



臺灣的說唱音樂

第二章



## 第一節 中國說唱音樂概述

臺灣的說唱藝術皆隨移民傳入，因此在談到臺灣的說唱音樂之前，先概略了解中國的說唱音樂是有需要的。

### 說唱音樂簡史

「說唱」在中國又稱「曲藝」，是各種說唱藝術的總稱。所謂「說唱藝術」是把一個故事用講、唱方式表達出來的表演藝術。從表演內容上來看，它是文學、音樂、戲劇藝術的綜合體。從表演方法上來看，它是敘述、抒情、摹擬表演的綜合體。從表演形式上看，它有不受時間、空間、觀眾限制的特性，具相當強韌性。從歷史發展軌跡上來看，它具有強烈的吸收、轉化、創新的特性。

中國說唱藝術起源於何時，迄今尚無定論，有人認為早自周前即有，但並無明確證據。從考古遺物出土後，我們可將說唱藝術的發展分成下列幾個時期：

#### ● 發軔期：漢朝

從西元一九五七年在四川成都古墓中出土了一個坐姿的擊鼓



唸歌子（楊秀卿以月琴自彈自唱、楊再興大廣絃伴奏）

「說唱俑」來看，證明了說唱藝術最晚在漢時已存在。且據學者推斷，這些說唱俑是漢靈帝的殉葬品，這也說明了東漢時便會出現過專業的說唱藝人。

### ● 茁壯期：唐朝

唐代的俗講、說話、俗賦、參軍戲等，都對宋代的說唱藝術有很大影響。唐代佛教寺院中，由僧人向世俗群眾宣傳佛教的活動稱「俗講」。俗講包括講經文和講變文，前者是純講佛教經文；後者是講佛經或傳說改編的通俗故事，兩者都是散文與韻文的混合體。「變」即「改變」之意，是將深奧難懂的佛經變成通俗易懂、有說有唱的「變文」，來演繹經文。故變文乃和尚用以傳教的一種方式，為唸一段唱一段佛經，講一段故事而來。之後民間覺得此方式不錯，乃紛紛加入歷史故事、民間傳說、英雄事蹟等的故事，因此變文內容就不只限於與佛經有關了。

「說話」就是講故事也就是說書、評書、評詞，此形式千餘年來變化較少，只是題材不同而已。

「俗賦」即古代的辭賦經過改編，成為通俗化的吟誦文學，題材多為民間故事，通篇採對話句式。

「參軍戲」又名打參軍、弄參軍，是唐代特有的表演藝術，兩人搭檔演出，具滑稽效果，故有人推斷是相聲的前身（註1）。

### ● 繁盛期：宋朝

宋代工商業發達，經濟繁榮，相對的娛樂的種類與場所也隨之增多，後者如宮廷、酒樓、茶肆、鄉村市集、瓦舍勾欄等。尤其是隨城市興起的瓦舍勾欄，更是專門供娛樂表演的場所，大者可容納數千人。此時說唱藝術也為市民所喜愛，因此說唱藝術便成為瓦舍勾欄中表演的重要項目之一，同時也出現了大量以說唱為職業的藝人。而中國最典型也最具代表性的樂調系說唱作品，也都在此時期產生。

宋朝的說唱藝術，「說」的部分有小說、說經、講文、說諢話（談諢話）、商謎、學像生、學鄉談等。「唱」的部分有唱賺、覆賺、諸宮調、合生（合笙）、陶真（淘真）、唱耍令、涯詞（崖詞）、唱京詞、道情、鼓子詞等。以上說唱曲種可說各具特色，其中較具代表性的樂調系曲種有唱賺、鼓子詞、諸宮調、陶真等。

「唱賺」是由不同的曲牌合成套數來說唱故事的一種表演形式。是由北宋時的「纏令」與「纏達」，以及南宋時的「覆賺」相結合而成的以同宮調的若干曲子合成的套曲。「纏令」的曲式結構由「引子+曲子（若干）+尾聲」組成。「纏達」又稱「傳踏」或「轉踏」，曲式結構由「引子+兩個輪流重複演唱的曲調」組成。「覆賺」是南宋藝人張五牛依北宋流行的民歌改創而來，特點為散板、定板混合使用。唱賺的伴奏樂器以鼓、笛、板為主。

「鼓子詞」是以一個完整的旋律，反覆演唱不同的歌詞，來說唱一個故事的說唱形式。其表演形式有兩種，一為只唱不說，一為有說有唱。詞的篇幅長短不拘。因以鼓為主要伴奏樂器而得名。現存鼓子詞皆封建時代知識分子階層寫景抒情之作，多用於朝廷州府

宴會之用。

「諸宮調」又名「諸般宮調」，是以同一宮調的曲牌聯綴成短套，再以若干不同宮調的短套聯綴成長套，反覆演唱，並在其間加入說白的一種說唱形式，以唱為主。相傳為北宋汴梁勾欄藝人孔三傳所創，特點強調多調性的變化，是宋朝說唱音樂中最具代表性的曲種。其曲式結構有「單個曲牌」的，屬最小型曲式；有「由同一宮調的一個曲調，重複二、三次後接尾聲」的，屬中型曲式；有「由同一宮調的若干不同的曲調聯綴而成，前有引子，後有尾聲」的全套大型曲式。整本的諸宮調包含上述三種曲式，每曲或每套雖各自屬於一個調性，但用各種形式聯結起來，就是一種由不同宮調的支曲與套曲聯綴而成的大型套曲了。主要伴奏樂器有鼓、笛、板、金、元時加入絃樂器與鑼等。諸宮調在宋金對峙時發展至高峰，但宋代並沒有留下諸宮調作品，金元留下的有金人無名氏的《劉智遠諸宮調》殘篇，也有七十六套；元人王伯成的《天寶遺事諸宮調》；金人董解元的《西廂記諸宮調》。其中以董解元的《西廂記諸宮調》最具代表性，因作者是董解元（註2），故又簡稱為「董西廂」，描寫張生與崔鶯鶯的愛情故事，是現存最完整的一本。結構宏大，曲調豐富，全本共用了三十四個宮調，長短套數一百八十八套，四百四十四個曲調。《西廂記諸宮調》的音樂早已遺失，今已無法知其全部曲調。今存《西廂記諸宮調》的樂譜，最早見於清初《九宮大成南北詞宮譜》中，保留了三分之一的樂譜，即一百四十八個曲調。諸宮調曲牌的套曲形式，影響到明清時期「牌子曲類」的曲種。

