

臺灣歷史與文化研究輯刊

花木蘭文化出版社 出版

四編 21

臺灣客語勸世文之研究

以〈娘親渡子〉為例（下）

楊寶蓮·著



臺灣歷史與文化 研究輯刊

四 編

第 21 冊

臺灣客語勸世文之研究
——以〈娘親渡子〉爲例(下)

楊寶蓮 著

國家圖書館出版品預行編目資料

臺灣客語勸世文之研究——以〈娘親渡子〉為例（下）／楊寶蓮 著——初版——新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民102〕

目 8+268 面；19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 四編；第 21 冊）

ISBN：978-986-322-503-4（精裝）

1. 客家民謠 2. 勸善

733.08

102017411

ISBN-978-986-322-503-4



9 789863 225034

臺灣歷史與文化研究輯刊

四 編 第二一冊

ISBN：978-986-322-503-4

臺灣客語勸世文之研究
——以〈娘親渡子〉為例（下）

作 者 楊寶蓮

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 9 月

定 價 四編 22 冊（精裝）新臺幣 50,000 元

版權所有・請勿翻印

臺灣客語勸世文之研究
——以〈娘親渡子〉爲例(下)

楊寶蓮 著



目次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 勸世文概說	1
第二節 研究緣起及目的	4
第三節 研究素材與方法	6
第四節 研究架構	9
第五節 體例說明	10
第二章 〈娘親渡子〉遠眺〈父母恩重經講經文〉、 〈十恩德〉	13
第一節 〈父母恩重經講經文〉、〈十恩德〉概述	14
一、〈父母恩重經講經文〉	17
二、〈十恩德〉	22
第二節 〈父母恩重經講經文〉、〈十恩德〉對寶 卷的影響	28
一、〈新刻十月懷胎寶卷〉	31
二、〈新編改良十月懷胎寶卷〉	33
三、《劉香寶卷·懷胎寶卷》	35
四、《滬諺外編·懷胎寶卷》	37
第三節 〈父母恩重經講經文〉、〈十恩德〉對鼓 詞、俗曲的影響	41
一、〈十重恩〉	41
二、〈二十四孝〉	47
三、海南儋州〈孝順歌〉	53
四、其他	56
第四節 小 結	57
第三章 〈娘親渡子〉近承〈十月懷胎〉	61
第一節 俗曲〈十月懷胎〉的形式和內容	63
一、〈十月懷胎〉的形式	64
二、〈十月懷胎〉的內容及分類	76
第二節 贛南的儀式說唱類〈十月懷胎〉	93
一、寧都縣〈十月懷胎〉	98
二、遂川〈懷胎歌〉、興國〈十月懷胎〉	100
第三節 贛南儀式說唱類〈十月懷胎〉向福建的 流播	104

第四節 贛南儀式說唱類〈十月懷胎〉向廣東的 流播與蛻變	106
一、香花詞文	109
二、〈血盆懺〉	110
第五節 贛閩粵儀式說唱類〈十月懷胎〉向臺灣 的流播	118
第六節 小 結	122
第四章 〈娘親渡子〉的成型及其相關作品	125
第一節 〈娘親渡子〉的形成	126
一、蘇萬松〈報娘恩〉	126
二、陳火添〈拾月懷胎〉、〈娘親渡子勸世文〉	128
三、邱阿專〈十月懷胎〉	135
四、楊玉蘭〈玉蘭勸世歌〉(即〈娘親渡子〉)	142
五、〈十想渡子〉對〈娘親渡子〉的影響	150
第二節 〈娘親渡子〉的流播及其相關作品	172
一、賴碧霞《趙五娘琵琶記·勸世文》	172
二、賴碧霞〈勸孝歌〉	176
三、范洋良〈娘親渡子難〉	179
四、黃連添〈勸世養子歌〉	183
五、黃連添〈百善孝爲先〉	184
第三節 小 結	188
第五章 〈娘親渡子〉考校、修辭與語言風格	191
第一節 〈娘親渡子〉考校	191
一、傳本說明	191
二、版本比對	194
三、標音及解釋	201
四、歌者音韻特色	210
五、唱本的章法	217
第二節 〈娘親渡子〉的修辭	218
一、譬喻	219
二、借代	220
三、誇張	221

