社，1988 年 4 月
- 曾永義：《俗文學概論》三民書局，2003 年 6 月

- 黃慶萱：《修辭學》三民書局，1992年9月增訂六版
- 黃順炘、黃馬金、鄒子彬主編：《客家風情》北京：中國社會科學出版社，1993年6月
- 黃心穎：《臺灣的客家戲》臺灣書店，1998年11月
- 馮輝岳：《客家謠諺賞析》武陵出版社，1999年1月
- 黃子堯：《客家民間文學》愛華出版社，2003年8月
- 彭素枝：《台灣六堆客家山歌研究》文津出版社，2003年12月
- 楊佈光：《客家民謠之研究》樂韻出版社，1983年8月
- 葉慶炳：《中國文學史》（下冊）台灣學生書局，1987年8月
- 裴普賢、糜文開：《詩經欣賞與研究》三民書局，1987年11月
- 廖德添：《客家師傅話》南天書局，1999年10月
- 鄧榮坤：《客家歌謠與俚語》武陵出版社，1995年11月
- 劉勵操：《寫作方法一百例》台北：國文天地，1990年
- 劉葉秋等編：《成語熟語詞典序例》商務印書館，1992年1月
- 鄭榮興：《苗栗縣客家戲曲發展史》苗栗縣立文化中心，1999年6月
- 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》財團法人慶美園文教基金會，2001年2月
- 蔡宗陽：《應用修辭學·類疊的解說與活用》（台北：萬卷樓圖書有限公司，2001年5月
- 賴碧霞：《台灣客家山歌——一個民間藝人的自述》百科文化事業，1983年1月
- 賴碧霞：《台灣客家民謠薪傳》樂韻出版社，1987年
- 糜文開、裴普賢：《詩經欣賞與研究（四）》三民書局，1984年1月
- 羅肇錦：《客語語法》臺灣學生書局，1988年9月
- 羅可群：《客家文學史》廣東人民出版社，2000年11月
- 譚達先：《中國民間文學概論》貫雅文化，1992年7月

二、單篇、期刊論文

古國順：〈客家歌謠的本質與語言藝術〉《台灣客家語論文集》曹逢甫、蔡美慧編

台北：文鶴出版社，1995 年 2 月

李彬生：〈淺談傳統客家情歌〉黃綠清、陳修副主編《客家研究輯刊》第 1 期，

1993 年

徐清明：〈真古琢—談「採茶戲棚頭」用字問題〉、〈當毒真當毒--談「採茶戲棚

頭」用字問題- 2 -〉、〈記得真記得--談「採茶戲棚頭」用字問題- 3 -〉、〈生

趣真生趣--談「採茶戲棚頭」用字問題- 4 -〉《客家雜誌第八十四、八十

七、八十九、九十三期》，客家雜誌社，1997、1998 年

陳運棟：〈台灣客家三腳採茶戲「棚頭」的表演藝術〉《客家文化月：兩岸客家表

演藝術研討會論文集》苗栗縣文化局，2001 年

張德明：〈論修辭手法和藝術手法的關係〉《錦州師院學報》哲社版總第 56 期，

1993 年 1 月

黃心穎：〈台灣客家三腳採茶戲之「棚頭」初探〉《客家文化研究通訊》第四期，

2001 年 12 月

鄭榮興：〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉《國立傳統藝術中心籌備處傳統藝術

研討會論文》，1997 年

鄭榮興：〈台灣採茶小戲及其特色〉《兩岸小戲學術研討會論文集》，2001 年 5 月

鄭榮興：〈論三腳採茶十大齣〉《客家文化：兩岸客家表演藝術研討會論文集》，

2001 年

薛季宣：〈游祝陵善權洞詩〉路工編：《梁祝故事說唱集·寫在前面》上海：上海

古籍出版社，1985 年

薛若琳：〈說小戲〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》國立傳統藝術中心籌備處，

2001 年 5 月

羅肇錦：〈四縣客語附著成分結構〉《「臺灣客家語概論」講授資料彙編》臺灣語文學會出版，1996 年 5 月

三、學位論文

何東錦：《臺灣客家改良戲唱腔研究－以榮興客家採茶劇團 2003 年演出之〈錯有錯〉為例》東吳大學音樂研究所碩士論文，2004 年

范韻青：《從「情」、「意」觀點探討客家改良採茶大戲－以〈乞米養狀元〉等十二齣戲為例》市立台北師範學院應用語文研究所碩士論文，2002 年

陳雨璋：《台灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1985 年

曹珊妃：《「小梨園」傳統劇本研究－以泉州藝師口述本為例》淡江大學中國文學研究所碩士論文，2000 年

麥楨琴：《臺灣客家改良戲之音樂研究－以「平板」唱腔演變為例》國立台北師範學院音樂研究所碩士論文，2004 年

曾瑞媛：《桃竹苗客家童謠之研究》國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1993 年

曾學奎：《臺灣客家〈渡台悲歌〉研究》國立新竹師院臺灣語言與語文教育研究所碩士論文，2003 年

黃心穎：《台灣客家戲劇現況之研究》輔仁大學中國文學研究所碩士論文，1997 年

楊冬英：《臺灣客家諺語研究》國立新竹師院台灣語言與語文教育研究所碩士論文，2000 年

賴光宏：《歇後語研究－歇後語的界說、形成、結構與特色》逢甲大學中國文學研究所碩士論文，1993 年

謝一如：《台灣客家戲曲之流變與發展－從客家三腳採茶戲到客家大戲》中國文化大學藝術研究所碩士論文，1997 年

謝玉玲：《臺灣地區客語聯章體歌謠研究》國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2000 年

蘇秀婷：《台灣客家改良戲之研究－以桃竹苗三縣為例》國立成功大學藝術研究所碩士論文，1998 年

附錄一

客家三腳採茶戲齣各家說法異同表

片岡巖	楊佈光	陳雨璋	徐進堯	曾先枝	鄭榮興
-----	-----	-----	-----	-----	-----

1.上山採茶	1.上山採茶	1. 上 山 採 茶：上山採 茶、採茶	1. 上 山 採 茶：上山採 茶、採茶	前七齣： 1.上山採茶	1.上山採茶
2.勸兄	2.嬌妻送茶 郎	2.送郎 送哥、送郎 送到十里 亭、擲傘尾	2.送郎出門	2.勸郎賣茶	2.勸郎賣茶
3.哭別十里 亭	3.糶酒	3.糶酒	3.送郎十里 亭、擲遮尾	3.送郎擲傘 尾	3.送郎擲傘 尾
4.糶酒	4.勸郎怪姐	4.勸郎怪姐 送茶郎回 家、勸郎怪 姐	4. 糶 酒 曲調與一 般賣酒稍 有不 同	4.糶酒	4.糶酒
5. 茶 娘 尋 夫、度伯開 船、過渡	5.酒女送茶 郎	5.賣茶郎回 家： 賣茶郎回 家、陳仕 雲、接哥	5.送茶郎回 家（酒娘送 茶郎）、勸 郎怪姐	5.勸郎怪姐	5.問卜
6.勸郎怪姐	6.五更歌	6.盤茶、盤 堵	6.賣茶郎回 家（盤 茶）：賣茶 郎回家、陳 仕雲、接哥	6.茶郎回家	6.桃花過渡
7. 茶 郎 歸 家、姑嫂接	7.苦力娘		7.山歌對、 打海棠	7.盤茶、盤 堵	7.勸郎怪姐

哥、海棠山 歌對、海棠 尾				(後 三 齣 穿 插 到 前 七 齣)	
8.盤茶頭、 盤堵、叫妻 回家	8.茶郎回家 (陳仕雲)		8.十送金釵	後三齣：	8.茶郎回家
	9.接哥		9.盤堵	1.問卜	
	10.盤堵		10. 桃 花 過 渡：撐 船 頭、尋 夫 歌、撐船歌	2.桃花過渡 3.十送金釵	9.盤茶、盤 堵
					10. 十 送 金 釵

附錄二

客家三腳採茶戲「棚頭」形式內容結構表

版 本	戲 齣 名 稱	數 板	幫 腔	搭 腔	道 白	台 白	詞 白
-----	---------	-----	-----	-----	-----	-----	-----

徐 進 堯	1.上山採茶	√					
	2.送郎出門	√					
	3.送郎十里亭、 擲遮尾	√					
	4.糶酒	√					
	5.送茶郎回家 (酒娘送茶郎)、勸郎怪姐	√					
	6.賣茶郎回家 (盤茶)	√					
	7.山歌對、打海 棠	√					
	8.十送金釵	√					
	9.盤堵	√					
	10.桃花過渡	√					
	11.問卜				√		
	12.夫妻相駁	√					
陳 雨 璋	一、上山採茶	√			√	√	
	二、送郎送哥、 送郎送到十 里亭、擲傘尾	√			√	√	
	三、糶酒	√			√	√	
	四、勸郎怪姐、 送茶郎回家	√			√	√	
	五、賣茶郎回家	√			√	√	

	六、盤茶、盤堵	√			√	√	
鄭 榮 興	一、上山採茶	√			√	√	
	二、勸郎賣茶	√			√	√	√
	三、送郎擲傘尾	√			√	√	
	四、糴酒	√	√		√	√	√
	五、問卜	√		√		√	√
	六、桃花過渡	√			√	√	√
	七、勸郎怪姐	√			√	√	
	八、茶郎回家	√		√	√		
	九、盤茶盤堵	√			√	√	
	十、送金釵	√		√		√	√

附錄三

徐進堯：客家三腳採茶戲「棚頭」劇本內文

第四齣：〈糶酒〉【棚頭】²²⁷

（丑）記得真記得，記得舊年五月節。五月落大霜，六月落大雪。前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻鰲。三人扛不起，四人扛一側，扛也扛，扛到城門東。拿來秤，秤不起，拿來退，退不得，拿來屨，屨到三十六盆血，拿來食，食不得。人家朋友對我講，算來算去真真了不得與無了不得。三十暗晡出一隻大月光，癩手个出來偷拔秧，睛盲个來看到，啞狗講捉來撈，喊到兩個跛腳就去追，喊到兩個跼腰就來扛，扛到山頂直直上，一暗晡無睡到天光，走去人个灶下偷食人一碗番薯湯，人愛同我捉去剝皮撐礮糠與無撐礮糠。

