

兩岸客家表演藝術研討會
論文集

台灣客家山歌的演變與發展

苗栗縣社區大學執行長·黃鼎松



台灣客家山歌的演變與發展

苗栗縣社區大學執行長·黃鼎松

摘要

客家山歌是臺灣客家人重要的音樂藝術文化，也幾乎是全體族群共同參與及關心的表演活動。在面臨多元文化衝擊，客家山歌的未來，理論上來說，絕對需要現代化、精緻化、藝術化，不過，在變化過程中，其歷史背景和民俗內涵乃其根本。

客家山歌之彌足珍貴，在於它顯示了客家人勤奮、純樸的精神，其歌詞比喻巧妙，又多即興之作，顯像客家人的靈活智慧。如果給予過多的「規範」，是否適宜？這是我們掌握客家山歌發展方向，應該深思的。

關鍵詞：臺灣、客家、山歌

客家文化月





台灣客家山歌的演變與發展

苗栗縣社區大學執行長·黃鼎松

壹、前言

客家山歌是深入淺出的民間口傳文學，也是最能抒發感情的即興表演藝術。人所盡知的，凡客家人住的地方，必有客家山歌流傳；有客家人到過的地方，即有客家山歌的留在。世界各民族大多有代表該民族的民歌，但很少像山歌在客家族群中流傳得這樣普遍、深入、悠久。

隨著客家人移徙台灣，山歌也在客家人分佈地區生根發芽，其間雖然經歷政權更替、社會型態改變、異質文化的衝擊，而有榮有枯，有起有伏，不過，其在客家文化中的指標性地位，仍然屹立不搖。

客家山歌的起源及形成，迄今仍人言人殊，一般的「共識」是，客家人逃避兵災胡禍，輾轉遷徙，所經歷之地，多為崗稔浪湧的山區，拓地墾荒，備極艱辛。在奮鬥過程中，心有所感，將自身喜怒哀樂的感受，藉歌聲表達出來。起初，可能是一種單調的歡呼和哀嘆，後來為了配合開山、打林(砍樹)、挑擔、撐船等之勞動，或為呼朋引伴，或與隔山隔岸的人招呼相識，而哼出曲調，再經多數的傳唱，逐漸形成了風格被多數人認同與喜好的山歌與小調。

山歌在台灣的演變與發展，一九六〇年代是一個重要的轉捩時期，之前，多停留在田間山谷、蒔田割禾，或掌牛割草工作時、或閒暇休閒娛樂時隨興之所致而唱山歌。六〇年代以後，發揚「客家民謠」之聲鶴起，主要原因是大陸易幟後，一群來自大陸梅縣地區的客家碩彥，基於對故土家園之思，辦雜誌宣揚客家文化並舉辦台灣史上的第一次客家山歌比賽，開啓了台灣客家山歌研究與演唱之熱潮，蔚為風氣。

至七〇年代，不少學者專家開始投入對山歌的蒐集及整理。八〇年代，台灣本土文化之研究成為「顯學」後，母語傳承成為發揚本土文化重要的一環，國民中小學開始教學鄉土語言，「客家山歌」也列入教學項目，山歌傳承，頗有向下紮根之勢。

台灣客家山歌之發展，受到多元文化的衝擊，今後應該何去何從，近年，關心人士的討論頗為熱烈，有謂應該精緻化、藝術化，有謂應該還原其民俗性、歷史性，如何取得共識，突破困境，已成為客家山歌傳承的重要課題。

貳、九腔十八調在台灣

客家山歌有九腔十八調之稱。首先引用這一語詞的是新竹師院(當時為師專)楊兆禎教授，他在一九七四年所出版的《客家民謠——九腔十八調之研究》一書中，以此語詞形容客



家民知，唱腔是區分劇種風格的主要因素之一分《台灣音樂史初稿》上稱：「客家人在台灣北部地區以桃園、新竹與苗栗縣為主要分佈地區，他們通常以『山歌』、『採茶歌』或『相褒歌』等名稱做為客家民歌的總稱，也有人稱客家民歌為『九腔十八調』。」

