

說唱活寶——陳美珠

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

陳美珠獨特的舞台魅力，說學逗唱樣樣精通，凡聽過她現場表演的民眾，無不被其變化多端的聲音與豐富的戲劇語言所吸引，再搭配上「前衛」的電吉他伴奏，美珠姨的出場，就是氣氛高潮的保證。文章由陳美珠幼時談起，父母親對陳美珠歌仔興趣的開導與向「直仔先」學習唸歌，都促使陳美珠在唸歌表演上踏出第一步。而與師兄王玉川的認識，更一同經歷早期在江湖走唱賣藥種種甘苦過程以及江湖文化。陳美珠在電台時期紅極一時，電台的生態也讓她嘗盡說唱的甜美滋味。「錦裙玉玲瓏」成為日後著名電視節目的謬思，其說唱絕佳的表演才能功不可沒。陳美珠的嬌柔嗓音與字字珠璣，還有招牌電吉他的搭配，都成為屬於陳美珠風靡大眾的正字標記。

一、前言

「阮是可愛的女紅妝，生做是古錐啊淡薄啊俗……」當年紅遍大街小巷的歌詞，非這兩句莫屬。電視節目「鐵獅玉玲瓏」以笑鬧、戲謔的表演方式敘說故事，成功掀起觀眾的注意力，也引起不小的話題。其靈感來源來自以說唱表演道出許多民間故事的另部電視節目「錦裙玉玲瓏」；而「美珠姨」陳美珠正是其中的靈魂人物之一。

美珠姨以一把電吉他搭配傳統說唱藝術，創新的發想不僅為老藝術帶來新的矚目，也令人對陳美珠留下深刻印象。美珠姨走唱江湖數十年，父母親的歌仔背景為其奠下良好的基礎，加上美珠姨對唸歌的領略天份，她的表演風格風靡男女老少，早期在電台錄唱時，一度造成萬人空巷的街景。

美珠姨歌聲婉轉柔美，走唱唸歌時常是一人獨撐全場，一齣戲不論男女或老少的聲音，美珠姨總能分飾多種角色，即使觀眾閉上眼聆聽，依然無法辨認此為一個人所做的詮釋。而過去的生活歷練與說唱經驗，累積美珠姨對現場氛圍的掌控、對觀眾反應的敏感度與本身技藝的提升，都拿捏地十分精準。但其中的艱苦、快活的每個日子，更是滋養藝師說唱點滴的養分。

二、家庭背景及青少年成長經驗

陳美珠，1937年生，新店市甲場埔(今新店市廣興)人，現居住於台北縣三峽市。陳美珠全家共九人，子女七人，陳美珠排行老么，上有三位兄長與三位姐姐，現皆已離開人世。幼時家中環境困苦，陳美珠以拾炭的零活協助家中生計。父親陳軟為歌仔戲後場樂師，為人伴奏並從事教學。陳軟精通各種樂器，舉凡殼仔弦、大廣弦、品仔、簫等，陳軟皆十分擅長。陳美珠自幼在旁觀看父親表演，只要陳軟赴歌仔戲班，她也跟隨父親身邊，深覺歌仔曲調的動聽而有興趣。然當時對歌仔內容無法自學，因母親在新店採茶，會唱挽茶相褒歌，於是一句一句教她，也就學會她第一首歌仔。陳軟原本不看好陳美珠對說唱能有所掌握，但瞧她唸歌時有模有樣，就逐步教導她一些技巧。在家庭因素的耳濡目染下，陳美珠如此打下歌仔的基礎。其好友同時為搭檔多年的說唱藝師王玉川說道，最初與陳美珠相遇，便是在一個歌仔場合裡。陳美珠嬌小的身影，以稚嫩的聲音唱著歌仔曲調；歌聲婉轉動聽，曲調相當精準，當年她只有5歲。

陳美珠曾上過兩年公學校，後因二次世界大戰起，社會運作隨之停擺，待戰爭結束後，因戰爭前後環境的轉變，多數人對教育的不適應，她也因此停止學業。她就學時因仍處日治時期，學校教導皆為日文，在有限的時間內，她只會些非正式的日本「土語」，應付日常簡單的會話溝通。在筆者問及陳美珠的中文能力時，

她自嘲地說著：「我會曉啞口字！」即所謂只能閱讀，無法書寫的情形。而其認字的能力也是靠著後來自學，一字一字慢慢認識，才有如今閱讀的能力。

陳美珠最初接觸說唱是在 13 歲時向一位外地來新店教人唱歌的老師「直仔先」學習。由於「親的不教二代」，雖然陳美珠的父親陳軟本身對於歌仔的擅長，但在藝界的「江湖規矩」，通常父親技藝不能直接傳承給子女，只能略為教導，還是必須請其他老師教導。「直仔先」在陳美珠所在的村莊待了數年，陳美珠起先與鄰居「阿惜」、「阿秀」與直仔先的女兒共四人一團分飾角色唸唱、共同學習。她學得快、記得也快，角色的掌握更是十分拿手，直仔先對她相當賞識，於是不斷傾囊相授。於此期間學習許多歌仔的說唱技巧，陸續所學劇目有《陳三五娘》、《山伯英台》與《李三娘》等。

三、江湖走唱去

陳美珠於 15 歲出江湖唸歌賣藥，多在台北、基隆一帶活動，街頭、廟埕或大戶人家屋前廣場一般說唱等表演所選擇的地點，松山天公廟為最常演出的場所。唸歌走唱時，每到一個庄頭，通常會借用當地鄰里長或大戶人家的埕，再來便開始場佈置、宣傳。攤位的佈置因為大多在晚上表演，因此需要燈光照明；或有時場地大，也需借電使用擴音設備。這時借用場地的主人多半會熱心主動地供電，讓生意人使用。此外，依主人意願，除了提供桌椅讓賣藥人擺藥品、器具外，有多的椅凳也會提供予在場的觀賞客人使用。

