

民間說唱藝師——王玉川

陳家慧

作者簡介

1983年生，台灣台南人。國立成功大學台灣文學研究所畢業，研究領域為台灣民間文學。碩士論文《民間說唱藝師——王玉川研究》，曾獲「鄭福田文教基金會」獎助。

摘要

王玉川為台灣福佬話民間說唱大師，其豐富的生命歷程與表演經驗，為時代的氛圍與變遷留下見證。本文由王玉川「家庭背景與青少年成長經驗」談起，幼時對戰爭的印象與學習南管、樂器的經歷，都對王玉川日後的說唱表演有所奠基。「王玉川的說唱生涯」敘述一位藝師的生成，由初學、進入戲班、街頭賣藥、過渡期到舞台表演等，在每個階段學習各種才能和技藝，甚至彼此串聯，培養深厚的說唱功力。「王玉川的說唱表演」則是藉由王玉川在說唱表演時的特色，如樂器運用的流暢與多元、內容詮釋細膩、善於掌握現場氛圍，以及其創作作品融合歌仔戲元素的運用等，讓我們一窺王玉川絕佳的現場魅力，體驗「歌仔」說唱藝術之美。

一、前言

王玉川，1933年生(因晚報戶口，實為1930年生)，新竹市黑金町(現新竹市東區頂竹里)人，現居住於台北縣板橋市。在說唱的領域中，曾受過國家文藝獎與薪傳獎表揚的楊秀卿和在廣播界活躍的吳樂天等能見度較高，王玉川在當代說唱藝師中，相對並非為一般大眾所熟知。

王玉川15歲學習南管、子弟戲，19歲開始唸歌走江湖，至今約一甲子的說唱生涯，累積了豐富的閱歷與說唱經驗。王玉川早年在台、北部各鄉鎮走唱，唸歌賣藥，累積深厚的現場唸歌實力。其中的賣藥過程，更可供探討台灣早期社會醫藥背景。

另一方面，王玉川也在戲班待過相當長的歲月，不論是台前演出「三花」角色、後台為戲班伴奏，亦或管理整個劇團等，王玉川秉持年少所學的南管基礎，並時時觀察他人演出，自行探索、磨練，學習歌仔戲的精髓。即使戲班生活有其艱難、辛勞的一面，但從中吸收的養分，日後於王玉川的歌仔創作上，成就其獨特的鑑別特色。

現階段在大型舞台演出，除了因時空遷移所造成表演環境的不同之外，於表演方式和心境上，都有一定程度的改變。尤其與「洪瑞珍唸歌團」的合作搭配，王玉川開始在全台各地巡迴演奏，更曾受邀至日本演出。目前偶有至社會團體演講或教學，傳承民間文化的種子。

另外，在唸歌以外的日子，王玉川也曾接觸許多不同的行業。例如補破鼎(鍋)、參與或管理牽亡陣、五子哭墓等喪事陣，都是豐富王玉川生命閱歷的養分。其中在喪事陣的經驗，更令王玉川至今仍感觸良多。

王玉川從生命歷程中學習，十八般武藝得來不易。本文將剖析王玉川每個時期的心路歷程，藉其口述，對照當時社會背景，敘寫王玉川個人說唱史，也鋪述台灣社會的民間文化。

二、家庭背景及青少年成長經驗

王玉川全家共五人，父親王火炎，母親王吳賢；他排行老二，兄長為王傳宗，妹妹王採雲。原有幼弟王賽松，但出生不久即夭折。幼時因家境不好，家中小孩全未接受學校教育，因此王玉川並不識字。他回憶道，日治時期讀書雖只需兩角，但家中沒錢可供入學。當「新竹第四公學校」通知入學的單子來時，鄰居同齡的小孩交了錢去讀書，但是王玉川的父親說：「在家就好，撿柴哪來的兩角？」打消了家中小孩讀書的念頭。每當他談及自身不識字時，語氣中總充滿無限遺憾。

幼時對於唸歌相關的記憶，是在日治時期曾聽人唸過日語與台語參雜的歌

仔，筆者推測是〈日台會話新歌〉或〈國語白話新歌〉¹。王玉川當時還小，只能做著餵牛、撿柴火的工作，從未想過將來會唸歌。這也是他幼時對於唸歌唯一的回憶。

七歲時曾去玻璃工廠捧取玻璃瓶，賺取些微工錢，之後換過幾間不同的玻璃工廠。第二次世界大戰開始，因空襲不斷，所有工廠作業停擺，只能不停避難渡過戰爭期。他回憶起日治時期與戰爭時飛機轟炸的畫面，餘悸猶存，甚至以此入詞創作《日本仔騙台灣》一部。

1945年台灣光復，王玉川賣給人當長工兩年；舉凡早起煮飯、清洗豬舍、鴨寮，擔尿桶、牽牛犁田、巡視田地等都是份內工作。到了第三年，由於父親覺得做長工無法學得一技之長，王玉川遂又回到玻璃工廠工作。

新竹市的玻璃工業盛行，除了開發得早之外，也因新竹地區盛產矽礦砂和天然瓦斯，帶來許多生產玻璃之便。王玉川曾待過由廖啟明於1925年在新竹市東南街成立的「合成玻璃廠」，為新竹最早的玻璃製造工廠²。因為新竹玻璃工廠眾多，然營業不穩定，倒閉或停工的消息不斷傳出，他便先後待過多間不同玻璃工廠多年。

另一方面，他也在此時開始學習樂器、南管。之所以學習南管，全然因為興趣，有別於昔日多半為身體有殘缺者才會學習此類技藝³。他學南管的老師李金圳，為當時新竹香山大庄地區前來教學的老師，在黑金町相當有聲望。因王玉川所住村莊較小，資源不足，並無教導音樂相關的藝師，多半為外地來的老師；在一個地區待上幾個月，再繼續到別的地方。所待時間依照教學內容，四個月為一單位；嗩吶、大管弦、三弦、洞簫、月琴，還有鑼鼓等樂器，都必須在短短四個月內學會。當時拜師學習須繳兩塊錢，但他的父親因家境不允許，並不贊同，所以王玉川並未繳錢，只是在一旁聽唸。

南管是先從「唸譜」學起，時人稱為「工×仔」譜(其基本音即西洋的「do」、「re」、「mi」、「so」、「la」)，有「siāng」、「tshe」、「kong」、「liu」、「hò」、「í」、「sù」

¹ 〈日台會話新歌〉與〈國語白話新歌〉內容相近。語句結構以前日文、後台語的形式，教導民眾學習淺白的日語土話。而內容多為日常生活對話與動、名詞。在此略舉嘉義捷發書局《日台會話新歌》如下：「シガイ廣市街　パイバイ廣買賣　キクハナ菊仔花　エンカイ廣演會　シンコヴ廣進行　アキラカ是真明　イソガシイ真無榮　ソラハレ天真清」。

² 參考：新竹市玻璃工藝博物館典藏作品知識網
<http://glassmuseum.cca.gov.tw/web-TW/unit02/modepage/2-16.html#02>

