

投稿類別：藝術類

篇名：

客家新編戲《駝背漢與花姑娘》作品分析

作者：

湯美玲。國立臺灣戲曲學院。高三己班

指導老師：

葉嘉中老師

壹、前言

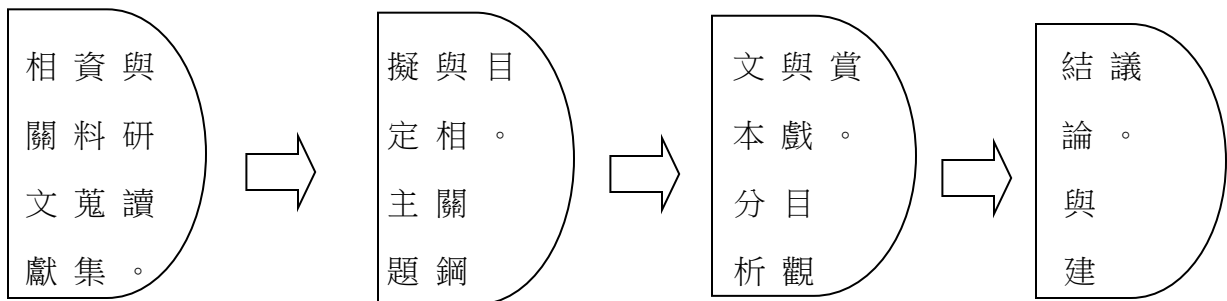
一、研究動機

本身出生於客家人家庭的我，自幼對於客家話十分熟悉，對於客家話的運用是難不倒的，國中時進入國立臺灣戲曲學校客家戲學系就讀，當下才發現到客家話的運用比我想像更廣泛，此外，在每齣客家戲中對於同一個詞亦有有不同說法，甚至有些說法是從其他劇種流傳而來，因此希望藉此研究，探討更多有關客家戲曲，更瞭解客家戲。

二、研究目的

《駝背漢與花姑娘》這齣戲為客家新編戲，但保存客家傳統戲的根本，起初客家大戲的演變是以客家三腳採茶或小戲為源頭，即從最初的山歌對唱，演化成落地掃的規模，而大型舞臺出現後，戲齣也跟著時代進步變成大戲，符合觀眾胃口。而這齣戲也採用大量俚語及唱腔，顯現出客家戲的特色，另戲中所飾演的角色，與故事內容都是具有代表性的意義，同時這齣戲探人世間最真實的一面以及喜怒哀樂與愛恨情仇，有鑑於此，筆者選擇「駝背漢與花姑娘」作為研究目的。

三、研究步驟



圖一・本研究流程圖 (研究者繪製)

四、研究方法

(一)文獻探討：

以蘇秀婷老師所出版《臺灣客家改良戲之研究》為主要的探討文獻，該本書提到早期客家戲劇種的演變，起初以傳統採茶戲一丑二旦對唱為表演，以丑角「張三郎」為主要演員，後來延伸出十大齣，並是以小調曲目為主要唱腔。隨著時代演變發展為大戲，至今形成為新編戲，跳脫傳統戲演法，但又要保留著客家「根」，而這齣戲保留了「內在傳統」與「外在創新」。

(二)戲齣分析：

本研究除了文獻探討之外，另外也使用戲齣分析，即將客家新編戲《駝背漢與花姑娘》此作品以「人物角色」、「身段功法」、「舞臺設計」、「後場音樂」與「口白唱腔」等面向來分析其藝術特質。