至 18 歲時，陳的友人向其勸說在江湖上還是必須拜師，不但可向先生學習歌本劇目，學些江湖上的規矩，至各地走唱時，也與師兄弟、師姐妹間彼此有個照應，江湖之途可較順遂。於是陳美珠在 18 歲時於基隆華盛頓旅社拜師李新發，並結識了日後搭檔的夥伴——王玉川。王玉川為陳美珠多年好友，兩人在今日仍有多次搭檔演出。因王玉川的妻子郭招治之前曾與陳美珠結識並結拜為姐妹，陳遂鼓吹郭一同北上基隆賣藥，並住在華盛頓旅社，但王玉川並未跟隨。日後王玉川來到基隆找妻子，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(要角)必須禮貌上拜師，但郭已先拜師林泰崑，基於不能雙重拜師的江湖規矩，於是由先生王玉川擇日拜李新發為師。這也是陳美珠與王玉川兩人因師兄妹結緣的起因。當時同門學習的師兄妹除了王玉川外，還有陳寶貴、許秀琴、「新宗」、「青暝宋」、「罔市仔」、「俐卿」，「はる仔」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。

陳美珠和王玉川搭檔唸歌走遍南北二路，有時只要哪裡一有邀約，兩人隨即坐上 50 c.c 的摩托車，揹著行李和唸歌、賣藥的器具，機車綁上大管弦、月琴等樂器和擴音器，即使早期路程不方便，路面皆是碎石子，一路顛簸下，再遠的地

方都還是必須前往。聽兩人說道，最遠還曾在早上五點鐘，從台北騎到台中大甲，但兩人到達預定表演的廟埕，廟方卻表示不願出借場所，又時間尚早，無法找到合適的廟埕，兩人遂準備轉移至新竹。到達新竹已是下午，覓得一處表演結束後，又轉往他處做晚場，近午夜才回到台北。也曾有一次，同樣的 50 c.c 機車共載了三人；王玉川坐在機車的油箱上，後頭載著陳美珠和另一位專門推銷藥品，名叫「文英」的女子，帶著唸歌賣藥的器具，風塵僕僕地至某處水產攤販前表演；雖然場地小，但人群聚集相當多，待表演一開始，演出佳，行銷好，藥品自然銷路熱絡。有回王、陳兩人欲到松山的天公廟表演，但到現場見未有民眾，只得等待人多時再開始。不一會兒突有一輛遊覽車到達，兩人見狀，馬上開始演奏、吆喝，所賣藥品也在短時間內被搶購一空。有次晚間到市場豬販附近表演，看準買豬肉的人多半經濟能力較佳，他們的表演也換得滿堂彩，生意極好。走江湖唸歌賣藥的艱辛之處，在於時常往來各處奔波，再遠的地方都必須到達。有時天公不作美，強風暴雨，只得用塑膠布包覆重要的樂器等器具，一路淋雨，踏著顛簸的路途，在所有可能有生意的場地流轉著。

(一) 表演流程

陳通常獨自一人走唱，稱之為「獨唸場」或「倚(khiā)唸場」，由個人總攬所有唸歌表演的流程；包含「叫花」招徠客人前來觀看表演，「開花」做說唱表演以吸引人群，「結籽」叫賣藥品等，其中的「總江」，即賣藥時向人廣告吆喝的台詞，也都是由陳美珠一人完成。19 歲時與 22 歲的王玉川共同搭配唸歌賣藥，跑遍中、北部地區。

不論獨自一人，或與他人、他場搭配賣藥，皆有一種所謂「賣藥團」（不論是唸歌賣藥「跳耍場」、搭魔術演出的「阿術仔場」或是「拍拳頭賣膏藥」的「變卦場」等）彼此間類似的演出模式，即其流程與時間控制的相仿。基本上它與多數媒體在節目進行中插入廣告的作法與欲達到的效益是相同的，參考王玉川及劉秀庭的說法即：

(1)預告，以鬧台或唱四句聯叫花，通知觀眾按時前來→(2)初步表演以招徠顧客→(3)插入廣告、賣藥→(4)表演正文→(5)插入廣告、賣藥→……→(6)表演末段，留下吸引觀眾再度觀賞的情節分點，並以充滿祝福言語的吉祥話收尾¹。

¹ 參考：劉秀庭，《「賣藥團」——一個另類歌仔戲班的研究》國立藝術學院傳統藝術研究所碩士論文，頁 62。

表演通常於晚間七點正式開始，因白天多數人需要工作，待整天的事情處理完畢後，晚上吃飽飯後就是休息消遣的時間。演出時間約三小時左右，視當日觀眾的反應與天氣狀況增減時間。其結構大致如上段所提，陳美珠與王玉川的表演實情如下：

1. 叫花

「叫花」是為預告、宣傳以聚集人潮之意。全體團員或請團裡的小孩、女子提著銅鑼，沿著鄰近的住家繞一圈，四處去敲敲打打，並喊道：「來來來！今暗來這聽唸歌……」將店頭名告知，則對兩人唸歌或是藥品有興趣者，才會根據其名號循聞而來。有時因早期對團裡女孩子的好奇與注重，在叫花繞場時，也會看到因看到漂亮女孩子而來觀賞演出。叫花時通常會唱段大調「歌頭」：

