

歌仔冊之文化及文學形式

一 話 頭

歌仔冊是台灣現存之所有文字資料中，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¹，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²，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。

◆其主要特色有二：

1. 蘊含民間文學之一切形式：舉凡歌謠類如相褒、情歌、兒歌、流行歌或俗諺、謎語、故事傳說、戲劇、音樂等，無一不備。
2. 涵蓋台灣文化之各種主題：如海洋文化性格、情慾表現、宗教習俗、婚喪儀式、傳統建築、宴客料理、生活器物、南北雜貨、鳥獸蟲魚、蝦貝水

¹ 歌仔冊從清道光六年（1826）木刻版《新傳台灣娘仔歌》問世後，時間上已歷180年，所記錄之語言資料涵蓋百姓生存所及之一切，總數可能接近3000本。詳見杜建坊，《論歌仔冊之語言型態及台閩次方言判定法探討》，中山大學，語言之文化面向—台灣漢語方言研究工作坊之研討會，2007.5.18。

² 據筆者「成人軒藏書」統計：署名作者總數85名，若加計其它收藏處所，僅署名作者即可達百人；不知名作者當數倍於此。

族、農耕、長工、行船討海、天象觀察、花草菜蔬、醫藥疾病、各色人等活動等所有領域。

歌仔冊多年來一直被台灣人當做「畚掃」四處遺棄，反而是外國人卻視若珍寶，傾力蒐羅並運往國外典藏，筆者約於1980年前後，從台灣各地開始蒐集，其後利用作生理之便，在歐美各地探聽私人收藏家，與其接洽，經「曉以大義」、「許以重利」幸能得償宿願，「贖回」失散海內外各地多年之「念叨娵歌」一大批，以此建立一個私人文庫。但因台灣天氣濕熱，又經多次遷徙，且缺欠文物保存之專業知識，庫藏屢為「剪蠟書蟲」所蛀蝕，損失慘重。為圖搶救，迫不得已乃窮竭個人所有，營建一座「台灣厝」作為資料庫藏，且不自量力開始進行編目整理，因人微力薄，至今未畢其功。

在戒嚴時代以前，政府對歌仔冊等台灣文獻資料，不僅棄之不顧，且時常藉檢查沒收等手段加以打壓，本不足為奇。但民主化以後，政府亦無理解，更無意願整理「國故」，令人深感「切心」。而學術單位「大約僅止於數位典藏，大學院校台語文相關系所，更是遷延至今，方有少數系所將歌仔冊列為選修」，令人費解！所謂「台語文」是否僅限日本時代至今之「知識分子文學著作或評論」？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。

本文寫作目的即是喚醒各界研習者，至少「資源回收」工作已大致完成，後續作業可以說是「食好做輕可」只需付出小可勞力，即可享受豐美收成。何不「食飽趁爻早，戲棚自己搭。樓頂招樓腳，阿母叫阿爸。翁帶某，旗帶鼓」，大家鬥陣來「眾人代一」，各人按本身專業領域開始，發揮影響力，替此一延續二百年之文化命脈，「做一點仔事誌」。

二 台灣話文之殖民性格

【台灣語は急速に消滅して行く 此は皇民運動の大目標である】

田井輝雄〈雞肋集續（三）〉《民俗台灣》第三卷十號1943.10

語言文字是台灣文化及文學之主體，是住民生活之總成，甚至是獨立建國之充分條件。台灣有本土語言，卻無本土文字，此一重大缺陷，是台灣至今不能自主之癥結所在。

縱觀四百年移民史，歷經六個殖民政權，所有文字紀錄一概是「官方觀點」，在地生民無從置喙，主因就在欠缺「能充分記錄語言之文字」，遂至「隨殖民政權之轉移而作文字變革」。從荷、西之以拼音字母記錄平埔族語，創建「新港文書」，作為正式官民契約文件。緊隨鄭成功之「偏安政權」帶來閩粵漢族移民，漢文一躍而成正式之官方文字以迄於清末，旋即因「乙未割台」，日本新主人宰制台灣，初期因「土匪作亂，地方未靖」，乃暫實行「漸進同化政策」，容忍漢文在教育體系及媒體與日文並存，作為過渡。其後隨著日本帝國政權漸趨穩固，為改造「新領地」之「清國奴」成為「皇民」，遂於1936年9月，在台灣實施「皇民化」，至1937年4月1日，日本總督府宣達「漢文廢止令」下令廢除：台灣報章雜誌漢文欄，正式終結漢文使用權。至此，台灣人被迫以日文創作。

但八年後即1945年，日本戰敗，國民黨蔣政權代表中國接收台灣，僅一年時間，行政長官公署藉口「消滅日寇餘毒」遂於1946年10月25日發布「日文廢止令」，台灣人又被迫放棄日文，從頭開始學習中國語體文。

