

國立臺北大學民俗藝術研究所

碩士論文

指導教授：林鋒雄教授

龍鳳園戲劇團研究—
兼論台灣客家採茶戲的發展與演變

研究生：徐進堯撰

「本論文係接受行政院客家委員會獎助完成」

(九十五年九月十二日客會企字第 09500078348 號函)

民國九十五年六月

論文精要

論文題目：龍鳳園戲劇團研究—兼論台灣客家採茶戲的發展與演變

學校所別：臺北大學民俗藝術研究所

研究生：徐進堯

論文精要內容：

本論文係以客家劇團—「龍鳳園戲劇團」為研究對象，藉由龍鳳園戲劇團的興起與發展、營運與管理、劇目與演出、來看台灣客家採茶戲的發展與演變。希望透過單一個案的深入探討，瞭解客家劇團的現況與問題，以做為劇團本身改進的參考，亦可做為行政院客家委員會暨相關單位行政決策的依據。

全文除緒論及結論外，共分四章論述。緒論闡述筆者的研究動機、研究對象、研究方法與文獻回顧。第二章論述龍鳳園的興起與發展，敘述團長李永乾的成長環境與戲劇淵源、龍鳳園的成立與發展、龍鳳園的現況與困境、龍鳳園的未來與展望。龍鳳園戲劇團是由農家子弟李永乾於民國六十七年在新竹市所成立的，李永乾在業務最興盛時，還曾經同時經營三個劇團，不過近年來因為觀眾休閒娛樂的改變，客家戲不再像過去那樣受歡迎，龍鳳園戲劇團在營運上也就陷入了困境。

第三章論述龍鳳園的營運與管理，說明龍鳳園的營運方式、團長李永乾的劇團管理、李永乾與台灣省客家戲劇發展協會、建立龍鳳園有效營運的行動方案。筆者覺得龍鳳園戲劇團應該深切的反省檢討，找到適當的營運模式與行銷策略，建立龍鳳園有效營運的行動方案，然後依據策略與行動方案去落實執行，不斷檢討改進。除了上述策略與行動方案之外，筆者認為龍鳳園戲劇團應該善用所添購的字幕機，配合演出時播放字幕，讓觀眾明瞭演員的對話與歌詞；透過字幕的說明，可以讓更多的觀眾看得懂客家戲，如年輕的觀眾、其他族群的觀眾與外國觀光客等，觀眾看得懂才會喜歡，喜歡才會支持，唯有培養更多的觀眾來支持客家戲，客家戲才有希望。另外也建議政相關單位如行政院客家委員會或各縣市能為客家劇團（也可考慮邀請大陸的客家劇團）每年至少辦理一次大匯演，讓劇團在彼此切磋、觀摩與交流中成長進步，以提升至精緻化的水準。

第四章論述龍鳳園的劇目與演出，敘述龍鳳園的劇目與戲文、龍鳳園的演出本分析。將龍鳳園的《野花不比家花香》、《金龜記》、《目連救母》三部演出本，分「劇本來源」、「情節與曲調安排」、「人物分析」、「戲劇意念」四個部分，逐一分析探討。客家採茶劇團過去在演出時通常是沒有劇本，只依據簡單的「傳仔」或憑記憶由「講戲先生」在開演前的空檔，以講戲的方式簡單敘述情節大綱、分配角色，並指示特殊戲劇情節及舞台效果，然後根據劇情大綱，由演員在舞台即興演出。「講戲」人在傳統舞台所扮演的角色，等於現代劇場的編劇、導演、戲劇

指導，甚至「舞台監督」的綜合。如果「講戲」人具有一定的創作能力，加上演員表演能力強，便可以提供劇團更大的施展空間，表現演員魅力，製造戲劇的趣味性，拉近舞台與觀眾之間之間的距離。反之亦然，「講戲」人創作能力不足，「講戲」的內容太過重複或型式化；而演員自編的唱詞、唸白，又受限於經驗，表演能力薄弱，導致戲劇腳色單一、平板，戲劇情節也更加類型化與教條化，甚至因劇情拖拉、鬆散，影響整齣戲的演出。因此一齣沒有劇本的演出，比有劇本的演出，更需「講戲」人、演員的集體創作，對演員的考驗也相對增加。

龍鳳園戲劇團以演酬神性質的外台戲為主，講戲先生通常由李永乾、官寶珠、楊禮章或黃秀滿擔任，有時候也由對劇情較熟悉的團員擔任；擔任講戲先生不另外發給津貼，而是包含在薪資內。龍鳳園的演員經驗豐富，對這種以講戲的方式來演出習以為常，如果要求演員按照劇本背誦台詞來演出，演員反而不習慣。根據筆者的觀察，龍鳳園以講戲形式演出活戲的方式，固然有其即興的效果，但是往往也落於俗套，在對白、演唱或與文武場的搭配偶爾會有出錯的情形，讓人覺得不夠精緻，這一點必須再檢討改進。

第五章論述台灣客家採茶戲的發展與演變，敘述從龍鳳園看台灣客家採茶戲的發展與特色、台灣客家採茶戲的與歌仔戲的關係、從龍鳳園看台灣客家採茶戲的現況與未來展望。台灣客家採茶戲隨著時代的更迭而有不同的風貌，由客家三腳採茶戲，逐漸發展成為風靡客家庄的客家採茶大戲。近年來，因社會風俗變遷，觀眾口味改變，客家戲不再像過去那樣受歡迎，劇團在營運上也就陷入了困境。展望未來，台灣客家採茶戲必須有所突破與轉型才能適應社會的變遷，不能墨守成規，不求改進。也希望政府能夠協助客家戲班擴張戲路，增加演出的機會。筆者認為客家戲曲的發展關鍵在於市場，有市場才有需求，有需求才會競爭，在良性競爭中客家戲曲的水準才會提升。而觀眾就是市場，我們應該努力去培養各階層與各類型的觀眾。除了透過學校社團、社區、寺廟、教育局與文化局等管道辦理傳習班、展演活動來推展客家戲曲之外，也建議政府能夠有積極的作為，例如結合觀光事業，在客家文化園區、遊樂區等單位規劃客家戲曲展演區，向國內外觀光客介紹台灣客家文化。觀光客可以一邊品嚐客家菜，一邊欣賞客家戲曲的表演，順便參觀客家文物展等等；這樣不但能夠藉此機會向觀光客介紹台灣客家文化特色，也可以協助劇團再創另一個黃金時期。

結論是：從龍鳳園戲劇團來看台灣客家三腳採茶戲和台灣客家採茶大戲的發展與演變，筆者把客家三腳採茶戲的發展分為五個階段，把客家採茶大戲的發展分為六個階段。龍鳳園戲劇團以演外台戲為主，偶爾兼演一些文化場，一年只演出五十幾場，李永乾認為龍鳳園的經營已經淪為副業，他是基於傳揚客家文化的使命感而決心繼續維持劇團的經營。李永乾也表示他兼任多項職務對劇團業務的推展並無多大幫助，他認為劇團團長應該專職，較能發揮功能。不過龍鳳園戲劇團仍有其特色，如演員經驗豐富，擅長即興演出、擅長演出客家三腳採茶戲、擅長演出傳統歷史戲與家庭戲等。如果龍鳳園戲劇團能夠引進幾位優秀的年輕藝人來擔任主角，並且更新佈景服裝道具，加強精緻化，相信仍然大有可為。最後並

臚列八點具體經營策略與行動方案提供龍鳳園及有關單位參考。至於對政府的建議方面，除了希望行政院客家委員會能夠成立「客家戲曲振興與研究小組」、規劃興建多功能的「客家戲劇館」、在客家文化園區與遊樂區規劃客家戲曲展演區等，以加強對客家採茶戲的調查、研究、保存、傳承、推廣等工作。另外關於政府協助劇團維持營運，可以法國政府對劇團的協助與津貼做為「他山之石」，並由此得到啟發。關於台灣省客家戲劇發展協會的經營，建議李永乾能夠定期開會，依法改選理監事與理事長，讓會務運作更加正常，為客家劇團與演員們積極爭取權益與福利。

論文提要內容：

本論文以「龍鳳園戲劇團」為研究對象，藉由龍鳳園戲劇團的興起與發展、營運與管理、劇目與演出、來看台灣客家採茶戲的發展與演變。

全文除緒論及結論外，共分四章論述。緒論闡述筆者的研究動機、研究對象、研究方法與文獻回顧。第二章論述龍鳳園的興起與發展，敘述團長李永乾的成長環境與戲劇淵源、龍鳳園的成立與發展、龍鳳園的現況與困境、龍鳳園的未來與展望。第三章論述龍鳳園的營運與管理，說明龍鳳園的營運方式、團長李永乾的劇團管理、李永乾與台灣省客家戲劇發展協會、建立龍鳳園有效營運的行動方案。第四章論述龍鳳園的劇目與演出，敘述龍鳳園的劇目與戲文、龍鳳園的演出本分析。將龍鳳園的《野花不比家花香》、《金龜記》、《目連救母》三部演出本，分「劇本來源」、「情節與曲調安排」、「人物分析」、「戲劇意念」四個部分，逐一分析探討。第五章論述台灣客家採茶戲的發展與演變，敘述從龍鳳園看台灣客家採茶戲的發展與特色、台灣客家採茶戲的與歌仔戲的關係、從龍鳳園看台灣客家採茶戲的現況與未來展望。

結論是：從龍鳳園戲劇團來看台灣客家三腳採茶戲和台灣客家採茶大戲的發展與演變，筆者把客家三腳採茶戲的發展分為五個階段，把客家採茶大戲的發展分為六個階段。龍鳳園戲劇團以演外台戲為主，偶爾兼演一些文化場，一年只演出五十幾場，李永乾認為龍鳳園的經營已經淪為副業，他是基於傳揚客家文化的使命感而決心繼續維持劇團的經營。李永乾也表示他兼任多項職務對劇團業務的推展並無多大幫助，他認為劇團團長應該專職，較能發揮功能。不過龍鳳園戲劇團仍有其特色，如演員經驗豐富，擅長即興演出、擅長演出客家三腳採茶戲、擅長演出傳統歷史戲與家庭戲等。如果龍鳳園戲劇團能夠引進幾位優秀的年輕藝人來擔任主角，並且更新佈景服裝道具，加強精緻化，相信仍然大有可為。最後並臚列八點具體經營策略與行動方案提供龍鳳園及有關單位參考。至於對政府的建議方面，除了希望行政院客家委員會能夠成立「客家戲曲振興與研究小組」、規劃興建多功能的「客家戲劇館」、在客家文化園區與遊樂區規劃客家戲曲展演區等，以加強對客家採茶戲的調查、研究、保存、傳承、推廣等工作。另外關於政府協助劇團維持營運，可以法國政府對劇團的協助與津貼做為「他山之石」，並由此得到啟發。關於台灣省客家戲劇發展協會的經營，建議李永乾能夠定期開會，依法改選理監事與理事長，讓會務運作更加正常，為客家劇團與演員們積極爭取權益與福利。

關鍵字：龍鳳園戲劇團、野花不比家花香、金龜記、目連救母

ABSTRACT

Study on the Hakka Drama Troupe *Long Feng Yuan*—with a discussion on the development and evolution of Hakka tea-picking drama

By
Hsu chin-yao

June 2006

ADVISOR: Prof. Lin Fong-Shiung

DEPARTMENT: GRADUATE INSTITUTE OF FOLK ARTS

MAJOR: FOLK ARTS

DEGREE: MASTER OF ARTS

This paper has taken the Hakka Drama Troupe *Long Feng Yuan* as the target of the study. The paper offered a view on the development and evolution of Hakka tea-picking drama through the rise, development, operation, management, repertoire and performances of the *Long Feng Yuan* Drama Troupe.

Apart from the introduction and conclusion, the paper is divided into four descriptive chapters. The opening chapter is the statement of the author's cause for the research, target of the research, methods of research and literature reviews. The next chapter is a description of the rise and development of *Long Feng Yuan* Drama Troupe and goes into detail about the environment in which the troupe manager Mr. Li Yung Chien grew up in and his relationship with drama; the establishment and development of the drama troupe; its current status, existing problems, future and outlooks. The third chapter shifts the focus to the operation and management of *Long Feng Yuan* Drama Troupe; how the troupe was run and Mr. Li's management styles. The chapter also looks at the collaboration between Mr. Li and the Taiwanese Hakka Drama Development Association to create plans of action that would benefit the operation of the troupe. The fourth chapter is a description on the repertoire and performances by *Long Feng Yuan* Drama Troupe, giving an account of the list of dramas performed by the troupe and an analysis of their scripts. In particular, the scripts of The grass is not greener on the other side, Tale of the Golden Turtle and Mu Lien's Rescuing of his Mother performed by the troupe would be analyzed separately on the subjects of "script source" "plot and uses of tunes", "character analysis" and "play consciousness". The last chapter of the paper is an account of the development and evolution of Hakka tea-picking drama: a look at the development and characteristics of

the performance, its relationship with the Taiwanese opera and the present status and future outlooks of Hakka tea-picking drama through the *Long Feng Yuan* Drama Troupe perspective.

The conclusion: the objective of the paper is to provide an account of the development and evolution of Taiwanese Hakka three-character tea-picking dramas and full-staged performances through the perspective of *Long Feng Yuan* Drama Troupe. The author has divided the development of Hakka three-character tea-picking drama into five stages and the evolved, full-stage performance into six. As of now, *Long Feng Yuan* Drama Troupe only gives about 50 performances within a year; a majority being outdoor stage performances and occasional hall performances. Mr. Li felt that the management of the troupe could only be considered as part-time job, and his perseverance in running the troupe was out of the sense of mission to spread the traditional Hakka culture. Mr. Li also mentioned that his assumption of multiple responsibilities was of no significant help to the promotion of troupe affairs. He believes that the manager of the troupe should be dedicated to the specific duties of a manager to better serve the troupe. Nonetheless, the *Long Feng Yuan* Drama Troupe still has its unique characteristics, such as its crew of experienced crews who excel in improvisations, traditional Hakka tea-picking performances, historical plays and family dramas. If the troupe is able to enlist a couple of talented young performers to take on the leading roles and renew their props and costumes to refine their performances, the troupe may still be in a good position to do well in the future. Finally, the author has listed eight concrete operational strategies and plans of action for relevant authorities and the *Long Feng Yuan* Drama Troupe as suggestions: with regards to suggestions the author has for the government, he is in the opinion that the Council of Hakka Affairs, Executive Yuan should create a “Hakka Drama Unit” whose main function is to promote the revival of Hakka Dramas and carry out relevant research or to plan and construct a multi-purpose “Hakka Drama Theater”. The authorities may also consider the inclusion of Hakka drama presentation areas in the Hakka Museums and theme parks in order to reinforce the research, preservation, heritage, promotion and other efforts related to Hakka tea-picking dramas. It would be feasible for the government to learn from the French government’s efforts in providing assistance and subsidies to performing troupes for practical means of supporting Hakka drama troupes. As to the operation of the Taiwanese Hakka Drama Development Association, the author has suggested Mr. Li to hold regular meetings and that the board members of the association (including the post of General Secretary) should be elected through normal voting processes so that the association may function better to seek out rights and benefits for Hakka drama troupes and performers.

Key terms: *Long Feng Yuan* Drama Troupe, The grass is not greener on the other side, Tale of the Golden Turtle, Mu Lien's Rescuing of his Mother

目錄

第一章 緒論	01
第一節 研究動機與目的	01
一、研究動機	01
二、研究目的	03
第二節 研究對象	04
第三節 研究方法	05
第四節 文獻回顧	06
第二章 龍鳳園的興起與發展	14
第一節 團長李永乾的成長環境與戲劇淵源	14
第二節 龍鳳園的成立與發展	15
一、歷經千錘百鍊的龍鳳園	15
二、現代劇場的龍鳳園	16
三、與社會同一脈動的龍鳳園	16
四、致力薪傳的龍鳳園	16
第三節 龍鳳園的現況與困境	17
一、龍鳳園的現況	17
二、龍鳳園的困境	19
第四節 龍鳳園的未來與展望	20
第五節 小結	21
第三章 龍鳳園的營運與管理	22

第一節 龍鳳園的營運方式	22
一、影響龍鳳園戲劇團營運的因素	22
二、營運模式與行銷策略	23
第二節 團長李永乾的劇團管理	23
第三節 李永乾與台灣省客家戲劇發展協會	25
一、成立日期	25
二、成立緣由	25
三、成立宗旨	26
四、任務	26
五、會員	26
第四節 建立龍鳳園有效營運的行動方案	27
第五節 小結	29
第四章 龍鳳園的劇目與演出	31
第一節 龍鳳園的劇目與戲文	31
第二節 龍鳳園的演出本分析	32
一、野花不比家花香	33
(一) 前言	33
(二) 劇本來源	33
(三) 情節與曲調安排	34
(四) 人物分析	36
1.張三郎	36
2.林桃花	36
3.阿乃姑	37
4.算命先生	37
5.撐船郎	37

(五) 戲劇意念	37
(六) 初步探討	38
1.情節安排	38
2.曲調安排	38
3.文武場	39
4.演員	40
5.劇本版本之比較	40
(七) 小結	45
二、金龜記	46
(一) 前言	46
(二) 劇本來源	47
(三) 情節與曲調安排	49
(四) 人物分析	52
1.劉春義	52
2.黃氏	52
3.陳秀嬌	53
4.其他人物	53
劉春生	53
土地公	53
包大人	54
月英	54
包興、王朝與馬漢、旗軍等	54
(五) 戲劇意念	54
(六) 初步探討	55
1.情節安排	55
2.曲調安排	55

3.文武場	56
4.演員	56
5.劇本版本之比較	57
(七) 小結	60
三、目連救母	61
(一) 前言	61
(二) 劇本來源	62
(三) 情節與曲調安排	65
(四) 人物分析	68
1.目連(傅羅卜)	68
2.劉素珍	69
3. 劉安	70
4. 其他人物	70
朱欽	70
黑白無常	70
觀音菩薩、福德正神	71
秦廣王、地藏王	71
文判大人、文判官(傅木祥)	72
(五) 戲劇意念	73
(六) 初步探討	73
1.情節安排	73
2.曲調安排	74
3.文武場	75
4.演員	75
5.劇本版本之比較	75
(七) 小結	77

第五章 台灣客家採茶戲的發展與演變	80
第一節 從龍鳳園看台灣客家採茶戲的發展	83
第二節 從龍鳳園看台灣客家採茶戲的特色	87
一、龍鳳園的戲曲與台灣客家三腳採茶戲	87
——從《賣茶郎》到《野花不比家花香》	
(一) 即興特色	87
(二) 音樂特色	88
(三) 表演特色	89
(四) 題材特色	91
二、龍鳳園演出台灣客家採茶大戲的特色	92
(一) 擅長表演傳統劇目	92
(二) 龍鳳園的客家大戲中保存有三腳採茶的精神	93
(三) 丑腳主要是由女性反串	93
(四) 擅長表演活戲	93
三、台灣客家採茶大戲的特色	93
(一) 藝術特色	94
(二) 演出特色	94
第三節 台灣客家採茶戲與歌仔戲的關係	95
一、台灣客家採茶戲與歌仔戲的比較	96
(一) 台灣客家採茶戲與歌仔戲相同之處	97
(二) 台灣客家採茶戲與歌仔戲相異之處	98
二、台灣客家採茶戲與歌仔戲的關係初探	102
第四節 台灣客家採茶戲的現況與未來展望	105
一、台灣客家採茶戲的現況	105
二、從龍鳳園的演出看台灣客家採茶戲的未來展望	108

第五節 小結	110
第六章 結論	112
參考文獻	120
附錄	134
附圖	195

表目錄

表一：龍鳳園戲劇團民國九十二年至九十四年演出統計表	18
表二：龍鳳園戲劇團的組織架構	18
表三：客家三腳採茶戲三種版本人物與情節比較表	41
表四：客家三腳採茶戲三種版本曲調運用比較表	44
表五：《金龜記》四種劇本之版本比較表	57
表六：《目連救母》四種劇本之版本比較表	75

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

台灣的歌樂戲劇十分昌盛，歌樂戲劇的種類也非常繁多，如南管樂、北管樂、梨園班、亂彈戲、四平戲、正音戲、九甲戲、歌仔戲、客家採茶戲、車鼓戲、牛犁陣、布袋戲、傀儡戲和皮影戲等。在眾多台灣傳統戲曲中，採茶戲是在客家地區醞釀發展的戲曲，台灣的客家採茶戲可分為兩類：一是屬於小戲的客家三腳採茶戲，另一種是於日治時期大正七年（1918）左右發展而成的客家採茶大戲¹。所以在西元一九一八年之前的文獻提到的「採茶戲」，可能是指客家三腳採茶戲。

客家三腳採茶戲是以「二小」²的形式扮唱採茶，載歌載舞，身段簡單，最初是茶區人民在工作時創造出來的，它反映茶山人們的生活情趣和民間風俗，很快地便由茶歌發展成小戲系統³。客家三腳採茶戲簡稱三腳採茶，俗稱老時採茶⁴（lo` sji ca`i ca`），是以「賣茶郎」故事為主的戲齣和其它相褒小戲的總稱。

客家採茶大戲又稱為客家大戲、客家改良戲。日治時期可說是客家大戲的發展時期，是以客家三腳採茶戲為基礎，先後受到亂彈戲、四平戲、皮黃戲（國劇）與新劇等劇種的影響⁵，並與歌仔戲保持互動的關係，客家大戲逐漸發展形成，與歌仔戲同為台灣土生土長的劇種⁶。

呂訴上於民國五十年（1961）出版的《台灣電影戲劇史》對採茶戲的描述是：

¹ 上山儀作著，黃榮洛譯，〈台灣戲的考察〉，《新竹文獻》第十九期，新竹，新竹縣文化局，2005，頁49。

² 二小指小丑、小旦。

³ 洪惟助、孫致文等編撰，《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，桃園，國立中央大學，2003，頁32。

⁴ 客家三腳採茶戲以客家話唸時又稱「老時採茶」。

⁵ 劉新圓著，〈從外來劇種的影響看台灣客家大戲的發展〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》，南投，台灣省文化處，1999，頁190。

⁶ 曾永義著，《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北，聯經出版事業公司，1988，頁21。

採茶戲現在是散布在台灣的新竹、中壢、桃園、平鎮一帶，據傳說距今百年前，由廣東客人帶到台灣來的一種歌謠戲。是以山歌（民謠）做基礎加上簡單的動作表演，所以具有粵調風格……。

根據筆者於民國七十一年（1982）訪問客家三腳採茶戲名丑卓清雲的公子莊木桂先生，他也說採茶戲（三腳採茶）是由其師祖何阿文（寶山鄉新城十鬮人，1858年-1921年）從廣東傳到台灣來的，是否是由何阿文先生傳至台灣仍有待考證。不過從莊木桂先生傳下之抄本中，不時提到「想到台灣去賣茶」及台詞中有許多中國大陸地名，可以說明採茶戲（三腳採茶）的發源地應該不在台灣。

《中國大百科全書》的〈戲曲、曲藝〉部有寫：

採茶戲最早出現於贛南安遠九龍山茶區，……，早期採茶戲以演生活小戲為主，只有三個腳色，故又稱『三腳班』。

贛南採茶戲形成最早，清代中葉已流行於贛南和粵北，擅演輕鬆活潑的喜劇。……⁷

由文獻、語言和戲齣來觀察，台灣客家三腳採茶戲可能是源自大陸江西省贛南，是贛南採茶戲的分支⁸，乾隆道光年間傳入廣東，大約在咸豐同治年間再由廣東傳入台灣桃竹苗一帶。從演出戲齣《上山採茶》、《擲遮尾》、《十送金釵》、《盤茶》與大陸江西贛南採茶戲的戲齣《姑嫂採茶》、《送哥賣茶》、《賣雜貨》、《盤茶》在名稱上非常相近可以證明確實有淵源。

新竹市的劇團在六十年代全盛時期共有六團在各地巡演，目前只剩下碩果僅存的「龍鳳園戲劇團」和「錦上花劇團」尚活躍於民間廟會及偶爾申請巡演⁹，

⁷徐進堯、謝一如著，《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》，新竹，新竹縣文化局，2002，頁159。

⁸洪惟助、孫致文等編撰，《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，桃園，國立中央大學，2003，頁34。

⁹依據李永乾的說法是因為戲曲界不景氣的原因，造成劇團停業，而團數減少。

龍鳳園戲劇團也是新竹市現存真正唯一的客家採茶劇團；龍鳳園戲團成立於民國六十七年（1978），團長是李永乾先生（如附圖 1），李永乾爲了經營劇團，發揚客家採茶戲，已賣掉一塊土地，而經營劇團每年的盈餘有限，是什麼原因讓李永乾仍然願意堅持下去，爲傳承客家文化努力以赴？這是筆者想探討的動機之一。另外李永乾身兼龍鳳園戲劇團團長、黃秀滿歌劇團老闆、臺灣省客家戲劇發展協會理事長、新樂園戲劇團顧問、新竹市東區柴橋里里長、新竹市客家文化發展協會理事長、新竹市柴橋社區發展協會理事長以及新竹市柴橋社區巡守隊隊長，筆者想進一步探討這些兼職對劇團的營運有何種程度的影響？同時在客家戲曲逐漸沒落衰微之際，龍鳳園戲劇團如何在堅困中求生存、求發展？龍鳳園戲劇團的營運模式如何？這也是筆者想深入探討的問題。

關於「龍鳳園客家戲」的研究論文，只有在民國八十七年（1998）出版，黃心穎著的《臺灣的客家戲》中有簡單介紹龍鳳園戲劇團，所以本論文希望針對龍鳳園戲劇團做深入的探討之外，同時也探討龍鳳園戲劇團所推出的三齣戲－《野花不比家花香》、《金龜記》、《目蓮救母》。

對於《野花不比家花香》、《金龜記》、《目蓮救母》這些劇目並沒有論文專門探討，因此筆者將針對於民國九十三年（2004）五月在苗栗獅潭鄉義民廟演出的《野花不比家花香》，以及民國九十三年（2004）五月於新竹市龍鳳園戲劇團的東方攝影棚演出錄製的《金龜記》，與九十三年（2004）九月於新竹市文化局國際會議廳演出的《目蓮救母》作爲研究主題。

二、研究目的

本論文研究的目的除了對客家劇團－龍鳳園戲劇團進行深入的探究，如龍鳳園的興起與發展、龍鳳園的營運與管理、龍鳳園的劇本與演出等。也從龍鳳園戲劇團來看台灣客家採茶戲的發展與演變，然後對於採茶戲和歌仔戲的關係做初步的比較與探討。希望研究結果可以做爲政府相關單位推展客家採茶戲與扶植客家採茶劇團之建議，也做爲龍鳳園戲劇團與其他客家劇團營運的參考與借鏡。

龍鳳園戲劇團在學者與顧問的指導下有持續的進步，加上演員經驗豐富，演出有一定的水準。不過龍鳳園的演員習慣演「幕表戲」，做即興的演出，不習慣背誦劇本，李永乾認為依照劇本演出是演「死戲」，不如即興演出來得靈活和具挑戰性。筆者希望能探究到底依照劇本演出比較理想呢？還是即興演出比較高明？

第二節 研究對象

本研究的主要對象是目前活躍於客家傳統戲曲界的「龍鳳園戲劇團」。位於新竹市的「龍鳳園戲劇團」成立於民國六十七年（1978）十月，原名為李劍鴻歌劇團，劇團創辦人為李永乾先生，創團以來多次參與戲劇比賽中囊獲佳績¹⁰，並辦理多次大型表演活動及戲曲研習班，為戲曲藝術界創下美好的紀錄。

雖龍鳳園有此成就，但是好景不常，適逢電視、電影的普及化，傳統戲曲逐漸退出人民精神文化的生活圈，但提著小板凳和家人手牽手看戲的溫馨畫面卻仍深植在人們童年的記憶裡。李永乾團長在受到這樣的衝擊後，決心不管如何絕不放棄戲劇舞台勇往直前，還賣了祖產土地貼補劇團做推廣使用，另外也不斷致力改進當前戲劇表演的缺點，加強編劇、舞台、燈光、佈景、道具設計及演員培訓，由於這些努力，成就了龍鳳園獨特的劇情張力及舞台效果和表演，在在展現龍鳳園狂野質樸的生命力，使得龍鳳園戲劇團漸漸在客家戲曲界嶄露頭角，而受到各方矚目。

民國七十三年（1984）龍鳳園鮮活流暢的表演藝術受到學校激賞而獲推薦參加新竹縣的校園巡演，於新竹縣寶山鄉三峰國小演出，從此龍鳳園開始了現代劇場的表演藝術。劇情的引人入勝與角色的活潑生動，正是龍鳳園從廟會野台躍上校園藝術殿堂的迷人之處。龍鳳園始終堅持傳統戲曲的草根性，並不以登上校園

¹⁰ 如（附錄五）龍鳳園戲劇團獲獎紀錄。

劇場而忘本，仍然不忘在民間廟會的民俗活動中演出。

近年來更積極力促企業界與文化界結合。與企業團體共同推動文藝活動，回饋社會，並協助社區發展協會舉辦各項藝文活動，使社會呈現一片蓬勃的文化生機。伴隨著傳統戲曲的浮沈滄桑，龍鳳園深深體會戲曲藝術傳承與宣揚的急切與重要，因此於民國八十四年（1995）推動戲曲薪傳研習班，結合戲曲界優秀藝人聯手辦理傳習，此舉激起其他劇團跟進，使得傳統戲曲在注入新血的過程中又多了一線生機。

龍鳳園就如同永不止息的川流，不斷的希望為傳統戲表演藝術注入新機，在這般的熱忱與執著背後，只是真心想做一齣好戲並為文化藝術薪傳略盡棉薄之力。期待這在臺灣土生土長的客家戲曲藝術能夠延續下去，而且永垂不朽。龍鳳園並於民國九十二年（2003）十月起受客家電視台邀約錄製客家戲曲節目，收視率均排名第一，這也是龍鳳園的努力成果。

因為龍鳳園戲劇團對於客家戲曲的保存與推廣不遺餘力，筆者也正好有此機會能夠進一步認識龍鳳園戲劇團，因此選擇此一劇團為研究的對象。

第三節 研究方法

本論文的研究的方法，是採用質性研究的「文獻的蒐集分析」、「田野調查」與「深度訪談」等三種方法，概述如下：

一、文獻蒐集方面，分成五部份：1.採茶戲相關書刊。2.已發表之博碩士相關論文、研討會論文。3.民間團體、政府單位之研究調查報告。4.研究對象之演出紀錄、影像光碟、劇本、文物。5.報章雜誌相關報導。對蒐集的文獻，詳加閱讀與客觀的分析比較，以釐清過去文獻的分歧，尋求本論文立論基礎的穩固。

二、田野調查方面，分成三部份：1.觀察與文字記錄。2.錄音。3.攝影。筆

者親自進入現場做客觀的觀察與忠實的記錄，以深入瞭解受訪對象的問題與特色。

三、深度訪談方面，與李永乾團長、演藝人員及其他有關人員深度訪談，與蒐集的資料相互對照、互補，以期得到最接近完整、真實的研究分析素材，再由筆者來做深度論述與詮釋。

其次是針對文章架構說明。本論文共分六章論述，第一章為緒論，包含研究動機與目的、研究對象、研究方法與材料、文獻回顧。

第二章至第三章針對龍鳳園戲劇團的興起與發展、經營與管理做進一步探究。第四章針對龍鳳園的劇目與演出做進一步的探討，瞭解其題材來源；接下來針對其「情節與曲調」、「人物」、「戲劇意念」作一一的分析。

第五章針對台灣客家採茶戲的發展與演變做一探討，並針對客家採茶戲與歌仔戲的關係做初步的比較與討論。

第六章為結論，除總結以上幾章內容外，對於龍鳳園戲劇團的困境以及未來發展，也會加以探討。

第四節 文獻回顧

從筆者拙著《客家三腳採茶戲的研究》探討台灣客家三腳採茶戲為始，之後書寫有關台灣客家採茶戲的論文便如雨後春筍般蓬勃發展，論文範圍有探討台灣客家採茶戲的發展過程、台灣客家三腳採茶戲，以及台灣客家採茶戲的音樂、台灣客家採茶戲劇團經營管理，還有有關台灣客家採茶戲藝人的表演藝術，也有針對劇本為分析對象的論文。

民國七十三年（1984），筆者的拙著《客家三腳採茶戲的研究》係根據客家三腳採茶戲名丑卓清雲的公子莊木桂所提供的資料，依序介紹三腳採茶戲「十大齣」所使用的曲調與劇情內容，以及又稱「台白」或「詞白」的「棚頭」數段，

棚頭爲丑角出場時所念的台詞，念時以槌子和拍板伴奏；也介紹小曲數首與文武場伴奏的簡譜。全書的重點在於對客家三腳採茶戲曲調的記錄及賣茶郎故事情節的描述。

民國七十四年（1985），陳雨璋的碩士論文《台灣客家三腳採茶戲－賣茶郎之研究》，探討中國小戲的源流、台灣客家三腳採茶戲的源流及其社會功能、三腳採茶戲的故事架構、戲班組織及演出方式、「賣茶郎故事」的產生與當時的社會背景、「賣茶郎故事」的內容及棚頭歌詞的分析、「賣茶郎故事」的音樂曲調及伴奏方式的分析和探討等。本論文藉由對客家三腳採茶戲的研究來瞭解台灣客家戲劇的來源、最初的型態及後來的發展情形及未來可能發展的途徑，可以做爲提倡客家戲劇的人士參考。

民國七十八年（1989）四月，林師鋒雄在文建會主辦的《文化資產維護研討會專輯》有一篇〈談台灣地區之戲曲調查〉；後來在民國八十四年（1995）七月，林師鋒雄將它收錄在《中國戲劇史論稿》專書中，從文中可以瞭解客家戲班在當時的發展情形，資料珍貴，頗具參考價值。

民國八十五年（1996）七月，洪惟助主持的《桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計畫報告書》，報告中綜述桃園縣傳統戲曲與音樂並介紹桃園縣的歌劇團、掌中劇團及傀儡班、北管班社、什音團與八音團，內容詳實，值得參考。

民國八十六年（1997）六月，國立傳統藝術中心籌備處出版的《傳統藝術研討會論文集》，其中鄭榮興的〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉，說明「棚頭」在台灣客家採茶戲中的功能與地位。

民國八十六年（1997）六月，謝一如的碩士論文《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》，作者透過田野調查與文獻資料的整理歸納，探討台灣客家三腳採茶戲的形成與發展、演出形式與棚頭、流行範圍、客家大戲的交流、定型與藝術特色，本文以台灣客家戲劇的形成過程，來凸顯台灣客家戲劇的本土性與特殊性。

民國八十七年（1998），黃心穎的《臺灣的客家戲》一書即由其碩士論文《臺

灣客家戲劇現況之研究》改編而成。本書介紹台灣客家戲發展歷史概說、台灣客家戲目前的演出狀況、台灣現存的客家劇團、台灣客家戲的危機與展望，以及未來因應之道。作者透過文獻、影音資料和田野調查，說明客家戲劇競賽的生態、桃竹苗各縣市的客家劇團簡介、演出情況等，所呈現的資料，可做為參考的依據。

民國八十八年（1999）六月，蘇秀婷的碩士論文《台灣客家改良戲之研究—以桃、竹、苗三縣為例》，作者以「台灣客家改良戲」為研究主體。客家改良戲即客家採茶大戲，此論文說明改良定義的衍變、改良戲形成的戲劇氛圍、客家改良戲的戲班和組織、以戲園為中心的演出特色，以及客家改良戲的藝術成就與現況。本文說明客家改良戲仍保存了小戲的精華，在戲園表演中成為獨具客家特色的劇種。

民國八十八年（1999）六月，鄭榮興總編纂的《苗栗縣客家戲曲發展史—論述稿及田野日誌》，論文中介紹苗栗地區客家採茶戲活動現況簡論、文獻中所見的客家採茶戲史料與分別的一個初步探討、試探台灣客家戲劇之發展、外來劇種對客家戲劇的影響、採茶戲音樂、採茶戲藝人面面觀，以及針對苗栗縣客家劇團和藝人的田野紀錄。此書雖然是以「苗栗縣」的地區為研究範圍，但亦包含了對客家戲的歷史與生態的分析與說明。

民國八十八年六月（1999），《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》中，在台灣學者發表的四篇論文中，有三篇和客家戲曲有關。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〉，客家戲曲的研究文獻，早年由於資料的缺乏，因此呂訴上《台灣電影戲劇史》一書中的文字資料，長久以來一直受到高度的注意。然而這段文字，乃至於其他幾篇短篇的文獻記錄卻又與日治時期如片岡巖等人的文字多所重覆。本文的要旨，即希望於其尋找出彼此之關係與差別。劉新圓的〈從外來劇種的影響看台灣客家大戲的發展〉，論文中敘述台灣客家大戲是以三腳採茶戲為基礎，先後吸收「亂彈」、「四平」、「歌仔戲」、「皮黃戲」（國劇）以及「新劇」等外來劇種發展而成的，表演時以各劇種固有的唱唸作表混合呈現，此拼貼性的表演就是所謂的「胡摻鬥」，「胡

摻鬥」顯示客家戲的發展尚未成熟，仍具有相當的可塑性。蘇秀婷節錄其碩士論文的〈臺灣客家改良戲的演出特色－以戲園為表演場域〉，以「戲園」此一表演場域為主題，探究客家戲曲為因應商業劇場的需求，由三腳採茶小戲蛻變為客家改良戲，形成演出連台本戲、日唱古路夜唱採茶、講戲與即興性的演出特色，尤其是舞台技術的發達，這項特色形塑了客家改良戲「寫實」的表演美學，有別於舊劇重象徵性與虛擬性的表演風格。

民國八十九年（2000）四月，黃榮洛的《台灣客家民俗文集》中的〈創始歌仔戲和改良採茶戲〉一文，文中推測歌仔戲的創始者可能是經通閩客兩語的演員，如何阿文、卓清雲般的人物。〈三腳採茶與歌仔戲的淵源－歌仔戲是客家人創立的嗎？〉，文中大膽假設歌仔戲可能是三腳採茶名丑何阿文所創，或是得自何阿文參與下所創的。〈客家採茶戲何去何從〉，文中提出幾點挽救台灣客家採茶大戲的意見。

民國八十九年（2000）十二月，邱慧齡的《茶山曲未央－臺灣客家戲》一書，書中提及台灣客家戲曲的起源與發展、台灣客家戲的現況、客家戲曲的藝術特色，以及劇目賞析。此書屬於普及性讀本性質。

民國八十九年（2000）十二月，曾先枝、鄭榮興的《客家三腳採茶戲選讀》，主要是呈現上山採茶、勸郎賣茶、送郎擲遮尾、糶酒等四齣客家三腳採茶戲的劇本。曾先枝、鄭榮興的《客家大戲選讀（三娘教子）》，主要是呈現客家大戲三娘教子的劇本。

民國九十年（2001）二月，鄭榮興的《台灣客家三腳採茶戲研究》一書，討論三腳採茶戲的歷史考源、論述三腳採茶入台成班的情形，以及相關藝人的師承關係、論述三腳採茶戲「十大齣」齣目的形成、說明三腳採茶「十大齣」唱腔音樂分類與特色、客家三腳採茶戲的歷史定位與文化價值。書中並收錄了十大齣的劇本、十大齣的常用曲腔簡譜以及採茶戲其他常用曲腔簡譜，有助於我們進一步認識台灣客家三腳採茶戲。

民國九十年（2001）五月出版的《兩岸小戲學術研討會論文集》，其中鄭榮

興的〈台灣採茶小戲及其特色〉，本文從小戲本身的基本構成要素談起，看採茶戲在中國大陸原鄉的分佈與發展，再看傳入台灣的採茶小戲如何循著「歌舞」的民藝雛形，漸漸往「戲劇」的方向走，其後又發展出哪些獨有的表演特色。除了將台灣採茶小戲的題材、音樂、表演各方面的表現，做一歸納與介紹，凸顯其文化與藝術的價值，並兼論台灣採茶小戲在台灣現代社會的價值和意義。

民國九十年（2001）九月出版的《2001 苗栗客家文化月兩岸客家表演藝術研討會論文集》，其中林谷方的〈客家戲當代化的一點反思〉，論文中說明台灣傳統戲曲在台灣當代社會的角色、發揮當代功能所牽涉的問題、傳統戲曲由俗入雅的必然，以及當前客家戲曲發展的難題。林曉英的〈台灣客家採茶戲的發展與變遷〉，本論文試圖透過民國初年以來，直至近代，台灣客家表演藝術領域的有聲出版情況，探究出版者經營初衷、其角色扮演的影響，以及曲目（劇目）所呈現的現象及其意義，由此來側面印證台灣客家採茶戲曲變遷的樣貌。陳運棟的〈台灣客家三腳採茶戲「棚頭」的表演藝術〉，以《賣茶郎》一戲為例，介紹棚頭的意義、功能與內容，同時就句式、韻腳、結構、聲調、節奏、字詞的運用等方面，分析棚頭的形式。劉新圓的《客家戲曲唱腔「山歌子」的即興》，本文係針對台灣客家戲曲唱腔的即興現象做理論性的深入探討，以「山歌子」為研究對象，剖析其即興演唱的過程。鄭榮興〈論三腳採茶十大齣〉為鄭榮興《台灣客家三腳採茶戲研究》的內文節錄。

民國九十年（2001）十二月，黃心穎在《客家文化研究》通訊第四期中的〈台灣客家三腳採茶戲之棚頭初探〉，介紹台灣客家三腳採茶戲棚頭的釋名、內容與演出型式分析。

民國九十二年（2003）一月出版的《2002 兩岸戲曲大展學術研討會論文集》，其中鄭榮興的〈台灣客家改良戲音樂初探〉，論文中說明客家大戲的發展歷程、從九腔十八調到平板山歌子、胡摻鬥及各唱腔的開介。從客家改良戲唱腔豐富的事實，可以瞭解到它的吸收力之強與生命力之旺盛。

民國九十二年（2003）一月，范韻青的碩士論文《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〉，本論文從「情」、「意」觀點去探討客家改良採茶大戲。先由探析客家小戲到大戲流變著手，進而藉由演出型式的介紹及劇情概分六大類，探討客家改良採茶大戲的戲劇情感，討論其「情」、「意」的教化功能。

民國九十二年（2003）六月，洪惟助與孫致文等著的《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，書中概述新竹縣傳統音樂與戲曲並呈現新竹縣傳統音樂與戲曲的訪問紀錄。其中有介紹新竹縣客家三腳採茶戲發展學會、新永光歌劇團、金輝社歌劇團、雙美人歌劇團、慶美園戲劇團與新樂園戲劇團，值得參考。

民國九十三年（2004）五月，何東錦的《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《錯無錯》為例》，本論文從唱腔音樂特色的整理，並藉由分析榮興客家採茶劇團於民國九十二年（2003）演出《錯無錯》這齣戲的唱腔，進而探討語言聲調與曲調的關係，研究依字行腔於「山歌腔」和「採茶腔」的運用及虛、襯字使用的情形。

民國九十三年（2004）五月，洪惟助等著《關西隴西八音團抄本整理研究》，論文中概述客家三腳採茶戲的發展歷程、客家三腳採茶戲的內容、客家三腳採茶戲的研究、未來展望、客家三腳採茶戲的抄本概述及客家三腳採茶戲的抄本曲詞初探，具有參考價值。

民國九十四年（2005）四月，黃榮洛的《台灣客家詞彙·傳說·俗諺由來文集》中〈客家採茶戲一代宗師—何阿文是鶴老人？〉，作者經由田野調查發現客家三腳採茶戲名丑何阿文是福佬人，是一大發現。

民國九十四年（2005）五月出版的《2005 戲曲藝術國際研討會論文集》，其中范揚坤的〈山歌並採茶：採茶戲曲外來音樂元素的吸收、內化動態過程〉，從歷史的角度觀察，今天所見客家採茶戲曲之所以在音樂上顯現其多元樣貌，其實是隨著歷史發展過程，陸續由外納入形成積累的成果。又由於劇種內音樂或傳自不同來源、或於不同歷史階段進入表演體系，在發生、吸收、內化的連續性動態過程之中，實際透過作品在實際演出內容，可以發現作品的內部藝術元素在結合

與對應關係上，部分已然與傳統的藝術形式與美學體系合而為一，部分則仍處於磨合，甚或只是扞格般地與既有並置。但無論如何，這些紛複的音樂現象最終共同構成了今日的採茶戲曲音樂文化。

民國九十四年（2005）五月出版的《新竹文獻》十九期，其中蘇秀婷的〈媒材採借與藝術創造—十九世紀末至二十世紀中的採茶戲與八音活動之探討〉，以採茶戲為例，最重要的改變是透過「媒材採借」的方式由三腳採茶戲改變為大戲，後來為了應付商業劇場中對於大量、多元化劇目的需求，改良戲班轉而向亂彈戲、四平戲及海派國劇（皮黃戲）等劇種採借，因此，在採茶戲的表演藝術中，呈現了「多元媒材」的現象，「多元媒材」成為改良戲的重要特色。北部客家八音在演奏上呈現媒材採借與媒材並置的現象，這與「堵班」文化有關。另一篇由上山儀著作，黃榮洛翻譯的〈台灣戲的考察〉，文中說明作者日本警察上山儀作奉命去監視台灣戲的演出，所做的一些記錄，值得參考。

民國九十五年（2006）三月三十一日召開的客家與台灣茶產業發展研討會，其中黃心穎的〈台灣客家戲曲研究概述〉，說明台灣客家戲曲研究的發展歷程，簡述目前的研究成果，在析論過程中，試圖整理出未來可行的研究方向，可以提供相關單位與研究者參考。

另外，探討客家採茶劇團經營管理的相關論文與研究專書，有民國八十七年（1998）黃新穎的《臺灣的客家戲》，書中說明客家劇團的營運概況及戲班內部的組織架構。民國八十八年（1999）蘇秀婷的碩士論文《台灣客家改良戲之研究—以桃竹苗為例》，論文中提及客家改良戲的戲班及組織。其他劇種的劇團經營管理為研究主題，如民國七十六年（1987）黃秀錦的碩士論文《歌仔戲劇團結構與經營之研究》，針對劇團團員來源以及聘任作一研究，對象鎖定在南部明華園，北部新琴聲、宜蘭建龍歌劇團，除探討各劇團的經營模式，也分析這些劇團經營上的缺失。民國八十五年（1996）《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》中，陳國嘉的〈明華園經營策略之探討〉，首先說明研究背景及目的，然後介紹台灣歌仔戲的發展歷程、明華園的發展過程及成功關鍵因素，最後針對明華園的經營策

略做進一步的分析與探討。民國八十六年（1997）孫惠梅的碩士論文《台灣歌仔戲劇團經營管理之研究—以宜蘭縣職業歌仔戲劇團為例》，以現代管理學觀點，分析宜蘭六大歌仔戲劇團的人力資源、組織、財務、行銷，探討其營運方式。民國八十九年（2000）一月出版的《兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集》，林鶴宜的〈台北地區野台歌仔戲之劇團經營與演出活動〉，說明劇團數量的消長、演出活動的消長、劇團的經營、演出的內容與風貌。民國九十年（2001）楊永喬的碩士論文《明華園歌仔戲團演藝實踐及經營研究》，透過田野調查，除論述『明華園』的發展歷史外，針對其劇作、劇場藝術、表演場域進行探討分析。民國九十二年（2003）六月，鄭曜昌的碩士論文《國光劇團豫劇隊之發展與經營》，論文說明豫劇的歷史、豫劇隊在台灣的發展與經營、營運現況分析與探討，以獲得歷史經驗，並瞭解豫劇隊在台灣的经营發展成果與所面對的危機問題。民國九十二年（2003）九月出版的《兩岸高甲戲研討會論文集》，林麗紅的〈台中南管新錦珠劇團的經營及其影響〉，說明台中南管新錦珠劇團的經營與演出、台中南管新錦珠劇團的分支與解散、台中南管新錦珠劇團的餘響、台中南管新錦珠劇團對台灣高甲戲的影響。另外在專書中有稍微提及劇團經營管理的有：民國八十一年（1992）邱坤良的《日治時期臺灣戲劇之研究》，書中有提及職業劇團的組織與營運。民國八十九年（2000）三月，徐亞湘的《日治時期中國戲班在台灣》，書中有提到來台演出之中國戲班的組織與營運。民國八十九年（2000）三月，劉美菁的《由劇團看高雄市歌仔戲之過去、現在與未來》，以高雄市兩個歷史悠久的歌仔戲團為範圍，探討歌仔戲從光復前、光復後至民國八十四年（1995）的發展狀況，以及其中的轉變。民國九十年（2001）邱坤良的《陳澄三與拱樂社》，書中詳細說明拱樂社的營運與管理。

本論文擬以「龍鳳園戲劇團」為研究個案，深入分析其代表性劇本，並且探討大環境因為歷經政治法令、經濟變化以及社會變遷之下，龍鳳園戲劇團的營運模式受到何種影響。從龍鳳園戲劇團的歷史背景與現況中探討劇團營運的順境與逆境，瞭解劇團如何在困境中求生存與發展，以及對未來的規劃與展望。

第二章 龍鳳園的興起與發展

第一節 團長李永乾的成長環境與戲劇淵源

「龍鳳園戲劇團」團長李永乾先生是於民國四十一年（1952）十月七日出生於新竹縣寶山鄉的農家子弟¹¹，於幼年國小四年級時就對傳統戲曲產生興趣，並於十八歲時踏入戲曲界學藝，一生中學了戲曲前場¹²、文武場、客家八音及戲曲理論，目前專職編劇、導演及藝術行政等工作。

李永乾踏入戲曲界時原先學習前場，表演專攻丑腳，後來轉為文武場樂師，二十四歲時（民國六十四年）進入「牛車順歌劇團」擔任樂師，二十五歲時還在廣播電台擔任主持節目的工作，二十六歲時和藍香妹小姐結婚，李永乾為了業務上的需要，希望能夠增加收入，因此於二十七歲時創辦了「李劍鴻歌劇團」，擔任團長職務。為了推廣傳統戲曲，帶著團員走遍全台灣各地，業務最擴展時還經營「龍鳳園」、「秀美樂」和「黃秀滿」三個劇團。

李永乾為了獲得更多的經費，以充實劇團的演出設備，在劇團演出之餘，兼做許多副業。於二十八歲時兼製作戲曲頭盔販賣，二十九歲至三十歲時兼做沙發修理，三十一歲至三十八歲時兼搭婚喪棚架及戲劇舞台，三十四歲至四十六歲時兼做建築業。

李永乾在戲曲界努力了數十年，覺得客家戲曲要必須有更大的發展空間，於是集合各客家劇團的演員，在民國八十四年（1995）十一月二十五日成立「台灣省客家採茶戲劇發展協會」¹³，李永乾擔任兩屆的理事長¹⁴，其所領導之協會會務蒸蒸日上，並數次接受相關單位嘉獎鼓勵。李永乾理事長並數次領導台灣客家

¹¹ 資料來源：民 93.2.22，於李永乾團長家中訪問記錄，請參考（附錄十一）「李永乾先生個人之調查與紀錄表」。

¹² 94.10.5 訪問李永乾：李永乾的老師是楊禮章先生。

¹³ 台灣客家採茶戲劇發展協會於八十八年二月二十四日改名為台灣客家戲劇發展協會。

¹⁴ 94.10.5 訪問李永乾：因為台灣省客家戲劇發展協會至今未改選理監事，所以李永乾續任理事長至今。

戲曲界人員蒞臨廣東梅州、梅縣及福建福州、泉州等地辦理兩岸文化交流活動，還數次邀請福州藝術團隊蒞臨台灣做交流演出。

李永乾於民國八十一年至八十六年間協助台灣省立新竹社教館辦理客家戲劇比賽圓滿成功，民國八十三年（1994）及八十九年（2000）間接受台灣省立新竹社教館館長頒獎表揚「熱心公益」、「績著社教」等獎牌。李永乾不但熱心公益，還以助人為快樂之本，平常均協助政府單位辦理展覽及幫助其他團隊做好行政業務工作，並常走訪其他團隊及關照年長老藝人生活，民國九十年（2001）並接受台北市政府頒獎鼓勵。

李永乾不但在客家戲曲界功不可沒，而且目前還擔任黃秀滿歌劇團老闆、臺灣省客家戲劇發展協會理事長、新樂園戲劇團顧問、新竹市東區柴橋里里長、新竹市客家文化發展協會理事長、新竹市柴橋社區發展協會理事長以及新竹市柴橋社區巡守隊隊長。在民國八十八、八十九、九十、九十一年均接受新竹市政府表揚為環保模範里長。李永乾除了擔任「六長」職務、其他社團理監事多不勝數，民國九十二年（2003）七月並協助新竹市政府籌設成立新竹市客家文化會館，一生中熱心公益，服務大眾，是一默默耕耘的有心人。

第二節 龍鳳園的成立與發展

一、歷經千錘百鍊的龍鳳園

龍鳳園歌劇團成立於民國六十七年（1978）十月，原名為李劍鴻歌劇團¹⁵，劇團創辦人為李永乾先生，當時創團時年僅二十七歲，經濟非常困難，只有存款新台幣壹萬元資金，辦公室是租借使用，但李永乾不辭勞苦努力經營，在傳統戲曲界風光一時，並於多次參與戲劇比賽中囊獲佳績，並辦理多次大型表演活動，

¹⁵ 94.10.5 訪問李永乾：因為覺得李劍鴻歌劇團團名太鋒利，似乎不太好，於是改名為龍鳳園歌劇團，最近又改名為龍鳳園戲劇團，原因是覺得歌劇團較為現代，也較為不雅，客家採茶戲是傳統戲劇，因此改名為龍鳳園戲劇團。

還辦理多次戲曲研習班，為戲曲藝術界貢獻良多。

目前龍鳳園戲劇團有自己的排練場地與攝影棚（如附圖 17），有此成績都歸功於團長李永乾的苦心經營。雖然龍鳳園有此成就，但好景不常，適逢電視、電影的普及化，傳統戲曲逐漸退出人民精神文化的生活圈，但提著小板凳和家人手牽手看戲的溫馨畫面卻仍深植在人們童年的記憶裡。

李永乾在受過這樣的衝擊後，決心不管如何絕不放棄戲劇舞台勇往直前，還賣了祖產土地貼補劇團做推廣使用，另外也不斷致力改進當前戲劇表演的缺點，加強編劇、舞台、燈光、佈景、道具設計及演員培訓，由於這些努力，成就了龍鳳園獨特的劇情擴張力及舞台效果和表演，在在展現龍鳳園狂野質樸的生命力，使得龍鳳園歌劇團漸漸在客家戲曲界嶄露頭角，而受到各方矚目。

二、現代劇場的龍鳳園

民國七十三年（1984）龍鳳園鮮活流暢的表演藝術受到學校激賞而獲推薦參加新竹縣的校園巡演，於新竹縣寶山鄉三峰國小演出，從此龍鳳園開始了現代劇場的表演藝術。劇情的引人入勝與角色的活潑生動，正是龍鳳園從廟會野台躍上校園藝術殿堂的迷人之處。

三、與社會同一脈動的龍鳳園

龍鳳園始終堅持傳統戲的草根性，並不以登上校園劇場而忘本，仍然不忘在民間廟會的民俗活動中演出。近年來更積極力促企業界與文化界結合。與企業團體共同推動文藝活動，回饋社會，並協助社區發展協會舉辦各項藝文活動，使社會呈現一片蓬勃的文化生機。

四、致力薪傳的龍鳳園

伴隨著傳統戲的浮沈滄桑，龍鳳園深深體會戲曲藝術傳承與宣揚的急切與重要，因此於民國八十四年（1995）起推動戲曲薪傳研習班，結合戲曲界優秀藝人

聯手辦理傳習，此舉激起其他劇團跟進，使得傳統戲曲在注入新血的過程中又多了一線生機。

龍鳳園就如同永不止息的川流，不斷的希望為客家戲曲表演藝術注入新機，在這般的熱忱與執著背後，只是真心想做一齣好戲並為文化藝術薪傳略盡棉薄之力，期待這在台灣土生土長的客家戲曲藝術能夠延續下去，而且永垂不朽。

然而新竹市在六十年代劇團全盛時期共有六團在新竹市巡演，目前祇剩下二團傳統戲曲尚活躍於民間廟會及偶爾申請巡演，經過幾番挫折及淘汰，現在祇有老招牌的「錦上花歌劇團」及「龍鳳園戲劇團」，但有收團之虞的錦上花由於老團長已屆八十餘歲之高齡，錦上花劇團可說是搖搖欲墜；而龍鳳園雖經常舉行大型公演，但僅能維持劇團免於負債，如果說要再將客家戲曲發揚，實在是因為經費拮据，所以施行上實屬困難，李永乾希望能跟進宜蘭縣的蘭陽戲劇團，期盼能與蘭陽戲劇團一樣受到當地政府之扶植，希望政府除了重視科技以外也能重視文化，免得讓外縣市民眾認為新竹人只曉得以科技賺錢，應該讓大眾瞭解我們的新竹也是文化之都。

龍鳳園為輔導其他演藝團隊成長並在民國九十二年（2003）八月起辦理演藝人員專業技術研習活動，課程內容有組織立案、文書處理、團隊簡介、團務管理、編導製作、企劃行銷、帳務管理、核銷、電腦文書等十餘堂課，希望能協助演藝團隊經營管理、永續發展，龍鳳園這種樂意為公眾服務的熱誠，實在令人敬佩。

第三節 龍鳳園的現況與困境

一、龍鳳園的現況

統計「龍鳳園戲劇團」民國九十二年（2003）至九十四年（2005）的演出天數如下表：

(表一) 龍鳳園戲劇團民國九十二年至九十四年演出統計表¹⁶

(以農曆時間為準，單位：天)

月 \ 年	一	二	三	四	五	六	七	八	九	十	十一	十二	總 計	平 均
92	13	4	8	4	0	2	10	15	11	14	5	1	87	7.3
93	6	5	5	3	1	1	6	15	7	8	0	1	58	4.8
94	4	4	4	4	1	3	6	14	7	8	3	1	59	4.9
平均	7.7	4.3	5.7	3.7	0.7	2	7.3	14.7	8.3	10	2.7	1	68	5.7

(資料來源：龍鳳園戲劇團團長李永乾)

