

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

二編 21

閩臺唸歌研究(上)

吳妹嬭・著



臺灣歷史與文化

研究
輯刊

二 編

第 21 冊

閩臺唸歌研究(上)

吳 姝 嬌 著

國家圖書館出版品預行編目資料

閩臺唸歌研究（上）／吳妹嬌 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民102〕

目 2+228 面：19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 二編：第21冊）

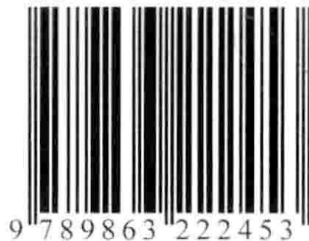
ISBN：978-986-322-245-3（精裝）

1. 臺灣文學 2. 說唱文學 3. 文學評論

733.08

102002854

ISBN-978-986-322-245-3



臺灣歷史與文化研究輯刊

二 編 第二冊

ISBN：978-986-322-245-3

閩臺唸歌研究（上）

作 者 吳妹嬌

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 3 月

定 價 二編 28 冊（精裝）新臺幣 56,000 元

版權所有・請勿翻印

作者簡介

吳姝嬋，臺灣新北市人，生於一九七四年，中國文化大學中國文學博士，目前於中國文化大學中國文學系、真理大學臺灣文學系擔任兼任助理教授，研究專長為民間文學、通俗文學以及華語文教學。著有博士論文《閩臺唸歌研究》、碩士論文《賽夏族民間故事研究》以及〈歌仔冊「大舜耕田坐天歌」試探〉、〈魯迅小說中的女性關懷〉、〈賽夏族的洪水神話〉等論文。

提 要

「唸歌」，是盛行於閩南及臺灣一帶的說唱藝術。它於清道光年間已經存在，二百多年來，深入民眾的生活，不僅是人們重要的生活娛樂，也發揮了勸善教化、新聞傳播、政治宣導、宗教宣揚、歷史傳述等種種的社會功能。它的題材非常豐富，有大量的民間故事，還有新聞、歷史、宗教、政治、禮俗、敘情等各類題材，傳統與現代並蓄，蘊含了豐富的文化內涵。它的表演型態隨著時代變遷不斷地改變，閩南和臺灣因為文化和政治環境的差異，也漸漸發展出各具特色的表演型態和內容。本論文運用當代豐富的文獻和研究成果，並透過長時間的田野調查，深入探究「唸歌」發展的脈絡、文學的內涵、社會的功能、表演的型態、說唱者的經歷及唸歌當前的現況，對「唸歌」進行總體的研究和探討。



目

次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究的動機和目的	1
第二節 研究的範圍和方法	4
第三節 唸歌的定義	5
第二章 歷史的沿革和形式	11
第一節 歷史的沿革	11
第二節 唸歌的唱詞結構	16
第三節 唸歌的音樂形式	28
第三章 唸歌的內容與分類	33
第一節 愛情故事類	33
第二節 公案故事類	46
第三節 三國故事類	54
第四節 孝順故事類	56
第五節 神魔故事類	61
第六節 宗教故事類	64
第七節 新聞時事類	68
第八節 台灣史歌類	74
第九節 勸世歌謠類	79
第十節 敘情歌謠類	85
第四章 唸歌的語言資料與文學價值	91
第一節 唸歌的語言資料	91
第二節 唸歌的文學價值	96
第五章 唸歌的社會功能	105
第一節 娛 樂	105
第二節 教 化	107
第三節 教 育	116
第四節 禮 俗	121
第五節 宗 教	125
第六節 新 聞	128
第七節 政 治	131
第八節 反映時弊	134
第六章 唸歌的唱本和出版者	141

第一節	大陸的歌仔冊和出版者	143
第二節	臺灣的歌仔冊和出版者	146
第三節	唸歌的手抄本	150
第七章	唸歌的作者與說唱者	153
第一節	唸歌的作者	153
第二節	唸歌的說唱者	156
第八章	唸歌的說唱型態	183
第一節	走 唱	183
第二節	歌仔館	188
第三節	賣藥團	191
第四節	電台說唱	195
第五節	視聽說唱	198
第九章	唸歌的現況	211
第一節	閩南唸歌的現況	211
第二節	臺灣唸歌的現況	212
第十章	結 論	217
	引用文獻	221

