

「超越苦難的敘事：  
樂生院內的社群經驗與集體實踐」

調查研究成果自選



國家文化藝術基金會 2019 年第一期常態補助

文化資產類調查研究項目 申請人：巫宛蓉

## 主題報告之樂隊

1934年11月20日，臺灣癩預防協會贈送樂生院一組要價一百六十元（一九三〇年代台籍車掌小姐的月薪約十五元）的洋樂器，翌年2月19日，樂生院內開始以這些受贈樂器練習音樂，同年臺灣癩預防協會再度捐贈了高音、中音、低音喇叭各一支，以及樂隊服、帽子各九套，還特別標明銅管樂器是日本海陸軍軍樂隊御用製造商「日本管樂器製作所」製造。這支樂隊會在樂生院的重要場合，如開院紀念日、新院民入院日等時間吹奏，並且會在葬禮上為往生患者吹奏哀樂。

隨著戰後物資短缺、院區無人管理，根據李添培的回憶，樂生院內的樂器被院民拿出院外變賣、樂隊活動也因此中止。沒有了樂隊相伴，戰後初期的葬禮相當簡陋寂寥，無完備的殯葬禮儀用品，僅有少數院民參與送葬行列：

我在光復後，民國三十八年來入院。當時的葬禮沒有樂隊，只有能夠走路的親友，加減給他送到火葬場去。我曾去禮拜廳參加葬禮，那時只用一個米粉披仔（編註：曬米粉所使用的竹編網子），再把一個無底的棺木蓋上去、繩子網上去，網一網之後，前面一個、後面一個，兩個人扛到山上去。我看到他們這樣綁，感覺很恐怖。有人就說：「你能走，要跟去看嗎？」我就跟在後面這樣。我上去看了才知道，啊，就是這樣把柴排一排、把人（編註：指大體）放在在柴的上面，茅草再鋪上去，煤油倒上去、再點火，火就旺起來了。

李添培入院的隔年春天，原為那卡西樂師的吳金和來到樂生。據其他院民回憶，當時吳金和才二十幾歲，已是一名技術高超的小喇叭手，入院時也帶著自己的樂器。李添培回憶，某次喪禮中吳金和自發地用喇叭吹奏，是戰後樂生院內樂隊的濫觴：

吳金和的小吹是一流的，他有帶一支小吹來樂生。他來到這裡之後，有一次葬禮就拿出來吹。後來金先生就說院內的葬禮，給他來處理一下，有些有興趣的人就跟著他學。一開始是佛教去買一組樂器回來，基督教也不輸人，也買了一組回來。那時院內少年很多，最多時差不多有三、四十個在在吹樂隊。

## 佛教會樂隊

1955 年入院的黃文章，數於早期的佛教會樂隊成員之一。他剛來樂生入院時舉目無親，一位高雄同鄉是佛教徒，帶他來佛教會參加活動。在佛堂有人見他年輕且手指健康靈活，便邀他來參加樂隊，當時指導黃文章音樂的，就是吳金和。原本黃文章想學打鼓，但是吳金和發現他有吹奏樂器的天賦：

那時候喔，有一個吳金和啦，大家在那邊合奏樂器，他就教我們吹。開始要學的時候，我想說打鼓好啊，就來打鼓。有時有閒就來吹那個樂器，「嘟——」，那個教的人說，噢，他還吹得響！讓他吹，別打鼓了。剛開始的時候要學啊，要吹出聲音、要吹出 Do Re Mi Fa So La Si Do。按那三孔，這樣變化。樂器是佛堂的，剛剛開始學時，有帶回去病棟裡吹，就在病棟裡面學。

黃文章負責吹奏樂器的是低音號，他回憶當時樂隊裡面還有其他的樂器，如：鼓、小喇叭、薩克斯風、黑管等。

我吹的那隻樂器嘴這樣圓圓的向天，有三孔要按，比小喇叭大支一點，輕輕的，那時我的手好使，手抓著就可以吹了。樂隊還有一個大鼓、一個小鼓，小吹、豎仔，薩克斯風是這樣翹起來、像是吹菸斗，黑達仔（編按：黑管的通稱）就親像甘蔗。