從(表一)「龍鳳園戲劇團九十二年至九十四年演出統計表」中可以發現，農曆八月份演出天數最多，農曆五月份演出天數最少，民國九十二年至九十四年演出天數平均每年為六十八天，而且有逐年減少的現象。

龍鳳園戲劇團過去在鼎盛時期有聘請專職人員負責行政工作，現在為節省開支，行政工作幾乎都是由自己統籌處理，一手包辦；偶爾夫人藍香妹¹⁷女士會從旁協助，兩位兒子在課餘時也會幫忙電腦文書處理，因此各項行政工作尚稱運作順利。在一般性的演出時，文武場人員只有三至四位，演員約十人左右；遇到較大的場面時，例如錄製電視節目或是文化場的演出，則增加文武場人手至四至五人，演員則增加至十五人左右，龍鳳園的組織架構如(表二)。

(表二) 龍鳳園戲劇團的組織架構

職稱	姓名	職稱	姓名
團長	李永乾	導演	李永乾
藝術顧問	黃心穎	武戲指導	何維雄
語文顧問	何石松	出納	藍香妹

¹⁶ 「龍鳳園戲劇團民國九十二年至九十四年戲路表」如(附錄十)。

¹⁷ 藍香妹藝名為藍玉娟。

編劇	李永乾	文場指導	丘潤萍
文戲指導	官寶珠	團員	余德芳等 10 人
武場指導	林雲錦	劇務	陳仁春

(資料來源：龍鳳園戲劇團團長李永乾)

可能是因為各劇團共同組成「台灣客家採茶戲劇發展協會」的關係，使客家劇團之間可以互通有無，經常看到許多演員好像「自由演員」一般，遊走在各劇團演出。這樣的情形雖然為演員爭取更多的演出機會，但是也顯露出客家戲界演員不足的窘境。

目前龍鳳園除了在各地演出酬神性質的外台戲以外，也積極爭取政府的補助，在新竹市演藝廳辦理定期的演出，或參與客委會辦理的客家傳統戲曲徵選¹⁸（徵選辦法如附錄十二），爭取在客家電視台以及至各地巡迴演出的機會。

於民國九十二年（2003）十月起，龍鳳園接受客家電視台的委託，利用龍鳳園的攝影棚錄製客家傳統戲曲，在客家電視台播出；在錄製時並且聘請何石松與黃心穎兩位學者擔任語文顧問和節目顧問，以維持節目的品質，根據收視率的調查，「客家傳統戲曲系列」這個節目還頗受觀眾喜愛與好評。

二、龍鳳園的困境

近年來，因社會風俗變遷，觀眾休閒娛樂的口味改變，客家戲不再像過去那樣受歡迎，龍鳳園戲劇團在營運上也就陷入了困境，團長李永乾認為：

- （一）時代變遷，請戲減少，廟會活動部分用電影、康樂隊、歌舞秀等取代酬神戲，影響劇團的生存。
- （二）某些劇團惡性競爭，為爭取演出機會而壓低戲金，降低演出水準。認為只演給神明觀賞，觀眾也不多，隨便演演即可。

¹⁸ 龍鳳園戲劇團於九十四年九月十日於苗栗縣頭份鎮公所中山堂參加行政院客家委員會主辦的客家傳統戲曲徵選活動，榮獲入選的八個劇團之一。

(三)以前戲路廣，遍及全台灣，現在演員老化，不受歡迎，演出機會銳減。

(四)觀眾流失，無法吸引年輕的觀眾，看戲者只剩老人、行動不便者。

每當筆者問起龍鳳園團長李永乾，他都悲觀的表示客家採茶戲沒前途、沒有希望了。一年只演出五十幾場，要怎樣維持下去？李永乾目前兼任里長等多種職務，有關龍鳳園戲劇團的經營管理，反而變成副業似的¹⁹。在民國九十二年(2003)六月二十六日台灣省客家戲劇發展協會的會議當中²⁰，雖然有劇團代表擔憂快沒戲唱了，不過大多數劇團代表皆樂觀的表示要努力充實自己才有成果，成功絕不會天上掉下來的，只要努力發揮自己的特色，自然會受大眾歡迎。「榮興能²¹，我們也能。」一位團主如此說。

第四節 龍鳳園的未來與展望

李永乾認為客家劇團最大的困境在於演藝人員青黃不接，李永乾希望能夠吸收年輕的人才加入行列，以薪火相傳。而目前台灣戲曲專科學校客家戲科培養的人才根本不敷市場需求，建議政府做好客家戲曲人才培育的長遠規劃，例如台灣戲曲專科學校客家戲科能增班，或是政府能多成立幾所戲曲或藝術學校²²，另一種方式就是補助客家劇團辦理傳習班，以培育更多的客家戲曲人才加入客家戲界，以提升客家戲曲的演出水準。

李永乾希望除了演出酬神性質的外台戲之外，也計畫爭取在客家電視台與國家劇院演出的機會；也計畫能夠在全台灣巡迴演出，甚至到大陸交流演出、赴國外演出宣慰僑胞。也希望政府能夠協助客家劇團擴張戲路，增加演出的機會，改

¹⁹94.10.5 訪問李永乾：目前把客家劇團當成副業在經營，當沒有戲可演時，李永乾也應邀參加客家八音以及喪事場的演出；團員們也一樣，否則光靠演客家戲要怎麼生活下去？

²⁰陳康宏著，〈台灣客家戲班愛樣般行出自家介一條路〉，《客家雜誌》，158期，台北，客家雜誌社，2003，頁22。

²¹「榮興」是指「苗栗榮興客家採茶劇團」。

²²資料來源：民93.5.1，於新竹市客家文化會館訪問李永乾團長。

善演藝人員的生活，以提升演藝人員的社會地位；讓客家劇團的從業人員有前途，也有「錢」途，這樣才能夠扭轉「父母無聲勢，送子去學戲。」的傳統觀念，民眾願意將子女送到戲專或劇團學習客家戲，有更多的人才投入客家戲界，這樣客家戲才會有發展。

第五節 小結

「龍鳳園戲劇團」是由農家子弟李永乾於民國六十七年（1978）在新竹市所成立的，原名叫做李劍鴻歌劇團。李永乾本身原先是學習前場，表演專攻丑腳，後來轉為文武場樂師，目前專職編劇、導演及藝術行政等工作。李永乾具有數十年的戲曲經驗，覺得戲曲必須要有更大的發展空間，於是集合各客家劇團的演員，在民國八十四年（1995）十一月二十五日成立台灣省客家採茶戲劇發展協會，李永乾擔任兩屆的理事長，曾經協助台灣省立新竹社教館辦理客家戲劇比賽圓滿成功。李永乾對在業務最興盛時還經營三個劇團，並於多次參與戲劇比賽中囊獲佳績，並辦理多次大型表演活動，還辦理多次戲曲研習班，為戲曲藝術界貢獻良多。

目前龍鳳園除了在各地演出酬神性質的外台戲以外，也積極爭取在新竹市演藝廳辦理定期的演出，或參與客委會辦理的客家傳統戲曲徵選，爭取在客家電視台以及至各地巡迴演出的機會。

於民國九十二年（2003）十月起，龍鳳園接受客家電視台的委託，利用龍鳳園的攝影棚錄製客家傳統戲曲，在客家電視台播出，「客家傳統戲曲系列」這個節目還頗受觀眾喜愛與好評。不過因為社會風俗變遷，觀眾休閒娛樂的口味改變，客家戲不再像過去那樣受歡迎，龍鳳園戲劇團在營運上也就陷入了困境，亟待努力克服。未來希望能夠吸收年輕的人才加入行列，努力提升客家戲曲的演出水準。並且希望能夠多爭取演出的機會，改善演藝人員的生活，以提升演藝人員

的社會地位；讓客家劇團的從業人員有前途，也讓客家戲有發展。

第三章 龍鳳園的營運與管理

第一節 龍鳳園的營運方式

一、影響龍鳳園戲劇團營運的因素

當今客家劇團的營運不易，戲界人員生活困難，許多客家劇團不得不結束營業，可以說是社會很大的損失。如何提高客家劇團的營運績效，改善團員生活，是客家劇團團長應該深思的問題。

學者邱坤良表示：劇團營運優劣繫於主觀條件—班底、資金和人際關係²³。李永乾認為影響「龍鳳園戲劇團」營運的因素有人才、財力、設備、名氣、人脈等方面²⁴。

(一) 人才：劇團最主要的人才是演員和文武場人員，如果劇團有年輕、唱腔佳、扮相又俊美的演員，加上專業文武場人員的搭配，一定能提升演出的品質。當然如編劇、導演等人才也非常重要，因為戲劇的演出，必須依靠各類專業人才的充分合作，才能展現最好的一面。

(二) 財力：劇團如果財力雄厚，可以投入大量資金，培養劇團人才與添購各項軟硬體設備，讓劇團在演出時更具可看性。

(三) 設備：所謂：「工欲善其事，必先利其器」。劇團設備老舊或一成不變，會影響演出的效果，必須不斷推陳出新，以吸引觀眾。

(四) 名氣：劇團如果活動力強，演出機會多，名氣自然就響亮；當然劇團的專業水準也是獲得各界好評的關鍵，如果劇團的演出具有一定的水

²³ 邱坤良著，《台灣劇場與文化變遷—歷史記憶與民眾觀點》，台北，臺原出版社，1997，頁 226。

²⁴ 資料來源：民 93. 2. 22，於李永乾團長家中訪問記錄。

準，獲得邀請演出的機會自然會增加，知名度也就跟著提高。

(五) 人脈：團長應該積極主動、廣結善緣，建立良好的人脈與公共關係，才能廣開戲路，增加演出的機會；否則就要請「戲班長」協助引戲，以爭取演出機會。

二、營運模式與行銷策略：

目前龍鳳園戲劇團在李永乾的主持之下，其所採取的營運模式與行銷策略臚列如下：

(一) 營運模式：龍鳳園戲劇團主要是應邀搬演酬神性質的外台戲、參與文化或產業活動時的演出與向政府申請全台灣巡迴演出或公演；不過李永乾認為提計畫很難獲得補助，因為審核計畫者多數為臺灣戲曲專科學校鄭榮興校長的朋友，懷疑評審不公，獨厚榮興客家採茶劇團²⁵。如政府主辦的「大家相招來看戲」活動，大部分的演出機會都給榮興客家採茶劇團獨佔，其他劇團只有乾瞪眼的份²⁶。另外，龍鳳園戲劇團也努力爭取到閩南庄演出歌仔戲的機會，以增加戲路和收入。

(二) 行銷策略：龍鳳園戲劇團為了拓展戲路，爭取演出機會，採取的行銷策略如下：1.主動到爐主家拜訪，爭取演出機會。2.運用名片、海報、傳單等文宣資料及網際網路宣傳。3.在戲台前的景片上，寫上劇團聯絡人地址、電話。4.演完戲後戲團代表致謝詞，同時做劇團的宣傳。5.透過「班長」²⁷的引薦。6.團員兼任「班長」，協助介紹。7. 降價與其他劇團競爭。

²⁵ 李永乾的說法是否公允，尚待查證。

²⁶ 93. 6. 25 筆者參加客委會召開的客家戲大匯演與收冬戲籌備會議，鄭校長承諾榮興採茶劇團今年不參加大匯演，把機會讓給其他客家劇團。不過其他團也有許多是鄭校長的子弟兵。

²⁷ 「班長」指引薦與介紹劇團給請戲者，協助簽訂戲單者稱之，通常是以戲金的十分之一做為佣金。

第二節 團長李永乾的劇團管理

學者邱坤良表示：

經營職業劇團需要主客觀環境配合，才能有效營運，獲取利潤。所謂主觀環境是劇團本身所具備的演出條件與經營管理能力，包括是否有足夠的資金，購置戲籠（行頭），招收優秀班底—前場和後場，演出動人戲文。客觀環境則包括是否有足夠的演出機會與自由的表演環境，民眾經濟能力與欣賞品味。主觀條件操之在我，但客觀環境涉及政治、社會、經濟、環境，非劇團所能掌握²⁸。

除了經營劇團的主客觀環境條件之外，團長可說是劇團的領導者，所以團長的作為對劇團有關鍵性的影響。筆者原本以為李永乾團長身兼數職，可以廣結善緣，累積人脈，對拓展戲路有所幫助；意想不到的，李永乾竟然認為團長身兼數職對劇團營運沒有助益，原因是工作過於忙碌，不務正業，而影響劇團的本務工作的推展。所以團長最好還是專職比較好，可以全心全力投入劇團，為劇團的營運、發展而努力以赴。

俗諺云：「寧做烏龜頭，不做戲班頭。」反映劇團團長的難為。龍鳳園戲劇團的管理是由團長李永乾統籌處理，依據劇團的組織架構分工合作。李永乾除了負責編劇和導演工作以外，偶爾欠缺人手時還親自上場擔任文場伴奏，另外還得兼任劇團的行政與公關等雜務。李永乾目前另外還有一個劇團，叫做「黃秀滿歌劇團」。黃秀滿歌劇團的管理授權由黃秀滿處理，李永乾只負責劇團的行政與公關等雜務，這是比較特別的一點。

另外值得一提的是龍鳳園戲劇團團員演戲的資歷大都比較資深，大多屬於

²⁸ 邱坤良著，《陳澄三與拱樂社》，台北，國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁92。

「師父級²⁹」，不需嚴格督導與管理，只要稍加提示即可，李永乾採取的是人性化的民主式領導與管理，對團員十分尊重。

第三節 李永乾與台灣省客家戲劇發展協會

李永乾在戲曲界努力數十年，覺得戲曲必須要有更大的發展空間，於是在民國八十四年（1995）十一月二十五日與客家戲曲界同業共同發起，成立了「台灣省客家戲劇發展協會」，李永乾至今仍擔任理事長，其所領導之協會會務蒸蒸日上，並數次接受相關單位嘉獎鼓勵³⁰，表示對李永乾和台灣省客家戲劇發展協會的肯定。

一、成立日期

「台灣省客家戲劇發展協會」成立於民國八十四年（1995）十一月二十五日，創會人為新竹市龍鳳園戲劇團團長李永乾先生，原成立名稱為「台灣省客家採茶戲劇發展協會」，於民國八十八年（1999）二月二十四日更名為「台灣省客家戲劇發展協會」。

二、成立緣由

台灣傳統戲曲界人民團體中，台北市有演藝協會，高雄市有戲劇促進會，台灣省有地方戲劇協進會及歌仔戲協會，而台灣省各演藝團隊均參與地方戲劇協進會因民國八十三年（1994）台灣省地方戲劇協進會理事長為推展業務成立內部組織，並成立掌中戲發展委員會、綜藝團發展委員會和歌仔戲發展委員會，當時李永乾並擔任該會理監事，曾經詢問理事長為何沒有成立客家戲劇發展委員會，當

²⁹ 龍鳳園戲劇團團長李永乾的說法。

³⁰ 如（附錄六）台灣省客家戲劇發展協會立案與獲獎紀錄。

時理事長答覆說客家戲屬歌仔戲發展委員會，李永乾聽道有所感受，為何客家戲屬於歌仔戲，是否失去客家人的尊嚴？爲了要推展客家人的演藝特色，李永乾決定成立客家戲劇協進會，及時尋訪全省各地熱心的客家演藝人員，開始發起籌備，於民國八十四年（1995）十一月二十五日正式成立，當時成立之名稱，考慮因客家人有採茶山歌才定名為台灣省客家採茶戲劇發展協會，而後經過研究客家人並非只有採茶大戲戲，另有四平戲、客家三腳戲等，所以在民國八十八年（1999）二月二十四日更改為台灣省客家戲劇發展協會。

三、成立宗旨

台灣省客家戲劇發展協會的成立是一個非以營利爲目的之社會團體，以發揚我國固有客家傳統文化，發揮社會教育功能爲宗旨。

四、任務

- 1.編輯我國歷史故事忠孝節義之劇本。
- 2.團結會員力量發揮互助精神。
- 3.協助社會舉辦公益事業，協助政府推行政令。
- 4.倡導推行中華文化改善民俗。
- 5.急難貧困會員之救助。

五、會員

凡贊同本會宗旨年滿二十歲從事愛好客家戲劇、器樂、歌唱之團體及人員填具入會申請書，經理事會通過，並繳納會費後，爲本會會員。團體入會費伍仟元，常年會費伍仟元，個人入會費壹仟元，常年會費壹仟元。協會於民國八十四年（1995）十一月二十五日剛成立時，會員有五十人左右³¹，至民國八十八年（1999）

³¹ 參考《台灣省客家採茶戲劇發展協會第一屆第一次會員大會手冊》，新竹，台灣省客家採茶戲劇發展協會，1995，頁18。

一月三十日第二屆第一次會員大會時會員已成長為一百人左右³²。

台灣省客家戲劇發展協會因為沒有人願意接任理事長，所以理事長仍然由李永乾續任至今，會務並沒有像成立的前幾年那樣正常運作，不過李永乾依舊是全力投入，任勞任怨，向政府有關單位積極爭取協會會員的權益與福利。

第四節 建立龍鳳園有效營運的行動方案

龍鳳園戲劇團如果希望繼續發展與有效營運，不能原地踏步，應該調整策略與做法，才能讓龍鳳園再現生機。筆者認為可行的做法如下：

- 一、爭取政府、企業或廟宇董事會的認養補助：希望政府能比照宜蘭縣蘭陽劇團的方式，扶植龍鳳園戲劇團³³，讓龍鳳園戲劇團能夠無後顧之憂的認真排練，以提升演出水準。或是爭取企業、廟宇董事會的認養補助。
- 二、爭取經費舉辦傳習班：培養新生代，不但文武場要後繼有人，演員也要年輕化才有吸引力；或與學校合作，開設相關社團，成立學校劇團，以培訓客家戲曲人才與觀眾。
- 三、聘請專職行政人員，或是利用現有人力培養行政人才，讓劇團的營運有更好的成效。
- 四、充實設備：因應大型演出之需，需要充實道具、服裝等，讓演出更具水準。
- 五、善用演練場地：做為演練、錄影及辦理傳習活動的場所，同時可以充作劇團與台灣省客家戲劇發展協會辦公場所，做為團員與協會成員開

³² 參考《台灣省客家戲劇發展協會第二屆第一次會員大會手冊》，新竹，台灣省客家採茶戲劇發展協會，1999，頁13。

³³ 有多位專家學者不贊同成立公立劇團，認為公立劇團也有一些問題，或是靠著其優厚的條件，從民營劇團中挖角，可能造成許多民營劇團無法與之競爭，而結束營業。

會或聯誼的場所。

- 六、戲界的交流與再教育³⁴：辦理與其他劇種或地區的交流活動，可以學習成功劇團的行銷模式或藝術經驗；交流可以拓寬藝人的眼界，而能跨出自己設下的狹小封界，並能向外界介紹客家戲劇，對客家戲劇的推廣有實質的助益。同時能加強藝人的再教育，提升藝人的審美觀念。
- 七、編寫優良劇本：許多外台演出並無劇本，由說戲先生講戲，演員隨機應變，而演出情節荒謬、內容淺俗、節奏不清的劇情，顯然已經不符合時代的需求與劇場的需要³⁵；因此希望能編寫優良劇本，依照劇本的規劃設計來演出，以提升演出水準。
- 八、聘請「聲、色、藝」優秀的年輕藝人擔任主角：讓劇團的演出更加精緻化，更有可看性。

學者王安祈指出：

.....「演員中心」原是由戲曲本身的質性自然發展發展而成的的劇場特色，各劇種最輝煌蓬勃的一頁也多半都是由演員所創造出來的，所以，由「演員中心」轉變為「編劇中心」關涉的不只是單純的好壞優劣的問題，其間所隱含的意義是：在時代社會劇變的影響之下，大眾文娛已轉變為以話劇、電影為主流之後，以「聲腔演唱」為主的「戲曲」勢必要另向新興文娛「戲劇」汲取養料並相互影響甚且逐步融合。.....當然也承襲了西方以編劇作家為中心的劇場本質，.....「編劇中心」的觀念自然的隱約成形，而隨著時代的變化，這種創作模式的影響愈來愈明確³⁶.....。

³⁴ 黃心穎著，〈茶歌戲唱舞群芳－談臺灣客家戲的資源共享與結構健全化〉，《客家雜誌》，158期，台北，客家雜誌社，2003，頁14。

³⁵ 黃心穎著，〈茶歌戲唱舞群芳－談臺灣客家戲的資源共享與結構健全化〉，《客家雜誌》，158期，台北，客家雜誌社，2003，頁15。

³⁶ 王安祈著，《傳統戲曲的現代表現》，台北，里仁書局，1996，頁78。

學者王安祈又說：

.....當代戲曲已然由傳統的「演員中心」擴大為總體劇場，繼「編劇中心」確立之後，「導演中心」也有成形的趨勢，因此必須從編導演三方面提出「全方位的美學觀點」來觀照任何一齣新戲³⁷。.....。

廈門台灣藝術研究室在《給論文〈變遷中的閩台戲曲〉提供一點資料》文中提及：

一九五一年大陸推行戲曲改革運動，明確地提出了「改人、改戲、改制」方針，可以說這是一次勇敢的自我革新，.....提高了演員隊伍的素質。.....重視劇團藝術生產制度的改革，各劇團紛紛建立導演制度。在劇目工作制度上，改變了過去演「幕表戲」的舊歸，確立了本劇種、本劇團的保留劇目，整理改編了大量的傳統劇目³⁸。.....

由上述可以得知，中國大陸的藝術生產制度也由「幕表制」走向「定本制」。逐步改變了過去以主要演員為中心，以教戲師傅為指導的藝術生產制度，建立規範劇本、音樂設計、舞台美術燈光等藝術職能部門，並以導演為中心的藝術生產制度。

由此可見以「演員為中心」即興表演的方式，逐漸被以「編劇為中心」或以「導演為中心」的表演方式所取代，加上舞台、音樂與服裝道具精心的規劃設計，所呈現的演出效果，較符合現代社會大眾的期待。本來龍鳳園戲劇團的特色是即興演出，但是演員平均年齡偏高，能演活戲的演員逐漸凋零，所以李永乾團長也希望龍鳳園能夠調整以即興做活戲的演出方式，逐步走向從編導演三方面來觀照每一齣戲，因此希望龍鳳園戲劇團能夠努力改善、創新經營，相信仍然大有可為。

³⁷ 王安祈著，《當代戲曲》，台北，三民書局股份有限公司，2002，頁98。

³⁸ 林勃仲、劉還月著，《變遷中的台閩戲曲與文化》，台北，臺原出版社，1990，頁162。

第五節 小結

本章說明「龍鳳園戲劇團」的營運與管理，首先介紹影響龍鳳園營運的因素有人才、財力、設備、名氣與人脈等，其次介紹龍鳳園的營運模式與行銷策略，龍鳳園的營運模式是以主動到爐主家拜訪的方式爭取演出機會，以搬演酬神性質的外台戲為主。因為龍鳳園的團員演戲的資歷大都比較資深，不需嚴格督導與管理，團長李永乾採取的是人性化、民主式的領導與管理。

李永乾也擔任「台灣省客家戲劇發展協會」的理事長，台灣省客家戲劇發展協會的成立，並非以營利為目的，而是以發揚我國固有客家傳統文化，發揮社會教育功能為宗旨。台灣省客家戲劇發展協會的成立對推展客家採茶戲有正面的助益，李永乾擔任理事長期間，對客家採茶戲的傳承與發揚也著力甚深，貢獻良多。

筆者覺得龍鳳園戲劇團應該深切的反省檢討，針對影響龍鳳園戲劇團營運的因素、營運中遭遇之困境等，加以研究與分析，找到適當的營運模式與行銷策略，並建立龍鳳園戲劇團適切而有效營運的行動方案；然後依據策略與行動方案去落實執行，不斷的檢討改進。因此本章提出建立龍鳳園戲劇團有效營運的行動方案，希望能對龍鳳園戲劇團有所助益。

總之，希望本論文能提供龍鳳園戲劇團與客家劇團參考，協助客家劇團積極面對社會變遷帶來的相關問題，調整營運模式，讓劇團能夠永續發展。也期待政府有關單位能夠重視客家採茶戲的發展，結合劇團、學校與社會各界力量，從客家採茶戲曲的研究、保存、傳承、推廣與創新等各方面，全力來搶救客家採茶戲，讓客家採茶戲風華再現，可以再度為大眾所熱愛。

第四章 龍鳳園的劇目與演出

第一節 龍鳳園的劇目與戲文

客家採茶劇團過去在演出時通常是沒有劇本，只依據簡單的「傳仔」³⁹或憑記憶由「講戲先生」在開演前的空檔，以講戲的方式簡單敘述情節大綱、分配角色，並指示特殊戲劇情節及舞台效果，然後根據劇情大綱，由演員在舞台即興演出。「講戲」人在傳統舞台所扮演的腳色，等於現代劇場的編劇、導演、戲劇指導，甚至「舞台監督」的綜合⁴⁰。如果「講戲」人具有一定的創作能力，加上演員表演能力強，便可以提供劇團更大的施展空間，表現演員魅力，製造戲劇的趣味性，拉近舞台與觀眾之間的距離。反之亦然，「講戲」人創作能力不足，「講戲」的內容太過重複或型式化；而演員自編的唱詞、唸白，又受限於經驗，表演能力薄弱，導致戲劇腳色單一、平板，戲劇情節也更加類型化與教條化，甚至因劇情拖拉、鬆散，影響整齣戲的演出。因此一齣沒有劇本的演出，比有劇本的演出，更需「講戲」人、演員的集體創作，對演員的考驗也相對增加⁴¹。

龍鳳園戲劇團以演外台酬神戲為主，講戲先生通常由李永乾、官寶珠、楊禮章或黃秀滿擔任，有時候也由對劇情較熟悉的團員擔任；擔任講戲先生不另外發

³⁹邱春美著，《台灣客家說唱文學「傳仔」的研究》，台中，逢甲大學中文研究所，1993，頁1。「傳仔」泛指用客語為主所記錄的有關人物傳記、敘事歌謠等七言為主的詩贊系說唱文學。

⁴⁰邱坤良著，《陳澄三與拱樂社》，台北，國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁110。

⁴¹邱坤良著，《陳澄三與拱樂社》，台北，國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁110。

給津貼，而是包含在薪資內。龍鳳園的演員經驗豐富，對這種以講戲的方式來演出習以為常，如果要求演員按照劇本背誦台詞來演出，演員反而不習慣。根據筆者的觀察，龍鳳園以講戲形式演出活戲的方式，固然有其即興的效果，但是往往也落於俗套，在對白、演唱或與文武場的搭配偶爾會有出錯的情形，讓人覺得不夠精緻，這一點希望龍鳳園能檢討改進。

龍鳳園在演出外台酬神戲時，除非是請主另有要求⁴²，一般是下午演「正戲」，也就是傳統歷史戲、朝廷戲，晚上演比較輕鬆的家庭戲。龍鳳園堅持不演「胡撇仔」⁴³，這一點確實令人敬佩。

龍鳳園戲劇團常演的劇目有：《四色劍》、《岳飛傳》、《孫臍出世》、《斬鄭恩》、《金光陣》、《洪水陣》、《樊江關》、《白虎堂》、《穆桂英掛帥》、《狄青取旗》、《狄青征南》、《郭子儀征西》、《蔡端造洛陽橋》、《前夫有情後夫有義》、《包公審肚臍》、《五馬踏江》、《斬楊文廣》、《秦香蓮傳奇》、《蘇文達反奸》、《姜子牙娶妻》、《南蠻十八洞》、《百陽樓》、《郡馬斬子》、《李旦失揚州》、《陶仁反奸》、《李自成出世》、《大拜壽》、《觀音收太鵬鳥》、《龍寶寺》、《販馬記》、《包公審雙釘》、《仙女下凡》、《岳飛收楊再興》、《梁紅玉》、《福德送財》、《青石嶺》、《西岐風雲》、《二八佳人》、《遊白樓》、《劉邦登基》、《朱元璋招親》、《包公斬義女》、《雙姻緣》、《深宮怨》、《雙龍奪鳳》、《孝女尋父》、《貞婦義僕》、《秋江明月》、《后土傳奇》、《三母救主》、《棍打薄情郎》、《一夜夫妻》。

龍鳳園戲劇團擁有劇本的劇目有：《深宮怨》、《秋江明月》、《后土傳奇》、《貞婦義僕》、《孝女尋父》、《販馬記》、《遊白樓》、《鞋尖姻緣》、《一門三進士》、《雙槐樹》、《天下第一家》、《金龜記》、《目連救母》。龍鳳園戲劇團演出時一般是沒

⁴² 從龍鳳園戲劇團的「定戲合約書」中發現，有少數請主特別要求在早上演出。例如農曆九十四年一月八日、九日在頭份珊瑚湖仙公廟，請主要求演出早戲。農曆九十四年三月十四日在苗栗義民廟，請主也要求在早上演出。

⁴³ 蘇秀婷著，〈媒材採借與藝術創造—十九世紀末至二十世紀中的採茶戲與八音活動之探討〉，《新竹文獻》，第十九期，新竹，新竹縣文化局，2005，頁16。「胡撇仔」的名詞源於日語的歌劇（opera），本意是歌謠為主的戲劇，今人有依其擬音稱之為胡來一氣，或黑白亂撇之意。實際上，「胡撇仔」是採茶戲或歌仔戲的夜戲形式之一，與午戲的古路戲相對，在表演形式、內容上具有高度的包容性，容許怪誕、香豔的情節與特殊的舞台效果。

有劇本的，之所以有劇本是為了配合錄製客家電視台的傳統客家戲曲系列節目所需；不過大都是先錄影，再依據錄影帶將劇本謄寫出來。

第二節 龍鳳園的演出本分析

一、《野花不比家花香》

(一) 前言

龍鳳園戲劇團不但能演客家採茶大戲，在閩南庄也能演歌仔戲，而且也會演更為傳統的客家三腳採茶戲，筆者曾經於民國九十年（2001）在新竹縣政府文化公園舉辦的全球客家文化節觀賞過龍鳳園戲劇團演出客家三腳採茶戲，覺得蠻訝異的，因為不容易看到演客家採茶大戲的演員演出客家三腳採茶戲。

民國九十三年（2004）五月一日苗栗縣獅潭鄉村史博物館主辦油桐花祭活動，特別邀請龍鳳園戲劇團到獅潭義民廟旁草地上，以落地掃的型式演出由客家三腳採茶戲改編的劇目《野花不比家花香》。在演出中的空檔，團長李永乾做介紹與說明，村史博物館的工作人員也上台致詞並安排有獎徵答，提高觀眾的參與感，雖然觀眾並不多，約五十至一百人左右，但是感覺很不錯⁴⁴。

(二) 劇本來源

客家三腳採茶戲是以「二小」⁴⁵的形式扮唱採茶，載歌載舞，身段簡單，最初是茶區人民在工作時創造出來的，它反映茶山人們的生活情趣和民間風俗，很快地便由茶歌發展成小戲系統⁴⁶。由文獻、語言和戲齣來觀察，台灣客家三腳採茶戲應該是源自大陸江西省贛南，是贛南採茶戲的分支⁴⁷，乾隆道光年間傳入廣

⁴⁴資料來源：2004.5.1 筆者在苗栗縣獅潭鄉義民廟活動現場田野調查的觀察結果。

⁴⁵「二小」是指小丑和小旦。

⁴⁶洪惟助、孫致文等編撰，《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，桃園，國立中央大學，2003，頁32。

⁴⁷洪惟助、孫致文等編撰，《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，桃園，國立中央大學，2003，頁34。

東，大約在咸豐同治年間再由廣東傳入台灣桃竹苗一帶。從演出戲齣《上山採茶》、《擲遮尾》、《十送金釵》、《盤茶》與大陸江西贛南採茶戲的戲齣《姑嫂採茶》、《送哥賣茶》、《賣雜貨》、《盤茶》在名稱上非常相近可以證明確實有淵源。客家三腳採茶戲名丑卓清雲的公子莊木桂先生也說是由其師祖何阿文（寶山鄉新城十鬮人，1858年-1921年）從廣東傳到台灣來的，是否是由何阿文先生傳至台灣仍有待考證，不過可以確定的是那時已有「三腳戲」在台灣⁴⁸。

客家三腳採茶戲是以「賣茶郎」故事為主的戲齣和其它相褒小戲的總稱。主要戲齣有《上山採茶》、《送郎出門》、《送郎十里亭、擲遮尾》、《糶酒》、《酒娘送茶郎、勸郎怪姐》、《賣茶郎回家（盤茶）》、《山歌對、打海棠》、《盤賭》、《十送金釵》、《桃花過渡》等；除了《十送金釵》、《桃花過渡》以外其餘戲齣故事是連貫的，每一小齣可單獨演出，也可串連成連台劇演出⁴⁹。《野花不比家花香》是由龍鳳園戲劇團團長李永乾參考客家三腳採茶戲中的劇目如《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎回家》等，改編成劇情連貫的一齣戲。

（三）情節與曲調安排

第一場〈賣雜貨〉，地點在阿乃姑家，主要事件是張三郎出外做生意，以賣雜貨為生。聽說阿乃姑人長得美又有錢，張三郎就前往阿乃姑的家中叫賣，阿乃姑想買布做衣服，不過家裡正好沒有現金。張三郎本想離去，但是被阿乃姑的一句話點醒，同意阿乃姑賒欠，不過阿乃姑建議採「以貨換貨」的方式交易，結果張三郎不但把雜貨全都送給阿乃姑，連人都給阿乃姑招贅了。張三郎出場時念一段【棚頭】。本場次所運用的曲調計有【挑擔歌】、【十送金釵】。其中【挑擔歌】運用於張三郎出外做生意邊挑雜貨邊唱；【十送金釵】運用於張三郎送雜貨給阿

⁴⁸陳雨璋著，《台灣客家三腳採茶戲—賣茶郎的研究》，台北，台灣師範大學音樂研究所，1985，頁11。

⁴⁹不同的師承，戲齣稍有不同。如藝人曾先枝的說法主要戲齣如《上山採茶》《勸郎賣茶》《送茶郎》《糶酒》《問卜》《桃花過渡》《酒娘送茶郎》《姑嫂接茶郎》《盤茶、盤賭》。

乃姑時與阿乃姑的對唱。

第二場〈問卜〉，地點是在街上和算命先生家，主要事件是張三郎的妻子林桃花因為思念到台灣賣茶的丈夫張三郎，到街上去打聽丈夫的消息，在街上看到算命先生，就請算命先生幫丈夫算算在台灣賣茶的情況如何？林桃花不斷地打破沙鍋問到底，算命先生表示自己的法器沒帶來，請林桃花一起回家去深入的再算清楚。在算命先生的家中，因為算命先生對林桃花有非份之想，想非禮林桃花，林桃花憤而離去。算命先生出場時念一段【棚頭】。本場次所運用的曲調有【平板】、【繡香包】、【山歌子】、【老山歌】、【上山採茶】、【問卜】。其中【平板】運用於林桃花思念丈夫張三郎時所唱；【繡香包】運用於林桃花準備到街上去打聽丈夫的消息時所唱；【山歌子】運用於算命先生準備到街上擺攤做生意時所唱；【老山歌】運用於算命先生坐等客人上門時所唱；【上山採茶】運用於林桃花到了街上時所唱；【問卜】運用於算命先生帶林桃花回家算命時的對唱。

第三場〈桃花過渡〉，地點是在河邊渡口，主要事件是林桃花來到河邊想過河，請撐船郎載她過河，撐船郎向林桃花要船錢，林桃花說沒錢用欠的可以嗎？撐船郎建議兩人以相罵比賽來決定輸贏，林桃花如果贏，撐船郎願意免費載她過河。結果撐船郎果然輸了，只好依先前的許諾免費載林桃花過河。撐船郎出場時念了一段【棚頭】。本場次所運用的曲調有【五更鼓】、【平板】、【撐船歌】。其中【五更鼓】運用於撐船郎準備出門到河邊撐船做生意時所唱；【平板】運用於林桃花一路上罵算命先生欺騙自己，不知不覺來到河邊時所唱；【撐船歌】運用於林桃花與撐船郎比賽相罵時的對唱。

第四場〈打海棠、糶酒〉，地點是在阿乃姑家，主要事件是張三郎被阿乃姑招贅在家，天天過著恩愛的日子。有一天張三郎喝了阿乃姑端的茶之後想喝酒，阿乃姑說她酒店喝酒的規矩，認為張三郎只適合喝第三等酒－米酒、番薯酒或糯米酒，張三郎不服氣，指定要喝第一等酒－狀元紅。阿乃姑端酒給張三郎喝之後，向張三郎要酒錢，張三郎因為所有的東西都送給阿乃姑，身無分文，被無情的阿乃姑趕出酒店，張三郎只好回家去了。本場次所運用的曲調有【打海棠】、【糶酒】。

其中【打海棠】運用於張三郎在阿乃姑家中打情罵俏時所唱；【糶酒】運用於阿乃姑端茶給張三郎喝時的對唱，也運用於阿乃姑端酒給張三郎喝時的對唱。

第五場〈賣茶郎回家〉，地點是在張三郎家，主要事件是張三郎離家久無音訊，林桃花在家抱怨丈夫張三郎的無情。張三郎被阿乃姑趕出酒店後，張三郎只好空手回家，妻子林桃花盤問張三郎雜貨和做生意所賺的錢，張三郎欺騙妻子不成，只好從實招來，林桃花安慰說能平安回家就好。本場次所運用的曲調有【大埔調】、【賣雜貨】、【陳仕雲】、【平板雜念仔】。其中【大埔調】運用於林桃花在家抱怨丈夫張三郎久無音訊時所唱；【賣雜貨】運用於張三郎回家時所唱；【陳仕雲】運用於張三郎回家敲門，與妻子林桃花的對唱；【平板雜念仔】運用於張三郎說明如何將雜貨送給阿乃姑，與妻子的對唱。

（四）人物分析

1.張三郎

張三郎是《野花不比家花香》中最主要的男性人物，是《野花不比家花香》中推動戲劇情節發展的主線。張三郎爲了賺錢養家，不得不離鄉背井到台灣賣茶，看起來是一個認真努力的男性。不過遇到漂亮的阿乃姑之後，將雜貨全都送給她，並且給阿乃姑招贅，住在阿乃姑家樂不思蜀，顯示張三郎是一個不負責任的好色之徒。在阿乃姑家住了一段日子以後，張三郎想喝酒，阿乃姑卻數落他，因爲身無分文被阿乃姑趕出酒店，爲什麼張三郎這時不積極爭取？卻選擇默默承受。是因爲張三郎已經看清阿乃姑勢利的作爲，還是真得已經回心轉意？。第五場張三郎空手回家，妻子林桃花追問做生意所賺的金錢時，他原本編有一套欺騙妻子林桃花的說詞，但是說謊的技巧並不高明，立刻就被眼尖的妻子看穿，張三郎只好一五一十拖盤說出，可見張三郎並不是很壞，只要能夠迷途知返回心轉意，還是有改過的機會。

2.林桃花

林桃花是《野花不比家花香》中重要的人物，林桃花的先生不在家，願意在家苦等，是一個有情的人。第二場林桃花上街去打聽丈夫張三郎的消息，算命先生騙林桃花回家，想非禮林桃花，但是林桃花能夠潔身自愛，表示林桃花非常注重禮教與規範。第三場林桃花想要渡河，撐船郎以相罵比賽的輸贏來決定是否要渡船費，結果林桃花贏了，可見林桃花態度大方，口才伶俐，機智靈敏。第五場張三郎空手回家，林桃花能夠立刻看穿張三郎的謊言，可見林桃花十分瞭解丈夫張三郎，非常聰明。最後林桃花願意接納將雜貨敗光的張三郎，表示林桃花有寬宏大量的心胸。

3.阿乃姑

張三郎聽說阿乃姑人長得漂亮又有錢，於是前往阿乃姑家中做生意，沒想到被阿乃姑的美色所迷惑，雜貨全都送給了阿乃姑，還給阿乃姑招贅為夫，可見阿乃姑是一個見錢眼開的人。第四場當阿乃姑端酒給張三郎喝了之後，向張三郎要酒錢，看到張三郎沒錢，立刻就把張三郎趕出酒店，可見阿乃姑是一個勢利無情的女性，和林桃花正好是做一個情節上的對比。

4.算命先生

林桃花到街上請算命先生幫丈夫算算在台灣賣茶的情況如何？算命先生騙林桃花回家，想非禮林桃花，可見算命先生是一個好色之徒。從出台的唸棚頭和算命時所說的台詞，表示是以丑角的表現方式，以增添詼諧與趣味性。

5.撐船郎

撐船郎表示自己是因為敗光家產才會來到渡口撐船為生，因為本性風流，看到小姐林桃花，又不好好工作，和林桃花相罵比賽又輸了，只好免費載林桃花渡河，可說是愚蠢糊塗，白忙一場。

（五）戲劇意念

《野花不比家花香》是一齣具有社會教育功能的小戲，描述一個糊塗一時的青年，在外為女色所惑，將賴以維生的雜貨全都送給阿乃姑，還好能夠及時回頭，迷途知返，最後終於和妻子歡喜團圓。本齣戲傳達的意念是「男主外、女主內」的傳統觀念，男人應該為了家庭的經濟出外打拼；女人則應該在家把家裡照顧好，讓先生沒有後顧之憂。男人在外難免會犯錯，只要能夠改過就好，妻子和社會都還能夠接受；女人則不可以犯錯，如果犯了和丈夫一樣的錯，一定罪不可赦。林桃花謹守婦道，遵循「以夫為貴」的封建禮數。張三郎認為自己能夠回家和妻子團圓是件喜事，而林桃花認為丈夫能夠回家就不錯了，不然又能怎麼樣？夫妻間的矛盾反映了當時大男人主義之下的無奈，雖然如此，但是在阿乃姑和林桃花的對比當中，《野花不比家花香》這齣戲表達了警惕世人的意念，是一齣非常具有教育意義的劇目。

（六）初步探討

1. 情節安排

劇情中的丑角以滑稽逗趣的表演增添可看性，是客家三腳採茶戲的特色。如張三郎、算命先生與稱船郎的棚頭和詼諧的道白等，都十分有趣。

李永乾先生把《野花不比家花香》分為五場，參考客家三腳採茶戲《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎回家》等，改編成劇情連貫的一齣小戲，構想十分好，非常有創意。不過有部分小地方如：林金花說丈夫張三郎出外到台灣賣茶，事實上張三郎卻是在賣雜貨。張三郎被阿乃姑招贅的情節有點草率，讓人覺得只是說說而已，真的有招贅嗎？否則怎麼會在阿乃姑家住了幾天以後，錢財花光就被阿乃姑趕出門外。阿乃姑的家是在開酒店嗎？這一點也沒有交代清楚。

當張三郎空手回家，妻子林桃花盤問張三郎雜貨和做生意所賺的錢，張三郎欺騙妻子不成，只好從實招來，林桃花安慰說能平安回家就好。筆者覺得如果安

排妻子的生氣強烈一些，可能比較合理，也許是因為演出時間的關係，否則劇情又要向後延伸了。

2. 曲調安排

本齣劇目的曲調運用，筆者覺得在安排上大致合理，例如張三郎出門賣雜貨，演唱【挑擔歌】非常適合；張三郎把雜貨一一送給阿乃姑時，演唱【十送金釵】十分有趣；【上山採茶】運用於林桃花到了街上時所唱，非常恰當；【問卜】運用於算命先生帶林桃花回家算命時的對唱，【問卜】可說是第二場的高潮之處；第三場的【撐船歌】運用於林桃花與稱船郎比賽相罵時的對唱，是典型的相褒戲；第四場的【打海棠】運用於張三郎與阿乃姑打情罵俏時所唱，十分適切；【糶酒】運用於阿乃姑端茶給張三郎喝時的對唱，非常俏皮與逗趣；第五場因為張三郎要在短時間內將來龍去脈向妻子林桃花交代清楚，安排演唱【平板雜念仔】是最適切的選擇。不過在第二場的【繡香包】運用於林桃花準備上街去打聽丈夫張三郎的消息時所唱，不怎麼合適；第三場撐船郎出場時唱【撐船頭】可能比唱【五更鼓】更適合。本齣劇目使用了十六種曲調：【挑擔歌】、【十送金釵】、【平板】、【繡香包】、【山歌子】、【老山歌】、【上山採茶】、【問卜】、【五更鼓】、【平板】、【撐船歌】、【打海棠】、【糶酒】、【大埔調】、【賣雜貨】、【陳仕雲】、【平板雜念仔】。其中以【平板】出現兩次，其他曲調都只出現一次，這正好可以印證客家三腳採茶戲的曲調有「九腔十八調」的說法。不過筆者覺得可以多安排一些客家三腳採茶戲的代表性曲調【老腔平板】⁵⁰，以彰顯客家三腳採茶戲的特色。

3. 文武場

文武場採取更為傳統的編制，文場一人、武場一人，共有二人，李永乾團長在中途偶爾親自操南胡加入伴奏。因為事先並未彩排，有時候文武場的前奏和演

⁵⁰ 本文所謂的【老腔平板】根據莊木桂先生的說法，在鄭榮興先生的《台灣客家三腳採茶戲研究》是指【老時採茶】。

員唱的曲調並不相符，還好演員和文武場人員的經驗豐富，都能夠隨機應變，不致出錯，不過聽起來總是不很協調，這種情形在客家採茶大戲演出時也經常發生，不足為奇。

龍鳳園戲劇團的文武場人員雖然經驗豐富，但是年紀都不小，技藝如果沒有傳承下去，將來可能會後繼無人。

4.演員

龍鳳園戲劇團的演員平均年齡有點老，其中楊禮章先生已經高齡七十九歲，年紀大演藝經驗豐富，優點是表演藝術方面相當純熟，例如能夠臨場抓詞，即興演唱，但缺點是扮相欠佳，較難展現動人的風采，這也是客家戲界共同的問題。

龍鳳園戲劇團主要是演大戲，較少演客家三腳採茶戲，因此在扮相和服裝上仍舊採表演大戲的裝扮，顯得比較華麗；特別是撐船郎是由女生扮演，沒有鬍鬚，讓人覺得好像扮演的是小孩子，不像一個大男人。

劉秋蘭、魏莉芸、劉雪惠、藍香妹的唱功不錯，但是在表演時手持麥克風，嚴重影響演員在身段上的表現，希望能改為小蜜蜂，以加強演員演出的精緻化。

5.劇本版本之比較

李永乾先生的《野花不比家花香》，參考客家三腳採茶戲《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎回家》等劇目，串成一齣戲。劇情描述張三郎到阿乃姑家賣雜貨，看到美麗的阿乃姑，不但將雜貨都送給阿乃姑，還給阿乃姑招贅為丈夫，而樂不思蜀。張三郎的妻子林桃花因為思念丈夫，而到街上請算命先生算算看丈夫張三郎何時會回家。算命先生對林桃花意圖不軌，所幸林桃花即時逃開。林桃花來到河邊想要渡河，在船上和撐船郎比賽相罵，林桃花罵贏了，而撐船郎免費載林桃花渡河。張三郎在阿乃姑家中有一天想要喝酒，阿乃姑倒酒給張三郎後向他要錢，張三郎因為身無分文，被阿乃姑趕出門外，張三郎只好回家和妻子林桃花團圓。

徐進堯的《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎

回家》⁵¹分別是六齣客家三腳採茶戲，《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》三齣分別是劇情獨立的客家三腳採茶戲。另外《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎回家》三齣之間的劇情有相關，《糶酒》是描述賣茶郎張三郎出外賣茶賺了錢，就到酒店喝酒。《賣茶郎回家》是描述張三郎接到妻子寄來的家書，要求張三郎立刻回家，於是張三郎向酒大姐辭別後趕回家。張三郎回到家以後，張三郎的妹妹與張三郎對唱《山歌對》、《打海棠》，來考驗張三郎幾年在外，智識和口才是否有進步。

鄭榮興的客家三腳採茶戲《打海棠》⁵²不是獨立的一齣，而是編入屬於《送金釵》⁵³的一部分。其餘的《送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《糶酒》、《茶郎回家》⁵⁴分別是五齣客家三腳採茶戲。《糶酒》描述賣茶郎張三郎出外賣茶賺了錢，來到酒館，看見貌美的酒大姐，便和酒大姐打情罵俏的情節。《問卜》描述林桃花的丈夫張三郎外出賣茶，出門在外多年未回，一日，林桃花到街上尋得算命先生卜卦，想知丈夫歸期。《桃花過渡》描述張三郎出門賣茶，一去數年沒有音信，妻子林桃花與妹妹金花相偕要去找張三郎，二人來到渡口想要過河，船夫見到兩位漂亮的姑娘，建議對唱山歌比賽，若贏了，可免費渡河，如果輸了，則要給他做老婆，因而與桃花金花對起山歌。《茶郎回家》描述張三郎出門賣茶，經年未返。接獲家書催促，兼程返鄉。抵家之際，在自家門口叫喚妻、妹，妻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，才得以進入家門，與妻、妹團圓。《送金釵》描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，見了阿乃姑貌美，轉而追求起阿乃姑，爲了討她歡心，財子哥將貨擔裡的物品都送給了阿乃姑。鄭榮興另外也將五齣皆編入賣茶郎張三郎的故事中，以便連續演出。

李永乾、徐進堯與鄭榮興等三種客家三腳採茶戲版本中，在人物、情節與運

⁵¹徐進堯、謝一如著，《臺灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》，新竹，新竹縣文化局，2002，頁12。

⁵²鄭榮興著，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗，財團法人慶美園文教基金會，2001，頁85。

⁵³《送金釵》即是《十送金釵》。

⁵⁴《茶郎回家》即是《賣茶郎回家》。

用的曲調的差異，筆者整理於（表三）、（表四）。

（表三）客家三腳採茶戲三種版本人物與情節比較表

劇目	李永乾版	徐進堯版	鄭榮興版
十送金釵	張三郎到阿乃姑家賣雜貨，看到美麗的阿乃姑，不但將雜貨都送給阿乃姑，還給阿乃姑招贅為丈夫，而樂不思蜀。	財主哥到阿乃姑家賣雜貨，看到美麗的阿乃姑，把雜貨都送給了阿乃姑。	財子哥挑著貨擔四處賣雜貨，經過學堂，學堂的老師介紹請財子哥去找阿乃姑做生意。財子哥來到阿乃姑家，原是為了解售雜貨，見了阿乃姑貌美，轉而追求起阿乃姑，為討她歡心，財子哥將貨擔裡的物品都送給了阿乃姑。
問卜	張三郎的妻子林桃花因為思念丈夫，而到街上請算命先生算算看丈夫張三郎何時會回家。算命先生表示自己的法器沒帶來，請林桃花一起回家去深入的再算清楚。在家中時，	一婦人的丈夫出外工作，多年未歸，一日，婦人到街上尋得算命先生卜卦，想知丈夫歸期。因為婦人打破沙鍋問到底，算命先生乾脆帶著婦人去找她的丈夫。最後把算命先生當做	林桃花的丈夫江宜巴外出賣茶，出門在外多年未回，一日，林桃花到街上尋得算命先生卜卦，想知丈夫歸期。算命先生說若要算得更精準，必須回到家中請出仙師才成。於是林桃花和算

	算命先生對林桃花意圖不軌，所幸林桃花即時逃開。	丈夫好了。	命先生回家。
桃花過渡	林桃花來到河邊想要渡河，在船上和撐船郎比賽相罵，林桃花罵贏了，而撐船郎免費載林桃花渡河。	洪桃花奉命出外尋找官人郭其春。來到渡口想要過河，撐船郎見到漂亮的姑娘，建議對唱山歌比賽，若贏了，可免費渡河，如果輸了，則要與他做老婆，因桃花則與撐船郎比賽相罵。	張三郎出門賣茶，一去數年沒有音信，妻子林桃花與妹妹金花相偕要去找張三郎，二人來到渡口想要過河，船夫見到兩位漂亮的姑娘，建議對唱山歌比賽，若贏了，可免費渡河，如果輸了，則要與他做老婆，因而與桃花、金花對起山歌。
打海棠	張三郎被阿乃姑招贅在家，天天過著恩愛的日子。唱《打海棠》。	張三郎回到家以後，張三郎的妹妹與張三郎對唱《山歌對》、《打海棠》，來考驗張三郎幾年在外，智識和口才是否有進步。	財子哥將貨擔裡的物品都送給了阿乃姑。唱完《送金釵》後，接著演唱《打海棠》。
糶酒	張三郎在阿乃姑家中，有一天想要喝酒，阿乃姑向張三郎	賣茶郎張三郎出外賣茶賺了錢，就到酒店喝酒，和酒大姐打	賣茶郎張三郎出外賣茶賺了錢，來到酒館，看見貌美的酒大

	說明喝酒的規矩，並向張三郎要酒錢。	情罵俏。	姐，便和酒大姐打情罵俏。
賣茶郎回家	張三郎因為身無分文，被阿乃姑趕出門外，張三郎只好回家和妻子林桃花團圓。	張三郎接到妻子寄來的家書，要求張三郎立刻回家，於是張三郎向酒大姐辭別後趕回家，抵家之際，在自家門口叫喚妻、妹，妻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，才得以進入家門，與妻、妹團圓。	張三郎出門賣茶，經年未返。接獲家書催促，兼程返鄉。抵家之際，在自家門口叫喚妻、妹，妻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，才得以進入家門，與妻、妹團圓。

(資料來源：筆者整理⁵⁵)

(表四) 客家三腳採茶戲三種版本曲調運用比較表

劇目	李永乾版	徐進堯版	鄭榮興版
十送金釵	挑擔歌、十送金釵	挑擔歌、十送金釵	賣什貨、什貨節、十送金釵、打海棠。
問卜	平板、繡香包、山歌子、老山歌、上山採茶、問卜	卜卦調、五更歌、問卜	老腔山歌、老腔採茶、問卜、老腔山歌

⁵⁵ 參考李永乾的《野花不比家花香》舞台演出本、鄭榮興的《臺灣客家三腳採茶戲研究》所附的劇本與筆者拙著《客家三腳採茶戲的研究》。

桃花過渡	五更鼓、平板、撐船 歌	撐船頭、沙窗外、尋 夫歌、老山歌、撐船 歌	撐渡船 ⁵⁶ 、老腔採茶、 老山歌、撐船歌
打海棠	打海棠	打海棠	打海棠
糶酒	糶酒	十二月古人、糶酒、 開金扇	十二月古人、瓜子 仁、糶酒
賣茶郎回 家	大埔調、賣雜貨、陳 仕雲、平板雜念仔	賣茶郎回家 ⁵⁷ 、陳仕 雲、接哥 ⁵⁸	上山採茶、老腔山 歌、陳仕雲、老腔山 歌

(資料來源：筆者整理⁵⁹)

(表三) 客家三腳採茶戲三種版本人物與情節比較表中，李永乾將客家三腳採茶戲《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎回家》等劇目，串成一齣戲，稱為《野花不比家花香》，十分有創意。徐進堯的《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎回家》等劇目仍維持原貌，具有傳統特色。鄭榮興的《糶酒》、《茶郎回家》與徐進堯版相似度高，其餘的《十送金釵》、《打海棠》、《問卜》、《桃花過渡》情節與徐進堯版略有出入，最大不同是鄭榮興的《打海棠》包含在《送金釵》內，不是獨立的一齣。

(表四) 客家三腳採茶戲三種版本運用曲調比較表中，徐進堯版與鄭榮興版所運用的曲調較為傳統，保持客家三腳採茶戲的特色。而李永乾版運用了平板、山歌子等曲調，他的曲調運用雖然保有客家三腳採茶戲的音樂特質，但是有偏向客家採茶大戲的現象，可能是龍鳳園戲劇團主要是表演客家採茶大戲的關係。

⁵⁶ 「撐渡船」與徐進堯版的「撐船頭」是相同的曲調。

⁵⁷ 「賣茶郎回家」唱腔與「上山採茶」相同。

⁵⁸ 「接哥」的唱腔與鄭榮興版的「老腔採茶」(老時採茶)相同。

⁵⁹ 參考李永乾的《野花不比家花香》舞台演出本、鄭榮興的《臺灣客家三腳採茶戲研究》所附的劇本與筆者拙著《客家三腳採茶戲的研究》。

（七）小結

由文獻、語言和戲齣來觀察，台灣客家三腳採茶戲應該是源自大陸江西省贛南，是贛南採茶戲的分支⁶⁰。客家三腳採茶戲名丑卓清雲的公子莊木桂先生說是由其師祖何阿文從廣東傳到台灣來的，是否是由何阿文先生傳至台灣仍有待進一步考證，不過可以確定的是那時已有「三腳戲」在台灣。

客家三腳採茶戲是以「賣茶郎」故事為主的戲齣和其它相褒小戲的總稱。《野花不比家花香》是由龍鳳園戲劇團團長李永乾參考客家三腳採茶戲中的劇目《十送金釵》、《問卜》、《桃花過渡》、《打海棠》、《糶酒》、《賣茶郎回家》等，將之串成劇情連貫的一齣小戲。李永乾並沒有劇本，是以講戲的方式，讓演員即興發揮，這是龍鳳園戲劇團的特色。

從客家三腳採茶戲《野花不比家花香》舞台演出的曲調運用來看，使用了【挑擔歌】、【十送金釵】、【平板】、【繡香包】、【山歌子】、【老山歌】、【上山採茶】、【問卜】、【五更鼓】、【平板】、【撐船歌】、【打海棠】、【糶酒】、【大埔調】、【賣雜貨】、【陳仕雲】、【平板雜念仔】等十六種曲調，其中以【平板】使用兩次，其他曲調都只出現一次。筆者覺得李永乾先生在曲調的安排上仍保有早期傳統客家三腳採茶大戲的音樂特質，也就是所謂的「九腔十八調」，使用多元豐富的曲調，以表現不同的情感，這一點還蠻符合現代觀眾觀賞的需求。

從戲劇意念來觀察，《野花不比家花香》強烈地傳達了「男主外、女主內」的傳統觀念，同時告訴我們男人難免會犯錯，卻不允許女人犯錯，林桃花謹守婦道，遵循「以夫為貴」的封建禮數，呈現出傳統女性在封建社會中所居的弱勢地位。儘管如此，但是在阿乃姑和林桃花的對比之下，《野花不比家花香》這齣戲表達了警惕世人的意念，是一齣非常具有教育意義的劇目。

⁶⁰洪惟助、孫致文等編撰，《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，桃園，國立中央大學，2003，頁34。

