

# 臺灣客家三腳採茶戲簡史

撰寫人：鄭榮興、蘇秀婷、陳怡婷

## 一、客家三腳採茶戲的源起

### (一)、文獻中的採茶戲

臺灣客家三腳採茶戲於清代隨客籍移民傳入臺灣，其傳入路徑、方式雖已因為年代久遠不可考察，依學者鄭榮興《臺灣客家三腳採茶戲之研究》一文之考察，三腳採茶戲從大陸傳到臺灣，大抵不脫江西、廣東和福建三地。而江西客族來臺的移民路徑，必經廣東和福建兩地，由此推論，三腳採茶戲其傳播入臺之前，極可能鎖定在廣東省或福建省。

早在台灣出現採茶戲之前，客家人在大陸原鄉已經有了採茶戲的紀錄，且可以看出是一種較大區域的文化，而非僅止於獨立、單一的地區現象。這些文獻資料的紀錄，出現時間最早皆仍是清代之後。1999年大陸學者流沙來台發表論文，則又提出若干新的發現，鄭榮興認為被引用的文獻中與採茶戲較為相關者，其年代大致從清朝、日治時期，直至近代，而其樣貌又至少可分為「採茶歌舞」與「採茶戲」兩階段。

從清代方志、文人筆記可觀察到，康熙至道光年間，廣東、廣西、江西、貴州、江西等地，均有持花籃、花燈的採茶女，成隊演唱十二月採茶歌之記錄，當時的表演方式較傾向於採茶歌舞的演出，似未清楚提及有關戲劇之內容。因此，以下這些文獻可以證諸清代屬於歌舞性質的採茶表演。

### (清代) 採茶歌舞相關文獻資料表列

年代	出處	內文
康熙二年 (1663)	《平越直隸州志· 風俗篇》(貴州)	黎峨風俗，正月十三日前，城市弱男童 崽，飾為女子裝.....手提花籃，聯袂緩 步，尾蛇而行，蓋假為採茶女，以燈作 茶籃也。每至一處，哲繞庭而唱，為十 二月採茶之歌，歌竹枝，府仰仰揚，慢 音幽怨亦可聽也。

康熙年間 (1662~1722)	吳震方 《嶺南雜記》上卷 (廣東)	潮州燈節，有魚龍之戲。又每夕，各坊市扮唱歌秧，與京師無異，而採茶尤妙麗。視姣童為採茶女，每隊十二人或八人，手擎花籃，迭進而歌，府仰仰揚，備極嬌妍，又有少長者二人為隊首，擎彩燈，綴以扶桑茉莉，茉莉諸花，採女進退行止，皆視隊首。
康熙年間 (1662~1722)	屈大均 《廣東新語》 (廣東)	粵俗，歲之正月，視兒童為綵女，每隊十二人，人持花籃，藍中然一寶燈，罩以絳紗，以絙為大圈，緣之踏歌，歌十二月采茶。
康熙五十七年 (1718)	王維淮 《公餘偶吟·慶祝 萬壽恭記》 (廣西)	秧歌小隊競招邀，高髻雲鬢學舞腰。十二花燈簇簇，採茶聲中又元宵。
乾隆年間 (1736~1795)	李調元 《南越筆記》 (廣東)	粵俗歲之正月，視兒童為綵女，為隊十二人，人持花籃，藍中燃一寶燈，罩以絳紗，以絙為大圈緣之，踏歌，歌十二月采茶。
清嘉慶年間 (1796~)	謝肇禎 《南安吟》 (江西)	採茶歌，嘔啞嘈雜減平和。 土音流傳自粵東，村童裝扮作妖娥。州歷鄉閭導淫液，回眸一盼巧笑嗟。紈褲子弟爭打彩，持盃謔浪肆摩挲。
道光十一年 (1831)	《融縣志·風俗》 (廣西)	初一至十五，各門具懸燈.....鄉村則扮姊妹十二人，執筐唱採茶歌。

(文獻資料轉引流沙〈採茶戲三角班的形成與流傳〉，《海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》，1999：。)

此外，另一批方志、文獻，則更清楚地標出具有「戲劇」內涵的採茶戲之存在及其表演方式。包括浙江、江西、福建等省份的方志對於風俗之記載，多有提到採茶戲又稱為「三腳班」，或「三腳戲」，演出方式有的唱秧歌、採茶歌，有的

有採茶燈等。其編制有的已可以從「三腳班」推知為三個角色行當，亦有「三五成群」多人演出的方式，不一而足。其中，江西黃啟銜的《近事錄真·假妝男女》提到「採茶戲亦名三腳班，相傳自粵東，二旦一小花面，所唱皆俚語淫詞。」和臺灣三腳採茶戲亦稱「三腳班」，行當亦為二旦一丑，相當雷同。

(清代)採茶戲文獻資料表列

年代	出處	內文
康熙三十八年 (1699)	《西安縣志·風俗》 (浙江)	元宵正月十三起至十七日止，……街市張燈鼓樂，……近又增習唱秧歌、採茶諸戲。
清乾隆年間 (1736~1795)	陳文瑞 《南安竹枝詞》 (江西)	淫哇小唱數營前，妝點風流美少年。 長日演來三腳戲，採茶歌到試茶天。
乾隆嘉慶年間 (1796~1820)	廖龍駒 《牧園師鈔·錦江新 正竹枝詞》	市上新來三腳班，家家唱到即予鏹。 彩燈童戲才搬罷，又抱笙竽出近關。
道光年間 (1821~1850)	《鉛山縣志·風俗》 (江西)	初六、初七日，城鄉各處為慶祝元宵，有龍燈、馬燈、雙龍燈…河口鎮更有採茶燈，以秀麗童男女扮成戲出，飾以豔服，唱採茶歌，以足娛耳悅目。
清道光十年 (1830)刊行	福建《永定縣志》卷 十六「風俗志」 (福建)	永邑界臨廣東之嘉應、大埔，彼處有採茶戲。男扮女裝，三五成群，唱土腔和胡弦，流入于鄉村街市，就地明燈，街夜奏技，引誘良家子弟，擲錢無算，淫褻無恥，莫此為甚。近來知禮之鄉，有立約趁逐者；然猶賴賢司牧，嚴行禁止，庶幾遠避。
道光十九年刻 (1839)	黃啟銜《近事錄真· 假妝男女》	採茶戲亦名三腳班，相傳自粵東，二旦一小花面，所唱皆俚語淫詞。近日吾袁

	(江西)	州及長沙各處，此為尤熾，鄉村徹夜搬演，淺識者多為迷惑。
清同治年間 (1862~1874)	《崇義縣志·風俗》 (江西贛州地區)	近復有少年子弟，結束登場，妖嬈便環，手戲目挑，口唱淫詞，謂之採茶，亦謂鬧花鼓。

(文獻資料轉引流沙〈採茶戲三角班的形成與流傳〉，《海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》，1999：)

## (二)、見於文獻的台灣採茶戲

雖然目前所得的資料與線索，仍不足以解釋大陸三腳採茶戲傳入臺灣的方式與路徑，不過可確定的是，台灣在清代光年間，早已有三腳採茶戲的活動，但早期臺灣所留下的採茶戲文獻不多。台灣地區「採茶」戲曲的演出紀錄，目前最早的例證應為傅于天〈葫蘆墩竹枝詞〉一首：<sup>1</sup>