第九齣：〈盤賭〉【棚頭】²²⁸

（丑）（棚頭）棚下阿哥笑呵呵，叔公阿伯恬恬坐。眾人聽聽厝念个拉翻歌來拉翻歌。旨有厝公，先有厝婆。厝婆行嫁厝擎彩，騎轎、扛馬、打笛（噴吶）、歡銅鑼。先供厝老弟，後來供厝哥。深潭肚裡委烏寶，眉干頂上釣旗篙。打開秧地晒早穀，高山頂上張松河。獵鴨上山食樹葉，把羊下水摸田螺。磨利禾鎌斬大樹，生鹵斧頭來割禾。雞嫲生卵哥過過，雞子半天打夜婆。人人問厝唸麼個，唸這條安都拉翻歌來拉翻歌。

（一）【棚頭】²²⁹

生趣真生趣，厝姆供到厝，細細生辣痢，差一點消忒去。厝爸講無愛，厝姆拈來飼，飼到十三四。狂狂走，狂狂去，去到台南並嘉義，想起無頭路就來學做戲，堵到一個戲頭家，對厝真細意，就喊厝學做戲。喊厝學大花，官刀擎啊起，險險官刀磧死去。喊厝學阿旦，硬硬毋會做該眼箭戲。喊厝學挨弦，曉得擲過來，硬硬不曉捫過去。喊厝學打鼓，鼓槌擎啊起。硬硬毋曉責落去。

²²⁷ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002年4月），頁28。

²²⁸ 同前註，頁75。

²²⁹ 同註227，頁100。

咳！想到實在還費氣。狂狂走又狂狂去，想起無頭路，就來牽豬哥，牽豬哥是打豬雌。冷水潑啊去，肱肱供十二。一半牯就一半雌。眠床下睡著依依又依依。咳！牽豬哥愛來講四句，想到實在還費氣。狂狂走，又狂狂去，堵到一個細妹仔，實在還中意。問佢愛嫁嘸？其姆正來有主意。問得其姆聘金愛幾多？一千兩百二。ㄟ厝就ㄗ老佢訂落去，順續ㄗ老佢討轉去。三餐食該三碗公个鹹薑嫲，四碗公个鹹豆鼓，食落去，鹹到麻痺又麻痺。上眠床愛人攬，下眠床愛人飼。別人問討來做麼個？討來搞生趣嘛搞生趣。

（二）【棚頭】²³⁰

無空真無空，食飽走西東，想起台灣無頭路，去到廈門並廣東。佢該邊ㄗ老這邊，但但無相同，ㄟ恩這邊專門老公管哺娘，佢該邊專門哺娘管老公。兩公婆講無三句話，拖也拖，中也中，一儕即核卵，一儕揪髻髻，頭那打到大麻孔。我來看到毋像勢，遽遽ㄗ老佢站對中，麼個哥麼個嫂，毋好打毋好中，兩儕情理講來分ㄟ厝聽麼儕有卡通。婦人家聽啊到，ㄗ老ㄟ厝手仔牽著去，一張嘴業業動，罵到他老公，夭壽仔，過毛仔，因為舊年六月冬，相爭一個爛火窗，害ㄟ厝聽啊到，笑到毋會定動。

（三）【棚頭】²³¹

古拙真古拙，耕田人就改田角，釣蛤蟆是揸嘴角，牽豬哥是兩條索，做覘公是歎牛角，爛眠帳是蚊叨腳，爛草蓆是恁虐蟲，爛枕頭是刺腦殼，水打田是著石壁剝，台灣頭算到台灣尾，ㄟ厝个哺娘姐第一惡。有時來冤家，ㄗ老ㄟ厝捉去跪該尿桶角嘛尿桶角。

〈夫妻相駁〉【棚頭】²³²

²³⁰ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002年4月），頁100~101。

²³¹ 同前註，頁101。

²³² 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002年4月），頁93。

(丑)(棚頭)嘿嘿嘿嘿！古拙真古拙，滿天星就花筆壁，釣蛤蟆是揸嘴角，牽豬哥是兩條索，做覘公就飲牛角，爛枕頭是刺腦殼，爛眠帳是蚊叮腳，爛草蓆是恁虐蠶，水打田是著石剝，台灣頭算到台灣尾，𠵿个哺娘姐最一惡，有時來冤家，𠵿老𠵿捉去跪該便所角，害我嗆啊到，強強會打官若嘛打官若哦！

(四)【棚頭】²³³

台地花來台地花，台灣出有婦人家，實在毋入俗，渡一個情哥帶入屋。去到街上糴該烏粘穀，拿去挨來拿去舂，舂到白速速。去到街上買個糖，割个係豬肉。上晝打板圓，下晝打个米篩目，人人問𠵿做麼個，上晝假个觀音生，下晝假个還豬福，佢老公帶在前門轉，佢情哥帶在後門出，過毛仔，夭壽仔，干干無食祿來無食祿。

(五)【棚頭】²³⁴

懶屍胚來懶屍胚，其姆其爸講到項項佢也會，講到做帽子佢也會，做個帽子像鍋蓋；講到接線佢也會，接个線子一菜還一菜；講到做衫佢也會，做个衫子打摺袋；講到做褲佢也會，做个褲子三個嘴；講到做鞋佢也會，做个鞋子蟾蜍嘴，蝦公毛蟹聽到打亂退，打亂退。

(六)【棚頭】²³⁵

²³³ 同前註，頁 101。

²³⁴ 同前註。

²³⁵ 徐進堯、謝一如：《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》（新竹縣文化局發行，2002 年 4 月），頁 101。

「問卜」算命先生出台用：(口白)

各位男女先生，大家詳細聽，¹厝無講你也毋知驚，甲子歌背毋出，學人做先生，專門畫虎靈，雞肱亂亂嘮，看見男人來，毋敢講大聲，見到婦人家，開容笑面目釘釘，八字排毋出，稱說自家大先生來大先生。

(七)【棚頭】²³⁶

乞食哥來乞食哥，乞食原來事無多，又清閒又快樂，樹下坐等笑呵呵，夜夜單身睡，有公又無婆。¹厝看世間人，貧窮多快樂，富貴多煩勞，酒肉毋使錢來買，少食當得多，看見世間人，做到背駝駝，毋當¹厝來乞食哥，一庄過一庄，一窩過一窩，行到腳底斷條毛，¹老人分¹老人討，討得有也真好，討係無放佢餓，阿腸哥阿肚嫂，兩儕相打合相告，啊，合相告。

附錄四

陳雨璋：客家三腳採茶戲「棚頭」劇本內文

²³⁶ 同前註，頁 102。

第一齣：〈上山採茶〉【棚頭】²³⁷

（角色：丑角是三郎，旦角是三郎的妻子和妹妹）

〔鼓介，丑登場〕，裝出清喉嚨聲「嗯咳咳咳咳」接著唸棚頭：「古道真古道，耕田人就鋤田角，釣蛤蟆就蒙嘴角，牽豬哥就兩條索，做善公就歎牛角，爛眠帳就蚊刁腳，爛草蓆就恁弱削，爛枕頭就刺腦殼，水打田就作石壁，台灣頭算到台灣尾，ㄟ厝的老猴嫲就第一惡，有時來冤家，把ㄟ厝捉去跪厰尿桶角嘛（尿桶角）。」

丑：「在下，張三郎欸。想ㄟ厝（我）沒做麼個（什麼）頭路，僅耕茶園而已，這陣茶到了，準備來去採茶，喊ㄟ厝輔娘（妻子）勞（和）老妹（妹妹）出來。」

丑：「ㄟ厝輔娘啊，老妹；老妹啊，輔娘，出來喂。」

〔鼓介，二旦出，此二旦是三郎的妹妹及妻子，下面以妹及妻稱之。〕

妻：「聽到麼個聲，向前問個花（問明白）。」

丑：「講好今本日（今天）要去採茶，爾（你）兩姐姑，樣般（爲什麼）睡到七晝八晝（七晚八晚）呢？」

妻：「唉噢！你還會唔知（不知道）嘅？細妹人（女人家）愛靚（愛漂亮）唔！足亢起來（起床）要梳粧打扮，打扮好就恁晝（這麼晚）了嘅！」

丑：「恁樣係嗎？（這樣子的嗎？）厰（那）爾茶水飯包準備好了㗎（沒）？」

妻：「多少有準備了啦。」

丑：「厰準備好了，就來去了。要去茶園還恁（很）遠，厰山歌唱著來去，較快到。」

妻：「要去採茶，就要山歌唱著來去喔？」

丑：「是啊，較快到啊。」

妻及妹：「好啊，厰就來去了。」

妻、妹及丑：「來去了！」〔這句句尾會拖長，如同傳統戲曲的「叫板」。〕

第二齣：〈送郎〉【棚頭】²³⁸

²³⁷ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁56、57、104、105。

²³⁸ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁60-62、106-108。

（角色：三郎、妻子及妹妹）

〔鼓介，丑角登場〕，裝出清喉嚨聲；「嗯咳咳咳咳」接著唸棚頭：「當毒真當毒，講到台灣婦人家實真沒目，老公一下走，客哥帶入屋，將厥去，買牛並割肉；別儕問其買來做麼個？假意觀音生，講要還周福，老公一下轉，客哥拚對後門出，矮凳仔，梗吓到，阿攔撲，真真沒食祿厥沒食祿。」

