

臺灣多元語族歌謠淺析--以閩南歌謠、客家歌謠為主

施又文*

一、前言

音樂是人類文化的產物，世界上每個族群因其獨特的語言、聲腔、韻律節奏，和配合的樂器不同，所呈現的音樂內涵及美感也各異其趣。歌謠是一個國家最重要的音樂文化遺產，它以母語表達，具備濃厚的族群文化特色。臺灣的族群音樂，不論是原住民歌謠、閩南歌謠、客家歌謠或中國新住民歌謠，均有其脈絡可循，並可從中探討由於生存環境所孕育出來的歌謠特質。

二、歌謠的定義

「歌」由歌詞和曲調結合而成，具有明顯的音樂性；「謠」是純粹吟誦的唸詞，雖具有聲腔語調的抑揚起落，但欠缺完整的音樂性旋律。¹歌謠由民眾集體創作，作者多不可考，在民間流傳久遠，具有民間氣質及傳統精神，而能夠用以詠唱(歌)或唸誦的歌曲。如果簡單的來定義臺灣歌謠，就是：由民眾集體創作，在臺灣民間流傳久遠且富有本土精神，並可以詠唱或唸誦的歌謠。

民間歌謠和神話、傳說等，都是口頭傳述、代代承衍下來的庶民文化，它在不諳文字的庶民底層，展現獨具特色的文化生命力。基於它們有很多具有著文學性質，因此統以「民間文學」稱之。民間文學至少有集體性、口頭性、變異性及匿名性這四個特點，這四個特點，也是它與文字書寫的作家文學之間，最明顯的區別。

歌謠是尋常百姓的聲音，主要是心對於周遭的人、時、事、地、物有所感動、而發之於聲；因為它是真實感情的流露，所以容易扣人心弦，打動人心，因此，歌謠才能歷久不衰而傳唱至今。

三、歌謠的起源與功能

歌謠是集體的、無名的、口傳的創作，是民間大多數人心情的寄託，故其反映出大眾的心情，呈現的是平民生活的真實面貌。《毛詩·大序》

* 朝陽科技大學通識中心助理教授

¹ 《說文》提到謠「徒歌」(三篇上)。《初學記·樂部》上引《韓詩章句》云：「有章曲曰歌，無章曲曰謠。」

云：「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。」《禮記·樂記》云：「凡音之起，由人心生也，人心之動物使之然也。」《漢書·藝文志》云：「哀樂之心感，而歌詠之聲發，誦其言謂之詩，詠其聲謂之歌。」以上雖是論詩之起源，然《詩經》的時代詩與歌謠渾然不分，論詩的起源便是論歌謠的起源了。可見抒發情感、馳騁憂樂爲歌謠向內的起因。

歌謠也用於迎神祈福、消災禳禍，如閩南歌謠的普渡歌、原住民族群矮靈祭或飛魚祭時唱唸的歌曲。郭紹虞《中國文學史綱要》稿本中〈韻文先發生之痕跡〉一節引王國維《宋元戲曲史》的話說：「歌舞之興，其始於古之巫乎？巫之興也，蓋在上古之世。」郭先生繼而解說：「當時的歌舞，在國則爲『夏』、『頌』，在鄉則爲『儺』、『蜡』……，頌即爲祭禮之樂章，可以用之於樂歌，亦可以用之於樂舞。……在鄉則有儺禮，後世鄉曲偏隅每當歲暮亦必賽會酬神，其遺制也。」

西方皮契爾(Biicher)以爲，音樂起源於人類勞動之節奏。工人砍樹、挑夫挑擔或船伕拉繹的呼喊聲，有規律的反覆而成歌聲。²這即是學者主張的歌謠起源於勞動，因爲民眾在集體勞動時，聯合眾人之力，透過有節奏的歌唱，一方面可以調劑精神，減輕勞動中的疲憊，再方面透過歌唱可以抒發內心的情緒，這就是所謂「不唱山歌心不爽」。臺靜農蒐集山歌起源的傳說時，說到繡樓上的小姐悲憫農夫們在熱日頭下做活，遂做些山歌安慰他們，山歌寫在紙上，隨風飄送到農夫們面前，他們於是一面唱一面工作，將疲乏都忘了。³。這類型的閩南歌謠有〈耕農歌〉、〈採茶歌〉等等；而客家歌謠則有〈十二月長工歌〉等等

