

客家傳統說唱 ——楊秀衡的撮把戲（下）

撰文／美濃福安國小退休教師 謝宜文

肆、楊秀衡撮把戲的表演型態

楊秀衡的「撮把戲」表演型態是以「落地掃」兩人或三人之表演方式演出，其演出內容分為「文套」與「武套」兩種，演出節目會依當時觀眾的反應與情境，是以文套或以武套為主，隨機機動的文武場穿插演出。「文套」主要以歌唱與戲劇為主體，楊秀衡的歌謠演唱是又演又唱，歌曲演唱中隨時都會有加上插花與口白，再加上臉部、嘴角、眼睛的表情動作，使得歌曲的演唱活靈活現；「武套」表演則以拳術、武打、木劍斷竹功夫、魔術、雜耍等技藝表演。表演內容是有許多的小節目串連而成，會隨時看觀眾的反應改變下一齣欲演出的節目，相當的即興自由。

一、表演舞臺

「撮把戲」的表演是以「落地掃」方式演出，處處是舞臺。以前，最常演出的地點是廟前廣場、三合院前的禾埕，若沒有借到大的廣場，市場一角落或庄中一小片空地，也都可以紅布一攤、架起燈光、鑼鼓響起開始演出。

楊秀衡的「撮把戲」表演舞臺很簡單，一塊長條紅布地上一攤，刀劍棍等武術表演道具就擺放在紅布上，一則告訴觀眾今晚有耍刀舞劍等的武術表演，也暗示那些想來勒索的小混混「我們是有功夫的」，別來鬧場；欲販售的東西也擺放一些在布上，但不會全部擺出來，要做宣傳也要留一些，「我還有許多的好東西」營造神秘感讓觀眾有期待。地上紅布條兩端放上燈光架，早期用瓦斯燈，電燈普遍後改用電燈，簡單的舞臺、燈光就是楊秀衡撮把戲表演的舞臺。

二、楊秀衡撮把戲之演出人員

楊秀衡撮把戲的表演人員，只有前場的表演者與後場的伴奏人員這麼簡單而已，到後來需要用到音響時，偶爾會由他女兒一人來控制音響。早期走江湖賣藝時期，楊秀衡的「撮把戲」團只有楊秀衡與徐戊妹兩人擔任前場的演出，由於徐戊妹也擅於鑼鼓的演奏，因此也兼做後場的鑼鼓樂師，再加上另一名後場的拉弦師傅，只有三人就到處走江湖賣膏藥演出了。因為人數愈多，每人平均的所得就愈少，因此，楊秀衡都會精打細算，通常人數愈精簡愈好。



圖1 楊秀衡的表演以夫妻兩人為主，圖為於宜蘭傳藝中心演出情形



圖2 楊秀衡在美濃客家文物館撮把戲演出時，請溫子梅穿插演唱客家歌謠

（一）前場

楊秀衡撮把戲文場的表演大至只有三種，一個人的歌謠演唱，兩人的對唱與二或三人的小戲演出，文場的演出以楊秀衡夫妻為主，再請一兩人中間穿插演唱客家歌謠，好暫時喘口氣、喝口水、換個裝接著下段的演出。之前楊秀衡表演需要前場串場歌唱的人時，會請李喜娣、陳旺恭或張水妹一至二人來演唱，最近幾年大都請溫子梅或劉瑞梅配合演出，溫子梅與劉瑞梅除了個人客家歌謠的演唱，也可以與楊秀衡對唱表演或戲劇中客串演出。

武場的表演也是以楊秀衡為主，表演拳術、魔術或功夫，楊秀衡功夫表演時他太太則在旁邊幫忙吆喝，營造表演的氣氛，他女兒學會詠春拳後，拳術的表演會由女兒楊鳳玉來表演，魔術或其他功夫的表演還是由楊秀衡擔綱。