丑：「在下，張三郎。」「啊，想ㄟ厝張三郎茶摘轉來，做好了，準備要來去賣了，喊ㄟ厝輔娘勞老妹出來。」

丑：「欸，啊老妹輔娘，輔娘啊老妹。」

〔鼓介，妻及妹出場。〕

妻：「欸，爾會講話還是唔會講話？麼個啊老妹輔娘，輔娘啊老妹？」

丑：「厥是爲到省時間呢，輔娘勞老妹唸到供下（一起）。」

妻：「欸，三郎，爾想要省時間是嗎？ㄟ厝教爾，要省時間喔，厥三餐食的飯減幾碗，壽命就會減幾年，厥正（才）是省時間啦。」

丑：「欸，那有恁樣（這樣）的，恁道（這叫）省時間哇。」

妻：「爾唔係（不是）講要省時間嘅，恁樣就是省時間嘅。」

妻：「較話要講較慢點兒，厥一句還一句，講清楚點。」

丑：「好啦，知了。」「ㄟ厝同爾都（你們）講，厥茶做好了，ㄟ厝要去賣茶了。」

妻：「厥爾那久（何時）要去賣茶呢？」

丑：「今本日就愛去了。」

妻：「啊！今本日就要去喔！」

妹：「樣（爲什麼）恁快哪？正講啊到就要去了喔。」

妻：「喂，老的。」

丑：「樣般行？（怎麼樣？）」

妻：「爾一走，就存（剩）ㄟ厝兩儕（兩人），厥ㄟ厝兩姐姑要樣個捨？（怎麼辦）ㄟ厝就會唔慣（不習慣）呢。」

丑：「唔怕（不要緊），ㄟ厝走一年半載就會轉。ㄟ厝走時，爾兩姐姑要好好看顧家庭，唔使（不用）掛念ㄟ厝，好好好保重身體較重要。」

妻：「厥會啦！有人像ㄟ厝兩姐姑恁相好的啦。」「厥好啦，爲到家庭有奈何（無可奈何），厥就恁樣行了（那就這麼辦了）。」

妻：「喂，三妹啊，俺已落來去（進去）準備包袱勞（和）傘仔分佢（給他）。」

妹：「好，俺已落來去。」

〔二人進去，一會兒出來，出來時有鼓介，妻拿著傘，妹拿包袱〕

妻：「ㄟ厝準備好了，不過，就恁樣行交界爾（交給你），ㄟ厝又唔捨得，厥ㄟ厝送爾一程好了。」

丑：「厥恁功夫嘅！（那麼周到呀！）」

妻：「唔會啦。」

丑：「好啊，要送就來送，厥就來去呢。」

妹：「阿哥，厥ㄟ厝也要送爾。」

丑：「老妹，爾也要送喔。」「ㄟ厝走了以後，爾兩姐姑要較好點喔。」

妹：「厥會啦。」

丑：「厥就來去了。」

妻及妹：「來去了。」

第三齣：〈糶酒〉【棚頭】²³⁹（賣酒）

（角色：張三郎及酒大姐）

〔鼓介，丑角登場〕，裝出清喉嚨聲；「嗯咳咳咳咳」，接著唸棚頭：「記得真記得，記得舊年五月節。五月落大霜，六月落大雪。前堂凍死一隻龜，（厥）後堂凍死一隻鼈。三人扛，（就）扛不起；四人扛，（就）扛一側；扛呀扛，扛到城門東。拿來秤，（厥就）秤不起；拿來退，（就）退不得；拿來犀，犀到三十六盆血；拿來食，（就）食不得。朋友喊ㄟ厝看，看也不中看。算來算去真真了不得嘛了不得。」唸完此段還要講一段「三十暗晡出一個大月光。癩手出來偷拔秧，瞎子來看到，啞狗（啞巴）講捉來榜（打），喊到兩個跛腳就去追，喊到兩個姑腰（駝背）就來扛，扛到山頂直直上，一暗晡沒睡逛滿庄，走去人个灶下偷食人一碗番薯湯，人要同ㄟ厝捉去撥皮撐隴糠也無撐隴糠。」

丑：「在下，張三郎。」「出門來賣茶過台灣，賺也唔會少錢。聽人講起，南樓之上來了非常多的細阿姐（小姐），生到靚靚的，心想來去行行嫩嫩兒，來去來去哦。」

〔鼓介，旦角出場，此旦角為酒大姐〕

旦念：「姐嫂店門開，煎茶等待客官來，不將勤苦力，難得世間財。開店食資波，賣得香又磨，客官在此過，食得大醉何。」

旦說：「奴家，姓徐名花嬌，在街頭賣酒度過春秋，人人叫我酒大姐。」「這幾日落大雨做大風，並沒客官到來食酒。今日天氣清和，不免將招牌掛起店門外。」

丑：「嗯咳咳咳咳。」

旦：「爾看，厥邊有個客官到來，不免在此等候。」〔旦坐下〕

丑：「聽講南樓之上，來了非常多的細阿姐，非常靚哦，快快來去哦。」

丑：「唷！爾看呢！果然唔會正差（果然不錯），三行四行，行到三叉路口坪，爾看呢，厥牌匾吊到恁大個兒。可惜ㄟ厝就唔識字，看到一高一凹，摸啊到又平平。唔係講其（它）不識ㄟ厝，硬硬是ㄟ厝不識其麼個。爾看呢，一點一直落又一橫，怕是（可能是）耕種人的湯耙的『湯』字。」

²³⁹ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁72~75、109、110。

旦：「不是，『上』字。」

丑：「哦，『上』字喔，ㄟ厝以為是燙字呢，上燙一樣，參多（差不多）啦。唉喲！爾看，下背（下面）還有一個，厥一個男人勞一個婦人家攬著共下（一起），怕是『樂』字呢。」

旦：「不是，『好』字。」

丑：「唔使講，男人勞婦人家攬著，唔使講也好。爾看，下背還有一個字，厥老阿伯坐著，腳翹著，厥怕是『翹』字。」

旦：「不是，『老』字。」「上好老酒。」

丑：「哦，『上好老酒』喔，講到酒啊，ㄟ厝的鼻孔扭就是扭（扭動不停）。欸，這邊還有詩對。這怕是大耕種人，『一日燒一千擔草』哇！」

旦：「不是，『日進千香寶』。」

丑：「『日進千香寶』喔，ㄟ厝以為是一日燒千擔草的大耕種人。爾看，這邊還有詩對呢，怕是開暗間半夜門的，『客哥夜夜來』。」

旦：「不是，『時招萬里財』。」

丑：「哦，『時招萬里財』喔。ㄟ厝以為是『客哥夜夜來』。厥裡背（裏面）講話聲恁嬌，是男人還是婦人家？」

旦：「一派婦人家。」

丑：「樣唔（為什麼不）出來相見哪？」

旦：「來了。」〔（鼓介）且站起來走出迎接三郎〕「客官，請爾進來坐。」〔丑坐下〕

旦：「客官，爾是要來問路也係（還要）食酒，也係食茶哪？」

丑：「問路，食酒、食茶還㑲要（不要），因為ㄟ厝初來這種店，唔知酒店規矩，請爾講來畀ㄟ厝聽。要食正（才）來食哪。」

旦：「ㄟ厝這酒店有三等三樣酒。」

丑：「三等三樣酒喔？」

旦：「是啊。頭一等是竹葉青。」

丑：「頭一等竹葉青喔！麼個人（什麼人）食的？」

旦：「來往官府人食的。」

丑：「做官人食的喔！第二等呢？」

旦：「厥第二等酒就是狀元紅。」

丑：「狀元紅喔！麼個人食的哪？」

旦：「來往開店的財主食的。」

丑：「哦，有錢人食的喔，厥第三等呢？」

旦：「厥第三等是嘛……」〔把丑從上到下打量一番〕

丑：「喲，樣恁樣形（怎麼這樣子）看人的呢？」〔丑角邊說邊站起來〕

旦：「第三等嘛就是像你這般夯擔干走大路的人食的。」

丑：「樣般畀佢看到恁冇掉去呢（怎麼被她看的這麼扁呢）？」「張三郎堂堂開一個大茶行的人，講ㄟ厝是夯擔走大路的人。」「厥第三等是麼個酒？」

旦：「就是蕃薯酒、糯米酒，三個錢買十過斤（十餘斤）。」
丑：「十過斤喔。」
旦：「爾係食唔會醉嘛……，ㄟ厝推爾就會鈴欵了。」（鈴欵：酒醉）
丑：「厥假如食唔掉呢（那假如喝不完呢）？」
旦：「厥食唔掉，爾拿轉去也好洗身。」
丑：「唔使講，就是沒食，畀爾推也會鈴欵。厥麼個都唔使講（什麼都不要說），先端杯茶來食，正來打算。」
旦：「厥ㄟ厝就來哪。」〔旦轉身端茶盤〕

第四齣：〈勸郎怪姐〉【棚頭】²⁴⁰

（角色：三郎及酒大姐）

〔鼓介，丑角登場〕裝出清喉嚨聲：「嗯咳咳咳咳」接著唸棚頭：「生趣真生趣，ㄟ厝姆降到ㄟ厝，細細生辣痢，險險消得去。ㄟ厝爸講無愛，ㄟ厝姆撿來飼，飼到十三四。狂狂走，（就）狂狂去，想到沒頭路，就來牽豬哥，牽豬哥就打豬雌。冷水潑吓去，剛剛降十二，一半牯就一半雌，眠床下睡著依依又依依。咳！牽豬哥（就）要講四句，想到實在很費氣。狂狂走，（又）狂狂去，想到沒頭路，就來學做戲，堵到一個戲頭家，對ㄟ厝真細意，喊ㄟ厝學大花，官刀夯吓起，險險官刀（來）壓死去；喊ㄟ厝學阿旦，硬硬唔會做厥眼箭戲；（厥眼箭戲）。喊ㄟ厝學拉弦，曉得擲過來，硬硬唔曉送過去；（厥送過去）。喊ㄟ厝學打鼓，鼓槌夯吓起，硬硬唔曉擊落去；（厥擊落去）。咳！想到實在很費氣。狂狂走，（又）狂狂去，看到一個細阿妹，（厥）實在很中意，問佢要嫁冇？其姆正來（厥）有主意。問其姆聘金要幾多？一千二百二。ㄟ厝就勞佢訂落去，順撤勞佢討轉去。上眠床要人攬，下眠床要人飼。三餐食厥三碗公的鹹薑麻，（厥）四碗公的鹹豆鼓，食落去，鹹到麻痺又麻痺。別人問ㄟ厝討來做麼個？討來玩生趣嘛（玩生趣）。」

丑：「在下，張三郎欵。想ㄟ厝賣茶，唔多知（不知不覺）流流連連也有兩三年，今本日，接到屋下（家裏）來的一封書信，四個角燒掉三個角，大約怕係恁蠻（非常）緊急呢。打開一下看，果然唔會正差。『緊回三日，一家團圓，慢回三日，爛杆打鬚鯁，走的走就留的留。』厥今本日沒轉做唔得（不回去不行）。」