工作之餘、喜慶時節或者休閒時刻，戲劇、歌謠也提供了娛樂助興的效果。譬如朱天民《各省童謠集》所記載的〈新年〉等等。⁴

綜上所述，歌謠具有下列的功能：(一)反映生活、抒發感情；(二)調

² 引自簡上仁《臺灣民謠》(臺中市：臺灣省政府新聞處，1983年)，頁2。

³ 引自朱自清《中國歌謠》(臺北市：世界書局，1999年)，頁29。

⁴ 引自朱自清《中國歌謠》(臺北市：世界書局，1999年)，頁174。

節勞動、舒壓解疲；(三)祭典謳歌、消災祈福；(四)娛樂助興、休閒消遣。

四、臺灣多元語族及歌謠介紹

(一)臺灣多元語族

歌謠的醞釀形成，往往與這個地區的地理環境、自然景象、人文關係、語言類型息息相關。由於這些密不可分的因素存在，使得不同語系、相異地區的歌謠各有其不同的風格與精神。

臺灣現有的人口可以粗分為三類：(一)原住民；(二)16世紀以後到1895年日本統治以前，陸續移入的閩粵移民，⁵並且包括漢人移民和本地平埔族通婚所生的後代；(三)1945年國民政府接收臺灣之後，由中國各省移入了約160萬的漢人移民，以及他們和本地人通婚所生的後代。

1949年以來，臺灣的漢人族群在社會上的分工形式，大抵是由外省人(即中國新住民)掌控黨、政、軍及文化媒體，原來的本省人則多從事農、工、商及中小企業等領域。

本單元要介紹的歌謠主要是以漢人歌謠為主，包括閩南族群、客家族群、中國新住民的歌謠等。

(二)閩南語族歌謠

1.閩南移民的背景介紹

本文的「閩南」，或稱為「福佬」或「河洛」⁶，閩南人與客家人均為漢族的主流，學者從閩南語系保存著許多秦、漢古音古語的現象，印證了閩南人源自黃河流域、中原地區的事實。由於中國歷經各代動亂或地瘠物貧的生存艱難，乃不斷輾轉南徙，終於在福建和兩廣一帶落腳。

西元16世紀以後到1895年日本統治臺灣以前，陸續由中國的廣東與福建地區的南方漢人不斷移入，閩南人主要是來自福建漳、泉二府，由於泉州移民最早移入臺灣，主要分布在臺灣西岸平原地區；漳州移民次之，主要分布在內陸平原地區。

⁵ 閩南人與客家人均為漢族的主流，尤其在明末清初之際，大批渡海來臺灣墾殖。見簡上仁《臺灣民謠》(臺中市：臺灣省政府新聞處，1983年)，頁4。《粵東文海》說：「康熙初，內地流入臺灣居住者，閩人謂之福佬、粵人謂之客人。而客人占籍北路，在諸羅、新化等處，其占籍南路，在鳳山曹等處。」

⁶ 如簡上仁《臺灣民謠》、《臺灣傳統音樂》二書稱「閩南」為「福佬」。

清朝政府明令不准攜眷來臺，因此渡海多是單身男性，這些羅漢腳離鄉背井，爲了生存自保，往往結盟結拜，又爲了利益之爭，械鬥時有所聞，至今尚有「三年一小亂，五年一大亂」的說法。這些單身渡臺的羅漢腳爲了傳宗接代、延續香火，就近與原住民結婚的可能性相當高，所以臺灣俗諺說：「只有唐山公，沒有唐山媽」，這就形成了臺灣的漢人社會事實上是一個具有漢人文化特質、但在血緣上具有高度族群混合的社會。⁷

最早在閩南人東渡來臺的時期，閩南人多寄居於平埔族的社會，彼此在文化上相互涵化，許多閩南語系歌謠如〈駛犁歌〉、〈恆春調〉、〈丟丟銅仔〉、〈草螟弄雞公〉等，都是源自平埔族的歌調。在明末清初大批漢人移入臺灣並形成漢人社群，從原鄉帶來的南北管音樂和民謠、小調，也逐漸在臺灣落地生根，並形成在地風格的閩南語系音樂。⁸

2. 閩南歌謠的分類

在國民政府遷臺之前，閩南人約佔全臺人口的百分之七十五左右，而會說閩南話的人更多。由於閩南人佔了絕大多數，故以閩南語歌唱的民謠自然成爲國民政府遷臺之前臺灣歌謠中最大的主流和重心。