當時樂隊所使用的樂譜，是吳金和手抄的簡譜，對於初次接觸音樂的院民而言並不算困難：

他（吳金和）少年的時候，好像是在外面做那卡西。他的音樂比較內行，會寫譜。我們只是看譜吹，看著 1234567 而已。我們是用簡譜，沒看五線譜，五線譜我們看不懂。

黃文章回憶，當時樂隊主要的任務就是在喪禮中負責送葬。早期由於對漢生病的歧視與恐懼，沒有院外的殯葬業者願意處理病患的後事，從舉辦葬禮、送葬到火化，全部都交由院民負責，最後再放進院內的納骨塔中：

以前若是蓮友（指樂生棲蓮精舍的教友）過世，就會抬去佛堂去，在佛堂那裡誦經，誦經好了，就用樂隊送去後山裡面火葬場燒。那時候也不能抬去外面燒耶。那時候還沒有開放，人若死了，院內就要自己來燒，都是患者自己處理。我們會幫他吹奏：吹三寶歌。這首葬式的歌我最熟了，我現在都還記得。

除了送葬以外，院內若有宗教活動，也會由樂隊來負責奏樂。例如四月初八佛誕節，院內佛教會會舉辦慶典，黃文章記得，有一年院內還舉辦了佛誕節的遊行，院民自製了一隻紙糊的大象，底下還裝上可以滑行的輪子，在樂隊的陪同下繞行院區，並且走到臨近的佛寺迴龍寺，再返回院區。

那年多熱鬧，晚上拿著燈仔，一人拿一枝，點蠟燭，搖、搖、搖到大路上去，遊行到迴龍寺，再又遊回來，排整隊，多熱鬧呢！四月初八佛誕節洗佛，差不多早上九點開始念經，就會浴佛，下午四五點開始遊行，遊行結束還有茶果會，桌子排一排，吃茶配餅，在佛堂裡面，也有唱歌啊。那時上千人，多熱鬧啊。

李添培是早期佛教會的樂隊成員，他說隨著樂隊的規模逐漸變大、開始有院外的宗教團體會邀請他們去演奏。例如台北市佛教會就曾經邀請樂隊到新公園去參與佛誕遊行：

那個時候大家都有一個榮譽感。台北市佛教會來樂生，看到說我們樂隊弄得嚇嚇叫，就跟我們會長說，佛誕節要請你們可不可以啊？當然是答應啊！我們樂隊往新公園那邊跑喔，是好幾千人看呢！普通都是直接去新公園音樂台表演，浴佛大概十一點結束，佛像就要請回去龍山寺，那時候就給祂送回去。

## 基督教會樂隊

佛教堂組成樂隊之後沒多久，樂生院內的聖望教會也組織了他們的樂隊。在基督宗教中，音樂與信仰俱有密切的關係，信徒常常借由聖樂（詩歌或樂器）來稱頌上帝，因此大部份的教會中備有樂器。根據 1953 年入院的陳再添回憶，樂生院基督教會樂隊的成立與八里樂山園有關。樂山園為 1934 年落成之私立漢生病療養院，由長老教會差派至臺灣之宣教師、馬偕醫院院長戴仁壽醫師 (George Gushue Taylor) 創立。當時樂山園就有許多音樂活動，1941 年發行的

《財團法人私立樂山園事業概要》中有「園內音樂愛好者或彈奏風琴、或組織唱歌隊，尋求精神之撫慰，本園之四部合唱團相當有名」的記載。

太平洋戰爭爆發後，戴仁壽被迫離開台灣，1943年日本官方命令將樂山園的所有患者移住樂生院。這些來自樂山園的患者多半信奉基督教，其中一位名叫郭水錫的院民通曉樂理，開創了戰後樂生院基督教的樂隊：

八里樂山園是音樂的發源地，怎麼說呢？那時裡面有個外國人叫做伍姑娘，她把音樂都傳授給樂山園的人。所以說樂山園的音樂都是這個伍姑娘教的，他們有受那個正統的音樂教育，音樂都是很好，都會五線譜。我說的這個音樂老師郭水錫，他也是在樂山園那裡入院，從那邊過來之後，來到樂生院當老師。

1952年入院的院民劉清文是郭水錫的得意門生之一，也是基督教樂隊最早的成員。他在入院之前就信奉基督教，入院後到聖望教會做禮拜，隨著郭水錫學習音樂。根據劉清文的回憶，郭水錫是知名的臺灣歌謠作曲家楊三郎的同門師兄弟，音感非常好，指揮樂隊時總是可以準確找出問題：

