

林鶴宜、許美惠／著  
《淬煉：陳剩的演藝風華和她的時代》(2008)

郭端鎮／著  
《掌藝遊俠：陳錫煌生命史》(2010)

林郁／著  
《遊刃·寄情·廖一刀：印鈕大師·廖德良「石裡求生」的傳奇》(2011)

王安祈／著  
《尋路：臺北市京劇發展史(1990-2010)》(2012)

曾郁瑄／著 徐亞湘／審訂  
《城市·蛻變·歌仔味：臺北市歌仔戲發展史》(2012)

李殿魁、薛湧／著  
《功名歸掌上 布袋演春秋：臺北市布袋戲發展史》(2012)

王友蘭、王友梅／著  
《弦鼓唱千秋 舌間畫人生：臺北市說唱藝術發展史》(2012)

徐亞湘、高美瑜／著  
《霞光璀璨：世紀名伶戴綺霞》(2014)

阮昌銳／著  
《翱翔天際：風箏頑童謝金鑑》(2014)

林珀姬／著  
《林立正的古琴世界》(2014)

石光生、王淳美／著  
《林金鍊跳鍾馗儀式劇場》(2015)

蔡欣欣／著  
《永遠的京劇小生：曹復永劇藝生涯與演藝風華》(2016)

施如芳／著  
《舞靈戲精：小咪的華麗轉身》(2016)

林佳儀／著 王安祈／審訂  
《老生老旦一身兼：曲復敏的京劇表演生涯》(2017)

研究臺灣戲劇的人皆知道，光憑新聞報導，官方檔案是絕對不夠的，必須要有來自劇團、藝人的一手資料。如今貓姐透過戲曲學者徐亞湘翔實又生動的筆觸，編織璀璨的一甲子戲劇人生，這部《島嶼歌戲：王金櫻世代》讓不同年齡層的觀眾瞻仰她的風韻，也能聯想昔日廣播、電視以及賣藥團的演出光芒。 —— 國立臺北藝術大學名譽教授 邱坤良

誠如這本書開篇一語中的，貓姐遇上歌仔戲黃金時代，當機會來了，她自勵自愛，緊緊把握，藝界人生壓力大，她不以為苦，反而說，「我很幸運，也很幸福」，正向心態成就了今日藝師的風範。 —— 知名劇作家 施如芳

傳統藝術系列

# 島嶼歌戲 王金櫻世代

徐亞湘 撰著  
王金櫻 口述

國立臺北藝術大學  
台北市文化局



# 島嶼歌戲 王金櫻世代

徐亞湘 撰著  
王金櫻 口述



王金櫻

本名王仁心，著名歌仔戲小旦，現為臺北市政府歌仔戲藝術保存者、河洛歌子戲團藝術總監、中華王金櫻傳統文化藝術協會榮譽理事長，並曾獲臺北市傳統藝術師獎、臺北文化獎章及全球中華文化藝術薪傳獎，為閩南嶼文化事業股份有限公司創辦人。四歲時因姐姐王金蓮入行而與歌仔戲結緣，六歲登臺演出正式入行，六十多年來經歷內台、賣藥團、廣播、排場、電視與現代劇場等歌仔戲不同發展時期，其中又以與小生柳青的電視歌仔戲生旦組合最為戲迷所津津樂道。近年致力於培育後進，並投入歌仔戲四句聯劇本的保存、整理、復排、推廣及演出，並以「文化劇場」概念製作廣播歌仔戲劇場《按君審戶神》、排場歌仔戲《殺子婆》及賣藥團歌仔戲《露水開花——賣藥仔團的江湖故事》等風格獨具、極富文化意義，以及受到觀眾、學界高度評價的歌仔戲演出。



徐亞湘

臺北藝術大學戲劇學系專任教授、中國文化大學戲劇學系兼任教授，中華戲劇學會、臺灣音樂學會理事、財團法人周凱劇場基金會、華岡藝術學校董事。曾任中國文化大學戲劇系主任、《戲劇學刊》、《藝術評論》主編。學術專長為臺灣戲劇史、中國話劇史、兩岸戲劇交流史。著有戲劇專書《日治時期中國戲班在臺灣》、《長嘯——舞臺福祿》、《日治時期臺灣戲曲史論——現代化作用下的劇種與劇場》、《史實與詮釋：日治時期臺灣報刊戲曲資料選讀》、《客家劇藝留真：臺灣的廣東宜人團與宜人京班》、《母女同行：阿玉旦、黃秀滿的客家戲曲人生》、《老爺弟子：張文聰的客家演藝生涯》、《Sounds from the Other Side》、《霞光璀璨：世紀名伶戴綺霞》、《臺灣劇史沉思》、《徐亞湘臺灣史研究名家論集》等。

封面說明：照片由信興工業股份有限公司授權使用

島嶼歌戲

王金櫻世代

# 目次

局序／臺北市府文化局

推薦序／邱坤良

推薦序／施如芳

作者序／王金櫻

徐亞湘

## 第一部

我是歌仔戲養大的

秀水家與秀水班

新嘉興的五個飯桶

曾經的賣藥團生涯

空中鶯啼

臺中「民天」與明通「愛兒菜」

i

iii

vii

xi

xiii

3

7

17

27

39

47

賣肉圓賺外快  
排場歌仔戲  
教我識字的三寶兄

59  
65  
73

## 第二部

《三進士》的惡媳婦

我從陳清海身上學到的

一齣戲改變一生

大恩人劉鐘元

春節特別節目

作秀才賺錢

開餐廳遇真愛

頭家的投資與事業

臺灣電視聯合歌劇團頭牌旦角

83

95

105

119

129

143

151

159

167

阿母要回彰化落葉歸根	185
家裡要開火才會有溫暖	197
從電視到劇場的河洛歌子戲	205
到復興劇校當老師	219
對歌仔戲表演的體會	227
考驗的二〇一五年	237
走一條不一樣的文化路	249
茶桌上的幽雅	261

---

附錄一／

王金櫻參與電視歌仔戲演出的一覽表

271

附錄二／

王金櫻灌錄歌仔戲黑膠唱片一覽表

285

附錄三／

王金櫻大事記

287

參考資料

295

傳統藝術是地方文化的結晶，更是民眾共同的生活經驗記憶與珍貴的全民資產。一般以為，既為傳統則只要盡量保留其美好並予珍視保存即可，但更積極的意義應展現在保護其文化傳承，確保其保存者得以持續藝能活動及其人文生態場域，進而協助結合當代文化脈絡以建立其文化永續發展模式，並能引導社會大眾體驗傳統藝術的歷史價值，共同深化對於傳統藝術生態多樣性的認知及發展可能。

臺北市文化局對無形文化資產中之傳統藝術（傳統表演藝術、傳統工藝）的相關調查、保存維護一直相當重視。自民國九十七年迄今，已登錄傳統表演藝術之京劇、京劇音樂、歌仔戲、布袋戲、北管、鼓亭、獅陣、跳鍾馗、相聲等有九個項目二十個保存者／保存團體，已登錄傳統工藝之門神彩繪、漆線、風箏、獅頭製作及印鈕等則有五個項目五位保存者，其中布袋戲的陳錫煌、相聲的吳兆南（已歿）及門神彩繪的劉家正等三位藝師並被文化部文資局指定為國家重要傳統藝術保存者。

我們除了落實傳統藝術的普查工作外，相關保存維護作為如基本資料建檔、保存記錄製作、傳習人才養成、教育推廣活動、傳統藝術藝師獎的頒發等亦持續性、定期性的辦理，而「傳統藝術系列」叢書的出版更是我們關注的重點，以藝師生命史、從藝史的研究、撰述及出版，突出其生命歷程與藝術高度交織的美感，並以生動活潑圖文書的形式擴大其社會影響力，這一直是我們應盡的責任與努力的目標。十幾年下來，臺北市「傳統藝術系列」叢書已出版《淬煉：陳剩的演藝風華和她的時代》、《掌藝遊俠：陳錫煌生命史》、《遊刃·寄情·廖一刀：印鈕大師廖德良「石裡求生」的傳奇》、《弦鼓唱千秋 舌間畫人生：臺北市說唱藝術發展史》、《城市·蛻變·歌仔味：臺北市歌仔戲發展史》、《功名歸掌上 布袋演春秋：臺北市布袋戲發展史》、《尋路：臺北市京劇發展史(1990-2010)》、《林立正的古琴世界》、《翱翔天際：風箏頑童謝金鑑》、《霞光璀璨：世紀名伶戴綺霞》、《林金鍊跳鍾馗儀式劇場》、《舞靈戲精：小咪的華麗轉身》、《永遠的京劇小生：曹復永劇藝生涯與演藝風華》、《老生老旦一身兼：曲復敏的京劇表演生涯》等十四本，這是一個好的開始及有意義的持續過程，在時間的見證下，其價值意義當在未來顯現。

為第十五本的《島嶼歌戲：王金櫻世代》的即將出版喝采！王金櫻女士是知名的歌仔戲旦角演員，在電視歌仔戲演出及精緻歌仔戲的推動上貢獻卓著，也因而在民國一〇三年榮選為臺北市歌仔戲藝術保存者及榮獲臺北市傳統藝術師獎。徐亞湘教授和王金櫻藝師共同合作完成的這本書，生動的筆觸和珍貴的史照不僅讓王金櫻女士良善、堅毅的生命歷程煥發光彩，更讓她走過的臺灣歌仔戲之路立體豐潤了起來。親愛的讀者，就請隨我們一同進入王金櫻女士和歌仔戲藝術的瑰麗世界吧！

二十世紀以降的臺灣戲劇舞臺，包括直接面對觀眾的寺廟「外台」，廣場或沿街的落地掃、戲院「內台」、劇院、演藝廳的「文化場」，以及電影、廣播、電視與網路所提供的「空中」平臺。許多劇種（如京劇、歌仔戲、布袋戲）的傳播，皆利用媒體的多元功能，擴大戲劇的民間基礎，其中歌仔戲在短短百年內，由說唱、歌舞小戲、大戲，至今形貌仍具多變性。許多走過外台、戲院、內台、廣播、電影和電視歌仔戲的藝人或觀眾，都是歌仔戲發展史的見證人。

歌仔戲資深藝人王金櫻，從小因為眼睛大輪廓深，長相甜美，被暱稱「阿貓」，至今仍是後輩眼中的「貓姐」。超過一甲子的人生，待過戲院內台、賣藥團、廣播、電視，也曾經在廟前的外台班客串（打破鑼），算是硬裏子藝人。

貓姐與一般歌仔戲演員大多出身伶人家或窮苦人家的賸戲（字）囡仔不同，走上歌仔戲這一行，是因為家鄉彰化秀水歌仔子弟班出身的大姐王金蓮應邀加入內台班「新嘉興」二團，並成為臺柱，一家五口——父母、二姐、哥哥連同貓姐都跟著戲班過著漂浪的生活。不過，年幼的小貓和兄姐在「新嘉興」不是只吃白飯，總會當當旗軍、跑跑龍套，打打下手傢俬或做一些雜務。當時的「內台戲」以十天為一個檔期，每日演一至三場，一個戲院演完，就用大貨車