(1) 以流傳的區域分⁹

學者常以地區來區分閩南歌謠，如「彰南地區」、「恆春地區」、「蘭陽地區」等等。這樣的分類，是因爲在移民開墾的過程中，來自同鄉相近的族人容易聚集在同一地區，而不同區域間因天然障壁的阻擋，同時限制了歌謠的傳唱區域。由於歌謠係口耳相傳，因此即使同一個地區、同一首曲子，也會因時間的影響，在歌詞及演唱方式上產生極大的差異。我們常稱呼這種在傳唱過程中由人民自由參與創作的歌謠，叫做「自然歌謠」，以便和明確知道作曲作詞者，有固定唱法的「創作歌謠」區隔。

A. 嘉南地區：明末清初來臺的閩粵移民，最初以嘉南平原爲他們開發臺灣的根據地，舊嘉南平原包括今日自彰化縣以南至高雄縣的大平原區，

⁷ 見陳儀深《臺灣的社會：從移民社會，多元文化到土地認同》（臺北：博揚文化，2001年），頁13-16。

⁸ 簡上仁在《臺灣福佬系民歌的淵源及發展》（臺北：自立晚報社，1991年），認爲〈五更鼓調〉、〈天黑黑〉、〈臺東調〉、〈牛犁歌〉即承襲大陸家鄉詞調而來，由母地做橫的移植於臺灣，該書有詳實的考究。

⁹ 簡上仁《臺灣民謠》（臺中市：臺灣省政府新聞處，1983年），頁18-30。

最早的閩南歌謠便是從這些開拓者的生活中逐漸孕育出來的。如：〈天黑黑〉、〈駛犁歌〉、〈採茶歌〉、〈五更鼓調〉、〈卜卦調〉、〈勸世歌〉，以及「六月茉莉」、「桃花過渡」等等。其中〈五更鼓調〉、〈天黑黑〉即承襲大陸家鄉詞調而來，由母地做橫的移植於本地。

B.恆春地區：舊恆春縣域包括今天的恆春鎮、車城鄉、滿洲鄉、枋山鄉及牡丹鄉五個鄉鎮，恆春地區過去因為交通不便長期與外界封閉，錯雜共處的高山、閩南和客家等多語系表現在民俗歌謠上亦有相互協和的獨特韻味。當地流傳的恆春調包括〈思想起〉、〈四季春〉、〈牛尾擺〉、〈臺東調〉等等。

C.宜蘭地區：宜蘭地區在乾隆、嘉慶之際，經開蘭始祖吳沙有規劃的大事墾殖，漳、泉、粵三籍移民乃相率而至。蘭陽平原包括今日的頭城、礁溪、宜蘭、羅東等地，產生於該地的歌謠除了〈丟丟銅仔〉、〈五工工〉（嗚嘖嘖）、〈農村酒歌〉等等之外，還包括歌仔戲的一些曲調。

D.其他地區：除上述三分佈區以外，閩南人定居的地方。臺北由於過去是省會所在而今又是首都，商業繁華及科技的影響，卻使它成為最不具有本土性音樂特色的地區。流傳的歌謠有臺北的〈臺北調〉、〈嵌仔腳調〉，新竹的〈茶山相褒〉，屏東的〈搖籃歌〉等等。

(2)依歌詞的內容分¹⁰

閩南歌謠可依歌詞的內容為分類標準而有下列幾項：

A.敘事類：敘述先民渡臺的艱苦，如：〈思想起〉、〈勸人莫過臺歌〉、〈鄭成功開臺灣〉；描寫臺灣風物，如：〈臺灣產物歌〉；勸人為善，如：〈勸世歌〉；歌詠歷史人物，如：〈陳三五娘〉、〈黑面祖師公〉。