老師也是院內的人，叫郭水錫，他人很英俊，很高。吹樂隊的時候，他做指揮，裡面哪一個人吹不對，他馬上就知道。若有人要來跟他學，老師就會說：「你念 Do、Re、Mi、Fa、So、La、Si、Do 試試看。」如果念出來每個音階都一樣高：「好，你不用來學了」這個人沒有音感。

根據劉清文的回憶，樂隊的樂器來自一位德國人的捐贈。收到捐贈時，郭水錫要大家去挑樂器，劉清文去的時候大家都已挑選完畢，只剩下構造最複雜的黑管：

一開始是是德國人拿樂器來給教會，大家就去拿啦，拿光光，拿到剩一支黑達仔（黑管），就沒有人要。我跟老師說我不要，那十幾孔要怎麼吹？他說：「清仔，你可以啦！其他人沒辦法，他們頭腦沒那麼好啦！」

樂隊最主要的工作就是在星期日做禮拜時演奏聖詩，每週會進行一到兩次練習，最初有很多人一起參加，隨時間流逝，開始有人退出，再隔一段時間後，樂隊成員就固定了下來。劉清文很受郭水錫賞識，指派他擔任樂隊隊長，協助

打理樂隊的庶物工作。比方說樂隊的樂譜為手抄簡譜，若抄譜的紙筆用完了，劉清文就得補充文具；若有樂器壞掉了，劉清文則負責拿去院外修理：

我在樂隊是隊長，樂隊若是壞掉，有的破掉、有的漏風，有的鬆掉，我要負責拿去中華路那裡修理。後來遇到有在吹樂隊的，別人介紹，你不要拿去那啦，被別人賺一手，我就拿去工廠修理。

戰後在美國宣教士孫理蓮的積極奔走之下，聖望教會成為樂生內重要的資源分配站，來做禮拜的教友可以領取食物、衣物、藥品等物資，彌補戰後院內極度匱乏的資源。聖誕節當天，教會除了分送點心給教友，樂隊成員當天會在院內報佳音、並且聖誕晚會中演出。

## 拚場

戰後聖望教會資源充足，可以舉辦許多精彩的活動，吸引許多院民成為教友。而佛教會面臨教友逐漸流失，決定要與聖望教會「拚一拚」。對佛教與基督教而言，佛誕節與聖誕節各是他們的重大節慶，當天會舉辦隆重晚會，樂隊更是使出渾身解數，期待在這天吸引更多人成為教友。身為佛教會樂隊成員的李添培回憶，相較聖望教會，佛教會的資金少了許多，但在佛教會長金義楨的支持下，他們利用有限的資源，也辦出許多精彩的活動：

應當是民國五十年前後，那個時候佛教跟基督教還有「拚場」，就是在 Christmas 跟四月初八佛誕節的時候。我們人才是比較多啦，但他們的人才也不少。重要是，本來跟基督教比起來，我們就是很窮、沒有錢。那時候我們稍微給金義楨鼓動一下，他也肯花錢，也會變點「出頭」出來。

李添培留存了幾張佛誕節晚會的老照片。其中一張可見舞台布景裝飾了星星、月亮、以及貼了「同樂晚會」字樣，可見當時佛教會成員有用心地妝點舞台。李添培當時也有協助製作布景：

當時要做舞台，我們都有幫忙，做那個布啦、月亮的電燈啦，星星也是我去做的燈光。去買會發亮的燈，這樣就嚇嚇叫了。

在上述的舞台中，站著五個人：一名演唱者、以及以吉他、手風琴、爵士鼓組、黑管伴奏的另外四位樂手，照片的右側可見一隻小喇叭的蹤跡，因此當時的演出陣容應當至少有六人。李添培在台上是負責手風琴的演奏，他回憶負責演唱的女性院民喜歡演唱〈支那之夜〉，他是主要的伴奏者之一：

她唱得最好聽就是那個〈支那之夜〉。上台她就是唱這條，我們前奏、後奏都要配出來。伴奏一定是我們兩個，還有幾個女的也會唱歌啦。那時就是跟基督教在對拚，想要拼贏他們。

基督教樂隊成員劉清文深切地感受到佛教與他們「對拚」的張力：

他們（佛教）四月初八有鬧熱嘛，我只是去那邊吹都不行！那時候做劇，各人做各人的，佛教要做了，基督教這邊有的就說，不要去看他們啦！基督教這邊若在做劇，他就叫人家不要來看。以前分得很清楚！