四、對偶	221
五、示現	223
六、類疊	223
七、層遞	225
八、呼告	226
九、摹寫	227
第三節 〈娘親渡子〉的語言風格	227
一、音韻風格	228
二、詞彙風格	236
三、句子風格	240
第四節 小 結	246
下 冊	
第六章 〈娘親渡子〉的襯字、行腔做韻	249
第一節 〈娘親渡子〉襯字技巧	249
一、襯字位置、用字及數量	250
二、歌者用襯習慣分析	266
三、襯字產生的語言效果	268
四、襯字與音樂的關係	270
第二節 〈娘親渡子〉行腔技巧	273
第三節 〈娘親渡子〉做韻技巧	276
一、做韻的重要性	276
二、做韻的秘訣	276
三、韻的選用	277
四、歌者的拖腔風格分析	284
第四節 小 結	287
第七章 〈娘親渡子〉用字探討	289
第一節 客語書寫的用字問題	289
一、客語用字問題的形成	289
二、客語用字的選用原則	290
第二節 〈娘親渡子〉的用字校訂	292
一、據本字校訂	293
二、採堪用字校訂	296

三、據借代字校訂	300
四、據新造字校訂	302
第三節 用字需形成共識	302
一、有現成俗字不用的	303
二、有各有主張的	303
第四節 〈娘親渡子〉字詞的文化蘊涵	304
一、名詞、代名詞	305
二、動詞	316
三、量詞	331
四、形容詞、助詞	337
第五節 小 結	341
第八章 〈娘親渡子〉綜合詮釋	343
第一節 〈娘親渡子〉在說唱藝術上的地位	343
一、〈娘親渡子〉是敦煌說唱文學的嫡傳	343
二、〈娘親渡子〉唱腔及襯字影響臺灣客語 說唱的表演形式	349
三、〈娘親渡子〉引領客語唱片與廣播風潮	352
第二節 〈娘親渡子〉影響臺灣戲曲音樂	355
第三節 〈娘親渡子〉在風俗習尚的意涵	360
一、〈娘親渡子〉傳承敦煌民間育兒風俗	360
二、〈娘親渡子〉反應客家婦女勤勞美德	364
三、〈娘親渡子〉展現母親是家園守護者	368
第四節 〈娘親渡子〉體現客家文化特色	374
一、儒家文化	374
二、山區文化、移民文化	377
第五節 〈娘親渡子〉兼具民間文學特質	382
一、自發性	382
二、集體性	383
三、匿名性	383
四、口傳性	384
五、變動性	384
六、沿襲性	385
第六節 小 結	386

第九章 結 論	389
附 錄	393
附錄一：有關〈娘親渡子〉唱本	395
附錄二：〈十想渡子歌〉異本舉隅	461
附錄三：中國各地〈懷胎歌〉簡易分析表	463
附錄四：標音體例	477
附錄五：伯 2418 號〈父母恩重經講經文〉	483
附錄六：書影及藝人劇照	497
參考書目	505
附 表	
〔表 2-1〕 〈娘親渡子〉傳承路徑圖	13
〔表 2-2〕 《父母恩重經》經文系統表	15
〔表 2-3〕 〈父母恩重經講經文〉、《佛說父母恩重難報經》對照表	17
〔表 2-4〕 伯 2418 號〈父母恩重經講經文〉與河字 12 號〈父母恩重經講經文〉對照表	18
〔表 2-5〕 〈十恩德〉、〈父母恩重讚〉、〈孝順樂讚〉對照表	25
〔表 2-6〕 〈新刻十月懷胎寶卷〉、〈新編改良十月懷胎寶卷〉、《劉香寶卷·懷胎寶卷》對照表	38
〔表 3-1〕 中國各地〈十月懷胎〉孕產食物分析表	80
〔表 3-2〕 江西寧都石上鎮〈十月懷胎歌〉和寧都市〈懷胎歌〉對照表	98
〔表 3-3〕 江西遂川〈懷胎歌〉、遂川城廂〈懷胎歌〉、興國〈十月懷胎〉對照表	100
〔表 3-4〕 福建松溪〈十月懷胎〉、建寧〈十月懷胎〉對照表	104
〔表 3-5〕 廣東梅遼〈十月懷胎經〉、陽山黃盆〈十月懷胎〉對照表	106
〔表 3-6〕 《客家歌謠專輯 2》、〈客家民謠〉、《梅州文獻彙編》、《中華舊禮俗》4 首〈血盆懺〉對照表	114
〔表 4-1〕 邱阿專〈十月懷胎〉與陳火添〈十月懷胎〉、〈娘親渡子勸世文〉對照表	138
〔表 4-2〕 邱阿專〈十月懷胎〉、楊玉蘭〈娘親渡子〉	

