

文化產業、戲劇與傳播：多元建構的客家

子計畫三 成果報告

從客家採茶戲「桃花過渡」出發，

探討桃花過渡戲在各種表演劇種形式裡的多樣面貌

計畫主持人：張明傑 助理教授

壹、前言：

三腳採茶戲被認為是台灣客家戲曲在音樂、唱腔、劇情與表演藝術的根源，在客家文化與台灣地方戲曲中都有重要的地位。客家三腳採茶戲的主要劇目是關於賣茶郎張三郎出門賣茶之旅的故事，將客家人主要的經濟活動：採茶與賣茶，搭配上客家山歌、客家戲曲、以及客語中的民俗俚語等表演藝術。

關於客家三腳採茶戲的介紹資料之中，一般是列舉十大齣劇目。將其中有關賣茶郎張三郎的原始的採茶戲劇本，稱為前七齣。另外的後三齣則是後來吸收進採茶戲劇目的。在這後三齣的客家三腳採茶戲中，出現了一齣「桃花過渡」，這是很有趣的現象。因為「桃花過渡」這個劇目同時也是台灣閩南語車鼓戲的代表劇本之一。最常見的演出方式是歌仔戲小戲演出與閩南民謠的演唱。由於其中的「桃花過渡歌」在台灣傳唱已久，十分受到觀眾歡迎，近年甚至演變成以交響曲編曲演奏的台灣民謠音樂會常見的高人氣曲目。

在代表客家戲曲歷史文化的客家三腳採茶戲中，竟然也有與閩南戲曲共通的劇目「桃花過渡」，這似乎透露著某種被忽略不談的閩客戲曲文化互動的一頁歷史。如果以「桃花過渡歌」作為台灣閩南語民謠的代表曲目作出發點來思考客家「桃花過渡」，是否是客家戲曲在發展過程中與閩南戲曲之間產生互動與相互影響之戲的產物？是否是閩南曲調「桃花過渡」也廣受客家人歡迎，因此由客家採茶戲藝人吸收進客家採茶戲劇目之中？或是代表著客家採茶戲藝人為了拓廣觀眾群，而已桃花過渡這個閩南語觀眾熟悉的題材，編創出讓閩南語觀眾族群也能欣賞的客家採茶戲？這些問題，是研究者在整理客家採茶戲文獻與「桃花過渡」源流相關文獻之前，看到客家採茶戲劇目中有「桃花過渡」一劇，所產生的聯想與疑問。也是本研究討論「桃花過渡」在台閩戲曲中的各種面貌所採取的出發點。

貳、執行情形

一、計畫之執行概況：

本研究根據周純一與李佳蓮兩學者對台閩潮戲曲中「桃花搭渡」的流傳演變研究成果為基礎，將客家傳統三腳採茶戲「桃花過渡」納入此劇流傳演變過程，來探討客家傳統三腳採茶戲將「桃花過渡」吸收入劇目之跨劇種改編策略，並探討其反映出的客閩戲曲互動關係。

經本計畫進行文獻探討，並對表演劇本以及表演影音資料進行內容分析後，所得大致結論如下：

客家三腳採茶戲的「桃花過渡」，應該是受到蘇六娘傳奇的影響，以潮劇版本的基礎形成，而後其曲調過門唱法又受到閩南車鼓影響，而形成現在看到的客家桃花過渡版本。另外桃花過渡本身劇情其實很適合發揮客家三腳採茶戲褒歌鬥歌特性，編制其實兩腳也可以表現，不一定要三腳。而恰好桃花過渡也可以與張三郎故事的尋夫搭上關聯，也可以讓帶有色情的內容偷渡進對話唱詞中，或許是吸收進三腳採茶戲十分適合的一個劇目。

至於是否在採茶戲中加演桃花過渡可以吸收到更多觀眾，尤其是閩南語族群

觀眾，實在無法單從客家桃花過渡劇本與演出本身來回答。畢竟史料與資料證據有限，許多論點只是合理推測。

最後，桃花過渡提供了將潮劇、梨園戲、車鼓戲、歌仔戲、與客家三腳採茶戲的相互關連一起討論的一個新的連結。也許在談論客家戲劇與其他台閩戲曲的互動時，除了提到三腳採茶戲吸收亂彈戲與四平戲而發展客家改良大戲，或許也可以用「桃花過渡」的演變歷程來讓讀者了解客家與台閩戲曲互相交流的豐富性。

(詳細討論請參閱成果論文內容。)

二、預算支用情形：

本計畫所編列之預算已經按照計畫全數支用完畢。請參考下表：
預算支用情形

經費項目	單價	數量	總價
人事費			小計 110,000
計畫主持人	10,000/月/人	11月*1人	110,000
碩士班兼任助理	4000/月/人	月0人	0
支出			110,000
業務費及管理費			小計 40,000
業務費			25,000
學校管理費			15,000
支出			40,000
總預算	150,000	總支出	150,000
			餘額 0