連人帶佈景、道具「過位」到下一個戲院。

像貓姐一家人隨著大姊進戲班當「飯桶」的例子，在一九六〇年之前十分普遍，不只是歌仔戲班，新劇團、歌舞劇團與特技團，皆是如此。貓姐六歲那年，「新嘉興」在中南部戲院公演時，一個飾演小旦的女演員因病臨時不能演出，其他團員各有角色與分工，一時找不到適合的人選，貓姐竟然毛遂自薦，大姊與其他團員帶著懷疑的眼神，看到這個小女孩，非常稱職地扮演這個角色，也開啟了她的歌仔戲人生。

貓姐十二歲時，大姊被當時著名的「新南光」挖角，新東家沒有收容王家「飯桶」，而「新嘉興」少了當家演員也宣告散班，貓姐一家人回到秀水生活。因為一位賣藥的長輩牽線，貓姐加入賣藥團，這是藥廠請能表演的人促銷藥品，「表演」的項目有歌唱、戲劇、武術、魔術與特技，這些走江湖的「免費」觀賞節目，是戲院「內台」與廟前「外台」之外的另一類型表演。

「賣藥團」裡幾個歌仔戲藝人不著戲服，沒有化妝，在廟前廣場或任何一個有空地的民宅前，拉了燈泡圈線地作起場來，表演告一段落，演員開始工商服務，推銷藥品，「這一罐」、「那一罐」的聲音此起彼落。賣藥團是因為「內台」沒落，歌仔戲演員一個餬口的去處，另一方面亦反映歌仔戲的普及，幾乎是無孔不入。臺灣許多資深歌仔戲演員參加過賣藥團，但一般不會主動提起。貓姐坦承自己年輕時也曾刻意隱諱賣藥團經歷，認為這是不光彩的事，但隨著年歲增

長，逐漸認為賣藥團也是一種表演文化，她樂於向年輕一代講述歌仔戲史上，一段很特別的演出形態。二〇一八年底還現身說法，在大稻埕戲苑搬演《露水開花——賣藥仔團的江湖故事》，儼然已成賣藥團的權威。我小時候看「賣藥仔」只知道表演與推銷並行，經她解釋才了解「賣藥仔」有專門的行話，一個人的賣藥團叫「獨站」，兩個人叫「站唸」，演員多的才是「整團」，整晚的表演分成「叫花」——招徠觀眾，「開花」——表演戲文，「結仔」——推銷藥品。

王金櫻演藝生涯中，也曾參與電視歌仔戲的演出，不過第一家電視公司——臺視開播（1962.10），歌仔戲節目上演時，她年方十六歲，正在演廣播歌仔戲；直至一九六九年中視開播後，才有機會參與電視演出。當時中視歌仔戲先由十餘個劇團試演，最後確定由「拱樂社」、「中視」、「正聲寶島」、「金風」四個劇團輪流演出。其中「中視劇團」是以柳青、王金櫻為主力。

貓姐是一個惜情念舊的人，對於曾幫助她的人非常感恩，她舉了幾位恩人，其中曾經製作廣播、電視歌仔戲，後來創辦河洛歌子戲團的劉鐘元就是貓姐念茲在茲的頭號大恩人。此外，貓姐在電視臺走紅，也非常感謝當時的影視紅星柳青，讓她在《梁山伯與祝英台》飾演祝英台，與柳青反串的梁山伯演對手戲，一炮而紅，而後一帆風順，在中視五年多，與柳青主演了許多家喻戶曉的好戲。

一九七一年華視成立，也開演歌仔戲，當時的老三臺只要推出歌仔戲，收視率就會提升。不過，在官方、文人眼中，歌仔戲品類「低劣」，屢次要求政府嚴格管制電視歌仔戲，一九七七年，政府對電視「方言」節目管制更加嚴格，以「方言」演唱的歌仔戲深受影響，小明明甚至委曲求全，演出電視國語歌仔戲。

一九七七年到一九八〇年間，歌仔戲逐漸從絢爛歸於沉寂，原來活躍於老三臺的藝人，都離開了電視頻道。王金櫻也洗手作羹湯，在家帶小孩。貓姐十分重視家庭，最津津樂道的就是她的真愛——創辦烏來雲仙樂園的葉先生，以及三個乖巧的女兒。一九九一年劉鐘元創辦「河洛歌子戲團」，王金櫻即入團成為當家臺柱。河洛結束營業後，貓姐轉至幕後，除了在臺灣復興劇校新成立的歌仔戲科（後升格為臺灣戲曲學院歌仔戲學系）任教，培養陳禹安、林芳儀等新秀演員，也參加唐美雲劇團的演出，並幫助訓練其青年團團員。

研究臺灣戲劇的人都知道，光憑新聞報導，官方檔案是絕對不夠的，必須要有來自劇團、藝人的一手資料。如今貓姐透過戲曲學者徐亞湘翔實又生動的筆觸，編織璀璨的一甲子戲劇人生，這部《島嶼歌戲：王金櫻世代》讓不同年齡層的觀眾瞻仰她的風韻，也能聯想昔日廣播、電視以及賣藥團的演出光芒。

與徐亞湘老師知交多年，他戲稱我走上戲曲編劇這條路，是誤入歧途。他剛為王金櫻老師完成傳記書，先睹為快的此時，猛憶起一九九九年夏末「誤」我入歧途的那一臺《曲判記》，宜蘭的臺灣戲劇館前廣場，幕一拉開微光裡傳出熟悉的歌韻聲線，那驚鴻第一瞥第一聲，正是王金櫻為我銘印的。當晚一整臺的演員，我只認得呂福祿和王金櫻（亞湘剛好一前一後為他們兩位寫生命史），因為我和歌仔戲的關係，除了曾是「守在電視機前的觀眾朋友」，沒有更多了；經此不期而遇，我開始追劇，加入義工團，混後臺、排練場，誓與河洛歌子戲團發生所有可能的關係。

藉著寫文章的名義，我幾次訪問王金櫻老師，也學行內人喊她「貓姐」。在河洛新編戲中，我最記得貓姐在《天鵝宴》飾演楊淑妃，有一場戲，唐太宗（唐美雲飾）得知洛陽田蛾致災的實情，哪來天鵝辦國宴？眼看要貽笑國際了，唐太宗睡不著，楊淑妃來為他披衣，白目的撒嬌要皇上趕緊實現天鵝宴的承諾，唐太宗一巴掌摑得她屁股坐地，還罵她癩蛤蟆想吃天鵝肉，這時【七字調】起奏，原詞首句「遇到皇上心情壞」，貓姐先一句夾白「天吶，我怎會變成一隻憨蟾蜍了」，緊接著唱「抵抵仔去抵著阮皇上心情底在壞，冤枉我的喙賴予伊搨」，高難度的口語疊字，由她唱來自然又細膩。隨後楊淑妃指雁為鵝，給了唐太宗危機處理的靈感，見皇上心情變好了，她還想回報唐太宗一巴掌。貓姐高辨識度的「使奶」聲，把這個角色詮釋得可親可愛，一點都不惹人厭，還有愛嬌克威權的潛臺詞力量呢。

貓姐並非佇舞臺出身，當時她一下子要扛精緻歌仔戲的招牌，臺上是當家女主，臺下是後輩的精神領袖大姐大，「簡直像歌仔戲生命重新來過」，她的戰戰兢兢又當仁不讓，在河洛初期的排練場上看得最明瞭。誠如這本書開篇一語中的，貓姐遇上歌仔戲黃金時代，當機會來了，她自勵自愛，緊緊把握，藝界人生壓力大，她不以為苦，反而說，「我很幸運，也很幸福」，正向心態成就了今日藝師的風範。

亞湘老師治戲曲（劇）史下的是水磨工夫，從學術論著、策劃展演到評審演出，他經常帶出歷史、生態的視野，提醒學者同行，對業者「討生活」的實境多少要感同身受。有感於「人」，下筆便溫潤有情。在寫王金櫻之前，亞湘寫過四位藝人的生命史，自述透過傳主生命的聯繫，相關劇種的專業知識會煥發溫度、色彩與聲響，更具立體感，讓他倘佯於研究工作，樂此不疲。我很佩服亞湘硬裏子的學術功力，但我更偏愛讀他寫的生命史，同樣是書寫，他在「這裡」更為放鬆而感性。

譬如《島嶼歌戲：王金櫻世代》，他選擇用第一人稱娓娓道來，本色的口吻，舒朗的節奏，準確地捕捉國寶級藝師的記憶和價值觀，從字裡行間，依稀想見數十次的採訪現場，



亞湘以如鐘般的嗓音，溫柔地點題、提問，貓姐時而風趣昂揚，時而低迴感念，就我對貓姐對演員的認識，有些心跡和往事，非經時間淘洗，非有充分信任，不可能如此真摯地袒露。

王金櫻老師的傳記能完成在亞湘老師的手裡，可說是天作之合，謹以幾筆難忘的回憶，向至今努力不懈的貓姐，獻上深深的祝福。

很榮幸、也很感謝臺北市政府文化局和徐亞湘教授協助我完成出書的心願！

從三、四歲跟著姐姐去戲班，六歲登臺開始演出至今，好快，六十多個年頭過去了。演了一輩子戲，最近這些年，我已經比較少出現在舞臺上表演，而是更專心地整理一些老前輩們所留下的四句聯老劇本。對我來說，這是歌子戲傳承很重要的養分，只是，這批老本隨著年代的久遠，加上並無太多後輩學習與演出，以至這麼好的東西也漸漸地淡出戲曲舞臺，遭世人遺忘。想到有一天，它們將隨著老藝人的凋零而一同深埋厚土，內心就充滿惆悵和不捨。當然，手抄本透過掃描數位化，文本經由整理保存與紙本印刷，都算是對後人有了交代，但少了演員細膩的唱唸和表演詮釋，這些文字的真正力量是很難發揮的。

從前，歌子戲演出圍繞著忠孝節義，既有娛樂，也身負教育一方的責任，即使我從未揹過書包，沒去過學堂，在歌子戲的日日薰陶中，也學會了處世之道：知道在家怎麼做一個好女兒、好太太、好媽媽；與人相處明白怎麼做一個好同事、好朋友、好鄰里；於社會明瞭該善盡的責任和承擔，這一切都是歌子戲給我的。早期歌子戲的表演，是藝術與老祖宗生命智慧的延續，這些文化若失傳，都是遺憾！我們千萬別讓這些古冊只是靜靜地躺在圖書館和倉庫裡睡覺，睡

