

客家委員會
獎助客家學術研究計畫

遺產化過程中美濃客家八音與地方常民
生活關係之研究

申請人：鍾兆生

中華民國一〇六年十一月

本報告係接受客家委員會獎助完成

摘要

美濃客家八音多年來一直為美濃人的生命禮俗、歲時祭儀服務。隨著時代進步、社會變遷，客家人婚、喪、喜慶活動紛紛以電子式音樂播放，或請西樂、國樂團來替代傳統客家八音，這讓八音樂師逐漸失去舞台，也使八音傳習面臨了重大的危機。

本研究希冀藉由一個基礎的研究調查計畫來整理出美濃客家八音的現存情況。本文首先提出的立即性問題則是，客家八音的地方性儀式音樂是如何被建構出來？在刻板印象下的美濃客家八音樣貌為何？是否會影響當代的八音傳習方式，而在遺產化的過程中，是否已造成八音傳統的質變？

在研究方法的選擇上，本文主要採取文獻搜集、傳習參與及田野調查工作來進行八音演奏者資料取得的工作。研究結果顯示，在遺產化的過程當中，目前美濃聚落對於傳統客家八音的運用情形，仍然採用現場演奏方式進行的主要以「神明生、新年福、滿年福及喪禮」居多。

在樂團編制上，傳統還神儀式仍採取四人組的方式進行作場；喪禮已鮮少採用傳統古禮的方式來行禮，編制已由三人簡化為一人。目前在市場逐漸萎縮的情形下，學徒在學校及社區學習後，面臨無場可作的窘境，由於八音的學習必須包含技巧的練習及對還神儀式的熟悉，八音若無法回歸傳統的地方民間生態練習，將逐漸變成一個純表演的民間傳統藝術。

關鍵字：美濃、客家八音、刻板印象、遺產化

Abstract

Meinong Hakka Ba-Yin Music Troupe district choose to stick with the tradition of Hakka Ba-Yin Music Troupe which always consist of four band members. The Hakka Ba-Yin Music Troupe were never being able to separated from the Hakka cultural ceremonies and annual commemorations; and, because of this tightly connected relationship between the two, the band members are highly understand their cultural and were always being able to produce the perfect melody alongside every festivity. With the progress of the times, social change, traditional Hakka Ba-Yin gradually lose the stage, but also the heritage of Ba-Yin Inheritance is facing a major crisis. The first proposed herein Hakka Ba-Yin local ritual music is how Constructed ? In the stereotype Meinong Hakka Ba-Yin appearance ? Contemporary Ba-Yin will affect a teaching mode, and in the heritage of the process, whether caused Ba-Yin traditional qualitative change? The project is expected to be divided into three phases, the first stage will focus on Meinong Hakka Ba-Yin and common life of the relationship between literature review and field investigation; the second stage is to clarify under stereotype appearance of Hakka Ba-Yin; the third phase is the heritage of the process of Hakka Ba-Yin players do in-depth research interviews, analysis and final conclusions. In addition, through the theoretical basis of folklore, the study understand the Hakka Ba-Yin and common life of the relationship. In this study, mainly through literature search, teaching participation and fieldwork to work Ba-Yin players information obtained. And is expected to reach the Ba-Yin players dictation, accumulate technical data as the research stage.

Key words: Meinong, Hakka Ba-Yin, Stereotype, Heritage

目錄

摘要.....	i
Abstract.....	ii
表目錄.....	iv
圖目錄.....	iv
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 文獻回顧.....	5
第三節 分析架構.....	12
第四節 研究方法.....	14
第二章 禮樂之間的美濃客家八音.....	19
第一節 美濃地區的地方傳統儀禮.....	19
第二節 地方傳統儀禮中樂的應用.....	24
第三節 樂的隔離、中介及整合.....	30
第三章 遺產化的過程.....	31
第一節 國內外藝術節展演.....	31
第二節 學校及社區教學.....	38
第三節 重要傳統藝術指定.....	40
第四章 美濃客家八音與地方常民生活.....	44
第一節 傳統生命禮俗與八音的互動關係.....	44
第二節 當代八音的使用場域及形式.....	47
第三節 衰退與轉型.....	54
第五章 結論.....	62
第一節 研究成果概述.....	62
第二節 後續研究.....	62
參考文獻.....	64

表目錄

表 1. 還神祭典儀式流程與八音曲牌運用對應表.....	27
表 2. 美濃客家八音團體受相關文化單位扶植計畫一覽表.....	41

圖目錄

圖 1. 傳統美濃客家八音演奏情形.....	3
圖 2. 當代美濃客家八音舞台演出情形.....	3
圖 3. 在社區活動中心練習情形.....	9
圖 4. 在山腳下廟宇練習情形.....	9
圖 5. 初期參與課程學員人數眾多.....	10
圖 6. 後期學員人數持續銳減.....	10
圖 7. 研究流程圖.....	13
圖 8. 鍾雲輝客家八音團作場情形.....	15
圖 9. 美濃客家八音團作場情形.....	16
圖 10. 身著藍衫的福首引領莊民上香.....	23
圖 11. 執事者為上中下界酒杯斟酒.....	23
圖 12. 在田野間請伯公的客家八音團.....	29
圖 13. 民眾比鄰而坐的客家八音團.....	29
圖 14. 鍾雲輝客家八音團於想像藝術節的活動內容介紹.....	33
圖 15. 美濃客家八音團於亞太傳統藝術節的活動內容介紹.....	34
圖 16. 溫福仁客家八音團錄製「八音迎新春」節目.....	36
圖 17. 溫福仁客家八音團於高雄戲獅甲活動展演.....	39
圖 18. 廣興莊善化堂恩主聖誕鍾雲輝客家八音團吹奏情形.....	49
圖 19. 廣興莊善化堂恩主聖誕鍾雲輝客家八音團準備音響設備.....	49
圖 20. 美濃藝傳師－大樂師活動.....	53
圖 21. 黃蝶祭－竹頭背音樂會.....	53
圖 22. 陳美子客家八音團於左營店仔頂慈聖宮作場.....	55
圖 23. 喪禮使用客家八音團與西樂團演奏情形.....	55
圖 24. 六〇年代結婚當日午宴客家八音團演奏西洋樂器情形.....	57
圖 25. 美濃客家八音於商演活動的演奏情形.....	57
圖 26. 美濃廣德社區發展協會辦理八音研習課程情形.....	59
圖 27. 美濃客家八音團於福安國小教學情形.....	59
圖 28. 美濃客家文物館辦理大樂師活動觀眾聆聽情形.....	60
圖 29. 美濃國中客家八音社團在《我的美中時代》的演出情形.....	61

第一章 緒論

美濃客家八音多年來一直為美濃人的生命禮俗、歲時祭儀服務。隨著時代進步、社會變遷，客家人婚、喪、喜慶活動紛紛以電子式音樂播放，或請西樂、國樂團來替代傳統客家八音，這也讓八音樂師逐漸失去舞台。

第一節 研究動機與目的

本研究動機與目的主要分為三個部分說明，在研究現象的界定部分，主要提出客家八音目前在美濃面臨的危機及現象；在界定研究現象以後，將尋找主要具體焦點，進行研究問題的確定；最後以美濃客家八音與常民生活之關係樂師生命經驗的口述記錄來討論研究者操作本研究的目的及意義。

一、研究現象的界定

「客家八音」是客家色彩濃厚的音樂藝術，是客家器樂合奏的代名詞，主要是伴隨著客家人的生命禮俗與歲時祭儀活動而演奏；舉凡廟會祭典、客家人的婚、喪、喜慶等生命禮俗，都會請客家八音團配合祭典及各項禮儀的進行現場演奏。美濃地區客家八音演奏形態，一直維持著傳統四人組的基本演奏形態。一人吹嗩吶，二人拉弦樂器，一人職司打擊樂器。

演奏時四位演奏者圍在一張四方八仙桌旁來進行演奏，不過這四位演奏者都相當忙碌，嗩吶手除了要吹奏嗩吶（兼吹直笛）之外，還得在過場樂段擔任敲擊座鑼及吊鑼的任務，胡琴手在大吹時也要協助打擊樂器之打擊。然而，隨著樂師年齡的增長及凋零，傳統客家八音團越來越少，在莊裡要能夠在聽見現場客家八音的演奏，只能偶遇，更遑論有傳習的機會。

面對民間生態的丕變，國家政策的扶植必須專注於傳統文化生態的理解，方能在資源投入的情況下傳習到真正的客家儀式音樂，而要傳習客家八音，若未能

理解儀式與音樂之間的互動關係，充其量也只是習得音樂的藝術性技巧而已。本研究希冀透過樂師生命史的紀錄及傳習藝生(研究者本身)習藝現場的詮釋運用，嘗試在研究的過程中讓傳統八音重新回歸到婚喪喜慶的民間作場生態中。

然而，傳統客家八音樂師的訓練養成不易，相較於弦樂及鑼鼓在兩館八個月就能作場來說，嗩吶約需 1~2 年的努力練習，甚至更久才能出師。不同於北部客家八音團嗩吶可以多人共同吹奏，南部客家八音團嗩吶手只有一位，嗩吶手的吹奏技巧、曲牌多寡及其他技藝，會直接影響到接場次數，透過本研究將可以為客家傳統音樂藝術留下珍貴的訪談記錄，研究成果將提供給正在傳習的藝生參考。

二、問題意識

(一) 地方儀式音樂如何被建構出來？

傳統美濃客家人婚、喪、喜慶禮俗的進行，「請吹笛」是正常且必要的。從結婚時的敬外祖與祭祖儀式，祈福、還福的還神祭典，三獻禮、九獻禮以及祭河江、送紙灰等客家傳統祭典，到現在還持續的在美濃發生，在這些祭典當中，客家八音都擔任著神經中樞之地位，音樂牽引貫穿著繁複的禮儀，賦予了客家人生命禮俗及儀典的生命力，這種地方性的儀式音樂如何被建構產出，其與常民生活的關係如何？是本文想積極探尋的關鍵課題。

(二) 刻板印象下的美濃客家八音樣貌為何？是否影響當代的八音傳習方式？

早期美濃客家八音團的特點，由一人吹嗩吶，二人拉弦樂器，一人職司打擊樂器的四人組成，團長大都是嗩吶手，樂師以男性居多(圖 1)，這種樂師組成方式有沒有其他的考慮因素或規矩？本研究將透過觀察傳統及當代客家八音團的組成編制及使用場域來討論(圖 2)。另外，傳統客家八音的傳習方式主要透過口傳心授的教學，這種方法上的特殊性，當其失去作場環境的生態後，傳習過程中是否會開始出現「障礙」，而影響當代八音的傳習方式，對於美濃客家八音的延續與再生，這有可能會是傳承上最大的隱憂。



圖1. 傳統美濃客家八音演奏情形
(月光山雜誌社，約 1970)



圖2. 當代美濃客家八音舞台演出情形
(鍾兆生，2013)

（三）遺產化過程中是否造成八音傳統的質變？

西元 2000 年，「臺灣南部客家八音保存」調查計畫的產出，讓美濃八音老樂師有機會登上國際舞台（西元 2005~2006 年於法國、瑞士演出）。歸國後，團員們因為演出經費及理念的不合，造成美濃八音樂師分為傳統作場及藝術展演的兩個系統。西元 2016 年甫獲重要傳統藝術的美濃客家八音團開館授藝，授課師資含括上述兩個系統，在傳習過程中對於八音傳統的維持及創新，會產生如何的質變，研究者將透過參與習藝的藝生觀察進一步去回答。

三、研究目的和意義

（一）聚焦於美濃客家八音與常民生活之關係，使地方生活樣態更臻清晰

美濃客家八音從傳統到近代，始終與美濃人的生命禮俗與歲時祭儀活動無法分割。美濃人在一生中最重要結婚和喪葬禮俗過程中，客家八音都扮演了重要的角色，尤其是婚禮，客家八音牽引著繁複的禮儀，透過「敬外祖」的過程，讓後輩去感念母系親屬的恩澤，過程中樂師除了要擁有高深的藝術技巧之外，還必須熟悉各項禮俗知識，方能完整呈現八音與禮俗儀式之間的關係。

（二）進行傳統樂師生命經驗的口述記錄，以作為後續傳習之基礎

美濃客家八音一直以來都不是一個單純演奏的表演團體，透過八音樂師作場行為的初步調查過程，本研究試圖理解一個傳統行業初期生成時的行業結構、行業發展與變化；相對的，也可以藉由地方傳統行業的訊息來理解聚落常民生命禮俗的發展軌跡，尤其是與行業所牽涉到的人、物件、技術與社會，更可以深化地方文化研究的厚度，開創不同的觀察視角。

在傳統農業社會的時代，八音樂師的藝術技巧大多透過「先師」的口傳及動作模仿，生活經驗及文化知識則努力地以記憶來儲存，而記憶的方式便是憑藉著視覺及聽覺的記憶方法，以「念唱旋律（擬聲式音高）」來組織鬆散的記憶狀態。藉由旋律所召喚出的曲牌結構，可以幫助我們記錄美濃地區音樂與儀式之間的關

係網絡，以作為後續傳習研究之基礎。

（三）充實美濃客家八音藝術內涵，累積八音樂師技藝資料

針對研究期間的調查、訪問及相關課題討論，本文將進行資料分類及列冊工作，並建構完整之個案資料，以數位化建檔方式保存，後續將提供主管機關與研究單位進行保存、研究與業務推展之用，並做為日後文化政策擬定之參考文本，而相關之圖文影像資料，將可充實美濃客家八音音樂藝術文化的內容，增加民眾對於客家常民生命禮俗文化內涵的認識。

第二節 文獻回顧

本節主要以現有研究成果、研究者的經驗知識及理論基礎等三個主題，逐步的進行相關研究文獻的閱讀與評述。在現有研究成果的部分，透過目前以客家八音為研究議題的學術論文來進行初步的文獻回顧；在研究者的經驗與知識部分，提出研究者與研究問題有關的個人經歷及對問題的瞭解及看法；最後則是提出民俗學的研究範疇來建構本文的理論知識。

一、現有研究成果

有關美濃客家八音的研究調查紀錄，吳榮順（1998）開始執行台灣客家八音保存計畫開啟了研究南部客家八音議題，西元 1999 年發表「六堆客家人與客家八音」論文。西元 2000 年發表「台灣南部地區客家八音的過去與現況」論文，並於西元 2002 年出版長興客家八音團及杉林客家八音團近年的錄音紀實。西元 2003 年發表「從回歸傳統生態的保存理念談南部客家八音的傳習」論文。

林伊文（2000）則說明客家八音和客家人生活息息相關，甚至在從前的社會中，參與了客家人整個生命週期裡各種重要的日子。文中藉由對樂師的採訪、紀錄和整理，呈現客家八音在目前美濃人生活中所扮演的角色。

柯佩怡（2003）透過三獻禮為主軸，由歷代史書及禮書的記錄整理出三獻禮

的由來及發展，並藉由實地的田野記錄以及參與觀察的方式，以美濃客家八音團為主，從人、儀式、音樂、空間及物體等元素，逐一作平行式的探討，再進而分析各元素間的相互關係，藉以了解南部客家三獻禮的運作模式。