參、檢討與建議：

一、成果效益：

本計畫之研究成果論文摘要已被世新大學舉辦之「媒體匯流與創新管理：新科技發展下，音像、文化與族群的越界與想像」研討會審查接受，將在該研討會(2009/11/26)發表，並集結出版論文集。未來也將另外整理改寫成論文，投稿相關領域的期刊。

本計畫在學術討論方面，試圖補充學者周純一(1989)以及李佳蓮(2004)對於「桃花過渡」戲劇在整個台閩潮各劇種之間流傳變遷的過程討論之中，對於客家採茶戲討論的不足。

本計畫在推廣客家採茶戲方面，也企圖透過分析客家採茶戲之桃花過渡劇本內容分析比較以及演出影音整理，討論桃花過渡與台閩戲曲民謠之相似性與共同發展歷程，來引發現代的讀者重新認識客家三角採茶戲的興趣。

本計畫所整理收集之桃花過渡影音資料，包括鄭榮興主編(2007)之三腳採茶唱客音中的「桃花過渡」、黃秀滿劇團(2004)出版之三腳採茶戲「風流撐船哥」

以及林雅嵐(2004)提供江之翠劇團演出梨園戲「桃花搭渡」版本。另外關於補充參考的影音資料，也收集到歌仔戲桃花過渡演出片段 3 種，桃花過渡閩南語演唱一種，桃花搭渡潮調演唱一種，交響樂演奏桃花過渡民謠兩種。礙於各種影音資料來源與版權的問題，僅整理成供學術研究參考的資料檔案，提供延伸研究參考之用。

二、與原訂計畫之落差及原因分析：

(1) 原本計畫中企圖將客家採茶戲「桃花過渡」與台閩各種戲曲之「桃花過渡」作比較，但整理文獻時，發現周純一與李佳蓮兩位學者的研究在針對桃花過渡以及蘇六娘傳奇之各劇種演變過程，已經有完整的討論。因此將研究的範圍改成以這兩位學者所研究的成果為討論基礎，更深入的分析客家採茶戲的「桃花過渡」。也礙於研究報告撰寫篇幅有限，將討論聚焦在客家採茶戲之「桃花過渡」，應是比較實際的做法。原因分析是因為文獻整理後對研究問題的掌握會比研究計畫初步想法更完整，因此在內容上做這樣的調整。

(2) 原本計畫中打算請各劇種藝人示範演出並拍攝紀錄，但由於客家採茶戲演出場合近年已很少見，也不一定會上演「桃花過渡」。而在研究分析的過程中發現根據鄭榮興出版的 DVD 以及其他收集到的演出紀錄與劇本等文字資料，已經足以進行筆者所計畫的分析討論。另外預算與人力限制上也不易進行拍攝，因此實際執行的成果修改成以現有的演出影音資料為整理與分析的依據。

而關於客家採茶戲的歷史發展與傳承問題，仍然有進行與鄭榮興校長的深度訪談。對於釐清史料與客家採茶戲內涵幫助很大。

三、建議事項：

未來如果執行演出紀錄之拍攝，建議在前置作業上聯絡安排更完整。在預算上也建議投入較多資源，來支持人力以及設備上的運用。但客家傳統三腳採茶戲演出場合稀少，老藝人也逐漸凋零。或許拍攝效果不會比鄭榮興出版的採茶戲 DVD 更好。這或許是可以重新思考，並共同努力改善的目標。

四、結論：

對於客家採茶戲「桃花過渡」的改編策略與故事演變源流探討，提供了將潮劇、梨園戲、車鼓戲、歌仔戲、與客家三腳採茶戲的相互關連一起討論的一個新的連結。也許在談論客家戲劇與其他台閩戲曲的互動時，除了提到三腳採茶戲吸收亂彈戲與四平戲而發展客家改良大戲，或許也可以用「桃花過渡」的演變歷程來讓讀者了解客家與台閩戲曲互相交流的豐富性。

另外，本計畫也希望在整理發表後，能夠先引起對客家戲曲不了解的讀者的興趣，因為對桃花過渡這一齣閩客共有同的劇目的介紹與探討，而讓他們進一步去多接近、了解與欣賞客家戲曲。

由客家三腳採茶戲「桃花過渡」與梨園戲「桃花搭渡」以及 車鼓戲「桃花過渡」之異同談採茶戲「桃花過渡」之 跨劇種改編策略與表演特色

摘要

傳統客家三腳採茶戲十齣裡面有一齣「桃花過渡」，它與採茶戲本身的主題——客家子弟張三郎離鄉背井賣茶討生活的故事沒有很緊密的劇情關聯，反而是與其他的台閩劇種有更密切的相似程度與關聯性。桃花過渡在台閩車鼓戲以及衍生的歌仔戲小調裡面是台灣廣為流傳的男女對唱曲調。流傳之普及，在許多台灣民謠的選即與音樂會中都會出現，足以稱為台灣民謠的代表作之一。

