

【歌舞小戲】



第一節 歌舞小戲簡介

傳統戲曲除了「大戲」以外，另外還有一種表演人數比較少、內容比較簡單的表演形式，稱為「小戲」或「歌舞小戲」。一般認為大戲是由歌舞小戲孕育發展而成的，例如歌仔戲是融合車鼓小戲和其他劇種而成；客家採茶戲是由客家三腳採茶戲發展成為客家大戲。

歌舞小戲是由「民間歌舞」與「民間曲藝」或「說唱藝術」結合發展而成的表演藝術；就好像在雜技中加入了「歌」與「舞」的要素，而形成「歌舞小戲」。由此可見，歌舞小戲是民間藝人創作、傳播的小型歌舞劇，反映了民間的生活趣味和思想情感。歌舞小戲中的腳色十分簡單，大多沒有完整的故事情節，而且演出時就地表演不需要固定的舞臺，演出的內容詼諧逗趣，表演的形式具有

濃厚的鄉土歌舞色彩。

壹、歌舞小戲的表演場合

和大戲一樣，歌舞小戲的演出場合大部份是民間廟會的節慶活動，有時比較優秀的團體也會經由政府文化單位、廟方或地方相關人士的安排，參與廟會或假日廣場民俗藝術表演活動。就表演場合來說，歌舞小戲不同於大戲的是不必在固定的舞臺上做演出，比較常見的表演形式是隨著廟會的遊行隊伍，一邊行進一邊表演；或是在公園、廟埕等處就地演出。

貳、歌舞小戲的腳色

參、歌舞小戲和民俗陣頭的關係

在歌舞小戲發展的初期，所有的演員都是男性，即使是劇中的女性腳色，也是由男性來扮演。歌舞小戲的腳色可以分成好幾種型態，一個人演出時稱為「獨腳戲」；一名旦腳、一名丑腳合演叫做「二小戲」，例如《桃花過渡》就是屬於這類；而一名丑腳加上兩名旦腳的組合，就稱為「三小戲」，例如客家三腳採茶戲就是這種類型。從裝扮歌舞來看，歌舞小戲都是「土服土裝而踏搖」，也就是說穿著日常的衣著，跳著當地風味的舞步，又一邊唱著當地的歌謠。

民俗陣頭是廟會節慶遊行隊伍中經常看見的藝陣，它可以概略分成「文陣」和「武陣」，歌舞小戲是屬於「文陣」，它的歌舞性質濃厚，有簡單的故事情節，有對白也有演唱，還有後場伴奏，歌舞小戲不但娛樂性強，也是陣頭中較具戲劇性的表演。歌舞小戲使用的樂器包括曲調樂器和打擊樂器，表演的形式大多是載歌載舞，例如車鼓弄、牛犁陣、牽亡歌陣、打七響和桃花過渡等，都可以算是歌舞小戲。



廟會遊行中的車鼓陣

「武陣」的宗教性質濃厚，多半帶有武術表演，後場伴奏樂器大多只使用鑼、鼓、鈸等打擊樂器，目的在增加熱鬧的氣氛，活動力也比文陣還要大；武陣的表演形式大多只舞不歌，如跳鼓陣、宋江陣、獅陣、龍陣、高蹺陣……等。

民俗陣頭也可以細分成宗教性、歌舞性、遊藝性、體育性、音樂性和特技性等六種。例如蜈蚣陣就是宗教性的民俗陣頭，比較沒有表演性質；歌舞性的陣頭如車鼓陣、牛犁陣等小戲類的陣頭，是不具備完整戲劇條件的民間歌舞小戲；遊藝性的陣頭是比較偏向遊戲性質，如水族陣；體育性的陣頭，運動性質比較強烈，例如舞龍舞獅等陣頭。