³ 傳統思想認為身體有殘缺，如盲人，才會學習樂器或唸唱等技藝；如吳瀛濤《台灣民俗》所認為的「走唱」：「走唱或稱唱曲，由瞎子，彈月琴或拉大管絃，按戶賣唱。」(台北：眾文圖書，1987年11月，頁243。)、或為乞丐等：「一為乞丐，以要飯為主，唱歌為輔，二為專門以賣唱為業的所謂走唱的。」(同上，頁329。)在筆者訪問王玉川學習起因時，王也特別強調不是因為身體有缺陷。

七音的高中低音之分⁴。他當時向李金圳學的主要是樂器，南管音樂所學無多。南管「齣頭」(即，戲碼)則要等到接下來到戲班向人觀摩自學，才漸漸充實。由於當時並無錄音機等現代錄音器材，常是老師唸一句，學生跟著唸的模式來上課。他在旁聽講自學，後來倒比其他繳學費的學生先學會了月琴。有一天，老師要他彈奏，於是王玉川彈出南管曲調，老師聽後，向王玉川說：「你來學，我不收你學費！就幫忙排排椅子就好。」學習樂器的歷程在此開始奠定。

課程每天晚上七點開始，屆時聽到鑼鼓敲響的聲音，表示老師即將開始授課。課程至九點左右休息，收椅子、清理環境，最晚到九點半結束。隔天一早七點左右，若昨晚有任何不清楚或不記得的部分，學生可於此時前來討教，老師便會再唸給大家聽。一來一往間，才能有效利用短暫的時間，學會教導的內容。但王玉川也說，四個月其實是段不算長的時間，尤其這許多的樂器和曲調的訣竅，要在短短的時間內抓住要領，其實得花相當功夫。

另一方面，由於學南管的時間都是晚上，王玉川在白天又繼續到玻璃工廠工作，以賺取日常生活所需。而當時賣藥的職業相當罕見。某天有人來他的村莊唸歌表演，缺一個拉大管弦的，於是王玉川上前去幫他們拉弦。沒想到這一試之下，對方覺合作得不錯，遂邀約他隔天是否能繼續合作。他因還有玻璃工廠的工作，且只有腳踏車來回，只得看地方遠近。其實依當時的工資，玻璃工廠一天賺 8 元，賣藥唸歌一晚賺 5 元，在利潤方面，令他相當動心。然最後還是因賣藥行業必須在江湖上四處遊走，依當時的情況無法配合之下，只得結束這短暫的唸歌生活。

早期生活困苦，多數家庭的小孩並無法按照自己的興趣學習。所幸王玉川在李金圳老師的接納下，得以學習月琴、大管弦等樂器，成為日後說唱的重要輔助基礎。也因為自身對興趣的堅持與毅力，加上旁人機緣的促成，即使當下經濟狀況欠佳，依然得以發揮所長，製造日後發展的機會。

三、王玉川的說唱生涯

王玉川於 19 歲離開家，同年並與郭招治結婚。郭氏因父母親雙雙過世後，其叔叔與王玉川父親熟識，因此欲介紹郭招治與王玉川一同至玻璃工廠上班，兩人遂相識結婚。後來有人再度邀約王玉川去唸歌賣藥，因著玻璃工廠的工作需要在高溫的環境裡長時間勞動，對身體較不好；而賣藥可多少賺些錢貼補家用，他在深思熟慮下答應，也就一邊出去唸歌賣藥，白天則在玻璃工廠繼續工作。賣藥

4 根據《臺灣風俗誌》記載，台灣音樂的音譜為「上工 X 凡六五乙」七譜，其中「六」又稱為「士」，「五」又稱為「合」，如同西樂的「1234567」，也就如中國固有的「一二三四五六七」一般。王玉川所記音譜念法即為筆者上文所提，王也說道自早便這樣記憶，因此無法判別王是否以音階次序記音。資料參考：片岡巖撰、陳金田譯《臺灣風俗誌》，頁 233。

生意收入並不穩定，情況好的時候可賺上比玻璃工廠工資好幾倍的錢；若遇到下雨等壞天氣，客人不願意上門，生意也自然跟著滑落。

王玉川後來教導妻子彈奏月琴，郭招治也和其他幾個女子一同去唸歌賣牙粉。從新竹、竹南等地四處賣，他則待在新竹的玻璃工廠。直到賣到豐原，郭招治因緣際會下認識台北人林泰崑，並向其拜師，遂跟著林泰崑到台北唸歌賣藥。這一去長達好幾個月，中間偶有寄錢回家，但從未返家。王玉川的父親認為不能如此讓妻子獨自在外，於是他也驅車北上欲與妻子商量。

王玉川幾經波折才找到妻子所在的地方，但當下人卻不在。據了解，當時郭招治在林泰崑門下擔任「花頭」(要角)，佔有重要的份量。於是就在他問起先生娘妻子的蹤跡時，她一開始有所防備，並不願意告訴王玉川；因為依王的來意，之後勢必會將郭招治帶走。後來在王玉川的苦苦等待下，先生娘告訴王，妻子和林泰崑到基隆賣藥，於是他又趕緊到基隆找人。郭和林兩人就在當時基隆的「賣藥仔旅社」——「華盛頓旅社」下榻，準備晚上的演出。見到面後，郭招治要王玉川也來幫忙晚上的演出，於是向人借了支大管弦，在此埋下王玉川所謂「出運」唸歌的起因。

在華盛頓旅社，王玉川也認識了日後搭檔的夥伴——陳美珠。陳美珠為王玉川多年好友，兩人在今日仍多次搭檔演出。因著郭招治之前曾與陳美珠結識並結拜為姐妹，陳才會鼓吹郭一同北上基隆賣藥，並住在華盛頓旅社。由於當時陳美珠拜師李新發，和郭招治兩人偶有在李新發門下唸歌，郭招治當花頭必須禮貌上拜師，但基於不能雙重拜師的江湖規矩，於是由先生王玉川擇日在基隆八堵旅社拜李新發為師，這也是王玉川在江湖上拜師的起因。當時同門學習的師兄妹除了陳美珠外，還有陳寶貴、許秀琴、「新宗」、「青暝宋」、「罔市仔」、「俐卿」，「はる仔」(há lū á)等十幾人，除王玉川、陳美珠、陳寶貴從事唸歌，許秀琴在歌仔戲界外，其他人並無特別發展。

當晚，王玉川夫妻倆和另外一位男子的搭配，賣藥的生意特別好。林泰崑直呼：「這樣的人才竟然在做玻璃工廠？」遂鼓吹王玉川一同加入賣藥的行列：「玻璃工廠做的是『死工』，出來賣藥較好。」但因王玉川只向玻璃工廠請短暫幾天假，若太久沒回恐遭對方辭職，為求兩全，只得回去再行考慮。