B.工作類：如：〈牛犁歌〉、〈耕農歌〉、〈採茶歌〉、〈江湖賣藥調〉、〈乞食調〉等。

C.家庭倫理類：臺灣社會以閩粵南方文化為基調，大家庭的生活也是歌謠的題材，如：〈病子歌〉、〈滿月歌〉。

D.祭祀類：宗教信仰乃民間精神生活最大的慰藉，敬拜祖先或長輩仙逝的歌曲，如：〈道士調〉、〈牽亡歌〉、〈哭喪調〉、〈卜卦調〉等。

¹⁰ 該分類係依照簡上仁《臺灣民謠》（臺中市：臺灣省政府新聞處，1983年）的分類，而筆者把「趣味類」改成「滑稽類」。

E.愛情類：愛情是古今中外歌曲種類最多的一種題材，而閩南歌謠亦然，如：〈桃花過渡〉、〈六月茉莉〉、〈相褒歌〉、〈愛情哭調仔〉、〈採茶歌〉、〈草螟弄雞公〉等等。

F.童謠類：如：〈天黑黑〉、〈丟丟銅仔〉、〈點阿膠〉等等。

G.滑稽類：如：〈一個老不修〉、〈一個炒米香〉、〈長煙吹〉等等。

(3)依音樂特質及使用形式分

若是按照音樂特質及使用形式，可以二分爲有唸詞而無音樂旋律以及唸詞與音樂旋律兼備的兩種。譬如簡上仁《臺灣民謠》當中「依音樂特質及使用形式分類」一節，所分出來的六個系統，可以歸納成屬於：(A)有詞無樂的唸謠：如民間唸謠、宗教唸謠、童謠；(B)有詞有樂的歌謠：如一般歌謠(前述流傳各區域的閩南歌謠)、說唱等等。

3.閩南歌謠欣賞

臺灣屬於四面環海的海島型國家，下雨相當的頻繁，早期住民以農維生，從巡田引水、掌草、撒肥料、拔稗草、收割、曬穀，農務繁忙而生活單純。嘉南歌謠〈天黑黑〉書寫農家人從平淡生活中自找樂趣的場景：

天黑黑，要落雨，阿公仔舉鋤頭要掘芋。

掘啊掘，掘啊掘，掘得一尾旋繯鼓，依呀嘿啲真正趣味。

阿公要煮鹹，阿媽要煮淡，兩個相打弄破鼎，依呀嘿啲隆冬七冬槍，哇哈哈。

陰天要下雨，對耕作維生的早期住民來說可以省去不少巡田引水灌溉的農事，當然是一件高興的事。所以，阿公高高興興地出門要去掘水芋了。芋有山芋和水芋之分，靠近水溝岸邊容易長出野生水芋。阿公找到芋葉，用鋤頭一挖，還沒挖出芋頭，反倒是把躲在污泥巴中的泥鰍(旋繯鼓)給挖了出來。本來要吃素的，這下子可以開葷了，當然值得高興。這裏製作了一種戲劇性的驚奇效果。

阿公把芋頭和泥鰍交給阿嬤，阿公要吃鹹一點、口味重一點的，偏偏阿嬤喜歡清淡一點的，兩人竟然鬧到「大打出手」、連鼎(大鍋子)都給打破了，這又是超出原先預期——「飽吃一餐」的效果。「哇哈哈、哇哈哈」歌詞點明了〈天黑黑〉是一場笑鬧劇，這樣的歌曲是否有助於調劑

生活呢？

第二首〈思想起〉（恆春民謠）發源自南臺灣恆春地區的民謠，渡海東來的先民，他們在南臺灣蠻荒之地開天闢地，這樣的工作是單調而辛苦的，而背井離鄉的生活也是寂寞難耐的，每當勾起鄉愁，〈思想起〉的旋律也就隨興的唱了出來。陳達憑著祖先橫越黑水溝來到臺灣的開墾故事為內容，唱出極富地方特色的〈思想起〉。民族音樂家呂炳川曾在屏東四屏溪、臺東山區採集到〈思想起〉的音樂，依據當地節奏、唱法等研判，認為〈思想起〉是由平埔族的西拉雅族所演變而來的，所以是一首漢化民謠。

該首歌曲本身僅有基本骨架，歌唱者開頭唱「思啊～思想起～」引韻，再來就是進入七字仔的歌詞，詞曲中加入「伊啷」、「唉喲喂」等感嘆詞，曲調可以隨著演唱者本身喜好自由發揮，依不同的歌者不同的詮釋，賦予歌曲多采多姿的變化：

