

語言、文學與文化三部曲： 杜建坊《歌仔冊起鼓》述評

A Trilogy of Language, Literature and Culture: A Review of Tōo Kiàn-hong's *Kua-á-tsheh Khí-kóo*

姚榮松

國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所教授

t21005@ntnu.edu.tw

一

歌仔冊(簿)是台灣庶民文化的典籍，歌仔冊在流傳時間上已歷時 180 年(杜建坊，2008：1)，如果不以台灣題材為起點，施炳華近作(2010：222)把乾隆年間(1779)刊刻的第一本與《荔鏡記》南戲劇本相關的歌仔冊《繡像荔枝記陳三歌》作為起點，迄今 232 年(兩個年代相差五十年)。在兩百多年間，歌仔冊應該可以編成一部百衲本大百科或數位語料庫，有關歌仔冊文本語料庫的建置已有數種，包括台大楊雲萍文庫、中研院(王順隆)《閩南語俗曲唱本「歌仔冊」全文資料庫》、施炳華「台灣說唱數位典藏」網站及國立台灣文學館委託製作「台灣民間文學歌仔冊資料庫」網站(施炳華主持，2011 年元月啟用)，此外，民間典藏家杜建坊所藏 2800 本「成人軒歌仔冊目錄」近期待公布，目前由杜建坊、張屏生等發起的「台灣歌仔冊研究會」正引人注目，確有喧騰起鼓的氛圍，原籍台北的杜建坊累積了數十年的功力，2007 年 5 月初試啼聲，一口氣發表了兩篇長文，分別在中山大學研討會及第三屆海翁台灣文學研習營發表，果然不同凡響。在 2008 年 2 月集結增訂成書，由台灣書房出版，書名《歌仔冊起鼓：語言、文學與文化》，本書封面作者名下附有〈歌仔冊點主歌〉，吹起了號角。

天頂落雲放紅霞	台灣出有歌仔冊
百八年傳統文藝	三代人粒積編擘
三七句講千萬言	清採寫蓋倒聖賢
文人雅士變無輦	庶民百姓傳香煙

細細品味這首七言八句的現代歌詩，道盡歌仔冊之文化價值，以及作者獨特的庶民文化觀點。

二

本書由兩篇專文集結，因此書中保留兩篇的形式，目次上也以兩個標題並列兩頁，分別為「歌仔冊文化及文學形式」下分九項，「歌仔冊之解讀法及語言型態」下分十項，兩部分篇末各附參考書目，後編書目按出版刊物及專書、學位論文等分列，頗有溯源分流的意義。

仔細玩味此兩文，正好呈現的順序是歌仔冊的文化及文學（上篇）、歌仔冊的語言（下篇），上篇之五「歌仔冊用字特性」其實也是語言問題，而且作為解讀的基礎，上篇之九「建設台灣話語料庫」也是歌仔冊語言研究的不二法門，整體而言，本書的研究法完全是語言學的路徑，作者其實是文獻家兼比較方言學者，本書在歌仔冊研究上的創見，即建立了結合創作者的「基礎方言」（即文本作者的寫作依據）與讀者可能具備的各種方言，通過「方言比較」、「文本校對」以及「音詞型類」、「押韻形式」的交叉比對，掌握了歌者的語言定位，整個文本的語音形態即可重建，後人所有錯誤的標音、訛讀，即可一目了然。作者獻身說法，將家藏本的珍稀古本廣泛徵引片段例句，或全篇進行文本賞析，或附錄若干全文書影與校讀文本對照，或轉引他人校本（如賴建銘 1958 年〈清代台灣歌謠（上）〉的《新樣台灣種蔥歌》）與自藏本部分對照，以示版本差異，並披露自校本及泉腔本調之標音（詳 p.171-173），所以本書的命名雖為宣示性的「起鼓」，其實是一部歌仔冊的研究入門，稱為入門絕非貶抑本書之價值，反而有啓蒙意義，從前梁啓超寫了不少古書校讀法及各類人文學科的入門小冊，似乎是應當時書局普及國學的市場需求，啓蒙後人應該是做為一代宗師應有的襟懷。例如「科普叢書」異於科學論述，但沒有普及的科學讀物，如何開啓科學研究的風氣。杜先生因緣際會，年方二十歲出頭，即「立志當台灣人」並自誓以此為一生惟一志業，「赴國內外尋訪名師耆宿，傳承『國故』」，苦修力學，逐至精通傳統漢文及南管。他展開了珍稀台灣文史書籍及台、閩、潮、客、福州、海南島語等辭典、語料及相關文獻的蒐集，並起造台灣厝一座（位於台東鹿野鄉）以藏之，這段傳奇故事還包括課子習家學的現代教育傳奇。