圖3 將打擊樂器架於長板凳上



圖4 撮把戲的後場伴奏鑼鼓與胡琴三人，圖為劉瑞梅、鍾彩祥、陳美子



圖5 演奏者坐在板凳上打擊

（二）後場

楊秀衡撮把戲的後場伴奏很簡單，只有三個人，兩支拉弦樂器與一組打擊樂器，拉弦樂器是一把二弦與一把胡弦（胖胡），由兩人負責拉胡琴配合演出，打擊樂器則有堂鼓（通鼓）、大鑼、小鑼、小鈸、高低音響板（敲仔）六種，是由一人負責打擊，早期的楊秀衡撮把戲演出時，這些打擊樂器全部綁架在一長板凳上，演奏者就坐在板凳上打擊演奏，後來楊秀衡依樂器擺放的需求，請鐵工師傅量身訂做「鑼鼓架」，將這些打擊樂器全部擺放在「鑼鼓架」上，可以坐著打擊，將架子升高後也可以用站著打擊，除了後場的打擊樂器外，在車鼓表演時楊秀衡雙手會拿著「竹板」一面跳一面雙手打擊演出。

早期楊秀衡兩夫妻走江湖時候，最精簡時前後場三人就包辦，他只要請一位胡琴

手來拉胡琴伴奏，楊秀衡唱歌時徐戊妹就去打鑼鼓，徐戊妹表演時則換成楊秀衡去打鑼鼓，所以楊秀衡不只會文場武場的各项技藝，也會打鑼鼓。

楊秀衡撮把戲的後場伴奏人員通常只有三人，一把二弦與一把胡弦（胖胡）加上一組打擊樂器，楊秀衡撮把戲的後場伴奏人員是有習慣性配合的人員，這樣比較有默契配合，這些樂師大都是客家八音的樂師，八音樂師其主業是為客家人的生命禮俗作場，樂師有其他的作場時楊秀衡也會請其他人來伴奏，李鳳長的二弦與劉溥源的胡弦，是以前演出時經常配合的後場拉弦樂師，劉溥源不在後由李來添拉胡弦與李鳳長配合，最近則由鍾彩祥的二弦與李來添或陳美子的胡弦配合，打擊樂器由他女兒楊鳳玉負責演奏，若楊鳳玉無法前來演奏時則由劉瑞梅代替，劉瑞梅除了能負責後場的打擊樂器演出也可以擔任前場的演唱。

要幫楊秀衡「撮把戲」後場伴奏，真不是件容易的事，基本上伴奏者要會演奏各種客家、閩南歌謠，還要瞭解楊秀衡演出的特性，知道他什麼時候需要伴奏，什麼時候要下音樂，什麼時候音樂要停。而且楊秀衡演唱歌謠不一定會從頭開始，經常就從樂曲中間唱出，伴奏者必須要跟的上，演唱時也可能再三重複某句歌詞，伴奏者也要能跟的上，演唱中對白時伴奏音樂又不能停，這些都要靠良好的默契才能配合。其實他會給伴奏暗示，通常在對白後要演唱了，他會把最後一音拉長暗示伴奏者要開始唱了。作為楊秀衡「撮把戲」演出的後場伴奏，要聚精會神隨時注意他的一言一行，才能密切的與楊秀衡配合。「武套」的後場伴奏，基本上以鑼鼓打擊樂為主，鑼鼓可以帶動表演的緊張氣氛。

三、楊秀衡的撮把戲表演型態

楊秀衡的「撮把戲」，表演有「文套」與「武套」的演出，以及對他來講是最重要的「賣藥」，所有的演出都是為了要將物品販售出，如何招攬人來、如何留住觀眾、如何吸引大家願意將荷包的钱掏出，就是他來「撮把戲」的手段與目的。做了老半天大家都不願掏錢買東西，就如楊秀衡說的：「今天就當美國總統——坐白宮『做白工』了」。

楊秀衡到當地「撮把戲」表演前，會探聽、詢問觀眾的喜好，喜歡看文的還是武



的，會以觀眾的興趣「文套」或「武套」為今天主要表演項目，但文的還是會穿插一些魔術或技藝等武的，武套還是會穿插一些歌唱等文套表演，楊秀衡的「撮把戲」表演看似隨機即興式的演出也有他的演出模式。