思想起，祖先鹹心過臺灣，不知臺灣生做啥款？

思想起，海水絕深反成黑，在海山浮心漂心艱苦。

思想起，黑水要過幾層啊，心該定，碰到颱風攪大浪。

有的抬頭看天頂，有的啊，心想那神明。

思想起，神明保佑祖先來，海底千萬不要作風颱。

臺灣後來好所在，經過三百年後人人知。

思想起，自到臺灣來住起，石頭嚇大粒，樹啊嚇大枝，

一腳開墾來站起，小粒的，用指頭搬掘，血流復共血滴。

（僅節錄由陳達所唱的一段歌詞）

這樣的一首思鄉民謠，與中國新住民歌唱原鄉歌謠解除鄉愁兼具娛情的作用，意義相同。所錄這一段，相當於另一類型的臺灣史，所謂「以歌證史」，具有歷史意義的文獻價值。¹¹

「卜卦調」源自於歌仔戲調，應用於乞丐行乞或相命仙算命卜卦之曲調。以前的乞丐在街上賣藝行乞，月琴上就掛著乞食籤，替人卜卦、算命，

¹¹ 連橫〈臺灣通史序〉：「夫臺灣固海上之荒島爾！篳路藍縷，以啓山林，至於今是賴。…… 洪惟我祖先，渡大海，入荒陬，以拓殖斯土，為子孫萬年之業者，其功偉矣！追懷先德，眷顧前途，若涉深淵，彌自儆惕。」

因此在歌仔戲的劇情中，乞丐或相命仙出現時，常會演唱此一曲調。它的歌詞內容多少帶有宗教的色彩：

手搖籤桶有三支喔，要卜新娘啊入門喜嘞，
現在有身三月日喔，唉喲喂，包領會生莫嫌遲嘞。
頭支五娘陳三兄喔，甘願為奴來掃廳嘞，
婚姻雖然能成事喔，唉喲喂，一心歡喜一心驚嘞。
二支關公扶劉備喔，要問先祖啊做生意嘞，
你若添油二百四喔，唉喲喂，明年一定大賺錢伊。
三支蜻蜓飛落網喔，這運財利啊有較空嘞，
先祖壇前來解厄喔，議員當選有希望伊。

引歌經由臺南市的文人許丙丁重新填詞，內容講人們求神問運。歌詞是希望身懷三甲的媳婦生個健康的寶寶，希望婚姻能夠幸福美滿，能夠賺大錢、又可以當上議員。她相信神明在天，只要多添點香油錢，恭敬的祭拜祈求，一定可以實現這些願望。從歌曲中可以窺探出臺灣人對神明之尊敬，雖帶點迷信，也是為求心安。

最後一首「牛犁歌」又名「駛犁歌」。駛犁歌舞中所唱的曲子，即為「牛犁歌」，流傳於臺灣中南部鄉間的耕農歌，農夫在耕作勞動之時，哼唱唱，用以自娛，也藉此忘卻工作的辛勞：

手扶牛耙喂，來鋤田啊喂，我勸著犁兄喂，毋通叫艱苦，奈噯
唷犁兄喂，為著顧三餐，大家合力啊，來打拼噯唷喂，奈噯唷里都
犁兄唉，為著顧三餐，大家來打拼，噯唷喂。

閩南歌謠曾經盛行一時，但 1950 年代末期國語的推行，加上既定政策對閩南歌謠發展的限制性輔導，使其難獲傳播媒介的充分支持，閩南歌謠的聽眾相對地逐漸減少，因此步上式微的命運。

(三)客家語族歌謠

1.客家移民的背景介紹

客家人祖先原居住在中國的中原地區，歷經戰亂而輾轉落腳在江西、兩廣及福建一帶，到了明末清初之後，又自東南沿海地區東渡移居來臺。客家人遷徙流離過程中，所到之處盡是荒山野嶺，他們艱苦開墾，戰勝逆

境，在為生活打拼奮鬥中，他們把喜怒哀樂的感觸詠之成歌；他們配合砍樹、挑擔、耕作、勞作而哼之成調。有時是呼朋引伴的放情互答，有時是引吭長言的山河對唱。由遠方互答又漸漸發展成情歌，情歌遂成為客家山歌中相當重要的一部份。

「客家人」名稱的由來，是因為宋朝在製作戶籍時，將原居者稱為「主」，而較晚移入者稱作「客」，直到現在這個名稱仍被沿用。由於「晚到」，所以他們居住的地方，都是些較為貧瘠的丘陵或山地，生活環境的艱難，使客家人養成了刻苦耐勞與勤儉進取的美德。

