第三篇 文學（下）





第六章　歌謠

第一節　歌謠在民間文學的地位

壹、文學的分類

一般學者認爲文學創作分爲二大類，一是作家文學，一是民間文學。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，而民間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。因爲作家多半是識字的文人，因此作家文學的作家通常只有一人，但民間文學則是社區集體的創作；作家是用文字作爲創作媒體，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，因此作家通常相當重視羽毛，創作比較嚴謹，不輕易發表作品，作品一發表就成定本，沒有一個作家希望自己的作品被輕易的修改；民間文學當然也有創作者，但民間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，也因此民間文學作品幾乎沒有定本，篇章越長異文越多。

因爲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，但是一般庶民都只能用自己的方言說故事、唸謠、唱歌等，所以方言性很強，民間文學和方言學是分不開的。

茲將上述兩種文學的性質列表比較如下：（六—一—一）

表　六—一—一

	作家文學	民間文學
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。

創作媒體	文字	口傳
著作權意識	有	無
創作量	少	大
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

貳、摻入商業性的文學

在作家文學和民間文學的兩個極端中有一個廣大的灰色地帶，我們也可以按照上述的分類標準，把這個灰色地帶分爲「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。

純粹的民間文學只是自娛、娛人或爲教育、禮儀的目的而流傳，純粹的作家文學或稱爲「純文學」原則上是作家爲了實現自我、發抒心情或交際唱和而作，創作的基本動機不摻入商業的目的。但無論是民間文學和作家文學都可以達到自娛、娛人的目的，因而也很容易商業化。

作家創作作品時摻入商業的動機，不只要考慮作品的藝術性，更重要的是必須考慮作品的銷路，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。

民間文學如果摻入商業目的就變成了「俗文學」，如說書、說唱、鼓詞、地方小戲。商業化的「俗文學」通常會加入音樂、戲劇的成分，並且篇幅比較長。

俗文學和大眾文學的差別是俗文學較多民間文學的性質，而大眾文學較多作家文學的性質。比如說唱與流行歌是臺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，歌手唱的都差不多；但說唱往往是即興的，說唱屬於俗文學的一種，說唱的歌手有許多是盲人或不識字的文盲，雖然有的是根據所謂「歌仔冊」的唱本，但是歌手演唱通常不會完全根據唱本，時常改動內容、字句，每一次唱的都不一樣，異文很多，傾向於民間文學的性質。

由民間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「歌謠」和「流行歌」的分別，往往把臺語流行歌都當成是「臺灣歌謠」，其實兩者是完全不同性質的東西。

以上各種各類的作品不能用有無藝術性來區分，文人通常喜歡自栩其作品最具藝術性，爲了區隔其他的文學，他們往往把文人創作的文學稱爲「純文學」、文人創作的歌曲稱爲「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，各種不同的文學我們只能用創作的嚴肅性、創作的動機、藝術的性質……來區分，任何文學都具有藝術性。

參、添加音樂性的文學

純粹的語言或文字所創作的文學作品也可以加上其他的藝術成分，作家文學，如詩詞加上音樂成分所展演出來的就是所謂「詩詞吟唱」，而民間文學也可以分爲「民謠」和「民歌」兩種，合稱爲「歌謠」。

音樂的成分主要有兩種：「節奏」與「旋律」，這裡指的是音樂上音律化的「節奏」與「旋律」，而不是語言上自然的「節律」（Prosedy）或「聲調」（tone）。作家文學的朗讀和民間文學中的散文體如神話、傳說、故事等展演是不具有音樂性的，既沒有節奏也沒有旋律；但是作家文學和歌謠的展演都會添加音樂性。「民謠」只有節奏而沒有旋律，「詩吟」則相反，只有旋律而沒有節奏；至於「民歌」和「流行歌」等所有的「歌唱」都是兼有節奏和旋律的。如果以節奏和旋律作爲添加材料來區分，其區別可以作成下表：（六—一—二）

表 六—一—二

	朗讀	詩吟	唸謠	歌唱
節奏	-	-	+	+
旋律	-	+	-	+

坊間流行所謂「古詩吟唱」，細聽其音樂，既有節奏，又有旋律，這是「唱」而不是吟，「吟」只有語言性的節奏，沒有音樂性的節奏；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，只有朗讀才完全不具音樂性的節奏與旋律，「謠」只是沒有旋律性，但還有節奏性，而「歌」則節奏與旋律兼具。另外有一種小類，節奏或旋律都非常簡單，叫做「吟誦」，可以視爲歌唱下的一個小類。唸經或古文吟誦屬於這一類。

肆、「歌謠」的定性

依前述的分析，我們可以把所謂的「歌謠」定性爲：

一、是民間文學而不是作家文學；

二、是不具商業性的民間文學；

三、是添加音樂性的民間文學。

「歌謠」包括「民謠」和「民歌」。民謠最主要的是「童謠」、「童謎」，童謎可以不具節奏性，即使有，節奏性也較低，但童謠的節奏性很強。臺北的「民歌」主要是相褒歌，相當於客家的山歌，它是民間文學，所以不包括所謂的「說唱」或「唸歌仔」，也不包括添加戲劇性的「歌仔戲」，當然更不包括「臺語流行歌」在內。

第二節　臺北地區的歌謠文獻及其利用

壹、民間歌謠的文獻

世界上沒有無歌謠的民族，越是落後的民族，往往歌謠越豐富，但是民間歌謠既然是一般庶民以口傳的方式流傳的一種文學，因此它一開始就沒有文字紀錄。民間歌謠被有心人紀錄下來往往是有目的的，最普通的是政治目的，周朝有樂官的制度，專門紀錄宗教、政治的典禮以及民間歌謠，聽說孔子把當時的歌謠文字做了整理，編成《詩經》，其中的十五〈國風〉就是民間歌謠，後來《詩經》變成儒家的經典，流傳千古，可以說是最幸運的民間

歌謠了。有些文化中心的歌謠偶然博得文人的一盼，被收錄在文人的集子中，也只是聊具一格而已，沒有一部可以跟〈國風〉相比的歌謠集。宋元的詞、曲也只是文人仿作的作家文學，而不是民間文學。

近代對於民間歌謠的重視可以說是十九世紀以來歐洲北部的近代民俗學研究風氣的影響，這個風氣由芬蘭、北歐、德國向俄羅斯東傳，或由英國、美國西傳，二十世紀初傳到東方的日本、中國。西元一九一八年顧頡剛等人在北京大學成立歌謠研究會開始進行歌謠、故事的調查，但大部分都沒有付印的機會。後來整理付印的有《吳歌甲集》、《廣州兒歌甲集》等，閩南語最早的歌謠集是謝雲聲的《閩歌甲集》（西元一九二八），這是一本福建閩南地區的兒歌集，客語最大的民間文學資產是山歌，第一部山歌集是丘峻所編的《情歌唱答》（西元一九二八）。

日本受到這個新的民俗學潮流的影響更早，日本殖民臺灣即開始深入調查臺灣的自然資源、人文事情，臺灣的民間文學當然也在調查的範圍內。但是第一本民間文學的專著平澤丁東（平澤平七）的《臺灣の歌謠と名著物語》早在西元一九一七年出版，此後片岡巖《臺灣風俗誌》（西元一九二一），東方孝義《臺灣習俗》（西元一九三八）都有專章介紹。比較完整的整理應屬李獻璋《臺灣民間文學集》（西元一九三六）和吳瀛濤《臺灣諺語》（西元一九七五），這兩部著作可以說是日本時代民間文學調查的集大成，許成章《臺灣俗文學探討》（西元一九六八）則做了有系統的介紹。但民間歌謠在上述的著作中只是書中的一部分，第一部專談童謠的作品應數廖漢臣的《臺灣兒歌》（西元一九八〇），此書不但題材專門，收集的年代也較晚，資料較新。

早期官方或民間出版的臺灣民間文學的輯本基本上是各方採集文獻的整理，再加上親自搜集的部分集結成冊的，從來沒有一個輯本是完全自己進行調查的報告。

科學的民間文學採集報告遲至解嚴後的西元九十年代才由胡萬川教授的帶動與鼓吹而興盛起來，不但出版品的量大，在調查、紀錄的方法上也有很大的進步。總結這些新出版的民間文學集，在方法上的進步有兩點可說：

（一）採集時地與發音人背景

日據時代的調查紀錄通常沒有交代受訪者的身份更沒有交代採集地點，只標示是「臺灣」採集的，但不知道是那個地方採集的。日治初期民間文學的採集範圍大概很少超出臺北地區，尤其是臺北盆地之外，我們大概可以猜測

其採集地是臺北地區，但是隨著時間的流逝與採集者的多元化，可以想像的是採集範圍一定是越來越廣，沒有交代採集地點的文獻紀錄，沒有辦法確定採集樣本的「出土」地點，因而在比較研究上發生了困難。

西元一九九二年以來清華大學中文系胡萬川教授主持了一個遍及全臺灣的大規模民間文學調查，民間文學調查遂蔚爲風氣，有些學者受到這股風氣的影響，也開始在各地進行了民間文學的調查，出版了許多採錄的民間文學輯本。這些輯本通常分爲故事與歌謠兩種，歌謠集載有童謠及民歌。這些紀錄每一條故事，每一首歌謠都詳細記載了受訪者的姓名年齡、採集的時間、地點，這是第一個進步，至少要做到這一步才算是科學的採集。

（二）注音、註解與翻譯

民間歌謠本是庶民口耳相傳的東西，採集者將口語資料用文字紀錄下來，就發生了幾個問題，一是通常漢語的民間文學都採用漢字紀錄，但民間文學本質上是方言，方言通常有些所謂「有音無字」的詞素。沒有規範化的漢字，各人隨便用字，形同天書，如果沒有準確的注音，無法讓讀者還原成原來的語言。民間文學的可貴就在於方言的自然性，無法還原成原來的語言的文字紀錄不能不說是很大的缺憾。

其次，民間文學本質上是方言文學，特殊的發音或特殊的詞彙、語法對於其他方言的人是一種困惑，比如漳泉之間音讀頗不相同，有些押韻對其他方言的人常不理解，如果能夠準確注音，這個問題就可以解決；有些方言詞彙，或古老的詞彙，不易理解，適當的註釋是很有幫助的。至於對不懂這個語言的人，即使全文注音也無法幫助其了解文意，唯一的辦法就是詳細的註釋和全文翻譯了。

以上的工作不是一般人做得到的，必須要對這個方言有相當的研究才有可能。非語文學家做一個非母語的民間文學調查紀錄時，頂多只能依靠通譯逐句翻譯成標準語或共通語，所以他們通常只能做神話、傳說、故事之類散文體的調查分析，對於與音韻、音樂緊密結合的歌謠、謎語、諺語之類韻文體就顯得力不從心了，這種工作不得不仰賴語文學家、方言學家來參與研究。

（三）文意說明

民間文學既然產生於民間，以當地風俗習慣、民俗活動、歷史地理等做爲創作背景是非常自然的，民俗文化方面的說明對於加深文意的了解當然是非常有益的。如果加上修辭賞析，文學比較當然更好，但這已經超出採集的範圍，不一定是採集者必要的工作，而是研究教學者的責任。

到現在爲止，幾乎所有的採集本都只是平面文字，能夠有豐富的插圖，達到圖文並貌當然很好，現在錄音、錄影的技術相當普遍，假使能夠把採集的作品錄音、錄影下來，和文字一起呈現，這樣的紀錄就更爲完美。

自來民間文學採集紀錄或輯本在注音、註釋、翻譯、說明、錄音、錄影等各個方面大部分都做了一些工作，但大部分都不完全。茲選擇幾個代表性的作品分類如下：（六—二—一）

表　六—二—一

類別	影音呈現	圖文并貌	文意說明	全文翻譯	選詞註釋	全文注音	選詞注音	漢字轉寫	作品舉例
A	-	-	-	-	+	-	-	+	東方孝義（西元一九三八）
B	-	-	-	-	+	+	-	+	董同龢等（西元一九六七）
C	-	-	+	+	-	+	-	+	平澤平七（西元一九一七）
D	-	-	-	+	+	-	+	+	各縣市輯本
E	-	+	+	+	+	-	+	+	基隆市輯本
F	-	+	+	+	+	+	-	+	澎湖輯本
G	+	-	-	+	-	+	-	+	臺北褒歌之美ＣＤ（西元二〇〇二）

以上八點特色，所有的輯本都有漢字轉寫，差別的是其餘的七點，各類中沒有完全具備的。其中選詞注音與全文注音成互補分佈關係，假如輯本選擇了全文注音就不會再做選詞注音；但選擇全文翻譯有些還是會做選詞註釋，可見一般認爲註釋比注音重要。假定我們把上面的四個特色分爲「注音」和「註釋或翻譯」二個充分必要條件，作

爲民間採集作品優劣的標準，那麼上面B到G類都是合格的。A類並不是完全沒有注音，而是不用音標注音，用直音法注音，非常不準確，等於沒有注音，這類作品只求收集的量多並不求提高其品質，但這類作品在早期卻佔大多數；B類是語言學家所做，記音相當精確，註釋雖然簡略，也頗準確，這樣的做法已經合乎最起碼的品質要求了。

達到上面的兩個充要條件只能算是合格，要提高紀錄的品質應該再加上其他的條件。比如全文翻譯當然比選詞註釋好，兩者兼備當然更好；全文注音當然比選詞注音更好；有文意說明當然比沒有好；有插圖當然比沒有插圖好；多媒體影音呈現當然比單單圖文並茂更好。

雖然具備以上的要項，但是製作嚴謹的當然比粗製濫造的好。有些作品雖然各項條件具備，但是注音不準確、翻譯錯誤百出，文意說明張冠李戴，這樣的作品當然評價不好。

根據上面的標準，雖然臺灣民間文學採集的作品不少，但是優劣還是可以批評的。各縣市的平面輯本中，比較突出的是基隆市和澎湖縣的輯本，曾子良教授所主編的基隆市《基隆市民間文學采集》第二集（西元二〇〇一），這個輯本雖然量不多，但是注音相當準確，有詳細的文意說明，並且有彩色的插圖，可謂圖文並茂。

洪敏聰所著作的三個輯本《澎湖風情畫——諺語集》（西元一九九六）、《澎湖的褒歌》（西元一九九七）、《澎湖菜瓜》（西元二〇〇一）不但記音精確，甚至本調變調兼記，不但有翻譯，也有詳細的文意說明，而且圖文並茂。

比澎湖輯本稍後出版的是林錦賢採集整理的《員山相褒歌》（西元二〇〇二），共收二百八十三首相褒歌。印刷精美，不但有詳細的文意說明，而且圖片很多，每一個受訪者的背景都交代得非常清楚，並且都有相片，另外還有五張莊奕銘的記譜，可以說是平面紀錄的典範之作。

最後要介紹的是洪惟仁所主持製作的《臺北褒歌之美》（西元二〇〇二），這是臺灣民間文學第一個多媒體採集紀錄，這片互動多媒體CD不但有全文注音、全文中譯，有三張呂錘寬教授的譜例，每一首褒歌都可以聽到歌手的歌聲，並且還有小電影，把受訪人的影音如實地呈現出來。以這樣的多媒體方式做民間文學採集紀錄，在臺灣民間文學史上有劃時代的意義，在世界的民間文學採集史上恐怕也是少見的。

臺灣的民間文學採集雖然起步較晚，但人民對於民間文學的熱情，與採集者採集整理的水準絕對不輸給世界任何先進的國家。

貳、臺北地區的歌謠採集

如前所述，日治時代臺灣的民間文學紀錄主要在臺北地區，戰後出土了大量的民間文學，各縣市都出版了許多民間文學採集本，可惜的是整個臺北地區（包括臺北縣、市和基隆市）只出了三份調查資料：一是董同龢、趙榮琅、藍亞秀合著的《記臺灣的一種閩南話》（西元一九六七）中所收集的一篇臺語故事《蜈蚣釘》和一篇長篇說唱《英臺奔喪祭靈歌》，一個是故事，一個是說唱，而不是我們所要的民間歌謠；其次是曾子良教授所主編的《基隆市民間文學采集》第二集（西元二〇〇一），可惜這個輯本所收的大部分是諺語，歌謠只有十二首；臺北地區的歌謠收集最豐富的是洪惟仁所主持的遍及整個臺北地區的相褒歌調查。

但比較大型的採集應屬洪惟仁所主持的一系列民間歌謠調查計畫。首先是一九九七、九八年在汐止鎮公所、臺北縣政府的資助下進行了多次人才培訓計畫，培養的人才不少，但實際參與調查紀錄的只有有林金城、沈明達、朱金城、黃振坤、黃美慈、洪瑞珍等六人。接著一九九八年到西元二〇〇一年得到臺灣省文化處的資助，西元二〇〇一年傳統藝術中心的資助。共四年期間，他們懷著保存臺灣文化的熱誠經常親自上山尋訪會唱褒歌的人，加以錄音、錄影，整理爲音檔，轉寫爲漢字，並用ＴＬＰＡ精確的記音。所調查的歌手共五十餘人，所搜集整理出來的褒歌超過一千葩，還有許多還沒有整理出來的錄音、錄影資料約有一千多葩。調查的範圍包括坪林、石碇、深坑、土庫、平溪、雙溪、汐止、三峽、土城、林口、八里、三芝、石門、金山、陽明山等十五個地點（見附錄：「臺北褒歌的調查點分佈」），如附圖所示，我們的相褒歌調查範圍都出現在現制的臺北縣境內，只有士林、南港屬於舊行政區域的臺北縣，現在已經劃入臺北市。

西元二〇〇一年在傳統藝術中心的資助下，最後製成了一片互動多媒體光碟《臺北褒歌之美》（西元二〇〇二）。這個光碟製作的動機是考慮到褒歌的音樂比較單調，如果僅把褒歌的實景拍錄下來製成ＶＣＤ，其實和錄音帶的作用差不多。爲了增加褒歌的趣味性，可看性，我們和元智大學資訊傳播系梁朝雲、張文山兩教授合作，結合

了電腦多媒體技術，製成一張多媒體光碟。多媒體結合了文字、動畫、聲音、影像訊息等各種表現方式，強化了資訊傳播的效益，因而可以增加褒歌的保存價值，CD的保存年限也比錄音帶長久。

近代以來，隨著教育的進步，人們逐漸接受用標準語（漢文、日文、中文）創作的歌曲才是高級、時髦的觀念，民間文學包括民間歌謠已經被污名化，而展演舞臺又被新型的傳播媒體如唱片、廣播、電視所取代。失去聽眾的民間歌謠自然出現了斷層危機，從日治時代至今一百年的教育已經使得一般民眾對之產生莫大的生疏。我們要調查民間歌謠已經變得相當的困難了，我們調查的童謠和相褒歌歌手平均年齡都在六、七十歲以上，並且由於長年沒有表現機會，有些歌謠已經記憶不完全。

我們覺得民間歌謠的時代即將結束了，我們儘可能來保存它、發揚它，如果做不到，至少我們要在它消失以前留下一個紀錄。

參、臺北歌謠文獻資料的利用

我們所謂「臺北歌謠」指的是「臺北地區的歌謠」，以臺北縣爲主，兼及臺北市及基隆市，不限於只有臺北縣流行的歌謠。因爲歌謠的傳播是不會受到行政區域的限制的，一首歌謠的原產地在哪裏，傳播範圍有多大已經很難斷定了，要斷定哪些歌謠是原產於臺北縣，並且只流行臺北縣幾乎是不可能的任務。

臺北地區的「民歌」多半是相褒歌，我們主要採用了自己在這個地區所採集的第一手調查資料，因爲我們調查時一定是要求受訪者爲本地人，確定是本地的歌謠才收集的，這部分當然是可以確定爲臺北的歌謠，但是專書、雜誌等所載的歌謠也不能不參考，這一部分的文獻必須經過一番鑑定、考證才能利用。

對於這些前人留下的文獻我們是很難考證其出土的時間、地點，不過也有一些線索可以做爲斷定的依據。如果歌謠本身出現具體的方言或文化證據，歌謠出生的時間、地區就更容易考證。

民間歌謠屬於地方的小傳統，極少用大傳統的典故，歌謠中出現的人名、地名除了一些戲曲上常聞者之外，通常是親眼所見、親耳所聞、足所親歷的人、地、事以及親口所說的方言，不會出現一些書本上才讀得到的人名、地名、典故或語言。根據這個原理，我們對歌謠產生的地點、時間做了考證的方法。茲分論如下：

一、歌謠產地的考證

日治時代的歌謠採集作者雖然沒有說明資料來源，但是我們從當時的歷史情勢判斷，推測官方的採集範圍不會超出臺北地區，並且以臺北盆地爲主。因爲當時的總督府在臺北，臺北是首府，所有的研究都是以臺北爲中心，或爲出發點，也就是今俗所謂的「從臺北看臺灣」、「從臺北看天下」，這個情勢到現在還沒有很大的改變。廖漢臣也有相同的看法，他說：

「臺灣有許多好的民歌散在于各地。自二十年來，就零零碎碎的被收錄在各種報紙或雜誌裏，而且也有人把它輯錄成冊了。如民國十一年，廈大謝雲聲改編泉州綺文堂的「臺灣採茶歌」，而出版了一本「臺灣情歌集」。民國三十二年臺大稻田尹得了林清月的協力，也出版了一本「臺灣歌謠集」；其他李獻璋的「臺灣民間文學集」裏的歌謠篇，也收錄著數百首的歌謠，這樣的臺灣的民歌，早就引起內外人士很大的興趣了。

不過，經已發表的民歌，沒論在數量上，或質量上講，都還不能使人滿意。因爲，大部分是在北部方面搜集的，而且有許多好的，還沒有儘量地被搜集去。」廖漢臣〈談談民歌的搜集〉（西元一九四八：十九）

廖漢臣故意忽略日人在臺灣歌謠的收集之功也許可能因爲戰後初期中華民族主義的政治氣氛，不得不如此，不過上面後半段「大部分是在北部方面搜集」的話是有見地的，卻也是有問題的。我們只能說日治初期官方的民間文學調查範圍限於臺北，但不能說所有日治時代搜集的歌謠都是限於臺北的。民間方面鄭坤五是鳳山人，〈臺灣國風〉另兩個作者陳宗英竹山人，商工是新竹人，李獻璋大溪人，在臺南《三六九小報》和臺北《臺灣新民報》刊載的歌謠的採錄者散居臺灣各地，只有輯錄《臺灣兒歌》（西元一九八〇）的廖漢臣是臺北人。由此可見民間的作品來源太複雜，無法斷定採集地點。

所以我們認爲要研究臺北歌謠，最重要的是自己親自去調查本篇第四節，參「認識臺北的褒歌」，所收的民歌都是我們親自下鄉所蒐集的資料，可以百分之百確定是臺北的民歌。如果要引用文獻，比較謹慎的態度是只引用總督府官方收集的採集或輯本，民間的輯本最好不要引用但因爲廖漢臣是臺北艋舺人，他的《臺灣兒歌》（西元一九八〇）還可以謹慎地引用。比如該書中註明是「流行臺北的」兒歌，如下引的〈賣杏仁茶〉：

（二・一）〈賣杏仁茶〉

hing[7] lin[7] te[5], iu[5] cia[7] ke[2].
杏仁茶，油炸粿，
khuann[3] tioh[8] king[3] chat[4] khok[8] khok[8] pe[5].
看著警察硍硍爬，
au[1] a[2] kong[3] phua[3] si[3] goo[7] te[3].
甌仔摃破四五塊。
king[3] chat[4] liah[8] khi[3] king[3] chat[4] ge[5].
警察掠去警察衙，
tai[7] jin[5], au[7] pai[2] m[7] kann[2] be[7].
大人後擺不敢賣！
廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇：二七）

書中又注云：

因當時賣杏仁茶的小販，都是「唐山人」，所以爲模倣「唐山人」講話，韻腳都要改變，高揚一點，以增其趣。廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇：二七）

因爲作者註明得非常清楚，一定是作者熟悉的兒歌，〈賣杏仁茶〉之在臺北地區流傳是絕對可信的了。基於這個理由，本文的參考資料以平澤丁東（西元一九一七）和廖漢臣（西元一九八〇）爲主。

除此之外，歌謠的產地也有兩種間接證據可以做爲推斷的依據，即地名和方言。分述如下：

（一）地名的依據

地名的出現可以約略考證歌謠產地的區域。以下是平澤丁東（西元一九一七）所收的一首歌謠（歌名爲筆者所加，下同）：

（二・二）〈基隆嶺頂〉

kue^{1} lang^{5} nia^{2} ting^{2} cue^{3} ian^{1} tun^{1}, hoo^{7} be^{2} kang^{2} khau^{2} tiam^{5} phua^{3} cun^{5}.

基隆嶺頂做煙墩、滬尾港口沉破船；

huan^{1} a^{2} sio^{1} thai^{5} guan^{2} m^{7} kiann^{2}, tioh^{8} thai^{5} huan^{1} thau^{5} lai^{5} siunn^{2} gun^{5}.

番仔相刣阮不驚，著刣番頭來賞銀。（註〇一）

平澤丁東（西元一九一七：一九）

這裏出現了兩個地名：基隆和滬尾（今淡水），都在臺北地區，由此推斷這首歌謠應屬臺北歌謠。下面也是平澤丁東（西元一九一七）所載一首歌，共三葩（葩名爲筆者所加）：

註〇一：此歌又載《臺灣慣習記事》第二卷第七期頁七三採訪生所錄（參二・一四例），該文用字比較講究，「騰」作「塡」注音tiam^{5}，當作「沉」，茲據改字。

按褒歌以四句爲一葩（phal），一首歌可以有好幾葩。

（二・三）〈大屯山尾〉

tua tun suann bue hiang thian pi, sin ke bio khau tua hi ti.
大屯山尾向天坡，新街廟口大魚池，
lan so na khuann na ciah ji, lan ko na khuann na kiann si.
咱嫂那看那食餌，咱哥那看那驚死。
平澤丁東（西元一九一七：一二）

（二・四）〈龍峒對面〉

long pong tui bin siang lian pi, tua tun suann bue hiang thian ti.
龍峒對面雙連坡，大屯山尾向天池，
ui so kuah tiau khah cham si, hue tng ka tiong bo thak ci.
爲嫂割吊恰慘死，回轉家中無讀書。
平澤丁東（西元一九一七：一二）

（二・五）〈新庄對面〉

sin cng tui bin si pang kio, kiam tham tui bin le thau pio.
新庄對面是枋橋，劍潭對面犁頭鏢，
lan so ciah pa tioh ching sio, lan ko ciau koo be tit tioh.
咱嫂食飽著穿燒，咱哥照顧袂得著。
平澤丁東（西元一九一七：一二）

上面的歌詞出現了許多地名：大屯山、龍峒（大龍峒）、雙連坡（雙聯）、新庄（新莊）、枋橋（板橋）、劍潭等都在臺北盆地，由此推斷其產地是在臺北盆地。

平澤丁東（西元一九一七）的採集不但數量豐富，而且所收的出現的地名幾乎都在臺北地區，如有其他的地名出現也以臺北爲中心，因此可以推斷爲當時臺北地區流傳的歌謠，因此文獻價值很高。

（二）方言的依據與方言的還原

另一個證據是方言。臺北地區是一個漳泉方言錯雜分佈的地區，方言分佈有許多文獻可以參考。已出版的資料最早是小川尚義的〈臺灣言語分布圖〉，收在臺灣總督府出版《日臺大辭典》附圖（西元一九〇七），新光社〈臺灣在籍漢民族分布圖〉，收在新光社出版《日本地理風俗系．（一五）臺灣》（西元一九一一），戰後有洪惟仁〈臺灣漢語方言分布圖〉，收在《臺灣方言之旅》（西元一九九二）卷末附圖。我們對於臺北地區的方言也已經做了詳細的調查，（註〇二）根據歌謠押韻的情形，我們也可以斷定這首歌謠的方言是漳、是泉，因而推斷其產地在漳腔或泉腔分佈區內，而不應該是在其他的方言分佈區。也就是說，我們不但可以推斷爲「臺北地區」的產品，並且可以推斷是出在臺北地區的漳腔分佈區或泉腔分佈區。

但日治時代的官方臺語文獻沿襲教會的記音傳統，總是以廈門音做爲閩南語的標準，其他的口音都被轉換成廈門音，以上引〈龍峒對面〉爲例，平澤按照廈門音的標準注音如下：

註〇二：臺灣閩南語的方言分佈文獻很多，詳參洪惟仁《臺灣方言之旅》（西元一九九二）的介紹與研究，關於臺灣縣的方言調查詳參潘科元《大臺北地區閩南語方言音韻的類型與分佈》（西元一九九六），又參《續修臺北縣志．卷三住民志．第二篇漢人語言》。

（二・六）〈龍峒對面〉

liong tong tui bin siang lian pi, tua tun suann be hiong thian ti.
龍峒對面雙連坡，大屯山尾向天池，
ui so kuah tiau khah cham si, hue tng ka tiong bue thak cu.
爲嫂割吊恰慘死，回返家中沒讀書。
平澤丁東（西元一九一七：一二）

這葩歌詞句押韻，但是照平澤的注音「讀書」唸成thak-cu（不記聲調），臺北大稻埕腔的確是這麼唸的，但是其他三句都是押-i韻，何以到了最重要的第四句卻又押-u韻呢？根據我們對臺灣歌謠押韻的了解，-u和-i是不能通押的。

