

國立臺灣體育大學（臺中）
National Taiwan Sport University
體育研究所碩士學位論文

臺灣客家舞蹈型式與風格分析
—以新竹縣築夢舞集作品為例

**EXPLORATION ON FORMS AND STYLES OF
HAKKA DANCE IN TAIWAN—BASED ON THE
DANCE WORKS OF DREAM—MAKER DANCE
GROUP**



研究生：陳素貞 撰

指導教授：陳碧涵 教授

中華民國九十七年六月

論文名稱：臺灣客家舞蹈型式與風格分析
—以新竹縣築夢舞集作品為例

總頁數：71 頁

院校所組別：國立臺灣體育大學體育研究所舞蹈教育組

畢業時間及提要別：九十六學年度第二學期碩士學位論文提要

研究生：陳素貞

指導教授：陳碧涵博士

中文摘要

在客家文化研究中鮮少有與舞蹈相關之研究，本研究奠基於賴玲縝的研究基礎上擴大研究對象，訪談客家舞蹈團體用以瞭解該團體之編舞家對客家及客家舞蹈的認知與界定，分析其創作時對符號的擷取與轉化的路徑與模式，以及其所形構的客家舞蹈型式與風格，藉此探究出臺灣客家舞蹈之風貌。

本研究利用深度訪談、文件及史料分析進行全面性的研究、歸納與解釋。本文研究問題為：一、對築夢舞集的編舞家而言，什麼是客家及客家舞蹈？二、築夢舞集所形構的客家舞蹈為何？本研究所獲結論為：

一、客家文化的精神特質影響研究對象對客家舞蹈的認知與界定；二、研究對象所形構的客家舞蹈是以客家文化符號為象徵，藉此轉化為客家精神之表現；三、研究對象以追溯客家歷史根源與周遭環境為舞蹈創作題材，其擷取肢體動作的過程，深受其舞蹈專業訓練的背景所影響，顯現出當代的客家舞蹈精神。

關鍵詞：客家文化、客家舞蹈、現象學

Chen, She-Chen (2007), Exploration on Forms and Styles of Hakka Dance in Taiwan --- Based on the Dance Works of Dream-maker Dance Group, Unpublished master thesis, National Taiwan Sport University, Taichung.

Abstract

Due to the lack of study of Hakka dance in the world, this study was focus on the forms and styles of Hakka dance in Taiwan. This study adopted in-depth interview, document and historical material approaches to make comprehensive analyses. The dance choreographer of Dream-maker Dance Group, an outstanding Hakka dance group in Hsinchu County in Taiwan, created the dance works as the study object.

The findings of this study were as following:

1. Hakka culture's spiritual characteristics were significantly influenced study objects' cognition and definition for Hakka dance for study objects;
2. Hakka dance that composed by study objects used considerable quantities of Hakka culture symbols as the symbolization to transform into the expression of Hakka spirit and
3. The study objects traced back the origin of Hakka history and adopted their surrounding environment as the subject matters of dance creation. Furthermore, the process of extracting the body movements was deeply influenced by the background of professional dance training.

Key Words: Hakka Culture, Hakka Dance, Phenomenology

目 錄

第一章 緒論

- 第一節 研究動機與目的1
- 第二節 研究問題3
- 第三節 研究範圍與限制3
- 第四節 名詞釋義4
- 第五節 研究價值5

第二章 文獻探討

- 第一節 客家族群文獻9
 - 一、客家的源流9
 - 二、客家文化特質10
 - 三、臺灣客家舞蹈相關研究及創作17
- 第二節 築夢舞集相關研究19
 - 一、舞團發展沿革19
 - 二、築夢舞集客家舞蹈代表作品20

第三章 研究方法

- 第一節 研究方法22
 - 一、現象學23
 - 二、深度訪談23
 - 三、文件分析24
- 第二節 研究設計24
 - 一、研究流程24
 - 二、研究工具27
- 第三節 資料整理與分析30
- 第四節 研究對象33
- 第五節 研究進度33

第四章	研究發現與討論	
第一節	研究發現	34
一、	客家舞蹈的認知與界定方面	34
二、	在靈感來源方面	38
三、	在形構舞蹈方面	41
第二節	討論與分析	
一、	擷取舞蹈符號的方法與分	53
二、	客家舞蹈的型式與風格	61
三、	當前臺灣客家舞蹈意象之表達與意涵	61
第五章	研究結論與建議	
一、	研究結論	63
二、	建議	64
參考文獻		66
附錄		68

表 目 錄

表 1 近年臺灣客家相關舞蹈創作一覽表	18
表 2 資料編碼表	32
表 3 結果分析彙整表	62

圖目錄

圖 1 文獻探討與分析面向圖	8
圖 2 大襟衫	11
圖 3 大襠褲	12
圖 4 女拖鞋	12
圖 5 圓樓	13
圖 6 方樓	13
圖 7 五鳳樓	14
圖 8 圍龍屋	14
圖 9 三山國王	16
圖 10 義民爺	16
圖 11 伯公	16
圖 12 研究步驟流程圖	26
圖 13 黃榮絡—渡台悲歌	41
圖 14 渡台悲歌—幕	42
圖 15 渡台悲歌—開墾	43
圖 16 渡台悲歌—薪傳	43
圖 17 天足	44
圖 18 天足—輔娘姐	45
圖 19 天足—裙情	45
圖 20 天足—哭嫁	46
圖 21 天足—上山	46
圖 22 天足—慶豐收	47
圖 23 福蔭公—老井	48
圖 24 福蔭公—水路	49

圖 25	福蔭公－水路	49
圖 26	福蔭公－白鶴	50
圖 27	北埔事件－催，生	51
圖 28	北埔事件－浩劫	51
圖 29	北埔事件－浩，劫	52
圖 30	北埔事件－安，靈	52
圖 31	北埔事件－安，靈	52
圖 32	天足－背帶情之服裝	57
圖 33	福蔭公－水路之服裝	57
圖 34	福蔭公－老井之光	58
圖 35	福蔭公－水路之景	59
圖 36	福蔭公－白鶴之佈景	60
圖 37	北埔事件之佈景	60

附 錄

附錄1 築夢舞集大事紀	68
附錄2 徐夢月個人資廖	71

第一章緒論

第一節研究動機與目的

一、研究動機

在全球化的衝擊下，我國政府及社會組織近幾年皆積極推動臺灣本土文化的各項相關活動，在無國界的文化交流影響下，相對的，本土意識、身分認同的議題漸漸被喚起，客家文化研究也在此一時代背景下發展成為一個特殊學門。客家文化一直是弱勢的研究領域，但從 2001 年行政院成立了客家委員會（簡稱客委會）以來，每年均舉辦一系列的文學、工藝、音樂與舞蹈等客家藝文活動，希望藉此文化載體，讓一直是社會中隱形的客家族群有了重新再現的機會，也喚起客家族群的自我認同感及能見度。

賴珣（2005）指出，一般客家文化的研究多著重在語言、人口、歷史、教育與音樂等方面，由於客家舞蹈相關資料較為缺乏，且鮮少有與舞蹈相關的研究發表，客家舞蹈可以說是客家文化中非常薄弱的一環。張中煖（1997）指出，舞蹈是人類的資產，也是文化發展中最早的藝術之一。事實上人類傳播中，大部分的社會意義是用非語言符號來傳遞的。中、西舞蹈史中皆提到舞蹈藝術主要產自於勞動的過程及現象，而且李天民（1988）指出舞蹈是人類生活中不可缺少及取代的文化結晶。王克芬與蘇祖謙（1996）指出在人類發展史中，舞蹈是演示人類文化的進展，生活傳遞的過程。任何一個民族都有自己的文化，任何一種文化都有其獨特性，我們可以看到屬於各個民族的特有舞蹈，而客家為漢族

的一個支系，這個具有長期遷徙、刻苦民族性的客家族群，為什麼沒有具鮮明屬於自己風格的舞蹈？客家舞蹈的型式和風格究竟為何？身為客家人的賴珣瑱同學在學者陳碧涵的指導下，以屏東客家－藍衫樂舞及苗栗客家－惠風舞團為研究對象，已進行了第一階段的客家舞蹈研究。基於此課題範圍相當廣，同樣身為客家人的我，對於屬於自己的本土文化有一種想要深入了解的企圖心，因此，希望奠基於賴珣瑱的研究結果，繼續訪談臺灣另一個客家舞蹈團體，期盼能在此研究上再加以補充，進而更明顯的整理出客家舞蹈的風貌，也能為客家文化貢獻一點心力。前述文段為本論文的研究動機。

二、研究目的

基於上述的研究動機，本研究選擇臺灣客家地區，擁有客家籍編舞家且以發揚客家文化精神文化為宗旨，並且長期接受文建會、客委會及新竹縣文化中心委託創作的舞團－築夢舞集為研究對象。透過該舞團最具代表客家文化的四件舞蹈作品，了解其身體動作特徵以及編舞家所認知的客家舞蹈與研究者所蒐集的文件資料做交叉檢視，進而勾勒出客家舞蹈的風貌。因此，本研究的目的歸納如下：

- 1.了解臺灣的客家舞蹈團編舞者對客家舞蹈的認知與界定。
- 2.分析臺灣客家舞代表作品的型式和風格，用以了解臺灣客家舞蹈。

第二節 研究問題

根據上述的研究目的，本論文的研究的問題分別發展如下：

- 1.對築夢舞集的編舞者而言，客家及客家舞蹈是什麼？
- 2.築夢舞集創作歷程和編舞者所形構的客家舞蹈為何？

第三節 研究範圍與限制

一、研究範圍

本研究範圍是以新竹縣竹東鎮築夢舞集的客家舞蹈團所編創的舞蹈，經該團及編舞者以不匿名方式，同意採用的四件作品—渡台悲歌、天足、福蔭公與北埔事件，為分析主體，此四支舞碼可視為該舞團最能代表客家舞蹈的四件作品。此客家舞蹈團體經常受邀參加文建會、客家委員會等機關團體所舉辦的各種客家藝術表演活動，為客委會及新竹縣文化局長期委託創作的團隊之一，編創過許多的客家舞蹈，在推動客家文化發展方面不遺餘力，在臺灣客家舞蹈表演上可說是具有相當程度的代表性。

二、研究限制

臺灣地區編創過客家舞蹈之編舞者為數不少，但因礙於研究者經費、時間及能力有限，且為求深入了解築夢舞集的編舞型式與風格，所以僅以一個客家舞蹈團體中最視為其代表客家文化的作品進行分析。

本研究並未對其他世界地區的客家舞蹈團體及作品探討，故無法推論到臺灣地區以外的客家舞蹈。

本研究僅對舞蹈作品所呈現的身體動作及文化符號特徵進行詮釋和探究，並不涉及舞蹈作品中的其他素材，如：舞臺的技術資源等。

本研究在臺灣舞蹈史尚未有完整文獻的整理下，僅以蒐集到的文獻及文件進行參照、比對。

第四節名詞釋義

一、**客家 (Hakka)**：客家是「客家而焉」的意思，本研究根據羅香林（1992）的觀點指稱客家是漢族裡頭一個明顯的支派，原來住在中國北方，因戰亂飢荒及經濟因素，南遷至福建汀州、江西贛州及粵東一帶，因漢民族客家民系後到南方，當地人遂以「客」相稱云云。

二、**文化 (Culture)**：文化人類辭典（2006）提到在人類學中，通常是指人類社會的全部活動方式。它包括一個特定的社會或民族特有的一切內隱的或外顯的行為、行為方式、行為的產物及觀念和態度。它是人類創造出來，適應環境，遵循客觀規律改造環境的工具。

