

國立中興大學中國文學系

碩士學位論文

苗栗客家山歌研究

—以頭份鎮、造橋鄉、頭屋鄉、公館鄉為例

The Study of Hakkian Folksongs in the counties
of Miaoli, Toufen, Zaociao, Touwu, and Gongguan

National Chung Hsing University

指導教授：韓碧琴

研究生：張莉涓

中華民國九十七年六月

本論文獲行政院客家委員會
98 年度客家研究優良博碩士論文獎助

國立中興大學



National Chung Hsing University

國立中興大學中國文學系
第十三屆碩士班學位論文

題目：苗栗客家山歌研究——以頭份鎮、造橋
鄉、頭屋鄉、公館鄉為例

姓名：張莉涓 學號：79411009

經 口 試 通 過 特 此 證 明

論文指導教授 韓碧琴

論文考試委員

彭維杰

林仁昱

韓碧琴

中 華 民 國 九 十 七 年 六 月 二 十 三 日

苗栗客家山歌研究

— 以頭份鎮、造橋鄉、頭屋鄉、公館鄉為例

摘 要

客家山歌係以客語唱誦之歌謠，為民間口語文學之一類，以即興創作的男女對唱七言四句形式為主，內容多元豐富，包含男女情思、歌頌自然、或對生活的種種感懷等。客家山歌詞淺意深，反映出客家人質樸單純的生活、通俗活潑的語言與豐富多元的民俗文化。其中蘊含許多客家人的生活材料，亦為客家文化的重要標誌，成為客家珍貴的文化資產。

本文以苗栗縣頭份鎮、造橋鄉、頭屋鄉、公館鄉的客家山歌為研究範圍，運用田野調查方式蒐羅、整理山歌文獻，探蹟四個鄉鎮的山歌源流、表現形式、語言風格、內容特色與民俗文化等，以彰顯客家山歌之文化。

關鍵詞：山歌、客家山歌、客家文學、客家文化、民間文學

The Study of Hakkian Folksongs in the counties of Miaoli ,

Toufen , Zaociao , Touwu , and Gongguan

Chang Li-Chuan

Abstract

Hakkian folksongs are songs by singing and intoning in Hakka language, which is one kind of folk oral literature. The concepts are diverse and copious. The forms are seven words and four sentences for the most parts, including men and women's affection, extol naturally, or recalling all sorts of of life with deep feeling etc.. Easy words with deep significance reflect Hakka's simple life, understandable and lively language, and diverse and copious folk culture. Among them, they include a lot of family materials of Hakkian, and are also the important sign of Hakkas' culture. Finally, they become precious culture assets of the Hakkas.

In this study, the research areas of Hakkian folksongs were in the townships of Toufen, Zaociao, Touwu, and Gongguan of Miaoli county. By using pastoral investigation, one collects and put folk song texts in order for the texts to explore the origins of folksongs, form of expression, style of the language, content characteristic and folk culture to manifest the culture of Hakkian folksongs.

Key words : Mountain folksongs , Hakkian folksongs , Hakkian literature ,
Hakkian culture , folk literature

苗栗客家山歌研究

—以頭份鎮、造橋鄉、頭屋鄉、公館鄉為例

目 次

論文精要.....	VII
第一章 敘論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 前人研究.....	2
第三節 研究範圍與對象.....	7
一、 地域.....	7
二、 材料來源.....	7
三、 受訪者.....	8
四、 曲調.....	16
第四節 研究方法.....	17
一、 文獻研究法.....	17
二、 田野調查法.....	17
第二章 苗栗客家山歌之源起與發展.....	25
第一節 苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮之地理沿革.....	25
一、 頭份鎮.....	25
二、 造橋鄉.....	26
三、 頭屋鄉.....	26
四、 公館鄉.....	27
第二節 客家山歌之定義.....	28
一、 腔調、唱腔與曲調.....	29
二、 種類繁多之意.....	30

第三節 客家山歌之發展線索	34
一、 從中國詩歌發展看客家山歌.....	35
二、 從曲調之演變看客家山歌發展.....	40
三、 從民間傳說故事看客家山歌特質.....	41
四、 從茶園經濟看客家山歌的發展.....	44
五、 客家山歌的近代發展.....	45
(一) 客家民謠比賽的舉行與客家歌謠研究會的成立.....	45
(二) 歌本與出版品的助立.....	46

第三章 客家山歌的表現形式..... 49

第一節 客家山歌的賦比興表現手法	49
一、 賦.....	50
二、 比.....	52
三、 興.....	59
第二節 客家山歌的修辭藝術	63
一、 雙關.....	63
二、 誇飾.....	66
三、 頂針.....	67
四、 類疊.....	68
五、 設問.....	71
六、 婉曲.....	72
七、 借代.....	73
八、 引用.....	74

第四章 客家山歌之語言風格..... 77

第一節 釋名	77
第二節 句式的複句結構與變化	81
一、 客家山歌之句式結構.....	81
二、 客家山歌的句式變化.....	90
第三節 客家山歌之音韻風格	93
一、 腳韻（韻腳）.....	93
二、 頭韻.....	98
三、 句中韻.....	100

四、 通押.....	101
第三節 客家山歌之詞彙風格.....	104
一、 重疊詞.....	104
二、 客語方言詞彙.....	114
三、 民間熟語.....	119
第五章 客家山歌的內容特色.....	123
第一節 客家山歌的內容探析—以情歌為主.....	123
一、 求愛.....	124
二、 挑逗.....	125
三、 初戀.....	126
四、 熱戀.....	126
五、 約會.....	127
六、 謾罵.....	128
七、 頌讚.....	129
八、 相思.....	130
九、 感嘆.....	131
十、 送別.....	133
十一、 定情.....	134
十二、 盟誓.....	135
十三、 餽贈.....	136
十四、 失戀.....	137
十五、 叮嚀.....	138
十六、 風流、偷情.....	138
第二節 客家山歌之特色.....	140
一、 條條山歌有妹（郎、哥）名.....	140
二、 堅定忠貞的愛情觀—情誓與情咒的表現.....	142
三、 勤儉堅忍的女性精神.....	148
四、 融合自然生活型態特徵.....	154
五、 崇文重教.....	159
第六章 客家山歌反映之民俗文化.....	165
第一節 物質生活民俗.....	166
一、 飲食.....	166

二、 服飾.....	177
三、 居處.....	180
第二節 歲時節俗.....	184
一、 新年.....	184
二、 元宵.....	186
三、 天穿日.....	187
四、 清明.....	188
五、 端午.....	188
六、 中元.....	189
七、 中秋.....	192
八、 重陽.....	193
第三節 婚嫁習俗.....	194
一、 成婚動機.....	194
二、 擇偶條件.....	197
三、 婚姻形式.....	199
四、 寄情別戀—婚外情.....	211
第七章 結論.....	215
參考文獻.....	217
附錄.....	225
附錄一：第一章歌詞.....	225
附錄二：第三章歌詞.....	226
附錄三：第四章歌詞.....	231
附錄四：第五章歌詞.....	246
附錄五：第六章歌詞.....	254

表目錄

表 1-3-1： 田調受訪者資料	9
表 1-3-2： 客語聲母系統表	10
表 1-3-3： 各聲母例字表	11
表 1-3-4： 主要元音例字表	12
表 1-3-5： 客語韻母結構表	13
表 1-3-6： 韻母例字表	13
表 1-3-7： 客語聲調系統表	16
表 2-3-1： 歌謠分類表	38
表 2-3-2： 劉三妹傳說故事出處	43
表 6-3-1： 迎娶流程簡表	206

國立中興大學



National Chung Hsing University

圖目錄

圖 1-4-1：第一版〈精選客家山歌〉片段.....	19
圖 1-4-2：山歌詞表格化.....	20
圖 1-4-3：山歌詞 EXCEL 檔.....	20
圖 1-4-4：山歌詞 ACCESS 檔.....	21
圖 1-4-5：設定搜尋字元圖（一）.....	21
圖 1-4-6：設定搜尋字元圖（二）.....	22
圖 1-4-7：設定搜尋字元圖（三）.....	22
圖 1-4-8：山歌詞查詢完工圖.....	23
圖 2-1-1：頭份、造橋、頭屋、公館地理位置圖.....	23

國立中興大學



National Chung Hsing University

論文精要

一、 研究動機與目的

客家山歌係以客語唱誦的歌謠，為民間口語文學之一類，以即興創作的男女對唱七言四句形式為主，其源自山間田野，於日常勞動時，藉由山歌紓解鬱悶、傳遞情感，或勸誡叮嚀等，以悠揚而動聽的旋律傳遞演唱者的真實情感，並反映出質樸而單純的人民生活，生動活潑的語言，豐富多元的民俗文化等。其中蘊含許多客家人的生活材料，為客家文學中最具代表的一環，成為客家文化的重要標誌。

有鑑於苗栗地區近年來出版的客家歌謠日益增多，且客家歌謠班雨後春筍般設立，山歌比賽亦年年舉行，可見苗栗地區客家山歌之發達；再者，筆者碩一暑假加入歌謠班後，開始進行田野調查工作，採錄客家歌謠，訪問至公館鄉劉鈞章老師，不吝贈與其多年來採錄的客家山歌電子檔，共計二萬一千多首，故而興起探討苗栗地區客家山歌的念頭。然苗栗之客家地區分佈廣大，惟恐無法全面掌握，因此從家鄉頭份、造橋出發，擴及頭屋、公館，作為歌謠採集的範圍。

苗栗地區係客家人之大本營，山歌內容無論在質或量上，皆非常豐富可觀。細品山歌內容，每首形式雖僅有短短七言四句，卻不覺單調乏味，字裡行間反而充滿著濃郁的自然特徵、民間風味、地方色彩，且語言通俗質樸，色彩鮮明，極富形象性、抒情性、趣味性，更飽含節奏感與音樂美，讓人唱得順口，聽得順耳。故本文擬以苗栗地區的頭份、造橋、頭屋、公館四個鄉鎮作為探討範圍，期望透過此一方面努力，能對客家文化及風俗民情有更深一層認知，並呈現山歌中所蘊含的文學價值與藝術魅力。

簡言之，本文研究動機與目的，可歸納為以下幾點：第一為蒐集、整理、保存苗栗地區客家山歌詞的資料；第二為分析客家山歌中的表現手法、修辭藝術、音韻風格、詞彙風格等；第三為藉由客家山歌歌詞探析內容特色與了解此地民俗文化。

二、 研究範圍與對象

本文研究範圍與對象分別以下列幾個方面加以說明：

一、 地域

以苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮為探討範圍。

二、 材料來源

本文所探討之客家山歌詞來源，主要包含兩部份：

- (一) 書面資料與有聲資料：為本論文主要資料來源。書面資料為目前已出版的《苗栗縣客語歌謠集》三集、《苗栗客家山歌賞析》兩集、《客家鄉民謠（下）》等山歌歌本，至於一些未出版的手抄本、自印本、電子檔亦在搜羅範圍內。有聲資料包含苗栗四鄉鎮歌謠班老師教唱所錄製的歌謠錄音帶、CD 等。
- (二) 田野調查採錄資料：實地記錄受訪者演唱內容，並予以詳細彙整，作為論文材料來源。

三、 受訪者

受訪者以現居住在苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮，能演唱、口述客家山歌與有手抄本或自印本為對象。有關受訪者的背景，如性別、年齡、居住地、職業、教育程度、訪問時間、地點等均詳實記載。

三、 研究方法

本論文主要著眼於苗栗四鄉鎮客家山歌的文學性分析，所使用的研究方法如下：

一、 文獻研究法

蒐集客語歌謠的相關文獻資料，特別是苗栗地區的客語歌謠，瞭解現有文本的收錄情形。此外，參考歌謠與俗曲研究、文化研究等文獻，增加論文深度及廣度；並研讀其他單篇期刊論文與碩博士論文的相關論述，啟發論文多重思考方向。

二、 田野調查法

民間文學主要是透過口耳相傳流傳下來，而非書面文字記錄。因此，除了搜羅各種書面文字記錄與文獻典籍外，透過田野調查方式，才能獲得第一手資料。田野調查的工作，則貫徹「全面搜集」、「忠實紀錄」與「慎重整理」（運用 ACCESS 資料庫整理歸納）三大原則。

四、 研究內容介紹

全文研究共分為七章，第一章陳述研究動機與目的，回顧前人研究，並說明研究範圍與對象、研究方法；第二章談苗栗客家山歌之源起與發展；第三章談客家山歌之表現形式；第四章談客家山歌之語言風格；第五章談客家山歌的內容特色；第六章談客家山歌反映之民俗文化；第七章為結論。研究重點於第二章至第六章進行。

客家山歌之源起與發展方面，分成三個主題。首先，討論苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮之地理沿革；再者，討論客家山歌之定義；最後，討論客家山歌發展之線索。

客家山歌表現形式方面，分成兩個主題。第一為客家山歌的賦比興表現手法，第二為客家山歌的修辭藝術。

客家山歌之語言風格方面，分成四個主題。第一為釋名，解釋語言風格之義，第二為句式的複句結構與變化，第三為客家山歌的音韻風格，第四為客家山歌的詞彙風格。

客家山歌的內容特色方面，分成兩個主題。第一為客家山歌的內容探析，著重於情歌，並分成十六類討論；第二為客家山歌之特色。

客家山歌反映之民俗文化方面，分成三個主題。第一為物質生活民俗，第二為歲時節俗，第三為婚嫁習俗。

透過以上五個向度的分析與探討，可將苗栗客家山歌的特色歸結為以下四點：

一、 苗栗頭份、造橋、頭屋、公館之客家山歌在形式表現上豐富多采。客家山歌渾然天成，質樸可愛。有時讓聽者感到意猶未盡、流暢動人、音調鏗鏘，即妙在其運用了賦比興表現手法，或雙關、排比、頂針、反復、誇飾等修辭技巧，藉此能強化表達效果的需要，使聽者產生共鳴，達到絕佳的藝術感染力。

二、 語言風格具有時代性與地域性之特徵。句式結構方面，本文以並列、順承、遞進、因果等「複句結構」方式探究，以及形式上加入襯字或減少字句之變化，打破客家山歌僅有七言四句之刻板印象。客家山歌係以客家方言揉合成之民間口傳文學，透過方言之全面運用，能生動而形象地刻劃出客家人之生活面貌。客家山歌之語言風格，從其靈活之音韻與豐富多元之詞彙可見一斑。無論是腳韻、頭韻、句中韻或通押現象，歌者懂得安排變化，便可使旋律更為活潑，體

現出客家山歌之音樂美。在詞彙風格上，歌者適時融入重疊詞、方言特殊詞彙或是熟語等，均樸實自然，促使山歌更通俗傳神，廣為民眾喜愛。

三、 苗栗頭份、造橋、頭屋、公館之客家山歌全面而深刻地反映出客家人的社會生活。其緣起於田野山林間，在歌唱時多融入日常生活的元素，或抒發情感，或與人交流，或描繪景物，或敘述事件等，題材包羅萬象，或情愛、或嗟嘆、或勞動、或娛樂、敘事抒情等，涵蓋範圍廣泛，無所不包，充分體現客家人的思想感情，具有重要的文化價值。在內容上，以「情歌」數量最多。本文以情歌作為探討主軸，將內容細分為求愛、挑逗、熱戀、相思、定情、失戀等十六類，藉此探索客家兒女內心幽微細緻之情感心理。客家山歌除反映男女情感之外，尚隱約透露出堅定忠貞之愛情觀、勤儉堅忍之女性精神、崇文重教等人文精神，顯示出山歌與客家人之緊密關聯。

四、 民俗事象提供了大量的生活素材，係客家山歌重要創作泉源；而客家山歌可謂客家民俗之直接反映與表述，是瞭解當地先民生活與文化之最佳途徑，亦呈現出客家族群在不同歷史階段之社會風貌。在物質民俗上，客家山歌記錄了過往而今已不存之古俗，亦反映持續進行或變化新生之俗，呈現了傳承與創新之貌。在歲時節俗上，客家人仍保留漢族傳統，繼承發展之。傳統婚姻觀方面，反映出傳統婚娶，與過去不合時宜之婚俗，提供了反思與學習之面向。

五、 論文侷限與開展方向

客家山歌可關注之層面十分廣泛，由於時間與精力有限，本文僅探討苗栗四鄉鎮客家山歌之形式、內容、語言風格、民俗文化等面向，有所缺憾之處，如地域方面，可與其他區域的客家山歌做比較研究；曲調方面，由於缺乏音樂素養，故無法置入論文；形式方面，對於整首山歌之章句結構，值得再進行深入探索；內容方面，本文僅以數量最多之「情歌」作為探討主軸，然以其他題材入歌者不勝枚舉，或恐有待努力；民俗文化方面，客家民俗廣泛無際，如民間信仰、生育習俗、喪葬禮俗等，亦值得探究。這也提供筆者與其它對客家歌謠與文化有興趣與熱忱者，能致力於客家民間文學、民俗，為客家文化貢獻心力。

第一章 敘論

第一節 研究動機與目的

民間歌謠是庶民的口頭詩歌創作文學，亦是其生活型態、思想感情、文化習俗的真切反映。客家山歌係以客語唱誦的歌謠，為民間口語文學之一類，以即興創作的男女對唱七言四句形式為主，其源自山間田野，於日常勞動時，藉由山歌紓解鬱悶、傳遞情感，或勸誡叮嚀等，以悠揚而動聽的旋律傳遞演唱者的真實情感，可謂客家人生活中的一部分。內容包含男女情思、詠嘆生活及對生命情懷的種種表現。山歌反映出質樸而單純的人民生活，生動活潑的語言，豐富多元的民俗文化等。其中蘊含許多客家人的生活材料，為客家文學中最具代表的一環，成為客家文化的重要標誌。

身為苗栗地區的客家人，出生於造橋，後移居於頭份。自幼與家人、親友皆以客語交談，加之祖父喜愛客家戲與客家歌謠，耳濡目染下，亦啾啾呀呀哼唱起客家歌。碩一暑假，加入造橋鄉大龍社區客家歌謠班，每週的例行活動，以及定期的鄉鎮歌謠大賽，成果展等，皆積極參與，從而燃起對客家山歌的熱愛。有鑑於苗栗地區近年來出版的客家歌謠日益增多，如《客家歌謠專輯》七集、《苗栗縣客語歌謠集》四集、《苗栗客家山歌賞析》二集等，且客家歌謠班雨後春筍般設立，山歌比賽亦年年舉行，可見苗栗地區客家山歌之發達；再者，加入歌謠班後，開始進行田野調查工作，採錄客家歌謠，訪問至公館鄉劉鈞章老師，不吝贈與其多年來採錄的客家山歌電子檔，共計二萬一千多首。懷著濃厚的鄉土情懷，與對客家文化保存的使命感，故而興起探討苗栗地區客家山歌的念頭。然苗栗之客家地區分佈廣大，惟恐無法全面掌握，因此從家鄉頭份、造橋出發，擴及頭屋、公館，作為歌謠採集的範圍。

苗栗地區係客家人之大本營，山歌內容無論在質或量上，皆非常豐富可觀。細品山歌內容，每首形式雖僅有短短七言四句，卻不覺單調乏味，字裡行間反而充滿著濃郁的自然特徵、民間風味、地方色彩，且語言通俗質樸，色彩鮮明，極

富形象性、抒情性、趣味性，更飽含節奏感與音樂美，讓人唱得順口，聽得順耳。然以此地域作為主要研究範圍者卻尚未出現，故本文擬以苗栗地區的頭份、造橋、頭屋、公館四個鄉鎮作為探討範圍，期望透過此一方面努力，能對客家文化及風俗民情有更深一層認知，並呈現山歌中所蘊含的文學價值與藝術魅力。本文研究目的，可分為以下幾點：

- 一、 蒐集、整理、保存苗栗地區客家山歌詞的資料。
- 二、 分析客家山歌中的表現手法、修辭藝術、音韻風格、詞彙風格等。
- 三、 藉由客家山歌歌詞探析內容特色與了解此地民俗文化。

客家山歌不僅體現先民之生活智慧、當地自然型態特徵、人文精神，亦使客家人之情感生活，增添無限想像與樂趣。此外，山歌亦反映獨特的飲食、服飾、居處、婚姻、節日等民俗文化，與客家人對子女教育之重視，係客家先民以口頭文學的形式流傳下來，所形成客家文化的重要資產，故在客家文化傳承中，佔有舉足輕重之地位。期望藉由此文，能拋磚引玉，引起喜好客家山歌者與學者們之重視，進而研究出更豐碩之成果。

第二節 前人研究

檢視客家歌謠研究文獻，為數頗豐，可從「專書」、「學位論文」、「期刊論文」三方面探討。專書方面，如楊兆禎之《客家民謠—九腔十八調的研究》¹，本書係以音樂學角度與方法來研究客家民謠的第一本。作者透過田野調查方式採集山歌詞，並聽音記譜，因此收錄了豐富的客家民謠歌譜。此書主要從音樂學角度探討客家民謠，內容包含音階、調式、曲式、曲調的分析、演唱方式、伴奏方式等，並另闢一章節分析歌詞內容，對客家山歌在音樂及文學方面有開創的貢獻。之後陸續出版之《台灣客家系民歌》²、《客家民謠》³，所談主題均與《客家民謠—九腔十八調的研究》相近，《客家民謠》在歌譜上多了韓正皓先生的和絃，

¹ 楊兆禎：《客家民謠—九腔十八調的研究》（臺北：育英，1974年）。

² 楊兆禎：《台灣客家系民歌》（臺北：百科文化，1982年9月）。

³ 楊兆禎：《客家民謠》（臺北：天同，1986年7月）。

使得客家民謠伴奏又多了吉他一種。

胡泉雄著有《客家民謠與唱好山歌的要訣》⁴，內容分為兩個部份，第一部分是客家人與山歌的介紹；第二部份在教導如何唱好山歌，並對歌詞做解釋，提醒歌者在唱山歌時要將歌詞與旋律融合為一，方能詮釋出歌詞的意境。此外，胡泉雄尚著有《客家山歌的意境》⁵、《山歌萬里揚》⁶、《客家民謠精華》⁷等。《客家山歌的意境》內容多為山歌意境分析，旨在透過山歌深刻之意境，使所有客家人均能認識山歌，喜愛山歌。《山歌萬里揚》、《客家民謠精華》中所收錄之國語山歌與廣東山歌則頗具參考價值。

賴碧霞著有《台灣客家山歌——一個民間藝人的自述》⁸與《台灣客家民謠薪傳》⁹，兩書內容大致相同，主要包含「客家民謠概論」與「客家山歌歌詞」兩個部份。前書前半部介紹十六個與客家民謠相關的主題，並針對主題加以論述說明之；後半部為歌譜、歌詞集錦，作者將所學所聞、自身蒐集的歌譜、歌詞集結整理，為本書的主要內容。後書前半部刪除前書其中一個主題，新增五個主題；後半部新增一些歌詞，使得內容更為豐富。

楊佈光著有《客家民謠之研究》¹⁰，書中少部分論述台灣、大陸、桃竹苗、美濃、花東、東南亞等地區客家人的發展情形及形成背景，其餘重要內容則放在音樂性的探討，如：客家民謠之種類，曲式、伴奏及演唱方法等。

黃榮洛著有《台灣客家傳統山歌詞》¹¹，書中搜羅未曾發表的敘事長歌如〈渡臺悲歌〉、〈吳阿來歌〉、〈焗腦歌〉、〈溫苟歌〉等，並對內容所描述的歷史事件與社會背景加以註釋說明。附錄中尚收錄個人研究心得，可供研究者新的觀點與思

⁴ 胡泉雄：《客家民謠與唱好山歌的要訣》（臺北：育英出版社，1980年6月）。

⁵ 胡泉雄：《客家山歌的意境》（臺北：育英出版社，1981年4月）。

⁶ 胡泉雄：《山歌萬里揚》（臺北：育英出版社，1983年8月）。

⁷ 胡泉雄：《客家民謠精華》（作者自印，1984年7月）。

⁸ 賴碧霞：《台灣客家山歌——一個民間藝人的自述》（臺北：百科文化，1983年1月）。

⁹ 賴碧霞：《台灣客家民謠薪傳》（臺北：樂韻出版社，1993年8月）。

¹⁰ 楊佈光：《客家民謠之研究》（臺北：樂韻出版社，1983年8月）。

¹¹ 黃榮洛：《台灣客家傳統山歌詞》（竹北：竹縣文化局，2002年12月）。

考方向。

鄭榮興著有《台灣客家音樂》¹²，書中涵蓋客家八音、客家民歌、戲曲音樂、祭祀音樂四大主題，深入淺出地論其淵源、特色、現況與展望。其中客家戲曲音樂與祭祀音樂的論述，由此可見作者在客家音樂上的專業性。

中原週刊發行七本《客家歌謠專輯》¹³，《客家民謠專輯》本為《中原週刊》發行的《中原文化叢書》之部分，後把客家歌謠獨立出來，變成《客家歌謠專輯》。每一集皆分為兩部分，一是客家歌謠研究，一是客家歌詞歌譜之收錄。本叢書從各個角度提出對客家歌謠之分析，並收錄豐富的客家山歌詞，對客家山歌研究與保存具有極高價值。

在學位論文方面，可分為「音樂學」與「文學」兩大領域。音樂學領域，如古旻陞〈臺灣北部客家民謠之民族音樂學研究〉¹⁴，文中先定義「民歌」，接續將桃竹苗的音樂結構分成曲式與歌詞來分析客家民謠，復探討演唱形式與伴奏形式，最末論述台灣北部的客家民謠活動情形與發展狀況。楊熾明之〈台灣桃竹苗與閩西客家民歌之比較研究〉¹⁵，將大陸閩西地區與台灣北部桃竹苗地區的客家民歌做採譜分析，並從語言學的客語方面與音樂學方面分析其中之異同及關連。張禎娟之〈台灣時令歌謠初探〉¹⁶，以福佬系與客家系的時令歌謠為研究範圍，探討台灣時令歌謠的存在型態與文化精神、背景、內容，與並分析其中音樂性。劉新圓之〈臺灣北部客家歌樂「山歌子」的即興〉¹⁷，旨在探討「山歌子」曲牌的歌詞、曲調的即興與曲式的框架模式。其中分析的對象是四位客家知名歌手：賴碧霞、徐木珍、彭柑妹與彭金通。作者統計歌手虛襯字的運用關係、聲調語言的習慣性走向著重於量的呈現來歸納結果。方美琪之〈高雄縣美濃鎮客家民歌之

¹² 鄭榮興：《台灣客家音樂》（臺中：晨星，2004年5月）。

¹³ 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯》（苗栗：中原、苗友雜誌社，1965-1981年），1-7集。

¹⁴ 古旻陞：〈臺灣北部客家民謠之民族音樂學研究〉，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1991年。

¹⁵ 楊熾明：〈台灣桃竹苗與閩西客家民歌之比較研究〉，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1991年。

¹⁶ 張禎娟：〈台灣時令歌謠初探〉，國立師範大學音樂學系碩士論文，1993年。

¹⁷ 劉新圓：〈臺灣北部客家歌樂「山歌子」的即興〉，國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，1999年。

研究》¹⁸，以美濃地區的客家民謠為研究範圍，探討美濃的社會、習俗，並將所採集到的民謠作音樂分析。張嘉文之〈客家傳統山歌三大調在花蓮地區的傳承與現況〉¹⁹，旨在探討客家傳統山歌三大調在花蓮地區的傳承現況問題，運用田野調查所收集的民族誌資料與相關文獻資料，來檢視在花蓮地區，客家傳統三大調音樂傳承的活動情況。

文學領域，主要偏向「主題式」與「地域性」研究。以「主題式」為主，黃菊芳之〈〈渡子歌〉研究〉²⁰，以描述母親撫育孩子艱辛，勸人及時行孝的客家歌謠〈渡子歌〉為研究主題，其中搜羅十三個〈渡子歌〉異本，探討其中版本、淵源、語言藝術和文學內涵與文化詮釋。²¹謝玉玲之〈台灣地區客語聯章體歌謠研究〉²²，以臺灣全島之客語聯章體歌謠為研究範圍，分別從愛情與生活、歲時與習俗、歷史與時事、聯章歌謠的體式、藝術表現五大主題深入探討，是少數研究客家歌謠方面，從歌謠類型上考究的學位論文。以「地域性」為主，彭素枝之〈臺灣六堆客家山歌研究〉²³，以作者在六堆客家山歌田野調查的第一手資料為研究範圍，探討六堆客家簡史、山歌的背景因素、淵源與發展、民間文學特徵、藝術特質與民俗。郭坤秀之〈桃竹苗客家山歌研究〉²⁴，以桃竹苗地區流傳的客家山歌為研究範圍，並論其淵源、形式結構、內涵與發展、價值與影響。彭靖純之〈竹東地區客家山歌研究〉²⁵，以其在竹東客家山歌田野調查的第一手資料為研究範圍，探討其源起與發展、形式、內容、反映的民俗、區域特色與文學特性。

期刊論文上，呂錦明著有〈台灣北部的客家音樂〉²⁶，探討台灣北部客家移民的經過、山歌源流、發展，並介紹台灣北部現有的山歌歌謠班與客家歌謠活動

¹⁸ 方美琪：〈高雄縣美濃鎮客家民歌之研究〉，國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，1999年。

¹⁹ 張嘉文：〈客家傳統山歌三大調在花蓮地區的傳承與現況〉，國立台北藝術大學音樂學系研究所碩士論文，2004年。

²⁰ 黃菊芳：〈〈渡子歌〉研究〉，國立政治大學中國文學系碩士論文，1998年。

²¹ 黃菊芳尚有〈渡台悲歌研究〉，國立政治大學中國文學系博士論文，2005年。然國圖尚未收納，故此處不作討論。

²² 謝玉玲：〈台灣地區客語聯章體歌謠研究〉，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2000年。

²³ 彭素枝：〈臺灣六堆客家山歌研究〉，國立師範大學中國文學研究所碩士論文，1994年。

²⁴ 郭坤秀：〈桃竹苗客家山歌研究〉，中國文化大學中國文學研究所碩士在職專班論文，2004年。

²⁵ 彭靖純：〈竹東地區客家山歌研究〉，臺北市立教育大學應用語言文學研究所，2005年。

²⁶ 呂錦明：〈臺灣北部的客家音樂〉，《民俗曲藝》，1999年7月。

概況。邱燮友著有〈臺灣桃竹苗地區山歌調查與研究〉²⁷，從桃園、新竹、苗栗三個客家族群聚居地區的文獻上，探討其山歌淵源、結構與分類、文學性與音樂性；〈閩臺兩地採茶歌之比較〉²⁸，以閩臺兩地採茶歌之關係，探討民族的遷徙、民間的習俗，以及形成民歌的內涵。李圖南著有〈談客家山歌中聲調與曲調的關係〉²⁹，針對客家山歌中的老山歌、山歌子、平板三個曲調做聲調語言與音樂曲調互動配合的研究。彭維杰著有〈臺灣客家歌謠的文化面向探討--以《苗栗縣客語歌謠集》為例〉³⁰，作者以《苗栗縣客語歌謠集》為例，按其內容分為七個文化面向闡述，並探討客家歌謠的文化底蘊與功能；〈檢視臺灣客家歌謠的文化內涵〉³¹，從物質生活文化、社會倫理文化、精神價值文化三層面，檢視台灣現存客家歌謠文獻，解析其中文化意義，並歸納歌謠中文化內涵之成因與特質；〈臺灣客家歌謠的性別意識探討〉³²，從性別意識的層面，及兩性在形貌與德性兩項特質，分析歸納出臺灣客家歌謠的八項特色；〈臺灣客家歌謠的婉言與諧趣—以苗栗山歌為討論範圍〉³³，從修辭技法分析，與素材運用之分析，呈現臺灣客家婉諧歌謠基本的鑑賞途徑，並歸納與詮釋歌者對婉諧情境的塑造模式，以及勾勒出婉諧歌謠中潛藏的文化底蘊。陳運棟著有〈從文學觀點看客家山歌〉³⁴、〈從歷史角度談九腔十八調〉³⁵，前者從章句結構、音調韻律、修辭手法、語言藝術四大方向，探討客家山歌的文學性。後者針對各家對九腔十八調之說法，提出新觀點，即九腔十八調乃客家先民多元文化融合之結果。

劉醇鑫著有〈客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀〉³⁶，從嫁娶之年齡、婚姻之媒介、擇偶之條件等七個方向，探討客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀念。

²⁷ 邱燮友：〈臺灣桃竹苗地區山歌調查與研究〉，《中國現代文學理論》，2000年6月。

²⁸ 邱燮友：〈閩臺兩地採茶歌之比較〉，《2007海峽兩岸民俗暨民間文學學術研討會》，2007年11月。

²⁹ 李圖南：〈談客家山歌中聲調與曲調的關係〉，《國民教育》，2001年2月。

³⁰ 彭維杰：〈臺灣客家歌謠的文化面向探討--以《苗栗縣客語歌謠集》為例〉，《國文天地》，2001年7月。

³¹ 彭維杰：〈檢視臺灣客家歌謠的文化內涵〉，《國文學誌》，2001年12月。

³² 彭維杰：〈臺灣客家歌謠的性別意識探討〉，《客家文化月》，2002年。

³³ 彭維杰：〈臺灣客家歌謠的婉言與諧趣—以苗栗山歌為討論範圍〉，《2004年海峽兩岸文學與應用文學學術研討會論文選》，2004年12月。

³⁴ 陳運棟：〈從文學觀點看客家山歌〉，《苗栗文獻》，2001年10月。

³⁵ 陳運棟：〈從歷史角度談九腔十八調〉，《臺灣月刊》，2001年2月。

³⁶ 劉醇鑫：〈客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀〉，《北市師院語文學刊》，2001年6月。

古國順著有〈〈十二月古人〉考述（一月至四月）〉³⁷，內容以客家傳統歌謠月令歌〈十二月古人〉（它是按照月份順序，每月為一首，每首都以「古人」為吟詠對象，因以得名。）為主題，考查前四首的歌詞出處，探討其本事，校訂其歌詞，並探討本事與歷史文獻上的記載之異同。張添雄著有〈臺灣客家的山歌與民謠〉³⁸，文中就台灣的環境背景，敘述台灣之客家音樂。其次，從曲調分析客家山歌。接著，探討童謠與民謠。最末，結論提出客家山歌與民謠作品融入現代樂器所創新的歌曲，並透過客家音樂節、媒體客家音樂節目的廣播與競賽節目等活動，使得客家音樂得以活絡起來。蔡宏杰著有〈從語言特色與修辭技巧談客家山歌的藝術特點〉³⁹，其自語言特色與修辭技巧兩方面，探討客家山歌的藝術特點。劉煥雲、張民光、黃尚燿著有〈臺灣客家山歌文化之研究〉⁴⁰，旨在研究客家山歌的文化內涵，分析客家山歌之起源、種類、歌詞，並探討客家山歌沒落之現象與改善方案。

第三節 研究範圍與對象

本文研究範圍分別以下列幾個方面加以說明：

National Chung Hsing University

一、 地域

臺灣的客家人中，苗栗地區為客語使用的高比例區，且近年來陸陸續續出爐的客語歌謠集，內容非常豐富，有感於斯，故本論文擬以苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮為探討範圍。

二、 材料來源

本文所探討之客家山歌詞來源，主要包含兩部份：

（一）書面資料與有聲資料：為本論文主要資料來源。書面資料為目前已出版的

³⁷ 古國順：〈〈十二月古人〉考述（一月至四月）〉，《應用語文學報》，2003年6月。

³⁸ 張添雄：〈臺灣客家的山歌與民謠〉，《屏東文獻》，2005年12月。

³⁹ 蔡宏杰：〈從語言特色與修辭技巧談客家山歌的藝術特點〉，《國文天地》，2006年12月。

⁴⁰ 劉煥雲、張民光、黃尚燿：〈臺灣客家山歌文化之研究〉，漢學研究籍刊，2007年6月。

《苗栗縣客語歌謠集》三集、《苗栗客家山歌賞析》兩集、《客家鄉民謠(下)》等山歌歌本，至於一些未出版的手抄本、自印本、電子檔亦在搜羅範圍內。有聲資料包含苗栗四鄉鎮歌謠班老師教唱所錄製的歌謠錄音帶、CD 等。

(二) 田野調查採錄資料：實地記錄受訪者演唱內容，並予以詳細彙整，作為論文材料來源。

三、 受訪者

受訪者以現居住在苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮，能演唱、口述客家山歌與有手抄本或自印本為對象。有關受訪者的背景，如性別、年齡、居住地、職業、教育程度、訪問時間、地點等均詳實記載。(參見表 1-3-1)

本文所運用之材料，大多取材於劉鈞章⁴¹之〈精選客家山歌〉，高達四百多筆。〈精選客家山歌〉為劉鈞章畢生投注莫大心血，將多年來於苗栗地區所採集之客家山歌，並篩選其他學者與民間藝人所蒐集之重要山歌詞，每七言四句為一單位，共計二萬一千多首，編錄而成。能獲致此份豐厚文獻，為筆者在撰寫論文上，提供更多可能性。在選材上，有些受訪者提供之歌詞並未納入例證，非材料不佳，或因資料重疊，或暫時不符論文需求等，雖無法一一運用，仍有其一定價值。

⁴¹ 劉鈞章，係梅州客家人。自軍中退伍後，考上師範大學，畢業任國中國文教師，曾任教於公館、頭份國中，1994 年自公館國中教師任內退休，現定居公館鄉。退休前，始發憤學習電腦，經過辛苦的磨練，已能運用自如。教職退休後，專心搜羅各地各家山歌，〈精選客家山歌〉即其與妻子多年辛苦之成果。2007 年 4 月 9 日，訪問陳運棟先生，獲致〈精選客家山歌〉紙本資料。2007 年 4 月 15 日，拜訪劉師，贈與〈精選客家山歌〉電子檔，對余文獻整理上，提供莫大協助。

表 1-3-1： 田調受訪者資料

姓名	性別	年齡 (以 2008 年計算)	地區	職業	教育 程度	田調內容
徐春雄	男	68 歲	頭份	民宿茶館主人	國中	受訪者歌唱
陳運棟	男	76 歲	頭份	中學退休校 長、文史工作者	大學	受訪者提供山歌詞
黃麗珠	女	55 歲	頭份	美術教師	大學	受訪者歌唱
朱碧珍	女	57 歲	造橋	家管	小學	受訪者歌唱
鍾瑞美	女	57 歲	造橋	家管	小學	受訪者歌唱
張秋雲	女	55 歲	造橋	家管	高中	受訪者提供山歌詞
羅蘭香	女	68 歲	造橋	家管	小學	受訪者歌唱及講述
李榮枝	男	81 歲	造橋	商	小學	受訪者歌唱及講述
柏木振	男	69 歲	造橋	瓦窯師傅	小學	受訪者提供手抄本
張木欽	男	80 歲	造橋	農	小學	受訪者歌唱
黃美華	女	51 歲	造橋	公務員	國中	受訪者歌唱
葉素嬌	女	73 歲	造橋	家管	小學	受訪者歌唱
劉喜發	男	61 歲	頭屋	交通業	小學	受訪者歌唱
羅春英	女	54 歲	頭屋	工	高職	受訪者歌唱及提供 山歌詞
廖煥維	男	57 歲	頭屋	商	高職	受訪者歌唱及提供 山歌詞
劉鈞章	男	81 歲	公館	中學退休教師	大學	受訪者提供山歌詞 光碟
何邱玉英	女	80 歲	公館	家管	小學	受訪者講述

訪問時間：2007 年 2 月－ 4 月，及 2008 年 3 月。

本論文的記音方式，採用國際音標，以四縣客語標音，記音規則如下⁴²：

⁴² 參照古國順主編：《臺灣客語概論》（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2007 年 8 年），頁 119-143。

(一) 聲母系統

四縣客家話的聲母共有十七個（含零聲母），見表 1-3-2，各聲母例字見表 1-3-3：

表 1-3-2：客語聲母系統表

發音方法 \ 發音部位		發音部位						
		雙唇	唇齒	舌尖前	舌尖	舌尖面	舌根	其他
塞音	不送氣	p			t		k	
	送氣	p'			t'		k'	
塞擦音	不送氣			ts		(tɕ)		
	送氣			ts'		(tɕ')		
鼻音	濁	m			n		ŋ	
邊音	濁				l			
擦音	清		f	s		(ç)	h	
	濁		v					
喉								ø

說明：

- 符號右上方之「'」為送氣符號，代表送氣音，發音時，通過喉部氣流較強的音。如〔p-〕、〔t-〕為不送氣音，〔p'-〕、〔t'-〕為送氣音。
- 〔p-〕、〔p'-〕、〔m-〕：發音部位為雙唇。〔p-〕、〔p'-〕為清塞音，前者不送氣，後者送氣，〔m-〕是鼻音。
- 〔f-〕、〔v-〕：發音部位均為上齒與下唇。二者皆擦音，前清後濁。
- 〔ts-〕、〔ts'-〕、〔s-〕：發音部位為上齒齦與舌尖前。〔ts-〕、〔ts'-〕均為塞擦音，前者不送氣，後者送氣。〔s-〕是擦音。四縣客語〔ts-〕、〔ts'-〕、〔s-〕後接介音〔i-〕時，受介面元音〔i-〕影響，顎化為舌面音〔tɕ-〕、〔tɕ'-〕、〔ç-〕，為求記音便利，本文記為〔tɕ-〕、〔tɕ'-〕、〔ç-〕，如精tɕin24、清tɕ'n24、新çin24，但不列入聲母系統中。
- 〔t-〕、〔t'-〕、〔n-〕、〔l-〕：發音部位為上齒齦與舌尖。〔t-〕、〔t'-〕都是清

塞音，前者不送氣，後者送氣。〔n-〕為鼻音，〔l-〕為邊音。

6. 〔k-〕、〔k'-〕、〔ŋ-〕、〔h-〕：發音部位為軟顎與舌根。〔k-〕、〔k'-〕為清塞音，前者送氣，後者不送氣。〔ŋ-〕為鼻音。〔h-〕為擦音。
7. 〔ø-〕：零聲母，代表以元音起首之音節。如一 it21、煙 ien24。

表 1-3-3：各聲母例字表

聲母	例 字		
p	巴 pa24	補 pu31	表 peu31
p'	婆 p'o11	炮 pau55	旁 p'on11
m	買 mai24	毛 mo24	麥 mak5
f	夫 fu24	粉 fun31	法 fak2
v	會 voi55	碗 von31	屋 vuk2
ts	早 tso31	醉 tsui55	摘 tsak2
ts'	坐 ts'o24	醋 ts'ɿ55	族 ts'uk5
s	沙 sa24	山 san24	勺 sok55
t	多 to24	短 ton31	貼 tap2
t'	地 t'i55	土 t'u31	糴 t'ak5
n	拿 na24	泥 nai11	納 nap55
l	老 lo31	梨 li11	卵 lon31
tɕ	進 tɕin55	皺 tɕiu55	接 tɕiap2
tɕ'	情 tɕ'in11	晴 ɕ'iaŋ11	擦 tɕ'ut5
ɕ	心 ɕim24	信 ɕin55	雪 ɕiet2
k	姑 ku24	貴 kui55	割 kot2
k'	奇 k'i11	求 k'iu11	琴 k'im11
ŋ	鵝 ŋo11	牙 ŋa11	樂 ŋok5
h	戲 hi24	渴 hot2	歇 hiet2
ø	雨 i31	愛 oi55	藥 iok5

(二) 韻母系統

1. 元音

四縣客家話有五個舌面元音，一個舌尖元音。

(1) 舌面元音：

	前	央	後
高	i		u
中	e		o
後		a	

檢視四縣客家話主要元音分布結構，高元音〔i〕、〔u〕共同具有高舌位的特徵，中元音〔e〕、〔o〕共同具有中舌位的特徵。〔a〕會隨聲母的不同而有前中後的位置，因此歸納為「央」元音。

(2) 舌尖元音：ɿ

表 1-3-4：主要元音例字表

主要元音	例 字		
i	杯 bi24	非 fi24	梨 li11
u	黑 vu24	苦 fu31	符 p'u11
e	洗 se31	姆 me24	舐 se24
o	老 lo31	哥 ko24	火 fo31
a	麻 ma11	沙 sa24	鴨 ap2
ɿ	子 tsɿ31	字 sɿ55	事 sɿ55

2. 韻母結構

四縣客家話，係由五個舌面元音，一個舌尖元音，三個鼻音韻尾，與三個塞音韻尾所組成。依開口呼、齊齒呼、合口呼、和開尾韻、塞音尾韻、成音節鼻音交錯組合，共可搭配出六十九個韻，詳見表 1-3-5，各韻例字見表 1-3-6：