方言的研究不但可以考證歌謠產生的地點，並且可以將方言加以還原。現在我們要用閩南語方言學的知識來校訂一下平澤的注音。「讀書」可以有兩種讀法，一是唸成thak^{8}ci^{-1}，這個變體用於兩種可能的方言，一是泉州晉江、惠安腔，一是漳州腔。根據我們的調查，臺北有泉系的安溪腔，「讀書」唸成thak^{8}cir^{-1}，但大稻埕、三重埔的同安腔唸成thak^{8}cu^{-1}。臺北沒有惠安腔，所以這首歌大概不是惠安腔；士林、內湖屬漳州腔，按照對應關係，漳州腔應該讀成ci^{-1}，但漳腔「讀書」說成「讀冊」，所以這個變體不可能；另一個可能是漳腔讀書音thok^{8}si^{-1}，這個讀法雖然不自然，恐怕是唯一的可能。「書」字無論讀成ci^{-1}或si^{-1}都是漳腔。由此看來這首歌應該是出自臺北士林、內湖或板橋、中和一帶的漳腔地區。（註〇三）

註〇三：現在臺灣的漳州腔或優勢腔「讀書」都說成漳腔的詞彙「讀冊」thak^{8}cheh^{4}，《臺日大辭典》也只收「讀書」thak^{8}cu^{-1}/cir^{-1}和「讀冊」thak^{8}cheh^{4}，不收thak^{8}ci^{-1}。可見thak^{8}ci^{-1}這個變體不出現在口語，但歌謠不是純粹的口語，歌手常常爲了押韻而使用了一些非口語的詞彙或音讀。

平澤的注音和翻譯有很多錯誤，（註〇四）這些錯誤證明了漢字和注音是兩個人的作品，他一定沒有錄音，採錄的時候先有一個助手，把聽到的轉寫成漢字，然後再請一位會假名音標的助手記音，這兩位助手雖然程度還可以，但不是專家，因而發生了不少錯誤。我們在利用這些寶貴的資料時，在語言和文字的考證上需要下的工夫也不小。

本文對於所引的歌謠文獻，除必要之外，都參考原用字及原注音，利用我們的臺語知識把正確的發音加以還原，並改成適當的漢字，以求與我們的調查資料用字一致。對於這一點，或許讀者會認爲我們的工作破壞了「原文」，這一點我們承認，因爲基於如上的理由，臺語文獻必須經過整理才能利用，如果不經過這樣的處理，無法還原本來的語言。讀者如欲知原文的用字與注音，本文於每一首引用的歌謠都註明其出處，可以方便讀者查考。

二、歌謠產地與產生時代的考證

考證歌謠創作、流傳的時代，首先要確定的是，我們要知道的是原創的時間？還是傳入本地的時間？臺北地區流傳的歌謠，當然是本地、當代的土產，有些歌謠的「原產地」是在臺北，但不是所有臺北蒐集的歌謠「原產地」都在臺北。

本地原產的歌謠所佔的比例通常不會很多，因爲民間文學是會傳播的，許多臺北的故事、歌謠，分佈到整個臺灣，甚至是閩南、福建、全中國，甚至是外國。這些流傳很廣的作品，不能夠確定是哪裏傳來的，也不知道最初是什麼時候、從哪裏傳來的。

註〇四：黃得時（西元一九五〇）介紹平澤丁東（西元一九一七）時也批評說：「他對於每首（歌謠）均以日語標示臺灣話的口音，並以圓滑的日語翻譯。其標音和翻譯難免有很多的錯誤，但總算是難得的工作。」（黃得時西元一九五〇：三四）

考證歌謠原創作的時間、地點是非常困難的，這是比較民俗學或民俗地理學的工作，閩南語歌謠在這方面的成就還相當幼稚，但是也有一點成果，我們今天所累積的民間文學資料越來越多，可以開始進行歷史比較歌謠學的研究。

民間文學講「比較」和作家文學的「校勘」不一樣，因爲作家文學一發表就成「定本」，校勘學的工作是要追究作品沒有經過傳抄、翻版發生錯誤以前最初發表時的版本。但是民間文學沒有特定的作者，透過口語，輾轉流傳，隨時、隨地、隨人改變版本，追究原始版本根本沒有意義。但是考證歌謠的原產地及其傳播的路徑，和傳播路徑上如何被各地方言民眾「改編」的過程卻是非常有趣的問題。

謝雲聲《閩歌甲集》（西元一九二八）收了一首閩南的兒歌：

（二・七）〈菴蜅蠐〉

菴蜅蠐，吼兮兮，吼要嫁，嫁倒落，嫁後壁溝。後壁溝臭火煙，嫁鵪鶉，鵪鶉無綠豆，嫁乎鼠，鼠無⑥，嫁秀才……

《閩歌甲集》（西元一九二八：四一）

這首童謠在臺灣到處可以聽得到，平澤（西元一九一七）也收了一首類似的童謠：

（二・八）〈一隻鳥仔吼挨挨〉

一鳥仔吼挨挨，吼要嫁，嫁那位，嫁樹尾。樹尾無火煙，嫁鵪鶉，鵪鶉無鴻豆，嫁水鼠，水鼠水裡泅，嫁榭榴……

平澤丁東（西元一九一七：九三）

顧頡剛在該書的〈閩歌甲集序〉上說在他的《吳歌甲集》裡也有一首，歌云：

（二・九）〈螢火蟲〉

螢火蟲，彈彈開，千金小姐嫁秀才。秀才瘦，嫁隻狗，狗要咬人，嫁個道人……

《閩歌甲集》（西元一九二八：四一）

「蟲嫁給動物」、「動物嫁給人」，不分種屬嫁來嫁去，這可以說是民間文學、民間歌謠的一種母題或類型，也許是世界兒歌普遍的類型。但是上引兒歌的詞句這麼相似，可能有傳承關係，但是怎麼傳播卻是一個問題。顧頡剛說：「這首歌不曉得是從閩南傳到蘇州去的，還是從蘇州傳到閩南的。要證明這個問題，須俟將來材料豐富之後方可做到。」

臺灣到處流行首句爲「月光光」的童謠，異文很多，大部分只有前幾句相同，後面的都很不同，廖漢臣的《臺灣兒歌》（西元一九八〇）就收了十幾首這類的童謠，平澤丁東（西元一九一七）也收了三首，謝雲聲的《閩歌甲集》（西元一九二八）收了九首[8]閩南的童謠。問題是「月光光」怎麼讀？平澤丁東（西元一九一七：七五～七九）三首都注爲「月光光」geh kng kng，這樣唸比較合乎閩南語語法，但是跟下句「秀才郎」siu[3] cai[5] long[5]不押韻；有的人唸成geh[8] kong[1] kong[1]，這樣可以跟「郎」字押韻，但是不是閩南語口語的習慣唸法，唸出來不知道什麼意思。自然民謠不應該有不押韻，有合語法或非口語的句子，有的話可能是由其他語言借入或文人借用古文而流傳民間。

顧頡剛〈閩歌甲集序〉比較謝雲聲《閩歌甲集》第八首和劉萬章的《廣州兒歌甲集》所收的「月光光，照地塘」的文句極爲類似，認爲這兩首：「明明白白是一首歌而分傳兩地的。」廣州和閩南沒有連續，如果我們能夠找到中間的客家或潮州歌謠，就比較能夠說明廣州和閩南之間的傳播關係。

事實上謝雲聲《閩歌甲集》所收的「閩歌」雖然指的是「閩南」的歌，但是地域包括閩西的龍巖，閩南漳州和閩西是閩客交界地區，所以這個輯本所收的童謠也有部分客語童謠。謝雲聲的《閩歌甲集》（西元一九二八）所收九首閩南童謠只有一首南安的，一首漳州的，二首未註明出處，其餘有二首龍巖的，二首永定的，一首上杭的，從押韻情形可知是客家童謠，共五首客語童謠。由此看來，這類以「月光光」起頭的連鎖體童謠可能是由廣東白話區，經過客語區，傳到閩南、臺灣的。

但是即使我們考證出這類童謠的「原產地」，我們仍然無法考證最原始的那一首「月光光」產生的時間，也不知道什麼時候傳到閩南、臺灣的。

歌謠的產生時代正如前述是很難考證產生的時代，尤其是童謠更難。但這不是說所有的歌謠的產生時代，傳入時代是不可考的。以下我們介紹了兩種方法考證歌謠產生的時代。

（一）反映歷史事件的歌謠

反映歷史事件的歌謠通常可以根據歷史記載比較準確地考證出產生的時代。這類歌謠通常不是「童謠」，而是成人所作的「俗謠」。成人所創作的歌謠也有兩種，一類是作來給成人聽的，這種歌謠的題材無所限制，當然包括反映時局的歌謠；一類是成人作來給兒童唸的，這種歌謠通常是無關時局的，小孩對政治沒有興趣，即使有好事者作來教小孩唸，往往傳誦不起來。所以反映歷史事件的歌謠通常是第一類俗謠，這類歌謠可以查考歷史事件發生的時間斷定歌謠產生的時間。

陳漢光在《臺灣風物》介紹了一首民謠，他認爲是臺灣第一首民謠（歌名爲筆者所加，音讀爲筆者所注）：

（二・一〇）〈來去東都〉

chi^{3} kue^{1} chi^{3} xx, tang^{1} too^{1} tioh^{8} lai^{5} khi^{3}.

刺瓜刺刺，東都著來去。

tai^{5} khi^{3} un^{2} u^{7} boo^{2}, m^{7} bian^{2} ciah^{4} kan^{1} khoo^{2}.

來去穩有某，毋免即艱苦。

廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇：三四）

「東都」即臺灣，《臺灣府志》云：「鄭成功取臺地據之，總名東都，子經改東都爲東寧。」廖漢臣云：「陳漢光說這首歌謠是臺灣最早歌謠的一首，或可首肯，但是是不是作於明鄭時代，實在尚有討論的空間。」（詳參《臺灣兒歌》西元一九八〇：三四至三六）既然稱爲「東都」是時代很短，這首歌謠產生在鄭成功定臺灣地名爲東都至鄭經改名東寧（西元一六六一至西元一六六四）僅僅四、五年之間的時期是可以肯定的，並且從「去」khi^{3}字與「刺」chi^{3}字押韻，這首歌謠可以推斷爲漳州人或晉江、惠安人的作品。但廖漢臣云：「此謠並不是作於臺灣，而是作於大陸，再由大陸傳來臺灣。嚴格一點說，這首歌謠，是不得稱爲道地的臺灣歌謠。」（《臺灣兒歌》西元一九八〇：三六）當然不會是臺北歌謠。

東方孝義《臺灣習俗》收了一首描寫鄭成功時代政治的歌謠。歌云：

（二・一一）〈國姓興兵〉

kok^{4} sing^{3} hing^{1} ping^{1} phah^{4} tai^{5} uan^{5}, kim^{1} jit^{8} tai^{7} hu^{2} lai^{5} ciang^{1} kuan^{2}

國姓興兵扑臺灣，今日大府來掌管，

kau^{1} puann^{5} goo^{7} ni^{5} bo^{5} siann^{2} khuann^{2}, sim^{1} kuann^{1} siunn^{7} liau^{2} cin^{1} m^{7} guan^{7}

交盤五年無啥款，心肝想了真不愿。

東方孝義（西元一九三八：一六五）

意思是「鄭國姓（成功）興兵功打臺灣，統治大員（臺灣），但是五年來並沒有什麼政績，想來心裡很不甘願。」

片岡巖（西元一九二一）收了一首可以確定時代的民謠〈刣（khue^{1}）朱一貴歌〉：

（二・一二）〈刣朱一貴歌〉

thau^{5} ti^{3} bing^{5} tiau^{5} bo^{7}, sin^{1} ching^{7} ching^{1} tiau$^{5.1}$ i^{1}.
頭戴明朝帽，身穿清朝衣；
goo^{7} gueh^{8} ko^{1} ing^{2} ho^{5}, lak^{8} gueh^{8} hing^{5} khong^{1} hi^{1}
五月歌永和，六月還康熙。
片岡巖（西元一九二一：三五〇）

片岡巖說：「康熙六十年五月朱一貴作亂，殺臺南總管歐陽凱，入城中自稱爲王，爲扮皇帝號令天下，著戲服以應急……改年號爲永和，至六月果事平。」並認爲這是朱一貴登基時市民所作譏笑草莽作亂的讖謠。李獻璋（西元一九三六）說：「據說這首童謠讀書人做來諷刺朱一貴的。」廖漢臣（西元一九八〇：三七）也說是「……轉句的『歌』字，結句的『還』字，運用得宜，絕不是無學的人或小孩子所能運用的。大概這首童謠是如李氏所說：讀書人（沒有民族觀念的幫閒文人）作給兒童來揶揄朱一貴的……。」筆者認爲這首民謠不是歌，也不是童謠，應該屬於成人的「俗謠」，是一首模倣五絕的打油詩。朱一貴在民間傳說裡叫做「鴨母王」，林叟《臺灣民間傳奇》（三一三至三一八頁）〈沈家人長祀鴨母王〉講的就是他的故事。但轉句作「五月稱永和」，用「稱」字比較口語化。因朱一貴之亂發生在臺灣南部，這首歌應該不會是臺北歌謠。

清領末期，政治中心向臺北移動，臺北歌謠也開始出現在文獻上。平澤丁東（西元一九一七）收錄了一首情歌，可能是唯一一篇描寫清法戰爭的故事。歌云：

（二・一三）〈西仔反情歌〉

se[1,2,5] a lai[5] phah[4] lan[2] tai[5] uan[5], peh[4] sinn[3] ho[7] ce[5] beh[4] cing[1] huan[1].
西仔來扑咱臺灣，（註〇五）百姓和齊卜征番，
khuann[3] kinn[3] lan[2] so[2] ciah[4] ho[2] khuan[2], kah[4] ko[1] ua[2] tioh[8] si[2] kam[1] guan[7]
看見咱嫂即好款，佮哥倚著死甘願。
平澤丁東（西元一九一七：一八）

這是講光緒十年（西元一八八四）清法戰爭，法蘭西攻打臺灣，居民紛紛走避，所謂「走西仔反」cau[2] se[1,2] a huan[2]，這是一首臺灣戰士面臨抗戰的時候對仰慕的情人所唱的歌。歌的意思說：「法蘭西來打我們臺灣，百姓齊心要征討番人。看著妳那美麗的身影，親愛的！只要妳能夠讓我依偎一下，我死也甘心啊！」這真是偉大的「烽火中的愛情」！臺灣的情歌多半是纏綿悱惻的，像這種悲壯的情歌可是不多聞哩。

西元一八九五年甲午戰爭，清國戰敗，臺灣割日，臺灣民主國建立，日軍登臺，這段歷史留下許多歌謠。前引〈基隆嶺頂〉（平澤丁東西元一九一七：一九），比較完整的是灣太郎的一篇〈本島日本領有前後臺北附近行謠歌〉（《臺灣慣習記事》第一卷第七號（西元一九〇一）頁七一至七三，同樣的內容又以「采訪生」題爲〈臺人俗歌〉的歌謠，載《臺灣慣習記事》第二卷第七號（西元一九〇二）頁七三至七四。觀其形式和「歌仔」很相似，猜想這些歌謠原本可能是一種所謂「歌仔」的長篇歷史說唱流行民間的一部分，大概當時在臺北民間很流行而被紀錄下來。比較前引平澤（西元一九一七：一九）用字很不一樣，應該都是根據口語，各自轉寫，並做了日譯。全文兩首四葩，第一葩〈基隆嶺頂〉講的是日本即將上陸時的事，原文用字難解，又不注音，筆者加上葩名及文字、音義考注，說明如下：

註〇五：首句原文「西仔來打此臺灣」文意似欠通，「此」改爲「咱」就通順了。

（二・一四）〈基隆嶺頂〉

kue^{1} lang^{5} nia^{2} ting^{2} cue^{3} ian^{1} tun^{1}, hoo^{7} be^{2} kang^{2} khau^{2} tiam^{5} phua^{3} cun^{5}.

基隆嶺頂做煙墩，滬尾港口沉破船；

huan^{1} a^{2} sio^{1} thai^{5} gun^{2} m^{7} kiann^{1}, tioh^{8} thai^{5} huan^{1} thau^{5} lai^{5} siunn^{2} gun^{5}.

番仔相刣阮毋驚，著刣番頭來賞銀。

采訪生《臺灣慣習記事》二・七：七三

意思是說「基隆獅球嶺上做了烽火臺（清法戰爭爆發了），滬尾（淡水）港口打沉了一艘裝滿石頭的破船，以防備日艦入侵。官府要我們勇敢地跟敵人作戰，把番頭割下來領取獎銀。」這一首歌謠「船」cun^{5}和「銀」gun^{5}押韻，明顯的，用的是同安腔（淡水或三重的口音），可以證明爲臺北盆底平地的歌謠（不會是盆舷地帶的歌謠，因爲盆舷北部陽明山是漳州腔，「銀」字唸gin^{5}，不能和「船」字cun^{5}押韻；南舷的安溪腔「銀」字唸girn^{5}，也不能和「船」字cun^{5}押韻），加上創作時代明確可考，實在非常難得。

第二首歌我把它命名叫做〈撫臺逃難歌〉，分三葩。下面是〈撫臺逃難歌〉的第一葩，撫臺逃難，百姓投降的事：

（二・一五）〈舊年五月〉

ku^{7} ni^{5} goo^{7} geh^{8} cap^{8} sann^{1} ngia^{5} sing^{5} hong^{5}, kin^{1} ni^{5} goo^{7} geh^{8} cap^{8} sann^{1} chiunn^{2} kun^{1} cong^{1}.

舊年五月十三迎城煌，今年五月十三搶軍裝，

khoo^{2} onn^{3} bu^{2} tai^{5} cit^{8} si^{5} cau^{2} khu^{3} si^{2}, hai^{7} gun^{2} peh^{4} sinn^{3} huan^{2} luan^{7} khia^{2} peh^{8} ki^{5}.

可惡撫臺一時走去死，害阮百姓反亂倚白旗。

采訪生《臺灣慣習記事》二・七：七三

這葩是描寫臺灣割日當時的故事。西元一八九五年清日戰爭，清國戰敗，四月十七日簽「馬關條約」，割讓臺灣與日本，消息傳來，民心動蕩。臺民裹脅欲逃脫的撫臺唐景崧於陰曆五月二日（陽曆五月二十五日）宣佈獨立，成立「臺灣民主國」，擁爲總統。但日軍與李經方辦理交割的陰曆五月十日（六月二日）即出兵登陸澳底，陰曆五月十二日（六月四日）唐景崧聞風逃回大陸，翌日陰曆五月十三日是「城煌爺生」，所謂「五月十三痟城煌」、「五月十三人看人」的諺語就是描寫這個節日臺北的熱鬧，「舊年五月十三迎城煌」指的就是這種盛況。但是今年不同了，地痞無賴與被裁亂軍到處燒殺擄掠，連布政司的司庫也在所難免，「今年五月十三搶軍裝」講的就是當時的情形。士紳爲求自保，不得已派辜顯榮往水返腳（汐止）迎「皇軍」入城，百姓雖然堅守，但終不敵，日軍遂佔領臺北城。「害阮百姓反亂倚白旗」講的就是這件事。從「臺灣民主國」宣佈成立到陰曆五月二十五日（六月十七日）首任樺山資紀總督在臺北舉行始政式，是繼鴨母王之後第二個短命的臺灣獨立國。

唐景崧聞風逃回大陸之後的亂象另一首歌謠描寫得更詳細：

（二・一六）〈撫臺逃走〉

bu^{2} tai^{5} to^{5} cau^{2} cap^{8} ji^{7} mi^{5}, lo^{5} han^{3} huann^{1} hi^{2} tau^{5} puann^{3} thinn^{1}.

撫臺逃走十二暝，羅漢歡喜投半天，

lai^{7} bin^{7} khoo^{3} gin^{5} tinn^{7} xx, na^{7} u^{7} hok^{8} khi^{3} kiann^{1} bo^{5} cinn^{5}.

內面庫銀淀淀，若有福氣驚無錢。

東方孝義《臺灣習俗》：一六六

這一首「暝」與「天」、「淀」、「錢」押韻，證明是臺北的泉州腔。

被清朝官吏拋棄的臺灣人心中的怨恨是無奈的，只有用咒罵來發洩。〈舊年五月〉「可惡撫臺一時走去死」表達的是當時人民的怨恨。下面一首也是描寫當時臺灣人的心情：

（二・一七）〈撫臺一時〉

bu^{2} tai^{5} cit^{8} si^{5} beh^{4} to^{3} tng^{2}, bo^{5} ka^{7} thau^{5} lang^{5} seh^{8} he^{7} loh^{8}.
撫臺一時卜倒轉，無共頭人說下落，
. kau^{2} kuann^{1} cin^{3} ciann^{5} bo^{1} kong^{7} to^{3}, chau^{5} iu^{4} phuah^{8} loh^{1} sio^{5} lang^{8} toh
狗官真正無公道，臭油潑落燒人燖。
東方孝義《臺灣習俗》：一六六

「走去死」、「狗官」、「臭油潑落燒人燖」這些臭罵的話出現在歌謠中，可見當時對唐景崧不告而逃，陷臺北於無政府狀態的事多麼憤恨。以下是〈撫臺逃難歌〉的第二首，文中「害阮淡水做戰場」明顯地表示這是臺北歌謠：

（二・一八）〈是儂皇帝〉

si^{7} lang^{5} hong^{5} te^{3} thai^{3} put^{4} tong^{2}, pang^{31} i^{1} tang^{5} iunn^{5} lai^{3} cue^{5} ong^{5}.
是儂皇帝太不懂（註〇六），放伊東洋來做王，
tang^{1} iun^{5} cue^{3} ong^{5} be^{7} si^{7} cai^{7}, e^{7} kha^{1} lau^{5} gi^{7} phah^{4} khi^{2} lai^{5}.
東洋做王未是在（註〇七），下跤劉義扑起來，
lau^{4} gi^{7} tang^{1} iunn^{5} lai^{5} sio^{1} tui^{3}, hai^{7} gun^{2} tam^{7} cui^{2} cue^{3} cian^{3} tiunn^{5}.
劉義東洋來相對，害阮淡水做戰場。
釆訪生《臺灣慣習記事》二・七：七三至七四

註〇六：「不懂」原文作「不謹」，文意不通，當是「不懂」之訛。「不懂」無知之義。
註〇七：「未是在」原文作「眛時哉」，文意不通，當是「未是在」之訛。「未是在」尚未穩定之義。

這是〈撫臺逃難歌〉的第二葩。臺灣的「歌仔」葩數不限，但通常一葩只有四句，但這首歌的第二葩有六句，格式上比較特殊，並且每一對奇偶句各自押韻，第三對又不押韻。這一葩大概原本是兩葩，第二葩第一、二句脫落了，所以剩下六句。第一、二句咒清朝皇帝無知，訂馬關條約，叫日本來臺灣稱王。日本佔領臺北城之前官員早就紛紛捲款潛逃，臺灣人紛紛起來保衛鄉土，孤軍奮戰，誓死抗日，「東洋做王未是在（隱）」描寫其統治權極不穩定的狀態；臺南人擁立黑旗軍老將劉永福，民眾叫他劉義，把「臺灣民主國」撐下去，劉拒當總統，只願稱「幫辦」，人民燃起希望，繼續英勇抗日。日軍繼續向南挺進，臺灣人死傷無數，沒想到日軍未到臺南城，劉將軍已經潛回大陸了。末句是怨恨臺灣義勇軍白白犧牲的話，事實上唐總統也好，劉將軍也好根本無心保衛臺灣，「臺灣民主國」不過是逃亡的煙幕彈。他們其實心中早就計畫伺機逃亡，只因怕背叛臺灣而受到臺灣人報復，不得不裝出一付「同舟共濟」的樣子，那裏是有意抗日呢？歌謠怨恨的是「既然無心保臺，何必裝得一付抗日的樣子，害得我們淡水廳（臺北地區）做戰場？」

（二・一九）〈東洋不比〉

tang^{1} iunn^{5} put^{4} pi^{2} ang^{5} mng^{5} huan^{1}, khuann^{3} i^{1} ciah^{8} ching^{7} pi^{2} lang^{5} khah^{4} put^{4} kham^{1}.

東洋不比紅毛番，看伊食穿比儂卡不堪，

kiann^{1} i^{1} ciong^{1} lai^{5} na^{2} pian^{3} na^{7} na^{2} phai^{2}, cong^{2} tioh^{8} li^{7} liau^{2} tai^{5} uan^{5} sim^{1} ciah^{4} an^{1}.

驚伊將來那變若那歹，總著離了臺灣心才安。

采訪生《臺灣慣習記事》二・七：七四

最後這一葩描寫臺灣人所見日軍的「食穿」（飲食穿著）不如「儂」（lang^{5}），「儂」讀本調指臺灣人，臺灣人通常叫自己的民族叫「儂」，叫外族叫「番」。在平民想來，像這麼窮酸的國家，將來如果越變越壞，那老百姓怎麼活得下去，所以我一定要離開臺灣（回唐山）才心安。

整首歌一共四葩，沒有清朝逃官「宰相有權能割地，孤臣無力可回天」那種冠冕堂皇、虛情假意的豪氣，表達的是一般平民百姓愛鄉愛土、望治心切的心情，可以說是民間文學本色。

接下來要引用幾首一般國內文人差於言及，卻是日治時代日本官員、學者樂於不斷收錄的幾首歌謠。有關日本殖民初期的描寫殖民當局的歌謠有四首：

（二・二〇）〈憲兵出門〉

hian[3] ping[1] chut[4] mng[5] ti[3] ang[5] bo[7], king[1] thau[5] phai[7] ching[3] chiu[2] kiah[8] to[1].
憲兵出門戴紅帽，肩頭負銃手舉刀，
na[7] u[7] phai[2] lang[5] ciah[4] lai[5] po[3], gun[5] phio[3] tha-khu-sang[2] bian[2] kiann[1] bo[5].
若有夕儂才來報，銀票澤山免驚無。

灣太郎《臺灣慣習記事》（西元一九〇一）二・九：七六

這是灣太郎在《臺灣慣習記事》所載的一篇〈土人の念歌〉所收的一葩。日本殖民初期的施政最重要的工作是鎮壓「土匪」，這首歌描寫當時維持治安的戴紅帽的憲兵，並且利用鈔票（銀票）爲餌，鼓勵報案。文中出現「澤山」（たくさん）的日語詞，不免帶有諷刺的效果。

（二・二一）〈內山土匪〉

lai[7] suann[1] thoo[2] hui[2] cin[1] khok[4] hing[5], cong[2] tok[4] lai[5] au[7] ciu[7] thai[3] ping[5].
內山土匪真酷橫，總督來後就太平，

tai^{7} ke^{1} an^{1} un^{2} bian^{2} kiann^{1} chat^{8}, siann^{2} lang^{5} put^{4} kam^{2} ce^{1} un^{1} cing^{5}.

大家安穩免驚賊，啥人不感這恩情。

平澤丁東（西元一九一七：二〇）

殖民初期的反抗軍固然有一些是真正的革命份子，但是也不乏失去紀律的亂軍，趁火打劫的土匪，可謂龍蛇雜處、烏合之眾。這些人在對抗日本而言是革命軍，但對望治心切的老百姓而言，也是土匪。殖民當局把所有的反抗軍都當成「土匪」，採高壓政策，全力剿平，明治三十五年（西元一九〇二）敉平林少貓武裝抗日，總督府宣佈「全島土匪鎮定」。經過割讓以來數年間的動蕩，雖然不服日人統治，終於恢復秩序，並因而討平自古以來就已存在的臺灣土匪，不能說不是好事。末句「啥人不感這恩情」不免奉承，也有一半是真心的吧？

（二・二一）〈近來看見〉

kun^{7} lai^{5} khuann^{3} kinn^{3} pah^{4} hang^{7} sin^{1}, ki^{1} khi^{3} ho^{2} iong^{7} ko^{2} si^{7} cin^{1}.

近來看見百項新，機器好用果是真，

tai^{7} ke^{1} i^{1} sit^{8} u^{7} soo^{2} kho^{3}, to^{1} iu^{5} cong^{2} tok^{4} hui^{3} sim^{1} sin^{5}.

大家衣食有所靠，都由總督費心神。

平澤丁東（西元一九一七：二〇）

（二・二三）〈總督來臺〉

cong^{2} tok^{4} lai^{5} tai^{5} goo^{7} lak^{8} ni^{5}, tai^{7} ke^{1} thau^{5} ti^{3} khuinn^{3} uah^{8} thinn^{1}.

總督來臺五六年，大家頭戴快活天，

ciunn^{7} kiann^{1} bi^{7} hue^{5} lang^{5} x liam^{7}, ci^{2} kiann^{1} uann^{7} khi^{3} hong^{5} te^{3} pinn^{1}.

上京未回人人唸，只驚換去皇帝邊。

平澤丁東（西元一九一七：二〇至二一）

殖民統治才五六年，人民就開始歌頌社會安定、經濟進步，至於民族尊嚴、民族平等、人民自由等臺灣人民所受的差別待遇即似乎視而不見了。這幾葩歌仔令人懷疑是統治者的創作，即使不是也是附和時局的阿諛諂媚之作。

可是我們用太高的標準來要求，所謂國家、民族的尊嚴，乃至自由、平等、博愛的情操，畢竟只是知識分子才關心的事，一般老百姓關心的都是身邊的事，只要吃得飽、穿得暖、出門不怕偷、不怕搶，守法守份，不怕無緣無故被殺就心滿意足了。日治時代雖然民族沒有尊嚴，但是日子安定是事實，以老百姓的立場寫出上面的民間歌謠也是自然的。

類似這種「憶苦思甜」的歌謠在國民黨政府統治下也有很多作品，在共產黨政府統治下更多。以下三首歌是戰後光復初期民間流行的「寶島新臺灣歌」的一段：

（二・二四）〈鴻章下關〉

hong^{5} ciong^{1} ha^{7} kuan^{1} khi^{3} sia^{2} ji^{7}, be^{2} sing^{5} tai^{5} uan^{2} sia^{7} hoo^{1}.

