

專題論文

專題：「客家音樂研究的新視野」

導言：臺灣客家音樂研究的回顧與前瞻

許馨文*

國立臺灣師範大學民族音樂研究所助理教授

本文爬梳近代客家音樂研究的發展，以臺灣在地的客家音樂論述為主要探討對象，兼論鄰近地區的客家音樂書寫，分析不同時期的客家音樂研究取徑以及晚近的發展，藉此脈絡化本專輯所收錄四篇專文的特色，及其對於現階段客家音樂研究的重要性。本文首先說明文獻回顧的範疇，繼而指出客家音樂的研究至少可以溯及 19 世紀後半西方傳教士與漢人對於「客家」民歌的採集與描述。爾後，筆者探討清末與日治時期臺灣漢文與日文書寫對於「客人」戲歌的刻畫，並且整理二戰過後臺灣論者對於「客家」音樂的研究成果，分析不同階段的焦點與研究取徑。接著，筆者從晚近學者所指出的客家研究典範移轉出發，進而指出晚近客家音樂研究尚未充分探究的議題面向。本文最後引介本專輯收錄文章，說明其如何補充既有的客家音樂學術成果。

關鍵字：臺灣客家、音樂研究、典範移轉

* E-mail: hhw@ntnu.edu.tw

投稿日期：2019 年 3 月 29 日

接受刊登日期：2019 年 4 月 30 日

Studies of Taiwan Hakka Music: A Review and New Perspectives

Hsin-wen Hsu **

Assistant Professor, Graduate Institute of Ethnomusicology,

National Taiwan Normal University

This article reviews the studies of Taiwan Hakka music in the past century. I focused on local writings on Hakka music, but I also examined publications in relation to the music from neighboring regions that had shaped the perspectives of Taiwanese writers. I analyzed the evolution of research foci. In addition, I discussed the “paradigm shifts” in Hakka Studies proposed by recent studies, arguing that the new foci in Hakka Studies may benefit the studies of Hakka music. Finally, I discussed the significance of the four articles presented by this special issue, highlighting their contribution to existing literature.

Keywords: Taiwan Hakka, Music Studies, Paradigm Shift

** Date of Submission: March 29, 2019
Accepted Date: April 30, 2019

一、引言

《全球客家研究》本次出版的「客家音樂研究的新視野」專輯，是客家研究對於客家音樂一次難得的聚焦，也是繼 1999 年《民俗曲藝》出版「客家音樂」專輯（上）（下）（119-120 期，鄭瑞貞教授主編）後，華文世界人文領域重要期刊對於客家音樂相關議題的再次關注。1999 年《民俗曲藝》所出版的「客家音樂」專輯，收錄了海峽兩岸與法國客家音樂研究者的成果，12 篇內容分別引介了閩西、永定、上杭、贛南、梅州、粵北、廣東、廣西、臺灣南部、臺灣北部的客家音樂生態、風格、曲目、藝師與展演特色，展現了跨地域比較的企圖心。20 年來，客家音樂研究在兩岸三地有長足的發展，不僅研究數量如雨後春筍般增長，內容上也開枝散葉，展現了更加多元的題材與研究取徑。¹ 本期「客家音樂研究的新視野」專輯希望扮演承先啟後、拋磚引玉的角色，引發客家研究領域內、外學術先進與同儕對於相關議題的興趣，並且藉由所收錄文章揭示音樂研究如何能夠裨益客家研究，引領吾人從音樂形構與聲音實踐重新思索「族群」的意涵。

為了彰顯本專輯所收錄四篇專文的特色，及其對現階段客家音樂研

1 以臺灣地區의客家音樂研究為例，因應客家公共事務主管機關於中央與地方政府中的設立，以及客家高等教育研究機構的建制——包括傳統戲曲學院客家系科（2001）、國立中央大學客家學院（2003）、國立交通大學客家文化學院（2004）、國立高雄師範大學客家文化研究所（2004）、國立聯合大學客家研究學院（2006）與國立屏東科技大學客家文化產業研究所（2006）——從這個世紀初以降，臺灣的客家音樂研究大幅增加；僅僅使用「客家音樂」單一關鍵字查詢 2000 年至今臺灣各大專院校所出版的碩博士論文（不限欄位），能找到多達近 300 篇的相關作品。其中，約半數論文來自新興的客家研究系所，另外一半則來自音樂學、音樂教育以及中文/臺語文/華語文、觀光、公共行政相關科系，可見近 20 年來，客家音樂不僅是客家研究的重要研究主題，也在一般性的人文與社會科學研究科系中受到關注。

究的意義，這篇導言將爬梳客家音樂研究的歷來發展，以臺灣在地的客家音樂書寫為主要的探討對象，分析不同時期的論述重點。此外，本文將概述晚近客家研究的新興取徑，藉此指出本專輯所收錄四篇專文與客家研究新視野的相關性，以及客家音樂研究未來可以開展的方向。

在本文中，「客家音樂研究」係指對於「客家」相關音樂性活動的各種考察、評述與分析。然而何謂「客家」？過去一世紀以來，各方客家研究論者持續辯證「客家」的定義與範疇，至今仍無定論。論者的辯論顯示，或許吾人終究難以找到一個一體適用的方式，來界定「客家」。稍微有共識的是，這個問題需要從「客家」這個族群稱謂的創生開始理解。

近十年來的歷史研究（如施添福 2014；簡宏逸 2018）顯示，「客家／Hakka」這個族群名稱，實為 19 世紀中葉在廣東宣教的西方傳教士首先記下、廣為使用的族群稱謂。這些傳教士的民族誌描繪當時粵東地區客裔人士與其他族群之間的互動，尤其著墨在社會學者王甫昌（2015：28-29）所稱的「衝突性的互動關係」。這些民族誌指出，當時的土客械鬥使得「客家／Hakka」成為先到之「本地人」經常攻擊的對象。有意思的是，倫敦傳道會教士 Ernst Johannes Eitel 對於客家人宗教儀式的分析，提及客家人的天公信仰彰顯了發達的一神論意識，而這樣的意識，實有別於當地本地人與福佬人的信仰（轉引自簡宏逸 2018：131）。這樣的描述是否說明了當時西方傳教士認為客家人比其他族群更容易接納基督教，因而才會持續關注客家人的族群文化，尚不得而知；² 然而或許如簡宏逸（2018：68）所觀察，這樣的書寫顯示當時西

2 這個觀點來自香港客家音樂學者張國雄教授所分享的觀察，在此致謝。張國雄研究香港客家人的歷史，發現當地教會對於客家族群論述的支持，或許與宣教的目的有關。

方傳教士係從 19 世紀歐洲民族誌學 (Ethnographie / Völkerkunde) 的分析架構出發，將「客家 / Hakka」視為在語言文化、物質生活、風俗習慣、道德信仰上均有特殊之處的族群。

綜觀而論，這樣的族群文化分析架構，仍然是當代客家研究普遍依循的詮釋架構。然而，儘管如此，當代已有越來越多的研究者（如河合洋尚 2010；范揚坤 2013）指出，論者所宣稱的客家族群文化，事實上不一定符合不同時空下，自稱或被稱為客家人之族群的生活實況，而論者所宣稱的客家族群文化特色，也可能在其他族群文化中被發現。這些研究提醒吾人在探討客家族群文化的獨特性與共通性之際，有必要從較大的時間與地理尺度來理解，同時有必要釐清自身研究主體的來由與脈絡，謹慎闡述所引用文獻與所接合資料間的相關性，才能避免引用失義、張冠李戴。