總請唉，列位啊唉，眾兄臺囉唉啊唉，那欲來聽歌，你是著緊來唉囉唉。

此以唸歌方式吸引大家注意，顧客也會先以聽到的歌者歌藝，期待後續的演出。

2. 開花（第一次）

「開花」即是表演節目本身。「開花」時所唸的歌仔稱為「花頭歌」，意即此為開「花」起「頭」的歌仔。花頭歌多半會唸得長些，一般時間為三十分鐘左右，若在場觀眾聽得入迷，反應不錯，也會增加到四十分鐘之多。因為此表演階段主要為招徠客人，需注意的部份在於：一來客人會因為想接著聽故事繼續捧場，所以會唸得長些；二來擔心接下來的天候不佳或顧客有個人的工作需先行離開，便要將花頭歌縮短，盡快開始待會的賣藥推銷。所以時間長短視當天現場狀況調整。通常告一段落的分點會落在故事內容將進入主要情節時，唸歌藝人埋下伏筆讓客人心懸、流連。

3. 結籽（第一次）

開花結束後，由一個專門廣告藥品之人來向大家推銷，小場的或由藝人本身來「結籽」。「結籽」之稱在於「開花」之後隨之而來是收成果實；唸歌後搭配賣藥來「結籽」，進行當天的收成，也就是藝人們收入的來源。

「結籽」先向觀眾介紹藥品，如藥品名、成分、藥效、價錢計算等，有時加上親朋好友服用過後的成效範例，加強信服力，提升觀眾的信任感。接著便是客人的購物時間；視買氣狀況，若大家買得差不多告一段落，再進行接下來的節目。此段約二、三十分鐘。

4. 開花 (第二次)

唸歌藝人在此接續剛才的段落，進入故事高潮。約唸二十分鐘至三十分鐘，再繼續賣藥結籽。

5. 結籽 (第二次)

在此進行第二次結籽——廣告、賣藥。通常到這個階段會觀察在場的顧客購買情形與聽歌意願。有些客人醉翁之意在於聽唸歌，為了讓表演繼續，會捧場買藥請藝人繼續唸歌、講故事，藝人也多半會為之表演。

6. 拾(khioh)場尾開花

此階段的「拾場尾」準備將唸歌的故事內容作結。由於在一晚三小時的時間內，多半無法將整個故事說完，因此會視情節做分點，以預定的進度告一段落作為結束。歷時約十五分鐘。

7. 拾場尾結籽

「拾場尾」的結籽也由於是最後的機會，因此多半會大力再次促銷，刺激買氣。通常整個節目到此結束，這時若還有客人光顧，生意不錯，王玉川說甚至還會繼續唸，就接著再念二十多分鐘。所以開花、結籽的次數是隨著當天現場的購買情形來斟酌時間上的控制。

8. 煞場

節目全數完畢，在此也稱「花放乎去」，因為「花謝」所以就「花放乎去」；唸歌藝人會以唸唱的方式唱出一連串四句聯的吉祥話，除了祝福在場的觀眾身體健康、賺大錢等，另外還有請客人若今天的表演不佳，則多包涵的謙辭，並請客人再度捧場。最後在十點左右結束、收場。²

以上的流程與時間控制，每到一個地方或長期在某地表演的那些日子，都是大致的形式。除了表演內容有所不同，如故事的選定、加入不同表演性質的團體一起搭配等，多半都會以一樣的流程將時間控制在三小時左右結束。若有天氣或臨場的狀況影響，則視情形增補或減短節目進行。王玉川也若有所感地說道，以

² 以上流程參考：劉秀庭，《「賣藥團」——一個另類歌仔戲班的研究》，頁 64-66。但主要仍根據筆者與王玉川訪談的記錄為主，以「開花」、「結籽」的名稱稱呼，次數則為求行文分隔而計算。在場時藝人們並不會特意計算次數，只根據當時的買氣熱烈與否決定。

前走江湖都是「看天 leh 食飯」，天氣的因素佔了滿重要的部份。不像現在有許多室內的場地可供遮風避雨，常常有一小片可些微擋風雨的地方，表演便會如期舉行。但影響的往往也是當天的收入；只是為了生計，大夥都必須出來多少賺些錢，貼補家用。「Khah 早走江湖誠艱苦喔……」道盡藝師對於早期江湖生活的感念與體會。

收場後，藝人們須將場地整理乾淨，不外乎打掃週遭環境，客人留下的垃圾掃一掃，桌椅收齊好還給當初借用的民家主人。有時候會貼補向民戶借用的電費，感謝他們的熱情款待，但有時對方也不見得會收取。對出外人的照顧由此可見一斑。

至於當天的收入，回去後大家平分。往往一個團最少有兩、三個人，多則達六人以上。若一天賣藥收入一百元，以五個人來說每人就可分得二十元；收入再多便可分得更多。當時「錢卡大圓」，幣值較高，可以分得一晚二十元來說，日子已經可以過得相當不錯。早期買米只需幾角就可買得全家所需，一包長壽菸只兩塊半、三塊、五塊皆有，因此以當時唸歌賣藥的收入來說，是份相當不錯的工作。

兩人合作時間長達二、三十年之久，有時由陳美珠獨唸、王玉川伴奏，或兩人唸唱相褒。一來一往間，培養出無比的默契，只要一個眼神或一個細微的動作，就能了解對方的指令，進而配合。雖然兩人中間曾失去聯絡好幾年，但重逢後交情猶佳，至今的演出，仍然是默契十足，互動精采，時常營造熱烈的現場氣氛。



照片一、陳美珠與王玉川搭配演出 (2008.10.18 於嘉義文化中心，陳家慧攝)

