

第三講 閩南語民間文學

1. 作家文學與口傳文學

一般學者認為文學創作分為二大類，一是作家文學，一是口傳文學。這兩種文學有本質上的差異。主要以創作者的背景身份區分，作家文學通常是識字的知識階層，而口傳文學主要是不識字的一般庶民。

由創作者的背景的不同衍生了兩大類不同性質的文學。因為作家多半是識字的文人，因此作家文學的作者通常只有一人，但口傳文學則是社區集體的創作，作者是整個社區的參與者；作家是用文字作為創作媒體，一般庶民不識字，只能用口傳的方式創作。作家文學寫出來的作品是書面語，可以流傳久遠，影響的時間和空間可能很大，創作的作品通常都有具名，因此作家通常相當愛惜羽毛，創作比較嚴謹，不輕易發表作品，作品一發表就成定本，作家通常不希望自己的作品被人輕易修改，著作權意識較強；口傳文學當然也有創作者，但口傳文學的作品一出聲便消失，只能記憶在聽眾的心裡，好的作品可望繼續流傳，但是人的記憶力有限，沒有一個人能夠像錄音機一樣把聽到別人說過的、甚至自己說過的，一字不漏地重新播放出來，因此在流傳的過程中，原始作品被改編、重編是不可避免的，也因此口傳文學作品幾乎沒有定本，篇章越長異文越多。口傳文學的作者也不計較自己的創作被人輕易修改。

因為作家使用的創作媒體是文字，而通常有文字的語言都是一個國家的標準語或共通語，即使是方言文學也傾向於這個方言的共通形式；一般庶民只能用自己的方言說故事、唸謠、唱歌等，所以方言性很強，口傳文學和方言學是分不開的。作家文學傳播的方式是單向的，有不定在的聽眾；口傳文學是口語文學，傳播的方式是雙向的，展演的內容常受現場氣氛與聽眾反應的影響而變化。這也是作家文學多定本而口傳文學多異文的緣故。

茲將上述兩種文學的性質列表比較如下：

(1.1) 作家文學與口傳文學性質比較表

	作家文學	口傳文學
創作媒體	文字	口傳
創作者身份	知識階層	不定數的一般庶民
創作者人數	作家個人	社區集體
著作權意識	有	無
傳播方式	單向傳播	雙向
版本	通常寫定即成定本	隨時空、個人變化而有異文
語言	通常是標準語或共通語	方言

上述七個特徵中，最重要的區別性特徵是創作媒體的口傳性，口傳文學具有口傳性，而文人文學是以文字創作的，不具口傳性。

2. 摻入商業性的文學

在作家文學和口傳文學的兩個極端中間有一個廣大的灰色地帶，就是不純的口傳文學或作家文學。我們可以按照上述的分類標準，把這個灰色地帶分為「俗文學」和「大眾文學」。所以有這兩種文學，最重要的原因是商業性的摻入。

純粹的口傳文學只是自娛、娛人或為教育、禮儀的目的而流傳，純粹的作家文學或稱為「純文學」，原則是作家為了實現自我、發抒心情或交際唱和而作，兩種文學創作的的基本動機都沒有摻入商業的目的。

但無論是口傳文學和作家文學的作品都可以達到自娛、娛人的目的，因而也容易被商品化。

作家作品被商品化時，創作者不只要考慮作品的藝術性，更重要的是作品的銷路，為了銷路有時也不得不犧牲藝術性，這樣創作出來的作品就變成了「大眾文學」，如武俠小說、言情小說屬於這一類。「營利性」為大眾文學和純文學做了根本的區別，有關「著作權」方面也因此而有不同的解釋，純文學創作的目的是作家為了實現自我，「名」是作家維護著作權的主要目的，「利」則是大眾文學作家維護著作權的主要目的。

口傳文學如果摻入商業目的就變成了「俗文學」，如說書、說唱、鼓詞、戲劇等。商品化的「俗文學」通常會加入音樂、戲劇的成分而成多媒體創作，並且

篇幅比較長。

俗文學和大眾文學的差別是俗文學偏向口傳文學的性質，而大眾文學偏向作家文學的性質。比如說唱與流行歌是台灣最重要的兩種商業性歌曲，但流行歌是有作者、有版權的，流行歌屬於大眾文學的一種，流行歌作者創作短短的一首歌曲，可以賺數千、數萬的版稅，流行歌有定本，不能隨便改動字句，每一個人唱的歌詞都一樣；說書、說唱屬於俗文學的一種，講古師傅或走唱的歌手許多是盲人或不識字的文盲，雖然有的是根據所謂「古冊」(講本)或「歌仔冊」(唱本)，但是實際講古或演唱通常不會完全根據原本，時常會改動內容、字句，每一個人唱的都不一樣，每一次唱的也不一樣，異文很多，表現了口傳文學的本質。

由口傳文學而俗文學而大眾文學到純文學可以說是一個連續體，兩個極端比較容易分別，但是中間的小類之間有時界線相當模糊，不易區分。有些人分不清楚「民間歌謠」和「說唱」、「流行歌」的分別，往往把台語流行歌、台語說唱都當成是「台灣歌謠」，其實它們各自屬於不同類的文學。

文人通常喜歡自翊其作品最具藝術性，為了區隔其他的文學，他們往往把文人創作的文學稱為「純文學」、把文人創作的歌曲稱為「藝術歌曲」、非票房取向的電影叫做「藝術電影」，好像只有文人創作的作品才是藝術，其他的都不是藝術。其實這是一種偏見，各種不同的文學都是藝術作品，都具有藝術性。藝術性當然也可以評比，創作的嚴肅性、創作的動機、技巧的難度……都可以作為評比的標準，但不是單一的標準。

口傳文學與文人文學兩類再加上營利性特徵，我們可以把文學分成四類，各類特色列如下表：

	純文學	大眾文學	俗文學	民間文學
口傳性	—	—	+	+
營利性	—	+	+	—

3. 摻入音樂性的文學

現在將所有的文學形式，依其音樂性加以分類。這裏所謂的「音樂性」指的是音樂上的定義，即音律化的節奏或旋律，而不是語言上自然的節律、聲調或語

調。

作家文學的朗讀和民間文學中的散文體展演既沒有節奏也沒有旋律；「民歌」和「流行歌」等所有的「歌唱」都是兼有節奏和旋律的。這是兩個極端的形式，但中間還有兩類，即具有不完全音樂成分的「民謠」和「詩吟」。「民謠」只有節奏而沒有旋律，相反的，「詩吟」則只有旋律而沒有節奏；至於。如果以節奏和旋律作為添加材料來區分，其區別可以作成下表：

(1.2)

	講古/朗讀	詩吟	唸謠	歌唱
節奏	—	—	+	+
旋律	—	+	—	+

另外有一種小類，節奏或旋律都非常簡單的，叫做「吟誦」，如唸經或古文吟誦屬於這一類，可以視為歌唱下的一個小類。

由此可見，但「吟」和「唱」是不一樣的兩種形式。坊間出現了一些所謂「古詩吟唱」的商品，細聽其音樂，既有節奏，又有旋律，這是「唱」而不是「吟」，真正的「吟」是沒有節奏的；有人說「謠」沒有音樂性，而「歌」有旋律性，這個看法不完全正確。觀上表可知，只有講古及朗讀才完全不具音樂性，「謠」只是沒有旋律性，但還有節奏性，而「歌」則節奏與旋律兼具，所以我們說「唱歌」而不說「吟歌」，說「吟詩」而不說「唱詩」。

民間文學散文體的故事如神話、傳說、故事等通常是沒有音樂成分的，但韻文體都添加了音樂性，可以分為只有節奏的「民謠」和節奏旋律兼具的「民歌」兩種，合稱為「歌謠」。

4. 民間文學的文體與分類

本文討論的重點在民間文學。依照上面的分析，民間文學是不具營利目的的口傳文學。現在要根據文體的性質繼續做分類。文人文學的文體主要可以根據其是否押韻分為「散文體」和「韻文體」，民間文學也可以做同樣的分類。

