

# 「藍衫樂舞團」展演客家樂舞 之形式及文化意涵

## 第一章 緒論

文化資產的保護，是全世界共同提倡的文化策略。近年來，台灣在各個領域都不斷強調與世界接軌的企圖心，在文化資產的保存方面與國際交流也更加頻繁，行政院文化建設委員會更積極的推動台灣參與世界文化遺產。

世界遺產公約的主要精神之一即是強調歷史資產的普世性 (universal) 價值，但根據波蘭 Andrzej Tomaszewski (2002) 的觀察，世界遺產體系從 1980 年之後，隨著東亞地區國家的加入，由於經驗與價值觀等的不同，開始引起一些爭執。針對目前世界遺產論述發展的爭議，Tomaszewski 提倡一個所謂「普世的多元化主義」，取代單一價值的普世性觀念，以包容世界各地不同文化背景之下，文化資產與保存工作的差異性。隨著多元化的趨勢，文化資產的認知與判斷也從客觀與科學性的絕對主義，轉變對社會主義與多元價值的強調。延續 Tomaszewski 的論點，波蘭的 Bogulaw Szmygin (2002) 教授指出目前對世界遺產界定的方法與認知，已經從一個所謂「客觀」(objective) 的角度，轉移到所謂「主觀」(subjective) 的角度。也就是說決定一個資產是否重要性的條件，已從年代資料等客觀的標準，轉變到該資產在其社會背景之下，一般民眾對它產生的價值觀。換言之，文化資產的價值已從一個純粹科學、客觀的評估，轉變為社會性的價值判斷，即透過社會過程所產生的社會價值，才能決定一個遺產的重要性。由於社會性與多元價值的呈現，日本學者、千葉大學退休教授 Naomi Okawa (2002) 指出，過去十年之間，文化資產保存的最大轉變，即在於民眾參與的程度，這其中不只是實際上的保存工作，還包括觀光業的發展，透過世界遺產地的觀光與消費活動，遊客也參與了世界文化遺產的轉變過程，因此文化資產的價值判斷應該從更宏觀的角度，文化資產的價值建構應建立在經過民眾參與的社會過程，才能讓文化資產

變成社會資產。<sup>1</sup>

1997年聯合國教科文組織大會通過了《人類口頭與非物質文化遺產代表作宣言》，這顯示國際間已意識到非物質文化遺產保護的重要性與適切性，旨在鼓勵各國政府、非政府組織和地方社區能保護和傳承各民族典型文化的空間和表達方式。關於「文化」一詞，最早的定義見於一八七一年英國人類學家泰勒（Edward Burnett Tylor）所著《原始文化》（*Primitive Culture*）一書：「文化包括人之所以為社會成員而具備的知識、信念、藝能、道德、法律、風俗，以及其他各種能力與習慣的總和之謂。」<sup>2</sup>李喬在《文化·台灣文化·新國家》中，針對「文化」一詞，將世界各國多位學者的意見，分從文化字源與歷史脈絡（如漢文字、古希臘語、拉丁語、中古英語）、文化形成過程（從自然環境的適應到社會群體的互動與影響所形成的變遷）、專門領域（如哲學、考古學、民族學、文化人類學事典等）中的文化意義等各個層面去探討文化的意義，英國人類學家泰勒（Edward Burnett Tylor）的說法亦為其一。<sup>3</sup>研究者綜合上述各家說法，以 Edward Burnett Tylor 的定義為主要認同點，採用以下之「文化」意義為本文參照觀點：「文化」是同一社會群體，經長久在同一環境下學習、認知，逐漸形成獨特且有別於其他族群的一套思想與行為模式。它傳遞出一個社會或者社會團體的各種獨特精神、物質、理智和情感的特徵，包括藝術、科學、文學、道德，也包括生活方式、價值觀、風俗習慣和宗教信仰等。

當今世界上許多的發展正印證了「文化」所形成的關鍵力量，愈來愈多國家與人民把注意力放在文化上，並且重視到現實與文化的關係比任何事物皆廣泛，這可從現今世界各國大力推薦、宣傳屬於自己國家特有的文化與慶典活動而帶動大量觀光人潮及文化與生態之旅的熱潮而知；因此在造就地球村的同時，更顯出

---

<sup>1</sup> 參見侯志仁〈從普世性到差異性：文化資產保存論述的轉變與挑戰〉，收錄於《2003 文建會文化論壇系列實錄——世界遺產》中，台北市：行政院文化建設委員會，2003年12月，頁1-70-1-76。

<sup>2</sup> 參見但昭偉、蘇永明主編《文化·多元文化與教育》，台北市：五南圖書出版有限公司，2000年4月，頁38；參見李喬《文化·台灣文化·新國家》，高雄市：春暉出版社，2001年3月，頁16。

<sup>3</sup> 參見李喬《文化·台灣文化·新國家》，高雄市：春暉出版社，2001年3月，頁1-48。

個別文化的獨特與價值，此一潮流，也在台灣萌芽、發動。

當我們將研究文化的範圍由世界聚焦至世界的一隅——台灣時，台灣這片土地上滋育的民族與文化儼然成爲主角。從世界文化遺產多元性的角度切入，台灣作爲一個新工業化國家，有其特殊的社會變遷過程，以及與歷史上不同文化間交織的過程，這些爲台灣的文化資產提供重要與特殊的脈絡，也成就台灣文化資產的特殊性。陳嘉琳於《台灣文化概論》提到，台灣從 1624 年開始的荷據時期、明鄭時期（1661 至 1694 年）、清領時期（1694 至 1894 年）、日治時期（1895 至 1945 年）、國民政府時期（1949 年），經過不同政權統治的衝突、調適，長期處於文化、族群衝突的台灣，其文化在歷史的長河中演進與蛻變，不斷吸收外來文化，逐次形成台灣社會特有的習俗、規範和價值觀，經過長期累積的生活方式與行爲模式也呈現出台灣豐富多元且獨特的文化特質。<sup>4</sup>莊萬壽在《台灣文化論——主體性之建構》<sup>5</sup>提到：台灣通稱現有四個族群，爲原住民、鶴佬、客家、戰後新住民族群，組成台灣的社會，這是目前生活於此土地人民的大體認知。客家移民除了適應自然生態環境外，也必須學習與南島族原住民、閩南族群、新住民族群相處，重新調整生活方式，創造新的價值觀，積累在舊原鄉所未有的文化傳統，呼應台灣文化的自然風土，融合各族習俗，成爲塑造台灣共同文化的搖籃。莊萬壽亦認爲爲著重建人性的尊嚴，搶救殘破的族群文化是很重要的任務；重視研究與推展族群歷史與文化，並恢復優良的藝能與民俗，如此個人能以自己的族群爲榮，則個人才有尊嚴可言。研究者深深認同此一觀點。因此，客家文化隨著政治的變遷、時代的演進、環境的不同，很難避免不與其他族群文化有所交融，在此族群融合的大環境下，要保存屬於客家民族的文化特色更顯得艱鉅與重要。

莫光華亦於《台灣本土文化論集》提到：在台灣移民四大族群中，彼此雖然同屬於中華民族，但因昔日遷徙時，因地域之故而各自擁有自己的文化傳承，與

---

<sup>4</sup>參見陳嘉琳編著《台灣文化概論》，台北縣：新文京開發出版股份有限公司，2005 年 8 月，頁 3-6。

<sup>5</sup>參見莊萬壽《台灣文化論——主體性之建構》，台北縣：玉山社出版事業股份有限公司，2003 年 月，頁 49-51。

時俱進，彼此因而文化交融，形成移民四大族群中彼此文化同中有異、異中有同的現象；然而就文化資產的保存而言，如服飾、飲食、信仰、習俗、語言、民歌等，各族群尚能保存其傳統文化之特色。<sup>6</sup>莫光華的看法，非常符合現今正處於改變進行式中的客家族群文化。台灣是由多元族群共同建立的生命共同體，這是不爭的事實；而各個族群的個別文化，也一起建構出豐富開放的台灣文化。當代日新月異的科技帶來許多方便，也造成人際之間的隔閡；而文化卻能陶冶人性、修養人心。多元族群要如何在彼此交融的同時，能夠保有各族群的文化特性，建立對自我族群文化的認同與珍惜，也培養對其他族群文化的善意與尊重，這是非常重要的課題，也是現代人必備的觀念。趙守博為《88 年度台灣文化節活動成果總覽》作序時曾提到：

文化應該以本土文化為發展基礎，保持傳統文化的尊嚴，發揮文化的創造力。台灣文化節活動，是「在地人」的文化盛會，以「在地心」來探討台灣人的文化精神，互相尊重各族群文化，培養人文氣息，使能落實在日常生活中，對於傳統文化除了予以保存推廣，更要讓下一代學習先民所遺留的智慧結晶，從提升文化的精髓，進而充實生活文化內涵。<sup>7</sup>

台灣是個移民族群社會，移民多數來自中國大陸，故就文化言之，除原住民本土文化之外，其他三大族群文化皆可說是源自於中華文化，是中華文化中的各支流。我們倡導文化活動，即應尊重各族群文化，互相涵容，以提升文化水準，充實文化內涵。

民歌藝術是各族群文化的具體表現之一，不僅流露民族意識與情感，也呈現多樣的美感經驗。客家民歌文化、民俗文化，源於大陸原鄉，發展、蛻變於台灣，是客家族群的偉大傳統與文化資產。七〇年代的台灣社會急遽轉型，客家族

<sup>6</sup> 參見莫光華，《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004 年 4 月，頁 41。

<sup>7</sup> 見台灣省政府文化處《88 年度台灣文化節活動成果總覽》，南投市：台灣省政府文化處，1999 年 6 月，頁 5。

群生活與價值觀念也隨著國家經濟、政治與社會環境的改變而產生了變化，客家文化直接或間接受到了衝擊，甚或影響了客家民俗的藝術命脈與生機。<sup>8</sup>

客家傳統民俗藝術，大致包含了客家傳統歌謠（聲樂）、客家八音（器樂）、民俗節慶、民俗技藝等活動，其中客家傳統歌謠與客家八音常與現代創作的客家流行歌曲被歸入在客家音樂的範疇中。客家音樂是鄉土音樂的一環<sup>9</sup>，當中的客家歌謠是客家民俗中極能展現客家文化內涵的藝術形式，其內容與演變過程的記載，也同樣表現出客家傳統生活與文化的藝術特質。

行政院客家委員會自民國九十年六月十四日正式成立後，其施政重點主要在於推動建立客家語言復甦機制，活化客家語言；推動客家文化研究，闡揚客家文化；舉辦客家政策研討會，凝聚族群共識；傳承客家優良技藝，擴大文化分享；規劃建置客家文化園區，充實文化內涵；規劃客家文化休閒產業，達成資源共享；增進海內外客家事務交流，促進族群和諧等。<sup>10</sup>

行政院客家委員會對客家文化活動推動不遺餘力，其成效有目共睹；對客家語言文化的保存研究、推廣發展等工作，也有初步的成果，但行政院客家委員會認為：客家文化的保存與推展還有努力的空間，尤其是在音樂、戲劇方面。客家音樂、戲劇，是客家重要的文化特色，要復甦客家文化、要發揚客家文化，音樂、戲劇是不可缺少的一環。所以行政院客家委員會從九十三年度開始，把客家、音樂、戲劇列為重點工作，以五年為一期，透過有系統、有計畫的蒐集、整理、保存、研究、輔導、交流、創作、演出……等工作，以延續客家傳統音樂發展之空間，提升台灣客家音樂發展與創新之可能性，並積極培養客家音樂創作、演出、研究之人才，營造更有利於客家音樂發展之環境，俾振興及推廣客家音樂文化，讓客家音樂在現有的基礎上，獲得更進一步的創新與發展。

由於近年來國人的生活品質不斷提升，國內的藝文活動亦隨之活絡。在演

---

<sup>8</sup> 參見林明德〈重現民俗藝術之美〉，收錄於鄭榮興《台灣客家音樂》，台中市：晨星出版有限公司，2004年5月，頁2。

<sup>9</sup> 這裡所指稱的「鄉土音樂」，是採用許常惠在《鄉土教育》中提出的界定：「鄉土音樂」是長期以來以口傳或近於口傳方式，流傳於台灣民間的傳統音樂。它是由居住於台灣的人民，在他們長期生活中，共同創作，共同欣賞，獲得人民的共識，而累積下來的音樂文化。許常惠亦提到台灣的鄉土音樂若以居民的民族與語言的不同，可以分為兩大系統及若干支系，其兩大系統中的漢族音樂，即分為福佬系和客家系。參見黃政傑、李隆盛主編《鄉土教育》，台北市：漢文書店，1995年9月，頁267-269。

<sup>10</sup> 參見《行政院客家委員會簡介》，台北市：行政院客家委員會，2002年7月。

出機會增加，演出團體亟欲以更豐富多元、更貼近群眾的節目規劃作為演出內容之際，許多的藝術演出，從昔日以西方題材為主，轉而從族群自身的文化藝術或地方民俗風情當中，尋求演出或創作的素材，這是政府近年來大力倡導重視本土文化的成果。在這樣的過程裡，我們發現：客家音樂無論是傳統樂曲或是現代創作的作品，其類型豐富而多樣，對於客家文化的發揚與保存實有莫大的助益。<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup>參見行政院客家委員會網站（[www.hakka.gov.tw](http://www.hakka.gov.tw)）之行政院客家委員會委託撰寫「客家音樂發展計畫」規劃計畫書，2008年10月5日。

## 第一節 研究動機與目的

有關客家音樂的發展，國內已有不少的客家音樂學術研究成果，透過研討會及論文期刊呈現；客家音樂的研究也漸受重視，不僅有民族音樂學者針對客家音樂提出一些看法，也有許多的歌手或演奏者，甚至是文史工作者，也嘗試對客家音樂提出見解；而客家表演團隊在全省各客家縣市猶如雨後春筍般相繼成立<sup>12</sup>，客家山歌比賽、客家歌謠研究會、客家民謠班的活動極為興盛。<sup>13</sup>

在行政院客家委員會成立並推廣與重視客家音樂與文化之前，早期國家是推行所謂的鄉土藝術教育。鄉土教育包含鄉土語言、歷史、地理、自然和藝術五大類，其中鄉土藝術<sup>14</sup>的內容有：民俗節日、祭典、儀式、民歌、民謠、戲曲、廟會儀式、舞蹈，及各項造型藝術等。鄉土教育旨在透過學校及教師的教學活動，讓學生了解所處環境中的特色及其淵源，使其尋根固本，進而培養珍惜鄉土文化的情感。我國國民小學課程標準於八十二年九月修正公布，各校自八十五年學年度第一學期起增設「鄉土教學活動」，並逐年實施。國民中學課程標準於八十三年十月修正公布，於八十七學年度設「認識台灣」和「鄉土藝術活動」，並逐年實施。<sup>15</sup>

順應鄉土教育潮流之發展，「藍衫樂舞團」在民國八十二年秋應運而生。成團之後，即致力於客家傳統歌謠的表演與推廣，在鄉土教育受到重視與台灣文化

---

<sup>12</sup>參見行政院客家委員會網站 ([www.hakka.gov.tw](http://www.hakka.gov.tw)) 之音樂戲劇館，其中登錄的客家表演團隊達 73 團之多。

<sup>13</sup> 有關客家山歌比賽、客家歌謠研究會及民謠班活動的資料紀錄，參見鄭榮興《台灣客家音樂》，台中市：晨星出版有限公司，2004 年 5 月，頁 82-104。

<sup>14</sup> 一般所指的「鄉土藝術」的定義，是指具有審美價值的民間文化藝術，足以表現地方傳統特色、生活習俗、傳統戲劇、音樂、舞蹈、建築藝術、宗教信仰、鄉土文學及民俗文物等。「鄉土藝術文化」所展現的意義，在於凝聚一個共同族群或一共同社區並與生活息息相關的傳統文化特質，是經由長期生活在同一環境中，所自然衍生出來的共同風俗習慣、宗教信仰、經驗累積所致的一種特有文化傳統的整體表現。參見姚世澤〈「台灣鄉土藝術」文化價值及其落實學校教育的重要性〉，鄭英敏等編輯《鄉土音樂》，台北市：台北市教師研習中心，1995 年 9 月，頁 74-75。

<sup>15</sup> 參見歐用生為《鄉土藝術教育論談》作序之序文，收錄於杜裕明編輯《鄉土藝術教育論談》，台北市：國立台灣藝術教育館，1998 年 6 月；歐用生〈鄉土教育的理念與設計〉，黃政傑、李隆盛主編《鄉土教育》，台北市：漢文書店，1995 年 9 月，頁 10-11；姚世澤〈「台灣鄉土藝術」文化價值及其落實學校教育的重要性〉，鄭英敏等編輯《鄉土音樂》，台北市：台北市教師研習中心，1995 年 9 月，頁 74；林茂賢、林純芬〈台灣傳統戲曲教學引導〉，收錄於杜裕明編輯《鄉土藝術教育論談》，台北市：國立台灣藝術教育館，1998 年 6 月，頁 67。

節活動<sup>16</sup>的推波助瀾下，演出的機會大為提升。

社會環境轉型並不是對傳統客家歌謠的保存與傳承所造成的唯一考驗與障礙。事實上，無論是傳統歌謠或是新創作的客家歌謠，都可以體現客家文化的內涵。但任何藝術都會面臨生存考驗的問題，而藍衫樂舞團的興盛與衰微是身為團員之一的研究者所關切的。

前人對於客家歌謠的研究，大多著重在歌謠的源流和分類、歌詞的彙集、表現手法與意境描寫、曲式結構、音階等面向的探索，少有在歌謠展演方式著墨。對於此一空白區塊，研究者認為其實深具研究價值；而研究者身為「藍衫樂舞團」的一員，對於該團的表演深具興趣，因此，萌生研究該團表演的想法，企圖擷取其中的演出精華，並據以探索客家歌謠的可能展演形式，作為有志研究此一領域者之參考；並期待研究者所進行之田野調查紀錄，能成為記載藍衫樂舞團發展歷程的一段文字紀錄。

大約在八〇年代，小學校園、各地社教團體、社區發展協會等地籌組客家民謠的推廣工作，並成立民謠班或稱山歌班。有些地方、團體未能聘請優良師資，使演出水準呈現良莠不齊的現象，因而影響了客家民謠的傳習工作。<sup>17</sup>身為「藍衫樂舞團」的一員，使研究者進入該團觀察顯得方便許多，研究者察覺到藍衫樂舞團在客家民謠的傳習工作，面臨了困境與瓶頸。為了找出箇中原因及改進之道，研究者期望此研究能探究出該團的展演，在師資、節目的編創與設計方面，有何缺失或不足？導致問題產生的因素與團員的條件，如資歷、專長、年齡……等是否有關？種種因素對該團的展演活動產生何種限制與危機？藉由此研究，研究者企圖釐出藍衫樂舞團所面臨的問題，試圖析探出解決困境的方法與途徑，並提供該團或其他同質性團體作為永續經營或提升演出水準之參考。

面對客家文化、語言的快速流失，若能讓傳統客家文化及語言，透過傳統客家歌謠文化的保存、推廣與創新而得以傳承，是關心客家歌謠文化工作者的重要

---

<sup>16</sup> 參見台灣省政府文化處《88年度台灣文化節活動成果總覽》，南投市：台灣省政府文化處，1999年6月，頁8、頁14。

<sup>17</sup> 參見鄭榮興《台灣客家音樂》，台中市：晨星出版有限公司，2004年5月，頁96-99。



使命。「藍衫樂舞團」既是一個以推展客家歌謠文化為宗旨的演藝團隊，研究者也期待透過此研究，能探究出該團的展演內容具有何種意義？演繹的客家文化意涵為何？

因著「藍衫樂舞團」的展演是以傳統客家歌謠為主，並在表現歌唱之時，輔以舞蹈的融入，因此本文將針對該團表演的「歌謠」與「舞蹈」部分的形式做探討，研究該團近年來較常演出的曲目及舞碼，試圖找出「藍衫樂舞團」的展演與客家文化的連結及意涵，及其在呈現客家文化意象的運用方式。

綜上所述，本研究的目的為：

- 1.記錄藍衫樂舞團在展演客家歌謠的歷程及形式。
- 2.探究藍衫樂舞團展演的客家歌謠所傳遞的文化意涵、社會教育功能及推廣鄉土民謠藝術的助益。
- 3.析探出藍衫樂舞團在展演客家歌謠所面臨的困境及其解決途徑。

## 第二節 待答問題

生活經驗的分享是智慧的累積，文化體驗的交流，則是情感的交融。鄉土民謠的充分發展不能只依賴少數團體、學校教學系統，更須靠國家政策支持、社會教育傳播，使其走入各社區發展，走入社區讓大眾在瞭解欣賞之餘，喚起傳承上感性的熱情，輔以理性的瞭解，更能知道其較深層的社會意義，進一步使其與生活緊密連結，並予以善加保存記錄，成為彰顯本土文化的重要資產，生生不息，這是「藍衫樂舞團」目前正積極從事的任務。「藍衫樂舞團」在傳承與推展客家歌謠這塊文化領土上耕耘，除了滿腔熱忱，也需要其他的能量灌溉；在勇往直前的同時，更需要國家社會的扶持與認同，以下見於行政院客家委員會網站之行政院客家委員會委託撰寫「客家音樂發展計畫」規劃計畫書內容，即充分貼切於「藍衫樂舞團」的展演經驗與心聲。

文化藝術是族群最珍貴的資產，無論是通俗或精緻，都需要長時間的累積與傳承。透過族群不斷的遷移，客家音樂也隨之在台灣各地沉澱再生，並且融合了新的元素，以各式各樣的形式流傳於台灣這個非以客屬文化為主流的社會，當中有傳統音樂的堅持與適應，有通俗音樂從不間斷的創作，也有少量藝術音樂的理想發揮。在這個客家音樂猶屬豐富，卻缺乏完善的保存計畫及良好的創作環境下，……藉此說明客家音樂在現階段的困境與優勢，期能為其訂定較為妥善且全面的發展計畫。<sup>18</sup>

因此，藍衫樂舞團如何透過其表現形式來保留傳統客家歌謠中的文化精華，如何透過現代的藝術新元素從表現形式到內涵與現代接合，產生如何的社會教化功能，進而延續客家歌謠的生命力，即是本研究所欲探討的。

呼應本研究之目的，本研究的待答問題為：

---

<sup>18</sup>參見行政院客家委員會網站（[www.hakka.gov.tw](http://www.hakka.gov.tw)）之行政院客家委員會委託撰寫「客家音樂發展計畫」規劃計畫書，2008年10月5日。

1. 藍衫樂舞團展演客家歌謠的發展歷程為何？
1. 藍衫樂舞團在客家歌謠的展演形式為何？
2. 藍衫樂舞團展演的客家歌謠所傳遞的文化意涵為何？
3. 藍衫樂舞團透過其展演形式對社會可能產生何種教育功能？
4. 藍衫樂舞團的展演對保存與推廣鄉土民謠藝術教育有何助益？
5. 藍衫樂舞團在展演客家歌謠所面臨的困境為何？

### 第三節 研究範圍與限制

以單一研究對象為研究主題，其優點在於可以靠著自身參與的經驗與文化認知，反應族內觀的研究論點，相對的是比較容易落入以偏概全之嫌，因此，研究者將採用民族誌的研究方法，以田野調查的方式參與觀察，進行深度訪談與問卷調查，蒐集藍衫樂舞團歷年來的演出節目表及有關報導，並透過有系統的編碼，以進行資料的爬梳。

雖然研究者有著一份使命感，但田野調查的工作程度有深淺之別，須要研究或涉及的面向也很廣泛，而較為客觀的研究，實須從巨觀角度將「藍衫樂舞團」的表演形式與其他同是客家演藝團體做一比較，礙於研究時間、人力及能力的限制，此部分留待以後再做探析。

鑒於從過去成團到現在，藍衫樂舞團並沒有一位專職人員負責記載該團各方面完整而詳實的展演歷程，因此參與演出的團員是主要的訪談與觀察對象，希望經由訪談團員此一途徑，能夠蒐集到藍衫樂舞團成團以來相關的活動資料與訊息，訪談團員是完成此研究的重要課題。

研究者計畫以一年半的時間進行前導研究，參與「藍衫樂舞團」的每週團練及不定期的演出活動，研究主題為「藍衫樂舞團」在客家樂舞的展演形式。研究者身為團員之一，也是演出人員，在進行研究時會受限於參與演出的因素，而無法全程在展演舞台前觀察「藍衫樂舞團」之演出狀況並記錄之，因應此一研究限制，研究者借助多媒體設備來拍攝「藍衫樂舞團」的演出過程，再於演出活動結束後對錄影內容進行觀察與分析。

為避免對該團的演出評論過於主觀，研究者計畫在隨團演出或觀察的時機，向觀賞演出的觀眾進行問卷調查或訪談，希望透過彙集各個觀賞者不同角度所傳達的訊息、資料，來進一步析探「藍衫樂舞團」的展演，以補強此研究的客觀性。

綜上所述，本研究限制為：

1. 礙於研究時間、人力及能力的限制，本研究以藍衫樂舞團的演出為主，暫

無法進行其他團體之研究，以做為進一步之客觀比較。

2. 鑒於藍衫樂舞團並沒有一位專職人員負責記載該團各方面完整而詳實的展演歷程，研究者透過訪談團員此一途徑，盡力蒐羅藍衫樂舞團成團以來有限的活動資料與訊息。

3. 在進行此研究時受限於參與演出的因素，無法同時在展演舞台前觀察「藍衫樂舞團」之演出狀況並記錄之，因應此一研究限制，研究者借助多媒體設備來拍攝「藍衫樂舞團」的演出過程，再於演出活動結束後對錄影內容進行觀察與分析。

4. 單憑研究者對該團的觀察與分析，評論恐流於偏頗，為免論述過於主觀，在隨團演出或觀察的時機，向觀賞演出的觀眾進行問卷調查，以補強此研究的客觀性。

## 第二章 文獻探討

在探討客家歌謠之前，首先要先了解「客家族群」的源流為何？綜觀各學者對客家的研究，馮光鈺在《客家音樂傳播》一書中，按照各學者著作發表的時間順序，概略歸納以下學者的幾種觀點<sup>19</sup>：

（一）羅香林《客家研究導論》——中原最純正漢人後裔說：羅香林認為客家人是漢族裡頭一個系統分明的民系，是中原最純正漢人後裔，並於書中詳細描述客家先民五次向南遷徙的歷史過程。<sup>20</sup>

（二）房學嘉《客家源流探奧》——土著（古越族）說：房學嘉認為客家人並不是中原移民，既不完全是蠻，也不完全是漢，而是由古越族殘存者後裔與秦統中國以來自中國北部及中部的中原流人，互相混化而成的人們共同體。<sup>21</sup>

（三）萬陸《客家學概論》——源於整個古中原地區說：萬陸也認為客家是漢族的一支獨特的民系，並更具體描述客家先民主要三次大規模的遷徙行動之起迄時間與遷徙地域。

（四）陳支平《客家源流新論》——南方各民系融合說：陳支平認為客家民系是南方各民系融合形成的，客家血統與閩、粵、贛等省的其他非客家民系漢民血統並無差別，他們都是中華民族一千多年來大融合的結果。<sup>22</sup>

（五）胡希張、莫日芬、董勵、張維耿等人著《客家風華》——漢土融合說：胡希張認為客家之所以形成客家民系，是因為有他自己不同於其他漢民系的個性，此個性來自南遷漢民與本地土著的融合，是漢土長期交融的結果。<sup>23</sup>

以上學者對於客家族群的源流各有其觀點與論述，對其進行了解是探討客家歌謠之前提，研究者較傾向於客家民系是經過長期遷徙的民系，是以漢民族文化

<sup>19</sup> 參見馮光鈺《客家音樂傳播》，北京：中國文聯出版社，2000年1月，頁1-21。

<sup>20</sup> 參見羅香林《客家研究導論》，台北市：集文書局出版，1975年1月，頁41-76。

<sup>21</sup> 參見房學嘉《客家源流探奧》，台北市：武陵出版有限公司，1996年2月，頁52-76。

<sup>22</sup> 參見陳支平《客家源流新論》，台北市：臺原出版社·臺原藝術文化基金會，1998年5月，頁35-44。

<sup>23</sup> 參見胡希張、莫日芬、董勵、張維耿等著《客家風華》，廣東：廣東人民出版社，1997年9月，頁36-72。

價值為主的移民族群，並在遷徙過程中不斷的和異族接觸、融合而形成獨特且豐富的客家民系文化。

就台灣漢人（閩、客、新住民）音樂而言，有早期移民帶來原鄉的傳統歌謠，如閩南地區移民所帶來的傳統歌謠及陣頭、小戲、民間歌舞；客家人則帶來客家歌謠與三腳採茶；而新住民也帶來了許多大陸各省的歌謠與地方戲曲。<sup>24</sup>客家歌謠即是形成台灣傳統音樂的重要成分之一，源於原鄉，是深具特色的民族藝術文化。

鑒於客家先民是中原漢族，祖居地為中原，是中華民族文化的發祥地<sup>25</sup>，因此，要深入了解客家民謠之前，應對漢族傳統音樂有所認知。林谷芳在《傳統音樂概論》<sup>26</sup>中，從兩個不同的角度來介紹漢族傳統音樂的種類：

（一）狹義形態學的分類：這種分類是依據音樂表現上所「直接」依據的形態，也就是音樂作品「本身」來分類的。漢族傳統音樂即可分成六類，有：歌樂、器樂、歌舞音樂、說唱音樂、戲曲音樂與宗教音樂。其中歌樂大體可分成兩類：一是民歌，一是古代歌曲。民歌是各民族所共同擁有的，它沒有作者，或找不到作者，是以整個族群所共同傳唱這樣的特質來被認識的，帶有非常強烈的群體創作成分；而漢族的民歌一般又分成三類：第一類叫號子；第二類是山歌；第三類是小調。其中山歌即「山野之歌」，它廣泛存在於漢族地區，緣起於山野的地理環境，也與工作有關，更多時候它是為了娛樂、抒發性情才出現。

再談到歌舞音樂<sup>27</sup>，這種形態音樂中可以有器樂、有歌樂，但整體音樂的表達則必須受制或相應於另一形式的藝術——舞蹈才能存在，也由之帶出特殊的風

---

<sup>24</sup> 參見莫光華《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁90。

<sup>25</sup> 參見胡希張、余耀南《客家山歌知識大全》，廣州：花城出版社，2004年2月，頁11。

<sup>26</sup> 參見林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月，頁13-30。

<sup>27</sup> 歌舞音樂也和其他民間音樂藝術一樣，同屬傳統音樂藝術這一範疇。我國的民間歌舞，它是勞動人民在長期的勞動生產過程中所創造，並不斷地積累、發展而成的。它與勞動人民的生活息息相關，直接的表現他們的情思與願望。由於各地人民的生活勞動方式、文化心態、民俗風情和自然環境等的差異，故形成了各種不同風格和各異其趣的民間歌舞。歌舞可說是滲透在人類社會各領域，如人們的勞動、生產、祭祀、狩獵、娛樂等都離不開它。參見溫萍《客家音樂文化概論》，上海：上海音樂學院出版社，2007年1月，頁150。

格。歌舞音樂是音樂與舞蹈同時存在的一種音樂形態，音樂在此的功能，可能是由舞者自己演唱，音樂與肢體動作在一個人身上直接發揮出來；也可能舞者、樂者分離，但總之兩者必須同時存在，才能被稱為歌舞音樂。

(二) 社會階層分類：不同的生存背景、生命理念、生活特色，反映出不同的音樂色彩。從社會階層來分類，在所謂音樂表現形式、場域乃至風格上，更容易掌握到不同音樂的特質。從社會階層來分類，傳統音樂一般可分為四大類：宮廷音樂、文人音樂、民間音樂、宗教音樂。

根據林谷芳在《傳統音樂概論》中對漢族傳統音樂的種類所下的定義，他認為台灣漢族傳統音樂的型態遍及民歌、說唱、歌舞、戲曲與宗教音樂。在階層分野上，主要以民間音樂與宗教音樂為大宗，宮廷禮樂與狹義的文人音樂並沒能得到真實的傳承。<sup>28</sup>客家傳統音樂既具有狹義形態學分類中所提之民歌特性，亦屬於社會階層分類中的民間音樂；同時，它也具有「台灣傳統音樂」的要件<sup>29</sup>，是獨特又豐富的客家文化資產。

---

<sup>28</sup> 參見林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月，頁110。

<sup>29</sup>所謂「台灣傳統音樂」，就是產生或再生於台灣，經過一定世代的傳承與考驗所流傳下來的音樂。它有其一定的要件：(一) 孕育產生或再生於台灣；(二) 經歷一定世代的傳承與考驗；(三) 集團的創作，作者無從考據；(四) 如為歌樂，必須是使用其族群的傳統母語。從台灣傳統音樂的產生根源、成長過程，及其所須具備的要件等來看，台灣傳統音樂具有六大特性：(一) 歷史性；(二) 鄉土性；(三) 民族性；(四) 民間性；(五) 文化性；(六) 共賞性。參見簡上仁編輯《福爾摩沙之美—台灣的傳統音樂》，台北市：行政院文化建設委員會，2001年12月，頁1-3。



## 第一節 客家民謠

### 一、客家民謠的界定

「民謠」的定義眾說紛紜，以下列舉數例：

(一)《辭海》謂：民謠是日常生活的詩詞創作，流行於民間，富地方色彩，大多反應人民的生活，民俗文學的一種。<sup>30</sup>

(二)《中文大辭典》云：民歌是流行於民間，不詳作者、姓氏之歌曲也，大抵描寫日常生活，尤多男女愛戀之詞，各省各地皆有之。」「民謠是不知其作者、姓名，流傳民間，因時代而演變者，其內容多諷刺，極富民族情感及鄉土色彩，其形式明快而簡鍊、通俗。<sup>31</sup>

(三)顏綠芬、徐玫玲編撰之《台灣的音樂》中提及：民歌(folk song)是一地區生活經驗、文化傳承的最佳代言人。藉由它，祖先們一代代不斷累積的處世哲學和與這個場域所交織的美麗音符，成為後世了解先人的情感和精神的途徑。民歌的形成是經過長時期的淬鍊，因不同的演唱者、演唱的時間和空間的變遷，給予它新的生命，並廣為大眾所接受後，才得以流傳。<sup>32</sup>

(四)楊麗祝在《歌謠與生活：日治時期台灣的歌謠採集及其時代意義》中提出民歌的特質，有：1.口傳特質，以口頭傳播和口頭創作為主；2.由口傳所衍生長期在民間流傳性，並在傳播的過程中不斷的被修改，以致處於一種變動性的狀態；3.民歌多是作者無可考，基於第二項特質，所以多被視為集體創作；4.民歌雖在傳唱的過程中不斷的變動，但是主要的情節或說辭仍會呈現一穩定的模式，此為其傳統性。<sup>33</sup>

(五)簡榮聰《台灣農村民謠與詩詠》中述：民謠，就是民間普遍流傳的歌謠，為較諸語言更為美化的藝術聲音；是大多數民眾都琅琅上口、低吟高歌的語

<sup>30</sup>參見趙錫如主編《辭海》，台北縣中和市：華文網，2001年，頁555。

<sup>31</sup>參見林尹、高明主編《中文大辭典》，台北市：中國文化研究所，1962年，頁778。

<sup>32</sup>顏綠芬、徐玫玲編撰《台灣的音樂》，台北縣：財團法人群策會李登輝學校，2006年1月，頁39。

<sup>33</sup>楊麗祝《歌謠與生活：日治時期台灣的歌謠採集及其時代意義》，台北縣：稻鄉出版社，2000年8月，頁17-18。

言；是某些地區流傳的鄉土歌謠，它帶著濃郁的地方氣息與韻味的語調。<sup>34</sup>

(六) 朱介凡《中國歌謠論》則言：凡根基於風土民情，在山野、家庭、街市上，公眾所唱說的語句，辭多比興，意趣深遠，聲韻激越，形式定律或有或無，而雅俗共賞，流傳縱橫，這就是歌謠。<sup>35</sup>

(七) 陳嘉琳於《台灣文化概論》中亦提及：歌謠包括傳統民謠與創作歌謠兩種型式。前者出自先民生活、意志、思想、情感的集體藝術創作，代代相衍，傳唱久遠。<sup>36</sup>

上引各說雖有民謠、民歌、歌謠等三種不同的用詞，但是論及定義、特性、條件時，其思考方向是一致的，大體來說：民謠、民歌、歌謠等三者流傳上具有通俗性與連續性；在創作上具有集體性與可變性。

民謠的色彩一方面可以代表殊異的風土，另一方面又可以代表特別的民俗文化——前者受環境影響而形成其特色，後者多屬於族群的傳統和音樂共同感覺的表現。一般人認為民謠和藝術歌曲、流行歌曲是一樣的做法，其實不論是藝術歌曲或是流行歌曲，大多是作曲家憑空雕琢的，而民謠則是世世代代延續下來和經過不斷的變樣而成的。藝術歌曲的曲調，要完全按照歌譜唱出，不能任意變更；而民謠的唱腔卻具有相當的自由性，並因此而能產生豐富的面貌。林谷芳《傳統音樂概論》對傳統音樂做了如此的定義：

所謂傳統音樂最廣泛的定義，即可以涵蓋自有人類以來所產生的一切音樂。而就一族群來說，至少也應該包括到歷史時期裡所有的音樂。……它面臨兩個範疇的設限，第一是指傳統並不即指「真實」在歷史中所發生的一切，而必須是，它雖產生於歷史，但卻已經由世代傳承成為一群人的行為模式。亦即：傳統音樂必須是一個族群經過一定世代傳承下來的音樂，這樣的音樂由於經過許多人的傳唱綿衍，乃一定程度反應了族群的心靈特

<sup>34</sup> 簡榮聰《台灣農村民謠與詩詠》，台北市：行政院農業委員會，1994年6月，頁1。

<sup>35</sup> 朱介凡《中國歌謠論》，台北市：台灣中華書局，1974年2月，頁1。

<sup>36</sup> 陳嘉琳《台灣文化概論》，台北市：新文京開發，2005年8月，頁142。

徵。……傳統做為一種粗略的概念，主要是以事物的時間性而界定，……真要釐清傳統音樂的範疇，即還得在時間性外，再就其形態性與美學性等坐標加以界定。

(一) 時間性：時間是傳統存在的第一要義。這個時間的基本單位到底如何？每人的認定不一，但大體一個文化總須經歷一個世代以上，才能證明在傳承上具有穩定性……。

(二) 形態性：每種音樂都有它固定而特殊的形態，……音樂形態包含的範圍極廣，舉凡樂器的種類、發聲的方法、唱奏的表現、演出的形式，乃至音樂作品本身的曲式、調式、和聲、旋律、配器等等，都可包含在內。

(三) 美學性：每個族群之所以採用特殊形態的音樂，其實是為了成就特殊的美學世界。內在的生命美學是一切藝術的原點，也是它最終的依歸，它牽涉到一個民族的生命觀、宇宙觀，也就是總體的民族性問題。<sup>37</sup>

林谷芳認為從以上三種條件來設定傳統音樂，在認知上牽涉到三門不同的學問：所謂時間性與穩定性的探究，是屬於音樂史的範圍；而形態性的研究，是屬於形態學的領域；至於美學性的認知，則是人文世界、生命美學的範疇。因此，研究者可從傳統音樂的形態性入手，一方面可進一步從時間性去探究形態性在歷史發展中的因果進程，另一方面，又可穿越外相追尋其背後的美學基礎，如此，就能對傳統音樂有真實且立體的認知。<sup>38</sup>

王耀華於《中國傳統音樂概論》中，將傳統音樂定義為：在一定的民族生活中繼承發展的音樂。他並述及傳統音樂的屬性有：(一) 傳承性與習慣性，傳統音樂品種或作品產生之後，就在一定的地域或特定的人群中一代一代地傳承下來，並且在傳承的歷史進程中，逐漸被人們所習慣和接納；(二) 社會性與民俗性，傳統音樂不僅是一定社會生活反映的產物，也表現了該時代該民族該地域的

<sup>37</sup> 參見於林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月，頁10-11。

<sup>38</sup> 參見於林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月，頁11。

風俗習性和文化意識型態，映照出當時當地的社會生活面貌；（三）穩定性與可變性，傳統音樂具有相當強的穩定性，它具有一定的連續性，但也隨著社會的發展變化而變化，因此也具有遞進性和可變性。<sup>39</sup>

「客家人」原是漢族的一支，因為受了邊疆部族的侵擾，曾經多次遷移<sup>40</sup>，而逐漸由中原輾轉遷到南方來。客家人移墾台灣，開始於康熙三十年代，盛於雍正、乾隆年間，多數來自嘉應州、惠州、潮州所屬各縣。客家人入墾台灣的地區，在康熙年間，是以屏東的高屏溪東岸近山平原為中心；到了雍正年間，他們入居的中心，漸次移到彰化、雲林、台中一帶地區；乾隆時，則以台北、桃園、苗栗等一帶的丘陵地區為主。<sup>41</sup>

客家文化的形成過程，與客家先民的移民運動是有所關聯的。在多次的遷移中，客家先民的居住環境當然也在改變，但基本上，客家先民大多擇居在山地或靠山地區。經由遷移過程中對其他民族文化的吸收與融合，再加上客家先民居住環境的空間因素與生活條件，造就出客家先民獨特的人文思想、民俗風情以及語言特質。當然，這些因素也深深影響了客家先民在文化藝術上的表現方式與展現內容，而客家民謠即是一個能反映出客家文化藝術的表現方式，亦可說是客家文化的特產。

馮光鈺從傳播學的角度分析，認為客家山歌的形成，具有多重的交融性，既與中原民歌有著一定的淵源關係，又存在著很大的差異。客家民歌經過若干代民歌手的傳唱與再創造，加上受到生活習俗、文化生態、客家語言語音特徵的影響，便產生了不同程度的變化。<sup>42</sup>

<sup>39</sup> 參見王耀華《中國傳統音樂概論》，台北市：海棠事業文化有限公司，1990年9月，頁1-8。

<sup>40</sup> 根據羅香林在《客家研究導論》中的記載，客家南遷分為五個時期：第一時期始自東晉，並受五胡亂華的影響，從中原開始往外遷移；第二時期為唐末受黃巢事變影響，再次遷移至安徽南部、江西東南、福建西南、廣東東北邊界；第三時期因金人南下、元人入主之影響，又有部分客家先民遷移至廣東東部及北部；第四時期為明末清初，當時滿州人壓境，已有部分的客家先民遷移至濱海地區和台灣；第五時期在同治年間，客家先民又受到太平天國及廣東西路事件，再次分別遷移到廣東南部和海南島等地區。參見羅香林《客家研究導論》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1981年9月，頁37-92。

<sup>41</sup> 參見雨青《客家人尋根》，台北市：武陵出版有限公司，1998年12月，頁200-201。

<sup>42</sup> 參見劉曉春、胡希張、溫萍著《客家山歌》，杭州：浙江人民出版社，2007年3月，頁7-8。

胡希張、余耀南著《客家山歌知識大全》中曾提到：山歌，大概是中國最大的一種民歌，遍布全國許多省分。各地有各地的山歌，各民族有各民族的山歌，客家人唱的山歌，叫客家山歌，有客家人聚居的地方，就有客家山歌。客家人雖是漢族的一個民系，但同是客家人，同是使用客家話，各地語音卻同中有異，而各地客家山歌因受語言影響，也同樣產生同中有異的現象。<sup>43</sup>

綜合上述各種說法可知：屬於客家人的傳統歌謠一般稱為「客家民謠」，它源於漢族傳統音樂，是以客家話傳唱的民謠，又可稱為「客家歌謠」，或「客家山歌」。它具有承先啓後、經過長時間演變而來的時間性；它具有特殊的表現形式及音樂結構上的形態性；它也具備美學性，能將民族的生活與文化以藝術方式呈現；它還具有功能性，能傳承文化、保存語言、寓教於樂。

## 二、客家民謠的分類

有關客家民謠的分類，說法眾多，茲大略整理如下：

台灣客家山歌源於原鄉，在大陸閩、粵二省客家人居住的縣市鄉鎮，皆流行唱山歌，如梅縣松口的山歌、豐順湯坑山歌、興寧石馬山歌、陸豐客家山歌……等，其中歌曲如〈落水天〉、〈三月茶山好風光〉、〈幾時才能結姻緣〉、〈青山綠水好風光〉等，仍在台灣客家地區傳唱。台灣北部的客家山歌，北部客家人將其分為「即興曲牌」與「固定小曲」——「即興曲牌」指的是老山歌，又稱為「大山歌」或「老調山歌」，是種原始、古老的曲調，它的特性是曲調悠揚豪放、節奏流暢自由、平聲拖長，有悲涼有激昂；另一種為「山歌子」，它是由老山歌變化而來，速度較老山歌快，節奏固定，聲調美；再者就是「平板」（又稱「改良調」），是由老山歌、山歌子共同演變而來。老山歌、山歌子、平板均是曲牌名稱，它們並非只固定在某一首歌詞，只要是同類型結構的歌詞，即可用這些曲牌唱出，其歌詞主要為七言四句形式。「固定小曲」也稱「固定小調」，如〈思戀歌〉、〈洗手巾〉、〈瓜子仁〉、〈問卜〉、〈姑嫂看燈〉、〈病子歌〉、〈撐船歌〉、〈十二月古人〉、〈桃花開〉……等，而南部客家另有〈美濃調〉、〈賣茶調〉、〈催眠曲〉、〈半山遙郎〉、〈大

<sup>43</sup>參見胡希張、余耀南《客家山歌知識大全》，廣州：花城出版社，2004年2月，頁6。

埔調)、〈正月牌〉等。<sup>44</sup>

溫萍《客家音樂文化概論》述及：客家民謠豐富多彩，根據其產生、應用場合和表現方法的不同，分爲如下幾類：一、山歌；二、小調；三、號子。山歌是泛指勞動號子以外的各種山野歌曲，是勞動人民在生產生活中抒發情思的一種歌唱活動。客家山歌若根據其歌唱特點和音樂風格，又可分爲三種類型：（一）高腔山歌：曲調高亢、嘹亮、激越、奔放，曲調進行一般跳動較大，音域較寬，節奏自由而富於變化，常用拖腔或任意延長，句幅較大，演唱時運用假聲或真假聲結合；（二）平腔山歌：曲調緩慢悠長、委婉，節奏顯得自由，曲調進行平穩，一般用真聲演唱；（三）矮腔山歌：這類山歌曲調抒情優美，幾無裝飾音，但音域一般不寬，大跳音程少見，節奏大都比較規整，少見拖腔，用真聲演唱。<sup>45</sup>

鄭榮興在《台灣客家音樂》中提出他對客家山歌的看法：他認爲客家人的民歌以山歌爲本，即以山歌文化爲發展基礎，並吸收其他歌謠小調，用客家人的母語、文化生活、勞動生活、家居生活爲內涵，其形式、內容自由，不拘題材，形成客家人獨特而親切的民歌文化。換句話說，「客家民謠」就是屬於客家人的民謠，以客家話唱出客家人的風土民情。鄭榮興還提出客家歌謠的「九腔十八調」原是針對三腳採茶戲的唱腔而言，「九」與「十八」是用來形容腔調之多。客家歌謠的分類應該從「腔」與「調」兩大系統出發，並注意「腔」與「調」的分別，才能真正對客家歌謠的本質有正確的認識，他對腔與調的看法，可用下表說明：

46

---

<sup>44</sup> 參見莫光華《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁97，此一說法與楊兆禎的說法極爲類似，參見楊兆禎《台灣客家系民歌》，台北市：百科文化，1982年9月，頁4-7。

<sup>45</sup> 參見溫萍《客家音樂文化概論》，上海：上海音樂學院出版社，2007年1月，頁7-14。類似說法亦見於林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月，頁14-15。

<sup>46</sup> 參見鄭榮興《台灣客家音樂》，台中市：晨星出版有限公司，2004年5月，頁76-111。

表一：九腔十八調之系統分類表

九 腔 十 八 調		
曲 腔		曲 調
各種可延伸反覆變化的曲腔以及其變化體。台灣傳統客家歌樂文化的「腔」，是以四縣腔客語為基礎發展而成的，在旋律上與四縣話密切結合，它是客家戲曲諸多唱腔中，最為貨真價實的客家民謠。		包含城市歌謠小曲的各種短小型曲調。小調是城市娛樂的產物，歌詞固定，並在民歌的基礎上，吸收城市的藝術文化，與戲曲交流互動。一方面因為口傳的誤差，另一方面是受不同語言的影響，除了結構上保留部分相同的特徵，歌詞上或旋律上都會因地域、族群而有些許差異。
山 歌 腔	採 茶 腔	洗手巾、姑嫂看燈、繡香包、思戀歌、開金扇、問卜、瓜子仁、桃花開……
老山歌、苦李娘、初一朝、送金釵……	十二月採茶、送郎、糶酒、病子歌、撐渡船……	

賴碧霞《台灣客家民謠薪傳》中亦提出客家山歌的種類繁多，素有「九腔十八調」之稱，意指腔調變化繁多。所謂「九腔」，有海陸腔、四縣腔、饒平腔、陸豐腔、梅縣腔、松口腔、廣東腔、廣南腔、廣西腔等；而所謂的「十八調」，是指歌謠裡有老山歌調、山歌子調、平板調、思戀歌調、病子歌調、瓜子仁調、送金釵調…等。嚴格說來，客家民謠不只九種腔和十八種調，但由於其他腔調較無特色，以致湮沒失傳無法考據。<sup>47</sup>

客家歌謠種類繁多，內容豐富，楊兆禎依曲調將之分為下列幾種：

(一) 老山歌：又稱「大山歌」，是客家民謠中古老原始的一種曲調，為一

<sup>47</sup> 賴碧霞《台灣客家民謠薪傳》，台北市：樂韻出版社，1993年8月，頁7。

種曲牌名，而非指固定的某一首歌詞，全由唱者根據此曲調自由創作歌詞，其旋律之進行則隨歌詞語調而作調整變化，將即興創作的風格發揮到極致，故最難演唱，但它同時也最能代表客家歌謠的特色與深度。老山歌最初是住在山上的人用來溝通、傳達話語的工具，所以，老山歌可能是一首情歌，一首勸世歌，也可能是一首讚美大自然的歌。

(二) 山歌子：又稱「山歌指」，是一種曲牌名，歌詞旋律不同，通常以 La、Do、Mi（小三度音程，以首調唱名法而言，以下同）三個音為主體，它是由老山歌漸進發展而成，故與老山歌一樣，縱使是不同的內容和歌詞，都可以用山歌子的曲牌唱出。山歌子和老山歌的不同處為：老山歌節奏自由性大，聲音有時拖得很長，好似驚嘆一般；而山歌子較為快速，節奏較固定，有板有眼。

(三) 平板：又稱「改良調」，是由老山歌、山歌子演變而來，也是山歌由荒山原野，慢慢走進室內、戲院、家庭的一種產物與上述二者一樣，無一定的曲調和歌詞，只是一曲牌名。其曲調較平穩，不用太高或太長的音，所以是大家最常用、最大眾化的曲調，演唱時不僅有 La、Do、Mi 三個音，也有 Re、Sol 等音。

(四) 小調：相當於現在的流行歌，小調最大的特點就是它有歌名，也就是說：每首歌就是一首曲調，且歌詞多半是固定的，如：〈病子歌〉、〈挑擔歌〉、〈桃花開〉、〈思戀歌〉、〈撐船歌〉、〈問卜〉、〈洗手巾〉、〈瓜子仁〉、〈落水天〉、〈苦力娘〉、〈初一朝〉……等。<sup>48</sup>

楊兆禎也依客家歌謠歌詞內容，將客家山歌分為以下十七種：(一) 愛情類；(二) 勞動類；(三) 消遣類；(四) 家庭類；(五) 勸善類；(六) 故事類；(七) 相罵類；(八) 嗟嘆類；(九) 盼望類；(十) 飲酒類；(十一) 愛國類；(十二) 祭祀類；(十三) 催眠類；(十四) 戲謔類；(十五) 安慰類；(十六) 歌頌類；(十七) 生活類。<sup>49</sup>

<sup>48</sup> 參見楊兆禎《台灣客家系民歌》，台北市：百科文化，1982年9月，頁4-7；曾逸昌《客家概論》，台北市：曾逸昌，2003年9月，頁513-519。

<sup>49</sup> 參見楊兆禎《客家民謠九腔十八調之研究》，台北市：育英出版社，1974年6月，頁5-9。類似說法亦見於簡上仁編輯《福爾摩沙之美—台灣的傳統音樂》，台北市：行政院文化建設委員會，



綜合各家觀點可知：客家山歌之分類，因研究者之切入角度不同而有差異，各具意義。基本上，大都認同客家山歌，可大別為傳統的「即興作詞」（即無固定歌名，但有一定曲牌，如「老山歌」、「山歌子」、「平板」等）以及晚近演變成有固定歌詞的「小調」<sup>50</sup>（其曲式結構、音階、歌詞體裁的運用都帶有獨特且強烈的民族特色）。

本文探討的臺灣客家歌謠，廣義上是指源於原鄉而現今流行於臺灣客家地區，以客家話演唱的歌曲；就狹義上而言，是將研究範疇聚焦於藍衫樂舞團所展演的客家歌謠。而藍衫樂舞團所展演的客家歌謠，以時代性區分，可以分為傳統客家歌謠與現代客家流行歌曲——前者是指未受西洋音樂衝擊之前，獨立發展於客家地區，以三聲或五聲音階為多的傳統客家歌謠；後者是指最近十幾年來，在客家地區，比照國語或臺語流行歌曲唱片發行模式所創作、流傳的客家流行歌曲。茲將目前台灣客家歌謠的種類整理如表二：

---

2001年12月，頁52。

<sup>50</sup> 參見陳運棟《客家人》，台北市：聯亞出版社，1983年5版，頁225；楊國鑫〈台灣客家歌謠分類〉，收錄於《第三屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗縣：苗栗縣文化局，2003年12月，頁58-59。

表二：目前台灣客家歌謠分類表<sup>51</sup>

台灣客家歌謠	客家傳統歌謠	客家山歌 (即興曲牌)	本質山歌	老山歌一、老山歌二…… 山歌子一、山歌子二…… 平板一、平板二……
			非本質山歌	美濃調一、美濃調二……
		國語山歌、大陸山歌		
	客家創作歌謠	客家小調 (固定小調)	病子歌、十二月古人、思戀歌、天空落水、 度子歌、桃花開、姑嫂看燈、十八摸……	
		(1990年前)	一心等待你、客家妹子、我係客家人……	
	台灣客家童謠	唸的童謠	大陸傳入	月光光、月光華華、禾畢子、 蟾蜍囉……
			台灣產生	阿啾箭、缺牙扒、伯公伯婆、 豬哥伯……
		唱的童謠	古詞譜曲	清明、楓橋夜泊、靜夜思、 花非花、泊秦淮、…
			新詞譜曲	大憨牯汽車、仙人掌、牽牛 花、水果歌、揚尾仔、禾畢 仔、加了蜜、鮮鮮河水……
	客家創作歌謠	(1990年後)	一枝擔竿、一領蓬線衫、皇天不負苦心人、 細妹仔按靚、客家本色、無緣的人、我教你 唱山歌、三月个風、阿樹哥个雜貨店、來通 電、頭擺頭擺、花樹下、送別、日頭落山、 種樹、蒔禾歌、客家 DJ……	

目前在台灣的客家山歌，若根據以上的類型來分，並不完全適合，可以從定義、特徵、年代等面向，透過更進一步的探究，將台灣客家山歌、客語「流行歌曲」創作及台灣客家童謠再做析探，才能釐出更適用於台灣現況的客家山歌分類途徑，此則留待以後研究者再進行探究。而本文中所述，大致仍以現有文獻資料

<sup>51</sup>參考楊國鑫〈台灣客家歌謠分類〉，收錄於《二〇〇三亞太客家文化節——第三屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗縣：苗栗縣文化局，2003年12月，頁63；簡巧珍《臺灣客籍作曲家》，台北市：行政院客家委員會，2006年12月。

爲主要參考依據。

### 三、客家民謠的特色

溫萍在《客家音樂文化概論》中提到，客家民歌源於中國古代民歌，它在客家先民的遷移過程中，融合各個時期、許多地區等不同時空的民歌特點後，而形成了貼近生活、反映社會、展現價值觀……等的一種藝術，它具有下列一些特點：

（一）客家民歌是客家人自己的創作，能敏銳地反映社會現實和勞動生活的一種藝術，其內涵豐富，涉及面廣，與人民的社會生活緊密結合。

（二）客家民歌是客家人千百年來一代一代流傳下來，並經過歷代藝人的加工、改編，其創作具有集體性的特點，每一首優秀的民歌都凝聚著無數勞動人民的心血、生活體驗、智慧與藝術才能，展現其不同的生活美學觀。

（三）客家民歌的音樂結構大都比較簡單，音樂形象集中、單純、生動活潑，地方風格鮮明凸出，其語言特點與人民生活密切相關，體現了不同地區的風貌。

若依客家山歌歌詞此面向來探討，溫萍則認爲客家山歌充滿藝術特色，並將之歸納出以下幾種特色：

（一）真情實感，大膽表露；

（二）富於想像，以物寄情；

（三）寓情於景，借景傳情；

（四）樸實無華，真情展露；

（五）抒情敘事，溶鑄一體；

（六）詩情畫意，極爲浪漫。

除了以上特色之外，溫萍也從客家山歌的節奏、節拍、音階、調式、旋法、曲式等音樂特徵上去分析<sup>52</sup>：

（一）節奏、節拍方面：

1. 節奏自由，富於變化，如松口山歌〈送郎送到五里亭〉、〈離別〉、〈戀情〉。

<sup>52</sup> 參見溫萍《客家音樂文化概論》，上海：上海音樂學院出版社，2007年1月，頁7-14。

2.節奏規整，勻稱，比較平穩，如贛南龍南關西民歌〈高山做屋門向西〉。

3.前緊後鬆加上自由延長音的節奏，顯現出節奏的富彈性，如平遠山歌〈秋後穀堆入雲層〉、江西贛南南康山歌〈老妹冇聲出了坑〉、閩西武平山歌〈愛唱山歌兩人來〉。

4.切分節奏，表現緊迫節奏感，類似戲曲中的流水板，如廣東粵北〈落水天〉、湖南策源山歌〈高山滴水調〉、贛南崇義山歌〈老妹戀郎你要會〉。

5.節拍自由多變，有的地區較單純，有的地區較複雜。其中贛南一帶的客家山歌曲子以二四拍子（以四分音符為一拍，每小節有二拍）、三四拍子的交替運用最多，其次是二四拍子，再者是三四拍子、四四拍子和各種拍子的交替使用為多。

#### （二）音階方面：

客家山歌的音階結構，從現有資料看，主要是四聲音階、五聲音階、六聲音階，其次是三聲音階，而七聲音階則罕見，個別地區也有二個音構成的山歌，如閩西寧化山歌〈新打梭標〉，純屬特殊。

#### （三）調式方面：

客家山歌的調式，從整體來說，宮、徵、商、羽、角五種調式俱全，但各地區，各種調式的分布也是不平衡的，有的地方只有兩種或三種調式，而有的地方則各種調式俱全。徵調式最多（如閩西、贛南、廣西），其次是羽調式（如廣東），宮調式（幾乎各地都有，但分布不均），而角（如閩西、湘東、台灣）、商調式較少（如新豐縣山歌、豐順縣潘田山歌和贛南龍南縣山歌中偶而可見）。<sup>53</sup>

#### （四）旋法方面：

此部分主要是說明客家山歌旋律的進行方向和特徵。客家音樂分布地域十分廣闊，不盡相同的方言語音特點反映在音樂旋律上，即形成客家山歌在音程結構上的運用；另一影響是潤腔和拖腔的進行。潤腔是將各種旋律進行潤飾，它是透

---

<sup>53</sup>類似說法亦見於林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月，頁59-63。

過各種裝飾音來表現的，使客家山歌顯得柔和、抒情、委婉；所謂拖腔是把聲腔拉長，體現出客家山歌在節奏上展現出飄逸和舒展淳美之感。

（五）曲式方面：

曲式是指音樂作品的結構形式。客家山歌的樂段結構比較複雜多樣，大多為二句體和四句體，如粵東興寧縣羅岡山歌〈勞動生產占光榮〉、連平山歌〈陽光普照萬家村〉、廣東瓦溪山歌〈朝朝擔水想恩人〉、閩西永定城關山歌〈留朵梅花等郎開〉。此外尚有三句（如贛南濂江山歌〈冇哪彳奇來冇哪坐〉、贛南梅林山歌〈老妹才亥水水鈎尖〉）、五句（如河源山歌〈春耕備荒莫遲延〉、贛南田村山歌〈百樣鳥子百樣聲〉），甚至有六句以上的多句結構（如贛南興國縣山歌〈曹操帶兵爭江東〉），偶而可見一個樂句的山歌（如湘東茶陵山歌〈石榴花開〉），但為罕見。<sup>54</sup>

簡上仁於《福爾摩沙之美—台灣的傳統音樂》中，也從幾個面向來說明客家民歌的音樂特質：

（一）音階與調式及常用的音：客家民歌大多採用 Do、Re、Mi、Sol、La 的五聲音階，或五聲音階加上經過音、裝飾音的應用，其使用的調式則以徵、羽、角、宮調為多。

（二）節奏與拍子：客家民歌的節奏活潑，常在歌曲的末句應用三連音，使之更為生動。客家民歌的拍子，以二四拍為最多，四四拍次之，在曲調進行中，還經常應用自由、無規則的拍子，隨時把速度做彈性的改變，也使客家民歌別具風景。

（三）音程與音域：客家民歌的音程，因受其語言聲調的影響，音域伸縮性頗大，從五度到十五度均有。

（四）終止法：獨特的終止法是客家民歌的特色之一，與其他民歌比較，客家民歌較為特殊的終止方式有：1.從 La 音下行到 Mi 音而終止，如〈老山歌〉、〈送

---

<sup>54</sup> 參見溫萍《客家音樂文化概論》，上海：上海音樂學院出版社，2007年1月，頁7-14。類似說法亦見於林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月，頁72-87。

金釵〉、〈初一朝〉等；2. 從 La 音下行到 Sol 音而終止，如〈平板〉、〈十八摸〉、〈瓜子仁〉、〈美濃山歌〉等；3. 從 Do 音上行到 Re 音而終止，如〈病子歌〉；4. 從 Re 音下行到 La 音而終止，如〈洗手巾〉；5. 從 Sol 音下行（意指以裝飾音下滑）而終止，如〈平板〉。

（五）曲式結構：客家民歌的曲式結構，以兩段式的歌曲為多，其中以下列二種型式為最常用：1. 樂句的反覆應用，即 A (a、b) : A (a、b) 型，如〈平板〉、〈賣酒〉；2. 樂句的反覆應用，但第二回作局部的變化，即 A (a、b) : A' (a'、b') 型，如〈美濃山歌〉、〈挑擔歌〉。這二段式結構，除了可反覆強調曲調的精神，更結合了四句七言歌詞的特色，自然而流暢。

