

行政院客家委員會補助大學校院發展客家學術機構研究計畫

題目：追溯客家電影的歷史時空：客家電影產製的政治社會意涵

申請人：孫榮光

國立聯合大學台灣語文與傳播學系助理教授

中華民國九十六年十二月二十日

本報告係接受行政院客家委員會獎助完成

摘要

台灣文化是由有著特殊文化特色的不同族群共同構成的，但是客家文化卻一直扮演著隱性的角色，這種現象在大眾傳播文化中更明顯。環顧台灣電影的發展，從日據時期至七十年代，除了《茶山情歌》這部實際在客家庄拍攝、描寫客家人感情生活、並大量融入山歌演唱的客語片，以及少數台語電影改配客語上映之外，幾乎沒有客語片的生存空間。總計從一九五八年到一九九四年，國語片生產了 2370 部，台語片共生產 1125 部，佔全部台灣影片 32.18%，國語片佔 67.71%，而極少數的客語片和默片，只佔電影產量總額的百分之零點一不到。

數十年的時光，數千部電影的產量，只出現了數十部重新配音的加工客語片，讓人感嘆客語片的誕生何等稀有與珍貴，也突顯了客語傳播環境的艱困。究竟是什麼樣的一個時代背景、什麼樣的政治氛圍、什麼樣的社會環境，使得人口總數至少達二百二十五萬人的客家族群，竟然在長達數十年時間長廊中，只留下一部以族群語言拍攝的電影？這種在歷史挪移的進程中出現的族群集體「啞啞」現象，原因在那裡？又代表了什麼意涵？而這個現象對一個族群自我形象與認同的建構，又有什麼樣的因果關係？這些都是值得重視與深究的問題。甚至可以說，上述問題的探詢不但可了解客家電影在台灣電影史中的命運，對整個族群在台灣命運，也有相當的啟示。

本研究由電影與國家體制的關係，以及後殖民理論的角度，來思考早期客家電影產製的時空環境與政治社會意涵。威權主義體制必然透過龐大的政治系統，對各個領域進行干預與介入，而國家體制也必然全力掌控可以型塑意識型態的大眾傳播媒介。所用的手段包括從營運面—下層結構，與內容面—上層結構，以維護統治正當性。因此，本研究首先電影與國家機器的關係，思考客語電影產製的時空背景與政治社會意涵。

另外，後殖民理論指出，殖民者的打壓會產生後殖民的論述，它源自被殖民的經驗，強調和殖民勢力之間的張力，並抵制殖民者本位的論述。台灣過去幾百

年的歷史文化演進，主要基於外來殖民者與本土被殖民者之間的文化、語言衝突、以及交流，台灣一直在政治上與文化上扮演被殖民的角色，「被迫居於依賴邊緣地位」、「被處於優勢的政治團體統治並被視為較統治者略遜一籌」。本文嘗試運用這樣的觀點，思考客語電影在台灣電影史上的空白，以及部分客籍人士為傳承族群文化，在一個「再殖民」的威權體制中，努力「抵中心」的過程。

本研究的研究問題包括：

- 一、 國民政府來台至一九七三年首部客語片《茶山情歌》問世，客語傳播環境如何？
- 二、 這段時間內，客家族群面臨的政治、社會環境為何？
- 三、 國家的電影政策為何？對客家族群文化創作有什麼影響？
- 四、 《茶山情歌》是在什麼樣的狀況下製作籌拍的？它有什麼樣的意涵？

本研究主要採用深度訪談的方式進行研究，訪談對象包括身兼《茶山情歌》編劇、演員、編腔、與代唱等多個角色，也是這部電影最主要催生者的賴碧霞女士，以及其餘對客語傳播與演藝環境生態有深入觀察或實際參與的相關人士。的訪談本研究也蒐集各項相關資料文獻，以了解早期客語傳播的環境。

本研究有以下發現：

一、五、六十年代的政治與社會環境

受訪者都指出，在當時的台灣社會氛圍裡，客家話的趨於弱勢與客家人的隱型性格，已非常明顯。逐漸萎縮，成了客家話當年的宿命。當時的學校教育環境，國語的強勢地位不可撼動，不但使得客家話在客家庄不受重視，也影響了族群母語習得的能力；而國語強勢的推行，甚至塑造了「國語比較高尚」的心態，使年輕一輩覺得閩南人、閩南語、客家山歌小調都低人一等。

長期投入客家運動及客語廣播工作的張鎮堃表示，客語在台灣愈發萎縮，已面臨一個存亡絕續的關鍵，整個客語就像一個「方言島」。這種現象不但在一般客家社群中如此，在演藝圈中亦然。這也顯示出，客語電影在客語電影趨於弱勢、

族群性格趨於隱性的五十、六十年代，要出頭是非常困難的。

二、電檢政策的打壓

除了語言環境的劣勢，政府的電影與廣電政策，也不留給居弱勢的客語電影成長的空間，遑論發揚與光大。電檢資料及相關訪談都顯示，可以發現本土語言與文化在台灣光復初期至解嚴前，是相當嚴峻的。以電影而言，政府直接下令打擊台語片、客語片的紀錄不多，但是嚴格的電檢規定，搖擺的電影定位與管理、處處設限的創作主題，連台語片在盛極一時後都歸於沈寂；客語片，在觀眾分散、市場性不明確的情形下，更是絕無僅有，唯一的客語片《茶山情歌》也有如曇花一現。六十年代後興起的電視媒介，在廣電法二十條對本土語言設下播出限制、備受詬病，也扼殺了客語演出機會外，唯一較有發揮空間的客語廣播，也在一九六三年凍結新電台申請後，大幅萎縮。

除了廣電法二十條備受詬病外，政府直接下令打擊台語片、客語片的紀錄不多，但嚴格的電檢規定，處處設限的創作主題，終使得台語片在盛極一時後歸於沈寂。而客語片，在觀眾分散、市場性不明確的情形下，更是絕無僅有，唯一的客語片《茶山情歌》也有如曇花一現。

三、整體趨於邊陲的客語傳播環境

本土文化在日治時期結束後，曾有一段短暫蓬勃發展的時間。但是在行政長官陳儀竭力鏟除日本統治痕跡，以及全面中國化的政策下，台灣本土文化再度遭到邊緣化。在文化層面，由多數族群所主導的語言決定了主流文化與價值，使客家族群等少數族群為了生存學習優勢語言，不但對客語傳承產生劇烈影響，也使以客語傳播的大眾流行文化不敵閩南語或國語，客家客語傳播文化就默默的被邊緣化。

以大眾傳播而言，廣播電台是五十、六十年代客語傳佈最重要的媒介管道，也是少數客家族群可以接觸的媒介。其餘媒介，如電影、電視等，都猶如客語的禁地，偶有點綴式的演出，但常態性、大規模的客語節目內容，極為罕見。

但是一九六三年政府禁絕新電台的申請，與一九七六年廣電法第二十條的實施，

形同客語傳播的管道受到全面封殺，對客家傳播造成很大的衝擊。

唐川表示，大環境並不利於以客語為母語的有心人，語言給了他很大的限制，在國語電視劇當道的年代，他要尋求演出的機會十分困難，常常只能跑龍套。而他也坦言，「其實那時候外省人或多或少會有種族歧視這種味道」。在首部客語電影《茶山情歌》及首部客語連續劇《採茶曲》中擔任女主角的彭佳豔，也坦言在六十年代的演藝圈，客籍演藝人員常有意無意地遮掩自己的族群身份。

四、茶山情歌拍攝的艱辛

賴碧霞在接受訪談時，不諱言自己籌拍這部戲的動機，就是想為客家人爭一口氣。有關當時拍攝《茶山情歌》的過程，賴碧霞只用三個字形容：「那很慘！」當時客籍演藝人員較缺乏、也較隱形，劇本寫好之後，由住在苗栗的雷文（饒景春）協助尋找導演、演員。資金的籌措更是困難，甚至因此背負巨債，飽受誤解。儘管為這部電影背負債務，並承受朋友誤解，賴碧霞回顧電影拍攝的過程，仍感到欣慰。尤其當得知電影票房不差，外界風評也不錯，更是倍感安慰。

電影女主角彭佳豔拍攝這部戲，一開始更吃盡苦頭。雖然父親是客家人，但她對客語並不會聽講，在當時被找來演出這部戲，壓力非常大。除了語言及山歌演唱，需要臨時抱佛腳，上陣演出，經濟的困窘更直接影響電影拍攝。彭佳豔表示，當時拍攝《茶山情歌》，酬勞等問題並不是考慮的重點，而是希望做些有意義的事。

從當事人的追憶可以了解《茶山情歌》當年拍攝的艱辛。當初拍攝這部電影，並沒有抱著在大賺一筆客家財的念頭，從製片、編劇到演員，心中都想著如何在國語片、台語片環伺的當時，為客語電影留下一個紀念。他們的傻勁，不但造就了這部難得的電影，也為台灣電影史留下了極為動人的一章。

從上述發現，本研究得到以下結論：

- 一、 客觀環境不利客語電影拍攝。
- 二、 族群性格趨於隱性影響客語傳播。

三、 《茶山情歌》語言使用抗拒時代主流，具抵中心精神。

四、 客語傳播缺外界支持，不缺人才。

本研究努力以訪談及文獻整理的方式，回顧台灣早期的演藝及客語傳播環境，以了解文化、政治面本土文化受到的壓制，從而解讀客語電影的政治與社會意涵。相信這樣的研究不但是電影文化的切片，也有助客家傳播史的整理，並釐清台灣的客語傳播環境。只是受限於研究規模以及相關人士訪談不易，本研究並未實質對客語電影做進一步的追溯，這也是下一階段研究者的努力方向。

目錄

壹、	台灣電影與客家族群	1
貳、	理論思考—國家體制、電影與後殖民	4
一、	葛蘭西和阿圖塞的意識型態	4
二、	後殖民理論的觀點	5
參、	研究問題與方法	8
肆、	研究發現	10
一、	五、六十年代的政治與社會環境—語言日漸萎縮、族群趨於隱性	10
二、	電檢政策的打壓	13
三、	整體趨於邊陲的客語傳播環境	16
四、	客語片的邊陲地位	21
五、	茶山情歌拍攝的艱辛	25
伍、	結論	32
	參考文獻	36
	表一 客家電影表	38
	表二 訪談人員名單	39
	表三 客語傳播大事紀	40
	附錄一 賴碧霞訪談紀錄	42
	附錄二 巫秀琪訪談紀錄	69
	附錄三 彭佳豔訪談紀錄	75

附錄四 張鎮堃訪談紀錄.....	84
附錄五 唐川訪談紀錄.....	92

壹、 台灣電影與客家族群

台灣文化是由有著特殊文化特色的不同族群共同構成的，但是客家文化卻一直扮演著隱性的角色，這種現象在大眾傳播文化中更明顯。環顧台灣電影的發展，從日據時期至七十年代，除了《茶山情歌》這部實際在客家庄拍攝、描寫客家人感情生活、並大量融入山歌演唱的客語片，以及少數台語電影改配客語上映之外，幾乎沒有客語片的生存空間。新電影萌芽後，除了導演侯孝賢因本身客籍背景，拍了數部與客家生活有關的電影，客家主題也不是主流。

綜觀台灣電影百餘年來的發展，可以發現其內容、形式與產製的環境，都與台灣整體的政治與文化氛圍息息相關。一九〇一年，也就是在馬關條約簽定後六年，電影來到台灣，但當時日本人在台灣拍攝的紀錄片，只是些風俗紀錄片（如《台灣風俗真奇妙》、《生番被鐵絲網絆住》、《討伐生蕃》等）（井迎瑞，2006）。一直到一九二二年日本人出資拍攝第一部劇情片，但只是使用台灣場景，工作人員與資金皆來自日本，只有輔助性的運用台灣人，殖民地性質表露無遺（井迎瑞，2006）。到了日本殖民中、後期，雖然都市化後的台灣人已將看電影視為普遍娛樂，映演部門日漸繁榮，但台灣本土的製作部門卻因殖民主義政策形同空白（廖金鳳，2001，頁 129）。

從光復初期到六十年代初，官方拍攝的電影以反共政宣為主軸，內容充滿政治意識，語言以國語為主，本地居民無法理解，並不受歡迎。此時中國廈語片進軍台灣市場，因其語言相通的特性，票房頗佳，刺激了一九五五年台語片首度興起，但旋即沈寂。六十年代後，台語片捲土重來，再創高潮。一九六二至一九六九年間，年產台語片近百部。不過台語片發展至中期以後，以黑白影片為主軸的台語片的小成本製作在品質與製作技術上逐漸遜於國語片，再加上部份電影劇情日趨浮淺薄弱，台語片也終至一蹶不振（李泳泉，1998）。

約在同期，台灣電影以李行為代表，出現提倡健康寫實主義的風潮，電影固然刻畫台灣小人物樸素寫實的形象，但也出現「操著流利國語的台灣農村人物」

的奇特現象（李泳泉，1998；廖金鳳，2001，頁192）。同期，由瓊瑤作品改編電影掛帥的浪漫言情主義興起，香港邵氏公司出品的武俠片帶動的武俠風潮也逐漸嶄露頭角。但是也因為大量的粗製濫造與整體電影環境與制度的不良，使得國片發展到八十年代，逐漸呈現欲振乏力的現象。

到八十年代，一方面電影處於體制鬆懈，觀眾口味未定型的狀況，另一方面社會大眾對台灣本土日益認同，再加上一批電影新血的加入，國片出現新契機。一九八一年，中影拍攝的「光影的故事」開啓台灣新電影的序幕。「新電影風格」以簡樸、內斂的寫實主義為主軸，逃脫戲劇化電影過於誇飾、煽情的牢籠，呈現出八零年代電影的另一番新風貌。新電影有不少從社會底層人物出發，直接呈現日本殖民經驗與二二八事件等族群衝突，呈現出強調的後殖民風格（陳儒修，1997）。

綜觀台灣電影發展的過程，可以發現殖民主義政治壓迫、經濟剝削和文化扭曲，一直是台灣電影揮之不去的夢魘。日據時期從懷柔到皇民化的電影殖民政策、國民政府推動國語政策的成功與中華文化正統的提倡，再加上電檢制度的戕害，正是台灣電影無法真正與本土結合，型塑民族記憶與認同的重要原因（廖金鳳，2001）。一直到八十年代，台灣電影才重返本土文化（廖金鳳，2001；黃建業，1988）。

在這樣的脈絡下，客語電影¹可謂台灣電影弱勢中的弱勢，被歸為客語片的《青春無悔》導演周晏子即指出，客家文化一直沒有受到重視，除了台語片，閩南語及閩南人文化也曾成為鄉土片的「主角」，但客家文化連配角都算不上（王

¹二〇〇四年與二〇〇五年，桃園縣文化局委託「桃園縣社區營造協會」舉辦「客家影展」，先後放映《茶山情歌》等十二部以客家為主題的劇情片，獲得觀眾——多數為客家族群——的熱烈反應（見表一）。這十二部影片，起自一九七三年，終至二〇〇二年，先後達三十餘年，時代背景包括清代先民移墾、日據、國民政府遷台初期、以及當代，拍攝的空間場景包括客家莊與大都會，討論主題包括客家族群的生活、歷史、傳統、與生活環境，使用語言則包括國語配音、純客語、或各種語言交雜。孫榮光（2006）亦以此為範圍，討論客家電影的土地空間意象與語言使用。本研究以《茶山情歌》映演前台灣的時空背景為研究主題，因此以「客語電影」界定討論範圍，並不涉及「那些電影才算客家電影」的討論。

惠萍，1993)。一直到一九七三年劉師坊執導《茶山情歌》，才出現第一部全完使用客語的電影²。然而，這部客語片就此成爲絕響。要到八十年代中期後，才出現《童年往事》、《青春無悔》等少數電影以客家族群爲主體，片中也有較多客語的使用穿插。

台灣政府在解嚴前，對本土文化的漠視是眾所周知的。但是究竟是什麼樣的一個時代背景、什麼樣的氛圍、什麼樣的社會環境，使得人口總數至少達二百二十五萬人的客家族群，竟然在長達數十年時間長廊中，只留下一部以族群語言拍攝的電影？這種在歷史挪移的進程中出現的族群集體「啞啞」現象，原因在那裡？又代表了什麼意涵？而這個現象對一個族群自我形象與認同的建構，又有什麼樣的因果關係？這些都是值得重視與深究的問題。甚至可以說，上述問題的探詢不但可了解客家電影在台灣電影史中的命運，對整個族群在台灣命運，也是一個切入點。

² 一九七三年是該片實際上映時間，據賴碧霞女士口述，該片蘊釀、籌拍，則更遠早於此。

貳、理論思考—國家體制、電影與後殖民

電影是文學、文化、歷史與社會發展的一環，電影影像可以生動地記錄人類活動及社會風貌，提供族群共同的記憶、語言以及話題。而對政治領導者而言，電影具有教化及宣傳功能，透過影像輸出能夠影響多數人的行為和思考，更可以維護統治階級也可以顛覆政權（梁宏志，2001）。也因此，它常成為國家體制介入的對象，更是殖民者不會放過的一項工具。本研究由電影與國家體制的關係，以及後殖民理論的角度，來思考早期客家電影產製的時空環境與政治社會意涵。

一、葛蘭西和阿圖塞的意識型態

葛蘭西和阿圖塞對國家體制與媒體關係的辯證解讀，使我們可以更清楚看到電影如何成為一個政治體系掌控的對象。葛蘭西從意識型態抗爭的角度解讀霸權概念，在市民社會中，大眾媒體雖然是構成的因素之一，卻有「系統性」傾向霸權的特質，媒體存在的社會條件、歷史背景與專業意理、技術實踐、甚至媒體的本身，都常成為文化領導權所倚賴的手段，藉以維繫霸權（梁宏志，2001）。在這個基礎上，葛蘭西認為電影作為意識型態的實踐工具，統治階級必然利用電影的宣傳功能進行思想文化方面的控制，藉著對從屬階級的掌控以及文化上的宰制確保從屬階級的服從（梁宏志，2001）。

而阿圖塞的國家概念則強調意識型態的支配關係，介入的方式包括法律、教育、政治及大眾媒介等。根據他的「意識形態理論」，電影身為大眾媒體，更可產生強勢的意義，進而形成一種主導的意識型態，進而形塑整體的社會形構指出，這種「再現體系」，可表現出「個體與他們真實生活狀況之間的想像關係」，藉由「召喚」和「設定」的方式引導人們分類、選擇或拒絕，進而建構主體意識（廖金鳳，2001，頁129）。

葛蘭西和阿圖塞都認為，「代議體制的現代資本主義社會，主要依靠得了從屬階級對於現存社會形式和指派給他 在這種社會中的地位階級的同意」；如果

說以前是靠刺刀和監獄把從屬階級箝制在指派給他們的位置上，在大多數的發達資本主義國家，這種物質鎮壓的方式已經廣為意識型態和文化上的手段所取代（梁宏志，2001）。也因此，威權主義體制必然透過龐大的政治系統，對各個領域進行干預與介入，而國家體制也必然全力掌控可以型塑意識型態的大眾傳播媒介。所用的手段包括從營運面—下層結構，與內容面—上層結構，以維護統治正當性（魏均，1994）。列寧也認為，當群眾、而且是社會主義者佔有了電影事業，電影將是教育群眾最有力量工具（梁宏志，2001）。

非但批判理論學者強調政府掌控媒體的必然性，經濟學者 Robert G. Picard 所著的《媒介經濟學》也指出，政府常以三種制定法規政策的方式——技術性、市場結構、以及行為面——介入媒介運作。從上述理論對照台灣電影的發展，以及客語電影在台灣電影中的邊陲地位，即可清楚看到政府直接以電影法規與政策，箝制主控與規範電影產業的作法，也可以了解在台灣居弱勢地位的客家族群為何在電影產製工業發展的過程中，幾近繳交了白卷。

二、後殖民理論的觀點

另外，思考客家電影誕生的歷史時空與社會政治文化背景，後殖民理論提供了豐富的探討角度。後殖民的概念崛起於第三世界，主要是指殖民地在殖民統治結束以後，與離去的殖民者之間仍然有糾纏不清的關係。政治支配上，被殖民者獲得形式上的獨立，卻並未達到實質上的獨立。轉而受到其它國家或政權殖民，或由專制本土菁英執政的情形都可能發生。在經濟上，仍倚賴原本殖民者。在文化上，殖民文化束縛與文化暴力也仍存在。因此，後殖民的精神在於經過反思，試圖透過自我的了解、以及歷史的改寫，以便掙脫無形的束縛。「不只追求政治獨立與經濟自主，更希望克服心理上的集體自卑感，掙脫殖民時代留下來的文化束縛，進行民族認同的重新建構/再現」（施正峰，2005；陳儒修，1997）。

從後殖民來看，語言與文化是文化意識鬥爭的場域，是一個核心與邊陲、支配與被支配不斷爭戰的過程。殖民者經常透過論述「了解、控制、操縱，甚至歸納對方那個不同的世界」；「透過強烈政治運作，壟斷媒體並且樹立己方語言系統

的權威，打壓被殖民者的語言文化」(邱貴芬，1995，頁 173、174)。在殖民者的打壓下，產生了後殖民的論述，它源自被殖民的經驗，強調和殖民勢力之間的張力，並抵制殖民者本位的論述。

後殖民所謂「後」，不一定指殖民狀態在時間上的完結，「去殖民」即可來到；也可能代表殖民經驗的延續。也因此，後殖民論述不只是殖民地獨立後的文化風貌與再現，也包括殖民經驗與記憶留下的痕跡，以及本土傳統文化與殖民經驗的互動(陳儒修，1997，頁 162)。在後殖民社會裡，任何文化都處於混雜、非此非彼的狀態，二元對立的區分方式不再有效(陳芳明，2000，頁 55；陳儒修，1997，頁 164)。而真正的後殖民社會，根據 ASHCROFT 的說法，是個「從文化對立轉為以平等地位對待，並接受彼此文化差異的世界」(邱貴芬，1995，頁 177)。

後殖民的理論與論述提供了一個思考台灣文化發展的觀點。邱貴芬(1995，1997)、陳芳明(2000，2002)等台灣文學學者即指出，「臺灣文學是殖民地社會典型產物，在整個發展過程中不斷出現中心/邊緣的緊張對抗關係」(陳芳明，2000，頁 43)。他們強調，台灣過去幾百年的歷史文化演進，主要基於外來殖民者與本土被殖民者之間的文化、語言衝突、以及交流；從鄭氏父子起，至清廷時納入中國版圖，再到日據時代，直到國民政府遷台，台灣一直在政治上與文化上扮演被殖民的角色，「被迫居於依賴邊緣地位」、「被處於優勢的政治團體統治並被視為較統治者略遜一籌」(邱貴芬，1995，頁 172)。

對於這種現象，邱貴芬、陳芳明等一面批判殖民宗主國與「再殖民者」對台灣文化的打壓與邊緣化，一面也肯定台灣文學不乏創作者以各種形式「挑戰權力中心」(陳芳明，2000，頁 43)、展現「抵抗精神」(邱貴芬，1995；陳芳明，2000，頁 55)。六十年代鄉土文學與現代文學的論戰，就被視為尋找台灣主體性的批判精神與「新殖民主義的延伸」的爭戰(陳芳明，2002，頁 17)。

陳芳明(2000，2002)認為，台灣文學受到「再殖民」的情形，一直到一九八七年戒嚴體制解除後，社會內部不平衡的結構才逐漸暴露。被凍結的文學想像獲得解凍，在文學創作上，女性、同志、眷村、原住民等不同議題成為主流，認