丑：「喂……，酒大姐」〔鼓介，酒大姐出場〕「ㄟ厝來爾這店中也有兩三年了，今本日接到家書，唔轉做唔得，ㄟ厝要來轉了。」

旦：「爾愛轉，厥ㄟ厝送爾一程來去。」

²⁴⁰ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁77、78、112~115。

丑：「好，厥來去了。」

第五齣：〈賣茶郎回家〉【棚頭】²⁴¹

（角色：三郎、妻子及妹妹）

〔鼓介，丑角登場〕，裝清喉嚨聲：「嗯咳咳咳咳」接著唸棚頭：「沒空真沒空，食飽走西東，想起台灣沒頭路，去到廈門（就）並廣東。其厥邊勞這邊，但但沒相同。俺這邊全部老公管輔娘，其厥邊全部輔娘（厥）管老公。兩公婆講有三句話，拖就係拖，中就係中，一儕擠核卵，一儕揪髻髻，頭顱打到大麻孔。𠵿厝來看到唔像勢，快快勞其占對中，麼個哥麼個嫂，唔好打，（就）唔好中，兩儕情理講來畀𠵿厝聽看麼儕有吓通。婦人家聽吓到，勞𠵿厝手仔牽著去，一張嘴業業動，罵到佢老公，夭壽仔，高毛仔，因為舊年六月冬，相爭一個爛火窗。害𠵿厝聽吓到，笑到唔會定動。」

丑：「在下，張三郎。」「想𠵿厝賣茶，唔多知流流連連也有兩三年，今本日接到屋下一封書信，四個角燒掉三個角，中央並之雞毛，『早一日回家，一家團圓，慢一日回家，爛缺打鬚鯨，走的走就留的留啊。』今沒轉做唔得。」「店主頭家，𠵿厝愛轉囉。」

頭家：「厥包袱傘仔就交畀爾了。」

丑：「厥𠵿厝就來去哦！」

第六齣：〈盤茶、盤賭〉【棚頭】²⁴²

（角色：三郎及妻子）

〔鼓介，丑角登場〕，裝清喉嚨聲：「嗯咳咳咳咳」接著唸棚頭：「棚下阿哥笑呵呵，叔公阿伯靜靜坐。眾人聽𠵿厝念厥辣山歌來辣山歌，旨有𠵿厝公，（厥）先有𠵿厝婆，𠵿厝婆行嫁𠵿厝夯彩，騎花轎，扛白馬，打笛、歎銅鑼，先降𠵿厝老弟，後來降𠵿厝哥，深潭肚裡委鳥巢，眉干頂上釣棋高，打開秧地晒早穀，高山頂上漲松河，獵鴨上山食樹葉，把羊下田摸田螺，磨利禾鎌斬大樹，生鑿斧頭來割禾，雞嫫生卵喀喀喀，雞子半天打夜婆，人人問𠵿厝唸麼個？唸這條恁道辣山歌來辣

²⁴¹ 陳雨璋：《臺灣客家三腳採茶戲—賣茶郎故事研究》（臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1984年），頁82、83、117~119。

²⁴² 同前註，頁89、90、120、121。

山歌。」

丑：「在下，張三郎。因為出外兩三年去賣茶，今日轉來家中，唔知ㄚ厝輔娘走那位去？等ㄚ厝喊幾句。」「老姐！爾嫂！」

〔鼓介，旦角上場〕

旦：「喂，爾幾時轉來？」

丑：「ㄚ厝就正轉來。」

旦：「哎喲，爾樣（為什麼）滿面烏屎呢？」

丑：「ㄚ厝沒那睡（沒地方睡），走出伯公下睡，堵到（遇到）阿啾箭伯勞母相打，唧唧啾啾，同ㄚ厝厠到一面屎。」

旦：「ㄚ厝扛盆水來畀爾洗面。」

丑：「厥是好。」

旦：「等ㄚ厝拿水來。」〔旦入內拿盆水〕，出來時唱道：

旦：「銅盆扛水郎洗面，ㄚ厝郎賣茶兩三年，這班茶仔真好價，必定ㄚ厝郎賺大錢。」

丑回唱：「得蒙賢妻恁有緣，銅盤扛水郎洗面，這班茶仔無好價，賣來剛好做盤錢。」接著有段對白：

旦：「厥爾沒賺錢喔？」

丑：「沒賺錢啊！」

旦：「假如沒賺錢，爾走到那位？同ㄚ厝講。」

丑：「厥爾聽等哪。」

附錄五

鄭榮興：「十大齣」「棚頭」劇本內文

第一齣：〈上山採茶〉【棚頭】²⁴³

【丑上】

【棚頭】

丑 白：各位哥嫂笑呵呵，叔公阿伯靜靜坐，
聽ㄟ厝念個啦翻歌，啦翻兜竟顛倒坐。
趨鴨上山吃樹葉，趕羊下水覓田螺。
光頭相打專扭毛，風吹磨石跌落河。
古井肚裡下鳥窩，竹頭尾頂釣溪哥。
三十暗晡月光好，ㄟ厝看ㄟ厝公娶老婆，
ㄟ厝姆行嫁ㄟ厝扛轎，看人打笛歎銅鑼。
ㄟ厝姆先生ㄟ厝老弟，後來再生ㄟ厝大哥。
打開秧地曬早穀，高山頂上裝沖河，
磨利禾鎌斬大樹，生鑄斧頭來割禾。
雞公生卵咯咯咯，雞子半天打鷓鴣，
ㄟ厝牽ㄟ厝爸坪頂坐，大聲小聲喊鷓鴣。
又攬ㄟ厝公去機場，揹著公太機頂坐。
飛機飛對月球過，ㄟ厝與嫦娥和山歌麼和山歌。
丑 白：小子，姓張名三郎，作茶維生，今年春茶大好，尤其山裡的嫩
茶正是好價。喊我的哺娘老妹，準備茶簍上山採茶，不知準備
好沒？我說哺娘啊老妹，老妹我哺娘呀！

旦 內白：來哦！

【旦甲旦乙上】

旦乙 白：阿哥！

旦甲 白：丈夫。

丑 白：哺娘啊老妹，要上山採茶，準備好了嗎？

旦甲旦乙白：準備好了。

丑 白：春茶正出，咱們採一些回來。我說賢妻啊老妹，那就關門出。

旦乙 白：什麼關門出？

丑 白：不是，是出去關門。

旦乙 白：是啦！

丑 白：那就走啊！

²⁴³ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁206、207。

第二齣：〈勸郎賣茶〉【棚頭】²⁴⁴

丑 唸：【數板】

無空真無空，食飽走西東，
想到沒頭路，走去廈門並廣東，
佢那邊和咱這邊；有一些個不相同，
咱裡老公管哺娘；佢個哺娘管老公，
有日ㄟ厝對街巷過；一個大約佢哺娘，
一個量必佢老公；兩人揪等椿個椿，
婦人專專揪下面；男人專門揪髻髻，
剛好畀ㄟ厝來看到；緊緊和佢佔對中，
什麼姐來什麼嫂；下面不可揪恁重，
恐怕老命會見祖宗；兩人就來手放鬆，
婦人到底過答滴；一張嘴子囁囁動，
開言就罵佢老公；因為去年六月冬，
相爭一只爛火熄；害ㄟ厝當時來聽到，
笑到嘴子合不攏來合不攏。

丑 白：小子，張三郎。自幼耕茶園維生，今年春茶夏茶全做好了，想要外洋做生意，又捨不得嫩嬌妻。

旦甲旦乙白：走！到了進去！

旦甲 白：三郎。

旦乙 白：阿哥。

丑 白：嘻嘻！我來了！哺娘啊老妹，老妹我哺娘！

旦甲 白：喔！你到底會講話還是不會講話？怎麼說「老妹我哺娘」？

丑 白：因為省時間的關係，哺娘與老妹連在一起講。

旦甲 白：老公講話也要省時間，我教你，三餐食飯減吃二碗，壽命就會減吃幾年，那就省時間了。

丑 白：那有人這樣省時間的？

旦甲 白：你說要省時間，就只有這樣了。講話一句就是一句，講給他清楚來，不可黏泥帶水。

丑 白：好啦！朝晨這麼早，哺娘和三妹來到堂廳做麼介東西？

旦甲 白：姑嫂已經將茶做好，不知夫郎何時出門賣茶？

丑 白：這…嘻嘻…我想說慢加幾日，過些時候再去賣茶。

旦甲 白：啊！還要慢加幾天？

旦甲 唱：【山歌號子】

²⁴⁴ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁213~215。

嘿…苦啊…
堂堂一個男子人，
有茶不賣何原因？
有心採茶無心賣，
叫我姑嫂靠何人靠何人？

丑 唱：賢妻呀…喂…
叫我來我就來，
鞋子拖忒穿草鞋，
叫我走我就走，
走到東邊唉，
打得三下鑼，
匡匡匡。
我又走，
走到西邊過，
打得三下鼓並鑼，
咚咚匡。
我又走，
走對叔公屋前過，
看到叔公打叔婆，
兩公婆打得背駝駝，
兩人行前告訴我，
我也不敢取笑你，
你也不敢取笑我取笑我喔！

旦乙 唱：嘿…苦啊…
男子本來有恆心，
賢妹言語句句真，
做好色茶你不賣，
怎般養活一家人？

丑 唱：嘿…賢妹啊…
三妹不用來激哥，
我是三聲沒奈何，
一想起父母年又老，
二想起兄弟姊妹這麼相好，
三想起你嫂年少會寂寞，
路途遙遠山又高，
爲兄實在做不到來做不到。

旦甲 白：喂…三郎啊…

第三齣：〈送郎擲傘尾〉【棚頭】

丑 唸：【數板】

搭足真搭足，一介婦人家，
住在我下屋，有點冇面目，
老公一下走，情哥帶入屋，
急急上街去，買魚並割肉，人人問他做麼介？
假作觀音生，講是還豬福，
老公前門轉，情哥後門出，
矮凳子梗腳骨，一下按暗撲，
鼻孔跌出血，斷了兩枝邊排骨，
婦人家冇福氣，男子人真真冇食祿來冇食祿。

【旦甲上】²⁴⁵

旦甲 白：我的丈夫說要去賣茶，點心、包袱、傘都幫他準備好了，小姑不知好了沒？小姑！

旦乙 內白：喂！

【旦乙上】

旦甲 白：小姑，包袱你準備好了嗎？

旦乙 白：準備好了。

旦甲 白：好了是嗎？去叫你哥哥出來。

旦乙 白：阿哥，好了沒有？

旦甲 白：丈夫，準備好了嗎？

丑 白：準備好了，你嫂啊老妹。

旦甲 白：我捨不得你，想要送你一程。

丑 白：不用這麼功夫啦！

旦甲 白：夫妻之情應當的。

丑 白：好好好。

旦乙 白：阿哥，我也要送你一程。

丑 白：你也要送，老妹，阿哥不在，你們姑嫂要和氣。

旦乙 白：自古道兄當父來嫂當母。

丑 白：這樣我就放心了，那就來去。

旦甲旦乙白：那就讓我們送。

²⁴⁵ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁218。

第四齣：〈糶酒〉【棚頭】²⁴⁶

【丑上】

丑 唸：【數板】

記得真記得，記得舊年五月節，
五月落大霜，六月落大雪，
前堂凍死一隻龜，後堂凍死一隻蟹，
拿來送，送不動，
拿來推，推不得，
請了人來扛，扛到城門東，
拿來屙，屙到三十六盆血，
拿來吃，吃不得，
遇到阿才哥，佢講乜真正了不得來了不得！
三十晚上出一個大月光，