鴻章下關去寫字，尾省臺灣寫予伊。

lan^{2} hoo^{7} ching^{1} tiau^{5} be^{7} khi^{3} si^{2}, hai^{7} lan^{2} kan^{1} khoo^{2} goo^{7} cap^{8} ni^{5}.

咱予清朝賣去死，害咱艱苦五十年。

（二・二五）〈今日好得〉

kim^{1} jit^{8} ho^{2} tit^{4} lan^{2} coo^{2} kok^{4}, siunn^{7} tioh^{8} tai^{5} uan^{5} han^{3} bin^{5} cok^{8}.
今日好得咱祖國，想著臺灣漢民族，
lai^{5} hoo^{7} jit^{8} pun^{2} cia^{1} khu^{1} sok^{4}, iong^{7} sim^{1} ke^{3} kau^{3} lai^{5} kong^{1} hok^{8}.
來予日本遮拘束，用心計較來光復。

（二・二六）〈卅四年〉

sam^{1} m^{7} si^{3} ni^{5} coo^{2} kok^{4} kau^{3} ui^{7}, soh^{4} a^{2} lai^{5} ka^{7} lan^{2} thau^{2} khui^{1}.
卅四年祖國到位，索仔來共咱敨開；
u^{7} ue^{7} tann^{1} thang^{1} kong^{2} thau^{3} te^{2}, m^{7} bian^{2} sim^{1} kuann^{1} kat^{4} kui^{1} lui^{5}.
有話今通講透底，毋免心肝結歸蕾。
吳瀛濤《臺灣諺語》（西元一九七五）：四三三

上引三葩歌謠所描寫的對照歷史事實明顯的是戰後初期的作品，反映了光復初臺灣人民單純的心聲，可惜光復不久臺灣人就對國民政府的統治極度不滿，終於發生二二八事變，西元一九五〇蔣家退守臺灣，臺灣就進入戒嚴時期，臺灣人民完全失去自由，所謂「有話今通講透底，毋免心肝結歸蕾」並非事實。

以上反映政治的一些歌謠大概不是純粹的「民間歌謠」，而是職業性的說唱，也就是「唸歌仔」。在任何威權統治的時代，「唸歌仔」的歌手走唱，可以有咒罵過去統治者的自由，而沒有咒罵當前統治者的自由，有時甚至沒有不被當權者利用的自由，那些「憶苦思甜」的歌謠就是在這種環境下刻意投統治者所好而創作的作品。

西元一九三二年日本在中國東北扶持成立了「滿洲國」，並退出國際聯盟，準備進行大東亞戰爭，臺灣也同時進入備戰狀態，小林大將任臺灣總督，西元一九三七年宣佈了臺灣統治原則，即「皇民化、工業化、南進基地化」開始了所謂的「皇民化運動」。同年七月製造蘆溝橋事變，發動中日戰爭，西元一九四一年底偷襲珍珠港事變，發動太平洋戰爭，臺灣也被捲入戰爭的漩渦。「皇民化運動」時期臺灣的語言、文化受到殘酷的的壓迫，更淒慘的是歌謠變成戰爭的工具。這裏引用的是一首反映大東亞戰爭時期報紙上天天捷報以及鼓勵民眾奔向前線的戰爭歌謠。歌云：

（二・二七）〈兵士真勇〉

cit[4] cun[7] sng[3] si[7] hui[1] siong[5] si[5], u[7] bue[1] sin[5] bun[5] sui[4] put[1] ti[1].
這陣算是非常時，有賣新聞誰不知，
lan[2] e[5] ping[1] su[7] cin[1] iong[2] khi[3], mui[2] pai[2] to[1] gia[5] iu[1] sing[5] ki[3].
咱个兵士真勇氣，每擺都夯優勝旗。
稻田尹《臺灣歌謠集》（西元一九四三：四）

稻田尹把七首戰爭歌謠歸類爲「銃後の歌」，放在整本歌謠集的第一章，在前言中表達他聽了這些歌頌「心愛的日本」感動得熱淚盈眶的心情。

歌謠被統治者利用是自古就有的事。以下是一首戰後流行於戒嚴時期的反共兒歌：

（二・二八）〈一二三〉

一二三，到臺灣，臺灣有個阿里山，
阿里山上有神木，我們明年回大陸。
廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇：七二）

無論如何，所有反映時局的歌謠頂多只能傳誦一時，就像大部分的流行歌一樣，時局歌謠一過時就沒有人唱了。這種反映時局的作品通常是沒有什麼文學價值的，日本人學者基於政治認同與民族認同很樂於收錄這類作品，但大部分臺灣人的輯本作者基於文學上的理由或者基於民族主義的立場都故意忽略而不收錄，李獻璋《臺灣民間文學集》（西元一九三六）完全不收這類時局歌謠，而吳瀛濤《臺灣諺語》（西元一九七五）和廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇）也只收了極少的幾首。

不過，從歌謠史的立場，我們是無法忽視時局歌謠的存在的。我們今天回頭來讀過去的歌謠不能沒有這個認識，才能客觀地了解民間文學的存在事實（註〇八）。

（二）反映文化史的歌謠

文學是人類用語言作爲媒體抒發心情，表現智慧、知識的文化產物。作家文學是作家實現自我的作品，內容有時是超國度的、超時代的、超語言的；但是民間文學通常是一個時點、地點的文化表現，一個地方的民間文學不

註〇八：楊麗祝在《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠采集及其時代意義》（西元二〇〇三：二一五）對這些刻意投統治者所好的歌謠也表達了相似的觀點，她說：「……這類刻意造作的歌謠，也非毫無價值，它也提供一個理解殖民者或者認同殖民統治者心態的有力線索。」

可能反映這個地方所沒有的文化；一個時代的民間文學不可能反映已經死亡的文化，也不可能反映還沒有發生在本地的文化。因此文化人類學家通常把民間文學歸類爲民俗學（folklore）的一部分，從中了解一個民族的文化（註〇九）。

基於這個原理，我們可以根據臺灣文化史的研究，從出現在民間歌謠中的文化現象，考證這首歌謠產生的時代。

臺灣漢族歌謠的主體元素是由大陸的福建、廣東傳來的，拿謝雲聲的《閩歌甲集》（西元一九二八）和臺灣的童謠做比較，我們立刻可以發現大部分的民謠內容是相同或相似的，顯然他們之間一定存在著傳承關係。但是臺灣有自己獨特的文化發展史，有些臺灣發展的新文化是當時大陸還沒有，那些反映文化史的歌謠很容易可以斷定其產生年代。

文學是文化的一環，文化的發展一定會表現在文學上，不論是作家文學或民間文學，而其中最能夠反應文化發展的是歌謠。但文化的發展和經濟發展有直接關係，經濟沒有發展，文化是不會發展的。臺灣的經濟發展最具劃時代意義的是臺灣的現代化，臺灣的現代化可以說從西元一八八六年臺灣建省，劉銘傳任臺灣巡撫，進行近代化改革開始的。在此之前臺灣是農業社會，在此之後開始進入工業社會時代，西元一八九五年臺灣割日臺灣的現代化隨著殖民統治深刻地進行，新的事物陸續在臺灣出現，新名詞一個一個進入了歌謠。

臺灣閩南語老歌謠是由閩南傳來的，比較謝雲聲《閩歌甲集》（西元一九二八）所收集的閩南歌謠，我們就知道其中大部分跟臺灣童謠相同，有許多甚至內容幾乎一樣，可以想像這些童謠都是從閩南語原鄉傳過來的。但是我們遍查《閩歌甲集》中童謠的內容全部都是農業時代的文化，沒有一條是屬於工業時代的文化作品。但是臺灣歌謠不管是童謠或相褒歌，都摻入很多工業文化的詞彙或思想，這些歌謠不但可以證明爲臺灣創作的，並且仔細考察臺灣文化史，我們甚至可以考證歌謠產生的年代。以下略舉數例說明如下：

註〇九：詳參李亦園〈民間文學的人類學研究〉（西元一九九八）的討論。

一、電

黃富三列舉劉銘傳七項近代化建設，其中一項是「臺北市建設」。劉銘傳想把臺北建設爲一個近代化都市，在大稻埕建馬路、電燈、自來水，並設水電局管理（註一〇）。電燈臺語叫做「電火」，一有電燈，「電火」一詞就出現在歌謠中。如灣太郎〈土人の念歌〉（西元一九〇一）所收錄的一首：

（二・二九）〈欽差識經〉

Khim che sik king tiam tian he, tian he tiam lai khah kng geh.
1 1 4 1 2 7 2 7 2 2 0 4 1 8

欽差識經點電火，電火點來較光月。

siunn beh niu chu lai khi che, ia bo thinn chenn ia bo geh.
7 4 5 3 5 3 7 7 5 1 7 5 8

想卜娘厝來去揣，也無天星也無月。

《臺灣慣習記事》（西元一九〇一）二・九：七八

這是一首思念情人的歌，歌的意思是「劉欽差這個讀書人在臺北設了電燈，這電燈點起來比月還明，想要到妳家裡去找妳，可是到妳家的路上即使沒有月亮和星星也看得見路了。」平澤丁東（西元一九一七：一七）和東方孝義（西元一九四二：一六八）都收了這首歌，但東方氏更把「欽差」解釋爲「閑院宮殿下」，他於明治四十一年（西元一九一八）縱貫鐵路全通式來臺參加典禮。從發表的年代足以證明這完全是沒有根據的想像。灣太郎在註解中說：「據云此歌乃劉銘傳在淡水橋（註一一）設電燈時所唱。」換句話說，這是臺灣進入工業時代第一首反映在文學上的作品。

註一〇：參見黃富三〈劉銘傳與臺灣的近代化〉，收入黃富三、曹永和主編《臺灣史論叢・第一輯》（西元一九八〇）頁二七三，眾文出版社。

註一一：按「淡水橋」在今臺北大橋東南由大稻埕站通往三重埔的舊鐵路橋，日人重建鐵路後拆除。

二、鐵路

劉銘傳的另一項建設是鐵路的鋪設，西元一八八七年開始興建，西元一八九一年基隆、大稻埕段通車，西元一八九三年至新竹段通車。預計直通臺南，因劉銘傳施政太過急切，阻力太大，未任滿便下臺，一切新政不得不中止（現在的鐵路是日人重建的）。但鐵路初建當時「火車」就已經入歌了。灣太郎收錄的一首歌如下：

（二・三〇）〈要去娘厝〉

beh[4] khi[3] niu[5] chu[3] tioh[8] peh[4] kia[7], put[4] pi[2] ke[1] ting[2] thang[1] ce[7] chia[1].
要去娘厝著跔崎，不比街頂通坐車。
chiu[2] theh[8] cua[2] pit[4] bo[5] ai[3] sia[2], sim[1] kuann[3] i[3] ai[7] ti[5] niu[1] hia[1].
手提紙筆無愛寫，心肝意愛佇娘彼。
《臺灣慣習記事》（西元一九〇一）二・九：八十

意思是「想去妳家得要爬坡，不像街上可以坐車，手拿紙筆不知怎麼寫，我的心在妳那兒。」這裏出現了「坐車」的話，這個「車」當然是火車，因爲西元一九〇一年的時候臺灣只有火車，還沒有汽車。並且我們也可以了解那時的火車一定是劉銘傳造的火車，因爲日人重建的火車要到西元一九一八年才通車。

以上的例子證明有些歌謠雖然沒有作者，但是卻也可以根據臺灣文化史，特別是跟經濟建設有關的經濟生活史的發展，考證歌謠產生的時代，這種考證出來的時代，有時只能知道什麼時間以後出現的，不會是什麼時間以前出現的，但有些是可以考證到到相當準確的年代，譬如上舉〈欽差識經〉的創作年代最早不會早於大稻埕新竹段通車的西元一八九三年，最晚不會晚於臺灣割日的一八九五年的兩三年之間。

第三節　臺北的民謠

所謂「民謠」指的有節奏，沒有音樂性旋律的韻文類民間文學。所謂「臺北民謠」指的是臺北流行的民謠，而不限於臺北原產的民謠，也不限於臺北才流行的歌謠。因此臺北民謠不一定是臺北原產的，也不一定只有臺北才流行的民謠，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臺北民謠都在我們的討論範圍。

壹、民謠的分類

歷來文獻對於臺灣民謠的分類可以說是相當混亂，可以說傳統的歌謠研究沒有一個科學的標準。學者間分類的標準不一，分類當然不同，有很多著作同時用兩個以上的標準來分類，那分類更複雜。

大部分的學者都沒有說明是根據什麼標準分類。我們分析前人的分類，把分類的標準分析爲四個，即功能目的、內容題材、形式格律、修辭技巧。按照這個標準把前人的分類分析、重整，學者之間的差異性就可以降低到一定的程度，而得到比較一致的結論。我們把各家的分類分析爲下表：（六—三—一）

表　六—三—一

文獻作者	功能目的	內容題材	形式格律	修辭技巧
平澤丁東	手球（滑稽）謠、搖籃謠、孝行謠、教少女謠；祝生子謠、開臊謠、鳶鳥（扑覓鴞）謠	土地人文謠、挨磨謠、嫁妝謠。雜謠	連續謠、數字謠、謎樣謠、疊韻謠	逆事連續歌
片岡巖	兒守歌、小兒歌			
東方孝義	子守歌、少女歌	螢火蟲歌、產物歌、雜歌（動物、植物、人物）	數字歌	逆事歌
李獻璋	民歌、童謠、謎語			
吳瀛濤	兒戲歌、急口令	童謠、順溜		

本文作者	母謠：育囝歌、教囝歌、急口令、謎猜； 小兒謠：玩韻謠、遊戲謠； 成人謠：儀式謠。			
王幸華			押韻、重複、連鎖、數序、問答	賦 比：比喻，夸飾，比擬（擬人、擬物） 興
臧汀生	有意的創作：政治、商業、教育； 無意的創作：娛樂、抒情		一至七字，七字以上（襯字、泛聲）； 類疊（疊字、疊句），順溜（連鎖、問答），屬序（數目）	賦（知解、審美），比（明喻、夸飾，擬人、擬物）、興（有關、無關）
廖漢臣	逗趣歌、遊戲歌、搖籃歌、急口令。 臺灣所無：顛倒歌、岔接歌、連珠體	敘事歌、抒情歌	二言至七言； 章句：連屬、順溜、疊句 字詞運用：襯字、疊字、諧聲、外來語	賦、比、興
	本文作者			

日據時代的文獻最早的輯本是平澤丁東《臺灣の歌謠と名著物語》（西元一九一七），其第一篇第二章〈童謠〉收六十二首「童謠」，另收成人爲嬰兒唸的「開臊」之歌一首、入棺「封釘」之歌一首，共六十四首。六十二首歌謠又做了如上表所示不是很嚴謹的分類。我們加以整理，總共可以分爲四門十六類。

片岡巖《臺灣風俗誌》（西元一九二一）第二章根據創作目的將童謠分爲二類：「兒守歌」，也就是搖籃歌，即臺語的「育囝歌」io^{1}kiann^{2}kua^{1}四首，是大人唸給小孩聽的；「小兒歌」，即臺語所謂的「囡仔歌」gin^{2}a^{2}kua^{1}十九首，是小孩自己唸的，共二十三首。

東方孝義《臺灣習俗》（西元一九三八）把童謠分爲「子守歌」和「少女歌」、「螢火蟲歌」等八類，但其分類也不嚴謹，比如其「雜歌」一類收詠鳥獸蟲魚之歌，卻又把詠螢火蟲的童謠另立「螢火蟲歌」一類。

李獻璋《臺灣民間文學集》（西元一九三六）只分爲民歌、童謠、謎語三類，但民歌裡面也有民謠和童謠相當類似，有什麼分別並未說明。

吳瀛濤《臺灣諺語》（西元一九七五）將民謠分爲表上所示的四類。

廖漢臣（西元一九八〇）分「兒歌」與「繞口令」，「兒歌」之下再分爲連鎖歌、數目歌、對口歌、逗趣歌、遊戲歌五類，基本上根據朱介凡《中國兒歌》的分類法，他說顛倒歌、岔接歌等臺灣兒歌沒有這個類型，不過平澤丁東和東方孝義都有一類「逆事歌」，就是「顛倒歌」，不能說臺灣沒有。

臧汀生《臺灣閩南語歌謠研究》（西元一九八〇）也不分民謠、民歌、說唱，一視同仁。特殊的是從歌謠的「功用」分爲有意的創作，包括政治、商業、教育三種，無意的創作，包括娛樂、抒情等，共五類，但又說「歌謠之功用，常不能獨立，而同時具有其他作用」；在「論結構」中按字數分爲二言至七言，按表現法分爲賦、比、興；在「論章句與字詞之運用」中按章句分爲連屬、順溜、疊句三類；按字詞之運用分襯字、疊字、諧聲、外來語四類以上兩論多從民謠中取例；在「論用韻形式」方式專討論四句聯之用韻，不在取討論。

王幸華〈臺灣閩南語童謠探討〉（西元一九九七）這篇論文專就形式格律和修辭技巧分類，不考慮內容題材等其他的分類標準。其分類略如表中所列。對於歌謠的分類，這是分類最有系統性的一篇，值得參考。

本文按四個分類標準將各家的分類，如上表所示一一納入這個標準，重新分類。但本文因篇幅所限，只按功能目的分爲三類，每一類亦只能略舉一二例，所舉的童謠例均爲臺北民謠，引用文獻以平澤丁東（西元一九一七）爲主，其他以廖漢臣（西元一九八〇）爲多，因該書常註明爲臺北童謠，其他文獻因爲不能確定是否流行於臺北地區，基本上不用，除非筆者確實聽過有人唸過。筆者雖非臺北人，但在臺北住了四十幾年，對於歌謠也略有注意，自信有這個判斷力。

在這一節中我們按照民謠的「功能目的」將「童謠」分爲「童謠」與「成人謠」。我們又將童謠分爲「母謠」及「小兒謠」。所謂「母謠」是成人爲小孩所唸的民謠，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。凡成人作來教小孩子唸的都是「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」。茲分爲三類，略舉數例說明如下：

貳、母謠

母謠是父母親、祖父母及親友教給小孩，跟小孩一起唸的童謠。大部分的童謠是成人做的，但成人有作來自己唸的，有作來教小孩唸的，我們把前者歸類爲「成人謠」，而後者歸類爲「童謠」中的母謠。大部分的童謠都是母謠。母謠可以分爲以下數類：

一、育囝歌

世界所有的民族都有搖籃歌。這種母親抱著嬰兒，哄著他睡覺的歌，臺灣叫做「育囝歌」（io^{1}kiann^{2}kua^{1}）。最有名的是：

（三・一）〈一暝大一寸〉

onn x khun^{3}, cit mi^{8} tua^{5} cit^{7} chun^{8}.^{3}

嗚嗚睏，一暝大一寸，

onn x sioh^{1}, cit mi^{4} tua^{8} cit^{5} chioh^{7}.^{8}

嗚嗚惜，一暝大一尺。

這首童謠流行在臺灣任何一個角落，只是首句「嗚嗚睏」有許多變體，有些地方說成「im^{1} x 睏」，平澤丁東（西元一九一七：一三〇～一三一）記爲「嬰仔睏」im^{1} = a^{0}khun^{3}。這首歌源遠流長，不知幾年了，謝雲聲《閩歌甲

集》（西元一九二八：六三）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（西元一九一七）收了十首同一母題，但字句有異的育囝歌，有的相當複雜，大概是臺灣發展的。以下舉兩首爲例：

（三・二）〈一暝大一寸〉

inn^{1} =a^{0} khun^{3}, cit^{8} mi^{5} tua^{7} cit^{8} chun^{3}.
嬰仔睏，一暝大一寸，
inn^{1} =a^{0} sioh^{4}, cit^{8} mi^{5} tua^{7} cit^{8} chioh^{4}.
嬰仔惜，一暝大一尺。
inn^{1} =a^{0} io^{5}, io^{5} kau^{3} sam^{1} pan^{2} kio^{5}.
嬰仔搖，搖到三板橋，
tua^{7} ku^{1} nng^{2} sio^{5} x, ti^{1} kha^{1} siang^{1} ping^{5} lio^{5}.
大龜軟苳苳，豬腳雙邊撩。
平澤丁東（西元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》（西元一九二八：六三）非常類似，但多了後面的兩句。

（三・三）〈嬰仔搖〉

inn$^{10.5}$ =a io^{5}, inn$^{10.5}$ =a io^{5}. kong^{10} =a thau^{1} ban^{2} kio^{5},
嬰仔搖，嬰仔搖，公仔偷挽茄。
ban$^{2.7}$ jua^{7} cue^{7}? ban^{2} cit^{8} png^{7} lue^{7}.
挽若多？挽一飯籮，
ia^{7} beh^{4} ciah^{8}, ia^{7} beh^{7} bue^{7}.
也𠢕食也𠢕賣。（註一一）
kong^{10} =a kong^{2} beh^{4} kun^{5}.
公仔講要君，
kun^{5} nua^{7} x, cit^{8} lang^{5} pun^{1} cit^{8} kuann^{7}.
君爛爛，一人分一掊，
thinn^{1} mua^{2} x, cit^{8} lang^{5} ciah^{8} cit^{8} uann^{2}.
添滿滿，一人食一碗。

平澤丁東（西元一九一七：一三三）

註一二：這一句有些人唸成「也好食、也好賣」，也有人再加上一句「也好予嬰仔做度睬」。這裏是按平澤丁東（西元一九一七）的版本。

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「育囝歌」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：

（三・四）〈噓吁挨〉

hi^{7} hu^{7} e^{1}, thai^{1} bi^{2} thai^{1} chik^{4} lai^{5} chi^{7} ke^{1}.

噓吁挨，篩米篩粟來飼雞，

chi^{7} ke^{1} thang^{1} kio^{3} kenn^{1}, chi^{7} kau^{2} thang^{1} pui^{7} me^{5}.

飼雞通叫更，飼狗通吠暝，

chi^{7} hau^{7} senn^{1} ionn^{2} lau^{7} sue^{5}, chi^{7} ca^{1} boo^{2} kiann^{2} pat^{4} lang^{5} e^{5}.

飼後生養老垂，飼查某囝別人个。

李獻璋《臺灣民間文學集》（西元一九三六：一四〇）

（三・五）〈挨龍挨噓吁〉

e^{1} lang^{5} e^{1} hi^{7} hu^{7}, thai^{1} ke^{5} chiann^{2} a^{1} ku^{7}.

挨龍挨噓吁，刣雞請阿舅。

a^{1} ku^{7} ciah^{8} bo^{5} liau^{2}, chun^{1} cit^{8} ki^{1} ke^{1} kha^{1} jiau^{2}.

阿舅食無了，存一枝雞腳爪，

hoo^{7} a^{1,} inn^{1} =a^{0} ciah^{8} liau^{2} x.
被阮嬰仔食了了。
平澤丁東（西元一九一七：一二四）

以上兩首童謠到現在都還很普遍流行，平澤丁東（西元一九一七）收了四首母題類似的童謠，李獻璋《臺灣民間文學集》（西元一九三六），也收了四首。李獻璋把（三・五）記爲「彰化」童謠，實際上臺灣多處都有流行，只是文句略有出入。謝雲聲《閩歌甲集》（西元一九二八：一）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，但流行臺灣，與此亦稍有不同。」其實，「飼大豬趁大錢」這樣的版本在臺灣也常聽見的，由此可見這個母題分佈很廣，變體很多。

但從押韻來看，「挨」e^{1}、「雞」ke^{1}、「更」kenn^{1}、「暝」me^{5}、「垂」sue^{5}、「个」e^{5}押韻，很明顯的，押的是漳州腔的韻，由此可以考知（三・五）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^{1}、「雞」kue^{1}押韻，但之後的「更」唸成kinn^{1}、「暝」唸成mi^{5}，跟前兩句不能押韻，跟最後「垂」se^{5}、「个」e^{5}也不能押韻。歌謠可以中途換韻，但不能不押韻，爲了押韻，泉州的南安腔的（三・五）不得不把末句修改爲「飼大豬趁大錢（cinn^{5}）」，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爲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，爲了押韻，詞組修飾語和中心語的關係也可以修改。譬如（三・五）「噓吁挨」，「挨」押「雞」；但（三・六）的第二句末字變成「舅」了，爲了押韻「噓吁挨」不得不改爲「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「碰碰爬」不能說「爬碰碰」，因爲「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，（三・六）只是爲了押韻的目的而修改語序罷了，據此所以我們也可以推論（三・六）的創作在（三・五）之後。

二、教囝歌

「教囝歌」是成人作來給小孩唸，藉著歌謠達到教育目的的一種童謠。成人創作的童謠基本上都有教育的目的，但這裏所謂的「教囝歌」專指教育其守規矩的童謠而言。最有名的是〈竹仔枝〉：

（三・六）〈竹仔枝〉

tik$^{4\,2\,1}$ a ki^{5}, lian phian khi$^{3\,2}$.
竹仔枝，連片起。
chua sim pu$^{7\,1\,7}$, bat to li$^{4\,7\,2}$.
娶新婦，捌道理。
uann^{3} x khun^{3}, ca^{2} x khi^{2}.
晏晏睏，早早起。
loh^{8} cau^{3} kha$^{1\,2}$, se uann$^{2\,7}$ ti
落灶跤，洗碗箸。
ciunn^{7} tua^{7} thiann^{1}, chit^{4} toh^{4,2} i.
上大廳，拭棹椅。
jip^{8} pang^{5} king^{1}, giah^{8} ciam$^{1\,2}$ ci.
入房間，舉針黹。
o$^{1\,2}$ lo hiann$^{1\,1\,2\,7}$. o lo ti.
呵咾兄，呵咾弟，

o lo ching ke, chenn m gau ka si.
呵咾親家、親姆爻教示。
平澤丁東（西元一九一七：一二七）

這一首「箸」押韻，明顯的是漳州腔，所以注上臺北的漳州腔。整首謠的目的是在教導傳統媳婦的規矩，。變體很多，相同的母題平澤丁東（西元一九一七：一二六至一二七）就收了三首，廖漢臣（西元一九八〇：一七七）收了一首，字句相差頗大，近年劉福助將這首童謠編成歌，頗爲流行，首句是「做人个新婦著知道理」。

三、急口令

繞口令臺灣通稱「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。

（三・七）〈猴仔、溝仔、鉤仔〉

cit ciah kau a chua cit tin kau a khi kau a.
一隻猴仔秀一陣猴仔去溝仔。
cia-e kau a puah loh kau a.
遮个猴仔跋落溝仔，
cit ciah kau a tng khi theh kau a.
這隻猴仔轉去提鉤仔，
lai kau kau a
來鉤猴仔。

廖漢臣（西元一九八〇：四三）

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

（三・八）〈和尚弄破鼓〉

he^{5} siunn^{7} long^{3} phua^{3} koo^{2}, theh^{8} khoo^{3} lai^{5} poo^{2} koo^{2}.
和尚弄破鼓，提褲來補鼓；
koo^{2} phua^{3} khoo^{3} poo^{2}, khoo^{3} phua^{3} poo^{3} poo^{2},
鼓破褲補，褲破布補，
tau^{3} te^{2} si^{7} poo^{3} poo^{2} koo^{2}, ia^{7} si^{7} khoo^{3} poo^{2} koo^{2}
到底是布補鼓，也是褲補鼓。

廖漢臣（西元一九八〇：四四）

這一首是「鼓」koo^{2}、「補」poo^{2}、「布」poo^{3}、「褲」khoo^{3}押韻，幾個同韻詞「補鼓」、「補褲」、「用布補」、「布補鼓」、「褲補鼓」參差出現，所以相當難學。

四、謎猜

臺灣社會大人玩「燈猜」ting^{1}chai^{1}，小孩玩「謎猜」bi^{7}chai^{1}。「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，屬於民間文學的韻文體。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肖梅〈童謎〉（西元一九四四），雖然作者未說明是那裏的謎語，但因爲每一個漢字都用假名注音，我們立刻可以判斷是臺北同

安腔的口音，因此可以證明是臺北地區的童謎。下引四首童謎謎旨都是射「身體的一部分」，發音完全照原文轉爲TLPA注音。

（三・九）〈目睭〉

ng$^{7\,5}$ e ang$^{3\,2}$ a tue^{2} oo^{1} co^{2}, lit^{8} si^{0} khui^{1}, mi^{5} si^{0} so^{2}

兩個薯仔貯烏棗，日時開，暝時鎖。

（三・一〇）〈耳仔〉

cit^{8} cang^{5} chiu$^{7\,2}$ a^{7} nng^{3} phian^{8} hioh^{8}, uat^{8} lai^{5} uat^{8} khi^{3} khuann^{7} bue^{3} tioh^{8}.

一欉樹仔兩片葉，越來越去看袂著。

（三・一一）〈喙齒〉

ting^{2} cioh^{8} hap^{8} e^{7} cioh^{8}, ue^{7} sinn^{1} kun^{1}, bue^{7} huat^{4} hioh^{8}.

頂石合下石，會生根，袂發葉。

（三・一二）〈奶〉

puann^{3} piah^{4} tiau$^{3\,1}$ tu^{7} too^{1}, thang^{4} suh^{7} m^{1} thang^{7} poo^{1}.