謝宜文(2006, 2007)提及在客家地區的歲時祭儀與生命禮俗中，舉凡結婚、喜慶、歲時節慶、神佛聖誕日，或是莊頭莊尾伯公在年初的新年福與年底的還福，都會以「拜天公」敬神與行三獻禮的還神祭典，來敬神與祭祖。客家人的還神祭典主要有客家八音樂團在旁，配合祭典之進行來演奏客家八音音樂，美濃地區的客家八音團，一直堅持以傳統四人組型態演奏八音音樂。

楊廣澤(2008)從民族音樂學的研究中得知，在不同的文化裡，人們會以不同的思維態度來思考音樂這個事物，在樂記的論述中，八音分類概念作為構成儀式音樂意象中的一部份，成為儀式展演裡呈現文化內在意義體系的中介之一。

另外，謝宜文(2009)還進行了美濃二月戲祭祀禮儀與其空間之研究，文中透過美濃二月戲請的十三座伯公，從位置空間來探討其祭祀空間範圍，並從十三座伯公之沿革來探討二月戲之起源年代。從各項祭祀活動，來比對美濃地區之寺廟、伯公壇等所進行的客家還神祭典，請神、敬神與「行禮」之儀式與音樂，並探討研究二月戲祭典活動之各項祭祀流程與規範。

上述對於客家八音的探討，傾向以區域內之空間活動網絡元素作為主題，又以探討祭祀禮儀為目的之研究為主，由於客家八音至今仍為現代客家人生命禮俗與祭儀中無法分割的文化現象，它普遍存在於儀式活動中，因此，本研究除了介紹美濃地區客家八音與常民的生活關係外，文中還將針對刻板印象中的美濃八音樣貌及八音樂手的技藝能特色等課題來進行探討。

西元 2015 年，南藝大民族音樂所的研究生范芸菁，提出了臺灣南部六堆地區「迎婚還神」婚俗的音樂參與研究，對於整本書的架構安排，范文採取先概述整個客家八音於南部六堆客家聚落的表演生態與現況說明，接續再提出「敬外祖」及「還神」兩個在結婚前會進行的婚俗活動介紹；最後則是將這些活動中會運用

到的客家八音曲牌、表演模式及協商討論過程作為最後文章的結論交代，以下本文透過各個篇章的內容進行摘要式的重點評述。

首先，在客家八音於南部六堆客家聚落的表演生態與現況的討論中，范文說明了客家八音團的慣用組織與知識範圍，提出南部六堆地區四人組合與噴吶頭手為名的表演組織、樂器編制轉換之協調模式及客家八音團技藝傳承方式說明。文中梳理出客家八音團於六堆地區的演出時機，以及介紹現今六堆地區客家八音團的表演成員，再透過過去文獻所述之「黃禾仔師承系統」作現況概述。

另外，她還特別以登錄為「無形文化資產」的「美濃客家八音團」作為主要田野對象，瞭解其成立緣由、受公部門補助之執行內容，以及一些展演、教育活動現況等。本文認為，本階段對於六堆的八音團取樣，都是在右堆、美濃杉林地區，並不能代表整個「南部六堆」地區的研究，尤其是其缺漏高樹、佳冬等目前仍有在職業的客家八音團介紹。

第二，針對敬外組及還神活動，范文主要圍繞在整個活動的祭拜對象、祭拜程序以及客家八音與祭拜流程的搭配模式，整體架構安排適當，只可惜缺乏相關圖文的說明，尤其是祭拜流程與八音的搭配模式，有許多的八音相對應內容只描述到演奏「傳統曲牌」，但並未詳細說明此曲牌名稱、內容等。

第三，在這些活動中會運用的客家八音曲牌、表演模式及協商討論過程的描述，范文就把上述本文說明遺漏的部分在這個篇章補足，並針對「普遍性」樂師會吹奏的曲牌進行說明，例如行路調、還神曲等，並與過去的文獻來做比較，了解當代的差異；而在整個迎婚還神的協商過程中，范文提出「禮」、「樂」的儀式及音樂主題討論，還是不脫柯佩怡在西元 2003 年進行的儀式與音樂架構討論。

二、研究者的經驗知識

早期美濃客家人的婚、喪、喜慶等生命禮俗與歲時祭儀活動，都會請客家八音團配合祭典及各項禮儀進行現場演奏。但是隨著時代進步、社會變遷，現代化

影音設備的置入，造成客家人的生命禮俗與歲時祭儀活動，紛紛以電子式的音樂播放來代替，電子式播放設備所播出的客家八音，無法賦予祭祀禮俗的生命力，反而殘害了客家傳統祭典的神聖性。

在研究者的日常生活經驗中，能夠實際接觸現場客家八音演奏的機會是少之又少。然而，在研究者返鄉接觸社區營造工作時，透過文化資源的田野調查，結果讓研究者意識到客家八音有逐漸消失的危機。西元 2012 年（民國 101 年）2 月，研究者在高雄美濃竹頭背莊頭提出「客家八音研習計畫」，獲得公部門及社區居民支持，此計畫目前仍持續進行中。

研究者在社區所執行的研習計畫操作模式，主要可以分為師資尋找、課程研習地點及學員組成三方面來討論。在傳習教師的尋找方面，主要是經由社區意見領袖的探詢，研究者才有機會接觸到實際在業界作場的客家八音團樂師，但此樂師的演奏能力及傳習方式是否夠「傳統」，則是研究者無法判斷的，造因於研究者對於八音知識的缺乏，讓本計畫在樂師尋找方面一直處於被動的接受狀態。

另外，研習地點的安排也著實困擾著研究者，由於本計畫的練習時間安排在平日的夜晚，響亮的噴吶聲響，不純熟的發音技巧，也讓課程地點的安排被迫由熱鬧的莊中（圖 3）移至寧靜稀少人煙的山腳下（圖 4）。還有學員對於傳統音樂的喜愛程度，也隨著學習課程難度的增加，而讓其學習意願逐漸降低，這可從學員人數大幅減少約略可得知（圖 5、圖 6）。

三、理論基礎

對於客家八音在客家人生命禮俗中運用，研究者認為民俗學及人類學的討論或許可以為本文帶來一些定義、理論範疇等知識上的理解。王娟（2002）認為，「...民俗學是一門關於傳統文化的學問，是關於發生在我們週圍各種生活現象的學問...」。陶立璠（2003）則提出，「...民俗學是研究人們在日常的物質生活和精神生活中，通過語言和行為傳承的各種民俗事項的學問...」。



圖3. 在社區活動中心練習情形
(鍾兆生，2012)



圖4. 在山腳下廟宇練習情形
(鍾兆生，2013)



圖5. 初期參與課程學員人數眾多
(鍾兆生，2012)



圖6. 後期學員人數持續銳減
(連偉智，2015)

這些民俗事項往往表現為一種傳統的文化模式，供常民模仿和傳承，換句話說，民俗學可以是研究民俗文化模式的學問。鍾敬文（1984）表示，「...民俗學的研究有幾個規律，民俗是社會的、集體的，它不是個人有意無意的創作，即使原來是少數人創立或發起的，但必須經過集體的同意和反覆履行，才能構成民俗；再者，民俗在時間上是傳承的，在空間上是散布的...」。

美國民俗學家Dorson（1972）把民俗事項分為四大類，分別是，「...（1）口頭民俗：包括敘事民俗、民歌與民間詩歌、諺語、謎語等；（2）物質民俗：包括飲食、服飾、建築、各種民間手工製作的家具；（3）民間社會風俗：包括人生禮儀、民間信仰、宗教、節日慶典、遊戲和娛樂；（4）民間表演藝術：包括民間戲劇、儀式性的舞蹈、音樂等等...」。

張紫晨（1985）在中國民俗與民俗學一書中則把，「...巫術、信仰、服飾飲食居住、建築、制度、生產、歲時節令、人生禮儀、商業貿易、文藝遊藝...」都列入民俗學的研究範疇中。王娟（2002）則簡分三類為，「...（1）口頭民俗學：神話、傳統、民間故事、諺語、謎語、繞口令、民間歌謠、史詩；（2）風俗民俗學：迷信、民間遊戲、民間節日、人生禮儀、民間舞蹈；（3）物質民俗學：民間美術、民間飲食、民間服飾、民間建築...」。

從文化人類學角度來思考，Kottak（2014）認為，「...人類學的宗教研究涵蓋以下概念：入會儀式、通過儀式等...」。然而，「...儀式是形式化的，具有固定風格、一再重複與固定型態...」。人們在某些特定地點與特定時間舉行儀式，「...每一種通過儀式都有三個階段：隔離、中介、整合...」。

八音透過樂器的聲音和演奏的曲牌，帶領著常民進入儀式現場，藉由通過儀式，常民的身份跳脫到另一個地位，而來得到神靈的庇佑，也隨著樂曲的結束，讓人們從儀式中抽離，回歸到原本的生活。

本文認為，要理解客家八音的詮釋內容，必須先認識美濃客家人的日常物質生活及精神生活文化，在上述的分類範疇裡，客家八音或許可以單獨歸類為民間

的表演藝術，但當其與生命禮俗產生交互作用時，卻又同時存在於民間社會風俗的分類裡，或是如儀式與音樂在不同的空間進行作場時，又關係到物質民俗等，這也讓本文理解到民俗事項討論的多面性。

第三節 分析架構

在前述進行問題意識、研究目的及文獻回顧討論後，為了更清楚了解本文的結構與開展方式，在分析架構內文裡，研究者主要針對研究流程、章節概述及研究限制來討論本文主要的架構內容。

首先，研究者以禮樂之間的美濃客家八音、遺產化的過程、美濃客家八音與地方常民生活來擬定本文的主要討論結構；再來則是運用文獻搜集、傳習參與及田野調查來說明研究流程，並簡繪研究者如何使用與安排在資料搜集階段中所獲得的成果；第三，依研究計畫章節次序，說明各章與節次的內容要項，並陳述安排章節次序的理由；最後，以研究過程中預計會遭遇的困難、阻礙和瓶頸，來表達本文的侷限之處及解決方法。

一、研究流程

本研究首先將敘明研究動機與目的，並針對相關南部客家八音研究文獻回顧分析後，擬定分析架構及方法，其中研究資料的使用，將透過傳習參與及田野調查來取得，希冀能理解當代美濃客家八音與常民生活之間的關係脈絡（圖 7）。

二、章節概述

本研究主要討論內容的安排分為三個部分，首先第一部分將簡述美濃客家人在傳統生命禮俗中會運用八音的機會，包括婚喪喜慶的各種儀式行為以及地方傳統儀禮中樂的應用等；第二部分則是討論已被指定為國家重要傳統藝術的南部客家八音其遺產化的脈絡，包括現況調查研究計畫、藝術節展演及重要傳統藝術指

定過程等；第三部分，則是描寫當代客家八音的使用場域及形式，並提出電子式音樂及文化節慶展演對於傳統藝術的影響。

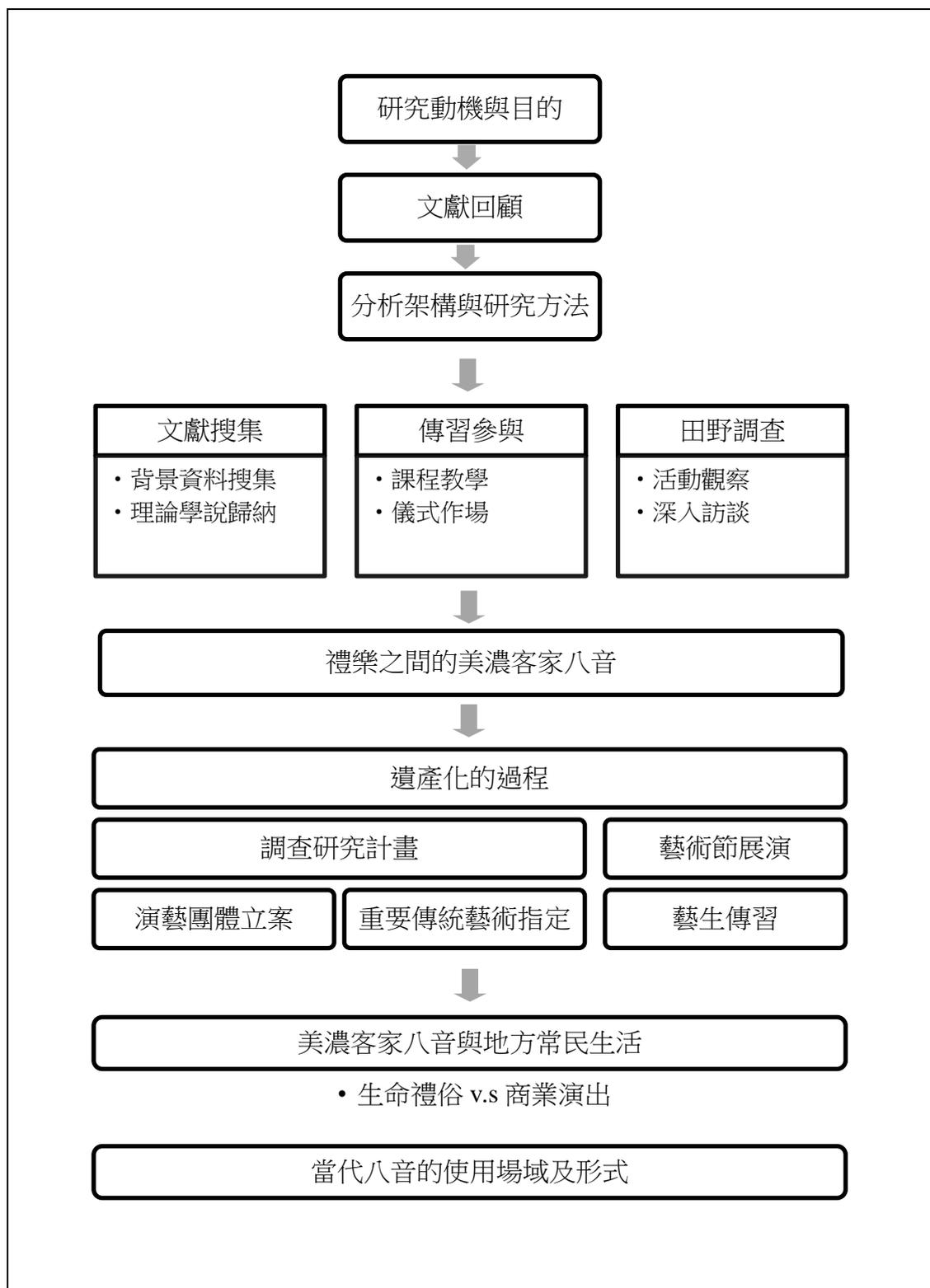


圖7. 研究流程圖

三、研究限制

研究者在搜尋資料的過程中，對於被研究者所表達的訊息或呈現的現象，存在著研究者主觀的判斷及認知，研究者在探討問題時，本身的立場與背景，也影響了觀察討論個案的角度。例如在樂師對象選擇的部分，由於研究者本身具有曾是文化部重要傳統藝術美濃客家八音團傳習藝生的身分，因此在初期對於個案選擇主要以本身所習藝的八音團案例觀察為主，容易產生樣本選擇的偏頗。