以下，筆者即以「客家 / Hakka」與其相關族群稱謂（如清代與日治時期書寫中的「客人」、「粵人」、「廣東人」）做為核心概念，並以臺灣以及與其互動頻繁之鄰近地區作為區域範疇，探究 19 世紀中期以降「客家」音樂研究的發展梗概，作為脈絡化本期四篇專文的基礎。

二、尋覓客音：19 世紀末、20 世紀初采風中的「客家」音樂

如前所述，「客家 / Hakka」這個族群名稱，最早可見於 19 世紀後半西方傳教士的民族誌。事實上，至今最早有明文可鑑的「客家」音樂論述，也正是這些西方傳教士的採集、記寫與分析。簡宏逸（2018：

51-54) 的研究指出, Eitel 曾經發表四篇關於客家民歌的文章, 包括 1867 年 4 月他在《中國評論》(*Notes and Queries on China and Japan*) 第 1 卷第 4 期中發表的“Hakka Literature”, 以及 1867 年於同一期刊中連載發表的“Ethnographical Sketches of the Hakka Chinese: Popular Songs of the Hakkas”。在這些文章當中, Eitel 並未呈現其所採集到之客家民歌的漢文原文, 而只是在其分析中呈現局部內容的英文翻譯。然而, 1882 年在 Eitel 主編的《中國評論》第 11 卷第 1 期當中, 收錄了 16 則不著撰人、以漢字原文呈現、附加英譯的客家民歌。³

Eitel 1867 年的論文指出, 流傳於當地客家人之間的民歌, 包括「山歌」、「和歌」(responsoriums)、「採茶歌」、「小兒歌」, 甚至還有流傳於水手、船民、漁人之間的「鹹水歌」; Eitel 認為在這些民間詩歌中, 可以看見當地客家人許多俗語黑話, 它們傳達了粗魯、有違漢人道德良俗, 卻直率真摯的情感(參見簡宏逸 2018: 106-113)。Eitel 的討論可說是目前已知最早的客家音樂分析, 他分析的雖然是 19 世紀廣東地區客家人的音樂表達, 其觀點卻與戰後初期出現於臺灣的客家音樂論述相互共鳴。

Wilt Idema 近期的研究指出, 早從 19 世紀末、20 世紀初, 中國的客裔知識份子也開始採集客家民歌, 他認為清末黃遵憲(1848-1905) 於《人境廬詩草》中所記寫、晚至 20 世紀後期才被正式出版的內容(見黃遵憲 1981), 是目前已知最早中國客裔學者所留下的客家民歌評述。Idema 指出, 在黃遵憲之後, 中國客裔學者對於客家民歌的記寫, 要到

3 簡宏逸比對這些英譯與 Eitel 1867 年文中的客家民歌英譯, 發現近半幾乎相同, 因此他認為這些未署名作者的客家民歌, 很可能就是 Eitel 於 1860 年所採集到的內容。見簡宏逸(2018: 190-205)。

1920年代才有比較大的發展 (Idema 2015: 12-13)，此時的活動，如謝俊逢 (1990) 所言，屬於民間歌謠文學式的研究。1917年，北京大學發起「歌謠研究會」，廣徵各地歌謠，此時有不少客裔學者，如鍾敬文、羅香林、李金髮紛紛響應，從事客家民歌的採集。同時期「歌謠研究會」專刊《歌謠》發表了採集自廣東各地的民歌，⁴ 這些努力促成了稍後幾部客家民歌詩集的問世，如鍾敬文編輯的《客音情歌集》(1927) 與羅香林編輯的《粵東之風》(1928)。這些客家民歌語料的出現，除了可說與二十世紀之初中國知識份子的民族意識高漲、民俗學研究的興起有關，⁵ 亦可視為對於廣東與鄰近地區客裔與非客裔人士之爭的回應。如前所述，19世紀後半華南各地的土客械鬥，使得許多非客裔人士刻意攻擊客裔人士，稱其為「客賊」、「客匪」，甚至「非漢」、「野蠻人」。這些侮辱引發客裔人士公憤，紛紛著書出版強調客家人的漢人淵源與族群身份認同。⁶ 這些民歌的採集與集結成冊，雖然是在清末民初中國民族主義思潮與境內族群互動的時空脈絡下發生，看似與臺灣的客家音樂無涉，然而實際上，它們卻是影響 20 世紀中期以降臺灣客家音樂研究甚至創作的重要參照文本：1945 年國民政府接管臺灣之後，許多客裔人士來到臺灣。他們在個人社交網絡中推介這些文本，加上大眾傳播媒體如《中央日報》對於相關內容的報導，共同促成了客家族群、客家民

4 如《歌謠》第 39 號 (1923) 中收錄廣東平遠、五華地區山歌與情歌，文中雖未言明這些民歌屬於「客家」，但是根據後世的人口調查，這些地區的主要居民均為客家人，而收錄詩文中，也出現許多合乎客語發音之用字，如平遠山歌第 1 首：「講著山歌涯過多，臺灣寄轉七八籬；端倒一籬同愚對，對到明年割早禾。」筆者所有之《歌謠》雜誌掃描檔案來自張國雄教授的分享，在此致謝。

5 有關民俗學在中國興起的背景，可參見徐建新 (2006)；程美寶 (2018: 242-245)。

6 有意思的是，此時客家與非客家知識份子的論述中，皆常引用西方人的紀錄來說明客家人的族群特質。關於客家與非客家學者針對客家源流的爭辯與影響，可參見程美寶 (2018: 270-290)。

歌概念在臺灣的流通與傳佈。在敘述這段歷史之前，筆者要先把焦點回到 19 世紀末的臺灣，爬梳此後至 20 世紀前半在日治脈絡下的客家音樂論述。

三、他者筆下的日常與奇觀：清末與日治時期臺灣「客人」戲歌的紀錄

音樂學者許常惠在《臺灣音樂史初稿》（許常惠 1991：145-146）中，提到「負薪村女秀，逐隊唱山歌，近山粵女赤腳負薪，唱和山歌」、「村女荷樵，行歌互答，皆男女相悅之詞，其音甚淫蕩也」兩段文字，可能是客家山歌在臺灣的最早記錄。⁷許多晚近的客家研究已經指出，清代、日治時期臺灣官方紀錄與知識份子的私人書寫中，很少見到「客家」一詞；論者或以「客民」、「客人」、「粵人」、「廣東人」來稱呼當時今日所認知的「客家」。儘管學者與筆者自己的研究也已指出，「客民」、「客人」、「粵人」、「廣東人」、「客家」在族群關係、族群認同等意涵層面上，或有不同的指涉（參見林正慧 2005，2006，2015；陳麗華 2011；Hsu 2014），然而倘若我們先不細究這些差異，同意「客人」、「粵人」、「廣東人」是臺灣客家人於日治時期被稱呼的主要方式，則這兩段出自 1900 年吳德功所撰〈觀光日記〉的文字，的確可說是關