三、**物質文化 (Material culture)**：本研究是指在某一社會中，被創造出來的物件共同所構成的文化，如筷子是由中華民族社會所創造的事物或物件，其它如建築、藝術、工具、廣播媒體等，以及其他實體物件所組成。在一般人的想法裡，物質工藝品構成文化，因為它們可以在博物館或文獻檔案裡搜集，並且分析它們所代表的意義。

四、**精神文化**：精神文化主要是指哲學和其它具體科學、宗教、藝術、倫理道德以及價值觀念等，社會中特定的抽象意義，尤以價值觀念最為重要，是精神文化的核心。

五、**築夢舞集**：築夢舞集位於新竹縣竹東鎮，舞團成立於 1999 年，前身是徐夢月舞蹈中心，團長為徐夢月。曾多次應文建會、客委會之邀參與全國文藝季的演出以及國慶日民間遊藝表演；每年參加全國舞蹈比賽皆獲得優異的成績並多次拿到最佳編舞的獎項（附錄 1），足跡遍及上海、香港、美國等，演出經歷豐富。舞團草創初期以鄉土情懷為創作題材，蛻變成將客家文學歷史與多元的劇場時空結合，運用不同以往的客家舞蹈編排及表演的方式，開創了客家舞蹈藝術的新紀元。

第五節 研究價值

臺灣這個國際化的小島，在這麼多的族群中，擁有四百多萬人口的客家族群常常是隱性的，但近年來客家文化意識抬頭，客家族群藉由各種方式開始增加自己的能見度，而目前客家文化研究中對於客家舞蹈方面的研究及文獻資料缺乏，學者們都強調舞蹈和人類的發展幾乎在各方面都緊密交織在一起，客家舞蹈這一塊仍是處女地，它是需要被建構起來的。如臺北體育學院蔡麗華教授近年來對佛教舞蹈的研究創作，都從中找到屬於佛教的舞蹈技法與元素。客家舞蹈在臺灣體育大學在陳碧涵教授之規劃下，嘗試做一系列的研

究，對臺灣知名以及具代表的客家舞蹈團體做觀察、分析及整理，希望能找到屬於客家的舞蹈技法。因此，本研究試圖從臺灣具代表性的客家舞蹈團體的創作作品中，了解編舞者對概念符號的擷取與轉化的機制，將研究結果與已有的文獻資料和研究結果互相參照，對臺灣客家舞蹈風貌做更清晰的勾勒。透過本研究的探究應可對客家文化及臺灣舞蹈史的研究發展盡一份力量，這是可以期待的研究價值。

第二章 文獻探討

由於與客家舞蹈直接相關的研究文獻並不多，除了賴珩、陳碧涵與曾瑞媛曾分別探究外，其餘相關之物件多為舞蹈作品，如蔡麗華、林秀偉、周惠丹、郭惠良、李淑芬等人皆曾編創「採茶舞」。

本章相關之文獻，共分為兩個部份：一、客家的文獻資料，包括客家的源流、客家文化的特質、臺灣客家舞蹈相關研究。二、築夢舞集，包括築夢舞集相關文獻以及舞蹈作品一渡台悲歌、天足、福蔭公與北埔事件四件舞蹈作品內容介紹來進行文獻探討。透過客家的文獻、臺灣客家舞蹈研究相關文獻、舞蹈作品內容相互檢視，期盼能尋找出彼此之間的關係（圖 1）。

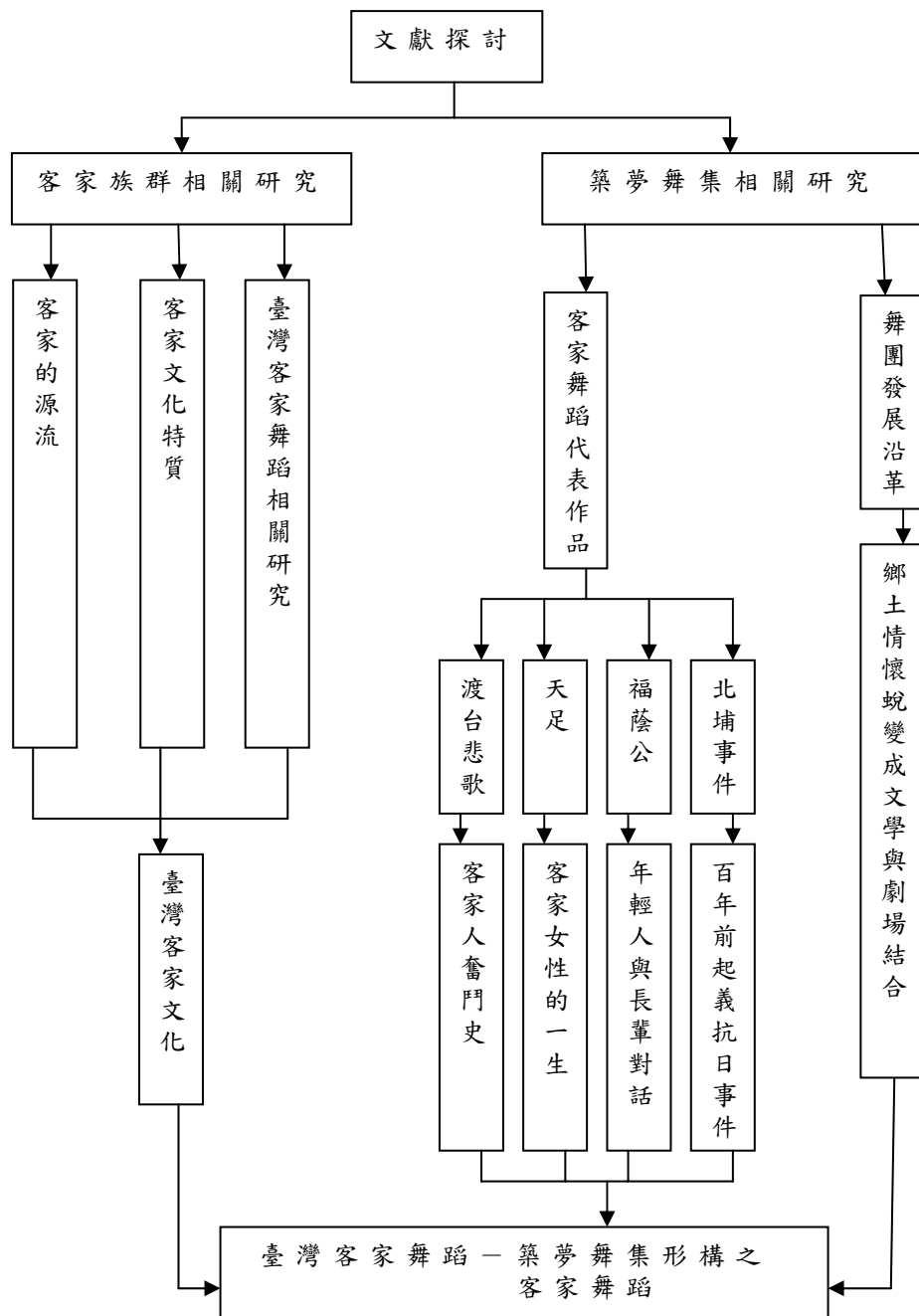


圖 1 文獻探討與分析面向圖

第一節 客家族群源流相關文獻

一、客家的源流

在客家學術研究中，對於客家源流說都相當統一，大多數學者都以學者羅香林的客家觀點為主臬，認為客家為中原正統民族論點，羅香林（1992）指出，客家名稱的由來，是在五胡亂華中原人南遷的時候，客家的「客」是沿襲晉元帝詔書所訂的。唐宋時期客家一詞，則為民間的通稱，客家所以被稱為客家在於他們是客。客族南遷分為五個時期，第一期：受為五胡亂華影響，南下避難，由中原遷鄂、豫南部及皖贛。當時有「給客制度」，唐宋「客戶」（無土地者）。第二期：因黃巢之亂，由第一期舊居南遷至皖南、贛東南、閩西南、粵東北。第三期：宋高宗南渡，金、元人入主中原，客家先民再度南遷，由舊居遷粵東、粵北。第四期：明末清初，滿清入主，再由第二、三次遷移之舊居遷粵之中及濱海，以及川、桂、湘、台。第五期：同治期間太平天國失敗，分遷粵南、海南島、海外等地。

陳運棟（1993）指出，五胡亂華到黃巢之亂這時期客家民系尚未形成，客家先民南下避難，直到宋太祖統一中國，客家民系才由其他民系的演化成一個系統分明的之派流，客家人的名稱也在這個時候確立。客家人最重視族譜；根據他們的族譜記載，客家人幾乎全都是古代的貴族。

范錡認為客家是漢族中的一系，在五胡亂華的時候，整批的向江南遷移，這一批移民就是現在客家人的祖先。第一批來自秦朝；秦始皇亡六國，統一中國後，曾派遣許多軍官及士兵戍守廣東北部大庾嶺和梅嶺以防南蠻。第二批來自東

晉南渡；中原歷經八王之亂、五胡亂華，到五胡十六國時期，中原已動亂得殘破不堪，許多客家人便跟隨晉室南渡，移居嶺表、東南沿海，南遷至閩粵各地的客家人也為數不少。第三批來自宋室南遷；南宋時，金人南犯，高宗從南京逃到杭州，然後又至溫州；當時有不少士大夫隨高宗南行，而後留居於廣東東江。

語言學家王力（1982）指出，客家是「客」或「外人」的意思，也就是作客他方並以此為家者，即為客家。客家人南遷的時間較其他族群晚，當他人定居下來時，只有客家人還處在動盪中，因此客家一詞反映了客家民系時時為客、處處為客的際遇。

「客家」歷經長期遷徙，處處為客處處是家，雖然每次遷徙的理由都不相同，但也由於這些歷史原因形成了他們獨特的特徵，他們具有共同的利益，具有獨特的語言，具有特殊的文化習俗和獨特的客家精神。

二、客家文化特質

楊鶴書（1996）指出，客家文化源遠流長，客家族群是中華民族中的一支，是屬於漢民族中的客家民系，客家文化與漢文化具有許多共同的地方，但因遷離故地久遠，其文化逐漸發生變化，可是又沒有發展到變成另一個民族的程度，而是在遷徙的過程中逐步吸收其他民族和民系的血統和文化最後形成了自己獨特的客家文化。

王東（1998）指出，客家人歷經戰亂，客家地區耕作居於支配地位、社會分工簡單、生產過程周而復始的相對停滯狀態的農耕文明的範疇之內。客家文化的基本特質就是深植

於這一種經濟生活及與之相適應的家族制度之中。以下就客家的物質文化、社會文化、精神文化三方面來探討：

(一) 物質文化

1.食：陳運棟（1993）指出，客家民族早期生活困苦，對食無特別要求，日常主食以稻米和蕃薯為主，另佐以豆腐、豬肉等為食；客家人由於勞動成性，熱量需求大，飲食口味以「鹹」、「香」、「肥」為烹調的主要特色。

2.衣：陳運棟（1993）指出，客家人的傳統服飾還是穿明朝的服飾，客家人叫做「衫褲」。客家服飾充分展現樸實無華的特性，色彩單調多選用藍色與素色（如黑、白、灰）、造型單一、方便實用、耐穿適合於戶外勞動和居家。男人穿的上衣稱「長短衫」；女人穿的上衣稱「大襟衫」（圖2）；男女皆穿大襠褲（圖3）。男、女皆為上下裝，上面是衫、下面為褲。劉還月（1999）指出，藍衫在客家的文化歷史中，一直扮演著重要的象徵，由其在客家人開荒墾地的過程中，吸汗、不怕髒的藍衫，正是客家人堅毅勇敢奮發吃苦精神的最佳詮釋者，它是最具有代表性的客家文物。



圖2 大襟衫

（資料來源：客家庄網站）



圖3 大襠褲

(資料來源：客語教學資源庫)