桃花過渡之劇情源自由明萬曆刻本蘇六娘傳奇中蘇六娘與郭繼春相戀，婢女桃花渡江傳信的故事情節。在演變上分兩大系統，第一類以潮劇與梨園戲的桃花搭渡以及「點燈紅」歌謠為主，第二類以車鼓戲與歌仔戲採用「桃花過渡歌」來演唱為主，並將桃花過渡之人物設定改變，模糊原本蘇六娘劇情，並加入男女調情唱詞對白以及色情的元素。

本文並整理各個劇種的表演風格與特色。透過不同具種之間的表演風格相互比較，來討論桃花過渡為何廣受各具種歡迎的原因，以及客家採茶戲「桃花過渡」的改編策略之中，民間藝人如何挪用其他劇種的故事與歌舞結構，來表現客家採茶戲的表演特色。根據上述兩系統檢是客家採茶戲「桃花過渡」，本研究認為客家桃花過渡同時具有兩個系統的特徵。人物設定原本接近蘇六娘傳奇，但歌曲卻採用與閩南「桃花過渡歌」類似的過門來演唱。而後再加上腳色設定朝向賣茶郎張三郎故事改寫，才形成目前的風貌。

關鍵字：桃花過渡、客家三腳採茶戲、桃花搭渡、蘇六娘、梨園戲、車鼓戲、跨劇種改編。

壹、研究背景

三腳採茶戲被認為是台灣客家戲曲在音樂、唱腔、劇情與表演藝術的根源(鄭榮興, 2001), 在客家文化與台灣地方戲曲中都有重要的地位。客家三腳採茶戲的主要劇目是關於賣茶郎張三郎出門賣茶之旅的故事, 將客家人主要的經濟活動: 採茶與賣茶, 搭配上客家山歌、客家戲曲、以及客語中的民俗俚語等表演藝術。

關於客家三腳採茶戲的介紹資料之中, 一般是列舉十大齣劇目(鄭榮興, 2001; 徐進堯, 1984)。將其中有關賣茶郎張三郎的原始採茶戲劇本, 稱為前七齣。另外的後三齣則是後來吸收進採茶戲劇目的(鄭榮興, 2001, 2007)。在這後三齣的客家三腳採茶戲中, 出現了一齣「桃花過渡」, 這是很有趣的現象。因為「桃花過渡」這個劇目同時也是台灣閩南語車鼓戲的代表劇本之一(呂訴上, 1961)。最常見的演出方式是歌仔戲小戲演出與閩南民謠的演唱。由於其中的「桃花過渡歌」在台灣傳唱已久, 十分受到觀眾歡迎, 近年甚至演變成以交響曲編曲演奏的台灣民謠音樂會常見的高人氣曲目(e. g. 又見客家交響之夜 DVD, 2006)。

在代表客家戲曲歷史文化的客家三腳採茶戲中, 竟然也有與閩南戲曲共通的劇目「桃花過渡」, 這似乎透露著某種被忽略的閩客戲曲文化互動的一頁歷史。如果以「桃花過渡歌」作為台灣閩南語民謠的代表曲目作出發點來思考客家「桃花過渡」, 是否是客家戲曲在發展過程中與閩南戲曲之間產生互動與相互影響之戲的產物? 是否是閩南曲調「桃花過渡」也廣受客家人歡迎, 因此由客家採茶戲藝人吸收進客家採茶戲劇目之中? 或是代表著客家採茶戲藝人為了拓廣觀眾群, 而以桃花過渡這個閩南語觀眾熟悉的題材, 編創出讓閩南語觀眾族群也能欣賞的客家採茶戲? 這些問題, 是研究者在整理客家採茶戲文獻與「桃花過渡」源流相關文獻時, 看到客家採茶戲劇目中有「桃花過渡」一劇, 所產生的聯想與疑問, 也是本文討論「桃花過渡」在台閩戲曲中各種面貌所採取的出發點。

根據探討「桃花過渡」源流與演變的兩篇主要文獻(如: 周純一, 1989; 李佳蓮, 2004), 與客家「桃花過渡」類似的「桃花過渡」, 普遍存在台灣、福建與廣東所流行的傳統戲曲劇種之中: 從福建的梨園戲與高甲戲(稱作「桃花搭渡」)、到台灣的车鼓戲與歌仔戲、以及廣東潮州戲「蘇六娘」, 都可以看到「桃花過渡」的劇目。這些「桃花過渡」小戲版本, 雖然並非完全相同, 但在故事、人物、曲詞以及音樂的過門等種種特性, 卻又十分相似。因此, 在討論客家採茶戲「桃花過渡」與閩南戲曲之間的關係時, 必須一併考察比較上述的車鼓戲、歌仔戲、梨園戲、高甲戲、潮州戲等相關的「桃花過渡」版本, 才能得到比較完整的「桃花過渡」流傳演變全貌。雖然桃花過渡的劇情來源, 學者認為可以追溯到明朝萬曆年間刻印的潮調「蘇六娘」傳奇的殘本(周純一, 1989), 但由於「桃花過渡」在這些劇種的流傳已久, 也由於民間戲曲以口述方式傳承居多, 因此缺乏文獻明確記載的直接證據來確切考據「桃花過渡」的發展過程與源流。在缺乏文獻直接證據的限制下, 透過相互比對「桃花過渡」在不同劇種中不同版本的劇本, 仍然可