（六）唱腔韻味：許多客家山歌產生於山嶺田野之間，唱者爲了要使對方聽得清楚，就必須大開嗓門、拉高聲調，此高亢性唱腔也是客家民歌的特色；再者，客家話屬於聲調性語言，其語言聲調的高低變化影響字的意涵，歌者在演唱時，須適當的調整曲調裡的某些音，以達到語言聲調和音樂曲調的和諧。也就是說，客家民歌的唱法，有其自由彈性，形成獨特的民歌。<sup>55</sup>

莫光華則認爲客家山歌的曲式結構，以兩段樂句的重複為多，即一個曲調唱兩回，強調曲子的個性，配合四句七言的歌詞；有時在七言之外加上虛字、疊句，偶而也加上長短句、感嘆詞等之類，歌詞內容大多涉及男女情愛，詞中多雙關隱語，比喻語甚多，以雙關語影涉特殊事物的表達方式，是爲客家山歌之特色。<sup>56</sup>

賴碧霞於《台灣客家民謠薪傳》中亦對客家山歌的特色提出看法，她認爲客家山歌的特色有二：（一）歌詞必須是七言四句且押韻，使之順口、易讀、好記；（二）唱詞常用「諧音」和「雙關語」，易引起客家人或熟悉客家語言的人之共鳴，使其瞭解並享受它的意味。<sup>57</sup>《客家山歌》一書中則提出：客家山歌是客家人的歌謠，以客家話演唱，歷來都是口耳相傳，具有簡樸直截、即興編唱、節奏

<sup>55</sup> 參見簡上仁編輯《福爾摩沙之美—台灣的傳統音樂》，台北市：行政院文化建設委員會，2001年12月，頁51-54。

<sup>56</sup> 參見莫光華《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁97-98。

<sup>57</sup> 參見賴碧霞《台灣客家民謠薪傳》，台北市：樂韻出版社，1993年8月，頁9-10。

自由的特色，唱詞講究韻律和句式，多為七言四句體。<sup>58</sup>

由於地理環境的限制，客家人的生活是以家庭為核心，與外界少有接觸。而他們在荒山原野中，日出而作、日落而息，將喜怒哀樂用歌聲表現出來，故客家山歌最大的特色就是「即興創作，質樸真實」，這正也說明了客家山歌在民間暢旺的生命力。歌詞內容都與生活緊密結合在一起，如〈病子歌〉是寫母親懷胎及照顧孩子的心情，〈苦力娘〉是寫父女操勞辛苦的情形，其他如〈挑擔歌〉、〈採茶歌〉、〈賣酒歌〉也都是勞動生活的寫照，充分表現出其記錄生活、展現情思之功能性。這些山歌有一個既定形式後，歌者可按自己的心境隨口而唱，不用任何的修飾，故感情自然流露。

客家山歌的歷史悠久，旋律動人，其歌詞意境深遠，感人肺腑，曲曲扣人心弦。長久以來，客家山歌一直反映他們在生活中與精神上所思、所欲、所樂、所苦為何，並象徵著客家人的堅強和刻苦，流露出客家人的勤奮和淳樸，這正也反映了客家人終歲經營生活的務實與靈活的性格及客家文化的特質。除此，客家山歌也具備了教化功能，如莫怕逆境、善交朋友、知足常樂、勤儉為本、珍惜光陰、破除迷信、戒除惡習、孝敬父母、生死莫愁、棄惡揚善、愛國愛鄉、遵紀守法、廉潔奉公、晚婚優育、熱愛科學、勤奮進取、團結互助等，可看出比較多的是在倫理道德、做人處世方面。<sup>59</sup>除了前述教化功能外，《客家山歌知識大全》中還提及客家山歌的認識功能：如認識自然知識、生產知識、生活知識、歷史知識、地理知識、民俗知識等。<sup>60</sup>莫光華於《台灣本土文化論集》中亦述及客家歌謠有宣揚中華文化的貢獻，如（一）知識傳承、寓教於樂：負起文以載道的教育重任，重視道德與倫理，宣揚倫理思想文化與晴耕雨讀的價值觀；（二）促進情誼、流通地方經濟：不僅昔日，現今也是如此。藉由在公共場所、廟埕表演，吸引各式攤販，促進商業與消費活動；觀眾攜家帶眷，彼此寒暄問候，共同欣賞表演中所

<sup>58</sup> 劉曉春、胡希張、溫萍著《客家山歌》，杭州：浙江人民出版社，2007年3月，頁2-5。

<sup>59</sup> 參見胡希張、余耀南《客家山歌知識大全》，廣州：花城出版社，2004年2月，頁58-66。

<sup>60</sup> 參見胡希張、余耀南《客家山歌知識大全》，廣州：花城出版社，2004年2月，頁67-74。

傳遞的正向思想觀念，亦是文化傳承與播種良機。<sup>61</sup>

綜各家之言，研究者將客家歌謠的特色歸納如下：

(一) 客家民謠歌譜大多是長時流傳下來的，非一人、一時之作，許多作者已不可考。

(二) 客家歌謠之傳授是以口授為主，以客家話演唱，由學習者自己用耳聽去學習。

(三) 客家歌謠歌詞多七言四句式，並有獨特的音階、調式與節奏。

(四) 歌詞通俗，擅用雙關語影涉特殊事物，其歌詞內容即生活最佳寫照，並具有教化意涵。

(五) 操作不同的客家語言演唱，歌謠旋律反映方言語音特點，而隨之產生差異。

(六) 具有時間性、形態性、美學性、功能性。

客家山歌是客家獨具魅力的藝術表現形式，在其傳播過程中又結合了各地的民眾特點、語言習慣、生活習俗、欣賞需求而所有創新與變異，是一種大眾化、生活化、鄉土化、口語化和娛樂性的雅俗共賞的藝術形式。藍衫樂舞團是現代的一個客家展演團隊，以展現傳統客家歌謠為其成立宗旨，該團如何去呈現傳統客家歌謠的精神與特色？其展演的歷程是如何？研究者期待能夠一探究竟。

---

<sup>61</sup> 參見莫光華《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁77-81。



## 第二節 舞蹈概論

伍麗曼《舞蹈欣賞》中，對舞蹈做了如下定義：

在各式各樣的表演藝術中，舞蹈具有其獨特的地位。它結合了音樂、繪畫等各類要素，而以唯美的動作展現在觀眾面前。除了純舞蹈的演出外，其他表演藝術，例如歌唱、戲劇中，則多少也融入舞蹈的動作，……雖然各類舞蹈之間表現的方式差異甚大，但它帶給觀眾們賞心悅目的歡愉效果則是一致的。<sup>62</sup>

伍麗曼認為任何一場成功的舞蹈演出，舞者透過優雅的肢體語言，在音樂、佈景、燈光等配合下，將其理念與情感傳遞給觀眾，達成舞者與觀賞者之間的交流。

于平《舞蹈欣賞》則認為：（一）舞是生命情調最充足的表現，是原始審美情感最有力的表現。他引用聞一多《說舞》<sup>63</sup>及庫爾特·薩克斯《世界舞蹈史》中的看法為其引證<sup>64</sup>；（二）舞蹈是一切語言之母。對於此說，他則以英國美學家羅賓·喬治·科林伍德（Robin George Collingwood）《藝術原理》中的論述為依據<sup>65</sup>；（三）一個舞蹈表現的是一種「概念」。此想法則傳達了蘇珊·朗格（Langer Susanne

<sup>62</sup>見伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁1。

<sup>63</sup>聞一多推導出世界各地域、各時代將原始舞蹈所具有的共同目的：第一，是以綜合性的形態動員生命。也就是說，原始舞蹈是一切藝術中最具綜合性的藝術；第二，是以律動性的本質表現生命。也就是說，原始舞蹈是一種劇烈的、緊張的、疲勞性的動，非如此而不能體會到最高限的生命情調；第三，是以實用性的意義強調生命。也就是說，舞者在高度的律動中得到一種生命的真實感而滿足，觀者同樣滿足於那種生命真實感的感染；第四，是以社會性的功能保障生命。也就是說，群體生活的大和諧是原始舞蹈社會功能的最高意義，它的次要意義是由和諧的意識而產生的團結與秩序的作用。參見于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月，頁3；聞一多著，朱自清等編輯《聞一多全集》，台北市：里仁書局，1993年9月，頁194-199。

<sup>64</sup>庫爾特·薩克斯認為：在原始社會的人類生活與古代文明社會生活中，幾乎沒有任何比舞蹈更具有重要性的事物；舞蹈不是一種僅為人們所容忍的消遣，而是一種很嚴肅的活動。在原始社會的人類生活裡，沒有任何場合離不開舞蹈。生育、婚喪、播種、收割、狩獵、戰爭、宴會、月亮盈與蝕——在所有這些場合中，都需要舞蹈。參見于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月，頁9。

<sup>65</sup>羅賓·喬治·科林伍德（Robin George Collingwood）《藝術原理》中述及：表現某些情感的身體動作，只要它處於我們的控制之下，並且在我們意識到控制它們時把它們設想為表現這些情感的方式，那它們就是語言。它包含了與語言表現方式相同的任何器官的任何表現活動，也表示任何受到控制和具有表現性的人體活動，不論這些活動涉及到人體哪一部分，一切不同種類的語言與身體姿勢都具有這樣一種關係。因此，各種語言都是專門化形式的身體姿勢，可以說舞蹈是一切語言之母。意思是說，每一種語言或語言體系（言語、手勢等等）都是起源於全身姿態的原始語言的一個分支。在這種原始語言中，身體各部分的每一個動作和每一個固定姿態，都具有發音器官的動作在口頭語言中所具有的同樣意義；一個使用這類語言的人，說起話來就將使用他身體的各個部分，也就是使用了全身姿態的原始語言來交談的。參見羅賓·喬治·科林伍德（Robin George Collingwood），王至元、陳華中譯《藝術原理》，台北市：五洲出版社，1987年7月，頁250-253；

K.)《藝術問題》中所陳述的觀點。<sup>66</sup>

蘇珊·朗格 (Langer Susanne K.) 於《情感與形式》中表示：現實生活中，姿勢是我們表達各種願望、意圖、期待、要求和情感的信號和徵兆。它富有表現力的動作是表示其意志的信號，然而虛構的姿勢不是信號而是表示意義的符號，舞蹈動作中表現的生命力是虛幻的，生命力在舞蹈中是一種被外部姿勢創造的存在。在舞蹈中，實際姿勢與虛幻姿勢以一種複雜的方式混合在一起，舞蹈家用實際的動作來創造一個自我表現的形象，並由此轉化為虛幻的自發動作或姿勢，把整個動作變成了舞姿。<sup>67</sup>

蘇珊·朗格 (Langer Susanne K.) 也認為，欲使舞蹈成為藝術作品，則要把動覺經驗變成可視可聽的因素。無論什麼東西進入了舞蹈，它都會經過藝術性的轉化，如它的空間是造型的、時間是音樂的、主題是幻想的、動作是象徵的。因此，舞蹈被稱為空間藝術、時間藝術、一種詩、一種戲曲。<sup>68</sup>

約翰·馬丁則認為舞蹈在其每種表現中，都包括了安排有序的動作，以便補償壓抑和未能實現的生活經驗。因此，他提出主要的舞蹈形式有三種類型：娛樂性的、場面性的和表現性的。娛樂性的舞蹈由簡單的遊戲、宴饗、性愛舞蹈或具有宗教的或是巫術屬性的舞蹈而構成；場面性的舞蹈涉及到形式，此類舞蹈中表現出大量形式化和程式化的情節，舞者表現出基本形式的實踐和協同行動的模式；表現性的舞蹈是舞蹈家創造出來的，它引導觀眾處身置地參與到舞者的動作及其感情聯想之中，目的正是要將舞者和觀眾的情感做交流，並且從此經驗引入新想像出來的領域中。<sup>69</sup>

---

參見于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月，頁24。

<sup>66</sup> 蘇珊·朗格 (Langer Susanne K.) 認為：一個舞蹈表現的是一種概念 (conception)，是標示感情、情緒和其他主觀經驗的產生和消失過程的概念，是標誌主觀感情產生和發展的概念，是再現我們內心生活的統一性、個別性和複雜性的概念。「內心生活」本身可以涵蓋「主觀經驗」、「主觀感情」，一方面它是一個人對其自身歷史發展的內心寫照，是一個人對世界生活形式的內在感受；另一方面，它也具有一定的結構形式，可以從概念上去認識、反映和想像，還可以用符號將它細膩而深刻的表現出來。也就是說，舞蹈「虛幻的力的意象」是舞蹈家「內心生活」的外部顯現及其「情感概念」的符號表現。參見于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月，頁28-31；蘇珊·朗格 (Langer Susanne K.)《藝術問題》，北京：中國社會科學出版社，1983年，頁7、頁201。

<sup>67</sup> 參見蘇珊·朗格 (Langer Susanne K.) 著、劉大基等譯《情感與形式》，台北市：商鼎文化出版社（千華圖書出版事業有限公司），1991年10月，頁202-206；于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月，頁26-27。

<sup>68</sup> 參見蘇珊·朗格 (Langer Susanne K.) 著、劉大基等譯《情感與形式》，台北市：商鼎文化出版社（千華圖書出版事業有限公司），1991年10月，頁232-233。

<sup>69</sup> 參見約翰·馬丁著、歐建平譯《舞蹈概論》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1997年1月，

由上引述論點可歸納出：舞蹈是一種以肢體做為媒介，用以表達人類情感及思想的藝術型態。每個人的思想、觀點不同，身材高矮、胖瘦比例不同，產生的動作特質也不同。這些動作特質或習慣的養成，不但與個人成長的生活經驗息息相關，也和民族文化背景有著深厚的淵源。正因為不同因素影響著不同人的動作形態，以及用不同的動作所呈現的表達方式，因而創造出今日各式各樣的舞蹈類型和作品的存在。

民間舞蹈是一種兼有音樂、舞蹈、戲曲、曲藝等各種不同藝術綜合在一起的民間藝術形式。民間舞蹈與民間舞蹈音樂密切相關，兩者之間，存在著一種互相依賴和互補的共生關係，一如客家音樂表現客家族群情思與生活文化，客家地區的歌舞與舞蹈音樂是豐富多彩的。台灣是個移民社會，移民族群大都來自中國大陸各省，移民族群帶著許多小戲、雜技等肢體表演文化到了台灣，而當中較具藝術性的肢體表演活動就形成了日後的舞蹈。<sup>70</sup>就如同台灣音樂一樣，台灣舞蹈也深受中國大陸原鄉舞蹈發展的影響，在探論台灣舞蹈之前，須對中國舞蹈的發展有一概略理解。研究者嘗試將文獻閱讀所得，將之整理如下：

#### （一）中國舞蹈的源起與發展

據劉芹《中國古代舞蹈》所提：由中國神話傳說顯示和考古發現所證明的中國原始舞蹈，都和原始先民的生活緊密聯繫。原始舞蹈有的反映生產勞動，有的反映部族爭鬥，有的反映男歡女愛，有的表現圖騰崇拜。其中一個值得注意的現象是，無論神話傳說還是歷史文物所描繪的原始舞蹈，大多是人民集體的活動。

71

和劉芹的觀點相接近的張援認為，原始樂舞起源於人類的勞動、反映現實社會生活之外，尚有其他說法：1.異性求愛；2.模仿自然；3.語言抑揚；4.傳遞信號；5.宗教崇拜。<sup>72</sup>

《世界舞蹈史》一書則提到：原始民族之舞蹈，沒有固定編排次序，就是一種隨意而動的自然姿態，以運動足部動作為主，初期非常單純，漸進而產生次

---

頁 112-121。

<sup>70</sup>參見莫光華《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁117-118。

<sup>71</sup>參見劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁11。

<sup>72</sup>參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁1-4。

序意識與舞的技巧，是一種自然的演進，這種未開化民族生活舞蹈，主要有以下各項：<sup>73</sup>

#### 1.狩獵舞蹈：

這種舞蹈，實際上全部都是狩獵活動的模仿，並有三種情形。第一種形式是狩獵人的舞蹈，是在狩獵出發前，向部落裡的「豐獵之神」祈禱之舞蹈；第二種形式是假裝動物之人舞蹈，在狩獵現場，向神祈求之舞蹈，使用具有魔術誘惑力之舞蹈，旨在能引領動物出現而獵之；第三種形式是狩獵人與假裝動物之人合在一起的舞蹈，於獵獲之後，感謝神明，及與家族歡樂的舞蹈。

#### 2.戰爭舞蹈：

戰爭舞蹈又稱軍事舞蹈（Military Dance）。上古時候，部落間常有糾紛、爭奪，為向神祈求獲得勝利，形成一種習慣性的勝利祈念行爲，這種儀式行爲之舞，是最早的戰爭舞蹈。戰爭舞蹈與狩獵舞蹈的三種情形相似，第一種是在尚未前往戰場之前，在部落中向神祈禱之舞；第二種為到達戰場之後，再鄭重的向神明祈求戰爭勝利之舞；第三種是戰爭過後，回到部落，向部落守護神跳感謝之舞，以表現其戰場上勇武雄姿。

#### 3.精靈與靈魂之舞：

原始民族認為死者、自然萬物都含有精靈與靈魂，非常神聖。對於它們，大都由巫者表演精靈舞蹈，以表示崇拜。這類舞蹈可概括為三種形式：第一種是由假扮精靈與靈魂的人舞蹈；第二種是取一個靈魂之像為對象，跳崇拜之舞；第三種是由假扮成精靈與靈魂之人，共同組合而舞蹈。

#### 4.圖騰崇拜舞蹈：

原始民族生活形式中，有規定祭祀每一個氏族圖騰物或氏族祖先的行事，舉行這種祭祀的時候，舞蹈擔任了其中最重要的行動方法。圖騰崇拜舞蹈與崇拜精靈與靈魂之舞的三種舞蹈形式相似：第一種是由假扮氏族祖先之人舞蹈；第二種是由崇拜氏族祖先的大家來舞蹈；第三種是由假扮氏族祖先之人與崇拜者共同

---

<sup>73</sup>參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁31-56。

組合在一起舞蹈。

#### 5. 咒物崇拜之舞蹈：

原始民族對於自己所崇拜之咒物，將心願對其訴說、祈禱，這種祈願行爲，伴隨著強烈的舞蹈咒物崇拜行爲。

#### 6. 農耕舞蹈：

人類進入農耕時代，農耕的播種、收割、豐收等行事，使生活行事日趨複雜，大家集合在一起，以象徵表演播種等之動作舞蹈，以祈求豐收。原始部落的農耕舞蹈，大體可分下列三種：第一種是把自己當作播種物，模仿農作物自身的生長狀態；第二種是農耕者做耕田、施肥、播種、收割等模仿動作；第三種是假設裡面有超人類的神，參加其中。

#### 7. 生殖舞蹈：

生殖對於原始人有著重要的意義，不僅關係到自身和部落生存的食物來源，而且關係著自身和部落生命的延續繁衍。原始部落表現生殖和性行動的舞蹈幾乎遍及每個領域，此類表演體現著自然界生命的規律是理所當然的，所以在許多重大的儀式中，歌舞的高潮，往往就是男女的性活動，表現出人本身生殖崇拜和繁衍後代的追求。

#### 8. 假裝者的舞蹈：

原始人爲了超脫自我，從渺小的感覺中拔高，表現人類以外的事物，遂產生了假裝的方法，有了假裝的舞蹈。假裝的方法主要有兩種：一是以塗色、切痕、黥刺等方法，在人身上紋身；另一是佩戴假面和各種掩蓋自身的裝飾品。

原始民族所處的自然環境惡劣，謀生的技能低下，對周遭的事物充滿神秘感，此種情況下產生的舞蹈，與原始生活交織在一起，是原始人生存的手段、生活的需求和儀式的內容，是一種自發的、本能的和功利的行爲，呈現出許多原始風俗和習慣。

以上論述對原始社會音樂或舞蹈的認知，主要來自古代文獻和考古記載。文獻的記載大多帶有傳說性質和神話色彩，但它傳遞了中國古代音樂與舞蹈豐富信

息，而考古的諸多發現，則以科學的方法驗證了傳說。<sup>74</sup>

對於中國舞蹈源起與流播，莫光華在《台灣本土文化論集》提到：中國傳統戲劇的表演方式是以歌舞為主，故戲劇有三大特徵，即悅耳（音樂）、娛目（舞蹈）、賞心（故事）。其中歌舞（舞蹈）之起源，首先是巫覡的產生。當人類沒有足夠的常識去解釋環境中所產生的一切，就很容易產生一種畏天心理而形成宗教意識，因敬畏鬼神而產生一種以歌舞為專業以娛神的人稱為巫覡；歌舞的另一起源則來自祖先與英雄的崇拜，上古時候最重視祭祀之典，尊神敬宗，載歌載舞以表達對古聖先賢的告饗，是一種感情的提升，是所謂英雄崇拜的源起。莫光華特別強調：音樂、歌舞、詩歌，本同出一源，後來各自發展演變。<sup>75</sup>

中國舞蹈的源起與發展，大致可分成幾個階段：

#### 1.上古的舞蹈：

（1）反映勞動生產及與大自然相抗爭的舞蹈：如神農氏發明農具，教民耕作，他的樂舞名稱為「扶犁」，舞蹈時歌唱的內容是表現耕作、豐收的景氣；又如《呂氏春秋·古樂篇》記載三人手持牛尾，以足踏地的半狩獵、半農耕的歌舞。<sup>76</sup>

（2）反映延續後代與愛情生活的舞蹈：如遠古神話中女媧用泥土造人，並制定婚嫁，它的樂舞名稱叫「充樂」；《詩經·陳風》中的〈宛丘〉<sup>77</sup>、〈東門之粉〉<sup>78</sup>，不僅是描寫巫舞，同時也是歌頌愛情的舞蹈；楚辭《九歌》中描寫的歌舞，也都是神的戀愛故事。<sup>79</sup>

<sup>74</sup> 相關實例證明請參閱劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月；張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月。

<sup>75</sup> 參見莫光華《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁118-120。

<sup>76</sup> 《呂氏春秋·古樂篇》：「……昔葛天氏之樂三人操牛尾投足以歌八闕」，見高誘《呂氏春秋》，台北縣：藝文印書館，1974年1月，頁127；參見朱永嘉、蕭木注譯《新譯呂氏春秋上》，台北市：三民書局股份有限公司，1995年8月，頁232-234。

<sup>77</sup> 宛丘：「子之湯，……坎其擊鼓，宛丘之下。無冬無夏，值其鷺羽。」其鷺羽為鷺鷥之羽也，舞者用以為翳。參見屈萬里《屈萬里先生全集⑤—詩經詮釋》，台北市：聯經出版事業公司，1991年10月，頁232。

<sup>78</sup> 東門之粉：「東門之粉，宛丘之栩。子仲之子，婆娑其下。」其婆娑，舞也，朱傳釋東門之粉：「此男女聚會歌舞，而賦其事以相樂也。」參見屈萬里《屈萬里先生全集⑤—詩經詮釋》，台北市：聯經出版事業公司，1991年10月，頁233。

<sup>79</sup> 參見鄭在瀛《楚辭探奇》，台北市：萬卷樓圖書有限公司，1994年4月，頁99-103。

(3) 反映戰爭的舞蹈：如史書上記載蚩尤與炎帝、黃帝戰爭的《刑天舞干戚》<sup>80</sup>；商湯滅夏、武王伐紂所傳下的《大護》（又為《大濩》）<sup>81</sup>、《大武》。<sup>82</sup>

(4) 歌頌英雄的舞蹈：如歌頌黃帝與舜的樂舞為《雲門》<sup>83</sup>、《大韶》<sup>84</sup>；歌頌禹治水功績的樂舞《大夏》<sup>85</sup>。

(5) 反映原始信仰及宗教活動的舞蹈：如甲骨文所記錄的求雨巫舞，有《多老舞》、《奏舞》、《龍舞》<sup>86</sup>等。<sup>87</sup>

## 2. 雅樂舞鼎盛的周王朝：

西周的禮樂制度推動舞蹈藝術的迅速發展。周代用於宮廷祭祀、禮儀和教育

<sup>80</sup> 山海經第七海外西經：「……刑天與帝爭神，帝斷其首，葬之常羊之山。乃以乳為目，以臍為口，操干戚以舞。」見翁寧娜主編《山海經》，台北市：金楓出版有限公司，1987年3月，頁145；趙俊波、趙小山編著《翫·山海——69個你所不知道的山海經之謎》，台北縣：咖啡田文化館，2006年5月，頁139-140。

<sup>81</sup> 《呂氏春秋·古樂篇》：「……桀罪功名大成黔首安寧湯乃命伊尹作為大護歌晨露修九招六列以見其善」。見高誘《呂氏春秋》，台北縣：藝文印書館，1974年1月，頁131；參見朱永嘉、蕭木注譯《新譯呂氏春秋上》，台北市：三民書局股份有限公司，1995年8月，頁240-241。

<sup>82</sup> 《呂氏春秋·古樂篇》：「……周雖舊邦其命維新以繩文王之德武王即位以六師伐殷六師未至以銳兵克之於牧野歸乃薦俘馘于京太室乃命周公為作大武」，見高誘《呂氏春秋》，台北縣：藝文印書館，1974年1月，頁132；參見朱永嘉、蕭木注譯《新譯呂氏春秋上》，台北市：三民書局股份有限公司，1995年8月，頁242-243。

<sup>83</sup> 原始人類往往崇拜作為自己氏族標誌的「圖騰」。相傳遠古黃帝氏族以雲為圖騰，其樂舞稱為《雲門》。參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁6；周禮卷第六·春官宗伯下：「大司樂，掌成均……以樂舞教國子，舞雲門大卷、大咸、大韶、大濩、大武……乃分樂而序之，以祭、以享、以祀，乃奏黃鐘、歌大呂、舞雲門。」見於林尹註譯、王雲五主編《周禮今註今譯》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1987年9月，頁231-239；侯家駒《周禮研究》，台北市：聯經出版事業公司，1987年6月，頁246-254；李學勤主編《周禮注疏·春官宗伯》，台北市：台灣古籍出版有限公司，2001年10月，頁674-690。

<sup>84</sup> 舜的樂舞叫做《韶》，也稱《大韶》、《蕭韶》。它被原始祖先視為天神賜予人類的含有某種神聖性的宗教樂舞。因為它的舞蹈部分包含九次變化，並有九段歌詞，又稱為《九辯》、《九歌》。歌舞時由很多人奏樂起舞，場面輝煌龐大。參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁7；侯家駒《周禮研究》，台北市：聯經出版事業公司，1987年6月，頁246-254；林尹註譯、王雲五主編《周禮今註今譯》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1987年9月，頁231-239；李學勤主編《周禮注疏·春官宗伯》，台北市：台灣古籍出版有限公司，2001年10月，頁674-690。

<sup>85</sup> 《呂氏春秋·古樂篇》：「禹立，勤勞天下，日夜不懈……於是命皋陶作為《夏籥》九成，以昭其功。」參見朱永嘉、蕭木注譯《新譯呂氏春秋上》，台北市：三民書局股份有限公司，1995年8月，頁240；高誘《呂氏春秋》，台北縣：藝文印書館，1974年1月，頁131。

<sup>86</sup> 龍舞是中國漢族民間舞蹈的一種，因舞蹈者表演時始終以中國傳說中的龍作為舞弄的對象而得名。龍被視為中華民族的象徵，最早始於氏族時期崇拜的圖騰。龍舞幾乎分布於全國各地，常見的有幾種，如草龍舞、段龍舞、布龍舞、龍燈舞、板凳龍舞、百葉龍舞等，龍舞作為中華民族傳統民間藝術，不僅擁有廣大的群眾基礎，而且演出場合可以是街頭、場院，甚至各家各戶庭院中均可表演。參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁161-163。

<sup>87</sup> 參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演變〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁4-7。

貴族子弟的主要樂舞是「六代舞」<sup>88</sup>和「六小舞」<sup>89</sup>，又分別稱為「大舞」、「小舞」。大舞，屬大型、莊嚴的祭祀典禮場合表演的節目，由掛冠（二十而冠始學）之後的成年貴族子弟擔綱演出。小舞，除用於小型的祭祀之外，主要是作為年幼的王室和貴族子弟的樂舞教育教材。<sup>90</sup>

### 3. 舞蹈深度發展的漢代：

漢代的舞蹈活動頻繁，宮廷「樂府」<sup>91</sup>大量網羅人才，廣泛收集戰國以來各地區發展的民間樂舞，加以改編後再製作成更為豪華精緻的作品，如以手袖為特色的長袖舞、巾舞、七盤舞；以武器為道具的劍舞、棍舞、刀舞、干舞、矛舞；有奏樂器而舞的鐸舞、革卑舞、建鼓舞、磬舞，以及多種民間技藝的綜合串連演出的百戲。漢代設「樂府」機構，大力採集民間樂舞，使民間俗樂舞蓬勃發展，並記錄了吳、楚、燕、齊、鄭等地歌舞。後演出大角抵<sup>92</sup>，用以招待外來賓客，因內容豐富，又稱為「百戲」。舞蹈在百戲中，佔著多數比例，舞蹈能傳達情意，在節奏、樂音、歌唱中，豐富了百戲的表演形象。<sup>93</sup>

<sup>88</sup> 「六舞」又稱「六代舞」，分別是黃帝、唐堯、虞舜、夏禹、商湯、周武王的紀功樂舞。《周禮·春官》所載的「六舞」（〈雲門大卷〉、〈大咸〉、〈大韶〉、〈大夏〉、〈大護〉、〈大武〉）便是體認傳統、歸附正統的樂舞形態。參見于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月，頁114；亦見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁176-180；侯家駒《周禮研究》，台北市：聯經出版事業公司，1987年6月，頁246-254；林尹註譯、王雲五主編《周禮今註今譯》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1987年9月，頁231-239；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁24-33；李學勤主編《周禮注疏·春官宗伯》，台北市：台灣古籍出版有限公司，2001年10月，頁674-690。

<sup>89</sup> 「六小舞」主要用於教授「國子」，亦於祭祀場合用之。有〈帔舞〉、〈羽舞〉、〈皇舞〉、〈旄舞〉、〈干舞〉、〈人舞〉。參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁180-181；侯家駒《周禮研究》，台北市：聯經出版事業公司，1987年6月，頁246-254；林尹註譯、王雲五主編《周禮今註今譯》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1987年9月，頁231-239；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁24-33；李學勤主編《周禮注疏·春官宗伯》，台北市：台灣古籍出版有限公司，2001年10月，頁674-690。

<sup>90</sup> 參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演變〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁8-10。

<sup>91</sup> 樂府是中國古代官方音樂機構，始見於秦代。漢承秦制，漢武帝時，樂府獲得了前所未有的發展。它最具特色的活動「採詩」，就是收集四方的民間音樂。參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁54。

<sup>92</sup> 「角抵」的原始民間形式，是在古冀州平原上的人民三三兩兩，頭戴牛角而相抵的「蚩尤戲」，這種民間的「蚩尤戲」猶如現今的「摔跤」，是一種比氣力的競技運動。參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演奏〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁11；張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁62-63；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁43。

<sup>93</sup> 參見李天民、余國芳，《臺灣傳統舞蹈》，台北市：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁10；



而許多地方的民俗歌舞，也相繼蛻變為載歌載舞之地方小戲或劇種，舞蹈融入戲劇中，成為表現戲劇的方法。戲曲講究唱、唸、做、打，是音樂、歌舞，亦是演故事的表演形式，並不斷的充實，而有各種舞蹈技巧的身段動作，稱之為戲曲舞蹈。<sup>94</sup>傳統戲曲中的表演形式，從宋、元南劇、雜劇，到明、清的崑曲、京劇、秦腔、梆子、川劇及各地方劇種，都採用這種表演方式，而使戲曲舞蹈日益豐富完善。<sup>95</sup>

#### 4.樂舞大融合的兩晉南北朝：

舞蹈藝術經過兩晉、南北朝分裂割據、戰亂不斷的時代洗禮，南北融會、中外交流，內容不斷的豐富與提升。整體上來說，南朝各代的舞蹈風格較為婉約纏綿、輕盈飄逸；而北朝各代則是游牧民族，舞蹈風格雄壯、豪邁、奔放。魏晉南北朝舞蹈內容豐富，形式多種多樣，比較有代表性的舞蹈有「拂舞」、「白紵舞」、「巾舞」、「杯槃舞」。<sup>96</sup>

兩晉、南北朝時期盛行表演性的俗樂舞為「清商樂」<sup>97</sup>，初期的「清商樂」主要來自漢族民間，在進入宮廷和上層社會後，發生了許多變化。這時期舞蹈，上承秦漢舞蹈的餘韻，本身又因社會變遷的洗禮，為後來隋唐舞蹈藝術的發展奠定基礎。<sup>98</sup>

---

劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁49。

<sup>94</sup>參見李天民、余國芳，《臺灣傳統舞蹈》，台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁10。

<sup>95</sup>參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演奏〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁10-13。

<sup>96</sup>「拂舞」是以羽毛製的拂塵為道具的一種舞，該舞意境撲朔迷離，舞姿輕飄柔曼，包含著濃重的道教出世思想；「白紵舞」舞者穿著白紵製成的舞衣，用長袖當道具，舞者多是女性，是宮廷富室娛樂性舞蹈；「巾舞」則著意表現悲傷、憂鬱情緒的舞蹈；「杯槃舞」用杯子和槃子作為道具在宴會席上表演，有樂器伴奏，有歌曲伴唱，舞時人們反覆杯槃，左右旋轉，參加宴會的人都可以參與。參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁78-80；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁49-53；李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁183-187。

<sup>97</sup>「清商樂」源於漢代「相和歌」，到了魏晉南北朝時期演變成一種新的音樂品種，主要用於宴飲、娛樂場合，也用於宮廷元旦朝會、祭神等活動。「清商樂」以民歌為基礎，在發展中加入器樂和舞蹈，形成了藝術水平較高的歌舞。參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁72-74；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁49-53。

<sup>98</sup>參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演奏〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁13-14；張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁112；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年

## 5. 舞蹈的黃金唐朝：

唐代的舞蹈藝術，在經過漢代「角抵百戲」舞蹈技巧上的飛躍，及魏晉南北朝中外樂舞交匯的推動下，成爲我國古代舞蹈藝術發展的最高峯。唐代的表演性舞蹈包括了技藝精湛、舞蹈風格分明的「健舞」、「軟舞」<sup>99</sup>；承舊創新、瑰寶絢爛，用於宮廷朝會、宴饗的「立部伎」、「坐部伎」<sup>100</sup>、「七部伎」（又稱七部樂）、「九部伎」（又稱九部樂）及「十部伎」（又稱十部樂）<sup>101</sup>；結構嚴謹統一的歌舞大曲、帶有一定情節的歌舞戲，以及不同民族異域風味濃厚的「四方樂舞」等。唐代的節日歌舞娛樂活動中，則以一種手牽手，以腳踏地爲節奏，邊歌邊舞的〈踏歌〉最爲盛行；「儺禮」中的〈儺舞〉，是宮廷和民間都有的一種驅疫趕鬼的儀式，迎神賽會以樂舞驅逐疫鬼；〈四方菩薩蠻舞〉則是唐代做佛事時表演舞蹈最突出的例子。

唐玄宗時設立「梨園」爲樂舞機構，集中了數百名男藝人和數百名女藝人，以教習歌舞法曲爲主，專事表演性歌舞的排練和演出，加上社會各階層的群眾性舞蹈活動極爲普遍，同時民間祭祀及寺院中的舞蹈活動也非常繁盛，並逐漸向世俗化、藝術化，娛神兼娛人的方向發展。<sup>102</sup>

---

12月，頁49-53。

<sup>99</sup> 唐代廣泛流行的表演性舞蹈，多數是獨舞和雙人舞，藝術技巧高，觀賞性強。按表演風格分爲健舞、軟舞兩大類。健舞節奏明快，灑脫激昂，矯捷雄健；軟舞節奏舒緩，重於抒情，柔婉雅致。兩類舞蹈中，有中原前代遺留改編之舞，有異域和邊地傳入的胡舞，還有大量唐人天才的新創作。參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁312-313；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁67。

<sup>100</sup> 唐代的立部伎、坐部伎的演出形成，形式多樣，主題鮮明，具有較高的藝術欣賞價值。坐、立兩部的規模和風格有所不同，坐部伎是在室內廳堂演出，人數較少，節目精巧；立部伎是在堂下廣場演出，人數較多，氣勢雄偉。參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁304-305；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁60。

<sup>101</sup> 隨文帝統一中國後，將各地的樂舞篩出七部列入樂部，稱「七部樂」，即國伎、清商伎、高麗伎、天竺伎、安國伎、龜茲伎、文康伎，其中雜有疏樂、扶南、康國、百濟、突厥、新羅、倭國等樂。隋煬帝大業年間，將國伎改成西涼伎，清商伎改名清樂，文康伎改名禮畢，同時增加康國、疏勒二伎，稱「九部樂」。唐朝立國後，沿用隋代的九部樂，貞觀十二年停演禮畢，將天竺樂改名爲「扶南樂」（後復名），貞觀十四年新創「燕樂」，列爲九部之首，貞觀十四年增設「高昌伎」成爲「十部樂」，其中燕樂、清樂是漢族樂舞，其他八部都是來自少數民族和外國的樂舞，每部樂都包括有器樂、歌唱和舞蹈的表演。參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁302；劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月，頁54-59。

<sup>102</sup> 參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演奏〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁14-20。

## 6. 宋遼夏金的舞蹈：

兩宋時期，隨著城市經濟的發展，大城市裡出現了許多商業貿易和文化娛樂集中的地區，叫做「瓦子」。老百姓站在台下觀看，和台灣早期鄉下演歌仔戲、布袋戲，露天搭台演出一樣，當時這些場所演出各種技藝，如舞旋、相撲、雜劇、雜技等，種類繁多，百藝雜陳。宋代舞蹈傳承唐代並有所變革，「隊舞」的形式使舞蹈又回到了詩、歌、樂、舞綜合表現的形式中，是宋代民間節日歌舞遊行表演的總稱。<sup>103</sup>

遼立國後，「以國制治契丹，以漢制待漢人」，除保留著本民族的許多歌舞習俗外，同時對前朝各代樂舞，採取保存承繼的積極態度。其宮廷宴樂稱為「大樂」，契丹民族的傳統舞樂則稱「國樂」，而其統治下的各部族及各地區的樂舞則稱為「諸國樂」。

西夏羌族人篤信鬼神，崇尚巫風，逢年過節、喜慶豐收、婚喪嫁娶，都要舞「鍋莊」<sup>104</sup>，並有「喜事鍋莊」（鍋莊）和「憂事鍋莊」（跳喬）之分；羌族的巫師以舞通神，祈福人間，其「巫舞」古樸，且帶有相當濃厚的原始色彩。

金出於女真族，與漢族及其他民族的樂舞早有交流，建國後，宮廷樂舞及體制，基本上直接繼承北宋；〈散樂〉用於朝賀和接待外國使者等場；〈渤海樂〉是金所繼承的渤海國和遼國的民間樂舞；〈君臣樂〉則是具有濃厚的女真族樂舞風格；而「院本」是金早期的北雜劇。<sup>105</sup>

## 7. 元明清的舞蹈：

---

<sup>103</sup> 宋代飲宴中所用的樂舞，與唐宮廷燕樂的作用相類似，在內容和形式上卻多有創造和變化，總稱為「隊舞」。隊舞中的節目，有的引自異族樂舞，有的是宋人新作，更多的舞蹈是承襲唐代而予以整理和重新編排。原先的舞蹈形式，蛻變為群體組合性的新型隊舞，它突破單純抒情舞蹈的藝術形式，採用大曲的結構，增加敘事的成份，將詩詞、歌曲、朗誦、對話、人物妝扮、道具、布景、獨舞、雙人舞、群舞等多種表演形式揉合在一起，形成一套較為固定的表演程式。參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁307。

<sup>104</sup> 「鍋莊」又稱鍋樁（歌妝、鍋裝亦同），「鍋」有「圓」意，「樁」即「卓」（「舞」的意思），合起來是「圓圈歌舞」的意思。參見于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月，頁60-63。

<sup>105</sup> 參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演奏〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁20-25；張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月，頁125-134。

元明清三代各編制了風格迥異、民族色彩鮮明的宮廷樂舞，而民間樂舞和戲曲舞蹈，也在各地繼續廣泛流傳及發展。

元代的統治者重視本民族的傳統，偏好胡樂。蒙古軍隊在征服西亞、挺進歐洲中，也將各異域的樂舞帶入中國，形成一次民族習俗以及樂舞大融合的新浪潮。元代初期排斥漢人，實行民族歧視政策，宮廷中的舞蹈，仍保持著慄悍粗獷的草原特色，隨著時間的推移，統治者由仿倣而完全承襲漢族文化，強悍之風漸消失，舞蹈也以纖美柔和見長。元曲大興，元雜劇以舞蹈、音樂、唱歌形式呈現。

106

元朝舞蹈帶有濃厚的蒙古民族和宗教色彩，同時又融入宋代宮廷隊舞成份，發展成規模龐大、結構複雜的成套表演性樂舞節目，稱為「樂隊」；承繼金「院本」，迅速發展成民間娛樂和欣賞的雜劇，如〈倒喇〉<sup>107</sup>、〈十六天魔舞〉<sup>108</sup>、〈白翎雀舞〉<sup>109</sup>；另有最具代表性的宗教舞蹈，如〈薩滿〉、〈查瑪〉。

明傳奇中的舞蹈，具代表性的有「崑山腔」和「弋陽腔」。「崑山腔」受文人、士大夫的支持和喜愛，比較偏重於抒情性、敘事性及寫景性，把舞蹈動作嚴密的組織在歌唱與戲劇表演中，創造了許多抒情性歌舞劇，如《西廂記·惠明》、《三國志·刀會》。另有偏重描寫的舞蹈表演，從生活中說話時的輔助姿態和手勢發展起來的，它能幫助表達唱詞所描寫的內容，使想像中的對象更為具體化，如《連環記·起布問探》、《荆釵記·上路》。<sup>110</sup>

<sup>106</sup>參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁299。

<sup>107</sup>〈倒喇〉，蒙語意為歌唱，是一種樂舞並呈的綜合節目，在器樂合奏中，女舞者頂甌起舞，類似今日之頂碗舞。參見於李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁311。

<sup>108</sup>〈十六天魔舞〉又稱〈天魔舞〉，於元順帝至正十四年創制，用於讚佛、宴饗，是元代宮廷裡經常演出的舞蹈。元代統治者篤信佛教，因而天魔舞有神秘的宗教色彩，成為佛教密宗派風格的舞蹈；〈十六天魔舞〉的清歌妙舞受到人們的喜愛，可是當政者為維護其特權，禁止在民間流傳，以致元朝滅亡後此舞隨之消失。參見張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司2001年5月，頁149；李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁311-312。

<sup>109</sup>〈白翎雀舞〉為模仿白翎雀此猛禽的飛翔，節奏快速，動作矯健，並有踏歌群舞呼應，表現出蒙古人豪放的性格。參見李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月，頁312。

<sup>110</sup>參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演奏〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁29-32；張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，

「弋陽腔」長期在各地農村和中小城鎮的廟台或廣場野台演出，接觸的觀眾屬下層平民和農民，因此，演出劇目要通俗易懂，在表演上要求戲劇性、動作性強。弋陽腔在農村賽會中，經常與民間雜技表演同台演出，並大量吸收武術雜技拳擊，而使得武戲的發展在弋陽腔的表演中，開始了一個新的歷史階段。

清代除了崑山腔和弋陽腔之外，在乾隆至道光年間，地方戲曲蓬勃興起，並統稱為「亂彈」。亂彈中還有許多地方戲，大量吸引了各地的民間音樂和舞蹈，如「花鼓燈」、「秧歌」、「花燈」等民間舞蹈，有非常豐富的舞扇子和舞手絹的動作，具有鮮明的地方色彩。

明清是中國古代舞蹈藝術比較凋零的時期，但在融合歌舞戲為一體的戲曲藝術卻達到了全盛的發展，同時形成了一套完整的表演法則及訓練體系。<sup>111</sup>

除上述內容外，另有不可忽略的是民間俗樂舞的發展。其中國劇之舞蹈，豐富而精美，是舞蹈發展演變的一個高峰，其中有古舞的保存，有民間舞的擷取<sup>112</sup>，還有戲劇家和演員的創新，其舞式皆是各種生活動作的美化提煉，通過舞蹈形象的傳情達意，表現出生動的內涵，對於刻劃人物心態，展現戲劇情節，烘托場景氣氛，以及推動劇情發展等，都有著極其重要的意義。劇中之舞蹈，通常用以演繹曲辭，唱什麼內容，舞什麼樣的動作。因此，我國古代舞蹈基本動作與形式，大都流入戲劇裡面，作為表演藝術的一種方式。

而古老的民族舞蹈，有狩獵、戰爭、原始信仰、性愛等類。民族舞蹈的表現，是廣泛結合化妝、扮裝、扮演（各色人物、鬼神），與「道具」（自然界有禽、獸、星、雲等；各式武器、樂器；生活用具的傘、扇；交通工具的車、船、轎等，內容包攬廣闊），給予舞蹈特殊的造型。有「說、唱」結合的舞蹈，如載歌載舞、

---

2001年5月，頁141-145。

<sup>111</sup> 參見陳隆蘭〈中國舞蹈的發展與演奏〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁29-32。

<sup>112</sup> 民間舞是一種誕生於鄉村民眾中間的舞蹈，是「由勞動人民在長期歷史進程中集體創造，不斷累積、發展形成，並在廣大群眾中廣泛流傳的舞蹈形式。」……，民間舞蹈多在節日和各種民俗活動中表演，如廟會、社火、婚喪喜慶、老人延壽等等，是這些活動的重要組成部分。因為有舞蹈，這些活動得以招引眾多的參與者，而民間舞也因為這種不間斷的民俗活動，流傳發展，生生不息。參見孔和平、郭曉華〈大陸舞蹈發展的過程與現況〉，收錄於平珩主編，張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997年9月，頁252-253。

歌舞相間（即舞時不唱，唱時不舞）、舞以伴歌，常用於民俗禮儀中，是古代詩、樂、舞一體發展出的地方戲曲。又有與民俗技藝、武術結合的舞蹈，有模仿動物形態的舞蹈，有與燈火相結合的舞蹈，形式多樣，變化萬千。這些豐富的舞蹈文化資產，多采多姿，展現了中華民族舞蹈的風貌。逐漸的舞蹈發展成肢體運動的形象，表達人類各種情感及生活的特徵，在融合的過程中，自然篩選，而抽象昇華，形成每一個民族程式化的傳統舞蹈動作，各有其特殊的藝術風格，與無限的生命力，世世代代相傳，直至今日。<sup>113</sup>

## （二）台灣地區舞蹈發展脈絡

台灣的舞蹈流傳就像音樂、戲曲一般，既豐富又多姿多彩。在漢民族未移入台灣之前，存在於台灣早期的族群舞蹈應為原住民歌舞。原住民藉由歌舞的形式，表達他們在生活中的需求與體驗，也表達他們對大自然的崇敬。原住民的舞蹈約可分為兩種類型，其一是模仿自然界的生物，如鳥、獸、……等的運動姿態，屬於一種「模擬舞蹈」；另一種則循著自然發動的情緒衝動性律調，以一種簡單又有規則的肢體動作表達感情於外表，這是形式體操表演。<sup>114</sup>

目前，台灣島內居民以移民自中國大陸者為多，故其食、衣、住、行、風俗習慣、宗教信仰、語言文字、社會組織、音樂、舞蹈、戲曲等，莫不與中國大陸有所關聯。其中，歌舞小戲又隨著風土民俗及宗教信仰而來，無論是民間祭儀慶典、迎神賽會、演戲酬神以及休閒娛樂，歌舞戲劇都屬生活中無可或缺的一部分。台灣漢人社會的建立始於明鄭時期(1628~1683)，台灣漢族的舞蹈，除了祭祀的八佾舞屬於正統的古典頌舞之外，其餘的舞蹈則來自移民群的各種地方小戲，存在於這些小戲中之舞蹈，稱之為「民俗舞蹈」。它有以團隊為主要演出形式的藝陣，如車鼓陣、打七響、牛犁陣、跳鼓陣、高蹺陣、婆姐陣；有以個人為主要演出形式的藝陣，如跑旱船、公揸婆、布馬陣等。<sup>115</sup>

---

<sup>113</sup> 參見李天民、余國芳，《臺灣傳統舞蹈》，台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁11。

<sup>114</sup> 參見莫光華，《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁124-125。

<sup>115</sup> 參見莫光華，《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁117-126。

台灣在 30 年代展開的舞蹈史，受到日本「現代舞之父」石井漠的一脈傳承，並間接受到美國現代舞大師瑪麗·魏格曼（Marie Wiegmann）的影響。在當時的時代背景及社會環境下，台灣的舞蹈史是由光復前後的「四旦一生」<sup>116</sup>展開的，他們對台灣的舞蹈發展各有貢獻：林明德曾赴日本學習日本舞蹈<sup>117</sup>，在經過新舞蹈藝術的洗禮，他對中國古典舞蹈更為嚮往，發表作品大多為漢民族特色的舞蹈，並常以男扮女裝的姿態出現，帶領當年新劇的潮流；蔡瑞月亦東渡日本習舞，創作豐富，她的開創性成就有創作台灣第一齣大型舞劇、首開台灣芭蕾舞風氣、第一位引進現代舞師資，引發了 60 年代以後大批台灣舞者出國研習現代舞的風氣；李彩娥是石井漠的第一位入室弟子，隨舞團的演出足跡除了日本各地外，還遠及韓國、北京、哈爾濱、蒙古及越南河內。回國後，以南台灣舞蹈教育為重，是南台灣芭蕾舞的播種者；李淑芬是台灣重要舞蹈教育家之一，除了芭蕾舞創作外，民族舞蹈和以台灣為素材的創作舞占有極大比例，她的舞蹈節奏快、變化多、富表情；林香芸的舞蹈傾向於中國民族特色的題材，同時強調道具、服裝的精緻與華麗，將舞蹈帶入流行文化中。<sup>118</sup>

國民政府遷台以後，經過了幾年的調養生息，有鑑於大眾娛樂的缺乏，因此便想以大型的舞蹈活動，來激勵士氣，並成立了民族舞蹈推行委員會。<sup>119</sup>自民國

---

<sup>116</sup>「四旦一生」是指藝術家林明德、蔡瑞月、李彩娥、李淑芬與林香芸等。參見盧健英〈台灣舞蹈史〉，收錄於平珩主編、張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997 年 9 月，頁 184-190；類似說法亦見於莫光華，《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004 年 4 月，頁 127-129。

<sup>117</sup> 廣泛的說，日本的舞蹈包括了雅樂中的舞樂、能、狂言、民俗藝能以及歌舞伎舞蹈、上方舞、民俗舞及流行舞等等；狹義的說，「日本舞踊」即「日本舞蹈」，是以歌舞伎為基礎，然後吸收民間藝能，並且在近代西方影響下融合發展而成的古典舞蹈。日本舞蹈有很多流派，都是以古典的歌舞伎為基礎，各派技巧雖大同小異，但各自發展特色，並且結合了現代而有許多新的創新。日本舞蹈中服裝、假髮、特殊的化妝及道具與舞蹈的關係十分密切，它因結合各項而表現出舞蹈的綜合美，是日本舞蹈的一大特色。參見李靖慧〈亞洲的舞蹈〉，收錄於平珩主編、張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997 年 9 月，頁 292-294。

<sup>118</sup>參見盧健英〈台灣舞蹈史〉，收錄於平珩主編、張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997 年 9 月，頁 184-190。

<sup>119</sup>「中華民國舞蹈學會」源起於民國四十一年十一月，由國內文藝、音樂、舞蹈界等相關人士，是為中華民族舞蹈之發展，成立至今已五十六年之久。在教育部、國防部、內政部聯合倡組「民族舞蹈推行委員會」下，聘請國內舞蹈家、音樂家、美術家、攝影家及相關專家等為委員，共同推動此項文化工作。民國五十三年五月五日，經大會通過，將原先之「民族舞蹈推行委員會」更名為「中華民族舞蹈學會」。民國六十五年五月五日，為使其更能發揮推動全國性的舞蹈發展，經會員大會通過，報請內政部更名為「中華民國舞蹈學會」。參見於張伯順等編輯《「中華民國舞

四十一年起，舉辦了全省「民族舞蹈」<sup>120</sup>比賽。此時期的民族舞蹈分為四大類：戰鬥舞、勞動舞、禮節舞、聯歡舞，每一種舞蹈項目下都制定了它的特質與方向，舞蹈家再根據這些方向去創作舞蹈。這一波全民性的民族舞蹈運動，對台灣舞蹈的發展，具有相當程度的影響。

而 1949 年前後，來自大陸省籍的舞蹈家李天民、劉鳳學、高梓、高棧等人開始為台灣舞蹈注入更多的中原色彩，如李天明對中國歷代服飾及佳賓宴舞的研究、劉鳳學的邊疆土風舞、高棧帶來的西藏舞蹈丰采等。當時的台灣舞蹈家，基於對中華文化的認同，常以民族素材來編創舞蹈，因此，當時民族舞蹈的主題大都是以所謂中華民族的「五族」的舞蹈為主體，如〈苗女弄杯〉、〈蒙古筷子舞〉、〈西藏舞〉、〈新疆舞〉等都是常出現的主題；另外一系列重要的題材，是從中國宮庭「文舞」及中國武術「武舞」發展出來的。然而長年來與中國大陸的隔絕，所謂中華民族的「五族」素材能用的有限，所以也逐漸發展出以台灣本身的題材來作文章。如李淑芬的〈採茶舞〉成功地將採茶的動作化為舞蹈，而阿美族的豐年祭舞蹈等，均可入舞。<sup>121</sup>

到了 60 年代，民族舞蹈不再是全民的娛樂，反而成為舞蹈社之間競相爭取學生的利器。而電視開始盛行之後，另一波對台灣舞蹈發展有絕對性影響的是美國現代舞蹈的傳入。美國文化透過電視、電影等大眾媒體進入台灣家庭，開啓了年輕一代舞者對現代舞的認識，刺激了對現代舞蹈有興趣的年輕人出國學習，導致 70 年代台灣舞蹈形成了現代舞派與保守民族舞蹈兩大陣營的分踞局面。

當時出國習舞的眾多舞者，除了林懷民、游好彥、賴秀峰返台發展外，大都留在國外。林懷民返國後，打著「中國人寫曲子，中國人編舞，中國人跳給中國

---

蹈學會」五十年誌》，台北市：賴秀峰，2004 年 5 月，頁 2。

<sup>120</sup> 民族舞通常是指由某個國家民族或地區族群所跳的傳統舞蹈，是社會文化遺產的一部分，它與國家的歷史、社會風俗、宗教或其他文化因素密切連結著。每一種民族舞蹈會有很鮮明的民族色彩，包括舞步、音樂、服飾、化裝、道具等等，都有其一定的傳統脈絡可依循，代代相傳，形成民族文化的表徵。參見張中煖〈人與舞蹈〉，收錄於平珩主編·張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997 年 9 月，頁 6。

<sup>121</sup> 參見盧健英〈台灣舞蹈史〉，收錄於平珩主編·張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997 年 9 月，頁 190-194。



人看」的口號，成立「雲門舞集」。其舞蹈的主題，多是來自傳統中國文學，或是戲曲的題材；動作的來源，則是以「葛蘭姆(又譯瑪莎·格雷姆; Martha Graham)技巧」<sup>122</sup>加上中國平劇的武功與身段。林懷民的舞蹈創作主題與思維，喚起台灣文化界對舞蹈的關心。「雲門舞集」的第一個十年作品主題，自遠離我們的中國——逐漸拉至台灣，以中國先民渡海來台、開墾台灣為主題的〈薪傳〉——與70年代末期發展的鄉土文學一樣，藝術家們開始重新認識我們身邊的台灣，更寬廣的視野形成，讓舞蹈成為被社會尊重的藝術型式，並激發台灣舞蹈界思考台灣舞蹈界的困境。<sup>123</sup>

1981年，行政院文化建設委員會成立，政府積極規劃及建設文藝活動與環境，加上經濟的持續成長，使得表演藝術更受矚目。此時期官、民雙方陸續介紹更多元的舞蹈形式來台，帶來更多新訊息的刺激，促使舞蹈界的視野大開。但隨著大陸政策開始之後，又掀起了少數民族舞蹈之熱潮，在習得許多以往看不到的素材之後，也將大陸僵化的美學觀念一併移植過來，所以發展出來的舞蹈，美感觀點狹隘，藝術性依舊是有限的。新舊舞蹈文化衝擊下，使得新一代舞者赴美習舞的熱潮因應而生，奠下80年代多元化景象的基礎。<sup>124</sup>

繼80年代多元化風潮後，台灣引進後現代舞蹈觀念——1984年成立的皇冠舞蹈工作室即扮演著很重要的角色，提供了台灣藝術工作者以個體戶的形式實踐創意的空間。同時，在每年寒暑假裡舉辦舞蹈營，邀請國外專業舞蹈教師來台授課，課程涵蓋各種技巧派別，甚至舞蹈理論，使得國內的舞蹈學生在校園之外有更專業化的訓練。90年代台灣文化界喊出「經營大台灣，建立新中原」口號，在兩岸文化交流經驗中，努力去翻尋過往歷史，希望能對本土文化重新認識，企

---

<sup>122</sup> 瑪莎·葛蘭姆(Martha Graham)運用脊椎的收縮和放鬆，配合誇張呼吸的韻律，作為動力起源的基本技巧，其舞蹈動作呈現抑揚頓挫、有稜有角的一面，與早期舞蹈的精緻柔美有很大的差異。參見伍麗曼〈如何欣賞舞蹈〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁254。

<sup>123</sup> 參見江映碧〈台灣現代舞〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月，頁209-210。

<sup>124</sup> 參見盧健英〈台灣舞蹈史〉，收錄於平珩主編、張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997年9月，頁201-206。

圖從中找到新的發展力量。於是，在本土主義思潮下，台灣的舞蹈雖呈現著多樣性，每一個舞團或個別編舞家都嘗試尋找出自己的創作方向，但在意識上，仍無法置身於台灣潮流外。

到了 1985 年前後，新一波的舞蹈新銳出現，如林麗珍、劉紹爐、林秀偉、羅曼菲、郭美香……等。林麗珍是一位最具代表性的本土編舞者，〈醮〉是 1995 年林麗珍在國家戲劇院推出的鉅作，她放棄寫實手法，以獻祭的虔誠來表達她生命中對宗教的感動，她所呈現的肢體動作是緩慢細緻的，並邀請道士李玄正、民間藝人邱火榮、南管名伶蔡小月參與演出，再加上葉錦添成功的服務設計，整個舞作具有和諧浪漫的風格。<sup>125</sup>

創立「光環舞集」的劉紹爐，近年來常以即興與遊戲的方式來編舞，代表作品有〈奧林匹克〉、〈異形〉……等。「氣、身、心」是他發展的身體遊戲規則，強調以禪的「隨他去」，加上太極的「勁」與道家的「吐納」，來作為舞者重心移動的原則。劉紹爐企圖以肢體語言及形式的視覺美感與觀眾分享，他的舞蹈沒有戲劇性的故事內容，卻經常顯露出特殊的情境及視覺效果，漸漸發展出脫離傳統現代舞的模式，使觀眾獲得新美學的經驗。<sup>126</sup>

林秀偉於 1979 年創立「太古踏舞團」，以原始的、簡單的舞蹈形式，配合舞者透過冥想與內在心靈感觸的肢體動作，表現出生命中的種種經歷，如情感、慾望、苦難、了悟、超脫……等，他的主要作品有〈生之曼陀羅〉、〈世紀末神話〉、〈五色羅盤〉、〈無盡胎藏〉、〈詩與花的獨言〉等都頗具宗教色彩。<sup>127</sup>

羅曼菲、吳素君、葉台竹與鄭淑姬等四位雲門舞集早期舞者，他們意圖為自己的舞蹈生涯尋求新的突破與超越，創辦「越界舞團」，羅曼菲為主要編舞者之一，他們的主要舞碼有〈失樂園〉、〈傳說〉、〈天國出走〉、〈心之安放〉。

---

<sup>125</sup>參見江映碧〈台灣現代舞〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999 年 4 月，頁 214。

<sup>126</sup>參見江映碧〈台灣現代舞〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999 年 4 月，頁 215-216。

<sup>127</sup>參見江映碧〈台灣現代舞〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999 年 4 月，頁 216。

郭美香於 1994 年學成歸國，成立「普陀當代舞團」。他以編舞家的敏銳對台灣社會現象作長期的觀察與比較，在他的作品——〈浮生〉中，反映出高度現代化的物質文明中，世人內心的苦悶與虛浮，此舞如同一幅寫實的浮生繪。<sup>128</sup>

台灣舞者先後經過兩次留學熱潮，歐洲和美國同樣是舞者嚮往的舞蹈王國，受到不同文化的刺激與洗禮，此階段在台灣的瑪莎·葛蘭姆編舞理念與傳統技巧日漸式微，年輕一代的舞蹈家如陶馥蘭、何曉枚、劉淑英……等，透過留學經驗，帶回後現代主義的編舞觀念進行舞蹈創作——後現代舞<sup>129</sup>，無論在主題、形式與媒材的運用上，都呈現新的面貌。台灣舞蹈界，在傳統與現代、本土與多元……等觀念衝擊下開始思索——台灣的舞蹈美學何在？台灣的舞蹈美學為何？<sup>130</sup>

綜觀上述文獻資料，研究者發現在史蹟資料中，並未有「客家舞蹈」的記載，「客家舞蹈」一詞首見於曾逸昌《客家通論－蛻變中的客家人》一書中，是近年來的新名詞。在曾逸昌《客家通論－蛻變中的客家人》中有一段文字敘述是：

自民國七十七年（西元 1988 年）十二月年底的客家運動之後，……。但近年來有越來越多的創新客家戲曲、舞蹈，不但別具創意，也受到許多人的喜愛。其情形，有如光環舞集就是以舞蹈搭配客家山歌，來展現傳統與現代的新融合。．．．中國數千年以來，各種舞蹈發展的同時，也希望在現今客家舞蹈的創作當中，能夠吸收前人的精華，再加上一些客家的元素，加以改造或加以創新，使之不管是宗廟性、民俗性、歌舞性或是流行

---

<sup>128</sup>參見江映碧〈台灣現代舞〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999 年 4 月，頁 217。

<sup>129</sup>「由於新一代的舞蹈家，反對逐漸僵化的現代舞，因而從事更激進和前衛的探索實驗，形成不同於現代舞和芭蕾舞的新舞蹈形式——後現代舞。其動作的呈現沒有一定的標準法則，刻意避免技巧性的舞蹈動作，使任何動作皆可入舞，例如即興動作或日常生活中的站立、坐、躺、走路、跑步、翻滾、吃東西、靜止不動，甚至說話、唱歌等，因此專業或非專業舞者都可成為舞蹈表演者。至於動作和音樂之間可以很密切的融合在一起，也可獨自進行兩者，不產生任何的關聯，甚至沒有音樂的動作呈現也比比皆是。由於美學觀點的不同，各種荒誕突兀的、激進受爭議的，以及嚴肅和諧的動作或思緒，都可能呈現於後現代舞中。」見伍麗曼〈如何欣賞舞蹈〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999 年 4 月，頁 254。