貳、正文

一、客家戲特質

客家本土文化很多元，以「客家戲曲」為題。客家戲曲最早是以「一丑二旦」的「三腳採茶戲」，總稱為採茶戲，可分為小戲及大戲，是以〈平板〉、〈老山歌〉、〈山歌子〉為主要唱腔，客家的唱腔眾多樣，唱腔上有「九腔十八調」之稱。在還沒正式舞臺時，都是就地取材，以竹子、茅草搭個臨時戲臺為「落地掃」，表演形式有所謂的「扛茶」，請觀眾品嚐，觀眾再將物品放置於茶盤上，陽禮章說：「以前打三腳採茶戲沒收錢，給人賞，要賞的人就一直丟」。後來延伸出客家戲「拋採茶」及「糶酒」已成為三腳採茶戲主力劇目，也是豐富客家戲內涵的重要來源之一，達到與觀眾的互動。客家戲有「扮仙」外臺演出，也就是「酬神戲」，演員扮演天上神仙，向神明祈求賜福。扮仙戲是民間的開場戲，也是最重要的一部分。

二、客家新編戲《駝背漢與花姑娘》分析

(一)故事大綱：

「駝背漢與花姑娘」改編教授王瓊玲的原著小說，以日據時代為背景，以花妹、田哥、次郎為主要人物，他們三人為童年時的玩伴，成年後都過各自生活。然而在這戲中最讓人感動是橋段是爺爺在第二幕因發病而過世，當下顯現出兒時的田哥與爺爺「真摯更濃厚的祖孫之情」，讓筆者深有同感，並將觀賞者帶入情緒之中，此外將弄鐺帶入劇情中，也是喪禮中常見之事，並不會因戲曲限制住這項喪禮儀式，再者也將民間雜耍者套用於幕後，而將傳統戲與特殊雜技結合，這也是新編戲其中特色。成年後，因日治時期戰爭而讓他們三人相遇，此時他們三人上的情感性格，透過對手戲瞭解出花妹的癡情、田歌的憨厚老實、次郎絕望與驚恐，劇中次郎無情拒絕花妹，並告訴他：「這只是兒時的玩戲」，讓癡情花妹傷心絕透，而絕花妹運用「甩水袖」顯現出她悲情難過，另田哥自幼暗戀花妹，看到此景心生不忍，於是鼓起勇氣向他表達自己的心意，並願意好好照顧她，花妹聽了後覺得很感動也答應。

(二)藝術特質

1. 人物角色

這齣戲主要角色分為三個行當，花妹為青衣花旦、次郎為小生、田哥為小花臉，透過三種不同的行當去呈現這齣戲的劇情發展，而這背景為日據時期，所以穿著方面也較為現代化，而人物個性表現方面也描述較寫實，花妹從小為單親家庭，但表現上的個性為較樂觀開朗，相對的，田哥的憨厚老實對比上次郎的無情對待，而次郎起初個性為溫文儒雅的文青少年，因戰爭重大打擊得到「創傷後壓力症候群」，導致個性大轉變，這手法在戲曲極為少見。該劇便透過日據時期戰爭及人生的真實一面，表達出各方面情感交錯。花妹與田哥在命運間奮力拚搏。呈現兩人面對困苦環境所展現的生命韌性，次郎則是在田哥與花妹的良善中被接納。縱然他們有自己的難題要去面對時，但看到旁人遇到艱難時，卻義無反顧地承擔這重擔。這戲具有生命動力，設計的小巧思值得我們探討。

2. 身段功法

在花姑與田哥展示嫁衣的情節也表演齣戲曲中「甩水袖」身段，其中這水袖也代表著含義，那水袖代表花妹的喜悅，也當作是他與次郎的嫁衣，而癡情的花妹期待次郎的回應，透過反差對比更凸顯出花妹的悲情，也透過水袖表演方式來呈現想不開。此外該劇也嘗試將「弄鐺」加入傳統戲曲並與民俗信仰結合，而當下透過雜技技藝來呈現這段劇情時，其實現場氛圍是凝重的，也之所以會如此編排，不僅是為了製造戲劇的獨特性，或凝聚現場氣氛，也更是為了符合當時的歷史背景。