「陶真」又名「淘真」，源於南宋，流行於宋元農村，明、清時仍有演出。是種通俗易懂的說唱曲種，屬七言形式，是後世彈詞的前身。

#### ● 蛻變期：金、元時期

金元時期因統治者限定了民眾活動的自由，無形中阻礙了藝術的發展，說唱藝術也受到影響。但在宋代繁盛的基礎上，也產生某些蛻變，平話、散曲、彈詞、諸宮調，都綻現出一番新風貌。

「平話」是宋元間「講史」的別稱，由說話、講史發展而來，一般認為後世的評書、評話係平話的發展。另民間的說書藝人也嶄露頭角。

「散曲」是金、元說唱藝術的代表，因主要流行於北方，故又稱「北曲」。由宋代的長短句歌詞演變而來，對後來的戲曲、說唱藝術影響很大。演唱時不用鑼鼓，只用絃索、笙笛、鼓板伴奏。表演方式和現代的「牌子曲」很相似，尤其是曲調都使用「套曲」。

「彈詞」南宋已有，但最早見諸文獻是在元末，故說彈詞是風行元代以後是較平實的。唱詞以七字為主，發音分國音、土音兩種。前者的腳本為長篇，後者為中、短篇。因發皇的地區是蘇州，故又名蘇州彈詞。

#### ● 成熟期：明、清時期

明、清兩代，說的、唱的、連說帶唱的，以及帶有舞蹈性的走唱，都在這個時期臻於成熟。尤其是晚清百年期間（一八二一—民初），從南到北可說一片欣欣向榮，百花齊放。以說為主唱為輔、以唱為主說為輔、說唱並重、韻誦體或歌舞走唱等的形式應有盡有。

### 說唱音樂曲種分類

明清以來中國說唱音樂曲種繁多，可說遍布全中國各地，名稱也隨地域之不同而有不同的稱呼。今流傳在中國各地的說唱曲種，廣義言之有四百種左右，狹義言之有兩百多種（註3），此與定義之寬廣有關。狹義的說唱必需有說也要有唱，而廣義的說唱則包含只說不唱、只唱不說、又說又唱、似說似唱等的形式。

在這三、四百種的說唱音樂中，依歷史淵源、音樂風格、主奏樂器以及演唱演奏之特點等，可分成鼓詞類、彈詞類、漁鼓類、琴書類、牌子曲類、雜曲類、走唱類、評書類、快板類、相聲類十大類（註4）。

#### ● 鼓詞類

鼓詞類主要流行於中國北方，種類繁多而複雜，通常以地名命名，演出時演唱者自己拿鼓板伴奏。所用的鼓雖不大，但俗稱「大鼓」，故通常也把此類說唱藝術稱為「大鼓類」。演出方式為獨唱、

對唱，但大多為一人自兼鼓、板伴奏的獨唱，另有伴奏樂隊若干人，常用樂器有大三絃、四胡、琵琶、揚琴等。此類曲種如京韻大鼓、梅花大鼓、西河大鼓等。

#### ● 彈詞類

彈詞類主要流行於中國南方，以蘇州彈詞、揚州彈詞為主流。演唱者自彈自唱，主奏樂器為小三絃或琵琶，有時亦可加入二胡、阮、箏等的。此類曲種如蘇州彈詞、福州彈詞、江蘇評曲等。

#### ● 漁鼓類

漁鼓類也稱道情類，由古代「道情」演化而來。因以漁鼓和簡板為主要伴奏樂器，故名「漁鼓類」。又因原為道士或和尚募化時所唱之歌曲，故又名「道情」或「漁鼓道情」。以唱為主，說為輔，也有只唱不說的。原為一人演唱，左手斜抱漁鼓兼執簡板，後加入其他樂器，演唱人數有時也會增加。此類曲種如河南墜子、河北漁鼓、江西道情等。

#### ● 琴書類

琴書類以揚琴為主要伴奏樂器，因此有些地方叫揚琴，但也有稱琴書或絲絃的。音樂風格優美，演唱者自彈自唱。此類曲種如四

川揚琴、山東琴書、常德絲絃等。

### ● 牌子曲類

牌子曲類指用許多不同旋律（同宮調或不同宮調）的曲牌聯綴起來，說唱一個故事的說唱形式。是在宋元時期的唱賺、諸宮調，以及明清以來興起的小曲的基礎上發展起來的。演唱者手執手鼓或檀板自拍自唱，伴奏樂隊所用樂器因地而異，北方以大三絃為主，南方以琵琶、二胡為主。此類曲種有北京單絃、山東八角鼓、四川清音等。

### ● 雜曲類

雜曲類指由富有特色的民歌、小調、戲曲曲牌演化而成的說唱藝術曲種，大都只用一或二個基本曲調反覆演唱，以絃樂器伴奏。此類曲種如浙江的「蓮花落」、河北的「太平年」、廣西的「零零落」、天津的「時調」等。

### ● 走唱類

走唱類顧名思義演出者要載歌載舞，並有大動作的走場。各曲種都有獨特的表演技巧，伴奏樂器多以打擊樂器配合舞蹈，音樂風格生動活潑，節奏明快。此類曲種如東北的二人轉、西北的二人

臺、鳳陽花鼓、三棒鼓等。

### ● 評書類

評書類又有評詞、評話、說書等不同的別稱，臺灣稱「講古」。是只講故事，加上語言、動作表情的純說話的藝術，使用語言有國語和多種方言，表演技巧大同小異。

### ● 快板類

快板類又稱快書、板誦類。大多只有一人自擊竹板、木板或鐵片伴奏，是有板無眼的長篇吟誦，強調語言節奏，曲調性不強。此類曲種如山東快書、竹板快書、鐵板快書、數來寶等。

### ● 相聲類

相聲類是有說有唱具有喜劇風格的表演藝術，包括相聲、雙簧等。

依據不完全統計，現在流傳的三、四百個說唱曲種中，音樂性較強，有絃樂器伴奏的就約有兩百多種。除少數產生於清末外，大多在清中葉即已完成，其中最具代表性的是鼓詞類與彈詞類。