以透露出桃花過渡的流變過程。

貳、文獻探討

「桃花過渡」(在潮劇與梨園戲中稱作「桃花搭渡」)的劇情與人物本事原型應為明朝萬曆年刊行的「蘇六娘」傳奇(周純一,1989;李佳蓮,2004)。其中關於「桃花搭渡」的情節上下文簡介如下:

蘇六娘故事裡提到呂浦人蘇六娘寄讀西蘆,愛上西蘆書生郭繼春,之後被父母召回家中,打算另行許配給饒平楊家大秀才。由於蘇六娘許久沒有郭繼春的信息,便寫信給郭繼春,托婢女桃花渡江前往西蘆送信。這是為何桃花要搭渡過江送信的主要故事背景。(之後還有蘇六娘與郭繼春計畫私奔不成、負氣先後雙雙自殺、而又死而復生、終成眷屬等情節,則不在本文討論範圍內。)

不論是潮州戲或是梨園戲高甲戲南管戲系統的「桃花搭渡」,其劇情結構都包含以下的部分:桃花與渡伯說明渡江緣由,渡伯願意幫桃花渡江,條件是請桃花唱歌。桃花唱「點燈紅」歌(歌詞以「正月點燈紅」開始,或作「點燈籠」歌),歌詞採取十二月份順序詠唱,內容是關於女子思君與調侃渡船人,在戲中多半只唱到六月。除唱曲外,對白中還有桃花與渡伯間的機智對答。在此劇中渡伯具有成人之美的胸懷,願意幫助桃花渡江,但又想考驗桃花的唱歌與對答的功力。而桃花則音年紀尚小,應該是10到12歲之少女,因此是用「思無邪」的方式唱出「點燈紅」與渡伯對唱。可以說是唱詞內容抒情,演出效果也能充分表現撐船過渡歌舞身段,並表現桃花與渡伯兩個人物之機智可愛的討喜劇目。(此處潮劇劇本依據周純一(1989)之版本,而梨園戲劇本依據陳玉慧(2003)與林雅嵐(2004)所收錄之江之翠劇團演出版本。)

李佳蓮(2004)將「桃花搭渡」戲中主要演唱的歌曲分為兩大系統:「點燈紅」以及「桃花過渡歌」。上述的潮州戲以及梨園戲高甲戲南管戲系統兩大劇種的「桃花搭渡」,便屬於「點燈紅」系統,而這兩種唱「點燈紅」的劇種,在劇情上都與原本的蘇六娘十分接近。李佳蓮(2004)認為是改編過程的名實相符。

而「桃花過渡」另外一系統所演唱的,就是在台閩流行的「桃花過渡歌」(歌詞以「正月人迎尪」開始)。「桃花過渡歌」在唱詞與歌曲上與「點燈紅」除了同樣以12月份為結構進行之外,基本上是另一首曲子。周純一(1989)指出,在台灣傳唱的「桃花過渡歌」的歌詞紀錄,最早可以追溯至清道光丙戌年(西元1826年)刊行的「新傳桃花過渡歌」。其中除了收錄「桃花過渡歌」(「正月人迎尪」),也將「點燈紅」(正月點燈紅)標為:「又桃花過渡」。表示當時這兩首歌都十分風行。而「正月人迎尪」或許為比「正月點燈紅」更新創作的歌曲,才会有新傳桃花過渡歌之歌仔簿題名。

「桃花過渡歌」在呂訴上(1961)的台灣電影戲劇史中被列出是他所收集到的6個原始車鼓戲劇本之第三齣。而緊接著第四齣車鼓戲劇本就是「桃花搭渡」之「點燈紅」。呂訴上同時說明在車鼓戲的演出方式,可以單獨演出,也可以幾個

小戲群連串演出。推測不論是車鼓戲或是桃花過渡歌謠演唱，有一段時間是兩首歌曲都同時流行的，若照呂訴上所錄之順序，應是先唱「桃花過渡歌」，後唱「點燈紅」，或許演出者與演唱者也可自行選用。現在「燈紅歌」早已不流行，但桃花過渡歌由於曲調簡單，容易朗朗上口，加上具有渲染性的「嗨呀囉的嗨」的過門，無論傳唱與搭配歌舞都比「點燈紅」歌更受歡迎，因此已經成為台灣傳統民謠代表曲目。