<sup>130</sup>參見盧健英〈台灣舞蹈史〉，收錄於平珩主編、張中煖等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997 年 9 月，頁 206-211；江映碧〈台灣現代舞〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999 年 4 月，頁 217-218。

性的舞蹈，能夠創造出既符合時代需求，而人人又喜歡的「客家舞蹈」。<sup>131</sup>

薛雲峰在《快讀臺灣客家》中亦有相同的看法，他提到：

客家山歌與採茶戲的緊密連帶，是台灣文化最豐富的內容之一，但有趣的是，以往的客家人能演能唱，就是沒有傳統舞蹈；因之，客家舞蹈是現代的產物；……，客家舞蹈近年來以成為台灣客家文化的新內涵。<sup>132</sup>

台灣舞蹈，它源起於各地的地方小戲曲及雜技，即至民國四十二年「民族舞蹈推行委員會」的成立，使中國民族舞蹈得以在台灣生根、發展。隨著時代的遞嬗及社會、政治、經濟的變遷，台灣舞蹈亦隨之不斷的發展與變化，除了本土涵育的原住民舞蹈、中國移入的民族舞蹈，也不乏來自國外的舞蹈文化，如日本舞蹈、歐洲芭蕾舞、美國現代舞、後現代舞等，本土與國際多元融合的舞蹈文化，在在充沛、活絡了台灣舞蹈史，使台灣舞蹈藝術內容和層次更為豐富、極致。

就如同伍麗曼對舞蹈的定義，從文獻中，我們可以發現舞蹈與其他表演藝術結合的功能與效益。但從中國舞蹈發展起源與流變一直到台灣舞蹈發展脈絡中，近年來雖已有不少舞蹈演出的內容取材於客家文化，結合客家山歌與融合客家元素來展現客家意象，但「客家舞蹈」卻是近代的名詞，並非創始於、專屬於客家族群的「客家舞蹈」。研究者認為，所謂的「客家舞蹈」，可以定義為配合客家樂曲，詮釋客家意象，以肢體所展現出來的舞蹈。而這些的舞蹈動作原是源於各民族舞蹈的融合與發揮，也就是說，源於各民族的舞蹈，經由學習、融合與應用，甚或搭配客家樂曲，透過舞者肢體動作的展現來呈現客家意象，將之稱為是具有傳遞客家意象的舞蹈——「客家舞蹈」是較為適宜的。

張中煖〈人與舞蹈〉中曾提出：人可透過舞蹈經驗，促進在德、智、體、群、

<sup>131</sup> 見曾逸昌《客家通論—蛻變中的客家人》，苗栗縣：曾逸昌，2005年9月，頁763。

<sup>132</sup> 見薛雲峰《快讀臺灣客家》，臺北市：南天書局有限公司，2008年3月，頁201。

美五育的均衡發展，達到多元的教化功能。如

（一）德育方面：能讓體力所適當的發揮，培育負責、樂觀、進取的精神。

（二）智育方面：在學舞過程中，除了需要用心觀察、模仿、記憶學習外，也會激發創造的潛能。學舞者可運用自己的想像力，以創造出來的肢體動作來表情達意。同時，透過學習不同類型的舞蹈，可以增廣見識，瞭解不同舞蹈間的差異性、特殊性，和舞蹈在不同時代的演進過程，更可深入探究它在社會文化上的價值。

（三）體育方面：學舞可以強化身體功能，增進心肺循環系統作用，增強肌肉控制能力，以及身體柔軟度、敏捷性和協調性。

（四）群育方面：舞蹈能夠培養互助、合作、團結的精神。通常學跳舞都是一群人在一起接受指導，相互觀摩配合，在舞蹈排練、表演過程中，必須和他人搭配，尊重別人的活動空間，維持良好的默契。

（五）美育方面：舞蹈可涵養審美能力，陶冶生活情趣，喚醒美感經驗，充實感官對美的體驗和內涵，提升對美的鑑賞層次和智慧。

（六）培養多元人才：舞者、編舞者、舞評家、舞蹈研究人員、舞蹈老師、舞蹈治療師。<sup>133</sup>

從學舞的多項優點看來，舞蹈具有高度的機能性，是構成藝術生活的基礎。研究者認為無論是學舞或觀舞，都應該能達到藝術生活的體驗。研究者希望透過對舞蹈文獻的閱讀，除了增進對舞蹈的瞭解，也能提升對舞蹈展演的感受與欣賞能力，更期待能從藍衫樂舞團的展演中，推敲其舞蹈取徑，探究其欲運用何種形式的舞蹈來傳遞客家意象？藍衫樂舞團將客家歌謠與舞蹈元素結合後，擦出的火花，是否能使該團的展演產生正向的感情反應，達到觀眾對客家文化的理解。

---

<sup>133</sup>參見張中媛〈人與舞蹈〉，收錄於平珩主編·張中媛等合著《舞蹈欣賞》，台北市：三民書局股份有限公司，1997年9月，頁7-9。

### 第三節 文化意涵、社會教育之意義及功能、鄉土藝術教育

#### 一、文化意涵

文化一詞，如同緒論中所述：「文化」是同一社會群體，經長久在同一環境下學習、認知，逐漸形成獨特且有別於其他族群的一套思想與行為模式。它傳遞出一個社會或者社會團體的各種獨特精神、物質、理智和情感的特徵，包括藝術、科學、文學、道德，也包括生活方式、價值觀、風俗習慣和宗教信仰等。採用這個界說歸因於它同時兼顧到文化的物質、精神層面，具有更大的包容性，研究者並以此界說作為本研究析探文化問題時的基本參照系和認知。而本研究所稱「文化意涵」，亦可解說為「文化內涵」，其闡釋範圍聚焦於「客家文化之意涵」，是指客家民系在其族群的生活方式、價值觀、風俗習慣和宗教信仰等方面，經由藝術、科學、文學、道德等各面向所展現出的民族精神、物質、理智和情感的特徵。

20 世紀 80 年代以來，客家問題日益受到學術界的關注和重視，各種學術團體紛紛成立，各種刊物如雨後春筍不斷湧現，論文、專書大量發表和出版，客家學成了一門顯學。隨著客家文化熱的不斷升溫，人們越來越希望瞭解客家民系的人文特質是什麼？客家精神體現在哪些方面？我們究竟應該繼承和發揚什麼樣的客家文化？有鑒於此，許多專家、學者紛紛從客家文化特質與客家精神的主題發表論述，研究者將各家說法整理並分述於後。

崔燦於〈論客家文化形成的歷史背景與主要內容〉中表示：客家文化的源頭在中原，經過長期輾轉遷徙，逐漸形成了漢族的一個支系——客家民系。他認為客家民系的文化主要指其精神文化，是一以中原文化為主體，曾經吸納了贛文化、閩文化、粵文化、畚文化、苗文化、瑤文化等而形成的開放性多元一體的文化。崔燦並認為客家文化與精神充分表現在客家方言的保留、崇拜祖先和宗族觀念及冒死犯難開拓進取等非物質文化方面。<sup>134</sup>

關於客家文化意涵的探討，羅勇、陳志平於〈客家文化是移民文化嗎——關

---

<sup>134</sup>參見崔燦於〈論客家文化形成的歷史背景與主要內容〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006 年 3 月，頁 70-79。

於客家文化特性的探討〉中表示：客家文化具有地域性、多元性、民間性等方面的特性。地域性的形成源於移民的過程與居住的生態環境；多元性展現在服飾、民間信仰、喜唱山歌、民間藝術……等方面；而民間性亦體現於風俗習慣、風水術和風水觀念<sup>135</sup>、飲食文化、喪葬禮俗……等方面。<sup>136</sup>

李曉方亦於〈客家文化特質研究的幾點思考〉中提出他對客家文化特質的理解。他認為文化的概念有多種，文化和文化特質的區別主要表現在對概念提出的參照系和內涵的側重點不同，但比較為公眾所認同的文化形成是指參照系為人類之外的其他任何有生命體，其內涵強調的是人類社會在歷史實踐過程中所創造的物質財富和精神財富的總和。從物質層面上講，它包括飲食、服飾、建築、經濟來源等；從精神層面上講，它包括語言、信仰、藝術、道德、法律和習俗等。而文化特質概念的提出，則是為了將一種文化同其他文化區別開來，其參照系是另一種或多種文化，其內涵強調的是某種文化的個性，它能反映出長期以來在此文化圈中人們的思想意識、價值觀念和行為取向等眾多文化因子的內涵。他和崔燦相似的看法為——客家文化特質中的文化，主要指的是精神層面上的文化，基於對客家文化特質內涵的理解，李曉方從客家文化的客觀歷史過程出發，對客家文化特質做出如下概括：

### 1. 追宗探源的尋根意識

這一文化特質突出的表現在客家人尤其重視譜牒（族譜）修纂、理清世系淵源、支房脈絡以及家族遷徙發展的歷程，更體現在大量海外客家人回鄉尋根謁祖的熱潮中。

### 2. 孝親尊老的人倫美德

---

<sup>135</sup> 與客家人風水術和風水觀念更多的文字資料可參考劉大可〈風水與傳統客家村落文化〉、胡玉春〈客家堪輿文化中的地鉗記現象探討〉、協金蓮〈以族譜資料看風水信仰在民間的影響〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年3月，頁286-299、頁300-302、頁303-311；張侃〈空間構造與家族變遷：明清閩西客家聚落中的風水傳統〉，收錄於周雪香編著《多學科視野中的客家文化》，福州：福建人民出版社，2007年1月，頁46-69。

<sup>136</sup> 參見羅勇、陳志平〈客家文化是移民文化嗎——關於客家文化特性的探討〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年3月，頁105-118；陳隆文、安國樓於〈客家文化中人地關係的和諧觀〉中亦提出相似的看法。

孝親尊老可謂中華民族的傳統美德，而這一傳統美德深深地融入了客家人的婚喪嫁娶、祭祖拜宗的風俗與程式，更內化成爲客家人立身處世的基本行爲準則。

### 3. 出官求仕的入世情懷

客家先民雖非全是出於名門望族，卻因接近政治中心，政治觀念與國家意識相對較強，因此「學而優則仕」的觀念深入民心，明清時期客家地區士紳化心態蔚然成風。

### 4. 崇文重教的勵學傳統

客家人非常重視教育，崇文重教的勵學傳統與出官求仕的入世情懷相統一。崇文重教在很大程度上是爲了出官求仕，光宗耀祖，實現修身、齊家、治國、平天下的入世理想。而客家人地處山區，商業不發達，經濟相對落後，欲出人頭地，讀書求仕則成爲最佳選擇。

### 5. 多神信仰的平民心態

客家人的多神信仰與客家移民來源的多元性以及所居處的自然生態環境等因素相關。客家民間信仰龐雜，幾乎每個縣域或鄉村都有各具特色的神靈崇拜，體現出客家文化的立體化與多面性。

### 6. 重本輕末的小農思想

客家先民因居住山區環境者爲多，商業文化並不發達，而影響先民生最大者實爲農耕收穫。因此，對於以耕稼爲業的客家先民來說，小農思想根深柢固。

李曉方認爲客家文化特質不等同於客家精神，它是一個中性概念，其內涵自然也包括了客家文化的積極面和消極面，從這二個層面去了解客家文化，才能使現代客家人更具理性的自我認識，從而克服弱點、發揚優異，走向未來。<sup>137</sup>

鄒春生、藍希瑜亦從精神層面看客家文化——由人類社會實踐和意識活動長期涵蘊化育出來的價值觀念、審美情趣、道德觀念、思維方式等，構成了文化的精神層次，它是整個文化的核心部分，也是一種文化區別於另一種文化的重要標

---

<sup>137</sup>參見李曉方〈客家文化特質研究的幾點思考〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年3月，頁91-104。



誌——客家文化是以儒家文化為核心，其在精神層面中提倡的道德和價值標準和中原儒家文化一致，傳承的即是中原正統文化，如尊文重教、崇尚忠義、愛國愛鄉……等。<sup>138</sup>

鍾俊昆於〈客家精神：文藝學視角的考察〉中則述及：文化內涵除了物質文化、制度文化外，還包含體現出民眾較穩定心態與理念的精神文化。精神文化可以外化為物質文化，以物質載體來表達；也可以體現在價值、處世、人際互動、宗教信仰、品格追求、理想信念等多個層次上，是一種較為深層、內涵豐富、長久積澱的心靈體驗與歷史記憶的方式。他從客家作家、客家作品與客家精神三者去作梳理，並從文藝學角度以例證建構、推論出他對客家文化精神的學術概念：（一）開拓進取，開啓先鋒；（二）大局為重，視死如歸；（三）消泯功利，怡樂詩書；（四）審時濟世，經世致用；（五）疏闊大氣，精清簡遠；（六）樂觀向上，境界高遠；（七）民俗心性，客家情愫。鍾俊昆認為從多學科、多視角去梳理客家精神文化，才有可能接近客家精神的真實性、個性與充分性，也才有可能從不同的層次去探及客家文化精神內涵的豐富性與深刻性。<sup>139</sup>

林曉平於〈客家文化特質探析〉中提出他對客家文化特質的見解，他認為客家文化特質有三：儒家文化、移民文化、山區文化。儒家文化對客家文化的影響突出的表現在崇祖先、重教育以及守舊與變革的兩重性方面；移民文化的形成則來自於客家民系在中國歷史上多次移民運動；而山區文化孕育於客家先民的山區生活，其中最具特色的是客家山歌文化。林曉平述及：

山歌是客家文化中最具代表性的文藝形式之一，它廣泛流傳於客家地區，其內容貼近生活，語言生動，情意真切，神韻自然，堪稱是民族藝術的奇葩。而山歌之所以能產生和流行，最為重要的客觀環境就是因為有「山」。

<sup>138</sup>參見鄒春生、藍希瑜〈文化結構與文化分層：對客家文化特質的一點思考〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年3月，頁119-126。

<sup>139</sup>參見鍾俊昆〈客家精神：文藝學視角的考察〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年3月，頁128-137。

我國著名民俗學家鍾敬文先生曾指出：至於客家人的生活，因為他們所處的環境的關係，所以每日作業於田野山嶺間的，頗佔多數，並且男女俱出，沒有「男子事於外，女子事於內」之嚴格差別。……他們的氣質，大都簡樸耐勞，很少慵懶浮誇的惡習，猶保存古代人民的風範，這些，都和他們山歌的產生及內容等有關係。美國傳教士羅伯史密斯說：客家婦女在山中砍柴草時，常常是一面勞動，一面唱她們自己所創造和喜愛的山歌，而且一問一答，應對如流。有些會唱歌的男子，便會唱起含有愛情詞句的山歌，向女方挑逗，往往因此成就良緣。<sup>140</sup>

林曉平認為客家文化的特質不是一維的，它展現出上述儒家文化、移民文化、山區文化三種文化特質，除了崇祖先、重教育以及守舊與變革的兩重性特點，尚有尋根意識、開拓精神與奇特而豐富多彩的民俗風情，可謂是客家文化特質的外在表現。<sup>141</sup>林曉平認為客家山歌是傳遞客家文化內涵的文藝形式之一，彭維杰也曾提出他對客家歌謠文化內涵之看法。

首先，彭維杰引述李亦園對文化內涵的定義：文化內涵是指一個民族的生活方式與生活設計，它不僅包括具形而可觀察得到的生活存在必須的物質工具文明、人際關係的準則規範，以及表達內在情操的藝術、文學、音樂以至宗教、信仰等等，而更重要的也包括那些不可觀察而作為一個民族生活設計準則的價值觀念、邏輯思維、象徵架構，以至於理想典範等等。彭維杰認為具體的物質工具文明乃是物質文化；人際關係是社會倫理；其它藝文、宗教信仰、價值理想等為抽象的精神文化。因此，他從客家物質層面、社會層面、精神層面三方面論述客家歌謠的文化內涵。從物質文化內涵來說，客家歌謠反映出客家先民的移民生活、農耕生活及傭工生活型態；從社會文化內涵來說，客家歌謠反映出客家人倫表現

---

<sup>140</sup> 見林曉平〈客家文化特質探析〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年3月，頁89。

<sup>141</sup> 參見見林曉平〈客家文化特質探析〉，收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2006年3月，頁80-90。

(如夫妻倫理、父子倫理和長幼倫理)及行爲規範(有勸爲善、勸勤儉、勸戒嫖、勸戒賭);從精神文化內涵來說,客家歌謠則反映出客家的信仰文化(如祭儀、祈願、神祇文化)及價值理想(如崇尚禮儀、豁達、重功名家風、講團結和諧)。因此彭維杰認爲客家歌謠的唱誦,一方面在於團結個人,是以符號的象徵使客家族群向心團結;一方面則是提高人類的精神,以優雅的藝術家表現提振客家人的高尚精神。<sup>142</sup>

李曉文則以生態美學爲研究視角,提出客家人的和諧觀。他認爲客家人在追求美好的生存環境和良好的生產條件的同時,形成了與自然界保持和諧統一的價值觀。這種和諧觀表現在客家人之間,是以宗族組織爲載體的和睦共處關係<sup>143</sup>,展現在家庭內部是尊老敬宗、同姓和鄉里之間和睦共處以及對待外人的好客熱情;也展現在通過多神信仰和豐富的民俗活動使身心達到愉悅與平衡。<sup>144</sup>

對於客家文化意涵的探討,從積極面或消極面、從物質文化或精神文化、從民居文化、宗祠文化、節俗文化、飲食文化、民間文藝與工藝文化等,學者們從不同的角度,結合自己的理解和體驗,對其做出了不同的概括,也反映出不同程度的客家民族的共同心理或價值觀念。在當前世界快速全球化的背景下,文化已具有生產力的含義<sup>145</sup>,文化與文化之間不斷的相互牽動,造成有形無形的消長,然而對各個族群而言,文化的繁榮才是社會發展的最高目標。藍衫樂舞團以傳承客家歌謠文化爲己志,扮演著保存與推廣客家歌謠文化的角色,以現代詮釋傳統的過程中,其展演活動是否能展現客家文化意涵,將具有豐富文化意象的客家文化在社會發展過程中產生實質的文化推展作用或影響,實深具探究價值。

---

<sup>142</sup> 參見彭維杰〈檢視台灣客家歌謠的文化內涵〉,收錄於《2001 苗栗客家文化月——第一屆台灣客家文學研討會論文集》,苗栗市:苗栗縣文化局,2001年12月,頁122-142。

<sup>143</sup> 鍾國芳、田有煌於〈心理認同:客家宗族生成的認同心理〉中亦提出客家人在宗族文化的認同心理表現,此看法和李曉文一致;張佑周也透過〈宗祠——輝煌的客家文化景觀〉一文,提出與前述學者接近看法。參見羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》,哈爾濱:黑龍江人民出版社,2006年3月,頁272-280、頁281-285。

<sup>144</sup> 參見李曉文〈論客家人的和諧觀——以生態美學爲研究視角〉,收錄於羅勇等主編《客家文化特質與客家精神研究》,哈爾濱:黑龍江人民出版社,2006年3月,頁169-179。

<sup>145</sup> 參見周憲《文化表徵與文化研究》,北京:北京大學出版社,2007年12月,頁4。

## 二、社會教育意義及功能

何謂「教育」？王家通《教育導論》中，從「教育」二字的中文字源及字義、從西文「Education」的字源及字義，推論出教育的本質性（Intrinsic nature）意義。王家通認為教育本質性的意義有：教育是使人成為人的歷程或作用；教育以引人向善為目的；教育應符合價值性、認知性、自願性三個規準。<sup>146</sup>從教育範圍來看，也有廣狹兩種意義，狹義的教育一般是指學校教育，廣義的教育則是指包括學校以外廣大社會及家庭裡面，有形無形的教育作用。從教育的意義出發，他也提出了如下五項教育的功能：

- （一）使受教育者正確了解自己、他人以及生活環境；
- （二）啓發個體的潛能，提供其自我實現的機會；
- （三）培養學生謀生的能力；
- （四）提供國家建設及社會發展所需要的各種人才；
- （五）傳遞文化財產，使人類的經驗得以累積，並進一步促發人類反省文明發展現況和未來方向。<sup>147</sup>

除了從字源、字義去理解教育意義之外，王連生還從生物學觀點、心理學觀點、社會學觀點、哲學觀點等學術層面去析解教育意義。從生物學觀點析解，教育是一種文化活動和文化歷程，是幫助個人適應其生活環境的歷程；從心理學觀點析解，教育是人類心能的開展、訓練與形成，旨在變化氣質，改變人類的行為；從社會學觀點析解，教育是一種社會現象、一種社會活動，也是一種社會文化傳遞歷程；從哲學觀點析解，教育是培養個人人格的一種文化活動，旨在覺醒個人，培養自動追求理想價值的意志，以發展個人的身心，促進社會適應。從教育基本觀念的析述，王連生也提出對教育功能的看法，分述於下：

---

<sup>146</sup>參見王家通《教育導論》，高雄市：麗文文化事業股份有限公司，2003年10月，頁3-8。與其接近的說法亦見於周甘逢〈教育的本質與效能〉，收錄於周甘逢、周新富、吳明隆合著《教育導論》，台北市：華騰文化股份有限公司，2001年8月，頁4-9。

<sup>147</sup>參見王家通《教育導論》，高雄市：麗文文化事業股份有限公司，2003年10月，頁29-31；另林清江提出教育之功能為傳遞文化、協助個人社會化、促成社會統合。參見林清江《教育社會學新論——我國社會與教育關係之研究》，台北市：五南圖書出版有限公司，1998年10月，頁61-63。

- (一) 教育對個人的功能：發展個人潛能、促進自我實現。
- (二) 教育對社會的功能：指導社會變遷，促進社會進步；維持社會化，增進社會流動。
- (三) 教育對文化的功能：傳播或傳遞文化、選擇並運用文化、發揚並創造文化。
- (四) 教育對政治的功能：培養政治領導人才、培養民主政治的意識形態。
- (五) 教育對經濟的功能：促成人力資源的發展、促成經濟發展的起飛。
- (六) 教育對國家民族的功能：維護國家獨立、促進國家建設；促進民族繁昌、延續民族生命。
- (七) 教育對全世界人類的功能：促進世界和平、增進人類幸福。<sup>148</sup>

從以上論述，我們瞭解教育的廣博影響，教育的旨意，不單使人類行為獲得正常發展，以達自我實現，更應藉此服務社會，造福人群，助長社會進步，增進人類幸福。因此，人類社會活動的進步與發展，一切根基於教育。

鍾清漢《教育與人及社會》中，把人們有生以來所受的教育分為三個階段，即家庭教育、學校教育、社會教育。人是社會的動物，人與社會是一體的，其中所謂社會教育，泛指在社會裡所受的教育，它具有多項特質：

- (一) 社會教育比較自由，一般國民可以自己的選擇和參加教育活動；
- (二) 社會教育的對象是多樣性的，而且是異質性的；
- (三) 社會教育的內容是著重在實際生活的方面。<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup>參見王連生《教育概論》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年10月，頁1-26。周甘逢〈教育的本質與效能〉中，亦從生物學觀點、心理學觀點、社會學觀點、哲學觀點等學術層面去析解教育意義。生物學觀點引述自美國心理學家(S.Slanley Hall)、盧迪路(W.C.Ruediger)；心理學觀點源於洛克(John Locke)形式訓練說(Formal discipline)、赫爾巴特(J.F.Herbart)形成說(Formatiom)及桑代克(E.L.Thorndike)行為養成說(Behaviorism)；社會學觀點則結合法國涂爾幹(E.Durkheim)、德國斯普朗格(E.Spranger)之看法。哲學觀點則列舉了自然主義學者盧梭(J-J.Rousseau)、裴斯塔洛齊(J.H.Pestalozzi)與福祿貝爾(F.Froebel)的觀點，理想主義康德(I.Kant)與拿托普(P.Ntorp)的觀點，實證主義杜威(John Dewey)的觀點，存在主義齊克果(S.Kierkegaard)、海德格(M.Heidegger)、亞斯培(K.Jaspers)等人觀點，以及由羅素(B.A.W.Russell)、維根斯坦(L.Wittgenstein)的分析哲學——邏輯實證論。雖前述學者的背景與認知領域不同，各有詮釋立場，但均以引導人類朝正面價值發展為基礎，有異曲同工之妙。參見周甘逢〈教育的本質與效能〉，收錄於周甘逢、周新富、吳明隆合著《教育導論》，台北市：華騰文化股份有限公司，2001年8月，頁10-13。

王連生則提出社會教育有廣狹二義，廣義的社會教育是指一切具有傳遞及發展社會文化作用的教育設施，包括家庭教育與學校教育在內，也就是說最廣義的教育機構，是整個社會，學校並不是唯一的教育場所。狹義的社會教育是指正式學校教育以外的教育，以全體國民為對象，使國民有繼續接受教育與進修的機會，以提高國民知識文化的水準。<sup>150</sup>王連生亦提出社會教育的多項特質：

(一) 施教時間比較長久而有彈性，沒有受教年限和年齡的限制；

(二) 施教空間比較廣大而靈活，有時採用巡迴輪流方式，並非限於固定的場所；

(三) 施教內容比較豐富，切近於人類生活的需要，並不偏重文字和知識方面的學習；

(四) 施教方式因時因地而制宜，比較有多種的變化，並非如學校教育有固定的成規可循。

同時，王連生認為，社會既為全民的、畢生的與生活的教育，期能提高國民素質而促進國家的建設與社會的進步。他參閱我國的教育法令，引述出社會教育的主要任務有十：

(一) 發揚民族精神與國民道德；

(二) 灌輸科學知能和國防常識；

(三) 訓練公民自治及四權行使；

(四) 增進語文知識及掃除文盲；

(五) 養成衛生習慣及健全體格；

(六) 培養藝術興趣及禮樂風尚；

(七) 保護風景名勝及史蹟人物；

(八) 改進通俗讀物及民眾娛樂；

---

<sup>149</sup>參見鍾清漢《教育與人及社會》，台北市：國立編譯館，1995年9月，頁145-147。

<sup>150</sup>此說法亦見於孫邦正《教育概論》，台北市：台灣商務印書館，1968年6月，頁89；黃松浪《社會教育與人力資源發展》，台北縣中和市：新文京開發出版股份有限公司，2005年1月，頁15；楊國賜《社會教育的理念》，台北市：師大書苑有限公司，1987年8月，頁4；李建興《社會教育新論》，台北市：三民書局股份有限公司，1984年9月，頁2-5。

(九) 授予生活技能及進行生產競賽；

(十) 其他有關社會教育事項。<sup>151</sup>

因此，社會教育因施教範圍甚廣，時間甚長，其對個人與社會之影響甚遠，重要性自不言可喻。社會教育是國家整體教育的一部分，係以全體國民為施教對象，它廣及於國民的各個階層，以全生涯為施教時期，目的在促進政治安定、經濟發展、社會和諧、文化提升，並注重社會生活的革新。

黃松浪認為社會教育之內容是人類生活的各方面，目的在於促進國家社會之進步與建設，概括論之，社會教育之功能在於完成「人的建設」。而人之觀念包含「自然人」、「社會人」、「文化人」三方面，他認為社會教育之活動係為此三方面交互作用並影響著個人、社會和文化，從此觀點出發，他提出社會教育之功能為：促成個人之生存與發展、導致社會之安定與進步、維繫文化之延續與發揚。

152

林勝義則於《社會教育多元論》中論及社會教育的五種定義類型：

(一) 社會教育是協助全民學習的一種教育過程

社會教育是人類共同生活環境中有組織的社會文化影響，作積極的設施，有計畫的輔助社會全民，充實自己，增進人類全體的生活，促進社會全面向上的歷程。

(二) 社會教育是協助全民學習的一種教育活動

社會教育乃普通學校以外的各項教育活動和設施，以改善一般國民生活水準，提高社會文化水準，充實建國力量，實現立國理想的教育；社會教育的範

---

<sup>151</sup>參見王連生《教育概論》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年10月，頁222-224；黃松浪《社會教育與人力資源發展》中所述社會教育任務，除了王連生所提十項，尚有推行文化建設及心理建設、輔導家庭教育及親職教育、推廣法令知識及培養守法習慣、輔助社團活動及改善社會風氣、改善人際關係及促進社會和諧等五項任務。參見黃松浪《社會教育與人力資源發展》，台北縣中和市：新文京開發出版股份有限公司，2005年1月，頁21。

<sup>152</sup>參見黃松浪《社會教育與人力資源發展》，台北縣中和市：新文京開發出版股份有限公司，2005年1月，頁19-20。另楊國賜認為社會教育功能是可滿足社會和個人的需求，在社會方面：滿足基本教育需求、技術職業訓練需求、社會經濟教育需求、政治意識教育需求、改善生活素質需求；個人方面：使個人具有識字與計算能力、使個人有謀生的能力、使個人具有服務社區與參與政治的能力、達成自我實現與發展創造性的能力。參見楊國賜《社會教育的理念》，台北市：師大書苑有限公司，1987年8月，頁6-8。

圍甚廣，凡社會上一切機構的教育設施和教育活動，都屬於社會教育的範疇。

### （三）社會教育是協助全民學習的一種教育方式

社會教育著重在對於受教對象所提供的各種教育方式，這種教育方式包括校內或校外場所、正式或非正式的教材教法、全部或部分的時間等各種方式。

### （四）社會教育是協助全民學習的一種教育學科

社會教育著重在專業的理論建構，以形成一種專門研究社會全民教育的學科，這種教育學科所涉及的理論基礎，至少包括教育學、社會學、人類學、心理學等社會科學。

### （五）社會教育是協助全民學習的一種教育制度

社會教育的內容包括生活的全面，其中即包含自我實現的博雅教育活動，如音樂、藝術、舞蹈、戲劇、文學等。在當前的社會變遷趨勢中，必須運用社會教育力量，配合其他社會制度，協調人類社會關係；社會教育已成為文化發展的利益，順應教育動向，促成教育制度的健全發展。<sup>153</sup>

林勝義認為社會教育是全民教育，是終身教育，施教場所多樣性，教育方式多元且結合生活，希望增進國民的全面發展。因此，在社會進步與文化更新的過程中，社會欲正本清源，宜從文化建設著手——即文化精緻化的提升。此時，應加強文化教育和社會藝術教育，而社會教育將扮演更重要的角色，藉由藝術館、美術館、及各縣市文化中心（現在稱為文化局）的建立，帶動民眾參加文化與藝術活動的熱潮，提升國民的文化素養與藝術品味，並發展獨特的功能。也就是說，文化建設是社會教育的主要任務。<sup>154</sup>

張雙英認為文化是生活實況的反映，文化建設的最終目的，為豐富人們的生活內涵和提高人們的生活品質，同時也是建立文化的最根本手段。因此，文化建設的工作進程應該要採取下面兩條路線來同時進行：一是從當代到未來，二是由本土而國際。從當代到未來，應結合以下三個措施，形成一套文化建設的要項：

<sup>153</sup>參見林勝義《社會教育多元論》，台北市：五南圖書出版有限公司，1993年4月，頁3-8。

<sup>154</sup>參見林勝義《社會教育多元論》，台北市：五南圖書出版有限公司，1993年4月，頁230-232。



### （一）省視傳統文化

從傳統文化中選擇性的繼承，並發揮對當代人所助益的部分，如：倫理和道德，讓人們能在溫馨、祥和的群體中，維持社會的穩定與發展；又如：不朽的觀念，讓人們能在和樂的人際生活之中發揮才學、建立事業，以造福社會大眾。

### （二）尊重專業素養

尊重專業素養，鼓吹合作精神，以營造出適合當代人們的生活環境，如重視社會正義風氣、全力推動福利措施……等。

### （三）肯定為後世奠基的精神，推崇影響深遠的宏猷

在人人享有富足安樂的生活之餘，讓大家的目光能夠超越現代，心胸能夠擴及後世，以替我們未來的子孫奠定一個良好的生存環境和發展的基礎。

由本土而國際，是指重視本土意識，並增進國際間文化的交流。今日世界所呈現的，乃是一種有許多基於安全、利益和種族而劃清領域的國家正同時共生的狀態。每一個國家都以自己的福利為最根本的政策，而傾全力保護自我，所以本土意識都非常濃厚。但身在一個地球村的世界，為了能順利的生存和發展，每一個國家和他國在外交上、經濟上，尤其是文化上都必須密切的交流，如此，在安全上可以彼此協防，在經濟上可互通有無，而文化的交流更是增進國際間相互了解的最佳管道。因此文化發展上的由本土而國際，是一條正確而必須推動的路線。<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> 參見張雙英〈談文化形成的特色與文化建設的路線〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月，頁18-19。

### 三、鄉土藝術教育

談到本土文化，最為適切且必須為人民所了解的即是存在和發展於我們身邊的鄉土文化，而鄉土文化的發展則奠基於鄉土教育的推展。夏黎明曾於〈鄉土的範圍、內容與教育意涵〉中表述：鄉土教育是一種情意指向的教學活動，其具體的情意目標，可以包括使學習者或居民——

- (一) 意識到地表上有一塊和自己生活具有親密關係的土地存在著；
- (二) 肯定和接受這一塊土地及其對自己的意義；
- (三) 關懷這一塊土地及其居民的過去、現在與未來；
- (四) 不斷地適應和參與自己的鄉土生活；
- (五) 樂於改善和維護地方的生活環境，並履行作為地方一分子的一些責任和義務；
- (六) 尊重和欣賞鄉土的獨特風格。

夏黎明認為鄉土現象中有許多具有學習上的價值，可以援用為適當的教學資源。因此，鄉土教育之最終目的，一是使每個地方透過相關的鄉土課程，使生活於其間的居民，產生以作為當地一分子為榮為傲的地域認同感和歸屬感；二是使人領悟到鄉土與世界是不可分割的，培養具有世界觀的現代公民，認知不同地方的居民，應相互尊重和欣賞彼此的文化，以免產生偏狹的地域主義。<sup>156</sup>

歐用生從人文主義、認知發展論和多元文化論等三面向去理解鄉土教育，他表示：鄉土教育尊重文化多元性的價值，強調人的多元生活方式，提供不同的文化觀點、經驗和貢獻。因此，他認為鄉土教育是一種人格教育，一種生活教育，一種民族精神教育，一種世界觀教育。<sup>157</sup>

一般所謂的「鄉土藝術」的定義，是指具有審美價值的民間文化藝術，足以表現地方傳統特色、生活習俗、傳統戲劇、音樂、舞蹈、建築藝術、宗教信仰、

---

<sup>156</sup> 參見夏黎明〈鄉土的範圍、內容與教育意涵〉，收錄於黃政傑、李隆盛主編《鄉土教育》，台北市：漢文書店，1995年9月，頁7-9。

<sup>157</sup> 參見歐用生〈鄉土教育的理念與設計〉，收錄於黃政傑、李隆盛主編《鄉土教育》，台北市：漢文書店，1995年9月，頁10-17。

鄉土文學及民俗文物等。「鄉土藝術」不同於精緻藝術，它重於傳統作品意念象徵層面的表達，充分顯示另一層次社會教育功能<sup>158</sup>，而鄉土藝術正是最能發揮這種功能的基石。因此，從歷史文化觀點，鄉土藝術活動是人類共同生活不可或缺的一部分，由戲劇、節慶、舞蹈、廟會儀式等的表演活動，無形中建立一套大家共同遵守的結社秩序；鄉居間的自然景觀，可用藝術來表達心靈的感受與創意；又藉著地方戲曲、戲劇中的英雄事蹟，對社會整合、文化延續、增進社會和諧、激勵人民守法的習慣等，養成人民正確的道德觀念以達到社會教育的功能，進而提升整個社會的文化水準。

「鄉土藝術文化」<sup>159</sup>所展現的意義，在於凝聚一個共同族群或一共同社區而與生活息息相關的傳統文化特質，是經由長期生活在同一環境中，所自然衍生出來的共同風俗習慣、宗教信仰、經驗累積所致的一種特有文化傳統的整體表現。

教育部修訂的國民中小學新課程標準，自民國八十五學年度開始實施，其中訂有「鄉土教學活動」，國中一年級藝能科方面增設二節的「鄉土藝術」課程，以培養學生對於鄉土音樂、美術、戲曲的認識和欣賞。由此可知，鄉土藝術課程在鄉土教育的重要性。

鄉土藝術活動可說是一種藝術教育，黃美賢於〈社區推展藝術教育之策略規

---

<sup>158</sup>根據 Merrian (1978) 從社會學的觀點，鄉土藝術具備下列的教育功能：

1. 鄉土藝術提供各種情緒表達的機會 (Emotional expression)。
2. 提供社會種種有關美感方面的享受 (Aesthetic enjoyment)。
3. 充分發揮表達溝通的功能 (Communication)。
4. 作出生理反應的功能 (Physical response)。
5. 建立社會制度及宗教儀式的秩序 (Validation of social institution and religious rituals)。
6. 具有象徵意味的功能 (Symbolic representation)。
7. 具有傳承及奠定社會文化的功能 (Continuity and stability of culture)。
8. 對社會具有整合功能 (Interpretation of society)。
9. 對社會提供娛樂休閒功能 (Entertainment)。
10. 促使人們遵從社會道德規範 (Enforcing conformity to social norms)。

參見姚世澤〈「台灣鄉土藝術」文化價值及其落實學校教育的重要性〉，收錄於鄭英敏等編輯《鄉土音樂》，台北市：台北市教師研習中心，1995年9月，頁77-78。

<sup>159</sup>探討「鄉土藝術文化」價值，首先必須瞭解「鄉土藝術」的定義與「鄉土藝術文化」所展現的意義。參見姚世澤〈「台灣鄉土藝術」文化價值及其落實學校教育的重要性〉，收錄於鄭英敏等編輯《鄉土音樂》，台北市：台北市教師研習中心，1995年9月，頁73-74。

劃研究〉中即提出對藝術教育的看法，並綜合國內外學者如 G.E.1.Lessing、F.W.J.Schelling、Susanne K.Langer、Eisner E.W.、凌嵩郎、王秀雄、李亦園、歐陽教等對藝術教育的理解，他認為藝術教育具有以下功能：

（一）就個人而言：提升美感品質與審美能力、怡情養性、培養創造力、提供休閒娛樂、增進批判思考與創造能力、增進知識；

（二）就社會而言：美化生活環境、促進社會祥和、促進人類溝通；

（三）就文化而言：提升文化的品質、促進人類歷史文化的再現、增進文化遺產的創作。

黃美賢認為藝術教育功能廣博，是值得大力推展的一種全人教育活動。<sup>160</sup>

音樂教育是藝術教育的一環，曾焜宗於《音樂的教育功能》中提到，音樂在教育功能中有屬於自身的獨特性，大體而言有四個：（一）情理交融；（二）自由舒暢；（三）潛沈久遠；（四）均衡統整。曾焜宗亦提出音樂在德育、智育、體育及社會的功能。在德育功能方面：音樂可培養真誠之德、美善之德、仁愛之德、中和之德；智育功能方面：音樂可引發心智作用、認識作用、想像與創造作用；體育功能方面：音樂有均衡作用、健康作用、激勵作用；社會功能方面：音樂可以融合大眾、移風易俗。<sup>161</sup>

「鄉土藝術」中的「鄉土音樂」，是長期以來以口相傳或近於口傳方式，流傳於台灣民間的傳統音樂，它是由人民在長期生活中，共同創作，共同欣賞，獲得人民的共識，而累積下來的音樂文化，它的功能涵蓋民族生活中全面的文化表現。從表演藝術而言，鄉土音樂是整體鄉土表演藝術的一部分。在表演中，音樂與文學、舞蹈、戲劇是溶匯在一體，往往是不可分離的。<sup>162</sup>

在傳統與現代的衝突間，承繼及尋求文化自主性及對本土風格的詮釋非常重要。所謂傳統的承繼，是要將原有的音樂有系統的歸納，將其中的鄉土民族的風

<sup>160</sup>參見黃美賢〈社區推展藝術教育之策略規劃研究〉，收錄於中華民國社區教育學會主編《社區教育理論與實踐》，台北市：師大書苑有限公司，2002年1月，頁105-110。

<sup>161</sup>參見曾焜宗《音樂的教育功能》，高雄市：復文圖書出版社，1997年8月，頁81-146。

<sup>162</sup>參見許常惠〈鄉土音樂的範圍、內容與教育意涵〉，收錄於黃政傑、李隆盛主編《鄉土教育》，台北市：漢文書店，1995年9月，頁267-268。

格融入創作之中；而尋求則是以當代音樂技巧及表現方式，配合時代背景、社會狀態，重新加以詮釋，找出新的方向，承繼及尋求將可使鄉土音樂不因時間而式微流失。<sup>163</sup>

文化建設絕非徒恃政府單位的力量可以完成，如何因勢利導，開發廣大的民間社會資源，讓民間有所自覺與參與，這是政府需要用心之處。事實上，民間資源極為豐富，如果推動文化建設的中央單位或地方上的文化處能夠善加運用，任何文化政策在愛鄉愛土的熱烈情操下，自然事半功倍。因此，推展鄉土教育顯得更為必要；如何組織民眾參與文化推動，進行民心的改造有其必要；而改造的良方則是從教育著手，我們可透過社會教育的推展，讓民眾能認識自己的居家環境，發掘鄉土民情的可愛，古往今來的點點滴滴與變遷。<sup>164</sup>

簡文秀亦在〈中小學鄉土音樂教育的理念與設計〉提出：

要讓學生或一般社會大眾有正確的鄉土文化觀，必須從興趣的培養開始，由認識、了解鄉土文化，進而才會去喜愛、推廣它。這方面的教學可分兩個步驟來進行：一、介紹與本土風俗民俗有關的鄉土歌謠。二、學習鄉土歌謠，進而配合本土自然、人文或歷史的講述與了解，引起學生學習的興趣與認知。<sup>165</sup>

鄉土民謠的向下紮根與充分發展，不能只依學校教學系統，更須靠社會教育傳播，使其走入各社區發展，走入社區讓大眾瞭解欣賞。

「藍衫樂舞團」的展演活動實屬社會教育的一環，也是鄉土藝術教育的途徑，其所演出的各個表演主題，內容極為豐富，寓教於樂的立意也相當美好，可說是鄉土藝術教育的活教材，在鄉土藝術教育的根基上、社會教育的體系中，提供輔

---

<sup>163</sup>參見俞宜昉〈由音樂教育談台灣鄉土音樂〉，收錄於鄭英敏等編輯《鄉土音樂》，台北市：台北市教師研習中心，1995年9月，頁140-141。

<sup>164</sup>參見王三慶〈塑造可大可久的文化〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月，頁14。

<sup>165</sup>見簡文秀〈中小學鄉土音樂教育的理念與設計〉，收錄於黃政傑、李隆盛主編《鄉土教育》，台北市：漢文書店，1995年9月，頁272。

助與支應，對鄉土藝術教育的教學與推廣，以及社會教育的普遍性，應有莫大的助益。但僅從研究者的觀點以詮釋其可能達成的社會教育功能，似乎顯得不夠說服力，因此，研究者對看過「藍衫樂舞團」表演的觀眾隨機進行訪談，以探求觀眾更深層的感受，期能找到可支持研究者所詮釋的觀點。若反之，也希望能對「藍衫樂舞團」產生建設性的改革意見和策略。

## 第三章 研究設計

### 第一節 研究方法

對「藍衫樂舞團」進行研究，肇因於研究者的興趣及研究者和該團的緣分。研究者身為團員的一份子，期待能透過研究，對該團從事展演客家樂舞之事務，進行觀察及脈絡化記錄與分析，形成可資保存的文字資料，也讓有心推展客家樂舞的其他文化工作者，有資料可參考。本文以單一團體為研究對象，研究主題為「藍衫樂舞團」展演客家樂舞之形式與文化意涵，是屬於文化人類學的研究範疇。因此，依據此研究主題、目的……等面向性質，研究者以傳統民族誌研究方法為主要途徑<sup>166</sup>，透過文獻閱讀累積先備知識，並藉由質性研究的分析方法，對蒐集的描述性、記錄性資料進行編碼，企圖釐出可茲參照的研究路徑，再經由詮釋民族誌的觀點<sup>167</sup>，梳理出研究結論。

徐霄鷹在《歌唱與敬神：村鎮視野中的客家婦女生活》中，對質的研究方法提出如下看法：

質的研究是以研究者本人作為研究工具，在自然情境下採用多種資料蒐集方式對社會現象進行整體性研究，使用歸納法分析資料和形成理論，通過與研究對象互動對其行為和意義建構獲得解釋性理解的一種活動。這個定義包含了如下幾個方面的意思：

- (1) 研究環境：在自然環境而非人工控制環境中進行研究。
- (2) 研究者的角色：研究者本人是研究的工具，通過長期深入實地體驗生活從事研究。

---

<sup>166</sup> 傳統民族誌研究方法，是以「參與觀察」(participant observation)和「深度訪談」(in-depth interview)兩種方法來瞭解研究對象的活動方式，以「當地人觀點」為主的觀察、訪談、理解。參見周德禎《排灣族教育——民族誌之研究》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2001年8月，頁15。

<sup>167</sup> 詮釋民族誌的觀點是來自詮釋人類學提出「兩個文化對話」的主張，使得「研究者的觀點」可以加入對研究對象所進行的詮釋。參見周德禎於《排灣族教育——民族誌之研究》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2001年8月，頁15。

(3) 蒐集資料的方法：開放性訪談、參與型與非參與型觀察、實物分析等方法，一般不使用量表或其他測量工具。

(4) 結論/理論的形成方式：使用歸納法，自下而上在資料的基礎上提出分析類別和理論假設。

(5) 理解的視角：主體之間的角度，通過研究者與被研究者之間的互動，理解後者的行為及其意義解釋。

(6) 研究者與被研究者的關係：互動的關係，在研究中要考慮研究者個人與被研究者的關係對研究的影響。<sup>168</sup>

民族誌是質的研究方法之一，從事此法的研究者首先要周密的觀察、記錄、參與被研究者的活動，即進行田野調查。在進行田野調查之後，研究者詳盡並全面地描述與說明所觀察到的現象和文化，這一描述的成果就是民族誌的形成。

林浩亦於《客家·文化人類學視野》中述及：

人類學是以文化概念為中心，參與觀察為主要方法，採取經驗性的田野工作進行領域的研究。……人類學者和田野調查點當地人進行的有關文化內涵的知識性交流與敘述，主要探討人類文化發源、發展、變遷的過程，並就文化撰寫的成果：民族志進行分析、詮釋或建構而著書立說（含口傳記錄和影視作品等）。<sup>169</sup>

林浩認為人類學（Anthropology）是研究人性、體質與文化的一門學科，具有自然科學和人文社會的雙重特徵。

解釋人類學家克利福德·格爾茨（Clifford Geertz）則於《文化的解釋》中提出「深描說」，他認為人類學分析不是對已發現的事實進行概念化處理、對純

<sup>168</sup>見徐霄鷹《歌唱與敬神：村鎮視野中的客家婦女生活》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年2月，頁10-11。

<sup>169</sup>見林浩《客家·文化人類學視野》，台北縣：客家台灣文史工作室，2007年7月，頁7。



粹現實進行邏輯重建，而是須掌握被研究者的概念和語言，在理解他人的理解基礎上進行解釋之解釋。也就是說，研究者深入體察研究對象的感情和經驗的文化差異及表現形式，並使用被研究者的概念和語言去描述和解釋被研究者的文化。

170

在人類學的研究方法上，田野工作是進入研究的必定方式。研究者進入某一特定團體，通過參與觀察體驗此特定團體，以獲取第一手資料的調查研究工作。因此，田野工作本身既包含一種文化實踐的認識論和方法論，也被認為是一種實地獲得文化理解的方法及其研究技術與工具的手段。同時，田野工作也是民族誌採集的主要途徑，是人類學面對多樣性文化建立比較理論的基礎，同時也加強了對其自身文化的理解。<sup>171</sup>

周德禎於《排灣族教育——民族誌之研究》中提出：民族誌研究法主要以「參與觀察」(participant observation) 和「深度訪談」(in-depth interview) 兩種方法來瞭解研究對象的活動方式。「參與觀察」(participant observation) 源自人類學者的田野工作 (field work)，經由長時間的融入一個固定的場所，有系統的觀察被研究對象中人際的互動、注意事件的發生與開展以及人們採取的因應措施……等，探得第一手的資料和經驗。<sup>172</sup>

周德禎引述 Clifford Geertz 的看法：Geertz 重新定義文化，他認為文化不是可以把社會事件、行爲、制度、過程歸因於它的一種力量。它是一種脈絡，那些社會事件、過程等等，可以在其中被深度描述出來。有鑑於社會科學與人文科學間界限模糊不易區分，Geertz 結合微巨觀點所創出的「深度描述」(thick description)，成爲社會科學研究的新取徑，這種取徑較傾向多元主義開放性，並且以文化表徵及其意義的詮釋作爲起點。<sup>173</sup>

---

<sup>170</sup>參見克利福德·格爾茨 (Clifford Geertz) 《文化的解釋》，南京：譯林出版社，2006 年 1 月，頁 3-42。

<sup>171</sup>參見林浩《客家文化人類學視野》，台北縣：客家台灣文史工作室，2007 年 7 月，頁 10。

<sup>172</sup>參見周德禎於《排灣族教育——民族誌之研究》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2001 年 8 月，頁 7-8。

<sup>173</sup>參見周德禎於《排灣族教育——民族誌之研究》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2001

民族誌的資料既來自於田野調查工作所獲得的口述或文字資料，其優點在於可以靠著自身參與的經驗與文化認知，反應了族內觀的研究論點。同時，研究者採用問卷調查輔助資料之蒐集，避免進行資料的分析與詮釋過於主觀。研究者透過田野調查工作，了解研究對象的思維、行為及組織互動模式，把直接觀察到的事項或文本進行轉述、分析及解釋，並比對文獻資料，探討研究對象在現實社會生活和思想中的重要性，藉此，可以對本研究對象——「藍衫樂舞團」展演客家樂舞之形式與文化意涵做出較貼切的解釋、歸納與詮釋。

## 第二節 研究對象

「藍衫樂舞團」是屏東縣一個以推展客家歌謠文化為宗旨的演藝團隊，該團推展客家歌謠以傳統為主、現代為輔，每週集訓一次，行之十餘年，是由一群熱愛客家文化與客家民謠藝術的中小學及大專院校老師，再加上幾位有志發揚客家文化的教育界、文化界人士所組成。目前該團團員人數有十七人，男團員七人，女團員十人，它以維護、推廣、發揚、創作及傳承客家傳統優良文化為其職志。該團除了從事客家樂舞表演活動外，並曾有多位成員在學校、社區開班，指導客家樂舞或做田野調查，采風擷英，耕耘播種。透過研究，研究者希望瞭解該團的展演內容與形式，在經過社會活動之後，對於社會能產生何種功能或影響？

### 第三節 研究流程

依據研究者選擇的研究方法，進行「藍衫樂舞團」展演客家樂舞之形式與文化意涵的研究，此研究將分成三個主要方式進行：(一) 田野調查；(二) 民族誌的詮釋；(三) 文獻探討。

田野調查此部分是蒐集資料的重要環節，蒐集資料的主要方式有二，即參與觀察與深度訪談。首先，第一階段研究者採取全盤觀察亦即描述性觀察

(descriptive observation)，是指人類學上作為一位旁觀者，對某一社會情境的人物、空間、活動、物理環境、時間、目的、情緒進行觀察，並記錄所發生的事情之行動，作為認識環境的基本資料。研究者在獲得研究對象同意之後，於民國九十六年七月至十二月開始進入全面觀察階段，觀察「藍衫樂舞團」在屏東市溝美里明中新村9號（每週五晚上8：30—10：00）的團練活動情況，觀察的對象為團練場所、參與團練成員、團練內容等。研究者盡可能參與研究對象的團練活動（這期間曾遇團練暫停或研究者家庭及時間因素的限制而未每週參與團練活動），並進行非結構式訪談，訪談的對象為參與團練的成員。非正式訪談內容是開放型的，未事先設定訪談對象及問題，以參與團練時的互動為主，希望透過團練時間，隨機訪問團員，可能是閒話家常，可能是討論團務或以個人背景、入團動機、團練心得、生活現況……等為主。

研究者身為「藍衫樂舞團」的一員，是參與者也是觀察者，因此參與程度會因研究者或研究對象的情況而有所不同，這使得觀察工作更為不易，卻也更具彈性及多面向，也可能會帶來更多新發現。參與觀察法是田野工作期間無法避免的研究方式，研究者必須時而參與其間一起練習或演出，時而從其間跳脫出來進行理性的觀察與記錄，因此觀察過程中常須借助現代化視聽器材（錄影機、錄音機）的幫助，俾使觀察更為全面，盡可能呈現出此研究之巨觀與微觀視角。

在第一階段，經由全面的觀察與訪談，以當事人的角度觀察並理解各文化事項及其行動的意義。透過接觸與體驗，能更直接發現問題，或者依據當時情境發

問，以了解問題；等蒐集到相當份量的描述性資料後，開始資料的開放編碼。經過第一階段的編碼過程後，關鍵人物與事件已浮現出來，再開始進入第二階段的聚焦式觀察（focused observation）。

第二階段的聚焦式觀察（focused observation），是針對關鍵人物與事件進行密切觀察與正式訪談。研究者整理歸納出待答問題或相關概念，並開始對該團的展演活動進行觀察與記錄（時間為民國九十七年一月至十二月，表演場次如附錄），觀察重點為該團演出的形式與內容；同時，和訪談對象事先約定時間、地點，針對經過觀察資料編碼後形成的概念進行訪談，此一部份，研究者以發問、記錄為主，盡量鼓勵被訪談者暢所欲言。此階段的訪談問題，以入團感想、表演心得、創作思維、對該團的期許、建議或對該團的展演形式等提出看法為主。

第三階段為選擇性觀察。根據第二階段所獲得的假設性理論，研究者將針對該團的節目編創者、編舞者進行再次的訪談，由節目編創者的創作理念、所欲表達的思想及客家意象等方向去編制問卷及訪談大綱。等草擬之問卷及訪談大綱經過編創者以及指導教授檢核通過後，再進行觀眾的訪談與問卷調查，以驗證節目編創者的目的是否達成。同時仍繼續文獻資料的延伸閱讀，從多方面去對照、整合資料，以了解田野資料驗證或檢斥那些假設。

第四階段，研究者計畫將從前述田野調查所蒐集的資料分析，並透過文獻資料的探討，結合前人的研究發現加以比對、整合、歸納，再形成結論。因此整個研究採用資料蒐集、分析、理解三者交叉進行的「理解的螺旋」，宛如起、終點相接的馬拉松賽跑，不斷的蒐集資料（觀察與訪談）、分析（內在觀點與文獻探討）、理解，形成假設或結論，直到賽程結束，研究告一段落。

研究者以一年半的時間作為前導研究時間範圍，在研究的過程中，持續而有計畫的參與觀察，參與該團每週集訓及不定期的演出活動，希望透過一次又一次的觀察與記錄，結合其他蒐集資料<sup>174</sup>，透過有系統編碼步驟以產生理論性假設。

---

<sup>174</sup>在此研究的進行歷程中，除了與「藍衫樂舞團」部分團員的訪談逐字稿筆記、「藍衫樂舞團」演出觀察記錄及全體團員的問卷調查之外，還有多項蒐集資料：1.藍衫樂舞團歷年重要演出一覽

接著，研究者計畫從民國九十八年一月至六月作「採取距離」的分析<sup>175</sup>（發現問題時，將返回田野繼續觀察或進行訪談，蒐集更多資料以補不足），結合文獻資料的閱讀，經由比較、驗證，期能建構出「藍衫樂舞團」的客家樂舞展演形式的實際呈現，再轉為詮釋民族誌取向，進一步詮釋其文化內涵及可能產生的社會教育功能及影響。

---

表（民國八十三年二月至民國九十六年三月）；2.藍衫樂舞團歷年重要演出相關報章報導；3.藍衫樂舞團歷年重要演出錄影資料；4.藍衫樂舞團錄製的錄音帶、CD；5.屏東縣政府文化局 92 年度傑出演藝團隊徵選及扶植活動徵選申請資料；6.屏東縣政府文化局 93 年度傑出演藝團隊徵選及扶植活動徵選申請資料；7.屏東縣政府文化局 94 年度傑出演藝團隊徵選及扶植活動徵選申請資料；8.屏東縣政府文化局 95 年度地方演藝團隊徵選及扶植計畫申請書；9.藍衫樂舞團 91 年度成果；10.藍衫樂舞團 92 年度成果；11.藍衫樂舞團 93 年度成果；12.藍衫樂舞團 94 年度成果；13.藍衫樂舞團 95 年度成果；14.藍衫樂舞團 96 年度成果；15.藍衫樂舞團 97 年度成果。以上「藍衫樂舞團」相關文件皆是研究者在進行編碼、進行比較與對照、進行統整與歸納、進一步著手敘述與詮釋時的佐證及參考資料，在此研究中扮演相當關鍵與重要的角色。與表演內容與形式相關的資料為 1~4 項；5~8 項則有助於研究者了解「藍衫樂舞團」的組團結構與團內事務的規籌；9~15 項能幫助研究者釐出「藍衫樂舞團」成長脈絡中貫時性的演變歷程及其在推展客家民謠藝術表演的足跡和成果。

<sup>175</sup> 參見周德禎於《排灣族教育——民族誌之研究》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2001 年 8 月，頁 45。

## 第四節 研究場域及團練情況描述

### 一、研究場域

前述「藍衫樂舞團」從民國八十三年二月至民國九十八年二月期間，展演次數共 377 次（如附錄 ），足跡廣及國內、外，堪稱展演活躍。為能實踐如此多場次的展演活動，平時的團練是必要過程，亦即欲了解該團的展演，參與觀察其團練活動是確切須要的。研究者進行參與觀察的主要活動之一，即為「藍衫樂舞團」的每週團練活動。進行團練活動的地點及參與團練的成員，都是觀察與研究的對象。

「藍衫樂舞團」目前成員有十七位：男團員有七位，分別是林松生、傅兆敏、林志成、陳秋泉、邱山藤、鍾芳廉、林豐雄，年齡分布約從四十一歲至七十二歲，其中客家人有六位，一人（陳秋泉）為閩南人；女團員有十位，分別為吳樂容、王金滿、徐淑貞、吳瑞珍、林銘嬈、鄭蘋、張若芬、劉景雯、鍾秀春、徐智玢，年齡分布約從歲二十四至六十二歲，其中有七位為客家人，三位（吳樂容、鄭蘋、張若芬）是閩南人。團長林松生大學畢業、國中教師退休，入團年份為民國 82 年，專長行政業務、編撰短劇；藝術總監吳樂容省立台中體育專科學校畢業，專於舞蹈編創，入團年份為民國 85 年；音樂總監王金滿入團年份為民國 82 年，專長行政業務、編撰短劇、音樂及舞蹈教學；其他團員們的入團年份各不相同，專長與學經歷也各有不同（如表三），呈現出該團內在文化的多樣性。

團員們每週集訓一次（團練），集訓時間為每週五晚上 8：30—10：00，集訓地點位於屏東市溝美里明中新村 9 號（屏東市家樂福量販店後面一小巷內），此地為「藍衫樂舞團」舞蹈總監吳樂容老師家，吳老師私人的舞蹈教室位於三樓。教室內為木質地板，可能因為使用年限已久，咖啡色地板已呈現斑駁現象。進出教室的通路是一道紗門，教室內備有一間化妝室，室內共有四扇牆壁（都裝設了把桿），位於房子前後的兩扇裝設了紗窗、鋁門窗；另二扇之中，有一扇牆鋪設了鏡子，以供舞者練習之便，另一扇則是設計了置物櫃與桌子，並掛上舞者的劇

照，而牆的一角堆放了部份雜物與道具（有白色塑膠籃十個）。置物櫃裡收納了舞蹈教室使用的道具，桌子上也擺放了一些物品，如盤子、茶杯、水壺、CD 播放器（錄音機）。教室裡沒有裝設冷氣，吳老師認為吹冷氣對正在運動中（學舞）的人不好，因此安裝了八支壁扇和兩支吊扇，使教室空氣能保持流通。因場地寬敞之故，裝設多支 40 瓦的日光燈管，提供充足的照明。該團的練習內容有歌有舞，除了方便練舞的設備外，教室內也疊放了數張白色的四腳塑膠椅，提供團員練唱時使用。吳老師私人的舞蹈教室設備齊全，因位於自家住宅三樓，練習時的聲響較不易干擾到鄰居；而且，此地與其他團員家的距離並不會太過懸殊，使這裡成了最佳的練習場合，適合團員練習與綵排。

表三：「藍衫樂舞團」團員入團年份、專長與學經歷簡表

姓名	林松生	職稱	團長	入團年份	民國 82 年
專長	行政業務、編撰短劇				
學經歷	<p>大學畢業，國中教師退休。</p> <p>1.1958 年獲教育廳頒授「國中語文獎」。</p> <p>2.1969 年指導屏東縣竹田國中合唱團參加屏東縣合唱比賽獲國中組第二名。</p> <p>3. 1993 年秋組成「藍衫樂舞團」，翌年起開始在國外演出，發揚客家文化。</p> <p>4. 1994 年擔任屏東縣耆老口述歷史座談會紀錄會整萬巒鄉史料。</p> <p>5. 1995 年編「客家歌謠採擷」。</p> <p>6. 1998 年編撰屏東縣國民中學鄉土藝術活動教材「客家山歌」部份及教師手冊。</p> <p>7.2000 年 編撰「六堆客家鄉土誌」客家山歌部份、光復後社會運動部份。</p> <p>8.1998 年~2003 年 位六堆雜誌、六堆風雲誌撰寫「談說客家諺語」。</p>				



姓名	吳樂容	職稱	藝術總監	入團年份	民國 85 年
專長	舞蹈編創				
學經歷	省立台中體育專科學校畢業 財團法人屏東縣文化基金會董事兼諮詢委員 藍衫樂舞團藝術總監 屏東客家樂舞團藝術總監 屏東兒童合唱團藝術總監 六堆兒童合唱團執行長				
姓名	王金滿	職稱	音樂總監	入團年份	民國 82 年
專長	行政業務、編撰短劇、音樂及舞蹈教學				
學經歷	大學畢業，曾任國小教師 23 年、主任 13 年 1.1967 年~2003 年指導學生及民眾參加各項藝文競賽履次名列前茅：1975 年指導學生參加台灣區舞蹈決賽現代舞名列國小團體組優等；指導「台灣省政府糧食局屏東管理處員工」參加全省客家舞蹈競賽獲第一名。 2.1979 年 擔任屏東縣國教輔導團唱遊科輔導員。 3.1973~1991 年擔任萬巒各社區土風舞班，義務指導教師。 4.1991 年 屏東縣第一屆客家節以編教大會舞—原鄉情濃，重新建構「客家舞」舞步，使祖先曼妙舞影重現。 5.1991~2000 年 在高屏客家鄉鎮社區開班義務教唱客家歌謠。 6.1992 年 編輯鄉土教材「認識屏東縣」撰寫萬巒鄉、竹田鄉部分。 7.1995 年 編「客家歌謠採擷」。 8.1995 年 榮獲台灣省特殊優良教師「師鐸獎」。 9.1999~2003 年擔任屏東縣國民小學「藝術與人文」教師輔導員。				
姓名	鍾芳廉	職稱	副團長	入團年份	民國 82 年