肆、歌舞小戲演員的組成

臺灣歌舞小戲的演員和其他傳統戲曲的表演情況一樣，最初可能是鄉里中對戲曲有興趣的愛好者時常聚在一起從事活動，後來才逐漸成為有組織的表演團體；而且早期應該是以休閒娛樂為主要目的，組成有組織的團體之後，才成為廟會活動中的重要表演團體。演出機會增加之後，於是又有人出資組團正式招收團員，而成為職業團體，不但有專門的指導老師，表演的道具、服裝、後場也比業餘團體講究。





各式陣頭演出是喜慶場合中常見的表演

第二節 車鼓弄



車鼓弄中的旦腳手拿扇子和絲巾，丑腳手持四塊仔一邊歌唱一邊跳舞。



臺灣的歌舞小戲散佈在南部各地，尤其是臺南縣，可以說是歌舞小戲的故鄉；以下茲就其中較為重要的幾種歌舞小戲加以介紹。

壹、車鼓弄的意義

車鼓戲又稱車鼓弄、弄車鼓，它是花鼓流傳到閩南以後，結合了當地的音樂和表演形式，演變成的歌舞小戲；車鼓的「車」字在閩南語中有「翻」或是「弄」的意思，這類表演稱為車鼓陣或車鼓弄；而「弄」字含有「舞蹈」的意思。如果以演出的內容來看，由於已經具備戲劇的雛型，所以又稱為車鼓戲。

貳、車鼓弄的表演形式

車鼓弄的表演分為前場和後場。前場負責歌舞表演，後場擔任

伴奏。車鼓弄的表演通常有「二丑一旦」和「二丑二旦」，以及多組人共同進行表演的不同形式。

車鼓弄表演時，有一些基本的程序，例如「踏大小門」、「踏四門」和「拜謝神明」等。所謂大、小門和四門，是指表演的方位或位置，演員必須依一定的方式走位。車鼓弄等陣頭歌舞小戲，表演的場合大多是在廟會慶典，這些基本動作都表示對神明和觀眾的敬意，因此表演的時候不能隨意。

車鼓弄的表演，大多由丑腳開頭，丑腳在踏完四門引旦出場後，通常會再表演〈共君走到〉和〈拜謝神明〉等曲，以表示對神明的敬意，最後還要以〈團圓〉的曲目收場。這種表演即興成分濃厚，題材多為男女私情、家庭問題或表現是非善惡等社會事件；歌唱素材多來自地方民謠，或是民間藝人的創作；「答嘴鼓」、「四句聯」和「相褒」是車鼓弄的一大特色。

參、車鼓弄的腳色

車鼓弄每場的表演人數不固定，常見的以三對六人為最多，男女都可以擔任；腳色分為丑腳和旦腳，有時再加上一個老婆（女丑），可以自由打扮。大致上丑腳都作滑稽裝扮，雙手分別拿著竹製的「四塊仔」（四寶），隨劇情節奏敲擊；旦腳打扮華麗，左手拿絲巾，右手持摺扇，搭配丑腳左右搖擺或前進後退，一邊歌唱一邊跳舞。車鼓弄腳色的裝扮，以丑腳的扮相最為滑稽而逗趣，旦腳扮相最艷麗，而老婆的扮相最為醜陋，因此年輕的車鼓弄藝人，大多不喜歡扮演老婆這個腳色。

肆、車鼓弄的後場和樂器

目前臺灣車鼓弄的表演，有現場演唱或播放錄音帶兩種方式，目前由於經費的因素，大部份的演出都是以錄音帶來代替現場伴奏；有後場伴奏的演出團體並不多，而且後場的人數也不固定，通常只有二至三人。常用的樂器是三絃、殼仔絃、大廣絃、笛子和月琴等。