所謂「九腔十八調」的名由來，比較常見的有兩種解說：

1、「九腔」指北部客家人住的九個不同地區所產生的腔調。「十八調」指十八個不同曲調如下：「平板」、「山歌仔」、「老山歌」、「病子歌」、「初一朝」、「懷胎曲」、「十八摸」、「苦力娘」、「送金釵」、「思戀歌」、「洗手巾」、「剪剪花」、「陳士雲」、「上山採茶」、「瓜子仁」、「糶酒」、「桃花開」、「十二月古人」。

2、「九腔十八調」只是描述客家民謠繁多之意。許常惠的研究意見：認為台灣北部地區的客家民歌，除了「老山歌」之外，其他的民歌都屬於小調風格。由於北部地區與都市（包括外來）文化的長期接觸，受近代、現代歌曲影響，無論原來屬於山歌的民歌（例如山歌子或平板），現在唱起來都多少具有通俗的小調風格。同時認為：以屏東與高雄縣為主要地區的南部地區，由於離開台北甚遠，客家人居住於靠中央山脈的丘陵地帶，生活淳樸，民風保守，所以較能保守客家山歌的特色。他們沒有「九腔十八調」的稱呼，十八調中的某些他們會唱，但不屬於他們的。他們很強調「美濃」地方特色如美濃老調、美濃山歌、美濃採茶、究受惠極大。。

鄭榮興在《徘徊於族群和現實之間》一書中的〈客家戲曲音樂的概述〉說：

傳統的三腳採茶戲，有固定戲碼，每個戲碼有固定唱腔（類似主題曲），如上山採茶，有一個旋律，採茶又是一個旋律，所以在傳統的戲碼中，共唱出多種不同的腔，及各種不同的小調，因而稱之為九腔十八調，意味著曲調的種類繁多。改良的灣唱片事業的興板（即採茶調）為主要唱腔，山歌子是次要唱腔，其餘九腔十八調則變成點綴性的唱腔。而平板與山歌子的曲調，只有一個基本骨架，其音符會隨著歌詞的變化而略做改變，使得一個固定的平板曲調，能唱出愉快、生氣、悲傷……等劇情的表現。

賴碧霞在《台灣客家民謠薪傳》中說：

客家民謠有九腔十八調之稱，這是因為廣東省有九種不同的口音，也就是因鄉音的不同而導致唱腔的不同。所謂的九腔包括有：海陸腔、四縣腔、饒平腔、陸豐腔、梅縣腔、松口音、廣東腔、廣南腔、廣西腔等。

所謂十八調是指歌謠裡有：平板調、山歌仔調、老山歌調（亦稱南風調）、思戀歌調、病仔歌調、十八摸調、剪剪花調（亦稱十二月古人調）、初一朝調、桃花開調、上山採茶調、瓜子仁調、五更調、送金釵調、打海棠調、苦力娘調、賣酒調（亦稱糶酒）、桃花過渡（亦稱撐船歌調）、繡香包調等十八種調子。嚴格一



點說，客家民謠不止九種腔十八調，但由於其他腔調，較無特色以致湮沒失傳無法考據罷了。

根據賴碧霞的調查，台灣現今尚留存的唱腔僅有七種：

1、廣南腔—也就是一般所稱的下南腔。2、廣東腔—是大陸廣東客家人所唱的。3、卓蘭腔—因為苗栗縣卓蘭鄉的居民大部份是饒平人，所以可能也就是饒平腔。4、美濃腔—也就是當地人所稱的挑擔歌，據說是從廣西省流傳來的廣西腔。5、流行於新竹、湖口、竹東、新埔等地方的海陸腔。6、松口腔—是台灣光復後所流行起來的。7、時下最盛行的一四縣腔，因為吟詩作對都用官話，也就是四縣發音，所以符合詩序的所謂「歌以詠言」，用四縣腔才能唱出婉轉撫媚的音韻。

至於台灣現存的七種腔調是否就是所謂九腔十八調所傳下來的唱腔，現在也因找不出人或是文獻來證明而無法肯定了。

綜上所述，所謂九腔有兩種看法：一種認為是九種不同客家方言的腔調，另一種則認為是九種不同的唱腔。至於對唱腔的看法也有兩種：鄭榮興認為不同的唱腔是由採茶戲中的固定唱腔而來。賴碧霞則認為不同的唱腔是由廣東省有九種不同的鄉音而來。