專長	國畫、歌唱				
學經歷	屏東師範學院美勞教育學系畢業 屏東教育大學客家文化研究所研究生 86年屏東縣美術家聯展國畫類第一名 88年屏東縣優良教師春風化雨獎 91年屏東縣美術教育獎 93年南部七縣市社教有功人員				
姓名	傅兆敏	職稱	會計	入團年份	民國 91 年
專長	歌唱				
學經歷	屏東中學主任退休 現任六堆文教基金會監察人 中國童子軍國家研習營助理訓練員（三顆木章持有人） 潮聲合唱團團員				
姓名	陳秋泉	職稱	文書	入團年份	民國 82 年
專長	歌唱、作文、主持				
學經歷	屏東師專 59 級 臺灣師範大學國文系 66 級 臺灣師範大學國文系四十學分班畢業 85 年獲屏東師範學院傑出校友 85 年獲第四屆高中優良國文教師				
姓名	邱山藤	職稱	公關	入團年份	民國 82 年
專長	國畫、書法、攝影、民謠、口哨				
學經歷	屏東師範學院美勞教育學系畢業 台灣區音樂比賽決賽成人組橫笛第二名、洞簫第三名。 教師鐸聲獎南區決賽第二名				

<p>教育部文藝創作獎第二名</p> <p>屏東縣美術教育獎</p> <p>屏東縣美術協會會長</p> <p>陸軍軍官學校榮譽校友</p> <p>畫展紀錄：</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 美國夏威夷個展一次</li> <li>2. 台灣新聞報</li> <li>3. 屏東縣文化中心三次</li> <li>4. 長治鄉圖書館二次</li> <li>5. 台南市客家文化館一次</li> <li>6. 行政院客委會一次</li> <li>7. 私人畫廊一次</li> <li>8. 陸軍官校一次</li> <li>9. 屏東師院一次</li> </ol>					
姓名	徐淑貞	職稱	出納	入團年份	民國 82 年
專長	鋼琴、歌唱				
學經歷	現任屏東縣內埔國中音樂教師				
姓名	吳瑞珍	職稱	總務	入團年份	民國 82 年
專長	歌唱				
學經歷	<p>中國文化學院音樂科畢業</p> <p>現職屏東縣立中正國中教師</p> <p>屏東縣麟洛鄉婦女會客家歌謠教師</p> <p>屏東縣客家母語師資培訓班第一期客家音樂教學教師</p> <p>81 年榮獲六堆文教基金會主辦客家歌謠比賽傳統歌謠組第一名</p>				
姓名	林志成	職稱	團員	入團年份	民國 90 年

專長	客家山歌				
學經歷	79年六堆客家歌唱比賽第二名 80年六堆客家歌唱比賽第一名 東片.東勢社區客家歌謠班指導老師				
姓名	林銘嬈	職稱	團員	入團年份	民國 85 年
專長	舞蹈				
學經歷	嘉義師範學院初等教育學系畢業 屏東教育大學客家文化研究所研究生				
姓名	鄭蘋	職稱	團員	入團年份	民國 92 年
專長	舞蹈編排				
學經歷	樹德技術學院舞蹈科 高雄市救國團學苑舞蹈老師 文化大學推廣部高雄分部有氧舞蹈指導老師 屏東市長青學苑瑜珈指導老師 屏東縣內埔國小舞蹈指導老師				
姓名	林豐雄	職稱	團員	入團年份	民國 92 年
專長	歌唱				
學經歷	空軍航空技術學院 美和技術學院就讀中				
姓名	張若芬	職稱	團員	入團年份	民國 92 年
專長	舞蹈				
學經歷	國立臺灣藝術大學舞蹈學系畢業 95年六堆運動會大會舞指導老師 95學年度指導富田國小榮獲屏東縣民俗舞蹈團體甲等 現任屏東縣長興國小客家歌謠社團舞蹈老師				

姓名	劉景雯	職稱	團員	入團年份	民國 92 年
專長	舞蹈				
學經歷	高雄樹德科技大學幼保系 國立成功大學外文系行政人員 屏東客家兒童樂舞團協同指導老師 六堆兒童合唱團協同指導老師 屏東客家樂舞團團員				
姓名	鍾秀春	職稱	團員	入團年份	民國 96 年
專長	合唱指揮				
學經歷	屏東市忠孝國小教師 屏東縣鄉頌婦女合唱團指揮				
姓名	徐智玢	職稱	團員	入團年份	民國 96 年
專長	舞蹈				
學經歷	台南科技大學舞蹈系 真理大學航空服務管理學系 雄獅旅行社 鄒老師文理補習班				

## 二、團練情況

「藍衫樂舞團」的團員大都住在屏東市、萬巒、潮州、內埔、麟洛等地，每週五晚上 8：30—10：00 就會聚集在吳樂容老師家練習與綵排，通常在每週三、四，團長或王主任或團員彼此間會先互相聯繫與提醒練習時間，在每週五晚上八點三十分以前，團長林松生老師、王金滿主任、林志成老師、徐淑貞老師與吳瑞珍老師會到達練習地點，有些團員則因工作的關係，會陸續到達；通常研究者和鍾芳廉老師（副團長）也會準時到達，時間約八點半左右。團員若芬（吳樂容老

師的學生)到了,會協助吳樂容老師將準備好的茶水端至三樓的舞蹈教室來。通常先到達舞蹈教室的團員,都會先將舞蹈教室裡的電燈、電扇打開,讓空氣流通,再自行找位置坐下來。在等待團員全數到齊之前,大家會彼此交談著,有人談論社會事件、有人聊工作,也有人聊著八卦或詢問團長(或王主任)今天練習的內容與近期演出日期、時間與地點。時間大約慢慢接近八點四十五分左右,團員中的鄭蘋、景雯也從工作地點趕了來,邱主任也隨後到達。這時,王主任會催促大家趕快練習,大家就紛紛結束談話,準備練習。在王主任報告今天要練習的節目後,通常由研究者、景雯、智玢或豐雄協助播放音樂,此時也常會有團員繼續聊天,因此也常被其他團員催促著趕快練習。

「藍衫樂舞團」的節目有歌有舞,歌、舞穿插。練習時,常以近期的演出節目為優先練習內容,在團長或王主任報告完表演曲目(王主任通常會先和吳樂容老師協商過)後,大家似乎會先習慣性地在腦海中搜尋記憶,不清楚的地方也會提出來相互討論,並實際配合著音樂演練。當排練告一段落,這時通常大約已到九點五十分了,團長或王主任報告了近期的演出日期、時間與地點,與大家交換一些意見,調查各場次可參加演出的團員人數,並清點及分配負責攜帶的道具後,團員們會自動的關鎖窗戶、電扇,紛紛互道再見,結束練習。以上是藍衫樂舞團團練的一般情形,為了有更深入的描述與了解,以下分享研究者參與觀察「藍衫樂舞團」團練的一次田野日誌:

民國九十六年一月五日 晴

今天因接送孩子上書法課而延誤了團練時間,進到練習場時已是晚上八點五十分(心裡對其他團員感到抱歉),團員除了鄭蘋、林豐雄、徐淑貞老師、吳瑞珍老師以外,皆已到達。

今天排練的曲目是〈寒夜〉、〈農家樂〉、〈客家進行曲〉。

吳樂容老師、若芬、景雯、王主任、志成老師、傅老師、邱主任都站了起來,走到定位,團長因身體不舒服,坐在一旁的四腳白色塑膠椅上休息。

吳樂容老師在提示團員進出場的位置和順序,所有男生都要從舞台(面向觀

眾)右側將石頭一個一個傳出來，表現正在搬運的工作情況。此時志成老師有疑問，他說搬運石頭的方向不對，因此吳樂容老師右手拿著扛籃特地往堆放石頭道具之處走去，並和志成老師比手畫腳一番，親自示範動作。此時陳秋泉老師也走入練習場，芳廉則在一旁觀看吳樂容老師的示範。

因志成老師仍未明白吳樂容老師的安排，繼續做著他自己以為的表演方式，此時吳樂容老師、若芬、王主任異口同聲說「不要改啦」(我想大家希望時間別再被耽誤)，團長也起身詢問一次正確的走台動線，吳樂容老師又催促著大家趕快就定位，我和團長同時走向預備位置，進入就緒隊伍。

但此時傅老師再度提問，要求團員再確定一次走位方式後再正式練習(我也覺得這樣子做比較好，不會浪費時間)。等大部分人似乎已就緒，我問了一聲「好了嗎？」(我希望能夠盡快練習，好早一點回家陪伴孩子)，隨即按下 CD 的播放鍵，音樂開始播放，但吳樂容老師突然說芳廉把石頭的位置放錯了，此時，王主任說音樂要重來，先把石頭擺放好。

我又重放了一次音樂(未查覺有團員未就位)，並迅速走回隊伍採高跪姿態做伐船姿勢，雙手握拳放左肩仿作抓緊包袱。吳樂容老師、若芬、景雯在第一排，三人皆做高跪姿態，我在第二排，我們四人一開始的準備動作為跪姿，王主任則站在第三排。隨著音樂我們做划船動作三次後，芳廉也加入隊伍(第四排)，接在後面的有傅老師、邱主任、陳秋泉老師，志成老師站在最後面，大家隨著音樂節奏做出划船動作(此時團長靠在窗邊，因為他的身體不太舒服，我想他應該是以觀看的方式練習，我覺得他身體不舒服還參與練習，一定很辛苦)。

接著大家搖來晃去，有人轉身、有人跳躍、有人尖叫、有人伸手，吳樂容老師、若芬、景雯在第一排做出各種翻滾或跳躍的動作，其餘女生做出隨著大浪沖打船隻而搖晃或落海情景，此時男生的動作是大家手牽手做出大波浪。

接著由芳廉衝出隊伍到舞台右側，做出發現陸地與呼喚同伴加油情形，等芳廉跑回隊伍，加入繼續划船的行列，引領大家登岸。隨著〈寒夜〉音樂結束，所有女團員變成二排，吳樂容老師、若芬、景雯在第一排，王主任、我在第二排，

分別由吳樂容老師和王主任帶領(通常是由鄭蘋帶領退場,因鄭蘋、徐淑貞老師、吳瑞珍老師未出席,所以只剩王主任和我在第二排),將此二排女生交叉繞行後,從練習場右側退出。(我心想因鄭蘋、徐淑貞老師、吳瑞珍老師未出席,那今天的練習是非常不完整的,下次練習時,可能又得從頭來。)

〈農家樂〉的曲子接著播放,男團員已在練習場後排搬起石頭,並將石頭傳放至已事先準備好的白色塑膠籃中,男團員用扁擔挑起籃子,往練習場內跑。此時女團員也在練習場右側分站成三排準備,每人手拿鋤頭放置於右肩上,隨著音樂節奏往練習場中跑跳前進,接著做出以鋤頭除草的動作,表現快樂耕作情景。女團員往兩側於場外放下鋤頭後,從練習場兩側分成三排,以背向背的插秧動作進入場內:第三排是王主任(由左側進入),第二排是若芬、景雯、(由右側進入),我和吳樂容老師在第一排由左側進入,此時男團員已陸續肩扛籃子退出場外。三排人馬各有各的動作(我覺得吳樂容老師的編創極富變化)。接下來隊形變成二個三角形,分別排列在場兩前側,每個人左右兩手輪流以手背抹過額頭做完擦汗的動作之後,又接著做搽草(客家話為以跪姿用手除草之意)的動作。此時女團員變成三斜排(右前至左後),各自面對前、左、後、右方四個方向都做搽草動作;男團員中的志成老師和芳廉已在一旁準備進入場內扮演稻草人,他們分站前後,其他四位男團員則從左側進場,呈現樹下休息、下棋景象(道具有檳榔扇、椅子、茶壺、棋盤,缺了一棵樹)。我和若芬扮演為稻草人趕走小鳥的人,我們趨近稻草人,為稻草人整裝、趕小鳥。(志成老師故意做出兩手抖動的外丹功姿勢,讓一旁的團員忍不住笑了出來)

待稻草人退出,女團員接著以割稻的動作成二排跳進來,之後第二排往前併入第一排而變成一長排,再次分成二排。左側由邱主任以輕快的腳步傳入簸箕給第一排女生(由左到右,依序為景雯、若芬、我),右側則由陳秋泉老師負責傳給第二排(由右到左,依序為吳樂容老師、王主任)。(因有團員未到,這裡的練習感覺有點亂,真擔心表演時會出狀況)

女團員雙手拿簸箕,分別做出篩穀的動作,右邊篩、左邊篩、站著篩、蹲著



節，男團員肩荷鋤頭分別從左右兩側跑入場內，音樂已接近尾奏，女團員在場中擺出了由低、中、高的層次，雙手托著簸箕，男團員圍站於女團員兩旁，排成一個 V 字型，此曲結束。（我喜歡最後這個結束姿勢，它讓我覺得可以呈現出客家人樂在工作、大家相處和樂融融的感覺）

接下來是〈客家進行曲〉。王主任喊著男團員趕快將鋤頭放置兩旁，在時間內就演唱〈客家進行曲〉的定位。（我心想，怎麼又來了，男生又忘記要怎麼銜接下一曲目，常常要別人催，實在是不夠熟練呢。）〈客家進行曲〉分成四組人馬，唱歌的有三組，前面二組在兩旁，後一組在中間，每組應該各三人，而第四組應該有五位，負責舞蹈的部分（今天未參與團練的成員位置暫時空著）。

音樂突然暫停，原來有男團員尚未走到定位，王主任再向大家說明排列方式，並在沒有音樂的情況下要求大家實際走一次。大家退回〈農家樂〉的結束姿勢準備，還是又討論一番後才確定位置。我走去放音樂，隨著音樂的播放，芳廉一方面提醒著男生擺放鋤頭的動作要快、要整齊。（在一旁等待的我想著：接下來的唱歌部分應該沒狀況，因為這首歌的節奏清楚、拍點明顯，應該不會拖拍才對。）

唱到第二遍第一段結束了，舞者們（若芬、我、景雯）準備從左側以挑擔的動作成斜排方式跳入場中（跳到歌者前面），後由景雯帶頭從左後側跑繞一圈回到場中央，三人排成三角形，以高跪姿勢結束此曲。（結果因為三人的動作不一致，吳樂容老師要求我們再做一次練習，我們三人依吳樂容老師的指導後再次相互確定動作，回到之前準備的位置，又練習了一次。）

經過第一次的練習後，大家又練習了第二次，相較之下，第二次順利多了。（在演練過程中，常常是歌者打著拍子和著節奏引吭高歌，只要拍子一亂，就會見到舞者在一旁又是拍手又是踏腳的猛提醒；輪到舞者表現時，歌者便急忙退到定點，欣賞舞蹈表演。在演練過程中，雖會發現有團員走錯位置或唱錯樂段，但大家會陪著再做一次又一次的練習，等大家都清楚曲目順序並熟練後，因希望演出能達到最好的效果，故大家仍會繼續排練。）練完第二次後，時間已是九點五

十分了，芳廉提問表演時要穿那一件衣服，大家覺得穿表演〈寒夜〉的服裝較為合適，但因為表演〈寒夜〉的服裝女生是穿黑色八分褲、棗紅色七分袖上衣，二者都屬單薄，而天氣卻是偏冷的，因此，王主任請大家忍耐一下，就在表演前先披著外套禦寒。

芳廉接著開始整理道具，志成老師也去幫忙，我在一旁收拾大家喝過的紙杯，此時王主任又問：「表演前要買便當嗎？」大家決定在家吃了再去表演，不用訂便當。

芳廉發現斗笠少了一頂，提醒王主任要準備。景雯則問要幾點集合？王主任說六點集合，七點表演；吳樂容老師說要早一點到，要試麥克風比較好，不然老是因為麥克風問題而影響演出（這是演出常遇到的問題，麥克風的支數不夠、音質不好）；傅老師說要說一個明確的集合時間，不然早到的人要等，遲到的人還是遲到，於是經過大家的討論，決定各自先化好妝，並於六點二十到三十分集合完畢（吳樂容老師再次強調要請大家早一點到，才能試麥克風）。陳秋泉老師已開始在收拾椅子，我和芳廉搬我們負責的道具，沒載道具的團員負責關窗戶、關燈，今天練習結束，離開時已是十點十分了。（日誌 960105）

## 第五節 研究架構與研究者角色

本研究在獲取研究對象同意之後，花費約一年半的時間進行前導研究。在對研究對象累積有一定程度的認識之後，繼續透過參與觀察與訪談途徑蒐集資料，並運用紮根理論之編碼方式，將所蒐集的資料多次的反思與理解，結合第二章文獻閱讀所得，析探出明確概念，進一步確定研究主題與目的。因此，此研究的架構是從客家民謠的傳唱及舞蹈的發展脈絡，去推敲其投射在「藍衫樂舞團」的展演中，將運用如何的形式展現客家文化意涵，其展演的歷程如何？而「藍衫樂舞團」的展演，可能形成何種社會教育意義或功能？研究者運用質性研究的精神與方法進行研究，有關研究方法與流程部分，已於本章第一、二節論述。

研究者於民國八十五年加入「藍衫樂舞團」，加入的動機十分單純——因為研究者的另一半為團員之一。在未加入該團之前，研究者即常陪著另一半參加該團的客家山歌練唱活動，當時對山歌感到非常陌生，因為在研究者的生活經驗中，幾乎沒有和客家山歌接觸的機會。加入該團後，正式牽動開啓研究者和山歌的緣份，對山歌的感受，漸漸從陌生到熟悉，更由接納成為感動與喜愛。

入團之初，適逢「藍衫樂舞團」吳樂容老師的加入而使展演活動增添了舞蹈的編創與表演，由於研究者大學求學階段，曾擔任學校舞蹈社社長並曾習舞的經驗，很自然地，在缺乏舞蹈成員的情形下，我成了「藍衫樂舞團」的舞者之一；由於本身是客家人，大學時期也選修了二年音樂組課程的求學背景，讓我對練唱山歌一事，能很快地融入學習之中。

隨著時間流逝，經過一次次的排練，身為「藍衫樂舞團」團員讓我參與了國內、外許多場合的表演，也以身為團員為傲。從開始投入表演的興奮、期待、摸索，不斷累積了展演經驗，到後來的熟練與習以為常，可說是已變成表演而表演，未曾去思考其他層面的問題。直到研究者進入屏東教育大學客家文化研究所進修，研修更多面向的客家文化，更深入瞭解客家文化，並學習思考與做研究，自覺也跟著產生。於是研究者順應自己的興趣與所學，選擇「藍衫樂舞團」作為

研究對象。

從決定研究對象後，看事物的角度也隨之改變。研究者從對演出的習以為常窠臼中跳脫，學著去觀察與體會表演的歷程，心裡開始會期待有好的演出，也會擔心演出效果不好，不被肯定。於是可以思考的問題一一浮現心中，慢慢地也發現其實「藍衫樂舞團」的表演看似平常卻一點也不平凡，因為它的展演具有更深層的意義，值得被發掘。

研究者身為「藍衫樂舞團」的一份子，也是從事研究者，期待這雙重身分皆能善盡職責。願以團員的身分，呈現出所觀察或記錄的內在觀點描述；期待以研究者姿態，將所看、所聽、所聞、所思忠實呈現，讓此研究具有巨觀與微觀視角，不僅能對「藍衫樂舞團」的展演歷程有所記錄與描述，也能觸發更多面向的發現。最期待的，則是這一研究結果，能對「藍衫樂舞團」有所裨益，也對客家文化的傳承、發揚有所貢獻。

## 第四章「藍衫樂舞團」之展演

### 第一節 藍衫樂舞團創團歷程

#### 一、成立緣起

「藍衫樂舞團」成立至今已有十五年的歷史，一路走來，在展演客家歌謠的領域中不斷的耕耘，這十五年高密度演出，豐富了客家歌謠的展演歷程。俗話說：「凡事起頭難」，但「藍衫樂舞團」不僅成團，且能持續為客家歌謠的推展而施力，是值得肯定的。研究該團的首要任務，即是揭開其神秘面紗，能了解該團的來龍去脈，也才能深入其中一探究竟。因此，是如何的因素促使它的誕生？它的成長歷程又是如何？這都是研究者所欲探究的問題，藉由訪談成團元老，期待能為「藍衫樂舞團」的成長史以文字鋪陳、勾勒出其輪廓。

以下是研究者與林松生、王金滿<sup>176</sup>的一段訪談：

問（研究者問，以下同）：您為什麼會開始教唱客家山歌？

王（王金滿，以下同）：為什麼我會教唱客家歌？因為當時有一個客家之夜，都是要用山歌，我說如果請北部有名的歌者下來，唱一場要好多錢，後來我就去找了另一位男歌者，他說包在他身上，全場包括舞台、燈光、音響一共三十萬。我向他強調都要用客家的，他說沒問題，結果並不符合我的需求，他們唱的是國語的。我就跟我們這裡的歐巴桑五、六個以及李文古，在年初三時唱客家的。

問：那幾個歐巴桑為什麼會唱山歌？

王：她們是從北部搬下來住的，她們常在唱，我就會邊聽邊學。

問：那北部唱山歌比南部早嗎？

林（林松生，以下同）：也不是說北部比較早，而是他們比較流行、普遍，我們這兒比較少，但還是有的。

<sup>176</sup> 林松生目前擔任藍衫樂舞團團長，王金滿為該團總幹事。

王：那時我在民眾服務站教土風舞，我會找歐巴桑聊天，請她們表演，並和她們開玩笑說我也要到北部去唱，那時我只會唱老山歌、送郎，過不久，我就成立了客家歌謠班。

林：我們開始教客家山歌大概是從民國八十一年中吧？

王：但一開始不是以某一地半年為期，而是星期一在那裡、星期二又在別地，每天都在教，等於是各地同時在進行。有一次去文化中心遇見蔡東源主任，他問我在教山歌時有沒有發掘很會唱歌的，可以組成一隊，我說好。

王：我叫了淑貞，因為那時在教唱時，我發掘她的唱腔和別人的不一樣，原來她是音樂老師，後來我又叫了瑞珍，她唱小調可以詮釋得很好。

林：好像是徐煥梅老師先來。

王：徐煥梅老師很勤奮的來練唱，晚上她都會來。後來又邀請了趙萬昌老師的加入。

林：芳廉是煥梅老師引薦的。

（訪談 961207：表示民國九十六年十二月七日訪談。以下訪談或田野日誌皆以進行日期為代碼）

「藍衫樂舞團」創團團員之一的王金滿，於民國八十年初被指派辦理屏東縣第一屆客家文化節之客家之夜，當時因遭遇本地缺乏客家演藝人員之困，須高價聘請北部客家演藝人員來助陣，因此之故，於是發願教唱客家歌謠，以利來日方便就地取才。

王金滿於民國八十一年與夫君－林松生（藍衫樂舞團團長）結伴組織「客家歌謠班」，義務教唱，並於八十二年秋在當時屏東縣文化中心主任蔡東源先生的敦促下，於歌謠班擢拔人才組織「藍衫樂舞團」，俾便次年初參加全國文藝季的表演。八十三年春舉行全國文藝季，屏東縣推出「六堆之美」客家系列活動，「藍衫樂舞團」於民國八十二年秋應運而生，並於民國八十三年立團。透過團員的訪談，研究者從多位團員的入團機緣中，更清楚該團成形的過程；以下為研究者在

團練之暇，對部分團員進行隨機訪談之紀錄，將之整理、列述於下：

問：請問您是如何加入「藍衫樂舞團」的？

團員 C：民國八十一年，偶然間在報紙上看到教唱客家歌謠研習訊息，抱著滿懷的希望參加了研習，並在第一屆六堆客家歌謠比賽中，得到山歌組第一名。在熱心推廣客家歌謠文化的王金滿主任、林松生老師的提攜推薦下，參加「藍衫樂舞團」，是創團團員之一。

團員 E：在某一次的主任研習會裡，認識王金滿主任。王主任之小我是教師合唱團員，喜愛歌唱，因而邀約本人參加。(訪談 970118)

問：請問您是如何加入「藍衫樂舞團」的？

團員 F：藍衫於 89 年間承接了校園巡迴演出，當時有一女團員適逢懷孕，不適合較激烈運動，以致舞蹈的女團員不足，經由吳樂容老師介紹而加入。加入的原因：除了可以發揮自己的舞蹈專長外，也因為自己身為客家人，卻不甚了解客家文化，希望藉由加入藍衫而對客家文化有更深的瞭解。

團員 G：舞團有演出，因臨時缺人而去幫忙，再加上我熱愛舞蹈，因此在團長的邀約下，就加入了。(訪談 970125)

問：請問您是如何加入「藍衫樂舞團」的？

團員 I：1996 年，在已組團的藍衫樂舞團中，較欠缺舞蹈專職人員參與，由當時的團長林瑞輝及多位團員的力邀，以及本身對民族舞蹈的熱愛，遂加入「藍衫樂舞團」，負責舞蹈的編排、指導並參與表演。

團員 H：時間回到八十二年，當時同學校的徐煥梅老師是學校客家童謠合唱團的指導老師，極力邀請我能協助她，當合唱團的指揮，在興

趣使然及姑且一試的情況下，便答應她進來學習，之後陸續參加了幾項比賽也都有不錯的成績，其實之前鮮少有機會學唱客家歌，記得當時我只會唱一首客家歌〈採茶歌〉而已。某一天，徐老師問我說是否有興趣利用晚上課餘時間參加客家歌謠合唱團，當時想說，既然擔任了合唱團的指揮，對客家歌謠又認識不多，所以便答應徐老師去試試看，就這樣加入了此團體，還記得練習的時間是每星期二晚上，地點在萬巒國小，練了幾次之後，發現越來越有興趣，有一天，當時的歌唱指導老師王金滿主任說明，縣立文化中心有一個活動要我們去表演，時間在明(八十三)年三月份，後來才知道是屏東縣承辦文建會全國文藝季而推出「六堆客家之美」活動，其中一項便是客家歌謠展演，除在縣內藝術館展演兩場外，還要到新竹苗栗等地表演共三場，後來真的完成這艱鉅的任務，也讓我學得不少客家歌謠和習到難得的經驗。(訪談 970229)

從上述訪談紀錄可發現，「藍衫樂舞團」團員雖各因不同機緣而加入該團，歌唱或舞蹈之於團員們，有的是興趣，有的則是專長。該團團員目前有 17 人，是由一群熱愛客家文化藝術的各級學校老師，加上幾位有志發揚客家文化的教育界、文化界人士所組成。該團以維護、推廣、發揚、創作及傳承客家傳統優良文化為其職志，因此除從事客家樂舞表演活動外，並有多位成員在學校、社區開班，指導客家樂舞或做田野調查，采風擷英，耕耘播種。

藍衫樂舞團是以推展客家歌謠文化為成立宗旨的演藝團隊，該團推展客家歌謠以傳統為主、現代為輔，每週集訓一次，已持續十餘年。「藍衫樂舞團」自成立以來，秉持崇高的理念，以傳承客家優良傳統文化為職志，透過表演與推展活動，不斷的耕耘、努力，以期振興與保存日漸衰頹的客家民俗文化。

從成團至今，參與演出的活動性質，有公辦活動也有民間活動；受邀演出相



當頻繁，場次約 377 場次；演出地點包含國內及國外<sup>177</sup>；演出場地則有室內場地和室外場地，如各縣市文化中心、藝術館、學校、村民活動中心、廟會活動廣場、公園……等。

## 二、成長歷程

民國八十二年至民國八十五年，國內展演客家歌謠風氣尚未形成，展演客家歌謠的環境尚未完善，藍衫樂舞團的演出是以歌唱傳統客家歌謠為主。此間，現任團長林松生與總幹事王金滿是藍衫樂舞團演出的主要推手。以下是研究者採訪現任團長林松生與總幹事王金滿敘述其當時教唱歌謠班的情況：

研究者：一期大概可以教幾首？

王：不一定，看情況。

研究者：全部都教客家歌？

王：全部都是山歌。

研究者：那誰唱誰教？音樂怎麼辦？

王：就去找呀！

研究者：那時大概沒有歌譜吧？

王：那時我是為了要教，知道哪裡有歐巴桑會唱，就請她範唱，並錄音下來，回來後，兩人就開始記譜。

王：他（指林松生老師）的記譜能力比我還強，很多資料都是他記的。譬如明天要教老山歌，我一定會事先準備，我就先教我會的送郎、老山歌，練練練，有人提到誰很會唱山歌，就請他來範唱，這樣一首一首練。後來我也到北部去找比較簡單的小調，看了譜我就會了。

林：把它記了譜，回來就轉教給他們了。

---

<sup>177</sup> 「藍衫樂舞團」自成立以來演出超過三百場次，參加展演的活動與地點並未侷限於客家縣市或鄉鎮，但大多數的展演活動與地點仍以客家縣市或鄉鎮為主，並曾應邀至法國、美國、日本、新加坡、紐西蘭、馬來西亞、加拿大、澳洲、……等國公演（見附錄一），宣慰僑胞，從事國際藝文交流，廣獲佳評。

王：然後就這一堆、那一堆，可以說全六堆都去教了，而且都是免費的，分文未取。(訪談 961207)

王金滿從成立客家歌謠班的歷程當中，積累了相當豐碩的客家民謠資料以及豐厚的教唱經驗，這些都是成立藍衫樂舞團的重要因子與基石，此中也充分顯現出何以藍衫樂舞團創團初期的展演，是以歌唱傳統客家歌謠為主的形式。

隨著團齡的增長、擅長舞蹈團員人數的增加，藍衫樂舞團的演出內容與形式開始有了改變，從以歌唱傳統客家歌謠為主的「唱」的形式，慢慢擴展其表演內容與形式。首先，是增加了舞碼的部分，這和藍衫樂舞團藝術總監吳樂容老師的參與有著極大的關係。吳樂容老師的專長是舞蹈，舞台表演經驗豐富，由於她的加入，為藍衫樂舞團注入一股新生命力，使藍衫樂舞團在展演形式與內容上有了蛻變——從以歌唱傳統客家歌謠為主的「唱」的形式到「歌」「舞」並重，不僅僅豐富了節目的視覺感受，亦提升其藝術表演層次。

透過與團員的訪談，可以了解團員對於該團的轉型有著高度的肯定與期待，以下是幾位資深團員的經驗分享：

團員 A：「藍衫樂舞團」的演出，前期以歌、舞分別呈現，後期則以簡短歌舞劇表現，歌聲繞樑，舞姿美妙，劇情動人，這是演出水準的提升。

團員 B：我們演出的內容，由以前的歌唱為主，現在已經以歌舞、短劇呈現，這顯然是一個進步的現象。

團員 C：節目內容曾多次更新及創作新曲、新舞碼。(訪談 970314)

為了能滿足更多的觀眾，並透過多元的方式以達傳承與推廣客家文化的目的，藍衫樂舞團的表演內容與形式也呈現出「劇」的樣貌，並要求在表演服飾與道具方面充實與改良；同時，為了豐富演唱的內涵，歌唱內容增添了對客家創作

流行歌曲的嘗試，演出曲目也從傳統客家歌謠擴展到現代客家創作流行的歌曲；爲了提升演出的水準及豐富演出的層次，亦嘗試在多個表演場次，採行現場伴奏的方式與「大夥房藝術團」合作演出。

藍衫樂舞團十幾年來推廣與傳承客家文化的工作，普遍受到各界的重視與肯定。其間，藍衫樂舞團曾製作錄影帶、錄音帶、出版《客家歌謠採擷》一書，分贈鄉親，以擴大流傳效果，成爲客家族群精神生活的寶貴資源；並於 1999 年榮獲「客家台灣文化獎」、2000 年至 2003 年連續四年榮獲屏東縣傑出優良演藝團隊第一名、2002 年榮獲國立台南社教館第三十五屆推展社教有功團體、以及 2006 年再度榮獲屏東縣傑出優良演藝團隊第一名等殊榮。藍衫樂舞團如此多面向的展演方式與經歷，呈現豐富多姿的視覺藝術饗宴，在在豐厚了該團在鄉土藝術文化活動的藝術性與價值。

綜上所述，可知藍衫樂舞團從民國八十三年由林松生、王金滿開始發起，立團至今已逾十五年，該團成員目前有十七位；而其展演活動接近四百場次，從該團草創之初、單純的演唱客家歌謠開始，後經由舞蹈節目的融入，轉型成以主題串連方式呈現，內容有歌有舞，猶如一場歌舞小戲，豐富了客家歌謠的展演樣貌。

## 第二節 「藍衫樂舞團」的組織架構

結構和功能是研究社會組織的傳統概念。所謂的結構（structure），指的是社會結構或群體的型態；功能（function）則是指群體內成員的社會關係。<sup>178</sup>「藍衫樂舞團」具有可供認知的內部結構和協助管理團體的一套既定的社會關係，以下為「藍衫樂舞團」的組織章程，透過此章程，可以了解該團的組織結構，以描繪出其表層輪廓，並進一步了解其內部作業、探究其深層意義。

### 一、組織章程

「藍衫樂舞團」於民國八十三年立團，於民國九十一年依照我國「演藝事業暨演藝人員輔導管理規則」第四條規定，申請業餘演藝團體變更登記，經核相符，准予登記（91 屏縣文藝演字第 91005 號）。

透過「藍衫樂舞團」的組織章程，可了解「藍衫樂舞團」的運作方式與成立宗旨。以下即為「藍衫樂舞團」的組織章程：

#### 「藍衫樂舞團」組織章程

第一條 本團定名為「藍衫樂舞團」，以下簡稱「本團」。

第二條 本團以傳承客家歌謠、舞蹈藝術，弘揚客家精緻文化，宣慰僑胞、促進國際文化交流為宗旨。

第三條 本團任務

一、從事客家音樂、舞蹈、戲劇等表演藝術之研究發展。

二、辦理及協助學校推廣客家樂舞事宜。

三、從事國內外客家樂舞演出。

第四條 凡對客家樂舞之研究發展及演出有興趣之人士，經本團甄選後，得為本團團員。凡未經請假、未參加集訓達四次者，則喪失團員

<sup>178</sup> 參見 David M. Fetterman 著、賴文福譯《民族誌》，台北市：弘智文化，2000 年 4 月，頁 51。

資格。

#### 第五條 本團組織與職責

一、團長：對外代表本團，對內綜理團務。

二、副團長：協助團長綜理團務。

三、藝術總監：監製本團演出時所有節目。

四、企劃組：訂定本團訓練及演出實施計畫。

五、總務組：

(一) 掌理財務之收支、財產保管及採購事宜。

(二) 負責活動場地整理、規劃、設備及各項資料印刷。

(三) 負責劇場之佈置、音響、燈光等設備之操控。

六、文書組：負責公文、活動報告及協助宣傳組文書處理。

七、宣傳組：

(一) 負責海報、道具之製作。

(二) 負責新聞資料發佈、宣傳企劃、聯繫協調及拍攝、錄影等事宜。

八、教學組：

(一) 負責歌謠和舞蹈之指導。

(二) 擬定集訓課程進度表。

(三) 負責採擷、記譜、整理、編輯等工作，以及有關教學資料之蒐集。

九、節目組：負責節目之製作、演出、聯絡、調配及進出場秩序之控制等事宜。

十、公關組：1. 辦理對外協調、聯繫及洽商有關演出事宜。

2. 協助解決各組工作執行上遭遇之困難。

第六條 本團團長任期二年，連選得連任一次。副團長及以下職員，一律由團長委任之。

#### 第七條 訓練與師資

- 一、時間及地點：每星期二晚上八點至十點，在明正國中集訓一次；演出前，酌增次數。(目前因部分團員工作與進修之故，改為每星期五晚上八點至十點，在屏東市溝美里明中新村 9 號 3 樓集訓一次)
- 二、師資：1. 本團團員 2. 外聘學者專家。
- 三、因故無法參加集訓者，均須向教學組請假。

#### 第八條 演出時機

- 一、本團企劃巡迴校園或全省演出。
  - 二、應政府機關團體之邀請演出。
  - 三、應國外政府或僑團之邀請演出。
- 演出前未參加集訓者，不得參加演出。
- 參加演出，如未租用交通工具時，每人支給交通費二百元；演出費，每場次每人支給一千元，兒童則每人支給三百元。

#### 第九條 研究發展及獎勵

研究發展項目：

- 一、歌曲及節目之創作。
- 二、推廣社區及學校客家樂舞教育。

從事上列二項，著有勞績者，經本人或團員提報團員大會審查認定後予以獎勵：創作歌曲以一首、節目以一齣（一場）為單位，頒發獎金二千元；推廣樂舞教育以個人為單位，每人一年頒發二千元。(在經費許可範圍內實施)

#### 第十條 本團經費來源

- 一、社會捐助（含演出酬勞金）
- 二、政府補助

#### 第十一條 本團為業餘演藝團體，團員分擔業務均為無給職。

## 第十二條 本章程經團員大會通過後實施，修訂時亦同。

從該團組織章程，可以了解其定名為「藍衫樂舞團」，成立宗旨為傳承客家歌謠、舞蹈藝術，弘揚客家精緻文化，宣慰僑胞、促進國際文化交流；該團任務是從事客家音樂、舞蹈、戲劇等表演藝術之研究發展，辦理及協助學校推廣客家樂舞事宜，從事國內外客家樂舞演出。團內職務除團長、副團長、藝術總監為個人擔任外，其餘團員則以小組制分工；訓練時間及地點是每星期二晚上八點至十點，在明正國中集訓一次，演出前，酌增次數（目前因部分團員工作與進修之故，改為每星期五晚上八點至十點，在屏東市溝美里明中新村 9 號 3 樓集訓一次）。師資方面則以本團團員或外聘學者專家進行教學工作。演出時機有三種情況：一、本團企劃巡迴校園或全省演出；二、應政府機關團體之邀請演出；三、應國外政府或僑團之邀請演出。該團也鼓勵團員研究與創作，如歌曲及節目之創作或推廣社區及學校客家樂舞教育有功者，則給予獎勵。

### 二、角色扮演（role play）

使用民族誌在探討一個文化時，必須摒除對陌生行為的價值判斷，但又不能完成中立。而內在觀點，是大多數民族誌研究的重心，雖然內在觀點也許不符合客觀的真實性，但它呈現出內部人的現實觀，而這些內部人的現實觀有助於研究者了解並準確地描述其狀況和行為，能幫助研究者了解被觀察團體成員的內在觀點。社會大眾都是屬於文化的產物，每個人都有個人的信仰、偏見和喜好，<sup>179</sup>研究者希望藉由詳述「藍衫樂舞團」各團員的角色扮演、對該團的認同和嘗試公平看待的態度，來呈現出「藍衫樂舞團」團內文化的多樣性（intracultural diversity）。在此小節中，將透過團員的內在觀點來描述「藍衫樂舞團」的內部分工。

南方朔曾於《文化新視野》中提到：我們可以從文化政策談論文化，可以從社區談論文化，可以從資源談論文化，談論可以無限，但本源卻終究只有一個，

<sup>179</sup>參見 David M. Fetterman 著、賴文福譯《民族誌》，台北市：弘智文化，2000 年 4 月，頁 44-48。

那就是人對他自己的期望。這世界或許有兩種文化人：一種是爲了文化而活著的人，他們將文化視爲一種目的，因而致力於尋找它的意義；一種是依靠文化而活著的人，他們將文化當作是一種欲望的手段，一種外在化的對象。<sup>180</sup>「藍衫樂舞團」爲業餘演藝團體，團員分擔業務均爲義務的無給職。爲了傳承客家文化的使命，該團的順利運作非常必要，而要能夠往目標前進，團員分擔業務是必然的共識。「藍衫樂舞團」對團員來說，就像是第二個大家庭，團員在擔任團務職掌的分配上，除了能力、專長、意願的考量外，尙顧及團員的工作情況，常是能者多勞、熱心者多服務的狀況，展現出該團在傳承客家文化方面投注的心力。

誠如上述，順應團員的情況、考量不同的條件，該團在經過通盤的思量與團員大會討論後，取得大家的共識，「藍衫樂舞團」在屏東縣政府文化局 95 年度地方演藝團隊徵選及扶植計畫申請書中的計畫執行員及職掌說明如下：

- 1.林松生：總企劃（培訓及演出計畫之擬定）
- 2.鍾芳廉：節目製作（CD 剪輯製作）
- 3.王金滿：音樂總監（歌唱資料蒐集、教材編定及教學）
- 4.吳樂容：舞蹈總監（舞蹈資料蒐集、教材編定）
- 5.邱山藤：藝術督導（佈景、圖案設計）
- 6.林志成：場控（節目表演順序及人員進退場之掌控）
- 7.林豐雄：音控（節目進行音樂順序及音量控制）
- 8.傅兆敏：總務、舞台布置
- 9.陳秋泉：文宣（海報及文宣製作）
- 10.吳瑞珍：攝影
- 11.其他團員屬於機動性支援。

「藍衫樂舞團」的內部組織及分工，成就其外顯的展演功能，有了一定程度的合作機制，產生和諧的共處關係，促使「藍衫樂舞團」能夠持續不斷的演出，

---

<sup>180</sup>參見南方朔〈除了談論，也是感覺〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008 年 7 月，頁 27。



也活絡客家樂舞的推展。藉由團員參與「藍衫樂舞團」的感言，可以進一步透析團員對團的期待。

以下為部分團員參與「藍衫樂舞團」感言之問卷紀錄：

團員 A：藍衫樂舞團的成立、演出對客家文化的薪傳、發揚有很大的貢獻。

團員 B：本團成立先於六堆各團隊，至今仍一枝獨秀，將客家文化之美傳播於各校及社區，發揚客家精緻文化、促進文化的交流，並激發了客家團隊猶如雨後春筍般。自己更要珍惜已有成果，繼續更上層樓，對客家文化作更大貢獻。

團員 C：1. 藍衫樂舞團就像是一把薪火，也像是一棵種子，每個團員辛勤播種後，如今生根、發芽、茁壯並開花結果。

2. 因我參與了客家文化的社團，我的家人小孩、親朋好友也深受影響，也喜歡接觸客家文化。

團員 E：藍衫樂舞團的成立對客家文化的貢獻良多，是客家新文藝表演的龍頭、標竿。

團員 F：藍衫樂舞團的成立是希望藉由藍衫樂舞團演出讓更多的年輕的觀眾從喜歡客家事物進而願意瞭解客家文化、推廣客家文化，而讓老一輩的觀眾在看到藍衫樂舞團的表演時會感同身受，回想起年輕時的生活點滴。

團員 G：透過表演可以讓更多人欣賞客家的美，看得見客家的文化、聽得到客家的聲音，也能保存更多屬於客家的文化資產。

團員 I：藍衫樂舞團成立以來，帶動我們屏東客家六堆地區的鄉民，參與歌唱、舞蹈、戲劇、美食等多元文化活動，活絡了客家族群文化。本團在傳統歌曲及小調歌曲方面，加入了生動的舞蹈，更美化了客家的表演藝術文化。

「藍衫樂舞團」的成員對自己、對團都有著極高的期望，也期待「藍衫樂舞團」對客家文化之傳承與發揚，能夠有最佳的助益與詮釋。除了團員對「藍衫樂舞團」的認同與肯定，該團也企圖讓客家文化能更為民眾接受與尊重。不斷的展演，正是該團堅守目標、再接再厲、永續經營的最佳寫照。

### 第三節 「藍衫樂舞團」的演唱方式

本研究所探討之「藍衫樂舞團」表演，無論是歌唱或舞蹈部分，將以近年來的主要演出內容為主要析探對象。在蒐集相關資料進行編碼後，發現「藍衫樂舞團」的表演常是以組曲組合、串連的方式來呈現主題意象，而各個主題間也有劇情上的延續性，因此一整場觀賞下來，猶如一場人生之戲，內容精彩且饒富況味，值得一探。

關於客家山歌的活動方式，胡希張、余耀南於《客家山歌知識大全》中有以下論述：

客家山歌是客家人的口頭文學，是客家人生活的一部分。它不受場地和時間的限制，可以在山上、在水邊、在路上、在田間、在船上、在車中、在舞台、在宴會廳、在婚禮上引頸高歌，不論白天黑夜都可以唱和。凡有客家人群生活的地方，……生活多種多樣，客家山歌的活動方式也多種多樣。而且，隨著時代的發展而不斷豐富。有勞動中的唱和、戀愛的對歌、擂台鬥歌、送別的對唱、婚禮上的對歌、個人的吟唱、民間藝人說唱、文藝團體的演唱、宗教活動中的演唱、即席酬唱、廣播電視的播放、文藝園地刊登等多種方式。<sup>181</sup>

以上胡、余二氏所言，為客家山歌演唱與流播的可能方式。客家歌謠的演唱方式，大致可分成以下幾種：獨唱、對唱、齊唱、朗誦式唱法等。<sup>182</sup>楊佈光也在《客家民謠之研究》中提出，客家歌謠的演唱方式可分成獨唱、對唱、齊唱、朗誦式唱

<sup>181</sup> 參見胡希張、余耀南《客家山歌知識大全》，廣州：花城出版社，2004年2月，頁38。

<sup>182</sup>所謂獨唱，是指客家人眼所見、耳所聞、心所感而抒發情懷的個人演唱方式；在茶園、田野工作、從問姓名開始，或閒聊、或問安、或互勸、或互罵或調情……之歌聲往來的對唱方式；有在學校、團體、宴會或茶餘飯後的齊唱；有在優美曲調後，藉著簡單的伴奏聲，用似唱似講的方式，把心中的話說出，然後再唱一小段即結束的朗誦式唱法。參見曾逸昌《客家通論：蛻變中的客家人》，新版，台北市：曾逸昌，2008年1月，頁661-662、512；參見簡上仁編輯《福爾摩沙之美—台灣的傳統音樂》，台北市：行政院文化建設委員會，2001年12月，頁55。

法、領唱、和唱、合唱、二重唱等。<sup>183</sup>其中，又以獨唱和對唱最為普遍。在「藍衫樂舞團」的歌唱表演形式中，除第七種「二重唱」外，前六種兼而有之。「藍衫樂舞團」常依據團員音質或擅長調式、曲目，搭配歌曲的性質，有時甚至是考量到表演場合的氛圍來安排、調整各個歌曲的演唱方式。因此，藍衫樂舞團的歌唱表演形式，是表現客家歌謠的方式之一，可供參考，但並不能當成演唱客家歌謠的絕對模式；演唱客家歌謠的模式，應是因曲、因人、因地、因團而異的。以下根據文獻，依序敘述該團的演唱方式：

### （一）獨唱

獨唱即一個人單獨演唱，是客家歌謠中最常見的演唱方法。在藍衫樂舞團近年來的歌唱表演形式中，以獨唱形式來表現的客家山歌，大約佔了整場演出活動<sup>184</sup>的 27%（此百分率是以該團曾演唱過的曲子為基準量、獨唱曲為比較量計算），擔綱演出的團員有男有女。獨唱時，除了各人音色有所展現之外，研究者發現此獨唱活動的安排，還具備了另一附加功能，它使下一節目的表演者能有充分的時間進行換裝，以使演出活動更為流暢與緊湊。此看法來自研究者的一段田野筆記：

今天團練，王主任將已安排好的節目順序告訴大家，並請團員留意是否有問題。吳樂容老師考量到換裝問題，提醒王主任要將節目順序稍做調整。於是決定在不夠時間換裝的節目後，安插林志成個人獨唱節目（因他不需要在下一個節目換裝），這種方式除了讓個人有表現機會，亦改變演唱形式，也可爭取換裝時間。（筆記 960302）

在藍衫樂舞團的展演節目中，如〈老山歌〉、〈平板〉、〈挑擔歌〉、〈賣酒歌〉、〈洗手巾〉、〈人間真情意〉、〈繡香包〉、〈五更歌〉、〈搖籃歌〉、〈苦力娘〉、〈同妹聊〉、〈瓜子仁〉等歌曲，皆以獨唱方式呈現。再根據曲子的特性及意境，由女團

<sup>183</sup> 參見楊佈光《客家民謠之研究》，台北：樂韻出版社，1983年8月，頁150-152。

<sup>184</sup> 所謂整場演出活動，依藍衫樂舞團團員表示，是指演出時間為1小時至2小時的演出活動，而且通常沒有其他團體的節目穿插演出。

員展現的歌曲有〈老山歌〉、〈平板〉、〈賣酒歌〉、〈洗手巾〉、〈人間真情意〉、〈繡香包〉、〈五更歌〉、〈搖籃歌〉、〈苦力娘〉、〈瓜子仁〉；由男團員演唱的為〈挑擔歌〉、〈同妹聊〉。綜合前述，可了解該團在獨唱形式的表演中，以女聲為多，此歸因於該團所選唱的歌曲，以詮釋客家婦女情思者為多。

## （二）對唱

對唱方式也是客家歌謠常見的演唱方法，通常有二人一來一往的相互答腔，親切而有趣。在藍衫樂舞團近年來的歌唱表演形式中，以對唱方式表現的客家山歌大約佔了整場演出活動的 25%，與獨唱節目所佔比例極接近，這顯示出藍衫樂舞團在展演客家歌謠方面仍以獨唱與對唱為表現方式居多。節目中以對唱方式來演繹的歌曲有〈半山遙〉、〈山歌子〉、〈細人仔時代〉、〈桃花開〉、〈問卜〉、〈病子歌〉、〈送郎〉、〈落水天〉、〈青山綠水好風光〉、〈正月牌〉、〈撐船歌〉等。

其中〈問卜〉、〈病子歌〉、〈送郎〉、〈落水天〉、〈青山綠水好風光〉為男單、女單對唱；〈半山遙〉、〈山歌子〉、〈桃花開〉、〈正月牌〉、〈撐船歌〉則為男眾與女眾對唱；較一般男女對唱不同的為〈細人仔時代〉，此曲採用男男對唱，屬於少見方式，也為傳統客家歌謠男女對唱的方式做了新嘗試。

## （三）齊唱

近代西方眾人歌唱有比較嚴格的分類：（1）齊唱：眾人歌唱單聲部；（2）重唱：眾人歌唱多聲部，但每一聲部由一人歌唱；（3）合唱：眾人歌唱多聲部，但每一聲部由一群人歌唱。而且，再把「合唱」分為：（1）童聲合唱；（2）同聲合唱；（3）混聲合唱；（4）複合唱……。<sup>185</sup>

藍衫樂舞團的表演中，採用齊唱方式來展現的曲目約 25%，有〈客家本色〉、〈一枝擔竿〉、〈大埔調〉、〈八月十五〉、〈思戀歌〉、〈開金扇〉、〈原鄉情濃〉、〈採茶歌〉（又名〈天空落水〉）、〈回鄉偶書〉、〈客家進行曲〉、〈藍衫頌〉<sup>186</sup>等。楊佈光在《客家民謠之研究》述及：

<sup>185</sup> 見許常惠《音樂史論述稿（一）》，台北：全音樂譜出版社有限公司，1994年4月，頁55-56。

<sup>186</sup> 〈藍衫頌〉為藍衫樂舞團林松生填詞、邱山藤譜曲，2009年新作，並於2009年1月28日在六堆文化園區首次展演。當時正值大年初三，邱山藤於節目中當場揮毫，寫下賀詞贈與觀眾。

齊唱在西方音樂或其他類別的音樂中是屢見不鮮的，然在客家民謠中卻很少見，探究其因，研究者以為是客家民謠在正式歌詞中常有應用加字、虛字之情形發生，而使得眾人所唱的旋律無法相同。<sup>187</sup>

根據文獻記載，此種齊唱方式使用機會較少，通常是茶餘飯後相聚一堂，或喜慶宴會時偶而為之；但此種方式，卻常見於藍衫樂舞團的表演中，這從研究者的一段田野筆記中，可發現端倪。究其箇中原因，乃源於藍衫樂舞團人數不多，但為了表現出更熱鬧、愉悅亦或磅礴的氣勢，便運用齊唱方式來達到不同的效果。

為了在六堆文化園區演藝廳能夠有更順暢、更突出的演出，今天的團練，除了將節目表上的節目依序 run 過，不熟的加強之外，王主任還商請吳樂容老師在歌者歌唱〈客家進行曲〉之時，從歌曲第二段部分帶領舞者雙手肩上執握金黃色長布條（猶如挑扁擔）跳入場中，以增強此首歌曲的氣勢。於是針對此部分，多練習了幾次。此外，王主任擔心因六堆文化園區演藝廳場地寬大，當只有歌者唱歌時，會顯得略微單薄，因此，這次練習她也希望部分齊唱歌曲能夠有舞者的加入，這樣畫面看起來會比較熱鬧。（筆記 970815）

#### （四）朗誦式唱法

朗誦式唱法在客家歌謠裡雖不常見，但有其重要地位。這種唱法，通常是出現在一段曲調之後，偶爾也用在曲調中的一、二句，以似唱似講的方式將話語表達出來，而後唱一小段結束。此法使整首歌顯得更為生動悅耳，一般亦稱為唸謠式唱法。<sup>188</sup>〈月光華華〉、〈一粒石頭丟過河〉、〈細人仔時代〉、〈賣酒調〉等曲目，

<sup>187</sup> 見楊佈光《客家民謠之研究》，台北：樂韻出版社，1983年8月，頁150-151。

<sup>188</sup> 參見曾逸昌《客家通論：蛻變中的客家人》，新版，台北市：曾逸昌，2008年1月，頁661-662；

在藍衫樂舞團的展演節目中即採用朗誦式唱法，約佔演出節目的 9%。

#### (五) 領唱、和唱<sup>189</sup>

所謂領唱、和唱，即由一位 (Leader) 先唱首句，其餘眾人齊唱和之；此法在客家民謠中使用較少。以此法在藍衫樂舞團節目中展演的有〈山歌子〉、〈世代高唱好山歌〉，雖佔有的比例較少，約 5%，但在客家歌謠常見的展演方式裡穿插使用，能將節目呈現的方式稍做變化，並讓觀眾有耳目一新的感受。

#### (六) 合唱

合唱是指眾人歌唱多聲部，但每一聲部由一群人歌唱。許常惠提到合唱在漢族傳統音樂的運用情況為：

民族音樂與群眾生活的關係是密不可分的，它表現民族情感與人生觀，發揮了維護民族社會的傳統文化的功能，而每一民族有屬於自己的合唱風格，包括不同的合唱形式與內容，但至今尚未在文獻中找到漢族傳統音樂的「分聲部合唱」記載。<sup>190</sup>

據許常惠的研究，漢族傳統音樂尚未發現「分聲部合唱」記載，他認為屬於漢族傳統音樂支脈的傳統客家民謠，亦是沒有合唱唱法的。但許常惠也提到為使客家民謠為更多人所唱、所接受，有心之作曲家如李永剛、黃友棣……等，在不破壞客家民謠曲趣、韻味之前提下，作了不少合唱曲。<sup>191</sup>這可說是古曲新唱的表現手法。

因此值得一提的是，除了上述五種客家歌謠的演唱方式外，在藍衫樂舞團的歌唱表演形式中，還嘗試了西洋音樂的美聲合唱法來表現客家民謠，有別於一般

---

楊佈光《客家民謠之研究》，台北：樂韻出版社，1983年8月，頁150-151。

<sup>189</sup> 溫萍亦於《客家音樂文化概論》中提及，一領眾和的方式可分為三種：(一)呼應式—領與和互相交替出現；(二)迭置式—領與和互相迭置，構成多聲部合唱；(三)綜合式—是呼應式與迭置式兩者兼而有之。參見溫萍《客家音樂文化概論》，上海：上海音樂學院出版社，2007年1月，頁147。

<sup>190</sup> 參見許常惠《音樂史論述稿(一)》，台北：全音樂譜出版社有限公司，1994年4月，頁58-59。

<sup>191</sup> 參見許常惠《音樂史論述稿(一)》，台北：全音樂譜出版社有限公司，1994年4月，頁151。

常見、常聽的客家民謠演唱方式。在藍衫樂舞團的歌唱表演形式中以合唱形式表現的歌曲約 9%，曲目有〈客家本色〉、〈盼望親人來團員〉、〈六堆客家人〉、〈一領蓬線衫〉等，前二首為混聲二部合唱，〈六堆客家人〉則是混聲四部合唱，〈一領蓬線衫〉為同聲四部合唱。

以上四首曲子，雖同屬於合唱方式，但各有巧妙、特色，為此團的展演增進藝術性及學術性，其演唱客家歌謠的方式，提升了藍衫樂舞團的演唱藝術層次與水準，更為傳統客家歌謠的演唱方式注入了新文化元素。

藍衫樂舞團演唱客家歌謠的方式，大致上包含了獨唱、對唱、齊唱、朗誦式唱法、領唱與和唱法等，研究者將其演唱方式及所佔比例整理成表（如表四）。該團特別嘗試使用美聲合唱法，這顯示了客家民謠隨著時代、社會的變遷，因著中西文化交流的普遍，在客家歌謠中也見著與新時代的接合，產生了在客家歌謠演唱方式上的突破。

表四：藍衫樂舞團客家歌謠演唱方式及所佔比例表

演唱方式	獨唱	對唱	齊唱	朗誦式唱法	領唱及和唱	合唱	合計
歌曲數量	12	11	11	4	2	4	44
比例	27%	25%	25%	9%	5%	9%	100%

以上所提及的歌曲，僅是眾多首客家民謠中的一部分，也是藍衫樂舞團近年來（指民國九十一年到現在）表演曲目中出現頻率較為高者。楊國鑫在〈台灣客家歌謠的分類〉中，將台灣客家歌謠分成三大區塊（如表二，見第一章，頁 25）。藍衫樂舞團曾演唱的客家歌謠，即以此方式來做分界，傳統歌曲數量約佔 73%、



現代歌曲約佔 27%（見表五）<sup>192</sup>，可以清楚的呈現出，藍衫樂舞團的演唱曲目，以推展客家傳統歌謠為主，現代流行創作歌曲為輔，與其成立宗旨相呼應。

表五：藍衫樂舞團演唱傳統歌謠及現代流行創作歌曲比例表

歌曲性質	傳統	現代	合計
歌曲數量	32	12	44
比例	73%	27%	100%

該團在演唱內容與形式上，經過多場次的展演後，團員們各有不同的想法及檢討，研究者在一次的團體訪談中，也進一步提問，期待能夠對團員的展演心得有更深一層的了解。以下為團體訪談的紀錄：

問：對於「藍衫樂舞團」的表演形式，針對歌唱部分，您的看法為何？

團員 A：齊唱與合唱節拍不準，集訓時應嚴格要求。

團員 B：合唱的份量要多一些；齊唱、合唱都要有人領導教唱節拍，才能唱得準確。

團員 C：加強個人對自己負責的部份練習，要自我要求做到盡善盡美階段，團練時，講求和諧聲韻之美感。

團員 D：同曲目亦可用不同形式表演、（使其）多樣化。

團員 E：應多練合唱曲以提升表演水準，對唱節目可增多，更容易表現山歌情趣。

<sup>192</sup> 本表所依據的曲目是該團在各種演唱形式裡所提及的四十四首歌曲為演唱總歌曲數，其中〈客家本色〉、〈盼望親人來團員〉、〈六堆客家人〉、〈一領蓬線衫〉、〈世代高唱好山歌〉、〈細人仔時代〉、〈原鄉情濃〉、〈採茶歌〉、〈回鄉偶書〉、〈客家進行曲〉、〈藍衫頌〉、〈一枝擔竿〉等為現代流行創作歌曲，其中〈客家本色〉、〈一領蓬線衫〉、〈一枝擔竿〉等收錄於劉家丁《客家流行歌曲》，桃園縣：吉聲影視音有限公司，1992年9月；其餘多首傳統客家歌謠，如〈洗手巾〉、〈大埔調〉、〈桃花開〉、〈撐船歌〉……等，收錄於鍾萬梅主編《客家歌謠選集》，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁10-107及胡泉雄《台灣客家民謠精華》，桃園縣：吉聲影視音有限公司，2003年6月，頁8-82。

團員 F：以目前的演出形式來說，會發現不論是對唱或是獨唱，皆由某幾位團員來擔任，女團員或許是因為人數不足，但男團員並無人數不足的現象，希望可以給其他團員有表現的機會。

團員 G：女歌者太少，很難有什麼變化，而且當他們又要唱又要跳的時候，會因為太累太喘而影響歌聲，如果只是短時間的演出還好，如果是一整場，一個半鐘頭的時間就很明顯了。

團員 H：越多種表現形式是好的，才能將客家歌謠演唱水準提升，也不致於太單調的呈現，而不只限於傳統的獨唱和對唱，畢竟是「樂舞團」，況且在一整場的表演中，多種表現才能讓觀眾感覺富變化，再適時搭配舞蹈、道具、服裝、旁白或其它，相信會很有看頭的。

團員 I：依現狀已經很好，但團員太少，不易做更多的變化。

團員 J：因歌唱時男、女團員人數不均，演出時因應節目需要調整演出人數。無須動輒全體團員於單一節目同時演出，另則亦可使節目串場、更換衣服方便，獲得更好的演出成果。(訪談 980220)

從藍衫樂舞團團員的展演後檢視，可發現此團團員在演「唱」方面的自我期許高，而目前的表演水準似乎未達團員的理想，有待努力的成長空間頗大。研究者認為該團團員需了解該團的缺點何在、凝聚共識並協商策略、擬定適宜的進修計畫與提升團員歌唱技巧；對於擔任演唱任務的團員，也應該給予較平均的演唱機會，讓團員都有表現的空間；此外，繼續提升團員素質，並加注新能量（也就是說新團員招收），以解決歌唱人員不足的困境，如此，革新團隊的演出水平應是指日可待。

#### 第四節 舞蹈取徑

胡泉雄曾提出兩個推廣山歌的重要途徑，其一即為配舞編劇，另一為國語演唱。配舞編劇，使歌舞連在一起，不但使「歌」生動活潑，也使「舞」別具一格，更使大家因為跳舞而熟悉歌曲；國語演唱，是指山歌國語化，以改進山歌歌詞的過份低俗，並提升教育價值。<sup>193</sup>如何使客家山歌得以發揚與推廣，胡泉雄認為可以朝幾個方向去努力：(1) 力求改革創新；(2) 提升學術地位；(3) 培訓優良師資；(4) 獎勵傑出人才；(5) 注重演唱水準；(6) 確實往下紮根；(7) 發展山歌歌劇。<sup>194</sup>

「藍衫樂舞團」在經驗過多場次的展演後，為了豐富表演內容、提升演出水準的需求及舞蹈人才的加入等因素，走向胡泉雄提出的推廣山歌途徑之一，即為——配舞編劇，歌舞連在一起，歌舞並呈。這個轉變，對「藍衫樂舞團」的演出有著極大影響，研究者認為值得進一步去探究，與該團舞蹈節目編創者進行訪談，有助於對該團轉變歷程的了解。以下是研究者與「藍衫樂舞團」舞蹈總監吳樂容進行訪談後一段記錄：