伍、車鼓弄的唱詞

車鼓弄的演唱是由丑腳開始，通常丑腳一上場就先唱出個人的



車鼓弄中常會攙雜一些雜技的動作

身世，接著再由旦腳對答或對唱。車鼓弄的唱詞以七個字為一句，四句為一段的情形最多；也有五個字為一句或是長至八個字為一句的唱詞，但是這種情況比較少見。

唱詞的節拍以一句三拍為主，而節拍的快慢，通常視劇情需要而定；而且說白必須咬字準確一氣呵成，尤其是以四句作為一段內容的「四句聯仔」，更須特別講究。

陸、車鼓弄的劇目

車鼓弄的演出形式具備戲劇的雛型。臺灣車鼓弄的演出劇目有《十八摸》、《小補缸》、《石三驚某》、《桃花過渡》、《病困歌》、《番婆弄》和《瞎子看花燈》等。這些車鼓弄的劇本，大部份是民間藝人的創作或是流傳之後的共同創作，並且經過長時間的累積慢慢形成的。就題材來源而言，有些是取材於民間歌謠，有些則是取自民間故事。車鼓弄的演出，大多不靠劇本來傳承，由於以前的藝人環境困苦，缺乏受教育的機會，大多不識字或是識字不多，因此表演多靠口頭傳授，保留下來的劇本也不多。



車鼓陣演出情形

第三節 牛犁陣

壹、牛犁陣的意義

牛犁陣又稱「駛犁陣」或「駛牛陣」，在臺灣南部的廟會活動中常常可以看到這種陣頭。牛犁陣最明顯的特徵是一個假扮成牛的人，手上拿著一個假的牛頭，後面有一個人手中揮舞著牛鞭作勢要責打這頭牛，前前後後還跟著一群人，非常熱鬧。

貳、牛犁陣的由來

有關牛犁陣的由來，流傳著二種說法：

第一種說法是唐朝書生鄭元和赴京趕考，由於迷戀長安名妓李亞仙而將旅費完全用盡。就在困頓潦倒的時候，有一個乞丐把牛犁



陣傳授給他，這種表演形式便成爲鄭元和糊口的方式，後來他還將牛犁陣加以發揚、流傳下來，因此從事這項民俗陣頭表演的藝人，都把鄭元和當作牛犁陣的祖師爺。

第二種說法是，牛犁陣起源於上古時代。相傳舜原本是一位勤奮孝順的好農民，堯把王位禪讓給舜之後，由於舜感受到農民生活非常辛苦，所以每到夜晚就集合村裡農民一起聚會，讓他們歡樂歌舞。其中有扮演「牛頭」的人，也有扮演「牛尾」的人，另外還有飾演「阿公」和「阿婆」的人，後來慢慢發展成「牛犁陣」。

第三種說法認爲牛犁陣是臺灣農村自發性的地方歌舞小戲，僅是農民在農暇時的一種遊藝活動。內容取材於農村生活，表演動作誇張，以活潑逗趣爲主，充分反映農村生活中輕鬆的一面。

其實臺灣牛犁陣的來源，並沒有非常正式的文獻可考。根據國立臺灣師範大學音樂系已故許常惠教授《臺灣音樂史初稿》所記載，牛犁陣似乎和廣西的「小放牛」或「打春牛」有關係。「小春牛」或「打春牛」的表演方式是由一人扮演牧童；二人扮演採茶女；還有一頭由二人扮演的春牛，做一些簡單的遊藝性演出。

中國在宋代就有「春牛」一詞，根據許教授生前的推測，臺灣的「牛犁陣」可能是「春牛」流行到本省以後，結合本地的歌舞小戲發展而成一種新的表演形式。

牛犁陣演出情形



參、牛犁陣的表演形式和場合

牛犁陣的演出，最基本的道具是紙糊的牛頭，而牛頭上還掛著數枚鈴鐺，牛角上纏著紅布，頭頂上貼有兩道神符，目的在避免觸犯神聖的牛神。而演員的服裝是以早期農村的傳統衣飾為主，其中巨腳的裝扮華麗，和車鼓中的巨腳裝扮很相似。