	「開篇」比較表	143
[表 4-3]	邱阿專〈十月懷胎〉、楊玉蘭〈娘親渡子〉 「正文」比較表	143
[表 4-4]	邱阿專〈十月懷胎〉、楊玉蘭〈娘親渡子〉 「結尾」比較表	150
[表 4-5]	〈十想渡子〉、〈娘親渡子〉關鍵歌詞對照 表	169
[表 4-6]	客家採茶戲曲腔簡易分析表	171
[表 4-7]	《趙五娘琵琶記·勸世文》、〈玉蘭勸世歌〉 對照表	173
[表 4-8]	賴碧霞〈勸世歌〉與陳火添〈十月懷胎〉、 〈娘親渡子勸世文〉對照表	177
[表 4-9]	楊玉蘭〈娘親渡子〉、范洋良〈娘親渡子 難〉對照表	180
[表 4-10]	楊玉蘭〈娘親渡子〉、黃連添〈百善孝為 先〉對照表	184
[表 4-11]	〈十月懷胎〉在臺傳承關係表	189
[表 5-1]	〈娘親渡子〉各版本內容長短對照表	200
[表 5-2]	客語聲母表	211
[表 5-3]	〈娘親渡子〉歌者聲母「z-、zh-」發音分 析表	211
[表 5-4]	〈娘親渡子〉歌者聲母「c-、ch-」發音分 析表	212
[表 5-5]	〈娘親渡子〉歌者聲母「s-、sh-」發音分 析表	212
[表 5-6]	〈娘親渡子〉歌者聲母「 ϕ -、rh-」發音分 析表	213
[表 5-7]	〈娘親渡子〉歌者聲母「ji-、qi-、xi-」發 音分析表	213
[表 6-1]	〈娘親渡子〉句長、句數分析表	250
[表 6-2]	〈娘親渡子〉三言襯字處理表	251
[表 6-3]	〈娘親渡子〉四言襯字處理表	252
[表 6-4]	〈娘親渡子〉五言襯字處理表之一	252
[表 6-5]	〈娘親渡子〉五言襯字處理表之二	254
[表 6-6]	〈娘親渡子〉五言襯字處理表之三	254
[表 6-7]	〈娘親渡子〉六言襯字處理表	256
[表 6-8]	〈娘親渡子〉七言襯字處理表之一	257

〔表 6-9〕 〈娘親渡子〉七言襯字處理表之二	259
〔表 6-10〕 〈娘親渡子〉七言襯字處理表之三	260
〔表 6-11〕 〈娘親渡子〉七言襯字處理表之四	262
〔表 6-12〕 〈娘親渡子〉七言襯字處理表之五	264
〔表 6-13〕 〈娘親渡子〉十言襯字處理表	265
〔表 6-14〕 〈娘親渡子〉十一言襯字處理表	266
〔表 6-15〕 歌者襯字用字分析表	266
〔表 6-16〕 臺灣客家次方言聲調符號對照表	274
〔表 6-17〕 客語聲母表之二	277
〔表 6-18〕 四縣腔韻母表	278
〔表 6-19〕 歌者拖腔比較表	279
〔表 6-20〕 元音舌位圖	280
〔表 6-21〕 〈娘親渡子〉尾篇歌者拖腔比較表	282
〔表 6-22〕 楊玉蘭〈娘親渡子〉拖腔用字、數量分析表	284
〔表 6-23〕 邱玉春〈娘親渡子〉拖腔用字、數量分析表	284
〔表 6-24〕 李秋霞〈娘親渡子〉拖腔用字、數量分析表	284
〔表 6-25〕 胡泉雄〈娘親渡子〉拖腔用字、數量分析表	285
〔表 6-26〕 黃鳳珍〈娘親渡子〉拖腔用字、數量分析表	285
〔表 6-27〕 蘇萬松、邱玉春、楊玉蘭拖腔比較表	286
〔表 8-1〕 敦煌民歌〈十月懷胎〉發展簡表	349
〔表 8-2〕 〈大舜耕田〉等二十一個唱本分析一覽表	350
譜 例	
〔譜例 6-1〕 〈渡子歌〉歌譜之一	271
〔譜例 6-2〕 〈渡子歌〉歌譜之二	272
〔譜例 6-3〕 〈渡子歌〉歌譜之三	274
〔譜例 6-4〕 〈渡子歌〉歌譜之四	275