此外，在樂師作場行為的觀察中，個案口述的音樂術語專業語言，主要以「客家話」陳述，經由不同受訪者所傳達而出來的訊息，透過研究者的理解及詮釋，本應以客家語的方式來紀錄及表現，但礙於研究者對於客語詞彙的寫作能力掌握未臻完善，有部分的說明仍無法充分的表達受訪者原意，研究者僅能在不曲解其表達內容意涵的情況下，儘量以客語文字來書寫。

還有本研究在進行曲牌文獻資料分析及口述訪談工作時，由於樂師年齡普遍偏高，面對相關老樂師的凋零及記憶的流失，是本研究在訪查時可能會遇到的瓶頸，這主要會影響到本文對於一些儀式對象的指認，包括改建的儀式空間、操作儀式流程的福首、已逝演奏樂師的稱呼等，在可供訪談及理解儀式音樂知識的樂師人數有限的情況下，有些主題未能進行完整的說明，為本單元之侷限。

對於上述在研究階段可能會碰到的問題及瓶頸，本研究預計採用文獻知識理解與田野調查同步進行的方式為主，在樂師年紀逐漸增加及作場次數越趨減少的情況下，本研究勢必不能等到資料搜集完全後才去進行田野調查，研究者將先透過與本文主題相關的樂師篩選，進行第一階段口述訪談，訪談問題以概略性的討論八音與美濃客家常民生活的互動關係等問題為主。

第四節 研究方法

對於研究方法的應用情形，本節主要針對研究者進入現場的方式、研究地點

和對象的描述、搜集資料的方法等說明。在進入現場的方式說明中，主要講述研究者如何進入研究現場，如何參與傳習傳統藝術的過程；另外，研究地點和對象的描述方面，簡述本研究的調查區域及初步訪談對象，讓研究者可以更清楚知道資料運用的情形；還有，以文獻搜集、田野調查的方式來介紹搜集資料的方法等。

一、進入現場的方式

美濃目前僅存仍在執業中的客家八音團，規模編制較完整的屬鍾雲輝長興客家八音團（圖 8），由於其接場次數多，可供研究者進入儀式現場觀察的機會也相對較高，其它如陳美子客家八音團、溫福仁客家八音團及劉富喜客家八音團等，由於各團隊成員目前瀕臨老化或凋零，近年來已由鍾彩祥籌組美濃客家八音團（圖 9）進行合併；林作長客家八音團則是與屏東大夥房藝術團有密切的合作。



圖 8. 鍾雲輝客家八音團作場情形
（鍾兆生，2016）

另外，西元 2015 年（民國 104 年）8 月文化部傳統藝術審議委員南下美濃訪查美濃客家八音目前的保存及傳習狀況；西元 2016 年（民國 105 年）5 月美

濃客家八音團正式公告為「重要傳統藝術」的保存團體。研究者也因技術專業而入選為客家八音重要傳統藝術的傳習藝生，同年並開始接受為期四年的傳習培訓計畫，練習現場主要以美濃地區為主。

然而，客家八音的學習及參與觀察現場絕非僅止於課堂上的練習空間，西元 2012 年（民國 101 年）研究者開始習藝階段，學習對象主要以鍾雲輝客家八音團及美濃客家八音團樂師為主，樂師在指導藝生習藝到一定的程度後（以音準及節奏技巧必須不會影響到職業樂師為主），即會帶著藝生去儀式現場進行伴奏，過程中藝生的技藝考核將從藝師轉換為聚落莊民為主。



圖 9. 美濃客家八音團作場情形
（鍾兆生，2013）

對於在儀式現場初試啼聲的藝生來說，除了要專注於音樂技巧的表達之外，還必須分心去觀察儀式現場的進行流程，雖然在這過程中有藝師及禮生可以引領流程的行進，但是對於儀式現場的專業術語及人員編制，仍是藝生要積極地去學習及認識的功課，面對逐漸減少的做場次數，藝生必須把握每一次可以跟隨樂師參與作場的機會。

二、研究地點和對象的描述

在逐漸式微的客家八音傳統藝術領域裡，要尋找仍活躍在儀式現場中，又符合本研究課題的對象實屬不易。本研究預計針對目前仍在客莊執業的藝師及藝生進行初步的口述訪談，研究地點主要以美濃、杉林客家地區為主。研究訪談對象有鍾雲輝長興客家八音團、美濃客家八音團、美濃林作長客家八音團、杉林陳美子客家八音團、杉林溫福仁客家八音團等。

鍾雲輝長興客家八音團，團長鍾雲輝，人稱「阿波四」，是該團的靈魂人物，從十七歲開始擔任八音班的頭手，超過一甲子的人生歲月，見證了美濃農業社會在現代文明劇變下的種種適應和轉換，而多年不間斷的職業頭手生涯中，所累積變幻出的藝術造詣，已幾乎成為南台灣客家八音的末代絕響。

美濃客家八音團，團長鍾彩祥，八音演奏樂器中二弦、鼓及銅鑼是他的強項，過去八音團幾乎都是用頭手姓名為團名並擔任團長，而美濃客家八音團是以二弦手為團長的八音團。鍾彩祥十六歲學會拉弦，生涯中還陸續學了多項樂器，包括西樂。民國六零年代，他是美濃地區最早做電子琴伴奏的，那時也用貨車裝置了一台流動舞台，在當時相當轟動，還引起地方媒體青睞，紛紛報導。

杉林陳美子客家八音團，年輕時嫁到楠梓仙（杉林舊稱）的陳美子，本名楊陳美貴，業界人稱阿珠姐。屏東鹽埔人，其父、兄早年皆會吹奏嗩吶，在家庭藝術的薰陶下，陳美子十二歲就會吹奏嗩吶，一甲子的作場歲月，已讓她成為六堆地區唯一的女性嗩吶頭手，除了嗩吶演奏以外，胡弦及直笛的演奏也是她的強項，其會吹奏的客家八音曲牌，大都由楊新發（美濃上莊人，歿）及鍾彩祥所傳授。

林作長來自美濃溪埔寮莊，西元 1950 年生，曾受禾阿的徒弟鍾彩祥指導。平日經營養雞場，閒暇時則手不離樂器，認真傳承與教授客家八音。林作長透過聆聽、記譜與摸索自學八音，近年來致力於編寫即將失傳的曲牌，如鵝公叫鵝母、高山流水等，其演奏透露出個人的風格與細緻的詮釋。除了在廟會節慶等場合演

出，他也在美濃國中指導年輕人學習客家八音。

三、搜集資料的方法

本研究在討論美濃客家八音的主題範疇內，將以分析研究文獻資料與田野調查工作來進行八音演奏者的資料搜集工作。透過整理既有相關文獻，將有助於本研究在調查面向的深化，亦可作為田野調查工作時的執行線索與基礎，而文獻資料搜整的範圍主要有右堆地區的相關鄉鎮誌資料、寺廟祭典舉辦的相關資料、學術研究專著、單篇論文及網路資源等。

美濃自傳統農業時代開始，地方公廟及大小伯公壇即為常民日常生活中最常接觸的公共空間及活動場域，舉凡村里消息廣播、設置投開票所、欣賞表演活動，乃至早起運動、午後休憩、請客辦桌等，無一不為寺廟功能；再者，寺廟管理人多是地方仕紳頭人，寺廟猶如一活動資訊與地方人脈的匯集點。因此，本研究將可藉由取得寺廟祭儀籌辦相關人、物力資料，來建立儀式文化資源調查的基礎。

另外，來自學院組織的研究多以嚴謹的學術態度，累積了一些基礎的研究調查成績，也可提供作為本計畫初步調查的方向及引用的參考文獻資料，例如北藝大吳榮順教授的《臺灣南部客家八音紀實系列》，詳實記錄了南部六堆客家地區於西元 2002 年（民國 91 年）仍在作場的客家八音團，如吳阿梅、潘榮、葉乾發、郭清輝、鍾寅生、鍾雲輝、陳美子等噴吶樂師的錄音資料。

經過閱讀來自官方、民間、學術領域的相關文字資料後，本研究將開始展開田野調查工作。首先透過訪談地方長期參與調查研究紀錄的文史工作者，將有助於讓研究者先行釐清調查方向，接續則透過相關八音樂師、地方實際參與信仰儀式的福首、禮生、寺廟管理委員會成員及地方居民等深入訪談，訪談內容的調查成果將作為本研究重要的參考資料。

第二章 禮樂之間的美濃客家八音

「國之大事，在祀與戎」，在漫長的歷史過程中，漢人社會發展以宗族體系為核心，以神權崇拜為權力基礎的階級制社會，展現核心價值與天人秩序的祭祀禮儀。儀式是社會性質的行動，人民藉由儀式和神靈（天、祖先）產生連結。八音在儀式思維中被賦予多重的象徵意涵，「樂」是一種儀式表演，祭儀中各種演出相互交融，於儀式中顯示具有意義、塑造天人感應的形式。

在傳統禮樂制度裡，「禮」與「樂」兩個概念是不分割的。「樂」是展演「禮」的表演形式，透過八音「樂」的聲音，外顯形式的實踐手段與具體形式，是儀式中傳遞文化內在意義的重要介面。過去多用於國家祭祀行為的「樂」，現普遍於常民社會祭祀行為中出現，「樂」「禮」從原來的不可分割，演變為微分離的局面，而「樂」本是作為體現天人合一的儀式基礎，卻被捨棄。

人們在某些特定地點與時間舉行儀式，美濃客家地區所舉行的新年福、滿年福等，這些信仰、儀式為客家社會的人民，減低了對未來的焦慮，也增進參與者的凝聚力。每一種通過儀式都有三個階段：隔離、中介、整合。然而八音作為儀式中傳遞意義的中介，到底它於其中是否讓人民可通過一場儀式？如何扮演？而它與「禮」又是如何的並存呢？

第一節 美濃地區的地方傳統儀禮

美濃傳統祭典的籌劃目前仍以伯公福會及聚落廟宇組織單位執行為主，透過農村曆志的時序，有正月的迎（送）聖蹟、新年福、2月美濃莊的祭河江、酬神的二月戲、11月以後的滿年福等。另外，分布於各個莊頭廟宇主祀神明的聖誕紀念日，也有少數廟方目前仍執著於舉行傳統的還神祭典，如美濃、竹頭背及牛埔莊媽祖廟3月辦理的「媽祖生」；美濃、竹頭背善堂6月辦理的「恩主生」等。

一、歲時祭儀

新年初始，以美濃村落伯公下或寺廟為場域舉行的歲時祭儀活動主要有新年祈福、伯公生及年底的還福祭典。根據張二文（2002）的研究，「...美濃各個聚落會透過較早設立的伯公、莊頭、莊尾伯公或以莊中主要的寺廟為首，結壇舉行年中四大福會祭典；定於1月中旬後舉行者稱為新年福，2月2日或8月2日為伯公生日，11月下旬舉辦的稱為滿年福...」。

農曆12月25日，美濃人稱入年假，以乾隆3年開莊的竹頭背為例，聚落以廣興三山國王廟為首，奉請境內伯公入座。翌年正月15日晚上，由值年福首準備全豬、全羊及三牲禮結壇還神。還神以前，莊民會迎請莊內各寺廟神明坐轎遊行遶境，此時家戶會於門前擺設馬桌（香案），等待神轎蒞臨，祈求諸事平安，炮竹聲喧隆震耳，遶境結束後即返回三山國王廟，於廟前設壇誦經祭拜。

根據黃森松（2015）的研究，「...從子時開始，就是「祈新年福」的莊嚴祭典。這是沿續「春祈秋報」古制的祭拜儀式，值年福首會在禮生引導下完成三獻禮祭祀，向玉皇大帝和本莊各大宮廟神明、四向角頭伯公祈求新的一年國泰民安、風調雨順。正月16日中午登席以後，值年福首會用八音、彩旗、神轎等，將入年假當日請到福壇集中受祀的土地伯公，逐一送回各個神壇安座...」。

值得注意的是，竹頭背與美濃其他村落的還神祭典有些許不同，三山國王廟在辦理還神祭典的拜天公儀式，是透過誦「玉皇真經」的方式請、送神，廟方在新年福及滿年福並不行禮，只有王爺聖誕才會行三獻禮。另外，2月2日或8月2日的伯公生，莊民也會準備祭祀物品，金香水果、牲禮等，到伯公壇祭拜敬奉，竹頭背牛巷伯公、莊頭伯公、莊尾伯公會隔日的中午或傍晚舉行登席活動。

從農曆10月15日開始直到農曆年底，村莊開始陸續舉行伯公壇的「還福」祭典，感謝伯公一年來的庇祐保護。謝宜文（2007）認為，「...各地區伯公壇還福祭典都有其固定的時間，有些地區則由值年福首開會選祭典日期，或請「地理師（先生）」看日子利用假日舉行。主要落在農曆11月15日左右，滿年福的還福祭典會以客家傳統的還神祭典儀式辦理...」。

二、奉請伯公

美濃客家新年福、滿年福及神明壽誕時，莊中的輪值福首會準備神轎，在客家八音的吹奏引導下，到莊中的各個伯公下請伯公到主辦的廟堂或伯公下作客，晚上進行還神祭典。第二天中午登席完後，下午由輪值福首準備神轎，將各個伯公請上神轎，依序送回伯公下。以下為研究者紀錄西元 2016 年（民國 105 年）2 月 14 日廣興莊（舊名竹頭背）石母宮神明壽誕，奉請伯公的相關儀式過程。

請伯公儀式於農曆正月 18 日午後開始，主要由身著藍衫的福首在神壇前點香稟報後即開始出發。廣興莊會邀請聚落三大公廟之神祀（善化堂恩主、國王宮王爺、慈聖宮媽祖）及莊內 17 座伯公、一座西柵門大將爺移駕廟內，接受聚落境內眾爐下的香火筵席。

這些奉請的伯公神祀中，包括恒水坑伯公、過路窩伯公、榕樹坪伯公及京寮伯公等，因為位處深山，交通不易到達，通常會由福首在抵達這些伯公附近區域時，點香燒金、念文奉請，例如到達廣興莊開莊伯公時，就會往南方奉請過路窩伯公；到達大埤頭開基伯公時，就會往西北方奉請恒水坑伯公，以此類推。

每到聚落的公廟或伯公下，機動人員會先把彩旗（旌旗）二支拿下，擺放在壇前兩側，另一位機動人員負責點香，然後交由福首奉請神祀，奉請完由福首拿一支香插到神轎前香爐，再由機動人員負責燒金及燃放鞭炮，即完成一個定點的伯公奉請儀式。瀾濃莊奉請伯公時，會把伯公香爐上有書寫伯公名號的紅色竹牌拔起隨香插回神轎，廣興莊則是以香取代紅色竹牌。

奉請伯公需要車輛 2-3 輛，主要搭載吹奏客家八音的樂師，鑼鼓樂器、神轎、涼傘及旌旗。人力約需 8-10 人，主要有司機、福首（著藍衫）、八音團、鑼鼓樂師、機動人員等。祭祀用品 21 副，每副主要包含金香一把、金紙一捆、蠟燭二支、鞭炮一捆。祭祀用品事前由廟方準備，每到一個定點，會由各個負責的執事人員同步進行點香、奉請、燒金、鳴炮等工作，以加速奉請儀式流程。