後來王向父親提起出外賣藥的事，王父並不同意讓他辭職。直說玻璃工廠的8元薪資，足以支撐家中生計；相對來說，賣藥的生意並不穩定，隨著時機運轉，有時可能長時間無法賺到足撐家計的錢。這樣的論點在當時的社會，確實有其道理。王玉川無法反駁，當下並無回應。隨後兵單的通知到來，王玉川必須服兵役。由於當時當兵的條件限制，王玉川身高不足，只能當三十天的「國民兵」。當兵期間，王玉川在每個放假回家的日子，利用短暫的時間，匆促趕到台北幫忙拉弦、

唸歌表演。和郭招治兩人搭配默契絕佳，現場氣氛熱鬧非凡；這樣的表演精采，吸引客人捧場買藥，生意自然利潤可觀。沒多久，王玉川決定辭去玻璃工廠的工作，退伍後，就此踏上作戲、賣藥的日子。

（一）戲班期

王玉川進入戲班前，曾四處賣藥二、三年，後來進入內台歌仔戲班「環球歌劇團」，在戲班生活約七、八年。之後「出班」，離開戲班自行在外生活，與妻子一同在林泰崑的藥廠做工、賣藥。

王玉川在「環球歌劇團」主要於前場當演員，擔任「三花」的角色，其餘時間再一邊學習歌仔戲的曲調與相關規矩。除了在「環球歌劇團」擔綱演出外，也常有別團人手不足前來調度演員，形成同行間互相支援的情形。

對於剛踏入作戲的日子，王玉川提及，以前拜師學歌仔的時候，因為沒有錄音機，都是老師唸一句，學生跟著唸一句。而出外學歌仔時，必須從旁觀察別人唸歌內容或曲調，自己私下記誦。由於一切依靠記憶的功夫，偶有忘記的片段，這時就必須自己想辦法擬出詞句。因為老師無法一字一句慢慢教導，旁聽他人唸歌通常也只能記住大意，其他大部分的句子，還是得由學生自己創造、拼湊。

歌仔也稱為「四句聯」；有四字一句或五字、七字等，多半為七字一句，所以也常稱「七字仔」。而四句唸出來，上句韻腳要對下句韻腳。若不合韻，唱出的語句不只韻律不順，歌仔也就不會動聽。王玉川對於四句聯對句有句話是這麼說的：「唸歌若袂(bōe)鬥句啊，會假若做衫袂合軀(su)。頂句唸袂合下句啊，聽著強 beh 大氣起痠痲。」上述意指，唸歌時如果語句沒有押韻，就像製作出來的衣服不合身。又上句若不與下句韻腳相契合的話，字句不順亦無法顯其優美，唸歌時聽者則會覺得歌曲突異，不適感如同氣喘欲發作般。這一段話主要在於強調尾字的押韻，也是歌仔的靈魂、關鍵所在。

王玉川另外也提到，學師與真正出來江湖後靠自己學習經驗的不同。從前拜師學的唸歌主要是知道故事梗概及唸歌時的一些訣竅，然出外搬演歌仔戲或唸唱歌仔便是時時向別人見習、討教；看別人唱些什麼，自己私下學起來。所以就學習的過程嚴格來說，歌仔技藝其實不算有老師教導，拜師只是循江湖規矩拜一個名義，藉由「入門」學習其他江湖大小事，尤其是拜師後才能學習的「僻話」、賣藥詞等等，歌仔的創作、訣竅等多半是自行摸索。早期在李金圳那兒主要是學樂器彈奏，南管本身實際所學不多。一些歌仔或歌仔戲都是在日常生活中由別人表演所聽到，新的歌仔戲故事或是歌仔戲功夫本身則是王玉川到戲班後自己學習的；聽別人如何演奏、彈什麼曲調，再自行勾勒出來。當時同門學習的師兄妹也都是如此。不論是做戲或唸歌，在歌曲有不清楚之處，需注意別人唸唱情形，私

底下再記起來。這也形成常常在自學的過程，碰到不懂的詞句，自己知識不足，又無老師教導，所以有些詞句到現在亦無法向人解釋。相對的，也因為未受教育，看不懂歌仔冊或曲譜，一切都要靠死記硬背的真功夫，從而練就之後靈活運用、不受書本限制的紮實基礎。

王玉川過去所學的南管是為正南管或稱洞管，分為有唱詞及無唱詞兩種。之後曾唱由南管配樂的戲劇「白字戲仔」，歌詞、台詞均用白字(台語)，亦有一種「九甲戲」，現較無人演唱。他在學南管的時期，也有演過部分劇目，例如：《四八經》、《禁孤兒》、《蝴蝶飛》、《王昭君》和《出漢關》等，許多戲都是在兒童時期打下戲劇的基礎。他比較南管配樂的戲劇和歌仔戲的差別，認為南管的大曲(「指」)尤難，在初學時，一首曲就須念誦二、三十分鐘左右，且多有長字句；現行的歌仔戲，只要七字一句的方式記誦，相對較易。南管強調高低音分明，對於詞句內容詮釋逼真，歌仔戲則較不講究。從以上敘述也可看出，王玉川由過去學習難度較高的南管經驗，建基在其穩固的基礎，轉接到相對容易的歌仔戲，學習方面勢必速度較快，從而駕輕就熟。

早期學戲相當辛苦，王玉川以自身經驗與帶團的經歷認為，常常十幾個就學的學生，最後可取者只有兩、三個。兩個月的技藝教學，有些資質較差者，學得再久也無法通曉；若執意繼續向學，也只是浪費時間。例如有時一些唱功不佳、武場也不擅搬弄的女子，既無法擔任戲班台柱，最後只能嫁給戲班人，當個「戲班婆仔」，處理雜務。如此情形通常老闆不會發放薪資，只能靠自己將身上值錢的戒指、手環等拿去典當，再買些生活用品如牙粉、毛巾、化妝品等等，以供所需。相較目前的歌仔戲班生活，確實艱苦許多。

民國四、五十年的時候，由於大環境變遷，歌仔戲逐漸沒落，戲班也跟著失去收入。有些演員支出皆向老闆借貸，缺錢則在外頭賒帳，到最後借錢無法償還，在外行為不檢、胡作非為，形成外界對戲班觀感的誤解，導致藝界逐漸衰敗。最後在經濟無法支持之下，一些戲班也就散去。

(二) 唸歌賣藥期

由於戲班並非每天有生意可接洽，所以收入並不穩定，於是王玉川一方面也出來跟人流浪江湖——這個江湖，即是一庄接著一庄唸歌賣藥。最初他是跟妻子郭招治一起做「個人場」；王帶著大管弦，妻子則彈月琴。循著表演流程先「叫花」，即叫喚客人前來觀看表演，客人來後唱歌、賣藥等，如《金姑看羊》、《陳三五娘》、《周成過台灣》、《山伯英台》、《呂蒙正》、《王寶釧》、《益春告御狀》或是《紙馬記》等，都是王玉川較常說唱的曲目。