頭纏紅錦耳垂璫，一髻新梳墮馬粧，傳說歌聲雜閩粵，男爭倒筐女傾囊。

以下採茶戲

登場媚眼轉秋波，錯雜箏絃徹夜歌，莫笑優人專射利，好官不過得錢多。

聖王宮畔日西斜，傅粉何郎更插花，多少朱門憐蕩子，金錢擲盡不還家。

這首詩提到採茶戲的表演是有樂器搭配的，經常徹夜演出。亦有朱門子弟散盡家財只為優人戲子。詩題的「葫蘆墩」乃豐原之舊地名，而台中的豐原、東勢一帶是早期大埔客家人的移居地，詩中所見可能係大埔客家人為主的客籍聚落之採茶戲表演狀況。詩中「聖王宮」，乃豐原聖王廟，但日治時期已遭拆除遷移。

除此之外，文人隨興留下的詩篇，以方志《樹杞林志》(1988年修稿本)書中所收錄的〈採茶戲竹枝詞〉亦相當重要，這是清代採茶戲活動情況留下的極少數文獻記錄之一。這首〈採茶戲竹枝詞〉寫道：

俗人演唱採茶歌、惡者幾希好者多。

煞百般痴醜態，淫風此款奈如何！

若有聖人放鄭聲，樂非正樂毋容賡。

一身不為風邪惑，疾疫災祲何處生。

<sup>1</sup>傅于天《臺灣先賢詩文集彙刊第三輯 尚巖草堂詩鈔》(台北：龍文出版，2001年)，頁21。

全詩不斷形容「採茶戲」唱的「採茶歌」：「羞煞百般痴醜態」，是「淫風」、「鄭聲」、「風邪」的東西，如同「疾疫災禔」一般。因此有人建議對採茶戲應予以「禁戲」，官方也不斷派出警察進行取締，所以連橫才會提到「有司禁之」。自清末民初，甚至到日治時期之後，我們看到不少文獻都以「淫狎」之類的字眼，貶抑在民間鄉村演出的採茶戲。

到了日治時期(1895-1945)，透過當時的文獻報導，發現了較多採茶戲的活動紀錄。早年的文獻除了描寫採茶戲的表演情況，我們還可以看到另一重點，就是從清末到日治時期，文化界以及官方的輿論，對三腳採茶戲強烈批評及壓制。連橫《臺灣通史·卷二十三·風俗志》(1920-1921)所描寫早年傳統採茶戲的演出內容為例：

夫臺灣演劇，多以賽神。坊里之間，釀資合奏。村橋野店，日夜喧闐。男女聚觀，履舄交錯，頗有驩虞之象。又有採茶戲者，出自臺北，一男一女，互相唱酬，淫靡之風，侷於鄭衛，有司禁之。

他對採茶戲的藝術評價是：「淫靡之風，侷於鄭衛」。這樣的看法在當時並不是最特別的，許多讀書人都有類似的觀點。當時，學者東方孝義表示改良戲出現的原因是：「所謂採茶戲，乃是由茶產地的廣東族人演出的戲劇，略與歌仔戲（福建種族）相同，他們同樣是因為狎褻的緣故被警察取締上演。近年來由於被改良而稱為改良戲，在除去其不良的部分後，大規模地流行。」

此正說明當初在日治時期，客家採茶戲本身的劇種發展以及變遷，已經有相當激烈的變化。原本演出內容比較樸實的三腳採茶戲藝人，決定在保存或維持活動力的考量下進行改良，使客家採茶發展成從「三腳採茶戲」漸漸傾向「改良採茶戲」。三腳採茶戲的專業表演人才也逐漸被分散到改良戲的領域中，三腳採茶戲便逐漸式微，連帶形成臺灣光復後，三腳採茶戲急速沒落的原因之一。

根據日人上山儀作出版於 1925 年（日大正 14）的《對臺灣劇的考察》，觀其內容，可得知從大正七年末左右開始，新竹地方的廣東人發展出一種由前述歌劇演變而來，又名改良劇的戲劇。在此文獻裡，我們也可以看到，1918 年的時候，客家藝人不僅在客家聚落表演改良客家戲，也會到閩南語（福建語）的聚落表演，只不過在閩南語的聚落表演時，客家藝人多是以閩南語發音，語言上較無

法運用自如。

文中並說改良戲之前的採茶戲（就是三腳採茶戲）「因為狎褻的緣故而被警察取締上演」，甚至將改良戲出現的理由歸因於這些出身「茶產地的廣東族」藝人，為了避免警察取締，所以才減少演出傳統的採茶戲，改演除去其不良部分的改良戲。

此正說明當初在日治時期，客家採茶戲本身的劇種發展以及變遷，已經有相當激烈的變化。原本演出內容比較樸實的三腳採茶戲藝人，決定在保存或維持活動力的考量下進行改良，使客家採茶發展成從「三腳採茶戲」漸漸傾向「改良採茶戲」。三腳採茶戲的專業表演人才也逐漸被分散到改良戲的領域中，三腳採茶戲便逐漸式微，連帶形成臺灣光復後，三腳採茶戲急速沒落的原因之一。

早期的三腳採茶戲是客家民間的娛樂戲劇，具有人親土親的「特性」，文人對傳統採茶戲的非議，其實是一個崇高道德理想下的言論，無關常民娛樂表演活動的文化本質。更不可以將早期的採茶戲歸類為不好的劇種，或者全盤否定此項常民文化的價值。在當時三腳採茶戲藝人受到文人以及統治者的壓力下，也做了改良與修正，才能在公開場合演出，已經可算是健康的劇種了。

## 二、客家三腳採茶戲的表演型態

早期臺灣三腳採茶戲屬於業餘性質，其編制大多為二人或三人。二人則為一旦一丑，三人則為二旦一丑，此種三人的組合編制大多包含文場與武場。演員同時也必須兼任樂師，自拉自唱，自打自演以非常原始而簡單的模式演出，通常被稱為「三腳戲」、「三腳採茶」、「三腳採茶戲」，演出組合也常以「三腳班」稱之，雖然規模簡單，由於演出內容生活化而活潑逗趣，廣受客家族群的歡迎。

### (一)、落地掃的表演型態

客家三腳採茶戲的表演方式一般稱之為「落地掃」，是指不搭建舞臺，而隨處選擇廣場，圍起簡單的表演範圍，演員不需要穿著戲服，穿著時裝在地上表演，稱為「落地掃」。日治時期學者風山堂在〈俳優與演劇〉一文曾提到：

採茶戲不宜視為演戲，器具、衣裳，人均不要太多，故多無戲頭，由演員本身營業。

這則文獻所說的「採茶戲」是指客家三腳採茶戲，在日治時期，相較於酬神戲台演出的大戲，這種落地掃型態的小戲，在整體規模及表演的複雜度都比不上大戲，所以才認為不宜視為演戲。然而，這種小戲的表演是日治時期客籍民眾的重要娛樂。此種表演主要依附廟會活動做「定點」演出，有時也以「陣頭」的表演型態「邊走邊表演」。另外，客家三腳採茶戲一直是屬於跑江湖賣藥的「文場」表演，這一種江湖賣藝的簡單商業型態，也以「落地掃」的型態演出，是三腳採茶戲藝人維持重要生計的重要方式。