到世人都忘了它們曾經存在過！「人死留名，虎死留皮」，受藝界照顧一輩子，希望我王金櫻也能夠出些力來回報社會。

明白了自己的使命，動力也就跟著來！早期一個本可以演好多天，劇情節奏鬆緊不一，現代觀眾沒耐心看。於是我開始一本接一本，一個字一個字慢慢地整理，去蕪存菁、增加張力、緊湊情節來符合忙碌現代人的閱聽習慣。有了熱情做後盾，即使體力和眼力都大不如前，我仍然樂的一天到晚守著這些方塊字，常常一坐就忘了時間，專注起來可以從早上九點看到晚上十二點還不願闔上眼，也一點都不覺得疲累。若有一天能看到這些作品被善用，不斷地重返舞臺，將會是我此生最大的安慰，也算是對藝師的身分有了交代。

回想起自己一生的歌子戲之路，從內台、賣藥團、電臺、電視歌子戲、舞臺精緻歌子戲，接著教學、薪傳，每段閱歷都帶給我滿滿的精彩與充實。很感恩歌子戲養育我、栽培我，我常常跟人家說，歌子戲是我的第二生命！若人生可以重來，我仍然會選擇歌子戲作為我一生的唯一依託，我的生命多長，就與歌子戲在一起多久！

寫別人的故事，同時也在回應與豐富自己的生命。

對人產生興趣與好奇應該是在戲劇系求學養成的習慣，設身處地的感受與理解，讓每個人不再被簡單的歸類，這看似有種透視能力正在培養中，但是，當一個沒有絕對善惡好壞的世界在你面前真實開展時，你是不是做好了足夠面對的心理準備則又是另一回事。於是，困頓、不解、糾結紛紛襲來，一場與自己的長期抗戰於焉開打。我想，這正是自己為什麼那麼喜歡赫塞的小說與克里希納穆提的書的原因吧！一個尋找自我及核心本質的人生劇場，表演者永遠不知道大幕何時將落，只能繼續演下去，並且盡全力地把戲演好。

我每每在別人的人生故事中預先儲存那屬於自己的「表演」養分，除了閱讀，我還喜歡透過訪談戲曲藝人及書寫他們的生命史來完成。十幾年來，我寫過歌仔戲「惡人典型」呂福祿、客家戲史代表阿玉旦黃秀滿母女、京劇百歲名伶戴綺霞及本土京班、客家戲武二花張文聰等四本生命史，他們都是我尊敬的戲曲前輩和我的臺灣戲曲史老師。一個人，幾個世代，不同劇種，場域轉換，往往就在他們話說從頭、娓娓道來中立體了起來，毋須強記，自然不忘，劇史有情，才能溫潤動人。

寫王金櫻老師的生命史，又是另一段溫暖的理性與感性之旅。

年少時，晚飯後跟著媽媽在家裡邊做手工邊看電視歌仔戲，那是現在回想起來的溫馨畫面，也是我們那一個世代共同的歌仔戲啟蒙經驗。楊麗花、小鳳仙、葉青、黃香蓮、翠娥、許秀年、青蓉、呂福祿……等，哪一個不是我們心中的大明星，王金櫻當然也是其中的一位。拜老三臺之賜，歌仔戲曾經與我們有著如此緊密的生活聯繫，以及帶給我們那麼多溫暖的聲音、畫面記憶。後來對王金櫻有更深刻的印象，是我已經開始臺灣戲曲研究，看她演「河洛」精緻歌仔戲的事了，她高辨識度的清亮嗓音和細膩層次的人物詮釋讓人著迷，儘管多半演的是配角，但仍然撐起了「河洛」旦角一片天，她成功地由電視歌仔戲轉戰劇場歌仔戲，並在推動精緻歌仔戲創作上起著領頭作用，這份對歌仔戲傳承與開拓的使命感，更是我深深佩服的。

二〇一四年王金櫻老師被臺北市政府登錄為歌仔戲藝術保存者並榮獲臺北市傳統藝術藝術家獎，臺北市文化局隔年隨即開始啟動為她出版生命史的計畫，我有此榮幸參與是難得的緣分，聽金櫻老師說，她是多方打聽後建議文化局找我來寫的，我不好多問詳情，或許是我為福祿老師寫的《長嘯——舞臺福祿》為她所欣賞吧！近三十次、長達一年的訪談是必要的，寫生命史和做研究一樣，都得下水磨工夫，有了信任，方有真摯情感流洩，具備學術精神，才能甄別訪談內容，消弭記憶誤差，而更因為有了想像，才能把豐富素材編織成好聽的故事，不是嗎？

金櫻老師一家都是真誠惜情之人。一年間，數不清喝了多少杯金蓮阿姨沖泡的好茶，吃了多少頓金櫻老師親自下廚的美味佳餚，這裡頭都有著她們對家人、朋友濃濃的感情啊！金櫻老師演了一輩子的歌仔戲，她以「我很幸運，也很幸福」做總結，而我這段訪談、書寫之旅又何嘗不是如此？希望透過這本書，各位讀者也能如我一般，充分感受到這位歌仔戲明星對家庭、婚姻、朋友，以及她為鍾愛的歌仔戲、臺灣文化付出的幸福滋味。最後，這本書能順利出版，我要謝謝盈妤、筱媛兩位助理的細心協助，臺北市文化局佩瑜科長、張婷研究員、意茹股長和蓮珠的行政支援，北藝大出版中心瑜菁、依潔、小凱在編輯出版細節上的費心，以及書惠在文編上的用心，名辰在美編上的增色。

第一部



## 我是歌仔戲養大的

因為有歌仔戲，我很幸運，也很幸福。

我趕上並參與了臺灣歌仔戲的黃金時代。七十年來，歌仔戲走過內台、賣藥團、電影、廣播、外台、電視與現代劇場等不同的發展階段，除了電影、外台歌仔戲之外，所有歌仔戲的美好我都曾經參與其中。在這個過程中或許有高低起伏，人生裡也少不了酸甜苦辣，如果我有一點社會知名度及好名聲，如果我對臺灣文化的傳承有所反省與堅持，如果我有一個幸福和樂的家庭和工作環境，如果我是正派做人及溫暖待友，其實，這些都是歌仔戲帶給我的。吃鑼鼓飯，做歌仔戲，是我生命的全部，飲水思源，懂得報恩，更是我把握餘生全力服務社會的動能。



廣播歌仔戲《按君審戶神》在北投溫泉博物館的演出意義在於歌仔戲傳統文化的保存，由兩對加起來超過三百歲的姐妹共同演出，我（中坐左一）與大姐王金蓮（中坐右一）、洪明雪（中坐右二）與洪明秀（中坐左二）。（2016）

演了一輩子的歌仔戲，沒想到因為被臺北市政府登錄為歌仔戲藝術保存者，而在民國一〇三年獲得第五屆臺北市傳統藝術藝術家獎的榮譽。有人說，這是表彰我對歌仔戲主角表演藝術的成就，也有人說這是對我在電視歌仔戲及「河洛」的精緻歌仔戲做出貢獻的肯定，說真的，我其實不是很在意外界的說法，得獎是真沒錯，但得獎之後能為我鍾愛的歌仔戲再做些什麼才是重點。「高興一天就好！」我告訴自己這是一個值得嚴肅思考的課題，是一個新的生命起點與責任的開始，當我還有體力與能力的時候，我該為養我一輩子的歌仔戲盡可能地多做點事，繼續為歌仔戲藝術打拚。家人和戲界姐妹都很支持我的決定。

我該為養大我、養活我的家庭、教我



我與小明明在第五屆臺北市傳統藝術藝術家獎頒獎典禮上，與頒獎人臺北市副市長張金鵬（左一）、文化局長劉維公（右一）合影。（2014，江武昌提供）



- 上／我製作的臺語口傳文學《阿嬤講古早古：蛇郎君》在大稻埕戲苑九樓劇場的演出劇照。(2017)
- 中／藝生成果展中四句聯《尪某答嘴鼓》演出劇照。(2016,「閩南嶼」表演廳)
- 下／參加我在林安泰古厝舉辦閩南語歌謠班的成員合影。(2016)

我做好準備了。我個人並不重要，我只想說出我的生命故事及觀察體會，以及一個資深歌仔戲演員的經歷和思考。或許，讀者在這本書裡，可以認識一位歌仔戲藝人，一個劇種，一種態度，一個時代，甚至是自己。如果可以的話。

花！是因為這句常伴的座右銘嗎？還是自己一生從苦中走來，可以借此機會與讀者分享我的生命體會呢？

「梅花寒中開，成功苦中來。」我堅信耐得住寒、吃得了苦的生命才有價值，才能昂首傲立於世，我面對生活，我演歌仔戲，莫不是以這句話時刻提醒自己、惕勵自己及期許自己。臺北市文化局要為我寫生命史出版專書，接到通知的當下心裡浮現的畫面竟是梅

盡力守護歌仔戲和閩南語文化的美好價值。

信緩步而行且步步踏穩的力量，不貪多，不求快，量力而為。做自己能做、歡喜做的事，

人做事道理、代表臺灣文化之美的歌仔戲做些什麼呢？我想了想，也找了長期與我合作的樂師小柯——柯銘峰多次討論，最後，決定以子女為我成立的「閩南嶼文化事業股份有限公司」作為發展基地，系統性地為歌仔戲的資料整理出版、表演藝術傳承及演出保存推廣等三大方向來努力。幾年下來，歌仔戲手抄本、四句聯的校勘整理已經有了初步的成績，為賣藥團演出，在保存閩南語的講古、歌謠傳承演出方面，也得到了觀眾及學界的好評。同時，我更積極地參與和歌仔戲相關的發表會、座談會、講座等公共事務，希望能讓更多朋友認識並且關心歌仔戲的當代發展。我相



- 我與小明明（左三）同獲第五屆臺北市傳統藝術藝術師獎，好姐妹小咪（左一）、美雲（左二）、阿年（右二）、石惠君（右一）同來賀喜。(2014)

## 秀水家與秀水班

一個人的出身與家庭教養，會深刻地影響著他之後的人格形塑與生命態度，年紀越大，感受就越深，不管你喜不喜歡，它就是這樣一點一滴地作用著你，自己心裡清楚得很。如果我有著堅毅的性格，這與我走過貧苦的童年生活有關；如果我看重家庭甚於一切，這與大媽、阿母和大姐的親身示範有關；如果我選擇了歌仔戲而且一生從不後悔，也是和大姐的戲曲經歷與我的個人體會脫離不了關係。當然，還有很多很多的如果，現在，我就先來談談我的出身與家庭吧！

我是光復後一年出生在彰化縣的秀水鄉，祖先來自福建泉州府的安溪。我們那個庄頭以王姓親族居多，好記的家裡地址也標誌著我們源自何處：彰化縣秀水鄉安溪村安溪街十號。秀水鄉在日本時代叫秀水庄，聽阿母說，秀水原來的名字叫臭水，因為地勢低窪排水不良，常有積水發出臭味，所以被人稱作臭水。後來，因為這個地名實在是太難聽了，