恭送伯公儀式於農曆正月十九日中午登席完後舉行，由二位身著藍衫的福首點香稟報，依序把請來神祀安座於神轎內，並點 21 支香插入神轎前香爐，每到一個定點，機動人員先把旌旗二支拿下擺放在壇前兩側，福首再從香爐上拿一支香插於定點的伯公香爐前，另一位機動人員則負責點香交由福首祭拜稟報，接續再由機動人員負責燒金及燃放鞭炮，即完成一個定點的伯公送回儀式（鍾兆生，2016）。

三、還神祭典與儀式流程

還神，是美濃客家人歲時祭典中重要的儀式行為，美濃人稱行「拜天公」或「行禮」，主要在深夜子時開始舉行。美濃地區的歲時祭儀中，舉凡結婚、喜慶、神佛聖誕日，或是莊頭、莊尾伯公在年初的新年福與年底的滿年福，都會以拜天公敬神與行三獻禮的還神祭典，來敬神與祭祖。整個還神祭典主要可以分為三個階段，分別是結壇、拜天公及行三獻禮，以下分別敘述之。

在還神祭典開始前，必須先結壇，時間通常在傍晚天黑以前，廟方執事人員會在祭典場域前用四張八仙桌，高矮長椅各兩張，面向外搭建上中下三界壇位。結壇的目的主要是告知上天，今日有拜天公祭典儀式，儀式由禮生帶領上香、奉茶、敬酒、行三跪九叩首禮、燒金及鳴炮後結束。

接續則是深夜子時進行的拜天公儀式，拜天公要面向壇位行祭，主要可分為以下幾個階段：首先，由執事者點香分送莊民，禮生帶領大家一起面向壇位上香（圖 10），上香後由執事者奉茶，奉茶後大家一起行三跪九叩首的跪拜禮。

第三則是進行請神、敬酒，由禮生站位中央，主祭者、與祭者分站兩側，誦念請神詞恭請神尊，三請神尊後，必須進行三酌酒漿，由執事者為上中下界酒杯斟酒（圖 11），八音吹奏型態以簫子調為主。接續再進行讀表文，表文為禮生用黃色紙書寫，由禮生跪著誦讀表文；表文讀畢後全體行三跪九叩首禮。



圖 10. 身著藍衫的福首引領莊民上香
(吳佩玲, 2017)



圖 11. 執事者為上中下界酒杯斟酒
(吳佩玲, 2017)

行禮後由禮生接續誦念庇祐詞，執事者再一次至三界壇前斟酒，庇祐詞讀畢後全體行三跪九叩首禮。行禮後由禮生拿表文、金紙、長錢紙、香（香爐的香留一支，其他收起焚化）至化財場域焚燒，最後由禮生念送神詞，行三跪九叩首禮後拜天公儀式結束。

儀式結束後要擺設接續進行的三獻禮祭壇，同時將原有面向三界壇兩側的豬羊牲禮轉向朝內。行禮的主要人員會有禮生 1 人（有時由通生兼任，主要負責儀式流程的掌握，需念唱通文），通生 1 人、引生 1 人（帶領主祭者祭祀行禮，本身也必須會念唱引文）、執事者 2 人、主祭者 1 人（堂主或福首）及與祭者 1 人。

除了上香、奉茶、請禮生外，儀式開始依序要舉行鑿鼓三通、明經三點、連捷三元、奏大樂、奏小樂、關洗、降神、參神鞠躬、行香席禮、行初獻禮、讀祝文、行亞獻禮、行三獻禮、行分獻禮、加爵祿、獻帛、辭神鞠躬及禮畢等程序；結束後將有夜粥供莊民食用，隔天中午信眾將前來伯公壇登席（鍾兆生，2016）。

第二節 地方傳統儀禮中樂的應用

《樂記》：「樂者為同，禮者為異。同者相親，異者相敬。樂勝則流，禮勝則離。合情飾貌者，禮樂之事也。樂者，天地之和也；禮者，天地之序也。和，故百物皆化；序，故群物皆別」。傳統儀「禮」中的「樂」是不能忽視的一環，「樂」為儀禮帶來莊嚴肅穆的現場，亦是作為與神靈溝通的一部分。雖然八音電子音「樂」的播放競爭到現場八音團的場，但在祭儀中播放八音仍舊是必要的，也許型態不同，但藉由「聲」的播放，讓人們可感受到「禮」的進行，也可透過「音」的傳達，讓禮生或福首可傳達人民的期許，也讓「禮」的氛圍更為莊敬，帶領人們通過儀式。

一、八音於「禮」的運用

請伯公儀式於身著藍衫的福首在神壇前點香稟報後即開始出發，儀式過程中，

八音團搭乘藍色小發財車，車輛排序位於神轎前方，沿路吹奏行路四調曲牌，向莊民宣告神尊座轎的駕臨，主要曲牌為<大埔調>、<倒吊梅>、<夢郎>、<四大金剛>等，曲調緩慢和諧。

到聚落的公廟或伯公下，福首準備禮炮紙燭過程中，八音團會下車以站或坐的方式隨行福首在旁繼續吹奏，至點香奉請神祀時，由於噴吶過於響亮，為讓福首可將話語傳達給神祀，故暫停吹奏，弦樂仍舊持續進行，當奉請結束後即繼續吹奏，直到燃放鞭炮後八音團才稍作歇息，再上車為下一奉請地點作準備，奉請完所有神祀回到主廟時，吹奏八音供請其入廟安座。

翌日的奉送伯公和奉請伯公儀式大略相同，但唯有當每個定點的儀式完成後，八音噴吶樂師還會再吹奏一曲<小團圓>來作結束，象徵儀式圓滿結束。

在還神祭典開始前，必須先結壇，結壇時間事先由廟方告知八音團，八音團會在結壇前抵達準備。儀式由禮生帶領福首及民眾上香，接續只由禮生帶領福首進行奉茶、敬酒、行跪拜禮，燒金及鳴炮後結束。八音從儀式開始時吹奏曲牌，以<大團圓>接續響噠，如<十二丈>、<大截>等擇一，至儀式結束，便完成結壇，全程約莫 10~15 分鐘，一個儀式的開始多以吹奏<大團圓>，期許儀式圓滿順利。

結束後廟方人員、民眾及八音團休息用晚膳，約莫 7 點，八音團起首，開始吹奏弦索調，曲牌無固定，<百家春>、<尼姑下山>、<倒春來>、<四大調>...等數十首曲牌，八音團自行決定曲牌。此時主要以噴吶搭配弦樂和鑼鼓，樂曲充滿喜慶氣氛，鍾雲輝客家八音團多以<百家春>此曲牌作為首曲，鍾雲輝表示此曲牌有吉祥的意涵。

曾有廟宇因信眾於此時段寄付卡拉 OK 提供民眾歡唱，擔心聘請現場八音團吹奏，聲音會被卡拉 OK 蓋掉民眾會聽不到，為免浪費經費因此取消聘請八音團，噴吶樂師鍾雲輝為此表示，「...八音是吹給神明聽的，跟人聽不聽得到有什麼關係...」。

接續則是拜天公儀式，廟方會告知八音團儀式開始時間，首先，由執事者點

香分送民眾，禮生帶領大家向壇位上香，八音吹奏曲牌為<大截>、<過街柳>、<紅繡鞋>擇一，至上香結束。上香後由執事者奉茶，再和大家一起行跪拜禮。此時，八音吹奏型態改以簫子調為主，將唢呐更換為簫，曲牌可從<寄生草>、<百家春>、<王大娘>、<串點>、<大紅對>、<燈蘭拜相>、<上平月>、<七句詩>等。

第三則是進行請神、敬酒，禮生站位中央誦念請神詞，唢呐吹低音號一響，恭請神尊時，八音不進行吹奏，三請神尊後進行三酌酒漿時，八音吹奏簫子調。接續進行讀表文，此時唢呐吹低音號三響；表文讀畢後全體行跪拜禮，行禮過程八音吹奏簫子調，行禮後由禮生接續誦念庇祐詞，讀畢後全體行跪拜禮，八音吹奏簫子調。

最後由禮生拿表文、金紙、長錢紙、香至化財場域焚燒，八音吹奏曲牌為<大開門>。最後由禮生念送神詞，當聽到禮生說「禮畢」且行叩首禮時，八音團吹奏<小團圓>續<大團圓>，代表拜天公儀式的圓滿結束。

過程中凡是禮生有進行誦念時，為讓神靈可清楚接收禮生傳達的訊息，此時八音團皆不予吹奏樂曲，單以唢呐吹低音號，如同道教法事吹號角，為召請神靈下降，八音團全程需關注禮生進行儀式，才可在準確的流程上進行準確的吹奏。

儀式結束後要擺設接續進行的三獻禮祭壇，祭祀方向轉為廟宇主殿，除了上香、奉茶、請禮生外，儀式開始進行時依序要舉行鑿鼓三通、明經三點、連捷三元、奏大樂、奏小樂、關洗、降神、參神鞠躬、行香席禮、行初獻禮、讀祝文、行亞獻禮、行三獻禮、行分獻禮、加爵祿、獻帛、辭神鞠躬及禮畢等程序。

每道程序都有應用的曲調（表 1），如鑿鼓三通，即是提醒眾人典禮即將開始，務必誠心肅穆。於辭神鞠躬時演奏<普庵咒>，相傳源於南宋僧人普庵禪師咒語，是能伴配辭咒的琴歌，曲調雅暢清逸，質樸平實，頗有莊嚴肅穆之感，可消災解厄，兇神惡煞走避。在拜天公和三獻禮儀式進行階段，主要為簫子調，因儀式過程需與神靈溝通，透過簫子調柔和的曲風，增加儀式莊嚴祥和。

表 1. 還神祭典儀式流程與八音曲牌運用對應表

儀式流程	曲牌名稱	樂器編制
擊鼓三通	擊鼓三通	通鼓（敲擊鼓界循環三次）
明經三點	明經三點	小鑼（敲鑼三次）
奏大樂	小團圓	嗩吶、通鼓、小錚鑼、大鑼、小鑼、小鈸
奏小樂	倒疊板	簫、二弦、胡弦、通鼓、梆子、小錚鑼
連三元	吹號三響	嗩吶（將嗩吶銅芯拆解，以木管加喇叭碗吹奏）
關洗	小團圓	嗩吶、通鼓、小錚鑼、大鑼、小鑼、小鈸
降神	寄生草、百家春、大紅	
參神	對、燈蘭拜相、串點、上	簫、二弦、胡弦、通鼓、梆子、小錚鑼
香席禮	平月、七句詩	
初獻禮		
讀祝文	吹號一響	嗩吶（將嗩吶銅芯拆解，以木管加喇叭碗吹奏）
亞獻禮	寄生草、百家春、大紅	
三獻禮	對、燈蘭拜相、串點、上	簫、二弦、胡弦、通鼓、梆子、小錚鑼
分獻禮	平月、七句詩	
加爵祿	加爵祿	
焚祝文	大開門	嗩吶、通鼓、小錚鑼、大鑼、小鑼、小鈸
辭神	普庵咒	簫、二弦、胡弦、通鼓、梆子、小錚鑼
禮畢	小團圓+大團圓	嗩吶、通鼓、小錚鑼、大鑼、小鑼、小鈸

資料來源：鍾兆生，2016

二、通過儀式的「樂」領

通過儀式包括各種社會地位的轉變，Kottak（2014）認為，「...每一種通過儀式都有三個階段：隔離、中介、整合。在第一階段，人們從日常生活中退出。在第三個階段，完成這項儀式後，他們重新回到社會。中介階段是最有趣的部分。」

這是介於兩種狀態的一段時間，中間模糊地帶，人們已離開了某個地方或地位，但尚未進入或參與下一個...」。

通過儀式往往是集體的，由許多個體集成一個群體來通過儀式。於客家地方傳統儀禮過程中，人們社會地位被予轉變，當禮生、福首穿著藍衫後便開始從原本凡民身分中分離，準備作為和神靈溝通的角色；八音團就定位拿起樂器調音的同時，亦是分離一般民眾至八音演奏者的身分；而民眾聚集祭壇前，每人手持清香，此時的民眾，也進入信眾的身分準備進入儀式現場。

禮生發號施令：「拜」，帶領著福首、八音團及信眾進入祈願及感恩與回報上天和神明之恩德的儀禮中；而八音「樂」聲響起，引領著神靈下降民間；帶領著人們進入莊嚴神聖的儀禮氛圍，以恭敬虔誠的心迎接；帶領禮生進入和神靈溝通的境界，內心敬畏依禮奉獻祭物，向神靈祈求這塊土地的未來。此階段無論是先前存在的或往後即將出現的社會身分區隔，都暫時被遺忘。而當禮生誦念送神詞、辭神鞠躬，「禮畢」，八音團吹奏<大團圓>的聲起聲落，意味儀禮圓滿結束，也讓人們回歸原本的社會角色中。

但在某些儀禮過程中，八音帶領人們通過儀式的階段界線是呈現模糊的狀態，過去祭儀多是於宮廷中舉行，而祭儀開始於地方常民社會中出現，「樂」也普遍地被運用。八音除廟宇祭儀外，也在婚喪喜慶中出現，八音和人與土地拉進了距離（圖 12），八音團中的人和儀式中的人有了溫度，人們可與演奏中的八音團比鄰而坐（圖 13），而拜電子音樂所賜，八音可不間斷地重複播放，且加上八音團吹奏時穿著日常服飾，不如禮生穿著藍衫，所以讓人們有時感受不到已進入莊嚴的祭儀現場，或分辨出日常及儀禮間的區隔。

因此，被人們視為可有可無，「禮」和「樂」可拆開，甚至被遺棄。但從配合儀式的八音來看，八音並非只是單純的伴奏曲，其在儀式中顯示具有意義、塑造天人感應的形式，是作為體現天人合一的儀式基礎。



圖 12. 在田野間請伯公的客家八音團
(Cohen, 1964)



圖 13. 民眾比鄰而坐的客家八音團
(吳佩玲, 2015)

第三節 樂的隔離、中介及整合

在傳統禮學觀念中，周公制禮作樂，藉由制定祭祀、喪葬等禮儀，配合相對應的音樂，陶冶人們的性情，進而規範人們的活動與生活方式，以穩定政治秩序。傳統禮樂制度裡，禮與樂是不分割的兩面，常被相提並論。但現代地方儀禮制度，禮樂被區分成不同的兩個面向，即便同一祭儀擁有兩種概念，但受到重視的程度不同，人們給予儀禮人員的尊敬，和對待八音的態度卻是把它當作附屬品。

能傳達八音「樂」的團才能賦予儀禮的莊嚴性及生命力，也才是展現對神佛的尊敬，人們對樂的不重視，讓傳統禮樂制度面臨危機。從八音於儀禮中所演奏的樂曲來看，八音和禮生搭配召請神明下降凡間接受人們的祈願，藉由禮生的角色虔誠向眾神明祈求，替人們傳達訊息。樂讓禮的境界呈現莊嚴肅穆，八音貫通天地，賦予儀式神聖不可侵犯的意涵，藉由樂的演出顯示禮的意義。過去在宮廷貴族舉行祭儀樂舞，當這些向常民社會擴散，禮樂的階級界限也跟著模糊。從研究過程中發現，客家地方傳統儀禮和八音相比較之下，「樂」的部分面臨到最多及最快的變化，例如，儀禮上可以不用八音，或者是不用現場演奏的八音團。

