



第三章 客家歌謠前輩

本章共分為三節，第一節探討民間藝人；第二節為徐木珍、賴碧霞、顏志文三位客家歌謠前輩其生命歷程探究；第三節為與三位前輩的訪談；第四節為結語。

第一節 民間藝人

「民歌忠實的反映了那個時代人民的種種文化情感，作為人民生活的影子，他的內容和形式都不是凝固不變的」，¹ 因為民歌的特殊傳唱方式，透過民間藝人將民歌的獨特韻味，隨著不同的地區風土民情加以即興變化，經歷了不同世代的傳唱，原唱者早已經不可考，民歌經由世代傳唱的過程，成就為一種人民共同的集體創作。

在過去民族音樂學採集，將民歌資料整理為三種，一是錄音資料的記譜法，二是民謠曲調分析，三是採集資料之應用。從民族音樂學角度來審視，錄音錄影是最值得信賴的資料，因為民間音樂地方性與傳唱特殊性，音樂採集過程有些是西方樂譜記譜難以詳盡的，例如微分音或是彈性速度，特殊裝飾奏或是樂器的特殊音色等，然而這些細微之處正是民歌的巧妙之處。事實上應有相當多的採集資料損壞或是沒被發掘出來，採集最具研究價值的，往往可能不代表具有流傳的被欣賞性，或是受限於收音及保存聲音是否清晰的問題。現今都市型態我們聽到的

¹ 中國藝術研究院音樂研究所編著，〈民族音樂概論〉(台北：世界文物出版，1993)，77。

大都再生型的民歌，² 或是藝術化後的美聲唱法民歌，聽起來很美卻好像缺少一點歌謠的韻致，傳統歌謠不講究聲音的裝飾美感，而著重於獨特的韻味，以及貼近生活的自然唱法，歌謠與民間藝人緊密結合成一種藝術。過去的藝人，會說會唱會演奏，具備靈活的即興能力，尤其現場演唱的多變趣味，成為讓人茶餘飯後津津樂道的話題。

對於過去歌謠的研究，僅能透過有限的史料來佐證還原，民族音樂學者藉由文字、樂譜、採集等來探究歌謠的藝術價值，但在嚴謹的音樂學考證下，保存紀錄仍會創作者、演奏者、欣賞者間的落差，所幸目前相繼推動數位典藏計畫下，透過高科技的力量，致力於保存這些民族傳統的饋寶，得以讓這些珍貴的藝術文化向下扎根與延續下去。雖然運用現代可以科技保存紀錄過去與現在藝術文化結晶，但想要瞭解客家歌謠的內涵，透過民間藝人的詮釋與傳承仍是較好直接的方式。

徐木珍具備極高的音樂性及演奏能力，他的弦聲奏法變化多端，他的樂器掌握功力一流；賴碧霞具備好嗓子及純熟道地的演唱資歷，把山歌的味道一點一滴傳神的唱出有傳統味道；顏志文赴美受西洋現代編曲的訓練，卻回歸自我母語創作，將東、西方不同元素作融合展現，他的客家歌融入西洋爵士的即興特色。這三位老師可說桃李滿天下，鄭榮興教授就指出，山歌班、民謠班圈子裡形成了一種模式：「老師們多半聽錄音帶學唱，男的以徐木珍為宗，女以賴碧霞為範本。」

² 楊民康教授對漢族民歌在文化特徵上的分類與說明，原生型層次、次生型層次、再生型層次，台灣的客家民歌大致仍屬於再生型層次，指在藝術性有明顯提升和改進。

³ 他們是資深的民族藝師也肩負傳承的使命感。顏志文則是在美國留學回來後將新的編曲音樂概念帶回來，是許多年輕現代樂團，像是底細爵士樂、變形虫爵士樂裡面的樂手、音樂教師等的老師。

許常惠教授發掘了民間藝人賴碧霞，推薦獲第二屆薪傳獎「民族藝術薪傳獎」殊榮；范振乾教授發掘了盲眼藝師徐木珍，推薦獲第六屆「民族歌謠類薪傳獎」榮耀，顏志文因為侯孝賢的「好男好女」開啓客家創作的契機，其創作獲多次金曲獎入圍殊榮肯定。善歌者透過歌聲，說唱人生，讓單調的生活添加愉悅的情緒，欣賞者從歌聲中找尋一種快樂來點綴生活。