7 許常惠在書中稱這兩段文字出自於池志微所撰〈全臺遊記〉（1891-1893），然實為訛誤。事實上，這兩段文字出自吳德功所撰〈觀光日記〉（1959[1900]）。這兩篇文章同收錄於臺灣銀行經濟研究室所出版的《臺灣遊記》，因此或許可以推測，許常惠在引用這兩段文字時誤植了出處。

於臺灣客家音樂生活的早期描述。⁸ 只是，目前我們已經發現更多更早的書寫，比如在清人林百川與林學源所編的《樹杞林志》（1960[1898]：122）當中，我們可以看到作者對於當時臺灣樹杞林一帶（今竹東）採茶歌活動的負面評述。

值得注意的是，在清末、日治時期，除了漢人知識份子的紀錄，日本知識份子的書寫也提供了吾人理解此時臺灣客家人音樂生活的蛛絲馬跡。比如明治34年（1901）由臺灣慣習研究會所出版的《臺灣慣習記事》第3號中收錄了風山堂〈演員與演劇〉一文，當中提到臺灣的「大人劇有亂鳴與四評二種，均屬於北管曲之流派。亂鳴戲唱曲之調子愁長，四評戲緊快，而福建人喜歡亂鳴戲，廣東人最愛四評戲，足見兩者性情之差別。」（風山堂 1984[1901]：77）

綜觀而論，目前已知清末、日治時期居臺漢人、日人所遺留下的客家音樂相關文字，清一色都是從「他者」角度出發的書寫；這些論述中，有些是較為中性的描述，有些則具負面批判意味。前者像是前述風山堂的比較，此外還有片岡巖於《臺灣風俗誌》（1996[1921]）、杵淵義房於《臺灣社會事業史》（1991[1940]）、竹內治於〈臺灣演劇誌〉（1943）中的書寫。後者則像是前述林百川與林學源的批判，或是當時漢文、日文報刊上偶爾可見的負面評述，如《臺灣新報》1898年4月28日所刊登的〈演採茶戲〉（徐亞湘 2006：32），以及《臺灣日日新報》1898年7月19日所刊登的〈禁採茶戲〉（徐亞湘 2006：34）。有意思的是，這些批評多半一方面描繪採茶戲／歌在客人庄當中吸引上千群眾、讓人

8 這兩段文字可以推測是關乎客家，另一個原因是吳德功於這篇文章的其他段落中指出，這段見聞記於其從苗栗前往臺中，經烘爐崎（今通霄）抵三叉河（今三義）的路途之中，而通霄、三義至今仍是客家人群居之地，因此其所見的確很可能是當時客家男女的山歌唱和。

如癡如醉的奇觀，另一方面則呼籲這樣的展演傷風敗俗，應當禁止，顯見當時的客人、粵人戲／歌雖然廣受歡迎，但也如同其他傳統戲曲如車鼓、梨園戲一般，承受了許多社會汙名。⁹

清末、日治時期居臺漢人、日人書寫的另一特點，在於幾乎都聚焦在採茶戲／歌的活動上，而不見類似同時期西方傳教士、中國客裔知識份子對於客家民歌的追尋與內容分析，也沒有任何對於器樂或其他音樂類型的描述。根據范揚坤的分析，不僅許多日治時期臺灣客家音樂書寫之間有很高的同質性，二戰過後二、三十年間，臺灣音樂、戲劇學者如呂訴上（1961）、呂炳川（1979）對於客家戲／歌的描述，也多參照日治時期出版物的談論方式，而多所雷同（范揚坤 1999）。這些趨同的關注焦點與描繪方式，對照前述提及的「客家」音樂論述，似乎不言而喻地顯示清末、日治時期居臺漢人、日人對於臺灣「客人」、「粵人」、「廣東人」音樂活動的描述，與同時期西方、中國以及香港的「客家」音樂論述有很大的差異。

值得一提的是，這個時期於日本也出現了第一份關於客家音樂的研究。河合洋尚的爬梳指出，1930年日本東亞同文書院支那研究部出版了彭阿木的論文《客家の研究》。彭阿木的研究承襲前述西方傳教士與

中國客裔漢人知識份子對於客家的概念，他分析其於嘉應地區所採集之

9 從日治時期日文、漢文報刊的戲曲報導綜合看來，並不只有客庄中的採茶戲／歌受到批評，車鼓甚至梨園戲也被視為淫亂、不登大雅之堂的內容。參見徐亞湘 2006 中選錄的報刊資料。也或許受到這樣的禁止論述所影響，在日治晚期，當學者嘗試整理考察見聞、提出「臺灣音樂」的系統性論述時，採茶戲／歌卻成為被官方排除的對象。比如 1943 年 1 月至 5 月初，在臺灣總督府委託之下，日本勝利唱片公司「南方音樂文化研究所」研究員榭源次郎、黑澤隆朝，與勝利唱片的錄音技師山形高靖共同組成了「臺灣民族音樂調查團」，來臺進行樂器、樂譜、相關文獻、電影目錄的調查。稍後黑澤隆朝在日本《音樂文化》上發表了一篇名為〈臺灣の音樂事情〉的文章，其中指出「目前待機而發的臺灣音樂」包括（1）孔子廟音樂、十三腔（十三音）；（2）南管、北管；（3）俗謠、童謠、慶吊樂、道教樂、佛教樂。採茶與車鼓「因為妨礙風俗而遭到禁止」（轉引自王櫻芬 2004：9-10）。

客家山歌的歌詞內容，從而探討其中反映的客家生活文化（轉引自河合洋尚 2013a：10-11）。

四、從「客人」戲到「客家」音樂：族群稱謂改變、政治社會變遷，與臺灣客家音樂研究的興起

今天，大多數曾經體系化臺灣客家音樂的學者，均認知臺灣傳統客家音樂主要包括歌謠、器樂、戲曲三個次範疇。比如謝俊達稱「客家的音樂，大致可以分成以下三種類別：一、聲樂類：聲樂又分為山歌與兒歌，而山歌又細分為老山歌、山歌仔、平板；兒歌又細分為大人唱給嬰兒聽的歌和兒童的朗誦詩。二、器樂類：器樂客家人稱為『八音』，八音又分為吹場樂與弦索樂。三、戲曲類：戲曲客家人稱為「採茶戲」，採茶戲除了道白之外，所唱的歌均以地方的小調為主，山歌仔，平板為輔。」（謝俊達 1991：49）。吳榮順與謝宜文在 2010 年《臺灣傳統音樂年鑑》所著之「2010 年度北部客家音樂活動觀察與評介」與「2010 年度南部客家音樂活動觀察與評介」中，皆針對「歌樂」、「器樂」、「綜合藝術（戲曲）」的三種音樂類型撰寫。其中，南部篇中的「歌樂」包括了「客家民歌」與「客家說唱」，「器樂」指「客家八音」，「綜合藝術（戲曲）」則包括「三腳採茶」、「撮把戲」、「採茶戲」；北部篇的分類大致與南部篇一致，只是在「綜合藝術（戲曲）」方面多了「客家大戲」的項目（吳榮順 2011；謝宜文 2011）。鄭榮興所著《臺灣客家音樂》包括四章，前三章也是針對器樂、歌謠、戲曲，分別名為：