至於十八調的調，許常惠認為是指小調，賴碧霞則認為是調子，所列的十八種也不完全相同。陳運棟在〈從歷史角度談九腔十八調〉一文中，則從歷史的角度採取較廣泛的解釋：「九腔十八調只是表示客家族群在遷徙過程中，保存了中原民歌，涵化了少數民族民歌的多元性，以及描述目前流行的客家民謠的多樣性。」

持平之論，客家族群長期以來，輾轉遷徙，山歌固然涵化了不少其他民族的民歌，依常理判斷，應該也有些山歌已失傳或埋沒，因缺乏文字記載，早期客家山歌的演變，以及究竟有多少種類，已經很難查考。台灣客家山歌就目前收集的歌曲來看，在九腔十八調中，已發現有二十二種不同的音韻，及不同腔調的歌曲，充分呈現了客家山歌曲調的豐富與多元，是否需太拘泥於腔調名目之爭？值得深思。

參、台灣客家山歌的分類

客家山歌，種類繁多，內容豐富，依傳統的分法，有下列四大類：

一、老山歌

又稱「大山歌」，是客家民謠中最古老的一種曲調是一種曲牌名，無固定歌詞而旋律之進行則隨歌詞語調而作調整變化，故最難演唱，最能代表客家民謠特色與深度。



二、山歌子

又稱「山歌指」，亦是一種曲牌名，歌詞旋律亦不固定，它是由老山歌漸次發展而成。

三、平板

又稱「改數板」，由山歌子演變而來，它是山歌由荒山原野，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，不用太高的音，太長的音，所以是大家最常用、最大眾化的一種曲調。

四、小調

小調最大特點就是它有歌名，每首歌就是一種唱腔，歌詞多半是固定的。如「病子歌」、「挑擔歌」、「桃花開」、「初一朝」、「十二月古人」、「撐船歌」、「十八摸」、「苦力娘」、「送金釵」、「思戀歌」、「賣酒」、「陳仕雲」、「瓜子仁」、「五更歌」、「補紅」、「春牛調」、「馬燈調」、「落水天」、「唱歌人」、「香包調」等。

又若依歌詞內容來分，楊兆禎分為十六大類：

- (1) 愛情類：採茶、桃花開、送金釵、思戀歌、賣茶調、過新年等。
- (2) 勞動類：挑擔歌、賣茶調、洗手巾、撐船歌等。
- (3) 消遣類：美濃山歌調、下南調等。
- (4) 家庭類：病子歌、初一朝、十八摸、陳仕雲等。
- (5) 勸善類：勸世文。
- (6) 故事類：十二月古人。
- (7) 相罵類：撐渡船。
- (8) 嗟嘆類：苦力娘、落水天、五更歌。
- (9) 飲酒類：貢酒歌
- (10) 愛國類：縱軍歌、馬燈調。
- (11) 祭祀浩師傅多浩演丑行，噪
- (12) 催眠類：催眠曲。
- (13) 戲謔類：補缸。
- (14) 歌頌類：寶島風光、寶島台灣。
- (15) 生活類：送郎哥、過新年、思戀歌、瓜子仁、春牛調。
- (16) 其他。

肆、台灣客家山歌歌詞的演變

「自古山歌從口出，那有山歌船載來。」客家山歌最迷人，也最為人稱道之處，在於



它的辭句，或以同音異義字雙關影射，或以巧妙的比喻，短短二十八字的七言絕句內，盡是客家同胞俯拾之間，信手捏來的佳句，這不僅需要豐厚的詩詞修養，更需要敏捷的應變能力，才能一山唱過一山，而且出口成詩，不待山歌船載來。

台灣山歌依歌詞內容來分，名目繁多，因時而異，因地制宜，如前段所述。台灣在歷史上，曾經歷荷西、明鄭、清領、日治及國民政府等時期。荷西、明鄭時期，客家人鮮少定居者，談不上山歌的傳唱。清領台灣後，客家人大舉移入，在拓墾的年代，披荆斬棘，歷盡艱辛。從渡海開始，即遭遇重重的挑戰，包括渡黑水、瘟疫、「番」害、盜匪、械鬥及其他鮮為人知的非人生活。