2.客家歌謠的分類

(1)以曲調性質分¹²

客家調基本上是山歌的氣質，若依曲調分，客家歌謠有山歌、九腔十八調、採茶、小調等不同的名稱。客家歌謠又稱「採茶歌」，主要是因為客家歌謠與「三腳採茶戲」（客家傳統戲曲）密不可分；「九腔十八調」則是形容客家歌謠曲調多、內容豐富。不過，一般人仍以「山歌」作為客家歌謠的總稱。臺灣客家山歌曲調的特性，可分為「老山歌」、「山歌仔」、「平板」三大調及其他小調。

「山歌」意味從「土地裡迸出來的歌」，與早期客家人生活在丘陵的自然生態有關，丘陵地區的土地貧瘠，種田不理想，因此以種茶葉為多，由於茶園之間隔著小山丘，傳唱文化自然地產生出來。山歌最大的特色就是「對話」形式，自由而隨興。流傳在民間，九成的山歌都是打情罵俏、相當露骨，研究客家文化權威之羅香林教授說：

客家男女，雅好歌唱，偶過岡頭，樵夫薪婦，耕子牧童，唱和之聲，洋洋盈耳，雖其歌詞多屬男女相悅之句，然其婉曲取喻，哀感頑豔，有足多者。

遍查自古流傳之客家山歌，確實都以男女情歌為主。

A.老山歌

老山歌，又稱「大山歌」，是一切山歌的源頭，它是客家古調，原

¹² 參見曾彩金《六堆客家社會文化發展與變遷之研究》（屏東市：六堆文化教育基金會，2001年），藝文篇下，頁230-231。

始而質樸。歌曲以 La、Do、Mi 三音構成基本旋律，並用四縣話發音，曲調固定，可以隨意填詞而唱。由於客家先民唱山歌，是在山與山之間遙遙對唱，所以老山歌的曲調特別悠揚高亢，節奏自由流暢，拍子拖得很長，難度最高，但韻味綿厚，令人發思古幽情。

B.山歌仔

山歌仔，又稱「山歌指」，由老山歌變化而來。節奏較快，不能隨意拉長，曲調固定，也可以隨意填詞而唱，其旋律優美，宛轉悅耳，女子愛唱。近來常被改編為交響樂曲，並以聲樂演唱。

C.平板

平板，係由前二種演變而來，故又稱「改良調」，比較平順好聽。有五聲音階，每一曲調可衍出七種唱法，風格更為活潑流暢。一般來說，比較常唱的是「兩線吊尾平板女人腔」和「西皮老和板平板男人調」兩種。平板的曲調可用來表達各式內容的歌詞，它代表山歌從山水間的個人抒情走向茶園、家庭、市集廟會，變成大眾化的娛樂，進一步擴大它的社會基礎。

老山歌、山歌仔、平板合稱「三調」，又稱「大曲」，歌詞不固定可自由發揮，但不論歌詞內容如何，曲調均可套用，這和宋詞、元曲相似，是古代樂府的遺風。而小調則是一種曲調就是一首歌，歌詞也差不多是固定的。

D.客家小調

老山歌、山歌仔、平板以外的客家歌謠，俗稱小調，小調有一定的歌名、歌譜、歌詞，詞曲固定，一種曲調就是一首歌。小調又可分兩種：一是「傳統小調」，是道地的傳統民歌，如桃花過渡、鬧五更、瓜子仁、十送金釵、十二月古人等；一是「創新小調」，即以傳統小調的曲子另譜新詞，或模仿小調重新編詞作曲，而其中的佼佼者即是已故的黃連添、及其弟子——竹東的陳清臺。

無論是老山歌、山歌仔、平板或其他小調，客家山歌都需與客家話的聲調、口氣搭配無間，否則唱來不順溜、聽來不夠味。客家歌謠的歌詞以七言四句為主，為使旋律聽來富於變化，演唱時多會加上虛字等。

至於客家歌謠的演唱方式，形式也相當多樣，包括獨唱、對唱、齊唱、領唱、和唱、朗誦式唱法等。凡眼有所見、心有所想、耳有所聞，皆能譜韻成歌。樂器一般以二弦、竹簫、南胡、西鼓等樂器為基礎，配合歌聲作抑揚變化，聽來別有一番風味。

(2)以歌詞內容分

張鴻祥《福建客家歌謠賞析》將採自福建閩西的客家歌謠依內容加以歸類，包括童謠、情歌、歎苦歌、勞作歌等。這當然是相當簡要的區分。楊佈光《客家民謠之研究》則分成十六類，分別是：愛情、勞動、消遣、家庭、勸善、故事、相罵、蹉嘆、飲酒、愛國、祭祀、催眠、戲謔、安慰、歌頌自然、生活等。