二、金龜記

(一) 前言

據李永乾的說法，《金龜記》是龍鳳園劇團的傳統劇目，是李永乾從他師父楊禮章手上傳承下來的劇目，參考台灣歌仔戲與皮黃戲（國劇）的劇目《釣金龜》改編而成。從民國三十五年至四十四年（1946—1955）皮黃戲（國劇）演出報紙戲單中發現多次《金龜記》的演出紀錄⁶¹。由此可見，《金龜記》在皮黃戲（國劇）中是經常演出的劇目。

平常在平安戲或文化場的場合很少看到客家採茶大戲演出《金龜記》這個劇目，在市面上也不容易找到客家採茶大戲《金龜記》的錄音帶⁶²、錄影帶、CD、VCD或DVD；筆者好不容易向新竹市漢興傳播公司拷貝一份由李永乾的龍鳳園戲劇團演出，客家電視台委託漢興傳播有限公司錄製的DVD，分七個單元於九十三年（2004）八月份在客家電視台播出。錄製時間為民國九十三年（2004）五月份，錄製地點在李永乾的東方攝影棚。可惜市面上沒有販售，如果客家電視台將播出過的客家戲曲加以整理出版，一定有不少有需要者想要購買。

(二) 劇本來源

《金龜記》的劇本可能源自清朝的唐英（1682—約 1755）依照舊劇所改編的

⁶¹王安祈，《臺灣京劇五十年》，宜蘭，國立傳統藝術中心，2002，頁 198—281。例如民國三十七年（1948）九月五日新生報報導在永樂協記戲院演出、民國三十七年（1948）九月二十二日、十月十一日、十月十四日、十月十七日在永樂協記戲院演出；民國三十八年（1949）六月十五日顧正秋劇團在中山堂演出；民國三十九年（1950）八月二十一日中國國劇團在美都麗戲院演出；民國四十（1951）年十一月九日至十日中央日報報導焦鴻英女士等及海軍演劇隊在中堂聯合大公演；民國四十一年（1952）九月十五、九月二十八日中央日報報導正義京劇團在大有戲院演出；民國四十二年（1953）一月二十三日中央日報報導顧劇團在永樂戲院演出；民國四十二年（1953）九月八日中央日報報導天聲平劇團在大有戲院演出；民國四十二年（1953）九月二十三日中央日報報導正義京劇團在大有戲院演出；民國四十二年（1953）十月十九日中央日報報導東南平劇社在環球戲院演出；民國四十三年（1954）四月九日至十二日中央日報報導在永樂戲院演出；民國四十三年（1954）六月二十日中央日報報導在大華戲院演出；民國四十三年（1954）七月一日中央日報報導東南平劇社在環球戲院演出；民國四十四年（1955）七月二十日中央日報報導海總國劇團在環球戲院演出；民國四十四年（1955）九月十七日中央日報報導正義國劇團在環球戲院演出。

⁶²筆者在新竹縣新埔鎮義民廟旁的唱片行有買到月球唱片公司出版的客家歌仔戲《新金龜記》錄音帶，出版年民國六十八年。（雖然名為客家歌仔戲，演出內容其實是客家採茶大戲。）

傳奇《雙釘案》⁶³，原名《釣金龜》，《雙釘案》的劇情內容分上下二卷共二十六齣（場）。

皮黃戲（國劇）的劇目中也有《釣金龜》，其後本為《行路哭靈》⁶⁴。因為故事發生於河南孟津縣，張康氏的次子張義在孟津河釣魚度日，所以本劇目又稱《孟津河》⁶⁵。另外又稱《行路訓子》⁶⁶，也稱為《張義得寶》，漢、湘、徽劇亦有此劇目，全本名稱《雙釘記》⁶⁷或《雙釘案》。其劇情說明如下：

宋仁宗時，河南孟津縣有個老孀婦張康氏生了兩個兒子，大的叫張仁，小的叫張義。因為家計貧窮，好不容易吃辛受苦，將兩子撫養成人，還替張仁娶了妻子王氏。這王氏乃是一個不良善的女子，和張義、康氏很不和睦，常住娘家。後來張仁中了進士，做了祥符縣令，派人到家中報信，並且要接全家的人都到衙中。哪知這書信被王氏接著，她一看，並不告知康氏，偷偷的帶同娘家的人到了祥符任所。既去之後，常常捏造了康氏和張義許多的壞話，從中挑撥，使得張仁母子弟兄間發生惡感，張仁也不察其真假，竟不將母親弟弟放在心中，也就不理他們了。可憐康氏絲毫不知，還以為王氏在娘家，早晚盼望兒子。這時康氏已老，不能做活，全靠張義釣魚為生。有一天張義釣得一隻金龜，又聽見前庄周老頭說張仁已經做了官，就趕忙跑回來告訴母親。康氏起初還不甚相信，教張義再一查點，才知道全被王氏蒙蔽了。康氏悲忿非常，就教張義去找尋哥哥，張義去了之後，兩個多月杳無消息，康氏心中非常掛念，總以為凶多吉少，就親自前去探望。一路行乞，到了祥符縣，見到張仁，就他訓斥一番。問起張義，說是已經病死；問到得病的情形，他又說

⁶³唐英撰、周育德校點，《古柏堂戲曲集》，上海，上海古籍出版社，1987，頁1。

⁶⁴張伯謹，《國劇大成》，台北，國防部總政治作戰部振興國劇研究發展委員會，1972，頁57。

⁶⁵張伯謹，《國劇大成》，台北，國防部總政治作戰部振興國劇研究發展委員會，1972，頁51。

⁶⁶胡菊人，《戲考大全》，台北，宏業書局，1974，頁765。

⁶⁷教育部國劇劇日本事稿編撰委員會，《國劇劇日本事稿》，台北，教育部，1990，頁297。

當時他不在衙中，所以不知。康氏心知有異，走到靈前禱告一番，夜間果然夢見張義的陰魂走來，告訴母親是被王氏用一長釘刺死，請康氏到包公前去告狀伸冤。原來王氏看見張義的金龜，陡起不良之心，瞞著張仁將他害死的。康氏既得了這夢，就假說到城隍廟去進香，趕到包公那裡告了一狀。包公將案情問明，將王氏定了死罪，張仁也有不孝的處分⁶⁸。

筆者係根據李永乾的龍鳳園戲劇團所演出錄製的客家採茶大戲《金龜記》⁶⁹，做為劇本分析的材料。

（三）情節與曲調安排

第一場〈別試〉，地點是劉家，主要事件是劉春生想去京城求取功名，與妻子商量，其妻陳秀嬌同意，劉春生就離家前往京城。本場次所運用的曲調只有【平板】。運用於劉春生在廳堂時所唱，也運用於劉春生要離家上京求取功名時所唱，也運用於妻子陳秀嬌送丈夫劉春生出門時所唱。

第二場〈發書〉，地點是在公堂，主要事件是劉春生到京城參加科舉考試，榮登金榜，將前往河南上任就職。特別書寫家書請部屬送回故鄉，請一家人到河南一家團圓。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於劉春生寫信時所唱。

第三場〈匿報〉，地點是廳堂，主要事件是陳秀嬌思念丈夫劉春生離家好幾個月全無音訊，這時劉春生派部屬送家書給陳秀嬌。陳秀嬌從信中得知丈夫劉春生榮登金榜，即將前往河南做官的消息，陳春生邀請一家人到河南團圓。陳秀嬌不希望婆婆與小叔一同前往，於是隱瞞實情，假稱將前往京城尋找丈夫劉春生，實際上是自己與丈夫劉春生團圓，而狠心丟下婆婆與小叔不管。本場次所運用的曲調有【五更鼓】、【平板】，其中【五更鼓】運用於陳秀嬌想念丈夫劉春生時所唱；【平板】運用於陳秀嬌離家前往京城與丈夫劉春生會面時所唱；也運用於劉

⁶⁸胡菊人，《戲考大全》，台北，宏業書局，1974，頁765。

⁶⁹《金龜記》劇本如（附錄十四）。

春生的母親黃氏送陳秀嬌出門時所唱，希望媳婦能夠找到兒子，也希望兒子有能夠金榜題名。

第四場〈會夫〉，地點是劉府，主要事件是陳秀嬌隱瞞婆婆隻身來到河南與丈夫劉春生團圓，並且欺騙丈夫劉春生說婆婆與小叔不想到河南來，原因是擔心不習慣，寧願待在故鄉較為習慣，劉春生信以為真。本場次所運用的曲調只有【平板】；【平板】運用於劉春生差人送信回家，正在等待消息時所唱。

第五場〈釣龜〉，地點是河邊，主要事件是劉春生的弟弟劉春義在故鄉爲了生活，到河邊釣魚。結果一直釣到他放生的金龜，土地公給劉春義指點表示，金龜是寶貝，餵牠吃穀會屙出黃金，餵牠吃米會屙出白銀，劉春義半信半疑的將金龜帶回家。本場次土地公出場時唸了一段【棚頭】；本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於劉春義怨嘆自己家貧的唱詞；也運用於劉春義到河邊釣魚時所唱。

第六場〈別母〉，地點是劉家廳堂，主要事件是劉春義將釣到的金龜帶回家，劉春義的母親黃氏說一再交代釣到烏龜要放生不要帶回來，劉春義說有一位老伯指點這是會屙金屙銀的金龜。經過試驗一番，金龜果真會屙出黃金與白銀。今後劉春義和母親也就不愁吃穿。不過黃氏擔心劉春生兩夫妻的安危，要劉春義到京城去尋找哥哥劉春生和嫂子陳秀嬌。孝順的劉春義也就離開母親，遠到京城去尋找兄嫂。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於劉春義的母親黃氏在家不捨二兒子劉春義辛苦外出賺錢的唱詞；也運用於劉春義要離開母親前往京城依依不捨的唱詞；也運用於黃氏爲兒子劉春義送行，有點擔憂的唱詞。

第七場〈會兄〉，地點是劉府廳堂，主要事件是劉春義向人打聽，終於找到兄長的家。不過兄長因爲做官忙於公事不在家，只有嫂子在家，嫂子陳秀嬌對於小叔怎麼有錢大老遠找到河南來，覺得很奇怪。劉春義表示這是秘密，並沒有將實情告訴嫂子陳秀嬌。本場次所運用的曲調只有【開金扇】，運用於劉春生的妻子陳秀嬌對現在的生活非常滿意的唱詞。

第八場〈謀叔〉，地點是劉府客房，主要事件是劉府的梅香（婢女）端酒菜給劉春義充飢，對劉春義緊緊背者包袱不離身覺得很奇怪。劉春義覺得月英人很

好，於是將寶貝金龜給月英觀看，請月英拿米和穀，劉春義示範餵金龜吃米穀，顯黃金白銀的奇蹟，並將黃金白銀送給月英，以對月英的熱情招待表示感謝，不過這一切都被陳秀嬌偷偷看到了。陳秀嬌起了不良的居心，在酒中下迷藥，假意要請小叔劉春義喝，劉春義不疑有他，喝了下迷藥的酒而昏迷，被狠毒的陳秀嬌用銅釘釘頭而死，想奪取金龜，誰知金龜也隨之而亡。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於劉春義急著想找哥哥時所唱；也運用於陳秀嬌發現小叔劉春義擁有能顯出黃金白銀的金龜時所唱。

第九場〈報死〉，地點是郊外，主要事件是劉春義被嫂子陳秀嬌害死後，想去見母親一面，告訴母親死訊。本場次所運用的曲調只有【陰調】，運用於死者劉春義要到陽間見母親一面時所唱。

第十場〈惡夢〉，地點是劉家廳堂，主要事件是黃氏思念兒子劉春生和劉春義，在桌邊睡著了。忽然間夢見劉春義披頭散髮，滿臉是血的出現在黃氏的面前，好像有話要向黃氏說又說不出口，而且也摸不到劉春義的形影。黃氏醒來以後，擔心二兒子春義遭遇不幸，於是也出門到京城尋找兒子，以瞭解真相如何。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於黃氏怪怨春義的不孝，離家把老母親丟棄在家中不管的唱詞；也運用於黃氏希望春義趕快回家時所唱；也運用於黃氏奇怪為何會做如此的惡夢，難道是春義已遭遇不幸的唱詞。

第十一場〈尋子〉，地點是劉府廳堂，主要事件是劉春生與妻子陳秀嬌恩愛過生活，此時母親黃氏終於找到兒子劉春生在河南的家。母親怪兒子春生為何做官以後沒有寫信告知，又說春義早她半個月來找春生；春生說有寫信回家，不過沒有看到弟弟春義，媳婦陳秀嬌也推說不知情，春生答應母親會派人去尋找春義。陳秀嬌此時警告月英不可亂講話。本場次所運用的曲調有【狀元樓】、【大埔調】，其中【狀元樓】運用於劉春生夫婦恩愛過生活時的對唱；【大埔調】運用於月英被陳秀嬌警告不得亂講話以後，內心很痛苦的唱詞。

第十二場〈夢訴〉，地點是劉府客房，主要事件是黃氏夢見二兒子春義，春義告訴她說嫂子陳秀嬌覬覦春義的金龜而將春義害死。黃氏找來媳婦陳秀嬌加以

質問，陳秀嬌不但不承認，還將婆婆數落一番，不甘遭媳婦忤逆的黃氏決定到官府告狀，以討回公道；本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於黃氏懷疑媳婦的言行舉止，思念二兒子春義的唱詞；也運用於已死的春義來告訴母親，嫂子將春義害死的唱詞；也運用於黃氏夢見兒子春義被媳婦害死的唱詞。

第十三場〈告狀〉，地點是公堂，主要事件是黃氏由包興帶著前往公堂請包青天做主，準備要告媳婦陳秀嬌。因為沒有準備狀紙而被包大人趕出公堂，包興勸黃氏不要放棄再進公堂，包大人終於同意為黃氏申冤。提調劉春生夫婦來公堂接受審問，陳秀嬌堅不認罪，黃氏想到梅香月英可以做證，請包大人提調月英來做證，果然讓陳秀嬌無法狡辯，只好認罪，包大人判陳秀嬌死罪，接受狗頭鋤之刑，春義的仇也報了。包大人為月英說媒，將月英匹配給春生，黃氏和春生也都欣然同意。本場次所運用的曲調只有【平板雜念仔】，運用於黃氏向包大人詳細訴說自己與家人的遭遇，媳婦害死春義的唱詞。

（四）人物分析

1. 劉春義

劉春義是《金龜記》中最主要的男性人物，是《金龜記》中推動戲劇情節發展的主線。劉春義生性憨直，為了養家糊口，以釣魚為生。劉春義在釣魚時，釣到金龜一直想把牠放生，可見他有憐憫之心。母親黃氏要劉春義到京城尋找哥哥劉春生，劉春義一口就答應，顯示劉春義是一個孝順的兒子。第八場在哥哥家中接受梅香月英的招待，劉春義送月英黃金白銀，可見劉春義是一個有情有義，懂得報恩的老實人。劉春義的嫂子陳秀嬌看見劉春義的金龜，想佔為己有，而將劉春義害死，劉春義死得有夠冤枉。

總之，劉春義是一個個性憨直、孝順母親、有情有義的男性，雖然他遵從母命去尋找兄嫂，可是卻未能謹記土地公的交代，不要去投靠兄嫂，因為寶貝金龜的關係，最後被嫂子陳秀嬌害死。

2.黃氏

黃氏是《金龜記》中重要的人物，黃氏雖然家道中落，願意安份守己，是一個守本份的人。第三場媳婦陳秀嬌隱瞞實情要丟下婆婆和小叔，隻身前往與丈夫劉春生會面，黃氏同意媳婦秀嬌離家去尋找兒子，願意在家料理家事，可見黃氏是一個明理的女性。第六場黃氏的二兒子劉春義帶回寶貝金龜，屢出黃金白銀以後，母子雖然高興，不過黃氏還是忘不了春生和媳婦秀嬌，要求春義前往京城尋找大兒子春生和媳婦秀嬌他們二人，顯示黃氏無時無刻都在擔心大兒子與媳婦的安危。第十一場黃氏尋找到在河南的大兒子春生和媳婦秀嬌，追問是否有看到春義的行蹤，可見天下父母心，黃氏隨時隨地都在關心子女。第十二場黃氏得到二兒子春義的託夢，瞭解春義是被大媳婦秀嬌害死，找來媳婦加以質問，反遭忤逆頂撞，因此一狀告到包大人那裡。顯示黃氏爲了春義，不包庇大媳婦，爲了追求公理正義，願意大義滅親，是一個堅強且正直的女性。

3.陳秀嬌

劉春生的妻子陳秀嬌得知丈夫榮登金榜，而隱瞞實情。向婆婆假稱要到京城去尋找丈夫劉春生，實際上是丟下婆婆和小叔，自己跑去與丈夫團圓，享受安逸的生活。當小叔找上門來，陳秀嬌爲了奪取寶貝金龜，而害死小叔。當婆婆黃氏質疑陳秀嬌是否害死春義時，陳秀嬌又忤逆頂撞婆婆。於是黃氏就向包大人告狀，希望討回公道。可見陳秀嬌是一個貪圖榮華富貴、自私自利、心狠手辣、十分不孝的女人，最後終於得到報應。

4.其他人物

劉春生

劉春生雖然家道中落，願意努力讀書求取功名，是一個肯上進的人。第二場劉春生寫信邀請母親、妻子與弟弟一家人到河南同享榮華富貴，可見他是一個孝順的人。只不過他聽信妻子的謊言，而忽略接濟母親與弟弟春義，讓母親和弟弟

過著清苦的生活，這一點顯示劉春生的思慮不夠周詳。

土地公

土地公覺得憨直的劉春義和母親生活過得很清苦，想要助他一臂之力，才會發生劉春義釣到金龜和金龜屙出黃金白銀的事情發生。想不到土地公好心要幫助劉春義，卻因為金龜的關係，害劉春義一命嗚呼。

包大人

包大人願意代人民百姓申冤，伸張正義，是一個正直的官員。在處死陳秀嬌後，包大人願意為媒撮合劉春生與月英，讓本劇有一個圓滿的結局。讓人覺得包大人在鐵面無私之餘，還富有溫馨的一面。

月英

月英是陳秀嬌的梅香（婢女），是陳秀嬌的邊配人物。因為她的做證，使劇情有了重大發展與轉變，所以月英可以說是本劇的關鍵人物。

包興、王朝與馬漢、旗軍等

包興、王朝與馬漢等是包大人的邊配人物，旗軍是劉春生的邊配人物，並無性格刻劃或情節上的作用。

（五）戲劇意念

《金龜記》是一齣家庭倫理劇，描述兩個兒子對母親盡孝的方式與情形。在外為官的大兒子劉春生因受到妻子陳秀嬌的隱瞞，自享榮華富貴，而忘了照顧在故鄉的老母，老母親與憨直的二兒子劉春義相依為命，過著清苦的生活。所幸老天有眼，土地公協助劉春義得到能生出黃金白銀的金龜，使黃氏和劉春義得以改善生活。不過也因此帶來殺身之禍，貪心的陳秀嬌想把金龜佔為己有，而將劉春

義害死，對婆婆不孝、貪得無厭且心狠手辣的陳秀嬌最後終於得到報應。而盡忠職守的梅香月英也被匹配給劉春生，讓本劇有一個圓滿的結局。《金龜記》這齣戲表達了「善有善報，惡有惡報，不是不報，時候未到」意念，也恢宏孝悌的意念，是一齣非常具有教育性的劇目。

（六）初步探討

1.情節安排

劇情結尾，對婆婆不孝、貪得無厭且心狠手辣的陳秀嬌最後終於得到報應。而盡忠職守的梅香月英也被匹配給劉春生，讓本劇有一個圓滿的結局，這是很好的安排。

李永乾把《金龜記》分十三場，每一場也沒有名稱，筆者把每一場加以命名作為區分，可能比較好一點。

劉春生在第一場打算離家到京城去求取功名，和妻子商量告別，卻沒有和老母親道別，不合乎常理，應該稍做調整。

劉春生在第一場即說明父親死後一家人帶回故鄉過農耕的生活，可是在第五場劉春義卻以釣魚為生，這一點前後矛盾，應該加以修正。

第二場劉春生榮登金榜，將前往河南上任，劇中如果能將劉春生擔任什麼官職說明清楚更好。其中劉春生寫信邀請一家人到河南同享榮華富貴，可是妻子陳秀嬌接到書信卻說丈夫邀請一家人到京城同享榮華富貴，到底京城是否也在河南，沒有交代清楚，希望能注意情節安排的合理性。

2.曲調安排

本齣劇目的曲調運用，筆者覺得使用過於單調不夠多元，尤其是許多場次只安排一種曲調。現在演出客家採茶大戲時，一般使用的唱腔種類繁多，如亂彈、四平、皮黃戲（國劇）、山歌採茶、小調、歌仔與流行歌曲等。而本齣劇目只使用了七種曲調：【平板】、【五更鼓】、【開金扇】、【陰調】、【狀元樓】、【大埔調】、

【平板雜念仔】，其中以【平板】為主，使用多次，充分展現客家採茶大戲的特色；【陰調】出現兩次，【陰調】都是由死者劉春義的鬼魂所唱，十分適切；其他曲調都只出現一次，例如【五更鼓】運用於陳秀嬌想念丈夫劉春生時所唱，曲調哀怨，非常適合；【開金扇】運用於與丈夫劉春生團聚的陳秀嬌非常滿意生活現況時所唱，曲調輕快，安排恰當；【狀元樓】運用於劉春生夫婦過著恩愛的生活時所唱，曲調輕快喜悅，非常合適；【大埔調】運用於月英被陳秀嬌警告，不得亂講話以後，內心十分痛苦時所唱，曲調哀怨，安排適切；【平板雜念仔】運用於黃氏向包大人詳細訴說自己與家人的遭遇，以及指控媳婦陳秀嬌害死兒子春義的唱詞，因為此段是以敘述為主，為取得曲腔與唱詞的平衡，此刻安排演唱【平板雜念仔】非常適合。整體看來，筆者覺得可以多安排一些曲調，以增加變化性與可看性。

3.文武場

文武場採取傳統的編制，文場兩人、武場兩人，共有四人。整齣戲感覺伴奏不夠豐富，有些單薄。未來可以考慮增加樂器編制，如笛子、中低音部樂器，讓吹、拉、彈、打各部分樂器都齊全，將有助於戲劇的藝術表現。也希望能注重背景音樂的安排，以音樂的感染力促進劇情的發展。

4.演員

筆者認為優秀的客家採茶大戲的演員基本上應該具備「聲」、「色」、「藝」三項條件，有好的嗓子，能唱出優美動聽的歌聲；扮相俊美或能恰如其份的扮演適當角色；口白、身段等表演藝術能夠表現得恰到好處。

劇團的演員平均年齡太大，優點是表演藝術方面相當純熟，擅長表演「活戲」⁷⁰，但缺點是扮相欠佳，有的身材太胖，有的年紀太老，較難展現動人的風采，

⁷⁰ 不依照劇本的即興演出。

這也是客家戲界共同的問題。鄒秀娥、劉雪惠、官寶月、劉秋蘭的唱功不錯，但是部分演員也許是使用過度或缺保養，嗓子有點沙啞，也影響演員在唱腔上的表現。

5.劇本版本之比較

(表五)《金龜記》四種劇本之版本比較表

場次 \ 場別	金龜記(客家戲)	釣金龜(皮黃戲) ⁷¹	釣金龜(歌仔戲) ⁷²	雙釘案(傳奇) ⁷³
一	別試	釣龜	釣龜	本因
二	發書	匿報	會兄	別試
三	匿報	怨子	謀叔	海氛
四	會夫	別母	夢訴	發書
五	釣龜	尋子	尋子	匿報
六	別母	遇魂	告狀	創謀
七	會兄	夢訴	教檢	釣龜
八	謀叔	廟控	合懲	別母
九	報死	(劇終)	(劇終)	議療
十	惡夢			揭招
十一	尋子			許婚
十二	夢訴			祭海
十三	告狀			神助
十四	(劇終)			靖海
十五				會兄
十六				謀叔

⁷¹ 參考胡菊人編，《戲考大全》，台北，宏業書局，1974，頁765。筆者將它分為八場。

⁷² 參考廣播歌仔戲，《釣金龜》，中國廣播公司，1956.5.21。筆者將它分為八場。

⁷³ 唐英撰，周育德校點，《古柏堂戲曲集》，上海，上海古籍出版社，1987，頁479。

十七				哭弟
十八				陰勘
十九				抵署
二十				夢訴
場次 \ 場別	金龜記 (客家戲)	釣金龜 (皮黃戲)	釣金龜 (歌仔戲)	雙釘案 (傳奇)
二十一				廟控
二十二				教檢
二十三				合懲
二十四				詣署
二十五				府媒
二十六				雙婚

(資料來源：筆者整理)

根據以上四種版本的比較，發現客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》與皮黃戲（國劇）的《釣金龜》，在情節上較相近，都是描述一老婦生有一對兒子，大兒子上京應試金榜提名，修書請一家人到任所團聚，卻被不懷好心的太太隱瞞匿報，獨自前往與做官的丈夫會面，狠心的丟下婆婆與小叔在家鄉受苦。小叔以釣魚為生，有一天很幸運地釣到金龜，得以改善生活。弟弟奉母之命去找哥哥，找到哥哥後，因為大嫂覬覦小叔的金龜，而假藉與小叔接風，將小叔灌醉，用長釘貫頂的手段害死小叔。母親因為許久未獲兒子的消息，也出門尋找兒子，終於找到大兒子。二兒子向母親託夢訴說遇害一事，母親向包公告狀伸冤。

唐英的《雙釘案》大致也包含客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》、皮黃戲（國劇）的《釣金龜》與廣播歌仔戲《釣金龜》的劇情，不過《雙釘案》的劇情更為詳實與複雜，比客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》、皮黃戲（國劇）的《釣金龜》與廣播歌仔戲《釣金龜》的劇情多了許多情節，例如：第一場

〈本因〉是引子，第三場〈海氛〉海賊作亂，第六場〈創謀〉苟氏以長釘害死丈夫，第九場〈議療〉學士王彥齡為二女兒徵求〈金龜靈髓〉以治病，第十場〈揭招〉江芋（老婦的二兒子）願借金龜醫治王彥齡的二女兒，第十一場〈許婚〉王彥齡將二女兒許配給治癒有功的江芋，第十二場〈祭海〉宋朝大將狄青率領三軍祭海，準備弭平海賊，第十三場〈神助〉海龍王準備暗助狄青消滅海賊，第十四場〈靖海〉狄青率領三軍，在海龍王的暗助之下，殲滅海賊，第十八場〈陰勘〉閻羅王協助江芋（老婦的二兒子）雪冤報仇，第二十二場〈教檢〉苟氏教擔任仵作的丈夫丁不三驗屍要驗頭的方法，第二十三場〈合懲〉包公查出害死小叔江芋和前夫阮定宕的苟氏，都是採用長釘貫頂的手法，都將她們以長釘處死，而江芋卻幸運地被南華仙長救度重生，第二十四場〈詣署〉王彥齡到包公府上拜訪，找到救活二女兒的江芋，包公願為媒撮合王彥齡兩位女兒與江芸（老婦的大兒子）兩兄弟的婚事，第二十五場〈府媒〉包公請江芸兄弟到家中為他們說媒，第二十六場〈雙婚〉江芸兄弟至王彥齡家中迎娶兩位小姐，結局圓滿。

客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》與皮黃戲（國劇）的《釣金龜》雖然又稱《雙釘記》或《雙釘案》，不過客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》與皮黃戲（國劇）的《釣金龜》，劇情中都只有嫂子以長釘貫頂的手段害死小叔，只能算是《單釘案》；而廣播歌仔戲《釣金龜》與唐英的《雙釘案》中，除了嫂子以長釘貫頂的手段害死小叔之外，包公又查出案外案——仵作妻以長釘害死前夫的命案。可能是客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》與皮黃戲（國劇）的《釣金龜》，劇本經過改編以後，所演變的結果。

以結局來論，皮黃戲（國劇）的《釣金龜》，包公將王氏定了死罪，張仁也有不孝的處分，結局十分公正嚴明。廣播歌仔戲《釣金龜》，包公將仵作妻與張義的大嫂處死，結局也是非常公正。客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》，包公將陳氏處死，並為春生和陳氏的婢女月英做媒，結局圓滿。唐英的《雙釘案》，最後江芋起死回生，包公撮合王彥齡兩位女兒與江芸兩兄弟的婚事，結局更是皆大歡喜。

唐英的《雙釘案》比起客家採茶大戲（李永乾版）的《金龜記》、皮黃戲（國劇）的《釣金龜》與廣播歌仔戲《釣金龜》，加入更多的神鬼的情節，例如：將椰瓢化做金龜和讓江芋起死回生的南華仙長，暗助狄青將軍平定海賊的海龍王，協助協助江芋雪冤報仇的閻羅王等。在劇中也特別強調因果輪迴和孝悌，更是具有教化功能。不過以現在的表演模式，不論是公演或外台戲，唐英的《雙釘案》因為劇情較長，想要在二至三小時內完整的表演，可能有困難，在演出時可能會採取精簡的方式演出。如果二十六場都要完整呈現，以電視連續劇的播出方式，是一種可行的選擇。

（七）小結

《金龜記》在清代傳奇中稱為《雙釘案》，在皮黃戲（國劇）與歌仔戲的劇目中稱為《釣金龜》。雖然劇中有出現包公，但是包公的戲份不多，因此嚴格地劃分，《金龜記》並不屬於包公戲，不過因為老旦的戲份重，《金龜記》可以屬於老旦戲。

而根據李永乾的說法，《金龜記》從他師父楊禮章手上傳承下來的劇目，應該是改編自台灣歌仔戲與皮黃戲（國劇），在過去經常演出，是客家採茶大戲的主要劇目。李永乾《金龜記》的劇本是在演員錄影演出後，再記錄而成的，劇本並不是很嚴謹，但是演出非常具有即興的特色。

從客家採茶大戲《金龜記》舞台演出的曲調運用來看，只使用了【平板】、【五更鼓】、【開金扇】、【陰調】、【狀元樓】、【大埔調】、【平板雜念仔】等七種曲調，其中以【平板】為主，使用多次，【陰調】出現兩次，其他曲調都只出現一次。筆者覺得李永乾在曲調的安排上仍保有早期傳統客家採茶大戲的音樂特質：曲調變化不大，以【平板】為主，雖然【平板】有變化不同的唱法，以表現不同的情緒，不過現在演出客家採茶大戲，曲調的運用可以考慮多元豐富，以滿足現代觀眾的需求。

從戲劇意念來觀察，《金龜記》是一齣家庭倫理劇，這齣戲表達了「善有善

報，惡有惡報，不是不報，時候未到」意念，也恢宏孝悌的意念，非常具有教育的意義。

《金龜記》劇中有運用到超現實的鬼神情節，無非是在象徵現實、妝點現實，或嘲弄現實、彌補現實⁷⁴。《金龜記》劇中的鬼—劉春義託夢給母親黃氏，黃氏得以代為申冤；其所蘊涵的意識形態是彌補現實人生的不足，特別是彌補道德法律的缺陷⁷⁵，讓劉春義的冤死終於獲得伸張正義。就戲劇的功能來說，讓悲苦無訴的小民，在道德、法律淪亡的時代裡，寄託於冥冥中的鬼神，來聊以慰藉內心的憤懣⁷⁶。

從客家採茶大戲《金龜記》的舞台演出影音本，可以看到李永乾的龍鳳園戲劇團有許多優秀的演員，但也看到龍鳳園的客家採茶大戲還有許多努力的空間。展望未來，「精緻化」和「現代化」是客家採茶戲發展的方向⁷⁷，筆者覺得李永乾的龍鳳園戲劇團應該爭取政府的扶植、學術界與民間文教團體的協助，加強客家戲曲的研究、保存、傳承、推廣與創新等工作，希望能夠培養相關人才，以提升客家採茶大戲的演出水準；也期盼能夠透過推廣、教育與多元的活動來培養更多的觀眾，共同為客家採茶大戲開創美好的遠景。

三、目連救母

(一) 前言

龍鳳園戲劇團最近每年都會向新竹市文化局申請補助，在新竹市文化局公演客家採茶大戲，民國九十三年（2004）也不例外，於九月十一日下午二時三十分在文化局國際會議廳演出《目連救母》。正好行政院客家委員會鍾處長特別也和兩位評審教授來觀賞龍鳳園戲劇團的演出，評選優秀的劇團參與十一月份客委會主辦的「收冬戲」的公演。因此龍鳳園戲劇團無論是演員或工作人員，大家都非

⁷⁴曾永義著，《論說戲曲》，台北，聯經出版事業公司，1997，頁23。

⁷⁵曾永義著，《論說戲曲》，台北，聯經出版事業公司，1997，頁26。

⁷⁶曾永義著，《論說戲曲》，台北，聯經出版事業公司，1997，頁28。

⁷⁷曾永義著，《戲曲源流新論》，台北，立緒文化事業有限公司，2000，頁345。

常賣力，希望呈現出最好的一面。

龍鳳園戲劇團在這次演出之前有印發彩色文宣做宣傳工作，不過演出當天天公不做美是個下雨天，還好是在室內演出，觀眾約有一百多人，座位已坐滿七八成，還算不錯。

（二）劇本來源

《目連救母》的故事在我國可說是婦孺皆知。其源於西晉佛教釋典《盂蘭盆經》，隋唐時發展為《目連變》（即以說唱為主，詩文間用的“變文”），至北宋，據《東京夢華錄·中元節》載：“构肆樂人，自過七夕，便般（搬）演《目連救母》雜劇，直至十五日止，觀者倍增”。但至明代中葉，徽州祁門人鄭之珍才編著了《目連救母勸善戲文》，清代乾隆時的宮廷大戲《勸善金科》也以目連救母故事為題材。

《目連救母》故事自北宋都城汴梁搬為戲劇演出，迄今在戲曲舞台上，已有近千年的歷史。目連戲的歷史，與整個中國封建社會後期歷史相始終，經歷了宋元明清各朝代，在浩浩蕩蕩的中國戲劇長河中成為一個非常特殊的劇目，迷幻離奇的民間演出蔚為戲曲奇觀⁷⁸。

宋雜劇之後的金院本、元明雜劇、傳奇、都有目連戲劇目，清代全國各地，尤其是南方諸省，如四川、湖南、湖北、江蘇、江西、安徽、浙江和福建等地都有目連戲流傳演出的記載，例如：山西省的「翼城目連戲」、江蘇省的「高淳目連戲」、安徽省的「南陵目連戲」等⁷⁹。清末民初的目連戲，演出時間規模、內容形式和風俗等各地多種多樣，不盡相同，但總的來看，全國各地，尤其是南方諸省的目連戲演出地域更廣、更普遍深入，甚至漸于邊遠少數民族地域，呈蓬勃發展之勢，這種發展甚至不因戰亂或災疫而稍減。清末民初各地的目連戲演出匯

⁷⁸劉禎著，《中國民間目連文化》，四川，巴蜀書社，1997年，頁32。

⁷⁹張成濂、張建森等，《中國戲曲劇種大辭典》，上海，上海辭書出版社，1995，頁294、頁432、頁604。

入了民間地方戲曲的大流之中⁸⁰。

西元 1927 年，在台灣地區，日本「台灣總督府文教局」透過各州廳，對正在各地演出的職業戲班，進行一次大規模的戲曲調查。西元 1928 年，以「台灣總督府文教局」名義印行調查報告⁸¹。在調查報告《臺灣に於け 支那演劇及臺灣演劇調》中的「各州廳別演劇一覽表」內雖然沒有看到《目連救母》的劇目，不過在書中後段有敘述關於《目連救母》的劇情介紹⁸²，內容和在西元 1925 年 3 月刊登於《台灣警察協會雜誌》第九十三期，上山儀作的〈台灣戲的考察〉一文中有提及《目連救母》內容的說明類似：

在唐代，名為目蓮的佛門弟子，其母性惡，一生幸災樂禍，專作惡事。其子目蓮，盡情理勸說，也不悔改，因之死後墜落地獄，每日受苦刑。目蓮知道情形，入地府救出母親而團圓⁸³。

在臺灣日日新報西元 1919 年 6 月 10 日第六版有報導京都鴻福班在淡水戲館演出《目連救母》的劇目；在《臺灣平劇發展之研究》一書中，有一段敘述：「京都天勝京班，1919 年 10 月於臺北新舞台演出《目連僧》」⁸⁴；臺灣日日新報在 1921 年 3 月 15 日第五版也有報導支那京都三慶班在新舞台演出《目連僧》的戲碼⁸⁵。

台灣光復後，中華日報民國三十六年（1947）4 月 12 日至 16 日刊載，光復園京班在台南全成戲院連續五天日場演《目連救母》；民國三十八年（1949）8 月 5 日，上海正義京班在高雄大舞台演出日戲《目連救母》；民國三十八年 9 月

⁸⁰劉禎著，《中國民間目連文化》，四川，巴蜀書社，1997，頁 64。

⁸¹《臺灣に於け 支那演劇及臺灣演劇調》，臺北，臺灣總督府文教局，1928，頁 1。

林鋒雄著，《中國戲曲史論稿》，台北，國家出版社，1995，頁 157。

⁸²《臺灣に於け 支那演劇及臺灣演劇調》，臺北，臺灣總督府文教局，1928，頁 55。

⁸³上山儀作著、黃榮洛譯，〈台灣戲的考察〉，《新竹文獻》，第十九期，新竹，新竹縣文化局，2005，頁 52。

⁸⁴溫秋菊著，《臺灣平劇發展之研究》，台北，學藝出版社，1994，頁 226。

⁸⁵徐亞湘選編，《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》，台北，宇宙出版社，頁 121、頁 161。

27日，陸軍第八十軍正義劇社在台南演出《目連救母》；以及民國三十八年12月21日，陸軍第八十軍正義劇社在台南全成戲院演出日戲《目連救母》前部，22日演出日戲《目連救母》後部的記錄⁸⁶。其次，也有多位歌仔戲藝人表示曾經演過《目連救母》⁸⁷，「龍鳳園戲劇團」的團長夫人藍香妹⁸⁸也說她在二十幾歲時就演過《目連救母》。另外，在道教做法事時也有演出《目連救母》，呂訴上說：

司公戲是葬禮時的道士戲。樂器是鼓、鑼、嗩吶、大鈸等。戲目有《目連救母》、《弄觀音》等⁸⁹。

黃心穎也曾提及：

喪葬場演出亦為客家野台營運之一，喪家請劇團演出，劇目不外《唐三藏取經》、《目連救母》等⁹⁰，……

由此可知，劇團還是有很多機會演出《目連救母》的劇目。民權歌劇團也曾經於民國九十三年（2004）6月6日於台北中山堂廣場演出《目連救母》歌仔戲，龍鳳園戲劇團於民國九十三年（2004）9月11日在新竹市文化局演出《目連救母》客家採茶大戲。

李永乾的龍鳳園戲劇團所演出的客家採茶大戲《目連救母》，據李永乾的說法，是由他參考台灣歌仔戲所改編的，而台灣歌仔戲的《目連救母》很可能是源自皮黃戲（國劇）⁹¹。其劇情說明如下：

⁸⁶ 林永昌著，〈台灣歌仔戲《目連救母》初探〉，《台灣傳統戲曲學術研討會論文集》，台南，成功大學藝術研究所，2002，頁23-24。

⁸⁷ 林永昌著，〈台灣歌仔戲《目連救母》初探〉，《台灣傳統戲曲學術研討會論文集》，台南，成功大學藝術研究所，2002，頁10-18。

⁸⁸ 藍香妹女士，四十二年次生，十餘歲就在桃園「日月光歌劇團」學戲。

⁸⁹ 呂訴上著，《臺灣電影戲劇史》，台北，銀華出版部，1991再版，頁172。

⁹⁰ 黃心穎著，《臺灣的客家戲》，台北，臺灣書店，1998，頁105。

⁹¹ 林永昌著，〈台灣歌仔戲《目連救母》初探〉，《台灣傳統戲曲學術研討會論文集》，台南，成功

目蓮僧的母親劉氏清蒂，少年時候，本是吃齋信佛；後來她的丈夫死去，兒子羅伯（目蓮的小名）被佛度去修行，劉氏不知；以為夫死子失，天不保佑善人。因而破戒開葷打僧罵佛。死了之後，閻王因她在世罪惡甚大，就罰她遊十殿，去受刀山、劍樹、油鍋、血池、的種種痛苦。遊到第六殿。閻王判令她到滑油山受苦。一路上受鬼卒呵叱打罵，只好一步一挨的向前走去。這時候她的兒子目蓮僧，一心向佛，所以不怕跋涉高山沙漠，冒險而行，前往西天拜佛求經；原想修成正果，好到地獄中去超度母親。這時文殊菩薩，變一美女來試驗他，目蓮絕不動心，寧可在荒野之中過夜；雖遇猛虎，也不懼怕。就此一點誠心，終能達到西天。後來修道已成，特地走入地獄中來探望。母子既然會見，悲喜交集，劉氏將她所受的痛苦，哭訴一番，教目蓮救拔她出地獄，但是那些看守的鬼卒不放，目蓮施行佛法，終究將劉氏救出。劉氏經了這一番的痛苦，才誠心誠意，修行信佛，後來也成了正果⁹²。

筆者係根據李永乾的龍鳳園戲劇團所演出的客家採茶大戲《目連救母》⁹³，做為劇本分析的材料。

（三）情節與曲調安排

第一場〈嗜賭成性〉，地點是劉家廳堂，主要事件是劉安嗜賭把家產敗光，想去姊姊家中借錢。劉安出場時念一段【棚頭】。本場次所運用的曲調只有【平板】。運用於劉安前往姊姊家中借錢時所唱。

第二場〈向姊借錢〉，地點是傅家廳堂，主要事件是劉安的姊姊劉素珍在家抱怨善良的丈夫傅木祥為何英年早逝，同時也在想念許久不見的弟弟劉安。正好

大學藝術研究所，2002，頁24。

⁹² 胡菊人著，《戲考大全》，台北，宏業書局，1974再版，頁271。

⁹³ 《目連救母》劇本如（附錄十五）。

此時劉安來訪，藉口要與人合股做生意，向姊姊劉素珍借錢。劉素珍同意借給弟弟劉安金錢，但是和劉安約法三章，希望劉安好好地做生意。本場次所運用的曲調有【平板】、【送郎歌】⁹⁴，其中【平板】運用於員外傅木祥的妻子劉素珍抱怨早逝的丈夫時所唱；也運用於劉素珍看到弟弟劉安離去時，對弟弟有無限期望時所唱；【送郎歌】運用於劉安拿了姊姊借的錢，愉快地離開時所唱。

第三場〈賭友慫恿〉，地點是郊外，主要事件是好賭的朱欽在路上遇到老友劉安，邀劉安一起去賭博，向姊姊劉素珍保證不再賭博的劉安，禁不住誘惑，依舊又去賭博。朱欽出場時念一段【棚頭】。本場次所運用的曲調只有【山歌子】，運用於朱欽要去四處逛逛找朋友時所唱。

第四場〈教訓劉安〉，地點是傅家廳堂，主要事件是劉安禁不住朱欽的誘惑，又去賭博，結果把姊姊劉素珍借給他的錢輸光了，只好又回來找姊姊劉素珍。劉素珍知道劉安又去賭博以後，一氣之下打劉安一巴掌後把他趕出門，希望給弟弟劉安一點教訓。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於劉素珍罵劉安，劉安表示知道自己錯了彼此的對唱。

第五場〈怪怨姊姊〉，地點是郊外，主要事件是劉安自從被姊姊劉素珍趕出門以後，心情不好，但是又怪姊姊無情，就想以黑母狗的狗胎曬乾後磨成粉，摻在青草藥中來害姊姊劉素珍。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於劉安被姊姊劉素珍趕出門以後，十分傷心的唱詞；也運用於自怨自艾，怪怨父母早逝丟下自己的唱詞。

第六場〈狗胎治病〉，地點是傅家廳堂，主要事件是劉素珍有心病的宿疾，劉安以黑母狗的狗胎曬乾後磨成粉，摻在青草藥中，假意說自己已經回心轉意，拿熬好青草藥給劉素珍喝，希望能夠醫治姊姊劉素珍的心病。結果劉素珍信以為真，將草藥喝下而破了十三年的清齋，心病也更加惡化；劉素珍要劉安到學堂找兒子傅羅卜回家以交代後事，傅羅卜回來以後和劉安一起將劉素珍扶進房中休

⁹⁴所謂的【送郎歌】即莊木桂先生所說的【老腔平板】，在鄭榮興先生的《台灣客家三腳採茶戲研究》是指【老時採茶】。

息。本場次所運用的曲調有【平板】、【陰調】，【平板】運用於劉素珍將弟弟劉安趕出家門，愧對雙親的唱詞；也運用傅羅卜看見母親心病嚴重，感到傷心難過時所唱；【陰調】運用於劉素珍喝下含黑狗胎粉的青草藥後，痛苦萬分的唱詞。

第七場〈無常拘劉〉，地點是傅家劉素珍房間，主要事件是劉素珍臥病在床，地府中的黑白無常奉命來捉拿劉素珍，劉素珍於是下床逃跑，劉安和傅羅卜以為劉素珍是在做夢，勸劉素珍上床休息。一段時間後劉安和傅羅卜又發現劉素珍不在床上，又在外奔跑，好像夢遊一般。本場次沒有任何運用的曲調。

第八場〈捉往地府〉，地點是郊外，主要事件是劉素珍為躲避黑白無常的追捕而逃跑至郊外，劉安和傅羅卜到處尋找劉素珍不著。最後劉素珍終究被黑白無常捉往地府，劉安和傅羅卜只找到一命歸陰的劉素珍。本場次沒有任何運用的曲調。

第九場〈勸甥毀佛〉，地點是傅家靈堂，主要事件是劉素珍驟然去世，兒子傅羅卜頓失依靠，傷心欲絕，這時劉安卻怪罪傅家經常拜求的觀音菩薩沒有保佑傅家，煽動傅羅卜拿掃把去毀壞觀音像，傅羅卜信以為真，同意前往神廳去毀壞觀音像，卻不知這是不懷好意的劉安所設下的圈套。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於傅羅卜因為母親劉素珍驟然去世，在靈堂傷心痛苦的唱詞。

第十場〈觀音賜寶〉，地點是神廳，主要事件是傅羅卜受到舅舅劉安的煽動，來到神廳想要破壞觀音神像，被觀音菩薩施法昏厥。劉安隨後跟來想殺死傅羅卜，觀音菩薩施法將劉安雷打火燒而死。觀音菩薩感念傅羅卜乃是一個孝子，特別致贈傅羅卜佛帽、袈裟和錫杖等三件寶物，並賜傅羅卜法號「目連尊者」，指點傅羅卜前往地府解救母親劉素珍。本場次沒有任何運用的曲調。

第十一場〈目連過橋〉，地點是郊外，主要事件是傅羅卜（法號目連）穿帶觀音菩薩送的三件寶物，來到福德正神看守的三座橋邊，福德正神向日連詳細說明三座橋的不同之後，並帶路引導目連經過奈何橋，前往地府晉見閻羅王。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於目連離家要到地府，可是不熟悉路況時所唱；也運用於目連聽了福德正神的說明後，要到地府解救母親劉素珍時所唱；也

運用於目連感謝福德正神的指引，願意帶領他過奈何橋的唱詞。

第十二場〈審判姊弟〉，地點是地府公堂，主要事件是劉素珍因吃狗胎破了清齋在地府被第一殿秦廣王判囚禁在枉死城，萬年不能超生；劉安因害死姊姊劉素珍則被判囚禁在阿鼻地獄，萬年不能超生。目連也在此刻來到地府，請求秦廣王同意達成目連與母親劉素珍見面的心願，秦廣王受到目連的孝心所感動而同意，請文判帶目連前往枉死城與母親劉素珍見面。本場次所運用的曲調只有【陰調】，運用於秦廣王在公堂上審判劉素珍時，與劉素珍的對唱。

第十三場〈惡有惡報〉，地點是地府，主要事件是文判大人帶目連前往枉死城的途中，向目連說明在路上所看到淒慘的景象，奉勸人們在陽間要多行善事，才不會落至這樣的下場；本場次沒有運用任何曲調。

第十四場〈撞破地獄〉，地點是枉死城地牢，主要事件是文判大人帶目連來到枉死城地牢與母親劉素珍見面，目連想帶走母親，小鬼不肯，目連不得以用錫杖施法，造成山崩地裂，大鬼小鬼都跑光了。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於劉素珍在地牢中感到傷心痛苦的唱詞；也運用於目連與母親見面時喜極而泣的對唱。

第十五場〈爲子求情〉，地點是郊外，主要事件是文判官傅木祥奉地藏王之命，要捉拿妻子劉素珍與兒子目連，目連希望父親能原諒自己解救母親的行爲，劉素珍希望丈夫傅木祥能向地藏王求情赦免目連，最後一同前往接受地藏王的發落。本場次所運用的曲調只有【平板】，運用於文判官傅木祥怨嘆目連不該觸犯地府規矩的唱詞；也運用於目連向父親傅木祥說明爲什麼要解救母親的唱詞。

第十六場〈轉世黃巢〉，地點是地府公堂，主要事件是文判官傅木祥帶妻子劉素珍和兒子目連（傅羅卜）來到地藏王公堂，文判官傅木祥建議秉公處理，將妻子劉素珍和兒子目連（傅羅卜）打到阿鼻地獄，萬年不能超生；而地藏王受到目連的孝心感動，同意目連帶走母親劉素珍，但是必須先將八百萬枉鬼收回來；地藏王幫目連想出的辦法是協助目連轉世爲黃巢，黃巢造反殺人八百萬，血流三千里。本場次沒有運用任何曲調。

(四) 人物分析

1. 目連 (傅羅卜)

目連是《目連救母》中最主要的男性人物，是《目連救母》中推動戲劇情節發展的主線。目連願意冒險至地府解救母親，是一個孝子。目連 (傅羅卜) 的母親去世以後，劉安以觀音菩薩未保佑傅家的理由，謊稱觀音菩薩不夠靈驗，指使傅羅卜拿掃把去毀壞觀音像，傅羅卜信以為真，同意前往神廳去毀壞觀音像，卻不知這是不懷好意的劉安所設下的圈套，顯示傅羅卜個性太憨直，太相信舅舅劉安的話。第九場目連對福德正神願意提供協助，帶領他過奈何橋；第十三場文判大人願意帶目連前往枉死城，目連都能表示感謝，可見目連的知書達禮與孝行感人。第十四場目連為了解救母親，以錫杖施法，造成山崩地裂，大鬼小鬼都跑光了的嚴重後果，可見目連為了盡孝道，願意不計一切的後果。第十五場目連的父親文判官傅木祥奉地藏王之命，要捉妻子劉素珍與兒子目連，目連同意一起前往接受地藏王的發落，沒有為難父親，可見目連能夠兼顧孝道與負責任的態度。

總之，目連是一個個性憨厚、知書達禮、孝順又有責任感的男性，雖然他盡力想解救母親，可是不小心放走了八百萬的大小鬼，只好接受地藏王安排轉世為黃巢。

2. 劉素珍

劉素珍是《目連救母》中重要的人物，劉素珍雖然丈夫早逝，仍然努力持家教子，是一個賢惠且謹守婦道的人。第二場劉素珍對前來借錢的弟弟劉安勸戒一番，希望劉安能認真做生意，表示劉素珍非常關心弟弟劉安。第四場劉安把姊姊劉素珍借給他的錢輸光了，只好又回來找姊姊劉素珍，劉素珍一氣之下打劉安一巴掌後把他趕出門，可見劉素珍對劉安恨鐵不成鋼的期望。第六場劉素珍心病發作，正好劉安假意說自己已經回心轉意，拿摻有黑母狗胎粉的青草藥給劉素珍喝，希望能夠醫治姊姊劉素珍的心病。結果劉素珍信以為真，將草藥喝下而破了

十三年的清齋，心病也更加惡化，悲劇也就這樣發生。這表示劉素珍太過信任弟弟劉安，想不到弟弟劉安竟然不懷好意，敢傷害親姊姊。第十二場劉素珍在地府中向第一殿秦廣王表示自己的冤枉，希望秦廣王能原諒，可見劉素珍仍有未了的心願，並不想死。第十二場劉素珍在枉死城中猜想兒子會不會來解救自己呢？果然目連不久就出現在劉素珍的眼前，表示劉素珍與目連母子連心，心有靈犀一點通。不過劉素珍希望兒子目連解救自己離開地府，卻未考慮兒子目連的安危；加上第十五場地藏王同意目連帶走母親劉素珍，但是必須先將八百萬枉鬼收回來；地藏王幫目連想出的辦法是協助目連轉世為黃巢，黃巢造反殺人八百萬，血流三千里，爲了救劉素珍一人而殺人八百萬，劉素珍如果同意目連爲了解救自己而殺人八百萬，真得是只爲自己著想，似乎太自私了。

3. 劉安

劉安嗜賭成性，敗光父母所留下的家產，又經常到姊姊劉素珍家向姊姊借錢，是一個好吃懶做的人。因爲姊姊劉素珍對劉安的好賭的行爲感到深痛惡絕，劉安又將姊姊借他做生意的本錢賭光了，再度到姊姊家中借錢，姊姊劉素珍一氣之下，打了劉安一巴掌，而且把上門來借錢的劉安趕出門外。劉安惱羞成怒，反過來害死姊姊，爲了想奪取傅家的財產，運用計謀想害死傅羅卜，幸好有觀音菩薩的搭救，觀音菩薩施法將劉安雷打火燒而死，因而促成目連救母的劇情轉變，使得戲劇情節有了重大的進展；因此劉安是《目連救母》中關鍵的人物。第十二場劉安因爲作惡多端，被閻王判刑監禁在阿鼻地獄受苦萬年不能超生，強化了「善有善報，惡有惡報」的意念，這是劉安在情節上的作用。

4. 其他人物

朱欽

朱欽是劉安的邊配人物，他是一個紈袴子弟，他以滑稽逗趣的言語和肢體慫恿劉安一起去賭博；他在情節上的作用在於表達社會上有許多誘惑人心的事情，

劉安是否經禁得起考驗，不受誘惑，老老實實、安份守己地做生意；或是本性難移、賭性難改？最後劉安還是熬不過朱欽的蠱惑，繼續沉迷在賭博世界。

黑白無常

黑白無常是閻羅王派來勾攝劉素珍靈魂的「勾魂鬼」，其模樣十分可怕，白無常穿白長袍，戴白色高帽，長髮批肩，舌頭又長又溼又黏；黑無常又矮又黑，兩人分別手持索命牌和鐵鎖鍊，來勾劉素珍的鬼魂。黑白無常的戲份不多，但多少有一點情節上的推展作用。

觀音菩薩、福德正神

傅羅卜受到舅舅劉安的煽動，來到神廳想要破壞觀音神像，被觀音菩薩施法昏厥。劉安隨後跟來想殺死傅羅卜，觀音菩薩施法將劉安雷打火燒而死。觀音菩薩感念傅羅卜乃是一個孝子，特別致贈傅羅卜佛帽、袈裟和錫杖等三件寶物，希望傅羅卜前往地府解救母親劉素珍。觀音菩薩代表正義的化身，扶弱濟傾，打擊惡人。也因為觀音菩薩致贈傅羅卜佛帽、袈裟和錫杖等三件寶物希望傅羅卜前往地府解救母親劉素珍，所以促成目連救母的劇情發展，因此觀音菩薩也是《目連救母》中關鍵的人物。

傅羅卜（法號目連）穿帶觀音菩薩送的三件寶物，來到福德正神看守的三座橋邊，福德正神向目連詳細說明三座橋的不同之後，並帶路引導目連經過奈何橋，前往地府晉見閻羅王。雖然福德正神在劇中出現的時間很短暫，但是多少有情節推展的作用。

秦廣王、地藏王

第十二場劉素珍因吃狗胎破了清齋在地府被第一殿秦廣王判囚禁在枉死城，萬年不能超生；劉安因害死姊姊劉素珍則被判囚禁在阿鼻地獄，萬年不能超生。目連也在此刻來到地府，請求秦廣王同意達成目連與母親劉素珍見面的心願，秦廣

王受到目連的孝心所感動而同意，請文判帶目連前往枉死城與母親劉素珍見面。第十六場文判官傅木祥帶妻子劉素珍和兒子傅羅卜來到地藏王公堂，文判官傅木祥建議秉公處理，將妻子劉素珍和兒子傅羅卜打到阿鼻地獄，萬年不能超生；而地藏王受到目連的孝心感動，同意目連帶走母親劉素珍，但是必須先將八百萬枉鬼收回來；地藏王幫目連想出的辦法是協助目連轉世為黃巢，黃巢造反殺人八百萬，血流三千里。秦廣王和地藏王都是扮演大公無私的審判者角色，但是法理不外乎人情，秦廣王和地藏王都受到目連孝心的感動；秦廣王同意目連與母親劉素珍見面，並且派文判帶目連前往枉死城與母親劉素珍見面。地藏王也受到目連的孝心感動，同意目連帶走母親劉素珍，但是必須先將八百萬枉鬼收回來。雖然秦廣王和地藏王在劇中沒有太多刻畫，但是多少有情節上的價值。

文判大人、文判官（傅木祥）

第十二場劉素珍因吃狗胎破了清齋在地府被第一殿秦廣王判囚禁在枉死城，萬年不能超生；劉安因害死姊姊劉素珍則被判囚禁在阿鼻地獄，萬年不能超生。目連也在此刻來到地府，請求秦廣王同意達成目連與母親劉素珍見面的心願，秦廣王受到目連的孝心所感動而同意，請文判帶目連前往枉死城與母親劉素珍見面。第十三場文判大人帶目連前往枉死城的途中，向日連說明在路上所看到淒慘的景象，奉勸人們在陽間要多行善事，才不會落至這樣的下場。第十四場「相會」，文判大人帶目連來到枉死城地牢與母親劉素珍見面，目連想帶走母親，小鬼不肯，目連不得以用錫杖施法，造成山崩地裂，大鬼小鬼都跑光了。

第十五場文判官傅木祥奉地藏王之命，要捉拿妻子劉素珍與兒子目連，目連希望父親能原諒自己解救母親的行為，劉素珍希望丈夫傅木祥能向地藏王說情赦免目連，最後一同前往接受地藏王的發落。第十六場文判官傅木祥帶妻子劉素珍和兒子目連（傅羅卜）來到地藏王公堂，文判官傅木祥建議秉公處理，將妻子劉素珍和兒子目連（傅羅卜）打到阿鼻地獄，萬年不能超生；而地藏王受到目連（傅羅卜）的孝心感動，同意目連帶走母親劉素珍，但是必須先將八百萬枉鬼收回來；