半壁吊豬肚，通款毋通哺。

江肖梅〈童謎〉（西元一九四四：四四~四六）

參、小兒謠

所謂「小兒謠」可以分爲兩大類，一是「玩韻謠」，也就是臺語所謂的「唸迌迌」liam^{7} chit^{4} tho^{5}，相當於逗趣歌或順溜，另一種是「遊戲謠」，配合著「囡仔耍」gin^{2} a^{2} sng^{2}（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。小兒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、問答歌爲多，關於其修辭技巧在下節中詳細說明，爲免重複，這裏只簡單地舉幾個例子，介紹如下。

一、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〉（西元一九四三）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，當然臺北縣到處都在流行。

（三・一三）〈人插花〉

lang^{5} chah^{4} hue^{1}, i^{1} chah^{4} chau^{2}.
儂插花，伊插草。
lang^{5} pho^{7} inn^{1}, i^{1} pho^{7} kau^{2}.
儂抱嬰，伊抱狗。
lang^{5} ce^{7} kio^{1}, i^{1} ce^{7} pun^{2} tau^{2}.
儂坐轎，伊坐糞斗。

lang4 khun3 bin5 chng5, i1 khun3 sai2 hak8 a2 khau2

儂睏眠床，伊睏屎礐仔口。

海洋島人〈大稻埕童歌抄〉（西元一九四三：二〇）

廖漢臣（西元一九八〇：一〇七）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。日人侵臺，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，視日本爲夷狄，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（註一三），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》（西元一九二八：三四）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臺灣原產的，應該是由原鄉泉州傳來，臺灣加工的。

其次，如果真的有反日、刺日的意思，這首童謠被海洋島人采錄、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，《民俗臺灣》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，這種理論以《毛詩・序》爲代表，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，應該認爲這首童謠不過是小孩子「唸」的玩韻謠而已，沒有什麼政治意涵才對。

註一三：如臧汀生《臺灣閩南語歌謠研究》（西元一九八〇：五八）引用此謠，亦云：「譏日人習俗與我不同。」

二、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《臺灣兒歌》（西元一九八〇）共收十五首遊戲歌，其中有一首華語的，廖先生認爲是由大陸傳來的，不流行。這樣剩下十四首。以下略舉二首爲例。

（三・一四）〈一放雞〉

it^{4}, pang^{3} kue^{1}, li^{7}, pang^{3} ah^{4}.

一、放雞，二、放鴨。

sann^{1}, hun khui^{1}, si^{3}, sio thah^{8}.

三、分開，四、相沓。

goo^{7}, tah^{4} hing^{1}, lak^{4}, phah^{4} chiu^{2}.

五、搭胸，六、扑手。

chit^{4}, inn^{5} tinn^{5}, pueh^{4}, bong^{1} phi^{7}.

七、圓纏，八、摸鼻。

kau^{2}, ka^{7} hi^{7}, cap^{8}, khioh^{4} khi^{2}.

九、咬耳，十、抾起。

cap^{8} it^{4}, ce^{7} kim^{1} kau^{1,2} i^{2}.

十一、坐金交椅。

廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇：一一〇）

這首遊戲謠流行全臺灣，文字各有參差，以上的文句是廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇）所記臺北流行的版本，其原書正文作「十一搰您老大姊」，不雅，有「教歹囡仔大細」之嫌，（三・一四）根據附註「或作坐金交椅」。這個遊戲歌是配合著「碡子仔」（khok^{8} li^{2} a^{2}）的玩法。就是用三個叫做「子仔」li^{2} a^{2}（漳音 li^{2} a^{2}）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。

（三・一五）〈食桃食李〉

li^{2} beh^{4} ciah^{8} tho^{5} ? ia^{7} beh^{4} ciah^{8} li^{2}.

汝卜食桃？抑卜食李？

beh^{4} ciah^{8} tho, pang^{3} li^{2} khi^{3} chit^{4} tho^{5}.

卜食桃，放汝去迫迌。

beh^{4} ciah^{8} li^{2}, pang^{3} li^{2} khi^{3} si^{2}.

卜食李，放汝去死。

廖漢臣《臺灣兒歌》（西元一九八〇：一一六）

註云：「是臺北流行童謠，爲捉迷藏用。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。」

肆、成人謠

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

一、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」、「刣雞」等。關於儀式謠收集較豐富的應屬洪惟仁《臺灣禮俗語典》（西元一九八六），舉「滿月」爲例，該書云：「滿月」時也要「翕油飯」、「煮雞酒」、「挲紅圓」、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」（hiam^{3} lai^{7} hioh^{8}），大人手持「雞筅」（ke^{1} ching^{2}），一面擊地，一面唸道：

（三・一六）〈滿月喊鴟鴞〉

lai^{7} hioh^{8} pue^{1} ciunn^{7} suann^{1}, gin^{2} a^{2} khuai^{3} co^{3} kuann^{1}.

鴟鴞飛上山，囡仔快做官；

lai^{7} hioh^{8} pue^{1} kuan^{5} x, gin^{2} a^{2} tiong^{3} ciong^{7} guan^{5}.

鴟鴞飛崐崐，囡仔中狀元；

lai^{7} hioh^{8} pue^{1} ke^{7} x, gin^{2} a^{2} khuai^{3} co^{3} pe^{7}.

鴟鴞飛下下，囡仔快做父。

洪惟仁《臺灣禮俗語典》（西元一九八六：二四～二五）

一般的習慣是「四月日」（孩子四個月的典禮）舉行開臊儀式，有的也可以在「滿月」時舉行。下面是滿月舉行開臊的儀式謠：

（三・一七）〈開臊歌〉

kim$_{1}$ tiau$_{1}$ kui$_{3}$ cu$_{2}$ buan$_{2}$ guat$_{8}$ ki$_{5}$, kho$_{2}$ pi$_{2}$ thinn$_{1}$ sang$_{3}$ giok$_{8}$ lin$_{5}$ ji$_{5}$.

今朝貴子滿月期，可比天送玉麟兒。

kim$_{1}$ jit$_{8}$ hi$_{2}$ im$_{2}$ sann$_{1}$ pue$_{1}$ ciu$_{2}$, hai$_{5}$ ji$_{5}$ khui$_{1}$ cho$_{1}$ ciann$_{3}$ tng$_{1}$ si$_{5}$.

今日喜飲三杯酒，孩兒開臊正當時。

hai$_{5}$ ji$_{5}$ thau$_{5}$ ti$_{3}$ hong$_{7}$ kuan$_{1}$ lin$_{1}$ long$_{1}$ koo$_{2}$, siu$_{7}$ pi$_{2}$ lam$_{5}$ san$_{1}$ ju$_{5}$ phenn$_{5}$ coo$_{2}$

孩兒頭戴鳳冠鈴鐺鼓，壽比南山如彭祖。

sin$_{1}$ ching$_{7}$ i$_{1}$ phau$_{3}$ it$_{4}$ tiam$_{2}$ hong$_{5}$, liong$_{2}$ gan$_{5}$ cun$_{2}$ siu$_{3}$ su$_{3}$ phuann$_{7}$ long$_{1}$.

身穿衣袍一點紅，龍眼俊秀似潘郎。

洪惟仁《臺灣禮俗語典》（西元一九八六：二五）

童謠通常是白話的，但成人的儀式謠有文有白，男人唸的用半文半白體比較多，如上引的〈開臊歌〉，女人通常是白話體，如上引的〈滿月喊鴟鴞〉。下面再引用一首女人「刣雞」（thai$_{5}$ ke$_{1}$）時「做譴爽」（co$_{3}$ khian$_{3}$ sng$_{2}$）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，然後才敢割喉。割雞唯前歌云：

（三・一八）〈刣雞謠〉

co$_{3}$ ke$_{1}$ co$_{3}$ ciau$_{2}$ bo$_{5}$ liau$_{2}$ si$_{5}$,

做雞做鳥無了時，

kin^{2} kiann^{5} kin^{2} chut$^{4.3}$ si^{3},
緊行緊出世，
chut$^{4.3}$ si^{3} co^{3} ho^{2} giah^{8} lang^{5} kiann$^{2.5}$ ji^{5}.
出世做好額儂囝兒。

這首〈刣雞謠〉流行於全臺各地。

二、諷世謠

臺灣流行一種「勸世歌」多半是說唱的歌手的職業演唱，民間也會流傳。但有一種零星的「四句聯」形式的歌謠，常常只是唸謠，沒有唱，譬如上引〈開臊歌〉就是。有一種諷刺世間百態的民謠，筆者稱之爲「諷世謠」，也常用「四句聯」形式，但不唱。如：

（三・一九）〈鴉片食來跤曲曲〉

a^{1} phian^{3} ciah$^{8.5}$ lai^{5}, kha^{1} khiau^{1} x
鴉片食來跤曲曲，
chin^{1} chiunn^{7} lau^{7} kau^{5} pun^{5} tong^{7} siau^{1}.
親像老猴歕洞簫，
a^{1} phian^{3} ciah$^{8.5}$ lai^{5} kha^{1} khiu^{5} x.
鴉片食來跤虯虯，
boo^{2} khi$^{3.3}$ ke^{3}, kiann^{3} khi$^{3.5}$ liu^{5}.
某去嫁，子去流。

平澤丁東（西元一九一七：一二一）

這是諷刺「鴉片仙」的民謠。意思是「抽鴉片的時候曲著腳，好比猴子吹簫，錢買鴉片花光了，老婆走了，再嫁了，孩子也沒有人照顧，到處流浪。」原文不但錯字也錯音，第三句和第二句全同，而「流」字注爲白話音au^{5}，應該注文讀音iu^{5}才有「流浪」之意，第三句不能和第一句相同，一定是「虯」khiu^{5}字才能和「流」押韻。今校正如上。這首民謠從字數和押韻的格式都看出不是標準的「四句聯」，是自由格律的民謠體。意思很好，爲清代抽鴉片的時代留下一個文學的見證。

這種諷刺「鴉片仙」的民謠很多，平澤丁東（西元一九一七）就收了兩首，謝雲聲《閩歌甲集》（西元一九二八：一一三至一一四）收了四首。

三〇年代臺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。當局曾以歌詞猥褻禁止發行。東方孝義（西元一九四二：一七六）歸類爲「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」（註一四），引用如下：

（三・二〇）〈烏貓烏狗歌〉

oo^{1} niau^{1} ching^{7} kun^{5} bo^{5} ching^{7} khoo^{3}, oo^{1} kau^{2} ching^{7} khoo^{3} kik^{4} thua^{1} thoo^{5}.

烏貓穿裙無穿褲，烏狗穿褲激拖塗，

註一四：《南音》（西元一九三二，一・三：一〇），又《南音》（西元一九三二，一・三：一七～一八）有更完整的〈烏貓烏狗歌〉。

beh[4] chua[7] oo[1] niau[1] khi[3] san[3] poo[7], kha[1] kut[4] na[7] sng[1] ce[7] chau[2] poo[1].

ㄚ𧊅烏貓去散步，跤骨若酸坐草埔。

oo[1] niau[1] beh[4] ke[3] oo[1] kau[2] ang[1], beh[4] liah[8] peh[8] niau[1] cue[3] hm[5] lang[5].

烏貓ㄚ嫁烏狗翁，ㄚ掠白貓做媒人，

si[7] beh[4], si[7] m[7], tiann[5] lai[3] sang[5], iah[4] bo[5] oo[1] niau[1] ke[3] pat[8] lang[5].

是ㄚ是毋定來送，益無烏貓嫁別人。

吳瀛濤《臺灣諺語》（西元一九七五：四二一）

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（註一五）。

註一五：劉捷〈大稻埕點畫〉（西元一九九四：二六一～二六三）竟把烏貓比爲「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》（西元二〇〇三：一一八～一二一）的討論。

第四節 臺北的民歌

壹、民歌的分類

民歌和民謠一樣，歷來的文獻分類相當不一致，學者之間標準不一。或者多重標準，或者不知道什麼標準。今倣民謠的分類，立下四個標準，把前人的分類分析、重整，學者之間的差異性就可以降低到一定的程度，而得到比較一致的結論。茲將各家的分類分析如下表：（六—四—一）

表 六—四—一

文獻作者	功能目的	內容題材	形式格律	修辭技巧
平澤丁東		閑仔歌：假天象、假動物、假植物、假人物（興）、反映時代、罵惡習、鬧房	閑仔歌（情歌）：四句聯。 連續歌：數首（葩）連續。	
片岡巖		二十四送、十二按、三十二呵、挽茶歌、病囝歌、僧侶歌、勸解纏足歌、領臺當時的歌、朱一貴之亂歌	雜念、挽茶歌	
東方孝義		民謠：勞作歌、祝賀歌、舞踊歌、雜歌	民謠、山歌（閑仔歌）、俗歌、流行歌	
吳瀛濤			歌仔、民歌、民謠	
黃得時			七字仔、雜念仔	
臧汀生	有意的創作：政治、商業、教育； 無意的創作：娛樂、抒情		用韻形式：字字押韻、首句不韻、三句不韻、二句不韻、二句換韻、隔句押韻	賦、比、興
本文作者	閑仔歌、相褒歌	雜歌 情歌：苦戀情歌、愛悅情歌	七字仔、雜念仔	賦、比、興

平澤丁東《臺灣の歌謠と名著物語》（西元一九一七），其第一篇第一章〈俗謠〉收了一百九十一葩的褒歌，他把單葩的四句聯特別歸類爲「閑仔歌」，其餘屬於數首相連的連續歌。「閑仔歌」之中屬於「興」義的有假天

象、假動物、假植物、假人物四類，其餘的有反映時代、罵惡習、鬧房等三類。基本上是按題材所做的分類。

片岡巖《臺灣風俗誌》（西元一九二一）第四集第二章〈臺灣的雜念〉所收歌謠範圍極廣，除了閩南語的民歌、民謠之外還有客家山歌、原住民的歌。不但如此所收歌謠的種類很多，其民歌部分的分類大體只是舉例性質，沒有什麼分類標準，大體根據形式分成兩類，即單葩的叫「雜念」、連葩的叫「採茶歌」。雜念即按主題列舉一些例子。

東方孝義《臺灣習俗》（西元一九三八：一三四～一七六）的分類也很混亂，所謂「俗謠」大體分爲民謠、山歌（閑仔歌）、俗歌（傳統長篇說唱）、流行歌（了解歷史之歌、阿片矯正歌、解纏足歌、國語學習歌、歐戰歌、反動團體攻擊歌、肉彈三勇士、官廳團體所出宣傳歌）。民謠和山歌相當於民歌，但兩者的分別如何也沒有說清楚。他所舉的流行歌例，其實只是反映時勢的說唱。又客家山歌他叫做「採茶歌」。

李獻璋《臺灣民間文學集》（西元一九三六）民歌裡面有民謠，有褒歌，褒歌不分類。

吳瀛濤《臺灣諺語》（西元一九七五：三五〇）將所謂「臺灣民謠」分爲五類，包括童謠和流行歌，屬於本文的「民歌」分爲「歌仔」、「民歌」、「民謠」三類。所謂「歌仔」指四句聯形式的「七字歌」、「閑仔歌」，另外也包括長篇的說唱和「相褒」。也就是說「歌仔」和「說唱」是混在一起的。他對「民歌」、「民謠」的定義都是不限於七字的長短句，但兩者有什麼區別也沒有說清楚。如果三者是按字數分，但觀其舉例，「歌仔」並不一定都是七字，如「民俗歌」（頁三九一）卻是長短句；而「民謠」類也不一定是長短句，如「採茶歌——山歌」（頁四七五）、「採茶相褒歌——山歌對唱」（頁四七七）除去擬聲襯字都是標準的七字仔，應該歸入「歌仔」類。由此看來作者等於沒有分類。

黃得時〈臺灣歌謠的型態〉（西元一九五二）根據字數格律把歌謠分爲「七字仔」、「雜念仔」。他所謂「七字仔」則是四句聯格式的歌仔，「雜念仔」就是不限每句七字的長短句，不分民謠、民歌、說唱。

臧汀生《臺灣閩南語歌謠研究》（西元一九八〇）也不分民謠、民歌、說唱，一視同仁。特殊的是從歌謠的「功用」分爲有意的創作與無意的創作，其論歌謠之結構與表現法多從民謠中取例，已在第三節討論，茲不贅述；在「論用韻形式」中作者專討論四句聯之用韻，按押韻方式分爲：字字押韻、首句不韻、三句不韻、二句不韻、二

句換韻、隔句押韻。

洪惟仁論文〈臺北褒歌的調查研究之一——愛悅情歌〉（西元二〇〇〇）將臺北的歌謠，即褒歌，依照其互動性分爲二種：

唸歌（liam^{7}kua^{1}）：又稱「褒迫迌」（po^{1}thit^{4}tho^{5}）。稱其歌爲「閑仔歌」（ing$^{5-2}$a^{2}kua^{1}）。

相褒（sio^{1}po^{1}）：又稱「現喙反」（hian chui^{3}ping^{2}）。稱其歌爲「相褒歌」（sio^{1}po^{1}kua^{1}）。

所謂「相褒」（sio^{1}po^{1}）不是字面上「互相褒揚」的意思，相反的是「互相駁斥」的意思，參加「相褒」的人必須即興作詞，對方一褒（po^{1}）過來，這邊要馬上褒過去，褒不回去便輸了，所以難度很高。因爲是即興作詞，馬上回應，所以俗稱「相褒」的方式叫做「現喙反」（hian^{7}chui^{3}ping^{2}）。

但是褒歌的形式差不多是一律的「四句聯」。四句聯的確是臺灣民歌的主要形式，但並不唯一的形式。因此我們依照黃得時《臺灣歌謠之研究》（西元一九六六）的分法，把民歌分爲「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「臺灣民歌」可以做成這樣的分類法：

- 民歌
  - 雜念仔
  - 七字仔
    - 閑仔歌
    - 相褒歌

貳、雜念仔

關於所謂的「雜念仔」可以分爲二種，現在的流行歌絕大多數都是長短句，可以歸入「雜念仔」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「雜念仔」，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」。

把職業性的「雜念仔」排除，民歌裡的「雜念仔」就已經所剩無幾了。在我們的調查中簡直沒有發現有所謂

「雜念仔」的民歌。

臧汀生《臺灣閩南語歌謠研究》（西元一九八〇：一三三～一七三）歸納歌謠中的字數至少二字，至多七字，但所舉例除七字式有民歌之外絕大多數都是民謠，尤以童謠爲主。這說明了民謠的形式比民歌自由得多。以下從文獻中摘取幾個雜念仔爲例來介紹一下。以下的〈十二緩〉cap$^{8.7}$ ji^{7} an^{7}是一首妓女抱怨、咒罵「契兄」（恩客）「緩」（an^{7}，許諾、約定）很多事情結果都食言的歌。歌中用了許多「鼈頭噢」、「早死噢」、「夭壽噢」、「短命噢」等罵語，是文人文學中是絕不可能出現的詞彙，展現了民間文學的直率。其數字歌形式也表現了民間歌謠素樸的本色。茲按原文註爲臺北同安腔如下：

（四・一）〈十二緩〉

ciann^{1} geh$^{8.1}$ ciann^{7}, gu^{1} tioh^{8} phai^{2} kheh^{4} hiann^{1}, cam^{7} thau^{5} oo^{0}! ca^{2} si^{2} oo^{0}! phai^{2} kheh^{4} gun^{2} m^{7} kiann^{1}.

正月正，遇著歹契兄，鼈頭噢！早死噢！歹客阮毋驚。

ji^{7} geh$^{8.7}$ ji^{7}, an^{4} beh^{1} kim$^{2.2}$ chiu$^{2.2}$ ci^{0}, ca^{2} si^{7} oo^{0}! iau^{2} siu^{5} oo^{0}! bo^{2} iann^{2}, kong$^{4.2}$ beh^{1} si^{7}.

二月二，緩卜金手指，早死噢！夭壽噢！無影講卜死。

sann^{1} geh^{8} sann^{1}, an^{4} beh^{2} cian^{5} tiu^{1} sann^{7}, cam^{5} thau^{0} oo^{2}! te^{7} mia^{5} oo^{0}! ku^{4} ni^{3} seh^{1} kau^{7} tann^{5}.

三月三，緩卜剪綢衫，鼈頭噢！短命噢！舊年說到今。

si^{3} geh$^{8.3}$ si^{7}, an^{4} beh^{3} khuann$^{5.3}$ mi^{7} hi^{5}, cam^{0} thau^{2} oo^{7}! te^{0} mia^{2} oo^{7}! bo^{5} iann^{2} lai^{5} kau^{1} tinn^{5}.

四月四，緩卜看冥戲，鼈頭噢！短命噢！無影來交纏。

goo^{7} geh^{8} goo^{7}, an^{4} beh^{3} cian$^{2.1}$ si^{3} khoo$^{2.2}$, ca^{0} si^{2} oo^{7}! te^{0} mia^{2} oo^{7}! bo^{5} iann^{2}, suah^{4} tng^{7} loo^{7}

五月五，緩卜剪絲褲，早死噢！短命噢！無影煞斷路。

lak^{8} geh^{8} lak^{8}, an^{7} beh^{4} ke^{3} pinn^{1} thio^{1}, ca^{2} si^{2} oo^{0}! te^{2} mia^{7} oo^{0}! bo^{5} iann^{2} kinn^{3} bin^{7} chio^{3}.

六月六，緩ㄚ髻邊挑，早死噢！短命噢！無影見面笑。

chit^{8} geh^{0} si^{7} tiong^{1} guan^{5}, an^{7} beh^{4} kim^{1} chiu^{2} khuan^{5}, ca^{2} si^{2} oo^{0}! te^{2} mia^{7} oo^{0}! bo^{5} iann^{2}, tit^{8} x an^{7}.

七月是中元，緩ㄚ金手環，早死噢！短命噢！無影直直緩。

pueh^{4} geh^{0} chiu^{1} hong^{1} lai^{5}, an^{7} beh^{4} phah^{4} kim^{1} pai^{5}, ca^{2} si^{2} oo^{0}! te^{2} mia^{7} oo^{0}! bo^{5} iann^{2}, suah^{4} bo^{5} lai^{5}.

八月秋風來，緩ㄚ扑金牌，早死噢！短命噢！無影煞無來。

kau^{2} geh^{8} kau^{2}, an^{7} beh^{4} kim^{1} hi^{7} kau^{1}, ca^{2} si^{2} oo^{0}! te^{2} mia^{7} oo^{0}! siau^{3} lian^{5} seh^{4} kah^{4} lau^{7}.

九月九，緩ㄚ金耳鉤，早死噢！短命噢！少年說到老。

cap^{8} geh^{0} lang^{5} siu^{1} tang^{1}, an^{7} beh^{4} tue^{5} pinn^{1} cang^{1}, iau^{2} siu^{2} oo^{3}! tue^{5} mia^{7} oo^{0}! bo^{5} iann^{2} hian^{3} lang^{5} khang^{1}.

十月人收冬，緩ㄚ題邊鬃，夭壽噢！短命噢！無影獻人空。

cap^{8} it^{4} si^{7} tang^{1} cueh^{4}, an^{7} beh^{4} cit^{8} puann^{5} hue^{1}, iau^{2} siu^{2} oo^{3}! te^{2} mia^{7} oo^{0}! bo^{5} iann^{2}, tit^{8} x ue^{1}.

十一是冬節，緩ㄚ一盤花，夭壽噢！短命噢！無影直直挨。

cap^{8} ji^{7} geh^{8} si^{7} ni^{5} pinn^{1}, an^{7} beh^{4} sann^{1} ching^{5} cinn^{1}, iau^{2} siu^{2} oo^{3}! te^{2} mia^{7} oo^{0}! bo^{5} iann^{2} kann^{2} lai^{5} tinn^{5}.

十二月是年邊，緩ㄚ三千錢，夭壽噢！短命噢！無影敢來纏。

片岡巖《臺灣風俗誌》（西元一九二一：三一二～三）

下面這首〈十月懷胎歌〉是和尚爲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「九月㓾懷胎腹肚轔轔轉」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。以下方言按原文注爲臺灣北部漳腔。

（四・一一）〈十月懷胎〉

ciann[1] gueh[80] e hue thai lai[5], cit[1] tih[5] kam[8] loo[4] cui[1].[7] [2]

正月[兮]懷胎來[來]一滴甘露水，

ji[7] gueh[80] e hue thai[5] to[11], sim[11] a[12] bun[7] x, lam[5] bu[5] oo[5] mi[1] too[2] hut[8].

二月[兮]懷胎都[都]心[啊]悶悶，南無阿彌陀佛！

sann[1] gueh[80] e hue thai[5] lai[5] teh[4] cio[3] cui[2] iann[2].

三月[兮]懷胎來塊[來塊]照水影。

si[3] gueh[8] hue thai[5] to[1] kiat[4] ciann[5] lang[5], lam[5] bu[5] oo[1] mi[2] too[5] hut[8].

四月懷胎都[都]結成人，南無阿彌陀佛！

goo[7] gueh[8] hue[5], thai[1] hun[10] a[5] lam[0] a[2] lu[2].

五月懷胎分[啊]男[啊]女，

lak[8] gueh[8] e hue thaii[5], hun[11] a[10] liok[8] cong[7], lam[5] bu[5] oo[5] mi[1] too[2] hut[8].

六月[兮]懷胎分[啊]六臟，南無阿彌陀佛！

chit[4] gueh[8] hue thai[5], hun[10] a[4] chit[0] a[2] khong[2].

七月懷胎分[啊]七[啊]孔，

peh[4] gueh[8] e hue thaii[0] [5][1], pak[4] too[2] tua[7] khong[3] x. lam[5] bu[5] oo[5] mi[1] too[2] hut[8].

八月[兮]懷胎腹肚大曠曠，南無阿彌陀佛！

kau[2] gueh[8] e hue thai[0] [5][1], pak[4] too[2] lin[7] x tng[2].

九月[兮]懷胎腹肚轔轔轉，

cap gueh e hue thai to thuat niu sin . hai ji senn loh .

十月𣍐懷胎都脫娘身，孩兒生落。

a ! a ! a ! lian thian hau sann siann , kong po ciu kin cau lai thiann .

啊！啊！啊！連天哮三聲，公婆就緊走來聽。

cai bue tng , ui bue loh , niu sin senn mia khi liau cit tua kuann .

臍未斷，衣未落，娘身性命去了一大掊。

kong po giah hiunn lai he guan , he khi hap ka po ping an .

公婆舉香來祈願，祈去閣家保平安。

niu tann pho kiann lai ciah ling , ling tann ciah liau ah hing cing .

娘今抱囝來食奶，奶今食了押胸前。

lam bu oo mi too hut .

南無阿彌陀佛！

cit hue nng hue to chiu ni pho , sann hue si hue to thoo kha si ke so .

一歲兩歲都手裡抱，三歲四歲𣍐四界趖。

goo hue lak hue to e khi chit tho . chit hue peh hue sang i khi loh oh .

五歲六歲都會去迢迢，七歲八歲送伊去落學。

kau hue cap hue cai jin su .

九歲十歲知人事，

cap it , cap ji , cap sann, cap si , thak cheh kho kau sing ki jin .

