

客家山歌、八音的文化底蘊

文·圖片提供／劉美枝（輔仁大學中文研究所博士班候選人）



▲天長地久唱山歌。（圖片提供／李久枝）

楔子

客族源於中原漢族，為避禍躲亂而大舉南遷；明清時期，部分客族又從大陸福建、廣東渡海來臺，落腳生根。隨著時代環境的演進，從原鄉帶來的傳統文化也漸漸融為在地特有文化。客家音樂的代表——山歌與八音，正是此特有文化的表徵。

山歌傳唱永不輟

山歌，顧名思義就是傳唱於山野的歌謠。客家先民在山間從事採茶等勞動工作時，將內心的感觸以最自然的方式吟詠哼唱出來，之後漸漸旋律化，形成悠揚的山歌曲調。這種來自於心中最

深沉的人聲旋律，轉化自語言，所以具有曲調接近語言聲調、節奏舒緩與風格樸拙的特點。如北部客家地區的〈老山歌〉，或如南部客家地區的〈美濃山歌〉等。

透過山歌的簡單曲調，先民將眼所見、耳所聞、心所想的，隨口編成唱詞，表達內心的喜怒哀樂與思想情感。是以，毫不修飾表達男女情愛的作品歷歷可見；甚或進一步運用一語雙關等手法，表達內心深藏之情。這種不矯情的真誠正是山歌珍貴之處，也就是明代文學家馮夢龍《山歌·序》所謂的「但有假詩文，無假山歌」。

原始純樸的山歌是客族心底的聲音，其後脫離荒山野嶺而進入城鎮、走進廟會，並為江湖藝

人所採用。透過江湖藝人的改造，〈老山歌〉又進一步演化為〈老腔山歌〉、〈老時採茶〉，並與〈十二月古人〉、〈撐船歌〉、〈陳仕雲〉、〈問卜〉等小調歌謠共同敷演三腳採茶戲《張三郎賣茶》，成為戲曲腔調。〈老山歌〉最獨特之處在於以三音音階 La、Do、Mi 構成旋律，而戲曲的〈老腔山歌〉仍保有此特徵，至於〈老時採茶〉則添增了 Re、Sol 二音，進一步成為五聲音階的旋律。

之後，受大陸戲班在商業劇場演出的影響，三腳採茶戲班亦嘗試進入戲園演出改良採茶戲。在〈老時採茶〉的基礎上，俗稱「改良調」、「採茶」的〈平板〉便應運而生，且成為改良戲的主要腔調。透過戲曲藝人的創發，山歌搖身一變，不但繁衍出其他腔調，更與小



▲載歌載舞山歌揚。（圖片提供／李久枝）

調合流，共同成為客家歌謠的曲目；又由於歌謠曲調種類多樣，「九腔十八調」之稱也不脛而走。

從山野吟唱到九腔十八調，歷經時代的淬鍊，客家歌謠益加豐富。現今，儘管客家歌謠包括山歌、採茶與小調諸類，但客家常民在口語上，仍習慣以「唱山歌班」指稱客家歌謠；也慣以「山歌班」稱呼傳習歌謠的研習班；更喜用「山歌比賽」代表客家歌謠比賽。這是因為，山歌是客家歌謠的精髓。

八音樂響莊連莊

八音，指以嗩吶主奏的音樂類型。演奏方式有兩種：一是嗩吶與打擊樂器的合奏，俗稱「吹場」、「過場」；一是嗩吶與絃類、打擊樂器組成的合奏，俗稱「弦索」、「丟滴」。這兩種音樂類型的功能不同，曲目與演奏法也迥異。

「吹場」，主要配合儀式進行而奏，如拜天公、三獻禮等，為營造嚴肅莊重的氣氛，嗩吶聲響以率直嘹亮為尚；「弦索」的目的在愉悅賓客，所以如何將嗩吶吹奏得柔軟動聽，便是樂師大顯身手、展現功力的時機。正因為八音兼具儀式和娛樂的雙重功能，因此客家莊的常民每逢廟會慶典，或是個人的壽誕、結婚、遷居等人生大事，大多請八音班現場演奏，以茲慶賀。

喜慶場合聘請八音班，除祭祀時「有禮無樂不成禮，有樂無禮不成樂」的功能性外，對請主

而言，能欣賞嗩吶高超技巧才是重頭戲。吹奏嗩吶者，身居樂團頭手地位，不但是主奏者，同時也決定演奏的曲目，及掌控樂曲起始、

速度與反覆次數。嗩吶吹奏「弦索」樂曲時，必須將剛硬的嗩吶聲響，運用連音與斷音的對比，強音與弱音的交替，以及裝飾音與特殊效果的添增，讓嗩吶搖身一變，成為「說唱」音樂的代言者，形成喧騰中帶有細膩、婉轉中蘊含剛健的聲響。嗩吶剛柔並濟的風格，正是客家八音異於其他樂種的重要特徵。

嗩吶委婉的聲調，是客家常民心中的歡慶樂響，是故，只要聽到「丟丟滴滴」的嗩吶聲，便知附近鄰里定有喜慶活動。新春時節，家家戶戶沉浸在新年的喜氣中，此時少不了八音的「歡春」，八音班穿梭在大街小巷中，一戶挨著一戶，一莊奏完又一莊，吹著大家熟悉的歡慶樂音。

傳統上，八音與喜慶场合是如此的密切，但民國五六十年左右，隨著社會轉型，政府提倡簡約拜拜及其他新興娛樂等影響，喜慶必請八音班之俗漸被揚棄。民國七十年代前後，部分職業八



▲喜慶歡騰奏八音。



▲八音嗩吶丟滴響。

音班為求生存，開始嘗試進入喪事場域；而戰前部分八音班為增加競爭力而加入北管唱曲之風，於此時更為熾熱。如今，八音演奏反以喪事場合居多，而北管唱曲也成為必備曲目了。

尾聲

在山野傳唱山歌，豪放悠揚的歌聲響徹天際之景已不存；欣逢喜慶場合，必請八音班「歡丟滴」之俗也不復見。但山歌與小調歌謠合流的九腔十八調，在山歌班內仍傳唱著；而八音班除吹奏固有弦索樂曲外，也兼唱北管唱曲了。雖然內容與生態有所變遷，但提到山歌與八音，總能讓人想到，它就是客家音樂的代表。