「客家八音」、「客家民歌」、「戲曲音樂」。不同的是，鄭榮興在該書第四章單獨探討了客家人生命禮俗中的「祭祀音樂」，並且分儒、釋、道教音樂來說明（鄭榮興 2004）。

上述說法展現了不同學者對於臺灣客家音樂內涵的大致共識。然而，從後見之明看來，這樣的共識，卻是相當晚近，而且是經過分期發展才形成的。如前所述，在清末與日治時期的臺灣，「客家」並不是常見的族群稱謂。儘管早在 1895 年，日本參謀本部所出版、為殖民政府提供統治情報的《臺灣誌》便已經提到臺灣有四種種族，其中之一被稱為客家（或寫作「哈喀」）（轉引自林正慧 2015：254），而在 1928 年，臺灣總督府所出版的《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》也曾提及「客家」的音樂活動（見臺灣總督府文教局社會課 1928），然而日治時期以「客家」為名的出版並不常見，遑論對於「客家音樂」的討論。1945 年，二次世紀大戰結束，國民政府接管臺灣之後，許多客裔人士來到臺灣，他們將原本盛行於中國的客家族群、客家民歌論述帶入臺灣。隨著外省籍與臺籍客裔政商領袖在大眾媒體與個人社群中使用客語、自稱「客家」，這個原本不太常在客庄日常生活中聽到的社會分類，很快地開始取代清末與日治較普遍流傳的「客人」、「粵人」、「廣東人」，成為臺灣客裔人士的自稱與他稱，報章雜誌中也出現關於「客家」與「客家文化」的論述。根據筆者對於 20 世紀臺灣地區所發行重要報章雜誌所刊行之「客家」相關內容的調查與分析，一直要到 1946 年 7 月 25-26 日《中央日報》於第 5 版的〈客家婦女〉一文的刊登（不著撰人 1946），臺灣媒體上才第一次出現以「客家」為名的報導。稍後，媒體上也開始出現關於「客家音樂」的報導。例如，1947 年《臺灣文化》11

月號刊登了同年 8 月 26 日於臺灣文化協進會舉辦之〈民謠座談會〉實況，其中提到「臺灣的民謠從前有了山歌，這是屬於客家民謠」（不著撰人 1947：12）。1951 年 8 月 15 日，《中央日報》第 6 版副刊刊登了〈送郎從軍 — 客家語民歌〉一文（陳史嫻 1951）；1954 年，臺灣省文獻委員會所出版的《文獻專刊》第 3 卷第 1 期刊登了王金連所著〈客家山歌輯注〉；1955 年 9 月 26 日，《聯合報》副刊上刊登了〈南腔北調 — 極待改良的客家戲〉一文（靜夫 1955）。這些出版作為二戰過後臺灣媒體上最早出現的客家音樂論述，顯示「客家歌謠」、「客家戲曲」最先進入媒體與公眾的意識，成為「客家音樂」的主要指涉。其次，這些文章的內容，顯示有些論者受到先前中國民俗學研究以及民歌採集運動的影響，因而強調「客家民歌」乃是客家音樂文化的核心表現，有些則接合 20 世紀之初西方傳教士與廣東、香港地區的「客家」論述，以及日治時期居臺漢人、日人論者對於採茶戲／歌的評述，從而發展出「客家戲」的初步論述。

（一）客家歌謠的研究

遷臺後不久，國民黨政府便開始透過組織地方民謠研究會、改良研進會，以及地方戲劇比賽來管理民謠戲曲。1960 年代初期開始，客家歌謠比賽在桃竹苗地區客庄中受到廣大歡迎，自此各種客家歌謠比賽、改良研進組織與行動快速增加，客家歌謠的論述也開始在各種報刊中大量出現。比如 1962 年創刊的《苗友》月刊，自其發行之初，到 1964 年改名為《中原》月刊，再到 1981 年 11 月改版為《中原》週刊為止，這段期間幾乎每一期都以相當篇幅報導客家歌謠相關訊息。媒體論述之外，

臺灣客家歌謠的研究論述，大致從 1960 年代中期開始。從 1964 年開始，楊兆禎不時在《中原》雜誌上為文分析當時他所採集到的客家山歌；受到音樂學者許常惠的鼓舞，1974 年楊兆禎發表了《客家民謠：九腔十八調的研究》（楊兆禎 1974），分析客家歌謠的種類、常用調式、曲式、節奏、終止法、唱腔與歌詞，可說是第一篇關於臺灣客家歌謠的音樂學分析。稍後，音樂研究者林二、簡上仁也在《臺灣民俗歌謠》（1977）中稱「客家系的民俗歌謠」為臺灣民俗歌謠三大主流之一（另二者為「福佬系」與「山地同胞」民俗歌謠），他們介紹客家系民俗歌謠的代表性曲目，並且分析其曲調、歌詞、唱腔上的特徵。約莫於此時，日本學界也出現了臺灣客家音樂的研究。1973 年，在旅日研究者呂炳川的協助之下，日本民族音樂學者小泉文夫到臺灣進行音樂調查，曾在竹東採錄客家民謠，以及用笛子演奏的「平板」山歌；部分錄音收錄在小泉文夫逝世 20 週年紀念專輯之中（小泉文夫 2002）。1980 年，旅日研究者周達生於《民博通信》上發表了〈關於客家山歌〉一文；稍後於 1982 年，周達生再發表《客家文化考》一書，其中探討客家山歌作為客家文化的一環。周達生與楊兆禎、林二與簡上仁的研究取徑有很大的差異：周達生指出客家婦女到山上唱山歌、幽會的習慣，與華南少數民族甚至東南亞山區少數民族「戀歌」的習俗很相似，因此他推測客家山歌的文化深受這些地方少數民族的影響（轉引自橫田浩一、河合洋尚 2013：54）。

隨著 1980 年地方政府教育機構如苗栗縣教育局開始邀請擅長演唱客家民歌的藝師或音樂教育人士到各地教唱，以推廣客家民謠為目的的論著開始出現，如胡泉雄《客家民謠與唱好山歌的要訣》（1980）、賴碧霞《臺灣客家山歌：一個民間藝人的自述》（1983）。有別於過去強

調「客觀」的客家音樂書寫，這些論著著墨於作者自身對於客家民歌歷史、類型、風格、詮釋方式的主觀認知。此時也是政府機關開始委託學者進行臺灣客家音樂調查的起點：1980年，當時主管民間音樂、民族藝術的政府機關教育部，委託臺大人類學系、政大邊政學系／民族社會學系進行民間傳統研究書目、民間藝術技藝、團體與個人的調查，希望建立學術資源與人才的資料庫。相關計畫持續了10年，由於這些大規模的調查，許多先前未受到矚目但擅長客家歌謠的藝師（參見不著撰人1984：106-113），開始受到學者與政府主管機關的關注。

1980年代末期之後，客家歌謠的研究一方面出現對於地方風格的細究，另一方面也出現跨地域的比較。前者像是許常惠《臺灣音樂史初稿》中對於臺灣南部、北部客家民歌曲目風格的區分，古旻陞的碩士論文《臺灣北部客家民謠之民族音樂學研究》（1992）、方美琪的碩士論文《高雄縣美濃鎮客家民謠之研究》（1992），曾瑞媛的碩士論文《桃竹苗地區客童謠之研究》（1993），彭素枝的碩士論文《臺灣六堆客家山歌研究》（2003），以及前述《民俗曲藝》119-120期所引介的閩西、永定、上杭、贛南、梅州、粵北、廣東、廣西、臺灣南部、臺灣北部地區的客家音樂；後者則像是王耀華的分析〈閩臺客家民歌之比較〉（1987/1988）、楊熾明的碩士論文《臺灣桃竹苗地區與閩西客家民歌之比較研究》（1992），以及劉茜的專著《臺閩粵贛客家山歌研究》（1994）。