第二節 身世背景

壹、民族藝師 徐木珍

繼蘇萬松後被封為"國寶級"的客家山歌王
1998年獲頒第六屆「民族歌謠類薪傳獎」
擅長樂器號稱一人樂團，喜歡隨口編詞唱山歌。

徐木珍出生於1944年，新竹市南門的客仔河（客雅溪邊），周歲時因患麻疹高燒不退，當時正值二次戰末的空襲頻頻，在醫療設備不足的情況下，延誤了診治的時機，傷及視神經，導致雙目失明、右耳失聰。

1951年，七歲的他隨著母親的再嫁，搬到新竹芎林鄉五座屋下山，與張姓繼

³ 鄭榮興，《客家音樂》（台中：晨星出版，2004），103。

父同住。年幼的他憶及當時，總會在大人農忙後的傍晚時分，傳來一陣繼父和臨時工阿魁哥兩人在拉二弦的美妙聲音，徐木珍覺得那個聲音很有趣，卻沒有機會學習，直到某天趁著繼父外出，私下請教那位阿魁哥那弦怎樣發出那聲音？阿魁哥便簡單告訴他兩條線的差別，然後徐木珍偷偷慢慢摸索，學會拉一些簡單的曲調。

1957年，徐木珍當時僅有十三歲，開始跟隨表哥林阿彩走江湖賣東西，徐木珍則負責串場，一開始只是抱著好玩的心態，沒想到卻吸引了許多人來圍觀，讚嘆徐木珍年紀小小眼睛看不見，卻會拉弦又會唱歌便常打賞他，他也會隨時感受現場氣氛，即席隨口唱的方式，來博取觀眾的掌聲與購買欲，很快的徐木珍就在客家庄打響名聲。到過中壢、竹東、新埔、關西、苗栗等地客家庄，還曾經和當時山歌前輩羅蘭英，過招唱山歌蔚為佳話。後來，徐木珍開始對採茶戲產生興趣，常常跑去聽戲班的表演，進而在戲班拉弦伴奏，計有跟過當時的「女老生」、「隆發興」、「小美園」等戲班。

曾經在盲人學校做過短暫的學習，卻因為某些緣由終止學習，造成文盲的遺憾。十六歲時徐木珍的母親帶他去學算命，在新竹關西市場邊學了六個月結業，學成後便在新竹芎林擺攤幫人算命，有時也會出去打牛角算命，在這段期間認識了他的恩師黃榮泉，⁴ 期間參加了幾次比賽獲得冠軍，兩人在山歌比

⁴ 黃榮泉住竹東開剃頭店，徐木珍聽過他的錄音帶很欣賞，因緣際會下得以有機會向他討教二弦的巧妙之處，黃容泉不僅教他音樂上發揮，還幫忙照料他生活上的事務，可謂良師益友，兩人師生情誼蔚為佳話。

賽擔任伴奏多年的默契，一轉眼就是十多年。後來移居中壢住，白天算命晚上學噴吶，生活上由母親幫忙照料他，因母親去世又回到芎林，其後於 1986 年認識了現在的夫人烜英，兩人在生活上相互扶持，現於新竹新埔的義民廟旁開了一家命相館維持生活，閒暇時指導私人學生學習，偶爾受邀參加各項客家傳統藝文活動或表演嘉賓。

徐木珍的學習過程大多在新竹芎林期間，⁵ 雖然他身體有缺陷，卻憑藉著先天的絕對音感與音樂天份，以及經常性地接觸不同的音樂表演場合如：當時盛行的撮把戲、採茶戲、賣藥的、聽唱山歌或是見習一些會吹會拉的老師傅等，多聽記在心中回去慢慢學習，這些資歷在無形中，奠定了徐木珍的客家山歌的深度與廣度，後來錄音機出現，他開始學錄了很多不同的音樂，更提昇的他對這些音樂的精準性，包含別人唱的、演奏的樂器、徐木珍自己演奏的音樂等。這一路走來，他的學習技藝資料庫是相當多樣豐富化，透過不斷揣摩練習，才能受到許多的讚嘆與肯定的掌聲，有山歌王的封號。⁶ 有關徐木珍重要經歷（請參閱附錄一）。