表 1-3-5：客語韻母結構表

呼	韻 開尾韻	鼻音尾韻			塞音尾韻			成音節鼻 音
		-m	-n	-ŋ	-p	-t	-k	
開口呼	ɿ, e, o, a, eu, oi, ai, au	ɿm, em, am	ɿn, on, en, an	oŋ, aŋ	ɿp, ep, ap	ɿt, ot, et, at	ok, ak	m, n, ŋ
齊齒呼	i, iu, ie, io, ia, iui, ieu, ioi, iau	im, iem, iam	in, iun, ion, ien	iuŋ, ioŋ, iaŋ	ip, iap	it, iut, iet, iot	iuk, iok, iak	
合口呼	u, ui, ua, uai		un, uan	uŋ, uaŋ		ut, uet, uat	uk	

說明：

- (1) 四縣客家話僅有開口呼、齊齒呼、合口呼，無撮口呼。北京話讀撮口呼者，四縣客家話讀為「齊齒呼」或「合口呼」。如：「捐」北京話讀tɕyen24，客家話唸kian24，「屈」北京話唸tɕ'y24，客家話唸k'ut21。
- (2) ioi在四縣客家話只有一個字—□k'ioi（累）。
- (3) 四縣客家話有三個成音節鼻音，不和任何聲母拼合，例如「毋 m11」、「你 ŋ11」、「魚ŋ11」。
- (4) 韻尾m、n、ŋ、p、t、k俱全，且塞音韻尾與鼻音韻尾平行，如釀ŋiam11與業ŋiap5平行，面mian55與滅miet5平行，相ɕion55與削ɕiok2平行。
- (5) 四縣客家話部分讀v-之音節，例如「彎van24」、「碗von31」係由〔u-〕強化而來的。

表 1-3-6：韻母例字表

韻母	例字		
eu	少 seu31	妙 meu55	豆 t'eu55
oi	愛 oi55	稅 soi55	外 ŋoi55
ai	帶 tai55	拜 pai55	矮 ai21
au	教 kau24	飽 bau31	孝 hau55

iu	又 iu55	牛 ŋiu11	修 ɕiu24
ie	雞 kie24	計 kie55	蟻 ŋie55
io	癩 k'io11	茄 k'io11	靴 hio24
ia	寫 ɕia31	夜 ia55	爺 ia11
iui	銳 iui55		
ieu	橋 k'ieu11	饒 ŋieu11	狗 kieu31
ioi	□ k'ioi (累)		
iau	曉 hiau31	鈞 tiau55	嬲 liau55
ui	貴 kui55	雷 lui11	追 tui24
ua	瓜 kua24	掛 kua55	
uai	乖 kuai24	筷 k'uai55	怪 kuai55
ɣm	深 ts'ɣm24	針 tsɣm24	斟 tsɣm24
em	森 sem24	蔘 sem24	
am	衫 sam24	凡 fam11	含 ham11
im	音 im24	心 ɕim24	林 lim11
iem	□ k'iem11 (蓋)		
iam	鑷 liam11	尖 tɕiam24	點 tiam31
ɣn	身 sɣn24	神 sɣn11	陣 ts'ɣn55
on	算 son55	亂 lon55	官 kon24
en	恩 en24	冰 pen24	丁 ten24
an	飯 fan24	泉 ts'an11	炭 t'an55
in	民 min11	鄰 lin11	印 in55
iun	軍 kium24	忍 ŋiun24	雲 iun11
ion	軟 ŋion24	全 tɕ'ion11	□ tɕ'ion24 (吸)
ien	選 ɕien31	縣 ien55	院 ien55
un	門 mun11	文 vun11	滾 kun31
uan	慣 kuan55	關 kuan24	款 kuan31
oŋ	央 oŋ24	望 moŋ55	方 foŋ24
aŋ	橫 vaŋ11	另 naŋ55	坑 haŋ24

iuŋ	龍 liuŋ11	弓 kiuŋ24	松 tɕ'iuŋ11
ioŋ	涼 lioŋ11	薑 kioŋ24	相 ɕioŋ24
iaŋ	影 iaŋ31	領 liaŋ24	鏡 kiaŋ55
uŋ	蜂 p'uŋ24	風 fuŋ24	冬 tuŋ24
uaŋ	梗 kuaŋ31		
ɣp	濕 sɣp2	汁 tsɣp2	
ep	澀 sep2		
ap	鴨 ap2	盒 hap5	鴿 kap5
ɣt	直 ts'ɣt5	式 s'ɣt2	職 tsɣt2
ot	渴 hot2	脫 tot2	割 kot2
et	北 pet2	色 set2	鐵 tet2
at	八 pat2	滑 vat5	襪 mat2
it	翼 it5	吉 kit2	日 ɣit2
iut	鬱 iut5	屈 k'iut2	
iet	閱 iet5	雪 ɕiet2	缺 k'iet2
iot	□ tsiot5 (吸)		
ut	物 vut5	骨 kut2	忽 fut2
uet	國 kuet2		
uat	刮 kuat2		
ok	博 pok2	角 kok2	縮 sok2
ak	伯 pak2	白 p'ak5	石 sak5
iuk	浴 iuk2	六 luk2	俗 ɕiuk5
iok	藥 iok5	弱 ɣok5	削 ɕok2
iak	惜 ɕiak2	額 ɣiak2	壁 piak2
uk	木 muk2	讀 t'uk5	竹 tsuk2
m̩	毋 m̩11		
ŋ	你 ŋ11		
ŋ	魚 ŋ11	漁 ŋ11	午 ŋ31

(三) 聲調系統⁴³

四縣客家話有六個調，分爲陰平、陽平、上聲、去聲、陰入、陽入，調值與例字參見表 1-3-6。

表 1-3-7：客語聲調系統表

調名	調值	例字		
陰平	24	包 pau24	天 t'ien24	官 kon'24
陽平	11	圓 ien11	禾 vo11	求 k'iu11
上聲	31	李 li31	改 koi31	賞 son31
去聲	55	汗 hon55	臭 ts'u55	唸 ŋiam55
陰入	2	角 kok2	接 tɕiap2	骨 kut2
陽入	5	入 ŋip5	鑊 vok5	月 ŋiet5

四、曲調

本文旨在探討客家山歌的文學層面，著重於客家山歌詞的分析。在曲調方面，雖有老山歌、山歌子、平板、小調的區別，然而前三者除了曲調上差異外，凡是符合七言四句的形式，同樣的歌詞可用三種相異的曲調演唱，能依作者的即興作詞而創造變化，亦可加入附加語，使內容活潑生動，變異性高，如：

食口 lio24 (來) 泉 (哪) 水 (喔) 涼心 lio24 (來) 頭 (哪)，
唱條 lio24 (來) 山 (哪) 歌 (喔) 解憂 lio24 (來) 愁 (哪)；
清泉 lio24 (來) 解 (哪) 得 (喔) 心頭 lio24 (來) 火 (哪)，
山歌 lio24 (來) 解 (哪) 得 (喔) 萬年 lio24 (來) 愁 (哪)。⁴⁴

歌詞中每句皆融入lio24、來、哪、喔等附加語，讓旋律更加悠揚，亦增添一股趣味。至於小調，爲一種唱腔配上近乎固定的歌詞，包含〈五更鼓〉、〈十八摸〉、〈雪梅思君〉、〈鬧五更〉、〈開金扇〉等，如〈開金扇〉：

⁴³ 調值標記參考羅肇錦、胡萬川編輯：《苗栗縣客語歌謠集》（苗栗市：苗縣文化，1998年），頁303。

⁴⁴ 歌詞爲大龍歌謠班提供。

來呀來打開，一呀一枝扇。金扇的內面還有繡鳳凰。
手搖金扇清風陣陣涼啊。搵在妹身上陣陣涼哪唉啲。
哪唉啲。妹子思情郎在何方哪唉啲啍啍。⁴⁵

除非傳唱過程中發生異動，否則變異機率較小。本文以老山歌、山歌子、平板的山歌詞作為主要研究範圍，若有需求，小調亦斟酌採用。

第四節 研究方法

本論文主要著眼於苗栗四鄉鎮客家山歌的文學性分析，所使用的研究方法如下：

一、文獻研究法

蒐集客語歌謠的相關文獻資料，特別是苗栗地區的客語歌謠，瞭解現有文本的收錄情形。此外，參考歌謠與俗曲研究、文化研究等文獻，增加論文深度及廣度；並研讀其他單篇期刊論文與碩博士論文的相關論述，啟發論文多重思考方向。

二、田野調查法

民間文學主要是透過口耳相傳流傳下來，而非書面文字記錄。因此，除了搜羅各種書面文字記錄與文獻典籍外，透過田野調查方式，才能獲得第一手資料。田野調查的工作，必須貫徹「全面搜集」、「忠實紀錄」與「慎重整理」⁴⁶三大原則：

（一）全面搜集

首先，在苗栗地區探訪幾位擅於演唱山歌的歌者或是對山歌瞭解頗深者，確定受訪者後，採集當地實際語料，並將歌詞逐字逐句紀錄謄寫成文字稿，以做

⁴⁵ 歌詞為葉素嬌提供。

⁴⁶ 參見段寶林：《中國民間文學概要》（北京：北京大學出版社），1999年1月，頁277。

為整理文本的參考依據。此種方法主要是注重實際調查和搜集整理工作，以便掌握第一手資料。此外，亦固定每週參與歌謠班的課堂教學，觀察歌謠班的上課內容；並實地參與歌謠班所辦的聯誼大會，與鄉鎮縣市舉行的歌謠合唱大賽，瞭解山歌流動情形。復結合苗栗地區客家人的生活習慣、風俗民情、宗教信仰等相互比對考究，以期對客家文化的了解能有更如實、具體的助益。

（二） 忠實紀錄

忠實紀錄是田野調查工作最關鍵且重要的原則，因此在訪問時，應將受訪者所演唱、講述、說明的內容，採取錄音方式紀錄下來，以便日後整理。受訪者所唱所講，盡可能保持語言原有的風貌，避免竄改或加入主觀用語。如遇特殊的口頭語言，皆應盡量如實紀錄，方能呈現原來面貌。

（三） 慎重整理

原始紀錄資料可能是龐雜無章的，也許只是當時倉卒寫錄的草稿。抄寫下來之後的整理工作，便是口頭文學書面化的定稿過程，能促使民間文學作品更易保存原來面貌。在整理校對文字時，不輕易更改受訪者的發音和手稿記錄，除非用字有明顯的錯誤，方予以訂正。

先前提過，本文所依據材料主要來自劉鈞章師所採錄之〈精選客家山歌〉，數量多達二萬一千多首，獲此文獻後，運用 ACCESS 資料庫整理，以便於整理歸納。整理步驟如下：

1. 全文瀏覽，再依內容細加分類。
2. ACCESS 資料庫整理法：
 - 甲、將第一版山歌詞（見圖 1-4-1）表格化（見圖 1-4-2）→置入 EXCEL（見圖 1-4-3）→選取符合所需置入 ACCESS（見圖 1-4-4）。
 - 乙、設定搜尋的字元
 1. 在「山歌查詢」的選項上按右鍵，選擇「設計檢視」（見圖 1-4-5）。
 2. 第五列「準則」欄中，會看到 Like "***新年**" Or Like "**過年***" Or Like "***初一***" 的字串（見圖 1-4-6）。
 3. 變更其中加粗的字串（其為所欲查詢的關鍵字），如摘茶、採

茶等。

4. 按右上角叉叉關閉檔案，它會問是否存檔，按「存檔」（見圖 1-4-7）。

丙、搜尋完成的資料

1. 在「山歌查詢」的選項上快速按左鍵兩下打開檔案，將看見查詢好的結果（見圖 1-4-8）。
2. 將之複製，放入 EXCEL 檔案內，即能方便查詢。

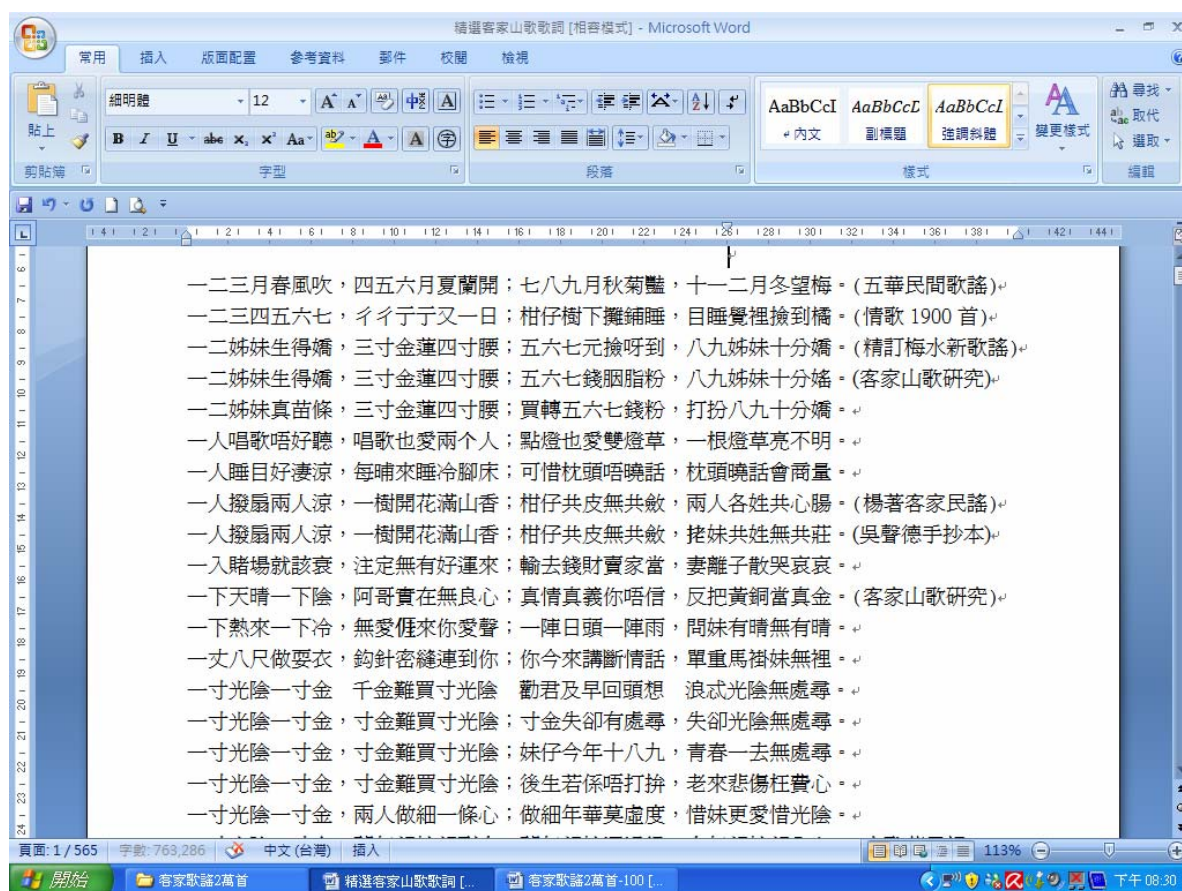


圖 1-4-1：第一版〈精選客家山歌〉片段



圖 1-4-2：山歌詞表格化

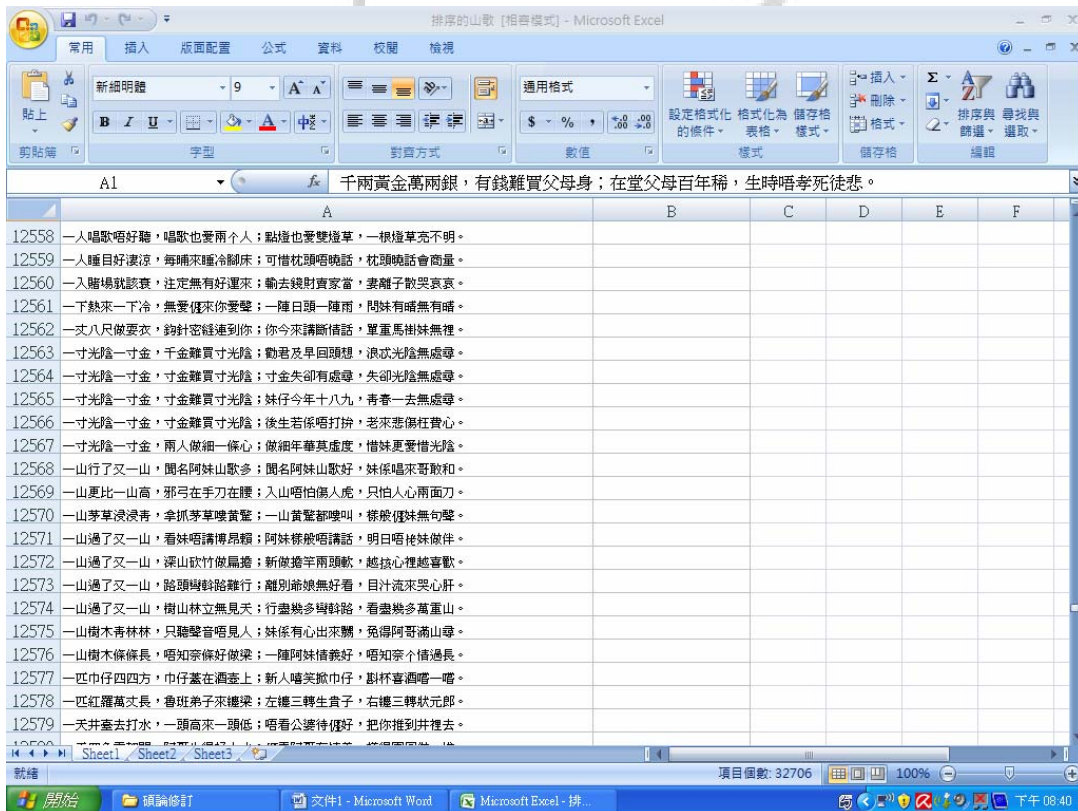


圖 1-4-3：山歌詞 EXCEL 檔

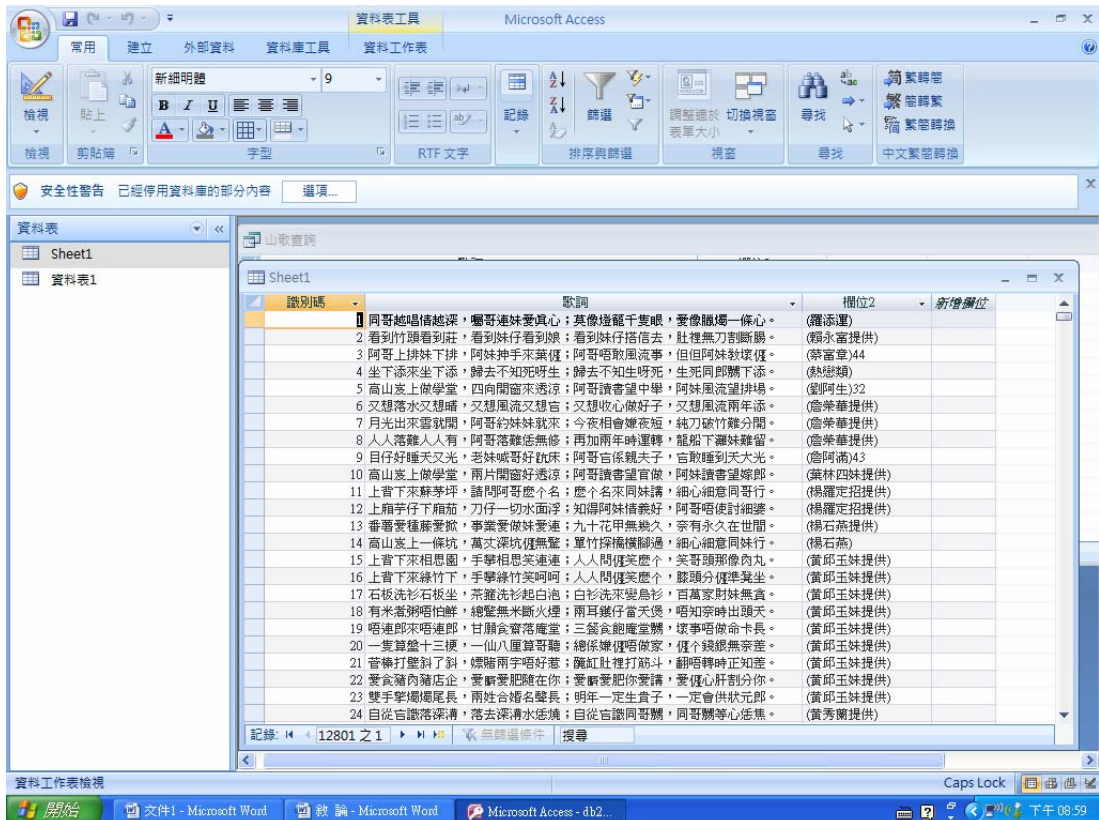


圖 1-4-4：山歌詞 ACCESS 檔

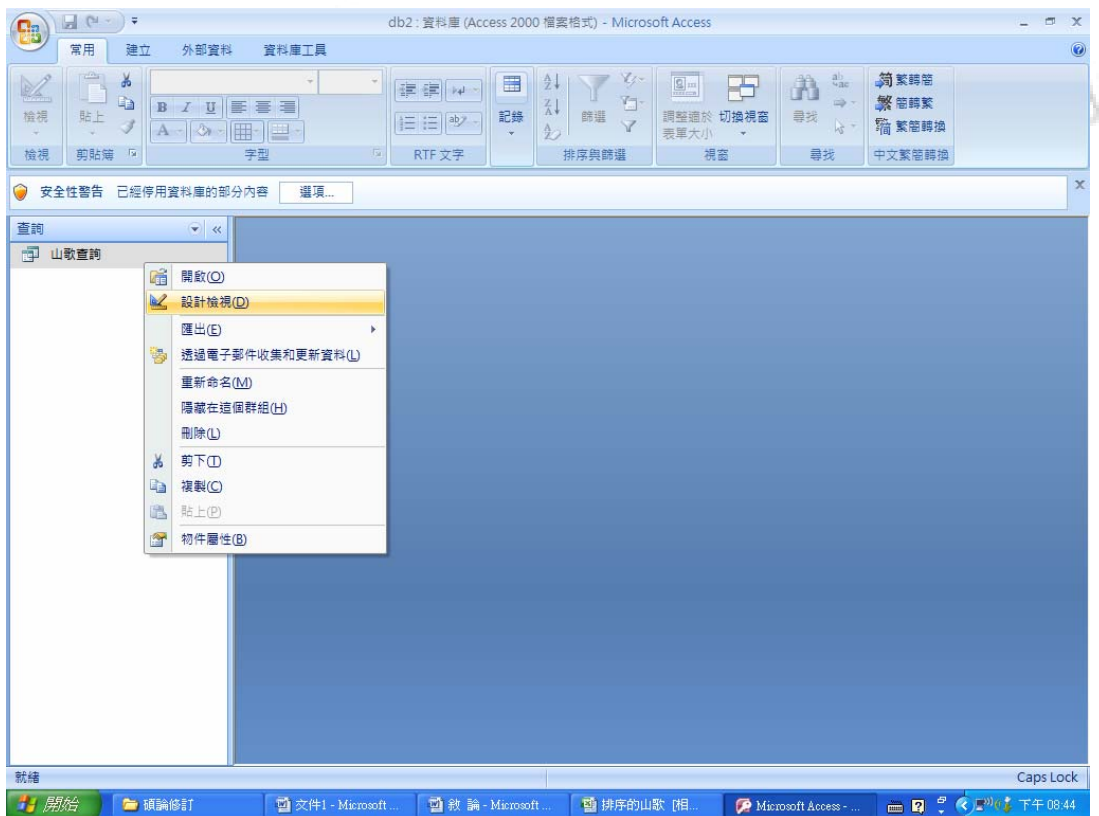


圖 1-4-5：設定搜尋字元圖（一）

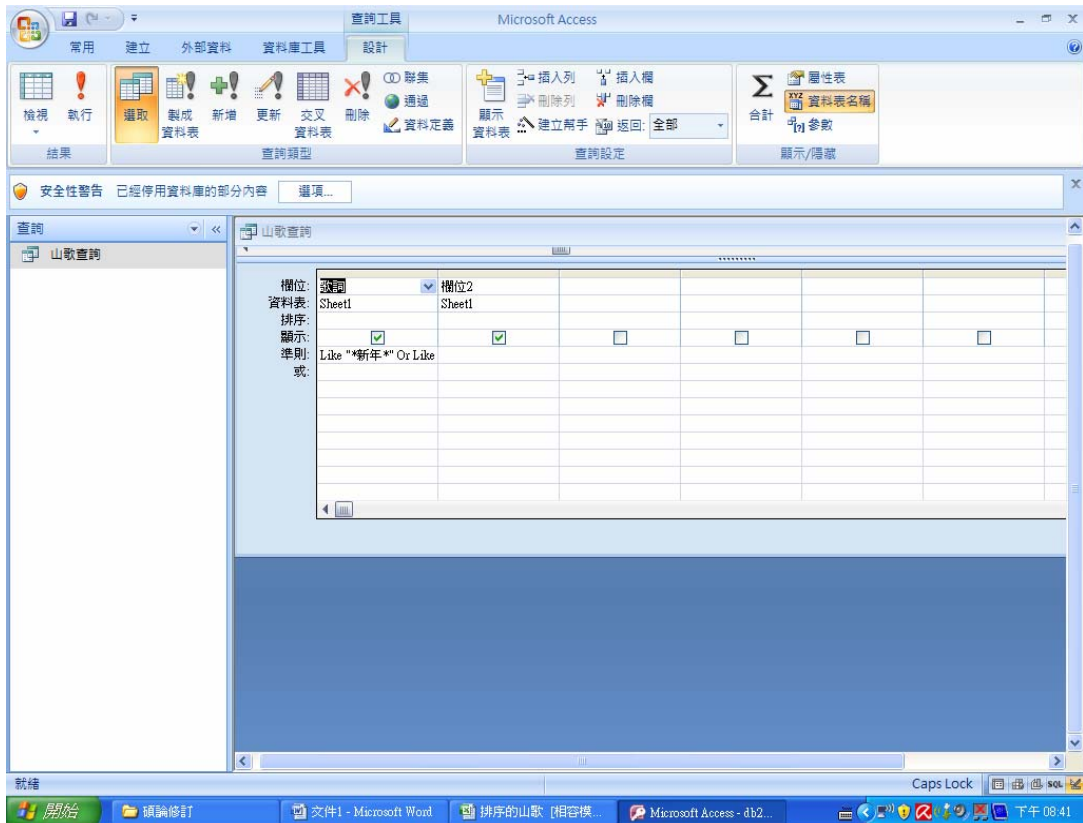


圖 1-4-6：設定搜尋字元圖（二）

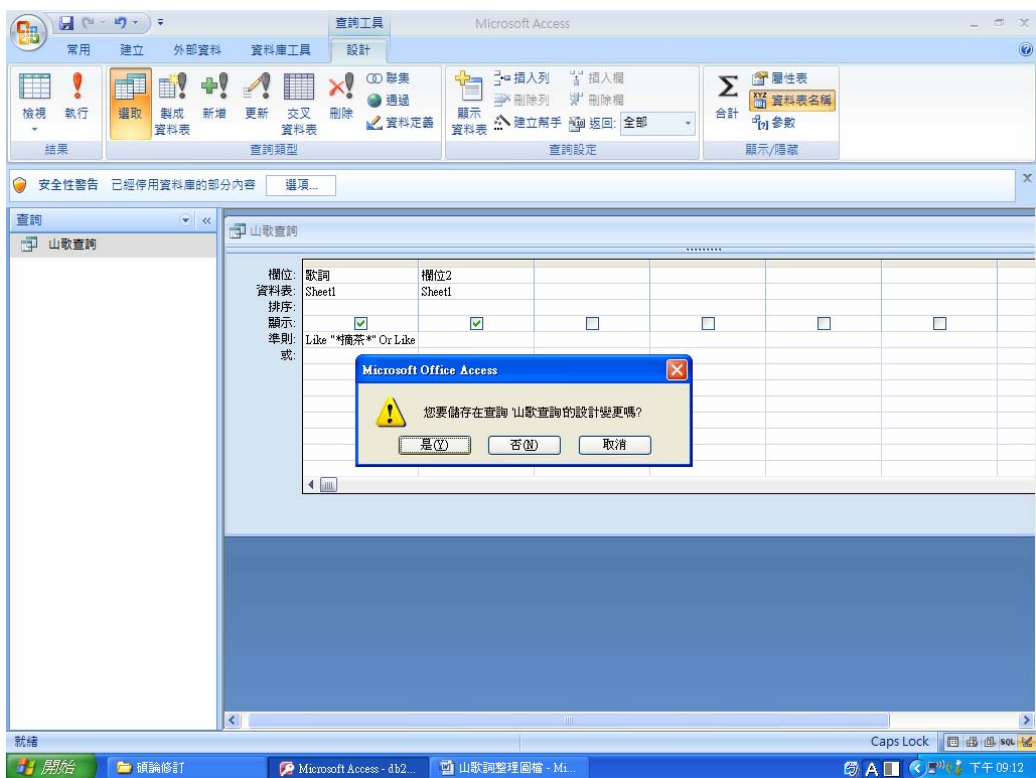


圖 1-4-7：設定搜尋字元圖（三）

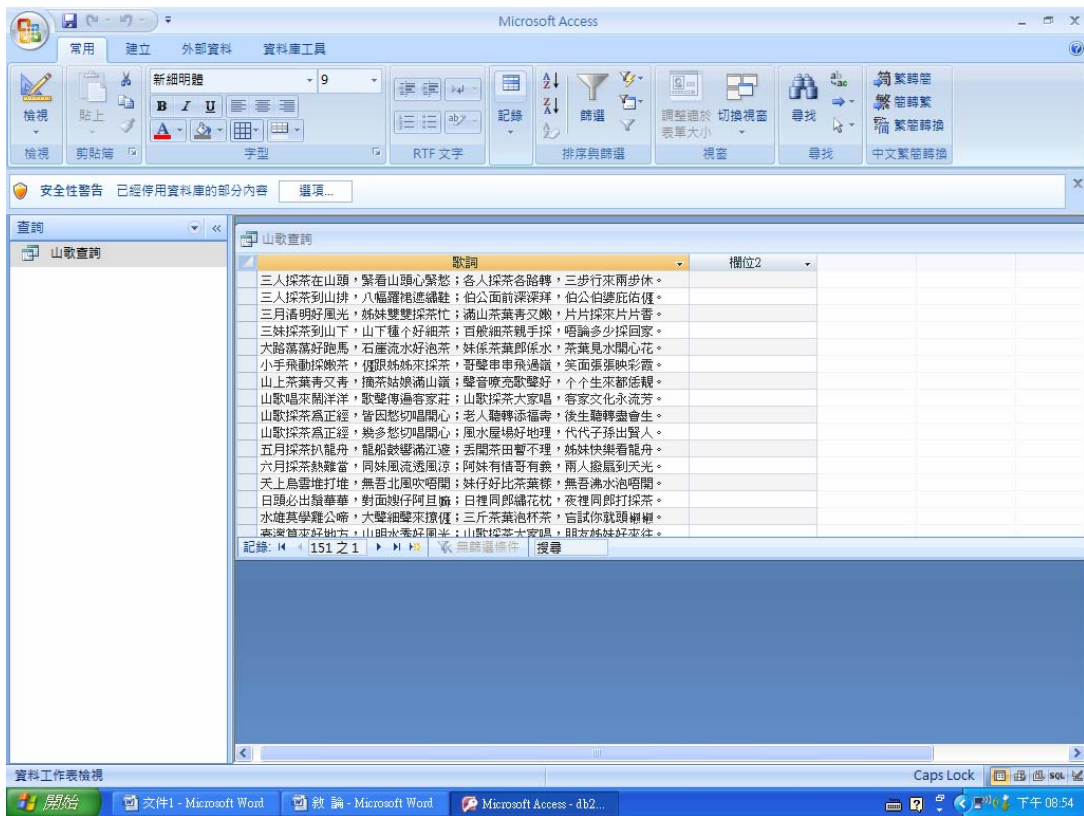


圖 1-4-8：山歌詞查詢完工圖

國立中興大學



National Chung Hsing University

第二章苗栗客家山歌之源起與發展

第一節 苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮之地理沿革

苗栗，即前之「貓狸」，位屬臺灣中北部，依山面海，幅員完整。苗栗縣原為原住民生息之地，清康熙五十年（1711）漳州人張徽揚率眾入墾竹南，揭開漢人拓墾本縣之序幕。光緒十五年（1889），苗栗首度設治，後因日人治台而中斷。臺灣光復後，政府更新地方政制，民國三十九年，苗栗恢復設縣，啓開地方發展之契機。¹本縣境內地形，以山多平原少而遠近馳名，素有「山城」之雅號。在起伏山巒間，溪流蜿蜒穿梭，地景地貌，綺麗多變，好山好水成爲近年苗栗縣推動觀光事業之最重要資產。²

苗栗縣轄有十八鄉鎮，而本文研究範疇僅限於中北部之頭份、造橋、頭屋、公館，以下就此四鄉鎮之沿革與發展，逐一簡述。

一、頭份鎮

頭份鎮，位於苗栗縣之北部，介於三灣、造橋、竹南和新竹縣的峨眉、寶山之間（見圖 2-1-1）。境內地形東部爲竹東丘陵與竹南丘陵西緣，西部爲竹南沖積平原之東半部，中港溪橫貫中部，平原廣闊，土腴水沛，爲苗栗縣稻米和茶葉重要產地。對外交通四通八達，流暢便捷。本鎮設有工業區，復與竹南科學園區近在咫尺，加上得天獨厚的經濟與人文資源，發展潛力雄厚，歷經三百餘年之開發與經營，儼然成爲苗栗縣農業大鎮，亦爲工商中心。³

頭份昔日爲平埔道卡斯族竹塹社、中港社及賽夏族之分布地。漢人之入墾，始於乾隆初年。乾隆十六年，廣東嘉應州鎮平縣之血緣團體林洪、吳永忠、黃日新等之裔孫二百餘人，於現在之頭份與中港間設田寮以爲開闢之根據地（此即爲田寮莊之來由）。以後墾成頭份、二份、四份、河唇、中肚、新屋下及忘更寮等

¹ 《重修苗栗縣志》（苗栗：苗栗縣政府，2005年），卷四，《人文地理志》，頁1。

² 《重修苗栗縣志》（苗栗：苗栗縣政府，2005年），卷四，《人文地理志》，頁7。

³ 苗栗縣政府：《苗栗縣地名探源》（苗栗：苗栗縣政府，1981年4月），頁160。

地。開墾時，佃人以拈鬮墾地次序，如搶得第一號，則為頭份，以致沿用為地名。「份」即為開闢土地股份之意。日據初期至民國九年稱「頭份區」；民國九年至民國二十八年改稱「頭分庄」；民國二十八年起升格為「頭份街」，光復後恢復原有地名，稱作「頭份鎮」。⁴

二、造橋鄉

造橋鄉，位於苗栗縣北部，東鄰三灣鄉及獅潭鄉，南接頭屋鄉及後龍鎮之一部分，西邊與後龍鎮接壤，北以南港溪與頭份、竹南相鄰（見圖 2-1-1）。

造橋是座丘陵綿亙的典型小山城，平原狹窄，農業發展頗受限制，不過，和緩的丘陵地形，適宜堆展畜牧事業。民國六十年代，省政府特在造橋鄉推展農牧綜合經營，為苗栗縣酪農業發展最盛的地區。

造橋鄉的開發，大約始於乾隆末葉，地名「造橋」一詞之由來，係指今造橋北面的南港溪，拓殖期間每逢洪水或漲潮時節，涉渡極為不便，阻斷了造橋和頭份之間的交通，地方耆紳仍四處奔走募款，搭建橋樑，以方便鄉民往來，這座橋命名「登雲橋」，又稱「長橋」或「南港橋」，「造橋」之名因之而得。⁵

三、頭屋鄉

頭屋鄉，位於苗栗縣的中央偏北部份，東邊與獅潭鄉相鄰，南面與公館鄉接壤，西與西北方與苗栗市及後龍鎮相連，北面則以造橋鄉為界（見圖 2-1-1）。

頭屋鄉名，之前稱為「頭屋庄」，又叫「崁頭屋」，「崁」客語指小崖，崁頭屋即指位於小崖下的聚落。1950年正式名為頭屋鄉。此地為苗栗縣著名茶鄉，相傳於道光八年（1826）已在老田寮種茶，至日治初期鄉賢張阿松研發製茶技術，提升品質，使頭屋鄉茶之盛名，與文山、凍頂在台灣鼎足而三。頭屋鄉茶園分布普遍，到處可見整齊優美，賞心悅目的翠綠茶園。茶場主要分布於頭屋、象山、

⁴ 苗栗縣政府：《苗栗縣地名探源》（苗栗：苗栗縣政府，1981年4月），頁33。

⁵ 《重修苗栗縣志》（苗栗：苗栗縣政府，2005年），卷四，《人文地理志》，頁141。

明德等村，大多傍尖豐公路而設立。迄今，茶葉在頭屋鄉的發展，依然為最重要之經濟作物。⁶

四、公館鄉

公館鄉位於苗栗縣中央偏西，北連苗栗市、頭屋鄉；西鄰銅鑼，東以八角嶼山為界，毗獅潭；南隔關刀山脈接大湖鄉（見圖 2-1-1）。公館鄉是縣境的核心，亦是早年大陸來臺移民北縣拓墾後龍溪流域的重鎮。西北部的平原區，沃野千頃，為本縣重要穀倉之一。農產除稻米外，福菜、紅棗及牛心柿為主要的地方特產。目前以觀光休閒農業為本鄉經濟發展之主軸。⁷

本鄉原名公館街，昔日俗稱「隘寮下」或「隘寮腳」。此地為當時大陸來臺移民本縣開墾之中心地，開墾者設隘寮招集隘勇守衛，因福基為上隘寮，故稱公館街為「隘寮下」。復因四周山丘環讓中間低平，形似蛤仔，又稱蛤仔市。⁸

公館乃是拓墾完成後，佃首等築租館於此，辦理墾務而得名。光緒十五年（1889）苗栗設縣時，正式取名「公館街」。⁹

National Chung Hsing University

⁶ 《重修苗栗縣志》（苗栗：苗栗縣政府，2005年），卷四，《人文地理志》，頁29。

⁷ 《重修苗栗縣志》（苗栗：苗栗縣政府，2005年），卷四，《人文地理志》，頁39。

⁸ 苗栗縣政府：《苗栗縣地名探源》（苗栗：苗栗縣政府，1981年4月），頁189。

⁹ 沈茂蔭：《苗栗縣志》（臺北：大通書局，1977），頁36。

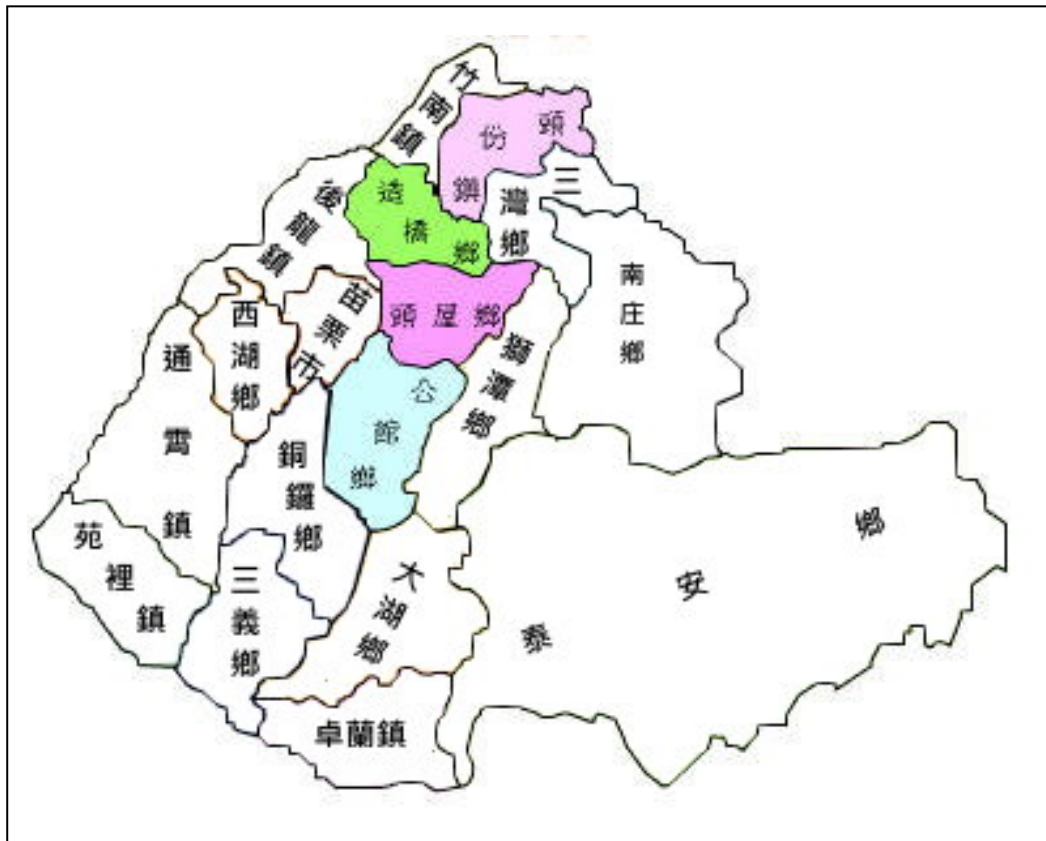


圖 2-1-1：頭份、造橋、頭屋、公館地理位置圖

National Chung Hsing University

第二節 客家山歌之定義

客家山歌是深入淺出的民間口傳文學，也是最能抒發情感的即興表演藝術。¹⁰它是客家文化的精髓，亦是客家文學中的瑰寶。陳運棟曾在〈從文學觀點看客家山歌〉文章中提到：

客家山歌是中國民歌的一種體裁類別。是指客家人在上山砍柴、行腳運貨、野外放木椅及農田耕耘等勞作中，為抒發感情、消除疲勞或遙相對答，傳遞情意而編唱的民歌。……藝術表現上具有自由、質樸的特點，即興性強。這種山歌流行於廣東東部的梅縣、蕉嶺、平遠、興寧、五華、紫金，福建西部的上杭、武平、寧化、清流、永定，江西南部的興國、瑞金、永新等地，以及台灣北部桃園、新竹、苗栗，南部屏東、美濃等地區客家人

¹⁰ 黃鼎松：〈台灣客家山歌的演變與發展〉，客家文化月，頁 230。

聚居的地方。用客家方言演唱，故稱客家山歌。¹¹

透過上述可知，「客家山歌」產生於勞動，所指為在客家人聚居地，以客家方言自然演唱而成的山歌，是客家族群所喜愛和欣賞的一種歌唱藝能，是客家人傳統歌謠的總稱。他們在廣闊的山林田野，或播種、插秧、除草、割稻時，偶然瞥見附近田野也有人在工作，於是高聲歌唱問候，對方聽聞後亦隨之呼應答腔，用歌聲你來我往，從問名道姓開始，接著閒聊問答。他們隨口而出，即興而歌，通過唱歌忘卻勞累，抒發內心的喜悅悲苦和交流彼此心中的感情，如：「山歌愛唱莫怕羞，開眉笑眼見朋友；結識朋友愛來粿，粗茶淡飯隨便有。」¹²在昔日傳統客家地區，婦女與男子同樣擔負山間各種工作，在長期共同勞動中，日久生情，互相傾訴衷曲，理所當然。尤其在保守社會中，禮教束縛下，男女之間總保持著嚴格界限，到了山間，精神得到解放，相互愛戀的感情便盡情表露而出。檢視客家山歌文獻資料中，「情歌」數量之多實不容小覷。

客家山歌，素有九腔十八調之稱。最早引用此一名詞者為楊兆禎教授，他在《客家民謠—九腔十八調之研究》一書中，以此名詞形容客家民歌。至於「九腔十八調」的由來與所指名目，有二種解說：

一、 腔調、唱腔與曲調

持此看法者，以為「九腔」係指北部客家人住的九個不同地區所產生之不同方言腔調¹³，或是九種不同唱腔。「十八調」則為十八種不同曲調。賴碧霞女士在《臺灣客家民謠薪傳》中提到：

客家民謠有九腔十八調之稱，這是因為廣東省有九種不同口音，也就是因鄉音的不同而導致唱腔不同。

所謂的九腔包括：海陸腔、四縣腔、饒平腔、陸豐腔、梅縣腔、松口腔、廣東腔、廣南腔、廣西腔等。

¹¹ 陳運棟：〈從文學觀點看客家山歌〉，苗栗文縣，2001年10月，頁20。

¹² 歌詞為劉鈞章先生提供。

¹³ 黃鼎松：〈台灣客家山歌的演變與發展〉，客家文化月，頁231。

所謂十八調是指歌謠裡有：平板調，山歌子調，老山歌調（亦稱南風調），思戀歌調，病子歌調，十八摸歌，剪剪花調（亦稱十二月古人調），初一朝調，桃花開調，上山採茶調，瓜子仁調，五更調，送金釵調，打海棠調，苦力娘調，洗手巾調，賣酒調（亦稱糶酒），桃花過渡調（亦稱撐船歌調），繡香包等十八種調子。但嚴格來說，客家民謠不只九種腔，十八種調，只是其他腔調較無特色，以致淹沒失傳無法考據了。¹⁴