牛犁陣演出內容、唱詞、動作、道具和場地都很自由，沒有太大的限制，表演時多採一問一答，配合滑稽動作，傳達農村生活快樂、活潑的一面。在早期農村社會中，牛犁陣除了參加廟會節慶藝陣遊行的目的外，還可以用來自娛娛人，因此在農村的鄉里間是極

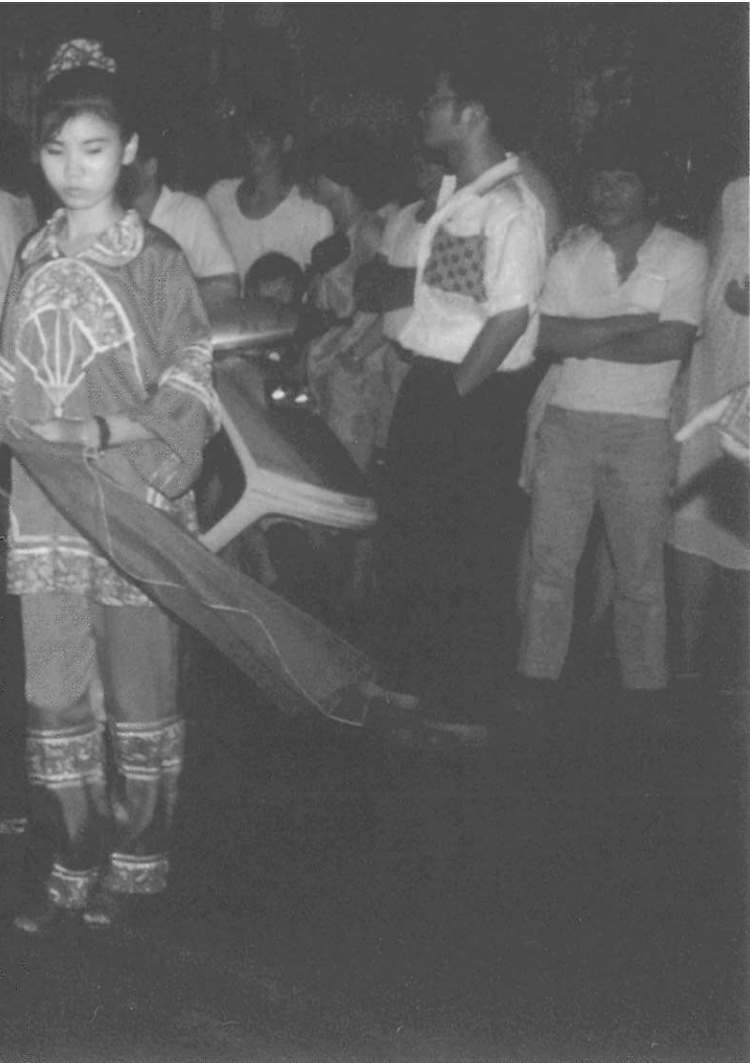
為普遍的一種傳統歌舞小戲。但在目前的社會型態中，牛犁陣只剩下表演的功能，農民自娛的成分已經逐漸消失，通常只在廟會祭典、王爺出巡，以及民俗藝術的表演活動中才能見到。

肆、牛犁陣的音樂和樂器

牛犁陣的演唱方式有對唱，也有合唱；演唱時有固定的旋律，歌詞必須押韻；伴奏樂器則以殼仔絃、大廣絃、二絃、笛子、四塊仔和嗩吶等南管系統的樂器為主；部份演出會再加上月琴和鐘仔等樂器。牛犁陣和車鼓弄一樣，有現場伴奏和錄音帶播放兩種方式，目前以後者較為常見。

伍、牛犁陣的劇目

牛犁陣雖然沒有固定的劇本，但經過長時間的累積，發展出幾種經常演出的劇目，例如《十月懷胎》、《送君》、《秋天梧桐》和《看牛歌》等。由於牛犁陣的表演形式以及演員的裝扮，都和車鼓陣有很多相似的地方，所以常常有人把車鼓陣和牛犁陣視為姐妹陣頭；其中最主要的分辨方式是牛犁陣的隊伍中具有牛頭的造型，而車鼓陣通常沒有這個腳色。