三

將上篇定位為「台灣歌仔冊研究入門」是筆者觀點，本書畢竟不是為一般非台灣閩南語的讀者而寫，但是上篇卻是當今一般台灣文學或文化系所學生所必讀，作者把歌仔冊的價值寫在上篇的「話頭」：

歌仔冊是台灣現存所有文字資料中，唯一以「語言形式」記錄之「台灣文化百科全書庫」，此書庫非成於一人一時一地，而是歷時近二百年，跨越三個政權，地域遍布全台及閩南，知名及不知名作家數百人，以台灣住民為主體，真實呈現台灣人思想、感情、生活方式之民間文學歷時集體創作總集。

作者歷數自己因「作生理」之便，在歐美各地探聽私人收藏家，與其接洽並進行「資源回收」之工作，這種「贖回」失散海內外各地的「國故」，並沒有受到應有的重視，他並批評：

「學術單位大約僅止於數位典藏，大學院校台語文相關系所至今才有少數系所將歌仔冊列為選修」，令人費解！（p. 2）

並指出：

更令人不敢置信者則是：文學或電視劇本之編輯創作，幾乎從來不曾參考或引用歌仔冊資料，就如台灣本無民間文學傳統存在一般。（p. 2）

歌仔的文化及文學形式，無非表現在語文書寫上，即台灣話文的殖民性格。綜觀四百年移民史，歷經六個殖民政權，所有文字紀錄一概是「官方觀點」，不同時期的移民政權有不同的官民契約文件，鄭氏之後漢文一躍而成爲正式官方文字以迄清末，1895年與1945年以後，兩度「國語政策」，台灣人的語文亦由「漢文」而淪爲被禁制的語文。本書上篇所要探討的主要課題爲：其三、台灣語言文字化檢討；其五、歌仔冊之用字特性；其七、歌仔冊蘊含之各種台灣文化主題見本。關於語言文字化檢討，作者重點放在「日本時代」台語文字化的六個方向，包括全日文、漢文、漢字台文、現代語體中文、教會羅馬字、假名音標等，這種多元的性格，顯然延續至戰後以至現代，雖然台灣人的「書面式中文」無法取代台語文字化的需求，但是80年代所謂「鄉土文學作家」，就台語文字化的標的，並未超越30年代的模式，作者認爲1987年以後，真正台語文寫作才開始，但是歌仔冊的傳統並未被繼承，作者只是簡單定義「台灣文學即是以本地語文寫作，描述台灣之文學」（p.8），顯然避開了目前方興未艾的「台羅文字寫作」不談，對於文字化的前景並沒有徹底檢討。

有關歌仔冊用字特性，作者認爲歌仔冊的對象是講台閩語及客語的庶民百姓，是一種「以表音字爲主，表義字爲輔之文體，必定要以母語朗讀。」（p.9）作者指出漢字記述台語的「用字傳統」是將漢字當拼音字母用，好處是大幅提升其表記功能，缺點是別字、自造字、俗字、省筆字特別多，對一般讀者而言卻似「有字天書」，這點正說明歌仔冊不受台灣文學語文系所重視的原因。筆者每年爲碩一開設「台灣語言通論」，通常會有一次歌仔冊文本注音作業，除少數語言組學生略有民間文學基礎外，一般文學、文化組學生即有困難，基本上是連母語均不能暢所欲言，即使書寫漢羅文字，也同樣茫然。這點切中了台灣文學研究的方向，一般學生忘了民間歌謠才是台灣文學的正宗，由於長期忽略這項百科全書式的「大文本」（筆者杜撰，等於歌仔冊語料庫），僅追求現、當代文學及創作歌謠，形成無根的台灣文學系所，這一點杜先生的堅持是值得敬佩的。上篇之七作者列舉17種歌仔冊所蘊含的台灣文化主題，值得台灣文學與文化系的學生深