散文體民間文學包括神話、傳說、傳奇、童話、寓言、笑話、笑談等。

韻文體民間文學包括諺語、歇後語、童謠、民歌、儀式歌等。

4.1 散文體

散文體是沒有押韻的文體。根據其創作目的及內容的不同可以分為六類：

一、神話：企圖對自然現象、人文現象提出解釋所創造的故事。如天地起源（如盤古開天、后羿射日、牛郎織女、竹篙頂天）、種族起源（如感生故事、圖騰故事）、自然景觀（鸚哥石故事、八卦山故事）、動物起源（鹿角還狗哥、黃牛換皮）、植物起源（冬筍故事）、文化起源（如兄妹結婚、貓排無生相報老鼠仔冤、文字創造）。

二、傳說：根據歷史事實編造的故事。如崇禎拆字素、順治拆字素、鄭成功傳說（鐵砧山、劍潭的故事）、邱罔舍、周成過台灣，虛構的歷史故事。

三、傳奇：奇妙超現實的故事。如田螺姑娘、林投姊、鬼故事、妖怪故事、機智故事（白賊七）、人鬼戀、宗教故事（如大道公與媽祖婆鬥法）。

四、寓言：具有道德教育意義的故事。如仙洞出白米、龍銀颺颺飛。

五、笑話：聽了令人發笑的故事。如相命的故事（皇帝命、好額命）。

六、笑談：聽了令人會心一笑的故事。有長有短，短者只有幾句，長的等於一篇故事。

4.2 韻文體

有押韻的民間文學。亦可分成六類：

一、諺語：具有說明、教育自然或人生意義的詞組。有俗諺與哲諺之分。

二、歇後語：謎語式的兩段式詞組。謎底位說話者所要表達的意思。

三、謎語：有謎面、謎底的兩段式詞組。

四、唸謠：沒有固定旋律，只有節奏的流傳的唸謠。

五、民歌：為表達情感創作流傳的，有節奏有旋律的歌。

「韻文」體的民間文學多半加入一些音樂成分，至少是語言的韻律。所謂音樂成分主要有兩種：節奏與旋律，添加的成分不同，構成不同的文學展演形式。因此韻文體民間歌謠主要分為二類：「民歌」兼有節奏和旋律，但「民謠」只有節奏而沒有旋律。

5. 民謠的分類

所謂「民謠」指的只有節奏，沒有旋律的韻文類民間文學。所謂「台北民謠」指的是台北流行的民謠，而不限於台北原產的民謠，也不限於台北才流行的歌謠。因此台北民謠不一定是台北原產的，也不一定只有台北才流行的民謠，雖然是源自其他縣市，甚至大陸原產地的，或其他縣市也流行的台北民謠都在我們的討論範圍。

按照民謠的「功能目的」可以將「童謠」分為「童謠」與「成人謠」。童謠又可以分為「母謠」及「小兒謠」。所謂「母謠」是成人為小孩所唸的民謠，這裏的「母」字不能拘泥於字面的意義，「母」只是相對於「小兒」而言，泛指所有照顧小孩子的成人，不一定是母親，也可以是祖母，父親或祖父，或其他親人、師長等。凡成人教小孩子唸的都是「母謠」；所謂「小兒謠」指成人不必參與，小孩子自己唸著玩的，或一面遊戲一面唸的童謠。

「民謠」絕大多數都是「童謠」，但也有一類是成人所唸，而小孩通常不唸的民謠，謂之「成人謠」。茲分為「母謠」、「小兒謠」、「成人謠」三類，略舉數例說明如下：

6. 母謠

母謠是父母親、祖父母及親友教給小孩，跟小孩一起唸的民謠。大部分的童謠是成人做的，但成人有作來自己唸的，有作來唸給小孩聽或教小孩唸的，我們把前者歸類為「成人謠」，而後者歸類為「童謠」中的「母謠」。大部分的童謠

都是母謠。母謠可以分為以下數類：

6.1 育囡歌

跟台灣世界所有的國家一樣，台灣也有搖籃歌，母親抱著嬰兒，哄著他睡覺的歌，叫做「育囡歌」(io-kiánn-kua)。最有名的是：

(3.2) 〈一暝大一寸〉

Onn-onn-khùn, tsít mī tuā tsít tshùn.

嗚嗚暎，一暝大一寸，

Onn-onn-sioh, tsít mī tuā tsít tshioh.

嗚嗚惜，一暝大一尺。

這首童謠流行在台灣任何一個角落，只是首句「嗚嗚暎」有許多變體，有些地方說成「inn1x 暎」，平澤丁東(一九一七：一三〇~一三一)記為「嬰仔暎」inn1--ah khun3。這首歌源遠流長，不知幾年了，謝雲聲《閩歌甲集》(一九二八：六三)也收了這一首，歌詞完全一樣，註云：「這歌是母親以手搖兒，使之易睡時所唱。」又云：「通行廈門、同安。」

平澤丁東(一九一七)收了十首同一母題，但字句有異的育囡歌，有的相當複雜，大概是台灣發展的。以下舉兩首為例：

(3.3) 〈一暝大一寸〉

Inn--ah khùn, tsít mī tuā tsít tshùn.

嬰仔暎，一暝大一寸，

Inn--ah sioh, tsít mī tuā tsít tshioh.

嬰仔惜，一暝大一尺。

Inn--ah iô, iô-kàu sam-pán-kiô.

嬰仔搖，搖到三板橋，

Tuā-ku nng-siô-siô, ti-kha siang-pîng liô.

大龜軟荳荳，豬腳雙片撩。

平澤丁東(一九一七：一三〇~一三一)

這一首的前兩句和前一首及謝雲聲《閩歌甲集》(一九二八：六三)非常類似，但多了後面的兩句。

(3.4) 〈嬰仔搖〉

Inn--á iô, inn--á iô. kong--á thau bán kiô,
嬰仔搖，嬰仔搖，公仔偷挽茄。

Bán juā tsuē? bán tsit p̄ng-luē.
挽若多？挽一飯籬，

lā beh tsiáh, iā beh buē.
也卜食也卜賣。¹

Kong--á kóng beh-kûn,
公仔講要煮，

kûn-nuā-nuā, tsit lāng pun tsit kuānn,
煮爛爛，一人分一，

thinn-muá-muá, tsit lāng tsiáh tsit uánn.
添滿滿，一人食一碗。

平澤丁東(一九一七：一三三)

下面所選的兩首童謠是孩子哭的時候逗孩子笑的謠。媽媽一面牽著孩子的一雙小手，一面配合著這首童謠的節奏，好像在「篩米」或「挨粿」一樣地前後搖動。這樣不斷地唸，不斷地搖，孩子就高興的笑了。這種「育囡歌」當然是成人創作，成人唸的，小孩子不會自己唸。這首歌也有許多版本，以下只選兩種比較通行的，差異性最大的兩種版本來比較：

(3.5) 〈噓吁挨〉

¹ 這一句有些人唸成「也好食、也好賣」，也有人再加上一句「也好予嬰仔做度睭」。這裏是按平澤丁東(一九一七)的版本。

Hī-hū-e! Thai bí, thai tshik, lâi tshī ke.

噓吁挨，篩米篩粟來飼雞，

Tshī ke, thang kiò-kenn. Tshī káu, thang puī-mê.

飼雞通叫更，飼狗通吠暝，

Tshī hāu-senn, iónn lâu-suê, Tshī tsa-bóo-kiánn, pát-lâng ê.

飼後生養老垂，飼查某囝別人个。

李獻璋《台灣民間文學集》（一九三六：二四〇）

(3.6) 〈挨壘挨噓吁〉

E láng, e-hī-hū, thài ke, tshiánn A-kū.

挨壘挨噓吁，劄雞請阿舅。

A-kū tsiáh bô liáu, tshun tsit ki ke-kha-jiáu,

阿舅食無了，存一枝雞腳爪，

hōo guán inn--á tsiáh-liáu-liáu.