下 冊

附 錄

附錄一	說唱者楊秀卿採訪稿	229
附錄二	說唱者王玉川採訪稿	237
附錄三	說唱者鄭來好採訪稿	247
附錄四	《山伯英台》唱詞（楊秀卿演唱）	253
附錄五	自藏手抄本甲《三碧英台全歌》書影	257
附錄六	自藏手抄本甲《三碧英台全歌》唱詞	319
附錄七	自藏手抄本照片	371
附錄八	說唱者及相關照片	375

第一章 緒 論

第一節 研究的動機和目的

「唸歌」，是盛行於閩南及臺灣一帶的說唱藝術。它於清道光年間（清宣宗 1821～1850）已經存在〔註1〕，兩百多年來，深入民眾的生活，不僅是人們重要的生活娛樂，也發揮了勸善教化、新聞傳播、政治宣導、宗教宣揚、歷史傳述等種種的社會功能。它的題材非常豐富，有大量的民間故事，還有新聞、歷史、宗教、政治、禮俗、敘情等各類題材，傳統與現代並蓄，蘊含了豐富的文化內涵。它的表演型態隨著時代變遷不斷改變，閩南和臺灣因為文化和政治環境的差異，也漸漸發展出各具特色的表演型態和內容。唸歌的傳播方式除了立體的說唱活動之外，因為廣受民眾喜愛，連帶也促使唱本——「歌仔冊」〔註2〕和唱片、錄音帶等相關商品的發行和暢銷。

「唸歌」早期被視為俚俗的表演活動，甚少受到重視。日治時期，日人伊能嘉矩在一九二八年出版的《臺灣文化志》中甚至稱它為「俚俗歌謠」，認為它的內容低俗卑下〔註3〕。但一九三二年發行的歌仔冊《好笑歌》附錄的〈好笑歌卷尾評〉〔註4〕卻說道：

〔註1〕 見本論文第六章，頁141～142。

〔註2〕 又稱「歌仔簿」。

〔註3〕 伊能嘉矩：〈講古・演戲及び歌謠〉，《臺灣文化志》第5編第6章附錄（日本東京：刀山書院，1928年初版，1965年8月複刻本）中卷，頁211。

〔註4〕 《好笑歌》（臺北市日新町：林文德，昭和7年（1931）），臺灣大學圖書館「楊雲萍書庫」入藏。〈好笑歌卷尾評〉雖未署名，然該文九年後見於林清月的〈歌謠拾遺〉《風月報》107期（1940年4月15日）頁8～9。

俗歌真天籟也，出自村夫村婦之口，歌意風雅，別開生面，性靈傳神，其所以能致此者，非全無因，大凡農村之青年，男女自幼，即爲山水生涯，受新鮮之空氣，觀宇宙之大，察月日星辰之躍升，長靈聖之區，日夕與山花水禽爲伍，養成自然之詩思，而所發出之歌謠，多是天真爛漫，遠勝描寫，情微至善至美，誰謂俗歌無研究之價值乎？

由文字的風格推測作者應是一個知識份子，他沒有使用歌仔冊慣用的閩南語擬音字，而以古文寫作該篇「評介」，從民間文學和通俗文學的角度，稱讚唸歌（即文中所稱的「俗歌」）具有自然天真的特色，並且提出「誰謂俗歌無研究之價值乎？」肯定了唸歌的研究價值。但是，當時尚無研究唸歌的紀錄。一九三三年連橫於《雅言》中提到：

「孔雀東南飛」爲述事詩，猶今之彈詞也。台南有盲女者，挾一月琴，沿街賣唱；其所唱者，爲「昭君和番」、「英台留學」、「五娘投荔」，大多男女悲歡離合之事。又有采拾臺灣故事，編爲歌辭者，如「戴萬生」、「陳守娘」及「民主國」，則西洋之史詩也。今之文學家，如能將此盲詞而擴充之，引導思潮、宣通民意，以普及大眾；其於社會之教育，豈偶然哉！〔註5〕