（二）客家戲曲的研究

如前所述，1950年代已經出現關於客家戲的相關論述。然而，直

到 1980 年代之前，日常生活、大眾媒體與學術領域中的臺灣客家討論，主要還是以客家歌謠為主。儘管 1960 年代、1970 年代持續有論者探討臺灣客家戲曲的特徵，¹⁰ 然而相關論述要到 1980-1990 年代才有近一步的發展。1985 年，陳雨璋發表了《臺灣客家三腳採茶戲賣茶郎之研究》為題的碩士論文，被視為臺灣客家戲的第一篇音樂學專著。之後徐進堯《客家三腳採茶戲研究》（1984）、鄭榮興與曾先枝共同編纂之《客家三腳採茶戲選讀》（1995）、黃心穎《臺灣的客家戲》（1998）、鄭榮興《臺灣客家三腳採茶戲研究》（2001）等研究專著的問世，使得客家戲曲也逐漸成為臺灣客家音樂論述的核心成分之一。

1995 年開始，臺灣的傳統藝術改由行政院文化建設委員會作為保存發展的主管機關，後者推動「民間藝術保存傳習」、「民間藝人生命史資料研究保存」等計畫，委託學者研究重要客家三腳採茶戲團資深演員與後場藝師的技藝與生命史。此外，1970 年代國家推動十二大建設，其中文化建設推動地方設立文化中心，這些文化中心在 1990 之後逐漸升格為文化局，主理地方的文化業務，它們以建立地區特色為文化發展的重點，除了舉辦常態性的藝文活動，也開始搜集、調查轄區內的傳統藝術（呂錘寬 2009：64）。在這樣的趨勢下，1995 年以降，桃園縣、苗栗縣政府紛紛委託學者調查當地戲曲、音樂團體，如 1995 年桃園縣立文化中心委託學者徐亞湘調查縣內本土戲曲、音樂團體（徐亞湘 1995）；1996 年桃園縣立文化中心委託中央大學戲曲研究室主持人洪惟助進行縣內傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究（洪惟助 1996）；1999 年苗栗縣立文化中心委託財團法人慶美園文教基金會調查縣內戲曲發展

10 如呂詠上《臺灣電影戲劇史》（1961）；岸邊成雄、呂炳川、藤本壽一合作之唱片集《臺灣漢民族的音樂》（1978）；呂炳川《呂炳川音樂論述集》（1979）。

史（鄭榮興 1999）。在這些研究計畫的努力下，我們得以進一步了解這些地區客家戲的歷史發展與演出團體的系譜。

（三）客家器樂的研究

儘管早在 1970 年代末期、1980 年代初期，音樂學者如許常惠、呂炳川、陳光海（Tran Quang Hai）便已經注意到臺灣客家音樂生活中的器樂與傑出的演奏者（不著撰人 1977；呂炳川 1979；Tran 1983）；稍後於 1983 年，鄭榮興就已發表臺灣客家八音的第一篇音樂學專著《臺灣客家八音之研究：由苗栗陳慶松家族的民俗曲藝探討之》，然而臺灣客家器樂的論述，大概要到 1990 年中期之後，才有進一步的發展。隨著何穎怡（1995）在大眾音樂媒體上對陳家八音團的介紹、吳榮順與謝宜文（1997）對於美濃客家八音的研究與相關有聲資料的出版、鄭榮興（2000）對於苗栗地區客家八音音樂發展史與演出團體的爬梳，以及吳榮順（2002）自 1998 年至 2000 年對於臺灣南部客家八音的調查，客家八音才逐漸真正受到政府與客家社群的重視，成為客家器樂的代名詞，與客家音樂論述的另一核心成分。

五、從客家研究的典範移轉看客家音樂研究的發展

最近幾年，有好幾篇回顧在地客家研究、檢視自身理論視角或典範移轉的論文。如蕭新煌（2018：1、7）回顧過去的臺灣客家研究發展，他認為隨著客家族群運動的訴求逐漸獲得政策、行政、法律面向的回

應，以及傳播、學術機構上的發展，十多年來臺灣客家研究的發展作為「後客家運動」，除了逐漸成熟與制度化，也出現了四個面向的典範移轉，包括（1）從「客家在臺灣」到在地化的「臺灣的客家」，（2）從「地方主義」視角到「具社會科學本質的族群研究」的族群互動視角，（3）從「墾殖史」到「本土族群政治與政策」，（4）從「與原鄉的比較研究」典範轉移到「和全球比較」的新典範。蕭新煌近一步指出，從客家研究者逐漸把焦點從「原鄉到異鄉的移民」轉移到落葉生根與族群認同的本土化，可以看到「在地化」的典範移轉；從論者偏好從「空間」、「地方」、「區域」的角度發展「客家學」，到晚近開始強調透過「族群互動」與「族群間比較」來深入了解客家文化，可以看到「具社會科學本質的族群研究」之典範移轉；從心懸原鄉與強調墾殖的書寫，到強調本土族群政治下的客家形成與政策發展，可以看到「族群政治」之典範移轉；最後，從只與原鄉比較到開始與海外客家的比較，可以看到「全球比較」之典範移轉。另外，河合洋尚（2013b：145-153）回顧過去近一世紀日本客家研究發展，認為至少有三種突顯的理論視角：（1）比較的視角，（2）「創生」與「再創生」的視角，以及（3）對「客」的視角。首先，日本學者重視對客家與非客家之間進行比較，認為這樣做可能改變對於客家「獨有」文化的想法，解構對於客家與其文化的刻板印象。此外，日本學者重視從「創生」與「再創生」的視角，探討客家族群的的建構歷程，以及在政策推動下，特定地區的人由「非客家」被指定成「客家」背後所彰顯的政治性。最後，日本學者關注過去的「客」與現代的「客家」在意義上的差異。