被阮嬰仔食了了。

平澤丁東（一九一七：一二四）

以上兩首童謠到現在都還很普遍流行，平澤丁東（一九一七）收了四首母題類似的童謠，李獻璋《台灣民間文學集》（一九三六），也收了四首。李獻璋把(3.5)記為「彰化」童謠，實際上台灣多處都有流行，只是文句略有出入。謝雲聲《閩歌甲集》（一九二八：一）也收了一首，不過首句是「挨老挨，載米載粟來飼雞」，附註註明「通行泉州、廈門，南安所唱的末句是『飼大豬趁大錢』，與泉廈不同，但流行台灣，與此亦稍有不同。」其實，「飼大豬趁大錢」這樣的版本在台灣也常聽見的，由此可見這個母題分佈很廣，變體很多。

但從押韻來看，「挨」e、「雞」ke、「更」kenn、「暝」mê、「垂」suê、「个」ê 押韻，很明顯的，押的是漳州腔的韻，由此可以考知(3.5)的原產地是漳州。但它流行到其他的方言區就不一定能押韻了。泉州腔方言區「挨」ue、「雞」kue 押韻，但之後的「更」唸成 kinn、「暝」唸成 mí，跟前兩句不能押韻，跟最後「垂」sê、「个」ê 也不能押韻。歌謠可以中途換韻，但不能不押韻，為了押韻，泉州的南安腔的(3.5)不得不把末句修改為「飼大豬趁大錢(tsinn)」，求與「更」、「暝」押韻。

這個例子看出漳泉方言之間歌謠的流通以及方言口音的適應，不同口音的方言有時是為了押韻不得不修改字句。

不但是方言之間的口音適應，同一個母題有時會發展出內容完全不同的新謠，為了押韻，詞組修飾語和中心語的關係也可以修改。譬如(3.5)「噓吁挨」，「挨」押「雞」；但(3.6)的第二句末字變成「舅」了，為了押韻「噓吁挨」不得不改為「挨噓吁」。按照閩南語的語法，「挨」是動詞，疊音修飾詞應該放前面，除非兼用形容詞，否則不能放在動詞後面，如「拋拋走」可以說「走拋拋」，但「浩浩爬」不能說「*爬浩浩」，因為「爬」只能當動詞用。「挨」應該是屬於「爬」這一類，「噓吁挨」是合乎語法的語序，「挨噓吁」是不合語法的，(3.6)只是為了押韻的目的而修改語序罷了，據此所以我們也可以推論(3.6)的創作在(3.5)之後。

6.2 教囡歌

「教囡歌」是成人作來給小孩唸，藉著歌謠達到教育目的的童謠。成人創作的童謠基本上都有教育的目的，但這裏所謂的「教囡歌」專指教育其守規矩的童謠而言。最有名的是〈竹仔枝〉：

(3.7) 〈竹仔枝〉

Tik-á ki, lián phiàn khí.
竹仔枝，連片起。

Tshuā sim-pū, bat tō-lí.
娶新婦，捌道理。

Uànn-uànn khùn, tsá-tsá khí.
晏晏睏，早早起；

Lòh tsàu-kha, sé uánn-tī.
落灶跤，洗碗箸；

Tsiünn tuā-thiann, tshit toh-í.
上大廳，拭棹椅；

Jíp pâng-king, giáh tsiam-tsí.
入房間，舉針黹；

O-ló hiann. O-ló tī.

呵啫兄，呵啫弟，
O-ló tshing-ke, tshenn-m̄ gâu kà-sī.
呵啫親家、親姆爻教示。

平澤丁東(一九一七：一二七)

這一首「箸」押 i 韻，明顯的是漳州腔，所以注上台北的漳州腔。整首謠的目的是在教導傳統媳婦的規矩，但主語則是新婦的「大家」(ta-ke)。變體很多，相同的母題平澤丁東(一九一七：一二六至一二七)就收了三首，廖漢臣(一九八〇：一七七)收了一首，字句相差頗大，近年劉福助將這首童謠編成歌，頗為流行，但首句是「做人个新婦著知道理」，主語變成母親。

6.3 急口令

繞口令台灣通稱「急口令」，它是一種訓練孩子發音的謠。不但有教育的效果，而且也是很有趣的「口試」，所以成人也很喜歡唸。

(3.8) 〈猴仔、溝仔、鉤仔〉

Tsít tsiah kâu-á tshuā tsít tīn kâu-á khi kau-á.
一隻猴仔恁一陣猴仔去溝仔。

Tsia--ê kâu-á puáh-lòh kau-á.
遮个猴仔跋落溝仔，

Tsít tsiah kâu-á tng-khi thèh kau-á,
這隻猴仔轉去提鉤仔，

lài kau kâu-á
來鉤猴仔。

廖漢臣(一九八〇：四三)

這首急口令所以有意思是「猴仔」、「溝仔」、「鉤仔」在現代台語都同音，分不清楚是「猴仔」、「溝仔」還是「鉤仔」？

(3.9) 〈和尚弄破鼓〉

Hê-siünn lòn-phuà kóo, thèh khòo lâi pòo kóo.

和尚弄破鼓，提褲來補鼓；

Kóo phuà, khòo pòo, khòo phuà, pòo pòo,

鼓破褲補，褲破布補，

Tàu-té sī pòo pòo kóo, iā-sī khòo pòo kóo

到底是布補鼓，也是褲補鼓。

廖漢臣(一九八〇：四四)

這一首是「鼓」kóo、「補」póo、「布」pòo、「褲」khòo 押韻，並且互相構成疊韻詞「補鼓」、「補褲」、「用布補」、「布補鼓」、「褲補鼓」等，所以相當難學。

6.4 謎猜

台灣社會大人玩「燈猜」ting-tshai，小孩玩「謎猜」bī-tshai。「燈猜」的謎面多半是漢文，沒有押韻，屬於文人文學的散文體；但小孩玩的「謎猜」都是一種童謠，屬於韻文體民間文學的一種。謎猜通常是大人出給小孩猜，以訓練其語言能力、觀察力及思考力，但小孩跟小孩有時也會互相出謎猜來考驗對方。下面選的幾首採自江尚梅〈童謎〉(一九四四)，雖然作者未說明是那裏的謎語，但因為每一個漢字都用假名注音，我們立刻可以判斷是台北同安腔的口音，因此可以證明是台北地區的童謎。下引四首童謎謎旨都是射「身體的一部分」，發音完全照原文轉為 TLPA 注音。

(3.10) 〈目矚〉

Nng ê àng-á tué oo-tsó, līt--sī khui, mí--sī só.

兩個甕仔貯烏棗，日時開，暝時鎖。

(3.11) 〈耳仔〉

Tsít tsâng tshiū-á nng phuè hiòh, uát-lâi, uát-khì, khuànn buē tiòh.

一欉樹仔兩片葉，越來越去看袂著。

(3.12) 〈喙齒〉

Tíng-tsiòh háp ē-tsiòh, uē sinn kun, buē huat hiòh.
頂石合下石，會生根，袂發葉。

(3.13) 〈奶〉

Puànn-piah tiàu ti-tōo, thang suh m̄-thang pōo.
半壁吊豬肚，通欸毋通哺。

江肖梅〈童謎〉(一九四四：四四~四六)

台北的同安腔有兩種，一種是淡水的老同安，「豬」唸成 *tir*，「豬」唸成 *tu* 的分佈在大稻埕、三重埔、蘆洲，但(3.11)的「去」字注為 *khi*、(3.13)的「豬」字注為 *ti*，這是大稻埕腔，大稻埕的口音已經向台灣優勢腔靠攏，這是台北同安腔的普遍趨勢。

7. 小兒謠

所謂「小兒謠」可以分為兩大類，一是「玩韻謠」，也就是台語所謂的「唸迤迤」*liām tshit-thô*，相當於逗趣歌或順溜，另一種是「遊戲謠」，配合著「囡仔耍」*gín-á sng* (童戲)唸的謠。這些「小兒謠」都沒有什麼意義，只是小孩子自己唸著玩而已，大人除非教小孩唸，通常不會去唸著玩。小孩謠佔著童謠的大部分，修辭技巧多半屬於「興」體，以連鎖歌、數序歌、問答歌為多，關於其修辭技巧在下節中詳細說明，為免重複，這裏只簡單地舉幾個例子，介紹如下。

7.1 玩韻謠

所謂「玩韻謠」指沒有深刻的意義，但歌詞音韻優美，可以不斷玩味的童謠，童謠中大部分是「玩韻謠」。以下從海洋島人〈大稻埕童歌抄〉(一九四三)摘一首比較普遍流行的童謠。這一首不但大稻埕流行，其他的地方也流行，當然台北縣到處都在流行。

(3.14) 〈人插花〉

Lâng tshah hue, i tshah tsháu.
儂插花，伊插草。

Lâng phō inn, i phō káu.