從文化人類學的宗教研究中來提到，在帶領人們通過儀式過程都有三個階段：隔離、中介、整合，但由研究所發現的現象來看，「禮」「樂」與民眾產生模糊界線，八音因為除運用在廟宇傳統儀禮外，也被運用在常民婚喪喜慶中，八音和常民間消除了距離，讓民眾適應了八音，所以當八音要引領民眾進入儀式的中介狀態時，會變得模稜兩可，甚至會讓民眾沒有通過儀式的情況。但文化人類學宗教研究中也提出，並不是所有的集體都是通過儀式。大多數社會都可見人們齊聚以進行崇拜或慶祝的場合，藉此確認與強化他們的凝聚力。

然而，透過此研究，也反省出未來八音團的傳承之路，也許要設法營造出與「人」的區隔，並拉近與「神」的關係，讓人們感受到使用八音「團」的必要性，方能為維繫自古以來的禮樂制度。

第三章 遺產化的過程

美濃客家八音擁有深奧的文化及獨特的風格，別於北部的客家八音，在具有知識及文書能力的教育者協助下，讓更多人有機會接觸它，它逐漸地受到官方重視，西元 2006 年（民國 95 年）被地方政府指定為傳統表演藝術類文化資產，多年來在客家八音團體不斷推廣延續八音文化的努力下，西元 2016 年（民國 105 年）獲得中央政府的肯定，指定成為「重要傳統藝術」保存團體。

第一節 國內外藝術節展演

南部客家八音的音樂文化藝術開始發揚，除了國內的展演活動外，也在學者的媒介下多了國外展演機會。能出國去演奏客家八音，對長年居住在美濃鄉下、學識不高的傳統客家八音老樂師來說是畢生的榮耀，八音噴吶手鍾雲輝還特別將當時於法國表演時，主辦方所製作的宣傳海報裱框，於美濃客家文物館辦理的大樂師活動中，特別帶到現場擺放於明顯處，且他所印製的個人名片上也印有曾出國演出的經歷，以下分別說明美濃的客家八音團在近年來的國內外演出歷程。

一、法國想像藝術節

西元 2003 年(民國 92 年)10 月，法國世界文化館館長 Khaznadar 來到台灣，準備選拔台灣傳統表演藝術團體參加西元 2005 年（民國 94 年）在法國巴黎世界文化館舉辦的想像藝術節。包括鍾雲輝在內的長興客家八音團四位團員中，有三位從五十年前就開始一起做場演出，不但有高超的客家八音演奏技巧，更有絕佳的默契，後來獲得法國世界文化館受邀參與演出。

西元 2005 年（民國 94 年）2 月 3 日法國國家廣播電台記者、報紙、週刊記者共三人及法國世界文化館人員在文建會工作人員的陪同下，來到美濃竹頭背開莊伯公進行行前記者會採訪，團員們在演出後接受法國記者的採訪與現場錄音。

同年 2 月 26 日法國在台協會主任羅蘭女士於台北宴請長興客家八音團，餐會中並由長興客家八音團的團員現場演奏客家八音與演唱客家歌謠，演出廣獲大家好評。2 月 27 日，法國解放報記者韓石在文建會工作人員的陪同下到美濃採訪長興客家八音團，團員在美濃風景優美的獅形頂山上，現場演奏客家八音，並接受法國解放報記者的採訪錄音。

3 月 12 日晚上七點，長興客家八音團在國立台北藝術大學戲劇廳進行行前演出，演出的曲目有客家八音的大吹、弦索調、簫子調與美濃地區的傳統客家歌謠，分上下半場，歷時 90 分鐘。3 月 15 日至 18 日，長興客家八音團受邀參與法國世界文化館主辦的想像藝術節，鍾雲輝在本次的演出主要擔任長興客家八音團的嗩吶手（圖 14）。

二、瑞士日內瓦台灣藝術節

西元 2006 年（民國 95 年）6 月 1 日，瑞士平面媒體記者在文建會工作人員的陪同下到美濃採訪長興客家八音團，團員在美濃窯現場演奏客家八音，並接受瑞士平面記者的採訪錄音。同年 8 月 19 日至 9 月 29 日，長興客家八音團舉辦五場行前演出活動，演出時間地點為 8 月 19 日在屏東高樹廣福順天宮、9 月 15 日在屏東長治潭頭太子宮、9 月 16 日在高雄美濃客家文物館、9 月 23 日在屏東內埔僑智國小、9 月 29 日在屏東長治德協活動中心。10 月 2 日，歐洲音樂總監在文建會工作人員的陪同下到美濃採訪長興客家八音團，團員在竹頭背開莊伯公進行行前記者會採訪，團員們在演出後接受歐洲音樂總監的採訪與現場錄音。

西元 2006 年（民國 95 年）9 月 29 日至 10 月 14 日，瑞士日內瓦舉辦為期兩週的台灣藝術節，7 個台灣傳統表演藝術團隊（漢唐樂府、長興客家八音團、廖文和掌中劇團、小西園掌中劇團、復興閣皮影戲、心心南管樂坊、國光劇校）受邀演，演出時間地點為 10 月 5 日在紐沙特、10 月 6 日在日內瓦、10 月 8 日在蘇黎世。本活動由瑞士日內瓦民族音樂工作室主辦，日內瓦民俗博物館、巴黎台

灣文化中心合辦。



圖 14. 鍾雲輝客家八音團於想像藝術節的活動內容介紹
(法國世界文化館，2005)

三、臺灣亞太藝術節、關渡藝術節

國立傳統藝術中心為慶祝開幕，特別舉行 2003 亞太傳統藝術節活動，活動邀請到亞太地區九個鼓吹團體及長期以來與傳統藝術薪傳工作緊密結合之社區或學術單位，齊聚「傳統藝術中心」匯演展示，長興客家八音團受國立傳統藝術中心的邀請，於西元 2003 年（民國 92 年）10 月 4 日在國立傳統藝術中心臨水劇場進行客家八音之展演。

西元 2005 年（民國 94 年）11 月 26 日，再度邀請長興客家八音團參與庭院音樂節系列活動。表演曲目包括：團圓響笛十二丈（大吹）、到春來鐵段橋（弦索調）、百家春（簫子調）、大魚對（簫子調）、二八佳人（弦索調）、大埔調（弦索調）、上平月（簫子調）、四大調（弦索調）、大團圓（大吹）等。

西元 2007 年（民國 96 年）12 月 13 日於宜蘭五結舉辦客家音樂及戲曲活動，

活動邀請美濃客家八音團前往做客家八音與客家傳統歌謠展演。2010 關渡藝術節，以 PLUS 為主題，希望 1+1+1 的無限加總可能，讓藝術更親近人群、貼近生活，美濃客家八音團受國立台北藝術大學的邀請，於西元 2010 年(民國 99 年) 10 月 23 日在國立台北藝術大學水舞臺進行台灣南北客家八音大拼管之展演。

另外，2011 亞太傳統藝術節以「微笑亞太·歡慶十載」為主題，自 10 月 1 日至 10 月 10 日止，為期十天，共有十大國內外頂尖團隊於國立傳統藝術中心聯合獻藝。美濃客家八音團於 10 月 9 日至 10 月 10 日受邀參與演出，演出曲目有大埔調、尼姑下山、倒吊梅、四大調、二八佳人、百家春等(圖 15)。西元 2012 年(民國 101 年) 11 月 24 日，風潮音樂國際股份有限公司於高雄舉辦「原味音樂來辦桌」南部客家八音與山歌展演活動，本次活動特別邀請美濃客家八音團前往做客家八音與客家傳統歌謠之展演。

亞太傳統藝術舞表演團隊介紹

樂—濃郁的熱鬧八音
美濃客家八音團
10/9 & 10/10 傳統藝術中心
(場次詳見節目表)

演出節目內容介紹

第一場	第二場	第三場
演出時間：10/9(日)1230-1300，30分鐘	演出時間：10/10(一)1000-1030，30分鐘	演出時間：10/10(一)1430-1500，30分鐘
一、傳統客家八音曲演奏	一、傳統客家八音曲演奏	一、傳統客家八音曲演奏
1.大埔調 2.尼姑下山	1.倒吊梅 2.四大調	1.二八佳人 2.百家春
二、民謠小調演奏	二、台灣民謠小調演奏	二、台灣民謠小調演奏
1.春花夢露 2.廣東花 3.懷春曲	1.月夜嘆 2.廣東花 3.懷春曲	1.無緣作鴛鴦 2.戀歌
三、客家歌謠演唱	三、客家歌謠演唱	三、客家歌謠演唱
1.山歌子 (溫秀貞 演唱)(客家傳統山歌之一)	1.平板 (溫秀貞 演唱)(客家傳統山歌之一)	1.老山歌 (溫秀貞 演唱)(客家傳統山歌之一)
2.正月牌 (溫秀貞 演唱)(美濃地區特有山歌調)	2.半山謠 (溫秀貞 演唱)(美濃地區特有山歌調)	2.平板 (張水妹 演唱)(客家傳統山歌之一)
3.平板 (張水妹 演唱)(客家傳統山歌之一)	3.客家山歌組曲 (張水妹 演唱)(台灣民謠與歌仔戲調改編)	3.桃花開 (溫秀貞、張水妹 對唱)(客家小調)
4.思戀歌 (溫秀貞、張水妹 對唱)(客家小調)		

美濃地區客家八音的演奏形態，一直維持著傳統四人組的基本演奏形態。一人吹嗩吶，二人拉弦樂器，一人職司打擊樂器。

美濃客家八音主要都在為客家人的生命禮俗服務，客家八音的演奏就是將客家人生命禮俗融入的音樂，因此，有人稱美濃客家八音的音樂是個有生命的音樂，「美濃客家八音」曾於2005年曾受邀至法國巴黎展演，2006年再受邀到瑞士日內瓦、蘇黎世展演。2006年「美濃客家八音團」就被列入高雄縣「文化資產保護」之地方傳統藝術文化。

客家八音為生命禮俗服務時，配合祭典會演奏傳統「大吹」、「弦索調」與「簫子調」等傳統客家八音曲目，也能夠演奏客家歌謠小調，福佬民謠小調等，在喜慶場演出時，除了聽到傳統客家八音音樂、客家歌謠小調，也會隨性為民眾演唱客家山歌伴奏，演奏流行歌謠等，帶來歡樂氣氛。

圖 15. 美濃客家八音團於亞太傳統藝術節的活動內容介紹
(國立台灣傳統藝術總處籌備處，2011)

西元 2012 年(民國 101 年)國立傳統藝術中心、台灣音樂館以「Play」為概念在華山 1914 文創園區辦理 3 天的藝術節音樂演出活動，以呈現活動 play 所

帶出「玩音樂」的活潑性、創意性及「演奏」的專業性質，美濃客家八音團受邀於 12 月 15 日演出，從各種角度立體化地呈現胡琴這項樂器的歷史性及多元性，讓民眾體驗胡琴活潑有趣的各種面向。

四、交響樂的跨域合作

西元 2006 年（民國 95 年）4 月 13 日，國家國樂團（NCO 國立實驗國樂團）舉辦「台灣真善美系列－客家風情畫」音樂會，邀集了影響客家歌謠數十年的賴碧霞等四位歌手、享譽國際的長興客家八音團、具代表性的台灣客家山歌團等進行八音與國樂的合奏演出。

另外，西元 2010 年（民國 99 年），由行政院客家委員會舉辦的客家桐花祭，是台灣最盛大、也最知名的花祭，以「桐舞春風 樂揚客庄」為主軸，並首創以音樂、舞蹈為主，打造多首深具特色的桐花流行歌曲，搭配簡單易學的桐花舞蹈，在各地客家莊舉辦桐花樹下音樂會，美濃客家八音團分別於 4 月 23、24、26、27 日受邀與國立台灣交響樂團合作演出「高山流水」、「鵝公叫鵝母」等幾近失傳的曲牌，深受觀眾好評。

西元 2011 年（民國 100 年）10 月 8 日美濃客家八音團與南台灣交響樂團參與高雄心客家情系列活動 2011 交響情人夢音樂會，美濃客家八音團於上半場與南台灣交響樂團合作演出山歌子曲調，為美濃客家八音團山歌手溫秀真的演唱伴奏；下半場純用客家八音器樂編制，演奏傳統客家弦索二八佳人與四大調等。

五、電視台錄影

客家電視台為拍攝 2009 年春節「八音迎新春」播出節目，於西元 2009 年（民國 98 年）1 月 24 日到美濃現場拍攝溫福仁客家八音團、林作長客家八音團及劉富喜客家八音團，並於過年期間播出。西元 2012 年（民國 101 年）2 月 9 日、14 日再次邀請溫福仁客家八音團、陳美子客家八音團於台北客家電視台攝影棚

現場拍攝八音演奏情形（圖 16）。



圖 16. 溫福仁客家八音團錄製「八音迎新春」節目
（客家電視台，2012）

六、其他藝術表演活動

高雄美濃以「草根」為精神出發，透過多元的器樂和曲式進行拓荒的美濃秋豐音樂祭，在西元 2005 年（民國 94 年）12 月 10 日邀請長興客家八音團進行八音拼館的演出，除了各組樂人的獨立演出，也延續草根精神—強韌的適應力與多變性，以即興創作的形式，互相搭配颯奏。

屏東縣政府於西元 2006 年（民國 95 年）1 月 30 日於屏東舉辦 2006 吹笛弄獅接新年，活動特別邀請長興客家八音團前往做客家八音與客家傳統歌謠之展演。另外，彰化縣鹿港高中於同年 2 月 25 日於彰化鹿港舉辦 95 年度迎春鄉土教育研習演出活動，也特別邀請長興客家八音團前往做客家八音之展演；同年 5 月 10 日於台北總統府舉辦傳藝迎春：總統府文化台灣特展系列活動，長興客家八音團也受邀參與。

為凝聚台灣客家不分東西南北的族群情感，美濃旅北同鄉會及台北六堆客家會特別於西元 2007 年（民國 96 年）9 月 22 日於行政院客委會所在之中油大樓 1 樓國光廳舉辦「台灣客家 13 響音樂會」，本次活動特別邀請美濃客家八音團前往做客家八音與客家傳統歌謠之展演。還有六堆忠義祠自西元 2004 年（民國 93 年）起擴大辦理春、秋兩祭忠義文化節活動，結合傳統與現代客家文化，以歌謠、樂舞表演等方式傳揚客家文化，也於西元 2007 年（民國 96 年）10 月 18、19 日，邀請美濃客家八音團進行客家八音的演出。