由演唱的型態、樂器和曲目來看，連橫所說的「盲詞」即是「唸歌」，他也已經注意到唸歌的文學價值和社會功能。後來陸續有幾位日本人開始對唸歌感到興趣，進行蒐集、紀錄的工作，如平澤丁東〔註6〕、片岡嚴〔註7〕、東方孝義〔註8〕、稻田尹〔註9〕等人。一九四一年稻田尹更發表了第一篇專門研究唸歌的文章〈臺灣の歌謠に就て〉〔註10〕，探討唸歌的形式、分類和歌仔冊的出版狀況。

〔註5〕 連橫：《雅言》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第166種，1963年2月），頁36。後收於《連雅堂先生全集：臺灣語典雅言》（南投：臺灣省文獻委員會，1922年3月）。

〔註6〕 平澤丁東：《臺灣の歌謠と名著物語》（臺北：晁文館，1917年2月），後來收於婁子匡編：《亞洲民俗・社會生活專刊》，第78、79冊，封面書名改爲《六十年前臺灣俗文學》（臺北：東方文化書局，1976年）。

〔註7〕 片岡嚴：《臺灣風俗誌》（臺北：臺灣日日新報社，大正10年（1921））。

〔註8〕 東方孝義：《臺灣習俗》（臺北：同仁研究會，昭和17年（1942）10月）。

〔註9〕 稻田尹：《臺灣歌謠集》（臺北：臺灣藝術社，昭和18年（1943）4月）。

〔註10〕 稻田尹：〈臺灣の歌謠に就て〉，《臺灣時報》第25卷第1期（臺北：臺灣時報社，1941年1月），頁86～90。

國民政府來台以後，臺灣的知識份子，黃得時、賴建銘、王育德、吳瀛濤等人也相繼投入研究。一九五二年，黃得時在〈臺灣歌謠之形態〉〔註 11〕一文中討論臺灣歌謠的體制、曲調，其中包含唸歌。一九五八年，賴建銘於〈清代臺灣歌謠〉〔註 12〕刊出他所收藏的唸歌唱本，並有導讀和註解。一九六〇至一九六四年間，王育德於日本的《臺灣青年》發表「臺灣話講座」，第十七講至第二十講以唸歌的唱本「歌仔冊」為主題〔註 13〕，從歷史、語言、文化的角度進行探討，他是第一位將「歌仔冊」定位為「臺灣人的文化遺產」的學者〔註 14〕。一九七五年，吳瀛濤在《臺灣諺語》〔註 15〕一書對唸歌的形式和內容作概要性的介紹，並予以分類。

由於早期研究者的努力，開啓了唸歌的研究道路。另一方面因為社會的快速現代化，「唸歌」面臨消失的危機，政府、研究單位以及文化工作者，無不致力於「唸歌」的保存、研究和推廣。近年來，由於許多珍貴的文獻得以公諸於世，如中研院傅斯年圖書館、臺灣大學圖書館、國家圖書館均將珍貴的「歌仔冊」製成微捲；中央研究院「歷史語言研究所」將一百四十二本的歌仔冊影本收入《俗文學叢刊》〔註 16〕；「臺灣大學圖書館」將「楊雲萍文庫」的四百餘本歌仔冊翻拍成數位影像，公開於「臺灣大學典藏數位計畫資源中心」〔註 17〕的網站；王順隆與中央研究院的計算中心合作，將他個人蒐得的

〔註 11〕 黃得時：〈臺灣歌謠之形態〉，《文獻專刊》第 3 卷第 1 期（臺北：臺灣省文獻會，1952 年 5 月 27 日），頁 1～17。（臺北：成文出版社，1983 年影印本）。