第六章 〈娘親渡子〉的襯字、行腔 做韻

客語說唱要受聽眾歡迎，除了內容要精彩之外，聲情更是重要，聲情主要是展現歌者的襯字與行腔做韻的功力。客家山歌詞一般都是七言四句的整齊句，假使整首說唱也是整齊的詩句，難免呆板無變化，故歌者在說唱時會加入襯字，形成詞曲風格的什唸化，並注意行腔做韻，使詞情、聲情達到更好的配合。〈娘親渡子〉的七位歌者處理襯字、行腔做韻的方式不同，即產生不同的風格。本章即針對此一問題探討之。

第一節 〈娘親渡子〉襯字技巧

徐扶明《元代雜劇藝術》中指出：在規定的字數之外，由填曲者、演唱者自由增入的字，叫做「襯字」。燕南芝庵《唱論》稱為「添字」〔註1〕，後世戲曲又稱為「墊字」。襯字的運用，早在《詩經》就有了。唐代敦煌俗曲也有用襯字的。說唱文學中往往增入較多的襯字，因為有了襯字，既可使呆板句式變得靈活一些，以利於表達思想、內容；又可以在唱時分別正、襯，使音節有輕有重，聲音更婉轉動聽。宋元時代，無論南曲戲文，或者北曲雜劇，都普遍地採用襯字。後世戲曲，除曲牌體用襯字外，板腔體也用襯字。〔註2〕

〔註1〕〔元〕燕南芝庵〈唱論〉，收錄中國戲劇出版社：《中國古典戲曲論著集成》第1集（北京：中國戲劇出版社，1982年11月4版），頁162。

〔註2〕徐扶明：《元代雜劇藝術·第十三章 襯字》（臺北：學海出版社，1997年5月），頁305～321。

王驥德《曲律》說：「古詩餘無襯字，襯字自南北二曲始。北曲配弦索，雖繁聲稍多，不妨引帶。南曲取按拍板，板眼緊慢有數；襯字太多，掄帶不及，則調中正字反不分明。」〔註3〕詩、詞、曲是同源，故本論文亦兼用詩的角度來探討〈娘親渡子〉。

一、襯字位置、用字及數量

若以楊玉蘭的〈娘親渡子〉（即〈玉蘭勸世歌〉）版本為基準，全文共 128 句，以正字來算，其句長及句數，分配如下：

〔表 6-1〕〈娘親渡子〉句長、句數分析表

句 長	三言	四言	五言	六言	七言	九言	十言	十一言
句 數	12	2	32	3	65	9	2	3
百分比	9.4	1.6	25	2.3	50.8	7.0	1.6	2.3

王驥德《曲律》：「凡曲，自一字句起，至二字、三字、四字、五字、六字、七字句止；惟【虞美人調】有九字句，然是引曲，又非上二下七，則上四下五。若八字、十字以外，皆是襯字。今人不解，將襯字多處亦下實板，致主客不分。」〔註4〕王驥德認為一個曲子，若是八字、十字以外，皆是襯字。

〈娘親渡子〉以七言為主，以五言為輔，正字有九言、十言、十一言的。藝人在演唱時，往往會加上襯字，加何種襯字？位置又是如何安插？茲以筆者整理的楊玉蘭、邱玉春、李秋霞、胡泉雄、黃鳳珍、古華光、連仁信的唱詞來探討其處理方式：

（一）三言

謝榛《四溟詩話》：「〈江有汜〉，乃三言之始。迨〈天馬歌〉，體制備矣。」〔註5〕嚴羽《滄浪詩話》：「三言起于晉夏侯湛」〔註6〕三言詩起源得很早，《詩

〔註3〕〔明〕王驥德著，陳多、葉長海注：《曲律·論襯字第十九》（長沙：湖南人民出版社，1983年9月），頁126~127。

〔註4〕〔明〕王驥德著，陳多、葉長海注：《曲律·論襯字第十九》，頁126~127。

〔註5〕〔明〕謝榛、王夫之：《四溟詩話》（北京：人民文學出版社，1961年6月）。

〔註6〕〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話》，王雲五主編：《叢書集成初編·娛書堂詩話及其他三種》（上海：商務印書館，1926年），頁10。