但是對照車鼓戲「桃花過渡」劇本(呂訴上，1961)以及梨園戲「桃花搭渡」劇本(陳玉慧，2003；林雅嵐，2004)，車鼓戲中的劇情設定演變成單身女子桃花有一日來到河邊要渡河，與年紀大的渡伯在船上唱歌打情罵俏的故事。桃花要渡江的理由已經與蘇六娘故事緣由沒有明顯關聯，或是故意忽略不交代。在這個階段中，李佳蓮(2004)認為蘇六娘桃花搭渡情節流傳到車鼓戲以及之後的歌仔戲小戲中，原本劇情被改得名不符實，只徒具桃花的腳色名稱。但是若假設車鼓戲的桃花過渡是與梨園戲毫不相干的另一齣戲，渡伯出場又有演唱類似的新造渡船之歌。總之現況的車鼓戲(呂訴上收錄之劇本)與歌仔戲桃花過渡，的確是發展成與梨園戲「桃花搭渡」有直接關聯的相似性，卻又以更廣為流行的「桃花過渡歌」(正月人迎尅)作為核心的唱段。

綜合以上「桃花搭渡」的演變過程，演唱「燈紅歌」的潮劇與梨園戲系統，同時也保有蘇六娘傳奇劇情。而流傳到車鼓戲與歌仔戲，演唱「桃花過渡歌」的時候，就將蘇六娘劇情淡化不交代，而呈現不知名的單身女子桃花與調情的渡伯，增加許多男女褒歌、打情罵俏、鬥歌相罵、開黃腔、並搭配相對應的歌舞動作的彈性空間。

而關於客家採茶戲發展出的桃花過渡，周純一(1989)以海陸豐白字戲(一種以客家語言演出潮州音樂泉州唱腔劇本的劇種)之中也有「桃花過渡」戲，內容與潮劇「桃花過渡」折子戲完全一樣，只是對白改用帶泉州腔的客語來演出的例子，來說明「桃花過渡」傳入客語戲曲的初步軌跡。但是對於現存的三腳採茶戲劇本，周純一的討論是根據徐進堯(1984)所出版之劇本，討論採茶戲「桃花過渡」改唱客家山歌「撐船歌」的特性。周純一認為客家的「撐船歌」與前述潮劇與梨園戲的「點燈紅」都以十二月份或四季作為歌詞的結構來演唱不同，反而不落俗套。而李佳蓮(2004)雖然比較了徐進堯與鄭榮興兩個採茶戲劇本版本，並參照賴碧霞的山歌歌詞版本，但她以改編劇目是否保持蘇六娘故事情節作為評價標準，認為客家採茶之「桃花過渡」已經將蘇六娘情節改得面貌不全，情節與原貌相差太遠，人物的特性也變質，因此她並不欣賞客家的「桃花過渡」版本。

筆者認為周純一的桃花搭渡研究對客家採茶戲的討論稍有不足，可以再加補充。而對於李佳蓮的蘇六娘演變研究的論點，筆者認為可以採取更寬容的角度，不一定以改編劇本是否忠於劇情發源的故事為主要評論標準，而可以改採客家三腳採茶戲改編的「桃花過渡」之後，其內容特性表現了哪些背後的改編策略，作為本文接下來的探討重點。

參、「桃花過渡」與三腳採茶戲

採茶戲主要流行於桃竹苗一帶的客家地區。關於客家傳統三腳採茶戲的源流，一般公認是由廣東客家人(或稱新竹寶山人，苗栗頭份人)何阿文先生在19世紀中葉(清朝同治年間)由廣東傳入台灣(徐進堯，1984；陳雨璋，1986)，主要語言是流行於廣東嘉應州的四縣腔客語。一般認為在傳入台灣時的形式，已經具有小戲型態的演出形式，而不只是單純的歌曲或歌舞形式。傳入台灣後大約流行到1910年代。1920年代受到歌仔戲流行之影響，傳統客家戲曲逐漸轉型為客家大戲(又稱改良戲)，三腳採茶戲仍以編制小的機動性方式持續在民俗宗教節日或是江湖賣藥商業場合演出。由於客家三腳採茶戲保存了許多客家的戲曲音樂(有九腔十八調之稱)、山歌曲調以及生動的客語說白與丑角的逗笑藝術，因此在客家文化、語言與藝術的保存與傳承上，三腳採茶戲可說是具有寶貴的價值。

關於三腳採茶戲的「三腳」名稱由來，主要是指腳色的編制是「一丑二旦」三個腳色。早期採茶戲從「一丑一旦」的二小戲與「一丑二旦」的三小戲為基礎開始發展，因此俗稱客家採茶戲班為「三腳班」。而採茶戲的劇本，也是按照二小或三小的腳色編制來發展。

台灣傳統客家三腳採茶戲的劇目，主要以「張三郎賣茶」的故事為核心，表現客家人傳統的主要經濟活動：上山採茶與出外賣茶。根據徐進堯(1984)以及鄭榮興(2001)的整理，都認為三腳採茶戲主要有十齣。在此僅收錄鄭榮興(2001)對於傳統三腳採茶戲的劇目整理與說明，與徐進堯大致上類似：主要有賣茶郎故事七齣，分別為「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」(含「盤堵」)，再加上後來的「問卜」、「桃花過渡」、「送金釵」等，共計十大齣(但鄭榮興的書並未交代後三齣的加入發生在何時)。在演出時可按照實際狀況決定內容之多寡、或是改變演出次序，因此在場次安排上十分彈性自由。每一齣戲目可單獨演出，作為獨幕劇的形式，也可全部串連起來成為連臺劇來演出。