除上述漢族的說唱曲種外，少數民族也有豐富的說唱曲種，如

苗族的「果哈」、壯族的「蜂鼓」、傣族的「鈴鼓」、維吾爾族的「苛夏克」、哈薩克族的「冬不拉彈唱」、回族的「宴席曲」等。由於各具不同的民族特色與源流，尚難以分類。

說唱音樂中的「唱」為音樂部分，主要包括唱腔與伴奏音樂。

說唱音樂的唱腔體裁同戲曲唱腔一樣，可分為曲牌體（包括單曲體與聯曲體）、板腔體與綜合體三大類。「單曲體」是用一個曲調反覆演唱，來說唱一個故事的唱腔體裁。原始型態為一曲一詞之民歌或韻誦曲調，為說故事之需，乃將一曲填以多段唱詞，反覆演唱，是說唱音樂的初級形式，它存在著向聯曲體與板腔體發展的趨向。若加上其他曲調即成聯曲體。若反覆時在節拍、旋律上等做變化，即成板腔體。「聯曲體」是「曲牌聯綴體」的簡稱，是由若干不同的曲牌聯綴而成，用以說唱一個故事的唱腔體裁。其聯綴方式有一定的順序，通常速度由慢而快。曲調來源有古代流傳下來的，如宋的詞調、金元的北曲、明清的小曲等；亦有直接吸收運用各地民間流傳的時調小曲的。牌子曲類的說唱曲種屬此類唱腔，其他如道情類的河南墜子等亦屬曲牌體唱腔。「板腔體」是「板腔變化體」的簡稱，是以對稱的上下句做為唱腔的基本單位，在這基礎上按一定的變體原則，產生各種不同的板式，再透過各種不同板式的轉換來說唱一個故事的唱腔體裁。此類唱腔以簡鍊的素材及靈活的變化發展形式為特點。其變化方式有速度的快慢、節奏與節拍的寬緊、調式與旋律的變化等，以不同的情感來表達。「板」指各種不同的板式，「腔」指旋律變化的腔調，唱詞格式以七字為主。鼓詞類曲種

屬此類唱腔，如京韻大鼓，其板式有緊板、慢板、垛板等；腔調有挑腔、平腔、起伏腔等。「綜合體」是結合曲牌體與板腔體，以說唱一個故事的唱腔體裁，彈詞類曲種多屬此類唱腔體裁。曲牌體在宋、元、明時普遍被使用，板腔體始於唐代變文，沿襲元詞話、明清彈詞、清鼓詞而成（註5）。

伴奏音樂包括過門與唱腔伴奏，所用樂器以彈撥樂器和擦絃樂器為主，偶爾也會加入吹管樂器。過門大體已形成固定曲調，唱腔伴奏則有「隨腔伴奏」與「加花」兩種。前者為伴奏旋律與唱腔旋律一致；後者為在唱腔旋律的基礎上，加上較複雜的裝飾音。

## 第二節 臺灣的說唱音樂

臺灣的說唱音樂皆隨移民傳入，依傳入時間與地域的不同，可分成「民國三十八年以前傳入的說唱音樂」與「民國三十八年以後傳入的說唱音樂」兩種。

### 民國三十八年以前傳入的說唱音樂

「民國三十八年以前傳入的說唱音樂」，即一般所謂的「閩南系統的說唱音樂」或「本土產生的說唱音樂」。是明末清初隨閩南、粵東移民傳入的，可分為以「閩南語發音的說唱音樂」與以「客家語發音的說唱音樂」兩種，但主要以前者為主，以下僅述及以「閩南語發音的說唱音樂」。

以閩南語發音的說唱音樂，現存者為有說有唱的「唸歌子」以及只說不唱的「答嘴鼓」等。

#### ● 唸歌子

「歌子」即一般所謂的「民謠小調」，閩南、臺灣都有此稱呼。「錦歌」是流傳於閩南漳州一帶的民謠小調，原名「歌子」，後改名



唸歌子（林文彬、周象耕）／臺北曲藝團提供



「錦歌」(註6)，但臺灣仍沿用「歌子」之名。「錦歌」亦為閩南說唱曲種之一(註7)。「閩南歌子」流傳到臺灣後，結合臺灣的風土民情與民間歌謠，而發展成具有臺灣特色的「臺灣歌子」，後再發展成說唱音樂中的「唸歌子」與戲曲音樂中的「歌子戲」。根據張炫文教授所言，所謂「唸」，自然是接近語言聲調的，亦即相當於「說唱」中的「說」；而所謂「歌子」，自然是包含較多的「唱」。因此「唸歌子」也就是「半說半唱」、「說中帶唱，唱中帶說」或「似說似唱」的說唱音樂(註8)。

唸歌子依歷史的發展可分成「傳統式唸歌子」與「改良式唸歌子」兩種，前者重唱，後者說、唱並重。

#### 一、傳統式唸歌子：明末至光復前

傳統式唸歌子主要演出者為賣藝的乞丐、走唱者、江湖賣藥藝人、茶坊酒樓的賣唱藝人、廣播電臺的說唱藝人、歌子仙等職業藝人，以及部分閒暇時用以自娛娛人的業餘團體或個人。

早期經濟較貧困時，有些乞丐以靠「唸歌子」換取賞金維生。他們演唱的曲牌主要以《乞食調》為主，偶爾也會加上其他曲調，多半即興演出。演唱內容大多是討好的吉祥話，以便頭家樂於施捨，有時也會有歷史故事或民間傳奇等的內容。伴奏樂器通常用月琴或鼓。

「走唱者」指在街頭巷尾遊走賣唱的藝人，並無固定的演出場所。演出內容以勸世、歷史故事或民間傳說為主。伴奏樂器通常用

月琴或大廣絃。

「江湖賣藥藝人」盛行於民國四、五十年代，乃藥商為推銷藥品而雇用說唱藝人演出，並趁機推銷產品。他們或一人獨唱，或男女對唱，以月琴或大廣絃伴奏。演唱內容有勸世、勸善等具故事情節的長篇故事或社會見聞。主要演唱曲牌有《賣藥子調》等。

「茶坊酒樓的賣唱藝人」是工商業發達以後，因茶坊酒樓林立，為滿足客人的需求，商家乃聘請說唱藝人到茶坊酒樓演出。通常這些藝人不在同一場所作長期的演出，而是遊走在各個不同的茶坊酒樓。演出內容大多以中、短篇故事為主。

民國五、六十年代，隨著廣播業的興起，廠商為推銷產品，乃聘請「廣播電臺的說唱藝人」錄製節目播放，再藉機推銷產品。早期以呂柳先、區鳳英、楊秀卿為主，之後黃秋田等也錄製不少。呂柳仙以《江湖調》為主，自彈自唱。區鳳英以《七字調》為主，偶用《江湖調》，使用多件頭的樂器伴奏。黃秋田以《江湖調》、《七字調》為主，再配上其他曲調，如《都馬調》、《哭調》等。

「歌子仙」具多層意義，一指在市集或街頭巷尾擺攤唸歌子，以推銷「歌子簿」(歌子冊)的人；一指表現傑出的說唱藝人。

上述藝人大部分可能因時代的不同而身兼多重身分，如走唱者也可能是江湖賣藥藝人、茶坊酒樓賣唱藝人，或廣播電臺的說唱藝人，只是隨時代的改變，表演場所也有所不同而已。此時期的「唸歌子」，以「唱」為主，除少數沒有確定音高而與說話無異，近乎用唸的唱詞外，完全沒有比較完整的「說」的詞句(註9)。