〔註 12〕 賴建銘於：〈清代臺灣歌謠〉（上），《臺南文化（舊刊）》第 6 卷第 1 期（臺南：臺南市文獻委員會，1958 年 8 月 31 日），頁 66～71。〈清代臺灣歌謠〉（中）《臺南文化（舊刊）》第 6 卷第 4 期（臺南：臺南市文獻委員會，1959 年 10 月 1 日），頁 87～89。〈清代臺灣歌謠〉（下）《臺南文化（舊刊）》第 7 卷第 1 期（臺南：臺南市文獻委員會，1960 年 9 月 30 日），頁 85～92。（臺北：成文出版社，1983 年影印本）。

〔註 13〕 王育德：〈談歌仔冊（I）（II）（III）（補講）〉，《王育德全集 3：臺灣話講座（華文譯版）第 18 講》（臺北：前衛出版社，2000 年 4 月），頁 179～223。

〔註 14〕 丁鳳珍：《「歌仔冊」中的臺灣歷史詮釋——以張丙、戴潮春起義事件敘事歌為研究對象》（臺中：東海大學中國文學研究所博士論文，民國 93 年），頁 35～36。

〔註 15〕 吳瀛濤：《臺灣諺語》（臺北：台灣英文出版社，民國 90 年 5 月 13 日）。

〔註 16〕 《俗文學叢刊》第 362 冊至 366 冊（臺北：中央研究院歷史語言研究所、新文豐出版公司，民國 93 年 10 月）。

〔註 17〕 「臺灣大學典藏數位計畫資源中心」網站說明：「本館典藏之歌仔冊來源有二：其中大宗為楊雲萍文庫之典藏，共有六百餘種，包括臺灣與大陸出版者。少部分則為彰化縣溪湖鎮宿儒耆老楊水先生之收藏。出版時間甚早，多為五

八百多本歌仔冊建立「閩南語俗曲唱本「歌仔冊」全文資料庫」〔註18〕；「國家臺灣文學館」將該館典藏的歌仔冊電子化後，建置「台灣民間文學歌仔冊資料庫」〔註19〕，均為唸歌的研究提供了豐富的材料。

許多學者紛紛投入唸歌的研究，從文學、歷史、語言、禮俗、性別、傳播等各種研究角度著手，提出許多重要的研究成果，並開展了寬廣的研究視角。因此，本論文擬運用當代豐富的文獻和研究成果，探究「唸歌」發展的脈絡、文學的內涵、社會的功能、表演的型態、說唱者的經歷及唸歌當前的現況，對「唸歌」進行總體的研究和探討。

第二節 研究的範圍和方法

「唸歌」所處的時代，從清代至今，歷經了政治和社會環境劇烈的變遷。它根植於民眾的生活，隨著時空的更迭，為了適應各種不同的環境，發展出豐富的面貌。它從立體的說唱表演，發展出唱本、廣播電台和視聽產品等多樣的傳播方式，在民眾的生活中產生深刻的影響。

本論文的研究範圍，包括唸歌各種傳播的形式和內容，試圖探索它於兩百多年間的興衰起落、文學的價值及其在社會中發揮的功能。研究的材料主要有以下幾類：

- 一、文獻資料
- 二、唱本（歌仔冊）
- 三、視聽資料

十年以前出版者。」目前已公開的歌仔冊數位影像共有四百餘本，為彩色影像檔，可以清楚見到唱本的原貌，對唸歌的研究貢獻極大。見「臺灣大學典藏數位計畫資源中心／臺灣大學典藏數位化計畫／臺灣文獻文物／歌仔冊」網址：<http://www.darc.ntu.edu.tw/>。