內 白：光！

丑 唸：癩手的跑去偷摘秧，

內 白：秧！

丑 唸：青暝來看到，

內 白：到！

丑 唸：啞巴講抓來碰，

內 白：碰！

丑 唸：請到跛腳去追，

內 白：追！

丑 唸：癩手來抓到，

內 白：到！

丑 唸：駝背出來扛，

內 白：扛！

丑 唸：扛到屋後直直上，

內 白：上！

丑 唸：一夜沒睡就遊滿莊，

內 白：莊！

丑 唸：跑到廚房吃了三碗公的番薯湯，

內 白：湯！

丑 唸：打了一個大臭屁，

內 白：屁！

²⁴⁶ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁224~227。

丑 唸：爆爛一個大醃缸來大醃缸。

丑 白：小子，姓張名三郎，流流連連，離鄉背井有三年。出來賣茶，生理做得不錯，賺到了這麼多的錢，人家說，珍珠瑪瑙結腰頭，吃用兩字不用愁，聽說蘇州有賣好老酒，何不來去蘇州街上吃上兩杯酒暖暖身，有何不可？待我快去吃上兩杯酒。

丑 唱：【十二月古人】
離別家鄉兩三春，
日出賣到日黃昏，
春茶夏茶並秋茶，
也有凍頂正烏龍，
（唆呀咿膨鬆）
（唆呀咿膨鬆）
各位老顧客，
也有著園和膨風。

旦甲旦乙唱：【瓜子仁】
老妹待在大路邊，
有賣燒酒有賣菸，
相公來飲酒，
老妹來划拳，
小小生理要現錢。
手端瓜子滿盤香，
手巾包來手中藏，
想送奴情哥，
想送奴情哥，
食到瓜子想到娘，
食到瓜子想到娘。

旦甲 白：奴家，姓徐名花嬌。

旦乙 白：秀嬌正是。

旦甲 白：姐妹在十字街頭賣酒度春秋，人人稱咱姐妹酒大姊，這幾天起風落水，沒客人來，今天日天氣晴和，不免將招牌掛起來。

旦乙 白：準備來！

旦甲 白：招牌掛在欄杆上。

旦乙 白：引通四方君子來。

旦甲 白：招牌掛好了，你看前面有人講話，一定是要來店裡吃酒的，姐妹入內等他。

旦乙 白：曉得！

丑 白：三走四走，哎！這間就是城隍廟大廟口！

旦甲 白：不是。

丑 白：不是？莫不是狀元府？

旦甲 白：也不是。

丑 白：不是狀元府，也不是城隍廟。這到底是什麼地方？

旦甲 白：外面有匾牌爲記。

丑 白：外面有大餅好吃？

旦甲 白：知道你想吃，有招牌爲記。

丑 白：招牌是嗎？那個招牌呢？喔！一點一直落，下面一橫長長，這是什麼字呢？可能是耕田人「淌穀」的那個「淌」。

旦乙 白：不是，那是「上」。

丑 白：「上」、「淌」都是一樣。

旦乙 白：差多了。

丑 白：喔！唉！這第二個字，一個女生和一個男生兩人攬在一起，這讀什麼？這讀「忒」。

旦甲 白：不是，那是「好」。

丑 白：那當然好，怎麼會不好？男生跟女生抱著緊緊的，不用說也是「好」啦！哎！這個老阿伯拿一枝拐棍子，不用說一定是「巧」。

旦乙 白：不是，那是「老」，「上好老酒」。

丑 白：哎喲！講到酒，鼻孔就會扭，喉嚨就會打鞦韆，口水一直流。待我進去看一看。哇！怎麼對聯寫了這麼多？看起來一凹一凸的，摸起來又平平的，可惜你認識我，我又不認識你，要怎麼念呢？

旦甲 白：風吹馬尾千條棉。

丑 白：蜂叮尾椎喊可憐。喔！是這樣讀的，這邊的又要怎麼讀呢？

旦乙 白：水打桃花萬點紅。

丑 白：水打鼻頭會穿孔，這麼簡單。唉！還有一對要怎麼念？

旦甲 白：日進千香寶。

丑 白：這家大耕種，一日要燒一千擔草。哎喲！這對呢？

旦乙 白：時招萬里財。

丑 白：我來對了，情哥夜夜來，來這間就對了。

旦乙 白：嘿！一筆三家醉，酒店十里香。上好老酒。

丑 白：不見影來只聽聲，這個妹子不知有幾靚？拿一個銅錢手上跌，聽到這個聲音，冇冇有八成，裡面講話那麼嬌聲，是男人？還是婦人家？

旦甲 白：一派婦人家。

丑 白：那就可歎了，一半像苦瓜，小時候沒照顧好，麻…麻臉才是吧！

旦甲 白：一派婦人家！

丑 白：是婦人家呀！那何不出來相見？

旦甲 白：老妹，客倌來了，外面看一看。
旦乙 白：我出去看。客倌，您是來問路？還是食茶？
丑 白：針不離線，沒事不登三寶殿，阿鳩鵲打更，要吃酒。
旦乙 白：請進，請進。
旦甲 白：客倌請坐。
丑 白：同坐。請問大姊那方人氏？
旦甲 白：蘇州人氏。
丑 白：高姓大名？
旦甲 白：姓徐，名花嬌，人人稱咱²⁴⁷姊妹酒大姊。
丑 白：喔！酒大姊就是妳嗎？哎喲！十八個銅錢兩次算，原來就是九文九文，見下一禮。
旦甲旦乙白：誇獎了。
旦甲 白：老妹，客倌來了，趕快端一杯茶給客倌解渴解渴。

第五齣：〈問卜〉【棚頭】²⁴⁸

丑白：【數板】

小樹怕藤纏，大樹怕刀碾。
唐山怕老虎，臺灣怕生番。
泥鰍怕黃鱔，魚兒怕鱸鰻。
石壁怕推山，扛轎怕轉彎。
蚊子怕火煙，挑擔怕轉肩。
富家講來年，窮人講眼前。
三十六行業，行行出狀元來，出狀元。

丑白：在下，胡來。

內白：噯！胡來，就湊亂來。

丑白：你聽到哪裡去？我姓胡，名來，外號靈仙。

內白：噯！唬令仙。

丑白：不是唬令仙，我的堂號是胡靈大仙。我今年三十六歲，算命有一百多年了。

內白：你在放屁！今年才三十六歲，怎麼可能算了一百多年的命？

丑白：我講給你聽，我的曾祖父、祖父、父親以及我，四代人都在算命，合

²⁴⁷ 「咱」字為漏字之誤。鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁227。

²⁴⁸ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁232~235。

起來一共一百多年，怎麼沒有？從前祖上算命，不會與人收驚或打符制送，也不會看風水，所以賺不到錢。後來我去灶頭山、籠床洞，拜一位甜板大仙爲師，三年之久，今日要出山。

內白：要不要請陣頭？

丑白：出師要下山，不是去世要出山。如今我不是人了。

內白：嘎！你不是人，那你就是鬼了？

丑白：哎喲！你怎麼這樣說！我不是普通的一般人，我已學到會推會算，五百年前五百年後算的來，天上知一半，地下全知，人人說我半仙。

內白：板仙！

丑白：不是板仙，是半仙。

內白：先生，你是半仙，那明天會下雨還是好天？

丑白：待我算來。樹尾緊搖就是起風，房屋緊搖就是地動，眠床緊搖就是娃娃加工，緊攝亮就是響雷公。放雨白就會做風災，雨下不停就會做水災，雨下不成就是旱災。子丑寅卯，饅頭菜包，辰巳午未，人喊請就來去。肥的我不要，瘦肉吃不畏。申酉戌亥，白菜大頭菜，豬肚炒福菜，這樣來吃就有達代。

內白：先生，你專門講吃的。

丑白：人生在世做生做死，不是爲吃，還爲什麼？不要與你多說，今日天氣清和，準備東西上街做生意。

丑唱：【老腔山歌】

辰時出門到酉時，
要看風水並地理。
甲乙丙丁是天干，
子丑寅卯是地支。

丑白：來到街頭，傢伙擺起來，等候客倌到來。

【旦上】

旦唱：【老時採茶】

奴奴姓林名桃花，
我夫出外去賣茶。
一走三年沒音信，
不知何時轉回家。

旦白：妾身，林桃花，我夫出外洋去賣茶，離家至今無信無息，聽說十字街頭有一位算命先生非常的準，不如去請他幫我算一算。哎喲！你看，那位就是算命先生，招牌有寫胡靈大仙。先生，你就是唬令大仙嗎？

丑白：喔！是胡靈大仙，不是唬令仙，要講好。這位小姐，你要算命是不是？

旦白：是啦！算我的老公到外洋賣茶，一走兩三年，無信無息，不知道什麼時候才會回來？請先生算一算。

丑白：你的老公叫什麼名字？

旦白：江宜巴。
丑白：我他公。
旦白：姓江，名宜巴，不是講你爸。
丑白：今年幾歲？何時出生？
旦白：今年三十歲，農曆七月十五日酉時出生。
丑白：鬼子。
旦白：先生，你怎麼這樣說？
丑白：本來就是，七月是鬼月，七月出生的就是鬼子，三十歲甲子年出生，屬鴨。
旦白：先生，怎麼有屬鴨的呢？
丑白：古時是十二生肖，鼠牛虎兔龍蛇馬羊猴雞狗豬，現在因為人口暴漲，十二生肖不夠用，外加十二生肖，魚蝦鰻鴨，田螺月鴿，狐狸水獺，蚌蛤吃水「含答」。
旦白：先生，什麼是「含答」？
旦²⁴⁹白：蚌蛤有泥，放在清水養，蚌殼會打開，看到手去，立刻合起來，發出聲音「答」！就是「含答」。你老公屬鴨，甲子乙丑海中金，鴨母帶子水中心，丙寅丁卯爐中火，你先生小時候學走路時常跌倒，戊辰己巳大林木，你老公尿尿向缸入，你尿尿向缸出。
旦白：先生，你算的很準。
丑白：庚午辛未路旁土，無米落鍋家裡苦，奉請奉請夜夜情哥走到眠床上，有影也無影？
旦白：夜夜無影，三日來一次有影。
丑白：有影再來拜請，西岐文王、周公孔子、五大聖賢、雲夢山頭鬼谷先師，人有誠心，卦有分明。
【旦將籤全部抽掉】
丑白：噯！沒命了。
旦白：先生，莫非我的老公死了嗎？
丑白：不是，因為籤支全部被你抽掉，哪裡有命可算？
旦白：真是的！
【旦將籤支全部丟回桌上】
【丑收回籤支】
旦白：先生，你的眼睛不是看不到嗎？
丑白：我是二分目。
旦白：先生要抽幾支？
丑白：抽一支就好。
旦白：抽一支。