根據賴碧霞女士的調查，台灣目前尚留存的唱腔僅有廣南腔、廣東腔、卓蘭腔、美濃腔、海陸腔、松口腔與四縣腔七種，而「廣南腔」就是一般所稱的下南腔；「廣東腔」是大陸廣東客家人所唱的腔；「卓蘭腔」，因為苗栗縣卓蘭鄉的居民大部分是饒平人，所以可能也就是饒平腔，「美濃腔」是當地人所稱的排擔歌，據說是從廣西省流傳來的「廣西腔」；「海陸腔」，流行於新竹、湖口、竹東、新埔等地方的；「松口腔」，是台灣光復後所流行起來的（然賴女士並未提到松口腔分布於台灣的何地）；「四縣腔」，係時下最流行的唱腔，因為吟詩作對都用官話，也就是四縣發音，所以符合詩序的所謂『歌以詠言』，用四縣腔才能唱出婉轉嫵媚的音韻。至於台灣現存的七種唱腔，是否就是所謂九腔十八調所流傳下來的唱腔，現在也因找不出人或是文獻來證明而無法肯定了。¹⁵

二、 種類繁多之意

「九腔十八調」僅是描述客家民謠種類眾多之意，九與十八皆為虛詞。許常惠《台灣音樂史初稿》云：

（台灣北部地區的客家民歌）除了「老山歌」之外，其他的民歌均屬於小調風格。由於北部地區與都市（包括外來）文化的長期接觸，受近現代歌曲影響，無論原來屬於山歌的民歌（例如山歌子或平板），現在唱起來多少都具有通俗的小調風格。¹⁶

¹⁴ 賴碧霞：《臺灣客家民謠薪傳》（臺北：樂韻出版社，1993年8月），頁7。

¹⁵ 賴碧霞：《臺灣客家民謠薪傳》（臺北：樂韻出版社，1993年8月），頁7。

¹⁶ 許常惠：《台灣音樂史初稿》（台北：南天書局，1996年10月），頁148。

許常惠認為臺灣北部的客家民歌，僅存老山歌與小調風格。原來屬於山歌子或平板的民歌，受外來文化影響，漸漸產生質變，使得旋律帶有通俗之小調風格。同時認為：

此地（以屏東與高雄縣為主要地區的南部地區）離開首都台北甚遠，客家人居於靠中央山脈的丘陵地帶，生活純樸，民風保守，所以較能保存客家山歌的特色。他們沒有「九腔十八調」的稱呼，十八調中的某些他們會唱，但不屬於他們的。他們很強調「美濃」的地方特色，如美濃老調、美濃老山歌、美濃採茶、美濃搖籃歌等。¹⁷

南部客家地區（屏東與高雄縣為主），因地形較為封閉，且距離首都臺北甚遠，民風保守，故在客家山歌保存上，與北部地區相較，顯得較為容易。他們無九腔十八調之稱呼，但有美濃老調、老山歌、採茶、搖籃歌等具有美濃特色之民歌。對於九腔十八調之說法，許常惠僅提及「調」為「小調」之說，至於九腔，則未聞其說。

鄭榮興在《徘徊於族群和現實之間》一書中的〈客家戲曲音樂的概述〉提到：

傳統的三角採茶戲，有固定戲碼，每個戲碼有固定唱腔（類似主題曲），如上山採茶，有一個旋律，採茶又是一個旋律，所以在傳統的戲碼中，共唱出多種不同的腔，及各種不同的小調，因而稱之為九腔十八調，意味著曲調的種類繁多。改良的採茶戲，則以「平板」（即採茶調）為主要唱腔，山歌子是次要唱腔，其餘九腔十八調則變成點綴性的唱腔。而平板與山歌子的曲調，只有一個基本骨架，其音符會隨著歌詞的變化而略做改變，使得一個固定的平板曲調，能唱出愉快、生氣、悲傷……等劇情的展現。¹⁸

他認為不同的曲調由不同戲碼的固定唱腔而來，九腔十八調為曲調種類繁多之

¹⁷ 許常惠：《台灣音樂史初稿》（台北：南天書局，1996年10月），頁

¹⁸ 徐正光主編：《徘徊於族群和現實之間》（台北：正中，2002年4月），頁74。

意，其在《台灣客家音樂》一書中也記載：

台灣北部客家人所唱的民謠，除了四縣腔山歌，及目前所稱「老山歌」仍保有山歌風貌外，其餘所謂「九腔十八調」，均為傳統三角採茶戲戲曲中的精華。……「九腔十八調」原本是針對三角採茶戲的唱腔而言。「九」與「十八」，一如「九彎十八拐」，是用來形容腔調之多，並非剛好有九個腔或十八個調。¹⁹

綜上所述，所謂九腔有三種看法：一種認為是九種不同客家方言的腔調，第二種認為是九種鄉音所產生的不同唱腔，第三種則認為是種類繁多之稱。至於十八調的「調」，許常惠和鄭榮興視為小調，賴碧霞則認為是調子。「九腔」與「十八調」各家說法之別，僅在「九」與「十八」是否有具體意義，其明確細目，在時空遷移、融合、激盪之下，已無法確切歸納出，我們能確定的是，九腔十八調使我們見證了客家歌謠之多元性，如陳運棟於〈從歷史角度談九腔十八調〉中言：

九腔十八調只是表示客家族群在遷徙過程中，保存了中原民歌，涵化了少數民族民歌的多元性，以及描述目前流行的客家民謠的多樣性。²⁰

陳運棟從歷史角度採取較為客觀的解釋，認為九腔十八調為客家先民在遷徙過程中，融合其他多元民族所產生之結果。客家族群經過長期的戰亂，輾轉遷徙，山歌難免涵化其他不同民族的民歌，甚至有些已失傳或埋沒。早期因乏文字記載，僅以口頭傳授，客家山歌的演變與種類，已經不易查考。就現今所蒐集到的台灣客家山歌來看，涵蓋了眾多不同曲調，呈現出客家山歌的豐富性與多元性。關於九腔十八調的細目，或可不必太過拘泥。

客家山歌的曲調種類繁多，依傳統分法，可分為「老山歌」、「山歌子」、「平板」與「小調」四大類²¹：

¹⁹ 鄭榮興：《台灣客家音樂》（臺中：晨星，2004年5月），頁104。

²⁰ 陳運棟：〈從歷史角度談九腔十八調〉，《臺灣月刊》，2001年2月，頁15。

²¹ 楊兆禎分為老山歌、山歌子、平板、其他歌曲（如〈思戀歌〉、〈瓜子仁〉、〈桃花開〉、〈鬧五更〉等。）四類，見《臺灣客家系民歌》（臺北：百科文化，1982年9月），頁4-5。賴碧霞分為山歌與小調，其中山歌包含老山歌、山歌子與平板，小調與楊兆禎之其他歌曲所包含之

(一) 老山歌

又稱「大山歌」或「老調山歌」，是客家山歌中最古老最原始的源頭，它以 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。由於先民唱山歌，是在山與山之間搖搖對唱，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。其斷句法有 2·5 句法（如「摘茶·愛摘兩三皮」），和 4·3 句法（如「日頭落山·一點黃」）兩種。

(二) 山歌子

亦寫作「山歌仔」或「山歌指」。是由「老山歌」變化而來，節奏較快、明朗、高亢，富有趣味，頗受客家鄉親喜愛。也是一種曲調，而非指固定的一首歌詞。其斷句法為 2·1·1·2·1（如「大路·透·下·又透·上」）。

(三) 平板

又稱「改良調」，由「老山歌」與「山歌子」演變而來，其音域適中，普通人易學易唱，也使得山歌從山水間的個人抒情，慢慢走進茶園、家庭、戲院。其斷句法為 2·1·1·2·1（如「池塘·開·有·蓮花·紅」）。

(四) 小調

詞曲幾乎已固定，一種曲調就是一首歌。如：桃花過渡、鬧五更、瓜子仁、十送金釵、十二月古人（又名「剪剪花」）、雪梅思君等。小調的產生有其多元因素：其一為民歌定型化或準定型化的歌曲²²。其二為搭配歌舞小戲，用於廟會、婚喪喜慶、因應大眾娛樂、說唱演藝及歌舞小戲所生。其三，就客家山歌而言，經常也會與非客家族群有音樂交流，接受其他族群的歌曲，如〈五更鼓〉、〈孟姜女〉等。其四，為庶民娛樂的產物，由民間職業藝人創作而流傳各地。歌詞上或旋律上都會因地域、族群而有些許差異。²³

內容幾乎雷同。關於「調」之解釋，賴碧霞提出兩種說法：一為「調子」，一則專指「客家小調」。見《臺灣客家民謠薪傳》（臺北：樂韻出版社，1993年8月），頁7-8。

²² 楊民康：《中國民歌與鄉土社會》（吉林：吉林教育出版社，1992年），頁25-26。

²³ 參見鄭榮興：《台灣客家音樂》（臺中：晨星，2004年5月31日初版），頁111。

客家山歌的形式，通常以七言四句爲主，表達一種完整的意義。講求平仄、押韻，第一、二、四句的末字用平聲，且押韻；第三句句末用仄聲。至於其他字的平仄則不如律詩或絕句嚴格。山歌多爲民眾所唱，非文人雅士之作，因此在字句的平仄或用韻上，較不嚴格講究，只要唱起來順口即可。客家山歌和「元曲」一樣，演唱時多會加入「襯字」或稱「虛字」，如將「ㄗ」、「ㄚ」、「ㄎㄨㄛ」、「哪唉喲」等等嵌入歌詞中，使旋律聽來更富於變化。

在內容方面，客家山歌題材包羅萬象，或情愛、或嗟嘆、或勞動、或娛樂、敘述……等，涵蓋範圍廣泛，無所不包，反映客家人的社會生活，描繪客家人的思想感情。其中以「情歌」數量最多。

綜觀客家山歌表現與運用，可說與古代民歌一脈相承。首先，繼承和發展了《詩經》的傳統，善於運用賦、比、興的表現方法，排比、雙關、重疊、誇飾等修辭方式在客家山歌中亦大量可見。再者，受唐詩律絕與竹枝詞格式的影響頗大。客家山歌的句式結構和韻律與唐詩七言絕句基本相同。平仄方面，客家山歌較不受格律限制，與竹枝詞相類。²⁴可以說，客家山歌不僅保存了中原文化的神韻，更形成了自己獨特的藝術風格，使客家山歌呈現多元化的面貌。

第三節 客家山歌之發展線索

客家山歌文化淵遠流長，其緣起與形成，眾說紛紜。耙梳客家山歌，其形式通常以七言四句爲主，表達一種完整的意義。講求平仄、押韻，但山歌爲口語民間文學的一種，作者通常爲一般民眾，故在字句的平仄或用韻上，較不嚴格講究，只要唱起來順口即可，時而加入襯字或虛字，使其更具自由與變化。內容題材上，或爲打情罵俏，或爲詠嘆生活，或對自然、人物、工作勞動等所產生的感懷情思等，無所不包，涵蓋廣泛，是客家最豐富的文化資產。曲調特性上，可分爲老山歌、山歌子、平板與其他小調，前三者曲調固定，可以隨意填詞而唱，只要符合七言四句式，皆可入歌；至於小調則詞曲固定，一首曲調爲一首歌，無法

²⁴ 參閱楊宏海、葉小華編著：《客家藝韻》（廣州：華南理工大學，2006年1月），頁102。

隨意更動。

由上推知，客家山歌無論在形式、內容、曲調上可謂具備其特有風格，由這些特性作為出發點，或可從下列幾個方向窺其發展趨勢：

一、從中國詩歌發展看客家山歌

文學產生之始，當數有韻的文學—詩歌。《詩大序》云：「詩者，志之所知也，在心為志，發言為詩。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。」²⁵在古代，詩歌、音樂、舞蹈可謂同出一源。因此《樂記》上說：「詩，言其志也。歌，詠其聲也。舞，動其容也。」²⁶嚴格說來，詩的源頭來自於歌謠。當語言發展至某種程度，為求簡鍊、韻味、有力量，便產生了歌謠。²⁷文字產生後，歌謠因為簡短容易書寫，歷代均有不少人記錄下來，藉此可由中國歌謠的流變探尋山歌來源。

《詩經》是中國第一部歌謠總集，也是中國最早的優秀文學作品。《詩經》的基本形式，以四言為主，隔一句押韻。四字之外，也夾雜各種長短不齊的句子，錯綜變化，有二字句至九字句。此外，《詩經》亦運用了大量的雙聲疊韻的聯綿詞，以及疊字疊句的各種形式，與多樣的語助詞，不但增加歌謠的韻律和修辭美，更使得歌謠具真實感與力量。後代各種詩體，在《詩經》裡都有了萌芽。

降及漢朝，朝廷已設有專門掌管音樂的機構，名為「樂府」。「樂府」之名，實含有「官署」和「詩體」兩種意義。兩漢所謂樂府，本來所指為審音度曲的官署，如同唐宋時期的「教坊」，其職務係採取文人的詩詞或民間的歌謠，並配上音樂，而運用到郊廟朝宴上，此為樂府的原始意義。爾後，逮魏晉六朝，「樂府」官署所演唱之詩亦被稱為「樂府」，於是所謂的樂府，便由官署之名，一變而為帶有音樂性之詩體。至於樂府之義，亦隨時代流轉而有所變。如在六朝時，被稱為樂府之詩體，合樂因素甚高；然至唐代，卻僅注重作品的社會內容，如白居易

²⁵ 周卜商撰，宋朱熹辯說：《詩序》（臺北：商務印書館，景文淵閣四庫全書本），卷上，頁2。

²⁶ 孫希旦撰：《禮記集解》（台北：文史哲出版社，1990年8月），頁1006。

²⁷ 客家山歌研究專集編輯委員會編：《客家山歌研究專集》，1981年，頁15。

的「新樂府」，作品並未入樂，只講究批判現實的諷刺意味。宋元之後，詞曲亦被稱為樂府，如蘇軾之《東坡樂府》、馬致遠之《東籬樂府》等，此已撇開唐人所標示的社會精神，而專從入樂出發了。有人說客家山歌源自於樂府，或恐係就民間歌謠之特性來探源。由於客家山歌，四句落板，平仄分明，歌從口出，內容都以俚言俗語構成，詞意通俗，純真可愛，幾乎無經過人工的雕琢，故無論在形式與內容方面，均充滿了鄉土質樸俚俗之色彩。²⁸

中國詩歌發展至唐代後，由於受到齊梁聲律說之影響，風格漸趨華美工整；另一方面，受科學考試的關係的影響，所以體式逐漸趨於整齊統一，對於平仄、對仗和詩篇的字數，都有嚴格的規範。此種依照嚴格規定下寫成的詩歌，是唐朝以後才成熟，為與古體詩區分，便稱作近體詩或今體詩，又可分為律詩與絕句兩種，每種各有五言、七言之別。現今客家山歌的形式皆七言四句，和近體詩絕句之形式相同；然聲律之寬，則又近於樂府。因此有人認為客家山歌的源流，可能源自唐代的「竹枝詞」。李益〈送人南歸〉云：

無奈孤舟夕，山歌聞竹枝。²⁹

白居易〈琵琶行〉云：

豈無山歌與村笛，嘔啞嘲哢難為聽。³⁰

此處所指的「山歌」，大概皆指竹枝詞。竹枝詞，也叫「巴渝詞」，亦是樂府名。

《樂府詩集·近代曲辭·竹枝》云：

《竹枝》本出巴渝。唐貞元中，劉禹錫在沅湘，以俚歌鄙陋，乃依騷人《九歌》作《竹枝》新辭九章。³¹

《唐書·劉禹錫傳》云：

²⁸ 客家山歌研究專集編輯委員會編：《客家山歌研究專集》，1981年，頁17。

²⁹ 清聖祖御定：《全唐詩》（七）（臺北：明倫書社，1971年），頁3214。

³⁰ 清聖祖御定：《全唐詩》（七）（臺北：明倫書社，1971年），頁4822。

³¹ 〔宋〕郭茂倩撰：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1980年12月），頁1140。

禹錫貶連州刺史，未至，斥朗州司馬。州接夜郎諸夷，風俗陋甚，家喜巫鬼，每祠，歌《竹枝》，鼓吹裴回，其聲儴儴。禹錫謂屈原居沅、湘間作《九歌》，使楚人以迎送神，乃倚其聲作《竹枝辭》十餘篇。於是武陵夷俚悉歌之。³²

劉禹錫〈竹枝詞·引〉云：

四方之歌，異音而同樂。歲正月，余來建平，里中兒聯歌《竹枝》，吹短笛，擊歌以赴節。歌者揚袂睢舞，以曲多為賢。聆其音，中黃鍾之羽。其卒章激訐如吳聲，雖儴儴不可分，而含思宛轉，有淇、濮之豔。昔屈原居沅、湘間，其民迎神，詞多鄙陋，乃為作《九歌》，到于今，荆楚鼓舞之。故余亦作《竹枝》九篇，俾擅歌者颺之，附於末。後之聆巴歎，知變風之自焉。³³

綜合前述，竹枝詞本為流行於巴渝地區的民歌，劉禹錫被貶至此地時，聞其聲儴儴，歌詞鄙俗，便仿屈原作《九歌》而改編加工竹枝詞。自從劉禹錫改作巴渝竹枝詞後，後來凡是仿照他的體裁，專詠民情風俗的詩篇，就被稱為「竹枝詞」。現在則專指歌詠地方風物、風俗的七絕民歌。竹枝詞與客家山歌相似之處，約有兩處：(1) 一句七字句，四句落板。(2) 內容皆以俚言俗語構成，充滿民間色彩。

至於歌謠的分類，當代學者因其對分類標準³⁴而有所不同，大體上從題材內

³² 宋歐陽修、宋祁撰：《新唐書》（北京：中華書局，1975年），卷168，頁5129。

³³ 〔唐〕劉禹錫撰：《劉禹錫集》（北京：中華書局，1990年），頁359。

³⁴ 朱自清在《中國歌謠》中花了一章的篇幅在談歌謠的分類，且在進行分類之前，一共提了十五項分類標準，分別為音樂、實質、形式、風格、作法、母題、語言、韻腳、歌者、地域、時代、職業、民族、人數、效用。其中「音樂」所指即為「曲調」，如客家山歌中的老山歌、山歌子、平板、小調等。「實質」，即從「內容」上分，如情歌、生活歌、勞動歌等，亦為本論文所採之分類方式。「形式」，如〈鬧五更〉、〈瓜子仁〉、〈十二月古人〉等。「風格」，如詞彙、音韻、句法等。「作法」，如記敘、抒情、狀物、議論等。然一首歌謠中往往包含多種作法，或寓景於情，或將人與物相比擬，因此這種分類用在歌謠上無法做明顯的區別。「母題」，歌謠裡版本大同小異中的「大同」現象，在文學術語上稱作「母題」，亦是主旨所在，如〈月光光〉、〈五更轉〉、〈渡子歌〉

容上分類居多，少部份從曲式、時代來分類，以下列舉七位學者的分類，進行說明。(見表 2-3-1)

表 2-3-1：歌謠分類表

學者姓名		分類標準	歌謠分類
1	周作人	內容	情歌、生活歌、滑稽歌、敘事歌、儀式歌、兒歌
2	朱自清	內容	情歌、生活歌、滑稽歌、敘事歌、儀式歌、猥褻歌、勸戒歌
3	鍾敬文	內容與作用	勞動歌、儀禮歌、生活歌、時政歌、情歌、兒歌
4	段寶林	內容	勞動歌、訴苦歌、諷刺歌、情歌、儀式歌、兒歌童謠、繞口令
5	羅香林	內容	情歌、生活歌、諷勸歌、兒歌、雜歌
6	楊兆禎	曲調	老山歌、山歌子、平板、小調
		內容	愛情類、勞動類、消遣類、家庭類、勸善類、故事類、相罵類、嗟嘆類、盼望類、飲酒類、愛國類、祭祀類、催眠類、戲謔類、安慰類、歌頌自然類、生活類
		傳入臺灣的時間	光復前、光復後

等。「語言」，如客語、閩語、粵語等。「韻腳」，分為有韻與無韻。歌謠為口傳文學，倘若無韻，則缺少音樂節奏的美感，且不易記誦，因此無韻現象較為罕見。「歌者」，即《古謠諺凡例》所謂「以人為標題者」，如軍中謠、百姓謠、童謠、女謠等。「地域」，即《古謠諺凡例》所謂「以地為標題者」，如《楊梅鎮客語歌謠》、《苗栗縣客語歌謠集》、《石岡鄉客語歌謠》等。「時代」，即《古謠諺凡例》所謂「以時為標題者」，如《周時謠》、《秦時謠》、《漢時謠》等。「職業」，如山歌、秧歌、樵歌、漁歌、採茶歌等。「民族」，如阿美族歌、客家歌謠、泰雅族歌、鄒族歌等。「人數」，如「獨歌」與「和歌」。「效用」，如在客家歌謠中，有教化、娛樂、抒情、反映民俗之效用。

7	余耀南 胡希張	不拘泥於一 格	山歌號子、愛情山歌、抒情山歌、習俗山歌、敘事山歌、尾駁尾、逞歌、虛玄歌、猜問山歌、拆字山歌、疊字山歌、拉翻歌、竹板歌、廟堂山歌、戲曲山歌
8	王娟	內容	儀式歌、情歌、時政歌、兒歌、生活歌、詼諧歌、猥褻歌

以上為各家學者對歌謠所作之分類一覽表。各家學者分類，各有合理之處，亦各自存在者某些問題，最明顯者為分類之混淆，類別範圍之大小，使得有些歌謠可歸屬於此類，亦可歸屬於彼類，造成分類標準不一。儘管如此，仍以「內容」分類者為多。從表格中可發現，「情歌」類為各家必安排之類別，由此證明愛情之抒發詠嘆，乃大眾生活中之重要地位，無論何時何地皆會出現出現之題材，亦為歌謠中數量最多的部分。其次為「生活歌」，除段寶林和余耀南、胡希張外，其他各家皆列有生活類，主要包括家庭生活、社會生活、勞動生活等。儀式歌是日常婚喪喜慶、祭祀、節日慶典中所唱之歌謠，歌詞中往往寄託著人們對美好生活之嚮往，對鄉土祖先的頌讚與懷念，及對親友的真摯感情與美好的願望，或痛苦的哭訴等。³⁵儀式歌最早受原始宗教影響甚深，然隨社會發展，由野蠻走向文明，儀式歌也產生變化，有些隨同原依附的儀式一起消亡，有些儀式雖已廢除，儀式歌卻保存下來。³⁶諷勸（刺）歌含有教訓意義，旨在規勸、勉勵世人向善，具有規範個人行為，維持社會秩序，營造民心善良風氣之作用。時政歌，主要反映政治事件、人物、措施等，在社會動盪不安時，百姓往往藉由歌謠表達對政治之不滿與關注，內容大多帶有褒貶意味。兒歌包含「為兒童唱的歌」與「兒童本身唱的歌」，內容有搖籃曲、遊戲歌、知識歌、教誨歌、事物歌等。滑稽歌，顧名思義，大多滑稽可笑、嘲弄、詼諧等，歌者一開口，便往往逗人發笑，趣味十足。上述歌謠之類別，為多數學者皆會安排之類別。

各家分類之類別，除楊兆禎與余耀南、胡希張所列之分類項目較多之外，其他六位學者大多將歌謠分為五至七類，其中各家分類標準頗為一致，情歌、生活歌、儀式歌、兒歌、諷勸歌五類幾乎皆備，表示這幾類是歌謠中最常見之內容，

³⁵ 吳超：《中國民歌》（浙江：浙江教育出版社，1995年3月），頁62。

³⁶ 吳超：《中國民歌》（浙江：浙江教育出版社，1995年3月），頁61。

也是數量最多之類別。羅香林是唯一加入雜歌類之學者，雜歌類之設立，有其必然性，如此一來，部分無法明確歸類之歌謠，方能有所依歸。

以上分類，屬楊兆禎與余耀南、胡希張最為特殊。楊兆禎從曲調、內容、傳入臺灣時間來分。曲調與傳入臺灣時間非本文重點所在，故略而不談。在內容方面，所列之類別多而詳盡，然而細目太多，有些互滲之歌謠，仍無法明確歸類。此外，像愛國類、盼望類、安慰類例子少或是幾無例證之類別，是否有獨立出來的必要，或恐有待斟酌。

客家山歌產生於勞動，源自於生活，男女情感又是古今中外最受歡迎，百歌不厭的題材，故在客家山歌中，以情歌所佔比例最高。無論在何種類型中，隨處可見男女之情感表現。清末時期書香門第出身的大詩人黃遵憲，之所以有「我手寫我口」的大膽主張，乃得力於客家山歌上面。在他所著《人境廬詩草》中，就錄有他改作的客家情歌，如：「買梨莫買蜂叮梨，心中有病無人知；莫話分梨正親切，誰知親切更傷梨。」、「催人出門雞亂啼，送人離別水東西。挽水西流想無法，從今不養五更雞。」等³⁷，皆感人肺腑，蘊含深沉熾熱之情。

中國詩歌的發展，至宋代以後逐漸衰弱，乃演變而為詞。客家先民正好於此時遷移到閩粵贛邊區，居處深山之中，與正統文學的流變絕緣。於是乃上紹樂府詩的餘緒，發展而為山歌，與宋詞元曲，互相輝映。中原的詞曲和客家山歌，一正是統文學，一是民間歌謠，二者可說是同源而異派，同為中國詩歌衍派而來，最後各放異彩。³⁸

二、從曲調之演變看客家山歌發展

音樂是以聲音作為主要元素，來表達人類思想感情的一種藝術。民謠山歌可說是最原始的音樂表現型態，一般人往往就眼中所見，耳中所聞，心中所感，以平易通俗的字句哼唱出來，形成所謂的民謠。如在《詩經》中的「風」，內容

³⁷ [清]黃遵憲著、錢仲連箋注：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1999年12月，）頁57。

³⁸ 客家山歌研究專集編輯委員會編：《客家山歌研究專集》，1981年，頁18-21。

所寫就是十五國的民謠，將他們打獵、談情、諷刺、生活等情形，栩栩如生描繪出來。

任何一種藝術，或民間習俗，其生成與演變，都有其社會背景和歷史淵源。客家山歌的形成，與客家人所處環境有極為密切的關係。客家人的祖先，自東晉以降，一千六百多年以來，迭經五胡、遼、金、蒙古等的變亂，由中原逐步南遷，終於定居在華南各省的山區地帶，因此在生活上與「山」有著密不可分關係。且客家地區的婦女與男子一樣皆要擔負山間各種勞動工作，在長期共同工作下，男女互相傾訴衷曲，是預料中事；而山歌是俚俗歌謠，有著節奏的韻律感，它能充分的表情達意，故為一般青年男女所喜愛。同時，在傳統上家庭中舊禮教束縛非常嚴格，即使遇到心儀的對象，也必須保持著嚴格的界限，無法宣洩。一旦走入人煙稀少的山間原野中，自然感到心花怒放，而欲唱幾首山歌來抒發自己的感情。這是極其自然而無可否認的現象。

客家山歌的形成，最初也許只是一種單調的歡呼和哀嘆，後來為了配合開山、墾荒、採茶、挑擔、撐船等勞動工作而哼唱出曲調自娛。有時只是山嶺之間一起勞動的伙伴相互激勵，問候性的韻律性曲調。此後，為了要呼朋引伴，或吸引異性而相互調侃、哼唱情歌，或是與遠山的朋友高聲談話，久之，讓簡單的韻律性曲調逐漸演變成為完整的歌曲，並慢慢的形成了所謂的「山歌」。³⁹「老山歌」可說是客家人在荒山野嶺間自然抒發情感的歌聲。採用 La Do Mi 三個音為主體，音階陡起陡落，忽低沉、忽昂揚，音節長短不固定，節奏自由，速度較慢，尾音拉得很長，婉轉美妙，令人蕩氣迴腸。「老山歌」與「山歌子」由於音域高低起伏大，因此難度較高，後來才改良為「平板」。構成平板的音，不再侷限於老山歌與山歌子所使用的 La Do Mi 三個音，更增加了 Re Sol Si 等音，使得旋律更富有變化，聽起來也益顯開朗、詼諧與豪放。

三、從民間傳說故事看客家山歌特質

山歌係客家最獨特的文化，有客家人之處就有山歌，因而在兩粵地區傳有歌仙劉三妹的傳說。這個傳說，在明清之際的屈大均、王士禛，以及李調元、梁

³⁹ 鄭榮興：《台灣客家音樂》（台中：晨星出版社，2004年5月），頁76。

紹壬、黃遵憲等諸賢的著作裡都曾談到過。其中以屈大均《廣東新語》卷八〈女語〉所記較早亦較為詳盡：

新興女子有劉三妹者，相傳為始造歌之人。唐中宗年間，年十二，淹通經史，善為歌；千里內聞歌名而來者，或一日，或二三日，卒不能酬和而去。三妹解音律，遊戲得道；嘗往來兩粵溪峒間，諸蠻種類最繁，所過之處，咸解其語言。遇某種人，即依某種聲音作歌與之唱和，某種人即奉之為式。嘗與白鶴鄉一少年，登山而歌，粵民及獠僮諸種人，圍而觀之，男女數十百層，咸以為仙。七日夜歌聲不絕，俱為化石。土人因祀之餘陽春錦石巖，巖高三十丈，林木叢蔚，老樟千株，蔽其半；巖口有石磴，苔花繡蝕，若鳥跡書。一石狀如九曲，可容臥一人，黑潤有光，三妹之遺跡也。月夕，輒聞笙鶴之聲。歲豐熟，則彷彿有人登巖頂而歌。三妹，今稱歌仙，凡作歌者，無論粵民與獠僮山子等類，歌成必先供一本祝者藏之，求歌者就而錄焉。不得攜出，漸積歲至數篋。兵後，今蕩然矣。⁴⁰

劉三妹是唐中宗年間人，年方十二，即通經史，善為歌。凡聽到她善歌者，都聞名而來，欲與她一較高下，但最後都無法相酬和而黯然離去。三妹亦解音律，所到蠻荒之地，都能解當地的語言，並能依某種人所發出的某種聲音來做歌與之相應和。她曾與白鶴鄉的一位少年，登山對唱，七天七夜歌聲不絕，最後化為石。圍觀的男女，皆視之為歌仙。這個傳說，曾與客家人中通行的「羅隱作天子」故事混合，形成了「羅隱劉三妹比唱山歌」的傳說。

據說，自從羅隱換了肋骨，不但無法當成皇帝，便連舉人都考不中。他在居家無聊之餘，作了許多山歌，一本一本地堆滿了三間大屋。彼時，劉三妹已是遠近知名的才女。她的才學，能吟詩作對，唱山歌最是她的拿手，連唱十日半月都唱不完。她曾很自負地說過：「若有人能在比唱山歌時贏過我，便嫁給他。」羅隱一聽到這消息，隨即帶著山歌書，用九艘船載著，去找劉三妹比唱山歌。他自信滿滿認為一定能取勝。船到了劉三妹屋前，碰到一個女人在河邊擔水。他便向她打聽劉三妹的住家，並說明來意：「我想和她比唱山歌，娶她為妻。」那女

⁴⁰ 清屈大均《廣東新語》，（上海：古籍出版社，《續修四庫全書》），頁 590-591。

人以不屑的眼神，在他身上打量了一下說：「請問先生；你有多少山歌？」羅隱很得意的說：「共有九船山歌，三船在省城，三船在韶州，三船已撐到河邊。」這時，那女人才一本正經而冷冷的說：「你還是回去吧！你不會是劉三妹的敵手！」正當羅隱疑惑不解時，只聽那女人唱出一片清脆的歌聲：「石上劉三妹，路上羅秀才，人人山歌肚裡出，哪有山歌船撐來？」原來那女人就是劉三妹，唱得羅秀才啞口無言，翻遍船上的山歌書，都無法應對，只得知難而退。臨走時，還腦羞得把載來的三船山歌書拋下河裡去。後來只剩下留在韶州的山歌書，方流傳於世，為人們所歌唱。⁴¹

這一傳說故事，在蕉嶺又演變成下面的形態：傳說新埔有位陳慧根，擅於唱山歌，聽說梅縣劉三妹善歌，心中不服，便載滿一船山歌去找她比賽。船到梅縣河邊，見一女子浣衣，便問劉三妹住處。浣衣女問：「找她做什麼？」「唱山歌。」「你有幾多山歌？」「載滿一船來。」那浣衣女隨口唱道：「河邊洗衫劉三妹，借問叔叔哪裡來。人個山歌從口出，若個山歌船載來。」（也有唱成「自從山歌從口出，哪有山歌船載來？」「從口」與「松口」諧音雙關，暗指劉三妹來自於松口。）慧根翻遍山歌本子，無法應答，心中非常欽佩，最後棄船步行回家。⁴²

有關歌仙劉三妹的傳說，在朱自清《中國歌謠》中曾引鍾敬文先生的製表⁴³（共提到五種版本），今配合參考《中原苗友雜誌叢書》第一集口天先生〈客家山歌瑣談〉提到的另外兩種版本，一併整理成下表：

表 2-3-2：劉三妹傳說故事出處

	書名或篇名	三妹籍貫	三妹時代	敵手姓名 籍貫	賽歌地點	供祀地點
一	《廣東新語》 屈大均	廣東新興	唐中宗	白鶴鄉少 年	登山而歌	陽春橋石 巖
二	粵述	廣西貴縣	唐景龍	朗寧白鶴	白石山	白石山

⁴¹ 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁213-214。

⁴² 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯一》（苗栗：中原、苗友雜誌社，1965年），頁4。

⁴³ 朱自清：《中國歌謠》（北京：金城出版社，2005年2月），頁34。

		西山		書生張偉望		
三	《池北偶談》 王士禎	廣西省貴 縣水南村	唐神龍	邕州白鶴 秀才	西山高台	
四	峒溪織志至 餘			白鶴秀才	粵溪七星 岩	苗、瑤等 洞中(?)
五	劉三姐	廣東潮梅		農夫	廣西柳州 立魚峰	立魚峰 (?)
六	翁源			秀才羅隱	河邊	
七	蕉風	廣東梅縣		新埔 陳慧根	梅縣河邊	

上述之「劉三妹」傳說故事，點出客家山歌為一種即興歌謠，所謂「自從山歌從口出，哪有山歌船載來？」強調的正是觸景生情，隨口而歌。對唱者亦要符合情境來應答，才能表現出山歌的韻味。

四、從茶園經濟看客家山歌的發展

苗栗地區客家山歌的形成，與北台灣地區茶園興起有密切關係。臺灣地區的茶葉，起源於清嘉慶年間（1796-1820）由閩省移民引入，最先植於文山區，漸次延至北部的丘陵地帶。北部茶園的大量開闢，則是因為歐美市場對台灣茶的需求上升，使得北部適宜茶葉生長的土地迅速被開墾。⁴⁴

基本上，優良茶業的生產條件必須具備「水土氣候」、「茶樹品種」、「採茶及製茶的技術」三項因素配合。就水土氣候而言，桃、竹、苗茶產地氣候溫和、雨量充沛，山坡丘陵地帶濃霧密雲、多含水氣，且土壤富於鐵質，地勢位於海拔約 300-800 公尺，正是生產優良茶葉的地帶。⁴⁵因此在桃竹苗丘陵地區一帶，茶

⁴⁴ 台灣省客家委員會編印：《台灣客家族群史》【產經篇】（南投市：省文獻會，1990年11月），頁95。

⁴⁵ 台灣省客家委員會編印：《台灣客家族群史》【產經篇】（南投市：省文獻會，1990年11月），頁97-98。

葉幾乎是客家族群的象徵性產業，採茶也幾乎成爲客家婦女的主要勞動形象。

採茶此一生產活動，可說在台灣尚未完全進入工業化過程中，農村婦女解決失業問題的重要方法，爲農村裡的婦女提供工作機會。採茶因此成爲客家農村婦女重要的收入來源之一。在採茶工作時引吭高歌，便成爲當時社會普遍的景象，如：「三月清明好風光，姊妹雙雙採茶忙；滿山茶葉青又嫩，片片採來片片香。」⁴⁶採茶女子工作時，見滿山的茶葉青又嫩，採下的每一片都帶著清香的味道，因此特別開心，高歌一番。藉由山歌的哼唱，不但消除疲勞，更能振奮精神。採茶歌在社會環境與經濟因素相互配合下而盛行，也形成客家山歌獨有的一環。

隨著紡織、陶瓷等工業設立在鄉村地區，農村的結構開始產生變化，不得不面臨轉型。昔日的丘陵地帶茶園與農地，隨著社會工業化的腳步逐漸變成工廠與民宅。在茶園工作的婦女與勞動人口，或移居都市、或轉向其他行業，繼續留在茶園採茶的人越來越稀少，茶園田野中的山歌聲也隨之沉寂而終至式微。

五、客家山歌的近代發展

(一) 客家民謠比賽的舉行與客家歌謠研究會的成立

一九六三年九月的中秋夜，中國廣播公司苗栗電台，在台長江平成先生策劃下，舉辦了第一次客家民謠比賽。這項活動對客家地區而言，可謂創舉。當時參加比賽的人非常踴躍，人數將近兩百人，前來參觀的民眾也高達三萬多人，可說是人山人海，盛況空前。⁴⁷由於歌謠比賽成功落幕，此後，這項客家民謠比賽活動開始陸續蔓延到其他鄉鎮市，成爲當時每年各地客家縣市都會舉辦的一項活動。例如一九六四年，新竹縣湖口鄉舉辦的竹桃兩縣十鄉鎮的客家民謠比賽。之後又在每年的「天穿日」（農曆正月二十），於新竹縣竹東鎮舉辦客家民謠比賽，成爲當地年度重要的例行活動之一。⁴⁸

一九六三年年底，由饒見祥先生擔任首任會長，在苗栗縣成立了「苗栗縣

⁴⁶ 歌詞由劉鈞章先生提供。

⁴⁷ 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯四》（苗栗：中原、苗友雜誌社，1971年），頁17。

⁴⁸ 鄭榮興：《台灣客家音樂》（台中：晨星出版社，2004年5月），頁92。

客家民謠研進會」。並於一九六九年七月二十三日，組團赴日親善訪問，一行男女共八人，歷時三十二日，到日本各地演唱客家山歌，以宣慰僑胞。離鄉背景二、三十年的僑胞，無論男或女，聽到故鄉童年的山歌，莫不泛起思鄉之情而熱淚盈眶。⁴⁹後來，由於時代急速變遷，工商業興起，原來在山林、茶園哼唱的客家山歌，也漸漸形成在文化中心、舞台上、電視中的演出了。

（二） 歌本與出版品的助立

六〇年代，與客家山歌全省比賽的同一時期，苗栗地區發行了《苗友月刊》（現改稱《中原月刊》），提倡蒐集、研究、改進、發展客家民謠。從第一期到第六十二期，都有「客家歌謠研究」和「民謠專輯」專欄的刊出。在客家歌謠研究方面，有口天、李慶榮、陳彰、徐煥堂等撰的客家歌謠相關議題，值得我們一讀。在民謠專欄方面，則連續介紹了大陸的客家山歌、台灣的客家山歌、各種客家小調、客家民間童謠等內容，以及一些歌詞的介紹，這些歌詞就成為許多人學習客家民謠時的歌詞範本。⁵⁰之後，這兩個部份在中原周刊獨立出來，成為《客家歌謠專輯》。一共有七本，每輯均分兩部份，一是客家歌謠研究，一是客家歌詞歌譜的收錄。可謂一部集客家民謠大成之作。

其次，有胡泉雄先生所著《客家民謠與唱好山歌的要訣》，書中最大特色在於「說明」，也就是唱好山歌的要訣，使得初學者能很快進入狀況。這本書，在客家民謠研究文獻中銷路屬最好，胡泉雄老師的打拼也是促成暢銷的最大原因，他在山歌班廣授課程，學員們自由購買，凡是向他學唱山歌者，幾乎人手一冊。本書出版後，帶動了大家學唱山歌的風氣，除了胡老師親自教唱之外，亦可利用本書，作為自習之用。胡泉雄老師的著作尚包含《客家山歌的意境》、《山歌萬里揚》、《客家民謠精華》等⁵¹，提倡推廣客家山歌，不遺餘力。

再者，是鄭榮興先生的《台灣客家八音研究》。客家八音雖不是所謂的客家民謠，但是客家八音為客家音樂重要的一環，且客家八音與客家民謠有很直接的

⁴⁹ 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯四》（苗栗：中原、苗友雜誌社，1971年），頁18-25。

⁵⁰ 鄭榮興：《台灣客家音樂》（台中：晨星出版社，2004年5月），頁95。

⁵¹ 楊國鑫：《台灣客家》（臺北：唐山出版社，1993年），頁254-258。

關係，例如有些八音配上歌詞即可改編為客家民謠；而客家民謠的曲調改編之後，也可演奏成客家八音。換句話說，客家八音是一種「器樂」，而客家民謠則是一種「聲樂」。透過本書了解，客家八音是由鑼鼓、弦、嗩吶、鈸……等樂器演奏，保存許多中國古樂，同時也吸收山歌小調，並與客家人的民間信仰、習俗息息相關。如在迎神賽會與婚喪喜慶中，早期幾乎都會請八音團來演奏，近年來大部分已改用錄音帶播放⁵²，客家八音團的演奏，如今只在喪事場合較會被運用到。《台灣客家音樂》亦為其重要重著作之一。

緊接著六〇、七〇年代的「全省客家歌謠比賽」、「客家山歌比賽」之後，各地又開始成立「客家民謠研究會」持續推廣。大約在八〇年代，也開始在小學校園、各地社教團體、社區發展協會等地籌組客家民謠的推廣工作，並成立「民謠班」（或稱「山歌班」）為推廣單位。在頭份造橋地區較為出色有羅秋香老師、程心祥老師、何一峰老師、曾桂英老師、黃桂志老師等，他們在假日或晚間休息時間，固定在活動中心、學校教室或公園教唱，藉以傳承客家歌謠。山歌班教唱的內容，包含老山歌、山歌子、平板、小調、流行歌曲等。由於流行歌曲較簡單易學，廣受歡迎。山歌班除教唱客家歌曲外，近年來為了符合大眾需求，也引進國語、台語，甚至日語歌曲搭配混合教唱，且漸漸形成趨勢。山歌班、民謠班的成立，本以推廣大眾化為訴求，原本豐富的山歌文化，在歷經大眾化的過程中，其重要性不免被減弱，然對於現今工商社會的客家遊子們欲認識自己的母文化，參加山歌班卻是一個重要管道，即使它已扭曲變形。

客家山歌，產生於勞動，為以客家方言自然演唱而成的山歌。客家人在長期勞動過程中，透過山歌紓解心情、消除疲勞，也達到互相交流的功效。客家山歌淵遠流長，究其源流，與中國古代詩歌、音樂、傳說故事、茶園經濟有密切關係。在時代急速變遷下，田間原野的山歌已不復聽聞，客家山歌相關出版品地推出、山歌班的成立教唱等，成為當前保存推廣客家文化資產的重要工作。

⁵² 楊國鑫：《台灣客家》（臺北：唐山出版社，1993年），頁261-264。

國立中興大學



National Chung Hsing University

第三章 客家山歌的表現形式

朱光潛《詩論》：「所謂表現就是藝術的完成，所謂內容就是作品裡面所說的話；所謂形式就是說話出來的方式。」⁵³此處的「形式」即為語言的表現方式。客家山歌為質樸的口傳文學，形式雖短（七言四句），卻蘊涵著豐富意涵。歌者在創作同時，藉由仔細的觀察，累積一定的記憶與經驗，並發揮無限的想像空間，進行思維創作時，自然能將各種表現手法、修辭技巧等方式靈活運用於歌詞中，淋漓盡致地表達出內心的真實感受，引起聽者、讀者的共鳴。本章以賦比興表現手法與修辭藝術為兩大主軸，依序分別探討客家山歌之表現形式，呈現客家山歌在自然加工後，更能彰顯民間文學本色自然的特質。

第一節 客家山歌的賦比興表現手法

六義中之賦、比、興，係《詩經》的三種基本表現方法。⁵⁴元代楊載《詩法家數》言：「賦、比、興者，皆詩製作之法也。」⁵⁵又云：「凡詩中有賦起、有比起、有興起，然《風》之中有賦、比、興，《雅》《頌》之中亦有賦、比、興，此詩學之正源，法度之準則。」⁵⁶論述了賦比興在《詩經》創作之重要地位。《詩經》為中國第一部詩歌總集，其在文學史上，保有著崇高地位，對於後世詩歌文學創作，有著深遠影響，無論是樂府、絕句，或是律詩、詞、曲等體裁，皆以賦比興表現為重要表現手法。客家山歌源自中原，先民飽經戰亂，展轉遷徙至南方，山歌亦隨之流傳於南方。數百年來，客家山歌經過多重文化交融與萃煉，繼承而發展了傳統詩歌之表現手法，綻放出其獨特風格。就筆者目前所搜錄資料而言，幾乎無一首山歌能脫離賦比興之運用，有時短短一首山歌內，甚至同時交錯運用，兼含兩種以上之表現手法。以下即從賦、比、興三種表現手法，探討其在客家山歌中的運用情形，並分別舉例說明。