經·江有汜》即是三言詩，最慢在晉代也普遍可見了。

在〈娘親渡子〉中三言的句子不多，如：「游得過， 个貨」、「又愛樵，又愛草」、「分子食，分子嚙」、「子來笑，哀來笑」，事實上，它是七言拆成 33 的變化體。各歌者對此類襯字的情形如下表：

〔表 6-2〕〈娘親渡子〉三言襯字處理表

楊 版	邱 版	李 版	胡 版	黃 版	古 版	連 版
游得過，就 个貨	游得過，就 个貨	游得過，就 个貨	游得過，就 个貨	游得過，就 个貨	游得過，就 个貨	游得過，就 个貨
又愛樵，又 愛草	又愛樵， 又愛草	又愛樵來， 又愛草	又愛樵， 又愛草			
就搯子食，就 來搯子嚙	就分子來食， 个分子嚙	就分子食， 分子嚙	就分子來食， 个分子嚙			
子來笑，哀 來笑	子來笑，乜 哀來笑	子來笑，就 哀來笑	子來笑，乜 哀來笑	子來笑，哀 來笑		

由上表可知：

1. 三言若有襯字，大都增一字，變成四言且放在句首當發語詞，有過渡性質。連同前一句，就變成一般七言的山歌詞了，邱玉春、李秋霞、黃鳳珍等把它稱為「探橋」，如同要渡河到對岸，要涉水而過，多所不便且危險，所以架設一小「便橋」，以便過渡。唱歌也是如此，有襯字時較易表現歌的韻味及意義。
2. 三言的襯字，常用虛字「就」、「來」、「个」、「乜」，也有用實字的代名詞「我」（華語「我」），例如：邱版、胡版：「又愛樵， 又愛草」。
3. 照中國詩歌的語言旋律，三言一般也可細分成「2-1」的音步，所以邱、胡二人在唱「分子食」時，除了在句首增「就」字外，在「分子」和「食」之間增「來」字，形成「就 / 分子 / 來 / 食」，比「就 / 分子 / 食」多一個音節。

（二）四言

《詩經》是中國北方最早的民歌總集，以四言為定格，以實字為主。〈娘親渡子〉中，四言的句子，只有「籃子 等」、「就有目的」等，各歌者對此類襯字的情形如下表：

〔表 6-3〕〈娘親渡子〉四言襯字處理表

楊 版	邱 版	李 版	胡 版	黃 版	古 版	連 版
籃仔就來等	籃子 等	籃子 等	籃子 等			
還有目的	阿姆就有目的	阿姆就有目的	阿姆就有目的		阿姆就有目的	阿姆就有目的

在韻文學中，音步是以兩字為一音節，四言可分成「2-2」結構。「籃仔等」，楊、邱、李、胡皆無襯字，楊在「籃仔」和「等」之間加「就來」。「就有目的」，邱、李、胡皆增實詞的名詞「阿姆」。

由此也知，〈娘親渡子〉的四言也類似《詩經》的四言，相對穩定，多不加襯字，否則增二字，形成六言。

（三）五言

五言詩起於李陵蘇武。^{〔註 7〕} 魏晉南北朝是中國五言詩的黃金時代^{〔註 8〕}，〈娘親渡子〉中的五言句不少，歌者對此類襯字的情形：

1. 2-3

大部分是照意義結構「2-3」來分節，然後在「2」、「3」之間加襯字，形成六言，常用的襯字有虛字「就」、「个」、「來」。如：

〔表 6-4〕〈娘親渡子〉五言襯字處理表之一

楊 版	邱 版	李 版	胡 版	黃 版	古 版	連 版
阿姆个肚屎大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎來大
燒个都毋敢食	燒个就毋敢食	燒个就毋敢食	燒个就毋敢食	燒个來毋敢食	燒个就毋敢食	燒个就毋敢食
冷个就毋敢嗜	冷个 就毋敢嗜	冷个就毋敢嗜	冷个 就毋敢嗜	冷个就毋敢嗜	冷个 就毋敢嗜	冷个 就毋敢嗜