## 二、改良式唸歌子：光復後迄今

「改良式唸歌子」又稱「口白歌子」。光復後，由於歌子戲在唱腔、佈景、服飾等各方面做了相當的改良，而廣受民眾喜愛。「唸歌子」藝人爲求生存與順應時代潮流的發展，也開始吸收如歌子戲等戲曲的唱腔，再加入說白的部分，而成爲「改良式唸歌子」。楊秀卿女士可說是改良式唸歌子最典型的代表。她從傳統式唸歌子走進改良式唸歌子，最主要的是她具有超人的恆心與努力，以及時代所賦予她的使命感。使得她數十年如一日，在先生楊再興先生的扶持下，從演出、教學、推廣、保存等方面，一路走來始終如一，使得「唸歌子」這一項民間藝術得以不斷的成長、發揚，而成爲臺灣說唱音樂之瑰寶。此時期的唸歌子，是「說」與「唱」並重的。

唸歌子的題材主要包括歷史故事、民間傳說、勸世教化、事物、敘情、趣味等類：

改編自臺灣歷史故事或民間傳說類有《鄭成功開臺灣》、《周成過臺灣》、《林投姐》、《白賊七》、《運河奇案》、《安童哥買菜》、《乞食開藝旦》、《六十條手巾》、《烟花女配夫》、《基隆奇案》、《臺灣史詩》、《蘭陽風雨情》等。

改編自中國歷史故事或民間傳說類有《孟姜女》、《孟麗君》、《包公案》、《白扇記》、《萬花樓》、《雙印記》、《殺子報》（通州奇案）、《雙孝子》、《李三娘》、《呂蒙正》、《王昭君》、《白蛇傳》、《三國演義》、《金姑看羊》、《大舜耕田》、《七世夫妻》、《李旦復國》、《開天闢地》、《孝子大舜》、《昭君和番》、《目連救母》、《雪梅教子》、《山伯英台》、《陳三五娘》、《順治一文

錢》、《兒女英雄傳》、《陳杏元和番》、《薛仁貴征東》、《月臺夢美人》、《文禧戲雪梅》、《包公審郭槐》、《劉庭英賣身》、《兒女英雄傳》、《詹典嫂告御狀》、《李連生什細記》、《呂蒙正賣離書》、《呂蒙正拋繡球》、《李哪吒鬧東海》、《呂蒙正與暢樂姐》、《薛平貴與王寶釧》等。此類題材最爲豐富。

勸世教化類有《勸善歌》、《勸賭博》、《勸守份》、《勸戒酒》、《勸少年》、《勸教子》、《勸孝順》、《孝女傳》、《十八地獄》、《十殿閻君》、《改惡從善》、《三世因果》、《天理良心》、《二十四孝傳》、《由命不由人》、《兄弟著和好》、《酒醉誤大事》、《自新改毒歌》、《收成正果歌》、《勸化念佛歌》、《人生必讀書歌》、《世間開化歌》、《社會教化歌》等。

事物類有《婚嫁歌》、《產物歌》、《地名歌》等。

敘情類有《茶園相褒》、《問路相褒》、《農場相褒》、《黑貓與黑狗》、《姨子配姊夫》、《妓女長歌》、《十二更鼓歌》等。

趣味類有《蒼蠅蚊子大戰》、《百草對答》、《草地查某》、《貓鼠相告歌》、《吃圓子歌》等。

以上以歷史故事、民間傳說、社會寫實爲題材者，大多屬中、長篇。而以勸世教化、情愛、滑稽笑料等爲題材者，多屬中、短篇。

唸歌子所用的曲牌有《江湖調》、《七字調》、《雜唸調》、《都馬調》、《大調》、《哭調》（都馬哭、七字哭、臺南哭、彰化哭、董子哭等）、《更鼓調》、《車鼓調》、《留傘調》、《乞食調》、《卜卦調》、《吟詩調》、《相思引》、《將水》、《陰調》、

《江西調》、《瓊花調》、《愛姑調》、《霜雪調》、《文和調》、《南光調》、《二度梅》、《相思苦》、《廣東怨》、《十二丈》、《觀音得道》、《相依為命》、《快樂調》、《破窯調》、《祭菊花》、《寫批調》、《審梅花》、《黑暗路》、《連文磨鏡》、《吃圓子歌》、《黃梅調》、《思想起》、《四季春》、《牛尾絆》、《臺東調》、《五孔小調》、《草螟弄雞公》等。

傳統式唸歌子所用唱腔較少，不外乎使用《江湖調》、《七字調》、《雜唸調》以及《都馬調》等。改良式唸歌子則以《江湖調》為主，再視各個藝人所擅長的其他曲牌搭配演出。《江湖調》不論在早期的傳統式唸歌子，或後期的改良式唸歌子，都是必用的重要曲牌，因此《江湖調》可說是唸歌子的招牌曲目。《江湖調》因走江湖賣藥的藝人經常演唱此調而得名，亦稱《賣藥子調》。又因所說唱的內容經常是一些勸世的題材，故又被稱為《勸世調》或《勸世歌》。

唸歌子所用的曲牌與歌子戲所用的曲牌，重疊性很高，主要是他們的部分曲牌都與「歌子」有關。另一方面改良式唸歌子是受到歌子戲的影響而加以改良的，故也吸收了部分歌子戲的唱腔。其唱腔來源不外乎吸收自錦歌、傳統民謠、戲曲唱腔及創作的新的調等。而陳達的說唱音樂主要以民謠為主，尤其是恆春一帶的傳統民謠，如《思想起》、《四季春》、《牛尾絆》、《臺東調》、《五孔小調》等，且歌詞大多是即興創作的。但也有採用其他地方民歌的，如《草螟弄雞公》、《宜蘭哭調》或《七字調》等的。

唸歌子所用的唱詞，主要除了編印成冊的「歌子簿」（歌子冊）

外，也有不少是藝人即興編創的。其歌詞體制不外乎「七字子」、「雜唸子」，或「七字子」和「雜唸子」混合的形式三大類。「七字子」為整齊句，每句七字，每四句一段，押韻，段數不拘，可多可少。七字子經常會加上虛字襯詞，尤其是技藝高超的藝人，經常會加上很多虛字襯詞，使音樂更具流暢性。「雜唸子」為長短句，每句字數不一，可多可少，不一定押韻，經常用於《雜唸調》與《都馬調》等中。