⁵³ 朱光潛：《詩論》（）

⁵⁴ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》（北京：語文出版社，1998年），頁109。

⁵⁵ 清 何文煥輯：《歷代詩話》二（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年1月），頁726。

⁵⁶ 清 何文煥輯：《歷代詩話》二（臺北：漢京文化事業有限公司，1983年1月），頁727。

一、 賦

賦、比、興三義中，賦是最基本、也是最常用的表現方法。⁵⁷歷代學者對「賦」之意義有不同的見解，如劉勰《文心雕龍·詮賦》云：「賦者，鋪也，鋪采摛文，體物寫志也。」⁵⁸鍾嶸《詩品序》云：「直陳其事，寓言寫物，賦也。」⁵⁹朱熹《詩集傳》云：「賦者，敷陳其事而直言之者也。」⁶⁰當代學者葉嘉瑩的看法為：「所謂賦者，有鋪陳之意，是把所敘寫的事物加以直接敘述的一種方法。」⁶¹段寶林則認為：「賦，即是白描。民歌中的賦多選取生活中最典型的事物，加以藝術的概括和描寫，樸素自然，毫不雕琢。」⁶²綜合以上各家學者的說法，可知「賦」即為直接描述事物、鋪陳情節、抒發情感的方式。雖然賦體僅是平鋪直敘的白描法，倘若善加運用，亦能使詩歌達到生動自然、簡單明瞭的效果。在客家山歌中，內容多就其直觀的生活情境而道其心曲，質樸動人，幾乎沒有華麗的辭藻，歌詞中透過「賦」的表現手法者比例甚高，舉例說明如下：

生愛連來死愛連，唔怕骨頭搥到綿；
唔怕骨頭搥到碎，靚怕一篩又團圓。⁶³

此例描述情人間無論生死皆要相連，即使粉身碎骨，在做靚的巾帕篩過後，最後依然會團圓相聚。例用白描敘述，表達了至死不渝的愛情，語言質樸生動，呈現出熱戀中男女特有的心境。也有描述熱戀中的情侶相聚難分的心情：

兩人𦉳到當晝下，無食晝來無食茶；
情意綿綿難分別，阿哥還唔想回家。⁶⁴

此例描寫男子與情妹相會時總覺得時間特別快，以致忘了饑餓、口渴，到了離別

⁵⁷ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》（北京：語文出版社，1998年），頁112。

⁵⁸ 周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（台北：五南圖書出版有限公司，1993年），頁101。

⁵⁹ 楊祖聿：《詩品校注》（台北：文史哲出版社，1981年），頁2。

⁶⁰ 朱熹集註：《詩集傳》（臺北：中華書局，1982年），頁3。

⁶¹ 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書股份有限公司，1999年），頁119。

⁶² 段寶林：《中國民間文學概要》（北京：北京大學出版社，1999年），頁177-178。

⁶³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

時刻依然情意綿綿，難捨難分，不想回家。直接鋪陳敘述，透露出相約時的愉悅，與揮別時的不忍心情。還有描述男子對女子的執著，表達強烈追求決心者：

連妹唔到死忒裡，死到陰間變棉被；
天寒地凍妹莫怕，阿哥夜夜蓋等妳。⁶⁵

此例描寫男子若無法意中人相戀，死後來生將轉世成爲棉被，即使天再寒冷，都能爲女子保暖，夜夜陪在女子身邊，守護著她。雖然僅是白描，卻能讓人深深感受男子癡迷的程度，今生來世皆非此女子不可的堅貞意志。亦有描述丈夫過世，寡妻思念夫君者：

七月守寡天色長，日思夜夢徯夫郎；
手提明燈進暗房，只見枕頭唔見郎。⁶⁶

歌詞中敘述寡妻自從夫君離開人世後，日日夜夜思念著他，並在夢中與之相見；醒來之後才驚覺只有枕頭在身邊，而不見郎。透過白描，直接陳述寡妻思君，然君卻不在的落寞與哀愁心情，深刻動人，感情真摯而強烈。或有一思念起情郎，便淚流滿面者：

一更愁來二更愁，三更四更淚雙流；
五更夢中會情郎，夜夜目汁洗枕頭。⁶⁷

歌詞中敘述女子一夜思念情郎的心情。也許是相聚遙遠，無法常相見；或是無奈分離，然情意依舊濃厚。自一更二更起，便愁思滿懷；待至三更四更，淚眼雙流；五更終於入眠，夢中會見情郎。越思念情郎，越覺時間漫長無際，而夜夜以淚洗面。直接敘述女子思君難捱的心情，文字雖淺近白話，卻細膩動人，見出女子之情篤。

⁶⁵ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁶⁶ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁶⁷ 歌詞爲劉鈞章提供。

二、 比

比，包含了「比喻」和「比擬」。劉勰《文心雕龍·比興》云：「何謂為『比』？蓋寫物以附意，颺言以切事者也。」⁶⁸鍾嶸《詩品序》云：「因物喻志，比也。」⁶⁹朱熹《詩集傳》云：「比者，以彼物比此物也。」⁷⁰葉嘉瑩《迦陵談詩二集》云：「比者，有擬喻之意，是把所敘寫的事物借比為另一事物來加以敘述的一種表達方法。」⁷¹綜合上述各家說法，可知「比」是運用事物與事物間的相似之處來打比方，或是用常見的事物來說明抽象的道理或情感，使之具體化、形象化，使人更容易理解。詩歌的藝術功能，不外乎表情達意，透過「比」的表現方式，更能讓事物生動、鮮明而深刻的呈現出來。

比喻與比擬（又名轉化），在思維上具有共性，都是使用喻化的思維方式，但兩者在話語層次上的的體現方式不同。比喻重點是「喻」，是用不同的相似點來進行說明；比擬重點在「擬」，是用其他事物才有的動作、屬性來進行描繪。⁷²如楊喚的《夏夜》：「撒了滿天的**珍珠**和一枚又大又亮的**銀幣**。」⁷³運用的即為比喻，以珍珠喻「星星」，銀幣喻「月亮」；至於「只有夜風還**醒著**，從竹林裡**跑出來**，跟著**提燈**的螢火蟲，在美麗的夏夜裡**愉快的旅行**。」⁷⁴則是將夜風、螢火蟲等原來的性質，轉化成另一本質截然不同的事物—「人」的動作加以形容描述，使之人性化，因此屬於比擬的表現方式。或有將比喻與比擬兩者結合運用者，如《詩經·曹風·蜉蝣》：「蜉蝣之羽，衣裳楚楚。心之憂矣，於我歸處？」⁷⁵詩人將曹國追求華美服飾的貴族，比擬為羽翼美麗而朝生暮死的蜉蝣，藉此諷刺他們不知國亡將在旦夕。將人比擬為蜉蝣，且以蜉蝣只追求外在華麗的行為來比喻醉生夢死的貴族，既把作者對貴族的諷刺意味呈現出來，又讓人從蜉蝣的形象聯想到貴族的奢侈敗壞。

⁶⁸ 周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987年），頁440。

⁶⁹ 楊祖聿：《詩品校注》（臺北：文史哲出版社，1981年），頁2。

⁷⁰ 朱熹集註：《詩集傳》（臺北：中華書局，1982年），頁4。

⁷¹ 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書股份有限公司，1999年），頁119。

⁷² 黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁116。

⁷³ 歸人編：《楊喚詩集》（臺北：洪範書店，2005年8月），頁130。

⁷⁴ 歸人編：《楊喚詩集》（臺北：洪範書店，2005年8月），頁131。

⁷⁵ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁68。

客家山歌係通俗的口頭表演藝術，在傳唱過程中，歌者自然而然將「比」法融入歌詞中，且能將人、事、物生動活潑的顯現出來，因而構成許多朗朗上口、回味無窮的動人的篇章，情歌即是其中重要一環。以下即舉例探討客家山歌中「比喻」和「比擬」的運用情形。

(一) 比喻

比喻，即俗稱的「打比方」，是最普遍使用的修辭方法，簡言之，就是「借比喻此」。通常是以易知說明難知，以具體形容抽象，以易懂喻難懂。⁷⁶如《詩經·衛風·碩人》：「手如柔荑，膚如凝脂，領如蝤蠐，齒如瓠犀。」⁷⁷連用四句妙喻，讚嘆齊莊公出嫁的女兒—莊姜之貌美。又如劉鶚《老殘遊記》第一回：「(白妞)，方抬起頭來，向台下一盼，那雙眼睛，如秋水，如寒星，如寶珠，如白水銀裡養著兩丸黑水銀。」⁷⁸作者巧妙地連用了四個比喻，將白妞那雙動人的、栩栩如生的眼睛形象勾勒出來了。文學創作中，如能恰當的善用比喻，能使深奧的道理淺顯化，抽象的事物具體化，概念的東西形象化，讓讀者感受到深刻鮮明的藝術效果。

客家山歌中，經常運用淺顯易懂、通俗有趣，普遍大眾都知曉的生活經驗事物做比喻，無論在寫人、狀物、敘事、繪景、抒情等方面，均能有驚人的成果。苗栗地區客家情歌中，常見的有明喻、隱喻、略喻、借喻四種，以下分別探討之。

1. 明喻

明喻必須具備本體⁷⁹、喻詞⁸⁰、喻體⁸¹，三者俱全，且譬喻的意味十分明顯，常出現者有「像」、「如」、「恰似」、「彷彿」、「好比」等詞語。客家情歌中出現明喻的例子非常多，特別是在形容意中人外貌、描述心情、叮嚀囑咐等，舉例說明

⁷⁶ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁3。

⁷⁷ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁29。

⁷⁸ 劉鶚撰，田素蘭校訂，繆天華校閱：《老殘遊記》（臺北：三民書局，1993年），頁19。

⁷⁹ 「本體」意指被比喻的事物。參見黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁104。

⁸⁰ 「喻詞」意指聯繫本體和喻體的輔助詞語。參見黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁104。

⁸¹ 「喻體」意指用作比喻的事物。參見黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》，（香港：商務印書館香港分館，1986年）頁104。

如下：

米篩篩米穀在心，阿哥連妹愛真心；
莫像米篩千隻眼，愛像蠟燭一條心。⁸²

歌詞中藉由與生活相關的「米篩篩米」事件來起興，描述女子叮嚀阿哥，若有心相連，切莫像米篩一樣千萬個孔，米盡可篩；要如同蠟燭一般，從頭到尾只專注燃燒一顆心。在歌詞中，本體是「阿哥」，「像」是喻詞，喻體是「米篩」、「蠟燭」。直接以喻詞「像」字打比方，是為明喻。也有描述情人間一日不見面，即失去食慾者：

一日唔見三日愁，千斤擔頭在心頭；
食菜恰似食藥水，食飯可比食石頭。⁸³

這首情歌敘述了情侶間一日不相見便憂愁三日，有如千斤擔在心頭，吃菜好比在喝藥水一樣苦澀；吃飯猶如啃石頭一般艱辛，食慾全失。運用喻詞「恰似」、「可比」直接打比方，屬於明喻。還有刻畫女子無論是生是死，皆要與郎相隨者：

生愛連來死愛連，生死都在郎身邊；
阿哥好比千年樹，阿妹變藤纏百年。⁸⁴

歌詞中運用白描手法敘述女子的大膽堅貞，生死皆要與郎相連；阿哥就好比是千年大樹一樣，阿妹今生若死去，來生將化作藤，繼續纏繞阿哥百年。歌詞中直接以喻詞「好比」做譬喻，是為明喻。

2. 隱喻

隱喻，也稱「暗喻」⁸⁵，具備本體、喻詞、喻體三者，它的基本構成方式是

⁸² 歌詞為造橋鄉大龍歌謠班提供。

⁸³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁸⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁸⁵ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》（北京：語文出版社，1998年），頁136。

「甲（本體）是（喻詞）乙（喻體）」。⁸⁶苗栗地區客家情歌中，喻詞往往由「係」代替，讓本體與喻體更緊密結合。舉例說明如下：

你有意來**佢**有情，鐵尺磨成繡花針；
阿哥**係**針妹**係**線，針行三步線來尋。⁸⁷

這首情歌描寫只要兩人情投意合，即使鐵尺亦能磨成繡花針；末兩句將二人比喻為緊緊相連之針線，女子之芳心歸屬，由此明瞭。歌詞中，阿哥、妹屬於本體；係為喻詞；針、線則為喻體。客語之「係」即為中文之「是」，在此屬於隱喻。亦有將情侶喻為「葛藤」與「花」相互交纏依賴之景象者：

郎**係**葛藤妹**係**花，葛藤種在花樹下；
葛藤纏花花纏樹，纏生纏死**佢**兩儕。⁸⁸

此例將情郎喻為「葛藤」，情妹喻為「花」，以兩者相互生長、生死不離的糾纏景象，來比喻戀人對愛情的忠貞不渝，與生死相戀的堅強意志。運用喻詞「係」字將本體（郎、妹）與喻體（葛藤、花）相結合，是為隱喻。還有將戀人比喻為茶葉與水者：

大路蕩蕩好跑馬，石崖流水好泡茶，
妹**係**茶葉郎**係**水，茶葉見水開心花。⁸⁹

歌詞中將女子喻為茶葉，情郎喻為水，以茶葉沖泡在水中，緊閉的茶葉立即開花的景象，比喻戀人相見時的喜悅與歡欣之感受。

3. 略喻：

略喻意指省略了「喻詞」，只剩下「本體」和「喻體」，其基本構成方式為

⁸⁶ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁12。

⁸⁷ 歌詞為造橋鄉大龍歌謠班提供。

⁸⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

⁸⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

「甲（本體）－乙（喻體）」。⁹⁰即使少了喻詞，本體與喻體在形式上仍如明喻同樣屬類似關係。苗栗地區的客家情歌在略喻表現上，本體和喻體往往各自成一句，以並列方式呈現，舉例說明如下：

打鼓愛打鼓中心，打到鼓邊無聲音；
交情愛交有情人，交到無情枉費心。⁹¹

歌詞中以打鼓要打鼓中心才能發出清晰的聲響，比喻交往要與有情者相交，否則交到無情者，將如同敲到鼓的邊緣一般，徒勞無功。前兩句為喻體，後兩句為本體，省去喻詞，是為略喻。以整齊的排比形式呈現，簡單明瞭，增強了節奏感與韻律性。亦有利用誇飾技巧，強化男子心中愛慕之意者：

牛眼開花頭到尾，唔當牡丹花一枝；
路上逢連千萬隻，總無一隻當得你。⁹²

此例將龍眼開花數量再繁多，卻比不上一枝牡丹花的嬌豔美麗景象，比喻男子在路上遇到的千萬個女子，也比不上情妹讓人如此心動、懷念。末兩句運用誇飾修辭，加強了男子對女子的愛慕心情。前兩句為喻體，後兩句為本體，省去喻詞，是為略喻。也有透過竹子無法筆直生長的景象，比喻家貧無法與情妹偕老者：

一心種竹望上天，誰知緊大尾緊彎；
一心同妹望偕老，無奈家貧無法全。⁹³

歌詞中以期待所種之竹能筆直向上生長，無奈尾端卻越長越彎曲之景，來比喻滿心想與情妹白頭偕老，卻因家貧無法成全這樁美事，只能暗自悲懷嘆息。前兩句為喻體，後兩句為本體，省去喻詞，是為略喻。

⁹⁰ 黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁104。

⁹¹ 歌詞為造橋鄉大龍歌謠班提供。

⁹² 歌詞為劉鈞章提供。

⁹³ 歌詞為劉鈞章提供。

4. 借喻

凡省去本體、喻詞，只剩下喻體，直接以喻體代替本體，稱為借喻。它的基本結構是「乙（喻體）代替甲（本體）」。⁹⁴從明喻到隱喻到借喻，喻體與本體的聯繫越來越密切，喻體越佔主要地位，而語言形式也越短。⁹⁵借喻因為形式簡單，只有喻體，所要表達的主旨通常在「言外之意」，十分耐人尋味。舉例說明如下：

新做鳥籠畜鳳凰，鳳凰畜大飛過崗；
手攬鳥籠嘍鳥轉，嘍鳥唔轉枉心腸。⁹⁶

歌詞表面是養鳥之人將鳳凰養大之後，以為今後將永遠相隨，陪伴自己，豈知放出的鳳凰一去不復返，因此落寞無奈；實際上深層涵義，是將「鳳凰」喻為「意中人」，表達一廂情願的單戀心情，明知對方無情，卻依然死心蹋地的奉獻心力，也許是對方累了，最後毅然決然遠去，再呼喚也莫可奈何。喻體為「鳳凰」，本體為「意中人」，省去本體、喻詞，故為借喻。亦有將花喻為意中人者：

一棵花樹靠路邊，手攀花樹問花名；
手攀花樹問花姓，問得名姓好交情。⁹⁷

這首情歌之意，表面看到的是一棵花樹，想要問其姓名，實際上卻是將「花」影射為「意中人」，見其佇立在路旁，藉由問其芳名，期盼能有好交情。省去本體、喻詞，只剩下喻體「花」代替本體「意中人」，是為借喻。將「花」代替「意中人」的比喻尚有一例：

隔河望見花一棵，只開一朵唔開多；
喜鵲老鴉唔容變，只容鳳凰來領窩。⁹⁸

⁹⁴ 黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁104。

⁹⁵ 黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁104。

⁹⁶ 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

⁹⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

歌詞中表面敘述在河畔見到花開一朵之景，它不讓喜鵲老鴉靠近，只愛鳳凰作伴；實際上將「花」喻為「意中人」，她用情專注，心門僅為一人開啓，只是不知這位幸運兒是否為自己？男子一半猜測、一半期待的心理，一覽無疑。省去本體、喻詞，直接以喻體「花」代替本體「意中人」，是為借喻。

（二）比擬（轉化）

比擬，又名轉化，意指描述一件事時，轉變其原來性質，化成另一種本質截然不同的事物。可分成「擬人」和「擬物」兩大類。「擬人」意指為將物當成人，賦予人物的動作或思想感情等，予以人性化。如曹植〈七步詩〉：「煮豆燃豆其，豆在釜中泣；本是同根生，相煎何太急？」豆為植物，作者卻將人之感情與處境投射在豆中，不但會說話，甚至會哭泣，表達出曹植心中受迫害，卻不得明說之情。「擬物」則為將人當成物，或將一物當成另一物來寫，予以物性化，如白居易〈琵琶行〉：「間關鶯語花底滑，幽咽泉流水下灘。」⁹⁹作者將琵琶女彈奏出的樂曲聲比擬成「間關」之聲，輕快而流利；又如「幽咽」之聲，悲抑哽塞，通過音樂形象的轉化，展現琵琶女起伏迴盪的心境。苗栗地區客家山歌中，運用比擬者，筆者只採錄到兩條，舉例說明如下：

畫眉飛落鳳凰台，畫眉問偲奈位來；
阿哥路頭千里遠，因為花香隨風來。¹⁰⁰

此例敘述阿哥在路途中遇見飛落鳳凰台的畫眉，問他從何處來？阿哥只道因花香而來。次句的動作「問」賦予畫眉人性化的形象，是為比擬中的「擬人」。末句運用借喻，將「花」喻為「意中人」，說明遠道而來之因。也有將人的形象運用在麻雀者：

禾嗶做鬥團團圓，舊年前年緊相連；
番番做事人阻隔，仰般婚姻按困難。¹⁰¹

⁹⁹ 清聖祖御定：《全唐詩》（七）（臺北：明倫書社，1971年），頁4821。

¹⁰⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰¹ 客家山歌研究專集編輯委員會：《客家山歌研究專集》（客家山歌研究專集編輯委員會，1981

(做鬥：結巢)

歌詞中將人特有的「相連」、「做事」、「婚姻」之性質，運用在麻雀做窩結巢上，賦予人性化形象，屬於比擬中的「擬人」。

三、興

興，即起興。《說文》：「興，起也。」¹⁰²引申為一切事物興起之稱。就字義來說，興的本義是開頭。¹⁰³歷代對於賦、比、興三義的解說，以「興」的說法最為複雜。劉勰《文心雕龍·比興》云：「興者，起也。……起情者依微以擬議。」¹⁰⁴他認為興是托物起興，依照含意隱微的事物來寄託情意；比與興的差異在於「比顯而興隱」，比喻是懷著憤激的感情來指斥，起興是用婉轉的譬喻來寄託用意。¹⁰⁵鍾嶸《詩品》則云：「文已盡而意有餘，興也。」¹⁰⁶以為興能夠渲染氣氛，襯托情境，餘韻無窮。朱熹《詩集傳》云：「興者，先言他物以引起所詠之詞也。」¹⁰⁷說明興的功能，在於先描繪某種事物的形象內容，藉此引起所要咏唱的主題。姚際恆《詩經通論》云：「興者，但借物以起興，不必與正義相關也。」¹⁰⁸其說明了起興之內容，可與主旨相關，亦可不必相關也，視情況而定。葉嘉瑩《迦陵談詩二集》云：「所謂興者，是因某一事物之觸發而引出所欲敘寫之事物的一種表達方法。」¹⁰⁹

綜合以上各家說法，可歸納出「起興」之三類情況，一是與上下文無太大關連，僅有發端起情與定韻作用，不取其義的起興；二是兼有比喻意義的起興；

年)，頁 85。

¹⁰² 許慎撰，段玉裁注：《新添古音說文解字注》（臺北：紅葉文化事業有限公司，2001 年 10 月增修一版二刷），頁 106。

¹⁰³ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》（北京：語文出版社，1998 年），頁 144。

¹⁰⁴ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987 年），頁 438。

¹⁰⁵ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987 年），頁 439。

¹⁰⁶ 楊祖華：《詩品校注》（臺北：文史哲出版社，1981 年），頁 2。

¹⁰⁷ 朱熹集註：《詩集傳》（臺北：中華書局，1982 年），頁 3。

¹⁰⁸ 清姚際恆撰：《詩經通論》（上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》卷 62，1995 年），頁 8。

¹⁰⁹ 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》（臺北：東大圖書股份有限公司，1999 年），頁 119。

三是具有渲染氣氛與烘托形象的作用，並能加深主旨之起興。以下從客家山歌中，分別探討此三類起興的運用情形。

(一) 發端起情與定韻作用，不取其義之起興

這一類的起興與下文的意義無太大關連，僅有發端起情與定韻作用。¹¹⁰舉例說明如下：

大樹倒忒頭還在，檀香燒忒一爐灰，
手挽欄杆啄目睡，阿哥有情托夢來。¹¹¹

前兩句以大樹雖被砍下，其根莖仍在，與檀香燒完留下一爐灰來起興；接著敘述百無聊賴之女子，倚著欄杆打瞌睡，期盼阿哥若有情，記得托夢，捎來消息。前兩句僅有發端起情與定韻作用，與正文無太大關連。另有描述男子思念情妹，而餐餐落淚者：

大路恁大好跑馬，日夜思念妹屋家，
三餐食飯思想起，目汁流來準飯扒。¹¹²

這首情歌主在描述男子日夜思念阿妹的心情。每當用餐時刻，總會思念起情妹，眼中的淚也隨之奪眶而出，落入餐飯中。首句以大路的寬敞適合馬來奔跑起興，與正文無關，僅有定韻作用。也有囑咐情郎，天涼應多照顧身體者：

秋風吹來夜漸涼，囑郎愛著多衣裳；
自己身體自己顧，莫來凍壞恁情郎。¹¹³

此例以秋風漸涼起興，叮嚀情郎應多著衣裳，照顧好身體，切莫凍壞身體，而教人擔心。與正文無太大關聯，不取其義，為發端起情之起興。

¹¹⁰ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》（北京：語文出版社，1998年），頁147。

¹¹¹ 歌詞為造橋鄉大龍歌謠班提供。

¹¹² 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

¹¹³ 歌詞為劉鈞章提供。

(二) 兼有比喻意義之起興

此類的起興與下文「所詠之辭」在意義上有某種相似的特徵，因而能起一定的譬喻作用。¹¹⁴舉例說明如下：

一山樹木條條長，唔知奈條好做梁；
一陣阿妹情義好，唔知奈个情過長。¹¹⁵

前兩句以所見之樹木起興，每棵皆是如此挺拔高聳，不知何者適合做樑？以此譬喻所見眾多有情之女子，不知那位情較深長？以樹木之優劣比喻女子情感之多寡，為兼有比喻意義之比興。另有描繪女子之嬌羞，不敢同哥談論感情事者：

深山鳥仔翼旨長，唔敢高飛出外洋；
妹仔可比新鳥樣，唔敢同哥講情長。¹¹⁶

首二句以生長在深山中，羽翼尚未成熟之鳥起興，將其不敢飛高、飛至遠地之情況，來譬喻情妹不敢與阿哥談論情事的模樣，就如同新鳥膽怯的心情一般，兩者具有相似性，故為兼有比喻意義之比興。運用排比的整齊句式將二者接連，有節奏明快之效。

一樹荔枝半樹紅，荔枝熟了像燈籠；
哥愛連妹先開口，等妹開口面會紅。¹¹⁷

歌詞以一棵成熟的荔枝樹起興，言其成熟之時，如同燈籠一樣紅之景象，藉此譬喻情郎對情妹若有意，就應先開口追求，若要等到妹開口，屆時雙頰一定嬌羞通紅，不知所云。以荔枝成熟如燈籠，喻女子害羞臉紅之模樣，為兼有比喻意義之比興。

¹¹⁴ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》（北京：語文出版社，1998年），頁147。

¹¹⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

¹¹⁶ 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

¹¹⁷ 歌詞為劉鈞章提供之吳聲德手抄本。

(三) 渲染氣氛與烘托形象，並加深主旨之起興

此類的起興對正文有渲染氣氛與烘托形象¹¹⁸、並加深主旨之作用，達到言雖盡而意無窮的效果。舉例說明如下：

上樑燕仔下樑飛，同陣出門同陣歸；
阿哥出門無信轉，目汁流來好洗衣。¹¹⁹

首兩句以雙雙飛行的燕子起興，引起女子思念阿哥之心情。阿哥離開已久，至今仍無音訊，讓人不安而潸然淚下。末句運用誇示修辭，敘述所流之淚已多至足以洗衣，見其思念之篤，以及與阿哥情感之濃厚。藉由雙飛之燕子，渲染出其幸福的情景，並烘托出女子孤獨無依的心境，造成強烈的對比之效。也有利用花生所包之仁來起興，強化戀人間深厚之情者：

一莢番豆兩粒仁，哥包食著妹包情；
哥包阿妹九十九，妹包阿哥一生人。¹²⁰

首句以花生所夾之兩粒果仁起興，來影射情哥與情妹二人之互相包容對方，希冀一生一世，永不分離。以一顆花生只包兩粒果仁之形象，烘托出男女雙方堅定之愛情。末兩句運用排比句式敘述戀人間互許承諾之情，讀來有言盡意無窮之效果。

春雨連綿唔見天，放苞荷花唔結蓮；
荷花生來蓮葉伴，情哥幾時在身邊。¹²¹

首兩句以春雨連綿不見天，與待放之荷花卻無結蓮之景起興，接續言荷花生來即有蓮葉相陪伴，帶到末句主旨－我的情郎有多少時刻能在身邊呢？以迷濛之雨

¹¹⁸ 夏傳才：《詩經語言藝術新編》（北京：語文出版社，1998年），頁147。

¹¹⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁰ 歌詞為劉鈞章提供之吳聲德手抄本。

¹²¹ 歌詞為劉鈞章提供。

渲染出淒迷的氣氛，並以所見蓮葉伴荷花之景，烘托出女主人落落寡歡，輕聲歎息之形象，有強化主旨之功能。

第二節 客家山歌的修辭藝術

修辭意指為在特定的語言環境下，選取恰當的語言形式，表達一定的思想內容，以增強表達效果的活動。¹²²客家山歌緣起於鄉村、田野、山林間，無論茶餘飯後，或是農忙之餘，興致一來，便引吭高歌。歌者多數為一般民眾，在歌唱時多融入日常生活的元素，或抒發情感，或與人交流，或描繪景物，或敘述事件等，有時讓聽者感到意猶未盡、流暢動人、音調鏗鏘，即在於運用了修辭方式。在日常交際言談中，本身即已存在許多修辭技巧，藉此能加強表達效果的需要，也較具說服力，使聽者產生共鳴。山歌歌者經過反覆對語言的實驗與運用，久之，憑藉對語言詞彙的敏銳度，不需刻意，隨口唱出，便能震撼聽者的心靈，一首歌詞中，可能就具備多重修辭。本節將從情歌中常出現的數種修辭藝術，來窺探客家情歌在言辭上的巧妙運用。

一、雙關

以一語同時兼顧到兩件事物或兼合兩種意義的修辭方法，謂之「雙關」。¹²³表面上顯現是此義，實際上有更深一層言外之意，而言外之意才是真正的主旨所在。如李商隱〈無題〉：「春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。」以「絲」諧音雙關「思」，「淚」之辭義兼含「蠟淚」與「人淚」。將詩中主角為相思之情而作繭自縛與自我煎熬的傷痛，描繪地淋漓盡致，令人蕩氣迴腸。¹²⁴雙關修辭在客家山歌運用上，以諧音與語義雙關最為普遍，當代客家創作歌手賴碧霞也提到：「客族本來就是文化極高又含蓄的民族，而有些唱詞，尤其是涉及感情、色情或諷刺方面的文字，為了易於、敢於表達起見，往往借用同音異字—諧音或陰喻隱字—雙關語來表達。同時很容易引起人們之會心、共鳴。」¹²⁵可見以雙關語表達含蓄

¹²² 梨運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館，1986年），頁3。

¹²³ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁62。

¹²⁴ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁68。

¹²⁵ 賴碧霞：《臺灣客家山歌》（臺北：百科文化公司，1983年1月），頁5。

的情感為客家山歌的特色，且雙關若能運用得當，可使語言更為鮮活，文字更為風趣。舉例說明如下：

新打酒壺兩面光，十人見到九人摸；
人人都話係好錫，就係唔知有鉛無。¹²⁶

歌詞大意為有一新打的茶壺，人見人愛，大家皆云其為材質好的「錫」製成，只是不知是否含有「鉛」之成分在其中。「錫」與客語之「惜」同音，「鉛」與客語之「緣」同音。表面上問茶壺之材質，透過諧音雙關，言外之意在欲知女子之心意為何。亦有借「攬」之音表達客語「攬」之意者：

阿妹愛攬笑嘻嘻，攬上阿哥丟分妳；
阿哥阿妹同愛攬，上攬下攬連一枝。¹²⁷

歌詞大意為一女子想吃橄欖，希望橄欖樹上阿哥摘給她。由於「攬」與客語之「攬」同音（攬：客語中為「擁抱」之意），藉「攬」之音表示「攬」之意，語言鮮活而生動，呈現出男女二人在橄欖樹上、樹下之歡樂氛圍。還有借「煤」之音表達客語「媒」之意者：

石榴打花慢慢開，連妹也愛慢慢來；
戀到兩人熱似火，乾柴烈火唔使煤。¹²⁸

歌詞大意在描述男女戀愛時之心境，你儂我儂，熱情似火，不需「煤」炭，亦能熊熊燃燒。表面上敘述「乾柴烈火」不需煤亦能燃燒，深層涵義為雙方愛戀至深，不須「媒人」之牽線，亦能互相意愛。借「煤」之音表達客語「媒」之意，饒富情趣。另有以「仁」雙關「人」者：

一英番豆兩隻仁，同英同根偲兩人；

¹²⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

一同生來一同死，生死唔再連別人。¹²⁹

歌詞中以花生同根同莢、同生同死之特性，說明與戀人之感情便如同花生，無論生死皆在一起，不再與他者相連。「仁」諧音雙關「人」，其詞義同時兼含「花生仁」與「戀人」，將抽象之情感具體化，形象鮮明而深刻。語義雙關方面，最有特色便是運用「心」的語義多元性詠唱¹³⁰，如：

你莫愁切做一堆，落園摘菜心留在；
有心唔怕人阻隔，竹筒放水暗中來。¹³¹

歌詞大意在安慰對方莫因外在阻力無法相戀而感到愁切。只要有心，暗中交往也無妨。「心」之語義兼含「菜心」與「眷戀之心」，將菜心留在菜園，雙關內心依然流連眷戀在另一半身上，不忍離去。亦有透過香蕉樹「從頭到尾一條心」，雙關對情人專情者：

妹講真情就真情，奈有多心想別人；
唔信你看芎蕉樹，從頭到尾一條心。¹³²

相愛容易相處難，歌詞中的女主角為情人誤會有二心，藉由香蕉樹通透一條心表明自己忠貞不渝。「從頭到尾一條心」既指香蕉之心，亦指情妹之心，是為語義雙關。

客家山歌之諧音雙關，除上述之例，尚有以「芯」諧音「心」者，如「壁上掛隻銀燈盞，囑妹添油莫換芯」、「有心放棉就長情，燈草落甌就蒸芯」；以「廊」諧音「郎」者，如「做屋三間連兩側，問妹愛廊唔愛廊」；以「歌」諧音「哥」者，如「山上飄來郎歌聲，有心接歌怕露情」；以「園」諧音「緣」者，如「越

¹²⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹³⁰ 彭維杰：〈臺灣客家歌謠的婉言與諧趣－以苗栗山歌為討論範圍〉，2004年海峽兩岸文學與應用文學學術研討會論文選，2004年12月，頁80。

¹³¹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹³² 歌詞為劉鈞章提供。

愛心肝越愛纏，花鉢種菜就無園」。詞義雙關者，尚有以燈蕊之心雙關男女之心者，如「燈芯拿來兩頭點，看清正知共條心」；以燈心的柔軟雙關內心柔軟者，如「燈芯當做象牙筷，外面硬來心裡軟」。顯示出歌者善用言外之意，弦外之音，曲折表達內在的思想感情，含蓄溫婉，意蘊深厚，亦增強語言的感染力。

二、 誇飾

語文中誇張鋪飾，使其所表達之形象情意鮮明突出，藉以加強讀者或聽眾印象的修辭方法，稱為「誇飾」。¹³³誇飾修辭，可運用在時間、空間、物像、人情、數量等範圍。劉勰《文心雕龍·誇飾》云：「辭入煒燁，春藻不能程其艷；言在萎絕，寒谷未足成其凋；談歡則字與笑並，論感則聲共泣偕；信可以發蘊而飛滯，披瞽而駭龍矣。」¹³⁴說明若能善用誇飾，在生花妙筆下，寫景狀物，能突顯其特徵聲貌；抒情言志，能引起讀者豐富之想像，從而獲得鮮明、深刻的印象，引起聯想與共鳴，所謂「莫不因誇以成狀，沿飾而得奇也」。¹³⁵如白居易〈琵琶行〉：「千呼萬喚始出來，猶抱琵琶半遮面。」¹³⁶運用數量上之誇飾，如見琵琶女之嬌羞矜持。又如漢樂府〈陌上桑〉：「行者見羅敷，下擔捋髭鬚。少年見羅敷，脫帽著幘頭。耕者忘其犁，鋤者忘其鋤。來歸相怨怒，但坐觀羅敷。」¹³⁷詩人通過「行者」假裝歇息，放擔凝視，忘情捋鬚；「少年」脫帽理巾，欲逗引羅敷，盼其回眸一笑；桑林旁的「耕」、「鋤」者，甚至忘了勞作；運用詼諧而誇張的描寫，側面烘托、著力渲染羅敷之美麗動人。客家山歌中，亦常運用誇飾技巧，來強化心中極喜、極悲、極苦、極樂之情感，舉例說明如下：

送郎送到大門邊，阿哥走哩妹心酸；

三年兩年無信轉，床下目汁好撐船。¹³⁸

此例敘述情郎別後，女子心酸，三年已過，竟全無音訊，飽經思念之苦所落下之

¹³³ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁118。

¹³⁴ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987年），頁452。

¹³⁵ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987年），頁452。

¹³⁶ 清聖祖御定：《全唐詩》（七）（臺北：明倫書社，1971年），頁4821。

¹³⁷ 宋郭茂倩撰：《樂府詩集》一（臺北：里仁書局，1980年），頁411。

¹³⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

淚，已滿至足以撐船。末句「床下目汁好撐船」，運用誇飾修辭，表達其「極悲、極苦」之情；女子對情郎之音訊，由期待盼望，至失望，至絕望，日日以淚洗面，累積之量，多至足以撐船，其悲淒、煎熬與相思之情，不言而喻。另有借由誇飾強調「極樂」之情者：

寅時搭信卯時來，艖到兩人心花開；
艖到日頭紛紛轉，艖到月光跌下來。¹³⁹

此例描寫戀人相約時，歡愉之情景。末兩句運用誇飾筆法，形容二人相聚，心花怒放，甚為歡樂之情，以致太陽不斷旋轉，月亮亦隨之跌落。以現實生活「不可能」之景象，來誇飾心中「極樂」之情調，生動有趣；並用整齊之排比句式，更增強了節奏感與韻律感。

三、頂針

頂針，又名「頂真」、「聯珠」、「蟬聯」¹⁴⁰，意指利用上文的結尾作下文的開頭，前後緊接，蟬連而下，使得文章緊湊而顯現上遞下接之修辭方式。¹⁴¹如漢樂府〈飲馬長城窟行〉：「青青河畔草，綿綿思遠道；遠道不可思，宿昔夢見之。夢見在我傍，忽覺在他鄉。他鄉各異縣，展轉不相見。」¹⁴²敘述女主角懷念遠行的丈夫，情思哀切委婉。在字句上迭用頂針：「遠道」、「夢見」與「他鄉」，表現了迴環相生，連綿不絕之美¹⁴³，並透過綿綿青草之景，渲染出思婦之綿綿情思，婉轉而動人。在詩歌中，若能恰當運用頂針，則能表達出連綿、回環曲折的情感。舉例說明如下：

日頭落山出月光，月光照河又照江；

¹³⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁰ 黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁160。

¹⁴¹ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁118。黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》（香港：商務印書館香港分館，1986年），頁160。

¹⁴² 郭茂倩撰：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1980年），頁556。

¹⁴³ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁536。

萬丈深潭照到底，月光難照郎心腸。¹⁴⁴

歌詞描述女子觀月，見到月光映照在江河之上，即使是萬丈深潭底部，亦能見其光亮，卻無法照見情郎之心腸，飽含感嘆之情。月光猶如明鏡，能照鑑事物，「月光」之詞，蟬連而下，並在末句重複運用，呈現出女主人因無法明瞭情郎心中意念，而產生之感慨情思，不勝唏噓！亦有以「思念」之詞接連上下句，強化心中懷思之情：

大氣透出心唔明，心心掛念有情人，
情人真久無見面，唔知情人樣般形。¹⁴⁵

由於和情人久未見面，因此時時掛念，不斷想著他（她）最近過得如何？變得如何？在第二句末，與第三句句首，甚至在末句句末，皆重複使用「情人」二字，顯現其對情人之相思之情，與期待相見之渴望。

四、類疊

同一個字詞或語句，在語文中接二連三地反復出現的修辭方法，是為「類疊」。¹⁴⁶類疊之使用，能突出思想感情，加強節奏感，與增添語言文辭美感。如〈黃牛峽謠〉：「朝發黃牛，暮宿黃牛。三朝三暮，黃牛如故。」¹⁴⁷歌詞說，早上開船，看見黃牛；天晚停船，看見黃牛；船行三天三夜，懸崖上如黃牛一般的景色依然清楚。雖僅有四句，卻清楚刻劃黃牛峽山高水曲，客船迂迴前進的情景。¹⁴⁸「黃牛」一詞，出現三次，不但不顯得累贅，反而突顯「黃牛」之景，加深讀者印象。或如東晉陶潛〈歸去來辭〉：「舟搖搖以輕颺，風飄飄而吹衣。」描敘歸途水行情景。以疊字「搖搖」、「飄飄」狀船搖動、風吹拂衣之貌，同時顯現一股輕快喜悅的筆調。善畫物態，含蘊無窮。又如南宋陸游〈釵頭鳳〉：「紅酥手，黃

¹⁴⁴ 歌詞為葉素嬌提供。

¹⁴⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁶ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁424。

¹⁴⁷ 酈道元：《水經江水注》

¹⁴⁸ 蔚家麟、鄢維新、朱蓓編：《歌謠研究資料選》（武昌：中國民間文藝研究會湖北分會，1989年），頁51。

滕酒，滿城春色宮牆柳。東風惡，歡情薄，一懷愁緒，幾年離索。錯！錯！錯！春如舊，人空瘦，淚痕紅浥鮫綃透。桃花落，閑池閣。山盟雖在，錦書難托。莫！莫！莫！」以三疊「錯」、「莫」字和著血淚傾訴強烈的感情，愛之深，痛之切，信手成篇，遂為千古絕唱。客家山歌類疊修辭，常以「緊想…，緊想…」、「因為…，因為…」、「又愛…，又愛…」、「…愛…，…愛…」等句型表示，舉例說明如下：

目仔好睡睡得佢，他人妻子莫想佢；

緊想釀茶肚緊渴，緊想阿妹夜緊長。¹⁴⁹

歌詞大意在勸誡莫想他人之妻。末兩句用「緊想…，緊想…」的反復修辭，言熱茶越喝，越覺口渴；越思念阿妹，越覺長夜漫漫，表達焦慮與忐忑不安之心情。亦有運用「因為…，因為…」句式，表達欲以意中人相連之因者：

半山做屋敬對敬，因為無瓦蓋茵萁；

因為無床眠凳板，因為無雙來連你。¹⁵⁰

（敬：傾斜）

首句為起興句，描寫半山腰所建之屋宇，怎麼看都是傾斜貌；接續言因為無瓦，故以草建屋；因為無床，故睡板凳；末句揭示主旨，因為單身，所以欲與你相連。反復運用「因為」，來表達愛慕之意。另有運用「又愛…，又愛…」句式，表達女子擇偶之條件：

紅米煮來白米心，唔知阿妹麼个心；

又愛人才合妹意，又愛言語合妹心。¹⁵¹

此例以紅米煮熟變成白米之心起興，接續提出男子之疑問，而此疑問在下句點明答案。女子擇偶之條件，必須是人才，亦須具備口才，才能合乎要求。運用「…愛…，…愛…」句型者如：

¹⁴⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁵⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁵¹ 歌詞為劉鈞章提供。

食酒愛食竹葉青，連妹愛連有情人；

好酒緊食就緊醉，好妹緊看緊開心。¹⁵²

歌詞中以「食酒愛食竹葉青」對應「連妹愛連有情人」，「好酒緊食就緊醉」對應「好妹緊看緊開心」，兩兩形成整齊之句式。酒酣耳熱時，往往容易激起浪漫的情愫，而不自覺想起心中時時牽掛的人，因此以「食酒」對「連妹」；酒越喝越容易醉，猶如越看情意好的阿妹，越讓人感到開心。利用類疊修辭，將喝酒與之事與連妹之情，鮮明深刻呈現出來，顯示出一種整齊美。亦有運用類疊，描寫轟轟烈烈之承諾者：

還生同郎結鴛鴦，死裡同妹共墳堂；

食飯兩人共凳桌，睡目兩人共張床。¹⁵³

歌詞中首兩句為映襯，後兩句為類疊修辭。主旨在敘述戀人間至死不渝之盟誓。首兩句言生時要與情郎共結鴛鴦，死時要同情妹葬在同一墳堂；此二句亦運用互文結構，首句既是同郎，亦是同妹結鴛鴦；次句既是同妹，亦是同郎共墳堂。接續言時用餐時兩人要坐在同一張桌椅，入眠時要睡同張床。無論死生皆要相隨，形影不離。另有整首運用類疊者，如：

金雞難捨鳳凰窠，情哥難捨妹姣娥；

天鵝離伴朝朝望，目汁如霜夜夜落。¹⁵⁴

首句以金雞難捨鳳凰的巢穴起興，接著延續其意，言情哥難捨面貌姣好的情妹，連用「難捨」表達纏綿的情思。後二句言別後思緒，如離伴的天鵝，朝朝盼望，思念不已，以致淚如秋霜，夜夜滴落。此二句亦具互文性，天鵝是「朝朝」、「夜夜」盼望，情哥之淚亦「朝朝」、「夜夜」落。利用類疊，強調了情哥相思之至深，與別離之淒清。

¹⁵² 歌詞為吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。

¹⁵³ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁵⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

五、設問

行文之時，刻意設計問句的形式，以吸引對象注意的修辭方法，謂之「設問」。¹⁵⁵如王翰〈涼州詞〉：「葡萄美酒夜光杯，欲飲琵琶馬上催。醉臥沙場君莫笑，古來征戰幾人回？」¹⁵⁶此詩表面上寫得豪邁激昂，立意卻十分沉痛悲壯，末句「古來征戰幾人回」之問，加深了「古來征戰鮮有人歸」之慘痛¹⁵⁷，強化了悲憤的語勢。設問可用在篇首，以提示全篇主旨，用於結尾則能增進文章餘韻。¹⁵⁸客家情歌常以「奈久」、「奈日」表示設問之語氣，舉例說明如下：