王玉川所拜師的李新發，傳授王玉川關於唸歌(歌仔)只有一部《李三娘》。《李

三娘》的內容屬於早期傳統民間故事，其他新編劇目皆無交付。而他在林泰崑門下所學，多半為製藥相關技術。他在林泰崑經營的「泰豐製藥廠」內擔任藥工，負責看顧機器、幫忙製藥等。他不識字，但林泰崑本身為中醫師，遂逐步教導他什麼症狀用哪些藥、如何用藥的知識，讓他得以考照。而他出外唸歌賣藥，貨源便是泰豐製藥廠的「泰豐壯血丸」、「泰豐益壽丹」等；據他說，當時的銷路都十分不錯。

林泰崑做人誠懇，十分照顧王玉川夫婦倆。當時因經濟情況不穩定，夫婦倆寄居於藥廠裡，但林泰崑從不向他們收取任何費用，只是希望兩人能在藥廠裡幫忙。偶爾出去賣藥收入不佳，林也會拿錢給兩人生活。在這樣的情形下，兩人也曾經短暫離開過林泰崑。就在林泰崑門下四、五年之時，有人邀請夫婦倆去搬演歌仔戲。起初兩人心中非常猶豫，但在友人一再慫恿下，郭招治向王玉川表達去演歌仔戲的意願，並要王也一起暗中離開林泰崑。王玉川基於情理，向林泰崑明講說情，表達意願，但林並不答應。後迫於無法離開妻子生活，遂一同離開，兩人從騎腳踏車載客開始，賺取微薄利潤，加上後來賣掉腳踏車所得費用，進入戲班工作。

而進入戲班後被有心人拐騙，花了許多冤枉錢。例如戲服無法一套到底，需自行準備四、五套服裝，便需一、兩千元的開銷；另外還有頭飾、頭珠等零零總總花費，都讓兩人經濟十分吃緊。當時兩人還有向林泰崑借款三千元，好不容易還清後，一位叫做「大樹」的桃園人，希望王玉川擔任他們的唸歌團當班，王在不明就裡下答應。但江湖上風聲傳聞快，沒多久，聽到消息的林泰崑便循線來找王玉川。見面後，林泰崑並無責怪他，只是說道：「川仔，你出班啊……你這 má 來遮，你家已知……」話語中充滿惋惜。王玉川當下急切地想要解釋整個經過，林泰崑最後只是表達了希望王好好考慮再回去的意思，兩人最後也就再度回到泰豐製藥廠。

隨後夫妻倆繼續唸歌賣藥，並買下在萬華區西寧路上的房子。居住三年多，王玉川遭友人設計，詐騙大半積蓄，他只得搬去埤仔墘(現板橋市埤墘社區)。在埤仔墘住了四、五年，最後在板橋市江子翠現址定居至今。

王玉川跟隨林泰崑時期，向他學習許多製藥、藥理相關知識與技能；從製藥到賣藥，自藥材的辨識、加工到完成，王玉川對於整個過程都相當熟稔。製藥情形如藥廠內生產的「鯉魚膏」，即所謂傷藥膏，治療腸胃的「泰豐益壽丸」、補血的「泰豐壯血丸」等，他都須親自操作，每天重覆著挑揀、洗淨、熬煮、浸漬、裁切、包裝等步驟，確保品質。

賣藥方面，當時他在藥廠當工人，並非藥劑師，所以不用考執照。工人在裡頭顧機器、製藥、加工，政府並無管制。但若申請到內政部的許可證，相關衛生

人員有時會來抽查，檢驗藥品裡頭有無摻含西藥成分。王玉川所待林泰崑的藥廠為中藥廠，因此執照為中藥部份，西藥則有西藥另外的執照。王玉川從年輕賣藥到年老，其中並未到過南部地區，只在北部地區行走賣藥。從三峽北部賣到三峽南部；新店路線則是賣到「大埕腳」；從內湖路線這頭一直走下去，經過士林，則到淡水。一庄一庄唸歌叫賣，常常一離開便須好幾個月才能返回藥廠。這些路線他一走幾十年，每次擺攤，都有相當不錯的成績。

林泰崑的藥也不只供自家販售，常常會有許多別的賣藥團來向其「割貨」(批貨)。例如變魔術、打拳或是其他唸歌的賣藥團等，一批常是上百罐的銷量。當時也尚未有店面販售，大多是由林泰崑旗下的弟子出去村莊賣藥。而如此的賣藥方式有一定的牌照才能販賣，即「成藥攤販許可證」。依「管理藥商規則」⁵規定，早期的成藥攤販須具備「成藥攤販許可證」才能依法販售，而其營業範圍是為「設攤販賣成藥為限」⁶。此「成藥攤販許可證」是賣藥攤販個人的牌照，須了解一定程度的藥理，才能申請到。當時還需有內政部的「成藥許可證」⁷，此為藥廠的牌照，所以如果本身為藥廠老闆，就必須申請此許可證，底下可資八名員工使用。若今晚到某地方賣藥，就先到地方的派出所去登記，登記今晚要到此地賣藥事宜；如欲待幾天，都需事先登記好，後定日期、蓋印章即可。若登記天數到期後欲續日，便須再赴派出所登記。當天若有警察來趕人，問道有無牌照，只要拿出內政部所頒藥廠的「成藥許可證」及本人的「成藥攤販許可證」，再檢查藥品是否有依規定、販賣是否符合登記事項，若一切遵守，警察便會放行。如果沒有至派出所登記或沒有執照，便會當場罰款，有的甚至馬上勒令禁止演出，要攤販將攤子收拾，不讓人做生意。

後期因為政府的政策改變，王玉川的一些牌照也已作廢，轉而經營西藥房。王玉川因有開業牌照，恰有朋友擁有藥房但苦無牌照，於是王租借其牌照一個月三、四千元。當時王的西藥房就開在萬華的西園路，名為「泰豐成藥房」。王玉川經營藥房的牌照是為商用，需吊掛藥房內。牌照一年認證一次，但開了三年，因政府新規定實施，下令藥房、藥廠內需有藥劑師駐店，因當時聘請藥劑師一個月需給薪三、四千元，是筆不小的數目。王的友人因需花費租用牌照的錢，又要僱用藥劑師，兩項金額加總龐大，無法負擔。於是衛生局要求王拿印章來蓋印牌照廢止，牌照一廢止，藥房生意必須立即停歇。據王玉川的說法，那些牌照已作

⁵ 「管理藥商規則」為前衛生部於民國 18 年公布，是為我國近代藥業管理之開端。參考：台灣地區公共衛生發展史 <http://www.doh.gov.tw/lane/publish/history/3-5-2.html>。

⁶ 參考：台灣地區公共衛生發展史 <http://www.doh.gov.tw/lane/publish/history/3-5-2.html>。

⁷ 依規定，藥廠需申請成藥及藥品之查驗，由省衛生處轉送行政小組、技術小組，審查通過，再由省衛生試驗所化驗合格後，衛生處發給臨時許可證，最後內政部再發給正式許可證。參考：台灣地區公共衛生發展史 <http://www.doh.gov.tw/lane/publish/history/3-5-3.html>。