關於賣茶郎張三郎的故事，由劇目可看出劇情大致分前、中、後三段。主角是張三郎、妻子與妹妹三人。前段主要是採茶收成之後，妻子勸張三郎出門賣茶，因此有張三郎與妻子妹妹送別的劇目。而中段張三郎出遠門賣茶的旅途中留連酒家，認識了賣酒大姐。後段是張三郎出門三年後回家，與妻妹相認，但是因為把茶錢賭博輸光了，妻子生氣離家，張三郎只好到岳家請求妻子原諒，最後一家團圓的故事。

徐進堯(1984)與陳雨璋(1985)都認為「桃花過渡」等後三齣與張三郎故事缺乏關聯性。陳雨璋引述黃金祥的說法，將張三郎故事之外的採茶戲，像「糶酒」、「勸郎怪姐」、「十送金釵」、「桃花過渡」等，都稱作是「插花」曲目，來源主要是客家小調(陳雨璋，1986：36)。黃金祥解釋，在戲班班主改編劇目的過程中，

「桃花過渡」可以是妻子外出尋找三郎，遇到船夫，兩人相罵的對唱；也可以是三郎無錢，而當起船夫的故事。因此這些小調適

用的情節是隨人邊的。甚至在表演前說好即可，因為對白是即興的，而情節是靠對白來表明的，因此情節的改變是容易的事（陳雨璋，1986：36-37）。

這樣的彈性改編在採茶戲本後三齣的腳色姓名改寫上十分明顯。原本採茶戲七齣裡面，只有張三郎有名字其他腳色都是妻、妹、酒大姐等以張三郎為中心界定的身份稱謂。而後三齣男女主角姓名其實原本都與張三郎無關。像「送金釵」一齣原本腳色是賣雜貨財主哥與女顧客阿乃姑，改編後阿乃姑變成張三郎妻。「桃花過渡」則是將桃花單身渡河的故事改成桃花(妻)(在徐進堯版本裡面叫洪桃花)與金花(妹)出門搭渡過河尋夫的情節。但是在「問卜」一齣的林桃花去找算命師詢問其夫江宜巴何時回家，則是改成張三郎妻叫林桃花，而張三郎改名江宜巴。因此，後三齣裡面的張三郎有另一個名字，而張三郎妻有兩種名字，桃花也有兩種姓氏。如此分別在每一個小戲中更改部份腳色的名字，卻又沒有企圖將整個十大齣中的劇中人物統一改名，所遺留下來的「改編不完全」的痕跡與線索，令人懷疑是否這樣的劇本也只是真實演出眾多彈性可能的某一種。

但另一個角度來想，這些戲原本的人物腳色，其實深受觀眾喜愛，具有超越改編的魅力，使得藝人仍需要保留原來劇中特定的腳色人名。像「問卜」應該是為了保留江宜巴在算命台詞中的笑點，而不惜讓主角張三郎改名。像阿乃姑應該是形象鮮明的精明女人。或許換成桃花來買貨觀眾反而不相信。而搭船過渡一事，根據桃花過渡已經廣為流傳來判斷，女主角也不得不叫桃花才行。腳色名稱「改編不完全」，推測應該是前輩藝人欲將這些受觀眾歡迎，並且富有戲劇效果的後三齣改編吸收進採茶戲，但又不得不保留原有劇目早已流行的人物名稱來維持觀眾對這個已經流傳的劇目的認知，所採取的彈性策略。

而在鄭榮興整理的版本中，「桃花過渡」中加入了妹妹腳色，改成一丑二旦的三腳戲編制，這似乎是改編藝人企圖將「桃花過渡」的編制「合理化」，成為三腳採茶戲傳統，以便在介紹整個十大齣時，還可以說桃花過渡是三腳戲的代表性劇目。但在筆者看來，即使以原本兩個腳色的桃花與渡伯，按照採茶戲的演法演出(例如黃秀滿劇團(2004)的「風流撐船哥」DVD)，也無損客家採茶戲的特色。如果特別強調桃花過渡與張三郎故事的關係(姊妹尋夫)以及桃花過渡為三腳戲的代表，則有像學者霍布斯邦 Hobsbawm(1983)所提出的重新創造發明傳統(invented tradition)的嫌疑(轉引自陳思文譯，2002)。

關於前七齣吸收後三齣的理由，雖然鄭榮興(2001)提出解釋是因為一般內台戲演出檔期是十天，或許是原本的七大齣需要吸收更多戲目以湊足十大齣。但筆者推測更直接的理由應該是吸收原本就受歡迎的另外三個客家小戲。而這後三齣因為與原本採茶題材無關，納入三腳採茶戲劇目時，或許企圖將採茶戲名稱「合理化」，便將腳色名稱彈性改寫，以便讓十大齣都可以算是客家三腳採茶戲。(這也是重新創造發明傳統的另一個嫌疑。難道採茶戲不能是一個劇種名稱 而一定要是題材名稱嗎？是否可以成立“非採茶”客家三腳戲的概念？也許可以另