楊秀衡從十四歲開始開始歌仔戲、客家戲等戲曲的訓練，有著豐富的音樂經歷，使得他腦海裡蘊藏各式閩南、客家歌的曲調與歌詞，他將這些豐富的曲目加以催化融會貫通，再透過他敏銳機智的表達方式，因此，在作場時可以靈活的運用，自由地變化成各種各式不同的新面貌展現演出。

（一）表演前

楊秀衡要到某地撮把戲演出，在傍晚時會先拿銅鑼沿街宣傳，招攬民眾來看撮把戲。正式演出前會看時間與到場的觀眾，觀眾陸續的到來，但人數不多時間也還早，為了不讓到來的觀眾無聊而離席，後場樂師會連續演奏一些歌謠小調，或由其他請來的夥伴演唱一些小曲，做些演出前的「鬧臺」，中間穿插楊秀衡拿著銅鑼連敲數下，「（筐筐筐



圖6 撮把戲表演前敲鑼招攬客人來看戲

筐）嗨！銅鑼連打十幾聲，（筐筐）請得淑婆伯母大姑小姐大家詳細聽，（筐筐）暗脯夜老弟一行十幾儕，（筐）來到這愛來唱山歌打採茶，（筐筐）有新式新腔老式老腔，瓜子並外江，拔傘尾打海棠，（筐）盤茶又送郎喔，樣樣盡好。大家食飽量早來，（筐筐）還有幾個小阿姐愛來唱山歌，（筐筐）先來先看慢來看一半，（筐筐）大家量早來有。（筐筐筐筐）」，這敲鑼宣傳也常當正式演出的「開戲鑼」。

有時楊秀衡撮把戲的地上紅布的中間會放一香爐，在撮把戲正式演出前，楊秀衡會點香祭拜再將香插於香爐上，然後燒一些紙錢在地上，據楊秀衡說是要祭拜走江湖的祖師爺（仙頭）德勝仙師，但不是每次都需要「拜仙師」，如果要表演用三個鋼杯倒置，將錢幣或物品放在上面，錢幣會跑到杯內，三個杯子會只剩一個「三仙歸統」的魔術時，一定要先拜先師，否則失敗率會很高。

（二）文套表演內容

楊秀衡「文套」的表演主要以音樂與戲劇為主，其內容可大致區分為「客家山歌說唱」、「客家小戲」與「客家車鼓」三種，請來的夥計大都是客家歌謠的串場演唱，三腳採茶時協助的角色。

客家山歌的演唱的曲目很多，傳統山歌主要是以「平板」、「苦情平板」、「山歌子」、「老山歌」與他特有也是最常演唱的「變化山歌子」，客家小調則有「十送金釵」、「病子歌」、「拔傘尾」、「送郎」、「問卜」、「十八摸」、「初一朝」、「姑嫂看燈」、「五更鼓」、「苦李娘」、「洗手巾」、「思戀歌」、「撐船歌」、「盤茶」（食酒歌）、「桃花過渡」、「打海棠」、「海採茶」等，偶爾也會穿插表演，「半山謠」、「正月牌」、「大埔調」、「送郎」、「哥去採茶」、「搖兒歌」等美濃地區特有的山歌調，也是楊秀衡「撮把戲時」演唱的客家山歌曲調。歌仔戲的曲調有「歌仔調」、「都馬調」、「下南調」、「南江調」、「溫州調」、「江西調」等，楊秀衡在歌謠演唱時，會以即興的方式將不同客家山歌調融入其中，也會依據演出的情形自由串接不同的唱段，使得歌曲演唱不只是演唱，而是表演，亦將歌詞內容表演闡釋出來。

楊秀衡的客家小戲演出是「歌中有戲、戲中有歌」，客家三腳採茶戲通常是以「二旦一丑」人員演出，楊秀衡的小戲大都是他們夫妻「一旦一丑」兩人的演出為主。演出的劇目有許多是客家歌謠對唱，但楊秀衡不會呆板的就只將歌謠演唱，他會將