廢 30 幾年，推測應為衛生署成立後，民國 62 年訂就「藥商整頓方案」，期間改變了許多規定，一些之前的牌照也就廢除。

而「成藥攤販許可證」的廢止，相對影響的是眾多走江湖賣藥的人，王玉川也就甚少出外在江湖上賣藥。其後曾與吳天羅兩人短暫賣過蛔蟲藥，但牌照陸陸續續被收走，也沒人可借之時，冒險販售，就得時時擔心警察來臨檢。只要開場時一來，當晚的表演或收入一切只得終止，全然無談判的餘地。後來王便去「整陣頭」，如五子哭墓、牽亡陣、鑼鼓陣等等，結束江湖唸歌賣藥的時期。

(三) 過渡期

因為「成藥攤販許可證」及其他證照陸續被政府收走後，加上 1967 年林泰崑因中風過世，王玉川便較少在街頭賣藥。歌仔戲的沒落，戲班也逐漸凋零，演出機會減少。在這段日子較為困難的過渡期，他曾走入電台唸歌、管理陣頭、歌劇團等來維持生計，而最難渡時甚至也補過破鍋。他回憶起那段日子，也不禁感嘆當時日子的煎熬。

王玉川於 36 歲左右曾進入電台與陳美珠搭配錄音唸唱，台北民本電台和高雄電台為所待較久的兩個電台。由於電台採簽約制，可能簽約一年，但錄用了六個月後對方覺得唱者不合適或者沒有捧紅，便恣意將人辭退。王玉川也曾簽過約，但覺對藝師本身相當無保障，所以王在電台的時間並不長久，之後便離開尋求其他出路。王玉川接著跟過「金山牌」等不同藥廠合作，隨藥廠的廣告需要，安排到許多不同電台唸歌、廣告藥品。許多藥廠名稱已不復記得，待過的電台也因為無和電台簽約，而是跟著藥廠走，常常這個電台待了一星期就轉換到下一間電台，所以去過的電台不計其數。

在此過渡期，也曾有唱片公司如月球唱片來找王玉川錄製歌仔戲錄音帶。但因為之前錄過的印象不佳，除了給薪不多之外，自己所編的歌仔皆被錄走，版權操之於他人，非藝師本身。如此既要擔心絕活被同行中人學走，也得不到相對的利潤。因此他後來對於唱片或錄音帶錄製敬謝不敏，缺乏興趣。

王玉川在「渡時機」時，也曾整治過陣頭，這對他人生的過程中，留下相當深刻的印象。他從民國 69 年左右開始，依序管理過五子哭墓、牽亡陣和孝女陣，斷斷續續做了一、二十年。一開始是因為有人介紹，打電話來邀約。由於陣頭活動多半在白天，晚上可以接著四處去唸歌賣藥，王玉川也就想著去試試。將所會的樂器如噴吶、號角等，加上唸歌的才能，跟著他人學會有關牽亡的相關動作、事宜，在此行待了不短時間。後來因為有其他的工作機會，加上身體不適，即使仍有邀約，現已沒有再接此類活動。

王玉川也拿出他當年保留的服裝、飾品等，並穿戴予筆者觀賞。王一邊說道，

常常有人曾來向他索取這些衣服、頭飾和號角、淨符等，雖然已十幾年不曾再使用，但他都不捨得割愛。因為對他來說，這些東西不但是一種紀念，更是人生中記憶的保存。



照片一、王玉川穿著牽亡陣服飾
(2008.12.28 於王玉川家中，陳家慧攝)



照片二、淨符
(2008.12.28 於王玉川家中，陳家慧攝)

後來王玉川曾管理過「梅閣歌劇團」七、八年；民國 81 年進入「勝珠歌劇團」擔任六年的「頭手弦」；之後在「新玉聲歌劇團」約四、五年，因無意願繼續，後來遂加入「洪瑞珍唸歌團」在台灣四處演出至今。

而補鼎(補破鍋)的工作則是一路從在戲班、街頭賣藥到後來的過渡時期都兼有從事，王玉川自己也記不得到底從事多久。因為當時憑靠此類說唱或樂器才能維生者，工作機會短少。在苦無工作之下，也就找上補鼎的粗活。而補鼎只怕沒有生意上門，否則現補現賺，對生活多少有所補貼。當時的生活極不穩定，哪處歌仔戲班人手不足，聽到消息便立刻前往；沒有，就在家補鼎。若有陣頭邀約，就去陣頭幫忙，沒有，也是繼續補鼎。為了維持家庭，即使再艱苦的生活，都是當時唯一的選擇。

(四) 舞台期至今

當初與洪瑞珍碰頭，是在綠色和平電台由洪瑞珍所主持的「古樂琴聲」節目裡。「古樂琴聲」是一個以台灣唸歌為主題的節目；因為洪瑞珍拜楊秀卿為師，

所以洪瑞珍也請她固定在電台節目裡唸歌。有天因王玉川收聽廣播時，無意間聽到此節目，當時開放讓聽眾可以 call in 進去點唱。因為王玉川年輕時便認識楊秀卿，有時轉到此台便會收聽。直到有天心血來潮 call in 進去，點唱了幾首早期歌仔，楊秀卿表示未曾聽過。後來請她以月琴彈奏一首〈三彈仔〉，王玉川則在電話這頭唸唱。洪瑞珍聽到其聲大為驚艷，之後便親自到王玉川家拜訪，並請他到電台節目裡唸歌。

隨後王玉川也加入「洪瑞珍唸歌團」，雖然之間並無簽約，但只要有演出的機會，他都會隨團表演。一直到現在，受邀於各地文化局、文化中心等文化單位，跑遍全台各地；台北、新竹、台中、台南、高雄、花蓮、金門等地，都曾出團過。日前甚至一次在西門紅樓的演出，受到台下在場的日本山口大學教授阿部泰記賞識，邀請王玉川和楊秀卿兩人到日本山口大學東亞研究學科主辦的「二〇〇八年東亞傳統藝能國際學術研討會」參與演出。王玉川表演的是《勸孝歌》，楊秀卿則表演《哪吒鬧東海》。在場的其他表演團體還有日本、韓國等地的傳統藝術表演者，雖然彼此語言不通，但音樂藝術的表演，還是藉由聲音、表情和肢體動作得以交流，兩人的演出也博得了滿堂采。

王玉川加入「洪瑞珍唸歌團」至今已四、五年的時間，在 2008 年洪瑞珍不敵病魔逝世後，留予王無限的惋惜和感歎世事無常。之後因「洪瑞珍唸歌團」團長尚未有人接手，也較無對外聯絡窗口得以接洽演出機會。這幾年，王玉川與陳美珠還共組「玉川美珠唱歌團」，向台北市文化局申請街頭藝人許可，順利獲得證照，但因法令限制、演出不便下，兩人目前並無在街頭表演。王玉川現只偶爾有歌仔戲班來邀約「頭手弦」的缺，王若身體狀況許可，多半會接下。畢竟一天表演得以有兩千多元的收入，對於生活所需不無小補。