鞋：婦女因平日要勞動，維持天足，洗澡後才穿拖鞋式繡花鞋（圖4）。襪子及繡花包鞋則是結婚時才穿。



圖4 女拖鞋

(資料來源：客語教學資源庫)

3.住：陳運棟（1993）指出，客家人的祖先是中原豪族，一般多以同姓宗親住在一起，注重傳統的家庭倫理，這種客家精神凝聚的觀念也表現在建築上。客家人為防禦外敵建築地基必求寬敞，房間必求多，廳庭必求大，牆壁堅固，

形式整齊，講求對稱、方位風水。如：圓樓（圖5）、方樓（圖6）、五鳳樓（圖7）、圍龍屋（圖8）、殿堂式都是客家的建築，雖然時代演變，但這些建築卻是代表客家文化的主要特色。



圖5 圓樓

（資料來源：客語教學資源庫）



圖6 方樓

（資料來源：梅洲日報）



圖 7 五鳳樓

(資料來源：梅洲日報)

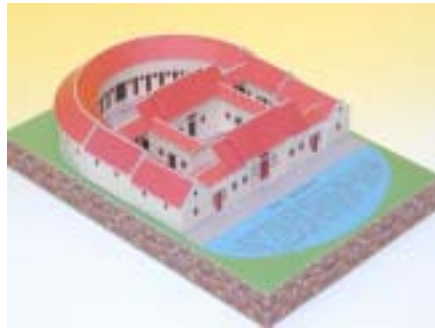


圖 8 圍龍屋

4.生產方式：陳運棟（1993）指出，客家人所擁有的土地，大多為山邊丘陵地，不然就是較為貧瘠之處，經濟以農為主，其主要農產品以水稻為最多。客家男子將耕種及家務交給妻子，自己則是離鄉背井，向外謀求發展。

（二）社會文化

1.婚姻關係：深受古時風尚氣息影響。婚姻觀念以傳宗接代為目的。婚姻決定權在於父母及其家族，全憑「父母之命媒妁之言」的擺佈。

2. 生育：女人在懷孕期間，一舉一動必須謹慎小心，尤其應注意「胎神」。客家婦女篤信神明，認為小孩的成長，有賴神明的保護。
3. 喪葬祭祀：客家人死後都用土葬，所以稱「出殯」為還山。客家人在喪祭中必設木牌，又稱神主牌。
4. 家族制度：陳運棟（1993）指出，客家人經過了一段漫長的移民生活，好不容易在南方各省定居下來，定居後的首要任務就是建立強而有力的家庭組織，所以一般都是家族制的數代同堂。

（三）精神文化

1. 歲時習俗：客家人歲時習俗的內容包括，全國性的傳統信、地方性神明與雜神的崇拜，以及傳統的歲序節俗。
2. 宗教信仰：客家民性比較保守，崇拜祖先、信奉鬼神。客家人多信奉佛教。徐正光（1991）指出，三山國王（圖 9）一直扮演客家移民守護神的角色，大多數客家人拓墾或居住的地方都建有三山國王廟，廟中供奉潮州三座名山—獨山、明山、巾山，這種山嶽信仰是一種出於古代自然崇拜的遺風。義民爺（圖 10）在客家人心目中的地位，神聖而崇高，在客家人的地區，到處可看到褒忠亭、忠義亭及義民廟，這些寺廟保存著客家傳承的象徵，是臺灣客家移民地區普遍崇拜的神明。劉還月（1999）指出，客家人把土地公稱為伯公（圖 11），土地公對於客家人而言，是一種既親近又具威嚴神祇。它最初的形式是人對自然的一種崇拜。



圖 9 三山國王



圖 10 義民爺



圖 11 伯公

(資料來源：尋找先民的守護神)

3. 客家精神：「客家」，是個處處為客處處是家的族群，多年來開墾遷徙，不論所遷移的地方如何險惡，客家先民為求生活的安定，鍛鍊出堅毅的硬頸精神；漂流不定的生活促使了客家人具有團結自保，性格保守、封閉的特質，直到今天仍然保存著獨特的傳統精神、文化禮俗和語言。客家先賢胡文虎指出客家人的傳統特徵是刻苦耐勞、剛強弘毅、女無纏足怯弱之習、劬勤創業、團結奮鬥。這些可說是客家人精神的核心。

三、臺灣客家舞蹈相關研究及創作

近年來雖然以客家文化為主題的研究愈來愈多，但針對臺灣客家舞蹈研究的相關研究文獻資料尚屬欠缺，目前對於客家舞蹈有一系列研究的學校是國立臺灣體育大學，研究主題分別為，臺灣客家舞蹈創作研究－以朗格符號論美學為基礎（賴珣，2005）、從文化再現與文本的多義性觀點談臺灣客家舞蹈的形構－以新竹縣化踊舞輯『褒忠』客家現代舞劇為例（陳碧涵，2007）、以 2004 客家藝術節舞蹈創作－『天足』之身體文化符號探討客家舞蹈（陳素貞，2007）。在臺灣客家舞蹈創作方面，筆者以現有的資料作一整理（表 1）。由表中可知，早期臺灣客家舞蹈創作的內容大部分都以農耕及採茶為表現內涵，並且以民族舞蹈的身段、武功為主要肢體動作表現。而近年成立的客家舞蹈團體或編舞家編創客家舞蹈的手法，幾乎是以融合各類型舞蹈及結合各種藝術媒材為創作方向。筆者認為這可能和時代演變，整個藝術作品呈現的方式和社會的脈動是息息相關。

表 1 近年臺灣客家相關舞蹈創作一覽表

創作者	作品名稱	演出團隊	作品形容描述
李淑芬	採茶舞	中華民國藝術訪問團	民族舞
高棧	採茶舞	華岡舞團	民族舞
蔡麗華	客家調、客家採茶、牛犁歌	臺北民族舞團	民族舞
林秀偉	客家之舞	臺北民族舞團	
郭惠良	採茶舞	篤行國小	民族舞
林麗珍	茶山情歌	無垢舞蹈劇場	
劉淑英	雙頭紅線	臺北民族舞團	民族舞
李天民	採茶舞		以民族舞為主，表演上山採茶的過程及模仿日常生活的動作
劉紹爐	平板、回歸、山歌踏舞	光環舞集	舞作以山歌特有的呼吸來呈現，動作大多採用勞動者工作時的低姿來舞動
徐夢月 林依潔	阿公的童年、渡臺悲歌、天足、福蔭公、北埔事件	築夢舞集	融合各類型的舞蹈與現代舞動作，以肢體語彙為主要
周惠丹	客家山河路、童趣、阿婆講古	惠風舞蹈工作室	現代民族舞
王金滿	六堆之美－客韻心聲	藍衫樂舞團	以傳統歌舞為主，現代創作為輔的表演形式呈現
盧怡全	盲神來了、褒忠、邀賞客家舞蹈之變調、Hakka時節	化踊舞輯	以現代舞劇的方式呈現
劉明仁 鄭書正	採茶舞、五月雪	紅瓦民族舞蹈團	民族舞
呂美憶 呂琦悅	採茶舞、義民爺、上山採茶、客家節慶、茶山情歌、大腳蠻婆、八仙過海	新竹客家舞團	融合民族舞、現代舞、武術和京劇、戲劇對白
何曉玫	福春嫁女	臺北藝術大學	現代歌舞劇

第二節 築夢舞集相關研究

一、舞團發展沿革

築夢舞集位於新竹縣竹東鎮，它的前身是徐夢月舞蹈中心創立於1981年，於1999年改名為「築夢舞集」，團長徐夢月以愛心、耐心為舞蹈基礎教育扎根，它抱持著創造屬於自己風格的路線，發揚傳統文化並兼顧時代潮流，由兒童舞蹈的啟蒙教育漸漸生根，計畫培植表演藝術人才為傳承目標，深獲各界肯定。指導學生參加舞蹈比賽、升學考試，每年皆滿載優異的成績與榮耀，獎項多達百餘座，該團的專業表現及輝煌的成績，已是國內具特色的非職業舞團。在客家舞蹈創作方面，該舞團是文建會、客委會委託創作之團隊，每一年的藝術下鄉、縣內各大活動，築夢舞集都有精采的演出。首創第一齣客家舞劇「阿公的童年」深受各界肯定及好評；陸續編排「舞躍客家情」「吉慶歡騰慶廟慶」客家舞蹈榮獲第六屆、第七屆民藝華會比賽特優獎。客家舞蹈的研究發展與推廣是由徐夢月舞團崛起的，但為了更寬廣的藝術領域，她帶領一群熱愛舞蹈表演藝術的新生代舞者們，從草創初期的鄉土情懷為創作主題，蛻變成將客家文學歷史文化與多元劇場時空結合創作，以不同於以往的客家舞蹈及表演方式，以更多元化的舞蹈型式創造出該舞團獨樹一格的舞蹈風格，為觀眾帶來客家藝術無限的魅力，也開拓了更寬廣的舞蹈藝術表演空間。

二、築夢舞集客家舞蹈代表作品

(一) 渡台悲歌

首演：2003年9月13日，演出地點：新竹縣立文化演藝廳
『渡台悲歌』舞作編自新竹縣內客家鄉土史學家黃榮洛先生所著之「渡台悲歌」一書，這是一部描述客家人在臺灣的開拓與抗爭史，追溯客家先民辭別故鄉，冒險渡海，拓荒耕種，乃至香火綿延的悲喜歷程。這個作品是以劇場儀式的型式呈現，分為《序幕》、《故土》、《渡海》、《開墾》、《祝福》、《耕種》及《薪傳》七段，其中幕間串場以客家吟唱方式來貫穿演出。

(二) 天足

首演：2004年9月17日，演出地點：臺北國父紀念館

根據文獻記載，客家婦女自宋朝末年就沒有纏足的習尚，因而被喻為「健婦」。描述女性一生為題材的『天足』，以民族舞蹈蘊含的細緻來表現客家女性之美，融合現代舞創作，詮釋客家傳統女性和現代客家女性之精神，『天足』全劇共分四幕：以《輔娘姊》來描訴童養媳的無奈、少女夢的《裙情》、少婦的《背帶情》乃至老年的《謝江河》，作為客家女性豐富一生的呈現。

(三) 福蔭公

首演：2006年10月14日，演出地點：新竹縣立文化演藝廳

福蔭公亦稱-土地公，保佑平民老百姓，掌管方圓百里的民生雜事，初一十五善男、信女們都會焚香祈求，保佑家中一切平安、事業蒸蒸日上。福蔭公以現代場景與客家歷史的對應作為客族現代人莫名的惘然，離鄉背井面對某些相識而又遙遠的人生姿顏及某些記憶的鄉愁，讓孩子們認識過去長

輩們生長的地方，關懷現在我們身邊的人事物，也是後生人(年輕人)與勢大人(長輩)的對話。『福蔭公』全劇共分四幕《老井》《水路》《白鶴》《轉年》

(四) 北埔事件

首演：2007年11月18日，演出地點：新竹縣北埔慈天宮

『北埔事件』舞作共分三幕《催生》— 還原事件、《浩劫》— 深瀝刑場、《安靈》— 願祈求和平。是以新竹縣北埔客家鄉親一百年前起義抗日事件為背景的作品，在舞作中結了紀錄、影像，除了歷史呈現在舞台，重返現場、還原歷史之外，更是希望能慰藉那些義士們，願他們的身軀得以安靈，是具有時代意義的創作。

第三章 研究方法

本章依序呈現為研究方法、研究流程架構、資料整理與分析、研究對象、研究進度。第一節說明本研究運用現象學方法與原則以深度訪談及文件史料分析做為研究執行與實踐的具體方式。第二節研究設計，說明本研究的流程與研究工具，如何將客家文獻資料、築夢舞集編舞家創作的客家舞蹈作品做交互檢視。第三節資料整理與分析，說明本研究將如何處理已彙集之資料進行分析。第四節研究對象，描述研究對象的背景與獨特經歷。