儂抱嬰，伊抱狗。

Lâng tsē kiō, i tsē pún-táu.

儂坐轎，伊坐糞斗。

Lang⁴ khùn bîn-tshîng, i khùn sái-hák-á-kháu.

儂睏眠床，伊睏屎罈仔口。

海洋島人〈大稻埕童歌抄〉(一九四三：二〇)

廖漢臣(一九八〇：一〇七)也收了這一首，但文句略有不同，第二、三句間插入「儂未嫁，伊先走」，末句「眠床」作「紅眠床」，其他完全一樣。廖並說明：「這是首譏諷日本人的生活習俗的童謠。「人」是指我們中國人，「伊」是指日本人。大意是說：人家頭髮上簪插花蕊，而日本人卻插草葉；人家懷中抱的是嬰兒，而日本人卻抱著狗；人家坐的是轎，而日本人坐的是車斗一翻，狀似糞斗的人力車；日本女人在未論及婚嫁，就跟男人私奔；人家睡的是床舖，而日本人卻睡在榻榻米的廁所旁。日人侵台，先以高壓手段統治，後卻以同化政策，然其生活習慣，與我們不同，故作童謠譏笑，使幼苗中都有敵愾心，視日本為夷狄，非我族類。」這個說法合乎民族主義的心理需求，似乎頗受歡迎²，也符合戒嚴時期當局的反日政策。不過事實大概不是如此。

首先，這首歌謠也收在閩南謝雲聲《閩歌甲集》(一九二八：三四)全文只有四句：「人插花，你插草，人坐轎，你坐糞斗。」註：「通行泉州、廈門。」由此可見這個母題不是台灣原產的，應該是由原鄉泉州傳來，台灣加工的。

其次，如果真的有反日、刺日的意思，這首童謠發表的時候正值戰爭時期，皇民化運動正如火如荼地展開，文章的作者海洋島人，不但自己早就被補，《民俗台灣》恐怕也早就被停刊了。

所以，廖漢臣的說法恐怕只是傳統中國「讖謠說」或「諫謠說」的反映，這

² 如臧汀生《台灣閩南語歌謠研究》(一九八〇：五八)引用此謠，亦云：「譏日人習俗與我不同。」

種理論以《毛詩·序》為代表，把《詩經》十五國風的每一首都解釋成有政治意涵。我們從民間文學的立場來看，應該認為這首童謠不過是小孩子「唸迴迴」的玩韻謠而已，沒有什麼政治意涵才對。

7.2 遊戲謠

「遊戲謠」是小孩子一面遊戲一面唸的童謠。這種童謠表面上和「玩韻謠」一樣，不同的只是加上遊戲動作。廖漢臣《台灣兒歌》(一九八〇)共收十五首遊戲歌，其中有一首華語的，廖先生認為是由大陸傳來的，不流行。這樣剩下十四首。以下略舉二首為例。

(3.15) 〈一放雞〉

It, pàng kue. Lī, pàng ah.
一、放雞，二、放鴨。

Sann, hun-khui. Sì, sio-tháh.
三、分開，四、相查。

Gōo, tah hing. Lak, phah tshiú.
五、搭胸，六、扑手。

Tshit, înn-tínn. Pueh, bong phī.
七、圓纏，八、摸鼻。

Káu, kā-hī. Tsáp, khioh-khí.
九、咬耳，十、拈起。

Tsáp-it, tsē kim-kau-í.
十一、坐金交椅。

廖漢臣《台灣兒歌》(一九八〇：一一〇)

這首遊戲謠流行全台灣，文字各有參差，以上的文句廖漢臣《台灣兒歌》(一九八〇)所記台北流行的版本，其原書正文作「十一 您老大姊」，不雅，有「教歹囡仔大細」之嫌，(3.15)根據附註「或作坐金交椅」。這個遊戲歌是配合著「硇子仔」(khók-lí-á/khók-jí-á)的玩法。就是用三個叫做「子仔」lí-á/jí-á的小石，或布球，每唸一句把一個「子仔」丟到半空中，趁「子仔」未掉下來做一些動作。唸一時

放一個「子仔」在地上，唸二時再放一個「子仔」在地上，唸三時把地上的兩個「子仔」撥開，唸四時把分開的兩個「子仔」兜攏在一起，唸五時拍胸脯，唸六時拍手，唸七時雙手在胸前打圈，唸八時，唸九時摸鼻子，唸十時撿一個「子仔」起來，唸十一時把另一個「子仔」撿起來。有些地方只唸到十，唸十時把兩個「子仔」都撿起來。

(3.16) 〈食桃食李〉

Lí beh tsiáh thô? iā beh-tsiáh lí.

汝卜食桃？抑卜食李？

Beh tsiáh thô, pàng lí khi tshit-thô.

卜食桃，放汝去迨迨。

Beh-tsiáh lí, pàng lí khi sí.

卜食李，放汝去死。

廖漢臣《台灣兒歌》（一九八〇：一一六）

註云：「是台北流行童謠，為捉迷藏用。當鬼的人，雙眼以手帕蒙住，經玩伴證實都看不著時，大家唸此謠，而後紛紛躲藏，讓做鬼的來捉。」

8. 成人謠

所謂「成人謠」是只有成人之間唸，小孩不唸的民謠，可分為「儀式謠」和「諷世謠」。

8.1 儀式謠

「儀式謠」指的是進行某種儀式時所唸的謠。「儀式」的範圍很廣，道士在婚喪喜慶時也會誦經、唱歌、唸謠，但那些歌謠都是職業性的，可以列入「俗文學」的範疇，不是「民間民謠」。唸「儀式謠」所進行的都是簡單的儀式，比如「做度晬」、「劊雞」等。關於儀式謠收集較豐富的應屬洪惟仁《台灣禮俗語典》（一九八六），舉「滿月」為例，該書云：「滿月」時也要「翕油飯」、「煮雞酒」、「掌紅圓」、祭拜祖先神明，但最有趣的是當日要抱紅嬰仔到戶外去「喊鴟鴞」（hiàm lāi-hiòh），大人手持「雞筊」（ke-tshing），一面擊地，一面唸道：

(3.17) 〈滿月喊鴟鴞〉

Lāi-hiòh pue tsiūnn-suann, gín-á khuài tsò kuann.

鴟鴞飛上山，囡仔快做官；

Lāi-hiòh pue-kuân-kuân, gín-á tiòng tsiōng-guân.

鴟鴞飛峘峘，囡仔中狀元；

Lāi-hiòh pue-kē-kē, gín-á khuài tsò pē.

鴟鴞飛下下，囡仔快做父。

洪惟仁《台灣禮俗語典》(一九八六：二四~二五)

下面再引用一首女人「劊雞」(thài ke)是「做譴爽」(tsò-khiàn-sng)唸的歌。殺雞是家庭主婦不得不做的一件違反「殺生」戒律的事，女人抓住雞頭，拔去雞脖子毛，唸此謠，然後才割喉。歌云：

(3.19) 〈劊雞謠〉

Tsò ke, tsò tsiáu bô liáu-sí,

做雞做鳥無了時，

Kín kiânn, kín tshut-sì,

緊行緊出世，

Tshut-sì tsò hó-giáh-lâng kiânn-jī.

