

導論 樂天勤樸，戲夢之間一百年

看戲 一百年

導論執筆／黃哲斌



戲坪上，鑼鼓點起；戲坪下，人頭鑽動。香腸攤的氣味、彈珠台的聲響、小孩奔跑嬉鬧，這是我們看戲的最初記憶，美好的笑淚經驗。

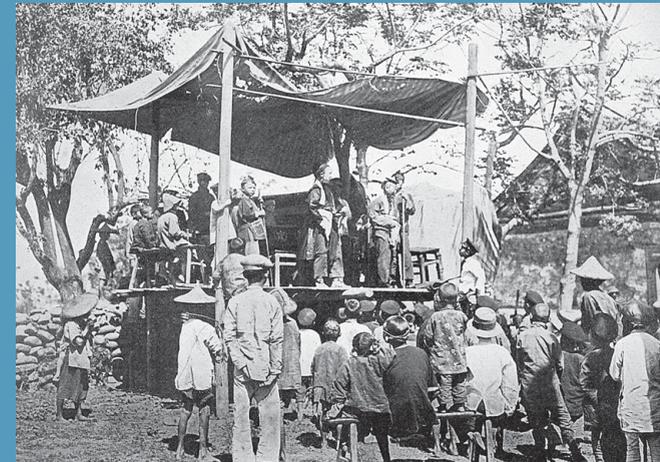
百年來，我們從戲院裡的內台戲，到廟口的外台戲，看著戲班上演「陳三五娘」、「三國演義」，「搬」給神明看，也讓農閒課餘的百姓同喜同悲。布袋戲偶翻滾、跳窗總會引來孩童拍手歡呼，歌仔戲苦旦牽動全村婦女的壓抑心事，那是魔幻的感動時刻，前現代的迪士尼娛樂。

漸漸地，我們在廣播裡聽戲、在電視裡看戲，空間隔閡營造一種神祕感，螢幕裡的戲偶變大了，小生小旦的表情動作變大了，他們的形象也日益巨大，史豔文不只是金光戲的代表，也是那個時代的民族英雄；楊麗花不只是歌仔戲皇帝，更是一整個世代的偶像，傳統戲曲的光輝頂峰。

然後，從台語片、黃梅調、健康寫實片、愛國軍教片、三廳文藝片，直到武俠與新武俠、新浪潮與新新浪潮，漆黑的電影院取代廟會，變成看戲的主要場所。無數青春在大銀幕的光影閃爍間，快樂著、震顫著、心跳著；第一次約會、第一次牽手、第一次親吻，電影的印記，往往對應我們片段人生的記憶。

而今，戲棚下人跡冷清，電影院不復榮景；然而，布袋戲被票選為「台灣意象」的首要符號，歌仔戲是唯一本土發源的戲曲藝術，台產電影更不時在國際露臉，繼續搬演台灣人民的善良勤樸、樂天知命。

透過這個主題，我們將逐一回顧這些美麗時光——歌仔戲、京劇、布袋戲、本土電影——這些滋潤無數心靈的虛實人生、悲歡交錯的看戲一百年。



▲從日治時期開始，簡陋舞台就是城郊村野的戲曲中心，這是台灣社會最早的公眾娛樂。（臺史博提供）

【唱戲篇】

戲台人生， 女人打造一片天

採訪／黃哲斌

兩名女子的不凡人生，梭織一部歌仔戲的百年悲歡史。

一位是廖瓊枝，身不由己的綁戲囡仔，親歷內台戲與外台戲的輝煌時光，悽惻身世化作舞台上的百轉千迴，也是歌仔戲哭調的最佳詮釋者。時至今日，只要她一開口，聞者莫不動容。

另一位是天王級的皇帝小生楊麗花，歌仔戲故鄉的戲園女兒，一心學戲而跳車輟學，撞上經濟起飛的年代、電視開播的聲光紀元，天賦加上苦練，一躍而成為傳統戲曲的最強傳播者、最成功的本土反串偶像，至今仍是歌仔戲的代名詞。

綁戲囡仔為鞋學戲

廖瓊枝出生於基隆，出世後父親不認她，四歲時母親因船難喪生，十四歲時與她相依為命的外婆病逝，她只好「綁給戲班」，當一個寄人籬下的學戲孩子。「阿嬤在世時，我就赤腳上街賣



▲廖瓊枝回首侃侃而談她的苦難人生，以及現今薪傳技藝的心情。（黃國書攝）

枝仔冰，夏天柏油路燙腳，我腳底燙到受不了，常躲到騎樓哭一哭再出去賣；那時家附近有個業餘戲班，如果學成上台就有一雙繡花鞋可穿，為了那雙鞋，我央求阿嬤讓我學戲。」廖瓊枝說。