同、身份與主體性的問題也受到重視。這種情境，正是一種後殖民現象。劉亮雅也指出，解嚴後，「台灣的後殖民主義朝著抵殖民、本土化、重構國家與族群身份、建立主體性、挖掘歷史深度、殖民擬仿、都會與都會邊緣之間的含混、交涉、挪用、翻譯。」(劉亮雅，2006，頁 40)

後殖民觀點可用以觀察其它台灣文化各層面，包括電影，乃至於一個文化研究上罕被提及的現象——客語電影。本文嚐試運用這樣的觀點，思考客語電影在台灣電影史上的空白，以及部分客籍人士為傳承族群文化，在一個「再殖民」的威權體制中，努力「抵中心」的過程。

參、研究問題與方法

台灣電影發展的興衰榮枯，呈現出台灣被殖民、再殖民、與努力去殖民的主題。在整個台灣電影的進程中，客語電影以數量而言微不足道，但是它的出現與處境，卻足以說明整個電影文化的大環境，也顯示出政府的文化與媒介政策。而客語電影面臨國語及閩南語等強勢語言，創作者及演員倍受委曲與挫折，更是一種再殖民的經驗及思考，與整個台灣文化的發展是合拍的。因此，客家電影目前在台灣電影研究中雖然尚未引起太大關注，但是有其特殊的地位與意涵。因此，本研究以此為主題，分析客家電影誕生的政經背景，追溯《茶山情歌》映演前台灣的客語傳播環境，希望能對受到忽視的客家傳播與流行文化研究有所貢獻。

本研究要回顧的是台灣在五十、六十年代的客語傳播環境與演藝生態，有關電影的文本內容與創作主題，並非本研究重點。主要的核心議題，不是台灣早期產了什麼樣的客語電影？而是為什麼沒有客語電影的誕生？研究問題包括：

- 五、 國民政府來台至一九七三年首部客語片《茶山情歌》問世，有沒有其它客語電影的製作映演？當時的客語傳播環境如何？
- 六、 這段時間內，客家族群面臨的政治、社會環境為何？
- 七、 國家的電影政策為何？對客家族群文化創作有什麼影響？
- 八、 《茶山情歌》是在什麼樣的狀況下製作籌拍的？它有什麼樣的意涵？

本研究主要採用深度訪談的方式進行研究。曾經參與《茶山情歌》製作、編劇與演出的國寶級山歌演唱家賴碧霞³是本研究最重要的訪問對象。她從光復初期至當代，數十年的山歌演唱生涯及多樣性的演藝表現，回憶早期客語傳播環境，接受訪談極為珍貴。其餘訪談人士名單見表二。他們對客語傳播與演藝環境生態有深入觀察或實際參與，對本研究的研究主題，提供了第一手資料。

此外，本研究也蒐集各項相關資料文獻，以了解早期客語傳播的環境。相關資料包括聯合知識庫完整的數位化新聞內容，使早年電影、電視圈動態的相關報導皆可查詢。此外，國家電影資料館蒐集的台灣電影資料，也提供了本研究蒐尋的方向。

³賴碧霞，本名賴鸞櫻，民國二十一年(1932)生，祖籍廣東，為竹東橫山大山背人，自光復後(1946)第二年起，開始學唱客家山歌，並以獨特的嗓音，贏得「山歌歌后」的美譽。據賴女士口述歷史，賴氏祖先從廣東渡台落腳於竹東橫山大山背，世代以務農為主。賴碧霞自十七歲(1948)起，陸續向官羅成、賴庭漢、蘇萬松等人拜師學唱客家山歌，山歌音韻熟練後，開始遍尋能教唱詞的老師。後來進入廣播界，主持節目極受到客家鄉親喜愛。台灣第一部表現客家民謠與生活的電影《茶山情歌》，亦由其催生。七十五年獲薪傳獎。

肆、研究發現

一、五、六十年代的政治與社會環境——語言日漸萎縮、族群趨於隱性

追溯國民政府遷台後，五、六十年代演藝圈的生態，受訪者都指出，在當時的台灣社會氛圍裡，客家話的趨於弱勢與客家人的隱型性格，已非常明顯。在人數上，客家族群遠遜於河洛族群，除了在客家庄，客語無法在民間社會中取得地位；在學校、國家考試、公家機關等公領域中，來自中國大陸的北京話，又有著「國語」地位的保障，政府推廣不遺餘力，客語也毫無招架之力。逐漸萎縮，成了客家話當年的宿命。

王甫昌在討論一九五〇、六十年代的台灣語言環境，指出在台灣總人數居於小眾的客家族群在強勢的國語政策主導下，出現了客語母語傳承的危機：

台灣在 1960 年代以後經歷的都市化與工業化變遷，造成大量的客家人離去原先集中的客家村（客庄），進入都市就學與就業。……這些進入都市地區的客家人，由於人口比例較低，基於經濟競爭的原因，多半選擇隱藏自己的客家身分，而學習使用其他優勢族群的語言，包括文化上優勢的國語、人數上優勢的福佬話。對於子女也強調國語教育的重要性，而較少刻意保存客家的語言與文化。……導致很多在都市出生成長的第二代，漸漸失去使用客家話的能力與習慣。（王甫昌，2003 年）

王甫昌的觀察點明了客家話撤出公領域，甚至在家庭裡的私領域，都遭到強勢語言的蠶食鯨吞。從事社區運動多年的桃園社區營造協會執行長巫秀淇接受訪談時也指出，客家人在語言的態度上確實不夠強勢。不但面臨國語如此，面對閩南語也是如此。他認為，儘管在公領域中國語獨大，但閩南語同樣面臨打壓，閩南語卻較沒有存亡的問題。除了因為河洛人口較多，閩南人較客家人在語言使用上更強勢也是主要因素。他指出，客家女性嫁入河洛族群的家庭，多半隨著先生

講閩南語；但河洛媳婦嫁入客家家庭，卻常把自己的母語帶入。他也舉例在社會生存的先決條件下，閩南語的流通要強過客語。

在早年沒有（客家）意識，只有生存的問題啊！語言的成長消失一切都是跟生存有關，我們中壠雖然號稱是客家庄，但其實在二十幾年前，台語的流通度早就已經超過客語了，除非知道這個老店家，你刻意去跟他用客語去對話，否則他一定是國語跟閩南語，他也不是說刻意怎樣，這個就是很自然。（巫秀淇訪談記錄，2007）

早年就汲汲發揚客家山歌文化、主持客語廣播、籌拍客語片《茶山情歌》的賴碧霞除了凜於當年國語推行的強勢，也指出客家人面對其他族群較低調的習性。

問：所以當然面對國家推行國語是非常的……

賴：嚴厲！

問：人數來講是閩南人比較多……所以在這種狀況下您是也覺得滿無奈的？

賴：對啊，都被吞噬掉！真的是這個樣子，我們客家人很客氣，本來客家族群就是很客氣。

問：比較不會強出頭？

賴：對，我們三個都是客家人，來了一個閩南人，話題都轉到閩南去了……

這樣慢慢慢慢被吞噬掉……。（賴碧霞訪談記錄，2007）

民國六十年代初期投身影劇圈的唐川回憶兒時的學校教育環境，也指出國語的強勢地位，不但使得客家話在客家庄也不受重視，也影響了母語習得的能力。

像我們客家孩子大部分還是講客家國語，就是國字去翻客家話，大概也是一個語言文化的來由，學校規定不能夠講客家話，那我們國語又講的不是很好，就以為講這個國語腔客家字，就是會講方言了。(唐川訪談紀錄，2007)

唐川並坦承，國語強勢的推行，不但影響了母語能力，甚至塑造了「國語比較高尚」的心態，覺得閩南人、閩南語、客家山歌小調都低人一等。

那時十七、八歲時，我們南庄有個煤礦業，很多閩南人在那裡討生活，客家人跟閩南人就會因為閩南人會追求我們客家的女孩子，他們會打架，然後他們唱的閩南語歌曲覺得很沒有水準。那除了要唱國語歌曲之外，還要唱西洋歌曲，就覺得閩南語的流行歌曲非常俗氣這樣子。甚至我們自己客家的歌都覺得很俗氣。我們連自己文化的歌曲都不太接觸，甚至比閩南話還俗氣，那種客家山歌客家小調這樣子。(唐川訪談紀錄，2007)

在這種形勢下，唐川不但覺得自己的文化不如人，甚至努力學習國語，以及與國語有關的文化。

問：那當初這部《茶山情歌》電影放映時您有任何印象嗎？

唐：我印象不深耶。坦白講不太去看這種東西，感覺上他不是很有水準。

問：當年可能還會覺得這種東西還有點不不屑。

唐：會覺得它很「ㄟ乂ㄟㄝ」。甚至閩南語電影都不太會看，客家人受了國語的影響還蠻深的，不知道是不是客家的自卑感，不談客家本身如何，反而靠攏了國語……對對，因為我從高中到新竹唸書就接觸到很多外省子弟，那時候空軍的外省子弟。他們的生活空間很悠閒，親子關係很好，生活比較沒有壓力，可以接觸到比較流行的東西。那我們台灣客家跟閩南人的話，爸爸媽媽就是全年無休的，沒有什麼週末假日，大概

只有過年，所以跟孩子的親子關係不是很好，也不會說帶孩子出去玩，踏青、聽聽音樂啦。就是很自然的比較起來，外省人生活悠閒，比較有水準。(唐川訪談紀錄，2007)

長期投入客家運動及客語廣播工作的張鎮堃表示，客語在台灣愈發萎縮，已面臨一個存亡絕續的關鍵，整個客語就像一個「方言島」。

張：我想語言這個東西就是一個潮流啦，像一個方言島，島如果越來越小，那潮流也就越來越小，是所謂弱肉強食啦，所以要保存這個次文化就要有很大的力量去支撐，那我們到目前為止，客家還是個方言島啦……他就是一個地塊，當旁邊的海水越來越多他的島就越來越小，最後就消失掉。

問：這是一個很有趣的概念，也許人數上並不是那麼小，但是在弱肉強食的狀況下，他發聲的機會相對就減少了很多。

張：你如果說客家人不講客家話，那你就增加了潮水淹沒的力量，他可以跟外面的人同化在一起，然後把自己文化吃掉，所以很多客家人不會講客家話。(張鎮堃訪談紀錄，2007)

受訪者和文獻資料都顯示，國語、閩南語強勢語言的地位，早在光復初期即已確立，歷經數十年，情勢並未好轉，反而更加險峻。這種現象不但在一般客家社群中如此，在演藝圈中亦然。這也顯示出，客語電影在客語電影趨於弱勢、族群性格趨於隱性的五十、六十年代，要出頭是非常困難的。這也某種程度地回答了為什麼光復後，台灣社會中客語電影幾乎絕跡的原因。

二、電檢政策的打壓

如同前述，國家體制與大眾傳播媒介的關係是非常深的，一個威權的政府體制更亟於掌握媒體。由於在政治及軍事鬥爭上輸給中共的國民黨政府，屢屢把自

己的失利歸咎於文化因素，也更努力掌控收編台灣的各项媒體資源。在這種情勢下，被給予「方言」、「地方」地位的本土文化，自然不被看重，不但沒有應有的地位，甚至在變動的政治環境中被犧牲打壓。這種情勢在電影媒體的發展上非常明顯，也使得客家電影的產製，幾乎空白。

台灣從光復到國民政府遷台之間，雖然戰爭破壞，但是電影生意不惡（梁宏志，2001）。五十年代後，國府推動的土地改革改變社會結構，國民收入逐漸成長，雖然娛樂消費能力仍不強，但較過去更有成長。農村薄弱的經濟基礎逐漸能支持廉價的娛樂，再加上宗教信仰與民族傳統使歌仔戲布袋戲的演出日漸蓬勃。（盧非易，2007）在這種環境下，電影產製有其實際上的需求。

然而，儘管台灣擺脫了日治時期殖民的命運，卻未換得獨立自主的創作空間。早在三十四年，台灣省行政長官公署透過電影檢查管制，頒布法規，規定在台灣放映之影片須經審查，領到准演證才能放映，而審查標準是不違反三民主義、國民政府政令、時代精神、不傷風化等（梁宏志，2001）。當時，行政長官公署當務之急是如何將日本化的台灣人「中國化」努力重建臺灣人的國家意識和國民認知（陳景峰，2001）而一九四八年戒嚴法的頒佈，以及一九五一、一九五二軍機治罪條例的施行，更嚴重戕傷電影的創作自由。這些電檢政策與限制言論創作自由的法令，造成創作者只能配合政治氣候，很難有發揮空間，也是台灣電影早期政宣片風行的主要原因（黃仁，1994）。

國府的電檢政策到四十年代未嘗稍歇。民國四十四年，新聞局電影檢查處成立，更實施一連串的电影檢查，特別針對當時政治氣候，加強對政府體制的保護，不但積極進行戰鬥意識的灌輸，並加強防堵負面思想的進入，嚴重限制電影創作思想的空間（梁宏志，2001）。在這種肅殺的氣氛下，台灣電影只能在政府許可的意識範圍內尋求表達空間，這種氣氛也貫穿了整個六、七十年代（梁宏志，2001）。一直到七十二年，電影法完成立法，才取代實行二十多年的電影檢查法，對電影的政治管制才寬鬆了一些。

回顧五十、六十年代國府的電影政策，除了以極嚴格的電檢方式限縮電影創

作空間，也對本土電影不聞不問，甚至予以打壓。一九五五年新聞局成立電影檢查處，一九五六年教育部成立電影事業輔導委員會，電影既被視為文藝工作、又被視為娛樂商品。到一九六一年電檢處才改為電影事業管理處，一九六七年電影管理又改由教育部成立的文化局負責，一九七三年文化局裁撤，電影業務又回到新聞局。已致電影一直在文化與娛樂、意識形態與經濟活動中徘徊。在這混亂擺盪的電影政策中，不變的是政府積極扶持國語片，甚至為了塑造華人世界「四海同心」的印象，以對抗中共，給予港片百般優惠，但對本土的台語片卻不施援手，甚至以電檢法加以規範其發展（張昌彥，2007），而台灣本土電影也在這種混亂的政策中被犧牲了，遑論客語電影。

資料顯示，最能顯示政府輕台語片、重國語片的作法，莫過於金馬獎的設置。事實上，早在一九五七年台語片興盛時，當時《徵信新聞社》即曾舉辦台語影展，頒予金馬獎。但是一九六二年，政府卻蠻橫借用金馬獎之名，另辦第一屆金馬獎以獎勵國語片，而獎勵辦法中便規定獎勵「影片內容能配合反共國策及具有復興中華文化意義而技術精湛者」（張世倫，2001）。這種作法可以看出政治對藝術的干預，以及政府以大中國對待殖民地的心態（張昌彥，2007）。

對本土語言文化的漠視，在當時剛成立的電視圈亦然。熟悉客語傳播歷史與發展的張鎮堃指出，一九六十年代台視開播，早期雖沒有製播全面性的客語節目，但在諸如《寶島歌聲》之類的歌唱節目、戲曲節目裡，都會安插客語的表演。但是一九七六年廣電法第二十條的實施，對客語相關的表演者與內容，造成了莫大的傷害。

廣播電視上不可有方言字，不可以超過百分之十，而且逐年減少。那廣電法設限以後呢，那因為閩南族群佔多數嘛，客語族群幾乎就搶不到那百分之十……他那個布袋戲必須講國語啦！歌仔戲也要用國語唱。等於是日本皇民化運動一樣的，只有在選舉的時候偶爾會有一、二個階段的客語節目。後來一直到一九八七年解嚴以後，一九八八年客家母語運動要求客家話上電視，

跟過兩年後的一九九〇年才開始有那個每天十五分鐘的客語節目。所以說這個階段等於說客家的音樂歌曲呢是一個黑暗期啊。當然在這種情況下，他是以大眾傳播為導向，以人口對象來講，這個客家歌謠客家的聲音就越來越小。（張鎮堃訪談紀錄，2007）

回顧電檢資料及相關訪談，可以發現本土語言與文化在台灣光復初期至解嚴前，是相當嚴峻的。除了廣電法二十條備受詬病外，政府直接下令打擊台語片、客語片的紀錄不多，但嚴格的電檢規定，處處設限的創作主題，終使得台語片在盛極一時後歸於沈寂。而客語片，在觀眾分散、市場性不明確的情形下，更是絕無僅有，唯一的客語片《茶山情歌》也有如曇花一現。

三、整體趨於邊陲的客語傳播環境

民國三十四年日治時期結束，結束了日本殖民統治後的台灣，曾有一段短暫蓬勃發展的時間。但是在行政長官陳儀竭力鏟除日本統治痕跡，以及全面中國化的政策下，台灣本土文化再度遭到邊緣化。三十六年爆發的二二八事件，以及隨之而來的白色恐怖，更使本土文化受到重大打擊，有如驚弓之鳥，進入黑暗期，一直到解嚴，這種扼阻本土文化的負面力量才稍緩。而在文化層面，由多數族群所主導的語言決定了主流文化與價值，使客家族群等少數族群為了生存學習優勢語言，不但對客語傳承產生劇烈影響，也使以客語傳播的大眾流行文化不敵閩南語或國語，客家客語傳播文化就默默的被邊緣化（胡紫雲，2005）。

胡紫雲在研究客家現代戲劇的發展時，就發現早期頗為盛行的台灣民俗戲曲表演，在二二八事件後，紛紛停擺，其中以閩南語進行的表演或民間藝術，在龐大河洛人口的支撐下，仍可勉強覓得生存空間；但客家戲班則不堪打擊，紛紛解散。有的進入廣播電台唱戲，有的則到野台表演（胡紫雲，2005）。再以話劇為例，台語話劇就算被視為低俗，五十年代仍有演出機會；但嘗試以客語演出的話劇，則完全沒機會。這種現象顯示，日治時期，台灣的現代戲劇演出即以日語、台語為主；光復後，則以國語、台語作為舞台主要使用語言，完全看不見客語的

位置。客語地位遠不如官方國語及閩南語，居於雙重弱勢地位（胡紫雲，2005）。

以大眾傳播而言，廣播電台是五十、六十年代客語傳佈最重要的媒介管道，也是少數客家族群可以接觸的媒介。其餘媒介，如電影、電視等，都猶如客語的禁地，偶有點綴式的演出，但常態性、大規模的客語節目內容，極為罕見。張鎮堃表示，

從小在客家庄長成的他，透過廣播收聽音樂及戲劇節目的機會並不缺乏，而廣播對客家人而言，也具有莫大的吸引力。但是一九六三年政府禁絕新電台的申請，對客家傳播造成很大的衝擊。

譬如說在一九六二年中國廣播公司苗栗廣播電台，舉辦了全國第一屆台灣歌謠的比賽，那時候就是萬人空巷，滿滿的人，來自於各地的客家人，來聽那個山歌比賽。也是因為廣播的力量。那時候在客家庄每天都有固定的客家廣播節目，比如說中廣苗栗台或中廣新竹台，早期一九六三年以前還可以申請廣播電台，廣播電台不可申請是在一九六三年以後。（張鎮堃訪談紀錄，2007）

精通客家山歌、曾獲薪傳獎的賴碧霞，則是早年客語傳播界極有份量的瑰寶，她的經歷也是早年客語傳播的寫照。她表示，光復初期，她根本不會國語，也不懂山歌，而是自十七歲起，才陸續向官羅成、賴庭漢、蘇萬松等人拜師學唱客家山歌。最初，她四處打聽誰會演唱客家民謠，打聽後知道「官家八音班」的官羅成是演奏客家民謠的專家，才找機會拜他為師。山歌音韻熟練後，開始遍尋能教唱詞的老師，找到竹東對面山裡的賴庭漢拜他為師，賴庭漢為採茶戲班前場演員，但賴庭漢不識字，僅能透過口授，由賴碧霞將小調唱詞以日文拼音方式紀錄保存，再下山請教漢文老師。她在接受訪談時，談到不識字的賴老師教她山歌的情景。

他會唸一個字不漏，但他不會寫，字他也不懂，他也沒有讀書，只好勉為其

難，你說吧，那我就記吧。我就記下來，那時候可憐啊，沒有那個小錄音機……
那這樣一個字一個字，他講什麼，這一段是什麼歌，什麼歌的詞又怎麼樣看，
他邊講，我就抄起來。抄起來又不是真正的客家字，都是漢字，那回來以後，
那怎麼辦呢，再去問我外婆，問我媽，問我舅舅啊……（他們叫我）「ㄇ ㄨ
一 ㄨ」（音譯）細妹，不乖的女孩子意思就對了。（賴碧霞訪談紀錄，2007）

民國四十一年(1952)左右，賴女士投入田野採集的歌詞已略見規模，加上她
熱衷於山歌的演唱，在客家民謠界已頗有名氣。而在踏入廣播圈前，賴碧霞曾於
民國四十三年(1954)，即應聘進森永公司，擔任廣告播音員，隨車環台，「台灣
頭走到台灣尾」。兩年廣播車生涯，賴女士曾經全省巡迴兩趟，加上她精通國、
閩、客、日語，又熟悉各項語言的歌曲演唱，理所當然成為森永公司最紅牌的廣
告播音員。她在接受訪談時回憶了當時廣播車時代的情景。

（廣播車）請三個小姐，後面一個樂師，還有一個公司派出來的業務經理，
還有一個司機，三個小姐，講閩南語的一個，國語的一個，客家話的一個，
就三個了……那個是箱型車，前面一段是司機和廣告小姐，後門打開才有樂
師跟經理，有工作的人才座前面，沒有工作的人座後面，我就趕快換位置到
前面，我是負責報客家莊的人，我就改快請樂師跟我來一首閩南歌……（賴
碧霞訪談紀錄，2007）

民國四十五年(1956)，賴女士進入電台。先後曾在新竹台聲、桃園先聲電台、
竹南天聲電台、屏東燕聲電台、中廣苗栗電台擔任節目製作及主持人，於閩南廣
播劇當道，為振興客家文化，賴女士萌生創作客語廣播劇的念頭，完成《薛仁貴
征東》、《廖添丁》、《林建山》三齣廣播劇。民國五十三年(1963)開始，賴女士轉
而任職苗栗中廣台，先後開闢「好家庭」及「九腔十八調」兩個節目。在「好家
庭」中，除了擔任節目主持，也需下鄉採訪新聞，以豐富節目視野；在「九腔十

八調」節目中，除了演唱山歌、小調外，也向聽眾邀稿，請聽眾集思廣益，投稿至電台。當時她的節目倍受客家鄉親喜愛，轟動一時。甚至曾因節目太受歡迎，延誤工人工作，被要求改時段。

那個賴阿姨，我有事情要求你可以嘛？我說什麼事情講喔，台長請說，他說你那個時間能不能改，我說為什麼，他說（工人）他們吃飽飯，我以為那麼乖去上工，去採茶，結果沒有咗，都跑到人家家裡去，窩在房間裡面去，一張那個床，木板做的八卦床，幾了三十幾個人，都在聽節目……都沒有上工阿，那老人家想說奇怪，怎麼一點茶，怎麼那麼久都還沒有做完，根本沒有動，茶園裡面一個人都沒有啊。（賴碧霞訪談紀錄，2007）

當時電視還未開播，廣播電台也有限，像賴碧霞一樣以客語演唱，主持節目，只有她一個。後來電視開播，她也曾偶爾應邀演唱山歌。但是除了廣播節目，其它客語相關節目仍是鳳毛麟角，機會十分難得。