²⁴⁹原文為「旦白」，應更正為「丑白」。鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁234。

【(快速)換盤】

丑白：外卦準爲乾，內卦準爲坤。莫順人心，莫逆鬼意，再求再應。再抽一支。

旦白：再抽一支。

丑白：講好莫歡喜，講壞莫愁慮，先生算命是鐵口無褒硬頓的。

旦白：先生會頓死掉。

丑白：大嫂聽錯了，是硬斷，不是硬頓。大嫂，按照此卦算來，你的老公端午節會回來。

旦白：端午節如果沒有回來呢？

丑白：七月半一定會回來。

旦白：七月半如果沒有回來呢？

丑白：冬至會回來。

旦白：冬至如果沒有回來呢？

丑白：年三十夜一定會回來。

旦白：先生，你算的什麼卦？如此往下猜，我也會算。

丑白：大嫂，算命是竿枝點火眼前事，你問這麼多未來事要清楚，我帶你到我家中，請出我的仙師「能都神」，詳細講分明。

旦白：先生，到你家有多遠的路程？

丑白：百過個崗。

旦白：噯！一百多個山崗！

丑白：不是，過一個山崗就到了。雖然不遠，因爲我視力不好，要走快的話，你必須牽我才行。

旦白：如果不遠，那我就牽你回去。

丑白：有勞大嫂了。

第六齣：〈桃花過渡〉【棚頭】²⁵⁰

【丑上】

丑 唱：【撐渡船】

新做渡船（呵呵），

（還係）向上天來（呵呵），

（還係）向上（哪）天！

撐得人多真賺錢，

大姊上，對厝講

²⁵⁰ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁242~246。

撐船郎沒哺娘，
（還係）不值（哪）錢（喔）！

臘鴨拿來（呵呵），
（還係）配燒酒來（呵呵），
（還係）配燒（哪）酒（喔）！

單身哥對風流娘，
夜夜有（還係）過新（哪）鮮（喔）！

丑 白：哎！不才，朱阿九。單身一個人，撐船度日子。朝晨到現在，
未見搭渡介人。待我船頭小安眠，鬆鬆身。

旦甲乙內白：走呀。

【旦甲旦乙上】

旦甲 唱：【老腔採茶】
當初送郎出外洋，
郎疼心來妹疼腸，
可嘆中秋團圓日，
兩人望月各一方。

旦乙 唱：秋季裡來落葉黃，
池塘缺隻美鴛鴦，
一隻鴛鴦哀哀哭，
還有一隻在何方？

旦甲 白：奴家，桃花。

旦乙 白：我就是金花。

旦甲 白：妹妹。

旦乙 白：姐姐。

旦甲 白：我的丈夫出外洋去賣茶，這麼久還沒回來，我想去找他，不知
妹妹意下如何？

旦乙 白：姐姐既然要去找老公，我想陪你結伴同行。

旦甲 白：如此，多謝妹妹的照顧。唉喲！來到這裡全無人家。

旦乙 白：上又無路，下又無橋，可能要搭渡。

旦甲 白：老妹，妳看，那邊有一位渡船哥，喊他撐過來分咱坐。
喂！燒水（艚水）。

丑 白：燒水無。滾水無，冷水一大河，要食妳就食，不食也無奈何！

旦乙 白：不是啦！是艚水。

丑 白：做什麼啊？

旦甲 白：要搭你的肚（渡）。

丑 白：什麼？要割我的肚？喔！我要妳的腸頭來炒酸醋。

旦乙 白：不是啦！要搭你的渡。多少錢我會付。

丑 唸：【數板】

姑娘生來怎按靚，不知喊著何姓名？
問到同姓做兄妹，若是別姓就來行。

旦甲 唸：撐船滿嘴都生毛，就像羊牯鬚按多。
河伯水官做生日，載頭羊牯祭江河。

丑 白：姑娘，本人姓朱，名阿九，有人喊我阿九哥，不是狗牯，是九，
七八九的九，不是狗！

旦甲 白：你姓朱來名狗，豬狗！豬狗！

旦甲 唱：【老山歌】
船上狗牯叫汪汪，
也敢講話撩姑娘；
撩到姑娘心火起，
推落江中見龍王。

丑 白：唉呀！伯公打屁——滿神氣啲！

丑 唱：【老山歌】
本人生來愛唱歌，
遠近知我山歌多；
姑娘山歌勝過我，
船錢不要你半毛。

旦乙 唱：你想連我沒按該，
一要江水辱乾來，
二要日頭西邊出，
三要月光跌下來。

丑 白：唉呀！老虎食蚊，口氣按大！待我上岸來看一看。
哈哈！兩位姑娘不知喊著何姓名？

旦甲 白：我叫桃花。

旦乙 白：本姑娘就是金花。

丑 白：兩位小姐，可知我撐船的規矩？

旦甲 白：有什麼規矩？請你說明白。

丑 白：我此船喊著風吹樂暢船。坐我船一要 and 山歌，二要唱歌相罵。
罵得我贏，撐妳過，罵輸我麼，給我做老婆。

旦甲 白：哈哈！相罵麼？我罵得十三庄人贏。

丑 白：有什麼見證呢？

旦甲 白：上次我那庄百歲公死，他全家被我罵到哇哇哭。

丑 白：哈哈！那人家孝子，本來要哭得。

旦乙 白：我比姊姊過厲害，啞巴被我罵到沒一句聲。

丑 白：那啞巴本來不會講話，待我用唸。聽著…

丑 唸：【數板】
月光光，好種薑，騎白馬過蓮塘，

我來入妳間，妳來邀我上眠床，
妳是我的親妻子，我是妳的親夫郎。

旦乙 白：你聽著。

旦乙 唸：一條大路透天長，河邊有個撐船郎，
昔日有個梁山伯，同窗一個祝九娘，
山伯因為英台死，閻羅殿前來判斷，
你是我的親生子，我是你的母親娘。

丑 白：哎喲！

丑 唸：姑娘講話怎按狂，敢講我的母親娘，
我今食酒沒菜配，借你鍋頭炒豬腸。

旦甲 唸：撐船契弟沒哺娘，耳大肚大嘴筒長。
尋隻豬嬖來配種，正是女貌對才郎。

丑 白：看你頭上插禾串，好撩鳥。

旦甲 白：你的頭顱結白帶，孝都孝。

丑 白：你的屁股攝紙煤，想人拂了。

旦乙 白：喉頭生蛾，堵到了。

丑 白：姑娘屁股頭吊冬瓜，大禍（貨）臨門了。

旦甲 白：你也竹頭尾吊替身，假風神。你輸了，快打調²⁵¹板。

丑 白：好！上船再與妳拼輸贏。

【上船身段】

丑 白：【老山歌】

講唱山歌不當ㄟ厝，
ㄟ厝是鳳凰妳雉雞；
鳳凰飛對山頂過，
雉雞一見不敢啼。

丑 白：咻！阿老妹，妳的頭首伏低又伏低。

旦乙 白：【老山歌】

你係鳳凰ㄟ厝雉雞，
可惜鳳凰在學啼；
方才聽你啼兩句，
面紅耳赤頸歪歪。

丑 白：真糟，被她一說，變成歪頭雞了。

旦乙 唱：【老山歌】

哥單身來妹沒雙，
今日二人初相逢，
棋逢對手分高低，

²⁵¹ 原文為「調板」，應更正為「跳板」。鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁245。

看看誰人較精功。

旦甲 唱：撐船不必逞威風，
百句言來五十雙，
水牛過嶺盡命走，
出陣還是馬較雄。

丑 唱：雖然馬比牛較雄，
妳是老鼠我貓公，
聽到我聲妳都驚，
爬牆走壁鑽入孔。

旦乙 唱：我說貓公莫逞兇，
姊妹好比狼狗公，
貓見狼犬骨頭軟，
被我一追走無蹤。

丑 唱：老虎比妳狼較兇，
被我一呷肉會溶。

旦甲 唱：你是老虎我武松，
一拳打爛你鼻孔。

旦甲 白：你輸了。

丑 白：妳沒輸，我沒贏，算打平。轉換過用十二個月來罵，如何？

旦甲 白：好！遮子無頂，盡柄了。

第七齣：〈勸郎怪姐〉【棚頭】²⁵²

【上場鑼鼓】

【丑上】【丑做清喉聲】：嗯啊，嗯啊…

丑唸：【數板】

生趣真生趣，ㄟ厝姆生到ㄟ厝，
從小生癩痢，險險死掉去，
ㄟ厝姆講不要，ㄟ厝爸撿來飼，
飼到十三四，ㄟ厝就溜溜走，
跟人溜溜去，走到戲棚下，
看個採茶戲，頭家看到ㄟ厝，
古椎又生趣，教ㄟ厝學作戲，
喊ㄟ厝學阿丑，不會講滑稽，笑科的四句，

²⁵² 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁252、253。

教ㄟ厝學吹笛，日時間還過得，
暗晡頭來聽到，就像豬仔阡不死，嘛咿又嘛咿，
鄰舍來聽到，險險給人罵死去，
看破ㄟ厝又走，雲林併嘉義，
看到那個細阿姐，非常中ㄟ厝意，
問她幾多歲，去年八十一，今年八十二，
ㄟ厝問她要嫁嗎？她姆來主意，
她姆都講好，聘金二十四，
ㄟ厝就與她訂落去，良時併吉日，把她娶回去，
上床要人攬，下床要人揩，
吃飯要人飼，專門吃那鹹薑母，併個烏豆鼓，
吃了整日子，專門放臭屁，
有人來問ㄟ厝娶來做什麼？
娶來暗晡頭，玩生趣來玩生趣。