慢慢行來看月光，一行行到鴛鴦崗；
問聲阿妹情恁好，奈久下來結成雙？¹⁵⁹

歌詞描述戀人在浪漫之月色下，行至鴛鴦崗時，男子忽然駐足，低聲輕問阿妹：何時我們才能成雙呢？末句運用設問，揭示男子之緊張，渴望聽見肯定答案之期待，餘韻不絕，耐人尋味。亦有運用反復修辭，表達心中牽掛之情者：

日頭一出千條鬚，偲个心肝掛念妳；
偲个心肝掛念妹，等到奈日結夫妻？¹⁶⁰

歌詞大意在敘述男子心中時時掛念情妹，不禁問，要等到何時才能結夫妻呢？第二、三句亦使用反復修辭，強化了與妹結為夫妻之願望。也有描述分群之後，問何時才能再相逢者：

講到愛轉就分群，十分難捨哥顏容；
東海打魚西海放，等到奈日再相逢？¹⁶¹

¹⁵⁵ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁258。

¹⁵⁶ 中華書局校訂：《全唐詩》（北京：中華書局，1960年），卷156，頁1605。

¹⁵⁷ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁269。

¹⁵⁸ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁258。

¹⁵⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁶⁰ 歌詞為吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。

歌詞大意在為與阿哥分群之不捨，與期待相逢之心情。末句運用雙關修辭，就第三句而言，在問「魚」何時相逢；就首二句言，在詢問「阿哥」何日才能再相逢？後者的言外之意，才是所要表達之主旨所在。

六、 婉曲

不直接表達本意，只用委婉曲折的方式，含蓄閃爍的言辭，流露或暗示本意，謂之「婉曲」。¹⁶²如古詩十九首之〈行行重行行〉：「行行重行行，與君生別離。相去萬餘里，各在天一涯。道路阻且長，會面安可知？胡馬依北風，越鳥巢南枝。相去日已遠，衣帶日已緩。」¹⁶³此為思婦懷人之詩，作者在字面上卻只說「胡馬」、「越鳥」，而不言人。末兩句「相去日已遠，衣帶日已緩」之描述，透露出女主角因相思而日益消瘦，衣帶也日益寬鬆。由身體的具體變化，呈現出飽受久別思深之精神愁苦。字面只說衣帶緩，而相思之苦與深卻已充分流露¹⁶⁴，含蓄委婉地呈現出女主角哀而不怨之情。婉曲能使語言委婉、和緩、蘊蓄，含不盡之情，見於言外。舉例說明如下：

阿妹門前一頭梅，手攀梅枝望郎來；
阿媽問侬望麼个，侬望梅花奈久開？¹⁶⁵

歌詞大意在描述女子思君之羞澀情懷，等郎之心情只能訴諸於梅花；當母親問我在等待什麼？只好借由探問梅花開放之期來表達對佳期之盼望。女子之保守情思，含蓄不露，耐人尋味。亦有以磨墨之事，暗指期盼受到心上人關愛者，如：

山歌就愛人來和，好墨就愛來人磨；
妹就好比端溪硯，一心望哥徽墨磨。¹⁶⁶

¹⁶¹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁶² 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁134。

¹⁶³ 馬茂元：《古詩十九首探索》（高雄：復文圖書出版社，1991年9月再版），頁130。

¹⁶⁴ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁144。

¹⁶⁵ 歌詞為邱創耀提供，劉鈞章採錄。

¹⁶⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

歌詞大意在描述女子以好的硯台自比，期盼情郎能常來磨墨。表面上描述磨墨之事，言外之意，希望情哥能注意到我的特質，能與之有好的交情。又如：

白菜恁白開黃花，兩人恁好唔共家；
三餐食飯思想起，目汁雙流衫袖遮。¹⁶⁷

此例以白菜開黃花不能食用起興，表露惋惜之意；續言兩人情篤卻無法共同居住生活，表明欲與對方共結連理之堅決意念，然難以明說，遂致三餐時刻，飯與淚交錯嚙下，即使努力以衫袖遮淚，亦難掩落寞之情。婉轉呈現非卿不婚之決心，形象生動地刻劃出主角之無奈。

七、 借代

藉由其他名稱或語句，代替通常使用的名稱或語句的修辭方法，謂之「借代」¹⁶⁸，即不直接說出要說的事物，而借用與它有密切關係的事物來代替，或用事物的局部代替整體。如蘇軾〈水調歌頭〉：「人有悲歡離合，月有陰晴圓缺，此事古難全。但願人長久，千里共嬋娟。」¹⁶⁹嬋娟為姿態美好之貌，以「嬋娟」代明月，在語意上更饒富韻味意趣。善用借代，能使運字淺詞，更加鮮明具體、生動活潑。客家山歌中，常以「心肝」借代為愛慕之人，如：

送妹送到龜山橋¹⁷⁰，龜山橋下水滔滔；
橋神面前來起福，保護心肝共一條。¹⁷¹

此為描述男子送別情妹不捨之心情。首句點明分別地點，次句以頂針修辭連接，並描寫橋下滔滔的水聲，心中不安的情緒亦猶如水聲般，翻騰不已。接續言向橋神祈福，引出末句「保護心肝共一條」，點出男子深埋藏在心中，惜別不捨的心

¹⁶⁷ 歌詞為李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

¹⁶⁸ 沈謙編著：《修辭學》（臺北：國立空中大學，1995年），頁312。

¹⁶⁹ 唐圭章編：《全宋詞》（北京：中華書局，1965年），頁280。

¹⁷⁰ 龜山橋為苗栗市與公館鄉跨後龍溪的連接大橋。

¹⁷¹ 歌詞為劉鈞章提供。

情。「心肝」在此借為「情妹」之意，是為借代修辭。又如：

食唔安來睡唔安，夜裡睡目喊心肝；
日裡喊哥愛來嬲，夜裡喊哥情莫斷。¹⁷²

此例描述一位客家女子，日夜思戀男友之情。首句總述由於情深而食睡不安之情狀，續言情深至癡之地步，以「心肝」借指為心愛的「阿哥」；末二句「日裡喊哥愛來嬲，夜裡喊哥情莫斷」運用對偶手法，具體呈現出愛戀至深的心態。

八、引用

說話行文中，援引現成的語言文辭，以印證、補充、對照作者本意的修辭方法，稱之為「引用」。客家情歌中，常援引歷史、神話故事、典故等，使表現更清晰透徹，舉例說明如下：

路上逢妹嬲下來，沙壩犁田恁無陪；
兩人路下坐等嬲，可比山伯對英台。¹⁷³

歌詞大意描述男子在路上偶然遇見了情妹，兩人便在路邊坐下，聊了起來，猶如梁山伯與祝英台般，那樣的輕鬆愜意。男子將梁山伯與祝英台的故事引用於山歌中，是為引用。亦有將楊家將之「穆桂英」引用在歌詞中者：

隔河看見花樹根，小妹頭髮兩邊分；
搭上胭脂抹上粉，賽過當年穆桂英。¹⁷⁴

歌詞在描述男子意中人的模樣，頭髮為兩邊分，上了胭脂抹了粉，其容貌之美，可謂賽過當年的穆桂英。亦有引用「鐵尺磨成繡花針」表示只要真心相伴，最後定能成雙：

¹⁷² 歌詞為李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

¹⁷³ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁷⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

偈妹真心哥真心，鐵尺磨成繡花針；
阿哥係針妹係線，針行三步線來尋。¹⁷⁵

倘若有心，即使鐵尺亦能磨成繡花針，阿哥好比是針，妹是線，針線是永遠相隨的。引用「鐵尺磨成繡花針」來加強說明，只要兩人感情夠堅定，無論前方有多少阻撓，定能排除萬難，終成眷屬。

客家山歌形式短小，一首雖僅有七言四句，然經過先民千錘百鍊，發揮其智慧，故具有高度的文學價值。在表現手法中，繼承與發展了賦比興之傳統，無論是白描的賦，亦或包含「比喻」（如明喻、引喻、略喻、借喻等）、「比擬」之「比」，甚或具有多重意義之「興」，皆在客家山歌中有了最佳見證。客家先民在歌唱時，有時為求加強表達需要，往往運用修辭藝術，或雙關、或排比、或誇飾、或頂針、或婉曲等，形象而生動地描繪了客家兒女之情感。在引用例證時，筆者從中發現，注重形式表現者，以「情歌」所佔比例最高。深究其因，客家人從前禮教束縛甚嚴，平日與異性接觸少，步入山間，終於能大膽抒發情懷，然遇見心儀對象，幽幽之情有時難以直接吐露，透過較為婉轉之方式表達，一來能有效地傳遞情感，二來亦可避免尷尬。幸運者，甚至以歌為媒，覓得如意郎君，或抱得美人歸。豐富多元的形式表現，為客家先民對生活之感觸體認，信手拈來，自然形成，非刻意為之；且一首山歌，甚至一句山歌中，運用兩種以上表現方式者數量非常多，目的皆在於使表達之內容更加具體化、形象化，從而打動人心，產生共鳴，並自然地呈現出客家山歌之文學藝術性。

¹⁷⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

國立中興大學



National Chung Hsing University

第四章 客家山歌之語言風格

南朝文學批評家劉勰在《文心雕龍·情采》中云：「立文之道，其理有三：一曰形文，五色是也；二曰聲文，五音是也；三曰情文，五性是也。」¹在此劉勰將文分爲「形文」、「聲文」、「情文」三種型態。所謂「形文」，指的是訴諸於視覺的形體與色彩的美；「聲文」，指的是訴諸於聽覺的聲音的美；「情文」，是訴諸於人的內在情感的真摯的美。²對客家山歌而言，「形」即爲其外在詞藻修飾，語言文字的表現；「聲」爲其音韻上的運用；「情」則爲歌者內在情感的蘊釀。其中前兩者，可謂語言風格之所長。³語言風格，說法各異，最公認之觀點，爲語言運用中或言語實踐中，各種特點之綜合表現。一種語言風格的形成，有其「客觀」與「主觀」因素。前者主要指「語言材料」，不同的語言系統有其不同的語言風格。如漢語與俄語，由於語言結構、語音系統、詞彙、語法等之殊異，形成兩個民族語言風格之異。後者主要指「人的運用」。每個人或每個民族的運用能力，及其使用的原因，爲形成風格的主觀條件。唯有語言材料與人相結合時，語言風格才能顯現出來。⁴客家山歌源自於民間，民眾在傳唱時，不斷反覆交流，久之，對語言文字之特性早已諳熟在心，自然能巧妙地將各種語音、方言詞彙、俗語、諺語等融入歌詞中，賦予豐沛的生命力與情感，並形成獨特的語言風格。本章首先解釋語言風格之義，接續從「句法」、「音韻」與「詞彙」三大風格切入，歸納客家山歌語言風格之特點，以彰顯語言運用上之特殊風格。

第一節 釋名

「風格」一詞爲文學上常用術語，關於其詮釋，歷來解釋不一致，即使現代亦不同。⁵東晉葛洪《抱朴子·疾謬》言：

¹ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（台北：五南出版，1987年），頁390。

² 參閱牛英珍：〈情采－劉勰的藝術情感論〉（滄州師範專科學校學報，第19卷第2期，2003年6月），頁9-10。

³ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南書局，2006年11月），頁15。

⁴ 宋振華、王金錚：《語言學概論》（修訂本）（長春：吉林人民出版社，1957年），頁137-140。

⁵ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南書局，2006年11月），頁26。

以傾倚屈申者為妖妍標秀，以風格端嚴者為田舍朴駸。⁶

此處所指「風格」，係人的風度威儀。《晉書·和嶠傳》言：

嶠少有風格，慕舅夏侯玄之為人，厚自崇重。有盛名于世。⁷

《晉書·庾亮傳》言：

亮美姿容，善談論，性好莊老，風格峻整，動由禮節，閨門之內，不肅而成。⁸

《世說新語·德性上》言：

（李元禮）風格秀整，高自標持。⁹

以上所指亦皆為人之外表氣質。蓋魏晉時人，著重人物品評使然。由是得知，「風格」一詞，最初所指為人物之風度氣質與品格。用來指「文章」，始於《文心雕龍》。《文心雕龍·議對》言：

仲瑗博古，而銓貫有敘；長虞識治，而屬辭枝繁。及陸機斷議，亦有鋒穎，而腴辭弗剪，頗累文骨；亦各有美，風格存焉。¹⁰

應劭、傅咸、陸機三人之作品，在劉勰看來，各有優點，風格各異。《文心雕龍·誇飾》亦提及「風格」一詞，其云：

雖詩書雅言，風格訓世，世必宜廣，文亦過焉。¹¹

⁶ 東晉 葛洪著，王雲五主編：《抱朴子內外篇》（臺北：臺灣商務印書館，1968年3月），頁605。

⁷ 楊家駱主編：《新校本晉書》（臺北：鼎文書局，）卷四十五，頁1283。

⁸ 楊家駱主編：《新校本晉書》（臺北：鼎文書局，）卷七十三，頁1915。

⁹ 余嘉錫撰：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1993年10月），頁6。

¹⁰ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987年），頁300-301。

¹¹ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987年），448。

以上兩處之「風格」，均指文學作品之風格而言。《顏氏家訓·文章》亦有「風格」之記載，其云：

古人之文，宏材逸氣；體度風格，去今實遠。¹²

顏氏文中所提之風格，亦為文學作品之風格。我們所說的「風格」，一般都是指文學作品。¹³根據《新版寫作大辭典》之說法，風格為：

文學創作中從整體上表現出來的一種獨特而鮮明的風貌和格調。它受作家主觀因素及作品的題材、體裁、藝術手段、語言表達方式及創作的時代、民族、地域、階級條件等客觀因素的影響而產生，並在一系列作品中作為一個基本特徵得以體現。¹⁴

風格係指作家創作時的藝術特色，為一作家之文學作品異於其他作家作品之基本個人特徵。語言風格，說法各異，最公認之觀點，為語言運用中或言語實踐中，各種特點之綜合表現。¹⁵如宋振華、王金錚《語言學概論》言：

語言風格，是指人（或人們）在語言上的一系列的特點的綜合。¹⁶

張靜《新編現代漢語》言：

語言風格，是指運用語言所表現出來的各種特點的總合。¹⁷

¹² 周法高撰輯：《顏氏家訓彙注》（臺北：台聯國風出版社，1975年4月），頁59。

¹³ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南書局，2006年11月），頁27。

¹⁴ 莊濤、胡敦驩、梁冠群審訂：《新版寫作大辭典》（上海：漢語大詞典出版社，2003年8月），頁49。

¹⁵ 關於「語言風格」說法，有三種：一為「格調氣氛論」，即認為語言風格是語言運用中表現出的一種言語氣氛與格調；二為「綜合特點論」，即本文所言，為學術界較公認之觀點；三為「表達手法論」，認為語言風格是某種語言表達手段的體系。參見張德明：《語言風格學》（高雄：麗文文化，1994年），頁20-22。

¹⁶ 宋振華、王金錚：《語言學概論》（修訂本）（長春：吉林人民出版社，1957年），頁136。

¹⁷ 張靜：《新編現代漢語》（下冊）（上海：教育，1980年），頁605。

張志公《現代漢語》言：

風格是語言藝術的綜合展現。¹⁸

三者看法相近，皆以語言風格為語言運用上，特有手法的綜合表現。竺家寧《語言風格與文學韻律》言：

凡是用文學的方法從事研究，涉及作品內容、思想、情感、象徵、價值判斷、美的問題的，是「文藝風格學」；凡是用語言學的觀念和方法進行研究，涉及作品形式、音韻、詞彙、句法的，是「語言風格學」。¹⁹

竺家寧將文藝風格與語言風格做了嚴格區分，文藝風格求「美」，語言風格則係求「真」，主要在了解某一作家或作品使用的語言顯現之風格，並客觀、如實呈現出。在此基礎下，將語言風格明確分為三個領域，包括作品中「音韻」、「詞彙」與「句法」三種風格。²⁰

客家山歌多為男女情歌對唱之七言四句式結構，句與句間，文字雖精簡，卻如一般句子有著相同的並列、遞進、因果等連結關係，形成所謂「複句結構」。在短短二十八字內，透過巧妙連結，能使語意更為貼切，富有連貫性。其次，山歌能廣泛流傳，延續久遠，順口、順耳及強烈的音樂性，為其重要特點。作品之音樂性，最普遍而有效的方式，即為「押韻」。利用相同相近的音韻，能使作品具回環往復之美，即劉勰《文心雕龍》所云：「聲得鹽梅，響滑榆槿」²¹，意謂文章裡之聲律，猶如烹調中之鹽梅與榆槿，起到調味與潤滑之作用。此外，詞彙之運用亦不容忽視。客家山歌常運用重疊詞、方言俗語、諺語等詞彙置入內容，讓人聽來鏗鏘有力，且語言熟悉度高，因而能熟記於客家人心中，流傳至今。以下即從「句法」、「音韻」與「詞彙」三端著手，分析歸納客家山歌反映之語言現象，

¹⁸ 張志公：《現代漢語》（下冊）（北京：人民教育，1984年），頁118。

¹⁹ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南書局，2006年11月），頁15。

²⁰ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（臺北：五南書局，2006年11月），頁15。

²¹ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987年），414。

以勾勒出其語言風格之梗概。

第二節 句式的複句結構與變化

客家山歌，基本形式結構為七言四句。句與句間，文字雖精簡，卻如一般句子有著相同的並列、遞進、因果等連結關係，即所謂複句結構。苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮之山歌，因應不同內容需求，有著相異的複句結構，先民歌唱時，非刻意為之，卻自然運用至情節內容中，讓句與句之間意義更加貼切，富有連貫性。此外，歌者有時為求唱腔流利，語意通順明白，或因應當時情境，往往打破基本形式，或加入附加語、或減少字詞，使句子與曲調間產生變化，增加形式之多樣性。以下即探討客家山歌中句子意義鋪陳的關係。

一、客家山歌之句式結構

客家山歌大多採複句式，複句是指兩個或兩個以上相對獨立的單句形式，意義上密切相關，組成一個表意比較複雜，有統一語調的句子。複句中相對獨立的單句形式稱為分句。²²客家山歌一句七言，形式上雖然為單句，有時也能巧妙包含兩個句型，構成複句般的連結關係。此外，由於客家山歌必須在一首短短二十八個字中表達完整的內容，故在一般書面語能不限字述、句數詳盡敘述的文句，若欲在客家山歌中表達相同的意涵，則必須盡量濃縮、精簡，因此有些表面上看來是單句的客家山歌，實際上有很高比例是複句的結構。基於此項特點，本節探討的複句，將不受句子長短的侷限，單句中若包含多重意義關係，亦視為複句探討。本節將客家山歌的中的複句類型分為八種，以下分別敘述之。

(一) 並列複句

並列複句意指分句間並列平行的關係，分別說明或描寫相關的幾件事，或是一件事的幾個方面，甚至也能是對比關係。撇開語用安排或表述重心，前後分句的順序往往可以調換。²³客家山歌的中的並列複句多由反覆、排比等修辭方法

²² 黃漢生主編：《現代漢語》（北京：書目文獻出版社，1989年），頁138。

²³ 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁274。

搭配而成，如此便可藉由其它更為易懂的事物來突顯主題，且字句排列整齊統一，音韻諧和，因此在客家山歌中，運用並列複句結構的數量頗豐。舉例說明如下：

山歌唔論好聲音，總愛四句落板深；
連妹唔論人貌好，總愛兩人心合心。²⁴

此例以兩句為一單位，運用排比修辭，利用結構、意義相似相近的句子，以無論山歌是否唱得好聽，只要四句完整唱出，音韻諧和，打動人心即可，說明與女子相連不重外貌，只愛兩人情投意和，心靈相犀。分別描寫了同性質的內容，整齊且具韻律感，形成並列複句。此外，尚有運用反複修辭，描寫女子思念情郎的心境，如：

日頭落山一點黃，點起燈火照孤房；
日裡想哥唔得暗，夜裡想哥夜緊長。²⁵

此例描述了女子無論在白晝或黑夜，皆感時間漫長，無時不刻在思念情郎，盼望相見時日來臨。在三、四句中描寫了思念在日夜所呈現的心境，形成並列複句。也有諷刺男子用情不專之例，如：

一个阿哥兩樣心，一枝絃仔兩樣音；
一个心肝同妹鬪，一个心肝想別人。²⁶

首兩句句中運用結構相似的排比句式，分別描述相似的事物；末兩句運用對比修辭，說明男子兩樣心的原因，在於他「一个心肝同妹鬪，一个心肝想別人。」前兩句與末兩句各自形成並列複句的結構。

（二） 順承複句

²⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

²⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

²⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

順承複句又叫連貫複句、承接複句、順遞複句，按時間順序說明連續動作或相關事物、道理，表示事物先後相繼關係的複句，因而分句要按照一定的順序排列，語序不能任意顛倒。²⁷如東漢末年長篇敘事詩〈孔雀東南飛〉：「攬裙脫絲履，舉身赴清池。府吏聞此事，心知長別離。徘徊庭樹下，自掛東南枝。」²⁸描述劉蘭芝不堪接受家人安排，另與他人成婚，於是決定赴死。焦仲卿聽聞此事，已知天人永隔，最後徘徊在庭樹下，自縊殉情。詩中前後順序不能顛倒，這是順承複句。苗栗地區客家山歌在描述一件事情的先後始末時，常常運用順承複句的結構表現，使語意表達更清楚。舉例說明如下：

上夜起雲半夜開，下夜起雲水就來；
打開窗門望星斗，望前望月望哥來。²⁹

首兩句由夜間起雲、雲開的景象起興，藉由時間的流轉，暗喻女子一夜無眠，在時間上為順承關係。後兩句補充說明女子無眠之因，不在觀景，而在期盼情郎的前來赴會。先打開窗門，才能清楚望見星斗與月色。前兩句與後兩句各自形成順承複句，前後順序不可更換。也有描述男子寫了情書贈予情妹，詢問情妹是否能與己相交的例子，如：

寫封情書紅紙包，唔知佢妹收到無；
信中寫有十个愛，問妹同佢交唔交。³⁰

前兩句為順承複句，先敘述寫好情書，才問情妹是否已收到？依照時間順序鋪陳，前後順序不能隨意更動。還有描述女子手巾跌落水中，若有好心男子撿起，便委身嫁他之例，如：

嬌姊河邊洗手巾，手巾跌落水中心；
奈位相公拈得起，手巾為記結成親。³¹

²⁷ 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁275。

²⁸ 郭茂倩撰：《樂府詩集二》（台北：里仁書局，1980年），頁1038。

²⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

³⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

此例描寫女子在河邊洗手巾時，手巾不慎落入水中；由於無法拾起，只好尋問那位相公能予以幫忙，拾起後我將以手巾為定情之物，與子結親。整件事件按照時間先後順序排列各分句，描述事件的連續發生過程，是為順承複句。

（三）遞進複句

遞進複句是分句間有更近一層的關係，通常是後一個分句比前一個分句在意義上更近一層，往往體現在程度越深、數量越多、時間越長、範圍越廣等方面。³²在客家山歌中，常運用「緊…緊…」、「緊…緊…緊…」或是「又…又…」、「又…又…又…」等特殊句型，如：「緊送緊遠緊痛腸」，送別情人越遠，越覺得不捨、傷感；「緊想阿妹夜緊長」，越是思念阿妹，越覺得黑夜漫長，語氣藉此而加重，表示程度加強、遞進的意思，舉例說明如下：

日頭轉影樹轉陰，同妹緊翹情緊深；
壁上釘釘掛燈盞，囑妹添油莫換芯。³³

首句為起興句，描寫天色轉暗，樹亦轉陰的情景，天雖已晚，可是與情妹談心、遊玩越久，越覺得感情深厚而不忍揮別。終究到了離別時刻，看見了壁上的燈火，不禁叮嚀情妹，添油之時切莫換芯。利用「芯」與「心」的諧音，描述男子期盼情妹對感情的專一。第二句為遞進複句，傳達出男子與情妹越聊越起興，越覺情投意合，心靈相犀，加強了男子對情妹的愛慕之心。也有透過層層遞進、整齊的排比句型，增強了氣勢外，也流露出思念之情者，如：

日頭一出在東方，唱出山歌就想郎；
緊想食茶肚緊渴，緊想連郎夜緊長。³⁴

首句為起興句，描寫日出的情景，由此聯想到唱山歌時總想起情郎。三、四兩句

³¹ 歌詞為劉鈞章提供。

³² 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁277。

³³ 歌詞為劉鈞章提供。

³⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

為遞進複句，越想喝茶越覺口渴，越想與郎相連，越覺長夜漫漫。也有連續運用「又…又…又…」的句型表示動作並進，強化女子心中的情感者，如：

月光彎彎濛濛光，坐在半山等情郎；
風吹竹葉披披動，又驚又喜又心慌。³⁵

這首山歌在描寫等待與情郎見面時的心境。遞進複句為末句「又驚又喜又心慌」，描述女子在濛濛夜色下等待情郎，見到竹葉在風吹下擺動的情景，似乎有預感情郎將至，因此心中更加緊張、興奮，又焦急。

(四) 因果複句

分句與分句間存在著原因與結果關係的複句，是為因果複句。³⁶在客家山歌中，常運用的關聯詞與有「因」、「因為」、「正」等，舉例說明如下：

睡目唔得因為蚊，想哥因為哥斯文；
睡唔落覺蚊叨人，食飯唔落想妹情。³⁷

這首山歌連續四句皆為因果複句。以因果的方式說明無法安心入睡在於蚊子吵，思念情郎在於其相貌斯文，睡不著覺在於蚊子叮咬人，吃不下飯在於思念阿妹的情意。前兩句為女子心境，後兩句則為男子心境，影射出兩人雖相隔兩端，卻彼此相互掛念，以致食睡不安。還有透過因果複句表達對意中人的愛慕者，如：

葛藤上樹葉皮皮，烏蠅上桌因肚飢；
蚊仔上身因點血，阿妹無雙因為你。³⁸

這首山歌連續四句均為因果複句，運用「因為…所以…」的關聯詞語意義，分別描述：因為葉子肥大，所以葛藤攀上樹；因為肚子飢餓，所以蒼蠅飛上桌；因為

³⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

³⁶ 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁282。

³⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

³⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

想吸血，所以蚊子叮在身上；因為你，所以阿妹至今單身一人。前三句透過植物、昆蟲的因果關係，帶到末句的主旨，實際上阿妹在對意中人暗示自己的情感，並希望對方能有所回應。亦有透過因果關係描述女子埋怨情郎失約的難過心情者，如：

講等愛來又無來，害佢心中等到呆；
今日分你騙一擺，日後佢正騙轉來。³⁹

首兩句敘述情郎失約，讓女子獨自傻傻等待。第三、四兩句為因果複句，描述因為今天被你騙了一次，所以日後相約時我也要騙回來，以解心頭之愁，「被欺騙」為因，「騙轉來」為果。

（五） 假設複句

分句與分句間存在著一種假設的情況，並說明在這假設情況下將產生的結果，是為假設複句。⁴⁰客家山歌中的假設複句常用的關聯詞語有「若係」，其他大部分則不用關聯詞語，以假設性的語氣表示，舉例說明如下：

條條竹仔透天堂，竹頭底下好颯涼；
若係阿妹共下颯，唔使撥扇心也涼。⁴¹

前兩句為起興句，描寫見到竹子高聳直透天境，而聯想到竹子底下一定是個乘涼聊天的好地方。接著為假設複句，假如阿妹能與我共同在此地遊玩、談心，即使不搖扇，心亦能自然涼，在尚未實現的前提下進行假設性預測，是為假設複句。也有透過假設句式，說明寧願挨餓，也要提供費用讓阿哥看病，只望他早日康復者，如：

自家有病自家知，阿哥快請醫生醫；
若係阿哥愛錢用，妹仔甘願挨肚飢。⁴²

³⁹ 歌詞為造橋鄉大龍歌謠班提供。

⁴⁰ 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁284。

⁴¹ 歌詞為劉鈞章提供。

這首山歌在描述女子聽到情郎生病後焦躁不安的心境。第三、四兩句為假設複句，假使阿哥急需用錢，阿妹情願挨著飢餓，也會將錢挪出來讓阿哥看病，反映出女子擔心、緊張、害怕的心情，也透露出對男子感情的深厚。另有運用排比句式，點出只要阿哥與我互相意愛，無論距離多遠都不成問題：

山歌緊唱心緊開，朋友緊結緊大堆；
阿哥姻緣有妹份，卡遠路頭就會來。⁴³

首兩句運用排比句式，描述山歌越唱越開心，朋友越結交越多，暗喻因此認識了阿哥。接續為假設複句，倘若阿哥的姻緣能與我牽合，無論相隔多遠，我都會前來相約、赴會。

(六) 條件複句

分句與分句間存在著條件與結果關係的複句，是為條件複句。⁴⁴在客家山歌中出現條件複句的結構，有時是只要滿足某種條件，就會有某種結果的「充分條件複句」，表示「只要…就」的意思；有時是必須滿足或只有滿足這個條件，才會有某種結果，不能缺少，也不能更換，表示「必須…才」或是「只有…才」的意思，此時形成「必要條件複句」。⁴⁵舉例說明如下：

食盡水果唔當梨，看盡阿妹唔當妳；
總愛阿妹肯開口，甘願跪爛膝頭皮。⁴⁶

首句為起興句，藉由嚐過的水果皆不如梨美味，進入第二句，比喻看過女子無數，但我只鍾情阿妹一人，表達「曾經滄海難為水」的心境。接續為條件複句，只要阿妹願意開口答應我的追求，就算是要跪破膝蓋我也願意，運用的是「充分條件

⁴² 歌詞為劉鈞章提供。

⁴³ 歌詞為劉鈞章提供之吳聲德手抄本。

⁴⁴ 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁286。

⁴⁵ 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁286。

⁴⁶ 歌詞為劉鈞章提供之吳聲德手抄本。

複句」。運用充份條件複句的例子還有：

上背下來大屋堂，火車無腳也會行；
總愛兩人有中意，唔使媒人也會成。⁴⁷

首句為起興句，從農村的上背到大屋堂，聯想到火車不需用腳也能行走，比喻兩人相交不須外在條件。接續為條件複句，主旨亦在於此，只要兩情相悅，就算是少了媒人，這樁婚事依然會成功，運用的是充分條件複句。下面所舉為必要條件複句：

有米煮糜唔怕鮮，總怕無米斷火煙；
有情阿哥唔怕遠，總怕斷情無來連。⁴⁸

只要有米就能煮粥，就不怕粥會太稀，只怕沒米而斷了糧食；只要阿哥有情，就不怕路途遙遠，只怕兩人斷情從此不來往。在此運用了略喻手法，以尋常意見的煮粥事例，比喻男女相交的情形。表面看來，像是充分條件複句，仔細觀察其語意，必須有米才能煮粥，阿哥必須有情才會與我交往，必許滿足有米、有情的條件，才会有這些預期的結果，因此實為必要條件複句。

（七） 總分複句

總分複句一般是由一個分句先總說，再由幾個分句分說，或是先分說，再總結，形成一總幾分的關係。如漢樂府〈江南〉：「江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉間：魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」⁴⁹第三句是總說，四、五、六、七句是分說。客家山歌中通常是結合排比、反複等修辭，形成「又愛…又愛…」或是「又驚…又驚…」等句型。客家山歌的的總分複句多來源於此，且先總說，後分說為主，舉例說明如下：

連妹就愛盡佢挑，又愛眼細鼻公高；

⁴⁷ 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

⁴⁸ 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

⁴⁹ 郭茂倩撰：《樂府詩集》（臺北：里仁書局，1980年），頁384。

又愛牙齒瓜仁樣，又愛黃蜂細紮腰。⁵⁰

這首山歌描述連妹的三項條件。首句破題總說，連妹要盡量挑選，我最喜愛的必須符合三項條件，接續三句為分別說明條件內容：要小眼睛、鼻子挺；又要牙齒像瓠瓜一樣整齊排列；還要有纖細的腰肢。也有描述不敢進阿哥家門的緊張心情者，如：

上就上來下就下，唔敢踏入哥屋家；
一來驚怕人來講，二來又驚老人家。⁵¹

首兩句總說，敘述不敢踏入阿哥家門，末兩句分別說明原因，一來怕人說長道短，二來怕驚恐了老人家，擔心對方父母不知是否喜歡自己，刻劃出女子嬌羞，又忐忑不安的心情。也有運用總分複句，解釋阿妹心中愁切的原因：

食飽飯後上眠床，愁愁切切愁壞人；
又驚三餐無米煮，又驚阿哥會斷情。⁵²

首兩句總說，吃過晚飯後準備入睡，心中卻憂愁著急的不知如何是好，接續的分句則針對愁切原因補充說明，因為害怕沒有米能煮三餐，以及阿哥會斷情。

（八）轉折複句

前後分句間語意上有轉折關係，即後一分句在語意上對前一分句有所轉折，表示相反或相對的意思，是為轉折複句。⁵³在客家山歌中，轉折複句通常表示「雖然…但是…」、「儘管…但是…」等關聯詞語的意思，舉例說明如下：

一把扇仔兩面紅，送分僱妹撥蚊蟲；

⁵⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵¹ 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

⁵² 歌詞為劉鈞章提供。

⁵³ 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》（上海：華東師範大學出版社，2002年），頁289。

雖然物輕人意重，日思夜想在扇中。⁵⁴

此例在描述阿哥送給阿妹的扇子雖然禮輕，卻飽含相思之意。看見一把漂亮的扇子，決定送給我的妹妹驅趕蚊蟲。第三句為轉折複句，儘管禮輕，情意卻深重，因為阿哥日夜的思念都裝在這把扇子裡，表達出男子的情深意濃。也有透過轉折複句描寫年歲長的阿哥與年輕阿妹相交的情況：

阿哥恁老妹莫嫌，苦瓜恁苦落喙甜；
阿哥相似荔枝樣，雖然皮皺肉清甜。⁵⁵

此首山歌連續四句均為轉折複句，阿哥雖然年紀大，但是希望妹妹不棄嫌；苦瓜雖苦，吃進嘴裡卻是甘甜；阿哥如同荔枝一般，即使皮皺但是肉質清甜，暗喻若能真心交往，互相陪伴，即使兩人歲數差距大，年齡不是距離。還有描述單戀思念的心境：

思念一冬又一冬，日想夜想總係空；
雖然相隔無幾遠，恰似高山千萬重。⁵⁶

此首山歌開頭便破題，說明這份綿密的思念，過了一年又一年，朝思暮想，最後卻成空。末兩句為轉折複句，兩人相隔雖然不遠，卻如同高山相隔萬重，暗喻自己就在意中人身旁，但始終沒被注意到，心中蘊藏無限的感慨。

二、 客家山歌的句式變化

(一) 加入襯字

所謂襯字，它不是歌詞中的主要成分，是一句歌詞除了固定的字數外，另外加幾個習慣用的口語，或是重複歌詞內容，或是補充說明等，是民間歌謠中普遍

⁵⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

使用的手法。如元曲中關漢卿的〈南呂一支花，不伏老〉：「我是箇（蒸不爛）（煮不熟）（搥不匾）（炒不爆）（響璫璫的一粒）銅豌豆，恁子弟每誰教你鑽入他（鋤不斷）（斫不下）（解不開）（頓不脫）（慢騰騰）千層錦套頭。」⁵⁷銅豌豆為妓院裡對老嫖客的暱稱，錦套頭在元曲中則為娼妓籠客的手腕。歌詞中透過連續三字為一單位的口語襯字，不但加強節奏感，亦使形象更為鮮明立體，且富有趣味性。至於襯字加入的位置，則視歌者的經驗和技巧而定了。在客家山歌中，常出現的襯字有：哪（na）、曖（ai）、啊（a）、呦（io）、囉（lo）、哪唉啲（na ai io）、啲啲（tu io）等。舉例如下：

石頂種竹（啊）石下陰（心啊肝哥哪唉啲），
同阿哥緊聊（啊裡都哪唉啲）緊入心（哪唉啲），
阿哥人情（啊）天下少（心啊肝哥哪唉啲），
海上丟針（啊裡都哪唉啲）那位尋（哪唉啲）。⁵⁸

一繡香包正起頭（正啊正起頭），
十人看到九人愁（喔哪曖啲）（哪曖啲）（哪曖啲）（哇伊都九人愁喔），
看見香包無打緊（無啊無打緊），
幾多針指在心頭（喔哪曖啲）（哪曖啲）（哪曖啲）（哇伊都在心頭喔）。⁵⁹

正月（哪）裡來（啊）是新（哪）年（噢哪唉啲），
攬石投江（來）（剪剪花）（唉啲）錢玉（哪）蓮（噢哪唉啲），
繡鞋（哪）脫忒（啊）為古（哪）記（噢哪唉啲），
連喊三聲（來）（剪剪花）（唉啲）王狀（哪）元（噢哪唉啲）。⁶⁰

綜合以上三例，襯字的加入位置會因不同的曲調與歌者的運用有所差異，常常不固定，為使唱腔更為流利，語言更為生動，它可即興增加，使旋律富有變化，增

⁵⁷ 楊振良，蔡孟珍合著：《曲選》（臺北：五南圖書出版有限公司，2003年），頁156。

⁵⁸ 歌詞為葉素嬌提供。

⁵⁹ 歌詞為造橋鄉大龍歌謠班提供。

⁶⁰ 歌詞為造橋鄉大龍歌謠班提供。

加歌曲的婉轉流利。襯字雖然無特別意義，對詮釋山歌來說卻是少不了的調味料。

（二）減少字

客家山歌中，有時爲了詞意的完整，或是對內容表達的需要，有時會打破七言四句的形式，適時增減字句。然筆者採錄的歌詞中，只見減少字⁶¹者，且都出現在第一句，舉例說明如下：

二送郎，到簷前，囑郎記緊妹語言；
路上野花莫去採，莫來學到黃蜂般。⁶²

此例第一句比七言體減少了一字，如果加上第一人稱便可成爲七言句式，變成「二送佢郎到簷前」。然而此首山歌省略了第一人稱，以逗號停頓，使得平舖的敘述，有了波瀾變化，讓送別時叮嚀勸誡的語氣，更能深刻表達出來。

二怪郎，兩樣心，看輕妹仔一枚針；
雖然唔係親夫主，唔該情郎恁黑心。⁶³

此首山歌亦在第一句減少了一字，並以逗號頓開，加強了女子對情郎用情不專的責備，也將女子爲情郎背叛的傷感、無奈之心表露一覽無疑。

郎係焚，妹係焚，火煙上天恠到雲；
神龕作為壁櫥仔，雞棲作為灶下門。⁶⁴

此例在第一句減少爲六字，並用逗號頓開，不但造成音節鏗鏘的效果，也強化了男女間無論死生，皆要同命的堅貞情感。

綜合本節所探討客家山歌的複句結構與特殊句式，可知客家山歌中的形式

⁶¹ 減字原因可能有三：弱拍弱化、強調斷開或特別設計等。

⁶² 歌詞爲劉鈞章提供。

⁶³ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁶⁴ 歌詞爲劉鈞章提供。

結構雖然句式短小，僅有七言四句，然而歌者卻能善用語意間的關連性，將少少的二十八字做緊密的結合，故能巧妙地將內容意涵完整表達。歌者有時也會跳脫形式限制，只要音韻能諧和，無論加入襯字，或減少字句，皆不失山歌之韻律美，也呈現出客家山歌在形式風格上的多變性與靈活性。

第三節 客家山歌之音韻風格

客家山歌為「口傳文學」，主要透過歌唱的方式來傳遞情感，能夠在客家人中普遍流傳，「順口、順耳」⁶⁵是其非常重要的特點。客家山歌能有如此特點，主要關鍵是借助於「音韻」的效果。一般對於押韻⁶⁶的概念，認為押韻之處皆在句子之末尾，亦即韻腳。若詳加觀察，不難發現押韻並不等於韻腳，也非絕對在句末。客家山歌用韻豐富，觀察其用韻位置，除了腳韻外，還有頭韻與句中韻⁶⁷，使得客家山歌更具音韻回環、和諧悅耳的音樂美。以下即從靈活自如的用韻現象探討客家山歌之音韻風格。

一、腳韻（韻腳）

客家山歌的押韻規律，通常是第一、二、四句的韻腳，且押平聲韻；第三句不押韻，且為仄聲。不過客家山歌在音韻上並沒有如此嚴格的規定，有時第一句不押韻，或壓仄聲韻；偶而也會有整首不押韻的現象、整首山歌均押韻，甚至全押仄聲韻的特殊現象，這種情況較為罕見。客家山歌為即興演唱，隨口而出的模式，對押韻限制較為寬緩，押韻只求方便朗誦記憶，悅耳動聽，所以即使沒有句句押韻，只要唱起來順口，便無大礙了。苗栗客家山歌押韻位置組合變化多樣，以下分別舉例說明。

⁶⁵ 陳運棟：〈從文學觀點看客家〉，《苗栗文獻》，2001年10月，頁20。

⁶⁶ 《新版寫作大辭典》「押韻」條中解釋：「在詩歌或戲曲裡，有規律的使用同一個韻的字，放在句子的末尾稱之。」參見莊濤等著：《新版寫作大辭典》（上海：漢語大辭典出版社，2003年），頁457。

⁶⁷ 彭靖純：〈竹東地區客家山歌研究〉，臺北市立教育大學應用語言文學研究所碩士論文，2005年，頁63。

(一) 一、二、四句押韻

第一、二、四句押韻是近體詩押韻的格律，也是苗栗地區客家情歌最常出現的押韻現象。舉例說明如下：

錫打金指金包皮〔p'i11〕，一心打來送分妳〔ŋi11〕；
皮係金來心係錫〔ɕiak21〕，錫在心中妹唔知〔ti24〕。⁶⁸

此首山歌表面上在描述買了一枚戒指要贈送給心儀的女子，實際上則運用了雙關語，透過「錫」字與客語「惜」字的諧音，更深一層表達對女子的疼惜、憐愛之意。第一、二、四句押韻，韻腳為皮〔p'i5〕、妳〔ŋi〕、知〔ti〕，押〔i〕韻。另有表達思念之情者：

郎在西來妹在東〔duŋ24〕，日夜思念在心中〔zuŋ24〕；

早知今日難相會〔fi55〕，當初何必來相逢〔fuŋ11〕。⁶⁹

此為感情深厚的有情男女，因相隔遙遠無法常常相會，只能日日夜夜思念著對方，不禁感嘆早知如此，就別相逢相戀了，心中暗藏無奈之感。第一、二、四句押韻，韻腳為東〔duŋ24〕、中〔zuŋ24〕、逢〔fuŋ11〕，押〔uŋ〕韻。也有男子寫對聯贈與意中人者：

拿起筆來寫對聯〔lian11〕，放在阿妹枕頭邊〔pian24〕；

上聯寫个交情字〔sɿ55〕，下聯寫个萬萬年〔ŋian11〕。⁷⁰

此為男子欲執筆寫副對聯，放在心儀女子的枕頭邊。上聯寫著兩人能有好交情的字句，下聯期盼此情能永久，長達萬年。末句運用誇飾修辭，比喻男子殷切之願望。第一、二、四句押韻，韻腳為聯〔lian11〕、邊〔pian24〕、年〔ŋian11〕，押〔ian〕韻。

⁶⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

(二) 隔句押韻 (偶韻)

隔句押韻指的是一首山歌中的第二、四句押韻的現象，韻腳往往押在偶句上，單句不押韻。舉例說明如下：

送妹一里又一里 [li24]，送妹一坡又一坡 [p'o24]；
再送一坡唔見妹 [moi55]，江水流少淚流多 [to24]。⁷¹

此為描述男子送別心儀女子，難分難捨的情景。送了一里又一里，一坡又一坡，直到看不見愛人的身影，方才發現淚流得比江水還多。末句運用誇飾修辭，表示離別的不捨與傷悲。第二、四句押韻，韻腳為坡 [p'o24]、多 [to24]，押 [o] 韻，一、三句不押韻。此外，也有描寫女子叮嚀情郎莫變心者：

千望萬望望郎哥 [ko24]，希望郎哥情愛長 [ts'oŋ11]；
路上野花莫去採 [ts'ai31]，只愛家中嫩嬌娘 [ŋioŋ11]。⁷²

此為描述女子期待盼望與情郎的愛情能長久，並囑咐叮嚀情郎應當好好疼惜家中的妻子，切莫移情別戀，貪採路邊野花。第二、四句押韻，韻腳為長 [ts'oŋ11]、娘 [ŋioŋ11]，押 [oŋ] 韻，一、三句不押韻。還有運用雙關語試探女子心意者：

細妹生得係苗條 [t'iau11]，頭上梳起招郎毛 [mo24]；
九月重陽放紙鷂 [ieu55]，問妹肯高唔肯高 [ko24]。⁷³

此為男子看見婀娜多姿的女子，便提出重陽一同放風箏的邀約，末句表面上詢問風箏是否要飛高，實際上運用雙關修辭，利用「高」字與客語的「哥」字諧音雙關，暗中試探女子的心意，是否能有此榮幸與之交往。第二、四句押韻，韻腳為毛 [mo24]、高 [ko24]，押 [o] 韻，一、三句不押韻。