而在客家庄成長的唐川，小時候看了義工隊的演出，雖然表演以反共抗俄為主題、並以國語演出，但年紀小小的唐川仍深深為之著迷，決定投身演藝圈。

我是民國六十五年高中畢業以後就到中國廣播公司參加一個演員訓練班。那時候開始接觸到電視，那時候因為我們要到電視台演出，那我們鄉下來的孩子的國語哦，比較差了點，所以我們很認真的去學那些有捲舌的國語啊。（唐川訪談紀錄，2007）

但是演員訓練班結訓後，唐川並沒有如願順利投身演藝事業，主要的原因仍是大環境並不利於以客語為母語的有心人，以國語為主的演藝環境，並沒有給予唐川太多的演出機會，常常只能跑龍套，「就是甲乙丙丁，講幾句這樣子」。

那是沒有其他的管道可以走，那我喜歡表演的話，電視台不可能有客家的戲可以演，可是那時候你說要進到客家戲班，那些從小就耳濡目染的、那種家庭式的劇團根本就不可能進的去。(唐川訪談紀錄，2007)

而他也坦言，訓練班結束後，語言給了他很大的限制。在國語電視劇當道的年代，他要尋求演出的機會十分困難。

困難的地方是我們再怎樣利用國語，人家還是聽的出不是很道地，他會覺得你帶有一些客家腔。雖然客家人講得國語比閩南人好很多，但你仔細聽，很多地方一聽就不是道地的北京腔嘛。(唐川訪談紀錄，2007)

他更直言，整個大環境不利於客家人，「其實那時候外省人或多或少會有種族歧視這種味道……恩我的感覺啦。」

在首部客語電影《茶山情歌》及首部客語連續劇《採茶曲》中擔任女主角的彭佳豔，也坦言在六十年代的演藝圈，客籍演藝人員常有意無意地遮掩自己的族群身份。

彭：講坦白話喔，很多演員他不願意讓人知道他是客家人。

問：也許有一些客家的演員，那他們會覺得別人對他的印象或是觀感，就不太願意？

彭：對，因為那時候比較紅的是台語跟國語啊，尤其國語啊。國語收視率比較強啊！(彭佳豔訪談紀錄，2007)

面對台語片曾經引領風騷，締造驚人產量，彭佳豔感嘆客語作品的產量不成比例。

就是很無奈啊，為什麼會這樣子啊？我講一句公道話，好像是種族歧視還是非常的明顯，從以前到現在台灣人就是看不起客家人，國語也是。那現在客家人慢慢的出頭天了，然後政治上開始說要挺客家、給客家機會什麼的。講最現實的話，有選舉時才想到客家人，沒選舉就默默無聞，沒有一個人會去了解那種種族啊，照理講聽前輩講，客家人還比閩南人早到台灣耶。(彭佳豔訪談紀錄，2007)

從廣播車到廣播，從電視到電影，從戲曲演出到現代戲劇，五十、六十年代的演藝環境，對客家人並不夠友善。當時，客家人唯一有較多發揮空間的媒體是廣播，一些資深廣播人自早期即以多樣的才藝，紮實的演藝表演，掙得了演出的機會。但是這種管道在六十年代凍結電台成立後，也遭到寒冬般的打擊。至於電視及電影這些較強勢的媒介，客籍藝人們面臨強勢的國語與閩南語，必須努力撇開客語，努力地學習國語或閩南語，以為自己爭取更多的演出機會。而被歧視的陰影，更是如影隨形地跟隨著這些投身演藝事業的客籍藝人。

四、客語片的邊陲地位

根據早期的報紙報導及學者的研究，五十年代前半期國府在台統治初期，當時台灣放映的電影大多是香港與大陸時期的國語片，除了少數民營片廠拍攝影片外，並沒有本土的電影生產(盧非易，2007)。當時土地改革已改變社會結構，國民收入逐漸成長，雖然娛樂消費能力仍不強，但較過去已有成長。一九五五年邵羅輝用 16 釐米攝影機拍攝了一部閩南語發音的《六才子西廂記》，雖然它只在戲院上映三天，然而卻為台語片時代揭開了序幕(張昌彥，2007)。一九五六年麥寮拱樂社歌仔戲團以自己的演出為本，拍攝了《薛平貴與王寶釧》，鼎盛的賣座使台語片從此崛起。從一九五五年到一九五九年，共有 178 部台語片上映，主題從戲曲衍生，到文藝、傳奇、神怪、喜劇，甚至偵探、兒童等，相較同時期的國語片則多是生硬教條化的國策片。所以整體台語片產量是國語片的三倍。但過度快速的生產，使台語片普遍粗製濫造，票房迅速衰落，台語片產量銳減，結束

了第一階段短暫的風華（盧非易，2007）。

到了六十年代，台灣工業快速成長，國民所得提升，人口往都市移動，整體社會經濟產生變化，提供電影產業一個高度成長的基礎。再加上電影稅捐減少，諸如水災救濟捐也取消，影片器材進口關稅減低，而政府也嚴格取締日片走私，使台語片再度有了翻身的機會（盧非易，2007）。一九六五年，台灣電影出品 138 部，到了一九六九年，已經達到 173 部，增加 35 部。而如果以年代為單位，六十年代無疑是台語的黃金時期。光是此一時期所生產的台語片，就佔了台語電影總產量的七成多。如果以年為單位來看，一九六二年是台語片的冠軍年，全年共生產了 120 部影片。而當時，國語片全年也只有七部影片的產量。然而，台語片在一九六九年開始滑落後，就此一蹶不振。從這年起，國語片拍片量首次超越台語片。

總計從一九五八年到一九九四年，國語片生產了 2370 部，台語片共生產 1125 部，佔全部台灣影片 32.18%，國語片佔 67.71%（盧非易，2007）。

這樣的數字透露一些玄機，在國語片和台語片之外，仍有極少數之客語和默片（客語電影與客語廣播、電視重大事件見表三）。除了一般人較熟悉的《茶山情歌》之外，根據當年報紙報導等資料顯示，一九六六年台語影業一片不景氣聲中，偶爾有人動腦筋把台語片加配客家語拷貝，上映後票房居然不錯，引起影業注意。最初的一部客語發音片，是由原名《八仙鬧東海》的台語舊片改名的《八仙鬥法海龍王》，（由莊國鈞導演，杜雲之編劇，小明明、王哥、柯玉枝、鄭月女主演），在苗栗、竹東、屏東內埔、美濃及花蓮一帶客家人較多的地區放映後，成績不惡。接著，便陸續有人以低價買進幾年前的台語古裝片舊拷貝，改配客語，一一推出。而舊片的賣主，有機會把擱在倉庫裡發霉的陳貨拷貝撿出來賣錢，更是樂見其成。在買賣雙方皆大歡喜之下，配音的「客語片」就此這般誕生了（聯合報，1966 年）。

當時經營客語片「加工」配音及發行業務的，主要有雙龍和大鵬兩家公司，當時推出的客語「新片」，包括《姜太公釣魚》，《目蓮救母》等多部。當時影業

評估，以客語發音的電影頗有前景，除在台灣客家人地區上映外，也外銷南洋各地，滿足客家籍華僑觀眾對鄉音的興趣與期待。再加上香港不拍客語片，台灣的客語片更一度被視為頗有商機（聯合報，1966年）。

根據資料統計，一九六六年台灣上映的國內出產影片中，共有彩色國語片 13 部、黑白國語片 35 部、黑白客語片 17 部。當時客語片製作水準與台語片類似（一九六七年一月六日聯合報八版）而一九六七年，這類以配音方式製作的客語片仍持續上映，從一月至六月共出品了黑白客語片六部，包括雙龍公司出品的客語片《三國志劉備招親》等（聯合報，1967）。

在國語片、台語片當道的六十年代，竟然出現了數十部配音上映的客語片，雖然缺乏原創性，但仍是一個有趣的史實。只可惜當時上映的這些加工配音客語片，都已迭失，無法找到拷貝，也無法探究其內容。賴碧霞在接受訪談時也證實，她當年曾經參與這些台語片改配客語的工作，也曾擔任幕後代唱。張鎮堃也記得，兒時曾看過這些改配客語的客語片上映。

數十年的時光，數千部電影的產量，只出現了數十部重新配音的加工客語片，讓人感嘆客語片的誕生何等稀有與珍貴。就是在這樣不利於客語傳播的大環境裡，慢慢地在一九七三年蘊釀出《茶山情歌》這部當時號稱「自由中國第一部山歌電影」的影片。客語傳播的艱困可見一斑。

除了電影外，在台灣的電視裡，早年客語的相關演出彷彿吉光片羽，十分難得。根據報導，一九七十年首度播出客家戲「龍虎競孝」由合眾電視劇團演出（一九七十年四月四日聯合報五版），接著一九七一年，台視曾播出客家戲「雙喜臨門」（聯合報，1971）；中視也在一九七二年播出客家歌劇「採茶曲」客家演員是客家採茶戲班的台柱（聯合報，1972）。這些客語傳統戲劇的演出，使客語傳播在早期的電視裡，免除了空白的命運。

一九七十年初期，也曾經彌足珍貴地出現了較現代的客語戲劇演出。最早是一九七三年以三台聯播方式播出的政宣劇《寒流》（後曾於一九七五、一九七八年重播），雖然以國語拍攝，主要演員也都是國語演員，但是播出時以國語、閩

南語、客語，分別在三台播出。另外，聯合報報導及演員彭佳豔也證實，一九七二年華視曾經推出客語連續劇「採茶曲」，於每週四週五下午一點二十分播出，演員包括張貞國、彭嘉豔、黃永崧等人（聯合報，1972）。

主要就是拍完《茶山情歌》之後，華視請我去拍一部連續劇，也是客家語《採茶曲》，也是客家的。那拍完之後，可能是經費的關係，人家也比較不敢去投資這種的。接下來幾十年就這樣很自然的銷聲匿跡了。後來客家台開始出來，才斷斷續續有一些客家連續劇……你看到現在也是一樣啊。大環境！就變成投資人不敢去投資這部戲啊！（彭佳豔訪談記錄，2007）

面對客語電影和電視劇極為罕有的現象，賴碧霞等受訪者皆指出，市場因素是很重要的考量；而客家人傳統較不重視表演等藝術行為，對投資等商業行為較保守，也是電影工業乏人問津的因素之一。賴碧霞和作者的一段對話，透露出客語電影面臨的艱難處境。

問：（客家人）在文化上比較尊重讀書（人）嘛！會覺得讀書重要，覺得是「戲子」，就是說有點排斥的現象？

賴：對對，有點排斥的現象。

問：感覺好像不是第一等的……？

賴：對，不三不四啦！就好像是比較邪的東西啦，可是他沒有想到這是一種文化，他所唱出來歌謠裡面的涵義都很美。你沒有去了解他，了解他真的會喜歡。

問：那當時政府或是客家組織，任何公家或民間的（機構），能給你一些補助或是什麼？

賴：客家人的個性你不曉得，他沒有把握的事情他不做。

問：沒有錢賺，沒有確定的時候…

賴：對，沒有把握，沒有幾個傻瓜…都是很聰明的。(賴碧霞訪談紀錄，2007)

五、茶山情歌拍攝的艱辛

台灣第一部表現客家民謠與生活的電影《茶山情歌》，由賴碧霞、雷文所製作，完成後於民國六十二年(1973)上映，是台灣第一部表現客家民謠與生活的電影。當時，賴碧霞白天忙著採訪、錄製中廣苗栗台的廣播節目，利用下班後的閒暇時間，才構思劇本的寫作。整部電影的劇本，由賴女士口述，彭雙琳寫稿，兩人合力完成劇本的編寫，並商請導演劉師坊，演員賴碧霞、彭嘉艷、張貞國、黃銘輝領銜主演，加上彭雙琳、恬蜜、王太郎、金山、曾桂英的聯合演出，以及幕後主唱有賴碧霞、文光、游春蘭、曾桂英、許學傳，合力促成此部電影的發行。

這部電影發軔的初始點，是一心致力客家民謠採集和推廣，曾經獲得文化薪傳獎的賴碧霞，有感於客家人欠缺母語娛樂節目，再加上當年所謂客語電影全是由台語電影發行後加工改編成客語的電影，說服了客家鄉親，賣田賣地集資拍攝茶山情歌。(聯合報，1991)

《茶山情歌》劇寫大學畢業生宏彬從台北前往故鄉苗栗，蒐集客家名謠。在當地「五穀廟」的廟會中，邂逅少女美華。村中青年阿呆憨樸魯莽，私戀美華多年獲青睞，後又發現宏彬與美華已愛苗漸生，遂憤而約來同村的阿明、阿狗，把宏彬打落山崖，幸賴美華等人救助，送醫治療，在看護期中二人朝夕相處，情苗深植。所幸後來，宏彬父母也來苗栗，幫忙愛子解釋，雙方父母均為這項親事欣洽最後有情人終成眷屬。

茶山，是電影的主要拍攝場景，整部電影選定在苗栗頭屋茶山拍攝。另外，該電影也以公館「五穀廟」作為劇中場景，其靈感來源，主要來自於當年適逢「五穀廟」修建完竣。全劇從拍攝到完成歷時約一個多月。導演在拍攝完成後，立刻剪接上映。

劇中的山歌歌詞內容主要配合劇情需求，編作出符合該劇內容情節與含意，黃歌詞旋律以<平板>、<山歌子>為主，另有<桃花開>等客家小調。

當年的電影，是黑白、彩色影片交替的年代，監製馮堯昌因負擔不起雙倍彩色片的價錢，只好將茶山拍成黑白電影上映，在當時彩色片以日漸普及，算是邊緣作品（聯合報，1991）。當年，這部電影在台北只能在郊區放映，倒是在客家村大受歡迎，在屏東就連演了二十五天，在楊梅更打敗了重新播映的《梁山伯與祝英台》。賴女士口述，也對《茶山情歌》當年的賣座津津樂道，也可見這部電影在當時轟動的程度。

賴碧霞在接受訪談時，不諱言自己籌拍這部戲的動機，就是想為客家人爭一口氣。

憑良心講，這個(電影)閩南人比較重視，北京來的、外省來的比較(重視)……
這個客家人很弱勢很弱勢，還有這個原住民……很弱很弱的一個族群啊！幾乎是沒有也一樣了，有你沒你也一樣啦！就變成這樣，所以我自己就覺得：我自己的東西，我對天發誓，等到我學會這個國字，我一定要把它發揚，我們自己的東西。真的！我發過誓，所以一做，做六十年還沒有停。這也是自己鼓勵自己，硬要……就是利用這個大眾媒體把它播出來，這樣才能真正把客家帶動起來。聽聽廣播，未必有那個美國時間討論。(賴碧霞訪談紀錄，2007)

當時台語片引領風騷，國語片也有政府的扶持，唯獨客語片和客語文化沒有人鼓吹。就是為了傳揚客家文化，賴碧霞動念拍攝這樣的電影。

問：就電視沒有（客語節目）、電影也完全沒有（客語片）……

賴：對，沒有，就是那個時候我心理上很不平衡。那要怎麼把這個美好的東西——國語也有、台語也有……客家沒有，利用大眾媒體把它傳到各個角落去。起因也是這樣，才開始……

問：寫劇本

賴：動腦寫劇本。(賴碧霞訪談紀錄，2007)

有關當時拍攝《茶山情歌》的過程，賴碧霞只用三個字形容：「那很慘！」當時客籍演藝人員較缺乏、也較隱形，劇本寫好之後，由住在苗栗的雷文（饒景春）協助尋找導演、演員。資金的籌措更是困難，甚至因此背負巨債，飽受誤解。

問：演員都是客家人嗎？都會講客家話嗎？

賴：就一個……那個做男主角的阿叔他不會，就配音。

問：在這個過程裏面，像你們找資本，找資金啊，有沒有遇到很大的困難？

賴：真的困難，有時候拍一拍老闆錢不夠，要調度啊。

問：所以這個企業也沒有很堅強的……

賴：也是七湊八湊……起來的小公司，不是很大。

問：最後這個電影有賺到錢嗎？

賴：應該有吧

問：當時在客家庄反應賣的不錯，那您有沒有想過再接再厲呢？

賴：沒有錢！什麼想法都沒有！

問：那您作為一個編劇還有演員，在這部電影您裡面有沒有得到什麼？

賴：我還賠了很多錢啊！真的！我賠慘了！

問：是哪方面的賠錢？

賴：他說沒有錢好買底片……

問：你自己先掏腰包？

賴：不是，那個雷文他開一個借據給我，還在！叫我去調，我是沒錢啦……

問：妳幫他調？

賴：我幫他調錢。結果他後來沒有還我，那有些演員到現在還恨我。為

什麼？他不諒解內容的作業是怎樣子，他以為那些錢是給我吞掉了。

問：因為他們以為那也許賣的也不錯…

賴：沒有拿到錢啊。

問：有一些演員沒有拿到錢？

賴：其實我沒有辦法了，我已經背了滿身債，還好……真的很可憐很可憐！我背了很多債！我為了什麼，就為了發揚客家精神，就這一點點心力而已……(賴碧霞訪談紀錄，2007)

儘管為這部電影背負債務，並承受朋友誤解，賴碧霞回顧電影拍攝的過程，仍感到欣慰。尤其當得知電影票房不差，外界風評也不錯，更是倍感安慰。

就是有那個傻勁啊，聽風聲回來了，那票房怎麼樣……忘記了！忘記了！忘記我自己捐債。終於達到我的理想，終於達到我的目的！就是一個觀念而已！(賴碧霞訪談紀錄，2007)

電影女主角彭佳豔拍攝這部戲，一開始更吃盡苦頭。雖然父親是客家人，但她對客語並不會聽講，在當時被找來演出這部戲，壓力非常大。

問：所以您一開始完全不會說客家話

彭：不會講客家話，也不會唱山歌。後來認識賴阿姨（賴碧霞），開始像茶山情歌單機拍攝。時，明天要錄，今天晚上開始現學現賣。今天晚上學，明天就馬上同步錄音出來。

問：那當時這樣演出，會不會覺得很辛苦？

彭：辛苦，真的辛苦，那時候連山歌都用注音符號耶！(彭佳豔訪談紀錄，2007)

除了語言及山歌演唱，需要臨時抱佛腳，上陣演出，彭佳豔回憶當時拍攝這部電影，經濟的困窘更直接影響電影拍攝。

問：你當時演出這個《茶山情歌》，你覺得最困難的地方就在客家話嗎？

彭：是唱山歌，山歌比較麻煩。而且那時候工作環境很差，經濟有限嘛！

問：您覺得茶山情歌當時拍攝的狀況是……？

彭：簡陋，很簡陋。

問：你覺得是比較簡陋的情形？

彭：沒有，而且經濟有問題，就真的很簡陋……

問：那當時大概拍了多久？

彭：半年多，七八個月。你說《茶山情歌》麼？

問：是的。

彭：七、八個月，都在苗栗山上，拍茶園、橘子園。那裡面從夏天拍到冬天，拍了七八個月。有錢就拍，沒錢就停。（彭佳豔訪談紀錄，2007）

拍攝過程中，客家鄉親的熱情，也讓彭佳豔十分感念。

彭：尤其我們去拍客家戲喔，碰到那個客家的觀眾都非常熱情。就像我們拍茶山情歌講的不好聽喔，我們的三餐大部分都是當地人弄給我們吃的。

問：這是一個很特殊的現象。

彭：那個最大的閩雞啊就這樣煮給我們吃。冬天怕我們冷，就煮麻油雞。等於是當地我們三餐、衣物、場地…沒有拿費用借給我們，還煮給我們吃。

問：所以說是當時的客家群眾、客家鄉親，對於有這樣一個客家電影的拍攝也是感覺到很興奮。

彭：很興奮，而且非常支持、非常熱情。（彭佳豔訪談紀錄，2007）

彭佳豔表示，當時拍攝《茶山情歌》，酬勞等問題並不是考慮的重點，而是希望做些有意義的事。

問：那我可以很冒昧的問您，當時片酬的狀況您滿意嗎？

彭：片酬……那時候心裡想說：我們客家人應該可以做一部戲，把這個當作紀念，把它延續下去，沒有想到就只有拍那麼一部。

問：那所以等於是說，您在演出《茶山情歌》之前，完全不會客家話。但在這個過程裏面，慢慢的對客家話也比較熟悉。

彭：很有興趣的把他學好……會感覺到當初那種付出，沒有薪水，沒有好的環境，什麼都沒有，可是我們一心一意的想要把客家戲做出來。弄到最後，沒有繼續延續下去，就會覺得說，會覺得怎麼這樣子。(彭佳豔訪談紀錄，2007)

回憶三十多年前拍攝《茶山情歌》的場景，再對照現在的客語傳播環境，彭佳豔有許多感觸。

問：那您作為一個台灣第一部，甚至可能是全世界第一部這個客語片的主要演員，您有什麼感受嗎？

問：就是說很無奈，你看接下來…我拍了一部茶山情歌是三十八年前，我們的青春、我們的時間哪裡還有個三十八年前？那就是說我們這樣子投資下去，到最後客家人還是沒有辦法出頭天，那種感覺是很無奈的。(彭佳豔訪談紀錄，2007)

而當時實際參與電影製片的雷文，數年前在一項活動中也表示，《茶山情歌》當年耗資五十五萬元拍攝，而會拍這部戲，其實是因為曾任化妝師的他聽到閩南籍演員說「客家電影拍的出，豬都有衣服穿」。爲了替客家人爭口氣，他才自掏

腰包拍戲（聯合報，2003）。

從賴碧霞、彭佳豔、雷文等人的追憶，可以了解《茶山情歌》當年拍攝的艱辛。當初拍攝這部電影，並沒有抱著在大賺一筆客家財的念頭，從製片、編劇到演員，心中都想著如何在國語片、台語片環伺的當時，為客語電影留下一個紀念。他們的傻勁，不但造就了這部難得的電影，也為台灣電影史留下了極為動人的一章。

伍、結論

本研究從電影發展的資料以及客語傳播人士的深度訪談，發現在國家機器不予支持、創作沒有完全自主空間、本土語言文化受到壓抑的大環境下，不論是客家族群本身或其它族群，委實沒有製作大規模客語電影的客觀條件；再加上主觀意識上，客家族群受到國語被高舉、閩南語佔了使用人數多、流通性高的優勢，部分客家人、尤其是年輕一輩的，更被塑造出「自己文化較不如人」的心態，在競逐最大市場（電影賣座、電視收視率與廣告）的傳播媒體裡，要摒除社會文化上的壓力，以自己的母語拍電影或製播客語節目，更是十分困難。因此，一九七三年《茶山情歌》這部以客家歌謠與生活為題材的電影出現，不管是台灣電影史上的偶然或必然，都是彌足珍貴的文化資產，也具有高度的研究價值。本研究即以國民政府遷台後，至客語片《茶山情歌》誕生為止，二十四年的時間內，台灣的客語傳播環境為主軸，探討身處雙重弱勢的客家族群如何在電影工業與廣播電視中，努力尋求存在的空間。從上述研究發現，可以得到下列結論。

一、客觀環境不利客語電影拍攝

五十、六十年代，在國民政府力圖去除台灣人民「日本化」、全面建構中華意識的同時，本土語言與文化，特別是人數居於少數的客家族群與客語，不可避免地日漸萎縮。由於多數族群所主導的語言決定了主流文化與價值，使客家族群等少數族群為了生存學習優勢語言，不但對客語傳承產生劇烈影響，也使以客語傳播的大眾流行文化不敵閩南語或國語，客家客語傳播文化就默默的被邊緣化。客語的處境，宛如一個「方言島」——客語就像一個島嶼，「當旁邊的海水越來越多，他的島就越來越小，最後就消失掉」（張鎮堃訪談記錄，2007）。