三腳採茶戲在臺灣戲曲史上，其存在價值是無庸置疑的，對臺灣客家文化的象徵意義，也是深遠而難以被取代的。然而它卻一直未能受到適切的重視與評價，造成這樣的情況，個人認為有三個主因：

一、客家三腳採茶戲在清末至民初時，雖然在臺灣民間受到歡迎，且在客家聚落廣為流傳，但因當時只是自然的在民間流傳，並未受到學者與文字記錄者的特別注意。

二、三腳採茶戲在演進過程中，受到其他大戲的衝擊，很快的就進入新的階段，並朝向所謂「改良」的路線前進，其市場與演出模式也很快的就被「改良戲」所替代，三腳採茶戲雖然沒有完全絕跡，但它在成為一個更具影響力的劇種前，就已經失去了它原有的市場與表演空間，造成它沒有機會繼續成長蛻變，這是無法否認的事實。

三、客家人在臺灣算是弱勢的族群，近年來雖然較為重視本土的各類民俗藝術活動，但優先被考慮的，還是閩南族群的部分，例如歌仔戲、布袋戲等，對於人口數不屬冠也非敬陪末座的客族民俗活動，也搭上這班注重本土藝術的順風車。在客家語言與文化較被重視的情形下，客家戲曲與音樂也受到某種程度的照顧，這是大環境改變的關係，因而也稱不上完全被漠視。相對而言，除了有自覺意識的客家人會長期關注，目前所見，客家民藝確實尚未得到來自外圍足夠的重視與尊重。

## (二)、棚頭的口白藝術

「棚頭」為臺灣客家三腳採茶戲重要特色之一，其存在與價值也無庸置疑。但「棚頭」一詞所指為何呢？鄭榮興在 1997 年發表的傳統藝術研討會論文〈淺談台灣客家採茶戲之「棚頭」〉一文中，曾詮釋客家戲「棚頭」之義：

客家說唱之「說」的藝術形式中，最重要的即為「棚頭」的演出：在「三腳採茶」小戲的正戲開始之初先由劇中丑、旦行演員(若為一人時，定為小丑；二人則定為小丑與小旦)，以「台白」或「道白」或「數板」的方式進行相褒，有時演員亦同場面打鼓佬搭腔，內容多為詼諧逗趣之雙關話語，並伴以逗趣動作表演，主要以博笑為主；此即「棚頭」。…「棚頭」一詞所指為何呢？…在民間，「棚」所指的就是「戲棚」之「棚」，即是指在野外搭起台子供表演的一個空間，而在「戲棚」上演出一台戲，便稱作「一棚戲」，那麼「棚頭」的意思就應當不難理解，凡「一棚戲的開頭」便稱作「棚頭」，客家「棚頭」所指的便是此意。

以上清楚指出的客家「棚頭」之意為，「一棚戲的開頭」便稱作「棚頭」。其表演方式結合了數板、台白或道白。莊美玲《臺灣客家三腳採茶戲「棚頭」之研究—以《張三郎賣茶故事》「十大齣」為例》亦說明廣義之客家三腳採茶戲「棚頭」形式，以「數板」為主，並搭配「幫腔」、「搭腔（答腔）」、「道白」、「台白」、「詞白」等形式組合而成。

莊美玲指出，「數板」是棚頭最基本的構造，是由前場丑角一人擔任，配合敲仔板節奏數板所唸誦的一段帶韻唸謠。句數最少四句，至多則不限，其句式自由化，為長短句，多為韻文體裁，且多有押韻，易於朗朗上口；「幫腔」—當前場丑角演出時先說一句話，應答者（通常為後台演員或後場樂師等）則應以最後一個字；「搭腔（答腔）」—由前場丑角與後台演員或後場樂師等相互對答；「道白」—指丑角或其他角色之一人道白；「台白」—指演員角色（丑行與旦行）之間相互對白；及「詞白」—指表演「棚頭」中所穿插之唱段，通常唱段是屬於外加白」形式，要將「棚頭」內容牽引帶到與正戲相關的話語上，將「式並上等號，稱「敲仔板」即是部分，演員可自由唱或不唱。演員表演「棚頭」可靈活運用這些形式，而表演「棚頭」之最終目的，即是要引出正戲之上演。



「十大齣」棚頭段皆有「數板」之形式，通常置於劇首，僅有少數為求結構變化，而非置於劇首。

### 1、三腳採茶戲「棚頭」段之「數板」置於劇首

例如，《上山採茶》齣之棚頭，乃劇於劇首，為丑角一出台所表演。

古琢真古琢，耕田人就改田角，釣蛤蟆就揸嘴角。牽豬哥就兩條索，做現公就歎牛角。爛眠帳就蚊叨腳，爛草蓆就恁虐削。爛枕頭就刺腦殼，水打田就作石駁，台灣頭算到台灣尾，我介老猴麻第一惡；有時來冤家，撈涯捉去跪介尿桶角來尿桶角。

### 2、三腳採茶戲「棚頭」段之「數板」非置於劇首，亦即置於劇中。

例如：鄭榮興「十大齣」之第六齣〈桃花過渡〉擔任棚頭段唸數板之角色，除了丑角外，還有旦角等。又如第十齣〈送金釵〉丑角在劇中有二段表演數板部分。將棚頭數板非置於劇首，是為一般棚頭表演形式外之變化方式，可使三腳採茶戲棚頭段表演更靈活，且富有變化。

棚頭的主要表演型態為上述帶韻的數來寶型態，另一個特殊的型態是「幫腔」形態。「十大齣」之「幫腔」演出模式，是當演出者（丑角）說了一句話，應答者（內白）則應以最後一個字。例如，鄭榮興「十大齣」之第四齣〈糶酒〉棚頭段之「幫腔」模式。

丑 唸：三十晚上出一個大月光，

內 白：光！

丑 唸：癩手的跑去偷摘秧，

內 白：秧！

丑 唸：青暝來看到，

內 白：到！

丑 唸：啞巴講抓來碰，

內 白：碰！

丑 唸：請到跛腳去追，

內 白：追！  
丑 唸：癩手來抓到，  
內 白：到！  
丑 唸：駝背出來扛，  
內 白：扛！  
丑 唸：扛到屋後直直上，  
內 白：上！  
丑 唸：一夜沒睡就遊滿莊，  
內 白：莊！  
丑 唸：跑到廚房吃了三碗公的番薯湯，  
內 白：湯！  
丑 唸：打了一個大臭屁，  
內 白：屁！  
丑 唸：爆爛一個大醃缸來大醃缸。

客家表演藝術中，傳統客家三腳採茶戲雖然只是一個「小戲劇種」，但是它豐富的內涵卻是其他小戲難以媲美的，因為它有自成體系的系列戲齣，有角色、有裝扮、有歌舞與說白、以代言來陳述劇情，並有特殊的演出模式。

在「說白」部分，也有所謂「棚頭」的表演模式，而「身段」部分又有「單水袖」、「矮子步」、「扇子花」、「擰腳步」、「綁傘尾」、「扛茶」、「拋採茶」等特殊動作，但當今的客家戲藝人年紀多已老邁，再也沒有辦法像鼎盛時期般，能常上舞臺演出。如今我們不可能看到這些老演員們當年的精彩演出，是非常可惜的。