⁵ 三弦是芎林楊道周先生，簫是關西沙坑盲者陳送先生，北管是聽關西石岡朱來伯出的唱片學，國樂和廣東音樂聽錄音帶學。

⁶ 參見徐木珍等製作。《東山再起》。內頁介紹。木珍出版社發行，2003。CD。

貳、民族藝師 賴碧霞

1986 年 獲頒第二屆薪傳獎「民族藝術薪傳獎」殊榮
藉由口傳心授方式學習客家山歌，音色清脆嘹亮演唱道地，
投入山歌一甲子，從事整理、研究、出版、演唱、推廣客家歌謠等。

賴碧霞出生於 1932 年，是新竹縣竹東橫山人。小時候受日本教育，在求學期間，她的日籍音樂老師伊蒙發現她對音樂的興趣，為賴碧霞奠定了一些音樂基礎。當時她在家常有機會聽到三舅陳炳滿播放東洋音樂，無形中更培養加深了賴碧霞對音樂的喜好。有一年暑假，她隨父親到竹東五峰鄉的山裡度假，整日與泰雅族為伍，聽他們唱歌也學會了泰雅語，偶然的機會，賴碧霞聽到客家山歌動人的音樂，引發她的學習興趣，經過不斷的懇求才學會唱那一首山歌，也因為這樣開始了賴碧霞的客家山歌學習之路。

當時正值台灣光復初期，賴碧霞到處打聽到一位有名的胡琴老師官羅成，羅成是演奏客家八音樂器音樂的，原本不收學生，卻被賴碧霞的學習誠意所感動，進而推薦賴碧霞先去找當時一位演三腳採茶戲的賴廷漢老師學習山歌歌詞。這段學習過程，賴碧霞透過賴廷漢的演唱，記下許多客家採茶戲本與歌詞，經過潤詞整理後，⁷ 才配合官羅成的拉弦伴奏音樂引導，一句一句修正其唱腔調與山歌的韻味的掌握度。後來賴碧霞又在新竹市城隍廟附近的地攤找到了一本由「竹林書局」印製的《海棠山歌對》和一些故事性的歌本，繼續更多的山歌演唱學習。

1954 年，賴碧霞進入森永公司，擔任隨車環台的廣告播音員，並先後受聘於

⁷ 徐亞湘等，《賴碧霞客家山歌專題研究及影音保存計畫》（桃園：文化局，2004），16。

新竹、桃園、竹南、屏東、中廣等電台擔任節目製作及主持人，在其節目中演唱客家民謠。也因此漸漸打響名聲受邀於唱片公司灌錄唱片，以本名賴鸞英及【卡斯米】，⁸ 為筆名，先後為五洲唱片、鈴鈴唱片、美樂唱片灌錄一系列客家山歌的唱片。1959 年左右，賴碧霞曾向蘇萬松短暫請教學習過，後來利用在廣播電台的機會，將觀眾投書的寫的山歌歌詞，透過她清唱在節目當中唱給聽眾欣賞，也嘗試將一些歌詞寫譜改為小調來演唱，一時蔚為佳話，造成許多迴響。

賴碧霞也締造了一些重要紀錄及創舉，1966 年製作了第一部的客語電影「茶山情歌」造成的轟動（完全由賴碧霞一人演唱）；第一個在大街上透過廣播車唱山歌。賴碧霞的重要經歷可分：教學推廣部分、研究著作部分、表演出版品部分等等。

1. 教學推廣部分—先後曾在文化大學擔任民俗藝術研習講師、師大碩士班民間歌謠講師、台北藝大戲劇系選修「三腳採茶戲」擔任指導老師。
2. 研究著作部分—1984 年編著《台灣客家山歌》—一個民間藝人的自述、1993 年編著《賴碧霞客家山歌》、1994 年編著《台灣客家民謠薪傳》等著作。
3. 表演出版品部分—先後灌錄演唱過的唱片上百張，1989 年並於國家音樂廳主辦「賴碧霞客家山歌演唱會」，1993 年後相繼灌錄都為教學用「賴碧霞的台灣客家山歌」CD 兩片、「賴碧霞薪傳之歌」CD 五片、「三大調」、「客家小調」CD 兩片，2004 年桃園縣《賴碧霞影音保存計畫》中有研究內容著作及賴碧霞影像光碟一片等等。