(二) 江湖規矩

1. 拜師

江湖的規矩眾多，通常要入江湖之前，多半會勸人拜師，讓先生帶領子弟行走江湖，也教導江湖中的大小事。拜師先生，先生受弟子的帖子，在旗下的弟子便稱之為「虎仔」，而先生本人則為「虎爺」。江湖上並無特別規定一人可拜師幾「帖」，亦有人拜到四、五帖，亦稱為「認花」，為「認」而非「拜」，不必經過正式的拜師程序。

李新發是陳美珠正式拜師者，稱為「正花」，而「直仔先」則是陳美珠幼時學習歌仔的老師，禮貌上跟著要稱呼「花(khue)」，藝師們通常用「拖(thuah)」的說法表示跟著學習之意。若拜師甲，則算入甲之團，依江湖規矩，不可再另外拜師乙，是為對原本拜師先生的尊重。

2. 僻話(暗話)

在江湖各地，經常會跟許多不同職業的人往來，例如剃頭、抬轎等行業，這其中，各行業都有專門的規矩和僻話(暗話)。江湖上講道義，大家彼此會互相照顧。到外地，依照江湖規矩，不能隨意欺侮人。一句「照顧出外人」，大家出門在外，彼此多多幫忙，道盡早期濃厚的風土人情味。江湖上僻話的現象，源自於私人的一些話語，或是對人、事、物的喜惡，不欲讓外人知悉，福佬人稱之為「僻話」。

僻話的系統分為許多流派，稱為「三教連」。賣藥的是「賣藥教」，拜三真人，其僻話歸屬「江湖僻」，或稱「江湖白」。僻話的系統乃是根據所拜祖師爺不同，僻話的源流也是由祖師爺的相關流傳生成。剃頭的有「剃頭僻」；師公的有「師公僻」；賣菜的有「賣菜僻」，其他還有「戲班僻」、「趁食查某(妓女之輩)的僻」等等，這些僻話就好像各個教派，通常一項職業有其專屬的僻話。各個系統雖然僻話說法不盡相同，但是其中仍有些詞句得以相通。

而僻話在外也不隨便教與人知，多半拜過師才會互通有無。僻話的學習通常是透過拜師先生的「開破」，即點明僻話的說法與意思；加上在江湖上與各方不同道上之人互相交流學習。在一般日常生活中，如吃飯、打掃等聊天的時候，先生會在對話中參雜，這時就要自行慢慢記憶。僻話的學習並非特別關一個時間來教導，而是隨時都要靠自己在平日學習。陳美珠和王玉川皆說僻話之深，如同學習外文，要能精通，才能互道有無，所以一般人常無法了解。常常一夥熟識的朋友聊天時，會習慣以僻話交談。僻話的文化實已融入日常生活中，到頭來也不會自覺自己是在使用另一種語言。因時代變遷，現階段已不多人熟知僻話，江湖上的僻話也逐漸轉變其內容，早期的話語已漸漸失去其使用人。會與陳美珠用僻話

聊天的朋友接連離開人世，除了王玉川、楊秀卿、陳玉寺等偶爾還會以此交談，其他時候也多以華語溝通，目前已較少使用。僻話的存在帶有其江湖氣息與時代意義，是早期江湖上的相通語言，現在只有老一輩者才能知曉。隨著時代的變遷與江湖文化的轉換，年輕一代已漸漸聽不懂僻話，並創造出自己的一套系統；所謂的「江湖僻」也已轉化成現代的語詞，早期的僻話已少流傳、教導。

僻話的句法結構較普通話不盡相同，僻話也少和普通話交雜，包括名詞、動詞、連接詞、介系詞等等，整句話可以僻話完全表達。有些僻話甚至只是將一般用詞，隨意插上一字，達到混淆、隱藏的目的；或偶有穿插一些台灣話，但只是少數。但不論其形式為何，若非門道者，外人依然無法進入其世界。王玉川曾說過一句：「你無學就要學無，學笑就要學哭」，道盡僻話的奧妙無涯。

訪談之際，可以觀察到曾身處江湖的人們對於僻話文化一種想要傳達箇中奧秘，卻又礙於江湖規矩，那種欲言又止的心情。對於早期遵守未拜師、「無出場」就不能傳授的江湖規矩，還是深深囿限著老一輩人對於江湖的情感。

四、聲音名伶——在電台的日子

陳美珠於 33 歲左右進入電台，與王玉川搭配錄音唸唱。主由陳美珠唸歌，王玉川負責伴奏。台北民本電台、高雄電台和台南勝利電台為待較久的三個電台。陳美珠後來多在南部電台表演，而南下進入電台的起因是由一位「燦霖」先生的孫婿「姚信良」牽線。姚先生因在電台主持節目，希望邀請陳美珠在節目中唸歌。想不到第一天的表演，吸引成群的人潮聚集電台外頭，馬路上擠得水泄不通。原本陳美珠只待一天，熬不過老闆的再三請託下，陳美珠便接著在此電台長駐不短時間，奠基在南部電台的廣大影響力，造成迴響。

(一) 電台演出形式

電台的演出方式則因為服務於不在現場的觀眾，演唱者又只有一位，因此常需一人分飾多角，用不同的聲音來說故事。如《通州奇案·殺子報》裡頭分別有老人、小孩和女人的聲音，通常是老手展現其多元聲音的最好範本。另一方面也因每人唸的不同，大家都有自己的版本，可看出個人唸歌功力所在。又廣播只聽得見說者聲音，看不見表情動作，為聲音加入「表情」，是為在電台唸歌最重要的關鍵所在。還有一項要點在於，為了戲劇性與聲音的識別度，通常在電台唸歌會較「膨風」些，如此觀眾也較易進入劇情發展。在電台唸歌時，由於廣播錄音為一集一集播放，這樣的情形與江湖唸歌賣藥時類似，一段故事到一個時間或一個段落停止，明天再繼續從上回中斷處接續。若長篇故事，例如《陳三五娘》，從最開始至整個故事結束，需要大約兩、三個月的時間。也曾由於某個故事只剛