⁷¹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷² 歌詞為劉鈞章提供。

⁷³ 歌詞為劉鈞章提供。

(三) 句句用韻

句句用韻，亦稱排韻。⁷⁴意指客家山歌四句中，每句皆押韻。雖然少了轉折變化，卻能使音韻諧和一致。舉例說明如下：

昨晡上床睡迷矇〔moŋ11〕，好像偈哥在懷中〔tsoŋ24〕；
醒來正知係做夢〔moŋ55〕，目汁流了一茶盅〔tsoŋ24〕。⁷⁵

此為敘述女子在迷矇中入睡後，忽然夢見情郎在己懷中，醒來驚覺原來一切是夢，愁思滿懷，淚流不已。全首皆押韻，韻腳為矇〔moŋ11〕、中〔tsoŋ24〕、夢〔moŋ55〕、盅〔tsoŋ24〕，押〔oŋ〕韻。另有運用頂真修辭與轉折複句形式，強化女子有才貌卻無人愛的情況：

燈草打結芯唔開〔k'oi24〕，老妹有貌又有才〔ts'oil1〕；
有才有貌無人愛〔oi55〕，想來想去總唔該〔koi24〕。⁷⁶

這首山歌為男子看到才貌兼備的女子，卻無另一伴與之交往，讓人猜想不透。第一句運用「芯」字與客語的「心」字諧音，讓我們得到了答案，原來女子將心門緊掩，不願敞開心扉接受感情。第三句運用了頂真修辭與轉折複句形式，讓女子有才貌卻無人愛的原因更加突顯。全首皆押韻，韻腳為開〔k'oi24〕、才〔ts'oil1〕、愛〔oi55〕、該〔koi24〕，押〔oi〕韻。也有運用排比修辭，描述心中著急，想知道阿妹生氣原因究竟為何：

路上逢到路邊企〔k'i24〕，三問四問妹唔理〔li24〕；
奈件事情唔得體〔t'i31〕，奈句言語得罪妳〔ŋil1〕。⁷⁷

此例描述起了爭執的情侶，路上相逢時，男子三催四問原因，由於女子不理會，

⁷⁴ 莊濤、胡敦驊、梁冠群審訂：《新版寫作大辭典》（上海：漢語大詞典出版社，2003年8月），頁49。

⁷⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

始終無法得知是爲了何事、或者是哪句話，造成女子的冷淡不應。三、四兩句運用排比修辭，強化男子心中的焦急，與急欲與阿妹合好的心情。全首皆押韻，韻腳爲企〔k'i24〕、理〔li24〕、體〔t'i31〕、妳〔ŋi11〕，押〔i〕韻。

（四）交錯用韻

交錯用韻指的是第一、三句押一韻，第二、四句押另外一韻，可造成音律上的回環美。筆者採錄的客家情歌中，交錯用韻的例子很少，只有兩條，舉例說明如下：

春天裡來桃花香〔hion24〕，桃花香在滿山崗〔kon24〕；
妹仔好比桃花樣〔ion55〕，十七十八盲嫁郎〔lon11〕。⁷⁸

這首山歌爲少女藉由春天桃花盛開之景起興，比喻自己正如嬌媚的桃花，洋溢著青春氣息，正值二八年華還未嫁郎，字句間流露出對愛情的渴望。第一、三句押韻，韻腳爲香〔hion24〕、樣〔ion55〕，押〔ion〕韻；第二、四句換另外一韻，韻腳爲崗〔gon24〕、〔lon11〕，2押〔on〕韻。另外一則例子，也押相同韻腳：

秋天裡來桂花香〔hion24〕，秋風陣陣透間房〔fon11〕；
妹在房中暗思想〔ɕion31〕，何時何日配夫郎〔lon11〕。⁷⁹

這首山歌藉由秋景起興，描述秋天桂花散佈的香味氣息，送入了女子房內，不禁暗自懷思，究竟何時才能與心中愛慕的情郎相匹配成婚呢？第一、三句押韻，韻腳爲香〔hion24〕、想〔ɕion31〕，押〔ion〕韻；第二、四句換另外一韻，韻腳爲房〔fon11〕、〔lon11〕，押〔on〕韻。

（五）換韻

換韻意指爲第一、二句押同一韻，到了第三、四句轉成另外一韻。換韻的現象在客家情歌中更爲罕見，筆者只採錄到一條，舉例說明如下：

⁷⁸ 歌詞爲鍾瑞美提供。

⁷⁹ 歌詞爲張秋雲提供。

兩條甘蔗平平長〔ts'oŋ11〕，不知哪枝卡有糖〔t'oŋ11〕；

兩個阿妹平平高〔ko24〕，不知哪位情卡多〔to24〕。⁸⁰

此例運用略喻修辭，以兩條甘蔗甜度的多寡，比喻兩位女子何者情感較為豐富。第一、二句韻腳為長〔ts'oŋ11〕、糖〔t'oŋ11〕，押〔oŋ〕韻；第三、四句韻腳為高〔ko24〕、多〔to24〕，押〔o〕韻，是為換韻。

二、頭韻

頭韻意指為「聲母相協的現象」。運用字音開頭部分的相似性，在反覆出現中表達了韻律感，如同在句末讓相同的「韻」反覆出現的一樣道理。⁸¹在格律詩法中，絕不允許重複使用同一字詞，然而此種現象在民間歌謠中卻很普遍。客家山歌為民間歌謠，相同字詞語句的重複，反而能促成音調鏗鏘的效果。頭韻除了聲母相協外，亦包含句首重複出現的字詞。如漢樂府〈江南〉：「江南可採蓮，蓮葉何田田。魚戲蓮葉間：魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」⁸²第三、四、五、六句的開頭皆運用「魚戲蓮葉」的歡快情調，迴旋反復，形象鮮明，烘托出採蓮女子來往穿梭於蓮葉間的歡樂與採蓮的敏捷，連續五句句首的「魚」字，構成了頭韻。舉例說明如下：

二年想你十二月，一月想你三十天；

月小想你二十九，月大想你三十天。

此例第一、二句句首均為「一」，聲母相同；第三、四句句首均為「月」，聲母亦同，兩兩形成頭韻，造成韻律效果，再加上每句中都出現的「想」字，更強化了思念的情感。也有利用頭韻方式描寫孤單情感者：

獨打獨來單打單，獨隻畫眉在青山；

獨隻畫眉青山叫，日叫孤寒夜叫單。

⁸⁰ 歌詞為何邱玉英提供。

⁸¹ 竺家寧：《語言風格與文學韻律》（台北：五南出版圖書有限公司，2001年3月），頁78-79。

⁸² 郭茂倩撰：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980年），頁384。

此例第一、二、三句首重覆出現「獨」字，構成頭韻，配合句中反覆出現的「單」字，無論在音韻上或語意上，都更加強了孤獨無依、孤單的感受。還有運用「緊想…，緊想…」的排比句型，描寫思念之情者：

日頭一出在東方，唱出山歌就想郎；
緊想食茶肚緊渴，緊想連郎夜緊長。

此例第三、四句的句首和句中皆重覆出現「緊」字，形成了頭韻和句中韻，也構成「緊想…，緊想…」的排比句型，並針對次句「唱出山歌就想郎」的主旨做補充說明，心中越是想喝茶，就越覺得渴；越是想與情郎相連，就越覺得長夜漫漫，無論是歌唱或唸誦，聽來皆有層層遞進與回環覆沓的音韻效果。

綜合以上各例可知，苗栗地區的客家山歌頭韻現象，多是由於句首字詞的重覆出現而造成，這是運用了反複修辭，藉此突出重點語句，加強語勢。由於客家山歌中運用反複修辭技巧非常頻繁，當這種修辭法出現在句首時，連帶便形成了頭韻，造成了既是反複，又押頭韻的效果。

除了上述的反複修辭例證之外，我們尚可從客家山歌中歸納出其他幾個相同的，或是類似的，反複出現在歌詞中的句型。如表示動作並進的「一心…，一心…」⁸³、「又愛…，又愛…」⁸⁴、「恁好…，恁好…」⁸⁵、「皆因…，皆因…」⁸⁶、「夢…，夢…，夢…」⁸⁷等句型，或表示程度遞進的「緊…緊…緊…」⁸⁸句型。從語意方面而言，歌者欲利用相似性質的事例表達同樣想法，或是欲表達層層遞增的情感，增加語言的感染力，若是套用這些句型，往往都能使內容更爲生動貼切，呈現很好的效果。從音韻方面而言，由於這些詞語反覆地在句首中出現，便自然而然的

⁸³ 如：「一心只想唱山歌，鼻公又塞痰又多；一心都想同妹撈，撈得樂來心事多。」(劉鈞章提供)

⁸⁴ 如：「竹筴透水落醃缸，又愛丈夫又愛郎；又愛丈夫來做主，又愛郎來頂綱常。」(馮石養提供，劉鈞章採錄。)

⁸⁵ 如：「妹愛斷情就來斷，斷忒阿哥無相干；恁好紅花也會謝，恁好甜酒也會酸。」(劉鈞章提供)

⁸⁶ 如：「三兩豬肉四兩鹽，皆因無菜放恁鹹；今年阿哥十七八，皆因無雙同你行。」(劉鈞章提供)

⁸⁷ 如：「九月相思菊花香，夢見夫妻共眠床；夢中幻影空歡喜，夢想成真渺渺茫。」(劉鈞章提供)

⁸⁸ 如：「六月割禾來嚐新，想起連妹正艱辛；半月十日撈一擺，緊想心肝緊脫神。」(劉鈞章提供)

形成了頭韻，造成音韻鏗鏘，又飽含節奏感的效果。

三、句中韻

句中韻意指在山歌句子裡，互相協韻的現象。歌者可利用相同或相似的音韻，在句中反復出現，並搭配類疊修辭，使山歌更有節奏感，唱來有明快的效果。由於出現的位置並不固定，故限定為相同位置協韻現象方屬於句中韻。舉例說明如下：

一日唔見心唔安，三日唔見心肝；
三日唔見心肝心，一見心肝心就安。⁸⁹
(心：脫落)

此例前三句「唔見」與「日」字，以及一、三、四句中之「心」字，均出現於相同位置上，形成句中韻。前三句運用類疊修辭，在主旨上加強了思念的感受，流露出無法與情人相見時不穩定的心境，與一見面時心安的強烈對比情緒。另有運用「歡…歡…歡」的句型，藉以加強歡樂的感受：

歡鼓歡鉞配歡鑼，歡曲歡調伴歡歌；
歡手歡腳跳歡舞，歡迎歡妹搭歡哥。⁹⁰

此例每句皆運用排比兼類疊句型，分別描述打擊樂器、唱歌、跳舞、與意中人相交四件事，形成頭韻與句中韻，讓「歡」字在山歌中反復出現，不但層層加強歡樂的氣氛，亦使音韻更富節奏感。也有運用「連…連…」句型，傳達堅定不移的情感：

一英番豆擘兩仁，連心連肝係兩人；
連心連肝係兩個，除係兩個無別人。⁹¹

⁸⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹¹ 歌詞為劉鈞章提供。

此例前三句倒數第二字皆為「兩」字；且第二、三句重覆運用「連…連…」句型，以及倒數第三字皆「偈」字，讓相同的音韻在句中反覆出現，形成句中韻。在主旨上強化了堅貞不移的強烈情感。

苗栗地區客家山歌運用句中韻的例子甚為頻繁，句中因出現同字造成句中韻的比例很高。在客家山歌中，句中韻的形成，與頭韻形成因素很類似，如大量出現排比、類疊等修辭，皆為句中韻形成的主因。兩者之間最大的差別，即在於字詞重現的位置不同。當排比、類疊的字詞出現在句首時，便構成了頭韻；當它們置於句中時，便形成了句中韻，視運用的位置而定。舉例來說，「山歌緊唱心緊開，井水緊打泉緊來」這兩句原是運用句中韻的例子，在不改變韻腳與語意的前提下，重新安排這兩句字詞的順序，改成「緊唱山歌心緊開，緊打井水泉緊來」，如此一來，便是形成頭韻了。客家山歌在演唱時，歌者可以支配的歌詞範圍非常廣泛，彈性也很大，即使是相同的句式，也會因字詞的排列順序不同，而造成不同的音韻效果，使得客家山歌更具自由變化性與靈活性。

四、通押

客家山歌是即興編詞、隨口傳唱的民間歌謠，歌者全憑對歌詞與音韻的敏銳度來遣詞用韻。在這種情形下，歌者心有所感，信手拈來，只要唱得順口，聽來協韻，即出口成歌。相較於近體詩必須講究平仄，格律嚴謹，處處斟酌，不容出韻等規範下，客家山歌在字句搭配與用韻方面，顯得特別寬緩，因此在山歌中常會出現通押的現象。歌者在演唱時，多憑自身語感去選擇韻字，對他們而言，只要聽起來相似就算是押韻，於是便形成了不同主要元音相互押韻的現象。此外，大部份客語尚保有鼻音韻尾〔-m〕、〔-n〕、〔-ŋ〕的形式，這三者發音部位相近，因此常出現鼻音韻尾互押的情況。以下分別舉例探討說明苗栗地區客家情歌音韻通押的現象。

（一）不同鼻音韻尾互押

不同鼻音韻尾互押指的是〔-m〕、〔-n〕、〔-ŋ〕三個鼻音韻尾通押的情況。舉例說明如下：

一山樹木青林林〔lim11〕，只聽聲音唔見人〔ɲin11〕；
妹係有心出來覓〔liau55〕，免得阿哥滿山尋〔tɕ'im11〕。⁹²

這首山歌在說明女子在山中的歌聲，吸引了愛慕她的男子。於是他滿山四處尋找，希望能見到她的倩影。音韻上為第一、二、四句押韻，韻腳依序為林〔lim11〕、人〔ɲin11〕、尋〔tɕ'im11〕，鼻音韻尾〔-m〕與〔-n〕通押。也有同樣鼻音韻尾〔-m〕、〔-n〕通押者：

山歌唱出真有情〔tɕ'in11〕，句句打動阿妹心〔ɕim24〕；
兩人真心行到老〔lo31〕，老裡到死無變心〔ɕim24〕。⁹³

此例為男子透過山歌來表達情意，希望能打動心儀女子的心，並期盼此情能常久，至死不渝。第一、二、四句押韻，第一句韻腳為情〔tɕ'in11〕，第二、四句韻腳為心〔ɕim24〕，鼻音韻尾〔-n〕與〔-m〕通押。另有〔-m〕、〔-n〕、〔-ŋ〕三個鼻音韻尾通押的情況：

山上飄來郎歌聲〔saŋ24〕，有心接歌怕露情〔tɕ'in11〕；
束上山卒裝砍柴〔ts'eul1〕，翻山爬崗把郎尋〔ts'im11〕。⁹⁴

此例為女子在山間工作時，驀然間聽到了情郎動人的歌聲，想要接歌又怕透露心事，於是表面上更加努力在山中砍柴，實際上翻山遍野，想要尋找出情郎究竟在何方。第二句運用了雙關修辭，利用「哥」、「歌」同音，描寫了心中感受，更增添了女子心中既期待又害怕的感覺。第一、二、四句押韻，韻腳依序為為聲〔saŋ24〕、情〔tɕ'in11〕、尋〔ts'im11〕，鼻音韻尾〔-ŋ〕、〔-n〕、〔-m〕通押。

（二）不同主要元音互押

不同元音互押指的是韻腳的主要元音如〔e〕、〔o〕通押；〔e〕、〔a〕通押的

⁹² 歌詞為劉鈞章提供。

⁹³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

情況。主要元音互押的情形在苗栗地區的客家情歌中較為罕見。以下舉例說明：

入山割草心唔焦〔tseu24〕，日頭還有三丈高〔kou24〕；
兩丈用來同你撈〔liau55〕，一丈用來割薑燒〔seu24〕。⁹⁵
（薑〔lu〕：草也。）

此為描述上山割草的男子或女子，見時日尚早，便分配較多的時間陪意中人談心玩樂，剩下時間才拿來工作，透露了「醉翁之意不在酒」之心情。這首情歌押韻情況屬特例現象，韻腳為第一句的焦〔tseu24〕、第二句的高〔kou24〕、第四句的燒〔seu24〕，為主要元音〔e〕、〔o〕互押之例。或有叮嚀囑咐情妹勿好高騖遠，兩人感情才能長久：

囑妹千祈莫心焦〔tseu24〕，總愛同郎長久交〔kau24〕；
莫想他鄉大世界〔kie55〕，食著兩字郎敢包〔pau24〕。⁹⁶

此例勸誡情妹莫焦急心慌，莫為外界所迷惑，我們感情若能長久，一定讓妳衣食無缺。韻腳為第一句的焦〔tseu24〕、第二句的交〔kau24〕、第四句的包〔pau24〕，為主要元音〔e〕、〔a〕互押之例。亦有半月不見情妹，心中便焦慮不安者：

無緣無故心恁焦〔tseu24〕，手摸心肝淙淙跳〔tiau55〕；
半月無有見妹面〔mian55〕，阿哥急了十五朝〔tseu24〕。⁹⁷

此例描述男子隔了半月不見情妹，便深感焦慮、忐忑不安，末句的「急了十五朝」更強化了對情妹的相思之情。韻腳為第一句的焦〔tseu24〕、第二句的跳〔tiau55〕、第四句的朝〔tseu24〕，為主要元音〔e〕、〔a〕互押之例。

綜合前述，客家山歌在音韻上的安排，可說非常自由多變。無論是頭韻或是句中韻，都能互相調配得當，造成音律重踏反覆的效果；抑或腳韻位置的變化，

⁹⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

甚至是通押現象，不拘一格，活用自如，故能讓山歌唱來朗朗上口，聽來深刻感動，也展現了客家山歌的多元性與豐富性。

第三節 客家山歌之詞彙風格

一、重疊詞

重疊構詞係指由兩個以上相同的音節所組成的詞彙型態。此種現象在現代漢語中十分普遍，為漢語構詞規律中一重要特色。⁹⁸苗栗客家山歌中，重疊詞運用廣泛，構成山歌詞彙運用之一重要特色。經由重疊詞之渲染糅合後，原來形式短小的山歌，無論敘事、抒情、寫景、狀物上，皆能使形象更為生動、氣勢更強烈、情韻更悠揚。

關於重疊詞之緣起與功能，劉勰《文心雕龍·物色》篇言：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沉吟視聽之區；寫景圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。故「灼灼」狀桃花之鮮，「依依」盡楊柳之貌，「杲杲」為出日之容，「漉漉」擬雨雪之狀，「喈喈」逐黃鳥之聲，「嚶嚶」學草蟲之韻。「皎日」「曄星」，一言窮理；「參差」「沃若」，兩字窮形，並以少總多，情貌無遺矣。雖復思經千載，將何易奪？⁹⁹

文中不僅論述重疊詞之多重功能，亦讚賞《詩經》運用重疊詞在語言藝術上的高度成就。從古至今，重疊詞於文學作品中之使用，特別是詩詞等文學作品中，備受重視。上溯《詩經》，下迄後世，疊詞或疊詞運用伴隨而來之韻律效果，不僅孕育出作品之和諧音韻美，亦加深其藝術形象。

苗栗客家山歌所出現之重疊詞，約有以下八類：

⁹⁸ 竺家寧：《漢語詞彙學》（臺北：五南圖書出版，2004年10月），頁279。

⁹⁹ 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》（臺北：五南出版，1987年），頁557-558。

- (一) AA 型：雙雙、青青、陡陡、迢迢、點點、遠遠、細細等。
- (二) AAA 型：羞羞羞、哈哈、叮叮叮等。
- (三) AAB 型：久久長、萬萬年、皮皮青、密密纏、裊裊來、節節花、滾滾翻、慢慢想、漸漸涼、日日深、節節高、顆顆閃等。
- (三) ABA 型：堆打堆、風趕風、橫數橫、心連心、根連根等。
- (四) ABB 型：鬧裁裁、鬧洋洋、笑連連、喜歡歡、笑盈盈、香噴噴、亮光光、淚汪汪、淚漣漣、笑哈哈、曲彎彎等。
- (五) AABB 型：彎彎幹幹、雙雙對對、實實在在、講講笑笑、搖搖擺擺、湖湖窟窟等。
- (六) ABCB 型：有錢無錢、七老八老、千差萬差、千怪萬怪、千怨萬怨、千想萬想、千囑萬囑、千望萬望、日想夜想、日切夜切、千里萬里等。
- (七) ABAC 型：一郎一妹、一夫一妻、一生一世、無影無跡、有時有日、三留四留、囑三囑四等。
- (八) ABCA 型：聲唔連聲、心唔連心、連妹愛連等。

詞彙在重疊之後，有些保留原詞基本意義，有些則增加了新的附加意義，甚至改變原詞之語法功能。這些重疊詞，隨著不同組合方式，扮演著各自的特色與作用，也在山歌中發揮了莫大效果，如強化情感表達，使寫景狀物更為形象化、具體化，增添音韻的節奏美感，從而增強感人之藝術力量。苗栗客家山歌運用重疊詞所產生之風格特質，共有五項：1、增強語言音樂性；2、寫貌狀物，鮮明生動；3、加強語氣，深化意涵；4、促使語句豐富多變；5、強化主旨。分述如下：

1、 增強語言音樂性

在民歌中重複運用相同字句，能使形式整齊，音韻和諧，節奏明快。如元代喬吉之小令《天淨沙》即事：「鶯鶯燕燕春春，花花柳柳真真，事事風風韻韻。嬌嬌嫩嫩，停停當當人人。」¹⁰⁰整首採用整齊美觀之重疊方式完成，呈現春日百花盛開，生意盎然，活潑少女歡愉之情。客家山歌中，具特色者眾，如：

¹⁰⁰ 曾永義、王安祈選註：《元人散曲選詳註》（臺北：學海出版，1992年），頁143。

有有無無莫等閒，貧貧富富有循環；
人心曲曲彎彎水，世事重重疊疊山。¹⁰¹

此例運用類疊修辭，造成前後兩句結構相似的句式，勸人莫等閒，貧富自有其循環，以人心與世事比喻如彎曲之流水與重疊之山巒。山歌中連續四句運用重疊詞：「有有無無」、「貧貧富富」、「曲曲彎彎」、「重重疊疊」，各組詞性不一，形容之對象各異，雖重複卻不覺累贅，藉由整齊排列、節奏相同的重疊方式，使山歌更鏗鏘有力。又如：

中元普度鬧煎煎，大家歡喜笑連連；
家家戶戶來普度，保佑人大大賺錢。¹⁰²

此例旨在敘述中元普渡熱鬧之情景。山歌中連續四句運用重疊詞：「鬧煎煎」、「笑連連」、「家家戶戶」、「人人」，節奏明快，音律諧和。又如：

鐵對鐵來銅對銅，苦對苦來窮對窮；
窮人自有窮人愛，窮妹願嫁窮老公。¹⁰³

此例描述生活雖窮苦，卻十分豁達，若有窮人愛，願嫁窮老公之心境。前兩句運用排比修辭，結合四個「ABA」型之重疊詞：「鐵對鐵」、「銅對銅」、「苦對苦」、「窮對窮」，且首句之重疊詞「A」（鐵、銅）皆為相同聲母〔t〕、次句之重疊詞「A」（苦、窮）亦為相同聲母〔k〕，並反復運用「窮」字，更具節奏感。又如：

星星高高高上天，竹仔高高在泥邊；
人情高高世間上，壽年高高老人前。¹⁰⁴

此例連續運用相同的重疊詞「高高」貫穿整首山歌，分別形容不同具象或抽象之

¹⁰¹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰² 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰³ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

事物：星星、竹子、人情與壽年，使歌者唱來輕快流暢，聽者聞來悅耳開懷。又如：

春天過了夏天時，蟬仔樹上鬧淒淒；
山中蟬仔知娛樂，人唔唱歌等幾時。¹⁰⁵

此例藉由山中之蟬，知鳴唱以自娛，鼓勵人也應唱歌，及時行樂。運用重疊擬聲詞「鬧淒淒」，生動地模擬出蟬鳴，與曲調結合，更富音樂性。

綜合前述，重疊詞若結合類疊修辭，或運用相同聲母在相似的句式重複出現，便能增強節奏感，突出音樂美之語言風格。

2、寫貌狀物，鮮明生動

文學作品中，運用重疊詞寫貌狀物，能使表達之意象更為鮮明生動而具體化，有如聞其聲，如臨其境之感受，如《古詩十九首》之〈迢迢牽牛星〉：「迢迢牽牛星，皎皎河漢女。纖纖擢素手，札札弄機杼。」¹⁰⁶這些整齊的重疊詞所構成之句式，讓脈脈含情，盪著幽微情思，無心織布的織女形象，栩栩如生，躍然紙上。寫貌狀物的重疊詞，多以形容性之詞語來用，如：響咚咚、白茫茫、圓輪輪、曲曲彎、頂頂新、四四方等，無論模擬聲音，或寫景繪物，皆能使情貌無遺。如：

春天二月雨綿綿，泥土唔燥也唔黏；
陣陣風吹唔覺冷，農夫各各去蒔田。¹⁰⁷

此例描述春雨綿綿、陣陣風吹下，農人各自下田工作之景。以重疊詞「綿綿」形容雨，「陣陣」形容風，「各各」形容農夫，將春日細雨不絕，涼風息息，下田耕作的農人們，生動描繪出來，視覺、觸覺、聽覺之感，亦包含其中。又如：

行過一窩又一窩，風吹竹葉尾拖拖；

¹⁰⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰⁶ 隋樹森編著：《古詩十九首集釋》（香港九龍：中華書局，1989年3月），卷二，頁10。

¹⁰⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

竹仔低頭承露水，阿妹低頭等情哥。¹⁰⁸

此例描繪女子於竹園等待情哥之含蓄樣貌。以重疊詞「尾拖拖」形容竹子低垂貌，並運用比喻修辭，將之喻為女子害羞低頭，等待情郎的羞澀模樣，描寫地非常生動貼切。又如：

犁田阿哥背彎彎，可比黃牛拉上山；
日裡牽來食樹葉，夜裡牽轉牛欄關。¹⁰⁹

此例為女子作弄犁田阿哥所唱的歌。以重疊詞「彎彎」形容阿哥正在犁田時彎低的背，並運用比喻修辭，將之喻為黃牛被拉上山之貌。女子更發揮其豐富想像力，以排比修辭，笑其晝則被牽去食樹葉，夜則被牽回牛欄裡，惡作劇之心理，發揮地淋漓盡致。又如：

遠遠看妹下山來，蛾眉彎彎兩邊排；
柳腰細細情萬種，好比仙女下凡來。¹¹⁰

此例描寫男子看見心儀女子遠遠行來之欣喜之情。以重疊詞「遠遠」形容在遙遠的一端即看到情妹下山之身影，「彎彎」形容其蛾眉，「細細」形容其「柳腰」，以雙重形容詞（如以「彎彎」與「蛾」共同修飾眉）附於情妹身上，遇情妹如逢仙女，細緻地刻劃出男子對情妹之愛慕眷戀眼神。又如：

天色藍藍湖水清，哥妹兩人心連心；
邊划船來邊趕鴨，水中倒影笑哈哈。¹¹¹

此例描寫戀人於清澈湖水中，划船趕鴨，兩小無猜，歡樂之情。以重疊詞「藍藍」形容天色，且倒映湖水之清，「哈哈」形容笑鬧聲，「心連心」形容感情甜蜜，生

¹⁰⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹¹⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

¹¹¹ 歌詞為劉鈞章提供。

動形象地繪出戀人相聚之樂。

3、 加強語氣，深化意涵

文學創作中，巧妙地運用重疊詞，還可達到加重語氣、深化意涵之效，如李清照《聲聲慢》：「尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚。乍暖還寒時候，最難將息。」¹¹²連用六組疊字，深化了主人公內心百無聊賴、空虛寂寞、愁慘悲戚之心情。山歌中運用重疊詞者，亦有此特質，舉例說明如下：

送郎送到相思橋，思哥暮暮又朝朝；
阿哥切望好自愛，莫使阿妹心長焦。¹¹³

此例描述送別情郎後，無盡相思之情。以重疊詞「暮暮」、「朝朝」強化內心無止盡之思念，將心中別時不捨、別後心焦之煎熬，顯得更纏綿動人，情味濃郁。又如：

月光彎彎在半天，晡晡發夢妹身邊；
晡晡發夢妹身上，醒眼正知隔重天。¹¹⁴

此例描述與情妹別後，思念之深，以致夜夜夢中相見。以重疊詞「彎彎」形容月光，連用兩次「晡晡」突顯思念之強烈，強調每晚皆夢見情妹在身旁，然而一睜開眼，方驚覺一切是夢，兩人相距依然遙遠。以「晡晡」深化心中渴望相會，卻無計可施，落寞惆悵、無奈之心情。又如：

星隨月走亮晶晶，露水當油月當燈；
哥係紙鷗妹係線，紙鷗多高線都跟。¹¹⁵

此例旨在說明女子對情哥堅貞不渝、永遠相隨之決心。運用譬喻修辭，將兩人關

¹¹² 唐圭章編：《全宋詞》（香港九龍：中華書局，1965年），頁932。

¹¹³ 歌詞為劉鈞章提供。

¹¹⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

¹¹⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

係與緊密相依之「星與月」、「露水與月」、「油與燈」、「風箏與線」相比喻，以重疊詞「晶晶」強調星隨月走，一同發出之璀璨光芒，來深化情深意濃之戀人，身上所散發出之幸福光芒。又如：

八卦床中睡自家，無話無等等麼儕；
睡到三更思想起，目汁雙流枕頭下。¹¹⁶

此例旨在描述心中有所思，卻無處可依之悲傷情緒。以重疊詞「無話無等」強調心中焦慮，重複運用「無」來深化內心之孤獨感，暗示有所待，方至夜半，思及過往，而輾轉難測，淚水雙流。又如：

蝴蝶因為花下死，石榴斷杷出花多；
囑三囑四囑情哥，囑咐連妹莫連多。¹¹⁷

此例旨在描述女子囑咐花心的情哥，能對感情專一。以重疊詞「囑三囑四」的形式，加強女子心中的不安與對情哥之期盼，並在首二句運用排比修辭，藉此叮嚀告誡花心必導致負面之果，希望其好自為之。另外，客家山歌中之「ABAC」型重疊詞，有些是由「A...A...A...」句型之前半段所組成，如：「斜風斜雨落斜河」、「春日春光春水流」、「緊愜緊真緊苦情」、「蓮葉蓮莖蓮滿塘」等，在內容上有動作並進或層層遞進之效。

4、促使語句豐富多變

客家山歌，形式短小，為使之具有變化性、趣味性，歌者可運用重疊詞之方式呈現。此類之重疊詞，重疊前後之詞語，語意幾乎無太大改變，然有加強或補充之作用，如：頭暈暈—頭暈、實實在在—實在、彎彎曲曲—彎曲等，舉例說明如下：

天上烏雲堆打堆，一陣大雨落下來；
阿哥唔曾戴有笠，阿妹屋裡躲下來。¹¹⁸

¹¹⁶ 歌詞為吳家增提供，劉鈞章采錄。

¹¹⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

此例描述忽起大雨，因未戴斗笠，故躲至阿妹家中之情景。以重疊詞「堆打堆」說明烏雲密布，擁擠成堆貌。若僅言「一大堆」，則覺平淡無味，而「堆打堆」則強調其正在進行之動作，並將其擬人化，充滿變化且使形象更為豐富。又如：

二月裡來係春分，春耕時節亂紛紛；
天下農人幾辛苦，天晴落水愛出門。¹¹⁹

此例描述春耕時節，天晴或雨，農人皆必須辛苦出門工作之情景。以重疊詞「亂紛紛」喻忙亂景象。春分過後，氣候漸漸轉為暖和，此時農人們也須振奮精神，為養家糊口而下田耕作。以「紛紛」補充說明「亂」，使原本單調之語句，更富變化性。又如：

糯米煮飯軟對軟，甘蔗配糖甜對甜；
兩儕交情苦對苦，何不結成同苦甘。¹²⁰

此例旨在描述期望結成雙之想望。透過前三句排比修辭，以及重疊詞「軟對軟」、「甜對甜」、「苦對苦」形容性質相近事物組合之結果，說明彼此相交，愛戀至深，無法時時相聚，實為苦對苦，不如結成雙，共同享受甘甜之幸福。重疊詞之運用，使原來單詞「軟」、「甜」、「苦」之味道、口感加倍呈現，亦使山歌更為生動多變了。又如：

看妹生來真有意，想日想夜唔敢言；
黃連拿來吞落肚，啞巴有口苦難言。¹²¹

此例描述面對心儀女子，卻如啞巴食下黃連，無法開口，欲語還羞之貌。以重疊詞「想日想夜」描述對情妹之難以忘懷。一般用語為「日想夜想」，在此轉換成

¹¹⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

¹¹⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²¹ 歌詞為劉鈞章提供。

另一種表達方式，讓人有耳目一新之感。又如：

隔河望見妹爬坡，一條辮仔花背拖；
有情有義等等我，無情無義肉爬坡。¹²²

此例描述望見正在爬山之心儀女子，欲其等待自己之心情。第三、四句皆有重疊詞出現，將「有情義」、「沒情義」作為「有情有義」與「無情無義」，「等我」作為「等等我」，語句富於變化，亦增添了趣味性。

5、 強化主旨

有些文學作品，透過重疊詞之運用，可達到強化主旨之感染力量。如《古詩十九首》之〈行行重行行〉：「行行重行行，與君生別離，相去萬餘里，各在天一涯。」¹²³以「行行...行行」反複重疊之方式，強化了與情人別離之淒苦與不捨，猶如屈原所言：「樂莫樂兮心相知，悲莫悲兮生別離」，縱有百般無奈，終須別離。舉例說明如下：

一輩一次結公婆，一郎一妹秤搭坨；
一夫一妻生一子，一生一世幸福多。¹²⁴

此例旨在描述相愛之情郎與情妹，若能結為夫婦，將一生一世，幸福滿溢。以重疊詞「ABAC」之形式貫穿全首：「一輩一次」、「一郎一妹」、「一夫一妻」、「一生一世」，藉此強化須對感情專一，彼此方能幸福。有句客諺云：「公不離婆，秤不離坨」，意謂夫妻間之親密情感，與相輔相成之關係，與此首山歌有相映成輝之效。又如：

山歌愛唱聲連聲，連妹愛連心連心；
聲唔連聲枉開口，心唔連心枉費神。¹²⁵

¹²² 歌詞為劉鈞章提供。

¹²³ 隋樹森編著：《古詩十九首集釋》（香港九龍：中華書局，1989年3月），卷二，頁1。

¹²⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

此例旨在說明與人相交，必須真心相待，才能不耗費精神。前後兩句各自運用整齊之排比修辭，並以重疊詞「聲連聲」、「連妹愛連」、「心連心」、「聲唔連聲」、「心唔連心」貫穿整首，反複使用「連」字，加深主旨之渲染力量，強調彼此交往時，真心之重要。又如：

今日分群愁憂憂，聽到分群淚淋淋；
阿妹邸在路頭遠，千里萬里會去尋。¹²⁶

此例描述情人別離時，心中不捨，熱淚盈眶之貌。儘管相隔遙遠，我還是會前去探望妳。以重疊詞「愁憂憂」、「淚淋淋」強調別離時，難捨難分之情，「千里萬里」誇飾距離之遠。蓋情人相別，每踏出一步，便覺遙遠無極，而興起相思之情也。又如：

窮人日仔真可憐，月光有圓家難圓；
半筒碎米煮青菜，餓得一家淚漣漣。¹²⁷

此例旨在描寫生活之貧窮，僅有稀少之碎米與青菜可煮，在飲食匱乏下，全家飢餓，不得不落下無奈心酸之淚。以「淚漣漣」強調雖貧卻無計可施之嘆。又如：

獨來獨往單打單，單隻畫眉在深山；
單隻畫眉深山叫，日叫孤獨夜叫單。¹²⁸

此例旨在藉由畫眉獨來獨往，孤單之鳴聲，比喻自己孤獨寂寥之心境。反覆使用「獨」、「單」二字，並透過重疊詞「獨來獨往」、「單打單」，將強烈的孤獨感，無法排解而憂鬱之情緒，一瀉無遺。

¹²⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

綜合前述，重疊詞在客家山歌之運用，豐富多元，不僅能將真實情感抽絲剝繭而出，亦讓寫境狀物，鮮明生動，甚至達到強化主旨，深化意涵之功效。透過疊音詞，更深刻模擬出萬物聲貌，使語言達到節奏整齊、音律諧和之美，與文學藝術之境。

客家山歌中出現之重疊詞，結合彈性、自由度皆非常高，搭配形式隨性而不受限制，如熱啾啾、青毫毫、闊野野、利霜霜等，隨歌者喜好或依內容需求而定，只要通順好唸好聽即可，客語詞彙亦因此而更為豐富多樣。

檢視客家山歌重疊詞出現之位置，有其規律可循：三字之形式如 AAB、ABB、ABA 型，通常居於下三之位置；四字之形式如 AABB、ABAC、ABCB 型，則居於上四。客家山歌句式結構，可分為上四、下三兩部分，因此歌者很自然地便將四字重疊詞安排在句子前半部，三字重疊詞置入句末，如此一來，方易於與上四下三之句式相結合，構成句子間有規律之搭配，讓聽者印象深刻，喜愛記憶傳唱，而能流傳久遠。

二、客語方言詞彙

詞彙是構成語言的基本單位，在表情達意、傳遞情感上有其一定的重要性。客家山歌為客家方言揉合成之口頭文學，帶有強烈的地域性色彩，如黃遵憲所言：「山歌每以方言設喻，或以作韻，苟不諳土俗，即不知其妙。」¹²⁹ 意謂著客家山歌為方言詞彙創作之民間文學，且內容題材中蘊含著豐富的民俗文化。歌者多以平易近人、通俗好記之詞彙入歌，因此聽來備感親切、動人而喜愛朗唱，富有濃厚的自然生活氣息。以下分別依詞性舉例說明苗栗客家山歌中所顯現之方言詞彙。

(一) 名詞

名詞，是變異性最大的辭彙，具有強烈的時代性與地域性。透過名詞，能直接突顯地方性與時代性的語言特色，如：

¹²⁹ 清 黃遵憲著 錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），頁55。

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 1. 大坵麻：特大塊的田。 | 「耕田愛耕大坵麻。」 |
| 2. 碌礮：用以整田地的農具。 | 「三轉碌礮兩轉耙。」 |
| 3. 稗草：像稻子的雜草。 | 「驚蟄春分除稗草。」 |
| 4. 湖鰵：泥鰵。 | 「湖鰵生鱗馬生角。」 |
| 5. 紙鷓：風箏。 | 「九月重陽放紙鷓。」 |
| 6. 背囊：背部。 | 「餓到肚皮黏背囊。」 |
| 7. 田唇：田間的小路。 | 「田唇種豆唔怕草。」 |
| 8. 目汁：眼淚。 | 「手拿衫尾拭目汁。」 |
| 9. 笠麻：斗笠。 | 「頭戴笠麻腰吊籃。」 |
| 10. 蠃公：蚯蚓。 | 「鶴仔飛下啄蠃公。」 |
| 11. 溜苔：青苔 | 「河邊石仔生溜苔。」 |
| 12. 河唇：河邊。 | 「阿哥河唇妹河背，竹葉做船載過來。」 |
| 13. 茶籬：肥皂。 | 「茶籬洗來起白泡。」 |
| 14. 番仔牛：作白工的男人。 | 「家中有事你唔做，甘願做妹番仔牛。」 |
| 15. 路頭：路程。 | 「只愛老妹有情意，阿哥唔怕路頭多。」 |
| 16. 龍燭：大花燭。 | 「龍燭點起透天庭，新婚誌喜結成親。」 |
| 17. 醃缸：陶製缸子，醃菜或盛水用。 | 「醃缸拿來蓋竹筍，樣得缸爛出頭天。」 |
| 18. 等路：禮物。 | 「買好等路轉外家，心急船慢無奈何。」 |
| 19. 腳躑：腳後跟。 | 「旁人愛講風吹過，唔怕血水淋腳躑。」 |
| 20. 粄：米製食品。 | 「糯米踏粄軟又軟，楊梅蘸醋酸又酸。」 |
| 21. 飯甑：蒸米飯的用具 | 「掌等阿妹人連走，飯甑無蓋氣上天。」 |
| 22. 古井 | 「古井肚裡種井蘭，看花容易採花難。」 |
| 23. 薯 | 「薯糠包米包到老，莫來上薯分散偈。」 |

以上為苗栗客家山歌常見之名詞詞彙。名詞是時代性與地域性最強的語詞，如「碌礮」，為過去農業時代頻繁出現之詞彙，現今轉為工商社會，詞彙也漸漸被淘汰，蓋因時代變遷使然。且俗隨地轉，同樣意義之詞彙，南北客家人用語可能已產生差異，地域性使然。從苗栗客家山歌歌詞中，便可推知當時當地之用語習慣，無論古詞或新語，皆能如實反映於其中。

(二) 動詞

1. 𦉳：休息、遊玩、談心。 「保護上天落大雨，留郎再𦉳續好緣。」
2. 揸：挑。 「假作揸水來見郎。」
3. 磧：壓。 「葛藤細細纏大樹，秤鉞細細磧千斤。」
4. 搨：抱。 「手搨被骨睡唔得，心心念念有情人。」
5. 劗：宰殺。 「半夜劗豬無火看，問妹心肝在奈邊。」
6. 抻：伸展。 「竹頭生筍望抻尾。」
7. 跔：蹲。 「河唇洗衫石上跔。」
8. 綦：穿引。 「月光恁光難綦針，阿妹恁好難合心。」
9. 跣：起身。 「唔到雞啼就跣床。」
10. 著驚：受驚嚇。 「連妹連到二三更，聽到雞啼就著驚。」
11. 坭：填。 「妹个姻緣有郎份，星夜揸泥來坭河。」
12. 兼身：身體靠近。 「新打剪刀難開口，六月火爐難兼身。」
13. 歇：住。 「在生兩人共下歇，死後兩人共香煙。」
14. 倒忒：砍掉。 「大樹倒忒筍難生。」
15. 醒眼：失眠，睡不著。 「魂魄五更同妹𦉳，醒眼依舊隔重天。」
16. 汗派派：汗水淋漓。 「喊妳莫揸妳去揸，揸到一身汗派派。」
17. 企：站、立。 「阿哥企在雲端上，看妹唔到看青天。」
18. 攞：攪拌。 「冷水攞鹽慢慢溶。」
19. 反梟：約定後卻反悔。 「阿哥心肝本本樣，阿妹妳莫先反梟。」
20. 滴滴轉：旋轉不停。 「鑊鏟用來滴滴轉，飯撈唔怕滾飯湯。」
21. 吊腔：逞強，擺高姿態。 「阿妹生來恁吊腔，講到對𦉳心恁專。」
22. 糴：買穀、買米。 「糴米愛糴圓糯米，糯米糴來好打糰。」
23. 𦉳：蒙、蓋。 「手帕𦉳來齊目眉。」
24. 糴：賣穀、賣米。 「阿哥可比大倉穀，偷糴一籬無人知。」
25. 攞：提；拿。 「手攞烏籠嘍烏轉。」
26. 上下：行走。 「新買花鞋鞋繡花，分妹著等好上下。」
27. 擎：撐。 「頭上戴笠莫擎遮。」
28. 上(下)崎：上(下)坡。 「上崎正知腳恁瘦，下崎正知腳恁軟。」
29. 拈：撿，拾。 「有時有日人看到，拗生拗死拈茶仁。」

30. 伴得：捨得。

「講愛斷情伴得無。」

以上為苗栗客家山歌中較為鮮明有趣的動詞辭彙。動詞往往表示動作與與狀態，不同的動詞，可以表達不同的情境。且客家山歌內容涵蓋廣泛，無論寫景狀物、抒情言志，皆須具體之行動表現，表示正在進行之動作。運用各式動態之客語詞彙，能使形象鮮活逼真，更富傳神。

(三) 形容詞

1. 靚：漂亮、美麗。

「燈籠恁好愛蠟燭，阿妹恁靚愛笑容。」

2. 燒暖：溫暖。

「兩人係來共下粥，天氣雖寒也燒暖。」

3. 懶屍：懶惰：

「上家還有懶屍骨，下家還有懶屍麻。」

4. 汶：混濁。

「汶水蒔田難對行。」

5. 好好點點：突如其來的。

「好好點點啄目睡，一定阿妹托夢來。」

6. 暗烏烏：黑漆漆。

「日頭落山暗烏烏，鷓鴣轉藪叫咕咕。」

7. 喙努努：嘴巴翹起。

「阿哥好比懶蝴蝶，採花唔到喙努努。」

8. 樂線：悠閒自在。

「兩人日夜同快樂，第一樂線偲兩人。」

9. 滑冷：冰冷。

「無鹽擦菜心唔死，無妹商量心滑冷。」

10. 爛：炎熱。

「爛日當空望雲遮。」

11. 澄：直立貌。

「甘蔗好食澄澄企。」

12. 心焦焦：心焦。

「水流落花心焦焦，偷偷來看情人橋。」

13. 頸橫橫：桀驁不馴貌。

「山歌愛**擲**就來**擲**，**擲**到分你頸橫橫。」

以上為苗栗客家山歌較生動活潑之形容詞。從中可以發現，重疊詞所佔比例之高，蓋因重疊詞形容、描繪、強調事物之作用極佳，因此運用極為頻繁。形容詞之運用，不僅能使事物形貌更加鮮明，在情感描摹上，複雜幽微的思緒，亦能藉此化為隻字片語表達，傳遞強烈的力量。