臺灣牛犁陣的分佈以南部為主

陸、牛犁陣的分佈

臺灣牛犁陣的分佈以臺南、高雄、屏東農村為主；雲林、彰化和臺中等地也有零星分佈，臺中以北比較少見。牛犁陣以臺南縣最多，其中的陳學禮先生曾在一九八九年榮獲教育部民族藝術薪傳獎傳統雜技類個人獎，不僅代表他個人的成就，也肯定了牛犁陣的表演藝術。

第四節 桃花過渡

壹、桃花過渡的意義

桃花過渡是屬於車鼓戲表演系統中的一種，常見於民間廟會中；由扮演桃花姑娘和撐渡伯的演員，以歌謠和簡易的舞蹈，相互對唱，一來一往，並加入誇張的動作，十分生動活潑。

用來增加表演時的活潑氣氛。

貳、桃花過渡的唱詞

桃花過渡並沒有固定的歌詞，常常因為版本的不同而有所差異。內容是敘述桃花姑娘想要搭船過河，需要撐渡伯載她；撐渡伯看到年輕貌美的桃花姑娘，忍不住和她開起玩笑，二人越唱越激烈，最後甚至吵起來了。演唱時通常會在歌詞中加入適當的虛字，

桃花過渡的唱詞可以從正月唱到十二月，它的內容其實也可以呈現出男、女兩性不同的價值觀。在桃花姑娘急著要過河，卻又遇到撐渡伯刻意刁難她的過程中，出現很多有趣的唱詞。民間歌舞小戲充滿自由性與包容性，可隨表演者的才情，即興變化演出，桃花過渡也是如此。

參、桃花過渡的裝扮

桃花過渡演出時，飾演旦腳的桃花姑娘打扮成村姑模樣，身材姣美，手持洋傘，打扮妖艷；而丑腳撐渡伯的裝扮則是頭戴斗笠，



桃花過渡演出情況

手持船槳，身穿深色傳統農村衣褲，鼻孔插兩絡鬚鬚，鼻尖塗抹白粉，裝扮滑稽。

肆、桃花過渡的表演形式

撐渡伯和桃花姑娘在表演時一邊唱歌一邊擺動身體，而且互相打情罵俏，非常具有娛樂效果。大約在一九八〇年左右，民間的表演者把桃花過渡從車鼓戲中獨立出來，作為一種新的表演形式，這種表演可以分成「行路過渡」和「坐船過渡」兩種型態。

「行路過渡」一般是在地面上表演，為了增添熱鬧的氣氛，腳色增加到二、三人裝扮成嬌艷亮麗的桃花姑娘，撐渡伯打扮成老頭模樣，雙手持槳，一面扭動身體，一面跳動；時而和桃花姑娘們相互調侃，流露民間生活的自然情趣。

「坐船過渡」是由一男一女分別飾演桃花姑娘和撐渡伯兩個腳色，對坐在裝置於小貨車上的木船道具裡，外面捲繞著彩布作為海浪，隨著電動馬達而左右擺盪，象徵渡河，男女雙方在船中互相調侃、逗趣。這種表演方式比較接近廟會遊行中，一種由模型道具和真人共同組成的藝閣，已經降低歌舞小戲的性質。



撐渡伯和桃花姑娘逗趣的演出

第五節 打七響

壹、打七響的意義

打七響顧名思義是拍打身體七次，配合道具發出一種聲響，並且以一種藝術化的形式呈現出來。打七響是一種閩南地區的拍胸舞，因流行地區的不同，又有「錢鼓舞」、「錢鼓弄」或「打花草」等名稱。這種以拍打方式作為表演形式的演出，還有打四響、八響和九響等不同的拍打法；打七響在臺灣還有「七響陣」、「七響曲」和「七響仔」等不同的稱呼，原則上是拍打出七個聲響的表演。