開始學沒多久，因此只得依照所聽到的故事進度來唸歌。今天電台唸完，回來後再繼續聽「排戲先」講古、說明故事的內容發展，接著自行根據故事情節編成七字歌仔或口白；隔天到電台錄音完，回來再聽故事編歌，重複相同情形，直到將故事唸盡。

(二) 藥商與藝師

由於電台採簽約制，可能簽約一年，但錄用六個月後對方覺得不合適或者不看好，便恣意將人辭退。後來王玉川因如此的制度，感覺對藝師的工作穩定度較無保障，在電台不久時間即離去，之後尋求其他出路。陳美珠則繼續留在電台界，並將觸角轉往南部地區，常駐台南、高雄一帶。另一方面，隨藥廠的廣告需要，藥商會安排到許多不同電台唸歌、廣告藥品。陳美珠曾經合作過的廠商有「東洋製藥廠」、「建成安康丸」、「征露丸」、「猴標六神丹」等許多藥廠。

當時藥商與藝人合作的規矩在於一次多為一個藥商聘用，待幾年後依雙方合作情形，考慮是否轉換其他藥商。在當時的狀況下，多半為藝師對此藥商是否合作愉快為優先考量，包括老闆、老闆娘的待人態度等，常為最主要的影響原因。陳美珠印象最深的藥商為外號「肉炊」的藥商；「肉炊」本身能編劇、寫詞，陳美珠相當讚賞其才能，也在其門下賺取不少利潤。「肉炊」的妻子相當照顧陳美珠，曾經一次陳美珠因唸歌頻繁，喉嚨使用過度導致吐血，但老闆還是執意要陳美珠繼續表演，被老闆娘喝止，並熬藥予陳美珠服用。老闆娘對陳美珠十分呵護，陳也感激在心，但終因與老闆理念不和、合作不甚愉快，無論老闆娘如何安撫，陳美珠還是決意離去。

(三) 臨場機制

當時在電台唸歌賣藥的情形，通常一間電台一個禮拜去一次，一次兩個鐘頭，只有兩個星期六、日兩天唸歌，星期一至五套戲，會有排戲老師導戲。角色通常生、旦分開學習，一人一種，如在「猴標六神丹」底下工作時，陳美珠常與陳玉寺搭檔配合，陳玉寺唸唱男聲部分，陳美珠則擔任女聲部分。兩人男女角色的分配在於彼此「聲緣」的不同；陳玉寺較為低沉，陳美珠聲音嬌柔細緻。陳美珠在電台的酬勞一次 2000 元。

陳美珠與陳玉寺吵架時的情形。一次與陳美珠搭檔的藝師因彼此吵架，對方在演出前兩天遂氣而不上工，不與陳美珠套戲。因陳美珠專扮女旦部分，男生完全未曾碰觸，只是聽對手唸唱。如此的情形不但考驗她的應變能力，也試探她一人是否有能力獨撐全場。由於對方為藥廠的當家小生，旁人勸說若陳美珠真的一人上場，將有損對方顏面。但陳美珠認為是對方故意製造如此緊張場面，倒也從

容不迫地臨場上陣，無論是唸歌、賣藥皆一手包辦，最後順利演出，贏得聽眾熱烈反應。成功的藝師因本身基礎功夫的紮實與各種經驗的磨練，造就她隨著不同狀況的發生，依然能在稍加應變後，呈現出日常累積的實力。陳美珠也說：「唸歌著是需要一寡訓練，對無到有，無 hia 快！」可知日常生活的磨練對本身技藝提升的重要性，並非一朝一夕，而是生命歷程的累積。

(四) 「粉絲」表意

現在的「粉絲」，即歌迷、戲迷、影迷等，常常以送禮表達對崇拜對象的喜愛之情。那麼，早期是否說唱表演也有這樣的情形呢？說唱藝師間的行話對於早期的「迷」，他們私底下稱之為「戲箱」或「烏皮」。他們常會對於喜愛的女藝人送戒指、項鍊等首飾表心意，但送男藝人者少見。此種情形多半發生在電台唸唱時，若出外賣藥唸歌，一般較少人會私底下送禮。

陳美珠早期紅極一時，在電台內錄音，外頭已站滿等著見陳美珠一面的歌迷，人潮湧至電台外好幾十公尺遠。許多熱情的歌迷如同當下對偶像的崇拜與喜愛，在電台玻璃牆外高聲呼喊藝師的名字，只是依表演內容不同，當時多半為媽媽級的歌迷在外興奮守候。曾為陳美珠在電台伴奏多次的王玉川說到：「攏嘛 tiàm 外口 he 阿婆仔，hit 陣攏差不多 50 外歲，一直喝：『陳美珠！』」顯示陳美珠的高人氣，也隱約可見當時聽唸歌的觀眾群多為年紀較長者。這些歌迷有的還會送禮給偶像表心意。當時許多歌迷送來紅包，裡頭放了多達一、兩千的現金；也有剪布來欲讓陳美珠做衣服者；甚至還有不少經濟條件尚佳的歌迷，送上黃金、紅寶石等各種珠寶、戒指、手環等，表達對陳美珠歌聲的讚賞。