〔註18〕王順隆先生的歌仔冊來源，他在該資料庫的「序言」清楚說明：「『英國牛津大學東方圖書館』、『中央圖書館台灣分館』、『傅斯年圖書館』及『日本國立亞非語言文化研究所』等公家機構都曾提供館藏的『歌仔冊』影本；而私人方面則有台灣文史學家黃天橫先生、劉峰松先生、杜建坊先生，廈門的答嘴鼓曲藝家林鵬翔先生、陳勁之先生，日籍樋口靖教授、波多野太郎教授及三田裕次先生，自由時報記者林良哲先生等人也都不吝惠賜個人私藏的「歌仔冊」副本或相關資料給予筆者。除了家藏的數十種戰後出版的唱本之外，以上這些典藏就是本資料庫原稿的主要來源。」（王順隆 2002 年修訂）見「閩南語俗曲唱本「歌仔冊」全文資料庫」，網址：<http://hanji.sinica.edu.tw/?tdb=kua-a-chheh>。

〔註19〕參見「國家臺灣文學館」網站，網址：<http://www.nmtl.gov.tw/>。

四、田野調查紀錄

除了文獻與文本，「視聽資料」和「田野調查紀錄」亦是本文重要的研究材料。唸歌的唱片、錄音帶、錄影帶乃至近年來發行的 CD、DVD、有聲書，還有公開於網路的影音檔，它們在形式和內容的表現上與書面的「歌仔冊」呈現極大的差異，在社會中扮演的角色和發揮的功能也多有不同，因此它們也是本論文重要的研究對象。另外，本研究採用「田野調查」的方式，於 2007 年至 2011 年間採訪北部說唱者，包括楊秀卿、王玉川、鄭來好、陳美珠、王寶貴、洪瑞珍等人，並觀察唸歌表演團體如「洪瑞珍唸歌團」、「臺灣唸歌團」、「楊秀卿說唱藝術團」等的運作，深入瞭解其表演的方式、歷程和背景，並且實地觀察現今唸歌的表演型態，運用第一手的「田野調查紀錄」，期能使本論文對唸歌的研究提出具有貢獻性的研究成果。

第三節 唸歌的定義

「唸歌」是以閩南語為表達語言的說唱藝術，以「七字句」說唱民間故事為主，盛行於閩南及臺灣。

「唸歌」又稱「歌仔」，過去又有「歌詩」、「七字仔」、「勸世歌」、「勸世文」、「閑仔歌」、「俗謠」〔註 20〕、「長歌」、「雜唸」、「博歌」〔註 21〕、「俗歌」〔註 22〕、「雜謠」〔註 23〕等各種異名。其中以「歌詩」、「歌仔」、「唸歌」最具代表性。

一、「歌詩」

從出版時間較早的大陸歌仔冊中，可以看到當時多以「歌詩」一詞稱之，

〔註 20〕「閑仔歌」、「俗謠」，可見於平澤丁東：《臺灣の歌謠と名著物語》（臺北：晁文館，1917 年 2 月），後來收於婁子匡編：《亞洲民俗・社會生活專刊》第 78、79 冊，封面書名改為《六十年前臺灣俗文學》（臺北：東方文化書局，1976 年）。

〔註 21〕「長歌」、「雜唸」、「博歌」，可見於陳鏡波：《臺灣の歌仔戲の實際考察と地方男女に及ぼす影響》，《臺灣教育》第 346 期（1931 年 6 月），頁 59～63。第 347 期（1931 年 7 月），頁 107～110。