出世做好額儂囡兒。

這首〈雞謠〉流行於全台各地。

8.2 諷世謠

台灣流行一種「勸世歌」多半是說唱的歌手的職業演唱，民間也會流傳。有一種諷刺世間百態的民謠，筆者稱之為「諷世謠」，也常用「四句聯」形式，但不唱。如：

(3.20) 〈鴉片食來跂曲曲〉

A-phian, tsiáh-lái, kha khiau-khiau,
鴉片食來趵曲曲，
tshin-tshiūnn lāu-kâu pûn-tōng-siau.
親像老猴歎洞簫，
A-phian tsiáh-lái kha khiû-khiû,
鴉片食來趵蚪蚪，
bóo khi kè, kiann khi liú.
某去嫁，子去流。

平澤丁東(一九一七：一二一)

三〇年代台北出現了追趕時髦的男女，男的叫「烏狗」，女的叫「烏貓」(相當於現在所謂「辣妹」)，很多人編「烏貓烏狗歌」以諷之，甚至有歌仔冊、曲盤發行，非常流行。當局以歌詞猥褻禁止發行。東方孝義(一九四二：一七六)歸類為「最近的流行歌」，但「烏貓烏狗歌」的部分歌詞到戰後還很流行，沒有歌曲，只是徒唸，變成了一種成人的「諷世謠」。李獻璋收了兩葩，歸入「雜俗」類的「民俗歌」³，引用如下：

(3. 21) 〈烏貓烏狗歌〉

Oo-niau tshīng kûn bô tshīng khò. Oo-káu tshīng khò kik thua-thô.
烏貓穿裙無穿褲，烏狗穿褲激拖塗，
Beh tshuā oo-niau khi sà-n-pōo, kha-kut nā sng, tsē tsháu-poo.
卜焮烏貓去散步，趵骨若酸坐草埔。
Oo-niau beh kè oo-káu ang, beh-liáh pèh-niau tsuè hm̄-lâng.
烏貓卜嫁烏狗翁，卜掠白貓做媒人，
Sī-beh, sī-m̄, tiānn, lâi sàng. Iah-bô, oo-niau kè pát-lâng.
是卜是毋定來送，益無烏貓嫁別人。

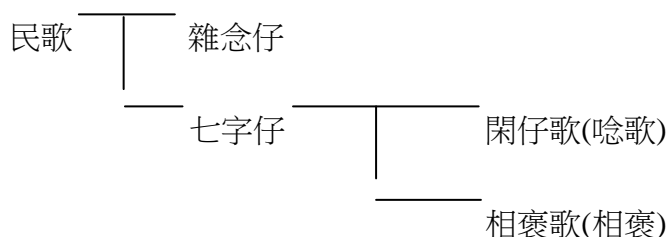
吳瀛濤《台灣諺語》(一九七五：四二一)

³ 《南音》(一九三二，一·三：一〇)，又《南音》(一九三二，一·三：一七~一八)有更完整的〈烏貓烏狗歌〉。

從上文看來，這首歌的內容只能算是一種諷世歌，除了「無穿褲」三個字引人遐思，其餘的實在沒有什麼猥褻可言，「穿裙無穿褲」諷刺時髦女性穿高叉旗袍，「穿褲激拖塗」指時髦男性穿海兵褲。戰後，這種穿著都不算什麼了，但在當時受到衛道之士嚴厲的批評⁴。

9. 民歌的分類

民歌和民謠的分類一樣，歷來文獻的分類相當不一致，學者之間標準不一，或者多重標準，或者沒有什麼標準。依照黃得時《台灣歌謠之研究》(一九六六)的分法，把民歌分為「七字仔」和「雜念仔」兩種，後者指四句聯以外的民歌形式。這樣一來，所謂「台灣民歌」可以做成這樣的分類法：



10. 雜唸仔

所謂的「雜唸仔」可以分為二種，現在的流行歌絕大多數都是長短句，可以歸入「雜唸仔」的範疇，但流行歌屬於「大眾文學」或「大眾音樂」；另外歌仔戲也有一些長短句的「雜唸仔」，但歌仔戲屬於「俗文學」的範疇，兩者都是職業性的，都不屬於本文討論的「民歌」。

⁴ 劉捷〈大稻埕點畫〉(一九九四：二六一~二六三)竟把烏貓比為「摩登女郎加私娼的雞尾酒」，把烏狗比成「不良少年、與太者(流氓)、軟派無賴漢的總合」。連橫對〈烏貓烏狗歌〉的流行評論說是「民德墜落，至於此極」。詳參楊麗祝《歌謠與生活》(二〇〇三：一一八~一二一)的討論。

把職業性的「雜唸仔」排除，民歌裡的「雜唸仔」就已經所剩不幾了。

下面這首〈十月懷胎歌〉是和尚為懷胎婦女祈願所唱的歌，屬於宗教歌的一種。如果把一些虛詞當成襯字的話基本上還是七字一句，但有些顯然無法當成襯字，如「九月_ㄟ懷胎腹肚_ㄟ麟麟轉」至少要算九字，「十一、十二、十三、十四讀冊考校成舉人」要算十五字。以下音讀按原文注音。

(4.3) 〈十月懷胎〉

Tsiann-guèh--e huê-thai, lâi tsit tih kam-lōo-tsuí.

正月_ㄟ懷胎_ㄟ來一滴甘露水，

jī-guèh--e huê-thai, to sim--ah bün-bün, lâm-bû oo-mí-tôo-hút.

二月_ㄟ懷胎_ㄟ都心_ㄟ悶悶，南無阿彌陀佛！

Sann-guèh--e huê-thai, lâi teh tsiò tsuí-íánn.

三月_ㄟ懷胎_ㄟ來塊照水影。

Sì-guèh huê-thai, to kiatt-tsiánn láng, lâm-bû oo-mí-tôo-hút.

四月懷胎_ㄟ都結成人，南無阿彌陀佛！

Gōo-guèh huê-thai, hun--ah lâm--ah lú.

五月懷胎分_ㄟ男_ㄟ女，

Lák-guèh--e huê-thai, hun--ah liók-tsōng, lâm-bû oo-mí-tôo-hút.

六月_ㄟ懷胎分_ㄟ六臟，南無阿彌陀佛！

Tshit-guèh huê-thai, hun--ah tshit--ah khóng.

七月懷胎分_ㄟ七_ㄟ孔，

Peh-guèh --e huê-thai, pak-tóo tuā-khòng-khòng, lâm-bû oo-mí-tôo-hút.

八月_ㄟ懷胎腹肚大曠曠，南無阿彌陀佛！

Káu-guèh--e huê-thai, pak-tóo lín-lín-tng.

九月_ㄟ懷胎腹肚麟麟轉，

Tsáp-guèh--e huê-thai to thuat niû-sin. hâi-jî-senn-lòh.

十月_ㄟ懷胎都脫娘身，孩兒生落。

ah! ah! ah! lián-thian-háu-sann-siann, kong-pô-tsiū-kín-tsáu-lâi-thiann.

啊！啊！啊！連天哮三聲，公婆就緊走來聽。

Tsâi buē-tng, ui buē-lòh, niû-sin sènn-miā-khì-liáu-tsit-tuā-kuānn.
臍未斷，衣未落，娘身性命去了一大摺。

Kong-pô-giáh-hiunn-lâi-hē-guān, hē-khì-háp-ka-pó-pîng-an.
公婆舉香來祈願，祈去閣家保平安。

Niû-tann-phō-kiánn-lâi-tsiáh-ling, ling-tann-tsiáh-liáu ah-hing-tsîng.
娘今抱團來食奶，奶今食了押胸前。

Lâm-bû-oo-mí-tô-hút.
南無阿彌陀佛！

Tsit-huè, n̄ng-huè, to tshiú-ní phō, sann-huè, sì-huè, to thôo-kha sì-kè sô.
一歲兩歲都手裡抱，三歲四歲差四界趕。

Gōo-huè, lāk-huè, to ē khi tshit-thô. Tshit-huè, peh-huè, sàng i khi lóh-óh.
五歲六歲都去迺迺，七歲八歲送伊去落學。

Káu-huè, tsáp-huè, tsai-jîn-sū.
九歲十歲知人事，

Tsáp-it, tsáp-jī, tsáp-sann, tsáp-sì, thák-tsheh, khó-kàu sîng kí-jîn.
十一、十二、十三、十四讀冊考校成舉人。

Tsáp-gōo, tsáp-lák, tiòng tsin-sū. Tsáp-tshit, tsáp-peh, tshuā-sim-pū.
十五、十六中進士，十七、十八娶新婦。