所以在清朝的時候就以較文雅、音近的「秀」字來取代，因而稱之為秀水。

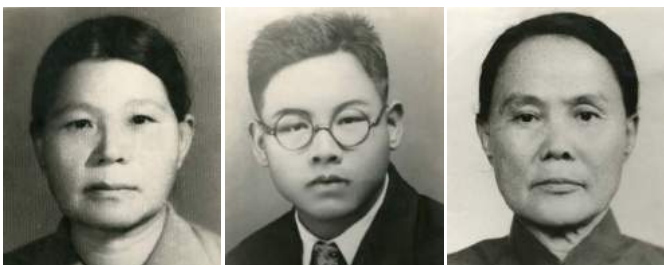
我家在日本時代是秀水庄的大地主，阿公和兩位叔公擁有秀水王厝的大片水田，生活過得很好，算是中上人家。我的阿爸王文燦是遺腹子，明治四十三年（一九一〇）生，阿公年輕早逝，留下了一間「棧間」，也就是經營貨棧、倉庫生意的店面，還有一間「米絞」碾米廠，在兩位叔公、嬸婆和阿嬤的協助下，讓獨生子的阿爸在少年、青年時期過著阿舍般的優渥生活。

我的阿母唐陣珠，生於大正元年（一九一二），就住在隔壁庄，也是秀水人，年輕的時候在阿爸的棧間幫傭，就像



彰化秀水老家。(2017)





右／我的「阿嬤」——親生母親唐陣珠。  
中／一世不得志的阿爸王文燦。  
左／我的「阿母」——大媽林呈。



左／小時候彰化秀水老家用的油燈。以前為了省燈油，家裡晚上早早就熄燈睡覺，我一直怕黑，到現在還是用棉被蒙著頭睡覺，就是自小養成的習慣。



電視連續劇裡富家子愛上貧家女一樣，兩人的交往因為門不當戶不對而被男方家長阻撓。阿爸在病相思的同時，無奈聽從了家裡的安排，娶了同年齡、隔壁庄保正的千金林呈為妻。聽說，大媽嫁過來的時候排場很大，嫁妝不少，擺得是整廳面滿滿是，那張有精美雕花的紅眠床我在小時候還親眼看過呢！

婚後的阿爸對阿母還是癡念不忘，「大姐」王近出生之後，

大媽拿出自己從娘家帶來的私房錢五百元讓阿爸納妾。聽阿母說，那個時候工人一天也才賺一塊多而已，看看當時的五百塊有多大元。昭和七年（一九三二），二十歲的阿母，坐著八人抬的大轎嫁入了王家。

阿爸要娶阿母，兩位叔公和阿嬤其實並不同意，本來以為不提供任何金錢援助，看看阿爸他會不會自己知難而退。想不到，反而是大媽幫阿爸圓了夢。大媽是有受過新式教育的時代新女性，但是她有很好的傳統婦女特質，賢淑不與人爭，凡

事替人著想，時時體貼別人。阿爸、阿母能結合的最大功臣是大媽，她們兩個女人，和諧相處超過五十年，我就從來沒見她們吵過一次架，她真是我見過心胸最寬大、心地最善良的女人。而長輩這樣的身教示範，也深深地影響著我們做子女的，我們三姐妹和大媽生的六個兄弟姐妹之間的感情會這麼好，我想，跟這個是有絕對關係的。



彰化秀水老家。（2017）

我是虧子，排行第九，是家裡唯一光復之後才出生的小孩。昭和九年（一九三四）出生的親大姐王勉，在家裡排行第三，前面有大媽生的「大姐」王近和大哥王滿榮，之後有大媽生的二哥王滿州、三哥王滿勝、「二姐」王清子、親二姐王和子與「三姐」王彩娥。大姐因為出生的時候體重過輕，只有一斤八兩，所以有綽號叫「斤半」，而我則有「阿貓」的小名，儘管我的正名叫王仁心。

說來很巧，我排行第九與我的名字仁心，好像都和後來我在中視因為演出《梁山伯與祝英台》而聲名大噪有隱隱然的關係。祝英台也是九妹，她的侍女正是仁（銀）心，而《梁山伯與祝英台》更是在電視歌仔戲及人生歷程中重要的轉捩點。我相信並感恩老天爺在冥冥中的巧妙安排。

我出生的時候，家裡已經家道中落多年。大片田地，在戰爭的時候就因為道路及公用徵收而失卻了大半，不善營生、用人不當的阿爸也早將棧間及碾米廠典賣出手，此時，年邁的阿嬤，以及阿爸、大媽、阿母和九個小孩，全家十三口生活在貧窮線以下，偌大的三合院應該有一種由盛轉衰，而且是衰敗至極的淒涼吧！雖然小時候的我什麼都還不懂。

家裡僅存的幾分地，根本養不起一大家子十幾口人，我們姐妹叫「阿母」的大媽主內持家，稱「阿嬤」的親生阿母則在外四處兜售自己種的菜、自製的蔭豉仔賺點錢來貼補家用，哥哥姐姐們也必須每天出外撿柴或幫傭，而我的「阿舍」阿爸則是做什麼生意都以失敗收場，「人若衰，種匏仔生菜瓜」。伴隨著挫敗、失志的是借酒澆愁和對家人的暴怒相向，從小我對家裡的印象就是永遠擺脫不掉的貧窮、愁苦和怒罵。

長大後，阿母曾經和我說過，我小時候家裡實在窮到快要過不下去了，一次大媽竟然和她說：「引仔！妳看現在這樣怎麼活得下去啦？與其所有的小孩都餓肚子，我還真想



上／民國 58 年在台視與柳青合演的《梁山伯與祝英台》是改變我一生的齣戲，我排行第九正與我飾演的祝英台「九妹」一樣，而我的名字「仁心」也與祝英台的侍女同名，這不是老天的巧妙安排嗎？此照是「草橋結拜」段，左一黃香蓮（飾銀心）、左二是我（飾祝英台）、右二柳青（飾梁山伯）、右一是在台視歌界小有名氣的陳美珠（飾士久）

右／我和柳青是台視歌仔戲最佳搭檔。（1970）

殺掉小的給大的吃！」大媽都叫阿母「引仔」，那些當然是處在絕境時說出的絕望話，但是，這竟然是出自善良、有教養的大媽之口，這就可以想見窮困是如何地逼迫著人理智的底線，又是如何地啃蝕著人僅存的尊嚴與價值。「阿姐！我知道妳的艱苦。心情要放開一點，我們再試試看，天公伯一定會給我們一條活路的。」阿母說完，妻妾二人抱頭痛哭。我想，她們是哭沒有明天，是哭自己的自欺欺人，是哭根本無望掙脫貧窮的羅網。

我就是在那個赤貧的家庭與年代中出生的。可能阿母是營養不良吧！我一生出來，體型特別瘦小，但是五官很明顯，眼睛尤其地大，看起來就像一隻貓，我的哭聲也特別微弱，聽起來也像是貓在叫，我的外號「阿貓」就是這樣來的。小時候都是大姐在顧我攆我，只要她帶我出去，鄰居一看到都會面露嫌惡的表情，「矮仔勉！趕快把妳小妹帶回去，妳是要嚇死人嗎？快點抱走啦！」我小時候真的有這麼恐怖嗎？還是先天不良又後天失調所致？

從小，大姐就憐惜我、呵護我這個相差十二歲的小妹，我的命甚至可以說是她救活的。阿母體虛沒有足夠的奶水，當時是大姐每天晚上向庄仔內的親戚討要泔糜仔，就是煮稀飯時上面那層濃稠的米湯給我喝，我才得以存活下來。這是後來阿母告訴我的，我相信。因為我們姐妹相依一輩子，我很清楚大姐為我所做的一切，有時候，在感激大姐天大恩情的同時，我都懷疑她是不是佛祖派下凡來的仙女，為我們家和我，帶來溫暖和希望。



✿ 常覺得大姐是佛祖派下凡塵的仙女，護持著全家和我這個小妹。這張照片是大姐參與電視歌仔戲演出的劇照。

家人叫我阿貓，聽眾叫我小貓，朋友叫我貓咪，後輩叫我貓姐，儘管後來我以王金櫻之名為人熟知，這個愛唱歌仔戲的貓名還是跟了我一輩子，一直到現在。我不像楊麗花、許秀年、小咪、黃香蓮、唐美雲她們有戲曲家庭的背景和環境，那我何以走入歌仔戲的世界呢？這還得從我大姐在光復後參加秀水當地的歌仔班開始說起。

日本一戰敗，換中國政府來之後，戰爭時被日人政府禁掉的漢人戲曲又可以開始演



大姐與三哥滿勝年輕時出遊合影。

了，我們秀水除了一個北管班恢復活動之外，還成立了一個歌仔囡仔班——秀水班。光復後的歌仔戲演出很興盛，離我們秀水街上兩個庄頭遠的埔姜崙的戲院也常有歌仔戲班來演，此時，剛好有一個歌仔戲演員「白面安」入贅到我同祖先柱仔內<sup>1</sup>的堂叔家，由他擔任戲先生的秀水班就順勢成立了。十二歲的大姐是我家鄉第一批，也是唯一一批的歌仔子弟。

中等身材的三花演員「白面安」，因皮膚白皙俊美而得此名。聽說，他是演出時被年齡多我二十幾歲的堂姐看上才入贅的，堂叔擔心他在秀水會不習慣待不住，於是安排他在庄裡教小孩子學習歌仔戲，這樣一來，不僅他的專長手藝能夠發揮，更能讓庄頭熱鬧時有本地的子弟班可以演戲助興。當時，「白面安」挑了庄內男女童各六、七人學演，大姐和同年齡的親堂叔川園就在其中，大姐初學小生，川園叔則學演奸臣。

秀水班算是某種程度的什股仔班，學習者各家繳納公積金做戲服、盔頭及支付給「白面安」的先生禮。訓練不到一年，有一個很會演的囡仔班——秀水班已經在彰化縣境小有名氣了，而此時的大姐已經改作花旦而且受到觀眾的歡迎，「秀水班有一個花旦王勉很勢做！」好名聲慢慢地傳了開來。民國三十七年，秀水隔壁和美鎮，另有一個歌仔子弟班——番仔溝班要朝內台職業班發展，就曾特別到我們秀水班挑了大姐和阿菊二人，希望她們能加盟演出。

儘管家裡並不特別反對，十五歲的大姐還是以需要照顧小妹的理由回絕了。其實，做戲仔又如何？不偷不搶，演戲也是個正當當的行業。到職業歌仔戲班不僅家裡可以少一張嘴吃飯，減輕家裡的經濟負擔，一筆戲班銀還可以用來貼補家用，甚至將來還有成名的機會，我相信以大姐的條件是很有可能的。我想，她真正放心不下的可能真的是我，這個她最親又體弱多病的小妹，如果不能帶著我一起進班，眼前再多的機會她都會選擇放棄。