外再作討論。)

肆、客家桃花過渡的劇情演變痕跡

客家「桃花過渡」的劇本情節，根據鄭榮興(2001)的版本，人物有張三郎妻桃花以，妹金花以及渡伯三人，情節如下：

張三郎出門賣茶，一去數年，沒有音信，妻子桃花與妹妹金花相諧想要去尋找他，兩人來到渡口想要過河，船夫見兩位漂亮姑娘，建議唱對山歌比賽，若是贏了，可免費載她們渡河，若是輸了，則要與他作老婆。因而與桃花金花對唱起山歌，是三腳採茶戲典型的相褒戲。(鄭榮興, 2001: 97)

但是根據徐進堯的版本，只有桃花與渡伯兩人。桃花出場時自報家門，說：『奴家洪氏名桃花，領了阿娘之命，到在西螺鄉里，尋找官人郭其春，回轉家鄉同我阿娘夫妻相會』(徐進堯, 1984: 58)。徐進堯並在注釋中說明『因為女主角叫洪桃花，故名「桃花過渡」』(ibid: 59)。在此可以看到兩個客家桃花版本的不同。鄭榮興收錄的已經是被客家三腳採茶戲規範「合理化」的版本(採茶主題與三腳編制)；而徐進堯收錄版本卻明顯看到與前述蘇六娘傳奇的劇情關聯。雖然鄭榮興版與徐進堯版都是傳承自前輩藝人，但徐進堯版的人物與故事上下文可能更接近改編前的客家「桃花過渡」原貌。其中的郭繼春被轉音成為郭其春，地名也由西爐改成台灣西螺，可能是刻意在地化，也可能是長期口誤。但不管差異的原因如何，根據桃花的自報家門作依據來推測，徐進堯版客家採茶的「桃花過渡」應該比閩南車鼓戲的「桃花過渡」更直接承襲潮劇之蘇六娘。

但是客家「桃花過渡」的另一項特徵：唱曲，卻又透露著不大一樣的蘇六娘故事在不同劇種演變的特質。客家「桃花過渡」唱的是「撐船歌」，但卻具有「嗨呀囉的嗨」的過門。關於「嗨呀囉的嗨」的過門與閩南民謠「桃花過渡歌」(以「正月人迎尪」開頭)曲調與唱詞相同的現象，鄭榮興(2001)解釋，桃花過渡中的撐船歌，過門有老腔與新腔之分，老調只有「哪嗨哟」，新腔則是受到閩南語歌謠的影響，唱作「嗨呀囉的嗨」。

關於徐進堯版客家桃花過渡同時具有蘇六娘故事劇情痕跡以及閩南車鼓戲「嗨呀囉的嗨」的現象，也許可以推測客家「桃花過渡」的版本形成，其實有多重來源，先根據潮州戲的桃花改編發展，因此具有蘇六娘劇情痕跡，但是在台灣實際演出時，卻又受到車鼓戲「桃花過渡歌」廣為流傳的影響，採取「嗨呀囉的嗨」來當做歌謠的過門。這樣兩階段的發展路徑，應該比較能合理解釋客家桃花過渡的現存面貌。而這嗨呀囉的嗨的過門，也讓客家桃花過渡在表演的調性上更趨近於閩南車鼓戲的男女調情調戲與鬥歌相罵的內容，而遠離潮劇與梨園戲的比較抒情的山歌對唱方式。

在人物設定與表演調性上，李佳蓮(2004)批評車鼓戲與客家採茶戲江蘇六娘之桃花渡伯人物形象嚴重變形的一個主要原因，其實是因為潮劇與梨園戲的桃花

尚未成年，應為 10-12 歲婢女，因此與渡伯對唱之關係類似父女或祖孫。而車鼓戲與客家戲設定的桃花為單身女子或是少婦尋夫，與渡伯的對唱，就有許多調行與淫穢的空間。當然車鼓與採茶在文獻記載就常以淫穢而被禁演，因此客家桃花以成人版的品未來改編，或許也不足為怪。

在歌唱內容上，客家桃花「撐船歌」歌詞有兩個版本：十二月份山歌版本（以「正月裡來是呀是新年」開頭），以及「日頭出來就一丫一點紅」的男女對唱鬥歌版本。在所收錄到的演出記錄中，徐進堯 1984 收錄版本只唱「日頭出來」的版本，而鄭榮興版本(2001)與黃秀滿劇團(2004)都唱十二月份版本，並且兼唱壹部分的「日頭出來」的歌詞。推測應該是有兩個版本的撐船歌歌詞同時流行。12 月份版本的歌詞結構是按月份來對唱相罵，而日頭出來則採取「一點紅」與「白白漂漂」的對比唱詞作結構的傳統歌詞結構來對唱相罵。周純一(1989)認為客家桃花擺脫潮調與梨園戲裡以 12 月份歌或四季歌來唱「桃花過渡」的說法，應是沒有參考到客家 12 月份「撐船歌」的版本所致。