五、錦裙玉玲瓏

陳美珠進入電視台的契機乃由吳樂天牽線。某天兩人在路上行走稍有碰撞，因吳樂天視力不佳，問起對方是誰，陳美珠回答後，吳樂天馬上挽著陳美珠的手，帶她到家中詳談錄音一事。兩人談妥錄音內容與酬勞，陳美珠便找來陳寶貴一同錄音，為之唸歌賣藥多年。

陳美珠與陳寶貴於 27 歲認識。因陳寶貴的先生經營藥廠的生意失敗，關廠倒閉，兩人頓失工作。陳美珠聽聞陳寶貴學過南管，歌仔的基礎有一定水準，遂找陳寶貴一同組合唸歌演出。兩人曾搭擋在江湖唸歌賣藥約一、兩年，陳美珠在這段期間的相處與觀察，也對其歌仔技藝給予肯定，兩人對唱感覺十分契合。另一方面，陳寶貴不藏私，在歌仔的交流上不吝惜教導並給予意見，在早期民間藝師多半對自己技藝有所保留的當時，實屬難能可貴，因此陳美珠也相當感念。之後陳美珠受邀至電視台錄音、錄影，她所想到的人選，也就是曾與她對唱的陳寶

貴，陳寶貴即是因此由陳美珠引介出頭。

後吳樂天因事須將電台作業停止，告知陳美珠可自行尋覓其他工作機會，不必顧慮他，並告知高雄有位張先生十分賞識她的唸歌表演，邀請她至電視台唸歌，於是陳美珠前往高雄。她找了陳寶貴和其他合作過的後場樂師一起搭檔，在電視台錄唱三年多，此節目便是「鐵獅玉玲瓏」模仿的前身——「錦裙玉玲瓏」(Gím-kûn giòk-lêng-long)³。

當初「錦裙玉玲瓏」是在「阿桐伯」藥廠下監製，節目名稱是「阿桐伯節目」，而「錦裙玉玲瓏」僅為其中的子單元。「錦裙玉玲瓏」之名來自陳美珠相當喜愛的一齣戲名，遂稱此名以茲紀念。故事內容描述一家四口有夫婦二人、兩個小孩和一個僕人。家裡有四塊錦裙，分東、西、南、北四人各一塊；「錦裙」為早期女子的「生团裙」，通常上頭會繡上美麗的花案，嫁入人家的女子都會帶一塊錦裙。「玉玲瓏」則是僕人所有，僕人也就是主角。因僕人家相當窮困，有次外國使節送禮「玉玲瓏」欲呈皇帝，但皇帝並未收下，而是轉送給主角的父親讓他當做傳家寶。一天，父親在路上昏倒猝死，家中沒錢可幫他埋葬，一位善心人見狀便出錢幫助，並收留主角擔任家中僕人。後來只要一家人欲南北分開，只要以錦裙布和玉玲瓏相認，就能彼此相繫。〈錦裙玉玲瓏〉是最初錄唱的劇目，〈錦〉劇全劇表演完畢後，還有唸唱〈包公會國母〉、《包公案》等戲。

「鐵獅玉玲瓏」的團隊便是在電視上看見陳美珠和陳寶貴的唸歌表演，進而請澎恰恰和許效舜兩位模仿其演出模式，以戲謔、笑鬧的手法述說故事；連節目名稱也承襲「錦裙玉玲瓏」，改以澎恰恰代言的成藥品牌「鐵獅」，改為「鐵獅玉玲瓏」。美珠姨表示，「鐵獅玉玲瓏」團隊不曾來訪，雖然當年「鐵」劇製播時，兩人一看便知是仿自「錦裙玉玲瓏」，實有版權問題，但因節目老闆不追究，陳美珠也就只能隨其發展。

六、一聲蔭九才，無聲你就免來

聲音乃是說唱藝術工作者最為重視的才能，尤其傳統戲劇界所流傳一句諺語：「一聲蔭九才，無聲你就免來」，說明了聲韻、唱腔在以聲音為重的藝術表演中，佔有相當份量。而美珠姨的特色與絕活，也就在於聲音的表現尤其動人，常一出口便能引起全場關注。

(一) 角色詮釋多元

通常唸歌依據所表演的故事內容，有時需要一人詮釋裡頭的所有角色，如《通

³ 「玲瓏」的正確念法應為「lêng-long」，但因誤讀，「鐵獅玉玲瓏」的「玲瓏」念法變為「lêng-lông」。陳美珠與陳寶貴演出的「錦裙玉玲瓏」念法為原音「Gím-kûn giòk-lêng-long」。

州奇案·殺子報》的段子，有老人、小孩和女人等，就要分別按照老人低沉、緩慢的聲音，抑或小孩常是稚嫩、節奏較快的聲音，和女人則以細柔、高尖的聲音等各種不同的聲音特質來做詮釋。但每人的音質有其特性，如陳美珠的音質婉轉嬌柔，與人合作搭檔時，多半飾演女旦一角。但陳美珠的聲音變化多端，除了女聲外，其他的角色都可以扮演相當不錯。尤其在廣播電台時期，觀眾常以為電台那方有好幾個人正在唸歌，甚至打電話或親到錄音現場一探才知，原來只有陳美珠一人在表演。這些除了先天的音質，在說話的節奏與語氣轉換方面也須有一定的功夫；例如王者、將軍的聲音威武而沉穩，奸邪者匆促而戲謔，在話語中融入情緒，即使沒有視覺的接觸，觀眾仍可在聽覺中進入故事的情節，感染劇中角色的心情。