3. 舞臺設計

該作品運用了大量的舞臺設計，大量插入了音效：如雨聲、軍機空襲聲、嬰兒哭泣聲等等，跳脫出傳統戲的限制；佈景上運用了旋轉式舞臺，也出現了梯田、檳榔樹，而旋轉舞臺下方就是田哥與花姑居住的「豬寮」。另在田哥的爺爺去世時，為慰撫他老人家心靈，用了旋轉舞臺及佈景設置了「慰靈碑」。此外研究者認為燈光效果也是讓人訝異之點，在戲曲上呈現多樣式燈光效果其實是不容易，透過演員走位及唱唸精準的搭配，這也是令人印象深刻所在。再者，次郎因戰爭打擊後的創傷，回到家鄉後為了呈現大家看到他時的人心惶惶，便運用燈光來呈現出害怕與驚恐的氣氛，如此的巧思，顯現十分新穎即又符合現代化的設計。

4. 後場音樂

該部作品融入了客家傳統的九腔十八調音樂及亂彈，同時也改編客家新創曲調，此外這齣戲運用的音效也襯托出戲劇的效果。其中這戲更以客家童謠「月光光」為新編戲的呈現一種方式，在整齣劇中出現至少四、五次是全劇為主旋律，也鋪陳了故事轉折，是主角情緒起伏時很重要的伏筆。再者也透過幕後的文武場音樂，來完整詮釋這齣戲，如唱腔中的《福路反緊中慢》，便敘述著他們在戰爭上所遇到的情況，搭配著音樂來呈現這戲的高潮之點。

5. 口白唱腔

前部劇情使用了客家採茶戲中的男女對唱，臺詞中大量採用了客家俚語、俗語，表現出活潑逗趣的鄉土文化。而後部有採用唱腔方式來代替念白，像《什貨節》的唱腔內容為：「拜神拜的拜上蒼，甘露潤田去寒荒，從此豬寮不孤單，有妻有兒駝背漢」，這段唱念敘述他們知足飲水思源，希望蒼天能保佑，就算只是個平凡的日子，也覺得很幸福。

參、結論

一、如何推廣客家大戲

在早期時大都是在廟會慶典演出，由於時代的變遷，從小戲發展到大戲，經過多年經歷慢慢創造出不同風格，演變出新編戲，而三腳採茶戲是小戲是屬於地方小戲，透過「一丑二旦」

表演客家採茶戲十大齣，有《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》，以《張三郎賣茶為主》與「茶」密不可分，客家人早期種植茶葉為主，客家先民為靠山吃山、墾荒種茶，早期醫療還沒那麼進步是以喝茶對抗，抵禦瘴病的利器。而茶業發展讓採茶戲顯現出文化的傳承發展性，而三腳採茶戲為詼諧逗趣來逗樂臺下觀眾。由於時代變遷，後來傳統戲不能滿足觀眾，漸漸發展到眾多演員、及講究舞臺表演，包括音樂、服裝、妝容、頭套造型等多項藝術綜合表演，也將大戲改良過，也稱大戲為「改良戲」，早期演出有分三時段：早上九點至十一點之間演扮仙，下午兩點半左右演日戲，晚上七點演夜戲。日戲是唱曲牌，多是為大將軍、神仙或者是地位較高的角色。夜戲則多以家庭倫理劇為主，具有客家音樂具有特色的採茶調：平板、山歌及小調，通常為較活潑逗趣，有些講述忠孝節義的戲，例如《三娘教子》、《蛤蟆記》等。