除了語言環境的劣勢，政府的電影與廣電政策，也不留給居弱勢的客語電影成長的空間，遑論發揚與光大。電檢資料及相關訪談都顯示，可以發現本土語言與文化在台灣光復初期至解嚴前，是相當嚴峻的。以電影而言，政府直接下令打

擊台語片、客語片的紀錄不多，但是嚴格的電檢規定，搖擺的電影定位與管理、處處設限的創作主題，連台語片在盛極一時後都歸於沈寂；客語片，在觀眾分散、市場性不明確的情形下，更是絕無僅有，唯一的客語片《茶山情歌》也有如曇花一現。六十年代後興起的電視媒介，在廣電法二十條對本土語言設下播出限制、備受詬病，也扼殺了客語演出機會外，唯一較有發揮空間的客語廣播，也在一九六三年凍結新電台申請後，大幅萎縮。

語言條件不如人，市場走向的媒介工業也不利於人數居少數的弱勢族群，客語傳播雖然走過廣播車的歲月來到了五十、六十年代，也經歷廣播，電視到電影等新媒介的洗禮，但是當時的演藝環境和政治、社會氛圍，對客家人並不够友善。客籍藝人們面臨強勢的國語與閩南語，必須努力撇開客語，努力地學習國語或閩南語，才能為自己爭取更多的演出機會。也因此，唯一的客語片《茶山情歌》有如曇花一現，成為絕響。

二、 族群性格趨於隱性影響客語傳播

國語、閩南語強勢語言的地位，早在光復初期即已確立，追溯當年演藝圈的生態，受訪者都指出，當時的台灣社會氛圍裡，客家話的趨於弱勢，已非常明顯。這種強勢語言形塑的形勢，不但影響了年輕一輩的母語能力，甚至塑造了年輕人「國語比較高尚」的心態，覺得閩南人、閩南語、客家山歌小調都低人一等，甚至努力學習國語，以及與國語有關的文化。

另外，被歧視的陰影，更是如影隨形地跟隨著這些投身演藝事業的客籍藝人。當年國語劇當道，閩南語節目也有一定保障，居雙重弱勢地位的客籍演藝人員坦言相較國語與閩南語的演員，有被歧視的感覺。而在當年的演藝圈，客籍演藝人員常有意無意地遮掩自己的族群身份。在族群性格趨於隱性的五十、六十年代，客語電影要出頭是非常困難的。

三、 《茶山情歌》語言使用抗拒時代主流，具抵中心精神

語言的應用是判斷一個創作是否屬後殖民論述最簡單、也是最重要的觀察面相。後殖民理論認為語言的使用並非單純的，它不但是政治體制裡語言政策的一環，也是一個極富意義和影響力的政治動作。後殖民論述中的語言呈現應該是多種語言交織、展現殖民地因被殖民而形塑的跨文化特質（邱貴芬，1995）。相對地，企圖主導被殖民文化的殖民書寫，則往往透過「修辭」「想像」來「編織」殖民地與其人民，被殖民者也因此被作家「非人化」為沒有臉、沒有聲音的物。（宋國誠，2003）。

人物使用語言的對比，在客家電影中非常清楚。而客語一向也被視為客家族群的命脈之所繫。儘管族群語言的使用不受鼓勵，但在台語片式微，國語片一統台灣電影天下之後，於一九七三年出現的一部完全使用客語的《茶山情歌》，成為一大異數。在苗栗客家庄拍攝的《茶山情歌》，由當時客家著名的山歌演唱家賴碧霞策畫編劇，並擔任主唱，片中演唱多支山歌，和使用的語言——客語——協調一致。單單就客家題材與語言的選擇，即已構成對台灣電影傳統與製片生態的挑戰，也是對殖民經驗的影像紀錄與思考。雖未標榜「反抗」精神，放映時也未受到應有的重視，但在放映三十餘年後，這部「第一部客語片」在台灣電影史已擁有獨特地位。

四、 客語傳播缺外界支持，不缺人才

本研究追溯客語電影攝製的時空，重建客家電影產製環境與背景，發現當年客觀條件的貧乏，是客語傳播無法盛行的主因；而強勢文化鋪天蓋地的席捲，造成部分弱勢族群自我認同動搖，再加上受歧視的陰影，也使客語傳播無法光大。但是

本研究發現，儘管主客觀因素如此惡劣，但是仍有許多有創意的各界人士，不管是不是客家人，仍對客家文化與歷史極富興趣，在未受政府挹注、甚或時受打壓的情形下，努力創作與客家有關之電影，記錄下客家的歷史文化，在電影中

再現客家族群。甚至前撲後繼，不懈地投身客語傳播。這也證明了，客語傳播的進行推廣，最缺乏的是客觀環境的成熟，人才與創作題材是源源不絕，不虞匱乏的。

本研究努力以訪談及文獻整理的方式，回顧台灣早期的演藝及客語傳播環境，以了解文化、政治面本土文化受到的壓制，從而解讀客語電影的政治與社會意涵。相信這樣的研究不但是電影文化的切片，也有助客家傳播史的整理，並釐清台灣的客語傳播環境。只是受限於研究規模以及相關人士訪談不易，本研究並未實質對客語電影做進一步的追溯，這也是下一階段研究者的努力方向。

參考文獻

- 王惠萍 (1993),〈以「客」為尊，客家文化搬上銀幕，初執導筒即獲好評〉，《民生報》10版，12月7日。
- 李泳泉 (1998),《台灣電影閱覽》。臺北：玉山社。
- 邱貴芬 (1995),〈「發現臺灣」—建構臺灣後殖民論述〉，張京媛(編)，《後殖民理論與文化認同》，頁169-192。台北：麥田。
- 邱貴芬 (1997),〈女性的「鄉土想像」：台灣當代鄉土女性小說初探〉，簡瑛瑛(主編)，《認同·差異·主體性》，頁1-28。台北：立緒。
- 施正鋒 (2005),〈從後殖民的觀點看台灣獨立運動〉，發表於台灣歷史學會主辦「戰後六十年學術研討會—後殖民論述與各國獨立運動史」，台北，台灣國際會館，5月21日。
- 陳芳明 (2000),〈後現代或後殖民—戰後台灣文學史的一個解釋〉，周英雄、劉紀蕙(編)，《書寫台灣：文學史、後殖民與後現代》，頁41-64。台北：麥田。
- 陳儒修 (1997),〈電影中的台灣意識：殖民論鉢與殖民記憶〉，簡瑛瑛(主編)，《認同·差異·主體性》，頁153-174。台北：立緒。
- 黃建業 (1988),〈一九八三年臺灣電影回顧—最後的曙光〉，焦雄屏(編著)，《台灣新電影》，頁48-60。台北：時報。
- 廖金鳳 (2001),《消逝的影像：台語片的電影再現與文化認同》。台北：遠流。
- 劉亮雅 (2006),《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說》。台北：麥田。
- 井迎瑞 (2006),〈影像的歷史、人民的記憶〉。八月二十日。
<http://vc.cs.nthu.edu.tw/~jhchang/store-room/teach/movie1.htm>
- 魏均 (1994),〈扭曲的成長-台灣電影產業分析—一九四五—一九七〉，當代，第109期，民83年。
- 陳芳明 (2002),
- 王甫昌 (2003),〈當代台灣社會的族群想像〉台北市，《群學》，業131。
- 黃仁 (1994),〈電影與政治宣傳〉，台北市：萬象，頁5。

- 張世倫（2001），《台灣「新電影」論述形構之歷史分析（1965—2000）》。國立政治大學新聞研究所碩士論文。
- 陳景峰（2001），《國府對台灣電影產業的處理策略（1945年—1949年）》。國立中央大學歷史研究所碩士論文。
- 梁宏志（2001），《國家與電影—台灣電影政策研究》。國立中山大學政治學研究所碩士論文。
- 張昌彥（2007），〈台語片時代〉，《跨世紀台灣電影實錄 1898—2000》，文建會及國家電影資料館編。
- 盧非易（2007），〈從數字看台灣電影五十年〉，《跨世紀台灣電影實錄 1898—2000》，文建會及國家電影資料館編。
- 胡紫雲（2005），《台灣現代客家戲劇及其劇本研究—以加里山劇團與歡喜扮戲團為對象》。國立成功大學中國文學研究所碩士論文。
- 聞天祥（1993）。〈青春無悔與逝去年代譜一段純純之愛〉，《民生報》31版，12月02日。
- 宋國誠（2003），《後殖民論述：從法農到薩彼德》。台北：擎松。
- 聯合報，1966年7月7日八版。
- 聯合報（1967），2月21日八版。
- 聯合報（1967），7月5日六版。
- 聯合報（1991），8月13日二十六版。
- 聯合報（1972），2月4日六版。
- 林錫霞（2003），〈茶山情歌四十年後引出收冬戲〉，《聯合報》，11月18日，B2版。
- 聯合報（1970），4月4日五版。
- 聯合報（1967），1月6日八版。

表一：桃園縣客家影展播映表（劇情片部分）

片名	出品時間	導演	與客家有關的題材
茶山情歌	1973 年	劉師坊	台灣第一部客語片
小城故事	1979 年	李行	以三義木雕行業為背景，描述憨直青年與啞女的愛情故事
原鄉人	1980 年	李行	根據客籍作家鍾理和一生遭遇與對原鄉的懷念拍攝而成
源	1980 年	陳耀圻	描寫客籍移民在苗栗地區開挖石油的故事
大湖英烈	1981 年	張佩成	描述客籍抗日人士羅福星英勇犧牲事蹟
在那河畔 青草青	1982 年	侯孝賢	以客家庄內灣為背景，描述台北來的代課老師與小鎮女老師的愛情故事
冬冬的假期	1984 年	侯孝賢	描述小男孩冬冬在國小畢業的暑假，跟妹妹一起被送到銅鑼外公家暫住的經過，有許多客家祖孫互動的描寫
童年往事	1985 年	侯孝賢	以阿孝咕為核心，描述廣東梅縣一家人在台灣落地生根的故事
魯冰花	1989 年	楊立國	以客籍作家鍾肇政原著改編，敘述一位繪畫小天才早么的故事
青春無悔	1993 年	周晏子	是描述一位美濃青年愛上一位家鄉女工，以美濃為主要場景，也是一部客語片
好男好女	1995 年	侯孝賢	客家青年鍾浩東因白色恐怖被槍斃，妻子蔣碧玉飽受苦難，這個故事在九 0 年代由演員梁靜演出，電影三個年代交錯
美麗時光	2002 年	張作驥	描述客家青年小偉和朋友阿傑對現實殘缺不同的處理方式

表二：訪談人員名單

受訪者	受訪者簡介	訪問時間	地點
賴碧霞	曾獲薪傳獎，《茶山情歌》編劇、演員、幕後代唱，電影催生者	2007.10.16	中壢
巫秀淇	桃園縣社區營造協進會執行長	2007.10.16	中壢
彭佳豔	《茶山情歌》女主角	2007.10.30	電話訪問
張鎮堃	客語廣播節目製作人、主持人，前客家電視台副執行長	2007.11.19	電話訪問
唐川	從事客家相聲表演藝術，客家演藝工會理事長	2007.11.22	電話訪問

表三：客語傳播大世紀

時間	重要記事
1966.04.25	建華影業公司宣佈與韓國聯邦公司合作新片《國際情報員》。雙龍影業公司出品，莊國鈞執導的客語片《八仙鬥法海龍王》殺青，將由桃園先聲廣播電台客家語廣播劇。
1966.07	台語片不景氣，影片公司改配客家語發音，票房不惡。
1966.12.12	台灣出品客家話影片外銷東非印度洋中的毛里求斯，由省製片協會辦理輸出手續中。
1967.01.05	中華民國電影製片協會正式發表了 1966 年度國產影片出品數量統計表，國內出產影片經由行政院新聞局電影檢查處核准發給准映證者，計彩色國語片 13 部，黑白國語片 35 部，黑白台語片 128 部，黑白客家語片 17 部，總共出品數量 193 部。其中客語片是去年特出的製作，過去國內尚無電影公司專門攝製客語發音影片。
1967.07.04	台灣省電影製片協會在 4 日發表的今年上半年度國產影片產量統計，國內出產的國片總數為 120 部，其中彩色國語片 16 部，黑白國語片 45 部，黑白台語片 53 部，黑白客家語片 6 部。
1973	《茶山情歌》開拍，由劉師坊導演，台灣唯一一部由客家人投資、製片、導演、演出的客語片。
1979	《小城故事》開拍，由李行導演，以三義木雕行業為背景，描述憨直青年與啞女的愛情故事。此片獲得第十六屆金馬獎最佳劇情片、最佳女主角、最佳童星、最佳原著劇本獎。
1980	《源》開拍，由陳耀圻導演，描寫客籍移民在苗栗地區開挖石油的故事。此片獲得第十七屆金馬獎最佳女主角、最佳美術設計獎。
1980	《原鄉人》開拍，由李行導演，根據客籍作家鍾理和一生遭遇與對原鄉的懷念拍攝而成。此片獲得第十八屆金馬獎最佳童星、最佳電影插曲獎。
1981	《大湖英烈》開拍，由張佩成導演，描述客籍抗日人士羅福星英勇犧牲事蹟。
1982	《在那河畔青草青》開拍，由侯孝賢導演，以客家庄內灣為背景，描述台北來的代課老師與小鎮女老師的愛情故事。此片獲得第十九屆金馬獎最佳童星獎。
1984	《冬冬的假期》開拍，由侯孝賢導演，描述小男孩冬冬在國小畢業的暑假，跟妹妹一起被送到銅鑼外公家暫住的經過，有許多客家祖孫互動的描寫。
1985	《童年往事》開拍，由侯孝賢導演，以阿孝咕為核心，描述廣東梅縣一家人在台灣落地生根的故事。此片獲得第二十二屆金馬獎

	最佳女配角、最佳原著劇本獎。
1986.09.23	《唐山過台灣》導演李行為求統一全片語言，決定片中不論平埔族、漳州人、泉州人及客家人都一律講國語。
1989	《魯冰花》開拍，由楊立國導演，以客籍作家鍾肇政原著改編，敘述一位繪畫小天才早么的故事。此片獲得第二十六屆金馬獎最佳女配角、最佳電影插曲獎。
1991.08.12	國片史上僅有的純「客語」電影「茶山情歌」幕前幕後工作人員在十八年後慶重逢。
1993	周晏子拍攝劇情長片《青春無悔》，是其第一部電影作品，改編自巫錦發小說「秋菊」，主要在台灣客家重鎮美濃拍攝，描述一位美濃青年愛上一位家鄉女工的故事，有評論者認為這是台灣影史第一部正統的客家劇情片。
1995	《好男好女》開拍，由侯孝賢導演，客家青年鍾浩東因白色恐怖被槍斃，妻子蔣碧玉飽受苦難，這個故事在九〇年代由演員梁靜演出，電影三個年代交錯。此片獲得第三十二屆金馬獎最佳導演、最佳改編劇本、最佳錄音獎。
2000.11.19	台北市政府在台北誠品敦南店舉辦客家電影欣賞，放映台灣首部、也是唯一一部客家山歌電影《茶山情歌》、新生代女性導演林筱芳的客家女性紀錄片《褪色的藍衫》，以及張作驥描述客家庄青春紀事的《車正在追》等片。
2002	《美麗時光》開拍，由張作驥導演，描述客家青年小偉和朋友阿傑對現實殘缺不同的處理方式。此片獲得第三十九屆金馬獎最佳劇情片、年度最佳台灣電影、觀眾票選最佳影片。
2004.08.29	桃園縣府舉辦了台灣有史以來的第一次的「客家影展」，邀請具有濃郁客家元素的影片參展，藉由影片的放映，讓更多的朋友可以來認識客家的人文之美。影展從8月29日一直持續到9月3日，連續六天，每晚七點半在平鎮建安宮前的廣場開始放映，每天放映一部。放映的電影全都是與客家主題密切相關，或者帶著一些客家元素的影片。從最早期1973年的《茶山情歌》、《原鄉人》、《魯冰花》、《青春無悔》、《好男好女》到最新2002年的《美麗時光》。
2006.07.21	新竹縣竹北市新瓦屋「客家板凳電影院」首映活動，由三畝田割禾活動揭開序幕，播映彭啓原導演耗費14年紀錄製之「新瓦屋紀錄片」，及榮獲國內、外多項大獎的紀錄片「翻滾吧男孩」，現場並有民俗DIY、傳統技藝體驗及客家美食等活動。
2007.11.02	《插天山之歌》是國內少見的客家電影，導演黃玉珊由台灣文學大師鍾肇政同名原著小說改編成電影搬上銀幕，描述二次大戰末期，台灣知識份子在日本嚴密思想管制下所受的壓迫，片中70%

的對白皆以客家話發音。十一月二日全台上映，

附錄

賴璧霞訪談紀錄

1. 訪問人：孫榮光
2. 受訪者：賴璧霞
3. 訪問時間：2007.10.16
4. 地點：中壢

（訪談紀錄中，「孫」指訪問者，「賴」指受訪者）

賴：我本身被自己的文化，因為我本身是客家人，所以結束到我是受東洋教育日本教育的我，日本時代那個都是日文，那後來才講說是那個國防部的單位，我是從那個時候學到國語，一年多後眼睛出毛病了，因為我從年輕的時候就很喜歡看書，在那邊有一個副官姓杜，也教我國語也教我唸國字，女兒經阿百家姓阿都是在那時候。

孫：所以您在日本的時代是完全沒有中文的。

賴：沒，是完全沒有接觸到，那六年畢業後，差不多到五十歲了，是漢文漢字，後來學了一點以後，喜歡是從我還沒畢業，就是十四歲多的時候，聽到有人在唱歌，我本身也是喜歡唱歌的，聽到有人唱歌，怎麼唱我自己的話呢，我客家人嘛！

孫：那您原本的客家話是什麼腔的。

賴：我本來是海陸，爲了職業的問題，我在苗栗廣播電台，就學了四線，所以說兩種我都 ok 拉，那我外公是閩南人，所以說我語言上還是沒什麼障礙，就是不會講國語，後來是在服務的地方學了國語寫國字，那出來以後，因為眼睛看書看壞了眼睛出毛病了，就離開那個單位，離開以後爲了吃飯阿，先結婚，結婚以後他的薪水有限，自己在家裡吃飯不行，沒生意家裡又窮，我就去買東西的時候，包回來的舊報紙，看了味王食品味精公司廣播的人，所謂

廣播就是騎著車子滿街滿地方去跑。

孫：就是宣傳味王食品就對了。

賴：對，介紹，那個時候電台很少。

孫：廣播車就是了，我們小時後還有看過那樣子的，很小的時候，主要還是電影比較多啦介紹電影的。

賴：光是宣傳廣告的，台灣頭走到台灣尾。

孫：那時候主要用的語言是什麼呢？

賴：請三個小姐，後面一個樂師，還有一個公司派出來的業務經理，還有一個司機，三個小姐，講閩南語的一個，國語的一個，客家話的一個，就三個了，那麼有時候人阿太吝嗇，不知不覺就有了回報，有一次講了閩南話那個小姐，到了桃園，閩南地區是他的責任，該來的來了，不該來的也來了，他肚子痛的打滾，我就想車子不能停在那邊就不走，沒有聲音，那個時候不像現在那麼方便，可以放音樂出來，我就趕快換個位置，那個是箱型車，前面一段是司機和廣告小姐，後門打開才有樂師跟經理，有工作的人才座前面，沒有工作的人座後面，我就趕快換位置到前面，我是負責報客家莊的人，我就改快請樂師跟我來一首閩南歌。

孫：那就是不只是宣傳也要唱？

賴：要，就是要唱歌。

孫：就是不只是要講，也要唱歌，型態跟廣播電台一樣，您唱了一首歌後，可能說明之後產品有多好，吸引在哪裡阿，類似這樣的型態？

賴：對，然後我就請他下車，就來一首閩南的，那個時候是手風琴。

孫：那個時候應該是民國四十幾年？還有到五十年了？

賴：對，民國四十年左右，還不到五十年，四十多年，唱歌是沒有問題，他看到我介紹味精用閩南話，業務經理就嚇到，客家莊的怎麼講閩南話來了呢，他沒有想到，當然之星...，我就是那個傻傻的，結果他就知道我會講閩南話，閩南莊沒有問題，到了復興鄉原住民的那個地方，日本人剛剛離開，他那麼

多族我是沒辦法拉，就用日文唱，因為日本人剛剛走沒有多走，他對日文還是很熟悉，他還是聽的懂，我就用日文介紹。

孫：所以您到原住民的部落還是可以通？

賴：對，我就用日文給他介紹，然後就到了中壢了阿，到中壢就是客家莊了。

孫：那在中壢客家莊您是唱什麼歌？像什麼歌。

賴：山歌阿！

孫：您是就是小時後就聽人家這樣唱。

賴：刻意去學阿，學的好辛苦阿，山歌就是沒有詞沒有文字，山歌就是口敘，所以我是一不一腳印去拜師找老師，老師那個時候沒有料阿，不是像現在有課本有講義給你抄，那時候沒有，像一個班老師，班胡笙老師(13:22)他拉的非常好。

孫：就是向二胡短弦之類的？

賴：對，拉胡琴他拉的很好，他知道哪裡用曲調。

孫：曲調很多，所以他可能詞他不記得。

賴：詞他沒有辦法，後來他看我這個學生那麼認真，他就跟我講有一個唱戲的。

孫：這個時候是日本的時候？

賴：這個時候是日本走了以後。

孫：恩，剛走的時候。

賴：他以前也唱，山歌也是阿，以前有，本來日本人來也還有，所謂山歌他是三大調，馬上就即興，即興的演出，即興詞，即興曲，作詞作曲都是即興的，那為什麼呢，你這句話怎麼講，那個曲子那個不會就是固定在那邊，小調的話就固定在那邊。

孫：所以您學山歌是在國民政府來了以後？

賴：來了以後。

孫：那我可不可以請問你是在民國幾年出生的？

賴：21年。

孫：所以等於就是大概就是，在民國 40 年初您是學比較正式，以前就聽人家唱過這樣。

賴：就是我剛好就是畢業就是光復，還沒有畢業暑假回到鄉下，聽到這種歌

孫：那在日本時代沒有聽過這種歌。

賴：因為就是我剛剛說的，因為很即興嘛，那個時候心理還沒有很服著日本政府，所以才會用七言四句 28 個字唱出來，但是歌詞罵人不帶刺，不會讓人家感覺到，那個眼淚還一聽懂才懂這個意思，“台灣本來是寶島，可惜阿野狗滿山窩，有一天剝皮阿，煮湯配山歌。

孫：沒有罵，沒有直接批評就是。

賴：對，但涵義就是罵，還拍手叫好阿，那旁邊的人假會雞婆，就給他說，你爲什麼??什麼意思你知道嘛?唱個不錯阿，他就解釋給他聽，從那時候開始，全面禁止山歌不准放。

孫：喔，因為那個時候有這種事情發生，在日本時代。

賴：對，人家罵他不懂阿，後來就全面禁止，但是就只有一位可以滿街繼續唱，就是苗栗那爲蘇換松先生，他是一起走天下的，我那個蘇換松，他到處可以唱，因為他急速編勸世文，他一起，期待的期有沒有，所以現在我寫的詩名叫蘇換松調。

孫：因為他是他的調子?