註 1. 柱仔內：指同屬一個堂號下的父系子孫。

## 新嘉興的五個飯桶

秀水班雖然是地方上的歌仔子弟班，但演員年紀輕又勢做，也常常受邀四處表演，因為不是職業班所以不拿戲金，但是能接受民眾的貼賞。秀水班有一個花旦王勉很漂亮又會做戲，慢慢地成為地方人們口中「聽人說」的傳奇人物。阿母後來告訴我，當時只要大姐在秀水、彰化、和美、福興、鹿港等鄉鎮演出，她都會揹著我走路過去看。現在要坐車的距離，以前都是用走的，也不會覺得特別遠，特別久，我最早的記憶畫面就跟這個有關。

大概是三歲多的時候吧！不知道在哪裡散戲後，好像是一個有月亮的晚上，我在阿母的背上聽她輕聲哼唱著歌謠和講古早古，大地安靜的不得了，好像全世界只剩下我們兩個人，我只記得阿母的脚步聲、歌聲和說話聲，還有那個綁在背上充當水瓶的米酒研。這些久遠、模糊、片段的畫面，應該就是阿母帶我去看大姐演戲後的歸途場景吧！



❁ 大姐在「新嘉興二團」擅長演花旦。

我們秀水鄉隔壁和美鎮有一個內台歌仔戲班「新嘉興二團」，班主是柯清水。聽他說，日本時代嘉義就有一班做內台的歌仔戲查某班「嘉興社」，光復後的班主叫鄭文通，當時他就在那裡幫過忙，後來他自己出來整班，

於是取班名叫「新嘉興二團」以表示區別。民國三十七年年底，柯清水聽說秀水班有個女孩子演得不錯，就直接找上我家來問我大姐進戲班演戲的意願。

「我不要！我要帶我小妹，她自出世都是我在帶的。」秀水班是子弟班，我們家的人也從來沒有人和戲界有關係，興趣是一回事，要吃鑼鼓飯，把它當作職業又是另外一回事了。

「我是聽很多人說妳很勢做。我們班剛成立，正欠腳色。妳來試試看，不喜歡再說。對了！可以的話，妳也可以帶著妳小妹一起過來，不差那一雙筷子。」柯清水說到了重點，他似乎在來之前有做功課，大姐最疼惜我這個小妹，如果進戲班也可以帶著我，她的意願的確是高的。

柯清水在一齣戲裡為大姐安排了一個小姐的角色，並由班裡的小旦演員幫她扮妝及借她戲服。演出的時候，柯清水則在臺下觀察大姐的表演和觀眾的反應。結果班主很滿意，覺得這個女孩子很有觀眾緣，確實可以栽培。並且隨即給大姐預借了一筆做戲服、珠花的錢，做了必要的投資。十五歲的大姐，於是穿著阿母送的一雙白布鞋，帶著不到四歲的我正式加入了「新嘉興二團」。

我在「新嘉興二團」度過了無憂無慮的童年。有得玩，有得吃，跟著大姐在中臺灣每十天換一個地方演出，像是在旅行一樣，而且，總可以在不同的地方看到不同的人物，這充分滿足了我的好奇心。我很愛看戲，班裡演出的時候我總喜歡蹲在頭手鼓的旁邊看著舞臺上的表演。看人家的戲，做自己的夢。不誇張，看到後來每個角色我都會演了，我們戲界有一句話「近戲館的母豬不會吹簫也會打拍子」一點都沒錯。一次，一個做小旦的阿姨臨時生病沒辦法登臺，劇中的「夫人」沒人做，大家正在傷腦筋的時候，「阿姐！不然那個夫人讓我來試試看！」我也不知道是哪來的憨膽敢這樣地毛遂自薦。



第八週問題

她是誰？

這個問題，請你猜上一猜！

請把右面印花剪下來，貼在明信片上（恕不收信函），寫下答案，（五月六日）（以郵戳為憑）前：寄臺北市松江路一四五號可麗茲鋼琴收，答對的可以參加三個月一次的幸運大抽獎，獎品如下：

特獎：三萬六千元的整型K三式可麗茲鋼琴壹臺。  
幸運一獎：吉野電子空氣淨化器壹臺。  
幸運二獎：弘達迷你果汁器。  
幸運三獎：巧妙畫圖器。



我六歲第一次登臺飾夫人的造型，後來成為《中國電視週刊》猜猜「她是誰？」欄目的猜謎對象。



❁ 大姐演妖婦、壞女人能入木三分，讓人看得咬牙切齒。

「妳是瘋了嗎？妳才幾歲啊？妳會唱嗎？」大姐不知道我每天看戲把每個角色的臺詞套路和唱詞都記熟了，她的質疑很正常。拗不過我，排戲老師洪火先叫絃仔師拉給我試唱，我還真的唱得一字不差、有板有眼。六歲，我初次登臺，圓滿成功！

當時，演出的時候我還坐不上椅子，還要「走臺的」，就是「撿場」的師伯抱我上去呢！觀眾看我小孩裝大人，既可愛又新鮮，唸白唱腔還有模有樣，以後，這反而成為「新嘉興二團」演出的賣點，像是店婆這樣的角色，後來都一律歸我演了。比如出場時唸的【扣仔板】，我就唸得是又快又有趣，笑果十足，每次唸完總能得到很多掌聲。

我還記得趣事一件。一次在臺中樂舞臺，有一個阿婆站到臺前看表演，看了我的演出因為太好笑，笑到連假牙都掉在地上給弄壞了。散戲之後，她闖到後臺找人就問，「剛才那個演店婆的查某囡仔是哪一個？我一定要看到她，不然我真的毋甘願啦！」我常和學生說，功夫學起來是放著的，不是等到要用的時候才學。現在的小孩子不要說做旗軍仔沒希望、沒前途，哪一個名角不是從這裡開始的？做旗軍仔是讓你觀察、學功夫的好機會，你只要認真做，專心看，肯動腦筋想，私底下再下苦功練習，一旦有機會來臨，你不是就可以把握住了嗎？

大姐進「新嘉興二團」不到三年，就已經是班裡最紅的花旦了。其實，我們內行人都知道，歌仔戲的花旦就是演風騷的妖婦啦！或是演人家的細姨、酒家女這類的壞查某。她會抽菸，也是因為這個原因。因為當時「新嘉興二團」有兼演穿時裝的新劇，演壞查某時不會抽菸可不行，不然怎麼符合觀眾對壞女人形象的期待呢？柯清水教她，一早起來先喝一大杯濃茶之後再學抽菸，這樣比較不會噏。抽菸是學會了，但這也成了她的習慣嗜好。大姐抽菸抽了一世人，去年為了照顧我三女兒如玉的一對雙胞胎，說戒就戒，決心異於常人。她在戲裡雖然做人家的細姨，但生活中她更像有氣魄的兄弟人。

家裡實在太窮，大姐把演戲所得全部寄回去都不夠家裡的開支，於是，把家人接到戲班裡生活吃飯吧！演員攜家帶眷入班這是當時內台戲班的常態。好比一個戲班裡的演員加樂師有三十個人，隨班生活的親屬常常就超過這個數量，當然，他們在班裡免費吃住，參與戲班的雜務、演出是一定要的。

大姐帶了五個「飯桶」來吃戲班，有我、阿爸、阿母、三哥滿勝和二姐和子，我是老資格，因為入班早，比他們早當了三年的「飯桶」。因為大姐在班裡是大角色，班主得靠她賺錢，不然，他怎麼會讓你帶這麼多家人來吃賠錢米是不是？以前在鄉下難得吃上白米飯，都吃著薯籤的多，普遍營養不良，但是在戲班裡，每餐至少都有一大桶的白飯可以讓



我（右）在「新嘉興二團」與班主女兒柯秀滿（左）感情最好。

你吃到飽。不敢說能吃得好，但是，絕對能吃饱，這已經是個年代貧苦家庭難得的幸福了。就這樣，阿爸幫忙牽線打打戲路、阿母協助整理戲服、三哥學打鑼鈔當下手、二姐和我則支援演出做一些三手、龍套的小角色。戲班養活我們，我們則盡力為戲班，以及為自己找到價值。

我在「新嘉興二團」的時候，班主柯清水都五十幾歲了，他有兩個太太，六個女兒，都在班裡演戲，算是一個家族戲班。柯秀枝、柯秀貞做苦旦，柯秀敏、柯秀祝、柯秀滿做小旦，其中我和年齡最近的柯秀滿感情最好。後來，我到臺北在「正聲天馬」參加廣播、電視歌仔戲演出時，她也曾短暫參加王明山的「金鳳凰」，同在臺視頻道演出電視歌仔戲。



大姐被一位虎尾大哥看上了。大姐在「新嘉興二團」是當紅的花旦，追求者其實不乏其人，但是她從來都不太願意談感情，因為全家的生活都靠她演戲賺的錢支持，一旦嫁出去，家裡有誰能扛下這個責任呢？一個帥氣的兄弟人——侯南在這個時候出現了。

侯南的外號叫「空長」，是虎尾一帶的大哥級人物。他年紀雖然大了大姐十四歲，但是因為人長得高帥而不顯老氣，他平日身邊都會帶著幾個小弟，很有那種江湖兄弟的氣魄。一次，他來戲班看完夜戲，就到後臺找原本就熟識的班主聊天，碰巧看到隔壁舖位裡的大姐正在卸妝，「清水兄，隔壁舖的那個查某囡仔是誰？」他想要確認大姐是不是夜戲裡那個風騷的花旦演員。

「那就是太祖伯的女兒啊！太祖伯你忘記啦？上次你幫他解決事情的那個太祖伯！」之前阿爸在班裡和一個布景團的年輕人「員林仔」有糾紛，是「空長」居中協調才化解的。而阿爸在戲班裡有「太祖伯」之稱，則是他每次喝完酒都會發酒瘋，狂說他自己是天不怕地不怕的太祖公，還常叫班裡的年輕人使力往他的肚子打，看他是不是真的太祖。班裡的人拿他沒辦法，常在背後這樣嘲諷他。

已經結婚的「空長」想要討大姐做細姨，願意出一萬二聘金，而且他還同意讓大姐繼續留在班裡演戲。這可是三贏的好事，「空長」娶細姨有面子展風神，大哥滿榮要結婚適時補上缺欠的兩千塊聘金，而大姐也始終希望她的「婚姻」不要影響她能夠演戲賺錢養家。儘管沒有感情基礎，大姐還是「嫁」給了「空長」，在戲臺上，在生活中，繼續地扮演著細姨的角色。