唸歌子的演出形式，有說有唱、有樂器伴奏，但沒有身段表演。所用樂器最常見的有月琴、大廣絃、鼓子絃等，尤以月琴用得最廣，像呂柳仙、陳達等人，經常一把月琴自彈自唱。而楊秀卿等人則除演出者自彈月琴自說自唱外，還會有大廣絃等伴奏。

#### ● 答嘴鼓

「答嘴鼓」流傳於閩南及臺灣等地。在閩南又有觸嘴古、拍嘴鼓或答嘴歌之稱，臺灣稱「答嘴鼓」或「觸嘴古」，屬於板誦類（註10）。「觸嘴」即鬥口、舌戰之意；「古」即講古、講故事之意。閩南方言中，「嘴鼓」也做「腮」、「嘴巴」解，「答嘴鼓」也可解釋為專靠嘴巴對答，以語言風趣取勝，內容不一定都是「古」（故事）。答嘴鼓也廣泛流傳於港澳以及海外閩南語僑社地區。

答嘴鼓一般認為由閩南的「念四句」傳入臺灣，演變成臺灣的「四句聯」，再發展成「答嘴鼓」。其表演是兩人對口爭辯的形式，近似北方的對口相聲，但又不盡相同。其對白有嚴格的押韻，語言

節奏很強，又有些像北方的數來寶，但不用打擊樂器。但和尚、道士做法事穿插這種形式時，曾使用扁鼓、小鈸、簫、南嗩、大吹等樂器，做為段落與段落之間的間奏，並以扁鼓做指揮，所以觸嘴古也稱答嘴鼓。

答嘴鼓的藝術特點是用韻語對話的形式，以生動活潑、豐富多采的閩南語來構成笑料，以表達一定的主題。一般只憑語言的風趣、幽默以及韻語的巧妙運用吸引聽眾。流行在臺灣的則押韻自由，一段話可以隨意轉韻，不必一韻到底，重要的是以語言的風趣來引起觀眾發笑（註11）。簡言之，答嘴鼓是一種喜劇性的說唱藝術。「講古」則以歷史故事、民間故事為主要題材，屬「評書類」的說唱藝術。

### 民國三十八年以後傳入的說唱音樂

「民國三十八年以後傳入的說唱音樂」即一般所謂的「來自中國的傳統說唱音樂」或「外省傳入的說唱音樂」，乃專指民國三十八年後，跟隨國民政府傳入的說唱音樂。大致可分成「北方系統的說唱音樂」與「南方系統的說唱音樂」兩部分，而以前者為主。

### ● 北方系統的說唱音樂

流傳到臺灣來的北方系統的說唱音樂，有京韻大鼓、西河大鼓、梅花大鼓、樂亭大鼓、梨花大鼓、八角鼓、岔曲、河南墜子、琴書、太平歌詞、四川連廂、拉洋片、鐵板快書、竹板快書、連珠

快書、數來寶、相聲、雙簧等。

民國四十三年至七十五年間，北方系統的說唱音樂可說蓬勃發展，不但票友參與度高，有心人士還紛紛成立團體。如民國四十三年章翠鳳、筱雲霞、侯瑞亭、王祥林、張天玉合組了「北燕劇團」。六十八年錢運元成立了「自強京韻大鼓社」，成員約二十人左右。七十三年孫育文主辦了「民俗說唱研習班」。七十三年王書甫、張天玉、王友蘭共同成立了「大漢曲苑書團」，後因內部意見不合，該團由王書甫帶走，而王友蘭另成立「大漢玉集鼓書團」，張天玉另成立「張天玉鼓書團」。七十四年王振全成立了「漢霖民俗說唱藝術團」；金超群成立了「龍說唱藝術實驗群」等。這些團體基本上都是由「自強京韻大鼓社」與「大陸地方戲曲鼓藝組」學員組成的。主要學習京韻大鼓，兼習西河大鼓、梅花大鼓、八角鼓、單絃、連珠快書等。

近年來「以唱為主，以說為輔」的曲種，已有漸趨沒落之趨勢，今較常演出的為京韻大鼓。而「以說為主，以唱為輔」或「只說不唱」的曲種，則較有演出機會，也較受歡迎，尤其是「相聲」，可說是目前演出機會最多，最受歡迎的曲種。主要原因在於前者伴奏人才缺乏、資深藝人凋零、師資缺乏以及欣賞人口萎縮等。以下介紹部分現存的曲種。

#### 一、京韻大鼓：鼓詞類

「京韻大鼓」又有「京音大鼓」、「平韻大鼓」、「小口大鼓」等別稱。二十世紀初（清末）形成於天津、北京，由木板大鼓演變



樂亭大鼓／臺北曲藝團提供



拉洋片／臺北曲藝團提供

而來，今廣泛流傳於河北、華北及東北部分地區。演出時演唱者執鼓、板，自擊自唱自說，唱腔為板腔體。音樂風格端莊，曲文悠美，用詞高雅。主要伴奏樂器有大三絃、四胡，有時會加入琵琶等其他樂器。民初形成三個重要流派，即劉派的劉寶全、白派的白雲鵬及張派的張小軒。三派中以劉派流傳最廣，影響最大，劉寶全還被譽為「鼓界大王」。後來京韻大鼓的傳人，多是劉寶全的門下，如白鳳鳴、駱玉笙等人。章翠鳳是從大陸來臺唯一的「大鼓」藝人，是劉寶全門下，也是中國「三天女鼓王」之一（註12）。章翠鳳在臺除做傳承工作外，也參加環島勞軍演出。身後留下二十一個唱段，成為後人研究、習唱、欣賞的藍本。除上述團體教習京韻大鼓外，臺北市社教館也曾開辦京韻大鼓的研習活動。京韻大鼓專攻短篇唱段，在臺較常演出的唱段有《丑末寅初》、《大西廂》、《華容道》、《戰長沙》、《百山圖》等。

## 二、梅花大鼓：鼓詞類

「梅花大鼓」又有「梅花調」、「北板大鼓」、「南板梅花調」等別稱，一九二〇年代定名為「梅花大鼓」。脫胎於北京北城一帶的「清口大鼓」，今流傳於北京、天津、華北等地區，演出時演唱者執鼓、板，自擊自唱自說。另有伴奏樂隊若干人，所用樂器有大三絃、四胡、揚琴、二胡、阮等。唱腔為板腔體，字少腔多。音樂風格典雅細膩、抒情優美。在臺曾演出的唱段有《拷紅》、《日蓮救母》、《昭君出塞》等。