原本就會哼唱兩句的廖瓊枝，十二歲開始接觸歌仔戲；祖母去世後，她變成綁戲囡仔，加入以武打金光戲見長的「金山樂社」，由著名演員喬財寶教她京劇身段，出師前夕，她受不了戲班老闆娘的打罵，趁著散戲時逃跑，一度跟著賣藥團四處走唱，輾轉進入另一個劇團，卻是另一段哀苦人生的開始。

唱別人的戲，流自己的淚

內台歌仔戲的劇團通常以十天為一檔期，在不同戲院之間遷徙，晚上就睡在後台或地下室，以戲箱與布幕隔出床位；十九歲的廖瓊枝隻身



▶郭小莊於一九八一年發表新編國劇「梁山伯與祝英台」，對保守的京劇界造成衝擊，圖為她當年彩排的畫面。（中時資料照片）

梨園新生命

京劇現代化的 革命者

採訪／汪宜儒

相對於本土發跡的歌仔戲，台灣最重要的外來大戲「京劇」則有截然不同的舞台故事；其中「雅音小集」的郭小莊，正是此舞台的扭轉者。郭小莊之前，京劇演出有點「無聊」，總是一樣的燈光布景、重複的身段腔調；三十一年前，她背負著「叛徒」之名，推動了一場戲劇革命。

七歲半學戲的郭小莊，是大鵬劇校啟蒙的純正「京劇人」，早上五點半起床練功，晚上十點上床，動作稍有閃失就會挨棍子。郭小莊帶著紮實的基本功底，十五歲起私淑戲劇學者俞大綱、國畫大師張大千，前者帶著她研讀中國詩詞、探究人物的內心轉折，鼓勵她「走一條自己的路」；後者則提點她：「妳要當藝術家還是當演員？當藝術家就要創作、創新。」

早在劇校時期，郭小莊公演謝幕時就驚覺「台下坐的，都沒

和自己同齡的」。離開劇校，郭小莊進入文化大學後，「才知同輩年輕人不看京劇，因為他們都說看不懂，八股又程式化，因此我就想為京劇做點事、爭口氣。」

傳統的京劇演出，從文武場的鑼鼓點、曲調，到演員的身段、唱腔，都須遵循固定的程式，道具、燈光和服裝也不會有變化。「以服裝來說，我們都說那是換人不換衣，演員上台只是軀體在表演，而不是有生命地詮釋角色。」

郭小莊曾赴紐約生活、看戲、學服裝設計，一九七九年回台創立「雅音小集」，獨排眾議走上京劇現代化之路。她將現代劇場觀念融入京劇，引入導演制度，聘請專業編劇，還為每齣新編劇碼，打造符合劇情與角色的舞台布景、服裝和音樂，陸續推出「白蛇與許仙」、「感天動地竇娥冤」、「歸越情」等代表作品。

驀然回首，曾引發學者、戲迷抨擊抗議的「京劇現代化」，如今彷彿理所當然，彷彿只是那年代風起雲湧的文化運動之一。郭小莊謙稱：「在那個自由開放的年代，大家都在尋求突破與創新。若沒有雅音或我，也一定會有相似的人或團體去革命，那是天時地利，剛好幸運的人是我。革命沒有不辛苦，但自覺該做的，就要去做！」

無依，半夜遭劇團的排戲先生性侵而生下長女，後來被對方騙到台北的劇團，預支她的戲酬一去不回，她長達數年無薪演出，還要獨力撫育女兒，稚女一度重病無錢就醫，險些夭折。

在那段悲慘歲月裡，廖瓊枝兩度企圖輕生，但也習得苦旦的唱功及演技，只要想起自己的出身，想起阿嬤，她在台上哭得情真意切：「劇情愈可憐，自己愈愛唱。」台下觀眾也哭成一團；因此廖瓊枝主演的戲，廣告會加注：「女性觀眾請攜帶手帕進場。」

走入電台唱歌仔戲

民國四十五年，台語電影興起，戲院紛紛轉而演電影，歌仔戲班只好改接廟會酬神戲，廖瓊枝也轉往外台戲班，但收入並不穩定，又要養育四名子女：「那時候，眼睛一睜開就是追錢，只想餵飽孩子，並不是真心愛演戲。」為了賺錢，廖瓊枝一面跑外台戲，一面接演剛興起的電台歌仔戲。