Lâm-bû oo-mí-tô-hút.
南無阿彌陀佛！

片岡巖《台灣風俗誌》（一九二一：三三七~三三九）

上面這一首出現了「考校成舉人」、「中進士」等字句，顯然是清朝的作品。由此看來這種雜唸仔在清代就有了，不是日治以後才出現的新歌體。

這種雜唸形式一直沒有中斷，吳瀛濤《台灣諺語》〈民謠〉（一九七五：四四四~四八八）所收集的其實是流行歌，這些流行歌作品非常類似民歌中的雜唸仔。日治時代中期開始流行的流行歌作品很有民歌風，作者通常不注重版權，流行以後不斷被翻唱，甚至修改，所以頗有民間歌謠的性質，可以說是由「民歌」過渡到「流行歌」的中間階段。

但隨著留聲機、唱片、廣播，然後電視的風行，自然民歌的創作、流傳就開始被流行歌取代，民歌和說唱的聽眾已經流行歌所吸引而去，逐漸走向衰頹的命運。近代以來也還沒有新的民歌產生，所以「褒歌」遂成了台北唯一的一種「民歌」了。

11. 褒歌

褒歌通常是男女用唱歌互相打情罵俏的歌唱，採茶時互相開玩笑，一來一往，謂之「相褒」(sio-po)；也可以各自述說個人經驗、遭遇以排解心中鬱悶；或是樹下乘涼、飯後休息，沒事大伙兒聚在一起「唸歌仔」(liām-kua-á)取樂，這種歌謂之「閑仔歌」(îng-á-kua)。

但大約一九八〇年代以後隨著北部茶業開始衰落，茶園就很少唱歌了。現在會「相褒」的歌手已經是不可多得了，大部分的人都只會「唸歌」。會「唸歌」的人比會「相褒」的人年輕，但也在五十歲以上。台北地區五十歲以下會「唸歌」的很少，會「相褒」的更是鳳毛麟角，年紀大約在七十歲以上。不趕緊傳承、保存，二、三十年之後恐怕聽不到褒歌了。

11.1 台北茶業的發展與褒歌的流行

台北的褒歌怎麼來的，這是一個有趣的問題。因為台北產茶區的中心地帶都是安溪人的後裔，而安溪是閩南著名的產茶區，因此我們自然的會推論台北的褒歌應該直接來自安溪，而事實上台北的相褒歌和安溪一帶山區的「相褒歌」幾乎一樣，這個推論大概是沒有問題的。以下暫時不討論褒歌來源的問題，只討論文獻上比較可以證實的「褒歌在台北地區的發展」這個問題。

和台北褒歌的發展直接有關的是台北茶業的發展。根據伊能嘉矩《台灣文化史》(1928)的研究，台灣的土產茶種最早發現於水沙連(日月潭)，但茶成為一種經濟作物是從台北發達起來的。最初是嘉慶時代(約十九世紀初期)柯慶引進福建武夷茶種在傑魚坑(今石碇)種植，遂遍栽於大料崁、新店、基隆三溪上游山區，相當於文山區、海山區的山地。

一八六五年英人杜德(John Dodd)來台考察樟腦，見台灣茶品質良好，認為台

北山區適合種茶。翌年乃從安溪引進茶栽，貸款給農民種茶，然後將茶葉輸出澳門。其芳香馥郁，受到外國人極大好評。杜德遂自己投資種茶，在艋舺設廠製成烏龍茶，銷售廈門、北美，茶遂成為國際貿易的重要輸出品，至光緒初年達於鼎盛。一八七二年時已經有五洋行競爭投資於製茶與茶貿易。

台北的包種茶(pau-tsióng-tê)是光緒七年(一八八一)左右同安茶商源隆號(吳福老)來台，引進福州包種茶製法，不久安溪王安定、張古魁合辦的建成號擴大銷售。包種茶與烏龍茶遂成台灣茶的代表，其名聲遠播，凌駕原產地的福建茶。

光緒十三年台灣建省之後，劉銘傳大力獎勵茶業，改善茶葉品質，光緒十九年(一八九一)茶葉的輸出已經躍居輸出品的大宗⁵。

清代達於鼎盛的台灣茶業幾乎都集中在台北地區，茶業不但使得台北富裕起來，也使周圍的桃園、宜蘭也跟著富裕起來。這種盛況對於歌謠有兩個影響：

1 茶場是民歌的溫床

茶業是一種人力集中的產業，其種茶、挽茶(bán-tê，採茶)、焙茶、揀茶……非常「厚工」(kāu-kang，費人力)，年輕男女集中住在工寮，一起工作，一起生活，難免發生愛情，被傳統禮俗所壓抑的感情在茶場上得到了解放，所謂「挽茶歌」、「相褒歌」就是在這種環境下產生、進而興盛起來的。茶場裡一年十二、三次的挽茶以及四季不停的揀茶不但湊合了許多正常的戀愛故事，越軌的事也可能發生，俗云：「挽茶挽茶，挽了腹肚會大个」或「揀茶揀茶，揀了腹肚會大个」(採茶或擇茶，把肚子搞大了)就是描寫這種情形。不過據我們調查所知，茶園的愛情大部分都是相當清純而規矩的。情歌在褒歌裡佔了三分之二，不管內容怎樣開放，多半只是精神上的安慰與發洩罷了。

⁵ 以上參考伊能嘉矩《台灣文化史》(一九六五)中卷第十篇第四章〈茶業の施設〉(頁六四六至六五六)。

2 台北褒歌隨著茶工擴散

茶業所需要的龐大人力不是產地的台北盆地足以應付的，需要盆外的勞動力支援。台北盆地的茶場主要在安溪腔的分佈區內(由汐止遶南，經石碇、坪林到林口)，相褒歌就是在這個地區興盛起來的，但是來此打工的除了泉腔人口之外，還有來自盆地內的士林、陽明山、內湖、枋橋以及盆地外的宜蘭，貢寮至金山、老梅，乃至桃園漳腔區人力。我們訪問這些漳區的相褒歌歌手，問他們說，他的褒歌是在那裏學來的，得到的都是「去坪林仔挽茶學个」(到坪林去採茶學的)之類的答案，由此可見，漳腔的褒歌都是由上述泉腔區傳過去的。

不過並不是茶場才有褒歌，褒歌是台北地區所有勞動人民的娛樂。我青年時代住在海邊的金山，聽老人說，從前金山通基隆、淡水、陽明山的路還沒有開通的時候，金山抓的魚要挑出去賣，天還沒有亮就要出發，越過陽明山的「魚路」擔到士林賣，到了中午前，魚賣了，順便買一些日用品回來。在「魚路」的歸途上，肩上的擔子輕鬆了，人們便開始「相褒」，你一葩、我一葩地一路褒回來，一直褒到金山的家。這個例子說明了，不是茶場才有褒歌，褒歌曾經是台灣北部的民間歌謠，依照我們的調查，包括台北縣市、基隆、宜蘭、桃園、澎湖都有褒歌，我們只能說台北的茶場，尤其是以坪林為中心的產茶區，因為茶業發達的關係，把褒歌加以發揚光大而已。

11.2 褒歌的格律

「褒歌」的基本單位是「四句聯」(sì-kù-liân)，通常是七言絕句體，每句七字，四句一葩，故謂之「四句聯」，俗稱四句為一「葩」(pha)。「四句聯」是台灣歌謠的基本形式，雖然如此，也有六句一葩的，甚至三句、五句一葩的都有，但非常少數。

字數基本上是一句七字，但有時為了意思的完全可以插入一些虛字，有時甚至也可以插入實詞，謂之「疊字」(thiáp-jī)，即「襯字」之義。疊字的結果使得每句的字數超出 7 字，疊字有時疊很多字，甚至使得一句倍增至十三、四字。自然民歌通常有許多疊字，但是一旦被文人紀錄下來，往往因為疊字無意義或破壞了格律的整齊性而被省略了，文獻所載的褒歌沒有什麼疊字就是這個原因。本文所

引的褒歌都是我們親自收集的，紀錄時都刻意保留疊字。

「四句聯」可以句句押韻，但也可以一、三句不押，或只第三句不押，也可以第三句起換韻的。用字平仄不拘，但通常以平聲結尾，但台北的褒歌也常用陽去和陽入結尾，因為台北地區陽去和陽入的調型都是中平調；至於陰上、陰去、陰入最少，因為這些調都是降調，換言之台北相褒歌的末字喜歡用高調、中調、升調的字，比較不喜歡用低調、降調的字。總之「四句聯」的格律並不嚴格，講究的是自然音律，沒有傳統格律的限制。