〔註 22〕「俗歌」，可見於東方孝義：《臺灣習俗》（臺北：同人研究會，昭和 17 年（1942），頁 216～241。

〔註 23〕「雜謠」，可見於稻田尹：《臺灣の歌謠に就て》，《臺灣時報》第 25 卷第 1 號（臺北：臺灣時報社，1941 年 1 月），頁 86～90。

如：

「聽唱大舜一歌詩，古今第一有孝義」〔註24〕

「且唱杏元一歌詩，梅開二度先起致」〔註25〕

「唱出江南一歌詩，大明天下嘉靖時」〔註26〕

「聽唱本朝一希奇，殺子報冤新歌詩」〔註27〕

閩南語的「歌詩」一詞，即漢語的「詩歌」，為韻文體製的總稱，用於指稱特定的地方曲藝，易造成混淆，並不恰當，但是，閩南民眾借以稱之，約定俗成，也就沿用成習了。

二、「歌仔」

「歌仔」，即漢語的「歌」。閩南語於單字名詞之後經常加上語末助詞「仔」，如「妹子」、「竹子」、「鞋子」等，用以表達較輕鬆、不具嚴肅性的語氣。因此在閩南語裡，「歌仔」較「歌詩」一詞更為通俗。大陸歌仔冊裡已有「歌仔」一詞，如：「下本歌仔接上本」〔註28〕，「通俗歌仔有典謨」〔註29〕等，但仍不普遍。隨著歌仔冊的內容與用語愈來愈口語化、俚俗化，它逐漸取代了「歌詩」。出版時間較晚的臺灣歌仔冊裡已普遍可見「歌仔」一詞，如：

「六集歌仔到者（這）盡，七集即（才）有創（殺）奸臣」〔註30〕

「舊色歌仔人無愛，皆換歌仔編日臺」〔註31〕

「歌仔我有編恰（較）加（多），兄弟恁着听常細（仔細）」〔註32〕

「歌仔好呆（壞）在（由）人作，我念兮（的）歌勸人好」〔註33〕

「歌仔」在閩南語裡，本是歌謠的總稱；若欲指稱歌謠的細類，則往往於類別詞之後連綴「歌仔」，如：「流行歌仔」、「日本歌仔」。閩南社會稱呼以七字

〔註24〕《大舜耕田歌》（廈門：博文齋，出版時間待考）。

〔註25〕《梅開二度新歌》（廈門：會文堂，出版時間待考）。

〔註26〕《玉堂春廟會歌》上本（廈門：博文齋，出版時間待考）。

〔註27〕《通州奇案殺子報歌》（上海：開文書局，出版時間待考）。

〔註28〕《黃鶴樓新歌》（出版處、出版時間待考）。

〔註29〕《人之初歌》（廈門：會文堂，民國21年）。

〔註30〕梁松林：《新編大明節孝歌》（臺北：周協隆書局，昭和10年（1935））。

〔註31〕《國語白話歌》（臺北：周協隆書局，昭和13年（1938））。

〔註32〕林阿頭：《綠牡丹》，（新竹：竹林書局，民國45年）。

〔註33〕《百花相褒歌》（新竹：竹林書局，民國45年）。

句爲主的閩南語俗曲，並未沿襲上述的造詞習慣，而以總稱「歌仔」稱呼它。這個現象，王順隆於討論臺灣俗曲時說道：

臺灣舊有的民間歌謠一直都是以傳統的曲調、旋律配上新詞。亦即，一九三二年之前在台灣總的來說只有一種民間俗曲存在，如平澤氏所稱的「閑仔歌」；片岡巖所稱的「雜唸」等。在創作歌謠誕生之前，所有的臺灣俗曲因彼此之間的形態特徵不明顯，故無須加以分類，也難以分類，而臺灣民間就以一般名詞的「歌仔」泛指這類的臺灣俗曲。〔註34〕

王順隆所指臺灣俗曲的「歌仔」即本文所指的閩南語俗曲「歌仔」，他雖以臺灣地區的俗曲爲探討對象，但是他的論述同時也清楚的說明了「歌仔」一詞泛指閩南語俗曲的原因。王順隆又說：「在一九三二年創作歌謠發生之前，『歌仔』一詞都還只是一般名詞，直到創作歌謠席捲臺灣之後，『歌仔』一詞才逐漸升格爲專有名詞。」〔註35〕

三、「唸歌」

歌仔冊裡又常見「念歌」一詞，「念歌」即「唸歌」，它的詞性兼含名詞和動詞〔註36〕。名詞的使用，作爲歌謠種類的名稱，如木刻本《新刻綉像英臺念歌》〔註37〕及日人《臺灣慣習記事》記載的《土人の念歌》〔註38〕，即以此入題名。動詞的使用，指說唱的活動，普遍見於大陸及臺灣的唱本。如：