問：老師，那我們客家有舞蹈嗎？

吳（以下簡稱吳）：沒有所謂的客家舞蹈，也沒有所謂的河洛舞蹈、原住民舞蹈。所有的舞蹈就是早期的原始舞蹈，是指人聚在一起時歡樂的一種表達，快樂的手舞足蹈。我早期去採擷原住民的舞蹈時，60幾年時吧？魯凱族的。那時舞蹈班還沒有成立，我們老師六十幾歲，帶著他的兩位老師，八十幾歲了，那時我的孩子還很小，帶著他們一起到魯凱族部落去。那時要先買酒給他們喝，後來請他們唱歌、跳舞。那兩位老師一個是教跳舞的、一個是教社會學的，就錄下來，我們全

---

<sup>193</sup>參見楊國鑫《台灣客家》，台北：唐山出版社，1993年3月，頁216。

<sup>194</sup>參見胡泉雄《客家山歌概述》，台北：光美照相排版有限公司，2003年1月，頁69-74。

程看，他們都沒有什麼困難的動作，現代還有腳尖、什麼，以前哪有？我印象中我高中去找蘇麗麗老師學舞時，那時跳原住民舞好像都要很用力，其實原住民跳舞是很放鬆，氣是提起來的，沒有把氣整個都掉下來，是提起來，那是不一樣的。那時學狩獵的一個動作，學了半天，等他喝酒喝完、唱歌，我們問年輕人：「他唱什麼？」年輕人也不懂。他們都即興對話，你可想而知，他們的舞蹈，就是他們聚在一起時，歡樂即興創造出來的。

問：那是一種很自然而然的肢體動作、肢體語言，那後來是？

吳：後來是經過人將它美化之後，再給它一個名稱，譬如說我說我很漂亮，我就可能會這樣比，有的人會有不一樣的做法，每一個人詮釋的方式不一樣，但那就變成一種意象，那你說客家有沒有舞蹈？原住民有沒有？若說有，其實就是他們生活中的東西。

問：那像中國的那些民族呢？

吳：也一樣啊！我們去看時，他們也沒什麼，就跑來跑去跑位置而已。像一些什麼動作，那就是後來人弄出來的。像大陸剛開放時，我們這邊的人還要帶東西去給他們，以利採擷。到最後經過整理，再給它加點亮麗的東西。所以你看，現在原住民的繡品，其實有很多都是從大陸來的，不懂的人，也根本無法辨識。

問：所以可以說沒有專屬某一族的舞蹈囉？

吳：像我之前編了一支花腰傣舞，我用了四個音樂去串。

問：那這樣為什麼可以說是傣族的？

吳：因為舞者穿著傣族服跳舞。

問：穿著傣族服跳舞就是傣族舞？

吳：我們有修改，讓舞者呈現的內容是傣族生活的意象，傣族姑娘裡面有傣族的動作，像我們跳螢火蟲時旋轉的動作，就是傣族的動作，啊！這是個蒙古的動作。

問：老師，那為什麼可以這麼說呢？

吳：你不是跳過孔雀舞嗎？裡面就有許多姿勢講求的是身體的曲度、手的動作強調抖動、旋轉時強度，頭、手、腳、身體的曲度。……

吳：所以我說舞蹈的東西，就像畫圖一樣。我想怎麼畫就怎麼畫，舞蹈也一樣啊！因為沒有什麼所謂的客家舞蹈、河洛舞蹈，一般都源自中國的舞蹈。而我是引用中國民族舞蹈、國劇裡的武功、身段，來把它當作根本，擷取裡面的生活習慣，客家的生活習慣，克勤克儉、刻苦耐勞的精神，把武功跟身段裡面有哪些動作，可以用來表現的加以引用進去。

問：所以老師是說客家沒有舞蹈，那藍衫樂舞團裡的舞蹈是？

吳：我就是根據歌詞意境、曲調的強弱、我們的生活來編，搭配屬於客家的服飾，把生活裡的動作假裝出來，用更美的動作來詮釋。像表達自己，你要怎麼用自己的肢體來呈現，讓人家一看就看的出來。

（訪談 961212）

吳樂容認為，每一族群詮釋舞蹈的方式都不一樣，但如果用肢體動作去詮釋某一族群的生活意象或文化，即可說是此族群的舞蹈。因此，客家族群有無舞蹈？端看如何詮釋？或詮釋什麼？所以，可以說沒有專屬於哪一族群的舞蹈。她也認同舞蹈若搭配某族群的服飾，呈現此某族群的生活意象，也可說是此某族群的舞蹈。她以民族舞蹈和國劇裡的武功、身段當作根本，依據歌詞意境、曲調的強弱，擷取客家的生活文化、精神，用民族舞蹈或國劇裡的武功、身段，將之具象而美化的展現出來。

從訪談中，研究者了解了該團舞蹈總監在編創舞蹈節目時的方式，以及她所運用的舞蹈動作來源。為了進行該團舞蹈取徑的敘述，研究者將對「藍衫樂舞團」的舞蹈表演內容進行詮釋；研究者採取的方式為：首先，透過文獻的引用，將該團詮釋客家意象的傳統舞蹈，一一陳述；再進行二者之間（傳統舞蹈的精神與「藍

衫樂舞團」的舞蹈表演) 連結脈絡的析探。以下引述之傳統舞蹈，以李天民、余國芳《臺灣傳統舞蹈》一書所述為主要參考依據：

### 一、撐船歌

船燈是一種民間道具歌舞，流傳於閩、粵、贛邊的廣大客家地區。它與北方的「跑旱船」、江南的「採蓮船」是同一種民間藝術形式。北方的「跑旱船」一般為兩人表演，一人操（坐）船，一人在船外划船；粵東則不同，船燈由身穿彩服的「船公」、「船嬖」二人乘船表演，他們或為夫妻，或為父女，或為公孫，一人站船頭，一人站船尾。他們都只是乘船人，專司做戲，不司操船；另有一挑船者藏於艙內，根據音樂和鑼鼓拍點，暗中操船，表演彩船出江、漂流、下灘、上灘、搏浪、轉舵、擱淺，以及上船、下船、撐船、划船、拉船、泊船等。船燈表演的內容因時因地而有所變化，但仍離不開漁家的勞動、生活、愛情等題材情節，載歌載舞，生動活潑，抒情優美。<sup>195</sup>

客家先民大都耕居於山野間，起居生活中不乏渡船經驗。「藍衫樂舞團」表演的〈撐船歌〉，由一男團員及一女團員分別飾演船夫與女乘客，舞蹈於舞臺中，再由眾男團員與女團員於舞台兩側演唱。此首船夫與女乘客相互笑罵戲謔的歌曲，歌詞簡單明瞭，對白直截了當，高雅而不低俗。曲調旋律優美，節奏爽朗，末尾「嗨呀嘞滴嗨，黑呀嘞滴黑。」等虛字（詞），除展現出客家傳統歌謠的虛字（詞）特色外，更透過舞者與演唱者的互動，展現出撐船的動作，營造了船夫與女乘客相互笑罵戲謔的輕鬆愉快、和樂融融的氣氛，也顯露出「船燈」此民間道具歌舞的精神象徵。

台灣民俗舞蹈藝陣《桃花過渡》，是由車鼓戲演化為台灣自成一格的藝陣，女主角是「桃花姊仔」，男主角是「撐渡伯仔」，又稱老艍公。此戲有兩種表演形式：一為行路過渡是車鼓戲的形式，「桃花姊仔」增加至二到三人，小姐豔妝打扮，「撐渡艍公」雙手持槳划動，雙方唱和、舞動扭擺中，相互戲弄，眉目傳情，

---

<sup>195</sup>參見胡希張、莫日芬、董勵、張維耿等著《客家風華》，廣東：廣東人民出版社，1997年9月，頁377-379。

在戲謔歌舞中，充滿民間鄉野情趣；二為「乘船過渡」，為男女二人在船上的表演情形，撐渡艚公與桃花，在製作的船形道具中，男女主角對唱舞動扭擺，猶如船在水上，兩相戲弄舞唱，頗為有趣。<sup>196</sup>

將〈撐船歌〉與《桃花過渡》做一對照與比較，此兩者實有異曲同工之趣，這也說明客家先民與他族群的生活經驗是同中有異、異中有同，這似乎也顯示出生活與文化是會彼此交融、影響的。

## 二、扇舞

扇子歷史悠久，在生活中演變出各種大小不一、形狀各異的扇，如羽扇（用羽毛製成的扇）、紈扇（用絹或羅紗製成的扇）、圓形的團扇、橢圓形的宮扇……等。這些不同式樣的扇，除用於生活中，也多用於舞蹈、戲劇與雜技中，舞動起來，展現不同的風姿。戲曲舞蹈表演中，常運用基本扇子功，演員借助手中的扇子，做出各式不同的動作，用以表現不同人物的情感。其中，團扇用於《西廂記》中之紅娘、鶯鶯；崑曲《遊園驚夢》之雙人扇舞，或為表現古典美人、閨中女性，氣質高雅，溫柔典雅之美者。<sup>197</sup>

撲蝶舞是流傳各地區的民俗舞蹈<sup>198</sup>，多出現於春節民間舞隊中，各地的人物造型、裝扮、衣飾不一。臺灣地區中華民族舞蹈比賽與民間舞台表演，常出現此舞，有一男群女、一男一女、群女多種妝扮；有持多種舞具，亦有僅持扇者。

農曆八月十五的中秋節，是漢民族的主要節慶之一，對客家族群來說也不例外。「藍衫樂舞團」的表演舞碼之一〈八月十五〉，雖然與其他族群的慶祝方式差異不大，但藉由客家母語的詮釋，自然與其它族群的表現有了不同的況味。「藍衫樂舞團」表演的〈八月十五〉結合了「扇舞」與「撲蝶舞」，由六位女團員手持團扇，透過舞蹈展現不同的風姿，做出各式不同的動作，用以表現不同人物的情感，呈現出在明亮的月光下，眾女身穿彩衣，來到彩樓上，各有所思，想到情郎有情，內心緊張又歡喜。女主角頭戴著鳳冠與眾親友牽手來到禾埕上，花好月

<sup>196</sup>參見李天民、余國芳《臺灣傳統舞蹈》，台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁71。

<sup>197</sup>參見李天民、余國芳《臺灣傳統舞蹈》，台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁120-121。

<sup>198</sup>同上註，頁151。

圓，一同賞月光，詮釋出「那個少年不鍾情，那個少女不懷春」的意境。

客家婦女向來予人勤奮、擅勞動的印象，經由「藍衫樂舞團」〈八月十五〉的演繹，展現客家婦女柔美、多情的一面。

### 三、老背少

這個舞蹈流傳於大陸各地及臺灣、海外華人地區，據傳源於唐朝的說書，宋、元後發展為舞，是一種借用道具表演的舞蹈。一個人扮演兩個人物，可邊唱邊舞，也有以音樂伴唱相對，因此也被地方戲曲接收，又稱之為「獨角戲」。表演時，演員胸前綁著一個假人道具，上半身和雙臂，面向前，下半身的雙腿、腳，捲曲於身後兩側，猶如背人狀，表演成上身是一個角色，下身是另一個角色，重點姿勢是雙膝微曲，步履沉滯，有行路負重感。由於人物、服飾、化妝、道具的不同，而有「啞子背瘋」、「老漢馱妻」、「老漢背少妻」、「翁肩婆」、「張公背張婆」、「啞老背妻」、「婆背孫」、「少背妻」、「老背少」等變化演出。<sup>199</sup>

「藍衫樂舞團」所表演的節目名稱是〈公背婆〉，由一女團員擔綱演出。此舞碼呈現之意境為老夫背老婦、長途跋涉去看戲的情景。其表演內容多為生活中的動作，如走路、尋路、過河、上坡、下山、觀望等比較誇張的動作，描繪老人家馱妻爬山涉水的情景，透過擦汗、踢袍、捋鬍子、上橋、下橋、喘氣、仰腰、揉腿等動作，表現出年邁老夫婦趕路的心情與形象。早期客家先民晴耕雨讀，生活中唯有遇到特殊節慶時，才會稍做休閒娛樂，而看戲就是最普遍的餘興活動。

「藍衫樂舞團」所表演的舞蹈內容，也傳遞出平民百姓夫妻間互相扶持、克服困難、攜手共進的人間真情意。

### 四、燈舞

燈舞亦稱「字舞」，來源久遠，是指正月十五夜晚三千餘人列隊持燈，在舞隊變化中，出現「太平萬歲」的字樣。漢民族民俗舞蹈中，燈舞出現在燈節，也叫元宵節、上元節，為春節民間歌舞的最高潮。燈舞多為群舞，多在夜間表演，邊走邊舞出各種隊形圖案，燈彩繽紛。花燈是光明、喜慶、富貴、吉祥的象徵，

---

<sup>199</sup>同上註，頁 150。



它帶給人們歡樂與生活的情趣，寄寓人們迎新春、祝豐年的美好願望，所以舞花燈的習俗，自古沿襲不衰。<sup>200</sup>

客家人歲時習俗的形成，內容包括全國性的傳統信仰、地方性神明和雜神崇拜，以及傳統的歲序節俗；並受時間及空間的影響，而有所差異。「燈」和「丁」兩字，客語同音，「添燈」就是添人丁的意思。正月十五日元宵節，是中國人重要的節慶，又稱為「開大正」，婦女們過年回娘家的，要趕在「開大正」前回家來過「十五」，透過參加慶丁活動，以祈取生子的佳兆。<sup>201</sup>

對客家族群來說，正月十五日元宵節亦是三界公中的天官大帝誕辰之日，有三界爺廟的村莊要舉行神誕慶典活動，要請八音弟子搬演神明戲及吹奏八音。「藍衫樂舞團」所演出的〈姑嫂看燈〉，在描繪元宵節時姑嫂相伴去參觀迎花燈的盛況。鑼鼓喧天，八音響徹雲霄，盈隆壯觀，姑嫂們手提燈籠在人群中穿梭，美不勝收的花燈，令人目不暇給；紅男綠女，人山人海，煞是熱鬧。花燈好看，人更嫵媚，欣賞花燈之餘，俊男美女，相吸相引，傾心愛慕，在喧騰的氣氛中，洋溢著一派濃濃的青春氣息。〈姑嫂看燈〉旋律熱情奔放，饒富趣味性，對過年時的洋洋喜氣之詮釋有其獨到之處。

## 五、傘舞

在古老習俗裡，女兒嫁出去一個月內，做母親的要攜帶「油紙傘」、「漆屐」、「竹凳」、「績籠」等四件物品到女婿家探訪。客家人在生活中使用的各種器具，除了「油紙傘」外，大致上與漢族其他民系所用的大致相同。「油紙傘」在客家社會裡具有特殊的意義，在台灣是行將失落的工藝品。我國是父系社會，男性是繼承宗族的主幹，負有傳宗接代的重任，加上勞動力需求等因素，造成重男輕女的觀念，並認為多子多孫多福氣。「油紙傘」在客家的風俗裡有二個吉祥的象徵：一是「子」和「紙」客語同音，「傘」字中有四個人，象徵多子多孫，送給兒子是表示成年，當作嫁妝則有早生貴子的意思；二是油紙傘張開後呈圓形，有「圓

---

<sup>200</sup>同上註，頁 153-154。

<sup>201</sup> 參見雨青《客家人尋根》，台北：武陵出版有限公司，1998年12月，頁262-265。相似說法亦見於陳運棟《台灣的客家禮俗》，臺北市：臺原出版社，1991年8月，頁120。

滿」的意思，代表父母對子女的祝福。油紙傘亦運用在宗教儀式和慶典遊行上，將其撐在轎子上當神明的遮蔽物，具有兩層意義：一是象徵儀式的圓滿成功，一是「傘盾」可以遮風避雨，人們認為它可以驅惡避邪。<sup>202</sup>

早期客家地區地狹民稠，客家男子多離鄉背景、外出謀求發展，將耕種、家務交付妻子，因此客家婦女從事家務和參加勞動的能力較強，下田耕種是常有之事。<sup>203</sup>藍衫樂舞團呈現的〈大埔調〉，以美濃油紙傘起舞，傳遞「孖田」（婦女拄棍背嬰，用腳除草）意象，引人走入時光隧道，回到從前，彷彿望見婦女佇立田間，拄棍、背嬰、撐傘（油紙傘），以腳除草的景象躍然眼前。藍衫樂舞團以優美流動之姿，引發觀賞者之思古幽情，帶領觀眾欣賞客家油紙傘及客家婦女勞動之美。

在舞蹈文獻中，研究者尚未蒐尋到古代以傘作舞的資料，藍衫樂舞團以客家油紙傘起舞，客家色彩濃厚，實為融入客家元素於舞作之創舉。

## 六、採茶舞

採茶舞為漢民族的歌舞體裁，流傳於大陸南方茶區，如廣東、廣西、雲南、貴州等地，隨著大陸南方移民來到臺灣，也將採茶歌舞帶來台灣，如客家採茶戲即是。採茶舞亦稱茶歌、採茶歌、唱茶歌、燈歌、採茶燈、茶籃燈等。採茶舞之表演形式，初為一男一女或一男二女，後而發展為數人組或數十多人者；表演者著農村式花布綢的彩服，腰繫彩帶，男手持扁擔、鋤頭等農具，女拿花扇、竹籃、雨傘或盛茶的道具、紙糊的各種燈具，在歌舞中表演採茶的過程。歌的體裁有山歌、勞動號子、民間小調等，台灣稱客家山歌小調，與舞並起的歌稱「茶歌」，各地區採茶與當地流行的民歌、舞蹈結合，形成各地區的獨特風格。台灣地區民族舞蹈比賽，自民國四十三年起，就有採茶舞的出現，並經常出現於國家慶典與文藝季、街頭廟口、廣場的演出，深具台灣本土情調。<sup>204</sup>

〈老山歌〉是客家歌謠最古老、最原始的一種曲調，原是山間原野的產物，

<sup>202</sup> 參見魏麗華《客家民俗文化》，台北縣：客家台灣文史工作室，2002年3月，頁45-46。

<sup>203</sup> 參見魏麗華《客家民俗文化》，台北縣：客家台灣文史工作室，2002年3月，頁46、頁54。

<sup>204</sup> 參見楊國鑫《台灣客家》，台北：唐山出版社，1993年3月，頁160-161。

由於歌唱時遙相應和的需要，所以音調提得很高，節拍拉得很長。音階時起時落，忽低沉、忽昂揚，並且善用滑音，使節奏顯得更為婉轉美妙，令人聽來盪氣迴腸。從「藍衫樂舞團」團員演唱歌詞「摘茶愛摘兩三皮哪，三日無摘老了哩；三日無看情哥面，一身骨頭瘦了哩」中，可以聽出早期客家人山居生活、勤苦中奔放的男女愛戀。「藍衫樂舞團」表演者身著客家藍衫，頭戴斗笠，腰際繫上茶籃，採茶舞的動作除模擬採茶外，也模仿生活中的梳妝、上山以及傳遞青年男女相互愛慕之情。

### 七、刺繡舞（繡荷包、紅繡鞋）

刺繡，也叫繡花，女紅用針穿著各種顏色的絲線，紮成各種圖案，或五色花紋，刺繡的動態姿勢表情細膩，用於舞蹈者有三例：繡荷包、紅繡鞋、繡花舞。

#### （一）繡荷包

閩中未出嫁女子都學習刺繡，如手帕、鞋子、荷包、枕頭等生活用品，用以贈送父母、出嫁後的公婆或情人、丈夫，充滿了人間的愛；在春風拂柳中，靜靜的一針一線，繡著美麗的荷包，象徵女子嫺雅勤勞的美德，憧憬美麗的明天。

#### （二）紅繡鞋

為漢民族民俗舞蹈，據說已有三百餘年歷史，多在春節期間演出，表演者皆為青年女子。紅繡鞋舞，表現一群姑娘在一起做鞋、繡花，互學互讚，載歌載舞的情景。動作古樸典雅，節奏緩慢，加上所穿的寬邊大袖的繡花服飾，使舞蹈具有純樸的特色。

#### （三）繡花舞

表演繡花的人，左手持一繡花繡環（多為竹製，是用兩個竹環，套繡白色布帛或絲綢），右手持針線，來刺繡各種花朵圖案。穿針引線的各種姿勢及動作表現，使看戲的人能夠明白表演者在繡花，並欣賞其美妙舞姿。<sup>205</sup>

藍衫樂舞團欲表現客家先民離鄉背井，到遠地去謀生，留下妻子在家耕作並侍奉雙親，臨別依依，妻子連夜趕繡香包的情景。香包擇日贈送情郎，但願睹物

<sup>205</sup>參見李天民、余國芳《臺灣傳統舞蹈》，台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁165-166。

思人，千里迢迢，兩地相思，萬般情思，唯寄一物，於是趕繡香包送情郎之意象，將無盡的情思，表達於一針一線之間。象徵懇切的叮嚀與祝福，惟望情哥睹物思人，休採野花，莫忘家花，並企盼他日魚躍龍門，衣錦榮歸。

此舞碼節目中發揮上述刺繡舞中三種舞蹈的精神，並以客家民謠〈繡香包〉來呈現，〈繡香包〉節拍緩慢，對於心意的表達與感情的抒發，最為相宜，有十足的客家民謠風味，將客家女性「針頭線尾」的持家精神，展露無遺。

#### 八、木屐舞（農家樂）

木屐舞亦稱農家樂，是展示台灣早期農村社會，很多人穿木拖板鞋，走路時發出噠噠的聲音，舞蹈家用此發聲的特點作為舞蹈的道具。〈農家樂〉是台灣鄉土舞蹈，表現農家風光。舞蹈者穿著農村男女服飾，戴斗笠、手持或肩荷農具，與樂曲相和，是一種活潑的舞蹈形式。<sup>206</sup>

「藍衫樂舞團」藉歌舞勾勒昔日農家夜寐夙興、辛勤勞動、歡樂豐收的動感畫面；亦揭示客家祖先堅忍卓絕、勤奮打拼、苦中作樂、積極奮鬥的人生觀。在「藍衫樂舞團」所展演的〈農家樂〉中，描述往昔農家日出而作、日入而息的勤苦，也展現豐收的歡樂風貌。其中，插秧、拏草、于田收割、搶穀……等景象，一一穿插於節目中，彷彿把人們帶回從前，感受當年的農耕之樂。

#### 九、盤舞

晉代盤舞，名《杯盤舞》，是兩手執杯盤而起舞，漢代則有著名的《七盤舞》，二者皆用盤作舞具，並重視舞蹈技巧，但舞容不同。盤舞在演變流傳中，成為戲曲舞蹈中之表演道具，稱為「盤技」。在托盤、舞盤的舞台演出中，扮演丫環者以托盤動作為主；紅娘托盤亮相，也是出場常用的動作，用以表現女性的端莊、秀麗、大方。行走時，一般以跑圓場為主，便於掌握平衡，還可表現人物的活潑和靈巧。戲曲舞蹈中「盤技」基本動作姿勢，有單手托盤、雙手托盤、單腕轉盤、單腕轉盤翻身、托盤平轉臥魚、背弓花轉盤。舞者的柔軟度，身體的起、伏迴轉等技巧，要有相當程度的基本訓練，方能勝任，舞出美麗好看的盤舞。台灣地區

<sup>206</sup>參見李天民、余國芳《臺灣傳統舞蹈》，台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁170。

的盤舞表演，有盤上放置杯盤的；亦有盤上無物，持一空盤而舞者。在歷年的舞蹈競賽中，常有盤舞出現，如《銀盤舞》、《巧手戲盤》、《祝壽舞》等，舞蹈場面雍容華貴，美麗壯觀。<sup>207</sup>

在台灣，客家文化資產的保存，如服飾、飲食、信仰、習俗、語言、民歌等，尚能保存其傳統文化之特色。<sup>208</sup>「藍衫樂舞團」所呈現的「扛茶<sup>209</sup>」，曲目為〈瓜子仁〉、〈賣酒調〉，即是盤舞之展現。它取材於廣東客家人鬧洞房的習俗中特別突出的講四句，以吉祥、祝福、嬉戲的語言構成押韻四句詞，貫穿整個鬧房過程，典雅、風趣<sup>210</sup>；並結合婚俗中有所謂「鬧新房」，新娘捧糖茶敬客，喝糖茶者可隨便開玩笑，但收茶杯時，每人必須放下一個紅包，涵孕對新人的祝福。<sup>211</sup>

上述多齣舞碼為「藍衫樂舞團」所呈現的舞蹈節目，是將客家歌謠配以優美的民族舞蹈動作，透過舞蹈動作與客家歌謠詞意內涵的結合，除了將客家文化意象透過優美舞姿傳遞出來，也提升了「藍衫樂舞團」舞台展演之藝術性，可以說是舞蹈應用之傳承與發揮，同時產生推廣與創新客家文化之效益。

對於該團來說，針對其舞蹈部分的演出，團員們也各有看法，以下為團體訪談的內容，從中可以幫助研究者理解該團對舞蹈節目的觀點：

問：對於「藍衫樂舞團」的表演形式，針對舞蹈部分，您的看法為何？

團員 A：舞蹈動作優美，但不整齊，集訓時應嚴格要求，務使整齊畫一。

團員 B：舞蹈部分因人員少，全體團員應一起下場參加演出，韻味及氣勢才能表現出來，動作整齊也要嚴格要求。

團員 C：盡量安排歌者為歌、舞者為舞，各掌其則。

<sup>207</sup>參見李天民、余國芳《臺灣傳統舞蹈》，台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月，頁112。

<sup>208</sup>參見莫光華《臺灣本土文化論文集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月，頁41-45。

<sup>209</sup>扛茶又名奉茶，即由新娘端茶逐一敬男方親屬，茶畢，男方親屬有以四句聯祝福，並一一送紅包贈新娘以為見面禮。參見陳運棟《台灣的客家禮俗》，臺北市：臺原出版社，1991年8月，頁206。

<sup>210</sup>參見魏麗華《客家民俗文化》，台北縣：客家台灣文史工作室，2002年3月，頁58。

<sup>211</sup>參見陳運棟《台灣的客家禮俗》，臺北市：臺原出版社，1991年8月，頁206。

團員 D：同曲目亦可用不同形式的舞蹈來表演，這樣可以更多樣化。

團員 E：可以增加舞者，以增加表演內容及寬度。

團員 F：希望可以在舞蹈的難度上再加強，目前舞蹈的部分大多是全體女團員上場，建議可能像歌唱的演出形式一樣，有小團隊的演出，而非每首舞蹈皆為大堆頭的方式，4-5 人的精緻演出也是不錯的。

團員 G：我們有很好的舞者，應該讓舞蹈更精緻，否則和一般媽媽教室團體沒有差別。

團員 H：我覺得舞蹈在本團中具有畫龍點睛效果，因為舞者都蠻專業的，而且平均年紀算年輕。雖然有時候歌者也有機會參與舞蹈演出，但在表演人數不足的情況下，是被允許的；可是本人覺得還是儘可能專職，畢竟術業有專攻，也可以讓歌者或舞者有喘息的時間，如此，舞蹈呈現也會更有變化，而不會每一齣舞蹈都一大堆人表演。另外，也因為本團舞者有好幾位都有在外面社團或學校上課，可利用此優勢，有機會編創舞蹈，注入新活力，相信會讓舞蹈展現更多元，也有更寬廣的路。

團員 I：舞蹈團員的素質平均，但是人數太少，只能按照現狀演出。

團員 J：呈現客家之舞蹈因侷限於舞姿、道具與他團之雷同，本團更應加入新的舞碼，與他團有所區別。(訪談 980220)

舞蹈是表現客家文化的重要媒介，「藍衫樂舞團」在客家歌謠中配以優美的民族舞蹈動作，藉由舞蹈將客家意象透過優美舞姿傳遞出來，提升了「藍衫樂舞團」舞台展演之藝術性，同時產生推廣與創新客家文化之效益。舞蹈應用之發揮，在舞台藝術的展現上有著無可替代的功能，因此，「藍衫樂舞團」所呈現的舞蹈節目的良窳，影響演出成敗甚大，演出後的檢討是非常必要的。針對舞蹈演出的部分，該團團員有人認為舞蹈動作優美，但不整齊，集訓時應嚴格要求，務使動作

整齊畫一；有的認為盡量安排歌者為歌、舞者為舞，各掌其責；或同曲目亦可用不同形式表演、使其多樣化；也有人認為可以增加舞者，以增加表演內容及寬度；而有些團員則認為大家一起跳，可以增加演出氣勢；亦有團員提議要精緻呈現，才能展現更高水平等意見；更有團員提出該團舞蹈動作、道具與別的團體有雷同之處，如何形成該團的獨特性，顯得更為迫切性。團員們的觀點差異頗大，研究者的觀察省思為：

今天的訪談中，團員們對舞蹈部分的演出，看法有較大的落差。若身為一位觀眾，我期待看到精緻優美的舞蹈表演，這會是個賞心悅目的觀賞體驗。但該團的團員，並非全都擅於舞蹈，一旦舞蹈動作難度提升，對部分團員而言，不但是個負擔，對表演畫面的美麗呈現，也會造成干擾，影響演出品質。較理想的方式，應該是舞者為舞，歌者為歌，如此不但能使節目精緻呈現，團員也能各專其職，避免掉又唱又跳卻兼顧不來的窘態。而因應人數不夠以致氣勢不足的問題，最終的治本之道，還是要招募更多的能歌善舞的團員。(筆記 980220)

「藍衫樂舞團」為文化工作推動的團隊，對於客家樂舞的保存與發揚工作，屬於現在進行式。從以上演出形式與內容，可發現該團嘗試著將一些傳統的地方文化重新整理，並賦予現代活力，的確讓人耳目為之一新。該團舊有的表演方式，因為社會形態的改變而被調整，藉由新技巧或觀念的啟發，從傳統中尋找材料，進而配上現代精神或文化元素，對於文化的保存是相當可行的。「藍衫樂舞團」希望能以實際的展演活動及展演反思，從能力所及的範圍做起，將關心及保存客家文化的自覺，向周遭推廣，期待串聯起有識之士，為客家文化的傳承與發揚而努力。

## 第五節 展演反思

### 一、團員之展演反思

「藍衫樂舞團」的展演行動，伸展至大小鄉鎮、各縣市，並積極進入校園，更遠征於國外（見附錄一：藍衫樂舞團歷年重要演出一覽表），可說是一種客家文化運動、社會運動，它希望凝聚一股力量，從語言、民俗、教育、文藝等方面，推展客家歌謠文化的價值，嘗試建立社會大眾對客家歌謠文化的認同與欣賞。「藍衫樂舞團」期許演出能夠更精進、內容更爲精緻化，以提升客家樂舞的展演水準。研究者透過團員參與團練的感想與展演反思（即團員在演出後的自我檢視），在瞭解團員們的想法以及該團的問題癥結後，期待從中發現該團所面臨的困境，並尋找可行的改進之道。以下爲研究者進行團員訪談之紀錄：

問：對於團練的方式，您有何看法？您覺得目前最迫切需要解決的問題為何？

團員 A：集訓時要嚴格要求，團員要求不遲到、不早退；最迫切需要的是招募新人、注入新血，並加速節目的更新。

團員 B：大家都很忙，集訓時間固定最好；但有時也可看情況調整，使團員練習時間都能到齊。表演服裝、道具等要更新、充實；表演的內容於一定時間後，要推陳出新；曲目調整視需要做局部調整、變更，以達效果。（訪談 970801）

問：對於團練的方式，您有何看法？您覺得目前最迫切需要解決的問題為何？

團員 C：每位團員要把握練習時間，少遲到、早退，珍惜每週練習時間。目前團員平均年齡超過 50 歲以上，需增加新力軍，無論是音樂或舞蹈，需增加美少男、美少女；加入現場樂團的伴奏，會提升



本團水準；室內演出時，布景可隨著劇情變動，或加上老照片（如春耕、夏耘、秋收、冬藏）呈現，隨著歌曲旋律、節奏，同步播放。

團員 D：形成共識的練習時間，不要隨意更改或缺席，而且要準時。最迫切需要的是：一、團員招募與培訓；二、練習之凝聚力待加強，擬定訓練計畫，確實執行；三、增購設備（表演道具更新、音響……等）；四、將來有自己樂團更好。（訪談 970822）

問：對於團練的方式，您有何看法？您覺得目前最迫切需要解決的問題為何？

團員 E：若只溫習舊節目，以目前練習方式狀況即可；若有新編節目，則應另找時間集訓。我認為目前本團應引進有實力的新團員；而沒有專屬樂團，是本團無法擴大及臻於全國頂尖團隊的主因。

團員 F：目前練習多為舊作，會使人參與練習的意願降低。本身覺得目前較需要的有拓展新的觀眾群、增加新團員以及新的曲目；也希望能有屬於藍衫自身的作品，目前藍衫所使用的音樂皆非自身所有，以致於在公開演出時，會有諸多限制。建議能吸收會做詞作曲的團員，或是採用付費方式來建立屬於藍衫的作品，不用受限他人。

團員 G：大家都太忙了，很難得有哪一次是全員到齊，其實這樣會影響排練的情緒、提不起勁，而且很難再去練什麼新節目。我認為目前應招募新團員、節目更新、籌措經費以及提高團員練習的熱忱。（訪談 970912）

問：對於團練的方式，您有何看法？您覺得目前最迫切需要解決的問題為何？

團員 H：總覺得每星期一次的練習，總會有團員遲到的情形，這多少都會影響練習的進度及士氣，應該可想出好辦法來解決，或許準時練習就是一個好方法。此外，可集思廣義綜合意見，找回更大的向心力，可能是目前本團重要的任務，當一個團隊向心力夠，感情好，多傾聽別人的心聲，相信很多事情是可以解決的。而我認為目前本團需要解決的是：一、招募年輕新血輪，注入新活力，儘可能年輕化；二、道具需再精緻些、再創新些；三、舞蹈可展現多種表現方式，可考慮現代與傳統結合、中西方元素創新；四、團員編制更明確，各司其職；五、吸收攝錄影人員、行政人員、及音響操作人員；六、可和知名樂團合作，譜出新火花；七、可請專業老師上課，精進表演藝術能力，提升專業表演；八、可鼓勵團員多編創新歌曲、新舞蹈、新節目，並給予適當獎勵或回饋；九、可嘗試不同的歌唱展演方法，如邊舞邊唱、歌唱時的隊形（不限定於舞台中央，包含多人演唱時）；十、可嘗試用固定的曲，再創作歌詞填入；十一、多發掘傳統經典客家歌謠並展演。

團員 I：在規定的練習時間，團員要準時到場練習，未能出席練習的團員，要事先請假，以達到練習時間的效果。歌唱練習前，要先做發音的練習；舞蹈練習前，則要先做基本動作的演練。建議本團團員可以嘗試創作歌詞與譜曲，產生本團團員的歌曲，更能提升本團表演的藝術水準。（訪談 970919）

該團在團練習時間面臨的問題為：一、團員不準時，影響練習效果；二、大多練習舊作，節目更新緩慢，團員參與練習意願低落；三、未做暖身動作，練習沒有規劃。由上述紀錄，可以發現一些影響藍衫樂舞團團練的因素，導致該團的練習情況未盡理想。

針對該團團練的情況，團員也紛紛提出改善之道，研究者將之歸納如下：

- (一) 招募新人、注入新血，並加速節目的更新，提高團員練習的熱忱；
- (二) 團員可以嘗試創作歌詞與譜曲，產生該團團員自有的歌曲，更能提升該團表演的藝術水準；
- (三) 擬定訓練計畫，確實執行；
- (四) 成立專屬樂團，現場伴奏；
- (五) 籌措經費，以增購設備，如表演道具更新、音響……等。

對該團團員的團練感想有所認知後，可幫助研究者理解該團團員如何看待團練方式，以及對該團的期許與建議。藍衫樂舞團練習情況是否理想，則關係到該團的演出水平，也影響團員對演出的看法。研究者亦可以從團員的內在視角，進一步瞭解團員的展演心得，推論出該團在演出時有何困境。以下為研究者在不同展演場次後，訪談團員的演出感想：

問：這次的表演曲目中，您最喜愛的曲目為何？您認為有何需要調整或改進之處？

團員 A：我最喜歡的是三大調，即老山歌、山歌子、平板。三大調是客家歌謠中最古老、最經典的客家山歌，十足客家音韻。我覺得其他節目無須調整，因為主題明確，曲目均能密切配合主題，彰顯意旨；我們的表演內容以傳統為主、現代為輔是正確的，但新節目的推出應加緊訓練，也要汰舊換新，讓觀眾耳目一新。

團員 B：我最喜愛的是〈世代高唱好山歌〉，此曲曲調優美、轉折流暢、氣勢磅礴；我認為需要調整的曲目是〈扛茶〉，〈扛茶〉演出人數少，舞出韻味未如我預期效果。今後希望可以稍做調整，將客家傳統的〈扛茶〉，做最完善、美的呈現。

(訪談 970511，樂韻舞影客家情，五溝活動中心)

問：這次的表演曲目中，您最喜愛的曲目為何？您認為有何需要調整或改進

之處？

團員 C：我喜歡《山歌情緣成眷屬》，無論音樂、舞蹈，均是討喜。但我覺得團員的服裝以及道具，都需要更新，演出會更精湛。此外，純安排專業舞者演出，3 至 5 位，歌者可幕後演唱或放錄音；有些歌曲連接太密，團員匆忙上下舞台，造成混亂景象；有些觀眾並非客家人，現代資訊設備普遍，應於表演場地中架設視訊設備，使用 pp 檔，投射出歌詞，以利觀眾進一步理解展演內容。

團員 D：我喜歡《衣錦榮歸慶團員》，它是比較完整的歌舞劇呈現方式。我認為〈農家樂〉樂曲似嫌太快，感覺動作太趕；而〈大埔調〉可用另外舞蹈配合詞義搭調，如此，同曲目可以有不一樣的呈現方式。因此，曲目的組合可調整成另一組曲，以為創新；除傳統之歌舞，也可選擇部分現代創作。

（訪談 970625，夜合飄香在港都，高雄至德堂）

問：這次的表演曲目中，您最喜愛的曲目為何？您認為有何需要調整或改進之處？

團員 E：我覺得《衣錦榮歸慶團員》很好，有劇情、內容豐富，其他曲目也無須調整。不過，應該增加新編曲目，非常必要。有些曲調可更換歌詞，新歌詞即可展現新內容、新的表演手勢或情境。

團員 F：我喜歡的曲目是〈火黏蟲〉。有歌有舞，全體團員均參與演出，演出時氣氛和樂。〈開金扇〉，內容略顯單調，應做調整。其實，就目前所有的表演而言，內容都很不錯，都有其意義存在。但相同類型的歌唱曲目過多，在演出時略顯單調乏味；可以多加些不同類型的演出，如小朋友的說唱藝術或舞蹈演出等等。

（訪談 970713，樂韻舞影客家情，竹田無量壽老人中心）

問：這次的表演曲目中，您最喜愛的曲目為何？您認為有何需要調整或改進之處？

團員 G：我是從舞蹈的觀點來看，《原鄉情濃意綿長》的意境好，動作流暢，而且有南部客家人的特色——紙傘。我認為大部分的曲目都應改變，也許是礙於傳統音樂的限制，在串連上我覺得不是很有關連性，其實有時候只是單純的一段舞蹈，或一首歌，也是不錯的表現方式。不一定要每個節目都是好幾個小節目的串連，有時候可以是單純精緻的舞蹈，或只是優美的歌聲展現；如果想要比較長的歌舞劇表現，應該在連貫上更一致才好。

團員 H：我最喜歡的曲目是主題《柔情似水客家妹》。因為從小至今，在母親身上便看到客家婦女的許多值得學習的精神與特質，加上本身又娶了客家女孩，更讓我體認客家婦女的偉大，無形中對於此團體所表演有關客家婦女的部份，便有多一層的喜愛，尤其此曲目，主要在詮釋客家婦女平常忙於農事或家裡工作，而表現出其剛毅堅強、刻苦耐勞的精神，但畢竟是女生，也有柔情似水、溫柔婉約的一面。而我個人則認為最需調整之主題是《天涯遊子思鄉情》，其所表現的曲目，可再找跟主題相關的歌曲，必要時可自創歌詞或曲。

團員 I：我喜歡的是〈姑嫂看燈〉，喜氣洋洋、熱鬧滾滾，呈現意境與主題十分恰當。我覺得《創業維艱渡台疆》的演出受限較多，團員人數太少，不足以表現良好的意境；團員舞蹈基本動作程度差，不能呈現較豐富的意境；第二段音樂及舞蹈必須重新編排。

（訪談 971018，2008 六堆藝術季，美濃）

「藍衫樂舞團」團員來自不同的成長環境，每個人都是獨立個體，各自擁有一套自己的價值觀，從以上的訪談經驗中，更容易明白所謂的次文化的多樣性。今將團員們的意見大致整理如下：

### （一）節目形式方面

- 1、歌者可幕後演唱或以播放錄音 CD 方式，再搭配 3 至 5 位純舞者演出；
- 2、同曲目可以有不一樣的呈現方式，亦即曲目的組合可調整成另一組曲，以爲創新；
- 3、可以多加些不同類型的演出，如小朋友的說唱藝術或舞蹈演出；
- 4、不一定要每個節目都是好幾個小節目的串連，有時候可以是單純精緻的舞蹈，或只是優美的歌聲展現。

### （二）節目內容方面

- 1、要汰舊換新，新節目的推出應加緊訓練；
- 2、除傳統之歌舞，也可選擇部分現代創作；
- 3、相同類型的歌唱曲目過多，在演出時略顯單調乏味；如果想要比較長的歌舞劇表現，應該在意境上更連貫、一致才好。

### （三）軟、硬體設備方面

- 1、團員的服裝以及道具，都需要更新，演出會更精湛；
- 2、有團員感到樂曲似嫌太快，動作太趕；有些歌曲連接太密，團員匆忙上下舞台，造成混亂景象，可藉由數位化設備調整曲目間的銜接；
- 3、有些觀眾並非客家人，應於表演場地中架設視訊設備，投射出歌詞，以利觀眾進一步理解展演內容。

針對該團的演出，團員各有不同的觀點，但可以理解的是：團員皆有共同理想——提升展演水準、繼續傳承與發揚客家歌謠文化。除了節目形式、節目內容及軟、硬體設備三方面的意見，研究者觀察發現：團員忽略了自身的因素，即團員本身就是一個發體聲，也是一個舞蹈體。不論是唱抑或是跳，都是透過團員們的個體展現而完成，因此，團員本身的素質，亦是影響演出的關鍵。所謂「工欲善其事，必先利其器。」研究者認爲：要提升該團展演水準，首先要提升該團團員自我素質，也就是說團員應該自我要求，如掌握歌謠節奏與旋律強弱、熟背歌詞、熟記舞蹈動作、熟悉串場機制等；也要在正式練習或演出前，進行發聲練

習及暖身運動，讓演出者的身心狀態進入準備階段，以利後續的練習或演出活動順利進行。

## 二、團員大會

在 David M. Fetterman 著、賴文福譯《民族誌》中提到：

在每個社會團體當中都可以找到一些關鍵事件讓田野工作者可以用來分析整個文化，Geertz (1973) 曾經用鬥雞來了解和描繪巴里島的生活。關鍵事件以許多不同的型態出現，有些可能對於某一文化包含的較多，但全都對於分析有所幫助。……關鍵事件具體地傳達了大量的資訊，有些影像清楚地呈現出社會活動，有些則提供了許多隱含的意義。……藉由對於社會現象的初步了解可以從關鍵事件中推論出許多東西來。<sup>212</sup>

在研究者的研究過程中，適逢「藍衫樂舞團」召開每年一度的團員大會，研究者視之為本研究的關鍵事件之一。從上段訪談所得，可以瞭解團員對展演的看法；研究者亦期待，透過以下該團團員大會紀錄，能進一步呈現該團更完整的內在觀點。

### 藍衫樂舞團九十七年度第一次團員大會記錄簿

一、時間：九十七年 2 月 28 日（星期四）上午十時

二、地點：萬巒田園休閒中心

三、主席：林松生

記錄：林銘嬈

四、出席：鍾芳廉、傅兆敏、邱山藤、林志成、陳秋泉、林豐雄、

徐淑貞、鄭 蘋、張若芬、林銘嬈、劉景雯、吳樂容

五、主席致詞：

（一） 去年（96 年）演出 24 場，前年（95 年）21 場，較之 94 年以前每

<sup>212</sup> 見 David M. Fetterman 著、賴文福譯《民族誌》，台北市：弘智文化，2000 年 4 月，頁 143-144。

年四、五十場，相差很多，今年迄今已演出四場次。

- (二) 本團參加演出，所得演出費非常微薄，需由政府補助支應，然而政府補助，時多時少，補助不足時又須由本團歷年結餘支付。(去年演出收入 108300 元)
- (三) 今後本團演出仍以傳統歌舞為主，現代創作流行為輔，而以歌舞建構劇情為節目，如此可提升演出水準，觀眾反應不錯。可是獨木難支，希望大家共同努力創作節目，共襄盛舉。
- (四) 依本團組織章程第八條規定，凡未參加集訓者，以勿參加演出為宜。
- (五) 關於定期集訓，感謝吳樂容老師提供很好的場地讓我們排練，有時也在吳瑞珍老師家練習，在此也一併致謝。
- (六) 集訓時遲到是很不好的習慣，少數一、二個人遲到，害多數人苦苦等待，剝奪了許多人寶貴的時間，也降低了集訓的效果，今後請常常遲到的人多多尊重別人。

#### 六、討論提案：

- (一) 審查本團財務收支決算，如附表，審查通過。
- (二) 九十七年度業務發展計劃案，如附表，照案通過。
- (三) 如本團組織章程第六條規定，依法選舉下任團長案。經投票開票結果，林松生 11 票，鍾芳廉 1 票，林松生續任團長。

#### 七、臨時動議：

- (一) 團體集訓時間請大家準時，有接演活動時也請大家排除萬難，盡量參加。
- (二) 招收新血輪，以利傳承及節目的安排，以能視譜、有舞蹈基礎、能歌善舞，且年紀在四十歲以下的人，為首要招收對象。
- (三) 表演時，常受表演場所器材有限的困擾，尤其是麥克風的問題，應適時調整演出人員人數及組合多種套裝表演節目，可因設備或參演人數多少之限，而有彈性的因時制宜。



- (四) 許多古曲，可嘗試填入新詞，內容意境不同，即可有不同的呈現方式，展演內容即可有所創新，展演內容可成二系統，大系統與小系統視曲目、人員調整安排。
- (五) 展演的方式可多樣化，鼓勵大家可多看展演性的表演節目，並勇於嘗試不同的表演方式。
- (六) 團員在節目表演完後，退場機制不良，破壞演出的美好畫面的延展呈現。因此，未來綵排時，除了排演表演內容之外，退場的美感也要兼顧訓練，如優人神鼓、雲門舞集……等的優質演出值得大家觀摩與學習。
- (七) 利於節目的流暢性與銜接，音樂的串連與串場也需多加調整，最好能將音樂交由專業人員依演出的要求剪接。
- (八) 在每場演出之前，最好能事先知道演出場地的性質與大小，以利節目的安排。
- (九) 集訓場地掛置行事曆白板，予以公告演出日期地點，方便團員確認各項演出活動。
- (十) 團的支出應預劃場地租用、茶水、電費給提供場地的負責人，團費若允許，也可訂製多套表演服裝，配合新節目的演出，給觀眾煥然一新的感受，也需要訂製團服，在團隊出席重要場合時，能穿著一體的服裝，以示禮節與水準。
- (十一) 布景、道具的精緻化、創新化，對於團的表演水平也將有很大的助益，各節目的熟練度也是影響團的演出的重要因子，期待團員的努力。
- (十二) 團內人才輩出，可以多創作，無論是歌或舞，對節目內容的豐富性更不可少。
- (十三) 有機會可嘗試與大型的樂團合作演出，對本團的水準及知名度必能大大提升。

(十四) 本團表演時，音樂有時可能牽涉到智慧財產權的問題，建議古曲新編，透過重新編曲，建立屬於自團的音樂，呈現不同的表演元素。

從該次團員大會紀錄可以理解，團員從幕後的團練活動至幕前的演出行動、以及團務的運作，都表達了關切之意；對於該團隊的缺失也有所表達，並提出許多改善之道。研究者認為團員的建議，是改變該團體質的治本方法；對該團而言，可說是對症下藥——先從體內調養出好體質，再由內而外，提升外顯的展演水準。茲將該團團員對團提出的缺失與改善之道整理、歸納並分述於後：

#### (一) 缺失

1. 團員集訓時遲到、接演活動時出席不夠踴躍；
2. 團員在節目表演完後，退場機制不良；
3. 缺乏專業音樂剪輯人員；
4. 各節目的熟練度需加強、展演內容待創新。

#### (二) 改善之道

1. 豐富節目的內容，提昇團員參與團練熱忱；
2. 綵排時，除了排演表演內容之外，退場的美感也要兼顧訓練；
3. 公告演出日期、地點、展演內容，方便團員確認並熟悉各項演出活動；
4. 觀摩優良團隊演出，建立屬於自團的音樂或與大型的樂團合作演出，呈現不同的表演元素。

### 三、團員視角

從該次團員大會紀錄中，團員提出許多提升該團演出水準的精進之道，研究者發現：要改善該團的演出困境，除了該團團員的自覺與反思、內在組織的運作之外，外在的環境（如邀約演出的主辦單位提供的服務、展演場地的環境與設備……等）也攸關到該團演出情況的良窳。以下的田野筆記，也反映出該團在展演時可能面臨的外在因素：

民國九十六年十月十四日 晴

今天是民國 96 年 10 月 14 日，星期日，依照事前的約定時間，我們應邀來到表演地點—高雄市真愛碼頭，參加高雄市客家事務局所舉辦的「2007

高雄市客家文化藝術季」系列活動～「夜合·high 客嘉年華會」。下午 3 點 30 分，我與同為團員的先生、三個孩子以及婆婆，從屏東縣內埔鄉興南村的家裡出發，約下午 4 點 30 分到達高雄市真愛碼頭。我們停妥車子，隨即步行前往表演場區，映入眼簾的是吵雜喧鬧的人群、各式各樣的客家攤位，熱場音樂不絕於耳，表演舞台上正上演著節目單上的節目，匆匆望了一眼，習慣性的往後台走去，大部份的團員也都陸續到來。

藍衫樂舞團的演出，並非每次表演時間都相同。該團的演出性質，依演出時間的長短，約可區分為一整場的演出、半場演出或小組曲呈現。一整場的演出，通常是指演出時間在 1 小時至 90 分鐘左右，演出期間，通常沒有穿插其他團隊的表演節目（偶有穿插，但此情況偏少）；半場的演出通常約 30 至 45 分鐘，演出期間有時會穿插其他團隊節目，有時則沒有（此情況是指在演出時間內，將演出節目一氣呵成表演完）；而所謂小組曲呈現，是指該團只需準備約十幾分鐘的節目，並搭配其他團隊的演出。

「藍衫樂舞團」今天表演二組節目，約二十分鐘，參與演出的團員有 11 人，王主任正與活動的負責單位接洽並詢問麥克風的支數，希望能得到最充足的支援；還將音樂 CD 囑咐團員轉交給音控人員，並向音控人員說明播放的曲目為何，以利演出的進行。當天負責催場的工作人員大部份都是男生，而且非常盡職，除了為「藍衫樂舞團」準備所需麥克風外，也向各位團員說明進、退場的方式，進場要從舞台左側，退場要從舞台右側，避免與它團的相互干擾而影響節目的順暢。因規定與「藍衫樂舞團」的演出方式有所衝突，在團員與工作人員不斷的解說之下，並保證在演出過程中及進退場時，不會干擾到其他團體，「藍衫樂舞團」才能順利的依練習情況將節目一一呈現。

已到場的年輕團員，大都已自行化好演出妝容，並盡快更換上表演服裝，同時將個人所需服裝及道具依出場先後準備妥善。接著，是開演前團體道具的準備與定位，隨著演出內容的更動，所搭配的道具有是不同。在前置

工作準備完成後，王主任仍不斷的叮嚀男團員的演出隊形，男團員也彼此配合著比畫、走動，以避免上台後走調的演出。

「藍衫樂舞團」的演出，有時團員還兼任主持人。通常若是一整場的表演活動，邀請單位若因特殊因素而無法籌備表演舞台，「藍衫樂舞團」通常是負起打理舞台、舞台布置與音響設備的任務，因礙於經費的限制，由「藍衫樂舞團」聘請搭建的表演台，充其量只是一個臨時搭建、高於地面的露天表演平台，現場音響設備也屬於平民化，音箱、麥克風、音質……等，都非一流品質，燈光的搭配更是缺乏，少有更具規模、專業的周邊設備，並且還常有佈景簡陋之憾。相較於政府單位舉辦的活動，就如今日的高雄市客家事務局所舉辦的「2007 高雄市客家文化藝術季」系列活動～「夜合·high 客嘉年華會」，其所搭設之舞台，規模大且牢固、佈局講究，音響、燈光、佈景、催場、主持人……等，都聘有專業人員分工負責，此種情況，「藍衫樂舞團」一行十幾人，只須打點好演出妝扮、所需道具、熟悉演出內容、進退場規定，台前的準備工作顯得簡單多了。

這也使我聯想到八音團，有專屬於團體的各式樂器；而戲班，則有佈景軟幕，甚至還能將布幕移換、捲動以搭配劇情需求；「藍衫樂舞團」成員少，人手不足，不如一般戲班的規模，也沒有專屬的「文場」與「武場」，因此演出的音樂都以事先錄製好的 CD 來播放，自己布置的舞台顯得簡單、陽春。通常，表演所需的道具大多屬於小型、易於拆解、方便攜帶的，而且有些還是團員經過腦力激盪、親手製作而成的，如鋤頭、檳榔扇、假石頭……等，雖有著樸實的美感，但卻嫌不夠精緻。要改善這些問題，需要外力、財力的支援，這或許應該引起政府單位的關注與重視，如果能夠獲得政府的重視，像我們這樣的演出團體，應該可以取得更好的支援，獲得更好的扶植與發展。(筆記 961014)

關於客家歌謠文化的傳承與發揚，除了有心團體（如藍衫樂舞團）的推動之外，政府單位應該提供資源，讓文化推展能夠有足夠的發展空間，順利的成長。雖然目前已有國家文化藝術基金會及其他相關機構之設立，但對於民間業餘文化藝術團體的培植並未全面性，導致許多藝術團體有志難伸、維持困難。從研究者的田野日誌中，可以發現幾個問題亟需政府給予關切：

（一）充實國內藝文空間的軟、硬體設備，提升表演空間的品質，並開放更多的公共展演空間，提供多元的展演活動；

（二）整合政府與民間的文藝資源，適度調撥經費，使文藝團體能獲得適切的資源，團體之間也能相互觀摩、學習；

（三）提升文藝團體的經營理念，培養民眾文藝欣賞的能力。

綜上所述，研究者有以下發現：

（一）藍衫樂舞團團員參與團練的情況與問題，如團員不準時，影響練習效果；大多練習舊作，節目更新緩慢，團員參與練習意願低落；未做暖身動作，練習沒有規劃。以上諸多因素使團員參與團練的熱忱降低、導致節目推陳出新速度緩慢，影響該團的展演活動與成長甚大。

（二）發現藍衫樂舞團展演困境，包含節目形式、節目內容及軟、硬體設備等三方面問題。展演活動的每個細節環環相扣，藍衫樂舞團除了幕前幕後、台上台下、軟體硬體各方面都有成長空間外，團員個人的專業能力的提升更為迫切。

（三）於團員大會中，團員從幕後的團練活動至幕前的演出行動、團務及組織，提出許多看法與建議，有利於該團隊的運作與展演水準的提升。

（四）政府對民間藝術團體的扶植有待努力，可從充實國內藝文空間的軟、硬體設備、整合政府與民間的文藝資源以及提升大眾欣賞文藝活動的理念與能力等方面著手。

## 第五章 展演主題與文化意涵

鄭淑敏表示：所有文化的形成，都在生活中自然發生。文化可貴之處就在於它那種獨特心靈的構思，也因著人們在生活中能不斷摭拾，才能在不同的生活經驗中累積出粒粒文化的明珠。就因文化源於生活，所以對文化的保存工作最佳的人選，便有賴於民間的自覺。<sup>213</sup>「藍衫樂舞團」的成立與其展演活動，便是民間自發性尋求文化根源的活動，親近客家歌謠，進行客家樂舞的選擇與保存，呈顯屬於客家族群自己的文化特質。

客家山歌多屬即興創作，每一種大調也都有其固定的曲調，常有同一曲調卻有多種歌詞的現象，不僅是因演唱者之不同而有差別，套入不同歌詞後，意境亦有所改變。因此，觀眾對客家歌謠所建立的印象、所培植的觀念為何，往往取決於他們觀賞對象所演出、表達的內容為何？研究者僅以「藍衫樂舞團」演唱的歌詞段落作為詮釋對象，從該團演唱的客家歌謠意涵中，析探「藍衫樂舞團」的展演主題具有何種文化意涵。

### 第一節 節目編創構思

藍衫樂舞團的展演節目，主要的編創人員為林松生與王金滿（林松生簡稱林；王金滿簡稱王，以下同）。林、王在構思展演主題內容後，會針對各主題安排的曲目、所欲呈現的意境或客家意象，商請該團藝術總監吳樂容編排相關舞蹈，用以豐富舞台藝術層次。節目的編創是一個團體的展演靈魂，為了更深入瞭解該團所呈現的展演內容，以進一步詮釋其展現的文化意涵、推敲其可能產生的社會或教育功能，研究者於民國九十八年一月三十日進行林、王二人之訪談。此次訪談的主要提問為其編創節目的構思，並將此次訪談紀錄呈現於後，期望對該團展演主題的編創思維，提供更為完整的第一手資料描述與詮釋：

---

<sup>213</sup>參見鄭淑敏〈從小處著手，為文化增添新生機〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月，頁60-61。

問：之前藍衫樂舞團是一首一首的唱，後來改以組曲的方式來呈現一整個大主題。我知道這些是由您和王主任構思出來的，因此，希望能了解您是如何去編創這些主題。我從團上的表演歸納出較經常演出的主題，希望您能夠針對這幾個主題，說說您的創作理念及所欲表達的內涵為何？

林：這些組合後來都已經走味了，我原來的編排並非如此。像《創業維艱渡台疆》，原來是〈寒夜〉在前面，接下去是〈農家樂〉，而不是挑擔歌，那是最早期的想法。

問：我在整理這些大主題的時候，就發現這些主題裡的曲目順序是有出入的，並非固定不變，而是會有所調整。

林：像這個（指〈寒夜〉和〈農家樂〉組成的主題）就有調整，本來是〈寒夜〉，過來〈農家樂〉，接著是〈盼望親人來團圓〉這三首。〈寒夜〉是表現唐山過台灣的艱難困苦、艱險的情景，就是當初我們的祖先如何渡過黑水溝那些驚濤駭浪；渡過之後，如何胼手胝足立基業，利用〈農家樂〉這支舞蹈表現農家的苦以及辛苦之後的甜蜜與快樂、那種豐收後很滿足的快樂；然後是〈盼望親人來團圓〉這一首，表現已立了基業，可以在這裡瓜瓞綿延，子子孫孫傳下去。

問：當初為何會想要呈現這個主題？編創的靈感何來？

林：我們曾經有一次到高雄觀賞歌舞劇表演渡台疆，但它純粹只有呈現渡台疆的情景，其他的並沒有表現出來。那我們就把它延伸，延伸出渡台疆後如何去創立基業，然後如何去營造幸福快樂的生活，如何傳承下去。

問：所以您是想讓觀眾也能了解我們的祖先是如何來到台灣？

林：對的，我們是希望用歌舞來建構劇情，來呈現給觀眾一個知性、感性甚至是有趣味性的內容，以提高觀眾欣賞的水準，這是我們編創時的想法。

問：請問您，這樣的一個主題，能夠傳遞給觀眾何種客家文化或精神？

林：就是不怕艱難、積極奮鬥的客家精神，這完全是客家精神的營造。我們有很多海外華僑即是這兩個客家精神的最佳寫照。

（訪談 980130A）

從訪談中，研究者發現關於藍衫樂舞團展演的主題《創業維艱渡台疆》，已與原來之編創構思有所出入，經過林、王二人在記憶中搜尋之後，隨著訪談的過程一一拼湊出原貌，其欲表現的是客家先民勇渡台灣海峽（俗稱黑水溝），多少先民力搏險惡，終抵台疆；從此，胼手胝足、流血流汗的建立家園，在台灣安居樂業，並期望百世其昌。《創業維艱渡台疆》要表達的正是客家先民積極進取、冒險患難、開疆拓土的精神。

問：像《昔日佳景樂何如》裡就用了四首歌曲，有齊唱、舞蹈，歌舞並呈，有牛的〈老了再擱想〉。

王：這次去沐恩之家，我就要用這一首。

林：這《昔日佳景樂何如》也不是原來的。

王：因為我們表演，要把最精華的表現出來，所以我就調整原來的曲目安排，把精華的部分加進去。

林：可是這樣一改就不合我的理念了。

問：那是否可以請團長述說原本的構想。

林：已經有點忘記了。

王：那是《天涯遊子思鄉情》，有〈八月十五〉、〈大埔調〉，〈遊子吟〉是跟著〈細人仔个時節〉，〈遊子吟〉後來有加上〈回鄉偶書〉，就成了《天涯遊子思鄉情》。後來《昔日佳景樂何如》沒有加上〈回鄉偶書〉，而是加上〈八月十五〉，組成了《昔日佳景樂何如》。

問：原來之前是這樣子，所以調整的幅度很大。



王：我們後來為了表演比較經典的，不得已做了如此的調整，所以他（指林）常罵我「豬哥搭狗屎」（意指牛頭不對馬嘴）。

問：還是要請團長為我講述各大主題的編創理念。

林：我有時候真的很生氣，因為她（指王）常把我的原意都變調了。《昔日佳景樂何如》這個主題，就是以掌牛小孩在晚上螢火蟲出來時玩樂的情況。白天辛勤耕作，農忙後在茶餘飯後時，大家和樂、歌唱、跳舞，大人喝茶閒聊，用這樣子的想法架構出來的。表演的過程是這樣子：第一段就是表現兒時的趣事，這兒時的趣事等到老了回憶起來，也很快樂；第二段就是在茶餘飯後，在禾埕喝茶聊天，而小孩在用扇子捕捉流螢、螢火蟲，並妝扮成新娘的遊戲；也表現我們客家人的吃苦耐勞、不怕艱難的精神，所以用禾埕舞表現出我們往日的農耕後豐收的快樂。

王：當時還有〈月光華華〉，表現小孩玩扮家家酒的情況。

林：表現白天很辛苦、晚上很快樂，耕種時很辛苦、豐收時很快樂。

王：我們這個還有〈伯公伯婆〉，從最早開始呈現組曲方式時。

問：這樣子的編排，是否和您兒時的記憶或生活情景有所關聯？

林：那當然，就是再一次呈現我兒時生活情景的畫面，那兒時的樂趣、大人耕種的辛勞等。

王：第一個是〈掌牛郎〉，第二個是〈火黏蟲〉，第三個是〈月光華華〉，沒有〈伯公伯婆〉，也沒有〈挑擔歌〉；〈挑擔歌〉是後來志成來唱了，才把它接上去，好讓我們換衣服，後來都變了。為什麼後來會有〈一枝擔竿〉，妳知道嗎？那是為了要換衣服的關係，〈火黏蟲〉要換衣服，換成藍衫。那後來並沒有換穿藍衫了，所以就沒有換衣服的問題，因此後來就沒有接〈一枝擔竿〉了。但後來又安排〈挑擔歌〉，也是換衣服的關係。