思：我們是否太追求文學作品的當代性及西方式的訪談文本，而忽略口語文學相傳二百年之大文本？殊不知這些大文本除具有語言史的描述功能外，其實蘊藏台閩文化三四百年互動的軌跡，甚至蘊藏大量的閩南古語、台華互借、日式台語新詞、日台混用的語言現象，杜先生在這一部份共引用了近四十種的罕見古本歌仔冊，其中台灣與廈門會文堂的刻本各佔一半，引用次數較多者如《新編棍門棍歌》、《最新番平歌全本》（1909）、《最新工場歌》、《新編國語白話歌》（1934）、《最新修正果歌》等。這些多元文化接觸下的歌詞，正透露台語詞彙的年代層次。杜先生的這份詞彙解讀應該是台灣文學系所的師生應該每人一窺究竟的「萬花筒」。如果沒有這樣的語文修養，如何面對台灣文化的過去。

上篇之八的「文本賞析」，提要式解讀了《械鬥歌》及《台灣舊風景新歌》，並指出後者為台北人陳清波所編，年代不詳，卻是後繼歌仔仙「開台歌」的藍本，也是 1950 年代以後《鄭國姓開台灣歌》的增刪源頭，作者對於台灣歌仔冊的盜版文化極為不齒。

四

本書下篇為歌仔冊之解讀法（即是研究法）及「語言型態」，合起來即為「歌仔冊之語言研究」。第三節開始提出具體研究法，首先指出研究者應具備三個條件，即文獻檢索能力、語言調查能力及台閩語詞彙及相關知識。接著提出研究分四步驟，即校正版本、檢索文獻、確定方言、確定研究體例。第二步檢索文獻看似空泛，其實紮實，如指出欲解讀《蚊仔戶蠅大戰歌》（歌名一般做「戶蠅蚊仔」，此本「蚊仔」在前，不知是否別有所本），則《台灣產主要魚貝類圖說》是必要參考書。「確定方言」是本篇主軸，「確定研究體例」是指在校勘、音註、釋義上要有整理之體例，包括如何呈現校後文本，這項考究確為相當基礎的工作指南，值得欲以特定歌仔冊為研究論文之研究生細細品玩。

第四節歌仔冊之音詞類型，共列舉 14 項，名目如下：1.文讀音 2.白話音 3.訓讀音（下分音訓和義訓） 4.俗字 5.自造字 6.外來語 7.擬聲詞 8.詞綴 9.三疊音詞 10.合音詞 11.反序詞 12.台日混血詞 13.俗語 14.華語。

這 14 項的內容概括了漢字的音讀類型（1、2、3），用字方式（4、5），構詞形態（7、8、9、10），詞彙類型（6、11、12、13、14），如果作者在 14 項之間有次類區分，似乎較易閱讀，作為一般論文，當然無須苛求，若作為啟蒙法式，則區別層次，實有利教學。在解讀「白話音」時，就須結合後面的第五節的押韻形式及第六節的方言及次方言定位法，因此，讀本書須首尾貫通，蜿蜒漸進，如走山路，不能一步登天。杜氏解法，即以例證代替理論，例如在文讀音下舉四例，指出文讀音對應「漢文詞」，而不作文讀音的來歷與語音層次關係之解說。相對的「白話音」就比較複雜，找出「定韻字」與「定腔字」，以《特別遊台新歌》（1914）四句為例：