賴：他不是那個一起走天下，他那個即興那個，有日本人來了，有人在看了，這個時代怎麼樣阿，日本話怎麼講阿，他馬上有那個即興歌，有那個急智歌王阿張帝，比他還厲害。

孫：急智的來源後，日本人還蠻能接受他的。

賴：對，而且要勸人家兄弟要合力阿，家庭要和藹阿！

孫：就是主題要日本人可以接受的，等於說他是日本人認可的，其他人就不準公開演唱了，那私底下還是有?

賴：那私底下沒辦法，向上也不必舞台，也不必配樂，照唱不誤，他抓也抓不到。

孫：那在您小時候也不太熟悉，是一直到光復以後才正式的才去拜師這樣子。

賴：對，因為我聽過林合軍，太好了，所以我才去找這個老師。

孫：那您是對唱比較有興趣？還是對曲調比較有興趣？

賴：我覺得那個我愛唱歌是我的天性拉，喜歡唱歌拉，管他唱好不好我都喜歡，但是聽那個東洋歌曲和原住民的歌曲，到底沒有那麼親切感。

孫：不是母語拉！

賴：對阿，暑假回到鄉下去，我在竹東唸書嘛。

孫：所以您原來是竹東人嘛？

賴：我住是在竹東的街上，因為要唸書在學校嘛！

孫：那老家是在竹東的山上？

賴：暑假才回山上，我一聽到興書好像跟我講話一樣耶！

孫：那是用您的語言來唱這樣。

賴：對阿，那小孩真的臉皮也很厚阿，在那個下班以後阿，背著我弟弟還妹妹不知到，一背上肩就去山上，沒燈阿，就拿一把火把，火把是拿竹子去灌油還有塞點報紙，去工寮去找那些工人，伯伯叔叔，我今天聽有聽人唱歌，那是哪一位阿，哪一位歐吉桑阿，那時叫歐吉桑阿，日文那時候，就是他們，我就說好耶好好聽耶，我說那個叫什麼歌阿，他說那個客家山歌阿，原來客家山歌，那您能不能在唱一首給我聽阿，他們都笑他說，不錯阿，連小孩都給你那個，他就勉為其難的唱了，然後我書沒唸很多阿，客家字阿國文阿，暑假那時候還沒接觸到國文，我就用日文給他記下來。

孫：那是把他的聲音記下來，還是把意思記下來？

賴：不是，我是把那個意思記下來，他唱的那個詞阿，我就用日文把他寫下來，寫下來以後，我想說這什麼意思阿，他就說你自己慢慢去想阿，作工的人哪有比較阿，然後回來就一直唸這首，不知道字阿，然後慢慢的慢慢的畢業以後，我接觸到講國語的，光復了阿，然後學了國字，那個時候才慢慢的。

孫：在把你以前整理那個日本話的轉成國字。

賴：還有到處去拜訪人家拉這樣，嚇陳會馬上去拜訪人家，很不要臉阿，說不要阿，但我就是喜歡這樣，後來找到拉胡琴的羅老師，他就介紹一個姓賴的，唱戲，以前日本時代也是唱戲。

孫：就是唱客家大戲嘛？

賴：不是，以前賣藥型那個三角採茶，他是可以說一級棒的，他一定還記得很多歌詞，要我去找他，走路耶，我笨到不會騎車，那個時候也沒錢買拉，從竹東走到芎林那邊去，累的半死，他糟糕，他會唸一個字不露，但他不會寫，字他也不懂他也沒有讀書，只好勉為其難阿，你說吧，那我就記吧，我就記下來，那時候可憐阿，沒有那個小錄音機，那現代好了阿，有錄音機，錄音機路一路就 ok 了，那這樣一個字一個字，那他講什麼，這一段是什麼歌，什麼歌的詞又怎麼樣看，他邊講，我就抄起來，抄起來又不是真正的客家字，都是漢字，那回來以後，那怎麼辦呢，在去找這個，去問我外婆阿問我媽阿問我舅舅阿，以前你們那個有沒有漢字的老師，他就說誰誰誰什麼婆阿，什麼叔公阿，那我要去請教他阿，你搶戲妹，不乖的女孩子意思就對了，我就去拜訪他，就一個字一個字的問，問好以後還是沒有實權，實權可是我自己看的懂的話沒錯，可是我現在教學也是，你不懂沒有關係，你羅馬拼音ㄅㄆㄇㄏㄎ國字，把他注起來，不是客家人唱的一樣的好，因為他是按照，你看的懂的話，沒有規定你說要講很標準，但是意思能表達，人家聽的懂。

孫：那您現在還在從事山歌的教學嘛？

賴：我今年，要到六月底才辭掉。

孫：是在哪邊教呢？

賴：國立藝大，還有台北市政府前的那個，教師的研討，他那個總召會。

孫：等於是鄉土教學這樣？

賴：對。

孫：所以這個您是在學山歌的過程，就是在您是在去作廣播車之前的事前嘛！

賴：對。

孫：所以就是等於你在廣播車的時候，在客家莊，你都會去唱山歌？

賴：到苗栗，對，台灣你走，又換別的，當然裡面還有插曲拉，有換一下歌詞，繞台灣一圈，拿時候小孩子生了可憐，沒有媽媽照顧。

孫：就要跟著車子去跑。

賴：很少有空在家阿，還好那時候有媽媽，他要照顧，所以我覺得他們上他們班，那時候又沒有什麼避孕，他們又生兩個，那相劇的時間幾乎可以說很少，繞這個台灣島轉。

孫：那這個時候是已經民國四十幾年，還是快要到五十左右了……所以您在全省這樣跑的過程中，在您拍電影之前，還有怎麼樣的工作或？

賴：對，跑過以後呢，就蠻受歡迎的，薪資也是..，不是調升，三個人不用了，只用一個，說鄉下人傻傻的，我還不傻呢，三個人的工作我自己一個人做，作死了我，我不要。

孫：因為那一部分你也可以負責，因為後來國語你也比較熟悉。

賴：對阿，國語的那一部分，我在張子陽那邊學的嘛，那閩南話是外公，客家話是本身嘛，日文是我本身讀的書。

孫：學校本身就在學？

賴：對，原住民穿那個什麼我的眷村，適應他，所以說大興以後，那個眷村，那我們要那麼多人幹麻，怎麼樣我都不要，他解釋給我聽，雙民，我說哪可能有雙民，換作他們兩個的薪水給你。

孫：你現在拿三個。

賴：一個人拿三個人的薪水，我說還有呢，還有我們公司省到旅館的錢，還有出差費，出差費一個人四十塊一天，就給你吃飯拉，還有當地的經銷商阿，高興的不得了，都會請你吃，早餐自己吃而已，那麼薪水兩個的都不給我，但是家裡窮阿，只要有錢拿，賣命的都可以，真的，整個把家庭環境都一百八十度改善了，有時候你說辛苦，辛苦還是有代價，那就是這樣，唱片公司早

上我來，他們找到我家來，找我灌唱片。

孫：是哪家唱片公司？

賴：開始是林胡唱片，然後就五週唱片，然後就林林唱片，然後才百合，遠東。

孫：很多間，所以你都有幫他們灌？

賴：對。

孫：那主要灌的內容是什麼呢？

賴：都是一樣的東西。

孫：我是說是客家曲調，還是閩南還是國語？

賴：不不不，全部都是客家的。

孫：就翻唱都是以客家的為主。

賴：都是客家為主。

孫：也都是以山歌這樣的形式嘛？

賴：山歌，有對唱的有獨唱的，有合唱的。

孫：所以你後來也賺了很多張的這個。

賴：後來也繼續都在灌，那唱片一出來的時候，滿街那個廣播車阿，都是我的唱片，都是我的聲音。

孫：那您那個時候還在外面？還在外面那個廣播車？

賴：還在外面，後來那個台長來找上我。

孫：那是哪裡的天台？

賴：台生電台，在新竹。

孫：喔，新竹，是。

賴：這個我外行，不要阿，很簡單阿，我聽過你廣告詞阿，我聽過你唱歌阿，你自己編唱，然後廣告，就是這樣而已阿，我說那怎麼算呢，當然錢要出來，我們是算薪水，我說想想也好，這樣對小孩，也比較固定的地方，不必滿街去跑，進入新竹的台生廣播電台，37:02 現在叫台廣還是什麼，現在改名字了，那些聽眾非常支持拉，因為從來沒有。

孫：也是客家山歌？

賴：對，從來都沒有，沒有這個客家。

孫：那當時台生是撥怎樣的內容呢？

賴：播閩南歌阿，歌仔戲阿！

孫：所以說比較少跟客家話客語有關的內容。

賴：就大戲，連續大戲。

孫：喔，有一些大戲。

賴：就沒有像說這樣有一個人，都是他的歌聲，他的廣告，沒有，也是剛好在那個時代我就進去了，固定整組跑了。

孫：那待遇是比較好吧？

賴：不見得。

孫：那廣播內薪水是比較好的？

賴：那當然喔，那時候 1800 一個人阿，三個人的薪水一次給我阿！

孫：就五千多塊了。

賴：黑阿，不到兩個，那廣播電台是兩千多塊拉，我想那也是比，他沒有廣告的時間也是一千八阿，沒有津貼阿，那就是叫離家進拉，那我就挑進入電台了阿！

孫：那就開始主持節目了，就開始，然後繼續灌唱片。

賴：有，就慢慢的灌唱片。

孫：那當時的唱片銷路如何呢？

賴：還算不錯吧！

孫：要不然人家也不會繼續找你。

賴：對阿，要不然也不會說公司和公司都是在競爭。

孫：那當時在您的了解，在灌唱片，也好或是用客語來主持演唱孫，您可能都是最早的喔？

賴：不是，用客語廣告來做節目放別的歌，沒辦法說向我自己廣告自己唱。

孫：那以前他放別的歌，是放怎麼樣的歌呢？那時候除了你以外，還是會有一些人錄客語的歌是不是？

賴：那是後來才有。

孫：就是在你後來也有，可能人家看你不錯，就錄一些客語的唱片，那形式也是錄一些客語的山歌這樣的形式為主，還是說有一些有一些專門，比如說有一些台語歌，他可能有一些東洋味，或者把一些日本的歌曲改編成台語歌，當時客語有沒有這樣的改編歌曲，您有沒有嘗試過呢？

賴：那是唱那個連續劇這個，是典故的，整個李三連阿，他老公叫林志聯阿，那李三連整個出生的歷史故事，還有二十四孝阿，江安是什麼樣的來歷，他爸爸媽媽是怎樣，原因怎麼樣，後來結果又是怎樣，都是唱這種一連串的歌。

孫：但是就是還沒有說把國語歌曲的歌曲去改編成。

賴：沒有沒有，那是後來。

孫：後來您也有做這樣的，後來大概是拍完這個電影之後才，就比較後期的了

賴：對，他們公司也有……，那個時代是同一個時代嘛，就用那個歌劇改編成客家的民俗歌，我本來學的是傳統的歌。

孫：那您選擇。

賴：有阿，就是灌唱片阿！

孫：就是比較後期的。

賴：對，後期的。

孫：所以您當時山歌的演唱，電台的節目其實都蠻受歡迎的，所以後來為什麼會想要說來拍一部電影？

賴：那時，到了中廣以後。

孫：所以您後來又從台生到了中廣。

賴：對阿，被他挖走了。

孫：也是類似的主持節目？

賴：對，那比較更直接，在台生是先錄好，可是他是私人的嘛，比較制度上比較

那麼不完整，那中廣是公家機構嘛！

孫：設備什麼都比較好。

賴：雖然嚴格一點，但是他福利阿，這種制度方面，他制度比較好，後來我就跳槽到那邊去，我想一想，我歌詞這樣還不夠用，還有很多老前輩埋在肚子裡，我沒有辦法一個一個去打聽出來，我只好電台說老前輩，如果你有好的歌詞，你知道的請你寫給我，我在電台清唱給你聽，然後你住在銅鑼，或者他住在三義。

孫：就跟點唱一樣，但是是他來寫歌詞，你來唱。

賴：對，那怎麼可以呢，我覺得這等於現在的 CALL IN，你寫來，那個時候要過濾，歌詞方面各方面都很嚴格。

孫：就是意識要正確，健康的歌。

賴：對，健康的歌，所以我也利用那個時代蒐集歌詞。

孫：您也蒐集了不少歌詞。

賴：那也有很多老鄉親實在是沒有話講拉！

孫：他們就是反應也很熱烈。

賴：很熱烈，來然後過濾，來我就說，巫教授你寫的那個我收到了，過濾後 OK 了我才講，我在明天同一個時間我唱出來了喔，他會寫那個歌詞的很得意阿，他會說我寫的那個歌詞，明天幾點的時間唱我的，整莊的人都在聽我這些，真厲害，他也要面子阿，所以這樣子就非常好，那個藥商阿，廣告商出錢的時間嘛，廣告商都私底下賞金戒子阿項鍊阿還有說現金阿，偷偷的賞給我，然後我鄉下人客氣拉，我們不敢亂來，因為公家機構嘛，然後就問台長，台長姓江嘛，就說台長阿，那個藥商拿紅包給我，我可以收嘛，沒關係沒關係，” 你這節目好，有那個收入他高興，他私底下給你的嘛，不是你向他要的，沒關係沒關係” 我就收了，那個節目我也很得意阿！

孫：很有成就感。

賴：很有成就感，還有一個故事阿，就是我的節目一到，那家裡的功課都沒有人，

都跑到本來他，我都 12 點半開始，12 點到 12 點半是節目科長的新聞報導，一完了就是我的節目。

孫：您的節目當時是叫什麼名字，您還記得嘛！

賴：我剛剛開始的時候是叫”好家庭”，好的家庭，如何去經營這個好，好家庭節目，然後呢，他帶了生的帶子來，90 多歲的老阿公耶，他到電台來講那個賴阿姨，那時候沒有報我自己的名字，就是賴阿姨，大家都問我為什麼那麼講，然後中國廣播公司，苗栗廣播電台這下請聽好家庭……，然後開頭句是這樣子，然後人家寫信我都會寫拉，因為賴必俠，那個未必那個必阿，比較不好寫，所以乾脆就寫賴阿姨，打電話找賴阿姨，連台長都叫我賴阿姨，因為我小孩都已經兩個了阿，老二都要上大學了阿，還叫人家小姐不好意思對不對，也不能不好意思說我老了，也不能叫嬤，對不對，其實相遇的問題

孫：對對對，您有點像客家人裡面的楊麗花這種味道了喔！

賴：是嘛？

孫：我覺得聽起來很像。

賴：那沒有，還早拉！

孫：當時因為，我在想當時客家人裡面，會不會有這種電視沒有，恐怕也沒有。

賴：沒有電視。

孫：那時候沒有電視？

賴：廣播電台也少。

孫：客語來演唱，甚至是主持節目會更少。

賴：喔，更少。

孫：那像你這樣，自己主持，自己唱，大概只有你一個。

賴：大概是這樣。

孫：對，所以當時應該很多人都是相當的，很有認同感拉，很多客家鄉親都愛看你的節目。

賴：都很支持我，真的當初那些鄉親老前輩都很感激他，我需要的東西都滾滾而

來。

孫：是，所以您就到了這個階段以後，就到了下一個。

賴：還不行，那個節目不夠。

孫：又主持第二個？

賴：對，那個老阿公來了嘛？那個賴阿姨，我有事情要求你可以嘛？我說什麼事情講喔，台長請說，他說你那個時間能不能改，我說為什麼，他說那個，他們吃飽飯，我以為那麼乖去上工，去採茶，結果沒有耶，都跑到人家家裡去，窩在房間裡面去，一張那個床，木板做的八卦床，幾了三十幾個人，都在聽節目。

孫：那這樣的話，上工都延誤了。

賴：都沒有上工阿，那老人家想說奇怪，怎麼一點茶，怎麼那麼久都還沒有做完，根本沒有動，茶園裡面一個人都沒有阿，後來他才知道說，嚴重到妨礙到，他七個兒子七個媳婦，女兒他還不知道，我說這樣好不好，剛好有那個機會，小時後木屐有沒有，有提那個，他給我十個那個，拆出來，我說歐及桑，我教你一個方法，他們不上工是由那，天天聽阿，好像抽煙似的，他也入迷，而且也沒有其他的娛樂阿，這也不能怪他拉，你當家的人，我知道你有困難，可是我給你說一個事情，你一個人給他一個小收音機，消耗他自己負責，就是電池，消耗自己負責，他邊工作邊聽節目，就不會浪費時間，他一下子去買七台，他買了以後就回去，他好高興好高興，就工作也做了，這一招真的很好用，就不用叫他那個孫子那個摳摳摳摳摳走到我這裡來，買了水果阿什麼的謝謝我，他說這一招很好，我說不是我很好，是剛剛科技到那個有這個東西好，所以說您這樣做大家都好嘛，所以說這個公家的時段，不是說講價時段你要換就換，他到後來看看，這個節目鄉親那麼喜歡，不如再開關一個時間時段，那麼開四到五點，那說什麼內容呢，他說賴阿姨你自己想阿，我說這樣好不好，開關一個節目，講的東西介紹的東西，不要跟上面的東西衝突，等一下說他好一下說他好不對，我一輩子就是有這樣的概念。

孫：您那個節目，好家庭也要介紹一些……

賴：要阿要阿！

孫：當時的節目都是要？

賴：我說那你要什麼內容呢？他說賴阿姨你想啊，這樣好了開關一個節目，講的東西不要跟上面一個鐘頭重複，可能就一輩子質疑這個概念。

賴：那後來開關一個節目叫做九腔十八調。

孫：那就是山歌呀！

賴：那九腔十八調就是山歌的代名詞，也是一樣呀！也是很好，那個是比較有傳承的涵義在，唱以外，這首歌的涵義是什麼？你懂嗎？

孫：就是妳有說明這樣…

賴：對對，一定要給他說明，這樣人家才會不一樣，就變成他會經過思考，因為客家歌它有本身雙關的涵義在。你這樣想也對，那樣想也對！所以說我們會帶解釋的涵義。

孫：您那時候唱都有伴奏嗎？

賴：沒有耶！清唱！

孫：都完全清唱？

賴：對，沒有呀！請不起呀！

孫：所以電台也沒有請個拉……

賴：沒有，都沒有！因為經費的關係，我都是清唱…

孫：所以說你那時候是現場嗎？

賴：也不是現場，有的是錄好再放。講話是在現場。這樣錄好辛苦耶！那時候科技沒有那麼發達，所以就這樣錄，這樣一直做到民國六十年吧。

孫：可是後來電視什麼就出來了…

賴：對。

孫：那時候 60 年電視也慢慢都出來了。

賴：對，出來了。

孫：那當時電視是沒有任何什麼客家的節目吧？

賴：沒有。

孫：那時候收音機會有比較多客家的…會比較多嗎？

賴：對，增加很多。

孫：就電視沒有、電影也完全沒有…

賴：對，沒有，就是那個時候我心理上很不平衡。那要怎麼把這個美好的東西（國語也有、台語也有…客家沒有），利用大眾媒體把它傳到各個角落去。起因也是這樣，才開始…

孫：寫劇本。

賴：動腦寫劇本。

孫：那您在電台這樣說起來也做了很久…

賴：蠻久了…從 40 幾年到 60 幾年。

孫：那您的節目型態，還是類似以您這種廣告主持為主嗎？

賴：後來有唱片就不會這麼累。就播唱片…

孫：那您在唱片公司錄的是有伴奏的嗎？

賴：有伴奏。

孫：那伴奏的內容多…？什麼樣的伴奏，是胡琴還是幾個人的樂團嗎？

賴：四個、五個。

孫：那個時候你有開始唱一些改編的流行曲嗎？

賴：有。

孫：那您唱過怎麼樣的流行曲呢？

賴：我把好的挑出來，歌唱五十週年的時候我再唱一遍。還有我自己做的。

孫：還有您自己寫曲的。

賴：對，詞和曲我自己做的，參雜在一起。

孫：那您是自己把旋律哼出來、自己記起來這個樣子…因為五線譜您可能沒有學過…

賴：對，沒有辦法，我是學簡譜，就把它記起來。

孫：你也有自己作詞作曲的演唱。

賴：有有有，蠻多，然後我就選我自己比較喜歡的，還有東洋歌曲改編的，它曲是東洋的，詞我自己寫。

孫：所以也有出一些這樣的唱片。

賴：那五十週年那個沒有正式發行…

孫：您發行的都是以山歌為主。

賴：對對對。

孫：所以您後來就想要拍攝這樣的電影？

賴：我就一直想要搬上那個大眾媒體啊！

孫：爲什麼當時雖然國民政府來，是推廣國民國語，台語片還是很興盛，爲什麼都沒有想到要拍什麼客家片呢？客家的人口也不少啊。

賴：憑良心講，這個閩南人比較重視，北京來的、外省來的比較…這個客家人很弱勢很弱勢，還有這個原住民…很弱很弱的一個族群啊！幾乎是沒有也一樣了，有你沒你也一樣啦！就變成這樣，所以我自己就覺得我自己的東西，我對天發誓，等到我學會這個國字，我一定要把它發揚我們自己的東西。真的！我發過誓，所以一做，做六十年還沒有停。這也是自己鼓勵自己，硬要…

孫：所以也是客家人過去對於這種流行傳播文化沒那麼關心，客家人會看台語片嗎？

賴：會看，但是沒有人想到說我們自己的東西來做，有閩南的電影啊，請我去當幕後主持人、主唱。

孫：他唱什麼歌？

賴：閩南歌，我翻成客家歌，因爲他們配音配客家話。

孫：有一些台語片，拍的時候是閩南語，後來又配上客家話到客家莊來播。

賴：沒錯！

孫：有這樣的電影？

賴：有，我也是當過配音員、幕後主唱。

孫：就是當時您說五十周年的...

賴：對對對，有第一首或第二首那是我自己的...

孫：是快樂馬車嗎還是夜夜夢？

賴：夜夜夢是我自己的。

孫：自己作詞作曲？

賴：是。

孫：那個，還有墨香？

賴：那個是東洋歌曲改過來的。

孫：那詞是你寫的嗎？

賴：詞都是我寫的，曲是東洋歌曲。

孫：這些都是客家流行歌曲嗎？

賴：對。

孫：有一些你自己寫的曲這樣子。

賴：兩首啦！一個夜夜夢，還有剝韭黃……

孫：是是是，這是您自己的作詞作曲，不過很早之前的事情囉！

賴：那時候 60 年…10 年前吧！

孫：所以您是後來才嘗試自己寫曲作詞這樣子。

賴：沒有，我很早就寫詞寫曲了。

孫：你不是說這個歌是十年前寫的？

賴：不是，很早就有了！十年後才加這兩個八九行和夜夜夢加進去。

孫：是。

賴：以前出品的時候這都有啊、電台也有呀！

孫：我是說這兩首歌曲也是您自己寫的嗎？

賴：對，

孫：這個是什麼時候寫的？

賴：就是十年前啊

孫：這個以前是有改編的比較多，您是後來才嘗試自己寫曲這樣子，寫曲是後來嘗試的？

賴：不是，曲我是自己寫的

孫：是沒有把它錄起來，就是以前有嘗試，但是沒有發行…？

賴：這是那個唱片公司用的啦，像這個相差幾分鐘那個詞都是我寫的，那是屬於唱片公司的...後來唱完這個，現在的公司說他們.....客歌謠，我才寫詞給他，曲就叫人編。

孫：您剛有提到，您覺得客家話比較少受到重視，所以您覺得要拍這樣子的電影。

賴：對，就是利用這個大眾媒體把它播出來。這樣才能真正把客家帶動起來。聽聽廣播，未必有那個美國時間討論。電影的話，那時候梁祝才剛剛出來，別的地方我不知道，聽那個電影公司出錢拍片的經理講的，他說客家庄勝過這個梁祝，跟梁山伯祝英台打對台呀。

孫：您是說您的電影，其實在客家庄賣的比梁山伯與祝英台還好？

賴：真的，不是亂講，看那個排隊買票的人，在客家庄很吃香。

孫：所以您覺得說就是當時客家人還是比較弱勢，所以客家文化客家話就比較少受到太多的重視這樣子。

賴：當然沒有！

孫：那您能不能說明一下您當時拍電影的這個過程？

賴：那很慘！

孫：有沒有人才？

賴：人才有，我大概講一下，別人去找的，像那個女主角是住在楊梅，那我就去請彭先生他們去找

孫：協助你拍片的是誰？你有這個構想，但是你對於這電影應該不熟悉嗎？所以您一開始是誰先和您討論說把它要怎樣確實來拍這個電影？

賴：劇本寫好，然後有這個構想，然後這個姚景村先生，住在苗栗...