觀察美珠姨近幾年的演出，便可從其作品中見聲音轉換的多變。美珠姨的歌仔頭常以大調呈現，時而高亢，時而柔美。偶爾中途停下與觀眾說話，轉為低沉渾厚的嗓音，好似老實、憨厚的小生希望觀眾仔細聆聽他的表演。在〈雪梅教子〉中，雪梅、小孩、公婆與商輅等角色的差別，可聽見陳美珠一人裝扮男女老少多角，將每個角色的特質發揮地淋漓盡致。〈朱買臣離妻／馬前潑水〉裡朱買臣和崔氏在朱買臣高中狀元前後語氣、態度的轉變，陳美珠皆能細膩地透過聲音來說故事。和他人搭配時，如與陳寶貴組合演出《青竹絲奇案》、〈包公會國母〉等，陳美珠多半飾演女旦角色，如《青竹絲奇案》奸險的蕭觀菊和〈包公會國母〉中穩重、老成的國母等，與陳寶貴低沉的男聲一搭一唱完美演出。而與王玉川搭檔唸唱《尪某相褒歌》時，陳美珠或嬌柔低訴自身的美好，或潑婦罵街般與丈夫對罵，兩相逕庭的態度，以殊異的語氣和節奏形成強烈對比。

陳美珠的聲音如今仍然保持地相當良好，即使唸唱近一甲子的歲月，也未有聲音使用過度，而喪失其音色的憾事，依然能靈活自如地以其高亢、清脆、柔美、低沉等聲音詮釋各種角色。

(二) 劇情詮釋傳神

唸歌為了戲劇性、戲劇張力，多半會在口氣、故事內容上較為誇大。這裡所指的「誇大」，除了是聲顯的特別強調外，在故事內容方面則看個人功力，能否將故事說得精采、情節鋪排是否緊湊還有說唱藝人對各個角色的掌握是否得宜等，每個轉角都在考驗著表演者。因此故事的詮釋在整個表演中，佔了相當重的份量。過去說唱藝人的學習，多半來自他人口傳。在一次一次的口傳中，實際已加入不同人對故事的詮釋。這樣的詮釋主要著重在語氣的運用與情節的敘述。而由於情節的敘述不可能完全傳承，口傳的主要影響，便是個人對故事人物語氣的掌握。早期說唱的場地多半在江湖各地，許多藝人歷經江湖的生活，感染相似

文化，便具有同樣的氣息。又環境使然，為了向他人推銷商品，加上同場可能同業競爭的因素下，如何吸引客人便成了主要關鍵。語氣的道地、到味，聲音添加的戲劇性、誇張的表演方式，都是方法之一。

陳美珠由於過去唸唱經驗豐富，也累積不少劇目。在過去未有錄音設備的年代，學習新的歌仔自然須靠不斷的練習、記憶來記住；但畢竟記憶有限，多半的詞句還是都由藝師本身自行發揮。陳美珠憑恃著對故事情節的熟悉、人物個性的了解和場景氣氛的掌握等，能夠將整齣故事活靈活現地呈現給觀眾，讓觀眾彷彿身歷其境，進而入迷。例如：《薛仁貴征東》、《薛丁山征西》等，都是相當長篇幅的故事；一到某處唸歌賣藥，都要待上一、兩個月之久。故事裡頭一關過一關，藝師都要照著故事發展，鉅細靡遺地將這些情節交代予觀眾；什麼人、在什麼地方、做了什麼事，都要一一交代清楚。若觀察客人聽到某部份反應相當熱烈，那部份便再多加些詞句去加強情節，滿足客人的興味。陳美珠和王玉川搭配說唱時，由於默契佳，彼此接話、對褻一來一往皆相當順洽，不會有接不了話而停頓的局面。尤其在唸〈秦始皇吞六國〉、〈毛遂偷魂丹〉時，客人常常到煞尾場結籽都不願意走，深怕他們會再繼續唸下去，直誇兩人的表演非常精采。

由於長期累積的經歷，陳美珠不因故事原有框架的囿限，肚子裡隨時都有滿腹的材料，能頭頭是道且活潑地說出長篇大論，面對各種場合。而現場的氣氛也反應者觀眾與藝師間的交流，因此這些當下的臨時狀況與不確定性，都要求表演者要有全神貫注的能力，這不但考驗藝師對戲劇性的應變能力，還有抓住觀眾注意力的敘述技巧，更重要的是自身能夠臨危不亂地演出⁴。陳美珠的現場說唱，總能吸引全場焦點，其長期累積的經驗，化為字字珠璣投向現場無數的諦聽者耳中，讓所有人都能感受劇情的起伏，這便是老道藝師難能可貴的所在。

(三) 招牌電吉他

陳美珠比起其他同輩的唸歌藝師，在學習樂器的年齡方面相當晚，因與她長期合作的兩位後場藝師去世，陳美珠一人稍嫌單調，陳第一個念頭所想到的就是吉他。陳美珠心想這項樂器應該不難，遂在 28 歲左右開始學習吉他，這也是她所學的第一項也是唯一一項樂器。當時旁人對陳美珠欲學吉他相當不看好，認為一位大家閨秀在舞臺上撥弄吉他就如同「彈棉被」般，不甚優雅，甚至出言相諷：「阿珠，妳若學會起來是誠好啦，若學 bōe 起來是加漏氣的啦！學吉他是比學琴仔 khah 好，khah 高尚啦，驚妳無法度通學若定。」當時學吉他的人仍相當罕見，因此認為吉他是門較「高尚」的學問。陳美珠不理會旁人的冷嘲熱諷，自此開始學習吉他。陳美珠靠著奇佳的音感，自行找尋音階，但在彈法與調音方面，還是