另外，台南縣政府於西元 2008 年（民國 97 年）2 月 29 日舉辦台灣燈會客家之夜，活動特別邀請美濃客家八音團前往做客家八音之展演。美濃客家八音團為集結美濃地區客家八音樂手的藝文表演團隊，由擁有 50 餘年演奏經驗的鍾彩祥擔任團長，團員中有聞名客家八音團的唯一女嗩吶手阿珠姐，顯示出該團的另類的特色。同年 4 月 26 日，美濃客家文物館成立 7 周年館慶系列活動，美濃客家八音團受邀演出，系列活動內容包括美濃畫會聯展、典藏文物特展、紙傘 DIY、植物藍染體驗、影片欣賞、著名傳統客家八音現場表演等。

同年 8 月 15 日至 8 月 23 日，美濃客家八音團舉辦三場南方扶植團隊巡迴展演，演出時間地點為 8 月 15 日在屏東高樹鄉公所廣場、8 月 16 日在高雄美濃客家文物館廣場、8 月 23 日在高雄六龜新威勸善堂廣場，本活動由行政院文化建設委員會、衛武營藝術文化中心籌備處主辦。

西元 2009 年（民國 98 年）1 月 28 日，美濃客家八音團受邀於六堆客家文化園區戶外舞台演出，演奏曲調有：大團圓、十二丈、倒吊梅、二八佳人、大埔調、百家春等曲目。另外，由於農曆二月二日是土地公生日，同年 2 月 22 日六堆客家文化園區特別為園區內之土地伯公，以行三獻禮之方式祝壽，並聘請美濃客家八音團為祭典伴奏。5 月 28 日，桃園縣龍潭舉辦「桐舟共渡歸鄉文化季」，為 2009 客庄十二大節慶活動之一，辦理地點在桃園縣龍潭鄉南天宮，美濃客家八音團受邀前往演出。

同年 7 月 4 日於屏東六堆客家文化園區舉辦鄉土教育文化藝術活動，美濃客家八音團前往做客家八音與客家傳統歌謠之展演，演奏曲調有大吹一團圓響噠、十二丈、大埔調、夢郎、大紅對、上平月、二八佳人、尼姑下山、大團圓等。

高雄市政府於西元 2010 年（民國 99 年）2 月 28 日於高雄世運主場館舉辦 2010 高雄國際馬拉松：關懷暨文化交流之夜，活動特別邀請美濃客家八音團前往做客家八音及歌謠展演。同年 4 月 17 日至 5 月 15 日，美濃客家八音團舉辦五場南方扶植團隊巡迴展演，演出時間地點為 4 月 17 日在杉林月眉媽祖廟廣場、4 月 20 日在六龜新威聖君廟廣場、5 月 1 日在美濃廣興三山國王宮廣場、5 月 8 日在美濃廣林聖化宮廣場、5 月 15 日在美濃龍肚清水宮廣場。

西元 2011 年（民國 100 年）1 月 29 日，行政院客家委員會於高雄美濃舉辦「迎聖蹟·字紙祭」八音拼館暨傳統戲曲展演活動，本次活動特別邀請美濃客家八音團進行客家八音之展演。同年 7 月 9 日於高雄美濃舉辦美濃第 16 屆黃蝶祭自由坐音樂會，美濃客家八音團由嗩吶手陳美子帶領進行客家八音展演。

另外，由高雄市立歷史博物館、財團法人高雄市文化基金會於西元 2012 年（民國 101 年）10 月 13 日於高雄巨蛋舉辦高雄戲獅甲活動（圖 17），也特別邀請美濃客家八音團前往做客家八音與客家傳統歌謠之展演。西元 2013 年（民國 102 年）9 月 7 日，中華民國資深青商總會於桃園藝文展演中心舉辦「第 20 屆全球中華文化藝術薪傳獎」頒獎典禮，本次活動特別邀請本屆薪傳獎當選人鍾彩祥指導的竹頭背客家八音團前往進行客家八音開場演出。

第二節 學校及社區教學

目前美濃八音的學習並不像早期有許多八音團的師資可探詢或傳承，尤其是學習對象的難覓，西元 2006 年（民國 95 年）美濃客家八音團有感於客家八音即將面臨失傳的危機，開始在美濃福安國小教導客家八音；西元 2008 年（民國 97 年）為了讓福安國小的畢業學生可以持續練習客家八音，美濃客家八音團接續為

美濃國中教導客家八音。

西元 2009 年（民國 98 年）旗美高中也成立社區客家八音班，並於每週日借用福安社區活動中心練習，參加對象包括國小、國中、高中學生與社區居民，並持續練習至今，樂團偶而也會受邀參加地方社區主辦的黃蝶祭演出。另外，屏東縣長治鄉的長興國小在同年也成立客家八音社來練習，並從美濃邀請客家八音樂師前往進行傳承教學，時間維持了半年有餘。



圖 17. 溫福仁客家八音團於高雄戲獅甲活動展演
（高雄市立歷史博物館，2012）

再來則是由兩位返鄉青年發起的竹頭背客家八音班，他們從西元 2012 年（民國 101 年）開始籌畫傳習工作，初始只想整理廣興莊一處雜亂的伯公壇，並思考著如何把環境美化與傳統儀式結合，於是後生想起早期盛行但目前即將失傳的客家八音。習藝之後，他們開始積極的參與莊頭廟宇舉辦的客家還神祭典儀式，並於西元 2015 年（民國 104 年）受邀至日本大阪民族學博物館進行傳習交流。

在過去的十年，客家八音在學校及社區的傳習成果雖然讓人看見了一線曙光，但也不免浮現了一些傳習面臨的問題。這群青少年學習八音，普遍是以學校社團

的性質來參與，有些學生並未能理解八音與儀式之間的關係，在缺乏實際儀式臨場的演練之下，學生被動的被安排在一些文化節慶的展演來訓練膽識，雖然學生近期已開始接觸簡單的請伯公儀式訓練，但機會仍屬偶然。

「...美濃開莊以來，每逢農曆 12 月 25 日，彌濃莊頭的地方人士會去各伯公壇請神齊聚永安路一起過年，年底舉辦滿年福，隔年元宵節舉辦新年福，兩大儀式結束後返回...昨天下午，吳森榮、劉和昌等人祭拜、請神、送神，美濃國中的客家八音團學生負責配樂，搭乘小貨車，一路彈奏客家八音，逐一將伯公送回...」（徐白櫻，2016）。

由於下莊伯公福場的祭祀儀式已逐漸式微，近年來的還神儀式皆採取有音樂（放錄音帶）也好，沒聲音（請禮生念文）也行的方式進行。伯公福會在經費拮据的情況下並未能聘請職業的客家八音團來伴奏，於是參與其間的地方文史工作者就邀請正在學習的國中小學生幫忙，儘管演奏品質並不能與職業樂師相比，但是對於八音臨場的實習也算是有適當的幫助。

再者，由於目前八音這個行業還無法讓學藝的學生有就業的保證，美濃從學校開班以來，已經有從國小練習到高中畢業的學員個案，但一進入到大學的窄門，學生也形同放棄了自己學習已久的八音技術；最後，則是傳統八音四人組的編制，也困擾著教學的進行，由於嗩吶、弦、鑼鼓缺一不可，尤其是嗩吶的學習並非一蹴可幾，要讓四人組能夠均質化的作場實非容易之事（鍾兆生，2016）。

第三節 重要傳統藝術指定

西元 1999~2000 年（民國 88~89 年），學者吳榮順教授接受國立傳統藝術中心委託進行「臺灣南部客家八音保存」調查計畫，針對南部高屏六堆地區的客家八音團進行訪問錄音與研究，另請六堆地區的吳阿梅、潘榮、鍾雲輝、陳美子四個八音團演奏錄音，共同製作成「臺灣南部客家八音紀實系列」，於西元 2002 年（民國 91 年）發行，並摘錄美濃客家八音與高屏客家八音之精選八音曲（表 2）。

表 2. 美濃客家八音團體受相關文化單位扶植計畫一覽表

年度	計畫名稱	補助單位	扶植團體	內容概要
2002	臺灣南部客家八音紀實系列（六）	傳統藝術中心	鍾雲輝客家八音團	「臺灣南部客家八音紀實」紀錄了臺灣南部鍾雲輝客家八音團的演出紀實。
2004	申請演藝團體登記立案	高雄縣政府	長興客家八音團	美濃第一個立案登記的客家八音團
2005	法國想像藝術節	法國世界文化館、行政院長興客家文化建設委員會	長興客家八音團	3月15~18日，長興客家八音團受邀參與法國世界文化館主辦的想像藝術節。
	臺灣真善美系列客家風情畫音樂會	教育部、行政院客家委員會	長興客家八音團	國家國樂團（NCO 國立實驗國樂團）「臺灣真善美系列—客家風情畫」音樂會，於4月13日邀集賴碧霞、長興客家八音團及臺灣客家山歌團進行演出。
2006	瑞士日內瓦臺灣藝術節	瑞士日內瓦民族音樂工作室、日內瓦民俗博物館、行政院文化建設委員會	長興客家八音團	長興客家八音團在10月5~8日分別在紐沙特、日內瓦及蘇黎世進行八音演出。同行的還有臺灣漢唐樂府、廖文和掌中劇團、小西園掌中劇團、復興閣皮影戲、心心南管樂坊、國光劇校等
	申請演藝團體登記立案	高雄縣政府	美濃客家八音團	由美濃地區的客家八音團員，包括嗩吶手、二弦手、胡弦手及打擊樂樂師共同聯合組成。
	八音〈美濃客家八音〉	高雄縣政府	美濃客家八音團	12月25日公告登錄「八音〈美濃客家八音〉」為傳統表演藝術類文化資產。

年度	計畫名稱	補助單位	扶植團體	內容概要
2008	97 年度南方扶植團隊美濃客家八音團巡迴展演	行政院文化建設委員會、衛武營藝術文化中心籌備處	美濃客家八音團	8 月 15~23 日，美濃客家八音團舉辦三場南方扶植團隊巡迴展演，演出地點分別在屏東高樹鄉公所廣場、高雄美濃客家文物館廣場、高雄六龜新威勸善堂廣場。
2010	2010 客家桐花祭「桐舞春風·樂揚客庄」	行政院客家臺灣交響樂團	美濃客家八音團	美濃客家八音團分別於 4 月 23~27 日受邀與國立臺灣交響樂團演出高山流水、鵝公叫鵝母曲牌，深受觀眾好評。
2010~2016	客家八音傳承暨維繫客家生命禮俗計畫	文化部文化資產局	美濃客家八音團	開始加強推展學校客家八音傳承工作，並於周末定期在美濃客家文物館前庭廣場展演客家八音與客家歌謠
2011	客音傳情—美濃客家八音團客家八音、歌謠紀實基金會系列（一）	財團法人國家文化藝術基金會	美濃客家八音團	本專輯收錄了大埔調、二八佳人、丁男拜相、老採茶、思戀歌、四大調等弦索調及山歌子、老山歌、平板、正月牌、思戀歌、美濃小調、苦情平板、大門聲、搭嘴鼓等客家山歌。
2012~2017	竹頭背客家八音研習計畫	文化部、客家委員會、高雄竹頭背客市政府客家事務委員會	客家八音班	美濃廣德社區發展協會為了傳承客家八音，邀請美濃客家八音團樂師指導莊頭成立客家八音團。
2016	<客家八音>重要傳統藝術指定	文化部	美濃客家八音團	5 月 4 日公告新增重要傳統藝術「客家八音」保存團體美濃客家八音團

資料來源：鍾兆生，2016

西元 2003 年（民國 92 年）法國世界文化館來到臺灣，準備選拔臺灣傳統表演藝術團體參加隔年在法國巴黎舉辦的想像藝術節。長興客家八音團獲邀參加，並在西元 2004 年（民國 93 年）向高雄縣政府申請演藝團體登記，成為第一個立案登記的傳統客家八音團。隨後，長興客家八音團於西元 2005~2006 年（民國 94~95 年）接受文建會的補助至法國巴黎及瑞士日內瓦進行演出。

歸國後，團員因為演出經費及理念的不合，在當年底由美濃地區的客家八音團員，包括嗩吶手、二弦手、胡弦手及打擊樂樂師共同聯合以「美濃客家八音團」之名，向高雄縣政府申請立案登記為演藝團體，並由原長興客家八音團的二弦樂師擔任團長，團員有 10 餘人。同年高雄縣政府文化局通過公布，「八音〈美濃客家八音〉」為縣定的傳統表演藝術類之文化資產。

西元 2010 年（民國 99 年）行政院文建會文化資產總管理處籌備處，辦理推動「99 年度輔導縣市層級與民間推動文化資產保存維護工作計畫」，美濃客家八音團申請執行「客家八音傳承暨維繫客家生命禮俗實施計畫」獲得補助，開始加強推展學校客家八音傳承工作，並於周末定期在美濃客家文物館前庭廣場展演客家八音與客家歌謠，提供當地民眾觀賞客家傳統音樂。

西元 2011 年（民國 100 年）國家文化藝術基金會委託美濃客家八音團進行錄音工作，並出版發行「客音傳情—美濃客家八音團客家八音、歌謠紀實系列（一）」，專輯分為客家八音及客家山歌篇。西元 2015 年（民國 104 年）8 月文化部傳統藝術審議委員南下美濃訪查美濃客家八音目前的保存及傳習狀況，並於西元 2016 年（民國 105 年）5 月指定美濃客家八音為「重要傳統藝術」（鍾兆生，2016）。

第四章 美濃客家八音與地方常民生活

在美濃，客家八音在常民生活中具有重要的音樂地位，也和常民文化息息相關。有人討親、有廟還神、有人出門，它所傳達出的音樂讓美濃客家人幾乎都有著相同的記憶。過去是下九流的職業怕人知，到現在上了舞台人人知。瞬息萬變的時代，在當代它和常民是否仍有著相同交流，又是否挺得住變化的衝擊呢？這是本章想要探究的地方。

第一節 傳統生命禮俗與八音的互動關係

還神，是美濃客家人歲時祭典中重要的儀式行為，美濃人稱行「拜天公」或「行禮」，主要在深夜子時開始舉行。柯佩怡（2005）指出，「...在客家祭祀活動中，禮與樂是密不可分的兩個實體，客家八音以然成為當地祭儀音樂的代表，不僅三獻禮有賴於八音方能完整，在它的輔助下，整體儀式得以流暢進行...」。

一、結婚、敬外祖

結婚是每個人生命中重要的大事，在重要的日子，南部美濃地區仍維持著客家傳統禮俗，在舉行結婚儀式的前一天，白天會有敬外祖、敬內祖及敬地方神祇等祭拜行為，地方神祇的祭拜並沒有一定的對象規範，多是莊中的土地伯公及當地信仰的大廟，八音噴呐手鍾雲輝（2016）說：「...有人還會在自家豬欄拜豬欄伯公，我就在豬欄吹唵分豬嫲聽，有人講豬嫲聽了唵仔就毋會生了...」，而到了晚上則會進行還神拜天公及行三獻禮祭祖公的儀式。

藉由敬外祖來表達對外家的感念，透過還神來感謝上天對新郎的庇佑，進行三獻禮隆重的儀式來祭祖公則是表達出客家人敬祖的精神，這些儀式過程及隔日的迎娶宴客中，客家八音是不可或缺的音樂，除了顯現儀式的莊嚴性，也讓結婚的喜氣傳播出去。