貳、打七響的來源

打七響來源有三種傳說：第一種是說宋真宗時，太子遭奸人陷害，幸虧有山東梁姓響馬（強盜）獻出一種陣式來搭救太子，於是皇帝賜封這種陣式為「七響陣」；也有一種說法是宋徽宗所賜，而賜封的名稱就是「天子門生七響曲」。

第二種說法和歌舞小戲中牛犁陣的來源相似。傳說宋朝書生呂蒙正（或說唐朝鄭元和），由於迷戀歌妓，後來盤纏用盡流落街頭，在落魄行乞時所創；後來高中狀元位晉三公，死後被皇帝封為「天子門生」。後來丐幫的弟兄們就以「天子門生」自稱，而七響陣也就稱為「天子門生七響陣」。

第三種說法是早期乞丐向人行乞時所表演的「拍七響」，藉以招徠善心人士給與金錢，後來慢慢發展成爲一種特殊的表演形式。

參、打七響的腳色

七響陣演員共有七人，分別飾演兩個生腳、兩個旦腳和三名老丑。生腳和旦腳為配對的演出，他們的造型、服飾、舞姿、化妝和所拿的道具，都和車鼓戲十分類似；另外三位老丑，一個手拿「擔枷」，是七響陣中的靈魂人物；另一位手持「擔竹筒」；最後一位

不拿道具，空手以「拍七響」的方式起舞，所跳的舞就稱為「打七響」。

肆、打七響的表演

打七響的順序是雙手合拍（二下一響），再拍打大腿上側（兩下兩響），然後雙手交錯互相拍肩或手臂（兩下兩響），最後左右拍打前胸（兩下兩響）。七個動作必須快速完成，並重複數次。演出的時候除了必須注意速度之外，動作的連貫性和敏捷度，也是演出

的基本要求。

為求表演時的生動花俏，打七響常常會搭配疊羅漢和翻筋斗等特殊動作。目前雖然臺灣南部地區還有打七響，但在配樂方面，大多已由錄音帶所取代；此外，也有一些表演團體把「擔竹筒」和「空手」的腳色省略，或改成其他腳色，傳統的「七響陣」已經逐漸消失。



本地歌仔《呂蒙正》劇中的打七響

第六節 牽亡歌陣

壹、牽亡歌陣的意義

臺灣人的觀念，人死後還有另外一個世界，也就是一般人所說的陰間和極樂世界。當一個人剛死亡時，由陽間過渡到陰間的過程，必須有人指引帶領，才能順利到達極樂世界。而這位帶領者通常是法師，配合法師的儀式把前往陰間路途中的種種，用歌舞的表演形式呈現出來，這種演出形式就稱為牽亡歌陣。

貳、牽亡歌陣的由來

牽亡歌陣的起源有兩種說法：第一種說法是由漳州、泉州的移民從閩南移植而來的；傳說中的傳播者是福建人王鬧錫，他從福建入贅到臺南善化，因此把牽亡歌陣帶到臺灣。

第二種說法認為牽亡歌陣是由歌仔戲演變而來。歌仔戲中有一些比較悲苦的情節和人生中的生、老、病、死有很大的關係，所以由歌仔戲的藝人和師公中的「紅頭仔」，組合完成牽引亡魂的儀式，演變成爲牽亡歌陣。

參、牽亡歌陣的內容

牽亡歌陣表演的目的，在於帶領亡魂到達西方極樂世界，它的內容就是陳述整個路途所經歷的過程。牽亡歌陣是臺灣中南部民間主要的喪葬陣頭，在喪葬進行中利用各種牽亡的儀式和表演來超度亡魂。