(3)以流傳的區域分

臺灣客家人分成南部和北部兩大系統。南部客家人多來自廣東梅縣、大埔、蕉嶺及五華等地，¹³現居住在高雄縣和屏東縣內的鄉鎮，有「六堆」之稱，來臺時間較北部早。¹⁴北部客家人除來自廣東梅縣、大埔、蕉嶺及五華等地，也有來自海豐、陸豐、饒平及興寧等地者，聚居在苗栗、新竹、桃園等縣市，後來慢慢散居在臺中縣東勢鎮、南投縣國姓鄉、臺東縣、花蓮縣及臺北縣等地區。

一般說來，北部地區的客家歌謠，因與都市文化長期接觸，易受近代音樂影響，所以較具通俗小調的風格，而南部地區的客家民歌，則較能保存客家山歌的特色。

3.客家歌謠欣賞

有些地方是將歌謠中的情歌直呼山歌，但客家人是將總體歌謠概括稱

¹³ 《粵東文海》說：「客人者，嘉、平、鎮三州邑人。」嘉應州，在現今廣東梅縣；鎮，指鎮平縣，今蕉嶺縣；平，即平遠縣。

¹⁴ 清康熙六十年 (AD1721 年)，朱一貴亂事時，居住高屏地區的客家先民，為保家衛土，組成「六」支民間義勇軍隊，分成前、後、左、右、中，以及先鋒等六個營隊，統稱「六營」，而後為與官方組織區隔，而稱六堆。這六支軍隊來自各客家鄉鎮，後來就統稱這些客家鄉鎮為「六堆」了。「六堆」一詞現在已轉變為該地區客家族群之概念性統稱。六堆地區有閩、客混居的現象，在一首老山歌寫著：「六堆一出个河洛村哪，**捱**客家**澳**福佬就不可分哪，有事大家个好商量哪，捱同做个事業就共生存哪。」

為山歌。而客家山歌中，情歌的確佔最大宗。客家山歌產生的年代雖然已無法考證，但是無庸置疑的，臺灣的老山歌是隨著客家人漂洋過海而來臺的；但因環境之變遷，除老山歌和洗手巾等少數曲子仍和大陸原鄉保有相同面貌外，大部分已經發展成迥然不同的臺灣風味的客家山歌！

山歌這個名詞一般學者都公認起自唐朝「竹枝詞」，並以竹枝詞做為山歌的起源。李益說：「無奈孤舟夕，山聞竹枝。」便是一例；也因山歌源於「竹枝詞」，所以山歌主要形式便是七言四句，它的特色是一句七字，四句落板，而且平仄分明，演唱時都是隨機從口而出，俚言俗語，充滿質樸而不造作之鄉土風味。

現介紹第一首客家歌謠〈落水天〉：

落水天，落水天，落水落到搵(介)身邊，身邊又無傘來又無笠(咯)，
光著頭來真可憐。落水天，落水天，落水落到搵(介)身邊，衫褲
濕(忒)無要緊(咯)，雨水多(咧)好耕田。

客家人日夜勞作，不論是寒冬酷暑，也不分晴天雨天，雨水淋濕衣裳是小事一樁，個人健康先放在一邊，最重要的是「好耕田」。結尾兩句用對比手法點出客家人的吃苦精神。這首歌的虛字襯詞放在字詞之間或句子的末尾，虛字襯詞的本身雖不具意義，但常作為補充的音節數，有時也可當作是樂句停頓的壓韻字，有時更可以傳達語言所無法表現的特殊情感，用在句中有助轉折、流暢。歌詞由於虛字襯詞的插入，更呈現客家山歌的口語化及鄉土性。

第二首以〈妹子和哥初相交〉為賞析，彰顯客家族群用山歌的形式來抒發男女間相愛的情感，而這類型的客家情歌數量上也是最多。¹⁵

十八老妹嫡嫡親，渾水過溪唔知深，丟個石子試深淺，唱支山歌試
妹心。

在這首山歌中，男方暗戀著十八歲的老妹，但又不知老妹的心意怎麼樣？摸不透女方的心思，好比是渾水過河看不清河水究竟有多深。怎麼辦呢？河水的深淺可以用丟石子來測試，不方便當面說的話可以用山歌來