在上述演出機會之外，王玉川也會到各地的機關團體演講、教學或做小型個人演出。如李江卻台語文讀冊會、財團法人賴和文教基金會主辦的「第三屆賴和大專生台灣文學營」都曾邀請王去座談、演講；分享他的走唱人生與戲班規矩等各方面。而「洪瑞珍唸歌團」開辦的「台灣唸歌研習班」師資陣容中，也有王玉川教授月琴、大管弦等樂器。

四、王玉川的說唱表演

(一) 樂器運用

王玉川所會的樂器眾多，有大管弦、月琴、嗩吶、殼仔弦、號角等。在唸歌時主要以拉大管弦和彈月琴伴奏，這兩種樂器也是年輕時向李金圳所學，其他多是自行摸索學會。早期擁有的樂器多半已經損壞或送人，目前以大管弦的年歷較

久，約在三、四十年前所購買。

王玉川的大管弦與月琴技藝皆相當高明，「𠵼𠵼角角(mê-mê-kak-kak)」都能圓滑、完整地操作，襯托唸歌的內容更加相得益彰。還有聽眾甚至因為賞識而私下買禮物送王玉川。他說道，早期的「迷」，私底下稱之為「戲箱」或「烏皮」，常會對於喜愛的女藝人送戒指、項鍊等首飾表心意。如果出去賣藥唸歌，一般較少人會私底下送禮，送男藝人者更是少見。王玉川曾遇過有次在外表演，一個男子因相當欣賞王拉大管弦的技藝，王有抽菸的習慣，當時一包需兩塊半的高級菸，那位歌迷總共買了四包來犒賞王。除此之外，多半都是前述請託王玉川再多唸一會兒歌的情況。

其他如「殼仔弦」、「角吹」、「鼓吹」等，還有陣頭所使用的「短鐘」(以手搖的銅鐘)、西洋樂器如吉他等，王玉川都有涉獵，並相當上手。在不同場合的演奏，隨其情節需要，配合所學的眾多曲調，王玉川精湛的演出，聽得出其深厚的基礎功力。

這些因為表演所需、生活所需或自身興趣而學習的樂器，都豐富了王玉川的音樂世界；而因為閱歷深，經驗豐富，加上學習各式樂器的速度快，也成就地在每個不同工作領域中，擔任「頭手」或現行的「老先輩」之稱。現行在許多說唱表演的場合，也多喜邀王玉川來伴奏。

(二) 故事詮釋

唸歌要會吸引人，憑藉的是藝人對於「活歌」的掌握。「活歌」之於「死歌」來說，例如四句聯就是「死歌」，即所謂死板的歌曲；五句話就是五句話，十句就是十句，不多不少，無法做大幅度變化。而活歌反之，較可靈活運用，詞句也較為活潑。所以一位好的唸歌藝人，一樣的故事篇章能用較大的篇幅來說故事，故事的「𠵼角」、門道能切薄、拉長來描述，讓聽眾如臨現場。有時甚至自行改編故事、添補劇情以突顯故事高潮，並增加故事的豐富度。若技藝不佳的人，只能幾句話草草作結，缺三漏四，無所起伏。總的來說，掌握住活歌，才算得上是能滿足客人、好的唸歌演出。

王玉川所會的活歌相當多，唸的也多半是活歌。據王的記憶，自己差不多 30 歲左右便開始都是唸唱活歌。根據筆者觀察，王玉川的表演彈性相當大。依據現行表演時間的限制，短者 15 分鐘，王總能在時間內將最精采的段落呈現，即使無法讓觀眾聽到完整的劇情內容，但是卻能感受到人物或故事發展的緊張、悲傷與喜悅等。長者一小時，王則可將人物形象、情節的起承轉合等一一交代清晰。上述都是惟有飽富經驗者，才能不受時間囿限，做最佳的詮釋。

(三) 創作作品

王玉川截至目前 80 歲的人生，走過約一甲子的唸歌路程。王喜愛也是早期最常唸的民間故事如：《周成過台灣》、《薛平貴王寶釧》、《呂蒙正》、《孟姜女哭倒萬里長城》、《紙馬記》、《通州奇案》、《陳三五娘》、《山伯英台》等，在所有的歌仔劇目中，王玉川所拜師的李新發，只有教唱一部《李三娘》，其他則大多為王玉川從別人那兒聽來的故事，再自己想辦法隨著故事的情節、角色個性等，構連出一句一句的歌仔詞。所以王玉川說，幾乎全數的歌仔語句，都是他自己的版本、自身的創作，就連《李三娘》一齣，也只是從先生那裡聽來故事，自己再接著想每段的句子，才有今天的表演橋段。除了依民間故事、戲曲或傳統小說來編歌外，地也會依社會時事、現實狀況來創作，如二次大戰時景、勸孝、勸人不要賭博、娶妻妾、勸人不要吵架等勸世教化類的歌曲皆有。

王玉川的創作中，歌仔頭和歌仔尾尤其具有其別出的風格。歌仔頭融合他的歌仔戲班生涯對唸歌的影響，將歌仔帶入歌仔戲的元素，顯見兩者交融的契合，並造就王玉川異於他人的獨特處。歌仔尾則將各個層面的人一一給予祝福，編撰吉祥話，在結尾時製造另一波高潮。歌仔頭和歌仔尾雖然只是在正文之外襯托其精彩的配角，但這些依不同情況調整的配角，卻可讓主題達到畫龍點睛的作用。

其他作品如整部依現實自編的《日本仔騙台灣》、民間故事《李三娘》、《十二生相》、勸化歌曲《勸孝歌》、《勸博傲》等歌，人物刻劃鮮明、對話敘述生動，不但突顯關鍵情節，使其節奏緊湊，更因其描繪細膩，讓人如臨現場。其中隱含的社會寫實和勸導向善的內容，聽者不僅可反省自身，也發揮傳達教化的意旨。雖然王玉川並不識字，但在日常生活中卻能運用所看、所聞做為創作的題材，加上累積的說唱經驗，編纂出一部一部的歌仔作品。或許「不識字」影響了藝師在讀、寫方面的能力限制，但卻無法囿限他對於生命經驗的學習。在王玉川的作品中，常可聽見許多當代年輕一輩已不復理解的語詞，例如：「草斫仔」，是種雙頭尖的瓶裝容器。有些早期戲劇婆婆刁難媳婦、兄嫂虐待小姑或小姑為難兄嫂的戲碼，會要對方用「斫仔桶」載運時，故意將「草斫仔」直放，使得桶底尖尖、無法歇放，否則會傾倒。「腳頭災(kha-thâu-tse)」、「無根無 lé」、「食 ám」、「食米」和「鼓脹(kóo-tióng)邊」等等，都是咒人淒慘、不得好死之意。上述詞語在唸歌時常會提及，但很多都已漸漸失傳。有些因為環境的轉變，早期的器具轉變為新的材質，社會糧食充足、醫藥衛生進步等，許多東西已不復見，相關的詞語也就跟著消失。老藝師從他的生命經驗教導我們的，是許多在書上學不到的智慧，這些也是我們必須虛心以待之處。