20年來，客家音樂研究也有明顯的變化，值得吾人省思此一發展背

後有哪些突顯的命題與偏重，又有何意義。我們可以看到，一方面，客家音樂研究有新的議題面向，比如柯佩怡（2005）研究臺灣南部客家三獻禮儀式中音樂內容的改變、楊寶蓮（2006）研究臺灣的客語說唱，尤其是客語勸世文的奏唱、劉榮昌（2010）研究戰後臺灣客家流行音樂的歷史形構、筆者（2011）從地方報刊《中原（苗友）》雜誌長達 20 年中的報導中爬梳客家音樂建制化發展的梗概、蔡晏榕（2014）研究客家外臺戲的「活戲」表演與後場音樂中的鑼鼓運用，以及胡宸宇〈歌仔戲《竹塹林占梅》及客家戲《潛園風月》表演文本之研究〉（2016）比較以清中葉竹塹土紳林占梅生平活動為本之歌仔戲與客家戲的表演文本。另一方面，原先的研究主題也有了新的的切入面向、研究方法與素材。比如歌謠研究方面，劉新圓的專著《山歌子的即興》（2003）分析歌詞、曲調的即興以及曲調與聲調的對應，結合音樂學和語言學的方法，探討客家歌謠「隨口唱」的內在過程。戲曲研究方面，比如蘇秀婷《臺灣客家改良戲之研究：以桃竹苗三縣為例》（1999）從在地適應的角度，探討客家三腳採茶戲班如何在 19 世紀末、20 世紀初日本新派劇、中國文明戲、京劇改良運動等時空變遷下調整，學習亂彈、四平、京劇的大戲模式，讓自己得以與電影、話劇、歌舞劇相互競逐。而徐亞湘《客家劇藝留真：臺灣的廣東宜人園與宜人京班》（2007）以廣東宜人園這個由客家人於日治時期組成、1945 年之後轉為宜人園，後來進一步改名為宜人京班，並營運到 1961 年的本地京班為焦點，透過其經歷，探討客家人參與客家戲以外劇種演出的脈絡、京劇在臺灣從移植到內化的過程與在臺灣由盛而衰的原因、以及戲曲電影所造成的環境變遷。器樂研究方面，新竹縣北埔鄉大隘文化生活圈協進會所編纂的《客音：大隘ㄉㄩㄣ

一行八音》（2006），以口述歷史的資料為基礎，探究 20 世紀北埔與鄰近地區的音樂生活，分析這個客家聚落多元豐富的音樂生活——包括為數眾多的北管子弟班、八音樂師家族、業餘卻興致勃勃的山歌高手。書中並以北埔永樂社的演出活動為案例，揭示八音在當地客家人生活與歲時祭儀中的存在方式，八音樂師的日常生活，以及八音傳統向下紮根面對到的問題。林曉英《打八音·唱北管——林祺振、謝旺龍與和成八音團》（2007）以個別人物與團體為焦點，揭示八音樂師曲藝風格的養成過程，並且透過故事，呈現他們如何遊走北管、八音、戲曲後場，與道壇後場之間。鍾繼儀《臺灣北部客家八音的音樂語法——以陳慶松的嗩吶詮釋為例》以晚近復刻發行之黑膠唱片（楊閔威 2014）為素材，分析其中歷史錄音的演奏語法，藉此探討早期客家八音藝師如何在當時的「堵班」較勁文化下，以客家八音的風格來呈現外來曲目，擴充展演內容。

借用蕭新煌與河合洋尚對於近十幾年來客家研究典範移轉的分析，來對照客家音樂研究的近期轉變，我們可以看到「臺灣的客家音樂研究很早就走向「在地化」（如前述鄭榮興、陳雨璋、柯佩怡、楊寶蓮、蘇秀婷、徐亞湘、新竹縣北埔鄉大隘文化生活圈協進會、林曉英、劉榮昌、鍾繼儀的研究）；我們也看到，越來越多客家音樂學者從本土傳統藝術與文化發展的紋理，來理解在地客家音樂的形成（如上述蘇秀婷、徐亞湘、劉榮昌的研究）；他們關注樂種間的比較，希望藉此來深入了解客家音樂（如上述胡宸宇的研究）。然而，綜觀臺灣客家音樂研究，截至目前為止，我們比較少看到論及「樂種／劇種間互動」的研究，或「全球比較」的作品。我們也很少看到從音樂探討「客家族群建構」的

論述（王俐容、楊蕙嘉 2010，與筆者 2011 年的論文可說是比較相關的例子），或是涉及從「非客家音樂」變成「客家音樂」或是從「客家音樂」變成「非客家音樂」之「再創生」議題的研究。至於歷史上的「客人」戲歌與現代的「客家」音樂之間的差異，除了於筆者的論文（Hsu 2014）有比較多的討論，也尚未受到其他學者的重視。這些晚近客家研究彰顯的思考命題與新興研究取徑，當然不必然適用於詮釋在地脈絡中的各種客家音樂現象，仍而它們仍然值得吾人參考，作為突破現有的思考框架、連結其他客家研究的重要途徑。

六、本輯專文特色

本次出版的「客家音樂研究的新視野」專輯，一共收錄四篇專文，它們不僅呈現了豐富的素材，也避免瑣碎、勇於回應長久以來客家音樂研究同儕所面對的研究課題。更重要的是，他們或探究樂種或劇種間的互動，或從音樂中探討客家族群的建構，或討論研究對象與鄰近族群與其音樂文化的互動，或檢視個案中「客家音樂」與「非客家音樂」間的共通之處。換言之，他們運用了前述臺灣客家音樂研究尚較少觸及的研究取徑與理論視角，來分析資料。光是這一點，這些文章便值得一讀。

張國雄的文章〈當代香港社會中的傳統客家山歌：「九龍山歌」之個案研討〉，除了以樂曲分析以及當地山歌展演實踐生態的說明，為臺灣的客家歌謠研究者提供了一個「非原鄉」的參照，他也透過「九龍山歌」旋律公式的發掘與應用，檢視香港客家人與圍頭人各自傳統歌謠之間的相似之處，並且運用民族誌訪談與參與觀察證據，批判性地彰顯了

當代論述如何建構族群文化身份、形塑成員認同。他的研究顯示音樂分析能夠幫助吾人看到截然分立的族群論述背後，不同文化間的共性；此外，這篇論文也彰顯了音樂不僅能夠傳達族群論述，也能夠揭露其建構性。

林子晴〈臺灣客家音樂的集體記憶與地方感：以《客家歌謠選集》為例〉一文，同樣運用了音樂分析來探討臺灣客家歌謠的內涵。在探討分析結果時，她避免了早期比較音樂學分析的「本質論」（認為自身的分析結果就等於該文化特色）與「擴散論」（預設臺灣客家山歌是原鄉歌謠擴散的結果）等問題，而以人文地理學所重視的「地方感」為概念框架，分析臺灣客家歌謠中的地方韻味。她的研究彰顯歌謠作為意義與情緒的容器，藉由歌詞的新創，以及虛字、虛詞、襯字的運用，歌者得以再生產歌謠的意義與其所傳達之感受。此外，這篇文章也提醒吾人，即便歌謠所傳達的族群論述有其建構性，但傳唱過程中個人所感受的情感聯繫與集體記憶是如此強烈，使得世世代代的歌者／聽者仍然願意繼續參與和認同。

劉美枝的作品〈臺灣北部客家地區「北管八音」現象析論〉探討臺灣北部客家八音樂團過去幾十年來音樂展演實踐上的變遷。她透過分析臺灣本地環境所形成的「北管八音」獨特現象，指出這些樂團所面對的生態變化，並且藉由分析其演出內容，來彰顯樂人的創造性回應。這篇文章的另一特殊之處，在於具體刻畫了傳統八音班、北管班成員合流的社會經濟脈絡，並且指出雖然互動協商可能有不同的結果，但許多資深樂師「出入」不同樂種時，仍然很清楚樂種之間的差別與應用時機，並不隨意混雜。