孫：(之前電話說)您有跟唱片公司的人，協助您把劇本寫...

賴：就是那個彭老闆.....

孫：是哪個唱片？

賴：美樂唱片。他後來改名雷文，本來姓姚啦，他們兩個，他帶著他去找這個出錢的老闆，那出錢的老闆也 OK 啦！嘗試可以...

孫：誰出錢？就是這個老闆，美樂唱片老闆？

賴：不是，他去找人找到那個...(想不起來→海報)億萬企業製片公司

孫：它總共出多少錢來拍這個

賴：那我就不知道

孫：那您是編劇，那您也算是構想創始的，那去找這個億萬謝的老闆，他也同意拍這個電影。

賴：沒錯。

孫：那導演誰去找？

賴：導演就是那個雷文

孫：就是那個姚景村

賴：那他去找導演，結果去找到那個閩南的，不會講客家話的、不懂客家。後來我就自己跳出來啊，我比較知道這個客家的習慣啊，弄好了「導演 OK 嗎？好不好？」，OK 了才拍...

孫：你們主要是在哪裡拍呢？

賴：大部分都在頭屋鄉那邊的茶園，有一些是在苗栗的將軍山啊

孫：將軍山就在苗栗市啊

賴：對啊

孫：那離我們學校很近。然後在這個地方拍，那您拍的時間大概多長？劇本不算，從開始拍攝到拍完...？

賴：一個多月有

孫：沒有拍很久這樣子

賴：沒有拍很久。大部份像這個茶園是發生很多事情出來啊，一個村長的家啊，還有一個男主角親戚的家

孫：連演員都是客家人嗎？是都會講客家話嗎？

賴：就一個...那個做男主角的阿叔他不會，就配音。

孫：導演也不會？

賴：導演也不懂。

孫：就等於你們安排好了，等導演喊，等他來拍。

賴：對對對，

孫：就是他來運鏡，其實是你們協助把它定型設想好...

賴：那這個站的位子什麼的，還是他啦！他比較內行嘛！

孫：走位啊，光線那種...

賴：對對，有拿那個光線不夠的地方，那個都是他安排的。

孫：當時有很多台語片了...那當時沒有客家人在做閩南語片或是電視節目工作等？就你知道裡面...所以後來找導演還找到一個閩南人來拍這樣子。

賴：沒有，對。沒有很多人重視這問題，偶爾我去上，就三家電視台...沒有！那時候還沒有三家，就台視和中視。台視第一台有的嘛！那時候我還到台視那當過特別來賓，唱客家歌...

孫：所以說您當時這個節目，在電影啊，客家流行歌這方面的人才，您覺得可能當時投入的客家人比較少？

賴：少，很少。講是很多人會講，現在更少，現在很多年輕人不講客家話。

孫：很多客家人沒有直接投入在這行裡面...

賴：對對對

孫：這個我之前也跟朋友聊過，在文化上比較尊重讀書嘛，會覺得讀書重要，覺得是「戲子」，就是說有點排斥的現象。

賴：對對，有點排斥的現象。

孫：感覺好像不是第一等的...

賴：對，不三不四啦！就好像是比較邪的東西啦，可是他沒有想到這是一種文化，他所唱出來歌謠裡面的涵義都很美。你沒有去了解他，了解他真的會喜歡。

孫：在這個過程裏面，像你們找資本啊，找資金啊有沒有遇到很大的困難？

賴：真的困難，有時候拍一拍老闆錢不夠，要調度阿。

孫：所以這個企業也沒有很堅強的…

賴：也是七湊八湊…起來的小公司，不是很大。

孫：最後這個電影有賺到錢嗎？

賴：應該有吧！

孫：在客家庄賣的不錯的？

賴：比梁山伯祝英台好！

孫：主要是只有在客家莊賣嗎？

賴：當然是以客家庄為主，所有客家庄的地方去演，演了以後，南庄也演，可能收視率不好吧！也演到國外去。

孫：那個東南亞很多客家人？

賴：對啊，什麼沙巴、馬來西亞押…版權賣到國外

孫：那當時在客家庄反應賣的不錯，那您有沒有想過再接再厲呢？

賴：沒有錢~~什麼想法都沒有！

孫：那您作為一個編劇還有演員，在這部電影您裡面有沒有得到什麼？

賴：我還賠了很多錢啊！！真的！！我賠慘了！

孫：是哪方面的賠錢？

賴：他說沒有錢好買底片。

孫：你自己先掏腰包？

賴：不是，那個雷文他開一個借據給我，還在耶！叫我去調，我是沒錢啦…

孫：妳幫他調？

賴：我幫他調錢。結果他後來沒有還我，那有些演員到現在還恨我。為什麼？他不諒解內容的作業是怎樣子，他以為那些錢是給我吞掉了。

孫：因為他們以為那也許賣的也不錯…

賴：沒有拿到錢啊。

孫：有一些演員沒有拿到錢？

賴：其實我沒有辦法了，我已經背了滿身債，還好…

孫：阿你老公也沒有怪你…

賴：沒有怪我，就是看我沒有很開心的樣子，我是鬱卒就是講不出來。

孫：您原來在電台的工作算是滿平順的，也滿受到歡迎的，也慢慢走上那種大眾媒介，可能待遇也越來越不錯，但是您花了很多精神、力氣還有錢，還背了很多債務這樣子。(拿借據)

賴：真的很可憐很可憐！我背了很多債！我爲了什麼，就爲了發揚客家精神，就這一點點心力而已…

孫：那當時政府或是客家組織，任何公家或民間的能給你一些補助或是什麼？

賴：客家人的個性你不曉得，他沒有把握的事情他不做。

孫：沒有錢賺，沒有確定的時候…

賴：對，沒有把握，沒有幾個傻瓜…都是很聰明的。

孫：這個億萬企業老闆是客家人還是？

賴：客家人，後來我要求剛剛要改彩色和黑白的，那時候是黑白片，後來我就要求他，是不是用彩色來製作，還沒有開鏡的時候…他說經費還不太夠，沒有辦法！也就算了，勉爲其難…拜託！阿彌陀佛！能拍成電影上媒體的話，我就開心，我的心態就是這樣…

孫：那整個從編劇到整個拍完，這個過程大概多久？半年多還…？

賴：連籌備將盡快一年了，

孫：故事是？

賴：我自己去想、去構思的，都是虛構的。

孫：那您並沒有真正在茶園的生活經驗。

賴：沒有，但是我大概知道，小時候有看過。

孫：事後的回想，您覺得怎樣？去戲院看看別人的反應什麼的…？

賴：那風評還不錯！一般反應不錯，還有廠商的…還有評語也不錯。那時候沒想到說拿到國外去比賽得獎，我那時候描述就是說…。

孫：這個電影您有版權嗎？所有權其實是公司的。所以您的角色是什麼？正式的角色？其實您完全有點像義工耶。

賴：對啊，還背債。

孫：您算是編劇…，但真正有掛名的只有演員而已，就一個賴璧俠演員啊。

賴：哪裡哪裡…還有幕後主唱、編劇…

孫：和演出一個角色。但是電影的所有權不在您身上，電影的產權在哪裡？

賴：現在他丟給那那個國家資料館。

孫：應該還是沒有人所謂的版權擁有者？

賴：那時候哪有什麼著作權，現在才有著作權，以前沒有。

孫：現在算誰的東西呢？

賴：現在算…電影資料館，可能它有找到這個老闆，這個老闆贈送給他了！就唯一一部…

孫：那您事後回顧這樣一個過程，那您的感受是如何呢？如果說知道會背這麼多債務啊，這麼多風風雨雨，您會覺得…？

賴：就是有那個傻勁啊，聽風聲回來了，那票房怎麼樣，忘記了！忘記了！忘記我自己背債（笑！）終於達到我的理想，終於達到我的目的！就是一個觀念而已！

孫：有沒有人跟您聯絡過，要做一個台灣第一個客家電影？

賴：沒有。

孫：有什麼政府機關跟您聯絡？

賴：沒有，自己喜歡做。

孫：不過您事後還是覺得很欣慰…

賴：對，終於達成我的願望，唯一就是這一點點…

孫：那拍好後您覺得跟您的想像，畢竟您不是真正的電影工作者，那拍成一個電影以後，您覺得跟您原來的期待有沒有落差？

賴：有那麼一點點…原來我的構想跟落差只有一點點，他那個導演喜歡的是武打的場面，特別加了武打的場面。那我是比較單純，就是感情場面，還有涵義…把精華呈現出來，我的構想就是這樣，但是導演說太單調。說的也是，要加一點衝突。我的構想是本來他們一碰面，剛碰面不相識，後來碰過幾次面，後來偶然在醫院裡面躺著。「爲什麼會躺在醫院裡面押？」導演問我，所以一定要加爭風吃醋打起來的武打，然後受傷。他女孩子是護士，護士學校畢業，剛好又再第二次相逢…

孫：那當時的男主角、女主角他們的背景是怎樣的？

賴：原來的背景是女主角我比較熟，男主角我不知道，男主角還是雷文在…。

孫：那女主角他原來是做什麼的？也是在演藝圈嗎？

賴：有，在台視，演那個晶晶好的時候，第一部戲有沒有…

孫：晶晶是中視的，我知道那齣戲，她有演那齣戲，所以她也是客家人？

賴：對。

孫：當時就找了他來，你來幫他帶場這樣子。

賴：對。

孫：所以她當時在電視台主要是演國語。

賴：對，他本身是客家人。

孫：那您這部戲後來一直就沒有下文…好像很晚一直到民國八十幾年有人再拍第二部，那個美濃背景…

賴：汪洋中的一條船。

孫：不是汪洋中的一條船。

賴：不是那部叫做…

孫：好像記不太得名子，就是很晚了。

賴：雷相南。

孫：雷相南那個沒有講客語不算，他都講國語。好像到了民國八十幾年快九十年，有一個人就是拍了有一部講了很多客語。對，他們是有點客家故事，可是那些都是講國語。

賴：對。

孫：那您覺得後來都沒有的原因何在呢？就是說後來好像整個…不過台語片也沒落了。

賴：沒落了。走這個文化…不要說台語，現在連國語片也…

孫：也沒落了。

賴：很難講，時代的變化很難說。

孫：那在電視上，一直到客家電視台都會有一些所謂客家的節目，那在那之前幾乎都沒有客語連續劇這樣子。主要是您是覺得人才是最重要的原因，還是收視率和票房的因素比較重要的原因，還是政府沒有提倡…您覺得是哪個原因比較有影響？

賴：現在政府綠營執政，憑良心講，對客家電視台的支持度可以說已經做到滿分了啦，算很 OK 啦！現在主要是說現代的年輕人，你要叫他講真正的客家話，變三合一，國點一點閩南語一點客家話一點。有的講的那個腔啊，就不對了。因為國語只有四聲，那四縣話、苗栗那一帶講的話有六聲，海陸有七聲，所以我說教課客語的很辛苦你知道嗎，教他就沒辦法轉過來。他沒有那個音，所以他沒有辦法發，這樣也是一個障礙，語言的流失也是一個很大的障礙。像客家電視台演的戲，符合一般年輕人，那老人家哪有時間看啊！

孫：假設說時光再回到三十年前，當時您就這麼前無古人後無來者，籌拍了這麼一部語電影。不過之前沒有，以後也沒有了。您覺得是國家沒有去…

賴：關心。

孫：還是說客家人民不夠關心，還是說人才不太夠，還是說票房也是一個現實的考慮，這些可能都是原因。

賴：都有啦！

孫：這些原因裡面，有沒有什麼原因讓你覺得比較特別感慨？

賴：最大就是說…我們的弱勢族群沒有很被重視，你如果說…像現在有這客家委員會，多多少少他會…發五塊錢，他最少也給你一塊錢。

孫：給你扶持一下，補助一下。

賴：表示說他有關心這個東西，這樣啊，然而我本來是沒有錢，好像說背後一個公司啊團體的…支持我，我來去做這樣的情形，比較有信心啦！那現在你也不管我也不管，誰管？完全靠自己！不可能的事情。

孫：所以當然面對國家推行國語是非常的…

賴：嚴厲！

孫：全面的…人數來講是閩南人比較多…所以在這種狀況下您是也覺得滿無奈的喔~

賴：對啊，都被吞嚥掉！真的是這個樣子，我們客家人很客氣，本來客家族群就是很客氣。

孫：比較不會強出頭。

賴：對，他來的是我們三個都是客家人，來了一個閩南人，話題都轉到閩南去了…這樣慢慢慢慢被吞嚥掉…

孫：就比較不會說來了一個閩南人，我們三個講我們的客家話，他要學閩南語…

賴：不管你聽的聽不懂。不會！不會這樣！

孫：所以說起來民族性也是原因啦，都去學人家的，比較沒有說我們也要發揚我們的啊。有了國語閩南語，我們也要有客家的。

賴：現在才有，才慢慢發現嚴重了！

孫：一直到現在才慢慢發現嚴重，因為在這樣下去就什麼都沒了。

賴：什麼都沒有了。

孫：因為懂客語的人也更少，那您相較於幾十年前的狀況跟現在的狀況，但我相信懂客語的人恐怕幾十年前比現在還要多，現在懂客語的人可能更少。因為現在年輕人懂客語的很少。但是您覺得說在其他方面，比如說客家的地位

啊，因為您有好長將近十多年的時間，您那個時候在廣告圈的時候，全省這樣跑，您覺得說您的感受是怎樣？尤其你是客家人，那你跑到閩南莊去唱歌，去唱歌或宣傳…那你有沒有什麼樣的感受？

賴：我是唱閩南的歌啦，我沒有差啦。

孫：會不會口音…

賴：聽不出來聽不出來。

孫：那您自己會不會覺得好像閩南語的歌可能也很多，客語的歌你可能也只能唱一些當時有的山歌，所以說歌的材料會比閩南歌更少一點，國語歌也很多呀。

賴：少…。我真的辛苦，像那個人家割稻，我在撿人家稻穗一樣…

孫：所以說，幾乎是你自己去收集來的。

賴：沒錯！

孫：但是一個人的力量能收集到的畢竟還是有限。

賴：後來我就回電台，利用那個機會蒐集更多…所以才有那麼多。

巫秀淇訪談紀錄

1. 訪問人：孫榮光
2. 受訪者：巫秀淇
3. 訪問時間：2007.10.16
4. 地點：中壢

(訪談紀錄中，「孫」指訪問者，「巫」指受訪者)

孫：我們約略綜合一些說法就是客語片當時沒有人拍，一般說法究是歸於幾個原因，一方面就是影視方面的客家人才是比較少的，然後政府也沒有補助，然後國語是獨大，台語也人口比較多，第三個原因通常傳統上都是說這兩個原因，還有第三個原因是票房的考量，就是說能不能回收，不過賴女士當然知道一些情形，他覺得說，客家人有一點習性就覺得說，好像沒有把握的東西他不大敢做，所以意思是說，他要拍這個電影要投入資金的過程也是還蠻困難的，另外他覺得客家人有一個習性就是說，比較保守，不喜出頭，所以那次我們一般形容，所以這次新的影視文化種東西，也比較不那麼直接去接觸

巫：族群性格，這點是有可以提出來討論的，舉個例子，像閩南語跟客家話一樣遭受國語的打壓嘛

孫：當時是國語獨大嘛

巫：對，但是很多人都把他解釋，閩南語到現在還那麼強勢是因為人口多，這沒有問題，但是我的意思是這兩個其實在去做比較是有差異的，我舉個例子，像客家女性嫁到閩南族群嫁到客家群。

孫：一定就是跟著講先生的語言

巫：但是閩南語家庭不一樣喔，像閩南語我們的女孩子嫁到客家，他很有辦法把他的語言帶入，這個其實是有差異的

孫：比較強勢上厚

巫：他也不是刻意說我要推廣閩南人，也沒有談到這種禁忌的問題，有意識是從1989年開始有一個有意義的運動，有這種意識，刻意的去推客家文化，在早年沒有意識只有生存的問題阿，語言的成長消失一切都是跟生存有關，我們中壢雖然號稱是客家庄，但其實在二十幾年前，台語的流通度早就已經超過客語了，那你除非知道這個老店家，你刻意去跟他用客語去對話，否則他一定是國語跟閩南語，他也不是說刻意怎樣，這個就是很自然

孫：但是我們流通的地方就是民族性也是因素之一拉

巫：所以有些學者是歸類，客家族群比較尊重傳統，那換言之，……

孫：當然那個社會環境的大因素可能，那撇開那部份，那你知道，我就聽他講一些現象很有意思，他老年在一些電台主持一些客語的節目，雖然聽起來好像是以廣告為主的，但是他是自己主持，自己放自己的歌，那他說當時也在客家莊造成很大的轟動，那他描敘的現象我覺得說，我是真心，不是說在拍他馬屁，像在客家莊裡面的楊麗花那種味道，他說很多人一到他廣播節目的時間就都不上工了，因為他在中午，他說聽人家講過，一個床上幾了三十個人在聽他的節目，以前的收音機都是大台的，不是那種帶著跑的那種，所以聽起來，客家人對這種新的傳播媒介也都還蠻有興趣的，就還是回歸到實際要大量製作的東西，就都還是比較少

巫：我當然是不可諱言還是市場的考量，那台語片為什麼從以前國民政府來台，台灣電影從日本時代就發軔，但有所謂的電影式的是在光復後嘛

孫：而且日本時期好像是沒有所謂的什麼台語片

巫：沒有台語片，有一些所謂的紀錄片，或是一些比較簡單的政教宣傳片，日本倒也有過，那後來光復後，國民黨政府就帶了一批電影工作人員來台，包括所有的編輯，可是在早期的片子也是政教片，那台灣真正有電影事業不是靠政府這樣補助的，就是從台語片開始運做

孫：所以有到於那種一年一百部，那種很興盛

巫：黃金十年

孫：民國五十年之前的，又好像聽說國民政府雖然強力推行國語，但是他的形式並沒有，我看過一個電影學者的說法是，他們的解讀是，國民政府的態度在中央上配國語，在地方上他的態度他並不必然去壓抑

巫：在當時的台灣並不是跟他們結成集團，不威脅政府的，在政治他們也沒有威脅到政府，進來藝文部份是可以被分解的

孫：是到後期有一些藝文的，不管是白色恐怖時期才開始造成一種更大的肅殺的氣氛

巫：我不會認為台語片的內容是被打壓，政府因為看到……

孫：沒有主旨啦。

巫：真正的原因就是因為拍爛了，拍到爛了，他有一個很重要的因素，扣住台語是大部分台灣人人民以外，他的電影題材內容，很多是取材於台灣民間小說和社會新聞，可是十年下來，一年一百多部。

孫：拍到爛了。

巫：另外一個因素就是說有一窩蜂的傾向，當這部片從一堆人跟著去拍，然後一人公司這種風潮，拍完了如果這部片賺我就繼續拍，如果慘跌我這個人就走掉了跑路了，所以台語片百分之七十找不到片子跟這個有關，一人公司阿一片公司阿，那這跟跟風有關，那這種一片公司一人公司的資金是有限的，所以拍帶品質更有限，那這就惡性循環，發現故事也爛了，資金整個更差了，更沒人愛看了，我個人認為這才是真正的主因，那這樣去看，客家電影更不可能有空間

孫：那你從幾年前開始推動這個，你從一開始是被稱為客家影展嘛，您說今年改名為桃澗堡電影院，那我根據您的這樣回答，我也曾經寫過一篇論文，那基本上我們感覺說，您是第一個提出客家電影這樣概念的人，那到現在您認為說，客家電影這樣的界定，因為我之前跟您聊過嘛，我應該知道您的想法，那您經過這幾年下來，那有沒有更多的想法，那我也曾經聽過客委會更高層事實上對於侯孝賢那本還蠻否定的態度，當然我猜想說拉，當然政治當然有

一點點因素，有點變成反正偶爾會出來放炮嘛，所以在想我討厭我要把他解除掉，就不會在想了，所以也有人對於侯孝賢這種經驗是很偏狹的客家經驗，甚至用一點點名詞來講，有一些客家經驗被排除到台灣客家，最近鍾肇政說我們是台灣客家人，當然我不是自討論政治議題，我只是說經過這種不同的爭議或聲音，您對客家電影的界定，或是您會不會覺得您想修正一下，這些東西會不會太死，譬如說這個後來有一些電影我自己去看，包括了緣這樣子的電影，固然背景在那邊，但是從頭到尾不撇開您台灣地理概念一點都沒有的話，是不會想到他跟客家有關，不過這當然可能是因為我自己不是客家人，所以出現一點點客家因素我看不出來，是您覺得是有嘛，我記得當初我問過您，您還是覺得有一點這種因素在裡面

巫：說台灣客家，我同意這個名詞的存在，但並不是當初提出這個名詞的人真正的目的去談，我會認同台灣客家這個名詞，是因為客家族群跟閩南族群是被扣住這塊土地，不是說因為台灣才去扣，而是這本來就是你生活的土地嘛

孫：就不是為了政治目的

巫：對，所以過去在做導覽的時候，就很多朋友都問說，到底台灣的你們了不了解政治的差異在哪裡，其實沒有很大的差異，跟生存是有差異的，譬如說南北的氣候不同，他的三合院正廳前面的門廊寬窄就有所不同，便於婦人家曬衣服曬東西，這個跟族群沒有關係，比較明顯少數跟爭議的差別，譬如說，客家人在正廳祖先的牌位下會有籠繩，這的確是閩南人比較少的，不能說閩南人就絕對沒有，或者是在三合院前面的圍牆的左側，會有拜天公的祭牌，這也是客家人比較多，閩南人比較沒有，那這些勉強可以說是客家建築跟閩南建築的區別，但是我更認為做這種族群的建築的區別，沒有多大意義，主要的是生存，今天看到台灣北部跟南部的客家建築也有不一樣，那是因為生存環境跟氣候的關係，那同樣的今天談到這個東西，我的想法我的思維跟這個是接近的，我當然是說我要坦白，客家影展也好客家電影也好，是當時在辦活動，說穿了是文宣的名詞