問：這樣會不會牛頭不對馬嘴？

王：不會啦！但是我認為還是要安排〈月光華華〉比較有意思。因為是晚上他們在玩，〈火黏蟲〉完了就飛出來，可以熱鬧呈現。但後來為什麼沒排，那是考慮到有的團員不太會唸，是閩南人，安排下去則面有難色，所以我想說不要也罷。其實唸謠是蠻好的。

（訪談 980130B）

在談到展演主題《昔日佳景樂何如》時，林、王二人對於此主題的編創構思的記憶似乎顯得略為模糊了。研究者亦發現，目前藍衫樂舞團展演此主題的曲目，經過王的調整，與林原來的想法有所不同，林希望不會導致原創構想失焦的情形；而王之所以調整此主題的曲目，是考量當表演時間不長，或是因應團員更換衣服的需求，希望將該團較為精彩的節目加以呈現，期待讓觀眾留下深刻印象。林試著依研究者提供的主題曲目如〈掌牛郎〉（和〈老了再擱想〉、〈細人仔个時節〉是同一首）、〈火黏蟲〉、〈月光華華〉、〈挑擔歌〉、〈大埔調〉等，描述他的編創構思，並認同靈感來源與他的兒時記憶或生活經驗有所關聯。此主題表現往昔傳統的社會，物質生活雖然貧窮，但居民樂天知命的生活觀；節目中呈現出兒童「掌牛泅水趣事多」，夜來「輕羅小扇撲流螢」的田野趣味；再藉由于田除草，表現客家人吃苦耐勞、不怕艱難的精神以及農耕後豐收的快樂。

問：就像那三大調，也有改嗎？

王：沒有改，而是在一整場、一個半小時的節目時，就會安排這三大調。

問：這三大調《人間天籟似仙樂》，是要表現什麼？

林：最主要是表現我們客家傳統歌謠的特色，唱出原汁原味。

（訪談 980130C）

「老山歌」、「山歌子」、「平板」，俗稱客家山歌的三大調，是山歌中最古老、最原始，也是最經典的曲調。「老山歌」和「山歌子」全曲僅以 La、Do、Me 等

三個音型巧妙譜成，音階陡起陡落，忽低沉，忽昂揚，其差別在於「老山歌」曲調悠揚、豪放、節奏流暢自由，平聲拖長，有悲涼哀嘆聲，亦有激昂壯烈氣；「山歌子」則由「老山歌」變化而來，節奏固定且比「老山歌」快速；「平板」是由「老山歌」和「山歌子」共同演變而來，其音域則比較寬廣而富有變化，節奏平順低沉。<sup>214</sup>此主題著重在它的音樂性，單純的展現客家傳統歌謠的特色。

問：那後來的《樂觀進取客家人》是否也有改變？〈客家本色〉沒有問題，但是〈半山遙〉、〈撐船歌〉擺在這一主題中，是否不妥？

王：不是的，妳所謂的這主題下的曲目，不是這樣安排的。

問：我是依據節目表上的曲目。

林：之前不是都有把架構印給大家嗎？

問：那是之前，後來比較有組織的內容就沒有發了，因為擔心構想外流，深怕我們尚未表演之前，就被捷足先登了。其實不是我會這麼想，而是有某位團員提醒我。

林：對呀！這《樂觀進取客家人》原來的樣貌已經有些模糊了。

王：就是〈客家本色〉、〈半山遙〉、〈撐船歌〉這三首。

問：我發覺〈半山遙〉、〈撐船歌〉所呈現的內容，和主題是否不符？還是後來又有調整？

王：《樂觀進取客家人》〈客家本色〉、〈半山遙〉、〈撐船歌〉這三首變動較少，是去紐西蘭時成形的。

問：後來回來就很少表演了，除非是去台南或一整場的節目。

王：那是因為那個溫館長喜歡看。

林：《樂觀進取客家人》中，〈客家本色〉是表現客家人堅忍不拔、積極進取的精神；後面二首用男女對唱來表現我們也是樂天知命的一個族群。〈半山遙〉在描寫我們客家男生和平埔族女生相戀；〈撐船歌〉也

<sup>214</sup> 參見楊國鑫《台灣客家》，台北市：唐山出版社，1993年3月，頁211-212。

很有趣，我們才唱兩段，後面還有許多段有趣的歌詞，男女生在打情罵俏，完全是用歌在表現。

(訪談 980130D)

從上段訪談中，可以瞭解第一首〈客家本色〉是展現客家人堅忍不拔的精神；第二首〈半山遙〉，相傳是從前客家青年和平埔族姑娘戀愛時所唱的情歌；第三首〈撐船歌〉，則表達客家人樂天知命的一面。林將〈客家本色〉、〈半山遙〉、〈撐船歌〉三首歌曲組成主題《樂觀進取客家人》，希望可以表現客家先民的生活觀、兩性相處哲學以及堅忍不拔、積極進取的精神。

問：那《天涯遊子思鄉情》的構思何來？為什麼會安排〈八月十五〉在其中？是否也經過調整了？

王：原來沒有〈八月十五〉，你說原來的看看。

林：原來的就是〈火黏蟲〉跳舞，本來有唸謠的〈月光華華〉，後來沒有了。這就是營造這一節目的背景：小孩在捕捉螢火蟲的有趣情景；也用〈回鄉偶書〉。

王：因為剛好老人從外地回來。

林：用〈八月十五〉比較不適合，用〈火黏蟲〉比較適合。〈回鄉偶書〉就是表現外出打拼，回來時近鄉情怯的情況。也就是說，天涯遊子創業有成，回老家探望親人的情景。

王：這本來還有你們家的小孩客串演出。

問：只有這些歌啊？

林：還有〈大埔調〉，就是于田、農耕，看到農耕的情況就回憶從前在家鄉的情況。接著就用唸謠來表現在回憶小時候的時光，就用唸謠〈月光華華〉。妳看，和現在的差很多呢！最後才是立志奮發向前行，是

使用〈客家進行曲〉做一個結束，表示他很有向前奮鬥的精神。

問：這整個安排幾乎都是歌，若有唸謠穿插其中，或口白，就會比較特殊。

（訪談 980130E）

《天涯遊子思鄉情》這一主題，林則希望表現出遊子浪跡天涯、甫抵故鄉時，入夜見一群孩童於庭院撲捉螢火蟲，有感於「少小離家老大回，鄉音無改鬢毛衰；兒童相見不相識，笑問客從何處來。」隨口吟誦。遊子感嘆歲月的流逝，緬懷往日情景，百感交集，有失落的淒涼，有返鄉的歡欣；同時亦激起遊子對於未來的憧憬，決心繼續奮發向前。

問：那《柔情似水客家妹》呢？

林：妳這是原本的嗎？

王：我看看！因為這個我有改。

問：有〈洗手巾〉、〈落水天〉、〈人間真情意〉。

王：就是這個，這是去嘉義的時候（民國 94 年 4 月 8 日）所表演的。

問：是嘉義中埔那一場。

王：到中埔那時候，本來這個〈落水天〉不太適合，要改成〈青山綠水好風光〉比較好聽，因為〈落水天〉比較哀怨。

林：這個主題的用意是：本來客家婦女給人的印象就是很能幹，上山能砍柴、下田能插秧，給人一種很能幹但缺乏溫柔一面的感覺。其實客家婦女上山能砍柴、下田能插秧外，在家相夫教子也很有一套，也有溫柔的一面，希望透過這些曲子將客家婦女溫柔的一面表現出來。因為有一句話說：「萬巒妹子不便宜」，似乎對客家婦女有所誤解，希望可以打破這刻板印象。

問：那這是因為先有了這種想法，再編排曲目的嗎？

林：是啊！目的是希望扭轉大家對客家婦女的那種印象。

(訪談 980130F)

林、王二人以〈洗手巾〉、〈落水天〉、〈人間真情意〉三首歌曲的組合方式，嘗試改變一般人對客家婦女能幹、強悍的刻板印象；企圖透過此三首歌曲的展現，傳遞出客家婦女柔美溫順的一面，給觀眾煥然一新的感受，建立民眾對客家婦女的新印象。

問：那《山歌情緣成眷屬》呢？

林：這要由她（王）來說，因為這個構想來自於她。

(此時王正在接一通電話)

問：那可以先請教別的嗎？《新人扛茶講四句》的構想又是如何產生的呢？

林：這個想法來自於有一次我們到西湖度假村，看到榮興採茶劇團表演，當時表演的畫面深印在腦海。客家婚禮，於喜宴結束、賓客散去，至親長輩齊聚廳堂，依長幼輩分坐定，舉行新人「見拜」之禮；新人扛茶，拜見長輩，由長者逐一介紹稱呼，一陣閒話家常後，新人便一一以「茶托」收回茶杯；此時長輩將預備紅包放置空杯內「磧底」，作為見面禮，並口講「四句」，說好話，祝賀新人幸福美滿，百年偕老。新人結婚、扛茶，親友講四句，很有意思！〈瓜子仁〉用以表現女生很溫柔的一面。講四句用〈糶酒歌〉的調子，則加了詼諧、討喜的韻味，整個曲目即希望將新人結婚、扛茶的情景呈現出來，這個曲目，那天在六堆文化園區表演後，觀眾有人反應不錯。

(訪談 980130G)

《新人扛茶講四句》的編創靈感，來自於林欣賞他團演出的激發，目的在於呈現出客家人是透過何種儀式表達對結婚新人的重視與祝福。

問：那《世代高唱好山歌》是比較近期的節目嗎？這是傳統歌曲還是？

林：應該不是，但它具有傳統曲調的韻味，有傳統曲調的元素在裡面。

問：這首是哪來的歌曲？

林：這是大陸來的山歌。

問：這《世代高唱好山歌》，就不像其他組曲用了幾首歌把它串成一個大主題，而是只用它一首歌來呈現，這有什麼特別的用意嗎？為什麼要這樣安排？

林：因為這首曲子，除了具有傳統客家歌的韻味之外，在唱法上，我們設計了領唱、和唱、齊唱，有變化，氣勢很好。

王：當時在練的時候，團員有人反應太長了，但越唱越熟、越唱越覺得好聽。因為若只擷取一段來表現，則無法表現此曲的精髓；還有，此曲的風格，與目前我們所演唱的曲目中，還沒找到適合搭配的，而且光這一首就有 4~5 分鐘，足夠讓舞者更換衣服。

問：從這首曲子的歌名，可以瞭解它是要發揚客家山歌、傳承客家山歌的。

林：當初挑選此首歌曲來展現，就是希望藉由這首歌的模式，讓有興趣從事現代客家歌曲創作的人，有一個範本。

王：我們當初編的《劉三妹》那一組曲，裡面就安排了這首〈世代高唱好山歌〉，本來是設計由男團員來唱，但顯得太長（林說「精彩的話，長一點也無妨！」）。伴舞就用女團員的〈青山綠水好風光〉。在台南曾經表演過，我記得我用〈同妹聊〉和邱山藤搭，唱完再接著由淑貞和陳秋泉演唱〈青山綠水好風光〉。

問：那後來沒有用組曲呈現的原因是？

王：因為那天表演完有觀眾反應，我們這一組曲都一直在唱歌，太長了。

問：所以組曲的安排，是有做時間長短的考量？

王：是的，所以後來就把它切割了。

問：那您覺得一個組曲時間大約是多少比較恰當？

王：其實十來分鐘還無所謂，只要可以覺得音色很美又有舞。

林：一般是說十到十二分鐘是最適當的，超過之後就容易令人感到冗長。

但是我是覺得要是主題好，稍微長一點是沒關係的。

王：其實是大家練的不夠熟、還沒默契。像今年年初三在六堆文化園區的表演〈迎春接福過新年〉，這首曲子一表演，又加上〈藍衫頌〉，很合當天的氣氛，有很多人打電話跟我說表演得很好，又有變化、很有意思。蘇一虎說要把〈藍衫頌〉編成四部呢！我為了要背〈藍衫頌〉的歌詞，還背到失眠呢！

(訪談 980130H)

〈世代高唱好山歌〉這首曲子，具有傳統客家歌的韻味，在唱法上，林、王設計了領唱、和唱、齊唱等方式。這首曲子因偏長，若只擷取一段來表現，則無法表現此曲的精髓；只用它一首歌來單獨呈現，除了有足夠時間讓舞者更換衣服、還沒找到適合搭配的歌曲等因素外；林、王則希望這首歌的編寫模式，能成為從事現代客家歌曲創作的一個範本，讓傳統曲調的元素，能在新編創的客家歌謠中保存。

問：〈一領蓬線衫〉是林子淵的現代創作，為什麼用這一首？

王：「爺娘恩情比山高」，本來我在〈一領蓬線衫〉之前還要安排一首呂金守的〈母親〉，用以表現母愛，再由男團員來表現〈一領蓬線衫〉。我原來的想法是，要是敢表現，我要打扮成一邊是母親、一邊是小孩來演出。

問：〈一領蓬線衫〉是用四部合唱來表現，有何用意呢？

王：只是單純的想要提升我們的歌唱技巧。

問：這使我想到了之前所演唱的〈六堆客家人〉，黃友棣作的。

王：那個我有擺出來，希望今年可以唱，將客家歌謠提升，用四部來合唱，以後要再來練習這一首。你們會講客家話應該要下來，你們的音色我



有聽過，可以來練和聲。

問：所以說，藍衫樂舞團雖然是以歌舞來呈現，但光是歌的部分，它就可以有多種呈現方式，如獨唱、對唱、合唱、齊唱等方式。

王：這也是我們主要的特色之一。

（訪談 980130I）

〈一領蓬線衫〉、〈六堆客家人〉也是單獨表現的歌曲，未融入其他主題之中；此二首歌曲的安排，主要目的是提升該團的歌唱技巧，豐富該團展現客家歌謠的演唱方式。

問：為何會有《山歌情緣成眷屬》這樣的構想，請您述說一番。

王：因為之前有說唱藝術表演比賽，我們要當代表，所以就練了。

林：這一開始就有〈八月十五〉嗎？這個主題的曲目也變了。

問：〈八月十五〉是後來加進去的。

林：《山歌情緣成眷屬》不是應該有〈開金扇〉嗎？

問：有啊！在後面，後段的曲目沒變，有〈賣酒〉、〈唸謠〉、〈思戀歌〉、〈開金扇〉。

林：我記得原來是沒有〈八月十五〉的。這個主題原意是指透過唱山歌而結成良緣、成眷屬。

問：喔！之前山歌的演唱是這山頭唱過去、那山頭又唱過來，你來我往的唱出了感情。這主題中的曲目，似乎也都使用男女對唱的方式在表現。

王：一開始的《山歌情緣成眷屬》中第一個是農村即景，表現的是農村景象，有婦人梳頭、洗衣，只有舞，你們有牽牛出來啊！插秧啊！再來才是我獨唱〈老山歌〉。

林：有時候回復原來的版本也不錯，挺有意思的。

問：感覺起來似乎比較有整體感、有內容。

林：會比較合乎主題。

問：我就想為什麼會安排〈賣酒〉？

王：〈賣酒〉是以男女打情罵俏的男女對唱方式來表現，是三腳採茶裡面的東西。而唸謠是〈一粒石頭丟過河〉，表現男女透過彼此的互動而漸生情愫；再來是〈思戀歌〉，表示男女開始談戀愛了，接下來的〈開金扇〉則表示已有情人終成眷屬。

問：那後來之所以改了，是為什麼？

王：就是因為有時候的演出時間不允許完整的演出，或是演出場合所需要的效果而做了調整。

（訪談 980130J）

根據林、王二人的描述，《山歌情緣成眷屬》是敘述少年男女在花好月圓的晚上，在禾埕唱歌跳舞的快樂情景；以及在青山綠水景色中，藉著對唱山歌以抒解勞苦困頓，並在閒暇之際藉歌唱、嬉戲般的互動，以傾訴相互愛慕的情懷；而隨著男女交往時機的成熟、在喜慶豐收之際，有情人終成眷屬，締結良緣。

問：那《衣錦榮歸慶團圓》的想法又是如何？

林：這完全是取材於苦力娘的故事。她老公出外去打拼、創業，主要是著力於李三娘的故事，李三娘推磨的故事。完全要呈現的就是李三娘在家所受的苦，表現她的苦情。〈苦力娘〉這首歌的歌詞即完全述說出她的苦，又要照顧孩子，晚上又要礮穀，還要侍候長輩。

王：這原是三腳採茶裡的一齣戲。

林：這原本是苦情的，但我們編成最後是圓滿結束，也就是說她先生外出打拼，最後衣錦榮歸，用這圓滿結局將苦情淡化。

王：原本〈繡香包〉完，接著是〈送郎〉，再接著是〈五更歌〉。原來的構思裡還有〈五更歌〉，但後來覺得太長、很沈悶，所以有些曲目就刪

掉了。〈五更歌〉你們來表演，我來唱，這樣就不會太沈悶。

問：其實可以看場合。像六堆文化園區那種室內場所就可以，應該可以呈現出更好的效果。

（訪談 980130K）

《衣錦榮歸慶團圓》嘗試表現出——早期，客家人的居住地大都是山多田少，謀生困難。有為青年只得離鄉背井，到遠地去謀生、開創事業，留下妻子侍奉雙親、養育兒女。而臨別依依，妻子連夜趕繡香包，準備贈送夫婿，但願夫婿睹物思人，待事業有所成就時，別忘糟糠，速速回鄉；家中男兒外出打拼，妻子在家含辛茹苦的操持家務、又受盡兄嫂凌虐；於是挨磨礱穀之餘，企盼良人早日返鄉，以慰相思之苦；夫婿果然不負所望，衣錦榮歸、光耀門楣，闔家團圓。

林：我的意思就要加入〈五更歌〉，但她覺得太長。其實我們這個演出等於說是一個短劇，精彩的話，多個二、三分鐘應該是沒關係。

王：他們說看這個都會一直掉眼淚。

林：我們去加拿大演出時，我就看到台下的人在擦眼淚。

問：所以說，如果不是因為時間考量的話，您覺得把〈五更歌〉安排進去，會使整個組曲的意境更顯得完整。

王：是啊！因為送郎送出去了，我就會思念先生思念到四更，四更完了以後，本來還有一個〈病子歌〉，但那更長，又超過十五分鐘多，但這卻是更完整的。〈病子歌〉就把懷孕的情形唱出來，後來就接〈搖嬰仔歌〉。所以，現在〈病子歌〉不要了，我就另外構思了《爺娘恩情比山高》從其中分出來。

林：這是尚未推出的主題。

王：〈病子歌〉和我會唱〈渡仔歌〉（意指先安排其他女團員演唱〈病子歌〉，再由王演唱〈渡仔歌〉），再接著〈母親〉、〈一領蓬線衫〉、〈母親〉、〈一

領蓬線衫〉都是現代創作的客家歌曲。

問：那這四首串起來，就是呈現一個人由小到大的成長歷程，母親照護子女的辛勞。

（訪談 980130L）

在上段訪談中，研究者除了了解《衣錦榮歸慶團圓》此主題所欲表現的內涵外，也意外得知林、王二人已構思完成另一新主題，而此主題將運用傳統與現代客家歌曲的結合，呈現一個人由小到大的成長歷程、母親照護子女的辛勞。研究者期待此主題的推出，能夠為該團的展演帶來新風貌。

問：那《原鄉情濃意綿長》的內涵為何？

王：《原鄉情濃意綿長》有〈姑嫂看燈〉、〈桃花開〉、〈原鄉情濃〉、〈採茶歌〉。這個主題代表我們團帶來的展演意義，即意謂著，我們想表達同為客家鄉親的濃厚情意，來做個結束和謝幕。

（訪談 980130M）

〈姑嫂看燈〉、〈桃花開〉、〈原鄉情濃〉、〈採茶歌〉等四首歌曲，皆屬於節奏輕快、旋律活潑、具熱鬧氣氛的曲目。研究者發現《原鄉情濃意綿長》此主題常常被安排在該團演出節目的最後，當作是節目的尾聲，並進行謝幕。此節目內容豐富而精彩，其中有對於客家人堅忍不拔精神的表達；有對於姑嫂情深的描繪；更有諸多對於男女絢爛愛情的深入敘述，將客家歌謠的精神與特色，熱情呈現。

從以上的訪談中，研究者發現：林、王二人當初的編創構思，源自於一分深厚的客家情懷，以及一分傳承客家歌謠的使命感。他們二人，對於部分展演主題印象深刻，並能侃侃而談；但對於有些主題，則略顯得記憶模糊。針對此部分，研究者將事先整理並歸納出的參考曲目，提供給林、王二人，以利其從記憶中拼湊出原先的構思初衷。研究者亦理解到：該團所展演的主題雖少有更動，但主題

內所包含的曲目，則可能因為換裝、時間長短、展演場合需求、展演人數多寡等因素的影響而有所變更。

茲將林、王二人所構思的展演主題與其編創內涵整理如下：

一、《創業維艱渡台疆》：表現的是客家先民勇渡台灣海峽，終抵台灣；胼手胝足、流血流汗的建立家園，並在台灣安居樂業。《創業維艱渡台疆》要表達的正是客家先民積極進取、冒險患難、開疆拓土的精神。

二、《昔日佳景樂何如》：以掌牛小孩表現兒時晚上螢火蟲出來時的玩樂趣事；白天辛勤耕作，農忙後在茶餘飯後時，大家和樂、歌唱、跳舞，大人喝茶閒聊；亦表現客家人的吃苦耐勞、不怕艱難的精神以及農耕後豐收的快樂。

三、《人間天籟似仙樂》：表現傳統客家山歌的三大調——「老山歌」、「山歌子」、「平板」，表現客家傳統歌謠的特色。

四、《樂觀進取客家人》：以〈客家本色〉、〈半山遙〉、〈撐船歌〉三首歌曲來表現客家先民的生活觀、兩性相處哲學以及堅忍不拔、積極進取的精神。

五、《天涯遊子思鄉情》：表現出遊子浪跡天涯、甫抵故鄉時，緬懷往日之情景；同時亦激起遊子對於未來的憧憬，決心繼續奮發向前。《天涯遊子思鄉情》後來結合《昔日佳景樂何如》此主題中的曲目，而成《昔時佳景樂何如》。

六、《柔情似水客家妹》：企圖以〈洗手巾〉、〈落水天〉、〈人間真情意〉三首歌曲的組合方式，展現客家婦女柔美溫順的一面，給觀眾煥然一新的感受，建立民眾對客家婦女的新印象。

七、《山歌情緣成眷屬》：是敘述少年男女藉著對唱山歌以抒解勞苦困頓；在閒暇之際藉歌唱、嬉戲般的互動，以傾訴相互愛慕的情懷；並在喜慶豐收之際，有情人終成眷屬，締結良緣。

八、《衣錦榮歸慶團圓》：表現早期客家有為青年離鄉背井，到遠地去謀生、開創事業，留下妻子侍奉雙親、養育兒女之景；家中男兒外出打拼，妻子在家含辛茹苦的操持家務、又受盡兄嫂凌虐；在挨磨礱穀之餘，企盼良人早日返鄉，以慰相思之苦；嗣後，夫婿果然不負所望，衣錦榮歸、光耀門楣，闔家團圓。

九、《原鄉情濃意綿長》：表達客家人堅忍不拔的精神、描繪姑嫂情深及男女絢爛的愛情，呈現客家歌謠的精神與特色。

由以上各個主題內容，研究者歸納出林、王二人所編創的節目，表現出以下展演特色：

(一) 展現客家文化內涵

- 1.表現客家先民積極進取、冒險患難、開疆拓土的精神。
- 2.傳遞客家人孝親尊老、重家庭、求功名的觀念。
- 3.展現客家婦女「四頭四尾」的本事，並建立客家婦女新形象。

(二) 展現客家歌謠特色，傳承客家歌謠文化

- 1.展現客家歌謠演唱方式，如獨唱、對唱、齊唱、朗誦式唱法、領唱、和唱、合唱等。
- 2.展現客家歌謠獨特的音階、調式與節奏。
- 3.以客家語言演唱，歌謠旋律反映方言語音特點。
- 4.表現客家先民透過山歌的傳唱，以寓教於樂，並表情達意、談情說愛，促成美好姻緣。

## 第二節 展演意涵

研究者將以藍衫樂舞團展演的主題與內容（以上一節所歸納出的主題為主），作為本節主要分析與詮釋的對象。除了介紹該團各展演主題名稱及內容，研究者視角則從文獻、歌詞面向去分析其傳達的客家文化意涵，亦將於此章第三節部分，從觀眾的觀感嘗試推論該團所呈現的展演內容、可能產生的社會教育功能。

### 一、展演主題、曲目歌詞及意涵

#### （一）展演主題一：《創業維艱渡台疆》

藍衫樂舞團展演主題一為《創業維艱渡台疆》。此主題包含〈天問〉、〈農家樂〉二首曲目：〈天問〉為歌曲、〈農家樂〉為音樂，二者皆以舞蹈方式呈現；節目中運用的道具，有白布、包袱、播箕、石頭、竹籃、擔竿、斗笠、稻草人、鋤頭等。

#### 1. 曲目歌詞

##### 1.1 〈天問〉

同麼人借來介命（這是向誰借來的命？）

落秤比風還輕（放在秤子上竟然比風還輕）

問神明神明無聲（問神明神明什麼都不說）

同麼人借來介命（這是向誰借來的命？）

風雨苦寒無時恬（風雨苦寒的日子從來沒有一刻平靜）

半夜醒來著驚（半夜醒來想到這種命運心驚不已）

不管天地情無情（不管天地對我有情還是無情）

莫愁血汗潑哪位（不擔心自己的血汗潑向何方）

行絕路向天比膽（既然走上絕路 就是得跟老天比膽量）

尋自由所在（找一個自由的天地）

想燒暖人情（追尋有溫暖的人情）

等大落大晴（等待大雨滂沱後的晴空）

濛煙散盡（迷霧散盡的日子）

### 1.2 〈農家樂〉（音樂—序舞）

## 2. 曲目意涵

〈天問〉娓娓唱盡了數百年來「唐山過台灣」的辛酸血淚，是一部以鮮血和海浪搏鬥、以汗水澆灌土壤的艱辛移民史。一個又一個夜黑風高的夜晚，在驚濤駭浪中，寧冒魂斷黑水溝的危險，不顧「六死三留一回頭」的警告，在與命運永恆對抗的過程中，淬煉求生勇氣。

客家人在臺灣能夠綿延不絕、孕育生生不息的後代，並自艱困的環境中，開創屬於自己的一片天空，憑藉的正是吃苦耐勞的毅力與精神，而不是奇蹟。

雨青於《客家人尋根》中曾自美國天主教神父拜爾德爾在嘉應州傳教多年所著《客話易通》、《客話淺句》兩書引述到：客家祖先之歷經變亂，流離轉徙，將其刻苦耐勞優良經驗傳與子孫，因此，現在客家人均具有一種聰穎堅強之特性，堅忍不拔、刻苦耐勞是其男女的共同特性。<sup>215</sup>此正是「藍衫樂舞團」展演主題——《創業維艱渡台疆》所欲傳達的客家精神。

透過樂曲〈農家樂〉，「藍衫樂舞團」藉由舞蹈動作，展現插秧、掌草、丁田（婦女拄棍背嬰，用腳除草）收割、搶穀……等特殊景象，描述往昔農家日出而作，日入而息的勤苦，以至豐收歡樂的全貌。也勾勒昔日農家夜寐夙興，辛勤勞動歡樂豐收的動感畫面；揭示客家祖先堅忍卓絕、勤奮打拼，苦中作樂，積極奮鬥的人生觀。

### （二）展演主題二：《樂觀進取客家人》

藍衫樂舞團展演主題二為《樂觀進取客家人》，表演曲目有：〈客家本色〉（合唱）、〈半山遙〉（對唱）、〈撐船歌〉（對唱及舞蹈）；採用歌舞並呈的展演方式，使用道具有斗笠、絲巾、竹篙、紙傘等。

<sup>215</sup>參見於雨青《客家人尋根》，台北：武陵出版有限公司，1998年12月，頁139。



## 1. 曲目歌詞

### 1.1 〈客家本色〉

唐山過臺灣，冇半點錢，煞忙打拼耕山耕田，咬薑啜醋幾十年，毋識埋怨；  
世世代代就恁樣勤儉傳家，兩三百年冇改變，客家精神莫豁忒，永遠永遠；  
時代在進步，社會改變，是非善惡充滿人間，奉勸世間客家人，修好心田；  
正正當當做一個良善介人，就像厝介老祖先，永久不忘祖宗言，千年萬年。

### 1.2 〈半山遙〉

牛眼打花(來呀)葉脈啪溜啪，老弟住在山寮下，(哪嚟啲哇伊啲)老妹也  
來，嚟嚟嚟嚟同厝來，按多聽眾來；  
朋友大家(來呀)同(呀)厝(呀)來，粗茶淡飯冇大肉，(哪嚟啲哇伊啲)  
老妹也來，嚟嚟嚟嚟同厝來，按多鄉親來；  
山歌愛唱(來呀)唱(呀)兜(呀)來，蓋多山歌等妹唱，(哪嚟啲哇伊啲)  
老妹也來，嚟嚟嚟嚟同厝來，厝等係六堆呀來。

### 1.3 〈撐船歌〉

(男)山歌越唱越有情，希望阿妹聽分明，  
阿妹若有真情意，山歌也可做媒人；  
(女)山歌越唱越有聲，希望阿哥認真聽，  
總要兩人心甘願，唔使媒人也會成；  
(男)阿哥有意妹有心，(女)蠟燭點火一條心  
(合)愛情可比長江水，萬古千秋不斷情。

## 2. 曲目意涵

〈客家本色〉——敘述祖先由唐山(大陸)渡台，赤手空拳，篳路藍縷，歷盡餐風飲露，咬薑啜醋的困境，描述客家人勤儉打拼的精神；唯賴「堅忍不拔，

勤儉刻苦」的精神而成功立業，並勉勵客家人在快速變化的社會中，仍保有優良的善良傳統，殷望世代子孫秉持此一客家精神，賡續發揚光大。

〈半山遙〉——傳說此曲為平埔族曲調，描述客族青年與原住民之間的男女戀愛故事。當在山間曠野工作時，見對面山坡或附近田野有人，於是引吭高唱，拉長聲音，表明身份來歷，亦探詢對方情形，倘若對方以歌聲應和，確認為志趣相投，則進一步藉山歌對唱互傳情意，互訴衷曲。

〈撐船歌〉——〈撐船歌〉乃由〈撐渡船〉改編而來。〈撐渡船〉是一首船夫與女乘客相互笑罵戲謔的歌曲，歌詞粗俗但富鄉土味。經改編後，歌詞簡單明瞭，對白直截了當，高雅而不低俗。曲調旋律優美，節奏爽朗，末尾「嗨呀嘞滴嗨，黑呀嘞滴黑。」等虛字（詞），除能詮釋出撐船的動作外，更營造了輕鬆愉快、和樂融融的氣氛。<sup>216</sup>

早期客家人遷徙流動，因為沿海或平原地區已為其他族群所佔居，又為避開敵人的迫害，於是大多遷移到深山荒僻的地區棲息。山脈綿互的結果，使客家地方發生兩種極其明顯的特性：其一為耕地的缺乏和糧食的不足；其二為交通的艱阻不便，形成水上交通的發展。<sup>217</sup>前者迫驅客家不斷的向外發展，就如〈客家本色〉一曲所表達。此兩個因素決定了客家人生活環境的自然條件，自然的形勢使得他們成為許多聚族而居的村落，形成其獨特的生活方式與習俗，於是有了客家山歌的兩性傳情、船夫與女乘客相互笑罵戲謔的情事。「藍衫樂舞團」以〈客家本色〉一曲表現客家精神，以〈半山遙〉、〈撐船歌〉二首歌曲演繹客家情懷，在在傳遞出客家人生活勤懇、質樸、和善、禮讓而實在的民族性格。

### （三）展演主題三：《人間天籟似仙樂》

藍衫樂舞團展演主題三是《人間天籟似仙樂》，表演曲目有：〈老山歌〉（獨唱＋舞蹈）、〈山歌子〉（對唱）、〈平板〉（獨唱），使用道具為簸箕、絲巾、斗笠等，以歌配舞的方式呈現。

<sup>216</sup>參見王金滿等編著〈客家歌謠採擷〉，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁12。

<sup>217</sup>參見於雨青《客家人尋根》，台北：武陵出版有限公司，1998年12月，頁53-57。

## 1. 曲目介紹

### 1.1 〈老山歌〉

摘茶愛摘兩三皮，  
三日無摘老了哩；  
三日無看情哥面，  
一身骨頭瘦了哩。

### 1.2 〈山歌子〉

對面看到蓮花紅，想愛摘花路難通，  
等到路通花又謝，菜藍才亥水無採工；  
望子成龍父母心，爺娘恩情如海深，  
溫純言語行孝順，子孫相傳值萬金。

### 1.3 〈平 板〉

梅花開來滿山崗，  
越寒越冷花越開，  
國花開來寒霜雪，  
中華兒女當自強。

## 2. 曲目意涵

客家山歌中，老山歌、山歌子及平板等稱為「三大調」，亦稱為「大曲」；其餘歌謠則稱為「小調」，或稱為「小曲」。

「老山歌」是古老、原始的一種曲調。原是由山間原野的產物，由於歌唱時遙相應和的需要，所以音調提得很高，節拍拉得很長；音階陡起陡落，忽低沉、忽昂揚，並且善用滑音，使節奏顯得更為婉轉美妙，令人盪氣迴腸。

「老山歌」的節奏屬 4/4 拍（以四分音符為一拍，每小節有四拍；原「老山歌」屬自由散板之即興曲，為便於教唱而將之套用於 4/4 拍），但演唱到樂句之末時，歌詞多有延長音，歌聲延盪且豪壯的抒發情感，讓聽者感覺像是自由拍，是屬較古老的樂風，從中可以領受早期客家人山居生活勤苦的一面。

「山歌子」則是由「老山歌」演變而來，前、後兩者均以 La、Do、Mi 等三個音巧妙譜成，但山歌子的旋律已較老山歌為輕鬆爽朗。山歌子節奏是 4/4 拍，具有濃厚的客家採茶生活風貌。

「平板」由「山歌子」演進而來，又稱「改良調」，其所使用的音已較多，除原有的 La、Do、Mi 三音外，又加 Re、Sol 等音，故曲子較富變化，可謂客家山歌的一大改變。「平板」曲調不高不低，因易學易唱，故較為大眾化。

對於「老山歌」與「山歌子」曲調的特殊與巧妙，客籍作家鍾肇政曾說：

這真是奇異的現象，令人不可思議，恐怕在無數的世界各地民歌之中，很少能夠找到其他例子。……它的婉轉處、柔美處，乃至激昂處，在在極盡抑揚頓挫之妙，扣人心絃。<sup>218</sup>

三大調所填歌詞均不固定，只需「七言四句」，不論內容如何，均可套用。聆賞此三曲，可以透過歌詞引人聯想客家舊時生活；透過曲調旋律的展現，可以讓觀眾領略傳統客家歌謠的特質。

#### （四）展演主題四：《昔時佳景樂何如》

藍衫樂舞團展演主題四為《昔時佳景樂何如》。呈現方式有歌有舞，表演曲目有：〈細人仔時代〉（對唱）、〈火黏蟲〉（舞蹈）、〈月光華華〉（唸謠）、〈挑擔歌〉（獨唱）、〈大埔調〉（男齊唱＋女舞蹈）等；使用道具有道具牛、鋤頭、斗笠、

<sup>218</sup>參見王金滿等編著〈客家歌謠採擷〉，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁12。

燈籠、葉子、竹板、紙傘、孖田棍。

## 1. 曲目介紹

### 1.1 〈細人仔時代〉

崖等兩個人，從小就共下掌牛掌到大，  
路邊的圳溝就係快樂天地，早早就牽牛出來放伊食草；  
衫褲一脫馬上跳落圳，在水中泗來泗去真是快樂，  
嘿嘿快樂的過去，老來再攞想，老來再攞想。

### 1.2 〈火黏蟲〉

火黏蟲唧唧蟲，楊梅樹下吊燈籠；  
燈籠光照四方，四方暗跌落埃。  
埃下一枚針，拈來送觀音，  
觀音面前一頭禾，割到一擔又一籬，  
畀得你來偈又無。

### 1.3 〈月光華華〉

月光華華，細妹煮茶，阿哥兜凳，人客食茶，  
尪姑洗身，跌忒手巾，尪人撿到，細嫂拈到，  
愛還偈也毋還偈？大哥轉來會罵偈，細哥轉來會打偈；  
毋使打，毋使罵，十七十八愛行嫁，  
嫁到奈？嫁到禾埕背，禾埕背，種韭菜，  
韭菜花，結親家，  
親家門前一口塘，畜介鯉女麻八尺長，  
長介拿來煮酒食，短介拿來討輔娘，  
討介輔娘矮嘟嘟，煮介飯呀香撲撲，  
討介輔娘高天天，煮介飯呀臭火煙。

#### 1.4 〈挑擔歌〉

挑擔愛挑（來嘿嘿來）竹擔竿（呵兮嘿），  
中央挑（等）來（苗呀苗）（崗崗切唷該）兩頭彎；  
阿妹有話（來嘿嘿愛）當面講（呵兮嘿），  
搭信朋友（來苗呀苗）（崗崗切唷該）無採工。

#### 1.5 〈大埔調〉

山歌唔唱口唔開，大路唔行生溜苔；  
腳踏溜苔跔跔跌，早知路滑佢唔來。

## 2. 曲目意涵

民國六〇年代之前，小孩子放牛吃草並非稀奇事，雖是一件耗費勞力、時間之家務分攤，但卻也是充滿歡笑逗趣的差事，頑皮的小孩子常藉放牛閒暇之餘，和同伴一起光著身子跳入圳溝或河壩游泳，其實對他們來說，假日「掌牛」（客家話意思為放牛吃草）就是最快樂的任務。相信曾有過類似經驗的人，聽到〈細人仔時代〉，格外有感覺，讓人記憶猶新且回味無窮。〈細人仔時代〉取材於《客語大笑科——李文古》，作詞者為呂金守、李龍麟，是改編自日本東洋調的一首日本曲。<sup>219</sup>

〈火黏蟲〉是一首客家童謠，展現孩童歡樂活潑的天性。火黏蟲是指螢火蟲，仲夏之夜，星月當空，螢火蟲在草叢、田野間，上下飛舞，忽明忽暗，自然帶給孩童許多的遐想。一群「火黏蟲」，帶著閃爍的光，來到農家莊院四周，孩童們追逐著、編織著他們的「仲夏夜之夢」，是一幅溫馨的畫面、是一種恬適的生活。

---

<sup>219</sup> 參見行政院客家委員會台灣客家音樂網  
[http://music.ihakka.net/web/04\\_admire\\_download\\_info.aspx?id=119](http://music.ihakka.net/web/04_admire_download_info.aspx?id=119)，2009年3月12日。

客家人的信仰，以佛、道為主<sup>220</sup>；觀音，乃慈悲的象徵，此首童謠雖不失逗趣，卻也多了一份大人、小孩對觀音佛祖的崇敬。

〈月光華華〉屬客家童謠，用竹板打節奏，再配合內容舞出韻律柔和的畫面，令人賞心悅目。月光籠罩的鄉居民家的生活型態，恬適而富人情味；在孩童的想像世界裡，將這些人間情境與田園景緻，以長短句、問答句的型態交差，再以押韻串接起來，具有詩歌的藝術形式，唸唱起來流暢順口，容易學習。

〈挑擔歌〉又稱為「羅東調」，據說盛行於五、六十年前，有其專用歌詞；歌詞的首段，在藉「擔竿」（扁擔）以自喻，擔竿能直能彎，能伸能屈，堅韌無比，負重致遠，最是可靠。<sup>221</sup>〈挑擔歌〉又名〈溜鳥歌〉，是東勢地區發展出來的山歌腔小調。<sup>222</sup>歌詞的首段，在藉「擔竿」（扁擔）以自喻，擔竿能直能彎，能伸能屈，堅韌無比，負重致遠，最是可靠；次段則在演繹綿綿蜜蜜的話語，兩情相悅的情意，每當兩相聚首，互訴衷曲，其感情堅貞，至為靈犀。

〈大埔調〉，有學者認為它是鄭成功麾下的客屬軍隊，留在六堆地區所流傳下來的原鄉民歌；也有人認為它是美濃當地的民歌。目前老一輩的人都認為「大埔調」是廣東大埔地區流傳的笛子嗩吶高調「廣東大埔調」的片段，再經美濃客家歌者集體加工而成。<sup>223</sup>全曲活潑豪壯卻又溫柔婉約，抑揚之間湧現旺盛的精力、堅實的信心與豐富的情感，叩人心扉。

雨青於《客家人尋根》提及：美籍傳教士羅伯史密斯（Robert Smith）、英國人愛德爾（E.J.Eitel）、日本人山口縣造、美國作家米契那等人皆讚揚客家婦女的勤敏能幹與摒棄纏足陋習的勇氣。由於足部獲得解放，行動操作，矯健靈活，她們都能負起理家種田的繁重任務，注重所謂「家頭教尾」、「田頭地尾」、「灶頭鍋尾」、和「針頭線尾」四項婦工，於是客家婦女有「健婦」的美譽。<sup>224</sup>

「藍衫樂舞團」展演〈大埔調〉，搭配「丁田」一舞，以優美之油傘和舞蹈，

<sup>220</sup> 參見陳運棟〈臺灣的客家禮俗〉，台北市：臺原出版，1991年8月，頁139-142。

<sup>221</sup> 參見王金滿等編著〈客家歌謠採擷〉，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁13。

<sup>222</sup> 參見鍾萬梅主編〈客家歌謠選集〉，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁208。

<sup>223</sup> 參見鍾萬梅主編〈客家歌謠選集〉，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁206。

<sup>224</sup> 參見雨青《客家人尋根》，台北市：武術出版有限公司，1998年12月，頁39-43。

呈現所謂「田頭地尾」，就是播種插秧、除草耕耘……等農耕活動，表現婦女佇立田間，拄棍、揩嬰、撐傘，以腳除草的景象。

#### (五) 展演主題五：《山歌情緣成眷屬》

藍衫樂舞團展演主題五是《山歌情緣成眷屬》，表演曲目有：〈八月十五〉(女齊唱+舞蹈)、〈賣酒歌〉(獨唱)、〈桃花開〉(男女對唱)、〈一粒石頭丟過河〉(唸謠)、〈思戀歌〉(齊唱+舞蹈)、〈開金扇〉(齊唱+舞蹈)等；以歌、舞方式呈現，並以竹籬、鳳冠、雲肩、笛子、斗笠、酒壺、竹板、金扇等為道具。

#### 1. 曲目介紹

##### 1.1 〈八月十五〉

八月十五賞月光，身倚彩樓等情郎，思想起奴家喜歡歡；  
來到禾埕上，牽手賞月光，花好月圓人團圓，真歡喜奴家配夫郎。  
八月十五好月光，身穿新衣巧梳粧，思想起奴家喜歡歡；  
來到彩樓上，心內真緊張，頭戴鳳冠真排場，真歡喜奴家配夫郎。

##### 1.2 〈賣酒歌〉

食酒愛食竹葉青，  
採花愛採牡丹心；  
好酒愛食慢慢醉，  
好花緊採緊入心。

##### 1.3 〈桃花開〉

桃花開來菊花黃，阿哥想妹身上兩三項，  
一想愛妹鴛鴦枕，二想愛妹象牙床，  
妹正妹，三來愛妹救命方；  
心肝阿哥你恁慫，老妹身上那有兩三項，  
百貨店正有鴛鴦枕，木匠店正有象牙床，



哥正哥，藥店正有救命方；  
桃花開來菊花黃，阿哥想妹妹想哪裡郎，  
千里路遠哥來聊，可比冬天見太陽，  
哥（妹）正哥（妹），可比冬天見太陽。

#### 1.4 〈一粒石頭丟過河〉

男：一粒石頭丟過河  
女：老妹山歌兩三籬  
女：拿起一籬同哥搞  
合：搞到明年割早禾

#### 1.5 〈思戀歌〉

男：正月思戀真思戀，打扮三妹過新年；  
女：打扮三妹來飲酒，杯杯盞盞過新年；  
男：二月思戀真思戀，打扮三妹落花園；  
女：打扮三妹花園翳，手攀花樹望少年；

#### 1.6 〈開金扇〉

（男）來呀來打開  
（女）一呀一枝扇  
（男）金扇介內面還有繡鳳凰  
（女）手搖金扇清風陣陣涼啊  
（男）搵在妹身上陣陣涼哪唉啲  
（女）哪唉啲  
（合）妹子思情郎在何方  
（男）來呀來打開

(女) 二呀二枝扇

(男) 金扇介內面還有繡鴛鴦

(女) 繡出鴛鴦成雙又成對啊

(男) 拿在妹手中思情郎哪唉喲

(女) 哪唉喲

(合) 妹子思情郎在心中

## 2. 曲目意涵

〈八月十五〉詮釋「那個少年不鍾情，那個少女不懷春」的男女愛戀情懷。月光明亮的農曆八月十五，少女身穿彩衣，來到彩樓上，想到情郎有情，內心緊張又歡喜，兩人牽手來到禾埕上，一同賞月光，花好月圓人團圓，呈現幸福美感。

〈賣酒歌〉又稱爲〈糶酒歌〉，曲中每一字、每一句之間穿插「哪、喔、哦、啊、吧……」等虛字，除了展現客家傳統歌謠轉折趣味、增益流暢外，其用意在於發揮諧趣的效果，這是客家民謠特殊風格的表現之一；〈賣酒歌〉曲調詼諧，唱腔輕鬆活潑、灑脫不羈，散發出使人難以抗拒的感染力；此曲表現賣酒者爲招徠顧客，於叫賣之時，以逗趣奇特的聲調，淺俗的話語，引人注意；整首曲子，亦運用巧妙的對比，如食酒望醉與讀書望貴的道理、戀哥望久與雙竹透尾的期盼、以及水煙筒與情意濃的哲理，其中蘊含戀哥戀妹情固情濃的寓意，逸趣橫生。

225

〈桃花開〉一曲，通常爲男女對唱。曲調輕鬆活潑，歌詞露白肉麻、坦言無忌，而且語多雙關，例如男主角先以「鴛鴦枕、象牙床、救命方」等隱喻，暗示對方，而女主角卻假裝不知，或不解風情，於是男方只好明說「玉手當得鴛鴦枕，圓身（身體）當得象牙床」，最終目的則在於「兩人交情救命方」。〈桃花開〉之主題在於男女情愛的敘述，藉桃花盛開、菊花的黃熟表達男女相戀時之濃情蜜

---

<sup>225</sup>參見王金滿等編著〈客家歌謠採擷〉，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁14。

意，並喻愛情的絢爛、奔放。<sup>226</sup>〈桃花開〉這首客家民謠，起初為客家民族抒發、喜、怒、哀、樂等情緒所哼出來的單調歡呼或哀嘆聲，後來配合了撐船、挑擔、砍樹、走路等活動，自然哼出聲音以表達情緒、壯膽或對遠山的人之對話、高聲喊叫，後逐漸演變成歌調；而這種隨興哼唱的特性，正是其趣味所在。〈桃花開〉亦是客家山歌中非常受歡迎的曲調，在當時民風保守的年代中，男女藉由歌曲互訴衷情，頗具有情愛暗示。

〈一粒石頭丟過河〉本是客家山歌詞，屬〈十二月古人〉調。第一句只是引韻（亦即為了引出整首歌謠的押韻而已），內容主要是誇自己會唱的山歌很多，而客家人比喻會唱的山歌很多時，常用一籬一籬等農用裝盛器具來表示；〈一粒石頭丟過河〉以唸謠方式呈現，讓全劇表演多樣化，搭配之竹板敲奏出韻律節奏感，充滿鄉土味。

〈思戀歌〉係典型的客家民歌，是一首歡樂輕快的男女對唱或獨唱曲。歌詞「打扮有三妹」，也有人唱「邀」或「劉」三妹，而「劉」三妹是何人？有人說是客家才女劉三妹，也有人說是採茶戲賣茶郎之妻，或古時普通人家排行第三的女兒，皆稱為「三妹」。<sup>227</sup>歌詞從正月唱到十二月，如同一齣展現四時農忙、採茶歌劇；內容歡樂連連，逐月敘述情人共同耕耘的默契與採茶收時歡笑，化辛苦為喜悅；有娥眉月光映照牛郎織女的真情相愛、也有中秋月光輝映情歌情妹的團圓相聚、更有「臘鼓頻催除舊歲，滿堂富貴萬萬年」的幸福美滿景象；整曲音調悠揚、節奏爽朗，充分發揮言情的效果，娓娓動聽，也勾勒出一幅動感的畫面。

228

〈開金扇〉一曲曲調源於客家八音〈開金扇〉，後人將象徵吉祥之物編成歌詞，成為男女對唱的客家小調。<sup>229</sup>藍衫樂舞團藉由一搭一唱的對唱方式，呈現出男女之間相思的愛意與情意，情感真摯流露，表達含蓄、富詩意，充分展現客家

<sup>226</sup>參見王金滿等編著〈客家歌謠採擷〉，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁13。

<sup>227</sup>參見鍾萬梅主編〈客家歌謠選集〉，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁209。

<sup>228</sup>參見王金滿等編著〈客家歌謠採擷〉，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁14。

<sup>229</sup>參見鍾萬梅主編〈客家歌謠選集〉，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁209。

人質樸無華的特色。音樂曲調優美悅耳、對白清晰有趣、歌詞寫實，隨著音符的跳動，加上該團高雅的動作與表情，讓人有一種將美好事物與浪漫愛情交融後，掀起美麗漣漪的、賞心悅目的體會。

#### (六) 展演主題六：《柔情似水客家妹》

此主題包含曲目有〈洗手巾〉(獨唱+舞蹈)、〈落水天〉(對唱)、〈人間真情意〉(獨唱)；呈現方式，有歌有舞；運用的道具，有白布、石頭、絹扇、絲巾等。

### 1. 曲目介紹

#### 1.1 〈洗手巾〉

嬌姐河邊來洗手巾，手巾跌落水中心，那位相公撿得起；

手巾為記，手巾為記，結成親，結成親。

嬌姐河邊來洗綾羅，綾羅跌落水中浮，那位相公撿得起；

綾羅為記，綾羅為記，結公婆，結公婆。

嬌姐河邊來洗衣裳，衣裳跌落水中央，那位相公撿得起；

衣裳為記，衣裳為記，結鴛鴦，結鴛鴦。

#### 1.2 〈落水天〉

落水天 落水天

落水落到佢的身邊

又有傘來又有笠

光著頭來真可憐

落水天 落水天

落水落到佢的身邊

衫褲濕忒無要緊

雨水多咧好耕田

#### 1.3 〈人間真情意〉

黃昏時，涼風吹，吹來一塊一塊紅雲，  
布碎樣介胭脂，水粉打扮天頂，  
天邊草，恁心事，良辰在天邊，道嘆涼風吹來一陣，  
風流花羅心啊，道嘆涼風吹來一陣，風流花羅心，  
火黏蟲，飛來天河媒，  
拿燈盞尋來又尋去，人間真情意，  
拿燈盞尋來又尋去，人間真情意。

## 2. 曲目意涵

〈洗手巾〉是一首洗衣女的情歌。歌詞內容諸多引喻及聯想，皆因少女情懷總是詩，充滿綺想、羅曼蒂克且不失率真，說盡洗衣女詩樣的夢想。此曲多滑音、裝飾音，頗有婉轉動人及嬌柔嫵媚的效果。<sup>230</sup>

〈落水天〉係粵北曲風之客家民謠，內容描述一場意想不到的及時雨，帶來無限的生機與無窮的希望。此曲曲調哀怨自然，但豐收可卜，雖然無傘無笠，衫褲淋濕，亦難掩久旱逢甘霖的喜悅，是一首感人的農村曲。<sup>231</sup>

〈人間真情意〉乃描述一位情場失意的女子，望著天邊的彩霞，自嘆紅顏薄命，遇到一位移情別戀的薄情郎；眼見夜間螢火蟲提燈飛舞，好似尋找著新希望，因而鼓起勇氣、再次振作，繼續找尋人間真情意，再覓有情郎君。

### （七）展演主題七：《衣錦榮歸慶團圓》

表演主題七之《衣錦榮歸慶團圓》亦以歌舞方式呈現，表演曲目是：〈山歌子〉（口白）、〈繡香包〉（獨唱+舞蹈）、〈送郎〉（男女對唱）、〈五更歌〉（獨唱）、〈搖籃歌〉（獨唱）、〈苦力娘〉（獨唱）、〈盼望親人來團圓〉（合唱）等；使用道具具有鋤頭、斗笠、香包籃、紙傘、包袱、搖籃、洋娃娃、檳榔扇等。

## 1. 曲目介紹

<sup>230</sup>參見王金滿等編著《客家歌謠採擷》，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁13。

<sup>231</sup>參見王金滿等編著《客家歌謠採擷》，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁16-17。

### 1.1 口白

（男）舊年天旱失收，今年到今又有落雨，  
看來又係失收的凶年，農家人看天咯食，真才過；  
第一辛苦耕田人，一年透透做冇停，  
一年三百六十日，冇存半息在圓身，  
男兒立志出鄉關，學若不成誓不還。  
（女）三更燈火五更雞，人間到處有青山。

### 1.2 〈繡香包〉

一繡香包正起頭，十人看到九人愁，  
看見香包無打緊，幾多針指在心頭；  
二繡香包在身旁，花多想亂妹心腸，  
哥愛麒麟對獅子，妹愛金雞對鳳凰。

### 1.3 〈送郎〉

送郎送到石子崗，腳趾踢到血洋洋；  
手扯羅裙包腳趾，阿哥痛心妹痛腸；  
送郎送到大街頭，囑咐涯郎買枕頭；  
枕頭愛買鴛鴦枕，唔好買到單人頭。

### 1.4 〈五更歌〉

一更想郎夜更深，思想阿哥真傷心，  
兩人離別幾年久，無信無息轉涯身。  
二更想郎淚淋淋，思想阿哥真傷心，  
一日唔得一日暗，等到那日好佳音。  
三更想郎淚茫茫，思想親郎苦難當，

兩人當時真恩愛，等待幾時才回鄉。  
四更想郎淚淒淒，妹妹想哥無人知，  
唔敢對娘來講起，請問阿哥知唔知。  
五更嘆了天大光，一夜無睡只想郎，  
雖捨妹妹無要緊，帶念雙親在家鄉。

### 1.5 〈搖籃歌〉

日頭對頂緊𠄎𠄎𠄎，正午時𠄎愛睡𠄎；  
腳踏人影緊莫過叫𠄎咧，肚會饑嘢汝母歸來𠄎咧。  
肚饑肚渴緊𠄎𠄎𠄎，無茶食𠄎愛睡𠄎；  
唔得做息緊莫過噉哇咧，好歸里𠄎汝母歸來𠄎咧。

### 1.6 〈苦力娘〉

一更割禾（緊）冷露打，𠄎哪哩苦𠄎係嘛苦嘢；  
二更捧穀（緊）上礮挨，苦哇力呀娘；  
𠄎娘勒緊想𠄎娘勒緊想，𠄎緊想 𠄎郎盡痛腸。  
三更洗米（緊）落鍋煮，𠄎哪哩苦𠄎係嘛苦嘢；  
四更撈飯（緊）飯甑裝，苦哇力呀娘；  
𠄎娘勒緊想𠄎娘勒緊想，𠄎緊想 𠄎郎盡痛腸。  
五更打開園門來摘菜，𠄎哪哩苦𠄎係嘛苦嘢；  
園中虎哥看𠄎就笑盈盈，苦哇力呀娘；  
𠄎娘勒緊想𠄎娘勒緊想，𠄎緊想 𠄎郎盡痛腸。

### 1.7 〈盼望親人來團圓〉

（男）正月初一是呀是新年 迎龍打獅貼春聯

（女）千家萬戶同呀同歡樂 盼望親人來團圓

(合) 啲啲唉呀囉哩唉唷 嘿呀囉哩嘿唷

嘿呀囉哩嘿 嘿呀囉哩嘿 嘿囉哩嘿來團圓

(女) 五月五日是呀是端陽 牽男帶女看龍船

(男) 香甜粽子吃呀吃落肚 思念親人情更長

(合) 啲啲唉呀囉哩唉唷 嘿呀囉哩嘿唷

嘿呀囉哩嘿 嘿呀囉哩嘿 嘿囉哩嘿情更長

## 2. 曲目意涵

早期客家人所處的地理環境是山多田少，且多貧瘠之地，他們雖多從事農業，但農業並不發達，不能完全依靠務農為生，因而成年男子大多向外謀求發展。在清代以前，往南洋各地謀生者不少，民國以後，則多從事軍政學界。<sup>232</sup>〈繡香包〉一曲，正是描寫情郎離鄉背井，到遠地去謀生，留下妻子在家耕作並侍奉雙親，而臨別依依，「萬般情思，唯寄一物」，於是妻子連夜趕繡香包，將無盡的情思，懇切的叮嚀與祝福，表達於一針一線之間，翌日贈送情郎的景象。惟望夫婿睹物思人，企盼他日魚躍龍門，衣錦榮歸。傳統客家人重視婦工之「針頭線尾」，就是指客家婦女對縫紉、刺繡、裁補、紡織等女紅，件件都能親手自為。<sup>233</sup>〈繡香包〉一曲，除了充分展現客家婦女的女紅技藝，亦因此曲節拍緩慢，對於心意的表達與感情的抒發，最為相宜，有十足的民謠風味。<sup>234</sup>

四、五十年前在本省客家庄盛行「三角（腳）採茶」，〈送郎〉即為當時常用的曲調。「三角（腳）採茶」編有精簡的劇情，由一生、一旦、一丑合作擔綱，在街頭巷尾，擇一易於聚集人群的露天空地，作為臨時劇場而演出的歌劇。<sup>235</sup>

〈送郎〉為高屏地區特有曲調，歌詞為古時〈送郎歌〉之部分歌詞；原本以清唱（徒歌）為主，且以散板的方式吟唱；台灣南部的〈送郎歌〉一般以〈送郎〉

<sup>232</sup>參見雨青《客家人尋根》，台北市：武術出版有限公司，1998年12月，頁146。

<sup>233</sup>參見雨青《客家人尋根》，台北市：武術出版有限公司，1998年12月，頁43。

<sup>234</sup>參見王金滿等編著《客家歌謠採擷》，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁16。

<sup>235</sup>參見王金滿等編著《客家歌謠採擷》，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁13。



名之，方便與北部之〈送郎歌〉區隔，歌詞則皆為〈十八相送〉之歌詞。<sup>236</sup>〈送郎〉一曲，把女子依依不捨之情，藉由一送再送的情景含蓄卻感傷的表現出來，從石子崗送到大街上，沿途上的萬般叮嚀，牽引夫婿思家之情。全曲充滿離情別緒，哀怨難割捨的情狀，展露於一音一韻之間，令人聞之眶紅鼻酸，感動莫名。

〈五更歌〉曲調源自江南小調「孟姜女調」，歌詞為自古流傳之民間歌謠，為漫漫長夜裡妻子思念出外工作丈夫的情歌。<sup>237</sup>歌詞中流露出對丈夫的愛情無怨無悔，以及對公婆的孝順與敬重，這可說是傳統客家女性特質的最佳寫照。客家人的居地，山多田少，謀生困難，因而男兒立志出鄉關，勤奮創業，留下嬌妻侍奉雙親。想到「相去萬餘里，各在天一涯；道路阻且長，會面安可知？」故每當更深人靜，思君心切，「長夜不能眠，伏枕獨輾轉。」輒藉婉轉淒切的曲調，如泣如訴，寄語蒼天，望君心繫雙親，莫忘「胡馬依北風，越鳥巢南枝。」事業有成，早日榮歸故里。繞樑的曲調，聲聲無奈，哀怨與期待交織，使聞者為之沾襟。

238

〈搖籃歌〉亦名〈搖兒歌〉，係高屏地區六堆一帶，自古相傳的客家民謠<sup>239</sup>；另有一說指出，此曲為美濃地區古老山歌，早年客家男人晴耕雨讀，有時婦女下田農忙時，男人也得照顧幼兒，〈搖籃歌〉成了父親唱的搖籃曲。<sup>240</sup>

客族雖為父系社會，但客家婦女刻苦耐勞，與丈夫同擔農務，共負生計；當客家婦女抱著嬰兒下田耕作，日頭高掛正午，又逢嬰兒啼哭時母親急著把工作做完以便哺乳的情形。客家人早期不論男女老幼，對此曲調均甚熟稔，為使幼兒順利進入夢鄉，咸能隨口哼唱。

客家搖籃歌有一最大特色，即曲詞固定者恆有之，然多為「即興創作」，僅

<sup>236</sup>參見參見鍾萬梅主編《客家歌謠選集》，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁206。

<sup>237</sup>同上註，頁209。

<sup>238</sup>參見王金滿等編著《客家歌謠採擷》，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁15。

<sup>239</sup>參見藍衫樂舞團部落格，

<http://tw.myblog.yahoo.com/lin0963200003/article?mid=172&prev=173&next=167&l=f&fid=22>，2009年3月2日。

<sup>240</sup>參見鍾萬梅主編《客家歌謠選集》，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁206。

曲韻相同而已；尤其歌詞，哼唱者信口而出，詞意常不相連貫。總之，催眠曲的歌詞並不頂重要，而全要在於極力追求旋律得優美，聲調的悠揚溫馨，以發揮最大的催眠作用，使嬰兒順利陶然入夢。

〈苦力娘〉又名〈苦李娘〉，為高屏地區古老山歌，歌詞敘述李三娘遭受其嫂子虐待之故事，相同的歌詞有南北不同的曲調流傳。<sup>241</sup>這首歌是描述農忙的時候，客家庄女性的勞碌：一更就要起床割稻；二更要把穀子捧上礮來磨穀皮；三更要洗米煮飯；四更將飯撈到飯盆中，等候家人用餐；五更就要到田裡開始忙碌。客家女性，不只要忙家裡大大小小的事，把家裡打點好後，還要跟著丈夫出門工作，每天從早忙到晚，休息的時間很少，也因此傳下了「四頭四尾」——田頭地尾、家頭教尾、灶頭鑊尾、針頭線尾等勤奮持家的美德。除了對客家女性有這樣的印象以外，在客家歌中，客家女性還呈現了不一樣的面貌：從這些客家歌中，女性在面對愛情的時候、思念情郎的情緒表現，藉由歌唱大膽地表現出來，讓人感受到客家女性那種真摯、單純的感情。「苦力娘」淒切哀婉的旋律，有如杜鵑啼血，充滿沉鬱傷感，聲聲哀怨，句句血淚，詞曲表達唯一「苦」字。意境淒迷，寸寸柔腸，盈盈粉淚，一心等待丈夫的心情充滿整個曲調。