「假意念歌清心彈，天光（天亮）上山一直看」〔註39〕

「望恁大家退恰（較）閑，靜靜通聽我念歌」〔註40〕

〔註34〕王順隆：〈論臺灣歌仔戲的語源與臺灣俗曲「歌仔」的關係〉，收入《文教大學大學部紀要》（日本：文教大學文學部，1998年2月）。

〔註35〕同前註。王順隆認爲1932年臺灣第一首創作歌謠《桃花泣血記》出現之後，帶動創作歌謠的流行，因傳統曲調說唱的「歌仔」與創作歌謠風格迥異，「歌仔」一詞遂成爲閩南俗曲的專有名詞。

〔註36〕「有些動詞既可表示一種動作行爲，又可以指稱一種具體事物，詞義關係密切」。見劉月華等人：《實用現代漢語語法》（臺北：師大書苑，1996年8月），頁93。

〔註37〕《新刻綉像英臺念歌》（木刻本）。

〔註38〕臺灣慣習研究會：《臺灣慣習記事》第2冊第9號（臺北：臺灣慣習研究會，1902年），頁67。

〔註39〕《最新張綉英林無宜相褒歌》（廈門：博文齋，出版時間待考）。

〔註40〕《最新饒倖錢歌》（廈門：會文堂，出版時間待考）。

「朋友兄弟者（這）多年，听我念歌做文題」〔註41〕

「念歌算是好代誌（事情），讀了那（若）熟加（多）識字」〔註42〕

「聽我念歌正（真）福氣，有真多款新歌書」〔註43〕

因為閩南語俗曲以敘事性的內容為主，音樂為輔，旋律性較弱，說唱的方式似說非說，似唱非唱，以近似於「唸」的方式配合簡單的旋律和節奏為其說唱特色，故而稱「唸歌」，而不稱「唱歌」。張炫文也說：

所謂「唸」，自然是接近語言聲調的，也就是相當於「說唱」的「說」；而所謂「歌」，自然是包含較多「唱」的成分。「唸歌」其實就是「半說半唱」、「說中帶唱，唱中帶說」或「似說似唱」的說唱音樂，只是名稱不同而已。〔註44〕

嘉義玉珍書局的《最新流行萬項事業歌》有「一个商船塊岸大，一個奉倩塊念歌」，以「唸歌」指稱一個職業性的活動，顯見「唸歌」已是一個專有名詞。

以上討論的三種名稱，是眾多名稱中較具代表性者。其它的名稱，從形式的角度，因七字句式而有「七字仔」之名；因多為長篇，而有「長歌」之名；因常見褒歌的說唱形式，而有「博歌」之名。從內容的角度，因多有勸世的目的，而有「勸世歌」、「勸世文」之名；因其內容繁雜而有「雜謠」、「雜歌」之名；因語言淺白，通俗易曉，而有「俗謠」、「俗歌」之名。又因為是閒暇的娛樂消遣，而有「閑仔歌」之名〔註45〕。但因個人角度不同，而有不同的說法。

「唸歌」與「歌仔」已成為閩南語俗曲的專有名詞。「唸歌」兼含動詞與名詞的詞性，可作為歌謠種類的名稱，也可作為說唱活動的名稱；「歌仔」一詞是名詞，僅可作為歌謠種類的名稱，不具動詞屬性，不適於指稱立體的說唱活動。因此本論文的研究採用「唸歌」之名，以含括立體、書面及其他傳播方式的研究範疇。

必須特別說明的是，閩南當地於一九五三年以後將「歌仔」改稱「錦歌」，

〔註41〕《冤枉錢拔輪餃》（廈門：林國清，民國17年）。

〔註42〕《問路相褒歌》（嘉義：捷發漢書部，昭和7年（1932））。

〔註43〕《石平貴王寶川歌》（新竹：竹林書局，民國78年）。

〔註44〕張炫文：《臺灣的說唱音樂》（台中：臺灣省教育廳交響樂，1986年6月），頁1。

〔註45〕吳瀛濤《臺灣諺語》：「本省在來的民謠，俗稱「歌仔」，係每句七個字，四句為一聯的『七字歌』，因唱為消遣，也稱『閑仔歌』，即含有空閒時歌唱之意。」（臺北：臺灣英文出版社，民國90年5月），頁351。