前後不過百餘年，台灣三易主人，台灣人國籍由「清國奴」變「日寇」，又變成「蔣幫」，現在是「正統中國」亟欲解放之對象。

台灣人之語文亦由「漢文」而「國語（日語）」而「國語（華語）」，今日六十五歲以下之台灣人，皆接受完整之國語教育。

三 台灣語言文字化檢討

分三期來說：

1. 清帝國時代

台灣人在清帝國時代以「漢語文言」應考，以獵取功名，俾得「豎旗祭祖」耀祖榮宗，若不第，則以之創作舊詩文，其內容不外吟詠風月，有清一代文人除參與南管唱曲創作，及少數有關鄉土之竹枝詞外，其漢文記述一概與庶民百姓無關，此期留下可供台語文字化研究之資料者，僅得「南管戲曲」。

相關之資料彙集，版本校正及「韻腳字音讀」，皆在吳守禮教授數十載星霜戮力研究下，集成《荔鏡記》系列專著。

2. 日本時代 此一時期，台語文字化分六個方向進展：

2.1 全日文

「國語」經日本總督府大力推行，終於在1932年4月，第一篇以日文書寫之台灣文學作品發表，作家是張赫宙³，再來是楊逵、呂赫若、龍瑛宗等「日文台灣作家」，其特色是以日語描述台灣民情，但因日語相對台語來說是外來語，此種文體雖有文學意義，但對台語文字化毫無助益。

³ 張赫宙作品〈惡鬼道〉被選為〈改造〉第五屆懸賞入選作品，已完成對日本內地文壇的初次登場，見下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》，前衛出版社，1998。

2.2 漢文

傳統形式之漢文，在清帝時期即功能不彰，在日本時代更是如台灣前輩作家賴和之聯對所書「影漸西斜色漸昏 炎威赫赫更何存」，除作「詩鐘」、「擊鉢吟」等詩社聯誼以自娛外，與新時代無啥牽連。

2.3 漢字台文

日本時代以漢字書寫台文者有：戲文、流行歌曲創作及歌仔冊，其中戲文因數量少及流通不廣，參考資料有限，但口語錄音帶或錄影帶不但數量多且流通廣，極有研究價值。但須經廣泛蒐集，並做初步文字記錄，編目整理，彙整成「台語戲劇文字聲音複合資料庫」，方可提供研究素材，筆者略有收藏，但限於個人條件，即使是初步之編目梳理亦毫無進展。

台語現代流行歌曲亦於此期開創，成就不凡，然因台語歌曲字數少，能提供台語文字化之參考資料就略嫌不足，但亦應一併歸入參考文獻。至於歌仔冊則於此時取得重大成就，詳見第五至第八章。

2.4 現代語體中文

從1926年起，賴和、張我軍、楊守愚、陳虛谷等作家，主張推倒文言文，提倡白話文以後，中文成為當時台灣作家之另一種選擇，但中文如何描寫台灣文化？如何記述台灣話？引起極大爭議，1930年起，黃石輝、郭秋生、李獻章、賴和等，提倡鄉土文學。主張以台灣話文「描寫台灣事物」引爆第一波鄉土文學論戰⁴，兩派各據立場，持續辯爭至日本時代結束，「台文派」在台語文字化此一範疇內，並無任何進展。

反之，「中文夾雜台文」，特別是夾雜「與中文音義相容」之台文，卻成為兩派共同採用之唯一文體，但看「台文派」賴和小說〈鬪鬪熱〉及〈一桿秤仔〉即可說明一切，此種文體一直延續至今，以台灣人之語言文字化來

⁴ 吳守禮，《近五十年來台語研究總成績》，作者油印稿，1955.6。

說，算是一種「缺陷文體」。

2.5 教會羅馬字

自從1832年，第一本漳州腔羅馬字典《福建方言字典》《A DICTIONARY of THE HOK-KEEN DIALECT of THE CHINESE LANGUAGE》by Walter Henry Medhurst（麥都思）HONORABLE EAST INDIA COMPANY'S PRESS問世之後，台語文字化取得革命性之進展，已徹底掙脫漢字束縛，得以充分表達台語之聲韻調，及分別各種次方言至極精確之地步，可惜台灣各階層不知學習，進而利用此一利器，使羅馬字局限在「傳教圈」，不能發揮其「文字」功能。

羅馬字在日本時代，除日本人用在「轉譯編纂」《台日》、《日台》辭典，及研究台語外，在台灣並不普及，雖然教會在1885年7月由巴克禮（Thomas Barclay）牧師創辦台灣第一份報紙《台灣府城教會報》以白話字印行，但亦僅限於教徒利用而已。

2.6 假名音標

日本政府於1895年領台之後，為統治需要，傾殖民政府之力研究台語，留下史上最巨大之台語文獻，並仿羅馬字，創設一套假名音標符號，用來標注台語。此套假名音標經總督府之台語專家嚴格規範，應用於表記台語，雖然正確可行，然因日語本身音韻簡單，在實際應用為台語音標上，須添加韻母潤號，鼻音及聲調符號，清音轉濁音標記，送氣標記，造成「數層表音記號」，不免疊床架屋。又囿於日語音節文字特性，致使聲韻母拼合時因「聲母連結韻母」，必須依五十音規則拼合，不能如羅馬字一般，以固定符號分別聲母，因此體例繁雜，令有志學習者「想着都驚」，致使「假名台語音標」終隨日本敗降而終結，但台灣文學作者「無論如何艱苦，都應該學會假名音標符號」，因為此套音標，猶如鍵盤之於電腦，是開啟台灣語言文化寶藏之鎖匙。