第一節 研究方法

本研究方法是以前現象學的研究原則，進行深度訪談、文件及史料分析來進行研究。吳明清（1991）指出，質性研究是指研究者必須將資料詳實記錄，然後以豐富的文字來描述與闡說。而質性研究所強調的是研究對象中「質」的特徵，必須蒐集足以說明質的特徵之資料。若要有效了解並闡釋社會現象，就必須參與或投入研究對象的生活中，了解其中的深層意義。研究者必須融入研究情境中，因此研究者本身是分析文件的關鍵性工具。本研究所使用的研究資料，主要有下列幾種：

- 1.與客家文化、現象學、舞蹈評論相關之書籍、期刊與博碩士論文。
- 2.中央大學客家研究中心、交通大學國際客家研究中心及國家文化資料庫典藏之客家舞蹈相關之資訊。

- 3.透過網際網路取得研究對象－客家舞蹈團體之相關資料。
- 4.透過研究對象取得其舞蹈作品相關之書面及影音資料。
- 5.國家圖書館-中華民國期刊論文索引影像系統中輸入關鍵字「客家」，進一步挑選所需資料。

一、現象學

現象學（phenomenology）是一門對現象（phenomenon）進行探究的哲學。主要的領導者Edmund Husserl（1859-1938）認為現象學就是一個方法概念（Methodenbegriff）。現象學研究的重點，在於我們如何將所經驗之現象結合在一起，以理解這個世界，並發展出世界觀（worldview）。現象學方法著重於研究者拋棄先前概念與預設立場，透過不斷的提問、訪談、對話與反省，澄清生活世界的本質結構，並且透過意識活動來解釋世界如何被經驗及現象與意識之間的必然關係。適合做現象研究的範圍非常廣，包括任何人所經歷的所有事。

二、深度訪談

深度訪談（in depth interview）又稱為臨床式訪談，它是為搜集個人特定經驗的過程及其動機和情感資料所作的訪問。最初常用在個案工作的調查、囚犯的調查和精神病人的調查，後來廣泛用於對一般人的個人生活史及有關個人行為、動機、態度等的深入調查中。它採用訪問、觀察或由被研究者自己寫自傳等方式，如實地記錄下研究物件生活經歷中各方面的情況，然後將不同個體的生活史進行統一的整理和歸納，找出共同點和不同點，並找出其中典型的個案作為描述和解釋的例證，以此來反映這一群體的社會生活狀況以

及他們的心理、思想、態度和觀念等。深度訪談與重點訪談相似，可以說是一種半結構式訪問，它選取研究問題的某些方面向調查物件提出問題，訪問是機動或結構鬆散的，但仍有重點與焦點。現象學研究法以深度訪談的三階段，透過開放式詢問與引導自我探索，使訪談者及受訪者能在受訪者的脈絡經驗中充分理解研究焦點的意義。第一階段的訪談幫助建立了受訪者的經驗脈絡，第二階段則是在受訪者的經驗脈絡下重新建構了經驗的意義，第三階段則鼓勵受訪者對自己的經驗重新省思。

三、文件分析

文件分析(document analysis) 王文科(1995)指出，文件分析主要是解釋某特定時間某現象的狀態或在某段期間內，該現象的發展情形。文件是歷史的軌跡，從文件中探究過去的一切，讓我們很快的了解過去的情境脈絡，有助於問題的重建與發現。本研究將所彙集客家舞蹈創作作品的各類資料運用上述觀點來加以分析與闡述。並檢視舞蹈作品的動作、音樂、服裝、道具等符號以及其彼此之間的關係，分析與瞭解編舞者的意圖與展現，並進而發覺客家舞蹈的風格與型式為何。

第二節 研究設計

一、研究流程

本研究共分三個階段進行臺灣客家舞蹈的探討，第一階段為準備階段，主要為研究者儲備質性研究應有的各項能

力，瞭解在進行研究場域之前應先準備的工作、應有的研究態度以及擬定研究的主題與探討的重點。第二階段為進行階段，為準備工作完成後的接續工作，此階段將實際進行對研究對象的深度訪談。研究者首先取得受訪者同意以不匿名方式進行研究，再擬定訪談計劃與評估研究條件，以現象學觀點設計半結構式問卷，內容包括編舞家的生長背景、舞蹈經驗以及進行客家舞蹈創作相關的各類問題，此工作在進行訪談之前設計完成。第三階段為完成階段，為本研究的最後階段。其內容包括資料分析、浮現概念、詮釋現象、歸納類別、建立類別關係與撰寫報告(圖 12)。

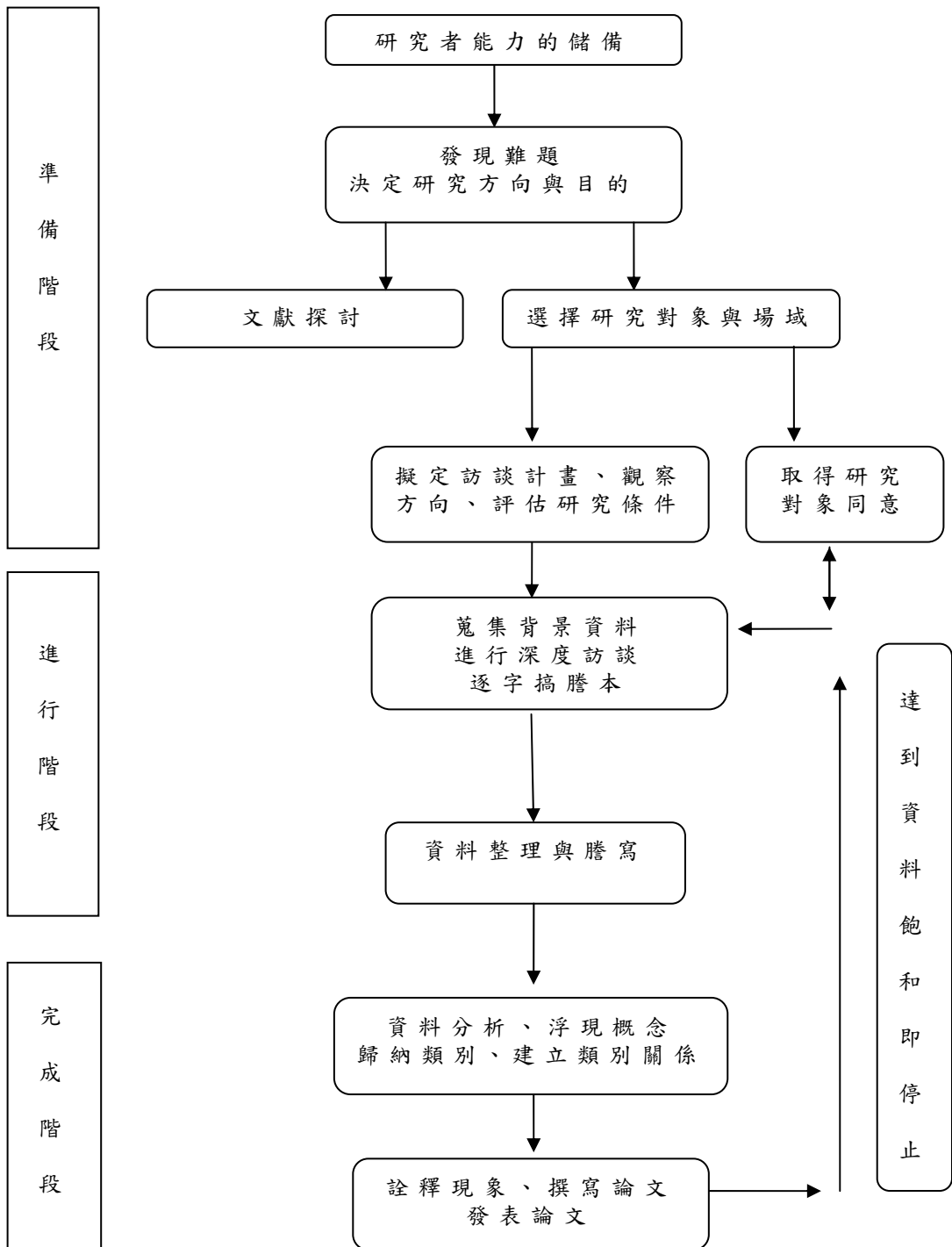


圖 12 研究步驟流程圖

二、研究工具

本研究採用半結構式訪談方式，針對研究問題設計三大項，分別為：研究對象的背景、對客家文化的認知與界定以及研究對象如何形構客家舞蹈。訪談大綱如下：

Topic	Data	Comment
背景	<p>Q1：你的成長背景為何？</p> <p>A1：我奶奶是醫生，從小生長的环境是多元的，奶奶給予的刺激是和一般傳統客家不一樣的。</p> <p>Q2：你的舞蹈肢體語彙從何處來？</p> <p>A2：除了學校專業的訓練之外，另外是從客家書籍文獻去探究、了解、意象。</p> <p>Q3：你接受何種舞蹈類別的舞蹈訓練？</p> <p>A3：芭蕾、現代、民族等學校舞蹈教育的訓練。</p> <p>Q4：你的習舞經驗為何？</p> <p>A4：從小練舞，很早就離鄉背井到臺北念書，接受舞蹈專業學校的教育，求學階段各類型的舞蹈都跳的不錯，也是主角啊！</p>	<p>1.多元化的成長環境。</p> <p>2.受舞蹈科系一系列的專業訓練。</p>
	<p>Q5：為何想要編創客家舞蹈？</p>	<p>1.以客家歷史及周</p>

<p>客家文化的認知與界定</p>	<p>A5：好玩。各個類型的舞蹈都創作過後，回想自己是道地的客家人，應該要為自己的根做一些事情。</p> <p>Q6：你如何尋找創作靈感的？</p> <p>A6：從追溯先祖先婆的歷史開始，我們的根是從哪裡來的？參考黃榮洛老師的渡台悲歌，做一系列的客家舞蹈呈現。</p> <p>Q7：你認為生活背景與創作有何關聯？</p> <p>A7：你不去接觸就不會去研究，這些我熟悉的地方或老一輩人的生活背景，刺激了我用舞作做呈現與發聲。</p> <p>Q8：你如何將自身的經驗與舞蹈做結合？</p> <p>A8：我從奶奶老一輩人的敘述以及看到目前周遭環境的改變，以傳統與現代呼應對照的手法創作。</p> <p>Q9：你認為客家舞蹈是什麼？為什麼？</p> <p>A9：客家舞蹈動作上來講都可以融合，但要拘泥的是客家精神。</p> <p>Q10：你認為客家舞蹈最重視的是</p>	<p>遭環境為創作題材。</p> <p>2.客家舞蹈需具有客家精神。</p> <p>3.動作的擷取不需太多的限制。</p> <p>4.隨著時代的變</p>
-------------------	--	---

	<p>什麼？</p> <p>A10:我們要做的客家舞蹈著重的是理念的精神層面，我們要告訴後代，我們的先祖先婆是怎麼來的，保持舊有的精神再享受現代的文明科技發展。</p>	<p>遷，客家舞蹈應保有傳統獨特的文化，並且與現代創作元素作結合。</p>
<p>形 構 客 家 舞 蹈</p>	<p>Q11:你認為要具備哪些條件才構成客家舞蹈？</p> <p>A11:在動作上要強調客家人獨特的韌性，強調當在設計動作時要給觀眾領略到的是什麼？</p> <p>Q12:對於保留傳統或是創新你有什么看法？</p> <p>A12:我們打破了舊有的的客家舞蹈觀念，我們用現代的手法表現傳統的精神，如何讓老一輩的人接受，年輕一輩的人看得懂，這是難處。但觀眾覺得，哇！我看得懂，這就夠了。</p> <p>Q13:你的作品大多屬於哪一類的較多？</p> <p>A13:舞蹈是不分國度的，沒有界線的，大方向都一樣，不一樣的就是質，我不會拘泥於一定是哪一類舞蹈。</p> <p>Q14:你如何看待不是客家人所編</p>	<p>1.動作要符合客家不同於其他族群的精神，強調其韌性。</p> <p>2.動作要能清楚傳遞訊息。</p> <p>3.傳統與現代相互呼應及對照為主要創作手法。</p> <p>4.各類型的舞蹈都具有創作的可能性。</p> <p>5.客家舞蹈需要更</p>