從文獻中我們發現，清領時期的客家歌謠，頗多描述或喟嘆移民生涯的困苦，其中最具代表性的是「渡台悲歌」，作家單純的用客家大眾喜歡的山歌詞體，留下渡台客族過去悲慘辛酸的口碑故事。茲列舉幾段歌詞，一窺其內容之大要。

勸君切莫過台灣，台灣恰似鬼門關，
千個人去無人轉，知生知死都是難。

* * *

百般道路微末處，講著賺銀食屎難，
客頭說話台灣好，賺銀如水一般了，
口似花娘嘴一樣，親朋不可信其言，
到處騙感人來去，心中想賺帶客錢，
千個客頭無好死，分屍碎骨絕代言。

* * *

疾病臨身就知死，愛請先生又無錢，
睡在草中無人問，愛茶愛水鬼行前，
病到臨頭斷點氣，出心之人草蓆捲，
當日出門想千萬，不知送命過台灣。

* * *

所見有妻烏龜般，大聲不敢罵妻子，
隨其意下任交歡，十個丈夫九個係，
只有一個不其然，野夫入屋丈夫接，
甜言好語侍茶煙，范丹夫人殺九夫，
台灣夫人九夫全，總要有錢就親熱。

「渡台悲歌」全文三百五十句，可能是「三腳採茶」的劇本，內容一字一淚，充分反映渡台客族的辛酸史。另外，「台灣蕃薯歌」、「吳阿來歌」等，也都是以當時的社會現象為背景的長篇客家歌謠。這也顯示，清領時期的台灣客家民謠，除了怡情休閒之外，頗多反應社會真實風貌之作。

此外，隨著政權的更替，客家人對不同政權的好惡，也充分反映在山歌歌詞上。日人佔領台灣以後，客家族群本來就具有強烈的愛國精神與民族意識，所以在日治時期，一方面不服異族欺壓，二來又看不慣東洋鬼子的趾高氣昂。客家人常利用演唱機會，以山歌、採茶原喻有諷刺、雙關語的特色，編出罵日本人的歌詞、劇情來演出。將心中之憤恨藉歌詞一吐為快。茲舉三首歌詞為例：

人稱台灣是寶島，可惜野狗滿山窩，
大家同心來去抓，抓來煮湯捧山歌。

* * *

野狗不必按大聲，人多膽大倌不驚，
有時有日倌捉到，狗皮扒調來滷鹽

* * *

痼癩絕代日本蕃，也敢野心佔台灣，
有命好來無命轉，骨頭燒灰變黑煙。

由上例幾首歌詞可知：當時客家人對日本異族的痛恨，後來日本人知悉客家人常在採茶戲和山歌中傳播反日思想，日本人因而下令禁演三腳採茶，即使山歌也只能偶而在下田、上山中小聲的唱，以免遭受毋枉之災。

台灣光復後，客家人享受一段盡情高唱山歌的歲月，互訴衷曲也好，鬥嘴取樂也好，山歌回歸昔日純真雋永，其樂融融的一面。

一九四九年國民政府退守台灣，海峽兩岸局勢緊張，一方高喊「血洗台灣！」、「解救台灣！」；一方立志「保衛大台灣！」、「反攻大陸！」，台灣客家山歌歌詞開始出現了有關反共復國、自立自強一類的詞句，以激勵民心士氣。這類歌詞最常出現在山歌比賽的指定詞曲部分，茲選錄幾首「反共類」的歌詞如下：

正月裡來梅花開，來了共○實在衰
鬥爭清算無人道，地痞流氓發大財

* * *

二月裡來桃花香，大陸同胞正淒涼
田園荒蕪百業廢，士農工商都遭殃

* * *

十一月來農事閒，反共基地在台灣
陸海空勤齊發奮，準備登陸復河山

* * *

十二月來夜正長，人人參加上戰場
消滅共○除俄寇，中華民國永富強





* * *

送夫送到五里亭，勸君奮勇殺敵人
驅逐俄寇出國境，活捉○○處極刑

這類「敵我分明」的激烈歌詞，大致出現在五〇年代末期至六〇年代，到了七〇年代「反攻大陸」遙遙無期，國民政府開始落實台灣的建設。一九七二年中日斷交，老蔣總統及行政院長蔣經國，分別以「莊敬自強，處變不驚。」和「十大革新」、「十大建設」昭示台灣人民，又出現下列這類歌詞：