3. 戰後至現代

【前幾天，遇見呂赫若時，他忽然問我：灑尿的時候，有時會顫身輕抖一下，用「國語」怎麼說？我絞盡腦汁，一點也不知道怎麼回答。聽說用「本島語」說是「加忍損⁵」/カア¹ルン²スン²/。俗語說「放尿加忍損 娶某免本」】

牽牛子〈本島人作家と表現〉《民俗台灣》第三卷十號1943.10

正如日本時代，台灣人被迫以日語創作，國民黨時代迄今，台灣人以中文創作。但台灣人七歲入學受中文教育，至其畢業，全套「國語學習」是屬於「書面語式中文」，而「家庭生活語」及「社會工作語」卻是台灣語，以華文寫作，但對象卻是台灣，語言是台語，其間語言及其文字轉譯即是第一道難題，無論作者之華文如何精湛，皆難以精確傳達「台灣文化意涵」，情況如此無怪乎80年代所謂「鄉土文學作家」，僅能重複日本時代末期之「中文夾雜台文」模式，頂多是中文更流利而已，對台語文字化無裨益，更可能「一擔擔雞兩頭啼」，同時失去中文及台文讀者。

⁵ 原文以日語書寫，中譯轉引下村作次郎著，邱振瑞譯，《從文學讀台灣》，前衛出版社，1998.3第二刷。

四 現代台語文作家

可喜1987年解嚴前後，出現一批作家以真正台語文寫作，正式宣告台灣文學今後可簡單定義為「台灣文學即是以本地語文寫作，描述台灣之文學」，與早前之中文台灣文學，日文台灣文學，國籍、地域及「文種」互相交纏不清之情況作一個區隔，本文亦得以在台灣文化及文學定義明確之前提下，得以進一步申論其要旨。



五 歌仔冊之用字特性

前文所述台語文字化之檢討，皆是以上層文人及知識分子為對象。

與上層文人傳統截然不同，基層民眾因受東西兩洋文化衝擊，社會急遽變化，交通頻繁，及印刷普及等誘因，遂產生一種歷史上不曾有過之新文體形式「歌仔冊」。相對於傳統文人，以漢文讀經典，主張文以載道。歌仔冊之對象卻是講台閩語及客語之庶民百姓，因此其用詞特意強調「通是俗言別字無嫌⁶」。

此種以表音字為主，表義字為輔之文體，必定要以母語朗讀，且出口入耳，即能傳情達意，通達順暢。

傳統漢文有「正音」及「俗解」之對立，雖然以台語漢音唸誦，但除非確知其音是屬「何字」，且明瞭此字之「漢文意思」，否則不能達意，所以若用詞深澀，或帶典故，非飽讀經書之文人，亦難以理解。

相較於以「漢文體制」記述台語之困境，歌仔冊「皆以漳泉俗語土腔編成白話，故重韻用『白字』居多」，為求漢字書寫能「循音得義」，「俾人人見之能曉，一誦而韻叶（等同協）⁷」遂犧牲漢字表義功能，專以「直音」或「近音」表記，甚至根本不理漢字固有之「音義連結」，此種作法根本是將漢字當「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，非精通歌仔冊之「用字傳統」者難以理解，此即所以歌仔冊雖以漢字書就，然對一般讀者而言卻似「有字天書」，且漢字本就拙於表音，雖掙脫其「字義束縛」，用於記述台語，還是困難重重。

歌仔冊因用字「欠缺規範」，作者識字程度及用字偏好不一，在上層文人看來，自然譏其「錯字連篇，粗鄙無文」，非僅前代文人如此，即今日知識分子，在研究歌仔冊時亦以「改錯字」為要務。不知錯字除了「寫錯」以

⁶ 見〈勸世通俗歌〉，廈門會文堂書局發行，石印（附繡像），不著年份。

⁷ 見〈最新打搨台相褒歌〉，台北：周協隆書店發行，1932。

外，尚有其他目的及功能。在提筆改錯時，勿徒恃自己「字底深」而恣意塗改，應探究其有無負載「深層功能」而後斟酌為之，蓋歌仔冊最大功能在「傳音」，不在「辨字」。

如以「輕雙」代替「輕鬆」（見七1.2），以「奄針」作「腌臢」（見七5），即是作者欲表達其方言特性故意為之，並非作者不會寫「輕鬆」，「腌臢」，而出之以「別字」。或者是不可能有的「正字」可寫者如「海加啦送⁸」/ hai kat la san/，日語外來語，表層意思是「穿著體面者」。



⁸ 杜建坊，《論歌仔冊之語言型態及台閩次方言判定法探討》，中山大學，語言之文化面向—台灣漢語方言研究工作坊之研討會，2007.5。