

大漢天聲唱不息

——短評「臺灣閩南語歌謠研究」和「臺灣民謠」

莊永明

鳳毛麟角的臺灣閩南語歌謠的研究，去年有一本新書（民國六十九年五月出版），列入爲慶祝王雲五先生九秩壽誕的「岫廬文庫」七二號，由國立政治大學中文研究所碩士臧汀生撰，書名：「臺灣閩南語歌謠研究」。

「岫廬文庫」採用四十開本印刷，每冊字數約定以五萬至十五萬爲原則，可能囿於這個限制，這本書令人讀來有引證的歌謠不够多，而且解析也有意猶未盡的感覺。

作者的取材，書中有所交代，「悉以見諸文字者爲憑」，乃因顧慮及「一者恐記憶失真，二者爲避主觀之譏」，所以研究的歌謠對象不是作者本人的「田園工作」，而是以吳瀛濤的「臺灣諺語」和李獻璋的「臺灣民間文學集」爲主，旁證於流傳在民間已絕版的「歌仔簿」和臺灣文獻、臺灣風物、臺北文獻等。

臧汀生先生，山東省煙台縣人，民國四十年生，以一個「外省郎」的身份，而且未屆而立之

年，鑽研閩南語歌謠，實在難能可貴。臧先生自稱：「自幼生長農村，諸多臺灣歌謠耳熟能詳」，可見作者是「光復兒女」（筆者杜撰之詞，指臺灣光復後誕生的一代），也在閩南語系的環境長大，實是有心人也。

筆者斗膽，用違所學，以一個愛好歌謠的身份，和臧先生研究幾項問題：

本書的第二章「漢人移民臺灣簡史」，多達二十二面，幾佔全書篇幅的十分之一，作者有意以史為經，將臺灣歷來風土人情的演變，來闡明臺灣與大陸脈絡相連的血肉關係，但是將過於瑣細的移民史料放在一本份量不算太重的「歌謠研究」論著裏，就值得商榷，個人認為可精簡一半或三分之一，而且筆法無妨生動些，減少引經據典，本書纔能一氣呵成，否則很多的人會略去本章不讀。

歌謠的定義，本書第三章論之甚詳，却於歌謠外竟涉及「喜句」、「謎語」（物謎、事謎、字謎），「喜句」和歌謠有互為表裏的關係，尚不離題，而謎語，作者明明指出：「用韻語隱射事物，因其使用韻語，故與不入樂曲的諺語極為相似」，諺語不是歌謠，謎語更觸不及歌謠的內涵，如只因謎語用韻語加以解析則詩歌的用韻更守成規，豈不也更應專章討論。

臺灣的生命儀禮所念的吉句（作者稱「喜句」）可以說從出生到死亡都有，和咒語在運用方式是一樣的。作者在第四章「論功用」中的第二節「商業作用」將「蓋棺歌」、「抬婚轎歌」、「抬子孫桶歌」說明「各行各業的職業歌曲」，有些牽強，「乞食調」是乞丐的職業歌曲沒錯，南部的收虱目魚苗的商人，用白磁碗數魚苗用唱唸方式數着，也可稱職業歌曲，但將吉祥文句列入職業歌曲有如將佛教徒唸的佛經、道士唸的咒語也列為職業歌曲，一樣的不妥。

小孩滿月時的吉句：「鴨卵身，鷄（原書印「鴨」有誤）卵面，好親成，來相引（句）。」是小孩出生後第二十四天（借二十四孝的吉祥語）或一個月，為嬰兒剃胎髮時，理髮師和家人念

的吉句，不是臧先生所說：「親友吃滿月酒唱的」（原書第八十二頁）。

本書的第五章「論結構」，共分五節：「論句子」、「論表現表」、「論章句與字詞之運用」、「論用韻形式」、「韻字之討論」，是作者用心最多的地方，用之證明臺灣歌謠為我國固有歌謠「縱的移植」提供有力、令人信服的分析，令人佩讚。