十一、十二、十三、十四讀冊考校成舉人。

cap goo ,cap , lak tiong cing su , cap chit , cap peh , chua sim pu .
十五、十六中進士，十七、十八娶新婦。
lam bu oo mi too hut .
南無阿彌陀佛！
片岡巖《臺灣風俗誌》（西元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。

這種雜念形式一直沒有中斷，吳瀛濤《臺灣諺語》〈民謠〉（西元一九七五：四四四～四八八）所收集的其實是流行歌，這些作品非常類似民歌中的雜念仔。日治時代中期開始流行的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。

參、認識臺北的褒歌

所謂「褒歌」（po^{1}kua^{1}）可以說是閩南語的「山歌」，客家山歌又稱「採茶歌」，但在閩南語區，「採茶歌」只是以採茶爲題材的一種「褒歌」，褒歌的題材非常廣，可以說什麼題材都可以入歌，不限於採茶歌。

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^{1}po^{1}）；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」（liam^{7}kua^{1}a^{2}）取樂，這種歌謂之「閑仔歌」（ing^{5}a^{2}kua^{1}）。

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被流行歌所吸引而去，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」遂成了臺北唯一的一種「民歌」了。

但大約西元一九八〇年代以後隨著北部茶業開始衰落，茶園很少唱歌了。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。臺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。

一、臺北茶業的發展與褒歌的流行

臺北的褒歌怎麼來的，這是一個有趣的問題。因爲臺北產茶區的中心地帶都是安溪人的後裔，而安溪是閩南的產茶區，因此我們自然的會推論臺北的褒歌應該直接來自安溪，事實上臺北的相褒歌和安溪一帶山區的「相藐歌」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「褒歌在臺北地區的發展」這個問題。

和臺北褒歌的發展直接有關的是臺北茶業的發展。根據伊能嘉矩《臺灣文化史》（西元一九六五）的研究，臺灣的土產茶種最早發現於水沙連（南投縣山區），但茶成爲一種經濟作物是從臺北發達起來的。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鰍魚坑（今石碇）種植，遂遍栽於大嵙崁、新店、基隆三溪上游山區，相當於文山區、海山區。

西元一八六五年英人杜德（John Dodd）來臺考察樟腦，見臺灣茶品質良好，認爲臺北山區適合種茶。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，茶遂成爲國際貿易的重要輸出品，西元一八七二年時已經有五洋行競爭投資製茶與茶的貿易，至光緒初年達於鼎盛。

臺北的包種茶是光緒七年（西元一八八一）左右同安茶商源隆號（吳福老）來臺，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臺灣茶的代表，其名聲遠播，凌駕原產地的福建茶。

光緒十三年臺灣建省之後，劉銘傳大力獎勵茶業，改善茶葉品質，光緒十九年（西元一八九一）茶葉的輸出已經躍居輸出品的最大宗（註〇一）。

清代達於鼎盛的臺灣茶業幾乎都集中在臺北地區，茶業不但使得臺北富裕起來，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：

（一）有茶場才有採茶歌

茶業是一種人力集中的產業，其種茶、挽茶（採茶）、焙茶、揀茶……非常「厚工」（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」（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。

（二）臺北褒歌隨著茶工擴散

茶業所需要的龐大人力不是產地的臺北盆地足以應付的，需要盆外的勞動力支援。臺北盆地的茶場主要在泉州安溪腔的分佈區內（由汐止迄南，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。

註〇一：以上參考伊能嘉矩《臺灣文化史》（西元一九六五）中卷第十篇第四章〈茶業の施設〉（頁六四六至六五六）。

不過並不是茶場才有褒歌，褒歌是臺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。

二、褒歌的格律

「褒歌」的基本單位是「四句聯」（si^{3}ku^{3}lian^{5}），通常是七言絕句體，每句七字，四句一葩，故謂之「四句聯」，俗稱四句爲一「葩」（pha^{-}）。「四句聯」是臺灣歌謠的基本形式，不過，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，但有時爲了意思的完全可以插入一些虛字，甚至也可以插入實詞，謂之「疊字」（thiap^{8}ji^{7}），即「襯字」之義。疊字的結果使得每句的字數超出七字，疊字有時疊很多字，甚至使得一句倍增至十三、四字。

「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。用字平仄不拘，通常以平聲結尾，但臺北的褒歌也常用陽去和陽入結尾，因爲臺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，因爲這些調都是降調，換言之臺北相褒歌的末字喜歡用高調、中調、升調的字，比較不喜歡用降調的字。「四句聯」的格律並不嚴格，講究的是自然音律，而非形式上的限制。

四句聯不限於褒歌使用。歌仔的量詞是「條」，一條意思完整的歌至少由一「葩」四句聯組成，但爲了需要一條歌可以連續好幾葩，甚至十幾葩或幾十葩，葩數無限。至於職業的「唸歌仔」（liam^{7}kua$^{1-2}$a$^{1-2}$說唱）或「歌仔戲」（kua$^{1-2}$a$^{1-2}$hi^{3}）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。這種盛況早已成明日黃花了。

三、褒歌的方言

臺北地區的褒歌主要流行於臺北盆地盆舷地帶以坪林爲中心的產茶山區。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。臺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，臺北的漳州腔和泉州腔壁壘分明，各有自己的音韻系統，但年紀越輕的歌手越顯得不純粹，而攙入了臺灣優勢音。

四、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。有些是個人的差異，有的歌手喜歡有自己的風格，所以會在旋律高低長短或修飾音或發聲法或襯字方面加上小小的創意，突顯個人的色彩。褒歌的音階大體上採用自然音階，以la, do, mi三個音爲主（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「思想枝」來卻又好得多。

茲將臺北的褒歌照上述的分類法分爲「閑仔歌」和「相褒歌」兩種，再按題材分爲「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爲主題的所謂「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爲主。情歌因爲很多，再按題材分爲「苦戀情歌」、「愛悅情歌」分別介紹如下。

肆、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：

一、雜歌

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：

（一）勞動歌

有人把褒歌叫「採茶歌」，實際上臺北褒歌的題材非常豐富，不限於「採茶歌」。嚴格定義的所謂「採茶歌」只是一種勞動歌，勞動歌只是褒歌的一個很小的部分，數量不多。歸納我們所紀錄的褒歌內容，可分爲二類。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，其次爲月令、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）、刦仙（khue^{1}sian^{1}）歌（吃女孩子豆腐）、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。一首幾乎是人人都會唱的採茶歌是：

（四・三）〈挽茶實在〉

ban^{2} te^{5} sit^{8} cai^{7} cin^{1} kan^{1} khoo^{2}, pa^{1} ciah^{4} hiong^{3} thinn^{1} bin^{7} hiong^{3} thoo^{5},

挽茶實在真艱苦，巴脊向天面向塗

it^{4} tioh^{8} cinn^{5} girn^{5} cere^{3} sann^{1} khoo^{3}, peh^{8} x bin^{7} bah^{4} phak^{8} kah^{4} oo^{1}.

憶著錢銀做衫褲，白白面肉曝甲烏

南港楊闕熟西元一九九九唱

這一首一、二句各種版本都差不多，但第三、四句則各人可以自創新意。這裏怨嘆自己因爲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。

（四・四）〈日頭簡會〉

jit^{8} thau^{5} kan^{2} e^{7} ciah^{4} ni^{5} tua^{7}，khai^{1} ki^{1} m^{5} pat^{4} ciah^{4} ni^{5} juah^{8}，

日頭簡會遮呢大，開基毋捌遮呢熱，

cin^{1} x^{7} si^{4} berh^{5} lai^{8} phak^{2} gua^{5}，gun^{2} niu^{5} ban^{2} te^{5} bo^{5} khuinn^{3} uah^{8} o^{0}.

真真是ㄘ來曝我，阮娘挽茶無快活噢。

南港楊闕熟西元一九九九唱

下面是怨嘆採茶不但辛苦，並且沒有尊嚴。

（四・五）〈茶仔一挽〉

te^{5} a^{2} ce^{7} ban^{2} thau^{5} tan^{3} x^{7}，chin^{1} chiunn^{7} khit^{4} ciah^{8} koh^{4} phainn^{7} tau^{2} kan^{1}，

茶仔一ㄒ挽頭掞掞，親像乞食閣揹斗矸，

hoo^{7} lang^{5} khuann^{3} tioh^{8} si^{7} cin^{1} bo^{5} pan^{7}，chin^{1} chiunn^{7} phua^{3} koo^{2} koh^{4} lerh^{0} phah^{4} bue^{7} tan^{5}.

予人看著是真無範，親像破鼓閣咧扑袂霆。

深坑林旺西元二〇〇一唱

不是所有的採茶歌都是怨嘆的，也有積極、快樂的採茶歌。如：

（四・六）〈手掐茶笛〉

chiu^{2} kuann$^{7\ 5}$ te khah$^{4\ 5}$ ha sing^{1} khu^{1}，lai khir^{5} suann^{3} ting^{1} khu^{2} te$^{5\ 5}$ hng^{5}，
手掐茶笛結身軀，來去山頂踞茶園，
lai^{5} khir$^{3\ 5}$ te^{5} hng^{5} ma khu^{7} ser^{5} ku^{3}，siann^{2} lang^{5} sing^{1} cau^{2} tioh^{8} u^{7} khah^{4} su^{1}.
來去茶園嘛踞賽久，啥人先走著有卡輸。

南港楊闕熟西元一九九九唱

採茶之苦除了日曬之外，最辛苦的是要俯身工作，如果是矮株茶，還要蹲著採，沒有耐力是受不了的，這首歌是要比賽誰有耐力，表現了採茶工人樂天的一面，一點看不出怨嘆的心情。

（三）偷閑歌

辛苦工作之餘當然也有休息啦，褒歌裡面就有許多是表現休閒的快樂。如：

（四・七）〈今日歇睏〉

kin^{1} a^{2} lit^{8} hioh^{4} khun^{3} oo^{0} bo^{5} sit^{4} coh^{4}，kui^{1} tin^{7} m^{7} ciah^{4} e^{7} sann^{1} cio^{1} kong^{2} lai^{5} thit^{4} tho^{5}，
今旦日歇睏噢無穡作，歸陣毋才會相招講來迫迌，
cau^{2} lai^{5} suann^{1} ting^{2} oo^{0} khong^{1} khi^{3} ho^{2}，ce^{1} ciann^{3} kang^{2} lai^{5} iu^{5} san^{1} uan^{2} sui^{2} m^{7} si^{7} khir^{3} hong^{1} so^{1}
走來山頂噢空氣好，這正港來遊山玩水毋是去風騷。

坪林王進興西元一九九九唱

（三）詠花歌

山上人雖然很勞苦，但是也懂得蒔花怡情的，下面的一首是講種水錦花的事。

（四・八）〈水錦種佇〉

cui^{2} kim^{2} cing^{3} tir^{7} uann^{2} kong^{1} lai^{7}, cioh^{8} thau^{5} un^{3} cui^{2} tioh^{8} kai^{1} cai$_{22}$,

水錦種佇碗公內，石頭搵水著共伊栽，

sann^{1} kang^{1} khui^{1} kirn^{1} na^{7} cir^{7} cai^{7}, hue^{1} m^{5} i^{1} tioh^{8} phah^{4} chut^{4} lai^{5}.

三工開根若自在，花苺伊著扑出來。

南港楊闕熟西元一九九九唱

（四）詠動物歌

山上最常見的野生動物是鴟鴞（lai^{7} hioh^{8}），臺北人叫「覓鴞」（ba^{7} hioh^{8}），即老鷹的一種。這是一首詠「覓鴞」的歌。

（四・九）〈覓鴞出世〉

ba^{7} hioh^{8} chut^{4} si^{3} tioh^{8} hiah^{4} tua^{7}, kinn^{3} tioh^{8} kere^{12} a^{8} tioh^{4} berh^{1} thua,

覓鴞出世著遐大，見著雞仔著ㄏ拖，

thua^{1} khir^{3} khinn^{1} kau^{1} mng^{5} tioh^{8} chuah^{4}, si^{3} mia^{7} u^{7} kui^{2} tiau^{5} thang^{1} ho^{2} uah^{8}.

拖去坑溝毛著掣，性命有幾條通好活。

南港楊闕熟西元一九九九唱

上面一首詠鷹歌只是平鋪直敘，沒有什麼用意，下面這一首可能有所寓意。「鱸鰻」在臺語有二義：一是指溪中的「鰻」類；又指流氓。這裏是雙關語。

（四・一〇）〈鱸鰻本是〉

loo mua pun si tiam cioh khang, cit si khi kong loh hir hang,
鱸鰻本是站石空，一時起狂落魚筈，
hoo lang liah khir kun hir tang, ho chui kang lang kiu m thang.
予人掠去焄魚凍，好喙共人求毋通。
南港楊闕熟西元一九九九唱

「魚筈」（hir hang）是一種由十幾二十根竹管拼成的補魚器。放在溪中，把水集中流到「魚筈」，溪水過濾掉，讓魚留在「魚筈」上，就這樣捕魚。這首歌有勸人不可爲惡，否則後悔不及的意思。

（五）詠友情歌

褒歌中也有詠友情的歌。

（四・一一）〈有緣千里〉

iu ian kong chian li tioh lai siong hue, kinn bin koh bo ian bue kau pue,
有緣講千里著來相會，見面閣無緣袂交陪，

ping^{5} iu^{2} na^{7} berh^{4} ho^{2} tioh^{8} ho^{2} thau^{3} tue^{2}，m^{7} thang^{1} puann^{3} loo^{7} terh^{4} pin^{1} tann^{1} tng^{7} cit^{8} kueh^{8}.

朋友^{若}ㄣ好^{著}好透底，毋通^{半路塊}扁擔斷一橛。

坪林王進興西元一九九九唱

這首歌的意思是「有緣千里來相會，既然成爲朋友就要保持永恆的友誼，否則就像半路斷了扁擔一樣」。「底」字坪林老泉音唸成tere^{2}，這裏爲了押韻故意唸成新泉音tue^{2}。

（六）牢獄歌

臺北的褒歌也有詠牢獄的歌，原歌共十二葩，因篇幅限制，只選錄兩葩如下：

（四・一一）〈十一工場〉

gua^{2} cap^{8,4} it^{1} kang^{5} tiunn^{8} toh^{3} cere^{5,2} tin^{2} i^{5}，chiu^{5} lai^{1} tin^{5} to^{1} kiah^{8} cit^{8,1} ki，

我十一工場^{著}做藤椅，手來籐刀^{講}舉一支，

gua^{2} sere^{3} han^{3} bo^{5} thiann^{1} pe^{7} bu^{2} toh^{8,1} i^{3} ka^{7} si，ciah^{4} tioh^{8} kan^{1} khoo^{2,0} e^{7} cer^{1,1} kann si.

我細漢無聽父母^{著}伊教示，才著艱苦^{兮}坐監司。

（四・一三）〈十二工場〉

kong^{2} cap^{8,7} ji^{1} kang^{5} tiunn^{7} si^{3} cere^{5} tin^{5} na，gua^{2} tai^{7} cing^{3,5} e^{5} lak^{8} ni^{5} kuinn^{1} kah^{4} tann^{1}，

講十二工場^{是}做藤籃，我大正个六年關甲今，

gua^{2} sere^{3} han^{3} tioh^{8} bo^{5} thiann^{1} pe^{7} bu^{2} ma^{7}，ciah^{4} tioh^{8} kan^{1} khoo^{2} e^{0} lai^{5} cer^{7} kann^{1}.

我細漢著無聽父母罵，才著艱苦兮來坐監。

平溪吳蜜西元一九九九唱

這是描寫外役監的情形，外役監十二個工場都做不同的工，十一工場製作藤椅，十二工場製作藤籃，歌中出現「我大正个六年關甲今」的文句，大正六年是西元一九一七年，顯示這首歌已經傳唱了將近一百年了。

（七）譏諷歌

雜歌中有頗多譏諷歌，譏刺的內容很多，以下所選是譏諷「討契兄」的事：

（四・一四）〈十萒芎蕉〉

cap^{8} kueh^{4} kong^{2} king^{1} cio^{1} si^{7} kau^{2} kueh^{4} khiau^{1}，cit^{8} kueh^{4} na^{3} e^{7} bo^{5} khiau^{1} kong^{2} hiah^{4} giat^{8} siau^{5}，

十萒講芎蕉是九萒曲，一萒哪會無曲講遐孽詔，

cap^{8} e^{5} her^{2} ki^{3} oo^{0} si^{2} liau^{2} x，cit^{8} e^{5} bo^{5} si^{2} kong^{2} suah^{4} huan^{2} hiau^{1}。

十个伙計噢死了了，一个無死講煞反梟。

（四・一五）〈十條番薯〉

cap^{8} tiau^{5} e^{0} han^{1} cir^{5} kong^{2} kau^{2} tiau^{5} chau^{3}，cit^{8} tiau^{5} kong^{2} bo^{5} chau^{3} suah^{4} nua^{7} ti^{3} thau^{5}，

十條兮番薯講九條臭，一條講無臭煞爛蒂頭，

cap[8] e[5] khue[3] hiann[1] suah[4] kau[2] e[5] cau[2], cit[8] ge[5] kong[2] bo[5] cau[2] suah[4] tng[2] in[1] tau[1].

十个契兄[煞]九个走，一个[講]無走[煞]轉倒兜。

坪林王進興西元一九九九唱

這首歌的意思是諷刺一個女人有很多姘頭，可是到頭來都沒有結果，有的死了，沒有死的也「反臬」（背叛），走光了。作者運用比興的手法，用彎曲的芎蕉（香蕉）和爛蕃薯來比喻不正直、不好的姘頭再多也沒有用，實在令人激賞。

（八）刣仙歌

臺北的褒歌有許多「刣」（khue[1]）查某囡仔的歌，叫做「刣仙歌」。「刣」本是削皮的意思，引申爲戲弄女性的意思，用現在的話說就是「言語騷擾」。在傳統文學中，「刣仙歌」相當多。下面這兩首刣仙歌相當流行：

（四・一六）〈這爿看見〉

cit[4] ping[5] khuann[3] kinn[3] hit[4] ping[5] lun[7], khuann[3] tioh[8] a[1] niu[5] a[2] ang[5] chui[3] tun[5],

這爿看見迄爿崙，看著阿娘仔紅喙唇，

ing[9] siunn[7] berh[4] kah[4] lir[2] khun[3], kiann[1] kong[2] lin[2] ang[1] tng[2] lai[5] sun[5].

下昏想卜佮汝睏，驚講恁翁轉來巡。

南港楊闕熟西元一九九九唱

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。」

（四・一七）〈兩條菜瓜〉

ng^{7} tiau^{5} oo^{0} chai^{3} kue^{11} a^{1} ia^{7} si^{5} penn^{5} penn^{1} hai^{5}, ah^{4} cit^{8} tiau^{5} le^{0} sing^{1} senn^{1} lo^{1} sing^{1} lut^{40} e^{5} cai^{5},

兩條噢菜瓜啊也是平平嗨，一條咧先生囉先用兮臍，

gua^{2} cit^{8} ko^{12} a^{0} oo^{4} beh^{3} phue^{0} oo^{1} ia^{2} lin^{7} nng^{5} tang^{7} sai^{1}, a^{7} tua^{20} m^{5} e^{5} bo^{0} ing^{2} oo^{5} sio^{2} cim^{22} a^{5} lai^{5}.

我一哥仔噢卜配噢益恁兩同姒，啊大姆兮無閒噢小嬸仔來。

三芝賴溪章西元二〇〇一唱

這一首比上一首過份，竟然說「你們妯娌我都要，大姆沒有空，就叫小嬸來」，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。

二、苦戀情歌

所謂「苦戀情歌」指的是一些訴說爲情所苦的歌。

（一）嘆單身歌

褒歌中有許多怨嘆沒有對象的歌。大部分是男性自嘆無妻，也有女性自嘆無夫的。如下面的兩首：

（四・一八）〈茶甌摃破〉

te^{5} au^{1} kong^{3} phua^{3} m^{5} cian^{5} hui^{5}, siau^{3} lian^{5} bo^{5} boo^{5} cian^{2} khik^{4} khui^{1},

茶甌摃破毋成砬，少年無某誠喫虧，

cer^{7} loh$^{8.2}$ i tiong^{1} chuan^{2} tua^{7} khui^{3}, hir^{5} bah^{4} lai^{5} ciah^{8} to^{1} bue^{7} pui^{5}.

坐落椅中喘大氣，魚肉來食都袂肥。

南港楊闕熟西元一九九九唱

（四・一九）〈哥仔無某〉

ko^{1} a^{2} bo^{5} boo^{2} bo^{5} sia^{2} si^{3}, sann^{1} khoo^{3} ching^{7} kah^{4} pinn^{3} iu^{5} i^{1},

哥仔無某無捨世，衫褲穿甲變油衣，

ia^{7} bo^{5} tua^{7} ci^{2} kah^{4} sio^{2} ber^{7}, sann^{1} tng^{3} am^{2} ber^{5} ka^{1} ki^{7} er^{1}.

也無大姊佮小妹，三頓泔糜家己煨。

南港楊闕熟西元一九九九唱

上面兩首都是運用「比興」的手法哀嘆沒有老婆的歌，出自女性的口裡唱出來，是女的爲孤男哀怨的歌。〈茶甌損破〉怨嘆少年就像打破的磁器沒有用，討不到老婆，想來就嘆氣，吃不下飯；〈哥仔無某〉哀憐孤男沒有人爲他洗衣、煮飯。言下之意就是「既然如此，爲什麼不叫我來服伺你呢？」由此看來「嘆單身歌」也是一種情歌。

（二）期待歌

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。

（四・一一〇）〈送君行出〉

sang[3] kun[1] kiann[5] chut[4] te[5] hng[5] gua[7], gun[2] niu[5] bo[5] sim[1] thang[1] liam[7] kua[1],
送君行出茶園外，阮娘無心通唸歌，
m[7] cai[1] tir[7] si[5] berh[4] lai[5] chua[7], kiann[1] kun[1] cere[3] sir[7] ai[3] thua[1] sua[1].
毋知佇時ㄚ來娶，驚君做事愛拖沙。

坪林黃王菊英西元一九九九唱

歌的意思是「送妳走出茶園，我已經無心唱歌，不知道你什麼時候來迎娶我，我怕你做事拖泥帶水。」

（三）猶豫歌

這是描寫因條件不相當產生自卑感、繼而心生猶豫之情的歌。如：

（四・一一一）〈阿君十八〉

a[1] kun[1] cap[8] pueh[4] niu[5] ji[7] x[0] o[1], ke[1] ko[1] si[3] her[3] kam[2] u[7] ki[5],
阿君十八娘二二噢，加哥四歲咁有期，
koh[4] cai[3] ng[7] her[3] hoo[7] ko[1] thinn[1], lan[2] ng[7] e[5] siong[1] ho[2] jin[7] tang[5] ni[5].
擱再兩歲予哥添，咱兩个相好認同年。

南港楊闕熟西元一九九九唱

女的比男的大四歲，結婚的話就叫「某大姊」。雖然俗語有所謂「某大姊，金交椅」，但是當事人總覺得不好。女大男小，使女性自卑，覺得沒有希望，「如果把我的兩歲讓給哥哥，這樣我們豈不是可以認同年嗎？」這樣的想像實在令人贊嘆。

（四・二一）〈茶仔那挽〉

te^{52} a^{2} na^{2} ban^{2} si^{7} na^{2} koo^{1} ki^{10} o^{2}, sio^{5} niu^{8} ciah^{7} lau^{0} e^{2} na^{3} ther^{5} si^{0} o^{0},

茶仔那挽^{是}那枯枝^{噢}，小娘食老^{兮}那退時^{噢}，

na^{7} berh^{4} ca^{2} cian^{5} cap^{8} sann^{1} si^{30} o^{7}, ma^{4} terh^{1} chng^{20} chiu^{1} e^{1} khan^{1} ko^{1} ji^{5}.

若卜早前十三四^{噢}，嘛塊伸手^{兮}牽哥兒。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這首歌是說女的年紀越來越大，自覺已經老了，心存自卑，所以心裡想：「如果是十三四歲的小姑娘，我就敢伸手去牽著你的手了。」

（四）訴戀愛之苦歌

（四・二三）〈雙跤行到〉

sang^{1} kha^{1} kiann^{5} kau^{3} khoo^{2} kue^{1} hng^{5}, bo^{5} ciah^{8} khoo^{2} kue^{1} ia^{7} lim^{1} thng^{1},

雙跤行到苦瓜園，無食苦瓜也啉湯。

a kun khoo cit niu khoo ng, bo lang khoo ko hiah cap cng.

阿君苦一娘苦兩，無人苦哥遐十全。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這是一首訴說戀愛之苦的歌，爲什麼痛苦沒有說，總之愛得很痛苦，就像吃苦瓜那麼苦，哥哥苦一我苦二，我的苦比你多一倍，沒有人像我爲了哥哥苦得那麼多、那麼齊全。利用「比興」之法，比喻戀愛之苦，雖然我們不知道歌者苦些什麼，但歌者利用倍數比較，形容痛苦的程度，令人不同情也不行。

（五）怨梟心歌

這是一首被遺棄的女性以溫和的語氣詛咒負心漢的歌。

（四・二四）〈身穿白衫〉

sin ching peh sann goo hioh hian, goo liap liu a kua tang khian,

身穿白衫五葉現，五粒鈕仔掛銅圈，

a hiann berh hiau li lir pian, lir berh gua ku e siau lian.

阿兄卜梟利汝便，汝卜外久个少年。

南港楊闕熟西元一九九九唱

前二句描寫負心漢的穿著時髦、瀟洒，一身「少女殺手」的打扮，暗示是一個玩弄感情的高手，被玩弄的女孩說「你要負心那就隨你的便，可是你也不必太囂斑（hia pai），你還能夠年輕幾年！」是一個很溫和的指控與詛咒。

（六）暗戀歌

這是描寫心中暗戀著某人，看著他被一群情敵所包圍又不敢付諸行動去競爭的心情。

（四・二五）〈一欉好花〉

cit^{8} cang^{5} ho^{2} hue^{1} berh^{4} cai^{7} lun^{7} thau^{5}, kong^{2} khui^{1} kah^{4} ng^{7} lui^{2} tioh^{8} peh^{8} phau^{1} x,

一欉好花ㄟ在崙頭，講開甲兩蕊著白泡泡，

uann^{7} cere^{3} ca^{2} cian^{5} toh^{8} cap^{8} pueh^{4} kau^{2}, kong^{2} chiu^{2} ban^{2} hue^{1} sim^{1} kong^{2} lian^{5} thau^{5} khau^{1}.

換做早前著十八九，講手挽花心連頭薅。

平溪吳密西元一九九九唱

「花」在臺北的褒歌裡面可以比喻女的，也可以比喻男的，如女的稱「娘花」，男的稱「君花」，大概年輕的都可以稱「花」，所以這首歌到底是男的或女的的口氣無法決定。但提供者是一位女性，暫時當成是女的口氣吧。這葩歌用比興的方法，先把意中人比成山丘上純潔的白花，歌的意思說「假使我還是十八九歲的少女，我就敢不顧一切地連頭把花拔起來。」要用強迫的手段嗎？

（七）拒追求歌

茶場上男女互相追求是正常的事，但人各有志，如果不喜歡，苦苦追求也沒有用。以下是兩首拒絕追求的歌，一首是勸對方離別之後死了這條心，一首是明白拒絕有婦之夫的追求。

（四・二六）〈茶仔塊挽〉

te^{52} a terh^{4} ban^{2} kang^{55} te pho^{7}, te^{52} a ban^{2} liau^{2} tng^{2} ka^{1} ho^{5},
茶仔塊挽仝茶抱，茶仔挽了轉家和，
thau^{5} ke^{1} te^{52} a e^{07} i^{2} ban^{2} ho^{2}, m^{5} si^{7} sio^{2} niu^{5} berh^{4} hiau^{1} ko^{1},
頭家茶仔兮是挽好，毋是小娘ㄣ梟哥，
khng^{3} ko^{1} tng^{2} khir^{0} sit^{4} tioh^{8} coh^{4}, tiu^{1} x^{3} cere^{7} tin^{1} ing^{7} si^{5} bo^{5}.
勸哥轉去穡著作，稠稠做陣應是無。

南港楊闕熟西元一九九九唱

褒歌通常是四句，這一葩有六句，是比較少見的形式，但也不是孤例。這首歌的意思是說「我們常常在同一個茶株採茶，不免發生感情，可是現在茶採完了，我們也該回家了，並不是我負心，而是老板的茶採完了。我勸哥哥回家之後好好耕田，我們大概是不會常常見面的」，總歸一句話，就是「把我忘了吧！」

（四・二七）〈身穿白衫〉

sin^{1} ching^{7} peh^{8} sann^{1} peh^{8} hun^{2} x^{7}, goo^{8} liap^{1} kim^{1} cu^{3} ciann^{5} ling^{5} girn^{5},
身穿白衫白粉粉，五粒金珠正龍銀，
tng^{2} khir^{3} mng^{7} boo^{2} na^{7} si^{7} im^{2}, niu^{5} a^{2} thereh^{8} hiann^{1} e^{5} tiann^{7} girn^{5}.
轉去問某若是允，娘仔提兄个訂銀。

南港楊闕熟西元一九九九唱

男方是一個苦苦追求的有婦之夫，歌者幽默地拒絕說「你穿這麼漂亮，帶這麼多錢（有什麼用？），回去問你的老婆，如果她肯的話，我就拿你的訂金（嫁給你）。」

（八）被拒絕歌

被拒絕的人做何感想呢？下面兩首，一首是消極的反應，一首是積極的反應。

（四・二八）〈十盆牡丹〉

cap^{8} phun^{5} boo^{2} tan^{1} cin^{1} cue^{5} pi^{7}, phinn^{7} tioh^{8} ching^{1} phang^{1} koh^{4} cin^{1} ai^{3} tih^{8},
十盆牡丹真齊備，鼻著清芳閣真愛挃，
cham^{1} siong^{5} bue^{7} lai^{5}, cin^{1} ian^{3} khi^{3}, kian^{3} siau^{3} mua^{2} bin^{7} koh^{4} ang^{5} ki^{3} x.
參詳袂來真嚥氣，見笑滿面閣紅記記。
坪林黃王菊英西元二〇〇〇唱

這是比興的手法，把意中人比成牡丹花，曾經跟對方參詳（商量結緣的事），被拒絕了，見面尷尬，滿臉通紅。

（四・二九）〈驚父驚母〉

kiann^{1} pe^{7} kiann^{1} bu^{2} tua^{7} tai^{7} khai^{3}, a^{1} ko^{1} kiann^{1} boo^{2} puann^{3} tian^{1} gai^{5},
驚父驚母大大概，阿哥驚某半顛獃，

bih^{4} tir^{7} lin^{2} boo^{2} khoo^{3} kha^{1} lai^{7}, lin^{2} boo^{2} uann^{7} khoo^{3} ciah^{4} cong^{5} chut^{4} lai^{5}
宓佇恁某褲跤內，恁某換褲才闖出來？

南港楊闕熟西元一九九九唱

這是描寫一位倒追的女性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嗎？」

（九）絕情歌

兩人分手也有歌。如：

（四・三〇）〈前早有食〉

cing^{5} ca^{2} u^{7} ciah^{8} ko^{1} chui^{3} nua^{7}, tann^{1} lai^{5} kiann^{1} ko^{5} e^{1} chui^{5} cuann^{3},
前早有食哥喙瀾，今來驚哥个喙殘，

khiam^{3} ko^{1} hue^{1} ce^{3} hing^{5} lir^{2} mua^{2}, bian^{2} bu^{7} hu^{5} cui^{2} to^{1} ther^{3} tuann^{5} o^{0}.
欠哥花債還汝滿，免霧符水都退壇噢。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這是說「以前相愛的時候吃了哥哥的口水，現在不愛了，你吃過的我不敢吃了，我欠你的情債都還清了，不必請乩童來噴符水，我早就不會被你所迷惑了。」

（一〇）單戀歌

單相思的歌。有時描寫單方面的思慕，有時是落花有意，流水無情。以下所選三首描寫女孩子暗戀一個男孩的心情，都是南港楊闕熟女士所提供的作品。

（四・三一）〈倚上崙頭〉之一

khia^{7} ciunn^{7} lun^{7} thau^{5} khuann^{3} loh^{8} ke^{7}, khuann^{3} kinn^{3} a^{1} kun^{1} sui^{2} kah^{4} peh^{8} o^{0},
倚上崙頭看落低，看見阿君婧佮白嗯，
lai^{5} khir^{3} kang^{7} hiann^{7} e^{10} cim^{1} cit^{8} e^{7} o^{0}, khah^{4} ho^{2} e^{0} jin^{5} sim^{1} phau^{3} tinn^{1} te^{5} o^{0}.
來去共兄兮哖一下嗯，卡好 人參泡甜茶嗯。

（四・三二）〈倚上崙頭〉之二

khia^{7} ciunn^{7} lun^{7} thau^{5} khuann^{3} si^{3} hng^{3}, khuann^{3} kinn^{3} a^{1} kun^{1} e^{5} thiann^{1} mng^{5},
倚上崙頭看四方，看見阿君个廳門，
gin^{2} a^{2} tua^{7} sere^{3} khuan^{5} x^{2} tng^{5}, bo^{3} khuann^{5} inn^{0} ko^{1} bin^{7} sim^{1} thau^{5} sng^{1}.
囡仔大細環環轉，無看見哥面心頭酸。

（四・三三）〈看君簡會〉

khuann^{3} kun^{1} kan^{2} e^{7} ciah^{4} ni^{7} sui^{2}, mng^{7} khuann^{3} lin^{2} bu^{2} e^{0} an^{2} cuann^{2} kui^{5},
看君簡會遮呢婧，問看恁母兮按怎懷，

kui[5] kah[4] cit[8] sin[1] phang[1] jiok[8] kui[3], sio[2] niu[5] kiann[5] ua[2] hiann[1] ther[3] khui[1].