賴江質 作詞

建設台海廿七年，革新政治一心堅，
蔣公手把中興業，收復河山在眼前。

彭雙琳 作詞

民謠唱出客家腔，正當娛樂愛提倡，
全國一齊來團結，解救同胞滅匪幫。

江任斌 作詞

日本田中大鬼頭，忘恩背義與匪謀，
道德兩字他無顧，千萬同胞氣難消。

賴碧霞 作詞

經國先生真好心，實行十項大革新，
樣樣都是為百姓，貪官污吏一掃清。

* * *

田中狗仔真不該，忘恩負義做得來，
全國軍民都憤慨，食他狗肉骨燒灰。

賴永乾 作詞

莊敬自強靠革新，驚濤駭浪有指針，
處變不驚穩定力，維新改革得民心。

潘星郎 作詞

中華歷史五千年，遺傳道德念先賢，
文化傳流全世界，反攻復國在眼前。



賴碧霞 作詞

中華兒女愛自強，莫怕風雨莫怕霜，
軍民團結力量大，收回河山見重光。

* * *

十大建設好經商，經濟繁榮國家強，
全國一致來團結，解救同胞滅匪幫。

郭春琳 作詞

梅花開來滿山崗，越寒越冷花越香，
國花能耐寒霜雪，中華兒女當自強。

以當時的時空背景而言，這類山歌歌詞，十足表現客家族群的愛國情操及對政府的赤誠擁戴。八〇年代以後，這類歌詞日漸稀少，改以情侶懷思、打拼出頭、地方發展之詞為多，時代背景畢竟不一樣了。

伍、台灣客家山歌之發展

客家山歌在台灣的發展，明清時代有關文獻並不多。不過，由民間口碑及傳說，已知清代已有「三腳採茶」的戲劇演出，可以推斷當時民間的山歌傳唱，應該已相當活絡。

客家山歌產生於荒山原野、田園茶山，並無所謂伴奏樂器，只是順手摘下一片葉子，跟著歌聲吹起來，那就是最原始的伴奏了。在茶餘飯後，酒宴聚會時，唱山歌自娛娛人，後來有「二弦」伴奏，山歌就更加引人了，慢慢的又加上一把「胖胡」，一高一低，十分諧和悅耳。

由山歌演變形成的三腳採戲，有固定的戲碼及唱腔，後來蛻變發展出來的改良採茶戲，以山歌中的「平版」為主要唱腔，「山歌仔」是次要唱腔，其餘的「九腔十八調」則變成點滴性的唱腔。

日治時期採茶戲為客家庄落戲劇演出的主流，皇民化期間，曾禁演過一段時間。一九四五年台灣光復後，再度興起，五〇年代以後，隨著時代的變遷，社會的轉型，多元娛樂衝擊激盪，有逐漸沒落之勢。

純粹口唱的客家山歌，在台灣光復的十餘年內，雖然從日人的桎梏中掙脫，可以自由歡唱，不過卻無人將這些民間演唱藝術，做一有系統的提倡發揚，直至一九六二年六月謝樹新創辦「苗友」月刊，並積極組織「客家歌謠研究會」，客家山歌的傳承才露出了令人欣喜的曙光。

謝樹新為廣東梅縣人，來台後，進入「中華日報苗栗分社」工作，深感原鄉的客家文化流傳在台灣的極為稀少，他認為：「必需努力從家鄉來台，學養有素的老前輩腦海裡挖掘紀錄下來，才不致使客家文化失傳。」經與同鄉研商後，毅然決定創辦刊物，他衡量自己的能



力，僅及苗栗縣內，刊物取名「苗友」，主要含義是與苗栗人為友。發行後意外獲得熱烈迴響，外縣市讀者紛紛反映，「苗友」含意太狹窄，而於發行一年後易名「中原」，寓寫客家人來自中原，「中原」即客家，「客家」即中原。