賴碧霞曾獲得重要的經歷有：1987 年（55 歲）獲頒 第二屆薪傳獎「民族藝術薪傳獎」殊榮，2002 年（70 歲）接受陳總統親頒「客家文化傑出

⁸ 賴碧霞的本名為賴鸞英，卡斯米賴碧霞之「霞」的日文譯音。

獎」。

賴碧霞的豐富人生歷程，她對客家歌謠堅持的打拚精神，可謂客家歌謠的長青樹，只要有關客家歌謠的推廣事務，她常常是義不容辭的。這樣的熱情在研究者訪談的過程中展露無遺，賴碧霞這位長者散發出一種客家人的親切實在，讓人心存敬意。其他重要經歷（參閱附錄二）

參、創作歌謠 顏志文

北美台灣客家社區社團 1998 年客家台灣文化獎、多次入圍金曲獎殊榮。

他的音樂風格融入東方家鄉情感與西方編曲技法及配樂，
他的創作獨樹一格。

顏志文出生於 1954 年，屏東新埤人，師大美術系畢業，走入教職多年後不減其對音樂學習強烈的追求，毅然決然放棄工作機會，轉往位於美國波士頓的柏克利音樂學院（Berklee college of music）進修，主修現代編曲和吉他。顏志文在農村長大，小時候便對音樂有興趣，但客家家庭觀念對於男孩子學習音樂的風氣不盛，加上家裡的經濟情況也不允許，因此後來只得選擇了第二興趣畫畫。

在高中時期學校同學間盛行買美國流行音樂唱片：如貓王及搖滾樂等來相互討論音樂與交換唱片，顏志文常中午拿著便當和同學找地方一起吹口琴合奏玩音樂或吹吹中國笛等，這一段對音樂美好的記憶，一直到大學都沒有被遺忘停止，顏志文開始利用課餘時間，到校外找老師學習吉他和編曲的觀念，不斷自我提昇

音樂專業上的能力，直到擔任教職多年後，仍不減這股音樂熱情，在幾經思考過後，因為一個信念：「我不想我的人生有遺憾，便放下一切去了美國。」展開了一個新的人生學習階段。

在美國這段期間，除了音樂上的學習，顏志文受到一些衝擊那便是看到來自不同國家的同學，帶來其民族文化藝術的東西分享，但顏志文卻對自我文化藝術的領域有些迷惘，也讓他深刻的去思考自我文化藝術的可貴，以及重新面對了解自我文化藝術的想法。1987年學成回國後投入音樂創作工作，作品首次發表於1987年底，新聞局主辦的好歌大家唱比賽，兩首作曲雙雙入選，自此走入流行音樂專業編曲的工作。1988年起參與製作多位知名歌手的專輯，擔任作曲及編曲工作，1995年擔任侯孝賢導演的電影「好男好女」配樂後，才開啓顏志文嘗試自我根源客家音樂創作的大門。1997年顏志文成立「山狗大樂團」，⁹陸續製作了《麼人佇該唱山歌》、《山狗大》、《阿樹哥的雜貨店》、《紙鷲》等專輯作品。

顏志文擅長融合樂 Fusion 為基調，他的創作理念：「用客家語言表達我的思想和想說的話，因為那是我最熟悉那個部分。」因為具備音樂專業的編曲訓練，顏志文總能巧妙的運使西方樂器如：鋼琴·吉他·鼓·貝斯等，加上以低音大提琴·手風琴·非洲鼓及一種音色神似原始打擊樂的新式樂器等，來融合彼此的異國情調特色，並以西方的編曲豐富多元性融入客家的個人生活及情感經驗，以自然不假掩飾的唱腔唱出客家新音樂。

⁹ 山狗大客家話的意思是蜥蜴，是一種行動機靈敏捷，性情溫和·擅觀察冥想的爬蟲類。

第三節 訪談之間

徐木珍、賴碧霞、顏志文用音樂與歌聲，默默見證也重現了客家歌謠的過去與現在，訪談之間如同記憶拼圖一般，從回溯過往的許多片段，不斷拼湊出一個完整的樣貌，尋找到一種相同的氣息。

一、音樂觸動年少的靈魂

年少時被觸動的美好記憶總是令人回味無窮，這也許是面臨人生抉擇的那把金鑰。徐木珍、賴碧霞、顏志文等人在童年對於音樂聲音的感受力都特別的敏銳，皆自發性的喜歡接觸而不是透過旁人的期待，這種不間斷的追求學習強烈力量，和現今很多年輕學生學習音樂的態度不同，也因此激盪出的音樂能量亦不相同它被延續下去。