丑白：小子張三郎，離鄉背井來賣茶，不知不覺兩三年的時光。今日接到家中書信，四角燒了三角，大約非常緊急，打開一看信中有寫：「早三日回家，一家團圓。慢三日回家，那就爛網打魴鰻——走的走，溜的溜」。今日不回不成，叫酒大姐出來和她商量。喂！說酒大姐在那裡？

【旦上】

旦白：來了！有聽茶郎喊聲揚，奴家移步到廳堂，見過茶郎。

丑白：不用。酒大姐，ㄟ厝來你店中有兩三年之久了，今日接著家中來信叫ㄟ厝回家，不轉作不得囉！雙親年紀老邁在家。

旦白：既然茶郎要回家，奴就來送你一程吧！

丑白：怎可如此工夫！

旦白：等一下，ㄟ厝送你一程。

丑白：要送就來送啊！

第八齣：〈茶郎回家〉【棚頭】²⁵³

【丑上】

丑唸：【數板】

²⁵³ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美國文教基金會，2001年2月），頁260、261。

人人講ㄟ厝真古錐，有鞋不穿打赤腳，
有事不做打迄蹉，耕田人就掘田角，
打蛤蟆就掩嘴角，釣大魚就放長索，慢慢牽、慢慢剝。
牽豬哥二條索，做尙公歎牛角，
做乩童打赤膊，銅針拿來刺嘴角，
包粽子剝竹殼，爛草蓆真惹屑，
爛枕頭刺腦殼，水打田鑿石坡，
台灣頭到台灣角，ㄟ厝哺娘夭壽惡，
有時走去坐四角，打紙牌兼那小麻將，
ㄟ厝哺娘來發覺，巴掌麻亂亂捉，
捉得ㄟ厝耳屎整角，順便罰ㄟ厝跪那尿管角，
害ㄟ厝整暗晡打咳嗽來打咳嗽。

丑白：在下張三郎，想ㄟ厝賣茶不知不覺走了兩三年，今日接著家中書信，
四角燒了三角，中央放一支雞毛，叫ㄟ厝早一日轉，一家團圓；慢一
日轉，爛網打魴鯪，走的走、溜的溜。ㄟ厝別了酒娘，到此店中投宿，
天光了，店主頭家，ㄟ厝要回家了。

內白：包袱在此交畀你，上下再過來。

丑白：明年有茶好賣會再來。告別！告別！

第九齣：〈盤茶盤堵〉【棚頭】

丑 唸：【數板】²⁵⁴

人生在世愛惜福，莫在福中不（唔）知足。
莫來草蜢撩雞公，早慢會給（分）雞公啄。
有介婦人家真真不知足，朝朝睡到日頭晒屁股。
三餐老公親自碌，煮便菜來煲便粥。
恁樣又還不（唔）滿足，又嫌沒新鮮介魚肉來介魚肉。

【丑上】²⁵⁵

【旦上】

旦甲唸：銅盆裝水郎洗面，我郎賣茶走三年；
聽說今年茶價好，所有茶商大賺錢。

丑 唸：我的哺娘最一賢，銅盆裝水郎洗面；
這次生意不好做，賺的剛好做盤錢。

²⁵⁴ 資料來自鄭榮興手抄本〈盤茶盤堵〉棚頭數板。

²⁵⁵ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁268。

旦甲白：你就沒賺錢囉！

丑 白：賺到剛好當盤錢。

旦甲白：哪……你去什麼地方賣茶，一五一十講我聽！

第十齣：〈送金釵〉【棚頭】²⁵⁶

【丑上】

丑唱：【賣什貨】

離別家鄉五六春，
四處都走盡，
處啊處處有，
靚啊靚姑娘，
好比天上五彩雲。
姑娘愛買胭脂並水粉，
大包小包並胡椒，
不大不小繡花針。
爲著家貧賣雜貨，
命苦真無奈，
人人叫我財啊財子哥，
年將三十沒老婆。
大街小巷我的主顧多，
金釵包頭緞子襖，
價錢誠實真公道。

丑白：賣什細，噯哉！這裡什麼地方？內面恁熱鬧，待我招鼓搖起來，喔——鈴鈴咚咚，賣什細喔——項項有，說不盡講不啣，專賣家庭用的東西，花鋤頭，小畚箕，大笠麻，並簑衣，小鍋蓋，並米篩，洗鍋把，兼湯匙，大甕好裝水，小甕釀豆腐乳。

內白：喔，財子哥，你好笨，你的東西這裡無合用。

丑白：這裡恁多人，怎般不合用？

內白：這裡是學堂。

丑白：啊！是浴室，浴室用的我最新，也有長毛巾，短毛巾，也有菜瓜布，洗圓身，肥胖人洗一次減兩斤，洗一個月減五十斤，香肥皂、洗髮精、大面盆、洗頸筋、小面盆洗下身，正茶皂，洗舊衫全變新，痴呆症來，洗了返精神，老嘍哢來，洗了不會緊罵人。親報親，鄰報

²⁵⁶ 鄭榮興：《台灣客家三腳採茶戲研究》（慶美園文教基金會，2001年2月），頁287~296。

鄰，希望大家多多來牽成，多多來牽成。

內白：這是學堂，不是浴堂。

丑白：啊！學堂不是浴堂。先生！你也好發狂，學堂騙我浴堂，害我唸到囉囉長！這也無妨，學堂用的東西我齊全。萬年筆、狼毛筆、水彩筆、鉛筆、鋼筆、圖筆、戒尺日語講ものさし，剪刀講はさみ，衛生紙講ちいがみ，拌下身講ふんとし。

內白：聽你講話實在會氣死。

丑白：老師，腳講あし，不是氣死。

內白：你講什麼東西？

丑白：耳朵講みみ，拐杖講すてき，你我兩個人講ふたり，恁吵鬧講やがましい。

內白：財子哥，我看你是腐子弟。

丑白：老師，你怎知我是腐子弟？我十兄弟，排行第六。日語講五いつつ，六講むつつ，排行六你也知。老師，好來交官。

內白：你好扛上山了。

丑白：老師你誤會了。我說和我開市叫交官。

內白：好啦！你的嘴恁甜，我的筆管掉了，你有筆管賣麼？

丑白：淨筆管，套下去，哎喲！老師講話偷罵我。老師，筆管沒有，有一枝無心筆，送你要麼？

內白：那個我自己有，財子哥，我不想教書，想開藥店，東西項項都買齊，一項沒買，你有碾槽麼？

丑白：那樣東西，說來參考。

內白：碾藥用的東西，碾槽。

丑白：碾藥用的碾槽，一條溝長長，碾來碾去，哎呀！老師想我的屁股，老師，碾槽沒有，碾錘一枝要不要？

內白：其他項項我有了。

丑白：老師，我早上到現在未有開張，拜託你做一個引路忙。

內白：你還半路死！

丑白：老師，你誤會了。我的意思是說報一個好做生理的地方。

內白：好啦，那你就鼻孔捏著直直去。

丑白：老師，我鼻孔捏著直直去，那我就沒命啦！

內白：聽錯了，我說擔頭挑著直直去，轉個彎，溜腸頭（橋頭）。

丑白：老師，你會嘔腸油？

內白：你又聽錯了，過一個長橋，轉個曲，你就傷噏（上段）。

丑白：老師生大病，要入院！

內白：聽到哪位去？我說上個小段，看轉山下一座大瓦屋，石灰抹壁白兮兮，蠟燭點火金吱吱，人人稱她阿乃姑，見去見踢。

丑白：老師，這樣地方報我去，見去見踢，鬼敢去？

內白：你又聽錯了，我說挑去的貨色，加減都踢。

丑白：唔…我早早聽著阿乃姑名聲，老師，五更落霧，晨濛承蒙。日後係癢，就入來坐玩。

內白：什麼癢？

丑白：老師聽錯了，我是說，如有上下，經過要進來坐玩，待我擔頭挑來去。

丑唱：【雜貨節】

人人講我按風流，
因為無雙為原由，
我今好比山溪水，
希望有朝出江游，
（哎哎哎哎哟）希望有朝出江游。
烏雲遮日像暗昏，
路上行人欲斷魂，
借問酒家何處去，
牧童遙指杏花村。
（哎哎哎哎哟）牧童遙指杏花村。

丑白：教書先生還不錯，他對我說，財子哥，你要賣什貨，應該從這條路一直走下去，轉個彎，過一條長橋，上一個階梯，就會看到石灰牆壁白兮兮，蠟燭點火金吱吱，那就是阿乃姑的家。聽說只要到阿乃姑家去做生意的人，貨全部都賣掉。哎哟！一岡過一岡，一莊過一莊，什貨背到這裡，汗流浹背，好像到了，將招鼓拿出來，叫賣一番。喂…賣十歲（什細）。

旦白：賣給我做兒子，是嗎？

丑白：哎哟！你這莊人沒有嫁老公是不是？

旦白：怎麼說？

丑白：要不然為什麼要買孩子？

旦白：你不是說賣十歲？

丑白：哈哈！西山人長衫錯認為茶袋，我是賣什細！

旦白：你就講斷氣（句）來。

丑白：斷氣就死了。

旦白：不是，你要講有斷句，賣些什麼小殮（念）給我聽。

丑白：你被扛去大殮！

旦白：你說什麼？

丑白：你不是說我小殮？

旦白：不是，我是問你賣些什麼？念給我聽。

丑白：拜託你嘔白一點。

旦白：你還嘔紅的哟！

丑白：不是，請你說明白一點。

旦白：是的。

丑白：聽著！

丑白：【數板】

玲瓏瓏，胭脂並水粉，
咿呀呀，擔頭並柴，
哩哩喀喀，擔子並頭托，
樣樣有，除了金眠床石杵臼。

旦白：那兩樣要多少錢？

丑白：金眠床石杵臼，有誰挑的起來？

旦白：挑不來的不要念，有挑來的才念。

丑白：除了這兩樣，其他的通通有。

旦白：那些我都有了。

丑白：我還有…

旦白：還有什麼？

丑白：【數板】

大包並小包，八角並胡椒，
誰來和我交，送他一支金鬚挑，
誰來和我好，送他一領泉州襖，
誰來和我結主顧，送他一塊上海布，
我賣有鯽魚釣、蛤蟆釣、蝌蚪釣、楊公釣、阿姆客哥釣！