地藏王幫目連想出的辦法是協助目連轉世為黃巢，黃巢造反殺人八百萬，血流三千里。

文判大人、文判官分別是秦廣王和地藏王的邊配人物，他們的作用在於傳達主人秦廣王和地藏王的訊息，以及依秦廣王和地藏王的差遣而行事，都沒有太多性格的刻畫，但是多少有一些情節上的作用。

（五）戲劇意念

《目連救母》是一齣孝子救母的故事，描述目連冒著生命危險到地府，是為了解救母親。目連(傅羅卜)的母親劉素珍非常關心弟弟劉安的生活狀況與前途，也多次出錢協助劉安，可是劉安不長進，流連於賭場，不但敗光家產，還屢次找姊姊劉素珍借錢，因為氣憤姊姊將自己趕出門外，而用計破了傅家齋戒，害死姊姊劉素珍，想奪取傅家財產。幸虧觀音菩薩的協助，施法將劉安雷打火燒而死，並提供三件寶貝給目連(傅羅卜)去地府解救母親劉素珍。目連到了地府，為了解把在地府受苦的母親帶走，錫杖一敲造成山崩地裂，放走了惡鬼八百萬，罪犯天條。地藏王原本是要將處死，但因受目連的孝心所感動，所以命目連帶罪轉世黃巢，以後造反殺死八百萬惡鬼回來。在劇情中傳達了劉安不顧姊弟之情，恩將仇報，最後終究沒有好下場的意念。也傳達了「頭上三尺有神明」的意念，告訴我們「若要人不知，除非己莫為」的想法。目連要到地府解救母親，這是多麼艱難的事情，但是因為目連的孝心感動天地，大家都願意協助目連完成他的解救母親的願望。《目連救母》劇中忠、孝、節、義其實都是孝道的延伸演化；劇中以善惡果報及生命輪迴的觀念，解釋人世中一切不合理現象，不僅使人安於現實的生活秩序，更可以使人樂於向善積德以求福報，進而達到勸善懲惡的功效⁹⁵。所以《目連救母》是在宣揚孝道、因果輪迴和善惡報應的意念，是一齣兼具娛樂與教化功能的劇目。

⁹⁵ 郝譽翔著，《民間目連戲中庶民文化之探討—以宗教、道德與小戲為核心》，台北，台灣大學中國文學研究所碩士論文，1995，頁180。

（六）初步探討

1. 情節安排

亞里士多德（Aristotle）將悲劇之要素列為六項，即情節、性格、語法、思想、場面及旋律。其最重要者為情節、性格與思想。斯三者為悲劇之靈魂，亦一切戲劇之靈魂⁹⁶。尤其是情節，亞里士多德稱：「情節為第一要素，是悲劇的生命與靈魂」⁹⁷。因此情節的安排非常重要，一個戲或小說的成功的情節發展還必須有我們所謂的「啓、承、轉、合」，有高潮起伏，有懸疑性等等。不管作家的素材是歷史事件、真人真事、逸聞傳說、杜撰故事，情節應合於邏輯性（plausibility）與懸疑性（suspense），方能使人「明知為假也願意相信」，因而覺得有趣、有說服力⁹⁸。希望龍鳳園的李永乾在情節的安排上，能夠重視邏輯性與懸疑性等條件，讓情節的安排更為理想。

李永乾把《目連救母》分為十六場，每一場沒有名稱，筆者把每一場加以命名作為區分，可能比較清楚一些。

劇情最後以「目連想要解救母親，地藏王命目連帶罪轉世黃巢，以後造反殺死八百萬惡鬼回來」做為終結，給人覺得結束太過簡單，有尚未結束的感覺，可能是因為受到演出時間的限制，不得已只好在此做一個結束。

劉安是劉素珍的親弟弟，可是劉素珍稱呼劉安時，一直都是直呼全名「劉安」，顯得有點奇怪，可能稱呼「阿安」比較適合。

劉安怪罪傅家經常拜求的觀音菩薩沒有保佑傅家，煽動傅羅卜拿掃把去毀壞觀音像，傅羅卜信以為真，同意前往神廳去毀壞觀音像……。這一段情節的安排讓人覺得傅羅卜真好騙，有點不合理。

2. 曲調安排

⁹⁶亞里士多德著，姚一葦譯註，《詩學箋註》，台北，臺灣中華書局，1966，頁74。

⁹⁷亞里士多德著，姚一葦譯註，《詩學箋註》，台北，臺灣中華書局，1966，頁69。

⁹⁸黃美序著，《戲劇欣賞—讀戲·看戲·談戲》，台北，三民書局股份有限公司，1999，頁67。

本齣劇目的曲調運用，在許多地方都有配合劇情的起伏安排背景音樂，這是很好的現象。不過演唱曲調的使用上不夠多元，特別是有些場次完全沒有安排曲調。而本齣劇目只使用了四種曲調：【平板】、【山歌子】、【送郎歌】、【陰調】，其中以【平板】為主，使用多次，這是客家採茶大戲的特色；【陰調】使用兩次，一次運用於劉素珍喝下含有狗胎粉的青草藥後痛苦萬分時所唱，一次運用於秦廣王在公堂上審判劉素珍時，與劉素珍的對唱，安排十分適切；其他曲調都只出現一次，例如在第二場的【送郎歌】運用於劉安拿了姊姊借的錢，愉快地離開時所唱，大致恰當；第三場的【山歌子】運用於朱欽要去四處逛逛找朋友時所唱，曲調輕快，也非常合適。不過筆者覺得可以多安排一些曲調，或是【平板】減少一些，另外安排一些其他曲調，以展現「九腔十八調」的特色。

3.文武場

文武場採取傳統的編制，文場兩人、武場兩人，共有四人。文武場伴奏人員表現經驗豐富，伴奏恰到好處。不過未來可以考慮增加樂器編制，如笛子、中低音部樂器，讓吹、拉、彈、打各部分樂器都齊全，將有助於襯托戲劇的整體表現。

4.演員

劇團的演員平均年齡太大，但是表演藝術方面相當純熟，演唱和對白時經常加入即興的歌詞和對話，而且即興的歌詞還能夠押韻，真是令人佩服。但缺點是扮相欠佳，有的身材太胖，有的年紀太老，身段又不夠扎實。劉秋蘭、官寶月的唱功不錯，但是部分演員也許是使用過度或欠缺保養，嗓子有點沙啞，嚴重影響演員在唱腔上的表現。

5.劇本版本之比較

(表六)《目連救母》三種劇本之版本比較表

場次 \ 場別	客家採茶大戲	皮黃戲（國劇） ⁹⁹	台灣歌仔戲 ¹⁰⁰
一	嗜賭成性	地獄受苦	傅家求子
場次 \ 場別	客家採茶大戲	皮黃戲（國劇）	台灣歌仔戲
二	向姊借錢	拜佛求經	如來遣徒
三	賭友慫恿	菩薩試誠	目連出世
四	教訓劉安	與母相會	木松歸天
五	怪怨姊姊	目連救母	目連辭父
六	狗胎治病	（劇終）	目連守墓
七	無常拘劉		勸姊開葷
八	捉往地府		狗胎治病
九	勸甥毀佛		無常拘劉
十	觀音賜寶		世真病危
十一	目連過橋		過森羅殿
十二	審判姊弟		勸甥毀佛
十三	惡有惡報		觀音開示
十四	撞破地獄		挑經挑母
十五	爲子求情		路遇合虎
十六	轉世黃巢		觀音試誠
十七	（劇終）		觀音賜杖
十八			地獄受苦
十九			撞破地獄
二十			轉世黃巢

（資料來源：筆者整理）

⁹⁹參考胡菊人編，《戲考大全》，台北，宏業書局，1974，頁271—275。筆者參考其劇情說明及劇本將它分為五場。

¹⁰⁰林永昌著，〈台灣歌仔戲《目連救母》初探〉，《台灣傳統戲曲學術研討會論文集》，台南，成功大學藝術研究所，2002，頁12。為高雄市「新春玉歌劇團」的歌仔戲劇本。

根據以上三種版本的比較，發現客家採茶大戲（李永乾版）的《目連救母》與（新春玉歌劇團）歌仔戲的《目連救母》，在情節上較為相近。都是描述劉氏被弟弟所害而死，弟弟又想要害外甥目連，目連為觀音所救，觀音並賜寶給目連，目連便出發到地府解救母親，最後轉世為黃巢。不過比較之下，（新春玉歌劇團）歌仔戲的《目連救母》的劇情最為豐富與充實，而皮黃戲（國劇）的劇情就顯得較為簡短。

從結局來看，客家採茶大戲（李永乾版）的《目連救母》與（新春玉歌劇團）歌仔戲的《目連救母》，目連最後都是轉世為黃巢，好像又轉入另一個故事的開始；而皮黃戲（國劇）的結局是目連將母親救出地獄，最後母親也修成了正果，結果十分圓滿。

\\(七) 小結

《目連救母》在中國有不少的劇種在搬演，目連救母故事的發生，具體事件中的具體人物際遇是各有不同。朱恒夫談到江蘇南部的目連救母就有許多不同。秣陵的目連救母故事：

.....目連長到十八歲便想起生身父母，他的靈魂飄飄蕩蕩到了陰間，才知道老娘在地獄受苦。目連不能到達陰司很是痛苦，地藏王菩薩見其至誠至孝，把禪杖給了他，敲開地獄門，卻放走十萬八千嚎喪鬼。地藏王怪它闖下大禍，命他轉世投胎，便是後來的黃巢，殺死十萬八千人，那跑了的嚎喪鬼又重新回到地獄¹⁰¹。

龍鳳園戲劇團李永乾所編的《目連救母》結局和上述這個故事很類似。另外，

¹⁰¹ 唐永嘯著，〈富樂山頭搬演目連說論窮竟戲內宏旨一記〉93 中國四川目連戲國際學術研討會），《戲曲藝術》，01 期，中國，1994，頁 24。

浙江新昌本和浙江紹興定型本目連戲的劇本也有黃巢的劇情¹⁰²。朱恒夫認為：到了清代，因主客觀條件的決定，說唱寶卷的藝人在擴展目連故事上又作了努力。因目連救母本事與目連的家世故事都已經完備了，他們便在目連後世的故事上做文章，將黃巢的故事嫁接過來，又平空添上賀因的故事，這樣便有了目連後世的履歷¹⁰³。

從客家採茶大戲《目連救母》舞台演出的曲調運用來看，只使用了【平板】、【山歌子】、【送郎歌】、【陰調】等四種曲調，其中以【平板】為主，使用多次，其他曲調都只出現一次。筆者覺得李永乾在曲調的安排上仍保有早期傳統客家採茶大戲的音樂特質：曲調變化不大，以【平板】為主，雖然【平板】有變化不同的唱法，以表現不同的情緒，不過現在演出客家採茶大戲，曲調的運用可以考慮多元豐富，以滿足現代觀眾的需求。

從戲劇意念來觀察，《目連救母》是一齣孝子救母的故事，描述目連冒著生命危險到地府，是為了解救母親。在劇情中傳達了劉安不顧姊弟之情，恩將仇報，最後終究沒有好下場的意念。也傳達了「頭上三尺有神明」的意念，告訴我們「若要人不知，除非己莫為」的想法。目連要到地府解救母親，這是多麼艱難的事情，但是因為目連的孝心感動天地，大家都願意協助目連完成他的解救母親的願望。所以《目連救母》是在勸人行孝，與人為善，也是一齣兼具娛樂與教化功能的劇目。

李永乾的《目連救母》雖然有劇本，不過劇本是依據舞台演出錄影再謄寫而成或是為了參加戲劇比賽而整理的，實際上在演出時，演員習慣上是沒有完全依照劇本「照本宣科」，不論是對白或是歌詞，都是非常即興的自由發揮。原因是演員不願意花時間去背誦劇本，加上演員經驗豐富、演技純熟，大都具備表演「活戲」的能力，所以說即興演出是龍鳳園戲劇團的重要特色。

¹⁰² 徐宏圖、王秋桂編著，《浙江省目連戲資料匯編》，台北，財團法人施合鄭民俗文化基金會，1994，頁495、頁513。

¹⁰³ 朱恒夫著，《目連戲研究》，南京，南京大學出版社，1993，頁113。

從客家採茶大戲《目連救母》的舞台演出本，可以看到李永乾的龍鳳園戲劇團有許多優秀的演員，劇團在演出時也努力以赴，如使用硬景、燈光、小蜜蜂麥克風、乾冰等，希望呈現給觀眾最好的一面。但也看到李永乾的客家採茶大戲還有一些努力的空間。展望未來，筆者覺得李永乾的劇團應該爭取政府的扶植補助、學術界與民間文教團體的協助，加強客家戲曲的傳承、推廣與創新，以提升客家採茶大戲的演出水準；也期盼能夠透過客家電視台等媒體來推廣，以培養更多的觀眾，有觀眾的支持，客家採茶大戲才有希望。

第五章 台灣客家採茶戲的發展與演變

十六、七世紀以來，中國東南沿海的福建、廣東兩省因人口壓力很大，兩省人民乃陸續向菲律賓、南洋其他地區，以及台灣等地移民¹⁰⁴。台灣在荷據時期與鄭氏治台時期爲了拓殖台灣，對中國招徠人口不遺餘力，使得在台漢人人口大增，台灣也就成功地轉爲漢文化的社會，傳統戲曲也隨著漢人來到台灣。據《台灣外誌後傳》的「平海氛記」曾有這樣一段記述：「荷駐台長官但撥一，若有事務，必問通事何斌，…這何斌每年亦有數萬兩銀入手，不娶妻，乃廣建住宅花園，…家中造下二座戲台，又使人入內地，買二班官音戲童及戲箱戲服，若遇朋友到家，即備酒席看戲或小唱觀玩。」由這一段紀錄可以曉得，遠在 1624 年至 1661 年荷蘭政府佔據台灣的時代，已經就有上演中國戲了¹⁰⁵。

在鄭氏治台時期，鄭成功的幕僚沈光文爲了台灣民衆的娛樂，從中國南部招聘了劇團到台灣來演出。這些來台演出的劇團，有許多均久留台灣，同時在平民之中，也有擅長演劇者，集合志同而組成劇團，於是使中國戲劇在台灣全島種下了藝術的根¹⁰⁶，奠定了台灣戲曲發展的基礎。

康熙三十六年（1697）郁永河《裨海紀遊》的〈台海竹枝詞〉描寫「梨園戲」演出的情況說：

¹⁰⁴張師勝彥等著，《台灣史》，台北：五南圖書出版股份有限公司，2002，頁 7。

¹⁰⁵呂訴上著，《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版部，1991 再版，頁 163。

¹⁰⁶呂訴上著，《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版部，1991 再版，頁 164。

肩披鬢髮耳垂璫，粉面朱唇似女郎；

媽祖宮前鑼鼓鬧，侏離唱出下南腔。

大約寫於光緒二十年（1894）的《安平縣雜記》，其〈風俗〉一篇寫台南地方的演戲，說：

酬神唱傀儡班。喜慶、普渡唱官音班、四平班、福路班、七子班、掌中班、老戲、影戲、車鼓戲、採茶唱、藝妲唱等戲。迎神用殺獅陣、詩意故事、蜈蚣秤等件。

連雅堂成書於日本大正七年（1918），記錄台灣自隋代大業元年（605）到清光緒二十一年（1895）歷史的《台灣通史》，卷二十三〈風俗志〉「演劇」，則說到：

台灣之劇，一曰亂彈；傳自江南，故曰正音。其所唱者，大都二簧西皮，間有崑腔。今則日少，非獨演者無人，知音亦不易也。二曰四平，來自潮洲，語多粵調，降於亂彈一等。三曰七子班，則古梨園之制，唱詞道白，皆用泉音。……又有傀儡班、掌中班，削木為人，以手演之，……又有採茶戲者，出自台北，一男一女，互相唱酬，淫靡之風，侔於鄭衛，有司禁之。

明清的台灣社會是一個移民社會，移民初期大多是同籍（縣或府）相率而居，形成聚落，而後逐漸發展成鄉莊，大致閩粵分地而居，閩籍則泉漳異地建莊。易言之，移民台灣之初期，祖籍是聚集居民構成村落的重要條件。因而戴炎輝先生

說：「台灣之各鄉莊，可謂為同籍人在台灣之新莊」¹⁰⁷。陳其南先生指出，從一六八三年到一八九五年的兩百年間，是台灣漢人由移民社會（immigrant society）走向「土著化」，變成土著社會（native society）的過程¹⁰⁸。

此一時期，台灣相繼出現多種戲曲，而台灣所流行的戲曲都是由中國大陸傳過來的。在移民社會，這些使用各自語言演唱的戲曲，對族群的內聚情感，傳承各族群的語言，是有所助益的¹⁰⁹。所以在台灣的客家地區，初期流行客家三腳採茶戲，客家三腳採茶戲因為受到其他劇種的影響，也逐漸發展成為客家採茶大戲。

台灣的客家採茶戲在發展過程中，先後吸收亂彈戲、四平戲、歌仔戲、皮黃戲（國劇）及新劇等劇種影響，選擇性的接受這些劇種的身段、行頭、劇目、部分音樂曲調、舞台裝置等。台灣的客家採茶戲尤其受四平戲影響深遠，因為台灣的客家地區，四平戲是重要的劇種，呂訴上也說「四平」、「採茶戲」和「採地戲」是傳自客家的戲曲¹¹⁰。桃園縣和新竹縣就有四平戲班或是能夠演出四平戲的劇團，例如中壢市的「小榮鳳四平戲童伶班」、「華勝鳳歌劇團」¹¹¹，平鎮市的「金興社歌劇團」¹¹²、「連進興歌劇團」、新竹縣竹北市的「新永光歌劇團第一團」等，也有許多客家採茶戲的藝人學過四平戲，如桃園縣平鎮市「小月娥歌劇團」的團主陳月娥從父親陳油蛙學習四平戲、桃園縣平鎮市「新月娥歌劇團」團主范姜新堯擔任過四平戲班的後場樂師、桃園縣平鎮市「新興歌劇團」團主彭玉招隨父親李河東（阿妹旦）和孫新燈學四平戲、新竹市「龍鳳園戲劇團」的余德芳和范姜梅蘭及林雲錦等多位團員也都學過四平戲、苗栗縣「榮興客家採茶劇團」的張有財是學會四平戲才學採茶戲¹¹³。四平戲透過藝人進入客家劇團擔任演員或教戲先生，或是直接由四平戲班轉型為客家劇團而對台灣客家採茶大戲有重大的影響

¹⁰⁷ 林師鋒雄著，《中國戲曲史論稿》，台北，國家出版社，1995，頁195。

¹⁰⁸ 陳其南著，〈清代台灣社會的結構變遷〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，第四十九期，台北，中央研究院民族學研究所，1980，頁116。

¹⁰⁹ 林師鋒雄著，《中國戲曲史論稿》，台北，國家出版社，1995，頁196。

¹¹⁰ 呂訴上著，《臺灣電影戲劇史》，台北，銀華出版部，1991再版，頁172。

¹¹¹ 洪惟助等著，《桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計畫報告書》，桃園，桃園縣立文化中心，1996，頁104。

¹¹² 金興社歌劇團現在的團址設在苗栗縣頭份鎮新華里中正一路563號。

¹¹³ 鄭榮興等著，《苗栗縣客家戲曲發展史田野日誌》，苗栗，苗栗縣立文化中心，1999，頁32。

筆者是以「龍鳳園戲劇團」為起點，針對台灣客家採茶戲的發展與演變做進一步的探討，並且對於台灣客家採茶戲的特色、台灣客家採茶戲與歌仔戲的關係、台灣客家採茶戲的現況與未來展望做初步的討論。

第一節 從龍鳳園看台灣客家採茶戲的發展

由文獻、語言和戲齣來觀察，台灣客家三腳採茶戲可能是源自大陸江西省贛南，是贛南採茶戲的分支¹¹⁵，乾隆道光年間傳入廣東，大約在咸豐同治年間再由廣東傳入台灣桃竹苗一帶。歷經農業社會「落地掃」賣藝兼賣藥的表演型態，落地生根而開枝散葉，在台灣孕育出客家採茶大戲¹¹⁶。

客家採茶大戲又稱為客家大戲、客家改良戲。日治時期可說是客家大戲的發展時期，是以客家三腳採茶戲為基礎，先後受到亂彈戲、四平戲、皮黃戲（國劇）與新劇等劇種的影響¹¹⁷，並與歌仔戲保持互動的關係，客家大戲逐漸發展形成，與歌仔戲同為台灣土生土長的劇種¹¹⁸。

「龍鳳園戲劇團」於民國六十七年（1978）成立以前，台灣客家採茶戲已經歷了商業劇場的興起（約 1910—1956）、皮黃戲（國劇）班相繼來台（約 1923—1956）、皇民化運動（1940—1945）、新劇加入（1940—1956）、廣播電台興起（約 1950）、閩南語電影興起（約 1956）、商業劇場的沒落（約 1956）、電視興起（1962）等階段¹¹⁹。龍鳳園戲劇團成立時，客家劇團大都在演出酬神性質的外

¹¹⁴劉新圓著，〈從外來劇種的影響看台灣客家大戲的發展〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》，南投，台灣省文化處，1999，頁 193。

¹¹⁵洪惟助、孫致文等編撰，《新竹縣傳統音樂與戲曲探訪錄》，桃園，國立中央大學，2003，頁 34。

¹¹⁶鄭月景著，〈為客家戲換上新衣〉，《二〇〇五榮興客家採茶劇團年度新戲—大宰門演出手冊》，苗栗，榮興客家採茶劇團，2005，頁 1。

¹¹⁷劉新圓著，〈從外來劇種的影響看台灣客家大戲的發展〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》，南投，台灣省文化處，1999，頁 190。

¹¹⁸曾永義著，《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北，聯經出版事業公司，1988，頁 21。

¹¹⁹劉新圓著，〈從外來劇種的影響看台灣客家大戲的發展〉，《茶鄉戲韻—海峽兩岸傳統客家戲曲

台戲，當時戲路寬廣，龍鳳園戲劇團經營得還不錯，一年有兩百多場的演出。

龍鳳園戲劇團是以桃竹苗四縣市為主要演出地區¹²⁰，偶爾被邀請至其他縣市演出。在客家庄演客家採茶大戲，在閩南庄演歌仔戲，有時應請主的要求，演出客家三腳採茶戲或皮黃戲（國劇），不過這樣的機會很少，因為客家三腳採茶戲比較不流行，而皮黃戲（國劇）也不是龍鳳園戲劇團的專長領域。

民國七十五年（1986），苗栗縣的鄭榮興重組其祖母的劇團，並於民國七十六年（1987）應中華民俗藝術基金會之邀，參加台北市夏季露天藝術季於台北新公園演出，將傳統客家採茶戲新風貌呈現給大眾，受到各界熱烈的響應與支持，於民國七十七年（1988）登記立案更名為「榮興客家採茶劇團」¹²¹。榮興客家採茶劇團自民國八十三年（1994）起已經五度將客家戲曲帶進國家劇院，呈現客家戲曲的多樣風貌，也奠定了客家採茶戲在台灣戲曲界的地位。榮興客家採茶劇團的表現，在客家戲曲界引起很大的漣漪與影響，龍鳳園戲劇團與其他客家劇團也紛紛奮發圖強，思考如何改進與創新，提升客家採茶戲曲的演出水準，並積極向政府相關單位爭取公演的機會。龍鳳園戲劇團是爭取到公演次數第二多的，僅次於榮興客家採茶劇團，龍鳳園戲劇團爭取到至新竹縣市、台中縣市、花蓮、台東、基隆、台北縣市、屏東等公演¹²²，推廣客家採茶戲曲。

龍鳳園戲劇團經常參加比賽，因為客家戲劇比賽只曾在民國八十一年（1991）至八十六年（1997）之間舉辦，所以龍鳳園戲劇團也參加歌仔戲比賽¹²³，參加比賽除了可以和其它劇團互相觀摩之外，也可以提升知名度。例如民國六十九年（1980）代表新竹參加台灣區歌仔戲比賽得甲等獎、民國七十七年（1988）代表新竹市參加台灣區歌仔戲比賽得甲等獎、民國八十二年（1993）參加台灣區客家

學術交流研討會實錄》，南投，台灣省文化處，1999，頁 191。

¹²⁰ 參考（附錄十）「龍鳳園戲劇團民國九十二年至九十四年演出戲路表」。

¹²¹ 鄭月景著，〈為客家戲換上新衣〉，《二〇〇五榮興客家採茶劇團年度新戲—大宰門演出手冊》，苗栗，榮興客家採茶劇團，2005，頁 12。

¹²² 演出紀錄請參考（附錄八）。

¹²³ 黃心穎著，《臺灣的客家戲》，台北，臺灣書店，1998，頁 140 中提及：客家戲班從前每年要審定牌照一次，牌照上蓋過審查章以後，才能接續下一年的營運，而比賽便是蓋章之時；換句話說，比賽是強制性的，不比即無法通過考核。近年終於取消了因執照而比賽的規定。

戲劇比賽得甲等獎和舞台技術獎、民國八十三年（1994）參加台灣區客家戲劇比賽得甲等獎、民國八十四年（1995）參加台灣區客家戲劇比賽得甲等獎、民國八十五年（1996）參加台灣省第五屆客家戲劇比賽團體優等和最佳劇本創作獎、民國八十五年（1996）代表新竹市參加台灣區歌仔戲比賽得甲等獎、民國八十六年（1997）參加台灣區客家戲劇比賽得甲等獎。也因為民國八十一年至八十六年連續舉辦六屆的台灣區客家戲劇比賽，使得客家採茶大戲逐漸定型。

民國八十二年（1993），李永乾買下新竹的「秀美樂歌劇團」，民國八十五年（1996）買下「黃秀滿歌劇團」。因為秀美樂歌劇團的知名度稍差，接的戲少，李永乾便於民國八十六年（1997）將執照賣給桃園縣觀音鄉的「新鳳歌劇團」。一直到現在，李永乾共擁有「黃秀滿」和「龍鳳園」兩個團。

民國八十四年（1995）龍鳳園戲劇團團長李永乾發起成立了「台灣省客家戲劇發展協會」，目的是計畫集合眾人的力量，一起來為推展客家戲劇而努力。桃竹苗三縣市大部分的客家劇團的團員都參加了這個組織。民國八十一年至八十六年連續舉辦六屆的台灣區客家戲劇比賽，就是由台灣省客家戲劇發展協會協辦，十分成功。另外協會也舉辦了多次的客家戲曲演出與研習，以及海峽兩岸的文化交流活動，為傳承推廣客家戲曲，不遺餘力。

民國八十四年（1995）龍鳳園戲劇團在新竹市設立劇團排練場所及傳統戲曲錄影棚，設置的費用全都是由李永乾不計成本自籌的。龍鳳園戲劇團為了傳承推廣客家戲曲，於民國八十四年（1995）、八十五年（1996）辦理二期的戲曲研習班，民國八十九年（2000）七月辦理戲曲薪傳研習班。

行政院文化建設委員會也於民國八十四年（1995）七月至八十七年（1998）六月實施「民間藝術保存傳習計畫」，其中「傳統戲曲」部分，包含了客家傳統戲曲三腳採茶戲的保存和傳習¹²⁴；鄭榮興教授於民國八十五年（1996）成立了「苗栗客家戲曲學苑」，以培養新秀。國立台灣戲曲專科學校也於民國八十九年（2000）

¹²⁴徐進堯、謝一如著，《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》，新竹，新竹縣文化局，2002，頁218。

成立客家戲科，希望能夠培養表演客家戲曲的新生代。民國九十年（2001）行政院客家委員會成立以後，陸續有新永光、德泰與新樂園等客家劇團向行政院客委會申請經費補助辦理演員與文武場的短期培訓班，可惜時間短，效果有限。

龍鳳園戲劇團為輔導其他演藝團隊成長並在民國九十二年（2003）八月起辦理演藝人員專業技術研習活動，課程內容有組織立案、文書處理、團隊簡介、團務管理、編導製作、企劃行銷、帳務管理、核銷、電腦文書等十餘堂課，希望能協助演藝團隊經營管理、永續發展，龍鳳園這種樂意為公眾服務的熱誠，實在令人敬佩。

龍鳳園戲劇團曾經應邀於民國九十年（2001）在新竹縣政府文化公園舉辦的全球客家文化節演出客家三腳採茶戲。民國九十三年（2004）五月一日苗栗縣獅潭鄉村史博物館主辦油桐花祭活動，特別邀請龍鳳園戲劇團到獅潭義民廟旁草地上，以落地掃的型式演出由客家三腳採茶戲改編的劇目《野花不比家花香》。從龍鳳園戲劇團與其他客家劇團的演出，可以瞭解台灣的客家三腳採茶戲逐漸沒落，平日不容易觀賞到客家三腳採茶戲。而目前能演出三腳採茶戲的劇團屈指可數，例如：「台灣戲曲專科學校」、「榮興採茶劇團」、「龍鳳園戲劇團」、「碧霞鄉土劇團」等。另外也有業餘的子弟團，例如：「霓雲社客家三腳採茶戲團」在這幾年來持續辦理傳習班和巡迴演出，總算有一點成績。透過推廣與傳習，讓民眾再度能欣賞到瀕臨失傳的客家三腳採茶戲。

因為客家電視台的成立，於民國九十二年（2003）十月起，龍鳳園戲劇團接受客家電視台的委託，各客家劇團利用龍鳳園戲劇團的場地錄製客家傳統戲曲系列，在客家電視台播出，頗受觀眾朋友歡迎。

成立於民國九十年（2001）的行政院客家委員會為推廣客家戲曲，近幾年都有舉辦「收冬戲」活動，提供客家劇團表現與觀眾觀賞的機會，彼此也可以觀摩學習。龍鳳園戲劇團於民國九十三年（2004）十一月六日在台北市通化街參加行政院客家委員會收冬戲大匯演活動，十一月二十七日在新竹縣竹東鎮中興河道參加行政院客家委員會收冬戲大匯演活動，民國九十四年（2005）十一月十二日在

台北縣客家文化園區參加 2005 大家來看收冬戲演出。

民國九十五年（2006）四月開始，客家電視台播出的「傳統客家戲曲」改委由黃心穎製作，聘請何石松與林茂賢擔任顧問，於台北縣客家文化園區錄製。觀察最近播出的「傳統客家戲曲」，發現布景較新穎，服裝較精緻，文武場陣容較整齊，有的劇團是集合各團菁英來演出，展現不同的面貌。

台灣客家採茶戲發展至今，歷經興衰，如今雖然盛況不再，但是我們看到苗栗榮興客家採茶劇團，在學者專家的指導與劇團的努力之下，從艱難的環境中，走出一條康莊大道。而其他的如龍鳳園戲劇團等客家劇團卻在困境中苦撐，亟待各界關懷與協助。期盼客家劇團、學術界與政府有關單位集思廣益，共同努力，協助客家劇團永續經營，讓珍貴的文化資產——台灣客家採茶戲，能夠傳承與發揚。

第二節 從龍鳳園看台灣客家採茶戲的特色

從龍鳳園戲劇團的興起與發展、營運與管理、劇目與演出，可以看到龍鳳園戲劇團的演出特色，臚列如下：

一、龍鳳園的戲曲與台灣客家三腳採茶戲

——從《賣茶郎》到《野花不比家花香》

台灣客家三腳採茶戲古樸無華，是珍貴的文化瑰寶，蘊含有許多特色：

（一）即興特色：

藝人經常能夠臨場「抓詞」增添內容，製造笑果，也充分發揮藝人的創意。

例如龍鳳園戲劇團民國九十三年（2004）五月一日在苗栗縣獅潭義民廟演出由客家三腳採茶戲改編的《野花不比家花香》，並沒有劇本，演員依現場情況隨機應變。如阿乃姑說明酒店裡有三種不同等級的酒：

「這狀元紅，是做官人吃的，像獅潭鄉長、台下客委會主任秘書楊先生吃的；這竹葉青，是頭家、公子阿舍，像台下這些有錢人吃的，…………。」

張三郎回答說：

「吾要吃狀元紅，吾錢多，就像黃成忠講的。」

龍鳳園戲劇團民國九十三年（2004）五月一日在苗栗縣獅潭義民廟演出當時正好客委會主任秘書楊長鎮先生在現場，於是演員就把楊先生的姓名放入台詞，與觀眾互動，製造一些笑點。

黃成忠是龍鳳園戲劇團當天的文場伴奏人員，台上的演員偶爾會把團員的姓名放進台詞，開開玩笑，無傷大雅。

（二）音樂特色：

客家三腳採茶戲有固定戲碼，每個戲碼有固定唱腔（類似主題曲）¹²⁵，例如戲碼《上山採茶》有固定的唱腔「上山採茶」、戲碼《糶酒》有固定的唱腔「糶酒」、戲碼《酒娘送茶郎》有固定的唱腔「勸郎怪姐」、戲碼《賣茶郎回家》有固定的唱腔「陳仕雲」、戲碼《桃花過渡》有固定的唱腔「撐船歌」、戲碼《十送金釵》有固定的唱腔「十送金釵」。九腔十八調是三腳採茶戲的基礎唱腔。三腳採茶的音樂非常豐富，唱腔曲調除了以客語四縣腔為基礎發展成各式各樣的「曲腔」外，又大量吸收許多外來的「小調」，形成所謂「九腔十八調」。

所謂腔是指根據特定語言發展出來的歌樂系統¹²⁶，其功能主要是配合戲曲演出，其音樂有兩大特色：第一是旋律的進行必須配合歌詞的聲調，當歌詞改變造成字音關係改變時，旋律也往往跟著異動。第二是音樂結構符合「板

¹²⁵ 鄭榮興著，〈臺灣客家戲劇概述〉，《臺灣省第六屆客家戲劇比賽手冊》，桃園，桃園縣龍潭鄉社會教育工作站，1997，頁 24。

¹²⁶ 鄭榮興著，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗，慶美園文教基金會，2001，頁 110。

腔體」的基本型態¹²⁷。三腳採茶的曲腔可分「山歌腔」與「採茶腔」兩個子系統；「山歌腔」是由老山歌發展出來的，如老腔山歌、十送金釵、打海棠、等。「採茶腔」源自大陸，屬於採茶歌系統，如、老時採茶、採茶、糶酒等。採茶戲中的「調」即指「小調」，是指產生於地方而流行至全國各地的歌曲。如五更鼓、撐船歌、雪梅思君、十二月古人、剪剪花等。

三腳採茶的伴奏樂器可分為「文場」與「武場」兩大部分，文場指曲調樂器部分，包括胖胡和二絃；武場即打擊樂器部分，包括通鼓、小鈸、小鑼、大鑼、梆子（敲仔）和竹板。武場所有樂器皆由一人負責演奏，文武場人員編制精簡。

（三）表演特色：

1.說¹²⁸：最足以做為代表的就是「棚頭」裡的「說」。「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，主要是在客家三腳採茶戲開演時，用來聚集人群，說完「棚頭」後才接著表演正戲。客家三腳採茶戲的「十大齣」，每一齣戲開始都要安排一段「棚頭」，「棚頭」段子與戲齣的搭配，有的固定只能和某一齣戲搭配，有的可以自由調整。例如下列此段子經常固定與《糶酒》這一齣戲碼搭配。

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，（該）後堂凍死一隻驚。三人扛扛毋起，四人扛扛一側。扛啊扛、扛到城門東，拿來秤，秤不起，拿來退，退毋得。拿來殺，殺到三十六盆血。拿來食，食毋得，人家朋友撈吾講，算來算去真真了不得嘛了不得。

¹²⁷ 鄭榮興著，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗，慶美園文教基金會，2001，頁132。板腔體的基本形態即以上、下成對的詩句為一單位組成，每對的音樂結構相同。

¹²⁸ 鄭榮興著，〈台灣採茶小戲及其特色〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁35。

「棚頭」的演出有時會有由後台演員或文武場樂師協助應答的情形，稱為「幫腔」¹²⁹，即台上的演員說一句，應答者附和以最後一個字。如《糶酒》中的一段「棚頭」：

丑：三十暗晡出一個大月光，
內應：光！
丑：癩手介出來偷拔秧，
內應：秧！
丑：睛盲介來看到，
內應：到！
丑：啞狗講捉來抨，
內應：膀！
丑：喊到兩個跛腳就去逐，
內應：逐！
丑：喊到兩個姑腰就來扛，
內應：扛！
丑：扛到山頂直直上，
內應：上！
丑：一暗晡無睡到天光，
內應：光！
丑：走去人介灶下偷食人一碗蕃薯湯，
內應：湯！
丑：人愛撈吾捉去剝皮撐薯糠嘛撐薯糠。

另外由台上演員說一段口白，再由應答者與之相互對話，稱為「搭腔」¹³⁰。

¹²⁹ 鄭榮興著，〈台灣採茶小戲及其特色〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁36。

¹³⁰ 鄭榮興著，〈台灣採茶小戲及其特色〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁36。

通常由文武場樂師與台上演員對答，有時演員也會直接問台下的觀眾問題，引發觀眾與之對答，具有特殊的舞台效果。例如《糶酒》一齣中對白：

旦：客官哥！紅包吾也要。

丑：（問觀眾）各位觀眾朋友，敢有影？吾不曾上酒店，有這樣的規矩
是嗎？

觀眾：是，要包紅包。（通常觀眾都會這樣說）

旦：你看，大家也都這麼說。

丑：好啦！

由文武場樂師與台上演員對答的舉例如下：

丑：在下，胡來。

內答：嘎！胡來，就湊亂來。

丑：你聽到哪裡去？我姓胡，名來，外號靈仙。

內答：嘎！唬令仙。

丑：不是唬令仙，我的堂號是胡靈大仙。……………¹³¹

2.弄：表演採茶戲又稱「打採茶」或「弄採茶」。「打」和「弄」是指身段表演¹³²，台灣客家三腳採茶戲的身段是較為隨性的，沒有那麼嚴謹。通常不同的演員演出時，身段都會有些差異。不過有些戲的身段，也是該戲齣的招牌，如《擲遮尾》很有名，演員的身段令人印象深刻¹³³。

¹³¹ 鄭榮興著，〈台灣採茶小戲及其特色〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁37。

¹³² 鄭榮興著，〈台灣採茶小戲及其特色〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁38。

¹³³ 張三郎要出門賣茶，妻子想要一起去，而拉住張三郎手持的雨傘，在拉扯中表現難分難捨的情景。

(四) 題材特色¹³⁴：

台灣客家三腳採茶戲的題材大都是反映農村勞動生活和農民家庭故事，例如《上山採茶》、《送郎出門擲遮尾》、《賣茶郎回家》、《山歌對》、《打海棠》、《盤賭》等齣，都是以賣茶郎張三郎與妻子、妹妹的互動來發展情節。有些戲齣則將人生道理如融入，具有教化功能。例如《勸郎怪姐》戲碼中酒大姐勸張三郎要好好做人，舉部分唱詞如下：

一勸郎來夜更深，莫作嬌蓮誤郎身，一日三餐莫思想，想來想去想傷心，哥正哥，思想得病怨何人。

二勸郎來燕子飛，勸郎回家早早歸，莫學風流浪蕩子，一日東來一日西，哥正哥，肚中飢餓無人知。

三勸郎來勸哥知，勸郎轉去要討妻，自己有錢討一個，打係嬌蓮罵係妻，哥正哥，目汁雙雙洗郎衣。

四勸郎來四四方，勸郎轉去早落秧，只有耕田分租穀，那有連妹分孩郎，哥正哥，將錢打扮別人娘。

五勸郎來五句言，勸郎轉去要耕田，勸郎轉去耕田好，半年辛苦半年閒，哥正哥，後生不做老裡難¹³⁵。

這樣經由劇中人物的表演，除了娛樂的作用，也間接對觀眾產生教育效果，充分發揮社會教育的功能。

二、龍鳳園演出台灣客家採茶大戲的特色

龍鳳園戲劇團以演出外台戲為主，偶爾向政府相關單位爭取演出文化場¹³⁶

¹³⁴ 鄭榮興著，〈台灣採茶小戲及其特色〉，《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁30。

¹³⁵ 徐進堯著，《客家三腳採茶戲的研究》，台北：育英出版社，1984，頁20。

¹³⁶ 所謂「文化場」，指的是客家劇團接受邀請或向文化局、社教館申請公演經費所作的演出，劇

以及爭取在客家電視台錄影播出的機會。綜而觀之，龍鳳園戲劇團除了和其他客家劇團一樣具備兼演歌仔戲的能力以外，龍鳳園戲劇團的演出，有下列幾點特色：

（一）擅長表演傳統劇目

龍鳳園戲劇團在演出外台酬神戲時，除非是請主另有要求，一般是下午演「正戲」，也就是傳統歷史戲、朝廷戲，戲中會有較多唱「曲牌」和說「官話」¹³⁷；晚上演比較輕鬆的家庭戲，戲中大唱山歌採茶。龍鳳園堅持不演「胡撇仔」。

（二）龍鳳園的客家大戲中保存有三腳採茶的精神

龍鳳園戲劇團的團員比較資深，具備演出客家三腳採茶戲的能力，因此有機會的話，龍鳳園戲劇團也會安排演出客家三腳採茶戲。《野花不比家花香》就是李永乾由客家三腳採茶戲「十大齣」中選取改編而成的劇目。或是在演出客家採茶大戲時，經常使用三腳採茶戲的「九腔十八調」來增添演出的豐富性。另外經常看到龍鳳園在演出的客家採茶大戲時融入客家三腳採茶戲的段子，如《賣雜貨》、《糶酒》、《桃花過渡》、《問卜》等。

（三）丑腳主要是由女性反串

在客家採茶戲中，丑腳（三花）原本就是主要的腳色，也是戲中的甘草人物。龍鳳園戲劇團的丑腳主要是由女性演員劉秋蘭（如附圖 2）擔任，劉秋蘭的演技精湛，表現稱職，和男性扮演來比較，毫不遜色。

（四）擅長表演活戲

演員習慣把「講戲」的表演方式稱為做「活戲」，龍鳳園戲劇團的演員表演經驗豐富，大都具備即興演出的能力，只要經過講戲，也就能夠上台演出，演員們能夠充分發揮，演員在口白、唱腔和身段上都有很大的即興空間。如果要求演

團間稱此類演出為「公演」。

¹³⁷一般客家民眾認為講官話、唱曲牌的戲劇是比較正式與隆重的。

員依照劇本背誦唱唸口白，反而有點困難，因為有的演員不習慣，有的沒時間背誦劇本，甚至有的演員不識字。

三、台灣客家採茶大戲的特色

台灣客家採茶大戲經歷山歌到三腳採茶戲成型為客家採茶大戲，從龍鳳園戲劇團的演出，可以發現有許多屬於客家採茶大戲本身以及反映其他劇種影響的特色，簡介如下：

(一) 藝術特色¹³⁸

- 1.腳色行當：客家戲曲的行當以生、旦、丑為主，由於客家戲班中男藝人愈來愈少，目前大都由女演員來擔任小生的腳色，稱之為「坤生」，歌仔戲班也有相同的情況。
- 2.音樂與唱唸：客家採茶大戲的唱腔以平板為主要唱腔，山歌子為次要唱腔，其餘的九腔十八調為輔助性唱腔。另外，客家採茶大戲也混用了亂彈戲、四平戲、皮黃戲（國劇）與歌仔戲的唱腔，甚至加入流行歌曲。客家採茶大戲的演出是以「講戲」為中心，藝人可以自由發揮，特別是唸白，即興的空間很大。客家採茶大戲的唸白大多使用四縣腔的客家話，但是丑腳偶爾會使用海陸腔的客家話。但演出官、將的腳色時，藝人大都會用「正字」唸白，例如扮演關公一角時，通常是用「正字」唸白，唱「曲」而不唱山歌小調。
- 3.扮相服飾：客家採茶大戲的扮相以古裝為主，丑角演員通常穿著較逗趣。外台戲演員的服裝偏向鮮豔大膽，以增加視覺效果；另外也常看到配角穿著時裝上場，甚至穿得很清涼，顯得很不相稱。
- 4.身段動作：客家採茶大戲是由三腳採茶戲發展而來，三腳採茶戲的身段很少，因此客家採茶大戲的身段動作不像皮黃戲（國劇）那麼嚴格，身段變化

¹³⁸ 邱慧齡著，《茶山曲未央—臺灣客家戲》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2000，頁247。

大都集中於手勢、拿扇子、袖子、腳步以及面部表情。

(二) 演出特色

- 1.即興演出：演出客家採茶大戲時大都採取演「活戲」的方式，沒有完全依照劇本，甚至沒有劇本，全憑「講戲先生」所說的大綱來演，例如：口白、唱腔、歌詞和身段等皆為即興，沒有經過排練即可演出。
- 2.宗教性演出：客家採茶大戲自從失去內台的風光時日，外台的演出遂淪為祭神的儀式之一。民間祭典和酬神的需求成為客家採茶大戲賴以生存舞台，例如於：節令、神佛聖誕、廟宇慶典作醮、謝平安與祭祀時演戲，在宗教上的意義遠遠大過了它的欣賞價值。因此廟宇請戲所賦予戲班最重要的任務，就是演出「扮仙戲」。客家庄的扮仙時間大都訂在早上十點左右，但是如果廟方的神還沒請回來，也有中午扮仙的；另外也有特別於晚上扮仙或在子時加演扮仙戲的情形。
- 3.日演古路(正戲)，夜唱採茶¹³⁹：客家採茶大戲不管是內台或外台時期的演出，都有日戲(午戲)與夜戲之分。日戲演出較正統、嚴肅、有歷史典故的戲，如三國誌、水滸傳等，多使用亂彈、四平或皮黃戲(國劇)的唱腔；夜戲則演出較輕鬆活潑的家庭戲，藝人可以大唱山歌採茶、歌仔和流行歌曲。
- 4.多元性¹⁴⁰：客家採茶大戲因為受其他劇種的影響，在唱腔、唸白、動作表情與行頭等，都有胡亂地摻、鬥入戲裡的情形，就是藝人所說的「胡摻鬥」。例如：演出客家採茶大戲時，使用的唱腔種類繁多，如亂彈、四平、皮黃戲(國劇)、山歌採茶、小調、歌仔與流行歌曲等。另外演出的內容以「傳仔戲」、「古路戲」最多，有時會摻演「歌仔戲」，有的甚至部分藝人穿著清涼的現代服演出「胡撇仔戲」。

¹³⁹ 蘇秀婷，《台灣客家改良戲之研究—以桃竹苗為例》，台南，成功大學，1999，頁97。

¹⁴⁰ 黃心穎著，《臺灣的客家戲》，台北，臺灣書店，1998，頁124。

第三節 台灣客家採茶戲與歌仔戲的關係

長久以來，客家劇團被歸類為歌仔戲團，而客家戲則被視為「客家歌仔戲」¹⁴¹。一般來說，客家採茶劇團為了生存，大都練就了演出歌仔戲的能力，大都不叫做「○○採茶劇團」，而是稱為「○○歌劇團」，龍鳳園戲劇團¹⁴²也不例外，也會演出歌仔戲；因此，筆者想進一步探討台灣客家採茶戲和歌仔戲的關係。

鏡波先生於西元一九三一年六、七月發表於「臺灣教育」第三四六、三四七號的文章「臺灣歌仔戲的實際考察及其影響地方青年男女」，這是當時人們留意臺灣歌仔戲的第一篇文章。文中的重點如下¹⁴³：

（一）歌仔戲的結構：.....（二）歌仔戲的起源：起源於何時已不可考，但就其內容觀之，可知綜合許多戲劇、歌謠形式，而由其基本曲調雜念、博歌及前身「採茶戲」來看，它來自低下階層勞動者的產物。（三）歌仔戲的構成及變遷：由雜念、博歌、長歌、採茶戲的演變，逐漸形成歌仔戲的架構，.....。

而曾永義教授認為客家採茶戲以客家三腳採茶戲為基礎汲取歌仔戲的舞台藝術而壯大，因此又把客家採茶戲叫做「客家歌仔戲」¹⁴⁴。

雖說以上兩位先生的說法不同，但是可以確定的是客家採茶戲與歌仔戲的關係密切，值得進一步探究與其間的關係，並深入比較兩者的異同。

一、台灣客家採茶戲與歌仔戲的比較

¹⁴¹ 黃心穎著，《臺灣的客家戲》，台北，臺灣書店，1998，頁201。

¹⁴² 龍鳳園原來叫做「龍鳳園歌劇團」，最近才改稱「龍鳳園戲劇團」。

¹⁴³ 曾永義著，《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北，聯經出版事業公司，1988，頁10。

¹⁴⁴ 曾永義著，《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北，聯經出版事業公司，1988，頁21。

台灣的客家戲團除了「榮興客家採茶劇團」與「霓雲社客家三腳採茶戲團」以外，其他劇團幾乎都以「某某歌劇團」來命名；可能是因為客家戲班受其他劇種的影響，演出時經常兼唱亂彈、四平、皮黃戲（國劇）與流行歌，又具有演出歌仔戲的能力。因此客家戲並沒有明顯地讓人們分辨出其與歌仔戲不同的地方，也就曾經發生被歸類為「客家歌仔戲」的情形。一直到民國八十一年（1992）由台灣省政府教育廳、文化處連續主辦了六屆的「台灣省客家戲劇比賽」，在比賽要點中特別列出其比賽項目為「客家採茶戲劇」，意思就是演出必須全部用客語發音，不能有「胡摻鬥」的情形¹⁴⁵，而加速了客家大戲的定型。

筆者於下文分析、比較平行發展的台灣客家採茶戲與歌仔戲之間的異同，以探討兩者之間的關係。

（一）台灣客家採茶戲與歌仔戲相同之處

- 1.兩者都是在台灣土生土長的劇種：雖然兩者原始的唱腔曲調皆源自中國大陸，但都是在台灣發展而成的劇種。
- 2.兩者都受到外來劇種的影響：台灣客家採茶戲與歌仔戲在發展中都先後受到亂彈、四平、福州戲、上海正音戲、九甲戲、梨園戲等劇種影響，選擇性的接受這些劇種的身段、行頭、劇目、部分音樂曲調、舞台裝置等¹⁴⁶；客家採茶戲與歌仔戲彼此之間也相互影響。
- 3.兩者皆受到警察當局的管制、輿論的撻伐、皇民化運動的影響：西元一八九八年起，社會輿論開始對客家採茶戲與歌仔戲發出批評之聲，如台灣日日新報¹⁴⁷、台灣日日新報¹⁴⁸、台南新報¹⁴⁹、台灣日日新報¹⁵⁰等，認為客家戲與歌仔戲傷風敗俗應該加以管制。西元一九三七年，中日戰爭開

¹⁴⁵謝一如著，〈試探台灣客家戲劇之發展〉，《苗栗縣客家戲曲發展史論述稿》，苗栗，苗栗縣立文化中心，1999，頁64。

¹⁴⁶林師鋒雄著，《中國戲劇史論稿》，台北，國家出版社，1995，頁249。

¹⁴⁷徐亞湘著，《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》，台北，宇宙出版社，2001，頁3。

¹⁴⁸徐亞湘著，《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》，台北，宇宙出版社，2001，頁6。

¹⁴⁹徐亞湘著，《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》，台北，宇宙出版社，2001，頁291。

¹⁵⁰徐亞湘著，《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》，台北，宇宙出版社，2001，頁200。

始，日本人推行「皇民化運動」，禁鼓樂，劇團要演「新劇」。在「皇民化」時期，內台戲班受到很大的打擊，但是戲班學會「胡撇仔」（胡摻鬥）的表演方式卻十分受到民眾的喜愛¹⁵¹。

4. 「做活戲」的展現：大部分的客家採茶戲與歌仔戲的表演都是出由學識豐富、經驗老道的說戲先生，以「幕表制」的方式提供整齣戲的劇情梗概，分派角色與說明場次大綱，演員採即興式的表演方式，稱為「做活戲」。
5. 「身段」的展現：客家採茶戲與歌仔戲在身段的表現上，不像皮黃戲（國劇）的四功五法那麼嚴格¹⁵²，較生活化，具親和力，粗獷性也強。
6. 扮相服飾：傳統的客家採茶戲與歌仔戲的妝扮上與皮黃戲（國劇）較相似。但近幾十年來，由於電視歌仔戲的崛起，以及外台戲偏向「胡撇仔」的演法，在扮相服飾上變成多元化展現。綜觀而言，在服飾上要求華麗豔炫，化妝也走向寫實濃妝；在現代劇場（文化場）演出時，演員的扮相服飾甚至要經過專人設計、製作，男女主角的扮相服飾尤其講求搭配協調¹⁵³。
7. 行當腳色：傳統戲曲的腳色可分為生、旦、淨、丑四大類，台灣的客家採茶戲與歌仔戲受到其他劇種的影響之後，腳色分工趨向精細，也不脫這個範疇。不過客家採茶戲與歌仔戲仍然是維持以「生旦戲」為中心的演出型態，至今並未發展出以武生、武旦、武丑的行當和戲碼；老生和淨腳也始終居於次要的陪襯地位¹⁵⁴。另外，客家採茶戲與歌仔戲中的「坤生」這個腳色相當特別，由女藝人反串男主角，是這樣更能散發出特有的「俊俏風流韻味」，還是有其他的原因？值得進一步去探究。
8. 聲腔的運用：京劇是採用「小嗓」和「大嗓」的唱念方法，聽起來有尖銳之感，而客家採茶戲與歌仔戲都是採用「大嗓」、「本嗓」的發聲方式，

¹⁵¹ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》，台北，銀華出版部，1991再版，頁324。

¹⁵² 邱慧齡著，《臺灣客家戲》，台北，國立傳統藝術中心籌備處，2000，頁94。

¹⁵³ 楊馥菱著，《台灣歌仔戲》，台北，國立傳統藝術中心籌備處，1999，頁100。

¹⁵⁴ 參考林師鋒雄於1993年的演講稿〈試談歌仔戲在臺灣的文化地位〉，於1995年7月編入國家出版社出版的《中國戲劇史論稿》，頁247-271。該文又於1995年12月刊登於《藝術評論》，6期，頁137-148。

唱念聽起來親切自然，較能撼動人心，引起觀眾的共鳴¹⁵⁵。

(二) 台灣客家採茶戲與歌仔戲相異之處

- 1.發展歷程的不同：早期歌仔戲的發展歷程和客家採茶戲不同，它沒有經歷二小戲的階段。客家採茶大戲的前身客家三腳採茶戲是從丑腳和旦腳為主的二小戲開始，但是歌仔戲是直接從說唱進入三小戲的階段，表演內容以生旦愛情戲最多，小生和旦腳在歌仔戲的發展過程中，始終佔有很重要的地位¹⁵⁶。
- 2.語言的不同：歌仔戲的演唱與對白主要是使用「河洛語」，而客家採茶戲主要是採用四縣腔的「客家語」。
- 3.音樂的不同：徐麗紗女士曾將歌仔戲的音樂分為「錦歌」、「哭調」、「民歌」、「戲曲」及「新調」五大類¹⁵⁷。其中的錦歌類也就是歌仔類¹⁵⁸，包括歌仔戲最重要而且大量使用，也最具特色的「七字仔」曲調¹⁵⁹；而其中新調類則屬曲調最龐大，也是不斷創新的一大類。客家採茶戲的唱腔可分為「山歌腔」、「採茶腔」和「小調」三個系統¹⁶⁰；其中採茶腔的「平板」與山歌腔的「山歌仔」是客家大戲的主要唱腔。不過客家採茶戲也和歌仔戲一樣也吸收了亂彈、四平與皮黃戲（國劇）的唱腔，同時客家採茶戲和歌仔戲彼此之間也相互採用了對方的曲調，如「七字仔」、「採茶調」等。
- 4.文武場的不同：早期歌仔戲的文場樂器有所謂的四大件（四管）之稱，亦即指殼仔絃（又稱為椰胡或二絃）、大廣絃、月琴與笛子四種樂器；武場樂器有五子仔、四塊、響盞、梆子（扣子板）或木魚等。歌仔戲職業化以

¹⁵⁵ 紋守著，〈淺談歌仔戲與北京戲的差異〉，

<http://sky.prohosting.com/wenshou/note/nt02.shtml>，2002，頁2。

¹⁵⁶ 林師鋒雄著，《中國戲劇史論稿》，台北，國家出版社，1995，頁258。

¹⁵⁷ 徐麗紗著，〈歌仔戲唱曲來源的分類研究〉，《宜蘭縣立文化中心台灣戲劇中心研究規劃報告》，台北，行政院文化建設委員會，1988，頁276。

¹⁵⁸ 劉春曙著，〈閩台錦歌漫議〉，《民俗曲藝》，第七十二期，台北，施合鄭民俗文化基金會，1991，頁266。王耀華著，《福建傳統音樂》，福建，福建人民出版社，2000，頁28。

¹⁵⁹ 林師鋒雄著，《中國戲劇史論稿》，台北，國家出版社，1995，頁254。

¹⁶⁰ 鄭榮興著，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗，慶美園文教基金會，2001，頁132。

後，文場樂器又陸續加入吊規仔、鴨母笛（管）、洞簫、二胡（六角絃）、鐵絃仔（喇叭絃）、嗩吶等，部分劇團甚至加入小號、薩克斯風、吉他、電子琴等西洋樂器；在武場樂器方面，因為受到皮黃戲（國劇）等其他劇種的影響，除了榔子和木魚保留之外，其他敲擊樂器均改以皮黃戲（國劇）的單皮鼓、堂鼓、大鑼、小鑼、小鈸等樂器取代，部分劇團也使用爵士鼓來伴奏¹⁶¹。早期客家採茶戲的文場樂器有胖胡、二絃（殼仔絃）兩種；武場樂器有通鼓（堂鼓）、小鈸、小鑼、大鑼、竹板和敲仔（榔子）¹⁶²。後來受到其他劇種影響，陸續加入吊規仔、笛子、洞簫、嗩吶、海笛、三絃、揚琴、鐵絃仔等，部分劇團甚至加入小號、薩克斯風、電吉他、電子琴等西洋樂器。在武場樂器方面，加入了單皮鼓、爵士鼓¹⁶³。進入現代劇場以後，客家採茶戲與歌仔戲曾經在文武場中加入國樂團，也有不錯的效果。總之，客家採茶戲與歌仔戲的文武場編制，可說是仍有一些差異。