林曉英的文章〈客家採茶戲《霸王虞姬》音樂結構探析〉，分析榮興客家採茶劇團如何詮釋曾永義的劇本《霸王虞姬》。她討論劇團如何同時運用採茶戲、歌仔戲、京劇、亂彈戲的聲腔體系各自的表意方式，以及這些符碼系統之間在戲曲系譜上的約定成俗關係，來推進劇情、賦予不同角色更深層的文化意涵與象徵性，並提升作品的藝術性。她的研究指出劇種之間的互動協商不僅是一種現象，更可能進一步化成美感與表意策略，成為藝術創作與展演的溝通方式。

本次專輯得以問世，首先要感謝《全球客家研究》的主編張維安教授與編輯委員們的發想與支持，沒有他們對於客家音樂研究的興趣與堅持，這本專輯不可能出現。其次，筆者要感謝所有匿名評審與幾位諮詢顧問—尤其是鄭榮興教授—的幫忙。另外，筆者要感謝助理編輯陳品安小姐的協助與努力。最後，筆者感謝惠賜稿件的所有客家音樂研究者，尤其是撐到最後的幾位作者；他們積極參與工作坊的討論、認真回應匿名審查意見以及筆者、主編與編輯委員們的建議，讓筆者在這過程中不僅增長知識，也能享受知性交流的滿滿喜悅。這次的專輯只是我們深化客家音樂研究、連結新興議題的一次嘗試，期待未來更多專家學者的投入，持續開展客家音樂研究的視野。

參考文獻

小泉文夫，2002，《小泉文夫の遺産：民族音楽の礎》30。横浜：ピクチャー。

不著撰人，1946，〈客家婦女〉。《中央日報》，第5版，7月25日。

- _____，1947，〈民謠座談會〉。《臺灣文化》11：12。
- _____，1977，〈第二屆民間藝人音樂會〉[節目單]，許常惠、林二策劃。臺北：實踐堂，7月25日。
- _____，1984，《中國民間傳統技藝論文集（下）》。臺北：教育部。
- 方美琪，1992，《高雄縣美濃鎮客家民謠之研究》。國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文。
- 片岡巖著、陳金田譯，1996[1921]，《臺灣風俗誌》。新北：眾文圖書。
- 王甫昌，2015，〈導言：族群關係與客家認同〉。《全球客家研究》5：27-34。
- 王金連，1954，〈客家山歌輯注〉。《文獻專刊》3(1)：28-42。
- 王俐容、楊蕙嘉，2010，〈當代臺灣客家流行音樂的族群再現與文化認同〉。《國家與社會》8：157-199。
- 王耀華，1987／1988，〈閩臺客家民歌之比較〉。《中華民俗藝術年刊》1987／1988：11-48。
- 王櫻芬，2004，〈戰時臺灣漢人音樂的禁止和「復活」：從一九四三年「臺灣民族音樂調查團」的見聞為討論基礎〉。《臺大文史哲學報》61：1-24。
- 古旻陞，1992，《臺灣北部客家民謠之民族音樂學研究》。中國文化大學藝術研究所碩士論文。
- 竹內治，1943，〈臺灣演劇誌〉。頁97-98，收錄於濱田秀三郎編，《臺灣演劇の現狀》。東京：丹青書房。
- 何穎怡，1995，〈陳家八音團的過去與現在〉。《臺灣的聲音》2(1)：40-41。

- 吳榮順，2002，《臺灣南部客家八音紀實系列精選集》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- _____，2011，〈2010年度北部客家音樂活動觀察與評介〉。《國立傳統藝術中心：2010臺灣傳統音樂年鑑》。http://tmiplantfrom.ncfta.gov.tw/upload/m2s3_2/2010%E5%B9%B4%E5%BA%A6%E5%8C%97%E9%83%A8%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%B4%BB%E5%8B%95%E8%A7%80%E5%AF%9F%E8%88%87%E8%A9%95%E4%BB%8B.pdf，取用日期：2019年4月20日。
- 吳榮順、謝宜文，1997，《美濃人美濃歌：客家山歌八音現場紀實》。新北：風潮音樂。
- 吳德功，1959 [1900]，〈觀光日記〉。頁 19-38，收錄於池志徵等，《臺灣遊記》。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 呂炳川，1979，《呂炳川音樂論述稿》。臺北：時報文化出版公司。
- 呂訴上，1961，《臺灣電影戲劇史》。臺北：銀華出版社。
- 呂錘寬，2009，《臺灣傳統音樂現況與發展》。宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處。
- 周達生，1980，〈關於客家山歌〉。《民博通信》9：10-19。
- _____，1982，〈客家文化考〉。《國立民族博物館研究報告》7(1)：58-138。
- 杵淵義房，1991 [1940]，《臺灣社會事業史》。臺北：南天書局。
- 林二、簡上仁，1977，《臺灣民俗歌謠》。臺北：眾文圖書公司。
- 林正慧，2005，〈閩粵？福客？清代臺灣漢人族群關係新探：以屏東平

- 原為起點〉。《國史館學術集刊》6：1-60。
- _____，2006，〈從客家族群之形塑看清代臺灣史志中之「客」：「客」之書寫與「客家」關係之探究〉。《國史館學術集刊》10：1-61。
- _____，2015，《臺灣客家的形塑歷程：清代至戰後的追索》。臺北：國立臺灣大學出版中心。
- 林百川、林學源，1960 [1898]，《樹杞林志》，收錄於《臺灣文獻叢刊》，第 63 種。臺北：臺灣銀行經濟研究室。
- 林曉英，2007，《打八音·唱北管：林祺振、謝旺龍與和成八音團》。桃園：桃園縣政府文化局。
- 河合洋尚，2010，〈客家文化重考：全球時代下空間和景觀的社會生產〉。《贛南師範學院學報》2：3-9。
- _____，2013a，〈「二戰」前的客家民族理解研究〉。頁 3-19，收錄於河合洋尚，《日本客家研究的視角與方法：百年的軌跡》。北京：社會科學文獻出版社。
- _____，2013b，〈客家研究的三個視角及今後的課題〉。頁 145-153，收錄於河合洋尚，《日本客家研究的視角與方法：百年的軌跡》。北京：社會科學文獻出版社。
- 施添福，2014，〈從「客家」到客家（二）：粵東「Hakka·客家」稱謂的出現、蛻變與傳播〉。《全球客家研究》2：1-114。
- 柯佩怡，2005，《臺灣南部客家三獻禮之儀式與音樂》。臺北：文津出版社。
- 胡泉雄，1980，《客家民謠與唱好山歌的要訣》。臺北：育英出版社。
- 胡宸宇，2016，〈歌仔戲《竹塹林占梅》及客家戲《潛園風月》表演

文本之研究〉。佛光大學藝術學研究所碩士論文。

范揚坤，1999，〈把「片岡巖」打造成「呂訴上」：一段描述客家採茶戲文字的變遷考〉。頁172-189，收錄於許常惠與鄭榮興編，《茶鄉戲韻：海峽兩岸傳統客家戲曲學術交流研討會實錄》。南投：臺灣省文化處。

_____，2013，〈2012年度南部客家音樂活動觀察與評介〉。《國立傳統藝術中心：2012臺灣傳統音樂年鑑》。http://tmiplantfrom.ncfta.gov.tw/upload/m2s3_2/%E6%97%A5%E5%B8%B8%E8%88%87%E8%AE%8A%E8%B2%8C%EF%BC%9A2012%20%E5%B9%B4%E5%8D%97%E9%83%A8%E5%9C%B0%E5%8D%80%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%B4%BB%E5%8B%95%E7%8F%BE%E8%B1%A1%E7%9A%84%E8%A7%80%E5%AF%9F%E8%88%87%E8%A9%95%E4%BB%8B.pdf，取用日期：2019年4月20日。