五、結語

王玉川 15 歲開始學習南管、子弟戲，19 歲開始唸歌走江湖，至今約一甲子的唸歌生涯，累積了豐富的閱歷與說唱經驗。

王玉川所會的樂器眾多，從月琴、大管弦、殼仔弦、嗩吶、號角到吉他等，不管是自身興趣或工作需要，王玉川每項都相當精通、變化巧妙。常常在跟團出外表演的許多場合，總是由王玉川來幫大家伴奏。尤其王玉川的經驗豐富，在搭配上無論彼此是否熟絡，總是能默契十足地完成每次的演出。而他本身唸歌時，也因為絕佳的樂器伴奏技巧，更襯托出唸歌內容的精采。

王玉川說唱時，不管在角色或故事的詮釋上，對於唸歌的「銜角」掌握準確，總能適恰地把故事的精髓，生動地傳達給現場的觀眾。尤其對客人反應的觀察與現場氣氛的敏銳度，都是經驗老到者才能靈活自如地去調整現場的演出，使結果達到最好。最後換來的往往是客人忠實地聆聽與捧場，達到表演者與閱聽者最佳的互動關係。在王玉川的說唱作品方面，其根據現實自編的歌仔，不但讓我們看到歷史的縮影，得知當時百姓生活的樣貌，也看到社會中所發生事件的種種狀態。人物角色個性鮮明、動作刻畫細緻、生動，靈活呈現故事的戲劇性，製造吸引觀眾的氛圍。而王玉川加入戲班的經驗，致使王玉川的歌仔中，參雜了以前歌仔戲的歌，變成一種與他人截然不同的特色。歌仔頭、正文與歌仔尾絕佳的搭配，也揉進王的溫淳敦厚與真誠的個性及心態，成就王玉川個人濃厚的特色。

王玉川資深的生命閱歷、豐富的表演經驗、精鍊的演奏技巧與巧妙的創作能力，在現時代匱乏的說唱藝術人才中，可謂珍貴的說唱藝術藝師。藉由王玉川先生的分享與本文的記錄，期望帶給大家新的視野與想法，也希冀越來越多的研究者投入說唱藝術的研究，讓社會大眾了解說唱之美，並永續傳承，為老藝術注入源源不絕的活水。

參考書目

一、中文

1. 專書

片岡巖著、陳金田譯，1981。《臺灣風俗誌》台北市：大立出版社。

張炫文，1986。《臺灣的說唱音樂》台中縣：臺灣省交響樂團。

吳瀛濤，1987。《台灣民俗》台北：眾文圖書。

施炳華，2008。《台灣歌仔冊的欣賞》台南：開朗雜誌社。

2. 學位論文

曾子良，1990。〈台灣閩南語說唱文學「歌仔」之研究及閩南歌仔述錄與存目〉。
台北：私立東吳大學中國文學研究所博士論文。

竹碧華，1991。〈楊秀卿歌仔說唱之研究〉。台北：中國文化大學研究所音樂組碩士論文。

劉秀庭，1999。〈「賣藥團」——一個另類歌仔戲班的研究〉。台北：國立藝術學院傳統藝術研究所碩士論文。

陳家慧，2009。〈民間說唱藝師——王玉川研究〉。台南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文。