中原雜誌以報導有關客家之鄉賢史事、風土掌故、民情風俗、語言、山歌民謠等為主要內容。當時，為台灣地區唯一宣揚客家文化的雜誌，即使大陸也無類似刊物，因此深獲海內外客家碩彥鄉親的肯定與支持，前後發行了二十五年。集結出版的「中原文化叢書」三百餘萬言，迄今仍為研究客家文化及客家山歌的重要文獻。

謝樹新頗有心於客家山歌的發揚提倡，認為山歌是客家文化的精華，所以在所辦的刊物中，每期均闢有專欄介紹客家民謠，內容從大陸山歌（松口、廣東），到台灣山歌，也有童謠、小調，包羅萬象，內容十分豐富。後來，為了進一步研究改進客家民謠，結合地方有志之士，舉辦客家民謠比賽，並促成「苗栗客家民謠研究會」的成立。

第一屆全省客家民謠（山歌）比賽，於一九六二年八月中秋節與中國廣播公司苗廣播電台合辦，假苗栗縣體育場舉行。就台灣地區而言，這是創舉，全台前來參加比賽的歌手近兩百人，參觀的觀眾多達三萬人，盛況空前。苗栗詩壇泰斗賴江質當時即席撰了三首山歌，歌詞如下：

其一

全國民謠盛會開，客家歌手集全台，
軟瞭對板郎心醉，如思嫦娥約再來。

其二

復興文化正當時，唱好山歌作好詞，
特選民謠留幾首，早來啓發後生知。

其三

唱好民謠念祖先，復興文化熱心研
關心記得劉三妹，松口傳來數百年

由於這次比賽的成功，啓發了一般人對客家山歌的愛好與重視，為客家山歌的研究發展開創了坦途，而專為從事研究改進客家民謠的「苗栗縣客家民謠研究會」，則順利在一九六二年底組成，積極推動客家山歌的整理、研究及推廣工作。

客家民謠比賽及民謠研究會的成立，開啓了台灣客家山歌研究的風潮，緊接著新竹、桃園等地也成立了研究會，各地山歌比賽，有如雨後春筍，紛紛舉辦。

一九七〇年代，政府力倡復興中華復興，桃、竹、苗等地縣政府公開編列預算提倡客家山歌，苗栗縣政府教育局，撥專款指定頭份鎮興華國中主辦，將客家民謠去蕪存菁，重新整理成冊，公開教唱，並指定各國中、國小、主任、音樂教師集訓，返校後利用課餘時間教學生習唱。省政府委員林佺廷、當時文英國中校長陳秋沐、興華國中音樂教師胡泉雄除出版民謠專書外，並往全省教唱。連年在台北市新公園推動的音樂季，客家山歌也被列為其中一



項，終被重視。客家山歌的發展呈現空前的榮景。

在六〇、七〇年代推廣台灣山歌熱潮中，出錢出力的人士不在少數，這裡特別介紹比較突出的兩位：饒見祥與彭雙琳。

饒見祥，為出身苗栗的殷實商人，熱愛客家山歌，擔任苗栗客家民謠研究會會長及台灣省客家民謠研進會長期間，投入大量財力，推動會務，並組織客家民謠赴日親善訪問團，赴日宣慰旅日客家僑胞。

彭雙琳，苗栗人，自幼喜歡音樂、擅長胡琴演奏，早期開設照相館，一九五〇年代為促成苗栗客家民謠研究會成立的要角，並開設國際唱片及美樂唱片廠，大量錄製客家山歌、採茶、八音、戲劇等，先後發行唱片百餘張，為當時全台規模最大的客家唱片廠，對客家民謠的推廣，功不可沒。

第一屆全省客家民謠比賽，盛況空前，其熱烈過程經媒體披露後，引起音樂界人士的重視。彭雙琳的美樂唱片廠義不容辭的邀請優勝者錄製唱片，行銷全省。接著廣播電台也開始播放客語戲劇、山歌，廣受歡迎。當然也引起正統學者、專家對客家山歌的重視，而開始收集、整理相關資料。史惟亮、許常惠、楊兆禎都是其中佼佼者。