牽亡歌陣的表演內容包括以下步驟：



1. 請魂就位——請過世者的魂魄就位，準備前往西方極樂世界。

2. 請神——請帶路的神明準備帶領亡魂。

3. 調營——調請東西南北營天兵天將保護亡靈。

4. 勸亡——勸說亡魂，人皆有死的觀念，勸亡者入土為安。

5. 過路關——這一個儀式是牽亡中最重要的，必須行經三十六關和東嶽十殿，才能到達西天見佛祖。

6. 遊十殿——抵達西方極樂世界。

7. 送神——亡靈已經到達西方極樂世界，感謝神明的帶領，並請神明歸回天界。

肆、牽亡歌陣的歌詞

由於牽亡歌陣為民間歌舞小戲，語詞多採押有韻腳的「七字

仔」，因此簡潔流暢，很容易朗誦。以下是調營儀式中的一段唱詞：

「龍角吹來第一聲。一聲龍角請東營。東營兵，東營將，東營兵馬九千九萬兵。頭戴金魁，身穿甲羅，請要天官又地官，水官又火官，請要三界通三官，請要天上李老君，通天的天主，元始的天尊，趙康二元帥，羅車太子踏火輪，再也再更請囉，請要托塔的天王，大聖孫悟空，北極上帝公，廣澤的尊王，弟子三拜，請東營兵馬到此來……。」

法師在吟誦唱詞的中間，會加入「龍角」的吹奏，藉以增加演出氣氛。「龍角」是用牛角所製成，具有降神和驅邪雙重功能，是牽亡歌陣中重要的法器之一。牽亡歌陣的歌詞可以即興發揮，有時會加入一些虛字或虛詞，使得演唱更為活潑，這也是民間歌舞小戲共同的特色。





法師吹奏龍角目的在召神

伍、牽亡歌陣的表演

牽亡歌陣一般都是由孝子孝媳或孝女孝婿所聘請；其中的儀式包括歌舞、法事和特技等項目，是一種融合宗教和表演藝術的陣頭。在儀式進行當中，爲了說明牽亡進行時地點的轉移，通常以更換曲調來區隔，以便觀眾（家屬）辨識。

牽亡歌陣的表演，包括說和唱兩個部份。主要是採用口述的方式描述情節的發展，再以歌唱作爲補充。表演時由法師擔任主咒、主唱，另外三位巨腳對答、輪唱或齊唱；表演的重點是放在「過路關」這個階段，描述通過各個關卡內容。通常以一關爲一段，每段表演大部份是以法師和三名巨腳先對答，而後再對唱的方式進行。不管是唱詞或是對白，大都是在勸人爲善，而且都以押韻的口語化「七字歌仔」（即白字歌仔或四句聯仔）爲主；再配上伴奏，相當緊湊繁複。

陸、牽亡歌陣的分佈

臺灣牽亡歌陣大多流行在濁水溪以南，而北部的牽亡歌陣，大多來自南部。牽亡歌陣主要分佈在雲林縣褒忠、土庫、四湖、口湖、嘉義縣朴子、臺南縣柳營、下營、麻豆、西港、善化、將軍、臺南市鯤，高雄縣阿蓮、彌陀，而高雄市草衙和屏東也有零星分佈，其中以臺南縣下營和善化爲牽亡歌陣的大本營。

柒、牽亡歌陣的功能

也許很多人會質疑，人過世是一件悲傷的事，爲什麼還要聘請藝人載歌載舞地表演？其實牽亡歌陣主要有兩種功能：

第一個作用是安慰遺族——親人亡故時，家屬都會感到難過、不捨，因此希望藉由牽亡歌陣的儀式，引領亡靈前往西方極樂世界；並達到安撫心靈、止痛療傷的效果。

第二個功能是勸善教化的目的——牽亡過程中的三十六關和十殿閻府，處處都有刑罰。法師會說明不孝、爲惡者死後必須遭受何種懲罰，因此具有警世的作用；勸戒衆人不要做壞事，而要多行善事，這才是牽亡歌陣的積極功能。