3. 單篇論文

曹甲乙，1983年9月。〈雜談七字歌仔〉。《台灣風物》33.3：55-70。

曾子良，1988年7月。〈台灣閩南語說唱文學—歌仔的內容及其反應之思想〉。《民俗曲藝》54：57-78。

陳健銘，1991。〈江湖走唱和歌冊的關係〉。收於《台灣歌仔學術研討會論文集》，未出版，頁17-22。

林江山，2003年3月。〈歌仔戲七字仔與賣藥仔江湖調的關係〉。《臺灣戲專學刊》6：83-121。

丁鳳珍，2004年7月。〈「臺灣歌仔」的研究回顧〉。《東海大學文學院學報》45：285-312。

紀慧玲，2008年6月。〈台灣說唱印象——逐漸失傳的口語達人〉。《傳藝》76：

10-13。

4.報紙文章

李國俊，1988年7月31日。〈豐富多姿的臺灣歌仔〉，《大華晚報》，第11版。

陳兆南，1988年7月31日。〈臺灣歌仔略說〉，《大華晚報》，第11版。

5.電子媒體

王順隆，「閩南語俗曲唱本歌仔冊全文資料庫」，(臺灣中央研究院電子計算機中心提供伺服器 and 檢索技術，1998年底起)。

<http://www32.ocn.ne.jp/~sunliong/>

台灣地區公共衛生發展史

<http://www.doh.gov.tw/lane/publish/history/3-5-3.html>

新竹市玻璃工藝博物館典藏作品知識網

<http://glassmuseum.cca.gov.tw/web-TW/unit02/modepage/2-16.html#02>

6.影音資料

台灣台語社主辦，「唸歌唱曲鬧猜猜」光碟3片(邱文錫提供，嘉義市文化局廣場，2002年6月21日)。

台灣台語社主辦，「唸歌唱曲鬧猜猜」光碟2片(邱文錫提供，台南市藝術中心演藝廳，2002年9月5日)。

台灣台語社主辦，「唸歌唱曲鬧猜猜」光碟2片(邱文錫提供，台北市中山堂廣場，2002年9月14日)。

主辦者不詳，「台灣念歌」光碟1片(王玉川提供，2005年)。

洪瑞珍唸歌團主辦，「台灣唸謠之美」光碟2片(邱文錫提供，嘉義，2006年7月15日)。

洪瑞珍唸歌團主辦，「台灣唸謠之美」光碟2片(邱文錫提供，彰化，2006年7月22日)。

洪瑞珍唸歌團主辦，「台灣唸歌鄉土情」光碟2片(邱文錫提供，南海，2007年7月7日)。

洪瑞珍唸歌團主辦，「台灣唸歌鄉土情」光碟1片(邱文錫提供，台北紅樓劇場，2007年7月22日)。

洪瑞珍唸歌團主辦，「台灣唸歌鄉土情」光碟2片(邱文錫提供，嘉義縣表演藝術中心實驗劇場，2007年9月29日)。

洪瑞珍唸歌團主辦，「洪瑞珍追思會」光碟1片(邱文錫提供，台北市會議堂，2008年10月4日)。

洪瑞珍唸歌團主辦，「台灣唸歌之美」光碟1片(邱文錫提供，嘉義文化中心，2008年10月18日)。

日本山口大學主辦，「二〇〇八年東亞傳統藝能國際學術研討會」光碟1片(邱文錫提供，日本山口大學，2008年11月15日)。

吳國禎主持，「台灣新樂園——王玉川先生專訪」光碟1片(王玉川提供，台藝電視台，年代不詳)。

附錄一、王玉川生平年表

西元	民國	歲	生平
1930	19	1	• 10.6 出生於新竹市 (戶籍資料為 1933 年)
1936	25	7	• 進入玻璃工廠端瓶子。
1945	34	15	• 拜師李金圳學習南管子弟戲。賣給人做長工。
1947	36	17	• 再至玻璃工廠做工。
1949	38	19	與郭招治結婚。拜師李新發走江湖唸歌賣藥。
1952	41	22	• 長子王文仙出生。
1953	42	23	• 在內台歌仔戲班「環球歌劇團」演三花角色七、八年。
1957	46	27	• 長女王秀英出生。
1961	50	31	• 離開戲班，跟隨泰豐製藥廠老闆林泰崑製藥，四處唸歌賣藥。
1963	52	33	• 次子王明德出生。
1965	54	35	• 次女王麗珠出生。
1966	55	36	• 與陳美珠搭配，進入電台唸歌錄音。
1967	56	37	• 林泰崑過世，夫妻兩人結束工作。 • 三子王進展出生。
1972	61	42	• 三女王漢蓉出生。
1980	69	50	• 整五子哭墓、牽亡陣和孝女陣。
1984	73	54	• 整「梅閣歌劇團」。
1992	81	62	• 進入「勝珠歌劇團」當頭手弦。
1998	87	68	• 進入「新玉聲歌劇團」。
2002	91	72	• 加入「洪瑞珍唸歌團」。 • 6.21 雲林縣文化局表演廳「唸歌唱曲鬧猜猜」(台灣台語社主辦)表演。 • 6.22 嘉義市文化局廣場「唸歌唱曲鬧猜猜」表演《勸世歌》。 • 9.4 台南縣文化局音樂廳「唸歌唱曲鬧猜猜」。 • 9.5 台南市藝術中心演藝廳「唸歌唱曲鬧猜猜」表演《勸世歌》。 • 9.6 高雄市音樂館「唸歌唱曲鬧猜猜」表演。 • 9.14 台北市中山堂廣場「唸歌唱曲鬧猜猜」表演《勸有孝》。
2003	92	73	• 8.4 台南碧岳牧靈中心錄製「王玉川—台灣七字仔唸歌之夜」。 • 10.18 彰化南北戲曲音樂館「說唱走台灣」表演。

2004	93	74	<ul style="list-style-type: none"> • 7.17 國立台中師範學院台灣語文學系揭牌典禮表演。
2005	94	75	<ul style="list-style-type: none"> • 北市文化局協辦「唸歌唱曲—社區巡禮」五場演出。
2006	95	76	<ul style="list-style-type: none"> • 7.15 嘉義表演《雜嘴仔》。 • 7.22 台北紅樓「台灣唸歌鄉土情」表演《勸有孝》。 • 10.7 彰化表演《戲班歌十二生肖》。 • 10.28 嘉義市文化局演講廳「洪瑞珍唸歌團嘉義演出及文化之旅二日遊」表演。 • 參與北市文化局協辦「唸歌勸世分您聽」。 • 參與國家藝術基金會協辦的「台灣唸謠之美」巡迴五場演出。
2007	96	77	<ul style="list-style-type: none"> • 5.28 李江卻台語文讀冊會演講「話仙、話戲、話避話——王玉川 ê 走唱人生」。 • 7.7 南海「台灣唸歌鄉土情」表演《勸博傲》。 • 9.29 嘉義縣表演藝術中心實驗劇場「台灣唸歌鄉土情」表演《蕃薯記·福祿添壽》、高甲戲《直入花園》。 • 10.28 傳藝中心《桃花過渡》大廣弦伴奏、同陳美珠表演《翁某相褒》。 • 11.3 金門縣文化局演藝廳「台灣念謠之美」表演。 • 加拿大溫哥華台裔協會「2007 溫哥華台裔傳統週」表演。 • 「台北市傳統藝術季」表演。 • 台灣藝術教育館及南北巡迴演出「台灣唸歌鄉土情」。
2008	97	78	<ul style="list-style-type: none"> • 5.17-6.28 台北故事館「台灣唸歌研習班—大廣弦、月琴、三弦彈唱教學」。 • 5.24 南投縣政府文化局演藝廳「2008 台灣念謠之美」表演。 • 6.11 台北西門紅樓「台語歌詩吟唱」。 • 10.4 台北市會議堂「洪瑞珍追思會」表演《劉智遠戰瓜精》。 • 10.18 嘉義文化中心「台灣唸歌之美」表演《劉智遠戰瓜精》。 • 11.15 日本山口大學「二〇〇八年東亞傳統藝能國際學術研討會」表演《勸孝歌》。
2009	98	79	<ul style="list-style-type: none"> • 3.28 板橋北極宮「光陽歌劇團」後台。 • 4.18 基隆暖暖安德宮「新台灣歌劇團」後台。
備註	<ul style="list-style-type: none"> • 王玉川共有小孩三男四女，但最小的女兒出生即送人扶養，其年歲不詳，故在此並不予以記錄。 		

(陳家慧整理)

附錄二、王玉川表演作品目錄

歷史故事與民間 傳說類	社會事件與軼 聞類	相褒類	勸善教化類	其他
《金姑看羊》 《呂蒙正》(《拋繡球》) 《陳三五娘》(《益春 告御狀》) 《薛平貴王寶釧》 《孟姜女哭倒萬里長 城》 《通州奇案》(《殺子 報》) 《紙馬記》 《山伯英台》 《李三娘／白兔記》 (《劉智遠戰瓜精》) 《哪吒鬧東海》 《霸王別姬》(《韓信 行兵》) 《鋒劍春秋》(《秦始 皇吞六國》) 《蕃薯記》(《福祿添 壽》) 《薛仁貴征東》 《薛丁山征西》 《包公案》	《周成過台灣》 《台灣古風景》 《乞食開藝旦》 《日本仔騙台灣》	《尅某相褒歌》	《勸孝歌》 《勸世歌》 《勸賭博》 《勸妯娌》 《勸老人》 《勸浪費》 《勸大某細姨》 《人心不足歌》	《十二生肖》 《雜嘴仔》

(陳家慧整理)

附錄三、王玉川照片選



照片一、王玉川與楊秀卿於日本演出
(2008.11.15 於日本，王玉川提供)



照片二、王玉川吹奏嗩吶時的神情
(2008.12.28 於王玉川家中，陳家慧攝)



照片三、王玉川與其大管弦
(2008.12.28 於王玉川家中，陳家慧攝)



照片四、王玉川彈奏月琴時的神情
(2008.12.28 於王玉川家中，陳家慧攝)



照片五、王玉川拉奏殼仔弦時的神情
(2008.12.28 於王玉川家中，陳家慧攝)



照片六、王玉川(右一)參與陣頭演出
(時間、地點不詳，王玉川提供，陳家慧翻攝)