圖7 割肉俵娘劇的表演



圖8 割肉俵娘劇的表演



圖9 楊秀衡表演十送金釵

歌謠編成一個小戲，先來個引子再進入歌曲對唱，中間穿插對白與動作，如：

「十送金釵」、「病子歌」、「拔傘尾」、「送郎」、「問卜」、「十八摸」、「初一朝」、「撐船歌」、「盤茶」、「桃花過渡」、「打海棠」、「海採茶」等歌謠演唱。像「割肉俸娘」、「釣金龜」、「十八嬌蓮」這些會賺人熱淚的戲劇，以前走江湖撮把戲時候是經常演出，尤其是最扣人心弦時就是他停下來廣告賣藥時段，使得觀眾爲了想看結局，紛紛掏腰包購買要他快點繼續演下去。這些戲劇的演出時間會較長，近幾年受邀舞臺表演時已很少演出這類的戲劇。

楊秀衡「撮把戲」「文套」的演出，主要以「客家山歌說唱」與「客家小戲」爲主，爲了要吸引觀眾，也使表演內容更豐富有變化，也加入「客家車鼓」牛犁歌的表演。

楊秀衡「撮把戲」「文套」的演唱，客家山歌或車鼓的表演，並不像一般人「有板有眼的」從頭唱到尾。通常楊秀衡會先來一段對白引子，而後胡琴

手拉出前奏，或打擊樂敲打鑼鼓帶出前奏，在這同時楊秀衡開始肢體動作表演，再進入歌謠演唱或對唱。楊秀衡的歌謠演唱是又演又唱。歌曲中隨時都會有插花、口白等，加上臉部、眼睛的表情使得歌曲的演唱活靈活現，每首歌曲的演唱也是一個小戲的演出。

（三）楊秀衡撮把戲文套表演型態

楊秀衡「撮把戲」「文套」的表演，山歌對唱或小戲演出，其表演的型態有其模式，其表演模式是：要開始時楊秀衡會來句「來去哨」或「來去」或「啊…來」等語詞



圖10 楊秀衡問卜表演



圖11 客家車鼓牛犁歌的表演

告訴伴奏要開始了，接著鑼鼓響起胡琴伴奏拉起前奏，就在前奏演奏時楊秀衡走出，接著一面表演一面演唱歌謠，演唱的歌謠通常是「平板」、「山歌子」、「變化山歌子」，或其他小調等，開始演唱的歌曲通常會與接下來要表演的對唱歌謠或戲劇有相關聯，如果是較苦情的戲劇，開始演唱的歌謠就會演唱「苦情平板」，演唱一段之後徐戊妹會接著楊秀衡演唱的曲目繼續演唱出場，有些戲劇則由徐戊妹先演唱出場後楊秀衡再接著演唱出場，從歌謠演唱出場後，兩人再互相對白而導引出欲對唱的歌謠或戲劇，接著就進入男女對唱或戲劇的演出，這是楊秀衡撮把戲「文套」表演的大致模式。

（四）武套表演內容

楊秀衡撮把戲「武套」的表演有「拳術」、「功夫」、「魔術」等。以前楊秀衡會自行表演一套拳術，太極拳、詠春拳、虎拳、白鶴拳等，孩子學習國術後，則由孩子演練詠春拳拳術表演。

「功夫」的表演早期有「紙傘上滾球」、「紙傘上滾盤子」、「打火棍」、「木劍斬竹」等功夫，後來大都只表演「木劍斬竹」，其他項目久沒表演功夫就生疏了。「木劍斬竹」表演時，他會準備許多支約四尺長的竹棍，表演前他會將竹棍先拿給觀眾看，鑑定是否完整沒作手脚，再搬兩張椅子來，兩張椅子上面各放一個裝七分滿水的紙杯，觀眾鑑定過的竹子放在紙杯上，然後楊秀衡前後腳弓步雙手持木劍運功，迅速以木劍將竹棍斬斷，墊竹子的紙杯沒壞，甚至杯內的水都沒濺出，「木劍斬竹」功夫的表演，除了用紙杯墊竹子，也會拿兩張報紙以單面，報紙撕一小洞，然後請兩位觀眾上臺，請觀