5.扮仙戲演出的時間不同：廟會酬神戲一定有演出扮仙戲的儀式，歌仔戲通常是在下午兩點半演出扮仙戲，扮仙之後接著演日戲¹⁶⁴。客家採茶戲的扮仙時間大多訂在早上，但廟方的神要是還沒請回來，也有中午扮仙的，為了配合廟擲筊所得的時間，有時晚上也得扮仙；作醮時，也常於某吉日晚上子時加演扮仙¹⁶⁵。

6.劇目的不同：歌仔戲在形成過程中，除了最常搬演的四大柱劇目：「陳三五娘」、「山伯英台」、「什細記」、「呂蒙正」之外，和客家採茶戲一樣，也搬演其它劇種的劇目；但是歌仔戲在內台與外台盛行時期，曾有許多新編劇目大量出籠¹⁶⁶，電視歌仔戲與現代劇場也有許多新編或改編的劇目，這一方面客家採茶戲所缺乏的。

¹⁶¹ 林師鋒雄等著，《找尋老歌仔調》，宜蘭，宜蘭縣政府文化局，2000，頁11。

¹⁶² 鄭榮興著，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗，慶美園文教基金會，2001，頁137。

¹⁶³ 黃心穎著，《客家小小筆記書—戲曲篇》，台北，行政院客家委員會，2003，頁160。

¹⁶⁴ 楊馥菱著，《台灣歌仔戲史》，台中，晨星出版有限公司，2002，頁192。

¹⁶⁵ 黃心穎著，《客家小小筆記書—戲曲篇》，台北，行政院客家委員會，2003，頁89。

¹⁶⁶ 紋守著，〈淺談歌仔戲與北京戲的差異〉，

<http://sky.prohosting.com/wenshou/note/nt02.shtml>，2002，頁2。

7.台灣歌仔戲的外流：至遲在 1918—1920 年，台灣歌仔戲已經傳入閩南的廈門。可以比較有把握地說，台灣歌仔戲在 1920 年前後就傳入閩南。最早的傳入地是廈門，早期的傳人是一些佚名的藝人和歌仔館中佚名的師傅¹⁶⁷。1925 年旅廈台灣商人曾琛為班主的小梨園戲班「雙珠鳳」，聘請台灣歌仔戲藝人戴水寶（即矮仔寶）來教戲，並到台灣聘請一些歌仔戲演員，將雙珠鳳班改為閩南第一個歌仔戲班。1927 年同安錦宅在雙珠鳳影響下，成立了閩南農村第一個歌仔戲班¹⁶⁸。1929 年初，台灣「覓生社」作為第一個到閩南做商業性演出的歌仔戲班在廈門的龍山戲院公演，極其轟動，隨後轉往閩南各地演出。從此，內地也紛紛成立專業和業餘的歌仔戲社¹⁶⁹。第一個到星、馬演出的台灣歌仔戲是「鳳凰班」（1930 年，另一說是 1927 年）。該班的前身是 1929 年到廈門演出的台灣歌仔戲班「覓進社」。第一個由當地華人組建的歌仔戲班是「玉麒麟閩劇團」（1937 年）¹⁷⁰。台灣客家採茶戲的劇團雖然也曾經應邀至中國大陸交流與演出，卻沒有像台灣歌仔戲那樣，將歌仔戲傳回中國大陸，對中國大陸有重大的影響。遠赴東南亞開拓海外市場，這也是台灣客家採茶戲還有待努力的地方。

8.電視戲曲的不同：電視歌仔戲與傳統戲曲的表演程式大相逕庭，拍攝電視歌仔戲時有導演、編劇、錄音、燈光、舞台設計、音樂設計等製作群，重視演員的扮相，場景道具與服裝朝向寫實¹⁷¹；這樣的呈現方式，已失去歌仔戲的原貌，可說是成為另一個劇種。而電視客家採茶戲的拍攝，不知是因為經費不足的關係，拍攝過程大都是採「做活戲」的方式，彩排不夠熟練或未經彩排就在舞台場景上拍攝，以演外台戲的模式呈現，大致仍維持

¹⁶⁷ 陳耕著，〈閩南歌仔戲早期歷史中兩個有爭議的問題〉，《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》，台北，財團法人中華民俗藝術基金會，1996，頁 339。

¹⁶⁸ 陳耕著，〈閩南歌仔戲早期歷史中兩個有爭議的問題〉，《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》，台北，財團法人中華民俗藝術基金會，1996，頁 345。

¹⁶⁹ 陳耕著，〈閩南歌仔戲早期歷史中兩個有爭議的問題〉，《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》，台北，財團法人中華民俗藝術基金會，1996，頁 346。

¹⁷⁰ 路冰摘編，〈歌仔戲在東南亞一帶衍變發展的概況〉，《歌仔戲資料匯編》，北京，光明日報出版社，1997，頁 74。

¹⁷¹ 楊馥菱著，《台灣歌仔戲》，台北，國立傳統藝術中心籌備處，1999，頁 68。

客家採茶戲的原貌；不過演員演出的水準，文武場的表現，差歌仔戲一大截，需要急起直追，大幅改進¹⁷²。

9.活動地區的不同：台灣歌仔戲流行於全台各地，而客家採茶戲只流行於桃、竹、苗一帶的客家庄，客家採茶劇團有時候也會應邀至台北、花蓮、台東、美濃等客家鄉鎮演出。客家劇團幾乎都是以「某某歌劇團」來命名，又具有演出歌仔戲的能力，因此偶爾也能爭取一些到非客家地區的演出機會。

二、台灣客家採茶戲與歌仔戲的關係初探

呂訴上說：

「菜地戲」與「採茶戲」以臺灣語調是同音，前者是屬「歌仔戲」的客家化，後者即客家之山歌，二者各異其趣。

「菜地戲」在臺灣是祇流行於新竹、苗栗二客地。所以被一般人所忽視，以藝術觀點來說「女子客語歌仔戲」，實有女子越劇之情味，而兼歌仔戲之曲詞，雖次於臺語歌仔戲，實較女子越劇，尤勝一籌。……

……由於客家民族本身除山歌外，戲劇方面，還是一片空白，因此就造成了全部女子的客家語的歌仔戲。在耕地上學習，在菜園地演出，而名為菜地戲，或篤戲¹⁷³。

呂訴上又說：

這大約是在民國初的時候在臺北市新舞臺經理直營組織歌仔戲「新舞社歌劇團」經常公演後繼有新竹日人松田氏組織客家人的客家歌仔戲亦會演閩南語，該團多角有阿狗旦、阿細妹旦、小春姊等¹⁷⁴……。

¹⁷² 九十三年五月十六日，筆者至龍鳳園戲劇團錄製電視節目現場田調結果。

¹⁷³ 呂訴上著《臺灣電影戲劇史》台北，銀華出版部，1991再版，頁174。

¹⁷⁴ 呂訴上著《臺灣電影戲劇史》台北，銀華出版部，1991再版，頁236。

呂訴上在《臺灣電影戲劇史》中有呈現：

「新竹共樂園」在民國七年（1918）七月十二日於臺北市新舞臺公演新竹客家歌仔戲的戲單影印¹⁷⁵。

學者張炫文說：

客家歌仔戲，即以客家話演唱的歌仔戲，吸收歌仔戲的音樂精華，加上一些客家歌謠，對白及唱詞均用客家話¹⁷⁶。

而學者林茂賢認為：

……「客家採茶戲」是由「三腳採茶戲」逐漸發展出大戲的格局。「三腳採茶戲」形成之初，是由「採茶歌」融合民間舞蹈而成，屬於歌舞小戲的性質；清朝同治年間傳入臺灣後，又發展出「相褒戲」、「改良大戲」和「客家歌仔戲」等不同型態的表演¹⁷⁷。

參考以上文獻，筆者推測客家採茶戲的發展過程中尚未定型，因為受到歌仔戲的影響，可能在民國初年的發展階段可以稱為「客家歌仔戲」的時期。然後客家歌仔戲與改良戲（客家採茶大戲）呈現平行發展的狀態¹⁷⁸，例如陳澄三的歌仔戲團「拱樂社」的錦玉己、麗錦順為客家人，「拱樂社」在客家鄉鎮的表演，麗錦順等人常穿加一些客家語，並表演山歌¹⁷⁹。另外如「龍鳳園」及「新永光」等大多數客家劇團在外縣市閩南庄演出時，也會穿加歌仔調，對白穿插閩南語；以上兩種演出情形，都會讓人覺得好像是在表演「客家歌仔戲」。直到民國八十一

¹⁷⁵ 呂訴上著《臺灣電影戲劇史》台北，銀華出版部，1991再版，頁237。

¹⁷⁶ 張炫文著，《台灣歌仔戲音樂》，台北，百科文化事業股份有限公司，1982，頁14。

¹⁷⁷ 林茂賢著，《臺灣傳統戲曲》，台北，國立臺灣藝術教育館，2001，頁96。

¹⁷⁸ 陳雨璋著，《台灣客家三腳採茶戲—賣茶郎之研究》，台北，臺灣師範大學音樂研究所，1985，頁15。

¹⁷⁹ 邱坤良著，《陳澄三與拱樂社》，台北，國立傳統藝術中心籌備處，2001，頁53。

年（1992）起，政府連續辦了六屆的「客家戲劇比賽」，才加速了客家採茶大戲的定型。

根據文史工作者黃榮洛的說法，家住寶山新城庄的三腳採茶戲的老師父「阿文丑」是兼通福客雙語的福佬藝人，過去每年都會到宜蘭演出，「阿文丑」在宜蘭也擁有妻室，因此黃榮洛大膽假設「阿文丑」就是「歌仔助」，歌仔戲可能是「阿文丑」所創或是得自他參與下所創的¹⁸⁰。不過筆者從阿文丑曾孫何義爐給我的戶籍謄本上所記載阿文丑的出生和逝世的時間（1858—1921），和吳敏顯的〈歌仔戲源流考·祖師爺勾沈錄〉文中說明歌仔助的出生和逝世時間（1871—1920）¹⁸¹不一樣，可見阿文丑應該不是歌仔助。但是筆者發現本地歌仔四大齣劇本與客家三腳採茶戲手抄本有部分對白類似，其中的關係有待進一步的探討。

台灣自民國四十一年（1952）開始舉辦的地方戲劇比賽¹⁸²，但是沒有客家採茶戲組，客家劇團只好與歌仔戲團同組競賽，彼此之間可能有進一步的交流並相互影響。從上述的比較中發現，台灣客家採茶戲與歌仔戲有許多相同之處，例如：「兩者都是在台灣土生土長的劇種」、「兩者都受到外來劇種的影響」、「兩者皆受到警察當局的管制、輿論的撻伐、皇民化運動的影響」、「做活戲的展現」、「身段的展現」、「扮相服飾」、「行當腳色」、「聲腔的運用」等；從這些相同點，可以證明平行發展的台灣客家採茶戲與歌仔戲有如兄弟一般，彼此之間有密切的關連，但是又各具特色。

台灣的客家採茶戲與歌仔戲在形成與發展階段有許多類似的遭遇，但是發展至今，歌仔戲的表演藝術已達相當程度的精緻化，而客家採茶戲隨著時代改變逐漸蕭條，演出空間急速萎縮，老藝人又相繼凋零的情況下，客家採茶戲已淪為社會邊緣，亟待搶救。原因何在？筆者認為關鍵在於觀賞人口的流失，以龍鳳園戲劇團為例，演外台酬神戲時，過去經常是連演兩天；現在因為觀眾減少，請主應

¹⁸⁰ 黃榮洛著，《台灣客家民俗文集》，新竹，新竹縣文化局，2000，頁192。

¹⁸¹ 陳健銘著，《野台鑼鼓》，台北，稻鄉出版社，1989，頁187。

¹⁸² 莫光華著，《臺灣歌仔戲論文輯錄》，台中，臺灣省地方戲劇協進會，1996，頁14。

民眾的要求，改為只演一天戲，第二天改為自由歌唱及摸彩¹⁸³，甚至就省略不演酬神戲，造成客家採茶戲的市場萎縮，使得劇團難以生存。

所謂：「他山之石，可以攻錯。」台灣歌仔戲團的發展模式值得客家劇團參考。筆者覺得政府應該結合劇團、學術界、各級學校與民間的力量朝研究、保存、推廣、傳承與創新的方向努力。希望能夠培養相關人才，加強客家採茶戲的精緻化與專業化，以提升客家採茶戲的演出水準。也期盼能夠透過推廣、教育與多元的活動來培養更多的觀眾，有觀眾才有市場，有市場才有需求，有需求才會競爭，在良性競爭中客家採茶戲的水準才會提升。

總之，同為台灣土生土長的客家採茶戲與歌仔戲，關係密切，也都是珍貴的文化資產。展望未來，「精緻化」和「現代化」是客家採茶戲與歌仔戲發展的共同方向¹⁸⁴，希望彼此交流合作、觀摩學習，共同為客家採茶戲與歌仔戲開創美好的遠景。

第四節 台灣客家採茶戲的現況與未來展望

一、台灣客家採茶戲的現況

從龍鳳園戲劇團的發展，可以瞭解台灣的客家三腳採茶戲逐漸沒落，目前能演出三腳採茶戲的劇團屈指可數，例如：「榮興客家採茶劇團」、「龍鳳園戲劇團」、「碧霞鄉土劇團」等。台北市客家委員會、中央大學等單位為了傳承客家三腳採茶戲，曾經辦理過「客家三腳採茶戲研習班」，另外也有業餘的子弟團，例如：「霓雲社客家三腳採茶戲團」¹⁸⁵在這幾年來持續辦理傳習班和巡迴演出，總算有一點

¹⁸³龍鳳園戲劇團的戲路之一：新竹縣竹東鎮雞林仁愛里福德宮管理委員會發的通知說明：「國曆九十四年十月十日雙十節平安戲，當日上午九點半搬八仙，並獻演歌仔戲一天（午、晚各一場）。次日十月十一日歌仔戲停演，改為舉辦歌唱接力及摸彩聯歡晚會。時間：自下午六時起至下午九時三十分結束，歡迎來鬧鬧熱。……」

¹⁸⁴曾永義著，《戲曲源流新論》，台北，立緒文化事業有限公司，2000，頁345。

¹⁸⁵成立於民國八十八年十二月七日，於民國九十二年八月二十日改名為台灣客家三腳採茶戲團，又於民國九十五年一月二十六日改名為霓雲社客家三腳採茶戲團。

成績。透過推廣與傳習，讓民眾再度能欣賞到瀕臨失傳的客家三腳採茶戲。

近年來，因社會風俗變遷，觀眾口味改變，客家戲不再像過去那樣受歡迎，劇團在營運上也就陷入了困境¹⁸⁶：

(一) 時代變遷，請戲減少，廟會活動部分用電影、康樂隊、歌舞秀等取代酬神戲，影響劇團的生存。

(二) 某些劇團惡性競爭，為爭取演出機會而壓低戲金，降低演出水準。認為只演給神明觀賞，觀眾也不多，隨便演演即可。

(三) 以前戲路廣，遍及全台灣，現在演員老化，不受歡迎，演出機會銳減。

(四) 觀眾流失，無法吸引年輕的觀眾，看戲者大都是老人、行動不便者。

苗栗縣「榮興客家採茶劇團」團長鄭月景也表示：

目前，傳統客家戲曲表演團體，遭遇到前所未有的生存挑戰與衝擊，無法在現實環境中繼續經營的團體，只好結束演出生涯；其餘多數仍在電影、電視、網路等現代娛樂傳播媒體的夾縫中辛苦掙扎；有些劇團為了生存，甚至改以「歌舞秀」的表演方式，脫離了客家戲劇優質的傳統¹⁸⁷。

目前全台灣能演出客家採茶大戲的劇團約有二十團左右¹⁸⁸，大都分佈於桃、竹、苗一帶，主要是表演酬神性質的外台戲為主，偶爾應政府之邀或主動向政府相關單位爭取參加公演的機會。為爭取演出機會，也兼演歌仔戲，戲班經營不易，班主和演員只好遊走至各劇團演出以增加收入，或是四處兼職以養家糊口。例如「龍鳳園戲劇團」的團員鄒秀娥兼營綜藝團¹⁸⁹、「龍鳳園戲劇團」的團員官寶珠兼任戲班長、「黃秀滿歌劇團」的黃秀滿兼營康樂隊、「金興社歌劇團」的團主徐

¹⁸⁶ 資料來源：2004.5.1，筆者於新竹市客家文化會館訪問李永乾團長。

¹⁸⁷ 鄭月景著，〈為客家戲換上新衣〉，《二〇〇五榮興客家採茶劇團年度新戲—大宰門演出手冊》，苗栗，榮興客家採茶劇團，2005，頁1。

¹⁸⁸ 有些客家劇團並沒有自己專屬的演員，只有團長而已，爭取到演出機會時，再由其他劇團調來演員。

¹⁸⁹ 鄒秀娥兼營的「嫦娥綜藝團」，服務內容有：結婚喜慶、卡拉OK、康樂晚會、辣妹鋼管秀、節目包辦、燈光舞台設計等。

先亮兼營少女歌唱康樂隊等。加上年輕人又不願加入劇團，造成青黃不接，惡性循環的結果，使許多劇團不得不結束營業，可以說是社會的一大損失。有鑒於此，龍鳳園戲劇團爲了傳承推廣客家戲曲，於民國八十四年、八十五年辦理二期的戲曲研習班，民國八十九年七月辦理戲曲薪傳研習班。行政院文化建設委員會也於民國八十四年七月至八十七年六月實施「民間藝術保存傳習計畫」，其中「傳統戲曲」部分，包含了客家傳統戲曲三腳採茶戲的保存和傳習¹⁹⁰；鄭榮興教授於民國八十五年（1996）成立了「苗栗客家戲曲學苑」，辦理「客家戲曲人才培訓計畫」，以培養客家戲曲表演新秀。國立台灣戲曲專科學校也於民國八十九年（2000）成立客家戲科，希望能夠培養表演客家戲曲的新生代。民國九十年（2001）行政院客家委員會成立以後，陸續有新永光、德泰與新樂園等客家劇團向行政院客委會申請經費補助辦理演員與文武場的短期培訓班，可惜時間短，效果有限。不過榮興客家採茶劇團的「客家戲曲人才培訓計畫」成果逐漸呈現，所培訓的藝生多有獨自擔綱演出的能力，未來發展潛力無窮¹⁹¹。榮興客家採茶劇團的培訓模式值得其他客家劇團參考。

榮興客家採茶劇團是目前客家劇團中，比較具備完整演出、培訓與行政能力的劇團¹⁹²，但是筆者認爲「一枝獨秀」不如「百花齊放」，應該協助其他客家劇團發揮所長¹⁹³、脫胎換骨，讓客家戲曲界能夠多元發展。

成立於民國九十年（2001）的行政院客家委員會爲推廣客家戲曲，近幾年都有舉辦「收冬戲」活動，提供客家劇團表現的機會，到各縣市演出客家採茶戲，彼此可以觀摩學習，促使劇團的成長與進步。

民國九十二年（2003）客家電視台成立以後，劇團爭取客家傳統戲曲在客家

¹⁹⁰徐進堯、謝一如著，《台灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》，新竹，新竹縣文化局，2002，頁218。

¹⁹¹鄭月景等著，〈榮興客家採茶劇團簡介〉，《二〇〇五榮興客家採茶劇團年度新戲—大宰門演出手冊》，苗栗，榮興客家採茶劇團，2005，頁13。

¹⁹²鄭榮興著，〈台灣的客家採茶戲〉，《新竹藝文》三月號，新竹，新竹縣文化局，2006，頁15。

¹⁹³龍鳳園等客家劇團的團員，年齡雖然偏高，但是有部分演員演技純熟，經驗豐富，唱腔十分具有韻味；特別是具有表演「活戲」的能力。榮興客家採茶劇團的年輕團員扮相、身段都不錯，唯一有待加強的有部分團員的唱腔稍嫌稚嫩。

電視台播出的時段，目前各劇團輪流錄影播出客家採茶大戲，服務喜愛客家傳統戲曲的民眾。客家電視台提供客家劇團推廣客家傳統戲曲很好的舞台，有助於客家傳統戲曲的保存、傳承與發揚。

民國九十五年（2006）一月二十一日「中華民國傳統客家表演藝術協會」成立，鄭榮興當選第一任理事長，協會的成員來自全國各地的客家八音團和客家劇團。客家劇團如桃園景勝歌劇團、新竹朝安戲劇團、慶美園戲劇團、苗栗榮興客家採茶劇團與金滿圓戲劇團等¹⁹⁴。而李永乾所領導的「台灣省客家戲劇發展協會」的成員機幾乎都沒有加入「中華民國傳統客家表演藝術協會」，兩個組織有點壁壘分明的味道。這不是客家戲曲界之福，希望客家戲曲界各劇團能夠摒棄成見，團結和諧，共同為發揚與傳承客家戲曲而努力。

二、從龍鳳園的演出看台灣客家採茶戲的未來展望

龍鳳園戲劇團過去風光的時候，一年演出二百多場，現在一年只演出五十幾場，團長李永乾悲觀的表示，客家採茶戲沒前途、沒什麼希望了。劇團的經營好像變成副業似的，光靠劇團的演出，難以維持生計。

展望未來，台灣客家採茶戲必須有所突破與轉型才能適應社會的變遷，不能墨守成規，不求改進。希望政府相關單位與學術界能對客家採茶戲多加關注，並進一步做調查與研究，為客家採茶戲找尋出路。

台灣客家採茶戲是珍貴的文化資產，政府有關單位應該持續做好台灣客家採茶戲文字、影音等資料的保存工作¹⁹⁵。建議行政院客家委員會成立「台灣客家戲曲研究與振興小組」，集思廣益，擬定台灣客家採茶戲文字、影音等資料的保存計畫，編列預算委託學術單位進行全面的田野調查，做好相關文獻與影音資料的蒐集與研究¹⁹⁶；也希望行政院客家委員會最好能夠在「客家文化園區」內規劃興

¹⁹⁴楊寶蓮著，〈此音只應天上有，人間難得幾回聞〉，《客家雜誌》第189期，台北，2006，頁59。

¹⁹⁵黃心穎著，《臺灣的客家戲》，台北，臺灣書店，1998，頁323。

¹⁹⁶黃心穎著，〈台灣客家戲曲研究概述〉，《客家與台灣茶產業發展研討會》，新竹，明新科技大學，2006，頁6。

建多功能的「客家戲劇館」，編制專業人員以從事收藏客家戲曲相關資料之外，還可肩負研究、保存、傳承、推廣客家戲曲的任務，充分發揮客家戲劇館的功能。

筆者認為客家劇團最大的困境在於演藝人員青黃不接，而目前台灣戲曲專科學校客家戲科培養的人才根本不敷市場需求，建議政府做好客家戲曲人才培育的長遠規劃，例如台灣戲曲專科學校客家戲科能夠增班，或是政府能多成立幾所戲曲或藝術學校¹⁹⁷，或是補助劇團辦理傳習班，以培育更多的客家戲曲人才加入客家戲界，加強專業的分工，如導演、編劇、身段設計、曲調安置、舞台藝術的規劃等，以提升客家戲曲的演出水準。

也希望政府能夠積極扶植客家劇團，協助客家劇團擴張戲路，增加演出的機會，例如：多提供在客家電視台與國家劇院演出的機會；也希望能夠安排劇團至全台灣巡迴演出，甚至到中國大陸交流演出、赴國外演出宣慰僑胞。以改善演藝人員的生活，提升演藝人員的社會地位；讓客家劇團的從業人員有光明的前途與未來，這樣才能夠扭轉「父母無聲勢，送子去學戲。」的傳統觀念，民眾願意將子女送到戲專或劇團學習客家戲，有更多的人才投入客家戲界，這樣客家戲才會有發展。

筆者認為劇團應該添購並善用字幕機，配合演出時播放字幕，讓觀眾明瞭演員的對話與歌詞；透過字幕的說明，可以讓更多的觀眾看得懂客家戲，如年輕的觀眾、其他族群的觀眾與外國觀光客等，觀眾看得懂才會喜歡，喜歡才會支持，唯有培養更多的觀眾來支持客家戲，客家戲才有希望。

另外也建議政府相關單位如行政院客家委員會或各縣市能為客家劇團(也可考慮中國大陸的客家劇團)每年至少辦理一次大匯演，讓劇團在彼此切磋、觀摩與交流中成長進步，以提升至精緻化的水準¹⁹⁸。

筆者認為客家戲曲的發展關鍵在於市場，有市場才有需求，有需求才會競

¹⁹⁷ 資料來源：2004.5.1，於新竹市客家文化會館訪問龍鳳園戲劇團李永乾團長。

¹⁹⁸ 林師鋒雄著，《中國戲劇史論稿》，台北，國家出版社，1995，頁 251。

曾永義著，《論說戲曲》，台北，聯經出版社，1997，頁 327。

爭，在良性競爭中客家戲曲的水準才會提升。而觀眾就是市場，我們應該努力去培養各階層與各類型的觀眾。除了透過學校社團、社區、寺廟、教育局與文化局等管道辦理傳習班、展演活動來推展客家戲曲之外，希望政府能夠結合觀光事業，例如在客家文化園區、遊樂區等單位規劃客家戲曲展演區，向國內外觀光客介紹台灣客家文化¹⁹⁹。觀光客可以一邊品嚐客家菜，一邊欣賞客家戲曲的表演，順便參觀客家文物展等等；這樣不但能夠藉此機會向觀光客介紹台灣客家文化特色，也可以協助劇團再創另一個黃金時期。

第五節 小結

客家三腳採茶戲雖然源中國大陸，卻是台灣客家戲曲的根源，是相當傳統且珍貴的文化資產，在台灣戲曲史上，其存在與其價值無庸置疑。台灣的客家採茶大戲是以客家三腳採茶戲為基礎，大量引進客家民謠，並吸取其他劇種的養份逐漸發展而成。而台灣客家採茶大戲和歌仔戲的關係特別密切，兩者在形成與發展階段有許多類似的遭遇，但是發展至今，歌仔戲的表演藝術已達相當程度的精緻化，而客家採茶大戲隨著時空改變逐漸式微，演出空間急速萎縮，老藝人又相繼凋零的情況下，客家採茶大戲已淪為社會邊緣，亟待搶救。

以前客家採茶戲曾經是民眾的重要娛樂，只要聽到戲班的鑼聲響起，心馬上就被它吸引過去，工作也不想做了，匆匆忙忙的趕到戲院或廟坪，只希望別錯過了精彩好戲。有些觀眾還不辭路途遙遠，從其他鄉鎮慕名而來，為的就是要欣賞客家採茶戲。但是現在的客家採茶戲已走出外台，除了少數的文化場與客家電視台的演出之外，是以宗教性酬神的演出為主。劇團演出機會不多造成劇團的經營愈來愈困難，各團競價爭取戲路，影響演出的水準，造成觀眾的流失與客家戲曲市場的萎縮，也影響藝人的生計；年輕後輩也因此不願意投入客家戲界，客家戲

¹⁹⁹筆者於九十二年八月至泰國參訪時，行程中有安排至具泰國建築特色的餐廳吃傳統泰國菜、欣賞泰國傳統歌舞樂戲的表演、放天燈等，這種將傳統文化特色結合觀光產業的方式，值得參考。

界缺乏新血加入，造成客家劇團的藝人的年齡普遍偏高，惡性循環的結果使得劇團難以生存。

因此期待政府有關單位能夠重視客家戲曲的發展，建議行政院客家委員會儘速成立「台灣客家戲曲研究與振興小組」，結合劇團、學校與社會各界力量，從客家戲曲的研究、保存、傳承、推廣與創新等各方面，全力來搶救客家採茶戲，讓客家採茶戲風華再現，可以再度為大眾所熱愛。

第六章 結論

本研究乃是以客家劇團——「龍鳳園戲劇團」為研究對象，探討龍鳳園戲劇團的興起與發展、營運與管理、劇目與演出等，然後由龍鳳園戲劇團來看台灣客家採茶戲的發展與演變。希望透過單一個案的深入探討，瞭解客家劇團的現況與問題，做為劇團本身改進的參考，亦可做為行政院客家委員會暨相關單位行政決策的依據。

本研究於第二章「龍鳳園的興起與發展」中，首先說明客家劇團—龍鳳園戲劇團團長李永乾的成長環境與戲劇淵源、龍鳳園的成立與發展，其次介紹龍鳳園的現況與困境、未來展望。龍鳳園戲劇團是由農家子弟李永乾於民國六十七年（1978）在新竹市所成立的，原名叫做李劍鴻歌劇團。李永乾本身原先是學習前場，表演專攻丑腳，後來轉為文武場樂師，目前專職編劇、導演及藝術行政等工作。李永乾在戲曲界經過數十年的努力，覺得戲曲必須要有更大的發展空間，於是集合各客家劇團，在民國八十四年（1995）十一月成立台灣省客家戲劇發展協會，李永乾擔任兩屆的理事長，曾經協助台灣省立新竹社教館辦理客家戲劇比賽圓滿成功。李永乾在業務最興盛時還經營三個劇團，並於多次參與戲劇比賽中囊獲佳績，並辦理多次大型表演活動，還辦理多次戲曲研習班，為戲曲藝術界貢獻良多。

目前龍鳳園除了在各地演出酬神性質的外台戲以外，也積極爭取在新竹市演藝廳辦理定期的演出，或參與客委會辦理的客家傳統戲曲徵選，爭取在客家電視台以及至各地巡迴演出的機會。

民國九十二年（2003）十月起，龍鳳園接受客家電視台的委託，利用龍鳳園的場地錄製客家傳統戲曲，在客家電視台播出，客家傳統戲曲這個節目還頗受觀眾喜愛與好評。不過因為社會風俗變遷，觀眾休閒娛樂的口味改變，客家戲不再像過去那樣受歡迎，龍鳳園戲劇團在營運上也就陷入了困境，亟待努力克服。未來希望能夠吸收年輕的人才加入行列，努力提升客家戲曲的演出水準。並且希望能夠多爭取演出的機會，改善演藝人員的生活，以提升演藝人員的社會地位；讓客家劇團的從業人員有前途，也讓客家戲有發展。

第三章「龍鳳園的營運與管理」，首先介紹龍鳳園的營運方式、團長李永乾的劇團管理，然後說明李永乾與台灣客家戲劇發展協會、建立龍鳳園戲劇團有效營運的行動方案。筆者覺得龍鳳園戲劇團應該深切的反省檢討，針對影響龍鳳園戲劇團營運的因素、營運中遭遇之困境等，加以研究與分析，找到適當的營運模式與行銷策略，並建立龍鳳園戲劇團適切而有效營運之行動方案；然後依據策略與行動方案去落實執行，不斷的檢討改進。除了上述策略與行動方案之外，筆者認為龍鳳園戲劇團應該善用所添購的字幕機，配合演出時播放字幕，讓觀眾明瞭演員的對話與歌詞；透過字幕的說明，可以讓更多的觀眾看得懂客家戲，如年輕的觀眾、其他族群的觀眾與外國觀光客等，觀眾看得懂才會喜歡，喜歡才會支持，唯有培養更多的觀眾來支持客家戲，客家戲才有希望。另外也建議政相關單位如行政院客家委員會或各縣市能為客家劇團（也可考慮邀請大陸的客家劇團）每年至少辦理一次大匯演，讓劇團在彼此切磋、觀摩與交流中成長進步，以提升至精緻化的水準。

第四章「龍鳳園的劇目與演出」，首先說明龍鳳園的劇目與戲文，然後針對龍鳳園的舞台演出本做分析。客家採茶劇團過去在演出時通常是沒有劇本，只依據簡單的「傳仔」或憑記憶由「講戲先生」在開演前的空檔，以講戲的方式簡單敘述情節大綱、分配角色，並指示特殊戲劇情節及舞台效果，然後根據劇情大綱，由演員在舞台即興演出。「講戲」人在傳統舞台所扮演的角色，等於現代劇場的編劇、導演、戲劇指導，甚至「舞台監督」的綜合。如果「講戲」人具有一定的

創作能力，加上演員表演能力強，便可以提供劇團更大的施展空間，表現演員魅力，製造戲劇的趣味性，拉近舞台與觀眾之間之間的距離。反之亦然，「講戲」人創作能力不足，「講戲」的內容太過重複或型式化；而演員自編的唱詞、唸白，又受限於經驗，表演能力薄弱，導致戲劇腳色單一、平板，戲劇情節也更加類型化與教條化，甚至因劇情拖拉、鬆散，影響整齣戲的演出。因此一齣沒有劇本的演出，比有劇本的演出，更需「講戲」人、演員的集體創作，對演員的考驗也相對增加。

龍鳳園戲劇團以演酬神性質的外台戲為主，講戲先生通常由李永乾、官寶珠、楊禮章或黃秀滿擔任，有時候也由對劇情較熟悉的團員擔任；擔任講戲先生不另外發給津貼，而是包含在薪資內。龍鳳園的演員經驗豐富，對這種以講戲的方式來演出習以為常，如果要求演員按照劇本背誦台詞來演出，演員反而不習慣。根據筆者的觀察，龍鳳園以講戲形式演出活戲的方式，固然有其即興的效果，但是往往也落於俗套，在對白、演唱或與文武場的搭配偶爾會有出錯的情形，讓人覺得不夠精緻，這一點必須再檢討改進。

龍鳳園的舞台演出本的分析，主要是分析《野花不比家花香》、《金龜記》和《目連救母》劇本的來源、情節與曲調安排、人物分析、戲劇意念等，並且針對情節與曲調安排、演員與文武場做進一步的探討。

第五章「台灣客家採茶戲的發展與演變」，先從龍鳳園戲劇團的演出看台灣客家採茶戲的發展與特色，再探討台灣客家採茶戲與歌仔戲的關係，然後說明台灣客家採茶戲的現況與未來展望。台灣客家採茶戲隨著時代的更迭而有不同的風貌，由客家三腳採茶戲，逐漸發展成為風靡客家庄的客家採茶大戲。近年來，因社會風俗變遷，觀眾口味改變，客家戲不再像過去那樣受歡迎，劇團在營運上也就陷入了困境。展望未來，台灣客家採茶戲必須有所突破與轉型才能適應社會的變遷，不能墨守成規，不求改進。也希望政府能夠協助客家戲班擴張戲路，增加演出的機會。筆者認為客家戲曲的發展關鍵在於市場，有市場才有需求，有需求才會競爭，在良性競爭中客家戲曲的水準才會提升。而觀眾就是市場，我們應該

努力去培養各階層與各類型的觀眾。除了透過學校社團、社區、寺廟、教育局與文化局等管道辦理傳習班、展演活動來推展客家戲曲之外，建議行政院客家委員會能夠成立「客家戲曲振興與研究小組」，擬定台灣客家採茶戲文字、影音等資料的保存計畫，編列預算委託學術單位進行全面的田野調查，做好相關文獻與影音資料的蒐集與研究；也希望行政院客家委員會能夠規劃興建多功能的「客家戲劇館」，除了收藏客家戲曲相關資料之外，還可肩負研究、保存、傳承、推廣客家戲曲的任務。另外也建議政府能夠結合觀光事業，例如在客家文化園區、遊樂區等單位規劃客家戲曲展演區，向國內外觀光客介紹台灣客家文化。觀光客可以一邊品嚐客家菜，一邊欣賞客家戲曲的表演，順便參觀客家文物展等等；這樣不但能夠藉此機會向觀光客介紹台灣客家文化特色，也可以協助劇團再創另一個黃金時期。

綜觀本研究，所得的結論如下：

從龍鳳園戲劇團來看台灣客家三腳採茶戲的發展與演變，筆者把客家三腳採茶戲的發展分為五個階段：

- 一、傳入期：清康熙時期，高拱乾在《台灣府志》當中提到台灣民眾「好戲劇」的觀察，在清乾隆中期朱景英的觀察下，台灣已是「神祠，里巷靡日不演戲」，由此可以確定當時戲曲演出是多麼地繁盛²⁰⁰。客家三腳採茶戲也大約在清末咸豐同治年間傳入台灣，主要是依附於廟會活動，以陣頭和落地掃的方式演出²⁰¹，十分受民眾歡迎。
- 二、發展期：在日治時期，因為商業劇場的興起、中國戲班來台與皇民化運動的影響，三腳採茶戲一方面維持三腳採茶戲的模式，在民間活動；一方面從小戲的模式往大戲模式發展成客家改良採茶戲，在內台戲園演出²⁰²。

²⁰⁰張啟豐著，〈乾隆時期（1736--1795）台灣戲曲活動管窺〉，《民俗曲藝》，第一四六期，台北，施合鄭民俗文化基金會，2004，頁8。

²⁰¹蘇秀婷著，《台灣客家改良戲之研究—以桃竹苗三縣為例》，台南，國立成功大學，1998，頁27。

²⁰²鄭榮興著，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗，慶美園文教基金會，2001，頁62。

三、賣藥期²⁰³：民國四十年、五十年間，電影的興起讓戲曲演出大受影響，賣藥是當劇界不景氣時，藝人求生存的主業；再度以「落地掃」的方式一邊賣藥一邊演出，通常被稱為「撮把戲」。

四、隱沒期：民國六十年代，電視的引進使大眾娛樂產生巨大變化，迫使戲曲從內台退出，外台戲曲也大受影響。此時藝人只好另謀出路，灌唱片即是一途。從唱片中發現，在此期三腳採茶較為隱沒。

五、再出發期：民國七十年代開始，台灣傳統戲曲逐漸受到政府與學術界的重視，展開一些行動，如調查研究、整理錄製有聲資料與保存、傳習與展演、台灣戲曲專科學校成立客家戲科等。民間劇團的成立與努力也值得肯定。

從龍鳳園戲劇團來看台灣客家採茶大戲的發展與演變，筆者把客家採茶大戲的發展分為六個階段：

一、形成期：大約在日治時期大正七年（1918）左右²⁰⁴，以客家三腳採茶戲為基礎，先後吸收「亂彈」、「四平」、「歌仔戲」、「皮黃戲」等其他劇種發展而成。筆者訪問新竹縣竹東鎮的地方耆老何寅生先生，他說：「大正十年（1921）的時候，我在竹東就看過客家改良戲。」²⁰⁵

二、第一高峰期：西元一九〇六年起中國戲班陸續抵台演出²⁰⁶，特別是西元一九二三年左右來自福建的福州班舊賽樂、京班新賽樂、三賽樂對客家採茶戲與歌仔戲影響最為深遠。他們以華麗的機關佈景取勝，一時之間，內台戲班爭相仿倣。例如：平面畫軟佈景—金鑾殿、公堂、監獄、廟堂、茅舍等。在劇本方面，從短篇改為連續篇，約四至七天演完²⁰⁷。

在日治時期，台灣第一個專門演出中國傳統戲劇的劇場為明治四十二年

²⁰³ 鄭榮興著，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗，慶美園文教基金會，2001，頁110。

²⁰⁴ 上山儀作著，黃榮洛譯，〈台灣戲的考察〉，《新竹文獻》，第十九期，新竹，新竹縣文化局，2005，頁49。

²⁰⁵ 資料來源：2004.10.10 筆者訪問何寅生（生於1914年）。

²⁰⁶ 徐亞湘著，《日治時期中國戲班在台灣》，台北，南天書局，2000，頁247。

²⁰⁷ 呂訴上著，《臺灣電影戲劇史》，台北，銀華出版部，1991再版，頁237。

(1909) 建成之淡水戲館。此後全台灣各地遂紛紛興建商業劇場（戲院、戲園）²⁰⁸，做為劇團賣票演戲的場所，演的戲稱為「內台戲」。而鄉下沒有戲院的地方，則是選一空地圍成簡陋的封閉場所，也演出賣票的內台戲。每逢有劇團演出時，許多人都會放下手邊的工作跑去看戲；因此過去有所謂：「採茶入庄，田地放荒。」的說法，來形容當時民眾喜愛客家採茶大戲的情景。

三、第一衰頹期：西元一九三七年中日爆發七七事變，日本政府為加強對台灣人民的控制，推行「皇民化運動」，禁止一切中國方式的娛樂。此時劇團為謀生計而改演「台灣新劇」，穿現代服或穿和服，拿武士刀，唱流行歌曲，演出現代故事，伴奏的樂器加入西樂，這樣的表演形式稱為「胡撇仔」。

四、第二高峰期：台灣光復以後，劇團又如雨後春筍般相繼成立，這時客家採茶大戲在戲院（戲園）的演出也達到最高峰²⁰⁹。客家劇團除了演內台戲之外，部分還到廣播電台錄製客家採茶大戲，以光復後電視尚未普及前最為興盛。也有藥商請特定的劇團白天在電台錄音演出，晚上到各地表演並推銷藥品。

五、第二衰頹期：六〇年代電視台成立，電影盛行之後，內台戲逐漸沒落，劇團只好轉向外台發展，演外台戲（野台戲），並且學習扮仙戲，以應付民間廟會的需要。客家地區的廟會酬神戲通常是上午演扮仙戲，下午演歷史戲或武戲，晚上演較輕鬆的家庭戲，這樣一天的演出合稱「一棚戲」。

六、轉型期：七〇年代文化本土運動興起，戲曲藝術受重視，促使戲班尋求突破與轉型。政府較重視客家文化的推廣，偶爾會邀請劇團做室內劇場（即文化場）的演出；或是劇團主動向政府申請經費舉辦的「公演」，在國家劇院、社教館或文化局演藝廳演出。由於公演能結合較好的舞台條件，又有較充裕的經費來製作，因此能夠提升客家採茶大戲的演出水準。

²⁰⁸ 徐亞湘著，〈試論台灣早期商業劇場—以日治時期台北市淡水戲館（新舞台）、艋舺戲園及永樂座為例〉，《民俗曲藝》，第一四六期，台北，施合鄭民俗文化基金會，2004，頁 52。

²⁰⁹ 黃心穎著，《臺灣的客家戲》，台北，臺灣書店，1998，頁 50。

龍鳳園戲劇團以演外台戲為主，偶爾兼演一些文化場，最近一年只演出五十幾場，李永乾認為說龍鳳園的經營已經淪為副業，他是基於傳揚客家文化的使命感而決心繼續維持劇團的經營。李永乾也表示他兼任多項職務對劇團業務的推展並無多大幫助，他認為劇團團長應該專職，較能發揮功能。不過龍鳳園戲劇團仍有其特色，如演員經驗豐富擅長即興演出、擅長演出客家三腳採茶戲、也擅長演出傳統歷史戲與家庭戲、丑腳主要由女性演員擔任等。如果龍鳳園戲劇團能夠引進幾位優秀的年輕藝人來擔任主角，並且更新佈景服裝道具，加強精緻化，相信仍然大有可為。具體經營策略與行動方案臚列如下：

- 一、爭取政府、企業或廟宇董事會的認養補助：希望政府能比照宜蘭縣蘭陽劇團的方式，扶植龍鳳園戲劇團，讓龍鳳園戲劇團能夠無後顧之憂的認真排練，以提升演出水準。或是爭取企業、廟宇董事會的認養補助。
- 二、爭取經費舉辦傳習班：培養新生代，不但文武場要後繼有人，演員也要年輕化才有吸引力；或與學校合作，開設相關社團，成立學校劇團，以培訓客家戲曲人才與觀眾。
- 三、聘請專職行政人員，或是利用現有人力培養行政人才，讓劇團的營運有更好的成效。
- 四、充實設備：因應大型演出之需，需要充實佈景、道具、服裝等，讓演出更具水準。
- 五、善用演練場地：做為演練、錄影及辦理傳習活動的場所，同時可以充作劇團與台灣省客家戲劇發展協會辦公場所，做為團員與協會成員開會或聯誼的場所。
- 六、戲界的交流與再教育：辦理與其他劇種或地區的交流活動，可以學習成功劇團的行銷模式或藝術經驗；交流可以拓寬藝人的眼界，而能跨出自己設下的狹小封界，並能向外界介紹客家戲劇，對客家戲劇的推

廣有實質的助益。同時能加強藝人的再教育，提升藝人的審美觀念。

七、編寫優良劇本：許多外台演出並無劇本，由說戲先生講戲，演員隨機應變，而演出情節荒謬、內容淺俗、節奏不清的劇情，顯然已經不符合時代的需求與劇場的需要；因此希望能編寫優良劇本，依照劇本的規劃設計來演出，以提升演出水準。

八、聘請「聲、色、藝」優秀的年輕藝人擔任主角：讓劇團的演出更加精緻化，更有可看性。

至於對政府的建議方面，除了希望行政院客家委員會能夠成立「客家戲曲振興與研究小組」、規劃興建多功能的「客家戲劇館」、在客家文化園區與遊樂區規劃客家戲曲展演區等，以加強對客家採茶戲的調查、研究、保存、傳承、推廣等工作。另外關於政府協助劇團維持營運，可以法國政府對劇團的協助與津貼做為「他山之石」，並由此得到啓發。以戲劇而言，早在戰後，法國政府為了打破戲劇家、劇院過於集中在巴黎的現象，曾推行戲劇分散的政策，在各地成立國家戲劇中心及劇院，並給予劇團津貼，其方式有兩種：

一、劇團接受「協助劇團委員會」的「諮詢小組」的長期評估。

二、劇團不受「協助劇團委員會」評估，直接與「戲劇暨表演司」商談，但需確實證明該劇團的演出水準及持續性。

這種由政府出資主導的戲劇政策，使法國各種流派的戲劇皆有發展的機會，戲劇活動因而蓬勃發展²¹⁰。法國所能做的，相信台灣應該也能做到。

關於台灣省客家戲劇發展協會的經營，建議李永乾能夠定期開會，依法改選理監事與理事長，讓會務運作更加正常，為客家劇團與演員們積極爭取權益與福利。

由於筆者能力、時間與體力的限制下，在從事本研究當中，認為有一些值得再深入探討的現象，建議後續研究者可以針對台灣客家採茶戲與歌仔戲的關係、

²¹⁰ 邱坤良著，《台灣劇場與文化變遷－歷史記憶與民眾觀點》，台北，臺原出版社，1997，頁 417。

客家歌仔戲的問題，以及台灣客家採茶戲與四平戲的關係，做更進一步深入的探討；對龍鳳園戲劇團或客家戲曲界的藝人，做個案研究；台灣客家三腳採茶戲和本地歌仔的關係探討；這些都是未來研究者可以努力的方向。

參考文獻

1. 專書、學術研討會論文、研究計畫

1928《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》，臺北：臺灣總督府文教局。

王安祈

1996《傳統戲曲的現代表現》，台北：里仁書局。

王兆乾校訂

1998《安徽池州東至蘇村高腔目連戲文穿會本》，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

1999《安徽池州青陽腔目連戲文大會本》，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

王耀華

2000《福建傳統音樂》，福建：福建人民出版社。

王安葵等

2000《兩岸戲曲回顧與展望研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處。

王安祈

2002《當代戲曲》，台北：三民書局股份有限公司。

2002《臺灣京劇五十年》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

王曉鈴等

2003《陳勝福與明華園》，台北：中國時報系時廣企業有限公司生活美學館。

毛禮鎡等

1999《茶鄉戲韻－海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》，南投：台灣省文化處。

白先勇

2004《白先勇說崑曲》，台北：聯經出版事業股份有限公司。

朱恒夫

1993《目連戲研究》，南京：南京大學出版社。

呂訴上

1991再版《台灣電影戲劇史》，台北：銀華出版部。

呂錘寬

2005《台灣傳統音樂概論·歌樂篇》，台北：五南圖書出版股份有限公司。

李平、李昂校訂

1995《目連全會》，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

李國俊等

1998《傳統藝術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處。

李惠綿

1998《元明清戲曲搬演論研究－以曲牌體戲曲為範疇》，台北：文史哲出版社。

吳紹蜜、王佩迪

2000《蕭守梨生命史》，台北：國立傳統藝術中心籌備處。

余漢東

2001《中國戲曲表演藝術辭典》，台北：國家出版社。

辛晚教等

2003《兩岸高甲戲研討會論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

亞里士多德著、姚一葦譯註

1966《詩學箋註》，台北：臺灣中華書局。

林師鋒雄

1979《台灣地區之戲曲調查》，台北：行政院文化建設委員會。

1980《臺灣地區民俗調查研究（遊樂篇）》，台北：內政部委託。

- 1988《台灣戲劇中心研究規劃報告》，台北：行政院文化建設委員會。
1995《中國戲劇史論稿》，台北：國家出版社。
1998《藝文資源調查作業參考手冊－傳統戲劇》，台北：行政院文化建設委員會。

林師鋒雄等

- 1988《台灣戲劇中心研究規劃報告》，台北：行政院文化建設委員會。
2000《找尋老歌仔調》，宜蘭：宜蘭縣政府文化局。

林勃仲、劉還月

- 1990《變遷中的台閩戲曲與文化》，台北：臺原出版社。

林師美容

- 1997《台灣民間信仰研究書目增定版》，台北：中央研究院民族學研究所。

林茂賢

- 2000《福爾摩沙之美－臺灣傳統戲劇風華》，台中：行政院文化建設委員會中部辦公室。
2001《臺灣傳統戲曲》，台北：國立臺灣藝術教育館。

林茂賢等

- 2003《百年歌仔 2001 年海峽兩岸歌仔戲發展交流研討會論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

林永昌

- 2002〈台灣歌仔戲《目連救母》初探〉，《台灣傳統戲曲學術研討會論文集》，台南：國立成功大學藝術研究所，頁 6－40。

林鶴宜

- 2003《臺灣戲劇史》，台北：國立空中大學。

邱坤良

- 1994《日治時期臺灣戲劇之研究》，台北：自立晚報社文化出版部。
1997《台灣劇場與文化變遷－歷史記憶與民眾觀點》，台北：臺原出版社。

邱慧齡

- 2000《茶山曲未央－臺灣客家戲》，台北：國立傳統藝術中心籌備處。

周錦宏等

- 2001《2001 苗栗客家文化月－兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗：苗栗縣

文化局。

孟元老撰、黃驗注釋

2004《圖解東京夢華錄》，台北：實學社出版股份有限公司。

郁永河

1697《裨海紀遊》，台灣文獻叢刊第四四種，臺北：臺灣銀行經濟研究室。

胡菊人

1974《戲考大全》，台北：宏業書局。

洪惟助等

1996《桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計畫報告書》，桃園：桃園縣立文化中心委託。

2004《關西祖傳隴西八音團抄本整理研究》，台北：台北市政府客家事務委員會。

洪惟助、孫致文等

2003《新竹縣音樂與戲曲探訪錄》，桃園：國立中央大學。

茆耕茹

1997《安徽目連戲資料集》，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

范揚坤

2005〈山歌並採茶：採茶戲曲外來音樂元素的吸收、內化動態過程〉，《戲話粉墨二〇〇五戲曲藝術國際研討會論文集》，台北：國立臺灣戲曲專科學校、白鷺鷥文教基金會，頁 207—228。

徐進堯

1984《客家三腳採茶戲的研究》，台北：育英出版社。

唐英撰、周育德校點

1987《古柏堂戲曲集》，上海：上海古籍出版社。

徐宏圖、王秋桂

1994《浙江省目連戲資料匯編》，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

徐亞湘

2000《日治時期中國戲班在台灣》，台北：南天書局有限公司。

2001《臺灣日日新報與臺南新報戲曲資料選編》，台北，宇宙出版社。

徐正光等

1994《全國文藝季系列活動－客家文化研討會論文集》，台北：行政院文化建設委員會。

張伯謹

1970《國劇大成》，台北：國防部總政治作戰部振興國劇研究發展委員會。

張炫文

1976《台灣鄉土之音－歌仔戲的音樂》，台中：台灣省交響樂團。

1982《台灣歌仔戲音樂》，台北：百科文化事業股份有限公司。

張成濂、張建森等

1995《中國戲曲劇種大辭典》，上海：上海辭書出版社。

張師勝彥

2002《台灣史》，台北：五南圖書出版股份有限公司。

陳健銘

1989《野台鑼鼓》，台北：稻鄉出版社。

陳耕等

1997《歌仔戲資料匯編》，北京：光明日報出版社。

陳耕

2003《閩台民間戲曲的傳承與變遷》，福州：福建人民出版社。

教育部國劇劇日本事稿編撰委員會（魏子雲）

1990《國劇劇日本事稿》，台北：教育部。

莫光華

1996《臺灣歌仔戲論文輯錄》，台中：臺灣省地方戲劇協進會。

連雅堂

2001《台灣通史》，台北：黎明文化事業股份有限公司。

曾永義

1988《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北：聯經出版事業公司。

1997《論說戲曲》，台北：聯經出版事業公司。

2000《戲曲源流新論》，台北：立緒文化事業有限公司。

曾喜城

1999《臺灣客家文化研究》，台北：國立中央圖書館臺灣分館。

曾先枝、鄭榮興

2000《客家三腳採茶戲選讀》，台北：國立臺灣戲曲專科學校。

2000《客家大戲選讀－三娘教子》，台北：國立臺灣戲曲專科學校。

曾永義等

2003《戲曲選粹》，台北：國家出版社。

1996《海峽兩岸歌仔戲學術研討會論文集》，台北：財團法人中華民俗藝術基金會。

2003《2002 兩岸戲曲大展學術研討會論文集》，宜蘭：國立傳統藝術中心。

曾永義、游宗蓉、林明德

2003《臺灣傳統戲曲之美》，台中：晨星出版有限公司。

曾永義、沈冬等

2001《兩岸小戲學術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處。

費嘯天

1994《戲曲故事（三）》，台北：國立復興劇藝實驗學校。

黃文虎校訂

1994《超輪本目連》，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

黃心穎

1998《臺灣的客家戲》，台北：臺灣書店。

2003《客家三腳採茶戲之賣茶郎故事》，台北：台北市政府客家事務委員會。

2003《客家小小筆記書－戲曲篇》，台北：行政院客家委員會。

2006〈台灣客家戲曲研究概述〉，《客家與台灣茶產業發展研討會》，新竹，明新科技大學，頁1－12。

黃美序

1999《戲劇欣賞－讀戲·看戲·談戲》，台北：三民書局股份有限公司。

黃榮洛

2000《台灣客家民俗文集》，新竹，新竹縣文化局。

2002《臺灣客家傳統山歌詞》，新竹：新竹縣文化局。

2005《台灣客家詞彙·傳說·俗諺由來文集》，新竹，新竹縣文化局。

楊佈光

1983 《客家民謠之研究》，台北，樂韻出版社。

楊馥菱

1999 《台灣歌仔戲》，台北：國立傳統藝術中心籌備處。

2001 《台閩灣歌仔戲之比較研究》，台北：學海出版社。

2002 《臺灣歌仔戲史》，台中：晨星出版有限公司。

溫秋菊

1994 《臺灣平劇發展之研究》，台北：學藝出版社。

劉禎校訂

1994 《莆仙戲目連救母》，台北：財團法人施合鄭民俗文化基金會。

劉禎

1997 《中國民間目連文化》，四川：巴蜀書社。

劉美菁

1999 《歌仔戲概論》，台北：學海出版社。

2000 《由劇團看高雄市歌仔戲之過去、現在與未來》，台北：學海出版社。

鄭榮興等

1999 《苗栗縣客家戲曲發展史－論述稿》，苗栗：苗栗縣立文化中心。

1999 《苗栗縣客家戲曲發展史－田野日誌》，苗栗：苗栗縣立文化中心。

鄭榮興

1997 〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉，《傳統藝術研討會論文集》，台北：國立傳統藝術中心籌備處，頁 61－63。

2000 《客家戲基礎唱腔選》，台北：國立臺灣戲曲專科學校。

2001 《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗：財團法人慶美園文教基金會。

2004 《台灣客家音樂》，台中：晨星出版有限公司。

蔡欣欣

2005 《臺灣戲曲研究成果述論（1945－2001）》，台北：國家出版社。

謝一如、徐進堯

2002 《臺灣客家三腳採茶戲與客家採茶大戲》，新竹：新竹縣文化局。

魏水明等

1999 《傳統藝術研討會論文集〔民間藝術－生態與脈絡〕》，台北：國立傳統藝術中心籌備處。

2. 期刊論文

丁世博、陳麗梅

1994〈壯劇梁山伯與祝英台的民族特色〉，《民族藝術》01期，廣西，頁136—144。

上山儀作著、黃榮洛譯

2005〈台灣戲考察〉，《新竹文獻》第十九期，新竹縣文化局，新竹，頁46—56。

王嵩山

1984〈台灣民間戲曲研究總論〉，《民俗曲藝》第廿八期，施合鄭民俗文化基金會，台北，頁1—53。

王定歐

1995〈試析四川目連戲的平民意識〉，《戲曲藝術》01期，中國，頁98—100。

吳戈

1994〈略論儺戲與目連戲〉，《民族藝術》01期，中國，頁92—109。

金芝

1994〈新編八場古代黃梅戲—梁山伯與祝英台〉，《安徽新戲》第6期，安徽，頁30—48。

周均美

1995〈從《目連救母》看中外文化交流〉，《中國社會科學院研究生院學報》第4期，中國，頁70—72。

林師鋒雄

2000〈明代梁祝戲曲散齣發論〉，《古典文學》第15期，台北，頁409—429。

2005〈宜蘭「本地歌仔」的調查與研究〉，《民俗曲藝》第一四八期，施合鄭民俗文化基金會，台北，頁249—280。

施文楠

1994〈目連戲及其演唱符號疏通〉，《中國音樂》02期，中國，頁48—49。

施依吾

2004〈酬神？或酬人？記松興傘下的觀眾〉，《客家雜誌》第175期，客家雜誌社，台北，頁33—35。

封杰

2003〈聲震菊壇新銳起 惟有梅花可傲寒—有感老旦新秀康靜的藝術成長〉，《中國京劇》11期，中國，頁32—33。

唐永嘯

1994〈富樂山頭搬演目連論窮竟戲內宏旨〉，《民族藝術》01期，中國，頁24—29。

荆暉

1994〈菊園奇葩吐芳馨—記著名京劇演員王樹芳〉，《大舞台藝術雙月刊》06期，中國，頁12—15。

徐進堯

2001〈新竹縣客家三腳採茶戲團簡介〉，《新竹文獻》第五期，新竹縣文化基金會，新竹，頁24—25。

徐亞湘

2004〈試論台灣早期商業劇場—以日治時期台北市淡水戲館（新舞台）、艋舺戲園及永樂座為例〉，《民俗曲藝》第一四六期，施合鄭民俗文化基金會，台北，頁51—109。

陳其南

1980〈清代台灣社會的結構變遷〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第四十九期，中央研究院民族學研究所，台北，頁115—147。