《盼望親人來團圓》詮釋出婦女企盼良人衣錦榮歸、光耀門楣，早日返鄉並闔家團圓之意境。客家民謠的演唱方式，通常用的有獨唱與對唱二種是最為原味的，《盼望親人來團圓》此曲原屬對唱，藍衫樂舞團卻用合唱方式來呈現，提升了客家歌謠的藝術性。

#### 〈八〉展演主題八：《原鄉情濃意綿長》

《原鄉情濃意綿長》呈現方式為歌舞；表演曲目有：〈姑嫂看燈〉（舞蹈）、〈桃花開〉、〈原鄉情濃〉（齊唱＋舞蹈）、〈採茶歌〉（齊唱＋舞蹈）等；使用道具有燈籠、紙傘、斗笠等。

#### 1. 曲目介紹

##### 1.1 〈姑嫂看燈〉

<sup>241</sup>參見鍾萬梅主編《客家歌謠選集》，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁208。

一更來姑嫂打扮去看燈，姑正姑呀嫂正嫂，  
牽手一同行，踏出自家門，彩雲兩邊分，  
身穿八幅繡呀繡裙，紅繡鞋呀繡鴛鴦，  
誰人有看真，佢係姑娘呀，  
小小金蓮，不高有三寸呀伊都啲，  
小小金蓮，不高有三寸呀伊都啲啲都啲；  
元宵佳節出來街中行，姑正姑呀嫂正嫂，  
兩人牽手行，一路行等看小姐樣按靚，  
奔涯看到心肝亂茫茫，身材好呀人又靚，  
唔知待奈位，哪位小姐呀，  
標準身材，生來實在靚啊伊啲啲，  
標準身材生來實在靚呀伊啲啲啲啲啲；  
三更姑嫂來到大街心，姑正姑呀嫂正嫂，  
門前來看真，八仙來飲酒仙女來彈琴，  
人山人海鬧呀鬧無停，東邊看呀西邊看，  
歡喜笑吟吟，佢係姑娘呀，  
看了花燈，姑嫂動了心呀伊啲啲，  
看了花燈，姑嫂動了心呀伊啲啲啲啲啲。

## 1.2 〈桃花開〉

（男）桃花開來菊花（哪裡）黃，阿哥（來）想妹身上兩三項；  
一想來愛妹鴛鴦（哪裡）枕，二想（來）愛妹象牙（哪裡）床，  
妹正妹，三來愛妹救命（哪裡）方（阿都叻）；  
（女）心肝阿哥你仰（恁恁）愁，老妹（個）身上那有兩三項；  
百貨店正有鴛鴦（哪裡）枕，木匠店正有象牙（哪裡）床，  
哥正哥，藥店正有救命（哪裡）方（阿都叻）；

(男) 桃花開來菊花(哪裡)黃，阿哥(來)想妹妹想(哪裡)郎，  
(女) 千里路遠哥來(哪裡)聊，可比(個)冬天見太(哪裡)陽，  
(合) 哥正哥，可比冬天見太(哪裡)陽，(阿都叻)。

### 1.3 〈原鄉情濃〉

路邊椰樹高又高，風吹椰樹一搖又一搖；  
小妹愛哥身體壯，哥愛小妹身苗條。  
芎蕉樹上結芎蕉，樹上芎蕉一條又一條；  
哥和小妹一條心，小妹同哥心一條。

### 1.4 〈採茶歌〉

天公啊，落水啲，  
阿妹呀，戴等草帽來到坑水邊；  
坑水哪，清又清，  
魚仔在水中洄來洄去。

## 2. 曲目意涵

《客家風華》記載：客家話「燈」、「丁」同音，凡添新丁(上一年春節後的一年內出生之男孩為「新丁」)的家庭，要在第一個元宵節懸掛燈籠，以賀新丁，叫「上燈」、「賞燈」、「嘗燈」。燈籠懸掛之處，各地不盡相同，如自家的大門上或廳堂內，或祖公屋的廳堂內，或本姓的祠堂內；賞燈的日期也各地不一，通常在正月初十到十五之間，早的為初八、初九，遲的至十六日；賞燈用的燈籠各具特色，有的地方自己做，各顯心靈手巧，有的地方則到市場購買；賞燈儀式也各地不同。有的地方(如龍岩)將燈送去祠堂掛上並送些香油即可；梅縣城鄉地方則由新丁家人買來小燈籠，帶上酒禮供品，在元宵節晚上與同祖公的人集合敬祖公；興寧、五華等地更為講究，上燈共分三個晚上進行，族內青中年成群結隊、

敲鑼打鼓，燃炮竹迎鬧燈隊伍，點燃的燈籠將逐日依三種高度分次懸掛，從廳堂三分之一的高度開始懸掛，次日則將燈升至三分之二的高度。<sup>242</sup>

在台灣，元宵節的慶祝方式多樣也因地而異：有台南的鹽水蜂炮、台北平溪的放天燈、台東的炸寒單、澎湖的乞龜、台北野柳的神轎過港、苗栗的火旁龍、屏東萬巒攻砲城……等，雖然慶祝方式各有不同，民間大眾普遍的慶祝方式則為做元宵、祭祀天官、祈求賜福、全家團聚，具有人月同圓之意；夜間則提燈遊行，或舉辦猜燈謎活動。<sup>243</sup>正月十五日元宵節，是中國人重要的節慶，客家人對元宵賞燈這一活動的重視，凸顯出客家人「重男輕女」的觀念。近代以來，社會、經濟環境不斷變遷，賞燈習俗已隨之改變，賞燈、鬧燈儀式更為簡化，有的則以看表演、放煙火等活動取代之。〈姑嫂看燈〉，旋律熱情奔放，饒富趣味性；描繪元宵節迎花燈的賞燈盛況，呈現一片太平盛世的景象，對喜氣的詮釋有其獨到之處。

〈桃花開〉曲調源自八音〈花鼓歌〉之男女對唱曲，又名〈青春桃花開〉，節奏輕快歡樂。<sup>244</sup>此曲較特別的是小調音調，且詞句都是特別譜出，故不可隨意改變。<sup>245</sup>

〈原鄉情濃〉係電影「原鄉人」的主題曲。這首亦屬情歌，充分表達男女堅貞的愛情，節奏明快而舒暢，旋律爽朗而優美，詞意則鮮明爽快。曲詞均輕鬆流暢，極易營造歡樂喜氣的效果。

〈採茶歌〉是最為人熟悉的一首客家民謠，意境幽美好聽好唱，慢版尤其優雅婉轉。歌詞先以「天公落水」起「興」，繼而是男女相悅相許，但因勵志性十足，可說是一種勞動版的情歌，最浪漫也最真實。客家小調一向富於裝飾音與虛詞，本歌就是典型的例子。

客家歌謠又稱為「山歌」，但內容並非僅與山有關，而是包羅萬象，蘊藏萬千面向的。無論是生活歲時的變化和經驗、人情世故與現實……，諸如農耕歌、

<sup>242</sup> 參見胡希張、莫日芬、董勵、張維耿等著《客家風華》，廣東：廣東人民出版社，1997年9月，頁551-553。

<sup>243</sup> 參見曾逸昌《客家通論——蛻變中的客家人》，苗栗縣：曾逸昌，2008年1月，頁512-517。

<sup>244</sup> 參見鍾萬梅主編《客家歌謠選集》，台北市：行政院客家委員會，2008年12月，頁208。

<sup>245</sup> 參見王金滿等編著《客家歌謠採擷》，屏東市：屏東縣立文化中心，1995年6月，頁13。

勸世歌、飲酒歌、採茶歌、人生歌、大自然歌等均包羅在內，藉以呈現客家先民的生活情思與文化。

綜上所述，藍衫樂舞團之展演主題，嘗試演繹客家精神、傳遞客家文化內涵。茲從研究者觀點出發，將該團各展演主題所詮釋的客家精神與文化意涵，一一論述於後：

- 一、《創業維艱渡台疆》：反映出客家先民開拓進取、開啓先鋒、大局爲重、視死如歸的移民生活，並展現出溯祖探源的尋根意識以及重本輕末的小農思想的農耕生活。
- 二、《昔日佳景樂何如》：除了反映溯祖探源的尋根意識、重本輕末的小農思想外，亦展現孝親尊老的人倫美德以及出官求仕的入世情懷。
- 三、《人間天籟似仙樂》：表現客家傳統歌謠及客家方言的特色，充分展現客家文化中喜唱山歌及民間藝術多元性的特性。
- 四、《樂觀進取客家人》：反映出：（一）消泯功利，怡樂詩書；（二）審時濟世，經世致用；（三）樂觀向上，境界高遠；（四）民俗心性，客家情愫等客家文化精神內涵的豐富性。
- 五、《天涯遊子思鄉情》：反映出客家人倫表現（如夫妻倫理、父子倫理和長幼倫理）、溯祖探源的尋根意識、孝親尊老的人倫美德以及崇文重教的勵學傳統。
- 六、《柔情似水客家妹》：企圖以〈洗手巾〉、〈落水天〉、〈人間真情意〉三首歌曲的組合方式，展現客家婦女柔美溫順的一面，給觀眾煥然一新的感受，建立民眾對客家婦女的新印象。
- 七、《山歌情緣成眷屬》：客家人的生活，因為他們所處的環境的關係，每日男女俱出入於田野山嶺間的，常常是一面勞動，一面唱自己所創作和喜愛的山歌，而且一問一答，應對如流。如此豐富的唱山歌活動，使其身心達到愉悅與平衡，展現客家人的和諧觀。
- 八、《衣錦榮歸慶團圓》：反映出客家的價值理想，如崇尚禮儀、豁達、重功名家風、講團結和諧；也是溯祖探源的尋根意識、孝親尊老的人倫美德展現；更

有出官求仕的入世情懷、崇文重教的勵學傳統精神。

九、《原鄉情濃意綿長》：呈現客家歌謠的精神與特色，展現奇特而豐富多彩的客家民俗風情，可謂是客家文化特質的外在表現。

文化是人類思想、心靈活動和生活的結晶，是國家、民族，或人民形而上或形而下的具體表現。<sup>246</sup>從以上各主題所展現的內涵，可以推論藍衫樂舞團嘗試運用客家歌謠結合舞蹈的表演方式，以表達客家文化在物質層面、社會層面、精神層面三方面的內涵；不僅包括客家民族的生活方式、人際關係的準則規範，亦表達內在的情操（如藝術、文學、音樂等），從而傳遞客家民族的價值觀念、邏輯思維，以至於理想典範等。

---

<sup>246</sup> 參見吳榮斌〈讓自己是主角：享受生活在文化中〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月，頁136。

### 第三節 「藍衫樂舞團」展演之社會教育功能與觀眾回響

#### 一、展演客家樂舞之社會教育功能

經過轉型之後，「藍衫樂舞團」的演出則常以組曲方式呈現，其中最大的不同，在於舞蹈節目比重越顯增加，演出效果也和以往不同——對團員來說，增進了不少演出的自信。藉由團員參與「藍衫樂舞團」的感言，可以瞭解團員對團與對自己的期待；透過「藍衫樂舞團」相關報導，可以推敲「藍衫樂舞團」在社會大眾常民生活情境中，發起延續客家文化生命的影響力；經由觀眾的訪談與問卷填寫，也反映出該團的展演可能產生的社會教育功能。今將部分報導整理、羅列如下，並歸納其社會教育功能於後：

《民眾日報》推崇「藍衫樂舞團」藝術下鄉，能發揮薪火相傳作用：

說唱客家藝術下庄前晚移師佳冬鄉三山國王廟舉行，該說唱客家藝術下庄前晚安排演出，以「藍衫樂舞團」為主軸，包括歌舞、合唱、獨唱等表演，而合唱、獨唱的客家本色、一支擔竿、挑擔歌等，都是大家耳熟能詳的客家歌謠，希望藉由舉辦說唱客家藝術下庄，使得客家傳統山歌、歌舞等，發揮薪火相傳作用。（民眾日報，2003年7月27日）

《聯合報》也讚許該團讓客家音樂有更多樣的風格：

「藍衫樂舞團」唱出客家新音樂，除了在客家音樂文化上有比較完整的研究之外，也研究如何讓更多人接受他們演出的方式，所以在表演風格上加入了一些變化，例如歌舞劇、相聲、合唱等，讓客家音樂有更多樣化的風格。他們除了表演，也積極吸引更多年輕人加入，並在各個客家社區進行教導客家語言、音樂文化，讓客家人不會忘記客家文化。（聯合報周日版，2003年10月12日）



「藍衫樂舞團」除了以傳統獨唱、對唱的方式來客家歌謠外，也嘗試了多樣的表現方式，如齊唱、合唱或是唸謠、口白等，多樣的演唱方式能帶給觀眾不同的聽覺享受，充分展現客家文化的豐富內容。以歌謠為主、舞蹈為副的表演方式，運用了非屬於客家族群的舞蹈文化，以新的文化元素延續傳統，提高了觀眾欣賞的樂趣。

另外，海外的《中華導報》也如此稱讚「藍衫樂舞團」的表演：

「藍衫樂舞團」團員對客家文化的傳承深具使命感，願意投注心力去學習、表演客家傳統藝術，以美聲唱腔及民族舞蹈的身段，來詮釋傳統客家歌謠、舞蹈，並創作出有歌、有舞、有說、有唱，兼融戲劇、逗唱的演出方式，以輪唱、二部合唱、四部合唱方式演唱客家歌謠，讓原本被視為「撮把戲」的客家歌舞，能登上藝術殿堂表演。……「藍衫樂舞團」團員以對客家傳統山歌的維護、推廣、發揚、創作做為重要任務，加以藝術化，並轉化到現代舞台表演藝術型態，使新一代的觀眾能接受與喜愛，使客家子弟產生共鳴，並用來喚起新一代客家子弟的薪火相傳，綿延不斷，一代一代傳唱下去。（中華導報，2004年7月23日）

大陸的《中國新聞網》也對「藍衫樂舞團」的演出，給予極高的評價：

台灣藍衫樂舞團自成立以來，秉持崇高的理念，加上不斷的耕耘努力，已達到了很高的藝術水準。9月22日，北京梅州人海外聯誼會、北京梅州商會與台灣屏東縣“藍衫樂舞團”共同舉辦了一場中秋聯歡會。為了這次聯歡會，兩岸梅州鄉親都做了充分的準備，所以，演出取得了極大的成功。尤其是台灣“藍衫樂舞團”載歌載舞的表演，讓人們在領略傳統客家民俗文化的同时，獲得了一次既精美、又新穎別致的藝術享受。喜愛客家山歌

的人都熟悉傳統客家山歌略顯單調的演唱方式，那就是獨唱、對唱或合唱。那種且歌且舞，特別是把各種山歌曲調精心編排，創作成有劇情內容的微型小劇來反映客家人的生活、表現客家的民情風俗等等的節目形式，在一般的民間文藝團體中還是不多見。而台灣藍衫樂舞團這次給北京梅州鄉親帶來的6組微型歌舞劇，正是這樣一些內含豐富，形式生動活潑的節目，讓人看了頓生耳目一新、精彩別致的感覺，從而博得了觀眾陣陣熱烈的掌聲。（中國新聞網，www.chinanewstw.com，2007年9月22日）

目前的文獻資料中，並無客家舞蹈之記載，藍衫樂舞團從草創初期的鄉土情懷展現，蛻變成多元的展演形式，將客家歌謠運用、融入舞蹈編排的方式，表現出客家先民渡海來台、傳統客家農耕景象、節慶活動、男女情愛……等多元內涵，自成一格的表演風格，開創了客家歌舞藝術的新紀元，並展現出其親和力與凝聚力，對客家文化之美的詮釋顯得更加出色與美妙，也為觀眾帶來客家樂舞之宴饗。

該團的展演，除了形式呈現多元化外，在服裝的搭配上亦頗具巧思，使該團的舞台視覺效果更為豐富、出色。「藍衫樂舞團」團員的展演服裝，有最具統客家藍衫、改良式且多樣貌的鳳仙裝及肚兜（經過與其他族群文化交流改良、較具喜氣）、唐裝（改良式客家男裝、較古樸），更有在客家農村生活少有的、繡工精緻的鳳冠、雲肩、眉勒、鉤鞋、包鞋……等，這些都能使觀眾對傳統客家服飾有煥然一新的感受，也使其獲得更深刻的視覺印象。

藍衫樂舞團的表演，乃將優美的客家歌謠搭配舞蹈，或配合豐富簡潔的肢體動作意涵，建構成劇情演出，此乃藍衫樂舞團近年來的創新嘗試，亦獲得多數觀眾和鄉親肯定與熱烈的迴響。

「藍衫樂舞團」歷年來的展演活動豐富，可從以下報導之內容窺見：

三山國王文化祭及客家美食節活動昨在屏東縣長治鄉展開，活動在熱鬧的舞獅表演中揭開序幕，安排「藍衫樂舞團」、大夥房八音等客家民俗表演，

希望讓客家的新生代體會客家傳統信仰與民俗的意義，延續客家傳統文化。(自由時報，2003年3月23日)

屏東縣政府辦理「2005 客韻鼓舞向前行」巡迴演出不負眾望，五月七日蕭家祖屋展開。客家事務局首度結合藍衫樂舞團、丹揚舞蹈工作室及佳緣樂舞太鼓藝術團等三團不同性質的表演團體，舉辦一次名為「2005 客韻鼓舞向前行」巡迴演出活動，在縣內鄉鎮社區各自分別以動聽的山歌、神奇的鼓藝、曼妙的現代舞蹈，共同營一場豐盛美好的藝術文化饗宴，期待提升觀眾的品賞水準，淨化人心，建立祥和社會，並藉以帶動人潮，活絡農業產銷及繁榮觀光業的景象。果然，自四月初起迄今共三天四場的巡迴演出，「2005 客韻鼓舞向前行」不負眾望，在社區激起了廣大群眾的迴響，場場爆滿的觀眾，掌聲連連，好評不斷。為長治鄉的二場廟會，注入濃厚的藝術文化氣息，平添熱鬧耀眼的光采；高樹元氣館前的演出，吸引了人潮，帶動了人氣，對於農業的產銷，將發揮促進的效果；六堆客家文物館也因為精彩的演出活動帶來人脈，而增添了其文化觀光的新氣象。(全民新聞網

<http://com.tacocity.com.tw/liouduai/topic/index.phtml?doit=mess&tID=3893>，2005年5月4日)

隨著社會環境的變遷，社會整體結構亦有所改變，整體性的社區活動不多，社區的人漸漸少有互動。近年來，政府有鑒於社會環境中，人與人之間的疏離感與冷漠症狀加重，於是提出社區文化總體營造的政策，希望能改善民眾彼此疏離的狀態、提升台灣整體生活品質<sup>247</sup>；社區總體營造不只在營造一個社區，實際上也在營造一個新社會、一種新文化，而這些營造唯有透過文化的手段，才能增進

---

<sup>247</sup>參見彭欽清〈社區文化總體營造〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月，頁114-115。

成功的可能性，進而改善社會整體的實質環境，以及文化藝術的發展。<sup>248</sup>社區文化層面甚廣，舉凡食、衣、住、行、育、樂皆包含其中，「藍衫樂舞團」配合各項文化活動，深入社區展演客家樂舞，宣揚客家傳統文化，是社區文化總體營造的一股助力。如下列各則報導：

民國九十二年屏東縣運會聖火，昨天上午在竹田鄉西勢村引燃，搭配客家八音演奏及「藍衫樂舞團」表演，並以六支聖火隊起跑，象徵傳遞六堆客家團結、硬頸精神，使屏東縣更有活力希望。（臺灣時報，2003年8月24日）

屏東縣「2005 客韻鼓舞向前行」活動，安排「藍衫樂舞團」擔綱演出，由於客家傳統文化如客家語言，已面臨被同化流失的危機，希望藉此喚起重視客家傳統文化，並加以發揚光大，以達到薪火相傳的作用。（東森新聞報，2005年5月8日）

邁入第八屆的屏東黑鮪魚文化觀光季，昨〈十〉日上午於東港漁市場舉辦盛大開幕典禮活動！……今年的黑鮪魚文化觀光季堂堂邁入第八年，今年以『黑鮪文化、幸福屏東』為主題，典禮開場即邀請屏東縣在地的藍衫樂舞團及姐姐妹妹打擊樂團表演，炒熱整場氣氛，展現屏東多元民族融合文化；另外搭配「海神祭」原住民主題舞蹈將漁民出海捕魚辛苦與海奮戰的精神，透過肢體語言展信力與美，表達出大家對黑鮪魚光臨期待與喜悅年年不減。

（[http://www.idn.com.tw/news/news\\_content.php?catid=5&catsid=6&catdid=0&artid=20080510abcd005](http://www.idn.com.tw/news/news_content.php?catid=5&catsid=6&catdid=0&artid=20080510abcd005)）

---

<sup>248</sup>參見黃晴文〈如何做好社區文化的總體營造工作〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月，頁118。

目前台灣已經是個文化多元化的社會，有許多的資源與途徑可以豐富人們的生活內涵及提高人民的生活品質，張雙英提出由本土而國際的文化建設觀點，即落實在「藍衫樂舞團」的展演活動中。「藍衫樂舞團」積極參與多項本土文化活動，藉此喚起重視客家傳統文化、展現多元民族融合文化，使文化的交流與互動能產生正面功能，高度發揮文化的影響力。下列各則報導，即是「藍衫樂舞團」為達到發揮文化影響力所作的各項努力：

臺灣嘉年華 2004 昨起熱鬧舉行，除臺灣美食外，「藍衫樂舞團」客家歌舞藝術饗宴更為大會增添特色，……「藍衫樂舞團」希望藉著推廣客家文化藝術之餘，亦使移居多倫多的華人或主流社會人士，認識客家文化及歌舞的特色，達致族群和諧的目的。(世界日報，2004 年 8 月 22 日)

為期兩天的「2008 高雄夜合花傳奇」活動今天在高雄市熱鬧登場，……並展示多項客家傳統文物，吸引不少親子前往體驗昔日客家庄生活。為吸引年輕族群了解客家文化，……讓大家體驗客家文化之美。開幕晚會現場另穿插客家表演團體演出，包括曾應邀至歐洲、美國、加拿大及日本等國表演的藍衫樂舞團(中央社，  
<http://n.yam.com/cna/life/200805/20080531696043.html>，2008 年 5 月 31 日)

2008 海峽兩岸各民族中秋聯歡晚會 13 日晚在台灣屏東明正中學體育館行。兩岸少數民族同胞在島內首次以聯歡晚會形式同慶即將到來的中華民族傳統佳節中秋節，度過了一個令人難忘的月圓前夜。……來自屏東少數

民族文化園區舞蹈團、原聲藝術團、來義高中、藍衫樂舞團的台灣少數民族同胞和客家鄉親們同樣能歌善舞，他們紛紛穿上各自部族的獨特服飾，登台表演了打擊樂《樂音祈福》、傳統歌舞《凱旋歡樂舞》、舞蹈《秋千下的傳說》及《傳統懷想客家情》等引人入勝的節目。獨具寶島風情的歌聲與舞姿，與來自遙遠草原的藝術風情匯成一片，向兩岸同胞互致中秋祝福，收獲滿場喝彩與歡呼。（新華社，  
<http://tw.people.com.cn/BIG5/8016730.html>，2008年9月13日）

為了呈現南部地區傳統戲曲的特色，高雄市歷史博物館推出 2008 戲曲嘉年華，南戲小鎮數位展暨聯合匯演活動，由 15 表演團隊結合而成的南戲小鎮，將以藝術博物館的方式，在史博館內外展現各類戲曲的風華。……這裡面當然要包括，屏東的客家團體“藍衫樂舞團”，因為他們這個團體，真的也有很特別的客家文化特色。對於這次的演出，藍衫樂舞團要用傳統的精華來感動年輕人。藍衫樂舞團團長林森生：「傳統的精華能夠表演出來，將最精采的部分來呈現給觀眾，最後我認為，年輕人也會接受才對。」……陳秀鳳館長：「一個藝術交流的平台，也是一個資源共享，民眾可以認識了解欣賞，我們台灣最精采的本土戲劇，文化精華的最好的管道。」2008 戲曲嘉年華大匯演，將於 9 月 19 日至 28 日，每天晚上在高雄史博館前廣場，精彩聯合匯演，呈現南部地區傳統戲劇團體的特色與活力。

（客家電視客家新聞，  
[http://www.pts.org.tw/hakka/news/news\\_pop.php?fID=26604](http://www.pts.org.tw/hakka/news/news_pop.php?fID=26604)，2008 年 9 月 15 日）

在一連各城鄉所做的鄉音鄉情中，都令人感受到本土性的客家人，熱情和傳統的歌謠及演出，這次特別經由朋友的介紹而得知，在屏東有一個相當優秀、表演相當特別的團體——藍衫樂舞團，是由一群熱愛客家傳統藝術歌

謠的老師所組成，表演時均穿著藍衫，以彰顯客家族群文化特色。……現在更要介紹給全台灣的客家人去了解，並體會故事中所傳達的意念，那正是我們客家人珍貴的文化和傳統，與民族特質，莫忘記。他們非常高興，這次的表演會在客家電視台上演出，那時將會有更多的客家人被他們的歌舞喚起熱情，並更深刻的去了解客家文化，真不簡單。所以這次雖然較以往呈現的方式有點不同，但傳達客家文化和在地精神卻是更令人佩服的。

（鄉音鄉情，

<http://www.pts.org.tw/hakka/mealc/main.php?Channel=hakka&XMAENO=1141&XMBENO=2558>，2008年11月1日）

「藍衫樂舞團」的展演行動，與產業、社區、民間社團、政府單位、藝文人士、媒體等結合，展演觸角伸展至大小鄉鎮、各縣市，還積極進入校園，更遠征到國外，這可說是一種客家文化運動、社會運動。他們凝聚一股堅定的力量，從語言、民俗、教育、文藝各方面去推銷客家歌謠文化的價值，去培育社會大眾對客家歌謠文化的認同與欣賞，實在值得政府機關加以重視。

綜言之，「藍衫樂舞團」的展演行動，具有以下功能：

- （一）延續客家傳統歌謠文化，推廣客家文化藝術。
- （二）創新展演客家樂舞之形式，為客家文化藝術注入新元素。
- （三）推展鄉土藝術教育，娛樂社會大眾，並寓教於樂。
- （四）展現不同文化內涵，促進民族文化和諧共生。
- （五）從本土走向國際，協助推展文化外交活動。

## 二、觀眾回響

「藍衫樂舞團」所展演的各大主題，內容極為豐富，寓教於樂的立意也相當美好；但主題內所包含的曲目，則可能因為換裝、時間長短、展演場合需求、展演人數多寡等因素的影響而有所變更。僅從研究者的觀點詮釋其可能產生的社會

教化功能，似乎顯得不夠說服力；因此，研究者除了查閱「藍衫樂舞團」展演相關報導之外，另進行觀眾隨機訪談或填寫問卷，以探求觀眾更深層的感受，期能找到可支持研究者所詮釋的觀點。反之，也希望能對「藍衫樂舞團」產生建設性的改革策略。

#### (一) 六堆文化園區 (1) 場

2007 年 12 月 22 日，「藍衫樂舞團」配合「六堆之美客韻心聲」活動，應邀前往六堆文化園區表演，在展演活動結束後，有部分觀眾表達了觀後感想：

我喜歡男女對唱情歌的節目，但我覺得麥克風不要太靠近嘴巴，否則呼吸聲都聽得見；而且喇叭的音量稍微大了點，會令人耳朵受不了。(丁○琳)

歌唱配合劇情演出的部分，我很喜歡，希望能持續下去，將文化發揚光大。

(李○傑)

每個節目我都很喜歡，尤其女團員一舉手、一投足，均很美，極具韻律感。

(劉○銀)

老、中、青三代皆共同負文化之傳承大任，殊為可嘉。節目規畫用心、多樣化，團員表演水準高，客家樂舞精華展現、淋漓盡致，堪為全台客家團隊之楷模。(溫○棠)

《原鄉情濃意綿長》這個節目不錯。但動作、舞步偶有不一致，請稍注意；柔性部分如表情、動作、眼神等，可以再加重。(鍾○枝)

歌曲優美，演出很用心，希望有年輕人繼續傳承下去。(黃○芬)



演唱搭配舞蹈表演，唱作俱佳；但麥克風似乎不夠，有些演唱者的優美歌聲無法清楚呈現。(林○富)

感謝精彩演出，對客家樂舞延續。(蔡○禧)

舞台搭設過於簡陋，對於動態舞者有無限潛在危機；音控者試著往自己舞團監控方向走，較能全場控制。(陳○騰)

舞蹈、歌唱都喜歡，有這樣的演出水準，也應在演藝廳演出，如加點劇情，節目可能更多彩多姿。(張○富)

「藍衫樂舞團」此次的演出，大致上能獲得觀眾的認同，傳承文化的用心亦受到肯定；在硬體設備及節目編創方面，則須注意舞台搭設、麥克風數量及音量控制、演出者動作和舞步不一致等問題。

## (二) 東片村場

2008年4月12日，「藍衫樂舞團」於屏東縣內埔鄉東片村活動中心演出，獲得不少掌聲，亦聽納觀眾建言：

歌唱、舞蹈，我都喜歡，如果演出人員的陣容能更壯大更好。(游○文)

我很喜歡《新人扛茶講四句》及打嘴鼓的節目。「藍衫樂舞團」的表演很具水準，節目內容令人耳目一新。(李○玲)

我喜歡今晚演出的最後一個節目《山歌情緣成眷屬》，如果能讓觀眾聽懂歌詞內容會更好。(徐○源)

舞蹈演出很精彩，多一些小朋友的表演，如相聲、打竹板、唱歌、跳舞等，應該不錯。(徐○芳)

「藍衫樂舞團」表演用心，積極發揚客家文化；演出前準備歌詞，讓觀眾以便對照。(徐○雄)

音樂、歌唱、舞蹈、劇情、服裝、道具皆很豐富，節目安排用心；若能搭配演出節目的介紹或歌詞字幕於一旁，更能幫助觀眾理解演出內容。(楊○珠)

我喜歡《創業維艱渡台疆》、《山歌情緣成眷屬》，「藍衫樂舞團」推廣客家歌謠、文化，很辛苦，值得讚賞。(徐○嬌)

舞蹈整齊、很有默契，很有團隊精神，節目演出生動、精彩；希望要到地方表演時，要加強宣傳、廣播。(邱○美)

從以上觀眾觀點得知，「藍衫樂舞團」表演用心，並積極發揚客家文化；東片新村雖是一個客家村落，對於「藍衫樂舞團」所展演內容，除了視覺、聽覺的感受之外，若能搭配演出節目的介紹或歌詞字幕於一旁，更能幫助觀眾理解演出內容的深層意義；對於「藍衫樂舞團」推廣客家文化的活動，相關單位的宣導工作仍有待加強。

### (三) 五溝社區活動中心場

2008年5月11日，「藍衫樂舞團」到五溝社區活動中心演出，觀眾認為：

每個節目都很好、很有創意；到各地表演、發揚客家文化，很有意義。(鍾○○雲)

節目的演出充分代表了客家文化，讓大家更了解客家文化的深與廣。(李○鳳)

你們的演出我全都喜歡，是高水準的表演；創作是辛苦的，期待你們的成長。(劉○堂)

客家歌曲最好影印送參加人，更加知道歌曲意義，能夠深刻印象；多謝熱忱演出、唱出客家優秀文化，能常在電視上表演，以便客家文化發揚光大。  
(劉○揚)

觀眾的肯定，提升了「藍衫樂舞團」的展演價值；觀眾的看法，也給了「藍衫樂舞團」良性建議，如繼續編創節目、爭取電視傳播等，對於宣揚客家文化的深與廣，都有莫大的助益。

#### (四) 台南市三國小場

2008年11月20日、27日，「藍衫樂舞團」分別到台南市海東國小、安慶國小及海佃國小演出，觀賞演出的老師認為：

「藍衫樂舞團」的演出，傳播客家歌謠之美、展現客家文化與精神、寓教於樂，並傳達正向價值觀；讓我理解到客家人勤勞、節儉、合作、互信互愛、簡單樸實、刻苦自勵的生活觀。看完演出，覺得客家樂舞很優美，也想學唱客家歌、跳客家舞，有機會還願意再觀賞貴團的演出。感謝全體團員的辛苦付出，相信透過表演，可以讓更多人了解客家文化。(海東國小)

從「藍衫樂舞團」的演出，感受到客家人合作、簡單樸實的精神；透過演出，可以推廣鄉土音樂藝術、傳播客家歌謠文化，讓我想要多認識客家。

對於此次的演出，建議舞蹈、音樂等內容，可以再多一些口語介紹。(安慶國小)

「藍衫樂舞團」的演出可以推廣鄉土音樂藝術、傳播客家歌謠文化、展現客家文化與精神、保存客家語言及音樂，從中傳達出客家人奮鬥不懈、硬頸保守的精神；對於節目的內容，建議可加入小孩的表演，可以增添童趣，也讓文化傳承更具延展性。(海佃國小)

各級學校也是「藍衫樂舞團」的演出場所及對象，透過近距離的表演，「藍衫樂舞團」與學校師生能有貼近的機會；藉由展演活動，介紹客家樂舞、傳遞客家文化，可以讓更多人了解客家；若演出對象為小學生，可加入小孩的表演，可以增添童趣，讓文化得以傳承。

#### (五) 2008 南戲小鎮場

2008 年 10 月 1 日，「藍衫樂舞團」參加 2008 南戲小鎮聯合匯演，於高雄市歷史博物館演出，其目的在於培養藝術人口、拉近傳統藝術和觀眾的距離；當天該團賣力展現客家風華、感動觀賞群眾。觀眾表示：

我是客家人，希望文化能傳承，我願意習唱客家歌謠。今天欣賞了表演，讓我感受到客家勤奮、儉樸、重視倫理的精神，我認為這樣子的演出，不僅可以傳播客家歌謠，也能寓教於樂；至於演出的資訊，可經由大眾傳播如電視、電台……等宣導（我是聽警廣得知），包括宣傳客家樂舞的精神與表演內容，以及表演地點，讓大家都機會接觸客家文化之美。

我覺得客家樂舞很優美，「藍衫樂舞團」的演出可以保存客家話、保存客家音樂，也讓我感受到客家人重視倫理、勤勞、儉約的觀念。看完演出，我想建議「藍衫樂舞團」：可用投影字幕或多種語言，讓不同族群了解歌

唱情境及意義。

「藍衫樂舞團」的演出簡單樸素，拉近觀眾距離；加油！保存本土文化、發揚光大，客家精神長存；還有，演出時間應大力宣傳。

我覺得「藍衫樂舞團」的表演創新，與我原來認知不同；節目展現客家文化和精神，給觀眾有親切感、又不失客家傳統風俗，每位演員都用心，很高興觀賞到一場不一樣的饗宴。

由教育部電算中心主導、國光劇團豫劇隊承辦的「南部地區傳統戲劇教育資源網——南戲小鎮」，為倡導傳統戲曲文化，特地與高雄市立歷史博物館合作，推出「2008 戲曲嘉年華——南戲小鎮數位展暨聯合匯演」活動，網羅南部地區具有相當知名度之不同劇種的傳統劇團（「藍衫樂舞團」即為其中之一）演出，邀請民眾觀賞，以進一步認識及了解傳統戲曲藝術之美。「藍衫樂舞團」的參演，展現了客家文化和精神，給觀眾親切感、又不失客家傳統風俗，符合南戲小鎮倡導傳統戲曲文化的目的，並拉近觀眾與傳統藝術的距離；然有民眾建議：相關的文化藝術活動，應透過各種大眾媒體途徑廣為宣傳，以達到更好的推展效益。

#### （六）六堆文化園區（2）場

2009年1月28日，「藍衫樂舞團」再次到六堆文化園區演出，觀眾建議：（一）增加兒童歌謠；（二）表演團隊年輕化；（三）增加演出次數。更有觀眾表示是第一次聽到的經驗，讓長年住在國外的他勾起小時候的回憶；另有觀眾表示：

「藍衫樂舞團」的表演淺顯易懂、深入淺出，雖然小孩不懂客家話，但也能瞭解表演的內容；對於客家的傳統文化傳承，真是不遺餘力。（傳○花）

#### （七）沐恩教養院場

2009年2月21日，「藍衫樂舞團」到沐恩教養院演出，因受時間及規定限制，在當天的演出結束後，沐恩教養院安排傳道先生接受研究者訪談：

問：請問傳道先生貴姓？

傳（傳道先生簡稱道，以下同）：我姓董，董事長的董、上帝的帝、恩惠的惠，董帝惠。

問：在此服務幾年？

傳：三年了，應該說是客家音、客家情，我有點淵源。以前還沒進入沐恩之前，我是在公賣局，我的同事很多是客家人。

問：您聽得懂客家話嗎？

傳：聽是聽得懂，但是不會講，我的同事很多是內埔人，我就在工業區的酒廠菸廠那裡上班，就在新豐村那裡的菸酒公賣局，所以我對客家文化是非常有感情的。

問：聽到這個真是非常感動。今天就是希望在表演過後，向您請教您的觀後心得，不知道我們所要呈現的客家文化與精神，身為觀眾的您是否可以感受得到？

傳：其實客家文化好像有類似我們早期的那個年代，不管是山歌也好，尤其是也可以融入到我們聖經裡面，因為我常常在講道當中，那山歌對唱的心與心、靈與靈，尤其是男女對唱時在感情當中，在那最後一幕男女將離別，互道再見、互祝平安，在聽了你們的山歌之後，發現非常的有感情，融入山歌之中。還有你們的動作，加上肢體語言，清清楚楚。

問：傳道先生的意思是說，我們在歌曲中加入舞蹈動作，能夠幫助你們理解我們所要表達的？

傳：對！對！對！

問：如果傳道先生沒有看歌詞，是否能夠感受到我們所要表達的客家文

化？

傳：可以。

問：是否可以請傳道先生描述從我們的表演中看到有關客家的一些想法？

傳：按照一般普通人對客家文化裡面有許許多多的情份，不管是男女的愛情觀，都是非常的親切，也感到很勤儉，讓我們對客家人的觀念，尤其是女孩子，就是這樣子，很勤儉又很勤奮的工作。剛才看那山歌表演，有掌草的動作，就可以讓我有感覺，所以我不必要去看歌詞，就可以理解到早期的生活，但不知道目前的客家婦女是不是還是如此？

問：今天欣賞了我們的演出，不知您是否有何建議？

傳：不敢說有何建議，你們提供節目給我們欣賞，介紹客家文化，並讓我們從中了解客家文化，讓我們現代的年輕人，現在學校都推行多元文化，我們台灣人，讓學生可以學習客家語。透過戲劇與表演，能融合台灣人和客家人，彼此相互尊重與欣賞。

問：對呀！彼此接納。

傳：我是有這樣的感想，客家的女孩非常勤儉，而台灣的男生非常會做工。

問：您今天印象最深刻的節目是那一個？

傳：男生的四部合唱非常棒，音樂水準真的很高。有的年齡應該已經當阿公了，都還能把它唱出來，很棒！

問：這是一首流行歌曲，經過改編而成四部合唱，是以以前的客家山歌所沒有的表現方式。

傳：要找這些團員應該是不簡單，還是每個客家子弟都有這種嗓子？

問：我們這一群都是有興趣，專長有舞蹈和歌唱的，有興趣有機會而組合起來的。

傳：我是比較喜歡聽山歌的，尤其是一出來有男生唱，另一邊有女生唱，在遙遠的地方相呼應，這種山歌對唱的方式真是太棒了。

問：是否曾經看過其他客家的表演？

傳：有，我們通常會到六堆文化園區看表演。

問：今天是您第幾次看我們的演出？

傳：今天是第一次，希望以後還有機會欣賞你們的演出。

問：謝謝傳道先生，以後若有機會，我們也非常樂意再來表演，謝謝您接受我的採訪，謝謝您！

（訪談 980221）

從傳道先生的談話中，可以得知：因為工作關係，他對客家文化是非常有感情的。他認為客家文化可以融入到聖經裡面，是心與心、靈與靈的溝通；「藍衫樂舞團」提供的節目，介紹客家文化，讓他們從中了解客家文化，透過戲劇與表演，能融合台灣人和客家人，彼此相互尊重與欣賞。

#### （八）育英國小場

2009年4月30日，「藍衫樂舞團」再次配合國光劇團豫劇隊的安排，到屏東縣內埔鄉育英國小演出，該校劉盛興校長表示：

看完演出，覺得客家樂舞很優美、想學客家歌謠、客家舞蹈，有機會還願意觀賞，並會向其他人推薦「藍衫樂舞團」；「藍衫樂舞團」的演出，充分展現出歡樂和諧的農家樂，傳達了客家族群勤勞、節儉、奮鬥、合作、重視倫理、就地取材、互信互愛、簡單樸實、刻苦自勵、以家為重以及敬畏天地的精神；期待「藍衫樂舞團」再演、再變、再編、再求創新。

（訪談 980430）

除了劉校長之外，該校小朋友也表達了觀賞感想：

雖然只有表演 40 分鐘，但內容非常精彩，令人回味無窮。（涂○樺）



我覺得很好！不僅讓我們認識客家四大調，還了解了客家舞蹈，所以要多多表演。(利○泉)

表演得很不錯！而且非常有意義，也能展現客家文化和精神。(李○源)

唱歌時，可以帶麥克風，這樣比較可以聽到大家的歌喉。(李○芸)

我覺得表演得非常棒，但是音樂太大聲、唱得太小聲了。我希望可以唱大聲一點，這樣才能表現出客家的文化與精神。(謝○年)

我非常喜歡客家山歌，我也希望劇情能多一點，會更加生動；唱歌部分用麥克風會比較聽得到。(孫○耘)

2009年4月30日當天的演出，使用的是學校三樓的活動中心，場地略小、舞台容納不下所有的演出人員、麥克風只有二支、沒有專職的音控人員，因此演唱者未使用麥克風，產生音樂音量大於演唱者聲量的情況。由此可知，「藍衫樂舞團」的展演，若能配有專職的音控人員和良好的音響設備，則能克服展演場地設備不足而影響演出效果的問題。

觀眾來自不同的文化背景，對於「藍衫樂舞團」的展演，觀點與感受也各有異同，但同時都肯定該團在文化領土上的耕耘與灌溉。對於文化、藝術的感受性，因人而異。有人喜歡傳統的懷想、有人偏愛新穎的趣味，但皆出於對美的感動。

「藍衫樂舞團」透過展演活動，拉近觀眾與傳統藝術的距離；介紹客家樂舞、傳遞客家文化與精神，讓更多人了解客家，其傳承文化的用心受到觀眾的肯定。除了對該團的演出給予肯定之外，觀眾也提出建議：

(一) 在硬體設備及節目編創方面，須注意舞台搭設、麥克風數量及音量控制、

演出者動作和舞步不一致等問題。

(二) 搭配演出節目的介紹或歌詞字幕於一旁，更能幫助觀眾理解演出內容的深層意義。

(三) 「藍衫樂舞團」推廣客家文化不遺餘力，相關單位對於該團之展演活動訊息，在宣導方面仍有待加強。

(四) 繼續編創節目、爭取電視傳播等，以進一步宣揚客家文化的內涵與美感。

(五) 視展演對象之不同，可增加兒童歌謠、加入小孩的表演，增添童趣；表演團隊年輕化，讓文化得以傳承。

王三慶曾表示：我們有悠久的文化傳統，所謂「苟日新，日日新，又日新。」即是文化之延續與創新。如何延續與創新傳統文化，是每個時代的國人的自我期許與目標，豈能不加留意與正視。<sup>249</sup>「藍衫樂舞團」的展演，運用多元形式展現傳統文化內涵，對客家文化而言，是延續、是創新；對於這樣一個文化團體，地方及政府應善加運用，發揮文化建設單位的機能，如開發社會文化資源、大力宣導文化展演活動、提供優良展演場所及展演設備……等，涵養出文化藝術豐富的環境，亦涵養出具備文化素養的現代台灣人。透過文化與藝術的浸染，期待能促進社會美感互動，達成社會和諧。

---

<sup>249</sup>參見王三慶〈塑造可大可久的文化〉，收錄於李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月，頁15。

## 第六章 結論與建議

### 第一節 結論

根據歷史的記載，客家人的生活處境，一路走來就不是順利。經過幾次的大遷徙，逐次去到較偏僻的山區，不停的遷徙，造就了客家人堅苦、勤儉的生活習性。客家人這種種生活文化，也充分表現在客家歌謠裡。近年來，本土文化運動的抬頭與推展，使得現今客家語言的嚴重流失獲得了重視，也喚起了客家人珍愛與保存客家語言和文化的意識與行動。欣賞客家歌舞，一方面可以認識客家先民生活略況，一方面也領略客家族群的中心思想與價值觀。

研究「藍衫樂舞團」之展演，讓研究者獲得如下看法：

#### 一、「藍衫樂舞團」展演客家樂舞的形式多元

「藍衫樂舞團」在經歷多場次的展演後，爲了豐富表演內容、提升演出水準的需求及舞蹈人才的加入等因素，從原本的傳統客家歌謠單曲演唱方式，轉變爲以傳統歌謠爲主、客家創新流行歌曲爲輔，數首單曲組成主題式組曲、以歌舞並呈的節目形式。在歌曲的演唱形式方面，該團運用了獨唱、對唱、齊唱、朗誦式唱法、領唱、和唱、合唱等方式；舞蹈方面，則運用了撐船歌、扇舞、老背少、燈舞、傘舞、採茶舞、刺繡舞、木屐舞、盤舞等。

#### 二、展現客家獨特意象的舞蹈文化

隨著客家先民經歷千百年來時空變遷的淬鍊，台灣客家音樂在表演藝術與社會文化上皆有其獨特性——淳樸自然的客家音樂，是客家人抒發與表達原始奔放情感的表現；配以語言的特質、強調聲腔之韻味，也保留了漢民族重視禮教的傳統。隨著時代與社會型態的快速變遷，加上國外音樂的衝擊，客家音樂似乎逐漸遠離現代生活，然而客家音樂累積了先民生活智慧與藝術經驗，是傳統文化的重要資源，亦是創新現代文化的基本元素。

「藍衫樂舞團」在客家歌謠中配以優美的民族舞蹈動作，藉由舞蹈將客家意象透過優美舞姿傳遞出來，發展出能傳達客家獨特意象的舞蹈文化、提升了「藍衫樂舞團」舞台展演之藝術性，同時產生推廣與創新客家文化之效益。

### 三、展現寓意深遠之文化意涵

客家歌謠使用客家語言、以藝術的表現方式來呈現客家先民的生活風貌，展現客家先民在食、衣、住、行、育、樂各方面的習俗、民情。「藍衫樂舞團」表演意涵，以重現傳統客家生活經驗為主：客家人在勤儉質樸、刻苦耐勞、樂觀積極……的形象下，透過客家山歌，充分展現以往傳統客家的農耕生活、生活態度與價值觀，也讓我們了解到客家人在保守傳統社會下的心聲與願望。

由「藍衫樂舞團」安排的表演主題中，充分展現出客家人的歷史文化、社會習慣、思想觀念、人生哲學、處世態度等，研究者理解到：讓後代客家，透過對「藍衫樂舞團」展演內容的認識，藉由該團生動優美的展演內容，進一步去了解客家族群，相信對於客家語言及文化的傳承，是非常有幫助的。

「藍衫樂舞團」的藝術表演活動，從傳統作品意念的象徵層面表達，延伸至另一層次的社會教育功能，研究者在探討的過程中，發現傳統客家思想根源裡的客家族群特質，如積極進取的態度、冒險犯難的精神、堅貞愛情的珍貴、同甘共苦的情分、質樸無華的生活、倫理道德的重視等，經過時代的變遷，於現代社會環境中已日趨式微，這些值得傳承下去的價值觀和生活態度，是大我社會、整體環境亟待振興的良善民風。

綜言之，「藍衫樂舞團」的展演所詮釋的客家精神與文化意涵如下：

- (一) 反映出客家先民開拓進取、開啓先鋒、大局爲重、視死如歸的移民生活。
- (二) 展現溯祖探源的尋根意識、重本輕末的小農思想、孝親尊老的人倫美德以及出官求仕的入世情懷。
- (三) 表現客家傳統歌謠及客家方言的特色，充分展現客家文化中喜唱山歌及民間藝術多元性的特性。
- (四) 反映出：1.消泯功利，怡樂詩書；2.審時濟世，經世致用；3.樂觀向上，

境界高遠；4.民俗心性，客家情愫等客家文化精神內涵的豐富性。

(五) 展現客家婦女柔美溫順的一面，建立民眾對客家婦女的新印象。

(六) 豐富的唱山歌活動，使其身心達到愉悅與平衡，展現客家人的和諧觀。

(七) 呈現客家歌謠的精神與特色，展現奇特而豐富多彩的客家民俗風情。

#### 四、具有不容忽視的社會教育功能

「藍衫樂舞團」的表演主題中，透過文句簡鍊、寓意深遠的客家民謠與優美舞蹈的結合，顯現出客家人對做人處世之重視與要求、展現客家人尊崇儒家禮教之思想行爲；由於客家民謠衍生於早期客家族群之生活，經過長期的社會生活和歷史實踐後，反應出種種的社會生活現象、社會價值核心，深具鄉土藝術教育之意義。藉由「藍衫樂舞團」的藝術表演活動，使音樂、文學、舞蹈、戲劇融匯一體，將客家文化之美，傳播於校園、鄉鎮社區乃至國外，發揚客家精緻文化、促進文化的交流，培養觀眾對鄉土的關懷與情感，涵養民眾的人文素養，以達到社會教育的功能，進而提升整個社會生活的文化水準。「藍衫樂舞團」的展演行動，具有以下功能：

(一) 延續客家傳統歌謠文化，推廣客家文化藝術。

(二) 創新展演客家樂舞之形式，爲客家文化藝術注入新元素。

(三) 推展鄉土藝術教育，娛樂社會大眾，並寓教於樂。

(四) 展現不同文化內涵，促進民族文化和諧共生。

(五) 從本土走向國際，協助推展文化外交活動。

#### 五、「藍衫樂舞團」展演困境

「藍衫樂舞團」從草創迄今，已經歷十五寒暑，該團的展演目前所遇到的困境，可從以下幾方面來論述：

##### (一) 歌唱方面

1.團員普遍年齡偏高，演唱時在音準方面雖然沒有問題，但在歌曲的節奏掌握方面，無論是獨唱、對唱、齊唱或合唱時，會有拖拍的現象發生；在合唱與齊唱方面，則有節奏不整齊、聲部不和諧的情況產生。

- 2.女團員演唱人數少，有時在又唱又舞的情況下，亦有上氣不接下氣的缺憾，影響歌唱的品質。

## （二）舞蹈方面

該團舞蹈動作與別的團體有雷同之處，如何形成該團的獨特性、提升舞蹈的精緻度，顯得更為迫切性。

## （三）團練方面

- 1.團員不準時，影響練習效果。
- 2.大多練習舊作，節目更新緩慢，團員參與練習意願低落。
- 3.未做暖身動作，練習沒有規劃。

## （四）團員組織方面

- 1.團員年齡層偏高。
- 2.歌者與舞者人數不平均。
- 3.團務工作分配不明確，且未確實執行。

## （五）演出方面

- 1.表演時，常受表演場所器材有限、場地太小的困擾，其中尤以麥克風不足的問題影響為大。
- 2.團員在節目表演完後，退場機制不良，破壞演出之美好畫面的延展呈現。
- 3.有時節目的熟練度不夠，音樂的串連與串場未能展現出流暢性。
4. 表演服裝、布景、道具等不夠充足與精緻化。

客家山歌是客家祖先血汗的結晶，是客家族群的天籟；傳承客家歌謠，必須深體客家先民的呼吸與脈絡，抓住其精髓及風格特性，否則便無法凸顯客家歌謠的可貴價值。隨著客觀環境和人民生活型態的改變，台灣客家山歌已逐漸失去它原有的舞台，加上人才的凋零和流失而逐漸沒落；但客家山歌是客家祖先生活的寫照，是表現文化的載體，也是客家祖先留下來的珍貴遺產，不能讓它就此消失。

「藍衫樂舞團」堅持以「傳統與創新並進」為展演客家樂舞的方向，表演內

容傳統與現代並呈，不僅保留客家傳統歌謠元素、遵循祖先的文化脈絡；更勇於加入創新的現代創作，使客家樂舞能隨社會的脈動而不停的求進步，從傳承到創新，與現代接軌、跟上時代潮流。「藍衫樂舞團」發揮對鄉土民謠藝術與文化傳承、貢獻的使命感，在傳統與現代間，承繼及尋求文化自主性及對本土風格的詮釋；多元的劇場時空結合，運用不同以往的客家歌謠與舞蹈編排、表演方式，開創了客家歌舞藝術的新紀元。

不管將來「藍衫樂舞團」發展如何，當務之急仍是：喚醒客家族群教導下一代學習母語，與珍視自我族群文化資產的意識，加深年輕一代對客家文化的認同感與向心力，激發其對傳承客家傳統藝術的興趣，期使客家文化能代代相傳。希望藉「藍衫樂舞團」的努力與堅持，喚起有心人士，勇於學習並傳承下去，讓更多不同族群的人，一同來參與和分享，相互欣賞、互相學習，有朝一日也能百族齊鳴。種種省思與建議，期許客家樂舞繼續發揚光大、豐富文化的藝術殿堂；期盼客家文化與精神，在客家族群乃至於國人心中，激發使命感、培養認同感，讓客家文化與精神能在多元社會中與其他文化和諧共存。

## 第二節 建議

### 一、對「藍衫樂舞團」方面

(一) 展演水準要能不斷提升與精進，才能維繫長久，如：

1. 團員需了解該團的缺點何在，擬定適宜的進修計畫，以提升團員歌唱技巧。
2. 對於擔任演唱任務的團員，應該給予較平均的演唱機會，讓全體團員都有表現的空間。
3. 招收新團員，注入新能量，以解決歌唱人員不足的困境。
4. 搭配優質樂團現場伴奏，增加臨場感。
5. 團員素質應再提升，宜多參加歌唱、舞蹈、戲劇等方面的精進研習或訓練，表演內容繼續創新、多元呈現。
6. 舞蹈演出的部分，集訓時應嚴格要求，務使動作整齊畫一；歌者為歌、舞者為舞，各掌其責；需要增加舞者，以增加表演內容、氣勢及寬度。
7. 未來綵排時，除了要求各節目的熟練度之外，退場的美感也要兼顧訓練，如優人神鼓、雲門舞集……等的優質演出，值得大家觀摩與學習。
8. 為使節目的演出與銜接更加流暢，音樂的串連與串場也需多加調整，最好能將音樂交由專業人員依演出的要求剪接。
9. 在每場演出之前，最好能事先知道演出場地的性質與大小，以利節目的安排。

(二) 發展出可看性更高、更能吸引新世代的演出方式

傳承是延續文化命脈的良方，要獲得新世代的認同，除了展演方式與內容的創新及水準的提升外，傳統與現代的接合方式也影響到新世代客家族群的接受度。「藍衫樂舞團」除了到各地展演、推廣客家文化之外，也應更積極編創新節目，或許有更多可能性的演出。可以嘗試以下建議：

1. 招收新血輪，以利傳承及節目的安排，並以能視譜、有舞蹈基礎、能歌善舞、且年紀在四十歲以下者，為首要招收對象。



2. 應適時調整演出人員人數及組合多種套裝表演節目，可因設備或參演人數之限制，而有彈性的因時、因地制宜。
3. 許多古曲，可嘗試填入新詞；內容意境不同，即可有不同的呈現方式，展演內容即可有所創新。展演內容可分成二系統（大系統與小系統），視曲目、人員作適度的調整安排。
4. 展演的的方式宜多樣化，可鼓勵大家多看展演性的表演節目，並勇於接納建議、嘗試不同的表演方式。
5. 團員可以嘗試創作歌詞與譜曲，產生該團團員自有的歌曲；教師群要有教學規劃、推陳出新，以提高團員練習的熱忱、提升該團表演的藝術水準。
6. 現代是講求精緻包裝的行銷年代，「藍衫樂舞團」不妨尋求財團的認養，可藉由雄厚的財源，在表演服裝、道具、舞台、燈光、音響，甚至於e化設備的擴充與改善（如布景、道具的精緻化、創新化）；訂製多套表演服裝，配合新節目的演出，給觀眾煥然一新的感受；並訂製團服，在團隊出席重要場合時，能穿著一致的服裝，以示禮節與水準。

## 二、對政府方面

（一）目前客家歌謠班、樂舞團或相關團隊的成立如雨後春筍，這是值得慶幸與鼓勵的；然這些團隊缺乏較專業之優良教師，故整體水準較不易提升。政府或民間團體應建立健全的人才培訓機制，聘請專家學者授課，廣泛培植人才，並由政府擇優授證為「客家教師」。

（二）多鼓勵各級學校成立客家社團，以傳統為先，不忘創新，以保存傳統獨特韻味，並期往下紮根、往上開花結果。

（三）近來政府提倡鄉土教育，可將傳統客家歌謠及舞蹈編入中小學相關課程之教材，「藍衫樂舞團」的展演活動是鄉土民謠藝術教育的活教材，若將其展演活動錄製成多媒體，寄發各學校，對鄉土民謠、藝術教育的教學及推廣，將有莫大的助益，並可確保族群天籟傳承不墜。

（四）政府與民間常舉辦客家歌謠及舞蹈競賽或觀摩，政府可優予獎勵，

以激發民眾學習客家歌舞的動機，進而蔚成風氣。

（五）舉辦客家歌謠創作競賽，以具有客家韻味、客家元素為評選重點，並優予獎勵，俾有更多優良作品廣為傳唱。

（六）政府應寬籌經費，寬厚補助客家歌謠班或團隊培訓經費，充分發揮功能，落實薪傳客家文化的使命。

（七）政府相關部門（如教育部、文建會、客委會）應確實界定其工作內容與職責；在規劃與執行文化活動時，政府單位必須提供地方所需的人力、物力，進行硬體設備的充實與裝置、節目的企劃與宣傳，使地方與政府間能環環相扣，達到藝術活動的最大效益。

### 三、對研究者方面

（一）須蒐羅更多相關「藍衫樂舞團」資料，尤其是觀眾的觀賞感受，俾使對社會教化功能有更確切的詮釋。

（二）仍須閱讀更廣泛的相關書籍，吸取更豐碩的知識，以利正確分析資料。

（三）進行 SWOTS 分析與「藍衫樂舞團」類似團體的比較，更能顯示其在社會文化脈絡中的影響。

（四）精進攝影技術與電腦能力，可將拍攝的資料剪輯成影像紀錄，以供研究對象、後續研究者參考。

## 參考書目

### 一、專書部分

- David M. Fetterman 著、賴文福譯《民族誌》，台北市：弘智文化，2000年4月。
- Paula Saukko 著、李延輝譯《文化研究取徑：新舊方法論的探索》，台北縣永和市：韋伯文化國際圖書公司，2008年6月。
- 于平《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年5月。
- 王明傑、陳玉玲《美國心理協會出版手冊－論文寫作格式（五）》，台北：雙葉書廊有限公司，2004年11月。
- 王東《客家源流新說》，上海：華東師範大學出版社，2007年5月。
- 王金滿、林松生、林瑞輝《客家歌謠採擷》。屏東：屏東縣立文化中心，1995年6月。
- 王家通《教育導論》，高雄市：麗文文化事業股份有限公司，2003年10月。
- 王連生《教育概論》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2002年10月。
- 王耀華《中國傳統音樂概論》，台北市：海棠事業文化有限公司，1990年9月。
- 王耀華《客家藝能文化》，福州市：福建教育出版社，1997年6月。
- 古田陽久日文原著監修；王慧貞、蔡世蓉日文翻譯《世界遺產 Q&A：世界遺產的基礎知識 The world heritage》，台北市：文化臺灣發展協會，2003年7月。
- 台灣省政府文化處《88年度台灣文化節活動成果總覽》，南投市：台灣省政府文化處，1999年6月。
- 平珩主編《舞蹈欣賞》。台北：三民書局股份有限公司，1997年9月。
- 伍麗曼〈如何欣賞舞蹈〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版有限公司，1999年4月。
- 朱介凡《中國歌謠論》，臺北市：臺灣中華書局，1974年2月。
- 朱永嘉，蕭木注譯《新譯呂氏春秋》，台北市：三民書局股份有限公司，1995年8月。
- 江映碧〈台灣現代舞〉，收錄於伍麗曼主編《舞蹈欣賞》，台北市：五南圖書出版

- 有限公司，1999年4月。
- 江運貴《客家與台灣》，台北：常民文化事業有限公司，1996年9月。
- 行政院文化建設委員會《2003年文建會文化論壇系列實錄：世界遺產》，台北市：行政院文化建設委員會，2003年12月。
- 行政院文化建設委員會《合唱的藝術》，台北：行政院文化建設委員會，1991年1月。
- 行政院文化建設委員會中部辦公室《福爾摩沙之美－臺灣傳統戲劇風華》，台中市：行政院文化建設委員會中部辦公室，2000年12月。
- 行政院客家委員會《行政院客家委員會簡介》，台北市：行政院客家委員會，2002年7月。
- 但昭偉、蘇永明主編《文化·多元文化與教育》，台北市：五南圖書出版有限公司，2000年4月。
- 余國芳《中國舞蹈發展史》，台北市：大聖書局，1979年7月。
- 克利福德·格爾茨（Clifford Geertz）《文化的解釋》，南京：譯林出版社，2006年1月。
- 吳芝儀、廖梅花《質性研究入門：紮根理論研究方法》，嘉義市：濤石文化事業有限公司，2006年7月。
- 吳榮順《台灣南部客家八音紀實系列精選集》，宜蘭縣：國立傳統藝術中心，2002年6月。
- 吳瀛濤《臺灣民俗》，台北市：眾文圖書出版股份有限公司，1980年4月。
- 呂錘寬《台灣傳統音樂概論·歌樂篇》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2005年3月。
- 呂錘寬《臺灣傳統音樂》，台北市：臺灣東華書局股份有限公司，1996年8月。
- 李天民、余國芳，《臺灣傳統舞蹈》，台北市：國立臺灣藝術教育館，2001年6月。
- 李天民、余國芳《世界舞蹈史》，台北市：大卷文化有限公司，2001年2月。