## 曾經的賣藥團生涯

我曾經有過三年多的賣藥團歌仔戲演出經歷。

現在老一輩歌仔戲藝人裡，年輕時有參加過賣藥團的人不在少數，但是他們都不太願意提起，甚至刻意隱瞞這段過往，總認為那一段衝州撞府的流浪賣藝經歷，是無法繼續在內台展藝、等而下之的生命困境與權宜，而四處拋頭露面地搭配賣藥表演，更是一般人眼中無異於江湖走唱、帶藝乞丐的不光彩紀錄，那戲中的鄭元和落魄時行乞演唱蓮花落不就是如此嗎？長期以來，這樣的印象早就深深地烙印在民眾與藝人的生命裡了。尤其是之後在電視歌仔戲中成名的演員們，在電視明星的光環之下，該有的生命掩飾與修整，於是都成了為符合大眾期待形象的必要作為。

以前的我也是如此。幾十年來都不曾向外人透露這段過去，知道彼此的戲界姐妹們也都很有默契地避而不談，一段臺灣歌仔戲發展過程中的確實存在，就這麼被有意無意



我（中穿洋裝者）在賣藥團時期與同事（前排左一、右一、右二）在鹿港戲迷家中合影。

地擦拭遺忘，甚至，後來我讀到劉秀庭寫的碩士論文《賣藥團——一個另類歌仔戲班的研究》，我其實很想以過來人的身分告訴她一些補充資料，終究，因為不想暴露自己曾有的賣藥團演出經歷而將這個念頭打住。

時代在變，自己的認知也在變，同一件事自然隨著各種因素的作用而有不同的解讀與意義。歌仔戲發展過程中的賣藥團階段，也從輕賤、避談的「不光彩」形象，到當代面對歌仔戲藝術保存時，成為學術研究的對象，以及具備文化資

產的保存價值。民國一〇三年，我獲得臺北市政府登錄為歌仔戲藝術保存者及臺北市傳統藝術師獎之後，對於歌仔戲文化的保存及相關文物的整理更加有意識地進行，這成了我晚霞餘生中的重要使命，賣藥團歌仔戲的資料蒐集、演出「復原」就是我努力的目標之一，而今年（民國一〇七年）年底我與劉秀庭合作、即將搬演的《露水開花——賣藥仔團的江湖故事》就是具體的成果，我希望這個歌仔戲發展演變更為完整的過程，能被當代觀眾和研究者認識與瞭解，這不只是一場演出！更是一個歌仔戲資深藝人回饋社會的方式。

民國四十七年，因為姐夫「空長」收了知名內台、電影歌仔戲班「新南光」的班底銀，大姐不得不自「新嘉興二團」出班。「新嘉興二團」少了大姐這個大角色，我和二姐在表演上都還不成氣候，三哥也只是班裡後場的一名下手樂師，大姐這個「雞頭」都被挾走了，我們這些「雞腳」在班中的處境可想而知，回轉故鄉彰化秀水「吃自己」，自然成為我們唯一的選擇。

「阿貓仔唱歌這麼好聽，既然回到秀水，不如跟我去賣藥！」川園叔熱心地建議阿母，讓我和二姐參加他那個屬於「站唸」性質的賣藥團，既能分擔家計又能學得一技之長。川園叔的正名叫王有權，他口才好又交友廣闊，自從學了歌仔戲之後就一直在賣藥團裡演出並認識了阿嬪彭玉燕，此時他們夫妻倆正要起班開展新業，很需要人手。十三歲起，我開

始了近四年的賣藥團歌仔戲演唱生涯，並有了第一個藝名——「小貓」，直接從我的外號「阿貓」而來。

賣藥團在民國四十至六十年代是臺灣民間很普遍的一種以表演聚眾、促銷成藥的巡演團體，賣的藥品有通筋活血、健胃整腸、治蛔蟲、治酸痛、治氣喘、婦女病、補腎壯陽等，無所不包。表演的內容則可以是武術「扑拳頭」、變魔術、唸歌說唱，也可以是布袋戲、歌仔戲和客家採茶戲。尤其是歌仔戲演員加入賣藥團之後，馬上獲得民眾的喜愛，成為最受歡迎的賣藥團演出形式。

我所知道的賣藥團歌仔戲有兩種演出形式。一種叫「站唸」，兩三位穿便服、不上妝的表演者，站在麥克風面前分段輪流演唱一齣戲；另外一種則叫做「團演」，演員人數比較多，也是穿便服、不上妝，但是，必須加身段走位演一齣戲，這兩種都有人稱它叫落地掃。



我於賣藥團時期照片。



民國四十年代賣藥團「站唸」歌仔戲演出盛況，該團推銷的藥品是國愛堂「虎頭牌血精寶」。



民國四十年代的賣藥團，團主與全體演員（中間站立者右一為翠娥、右二為素蓮）、樂師合影。

這兩種團的規模不同，各以側重的專長營生，一種是專重唱唸的，以歌喉見長，一種則是在唱唸之外尚有身段表演可觀，相對熱鬧。川園叔的團是屬於「站唸」性質的，在他那裡對於歌仔戲的唱唸技巧我打下了很好的基礎，多年的磨練對後來我能夠順利銜接進入廣播電臺演出廣播歌仔戲，確實也有很大的幫助。

不論是「站唸」還是「團演」，賣藥團的演出程序都是先由表演者演唱音樂性比較豐富、較有變化的【大調】接【七字仔】，以吸引民眾朝演出場地聚攏，這叫做「叫花」；之後再由一位舌燦蓮花的主持人，通常是團主，介紹演員及表演劇目，比如以前常演的《殺子婆》，也就是《通州奇案殺子報》，開頭的四句聯介紹是這樣的：

列位先生我總請，先請老叔青年兄；老母創死親生团，這站歌詩真好聽！  
欲請先生俗太太，若欲聽歌對遮來；好歹甲阮聽看覓，頭聽到尾你著知。  
這是通州風流案，出在清朝的年間；小妹唱歌真預顛，無嫌欲聽無為難。  
頭站欲唸殺子婆，老母創团擲菜刀；欲創他团王官保，老母創团世間無。  
官保他姊王金定，他爹叫做王世成；世成來死真僥倖，徐氏討著野奸僧。  
徐氏在家歹品行，伊是普通的家庭；生做桃花俗水性，這馬嫁予王世成。  
世成十分的歡喜，生有一對的团兒；不幸世成煞致病，正是樂極煞生悲。

之後隨即開始這齣「歌仔戲」表演，演員大部分是唱【七字仔】、【三空仔】，【三空仔】就是【江湖調】，【都馬調】那個時候在內台唱得比較多，賣藥團則很少聽到。差不多演出四十分鐘左右，在戲肉所在精彩處暫時打住，這個時候，主持人或由演員隨即出來推銷藥品，這就是所謂的「結籽」。我的廣播歌仔戲好姐妹素蓮告訴我，她和電視歌仔戲演員翠娥以前一起待過的賣藥團，推銷國愛堂「虎頭牌血精寶」的宣傳語如下：

好額人食命，散赤人食跤手勇健。  
跤手愛勇，若無，長久病就無孝子。  
你一聲哎，兩聲嘆，三聲就顧人怨。  
俗語講，飼囡是義務，欲食三頓就愛看新婦。  
你跤手若勇健，就毋免靠囡靠新婦。  
人講做藥仔愛道德，食藥仔愛常識。  
藥仔毋通烏白食，  
欲食就食這罐國愛堂出品的虎頭牌血精寶。  
這罐就是逐家攏知、人人呵咾的妙藥聖品，  
保證予你藥到病除。



引領我進入賣藥團歌仔戲世界的川園叔所提供的賣藥團歌仔戲手抄本。

「結籽」的人員視觀眾反應決定「結籽」的時間長短，一般是十分鐘到半小時之間。這樣從「歌仔戲」表演到「結籽」的過程，會反覆兩到三次，最後表演快結束的時候，還會唱兩首送客歌，或【七字仔】或【江湖調】來答謝、祝福觀眾。因為賣藥團的表演多在晚上進行，所以，整個表演結束的時間約落在十點半到十一點之間。

賣藥團雖然在城鄉之間流轉營生，好像流浪戲班，但是，我待過的賣藥團都是一個地方停留三個月左右。一般團主會先在當地租一間房子讓演員、樂師住下，就像一個小家庭，每天大家輪流做飯。團主會以租屋處為中心，設定住所方圓幾公里之內為範圍，定出二十幾處的庄頭、聚落寬闊空間作為近距離的巡演處所，一處大概演出兩到三天，演出前都會向當地派出所報備。那個時候賣藥團的數量其實不少，但各團之間似乎有一種微妙的默契，進行地盤區隔，我就不曾看過有一處出現兩團拚場或搶生意的情形。

平日是晚上演出，白天的時候演員可以在表演過的村莊挨家挨戶地推銷藥品，行話叫「進斗」。通常，我們都是在上午一個人或兩人一組騎著孔明車，就是腳踏車，車後置放藥品去做「進斗」的。這個「斗」字，其實是屋子的意思，我們走江湖的僻語稱屋子叫「寮斗」，因為賣藥要進到人家家裡去推銷，所以才有「進斗」這樣的說法。進斗賣出藥品收入的盈餘是可以和團主五五分帳的，這可是演員增加額外收入的機會，我從不落人後，因為當時我的月薪只有四百塊錢，而且要全數寄回家供作家用，當時的「進斗」雖然距離「日進斗金」相差甚遠，但維持一般生活開銷總還是足夠的，一種開始自己賺錢自己可以支配使用的成就感其實遠大於所得的多寡，想想，那時候也就是現在國中二年級的年紀而已。

「妳叫小貓對不對？我記得妳！妳唱歌很好聽，前幾天妳唱那個什麼調再唱一遍給我



十年前我和大姐到高雄找二姐（中），留下難得的三姐妹合影。

聽，我就幫忙買妳的藥。」常在「進斗」的時候聽見人客對我的肯定與捧場。我从小就體會出待人誠懇，盡量把事情做到最好，做什麼事都要頂真，這樣才會有其他的機會與可能，我三女兒如玉是學商的，她說這叫做「附加價值」。那個時候，我人長得甜美，唱歌又好聽，很多民眾都喜歡聽我唱歌仔，「進斗」賣藥時我總是比別人的生意要好。

除了「站唸」團之外，我也先後待過明玄、慢土和王居才的「團演」團，這樣前前後後差不多有四年的時間。因為我從小隨著大姐待過內台歌仔戲班「新嘉興二團」多年，看的戲不算少，也累積了一些演出經驗，所以儘管需要身段動作表演，基本上我也都沒有問題。

二姐雖然一直與我待在同一團，但她總覺得她的長相普通，沒有什麼觀眾緣，唱歌、演戲又不是

很有天分，如果繼續待在賣藥團或戲班，肯定不會有什麼前途。所以，當她年近二十的時候，經人介紹她就出團嫁給了二姐夫，一個做裁縫、西裝的老實人。而這個時候，已經從菲律賓演出回臺灣、在正聲廣播公司嘉義公益電臺演唱廣播歌仔戲的大姐，很不放心我一個人留在賣藥團裡，於是，就向老板小月琴推薦我。通過試音，我正式成為嘉義公益電臺「五虎一團」的演員。