¹⁵ 在客家傳統山歌中，情歌占了絕大部分。關於愛情的種種期待、描述、想像、構成了客家山歌的情戀母題。

說，當面不好問的問題也可以用唱山歌的方式來問，這就是俗話說的「投石問路」而以歌試情了。

這首山歌屬於典型的「初識」情歌，「初識」在客家情歌中佔有相當的比例，是遇見對方後產生了好感，發生朦朧的愛慕，急於想了解對方時發自內心的歌詠。

第三首山歌〈新打茶壺錫較多〉：

新打茶壺錫較多，十人看到九人摸；人人都話係好錫，究竟唔知有鉛無？

以前人的茶壺有用錫打造的，工匠爲了省較貴的錫而把鉛滲在裡面，就像把銅熔入黃金中一般，外面是看不出來的。本詩由看新茶壺開始，藉著「錫」與「惜」的雙關，「鉛」與「緣」的雙關語，和「新茶壺」是「新結交的情人」的比喻，而說出心中的情意：人人都說她是值得疼惜的人，只是不知道我倆究竟有沒有緣？

這首山歌用「錫」雙關「惜」；「鉛」雙關「緣」（客語同音），「有錫有鉛」即「有惜有緣」；男女之間總要彼此憐惜，才能長保緣分，歌者透過山歌，唱出對男女之間美好情感的期望。民歌的本質本來就是用唱的，若是熟悉客家話的人，相信更容易掌握客家山歌的雙關語成分。

在客家族群遷移臺灣三百多年的歷史當中，客家山歌成爲客家族群重要的精神食糧。客家人常喜歡在荒山原野、田園茶山，於工作之際，就眼所見、耳所聞、心所感，自然即興作詞隨口哼唱山歌，這是客家人寓娛樂於工作的表現。日據時代，客家調曾因過分興盛而被嚴禁演唱，然而，客家族群對於鄉土文化的重視使得客家調在臺灣光復之後，仍然大爲風行，不僅在客家鄉鎮有「客家山歌大賽」的舉辦，有線客語電臺也經常邀請客家人演唱客家歌曲；各地文化局更有客家歌謠研習班的設立。¹⁶

五、結論

每個族群都有它引以爲傲的歌謠，每個族群的歌謠都和該族群的血脈、環境、歷史、文化密不可分。透過對於臺灣各語族歌謠的研討，不僅

¹⁶ 簡上仁《臺灣民謠》（臺中市：臺灣省政府新聞處，1983年），頁6。

能認同我族的生命經驗、歷史文化，也能以相同的情懷去體驗、尊重他族的生命經驗、歷史文化，因此，每個族群的歌謠都應該受到同等的重視、傳承與保存。

臺灣多元文化的特殊背景提供了臺灣子民認識我族、尊重他族的方便之門，唯有了解生命的起承轉合，每個族群才能知道自己從哪裡來、往哪裡去，生命不再是物質生命的存在，而有精神層次超越的體驗與意義。

參考書目

朱自《中國歌謠》(臺北市：世界書局，1999年)

張炎憲，陳美蓉，黎光中編：《臺灣史與臺灣史料(二)》(臺北市：吳三連基金會 1995年)

張炎憲，陳美蓉編：《臺灣史與臺灣史料--臺灣史料評析講座紀錄(一)》(臺北市：自立晚報，1993年)

張鴻祥《福建客家歌謠賞析》(臺北市：五南圖書，2003年)

陳枝烈：《多元文化教育》(高雄市：高雄復文，1999年)

陳儀深《臺灣的社會：從移民社會，多元文化到土地認同》(臺北：博揚文化，2001年)

曾彩金《六堆客家社會文化發展與變遷之研究》，藝文篇下(屏東市：六堆文化教育基金會，2001年)

楊佈光《客家民謠之研究》(臺北市：樂韻，1983年)

楊放衍編《中國民歌全集》(臺南市：復漢出版社，1974年)

福爾摩沙合唱團《客家歌謠合唱曲譜選集》(臺北市：行政院客家委員會，2005年)

臧汀生《臺灣閩南語歌謠研究》(臺北市：商務，1984年)

劉阿榮：《多元文化與族群關係》(臺北縣：揚智文化，2006年)

簡上仁《臺灣民謠》(臺中市：臺灣省政府新聞處，1983年)

簡上仁《福爾摩沙之美：臺灣的傳統音樂》(臺北市：文建會，2001年)