徐木珍小時候聽到二弦的聲音，便深深的被吸引打開他想摸索的興趣，雖然眼盲不識字，卻仍然能夠學會並精通多樣樂器，除了七分毅力努力之外只能說還要有三分天分；賴碧霞小時候聽到山歌美妙的歌聲，也引發她想去學習的興趣，沒想到一走來便是一甲子的光景，沈浸研究山歌的美；顏志文小時候，愛看北部採茶戲班來演出的記憶，到後來走入流行唱片音樂，誰也沒想到會，他童年在客家庄的傳統戲曲的記憶被封存許久，卻因為幫侯孝賢電影「好男好女」作配樂，像一把金鑰開啓了顏志文母語創作的契機。

二、對客家山歌的看法

客家山歌是老一輩客家人的共同記憶，以前農業社會大家平常都要忙於下田割稻或是種茶、採茶等農務，老山歌就是在這樣的時代背景下產生，老山歌只有大概的樣貌，可以隨興自由的唱，看到什麼唱什麼，不同的人唱出不同的味道，不會唱的人就在旁邊聽鼓掌叫好，老一輩的人說聽著聽著就會唱了。謝俊逢曾說：

台灣客家山歌的價值在於它是客家共同體的成員所普遍喜好及共同承認、遵守的一種音樂形式與風格。這種分類法是依據旋律之不同及產生先後順序作為分類原則，以【老山歌】、【山歌子】、【平板】【小調】不同類型呈現。¹⁰

客家山歌民間較通俗的說法為「三大調」，就是老山歌、山歌子、平板。¹¹ 老山歌最原始節奏自由較難唱，早期農忙採茶時唱，三者皆可配上不同歌詞，唱出不同的味道。徐木珍認為唱山歌，一個人聲音的本質很重要，也就是聲音的天性個人的特質；賴碧霞提到山歌的學問解釋說：

山歌短短 28 個字很有學問，是用一種含蓄的、雙關的、隱喻的方式來表達情感。虛字等於橋樑，不代表啥但缺了味道就不夠，一般加法是二、一、一、二、一，要能掌握隨詞轉音的練習方式就是先用四縣話念一遍歌詞，再隨著歌詞聲腔音調的高低變化，然後在唱的時候，隨著聲腔變化音樂弦聲就隨之而轉，因此樂譜上只能寫個骨架，大概是這樣，這個譜只代表這首歌，換別的歌詞音調就不一樣了。

研究者在訪談紀錄聆聽過程發現，傳統山歌所具備之特殊韻味以及滑音、轉音變化、微分音等，是與西方音樂講究聲音精準結構完整十分不同的。顏志文提到客

¹⁰ 謝俊逢，《民族音樂論集》提到客家山歌音樂的分類法。

¹¹ 根據民族藝師徐木珍、賴碧霞的訪談中以及坊間山歌班的分類方式，一般人對於客家山歌普遍簡稱有三大調，是指曲調上的差別，不同於西洋調式音階的分類。

家山歌最早是由誰創作的不可考，在經由不同世代及腔調的傳唱，成爲集體創作的藝術作品。傳統客家山歌巧妙之處，除了語言的特色外還具備演唱者本身的風格與即興能力。

以前的山歌演唱必須擁有無限的創意，那時候的歌是與土地人文交融其中，如同西方美國的爵士樂一般，將苦悶的生活用隨興自由吟唱的方式來抒發，透過山歌紀錄與重現那個時代人們的種種樣貌。

三、傳統與現代

民間藝人走過不同的村庄的演唱，將所見所聞累積化成智慧的語言，傳承傳統歌謠文化的歷史軌跡，帶來歡笑唱出屬於他們的共同記憶，說道理講善惡引起聽眾的掌聲與共鳴，這些都是不可取代的心靈寶藏，時代改變了但人們需要美好記憶的慾望沒有不同，只是透過不同的方式表達，傳統與現代是相對時間的一種說法。