第七節 三腳採茶戲

壹、三腳採茶戲的意義

客家人的戲劇，一般稱為「採茶戲」。它包含小戲形式的「三腳採茶戲」、「相褒戲」還有大戲形式的「改良大戲」和「客家歌仔戲」。三腳採茶戲是「改良大戲」和「客家歌仔戲」的前身，以一丑二旦三個腳色為表演主體，已經具備戲劇的雛型。演出時以一丑二旦之間的相互戲謔調笑為主，內容十分詼諧逗趣，是早期客家居民生活的重要休閒娛樂。

貳、三腳採茶戲的源流

三腳採茶戲的源流可遠推到贛南的採茶戲，而贛南採茶戲的前

身就是採茶燈。採茶燈演出的裝扮是表演者身穿採茶衣褲，腰間繫上一件裙子，手上拿的是一把扇子和一盞茶燈；搬演的故事是描述採茶、看茶過程中相互之間的逗趣，演唱的內容是十二月採茶和考問茶名的對歌。

採茶戲初期是由贛南採茶歌結合民間歌謠發展而成，以贛南民間的採茶燈為舞蹈基礎，歌曲曲調則是融合當地茶農所唱的山歌；後來逐漸加入腳色和唱腔，並增添情節內容，而形成「二丑一旦」的三腳採茶戲。贛南採茶戲在乾隆年間傳入嘉州、應州一帶；後來三腳採茶戲又隨廣東移民渡海來臺，大多遷入桃、竹、苗地區，這些客家移民聚集地便成為臺灣三腳採茶戲最主要的流行區域。

參、三腳採茶戲的發展

三腳採茶戲傳入臺灣後，逐漸流行開來，明末清初達到鼎盛。三腳採茶戲傳到臺灣的初期，只有一丑二旦的腳色，後來慢慢演變成一丑一旦對演的內容，再配合固定歌詞的客家小調，或客家民謠的相褒歌舞小戲，逐漸豐富了演出的內容。後來又模仿其他劇種的腳色、服飾、劇本和身段等表演元素，形成一種新的表演形式，稱為「改良大戲」。

肆、三腳採茶戲的腳色

早期三腳採茶戲的成員和其他的傳統戲曲一樣都是男性，後來才逐漸有女性的加入。三腳採茶戲的三個腳色包含二旦一丑，劇中人物因故事的不同而加以變化；不管演出什麼人物，丑、旦腳的演出都是以滑稽、潑辣的內容為主。

伍、三腳採茶戲的後場

三腳採茶戲後場的伴奏樂器，通常包括拍板、鐵絃、大鑼、小鑼、小鈸、通鼓、揚琴、簫、嗩吶、胖胡、大廣絃和二絃等。為了節省演出時的經費開支，有時只有一人負責打鼓，另外加上二名拉絃的樂師，而這種由少數樂師負責後場的情形，在民間演出是極為

常見的。

陸、三腳採茶戲的曲調和劇目

三腳採茶戲的曲調，以採茶腔（平板）為主，山歌和其他小調次之；每齣戲都有類似主題曲的固定曲調。由於傳統三腳採茶戲使用很多不同的曲調，因此有「九腔十八調」的說法。

三腳採茶戲的主要劇目，是由張三郎和其妻、妹（張三妹）為主軸的十齣戲。這十齣戲是《上山採茶》、《送郎出門》、《送郎十里亭》、《耀酒》、《送茶郎回家》、《賣茶郎回家》、《賭盤》、《十送金釵》、《問卜》和《桃花過渡》等。

柒、三腳採茶戲的現況

因社會環境的改變，三腳採茶戲受到相當大的衝擊，劇團也逐漸減少。目前雖然有「榮興客家採茶劇團」、「金興社」、「新永光第二歌劇團」、「龍鳳園歌劇團」、「雙美人」……等二、三十個團體；但根據調查，仍然有活動的劇團只有十幾個，這些劇團大多集中在桃、竹、苗客家人聚集的地區。



「榮興客家採茶劇團」在「彰化縣南北管音樂戲曲館暨文藝之家」的演出情形（林純芬攝影）