陳培仲

1994〈整舊與翻新一喜看兩種川目連〉，《戲曲藝術》01期，中國，頁33—37。

陳長文

1994〈目連戲與徽州俗文化〉，《江淮論壇》03期，中國，頁79—82。

陳康宏

2003〈台灣客家戲班愛樣般行出自家介一條路〉，《客家雜誌》第158期，客家雜誌社，台北，頁22—24。

2004〈台灣客家戲的全才 訪鄭榮興博士【一】〉，《客家雜誌》第163期，客家雜誌社，台北，頁46—47。

2004〈台灣客家戲的全才 訪鄭榮興博士【二】〉，《客家雜誌》第164期，客家雜誌社，台北，頁50—51。

2004〈台灣客家戲的全才 訪鄭榮興博士【完】〉，《客家雜誌》第165期，客家雜誌社，台北，頁61—62。

2004〈訪客家戲名伶黃秀滿〉，《客家雜誌》第167期，客家雜誌社，台北，54—55。

楊寶蓮

2003〈淺析客家採茶戲的價值—以《錯無錯》《喜脈風雲》’兩齣戲為例【一】〉，《客家雜誌》第159期，客家雜誌社，台北，頁46—47。

2003〈淺析客家採茶戲的價值—以《錯無錯》《喜脈風雲》’兩齣戲為例【二】〉，《客家雜誌》第160期，客家雜誌社，台北，頁43—44。

2003〈淺析客家採茶戲的價值—以《錯無錯》《喜脈風雲》’兩齣戲為例【三】〉，《客家雜誌》第161期，客家雜誌社，台北，頁37—38。

2004〈簡介《傳統客家三腳採茶戲—問卜、勸郎怪姐、盤賭》（上）〉，《客家雜誌》第165期，客家雜誌社，台北，頁36—37。

2004〈簡介《傳統客家三腳採茶戲—問卜、勸郎怪姐、盤賭》（下）〉，《客家雜誌》第166期，客家雜誌社，台北，頁58—60。

張啓豐

2004〈乾隆時期（1736--1795）台灣戲曲活動管窺〉，《民俗曲藝》第一四六期，施合鄭民俗文化基金會，台北，頁5—49。

郭漢城

1994〈深化目連戲的研究工作〉，《四川藝術》01期，中國，頁53。

黃心穎

2001〈臺灣客家三腳採茶戲之棚頭研究〉，《客家文化研究通訊》第四期，桃園，頁44—66。

2003〈茶歌戲唱舞群芳—談臺灣客家戲資源共享與結構健全化〉，《客家雜誌》第158期，客家雜誌社，台北，頁14—21。

2004〈從幾個成長班看客家戲曲之傳承〉，《客家雜誌》第165期，客家雜誌社，台北，頁46—51。

2004〈風雲榜上扮英雄，粉黛群中稱狀元—歐雲英·一個客家藝人的自述〉，《客家雜誌》第171期，客家雜誌社，台北，頁38—41。

2005〈戲痴戲迷戲班主、松興劇團在北埔〉，《客家雜誌》第182期，客家雜誌社，台北，頁29—31。

葉齊華

1994〈純節、堅貞的生死戀〉，《中南民族學院學報》02期，中國，頁129—132。

葉漢鰲

1994〈日本民俗藝能中的地獄劇與中國的目連戲〉，《民族藝術》01期，中國，頁

110—120。

楊中泉

1994〈余言殘墨—川目連劇本整理執筆後記〉，《民族藝術》01期，中國，頁29—31。

熊正堃

1994〈善人與惡人〉，《戲曲藝術》01期，中國，頁32。

劉禎

1995〈目連戲藝術形態（上）〉，《戲曲藝術》01期，中國，頁95—97。

劉新圓

2003〈客家戲發展的喜與憂—從「喜脈風雲」談起〉，《客家雜誌》第159期，客家雜誌社，台北，頁42—43。

劉信成

2004〈客家戲曲曙光乍現〉，《客家雜誌》第164期，客家雜誌社，台北，頁35—38。

謝一如

2001〈如何看待台灣客家戲劇之表演美學〉，《新竹文獻》第六期，新竹縣文化基金會，新竹，頁95—102。

魏慕文

1994〈鄭之珍《新編目連救母勸善戲文》的產生及流傳〉，《東南文化》04期，中國，頁89—97。

竇國啓

1998〈省京劇院折子戲專場流派紛呈〉，《大舞台藝術雙月刊》05期，中國，頁90—91。

蘇秀婷

2005〈媒材採借與藝術創造—十九世紀末至二十世紀中的採茶戲與八音活動之探討〉，《新竹文獻》第十九期，新竹縣文化局，新竹，頁14—23。

3.學位論文

何東錦

2004《台灣客家改良戲唱腔研究－以榮興客家採茶劇團年演出之《錯無錯》為例》，台北：東吳大學音樂學系碩士論文。

邱春美

1993《台灣客家說唱文學「傳仔」的研究》，台中：逢甲大學中文研究所碩士論文。

范韻青

2003《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》，台北：台北市立師範學院應用語言文學研究所碩士論文。

郝譽翔

1995《民間目連戲中庶民文化之探討－以宗教、道德與小戲為核心》，台北：台灣大學中國文學研究所碩士論文。

孫惠梅

1998《台灣歌仔戲劇團經營管理之研究－以宜蘭縣職業歌仔戲劇團為例》，台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文。

高明璋

2004《論本地歌仔呂蒙正》，台北：台北大學民俗藝術研究所碩士論文。

陳雨璋

1985《台灣客家三腳採茶戲－賣茶郎的研究》，台北：臺灣師大音樂研究所碩士論文。

陳秀娟

1987《台灣歌仔戲的演變過程－一項人類學的研究》，台北：台灣大學人類學研究所碩士論文。

陳俊玉

1999《廖瓊枝歌仔戲舞台演出本之研究》，台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文。

陳郁菁

2003《台灣野台歌仔戲丑角研究－以台南市秀琴歌劇團為例》，台南：成功大學藝術研究所碩士論文。

康素慧

2001《明華園戲劇團《濟公活佛》之研究》，台北：中國文化大學戲劇研究所碩士論文。

黃秀錦

1987《歌仔戲劇團結構與經營之研究》，台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文。

楊永喬

2001《明華園歌仔戲團演藝實踐及經營研究》，台北：台灣大學戲劇研究所碩士論文。

鄭宜峰

1998《河洛劇團歌仔戲舞台演出本之研究》，台北：中國文化大學藝術研究所，碩士論文。

鄭曜昌

2003《國光劇團豫劇隊之發展與經營》，嘉義：南華大學美學與藝術管理研究所碩士論文。

謝珊珊

2003《新竹市亂彈子弟與皮黃票房之研究》，台北：中國文化大學藝術研究所碩士論文。

蘇秀婷

1999《台灣客家改良戲之研究－以桃竹苗三縣為例》，台南：成功大學藝術研究所碩士論文。

4.其他類資料

(1) 影音資料

1956《廣播歌仔戲－釣金龜》錄音帶，台北：中國廣播公司。

1979《客家歌仔戲－金龜記》錄音帶，台北：月球唱片廠股份有限公司。

李永乾

2004《客家傳統戲曲系列－金龜記》DVD，台北：客家電視台。

(2) 演出、比賽、會員大會與講座學員手冊

李永乾

1995《台灣省客家採茶戲劇發展協會第一屆第一次會員大會手冊》，新竹：台灣省客家採茶戲劇發展協會。

1999《台灣省客家戲劇發展協會第二屆第一次會員大會手冊》，新竹：台灣省客家戲劇發展協會。

林茂賢

2004〈剖析電視歌仔戲流金歲月〉，《台北演藝風華－台北城歌仔戲藝術系列講座學員手冊》台中：廖瓊枝歌仔戲文教基金會。

洪孟啓等

1997《臺灣省第六屆客家戲劇比賽手冊》，桃園：桃園縣龍潭鄉社會教育工作站。

鄭月景等

2005《二〇〇五榮興客家採茶劇團年度大戲－大宰門演出手冊》，苗栗：榮興客家採茶劇團。

(3) 劇本

李永乾

2004《金龜記》劇本，新竹：龍鳳園戲劇團。

2004《目連救母》劇本，新竹：龍鳳園戲劇團。

2005《梁紅玉擂鼓退金兵》劇本，新竹：龍鳳園戲劇團。

林師鋒雄總編審、鄭英珠執行編輯

1997《山伯英台》，宜蘭：宜蘭縣立文化中心。

1997《陳三五娘》，宜蘭：宜蘭縣立文化中心。

1999《呂蒙正》，宜蘭：宜蘭縣立文化中心。

1999《什細記》，宜蘭：宜蘭縣立文化中心。

(4) 網路資料

紋守

2002〈淺談歌仔戲與北京戲的差異〉，

<http://sky.prohosting.com/wenshou/note/nt02.shtml>。

附錄

(附錄一) 傳統戲曲團體之調查與紀錄表

一、劇團名稱：龍鳳園戲劇團

負責人：李永乾團長

通訊處：新竹市明湖路 604 巷 1 弄 1 號

電話：03-5202309 0937-995751

二、成立日期：67 年 10 月 1 日

三、成立地點：新竹市南大路（育賢國中附近，以前的租屋）

四、現有團員名錄：

姓名	職稱	性別 與 年次	學 歷 經	入 團 資 年	戶籍地址
林雲錦	樂師	男 24 年	戲曲 52 年	27 年	桃縣中壢市自忠街 134 巷 2 之 1 號
黃成忠	樂師	男 22 年	戲曲 50 年	26 年	新竹市明湖路 604 巷 3 弄 9 號
丘潤萍	樂師	男 53 歲	戲曲 35 年	4 年	台北市昌吉街 121 號
鄭明堂	樂師	男 21 年	戲曲 49 年	27 年	新竹市明湖路 604 巷 3 弄 3 號
李永來	樂師	男 35 年	戲曲 35 年	7 年	新竹縣峨眉鄉獅山街 10 號
余德芳	公末	男 31 年	戲曲 41 年	5 年	平鎮市大昌路 55 巷 20 號 2 樓
劉玉森	老生	男 30 年	戲曲 52 年	5 年	苗栗縣苗栗市勝利里 15 鄰 13-3 號
何維雄	花臉	男 30 年	戲曲 52 年	8 年	新竹市明湖路 648 巷 25 號
官寶珠	苦旦	女 45 年	戲曲 40 年	22 年	桃園縣龍潭鄉大昌路 2 段 33 號
李素玉	武旦	女 50 歲	戲曲 37 年	8 年	中壢市黃興街 93 號 2F
鄒秀娥	小生	女 41 年	戲曲 40 年	22 年	新竹縣竹東鎮新民路 57 號
官寶月	小生	女 51 歲	戲曲 39 年	22 年	平鎮市大勇街信義巷 16 號
林梅容	武生	女 33 年	戲曲 47 年	8 年	新竹縣關西鎮仁安東路 48 號

林幸子	生腳	女 62 歲	戲曲 47 年	8 年	台北縣蘆洲市信義路 30 巷 89 號
方美惠	生腳	女 31 年	戲曲 45 年	5 年	平鎮市大昌路 55 巷 20 號 2 樓
姜梅蘭	生腳	女 33 年	戲曲 42 年	8 年	新竹縣湖口鄉貴州二街 32 號
藍香妹	花旦	女 42 年	戲曲 37 年	28 年	新竹市明湖路 604 巷 1 弄 1 號
劉雪惠	花旦	女 37 年	戲曲 43 年	28 年	桃縣中壢市龍岡路三段 124 巷 5 號
劉秀鳳	小旦	女 62 年	戲曲 10 年	10 年	新竹縣竹北市縣政三街 19 號
曾玉梅	彩旦	女 27 年	戲曲 50 年	26 年	新竹市明湖路 604 巷 3 弄 9 號
何秋蘭	老旦	女 66 歲	戲曲 52 年	8 年	桃園縣平鎮市和平路 5 號
李玉滢	小旦	女 66 年	戲曲 10 年	10 年	竹北市新溪街 292 巷 120 弄 18 號
楊禮章	老生	男 16 年	戲曲 64 年	10 年	苗栗市
劉秋蘭	丑腳	女 40 年	戲曲 43 年	17 年	新竹市海濱路 129 號
陳仁春	劇務	男 72 歲	戲曲 25 年	25 年	新竹市明湖路 482 巷 69 號

五、常演的劇目：

《四色劍》·《岳飛傳》·《孫臏出世》·《斬鄭恩》·《金光陣》·《洪水陣》·《樊江關》·
《白虎堂》·《穆桂英掛帥》·《狄青取旗》·《狄青征南》·《郭子儀征西》·《蔡端造
洛陽橋》·《前夫有情後夫有義》·《包公審肚臍》·《五馬踏江》·《斬楊文廣》·《秦
香蓮傳奇》·《蘇文達反奸》·《姜子牙娶妻》·《南蠻十八洞》·《百陽樓》·《郡馬斬
子》·《李旦失揚州》·《陶仁反奸》·《李自成出世》·《大拜壽》·《觀音收太鵬鳥》·
《龍寶寺》·《販馬記》·《包公審雙釘》·《仙女下凡》·《岳飛收楊再興》·《梁紅玉》·
《福德送財》·《青石嶺》·《西岐風雲》·《二八佳人》·《遊白樓》·《劉邦登基》·《朱
元璋招親》·《包公斬義女》·《雙姻緣》·《深宮怨》·《雙龍奪鳳》·《孝女尋父》·《貞
婦義僕》·《秋江明月》·《后土傳奇》·《三母救主》。

六、能演的劇目：同上

七、特殊技藝：

演出三腳採茶戲、撮把戲、採茶戲、歌仔戲。

八、現今保存劇本、曲譜：

- (一) 手抄本：梁山伯與祝英台、地震歌。
- (二) 曲譜：扮仙仙譜。
- (三) 劇本：《秋江明月》·《后土傳奇》·《貞婦義僕》·《孝女尋父》·《販馬記》·
《遊白樓》·《鞋尖姻緣》·《一門三進士》·《雙槐樹》·《天下第一家》。

九、現存舊文物：道具、戲服。

十、演出之場合：以民間廟會的祭祀演戲為主，偶爾參加公演，並兼演喪事場。

十一、紀錄演出：(如錄影帶)

十二、先輩及相關藝能人員與名錄：

輩份	姓名	居住地	年齡
師祖	蔡梅發	桃園中壢	
師父	楊禮章	苗栗縣	七十九歲

十三、發展簡史：(略)

十四、財產與事業狀況：

名稱	數量	備註
戲服	200 套	
道具	2 套	
大型佈景	6 件	
音響	4 組	
舞台	2 組	
樂器	3 組	
演練場所 (攝影棚)	1 間	租地搭建鐵皮屋

十五、與社區之關係：

與當地社區發展協會合辦民俗技藝班，指導社區民眾演唱客家與歌仔戲戲

曲。也曾經在舉辦活動時在社區中的育賢國中表演戲曲。

十六、祀神：

奉祀田都元帥。

十七、禁忌：

除了不吃螃蟹以外，其他沒有什麼禁忌。

十八、備註：本表記錄於民國九十五年一月一日。

(附錄二) 龍鳳園戲劇團主要演員介紹

姓名	扮演腳色	簡介
官寶珠	旦	新竹縣芎林鄉人，生於民國 45 年，從事演藝事業 40 年，幼年 11 歲學藝，一生中在演藝界學習了戲曲前場演員及藝術理論，並熟練文武場樂器，是演藝界的優秀人才。11 歲時其父親介紹進入錦玉己歌劇團學藝一年，後又跟隨父親轉至隆發興歌劇團，15 歲至 18 歲進入永昌歌劇團擔任武旦；19 歲至 25 歲進入新榮鳳歌劇團擔任苦旦、武旦；26 歲進入龍鳳園戲劇團擔任苦旦並兼戲劇指導工作。民國 85 年龍鳳園參與台灣區客家戲比賽，官寶珠女士榮獲最佳旦腳獎；民國 90 年新竹市演藝廳辦理歌仔戲研習班聘任其為講師，目前除了在龍鳳園任職外並兼職客家八音講師。
劉秋蘭	丑、老生	新竹縣關西鎮人，生於民國 40 年，幼年時因家境貧寒，13 歲時父親將她送到戲班學戲。劉女士在演藝界專攻丑腳，生腳和旦腳也能扮演，表現傑出。她和劉雪惠是師姐妹，當時師姐妹共有五人，出師後各分東西，目前五位師姐妹日子過得都不好，可能是客家戲曲遭受時代變遷導致沒落的原因。
鄒秀娥	生、旦	生於民國 41 年，從事演藝事業 40 年，專長是扮演苦旦、花旦和小生等腳色。鄒女士在 14 歲時進入新永光歌劇團學藝，16 歲至 18 歲專攻花旦，19 歲開始演小生，20 歲至 28 歲在桃園縣新勝園歌劇團擔任小生腳色，29 歲至 32 歲回新永光歌劇團擔任小生，33 歲進入龍鳳園戲劇團任職小生。她在傳統戲曲界生、旦、淨、末、丑等各種腳色均飾演過，目前在龍鳳園戲劇團專攻生腳、旦腳職務。
余德芳	淨、老生	生於民國 31 年，從事演藝事業 41 年，在演藝界飾演過丑腳、武生、花臉，目前專攻老生腳色。余先生年輕時在戲

		院擔任電影技師，其妻為戲劇演員，後放棄電影技師工作開始學藝。年輕時專攻武生，中年以後專攻花臉、老生等腳色。余先生的表演特色是口才好，唱唸非常清晰，尤其飾演公末白鬚老生，演出表情非常迷人，目前在龍鳳園戲劇團專職末腳職務。
--	--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------

(附錄三) 田野調查紀錄

時間：九十三年二月二十二日晚上七時、三月十日下午一時卅分

地點：龍鳳園劇團團址（新竹市明湖路 604 巷 1 弄 1 號）、北埔慈天宮

受訪者：李永乾團長

一、龍鳳園劇團的歷史沿革：如附件

二、戲神信仰：田都元帥，於田都元帥生日農曆六月十一日當天，團長要請全體團員吃飯。

三、龍鳳園戲劇團的組織架構：

職稱	姓名	職稱	姓名
團長	李永乾	導演	李永乾
編劇	李永乾	出納	藍香妹
文戲指導	官寶珠	武戲指導	何維雄
文武場指導	林雲錦	團員	余德芳等 12 人

以前有聘請專職人員負責行政，現在為節省開支，行政工作由自己統籌處理，一手包辦。

四、影響龍鳳園戲劇團營運的因素：

李永乾先生認為有人才、財力、設備、名氣、人脈等因素。

五、龍鳳園戲劇團在營運中遭遇之困境：

1.時代變遷，請戲減少，部分用電影取代，影響劇團的生存。2.某些劇團惡性競爭，為爭取演出機會而壓低戲金，降低演出水準。認為只演給神明觀賞，觀眾也不多，隨便演演即可。3.以前戲路廣，遍及全台灣，現在演員老化，不受歡迎。4.觀眾流失，無法吸引年輕的觀眾，看戲者只剩老人、行動不便者。

六、團長身兼數職對劇團營運的影響：

李永乾先生認為團長身兼數職對劇團營運沒有幫助，原因是工作過於忙碌，而影響劇團的本務工作的推展。

七、探討龍鳳園戲劇團的營運模式與行銷策略。

(一) 營運模式：劇團主要是應邀搬演酬神戲、參與活動時的演出與向政府申請全台灣的巡迴演出；不過李永乾先生認為提計畫很難獲得補助，因為審核計畫者多數為臺灣戲曲專科學校鄭榮興校長的朋友，懷疑評審不公，獨厚榮興客家彩茶劇團。如政府主辦的「大家相招來看戲」活動，大部分的演出機會都給榮興客家彩茶劇團獨佔，其他劇團只有乾瞪眼的份。

(二) 行銷策略：1.主動到爐主家拜訪，爭取演出機會。2.降價與其他劇團競爭。
八、建立龍鳳園戲劇團有效營運之行動方案：

(一) 爭取政府、企業或廟宇董事會的認養補助：希望政府能比照宜蘭縣蘭陽劇團的方式，扶植龍鳳園戲劇團，讓龍鳳園戲劇團能夠無後顧之憂的認真排練，以提升演出水準。或是爭取企業、廟宇董事會的認養補助。

(二) 爭取經費舉辦傳習班：培養新生代，演員要年輕才有吸引力；或與學校合作，開設相關社團，成立學校劇團。

(三) 聘請專職行政人員，專才專用，讓劇團的營運有更好的成效。

(四) 充實設備：因應大型演出之需，需要充實道具、服裝等，讓演出更具水準。

(五) 新建演練場地：做為演練、錄影及辦理傳習活動的場所，同時可以充作新竹市客家文化會館，展示相關客家文物。

(附錄四) 田野調查紀錄

時間：九十三年五月一日下午一時

地點：苗栗縣獅潭鄉義民廟旁樹下

活動名稱：2004 油桐花祭—來去獅潭—大家來看撮把戲

受訪者：李永乾團長、龍鳳園戲劇團

演出前播放客家民謠音樂，文武場準備好以後，也演奏起客家民謠，團長親自唱山歌，一方面試試音響，順便吸引觀眾的注意。

下午演出改編的三腳採茶戲，將數小齣的戲碼串聯成一大齣，劇目為「野花不比家花香」。據個人的觀察發現龍鳳園戲劇團的道具老舊，演員的行頭、裝扮接近大戲的裝扮。

在樹下演出有點回到從前的感覺，演出中的空檔主辦單位獅潭村史博物館執行長張秀雲小姐致詞並穿插有獎徵答，雖然觀眾不多，但是感覺很不錯。

時間：九十三年五月一日下午六時卅分

地點：新竹市客家文化會館

受訪者：李永乾團長

1. 新竹市客家文化會館為李團長於金年三月廿一日才遷建落成啓用的鐵皮屋（土地是租用的）；目前有多功能的用途：里長辦公室、社區發展協會、媽媽教室、文化會館、攝影棚等。
2. 農曆一、三、七、八、九、十月為大月，大月戲金約 4 萬元以上。平均戲金為 3.5 萬至 4.5 萬元左右，戲台搭設另計；演出當天團長供應伙食及交通費補助（交通補助約 100-200 元）。扮仙費用歸團長，戲班長（引戲人）抽一成佣金。
3. 演出人員所得：文武場上手 2500 元，下手 1800-2000 元；主角 2500 元，一般演員 2000-2300 元。

4. 日戲 14:30 開演，以武戲、朝廷戲、政治戲為主；夜戲 19:30 開演，大多搬演文戲、家庭戲。
5. 最近各團都陸續在本會館錄影，如新永光、德泰、榮英、新樂園、黃秀滿等劇團。安排在客家電視台播出，播出時間為每天 15:30 至 16:00（現在已改為 18:30 至 19:00），第二天上午 8:30 至 9:00 重播。
6. 客家電視台 4/21—4/28 節目收視率調查，龍鳳園（8:30）比榮興（12:00）及其他節目都好，收視率排第一。
7. 李團長認為政府應多成立幾所藝術學校，以培養戲劇表演人才。
8. 李團長兼任台灣省客家戲劇發展協會理事長，個人覺得成立本組織是有正面幫助的，團結力量大，各劇團之間還蠻和諧的，大家互通有無，相互支援。
9. 李團長認為劇本「販馬記」是來自四平戲，故事情節由李奇賣馬開始。「梁山伯與祝英台」的歌詞與歌仔戲不同。

時間：九十三年五月十七日下午一時卅分

地點：新竹市客家文化會館

活動名稱：錄製客家電視台客家戲節目

受訪者：李永乾團長、何維雄、林梅容、鄒秀娥

錄製劇目為「目連救母」、晚上錄製「黃巢造反」，預計錄至晚上十點收工。客委會每集補助 5 萬元，經費較充裕，所以演員人數比外台戲演出時多，文武場人手也增加，據李團長說演出人員每集的演出費為 400 元。錄影場地很悶熱，演員身著戲服，滿頭大汗很辛苦。

錄影舞台布景更新，有許多軟布幕，比外台戲的演出水準較高，新樂園戲劇團劉秀鳳團長在現場說今天的錄影演出相當於歌仔戲的外台戲演出水準，所以客家戲要加油。

演員何維雄先生，新竹市人，30 年次，師承龍潭羅秀淦先生，專門飾演淨腳，以前在「宜人京班」演國劇，拍過電影；除了演戲之外，也是道具製作專家。

林梅容女士，關西人，33 年次，屬新竹市錦上花歌劇團；16 歲入行至今，會演歌仔戲和客家戲，也會唱一點四平戲。

鄒秀娥女士，竹東人，41 年次，十幾歲學採茶戲演內台，會演歌仔戲和客家戲、國劇，也會唱一點四平戲。最先是參加新永光，後來才加入龍鳳園。

（附錄五）龍鳳園戲劇團獲獎紀錄

時間	類別	內容	頒發單位
78.04.21	獎狀	李劍鴻歌劇團參加 77 年地方戲劇比賽(歌仔戲)甲等	台灣省地方戲劇協進會
82.06.18	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 82 年台灣省第二屆客家戲劇比賽團體甲等	籌備會
82.06.18	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 82 年台灣省第二屆客	籌備會

		家戲劇比賽最佳舞台藝術獎	
83.06.14	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 83 年台灣省第三屆客家戲劇比賽團體甲等	臺灣省教育廳
84.10.23	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 84 年台灣省第四屆客家戲劇比賽團體甲等	臺灣省教育廳
85.12.15	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 85 年台灣省第五屆客家戲劇比賽團體優等	籌備會
85.12.15	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 85 年台灣省第五屆客家戲劇比賽最佳劇本創作獎	籌備會
86.05.21	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 85 年台灣地方戲劇(歌仔戲)比賽北區甲等	籌備會
86.11.05	獎狀	龍鳳園歌劇團參加 86 年台灣省第六屆客家戲劇比賽團體甲等	籌備會
88.01.30	紀念狀	龍鳳園歌劇團參加 87 年台灣區地方戲劇歌仔戲比賽北區決賽熱心社教	籌備會
89.07.15	感謝狀	龍鳳園歌劇團協辦「市民 Party 頭家開講市長奉茶」活動	新竹市政府

(附錄六) 台灣省客家戲劇發展協會立案與獲獎紀錄

時間	類別	內容	頒發單位
86.06.11	獎狀	台灣省客家戲劇發展協會 85 年度工作成績考評獲甲等	台灣省政府社會處
86.11.05	感謝狀	感謝台灣省客家戲劇發展協會協辦台灣省第六屆客家戲劇比賽	台灣省第六屆客家戲劇比賽籌備會
87.06.09	獎狀	台灣省客家戲劇發展協會 86 年度工作成績考評獲甲等	台灣省政府社會處
87.06.19	感謝狀	感謝台灣省客家戲劇發展協會關懷榮民之家服務榮民	新竹榮民之家
87.08.06	感謝狀	感謝台灣省客家戲劇發展協會熱心參與新竹市慶祝 87 年父親節聯合表揚大會	籌備會
88.02.24	立案證書	省級人民團體(台灣省客家戲劇發展協會)立案證書(成立日期:84.11.25 成立地點:新竹市明湖路 604 巷 1 弄 1 號)	台灣省社會處
88.03.05	感謝狀	台灣省客家戲劇發展協會熱心參與新竹市 88 年婦女節暨幸福家庭表揚大會	新竹市政府
88.05.25	獎狀	台灣省客家戲劇發展協會 87 年度工作	台灣省政府

		成績考評獲甲等	社會處
89.11.06	獎狀	台灣省客家戲劇發展協會 88 年度工作 績效評定甲等	台灣省政府 主席

(附錄七) 李永乾先生暨其他社團獲獎、獲聘紀錄

時間	類別	內容	頒發單位
72.01.12	感謝狀	歲次任戌年 11 月 29 日為本宮慶成建醮 熱誠參加擔當「平安首」	新竹市南星 宮慶成建醮 委員會
78.04	當選證書	李永乾先生當選第 15 屆會員代表	台灣省地方 戲劇協進會
78.05.10	當選證書	李永乾先生當選新竹市影劇歌舞服務業 職業工會第一屆常務理事（任期： 78.05.03—81.05.02）	新竹市影劇 歌舞服務業 職業工會
82.06.17	聘書	聘李永乾先生為台灣省地方戲劇協進會 40 週年紀念大會籌備委員	台灣省地方 戲劇協進會
83.06.14	感謝狀	李永乾先生熱心公益促成台灣省客家戲 劇比賽	台灣省新竹 社會教育館
83.10.01	聘書	聘李永乾先生為新竹市義警第三中隊青 草湖義警分隊顧問	青草湖義警 分隊
83.12.12	當選證書	李永乾先生當選新竹縣李姓宗親會第玖 屆理事	新竹縣李姓 宗親會
83.12.12	當選證書	李永乾先生當選新竹縣李姓宗親會寶山 分會副分會長	新竹縣李姓 宗親會
84.11.15	聘書	聘李永乾先生為新竹市義警第三中隊青 草湖義警分隊顧問	青草湖義警 分隊
84.12.19	當選證書	台灣省省級人民團體（台灣省客家戲劇 發展協會）第一屆理事長當選證書（任 期：84.11.25—87.11.24）	台灣省社會 處
85.03.01	當選證書	李永乾先生當選新竹市李氏宗親會第五 屆理事（85.03.01—88.02.29）	新竹市李氏 宗親會
86.06.01	聘書	聘李永乾先生為中華民國警察之友會新 竹市支會第三辦事處青草湖警友組長 （聘期為一年）	中華民國警 察之友會新 竹市支會
86.06.02	當選證書	李永乾先生當選新竹市東區民眾服務社 第三屆理事（86.05.24—89.05.23）	新竹市東區 民眾服務社
87.05.28	當選證書	李永乾先生當選新竹市影劇歌舞服務業 職業工會第四屆常務監事（任期：	新竹市影劇 歌舞服務業

		87.05.12—90.05.11)	職業工會
87.06.25	當選證書	李永乾先生當選柴橋里第 16 屆里長	新竹市政府
88.02.11	當選證書	台灣省省級人民團體（台灣省客家戲劇發展協會）第二屆理事長當選證書（任期：88.01.30—92.01.29）	台灣省社會處
88.02.23	當選證書	李永乾先生當選柴橋社區發展協會第一屆理事長（任期：88.01.31—91.01.30）	新竹市政府
88.02.23	立案證書	柴橋社區發展協會立案證書	新竹市政府
88.03.01	當選證書	李永乾先生當選新竹市李氏宗親會理事（88.03.01—91.02.29）	新竹市李氏宗親會
88.06.01	聘書	聘李永乾先生為新竹市義勇消防總隊第二大隊明湖分隊顧問（聘期：88.06.01—91.05.31）	新竹市義勇消防總隊
88.06.06	聘書	聘李永乾先生為青草湖救援協會顧問	青草湖救援協會
88.12.03	感謝狀	感謝李永乾理事長協辦 88 年「最愛吾鄉」青年參與社區營造年系列活動	
89.08.15	當選證書	李永乾先生當選新竹市東區民眾服務社第四屆理事（89.07.29—92.07.28）	新竹市東區民眾服務社
89.09.23	聘書	聘李永乾先生為新竹市青草湖長青協會顧問	新竹市青草湖長青協會
89.09.30	感謝狀	柴橋社區發展協會協辦「台灣文化節—竹塹建城 171 年嘉年華」活動	新竹市政府
89.11.18	感謝狀	李永乾里長主辦 89 年「市民派對，頭家開講，市長奉茶」活動	新竹市政府
90.01.01	聘書	聘李永乾先生為新竹市義警第三中隊青草湖義警分隊顧問（聘期為一年）	青草湖義警分隊
90.03.20	聘書	聘李永乾先生為新竹市守望相助協會青草湖辦事處暨青草湖民防分隊顧問聯誼會顧問	新竹市守望相助協會
90.08.24	感謝狀	李永乾先生捐贈「客家傳統戲曲手抄劇本」予台北市北區客家文化會館典藏	台北市政府
90.11.16	獎狀	感謝柴橋社區發展協會環保義工隊參與環境保護工作	新竹市政府
90.11.30	獎狀	辦理 89 年台閩地區戶口及住宅普查工成績優良	行政院主計處
91.04.15	聘書	聘李永乾先生為新竹市義警第三中隊青草湖義警分隊顧問（聘期為一年）	青草湖義警分隊

92.10.01	聘書	聘李永乾先生為新竹市青草湖長青協會顧問	新竹市青草湖長青協會
92.10.05	感謝狀	李永乾先生熱心參加本宮甲申年天上聖母誕辰有關祭典活動	新竹市內天后宮
93.02.01	聘書	聘李永乾先生為新竹市民防總隊、義警大隊第三中隊青草湖義警分隊顧問（聘期為二年）	青草湖義警分隊
93.10.23	感謝狀	李永乾先生熱心參加本宮甲申年天上聖母誕辰有關祭典活動	新竹市內天后宮

（附錄八）龍鳳園戲劇團大型活動紀錄

民國 69 年代表新竹參加台灣區歌仔戲比賽得甲等獎

地點：宜蘭縣

民國 73 年參加校園義演活動

地點：新竹縣寶山鄉三峰國小

民國 77 年代表新竹市參加台灣區歌仔戲比賽得甲等獎

地點：台北市

民國 82 年參加台灣區客家戲劇比賽得甲等獎.舞台技術獎

地點：桃園縣新屋鄉

民國 83 年參加台灣區客家戲劇比賽得甲等獎.

地點：苗栗縣公館鄉

民國 84 年設立劇團排練場所及傳統戲曲錄影棚

地點：新竹市草湖街

民國 84 年辦理第一期戲曲研習班

地點：新竹市草湖街

民國 84 年參加台灣區客家戲劇比賽得甲等獎.

地點：新竹縣竹東鎮

民國 85 年 5 月參加新竹市立文化中心文藝季歌仔戲公演

地點：新竹市國民戲院

民國 85 年辦理第二期戲曲研習班

地點：新竹市草湖街

民國 85 年 9 月台中縣立文化中心補助辦理藝術教育活動

地點：台中縣東勢國小

民國 85 年參加台灣區客家戲劇比賽得優等獎.劇本創作獎

地點：苗栗縣三義鄉

民國 85 年代表新竹市參加台灣區歌仔戲比賽得甲等獎

地點：台北市

民國 85 年 11 月台中市立文化中心補助辦理藝術推廣活動

地點：台中市中山堂

民國 85 年新竹市立文化中心補助辦理藝術推廣活動

地點：新竹市天公壇前廣場

民國 86 年 3 月新竹市立文化中心補助辦理藝術教育活動

地點：新竹市關東國小

民國 86 年 10 月花蓮縣立文化中心補助辦理藝術推廣活動

地點：花蓮縣富里竹田義民廟

民國 86 年參加台灣區客家戲劇比賽得甲等獎。

地點：桃園縣龍潭鄉

民國 86 年 12 月參加文建會大家相招來看戲公演活動

地點：屏東縣內埔鎮

民國 86 年 12 月參加文建會大家相招來看戲公演活動

地點屏東縣竹田鄉

民國 86 年 12 月參加文建會大家相招來看戲公演活動

地點：台北縣三重市和平公園

民國 87 年 1 月參加新竹市立文化中心辦理認識傳統戲曲活動

地點：新竹市天公壇前廣場

民國 87 年參加新竹市立文化中心辦理風城跨國嘉年華踩街活動

地點：新竹市街道

民國 87 年參加新竹縣寶山鄉辦理台灣文化節活動

地點：新竹縣寶山鄉體育館

民國 87 年 11 月新竹市立文化中心補助辦理客家三腳戲推廣活動

地點：新竹市關東國小

民國 87 年 12 月新竹市立文化中心補助辦理客家三腳戲推廣活動

地點：新竹市西門街內天后宮

民國 88 年 5 月參加新竹市立文化中心社區百寶箱活動藝術表演

地點：新竹市立文化中心廣場

民國 89 年 2 月參加新竹市三界竹塹燈會街頭藝術表演

地點：新竹市中山路

民國 89 年 3 月參加新竹市演藝廳啓用典禮藝術博覽會

地點：新竹市演藝廳

民國 89 年 4 月基隆市立文化中心補助辦理客家藝術文化饗宴

地點：基隆市立文化中心

民國 89 年 4 月參加新竹市文化局辦理傑出演藝團隊徵選入圍

民國 89 年 5 月文建會補助辦理傑出演藝團隊藝術文化推廣活動

地點：新竹市國立清華大學演藝廳

民國 89 年 7 月辦理戲曲薪傳研習班

地點：新竹市立演藝廳

民國 89 年 10 月新竹市立演藝廳補助辦理歌仔戲推廣活動

地點：新竹市立演藝廳

民國 90 年 8 月 3 日新竹市立演藝廳補助辦理歌仔戲推廣活動

地點：新竹市立演藝廳

民國 90 年 8 月 4 日參加新竹市立演藝廳風城演藝客家戲推廣活動

地點：新竹市立演藝廳

民國 91 年 8 月 10 日參加新竹市立演藝廳風城演藝客家戲推展活動

地點：新竹市立演藝廳

民國 91 年 8 月 28 日參加義民節客家戲推廣活動

地點：新竹市南寮港口

民國 92 年 7 月 6 日參加新竹市客家文化會館展演活動

地點：新竹市忠孝路

演出劇目：秋江明月

活動經費：60,000 元

民國 92 年 9 月 7 日參加新竹市柴橋社區中秋藝術饗宴活動

地點：新竹市青草湖明湖公園

演出劇目：包宮斬負心郎

活動經費：60,000 元

民國 92 年 10 月 3 日參加新竹市立演藝廳風城演藝歌仔戲推展活動

地點：新竹市立演藝廳

演出劇目：包宮斬負心郎

活動經費：160,000 元

民國 92 年 10 月 25 日參加台灣客家文化藝術節開幕典禮活動

地點：台北市西門町

演出劇目：折仔戲（梁紅玉退金兵）

活動經費：65,000 元

民國 92 年 11 月 22 日辦理風城藝術展演活動

地點：新竹市親水公園

演出劇目：梁紅玉退金兵

活動經費：300,000 元

民國 92 年 12 月 28 日參加新竹市客家文化節活動

地點：新竹市孔廟廣場

演出劇目：折仔戲（梁紅玉退金兵）

活動經費：35,000 元

民國 92 年 11 月 1 日起至 93 年 3 月 31 日參加客家電視演出

地點：台灣電視公司

演出劇目：客家傳統戲曲系列

活動經費：每集 10,000 元

民國 93 年 4 月 1 日起至 93 年 12 月 31 日參加客家電視演出

地點：台灣電視公司

演出劇目：客家傳統戲曲系列

活動經費：每集 16,000 元

民國 93 年 9 月 11 日參加風城演藝展演活動

地點：新竹市立演藝廳國際會議室

演出劇目：目連救母

活動經費：100,000 元

民國 93 年 11 月 6 日參加行政院客家委員會收冬戲大匯演活動

地點：台北市通化街

演出劇目：秋江明月

活動經費：120,000 元

民國 93 年 11 月 27 日參加行政院客家委員會收冬戲大匯演活動

地點：竹東鎮中興河道

演出劇目：秋江明月

活動經費：120,000 元

民國 94 年 4 月 1 日起繼續參加客家電視演出

地點：台灣電視公司

演出劇目：客家傳統戲曲系列

民國 94 年 5 月 21 日辦理藝術教育活動

地點：新竹市三民國小

民國 94 年 11 月 12 日參加 2005 大家來看收冬戲演出

地點：台北縣客家文化園區

演出劇目：包公斬國舅

(附錄九) 台灣省客家戲劇發展協會重要沿革

民國八十四年十一月二十五日正式成立台灣省客家採茶戲劇發展協會
民國八十五年三月至台北政治大學辦理客家三腳戲表演一天
民國八十五年五月辦理台灣省客家戲劇研習班計三天
民國八十五年五月參加新竹市文化中心客家三腳戲公演一天
民國八十五年五月參加新竹市文化中心客家八音表演一天
民國八十五年九月辦理客家三腳戲巡迴公演活動計三天
民國八十五年十二月協辦台灣省客家戲劇比賽計五天
民國八十六年五月至中壢市辦理桃園縣演藝人員研習班計三天
民國八十六年六月辦理兩岸文化交流活動計七天
民國八十六年八月辦理台灣省客家戲劇研習班計三天
民國八十六年十月協辦台灣省客家戲劇比賽計六天
民國八十六年十一月至花蓮縣辦理客家戲曲公演一天
民國八十六年十二月辦理客家戲公演共六天
民國八十七年三月至台東縣立文化中心辦理客家戲曲公演一天
民國八十七年五月辦理福州閩劇班來新竹等地巡演兩天
民國八十七年五月在新竹市青草湖辦理自由歌唱比賽一天
民國八十七年六月辦理福州曲藝團來台文化交流及巡演計十三天
民國八十七年八月辦理台灣省客家戲劇研習班計三天
民國八十七年十月辦理客家三腳戲義演活動計十天
民國八十七年十一月辦理客家三腳戲公演二天
民國八十八年二月二十四日更名爲台灣省客家戲劇發展協會
民國八十八年五月辦理客家戲曲藝術下鄉活動計十場
民國八十八年八月辦理兩岸文化交流活動計七天

(附錄十) 龍鳳園戲劇團民國九十二年至九十四年演出戲路表

時間(農曆)	地點	時間(農曆)	地點
92.1.3	大湖鄉	92.1.3	峨眉鄉
92.1.4	峨眉鄉	92.1.4	峨眉鄉中興庄
92.1.5	寶山鄉雙溪	92.1.6	新竹市青草湖
92.1.8	新竹市成功路	92.1.9	橫山鄉新興村國王宮

92.1.10	橫山鄉新興村國王宮	92.1.15	平鎮市宋屋大伯公
92.1.15	桃園縣平鎮市山仔頂	92.1.18	新竹市天公壇
92.1.25	湖口鄉老人會	92.2.2	龍潭鄉中興村福德祠
92.2.2	竹東鎮仁愛里福德祠	92.2.3	竹東鎮仁愛里福德祠
92.2.19	新竹市黑板崁福德祠	92.3.3	苗栗縣西湖鄉三湖
92.3.11	通霄鎮城托里福德廟	92.3.15	龍潭鄉自由街興中宮
92.3.16	新竹市湖濱里福德祠	92.3.21	竹東鎮惠昌宮
92.3.22	竹東鎮惠昌宮	92.3.23	新竹市內媽祖
92.3.28	龍潭鄉	92.4.25	竹南鎮
92.4.26	竹北市	92.4.26	三義鄉五穀宮
92.4.27	三義鄉五穀宮	92.6.18	新竹市觀音亭
92.6.24	竹北市天后宮	92.7.3	新埔鎮內立里三元宮
92.7.8	新竹市內媽祖	92.7.12	新屋鄉溪南福龍宮
92.7.13	湖口鄉波羅汶三元宮	92.7.15	楊梅鎮錫福宮
92.7.16	楊梅鎮錫福宮	92.7.18	湖口鄉老人會
92.7.20	竹北市東海	92.7.20	芎林鄉下山
92.7.29	新埔鎮市場	92.8.2	楊梅鎮福德宮
92.8.4	龍潭鄉福德宮	92.8.10	新屋鄉永安
92.8.10	頭份後庄村活動中心	92.8.13	桃園縣平鎮市山仔頂
92.8.13	新竹市明湖路福德祠	92.8.14	竹北市六家
92.8.15	竹北市媽祖廟	92.8.15	平鎮市大伯公
92.8.16	竹北市泰和里福德宮	92.8.17	寶山鄉雙溪福德祠

92.8.18	寶山鄉三峰老集會所	92.8.25	竹東鎮柯湖里
92.8.25	竹北市溪洲土地公廟	92.9.2	花蓮縣富里鄉公演
92.9.8	台東縣池上鄉公演	92.9.9	新竹市內媽祖
92.9.9	竹南鎮山佳里水興宮	92.9.19	新屋鄉康榔福德正神
92.9.15	竹東鎮榮華里伯公廟	92.9.16	竹東鎮榮華里伯公廟
92.9.15	竹東鎮員峽里	92.9.16	竹東鎮員峽里
92.9.19	新竹市關東橋	92.9.23	峨眉鄉
92.9.23	峨眉鄉中興庄	92.10.1	新埔鎮
92.10.2	美濃鎮	92.10.2	竹東鎮五豐里福德祠
92.10.3	竹東鎮五豐里福德祠	92.10.6	苗栗縣下北勢
92.10.7	苗栗縣下北勢	92.10.8	花蓮縣
92.10.9	花蓮縣	92.10.15	頭份鎮東庄福德祠
92.10.15	楊梅鎮頭重溪	92.10.18	竹東鎮柯湖里
92.10.19	竹東鎮柯湖里	92.10.22	橫山鄉沙坑
92.10.23	橫山鄉沙坑	92.11.7	頭份鎮珊瑚里天師壇
92.11.8	頭份鎮珊瑚里天師壇	92.11.13	頭份鎮興隆里土地公
92.11.17	新屋鄉社子村九鄰	92.11.24	大園鄉中正東路
92.12.10	湖口鄉老人會	93.1.3	峨眉鄉
93.1.4	峨眉鄉	93.1.8	頭份鎮流東里宣化堂廟
93.1.9	頭份鎮流東里宣化堂廟	93.1.15	桃園縣平鎮市福林里
93.1.24	峨眉鄉丹桂宮	93.1.25	峨眉鄉丹桂宮
93.1.29	新竹市成功路伯公廟	93.1.30	頭份鎮斗煥坪恩主廟

93.2.2	平鎮市廣隆宮	93.2.2	頭份永和山水庫福德祠
93.2.5	平鎮市山仔頂三元宮	93.2.15	湖口鄉金母堂
93.2.19	新竹市湖濱里福德祠	93.2.19	北埔鄉慈天宮
93.2.20	北埔鄉慈天宮	93.2.20.	富岡伯公廟
93.2.21	頭份永和山水庫伯公廟	93.3.3	竹北市鳳岡
93.3.15	龍潭鄉自由街興中宮	93.3.22	埔心橋下
93.3.23	新竹市內媽祖	93.3.30	頭份鎮義民廟
93.3.25	竹南鎮	93.4.26	三義鄉五穀宮
93.4.27	三義鄉五穀宮	93.5.3	新竹市風城購物中心
93.6.18	苗栗縣後龍鎮溪洲里	93.6.23	竹一山莊
93.7.8	新竹市內媽祖	93.7.18	湖口鄉老人會
93.7.19	苗栗市三山國王廟	93.7.20	苗栗市三山國王廟
93.7.20	橫山沙坑太平地三元宮	93.7.20	竹東鎮榮華里
93.7.27	新竹市國際會議室公演	93.7.29	竹東鎮大鄉里萬善祠
93.8.1	竹東鎮大鄉里萬善祠	93.8.2	新屋鄉上糠榔村
93.8.3	新竹中埔伍厝土地公	93.8.4	龍潭鄉福德祠
93.8.5	新竹市新光里福德宮	93.8.8	新竹市曲溪里福德宮
93.8.9	新竹市湳雅街土地公	93.8.10	中壢市
93.8.12	後庄活動中心	93.8.13	平鎮市福林里山仔頂
93.8.13	新竹市湖濱里福德祠	93.8.14	竹北市六家
93.8.15	觀音鄉甘泉寺	93.8.16	竹北市泰和里福德宮
93.8.27	竹東鎮榮華里福德祠	93.8.28	竹東鎮榮華里福德祠

93.9.9	新竹市內媽祖	93.9.10	峨眉鄉中興庄
93.9.12	新埔鎮上枋寮三板橋	93.9.17	竹東鎮五豐里
93.9.18	竹東鎮五豐里	93.9.19	新竹市關東橋
93.9.24	台北市公演	93.10.4	新竹市成功路威靈宮
93.10.6	竹北市溪洲新土地公	93.10.13	苗栗
93.10.14	苗栗	93.10.15	頭份鎮后庄
93.10.16	竹東鎮公演	93.10.18	竹東鎮柯湖里
93.10.19	竹東鎮柯湖里	93.12.10	湖口鄉老人會
94.1.8	頭份鎮珊瑚湖仙公廟	94.1.9	頭份鎮珊瑚湖仙公廟
94.1.12	湖口鄉波羅汶三元宮	94.1.15	平鎮市福林里山仔頂
94.2.2	苗栗永和山水庫福德祠	94.2.2	竹東鎮仁愛里福德祠
94.2.25	苗栗通霄受天宮媽祖廟	94.3.9	桃園縣笨港
94.3.14	苗栗縣義民廟	94.3.15	龍潭鄉自由街興中宮
94.3.23	新竹市內媽祖	94.4.14	新竹市三民國小
94.4.26	苗栗縣公館鄉五谷宮	94.4.27	苗栗縣公館鄉五谷宮
94.4.26	三義鄉五穀宮	94.4.27	三義鄉五穀宮
94.5.7	楊梅鎮錫福宮	94.6.19	新竹市新莊街
94.6.20	新竹市新莊街	94.6.23	竹一山莊
94.7.8	新竹市內媽祖	94.7.13	龍潭鄉龍元宮
94.7.14	北埔鄉	94.7.18	湖口鄉老人會
94.7.20	寶山鄉寶山水庫	94.8.1	龍潭鄉湧光路
94.8.2	新屋鄉糠榔村	94.8.4	龍潭鄉福德祠

94.8.8	新屋鄉永安	94.8.9	新竹市湳雅街
94.8.11	虎尾	94.8.12	平鎮市福德祠
94.8.13	平鎮市福林里山仔頂	94.8.14	竹北市蓮華寺
94.8.15	富崗福德祠	94.8.15	觀音鄉甘泉寺
94.8.16	竹北泰和里福德宮	94.8.22	溪洲土地公廟
94.8.25	竹東鎮頭重里福德宮	94.8.28	寶山鄉三峰村
94.9.8	竹東雞林仁愛里福德宮	94.9.8	竹東鎮榮華里福德祠
94.9.9	竹東榮華里福德祠	94.9.19	新竹市寶山路
94.9.20	峨眉鄉中盛	94.9.21	峨眉鄉中盛
94.9.23	新埔鎮枋寮	94.10.10	花蓮縣
94.10.11	三峽鎮客家文化園區	94.10.11	南庄鄉永昌宮
94.10.12	南庄鄉永昌宮	94.10.15	頭份鎮后庄伯公廟
94.10.15	楊梅鎮錫福宮	94.10.16	楊梅鎮錫福宮
94.10.18	竹東鎮柯湖里福德宮	94.10.19	竹東鎮柯湖里福德宮
94.11.10	頭份鎮義民廟	94.11.12	頭份鎮義民廟
94.11.26	南庄鄉大南埔	94.12.10	湖口鄉老人會

(附錄十一) 龍鳳園戲劇團團長李永乾先生個人之調查與紀錄表

- 一、 姓名：李永乾。
- 二、 籍貫：台灣省新竹縣。
- 三、 性別：男。
- 四、 年齡：55 歲（生於民國 41 年 10 月 7 日）。
- 五、 排行：第四。
- 六、 婚姻狀況：已婚。
- 七、 通訊處：新竹市明湖路 604 巷 1 弄 1 號。
- 八、 電話：03-5201309 03-5202309 0937995751 0910319662。
- 九、 子女人數、生活狀況：四男一女，生活狀況良好。

- 十、教育程度：宗教社會學院。
- 十一、學習動機：喜歡看戲嗜好傳統戲曲，希望深入了解戲曲。
- 十二、學習地點：第一次學習地點苗栗縣苗栗市跟隨「撮把戲」團隊學習。
- 十三、向何人學：起初跟隨楊禮章學習前場演員專攻丑腳，後來轉為文武場，漢樂受過傅元職指導，西樂接受王德煥指導。
- 十四、幾歲開始學：18 歲開始學藝。
- 十五、學藝時間：共學習 4 年。
- 十六、教了哪些人：所教導方面為行政工作人員，新永光歌劇團行政人員，新樂園戲劇團團主劉秀鳳小姐。
- 十七、親戚中有誰從事同樣的工作：親戚中為二哥李永來從事採茶戲文場伴奏工作。
- 十八、一起學的人有誰：無
- 十九、能演的劇目（或藝能）：客家採茶戲、歌仔戲。
- 二十、有何特殊表演技藝：能表演技能為前場丑腳、老生、老旦，後場是武場鑼、鼓，文場是弦樂、二胡、嗩吶、三弦、管樂、電子琴等。
- 二十一、有何戲曲文物收藏：日劇手抄劇本。
- 二十二、簡歷：

龍鳳園戲劇團團長李永乾先生，出生於新竹縣寶山鄉農家子弟，幼年國小四年級就對戲曲產生興趣並於十八歲踏入藝術界學藝，一生中學了戲曲前場、文武場及戲曲理論，目前專職編劇、導演及藝術行政等工作。

李團長踏入藝術界原先學習前場演員專攻丑腳，後來轉為文武場西漢樂樂師。二十四歲時（民國六十四年）進入牛車順歌劇團服務任職樂師，二十五歲年間還兼職廣播電台工作，二十六歲年頭成家，年尾購屋，李團長為了添補家庭生活，二十七歲時（民國六十七年）創辦李劍鴻歌劇團，擔任團長職務，

二十八歲兼製作戲曲頭盔販賣，二十九歲至三十歲兼修理沙發，三十一歲至三十八歲兼搭婚喪棚架及戲劇舞台，三十四歲至四十六歲兼建築業，四十四歲成立台灣省客家戲劇發展協會，擔任第一屆理事長，而所領導之協會會務蒸蒸日上，並數次接受相關單位嘉獎鼓勵。

四十七歲（民國八十七年）當選新竹市東區柴橋里十六屆里長

四十八歲成立新竹市東區柴橋社區發展協會任職理事長

四十八歲當選台灣省客家戲劇發展協會第二屆理事長

四十八歲成立新竹市東區柴橋社區媽媽教室

四十八歲成立新竹市東區柴橋社區老人會

四十九歲成立新竹市東區柴橋社區巡守隊

五十一歲成立新竹市客家文化發展協會任職第一屆理事長

五十一歲當選新竹市東區柴橋里十七屆里長

五十二歲製作客家電視客家戲曲節目
五十三歲製作客家電視客家戲曲節目
五十四歲製作客家電視客家戲曲節目
五十四歲當選新竹市客家文化發展協會第二屆理事長
五十五歲成立新竹市風城巡守協會任職第一屆理事長

李團長並數次領導台灣演藝界演員蒞臨廣東梅州、梅縣、五華縣及福建福州、泉州等地辦理兩岸文化交流活動，還數次邀請福州藝術團隊蒞臨台灣做交流演出。

李團長並於民國八十一年至八十六年協助台灣省立新竹社教館辦理客家戲劇比賽六屆圓滿成功，民國八十三年及八十九年間接受台灣省立新竹社教館館長頒獎表揚「熱心公益」、「績著社教」等獎牌。

李團長不但熱心公益，還助人為快樂之本，平常均協助政府單位辦理展覽及幫助其他劇團做行政業務工作，並常走訪其他團隊及關照年長藝人生活，民國九十年並接受台北市政府頒獎鼓勵。

李團長不但在藝術界功不可沒，目前擔任台灣省客家戲劇協會理事長、新竹市客家文化發展協會理事長、新竹市東區柴橋里里長、柴橋社區發展協會理事長、社區巡守隊隊長、龍鳳園戲劇團團長。李團長不但擔任六長職務、其他社團理監事無數之多，目前是客家電視台客家戲曲節目製作人，一生中熱心公益，服務大眾，是一默默耕耘有心人。

（附錄十二）行政院客家委員會 95 年度客家傳統戲曲徵選要點

- 一、為振興客家文化，提倡客家傳統戲曲，運用客家電視資源，提供表演舞台，重現客家表演藝術之美，特訂定本要點。
- 二、主辦單位：行政院客家委員會（以下稱本會）
- 三、徵選劇種：客家大戲
- 四、參加資格：95 年 3 月 1 日前在台灣地區依法設立登記之客家歌（戲）劇團，具備客語演出能力，並以演出客家戲為常業者。
- 五、權利義務：報名參加徵選者，應同意本會現場攝影或錄影，並享有非營利使用之公開展示及播映權。
- 六、徵選方式：
 - （一）報名時間：即日起至本（95）年 5 月 31 日止。
 - （二）各劇團報名後，由本會安排於 95 年 6 月 11 日（週六）、17 日及 18 日（週六、日）3 天，於台北縣三峽鎮之「台北縣客家文化園區演藝廳」辦理徵選，演出時間另行通知。本會將聘請專家學者組成評審小組現場評審。

(三) 以選出優良者 8 隊為原則，經入選者，方得參加客家電視台演出或本會相關展演活動，並推薦至全省公、私部門，以為優先敦聘展演之參考。入選名單於 95 年 6 月 30 日前於本會網站公布。

(四) 報名表請至本會網站：www.hakka.gov.tw 下載，或至本會文教處索取，聯絡電話：02-87894567#731 邱小姐，傳真：02-87894192

七、評選重點：

- (一) 主要演員及其他演出人員之唱腔及基本功。
- (二) 劇本內容之創新性、現代性、活潑性，具客家風情及客家元素。
- (三) 客家曲調之使用頻率及嫻熟度。
- (四) 機關、道具、服裝是否整潔、肅穆、高雅、符合禮制。
- (五) 文武場（含音效）的基本功，以及和劇情的銜接流暢度。
- (六) 客語流利程度。
- (七) 舞台及後台管理。

八、其他規定：

(一) 報名參加徵選者，每團一律補助新台幣 3 萬元整，請於 95 年 7 月 31 日前檢據請款，逾期未請款者，本會得取消其補助。

(二) 報名徵選者，需自備字幕、小蜜蜂、文武場燈光（含延長線），以及字幕投影操作、舞台總監、協助之音控師各 1 人。

(三) 經評選入選之劇團得應本會之邀請，出席相關記者會或其他文宣造勢活動，本會得酌支交通補助費。

(四) 經入選並表現優異之劇團，將由客家電視台依年度計畫邀請演出，演出事宜另依客家電視台之規定辦理，該劇團並得列入本會重點扶植培育之對象。

(五) 本會基於業務需要，邀請之團隊（劇團），得不適用本要點之規定。

(附錄十三) 龍鳳園戲劇團《野花不比家花香》劇情說明

演員飾演表

張三郎：劉秋蘭飾

阿乃姑：魏莉芸飾

林桃花：劉雪惠飾

算命先生：楊禮章飾

撐船郎：藍香妹飾

文場：黃成忠、李永乾

武場：林雲錦

- 一、編劇人：李永乾
- 二、劇情提要：描寫張三郎在外荒唐，最後還是回到妻子身邊。
- 三、劇情簡介：

第一場〈賣雜貨〉

人物：張三郎、阿乃姑

地點：阿乃姑家

張三郎出外做生意，以賣雜貨為生，出場時念一段【棚頭】。聽說阿乃姑人長得美又有錢，張三郎唱著【挑擔歌】前往阿乃姑的家中叫賣，阿乃姑想買布做衣服，不過家裡正好沒有現金。張三郎本想離去，但是被阿乃姑的一句話點醒，同意阿乃姑賒欠，不過阿乃姑建議採「以貨換貨」的方式交易，彼此對唱【十送金釵】，結果張三郎不但把雜貨全都送給阿乃姑，連人都給阿乃姑招贅了。