圖12 楊秀衡表演木劍同時斬斷兩根竹子的功夫



圖13 楊秀衡表演將竹子放報紙上木劍斬竹子的功夫

眾手持報紙的上端，楊秀衡再將竹棍放在觀眾手持報紙的洞口上，竹棍就掛在報紙上，運功後將竹子斬斷報紙不壞，或請兩位觀眾上臺，將竹棍放在兩位觀眾手掌上，然後將竹子斬斷，或將竹棍放在豆腐上竹子斬斷豆腐完整不壞，甚至一次用兩支竹棍各放在紙杯上與豆腐上，將兩支竹棍同時斬斷的表演。「木劍斬竹」是楊秀衡撮把戲武術表演最刺激最受歡迎的項目。

楊秀衡說：「秀才沒假，把戲沒真」說的其實就是「魔術」表演。他說：「魔術表演是為了吸引小孩子，小孩來了大人自然也會來。」楊秀衡會看現場情況來表演魔術，主要的魔術有三項：一是魔術袋裡變出雞蛋，但因為蛋容易破，後來把雞蛋改成乒乓球，以前變出雞蛋時還可以延伸要將雞蛋孵出小雞的魔術；第二項是「紙人跳舞」，將一張白紙對折後剪或撕成串連的小紙人，把放在地上的小紙人叫他站起來還會跳舞，甚至臨空跳舞的表演；最後一項是「三仙歸統」的魔術，拿出三個鋼杯，將鋼杯口朝下倒放，將錢幣或物品放在杯內，互相變換位置後杯內的東西會不見或變換到其他杯內，也將錢幣放在杯底上面，拿另一個杯子從上套下，錢幣會跑到下面的杯內，最後將三個杯子變只剩一個的「三仙歸統」魔術表演。

撮把戲在正式演出前會點香祭拜再將香插於香爐上，然後燒一些紙錢，祭拜走江湖的祖師爺—德勝仙師，雖然並不是每次都需要「拜仙師」，不過要表演「三仙歸統」的魔術時一定要先拜先師，否則失敗率會很高。

楊秀衡木劍斷竹功夫與魔術以及許多武場的功夫技藝，來自韓秋貴所傳授，再加上楊秀衡的揣摩研究，功夫都由楊秀衡親自表演，要表演哪些拳術、武打、木劍斷竹功夫、雜耍魔術等「武套」技藝會依實際情境隨機表演。

（五）撮把戲販售物品

楊秀衡撮把戲所賣的藥品，一些是向藥廠批來販賣，膏藥或六神丸是自己製作的，楊秀衡跟隨韓秋貴師父撮把戲七年期間，韓師教他拳術、變魔術、木劍斷竹、其他雜技以及舞獅等技藝，也教導製作跌打損傷的膏藥與六神丸，這些的藥材與工夫都是韓師傳授的，不僅如此，韓師還把製作六神丹有百年歷史的銅盤送給楊秀衡。早期，撮把戲時若觀眾有需要他還會幫人拔牙齒，



圖14 楊秀衡早期製作六神丸販售的藥罐



圖15 六神丸的藥罐



圖16 拔牙的工具

他有拔牙工具可以幫人拔牙齒，拔牙經常是義務性免費服務的。楊秀衡撮把戲所賣的東西，利潤好信用可靠，什麼都可以賣，他不願賣不好的東西這會砸了他的招牌。

伍、結語：客家表演藝術的百寶箱

楊秀衡行走江湖數十年，一身擁有的客家音樂技藝，堪稱為「客家音樂的活字典」。行走江湖遇到的事情太多，人情冷暖皆嚐過。爲了生活，多年來，楊秀衡怕別人學走他的技藝，影響自己的生活，演出的習慣都會留一手，絕不會將其技藝一次展演。因此，他一直不願讓人紀錄其演出，也不收徒弟傳授其技藝。楊秀衡「撮把戲」留一手的演出習慣，一首歌謠或戲劇一次只表演片段或分成多次的演出中展演，精彩的節目絕不在同一天表演完，到現在還是潛在著這種習慣。從各次的表演以及表演後與他的交談中，可以隱約發現到這種習性，有時他也會私下向我透露今天留了一手沒有全部表演出來，真是本性難移啊！