「電台更講究唱功，而且一人分飾多角，三個人就能接唱幾個小時。」人生歷練與戲曲功力日漸深厚的廖瓊枝，獲得許多聽眾喜愛，她也更用心研究唱腔轉折，「我第一次覺得，唱歌仔戲也是一種藝術」。

電台的磨練讓廖瓊枝的表演益臻圓熟，也讓她有機會灌唱片、赴星馬演出，並在三十歲自組「新保聲劇團」，慢慢脫離貧苦困境。

在此同時，小她一個世代的楊麗花，也從電台歌仔戲轟然崛起。

在娘胎裡學文武場

楊麗花的故鄉宜蘭員山正是歌仔戲的發源地，她的外公是戲團班主，父親原本在團裡反串小旦，與飾演小生的母親相戀，一度私奔離家，以歌仔戲維生。楊麗花落地前，母親正在台上唱戲，忍著陣痛演完結局，產婆還沒到，楊麗花就出生了，「所以我在媽媽肚子裡就有戲胞，有些孩子

聽到鑼鼓聲會害怕，但我從小聽到文武場就很高興，也會在旁邊翻跟斗。」

跟著父母四處登台的楊麗花，六歲就上台演「安安趕雞」；到了學齡，父母送她回宜蘭讀小學，但她一心只想演戲，有次父親送她搭車回宜蘭，小小年紀的她溜下火車，自己摸回戲院，父母只好讓她正式學戲。

因為崇拜母親，楊麗花一開始就立志當小生，雖



▼楊麗花近年仍常在國家劇院公演，每次演出仍都造成轟動。（楊麗花提供）



▲ 楊麗花以女兒身出現，打扮得很時髦。
（臺史博提供）。

▶ 近年的楊麗花甚少接受媒體採訪，難得預告已開始為慶賀民國百年的大戲而暖身。（黃哲斌攝）



然練馬步、下腰、拉筋苦不堪言，但她從未動搖，母親告訴她「演小生，笑聲最難」，要她每天一早對著水井「練笑功」，不斷以丹田哈出各種聲音，練就楊麗花中氣十足的招牌嗓音。

內台戲沒落時，楊麗花也曾有貧困時日，有一次，母親帶著五個小孩外出吃飯，一掏口袋只夠買四碗蘿蔔糕湯，楊麗花只好忍著饑餓讓給弟妹吃；那段挨餓的記憶太深刻，讓她至今家中冰箱裡「隨時都有蘿蔔糕」。

從野台到電視

等到楊麗花海外公演回國，又在

正聲電台「天馬歌劇團」唱出名號，二十一歲初嘗走紅滋味。「廣播看不到人，聽眾會充滿美好想像，每次電台都擠滿戲迷。」電台到戲院舉辦公演時，「花迷」就會丟鈔票、首飾上台，甚至衝上來為她掛金項鍊；有一次，爆滿的觀眾甚至壓垮了大橋頭戲院的二樓。然而，這與她在台視的盛況相較，又是小巫見大巫了。

民國五十五年，楊麗花以「精忠報國」的岳飛戲碼演進電視台，從此一炮而紅，成為台視的鎮台之寶，總共演出了一百六十幾檔戲，奠定歌仔戲在台灣的廣大群眾基礎。「現在台視三不五時就重播，父親在世時，電視機就鎖定台



▲ 電台歌仔戲崛起，對廖瓊枝而言是相當重要的時期，上圖為她二十三歲在中華電台唱戲的照片。
（廖瓊枝提供）

▶ 廖瓊枝（左）演出「王魁負桂英」時的扮相。（廖瓊枝提供）

視，明知重播幾百次，照樣看得津津有味，就算睡著也甘願。」楊麗花笑說。

那時楊麗花也演出不少電影，無論台語片或國語片，大多演女主角：「很不習慣，常提醒自己走路要秀氣，別讓大刺刺的小生台步跑出來。」

為戲迷與傳承而唱

背負著戲迷的強大壓力，楊麗花不敢退休，每隔三、四年就會粉墨登台，酬謝花迷支持。民國一百年，她在政府力邀下也打算再演一檔好戲，「現在已經開始游泳運動，鍛練體力。」她雖賣關子不透露戲碼，但強調：「有武打、

有愛情，一定是觀眾最愛看的戲。」

至於七十五歲的廖瓊枝，二年底演出封箱戲「陶侃賢母」後，仍孜孜不倦四處教戲；前半生在淚海泅泳的她，二十年前轉而薪傳歌仔戲，碩士博士學生滿天下，她也獲頒國家文藝獎、政院文化獎、重要無形文化資產等無數肯定，而今她說：「歌仔戲飼我一世人，希望一直傳下去。」