廈門總算十三港 街中盡是大洋行
有人厝內排「古董」 通街盡是富戶人

港 / 行 / 人三字是定韻字 (aŋ 韻)，「董」是定腔字，「古董」台灣「董」音 tɔŋ2 (文讀)，這裡音 taŋ2，屬三邑泉腔，「古董」音 [kɔ35taŋ55] (p.57)。這就展現了文白異讀在歌仔冊中的解讀竅門，其基礎還是要查證方言差異。「訓讀」一詞借自日語漢字音之模式，「義訓」指用閩南白話土音來讀通語（華語或古漢語）的同義詞，如「能」訓讀為「會」ue7，「不可」訓讀為「毋通」m7-thang1，「息」字訓讀為「歇」hioh (p.59)。杜文 m7-thang1 做「不通」，「不」字非白話字，hioh 未立本字「歇」，特補如上。「反序詞」嚴格上不屬於詞彙類型，是台華和華閩詞序之比較，引用文本早到 1910 年（如《最新大舜坐天歌》）或 1936 年（如《新編棍門棍歌》）。有些反序詞或者只出現一例，而未必是口語專用，如「順孝」（許水龍〈最新新兵入營新歌〉清水）也許是清水人的特例，一般人口語只說「有孝」，少見「順孝」，當然指出這種詞語特例，也是詞彙調查的一個項目。最後一項華語，指出「不許你們」、「你們究竟」、「頑疲」、「連忙」皆出現在歌詞中，可能是閩南本地用語的交雜。觀察早期十五音韻書中的「正音」，即可知華閩互動早在二百年前已交錯混沌。

「方言定位法」是杜先生的絕活，其前提為確立押韻格式，下篇第五節「歌仔冊之押韻形式」歸納出六條押韻規則¹，外加說明：無論其字數是三字一句……七字一句，是句句押韻，一韻到底，或每聯四句，句句押韻或押一、二、四句或隔句押韻等形式，「皆取決於歌仔冊記錄者，並無強制規定」，這完全是由文本出發的後設語言。

六條押韻規則的前兩條及第 6 條屬必用規則，沒有例外，其餘 3、4、5 則為「通押規則」。所謂通押皆是特例，實以不通押為常例，但歌謠訴諸口、耳，唱者自能達變。所謂規則，只是針對文本解讀的規則，此六規則實可因此簡化為四條。杜氏在解釋三個「不通押為常例」時，對於音節結構的掌握或使用術語，有違現代音韻學定義，或者舉例失當，如規則 3「複元音及單元音，即使韻尾相同，亦以不通押為常例」舉的是[ue ≠ e]，[ue]若視為複元音，e 就非韻尾，[e]既是單元音韻母，即無所謂韻尾，因此「即使韻尾相同」一句是有語病的，且無法傳達此規則，此條與第 4 條「帶介音及不帶介音之音節，以不通押為常例」完全是指同一件事，此條的例子是[iau ≠ au]，au 可算是複元音，iau 帶介音 i，上一條[ue ≠ e]中的 e 是單元音，ue 也是介音+主要元音，ue 帶的是 u

¹ p.70，為了方便下文討論，把這六條規則列於下：

1. 舒聲韻及帶有聲調性質之「束喉/ʔ/」入聲韻可通押，如「/i/ = /iʔ/」。
2. 半鼻音與元音通押，如「/ã/ = /a/」。
3. 複元音及單元音，即使韻尾相同，亦以不通押為「常例」，通押為「特例」，如「ue ≠ e」。
4. 帶介音及不帶介音之音節，以不通押為「常例」，通押為「特例」，如「iau ≠ au」。
5. 輔音韻尾 m, n, ŋ 彼此間以不通押為「常例」，通押為「特例」，如「am ≠ an, am ≠ aŋ, an ≠ aŋ」。
6. 主要元音相同，但韻尾不同者，如「ue ≠ ui」，不能通押。

介音（即傳統所謂合口）。如果第三條改為「開合口韻母，以不通押為常例」，第四條改為「洪、細韻母，以不通押為常例」，這兩條即沒有衝突，傳統音韻學的開合指介音 *u* 的有無，洪細指介音 *i* 的有無，這兩條同樣處理介音，因此可以合併為「開合或洪細對立之韻母，以不通押為常例」。杜先生的規則其實可精簡為五條，但第 6 條說「主要元音相同，但韻尾不同者如[ue≠ui]，不能通押。」這條舉例失當，ue 與 ui 的主要元音是 *e* 與 *i*，*u* 是介音，不是主要元音。本條的例子應是指[ai≠au]，*a* 是主要元音，*-i*、*-u* 是韻尾，此條雖淺顯易見，但指的是陰聲韻尾不同者，絕不通押，但陽聲韻尾不同（即規則之 5）者，仍以不通押為常例，之所以以通押為「特例」，是鼻音韻尾同具有相同的鼻音徵性之故。