四句聯不限於褒歌使用。一條意思完整的歌至少由一「葩」四句聯組成，但為了需要，一條歌仔可以連續好幾葩，甚至十幾葩或幾十葩，葩數無限。至於職業的「唸歌仔」(liām-kua-á，說唱)或「歌仔戲」(kua-á-hi)甚至一個故事可以連續唱到幾百葩、幾千葩，葩數完全沒有限制。從老人口中的傳述，「相褒」的葩數也是無限的，對手願意的話可以連天連夜褒下去。這種盛況已成明日黃花了。

11.3 褒歌的方言

台北地區的褒歌主要流行於台北盆地盆舷地帶以坪林為中心的產茶山區。坪林雖然會唱的歌手比較多，高手反而在周邊的雙溪、金山、宜蘭、桃園。台北盆地南舷山區是泉腔區，盆外地區都是漳腔區，漳腔區的褒歌用漳州腔，泉腔區的褒歌用泉州腔，這是自然的事，但是一個值得注意的現象是，泉腔區不會用漳州腔的韻腳，但是漳腔區則常用泉腔的韻腳，有時因而造成同一葩歌仔，同一個字在韻腳和非韻腳的唸法不一樣，這顯示漳腔的褒歌是傳自泉腔區。

雖然褒歌中有漳泉互相混雜的現象，但是基本上漳州腔和泉州腔是不相混的，台北的漳州腔和泉州腔壁壘分明，各有自己的音韻系統與用詞習慣，但年紀越輕的歌手越顯得不純粹，而攙入較多的台灣普通腔。

11.4 褒歌的音樂

褒歌的音樂非常簡單，只有一種曲調，歌者任意填詞歌唱。但各地褒歌的旋律不完全一樣，大同之中仍有小異。有些是地方的差異，也有個人色彩，有的歌

手喜歡有自己的特色，所以會在旋律高低、長短、修飾音、發聲法或襯字方面加上小小的創意。褒歌的音階大體上採用自然音階，以 la, do, mi 三個音為主(參見譜例所示)，旋律大體上和語言的聲調相諧，但是詩樂和諧的程度不如歌仔戲，比起屏東的「思雙枝」(思想起)來卻又好得多。

茲將台北的褒歌照上述的分類法分為「閑仔歌」和「相褒歌」兩種，再按題材分為「雜歌」和「情歌」兩種。雜歌大約只佔三分之一，其餘三分之二全部是以愛情為主題的所謂「情歌」，「相褒歌」更不用說，都跟男女打情罵俏有關。可見褒歌的內容基本上以情歌為主。情歌因為很多，再按題材分為「苦戀情歌」、「愛悅情歌」分別介紹如下。

12. 閑仔歌

所謂「閑仔歌」指一個人獨自歌唱而不對唱的四句聯民歌。以下分「雜歌」、「苦戀情歌」、「愛悅情歌」三種介紹如下：

12.1 雜歌

所有情歌之外的民歌都可以歸入「雜歌」之類。雜歌的題材無限，幾乎所有的題材都可以入歌，以下不過略舉數端：

褒歌相當於客家的「山歌」，但題材遠比山歌豐富。歸納我們所紀錄的褒歌內容，可分為二類。從數量來看，約三分之一屬雜類，包括勞動歌、生活歌(描寫日常生活、學習、遊覽、當兵、坐牢)、風俗歌(主要是婚俗，其次為月令、年節)、詠物歌(詠山水花木)、贊嘆歌(贊歌藝、贊手藝、贊友情、贊美貌、嘆年老、嘆貌醜)、譏諷歌(譏討契兄、揭人瘡疤)、割仙歌、咒讖歌(咒詛他人)、勸世歌(勸孝順、勸戒賭、勸勿吸毒)……等。幾乎任何題材都可以入歌。

褒歌最普遍的雜歌是「採茶歌」，所謂「採茶歌」是一種勞動歌，勞動歌只是褒歌的一個很小的部分，數量不多。但有一首幾乎是人人都會唱的「採茶歌」是：

(4.4) 〈挽茶實在〉

Bán-tê sít-tsāi tsin kan-khóo. Pa-tsia̍h hiòng-thinn, bīn hiòng thôo.

挽茶實在真艱苦，巴脊向天面向塗

it-tiòh tsínn-gírn tserè sann-khòo, pèh-pèh bīn-bah phák kah oo.

憶著錢銀做衫褲，白白面肉曝甲烏

南港楊闕熟一九九九唱

這一首的一、二句各種版本都差不多，但第三、四句則各人可以自創新意。這裏怨嘆自己因為家裡需要錢所以才不辭勞苦來採茶。

下面這首訴說採茶最辛苦的是暴露在大太陽之下工作，和上首所謂「白白面肉曝甲烏」相呼應。作者將太陽擬人化，好像太陽是故意跟採茶姑娘作對一樣。

(4.5) 〈日頭簡會〉

Jít-thâu kán-ē tsiah-nî tuā, khai-ki m̄-pat tsiah-nî juáh.

日頭簡會遮呢大，開基毋捌遮呢熱。

Tsin-tsin sī berh lái phák guá. Gún-niú bán-tê bô-khuinn-uáh--oh.

真真是卜來曝我，阮娘挽茶無快活嘍。

南港楊闕熟一九九九唱

台北的褒歌有許多「割」(khue)查某囡仔的歌，叫做「割仙歌」。割本來是削皮的意思，引申為諷刺之義，但對女性則有戲弄、吃豆腐的意思，用現在的話說就是「言語騷擾」。在傳統文學中，「割仙歌」相當多。下面這兩首割仙歌相當流行：

(4.17) 〈這片看見〉

Tsit pîng khuànn-kinn hit pîng lūn, khuànn-tiòh A-niú-á âng tshui-tûn.

這片看見迄片崙，看著阿娘仔紅喙唇。

Ē-hng siūnn-berh kah lír khùn, kiann-kóng lín-ang tng-lái sùn.

下昏想卜佢汝睷，驚講恁翁轉來巡。

南港楊闕熟一九九九唱

這首歌的意思是「從這山看過那山，看見小姐的雙唇紅如丹，我想晚上跟妳睡一覺，又怕你丈夫回來看到。」

(4.18) 〈兩條菜瓜〉

Nāng tiâu (--ooh) tshài-kue--ah! ia-sī pēnn-pēnn hai. Ah tsit tiâu (--leh) sing senn (--loh),
sing lut (--e) tsai.

兩條 嘍 菜瓜 啊 也是 平平 嗨， 益 一條 咧 先生 囉 先用 兮 臍，

Guá tsit ko-á(--ooh!) beh-phuè (--ooh! iah) lín nāng tâng-sāi. Ah tuā-m--e bô-îng--ooh!
sió-tsím-á lâi.

我 一 哥 仔 嘍 卜 配 嘍 益 恁 兩 同 姒， 啊 大 姆 兮 無 閒 嘍 小 嬭 仔 來。

三芝賴溪章二〇〇一唱

這一首比上一首過份，竟然說「你們妯娌我都要，大姆沒有空，就叫小嬭來」，這種猥褻的言語大概只能當「閑仔歌」自己唱吧，真的「相褒」起來，恐怕會引起紛爭。

12.2 苦戀情歌

所謂「苦戀情歌」指的是一些訴說為情所苦的歌。

(4.20) 〈哥仔無某〉

Ko-á bô bóo bô-siá-si, sann-khò tshīng kah pinn iú-i,
哥仔無某無捨世，衫褲穿甲變油衣，

iā bô tuā-tsí kah sió-bēr, sann-tng ám-bêr ka-kī er.