### 三、西河大鼓：鼓詞類

「西河大鼓」又有「西河調」、「犁鏵片」、「河間大鼓」等別稱，一九二〇年代定名為「西河大鼓」。形成於清末河北河間一帶，今流傳於河北省、北京市、天津市及華北、東北部分地區。其前身為清中葉流行於河北中部的絃子書和木板大鼓，是鐵片大鼓的一種。演出時演唱者持鐵片，自擊自唱自說。伴奏樂器原只用大三絃，後也加入四胡、揚琴等。在臺曾演出的唱段有《玲瓏塔》、《拔牙》等。

### 四、梨花大鼓：鼓詞類

「梨花大鼓」屬山東曲種，又有「山東大鼓」、「犁鏵大鼓」等別稱。明末形成於山東，今流傳於山東、河北、江蘇、河南部分地區。是用農民耕地使用的「碎犁鏵片」敲擊掌握節奏，後流入城市乃改「犁鏵」為「梨花」，故稱這兩塊鐵片為「梨花片」。早期梨花大鼓只以犁鏵片演唱當地民歌曲調，後發展成板腔體結構。演出時演唱者持半月形鐵片，自擊自唱自說，同時也擊鼓，另有三絃伴奏。

### 五、河南墜子：漁鼓類

「河南墜子」二十世紀初形成於河南，由「道情」演變而來，今流傳於河南、安徽、山東等地，因主要伴奏樂器是墜胡而得名。墜胡是一種擦絃樂器，由三絃與二胡演變而來。演出時演唱者拿簡



京韻大鼓／臺北曲藝團提供



梅花大鼓／臺北曲藝團提供



西河大鼓／臺北曲藝團提供



河南墜子／臺北曲藝團提供

板（木製），以河南方言演唱。其風格帶有樸素的鄉土風味與濃厚的生活氣息。在臺曾演出的段子有《藍橋會》等。

#### 六、八角鼓系統的說唱藝術：牌子曲類

「八角鼓」一為滿族曲藝曲種，曾流行於東北及內蒙等地；一為流行在北京等地的曲藝「單絃」，也叫「八角鼓」，因演唱者手持「八角鼓」而得名。伴奏樂器僅有一把三絃。唱腔為聯曲體，屬說唱藝術十大類中的「牌子曲」類。在演進過程中，以「岔曲」為主幹，不斷吸收各種曲牌，依組合方式的不同而有「岔曲」、「棗核兒」、「腰裁」、「牌子曲」、「單絃」等曲種的衍生，其區別在於「唱腔曲牌」運用的不同，形式則大致相同。臺灣沒有「八角鼓」的專業藝人，倒是京劇界老旦馬元亮先生擅於此道，不但能唱，還

能操絃。在臺曾演出的八角鼓系統說唱音樂的段子有《風雨歸舟》、《秋景》、《掃松下書》、《白猿偷桃》、《雙鎖山》、《杜十娘》、《八花八典》等。

#### 七、連珠快書：牌子曲類

「連珠快書」又名「連珠調」，與鐵板、竹板無血緣關係，是單絃八角鼓衍生出來的一種「套曲」形式，是由「子弟書」中的連珠調演變而來，唱的比唸的多。清咸豐年間形成於北京，今流行於北京、天津、河北、遼寧等地。曲牌結構為「詩篇（唸白）」接「書注頭」接「春雲板」接「流水板」接「連珠調」。節奏由「慢板」轉「行板」到「快板」，最後收尾（轉慢）結束。因愈唱愈快，如連珠炮一般而得名。用三絃伴奏，演員素身而唱。也有加置場面

桌，以「醒木」擊節而唱的。內容多屬陽剛之武段子，例如《溫酒斬華雄》、《鬧天宮》等。風格雄偉，氣勢磅礴。

#### 八、鐵板快書：快板類

「鐵板快書」又名「山東快書」，因早期專說梁山泊英雄武松的故事，故亦稱「武老二」。清形成於山東，今流傳於山東、華北、東北各地，以山東話演唱，因所用伴奏樂器為兩片半月形鐵片，故亦稱「鐵板快書」。據傳來自於一種似說似唱、半說半唱的山東大鼓的「竄鋼腔」。演出者手執鐵片，自擊自說自唱。唱詞基本上是七字句的韻文，穿插說白。語言明朗風趣，情節生動，做表誇張，



八角鼓／臺北曲藝團提供

節奏明快。擅於演出英雄人物、除暴安良的武段子。臺灣有位能說相聲兼擅鐵板快書，名叫白原的演員，是相聲名家魏龍豪的得意弟子，演技精鍊，深受好評。在臺曾演出的段子有《武松打虎》、《裝癩》、《下象棋》等。

#### 九、竹板快書：快板類

「竹板快書」又名「天津快書」，以天津方言演唱為主，但現在無論中國或臺灣都用國語（北京話）演出。內容以談諧風趣，具有諷刺性的故事情節為主。昔日流行於北京、天津一帶。是在「快板」的基礎上，吸收「鐵板快書」的敘事技巧發展而來。講究語言與節



單絃／臺北曲藝團提供



奏的調合、身段與內容的搭配。在節奏的處理上，要求快而不亂，慢而不斷，首尾呼應，並且漸行漸快。全段以一韻貫穿，唱來如珠玉傾瀉，令人摒息以觀。所用唱段有《隱身草》、《燕青打雷》、《龍宮借神鐵》、《你我他》、《白日夢》等。

#### 十、數來寶：快板類（韻誦體）

「數來寶」又有「對口快板」、「順口溜」、「流口轍」、「練子嘴」等別稱，明初形成於北京，後流傳全中國。原為藝人用以走街串巷，在店鋪前演出來索錢的。「數」是快速並有節奏的唸說；「來寶」是「來錢」之意，一數錢就來，寓大發利市之意。由於藝人把商店經營的貨品誇讚得豐富精美，「數」得彷彿「來」（增添）了「寶」，因而得名。數來寶的特色是眼睛要快、腦子要快、嘴巴要快，三快合一。演出方式有單人表演、兩人對說或群說群數的。有敘述式的，有爭辯式的，也有純以相聲形式表演的，如魏龍豪、吳兆南合說的「數來寶」即是。通常以竹板打拍。

#### 十一、相聲：相聲類

「相聲」為北方曲種，是以語言為主要表演手段的一種說唱藝術，清中葉形成於北京，今流傳全國各地。其特點是「寓莊於諧」，即運用輕鬆談諧的形式來表現嚴肅的主題。具有幽默多變、含蓄精鍊、樸實高尚、明快犀利的特色。以「說、學、逗、唱」為主要表現手法。演出內容有傳統與現代之分。演出型態可依人數的