### 三、客家三腳採茶戲的師承系統

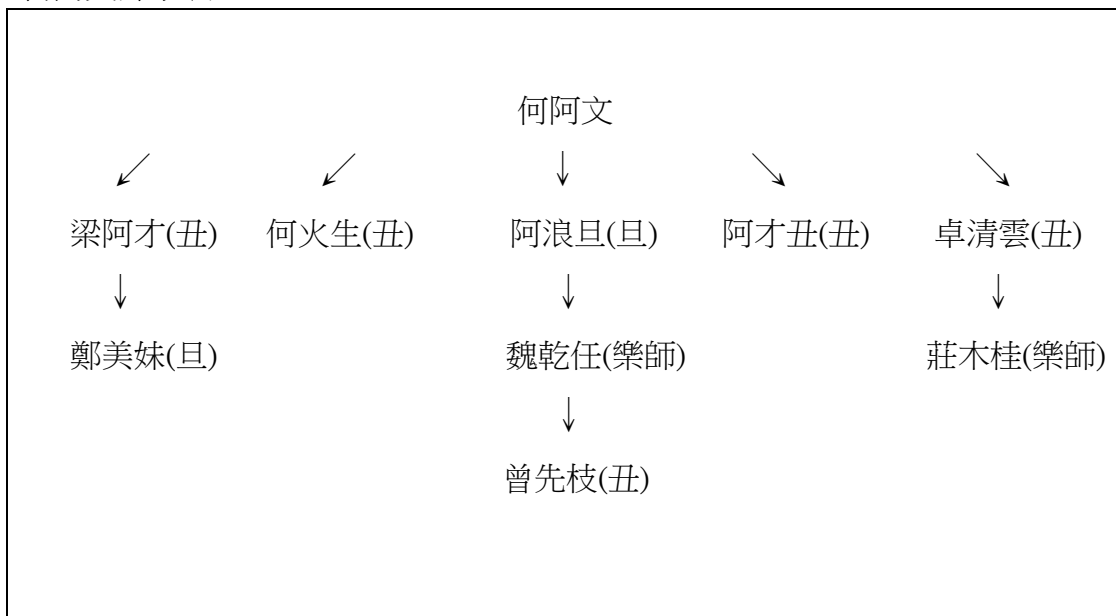
#### (一)、何阿文師承系統

對於台灣客家三腳採茶戲的起源，目前存有日本人竹內治「本地起源」與本土研究學者「大陸傳入」兩種說法。學者陳雨璋不但相信採茶戲是由大陸傳入臺灣，同時進一步提出一個確切的早期藝人姓名——何阿文。而學者鄭榮興就曾在2001年出版的《臺灣客家三腳採茶戲研究》一書中曾提出：

若是從台灣目前可以追溯的傳統關係來探究，以跟著老藝人學習，而且以此聞名的藝人來進行調查，也就是在回溯台灣三腳採茶戲的淵源時，不免要從建構藝人師承體系開始著手回溯。雖然傳說內容有些出入，但目前追溯得到的資料，最後都指向何阿文，因此推知何阿文的年代，應該也是可說明或透露某些有意義的訊息。

鄭榮興依據范楊坤〈文獻中所見客家採茶戲史料與分別的一個初步探討〉一文中所列有關何阿文傳承關係的譜系，製作出師承圖表說明：

何阿文師承表



據鄭榮興、范揚坤的歸納，可以理解到何阿文傳承的徒弟至少有梁阿才，何火生、阿浪旦、阿才丑、卓清雲等人。也就是目前相當知名的幾個客家三腳採茶戲之師傳系統，均指向何阿文所傳授，何阿文應屬於目前可考最重要的師承來源。隨著鄭榮興對於何阿文戶籍資料的爬梳，以及後續陳運棟進一步訪談何阿文後人所得之相關資訊，也對於學者徐進堯在《客家三腳採茶戲研究·自序》中曾提出「三腳採茶戲是由頭份人何阿文先生從廣東省傳到台灣來」的說法有了修正：實則，何阿文乃福建籍客家人，定居於新竹廳之竹北新城，後曾長期在苗栗頭份傳徒。

鄭榮興基於其圈內人的身份所知悉的資訊，以及訪談曾先枝等前輩所得，對

於師承表內的藝人，有以下初步的考察：

1. 梁阿才曾教授鄭美妹採茶表演藝術，按師承輩分來算，亦為鄭榮興之師爺。
2. 何火生據傳是何阿文親生兒子（另一說為侄子），此人也學過三腳採茶戲，但是其與何阿文之間確切身分關係仍需進一步詳查。
3. 阿浪旦為乾旦，嗓子很好。據藝人曾先枝記憶所知，阿浪旦當年，自己還曾經自編過許多客家說唱的「勸世文」。
4. 魏乾任學的是前場阿丑，稍微會拉一點胡琴，是採茶藝人魏炆燈的父親。藝人曾先枝便是跟著舅舅魏乾任學習三腳採茶戲。
5. 阿才丑跟何阿文學的是丑，所以世人皆暱稱「阿才丑」，本名曾新才，人稱「阿才」。
6. 卓清雲是三腳採茶戲界的著名丑角，生前也有一個自己的戲班，依陳雨璋訪查資料來算，卓清雲若還在世，現年（2001）為一百一十二歲。
7. 卓清雲與莊木桂是親生的父子關係，但莊木桂從母姓。莊木桂是拉胡琴的樂師，現若在世，現年(2001)大約九十歲。

根據藝人曾先枝口述回憶，何阿文當初常往返中國大陸收集採茶戲的資料，並帶回台灣，因而才能在台教授客家三腳採茶戲，教授徒弟，傳何阿文師傳系統在台灣開枝散葉。

## (二)、重要的三腳採茶藝人

### 1、何阿文（1858-1921）

何阿文是目前可考台灣客家採茶戲的重要師承，由於授徒眾多，一般多稱他為客三腳採茶戲祖師爺。鄭榮興依何阿文戶籍資料考察其家族系統，確認何阿文的身份訊息：

- 1、生卒年：生於日本安政五年(1858)八月十日，卒於大正十年(1921)五月九日。
- 2、種族：登記為「福」。
- 3、居住地：在台居住地登錄為「新竹廳竹北一堡新城莊四百四十四番地之一」。

因此，何阿文應為福建籍客家人，來台後居住於新竹竹北。何阿文父親為何阿蘭，母親李氏走勸妹。何阿文前妻為張甘妹，後妻謝冉妹，長男何明泉、次男何明添、三男何阿順，長女何秋妹、次女何菊妹，戶籍中所列兒女皆是前妻張甘妹所生。鄭榮興據何阿文的年卒年代推算他活躍於台灣，從事客家三腳採茶戲演出，以及傳徒的年代，應在「清朝光緒年間」。也就是，臺灣客家三腳採茶戲最晚在清朝光緒年間已有表演活動，並有傳徒事實。(鄭榮興，2001，pp53-55)

陳運棟在鄭榮興基礎之上親自探訪何阿文後代，對其家族進一步考察，察得何阿文三子之中，長男何明泉在寶山老家務農，次男何明添、三男明順皆學戲。但兩子學戲的師承不同：次子何明添即坊間所稱之「何火生」，自幼即跟隨其父學戲，噴呐吹奏技術最為人所讚美。三男明順年輕揮霍光父親何阿文分給他的土地，遂進入苗栗內麻戲頭家陳李石處學採茶戲。(陳運棟，〈由九腔十八調談到何阿文〉)