鄭榮興版(2001)的劇本其實包含了兩段撐船歌，結合了賴碧霞的十二月份撐船歌以及徐進堯的以「日頭出來就一丫一點紅」版本為基礎的男女相褒鬥歌的 9 段歌詞。也許在傳統演出時其實兩段都可彈性演唱，但在影像資料方面，根據鄭榮興(2007)整理拍攝出版之客家三腳採茶戲 DVD，則是簡化過的版本，在撐船歌部分，12 月份的歌詞完全省略，比他 2001 年發表的劇本整理內容簡單。「日頭出來就一丫一點紅」也有幾句省略未唱。鄭榮興表示實際錄製 DVD 時，考慮當代觀眾欣賞耐性，因此將傳統三腳採茶戲略作整理與精簡，傳統的舞台演出或許現代觀眾會嫌太長而無法欣賞(參考筆者 2009 年 10 月 5 日訪問鄭榮興之內容)。

而客家桃花過渡本身的特色，則是在桃花過渡中加入「老腔採茶」腔的尋夫歌，數板的語言藝術與相罵傳統，以及男女調情相罵近乎猥褻黃腔的台詞內容(例如「後院溝，前院草」的說法，反映客家戲曲觀眾的「重口味」喜好)。與其他劇種桃花不大一樣的是，最後渡伯唱歌數板佔上風，但卻被桃花騙渡伯拔去鬍鬚並繼續相罵取笑渡伯收尾。附帶一提，在 youtube 上搜尋到的由楊麗花許秀年演出的歌仔戲桃花過渡，在結尾也有渡伯楊麗花開玩笑性的將鬍子摘下來的劇情。這應該是歌仔戲受到客家桃花影響所產生的戲劇手法。

伍、結論

客家三腳採茶戲的「桃花過渡」，應該是受到蘇六娘傳奇的影響，以潮劇版本的基礎形成，而後其曲調過門唱法又受到閩南車鼓影響，而形成現在看到的客家桃花過渡版本。另外桃花過渡本身劇情其實很適合發揮客家三腳採茶戲褒歌鬥歌特性，編制其實兩腳也可以表現，不一定要三腳。而恰好桃花過渡也可以與張三郎故事的尋夫搭上關聯，也可以讓帶有色情的內容偷渡進對話唱詞中，或許是吸收進三腳採茶戲十分適合的一個劇目。

至於是否在採茶戲中加演桃花過渡可以吸收到更多觀眾，尤其是閩南語族群

觀眾，實在無法單從客家桃花過渡劇本與演出本身來回答。畢竟史料與資料證據有限，許多論點只是合理推測。

最後，桃花過渡提供了將潮劇、梨園戲、車鼓戲、歌仔戲、與客家三腳採茶戲的相互關連一起討論的一個新的連結。也許在談論客家戲劇與其他台閩戲曲的互動時，除了提到三腳採茶戲吸收亂彈戲與四平戲而發展客家改良大戲，或許也可以用「桃花過渡」的演變歷程來讓讀者了解客家與台閩戲曲互相交流的豐富性。

參考書目

《又見客家交響之夜 DVD》(2006)。長榮交響樂團。台北市：金企鵝唱片音樂帶。

呂訴上(1961)。《台灣電影戲劇史》。台北：銀華。

李佳蓮(2004)。〈從潮州傳說「蘇六娘」說到閩臺小戲〈桃花過渡〉——兼談民間文藝的流播與衍變〉。《民俗曲藝》，146，285-342。

周純一(1989)。〈桃花搭渡研究〉(上)(下)。《民俗曲藝》，58 (p54-97)，59 (p85-108)。

林雅嵐(2004)。《梨園戲「桃花搭渡」——小旦「桃花」之表演分析》。國立台北藝術大學舞蹈表演研究所碩士論文。

徐進堯。(1984)。《客家三腳採茶戲的研究：附山歌胡琴伴奏譜例》。台北市：育英出版社。

陳玉慧(2003)。《嬉旦戲丑——〈桃花搭渡〉、〈買胭脂〉演出說明》。國立台北藝術大學劇場藝術研究所碩士論文。

陳雨璋(1985)。《臺灣客家採茶戲——賣茶郎之研究》。國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文。

黃秀滿劇團。(2004)。風流撐船哥(DVD)。《九腔十八調傳統改編戲曲：客家三百年傳承與創新》。苗栗市：嵐雅影視。

鄭榮興(2001)。《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。

鄭榮興編著(2007)。《三腳採茶唱客音：傳統客家三腳採茶串戲十齣 DVD》。台北

市：國立傳統藝術中心。

陳思文等譯(2002)。《被發明的傳統》。台北市：貓頭鷹。(原書 Hobsbawm, E. & Ranger, T. [1983]. *The Invented Tradition*. New York: Cambridge University Press.)。