懷甲一身芳肉桂，小娘行倚兄退開。

南港楊闕熟西元一九九九唱

上面〈倚上崙頭〉之一說「站到山岡上，看見愛慕的男子又美又白，真想去吻他一下，那滋味一定比人蔘泡甜茶還甜吧？」〈倚上崙頭〉之二說「站到山岡上，看見愛慕的男子他家的廳門，大人小孩走來走去，就是沒有見著哥哥，心頭一陣酸楚。」〈看君簡會〉說「你怎麼長得這麼帥，你媽媽怎麼把你懷的？把你懷得一身天生的肉桂香，可是姑娘我一靠近你，你就退開了。」

（一一）相思歌

（四・三四）〈路頭離哥〉

loo[7] thau[5] li[5] ko[1] ciah[4] ni[7] hng[7], cit[8] liap[8] tua[7] suann[1] tin[3] tiong[1] ng[1],

路頭離哥遮呢遠，一粒大山鎮中央，

tua[7] suann[1] na[7] e[7] ser[3] lin[2] tng[2], khi[3] chu[2] kah[4] hiann[1] hiong[3] kang[5] mng[5].

大山若會踅輾轉，起厝佮兄向仝門。

南港楊闕熟西元一九九九唱

（四・三五）〈一時甲娘〉

cit$^{8.5}$ si kah^{4} niu^{5} hun^{1} tang^{1} sai^{1}, kah^{4} hiann^{1} cit^{8} lang^{5} cit^{8} soo^{2} cai^{7},
一時佮娘分東西，佮兄一人一所在，
tua^{7} suann^{1} siunn^{7} berh$^{4.5}$ i^{5} loh^{8} hai^{2}, ko^{1} chu^{3} kam^{2} bue$^{7.5}$ i^{5} khah^{4} lai^{5}.
大山想卜移落海，哥厝咁袂移卡來。
南港楊闕熟西元一九九九唱

以上兩首描寫熱戀女子因爲大山阻隔無法和情哥相會，想望大山旋轉或移走以便能夠接近情哥的家，以方便相見的心情。民間歌情歌想像力之豐富令人讚嘆。

（四・三六）〈後溝一欉〉之一

kong^{2} au^{7} kau^{1} cit8cang^{5} siunn$^{1.1}$ si^{7} pho$^{1.1}$, pinn^{7} loh^{8} siunn$^{1.1}$ si^{2} kong^{8} jiat^{1} o x,
後溝一欉相思抱，病落相思（講）熱熇熇，
gua^{2} sian^{1} lai^{5} khuann^{3} tio$^{1.1}$ i^{7} bue^{7} ho^{2}, a hiann^{1} lir^{2} lai^{5} khuann^{3} e^{7} thit^{4} tho^{5}.
我先生來看（都）醫袂好，阿兄（汝）來看會迫迌。

（四・三七）〈後溝一欉〉之二

au7 kau1 cit8 cang5 siunn1.1 si chiu7，pinn7 loh8 siunn1.1 si kong2 tit8 liu1 x，
後溝一欉相思樹，病落相思講直溜溜，
sian1 sinn1 lai5 khuann3 kong2 bo5 kiu3，a1 hiann1 lai5 khuann3 tioh8 ho2 liu1 x.
先生來看講無救，阿兄來看著好溜溜。

（四・三八）〈後溝一欉〉之三

au7 kau1 cit8 cang5 siunn1.1 si cang5，pinn7 loh8 siunn1.1 si kong2 m7 cai1 lang5，
後溝一欉相思欉，病落相思講毋知人，
sian1 sinn1 lai5 khuann3 koug2 bo5 bang7，a1 hiann1 lai5 khuann3 tioh8 ho2 tang1 x.
先生來看講無望，阿兄來看著好噹噹，
平溪吳密西元一九九九唱

以上三首寫相思病女子的心情，相思病無藥可醫，只要一見情哥就痊癒。

（一二）情侶吵架歌

情侶吵架也有歌。下面是情侶吵架之後，男的陪不是，可是女的卻還滿腹委屈所表白的心情。

（四・三九）〈芹菜好食〉

khim^{5} chai^{3} ho^{2} ciah^{8} khang^{1} pak^{4} kong^{2}, kuann^{1} cin^{1} pin^{3} piah^{4} sere^{1} long^{1} x,
芹菜好食空腹管，菅蓁篦壁疏空空，
khiau^{2} sin^{5} a^{1} kun^{1} ue^{7} gau^{5} kong^{2}, hong^{1} thai^{1} cere^{3} suah^{4} her^{5} lam^{5} hong^{1}.
巧神阿君話爻講，風颱做煞回南風。
南港楊闕熟西元一九九九唱

這首歌是用比興的手法把兩人自從吵架之後的感情形容成像芹菜一樣，雖然好吃，卻是空心的，又像用菅草所編的壁一樣疏而不密。「哥哥你很聰明，很會講話，卻都是謊言，我受了好大的傷，你卻像颱風之後馬上可以回刮南風。」委屈之情令人動容，作者的表現技巧可臻上乘。

（一三）怨破壞歌

談戀愛的人有時會被人惡作劇，或被嫉妒的人破壞，褒歌裡面也有許多怨嘆受破壞的歌，如：

（四・四〇）〈佮兄斷約〉

kah^{4} hiann^{1} tuan^{3} iok^{4} tir^{7} au^{7} kau^{1}, chiu^{2} khan^{1} kuann^{1} ber^{2} cere^{3} ho^{7} thau^{5},
佮兄斷約佇後溝，手牽菅尾做號頭，
sia^{2} lang^{5} iau^{2} siu^{7} kang^{2} gun^{2} thau^{2}, kiau^{3} suann^{1} im^{5} ian^{2} kam^{7} u^{5} gau.
啥人夭壽共阮敨，攪散姻緣咁有爻。

南港楊闕熟西元一九九九唱

歌的意思是「我跟你在後溝約會，我把菅葉打結做了路標，不知道是誰壞心腸把我解開了，（叫哥哥找不到我，以爲我失約），這樣破壞我們的姻緣有什麼了不起呢？」

（一四）怨偶歌

十對夫婦九對怨偶，家家有本難唸的經，怨嘆夫婦不幸福的歌一定是不少的。下面兩首也是南港褒歌高手楊闕熟所唱。

（四・四一）〈嫁著歹翁〉之一

ke³⁸ tioh²¹ phai²⁵ ang¹³ si²⁵ bo⁵³ kiu¹¹，chin⁷³ chiunn⁵⁴ au²¹ cha put⁴ khonn²¹ tiu，
嫁著歹翁死無救，親像溫柴不可丟，
phai²¹ x ang¹³ sai³⁸ tioh⁵⁷ sing³⁵ siu，phua cun³⁵ ker³³ kang²¹ khah⁴⁵ iann⁵⁵ siu.
歹歹翁婿著承受，破船過港卡贏泅。

（四・四二）〈嫁著歹翁〉之二

ke³³ tioh³⁸ phai²¹ ang²¹ m⁵³ siu⁵⁷ ce，goo⁷³ kirn¹³ chai³³ poo²¹ cere³⁸ cit¹ che，
嫁著歹翁毋受債，五斤菜脯做一叉，
tan²⁷ na¹³ sann¹³ kang¹³ long²⁵ bo²¹ khuann³³ tioh⁸¹ ko²¹ a¹² lir²¹ jip⁸⁵ mng，bi²³ ang⁰ e¹³ khang²¹ x hoo⁷⁵ niu¹³ kng.
等若三工攏無看著哥仔汝入門，米甕兮空空予娘扛

南港楊闕熟西元一九九九唱

嫁給一個不負責任的丈夫，天天米甕空空，過著吃菜脯的日子，「破船過港卡贏泅」道盡了傳統女性逆來順受的委屈。

（一五）失戀歌

褒歌中失戀歌非常多，因篇幅所限，也只能選幾首與讀者共享。以下也是褒歌高手南港楊闕熟所提供。

（四・四三）〈想卜佮兄〉

siunn^{7} berh^{4} kah^{4} hiann$^{1.7}$ cin^{1} sim^{2} ho^{4}, cit^{2} khuan^{5} e^{1} a^{1} hiann^{4} berh^{1} hiau^{5} niu^{1} kirn^{2} siang^{8} oh^{61}

想卜佮兄盡心好，這款阿兄卜梟娘跟啥人學，

na^{7} berh^{4} ca^{2} cian^{5} khah^{4} ching^{1} kho^{3}, kua^{1} si$^{1.0}$ e^{1} sann^{4} ciah^{0} e^{1} huan^{5} cun^{3} cai^{7} bue^{8} loh.

若卜早前卡清課，歌詩兮三隻兮番船載袂落。

南港楊闕熟西元一九九九唱

「我一直決心跟哥哥永浴愛河，沒想到哥哥卻負心了，要是以前我心情好的時候，這樣的感受，唱的詩歌用三艘汽船都載不完。」「歌詩三隻番船載袂落」這樣的表現法比起「山歌一籮筐」不更誇張嗎？

（四・四四）〈阿君無心〉

a[1] kun[1] bo[5] sim[1] ke[2] u[7] sim[1], chai[3] na[5] tann[1] cui[2] hoo[7] niu[5] lim[1],
阿君無心假有心，菜籃擔水予娘啉，
chai[3] na[5] tann[1] cui[2] na[7] e[7] u[7], cioh[8] thau[5] tng[3] cui[2] to[1] ere[7] phu[5].
菜籃擔水若會有，石頭頓水都會浮。
南港楊闕熟西元一九九九唱

用「菜籃擔水」或「六月芥菜」來比喻「假有心」是常用的手法，但末句「石頭頓水都會浮」則是較少用的。

（一六）妒情歌

描寫男女之間發生三角戀情或懷疑有三角戀情時，怨恨、嫉妒、懷疑、吃醋之情的褒歌也很多。以下兩首也是南港楊闕熟所提供。

（四・四五）〈梟雄君仔〉

hiau[1] hiong[5] kun[1] a[2] khir[3] hong[5] cio[1], phian[3] niu[5] lam[5] hai[2] khir[3] co[7] kio[5],
梟雄君仔去予人招，騙娘南海去造橋，
kun[1] a[2] hiau[1] niu[5] e[7] hong[5] chio[3], thinn[1] ting[2] ngo[2] lui[5] cher[7] bo[5] tioh[8].
君仔梟娘會予人笑，天頂五雷揣無著。

（四・四六）〈外庄君仔〉

gua⁷ cng¹ kun¹² a⁵ m¹ thang¹ kau¹, siong¹ sir¹ cha¹ hioh⁷ pang⁸ cui³ lau², 外庄君仔毋通交，相似柴葉放水流，

cha⁵ hioh⁸ lau⁵ khir³ bo⁵ lau⁵ tng², chin¹ chiunn⁷ tua⁷ hong¹ per¹ choo¹ khng¹. 柴葉流去無流轉，親像大風飛粗糠。

南港楊闕熟西元一九九九唱

〈梟雄君仔〉是女子的口氣，把負心漢娶了別人說成是去給人招贅，詛咒被五雷轟頂。〈外庄君仔〉是男子口氣，女朋友被外地的男子搶走了，歌說外庄的男人不要交，就像樹葉被流水流走一樣，又像粗糠被風吹走一樣，永遠不會回來的。

（一七）徇情歌

愛情沒有結果，想不開，相約自殺的歌不少。如：

（四・四七）〈想甲歹命〉

siunn⁷ kah⁴ phai² mia⁷ lai⁵ khir³ si², cio¹ hiann¹ thiau³ tham⁵ niu⁵ thiau³ pi¹, 想甲歹命來去死，招兄跳潭娘跳埤，

nng⁷ lang⁵ berh⁴ thiau³ tioh⁸ huah⁴ si⁷, m⁵ thang¹ si² ko¹ lau⁵ niu⁵ ji⁵. 兩人卜跳著喝是，毋通死哥留娘兒。

（四・四八）〈君仔汝慘〉

kun a lir cham gua ia cham, cio hiann thiau pi e niu thiau tham,
君仔汝慘我也慘，招兄跳埤兮娘跳潭，
sang lang berh thiau tioh huah si, m thang si ko lau niu ji.
雙人卜跳著喝是，毋通死哥留娘兒。
南港楊闕熟西元一九九九唱

相約自殺的女子說她希望和情人死在一起，不要哥哥死了自己反而沒有死。

三、愛悅情歌

情歌之中描寫戀愛甜密的歌叫做「愛悅情歌」。茲分類敘述如下：

（一）慕情歌

傾訴愛慕之情的情歌非常多。如

（四・四九）〈看兄生做〉

khuann hiann e senn co e ho the keh, te it e khiau sin na i cit ge,
看兄兮生做兮好體格，第一兮巧神哪伊一个，
khuann i tiam tiam a e ti hia ce, sin huun leh cit puann e hoo kun be.
看伊恬恬啊兮佇遐坐，神魂咧一半兮予君迷。

金山賴黃鶯西元二〇〇一唱

（四・五〇）〈這月看過〉

cit[4] ping[5] khuann[3] ker[3] hit[4] ping[5] lun[7], khuann[3] kinn[3] a[1] kun[1] ang[5] chui[3] tun[5],
這月看過迄月崙，看見阿君紅喙脣，
a[1] kun[1] m[5] chio[3] kik[4] bah[4] bun[2], cin[1] x[2] bue[5] niu[5] e[5] sin[5] hun[5].
阿君毋笑激肉吻，真真買娘个神魂。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這是女子傾訴對男子的愛慕，愛慕不必要說明理由，只要心中有愛，就是靜靜地坐著，輕輕的一笑，也會讓人神魂顛倒啊！

男子對女子當然也有慕情歌，下面是男子讚美女子採茶技術高超的歌。

（四・五一）〈看娘挽茶〉之一

Khuann[3] niu[5] ban[2] te[5] ciah[4] u[7] pha[7], ban[2] kah[4] m[5] bian[2] khioh[4] cang[5] kha[1],
看娘挽茶遮有pha[7]，挽甲毋免拄欉跤，
cap[8] kirn[1] tir[5] lai[0] kirn[1] si[3] khah[4], pueh[4] kirn[1] cap[8] ji[7] bo[5] cing[1] cha[1].
十斤除來斤四箇，八斤十二無增差。

南港楊闕熟西元一九九九唱

男子對女子似乎比較現實。相對的女子對男子的付出是全心而無私的。

（四・五二）〈歹命君仔〉之一

phai^{2} mia^{7} kun a^{12} tioh^{8} cha te^{25}, phai^{2} mia^{7} gua^{2} niu^{5} tioh^{8} ban te^{25},
歹命君仔著炒茶，歹命我娘著挽茶，
tan^{2} na^{7} sio^{2} niu^{5} cere^{3} hong te^{53}, tam^{1} nia^{21} a^{1} kun^{2} lir^{8} cit^{1} ke$^{.}$
等若小娘做皇帝，擔領阿君汝一家。
南港楊闕熟西元一九九九唱
爲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爲中心的文人文學是見不到的。

（四・五三）〈歹命君仔〉之二

phai^{2} mia^{7} kun a^{12} lir^{2} tioh^{8} kiah^{8} tir^{5} thau^{5}, sinn^{1} kah^{4} cit^{8} sin^{1} peh^{8} phau^{1} x,
歹命君仔（汝著）舉鋤頭，生甲一身白phau^{1} x，
hong^{1} cher^{1} jit^{8} phak^{8} lang^{5} khuai^{3} lau^{7}, kan^{1} khoo^{2} si^{7} niu^{5} coh^{4} ker^{3} thau^{5}.
風吹日曝人快老，艱苦是娘作過頭。
南港楊闕熟西元一九九九唱

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達無遺。

（二）追求歌

心中有愛就要進一步追求，希望能夠和對象成爲一對情侶。在這個階段男女雙方還沒有正式交往。

（四・五四）〈一片種茶〉

cit[8] phian[3] ciong[2] te[5] cap[8] gua[7] cang[5], ban[2] berh[4] cap[8] sim[1] tau[3] goo[7] sang[1],

一片種茶十外欉，挽卜十心鬥五雙，

berh[4] kio[3] kun[1] a[2] lai[5] tau[3] lang[7], lang[7] berh[4] kir[3] khi[2] gim[5] cu[1] ang[5].

卜叫君仔來鬥弄，弄卜鋸齒銀珠紅。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這是採茶女表達希望和對象一起勞動，實際上就是表達希望成爲夫妻，委婉追求的意思。採茶女對愛情的期待不過是希望能夠和心愛的人一起採茶、一起焙茶而已。

下面這首歌的意思說一個下雨天，見男子撐傘，女子藉機同行，以接近意中人。

（四・五五）〈手舉雨傘〉

chiu[2] kiah[8] hoo[7] suann[3] cai[7] king[1] thau[5], cioh[4] mng[7] kun[1] hue[1] berh[4] siang[2] tau[1],

手舉雨傘在肩頭，借問君花卜啥人兜，

lai[5] khir[3] loo[7] tiong[1] sann[1] thing[3] hau[7], sio[2] niu[5] kah[4] lir[2] e[0] sang[5] loo[7] thau[5].

來去路中相聽候，小娘佮汝兮相同路頭。

南港楊闕熟西元一九九九唱

下面這首是描寫一位癡情的女子，一見鍾情，直奔山上找尋意中男子的歌。

（四・五六）〈卜去哥兜〉

berh[4] khir[3] ko[1] tau[1] tioh[8] peh[4] khat[4], suann[1] thau[5] bong[5] bu[7] ta[3] bat[8] x,
卜去哥兜著蹈碣，山頭濛霧罩密密，
berh[4] mng[7] ko[1] mia[5] bo[5] lang[5] pat[4], bo[5] chai[2] gong[7] kha[1] kiann[5] m[5] tat[8].
卜問哥名無人捌，無采戇跤行毋值。
南港楊闕熟西元一九九九唱

女子一個人爬著一個再一個石階，到了男子所住的山上，山頭佈滿濃霧，問哥哥的名字，竟然沒有人認識，怨嘆白白讓這笨腳走這一遭。女子的癡情歌聞之令人一掬同情之淚。

（三）悅情歌

所謂「悅情歌」指的是描寫兩情相悅、甜甜密密的歌。

（四・五七）〈明明犯著〉

bing[5] x huan[7] tioh[8] ai[3] khun[3] kui[2], bak[8] ciu[1] sng[1] siap[4] peh[4] bue[7] khui[1],
明明犯著愛睏鬼，目睭酸澀擘袂開，



na^{7} thang^{1} kah^{4} kun^{1} cer^{7} kang ui^{7}, bak^{7} ciu^{8} cit^{1} lui^{8} si^{2} mng^{7} lui^{7} khui^{2}.^{1}

若通佮君坐共位，目睭一𥊙是兩𥊙開。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這一葩描寫情侶雖然非常疲倦，但是只要能夠跟自己心愛的人在一起就不累了那種兩情相悅的感情。

（四）約會歌

這一類「約會歌」描寫情侶約會時的幸福。約會通常是正常的出遊，但是更深入的話也可能達到吃禁果的地步。

（四・五八）〈手舉雨傘〉

chiu^{2} kiah^{8} hoo^{7} suann^{3} inn^{5} lin^{1} x, kiah^{8} kuan^{5} kiah^{8} ke^{7} jia^{1} ko^{1} sin^{1},

手舉雨傘圓輲輲，舉峴舉低遮哥身，

jia^{1} tioh^{8} a^{1} hiann^{1} ang a bin^{2}, bin^{7} tiong^{7} i^{1} koh^{4} ho^{2} chio^{3} sin^{5}.

遮著阿兄尪仔面，面中伊閣好笑神。

南港楊闕熟西元一九九九唱

（四・五九）〈一碣碣仔〉

cit^{8} khat^{4} khat^{4} a^{2} peh^{4} mng^{7} pai^{2}, peh^{4} kah^{4} khi^{2} khir^{3} lin^{3} loh^{8} lai^{5},

一碣碣仔跕兩擺，跕甲起去輾落來，

ia^{7} si^{7} ui^{7} hiann^{1} lir^{2} soo^{2} hai^{7}, sio^{2} niu^{5} ciah^{4} e^{7} kiann^{5} cia^{1} lai^{5}.

也是爲兄汝所害，小娘才會行遮來。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這是描寫情侶一起去爬山，女的撒嬌說「要不是爲了跟你出來玩，也不必受這個苦。」其實心理是很幸福的。以下這首是描寫接吻的甜密。

（四・六〇）〈喙來相哮〉

chui^{3} lai^{5} sio^{1} cim^{1} cih^{8} sio^{1} kau^{1}, chui^{3} nua^{7} tinn^{1} x thun^{1} loh^{8} au^{5},

喙來相哮舌相交，喙瀾甜甜吞落喉，

thun^{1} kah^{4} ker^{3} au^{7} na^{7} bue^{7} chau^{3}, khah^{4} ho^{2} jin^{5} sim^{1} ku^{2} lo^{7} au^{1}.

吞甲過後若袂臭，卡好人參幾何甌。

南港楊闕熟西元一九九九唱

（五）偷吃禁果歌

舊時代男女同眠只有夫妻，或者是已婚女人偷情，未婚男女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。

以下這葩說是偷情也無不可，但從語句的純潔，沒有辦法證明是有婦之夫或有夫之婦的偷情歌，所以我們還是把他歸入情侶偷吃禁果歌一類。

（四・六一）〈身邊有君〉

sin pinn u kun e thang hua sng o, cit mi khoo bo e ng mi tng o,
身邊有君兮通嘩耍噢，一暝苦無　兩暝長噢，

sin pinn long bo kun e thang hua sng a, cit mi e goo kinn na ciah tng o.
身邊攏無君兮通嘩耍啊，一暝兮五更哪遮長噢。

南港楊闕熟西元一九九九唱

情人幽會最有名的是所謂的「更鼓歌」，更鼓歌有許多版本，平溪吳密女士爲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。因爲篇幅過長，這裏只錄一、五兩首如下：

（四・六二）〈一更更鼓〉

it kinn a ter kinn koo gerh cio suann, khan kun lir lai ge chiu a bong sim kuann,
一更啊塊更鼓月照山，牽君汝來个手啊摸心肝，

gua kun a ter mng niu berh an cuann, sui cai i ter a kun a ge sim kuann.
我君仔塊問娘卜按怎，隨在伊塊阿君仔心个肝。

（四・六三）〈五更更鼓〉

goo^{7} kinn^{1} a ter^{3} kinn^{1} koo^{2} thinn^{1} berh^{4} kng^{1}，lin^{2} chu^{3} ter^{3} tiam^{5} er^{3} kio^{3} ciah^{8} png^{7}，

五更$_{啊塊}$更鼓天卜光，恁厝$_{塊}$站塊叫食飯，

chiu^{2} huann^{7} lai^{5} mng^{5} chuann^{3} hoo^{7} kun^{1} tng^{2}，bak^{8} ber^{2} ter^{3} sann^{1} kuan^{2} lan^{1} sim^{5} thau^{1} sng^{5}.

手捍$_{來}$門閂予君轉，目尾$_{塊}$相觀$_{咱}$心頭酸

平溪吳密西元一九九九唱

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。

（六）恩愛歌

比起情侶兩情相悅的歌謠，描寫夫婦恩愛之情的歌謠，在數量上少多了，這大概也是很正常的吧？戀愛時期，情侶之間充滿愛的幻想，當然浪漫；結婚之後必須面對許多現實問題，當然沒有那麼浪漫了。即使這些恩愛歌也是充滿著現實味道，離不開「互表忠誠」、「辛勤勞動」等話題。

（四・六四）〈好柴毋做〉

ho^{2} cha^{5} m^{5} cere^{3} lang^{5} mng^{5} loo^{7} khu^{7}，gun^{2} ang^{1} m^{5} cere^{3} lang^{5} huan^{1} a^{2} gu^{5}，

好柴毋做$_{人}$門路囝，阮翁毋做$_{人}$番仔牛，

pat^{8} lang^{5} e^{5} ang^{1} ho^{2} bo^{5} ku^{2}，khah^{4} kong^{2} ma^{7} tioh^{8} gun^{2} tiong^{7} hu^{1}.

別人个翁好無久，卡講嘛著阮丈夫。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這是一種愛的宣誓，前二句期待丈夫忠實，後二句表白自己忠於丈夫的決心。

（四・六五）〈手舉鋤頭〉

chiu^{2} kiah^{8} tir^{5} thau^{5} tang^{7} thau^{5} khin^{1}, a^{1} hiann^{1} per^{7} koo^{2} e^{0} miu^{5} thua^{1} tin^{5},

手舉鋤頭重頭輕，阿兄培股^{兮}娘拖藤，

lan^{2} nng^{7} e^{5} bo^{5} hiam^{5} kan^{1} khoo^{2} lan^{2} tioh^{8} lai^{5} cere^{3} tin^{7}, kan^{1} khoo^{2} sann^{1} ni^{5} tioh^{8} chut^{4} sin^{1}.

^{咱兩}个無嫌艱苦^{咱著}來做陣，艱苦三年著出身。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這葩是描寫夫妻攜手齊心勞動的歌，真正是勞動階級文學的代表作，和上引〈一片種茶〉表示希望一起勞動的歌有異曲同工之妙。

（七）送別歌

分離對情侶來說是痛苦的，不管是永遠的訣別或暫時的離別。但是暫時的離別，尤其是可以期待在不久竹將來可以見面時，那種難分難捨、充滿祝福、期待、希望的依依之情則是令人懷念的，我們把這種「送別歌」歸入愛悅情歌之類。

（四・六六）〈茶仔塊挽〉

te⁵² a⁴ terh² ban⁷ si⁵ kang² soo⁷ cai¹, te⁵² a² ban² liau² si⁷ hun¹ tang¹ sai¹,
茶仔塊挽是仝所在，茶仔挽了是分東西，
cit⁸ chiu² khan¹ sann¹ chit⁴ bak⁸ sai², cit⁸ chiu² khan¹ hiann¹ tioh⁸ koh⁴ lai⁵.
一手牽衫拭目屎，一手牽兄著閣來。
南港楊闕熟西元一九九九唱

採茶有一定的時間，採茶期結束，意味著來自各地的採茶工人分別的時候到了。採茶期間發生戀情的情侶，遇到這種不得不分離的時刻，充滿著依依之情，希望能夠早日再見，這種心情是既痛苦而又充滿了期待。

（四・六七）〈有心卜行〉

lan² u⁷ sim¹ berh⁴ kiann⁵ loo⁷ bo⁵ hng⁷, u⁷ sim¹ phah⁴ cioh⁸ cioh⁸ cianⁿ⁵ cng¹,
咱有心卜行路無遠，有心扑石石成磚，
lan² tua⁷ suann¹ berh⁴ i⁵ cit⁸ lin³ tng², siunn⁷ berh⁴ khi² chu¹ e³ kah⁴ kun¹ sann¹ hiong³ mng⁵.
咱大山卜移一輾轉，想卜起厝兮佮君相向門。
南港楊闕熟西元一九九九唱

有心見面的話再怎麼遠的路、怎麼樣的大山都阻隔不了。只要有心石頭可以打成磚，大山也可以移轉，讓我們變成鄰居。

（四・六八）〈哥仔卜倒〉

ko a berh to gun berh lau, lau berh sin hun ing cua pau,

哥仔卜倒阮卜留，留卜神魂用紙包，

sam put goo si thereh lai thau, khah ho chin hiann tir niu tau.