竹板快書（對口竹板）／臺北曲藝團提供



數來寶／臺北曲藝團提供



竹板快書（群口竹板）／臺北曲藝團提供



相聲（對口相聲）／臺北曲藝團提供



相聲（單口相聲）／臺北曲藝團提供



相聲（群口相聲）／臺北曲藝團提供



相聲（彩扮相聲）／臺北曲藝團提供

大會》、《扒馬褂》、《五官爭功》、《語言醫生》等。彩扮相聲是接近短劇的表演方式，常加彩裝以為噱頭，風格較活潑熱鬧。傳統相聲只有前三種，且是不彩裝的。

## 十一、雙簧：相聲類

「雙簧」清中葉形成於北京，後流傳於北方各地。表演者兩人，一人藏在後面說、唱，不露面；一人坐在前面，不說不唱，只按後面的人所說、唱的內容，來表演各種動作，使觀眾看來好像自己已在說、唱一樣。有時也會故意露出破綻以逗觀眾發笑。

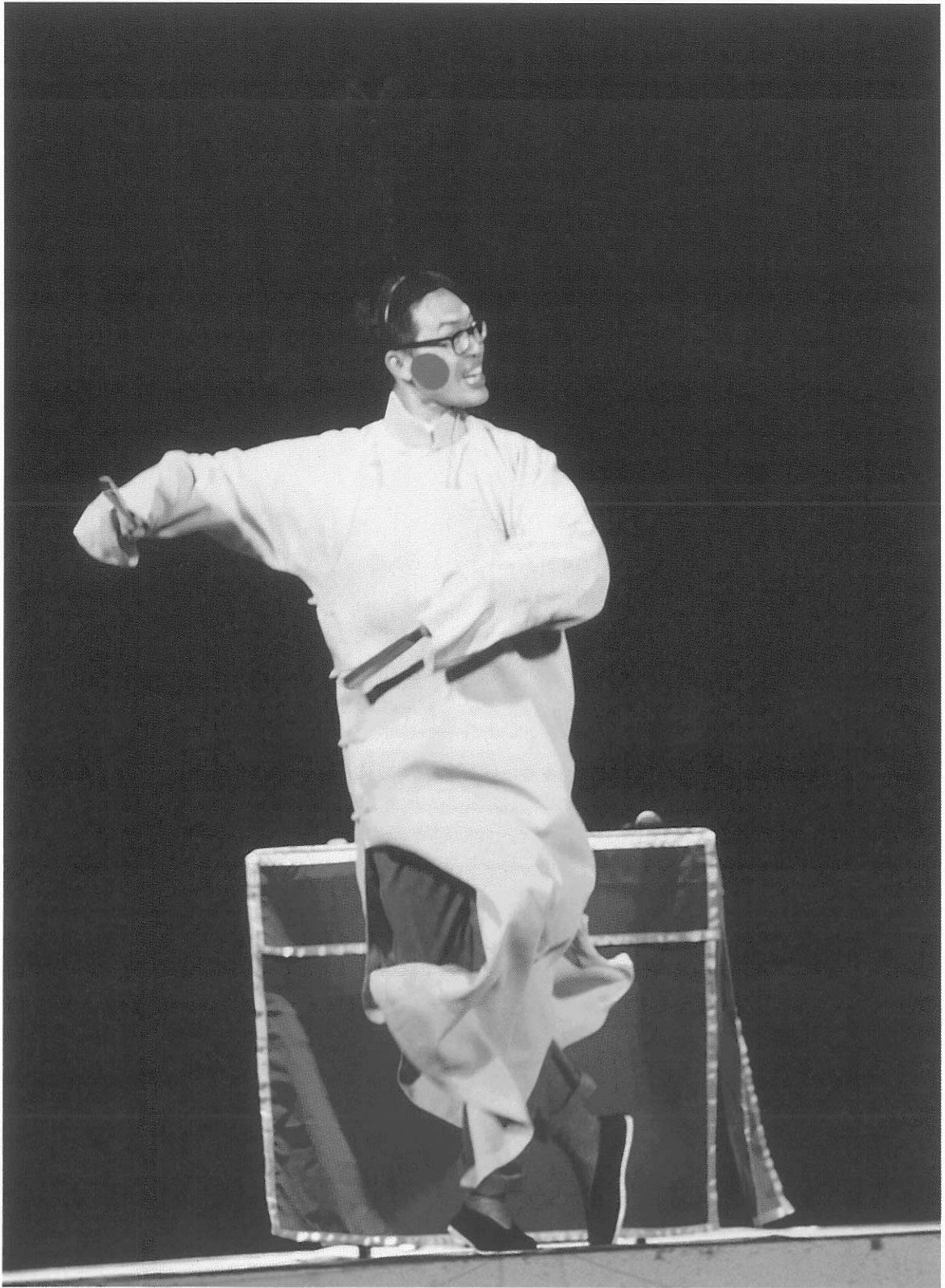
多寡與演出形式分為單口、對口、群口、彩扮四種。單口相聲為一人獨說，在臺演出的段子有《繪形繪色》、《繞口令》、《君臣鬥》等。對口相聲為二人合說，有《老少樂》、《打燈謎》、《說一不二》、《反意詞》、《子字歌》、《寶島點將錄》、《成語拼盤》、《詩情畫意》、《地名學》等。群口相聲（多口相聲、多人相聲）為三人或三人以上合說，有《佈道

從民國三十八年迄今，北方說唱音樂在臺歷經五十多年的發展，從早期的「以唱為主，以說為輔」，或「說唱並重」的曲種，如鼓詞類、牌子曲類等，而慢慢走向「以說為主，以唱為輔」，或「只說不唱」的曲種，如板誦類、相聲類等的現象，可看出其中的消長。前者目前雖都還有演出，但點綴性質多於實質性質，主要原因在於師資缺乏，資深藝人不是年華老去，就是已經凋零，加上伴奏人才的不足、語言的障礙以及欣賞人口的萎縮等，使得可用閩南語演出的相聲類、板誦類如數來寶等，在臺保存得最好，最普遍。尤其是相聲更普及各階層，老少咸宜。

目前北方說唱音樂的業餘團體可說是鳳毛麟角，倒是大專院校社團設有相關團體，吸引不少青年學生。至於純職業性而具傳統的說唱團體，目前只有「漢霖民俗說唱藝術團」與「臺北曲藝團」等團體。