第 6 節的方言及次方言定位法，杜氏區分為「特殊定位法」與「規則定位法」，特殊定位指「字音因襲衍生」，指的是歌仔冊語言因襲定腔，如泉腔用字特別顯著，此類因襲多出於文本紀錄者或不諳漳泉字音有別或習慣沿用，約定俗成而形成「異音共用字」，例如，泉漳用字有別的有「科／籬」（如：大 *khɔl*），屬同音異字。音字均異的有「巢／樵」（如 *tsau5/ tsiau5* 來），「雞／圭」（如：*kue1/ ke1* 肉）。用字無別的異音共用字則有罩（*tau3/ ta3*）、罨（或做禮）（*lue2/ le2*）。此種觀察可說一針見血。至於「規則定位法」共指出七例，分別是 1.「韻腳字」定韻法，2.「聲調」定韻法，3.「聲母」定韻法，4.「熟語」定韻法，5.「直音」定韻法，6.「語言風格詞」定韻法，7.「文白讀音」定韻法。其中第一例為通則，一般在四句中，先找出不具方言差的「定韻字」確定韻母格式，再找出有方言差的某一字或二字。但是四個韻腳字皆無方言差，此條通則即無法定腔（即方言屬性），就可配合其他六例「非韻腳字定韻法」，其中又以 2、3、5、7 四種直接訴諸語音定腔，較為容易，至於 4、6 由詞彙定方言屬性則須深入該方言調查或驗諸方言韻書、辭書，是更須熟習次方言，乃最後法寶。此外「語言風格詞」是以詞彙本身發音，即可確定為某次方言的屬性，此法可濟前述「定韻字」與「定腔字」之窮，屬泉腔的定位，杜書用了近八頁篇幅（p.81-88）指出下列特色：

泉腔韻母	定韻字	定腔字	所見歌仔冊
杯韻 <i>ue</i>	話	地 / 街 / 批	林清月《民間歌謠研究》
青韻 <i>ĩ</i>	林 / 邊 / 錢	鄭	《張玉姑靈應歌》
杯韻 <i>ue</i>	畫	批 / 底 / 花	同上（按：底、雞韻 <i>əe</i> ，可通押）
春韻 <i>un</i>	阮 / 允	允 / 阮	《金姑趕羊歌》（廈門文德堂，1917）
毛韻 <i>ŋ</i>	噹 / 光	返 / 物	《金姑趕羊歌》下本（新竹竹林書局，1971）
毛韻 <i>ŋ</i>	庄	物 / 影 / 長	《廖樹黃好僥雄歌詩》（陳建銘手抄，1988）
高韻 <i>ɔ</i>	埔	勞	《台省民主歌》
賓韻 <i>in</i>	身	乳	《最新百樣花歌》

此外尚有京韻的「行」，杯韻的「衰」（*ue*），燒韻的「謀」等。泉腔尚有「聲調定位」、

「聲母定位」各例。泉腔方言的 2.4—2.7 分別為安溪腔、同安腔、南安腔及三邑腔等，均能充分反映歌仔冊創作者以北台灣的泉腔為主流，固然也有南部流行的漳腔版本，如 p.78-81 有關嘉義的曾二娘歌及童謠、彰化的歌謠及十二月病子歌、金姑趕羊等。相對於泉腔次方言的多樣性單純多了。「規則定位法」中的「熟語定韻法」(p.76)、「語言風格詞定韻法」(p.76) 及「文白讀音定韻法」(p.77)，均展現了杜先生對於閩南歌仔冊與次方言關係之深造有得，與今日一般研究學者僅止於文本的通行腔解讀，無法進入閩方言的大千世界，確實有待一個研究學會進行專業引導，以提升研究潛力，並結合閩方言歷史比較的學術人才，進行各種腔調版本定音之語料庫建設。關鍵的「版本校對法」，見下篇第八節「歌仔冊校對法案例」，提出《最新十二碗菜歌》等四種樣本，做了案例的示範。

下篇第九節「歌仔冊解讀略舉」對張裕宏《台省民主歌校注》有諸多補正，其中對「六無」(liok8-bu5) 一詞，進行全面解讀，其表音字有三種形式：六牛、六無、弱巫，台灣海口腔「牛」讀 bu5，可確定此詞本自泉腔，辭典資料可溯自《廈英大辭典》。1922 年泉州郁文堂再版的《改良暢所欲言》，已作「六無」。此詞並見於《臺日大辭典》及連氏《臺灣語典》，綜合出「六無」有六個義項 (p.135)，確為詞彙史的研究打開一個法門。最後並針對陳姿昕 (2002) 碩論的押韻誤判，舉出四例，說明不辨作者方音歸屬，進行押韻分析，往往誤釋，以訛傳訛 (p.137-139)。