(四) 副詞

1. 當得：比得上。

「食水當得冰糖茶。」

2. 唔當：不如。

「講到交情**偲**就慌，唔當食齋入庵堂。」

3. 旨：尙未。

「旨曾**擲**夠又講歸，郎就難捨妹難離。」

- | | |
|--------------|--------------------|
| 4. 盡像：好像。 | 「竹頭緊老尾緊燥，阿哥盡像貓頭鳥。」 |
| 5. 唔使：不必、不用。 | 「新買剪刀唔使磨，有情阿哥唔使多。」 |
| 6. 麼个：什麼。 | 「好好點點打哈啾，麼个阿哥情恁有。」 |

上述為苗栗客家山歌中常出現的副詞詞彙。副詞在文學作品中帶有程度、強調之意味，對於修飾事物狀態具有強化語氣效果。

（五）量詞

- | | |
|-------------------|--------------------|
| 1. 皮：片。 | 「新摘豆葉皮皮青。」 |
| 2. 項：樣。 | 「新做樓房項項新。」 |
| 3. 片：邊、面。 | 「新繡荷包兩片紅。」 |
| 4. 領：計算棉被或服飾的單位詞。 | 「睡目一定共領被。」 |
| 5. 莢：計算豆類的單位詞。 | 「一莢番豆兩隻仁。」 |
| 6. 擺：次數。 | 「半年都無來一擺，燈草浸水心會冷。」 |
| 7. 條：計算山歌之數量詞。 | 「愛唱山歌就開喉，條條山歌解心頭。」 |

以上為苗栗客家山歌中所出現之量詞。量詞通常伴隨著名詞一起出現具有修飾效果，能使表達之單位更加具體化、形象化。量詞與量詞重疊組合後，會產生「每一」之意義，如「皮皮」、「項項」、「條條」等，促使語義多變，亦使所指事物更加鮮明具體。

（六）其他

- | | |
|---------------------|--------------------|
| 1. 半頭青：不講理，易生氣發怒的人。 | 「連哥唔好黃花蚬，黃花蚬仔半頭青。」 |
| 2. 斜眼多：冷眼旁觀者太多。 | 「妹仔雖想同哥翹，壁上掛網斜眼多。」 |
| 3. 打平過：平手，相互不虧欠之意。 | 「和得偲贏打平過，和偲唔贏做老婆。」 |
| 4. 無採工：枉費心機，白費力氣。 | 「菜籃掙水無採工。」 |
| 5. 無影無跡：喻人說話不實在。 | 「半山頂上捉湖鯽，無影無跡硬話有。」 |

以上為苗栗客家山歌中出現其他較為特殊有趣之詞彙。這些通俗口語之詞彙，融合於山歌中，全面顯現出道地之客家風情，讓人有親切、熟悉之感，進而樂於傳頌。

三、 民間熟語

熟語，顧名思義，係指人民大眾長期習用，熟悉定型的民間語彙，是在民間口頭流傳，具有民俗文化內涵的通俗化語句。¹³⁰熟語的特質，約有幾點：(一) 平白通俗，簡潔易懂：以日常熟悉的語言表達，讓聽者容易明瞭；(二) 題材來源豐富多彩：無論是生活中的經驗、感物，或是典故，皆為其取材對象；(三) 借助修辭，使表意形象更為生動。按其性質，可分為俗語、諺語、歇後語等。客家山歌為口頭文學，歌中蘊含著豐富、廣泛的民間熟語，不僅反映民俗現象，保有其獨特風格，亦使客家語言文化得以永久傳承。以下分別探討之。

1. 諺語

諺語，是哲理性、科學性較強的短謠，有一定的文學性。它是民間集體創造、廣為口傳，言簡易賅，較為定型的藝術語句；其伴隨著生活經驗而來，能生動地、大量地反映民俗內容，囊括社會生活的各個層面。一般而言，諺語的形式，具有口頭性、精練性、藝術性等特質；在使用方面，具有實踐性、諷勸性、俗轉性(群眾性)、教化性等功能。¹³¹客家山歌，形式雖短小，卻蘊含著豐富的諺語，含蓄而雋永，耐人尋味，全面體現了先民的智慧結晶，如：

1. 「人生似鳥同林宿，大限來時各自飛。」
2. 「人情似紙張張薄，唯有萬事謹慎行。」
3. 「有時有日好運到，南蛇落水也話龍。」(義同於「風水輪流轉」)
4. 「人心不足蛇吞象，非分之財無久長。」
5. 「有錢難買天光覺，千金難買少年時。」
6. 「有錢難買子孫賢。」
7. 「三十年前水流東，三十年後水流西。」
8. 「火燒龍船有水救，火燒心肝無藥醫。」
9. 「瓠仔老來好做杓，菜瓜老來好洗鑊。」

¹³⁰ 鍾敬文：《民俗學概論》(上海：上海文藝出版社，2006年)，頁308-309。

¹³¹ 鍾敬文：《民俗學概論》(上海：上海文藝出版社，2006年)，頁309-311。段寶林：《中國民間文學概要(增定本)》(北京：北京大學出版社，1999年1月)，頁183。

10. 「莫學米篩千隻眼，愛學蠟燭一條心。」
11. 「貧窮富貴命中定，榮華富貴命由天。」
12. 「手指伸出有長短，石頭鋪路有高低。」
13. 「前世無修今世苦，今世修來望後生。」
14. 「畫虎畫皮難畫骨，知人知面唔知心。」
15. 「湖鰍生鱗馬生角，鐵樹開花唔斷情。」
16. 「鐵尺磨成繡花針。」

客家山歌中諺語之運用，往往皆為生活中常見之題材，如「瓠仔」、「菜瓜」、「米篩」、「蠟燭」等，深入淺出地表達出人生哲理，使民眾易於明瞭記憶。同時亦運用修辭藝術如排比、誇飾、對比等，使語句節奏明快，富於音韻效果，更具音樂美感。

2. 俗語

俗語，係民間口頭上常用的短小定型的形容性短語¹³²，主要用來描述或形容生活現象以及事物的狀貌，是鄉里中藉由口耳相傳的一種固定化、通俗化、活潑化、趣味化之用語，多為單體結構，亦有兩句或兩句以上結構之句式。¹³³俗語的句法不一定完整，通常無具體的主題思想，如「臉紅脖子粗」，僅能起形容作用，而諺語則有完整的句法、思想和形象。¹³⁴

客家山歌中，俗語運用普遍，用詞具有濃郁的生活氣息，歌者常以借代、比喻等修辭方式表達，生動活潑，耐人尋味，如：

1. 「唔到黃河心唔死」：喻不到最後關頭，絕不放棄。
2. 「七早八早」：時間未到，便開始做事之意。
3. 「三兩豬肉四兩鹽」：比喻因貧窮而節儉。

¹³² 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年），頁309。

¹³³ 謝玉枝：〈台灣客家俗語的研究〉，國立新竹教育大學台灣語言與語文教育研究所語文教學碩士班碩士論文，2005年12月，頁19。

¹³⁴ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年），頁309。段寶林：《中國民間文學概要（增定本）》（北京：北京大學出版社，1999年1月），頁183。

4. 「上崎唔得半崎坐」：形容半途而廢。
5. 「大樹倒忒頭還在」：喻基礎的重要性，若一時不順遂，至少基礎還在，不須擔心。
6. 「人心難測水難量」¹³⁵：人心變化莫測，如同海水一般寬廣無際，難以測量。
7. 「牛眼好食佛仔烏」：喻人不可貌相。
8. 「前人種竹後人園」：喻上輩人打拼，後世人享受。
9. 「雙竹透尾」：婚禮時，祝福新人如兩枝竹子一節一節長到竹尾，長相左右，白頭偕老。

客家山歌中之俗語，與諺語一樣，往往採用日常生活題材入歌，來說明、揭示所欲表達之主旨。語言有時通俗，有時文言，證明客家山歌為雅俗並存。俗語在山歌中之妙用，亦使我們見證了客家先民之智慧。

3. 歇後語

歇後語，又稱俏皮話，係由喻體、解體連綴而成的較為定型的趣味性語句。喻體為假托語，有比喻、引子的功能，近似謎面；解體為目的語，起說明、註解作用，近似謎底。¹³⁶歇後語前後兩部分互相依存，有固定關係，如「老鼠過街—人人喊打」、「外甥打燈籠—照舅（舊）」前後貫連起來，生動有力，它是民間最喜聞樂見之形式之一。客家山歌中，常以輕鬆活潑、幽默俏皮之歇後語，呈現民眾種種精神面貌，如：

1. 「古井種菜—園分深」：緣分深
2. 「灶背種菜—園分淺」：緣分淺
3. 「石壁種菜—無園」：無緣
4. 「扁柴燒火—炭無圓」：歎無緣
5. 「水打棺材—溜死人」：喻舌燦蓮花，說話不實在。
6. 「豬八戒來照鏡仔，照來照去唔像人」

¹³⁵ 門前種竹透天長，人心難測水難量；日裡難測妹心事，夜裡難測妹心腸。馮石養提供，劉鈞章採錄。

¹³⁶ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年），頁311-312。

7. 「燈草打結一芯唔開」
8. 「菜籃揸水無採工」
9. 「飯甑肚裡放燈草，日後正知妹蒸心。」
10. 「糯米打板軟對軟，楊梅蘸醋酸對酸。」

苗栗客家山歌中所出現的歇後語，大多於歌詞中將真正欲表明之寓意直接說出，成為歌詞中之一部分。最常表達對情感之描繪與消遣譏諷之心情。歇後語之運用，對於表達曲折委婉、幽默風趣之語言具有非常好的效果，能發人深省，並留下深刻印象。

以上為苗栗地區常見之民間熟語。民間熟語係與民眾生活最為貼近之語言，能真實反映出當時當地之社會情況。經由上述，可知山歌中以農業所佔背景為數最多，如「板」、「飯甑」、「古井」、「牛牯」、「薯」等詞彙，皆反映出農業時代之情況。經由口耳相傳，這些熟語能規範約束人心，在潛移默化中，歸於向善，對於民眾的道德，具有約束規範之效。

語言是民眾溝通的重要橋樑，語言風格是語言實踐中之綜合表現。在「句式風格」上，筆者主要探析客家山歌雖由單句組成，有時卻包含兩個句行，形成複句結構般之連結關係，如並列、順承、遞進、因果等多種複句，巧妙、精簡地濃縮語句，使之能在最少字數內，表達其最詳盡之意涵。在「音韻風格」上，從客家山歌之「押韻」方式，如頭韻、腳韻、句中韻、通押等，歸納出豐富多元之押韻風格，亦感受到客家先民強烈之節奏感，與靈活之音樂性。在「詞彙風格」中，從「重疊詞」、「客語方言詞彙」、「民間熟語」三個角度切入，呈現客家山歌四位一體之呈現—即語言、文學、藝術、音樂揉合而成，無論通俗或雅正，抒情或言理，皆能使語言深刻形象地傳遞出，吸引一般大眾之喜愛。經由語言之多重角度切入，剖析客家山歌，除讓我們了解風格樣貌外，亦見識出客家山歌之立體性。

第五章 客家山歌的內容特色

客家山歌是客家先民在長期勞動中，以口頭文學方式，代代相傳而成。從前，客家人出門挑擔，或上山砍柴，男女老少總會在不間斷勞動或行走的情況下，唱出情深意濃、悠遠綿長、純真質樸、粗獷深沈的山歌，以此來道出對意中人的愛慕，宣洩心中的鬱悶，排遣生活的寂寞，抒發對往事的追懷與對未來的憧憬等。細究客家山歌之內容，豐富可觀，無論是生產勞動、男女之戀、風土人情、山川景物，或是日月星辰、宗教信仰皆可入歌，處處反映了客家人生活的實踐。在諸多類內容中，又以「情歌」最普遍，數量亦最多。本章擬以苗栗地區四個鄉鎮客家山歌為主軸，首先以「情歌」為主，按內容情節分為十六類探討。續從山歌中的常用語、特殊意象、愛情觀等歸結出山歌的特色。

第一節 客家山歌的內容探析—以情歌為主

民歌在題材上，最突出的特點便是男女之情。黃遵憲《人境廬詩草》言：「土俗好為歌，男女贈答，頗有《子夜》、《讀曲》遺意。」¹男女的情愛與相思，是民歌中百唱不厭之基本主題。從《詩經》、漢樂府、南北朝民歌、歷代文人學士搜集之民歌，甚至流傳於民間口傳之民歌，均是如此。此一主題的形成，既有傳統的影響，更重要的在於其為百姓的精神需求，通過民歌來抒寫他們在愛情上的歡樂與苦痛，表達對美好婚姻生活之嚮往等多元情感。

客家情歌的內容非常豐富，愛情生活的每個階段、每個方面，從求愛、初戀、相思、熱戀、離別，到盟誓等，歌者透過熾熱、豪放直率的情感，形象、生動的比喻，風趣、洗煉的語言，表達出對戀愛的追求嚮往、對幸福的憧憬、對封建禮教的反抗等。情歌反映出來的各種感情類型，有小心翼翼，亦有大膽直接；有愛才者，亦有貪貌者；有婉轉者，亦有直白者；有溫柔，有癡情，有玩樂等，無不千姿百態，扣人心弦。本節將情歌分為求愛、挑逗、初戀、熱戀、約會、相罵、

¹ 清 黃遵憲著，錢仲連箋注：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，1999年12月），卷一，頁54。

頌讚、相思、感嘆、送別、定情、盟誓、餽贈、失戀、叮嚀、風流（偷情）等十六類，並依序探討，茲列如下：

一、求愛

當男女之情悄悄萌芽，心中興起一股莫名的衝動，渴望愛情時，便開始向意中人以歌戀情，展開熱烈追求，如：

石上種竹石下陰，同妹緊翳情緊深；
阿妹人情天下少，海上丟針奈裡尋。²

首句以眼前之景起興，接續描述與兩人之感情，是「緊翳情緊深」，越結交越濃厚，難分難捨，於是以「海上丟針奈裡尋」來誇讚阿妹之人情，期盼能達到追求的目的。亦有讚美女子歌聲動人，作為求愛動機者：

山歌又好聲又靚，借問阿妹麼个名；
阿妹住在奈隻屋，等佢上下好來行。³

歌詞大意在描述阿妹不但善唱山歌，歌聲又甜美動人，於是詢問她芳名，以及住處，希望能有機會拜訪，結識這位讓人心儀之女子。亦有以「花香」媲美女子，期盼兩人早日成雙者：

一株紅花種花缸，南風吹來陣陣香；
阿哥向妹來求愛，希望兩人早成雙。⁴

首二句藉眼前之景起興，以「花香」喻意中人之美，接續言阿哥採取行動，展開熱烈追求，期盼兩人能早日成雙，有好的交情。亦有以專情攻勢追求者：

² 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》第二集（苗栗：苗縣文化，1998年），頁173。

³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

糙米煮飯水鮮明，只敢一心對一人；
唔敢三心對兩意，無好情意會退情。⁵

此例描述對感情的專一態度，決不三心二意，否則將退出感情，期望對方能接受自己的追求。

二、挑逗

有時，工作勞累，或閑來無事，偶然瞥見愛慕者時，便想藉由情歌逗她(他)，藉此引起注意，如：

你在那窩佢這窩，你係有心過來坐；
你係有心過來𦉳，膝頭分你做凳坐。⁶

工作繁忙之餘，瞥見意中人，興起了調戲之心，開玩笑說，妳若有心過來坐，敢過來聊天、談心，我就將膝蓋讓妳當成椅子坐。亦有借由女子彎腰低頭之動作，調笑其在等待男子與之成親者：

對面阿妹係麼人，日頭𦉳眼看唔真；
看妳彎腰頭又低，莫非求佢來成親。⁷ (𦉳眼：明亮、刺眼)

偶然發現對面女子，於是打聲招呼，問其芳名，見其彎著腰低著頭的模樣，不禁開玩笑地問：難道在央求我與妳成親嗎？亦有透過月光起興，描述睡夢中總夢見意中人，藉此挑逗者：

月光圓圓在半天，每晡發夢妹身邊；
妹若有意同哥𦉳，兩儕快樂賽神仙。⁸

⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

看見天邊的月光，想起每天夜裡總會夢見情妹就在我身旁。情妹你若有意來同我一起玩耍談心，我們相處的快樂一定能勝過神仙。言談之間，充滿調笑與暗自期待的心情。

三、 初戀

甫走入愛情之殿堂，無論是與情人見面或是談天，緊張、不安、開心等複雜情感皆交織其中，如：

一陣雕仔飛過坳，恁久唔曾同妹踭；
路頭路尾逢呀到，兩人心肝剝剝跳。⁹

此例由一群鳥兒飛過山坳起興，引起男子想起，許久未與情妹相見了，若是有天突然間在路上相遇，兩人一定心跳加速，既害羞又欣喜吧！亦有描寫剛交往之兩人，相約時羞赧的心情：

茶樹打籽叮當叮，茶樹底下好交情；
萬一有人來相問，兩人假作拈茶仁。¹⁰

此例描述剛交往的兩人，相約在茶樹下，又驚又怕，擔心被人看見。於是說定，萬一有人經過，問及兩人間的關係，就假裝在摘茶。呈現出剛步入戀愛的情侶，既害羞又膽怯的模樣。

四、 熱戀

熱戀中的情侶，總是「情人眼裡出西施」，視對方為唯一、至愛，無時不刻牽掛著對方，惦記著彼此，並期盼對方的心能如己一般堅定，滄海不移，如：

⁹ 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》第二集（苗栗：苗栗文化，1998年），頁58。

¹⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

偕同阿妹合了心，日數越久情越深；
好比靛缸來染布，一日更比一日深。¹¹

歌詞大意在描寫交往日久，感情越來愈深厚，兩心合一，有如染布，色澤越染越濃、越深。詞句淺顯易懂，亦呈現出雙方交往的穩定。亦有描述熱戀時，心情開懷者：

三義原名叫三叉，同妹棚裡心會野；
魂魄還在妹身上，心肝還在妹屋家。¹²

此例描寫熱戀時與阿妹相聚的歡樂心情。首句點明地點，在三義。接續言兩人越聊天、談心，越覺放鬆、開心，以致別離時，心神還留在阿妹的身上，不忍返家。亦有透過照鏡，總不時望見意中人的模樣，表達熱戀時對成雙的渴望：

鏡中照人人照人，千思萬想妹一身；
兩人交情交到老，百年偕老正斷情。¹³

看著鏡子，總不覺浮現情妹的身影，思緒全繞在阿妹身上，於是期盼兩人交情能久久長長，白頭偕老。

五、 約會

約會，是情人間最期待的一刻。與戀人相聚，是最美、最甜蜜的時光，但往往也過得最快，因而讓人備感珍惜，如：

同妹棚到兩三更，聽到雞啼就著驚；
打開窗門看星斗，樣般閏月無閏更。¹⁴

¹¹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹² 歌詞為劉鈞章提供。

¹³ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴ 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》（苗栗：苗縣文化，1998年），頁149。

此例描述情人相聚時，總覺時光匆匆，稍縱即逝，不忍分離。夜半時，聽聞雞啼，不免震驚，因而有「樣般閏月無閏更」之感嘆。亦有透過雙關語，將雨景喻為阿哥對阿妹關愛之情：

阿哥行到上湖邊，妹仔相似下湖蓮；
阿哥好比細雨樣，點點落在妹身邊。¹⁵

此例描寫兩人在湖邊相約之情景。二、三句分別將阿妹、阿哥比喻為湖中之蓮，與天空落下的細雨，來以景寓情。末句表面上寫細雨一點一點落在蓮葉上，實際暗示阿哥的情愛，點點都落在情妹心上，含蓄不露，情義深長。亦有透過誇飾修辭，表達約會時的興奮之情：

兩人相約撈一堆，撈到心花朵朵開；
撈到雞毛沈落水，撈到石頭浮起來。¹⁶

此例大膽直接的表述約會時的心情，是「心花朵朵開」，甚至「雞毛沈落水」、「石頭浮起來」。雞毛不會沈落水，石頭也不可能浮起來，藉此表現與戀人相聚時的欣喜，以至忘了時光的流逝。運用口語化的方式顯現，生動活潑，趣味十足。

六、 謾罵

或為拒絕愛情，或為日常生活鬥吵，藉由歌唱方式相罵、戲謔，達到發洩情緒之效，如：

聽你講話唔自量，也敢想偈做媯娘；
嫁夫愛嫁有人格，奈有嫁你豬哥郎。¹⁷

¹⁵ 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》第二集（苗栗：苗縣文化，1998年），頁82。

¹⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

此例描述女子謾罵好色男子之情形。聽到男子竟有想娶我為妻之意，女子不禁回答，要嫁我也會嫁有人格者，決不嫁妳這好色的豬哥郎。亦有以陳世美之形象，來喻無情無義的負心漢：

無愛挖你唔知衰，阿哥可比陳世美；
無情無義心又毒，唔認妻兒係樣般。¹⁸

藉由陳世美的形象，批判眼前無情無義、狠心腸，拋家棄兒之男子。

七、 頌讚

面對心儀的人，心中總有千言萬語，於是透過山歌傳情，歌頌讚美對方，表達愛慕之意：

偈妹實在好口才，麼个山歌唱得來；
這個阿妹交得到，可比命運得天財。¹⁹

此例敘述男方稱讚女友之口才好，任何山歌皆能朗朗上口，無一不曉。對於能結交此女友，感到非常幸運，有如獲得天財般滿足。亦有透過桂花之香，稱讚女友者：

蘿蔔開花白茫茫，桂花開來滿樹香；
阿妹相似桂花樣，身上無花樣恁香。²⁰

此例藉由蘿蔔花開之景，與桂花之香，來稱讚情妹雖非花，卻如同桂花一般清香，讓人喜愛親近。亦有女方讚賞男方者：

久聞阿哥好名聲，腔調又好聲又靚；
聞名阿哥山歌好，拜託阿哥唱來聽。²¹

¹⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

²⁰ 歌詞為林徐竹妹提供，劉鈞章採錄。

此為女子讚美阿哥之例。阿妹已久聞阿哥名聲，知其歌聲動人，便請求阿哥開口高歌一曲，讓自己能有機會聆聽欣賞。

八、 相思

分離後的戀人，總是朝思暮想著與情人相聚的美好神仙時光，時而開心，時而因相思之苦而落淚，以致徹夜無眠，如：

聽妹唱歌心就歡，想起情妹心就甜；
初一想到十五六，蛾眉想到月團圓。²²

歌詞大意在描述思念情妹的幸福感。一聽到情妹唱歌即感到歡心，一想起情妹便覺溫暖幸福，於是日日思念，從月缺思念到月圓，戀愛時之甜蜜在此一覽無遺。亦有透過穿著情郎之大衣，表達思念之情者：

十月寫信寄僱郎，寒天妹仔少衣裳；
拿郎襖仔身上著，著緊郎衫痛心腸。²³

此例描寫女子寫信寄與情郎，言己天冷少衣裳，於是將情郎的大衣往身上披，豈知剛披上，心底的漣漪再度掀起，思念之情排山倒海而來，讓人感到無助、痛心。亦有描寫思念至極，夢中與情郎相見者：

想起親哥痛肝腸，日想夜想兩茫茫；
魂魄夢中同哥翳，醒來青眼到天光。²⁴

也許是相距之遙，或兩人起了爭執，抑或愛情來得不是時候，每當思念起情郎，總有一抹憂愁襲上心頭。回顧兩人的點點滴滴，茫然失措，日思夜夢，全為情郎

²¹ 歌詞為李月琴提供之手抄本，劉鈞章採錄。

²² 歌詞為劉鈞章提供。

²³ 歌詞為劉鈞章提供。

²⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

的身影，醒來方覺是夢，讓人惆悵而落寞。亦有描述夜夜落淚，表達相思之苦者：

一更愁來二更愁，三更四更淚雙流；
五更夢中會情郎，夜夜目汁洗枕頭。²⁵

當愛得越濃越深，心神完全投注於愛情時，彷彿變得脆弱，易產生患得患失，忽喜忽悲之感。於是變得憂愁、容易落淚、常常失眠。即使入睡，夢中出現的依然是意中的情郎，不禁感嘆，為何只能在夢中相逢呢？相思之愁，無處排解，以致悲懷之淚，夜夜溼濕了枕頭。亦有描述一日不見，便憂愁三日者：

一日無看三日愁，愁到有天無日頭；
三日無看情哥面，可比石牆磧心頭。²⁶

交往愈久，對彼此的依賴越來越深時，容易興起「一日不見，如隔三日」之愁。無法相距之時，讓人感到昏天暗地，彷彿失去了生活重心，不知所措，心情猶如石牆重重壓在心頭般，那樣沈重，讓人窒息。

九、感嘆

感情世界裡，有苦有甜。沈醉在愛情者，有時因小小摩擦而患得患失；有時因相距遙遠，必須承受別離之苦；或是愛慕對方，不知對方心意如何，而食睡不安；或是苦於單身等，往往容易使人嘆息，如：

新做眠床四四方，新買枕頭繡鴛鴦；
睡到三更思想起，無个情哥好商量。²⁷

當新床、枕頭已安置好，午夜入眠時，見到枕上繡出恩愛的鴛鴦，不禁感嘆，怎麼身邊沒有情哥來交談、相伴呢？流露對愛情的渴望，與等不到愛情的感嘆。亦

²⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

²⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

²⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

有感嘆情哥要斷情者：

恁久無看偈情哥，哥愛斷情有影無；
想起當初恁恩愛，問哥心肝伴得無？²⁸
（伴得：捨得）

與情哥久別，忽聞對方有斷情之意，不禁感嘆，當初的我們是如此恩愛幸福，而今分手的決定，究竟是真是假？阿哥的內心真的割捨的下嗎？不禁感到震驚、無奈與嘆息。亦有描述女子尋情哥不遇之感嘆心情：

阿哥卓蘭妹大西²⁹，天遠路頭來尋你；
今日兩人無見面，燈心織布枉心機。³⁰

此例描寫阿妹特地遠從大西南下到卓蘭，想給情哥一個驚喜，無奈最後卻不見情哥面，感嘆猶如拿燈心來織布，枉費心機。亦有描寫欲與意中人相交，而食睡不安的心情：

又想睡目又想旨，食睡唔得出來行；
緊想偈妹情義好，唔知幾時行得成。³¹

當心中有件事攔著，便容易食睡不安，尤其是掛念意中人情義的美好，卻尚未與之有結果，不禁感嘆，何時才能與她有相識交往的機會呢？亦有借由百鳥雙飛情景，來對照自己的孤獨：

兩人離別受孤淒，百鳥歸巢雙雙飛；
百鳥歸巢有雙對，兩儕分開各東西。³²

²⁸ 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

²⁹ 「大西」：地名，指苗栗縣造橋鄉大西村。

³⁰ 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》（苗栗：苗縣文化，1998年），頁96。

³¹ 歌詞為劉鈞章提供。

³² 歌詞為劉鈞章提供。

此例描述別離之後，見到百鳥雙宿雙飛的情景，而自己卻必須承受著孤淒，不禁興起了兩人各分東西、相距遙遠之嘆。

十、 送別

相聚甜蜜的戀人，心思完全繫在情人間，面對分別時刻，離情依依，難捨難分，欲走還留，如：

阿哥愛轉慢慢行，風吹草木莫著驚；
三日路頭唔係遠，難丟難捨心難平。³³

歌詞旨在描述女子送別男友回家的情形。首兩句呈現出女子溫柔、多情的形象，以及關心之意，也流露出分離的不捨。舊時交通不便，也許只能步行，或是騎單車，因此需花費三日才能回到家。阿妹安慰著阿哥路途不遠，只是「難丟難捨心難平」，短短七字中，卻接連疊用三個「難」字收尾³⁴，別離之難，教人如何面對？

一夜時間無幾長，雞啼三擺就天光；
臨別相對無句話，只有相思淚兩行。³⁵

戀人相聚時，時光總是流轉地特別迅速，一夜時間，當雞啼三回，天就要亮了。思念，自臨別那一刻便油然而生。分離時刻，無言以對，只有兩行相思之淚，默默地相送。亦有臨別之時，祈禱下雨，藉此多留情人一天：

送郎送到大門前，看到烏雲在天邊；
保佑天公落大水，留轉阿哥罏一天。³⁶

³³ 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》第二集（苗栗：苗縣文化，1998年），頁39。

³⁴ 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》第二集（苗栗：苗縣文化，1998年），頁41。

³⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

³⁶ 歌詞為吳聲德提供手抄本，劉鈞章採錄。

送郎送到門前時，忽見空中垂著烏雲，不禁暗中祈禱，期盼天公下起大雨，好讓阿哥能留下來，多陪我一天。亦已描述男子送別女友，表面上雖分離，心靈卻實時相伴者：

日頭落山日向西，阿妹愛轉哥送你；
腳步送你唔到屋，心肝送到一千里。³⁷

日落時，阿哥送別阿妹，即使無法親自送妳到家，我的心仍是時時伴著妳，隨著妳到千里之外，永不離去。亦有透過雙關諧音，表達想要留住情妹者：

送妹送到大塘頭，樹上恁多大石榴；
手摘石榴交分妹，妹仔愛轉佢愛榴。³⁸

在池塘邊送別情妹，見到樹上之蕃石榴，不禁摘下送與情妹。末句表面上言「妹仔愛轉佢愛榴」，實際上透過「榴」與「留」雙關諧音，表露出男子之不捨，與急欲留下情妹之心情。

十一、定情

交往日久，情郎情妹皆有了共識，決心長相廝守，或在花前月下、月老面前，互訂終身，如：

郎有心來妹有情，花有清香月有明；
八月十五同哥翹，月光為媒結同心。³⁹

相戀越久，感情日益深化、堅定時，不禁萌起了締結姻緣之心願。於是花前月下，以月光為媒，相互定情，共度此生。亦有在太白星君與月老見證下定情者：

³⁷ 歌詞為邱創耀提供，劉鈞章採錄。

³⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

³⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

九想交情笑連連，千里姻緣一線牽；
太白星君並月老，結成夫妻好團圓。⁴⁰

每當憶起這段戀情，總不自覺揚起幸福的笑容，千里姻緣亦將在太白星君與月老前牽合，今後結為夫婦，與你（妳）團圓，塵埃落定的心情，可見一斑。

十二、盟誓

在從前封建時代，男女不能自由交往，婚姻無自主的權利，爲了追求理想中之愛情，於是開始對封建禮教產生血淚控訴，對意中人宣誓其追求戀愛自主的決心，相互表白，生死相依，永結同心以歌唱把感情推向高潮，如同漢樂府〈上邪〉所言：「上邪！我欲與君相知，長命無絕衰。山無稜，江水為竭，冬雷震震，下雨雪，天地合，乃敢與君絕。」⁴¹即使地老天荒，情愛依然不變。舉例說明如下：

生愛纏來死愛纏，生死同妹結姻緣；

生前同妹共枕睡，死後同妹上西天。⁴²

此爲男唱之盟誓情歌。無論死生皆要同情妹相戀，締結姻緣。生前要與妹共枕眠，死後亦要一同上西天，藉此呼喊出其熾熱、瘋狂、濃得化不開的愛。亦有透過綢緞與針線之緊密關係，歌頌忠貞的愛情：

生愛連來死愛連，生死都在妹面前；

阿妹死裡變綢緞，哥變針線又來連。⁴³

此例描述男方努力反抗封建禮教之束縛，追求婚姻自主，呈現其不怕死之精神。是生是死皆要在情妹面前，倘若情妹死後變成綢緞，阿哥亦將變爲針線，再度與妳相連。心中的萬斛情感，毫不掩飾地全盤表出，一瀉無遺。亦有因思念情妹而

⁴⁰ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁴¹ 宋郭茂倩：《樂府詩集》（一）（臺北：里仁書局，1980年12月），頁231。

⁴² 歌詞爲劉鈞章提供。

⁴³ 劉鈞章採編：《苗栗客家山歌賞析》（苗栗：苗縣文化，1998年），頁209。

失魂者：

偈向阿妹吐真情，阿哥想妹跌了魂；
只愛同妹結夫妻，死到陰間也甘心。⁴⁴

此例描述阿妹的身影在我心底駐足許久，以致魂不守舍，若有所失。只願與妳結為夫妻，即使死後流落到陰間，我也甘願。追求純真不移的愛情，無論再多阻礙，皆無法更改我的決心。個性之剛烈，與對愛情之執著，淋漓盡致地呈現出來。亦有描述即使死後也要葬在同地，到了另一世界，繼續相戀：

還生同你共枕眠，死後兩人共墓墳；
周年忌日共酒碗，香燭紙寶唔使分。⁴⁵

生時要與你共枕眠，死後要葬在同一墳地。如此一來，我們週年忌日時，便可共用同一個酒碗，即使香燭酒寶亦不分你我。宣誓出對愛情的堅貞不渝，與生死相戀的堅強意志。

十三、 餽贈

《詩經·衛風·木瓜》：「投我以木瓜，報之以瓊琚。匪報也，永以為好也。」⁴⁶戀人間的贈物，不在物質的貴重，其中所蘊含的深厚情意才教人沉醉。如：

新打金指金包皮，年前準備送分妳；
皮係金來心係錫，惜在心肝妹唔知。⁴⁷

歌詞大意在描述阿哥贈與情妹之戒指，飽含疼惜、憐愛之情意。這枚戒指，準備在過年前贈與情妹，皮的材質為金，心的材質為錫，藉由「錫」與「惜」之諧音，表達對情妹之愛。亦有描述阿哥贈送情妹花手巾，期盼兩人永久不斷情：

⁴⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁴⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁴⁶ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁33。

⁴⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

阿哥送妹花手巾，日裡洗面夜洗身；
手巾肚裡七個字，兩人永久莫斷情。⁴⁸

此例描述阿哥贈送給情妹的花手巾，阿妹「日裡洗面夜洗身」，日夜使用它，手巾肚裡繡了「兩人永久莫斷情」七字，飽含了阿哥深切的愛意，與對兩人成雙的殷殷渴望。

十四、失戀

男女交往，難免產生磨合，倘若雙方能包容體貼，經營得當，此情或許能長久；若是無法達到共識，渡過重重難關，最終便得面臨分離。交情深時熱情如火，一但斷情則如同寒冰，心如刀割，使得分手後的男女，不得不心傷，如：

十年相好一朝斷，利刀落肚割心肝；
石獅見了流目汁，菩薩聽了也心酸。⁴⁹

此例描述失戀後悲傷之心情。努力經營十年的感情，忽然在一夕之間說斷就斷，心如刀割，即使是毫無生命的石獅子，亦同情流淚；菩薩聽見我心底的聲音，亦心酸悲憫。亦有描寫失戀的悔恨：

舊時同哥笑西西，今日斷情苦誰知；
蓮子蓮心煲糖水，先甜後苦悔恨遲。⁵⁰

從前與阿哥相戀時，總是笑容滿面，而今斷情，心中的苦悶、傷痛有誰能體會呢？正如同蓮子與蓮心一同熬煮糖水，先甜後苦，即使悔恨，亦無法挽回了。滿懷無限惆悵與淒清。亦有描寫失戀後的冰冷心情：

⁴⁸ 歌詞為李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

⁴⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

舊年冬來朔到正，熱情如同過火坑；
緣份斷裡情斷忒，寒風落雪無恁冷。⁵¹

去年冬天的我們，正值熱戀時分，而今斷了情分，即使再大的寒風，落下了雪，也比不上失戀時的灰心冰冷。呈現出失戀後的無助、焦慮、憂鬱的心情，與無處可依的落寞。

十五、叮嚀

一旦投入愛情，自然希望對方亦能珍惜這段感情，一起共譜幸福的樂章，此時即以叮嚀的口吻來吐露心聲，如：

一條河水綠油油，有朵梅花躑水流；
妹妳有心撈花起，無心無意望花流。⁵²

此例借由河水上漂浮的梅花起興，來叮嚀意中人倘若有心，記得將它拾起，若是無意，就讓它流去。表面上在叮嚀拾花之事，實際上以花自喻，若情妹有心，請把握住這段愛情，莫輕易讓它溜走；若是無意，就讓它去吧。暗藏著默默的期待與對佳音回報的渴望。亦有透過「燈籠」之閃爍不定，來叮嚀對方須專情：

一對燈籠街上行，一个昏來一个明；
莫學燈籠千个眼，情哥交情愛長情。⁵³

此例以燈光昏明不一的燈籠起興，藉此叮嚀情郎，莫學燈籠閃爍不定之眼神，要專心如一，感情方能長久。

十六、風流、偷情

⁵¹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵² 歌詞為劉鈞章提供。

⁵³ 歌詞為劉鈞章提供。

感情久了，漸漸平淡，覺得乏味，當新歡出現，便不自覺怦然心動，屆時心靈找到出口，產生寄託，如：

桂圓打花千百枝，唔當牡丹開一枝；
自家老婆千百夜，唔當同妹嫖一時。⁵⁴

藉由桂圓開花數量之眾，比不上牡丹花只開一支的美，來比喻與妻子共處的千百個日子裡，也比不上與情妹相處的短暫歡樂時光。亦有透過閱人無數，皆不及與情妹一同遊戲聊天般開心：

百花開來菊花黃，也有牡丹並海棠；
百樣花色都看過，唔當同妹嫖風光。⁵⁵

此例以百花喻女子，性格多情的男子，接觸過形形色色的異性後，告訴情妹說：與妳相聚最開心。

睡目唔得翫來坐，同妹交情心事多；
偷來暗去同你嫖，因為風流無奈何。⁵⁶

心事重重，無法入睡，於是起身坐著，也許發呆，也許沈思。自從認識情妹後，越聊越深，可是我早已有另一半，又不忍割捨與情妹間的緣分，只能暗自偷偷交往，多情風流的性格使然。

在浩如煙海的客家山歌中，最扣人心弦者為「情歌」，不僅強烈積極地表達了男女間的愛情觀，亦反映了民間樸素真摯的情懷。縱觀客家情歌的內容，無不汲取日常生活常見景象入歌，以譬喻、暗示、雙關等方式，表達愛戀、相思、離別、失戀等複雜的情感，其中亦蘊含深沉的情思，大膽的披露，熱烈的追求，美好的願望，是客家男女愛恨情懷之表現。此外，更讓我們體會出山歌在客家男女

⁵⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

情感交流中的重要性，當心中無法說出口的話語，透過悠揚的旋律而傳達，減少了尷尬，增添了情趣娛樂，何樂而不為呢？

第二節 客家山歌之特色

一、 條條山歌有妹（郎、哥）名

客家山歌是一種特殊人際關係的產物，與日常工作有密切的關係。在昔日傳統客家地區，婦女與男子同樣擔負山間各種工作，在長期共同勞動中，日久生情，透過山歌傳遞愛意，理所當然。尤其在保守社會中，禮教束縛下，男女之間總保持著嚴格界限，到了山間，是最方便與異性接觸的機會，精神得到解放，相互愛戀的感情便表露而出。因情歌最容易引起他人關心，得到共鳴，故以情歌所佔比例最高，且女子到了青春求偶期，自然會有對愛情的衝動與想望，對著不見人跡的山林原野，更敢大膽的將自己對意中人的愛戀、思慕之情毫無顧忌地高聲唱出，因此客家山歌與女性有密不可分的關係，有首山歌唱道：「客家山歌最出名，條條山歌有妹名；條條山歌有妹份，一條無妹唱唔成。」⁵⁷ 意謂著女性在客家山歌中的不可或缺地位。檢視客家情歌的內容，在歌詞中出現「妹」、「阿妹」、「情妹」等的詞彙比例甚高，無論是男唱或女唱，皆蘊含了深刻的情感。男唱如：

山歌緊唱心緊開，井水緊打泉緊來；
阿哥係桶妹係井，願投井裡一頭栽。⁵⁷

首二句以排比句式起頭，說明山歌越唱越開心，如井水越打泉水越來。接續言男子將自己為水桶，心儀的「妹」喻為井，「願投井裡一頭栽」為其愛慕之表示，與追求情妹義無反顧的決心。亦有描寫三日不見情妹，全身即會痠疼者：

摘茶愛摘兩三皮，三日無摘老了裡；
三日無看情妹面，一身骨節痠了裡。⁵⁸

⁵⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁸ 歌詞為徐春雄提供。

藉由採茶要採中央最嫩的兩三片，三日不採茶葉就老了，說明三日沒見到情妹的面容，便覺渾身不對勁，骨節痠疼。表示了其思念之情，與見面的渴望。女唱如：

燈盞無油火難光，池塘無水魚難養；
天下無王亂了國，阿妹無郎亂了腸。⁵⁹

此例透過四個排比句型，表達女子心意。燈盞若少了油，便難以點亮；池塘無水，便無法養魚；天下無王，則國家必亂；阿妹無郎，便會亂了分寸，流露其對愛情的期盼。亦有描述與情郎相別半個月，山歌越唱越焦慮者：

山歌緊唱心緊焦，手摸心肝淙淙跳；
同哥分別半个月，阿妹唔慣十五朝。⁶⁰

山歌越唱越焦慮，心跳越來越加速的原因，在於與阿哥分別已半個月了，十五天來，阿妹真是度日如年，無法習慣阿哥不在身邊的日子。生動的語言，呈現了阿妹深厚的相思之情。

客家山歌除「妹」字扮演重要角色外，「哥」或「郎」亦常在歌詞中與之相互對應，既是「條條山歌有妹名」，亦可說「條條山歌有哥（郎）名」。且在山上唱情歌，具有爆發性與感染性，只要有一人起頭，慢慢便能影響到整座山頭、其他山頭、其他村莊。久之，形成一種風氣。有時，對面山頭的異姓偶然聽見動人的歌聲，便一搭一唱的回應，因此，山歌也常常成為男女雙方認識，戀愛交往的媒介。

「妹」字在客家山歌中頻繁出現，可由客家婦女的命名方式循其軌跡。因為「妹」字使用在名字上，是客家婦女的特有的情形。楊國鑫《台灣客家》：

客家婦女普遍使用妹字為命名在民國四十年以前，而到民國五十年代仍有

⁵⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

少數人使用，民國六十年代以後就很少出現妹字了。⁶¹

時隨境遷，接觸外來多元文化後，現今以「妹」字命名的客家女性已罕見。然而「妹」字在客家用語上，卻有多重意涵。妹字有兄（弟）妹、姊妹等意，客語稱「老妹」，現以「妹」紙「女人」或「妻」，或「愛人」之意，而在客家山歌詞中，也指稱對方女人為「妹」。⁶²故以情歌為主的客家山歌中，提到「妹」之相關辭語，實屬常見現象，條條山歌幾乎與妹不可分離。一旦少之，便覺無法將山歌發揮地淋漓盡致，亦少些情韻在其中。

二、 堅定忠貞的愛情觀—情誓與情咒的表現

情歌，是古今中外，無論何種民族、民系、國家、地區的民歌中，永恆不變，且最動人的題材。民歌最初的創作動機為「情動於中」，並將動於中的情「形於言」，進而藉以宣泄感情、企求共鳴，如此便產生了初始的山歌民謠。所謂的「情」，又以兩性之情為首，譬如在《詩經》中，即以《國風》詩的數量最多。⁶³朱熹云：「凡《詩》之所謂風者，多出於裏巷歌謠之作，謂男女相與詠歌，各言其情者也。」⁶⁴在客家山歌中，開口為「阿哥阿妹」、「情郎（哥）情妹」者，俯拾即是，唱得情意綿綿，情酣意醉，情濃意狂。當男女之情深到不可遏的境界，「情誓」與「情咒」的表現便油然而生，流露出對感情的堅貞執著。⁶⁵以下分別舉例說明。