研究者所屬的客家八音團於莊頭進行展演時，有許多聆聽的年長者，都會表示，「...聽到這個嗩仔，讓我想到以前討新舅...」、「...聽到人吹嗩，就會想到我以前結婚...」。客家八音樂師在迎娶隊伍中作為領導者沿路吹奏，女方家聽到嗩吶聲便得知迎娶隊伍來了，美濃客家山歌歌手張水妹（2016）說「...以前做新娘那時，聽到嗩仔聲，緊抖，就知要來討了，目汁就開始掉...」，現今許多人祭拜、結婚多省略八音或改用電子器材播放客家八音，但這音樂在長者記憶中仍存在著相同的情感。

二、出門

「出門」是美濃地區客家人對於喪禮「出殯」的稱謂，現今人的思想改變，喪葬儀式都被簡化，遵循傳統古禮而行三獻禮的喪家已經大幅減少，但即便如此美濃客家地區喪葬儀式中一定還是要聘請客家八音來配合儀式過程，即便是追求創新或西化的喪葬禮儀公司也是要依美濃客家人的習俗請客家八音來演奏，早期喪禮中如果沒有聘請客家八音是會被長輩或是他人講話（責備）的。

喪葬過程主要分為三個階段，柯佩怡（2005）提出，「...第一階段祭前儀式一行禮；第二階段行祭，依據祭者與亡者的血親及姻親關係，而分成家祭與公祭兩種。而家祭又再依祭者與亡者的親屬關係，分為孝子禮、六親禮、本族禮及路祭，公祭則穿插於家祭中；第三階段是移棺下葬...」。現今在政府法令的規範下，進行土葬的已經減少，多採火葬方式，但客家八音仍是過程中不可或缺的角色。

三、大廟落成、祖堂陞座

客家八音除了配合婚喪喜慶外，有些臨時祭儀中也是會用到客家八音，如當地信仰中心的廟宇落成、落成周年慶舉辦祭典祝賀，以及祖堂陞座等。客家人有著慎終追遠的精神，對宗族非常重視，所以對於同姓家族的「祠堂」及自家的「祖堂」的設置及祭祀行為都非常的在意和謹慎。

在傳統客家夥房建築裡，祖堂都是設置在住屋的正中央，而新式的樓房建築則是設置在建築的最頂樓，祖先牌位朝外，前方未被阻擋的方向。無論位置為何，在祖堂門外的上方會掛上寫有堂號的匾額，由此便可分辨祖先原居地及此戶姓氏。祖堂不可隨意翻修，如果老舊毀壞或是前方受建物阻擋需重建翻修，都要經過家族成員討論及請示祖先才可進行，建好後則要擇定良辰吉日舉行祖堂陞座儀式。

整個祖堂陞座祭典儀式可將內容分成前祭、正典及後祭三部分，客家八音參與整個祭祀儀式過程，從請神、結壇、拜天公及祖先牌位陞座行三獻禮、送神，都擔任重要的祭儀音樂工作。

四、新年福、滿年福、神明生

美濃地區非常重視保佑莊民的土地公，舉凡娶妻生子或祈求家中大小事順利，莊民都會向土地公稟報祈求，所以美濃客家人都尊稱土地公為「伯公」，就如同自家長輩一般地親近。美濃隨處都可見到伯公廟，無論是莊頭莊尾、田野山間、河流溪口、甚至自家夥房旁都會設置伯公，據統計就有三百多座，每個伯公廟每天都有莊民自發性的到廟中進行清潔及祭拜。

伯公廟都會有莊民所組成的管理組織，每年都會選出福首來管理及負責廟中祭祀活動，除了農曆二月二日伯公生外，每年年初都會舉辦新年福，祈求保佑莊民新的一年事事都可順利及村莊莊民平安，而年末則會舉辦滿年福，感念伯公一年來的庇佑。儀式主要會進行拜天公及三獻禮，當某處伯公廟舉辦新年福祭祀活動時，都會將鄰近的伯公邀請過來作客，此時活動當天上午客家八音樂師就會跟著廟方人員到伯公廟去「請伯公」演奏，而晚上則是配合儀式進行。

除了伯公生，每當客家地區所主要信仰的神明聖誕紀念日時，廟方於神明生的前一晚也會辦理還神的祭典儀式，隔天則是宴請莊民，神明生時也是要使用客家八音的音樂來配合祭祀活動的進行，但每個神明生或每間廟宇所辦理的還神祭典儀式也會有些許不同，例如廣興善化堂恩主(關聖帝君)聖誕時的還神儀式中，

下午並沒有結壇的祭前儀式；美濃廣善堂恩主生的還神儀式則是進行九獻禮等。

第二節 當代八音的使用場域及形式

客家八音在台灣客家社會中有著重要的地位，歲時祭儀、生命禮俗或臨時祭儀中，都需使用客家八音的音樂來輔助，才能讓整個儀式行為更為莊嚴、順暢。但隨著人思想及社會習慣的改變，這些祭祀行為逐漸地在轉變，有的被簡化或是被取代，因此，客家八音也在這些變化的驅使下，產生了許多不同的因應方式，到底當代的八音是怎樣的樣貌呢？

一、還神儀式

過去在美濃客家地區舉凡是結婚、喪禮、神明生、年初的新年福及年末的滿年福等都會有還神祭典，其中除了要拜天公外還要進行三獻禮的儀式，甚至會進行九獻禮。但現在受各種因素的影響下，例如人為因素或是金錢考量等，以致有些傳統禮俗都被簡化或被捨棄取代。且儀式中擔任重要角色的行禮人員，因年紀大而凋零，或對儀式過程不熟悉，也讓傳統古禮面臨改變的危機。

傳統還神儀式中客家八音便是擔任重要祭儀音樂的角色，柯佩怡（2005）提及，「...美濃地區的三獻禮分為吉禮及凶禮兩大系統，吉禮主要是指廟宇活動及喜慶活動時所進行的，而凶禮則是喪禮活動時所進行的...」。

吉禮中還神儀式內容主要是會先進行拜天公，其中先於下午進行祭前儀式「結壇」，八音樂師開始吹奏「團圓響嗩」，儀式過程時間約 30 分鐘，結束後休息到晚間 7 點，接著吹奏閒調給信眾聆聽，晚上子時（晚上 11 點至隔日凌晨 1 點）正式進行拜天公儀式，拜天公儀式完成後，再進行三獻禮祭典，此時則需要吹奏配合儀式的相關曲牌。

由於結壇儀式傍晚約 5 點進行，約 30 分鐘便結束，要至晚間 11 點才會開始正式祭儀，所以期間閒暇的時間，客家八音團便會進行曲牌的吹奏，給信眾聆聽

且增加活動的熱鬧性，這時間所吹的曲調都稱之為「閒調」。

西元 2017 年 3 月 22 日廣興莊三山國王聖誕，研究者實際參與聖誕前一天 3 月 21 日所舉辦的還神祭典中的客家八音演奏，於下午 5 點進行結壇至 5 點 30 分結束，休息至晚間 7 點便開始演奏閒調，但因現廟方行禮人員多為年紀七、八十歲的長者，為考量大家的體力，故 9 點時便進行拜天公的儀式，約進行一個小時。

另外，還有信眾奉捐歌仔戲的演出，拜天公結束後廟方請歌仔戲班進行打八仙的戲碼，結束後約 10 點正式開始進行三獻禮，行禮期間八音都配合儀式吹奏，但過程中出現行禮人員不熟悉儀式順序而念錯；或考量時間太晚，為避免吵到居民而省略部分儀式的情形。

西元 2016 年 7 月 26 日研究者觀察廣興莊善化堂恩主聖誕，鍾雲輝客家八音團的吹奏情形（圖 18），廟方下午沒有進行結壇儀式，晚間也沒有拜天公敬神儀式。晚間 7 點，八音團開始吹奏閒調，吹奏期間樂師休息時便播放自行錄製的八音錄音帶，現場吹奏及錄音帶播放兩種方式輪流使用（圖 19），直到 10 點正式行三獻禮中祭前儀式的開始，結束後廟方請歌仔戲班進行打八仙的戲碼，11 點時進行三獻禮儀式。

二、喪禮使用

客家喪禮中必定都會請八音，嗩吶這項樂器無論是在客家或閩南族群，都常被運用在喪禮中，所以客家八音樂師要去作喪事場時都是說要去吹「死老嗩（嗩吶）」，但隨著喪葬禮儀公司的操作，再加上主家人的思想改變，部分喪禮必要的禮俗中都改用國樂來進行，有時還改用西樂演奏來替代嗩吶的使用。

除此之外，為了精簡成本而將原來固定的三人編制簡化成一人，只聘請嗩吶手，其餘兩人負責的銅鑼跟鼓，則因技術上較易克服改由葬儀社的人來應付。



圖 18. 廣興莊善化堂恩主聖誕鍾雲輝客家八音團吹奏情形
(吳佩玲, 2016)



圖 19. 廣興莊善化堂恩主聖誕鍾雲輝客家八音團準備音響設備
(吳佩玲, 2016)

柯佩怡（2005）指出，「...客家喪禮儀式內容為三部分，第一是祭前儀式一行禮，內所包含的儀節順序為開孝、請禮生、安祖公、點主、安亡、告祖、告天神、成服、告亡、移棺轉柩；第二是行祭一行三獻禮祭亡者，內又分成家祭與公祭兩種；第三則是移棺下葬...」。

西元 2016 年 4 月及 5 月研究者本身實際於六龜區新民莊及美濃區下莊參與喪禮演奏，主責嗩吶的部分，而協助處理喪葬禮儀的為美濃地區禮儀公司，所聘請的八音編制為三人，一人吹嗩吶一人打銅鑼一人打鼓。

喪禮八音的運用主要在第一部分，八音鑼鼓手吳勤昌（2016）表示，如果是女性亡者，在此過程中會有一個儀式稱為「...接木盛，木盛是一種盛裝禮物之長方形無蓋淺木箱，客家地區常用此器具擺放結婚用品，於娶親當日擔到女方家；喪禮則是女性亡者的外家擺放祭品，當外家長輩送至喪家時八音團就要陪同喪家去迎接...」。

這是女性亡者的外家會送祭品過來，此時就要改用嗩吶、二弦、叮噠來演奏迎接，但現在許多人怕麻煩，都已是先行將祭品送至喪家，這部分則要視情況而定；第二部分行古禮—三獻禮的部分應主家人的意思則予以省略，家祭和公祭就由國樂團來進行演奏。

接著到第三部分才又使用八音，但其中的路祭也被省略。由於土葬的法令規範，這兩場喪禮喪家都採火葬方式，美濃主要火葬地點為高樹鄉及仁武區，客家八音嗩吶手鍾雲輝（2016）表示，「...過去土葬盛行，且墳區並不會離莊頭太遠，但現在至火葬場的路途遙遠，有些八音團會並不會陪同到火葬場完成儀式...」。

八音團吹奏至棺木送上禮儀車中，並於前導車輛中在行進時吹奏到莊頭外便停止，隨行到火葬場後才繼續吹奏至棺木送入焚燒爐後便結束，最後返主安靈的部分則沒有進行演奏。

三、電子音樂播放

科技進步，有許多電子產品出現，早期播放音樂使用錄音帶，接著改成光碟、MP3，現今則是使用手機就可輕鬆即時播放。西元 1965 年台南天鵝唱片公司的蘇孫謀先生及台北的惠美唱片公司，用先進的錄音設備錄下了六堆地區部分的客家八音，並製成名為「高屏客家八音」的卡帶進而發行市面。

而另一是目前為台北藝術大學音樂學院教授的吳榮順於西元 1998 年至 2001 年，在國立傳統藝術中心委託下，針對六堆地區客家八音錄音後所發行的有聲書《台灣南部客家八音紀實系列》，這兩項客家八音錄音製品讓南部客家八音能夠傳播至更遠的地方，但也讓客家八音樂師多了一個競爭對手，也讓聘請八音吹奏的業主多了選擇，可是好處是讓後人在八音學習上有了範本。

在美濃從事電子音樂工作的人利用本身有的音響器材，再加上錄製好的八音音樂，只要再鑽研祭典音樂於儀式使用的順序後，便開始搶食祭典音樂的市場，因為現場八音吹奏的價格是電子音樂播放的 3、4 倍，再加上重視傳統祭儀的思想改變，所以許多業主選擇採用電子音樂，認為，「...有聲就好了...」。

研究者本身居住於美濃客家地區的竹頭背莊頭裡，因住家附近便是廣興莊三山國王宮，所以當廟中有慶典活動，或是有人結婚前一天到廟中或是到夥房祭拜，都可隨時觀察及聽到八音被使用的狀況。西元 2015 年三山國王聖誕，還神祭典當日早上請伯公及隔日下午送伯公，廟方採用電子音樂播放，還神祭典開始時也是由一人操作音響，順著祭儀切換樂種。

請伯公的儀式行為開展於神明聖誕時，廟方會邀請莊頭裡的伯公到廟裡作客，所以進行還神儀式的當天上午，廟方便會準備伯公轎，神轎上放一個香爐，並準備彩旗，到伯公廟要準備金香、鞭炮，到時由禮生點香祭拜，向伯公告明後，便將伯公香爐中插著寫有伯公名稱的竹片恭請至準備的伯公轎香爐中迎回祭壇，隔日宴客後下午便恭送伯公回伯公廟，請送伯公期間八音都需配合進行吹奏。

西元 2016 年 7 月 27 日廣興善化堂恩主生，清晨五點進行送字紙灰的儀式，將字紙灰送至小溪放流的過程中，廟方人員楊啟雲（2016）表示，「...頭擺會請

唸仔共下去...」，但研究者觀察到的則是廟方已改為利用簡易可播放 MP3 的音響來播放八音；而平時良辰吉日，在莊頭裡則可看到及聽到插著彩旗的小發財車搭配播放器材，播放八音到處去敬外祖、敬神。

四、文化節慶展演

八音樂師現場吹奏受到電子音樂及市場需求萎縮的夾擊下，只好開始尋求不同的出路，從原本在祭台旁的位置改換到了舞台。公部門相關的客家事務單位為了能落實照顧到客家傳統音樂產業的政策，且讓客家傳統音樂能傳播出去，當舉辦特殊節日活動時，便會安插八音現場吹奏的節目。

另外，客家地區的民間單位則為了增加活動的噱頭及文化性，也會安排八音的演出。當市場需求小，沒有作場機會時，八音團隊或社團也會自行規劃演出，向政府部門申請經費支付相關費用。

西元 2016 年（民國 105 年）7 月至 9 月由高雄市政府客家事務委員會辦理的「美濃藝傳師—大樂師」計畫，地點選在美濃客家文物館，邀請目前於美濃、杉林仍以八音吹奏為職業的鍾雲輝、溫福仁及林作長客家八音團於假日入館進行展演（圖 20）；西元 2015 年（民國 104 年）美濃愛鄉協進會辦理「黃蝶祭—竹頭背音樂會」，則是邀請竹頭背客家八音團於活動中吹奏傳統客家八音（圖 21）。