風山堂，1901，〈俳優と演劇〉。《臺灣慣習記事》3：23-30。

岸邊成雄等，1978，《臺灣漢民族の音楽》。横浜：ビクター。

徐亞湘主持，1995。《桃園縣本土戲曲、音樂團體調查計畫》。桃園：桃園縣立文化中心。

洪惟助主持，1996，《桃園縣傳統戲曲與音樂錄影保存及調查研究計畫報告書》，桃園：桃園縣立文化中心。

徐亞湘，2006，《史實與詮釋：日治時期臺灣報刊戲曲資料選讀》。宜蘭：國立傳統藝術中心。

_____，2007，《客家劇藝留真：臺灣的廣東宜人園與宜人京班》。

桃園：桃園縣政府文化局。

徐亞湘主持，1995。《桃園縣本土戲曲、音樂團體調查計畫》。桃園：桃園縣立文化中心。

徐建新，2006，《民國與國學：民國早期「歌謠運動」的回顧與思考》。成都：巴蜀書社。

徐進堯，1984，《客家三腳採茶戲研究》。臺北：育英出版社。

許常惠，1991，《臺灣音樂史初稿》。臺北：全音樂譜出版社。

許馨文，2011，〈戰後臺灣客家音樂的建制化歷程：以《中原（苗友）》月刊(1962~1981)的再現為例〉。《民俗曲藝》171：121-179。

陳史嫦，1951，〈送郎從軍：客家語民歌〉，《中央日報》，第6版，8月15日。

陳雨璋，1985，《臺灣客家三腳採茶戲賣茶郎之研究》。國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文。

陳麗華，2011，〈談泛臺灣客家認同：1860-1980年代臺灣「客家」族群的塑造〉。《臺大歷史學報》48：1-49。

彭素枝，2003，《臺灣六堆客家山歌研究》。國立臺灣師範大學中國文學研究所碩士論文。

曾瑞媛，1993，《桃竹苗地區客童謠之研究》。國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文。

程美寶，2018，《地域文化與國家認同：晚清以來「廣東文化」觀的形成》。香港：三聯書店。

黃心穎，1998，《臺灣的客家戲》。臺北：臺灣書店。

黃遵憲著、錢仲聯注，1981，《人境廬詩草箋注》。上海：上海古籍出版社。

- 新竹縣北埔鄉大隘文化生活圈協進會，2006，《客音：大隘ㄉㄚ ㄉㄨㄛ ㄉㄨㄛ 行八音》。臺北：行政院客家委員會。
- 楊兆禎，1974，《客家民謠：九腔十八調的研究》。臺北：育英出版社。
- 楊閔威撰述，2014，《客家八音：一代宗師陳慶松、郭鑫桂主奏》。苗栗：貓狸文化工作室。
- 楊熾明，1992，《臺灣桃竹苗地區與閩西客家民歌之比較研究》。國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文。
- 楊寶蓮，2006，《臺灣客語說唱》。新竹：新竹縣政府文化局。
- 臺灣總督府文教局社會課，1928，《臺灣に於ける支那演劇及臺灣演劇調》。臺北：臺灣總督府文教局。
- 劉茜，1994，《臺閩粵贛客家山歌研究》。臺北：社團法人中國民族音樂學會。
- 劉新圓，2003，《山歌子的即興》。臺北：文津出版社。
- 劉榮昌，2010，《戰後客家流行音樂的發展與形構》。國立中央大學客家社會文化研究所碩士論文。
- 蔡晏榕，2014，《客家外臺戲「活戲」表演及其鑼鼓運用》。國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文。
- 鄭榮興，1983，《臺灣客家八音之研究》。國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文。
- _____ 主持，1999，《苗栗縣客家戲曲發展史》。苗栗：苗栗縣立文化中心。
- _____ 主持，2000，《苗栗地區客家八音音樂發展史》。苗栗：苗栗縣立文化中心。
- _____，2001，《臺灣客家三腳採茶戲研究》。苗栗：財團法人慶美

園文教基金會。

_____，2004，《臺灣客家音樂》。臺中：晨星出版社。

鄭榮興、曾先枝，1995，《客家三腳採茶戲選讀》。臺北：國立臺灣戲曲專科學校。

橫田浩一、河合洋尚，〈客家文化的人類學、民俗學研究〉。頁 51-64，收錄於河合洋尚，《日本客家研究的視角與方法：百年的軌跡》。北京：社會科學文獻出版社。

蕭新煌，2018，〈臺灣客家研究的典範移轉〉。《全球客家研究》10：1-26。

賴碧霞，1983，《臺灣客家山歌：一個民間藝人的自述》。臺北：百科文化事業。

靜夫，1955 年，〈南腔北調：極待改良的客家戲〉。《聯合報》，第 6 版，9 月 26 日。

謝宜文，2011，〈2010 年度南部客家音樂活動觀察與評介〉。《國立傳統藝術中心：2010 臺灣傳統音樂年鑑》。http://tmiplantfrom.ncfta.gov.tw/upload/m2s3_2/2010%E5%B9%B4%E5%BA%A6%E5%8D%97%E9%83%A8%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%B4%BB%E5%8B%95%E8%A7%80%E5%AF%9F%E8%88%87%E8%A9%95%E4%BB%8B.pdf，取用日期：2019 年 4 月 20 日。

謝俊逢，1990，〈客家山歌研究書目〉。《民族學研究所資料彙編》3：69-72。

_____，1991，〈客家的音樂與文化〉。頁 48-69，收錄於徐正光編，《俳

- 徊於族群和現實之間：客家社會與文化》。臺北：正中書局。
- 鍾敬文，1927，《客音情歌集》。北京：北新書局。
- 鍾繼儀，2018，《臺灣北部客家八音的音樂語法：以陳慶松的嗩吶詮釋為例》。國立臺北藝術大學傳統音樂學系碩士論文。
- 簡宏逸，2018，《製作客家人：十九世紀傳教士的客家民族誌》。臺北：城邦印書館股份有限公司。
- 藍孕歐等，1923，〈廣東（歌謠）〉。《歌謠》39：3-8。
- 羅香林，1928，《粵東之風》。北京：北新書局。
- 蘇秀婷，1999，《臺灣客家改良戲之研究：以桃竹苗三縣為例》。國立成功大學藝術研究所碩士論文。
- Hsu, Hsin-Wen, 2014, *Institutionalizing Cultural Forms: A Comparative Analysis of the Social Organization of Finnish Pelimanni and Taiwanese Hakka Music*. Unpublished doctoral dissertation, Department of Folklore and Ethnomusicology, Indiana University.
- Idema, Wilt L, 2015, *Passion, Poverty and Travel: Traditional Hakka Songs and Ballads*. Hackensack, N.J.: World Century Publishing Corporation.
- Tran, Quang Hai. 1983. "Review of the Collection of The Folk Music Research Center and Chinese Folk Arts Foundation, Taipei." *Yearbook for Traditional Music* 15: 192-196.