十七歲，民國五十一年，小貓開始在電臺空中展開另一段歌仔戲生涯。

民國四十九年下半年，在臺南知名內台歌仔戲班「丹桂社」搭班的大姐王勉，爭取到參加歌仔戲「大振豐」、九甲戲「勝錦珠」的合班去菲律賓演出的機會，當時同行的還有「都馬班」的丁順謙、陳春梅夫妻和本地京班「宜人京班」的李榮興、李寶蓮父女等人。

馬尼拉僑界泉州人占半數以上，長期以來有欣賞、學習南管的傳統，民國四十、五十年代受邀過去演出的臺灣歌仔戲班，通常會再搭配一「南管戲」——九甲戲班合班演出。這個以洪明雪、洪明秀姐妹為號召的「大振豐」，同時兼演九甲戲、京戲，在馬尼拉僑界的演出大受歡迎。大姐在那裡待了半年多，除了得到不少戲迷餽贈金飾、鑽戒等禮品，享受到明星級的待遇之外，她更把在那裡所賺到的幾萬塊錢全數寄回臺灣，及時解決了阿母突然診斷出子宮癌亟需的龐大開刀費用。



上／正聲廣播公司嘉義公益廣播電臺「五虎一團」部分演員合影。左一小生月霞、左二大姐王勉、左三小月琴、右一矮仔英、右二陳麗美、右三是內台歌仔戲班「高月圓」班主的女兒。  
右／嘉義公益電臺「五虎一團」演員合影。前排右一月霞、右二小月琴、左二大姐王勉、後排左二賴麗麗。



在我的心目中，大姐是一個從來沒有自己、全為家人而活的巨人形象，到戲班賺錢養家帶著一群「飯桶」的是她，嫁人做細姨把聘金給大哥娶某的是她，給家裡牽電線有電可用的是她，支付阿母龐大醫療、開刀費用的也是她。舞臺上演的是花旦、妖婦萬人迷，生活中、家庭裡她更像個堅毅的男人，萬事一肩扛，愁苦肚裡吞。她是大姐，更像母親。

為生存、找機會、鋪後路，面對生活，大姐一直很積極主動，而且擅於鑽營，她身上有一大家子的責任要擔，我清楚她非得如此不可。民國五十年的臺灣內台戲班，其實已經先後被臺語電影、黃梅調電影打擊得無力招架，戲路一直少，戲班連著倒。大姐回臺灣之後很快地察覺到戲曲市場風向的轉變，她不回去熟悉但已經是末路的內台歌仔戲班，新興的廣播歌仔戲才是她想要一探可能、一展長才的所在。她聽說，在廣播電臺唱歌仔戲生活相對安定，不用四處奔波表演；她聽說，你只要有一副好歌喉，有聲緣，不只錢賺更容易，空中放送的戲迷聽眾也不知道有多少；她聽說，不少的戲界同業早已轉戰空中市場，之前同在臺南「丹桂社」演戲的小鳳仙不是就在臺北的電臺演唱了。

一個個的「聽說」加起來，似乎有種必然實現的魔力，美好，好像就近在眼前變得一觸可及。加入嘉義公益電臺「五虎一團」，是大姐夢想的起點，半年後，我的廣播歌仔戲生涯也將從這裡開始。



「五虎一團」的團主小月琴，本名藍月英，為內台歌仔戲小生出身。

「五虎一團」的團長是小月琴，她本名藍月英，大我十八歲，後來長期住在高雄，今年（民國一〇七年）年中才剛過世，享壽九十一。曾聽她說，日本時代她在「明華園」學過戲，和現在「明華園」當家小生孫翠鳳的婆婆是同期的，光復之後，曾經在臺南「葉春興」內台歌仔戲班當過小生演員，自己也曾經經營過「新月勝」班，民國四十年代後期就在中南部各廣播電臺演唱歌仔戲，算是最早一批的廣播歌仔戲演員。「五虎」則是由當時臺灣的五個藥廠共同出資經營，在正聲廣播公司系統的北中南所屬電臺製播歌仔戲的廣播劇團，販售明通愛兒菜、七海利痛丹、先能氣喘威靈、正記人參補腎固精丸等藥品，在當時全省的廣播歌仔戲界相當有名氣，印象中，至少就有臺北、臺中、嘉義、高雄等五個團，嘉義公益電臺小月琴領導的是「一團」，我想，它很有可能是最早成立的「五虎廣播劇團」吧！

現在正聲廣播公司嘉義臺前身的公益電臺，座落在嘉義市區的一條圳溝旁邊，是一棟面積不算小的兩層樓日式建築。大姐剛進「五虎一團」的時候，演員有小生小月琴、月霞、武生賴麗麗、花旦麗美、美女、雜角矮仔英等。其中，賴麗麗因為仔仔頭漂亮，扮相好，後來北上發展演出廣播、電視歌仔戲還紅過一陣子。

賴麗麗的成名算早，她的父親賴坤煌原來是公務人員，後來娶了歌仔戲小生玉美霞，才到戲班當帳櫃先並曾自組「國光歌劇團」。我和大姐在嘉義的租屋處就在賴麗麗家的隔壁，兩家往來密切，和她是很有好的朋友。雖然只在公益電臺與她同事一年，但在民國五十六年，我們又在臺北相聚，她被正聲廣播電臺「天馬歌劇團」網羅，我則投靠在本廣播電臺「九龍歌劇團」的大姐，因為兩團同屬於製作人劉鐘元旗下的廣播歌劇團，常有機會合作。後來我加入「天馬電視歌劇團」，也和她在臺視演出過好幾齣歌仔戲，比如《白紙告狀》、《蓮花庵》、《江山美人》等，後來，她還曾組「麗麗歌劇團」進入臺北西門町「今日世界育樂中心」鳳凰廳短暫演出內台歌仔戲，那個時候他父親就在鳳凰廳擔任後臺管事一職。



我（後排右二）參加嘉義公益電臺「五虎一團」之後的全體演員合影。前排右一月霞、右二陳麗美、左二小月琴，後排左二為美女、右一矮仔英。

「阿琴姐！我有一個小妹唱唸很好，請妳給她一個機會試試看。雖然她年紀還小，在歌韻的情感表達上還有待磨練，但她條件好，很有潛力。」才入團沒幾個月的大姐，見團裡欠缺聲好的小旦演員，又急著想助我早早脫離賣藥團的環境，於是「內舉不避親」鼓起勇氣向小月琴大力推薦，而小月琴也真的爽快答應並安排試音。

以前進廣播電臺唱歌仔戲都要先試音，你人不用長得多漂亮，反正聽廣播看不到人，但是聲音一定要甜美、漂亮，過尖、太粗都不行，試音的時候機器螢幕上的指針跳動一定要維持在中間的區域，音波要穩，具備這樣音質的聲音才適合在空中放送。畢竟，廣播是純靠聲音傳遞情感、刺激想像、產生畫面的。廣播歌仔戲專吃唱唸，以前有人說歌仔戲最重視唱腔，演員是「一聲蔭九才，無聲毋免來」，我總覺得這句戲諺如果用在廣播歌仔戲演員身上，是最為貼切的。

小月琴很滿意我的唱唸，試音一次就錄取我了。除了因為獲得肯定及新生活即將開展而喜悅之外，我更高興的是能再次在大姐身邊學習和生活，有她在，我心裡踏實，之前多年賣藥團的流浪生活終於得以安定下來。



✿ 慶祝臺北建城 130 週年，我參與黃香蓮和臺北市立國樂團合作的《嘉慶君遊臺北》演出，紀露霞（左二）特地到臺北市中山堂探班。（2014）

嗓音、演唱的本質條件，並不斷透過不同的角色反覆鍛鍊，的確是當時我努力的目標之一。畢竟，我不能給大姐丟臉、讓她失望，更不能有愧於一個月七百塊的薪水。

對了，有一件事值得一記。有寶島歌后之稱，演唱〈望你早歸〉、〈黃昏嶺〉、〈青春嶺〉等臺語流行歌曲的紀露霞，當時她也在公益電臺主持一個流行歌曲節目，她的錄音間就在我們的隔壁，我們幾乎天天見面。印象中，大我十歲的她很親切，一點都沒有大明星的架子，對我這個小妹妹也多有鼓勵與關懷，這是我在公益電臺一段美好的回憶。

好在有大姐。「導演」講戲時，大姐通常會一個人聽兩個人的戲，把我的部分也仔細地聽記下來，然後把我叫到一邊教我該怎麼演，提點我在什麼情境下跟什麼人對手時該怎麼唱唸，尤其提醒我要快速地調動想像力和感受力，透過有表情的唱唸表現出來，這樣才能馬上做出對的反應和產生好的效果，這也才能夠抓住聽眾的耳朵和心。可能祖師爺有在看顧吧！我常常一點就通，不到二個月，我已經被分配到演重要角色，而且能表演自如了。

在電臺唱歌仔戲，我深刻地感受到咬字、演唱技巧及字正腔圓的重要性，當表演完全依賴聽覺的時候，演員口白的清晰度、唱曲的旋律感、聲音詮釋的人物感，都要能夠讓觀眾認同並且吸引人，不然，怎麼讓觀眾一聽就迷上，每天準時收聽呢？雖然，這個時候我剛入行，相關的體會還不是很深，對唱唸個性化的追求也還不是很具體，但是，認識自己



✿ 我邀請小月琴來新北投家裡談劇本、話家常。（2017）

廣播歌仔戲是做活戲的，習慣於賣藥團四句聯定本方式演出的我，其實一開始很不能適應，還不太會聽戲，其實就是還不太會聽「導演」小月琴講戲的重點。當時，總掌握不好什麼地方是戲肉該重點發揮？即興的部分可以發揮到什麼程度？應該如何與其他演員配合？什麼情況下適合唱什麼曲調？……

## 臺中「民天」與明通「愛兒菜」

「阿貓仔，阿姐有一個機會可以跟碧祥的班到新加坡演出，我先來出團，我會跟阿琴姐說，等一段時間妳也到臺中的電臺去試試看，那裡離咱兜秀水比較近，而且機會也比較多，我還有一個在菲律賓演出時的換帖好姐妹莊秀金在臺中『民天』電臺那裡，如果有她照顧妳，我也比較放心。」在公益電臺和大姐作伙半年多之後，有一天她突然告訴我即將到南洋的事，她已經決定，只是告知。

哪裡有機會賺錢就往哪裡闖去，這一直都是大姐的社會求生態度，猶豫不多，一經決定就勇往直前。她知道海外華僑對歌仔戲是多麼地風靡喜愛，她的菲律賓經驗更告訴她，一趟南洋演出就是等同於名利雙收、身價翻倍，在那個難得有機會出國的年代，有人邀請哪裡有不去的道理。