也無大姊佻小妹，三頓泔糜家已煨。

南港楊闕熟一九九九唱

上面是運用「比興」的手法哀嘆沒有老婆的歌，出自女性的口裡唱出來，是女的為孤男哀怨的歌。〈哥仔無某〉哀憐孤男沒有人為他洗衣、煮飯。言下之意就是「既然如此，為什麼不叫我來服伺你呢？」由此看來「嘆單身歌」也可以說是情歌的一種。

下面這首描寫兩人的愛情已經成熟，男的答應要娶她，女的心中充滿著期待

的心情。

(4.21) 〈送君行出〉

Sàng kun kiänn-tshut tê-hng-guā, gún-niû bô-sim thang liām kua,
送君行出茶園外，阮娘無心通唸歌，

m̄-tsai tīr-sî berh lâi tshuā, kiann kun tserè-sīr ài thua-sua.
毋知佇時卜來娶，驚君做事愛拖沙。

坪林黃王菊英一九九九唱

(4.30) 〈驚父驚母〉

Kiann-pē kiann-bú tuā tãi-khài, a-ko kiann-bóo puànn tian-gâi,
驚父驚母大大概，阿哥驚某半顛𪗇，

bih tīr lín-bóo khòo-kha-lâi, lín-bóo uānn-khòo tsiah tsông tshut-lâi.
宓佇恁某褲跤內，恁某換褲才闖出來？

南港楊闕熟一九九九唱

這是描寫被拒絕時激動的心情。意思是說「如果說是怕父母這還差不多，哥哥你怕老婆怕成半痴呆了，躲在老婆的褲管裡，等你老婆換褲才出來？」

12.3 愛悅情歌

情歌之中描寫戀愛甜密的歌叫做「愛悅情歌」。

(4.52) 〈歹命君仔〉之一

Phái-miā Kun-á tiòh tshá-tê. Phái-miā guá-niû tiòh bán-tê.
歹命君仔著炒茶，歹命我娘著挽茶，

Tán-nā sió-niû tserè hông-tè, tam-niá A-kun lír-tsit-ke.
等若小娘做皇帝，擔領阿君汝一家。

南港楊闕熟一九九九唱

為了愛情寧願承擔男人的生活，要讓男人一家生活富裕，這樣的口氣在以男

人為中心的文人文學是見不到的。

(4.53) 〈歹命君仔〉之二

Phái-miā kun-á lír tiòh kiáh tír-thâu, sinn kah tsít-sin pèh-phau-phau ,
歹命君仔_{汝著}舉鋤頭，生甲一身白 phau-x，

hong tsher jít phák láng khuài lāu. Kan-khóo sī niù, tsoh kèr-thâu!
風吹日曝人快老，艱苦是娘作過頭！

南港楊闕熟一九九九唱

這是女孩看到心愛的男性辛苦勞動，心有不忍，表示願意代勞的歌。採茶女的堅強與溫柔在歌中表露無遺。

舊時代男女同眠只有夫妻，或者是已婚女人偷情。未婚情侶同眠應該是禁止的，但情不自禁而偷吃禁果應該也是有的吧。

情人幽會最有名的是所謂的「更鼓歌」，有的用褒歌調唱，也可以用五更鼓調唱。更鼓歌的歌詞有許多版本，平溪吳密女士為我們唱了一組更鼓歌共十二更，男的到女的家，兩人吃了晚飯，女的說「要怎樣隨便你」，於是開始一場纏綿緋側的魚水之歡，天亮之後男的回去了，女的難分難捨，遂不顧路途的遙遠，毅然前往男家去相會。因為篇幅過長，這裏只錄一、五兩首如下：

(4.62) 〈一更更鼓〉

It-kinn--ah (tèr) kinn-kóo, gèrh tsiò suann. Khan kun lír (lâi) gê tshiú--ah, bong sim-kuann.

一更_{啊塊}更鼓月照山，牽君_{汝來}个手_啊摸心肝，

Guá kun-á tèr mǎng niù berh án-tsuánn, suí-tsāi i (tèr) a-kun-á gê sim-kuann.

我君_{仔塊}問娘卜按怎，隨在_{伊塊}阿君_仔个心肝。

(4.63) 〈五更更鼓〉

Gōo-kinn (..ah tèr) kinn-kóo, thinn berh-kng, lín-tshù (tèr) tiām-èr kiò tsiáh-pǎng ,
五更_{啊塊}更鼓天卜光，恁厝_塊站_塊叫食飯，

Tshiú huānn (lâi) mǎng-tshuánn hōo kun tng. Bák-bér (tèr) sann kuan, lán sim-thâu sng.

手捍^來門門予君轉，目尾^塊相觀^咱心頭酸

平溪吳密一九九九唱

這葩歌也是男女發生超友誼關係的歌，從其性情的純潔，約會之生澀，尤其五更鼓一葩中有「恁厝^塊站塊叫食飯」(你家在叫你回去吃飯了)的句子，證明是少男少女偷吃禁果的歌。

13. 相褒歌

如前所述，能夠相褒的對手已經很少了，因此我們所收集到的男女相褒歌很少，以下介紹幾首，以饗讀者。相褒的題材大部分是男女打情罵俏，但也有比較嚴肅的題材，如「訴苦歌」之類。

下面這首褒歌，表面上是男孩取笑女孩嬌嫩，其實是表達愛意的歌。

(4.80) 〈看娘生做〉(男)

Guá khuànn niû senn-tsò sī tsiah-nú tsiánn--ah, iā kánn thèh láng bán-tê-tiánn!

我看娘生做^是遮軟^洪啊，也敢提人挽茶訂，

Tshut-muî (lī) sann pōo tiòh peh-niá, suann-niá khiau-khi tsiánn pháinn-kiánn.

出門^是三步著爬嶺，山嶺^嶇崎誠^歹行。

金山徐石金二〇〇一唱

(4.81) 〈講甲挽茶〉(女)

kóng kah (lái) bán tê-á guá siōng huann-hí--ah, tê-khah kuānn-lâi--iah tshiò-bi-bi,

講甲^來挽茶我上歡喜^啊，茶笛^揸來^呀笑咪咪，

khah kuân (nā-lâi) suann-niá guá mā peh-ē-khí--ih--ah. Guá sī bán tê-á tng-tang-sî--i.

卡^峒哪^來山嶺我^癩爬^會起^去啊，我是挽茶^仔當^當時^啲。

金山賴黃鶯二〇〇一唱

男的說「看妳長著這麼嬌嫩，怎麼敢拿人家的採茶訂金？出門三步就要爬山，山路崎嶇可不好走啊！」女的回答說「說到採茶我最歡喜，提著茶籃笑嘻嘻，再高的山嶺我都爬得上去，採茶對我來說正是時候哩。」充滿了勞動女性的樂

觀、快樂，令人感動。

這是一首有婦之夫拒絕有夫之婦追求的相褒歌。

(4.82) 〈我娘驚翁〉(女)

Kóng guá niú kiann-bóo(--ooh) tã-thé-lí, guá kun-á(--e) kiann-bóo(--e) m̄ tsin kî?

講我娘驚翁嘍大體理，我君仔今驚某今毋真奇？

Kun-á leh kiann-bóo(--ah) tòh khì sí, tsng-tiong(--e) bô-thâm mā ū pi.

君仔咧驚某啊著去死啊，庄中今無潭嘛有埤。

三芝王鄭碧絲二〇〇一唱

(4.83) 〈阿哥驚某〉(男)

A-ko kiann-bóo(--e) sī-bô-iánn, A-niú kiann-ang suah bô-tàng thó-khè-hiann.

阿哥驚某今是無影，阿娘若驚翁然無凍討契兄，

guá siūnn-bueh kā niú-á (sī) sioh-miā-miā, bān-it lín hu lái(--e) suah bô-miā.

我想卜共娘仔是惜命命，萬一您夫來今煞無命。

三芝賴溪章二〇〇一唱

女的追男的，男的拒絕，惱羞成怒。女歌云「老婆怕丈夫是常理，哥哥怕老婆豈不稀奇？你真的那麼怕死就去死吧，村子裡沒有潭也有埤(池塘)。」男歌云「我怕老婆不是事實，你怕丈夫也不敢紅杏出牆，我也想把你憐香惜玉，只是萬一你丈夫來了，我就沒命了。」意思是說「我怕的不是我老婆，而是你老公啊！」對答之妙令人叫絕。

【附錄一】譜例二首

呂鍾寬教授記譜

一、這月看去

這月看去

這 月 看 去 這 月 山，

看 見 山 嶺 真 像 盤，

遮 久 無 俗 兄 相 看，

目 屎 親 像 冷 水 泉。

二、大石也著

大石也著



大石也著，石仔捷，



我娘無哥通牽成，



無藤無壁通倚並，



心肝毋捌一時清。