	<p>的客家舞蹈？</p> <p>A14：其實藝術不要高高在上，放在那邊拒人於千里之外，是要大家來參與的。</p> <p>Q15：你認為除現在的一些客家舞蹈風格之外，還可能在哪一方面有不同展現？</p> <p>A15：我無法回答你，藝術是嘗試的，日後的創作是無界線的，不侷限某一創作方式。我們想為客家做的，努力去做就是了。</p> <p>Q16：對於目前也有許多團體也表演客家舞蹈，你有何看法？</p> <p>A16：不予置評。很多人貫上了客家，把西裝脫下換上藍衫，這樣做只是浪費大家的資源而已。</p>	<p>多的人參與研究、整理，共同為客家文化盡力。</p>
--	--	------------------------------

第三節 資料整理與分析

「描述」是質性研究建立的基礎，於是資料的詮釋與歸納是相當重要，而資料的分析必須經過不斷地詮釋、分割、再詮釋的過程與方式來顯現重要性或特殊性的現象。資料的蒐集和分析同時持續地進行。研究者在進行文件蒐集、訪談等研究方法時，並持續地閱讀札記、訪談、蒐集文件。當資料蒐集工作到資料不斷重覆時，即表示資料已到飽和狀態，

即可停止蒐集資料的進行。本研究藉由訪談對話、舞蹈作品影片、舞蹈照片、轉騰成文字稿等及各類相關報章雜誌資訊方式來蒐集資料。藉由有效的機制來整理蒐集到龐大的描述性資料，為了便於閱讀和提取，將這些資料分類成堆、檔案夾、電腦文件檔等等的方法與技術，以作成擷取這些資料的索引。因此，研究者將文件資料細項分類成編碼形式與代號(表2)，以便於日後能有效率且準確的提取與整理文件。

表 2 資料編碼表

項目種類	編碼代號	說明
訪談 CD	C. (日期)	C: Cassette 日期: (月. 日. 年)
訪談逐字稿	W. (日期)	W: Word 日期: (月. 日. 年)
編舞家生平、背景資料	A. (日期)	A: Autobiography 日期: (月. 日. 年)
舞團演出節目冊、海報	P.* (日期)	P: Program * 舞團作品的第一個字 日期: (月. 日. 年)
報紙、平面媒體	N.* (日期)	N: News * 舞團作品的第一個字 日期: (月. 日. 年)
演出作品影片	V-P.* (日期)	V-P: Video a Cassette for Performing * 舞團作品的第一個字 日期: (月. 日. 年)
作品劇照	P-R.* (日期)	P-R : Photograph for Rehearsal * 舞團作品的第一個字 日期: (月. 日. 年)
訪談照片	P-I.* (日期)	P : Interview Photograph * 舞團作品的第一個字 日期: (月. 日. 年)

第四節 研究對象

本研究選擇新竹縣竹東鎮築夢舞集客家舞蹈團體為研究對象，受訪者除了是編舞者之外，也是該舞團團長兼藝術總監。研究對象的選擇基於以下三點：

- 一、編舞者為客家人。
- 二、編舞者所生長的环境屬客家族群所居住的主要地區。
- 三、築夢舞集曾多次受邀於文建會、客委會與各機關團體客家舞蹈之編排演出，也是政府單位委託創作的團隊，致力於客家舞蹈藝術與客家文化的推廣。

第五節 研究進度

本研究進度預計15個月完成研究，共分為三個階段，第一階段為準備階段，除了研究者自身加強與儲備質性研究應有的能力與態度外，大約有7個月的時間進行確定研究方向、目的與題目，以及客家文化與築夢舞集舞團相關文獻的收集。6月17日第一次至新竹拜訪築夢舞集團長。隨後，即在8月7日進行了第二次個人訪談。第二階段為進行階段，研究者預定以3個月的時間來進行研究對象的深度訪談，在當次結束訪談時，隨即安排下次訪談時間。第三階段為完成階段，預定以3個月的時間來完成研究的重要階段。

第四章 研究發現與討論

本研究旨在探索臺灣客家舞蹈的型式與風格，目的在找出臺灣客家舞蹈團體所形構的客家舞蹈為何。本章將針對新竹縣築夢舞集四件舞蹈作品進行分析，將研究發現、訪談結果做資料分類及歸納，進而整理出訪談者的觀點。逐一探討研究結果與討論。

第一節 研究發現

根據編舞者對客家舞蹈的認知與界定，編舞者如何形構客家舞蹈以及舞蹈作品進行分析與討論。透過實際訪談，舞蹈作品的影音紀錄，先闡述編舞者對客家舞蹈的認知與界定再探討編舞者如何將自身所感知的客家文化來創作舞蹈，分析編舞者運用何種編舞技法來呈現客家特有之文化，以及其欲傳達之訊息為何？進而歸納四件舞蹈作品的呈現方式有那些異同之處。

一、客家舞蹈的認知與界定方面

根據研究問題依次探討編舞者對客家舞蹈的認知與界定為何？佐借訪談記錄和文字資料來了解編舞者的思想脈絡。筆者前面即提過舞蹈是演示人類文化進展、生活傳遞的過程，但我們在許多的客家研究文獻中，皆未曾看到有關客家舞蹈的記載，甚至有眾多學者們皆認為客家有歌無舞，透過訪談編舞者，我們發現徐夢月對這個論點持相反意見。

客家人沒有娛樂，我贊成，客家人沒有舞蹈，我不贊成（W.08.07.2007）。

徐夢月認為每一個民族皆有屬於自己的舞蹈，只是客家舞蹈一直以來都沒有人去整合，所以客家文化的研究中舞蹈的部分是最欠缺文獻資料的。

什麼叫舞蹈？舞蹈就是人一出生手舞足蹈，這就是舞蹈。譬如：八佾舞、原住民的求偶舞也是由祭祀慢慢的演變成的肢體語言。試問客家的三腳採茶山歌怎麼來的？還不是農忙之餘，對山而唱，調子平一點就叫平板，而後演變有九腔十八調，既然有三腳採茶戲，那為什麼會沒有舞蹈呢？把戲的部分再演變一下舞蹈也出來了，所以客家舞蹈是因為沒有人研究整理，不代表沒有（W.08.07.2007）。

由徐夢月的訪談中發現，她自身經驗的認為客家舞蹈是存在於我們的生活中，可由已有的祭祀、節慶等生活習俗演變而來。雖然徐夢月在認知上是贊同有客家舞蹈的，但到目前為止還是沒有一個客家舞蹈的典範可循。筆者認為客家為漢族之支系，在某個程度上應有源自於漢族的古典舞蹈，又因處處為客與各民族有所接觸，所以理應有出自各族的民族舞蹈，它應該不是獨立於其它舞蹈類型之外。以下是編舞者對客家舞蹈的認知與界定所提出的觀點。

（一）符合客家文化的特質

林明美(1997)指出民俗舞是指與民俗生活有關的舞蹈，動作之難易、美醜並非必然性，而是常具有功能性的取向。編舞者在創作時十分著重客家文化的理念及精神層面的表達，也強調客家的歷史傳統文化，徐夢月認為客家舞蹈應有別於其他族群的文化特徵，要將客家獨特的精神文化特質表現在舞蹈之中。

客家與其它族群一樣，都是橫過黑水溝來到臺灣，同樣有祭祀、農耕、豐年慶收，沒有不同啊！肢體動作大方向都一樣，只是精緻度不一樣。但我們要做的是著重客家理念的精神面（W.02.28.2008）。

（二）不侷限一定的肢體動作模式

我們發現編舞者在使用肢體動作的認定上，以能表現客家文化精神特質為依規，不拘泥動作的大小、美醜與型式。所以肢體動作的選擇及類型並沒有太多的限制。

我們創作客家舞蹈，不是要去玩很多花招、花樣，也不代表樸拙就不好，也不代表參雜了多媒體的現代因素就是好，並不是，要得宜、恰如其分。舞蹈是不分國度的，沒有界線，但它有著重的點，現代舞比較放，民族舞比較含蓄，不一樣的就是質，但大方向來講，不可以融合嗎？可以吧！我們要小心看我們先祖先婆比別人有韌性的內心，所以在舞蹈動作上就是要強調韌性的表現。所以動作上我們會在精神層面做創作（W.08.07.2007）。

從徐夢月的論述中，我們可以發現她對舞蹈動作的詮釋及編排的手法深植於她的舞蹈專業背景，除了傳統的客家舞蹈表現方式之外，她添加了許多的舞蹈及多媒體元素。

（三）客家音樂的重要性

客家人是愛歌唱的民族，他們用音樂記錄生活和歷史，客家山歌和工作、遊戲、慶典、娛樂等日常生活有直接的關聯，客家人藉著這種心境感受，用山歌歌謠記錄民族歷史。

我們最大的難處是客家音樂是什麼？沒有屬於客家舞蹈的音樂！我們要創造出來，我們可以從客家的老山歌、平板這些調子去創作演變，甚至於以新詩吟唱、現場二胡伴奏的方式來呈現引起觀眾的共鳴（W.02.28.2008）。

（四）注重客家內在及外在精神文化

編舞者認為服裝與道具需考究，依主題的需要再考量舞蹈作品的內容加以設計變化，作品的氛圍強調客家的精神。在築夢舞集的作品中常看到編舞者以具象的符號為媒介再轉化為精神層面的創作手法。

不去做就不會研究，我們依據傳統史跡，那是歷史的追溯，譬如：『天足』在服裝上，其實你可看到顏色比較暗沉，樣式設計為客家人的大襟衫，但我們把盤扣去掉了，它對我們客家其實不重要的，它不像閩南的衣服那麼精緻講究，那是有錢人做的事，我們穿的是一般粗布，所

以我們沒有刻意的強調藍衫，因為藍衫只是區域性的代表（W.08.07.2007）。

許多的歷史文獻中都強調客家的精神文化特質是刻苦、勤儉、團結...等優良的品德。雖然編舞者所處的環境因時間、地點...等因素會造成經驗的不同，但她非常認同客家這種「硬頸」的精神。這也是築夢舞集在編創作品所強調注重精神層面的表現主要原因。

接下來探究編舞者如何將自己所感知的客家文化來創作舞蹈，分析編舞者運用何種編舞技法來呈現客家民系特有之文化，以及其欲傳達之訊息為何？針對整個創作歷程的探究與詮釋。

二、在靈感來源方面

1.從周遭的生活經驗擷取靈感

文化是一系列共有的概念、價值觀和行為準則，它是使個人行為能力為集體所接受的共同標準。整個文化體系是透過龐大的象徵體系深植在人類的思維之中，是人們透過理解解讀而呈現在眼前的種種事物。

置身客家文化的環境，明顯的影響著編舞者擷取客家舞蹈的靈感來源。創造來自生活，藉由對客家文化的生活經驗，並以自身的舞蹈專業背景，進一步轉化為舞蹈創作的靈感來源，將親自經歷的人、事、物、景象與記憶真實或意象地呈現運用在舞蹈裡。