- 李宗芹《創造性舞蹈》，台北市：遠流出版公司，1991年2月。
- 李建興《社會教育新論》，台北市：三民書局股份有限公司，1984年9月。
- 李喬《文化·台灣文化·新國家》，高雄市：春暉出版社，2001年3月。
- 李瑞騰主編《文化新視野》，台北市：文訊雜誌社，2008年7月
- 李學勤主編《周禮注疏·春官宗伯》，台北市：台灣古籍出版有限公司，2001年10月。
- 杜裕明編輯《鄉土藝術教育論談》，台北市：國立台灣藝術教育館，1998年6月。
- 周甘逢、周新富、吳明隆合著《教育導論》，台北市：華騰文化股份有限公司，2001年8月。
- 周雪香編著《多學科視野中的客家文化》，福州：福建人民出版社，2007年1月。
- 周德禎《排灣族教育——民族誌之研究》，台北市：五南圖書出版股份有限公司，2001年8月。
- 周憲《文化表徵與文化研究》，北京：北京大學出版社，2007年12月。
- 屈萬里《屈萬里先生全集⑤—詩經詮釋》，台北市：聯經出版事業公司，1991年10月。
- 房學嘉《客家源流探奧》，台北市：武陵出版有限公司，1996年2月。
- 林二、簡上仁《臺灣民俗歌謠》，台北市：眾文圖書股份有限公司，1992年11月。
- 林尹、高明主編《中文大辭典》，台北市：中國文化研究所，1962年。
- 林尹註譯、王雲五主編《周禮今註今譯》，台北市：臺灣商務印書館股份有限公司，1987年9月。
- 林谷芳《傳統音樂概論》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月。
- 林秋芳、李容端《藝林探索—環境篇》，台北市：行政院文化建設委員會，1998年5月。
- 林浩《客家·文化人類學視野》，台北縣：客家台灣文史工作室，2007年7月。
- 林偉瑜《當代台灣社區劇場》，台北市：揚智文化事業股份有限公司，2000年5月。

- 林清玄《傳統節慶》，台北市：行政院文化建設委員會，1999年6月。
- 林清江《教育社會學新論——我國社會與教育關係之研究》，台北市：五南圖書出版有限公司，1998年10月。
- 林勝義《社會教育多元論》，台北市：五南圖書出版有限公司，1993年4月。
- 林慶彰《學術論文寫作指導》，台北市：萬卷樓圖書有限公司，1996年9月。
- 林曉英編撰《打八音·唱北管：林祺振、謝旺龍與和成八音團》，桃園市：桃園縣文化局，2007年4月。
- 邵玉銘主編《理念與實踐：當前國內文化發展之檢討與展望》，台北市：聯經出版事業公司，1994年9月。
- 邱彥貴、吳中杰《台灣客家地圖》，台北市：貓頭鷹出版社，2001年5月。
- 雨青《客家人尋根》，台北市：武陵出版有限公司，1998年12月。
- 侯家駒《周禮研究》，台北市：聯經出版事業公司，1987年6月。
- 姚世澤《音樂教育與音樂行為的理論基礎及方法論》，台北市：師大書苑，1997年10月。
- 柯佩怡《台灣南部客家三獻禮之儀式與音樂》，台北市：文津出版社有限公司，2005年8月。
- 洪萬隆《音樂與文化》，高雄市：復文圖書出版社，1996年9月。
- 約翰·馬丁著、歐建平譯《舞蹈概論》，台北市：洪葉文化事業有限公司，1997年1月。
- 胡希張、余耀南《客家山歌知識大全》，廣州：花城出版社，2004年2月。
- 胡希張、莫日芬、董勵、張維耿等著《客家風華》，廣東：廣東人民出版社，1997年9月。
- 胡泉雄《台灣客家山歌130》，台北市：光美照相排版有限公司，2001年2月。
- 胡泉雄《台灣客家民謠精華》，桃園縣：吉聲影視音有限公司，2003年6月。
- 胡泉雄《客家山歌概述》，台北：光美照相排版有限公司，2003年1月。
- 孫邦正《教育概論》，台北市：台灣商務印書館，1968年6月。

- 徐正光主編《宗教、語言與音樂：第四屆國際客家學研討會論文集》，台北市：中央研究院民族所，2000年12月。
- 徐進堯、謝一如《臺灣客家三腳採茶戲與客家大戲》，新竹縣竹北市：新竹縣立文化中心，2002年4月。
- 徐霄鷹《歌唱與敬神：村鎮視野中的客家婦女生活》，桂林：廣西師範大學出版社，2006年2月。
- 翁寧娜主編《山海經》，台北市：金楓出版有限公司，1987年3月。
- 財團法人六堆文化教育基金會《六堆客家社會文化發展千與變遷之研究藝文篇下》，屏東縣：財團法人六堆文化教育基金會，2001年11月。
- 高誘《呂氏春秋》，台北縣：藝文印書館，1974年1月。
- 張伯順等編輯《「中華民國舞蹈學會」五十年誌》，台北市：賴秀峰，2004年5月。
- 張釗維《誰在那邊唱自己的歌·台灣現代民歌運動史》，台北市：滾石文化股份有限公司，2003年10月。
- 張添雄《高屏六堆客家的歷史文化與風俗民情》，台北市：行政院客家委員會，2004年8月。
- 張援《中國古代的樂舞》，台北市：文津出版有限公司，2001年5月。
- 張絢《屏東縣音樂發展概論》，屏東縣：屏東縣立文化中心，1996年6月。
- 張慶勳《論文寫作手冊》，台北市：心理出版社，2002年4月。
- 莫光華《台灣本土文化論集》，台北市：南天書局有限公司，2004年4月。
- 莊萬壽《台灣文化論——主體性之建構》，台北縣：玉山社出版事業股份有限公司，2003年6月。
- 許常惠、呂錘寬、鄭榮興《傳統音樂之美》，台中市：晨星出版有限公司，2002年2月。
- 許常惠《民族音樂學導論》，台北市：樂韻出版社，1993年11月。
- 許常惠《音樂史論述稿（一）》，台北：全音樂譜出版社有限公司，1994年4月。
- 陳支平《客家源流新論》，台北市：臺原出版社·臺原藝術文化基金會，1998年

5月。

陳運棟《台灣的客家人》，台北市：臺原出版社，1989年1月。

陳運棟《台灣的客家禮俗》，台北市：臺原出版社，1991年8月。

陳運棟《客家人》，台北市：聯亞出版社，1983年5版。

陳嘉琳《台灣文化概論》，台北縣：新文京開發出版股份有限公司，2005年8月。

彭素枝《台灣六堆客家山歌研究》，台北市：文津出版社有限公司，2003年12月。

彭啓原《臺灣客庄影像》，南投縣：臺灣省政府，2002年12月。

曾永義《台灣歌仔戲的發展與變遷》，台北市：聯經出版社，1988年5月。

曾永義《我國的傳統戲曲》，台北縣：漢光文化事業股份有限公司，1998年7月。

曾彩金總編輯《六堆人講四句》，屏東市：屏東縣六堆文化研究學會，2007年12月。

曾彩金總編纂《六堆客家社會文化發展與變遷之研究：藝人篇上》，屏東市：六堆文教基金會，2001年11月。

曾祥委《田野視角：客家的文化與民性》，哈爾濱市：黑龍江人民出版社，2005年10月。

曾喜城《台臺灣客家文化研究》，台北市：國立中央圖書館臺灣分館印行，1999年4月。

曾逸昌《客家通論》，苗栗縣：佳佳電腦排版公司，2005年9月。

曾逸昌《客家概論》，台北市：曾逸昌，2003年9月。

馮光鈺《客家音樂傳播》，北京：中國文聯出版社，2000年1月。

黃心穎、劉信成、施依吾《臺灣客家外台札記》，台北縣：聖環圖書股份有限公司，2006年10月。

黃心穎《臺灣的客家戲》，台北市：台灣書店，1998年11月。

黃文博《當鑼鼓響起·台灣藝陣傳奇》，台北市：臺原出版社，1991年2月。

黃永達《臺灣客家讀本》，台北市：全威創意媒體股份有限公司，2004年10月。



- 黃松浪《社會教育與人力資源發展》，台北縣中和市：新文京開發出版股份有限公司，2005年1月。
- 黃俊傑、何寄澎主編《臺灣的文化發展：世紀之交的省思 Cultural development of Taiwan toward the 21st century》，台北市：臺灣大學出版中心，2002年3月。
- 黃政傑、李隆盛主編《鄉土教育》，台北市：漢文書店，1995年9月。
- 黃玲玉《臺灣傳統音樂》，台北市：國立臺灣藝術教育館，2001年6月。
- 黃榮洛《臺灣客家民俗文集》，新竹縣：新竹縣文化中心，2000年4月。
- 楊兆禎《客家民謠九腔十八調之研究》，台北市：育英出版社，1974年6月。
- 楊兆禎《臺灣客家系民歌》，台北市：百科文化事業公司，1982年9月。
- 楊佈光《客家民謠之研究》，台北市：樂韻出版社，1983年8月。
- 楊國賜《社會教育的理念》，台北市：師大書苑有限公司，1987年8月。
- 楊國鑫《台灣客家》，台北市：唐山出版社，1993年3月。
- 楊麗祝《歌謠與生活：日治時期台灣的歌謠採集及其時代意義》，台北縣：稻鄉出版社，2000年8月。
- 溫萍《客家音樂文化概論》，上海：上海音樂學院出版社，2007年1月。
- 聞一多著、朱自清等編輯《聞一多全集》，台北市：里仁書局，1993年9月。
- 趙俊波、趙小山編著《翫·山海——69個你所不知道的山海經之謎》，台北縣：咖啡田文化館，2006年5月。
- 趙錫如主編《辭海》，台北縣中和市：華文網，2001年。
- 劉芹《中國古代舞蹈》，台北市：台灣商務印書館股份有限公司，1993年12月。
- 劉曉春、胡希張、溫萍著《客家山歌》，杭州：浙江人民出版社，2007年3月。
- 劉錦雲《客家民俗文化漫談》，台北市：武陵出版有限公司，1995年6月。
- 劉還月《台灣的客家族群與信仰》，台北市：常民文化事業有限公司，1999年6月。
- 劉麗株《客家戲基礎身段教材》，台北市：國立臺灣戲曲專科學校，2000年12月。
- 潘淑滿《質性研究—理論與應用》，台北市：心理出版社，2003年2月。

- 潘朝陽、邱榮裕總編《客家風情—移墾·產業·文化》，台北市：流傳文化事業股份有限公司，2004年8月。
- 鄭在瀛《楚辭探奇》，台北市：萬卷樓圖書有限公司，1994年4月。
- 鄭英敏等編輯《鄉土音樂》，台北市：加合文具印刷有限公司，1995年9月。
- 鄭榮興《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗縣：財團法人慶美園文教基金會，2001年2月。
- 鄭榮興《台灣客家音樂》，台中市：晨星出版有限公司，2004年5月。
- 鄧榮坤《客家歌謠俚語》，台北市：武陵出版有限公司，1999年8月。
- 盧家珍、陳麗娟《藝林探索 經營管理篇》，台北市：行政院文化建設委員會，1998年5月。
- 賴碧霞《台灣客家民謠薪傳》，台北市：樂韻出版社，1993年8月。
- 謝重光《客家形成發展史綱》，廣州市：華南理工大學出版，2001年11月。
- 謝重光《客家源流新探》，台北市：武術出版有限公司，1999年4月。
- 鍾清漢《教育與人及社會》，台北市：國立編譯館，1995年9月。
- 鍾萬梅主編《客家歌謠選集》，台北市：行政院客家委員會，2008年12月。
- 簡上仁編輯《福爾摩沙之美—台灣的傳統音樂》，台北市：行政院文化建設委員會，2001年12月。
- 簡巧珍《臺灣客籍作曲家》，台北市：行政院客家委員會，2006年12月。
- 簡榮聰《台灣農村民謠與詩詠》，台北市：行政院農業委員會，1994年6月。
- 顏綠芬、徐玫玲編撰《台灣的音樂》，台北縣：財團法人群策會李登輝學校，2006年1月。
- 魏麗華《客家民俗文化》，台北縣：客家台灣文史工作室，2002年3月。
- 羅勇、林曉平、鍾俊昆等主編《客家文化特質與客家精神研究》，哈爾濱市：黑龍江人民出版社，2006年3月。
- 羅香林《客家研究導論》，台北市：集文書局出版，1975年1月。
- 羅賓·喬治·科林伍德（Robin George Collingwood），王至元、陳華中譯《藝術原理》，台北市：五洲出版社，1987年7月。

蘇秀婷《台灣客家改良戲之研究》，台北市：文津出版社有限公司，2005年8月。  
蘇珊·朗格（Langer Susanne K.）《藝術問題》，北京：中國社會科學出版社，1983年。

蘇珊·朗格（Langer Susanne K.）著、劉大基等譯《情感與形式》，台北市：商鼎文化出版社（千華圖書出版事業有限公司），1991年10月。

媿塔哈根(Hagen, Uta)著、胡茵夢譯《尊重表演藝術》，台北市：漢光文化，1997年9月。

## 二、碩、博士論文

耿建興、夏學理〈表演藝術之媒體行銷研究〉，《空大行政學報》，1998年，第8期，頁307-337。

丁怡文《台灣搖滾樂團經營與發展之探究》，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，2004年。

毛禮鎡〈江西廣昌客家「孟戲」劇本及其演出〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁33-52。

王嘉隸《表演藝術觀賞行為與自我監控、藝術觀感、生活型態之關係》，政治大學企業管理研究所碩士論文，1995年。

古宜靈《都市藝文活動參與選擇行為之研究》，台北大學都市計劃研究所博士論文，2000年。

古旻陞《臺灣北部客家民謠之民族音樂學研究》，文化大學藝術研究所碩士論文，1992年。

古國順〈客家山歌演唱中的口白〉，《第一屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁245-258。

伍麗華《萬山口述文本之詮釋研究》，屏東教育大學國民教育研究所碩士論文，1999年。

江國豪《非主流音樂之台灣意識研究：以1980年代後之歌曲為例》，世新大學傳播研究所碩士論文，2003年。

行政院文化建設委員會《藝術饗宴迎千禧—八十九年度表演藝術團隊巡迴基層演出活動》，行政院文化建設委員會，2000年。

何哲仁《表演藝術團體的整合行銷溝通策略初探》，台灣大學商學研究所碩士論文，1999年。

吳騰達〈東港民俗藝陣的傳承與發展〉，《屏東傳統藝術》，國立傳統藝術中心，2004年，頁281-292。

吳餘鎬〈從台灣客家李文古笑科劇看客家民間故事的內涵〉，《第三屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗縣文化局，2003年，頁137-152。

李谷芳〈客家戲當代化的一點反思〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁67-76。

李雨珍〈全球化時代下本土音樂的在地與趨同—以客家流行音樂創作者「劉劭希」作品為例〉，《第六屆「客家研究」研究生學術論文研討會論文集》，行政院文化建設委員會，2006年，頁5-18。

房學嘉〈民俗曲藝與客家文化的互動關係—以粵東梅州地區為例〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁97-110。

林明德 孫翠鳳〈孫翠鳳的戲劇世界〉，《屏東傳統藝術》，國立傳統藝術中心，2004年，頁499-509。

林曉英〈台灣客家採茶戲的發展與變遷—以各時期有聲出版為中心的討論〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁77-96。

林鶴宜〈台灣尾的劇種守護者—屏東在地的歌仔戲班及其特色〉，《屏東傳統藝術》，國立傳統藝術中心，2004年，頁435-452。

柯珮怡〈從儀式行為與祭儀音樂論六堆地區客家族群符號之呈現〉，《屏東傳統藝術》，國立傳統藝術中心，2004年，頁257-280。

流沙〈採茶燈戲再探〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁111-138。

徐貴榮〈客家山歌詞的文學內涵與修辭手法〉，《第三屆台灣客家文學研討會論文

- 集》，苗栗縣文化局，2003年，頁33-40。
- 徐煥堂〈廣播客語節目的現況與發展〉，《中華民國八十三年度全國文藝季系列活動－客家文化研討會論文集》，行政院文化建設委員會，1994年，頁173-183。
- 張致遠〈電視客語節目的現況與改進〉，《中華民國八十三年度全國文藝季系列活動－客家文化研討會論文集》，行政院文化建設委員會，1994年，頁184-192。
- 陳雨樟《臺灣客家三腳採茶戲－賣茶郎之研究》，台北市師大音研所碩士論文，1985年。
- 陳美玲〈民俗藝術教學設計－以屏東縣為例〉，《屏東傳統藝術》，國立傳統藝術中心，2004年，頁239-256。
- 陳雅潔《當代台灣本土流行音樂之後現代性初探》，東吳大學社會學系碩士論文，1998年。
- 陳運棟〈台灣客家三腳採茶戲「棚頭」的表演藝術〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁169-198。
- 彭瑞金〈遞變中的臺灣客家社會與文學〉，《中華民國八十三年度全國文藝季系列活動－客家文化研討會論文集》，行政院文化建設委員會，1994年，頁73-83。
- 彭維杰〈檢視台灣客家歌謠的文化內涵〉，《第一屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁121-146。
- 曾瑞媛〈客家童謠的析評〉，《中華民國八十三年度全國文藝季系列活動－客家文化研討會論文集》，行政院文化建設委員會，1994年，頁141-160。
- 曾瑞媛〈客家童謠的修辭與變形〉，《第三屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗縣文化局，2003年，頁117-128。
- 曾澤昌〈論傳統戲的整理改編與創新〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁197-212。
- 黃心穎《台灣客家戲劇現況之研究》，輔仁大學中文所碩士論文，1997年。
- 黃玉英、張宇俊〈贛南客家採茶戲傳統唱腔的風格特點〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁213-226。

- 黃鼎松〈台灣客家山歌的演變與發展〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁227-242。
- 楊國鑫〈台灣客家歌謠分類〉，《二00三亞太客家文化節——第三屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗縣文化局，2003年，頁55-68。
- 劉新圓〈客家戲曲唱腔「山歌子」的即興〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁243-264。
- 鄭凱同《主流與獨立的再思考：文化價值、音樂產業與文化政策的思辨與探討》，淡江大學大眾傳播學系碩士論文，2004年。
- 鄭瑞貞〈客家山歌歌詞的內涵、藝術表現手法和音樂特性〉，《第四屆國際客家學研討會論文集：宗教、語言與音樂》，台北市中央研究院民族學研究所，2000年，頁405-430。
- 鄭榮興〈台灣客家戲劇的現況與展望〉，《中華民國八十三年度全國文藝季系列活動—客家文化研討會論文集》，行政院文化建設委員會，1994年，頁113-123。
- 鄭榮興〈論三腳採茶十大齣〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁291-302。
- 謝有祥、何東清〈粵東客家民間說唱藝術泛論〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁303-314。
- 謝俊逢〈從客家傳承音樂看客家人〉，《第四屆國際客家學研討會論文集：宗教、語言與音樂》，台北市中央研究院民族學研究所，2000年，頁379-404。
- 鍾榮富〈客家童謠的文化觀〉，《中華民國八十三年度全國文藝季系列活動—客家文化研討會論文集》，行政院文化建設委員會，1994年，頁124-140。
- 鍾鐵民〈客家文學與客家生活〉，《中華民國八十三年度全國文藝季系列活動—客家文化研討會論文集》，行政院文化建設委員會，1994年，頁84-90。
- 蘇子欲〈贛南採茶戲發展歷史及其藝術形態〉，《兩岸客家表演藝術研討會論文集》，苗栗縣文化局，2001年，頁315-329。

### 三、期刊、雜誌

王怡瑜、夏學理〈我國表演藝術團體之經營機會研究〉，《空大行政學報》，1999年，9期，頁387-423。

好客樂隊〈桃花開〉，台北市：角頭文化，2003年。

好客樂隊〈好客戲〉，台北市：角頭文化，2005年。

朱碧靜〈文化中心的公共關係〉，《社教資料雜誌》，1991年，154期，頁21-27。

江述凡〈如何以傳播媒體去推動戲曲〉，《復興劇藝學刊》，1998年，25期，頁89-96。

吳靜吉〈表演藝術二十七變〉，《表演藝術》，1997年，55期，頁36-47。

呂錘寬〈台灣傳統音樂的提倡與推廣〉，《文化視窗》，1999年，15期，頁52-55。

林茂賢〈歌仔戲的過去、現在與未來〉，《文化視窗》，1999年，15期，頁21-27。

林鶴宜〈民間戲曲表演的環境與危機〉，《文化視窗》，1999年，15期，頁6-12。

邱慧齡〈起造戲曲的希望工程〉，《文化視窗》，1999年，15期，頁56-59。

范揚坤〈海峽兩岸客家戲曲風貌〉，《文化視窗》，1999年，15期，頁34-43。

苗栗縣文化局《2001 苗栗客家文化月——第一屆台灣客家文學研討會論文集》，苗栗市：苗栗縣文化局，2001年12月。

陳郁秀〈文化航行 創意世紀〉，《文化視窗》，2003年，50期，頁20-27。

陳琪〈表演藝術之行銷概論〉，《藝術管理》，行政院文化建設委員會編，1997年，25講，頁54-61。

謝俊縫總編輯《傳家之寶—客家雜誌》，1980年~1990年，32~44期。

蔡欣欣〈台灣傳統戲曲現狀概況與欣賞入門〉，《文化視窗》，1999年，15期，頁13-20。

鄭榮興〈民歌與戲曲—以台灣客家傳統三腳採茶戲的歌唱形式為例〉，《台灣戲專學刊》，2002年，第四期。

鄧佩瑜〈表演藝術團體的角色認同〉，《在藝術管理》，行政院文化建設委員會編，1997年，25講。

#### 四、網路資料

行政院客家委員會網站 (www.hakka.gov.tw) 之行政院客家委員會委託撰寫「客家音樂發展計畫」規劃計畫書，2008.10.05。

行政院客家委員會網站 (www.hakka.gov.tw) 之音樂戲劇館，2008.10.05。

行政院客家委員會台灣客家音樂網，

[http://music.ihakka.net/web/04\\_admire\\_download\\_info.aspx?id=119](http://music.ihakka.net/web/04_admire_download_info.aspx?id=119)，2009年3月12日。

藍衫樂舞團部落格，

<http://tw.myblog.yahoo.com/lin0963200003/article?mid=172&prev=173&next=167&l=f&fid=22>，2009年3月2日。

#### 五、其他

屏東縣政府文化局 92 年度傑出演藝團隊徵選及扶植活動徵選申請書

屏東縣政府文化局 93 年度傑出演藝團隊徵選及扶植活動徵選申請書

屏東縣政府文化局 94 年度傑出演藝團隊徵選及扶植活動徵選申請書

屏東縣政府文化局 95 年度地方演藝團隊徵選及扶植計畫申請書

藍衫樂舞團 91 年度成果

藍衫樂舞團 92 年度成果

藍衫樂舞團 93 年度成果

藍衫樂舞團 94 年度成果

藍衫樂舞團 95 年度成果

藍衫樂舞團 96 年度成果

藍衫樂舞團 97 年度成果



## 附錄

附錄一：藍衫樂舞團歷年重要演出—覽表

年份 (民國)	日期	活動名稱	地點及時間
83	2月16日	屏東縣「六堆客家之美」開鑼活動	屏東縣立文化中心廣場
83	2月26日	83年全國文藝季屏東縣「六堆客家之美」系列活動巡迴演出	屏東縣立文化中心藝術館
83	3月4日	83年全國文藝季屏東縣「六堆客家之美」系列活動巡迴演出	苗栗縣立文化中心
83	3月05日	83年全國文藝季屏東縣「六堆客家之美」系列活動巡迴演出	新竹縣竹東鎮中山國小
83	3月12日	83年全國文藝季屏東縣「六堆客家之美」系列活動巡迴演出	屏東縣萬巒國小
83	3月13日	83年全國文藝季屏東縣「六堆客家之美」系列活動巡迴演出	屏東縣高樹國校小
83	3月16日	屏東縣文化中心「週三文化夜市—民歌樂舞大會串」	屏東縣立文化中心
83	3月26日	台灣省建築師工會83年會員大會表演活動	國立屏東技術學院
83	3月27日	慶祝大仁技術學院第三十週年校慶系列活動	大仁藥專學生活動中心
83	4月17日	世界客屬總會屏東分會慶祝成立12週年聯歡會	大仁藥專活動中心
83	6月12日	屏東縣83年端午節龍舟競賽藝文系列活動「恆春」「客家」民謠之夜	屏東縣東港鎮東隆宮前廣場
83	9月18日	屏東縣籌募慈善救助及文化基金中秋節月光晚會	屏東中山公園
83	10月30日	屏東縣恆春劇場啓用晚會	屏東縣恆春國小學生活動中心
84	1月30日	萬巒鄉84年假日廣場既五溝學區春節聯歡晚會	五溝劉氏宗祠
84	2月02日	南部客屬第二次春節聯歡晚會	屏東縣內埔國小
84	2月14日	屏東縣慶祝84年元宵觀光節客家系列活動	屏東縣中山公園體育場
84	3月15日	屏東縣內埔鄉84年假日文化廣場基層藝文活動	屏東縣內埔區農會廣場
84	3月20日	六堆山歌促會84年度成果發表會(第四場)巡迴演唱	先鋒堆萬巒先帝廟前廣場
84	6月10日	屏東縣立文化中心84鄉土藝術季—鄉音之美	屏東縣潮州國小
84	9月08日	中秋月光晚會	先鋒堆萬巒先帝廟前廣場
84	10月08日	音樂中秋閏八月—「客家歌謠」「客家八音」聯合演出	佳冬鄉三山國王廟廣場
84	10月21日	慶祝光復50週年大會既社區音樂會	屏東縣立文化中心藝術館
84	10月25日	黃聰榮先生收藏客家文物在巴黎中華新聞文化中心展出揭幕酒會	法國巴黎中華新聞文化中心

84	10月27日	在巴黎陸軍官校前六星廣場即興演唱	法國巴黎六星廣場
84	10月28日	客家歌舞表演宣慰僑胞既文化藝術交流	巴黎華僑文化教育服務中心
85	03月02日	台灣省第八屆民藝華會揭幕典禮與客家大會舞配合演出	屏東縣立體育館
85	03月03日	台灣省第八屆民藝華會與明正國中客家舞蹈配合演出	屏東縣立體育館廣場
85	03月08日	慶祝台灣省觀光節暨第八屆中華民藝華會客家系列活動	六堆忠義祠
85	03月08日	客家之夜	內埔地區農會前廣場
85	03月27日	私立大仁藥專校慶慶祝表演活動	私立大仁藥專體育館
85	05月05日	感恩五月一母親節音樂會	內埔國中
85	05月12日	屏東平原鄉土文化協會成立	屏東縣立文化中心
85	05月18日	屏東縣慶祝首任民選總統就職暨台灣區農業特產品展示(售)大會	鳳山市合作戲院
85	05月18日	屏東縣慶祝首任民選總統就職暨母親節合唱聯歡晚會	屏東中正藝術館
85	06月16日	台北市大安區客家歌謠藝文系列活動	台北大安森林公園
85	09月15日	古蹟的盛會活動(內政部主辦)(天后宮)	內埔地區農會
85	09月26日	慶祝85年教師中秋月光晚會	東港鎮海宮
85	10月20日	慶祝85年臺灣光復節晚會	高樹鄉農會
85	10月22日	85年台灣區運動大會客家民俗表演(與原鄉情濃大會舞同台表演)	屏東縣政府廣場
85	10月22日	台灣電視公司舉辦「吾愛吾家」光復節特別節目	屏東縣立文化中心廣場
85	10月24日	85年台灣區運動大會客家民俗表演與內埔國小童謠及山地舞同台演出	屏東縣政府前廣場
85	10月25日	85年台灣區運動大會客家民俗表演(與原鄉情濃大會舞同台表演)	屏東縣政府前廣場
85	10月26日	85年台灣區運動大會客家民俗表演	屏東體育館前廣場
85	11月11日	第十三屆世界客屬懇親大會客家美食品嚐會開幕典禮	新加坡南陽客屬總會管
85	11月11日	第十三屆世界客屬懇親晚宴聯歡大會	新加坡新達城
85	11月22日	日本大阪親善友好訪問聯合音樂會	屏東中正藝術館
85	12月07日	國立屏東師院慶祝50週年校慶暨第一屆樂府飄鄉社區音樂系列活動	屏師表演廳
85	12月20日	省立潮州高中慶祝54週年校慶師生暨社區聯合音樂會	省立潮州高中中興堂
85	12月22日	屏東縣客家文物館興建工程暨六堆忠義祠85年秋季大典系列活動	西勢六堆忠義祠
86	02月15日	屏東國際樂舞節	屏東體育館
86	03月29日	86年度學區社教文化暨內埔國小百週年校慶嘉年華會迎嘉賓活動	內埔國小
86	04月13日	中華創價佛學會社區好友文化節	屏東信義國小
86	05月03日	屏東縣85學年度中等學校模範生表揚活動	屏東縣政府禮堂
86	05月03日	感恩之夜晚會	內埔農會前廣場

86	05月09日	1997 國際佛光會世界年會晚會	佛光山
86	05月20日	客家之夜—台灣省政府推動「心靈改革」同樂晚會	長治鄉新潭頭
86	06月13日	中華杯軟式網球國際邀請賽開幕典禮暨歡迎晚會	明正國中禮堂
86	06月26日	台灣省 86 年度文化機構展演藝術義工培訓暨聯誼活動聯歡晚會	恆春國小
86	07月20日	客家支持曾永權參選屏東縣長團結大會	美和護專
86	07月27日	世界客屬高雄分會文物館動土典禮	高雄市客家文物館館址
86	08月31日	藍衫樂舞團赴美巡迴公演行前演出	屏東中正藝術館
86	09月07日	藍衫樂舞團赴美巡迴公演行前演出	高雄文化中心至善廳
86	09月28日	故宮文物菁華百品展暨屏東縣立文化中心十三週年慶開幕活動演出	文化中心前廣場
86	10月03日	藍衫樂舞團赴美巡迴公演	紐約中華新聞文化中心台北劇場
86	10月05日	藍衫樂舞團赴美巡迴公演	紐澤西羅格斯大學活動館
86	10月09日	藍衫樂舞團赴美巡迴公演	洛杉磯華僑第二服務中心
86	10月11日	藍衫樂舞團赴美巡迴公演	舊金山蒙特為卡高中體育館
86	11月08日	藝術歸鄉—感恩之夜	屏東縣九如國小
86	12月01日	縣長就職典禮	屏東縣政府前草地
87	05月24日	1998 年國際獅子會年會	屏東體育館
87	05月30日	1998 年屏東國際樂舞節開鑼	屏東縣東港鎮龍舟競賽會場
87	06月03日	1998 年屏東國際樂舞節「樂舞嘉年華」	屏東太平洋百貨公司六樓文化館
87	06月26日	屏東縣 87 年「鄉土藝術文化下鄉」活動	屏東縣高樹鄉慈雲寺前廣場
87	06月27日	1995 年赴美巡迴演出行前公演	高雄縣美濃國中禮堂
87	06月30日	屏東縣 87 年「鄉土藝術文化下鄉」活動	屏東縣麟洛鄉公所禮堂
87	07月18日	世界總會高雄分會會員大會暨理事長交接典禮「客家之夜」	高雄市勞工公園
87	08月01日	明正國中童子軍與日本力木縣足力市龍泉寺童子軍結盟 21 週年反訪問活動歡迎會	屏東縣明正國中禮堂
87	08月08日	慶祝父親節「潮聲爺影音樂晚會」	屏東縣潮州國中禮堂
87	08月19日	超視電視台錄製「黃金傳奇」節目	屏東縣立萬巒國小學生活動中心
87	09月10日	高雄市褒忠義民廟 87 年度義民節「客家之夜」	高雄市義民廟前廣場
87	09月12日	屏東縣退伍軍人協會慶祝十週年慶	屏東縣大同國小學生活動中心
87	10月04日	屏東縣六堆客家文化節「客家傳統歌舞晚會」	屏東縣內埔地區農會前廣場
87	10月04日	屏東縣「中秋嘉年華族群樂舞晚會」	屏東縣運動公園
87	10月05日	屏東縣六堆客家文化節「客家月光歌舞晚會」	屏東縣內埔地區農會前廣場
87	10月06日	世界客屬總會第十四屆懇親大會「歡迎酒會」	台北市國賓大飯店
87	12月19日	屏東縣假日文化廣場系列活動	屏東縣溫子國小運動場
87	12月25日	88 年度表演藝術團隊巡迴基層演出活動	苗栗縣頭份鎮公所中山堂
87	12月26日	88 年度表演藝術團隊巡迴基層演出活動	新竹縣竹東鎮農產品展售中心

88	02月27日	1999 屏東國際樂舞燈會慶元宵	屏東市太平洋百貨公司中山路口
88	06月27日	1999 年赴美公演行前演出	美濃國中活動中心
88	08月08日	1999 年美南敬老聯歡會活動	華僑服務中心
88	08月14日	第四屆全美台灣客屬懇親大會	The westim Bonarenwu Hotel
88	11月23日	萬巒鄉赴日親善訪問歡迎會	日本上小阿仁村演藝所
88	11月24日	萬巒鄉赴日親善訪問歡送會	日本上小阿仁村演藝所
89	04月15日	「藝術饗宴迎千禧」巡迴演出	屏東縣內埔地區農會前廣場
89	04月16日	「藝術饗宴迎千禧」巡迴演出	屏東縣萬巒國小活動中心
89	04月22日	「藝術饗宴迎千禧」巡迴演出	台東縣關山國小活動中心
89	06月17日	「藍衫飄香 樂舞傳情」慶祝父親節表揚大會	屏東縣長治鄉公所藝術館
89	08月06日	慶祝父親節表演	美濃國中活動中心
89	10月15日	模範父親表揚大會	美濃國中活動中心
89	12月25日	「國際樂舞節飛躍之舞—迎接 2001 年系列活動」	屏東縣內埔國小中庭
89	12月26日	「國際樂舞節飛躍之舞—迎接 2001 年系列活動」	屏東縣東港鎮東隆宮前廣場
90	01月27日	屏東族群文化節「客家日」	屏東縣文化局前廣場
90	04月28日	高雄縣美濃鎮慶祝客家文物館落成	美濃客家文物館
90	05月10日	台南社教館慶祝母親節系列活動	屏東縣萬丹國小前庭
90	05月12日	屏東縣長治鄉慶祝父親節表揚大會	屏東縣長治藝術館
90	05月12日	屏東縣模範母親表揚大會	屏東縣政府禮堂
90	06月12日	行政院客家委員會成立聯歡晚會	台北中正紀念堂廣場
90	06月18日	屏東縣國小畢業生縣長頒獎典禮	屏東縣萬巒國小
90	07月14日	屏東縣客家文化園區動土典禮	客家文化園區
90	09月07日	屏東縣傑出優良團隊聯合公演	中正藝術館
90	09月09日	2001 年全球客家文化節	竹北市文化局
90	09月29日	文建會第一屆文化資產博覽會	台中縣文化局前廣場
90	09月30日	文建會第一屆文化資產博覽會	台中縣文化局前廣場
90	10月05日	兩岸中秋樂舞聯歡會	國立屏東師院活動中心
90	10月11日	日本上小阿仁村蒞訪萬巒歡迎晚會	香港滿漢餐廳
90	10月13日	「客家新世紀」高雄廣電台台慶晚會	高雄市客家文物館前廣場
90	10月21日	台南市客家文化節系列活動（序幕活動）	台南市藝術中心
90	10月26日	屏東縣客家文物館落成誌慶	屏東縣客家文物館前廣場
90	10月27日	九十年度客家山歌促進會成果發表	萬巒先帝廟前廣場
90	11月01日	中華民國第 21 屆地政杯競賽活動晚會	屏東子琪飯店
90	11月17日	台南市客家文化節系列活動	台南市藝術中心
90	12月26日	古厝鄉音樂會	屏東市鄉土藝術館
90	12月31日	2002 營造文化屏東跨年晚會	屏東市中山公園
91	01月26日	「2002 年奧克蘭之聲合唱節」戶外大合唱	紐西蘭 AUCKLAND DOMAIM
91	01月27日	「2002 年奧克蘭之聲合唱節」文化交流音樂會	紐西蘭 DAVID 教堂
91	01月27日	紐西蘭台僑聯合歡送晚宴	台僑之家
91	02月14日	府城行春文化饗宴	台南市藝術中心演藝廳

91	02月24日	府城客屬新春團拜	台南市藝術中心前廣場
91	03月23日	屏東縣九十一年度假日文化廣場	新埤國小操場
91	04月25日	行政院客家委員會南部聯合服務中心成立大會	高雄市客委會
91	04月28日	鄭成功文化節演藝表演活動	台南藝術中心前廣場
91	05月18日	亞細安客家第三屆懇親大會	馬來西亞沙巴州亞庇市
91	05月30日	慶祝客家委員會南部聯絡處成立暨高雄市南區國小客語教學成果展	高雄市瑞祥國小
91	06月06日	屏東縣國中小畢業生縣長獎頒獎典禮	竹田國中禮堂
91	08月18日	二〇〇二年台南七夕國際藝術節踩街活動	台南市區
91	08月22日	屏東客家事務局局長布達暨揭牌典禮	屏東縣政府禮堂
91	09月19日	台灣創價學會藝術節演出活動	內埔會址
91	9月20日	二〇〇二年台東客家文化節暨中秋萬人賞月聯歡晚會	台東市海濱公園大草原
91	10月05日	高雄市國民中學鄉土語言師資培訓成果發表會	高雄市美術館
91	10月12日	萬巒鄉慶祝九十一年重陽節聯誼活動	萬巒國小禮堂
91	10月30日	91年度「樂韻舞影客家情」校園巡迴演出	萬巒國中
91	11月07日	91年度「樂韻舞影客家情」校園巡迴演出	新埤國小
91	11月08日	91年度「樂韻舞影客家情」校園巡迴演出	竹田國小
91	11月14日	91年度「樂韻舞影客家情」校園巡迴演出	美濃國小
91	11月27日	91年度「樂韻舞影客家情」校園巡迴演出	佳農職校
91	11月30日	六堆客家文物館開館週年慶「客家風情」系列活動	文物館中庭
91	12月14日	2002年屏東縣客家文化觀光季表演活動	客家文物館前廣場
91	12月15日	慶祝台南市長就職典禮	台南市藝術中心前廣場
91	12月21日	「花紅來客家，活綠每一天」表演活動	萬巒國中活動中心
91	12月27日	傑出團隊表演	崇文國中活動中心
91	12月28日	傑出團隊表演	新豐國小活動中心
92	01月23日	細細客家後生冬令營活動晚會	萬巒鄉五溝水劉氏宗祠
92	01月24日	中華民國第八屆消費者月—消費者活動	屏東縣體育館前廣場
92	01月29日	迎接癸未年文化饗宴	台南市空軍後勤中心
92	02月09日	客家文化嘉年華會(與「屬風雅韻川劇絕技團」同台演出)	台南市藝術中心前廣場
92	02月15日	客家文化嘉年華會(與「屬風雅韻川劇絕技團」同台演出)	台南市藝術中心前廣場
92	02月15日	正統鹿耳門聖母廟元宵節系列活動	台南縣土城聖母廟
92	02月25日	屏東縣後備軍人九十二年春節聯誼活動	屏東縣永達技術學院
92	03月22日	屏東縣長治鄉得協三山國王文化祭民俗活動	屏東縣長治鄉德協三山國王廟
92	05月10日	屏東縣萬巒鄉母親節系列活動	屏東縣五溝國小禮堂
92	05月10日	屏東縣內埔鄉美和村九十二年母親節歌唱晚會	屏東縣僑智國小中庭
92	05月17日	屏東縣生命禮俗文物展表演活動	屏東縣內埔鄉文康中心

92	07月01日	客家電視開播典禮	台北市台灣電視台前廣場
92	07月25日	說唱客家藝術下庄	屏東縣佳冬鄉三山國王廟前
92	07月26日	客家電視遊台灣之「應動薪火傳」晚會	屏東縣內埔鄉農會前停車場
92	08月09日	台北義民爺繞境祈福及安座大典	台北市立體育館
92	08月14日	看見進步台灣-客家文化下午茶	苗栗縣西湖渡假村
92	08月23日	屏東縣九十二年度全縣運動會聖火點燃典禮	屏東縣六堆忠義祠中庭
92	08月29日	屏東縣南州鄉客家文化節	屏東縣大埔活動中心
92	08月31日	台南縣新化客家文化饗宴	台南縣大新國小學生活動中心
92	09月06日	排灣族文物展暨客家團隊聯合展演	屏東縣六堆文物館演講廳
92	09月06日	屏東縣萬巒鄉九十二年度客家美食及農特產展售活動	屏東縣墾丁青年活動中心前廣場
92	09月10日	屏東縣新埤鄉假日文化廣場晚會	屏東縣新皮鄉餉潭村北普宮廣場
92	09月10日	屏東縣富田國小中秋月光晚會	屏東縣富田國小運動場
92	09月27日	台南市花展「花現府城心心向榮」花藝展	台南市水萍溫公園
92	09月27日	「客家電視遊台灣-夜美情濃在客家」晚會	高雄縣美濃國中操場
92	10月12日	台灣創價學會舉辦「2003年社區友好文化節」	潮州國小操場
92	10月25日	2003客家藝術節踩街嘉年華會	屏東市街區
92	10月26日	2003客家文化藝術節-開幕逗鬧熱	屏東縣麟洛運動公園
92	10月26日	2003客家文化藝術節-心點子劇場	屏東縣麟洛文化廣場
92	11月01日	2003客家文化藝術節-右堆樂舞嘉年華	屏東縣高樹國小
92	11月01日	潮聲音樂會	屏東縣政府文化局前廣場
92	11月08日	2003客家文化藝術節幽古風情-牛車之旅	屏東縣六堆文物館前廣場
92	11月08日	財政部台灣省國稅局92年租稅宣導活動	屏東縣東港國小
92	11月09日	2003客家文化藝術節-「每意濃情喜洋洋嘉年華」	高雄市科工館
92	11月09日	2003客家文化藝術節-美濃豐華	高雄縣五甲社區活動中心
92	11月14日	2003全球客家文化會議-惜別晚會	高雄市圓山大飯店
92	11月15日	2003客家文化藝術節-美濃豐華	高雄縣美濃客家文物館
92	11月15日	2003客家文化藝術節-美濃豐華	高雄縣美濃鎮公所前廣場
92	11月16日	2003客家文化藝術節-閉幕式	屏東縣文化局廣場
92	11月16日	2003客家文化藝術節-閉幕式	高雄市美術館前廣場
92	11月22日	台北市第八屆客家文化節-台北客家風情音樂會	台北市大安森林公園
92	11月30日	2003屏東縣綠色長廊開幕典禮	屏東縣賽嘉公園滑翔翼降落區
92	12月04日	第三十九屆六堆運動大會聖火引燃典禮	屏東縣六堆忠義祠中庭
92	12月06日	2003台灣客家文化藝術節-大家來看收冬戲	台東縣鹿野鄉瑞源村源聖公
92	12月20日	黎明國小運動會(傑出團隊演出)	屏東縣黎明國小運動場
92	12月20日	連宋競選總部成立	屏東縣中山公園
92	12月27日	美濃旅屏東同鄉會會園大會	屏東縣農業改良場
92	12月27日	跨年系列活動-HAKKA 客鼓迎新	屏東縣中山工公園

92	12月31日	迎接2004年「潮州泉源讓心流動新文化」之夜	屏東縣民治河橋邊
93	01月01日	2003年屏東綠色長廊閉幕典禮	屏東縣賽嘉滑翔翼降落區
93	01月07日	總統國宴請聖多思總統	屏東縣瑪家山地文化園區
93	01月17日	連宋客家後援會表演活動	屏東縣內埔埔農會前廣場
93	01月21日	客家奉阿公聯歡晚會	屏東縣萬巒鄉鹿寮林氏廣場
93	02月05日	2004年「潮州動起來」系列活動—猴躍迎春燈迷晚會	屏東縣潮州民治橋河邊
93	02月07日	2004年全國社會福利南區博覽會	高雄市工商展覽中心
93	02月14日	慶祝台南市客家文化會管揭牌暨府城客家日活動	台南市水萍埕公園
93	02月14日	客家團隊展寶鬥鬧熱	大仁山莊演藝廳
93	02月18日	台南企業界鴻圖大展聯歡晚宴	台南市長榮桂冠大酒店
93	02月20日	客加電視「客家風情」採訪錄影演出	五溝水劉氏宗祠
93	02月22日	「新懷屏東情」音樂會屏東旅高同鄉會	高雄市文化中心至德堂
93	03月04日	亞洲自由民主聯盟主席交接典禮	高雄市金典酒店鑽石廳
93	03月05日	萬丹國小創校105週年校慶晚會	萬丹國小中庭
93	03月06日	「客家電視遊台灣六堆鄉親逗熱鬧」活動	萬巒美食街停車場
93	03月07日	2004年高雄保安宮「客家民俗技藝表演」活動	高雄市保安宮
93	04月15日	藍衫樂舞團九十三年「藍衫寄語樂舞傳情」校園巡迴演出	西勢國小活動中心
93	05月02日	客家電視台「藍衫樂舞」專輯錄影活動	六堆客家文物館
93	05月06日	藍衫樂舞團九十三年「藍衫寄語樂舞傳情」校園巡迴演出	屏東縣南州國中活動中心
93	05月08日	客家服飾風華展	屏東市佛光講堂
93	05月20日	慶祝第十一任總統、副總統就職晚會	台北縣板橋運動廣場
93	06月10日	藍衫樂舞團九十三年「藍衫寄語樂舞傳情」校園巡迴演出	屏東縣東寧國小穿堂
93	07月17日	藍衫樂舞應邀赴加拿大巡迴演出行前公演	台南市文化廣場
93	07月18日	暑期親子聯誼活動	屏東縣德修禪寺
93	07月24日	客家樂曲藝術饗宴	台南市星光音樂雅座
93	08月07日	藍衫樂舞應邀赴加拿大巡迴演出行前公演(藍衫樂舞萬里揚)	屏東縣豐田國王宮前廣場
93	08月08日	八八節「家庭暴力話劇宣導暨義賣、跳蚤市場活動」	屏東縣中山公園
93	08月12日	藍衫樂舞應邀赴加拿大巡迴公演(溫哥華)	溫哥華 Lmmanuel Baptist Church
93	08月21日	藍衫樂舞應邀赴加拿大巡迴公演(2004年多倫多第八屆台灣嘉年華)	Metro Square (大都會)
93	08月21日	藍衫樂舞應邀赴加拿大巡迴公演(2004年多倫多台灣客家文化藝術節)	T、E、C、D Culture Canter (台北經濟文化辦事處文化中心)
93	09月05日	早期客家農具展	屏東酒廠演藝廳
93	09月19日	屏東客家檳榔花文化節	運動公園廣場

93	09月27日	富田國小中秋聯歡晚會	屏東縣富田國小司令台前
93	10月02日	竹田神農宮創廟中秋聯歡晚會	屏東縣竹田村廟前廣場
93	10月10日	客家樂曲藝術饗宴	台南文化中心星光雅座
93	10月15日	「客家心鄉土情」樂舞欣賞會	屏東縣內埔國中活動中心
93	10月16日	屏東縣萬巒鄉九十三年敬老活動	屏東縣萬巒國中活動中心
93	10月30日	高雄市文化藝術季開幕典禮	高雄市文化中心前廣場
93	10月31日	救國團屏東團委會團慶	屏東縣北葉國小禮堂
93	11月06日	高雄市2004年客家文化藝術節	高雄市餐旅學院司令台前
93	11月14日	2004年a-ha客家藝術節閉幕活動	屏東縣客家文物管中庭
93	11月26日	「挑戰2008年國家發展計劃展」動態活動	高雄市科學工藝博物館
93	11月26日	「挑戰2008年國家發展計劃展」動態活動	高雄市科學工藝博物館
93	11月28日	屏東慈鳳宮媽祖聖誕文化季	屏東媽祖廟前廣場
93	12月12日	2004台灣戲曲巡演暨推廣—薪傳藝動	花蓮縣壽豐國小
93	12月15日	「客家心鄉土情」歌舞欣賞活動	屏東縣萬巒國中
93	12月18日	2004台灣戲曲巡演暨推廣—薪傳藝動	花蓮縣玉里國小
93	12月19日	2004台灣戲曲巡演暨推廣—薪傳藝動	花蓮縣文化局前廣場
93	12月25日	屏東熱帶農業博覽會開幕典禮	台糖海豐農場園區
93	12月27日	客委會創新育成專案輔導計畫期末成果發表	台北市誠品書局表演廳
94	01月15日	台灣農業產品沙巴食品展	亞庇市展示會場
94	01月15日	台灣農業產品沙巴食品展	亞庇市展示會場
94	01月16日	台灣農業產品沙巴食品展	亞庇市展示會場
94	01月16日	台灣農業產品沙巴食品展	亞庇市展示會場
94	02月20日	屏東熱帶農業博覽會閉幕典禮	台糖海豐農場
94	02月20日	國仁醫院元宵聯歡晚會	國仁醫院停車場
94	02月20日	2005屏東縣萬巒攻炮城系列活動「元宵聯歡晚會」	五溝劉氏宗祠前廣場
94	02月25日	台北市議會暨台北市政府聯合參訪	屏東縣六堆忠義祠
94	03月19日	台南市「第二屆府城客家日」活動	台南市水萍埕
94	3月19日	2005活力六堆客家風華在現	屏東縣麟洛文化廣場
94	4月1日	2005客韻鼓舞向前行巡迴演出	屏東縣長治三山國王廟
94	4月8日	客家風華盡在客嘉	嘉義中埔松友花卉農場
94	4月9日	2005客韻鼓舞向前行巡迴演出	屏東縣六堆客家文物館
94	4月9日	2005客韻鼓舞向前行巡迴演出	屏東縣長治玄天上帝廟
94	4月16日	2005客韻鼓舞向前行巡迴演出	屏東縣高樹元氣館前
94	4月30日	六堆之美「客韻心聲」藝教表演活動	台北國立台灣藝術教育館
94	5月7日	2005客韻鼓舞向前行巡迴演出	屏東縣蕭家古屋
94	5月7日	客家美食報娘恩慶祝母親節活動—為人子女來行孝	高雄市客家文物館正前方廣場
94	5月21日	苗栗市客家藝文活動	苗栗市公所藝文表演場
94	6月4日	客家電是遊客庄<電視主播秀換人做做看>	屏東縣萬巒美食街廣場
94	6月11日	「咱的聲音咱的歌」音樂饗宴	台南市體育館前廣場
94	7月24日	客家歌舞饗宴社區巡迴演出	屏東縣竹田永豐活動中心
94	7月30日	客家歌舞饗宴社區巡迴演出	屏東縣內埔東片活動中心
94	8月5日	94年屏東縣運動會開幕典禮「客家歌舞」表演	屏東縣科技大學操場



94	8月16日	九十四年客家文化文學研習營「客家歌舞」之夜	國立潮州高級中學
94	9月10日	多元文化南方 SUPE 中秋團圓聯歡音樂會	高雄市音樂館
94	9月17日	九十四年度忠義祠秋祭客家歌舞饗宴	屏東縣客家文物館
94	9月19日	日本上小阿仁村欽上訪問蒞相歡迎晚會	屏東縣萬巒國中
94	10月9日	2005年韓愈文化祭客家歌舞饗宴	屏東縣內埔昌黎祠前廣場
94	11月5日	第六屆全國經典總會考頒獎典禮	屏東中正藝術館
94	11月5日	a-ha 客家文化藝術季開幕	屏東縣五溝劉氏宗祠廣場
94	11月6日	文化歌舞饗宴	屏東縣竹田賴家前廣場
94	11月6日	高雄市客家文化藝術季	高雄客家文物館前公園
94	11月11日	a-ha 客家文化藝術季	台南社教館演藝廳
94	11月12日	a-ha 客家文化藝術季	屏東縣麟洛文化廣場
94	11月13日	a-ha 客家文化藝術季	高雄縣美濃文物館前廣場
94	11月19日	六堆之美「客運心聲」藝教活動	桃園縣大竹國小
94	11月19日	客家歌舞藝術饗宴	桃園縣瑞埔國小
94	11月26日	阿猴城檳榔文化藝術季	屏東縣萬巒國小
94	12月16日	2005「溫馨頌歲樂音揚」音樂會	屏東縣萬巒國小
94	12月24日	2006「鬧熱迎新」客家民俗技藝展演	屏東縣六堆客家文物館
95	01月07日	屏東縣內埔國小與苗栗田寮社區聯誼晚會	屏東縣內埔國小中庭
95	02月04日	台南市客家文化協會新舊任理事長交接典禮	台南市客家文化館
95	04月08日	第三屆府城客家日活動	台南市社會教育館前廣場
95	05月07日	屏東科技大學藝術季六堆之美【客韻心聲】展演	屏東科技大學展演廳
95	05月07日	屏東縣 95 年度模範母親頒獎典禮活動	屏東縣政府大禮堂
95	05月27日	二崙村六堆之美—客韻心聲巡迴演出	屏東縣竹田鄉二崙國王宮前廣場
95	06月07日	萬巒國中畢業生成果展演	屏東縣萬巒國中活動中心
95	07月01日	大伙來做客（六堆之美—客韻心聲巡迴演出）	苗栗市火車站前廣場
95	07月04日	九十五學年度客家文化文學研習營	屏東縣國立潮州高中禮堂
95	07月20日	屏東縣內埔國小辦理「2006 遊學客家庄玩一夏」活動	屏東縣內埔國小禮堂
95	08月05日	北回歸線上 HAKKA 的聲音活動	嘉義客家文化協會義民廟廣場
95	10月15日	2006年六堆運動會萬巒鄉六堆嘉年華會	屏東縣萬巒鄉豬腳街停車場
95	10月19日	2006第42屆六堆運動會—麟洛鄉客家之夜	屏東縣麟洛文化廣場
95	10月28日	澳洲昆士蘭客家慶祝九九重陽節暨 2006 年度會員大會	Sunnybank 中學大禮堂
95	11月04日	中華佛教比丘尼協進會慶祝十週年紀念活動	屏東縣鹿寮志成佛寺
95	11月04日	中華佛教比丘尼協進會慶祝十週年紀念晚會活動	屏東縣潮州運動公園廣場
95	11月10日	客家文化藝術交流	高雄市客家文物館演藝廳
95	11月11日	內埔老街豐華再現	屏東縣內埔老街廣場
95	11月16日	美和技術學院董事長溫新春新書發表會	屏東縣美和技術學院國際會議廳

95	11月18日	2006a—ha 客家文化藝術節	屏東縣佳冬羅家伙房
95	11月25日	藍衫樂舞客家心鄉土情表演	內埔國中活動中心
95	12月29日	2007 藝起飛舞璀璨阿猴	屏東市和平國小
96	2月10日	96 賀歲迎春諸事大吉年俗活動	西勢忠義祠
96	3月28日	2007 屏東縣優秀青年表揚暨春之頌晚會	屏東市藝術館
96	4月27日	國防部知性開放之旅	陸軍官校
96	5月10日	大仁科大客家藝術季	大仁科大
96	5月12日	六堆媽祖聖誕活動	內埔天后宮
96	6月7日	客韻心聲巡迴表演	長治長興國小
96	6月16日	陸軍官校校慶活動	陸軍官校
96	6月28日	客韻心聲巡迴表演	高樹國小
96	8月16日	2007 年台灣客家文史藝術研習營	屏東教育大學
96	9月13日	客韻心聲巡迴表演	昌隆國小
96	9月23日	北京梅州人中秋聯歡晚會	北京華文學院
96	9月24日	蕉嶺同鄉中秋聯歡晚會	北京廣州大廈
96	10月14日	2007 高雄市客家文化藝術季	真愛碼頭
96	10月20日	內埔韓愈祭嘉年華會	媽祖廟前廣場
96	10月21日	萬巒客家文化嘉年華	郵局前街道
96	11月11日	客家電視錄製專輯	屏東文化藝術館
96	11月12日	客家電視錄製專輯	五溝劉氏宗祠
96	11月14日	品德教育宣導	高雄市明華國中
96	11月15日	品德教育宣導	萬巒國中
96	11月27日	優良藝文團隊評鑑	高樹楊府廟
96	12月7日	六堆之美客韻心聲	昌隆神農宮
96	12月8日	鄉親鄉情客家歌謠演唱會	屏東科技大學
96	12月22日	六堆之美客韻心聲	六堆客家文化園區
96	12月23日	屏東縣扶濟發展研習會	萬巒國中
96	12月30日	2007 台灣客家博覽會	高雄經典大樓
97	2月10日	客家忠義祠春祭典禮	西勢忠義祠
97	2月16日	客家博覽會	客家文化園區
97	2月16日	六堆之美客韻心聲	熱帶博覽會
97	2月23日	六堆之美客韻心聲	熱帶博覽會
97	3月2日	熱帶博覽會閉幕典禮	熱帶博覽會
97	3月29日	台電建設宣導民俗歌舞比賽	台電辦公大樓
97	4月12日	六堆之美客韻心聲	東片村社區
97	4月26日	衛武營榕樹下音樂會	高雄衛武營
97	5月10日	黑鮪魚季開幕	東港華僑市場
97	5月11日	樂韻舞影客家情	五溝活動中心
97	5月16日	咱來唱咱的歌	高雄三民圖書館
97	5月18日	多元族群藝術饗宴	台南市社教館
97	5月31日	真愛夜合花	高雄凹子捷運站廣場
97	6月25日	夜合飄香在港都	高雄至德堂
97	7月7日	樂韻舞影客家情	五溝國小
97	7月13日	樂韻舞影客家情	竹田無量壽老人中心

97	7月17日	高雄市政府幸福城市工作坊	高雄客家文物館
97	7月24日	樂韻舞影客家情	長青老人養護中心
97	8月1日	樂韻舞影客家情	南部老人安養中心
97	8月23日	樂韻舞影客家情	客家文化園區
97	9月13日	2008 海峽兩岸中秋聯歡晚會	明正國中禮堂
97	9月20日	戀戀庄中秋晚會	萬巒郵局前
97	10月1日	2008 南戲小鎮聯合匯演	高市史博館
97	10月5日	六堆嘉年華宣導短片錄影	客家文化園區
97	10月9日	99 重陽長期照護發展協會	文化中心5樓
97	10月18日	2008 六堆藝術季	萬巒郵局前
97	10月18日	2008 六堆藝術季	美濃
97	10月22日	2008 六堆藝術季	佳冬
97	11月1日	2008 國際花鼓藝術節	竹北
97	11月16日	97 年旅南客家聯誼年會	台南永福國小
97	11月20日	府城客家月校園巡演	台南安慶國小
97	11月20日	府城客家月校園巡演	台南安慶國小
97	11月22日	藝術狂想曲	南州運動公園
97	11月25日	府城客家月校園巡演	台南海佃國小
97	11月25日	府城客家月校園巡演	台南開元國小
97	11月27日	府城客家月校園巡演	台南安順國小
97	12月31日	屏東縣政府跨年晚會	屏東中山公園
98	1月28日	南戲小鎮系列活動	六堆客家文化園區
98	2月21日	南戲小鎮系列活動	沐恩教養院
98	4月18日	南戲小鎮系列活動	東寧國小
98	4月30日	南戲小鎮系列活動	育英國小
98	5月10日	母親節慶祝活動	五溝社區活動中心
98	5月16日	族群融合共一家	東港國中

## 【藍衫樂舞團】問卷調查表

敬愛的團員們，您好！

這份問卷調查表，主要是想了解藍衫樂舞團的成立，其今與昔表演方式型態及對客家文化影響等，以及全體團員對藍衫樂舞團的期許，請您放心作答，此份調查表絕對保密，您的回答，對本人的研究非常重要，感謝您熱心的協助。

屏東教育大學客家文化研究所 林銘嬈敬上

### 【團員基本資料表】

姓名		年齡		入團年份	民國年
性別		職業		擔任團內職務	
籍貫		最常使用之母語		電話	
結婚狀況	<input type="checkbox"/> 已婚，子女數_____ <input type="checkbox"/> 未婚			專長	
住址					

(1) 請您敘述加入「藍衫樂舞團」的機緣？

(2) 請您就曾經表演之曲目，寫出您最喜愛及最需調整之曲目，並敘述其理由：

◎最喜愛之曲目：

原因：

◎最需調整之曲目：

原因：

(3) 您對於「藍衫樂舞團」的表演形式（歌唱部份，如獨唱、對唱、齊唱、合唱等），有何看法或建議？

(4) 您對於「藍衫樂舞團」的表演形式（舞蹈部份），有何看法或建議？

(5) 您對於「藍衫樂舞團」的練習方式或時間，有何看法？

(6) 您認為目前「藍衫樂舞團」的表演內容有無需要改變或調整，以提昇表演的藝術水準？如有，請說明方法。

(7) 您覺得「藍衫樂舞團」的成立，對客家文化有何助益與貢獻？

(8) 您對於成為「藍衫樂舞團」的一員有何感想？

(9)「藍衫樂舞團」曾參與演出過國內外多場的表演活動，請您寫出印象最深刻的一次表演，並敘述其原因為何？

	時間	地點	原因
國內			
國外			

(10)「藍衫樂舞團」成立至今已逾十年，可否就您所知敘述「過去」與「現在」的表演方式或其它方面有何異同？

(11) 您覺得目前「藍衫樂舞團」最迫切需要或亟待解決的是什麼？

此問卷調查僅供研究使用，資料不外流，請您放心填寫！萬分感謝您的協助！

## 《藍衫樂舞團》觀眾意見回饋調查表

親愛的鄉親朋友，您好：

歡迎您前來觀賞本團的客家樂舞劇展演活動，為使本團能夠持續創新進步，提昇演出水準，請您填寫資料及寶貴意見後(在□內打「√」或填寫)，交給工作人員或傳真或郵寄回本團。您的熱情回饋及寶貴意見，將是我們進步的動力。感謝您的協助！

電話：08-7812105.7791591 傳真：08-7813437

地址：912 屏東縣內埔鄉興南村西平路 18 號

一、姓名：

二、性別：男 女 \*填表日期：\_\_\_\_年\_\_\_\_月\_\_\_\_日

三、年齡：15 歲以下 16-30 歲 31-49 歲 50 歲以上

四、教育程度：國小 國中 高中職 大學研究所以上

五、族群別：客家 閩南 原住民 其它\_\_\_\_\_

六、此次演出，您喜歡的有：音樂 歌唱 舞蹈 劇情  
服裝 道具 音響 燈光 節目安排 其它\_\_\_\_\_

七、您認為此次演出最需改進的有：音樂 歌唱 舞蹈  
劇情 服裝道具 音響 燈光 節目安排  
其它\_\_\_\_\_

八、看完演出，是否會讓您喜歡客家樂舞：喜歡 不喜歡

九、您認為本團演出，展現那些功能？（可複選）

- 傳播客家歌謠之美 保存客家語言及音樂  
展現客家文化與精神推廣鄉土音樂藝術  
寓教於樂並傳達正向價值觀 其它\_\_\_\_\_



十、您從演出中，感受到所傳達的客家精神有那些？（可複選）

- 勤勞 節儉 奮鬥 合作 重視倫理 就地取材  
互信互愛 簡單樸實 刻苦自勵 硬頸保守 以家爲重  
其它\_\_\_\_\_

十一、此次「藍衫樂舞團」演出，讓您產生何種想法？（可複選）

- 客家樂舞很優美 想學唱客家歌謠 想學跳客家舞蹈  
會向他人推薦 表演創新與原來認知不同  
有機會還願意再觀賞 其它\_\_\_\_\_

十二、看完展演，想給【藍衫樂舞團】的建議：

**感謝您今日的蒞臨觀賞，期待您留下寶貴意見！按仔細 承蒙您！**