✿ 我（前坐左）與「民天」的好姐妹。



「五虎廣播劇團」全體演員合影。前排自右至左：莊秀金、碧中鶯、王銘、月英、碧中子，後排自右至左：我、林美宏、素連、彩連。

大姐告訴我的當下，其實沒有太多的不捨。大姐決定好的事，一定就是對的事。我從小一直都是大姐帶大的，對她很依賴，不論心理上、生活上都是。前半生聽阿母的，聽大姐的，後半生則都聽先生的，除了歌仔戲和對孩子的教育我有自己的堅持之外，有時想想，身旁有座靠山引領著我，不用常常面對各種選擇的考驗，有時候也是一種幸運，一種幸福。

新加坡因故沒去成，大姐後來倒是去了臺北闖天下。她進了位在舊地名加蚋仔，現在萬華西園路上的民本電臺「八姐妹廣播劇團」。四年後，我能有機會到臺北參加廣播、電視歌仔戲的演出，就是大姐苦心積慮的安排。大姐永遠如此，先到一個地方開疆闢土，站穩了腳步之後，再把這個小妹領過去，讓我有最好的發揮機會並就近照護著我。她常對朋友說，「看到我這個小妹

被人稱讚，表演有得到觀眾的歡迎，我是比誰都要來得高興，再辛苦我也甘願。」她很少想到自己，能成就家人似乎就是她生命的圓滿。是大姐讓我學會凡事感恩，學會無私付出的。

半年之後，我離開嘉義公益電臺「五虎一團」到臺中應徵了中聲、民天兩家廣播電臺，並且都幸運得到了錄取，這一年我十八歲。後來我選擇了民天的「五虎廣播劇團」，因為大姐的結拜姐妹莊秀金在這裡，有她就近照顧我，大姐比較放心。而秀金姐的確對我很好，給了我很多生活和專業上的協助，有她相伴，好像大姐也在身邊。在這裡，我還認識了一輩子的老朋友素連。

「五虎」是臺中市明通製藥公司獨資支持的廣播歌仔戲劇團。現在的人對葫蘆商標的明通「治痛丹」比較有印象，但是，以前我們在電臺推銷的是明通公司早期出品的「愛兒菜」，這是一種去蟲消癩、開脾健胃、增進食慾的保健藥品，商標很醒目，是一個沒穿衣服的小孩騎在一隻老虎上。「愛兒菜」和它的姐妹商品「愛兒強」是我們那個年代很普遍



上／王銘於臺中民天電臺前留影。  
左／「五虎」也會到戲院演出，讓聽眾一睹演員的廬山真面目，後方布幕上嬰孩騎虎圖即是明通「愛兒菜」的商標。



上／「五虎廣播劇團」全體演員、樂師於錄音室合影，左一是我。  
 左／祭廠招待聽眾參觀臺中農民電臺並與演員合影留念，前坐左三為翠娥，左二為素連。（1960）



王銘是我們的團長兼導演，他在中部的廣播歌仔戲界名氣很大。我到民天電臺之前，他就已經在正聲廣播公司臺中農民電臺主持「農民少女歌劇團」了，當時，翠娥、素連就是他旗下的演員，素連後來還成為他的媳婦，嫁給了他做舞臺布景的兒子王義鋒。「五虎廣播劇團」的演員有王銘、王銘的太太彩連、素連、莊秀金、碧中鶯、碧中子、月英、玉雪、林美宏和我，樂師有溫仔和西川等幾位。其中玉雪是電視歌仔戲演員陳亞蘭的親阿姨，碧中鶯的親姐姐嫁給「寶銀社」的老闆陳斑昌（憲兵陳），是陳亞蘭的大媽，美宏則後來在早期的臺視歌仔戲裡演老生有點名氣。

民天電臺位在臺中市南屯，是一棟很寬的一樓建築物，記得門前有一片很大的草坪，還有幾棵高聳的椰子樹，那是我們電臺姐妹淘休閒、拍照的好所在。聽說後來電臺拆掉了，搬過幾個地

的育兒保健品，以前一般住家掛在牆上或門後的藥包裡，也會有它。



上／「五虎廣播劇團」到萬里野柳員工旅遊留影。  
 下／「五虎廣播劇團」到外面戲院「公演」時，我與素連（左）、碧中子（中）在後臺合影。



上／藝名小貓的我在民天「五虎廣播劇團」致贈聽友的宣傳照。

右／素蓮是我在民天「五虎」的好姐妹。



民天電臺「五虎廣播劇團」戲院公演所販售的紀念摺扇。(江武昌提供)

方，最後落腳在臺中市忠明南路上一棟大樓裡，就是現在的臺灣廣播公司臺中廣播電臺。

我在民天「五虎」的月薪是九百塊。

薪水、租屋都是明通公司負責，但是吃飯得自己打理，演員只要每天固定到電臺上下班錄製節目。當時，我們是每天上班，沒有週休，一天錄音八小時，上午是八點到十二點，下午則是一點到五點。演員一直維持八到十個人，如果是演《薛仁貴征東》這樣歷史題材的古冊戲，角色很多，通常一個演員還要同時兼演好幾個角色。這有點像布袋戲的主演，雖然不像他們要演一齣戲所有的角色，但是這樣的演出需要，也培養了我對聲音表情、角色塑造、音色轉換的能



明通「愛兒菜」的報紙廣告。(1960年代)



現任明通製藥總經理張順美（前坐中），特別贊助我製作廣播歌仔戲演出。（2016）

力。樂師則有四位，文武場各兩位，除了歌仔戲傳統的鑼鼓、嗩吶、絃仔之外，他們也要負責揚琴及唱流行歌時所需的黑嗩仔和薩克斯風吹奏。我們要唱什麼曲調，通常只要比一下特定的手勢，他們就會知道要演奏什麼曲調，很有默契的。

對了，團長王銘還身兼說戲的「導演」及「抽詞」的人。錄音的時候，我們演員是以劇中人、第一人稱的身分演出，他則像客觀的第三人，在必要的時候描述劇情、場景說明、評斷人物、點染氛圍，以幫助聽眾進入豐富的想像世界。他就像說書人在旁白，把戲齣裡的唱詞抽出來用說首如何地怵目驚心，男主角面對全軍覆沒時的絕望心情等。很多劇中情景在空中放送也看不到，有「抽詞」的人適時交待，聽眾心中的畫面也就清晰、生動了起來。

民國五十年代臺灣的中小企業快速發展，客廳即工廠的經濟政策，讓做手工成為那個時候的全民運動。而婦女們在做手工時，身旁都會放一臺收音機，邊做邊聽，時間也就這麼悠悠地溜過，廣播歌仔戲節目正是她們工作時的娛樂，以及心靈的寄託。其實，在工廠、田裡工作的人也都聽收音機裡歌仔戲節目，那個時候，雖然內台戲開始沒落了，但是，透過收音機，反而把免費、便利的歌仔戲送到臺灣的每個角落和家庭。此時的歌仔戲是更興盛、更普及了。

反過來說，廣播電臺的歌仔戲愈受歡迎，內台歌仔戲的未來就更加地雪上加霜。以前內台戲班的演員、樂師都是以戲班為家，吃住都在班裡，很少人有自己的房子，戲班如果收起來他就無家可歸了啊！很多人沒有鑼鼓飯可吃後，就跟著同業到臺北找機會討生活，有的搭演外台戲班，有的當電影武行，有的則接演喪事陣頭，像什麼五子哭墓、三藏取經、孝女白琴啊！很多都是戲班的人在做的。臺北市延平北路大橋頭那裡後來就慢慢形成我們戲界同業的聚集地和人力市場，民國五十五年我到臺北發展的時候，就聽說過前



右／我收藏的古早「寄藥包」，在以前醫藥不發達的年代，這可是鄉下家庭的標準配備。  
左／明通「愛兒菜」的報紙廣告。（1960年代）





我和素蓮（左）到現在還常一同研究劇本。（2016）

幾年在大橋戲院後面的巷子裡有一個外台歌仔戲班的戲館發生大火，燒死了十幾個演員和他們的小孩，成為轟動一時的社會新聞，聽說裡面有好幾個都是以前的內台戲演員。

再回到「民天」吧！當時我們的歌仔戲節目，中部的婦女、小姐聽眾不少，唱唸俱佳的「小貓」漸漸成為她們想要一睹芳容的對象。電臺在每個禮拜天上午都會開放聽友參觀，我們還是坐在錄音間裡正常演唱錄音，聽友們則可以隔著錄音間的透明玻璃一窺節目的錄製方式，以及滿足聲音和人對應上的好奇心。她們很愛到電臺「看現場」，每到禮拜天早上，電臺裡外總是滿滿的人，熱鬧得很，比手畫腳的認人大會及此起彼落的驚呼聲每個禮拜都持續地上演。

另外，為答謝聽友的愛護與支持，我們「五虎廣播劇團」也偶而會到外面的戲院「公演」做現場演出，這是一種商業促銷、操作的方式，觀眾們在意的也不是演出的好壞，而是那引她們哭笑、擾動心緒的演員們在面前現場表演的快感。內台歌仔戲，也以這種方式又往後延續了好多年，儘管已經和之前內台的商業精神完全不同了。

## 賣肉圓賺外快

以前戲班的人在演戲之餘，都學有幾樣手藝。或當作副業賺錢，或是利用空閒的時間兼差賺外快，以為貼補家用。真的，那個時候只要有一點時間，我的腦袋裡想的都是要怎麼多賺一點錢，或許，是生活真的太苦、家裡的經濟壓力太大，逼著我們那一代人犧牲自己，甚至沒有自我地活著。因為人人都是如此，我也並不覺得特別辛苦，更不會抱怨，好像生命本來就該如此，努力改善、盡量突破也就是了。我的少女時代，兼差做裁縫、賣肉圓就是一段有趣的過往。

在「民天」，我的月薪是九百塊，阿爸固定拿走八百，剩下的一百塊要撐一個月，常常是連吃飯都不夠用。記得阿爸有時候在領薪水的前一天就急著到臺中來拿錢，薪水確實還沒有發，我又不忍心讓他多花一趟車錢明天再來，真的是很為難尷尬。不過，以前的人很有人情味，有一個鄰居阿嬤就常常熱心地先幫我墊上，「阿貓仔，來，趕緊我先借妳，

給妳阿爸先拿回去，等妳領錢再還我不要緊！」我常常都是這樣先和別人借，讓阿爸先拿錢回去，之後等領到薪水再還給人家。我的臉皮薄，個性好強，人家說「吃人一斤，也得還人四兩」，這種人情我怎麼還啊！有時候，我也會在心裡埋怨阿爸，你為什麼不明天再來，明明就知道發薪水的日子是哪一天，為什麼還要一次次地讓我難堪呢？或許，他有他的苦衷吧！只是或許！

「明通」幫我們租屋的地方隔壁有一間裁縫店，我



民天「五虎」的老板娘彩蓮利用錄音空檔縫製戲服上的亮片圖樣，這是當時女演員的必備能力。