大正3年(1914)日本蓄音器商會(NIPPONOPHONE)台北支店負責人岡本先生帶領第一批台灣人赴日本東京第一批由台灣人演唱(演奏)的台灣音樂唱片。即客籍藝人林石生、范連生、何阿文、何芳榮、巫石安、彭阿增、何阿添等15名歌手(樂師)。所灌錄的唱片類別有客家八音、客家採茶、車鼓調、歌仔戲、北管、小曲等，可見得這一批包含何阿文在內的樂師或歌手，此一組合能演奏的樂種(劇種)相當多元。

當時錄製的作品共十八張，三十六面，包含【一串年】、【大開門】、【茶郎歸家】(上)(下)、【懷胎】、【小開門】、【高山流水】、【二錦】、【緊通】、【大五對】、【漢中山】、【十八摩】、【開金扇】、【黃金娘】、【九連環】、【算命歌】、【大開門舊】、【十八摩】、【盤茶頭】(上)(下)、【海棠山歌對】(上)(下)、【八角日落】(上)(下)、【三仙會】(上)(下)、【病子歌】(上)(下)、【相罵歌】(上)(下)、【三伯英台】(其一)~(其四)、【小調】、【五更鬧】、【彩連歌】等。

## 2、卓青雲（1899-1977）

苗栗人，為著名的客家三腳採茶戲丑角藝人。十二歲開始學戲，師承何阿文。擅於三腳採茶戲中的「棚頭」段演出，生前也曾自己組過一個三腳採茶戲班。卓清雲不僅擅於三腳採茶戲，也是優秀的客家說唱藝人。其子莊木桂（從母姓）為著名的胡琴樂師，但早期因聲音條件不佳，而轉為文場當樂師。卓清雲除了把技藝傳給兒子莊木桂之外，1949年收了林炳煥為弟子。

昭和二(1927)年成書的《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》在「各州廳別演劇一覽表」中曾列出臺灣總督府調查台灣各行政轄區內的戲班資料，其中列有新竹州卓青雲為負責人的「霓雲社」戲班，演出劇目有《姑換嫂》、《思釵》、《捧茶》等。可見卓青雲雖為客家三採茶戲之藝人，在日治初期由於客家戲曲改良為大戲的風潮，所經營的「霓雲社」極可能已在小戲的基礎之上，開始嚐試演出大戲型態的改良採茶戲。

## 3、阿玉旦（1906-1965）

本名為黃莊玉妹，桃園觀音人，是相當有名氣的採茶戲演員，也是採茶戲藝人黃秀滿（黃秀滿歌劇團的團長）的母親。早期客家採茶戲，少有女性演員登台演出，皆由男性反串，直到民國，阿玉旦和鄭美妹等參與採茶戲的演出之後，客家採茶戲才慢慢有了轉變。

阿玉旦十六歲進入阿成伯的客家採茶戲班，剛開始從三腳採茶戲演起，十八歲以《賴尿癩》一劇走紅客家庄，打響「阿玉旦」的名號。1928年，她與同戲班裡頭的文場樂師父黃鼎富結婚。1936年與夫黃鼎富及名氣同樣響亮的丑角梁阿才、阿桂妹、阿好妹等受邀赴日本古倫美亞唱片公司錄製黑膠唱片。晚期，阿玉旦因中風暫緩戲劇演出生涯，幾年後因胃病過世。

日治時期赴日錄製的唱盤上百張，為當時錄製數量最多的藝人之一。作品有古倫美亞公司／黑利家唱片《鬧西河》系列唱片；紅利家唱片《吳漢殺妻》系列唱片、《義方教子》系列唱片、《二集義方教子》系列唱片、《包公審瑞草》系列唱片、《包公審瑞草（後集）》系列唱片；紅黑利家唱片《劉秀過關》系列唱片；三榮唱片《賢女勸夫》、《尋夫》等唱片。

#### 4、鄭美妹（1904-1967）

採茶戲藝人，人稱「採茶美」，擅長三腳採茶戲及改良採茶戲。曾教授「扒龍船」、「弄古董」等小戲陣頭。鄭美妹五歲起就跟開始學戲，師父是三腳採茶名丑阿梁才。阿梁才的師父是臺灣採茶戲第一人何阿文，鄭美妹實為何阿文採茶戲第二代傳人。鄭美妹在學戲時期以三腳採茶戲為主，但成年後，臺灣三腳採茶戲受到其他劇種的衝擊與影響，才漸漸轉型成為改良大戲。因此鄭美妹跟戲班演出了不少大戲，闖出了名號，「採茶美」就是觀眾出於對她的喜愛，將她和採茶戲劃上等號。

鄭美妹與「苗栗陳家班北管八音團」第三代傳人陳慶松結為連理，育有一子鄭水火，亦習胡琴。兩人夫唱婦隨，同在戲班演戲。夫妻倆前後加入過「小美園」、「明興社」、「新榮鳳」、「南華陞」等戲班，還自組「賣藥團」巡迴各地演出三腳採茶戲維生。陳慶松八音上的技藝極高，尤其擅長吹奏嗩吶。漸漸追隨學藝者甚眾，陳慶松專心傳授北管和八音。1960年代，陳慶松與鄭美妹邀集苗栗之採茶藝人，成立「慶美園」歌劇團，專演出外台酬神戲，成員有鄭水火、郭鑫桂、徐榮華、林震蘭、蕭運寶、蕭美枝、黃通榮、黃鳳珍、謝文輝等二十多人。苗栗國際唱片行經常邀請該團錄製採茶戲唱盤。曾錄製過的採茶戲有《打虎將軍》、《陳世美不認親》、《水蛙記》等。（引自鄭榮興、劉美枝、蘇秀婷《陳慶松：客家八音金字招牌》，宜蘭五結鄉：傳藝中心，2004。）

#### 5、阿浪旦（1899~1965）

本名吳乾應，偏名吳錦浪，採茶藝人何阿文的徒弟，專攻旦。1899年生於新竹縣橫山鄉，為吳家收養。早年何阿文在新竹縣北埔鄉的南埔教三腳採茶戲，吳乾應成為他最重要的五名徒弟之一。阿浪旦個子不高，膚色白，長相算英俊，或許如此被認為適合反串旦角，因而成為專演乾旦的男演員，久之大家都直呼他阿浪旦。

除了演採茶戲，阿浪旦也跟何阿文學說唱和客家八音。之後他跑江湖賣些腸胃藥、外傷藥，一邊拉絃說唱招攬客人，所到之處皆被簇擁，足跡遍及新竹、桃園、苗栗，甚至花蓮。娶妻林珍妹，表演時負責幫他打鑼鈸。阿浪旦創作過不少「勸世文」，更從何阿文那裡學了不少說唱的本子，如《三娘教子》、《十八嬌蓮》、《娘親渡子》、《山伯英臺》等。

日治時期，阿浪旦曾和苗栗人蘇萬松、阿玉旦、新竹寶山鄉的梁阿才等人曾遠赴日本灌製唱片。民國五十年後，收音機開始風行，很多藥廠資助電臺播

放改良採茶大戲，也鼓勵機動性強的三腳採茶戲入鄉做戲兼賣藥，一時造成採茶小戲的復興。戲班子一邊四處演戲，一邊在戲中穿插廣告賣藥。阿浪旦有自己的戲班，又廣受歡迎，所以生意很好。阿浪旦會寫山歌詞、劇本，四十多歲開始吃齋念佛、畫國畫。可惜他的作品都沒有留下。只留下一些何阿文從大陸採集來的傳本，如《梁山伯祝英臺》說唱本。阿浪旦的徒弟魏乾任是個樂師，他又把採茶戲傳給外甥曾先枝。(引自楊寶蓮《台灣客語說唱》，新竹縣：新竹縣文化局，2006)