楊兆禎時任新竹師院教授，為新竹客家人，因語言之便，所蒐集之客家民謠最為齊全，於一九七四年出版《客家民謠—九腔十八調之研究》。分析客家民謠之源流、種類、音階、調式等，精闢深入，為台灣第一部有關客家民謠的學術著作，對爾後之客家山歌發展影響深遠。

聽山歌、比賽山歌之風氣興起後，不少人開始學唱山歌，為了方便學習，七〇年代開始，五線譜、簡譜型態的山歌開始出現，投入編曲者，多為學校教師或從事山歌演唱教學者，如以楊兆禎、劉汝怡、賴碧霞等人。同一時間，部分國民中小學利用課外活動時間，也開始教唱客家民謠。

山歌的學習，八〇年代進入高潮，台灣各地風起雲湧，救國團、民眾服務社、文化中心、村里辦公室及各類社團所開設的山歌班到處林立，而且不限於客家地區，知名的山歌教唱教師奔波各地。加上電視媒體的推波助瀾，以及鄉土教育之推動，一時學習山歌成為風向，不過，這股熱潮進入九〇年代後期已迅速收斂。

近年各大學院校音樂藝術等相關科系，頗多將客家山歌之研究，列入教學要項，出土的碩、博士論文不在少數，能夠獲得學術及教學單位的重視，確是可喜的現象。

政府宣布解嚴及對本土文化的重視，使客家山歌在台灣的發展，有了更寬闊的空間。不過，以目前客家山歌發展而言，如果冷靜的加以省視，可以發現，有不少的困境尚待突破，諸如：老一輩大師級的演唱者、伴奏者日漸凋零，如何培訓傳承的人才；目前的山歌教唱方式，是否扼殺了山歌的生命力及獨特韻味；山歌比賽的方式、評分的標準，是否傷害了山歌的創意與靈活的即興表演風格；比賽及表演時的服裝配飾是否得體適宜；作品錄製流通，品質如何提升；山歌的用語，是否純正，是否偏離了客家人原有的通俗語言等等，都是值得關心客家山歌發展的有志之士，加以重視，尋求突破之途。尤其新近成立的「行政院客家委員會」，尤應義不容辭的肩負起「龍頭」角色，為客家山歌的發展與傳承，擬定妥善的政策，



並持續的加以推動，庶幾讓被視為客家文化表徵的「山歌」，得以永續發揚。

陸、結語

客家山歌是客家人移居台灣唯一的、純粹的屬於客家人的音樂藝術文化，而且幾乎是全體族群共同參與及關心的表演活動。在鄉下，每逢山歌比賽，我們看到的場景是：參加比賽的歌手，男女老幼齊聚一堂，比賽時，台下的聽眾，往往擊掌附和，融合成一片溫馨感人的場面，使人深深感覺到這項獨特的民間藝術，清純雋永，歷久彌新。

面臨多元文化衝擊，客家山歌的未來，何去何從？理論上來說，絕對需要現代化、精緻化、藝術化，不過，在變化過程中，也別忘了它的歷史背景和民俗內涵。民歌如果抽離掉這一族群的發展歷史與民俗風情，豈能稱之為民歌？

客家山歌之彌足珍貴，在於它所顯示了客家人勤奮、純樸的精神，以及歌詞比喻巧妙，又多即興之作，所顯像的客家人靈活智慧。如果給予過多的「規範」，是否適宜？這是我們掌握客家山歌發展方向，應該深思的。



參考書目

【專書】

- 楊兆禎《客家民謠—九腔十八調之研究》，育英出版社，1974。
賴碧霞《台灣客家民謠薪傳》，樂韻出版社，1993。
謝樹新《新聞邊緣30年》，中原週刊，1984。
黃榮洛《渡台悲歌》，台原出版社，1989。
賴江質《綠水閒鷗集》，苗栗縣文化局，1983。
謝樹新《中原文化叢書（1～7）》，中原雜誌，1976。

【單篇論文】

- 謝俊逢〈台灣客家山歌的現況與未來展望〉，《苗栗文獻》第五期，1994。
陳運棟〈從歷史角度談九腔十八調〉，《苗栗文獻》第九期，1994。
鄭榮興〈九腔十八調與台灣客家三腳採茶〉，《苗栗文獻》第九期，1994。