陳耕、曾學文說：「早先在閩南多數地方，如廈門、同安、龍溪的大多數地區都叫做『歌仔』，並沒有『錦歌』這一別稱。只是龍海縣石碼地域，由於九龍江在這一地段被稱為錦江，其地又盛行演唱『歌仔』，當地人自稱其為『錦歌』。以後又有一些人把這個名稱帶入漳州市區。……錦歌之普遍流傳是在一九五三年之後當時福建省文化廳主要出於其他因素的考慮，……決定將閩南歌仔統稱為『錦歌』。由於『歌仔』之稱有點被輕蔑的含意，加上政令的推出，『錦歌』很快就傳開了。」〔註46〕福建省群眾藝術館、漳州市錦歌研究社所編的《錦歌》有關於錦歌的定義：「錦歌，乃一九五三年以後閩南學界對流行於漳州一帶的來源於當地的歌子（歌仔），且受到南曲和南詞、外江戲等外來曲種的影響的堂會式演唱形式的定稱，後來也囊括盲藝人和流浪藝人走唱之乞食歌、雲霄縣的四館齊」〔註47〕，可知今日閩南所稱的「錦歌」即是「歌仔」，就其整體的說唱活動而言，也就是本文所指的「唸歌」〔註48〕。

綜言之，本研究的「唸歌」一詞，指清代至今，閩南及臺灣使用閩南語演唱，且以「七字句」為主的說唱活動及其歌謠。

〔註46〕陳耕、曾學文：〈渡臺新歌〉《百年坎坷歌仔戲》（臺北：幼獅文化事業公司，1995年11月），頁21～22。

〔註47〕轉引自藍雪霏：《閩臺閩南語民歌研究》（福建：福建人民出版社，2003年10月），頁334。

〔註48〕大陸學者劉向東說：「台灣盲人之『唸歌』、『歌仔調』、『乞丐調』以及『臺灣雜念』，其實就是錦歌，只是名稱不同而已」。見劉向東：〈閩臺錦歌的傳播衍化與同源現象〉，《戲曲研究》2005年第1期，頁53。

第二章 歷史的沿革和形式

第一節 歷史的沿革

「說唱藝術」又稱「曲藝」，在廣大的中國地區，隨著文化背景、語言腔調、音樂內涵的不同，發展出各種具有地方色彩的曲藝。曲藝在漢代《禮記·文王世子》中記載：「曲藝皆誓之，以待又語」，鄭玄注：「曲藝爲小技能也。誓，謹也，皆使謹習其事。……又語，爲後復論說也。」「曲藝」指許多的小技能、小技藝；唐代元稹的〈代曲江老人百韻〉有：「曲藝爭工巧，雕機變組紃。」則泛指戶外的雜技表演。可知「曲藝」原是包括說唱及雜耍，但雜技是以特技爲主的表演，在悠久的發展過程中已與說唱分流，「曲藝」成爲各種「說唱藝術」的總稱。

曲藝和諸多藝術一樣，必須歷經長時間的發展才能成爲一門具有豐富內涵的藝術。曲藝最早可追溯至先秦，春秋時代就有俳優專門以滑稽的表演取悅當權者，他們雖被視爲弄臣，但實藉滑稽的表演寄寓諷諫，他們的表演包括說故事、說笑話、唱歌、跳舞，已初具說唱的形式。《周禮·春官》：「瞽矇掌播鼗、柷、敔、塤、簫管、弦歌。諷誦詩，世奠繫，鼓琴瑟。」配合音樂頌詩、敘事，也隱約有說唱的雛形。

戰國時代的《荀子·成相篇》是中國最古老的說唱〔註1〕。「成相」是古人於工作時所唱的一種歌曲，曾永義說：「『成相』起源於『杵歌』，即百姓持杵舂米、築地時唱的一種歌曲，後來被說唱藝人借用演唱，以此來娛人」。

〔註1〕 曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003年6月），頁666。