諺語

看戲要知戲文內意，做人要識人情義理：許多忠孝節義劇情都在戲裡，從中可以學習做人道理，這句台語俗諺說明看戲能學到的人情義理，不遜於翻閱、研讀勵志書刊。

【演戲篇】

李行一甲子電影歲月

採訪／黃哲斌·張士達



▲李行早年當演員時的劇照。(李行提供)

若說八十一歲的李行是台灣電影近代縮影，應該沒人反對。

祖籍江蘇的他不會講台語，卻執導過十幾部膾炙人口的台語片；沒看過歌仔戲，也跟上熱潮拍了歌仔戲電影；他為本土華語電影紮根奠基，打開海外市場，既能創作「秋決」、「汪洋中的一

條船」等沉重催淚的劇情片，也拍過一系列如夢似幻的愛情文藝片，捧紅了柯俊雄、秦漢等小生，還曾與瓊瑤銀幕正面對決。

五十幾部作品之外，他也是金馬獎的重要推手，台灣影展的代言人；嗓門大、耿介熱情，永遠坐在歷史第一排，見證本土影壇幾番起落，影評人焦雄屏尊稱他「台灣電影之父」。

一開始，李行打算當演員，就讀師範時，滿腦子想演戲；除了話劇，他寧可期末考請假，也要演出電影「永不分離」。雖然只是龍套，他事先為劇中人寫自傳、設計內心動作，等到他唯一的長串獨白戲，「那幕是我的臉部特寫，導演一喊開麥拉，場記在我的眼前一打板，我的腦筋忽然一片空白。」

從演員變成導演

李行吃了幾次NG，發現演員飯不容易吃；後來又被分派老生角色，當時

的化妝技術很落後，「鬍子用羊毛線直接沾黏，眼角皺紋用眉筆畫，畫得像米老鼠。」於是他決心轉往幕後。

退伍後，他在父親李玉階創辦的《自立晚報》裡當過兩年藝文記者，但一直忘不了電影夢。他跟著導演唐紹華演些小角色，同時當副導演見習；後來正逢台語片大流行，他在友人介紹下，終於有了執導的機會。

「當時大家一窩蜂拍台語古裝片，所以我們打算拍喜劇，就用勞萊、哈台當藍本，叫做『王哥柳哥』。」李行說拍完後發現片子太長，又補了些畫面，剪成上下兩集，老闆花了一部片成本，換來兩部賣座電影，李行隨後又拍了幾部「王哥柳哥遊台灣」的續集。

雖然如願當了導演，但收入不穩定，加上台語片片酬不高，初為人父的李行過得相當辛苦。「住在月租五百元的違章建築，常付不出房租，而且託友人分期付款，才買得起大同電扇。」逢年過節，還得靠唐紹華接濟才能度日。

第二個孩子出世後，李行打算放棄電影，開始「學打字、補英文，到外貿會吃公家飯。」此時，台製廠廠長龍芳邀他拍省政紀錄片，他拍了兩部頗受好評的紀錄片，同時接拍台語片，包括小明明主演的歌仔戲電影「金鳳銀鵝」。「當時電影都配音，不是同步錄音，加

想當導演變演員

榻榻米上的說書人

採訪／黃哲斌

李行一心想演戲但闖進了導演世界，金士傑年輕時立志當電影導演，卻成為舞台劇與電影的硬底子演員。

金士傑在屏東空軍眷村長大，幼時最快樂的時光，是週末父親騎著腳踏車載他去看電影。「有時我看完電影，回家說戲給缺席的大哥聽，沒想到一起去看的弟妹照樣圍上來聽得津津有味，我忽然體會到『說故事』的魅力，會不由自主加油添醋。」

後來，他常獨自躺在榻榻米上編故事。例如父親從日月潭買回一把彎刀，他就能幻想出一個長篇武俠。「我家住日式房子，到處都有大片的玻璃窗格，我就當作漫畫格框，用粗黑鉛筆一格一格畫連環漫畫，門窗畫滿了，連牆壁都遭殃。」

中學度過苦悶的哲學時光，看了大衛連、黑澤明、庫柏力克的電影，屏東農專畢業後，先在農場工作，後來決心來台北「當個電影導演」，一開始在倉庫工作，還沒演過戲，就在燈下苦寫「演技論」。

二十七歲時，金士傑因緣際會接手耕莘劇團，後來轉型為蘭陵劇坊；>



一九七八年，李行以「汪洋中的一條船」獲金馬獎最佳導演，這是他第三度獲此獎項。(李行提供)