第二場〈問卜〉

人物：林桃花、算命先生

地點：街上和算命先生家

張三郎的妻子林桃花因為思念到台灣賣茶的丈夫張三郎，唱【平板】；到街上去打聽丈夫的消息，唱【繡荷包】、【上山採茶】；在街上看到算命先生，就請算命先生幫丈夫算算在台灣賣茶的情況如何？林桃花不斷地打破沙鍋問到底，算命先生表示自己的法器沒帶來，請林桃花一起回家去深入的再算清楚，彼此對唱【問卜】。在算命先生的家中，因為算命先生對林桃花有非份之想，想非禮林桃花，林桃花憤而離去。算命先生出場時念一段【棚頭】。算命先生準備到街上擺攤做生意時唱【山歌子】。

第三場〈桃花過渡〉

地點：河邊渡口

林桃花唱著【平板】來到河邊想過河，請撐船郎載她過河，撐船郎向林桃花要船錢，林桃花說沒錢用欠的可以嗎？撐船郎建議兩人以相罵比賽來決定輸贏，彼此對唱【撐船歌】，林桃花如果贏，撐船郎願意免費載她過河。結果撐船郎果然輸了，只好依先前的許諾免費載林桃花過河。撐船郎出場時念了一段【棚頭】，運用於撐船郎準備出門到河邊撐船做生意時唱【五更鼓】。

第四場〈打海棠、糶酒〉

地點：阿乃姑家

張三郎被阿乃姑招贅在家，天天過著恩愛的日子，彼此對唱【打海棠】。有一天張三郎想喝茶，彼此對唱【糶酒】；張三郎喝了阿乃姑端的茶之後想喝酒，阿乃姑說她酒店喝酒的規矩，認為張三郎只適合喝第三等酒—米酒、番薯酒或糯米酒，張三郎不服氣，指定要喝第一等酒—狀元紅，彼此對唱【糶酒】；阿乃姑端酒給張三郎喝之後，向張三郎要酒錢，張三郎因為所有的東西都送給阿乃姑，身無分文，被無情的阿乃姑趕出酒店，張三郎只好回家去了。

第五場〈賣茶郎回家〉

地點：張三郎家

張三郎離家久無音訊，林桃花在家抱怨丈夫張三郎的無情，唱【大埔調】。張三郎被阿乃姑趕出酒店後，張三郎只好空手回家，唱【賣雜貨】。張三郎回家敲門，與妻子林桃花對唱【陳仕雲】；妻子林桃花盤問張三郎雜貨和做生意所賺的錢，張三郎欺騙妻子不成，只好從實招來，與妻子對唱【平板雜念仔】，林桃花安慰說能平安回家就好。

註：因為龍鳳園戲劇團李永乾先生未提供《野花不比家花香》劇本，筆者只好依據錄影帶整理成以上的劇情說明。《金龜記》和《目連救母》的劇本是由李永乾先生提供。

（附錄十四）龍鳳園戲劇團《金龜記》劇本

演員飾演表

劉春生：鄒秀娥飾

劉春義：官寶月飾

黃氏：劉秋蘭飾

陳秀嬌：劉雪惠飾

月英：藍香妹飾

土地公：劉玉森飾

包青天：余德芳飾

包興：劉玉森飾

士兵：方美惠、曾玉梅、林幸子、范姜梅蘭飾

王朝馬漢等：方美惠、曾玉梅、林幸子、范姜梅蘭飾

文場：李永來、黃成忠

武場：林雲錦、鄭明堂

一、編劇人：李永乾

二、劇情提要：描寫嫂子害小叔，法網恢恢，終於難逃包公法掌。

三、劇情簡介：宋朝有位書生名叫劉春生娶妻陳秀嬌，春生有位弟弟名叫劉春義生性顯得白痴，春生之父原先在朝為官因病身亡，劉父死後由劉母引導家屬鄉村過著農耕生活。

有一天春生為求一官半職，上京赴考得中探花，奉命到河南為縣令官，春生並修書搬請家屬同享榮華，哪知妻秀嬌心懷奸詐，瞞騙婆婆自享榮華。春生之弟阿義，雖生性白痴，但孝心十足，有一天春義到河邊釣魚釣到烏龜，土地公並指示春義這是金龜能生財，春義把金龜帶回家，依照土地公指示方法去做，確實金龜能生財。

劉母因思念長子春生並命春義去尋兄，春義別母到達河南尋兄，露出金龜寶物，活活被嫂子害死。春義死後陰魂回家託夢娘親，劉母千里迢迢到河南調查實情，但找不出蹤影。阿義陰魂不散再次向娘親哭訴，劉母傷心淚淋淋問媳婦秀嬌春義死因，秀嬌不認錯並出言頂撞，劉母並到開封府告狀，法網恢恢，秀嬌終究難逃包公法掌。

第一幕 景：廳 時：日

人物：劉春生、陳秀嬌

春生：(唱)春生坐在是堂上，自在堂上讀文章；

以前吾父有做官，父死回轉我故鄉。

(白)在下劉春生雙親結髮所生兄弟有兩人，哪知以前我父在朝為官官居一品，父親死後，我一家人帶回故鄉過著耕農生活，我也有認真攻書，今天三年一科將到，希望上京求名一官半職可做，那時回轉故鄉改換門楣，也可以庇蔭老娘親，我也有娶家後，今天要上京，叫家後交代，我妻何在？

秀嬌：來了！有聽夫啊叫我名，待我向前與他探，秀嬌見夫郎！

春生：妻啊！不用多禮。

秀嬌：謝夫郎！春生！

春生：秀嬌！

秀嬌：叫妾出在大廳，夫妻有何商量？

春生：非為他事，三年一科將到，為夫想上京求名，若有官好做，能庇蔭全家人。

秀嬌：不會差，公公去世後一家過很辛苦的耕農生活，何時出頭，我也希望，夫啊！有官好做，登天立地，能給我好命。

春生：這是理所當然，不過我要走不放心一點。

秀嬌：不放心何來？

春生：因為娘親年紀老邁，老弟又不是很聰明，我若上京求名不在，家中全靠我妻一人，給你這麼辛苦，做老公的就不放心這點。

秀嬌：春生這是你的多心，做媳婦的我，義務我曉得做，做你安心，你要顧你的前程，家中事情你不用愁慮。

春生：娘親這麼老要拜託妳，老弟憨憨笨笨妳要照顧好。

秀嬌：那是我的責任。

春生：妳辛苦了！

秀嬌：何說此言！

春生：我若有做官，好好報答妳。

秀嬌：你何時出發？

春生：馬上要走！

秀嬌：馬上要走，夫啊！你要給我送。

春生：妻啊！妳對我太多情了。

秀嬌：夫妻同一體，應該如此。

春生：那感謝，我妻告別了。

秀嬌：小心哪！

春生：要小心！

秀嬌：放心！

春生：(唱)離開吾妻到京城，要到京城求功名；
上京若是有官做，回轉故鄉好名聲。

秀嬌：(唱)奉送夫郎到京城，一半歡喜一半煩；
歡喜做官我好命，煩夫走孤單無伴。

(白)希望夫有官做，是不是我做夫人何等威風，不過我也愁夫走放我冷冷落落，孤孤單單，此話休提，已走遠了，進去裡面與婆婆說明。

第二幕 景：公堂 時：日

人物：劉春生

春生：(白)在朝為官，管下良民，本官劉春生。離開我的家後上京求名，上天保佑，我的文章做得字字錦繡，萬歲爺龍心歡喜封我探花職位，今天奉萬歲旨意，遊街三天，過府拜相後要往進河南食任，雖然要到河南食任，應該先寫家書回轉家中，給我家妻觀看，搬請一家人來去河南同享榮華富貴，待我準備文房四寶寫信。

(唱)手拿紙筆有一支，吾要寫信分妻知；
今天做官妻歡喜，一家大小共安居。

(白)書信已經寫明白，三軍過來。

兵士：在！

春生：將此書信送到劉家，給我家後觀看。

兵士：曉得！

春生：將軍將書信送回了，準備到河南食任。

第三幕 景：廳 時：日

人物：陳秀嬌、黃氏

秀嬌：(唱)吾夫京城忙有轉，分吾日日掛心腸；
真真使吾心難安，樣得春生做大官。
吾來每日門外看，全沒書信佢到來；
沒信沒息掛吊腸，夫君可有來平安。

(白)想春生夫郎已經上京赴考，希望登天立地能做官，來奉妻蔭子，怎麼這麼奇怪，一走好幾個月，全沒書信回來，真是給我愁慮啊。

兵士：走！到了！裡面有人在嗎？

秀嬌：待我出外觀看。

兵士：請了！

秀嬌：將軍大爺！你到此叫門，有何事情？

兵士：我大人有官好做，寫一張書信叫我送回來。

秀嬌：真的！在哪裡，看來！多謝將軍大哥。

兵士：那我要回去了。

秀嬌：奉送！

兵士：告別！

秀嬌：哎呀！將軍爺送信回來，不知消息怎樣，打開觀看啊，哎唷！謝天謝地，原來我夫君已經做官了，叫我一家大小到京城同享榮華富貴。請婆婆，等一下，跟我老婆婆與小叔一起去，又多一個拖累，你想想看，我婆婆還可

以，老人家慢慢沒相干，我的小叔憨憨笨笨，那頭腦差很遠，哎唷根本什麼事情都分不清楚，這樣憨憨笨笨的人到京城府中，一定很多人會拜訪會失我老公的體面，多他來是不是連我面子也沒了，要怎樣就好？哎！有了，我夫妻好就好，我不要再管他，我自自有打算，書信把他藏起來，請我婆婆，有請婆婆。

黃氏：來了！哎呀秀嬌！

秀嬌：婆婆請坐！

黃氏：坐坐坐！什麼事情哪？

秀嬌：哎呀！婆婆妳可知妳的兒子我的夫君已經去京城了，一走好幾個月全沒書信回來，不知平安嗎？不知有做官嗎？婆婆。

黃氏：怎樣？

秀嬌：我很愁啊！

黃氏：也對自從我兒子出門數月久了，音訊全沒，不要說妳愁我也愁。

秀嬌：真的嗎？婆婆在愁慮我知妳疼惜子的心肝，每日坐立不安我也很捨不得，婆婆我有一事想與妳商量，不知我會不孝嗎。

黃氏：妳我算來是婆媳，有什麼話當面講無妨。

秀嬌：我想在家愁慮也不是辦法，我想去京城打探看看春生有做官嗎，不過我離開放婆婆料理家中的事情是我的不孝。

黃氏：秀嬌妳錯了，這是爲了我兒子的事情，家裡的事情阿母我會料理，妳不用愁我。

秀嬌：真的是嗎？

黃氏：對呀！

秀嬌：那這樣講，婆婆我來去京城了。

黃氏：妳若到京城，夫妻有見面，有做官沒做官要給阿母知。

秀嬌：放心啦！我馬上會有責任，我也會寫信回來，不過我離開，婆婆自己在家老人家要保重。

黃氏：我的事情妳不用愁，一個女孩子要到京城路途遙遠，自己要小心。

秀嬌：我曉得，婆婆告別了！

黃氏：小心！

秀嬌：(唱)秀嬌此時用心機，瞞騙婆婆佢老人；
希望京城佬夫相處，才來不管婆婆生死。

黃氏：(唱)有看秀嬌到京城，路途恁遠慢慢行；

希望公婆能見面，有官好做好名聲。

(白)古人說得好，福無雙至，禍不單行，想起老身以前我夫也是在朝做官，告老還鄉不幸一病不起，夫死後大屋給火焚燒，母子居住在秀嬌的娘家，我的兒子立志成人，苦讀聖賢，三年一科，上京科考音訊全無，如今媳婦到京城找尋，老身只有求天求地保佑，他夫妻早日相見，寫書信回家啊。

第四幕 景：府 時：日

人物：劉春生、陳秀嬌

春生：(唱)三軍一去忙有轉，分我春生心忙安；

自在府堂暫等看，等佢回報才會安。

(白)命三軍送書信回轉劉家庄，要搬請一家大小來到河南同享榮華富貴，爲何到現在未見眾人來到。

秀嬌：走！將軍大爺與我引路已經來到這裡，說我老公有才能做大官在裡面，自己進來去呀！春生！

春生：妻啊！

秀嬌：相公！

春生：來了！

秀嬌：我來了！

春生：等一下！沒看到我娘親老弟？

秀嬌：春生！

春生：我妻莫非接到書信來了。

秀嬌：對呀！看信我明白馬上就來了。

春生：妻來我很歡喜，有話要問妳。

秀嬌：問什麼？

春生：怎麼這麼奇怪，寫信是要搬請一家大小來進公安榮華富貴，只見我妻妳來，我出去外面看看沒娘親老弟，到底是什麼事情發生。

秀嬌：春生有所不知，接到書信我很歡喜，我也有叫老人家與我小叔一家大小要到京城享榮華富貴，誰知老婆婆怎樣講你知嗎。

春生：我娘親怎麼說呢？

秀嬌：你娘親故鄉住慣了，左鄰右舍都熟悉，最起碼他們接近好談話，到京城恐怕老人家會不習慣，不認識，所以不想要來。她在故鄉跟小叔耕農慣了，她不要來，我也沒辦法。

春生：真的嗎？既然我的娘親不要來，想真的也對啦！老人家年紀有這麼多，她當然要伴，隔壁鄰舍比較熟悉，有人好講話，她不要來，我們也不能強求她，順她老人家的意見這樣才孝順。

秀嬌：對！慢慢來，等我們住安靜了，才回故鄉勸她老人家不慢。

春生：對呀！等她老人家想開要來的時候再給他來。

秀嬌：初進朝岡你的國事相信一定很沒空，老人家的事情暫一旁，哎呀！夫妻分散這麼久，今日見面你可知我為你擔心很多。

春生：我妻關心我，夫妻感情好，我當然知啊！路途這麼遠，來！夫妻這麼久沒見面，我也很多話要跟妳講。

秀嬌：真的嗎？

春生：對呀！

秀嬌：我也很多話。

春生：我帶妳進來去。

秀嬌：曉得啊！

第五幕 景：水 時：日

人物：土地公、劉春義

土地公：(念)土地公，土地公，講到土地公很威風，食飽飯，行西又行東，行到熱，樹下坐著吹涼風，可惜伯公廟卡小間，沒安窗，熱天熱到牙唏唏，寒天寒到直直抖，一下要緊工要巡田屋甲田埂，若是收冬收得好，三牲酒禮佬我拜，又有吃又有春，收冬若是收不好，買那芭樂與蕃茄，害我看到人昏昏。

(白)我就是田頭伯公，食飽就走田埂，這個阿義很孝順，他哥他嫂離開，他要顧一個阿母要生活，我看他每日要釣魚應該我要來相助他，給他釣一個金龜，給他回去食穀扇金食米扇銀，給他母子好生活才有通啊，左腳舉高高踏重重，右腳舉低低一踏，哎唷！兩隻螞蟻，阿義是背龍公，待我一法變入金龜洞。

春義：(白)來去喔！

(唱)一想家貧真悲哀，佬人轉借人推開；
睡到三更思想起，自想自嘆目汁來。

(白)自我介紹，我爸我母生我兩兄弟，我哥叫春生我叫春義，哎唷我爸真沒意思，七早八早就做他去，哎呀我屋被火燒掉我跟我母就跟我哥我嫂回來她外家住，我哥說什麼要去做官，一走就沒消息，我嫂說要去找阿哥，也走了，家裡剩我兩母子，我什麼工作都不會，母子快要餓死了，隔壁的阿福伯跟我講，他講阿義頭你是男子漢不要坐著生坐死吃，阿母會給你餓死，這樣講也有理，不過我又不工作，又沒本錢合股跟人做生意，想來想去還是來河邊釣魚賣，省本又多利，賣不完回來母子又可以吃，這兩天天氣不好，今天比較好，來到這裡準備來釣魚，看天公伯會保佑我釣很多魚拿來去賣，賣多點錢買米買菜給我阿母吃，趕快來準備，待我準備釣來啊。

(唱)阿義坐在是河邊，準備釣魚好賺錢；
爲了子哀介生活，不知幾時出頭天。

(白)喔喔喔喔哎唷哎唷好發漲怎麼不是釣到魚，我想拉這麼大力可能釣很大尾，釣到這個東西不要這樣捉弄我不是要釣你啦，我母有說這樣的東西，釣到不要殺生，放回去這樣才叫有功德，拜託你爬遠一點，哎唷來在弄過今天的魚這麼難釣，釣整下午沒釣半尾，今天我母會給我餓肚子了，哎又來了又來了這麼重，哎唷哎哎哉哪你也不要這樣弄我講釣到你就沒用，哎實在喔你專門找我麻煩，我跟你放回去，你又跑來給我釣，你這樣弄我釣沒有魚，給你害死，你這麼搞怪我將你一。

土地公：\ \ \ 阿義頭！

春義：老阿伯！

土地公：你怎麼要丟掉呢？

春義：你怎麼知道我的名字？

土地公：怎麼不知道！

春義：你不知啊，很搞怪，我剛才釣上來我又放生，他無緣無故叫他爬遠點他又跑回來給我釣，怪不得我生氣我就。

土地公：不要殺生！

春義：不要殺生！

土地公：這是寶貝！

春義：什麼寶貝？他捉弄我，我釣沒魚就沒好賣錢。

土地公：阿義，我跟你講這個東西跟平時釣的不一樣。

春義：怎麼不一樣？還不是一樣龜。

土地公：你看銀肚金殼。

春義：這什麼意思？

土地公：以後拿回去你就不愁吃不愁穿。

春義：要怎麼講，阿伯不要騙我，這個來殺也沒兩塊肉，什麼沒愁吃沒愁穿我靠這個會餓死。

土地公：哎呀！不是說給你吃兩塊肉。

春義：不是吃兩塊肉。

土地公：這是金龜！

春義：金龜什麼用處？

土地公：你拿回去拿穀給他吃會厝金。

春義：拿穀給他吃會厝金！

土地公：拿米給他吃會厝銀。

春義：真的還假的！

土地公：真的這是要你自己拿的給他吃他才會吃，別人拿的他不吃。

春義：別人拿的他不吃。

土地公：看你要用多少就餵他吃多少他就厝多少剛好用就好。

春義：真的還假的？阿伯你會吹牛嗎？什麼有這麼好的東西，真的這麼好的東西，你怎麼可能留給我，你怎麼不拿回去。

土地公：這叫你孝順孝子感動天，我跟你講這龜拿回去拿些穀給他吃，你母子在家享受不用去靠阿哥阿嫂，若依靠阿哥阿嫂這個龜對你很不利。

春義：阿伯你交代這樣我記得，我會聽你的話。

土地公：所以這東西你要自己餵。

春義：阿伯你到底住哪裡？

土地公：我想要遁走撞到石頭。

春義：阿伯唷！還聽到他講話一翻身沒看到人，\阿伯跟我交代說這是金龜跟別的不一樣，不知是真是假，拿回來去給我阿母看看是真的嗎，現試就知，準備回家回來去找阿母。

第六幕 景：廳 時：日

人物：黃氏、劉春義

黃氏：(唱)吾子每日到河邊，想到子哀受可憐；

每日賺錢來養吾，要等奈久出頭天。

(白)想起我黃氏命壞，本來一家生活過得非常快樂，大子說要做官一去就沒消沒息，我的媳婦要京城去找一走全無音訊放我母子孤苦伶仃，若不是我憨子每日到河邊釣魚，維持我母子的生活，春生哪春生你一走可有想到這老娘辛辛苦苦將你扶養成人長大，你忍心放我母子故鄉居住沒人問，心肝子你放娘放得下心，若不是你老弟養我，我這老人家不就早死在故鄉，此話不提也罷了，子到河邊未回在家暫坐一時。

春義：走！阿母！

黃氏：子回來了是嗎。

春義：我回來了今天釣沒魚。

黃氏：釣沒魚？哎唷子啊阿母跟你講過了我們釣魚過日子怎麼你抓一隻龜回來。

春義：阿母啊！我沒說妳不知，我東西先拿進去放再講給妳聽。

黃氏：好啦好啦！水桶拿出來裝。

春義：好好好！

黃氏：嗨！兒子是白痴對我很孝順，我心滿意足了。

春義：阿母喔我！

黃氏：你實在喔！阿母說你不聽我，不是跟你說釣這東西要放生，你怎麼帶回來呢？

春義：有喔！今天的魚特別不吃釣，釣整下午釣沒有。

黃氏：釣沒有！
春義：是啊釣很久這個跑來給我釣到，我釣起來看到想到阿母妳教我要放生。
黃氏：是啊是啊！
春義：我跟他拔起來叫他爬遠一點，釣很久他又跑回來給我釣我生氣想要把他丟掉，那老阿伯講。
黃氏：講什麼！
春義：講那丟掉浪費那是好寶。
黃氏：好寶啊！
春義：是啊
黃氏：現在人沒殺生，那什麼好寶？這個東西我們沒用處。
春義：這不是要給我們吃的。
黃氏：不是吃的，要養的是嗎。
春義：不是給我們養，養也對啦！我們餵東西給他吃什麼吃穀扁金吃米會扁銀喔。
黃氏：啊有這個神奇的東西，龜會扁金扁銀喔。
春義：那阿伯跟我講的！
黃氏：哎唷兒子他會想你白痴捉弄你嗎？不然這樣我們家有一些穀一些米端出來試看看。
春義：是啊！我也不信啊，我說回來跟阿母一起試我去端。
黃氏：這麼好的東西，不知真的還假的。
春義：那阿伯跟我講這東西跟我有緣，要我餵他才有效。
黃氏：這樣喔！
春義：是我趕快拿拿給他吃先吃穀來金龜先生。
黃氏：哎喔真的會吃喔，不是不會吃。
春義：會喔哎唷阿母扁銀不是扁金。
黃氏：阿母不是這樣東西，阿母會扁就有錢囉。
春義：不是啦阿母講太快看了歡喜阿母真的扁金。
黃氏：哎喔！
春義：我不會看這種的，妳老人家比較有經驗妳看是嗎。
黃氏：真的喔！以前你爸做官的時候我經常看金看銀，今天這麼久沒看到，不知會假的嗎？
春義：阿母妳會試嗎？
黃氏：會啦！哎唷真的真的！
春義：阿母老人家牙齒要保養。
黃氏：就這樣講，阿母咬一下是真的，哎唷這麼好用的東西。
春義：換米看看，換米會扁銀，來來龜先生吃吃吃嘿慢慢一直吃。
黃氏：哎喔人的會吃青草，吃什麼東西，他不是會吃穀會吃米喔。
春義：喔阿母真的扁銀出來，哎唷扁這麼多。
黃氏：兒子！上天不負我們母子是苦命人，吃穀扁金吃米扁銀。
春義：是喔！
黃氏：真的這麼好的東西。
春義：阿母我們食屎都不用愁了。
黃氏：講話講白一點！
春義：食跟用啊。
黃氏：講正一點！
春義：不用釣魚了！
黃氏：不要給人笑這樣不會差從今天起兒子你不用這麼辛苦，颳風下雨要到河邊釣魚，嗨！
春義：哎唷！阿母啊我們有這麼好的寶吃穿都不用愁，怎麼嘆氣呢？
黃氏：憨子難道你忘記了你的阿哥不是到京城做官，他走掉以後你阿嫂要去找他兩夫妻都沒信沒息回來，阿母在愁你哥到底有做官還是沒做官，使我老人家放心不下，今天兒子我們有錢有金有銀，阿母想到你哥我想說我老人家要去京城路途遙遠，我叫子啊你去京城找你哥。
春義：原來妳想我哥我嫂啊。
黃氏：是啊！
春義：這也難怪我哥走這麼久都沒消沒息，難怪阿母妳會愁，妳不用愁我現在不用釣魚來賣賺錢養妳現在有錢好用了，但是那那金龜要我帶在身邊我養他才不會餓死。
黃氏：當然哪！

春義：我不用帶啦！阿母這放在家裡我帶那就可以了。
黃氏：拿進去用袋子裝。
春義：好好我來我來！
黃氏：這放在裡面！
春義：好來來我來去用袋子裝起來。
黃氏：我這憨子對我孝順，我講一句他聽十句，這樣我就心滿意足了。
春義：阿母妳不用愁我若有我哥哥的消息，我馬上回來跟妳通報。
黃氏：有做官沒做官沒相干，只要一家團圓我就感覺很歡喜。
春義：真的阿母妳不用煩惱我，我一路自己會保重，妳在家要保重。
黃氏：要記得找有找沒有就要回來。
春義：阿母我要來去了，哎唷！
黃氏：這麼壞吉兆哎唷。
春義：哎唷
黃氏：這個石頭丟下去。
春義：阿母哀！
黃氏：怎麼這樣講
春義：我嚇到才這樣講阿母。
黃氏：怎麼？
春義：我不要去了。
黃氏：做什麼不要去？
春義：一踏出去外面屋頂那烏鴉說阿義不要去去你會死你會死我不要去了。
黃氏：哎唷憨子你想太多了那烏是報喜，說我們生活不用愁，你去找你阿哥兄弟會相會，不是說你去會死。
春義：喔叫我好去，不是說我去會死。
黃氏：對啦！
春義：阿母唷，沒有聽到鳥哭我就沒感覺痛苦一踏出烏鴉哭到這樣哭到我心肝碰碰，哎唷我怕這次有去沒命回來見阿母。
黃氏：憨子怎麼好跟我說這斷頭話，這樣會傷我的心你知嗎。
春義：喔這樣不行講喔！
黃氏：講這話不吉利。
春義：好啦！阿母！我自出娘胎就不會離開妳現在離開妳要去京城不知多遠，我們母子要分開，妳將妳兒子的臉看給他清看給他明，兒子一走就沒好看了。
黃氏：阿義阿母跟你說過了這話不是好話你不要加減講，講這句話你可知阿母的心肝好像利刀在割，這樣你就不要去啊。
春義：不好啦！阿母可能我自己心肝多疑，妳這麼想我阿哥，阿哥又沒回家，我怕阿母妳會愁壞掉，不怕我自己會小心點注意點，不會有事情。
黃氏：出門不比在家，好嘴跟人問你知嗎。
春義：我曉得，阿母我要來去了。
黃氏：小心！
春義：(白)告別了！阿母不要愁在家乖乖。
(唱)聽到屋角烏鴉哭，阿義心肝碰碰颯；
恐驚子哀分開後，驚子一去難回頭。
黃氏：(唱)送子在此屋門口，一半歡喜一半愁；
吾子京城找佢哥，希望吾子有出頭。
第七幕 景：廳 時：日
人物：陳秀嬌、劉春義、月英
秀嬌：(唱)吾呀吾來笑呀笑洋洋，如今好命做阿乃娘，
三餐專吃豬肉湯，哎唷不用吾來受啊受寒酸，
哪哎唷吾來今日來春光得唷，春生佢來今日正會來做官，
分我秀嬌能啊能溫暖，我來今日樂洋洋哪哎唷，今日吾來威風在府堂。
(白)哎唷我不知做夫人這麼威風，現在不用像以前每日爲了三餐受風受雨
寒寒酸酸三餐不得一餐飽，現在不是了三餐都吃豬肉湯，沒相干，出門還有梅香給我用，你看我好命了。
春義：謝謝你，這間喔！謝謝你喔，做官人的家跟人不一樣，像人的大廟兩邊翹
這麼大間不知哪個門進去，稍微叫一下，喂裡面有人嗎？
秀嬌：誰這麼笨這麼不會講話。
春義：裡面有人嗎？
秀嬌：月英哪裡？

月英：來了！
秀嬌：怎麼這麼久呢！
月英：見過小姐一禮！
秀嬌：不用！
月英：謝小姐！什麼事情？
秀嬌：月英妳去外面看看誰來。
月英：曉得！小哥請了！
春義：小姐請！
月英：你來這裡是要找人還是問路？
春義：我要找一個人！
月英：要找什麼人？
春義：叫劉春生是住這裡嗎。
月英：喔劉春生就是我大人啊。
春義：他有在嗎？
月英：他不在我小姐在。
春義：妳小姐！
月英：夫人啦！
春義：有蒼蠅喔。
月英：不是啦劉夫人！
春義：我以為妳家有蒼蠅，夫人就是我阿嫂跟她說她小叔來找她。
月英：你嫂是嗎！
春義：是啊！
月英：你稍等一時，哎呀小姐！
秀嬌：何人到來？
月英：外面有一位說是你小叔到來。
秀嬌：我小叔！
月英：是啊他這樣講。
秀嬌：來就好叫他進來。
月英：你嫂叫你進去。
春義：真的嗎謝謝妳！謝謝妳！哎唷阿嫂！
秀嬌：原來就是你喔，我就知喔這麼不會講話，我一堂的府堂全部是人，什麼裡面有人嗎，原來是你不會講話。
春義：阿嫂妳就知我的人，有時講話會簡短，不要生氣啦，哎唷阿嫂穿這衣服不是人囉。
秀嬌：你嘴安靜點，我不會罵你啞巴，哎唷每次開口沒一句好話。
春義：不是啦，我說不是像故鄉那樣的人穿這樣像觀音娘這麼漂亮。
秀嬌：阿嫂本來就漂亮。
春義：這樣是嗎，我哥去哪裡。
秀嬌：喔你兄長做大官不是像你這麼閒，百事沒不用愁不用煩，你哥為國家大事，所以現在奉旨去現在去外面辦事情還沒回來。
春義：我哥做官這麼沒閒喔。
秀嬌：你才知喔，小叔怎麼這麼奇怪，我們家不是有錢，你不在家故鄉到京城是很遠的路程要費用，錢哪來的？怎麼有錢來這裡？
春義：阿嫂我有秘密，我自己有辦法，來！妳不用愁，我專工來找阿哥我哥晚上會回來嗎。
秀嬌：你哥是嗎？我也不知會回來沒回來我不知。
春義：那我要怎樣？
秀嬌：放心啦！既然來到，你是我的小叔，我會招待你，月英！
月英：在！
秀嬌：帶去客房。
月英：曉得！二老爺隨我來。
春義：謝謝妳！阿嫂我進來去。
秀嬌：哎唷氣死我我最討厭他，看他講話憨憨笨笨，我心臟快要沒力，哎唷強強要跟著來來到這裡，若是很多人要拜訪我，給人看到這傻傻笨笨的小叔，我有什麼面子就好，嘿！也有奇怪，我剛才問他怎麼有經費到京城，他說心中有秘密，是什麼秘密，講話有奇怪喔，我真不相信，來去後面客房探個詳細。

第八幕 景：房 時：日

人物：劉春義、月英、陳秀嬌

春義：(唱)千里迢迢來到這，樣般不見阿哥佢；
一心想見哥面，不知阿哥在哪位。
(白)離開我母一心要找我哥，來到這裡看到我嫂，我哥等這麼久一直沒看到人，這麼沒閒我嫂又婦人家我跟她沒話講，我自己一人在這房間這麼大間我都不敢走出去，走出去找沒路回來睡覺那就壞了，不過感覺肚子餓了，廚房又不知在哪裡，我不知要餓到何時才有東西好吃，要怎麼辦才好？

月英：走！二老爺！

春義：梅香姊啊，妳怎麼知道我肚子餓，準備這麼豐富。

月英：是呀！就是怕你肚子餓，準備些酒菜給你充飢。

春義：我還沒問妳什麼名字？

月英：我叫月英。

春義：月英好聽好聽！阿英姊！

月英：叫我月英就好。

春義：不好意思喔，妳準備的酒菜我就不客氣。

月英：不用客氣請用。

春義：這是什麼？是茶嗎？

月英：酒啦！

春義：哎唷我不會喝過酒。

月英：沒相干！

春義：好喝不好喝。

月英：不要喝這麼多就好，因為你這麼遠來很疲勞喝酒會解疲勞。

春義：喝酒會解疲勞。

月英：是啦！

春義：哎唷這麼難喝會嗆人。

月英：慢慢的喝！

春義：這樣喔！

月英：不要喝這麼多沒相干。

春義：因為我家很苦，連吃飯都有問題，哪有好喝酒，第一次喝酒雖然會嗆人，不過嘴麻麻痺痺，到喉嚨又稍微有意思意思。

月英：有意思嗎！

春義：那我不客氣！

月英：不用客氣！哎呀二老爺這是你房間，你的包袱怎麼背著不放下來寶貝。

春義：寶貝什麼寶貝，阿英姊我長這麼大不曾有人準備這麼豐富請我，我的人一輩子最懂人情義理，我不是喝酒講酒話我喝兩杯沒醉。

月英：沒醉沒相干還要在喝嗎。

春義：妳的屋頂怎麼一直動人昏昏。

月英：哎呀你說沒醉，多少也有醉，屋頂怎麼會搖。

春義：屋頂不會搖喔，阿英姊妳對我這麼好，我報妳一樣東西報答妳人情。

月英：什麼東西？

春義：你看我這寶貝給妳看。

月英：寶貝喔！

春義：妳看喔妳不要看這個龜喔。

月英：龜有什麼寶貝的？

春義：不是啦這不是普通龜。

月英：那是什麼龜？

春義：這是我河邊釣到的那阿伯說吃穀扇金吃米扇銀。

月英：真的喔我不要相信。

春義：妳去準備這碗我吃掉妳拿進去。

月英：我全部拿進去。

春義：我全部吃完了妳看喔。

月英：這有米也有穀。

春義：這穀喔！

月英：是！

春義：來阿龜仙吃吃吃妳看一直吃下去喔妳看。

月英：哎呀真的黃金。

春義：不只這樣現在我換試米給妳看這米喔，拜託你吃一吃扇一些銀給我，正在

吃正在吃。
月英：正在吃是嗎。
春義：哎唷妳看屁股又屙一個。
月英：哎呀真的銀有黃金又有銀。
春義：這是我寶貝，我出門不用帶錢，背這個就夠了。
月英：原來就是寶貝在你身上，等一下你有醉沒醉啦。
春義：我沒醉啦！我怎麼會醉，那兩粒送給妳，床在哪裡我要去睡覺了。
月英：床在那裡面。
春義：在這邊喔！
月英：你去睡覺走好喔，想不到這二老爺有這麼好的寶物，也有黃金也有銀這樣以後我就拿些來去買新衣服來穿，進來去。
秀嬌：(唱)原來佢來有寶貝，路程恁遠有經費；
 這個寶物拿到手，一生輕鬆不求人。
(白)哎唷我才知喔我夭壽阿叔怎麼家裡沒錢會有錢到京城，原來秘密就是這樣，好在我躲到牆角跟他看，原來有什麼好寶貝，看沒很詳細怎麼有黃金沒相干還有銀，這個寶貝若是給我拿到，那我一輩子就有錢了，我每樣都不用愁要什麼就有，我要怎樣拿呢，雖然阿叔憨憨笨笨這寶物要跟他拿不簡單，這沒用頭腦我得不到，要什麼方法啊？對啊！人講「人沒橫心不富，馬沒野草不肥」，到現在來我希望得到手我心中自有安排，我的阿叔憨憨笨笨很好騙，好他在床上我跟他叫，那時我有打算做阿嫂的人太靠近會給人講閒話，我在這裡叫他起來阿叔啊阿義啊阿嫂來囉，給我起來。
春義：喔喔喔喔！
秀嬌：阿叔！
春義：哎唷阿嫂不好意思，不好意思。
秀嬌：疲勞了是嗎？
春義：不是第一次學喝酒，我不知喝兩杯就眼花看人不到躺下去就睡著了，不知人頭還暈暈。
秀嬌：我跟你講。
春義：阿嫂叫我做什麼？
秀嬌：現在你哥做大官每樣都有了，不用像以前那麼苦你放心，剛才月英我的梅香端的酒不好喝。
春義：不好喝！
秀嬌：還有好酒喔。
春義：還有喔！
秀嬌：人講人就要有地位，一下做官跟以前不一樣很多人來巴結你知嗎。
春義：真的！
秀嬌：對呀！
春義：阿嫂不過我剛才喝的酒醉還沒過，還頭暈暈我怕再喝下去會有事情。
秀嬌：放心這酒喝人不會暈。
春義：不會暈！
秀嬌：會補身體。
春義：補身體！
秀嬌：我們辛苦這麼久，現在出頭了，當然阿嫂要疼惜你，好酒要拿給你喝給你補身體，你的包袱怎麼不放下來。
春義：做不得，這是我寶貝。
秀嬌：好，我知有東西啊！
春義：是啊我出門一定要帶他，他不能離開我。
秀嬌：若這樣講，我用最好的上等酒給你喝，喝下去你會返精神。
春義：沒相干，身體會健康我是喝不下，阿嫂妳這麼好意不接受又對妳不好意思，這樣好啦妳端來，我喝兩杯就好。
秀嬌：坐下來坐下來！
春義：我嫂真好。
秀嬌：酒裡我跟他放迷藥給他喝下去昏昏死死，阿叔我跟你講這杯酒沒身份的人喝不到那我特別的啊，當然你託你哥的福這麼好的酒你才喝得到。
春義：這樣喔！
秀嬌：來來來阿嫂親手跟你倒。
春義：阿嫂不好意思。

秀嬌：哎唷自己人這麼客氣做什麼？
春義：真的酒真的。
秀嬌：會轉甘喔！
春義：比較甜！
秀嬌：比較甜！
春義：像有放糖一樣。
秀嬌：再喝再喝！
春義：再喝！
秀嬌：這樣誇獎整瓶喝下去不怕。
春義：不怕喔，阿嫂我若酒醉有哪裡不對，妳不要生氣要原諒。
秀嬌：哎唷知性必能同居，我不會怪你。
春義：那妳這樣講我放心喝了。
秀嬌：喝啊你盡量喝啊，還要嗎還有阿叔阿義，哎呀夭壽阿義你不知你祖婆用心機迷藥摻在酒裡很好睡好睡我就好做事吓。
春義：哎唷哎唷哎唷！
秀嬌：阿義啊這就是你的命啊，你這乞丐命所以今天你不能有錢，不是阿嫂心狠，總而言之，你有秘密要照實跟我講，有福要同享，你不是，你不講出來現在被我發覺，這是你討死，死就算他的寶貝不知是什麼？跟他看一下喔，原來一隻龜，我有看到拿米給他吃自然就會屙金屙銀，試看看還有米拿給他吃唔怎麼不會動哎唷ㄟㄟ死沒命了這龜也死掉了，哎呀夭壽龜啊難道你的主人阿義死，你也跟他死，枉費我一心要得到你，你已經死了，枉費我弄得一身汗，這麼大的功夫要阿義死，人命關天我要怎麼辦就好，好在我的相公現在國事非常忙，這麼多日沒回家，好了事情要做給他機密，無人到來天知地知我自己知，這夭壽阿義跟龜我拿來去花園埋掉。

第九幕 景：山 時：日

人物：劉春義

春義：(唱)陰風慘慘往前進，要到閻殿報分明；
閻王受我回家庭，要見娘親佢一人。
(白)想我阿義受阿嫂加害，一命歸陰母親不知我到閻君千歲面前請令回轉家鄉見母一面，時刻不早了待我趕快起行走了。
(唱)靈魂七魄滿天飛，來到陽間見娘親；
子哀分開真別離，見哀一面吐真情。

第十幕 景：廳 時：日

人物：黃氏、劉春義

黃氏：(唱)春義對哀真不孝，細漢阿母佬你教；
要去京城找你哥，放哀在家亂糟糟。
(白)想到我黃氏就是命壞才會早死老公生下一對兒子，爲了春生要做官我不放心叫春義我的憨子去京城探，京城找，一走這麼久全無回頭憨子憨子你可知阿母爲你日思夜望，望子回來我身邊一家過日沒想義子你到京城要找你哥這麼久都沒有回來，你放掉我老人家無依無靠你於心何安哪。
(唱)吾子不曾離娘身，忍心放哀孤一人；
老身望子快快轉，不好分吾多傷心。
(白)子啊子你要趕快回來春義春義啊我子阿母的心肝，怎麼這麼奇怪。
(唱)吾子因何轉回家，沒佬老身來講話；
敢是念子介心肝，也是細子命休耶。
(白)真是奇怪了我念子思子趴在桌邊睡著了，明明看到我子春義好像有話要跟我講老身伸手將他抓將他抱，但不見子的形影，難道我么子遇到什麼不幸的事情是嗎，老人家放心不下了，故鄉我待不下去，我來去京城找他，才問希望能得找到春生春義我一對的兒子，問一個明白老人家才放心，我準備門鎖起來，我到京城來去尋找。

第十一幕 景：廳 時：日

人物：劉春生、陳秀嬌、黃氏、俾女

春生(唱)夫妻正是前世緣，今生才能結良緣，逍遙快樂笑連連，府中你我大團圓，
看見吾妻笑洋洋，好得夫君能出頭，應該孝順吾老娘，奉待母親才應當。
秀嬌：春生！
春生：我妻啊！
秀嬌：我們夫妻恩愛，今日你能得在朝做官感覺一家團圓，實在給我很歡喜。

春生：我也歡喜啊，家後在我身邊，不過想回來，老娘親與我老弟沒來，不習慣一點。

秀嬌：就跟你勸解這麼多，慢慢有機會才回故鄉請她來不慢哪。

黃氏：老人家我不惜我的辛苦，路途遙遠京城問說來到河南的地方，跟人探聽說這家就是，裡面可有人在？

月英：來了老伯母請了！

黃氏：請了！借問一下好嗎？

月英：問什麼？

黃氏：這家人是姓劉嗎？

月英：是啊！

黃氏：主人什麼名字？

月英：主人就是劉春生！

黃氏：哎唷趕快趕快跟他報，說他母親來尋他。

月英：真的嗎？稍等一時，哎呀老爺、夫人，外面說老夫人來了。

黃氏：啊！我的娘親來了！

月英：在外面！

黃氏：我子做官了。

春生：哎呀母親哪！

秀嬌：哎呀婆婆！

黃氏：兒子你做官了。

春生：我做官了。

黃氏：謝天謝地！

春生：進來再來講！進來再來講！

秀嬌：婆婆請進！

春生：母親請坐請坐！

黃氏：兒子你真不孝，有官好做，一封信都不捨得寫，阿母日思夜念念子不知有做官嗎？不用通知我呢？

春生：母親妳老人家可能記性不好，我有啊！我做官有寫信回去啊。

秀嬌：有啊！是啊！老婆婆！妳兒子也思念妳，來就好。

黃氏：真的真的來就好，媳婦兒子。

春生：母親哪！

黃氏：等一下！

春生：怎樣？

秀嬌：妳看什麼？

黃氏：哎唷春生你有官好做，你老弟來找你。

春生：啊母親！妳說我家賢弟來找我。

黃氏：他早我半個月來找你。

春生：早妳半個月！

黃氏：對呀！

春生：母親！妳錯了我根本沒看到我老弟。

黃氏：你老弟沒來。

春生：沒來呀！

黃氏：真的沒來！

秀嬌：我也沒看到。

月英：這這！

秀嬌：^^我跟妳講這是我婆婆，來！妳要準備好酒好菜與我婆婆接風。

月英：曉得！

黃氏：媳婦兒子！

春生：母親妳做什麼哭哭啼啼？

黃氏：我聽春義你老弟沒來找你，他白痴的又憨憨笨笨不知走哪裡去？阿母在愁。

春生：喔！原來是愁我老弟的事情是嗎。

黃氏：對呀！

春生：母親妳放心，我已經做官了，我的部下這麼多，雖然春義不知路來講，叫我部下出外去找。

黃氏：要趕快找回來，阿母沒找到你老弟，我心肝像七個八個水桶七上八落你知嗎？

春生：難怪妳老人家愁，子是妳生的，當然妳會愁慮嗎。

黃氏：你要找喔！

春生：會！母親千里路途來到這裡，這麼辛苦，母親要來也跟兒子講，我會請轎給你坐。

黃氏：我自己走來的。

春生：真的喔！不用講這麼多請進裡面休息。

黃氏：進來去裡面！

秀嬌：月英我跟妳吩咐，我老家娘來，妳是聰明伶俐的人，我疼惜妳對妳不薄，最好妳要聰明講話，能講才講，不能講妳就不要亂講。

月英：(白)奴婢曉得！

(唱)夫人心肝惡心腸，爲奪金龜心不良哪哀唷；

用計將他來加害，害得二爺命來亡哪哀唷。

(白)實在給我月英看到真心痛，老夫人千里來到此地，目的就是要找二爺一人，可是她不知二爺一命來死，本來我月英在她面前要照實說明，哪知夫人地位她是高高在上，我月英算來一個小小的一個梅香而已，哪能在她面前說真言，真是給我心有餘力不足啊。

第十二幕 景：房 時：日

人物：黃氏、劉春義、陳秀嬌

黃氏：(唱)心舅講話有怪奇，分得老身費猜疑；

春義忙知在哪位，放哀在這哭悽悽。

(白)我找到春生，春義我子早我半個月要來找他哥他嫂，到底他走去哪裡，我這麼老的老人家就找到了，春義啊！兒子你是生是死你也要給母知，不要給我這麼老的老人家爲你傷心流淚，你於心何安，前堂看到我子有官好做，我是何等的歡喜，子啊光宗耀祖改換劉家門楣，問起細子事情春生說沒看到，媳婦也說不知，旁邊那位小姐好像有話要對我講，老人家向前要問她半句都不敢提，子啊！阿母的心肝，來到府堂看到大子對我的孝順給我減幾分的愁慮，恐怕我的子行蹤不明我老人家掛煩在心，晚了路也走疲勞了，腳也酸了，來去床上躺一下希望有子的好消息。

春義：(白)老娘娘親娘親哪！

(唱)春義跪落叫老哀，傷心目汁掃不開；

阿嫂心狠將子害，害得子兒命不在。

(白)老娘！本死鬼不是他人，是妳的細子春義，妳叫我京城找兄誰知我的阿嫂發現金龜的秘密，狠毒的心肝，也敢奪寶害命，將我活活害死，現在我們母子陰陽隔界，永遠就難得相見，哀啊妳若不相信妳就抬頭看來。

黃氏：(唱)心肝子啊！

春義：老娘！子已經走了，妳自己要保重身體，我要回本位了。

黃氏：(白)心肝！

(唱)昨夜明明有看見，吾子血流就滿面；

佬吾講出分人害，子兒啊！啊春義啊！做你走啊放吾啊！已經吾子命登仙。

(白)老人家想子，我的子終於開口了，來到我面前雙腳跪地，哭得好傷心好悲哀，難怪我四處找沒，原來他死了，放我老人家叫我要怎樣打算，他跟我講他會死是給他嫂害，是真是假我也不知猜不來，應該叫秀嬌問一個明白了，了卻我老人家的心事，媳婦啊！

秀嬌：婆婆！

黃氏：媳婦！

秀嬌：這麼晚妳不睡叫我做什麼？

黃氏：我問妳，我們婆媳在房間我問妳妳要實說，妳小叔有來嗎？

秀嬌：沒有啊！我沒看到。

黃氏：豈有此理我昨夜在床上安眠，看到妳小叔血流滿面，哭得好悲哀好苦，發生什麼事情，妳照實跟我講不要欺騙我好嗎？

秀嬌：哎呀！婆婆老人家不要這麼不講理，講一次妳就要知，根本我就沒有看到他的行蹤，妳這麼囉唆講一大堆，我跟妳講兩個兒子怎麼講也是春生我老公比較聰明，若說阿義憨憨笨笨有當沒有一樣，妳這個兒子不用想要靠，今天來這裡妳有好享受有好吃老人家加減吃不要愁這麼多，還有我夫妻給妳靠，人講一句話老了就要覺悟，沒牙根了，要看妳兒子的頭臉，所以妳有好吃有好穿就好了，不要想這麼多，妳若亂講是非會害我夫妻吵架，人講拆散人的姻緣會七代窮，話講太多妳會誤妳大兒子的地位。

黃氏：媳婦這是我好言好語相勸，妳講話跟我老人家糟蹋，我不是聽不懂，兒子是我生出來的，每個兒子我都一樣，是春生比較聰明，我憨子就比較白痴，才會比較偏心疼他，他是爲了找他哥來死，他跟我講。

秀嬌：講什麼？

黃氏：講就是妳！

秀嬌：我！

黃氏：妳不應該！

秀嬌：我怎樣？

黃氏：妳將他害死。

秀嬌：啊喂！婆婆嘴裡沒飯妳咬得來，話不能亂講喔，這句話講出去會驚天動地，什麼證據什麼證據。

黃氏：我沒有，是我憨子跟我講的啊！他跟妳講人在哪裡他走了鬼走了。

秀嬌：豈有此理，根本沒有這樣的事，什麼鬼什麼妳兒子死來跟妳講，哈哈笑話一場，喂！妳不要老糊塗，我跟妳講一句坦白一點，到現在來有當沒有沒有當有，妳要看我夫妻的頭臉妳要聰明一點，人講會做大大富貴，不會做大大漏氣，哼！老人家妳敢怎樣我奈妳何，妳現在打也打不贏我啦！老猴麻。

黃氏：我不敢啦！

秀嬌：知道就好，我會怕妳啊，我是相當的夫人，我夫妻恩愛妳了解，妳這老猴麻要差不多，講話要尊過妳的大腦。

黃氏：秀嬌妳這天背來的，妳講話忤逆我，我今天就這麼可憐兒子不知我么子死的這麼可憐，給媳婦來糟蹋，就是我兒子有官好做才會離家放我母子，今天講話句句傷我，我不甘願，我么子死了白白冤仇沒報，我老人家這口氣我忍不下，秀嬌！妳不要想我老了奈妳不何，我告到京城也要告倒妳，心肝子啊。

第十三幕 景：衙役 時：日

人物：包公、包興、黃氏、劉春生、陳秀嬌、俾女

包公：頭戴烏紗紫龍袍，忠心耿耿保宋朝；龍虎狗頭有三劍，虎頭銅劍定不饒。老夫包文拯，宋天子駕下爲臣身爲龍圖閣大學士，奉君旨意鎮守在這南衙開封府代人民百姓申冤，今乃是三六九日開關之期王朝馬漢。

將軍：在！

包公：掛起控告牌。

包興：伯母來來！

黃氏：到了沒有？

包興：到了！我這開封府有規矩。

黃氏：喔！

包興：妳在門外等我先通報再出來帶妳。

黃氏：多謝！

包興：待我進入！包興見過包大人！

包公：罷了！

包興：謝大人！

包公：包興！

包興：在！

包公：命你打探軍情如何？

包興：果然在中途有一個老伯母，她的冤枉很苦情，我帶來開封府見包大人。

包公：這個老婆子有滿腹含冤了。

包興：是！

包公：帶她進公衙。

包興：好！

黃氏：講到怎樣？

包興：我大人講話有比較大聲妳不用怕，有什麼冤枉盡量講給他聽。

黃氏：多謝！

包興：來來來參見包大人！

黃氏：大人老爺做主啊。

包公：啞！老婆子進公安，聲聲句句喊冤枉，到底有什麼冤枉事情呢？

黃氏：包大人！老身姓黃黃氏就是我，我有滿腹的含冤要到大人面前告啊。

包公：啞！官有官府府有府尊，怎麼不去控告偏偏來到開封府申冤。

黃氏：大人！大官吃錢，小官怕死，尤其我是草民百姓軟弱的婦人，何人代我申

冤。

包公：這個好啊！老包在朝為官一向辦事照公而判斷，但不知妳有何冤情？要告何人？

黃氏：要告我的媳婦陳秀嬌。

包公：啣！要告妳的媳婦陳秀嬌狀紙還是口說

黃氏：沒有狀紙只憑老人家一張嘴。

包公：吓！一派胡言，並沒狀紙來啊將她趕出去。

黃氏：哎唷！小阿哥你跟我講包大人辦事清如水明如鏡，原來我看起來他是糊塗官，把我將垃圾轟出來我的冤枉無處好申冤。

包興：放心啦，我大人本來就這樣見面就這樣，等一下講到苦情會發飆。

黃氏：真的嗎！

包興：是喔！

黃氏：那我二次進公衙。

包興：再進來再進來！

黃氏：包大人！

包公：老婆子！老包不要採納將妳趕出公堂外，妳二次進公衙要來送死不成。

黃氏：包大人！青天老爺！老人家不驚死，我耳聞有聽你是一個包青天，老人家不惜我的辛苦，千里路遠遇到你身邊這位小阿哥，希望帶我到你面前申冤，老身與你看起來你是貪生怕死啊。

包公：這！老包不代妳申冤，妳說我是貪生怕死。

黃氏：貪生怕死！

包公：貪生怕死貪生怕死，好啊老婆子過來。

黃氏：在！

包公：老包要代妳申冤，妳告妳媳婦秀嬌，妳告她何來？從頭一二說來。

黃氏：包大人要問過去，慢慢聽來啊。

包公：包興！沒你事退下！

黃氏：(唱)老身開言要講起，傷心目汁掃眈離；
(念)大人你要問老身吾過去，想到吾介環境淚淋淋，相公本是在朝為官吏，公婆結髮單生一對的子兒，大子名喚劉春生二子名喚劉春義，因曾老爺辭官回鄉里，不幸得病沒藥醫一命就來死，放我母子受慘淒因曾夫死安靈時大屋分火焚燒去子哀是。

包公：妳慢慢說來！

黃氏：(念)沒哪好久居媳婦有孝義，帶我回轉她外家去子哀來安居，春生我子兒苦讀聖賢，希望京城去一官半職來改換劉家介門楣，我子到京城有官好做介良時，大人哪知我子有孝修書一封搬請一家大小到在河南安居，我心舅怕我子哀同行瞞騙老身他公婆見面哪，知得佢公婆見面佢怕啱知啱在故鄉地，佬得春義我子兒相依為命苦無比，釣魚生活過日期，因曾我子河邊釣到一個介金龜，說什麼吃穀會放金吃米會放銀，人人惜子在心裡日子，好過介良時想到吾的春生兒，驚怕春生來落地，叫得吾介子兒京城去找兒佢我的心舅陳秀嬌。

包公：啱秀嬌對妳的子兒樣般形呢？

黃氏：(念)大人心舅不應該，跟我同家屋介人，為一個金龜沒代念親情，將吾介子兒生生害死，老身不相信到在她家裡，吾問心舅她就推不知，吾在房間內夢見小子兒，不幸一命死，滿身帶血血淋淋，老身問心舅，佢半句沒講起，講吾平平是子兒，樣般只為吾春義兒。

包公：晦無頭公案了！

黃氏：(念)佬得老身激喊吾去找佢，老身想到真受氣，離開劉家地，來到半路想要死，遇到這個包興，佢對得老身來講起大人青天大老爺能得代吾來報冤義，吾從頭一二吾就說完畢。

(白)老爺做主

包公：黃氏妳所說句句實言。

黃氏：並無半句虛言。

包公：原來秀嬌就是妳的大媳婦。

黃氏：對！

包公：奪寶害命可是真的。

黃氏：不會差！

包公：一面之詞，老包提調妳的兒子媳婦來進公安妳敢對證嗎。

黃氏：我敢！

包公：王朝過來。
將軍：在！
包公：將這老婆子帶進茶房去吧。
黃氏：謝大人！
包公：王朝過來，火籤一支提調春生夫妻到來。
春生：拜見包大人！
包公：罷了！
春生：謝包大人！
包公：你可是春生？
春生：對呀！
包公：你在朝爲官，知法怕法犯法而所行身上有罪你可見知。
春生：包大人人講三歲孩童就有罪，不知我身犯何罪罪犯哪條？
包公：你不應該，你的嬌妻秀嬌奪寶害命害死你家賢弟該當何罪？
春生：包大人我在朝爲官，平時沒閒要料理國事，你說我家賢弟有來我的府堂我也沒看到，我的家後加害他我也不知。
包公：這個！
秀嬌：等一下包大人！豈有此理！小叔是我的，我哪有一家人來害他證據呢？
包公：要證據嗎！
秀嬌：對呀！
包公：簡單之事，來人哪帶老婆子進公衙。
將軍：曉得！
春生：哎呀娘親哪！
黃氏：不用叫我！
包公：黃氏！
黃氏：大人！
包公：現在秀嬌在場妳兩人對證來吧。
黃氏：多謝大人！
秀嬌：哎呀婆婆！
黃氏：妳不用嘴這麼會，我領教過了，妳不是說一樣是兒子我比較疼我憨子沒惜春生，妳講話要留下巴，我問妳有害死我兒子，妳講有當沒有沒有當有這公堂妳照實講。
秀嬌：哎呀婆婆外人的面前怎麼好這樣講，妳老了年紀多頭腦比較混淆，講這句話我做媳婦的人變我不孝，妳變老糊塗了妳亂亂講話。
黃氏：大人你看她罵我老糊塗。
包公：住口！公衙之地目無尊長，有做沒做口供照實招來。
秀嬌：大人！根本沒這樣做，日有所思夜有所夢，我婆婆太閒了，睡午覺才會夢這麼多，話隨便講一講，妳說我害我小叔有什麼證據。
包公：這個！啊盤古開天地蕭何定法律，法律重證據，公衙之地有人證，並無物證，使老包頭痛心亂，這要如何？
黃氏：大人做主！
包公：啊啊！自古人說道清官難斷家務事，王朝馬漢將她趕出去。
黃氏：冤枉啊！
秀嬌：老爺！
黃氏：爲什麼說我家務事你不辦，我有冤枉你若要找證據老人家想到了。
包公：有什麼爲證？
黃氏：我初進她的府門有一位梅香，她有很多話要跟我講，可惜給我媳婦阻擋，你叫她來問就知了。
包公：這個！
秀嬌：大人！沒有沒有這個事情。
包公：好啊！王朝過來馬上去她府中提調女中。
月英：走！待我準備進入，見包大人！
包公：案桌下妳什麼名姓？
月英：小梅香名叫月英。
包公：月英！
月英：在！
包公：妳跟隨貴夫人身邊，她所做一切事情妳可見知嗎？
月英：這個麼！
秀嬌：月英怎樣我這麼疼惜妳在府中，我看輕妳的身分公衙地方講話要小心，好