#### 6、梁阿才（?-1960）

三腳採茶戲丑角、客家八音、北管樂師。出生於新竹寶山鄉，藝名為「麗聲」，擅於演唱各類民歌小曲、戲曲、北管及採茶戲，為光復前後有名之「阿才丑」，其妻許再妹亦為採茶戲藝人。採茶戲師承自何阿文，5、60歲到苗栗教授北管、八音，亦傳授三腳採茶戲，傳徒鄭美妹。

日治時期 1933 至 1940 年間，梁阿才、阿玉旦等人赴日本古倫美亞公司，錄製發行有聲出版品。錄製的唱盤有日蓄公司／改良鷹標的《報娘恩》、《青年行正勸改》、《蘆花絮》；古倫美亞公司的《奉勸青年去邪從正歌》、《孝子堯大舜》系列唱片、《鴉片歌》系列唱片、《救母菩薩》系列唱片；古倫美亞公司／黑利家唱片的《兄弟骨肉親》、《勸青年節浪費》、《平等》系列唱片、《耕作受苦歌》、《夫婦相愛》、《小兒勤讀勸改》、《朱生古論》、《賢女勸夫》、《茶郎回家》等。

民國五〇年代初期，梁阿才也為苗栗客籍人士彭雙霖經營的美樂唱片陸續灌錄了多張採茶戲曲、北管戲曲唱片。例如，陳慶松、鄭榮興搭檔錄製的有北管《金星記(送麟兒)》；和陳慶松、郭鑫桂搭檔的有北管《百壽圖》；和彭登美搭檔的有老採茶劇《邦傘尾》；另外還有《蘇萬松傑作集》系列唱片、《勸孝歌》、《大舜耕田》等。

## 四、客家三腳採茶戲十大齣

### (一)、客家三腳採茶戲的劇本、音樂、影象之逐步整理

在三腳採茶戲方面，1980 年代以來經由陳雨璋、徐進堯、鄭榮興幾位學者



進行口述歷史、劇本整理，目前已有較為完整可供研究的三腳採茶戲劇本。

**陳雨璋**，《台灣客家三腳採茶戲－賣茶郎之研究》，臺北：國立臺灣師範大學音樂研究所，民76。

陳雨璋的論文，開啟學術界以客家戲曲為對象的研究，論文係訪談卓青雲之子莊木桂所得之田野資料。從音樂學角度探討客家三腳採茶戲的發展、劇本整理記錄、演出方式及唱腔伴奏，討論曲調的來源並比較山歌、小調的即興程度。

**徐進堯**，《客家三腳採茶戲的研究》，臺北：育英出版社，1984。

徐進堯先生也以莊木桂先生所提供的資料為主，主要內容仍在陳雨璋的架構之內介紹三腳採茶戲之戲齣內容，及使用的曲腔，並簡說張三郎故事情節發展。

**鄭榮興**，《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗：慶美園文教基金會，2001。

鄭榮興先生依據祖母鄭美妹所留下來的採茶戲資料，及阿浪旦再傳弟子曾先枝、賴海銀夫婦多年來從事三腳採茶戲演出所傳承的表演內容整理，逐步將傳統客家三腳採茶戲戲齣建構起來。此書完整的探討三腳採茶戲的歷史考源、入台後的發展、十大齣劇目外，也整理了三腳採茶戲所使用的唱腔，對腔與調作了清晰的分類與整理。

除了書面資料之外，影音資料整理保存部分，苗栗榮興客家採茶劇團於民國八十四年，製作「臺灣有聲資料庫」《傳統戲曲篇4》、《傳統戲曲篇5》、《傳統戲曲篇6》、「客家三腳採茶戲」唱片CD。總計錄製了《送郎》、《桃花過渡》、《糶酒》、《茶郎回家》、《送金釵》、《上山採茶》等六齣戲，由水晶唱片公司出版。

隨後，該團復於民國八十五年受國立傳統藝術中心籌備處之邀，主持「客家三腳採茶戲『曾先枝、謝顯魁等人』技藝保存案」，並製作、錄製三腳採茶戲「十大齣」之《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎綁傘尾》、《糶酒》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《盤茶、盤堵》等七齣戲。民國八十九年，又再次為國立傳統藝術中心籌備處執行「客家三腳採茶戲經典劇目錄影保存計畫」，完成《桃花過渡》、《十送金釵》、《問卜》等三齣的錄製工作。之後於民國九十六年集結出版為《三腳採茶唱客音：傳統客家三腳採茶串戲十齣》影音光碟書，包含DVD五片、書一本。

## (二)、客家三腳採茶戲「十大齣」

客家三腳採茶戲齣目有十多齣，以「張三郎賣茶」故事為主軸，漸次擴張其故事內容。日治時期尚有許多由客家民謠小調加上身段動作轉變為小戲的狀況，也有以展現技藝為表演重心的《扛茶》、《拋茶》。

1980年代以來，學界針對客家三腳採茶戲的劇本整理、影音錄製保存工作，逐漸形成所謂「十大齣」的劇目結構。包括「張三郎賣茶」系列的七齣，包含《上山採茶》、《勸郎賣茶》、《送郎擲傘尾》、《糶酒》、《勸郎怪姐》、《茶郎回家》、《盤茶、盤賭》等。非張三郎系統的「三齣」為《問卜》、《桃花過渡》、《十送金釵》。其中，「張三郎賣茶」系列故事。主要配合客家人日常生活中關係密切的「茶」，這個生活性的主題，以一丑二旦的行當編制，敷演張三郎與其妻、其妹三人上山採茶、出門賣茶、流連酒店、返家盤茶等情節。而非張三郎故事的三齣戲，故事題材移植自其他劇種，起初只是為了填補演出時間而增加的戲，但隨著時間一久，而漸漸融入劇情。《問卜》、《桃花過渡》因劇情可用來表現張三郎妻子在家，等候丈夫焦急的心情。《十送金釵》則劇情符合張三郎外出賣茶不成，最後改賣雜貨。三齣戲皆能充分表現三腳採茶戲詼諧逗趣的特色，因此被安插在「十大齣」中，成為系列故事中的重要成分。

以下分別針對客家三腳採茶戲十大齣依次說明：

### (一) 《上山採茶》

#### 1. 劇情大綱

本齣是張三郎賣茶系列的第一齣。故事敘述張三郎和妻子與妹妹，三人上山採茶。茶園中的男男女女相遇，相互逗弄山歌，雙方在戲謔逗趣的氣氛中相偕採茶。但原始的《上山採茶》一劇，主要敘述張三郎與其妻妹，相偕上山採茶的情形。採茶途中，以所見景致為主題，三人唱著歌，表現出客族人們一邊工作一邊唱歌的樂觀、愉悅之情。上敘情節是經由鄭榮興整理改編後，在茶園一段中，加入其他採茶郎與採茶女，讓男女兩方在唱和山歌，戲謔逗趣的氣氛中，使場面更加生動活潑。