五

以上是個人對此書架構與精髓所做的重點式評述，作為嚴格的書評專欄，本來不宜有「述」的部分，為了呼應本期專題論文，筆者寧以比較多的篇幅介紹此書，作為一個開拓期的學門方法論的相關論題，因此有許多導讀式的內容介紹，是為有志一窺歌仔冊大千世界的讀者方便，即使述多於評，本文只能介紹杜文若干精彩片段，整體而言，本書的價值，可以概括為下列幾項：

1. 本書揭示了歌仔冊在台灣語言、文學與文化研究上的文獻百科的價值，希望台灣研究者能夠轉移焦點，多來利用這個庶民文化的「百科文庫」。
2. 本書透視了歌仔冊的語言基礎，並提出解讀、方言定位法、方言比較、校對法等獨造方法論，提供歌謠研究及方言調查學者十分豐富的借鏡。
3. 本書利用所有罕見的歌仔冊文獻，摘句、析韻、破字、釋詞，已經建立了閩南方言次方言詞彙比較之間架，值得研究者進行全面詞彙的探討，也將是閩南語詞彙史的第一手資料。

本書篇幅不大，但材料是飽滿的，剖析是新穎的，個人曾從事兩年國科會專題計畫「台灣閩南語歌仔冊題材類型之語言風格分析」(96、98)，集中在本土題材的押韻與用

字，初步完成 30 本標音語料庫，應該是在杜先生鞭鼓聲中的一位同好，近年指導論文多篇，對於方言定位部分，並不如本書展現得嚴謹。為普及歌仔冊研究，去年（2010）獲教育部顧問室補助之「台灣歌仔冊語言與文化研習營」，集合 20 位國內相關學者及國寶級唸歌大師楊秀卿女士的共襄盛舉，成功舉辦了七天的課程，這些成果令人鼓舞，因此推出歌仔冊專題，作為本期《台灣學誌》的主題，可說是鼓聲中的另一次回應。

本書文字親切易讀，用的是雅緻的台灣書面語，例如，全書的序言，內文題作「只好爽 put4 li2 ho2 sq2」（對應華語：好好玩喔），上篇之七標題上的「主題見本」，「見本」是台語的日語借詞。下篇之十的「歌仔冊再出帆」，「出帆」是優雅的台語「出發」。全書附錄六種，有全文、校本或書影，都是頗為引人入勝的語料，亦為本書的特點。在瑕不掩瑜的情形下，仍有必要指出本人對此書的意見。

1. 部分章節似乎未刻意經營，形成摘要式的說明，無法滿足閱讀者之需求，例如：上篇之六「歌仔冊之本土化」、下篇之五「歌仔冊之押韻形式」，均有待擴充。至於上篇之四「現代台語文作家」似不必列為專節。
2. 全書既像兩篇論文之集結，又似上、下篇的設計，但其中重複的部分，如用字特性與方言定位，理應更有必要建立一套系統性的學理，貫串為一，若能兩篇打成一片，重排章節、去蕪存菁，本書將更具學術性。
3. 極少數的錯字並未校正，如 p.81「漳浦腔」有一處誤作「彰浦腔」。又如 p.100 注 13 引張裕宏《台灣民主歌校注》p.104「過工空」，p.104 當作 p.32，該書標示 104 是全文句次，本書誤引做頁碼。

引用書目

- 杜建坊，2008，《歌仔冊起鼓：語言、文學與文化》，台北：台灣書房出版公司。
- 施炳華，2010，《歌仔冊欣賞與研究》，台北：博揚文化事業。
- 陳姿吟，2002，〈台灣閩南語相褒類歌仔冊語言研究——以竹林書局十種歌仔冊為例〉，
國立新竹師範學院台灣語言與語文教育研究所碩士論文。
- 張裕宏，1999，《臺省民主歌校注》，台北：文鶴出版有限公司。