當時若有院外的貴賓來訪樂生院，樂隊必須列隊迎賓、協助院方招待客人。1963年出版的《癩病防治十年》中記載該年10月蔣宋美齡率中華婦女反共抗俄聯合會與臺北國際婦女會會員來訪樂生院，佛教樂隊成員黃文章仍然記得當時迎賓的盛況：

若是那種大官來到樂生，我們都要給他迎接。蔣夫人也來過呢！一些指導所的人用那個地毯鋪地板，從第三進那裡鋪到大禮堂，讓她走進去。我們就那裡吹樂隊給她歡迎。

而在劉清文的印象中，基督教樂隊的起步較佛教樂隊晚，起初難免技不如人。迎賓的時候曾經被佛教樂隊排擠、不願意與他們合奏，卻也因此讓基督教樂隊指揮郭水錫更積極地訓練樂隊成員，花了一年集訓、提高成員的演奏技巧：

那時候宗教分得很清楚的。大官來要去接他們、人家在說話就要奏樂。佛教他們早早就學會了，我們比較後來才學的，他們說我們不會，不要跟我們一起（演奏）。我們老師就氣到了！一年內喔，我們大家就吹得多好呢！

雖然佛教會與基督教會之間相互競爭，但是兩個樂隊的成員也並非完全涇渭分明。像李添培就曾經去欣賞過基督教會的聖誕節晚會表演，學習對方的特長。

相同地，由於志趣相投，劉清文也與佛教會樂隊的陳炳文成為好朋友：

我跟炳文兩個本來就很好，他愛吹音樂，我也愛欣賞音樂。我也在吹音樂，只是我在基督教會吹……我跟炳文都沒有分的啦。

## 拼團外出賺錢

戰後的樂生資源匱乏，院民必須自己想辦法賺錢補貼生活，此時樂手的技能派上了用場，成為他們謀生的出路之一。許多遊走全台的歌仔戲班曾經暫住樂生院、在大禮堂中舉辦公演，而樂生院民會主動捐錢、捐米給這些戲班、與他們的交流相當密切。這些戲班看到有的樂生院民擅長吹奏，便主動邀請技藝精良的院民與他們一起賣藝江湖。陳再添還記得過去有一位院民林源泉曾隨郭水錫學習音樂，擅長吹奏小喇叭。有一間「日月光」歌仔戲班的老闆很賞識他，邀請他來歌仔戲班擔任後場的樂手：

後來他就去外面吹小喇叭，那時外面歌仔戲很風行啊，有人請他來去吹喇叭。歌仔戲班去外頭若是去了十天，要去哪裡、他就要跟著他們去啦。這個（歌仔戲班的）頭家以前就是來中山堂做歌仔戲的。

在陳再添的印象中，林源泉相當忙碌，常常離開樂生、出外工作。歌仔戲班的生活相當奔波勞碌，難以好好照料身體，林源泉的身上有外傷，偶爾回來樂生院拿藥時，總是看起來疲憊不堪、外傷也發臭潰爛，但是為了賺取外快、林源泉還是堅持出外工作。林源泉以外，佛教會樂隊的陳炳文入院後也曾擔任「日月光」歌仔戲班後場，同時也帶其他院民以音樂出外討生活。

1970年入院的尤文智入院時年方16歲，他也是佛教會樂隊的成員。他回憶當時院內公炊只有一菜一飯，如果想要吃得營養豐盛，就必須要自行謀生。他在陳炳文的牽線之下，在日月光戲班團員開設的樂隊館工作：

那時候都吃DDS，需要有夠營養，就多賺一點錢加菜……在日月光那裡學歌仔戲的兩個小姐，後來跑去民權西路那裡自己開了一間樂隊館，要出隊都叫我們裡面的人出去。



台北市的大橋頭一帶「樂隊館」林立，劉清文也在陳炳文的介紹之下，走出院外，開始在此工作：

去外面的樂隊館接生意，是我三十歲的時候，那時候是炳文帶我出去的。陳炳文以前是跟著歌仔戲，不然就跟著賣藥的……他是先去學，學一學再來帶我出去，那時候台北市有好幾十間的樂隊館啊！