治史之難，在於「求證」，有些人「不求甚解」，對史實的影響妄加「大膽假設」，難免以訛傳訛。本書第三章臺灣歌謠簡史論及日據時代這一節引用了兩段文字，有加以討論的必要：

其一、吳新富「臺灣的鄉土音樂」指出：

「小林總督任政臺灣後，深知以壓力橫加禁止不是良策，徒使本省同胞增加悵鬱和怨恨而已，在殖民政治上，難收效果，於是改變方法，把臺灣的歌謠盡量翻譯為日語，因此當時的歌謠有的模仿日本歌調，套上臺語歌詞，有的沿用日本歌詞，改唱本省歌調，不一而足，非驢非馬，不倫不類。」（第三十五頁、三十六頁）

作者沒有註明出處，惟書後參考書目列有顏文雄著「臺灣民謠」（本書被列為中華大典），顯然資料來源必然是此書，根據筆者藏有「臺南文化」季刊第二卷第二期（民國四十一年四月二十四日出版）有許丙丁著：「從臺南民間歌謠談起（一）」，有段相似的記載：「……至小林總督時代，日人知道用壓力嚴禁本省的歌謠，不是正常的辦法，徒使本省民增加悵鬱的怨懟，在統治政治上沒有效果，於是改變方法，把臺灣歌謠，盡量翻譯為日語，因此在當時的歌謠，有的是模倣日本流行歌調，有的是日本流行歌套用本省的歌謠調，參差不整。」因此可以判斷吳新富於民國四十九年十月十五日國立臺灣藝術館出版的「藝術雜誌」第二卷第十、十二期合刊發表的「臺灣的鄉土音樂」是引用了許丙丁的文字（吳文尚有一些地方與許文雷同），顏文雄的「臺灣民謠研究」第二冊是他在中國文化研究所藝術部門的碩士論文，他只見及「藝術雜誌」而不知「臺南文化」。

很遺憾這本論文竟然有不少草率之處，令人惋惜。

小林總督是民國二十五年九月就職，至民國二十九年十一月離任，這位「海軍上將」接長「臺灣總督府」後，越年春即將全臺日刊報紙漢文欄悉予廢止，唯「臺灣民報」一家力爭，始准延至四月五日減少一半，至六月底全廢，不久「蘆溝橋事件」爆發，日本全國加緊推行所謂戰時體制，臺灣亦難以例外，他曾稱：「治臺重點為皇民化、工業化及南進政策三項同時實施。」因此「政令」推行是為所欲為，纔不會考慮什麼「深知以壓力橫加禁止不是良策」，甚至深恐「徒使本省同胞增加悵鬱和怨恨」。

小林「執政」的四年餘，戰爭的笳聲，震聳日上，但是臺灣民衆的「心聲」歸向，可從這個時期流行歌曲的發售上看出端倪，「雙雁影」、「日日春」、「白牡丹」、「心酸酸」、「送出帆」、「青春嶺」、「農村曲」、「戀愛列車」、「甚麼號做愛」都是當時的風靡歌曲。

長谷川清上將於民國二十九年年底繼小林任臺灣總督，次年宣告「皇民奉公會」組織，並公佈「臺灣志願兵制度」，民國三十一年元月，「臺灣演劇協會」設立，鼓吹「新臺灣音樂」，主張採用臺灣的音律，來歌唱日本語歌詞。為了宣揚所謂「聖戰」，執政當局擅將膾炙人口的「雨夜花」、「月夜愁」改成時局歌，被強行披上「名譽的軍夫」、「軍夫之妻」的戰袍。並且強將臺語流行歌曲，畫上休止符。

其二、日人在推行「皇民化運動」的過程中，則有用心地標榜「尊重本地鄉土藝術」，對臺灣民謠的搜集頗下功夫。保存當時豐富的文化資源，這可說是一項意外收穫。（第三十六頁～三十七頁）