三不五時提來敨，卡好親兄佇娘兜。

南港楊闕熟西元一九九九唱

作者大概是茶園主人的女兒，採茶期間男工住在女家。既然採茶期過去了，男工非得要回去不可，人雖然留不住，但是「請把神魂留下來吧，讓我用紙包起來隨身攜帶著，想你的時候隨時掏出來安慰一下，那樣比起你住在我家時更親密啊！」設想之妙，令人叫絕。

（八）報復歌

移情別戀對於愛情的「受害者」當然是痛苦的，但是用另結新歡來報復負心漢，毋寧是一種快感。這類情歌較少，但是也有一些。

（四・六九）〈卜買眠床〉

berh bue bin chng kah phu suann, berh cian e hong tiu kah pher tuann,

卜買眠床佮浮線，卜剪兮紡綢佮被單，

berh[4] hoo[7] sin[1] hiann[1] lai[5] khun[3] hoo[7] ku[7] hiann[1] khuann[3], berh[4] hoo[7] ku[7] ko[1] tui[5] sim[1] kuann[1].
卜予新兄來睏舊兄看，卜予舊哥捶心肝。
南港楊闕熟西元一九九九唱

（四・七〇）〈卜買眠床〉

berh[4] bue[2] bin[5] chng[5] kah[4] siu[3] cim[2], berh[4] cian[2] bang[2] ta[3] kah[4] an[1] kim[1],
卜買眠床佮繡枕，卜剪蠓罩佮安金，
sin[1] hiann[1] lai[5] khun[3] mng[2] sim[3] x, berh[4] hoo[7] ku[7] ko[1] lir[2] siong[1] sim[1].
新兄來睏軟sim[3] x，卜予舊哥汝傷心。
南港楊闕熟西元一九九九唱

這兩葩描寫一個另結新歡的婦人的心情，她可能曾經受害，現在要嫁給別人，要買新床、新被單、新蚊帳，要跟新哥哥睡覺，要叫舊情人傷心。有一點阿Q，卻滿足愛情報復的痛快。

（四・七一）〈哥仔卜梟〉

ko[1] a[2] berh[4] hiau[1] tioh[8] ban[7] chiann[2], thing[3] au[7] hoo[7] niu[5] kau[1] chin[1] hiann[1],
哥仔卜梟著慢且，聽候予娘交親兄，
chin[1] hiann[1] kau[1] khir[3] na[7] ping[5] tiann[7], gua[2] sui[5] cai[7] kun[1] hue[1] kah[4] sang[31] kiann[5].
親兄交去若平定，我隨在君花佮啥人行。

南港楊闕熟西元一九九九唱

這葩描寫一個男朋友移情別戀的女孩，對男主角說「你別走，等我找到新的男朋友再走」，歌中一點感覺不出失戀的痛苦，反而充滿了戲謔。當一個女性被拋棄時，表現得一付痛苦不堪，低聲下氣地央求負心漢「回心轉意」，或潑婦罵街似地要負心漢「不得好死」，都不如以上兩葩這樣地對舊情人反將一軍。

（九）想入非非歌

俗語說「自己的文章好，別人的老婆漂亮」，同樣的女人雖然嫁人了，看到帥哥也一樣想入非非，以下〈火車起行〉描寫一個有婦之夫的、〈阿君生婿〉描寫有夫之婦的想入非非。

（四・七二）〈火車起行〉

her^{2} chia^{1} khi^{2} kiann^{5} si^{7} tu^{1} tu^{1} kio^{3}, cap^{8} tiam^{2} goo^{7} hun^{1} kau^{3} pang^{1} kio^{5},

火車起行$_{是}$嘟嘟叫，十點五分到枋橋，

pang^{1} kio^{1} ca^{1} boo^{2} sui^{2} koh^{4} chio^{3}, lai^{5} khir^{3} bue^{7} boo^{2} hoo$^{7:1}$ i^{1} cio^{1}.

枋橋查某婿閣笑，來去賣某予伊招。

汐止蕭信雄西元一九九九唱

（四・七三）〈阿君我生婿〉

a^{1} kun^{1} sinn^{1} sui^{2} ciah^{4} ho^{2} khuan^{2}, m^{5} kuan^{5} m^{5} ke^{7} si^{7} tu^{2} ho^{2} kuan^{5},

阿君生婿遮好款，毋峘毋低是拄好峘

na^{7} e^{7} kah^{4} hiann^{1} lir^{2} siann^{2} khuan^{2}, khah^{4} ho^{2} tiong^{7} hu^{1} tiong^{3} ciong^{7} guan^{5}.

若會佮兄汝啥款，卡好丈夫中狀元。

南港楊闕熟西元一九九九唱

（一〇）偷情歌

偷情臺灣話叫做「討契兄」（tho^{2} khe^{3} hiann^{1}）。討契兄在社會規範上是不名譽的事，但事實上任何社會都會可能發生，同時也是人們最喜歡討論的話題。這樣的話題當然也是情歌的好題材。

偷情當然要偷偷摸摸的嘛，所以偷情歌總是描寫要求姘頭不要聲張啦，別讓人家知道啦；別讓丈夫知道啦；別讓小孩知道啦等等。

（四・七四）〈阿君卜來〉

a^{1} kun^{1} berh^{4} lai^{5} tiam^{7} x lai^{5}, cio^{1} kun^{1} be^{2} be^{2} lang^{5} e^{7} cai^{1},

阿君卜來恬恬來，招軍買馬人會知，

chu^{3} pinn^{1} keh^{4} piah^{4} lang^{5} e^{7} hai^{7}, si^{3} mia^{7} tir^{7} ko^{1} cng^{2} kah^{4} bai^{5}.

厝邊隔壁人會害，性命佇哥指甲眉。

南港楊闕熟西元一九九九唱

既要偷漢子，又怕人家知道。但是男人佔了便宜總喜歡炫耀，一旦春光外洩，被丈夫知道了，怕連性命都難保，所以希望情哥不要聲張。

（四・七五）〈盡驚哥厝〉

cin^{7} kiann^{1} ko^{1} chu^{3} chi^{7} ok^{4} kau^{2}, m^{5} kiann^{1} lin^{2} boo^{2} u^{7} kun^{5} thau^{5},

盡驚哥厝飼惡狗，毋驚恁某有拳頭，

lin^{2} boo^{2} e^{7} jip^{4} gun^{2} e^{7} cau^{2}, phing^{7} i^{1} pun^{2} sir^{7} u^{7} khah^{4} gau^{5}.

恁某會迮阮會走，並伊本事有卡爻。

南港楊闕熟西元一九九九唱

歌的意思說「我怕的是你家的狗，不是你家的老婆，你老婆來追，我跑得比她快呢！」可真淫膽十足了。

和契兄約定什麼時間可來必須要有一個訊號，叫做「號頭」（ho^{7} thau^{5}）。今晚老公不在，做個號頭，契兄看到號頭就知道今晚可以來幽會了。

（四・七六）〈號頭做佇〉

ho^{7} thau^{5} cere^{3} tir^{7} tik^{4} ko^{1} ting^{2}, gun^{2} niu^{5} e^{5} sann^{1} phi^{1} to^{3} ping^{5},

號頭做佇竹篙頂，阮娘个衫披倒爿，

gin[2] a[2] tua[7] sere[3] na[7] khun[3] cing[7], ciah[4] thang[1] jip[8] niu[5] e[5] pang[5] king[1].

囡仔大細若睏靜，才通入娘个房間。

南港楊闕熟西元一九九九唱

（十一）私奔歌

偷情雖然快樂，但是偷偷摸摸也很辛苦，乾脆兩人一起私奔吧。以下是描寫兩人私奔的情形。

（四・悽悽）〈一條大嶺〉

cit[8] tiau[5] tua[7] nia[2] kiann[5] bue[7] cin[7], kiann[5] kah[4] thau[5] khak[4] oo[1] am[3] hin[5],

一條大嶺行袂盡，行甲頭殼烏暗眩，

pah[4] puann[1] ui[7] tioh[8] ko[1] a[2] lin[2], sio[5] niu[2] ciah[5] e[4] kiann[7] kah[5] cit[4] loo[4] in[1].

百般爲著哥仔恁，小娘才會行甲這路因。

南港楊闕熟西元一九九九唱

伍、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。

（一）慕情歌

這是男女雙方互相傾訴好感的歌。以下是一組慕情的相褒歌，男女互相讚美歌藝、才貌以表達愛意。

（四・七八）〈啥人唸歌〉（女）

siann^{2} lang$^{5\,0}$ e^{7} liam$^{1\,0}$ kua^{1} oo siann^{4} hiah$^{2\,0}$ ho oo^{3}，tau^{2} tue^{7} si$^{2.7}$ chiu$^{7\,5}$ m^{4} iah^{8} gerh^{5} tho，

啥人兮唸歌噢聲遐好噢，到底是樹莓益月桃，

huan^{1} thau^{5} ker^{3} ai$^{3.5}$ khuann$^{4\,1\,2}$ ciah^{3} o lo，cng^{1} tiong$^{1\,3\,7}$ na u^{4} chut^{8} cit^{5} ge$^{2\,1\,1}$ sui a ko.

翻頭過來看才呵咾，庄中哪有出一个個婿阿哥。

（四・七九）〈多謝娘囝〉（男）

to^{1} sia^{7} niu^{5} kiann^{2} lir^{2} kang^{7} gun$^{2\,1\,2}$ o lo，o^{1} lo^{2} gun$^{1\,2}$ sui^{2} a$^{2\,0}$ gua^{2} si$^{2.7}$ bo^{5}，

多謝娘囝汝共阮呵咾，呵咾阮婿啊我是無，

lang^{5} cai^{5} lir^{2} pi^{2} oo^{0} gun^{2} khah^{4} ho，lang^{2} cai^{5} gun^{7} e$^{2\,5}$ cng^{1} tiong$^{1\,0}$ a^{7} cher^{7} ia^{5} bo.

人才汝比噢阮卡好，人在阮庄兮中啊揣也無。

坪林王進興西元一九九九唱

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。

（四・八〇）〈看娘生做〉（男）

gua^{2} khuann$^{3.5}$ niu$^{1\,3\,7}$ senn^{4} co^{2} si ciah$^{2\,0}$ nui^{7} ciann^{2} a，ia^{8} kann^{5} theh$^{2\,5}$ lang^{7} ban te tiann，

我看娘生做是遮軟汫啊，也敢提人挽茶訂，
chut mui li sann poo tioh peh nia, suann nia khiau khi ciann phainn kiann.
出門哩三步著跕嶺，山嶺嶇崎誠歹行。
金山徐石金西元二〇〇一唱

（四．八一）〈講甲挽茶〉（女）

kong ka lai ban te a gua siong huann hi a, te khah kuann lai ia chio bi bi,
講甲來挽茶我上歡喜啊，茶箇掠來呀笑咪咪，
khah kuan na lai suann nia gua ma peh e khi i a, gua si ban te a tng tang si i.
卡峴哪來山嶺我嘛會起去啊，我是挽茶啊當當時咿。
金山賴黃鴦西元二〇〇一唱

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。

（二）拒追求歌

這是一首有婦之夫拒絕有夫之婦追求的相褒歌。

（四・八二）〈我娘驚翁〉（女）

gua$_{2}$ niu$_{5}$ kiann$_{1}$ ang$_{1}$ oo$_{0}$ tai$_{7}$ the li$_{2}$, gua$_{2}$ kun$_{1}$ a$_{2}$ e$_{0}$ kiann$_{1}$ boo$_{2}$ e$_{0}$ m$_{7}$ cin$_{1}$ ki$_{5}$,

講我娘驚翁噢大體理，我君仔兮驚某兮毋真奇？

kun$_{1}$ a$_{2}$ leh$_{4}$ kiann$_{1}$ boo$_{2}$ a$_{0}$ toh$_{8}$ khi$_{3}$ si$_{2}$, cng$_{1}$ tiong$_{1}$ =e$_{0}$ bo$_{5}$ tham$_{5}$ ma$_{7}$ u$_{7}$ pi$_{1}$.

君仔咧驚某啊著去死啊，庄中兮無潭嘛有埤。

三芝王鄭碧絲西元二〇〇一唱

（四・八三）〈阿哥驚某〉（男）

a$_{1}$ ko$_{1}$ kiann$_{1}$ boo$_{2}$ e$_{0}$ si$_{7}$ bo$_{5}$ iann$_{2}$, a$_{1}$ niu$_{5}$ kiann$_{1}$ ang$_{1}$ suah$_{4}$ bo$_{5}$ tang$_{3}$ tho$_{2}$ khe$_{3}$ hiann$_{1}$,

阿哥驚某兮是無影，阿娘若驚翁煞無凍討契兄，

gua$_{2}$ siunn$_{7}$ bueh$_{4}$ ka$_{7}$ niu$_{5}$ a$_{2}$ si$_{7}$ sioh$_{4}$ mia$_{7}$ mia$_{7}$, ban$_{7}$ it$_{4}$ lin$_{2}$ hu$_{1}$ lai$_{0}$ e$_{0}$ suah$_{4}$ bo$_{5}$ mia$_{7}$.

我想卜共娘仔是惜命命，萬一恁夫來兮煞無命。

三芝賴溪章西元二〇〇一唱

女的追男的，男的拒絕，惱羞成怒，歌說「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）。」男的歌說「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。」對答之妙令人叫絕。

（三）訴苦歌

以下是互相訴苦的歌。兩個人都在抱怨收成不好，顯然不是情歌，而是農民之間聊天的題材。

（四・八四）〈一坵水田〉

cit[8] khu[1] cui[2] chan[5] terh[4] cau[5] chin[3] sng[1]，poo[3] tiu[7] si[7] cap[8] cang[5] kau[2] cang[5] ng[5]，

一坵水田塊僥清霜，佈稻是十欉九欉黃，

kuah[4] bo[5] e[0] sann[1] cin[1] kah[4] nng[7] kng[2]，coh[4] chan[4] e[5] khah[0] su[4] koh[1] lang[4] coh[5] hng[4]。

割無兮三升佮兩管，作田兮卡輸閣人作園。

（四・八五）〈一坵菜園〉

cit[8] khu[1] chai[3] hng[5] a[2] oo[0] oo[1] ta[1] san[2]，cing[3] chai[3] oo[0] cap[8] cang[5] kau[2] cang[5] tan[1]，

一坵菜園仔噢烏礁瘤，種菜噢十欉九欉癗，

lian[5] cing[3] oo[0] sann[1] ni[5] iah[4] bo[5] thang[1] ban[2]，gun[2] coh[4] hng[5] e[0] khah[4] su[1] kong[4] lin[2] coh[2] chan[4]。

連種噢三年益無通挽，阮作園兮卡輸講恁作田。

坪林王進興西元一九九九唱

（四）封仙歌

男人吃女人豆的歌相當多，如果女的罵一聲「菁仔欉」（chinn^{12} a cang^{5}）那就沒戲可看了，要是對方褒回來，那才精彩。相褒歌的有趣便在這裏。下面這一對相褒歌是男的拿姑娘胸部開玩笑的歌。

（四・八六）〈看娘生做〉（男）

khuann^{3} niu^{5} a^{2} sinn^{1} co^{3} oo^{0} ho^{2} hing^{5} the^{2}，kiann^{5} loo^{7} koh^{4} iu^{3} siu^{3} oo^{0} bin^{7} bah^{4} peh^{8}，

看娘仔生做噢好形體，行路閣幼秀噢面肉白，

kong^{2} berh^{4} lai^{5} mng^{7} niu^{5} a^{2} lir^{2} cit^{8} e^{7}，hing^{1} cing^{5} hiah^{4} phong^{3} lir^{2} si^{7} kui^{5} siann^{2} e^{3}？

講卜來問娘仔汝一下，胸前遐膨汝是懷啥貨？

（四・八七）〈郎君汝共〉（女）

ah^{4} kong^{2} liong^{5} kun^{1} lir^{2} kang^{7} e^{0} gun^{2} huan^{5} ho^{2}，m^{7} si^{7} kan^{1} na^{1} gua^{1} u^{2} lir^{7} tng3^{2} • khir^{0} mng^{7} lin^{2} bu^{2} a^{0} i^{1} kam^{2} bo^{5}？

益講郎君汝共兮阮煩惱，毋是干礁我有汝轉去問恁母仔伊咁無？

gun^{2} kui^{5} siann^{2} mih^{4} mngh^{8} kiann^{7} na^{3} tioh^{8} ka^{7} lir^{2} po^{3}，lir^{2} na^{7} khir^{3} mng^{7} lin^{2} bu^{2} =a^{0} lir^{2} tioh^{8} khir^{3} hong^{5} sai^{1} ge^{5} co^{5}。

阮懷啥麼物件哪著共汝報，汝若去問恁母仔汝著去予人腮牙槽。

坪林王進興西元一九九九唱

男的問女的說「你胸部鼓得那麼高是懷著什麼呢？」女的回答：「郎君你操個什麼心啊！又不是只有我有，回去問你媽有沒有，我懷什麼東西何必告訴你，回去問你媽媽準會捱嘴巴！」

（五）訣別歌

以下是一組相褒歌，描寫男方是一個風流倜儻，交游廣闊的美男子，女方很不放心，深怕離別之後對方一去不返，而男方則保證不會變心。

（四・八八）〈親君一下〉

chin kun o cit e cit e thiann , tue it e khong kau tioh si hiann ,
親君噢一下一下疼，第一兮廣交著是兄，
kong berh koh lai tioh u iann , loo siong kio kun e tioh sun kiann .
講卜閣來著有影，路上叫君兮著順行。
坪林黃王菊英西元一九九九唱

（四・八九）〈娘仔花叢〉

niu a hue cang to bue bai , cai gun lo nua tho hue cai ,
娘仔花叢都袂穩，知阮囉讕討花栽，
tui chui in bo to sit cai , au jit ting kui koh cai lai .
對喙應無都實在，後日定規閣再來。
坪林黃王菊英西元一九九九唱

（六）重逢歌

離別是痛苦的，而重逢則如久旱甘霖、霜雪逢春，是人生一大樂事。愛情比友情、親情的力道更大，情人久別

重逢的喜悅比什麼都值得歌頌。

（四・九〇）〈一盆牡丹〉

it phun boo tan chai siann chiunn，lam hong che lai si phang sia hiunn，
一盆牡丹在城牆，南風吹來是芳麝香，
put si put jit terh su siunn，bo gi kim jit kinn tioh niu。
不時不日塊思想，無疑今日見著娘。

（四・九一）〈無疑今日〉

bo gi a kiann jit o e siong hue，in ui lai khuan ne boo tan hue，
無疑啊今日噢會相會，因爲來看伊牡丹花，
phik tho cing hun e cai lang cere，him lan o bue tit thang kau pue。
碧桃情份伊在人做，恨咱噢袂得通交陪。
坪林黃王菊英西元一九九九唱

這是一對四句聯相褒，描寫一個叫碧桃的女孩在牡丹花開的時候見到心中意愛的男孩，男孩對這個女孩也是日思夜想的，沒有想到這個時候能夠見面，於是趁機訴說衷情，悔恨過去爲何沒有機會交朋友。是一首表現對愛情既積極又矜持的歌。

（七）情火歌

熱戀中的人，一面品味著戀愛的快樂，同時也要忍受愛情的煎熬。

（四・九二）〈爲娘掛吊〉（男）

ui[7] niu[5] a[2] kua[3] tiau[3] tih[4] siau[2] tho[5] hue[10] a[5], lai[7] ce[8] tioh[2] i[2] a[5] lai[8] tioh[3] tom[5] sue[0] e[5],
爲娘仔掛吊塊痟桃花啊，來坐著椅仔來著搦垂兮，
cit[8] jit[8] lai[5] kiam[2] kong[2] gua[7] ce[7] ue[0] a[2], gua[1] cng[5] lai[5] ping[2] iu[4] sit[1] kau[5] pue[0] e[5].
一日來滅講外儕話啊，外庄來朋友失交陪兮。
金山徐石金西元二〇〇一唱

（四・九三）〈爲君掛吊〉（女）

ui[7] kun[1] kua[3] tiau[3] tho[5] hue[1] siau[2], to[2] loh[8] bin[5] chng[5] tit[8] liau[5] liau[50] a[5],
爲君掛吊桃花痟，倒落眠床直條條啊，
ping[5] iu[2] lai[5] khuann[3] si[7] cin[1] kian[3] a[0] siau[3], gua[2] sin[1] pinn[0] e[5] bo[2] kuai[0] a[5] khia[7] be[7] tiau[5].
朋友來看是真見啊笑，我身邊兮無枴啊倚袂桐。
金山賴黃鶯西元二〇〇一唱

大概是吵過架之後重歸於好，男的訴說離開的一段時間「垂頭喪氣、不想說話、不想交友」的心情；女的也說她「病倒床上，沒有拐杖站不直」的情形。

以下的一對歌更誇張，把戀愛比成熱鍋煎熬。

（四・九四）〈神魂予君〉（女）

sin hun na hoo kun a be loh tiann, tiann kua khamloh e khah bat siann,
神魂若予君仔迷落鼎，鼎蓋崁落兮卡密城，

kong gua niu a kio kun a koo senn mia, kio li e cau khang oo m thang hiann.
講我娘仔叫君仔顧性命，叫汝兮灶空噢毋通燃。

三芝王鄭碧絲西元二〇〇一唱

（四・九五）〈灶空燃火〉（男）

cau khang e hiann hue toh un sit cai, gun na bo hiann koh sann tuinn to ui lai1,
灶空兮燃火著隱實在，阮若無燃閣三頓佗位來咿，

khuann toh koh ke kiam toh hiann khuann mai, guan na u hiann koh li toh cai.
看著閣加減著燃看昧，阮若有燃閣汝著知。

三芝賴溪章西元二〇〇一唱

女的被愛情煎熬的受不了，叫男的說「我的神魂被你迷到鍋裡，鍋蓋蓋的比城還密，你饒了我吧？你要顧我生命，別再為我們的愛情之灶添火了。」但是男的完全不聽，說「灶裡不添火，吃的飯那裏來？我若不添火你怎麼知道我愛你多熱烈啊！」這樣露骨、熱烈的愛情表白，不但文人文學寫不出來，即使是現代流行歌也要自嘆不如。雖

然，這麼熱烈地相愛，卻一個「愛」字也沒有提到。

陸、第六章

【譜例三首】

呂錘寬教授記譜

（一）這爿看去

這爿看去



（二）大石也著

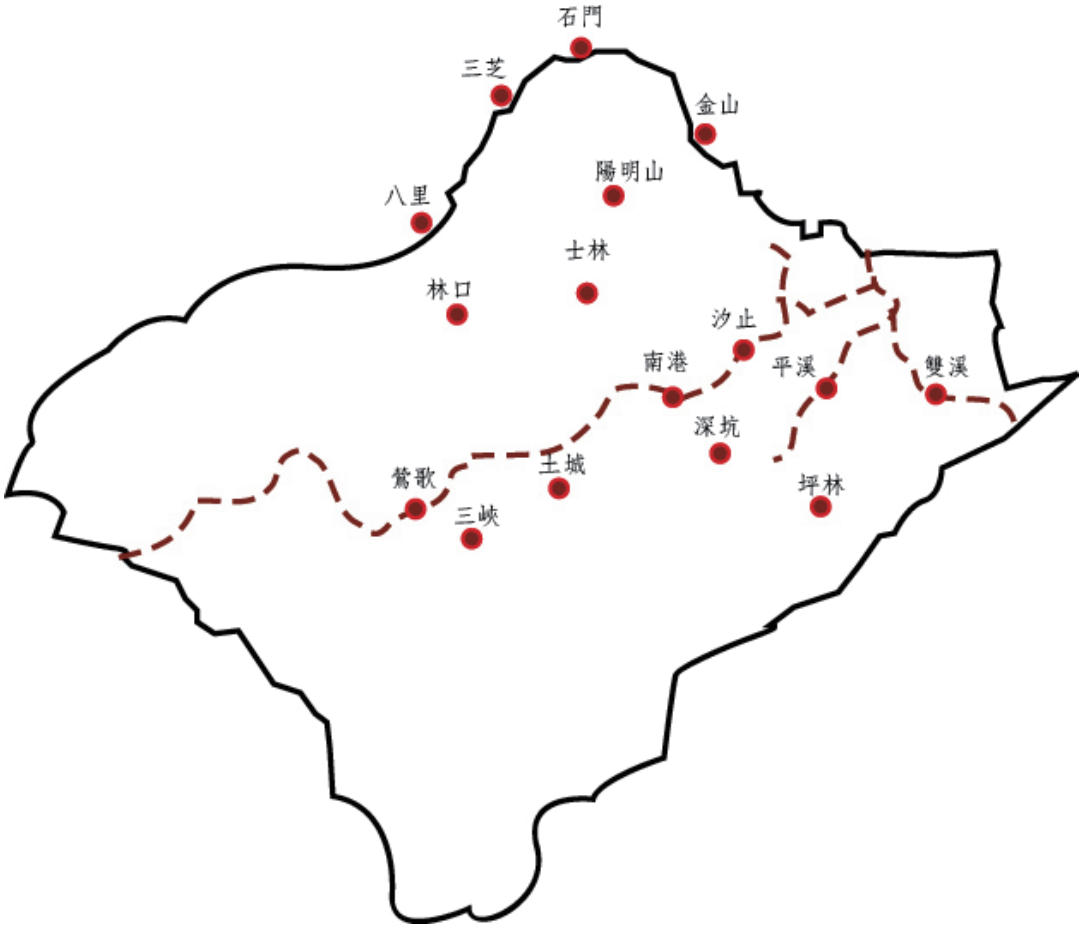


（三）看君倚塊

看君倚塊


1 1 1 1 5 1 5 | 2 5 1 |
看 君 倚 塊 煞 定 定，
3
5 2 5 1 1 1 | 2 1 2. |
恁 娘 開 嘴 喊 一 聲，
5
1 2 1 5 5 5 | 1 5 2 1 |
來 挽 共 爿 卡 有 影，
7
1 2 1 5 2 5 2 1 2 1 5
共 君 兮 講 話 驚 人 聽。

【臺北褒歌的調查點分佈】



【臺北地區閩南語漳州腔音標系統】

適用地區：雙溪、金山、石門、三芝、陽明山

一、聲母

邊 p -	頗 ph-	文 m -	文 b -
刀 t -	他 th-	柳 n-	柳 l -
貞 c-[ts]	出 ch- [ts^h]	時 s -	入 j - [z]
求 k-	去 kh-	語 ng-	語 g-
英	喜 h-		

二、韻母

〈開尾韻〉

（一）口音韻

阿 a ah	挨 e eh	伊 i ih	
烏 oo ooh	呵 o oh	污 u uh	
哀 ai aih	甌 au auh		
椰 ia iah	腰 io ioh	憂 iu iuh	妖 iau iauh

哇 ua uah	椪 ue ueh	威 ui uih	歪 uai uaih

（二）鼻音韻

餡 ann annh	嬰 enn ennh	燕 inn innh	
惡 onn onnh	姆 m mh	秧 ng ngh	
乃 ainn ainnh	腦 aunn aunnh		
纓 iann iannh	鴦 iunn iunnh	貓 iaunn iaunnh	
鞍 uann uannh	糜 uenn uennh	黃 uinn uinnh	關 uainn uainnh

〈閉尾韻〉

庵 am ap	安 an at	烆 ang ak	
蔘 om op	汪 ong ok		
音 im ip	因 in it	英 ing ik	

閹 iam		煙 ian		央 iang		雍 iong
iap		iat		iak		iok
溫 un		冤 uan		嚾 uang		
ut		uat		uak		

三、聲調

〈調類〉

聲名	陰平	陰上	陰去	陰入	陽平	陽去	陽入	輕聲
調號	1	2	3	4	5	7	8	0
例字	東	董	凍	督	同	洞	毒	

臺北地區漳州腔有七個聲調，缺陽上聲。

〈調讀〉

聲名	陰平	陰上	陰去	陰入	陽平	陽去	陽入	輕聲
本調	三三	三一	一一	二	二二	二三	二三	一
變調	二二	三三	三一	三	二三	一一	一	
例字	東	董	凍	督	同	洞	毒	啊

臺北地區漳州腔七個聲調，每一個聲調都至少有本調和變調兩個變體。特色是陽入聲和陽去調型相同，但陽入聲有-p,-t,-k或-ʔ（喉塞音）韻尾，許多人-ʔ尾消失，喉陽入便混入陽去聲。

四、重疊

嫷嫷 sui^{2} x　嫷嫷嫷 sui^{2} xx

老老實實 lau^{2}x sit^{8}x　　老實老實 lau^{2} sit^{8}2x
有人緣有人緣 u^{7}lang^{5}ian^{5} 3x
臭牛奶羶臭牛奶羶 chau^{3}gu^{5}ling^{1} hian^{3} 4x

【臺北地區閩南語泉州腔音標系統】

適用地區：坪林、石碇、南港、汐止、平溪、三峽、林口、八里

一、聲母

邊 p-	頗 ph-	文 m-	文 b -
刀 t -	他 th-	柳 n-	柳 l -
貞 c- [ts]	出 ch- [ts^{h}]	時 s-	入 j - [dz/l]
求 k-	去 kh-	語 ng-	語 g-
英	喜 h-		

泉州腔「入」字頭聲母老派唸[dz]，新派多變成[l]。

二、韻母

〈開尾韻〉

（一）口音韻

阿 a ah	下 e eh	伊 i ih	
烏 oo ooh	呵 o oh	污 u uh	

鍋 er [ə] erh [əʔ]	於 ir[ɨ]		
哀 ai aih	甌 au auh	鞋 ere [əe] ereh [əeʔ]	
椰 ia iah	腰 io ioh	憂 iu iuh	妖 iau iauh
哇 ua uah	橛 ue ueh	威 ui uih	歪 uai uaih

（二）鼻音韻

餡 ann annh	燕 inn innh	
惡 onn onnh	姆 m mh	秧 ng ngh
乃 ainn ainnh	腦 aunn aunnh	
纓 iann iannh	鴦 iunn iunnh	貓 iaunn iaunnh
鞍 uann uannh	每 uinn uinnh	橫 uainn uainnh

〈閉尾韻〉

庵 am ap	安 an at	尪 ang ak	
汪 ong ok	恩 irn **[ɨn]** irt **[ɨt]**		
音 im ip	因 in it	英 ing ik	
閹 iam iap	煙 ian iat	響 iang iak	雍 iong iok
溫 un ut	冤 uan uat	噾 uang uak	