尤文智回憶，為了討生活，當時頻繁地搭乘公車前往臺北市區，並且開始認識許多院外的人：

臺北大橋下較早是二三十間的樂隊館，就是圓環那裡啦！我們就是要搭車過去。較早這裡有一班 2 號的三重客運，搭到圓環那裡下車，再走我們的樂隊館那裡去集合。是那時候才認識外面的人。

尤文智還記得樂隊中有個女孩對他有好感，想要跟他拉近距離。然而尤文智認為自己是染病之身，擔心婚後生下的小孩也會罹患漢生病，並沒有結婚的打算，因此拒絕了對方。

以前大部分一隊差不多都三、四十人啊，都比較大一群。裡面有個在吹樂隊的女孩子，她要我們老闆介紹，說要請我（吃飯）。我就知道了，我說：「我不要。」我就想說不要害人，這樣不好啦。孩子如果生了什麼（病），我們不就害了人家？

在院民之間的牽線之下，越來越多院民出院以音樂來討生活。尤文智還記得當時七、八個院民一起從無人看守的磚窯廠偷跑出院外的情境：

那時候比較嚴，出去要請假啊，所以我們都用偷跑的。偷跑就要三更半夜偷偷出去。我們這裡有磚窯，有時候七、八個人一起從那裡跑出去，再走到十八份去搭客運。

從那時候開始，尤文智也會介紹其它院民出去接樂隊的工作：

若是艋舺的樂隊要迎神啦、遊行啦，一班都有差不多三十個、還是四十個這樣。若是不夠人，就會說：「不然文智啊，你幫我叫三個。」比如我們這裡五個都會吹樂隊，我就叫當中的三個一起去啊。

除了需要擅長演奏的樂手，迎神賽會需要壯觀的陣容，若無法湊足大量樂手，就會請一些不會吹奏的人穿著樂隊制服、手持樂器加入隊伍「充場面」，這些人在閩南語中俗稱「塞舌」，薪資較正式樂手低廉。許多院民一開始是被找去當「塞舌」，後來才慢慢學會吹奏：

外面樂隊館需要一大陣人，我們就叫一些不會吹的（一起去）。他們一開始算是去做「塞舌」的，就是去充人數的啦，沒有在吹，去鬥鬧熱的。他們這些人，是到後來才學的。

以前裝設電話的費用相當昂貴（據電信數位博物館的記載，自 1956 年起約有二十年，申請一具電話要付 14,000 元的裝機費），多半以 BBcall 相互聯絡。若是有樂隊希望尤文智帶人來吹奏，就會用 BBcall 聯絡他，尤文智再用院內公共電話回撥，詢問對方所需人數、出隊日期，接著再聯絡其它樂隊成員、安排上工。

隨著對漢生病患者的強制隔離規範解除，樂生院民人數逐漸減少，1970 年代末期樂隊成員也隨之流失，佛教與基督的樂隊皆難以獨立演奏，因此合成一團。此時樂隊已經不再像過去一樣只為院內的宗教慶典與喪葬儀式服務，也一起接外面的生意。根據李添培的回憶：

外面的人知道我們這裡有樂隊，若有喪事就會叫這裡的樂隊。佛教的樂隊比基督教更大團，一開始是佛教的樂團出去吹，到後來把基督教那邊也組了起來，兩團就合成一團。後來人家要叫多少人，差不多都可以應付。大概有十幾年的時間，這個樂團大家賺得滿有錢的。

## 自己做頭家

樂生院民雖然會依靠人際網絡彼此介紹工作機會、相互聯繫出隊事宜，但只能被動地接工作，難免會有些委屈。劉清文回憶，有一次他在樂生的菜市場附

近遇到陳炳文，他正在抱怨樂隊老闆的不公待遇，這讓劉清文心念一轉：我們為什麼不自己當老闆呢？

他在那裡在罵頭家，罵說：「這個長腿的怎麼這麼無情啊！我幫他做，他又來罵我。」我說：「不會自己去做喔？我們怕沒地方賺錢嗎？自己來做！」他說：「自己來做？我們要去哪裡做？」我說：「不要緊，你們不用煩惱。大家看是要做還是不要做？若要做，我有一個辦法。」怎麼樣呢？到後來大家都說：「好！」一人出兩千三，去做樂隊衫，馬上去做。

草創期間，有五位院民共同出資，並將樂隊取名「樂聲」。有了眾人的支持，也訂做了統一的制服，但是生意要從哪裡找呢？劉清文開始聯絡以前曾經合作過的樂隊館、或與葬儀社打交道：