作者對這段引述，曾予加註為參考顏文雄之臺灣民謠第二冊第六頁。查閱顏文雄的記述是將日據時代，有關國人日人對臺灣民謠搜集與研究說為「也可以講是日本推行『皇民化運動』尊重鄉土

藝術的額外收穫。」

顏文雄的「假設」過於粗心，「皇民化運動」僅只是日本帝國主義臨將滅亡前幾年的掙扎現象；如果假定顏文雄將「皇民化」的涵蓋擴及為消滅民族意識的殖民政策，而非一種緊鑼密鼓的「運動」，但他又將民國前一年（顏文誤為民國六年）梁啟超來臺，寫「臺灣竹枝詞」也視之為相同情況，有如將戊戌政變亡命日本的梁任公，視同在日帝統制下在臺灣的「遺民」。

臧汀生對日人「尊重本地鄉土藝術」，簡略的以「有用地」來解釋，不能說錯，但有加以更詳實說明之必要，筆者在「農村酒歌話滄桑」一文（刊於「臺灣文藝」）曾加以剖析，現在再說明於後：

(一)二十世紀二、三十年代日本的樂壇正熱衷於「國民樂派」的音樂，研究傳統音樂和民謠幾成當代音樂家的「風尚」，「民族音樂」的理念可以說衝擊着當時日本樂壇。因之延伸及當時他們控制的「殖民地」。

(二)侵略戰爭，武裝人民的精神利器是鼓吹「民族意識」，採行民族主義的文化政策，可激勵士氣，加強團結，日閥與歐美交惡後即全面禁止歐美音樂的演奏、發表，民族音樂必然要填補其所遺缺的「空白」，而且日閥對於他的殖民地和佔領區，都很認真的去研究當地的民俗與資源調查工作，乃為逐其以侵略後併吞的「建設藍圖」，也算是「文化侵略」的一步棋，因此有御用音樂家對臺灣及東南亞的民族音樂的調查工作。

(三)統治當局深知鄉土藝術與老百姓的情感、精神寄託息息相關，更與生產力不可分割，驟然撲滅，會使勞動力受到影響，得不償失。

由於這種依存在矛盾的夾縫中，使臺灣民謠的研究工作，在「皇民化運動」的開始尚存一點生機，不過後來「厚生演劇研究會」採用南管樂和「丟丟銅仔」、「六月田水」：等民謠為舞台

音樂時，因觀眾情緒過份激昂即遭統治當局所禁止，甚而在臺灣所舉行「大東亞共榮圈」民謠大會，也規定只准唱東南亞地區的民謠，而不能唱臺灣民謠。

十分遺憾，一些相關「臺灣音樂史」的論文，對這段史實都語焉不詳。劉敏光在「臺北文物」第四卷第二期「臺灣音樂運動概略」也做了如此的判斷：「日人高唱皇民化，却也尊重鄉土藝術，我們的鄉土藝術即是漢民族文化，藉皇民化口號整理固有文物，這是大家樂意做的。」，這段文字十分曖昧，容易引起誤解，李哲洋在「臺灣新音樂誕生的背景」（民國六十七年三月二十日實踐家經專校音樂科「小樂府」）曾加以詳盡的研析，值得參考。

我們切盼一本「臺灣民謠」的經典之作即早問世，因為如果這本書不完成於這一代，那麼下一代的人將更無所適從，尤其閩南語歌謠的研究，對受「臺灣新音樂」（指從西洋音樂的理念、方法而產生有別於漢族、土著的傳統音樂，非本文前所提「皇民化」的「新臺灣音樂」。）沖擊下所產生的臺語流行歌曲，應有更客觀、更詳實的研究，纔不致使血、汗滴流的鄉土上，環繞不息的大漠之聲，愈來愈低沉。

故國啊！您令人魂牽夢縈！

華振之著

故國神遊

第一集 70元
第二集 70元
第三集 70元

合購 190元

當史地讀也可，當遊記讀也可，當文學讀也可！

郵購九折・郵撥一九二七四書評書目社