西元 2010~2016 年（民國 99~105 年）7 月美濃客家八音團透過提案計畫向政府單位申請經費，固定於周日下午在美濃客家文物館前廣場進行客家八音吹奏及客家山歌演唱的展演活動；西元 2012~2017 年（民國 101~106 年）12 月美濃廣德社區發展協會透過提案計畫向政府單位申請經費，進行客家八音研習，並安排於社區中進行成果展演。



圖 20. 美濃藝傳師—大樂師活動
(吳佩玲, 2016)



圖 21. 黃蝶祭—竹頭背音樂會
(連偉智, 2015)

第三節 衰退與轉型

過去美濃客家八音在客家常民生活文化中是不可或缺的祭儀音樂，但時代的演變，逐漸地被抽離，八音的行業面臨考驗，受各種因素影響打擊下開始沒落，展演型態也得跟著改變。請八音的人少了，學的人也更少了，八音文化出現失傳的危機，客家八音為了能夠生存延續，能夠和外面的世界接軌，只好接受轉變，以期望能夠開拓更多的契機。

一、行業沒落的因素

首先以寺廟來說，現代化影音設備進步，且廟宇中主事者的思想作風，可能為減少開銷，改聘請價格便宜的電子音樂播放方式。或者是經濟不景氣，信徒樂捐的行為減少，也讓八音的作場機會縮減。西元 2016 年 8 月 10 日研究者隨陳美子客家八音團至左營店仔頂慈聖宮作場（圖 22），此為廟方舉辦普渡的活動，由信徒樂捐聘請八音，單純只進行閒調的吹奏無需配合祭典儀式。

八音噴呐手陳美子（2016）表示，「...以前請來這的八音有好幾團，老師父都是坐在廟門前吹，剛出道的樂師只能在廟前的樹下吹，到現在只剩我這一團了，其它的他們都不要請了...」。

而婚禮、敬祖方面，也是受電子音樂及現場吹奏八音價格高的影響，加上主家人嫌傳統古禮麻煩，且年輕人有自己的想法，婚禮儀式簡化或西化，相對地讓八音被聘請機會減少。喪禮則是因為喪家從簡或葬儀社的安排下，本來請客家八音團配合祭儀進行的現場演奏，紛紛以請西樂、國樂團來代替（圖 23），這也讓傳統八音漸漸失去作場的舞台。



圖 22. 陳美子客家八音團於左營店仔頂慈聖宮作場
(吳佩玲, 2016)



圖 23. 喪禮使用客家八音團與西樂團演奏情形
(鍾兆生, 2015)

二、展演型態的改變

美濃客家八音在過去客家人歲時祭儀或生命禮俗時，都是扮演重要的祭儀音樂角色，吹奏八音的樂師當神明聖誕時，廟裡早上有請伯公的儀式時，便會徒步走在田野鄉間，手持著樂器吹奏，跟著禮生到處去請伯公，晚上在廟門前圍著一張四方桌進行八音的吹奏並配合還神祭典，隔日再進行送伯公的儀式。

當有人娶親的前一天白天到處敬祖敬神時，便會跟著主家人前往夥房、廟埕，站或蹲的方式吹奏八音，晚上再配合還神祭典，隔日迎娶隨行娶親隊伍吹奏，前往女方家討親。八音嗩吶手鍾雲輝（2016）表示，「...討親個時，我們行在彩旗後背，若較遠的地方，就會坐拖拉庫去，到莊頭了再下來行...」。娶親回來後，中午宴客就會繼續吹奏八音。八音嗩吶手溫福仁（2016）表示，「...有時夥房裡有人結婚，會同時請好幾棚吹噓的，大家就會輪流吹，他吹完就換我吹...」。

後來民國六十年代受西樂的影響，結婚當日宴客主家人改聘請西樂團演奏，八音樂師們的生意受到影響，於是乎八音樂師本身也開始學習西洋樂器，八音嗩吶手溫福仁的太太認為，「...後來有西樂，他說要學喇叭，要請河洛人來教，可是有錢，我的家官、家娘有錢，他又冇錢，要拿錢叫人教，又要買喇叭，我拿金子去賣，嫁就嫁到了，賣了就買一個三孔的喇叭，叫里港的人隔天夜晚來教，我跟他說以後賺了錢再還我，後來有買還我...」。

八音樂師學會西洋樂器後，便可兼顧結婚主家人的要求（圖 24）。但科技進步，現今電子音樂播放方便，有些生意又受到影響，結婚所需的八音吹奏幾乎被完全電子音樂所取代，連部分廟宇的歲時祭儀也都採用此種方式。為了能夠賺取收入，八音樂師開始接受舞台上的展演，藉由一些懂得八音並希望推廣的知識分子來協助，對外接洽商演活動的機會（圖 25），從舞台下走上舞台，八音型態隨著各種時代在改變。



圖24. 六〇年代結婚當日午宴客家八音團演奏西洋樂器情形
(Cohen, 1964)



圖25. 美濃客家八音於商演活動的演奏情形
(吳佩玲, 2014)

三、失傳的危機

過去台語有句俚語，「...第一衰，剃頭、噴鼓吹...」。八音椰胡手李來添(2016)表示，「...以前吹噓，人講係下九流的職業，我以前出去作場攞攞壞勢(害羞)，頭上戴的笠麻都壓得低低驚人看...」。早期客家人認為吹奏八音的職業並非上流，因此樂師本身並不希望子女從事這行業，且南部客家八音不如北部客家八音有很多家族世傳的情形，所以當沒有想要學習、傳承的對象時，便會面臨失傳的危機。

八音的傳習在過去都是採口傳心授、念唱的方式，沒有可看的樂譜，八音椰胡手李來添(2016)表示，「...師傅教我們都用嚙的，冇譜，一條嚙熟了，再換下一條...」。部分八音樂師早期為謀生，於國小畢業後便開始學習八音，在國字上有許多的不認識，所以不會寫譜，目前現存八音樂師中僅有二弦手鍾彩祥及噴吶手林作長會寫譜。

由於樂師年事已高，記憶開始衰退，造成無法傳授完整曲牌的問題，現今如果有人要學習，便要花更多的心力，當無法理解或突破時，就容易放棄。傳統客家八音並不如流行音樂受歡迎，曲牌多為演奏曲，但美濃客家八音演奏技巧豐富深奧，需重複練習才可奏出美濃客家八音的韻味，但重複練習傳統曲牌無法引人共鳴，學習者易感到孤燥乏味，加上難以精進技巧便會放棄。

研究者本身透過社區提案申請辦理八音研習課程(圖 26)，西元 2012 年開辦初期參與學習者約二十位，但逐年減少，至西元 2017 年僅剩三位。美濃客家八音團及林作長八音團分別於福安國小、美濃國中進行八音教學(圖 27)，但學生有升學的壓力，且目前八音市場縮小，不如過去可作為維生的工具，所以學生多當作社團活動或才藝在進行學習，但畢業後出外就讀後就無法繼續，這讓傳承上面臨考驗。



圖 26. 美濃廣德社區發展協會辦理八音研習課程情形
(吳佩玲, 2013)



圖 27. 美濃客家八音團於福安國小教學情形
(美濃客家八音團, 2014)

四、轉型契機

傳統市場中八音的舞台減少，為讓更多人接觸八音，八音開始搬上城市的大舞台上。八音是凸顯客家文化的重要元素，但傳統客家八音對現代的年輕人來說，幾乎是無法在生活環境中聽到，即便聽到了，它也不如流行音樂的受歡迎。

研究者參與多次美濃客家文館所辦理的大樂師活動，期間觀察八音樂師吹奏時觀眾聆聽的情形，一開始也許因為沒接觸過，觀眾都會仔細聆聽，但約莫吹奏兩首曲牌後，觀眾逐漸變少，能夠把整場活動聽完的都以年長者居多。因為不懂，且生命中沒有客家八音的音樂記憶，所以大家都無法感受到八音所傳達的情境（圖 28）。



圖 28. 美濃客家文物館辦理大樂師活動觀眾聆聽情形

（吳佩玲，2016）

為了能夠讓八音與現代藝術融合，專精於南部客家八音研究及推廣的八音教育學者開始找尋與更多的藝術展演團體結合的機會，讓八音能夠創新和世界接軌。西元 2016 年客家音樂歌舞劇《相思 香絲》中，專精於八音研究的吳榮順擔任藝

術總監，便於劇情中安排美濃客家八音團的演出，將八音吹奏融合於戲劇中，別於傳統客家八音展演方式。

西元 2017 年 9 月 5 日於大東文化藝術中心演出《我的美中時代》劇中，推廣八音的美濃國中黃淑玫老師，將美濃國中八音團的演奏安排於節目橋段中，同樣地採戲劇與八音結合的方式（圖 29）。



圖 29. 美濃國中客家八音社團在《我的美中時代》的演出情形
（美濃國中，2017）

第五章 結論

本文針對美濃客家八音與地方常民的互動關係、八音作場生態環境的轉變提出調查成果，最終提出本文的結論及建議，以下分別針對研究結果與分析、研究發現、理論回應及後續研究來提出說明。

第一節 研究成果概述

本文觀察目前聚落對於傳統客家八音的運用情形，在結婚、敬外祖、出門、大廟落成、祖堂陞座、新年福、滿年福、神明生等儀式過程中，仍然採用現場演奏方式進行的主要以「神明生、新年福、滿年福及喪禮」居多。在樂團編制上，傳統還神儀式仍採取四人組的方式進行作場；喪禮受制於禮儀公司的操控，加上近年喪家已鮮少採用傳統古禮的方式來行禮，導致於喪禮的八音編制已由三人簡化為一人。

由於傳統八音在聚落的使用率逐漸減少，在作場生態環境的轉變下，相關有心人士開始提出八音成為「遺產」的保護對象，研究者參與其中，理解未來將會有公部門的經費來「保存」客家八音，但是在這過程中，經費的運用或許可以採取「保存、推廣、教育及傳習」等部分來分別進行操作，而不是單一主題的保存。從過去的經驗來看，傳習經費常常讓樂師誤認為是展演經費，而一味的往舞台上跑，進而忽略了傳習工作，這也是在遺產化過程中必須克服及解決的課題。

第二節 後續研究

本文認為，要理解客家八音的詮釋內容，必須先認識美濃客家人的日常物質生活及精神生活文化，在本文參考的理論分類範疇裡，客家八音或許可以單獨歸類為民間的表演藝術，但當其與生命禮俗產生交互作用時，卻又同時存在於民間社會風俗的分類裡，或是如儀式與音樂在不同的空間進行作場時，又關係到物質

民俗等，這也讓本文理解到民俗事項討論的多面性。在田野蒐集資料的過程中，研究者認為後續仍可針對莊民刻板印象中所認知的客家八音圖像究竟為何？透過八音行業中的社會階層與服務範圍探討，提出以男性為主的樂師所宰制的作場方式及八音演奏的社會意涵也是本研究後續想討論的方向。

從過去到現在，美濃客家八音的傳習方式，都以唢呐樂師口耳相傳的教授為主，這種方式的學習，除了可以專注的聆聽另外三人的樂音來進行協奏之外，還可以不受限於譜例的制式規範，而將個人對於曲牌的詮釋自由發揮，也由於沒有譜例，其演奏的變異性及曲牌失傳的機會也相對較高。

過去美濃八音的習藝學徒，通常跟隨著師父學習二館後就開始出去作場，以前還有許多還神及婚禮的場合可以跟隨著師父進行風格及技巧的磨練，目前在市場逐漸萎縮的情形下，接場次數變少，學員在學校及社區學習後，面臨無場可作的窘境，由於八音的學習必須包含技巧的練習及對還神儀式的熟悉，八音若無法回歸傳統的地方民間生態練習，將逐漸變成一個純表演的民間傳統藝術。

參考文獻

- Conrod Phillip Kottak 著，徐雨村譯，2014，《文化人類學：領會文化多樣性》。
臺北：巨流圖書股份有限公司。
- Dorson, R. M. (1972). *Folklore and Folklife*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- 王娟，2002，《民俗學概論》。北京：北京大學出版社。
- 吳榮順，1998，〈台灣客家八音保存計畫期末報告〉。宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處。
- 吳榮順，1999，〈六堆客家人與客家八音〉。收錄於「民間藝術：生態與脈絡」論文集。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 吳榮順，2000，〈台灣南部地區客家八音的過去與現況〉。收錄於《客家音樂研討會暨客家八音展演論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 吳榮順，2002，《台灣南部客家八音紀實系列六：鍾雲輝陳美子客家八音團》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 吳榮順，2003，〈從回歸傳統生態的保存理念談南部客家八音的傳習〉。收錄於《民間藝術綜合論壇論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 林伊文，2000，《美濃客家八音與傳統禮俗》。臺北：臺灣師範大學音樂系研究所碩士論文。
- 柯佩怡，2003，〈從儀式行為與祭儀音樂論六堆地區客家族群符號之呈現〉，收錄於《屏東縣傳統藝術研討會論文集》。台北：財團法人中華民俗藝術基金會。
- 柯佩怡，2003，《臺灣南部美濃地區客家三獻禮之「儀式」與「音樂」》。臺北：臺北藝術大學音樂學系研究所碩士論文。
- 柯佩怡，2005，《臺灣南部客家三獻禮之儀式與音樂》，臺北：文津出版社有限公司。

- 范芸菁，2015，《臺灣南部六堆地區「迎婚還神」婚俗的音樂參與》。臺南：臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文。
- 高雄市政府文化局，2006，〈傳統藝術：客家八音〉。高雄：高雄市政府文化局。
網址：<http://heritage.khcc.gov.tw/Heritage.aspx?KeyID=6eca3da3-66ea-4e7e-b21b-13bf50e11792>。線上檢索日期：2016年5月30日。
- 張二文，2002，《美濃土地伯公信仰之研究》，臺南：臺南大學鄉土文化研究所碩士論文。
- 張紫晨，1985，《中國民俗與民俗學》。浙江：浙江人民出版社。
- 陶立璠，2003，《民俗學》。北京：學苑出版社。
- 黃森松，2015，《看到，美濃三百年—原鄉過臺灣，武鹿來美濃的故事》，高雄：今日美濃雜誌社。
- 楊廣澤，2008，《樂記的「八音」概念：禮樂儀式中物質、聲響思維呈現的世界秩序》，臺北：國立臺灣藝術大學表演藝術研究所音樂組碩士論文。
- 謝宜文，2005，〈六堆地區的客家八音〉。收錄於《屏東文獻》。屏東：屏東縣政府文化局。
- 謝宜文，2006，〈六堆地區客家八音與鍾雲輝客家八音團之研究〉，收錄於《高雄傳統藝術研討會論文集》。宜蘭：國立傳統藝術中心。
- 謝宜文，2006，〈美濃、南隆與屏東地區客家人的「還神」祭典與客家八音之研究〉，收錄於《南台灣文化與歷史學術研討會論文集》。高雄：高苑科技大學。
- 謝宜文，2007，《美濃地區客家「還神」祭典與客家八音運用之研究》。臺南：臺南大學臺灣文化研究所碩士論文。
- 謝宜文，2009，《美濃「二月戲」祭祀禮儀與其空間之研究》。高雄：高雄縣政府。
- 鍾敬文，1984，《民俗學》。東北師大中文系民俗學社編。