我打電話去給那些頭家：「你們若是欠人，就叫我。我現在自己在做樂隊。」原本只有一間在叫，我這個人就比較多話啊，葬儀社很多，我就去跟人家說：「你們有一兩次給我們做，做看看啦！如果做得不行，你就不要再叫我們。」路就是要自己開，不是別人開給你走的，不然我們也沒有生意啊！若做得好，別人就會叫我們，我真厲害呢！

劉清文表示，由院民組成的樂隊的表演相當出色，出外演出時常常驚豔四座：

我們這一團都不會刁，說幾點到、我們就幾點到。那時候大家正少年，越吹越有力，大家想說：奇怪！夭壽仔，這一團是從哪裡來的？怎麼勺一尤勺一尤叫？還會吹空軍的歌，那一條歌很難吹呢！這一群是哪裡來，怎麼這麼厲害？

當時，不屬於樂隊成員、但是擅長彈電子琴的陳再添也會透過劉清文接到工作。他還記得由於電子琴常常需要隨著送葬隊伍行進到墓園：

劉清文知道院內有人會彈電子琴，他就去接這個工作。我是彈電子琴啦，有時候出隊的時候，我和樂生的這團樂隊一起出去，但是樂隊的人沒有（隨著送葬行列）走到墓仔埔喔，他們到喪家吹一下，就休息等吃飯了，但是我彈電子琴就是要送去墓仔埔。那時候也是很辛苦，七早八早就來，去到墓仔埔也要熱死了，也沒有樹。若是下雨，就要連著電子琴一起搬到車子裡，車子裡也沒有電

風扇，也是熱死了。

送葬的工作做久了，陳再添也掌握了許多訣竅，了解該如何選曲、葬禮進行中何時適合彈奏：

出去之前，就要要先了解死者是男的、還是女的，就會吹奏不一樣的（曲子）。若（往生者）是女的，我就演奏那個「慈母手中線」，男生的話，有時候就彈聖詩。若是要（從墓園）回來了，就彈「長亭外，古道邊，芳草碧連天」。什麼時候要彈、什麼時候不能彈，都要分得清楚，像是人家在公祭的時候就不能彈。

樂隊後來也到桃園發展。桃園樂隊演出費通常是 1500 元，或許因為臺北的樂隊比較多、競爭較激烈，樂隊演出費的行情僅 600 元。劉清文回憶，當時他們以臺北的價錢來桃園接生意，生意好到讓原本桃園的樂隊相當眼紅。

後來我們就一直做，做到我們被叫去桃園，桃園的人家吹一場一千五。臺北的只要六百塊。那些客人（喪家）給我們一千五呢，我們只拿六百，剩下的錢就是他們（葬儀社）賺的……桃園的（既有樂隊館的）人生氣得要來打我們呢！我說：「你就來打啊！」他們說：「你們是在臺北沒得吃？」我就說：「對！就是沒得吃，我才來到你們桃園。」

當時樂隊雖然在外面接許多生意，但是一旦院內有喪事，儘管酬勞不多，他們也會回來協助送葬，尤文智回憶，酬勞隨著往生者的經濟狀況而有所不同：

若是死者有錢，就會包紅包。比如說有八個人，一個人給三百，那就是包兩千四。死者有剩錢才有紅包，但是沒有剩錢的（死者）也是會吹、會送他去，患者就是為了自己患者啊。

楊建明 1980 年代入院，見到樂隊的生意興旺，也想要參加。樂隊前輩尤文智幫他找了一支有點破損的長號，請院內會用錫銲接義肢的院民幫忙填補樂器的破洞，修理完畢後讓楊建明練習吹奏：

阿明比我更年輕，他是以前和我都住在朝陽舍，看我那時候常常出樂隊，他就

說：「欸，我也想要來學耶！」那時佛堂有一支卜ロソボーン（Trombone，即長號）……像這種的樂器，若旁邊開了就要給它粘住。那時候我們這裡有人的腳裝鐵管（編註：即義肢），都要黏錫，我隔壁間以前住一個會黏錫的患者，後來阿明拿樂器去給他黏一黏，就拿著學。