我把時空背景拉近至我的生活周遭，這些我熟悉的地

方，以前和現在有了很大的改變，用我的舞作對人、對環境做人文的探討（W.06.19.2007）

2. 借助歷史文獻擷取靈感

任何一個時代的人，都可以透過不同的文獻，探究歷史發展的脈絡。藉著從客家相關書籍中來認識客家人的歷史、民俗風情、文化特質是最直接的途徑。以客家書籍文獻作為創作的媒介，在選擇創作題材時更能清楚掌握客家文化精神的特質。

築夢舞集做了各種類型芭蕾舞、民族、現代等舞蹈的創作後，舞團規劃做一系列客家舞蹈的呈現，由「渡台悲歌」這本文學作品為背景做客家尋根的起點，開啟了創作靈感的來源。

那年剛好黃榮洛老師，也就是渡台悲歌的作者，也是竹東人，他送了我一本幾萬字的渡台悲歌這本書，於是我們開始研究整合。今年剛好是北埔事件一百週年，它是一個歷史事件，我們雖然不強調事件的本身，但要表現出當時的時空背景，對他們作安靈，這也是需要藉助歷史文獻來研究（W.08.07.2007）。

3. 客家歌曲與歌詞內容的刺激

客家的音樂與文化以客家山歌為中心，它融合了客家人生活的題材，我們能夠很直接的從歌曲的旋律及歌詞的內容感受到客家的氛圍，因此編舞者透過這種感受而刺激創作靈感。徐夢月在編創『天足』時就以傳統渡子歌及傳統童謠的

內容為創作思考方向之一，也創作了與舞作內容相關的新詩，並與舞蹈做結合（V-P.天）。

4.多媒體藝術的媒介

目前多媒體的應用領域已涉足各個領域。利用多媒體互動的形式，可以增加作品與觀眾的互動性，更可以吸引用視覺、聽覺等方面的反饋來增強觀眾。藉著多媒體的應用，直接的被轉化為數位形式傳達出訊息。

我們要做的是傳統沒有錯，但我們有義務享受現代人的文明、科技的發展。所以舞作中也使用了許多媒體²的現代因素做創作（W.08.07.2007）。

² 媒體就是用來傳遞信息的媒介，例如我們用文字、語言來表達意見及傳遞文化，透過聲音來交換訊息，及使用圖片來表達結果或意念。

三、在形構舞蹈方面

研究者以築夢舞集具代表的四件舞蹈作品，渡台悲歌、天足、福蔭公、北埔事件，將各個舞蹈作品逐一介紹，詮釋與分析。以下簡述四件舞蹈作品的演出模式與呈現方式。

(一)『渡台悲歌』共分成六幕，此舞作是根據客家鄉土史學家黃榮洛的「渡台悲歌」一書(圖 13)改編的劇場式舞碼，分為《序幕》、《故土》、《渡海》、《開墾》、《祝福》、《耕種》及《薪傳》七段。描述客家先民辭別故鄉，冒險渡海到臺灣的開拓抗爭史，乃至香火綿延的悲喜歷程。其中幕間串場以客家山歌吟唱方式來貫穿演出，相當具有特色。從動作上來看，編舞者融合各類型的舞蹈，但主要是以現代舞的動作為肢體語彙，融合少部分民族舞蹈的武功動作來呈現，音樂是以現代音樂結合傳統的平板老山歌的客家歌曲，運用現代的手法表現傳統的精神，不同於以往的客家舞蹈編排及表演方式。

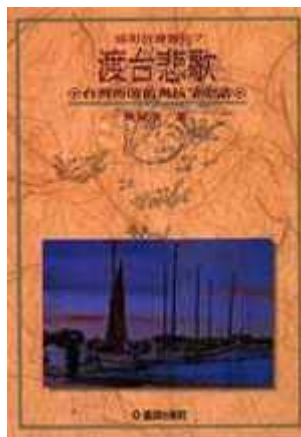


圖 13 黃榮洛著「渡台悲歌」

我們又不願意只是放著客家音樂，穿著客家服裝去跳。
我不希望用舊有的鍋碗瓢盆搬上台，它應該是還有其
可以意象的（W.02.28.2008）。

1. 《序幕》：舞者手持香枝做跪拜的動作，將香煙裊繞的氣氛轉化為先民的角色（圖 14），以倒敘的方法呈現後代子孫對祖先的敬意。



圖 14 渡台悲歌－序幕

2. 《故土》：分成三段，第二段編舞者使用的道具是特大的筊和籤筒代表生死未卜與神明對話。有很多上半身向上望的舞蹈動作。第三段舞台的左後方到舞台中間有一個斜板，舞者由上而下做翻滾動作代表未來的路是崎嶇不平的。
3. 《渡海》：用草蓆代表帆船，先民渡海的經過。
4. 《開墾》：渡過黑水溝後，在臺灣這個好山好水的地方落腳，草蓆就是我的一切，因此這一段編舞者將草蓆捲成一束，作了象徵開墾山林的動作（圖 15）。



圖 15 渡台悲歌－開墾

- 5.《祝福》：這一段編舞者以鎖呐與傳統的婚禮形式來呈現，舞台營造熱鬧的氣氛。
- 6.《耕種》：用了許多低水平的動作代表插秧、除草、割草的耕種情景，選擇的動作很大，使用了很多民族舞中的雲手、蹦子等動作與現代舞動作。使用的道具為毛巾、斗笠、稻穗並結合了影像的投射。
- 7.《薪傳》：此段以擊鼓的節奏聲隱喻客家堅毅精神的傳承（圖 16）。



圖 16 渡台悲歌－薪傳

(二) 『天足』，全劇共分成四幕《輔娘姊》、《裙情》、《背帶情》、《謝江河》。客家文化研究論述中幾乎都強調客家婦女勤儉持家、刻苦耐勞的形象，天足是繼渡台悲歌尋根之後，以客家女性的一生為題材，以民族舞蹈蘊含的細緻來表現客家女性之美，融合現代舞創作，將客家文學歷史與多元的劇場時空結合，舞作中服裝除了藍衫之外，還加了比較暗沉的顏色，音樂除了創作歌曲之外，更融合了現代客家新詩的創作，現場以吟唱的方式表現，歌詠我們的母親。

什麼叫天足？上天賜予我們客家女性的大腳（圖 17）。客家婦女自宋朝末年就沒有纏足的尚習。節目表上的照片腳底朝天意思是，客家婦女誠心的接受上天賜予我的大腳（W.02.28.2008）。



圖 17 天足

1. 《輔娘姊》此段沒有使用任何道具，舞臺用了四張長板凳做空間的變化，以客家唸謠「月光光」為開場，表現孩童玩樂的情景，而後大量的使用現代舞動作以及舞蹈中時間、力

量的元素，在音樂與舞蹈動作的配合之下充分的表現出童養媳的無奈（圖 18）。



圖 18 天足－輔娘姊

2. 《裙情》，舞台上一人穿著大襟衫和數人穿著紅色圓裙；一人拿由紙傘，數人拿黑傘作各種對應，隱喻客家女性也渴望穿上裙子（圖 19），擁有自己的情感。動作以現代舞動作為主，其中皆以民族舞的蝶姿為手勢（圖 20）。使用吟唱客家新詩及現代音樂加碎花由天而降的方式營造出令人感動的氣氛。



圖 19 天足－裙情



圖 20 天足－哭嫁

3. 《背帶情》用了客家文物為媒介，如客家大花布、採茶竹簍等道具（圖 21），背景運用影像投射的方式把場景帶到大自然中，以屈膝低姿態動作強調上山、採茶的情景。《慶豐收》以紅色的巾為道具表現歡樂的氣氛，動作以民俗舞為主（圖 22）由天而降的紅色大花布代表著母子割捨不掉之情。以二胡現場演奏吟唱客家新詩為串場。



圖 21 天足－上山



圖 22 天足－慶豐收

4. 《謝江河》舞作中呈現梳理頭髮、跪拜的動作，以黑紗及昏暗得燈光代表生命的尾聲，舞者動作及音樂皆以現代風格呈現。

河流對客家女性很重要，吃喝拉撒睡都在那裡，當她們知道歲月已盡時會做一個儀式，她們會到習慣的那條河把自己梳理乾淨，這是有文獻記載的（W.02.28.2008）。

（三）『福蔭公』全劇分四幕，《老井》、《水路》、《白鶴》、《轉年》，福蔭公也稱土地公，保佑平民百姓，掌管方圓百里的民生雜事，初一、十五善男、信女都會焚香祈求，希望有求必應；每一個人一生當中，身邊有形無形的福蔭公你發現了嗎？作為客族現代人莫名的惘然，讓孩子們認識過去長輩們生長的地方，關懷現在我們身邊的人事物。以現代場景與客家歷史的對應，也正是後生人（年輕人）與勢大人（長輩）的對話；也是紀錄北埔、豆子埔、峨嵋、樹杞林發生的傳說故事，將慈天宮、峨嵋湖、竹北開發的場景搬上舞台。

1. 《老井》：舞臺左方出現一口老井，它是北埔慈天宮旁的古蹟，那口古井發生了許多故事，舞作中呈現一個孤獨老人與井在對話（圖 23），希望年輕人能對他關懷。



圖 23 福蔭公－老井

2. 《水路》：峨嵋湖原本是一個漂亮的湖，但現在受到各種污染，湖光山色不再，希望人們對自己周遭的環境愛護關懷。舞作呈現現代孩子掌筏與過去人們在湖上，乘著扁舟時空背景的交錯情景，用的道具是木棍；音樂大部分為現代音樂其中穿插創作的客家歌曲。為了要呈現湖水晶瑩剔透的樣子，編舞者把水池搬到劇場（圖 24）、痲子粉灑在舞台上，讓舞者向溜冰似的原地旋轉（圖 25）。



圖 24 福蔭公－水路



圖 25 福蔭公－水路

3. 《白鶴》：竹北以前是鄉村，但外來投資客增多後，人與人的距離越來愈疏遠，遊子學子在工作上的壓力都很大。為了表現城市的情景，編舞者把鷹架搬上舞台做空間的變化，舞者騎著腳踏車、溜直排輪，以路徑代表馬路的開拓。音樂出現車聲、喇叭聲等噪音，也選擇創作的客家歌曲。舞者在鷹架前不斷的走動及在鷹架上做向上攀爬、撐起的動作，代表著大家向前衝、向錢衝的意思（圖 26）。



圖 26 福蔭公－白鶴

4. 《轉年》：不管大人還是小孩壓力都要釋放，回到自己最熟悉的家，它是最安全的地方。此段編舞者延續上一幕，鷹架上加上鬆緊帶，以它束縛著舞者。將福蔭公轉化為身邊周遭的貴人，強調的是要對身邊的人心存感激。

（四）『北埔事件-埋、冤 1907 埋冤』舞作共分三幕：《催，生》還原事件、《浩，劫》深壑刑場、《安，靈》願祈求和平。這是一齣根據歷史北埔事件創作的作品。演出的形式是以倒敘的方式還原事件，用現代人的角度看歷史，再對亡魂作安靈。在舞作中，結合了紀錄影像，除了將歷史呈現在舞台上，重返現場還原歷史之外，更希望慰藉那些義士們的冤軀，並且得以安靈，音樂及肢體動作完全是以現代方式呈現，所使用的道具有木屐、鬆緊帶、布、面具、蠟臺，服裝是改良式和服、原住民服裝、日本軍服等與時代背景相配合之服裝。因演出地點是在北埔慈天宮廣場，所以燈光效果並不明顯，舞臺背景也只用一塊黑幕做區隔。