旦白：財子哥，近日的生意大概不錯。

丑白：普通、普通。

旦白：我就知道，貨賣完了，沒有東西可賣，阿姆客哥釣也挑出來賣。

丑白：哎喲！這回被糗大了！什麼₁厝姆客哥釣？

旦白：是你自己說的呀！

丑白：鯽子釣、帕哥釣，連在一起，鯽子帕哥釣。

旦白：那你就應該講清楚。外面做生意的不知道是誰？出去看看……哦！

原來是你！

丑白：小姐要如何稱呼？

旦白：阿乃姑就是。

丑白：哦！阿乃姑就是你。名不虛傳，你的名聲如雷貫耳。

旦白：真的嗎？

丑白：是學校的老師做個引導人，說阿乃姑是個大客戶，原來阿乃姑就是你。₁厝姓張名財子。

旦白：你就是財子哥？

丑白：哦！叫₁厝財子就好。

旦白：財子哥，出門人能言善道，做這麼多的生意了，會不會口乾呢？

丑白：嗯！就是你心地最好，¹厝去過兩三家，沒有人要問¹厝要不要喝茶。

旦白：先進來喝茶，再做生意。

丑白：多謝，多謝。

旦白：財子哥，裡面的茶有涼的也有熱的，請你不用客氣，自己取用。

丑白：真多謝，這壺太燙了，有較涼的嗎？

旦白：有的，在裡面，你自己取用好了，喝完再來做生意。財子哥！有沒有喝？

丑白：有！謝謝你的茶。

旦白：不知你還有賣哪些東西？

丑白：阿乃姑，通通有，有金釵、包頭、剪刀、鏡子、尺……

旦白：你念的我都有了。

丑白：都買有了，還有步步跳。

旦白：什麼叫做步步跳？

丑白：繡花針。

旦白：哎喲！繡花針又不說，說什麼步步跳！——那個我也有了。

丑白：還有對面相。

旦白：什麼叫做對面相？

丑白：打扮用的。

旦白：哎喲！鏡子又不講，說對面相。——那我也還有。

丑白：哎！還有一樣。

旦白：什麼呢？

丑白：一寸長，夜夜放在你閨房，一夜用到光，只見短來不見長。

旦白：你說的什麼話？我聽不懂。

丑白：蠟燭。

旦白：哎喲！蠟燭又不講，現在不用了，……還有別的嗎？

丑白：阿乃姑，新式的布你要嗎？

旦白：拿出來我看一看。……哎喲！這是什麼布？真漂亮！

丑白：這塊布沒處可找，放著不會壞，沒穿不會爛。

旦白：你不講我也知道，當然放著不會壞，沒穿不會爛。

丑白：我是說這布料非常好。你看這花布，可以做旗袍，剩下做內褲，還剩一小條，明年給你先生運動會時，可以做綁頭布。

旦白：我還沒有嫁老公。……這布很漂亮，一尺要多少錢？

丑白：別人要算五塊錢，阿乃姑要算六塊錢。

旦白：你賣我比較貴，我不要。

丑白：不是啦！別人要，算六塊錢，阿乃姑要，算五塊錢。

旦白：賣我比較便宜，我就跟你買，剪八尺給我好了。

丑白：八尺！你還真懂得剪布！

旦白：你在找什麼？哎喲！財子哥，你的尺怎麼跟別人的不一樣？又不是

一尺，也不是三尺，半長短，究竟是幾尺？

丑白：哎呀！你不知道，剛剛在路上，遇見一條黑狗，往我身上一撲，我嚇了一跳，拿尺將它一打，尺就斷了一截。

旦白：尺斷了，要怎麼量？

丑白：沒差，我就原來是三尺的呀！就當三尺算好了！

旦白：已經斷了一截，還當三尺算，我不要。

丑白：不是啦！斷一截，量兩次算三尺。

旦白：這樣還差不多！

丑白：八尺。

旦白：是，八尺。……財子哥，尺頭才是路頭，你要量好。

丑白：不必擔憂，我一定會多量給你。

旦白：你現在量了這麼多。

丑白：你沒有幫我算？

旦白：我哪有幫你算！你要自己算呀！

丑白：好，這裡剛剛好。

旦白：財子哥，你在找什麼？

丑白：糟了！剪刀不知是否在上個村子做生意時，被小孩拿走了。

旦白：哎喲！財子哥，你做的什麼生意？十樣欠九樣，做了也不像。

丑白：大家也這麼說。

旦白：是啊！現在你要如何剪？

丑白：我這是直紗，用嘴咬。

旦白：準不準？

丑白：一定準。

旦白：哎喲！財子哥，你的布腐腐的，送我也不要，一撕會發出撲聲，我不要。

丑白：阿乃姑，撕會發出聲音的布是好的，如果不響的才是腐掉的。

旦白：真的？好啦！一共多少錢？

丑白：三三是八，三四十一，二九算十七，算四十錢好了。

旦白：請你坐一下，哎喲！你看這財子哥真有趣，看他古董古董的，乾脆騙他說沒有錢，看他的反應如何？財子哥，真對不起，布又剪了，進去拿錢，抽屜打開沒有看到錢，欠帳好不好？

丑白：阿乃姑，不要這樣嘛！這麼好的蘆草，怎會沒鳥巢？

旦白：錢銀三不便，真巧就沒有錢。

丑白：隨便找一找，也有四十個錢。

旦白：剛好都用光，就是沒有錢。

丑白：真的？

旦白：等你下一回來時，我再拿給你。

丑白：這麼一點點東西，欠帳要怎麼辦？來收帳也沒有走路的工錢。

旦白：沒關係啦！下次來我會補你。

丑白：說什麼阿乃姑是大客戶，八尺布都要欠帳，再來一回，爬這段坡我會累死。

旦白：怎麼脾氣這麼壞……會做生意你就門外倚，不會做生意你就走千里。

丑白：嘿！這樣說也有理，我常性子急，只要有人嫌我的貨貴，我就不賣他，經常做不到生意。去年端午節進的貨，今年端午節過了還沒有補貨。

旦白：財子哥，我看你已經離開了，怎麼又回來了？

丑白：阿乃姑，你早上是不是有吃生薑配豆豉？

旦白：怎麼樣？

丑白：放一個屁。

旦白：你怎麼這樣講？

丑白：不是啦！講這一席話真有道理。

旦白：怎麼說？

丑白：我一向脾氣不好，如果嫌到我的貨，有錢賺我也不賣！所以去年五月節進貨，今年五月節過，還沒補貨。

旦白：原來就這樣賣不到錢，好，那就給我欠帳，下次來再算給你。

丑白：真的？欠帳？

旦白：是啊！

丑白：哎喲！我再來三次會累壞，這坡又這麼陡。嘿！他說還沒嫁老公，我三十還是單身哥，你看她，好像十七八的嫩姑娘。

旦白：財子哥，你還不出去？

丑白：嘿……

旦白：要做什麼？

丑白：我不知道要從何說起！

旦白：你自言自語走來走去，有什麼事？

丑白：我們來貨換貨好不好？

旦白：貨換貨？你要換我什麼東西呢？

丑白：我看到中意的就給我，我的東西你中意的就送你。

旦白：好，你中意的我就換給你。

丑白：院子的那隻公雞好。

旦白：不行，公雞只有一隻，要留來啼晨。

丑白：那個母雞好。

旦白：也不行，小雞還小，需要照顧。

丑白：噯！阿乃姑，這塊大鏡子好。

旦白：哪有大鏡子？

丑白：這個…

旦白：那個，不是喲！是我家的祖宗牌位，要，你就請回去。

丑白：哪我才不要請個別人的祖宗牌位去供奉。

旦白：不要，那你還想換我的什麼呢？

丑白：阿乃姑，這個茶壺我家有，那個大茶壺來換給我。

旦白：哪裡？那個……哎喲！那不是茶壺，那是尿壺。

丑白：騙人的，剛才這壺很燙，我去加那壺較涼的，喝下去。

旦白：這邊的你不加，去加那邊的。

丑白：那我就喝到尿了。

旦白：是啊！

丑白：那是誰用的尿壺？

旦白：我媽媽用的。

丑白：我就知道，那老太婆的尿，好難喝喲！

旦白：財子哥，不是啦！你沒看看這床鋪這麼華麗，阿乃姑睡的，所以那尿壺是阿乃姑用的。

丑白：阿乃姑用的。……我就知道是阿乃姑用的，聞起來不怎樣，吃起來還不錯。

旦白：你要嗎？要就換給你。

丑白：不要，阿乃姑，我看到一項。

旦白：什麼？

丑白：不敢講。

旦白：說出來做參考。

丑白：我做謎語給你猜。

旦白：好啊！

丑白：下不下，上不上，換阿乃姑的半中央。

旦白：財子哥，你說的什麼鬼話？我聽不懂，要換人的半中央。

丑白：下不下，上不上，要換阿乃姑的半中央。

旦白：我一直看也沒看到。

丑白：找清楚一點。

旦白：怎麼看也沒看到。

丑白：有一個東西。

旦白：沒有什麼啊！

丑白：洗得曬不得。

旦白：洗得的東西就曬得。

丑白：你想清楚一些。

旦白：洗得就曬得。

丑白：穿得挑不得。

旦白：穿得就挑得。

丑白：挑不得。

旦白：挑得。

丑白：阿乃姑，你不知道說阿乃姑沒雙，我孤單，兩人湊一雙。

旦白：呀！你的貨換貨打平過，就是要換阿乃姑給你做老婆。

丑白：是啦！

旦白：真的嗎？

丑白：有人說「鴉鵲飛落鳳凰山，你叫孤來我叫單，啞巴吃飯單枝筷，心想湊雙開口難」。

旦白：好啊！

丑白：如果是好，我的什貨通通送給你。……不可以。

旦白：怎麼不可以？

丑白：聽說漂亮的小姐好比棺材沒底。

旦白：怎麼說？

丑白：騙死人。

旦白：財子哥，我不會騙你。

丑白：我的貨通通送給你，以後你不要我，那我不就狐狸打蚊，有打沒吞。

旦白：你放心吧！我不會騙你的。

丑白：不行，你要發誓。

旦白：什麼呀！要我發誓給你聽？

丑白：是啊！

旦白：好呀！現在我阿乃姑要和財子哥交情，日後若有變心，我經過阿嫂的菜園會被蔥尾尖尖刺死。

丑白：這樣有真心，那我就送給你。