當年的樂隊師傅吳金和已不再負責教學工作，改由年輕一輩的樂隊成員陳炳文引導楊建明入門：

我也不是說什麼人來教我。最起頭是佛堂裡面有一支公家的伸縮喇叭，壞掉了，（修理好之後）有個患者叫陳炳文，就教我 Do、Re、Mi 要按哪裡、樂譜怎麼看，我就自己學會了。吹樂器很奇怪，你只要會一種，要再學別種樂器都很快。因為樂譜已經會看了嘛，差在哪裡？小喇叭的 Do、Re、Mi 在哪裡？怎麼按？或是薩克斯風怎麼按？一般來講，很快就會了。

樂生院內的樂隊長年負責院內的喪葬事務，因而熟習各種送葬曲調，由於基督教與佛教的樂隊融合成一隊，他們的演奏範圍包含兩個宗教的歌曲。樂生院基督教告別式中，樂隊會依據牧師的喜好選擇合適的宗教歌曲，久而久之，他們對聖歌相當熟悉，因此桃園一帶的基督教會舉行葬禮也會請他們去奏樂：

院內基督教也會叫我們（去吹奏），基督教就是要吹奏聖詩嘛！以前桃園一般基督教教堂很少叫樂隊，我們開始做以後，禮拜堂很多人會叫樂隊，但是就是叫我們。他們桃園本地的樂隊，不懂什麼是聖歌。我們吹基督教的歌，連這一條是詩篇幾號都知道。所以我們跟桃園市的好幾間教堂有交情，告別式的時候常常會找我們。

1990 年代，隨著大多數的樂隊成員年紀漸長，樂隊的經營逐漸轉移到最年輕的楊建明手上。楊建明相當認真經營樂隊的生意，時常與葬儀社的老闆應酬交陪、打理人際關係，成為新莊、北桃園一帶殯葬業中知名的喪禮樂隊，生意相當興隆。此時他手下有四十幾位樂師，其中五、六位是以前樂生樂隊的老班底，其餘都是院外的樂師。

那時我當老闆，工作是我去接的。像是文智、清文都是我叫他們（出去演奏）。那時樂生院內的樂隊大概只有五、六個人，是不夠的。我的大部份師傅是桃園

的，最多的時候班底差不多有四十幾個人。這一家（葬儀社）叫十個、就派十個去，另外殯儀館這個廳要五個，就排五個去，那個廳要六個、就排六個過去。樂器也都要分配，不能（同樣場所的樂手）都是吹小喇叭。大日子的話，一天有十幾場，在這之前名單都要排好。我最多的時候合作五十幾間的葬儀社。

楊建明與常出外演奏的院民病況較輕，身上沒有顯而易見的漢生病後遺症，他們出去演奏時，多半不會讓人發現自己來自樂生院。然而相處了一段時間之後，身上細微的特徵還是會讓人察覺他們是漢生病人。

一開始叫我去吹樂隊的炳文，他的腳就是神經腳，有點外傷，有點跛腳。有個頭家就小小聲的問我說：「他怎麼會這樣？是不是樂生院來的？」他跟我們很好的。我說：「對啊，我們就是從樂生院來的，沒有錯。」我跟阿明就照實跟他講：「是，我們都是。」「啥？你也是喔？阿明也是噢？」我說：「對啊，我們兩個都是啊。」後來大家都知道了噢，若有煮好料，都會叫我們去吃，大家都很有客氣，好幾個頭家都是這樣。他們知道我們有這種病，吃飯也要跟我們同桌。我們做人是不錯的啦，都跟大家好好的。

## 小結

日治時期，政府為了要讓院民安分度過隔離生活，因此提供院民當時價格昂貴的西樂器、設立樂隊。戰後音樂聲響一度沈寂，因緣際會有各有擅場的樂手入院而再起；也因為早年樂生院民即便往生也無法離開，喪事、火化、安葬都必須在院內舉辦，為了讓葬禮儀式更加隆重莊嚴，院民於是自發組成樂隊，且分別以佛教會、基督教會發展成人數眾多的兩支隊伍，良性競爭的同時也凝聚了信徒的向心力。

在院內的練習與演奏，累積為讓院民得以出外工作的技藝；他們相互提攜、一個一個地走出院外、靠音樂討生活，藉著經驗與人脈網絡，讓院民成立了可以獨立承包葬儀社生意、聘雇院外樂師的龐大樂隊館。樂隊本來是因為樂生院的封閉性而蓬勃發展，但院民在封閉的場所中相互照顧與教習，累積的技巧與經驗，卻匯聚成為另一股讓他們得以突破封閉的力量。