徐木珍說傳統的比較注重韻味，比較多人生的歷練在其中音樂性比較慢性。傳統的山歌沒有固定歌詞與曲，每個人唱的都可能不太一樣，山歌可以因爲不同的場子與觀眾的掌聲，唱出不同的東西，因此歌手的內涵與臨場能力很重要，徐木珍就說對他而言唱山歌：「不怕千人看只要一人識。」很多人以爲「新」就是不要「舊」的，這是讓許多老前輩感到憂心與可惜的地方！顏志文說：

現代是相對的時間概念是當下，現在的客家音樂是西式的，其音樂概念如音階、語法，一些詞彙的使用是符合西式的。客家創作歌詞的社會型態和過去

的不同，它主要反映了現在人的心情，現在的客家歌是新的東西，不能算是傳統的延續，但這之間有重疊，像是唱的唱腔、外在形式、內容歌詞等。又說：

我們現在聽到的很多音樂都是融合的，多元的音樂及融合的方式是未來音樂的趨勢。東西要融合雖有本質上的衝突，但要走出舊的窠臼需要新的手法，那是處理與消化的問題。¹²

現在很多流行客家歌，借用傳統音樂的創意不少，創新絕對是來自傳統的再消化與瞭解，尤其對族群音樂來說，任何藝術要有根源才能夠走出延續性的創新。

四、對於傳承的憂心

農業社會民風純樸，生活單純三不五時在大樹下相聚聊天，或迎神廟會節慶成爲聯繫村落情感的一種儀式活動。

賴碧霞說過去山歌比賽最令人期待的是即興而唱的橋段，每個人都能表現自己豐富的歌唱特色，現在的山歌，因爲時代背景不同了，大家只能拼命去學會得獎的歌曲，無形中，把山歌的精神給唱死了，沒有辦法我唱什麼你對什麼了，因爲真正會唱傳統山歌的人少了，很可惜！

現代人工商社會生活忙碌，一張 CD 可以反覆的聽唱，學唱很多首歌，對於聲光效果的依賴與追求，大眾媒體佔據主要日常的娛樂生活，這個世代的年輕人，要他們靜下來，去聽、去學那真功夫，太難了！很多的老師傅都感嘆，傳統技藝面臨失傳的命運，就連自己的子弟都不願意去學，傳統的歌需要細火慢燉長久的養成訓練，無法速成也比較不容易唱，無形中就讓傳統的東西缺乏市場的競爭力

¹² 顏志文，2006年4月23日，台北市。

而漸漸失傳了。徐木珍說其實是有沒有心的問題，現在的人學東西都想要速成，又怕吃苦，「以前的人沒有什麼最苦的」，因此能夠將歌謠的人生歷練透過傳神的韻味唱出。他們期待現在的年輕人，有機會多放一點心思在傳統山歌，畢竟那是客家文化的根源，有學習了解的必要。

現今客家山歌比賽或是客家電台的一些節目，因為主辦單位人力、財力、市場等的考量，常將傳統與現代的演唱人擺在一起，就連伴奏有的也用卡拉 OK 來替代樂師，這樣對於傳統的演唱人來說很不公平，因為它的味道、韻味就受限於某些空間與器材，無形中，是在削弱傳統客家山歌演出所能呈現的特色，實在是有關單位應該長遠考量，按不同的表演型態來做安排，雖說歌就是一種娛樂，但若多一分尊重與用心，對於藝術文化的推展將更能上一層樓，不然將流於形式化與商業化的表演。客家歌謠是少數族群音樂，正面臨時代衝擊，傳統山歌的流失像是不可避免的命運，但應該至少讓不同世代的人，有機會了解客家歌謠樣貌的使命感是不變的。

第四節 結語

研究者滿懷喜悅紀錄了與三位民族藝師們珍貴的訪談過程，雖說市面上有許多有關他們的有聲資料很多，但就學術研究上而言，以多媒體紀錄製作方式研究卻是剛開始，透過文字資料、訪談、影音的紀錄，能夠更直接真實了解他們三位具備不同音樂面向和付出的貢獻。有關於客家歌謠的影音資料可在：新竹義民廟