以前「撮把戲」是其唯一謀生之工具，五、六十年代電視出現後，看「撮把戲」的人少了，已無法全依賴「撮把戲」的收入爲生活，走江湖「撮把戲」已成為聘請演出之表演。爲了順應時代的變遷，他本著以前學到的國術基礎，在民國51年就加入臺灣省國術會，也做國術損傷接骨技術員之登記；民國70年，轉型成立了國術損傷接骨技術的「楊家國術館」爲人治療跌打損傷，多少有些收入，也成立「豪記綜藝團」，在高屏六堆地區，神明生日、民眾結婚、新居落成、小孩滿月等「喜慶場」演出。

民國七、八十年代，楊秀衡的撮把戲會受邀演出，雖然場次不多，這也是撮把戲演出的改變，從以前的落地掃到舞臺的演出，從以販賣藥品或其他物品賺錢，改為領取演出費。因此，筆者在民國95年底幫楊秀衡先生提出立案登記申請，民國96年1月4日通過「楊秀衡撮把戲團」演藝團體立案登記，「楊秀衡撮把戲團」登記之團員除了有楊秀衡的家人外，還包括經常與楊秀衡搭配串場演出的溫子梅、劉瑞梅，以及後場的伴奏的鍾彩祥、李鳳長等人。民國100年「楊秀衡撮把戲團」審查通過為高雄市「文化資產」保護之地方傳統藝術文化。

五十多年的臺上演出，楊秀衡的「撮把戲」技藝應可用「爐火純青」形容之，從以前到現在，楊秀衡對自己的演出要求一直都很嚴格，他說：「私底下我可以失禮，檯面上絕不可漏氣。」到現在還可以看到楊秀衡爲了某個動作、一句臺詞，會私下再三的練習。

客委會的「福春嫁女」客家大戲請他在劇中客串演出，才幾句話的表演對他來講就像「食米其粿」（吃米苔目）一樣簡單。可是，晚上一些老人家聚在一起喝茶聊天或唱唱山歌時，楊秀衡常會忽然站起來又說又唱、比手畫腳走臺步，起初以爲他有什麼問題，原來他是時時刻刻都在想著、練習著臺上的表演，這就是要求百分百的楊秀衡。

楊秀衡包羅萬象與即興扮演的「撮把戲」表演，可稱現代民間藝術之最佳範本。楊秀衡夫妻合作的演出更是唯一！可惜，楊秀衡的另一半—楊徐戊妹於民國101年3月因病過世。因此，迫切需要將楊秀衡的客家「撮把戲」記錄留存下來，不但是為臺灣音樂界傳承其個人技藝，更是為逐漸消逝的傳統民間藝術留下歷史的見證。（完）

參考書目／

- 吳榮順（2009）。〈楊秀衡夫婦的客家撮把戲〉，《傳藝月刊》（81）。
- 吳榮順（1998）。〈美濃楊秀衡客家撮把戲技藝保存計劃〉。（未發表）。
- 許常惠（1984）。《多彩多姿的民俗音樂》。臺北：行政院文化建設委員會。
- 曾毓芬（2004）。〈民間藝術之包容萬象與即興搬演的最佳範本—論臺灣南部楊秀衡客家「撮把戲」技藝及其音樂〉，《「贛州與客家世界」國際學術研討會論文集》，北京人民日報出版社。
- 彭素枝、吳秀鳳等（2003）。〈楊秀衡先生口述歷史訪問紀錄〉，《六堆客家地區耆老口述歷史訪談計劃成果報告書》，社團法人六堆文化研究學會。
- 蔡東籬（2007）。〈客家撮把戲的傳統技藝及其音樂之研究—以楊秀衡與林炳煥為研究對象〉。臺北：國立臺北藝術大學音樂學研究所碩士論文。
- 謝宜文（2008）。〈客家說唱—楊秀衡的撮把戲〉，《傳藝月刊》（76）。
- 鍾永宏（2008）。〈從落地掃到文化場：客家撮把戲在臺灣的形成與轉變〉。臺南：國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文。