孫：我只要想出一個標語

巫：對，讓他覺得聚焦，好懂好理解，那我的想法很簡單，就是希望讓人家以為的客家人除了山歌跟美食之外，多了一個面向去親近客家的元素

孫：也就是說豐富客家文化的內涵

巫：對，事實上你辦個活動，談影展，假如每年你沒有新的客家電影一直去充實，那其實根本有點不可能

孫：有點貧乏，那您當時放那些影片，我舉例來講像源啦像《大湖英烈》這樣子的影片，您在放的時候，觀眾的反應是怎樣的？他們還是有某種程度的可以打動到他們嘛

巫：其實絕大部分就是來看電影的拉，我在客家莊放了一些電影，告訴他說這是客家電影喔是在客家莊拍的，他們開始稍微去留意，《源》能更遠拉，但是向那個《青青河畔草》拉《冬冬的假期》對於觀者，如果之前沒有提，他就是很單純看一個電影，反正那是講國語嘛，但如果我跟他講說這是客家電影，他就想說這在內灣拍的，內灣客家莊嘛，看的時候會稍微不同……來看電影阿，回味古早味

孫：最起碼這也是共同經驗的回顧，那我那天有問過你就是，我現在想接觸另外一個主題是客家影像和紀錄片的問題，不過我發現說，我們探討到這種東西，電影也好建築也好，都會面臨一個情景，譬如說如果我談到客家的影像，那到底什麼是客家的影像這樣子的問題，或者是客家紀錄片，您對於客家紀錄片，如果假設，這樣子的名稱的話，你覺得要怎麼樣去界定他

巫：這是個大哉問，就好像現在行政院客委會從葉菊蘭開始，現在李永則嘛，像之前羅文嘉，之前葉菊蘭嘛，我曾經問他一個問題，就是現在台灣客家人到底有多少，有人說號稱四百萬，有人說兩百多萬，當時在葉菊蘭主委主政期間，他用最寬鬆的標準去計算客家人

孫：是用父或母都可以

巫：對，那同樣的方式，我們今天談到客家電影也是一樣阿，那其實癥結就是去

界定什麼是客家，我先岔開一個話題，像去年李永則來，我知道他來中壢，剛好有機會我們一起吃飯，他當然算是眾多一級主管裡面沒有政治色彩的人，然而我跟他的爭論不在此，我是問他，行政院客委會現在每一年度有多少預算，非常高的比例是放在學校的母語教學上面，那北部的大老就是鍾肇政南區的大老就是鍾鐵民，他們有個共同的一至口徑就是，客語幻滅往客家族群就滅族。

彭佳艷訪談紀錄

1. 訪問人：孫榮光
2. 受訪者：彭佳艷
3. 訪問時間：2007.10.30
4. 地點：電話訪問

（訪談紀錄中，「孫」指訪問者，「彭」指受訪者）

孫：所以您一開始完全不會說客家話

彭：不會講客家話，也不會唱山歌。後來認識賴阿姨，開始像茶山情歌單機拍攝時，明天要錄，今天晚上開始現學現賣。今天晚上學，明天就馬上同步錄音出來。

孫：那當時這樣演出，會不會覺得很辛苦？

彭：辛苦，真的辛苦，那時候連山歌都用注音符號耶！

孫：所以您當時就以注音符號的方式，來把客家話把它講出來。

彭：對，而且還要學山歌耶！

孫：那您在演出茶山情歌之前，有想過說會做一些客語的表演嗎？

彭：沒有，因為當時全台灣省連一部客家電影、電視劇都沒有啊！

孫：那您父親還是母親是客家人？

彭：我父母都是客家人，但是他們在家裡都不講客家話，跟小孩都沒有說客家話。

孫：所以您是連聽都聽不懂囉？

彭：對，而且我的父母早走。我十幾歲剛出來電影界的時候，會講客家話的爸爸走了，那媽媽是通通不會講。

孫：恕我質問歐，那他們為何在這種狀況下找您來演出這齣戲呢？

彭：因為我拍了寒流阿！

孫：當時您也是滿受到矚目的啊！

彭：那時候寒流那個影集也是唯一的一部嘛！那拍完寒流，前後有四年了，八十集。那要同步錄音阿！後來我很感謝中視一個外省女演員李芷麟跟一個王中強導播。

孫：李芷麟我知道，他就是小辣椒。

彭：對對對，就是他配我寒流的音，然後發現到我。中視那時候臨時要找女主角，本來你應該還有印象，陳惠美要結婚嘛！本來我那個角色是陳惠美接的，結果陳惠美第二天說要結婚的時候，李芷麟去配我的音，發現到我，請我到中視去演「親親女主角」，演完九十六、七集，那李芷麟就被茶山情歌的導演發現到，就演茶山情歌。

孫：那當時他們沒有想過要找一位客語很流利的客語主角來演這樣的戲嗎？

彭：有啊，他們那時候導演、工作人員所有都是客家人呢！

孫：我聽說那個賴明新好像一直跟我講導演好像是個客家人呢。

彭：跟我一樣，但他比我好，他會聽不會講，到後來都會了啦！

孫：那您一開始是聽也不會嗎？

彭：聽簡單的，因為客家語有好幾種嗎，有楊梅的、屏東的、苗栗的，那個時候我們需要講苗栗的客家話。講苗栗的客家話，我就會聽。

孫：所以你父親是楊梅那邊的背景。

彭：對，就像謝謝你「承蒙你」，其實他們音不一樣。

孫：所以你當時演出這個茶山情歌，你覺得最困難的地方就在客家話嗎？

彭：是唱山歌，山歌比較麻煩。而且那時候工作環境很差，經濟有限嘛！

孫：好像當時的預算或什麼可能...？

彭：預算會斷斷續續的。

孫：那是您第一次拍電影嗎？

彭：之前有拍過一部韓國的，沒有播。

孫：是韓國片嗎？

彭：我到韓國去拍的。但我算是台灣留學生講國語。

孫：是是是，但是您覺得說，那這算是您第二部，而且您以後可能還有其他電影或電視的拍攝可能。您覺得茶山情歌當時拍攝的狀況是...？

彭：簡陋，很簡陋。

孫：你覺得是比較簡陋的情形？

彭：沒有，而且經濟有問題，就真的很簡陋。

孫：那我可以很冒昧的問您，當時片酬的狀況您滿意嗎？

彭：片酬...那時候心裡想說是我們客家人應該可以做一部戲把這個當作紀念，把它延續下去，沒有想到就只有拍那麼一部。

孫：不過就是因為它的獨特性，所以在電影資料館或其他的地方都很受到大家的重視喔。所以您現在也算是在電影史上留下一個很特殊的角色。

彭：對，等於也是現在僅有一部嘛。影集從那時到現在沒有第二部影集啊。

孫：您所謂的寒流是因為當時他就是指用三語來配音嗎？

彭：因為那時候是三台嘛，華視、中視、台視。客家語、台語、國語。

孫：因為我小時後的印象，我記得是用國語在講的啊。

彭：那是台視。

孫：所以中視、華視用不同的語言播出。

彭：對，而且有重播過三次，六十二年、六十四年、六十七年。

孫：那重播好像還是也用...？

彭：翻譯的。那時候好像金鐘幾乎都八點，因為我們是八點檔，八點到九點，三台連播耶。

孫：所以雖然因為您父親是客家人，但是您小時候幾乎都沒有在講客家話嘛。但是您對於您自己身為這個客家人的後代喔，你本身當時有怎樣的感受嗎？或者是感覺到自己也算是客家人嗎？

彭：剛開始不會講客家話時沒有想到，等到會講時覺得很親切感，現在我所有的客家話都會講耶。

孫：而且您事實上也還在從事，像我知道不久前您還有參與客家戲劇的演出。

彭：因為我是那個客家電視台...羅時豐理事長，我是監事。那時候羅時豐製作的時候，我們都會挺他。因為我們的片頭真的很少，製作費很少啦。

孫：你是說一直到現在都還是幾十年前，茶山情歌製作的那個環境。

彭：那時候沒錢的話就還要再支援製片，那現在連客家台片酬還是非常低。而且我也是，羅時豐只要找我的話，就會說：阿乾媽。因為我有演他的媽媽阿。他就說：乾媽，我什麼時候製作什麼。我說好啦，只要你製作我就挺你這樣子。等於是拿多少紅包給我，我就收多少，只要把這個戲排好就好。

孫：所以最近也就是您這個也算是某種程度的義氣演出這樣子。

彭：去年還演一個羅時豐的「再見里長」，也是一樣用相挺的。今年本來是要找我拍那個「魯冰花」，結果剛好我公公這邊有事情，婆家這邊有事情，所以我沒有接。還有這次的「美滿樓」也有找我，我說我婆婆身體不舒服，所以我也沒有接。

孫：那所以等於是說，所以您在演出茶山情歌之前，你完全不會客家話。但在這個過程裏面，慢慢的對客家話也比較熟悉。

彭：很有興趣的把他學好。

孫：那當時大概拍了多久？

彭：半年多，七八個月。你說茶山情歌麼？

孫：是的。

彭：七、八個月，都在苗栗山上，拍茶園、橘子園。那裡面從夏天拍到冬天，拍了七八個月。有錢就拍，沒錢就停。

孫：就斷斷續續的。

彭：對，就斷斷續續的。

孫：所以對於客家的感覺就越來越親切，也願意犧牲一切。

彭：尤其我們去拍客家戲喔，碰到那個客家的觀眾都非常熱情。就像我們拍茶山情歌講的不好聽喔，我們的三餐大部分都是當地人弄給我們吃的。

孫：這是一個很特殊的現象。

彭：那個最大的閩雞啊就這樣煮給我們吃。冬天怕我們冷，就煮麻油雞。等於是當地我們三餐、衣物、場地...沒有拿費用借給我們，還煮給我們吃。

孫：所以說是當時的客家群眾、客家鄉親，對於有這樣一個客家電影的拍攝也是感覺到很興奮。

彭：很興奮，而且非常支持、非常熱情。

孫：那有一個現象，當時國民政府來時，國語掛帥，但還是有很多台語片，那電視台一直都有台語連續劇，那一直有人在問說，客家電視電影戲劇幾乎都是絕無僅有。那您對於這種現象到底是什麼原因造成的，您有什麼看法？

彭：主要就是拍完茶山情歌之後，華視有請我去拍一部連續劇，也是客家語採茶曲，也是客家的。那拍完之後可能是經費的關係，人家也比較不敢去投資這種的。接下來幾十年就這樣很自然的銷聲滅影了。後來客家台開始出來，才斷斷續續有一些客家連續劇。

孫：所以說照您說，當時採茶劇收視也不是十分理想歐。

彭：我們採茶曲非常轟動耶，我們茶山情歌在客家庄，收視率比當時的梁山伯和祝英台還紅耶！

孫：那你後來在華視演出的採茶曲呢？

彭：那也是當年，同一年，我們拍完的時候大概幾個月就接了採茶曲，也是不錯啊！可是就不知道什麼原因就是抓不到這個檔期阿。

孫：您是說採茶曲抓不到檔期，那後來也有播出嗎？

彭：對，好像製作人、客家人對這方面比較沒有用心。

孫：當時採茶曲是由誰來製作的，是客家人嗎？

彭：不是客家人，那當時那個製作人我也忘記是誰了。

孫：那我說這個採茶曲是不是多少也受到茶山情歌的啟發？

彭：對。

孫：那當時在拍採茶曲，像茶山情歌的時候，裡面的演員除了您是現場學，不過因為您本身有一點底子，所以我想您客語也是 OK 的啦。那其他的演員都能

夠用客家話流利的演出嗎？

彭：工作人員跟演員、製作人都是客家人。

孫：所以您是唯一一位算是客語還不夠...

彭：算是現學現賣的。

孫：那到了採茶曲的時候呢，比如說您還記得其他的男主角或其他的演員客語方面的狀況嗎？

彭：也都是一樣客家人。

孫：那客家人，在這個電視圈裡面的，比如說導播也好，演員也好，你覺得這樣的比例，有這樣的演員或者工作人員嗎？

彭：現在有阿，現在比較多了。

孫：好像我們小時後記得說，我們會在電視上看到梅芳，有偶爾會講到一點客家話。那除了梅芳還有其他的...

彭：講坦白話喔，很多演員他不願意讓人知道他是客家人。

孫：也許有一些客家的演員，那他們會覺得別人對他的印象或是觀感，就不太願意...

彭：對，因為那時候比較紅的是台語跟國語啊，尤其國語啊。國語收視率比較強啊

孫：所以說就算有一些客籍的演員或工作人員，可能也未必承認自己是客家人。所以這種低調的狀況，可能也造成這種客語的戲劇或者電視劇演出並不是非常的常見。

彭：對。

孫：那您對於說整個大環境，除了客家人有點低調的這種個性，那整個大環境對於客語戲劇的演出製播，可能也不是非常有利喔...。

彭：假如是說製作人像現在的台語或者是國語的話喔，比較健全，我想客家一定會起來。

孫：在您當時或後來有這個客籍影視方面的人才，您會覺得說也還是有，只是他

們比較低調就是了。

彭：對，而且也比較沒有這個機會啦。

孫：就是說可能基本上製作人也擔心收視或票房這樣的考量。那您等於是當時學了客家話，那後來拍了採茶劇。但您後來就沒再用客語演出，一直到最近這幾年嗎，對不對？

彭：我客家台才開始。

孫：那您會覺得說這樣好像會「費工」這樣子...

彭：會感覺到當初那種付出，沒有薪水，沒有好的環境，什麼都沒有，可是我們一心一意的想要把客家戲做出來。弄到最後，沒有繼續延續下去就會覺得說，會覺得怎麼這樣子。

孫：等於說還是滿可惜的啦！那像您比較會講客家話以後，您在家裡面會有機會稍微跟小孩講或者怎麼樣嗎？

彭：當初拍了這部茶山情歌，我們這部戲還到東南亞去上映過，還很驚動。

孫：您當時也有跟著一起去東南亞登台嗎？

彭：對啊，因為我就說我們這茶山情歌當初在播時，剛好碰上梁山伯與祝英台啊。只要是在客家庄的地方，我們的收視率比梁山伯與祝英台還高耶！

孫：那在東南亞其實客家人也滿多的。

彭：我們現在全球的客家人是比閩南人多耶！

孫：以全球的人口數來講。

彭：現在也比台灣人多。

孫：是，沒錯。那您當時記得除了到東南亞還有到哪些地方嗎？

彭：像印尼啊、泰國啊。

孫：哪些都市您還有印象嗎？

彭：沒有什麼印象，因為那時候我們是說登台完畢，就要回來台灣趕拍自己的連續劇。所以變成是說在那邊登完台就馬上走了這樣子。

孫：那等於在國外受到華僑或客家人蠻大的歡迎，但是在台灣整個社會對於這部

電影的媒體報導或宣傳，您覺得有足夠的重視嗎？除了在客家庄嗎？

彭：沒有，除了客家庄，沒有。

孫：就大家其實整個所謂的主流環境，其實也沒有很注意到有一部客家電影拍攝？

彭：沒有，只要是客家人大部分都知道，因為主要是我們在客家的每個族群都有放過。

孫：那台北市有公開放映嗎？

彭：有，那時候在台北戲院那邊。

孫：哪個戲院？

彭：就西門町有一個很就很舊很舊的電影院，拆掉了。

孫：那在台北放映的情形，不過跟梁祝打對台可能不會很有利喔？

彭：對，那個時候都輸他，只要在苗栗、美濃、新竹、中壢那邊都是贏他。那報紙都還有在耶！只是後來被水淹走了，要不然報紙那些都有登啊。

孫：那我最後請教您，那從民國六十幾年到現在，經過了三十幾年到現在。那真正的拍攝時間是五十八年。

彭：對，茶山情歌跟寒流都是五十八年。

孫：那從拍攝到現在也三十多年，那您認為說好像客語製播環境好像都沒有很大的改善喔…

彭：沒有。

孫：那您對於客家電視台成立以後，這部份您的看法是如何呢？

彭：我是覺得沒有給客家人機會，雖然他們有客家台，可是沒有真正給客家人機會。

孫：怎麼說呢，不是有滿多客語連續劇的播出嗎？

彭：有一部份都是閩南人去製作啊！像魯冰花它就是閩南人啊！

孫：那如果是演員呢，不會講客語…。

彭：講國語啊，像那個魯冰花，它等於也是參雜國語台語客家語三種啦，他也不

是真正道地的客家連續劇。

孫：而且有的時候也請他們事後再配音啊。

彭：沒有，我先看到今年的魯冰花是沒有用配音，可是不會講客家話的人才用國語台語講這樣子。

孫：是，所以說雖然客籍人口在台灣佔了一半的比例，可是在大眾傳播媒介好像發聲還不太夠喔？

彭：不夠、不夠、差的很遠。

孫：那您作為一個台灣第一部，甚至可能是全世界第一部這個客語片的主要演員，您有什麼感受嗎？

彭：就是說很無奈，你看接下來…我拍了一部茶山情歌是三十八年前，我們的青春、我們的時間哪裡還有個三十八年前？那就是說我們這樣子投資下去，到最後客家人還是沒有辦法出頭天，那種感覺是很無奈的。

孫：那相對於台語片，一年也有拍到好幾百部，那你會不會覺得好像平平都是在台灣歐，那當然客家人的人口是比閩南人少了一些，比例上完全不成比例，就是那種客家作品的比例不成比例，您的看法呢？

彭：就是很無奈啊，為什麼會這樣子啊？我講一句公道話，好像是種族歧視還是非常的明顯，從以前到現在台灣人就是看不起客家人，國語也是。那現在客家人慢慢的出頭天了，然後政治上開始說要挺客家、給客家機會什麼的。講最現實的話，有選舉時才想到客家人，沒選舉就默默無聞，沒有一個人會去了解那種種族啊，照理講聽前輩講，客家人還比閩南人早到台灣耶。

孫：而且後來表現比較低調耶。

彭：你看到現在也是一樣啊。大環境！就變成投資人不敢去投資這部戲啊！不敢再去投資這種戲啦！

張鎮堃訪談紀錄

1. 訪問人：孫榮光
2. 受訪者：張鎮堃
3. 訪問時間：2007.11.19
4. 地點：電話訪問

（訪談紀錄中，「孫」指訪問者，「張」指受訪者）

孫：您好，我想探討的是台灣早期，大眾傳播環境裡面的客家人角色，或一些相關的環境等，包括廣播、電視和電影。我的主題是以電影為主，還包含其他項目，主要探討早期大眾傳播時空環境對客家的影響。張先生，我知道廣播其實是您最主要的背景，那您在廣播這方面，就您對於早期國民政府來台灣以後，客家人在廣播這方面有沒有發揮空間，就您的了解是？

張：講到廣播，就會講到電子聲音。就早期可以講說用唱片的發行，來做廣播的前驅。事實上，在早期日據時代，於日本即發展出這樣的唱片。在 1915 年，民國四年時，就有日本人邀請台灣演藝人員到日本去錄音，錄的即是台灣的本地歌謠，第一批去的就是錄客家的八音和客家山歌演唱。所以，在 1915 年，有二十五年間，幾乎在台灣所發行的唱片，屬於台灣音樂的都是客家音樂。

孫：這是一個很特殊的現象，在日據時期，如果談到台灣的音樂可以灌製成唱片，反而客家是有代表性的？

張：你可以去訪問住在苗栗的彭文敏先生。他有早期客家資料，甚至有聲音檔。像民國四年第一張的客家唱片。

孫：在客家唱片這部份，之後演變的狀況是怎麼樣的情形？是有到廣播了嗎？

賴：到後來因為日本皇民化運動，所以在台灣本地從 1937 年開始，要求所有客家的演藝人員及閩南語的歌仔戲演藝人員，都必須要唱日本歌，用日本歌

劇、話劇去表演，叫做 opera，完全日本人的聲音。

孫：而且主題也偏向日本方面？

賴：對，這算是台灣有聲音樂—客家音樂的第一階段低潮。

孫：等於說在大眾傳播裡面的客家聲音，從一開始的蓬勃發展之後，第一次面臨黑暗期？

張：變禁忌，就連廟會都被禁忌唱自己的歌。

孫：那在那時候客家人自己本身，在客家庄中像八音或山歌等傳統音樂，還有在持續著嗎？

張：就變成在客家庄過年時自己唱，或者是在比較山野的地方裡，有廟會時會偷唱。但是那些都是被禁忌的啦！

孫：所以說是不被鼓勵，而且是有點壓制的。

張：因為那時候實施國語家庭，一方面用獎勵的方式，一方面用禁止的方式，皇民化運動那時候是很厲害的一個階段。

孫：那國民政府來了以後，一開始有沒有比較好的轉變呢？

張：到 1945 年終戰以後，客家人和閩南人一樣，我們總算脫離了這個壓抑我們文化的政權，一下子非常地蓬勃發展。所以，就早期有非常多有關於光復以後，就是所謂日本離開以後，那一期間的歌詞出現在客家歌謠裡面。

孫：那是在有唱片或者怎樣媒介的形式嗎？

張：因為剛光復的時候，那時台灣在二次大戰以後，當時的唱片可能還沒回歸到一個正常的階段。緊接著在 1945 年到 1960 年這中間的階段，是非常灰暗的時期，尤其經過二二八，台灣舊台幣換新台幣時。所以，那時的台灣倒沒有特別去顯現出客家的東西，不過有幾位藝人，他們從日本時代就有唱客家歌謠，一直到光復繼續唱，像蘇萬松先生，他是從日本時代唱到光復時代，是一位很具代表性的人物，當時也被日本邀請灌過很多唱片。

孫：所以，過去大家一直有一個印象就是說「客家人在大眾傳播文化裡面，包括唱片等是比較沒有聲音的」，可是並不是真的如此。過去有種說法說「客家

人比較保守」，所以對這種新的傳播事物，接觸比較不是這麼的活躍。

張：事實上，我們可以說在七十年代以前，客家廣播失傳。因為那時我本身也在客家庄，所以在客家庄裡面聽客家廣播、聽客家的戲曲是不缺乏的。譬如說，在 1962 年中國廣播公司苗栗廣播電台，它舉辦了全國第一屆台灣歌謠的比賽，那時候就是萬人空巷，當時在苗栗苗商附近滿滿的人，來自於各地的客家人，來聽那個山歌比賽，那也是因為廣播的力量。那時候在客家庄，每天都有固定的客家廣播節目，比如說中廣苗栗台、中廣新竹台或是在竹南天聲廣播電台，在早期 1963 年以前，還可以申請廣播電台，廣播電台不可申請是在 1963 年以後。其實申請的廣播電台，它在客家庄主要的聲音還是客語節目。

孫：所以說，早期的客家庄對於客家聲音是還滿有管道可以發揮的。

張：那個廣播電台還是非常豐富的客語節目，到目前為止還有一些當時知名的廣播主持人像賴璧霞小姐，她是很早的客語廣播主持人。前兩年剛過世的姜平成先生，他是台灣第一位客語廣播的播音員。

孫：我在網站上有看到這個姜平成先生的資料，他好像是有在中廣擔任台長還是怎樣的呢？最後是以行政副主任退休。

張：他們家族對於客語廣播有非常大的貢獻。

孫：那影視方面呢？

張：那電視台剛成立，1960 年代台視開播，開播時沒有辦法說全面性的客語節目，但他在他的歌唱節目、戲曲節目裡面都會安插客語的歌曲。像寶島歌聲啦都，會邀請客家歌手上去。那對客家廣播最大的傷害就是在 1976 年廣電法第二十條，那是對客家節目、廣播最大的傷害。廣播電視上不可有方言字，不可以超過百分之十，而且逐年減少。