旁邊唱片行、發行客家音樂的唱片公司、客家藝文機構、客家電視台等查閱到。

徐木珍這幾年出的兩張 CD，2003 年《東山再起》、2005 年《弦詩》音質非常清晰，透過現今的錄音技術，一遍遍收音所有樂器全由他自己一手包辦，契合度完美，可說是徐木珍所有錄音唱片中音質最佳的，徐木珍的歌有一股哀愁特別感人，配上那輕盈婉轉的弦聲味道十足。徐木珍兩次訪談中，第一次是山歌的內涵的訪問，筆者似乎很難從簡短的對話得到充分的回答，畢竟手上的功夫不是靠說能講明白的。第二次在和他朋友羅先生一起合奏的過程，在現場可感受到那音樂的動人之處，徐木珍不自覺的去轉低胡的弦軸，可以看得出他對於音準的要求，靈巧的手指按放之間就奏出好聽的旋律，只不過靈巧對於演唱的意願不高，也許因為生活的經歷多舛，徐木珍的歌唱總有一種無奈的表達性，較多敘述式的吟唱。徐木珍的二弦及樂器掌握功力算得上目前客家山歌界第一把交椅。

賴碧霞近年的影音畫面有文化局的研究計畫，¹³ 以及桃園縣數位影音保存等，她對山歌的說法是透過民間藝人的角度來論述，¹⁴ 賴碧霞老師非常親切熱心，訪談中雖然身體微恙卻願意示範演唱，可以感受到賴碧霞對客家山歌的重視以及對於後輩的疼惜，賴碧霞真可以稱為客家山歌界的長青樹。

顏志文因為一個電影配樂的機緣，而開始客家音樂的創作，運用西方的理論及現代的技術、樂器、編曲等，將童年客家庄的記憶，透過現代化的音樂唱出來，

¹³ 2004 年接受桃園縣文化局徐亞湘等計畫保存的研究，針對其身世、學習背景、相關出版品等，有非常詳細的介紹，另又拍攝一段訪談對話，這項研究旨在保存賴碧霞的影音資料。

¹⁴ 鄭榮興在其《台灣客家音樂》書中引述賴碧霞在書中提到的三大調說法，是沒有根據自己定名的，在坊間甚囂塵上，容易造成認知的錯誤。

顏志文的客家音樂融合爵士樂，如樂器即興、solo 時間、和絃的轉換、訴說式的吟唱等，相關很容易去聆聽，色彩也相當的豐富，年輕的族群大多能夠去欣賞這樣的音樂表現方式，畢竟現代人是習慣用現在的方式來選擇與欣賞音樂。在與顏志文訪談的山風音樂工作室中，看到老師歷年來一些得獎的獎牌，他侃侃而談台灣音樂環境從以前到現代的轉變，對於音樂創作的理念與堅持，顏志文表現出絕對的自信。經過一個多小時的訪談，他沒有顯出倦容，隨即演唱的兩首創作，第一首（老蹲頭），吉他聲美妙純熟的彈奏，很容易引起人的共鳴，那種淡淡的哀愁表達家鄉老人被冷落的無奈，和弦運用轉換之間非常的巧妙，第二首（山歌）是用傳統的（平板）曲調來唱演，節奏輕快活潑，傳統的山歌曲調透過現代來表現卻不會覺得唐突。

在採訪過三位具豐富資歷的老師們，讓自己對於客家歌謠有了一番新的感動與體驗，記得有次是在與徐木珍訪談時也與師母聊了一會，她無奈的說，被人稱為國寶級大師又如何，他們還是受限於生活現實面，然民間藝人是民族歌謠最好的見證者，是有目共睹的。在訪談的過程，研究者發現傳統的民間藝人對於創新的思考侷限在歌詞的創作，他們接受改變卻無法去了解不同的彼此，現代創作的一輩對於傳統歌謠認知太薄弱，客家歌謠正面臨到傳承的困境，與時代改變市場商業取向的衝擊，若不去真正重視當傳統山歌不再被唱，是十分可惜的損失。

客家歌的創新不是一昧的丟掉舊的，而是要能夠對於自我音樂文化的體會，用一種符合現代方式卻有深度內涵的思維來創作，歌曲是一種表達，過去的山歌

能造成轟動讓人家愛聽？那是因爲它表達了愛情、生活、教化、機智多樣面貌，讓人家愛聽，現在新的客家歌，也要仔細的去思考，怎樣能夠用音樂來引起人們共鳴與感動。傳統與現代任何一端只要稍稍微調一下角度，兩條線終會交會的，我們無法預料在這集中交會融合的過程會創造出一種怎樣新的面貌？我們樂見這樣的一種交會創新下可能激發出的火花！