二、臺灣客家戲曲面臨的困境及瓶頸

客家語比閩南語來得較不普遍，在藝術方面大多人以戲劇為主要，然而戲劇的發展比戲曲來的盛行，客家人大多分布於桃、竹、苗，大多也為中年及老人家，在現在社會價值觀都認為學戲曲沒有前途，認為是跟不上時代的「老古板」，由於社會的腳步進步得十分迅速，經濟活動也由原本交易，轉換多元化的商業來往，而這些轉變，使得文化、人口結構、消費習性等都受到極大影響，加上目前受到歐美文化，逐漸影響了、價值觀、娛樂型態、教育方向、學術研究等，「現代化」與「國際化」的衝擊，對於民俗戲曲的影響多半是負面的，觀眾流失的流量是最為明顯的狀態。加上現在日新月異科技發達，網際網路變得更便利，休閒娛樂也多樣化，像許多人都願意買票看電影，但人們卻不願意買票看戲，在休閒娛樂多元化的衝擊下，環境變遷使傳統戲曲不再是最後的選擇，最重要一點就是「沒有觀眾就等同於客家戲曲存在的價值意義」，而現代許多年輕人對客家語一竅不通，加上少子化，對於父母而言，孩子就是他們手中的寶貝，不太會讓自己孩子去受苦，也導致學傳統戲的人逐漸減少，讓各劇種均呈現演員、樂師人材不足之情形，導致戲曲界缺乏這些人才，傳統戲曲在劇場或重要的文化場演出，會有所謂的舞臺設計，但目前舞臺佈景、燈光、音響……等專業技術人員，通常為臨時聘雇。現今臺灣傳統戲曲界不但前場演員不足，連後幕後人員、導演及各項舞臺技術人員，嚴重面臨了人才斷層困境。

三、客家戲發展未來展望

客家戲是臺灣文化中，為土生土長的劇種，也極為重要的藝術資產之一，在近年來傳統戲曲也隨著時代的進步，將戲曲加入新穎創作及舞臺音效創作，「苗栗榮興客家採茶劇團」曾受邀參與「福建省第十九屆戲劇匯演」，傳統客家採茶戲的現代意義與藝術價值是值得我們去探討的。因為儘管大陸的京劇戲曲，在許多方面都比臺灣強得多，但是，榮興客家採茶劇團到大陸演出，竟在眾多劇團中受到觀眾的喜愛，引起學術界熱烈的迴響，出乎意料之外的現象，而背後的意義，對於臺灣客家戲曲，必定有相當大的幫助。保留傳統戲的文化，在臺北有一所為「國立臺灣戲曲學院」，認為政府將文化傳承這件事做得很好，對於傳統戲的傳承者也頗為有利，在戲曲界並不是人們想像中那麼狹隘，其實在兩岸交流及國際上都有互相的交流來往，以榮興客家採茶劇團為例，南美洲客家藝文公演、澳紐客家藝文公演、美國洛杉磯藝文公演等

等，而在臺也創辦許多相關客家文化的組織，像客家電視臺、成立客家委員會、講客廣播臺等等，而臺北藝術節也是對於傳統與發展戲曲重要的來源。其實學戲曲出生的孩子，較能獨立及吃苦耐勞，在學戲中除了手、眼、身、法、步外，也從事相關傳承文化者，能鍛鍊自己身體，增加肌耐力外，能訓練自己音準上的耳力，其實唱腔並不是想像中那麼容易，其實他也有所謂的起承轉合，其實當藝術家是不容易，有句話：「臺下一分鐘，臺上十年功」，這句話說得十分有道理。

肆、引註資料

蘇秀婷(2005)。臺灣客家改良戲之研究。臺北：文津。

蘇秀婷(2011)。臺灣客家採茶戲之發展及其文本形成研究。國立政治大學：博士論文。

楊閩威(2017)。小說與戲曲的璀璨交鋒《駝背漢與花姑娘》。2020年3月21日。取自：
<https://pareviews.ncafroc.org.tw/?p=26704>

鄭榮興(2007)。臺灣客家戲劇的現況與展望。2020年3月21日。取自：
<https://blog.xuite.net/liouduai/twblog/101438692-%E5%8F%B0%E7%81%A3%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E6%88%B2%E5%8A%87%E7%9A%84%E7%8F%BE%E6%B3%81%E8%88%87%E5%B1%95%E6%9C%9B>