「漢霖民俗說唱藝術團」成立於民國七十四年元月，十多年來他們對說唱音樂的推廣可說不遺餘力。他們在教師研習中心、各大專院校、國高中小學，演講、授課、示範演出；在文化中心、劇場、假日廣場、街頭巷尾，做例行性的公演；到仁愛之家、醫院、監獄義演；參加文藝季、藝術季、戲劇季以及春夏秋冬四季的公演；接受機關團體、工商企業的邀請演出；出國宣慰僑胞；出版刊物及影音資料；製作廣播、電視媒體節目；出國發揚國粹，如歐洲十國、美、加、韓、泰、馬來西亞、中國等。一年有近三百場的演出，惜近年來多以相聲、快板類為主。

「臺北曲藝團」成立於民國八十二年八月，該團以「復興民族文化、發揚傳統藝術」為宗旨，希望以先進的企業式經營，推動說



雙簧／臺北曲藝團提供



蘇州彈詞（單檔）／楊錦池提供



蘇州彈詞（雙檔）／臺北曲藝團提供

唱藝術之傳承與發展。因此除了演出之外，編導與教學是該團最大特色，使得每次公演均有新作品產生。此外有感於教學與研習是推廣最有效的方式，因此積極設計各級課程，編輯各類教材，培育師資。目前有數位團員任教於各校或各社團，並經常受邀至各地做示範演講，該團並多次開辦研習營。在表演活動方面，每年固定春秋兩季自費推出大型公演活動。除自辦公演外，每年在全臺各地巡迴演出或受邀演出百餘場。並曾多次出國演出，足跡遍及美、加、紐、澳、東南亞、中國等地。民國八十七年三月在新加坡進行三場相聲演出，造成一票難求盛況，當地電視臺並全程錄影轉播，八十七年並獲選文建會「優良扶植團隊」。近年來並不斷自費聘請中國名師到臺培訓該團團員，希望說唱藝術能引起更大的重視與喜愛，並發揚光大。

### ●南方系統的說唱音樂

民國二十八年以後最能代表南方系統的說唱藝術為「蘇州彈詞」。「彈詞」是「彈唱詞話」的簡稱，又稱「評彈」，也叫「撈彈詞」，「撈」是用手指撈彈樂器（琵琶、三絃）之意。是散文、韻文的綜合體，是盛行於中國南方的說唱藝術。

蘇州彈詞是以蘇州話發音的彈詞，清初形成於江蘇蘇州，流傳於江蘇、浙江、上海等地，以「說、噱、彈、唱」為主要藝術手段。演出方式有單檔、雙檔、三檔、小組唱四種。單檔為一人自彈自唱，自問自答。雙檔為兩人同臺演出，兩人對話，一問一答，左為小三絃（上手），右為琵琶（下手）。三檔為三人同臺演

出。小組唱為四人以上同臺演出，民國五十年代初創。主要伴奏樂器以小三絃、琵琶為主，另有揚琴、二胡、阮、小型打擊樂器等。演員多兼樂器自彈自唱，在臺灣以單檔、雙檔演出方式為主。

來臺的蘇州彈詞藝人多屬「票友」，而最能代表蘇州彈詞的團體為「吳韻集」。吳韻集成立於民國二十八年（註13），後因人才散去，五十二年暫停活動，五十八年復會。他們曾在民聲、民本、正聲、中廣等廣播電臺播出蘇州彈詞，在推廣方面不遺餘力。其中較重要的成員有楊錦池、程壽昌、程松甫、季炳辰、薛宏彬、范塵鶴等人。而復會後的「吳韻集」在楊錦池、程松甫等人經營下，不定期的在各地舉行演出。第一屆薪傳獎由程松甫先生代表吳韻集領「團體優良獎」，而楊錦池則榮獲「個人薪傳獎」。約民國五十六年至六十七年左右，臺北市社教館亦曾舉辦研習活動，聘請楊錦池等人指導。由於上述僅存的藝人至今都年屆七、八十高齡，已不再做公演，也無法再客串義演，而「吳韻集」也早已名存實亡。由於後繼無人，加上語言的隔閡，使得蘇州彈詞在臺已面臨失傳狀態，雖尚有些年青票友，但已難登臺演出。在臺曾演出的段子有《珍珠塔》、《三笑姻緣》、《苗金鳳》、《雙珍鳳》、《木蘭辭》、《單刀會》、《堂樓相會》、《情探》等。

### 註釋：

註1 參軍戲為唐代之戲劇。

註2 「董解元」：「解」念ㄉ一、ㄗㄝ。從前科舉時代，鄉試第一名叫

「解元」。「董解元」金朝章宗時人，籍貫、生平不詳，本名

不傳。

註 3 《中國大百科全書·戲曲曲藝》謂漢族的說唱藝術就有三百四十一

個曲種；《中國民族音樂大系·曲藝音樂卷》謂兩百多種；王耀華，《中國傳統音樂概論》謂兩百多種；《中國戲曲曲藝詞典》謂三百多種；羅揚先生在一九八六年十月六日全國曲藝音樂學術研討會開幕詞中的統計，謂全中國有近四百種的說唱藝術，其中百分之八十以上是有說有唱的曲種。

註 4 有些書上分成鼓詞類、彈詞類、漁鼓類、琴書類、雜曲類、牌子曲類、走唱類、板誦類八大類。今以分成十大類為海峽兩岸學術界、說唱界共同默認的分類法（中華民國漢霖民俗說唱藝術團，《中國傳統民俗技藝說唱藝術研習教材》）。

註 5 周純一，〈四十年來臺灣說唱音樂的探討〉（《中國民族音樂學會第一屆學術研討會論文集》，頁一）。

註 6 「錦歌」原名「雜錦歌」、「什錦歌」，一九四九年後改名為「錦歌」，指流傳於閩南一帶的民謠小調，亦屬閩南說唱曲種之一。

註 7 《中國大百科全書·戲曲曲藝》，頁一三二。

註 8 張炫文，《臺灣的說唱音樂》，頁一。

註 9 同註 8。

註 10 王耀華，《中國傳統音樂概論》，頁五六。

註 11 《中國大百科全書·戲曲曲藝》，頁四九、《中國戲曲曲藝詞典》，頁七〇一。

註 12 中國三大女鼓王為章翠鳳、林紅玉、筱彩舞（駱玉笙），皆劉寶

全門下（中華民國漢霖民俗說唱藝術團，《中國傳統民俗技藝說唱藝術研習教材》，頁一五）。

註 13 根據楊錦池先生所言：蘇州彈詞約民國三十八年左右隨國民政府入臺，當時華報有兩個社團，一為京劇，一為彈詞，故有華報即有彈詞。而「吳韻集」正式成立（之前沒有登記）是民國六十年，其中大規模的演出活動只有四、五年，之後皆為小規模或客串性質的演出。今僅存的資深藝人皆已年屆七、八十高齡，故連客串演出皆已無能為力，而「吳韻集」也早已名存實亡。