1. 《催，生》還原事件：小舞者穿著日本服、木屐與扮演臺灣百姓的大舞者以很多摔打的動作表現衝突的畫面（圖 27）。



圖 27 北埔事件－催，生

2. 《浩，劫》深壑刑場：舞臺上的日本士兵是高水平動作而臺灣的百姓是低水平動作做對應（圖 28），編舞者以鬆緊帶代表手銬讓舞者做網綁的動作變化，並以紅色大圓裙呈現血流成河的情景（圖 29）。



圖 28 北埔事件－浩，劫



圖 29 北埔事件－浩，劫

3. 《安，靈》願祈求和平：以面具、紅白布代表冤魂不能安寧的場面（圖 30），最後所有舞者手拿燭臺希望那些冤魂能夠安靈（圖 31）。



圖 30 北埔事件－安，靈



圖 31 北埔事件－安，靈

第二節 討論與分析

本節藉由研究發現所歸納與分析之論點，以深度訪談資料、舞蹈作品與客家文化相關文獻三者，進行交叉檢視，分析討論編舞者在認知概念轉化的過程中，如何擷取符號？如何將這些符號表達在編舞者的創作中？呈現了何種客家舞蹈的型式與風格？以及當前臺灣客家舞蹈意象之表達與意涵為何？（表3）

一、擷取舞蹈符號的方法與分析

研究者將編舞者主要傳達擷取的「符號」與分析編舞者如何藉由肢體語言（body language）、音樂（music）、服裝（costume design）、燈光（lighting design）與舞臺設計（stage design），來傳遞自身經驗與感受。進而探討與分析舞蹈作品的各個面向。

（一）肢體語言

舞蹈是一種以人的肢體來表現意念的非口語語言，一般稱為肢體語言，它運用肢體動作做為一種表達的型式。江日新（1977）指出，舞蹈以人的身體作為表現的素材，再加上時間的變化以及空間的移動，不僅僅只是繪畫或雕塑作品呈現的靜態視覺空間分割。人類從文明發展之初，就有舞蹈文化的產生。舞蹈成為人們彌補言語、音樂不足時，代之以肢體表達來抒發情感。歸納築夢舞集的肢體動作，共分為二個部份，一為現代舞的肢體語彙，另一為民族舞的武功與身段動作的挪用。在這四件客家舞蹈作品中，可發現築夢舞集的編舞者大量的使用現代舞動作，以現代舞為主再挪用民族舞

的武功與身段動作予以融合，如蹦子、雲手、雙晃手、鷓子翻身...等。這與編舞者對於客家舞蹈界定相互呼應，她認為只要能符合客家文化的精神特質，創作時不必一定要拘泥於哪一類舞蹈。舞蹈創作是由客觀生活經驗到主觀內在感受多次反覆的過程，這種由客觀到主觀的兩種時空的轉化，編舞者採用最適合的方式呈現。

（二）音樂

舞蹈是綜合藝術；於四度空間中以身體為語言作心智交流²現象之人體的運動表達藝術，一般有音樂伴奏，以有節奏的動作為主要表現手段的藝術形式。它一般借助音樂，也借助其他的道具。舞蹈本身有多元的社會意義及作用，包括運動、社交、祭祀、禮儀等。音樂是一種符號，聲音符號，表達人的所思所想。音樂是有目的的，是有內涵的，其中隱含了作者的生活體驗，思想情懷。音樂從效果上講，它可以帶給人們美的享受和表達人的情感。音樂是社會行為的一種形式，透過音樂人們可以相互交流情感和體驗生活，在歌曲中這種作用表現得最為明顯。

² 心智交流指人在其生活的歷程當中，對環境的認知、思考與行為的習慣，經過認知後的學習經驗的累積，進行信息及思想的傳播。

築夢舞集的四件作品所選擇的音樂，大致分為四個部份，一、客家傳統童謠，二、客家創作歌曲與新詩吟唱，三、非客家的中國民俗音樂，四、現代音樂。四件作品的各類音樂比例，以現代音樂居多。其現代音樂僅有旋律而並無配唱，如「末代武士」電影原聲帶、「藝妓回憶錄」原聲帶，而《慶豐收》、《祝福》等節慶廟會類的舞作，則是選用其他中國打擊樂及中國民俗音樂。針對舞作的部份來看，採用的傳統童謠有月光光等，而採用的客家創作歌曲有，頭擺的你、都哪位...等。新詩吟唱傳統的渡子歌，其第一件作品『渡台悲歌』和第二件作品『天足』，演出的音樂都有現場的客家新詩吟唱。

現有的舞蹈音樂可以分為二類：一類是由原來的音樂作品配上舞蹈；另一類是專為舞劇而作的。同時我們不能否認，音樂對舞蹈的設計的確是有極大影響力，也會引起觀眾的共鳴。我們發現築夢舞集四件作品中舞蹈與音樂是相互呼應，舞蹈的主題與內容隨著音樂旋律、詩詞中的意境，營造出編舞者所要傳遞的訊息，如『天足』一裙花，現場在新詩吟唱「天邊的月，圓過幾多回，山頂的樹花，開開又落落，紅紅的白花，就像我腳下的裙花.....」，呈現出客家婦女渴望穿上繡滿紅白花朵裙子的情緒。

築夢舞集作品大部分是以意象式的方式呈現，編舞者表示，在創作過程中並無刻意要選擇客家傳統音樂來呈現舞蹈的內涵與意境，因為傳統客家歌曲的音樂特色是屬於比較悲苦沉重，雖然它是延續客家文化精神的代表，其音樂旋律與風格也是客家文化的一部分，但隨著時代的變遷，人們對音樂的共同感覺也在加速改變，舞作如以傳統客家歌曲為選擇

重點可能會減少舞蹈的具體功能。因此編舞者所運用音樂的種類及方式，是透過編舞者自我轉化的手段，做更深一層的藝術表現，明顯的呈現客家文化精神中勤儉認命的氛圍。

(三) 服裝

服裝亦稱為衣物、衣服、衣著，最廣義的定義除了指軀幹與四肢的遮蔽物之外，還包括了手部(手套)、腳部(鞋子、涼鞋、靴子)與頭部(帽子)的遮蔽物。幾乎所有的人類都有穿著衣物的文化。人類穿戴衣物除了有功能性的理由外，也有社會性的理由。衣物能夠保護脆弱的人體免於天氣與環境的傷害，而同時服裝中的每個物件也帶有某種文化與社會意義。服裝、配件與飾品傳達的社會訊息則包含了社會地位、職業、道德與宗教關係、婚姻狀態、以及性暗示等等。人類必須知道這些符碼以辨認出傳遞出來的訊息。如果不同的團體對於同一件服裝或裝飾解讀出不同的涵義，那麼穿衣者可能會激發出一些自己所沒有預期到的反應。

客家人的服裝從顏色、款式、布料的選擇，整個穿著即可彰顯出客家人節儉樸素勤勞的特質。客家男女衣服同為衫、襖、掛甲、褲(大襠褲)，客家童衣主要是從性別來分別。衣服顏色以桃紅、淺紫、寶藍三色最多見，而臺灣南部客家服裝的顏色明顯偏藍、黑兩色。

築夢舞集的前兩件作品服裝的設計以客家傳統服飾為依規，徐夢月認為藍衫是臺灣南部區域性的服裝，臺灣北部客家人是不穿藍衫而是穿粗布或棉布的大襟衫，所以她在服裝顏色及衣領的部份做了改變(圖32)、(圖33)。



圖 32 天足—背帶情之服裝



圖 33 福蔭公—水路之服裝

而『福蔭公』、『北埔事件』的服裝設計皆符合時代背景，如學生制服、日本士兵服、原住民服、和服等。

(四)燈光

燈光設計其目的主要是在營造一齣戲劇或是舞蹈的氛圍，另外就是讓光把舞臺佈景打的有層次不至於讓整個舞臺看起來太過於平面，其功用有，設計出一種演出的環境、負

責照亮舞台、表演者和製造特殊效果。

舞臺上的亮度必須高於觀眾席（如果觀眾席是暗的，明亮的舞臺可以得到較多的注意力）明亮的燈光比較適合喜劇，而暗暗的觀眾席容易使觀眾進入悲劇的氣氛。如『渡台悲歌』—祝福和『天足』—慶豐收，燈光明亮有歡喜、迎向光明的意味，又如『渡台悲歌』—序幕和『天足』—謝江河，整個舞臺呈現是昏暗的，令觀眾感受到要離開家鄉及生命尾聲的感傷。

舞臺燈光的功能從照明而起，燈光的定義也隨著科技的演進，演化為雕塑造型、模擬自然環境、營造氛圍、表現節奏等，幻化為一隻靈活的繪筆，更在多媒體技術的衝擊下，與劇場中的表演空間整合，除了靜態的畫面，運用一切的劇場元素，加上時間的流動與表演情節產生了新的互動關係，實現了劇場視覺藝術的自我提昇。由於燈光具有影響舞蹈作品的呈現與概念之傳達，因此築夢舞集非常注重燈光的設計。如『福蔭公』—老井，一開始光聚集在那孤獨的老人與老井，讓觀眾在思緒接受上相互連結（圖34）。



圖 34 福蔭公—老井之燈光

(五) 舞臺設計

利用佈景和道具的陳設，營造出景觀氛圍讓觀眾身臨其境的劇場幻覺。舞臺設計能表現出時代背景、表現劇中地點、季節和表現人物身份地位、表現劇本情緒與主旨。佈景又分成軟景（布幕）：沿幕、翼幕、背景幕、紗幕、天幕和硬景（景片）：景片是舞台佈景中最基本的元素之一。舞台背景可分前景、中景、後景，顧名思義就是要有層次感。

築夢舞集的前三個作品皆是以劇場式的方式呈現，演出地點為新竹縣立文化局演藝廳、國父紀念館、臺中縣立文化中心等。如：『天足』—背帶情，用了數片長短不一的客家大紅花布為佈景，呈現母親對孩子割捨不去的情感，舞台具有層次感。又如『福蔭公』—水路，這一段也是用數片透明塑膠布做出空間的變化（圖35）。為了要呈現竹北的繁榮情景，在『福蔭公』—白鶴這一幕編舞者特別把鷹架搬上了舞台（圖36）。



圖 35 福蔭公—水路之佈景



圖 36 福蔭公－白鶴之佈景

築夢舞集第四件作品『北埔事件』的演出地點是北埔慈天宮之廣場，佈景只是一片臨時掛上去的黑幕（圖37），舞臺也是臨時搭建的，原因是主辦單位希望每一位民眾皆能參與這個活動，另一方面，則是由於經費有限之關係，所以舞臺設計的部份一切從簡。雖然無法在完善的場地進行演出，築夢舞集仍希望透過這個有意義的紀念活動，讓後代子孫了解這一事件，更希望那些冤魂能夠得到安靈。由此可瞭解築夢舞集是以具體的行動推展客家文化。



圖 37 北埔事件之佈景

二、客家舞蹈的型式與風格

綜合訪談的內容，身為客家人身處客家地區的徐夢月，她的舞蹈作品受到現代思潮、現階段教育及舞蹈經驗的影響很大，作品從客家書籍和客家生活符號特徵著手，並在這個基礎上做不同層次的轉化，強調客家精神層面的表現。在肢體動作的擷取方面大部分是擷取現代舞的肢體動作，音樂、道具的使用無一定的限制，突破傳統客家舞蹈寫實的表現手法。這即是其所創作之客家舞蹈的型式與風格。

三、當前臺灣客家舞蹈意象之表達與意涵

從築夢舞集的作品我們無法明確的看到客家舞蹈固定的舞蹈技法，但這也顯示客家是一種移民文化，隨著社會快速的變遷，對客家自我認同及接納新文化衝突的現象。在這種文化衝擊下，從徐夢月的訪談和舞作反而看到更強烈的對比，舞作受到現代思潮及個人舞蹈背景的影響，具有強烈的個人風格，充滿多元化及各種可能性，反映了當代舞蹈的型式與風格。