講的妳才講不能講的不要講太多，若太囉唆到時妳就知。

包公：住口！月英！

黃氏：月英哪！

包公：妳知什麼妳就照時講啊。

黃氏：對呀妳要代我做主，我失去親人，我沒有兒子我何等傷心，公衙之上老人家拜託妳跟我做證據，冤仇若有報老人家甘願報答妳。

月英：哎呀老夫人不可如此。

包公：在公衙之地，從頭一二照實說來，老包代妳做主就是。

月英：包大人本來我是一個小小梅香，在劉家夫人也對我很疼惜，我是不應該講她的是非，不過回頭觀看老夫人，爲了失子心情這麼痛苦，我月英看在心裡也於心不安，到現在我要照實講給你聽。

包公：照實說來吧。

秀嬌：我有什麼是非妳要講什麼！

黃氏：哼！

月英：夫人！

包公：妳住口！

月英：到現在我也沒辦法維護妳，誰不知有一天我二老爺來在府中時節，我夫人看到一個金龜心裡。

月英：嗯哼嗯哼！

黃氏：哼！

包公：妳做什麼！

月英：她心起不良，爲了要奪寶起見，她將二老爺活活釘死。

包公：這個！

黃氏：好絕嘍子啊。

包公：可是妳的實言？

月英：是我的實言。

包公：起來站在一旁，哎呀秀嬌枉費妳一個貴夫人身分爲了金龜起見奪寶害命，妳在公衙之地口供招來。

秀嬌：等一下月英我有得罪妳是嗎，怎麼亂講是非，妳說我害死我小叔屍體在哪裡？妳講。

包公：對呀！月英妳說妳夫人奪寶害命她的小叔，屍首埋在何方呢？

月英：屍首埋在後花園。

包公：王朝馬漢！

月英：我有看到。

將軍：在！

包公：跟隨月英查探去。

月英：隨我來去！

秀嬌：壞了！

黃氏：你老弟冤仇有報了。

月英：包大人！

將軍：屍首爛掉有一支五吋釘。

包公：待我觀來五吋銅釘，哎呀秀嬌！

秀嬌：大人！

包公：秀嬌莫非爲了金龜起見，用五吋銅釘將妳小叔活活釘死，屍首腐爛了證據充分，口供快快招來。

秀嬌：這！

包公：照實招來。

秀嬌：婆婆救我！

黃氏：不用婆了。

春生：不用叫了。

秀嬌：我我我甘願招啦。

包公：來口供快寫來吧口供，招得明明白白，害死人命一命賠一命。

秀嬌：婆婆！

黃氏：沒效了

包公：最毒婦人心，王朝馬漢！

將軍：在！

包公：將她拖入裡面過狗頭鋤。

秀嬌：春生救人啦。

將軍：死了！
包公：已死了！
黃氏：早死早贏。
包公：死者無愧。
黃氏：包大人真真是包青天。
包公：誇獎了起來！
黃氏：多謝！
包公：女婢爲人盡忠，我心想在公衙之地老包替妳爲媒，將女中匹配春生爲妻妳想如何？
黃氏：包大人能得爲我的子申冤，好得她月英，我求之不得啊。
包公：月英！
月英：在！
包公：妳可願意親事答應春生嗎？
月英：這個！包大人且慢我算來小小一個梅香，哪能高攀大人。
春生：等一下月英說話有差，雖然妳是一個小小梅香，今天我老弟冤仇有好報完全是靠妳，若沒者我賢弟就冤枉死，今天妳是我的大恩人，我要收留妳的親事我不分高低級。
月英：既然如此，一切包大人做主就好。
包公：好啊公衙之地，無頭公案辦得明明白白，選個良時吉日給你們交拜天地了。
月英：多謝包大人！
春生：多謝大人！
(劇終)

(附錄十五) 龍鳳園戲劇團《目連救母》劇本

演員飾演表

劉安：劉秋蘭飾
劉素珍：官寶珠飾
朱欽：楊禮章飾
目連：官寶月飾
黑白無常（高爺、矮爺）：劉玉森、何維雄飾
觀音娘：劉雪惠飾
金童玉女：劉秀鳳、李玉滢飾
伯公：余德芳飾
牛頭馬面：方美惠、曾玉梅飾
秦廣王：楊禮章飾
文扮：鄒秀娥飾
武伴：姜梅蘭飾
鬼子：劉秀鳳、李玉滢、何秋蘭、林幸子飾
鬼子：方美惠、曾玉梅飾
鬼子：劉雪惠、林幸子飾
木祥：林梅容飾
地藏王：藍香妹飾

鬼子：劉秀鳳、李玉滢、何秋蘭、林幸子飾

文場：李永來、黃成忠

武場：林雲錦、鄭明堂

一、編劇人：李永乾

二、劇情提要：描寫子對母孝順入陰府救母惹來因果之禍。

三、劇情大綱：古代有一員外傅木祥娶妻劉素珍生下一子傅羅卜，傅木祥因病中年過世在十殿轉輪王前為判官。有一天劉素珍弟弟劉安到傅家找姊姊借錢，把所借的錢拿去賭場輸光光，再次回傅家找劉素珍借錢被拒，劉安心痕用計破傅家齋戒，把黑狗胎敦藥給劉素珍吃，劉素珍吃下狗胎後罪犯天條，陰府派下兩將擒拿劉素珍到陰府問罪。劉素珍死後劉安煽動傅羅卜廢除觀音像，劉安隨後要殺傅羅卜被觀音娘做法身亡，觀音娘乃知傅羅卜對母孝順並送三件寶物命其下陰府會母，並賜他法號目連尊者。

劉素珍與劉安死後雙雙被關入地牢，目連來到地獄會見母親見其受苦要帶走劉素珍，地牢官阻擋目連錫杖一敲山崩地裂，結果放走惡鬼八百萬罪犯天條，地藏王命傅木祥帶回問罪，地藏王本是要把目連處死但因目連對母親孝順感動天，命目連帶罪轉世黃巢以後造反殺死八百萬惡鬼回來。

第一幕 景：廳 時：日 道具：椅子一張

人物：劉安

劉安：（唸）頭擺頭擺傳下來有一位曾新才、討一個懶惰母懶惰妹朝朝睡到日頭曬屋背、講到每樣佢都會洗米炒菜佢不會、講到做衫佢也會做一條褲像介大穀袋、講到做帽子佢也會做一頂帽子親像介大鍋蓋、講到蒔田佢也會蒔沒兩坵田伸一下腰搥一下背、緊講樣會樣會佢恁痠、相罵相打打到來救不開、罵人最會罵人最會夭壽高毛並絕代並絕代。

（白）吾爸吾母生吾姊妹有兩人，吾姐嫁到傅家做介有錢人，吾爸吾母做人驚見笑早早藏泥洞分人尋，想到吾劉安實在真可憐，吾爸吾母留下財產分吾拿去賭狗畜別人，今日沒錢實在真可憐，來去尋吾姐借錢做人情。

（唱平板）狗子輸掉心莫焦，狗子場下愛去佬；

落水自有天清日，是己淋濕己曬乾。

第二幕 景：廳 時：日 道具：椅子二張 錢包

人物：劉素珍、劉安

素珍：（唱平板）素珍坐在廳堂上，坐在廳堂有主張；

我配夫叫傅木祥，第一不幸夫早亡。

（白）想我素珍哪知夫母恩愛，所生姐弟有兩人，哪知我配家傅家為妻公婆結髮單生一子啊，家財百萬，平常我夫鋪橋造路善事做很多，二則十三代代代吃清齋，怎麼這麼奇怪我夫這麼善良之人這麼早就來別世，家中只有我們母子兩人，今天坐在堂上很久不見我的老弟一人，不知跑哪裡去。

劉安：走！嘿嘿一步行兩步走，不知不覺走到我姐的大門口，自己進入，阿姐！

素珍：老弟！

劉安：阿姐我來了！

素珍：你來阿姐看到你，我們是親姐弟本來是很歡喜，不過你平常時都不乖乖做頭路，給阿姐很失望。

劉安：唉呦阿姐不要專講傷腦筋的話，我們人啊用腦過度不好，現在妳是吃齋人

啊，我姐夫不在身邊照顧妳，燒冷還要老弟才走的近對不對，不要總是罵我。

素珍：老弟！阿姐不是罵你，這是勸解你是好意的，爺娘不在阿姐不講你要誰教訓你呢？

劉安：我知啊！不過阿姐，我聽妳的話現在乖乖比狗還要乖。

素珍：老弟！

劉安：不對哦，我虧我自己。

素珍：知錯就好。

劉安：我講話虧我自己啊。

素珍：表示你很乖啦。

劉安：是呀！

素珍：你若乖阿姐就放心了。

劉安：妳安心，不過阿姐。

素珍：怎樣？

劉安：近來很多人要尋我合股做頭路。

素真：有人找你做頭路。

劉安：對啊！

素真：要兩人合股是嗎？

劉安：做頭路我有想，不過欠一樣。

素珍：欠什麼？

劉安：唉哦妳問都問傻了，欠錢啊。

素珍：哦！

劉安：錢啊！

素珍：你來要金錢。

劉安：欠本錢！

素珍：老弟，只要你乖乖聽阿姐的話，你要做生意做頭路，阿姐真歡喜。

劉安：好什麼都沒有。

素珍：阿姐家財百萬你知啊。

劉安：我就說妳錢多啊。

素珍：來！

劉安：唉叻阿姐妳隨便挖一挖就有了。

素珍：你怎麼這樣講呢？

劉安：妳這樣一直挖一直挖就挖到了。

素珍：身上放的錢啊！有時我兒子要錢我才方便。

劉安：這樣哦阿姐快快哦。

素珍：這麼快做什麼？

劉安：我要來去跟人講合股的事情。

素珍：阿姐還有話還沒講完。

劉安：還有話！

素珍：對啊！

劉安：什麼話？

素珍：這有五兩銀。

劉安：快快啦我知啦。

素珍：五兩銀拿給你，這是最後一次囉。

劉安：妳要死了是嗎最後一次啊。

素珍：嘿老弟啊你這麼不會講話，阿姐錢不要給你。

劉安：不是！妳不要講那斷頭話，以後沒有了就好，什麼最後一次，我以為妳要轉去囉嘿嘿嘿。

素珍：不是這樣的意思，因為你好嫖好賭，每次拿錢給你你就賭光光，頭路你又不做，是這次你跟阿姐講好話，有人要找你合股做頭路，阿姐才會拿錢給你，這五兩銀，我講的意思是最後一次拿給你。

劉安：最後幫忙我就對了。

素珍：對，下次如果你沒認真做頭路，錢又拿去賭掉，阿姐生氣就不會給你了。

劉安：阿姐妳不用安心。

素珍：不用安心就慘了。

劉安：不是，妳做妳安心，我現在我自己一定沒賭，妳安心，我要去做頭路。

素珍：你自己當然沒賭啊，沒多幾個怎麼賭得。

劉安：不是啦，從今天起，博我不賭女人我不找，我要認真做頭路。

素珍：這樣阿姐就放心。

劉安：這樣我要走了。

素珍：快去！

劉安：告別！

素珍：要認真啊。

劉安：(白)嘿嘿嘿有錢了有錢了，

(唱送郎)離開阿姐要來去哪，交代言語我也知哪唉呦呦；

拿了錢銀來贊助哪，一定我會報答妳哪唉呦呦。

素珍：(唱平板)有看老弟飛飛去哪，分我在此掛在心哪唉呦呦；

希望能得做生意哪，賺些金錢分我知哪唉呦呦。

(白)拿了銀兩給我賢弟做生意，希望他這次能得變乖，等他做生意成功，才跟我報好消息啊。

第三幕 景：郊外 時：日

人物：朱欽、劉安

朱欽：(唸)奉勸少年郎

賭博神賭博公，有介賭博神沒介賭博公；

吃飽飯抓十八疊三卜打麻將，槓上開花吊紅中；

手氣好錢銀贏到恁大包，走路真威風，

手氣壞輸到空空空啊空空空。

(白)唉！在下我不是誰，我姓朱！朱欽！以前我爸我母留些錢給我做老婆本，我就想拿這些錢去賭場翻本，唉呦沒翻沒這麼本，翻到一間屋子都空空空啊，啊唉這下這賭博想沒辦法，晚上又不會發夢，要怎麼辦好啦，來去四處逛逛，看有朋友好來轉通嗎！來去來去啊！

(唱山歌子)講到賭博就要贏，較贏打工見酸甘；

沒錢莫去看醫生，人講賭會醫百病。

(白)來去，欽！哈哈！

劉安：閃開閃開！

朱欽：閃開做什麼？

劉安：我要過。

朱欽：你要過，啊你要過，今天這種場面，你遇到我用這面相對我啊。

劉安：不是，你講我面相對你啊。

朱欽：是啊！

劉安：你的人真沒意思。

朱欽：怎麼沒意思？

劉安：我以前很好過的時候，你看，我家裡門檻給人踩耗掉了，我一下錢沒了人也差點沒了，你踏都沒踏到啊，你這天壽子看錢這麼重，我不要理你了來去走。

朱欽：欽！等一下！

劉安：不要拉！不要拉！

朱欽：你不要走我也不會拉你。

劉安：呦！你真的沒拉我啊。

朱欽：我要講給你了解啦，反正我們好賭博的人，去到哪裡都一樣啦，不要說輸了幾場，賭場就不敢走進去了，每個都像你這樣，賭腳要叫誰要抽什麼吃啊。

劉安：不是！姓朱的！

朱親：人講三衰六旺，賭博的人輸三場，一定要贏六場，輸了兩三場什麼說錢又沒了，這條路又不敢走了，你沒聽人講賭博希望贏，賭博若成功卡贏去做小工，賭博若贏較贏去削甘蔗抓酸柑，是不是我們坐的逍遙自在，冷氣吹的涼涼，茶拿來喝煙拿來抽，手氣一摸要幾多就幾多。

劉安：不是！朱欽你哪！山上的給你賣得差不多了，你剩那個豬哥精還沒賣掉而已。

朱欽：我什麼都變了內褲還沒變而已。

劉安：你的天壽子都不要理你，你還這麼想我跟你講，好！我這別人我不知道啊你要賭作你去，我啊變了我改了，我今天不要賭博。

朱欽：這樣講是你嘴講的。

劉安：怎麼嘴講？

朱欽：這樣講我不知講幾百次了。

劉安：是沒錢耶你看你看。

朱欽：人有錢就會作怪，我常常輸了，在家裡我也講明天不賭了，人送錢來我在家裡等電話沒電話哦。

劉安：天壽，你專門講卡通啊，我跟你講不要講這樣多，我現在不跟你一起賭我要回去了，你看 錢我有 我不賭了。

朱欽：來去啦做莊。

劉安：做莊！

朱欽：保證給你贏到三年吃不掉。

劉安：這次賭下去！

朱欽：對！吃三年吃不掉，我們要做內場啊。

劉安：做內場！

朱欽：內場贏七分啊，外場贏三分你怕什麼。

劉安：我跟你講哦，我是比較外行啦，要做莊我不曉得啊，你要在後面跟我拉一拉，看情形不對就好走了，不要在哪裡這麼久哦。

朱欽：沒相干！我們大大場的贏一場，以後就不要去。

劉安：這樣是嗎好來去。

朱欽：跟我走！

劉安：嘿嘿嘿就看這次了。

第四幕 景：廳 時：日 道具：椅子二張

人物：劉素珍、劉安

素珍：(唱平板)賢弟拿錢做生理，情況如何全不知；

希望老弟會認真，生意賺錢好名譽。

(白)難得我的老弟，今天會這麼曉得回想，想要跟人合股做生意，來跟我

拿錢我怎麼會不肯呢，他算來是我的親老弟，再講我也不是做不到，家裡財產有這麼多，老弟錢拿走過後，頭路做的怎樣我就完全不知，感覺做人阿姐非常的掛心，不如今天起來我來誦經拜佛，希望神明佛祖跟我保佑，保佑我的老弟認真做頭路，若賺多多錢的時候，我劉家就好名聲。

劉安：唉！好夭壽這朱欽好絕，我的錢給他拐去輸光光，現在我回來，自己進來去，嘿嘿阿姐！

素珍：老弟！

劉安：我來了！

素珍：老弟！對了你跟阿姐拿錢，阿姐拿五兩銀去給你做頭路。

劉安：是啊！

素珍：這麼久就沒看到你，莫非你的頭路做的很好，真沒閒才沒來。

劉安：阿姐！

素珍：怎樣？

劉安：頭路這樣啦，頭路的東西有起有落，有時又很好有時又不好。

素珍：那難免的。

劉安：鋸板子的頭路不是隨便人就做得，是妳老弟才做的起。

素珍：鋸板子！

劉安：是啊！

素珍：老弟！

劉安：還有打墓碑。

素珍：什麼頭路？阿姐聽不懂。

劉安：阿姐我照實講妳不要生氣。

素珍：老弟認真做生意，若做生意有失敗，阿姐也不會氣啊。

劉安：哦！這樣是嗎！

素真：是啦沒一定會成功的啊。

劉安：妳要是不會生氣我就照實講，那鋸板子是什麼妳知嗎？

素珍：鋸板子是什麼？

劉安：賭紙牌！

素珍：打墓碑是什麼？

劉安：是什麼？那叫天九牌，好絕！我想說每次給他咬光光，我不甘願那五兩銀，我想做一次跟他拿回來，連本帶利還阿姐，誰知手氣又這麼不好，乾淨了，不要氣不要氣哦。

素珍：錢你拿去賭掉。

劉安：不是賭掉！

素珍：你沒做生意！

劉安：沒有！

素珍：靠近點，可惱啊！

劉安：說不要生氣的。

素珍：(唱平板)開聲要罵逆弟你，這種事情做得起；
聲聲句句要改進，樣般拿錢賭掉去。

劉安：阿姐！阿姐！

素珍：閃開一點。

劉安：(白)不要這麼夭壽哪！阿姐！我不敢啦以後我會乖啦。
(唱平板)雙腳跪在妳面前，要佬阿姐講實言；
是我劉安不會想，今日才會恁可憐。

素珍：逆弟啊！老弟你真可惡，枉費老姐三番兩次，我有代念同胞姐弟，老弟不像樣，今天你講要拿錢做生意，你知阿姐的心情有怎麼的歡喜。

劉安：我知錯了！

素珍：我拿錢給你，千交代萬交代，叫老弟要認真做頭路，我這次拿錢給你，是最後一次，我想你會認真去做生意，想不到老弟你給我太失望了，你把我的錢拿去又賭盡了，像你這原性不會改的老弟，阿姐怎麼牽成你也沒路用。

劉安：不會啦我這次徹底改了。

素珍：徹底改太慢了，阿姐言語講有這麼多，一句你都沒有跟我聽進去，你跟我說你會改，我不承認你是我老弟，從今以後不准你踏進我傅家，你跟我死出去。

劉安：不要啦阿姐！

素珍：出去！

劉安：阿姐！痛心啊！

素珍：他走了！老弟！不是阿姐心肝這麼狠，不肯給你再一次的機會，因為你做事情太過給我失望，既走便罷，希望我這次給他的教訓，看他自己會認真立志，做成人也不會，不理他就是。

第五幕 景：郊外 時：日 道具：石頭

人物：劉安

劉安：(白)冤枉了！

(唱平板)想到環境好傷心，何人了解我心情；

我佬阿姐同胞生，希望佬我好牽成。

(白)人在講天啊有不測的風雲，不要講我劉安人有旦夕的禍福，本來我，也是很好過的人，我爺娘死了後，我啊不會守，好嫖好賭樣樣來，人講有錢的時候，你兄我弟沒感覺，人到沒錢就給人看不起，我劉安一直想我姐這條路給我靠，三番兩轉我要是沒錢就跑去找阿姐拿，本來她不會講第二句錢就拿給我，想不到這次，阿姐她跟我談死死談絕絕，最後一次幫忙我，叫我一定不要去她，我啊人到沒錢就沒志氣，我要是有錢做什麼要去找她，我錢拿到就給那個朱欽找去賭博，錢輸掉我沒路走了，又回去找我的阿姐，阿姐啊，她沒代念同胞生的親兄弟，我有嘴說到沒口水，這樣跟她講這樣跟她求她將我當作垃圾掃出來門又關起來，我劉安做人這麼失敗，這麼冤枉，現在我要怎麼辦就好啊。

(唱平板)沒猜沒想恁淒涼，流浪路邊話難講；

本當我是有錢人，今日變到恁冤枉。

(白)好夭壽！我本來就做小生，做那花啦小生的人，今日給我姐看不起眼淚流這麼多，不要流了，坐著一直想不是辦法，夭壽絕啊，沒想我跟她同公司出品的，她沒代念我是她老弟，這麼沒情把我當垃圾掃出來，我叫門叫到聲啞了她都不開門，我現在在這裡坐著才一直想，我姐啊，本來我姐夫還沒死的時候，就有心病，這次給我氣到我想她的心病可能受不了，病奄奄的，她就沒代念我是她老弟啊，我念什麼情她是我阿姐啊，怎麼辦啊？嘿嘿嘿！不要哭了眼淚擦乾，現在我才想到我姐啊，坐在這裡冷靜想才想到，她代代吃清齋啊，那財產這麼多啊我外甥啊才幾歲的孩子，那我姐若死了後，哈哈！傅家財產就全部我劉安的，隨便我要嫖要賭我自由啊，什麼辦法啊，嘿嘿！我想到了，我就來去準備黑母狗的狗胎，將牠曬乾乾以後，將牠磨一磨，將那粉以青草藥給我姐吃下去，破齋戒，嘿嘿劉素珍，不要講我沒情，是妳

對不起我，來去準備。

第六幕 景：廳 時：日 道具：椅子兩張碗一個

人物：劉素珍、劉安

素珍：(唱平板)自從賢弟趕出去，劉氏感覺真痛心；

好好壞壞親姐弟，不分佢最後機會。

(白)自從我的老弟給我趕出去後，我劉氏感覺非常的心痛，爺娘早死沒人好照顧他，我又招夫嫁郎了，好好壞壞也是親姐弟，人講打虎抓賊就要親兄弟，不要說我是他的親阿姐，老弟在我的面前苦苦哀求，給他最後一次的機會，我素珍就做不到，唉趕都趕走了，我本人也有心病，好不好平時也會發作起來，若是發作心病，心痛是真痛苦，今天起來我人感覺非常的痛苦，莫非是我心病在發作我要用什麼藥來吃才會好。

劉安：唉叻阿姐阿姐我來了。

素珍：老弟！

劉安：阿姐！

素珍：你又來了！

劉安：我不是沒臉皮。

素珍：你要跟阿姐拿錢還是什麼。

劉安：今天不是拿錢，唉呀妳不要看麻臉無點，看到我就說要拿錢。

素珍：不是這樣，老弟！

劉安：怎樣？

素珍：你不是要拿錢，你又來到阿姐的家要做什麼東西？

劉安：阿姐！我劉安知錯啦，人說浪子回頭金不換，今日老弟做這麼多對不起阿姐，妳幫忙老弟是很多，我劉安不會想，家產給我敗掉了，阿姐妳幫忙我錢銀，叫我要做頭路，我又不曉得聽，我去學賭博錢輸掉阿姐妳才會生氣，阿姐我也知妳有心病，老弟給妳趕出去後，我慢慢的想，晚上沒人的時候，冷靜冷靜，我就想阿姐爲我付出這麼多，我要用什麼人情來報答妳呢，我不惜我的辛苦，人跟我報，說草藥吃治心病很好，老弟我啊不怕路途遠，我就去找醫生，拿這個草藥給我回來煮，八碗水煮到剩講五分又不止，講六分又不夠，我慢慢顧著不敢打瞌睡，這是專門醫心病的藥。

素珍：真的嗎！

劉安：當然啊！

素珍：老弟想不到你這麼會想，知阿姐帶有心病，今天千辛萬苦採的藥要來給阿姐吃。

劉安：是哦！

素珍：真的嗎？

劉安：真的！

素珍：快快端過來！

劉安：趁熱趁熱這吃下去就倒了。

素珍：啊！要倒什麼？

劉安：不是不是！阿姐！我們愁也要愁痛也要痛，要想吃下去就會好。

素珍：吃下去就會好。

劉安：是啦是啦會好會好！

素珍：老弟阿姐跟你接受。

劉安：是啦趕快吃趕快吃。

素珍：難得老弟有代念姐弟的情分。

劉安：當然啊！

素珍：那阿姐就跟你接受起來。

劉安：是啊！

素珍：老弟！這藥我不敢吃。

劉安：怎麼講？怎麼不敢吃？

素珍：阿姐聞到這個藥，要吐要吐，怎麼這麼臭腥。

劉安：唉！妳吃齋人就這樣，這臭腥，你要想這草藥啊，這草藥這麼多種混在一起，一定味道會比較腥，妳喝下去不怕啊。

素珍：味道會比較腥，老弟！你平常做人就沒什麼正當的人。

劉安：我會正當一半次，哪有每次不正當。

素珍：不過你這次端藥給阿姐吃，一半歡喜一半怕，我沒什麼信用你啊。

劉安：你怕我害妳是嗎？唉呦不會啦！阿姐！藥端著！藥端著！若妳不相信，這樣啦！老弟發誓給妳聽。

素珍：老弟不用發誓啦！

劉安：我發是給你聽！嘿嘿嘿！吃齋人信誓，現在神明睡午覺的睡午覺，天公換人做了，不知是真的還是假的，發誓怕什麼，發誓若是有靈世間沒人！天在上我劉安跪在下，我若有那心肝要害阿姐妳，神明我這發誓不算數的，我甘願。

素珍：你甘願怎樣？

劉安：發誓沒有的，我甘願雷打火燒屍，怎麼會抖呢不要抖不要抖！

素珍：有虧心是嗎？

劉安：唉呦這麼毒的誓我都敢發了，還有什麼虧心。

素珍：既然老弟當天盟誓，你知阿姐十三代都吃清齋。

劉安：快快吃啊！冷掉就沒效了。

素珍：冷掉就沒效！

劉安：對啊！

素珍：哪阿姐趕快吃下去，唉呦這樣臭腥。

劉安：阿姐！好吃嗎？

素珍：老弟真奇怪！阿姐吃了這碗藥，不知怎樣？吃下去要吐要吐，老弟你到底什麼藥拿給我吃。

劉安：唉呦阿姐啊！妳要吐要吐，哪草藥要配藥引啊。

素珍：什麼藥引啊？

劉安：什麼藥引妳不知嗎？因為先生有交代，我用哪黑母狗的狗胎，將牠曬乾磨粉配藥給妳吃下去。

素珍：啊！黑狗胎給我吃，氣死我，唉呦！

劉安：阿姐起來了，起來了，這次就倒了，我跟妳說吃下去會好，妳不信，嘿嘿嘿！

素珍：(唱)茫茫渺渺 茫茫渺渺全不知；

吃藥吃下落滿身，我是真痛苦啊。

劉安：唉呦！阿姐坐著來。

素珍：對啊！你會說阿姐對你很好，你明知阿姐嫁來傅家，十三代吃清齋，你今天敢害我。

劉安：我沒害妳哦！

素珍：你怎麼這麼可惡，老弟！雖然阿姐有心痛的病，要拿藥給我吃不拿藥給我吃，那是你的自由，沒拿也沒要緊，你做什麼東西拿黑狗胎給我吃，你害阿姐破齋戒！

劉安：唉叻阿姐妳心病這麼重啊，不要一直生氣，老弟不是有意要害妳，我怎麼知吃齋人吃狗胎不行，我想妳有心病我好心問醫生，講草藥要配藥引，費幾多精神，老弟沒害阿姐的心肝哦。

素珍：老弟！到現在來吃就吃下去了，有心要害我沒心要害我都是一樣啊，老弟！你給阿姐拜託好嗎？

劉安：什麼事情？我們是姐弟妳盡量交代沒相干。

素珍：我的兒子不在家裡，我吃這碗藥下去，你跟我說是黑狗胎，阿姐一氣心病發作更痛苦，你，你去學堂叫我兒子回來，我有很多話要跟他講。

劉安：沒問題！叫妳老弟叫我外甥回來應當的，但是阿姐我跟妳交代哦，我外甥回來，妳就說吃藥不合才會這樣的場面，你不要說我拿狗胎給妳吃哦。

素珍：老弟你放心阿姐不會害你。

劉安：是呀我好意的，怎麼知會搞到這麼大條，好啦我來去我來去。

劉安：快快快快！

羅卜：阿舅啊！我母真的這麼嚴重嗎？

劉安：快快進來。

羅卜：唉叻媽媽！

素珍：羅卜！

羅卜：(唱平板)看母痛苦淚淋淋，樣般得病沒藥醫；
父親早年就離開，母親放我做孤兒。

素珍：(唱平板)看見子哭我也哭，年紀還小娘就愁；
神仙難救沒命子，素珍我會歸陰曹。

羅卜：母親！

素珍：子啊！

羅卜：我才去學堂一上午，怎麼變的這麼嚴重，到底妳是怎樣呢？

素珍：羅卜！

羅卜：母親！

素珍：阿母的心肝子，你知阿母就有心病，我的心病又發作了，阿母是非常的痛苦，我叫你的阿舅去學堂帶你回來，阿母有話要交代子啊。

羅卜：母親！

素珍：羅卜！我們家財萬貫，屋又這麼大棟，媽媽不久之人，萬一我有這麼大的事，子啊！我們十三代就是吃清齋，希望子啊不要破齋戒，你要一樣吃清齋，你要好好掌管我們劉家的家產。

羅卜：母親我不要啦，父親早早就走了，剩妳有好惜我，妳若萬一先走，妳忍心放我這麼小沒爺沒娘照顧我，母親！我知妳身體不好，不過醫生經常開藥給妳吃，妳現在身體就平平可能這麼久藥沒有接續到，母親妳不用愁妳去床上休息啊，不要太疲勞我來去抓藥，親身煎藥給妳吃啊！

素珍：子啊！藥，阿母跟他想起來是沒效果。

羅卜：怎麼這樣講？

劉安：有什麼遺言趕快交代！

素珍：人沒千日好花無百日紅，阿母帶來的心病，我知自己的身體，母親也是捨不得離開子啊，子啊年紀還小，你的父親又早來別世，娘死就沒人來照顧你，現在阿母一百個不願意，不過我走是不得已的，子啊！阿母交代你的話你要記得。

羅卜：妳不要講斷頭話啦，我知妳身體艱苦，妳坐太久，我看到也不捨得，我帶妳來去房中休息，我跟阿舅來去抓藥醫妳的病，進來去休息，走好走好。

第七幕 景：房 時：夜

人物：黑白無常、劉素珍、劉安、傅羅卜

高爺：劉素珍！劉素珍！劉素珍！

素珍：哎唷！

羅卜：阿母！

劉安：阿姐妳做什麼東西？

羅卜：阿母是我啦！

劉安：我啊劉安啊！阿姐妳看到鬼是嗎？妳做什麼東西，來啦！起來！

素珍：子啊！劉安！你來是嗎？

劉安：是呀快快來來上去睡。

素珍：有鬼有鬼我不敢睡。

劉安：阿姐！

素珍：我不敢睡有鬼啦！

羅卜：沒有啦！阿母！可能妳現在身體不好有比較虛啦，會亂作夢，我們家吃齋啊有拜那佛祖，不可能有這種東西啊。

劉安：對啊！不用愁啦！

素珍：我明明看到就有啊。

劉安：生病的人亂亂想，才會夢到這樣的東西。

羅卜：是呀阿母妳不用愁，妳安心在這休息，我跟我阿舅有抓藥回來，藥差不多會煎好了，我等一下端來給妳吃。

劉安：是啦睡下去，身體虛弱的關係。

羅卜：是啦！不要想這樣多，再進來去睡。

劉安：阿姐不要亂想。

高爺：劉素珍！劉素珍！

素珍：唉呦！唉呦！唉呦！

劉安：唉呦床上沒人。

羅卜：到底跑哪裡去？

劉安：唉呦！在那邊趕快追。

第八幕 景：郊外 時：夜

人物：黑白無常、劉素珍、劉安、傅羅卜

羅卜：阿母等我哦！

劉安：阿姐啊！

羅卜：阿母啊！

劉安：阿姐！

羅卜：娘親！壞了壞了！我母又不知跑哪去？那邊追過去這邊追過來，跑哪去啊換那邊，在那邊！趕快趕快。

劉安：阿姐啊！

羅卜：阿母啊！阿母！

劉安：娘親！

羅卜：阿母！

第九幕 景：靈堂 時：日 桌子 香 神牌

人物：羅卜、劉安

劉安：阿姐哦！

羅卜：娘親！老娘！母親啊！

劉安：阿姐哦阿姐哦！

羅卜：(唱平板)一見神主淚淋漓，不幸老娘來歸陰；

今天母子兩分離，母啊老娘啊心肝，母啊放子還小我來受慘

淒。

羅卜：娘親想不到妳今天身長命短，母子來分開，陰陽隔界永遠就難得再相見，妳放我小小年紀要怎樣過日，娘親啊娘親！妳怎麼走的開腳走的下心，兒子聲聲句句叫妳妳會沒聽到嗎？阿母妳回來啊，娘親有聽到嗎？

劉安：來來！一直哭也不是辦法，會哭死人哦，起來！哭到這麼嚴重，我跟你說不要哭了，你家吃齋吃這麼多年沒有用。

羅卜：怎麼講？

劉安：你母啊！我姐啊！你爸啊！全家吃齋吃這麼清啊，早上起來阿彌陀佛拜觀音佛祖，我想拜沒靈，我姐生病的時候我也帶你去啊，燒香求靈丹啊給我姐吃啊嘿嘿沒吃沒這麼快死，這觀音娘不靈。

羅卜：阿舅做不得亂講話。

劉安：怎樣講？

羅卜：神明會懲罰你哦。

劉安：你聰明點啊，我跟你講你家的觀音娘沒神了，若有神你母不會死，來！

羅卜：怎樣？

劉安：我教你掃把拿來。

羅卜：掃把拿來做什麼？

劉安：去沾五穀膏，沾好去觀音堂的所在，我們後堂的觀音像，五穀膏跟他抹一抹。

羅卜：唉呦！

劉安：唉唉叫做什麼？

羅卜：我不敢！

劉安：做什麼不敢？

羅卜：我媽媽講，觀音佛祖會保佑這些大家平安，這樣對神明不敬哦，神明會懲罰人哦，我不敢哦。

劉安：你聰明點，阿舅有嘴講到沒口水，我跟你講，是有靈的觀音娘，我們求靈丹給她吃，你母生病也會好對不對，這麼多代人吃齋，這就是神明不靈，沒神明了，所以我才叫你拿五穀膏去抹一抹，結果這樣也沒效，那樣也沒效廢神。

羅卜：真的哦！

劉安：害你沒阿爸沒阿母，一下死阿爸一下死阿母，你這樣講我多少有相信哦。

羅卜：我爸爸這麼年輕就死掉，我媽媽這麼年輕又死掉，放我這麼小又沒人照顧，那觀音娘沒效了，沒效了。

劉安：好！阿舅這次聽你的話。

羅卜：我媽媽這麼可憐就死掉，一定是觀音佛祖沒保佑，我聽你的話拿掃把沾五穀膏，去將他的神像抹一抹。

劉安：趕快去！

羅卜：去跟我媽媽報冤仇，我來去。

劉安：嘿嘿嘿！是哦！哪裡會說沒神，人講石頭來拜拜久就有神，夭壽子，我叫他去搞觀音娘，我是想看會不會給觀音娘，神明跟他懲罰他若死掉，嘿嘿，劉員外換我，財產全是我的不妥當哦這夭壽子去，不知敢做不敢做嗎，我就準備一支刀子利利，這小鬼若沒給觀音娘懲罰到，我就從他頭上砍下去頭跟身體分開，那我就真的穩吃穩睡，看要睡著放還是坐著吃，趕快來去準備。

第十幕 景：廳 時：日 佛帽 錫杖 袈裟 刀子
人物：觀音、金童、玉女

觀音：(唸)腳踏蓮花十八年，金童玉女在兩邊；

若有妖魔見我面，將他收伏在眼前。

(白)吾乃觀音妙善，能得眾仙排列，在紫竹林修練，若有妖魔鬼怪，將他降服隨在身邊，能得修練歸成正果，此番見曉，乃是傅家本是吃十三代的清齋，想不到劉氏今天，竟敢十善一惡已經死了，她的兒子如今不曉受她母舅煽動，要來破壞我的神像，羅卜算來是佛骨與吾乃有緣待我向前與他點化，金童玉女！

二同：在！

觀音：快快駕起五彩雲一路往進傅家。

二同：遵命！

羅卜：走！好觀音娘啊，你這麼大尊在哪裡，枉費我一家人這麼尊敬你我阿爸阿母這麼早死，害我這麼可憐，我阿舅說拜你沒效，你專門懲罰我我拿這支掃把就要打你哦。

觀音：呔看我一法！

羅卜：唉呦！

劉安：嘿嘿那猴子啊我煽動他來破壞觀音娘的神像，不知破壞好了嗎？我進來去看，嘿嘿夭壽子絕代子給神明懲罰了昏昏死死，你祖公刀子你看金閃閃將你頭跟身體分開。

觀音：呔看我一法！唉呀劉安啊狼心狗恨枉費你傅家對待你恩重如山，今天違背良心也敢煽動他羅卜來在佛堂要將我破壞，罪有應得做惡過多哪有放你干休，將他雷打火燒；唉呀羅卜啊我乃非是他人乃是觀音妙善，此番完全你受你母舅的煽動，我乃本是你傅家對我的尊重十三代也有吃了清齋，完全是你娘不應當十善一惡，今天破了狗胎因此破齋戒，才會今日短壽到在地獄她去受苦受難，我知你羅卜是個孝子，人講孝子感動天有燒香就有保佑非是我妙善沒保佑你因此上今天與你點化，你若有心要來相救你的娘親，來來來我來所賜錫杖一支佛帽一頂袈裟一件三件寶所賜你羅卜帶在身上，你要謹記在心錫杖非是簡單一定要離地三吋，若沒就山崩地裂，終究有心能下在地府來救了你的娘親這要看你自己的行為，將寶金童玉女所賜在此地你醒來我乃要回轉了。

羅卜：觀音娘觀音娘觀音娘，唉呦我的媽哦觀音娘跟我指點我舅是壞人，說我這麼小不知世事，他點化我賜三樣寶不知有沒有我看看，哇觀音大士果然不錯他有與我指點我有孝心要給我去陰間救我阿母，賜這三樣寶好啊既然有辦法下陰間去救我阿母，我當然拼了這條命也要來去陰間了。

(中場休息)

第十一幕 景：郊外 時：日 道具：牛頭馬面

人物：土地公、傅羅卜

土地公：(唸)老伯公啊老伯公，天頂有天公地上有洋公，深山林內有介山神土地公，我就是陰間橋頭介伯公啊介伯公。

(白)老漢福德，正是地藏王菩薩啊，特派我福德掌這金橋要等陰間人到來，我就跟他安排過金橋過銀橋或是奈何橋，人講陰陽隔界啊嘿嘿分的清清楚楚哦，唉陽間人啊士農工商啊，日日爲了生活在打拚人講一樣米養百樣人，嘿嘿唉老人家在這金橋旁邊坐，這麼久也沒看到孤魂野鬼到這裡來來睡個午覺，人講善有善報惡有惡報日子沒到不是冤仇沒報，盤古開天到如今就有這樣的歷史上不過也沒有陰魂到來在這等一下。

羅卜：(白)走啊！

(唱平板)自從離開傅家庄，要到陰曹找老娘；

來到此地抬頭看，哪條路徑心就茫。

(白)觀音佛祖與我指點明路，我能得脫了凡胎才有可能下陰府見了娘親救她出苦，來到此地抬頭一看有三條的路徑到底不知哪條才往進陰府找尋我家老母，叫我要如何是好啊唉呀哪邊有一位老丈在哪邊休息待我向前問來啊，老丈請了老丈請了唉老丈請了此位老伯請了。

土地公：我不是老伯哦。

羅卜：你不是老伯你頭髮鬢白難道你還年輕嗎？

土地公：我頭髮鬢白我就是橋頭的伯公。

羅卜：橋頭的伯公這是怎樣解說啊？

土地公：目蓮憎！

羅卜：你見知我是目蓮憎既然你知我是目蓮憎一定知我的來歷啊。

土地公：你是不是要去地府！

羅卜：對啊！

土地公：要去地府你就去啊。

羅卜：唉呀我若知路就不用把你叫醒來問路，這有三條路到底哪條路才能到陰府見我的娘親啊。

土地公：哦你不知路徑是嗎？

羅卜：對啊！

土地公：目蓮憎！

羅卜：如何？

土地公：你要洗耳恭聽，論起中間這條就叫金橋，金橋專門誰在走的你知嗎？

羅卜：是怎樣解說？

土地公：陰陽隔界啊在陽間之人善心厚德鋪橋造路贈助貧苦者來登仙時候就有權利過這金橋。

羅卜：哦！

土地公：這條金橋過去透天庭日後他就會歸仙啊。

羅卜：哦原來你所說金橋的用意就是凡間之人善心厚德鋪橋造路善心之人若是歸仙前來過這金橋能得到天庭眾仙排列。

土地公：對！

羅卜：這個道理我聽的懂這又什麼橋呢？

土地公：那邊橋就是銀橋。

羅卜：銀橋是什麼用意啊！

土地公：凡間人啊在凡間一生不貪不取他不會贈助窮苦人也不要貪取人的東西哦，平生過日啊他若歸仙了後經過這條銀橋到閻王天子那裡去報到，然後呢他會派小鬼到夢鄉台望他的故鄉給他喝了還陽水，馬上就可以投胎轉世了。

羅卜：哦就是銀橋用意那我再來問你這邊這條是什麼橋啊？

土地公：這什麼橋嗎！

羅卜：不錯啊！

土地公：目蓮憎！

羅卜：如何？

土地公：這條橋叫奈何橋。

羅卜：奈何橋請問奈何橋又是什麼意思？

土地公：雖然陰陽隔界啊陽間人在世時候做惡過多殺人放火什麼壞事都敢做，不但如此又有從年輕歸佛歸門時節當時半途而廢來破齋戒的時候若來歸仙了後，要來過這奈何橋奈何橋有牛頭馬差在那掌管做惡過多，奈何橋

遇到一半那牛頭馬差有金叉銀叉馬上就跟他叉起來丟在十八層地獄。

羅卜：可有此事！

土地公：嗯！

羅卜：(唱)聽你解說我才知，可憐老娘受苦時；
娘親破戒命歸陰，無論樣般要救佢。

土地公：目蓮憎！

羅卜：伯公！

土地公：聽你在啼哭打動人的心腸既然你就這麼有孝來到陰曹地府，料想你若過這奈何橋，必定是凶多吉少。

羅卜：可有此事！

土地公：人講孝子感動天不然我這老伯公橋頭伯公來帶你過這奈何橋，奈何橋你過了你去見閻君千歲。

羅卜：可有此事多謝伯公你能得體諒我的心情剛才聽你一說感覺我的娘親在陰間受苦親像利刀割斷我的肚腸無論怎樣我一定要救娘出苦多謝伯公你肯帶我過這奈何橋希望伯公向前帶路啊。

土地公：嗯目蓮憎！

羅卜：在！

土地公：你要見你的老娘親就跟我來啊。

羅卜：(白)帶路啊！

(唱)多謝伯公你好意，能得了解我心裡；
爲到要救親母佢，犧牲性命也願意。

土地公：慢慢走！目蓮憎！

羅卜：在！

土地公：橋頭伯公的能力只可以帶你過這奈何橋的橋尾，我不能經過奈何橋我要是穿過奈何橋我無言對地藏王菩薩的交代，牛頭馬面已經閃開了你可以平安無事過此奈何橋去見第一殿秦廣王與他要求你母子就有相見的日子。

羅卜：多謝伯公今天你帶我一程我若救我的娘親救不到就不用說我若能母子相會救她出苦你的人情我不會忘記我母子會在你面前與你大大答謝。

土地公：何用說此言，目蓮憎！

羅卜：在！

土地公：時間也不早你快快過奈何橋吧。

羅卜：既然如此伯公我就在此告別了。

土地公：小心啊！孝子感動天我已經老伯公義務做完了，帶他目蓮憎過這奈何橋一定平安順利到第一殿見閻君千歲，還是奉了地藏王菩薩的命令回轉這金橋守候了。

第十二幕 景：公堂 時：日

人物：秦廣王、文判、武判、小鬼、劉素珍、劉安、傅羅卜

秦廣王：(唱)生生閻羅殿上有夢鄉台，打開地府門枉鬼報名來，本王！第一殿秦廣王，今日坐殿，眾小鬼！

(唱)罵聲素珍太不該，妳是食齋食狗胎，妳想妳做事該不該；好惱啊！
原因佬我講出來。

素珍：閻君千歲啊！聽說！

(唱)閻君向前聽分明，素珍就是我名字；

今日不幸一命死一命死啊，望得閻君開恩情。

秦廣王：劉素珍！

素珍：在！

秦廣王：太不該了十三代食清齋，不應該妳食狗胎來破戒，妳該當何罪呢？

素真：閻王千歲！冤枉啊！若是講我劉家十三代食清齋，我也是明白不敢破齋戒，因為我有心病，老弟拿狗胎做藥引給我食，此事我完全不知情才會破了齋戒，閻君千歲原諒啊。

秦廣王：哦！原來是這樣啊！文判！

文判：在！

秦廣王：看她壽年如何？

文判：待我一看！啓奏秦廣王見知，雖然她劉素珍壽年未有該終來講，不過她今天在陽間破了齋戒不能再來投胎，應該將她禁在枉死城萬年不能超生了。

秦廣王：嗯！來呀！將她劉素珍打在枉死城，萬年不能超生，去吧！

素珍：我不要去啦！

秦廣王：敢是劉安呢？唉呀！劉安可恨啊！沒想劉素珍是你的親阿姐，傅家代代吃齋不應該你煽動她食了狗胎破了齋戒，你該當何罪啊？

劉安：且慢啊！等一下，要給我辯解的所在。

秦廣王：有什麼好辯解？說來！

劉安：我不是這麼夭壽的人，我是想說她是我姐她是有錢人帶有心病，不過我會這樣做總講一句就是爲了錢，唉呦這劉素珍很可恨多夭壽你知嗎？沒想我兩人同父同母也不是說她是我父我母生的，我是我父外面女人生的，夭壽！劉家一些財產給我敗光，我就很低志，想來想去我就去找我姐那孔來挖，不知是她是給我挖痛了氣沖沖將我趕出去，閻羅王！我也不是很好賭，不過很夭壽我一下沒賭全身就發抖手會癢的樣子，我就給賭鬼找去賭，那孔輸那麼大孔了，我回去她若是有代念我是她老弟好好安頓在她家住，我就不會這麼想，夭壽！給她趕出去後，我哭得很傷心，我本來想要死，坐在石頭上的時候，人講用計較贏做事，我就想啊我姐的病要用什麼來醫，用什麼來醫，我去問那漢藥那草藥要一直煎，那母狗不是隨便母狗就可以了，要找那黑漆漆的母狗肚子要大的，我就跟牠敲下去，唉呦！殺狗不是這麼簡單，要從頭上敲下去給牠昏掉，肚子跟牠剖開來狗胎跟牠撈出來，哎唷！血淋淋的，我就拿去跟牠洗乾淨，我放在瓦片上下面跟它起火慢慢的烘烘烘，烘到很香很好食，我就跟它拿去磨磨磨，磨成粉給她食，我怎麼知道食齋人不能食狗胎，我若知我也不會這麼夭壽，總講我今天會這樣做，我給那火燒下去，全身破皮整身很痛苦你看我一直發抖你看到嗎？燒到我頭都不像人了，閻羅王！這不是我的過失，你要原諒我啊！

秦廣王：這麼！文判！

文判：在！

秦廣王：看他壽年如何？

文判：待我一看，論起他劉安壽年也是該終了，不過他在陽間作惡多端，不能轉世投胎，將他禁在阿鼻地獄受苦萬年不能超生了。

劉安：唉呀我不要。

秦廣王：來呀！禁在阿鼻地獄萬年不能超生。

劉安：我不要去啊，啊啊！我不要去啊。

羅卜：走！來到此地乃是閻王第一殿，待我自己進入，見過閻君千歲。

秦廣王：不用！

羅卜：謝閻君千歲。

秦廣王：你是何人啊？

羅卜：我本是目蓮僧，因為我家娘親在陽間之所受人加害一命來亡來進陰間，我

爲思念母親就是觀音大士所賜三寶，命我下在陰曹地府要見我娘劉素珍一面，來在第一殿希望閻君千歲能得達成我一點的心願。

秦廣王：有此事嗎？

羅卜：不錯！

秦廣王：孝子感動天，本王就答應了你，文判！

文判：在！

秦廣王：帶他去吧。

文判：領命了！目蓮僧請隨我來去。

羅卜：請帶路！

第十三幕 景：陰山 時：夜 道具：磨石

人物：文判、傅羅卜

羅卜：走！文判大人！

文判：在！

羅卜：你帶我來這是什麼地方？

文判：帶你來陰間所在，這就是陰城給你詳細看來。

羅卜：待我看來！唉呀好驚人，文判大人！

文判：在！

羅卜：到底這是做什麼東西啊？有什麼用意啊？

文判：這什麼用意你不知！

羅卜：對！

文判：我解釋給你聽，自古人說道善有善報惡有惡報，做人不要太超過，在陽間做事若太超過，死了在陰間所在他就要磨石磨。

羅卜：可有此事！

文判：當真的！

羅卜：(唱)看到此景我才知，來到陰間受苦時哪唉呦；

料想娘親到陰間，必定萬般受慘淒哪唉呦。

(白)文判大人！想不到陰間之地也有這樣的處罰，看到實在令人的驚疑。

文判：你不用驚疑，所以人在陽間要多做善事，就不會這樣的結果啊。

羅卜：我也了解，但不知你要帶我見我的母親還有多久的路程？

文判：路程沒多久了你再隨我來去。

羅卜：多謝文判大人帶路。

第十四幕 景：地牢 時：夜

人物：劉素珍、文判、傅羅卜、小鬼

素珍：(白)天啊！

(唱)素珍被禁枉死城，非常痛苦要樣般；

今天受苦子不知，望佢解救素珍我。

(白)想我素珍在陽間之上，爲了老弟可惡三番兩次拿金錢援助，一次拿沒錢他的心肝記恨，沒代念姐弟情分，他明知我食清齋，他拿母狗胎做藥引給我素珍食害我破了齋戒，哪知我素珍大小鬼就將我捉，捉來到閻王千歲面前，閻王千歲在講，我素珍破齋戒的人永不超生禁在枉死城之所永遠不能超生，我這麼可憐在這受苦我的子又不知好來救我素珍出苦，我要受苦到何時啊？

羅卜：走！文判大人！

文判：怎樣？

羅卜：到了嗎？

文判：你要見你的母親已經到了，我要回去繳旨了，告別！

人物：傅木祥、劉素珍、傅羅卜

木祥：(白)走啊！

(唱)木祥怨嘆父子情，怨嘆逆子真可憐；

若是性命歸終到，神仙難救無命人。

(白)本文判！傅木祥！陰陽隔界，在陽間時節我傅家庄人氏算來是百萬家財，娶妻夫妻恩愛生有一子，有朝一日去鄉村收租經過數月之久風寒起見，回轉家中受我妻子與我調醫，一病就不起了，枉費我傅家食有十三代的清齋，要別世時候再三向我妻交代，無論如何，我們食有十三代的清齋了絕對不要破了齋戒啊，若是來到陰間交差的時候，地藏王菩薩見知我傅木祥在陽間食有十三代的清齋，而且善事做了甚多舖橋造路樣樣我都有功，才會特派我傅木祥到十殿轉輪王面前做文判官，唉呀逆子啊逆子，爲了你的娘親死在陰間，下到陰府要探望你的母親，你拿錫杖一碰山崩地裂，枉死城的孤魂野鬼走了八百萬，現在地藏王命我要帶我妻子前往到在他面前食罪，在此路中候等了他。

羅卜：走！娘親快快跟我走。

木祥：可是逆子我妻，站上來！可恨唉呀逆子啊，你不想陰陽算來是隔界，你家娘親破壞齋戒打進枉死城，你要與你母親相見你不應該錫杖一碰變成地府山崩地裂，枉死城的孤魂野鬼走了八百萬，今天父子見面何不將你活活打死了。

羅卜：(白)且慢！父親你就受我要求啊。

(唱)目蓮雙腳跪落地，要來要求我爺你；

老娘受苦在陰間，爲了娘親盡孝義。

(白)父親！今天娘親在陰曹這樣的受苦，我爲人子哪有眼睜睜看母在此吃苦的道理，我爲了一點孝心才會不顧生死救娘出苦，希望父親你要念及子爲了孝心起見，才會一時做了糊塗事情，希望我爺能得原諒啊。

木祥：逆子！真是給我料想不到，已經來到陽間下到地府，要會見你的娘親，一失足造成千古恨，人講孝子感動天，你的娘親在陽間自嫁給父親後算是三從四德的女性，完全是受你母舅煽動才會今天惹上禍端，你小小年紀自己做事自己擔當，人講善有善報惡有惡報，父親在陽間食有十三代的清齋，今天我死後來進地府，地藏王菩薩寬宏大量特派我到第十殿轉輪王面前做一個文判官，這個事情滔天大禍我也不能與你做主，你母子自己做事自己擔當，我奉地藏王命令要帶你母子去他面前食罪。

羅卜：父親！事到如今做也做了，也沒辦法彌補，既然父親要帶我見地藏王我願意隨父同往，看地藏王菩薩要怎樣與我發落啊。

素珍：對啊！木祥！總講一句我就是給我老弟加害，今天才會死在陰間枉死城子爲了要救我孝順放走鬼子這麼多，你已經做文判希望你在地藏王面前講情赦免兒子罪過。

木祥：夫妻一點情，總講妳食齋破齋戒妳自己要擔當，疼老弟不是這樣的疼法妳完全給妳老弟害到，隨我來。

第十六幕 景：府 時：日

人物：地藏王、傅木祥、劉素珍、傅羅卜、鬼子

地藏王：(念)人唸地藏王功德口難量，此心深如海月力廣無疆。

(白)吾乃地藏王菩薩，在地府管理十殿，爲了目蓮打破阿鼻地獄事情不知怎樣處理，伺候了。

木祥：走！參見地藏王。

地藏王：不用多禮站在兩旁。

木祥：謝地藏王。

地藏王：文判官！

木祥：在！

地藏王：處理事情怎樣了？

木祥：逆子不該惹出滔天大禍，若我意見打進阿鼻地獄萬年不能超生。

地藏王：慢來！孝子感動天！此事由我來處理，你將他錫杖收回來。

木祥：領令了！

地藏王：羅卜！

羅卜：在！

地藏王：你是有孝，孝子感動天，觀音菩薩所賜這錫杖，我暫時給你收回保管，現在看你的孝心，本來將你的母親給你所帶，不過你來打破阿鼻地獄放走了八百萬的枉鬼，你若能將那八百萬的枉鬼收回來，我才放你母親給你帶回。

羅卜：地藏王菩薩！雖是我放走這麼多惡鬼，但是我有什麼辦法能收回這些孤魂野鬼。

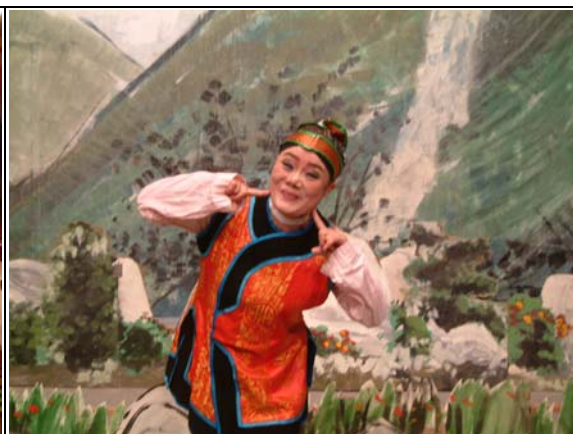
地藏王：今天我與你想了辦法，給你轉世黃巢黃巢造反殺人八百萬血流三千里。

羅卜：這個！

（劇終）



(圖 1) 龍鳳園戲劇團團長在收冬戲演出前致詞



(圖 2) 龍鳳園的丑角由劉秋蘭女士反串演出



(圖 3) 演出平安戲當天早上十點演扮仙戲



(圖 4) 客委會副主委在演出收冬戲前致詞



(圖 5) 龍鳳園 93 年國慶日時於竹東演出平安戲



(圖 6) 龍鳳園日戲大都演出武戲或朝廷戲劇目



(圖 7) 龍鳳園夜戲大都演出家庭戲的劇目



(圖 8) 龍鳳園參加 94 年度客家傳統戲曲徵選



(圖 9) 龍鳳園戲劇團演出外台戲時的後台



(圖 10) 93.3.7 在北埔看龍鳳園演出的觀眾



(圖 11) 93.9.11 龍鳳園在新竹市文化局演出



(圖 12) 在文化局演出《目連救母》的劇目



(圖 13) 龍鳳園錄製的客家採茶大戲《金龜記》



(圖 14) 龍鳳園的《金龜記》在客家電視台播出



(圖 15) 龍鳳園在獅潭演出客家三腳採茶戲



(圖 16) 龍鳳園演出三腳採茶《野花不比家花香》



(圖 17) 李永乾位於新竹市柴橋里的東方攝影棚



(圖 18) 龍鳳園在攝影棚錄製電視客家採茶大戲



(圖 19) 龍鳳園錄製電視客家採茶大戲



(圖 20) 龍鳳園全體演員在攝影棚內合影



(圖 21) 龍鳳園戲劇團的文場樂師



(圖 22) 龍鳳園戲劇團的武場樂師



(圖 23) 龍鳳園的文場偶爾使用電吉他伴奏



(圖 24) 李永乾偶爾親自擔任文場扮奏樂師



(圖 25) 龍鳳園戲劇團奉祀的田都元帥



(圖 26) 龍鳳園戲劇團奉祀的田都元帥



(圖 27) 龍鳳園戲劇團載行頭道具的卡車



(圖 28) 龍鳳園戲劇團卡車上的行頭道具



(圖 29) 與客家採茶戲關係密切的江西贛南採茶戲



(圖 31) 新永光歌劇團在社區辦理傳統戲曲班

(圖 30) 江西贛南採茶戲的文武場



(圖 32) 新樂園戲劇團辦理文武場人員傳習班