泉州腔韻母的特色是多了兩個央元音er**[ə]**（鍋）、ir**[ɨ]**（於），但〈於〉字母除外來語之外，沒有相應的入聲韻母。複元音有一個ere [ere]（鞋），入聲ereh **[əeʔ]**，相當於《彙音妙悟》的〈雞〉字母入聲，臺北泉州腔這個韻母保存了古代泉州音，在現代閩南語屬稀有韻母。

鼻音韻沒有enn，但個別由漳州借來的字會用到enn。

閉音節沒有om，但有irn **[ɨn]**（恩），入聲irt **[ɨt]**除文讀音之外很少用到。本韻相當於《彙音妙悟》的〈恩〉字母，臺北泉州腔這個韻母保存了古代泉州音，在現代閩南語也屬稀有韻母。

三、聲調

〈調類〉

聲名	陰平	陰上	陰去	陰入	陽平	陽去	陽入	輕聲

調號	1	2	3	4	5	7	8	0
例字	東	董	凍	督	同	洞	毒	

臺北地區泉州腔有七個聲調，缺陽上聲。

〈調讀〉

聲名	陰平	陰上	陰去	陰入	陽平	陽去	陽入	輕聲
本調	三三	三一	一一	二	一二	二二	二二／二三	一
變調	二一	三三	三一	三	一一	一一	一	
例字	東	董	凍	督	同	洞	毒	啊

臺北地區泉州腔七個聲調，每一個聲調都至少有本調和變調兩個變體，調讀和漳州腔相同，陽入聲和陽去調型也相同，有些老派陽入聲略微上升爲[23]，大部分都唸平調[22]。但陽入聲有 -p, -t, -k 或 -h（喉塞音）韻尾，許多人 -h 尾消失，喉陽入便混入陽去聲。

泉州腔的調讀唯一顯著的特色是陽平聲變讀唸低調。這樣一來，所有的陽聲調變調都唸低調。

四、重疊

婿婿 sui^{2} x　婿婿婿sui^{2} xx

老老實實 lau^{2} x sit^{8} x 老實老實 lau^{2} sit^{8} 2x

有人緣有人緣 u^{7} lang^{5} ian^{5} 3x

臭牛奶羶臭牛奶羶 chau^{3} gu^{5} ling^{1} hian^{3} 4x

參考及引用書目

第三章
王昶雄〈編輯導言〉，《北臺灣文學：臺北縣作家作品集》，一九九四年六月。
向陽編《人生船》，〈民國七十二年二月五日／三峽——家居〉，臺北：爾雅出版社，頁九〇、九一。
何郡《人牆與鐵絲網》，掌握詩刊社出版，二〇〇〇年三月，頁二六八、二六九。
李欽賢，《臺灣人文風景點一〇〇站》，臺北：時報文化出版，一九九八年四月二刷。
李魁賢《詩的反抗》，臺北：新地文學出版社，一九九二年六月，頁二二九、二三〇。
林文義，《港，是情人的追憶》，臺北：九歌出版社，一九九五年六月初版，頁一八三。
林文義〈家園〉，收入氏著：《蕭索與華麗》，臺北：九歌出版社，二〇〇〇年七月，頁二六四。
林建隆訪談，莊紫蓉記錄整理，〈戰爭與《水鏡》——林建隆訪談莫渝〉，訪談時間：一九九八年五月十七日，臺北綠色和平電臺。收入莫渝著，《笠下的一群——笠詩人作品選讀》，臺北：河童出版社，一九九九年六月初版，頁三六四。
林燿德，《不安海域》，臺北：師大書苑，頁三二。
邱子寧，碩士論文，國立臺東師院兒童文學研究所，二〇〇一年六月。
阿盛主編，《歲月鄉情》，臺北：洪建全教育文化基金會，一九八七年十月再版，頁四八、五五。
馬以工，《尋找老臺灣》，臺北：時報文化出版，一九七九年初版，頁一〇〇至一〇三。
莫渝，《土地的戀歌》，詩笠刊出版，一九八六年二月。
莫渝，〈關愛我們的生活空間——十年來『環境污染』詩篇的回顧〉，《臺灣文藝》八十七期，一九八四年三月十五日。
莊紫蓉採訪，〈回到水邊——訪問詩人莫渝〉，收入莫渝《新詩隨筆》，臺北縣文化局出版，二〇〇一年十二月，頁三三一、三三二。

莊紫蓉採訪，〈陋巷・水邊・溫情 莫渝專訪〉刊登於《臺灣新文學》第一五期二〇〇〇年夏季號，並收進《臺灣新詩筆記》，莫渝著，臺北：桂冠圖書公司，二〇〇〇年十一月出版，頁三九五、三九六。

愛亞，《曾經》，臺北：爾雅出版社，一九八五年出版。

鍾文音《臺灣美術山川行旅圖》，臺北：新新聞出版，一九九九年十月初版，頁九九、一〇〇。

蘇世昌，《追尋與回憶—張我軍及其作品研究》第五章「創作實踐部分」，國立中興大學中文所碩士論文，一九九八年六月。

第四章

丁琬，〈邊秋一雁話念真〉，收於《明道文藝》四十九期，臺中：明道文藝，一九八〇年。

牛慶福，〈基隆河 美景截取不盡〉，《聯合報》十五版，一九九三年一一月一一日。

王郁林，〈雁子捎來的訊息——評吳真的「邊秋一雁聲」〉，《書評書目》一九一期，一九八〇年。

王昶雄，〈但願九份永保神韻〉（收於痙弦《散文的創造》（上）一書中），臺北：聯經出版社，一九九四年。

瓦歷斯・尤幹，《想念族人・在瑞芳》，臺中：晨星出版社，一九九四年。

吳念真，《臺灣念真情之尋找臺灣角落・另一個九份 侯硐》，臺北：麥田出版社，一九九八年。

吳念真，《臺灣念真情之這些地方這些人・臺北縣——平溪放天燈》，臺北：麥田出版社，一九九九年。

吳念真，《臺灣念真情之這些地方這些人・臺北縣——瑞芳大小粗坑集福社》，臺北：麥田出版社，一九九九年。

吳德亮，《臺北畫真情・平溪線鐵道的十分車站》，臺北：博揚文化出版社，二〇〇〇年。

李欽賢，《國民美學：美術域外手記・黃金故鄉永世海》，臺北：草根出版社，一九九六年。

李嘉鑫，〈快樂山城，都會人壓力遁口〉，《中國時報》一九九三年九月三日第二八版。

周美玲，〈電影中的九份〉，刊於倪曉容主編《北縣文化》四五期，臺北：臺北縣立文化中心，一九九五年。

林文義，《塵緣・礦區感覺》，臺北：林白出版社，一九八五年。

林文義，〈遙看龜山島〉，收於許達然主編《臺灣當代散文精選（一九四五—一九八八）》），臺北：新地文學出

版社，一九九〇年六月。
林文義，《旅行的雲・月光》，臺北：聯合文學，一九九六年。
林秀芳，〈平溪支線鄉野情〉，《聯合報》一九九四年七月十五日第五六版。
林茂賢，〈從九份俗語看九份的採金文化〉，刊於倪曉容主編《北縣文化》五十三期，臺北：臺北縣立文化中心，九九七年。
林海音，《寫在風中・從九份人家開始》，臺北：純文學出版社，一九九三年。
施並錫，《畫說福爾摩沙・藍天白雲下的矛盾空間——九份》，臺北：望春風出版社，二〇〇〇年。
洪致文，《臺灣鐵道傳奇》，臺北：時報文化出版社一九九三年。
洪致文，《臺灣古老火車站》，臺北：玉山社，一九九六年。
洪致文，《臺灣鐵道趣味漫談》，臺北：時報文化出版社一九九六年。
洛夫，〈共傘〉，收於柯慶明編《爾雅散文選》，臺北：爾雅出版社，二〇〇〇年。
范植明，〈遨遊汐平公路 臨山望海多美景〉，《聯合報》一九九五年一二月三十日第二十版。
曹銘宗，〈汐止 美麗的臺北東北角〉，《聯合報》一九九五年四月十二日第三十四版。
陳世一，《九份之美》，臺中：晨星出版社，一九九六年。
陳純純，〈鉛華盡褪金瓜石〉，收於《大同雜誌》一九九四年十一月號。
陳健一，〈書寫地方的新經驗讀陳世一《九份之美》〉，刊於《聯合文學》一百三十五期，一九九六年。
彭碧玉，〈掙出礦坑的吳念真〉，刊於《文藝月刊》一百一十八期。
曾寬，《陽光札記・空山寂寂 金瓜石去來》，屏東：屏東縣立文化中心，一九九四年。
雷驤，《悲情布拉姆斯・一年紀》，臺北：麥田出版社，一九九三年。
雷驤，《愛染五葉・苔蘚之屋》，臺北：麥田出版社，一九九九年。
劉秀美，《國民美術悲喜劇・用圖畫傾訴土地的歡愁》，臺北：玉山社，二〇〇〇年。
蔣勳，〈少年九份〉，刊於《聯合文學》一八七期，二〇〇〇年五月。

鄭雅云，〈飛越鄉土文學——試評「吳念真自選集」〉，《文藝月刊》一百五十七期。
魯郡，〈寧靜的山城——金瓜石一百年回顧與前瞻（上、下）〉，《臺灣日報》一九九七年八月二十六、二十七日第十九版。
蕭蕭，《在尊貴的窗口讀信・九份的候鳥》，臺北：九歌出版社，一九九三年。
鍾文音，《臺灣美術山川行旅圖・九份、金瓜石一帶》，臺北：新新聞，二〇〇〇年。
韓宜芳，〈車票〉《第六屆北臺灣文學研習營成果專輯——平溪藝文》，臺北：臺北縣文化局，二〇〇〇年。
簡義明，〈一座城鎮的身世〉，《第二屆北臺灣文學研習營成果專輯——汐止藝文》，臺北：臺北縣文化局，一九九五年。

第五章
子敏，《在月光下織錦・野柳印象》，臺北：純文學出版社，一九八四年，頁八八—八九。
白育權，〈戲偶背後〉《第四屆北臺灣文學研習營成果專輯——金山藝文》，臺北：臺北縣文化局，一九九七年。
李嘉鑫〈北海岸的層層回憶〉《中國時報》一九九一年一二月一六日第三十五版。
李鴻謀，《北海萬金石》，臺北：金山鄉後備軍人輔導中心，一九九七年。
林文義，《塵緣》，臺北：林白出版社，一九八五年，頁一一九—一二三。
林文義，《銀色鐵蒺藜》，臺北：草根出版社，一九九六年。
林文義，《旅行的雲》，臺北：聯合文學，一九九七年，頁一〇二—一一〇。
林雙不，《回家的路》，臺北：草根出版社，一九九九年，頁一四一—一六六。
施並錫，《畫說福爾摩沙》，臺北：望春風出版社，二〇〇〇年，頁四八—五〇。
張朗，〈野柳女王石〉（收於鍾鼎文等著《寶島風采》中），臺中：臺灣省政府新聞處，一九九六年，頁八—九。
張堂錡，《舊時月色》，臺北：三民書局出版，一九九九年，頁八七—九〇、九九—一〇三。
陳漢光，《臺灣詩錄》（中冊），臺中：臺灣省文獻委員會，一九七一年，頁七五九—七七八。

曾永義〈走過魚路古道〉，《中國時報》一九九五年三月九日第三七版。
劉克襄，〈金山〉，《北縣文化》四五期，臺北：臺北縣立文化中心，一九九五年六月，頁六九。
鍾文音，《臺灣美術山川行旅圖》，臺北：新新聞，二〇〇〇年，頁三一—三六、七〇—七六。
韓韓、馬以工，《我們只有一個地球》，臺北：九歌出版社。一九八七年。

第六章
【研究、評介】
醒　民　西元一九三一　〈整理歌謠的一個提議〉，《臺灣新民報》西元一九三一，一／一刊載。
臺北帝大東洋文學會　西元一九四〇　《臺灣歌謠書目》，中央圖書館臺灣分館藏稿本。
陳紹馨　西元一九四三　〈書評《臺灣歌謠集》第一輯〉，《民俗臺灣》三・七：三八—三九。
臺灣文化協進會　西元一九四六　〈民謠座談會〉（紀錄），《臺灣文化》二・八：一二—一三。
黃得時　西元一九五〇　〈關於臺灣歌謠的搜集〉，《臺灣文化》六・三—四：三〇—三八。
黃得時　西元一九五二　〈臺灣歌謠的型態〉，《臺灣文獻專刊》三・一。
黃得時　西元一九五五　〈臺灣歌謠與家庭生活〉，《臺灣文獻》六・一・三一—三六。
黃得時　西元一九六六　《臺灣歌謠之研究》，國科會研究報告。
顏文雄　西元一九六六　〈臺灣山胞民謠與平地民謠之比較〉，《臺灣文獻》一七・四。
劉建仁　西元一九七八　〈臺灣歌曲音義考〉，《臺灣風物》二八・二。
臧汀生　西元一九八〇　《臺灣閩南語歌謠研究》，臺北・臺灣商務印書館。
林松源主編　西元一九九七　《首屆民間文學學術研討會論文集》，臺灣磺溪文化學會印行。
王幸華　西元一九九七　〈臺灣閩南語童謠探討〉，林松源主編西元一九九七。
臧汀生　西元一九九七　〈臺語聲調與臺語歌謠〉，林松源主編西元一九九七。
陳建忠　西元一九九八　〈民間之歌，民族之詩——日據時期民間文學採集與新文學運動之關係初探〉，胡萬川等

編西元一九九八：二三—四。
林淇瀁　西元一九九八　〈從民間來、回民間去：以臺語詩集《土地的歌》爲例論民間文學語言的再生〉，胡萬川等編西元一九九八：二八七—三〇一。
胡紅波　西元一九九八　〈臺灣的月令格聯章歌曲〉，胡萬川編西元一九九八：九五—一一六。
李安國　西元一九九八　〈民間文學的人類學研究〉，胡萬川編 西元一九九八：一—三。
李國俊　西元一九九八　〈金門地區兒童歌謠研究〉，胡萬川編 西元一九九八：一一七—一二六。
黃哲永　西元一九九八　〈嘉義沿海地區歌謠特色初探〉，胡萬川編 西元一九九八：一五一—一六六。
曾子良　西元一九九八　〈（臺灣朱一貫歌）及其作者考索〉，胡萬川編西元一九九八：二六九—二九一。
呂興昌　西元一九九八　〈論鄭坤五的「臺灣國風」〉，胡萬川編西元 一九九八：二九二—三〇二。
邱燮友　西元二〇〇〇　〈臺灣桃竹苗地區山歌調查與研究〉，孫燕華等編西元二〇〇〇：八七—九八。
洪惟仁　西元二〇〇〇　〈臺北褒歌的調查研究之一——愛悅情歌〉，孫燕華等編西元 二〇〇〇：二三七—二六〇。
胡萬川　西元一九九七　〈從歌謠到流行歌曲——一個文化定位的正名〉，林松源編西元一九九七：一—一九。
彭素枝　西元一九九七　〈臺灣六堆客家山歌之表現〉，林松源編西元一九九七：五九—八三。
王幸華　西元一九九七　〈臺灣閩南語童謠形式探討〉，林松源編西元一九九七：一四八—二一〇。
曾子良　西元一九九七　〈臺灣朱一貫歌考釋〉，林松源編西元一九九七：二六八—二九九。
顏美娟　西元一九九七　〈高雄縣甲仙鄉小林村平埔歌謠之調查與研究〉，林松源編 西元一九九七：四〇二—四二〇。
臧汀生　西元一九九七　〈臺語聲調與臺語歌謠〉，林松源編西元一九九七：四二七—四四七。
楊麗祝　西元二〇〇三　《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠采集及其時代意義》，稻香出版社。

【雜集】

平澤丁東（平七） 西元一九一七 《臺灣の歌謠と名著物語》，臺北・晃文堂。

片岡巖 西元一九二一 《臺灣風俗誌》，臺北・臺灣日日新報社。

李獻璋 西元一九三六 《臺灣民間文學集》，臺北・牧童出版社翻印（西元一九七八）。

東方孝義 西元一九三八 《臺灣習俗》，同人研究會發行；古亭書屋影印本（西元一九七四）。

董同龢、趙榮琅、藍亞秀 西元一九六七 《記臺灣的一種閩南話》，臺北・史語所單刊甲種三〇本。

許成章 西元一九六八 《臺灣俗文學探討》，收在高雄市文獻委員會出版《高雄市志・藝文篇》。

吳瀛濤 西元一九七五 《臺灣諺語》，臺北・臺灣英文出版社。

洪惟仁 西元一九八六 《臺灣禮俗語典》（初版），西元一九九一修訂版，自立晚報社文化出版部。

陳健銘 西元一九八九 《野臺鑼鼓》，板橋・稻香出版社。

曾子良等 西元二〇〇一 《基隆市民間文學采集》（第二集），基隆市立文化中心。

【褒歌】

鄭坤五 西元一九二七 〈臺灣國風〉（情歌三二首），《臺灣藝苑》一・二—三連載。

謝雲聲 西元一九二八 《臺灣情歌集》，中山大學語言歷史研究所民俗學會叢刊。臺北・福祿壽圖書公司重刊（西元一九六九）。

臺灣總督府圖書館輯？《臺灣俗曲集》，原藏臺大圖書館，今佚。

洪鐵濤等 西元一九三〇 〈黛山樵唱〉（情歌百餘首），臺南・《三六九小報》連載。

醒 民 西元一九三一 〈長短句〉，《新民報》連載（西元一九三一・一）。

林清月？〈蓬萊清唱〉，《風月報》（據許成章 西元一九六八：二四六）。

蕭永東 西元一九三三、四、三 〈迎春小唱〉，《三六九小報》（據許成章 西元一九六八：二四六）。

臺北帝國大學東洋文學講座輯 西元一九三八 《臺灣歌謠集》（一）至（六），藏臺大圖書館，今佚（據吳守禮

西元一九六三）。

稻田尹　西元一九四一　〈臺灣歌謠集釋〉，《民俗臺灣》一・一—一・五期連載。

黃連發　西元一九四二　〈歌謠より〉，《民俗臺灣》二・一〇：四。

黃啓瑞　西元一九四二　〈廢わた歌謠〉，《民俗臺灣》二・一一：三七。

黃尊賢　西元一九四二　〈童謠抄〉，《民俗臺灣》二・一二：三二—三三。

海島洋人　西元一九四三　〈大稻埕童謠抄〉，《民俗臺灣》三・一：一八—二一。

海島洋人　西元一九四三　〈續大稻埕童謠抄〉，《民俗臺灣》三・七：四二—四四。

黃火塗　西元一九四三　〈童歌五首〉，《民俗臺灣》三・六：二—一〇。

稻田尹　西元一九四三　《臺灣歌謠集》，臺灣藝術社。

楊雲萍　西元一九四四　〈江南省の長工歌〉，《民俗臺灣》四・二：一三。

梅村益敬　西元一九四四　〈臺灣童歌二題〉，《民俗臺灣》四・一〇：四七。

呂玲朗（泉生）　西元一九四四　〈六月田水〉（詞、譜），《臺灣文藝》三・一。

呂玲朗（泉生）　西元一九四四　〈丟丟銅仔〉（詞、譜），《臺灣文藝》三・三。

林清月　西元一九四八　〈臺灣民間歌謠〉，《臺灣文化》三・三：二四。

林清月　西元一九四八　〈民間歌謠〉（上），《臺灣文化》三・六：二一—二二。

林清月　西元一九四八　〈臺灣民間歌謠〉，（中）《臺灣文化》三・八：一七。

林清月　西元一九四八　〈臺灣歌謠〉（下），《臺灣文化》四・一：二四。

廖漢臣　西元一九四八　〈談談民歌的搜集〉《臺灣文化》三・六：一九—二〇。

呂訴上　西元一九五一　〈土蚓問答歌〉？

K・G・　西元一九五二　〈新選笑談俗語歌〉，《臺灣風物》二・七：八—九。

臺灣風物社　西元一九五二　〈臺灣歌謠的整理〉，《臺灣風物》二・七：四。

林清月　西元一九五二　〈臺灣民間歌謠選〉，《臺灣風物》二・七：六—七。

林清月　西元一九五二　〈嘴花尪外一章〉，《臺灣風物》二・七。

許丙丁　西元一九五二　〈從臺南民間歌謠談起〉（上、下），《臺南文化》二・一：三四—三六（上），二・二：七〇—七四。

毛一波　西元一九五二　〈故鄉語言的歌謠〉，《文獻專刊》三・一。

呂訴上　西元一九五二　〈女相歌訣十則〉，《臺灣風物》二・八—九：一四—一六。

黃傳心　西元一九五二　〈雲林民謠〉，《雲林文獻》創刊號：七七—七八。

黃傳心　西元一九五三　〈雲林民謠〉，《雲林文獻》二：八一—八五。

林清月　西元一九五三　〈歌謠小史〉，《臺北文物》二：八一—八五。

林清月　西元一九五三　〈歌謠拾零〉，《臺灣風物》三・一：二二—二四。

林清月　西元一九五四　〈歌謠集粹〉，中國醫藥出版社。

林清月　西元一九五四　〈警世民歌〉，《臺灣風物》四・一：一〇。

謝金選　西元一九五四　〈八芝蘭民謠〉，《臺灣風物》四・五：四五。

吳萬水　西元一九五四　〈士林土匪歌〉，《臺灣風物》四・五：五五—五六。

謝金選　西元一九五四　〈臺省方言食新娘茶四句聯〉，《公論報》副刊「臺灣風土」欄（西元一九五四・一一）

野　人　西元一九五五　〈明鄭民謠〉，《臺灣風物》五・七。

永樂生　西元一九五六　〈民謠三則〉，《南瀛文獻》三・三—四：四七—五〇。

謝金選　西元一九五八　〈士林俗語歌〉，《臺灣風物》八・三：六。

賴建銘　西元一九五八　〈清代臺灣歌〉，（上、中、下）《臺南文化》六・一—七・一。

蔡懋堂　西元一九五八　〈鹿港普渡謠〉，《臺灣風物》八・四。

王登山　西元一九五九　〈南部臺灣的民謠童話與四句〉，《南瀛文獻》五：三九—六九。

廖漢臣　西元一九六〇　〈彰化縣之歌謠〉，《臺灣文獻》一一・三：一六—四一。

林與仁　西元一九六〇　〈歌謠〉，載《臺北縣志》卷二十六〈文藝志〉第一章第二節，臺北縣文獻委員會。

李獻章　西元一九六三　〈現存せる清末の閩南歌謠集〉，《華僑生活》二・八：七—一四。
陳美地　西元一九六四　〈從二南國風談到臺北地方流播的民歌〉，《臺北文獻》七：一〇七—一一二。
吳守禮　西元一九六五　〈石陽睢兒與古本臺灣歌曲〉，《南瀛文獻》一〇：九—一二。
張李德和　西元一九六五　〈民歌三首〉，《臺灣風物》一五・二：二〇。
賴文雄　西元一九六七　〈臺灣民謠〉，臺北・中華大典編印會。
許成章　西元一九六八　〈採茶歌評註〉，高雄醫學院《南杏雜誌》一一。
歐陽荊　西元一九七〇　〈臺灣歌謠〉，《臺灣文獻》（西元一九七〇，六・二七）。
黃秀政　西元一九七五　〈朱一貴的傳說與歌謠〉，《臺灣文獻》二六・三。
駱香林　西元一九七六　〈俚歌百首二集〉，《臺灣風物》二六・二。
陳瑞貴　西元一九七八　〈臺灣的情歌〉，《臺灣文獻》二九・一。
林文龍　西元一九七九　〈南投縣志稿・學藝志・第四章歌謠〉，南投縣政府文獻課發行。
臧汀生　西元一九八〇　《臺灣閩南語歌謠研究》，臺灣商務印書館。
張裕宏　西元一九八〇　《民謠解讀集 臺灣風》，臺北・文華出版社。
陳金田　西元一九八一　《臺灣歌謠》，臺北・大立出版社。
李獻璋輯校　西元一九八二　〈清代福佬話歌謠〉，《臺灣文藝》。
許常惠　西元一九八二　《臺灣福佬系民歌》，臺北・百科文化事業公司。
曹甲乙　西元一九八三　〈雜談七字仔歌〉，《臺灣風物》三三・三：五五—七〇。
黃國隆—吳艾菁　西元一九八五　《臺灣歌謠　一〇一》臺北・天同出版社。
簡上仁　西元一九八七　《心內話——臺灣情詩選輯》，臺北・漢藝色研文化事業。
胡萬川總編　西元一九九二—九三　《石岡鄉閩南語歌謠》（一）（二），臺中縣立文化中心。
胡萬川總編　西元一九九三—九四　《沙鹿鎮閩南語歌謠》（一）（二）（三），臺中縣立文化中心。
胡萬川總編　西元一九九四　《彰化縣民間文學集歌謠篇》（一）（二），彰化縣立文化中心。

胡萬川總編　西元一九九五—九五　《大甲鎮閩南語歌謠》（一）（二），臺中縣立文化中心。
李赫　西元一九九四　《呷新娘茶講好話》，臺北・稻田出版社。
黃勁連編註　西元一九九五　《臺灣國風——臺灣情歌兩百首》，臺北・《臺語文摘》第九期專刊。
洪敏聰　西元一九九七　《澎湖的褒歌》，澎湖縣立文化中心。
黃勁連　西元一九九七　《臺灣褒歌》，臺南縣立文化中心。
林錦賢　西元二〇〇二　《員山相褒歌》，宜蘭縣員山鄉公所。
洪惟仁　西元二〇〇二　《臺北褒歌之美》，行政院文化建設委員會傳統藝術中心出版。

【童謠】

謝雲聲　西元一九二八　《閩歌甲集》（閩南），廣州・中山大學民俗學會叢書。
海洋島人　西元一九四三　〈大稻埕童歌抄〉，《民俗臺灣》三・一：一八—二四。
黃連發　西元一九四三　〈臺灣童詞抄〉，《民俗臺灣》三・四：一八—二四。
黃連發　西元一九四三　〈臺灣童歌抄〉，《民俗臺灣》三・六：二—一〇。
葉火塗　西元一九四三　〈童歌五首〉，《民俗臺灣》三・六：四〇—四一。
黃連發　西元一九四四　〈臺灣童詞抄續〉，《民俗臺灣》四・二：四二—四四。
梅村益敏　西元一九四四　〈臺灣童歌二題〉，《民俗臺灣》四・一〇：四七。
賴葉鋼　西元一九五四　〈略論臺灣兒歌〉，《語文乙刊》二六六。
愛　菊　西元一九五四　〈擇夫童歌〉，《臺灣風物》四・一：一六。
夢　甌　西元一九五六　〈童謠兩題〉，《南瀛文獻》四：二九—三一。
曹介逸　西元一九五九　〈日據時期及光復後的稻江童謠〉，《臺北文物》八・一：七七—八二。
曹介逸　西元一九五九　〈稻江的童謠補釋〉，《臺北文物》八・二。
曹甲乙　西元一九六九　〈童謠集零〉，《臺灣文獻》二〇・一。

李哲洋　西元一九七八　〈臺灣童謠〉，《雄獅》九二—九三。
廖漢臣　西元一九八〇　《臺灣兒歌》，臺灣省政府新聞處。
簡上仁　西元一九八七　《說唱臺灣民謠》，著者出版。
李　赫　西元一九九一　《臺灣囡仔歌》，臺北・稻田出版社。
川哲玫　西元一九九二　《臺語創作即興兒歌（現代兒歌）》，屏東・安可出版社。
康啓明編註、蔡文通作曲《講唱臺灣囡仔歌》，屏東市・安可出版社。
施福珍、康原　西元一九九四　《臺灣囡仔歌的故事》（一）（二），自立晚報。
孟繁超等西元一九七九　〈南投縣歌謠〉，《南投文獻叢集二五・南投縣學藝志稿・第四章歌謠》pp・八三—八九。
林錦賢　西元一九九九　《囡仔歌・老歌謠》，宜蘭縣壯圍鄉公所。

【童謎】

李獻璋　西元一九三四　〈臺灣謎語纂錄〉，《臺灣新民報》。
江肖梅　西元一九四四　〈童謎〉，《民俗臺灣》四・一：四四—四六。
李　赫　西元一九九一　《臺灣謎猜》，臺北・稻田出版社。
胡萬川總編　西元一九九三　《沙鹿鎮諺語・謎語集》（一）（二），臺中縣立文化中心。

作者：

◎許俊雅
國立臺灣師範大學國文系
教授

◎洪惟仁
國立台中教育大學臺灣語
文學系教授兼系主任

國家圖書館出版品預行編目資料

續修臺北縣志. 卷九, 藝文志. 第三篇, 文學/
許俊雅, 洪惟仁撰述. --
臺北縣板橋市：北縣府, 民97.03-97.08
面；公分
ISBN 978-986-01-3724-8（上冊：精裝）. --
ISBN 978-986-01-3725-5（上冊：平裝）. --
ISBN 978-986-01-4848-0（下冊：精裝）. --
ISBN 978-986-01-4849-7（下冊：平裝）
1. 方志 2. 臺北縣
733.9/103.1 97005469

續修臺北縣志 卷九 藝文志
第三篇 文學（下冊）
總編纂：張勝彥
編 纂：洪惟助
撰 述：許俊雅、洪惟仁
封面題字：王靜芝

發行人：周錫瑋
總策劃：李 斌
行政人員：曾繼田、蘇秀裡、曾廣維、陳素花
出版：臺北縣政府
地址：220臺北縣板橋市中山路一段161號
美編：一格台灣股份有限公司
印刷：千毅印刷事業有限公司

中華民國九十七年八月