第五章 研究結論與建議

一、研究結論

本研究經由受訪者對客家舞蹈的看法，並以現象學的方法歸納分析客家舞蹈作品，進而探討舞蹈作品所呈現的特點，逐一整理出臺灣客家舞蹈的型式與風格。以下是本研究根據研究發現與討論所得到的結論：

（一）客家文化的精神特質影響研究對象對客家舞蹈的認知與界定。

編舞者透過自身的舞蹈經驗以及對客家文化的認知，運用客家文物為媒介，界定出舞蹈作品呈現的模式及著重點。發現編舞者強調的客家舞蹈特質有四項，一為能表現出客家文化精神特徵，二是不以固定型式的舞蹈類別為規範，三是使用客家文化產物—服裝與器具，四為強調音樂的表現性，不侷限於傳統客家音樂；編舞者認為，客家舞蹈的呈現必須具有客家獨特的精神文化特質，不需固定於某種舞蹈表現型式，要能夠清楚傳遞訊息觀眾可以感受到、看得懂才是重點。從編舞者形構客家舞蹈作品的靈感來看，其來源分別為客家歷史書籍文獻、生活環境的經驗、客家歌曲內容的刺激聯想。

（二）研究對象所形構的客家舞蹈是以客家文化符號為象徵，進而轉化為更深層面的客家精神表現。

舞團的四件作品中皆運用部分客家文物為媒介再轉化為客家精神表現，當編舞者要傳達某種訊息時，其所使用的客家符號即是媒介物。也因此客家舞蹈的模式不再只是農民生活耕種、採茶、唱山歌等表現方式，而是蘊含更多心理層面的感受及理念的傳達。

(三) 研究對象以追溯客家歷史根源與周遭環境為舞蹈創作題材，擷取肢體動作的過程，深受其舞蹈專業訓練的背景所影響，顯現出當代的客家舞蹈精神。

編舞者試圖從客家歷史根源找尋客家精神的題材為出發點，進而延伸到成長環境改變的創作，呈現創新的客家文化面貌。編舞者自身接受一系列舞蹈科系嚴格的專業訓練，影響其擷取動作時的偏好，所以，在編舞上反映了舞蹈的美學觀和概念，這也屬於編舞者主觀經驗的產物。我們無法從作品中尋找出明顯且固定型式的客家舞蹈身體性和特徵，但這也突顯了客家文化本身是一種接受很多文化洗禮的移民文化。它可以視為是一種當代舞蹈的風格。

二、建議

(一) 客家舞蹈研究方面

1. 本研究主要是探究編舞者對客家舞蹈的認知界定與舞蹈的型式與風格，並未和其他舞團的作品做分析比較，建議日後有意研究客家舞蹈者，可朝此方向來進行研究。
2. 本研究發現編舞者的肢體動作語彙以表達精神意涵為重點。對於它與其他族群肢體動作的區別性為何？無法明顯的釐清，仍需進一步的做探究整理，因時間及研究者本身能力不足之因素，建議未來有意研究人士可結合國內客家文化研究系所及專家學者協同研究。
3. 本研究僅以舞蹈的層面做探討，而客家音樂是紀錄客家生活、歷史文化的重要指標之一，在這方面研究者並未深入探究，建議未來研究者可以嘗試以山歌、歌謠等音樂的部份做對照與比較。

4.在全球化的衝擊下，政府非常注重臺灣的自我文化，因為失去了自我文化就等於失去了根，所以每個族群都會尋找自我認同。客家文化是一種移民文化，在這種情況下，客家文化目前正在消失、母語正在式微中，我們或許可以把這些危機變成再出發的轉機，接續的研究方向可從舞蹈作品的身體文化到自我認同的層面作剖析。所以，筆者強烈的建議能有更多的人投入客家舞蹈的研究。

（二）理論應用方面

本研究是以現象學的方法來分析編舞者對客家舞蹈認知、舞作特徵與文件資料的關係，雖然能直接的理解其現象，但同時我們的解釋也可能陷於主觀。是否能再運用其他理論來分析客家舞蹈，也許會有相同或不同的結論。

（三）研究對象方面

- 1.受訪者：本研究以中生代客家籍之舞蹈創作者為訪談對象，建議將來研究者可做不同年齡層編創模式的分析比較，或許會有不同的研究論點。
- 2.舞蹈團隊：本研究僅以築夢舞集之四件舞蹈作品為文本的研究對象，雖然徐夢月的舞蹈作品廣泛的受到肯定，但就以四件作品分析可能無法全面的勾勒出臺灣客家舞蹈的型式與風格，目前臺灣仍有許多優秀的客家舞蹈團體，建議未來研究者可以其他舞團為研究對象，臺灣客家舞蹈的型式與風格會更明顯。

參考文獻

- 王力(1982)。漢語音韻學。北京市：中華書局。
- 王文科(1996)。教育研究法。臺北市：文津出版社。
- 王克芬、蘇祖謙(1996)。中國舞蹈史。臺北市：南天書局。
- 王東(1998)。客家學導論。臺北市：南天書局。
- 張中煖(1997)。人與舞蹈。載於平珩(主編)，舞蹈欣賞(頁2)。臺北市：三民出版社。
- 石奕龍(2006)。物質文化。載於陳國強(主編)，文化人類辭典(頁139)。臺北市：恩楷股份有限公司。
- 江日新(1977)。舞蹈的語言性格。鵝湖月刊, 3(6), 30-31。
- 江運貴(1996)。客家與台灣。臺北市：常民文化出版社。
- 李天民(1988)。舞蹈藝術論。臺北市：正中書局。
- 楊鶴書(1996)。試論客家文化的源頭。1996 汀江與客家人理論研討會論文集(頁24)。北京市：北京廣播學院出版社。
- 吳明清(1991)。教育研究。臺北市：五南書局。
- 林恩睦(2006)。富興村的福德祠。載於吳兆王與彭宏源(主編)，尋找先民的守護神(頁79)。苗栗縣：苗栗縣文化局。
- 尚新建、杜麗燕(1992)。梅洛龐蒂－現象學與結構主義之間。臺北市：桂冠圖書。
- 徐正光(1991)。徘徊於族群和現實之間：客家社會與文化。臺北市：正中書局。
- 陳運棟(1993)。客家人。臺北市：東門出版社。
- 黃秋芳(1993)。台灣生活客家紀事。臺北市：臺源出版。
- 陳貽寶譯(1996)。文化研究。臺北市：立緒文化。

- 張志遠(2007)。文化探險全紀錄。苗栗縣：張志遠文化工作室。
- 楊國鑫(1993)。臺灣客家。臺北市：唐山出版社。
- 劉還月(1999)。臺灣的客家族群與信仰。臺北市：常民文化。
- 劉還月(1999)。臺灣客家風土誌。臺北市：常民文化。
- 賴珣縝(2005)。台灣客家舞蹈創作研究－以朗格符號論學為基礎。未出版碩士論文，國立臺灣體育學院，臺中市。
- 羅香林(1992)。客家研究導論。臺北市：南天書局。

【附錄】

1 築夢舞集大事紀

比 賽	年代	大事紀
	2001	主辦『舞動四季』全國舞蹈比賽榮獲四項優等第一名 一項特優獎及最佳舞技獎；四項優等獎
	2000	舞作『奔騰』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名；全國優等 第三名、『阿瓦風情』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名； 全國優等第三名、『垓下雄魂』榮獲舞蹈比賽全縣優等 第一名；全國優等第三名
	1999	舞作『舞作青山中』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名；全 國優等第一名、『養鴨人家』榮獲舞蹈比賽全縣優等第 一名；全國優等第一名
	1998	舞作『豪氣干雲』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名；全國 優等第二名、『天虹』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名； 全國優等第三名
	1995	舞作『山地小姑娘』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名，全 國優等獎
	1994	舞作『飛天舞』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名，全國優 等第一名、『鬧鼓樂』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名， 全國優等獎、『荷塘畔』榮獲舞蹈比賽全縣優等第一名， 全國優等獎
	1992	『舞躍客家情』榮獲第七屆全國民藝華會，特優獎
	2006	製作築夢 2006 年度巡迴公演『福蔭公』
	2004	第二屆客家文化藝術節製作客家文學舞劇『天足』新竹 縣義民祭『在風中出征的義民爺』、主辦『夢話連篇』

	演出.應邀赴上海參加世界少年兒童藝術節、桐花祭系列演出『湖畔邀月舞桐花』『來去客家庄』『用心看客家系列—渡台悲歌』
2003	第一屆客家文化藝術節製作客家舞劇『渡台悲歌』中北台灣巡迴演出、新竹縣藝術歸鄉赴關西、芎林、湖口、竹東、竹北演出、主辦『頑童驚夢』兒童舞展應邀參演客委會主辦桐花祭閉幕式
2002	主辦『夢想起飛』校園巡迴演出、第二屆國際花鼓節演出、亞太國際會議士林官邸演出、交大荷花藝術節歐華國際會議圓山飯店演出、新竹縣藝術歸鄉赴關西、芎林、湖口、竹東、竹北演出
2000	成立【築夢舞集】主辦『舞蹈奇趣屋』第一屆國際花鼓節演出應邀赴香港演出應客衛電視台邀請演出『龍騰虎躍』應世界客屬總會之邀赴板橋體育館表演應新竹縣政府之邀演出『舞躍童趣』新竹縣藝術歸鄉赴關西、芎林、湖口、竹東、竹北演出
1999	兩岸文化交流應邀至北京舞蹈學院訪問演出、赴東勢賑災義演
1998	新竹縣文化局評選為傑出表演團隊 1998 年度公演巡迴演出『古舞新韻』
1997	赴美國 UCLA、達拉斯、休士頓巡迴演出宣慰僑胞
1996	應新竹縣教育局之邀，參加藝術節演出舞劇 Ballet 舞劇『醜小鴨變天鵝』
1995	參加新竹縣文藝季，編排『內灣線的故事』，應教育廳

		之邀巡迴台中縣、市、桃園縣市各校演出
1994		應行政院文化建設委員會之邀，參力全國文藝季演出『阿公的童年』。以『舞躍客家情』參加雙十國慶
1991		第一齣客家舞劇『阿公的童年』於新竹縣首演

2. 徐夢月個人資料

學歷：1983 畢業於國立藝術專科學校舞蹈科日間部

1989 畢業於中國文化大學舞蹈系

現任：徐夢月民族舞蹈團團長、築夢舞集藝術總監竹東國小、芎林國小、光明國小舞蹈老師

曾任：台北東門國小舞蹈老師·竹北高中舞蹈班老師

經歷：2007 策劃製作『北埔事件』

2006 策劃製作『福蔭公』

2004 策劃製作『夢話連篇』、客家文學舞劇『天足』，指導竹東國小舞作『生日等路』參加雙十國慶

2003 策劃製作築夢 2003『頑童驚夢』、用心看客家系列『尋源頭』

2002 策劃製作築夢 2002『夢想起飛』

2001 策劃製作築夢 2001『舞動四季』

2000 獲頒國立台灣藝術學院傑出校友之最高殊榮

1999 再度應邀赴美國教學、率國赴北京舞蹈學院作兩岸教學訪問、製作文建會主辦鄉鎮展演設施計劃

1998 指導各學校及個人舞榮獲全國舞蹈比賽優等第一名

1992 並連續五年榮獲最佳編舞獎的最高榮譽

1993 榮獲僑委會選派為優良教師赴美國教授中國舞蹈

1989 赴德國、瑞士、英國、荷蘭、希臘等六個國巡迴演出

1983 獲教育部選為青年友好訪問團團員，獲頒文化獎章

1982 赴羅馬參加世界青年藝術節，並受教宗若望保祿二世召見，於梵諦岡演出最佳編舞獎