〔註 7〕〔宋〕嚴羽：〈滄浪詩話〉，王雲五主編：《叢書集成初編·娛書堂詩話及其他三種》，頁 10。

〔註 8〕魏晉南北朝是中國五言詩的黃金時代。它從建安時期奠定了堅實的基礎，再經過阮籍、左思、陶潛等一系列詩人的努力，不僅作家、作品日益增加，藝術技巧也不斷提高。

子兒就愛下世	子兒就愛下世	子兒就愛下世	子兒就愛下世	子兒就愛下世	子兒就愛下世	子兒就愛下世
阿姆个肚屎痛	阿姆个肚屎痛	阿姆个肚屎來痛	阿姆个肚屎來痛	阿姆个肚屎痛	阿姆个肚屎來痛	阿姆个肚屎來痛
得人就雞酒香	得人个雞酒香	得人个雞酒香	得人个雞酒香	得人个雞酒香	得人个雞酒香	得人个雞酒香
得人个四塊板	得人个四塊板	得人个四塊枋	得人个四塊枋	得人个四塊枋	得人个四塊枋	得人个四塊枋
子兒就下男了	子兒就愛下世	子女就來下世	子女就來下世	子兒就來下世	子兒就愛下世	子兒就愛下世
得人个四塊板	也係來手腳少	也係來手腳少	也係就手腳少			
轉到就半路項	轉到來半路項	轉到來半路項	轉到來半路項			
遽遽就解下來	阿姆斯特解下來	阿姆就解下來	阿姆就解下來			
第一就先換子	第一就先換子	第一就先換子	第一就換子			
河壩就慢慢洗	河壩就慢慢洗	河壩就慢慢洗	河壩就慢慢洗	河壩來慢慢洗		
洗到就血洋洋	洗到个血洋洋	洗到就血洋洋	洗到个血洋洋	洗到來血洋洋		
壁上就慢慢披	壁上來慢慢披	壁上就慢慢披	壁上來慢慢披			
竹篙來慢慢晾	竹篙个慢慢晾	竹篙就慢慢晾	竹篙个慢慢晾			
流下就無流上	流下就無流下	流下就無流上	流下就無流上		流下就無流上	流下就無流上
霜雪就輪流當	富貴輪流當	富貴輪流當	富貴輪流當		富貴輪流當	富貴輪流當
降著就有孝子	降著个有孝子	降著个有孝子	降著个有孝子	降著來有孝子	降著个有孝子	降著个有孝子
降著个不孝子	降著个不孝子	降到个不孝子	降著个不孝子	降著來不孝子	降著个不孝子	降著个不孝子

燒个 毋敢食→燒个 / 就 / 毋敢食

得人 雞酒香→得人 / 个 / 雞酒香

得人 四塊板→得人 / 个 / 四塊板
 也係 手腳少→也係 / 來 / 手腳少
 轉到 半路項→轉到 / 來 / 半路項
 河壩 慢慢洗→河壩 / 就 / 慢慢洗
 圳溝 慢慢湯→圳溝 / 就 / 慢慢湯
 霜雪 輪流當→霜雪 / 就 / 輪流當

大部分襯字為虛詞，有些襯字為實詞，如：「就」（華語「我就」），如「冷个 / 就 / 毋敢嚙」。

2.2-2-1

部分是把「2-3」再分為「2-2-1」，在實字之間插入襯字，如邱、李、胡、古、連之版本：

〔表 6-5〕〈娘親渡子〉五言襯字處理表之二

楊版	邱版	李版	胡版	黃版	古版	連版
阿姆个肚屎大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎大	阿姆个肚屎來大	阿姆个肚屎來大

阿姆 肚屎 大→阿姆 / 个 / 肚屎 / 來 / 大

楊、黃版是「肚屎大」緊密連在一起，邱、李、胡、古、連之版本則將「肚屎」和「大」拆開，中間再插入「來」字，如此一來就多了一個音節。

3.-2-3

有些襯字也是放在句首，如下表：

〔表 6-6〕〈娘親渡子〉五言襯字處理表之三

楊版	邱版	李版	胡版	黃版	古版	連版
圳溝就慢慢盪	圳溝就慢慢盪	圳溝就慢慢盪	圳溝就慢慢盪	水溝慢慢盪		
一山過一山	个一山就過一山	一山就過一山	就一山就過一山			
來一岡就過一岡	一岡个過一岡	一岡就過一岡	一往就過一往			
子啊佢都笑洋洋	佢就來笑洋洋	佢就來笑洋洋	佢就來笑洋洋			