孫：主要是這個比例的設限。

張：那廣電法設限以後呢，那因為閩南族群佔多數嗎，客語族群幾乎就搶不到那百分之十。

孫：等於說都被閩南語歌曲佔走了

張：但是它傷害也很大啦，他那個布袋戲必須講國語啦。歌仔戲也要用國語唱，等於是日本皇民化運動一樣的，只有在選舉的時候偶爾會有一、二個階段的客語節目，從廣電法第二十條開始更是嚴重。後來一直到 1987 年解嚴以後，1988 年客家母語運動要求客家話上電視，跟過兩年後的 1990 年才開始有每天十五分鐘的客語節目。所以說這個階段，等於說客家的音樂歌曲是一個黑暗期。當然在這種情況下，他是以大眾傳播為導向，以人口對象來講，這個客家歌謠、客家的聲音就越來越小。

孫：在音樂方面是這樣的狀況，那在戲劇方面，我知道台灣最早的客語戲劇好像是寒流的配音。

張：這部份是寒流的配音，韓流配音的人目前都還在。那中央廣播電台有個彭麗霞小姐還有一個陳主任。還有一個對客語廣播電視很大的殺傷力，就是對廣告使用語言，這部份對客語廣播電視的影響很大。我走到一個正常的市場的時候呢，因為你沒有廣告，你的節目只能要求政府補助或是民間捐款，那他在廣播電視法第二十條的規定以外，所有商業廣告的用語一律不准用那個方言。閩南話還有，客家話是完全沒有廣告的。所以你到後來要發展廣播電視，完全沒有廣告市場。

孫：等於說缺乏廣告的支撐，那電視節目製作單位或電視台就沒意願去製播這樣的電視節目。

張：因為你到現在任何一個廣告商，你希望有客語節目，你用客語廣告來支持客語的節目。因為所有經營廣告的人，完全沒有經營客語廣告的經驗跟概念。這個是對客語的語言跟廣播電視發展最大的殺傷力。你看你可以發掘現在的客語廣播跟電視有兩種情形，一種情形是政府不用，第二種情形呢就是廣播電台自己賣藥，它沒有廣告商的支持，這也是一個很大的殺傷力。

孫：在戲劇演出方面，我們一直很好奇的就是，早期尤其就是差不多五六十年代，就是電視也好，甚至是電影的環境也好，我們都多多少少有這個客籍的演藝

人員，不管幕前幕後，好像在從事相關的演藝工作。

張：有客籍的演藝人員，譬如說梅芳，但是你要在電視節目上能夠呈現客家文化的主體性，或是呈現一個以客家文化為主的節目倒是沒有。有一個鄉親鄉情，是台視在早上六點多播出，是非常冷門的時段。

孫：那這個我在訪問的過程中，我發現到華視很特殊，也是早年播過一個客語連續劇，就是找了一個彭佳豔女士來演出，叫做採茶曲。我的意思是說那當時有一個很奇怪特殊的開端，後來卻完全沒有，那您對這部份的解釋？您對這部份還有沒什麼想法呢？

張：我想到現在為止呢，也曾經試著從電影、電視、廣播去突破，希望客語節目能夠在電視上呈現。因為本土化運動以後有一些成果，還是要靠政府的補助支出，或是各廣播電台用小眾媒體去突破，變成廣播電台自己賣東西，在大眾傳播裡面還是沒有。

孫：不過我們知道一個現象是，台灣早期這個台語片，雖然受到政府政策影響，可是還是有一度相當蓬勃。可是你人數比例雖然比閩南少了一些，但是幾乎是掛零，好像只有賴碧霞女士他們拍的那部，後來讓我注意到早期應該不多客語配音的電影，大概是把國片或台語片配成客語片播出，這是在我的資料發現有一些例子。那客家電影即便在客家庄也應該多多少少有點表現。

張：我想語言這個東西就是一個潮流啦，像一個方言島，島如果越來越小，那潮流也就越來越小，是所謂弱肉強食啦，所以要保存這個次文化就要有很大的力量去支撐，那我們到目前為止，客家還是個方言島啦

孫：您指的方言島是哪個島？就等於是被孤立的意思。

張：他就是一個地塊，當旁邊的海水越來越多他的島就越來越小，最後就消失掉。

孫：這是一個很有趣的概念歐，也許人數上並不是那麼小，但是在弱肉強食的狀況下，他發聲的機會相對就減少了很多。

張：你如果說客家人不講客家話那你就增加了潮水淹沒的力量，它可以跟外面的人同化在一起然後把自己文化吃掉，所以很多客家人不會講客家話。你剛剛

提到一個很有趣的問題，過去有很多影片有配客語音客家聲音。

孫：就是好像有點曇花一現的那種感覺。

張：因為你沒有辦法連成一氣，最重要你要有廣告市場知識，很多電台都是靠政府捐款、廣告捐款。你還是要建立一個商業廣告的系統。

孫：有人說客家的人才是主要因素，也有人說客家的族群比較保守一點，好像大家都確定說這個投資都不能賠本才敢去做這個事情，那您有沒有類似的想法或感觸？

張：事實上客家人，爲了投資客語節目不惜以傾家當產去投資，那個破產的數以百計啊。非常多人爲了客家節目流傳，然後把自己的事業投資進去，他就認爲說只要打的過他就願意做，到目前爲止還是非常多人。那是一個族群的情感，大家投入進去以後，血本無歸的比比皆是。

孫：能不能給我一個例子嗎？

張：你如果有去尋找過那客家衛視跟中原衛視這兩家公司，裡面的人幾乎都是傾家當產。

孫：我還不知道您剛剛提到的中原衛視和客家衛視，就早期曾經有這樣子的衛星電視台。

張：那個閉路電視有線電視，他是可以人民自主的，所以他們就投資進去。因爲你那時候電視是政府看管的。人民有這個力量可以解決問題的時候，他們就投資進去。劉銓隆先生到徐旺照先生，那現在還在苟延殘喘的還是很多。比如說黃一貴先生等這些人他們在客家衛視時，是不惜一切把賺來的錢都投進去，目前還繼續營業，可是把過去通通都賠進去了。他們並不是不知道會賠而是早知道會賠，就是爭一口氣啦。

孫：那張先生我知道您的專長是在音樂這方面，大家都很熟悉您的專業，當然您之前有在這個客家電視台擔任領導職務嗎？那就是說如果我們把主題談到影視這方面，那尤其是我們談到一個概念就是偏影像的傳播，您覺得如果說我們現在在談客家的影像，或者是一個所謂的意象或影像的話您覺得有沒有

什麼客家影像是最值得我們去捕捉呈現？

張：如果說你要怎樣呈現一個客家大家都能夠接受，目前在台灣也見過不少，事實上有了客委會之後他也帶出客家滿值得的東西啦，比如把客家的音樂用交響樂的方式去呈現，客家的舞蹈也是呈現出來了，那怎樣去擴散他的市場還有很長的一個路。

孫：我的意思是說比如說以電視電影，有沒有甚麼有關於客家的題材您覺得是很值得我們去挖掘或是去呈現的？那當然之前像客家電視台和寒夜也是做了很多客家的連續劇，那您覺得呢？

張：我想如果要呈現客家的話，那我們可以先把周邊的東西基礎先做好，那呈現一個影像讓人家覺得說，那個客家電視，很急的想要把客家帶回公共領域來，急著把客家電視帶到一個主流媒體來。所以事實上呢，他周邊的基礎建設不夠，他有兩個不夠，第一個，他本身的工作人員人才不足，不是說客家沒有人才而是在客家影視上面，那影視專業以及客家專業這兩項不足。

孫：等於說要兩個的結合，才能在這方面才能真正的有意義。

張：現在我們大眾傳播裡面訓練的是影視專業，可是對客家專業的話，那客家學院有在訓練，可是還沒有一個成熟的階段。所以再加上影視的專業跟客家的專業培養人才。第二個我們客家的基礎中心比如說我要一個配音配樂，那沒有一個良好的素材，可以在目前的影視上用的素材還不夠多。比如說主題曲我們都還是說連續劇他用很便宜的預算，比如說一年預算只要四億多就夠了。事實上呢在這麼貧乏的基礎之上，沒有基礎，就一個貧乏的影視環境裡面是不夠的。那麼我們可以請到更多的經費來把東西做好，然後呈現的東西不管是影像，不管是聲音配樂，不管是演員的素質、對客語的成熟度，都要有達到相當程度。

孫：所以這就真的是一個文化工業，一個全面性的。

張：那本來我在客家電視台時，我也極力推啊，就是政府可以對現代的客家人才做一個再教育。比如說你把客家電視，你認為可以的你送到國外去。那麼要

他們在一年以後回來，他們就有一個比較好的學識水準。第二個可以讓鄉親相信我的客家電視台是有相當程度的，是留學回來的。最要緊的目前的大眾傳播的畢業生第一志願不是客家電視，或者是優秀的大眾傳播畢業生他第一志願不是客家電視。現在看電視的有兩種人，一種是他對客家文化有使命感，可是有點虛啦，他講的非常高興說，我是爲了客家文化有使命感。第二種人呢，就是他找不到工作，他看到客家電視那他就去了，所以你要把大眾傳播優秀的學生吸引到客家電視台那你要相當的誘因啦，我想政府出點錢來培養這些工作同仁，客家影視媒體的工作同仁。那麼可以去吸引大眾傳播畢業生進來。目前人才不足文化基礎建設不足的情況之下，又加深他那低廉的製作費，那你要做好節目是不可能的。

孫：所以說這種方言島的情形，本身的環境是比較硬式的，如果沒有一個比較多資源的挹注的話歐，能夠抵擋這種潮流就已經很不錯了，很難說再把它發揚光大。

張：再加上你在客家影視你要把它做的很好的時候，也不需要太多但只要三四五六億就已經很足夠了，那這種情況之下，十五天以來這種文化建設是很便宜啦，可是你的效果就會是紐西蘭去復興那個毛利族文化一樣，他讓全世界很尊敬。那這對國家的形象就提升很多，而且呢，客家在全世界是有網路的，毛利族他沒有網路。

孫：而且全世界的客家人人數是相當多的。

張：雖然他在台灣沒有什麼通路，可是透過台僑，那一個真正好的東西大家是都會接受的。

孫：一個文化性的東西它可以是跨越政治立場的。

張：那如果客家電視他比較嚴謹的去經營他，而且認爲這是一個很好的國家行銷的一個方法的話，那多一些資金給他，確確實實作好的話是很廉價的，而且對於其他文化也是會有學習作用啦。

唐川訪談記錄

1. 訪問人：孫榮光
2. 訪者：唐川
3. 訪問時間：2007.11.22
4. 地點：電話訪問

（訪談紀錄中，「孫」指訪問者，「唐」指受訪者）

唐：我小時候看的都是話劇，是這個義工總隊下鄉去巡迴演出。演出內容大部分都跟思想有關係，就是客家受到共匪的迫害被槍斃等、好的跟壞的，老百姓跟共匪之間的仇恨。那時候是民國五十初年的時候，那時我們看了這個話劇就很有興趣。因為小時候大部分看到的都是野台戲、客家大戲，在廟會的時候廟庭這邊看這個大戲，就是化妝演那個歌仔戲。那學校裡面的話劇，他們國語也講的很標準，像我們客家孩子大部分還是講客家國語，就是國字去翻客家話，大概也是一個語言文化的來由。學校規定不能夠講客家話，那我們國語又講的不是很好，就以爲說是講這個國語腔客家字就是會講方言了。所以那時候開始到小學四年級左右義工隊來演出，我們看了非常喜歡，就學他們排練這個語言。不過記憶力很不錯，可能是小孩子對這個又很專注，就看他們表演後馬上就可以排演起來。

孫：傳統的客家戲劇話劇算是您的啓蒙，那您真正投身到這個演藝相關的工作大概是到什麼時候呢？

唐：我是民國六十五年高中畢業以後，就到中國廣播公司參加一個演員訓練班受訓半年。那時候開始接觸到電視演出，那時候因為我們要到電視台演出。那我們鄉下來的孩子的國語，比較差了點，所以我們很認真的去學那些有捲舌的國語啊。

孫：那您在訓練班結束以後您就開始投入到演藝圈了嗎？

唐：那是沒有其他的管道可以走，那我喜歡表演的話，我就電視台說不可能有客家的戲可以演，可是那時候你說要進到客家演那些大戲歌仔戲那些，從小就耳濡目染的那種家庭式劇團，根本就不可能進的去。

孫：等於是也要科班出身這樣子。

唐：對啊，不太可能讓你去參加那個戲班子嗎，所以我就從參加電視台訓練班開始，臨時演員一直演。那我們的確是國語講的沒有那麼道地，也沒有戲班子也沒有背景，所以不到十年就離開去學攝影。

孫：等於是您從民國六十年到七十年左右，那十年是在演藝圈的。

唐：後來就離開去做攝影，做人家的照相。那一直到一九九二年有一個拍像館，華視的八點檔叫我們拍戲，然後那些演員在我們這邊做頭髮化妝，聊起來後那問我們戲裡有一些角色問我們有沒有興趣，然後就聊到我以前是個演員啊，就開始演出。被一個經紀人發現有機會就上去演戲。也不曉得為什麼，可能是社會歷練多了以後，演技感覺上更成熟更穩。慢慢的就變成專業演員的路線這樣。

孫：所以您反而是中年以後再度投入這個演藝圈，這是一個比較特殊的經歷。

唐：走這條路以後，開始發展的路線就有機會去面試那時候叫做漢語說唱。那我認識一個謝小姐是職業演員、當家主持人。

孫：這位謝小姐好像有跟您有搭檔嗎？

唐：那時候中廣客家海外台的新聞節目的一個節目主持人劉小姐，他做好採訪，就認識到我跟另外一個漢語說唱的謝小姐那個台柱。那時候就認識那個謝小姐，就把我介紹進去講國語的相聲，那我有發現到我們都是客家人。我那時候有認識到張春泉老師，他是新埔的客家人。張春泉老師、謝小姐，另外一個是邱曉玲先生，專門配我們國語客家話廣告旁白，那民宿的廣告幾乎都是他在主掌的。那我們客家人在一起就感覺很親切，就提起說那為什麼我們不能把國語這個相聲節奏跟方法，用這個客家話也來說相聲呢？後來我們就研究研究寫了幾個緞子，邊說邊改也覺得滿有趣的。那出去外面的場合，有一

小部分的客家相聲我們就開始說相聲。那一直到兩千年選舉，民進黨執政之後，有客委會之後，我們這種相聲的表演這種話劇，開始去巡迴演出。那在這之前，我的客家話爲什麼一直都沒有忘掉而且還說的很流利，還可以當配音，這個中文拿起來很快就可以把他翻成客家話。那也是因爲那時候台北市的一個寶島客家電台，十幾年前進去從地下電台開始就用客家話去主持。一直到成立地方電台，到去年我才退出那個寶島客家電台，也在那邊當義工，也當過客家電台的董事監事五年左右，後來我就離開了。

孫：那聽起來您的這個演藝之路好像不是非常的一帆風順。那我能否請教您一個問題，那就是我們知道在那個流行歌壇一直都有有一些歌手是客家人，比如說羅時豐陳秋梅等人，那事實上他們很少能夠發揮這個客語母語上的專長，那在演藝尤其是戲劇方面，我比較知道的像是梅芳江青霞之類的，您知道早年的藝人之中，不管是幕前或是幕後，也是客籍人士的人員還有哪些嗎？

唐：有個滿有名的歌手，那個億如，那他長的非常漂亮而且歌也唱的很好，那有客家電視台採訪到，我才知道他講海陸的，好像新埔關西那一帶的人。那時候是客家人但是不是用客家話去唱歌表演的，我相信滿多的。

孫：像早年，訓練班剛結束，您投身到這個戲劇演出的行列，那您的語言上面有沒有給您很大的限制？

唐：那個時候有很多的限制，那時候還是國語的電視劇那些當道嗎，但是我們又不太看的起。

孫：爲什麼當時會有對閩南話不是很熟悉的心態呢？

唐：那時候可能覺得說國語是最優秀的。

孫：等於是當年的政府也是強調，國語是比較高級的，比較有上流社會這樣子的味道。

唐：那時十七八歲時我們南庄有個煤礦業，很多閩南人在那裡討生活，客家人跟閩南人就會因爲閩南人會追求我們客家的女孩子，他們會打架，然後他們唱的閩南語歌曲覺得很沒有水準。那除了要唱國語歌曲之外還要唱西洋歌曲，

就覺得閩南語的流行歌曲非常俗氣。甚至我們自己客家的歌都覺得很俗氣。我們連自己文化的歌曲都不太接觸，甚至比閩南話還俗氣，那種客家山歌客家小調這樣子。那一直到寶島客家電台，我三十幾歲左右慢慢覺得說自己的母語很可貴。那時候民進黨已經開始在從事台灣本土化的東西，各方面的覺醒，像我們客家話有還我母語運動慢慢的覺醒。那一個語言族群的語言在認知下好不容易形成一個語言，居然會因為政策的關係而消失掉。那我們從事客家文化的推廣工作，現在想起來都會覺得滿害怕的。如果再晚個二十年沒有民進黨的執政，沒有客家委員會沒有客家電視台提醒我們客家文化，那什麼都會消逝掉。所以我們在短劇裡面安排說這個原住民，他們如果不會講原住民的話，還是看的出是原住民。像我們客家人不講出客家話看不出來，真的再晚個二三十年客家就會消失掉。

孫：可能就沒有救呢。

唐：像我不會講客家話，那我可能演閩南語的戲啊或客家話相聲，就會以為原來你是外省人，就會認為我是外省人怎麼看都不像是客家人。所以我不會講客家話，自己也不認同是客家人的話，客家族群真的很快就會消失掉。那時候心裡面急是說真的很沒有道理，一個語言因為族群消失語言消失，那這個語言就短短的三五十年那麼簡單就消失掉，有時想想覺得不可思議也不值得。

孫：能不能請問唐先生，像您小時候我們知道談到客家的電影，一般人就知道早年有個客語片，一部客語片，那個茶山情歌嗎，但是我們知道可能也不是非常普及。那早年我們也知道就好像會有一些把那個台語片或國語片配音改配客語來播出，那有時候是在老戲院，有時是在露天的播出。您有印象嗎？

唐：那這部分我印象我自己本身，我舅舅是新竹人，那他的客家山歌唱的非常好，比賽是有得過名的。所以那時候那個，賴碧霞小姐他們在拍那個客家茶山情歌有隨片登台，所以我舅舅就風光了兩三年，做那個幕後電影配唱，還要隨片登台，穿上作秀的衣服登上台上唱山歌。那時候非常的羨慕他，好像當一個明星非常的了不起。

孫：那當初這部茶山情歌電影放映時您有任何印象嗎？

唐：我印象不深耶，坦白講不太去看這種東西，感覺上他不是很有水準。

孫：當年可能還會覺得這種東西還有點不不屑。

唐：會覺得它很「聳」……。甚至閩南語電影都不太會看，客家人受了國語的影響還蠻深的，不知道是不是客家的自卑感，不談客家本身如何，反而靠攏了國語。

孫：主流文化？

唐：對。不管政治、族群怎麼樣，我覺得政治就是一個資源這樣分配很重要。

孫：就主流文化。當然除了賴碧霞女士我還訪問女主角彭佳豔女士，我還知道他在華視有過一齣連戲劇是用客語演出的，好像叫做採茶曲，好像民國六十幾年。

唐：那時我可能在服役，民國六十二年到六十四年之間。彭佳豔小姐那我們後來這幾年還有碰頭，我也嚇了一跳，才知道他原來是當年演客家戲的明星。

孫：那您能否說一下當時訓練班結束後，您還有印象有演出的角色跟戲劇的名稱？

唐：那時候憑良心講都是講兩三句話就很高興了。很多幾乎每一部戲，因為我們的工作是臨時演員，可以說中視的每一部戲劇都有參加過。

孫：就是演的角色並不是很吃重。

唐：就是店小二甲乙丙丁，講幾句這樣子。

孫：那同期的受訓學員裡面，其他的有沒有是客籍人士您有印象的呢？

唐：其實後來才知道那個梁秋生導演他也是演員，客家話也講個滿好。

孫：那他不是客家人？

唐：他算是客家人，他在屏東工廠上班認識很多客家人，所以他客家話也會講。還有一個同期的余台鳳。

唐：還有徐懷鳳。

孫：我也有點印象。

唐：他媽媽也是客家人，爸爸也是外省人。

孫：但是他們好像主要都是國語演員對不對？所以這些有客家背景的演藝人員真的到演藝圈，像余台鳳徐華鳳我記得尤其徐華鳳好像長的還滿漂亮的。那時候余台鳳演的角色好像比較像是所謂的二線演員啦，那徐華鳳好像可以演到第二女主角的味道。

唐：那時候也滿紅的，可惜他的客家話是講的非常不好，能講講的很少這樣子。

孫：那有沒有一些編劇或是導演、幕後人士在您的記憶中是客籍人士？

唐：那時候在台視有一個中國民間故事的編劇，他是竹北湖口的客家村。可惜他寫一些客家的紙本劇本，可惜我想不起來叫什麼名子？那中國民間故事也播客家的故事，那找幾個演員也會講客家話，那時後就覺得好像很不得了。

孫：這樣說起來也是當時很新奇的事情。

唐：所以說那時候華視，彭佳豔演客家戲好像也沒有轟動起來怎樣的。

孫：您對一齣電視劇寒流三台連播，據說也曾以客家話播出。

唐：台視的星星知我心，那時就講一些客家話。

孫：梅芳和洪流。

唐：梅芳講一些客家話的東西。那現在想一想真的很可惜。那個劉先生當過政府官員，但是資源分配不均，沒有讓客家發聲。那僅有的就是台視的鄉親鄉情，有一些省政府播給台視新聞性談話性的客家節目。那時能讓觀眾產生共鳴的長期戲劇節目根本就沒有。

孫：其實我們知道幾乎沒有空間。但我想了解他們如何怎麼去生存、努力。

唐：就我們的表演方式來講，是不是客家人沒什麼意義嘛，像我就拼命學標準國語。

孫：那有沒有什麼困難的地方？

唐：困難的地方是我們再怎樣利用國語，人家還是聽的出不是很道地，他會覺得你帶有一些客家腔。雖然客家人講得國語比閩南人好很多，但你仔細聽，很多地方一聽就不是道地的北京腔嘛。

孫：尤其是演到男女主角這樣角色的時候，像徐華鳳他家裡背景都講國語比較多，否則的話你客家腔如果很濃，要演到一些吃重的角色，可能會有點障礙。那可能導演、製作人不太能接受這樣子。

唐：那時候你這種表演東西，它市場還是有競爭嘛。假如你不是道地的外省人的話...。像胡瓜他也不會忌諱他是客家人。但胡瓜媽媽是客家人，爸爸是外省人，他還是認為自己是外省人。

孫：另外一種情形好像是要把自己的國語或台語練的非常的純熟，像陳盈潔、池秋美，你要把自己的身分遮掩起來，空間比較大。

唐：是這樣子啊。其實那時候外省人或多或少會有種族歧視這種味道.....恩我的感覺啦。

孫：您的意思說好像這些台灣本地人不如外省人的那種味道。

唐：對對，因為我從高中到新竹唸書就接觸到很多外省子弟，那時候空軍的外省子弟。他們的生活空間很悠閒，親子關係很好，生活比較沒有壓力，可以接觸到比較流行的東西。那我們台灣客家跟閩南人的話，爸爸媽媽就是全年無休的，沒有什麼週末假日，大概只有過年，所以跟孩子的親子關係不是很好，也不會說帶孩子出去玩，踏青、聽聽音樂啦。就是很自然的比較起來，外省人生活悠閒，比較有水準。