#### 2. 劇中人物

《上山採茶》人物分別為張三郎、張三郎妻（徐氏）、張三郎妹（張三妹）。若要增加變化，可適時安排一群採茶郎與採茶姑娘。

## （二） 《勸郎賣茶》

### 1. 劇情大綱

《勸郎賣茶》為張三郎賣茶系列的第二齣。敘述張三郎在採茶回家後，並無出門賣茶的意願，其妻妹二人為維持家計，合勸他出門賣茶。張三郎在妻子及妹妹的勸說下，最終答應出門賣茶做生意。

### 2. 劇中人物

上場人物仍為張三郎、張三郎妻（徐氏）、張三郎妹（張三妹），共三人。

## （三） 《送郎擲傘尾》

### 1. 劇情大綱

張三郎在妻妹的勸說下答應出門賣茶，收拾好包袱，妻妹二人便送他出門。三人依依不捨的送了十里路，一路叮嚀張三郎賣完茶要早早回家，到了臨別之時，妻子不捨的扯住張三郎的傘尾，不願他走，兩人相互拉扯，最終張三郎不捨的推開妻子，搭船離去。「擲傘尾」一段情節與身段表現為此齣戲的重要特色。

### 2. 劇中人物

上場人物仍為張三郎、張三郎妻（徐氏）、張三郎妹（張三妹），共三人。

## （四） 《糶酒》

### 1. 劇情大綱

《糶酒》為張三郎賣茶系列的第四齣。描述張三郎離別之後，賣茶賺了錢，在途中來到了酒大姊的酒館，看酒大姊年輕貌美，便和酒大姊打情罵俏。此齣戲一般亦可稱《扛茶》。

### 2. 劇中人物

上場人物為張三郎、酒大姊（徐花嬌）、酒小妹（徐秀嬌），共三人。

## （五） 《勸郎怪姐》

### 1. 劇情大綱

《勸郎怪姐》為張三郎賣茶系列的第五齣，「十大齣」中的第七齣。張三郎出門賣茶，數年未返家，終日流連酒館，風月聲色度日。一日接獲家書

急急催返，不得已決定返回故鄉，臨行前喚出酒大姊，說明前情，並與酒大姊相互道別。酒大姊表示願意送張三郎一程，送行途中，三郎與酒大姊相互笑謔勸怪，酒大姊唱「十勸」，張三郎唱「十怪」。劇中「送行」後半段唱【勸郎怪姐】，即為本齣戲之所以被命名為《勸郎怪姐》的根據。

## 2. 劇中人物

上場人物仍為張三郎、酒大姊（徐花嬌），共二人。

## （六）《茶郎回家》

### 1. 劇情大綱

《茶郎回家》為張三郎賣茶系列的第六齣，「十大齣」中的第八齣。敘述張三郎接獲家書催促，兼程返鄉。抵家之際，在自家門口叫喚妻、妹，由於已近深夜，妻妹二人不確定叫門者身分，遲遲不敢開門。只好問起當年分別情形，張三郎回答無誤，才得入家門。三郎與妻妹許久未見，劇情安排以插科打諢的方式，表現三人相互問候的情形。

### 2. 劇中人物

上場人物為張三郎、張三郎妻（徐氏）、張三郎妹（張三妹），共三人。

## （七）《盤茶、盤賭》

### 1. 劇情大綱

《盤茶、盤賭》為張三郎賣茶系列的最後一齣，「十大齣」中的第九齣。講述張三郎出外賣茶，多年未返，接到家書後，啟程返家。回到家後，妻子殷勤的招呼三郎，問起賣茶錢，張三郎一再推託，支吾其詞。妻子惱火，搜三郎的身又無所獲，認為三郎定是賭錢輸光了，非常不滿，便盤問起三郎賣茶經過。兩人你來我往，問的張三郎一急，轉向問起妹妹，妻子在家情況。不料妹妹竟說起嫂嫂的是非，夫妻三人相互爭執。其妻最後氣而跑回娘家，最後在張三郎和妹妹的勸說下，將妻子搯回，一家團圓。

### 2. 劇中人物

上場人物為張三郎、張三郎妻（徐氏）、張三郎妹（張三妹），共三人。

## (八)、《問卜》

### 1. 劇情大綱

《問卜》為「十大齣」中的第五齣。劇情講述林桃花的丈夫外出賣茶，出門在外多年未回，有日到街上找算命先生卜卦，詢問丈夫歸期。此段故事，充分表現三角採茶戲詼諧逗趣的特色。若安插進張三郎賣茶系列故事中，可將林桃花改成張三郎妻。

### 2. 劇中人物

上場人物為算命先生（胡來）及婦人（林桃花）／張三郎妻（徐氏），共二人。

## (九)、《桃花過渡》

### 1. 劇情大綱

《桃花過渡》為「十大齣」中的第六齣。故事敘述，洪桃花的丈夫出門賣茶多年，沒有音信。桃花與妹妹金花，相偕出門找丈夫，二人來到渡口想要渡河，船夫見兩位漂亮的姑娘，相邀對唱山歌比賽，若贏了，可免費渡河，若是輸了，則要與他做老婆，因而與桃花金花對唱起山歌。是三腳採茶戲的典型相褒戲。若安插進張三郎賣茶系列故事中，可將洪桃花改成張三郎妻，洪金花改成張三郎妹。

### 2. 劇中人物

上場人物為船翁（朱九）、姊姊（洪桃花）／張三郎妻（徐氏）、妹妹（洪金花）／張三郎妹（張三妹），共三人。

## (十)、《十送金釵》

### 1. 劇情大綱

《十送金釵》為「十大齣」中的最後一齣。劇情講述張財子挑著擔子四處賣雜貨，來到阿乃姑家。原本是要兜售雜貨，卻看上阿乃姑的美貌，欲追求她，討她歡心，於是將貨擔裡的物品全都送給了阿乃姑。若安插進張三郎賣茶系列故事中，可將阿乃姑改成張三郎妻，故事改為張財子到張三郎家中賣雜貨給三郎妻。亦或是將張財子改成張三郎，故事則改為張三郎因賣茶不成，改為賣雜貨，後到阿乃姑家中兜售物品。

## 2. 劇中人物

上場人物為張財子／張三郎、張三郎妻（徐氏）／阿乃姑，共二人。

# 六、客家三腳採茶戲的唱腔—九腔十八調

## (一)、學者對於腔和調的界義

客家三腳採茶戲所使用的唱腔為「九腔十八調」，是以四縣腔客語演唱。所謂的「九」與「十八」均為多數之意，意指客家的唱腔眾多，並非只有九個腔、十八個調而已。

戲曲學者曾永義教授考察戲曲聲腔的來源，有深入而獨到見解。他提出腔調與聲腔的來源係因為中國幅員廣大，產生許多方言，各地方言均有其語言旋律，將各自特殊有語言旋律予以音樂化，即產生不同的腔調韻味。因此，元明兩代早期的腔調均以地域名來命名腔調，例如，中州調、冀州調、海鹽腔等。因此，「腔調」是戲曲歌唱時顯現方言旋律特殊韻味的基礎，而「聲腔」尤以針對流播廣遠具有豐富生命力的腔調而言。(曾永義，《論說戲曲》，台北：聯經，1997，239-285。)