⁴ 阿爾伯特·貝茨·洛德(Albert Bates Lord)，《故事的歌手》，頁 22。

需要有人指導。這時一位友人願意以兩包「雙喜」菸的代價教導陳；當年「雙喜」為大陸進口之香菸，一包「雙喜」價錢為 7 元，價格不斐，但香氣濃厚，是早期十分受歡迎的一款香菸。那位友人教陳美珠將吉他上的五條弦線拆除只留一根，從僅存的弦線熟悉音階，再一條一條裝置弦線，漸次了解每條弦的音階，也學會調音的技巧。雖然陳美珠並非如其他多數藝師從年少時便已學習樂器演奏，但憑藉著一股不服輸的骨氣與毅力，終以自己的方式學會吉他這項樂器。後來更以電吉他搭配說唱，成為其獨有的招牌特色。單問起美珠姨何以想到用電吉他這項看似「前衛」的樂器來配合說唱這項老藝術，她的回答僅短短一句：「阿就鬥電的 khah 大聲啊！」令人不禁佩服其不畏旁人異樣眼光的魄力，也肯定藝師對音樂單純的執著。



照片二、陳美珠演出神情

(2008.10.18 於嘉義文化中心，陳家慧攝)

七、結語

在許多介紹中，美珠姨的名字最常令人聯想到的莫過於「鐵獅玉玲瓏」中的化名「珠寶」。但筆者認為，因著此節目，人們卻容易忽略其前身「錦裙玉玲瓏」的真正意義——說唱藝術的精髓。她們以半說帶唱的表演形式，為那些逐漸被年輕一輩的人們所淡忘的民間故事、歷史故事、勸化短歌等，留下一些時代的印記，這才是其中的真正意義。

對說唱藝師來說，最美好的時代可能過去了。美珠姨曾經因為說唱紅極一時，但多數積蓄也在賭博中花用殆失；聽力已稍有受損，演出時須靠搭檔或旁人的提示與照應，來延續表演的進行。但從美珠姨的神情我們可以知道，現階段種菜自足的單純生活，偶爾受人邀約到處唸歌，成為生活的閒暇之情，而不是生計全部，倒也愜意自得。

陳美珠的生命歷程中，以說唱唸歌為其志業，未曾考慮從事其他職業；但在經濟收入不佳時，也短暫為「牽亡陣」擔任後場樂師彈奏吉他或當陣頭歌女。自13歲開始唸歌，說唱的生涯佔據陳美珠人生五分之四以上的時間，其中的歲月化做所有辛酸、苦悶、愉悅、快活的歌仔，迴繞人們耳中的漩渦。這些傳統藝術的藝師以及他們所有的珍貴技藝，都是我們需亟極努力保存、維護、傳習的無形文化資產，也是年輕的傳統藝術工作者可資學習的對象，而且，這才是「珠寶」的最佳代言。

參考書目

一、中文

1. 專書

- 張炫文，1986。《臺灣的說唱音樂》。台中縣：臺灣省交響樂團。
- 竹碧華，1992。《楊秀卿的台灣說唱》。台北：行政院文化建設委員會。
- 約翰·邁爾斯·弗里(John Miles Foley)著，朝戈金譯，2000.08。《口頭詩學：帕里—洛德理論》。北京：社會科學文獻出版社。
- 阿爾伯特·貝茨·洛德(Albert Bates Lord)著，2004。《故事的歌手》。北京：中華書局。

2. 學位論文

- 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。
- 吳奕慧，2003。〈《鐵獅玉玲瓏》研究—庶民文化與媒體交流〉。台北：國立臺北藝術大學戲劇學系研究所碩士論文。
- 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

- 陳兆南，2003.12。〈台灣歌仔呂柳仙的說唱藝術與文學〉，《2003年說唱藝術學術研討會論文集》。台北：國立台灣藝術大學。
- 陳衍吟，2004.10。〈唱出心天地——楊秀卿唸歌〉，《傳統藝術》47：22-25。
- 紀慧玲，2008.06。〈台灣說唱印象——逐漸失傳的口語達人〉，《傳藝》76：10-13。
- 楊純純，2008.06。〈楊秀卿的唸歌行旅〉，《傳藝》76：14。
- 楊純純，2008.06。〈揹著電吉他的美珠阿嬤〉，《傳藝》76：18-19。
- 楊純純，2008.06。〈洪瑞珍的臺灣唸歌歲月〉，《傳藝》76：20。

4. 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)。

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 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，「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)。

主辦者不詳，「台灣念歌」光碟 1 片(王玉川提供，2005 年)。

附錄一、陳美珠生平簡表

西元	民國	歲	生平
1933	22	1	• 出生於台北新店。
1945	34	13	• 向「直仔先」學習唱歌仔。
1947	36	15	• 出江湖唸歌賣藥。
1950	39	18	• 拜師李新發。
1951	40	19	• 與 22 歲的王玉川首度搭配唸歌賣藥。
1959	48	27	• 認識陳寶貴。
1960	49	28	• 開始學習吉他。
1965	54	33	• 進入電台錄音唸唱。
2002	91	70	• 加入「洪瑞珍唸歌團」。

(陳家慧整理)

附錄二、陳美珠表演作品目錄

歷史故事與民間傳說類	相褒類	勸善教化類	其他
《青竹絲奇案》 《羅通掃北》 《狄青取旗》 《甘國寶過台灣》 《孟麗君》 《金姑看羊》 《呂蒙正》 《陳三五娘》 《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》 《蕃薯記》(〈福祿添壽〉) 《薛仁貴征東》 《薛丁山征西》 《包公案》(〈包公會國母〉) 〈秦始皇吞六國〉 〈毛遂偷魂丹〉 〈斷機教子〉 〈朱買臣離妻／馬前潑水〉 〈錦裙玉玲瓏〉	《尅某相褒歌》	《勸世歌》	《母淚滴滴愛》

(陳家慧整理)