鄭榮興進一步從音樂角度析論客家九腔十八調之「腔」與「調」的內涵。他指出，所謂的「腔」，是指根據特定語言發展出來的歌樂系統，其功能主要是配合戲曲的演出。而所謂的「調」即「小調」，是指產生於城市而流行至全國各地的歌曲，「小調」通常以官話演唱，但因流傳範圍廣，後來也被套入當地的方言進行演唱。

三腳採茶戲音樂中「腔」的形成，主要來自四縣腔山歌，因而以四縣腔客語為基礎，無論旋律或節奏，都受四縣話聲調和句法的影響。客家九腔十八調的「腔」，又可分為「山歌腔」與「採茶腔」兩個子系統。而「山歌腔」是由「四縣山歌」發展而來的。「四縣山歌」一般又稱為「大山歌」，亦即現在臺灣客家人俗稱的「老山歌」。至於「採茶腔」則是起源自大陸，屬於採茶歌的系統，如〈十二月採茶〉、〈糶酒〉、〈送郎腔〉等。(鄭榮興，《台灣客家三腳採茶戲研究》，頁132-136)

## (二)、客家九腔十八調的內容與特色

在上述「九腔十八調」的界義之下，鄭榮興將目前客家藝人經常使用的腔調依「曲

腔」、「曲調」之分類，歸納如下表：

九腔十八調		
曲腔		曲調
山歌腔	採茶腔	
【老山歌】(【大山歌】)、 【老腔山歌】(【老時山 歌】)、【上山採茶】、【東 勢腔山歌】(【挑擔歌】)、 【溜鳥歌】、【陳仕雲】、 【送金釵】、【打海棠】、 (【海棠花】)、【茶郎回 家】、【初一朝】(【攬腰 歌】)、【苦李娘】、【懷胎 (老)腔】、【十想尋夫】、【上 京舉子】	【十二月採茶】、【送郎 (老)腔】、【擲傘尾】、【送 郎(新)腔】(【老時採 茶】)、【新時採茶】(【老 腔平板】、【勸郎賣茶】、 【茶郎出門】、【姑嫂送 郎】、【糶酒腔】、【勸郎腔】 (【勸郎怪姐】)、【盤茶】、 【盤堵】、【鍋頭打破】、 【船夫歌】、【過渡歌】、 【尋夫歌】、【拋採茶】、 【病子歌】、【撐渡船】(即 【渡船頭】)、【紗窗外】、 【賣什貨】、【雜貨節】	【八月十五賞月光】、【洗 手巾】、【姑嫂看燈】、【白 牡丹】、【女告狀】、【(舊) 剪剪花】、【(新)剪剪花】、 【妹剪花】、【繡香包】、 【五更鼓】、【五更歌】、 【思戀歌】、【開金扇】、 【嘆煙花】、【問卜】、【瓜 子仁】、【雪梅思君】、【思 君歌】、【蛤蟆歌】、【懷 胎歌】、【梳妝台】、【十八 摸】、【鬧五更】、【春夏秋 冬四季調】、【桃花開】、 【十二月古人】、【茉莉 花】、【算命歌】、【撐船歌】
【山歌子】、【(山歌子)雜 念仔】	【採茶導板】、【山歌號 子】、【改良採茶】(【平 板】)、【(平板)雜念仔】	

(資料出處：鄭榮興，《台灣客家三腳採茶戲研究》，頁 135)

上表傳統客家三腳採茶戲經常使用的各種曲調唱腔，統稱為「九腔十八調」，這些唱腔原則上都以客語四縣腔客語進行演唱。其演唱方式及唱腔音樂有兩大特色：

#### 1、依字行腔的演唱方式

九腔十八調的旋律的進行必須配合歌詞的聲調，當歌詞改變造成字音關係改

變時，旋律也往往跟著改變，稱為「依字行腔」。這點從十大齣《盤茶·盤賭》兩首〈老時採茶〉的譜例，即可看出歌詞旋律的影響。

## 2、音樂結構符合「板腔體」的基本形態

所謂「板腔體」是以上、下成對的詩句為一個單位組成，每對的音樂結構相同。例如〈十二月採茶〉裡面的「正月採茶是新年，同郎牽手入茶園；茶郎樹下同郎說，一心同郎結姻緣。」這就是典型的由兩對上下句組成的形態。

後來臺灣的「採茶腔」雖然來自大陸，然而經過百年來的傳佈與發展，已與大陸的「採茶腔」有所不同。臺灣採茶戲的唱腔，已經將「採茶腔」系統及「山歌腔」系統的唱腔穿插使用，儼然合流。尤其是原來不屬於採茶戲曲的山歌民謠，經過藝人的改編、加工，也已成了三腳採茶戲的基本唱腔系統之一，後來更發展出〈平板〉、〈山歌子〉等新的曲腔，為採茶大戲的主要唱腔。

反觀現今大陸客家地區的表演團體，仍然將所謂的「山歌隊」(或稱「山歌團」)及「採茶隊」(或稱「採茶團」)分開，這些表演各有特色，前者專門演唱山歌而不演戲，後者則是專演採茶戲，兩者區隔分明。由此可見，中國大陸依舊保持著讓「山歌」與「採茶」分屬於兩個不同系統，使他們涇渭分明的各自發展。



## 資料參考

台灣總督府，《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》，昭和二(1927)年。徐亞湘《母女同行：阿玉旦・黃秀滿的客家戲曲人生》，桃園縣：桃園縣政府文化局，2011。

曾永義，《論說戲曲》，台北：聯經出版社，1997。

徐進堯《客家三腳採茶戲的研究》，台北：育英，1984。

徐進堯、謝一如《客家三腳採茶戲與客家大戲》，新竹：新竹縣文化局，2002。

鄭榮興《台灣客家三腳採茶戲研究》，苗栗：慶美園文教基金會，2001。

鄭榮興《台灣客家音樂》，台中市：晨星，2004。

鄭榮興《客家戲的榮興》，苗栗縣後龍鎮：慶美園文教基金會，2011。

蘇秀婷，〈從《糶酒》到《扛茶》、《拋茶》--一段客家三腳採茶戲變遷歷程考察〉，輯入《戲曲學報》，第6期。頁173-202)

蘇秀婷《台灣客家改良戲之研究》，台北市：文津出版社，2005。

蘇秀婷，「臺灣客家採茶戲之發展及其文本形成研究」，台北市：政治大學中文系博士論文，2010。

## 網路資料

行政院客家委員會《客家音樂戲劇人才資料庫》

<http://musicdrama.hakka.gov.tw/Top/ViewDetail.aspx?TID=111>(檢閱時間：20130605)

行政院客家委員會《台灣客家音樂網》

[http://music.ihakka.net/web/web\\_musician\\_view.aspx?id=49](http://music.ihakka.net/web/web_musician_view.aspx?id=49)(檢閱時間：20130605)

行政院客家委員會《台灣客家音樂網》

[http://music.ihakka.net/web/03\\_author\\_index.aspx](http://music.ihakka.net/web/03_author_index.aspx)(檢閱時間：20130605)

[http://music.ihakka.net/web/web\\_musician\\_view.aspx?id=50](http://music.ihakka.net/web/web_musician_view.aspx?id=50)(檢閱時間：20130605)

台北市政府客家事務委員會《客家音樂歷史》

[http://www.hakka.taipei.gov.tw/09music/music\\_intro7.asp](http://www.hakka.taipei.gov.tw/09music/music_intro7.asp)(檢閱時間：20130605)