（一）情誓

因愛而盟誓、進而發咒，是民間歌謠中傳情達意的最原始且最有力的形式之一。⁶⁶在中國最早的詩歌總集《詩經》中，為愛許下誓言的篇章可謂不少，如

⁶¹ 楊國鑫《台灣客家》（臺北：唐山出版社，1993年3月），頁43。

⁶² 黃榮洛：《渡臺悲歌》（臺北：臺原出版社，1989），頁288。

⁶³ 黃鶴：〈客家山歌「情誓」與「情咒」考〉，《華南農業大學學報（社會科學版）》，2004年第2期第3卷，頁98。

⁶⁴ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁1。

⁶⁵ 黃鶴：〈客家山歌「情誓」與「情咒」考〉，《華南農業大學學報（社會科學版）》，2004年第2期第3卷，頁98。

⁶⁶ 黃鶴：〈客家山歌「情誓」與「情咒」考〉，《華南農業大學學報（社會科學版）》，2004年第2

〈衛風·木瓜〉在每段的末尾皆以「匪報也，永以為好也。」⁶⁷作結，發誓永遠相愛；又如〈邶風·擊鼓〉中對意中人誓約：「死生契闊，與子成說。執子之手，與子偕老。」⁶⁸、〈小雅·隰桑〉中女子對愛人的表白：「中心藏之，何日忘之」⁶⁹等，均為深情告白之誓詞。樂府的「情誓」篇章如卓文君〈白頭吟〉：「願得一心人，白頭不相離。」⁷⁰時正當司馬相如欲娶茂陵女為妾，於是文君賦白頭吟，道出悲憤心曲，相如乃止。又如〈孔雀東南飛〉：「君當作磐石，妾當作蒲葦。蒲葦絢如絲，磐石無轉移。」⁷¹以堅韌的蒲葦、無法轉移的磐石作為誓詞，表達對愛情的堅定。或如〈子夜歌〉：「儂作北辰星，千年無轉移。」⁷²女子指天發誓，並以北極星位置的固定不變，來比喻自己堅貞不渝的愛情。又如〈子夜四時歌〉：「經霜不墮地，歲寒無異心。」⁷³即使經霜、歲寒，情感依舊專注不變。

唐代以後之「誓詞」篇章如白居易〈長恨歌〉：「在天願作比翼鳥，在地願為連理枝。」⁷⁴以雙宿雙飛的比翼鳥、緊緊相連的連理枝，比喻唐明皇與楊貴妃死生同命的愛情。或如元管道升〈我儂詞〉：「你儂我儂，忒煞情多，情多處熱如火！把一塊泥，捏一個你，塑一個我；將咱兩個，一齊打破，用水調和；再捏一個你，再塑一個我；我泥中有你，你泥中有我；我與你生得同一個衾，死同一個槨！」⁷⁵以生動口語的方式描繪了熱情如火、如膠似漆的過程，亦表達了對愛情的執著，以及與戀人合而不分的決心。管道升為元初書畫家趙孟頫之妻，當時名士納妾成風，趙孟頫亦欲效法，管氏知情後，寫下〈我儂詞〉，丈夫深為感動，此後再也未提納妾之事。

除了中國的詩歌有「情誓」之表現，在其他民族或是其他亦有如此之辭。如古印度經典吠陀之〈相思咒〉：「像藤蘿環抱大樹，把大樹抱得緊緊；要你照樣

期第3卷，頁98。

⁶⁷ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁33。

⁶⁸ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁16。

⁶⁹ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁134。

⁷⁰ 郭茂倩撰：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980年12月），卷41，頁600。

⁷¹ 郭茂倩撰：《樂府詩集二》（台北：里仁書局，1980年），卷73，頁1036。

⁷² 郭茂倩撰：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980年12月），卷44，頁643。

⁷³ 郭茂倩撰：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980年12月），卷44，頁649。

⁷⁴ 清聖祖御定：《全唐詩》（七）（臺北：明倫書社，1971年），頁4820。

⁷⁵ 趙維江：《趙孟頫與管道升》（北京：中華書局，2004年4月），頁169。

緊抱我，要你愛我，永不離分。像老鷹向天上飛起，兩翅膀對大地撲騰；我照樣撲住你的心，要你愛我，永不離分。像太陽環著天和地，迅速繞著走不停；我也環繞你的心，要你愛我，永不離分。」⁷⁶歌者連續運用三種驚人的比喻，表達一定要與情人相隨，鮮明地呈現欲使愛人永不離分的強烈意願。

客家山歌是客家族群的重要資產。客家先民在千年遷徙過程中，受到週邊的自然環境、地域文化影響，且不斷與當地土著相融合，因此客家文化及其作為重要載體的山歌，也就形成了自己鮮明的特色。目前就筆者所收錄到的客家情歌，對於愛情的追求所展現的充沛活力，俯拾即是，如：

送郎一條花手巾，日裡洗面夜洗身；
手巾肚裡七個字，永久千秋莫斷情。⁷⁷

贈與情郎的手巾，上面繡有「永久千秋莫斷情」七字，期盼他能日夜使用，莫忘此情。或是運用水蛭緊附物體的形象，描述不願分離的意志：

生也無離死無離，利刀切肉無離皮；
湖蜞把在水雞腳，生死同娘一路飛。⁷⁸

無論死生皆不分離，即使是利刀切肉，皮依然緊連，猶如水蛭一般緊黏在雞腳上，生死皆要與戀人行影相隨的堅定意志。或是表露他人雖好，我卻不愛，只愛交情多年的阿哥：

同哥交情恁多年，今日成雙大團圓；
別人恁好我無愛，兩人相好萬萬年。⁷⁹

交往多年的戀人終於得以成雙團圓，以「萬萬年」強調了雙方相愛偕老的期盼。

⁷⁶ 金克木選譯：《印度古詩選》（湖南：湖南人民出版社，1984年1月），頁45。

⁷⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁹ 歌詞為李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

亦有叮嚀對方對感情專一者：

同哥越唱情越深，囑哥連妹愛真心；
莫像燈籠千隻眼，愛像臘燭一條心。⁸⁰

透過山歌對唱交流而日久生情，女子叮嚀阿哥要像蠟燭從頭至尾皆是一條心，專情不移，透露出女子用情至深，以及與阿哥成雙之渴望。

經由大膽堅貞的誓言，將客家人質樸率真的個性，與對情愛與情慾的表現，發揮地更加淋漓盡致了。歌者唱出如此驚人的情誓，無非在於企盼能與情感所依的對象終老一生。生不離，死不棄，可謂客家男女愛情觀的最佳寫照。

（二）情咒

因為現實環境的限制或者人爲的障礙，愛情受到了阻遏和壓制，民間情歌的歌者們便常常採用超現實的極端形式一賭咒發誓，是爲「情咒」。⁸¹「情咒」之篇章，亦可上溯至《詩經》，如〈王風·大車〉：「大車檻檻，毳衣如蒺。豈不爾思，畏子不敢。大車噉噉，毳衣如珮。豈不爾思，畏子不奔。穀則異室，死則同穴。謂予不信，有如皦日。」⁸²當愛情遇到了難以逾越的阻礙，於是指天發出以死爲誓的情咒。又如〈鄘風·柏舟〉：「汎彼柏舟，在彼中河。鬢彼兩髦，實為我儀。之死矢靡它。母也天只，不諒人只！汎彼柏舟，在彼河側。鬢彼兩髦，實維我特。之死矢靡慝。母也天只，不諒人只！」⁸³一位少女自己愛上了頭髮分兩邊的男子，卻預感到這種自由的愛情一定會受到阻撓，於是呼母喊天，以咒誓之語表達對母親不能體諒她內心的怨恨，以及寧死不嫁他人的決心。

在樂府民歌中，亦有不少膾炙人口的超現實「情咒」詩篇，如〈上邪〉：「上邪！我欲與君相知，長命無絕衰。山無陵，江水為竭，冬雷陣陣，夏雨雪，天地

⁸⁰ 歌詞爲羅添運提供，劉鈞章採錄。

⁸¹ 黃鶴：〈客家山歌「情誓」與「情咒」考〉，《華南農業大學學報（社會科學版）》，2004年第2期第3卷，頁99。

⁸² 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁37。

⁸³ 朱熹集註：《詩經集註》（臺北：萬卷樓，2004年9月），頁23。

合，乃敢與君絕。」⁸⁴發誓與戀人永遠相知相守，除非「山無陵，江水為竭，冬雷陣陣，夏雨雪，天地合」五種不可能發生的現象真的出現，才與君絕。又如〈華山畿〉中少女所唱之絕命詞：「華山畿，君既為儂死，獨生為誰施。歡若見憐時，棺木為儂開。」⁸⁵當愛人已死，自己再也無生存下去的力量，故祈求棺木為己而開，一同赴黃泉。棺木果然應聲而開，少女隨即進入，任父母拚命拍打，也無法救回女兒。以棺木本身不可能自動開啓，最後卻應聲而開的現象，表明誓死同歸、永不分離的咒意。

客家情歌中，直接繼承《上邪》的表現手法，以現實中不可能發生的情形來發誓咒以表白真情的歌詞，可說是十分常見的，如：

同生共苦正長情，相親相愛儂兩人；
湖鰍生鱗馬生角，海枯石爛莫斷情。⁸⁶

（湖鰍：泥鰍）

歌者期盼能與戀人長長久久，即使泥鰍生鱗、馬生角、海枯、石爛這四種不可能的現象都發生了，也切莫斷了這份情緣。亦有以其他超現實的形式來發咒者，如：

兩人交情永唔丟，除非柑樹打石榴；
除非日頭西邊出，除非河裡無水流。⁸⁷

歌者以三種不可能的現象來賭咒發誓—除非柑橘樹長出石榴，除非太陽從西邊升起，除非河裡再也無水流動，否則永遠不放棄這段感情。又如：

阿妹實在真有情，阿哥合意妹一人；
兩人交情交到老，海底曬穀正斷情。⁸⁸

⁸⁴ 宋郭茂倩：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980年12月），頁231。

⁸⁵ 郭茂倩撰：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980年12月），頁669。

⁸⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁸⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁸⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

癡情的阿哥與有情的阿妹交往，感到幸福滿溢，期望兩人交情能到老，除非「海底曬穀」才斷了這份情。海，不可能枯竭，更無法曬穀。將迫切的情感，訴諸於火熱的愛情宣言，可謂震懾人心。除了超現實之咒外，客家情歌中亦不乏以死為誓的「反咒」⁸⁹，如：

兩人相好出裡名，天大事情唔使驚；
吊頸就愛共條樹，生理也愛共金罌。⁹⁰
(罌：盛裝骨灰的容器)

當感情受到阻遏，無法得到眾人的祝福時，於是發出了以死為誓的咒意。若要上吊自縊，我倆要掛在同一棵樹上；若要被生理，我們也要裝在同一個金罌裡。即使生不相偶，死亦要成雙。感情真摯濃烈，對愛情的執著不言而喻。或為雙方若有一人變心欲斷情者，則必遭受上天責罰：

妹想交情盡管交，莫怕旁人兩面刀；
哥係斷情雷公劈，妹係斷情天火燒。⁹¹

若是阿哥欲斷情，定被雷公痛劈；若是阿妹斷情，則將被火焚燒。發出以死為誓的情況，呈現出兩人剛烈的性格，與忠貞專一的愛情信念。

客家山歌真實地描述了客家兒女的愛情生活，自肺腑的歌聲中，流露了對愛情的渴望與追求。他們表達愛情的方式，既真切又強烈，崇尚忠貞不二、純真的愛情觀。客家男女懷抱著「生命誠可貴，愛情價更高」的態度來捍衛愛情，當激情的火花一旦展開，生命彷彿立即點亮，並為之燦爛，即使必須面臨重重難關，或是生死考驗，亦無所畏懼，甚至在所不惜，充分展現了內心世界的真摯情感，與強烈的生命力與感染力。

⁸⁹ 黃鶴：〈客家山歌「情誓」與「情咒」考〉，《華南農業大學學報（社會科學版）》，2004年第2期第3卷，頁100。

⁹⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹¹ 歌詞為劉鈞章提供。

三、勤儉堅忍的女性精神

客家山歌伴隨著客家人的遷徙、定居而產生、發展，深刻而形象地表現了客家人的性格特徵和心理構成。⁹²其中勤儉獨立、刻苦耐勞的女性精神，可說是客家精神的標竿，如山歌所云：

客家妹仔係唔差，割薑打柴滿山爬；
犁耙轆軸過過轉，牽兒帶女奉爹媽。

93

歌中道盡客家女子之辛勞，無論係田野耕作或是家務雜事的處理，客家女子皆一肩扛下，並承擔生兒育女之義務與侍奉公婆之責任。歌者不僅唱出了客家女子之艱辛，更讚譽客家女人刻苦耐勞之美德與精神個性。

客家女性自幼即必須學習各種勞動，學做「四頭四尾」，即「家頭教尾」、「灶頭鑊尾」、「田頭地尾」、「針頭線尾」等。所謂「家頭教尾」，意謂他們必須養成黎明即起，勤勞儉約，舉凡內外整潔，灑掃洗滌，上侍翁姑、下育子女等各項事務，皆能料理得井井有條。⁹⁴如山歌中所言：

為人婦女愛賢良，心舅就愛跔家娘；
三姑六婆莫交合，閒人莫請入間房。⁹⁵

為人婦女愛賢良，教訓子女識綱常；
子女還細就愛教，莫話還細就無妨。⁹⁶

以上兩首旨在勸誡客家婦女應賢良持家。二首均以「為人婦女愛賢良」為開端，叮嚀囑咐客家婦女應溫柔順從公婆，勿與三姑六婆交合，以明哲保身。且自兒女

⁹² 鐘俊昆：〈客家山歌的文化闡釋〉，《嘉應大學學報》，1996年第5期，頁97。

⁹³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁴ 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁19。

⁹⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

幼時即應教導學習綱常倫理，使之明白處事之道。

所謂「灶頭鑊尾」，意謂燒飯煮菜、調製羹湯、審別五味，學究一手治膳技能，樣樣得心應手。⁹⁷如：

門前楓樹行打行，冬天到來葉就黃；
一心連哥好到老，麻油煮菜一陣香。⁹⁸

歌詞中旨在描寫客家女子欲與情郎偕老，於是入廚做菜。香氣四溢，帶給女子無比信心，蘊含著期望日後能為君做飯之甜蜜心境。

所謂「田頭地尾」，指播種插秧、駛牛耕田、鋤草施肥等，必須力爭豐收，不讓農地荒蕪。⁹⁹如山歌中記載：

你莫嫌佢耕田嘛，耕田老妹真唔差；
田頭地尾過過轉，會劃會算會當家。

（按：過過，音 kieull kieu24，團團轉，來回忙碌不停貌。）

此例旨在敘述客家女性之勤敏能幹。對於自己能悠遊穿梭於田中耕作，善理財、精算、會持家之長處，深感光榮，叮嚀對方甚莫嫌棄。亦有提到摘茶、耕田、採蓮、採棉工作者，如：

摘茶愛摘嫩茶心，皮皮摘來鬥上斤；
有情阿哥共下摘，兩人緊摘情緊深。¹⁰⁰

三月思戀真思戀，打扮三妹來蒔田
阿哥蒔粘妹蒔糯，兩人共蒔一坵田。

⁹⁷ 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁19。

⁹⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

⁹⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

四月思戀真思戀，打扮三妹落茶園。
嫩茶摘來郎去賣，老茶摘來做工錢。
五月思戀真思戀，打扮三妹來採蓮。
蓮葉雙雙水面上，端陽節過又一年。
六月思戀真思戀，打扮三妹來採棉。
嫩棉採來好織布，老棉採來賣有錢。¹⁰¹

以上多方面描敘客家女性勞動生活，無論摘茶、耕田、採蓮或採棉，皆能忙中作樂，歌唱抒懷，由此亦呈現樂天知命的人生觀。

所謂「針頭線尾」，指縫紉、刺繡、紡織、裁補等女紅，件件都能動手自為。¹⁰² 如山歌中提到的刺繡與織布：

二繡香包在閨房，花多想亂妹心腸；
哥愛麒麟對獅仔，妹愛金雞對鳳凰。¹⁰³

繡條手帕雙鴛鴦，偷偷摸摸送分郎；
見到手帕想到妹，高山流水日月長。¹⁰⁴

阿妹織布哥紡紗，妳拋梭來倅轉車；
織好三丈織九六，兩人合心做起家。¹⁰⁵

以上三首形象而生動描繪出客家女子從事女紅時之情景與心境。將一針一線精心設計的香包或手巾繡好後，贈與情郎，一來表心意，二來願對方能時時想起自己，並期許交情能長久不渝。或與情郎一同織布紡紗，同心協力，共嚐辛苦後的甘甜。

¹⁰¹ 歌詞為大龍歌謠班提供。

¹⁰² 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁19。

¹⁰³ 歌詞為大龍歌謠班提供。

¹⁰⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁰⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

依客家傳統，只有學會了這些基本工夫後，才算是能幹、合格的女性，才能嫁個好丈夫。「四頭四尾」十足鮮明地呈現出傳統客家社會對客家女子的嚴苛要求，因此建構出客家婦女刻勤刻儉，絲毫不懈怠的形象，「媪娘」即是客家男子對妻子的尊稱，黃榮洛於《渡臺悲歌》言：

客家人的「媪娘」則給人高估客家婦女的感覺。「輔娘」意為輔助的女人，即是幫助老公（夫）之妻。¹⁰⁶

「媪娘」之詞用在客家婦女身上，可謂實至名歸，客家地區形成如此「女勞」之風，是有迹可循的，略可從以下二處方面探討：

（一）保持與傳承了唐代以前中原地區的「健婦」古風

漢代樂府詩〈隴西行〉云：「健婦持門戶，一勝一丈夫。」¹⁰⁷與杜甫〈兵車行〉「健婦把鋤犁」¹⁰⁸的詩句，皆描繪了婦女的辛勤，此正是客家婦女勤勞刻苦的真實寫照。

（二）受南方少數民族「女勞男逸」習俗的影響

客家人在長期的與南方少數民族融合混化過程中，自然而然便產生文化與風俗的交融。恩格斯（Friedrich Engels）在《家庭、私有制和國家的起源》中提到人類的兩性分工：

分工是純粹自然產生的；它只存在於兩性之間。男子作戰、打獵、捕魚，獲取食物的原料，並製作為所必須的工具。婦女管家，製備食物和衣服——做飯、紡織、縫紉。男女分別是自己活動領域的主人：男子是森林中的主人，婦女是家裡的主人。¹⁰⁹

在一般傳統社會中，「男主外，女主內」是普遍情形，然而在南方民族中卻有一

¹⁰⁶ 黃榮洛：《渡臺悲歌》（臺北：臺原出版社，1989），頁 284。

¹⁰⁷ 宋郭茂倩撰：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980 年 12 月），頁 543。

¹⁰⁸ 清聖祖御製：《全唐詩》（四）（臺北：明倫出版社，1971 年 5 月），頁 2254。

¹⁰⁹ 恩格斯：《家庭、私有制和國家的起源》（臺北：谷風出版社，1989 年），頁 179。

種特殊現象，即「女勞男逸」之風俗，此種風俗廣泛存在，且由來已久。南宋周去非於《嶺外代答》云：

余觀深廣之女，何其多且盛也。男子身形卑小，顏色黯慘，婦女則黑理充肥，少疾多力。城郭墟市，負販逐利，率婦人也。¹¹⁰

又云：

為之夫者，終日抱子而遊，無子則袖手安居。¹¹¹

張慶長《黎岐紀聞》云：

黎婦多在外耕作，男夫看嬰兒，養牲畜而已。遇有事，婦人主之，男不敢預也。¹¹²

陸次雲《峒谿織志》云：

其俗女勞男逸，勤於耕織，長裙曳地，白布裹頭。¹¹³

民國新修《大埔縣志·禮俗篇》云：

婦女粧束淡素，推髻跣足，不尚針刺，樵汲灌溉，苦倍男子，不論貧富皆然。¹¹⁴

黃釗《石窟一徵·日用篇》云：

¹¹⁰ 南宋周去非：《嶺外代答》（臺北：商務印書館，景文淵閣四庫全書本），卷10，頁15。

¹¹¹ 南宋周去非：《嶺外代答》（臺北：藝文印書館，百部叢書集成，1966年），卷10，頁15。

¹¹² 張慶長：《黎岐紀聞》，見《小方壺齋輿地叢鈔》第九帙（上海：著易堂，清刊本），頁339。

¹¹³ 清陸次雲：《峒谿織志》（濟南市，齊魯書社，四庫全書存目叢書，據遼寧省圖書館藏清康熙二十二年宛羽齋刻本陸雲士雜著本，1996年08年第一次印刷），頁128。

¹¹⁴ 清溫廷敬：《民國新修大埔縣志》（臺北：臺北市大埔同鄉會印行，1971年10月），卷十三，頁9。

村莊男子多逸，婦女則多井臼、耕織、樵採、畜牧、灌種、紉縫、炊爨，無所不為，天下婦女之勤者，莫此若也。¹¹⁵

朱玉鑾〈竹枝詞〉言：

田園耕種任勤勞，樵採之餘井臼操；
莫道興家男子力，算來還是女功高。¹¹⁶

南方民族的女子多裝扮樸素，必須從事耕織、樵採、畜牧、灌種、紉縫、炊爨、貿易等繁瑣的工作，而男性僅看看孩子、抽煙、蓄養牲畜、閒聊之外，幾乎無所作爲。此種「女勞男逸」之風，與漢族「男耕女織」、「男主外，女主內」，女性僅從事輔助性勞動，男性主宰社會經濟、農耕生產活動的情況迥然不同。南方少數民族女性幾乎參與所有的社會生產勞動，竟日勤作不輟，勞而無怨，日日若此，年年如是，與傳統漢族女性處於閨閣之中的風氣，形成了強烈鮮明的對照。

正因客家人長期輾轉遷徙，多居山區和丘陵地帶，土瘠民貧，自然環境條件差，故生存不易。爲了協助做好耕田、采樵等繁重的工作，婦女從不纏足。光緒《嘉應州志·禮俗》載：

州俗土瘠民貧，山多田少。男子謀生，各抱四方之志，而家事多任之婦人。
故鄉村婦女：耕田、采樵、緝麻、縫紉、中饋之事，無不爲之。¹¹⁷

客家女性除與一般婦女要燒飯、洗衣、侍奉翁姑、養兒育女外，還要挑水、砍柴、種菜，甚至農忙時節與男性一同下田耕作、蒔田、除草等，纏足不便，故不纏足。客家人因囿於「八山一水一分田」的山區自然環境，早期客家男子必須出外工作

¹¹⁵ 黃釗：《石窟一徵》（臺北：台灣學生書局，1970年11月），卷五，頁10。

¹¹⁶ 賴際熙纂、王大魯修：《赤溪縣志》（臺北：《中國方志叢書》，成文出版社，1967年），卷一，頁48。

¹¹⁷ 清溫仲和纂：《嘉應州志》（臺北：《中國方志叢書》，成文出版社，1991年），卷8，頁54。

創業，賺取薪資養家餬口，常常一去便是三五年。¹¹⁸男子走後，留下繁重的農活和家務事，皆必須由客家女性一手包攬，操持完成。除非有一雙健壯的雙足，方能勝任如此繁重的勞動工作，也因而鍛鍊了客家女性堅忍卓絕的意志，更造就了獨立的性格與勤勞的美德。

四、 融合自然生活型態特徵

歌謠產生於民間，多少會帶上民間色彩，其中最主要的是表現對自然的皈依、稱頌。無論寫景擬物，抒情達志，都取自適於它產生、發展的環境背景。透過作品中的自然風物的描寫能確知當時的社會風情，這就是歌謠作品自然形態特徵雛始而又典型的表現，因而生活形態自然化與山歌是不可分離的。¹¹⁹具體而言，廣泛地運用大自然、生活中的意象來敘事抒情，時而結合雙關、譬喻修辭表現（以情歌為數最多），甚至有時嵌入苗栗縣內之地名，構成了當地客家山歌一大特色，以下從「以自然生活意象呼應情愛」與「鮮明的地域性」分別進行說明。

（一） 巧構自然生活意象，呼應情愛

歌者在勞動與生活中，接觸自然，體察人情，經長期的細致觀察，對大千世界中的動植物、自然景觀、生活器物等的千姿百態早已諳熟在心。因此在他們創作構思時，較易感物取興，就近擷取眼前的物象入歌。¹²⁰如：

石上種竹石下陰，古井種菜園分深；
飯甑肚裡放燈草，日後正知妹蒸心。¹²¹

（甑：蒸米飯的用具）

歌者以自然景象起興，接續結合雙關修辭，以「園分」諧音「緣分」，以「燈草」暗指「一條心」，以「蒸芯」諧音「真心」。不但將日常生活事理融入歌中，更表現了對感情的忠誠與想望。亦有以「藤」意象入歌者：

¹¹⁸ 鐘俊昆，〈客家山歌的文化闡釋〉，《嘉應大學學報》，1996年05月，頁97。

¹¹⁹ 鐘俊昆，〈客家山歌的文化闡釋〉，《嘉應大學學報》，1996年05月，頁96。

¹²⁰ 黃鶴，〈論客家山歌的文化母題與文化意象〉，《嶺南文史》，2004年S1期，頁66。

¹²¹ 歌詞為劉鈞章提供。

隔遠看見藤纏樹，行前看見樹纏藤；
樹死藤生纏到死，樹生藤死死都纏。¹²²

歌者回環往復地道出藤與樹的糾纏，生動地體現了客家男女熱烈、執著而纏綿的愛情觀。黃鶴〈客家山歌的情戀母題與植物意象探析〉云：

由於客家人聚居地處於粵、贛、閩等地，氣候炎熱，大量草本、藤本植物生長茂盛，諸如榕樹這樣有龐大氣生根系的植物也為數不少，所以藤樹纏繞的現象，在客家鄉村是十分常見的。¹²³

藤是氣候炎熱的南方常見的植物，對於體察細膩的歌者，自然成為山歌內容的重要題材，藉之渲染出鮮明的南方地域色彩，也體現了男女間熾熱、直率、超越生死的情感。關於植物交纏的景象，又如：

半山巖上一條松，松樹頭下種芙蓉；
芙蓉樹下種黃葛，生死纏緊嫩嬌容。¹²⁴

歌詞中描繪了兩種植物，分別是「芙蓉」與「黃葛」。「黃葛」屬於藤類植物，在此亦以纏繞的景象描繪與情人如膠似漆的情景。值得一提的是「芙蓉」的意象。

「芙蓉」為「蓮」的別稱，「蓮」是中國古代民歌常出現的意象，既因「蓮」諧音「憐」，象徵「憐愛」，又以「蓮」具有「出淤泥而不染，濯清漣而不妖」純淨瑩潔的風格，早在《詩經·陳風·澤陂》中已用「蓮」來起興，如以「彼澤之陂，有蒲與荷」與「彼澤之陂，有蒲菡萏」¹²⁵等詩句，表達對女子的愛慕之意。又如樂府民歌《江南》：「江南可採蓮，蓮葉何田田：魚戲蓮葉間，魚戲蓮葉東，魚戲蓮葉西，魚戲蓮葉南，魚戲蓮葉北。」¹²⁶以重疊複沓的方式，描寫江南水鄉蓮花

¹²² 歌詞為劉鈞章提供。

¹²³ 黃鶴，〈客家山歌的情戀母題與植物意象探析〉，《華南理工大學學報(社會科學版)》，2004年03月，頁39。

¹²⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

¹²⁵ 朱熹集註：《詩經集註》(臺北：萬卷樓，2004年9月)，頁66。

¹²⁶ [宋]郭茂倩撰：《樂府詩集一》(臺北：里仁書局，1980年12月)，頁384。

的可愛風光，蓮葉田田，風光正好，魚戲其間，生趣活潑盎然。或為〈讀曲歌〉：「思歡久，不愛獨枝蓮，只惜同心藕。」¹²⁷、明馮夢龍的〈山歌〉：「郎種荷花姐要蓮，姐養花蠶郎要綿。井泉吊水奴要桶，姐做汗衫郎要穿。」¹²⁸或以「蓮」諧音「憐」，或「藕」諧音「偶」，如是景象在客家山歌中亦隨處可見，如：

阿妹好比出水蓮，皮皮蓮葉都向天；
阿哥好比露水樣，點點落在妹身邊。¹²⁹

妹仔年紀正當時，頭髮剪來齊目眉；
牙齒相似銀打個，好比蓮花出水皮。¹³⁰

兩首歌詞皆在描繪愛慕的女子之模樣，並將其喻為純真無瑕、潔淨的「蓮花」，以此作為讚美之意。此外，尚有以「竹」、「魚」意象入歌者：

上山砍竹做釣檣，心想鱧魚唔簡單；
竹在深山魚在水，樣得魚來郎身邊。¹³¹

歌者在此運用了「竹」與「魚」的意象。以「鱧魚」諧音客語「連妳」，表達了對女子的愛戀與愛欲的渴望。「竹」意象的特色在於文人高風亮潔的氣度和儀態風範。¹³²如「竹林七賢」為一群放浪形骸、避世離俗的高蹈之士，他們以竹林為活動場所而得到此美稱美稱，其共同的特點是如同竹之不媚流俗，保有其亮節的精神。《世說新語·任誕》記載名士王徽之：「嘗暫寄人空宅住，便令種竹，或問：『暫住何煩爾』？王嘯詠良久，直指竹曰：『何可一日無此君』？」¹³³即使只是暫住，亦不可一日無竹，種竹之舉動，將其愛竹之心理做了極致化的表現。蘇軾〈於潛僧綠綺軒〉云：「可使食無肉，不可使居無竹。無肉令人瘦，無竹令人俗。」

¹²⁷ 〔宋〕郭茂倩撰：《樂府詩集一》（臺北：里仁書局，1980年12月），頁671。

¹²⁸ 魏同賢主編：《馮夢龍全集·山歌》（上海：上海古籍出版社，1993年），卷42，頁81。

¹²⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹³⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

¹³¹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹³² 王立：〈竹意象的產生及文化內蘊〉，《中國典籍與文化》，1997年01月，頁116。

¹³³ 余嘉錫撰：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1993年10月），頁770。

¹³⁴食可以無肉，居卻不能無竹，可見竹在東坡心中的重要性。至於「魚」意象則含有強烈的性暗示，聞一多云：

為什麼用魚來象徵配偶呢？這除了它的蕃殖功能，似乎沒有更好的解釋，大家都知道，在原始人類的觀念裏，婚姻是人生第一大事，而傳種是婚姻的唯一目的，這在我國古代的禮俗中，表現得非常清楚，不必贅述。種族的蕃殖既如此被重視，而魚是繁殖力量最強的一種生物，所以在古代，把一個人比作魚，在某一意義上，差不多就等於恭維他是最好的人，而在青年男女間，若稱其對方為魚，那就等於說：「你是我最理想的配偶！」¹³⁵

此處聞一多將「魚」作為繁殖力量強的象徵，並言將人比魚，乃讚美對方是最好的人，尤其在青年男女間稱對方為魚，等於告訴對方是自己最理想的配偶。在中國亦有「魚水之歡」的成語，將「魚」和「水」緊緊相連，表述了原始的生殖觀。客家山歌歌者直言不諱地唱出「鱧魚」、「魚」，傳達出了其對愛欲的企盼與渴望。

客家山歌是客家人心造口傳而成，在抒發情感之時，喜歡以眼前所見之景入歌，常見如「藤」、「蓮」、「竹」、「荔枝」¹³⁶、「香蕉」¹³⁷等植物意象，「魚」、「鳥」¹³⁸等動物意象，「水」、「月」¹³⁹等自然意象，以及「燈草」、「茶壺」¹⁴⁰等器物意象。通過歌唱方式傳達意象，並融合雙關、譬喻修辭表現，使得語言更具豐富形象的色彩，造就了客家山歌生動而藝術的美感。

¹³⁴ 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》（北京：北京大學出版社，1993年），卷十四，頁9176。

¹³⁵ 朱自清、郭沫若等編輯：《聞一多全集》（臺北：里仁書局，1993年9月），頁134-135。

¹³⁶ 如「一樹荔枝半樹紅，荔枝熟裡像燈籠；哥愛連妹愛開口，等妹開口理唔通。」歌詞為劉鈞章提供。

¹³⁷ 如「講來講去哥唔信，哥愛情妹破開心；妹心好比芎蕉樹，從頭到尾一條心。」（「芎蕉」即香蕉）歌詞為劉鈞章提供。

¹³⁸ 如「阿妹生得白漂漂，矮唔矮來高唔高；性情又好又勤儉，聲音好比畫眉鳥。」歌詞為劉鈞章提供。

¹³⁹ 如「阿妹生得好人才，好比嫦娥下凡來；妹係月光哥係日，唔知幾時做一堆。」歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁰ 如「新打茶壺肚裡空，兩人有事在中心；別人面前莫去講，手提燈籠怕露風。」歌詞為劉鈞章提供。

(二) 鮮明的地域性—以地名入歌

客家山歌生於斯、長於斯，深深地帶著客家地域特徵，自語調、結構及思維方式等，無不帶上鮮明的印記，有濃厚的地方色彩。¹⁴¹最顯而易見的地域性便是直接將地名（此處僅以苗栗縣境內之地名為主）嵌入歌詞中，有以「公館」、「大湖」入歌者：

公館行過就大湖，緊送老妹心緊愁；
郎就無雙妹無對，唔知幾時共枕頭。¹⁴²

此為男子送別阿妹之客家情歌。送別越遠，心中越憂愁不捨，莫兩句道出了男子期盼成雙的願望。亦有以「頭屋」、「造橋」入歌者：

頭屋造橋隔壁鄉，亦有風景好地方；
明德水庫風光好，明德茶葉四海揚。¹⁴³

頭屋位於造橋之南，不僅風光明媚，更有遠近馳名的茶葉可品嚐。以「造橋」入歌者尚有：

造橋設有農牧場，生產牛乳名傳揚；
政府獎勵來補助，牧牛放出滿山崗。¹⁴⁴

造橋農牧業發達，酪農業可謂造橋鄉的特產，故有「牛奶的故鄉」之美譽¹⁴⁵。或是以「頭份」入歌者：

頭份真係好地方，人民百姓得安康；

¹⁴¹ 鐘俊昆：〈論客家山歌的文化語境〉，《贛南師範學院學報》，1995年05期。

¹⁴² 收錄自中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯二·客家歌謠》（苗栗：中原苗友雜誌社，1967年），頁11。

¹⁴³ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁵ 參見 <http://blog.roodo.com/mlcu02/archives/2678412.html>。

風調雨順年冬好，莊中出有好才郎。¹⁴⁶

此處歌頌頭份地區風調雨順，因此收成佳，百姓亦安康，更重要的是鎮上出了認真向學、光耀門楣的好兒郎。

以苗栗縣內之地名入歌者為數不少，除了上述之例外，尚有提到卓蘭者：「一路送妹到卓蘭，郎也難來妹也難」¹⁴⁷，或是三灣的名產風光：「三灣茶果賣全台，摘後春梨花又開」¹⁴⁸，或是獅頭山的景點介紹：「獅山實在好風光，南北旅客都來往；首先來遊水濂洞，後遊獅頭換別方。」¹⁴⁹或以造橋大龍之桐花雪景入歌：「四月裡來桐花開，桐花開在山間背，山間背項係大龍，大龍實在得人愛。」¹⁵⁰甚至將十八鄉鎮融入一首歌中：「通霄三義大湖遙，路隔獅潭想造橋；浴罷泰安公館宿，卓蘭苑裡惹魂銷。三灣頭份竹南連，景寫南庄雁寫天；苗栗後龍頭屋抱，銅鑼敲散西湖煙。」¹⁵¹等。以地名入歌者，有的抒情言志，有的甚至介紹的當地的名產、風景名勝、地方產業等，不僅協助瞭解苗栗地區的環境與文化，更為此地的獨特性寫下了璀璨的一頁。

五、 崇文重教

「晴耕雨讀」素來是客家人奉行不渝的家訓美德。¹⁵²從「惜字亭」¹⁵³的保存，最能說明客家人對「文化」的敬重。文字是人類傳遞感情、思想最重要的工

¹⁴⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁴⁹ 歌詞為劉鈞章提供。「獅山」所指為「獅頭山」，為臺灣三山國家風景區（獅頭山、梨山、八卦山）之一。境內包括新竹縣峨眉鄉、北埔鄉、竹東鎮與苗栗縣南莊鄉、三灣鄉等五鄉鎮，面積約 24,221 公頃，分為獅山、五指山、南莊遊憩系統。參見 <http://www.trimt-nsa.gov.tw/chinese/06lion/01intro.asp>。

¹⁵⁰ 歌詞為造橋大龍歌謠班提供。

¹⁵¹ 歌詞為柏木振提供。

¹⁵² 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999 年 2 月），頁 102。

¹⁵³ 台灣地區的「惜字亭」非常多，如：桃園龍潭聖蹟亭（現存規模最大）、大溪齋明寺敬字亭（現存年代最早）、大溪蓮座山敬聖亭、蘆竹五福宮聖蹟亭、苗栗雲梯書院敬聖亭、大甲文昌宮聖蹟亭、鹿港龍山寺惜字亭、和美道東書院惜字亭、竹山社寮敬聖亭、鹿穀新寮聖蹟亭、草屯登瀛書院惜字亭、集集明新書院惜字亭、員林興賢書院惜字亭、美濃聖蹟亭、屏東竹田文筆亭、佳冬蕭宅聖蹟亭、屏東萬巒聖蹟亭、滿州鄉敬聖亭等。參見網址：<http://www.taishan.tpc.gov.tw/page-04.htm>。

具，且文字在人類文明中也扮演了決定性的角色，無論古今中外皆如此。對於文字的崇敬，表示了對於文化的敬仰之心。「敬惜字紙存古風」是先民深受儒家思想潛移默化後尊古聖賢的具體表現，應用到日常生活中，自然對字紙墨跡懷抱著謹慎敬重的態度，所謂「一粥一飯，當思來處不易；一絲一縷，當惜物力為艱。」因此培育了中國傳統敬惜字紙的觀念。劉還月《台灣客家風土誌》云：

傳統舊習中的「敬惜字紙」，源於先民對「字」的敬重，只要是寫上文字的紙，便不能任意丟棄踐踏，即使是廢紙也必須集中起來，送到專門焚燒字紙的「惜字亭」焚毀，讓那些文字「過化存神」，飛回到天上。¹⁵⁴

又云：

「惜字亭」又稱為「聖蹟亭」或「敬字亭」，主要的功用是收集字紙的集中焚燒處。¹⁵⁵

收集字紙既為普遍且為百姓重視的風俗，專門焚燒字紙的所建的「惜字亭」¹⁵⁶亦相當多，如各地的書院¹⁵⁷、廟宇¹⁵⁸、街道¹⁵⁹、村落¹⁶⁰中均為其重要的所在地。客家

¹⁵⁴ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁87。

¹⁵⁵ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁89。另外，也有稱為「敬文亭」、「敬聖亭」、「字紙亭」、「惜字塔」、「惜字爐」、「字爐」、「文筆亭」等，名稱雖異，所指皆同。參見網址：<http://163.16.43.200/word/5space/e10.html>。

¹⁵⁶ 「惜字亭」所奉祀的神明有：制字先師—倉頡、梓潼文昌帝君、魁鬥星君、文曲星君、至聖先師—孔子、朱衣星君、韓愈及朱熹。參見網址：<http://163.16.43.200/word/5space/e10.html>。

¹⁵⁷ 書院過去因為是地方重要的文教中心，對於文字自然加倍珍惜與崇敬。書院裡的惜字亭多半具有尊崇文字，與教誨子弟的教育功能存在。苗栗地區設於書院中之惜字亭，如苗栗市英才書院「聖蹟亭」、苗栗縣西湖鄉雲梯書院「聖蹟亭」等。參見網址：<http://163.16.43.200/word/5space/e20-1.htm>。

¹⁵⁸ 寺廟內的惜字亭往往跟廟內奉祀的神明有密切的相關，尤其是祭祀文昌帝君的文昌祠，或是屬於儒宗神教的鸞堂為主。這些主文運的神明及具儒家色彩的寺廟往往就會在廟內建製惜字亭以提倡「敬惜字紙」的觀念。苗栗地區設於廟宇中之惜字亭，有苗栗市文昌祠「惜字爐」。參見網址：<http://163.16.43.200/word/5space/e20-3.htm>。

¹⁵⁹ 街道裡的「惜字亭」多座落在該地街道節點熱鬧的地方。苗栗地區無，其他地區如桃園縣中壢市新街「聖蹟亭」、高雄縣美濃鎮瀾濃莊「敬字亭」等。參見網址：<http://163.16.43.200/word/5space/e20-4.htm>。

¹⁶⁰ 村落裡的惜字亭主要與當地的惜字風俗有關，尤其文風鼎盛的地方，往往認為尊敬文字能夠

先民多為書香世家，重視文化教育，即使家境貧窮，依然鼓勵孩子勤勉向學，讀書求貴，如山歌中所唱：

高山巖上做學堂，兩片開窗好透涼；
阿哥讀書望官做，阿妹讀書望嫁郎。¹⁶¹

歌中首先說明客家人的居住地區，位在山區；其次顯示男女均接受教育，修習學業，而客家人的讀書觀，則在於求取功名，取得社會地位的肯定。至於培育孩子學習方式，可以從客家山歌中反映出來。在客家山歌中，常利用機智問答方式測驗，藉此激發孩子的反應能力，其內容包羅萬象，天文、史地、人物、故事、花鳥魚蟲、速算推理、謎語事象、說理評議等¹⁶²，如：

麼人用過空城計，麼人喝斷長板橋；
麼人五關斬六將，麼人赤壁分火燒。¹⁶³
孔明使過空城計，張飛喝斷長板橋；
關公五關斬六將，赤壁大火燒曹操。¹⁶⁴

此兩首為歷史人物之問答。前一首分別提出了四個疑問，誰「用過空城計」？誰「喝斷長板橋」？誰「五關斬六將」？誰在「赤壁被火燒」？這四個問句在下一首接得到了適當的解答。歷史人物故事之問答例子不少，又如：

麼人救母上靈山，麼人走雪到藍關；
麼人死在烏江上，麼人擺陣九裡山。¹⁶⁵

讓後代子孫文運昌隆，因此對文字往往抱持神聖不敢汗損的態度。也因此村落鄰裏間就會建造惜字亭做為鄉人共同焚燒字紙的地方。苗栗地區無，六堆大部分村落間仍保有惜字亭的存在，如屏東縣竹田鄉頭崙村「惜字亭」、屏東縣內埔鄉興南村「惜字亭」、屏東縣新埤鄉建功村「惜字亭」等、屏東縣佳冬鄉佳冬蕭宅「聖蹟亭」、屏東縣滿洲鄉「敬聖亭」等。參見網址：<http://163.16.43.200/word/5space/e20-2.htm>。

¹⁶¹ 歌詞為葉林四妹提供，劉鈞章採錄。

¹⁶² 鐘俊昆，〈客家山歌的文化闡釋〉，《嘉應大學學報》，1996年第5期，頁97。

¹⁶³ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁶⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

目蓮救母上靈山，文公走雪到藍關；
霸王死在烏江上，韓信擺陣九裡山。¹⁶⁶

此處亦為四問四答，分別簡述了關於「目蓮」、「晉文公」、「西楚霸王項羽」、「韓信」四人的歷史故事。透過問與答，能測驗孩子平時的學習能力與瞭解程度，並引發其學習樂趣。關於生活事理者如：

麼个圓圓又恁深，麼个圓圓肚裡空；
麼个圓圓千百眼，麼个圓圓配成雙。¹⁶⁷

古井圓圓又恁深，燈籠圓圓肚裡空；
米篩圓圓千百眼，眼鏡圓圓配成雙。¹⁶⁸

此處連用四種「圓圓的」物體形象入歌設問，什麼圓圓「又恁深」？什麼圓圓「肚裡空」？什麼圓圓「千百眼」？什麼圓圓「配成雙」？聰慧細心的孩子一聽便明瞭，立刻回答是「古井」、「燈籠」、「米篩」與「眼鏡」。「圓圓」的物體種類頗多，又如：

麼个圓圓在半天，麼个圓圓水上生；
麼个圓圓街上賣，麼个圓圓妹面前。¹⁶⁹

月光圓圓在半天，蓮葉圓圓水中間；
燒餅圓圓街上賣，鏡仔圓圓妹面前。¹⁷⁰

歌者提出了四個關於「圓圓」形象的疑問，什麼圓圓「在半天」、「水上生」、「街

¹⁶⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁶⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁶⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁶⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁶⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁷⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

上賣」、「妹面前」？和者亦唱出了貼切的答案，懸掛在半天者為「月光」，水上生者為「蓮葉」，街上賣者為「燒餅」，妹面前者為「鏡子」。此外，尚有動物的機智問答，如：

麼个生來無幾高，有骨有皮又無毛；
有時聽來像狗吠，企等時節像狗坐。¹⁷¹

蛤蟆生來無幾高，有骨有皮又無毛；
有時聽來像狗吠，企等時節像狗坐。¹⁷²

第一首描繪了動物的幾項特徵，外型「有骨有皮又無毛」，聲音「有時聽來像狗吠」，站姿則與狗的坐姿相像。原來答案是「蛤蟆」。

透過山歌的機智問答，可以教導孩子人事物名稱，發展他們的想像力，擴大他們的生活領域，體現出客家人對子女的教育，在於希望他們能全面學習，孩子的機敏性與否亦可以從中呈現出來。此種教學模式既傳授知識、啓人心智，又富有樂趣，寓教於樂，可謂客家人教育孩子的一重要取徑。

綜茲前述，在情歌類目下，可細分為求愛、挑逗、初戀、相思、送別、定情等主題，每首動人之情歌均刻劃出客家兒女直率、婉轉、堅貞不渝之情。在特色上，反映出條條山歌有妹名、堅定忠貞之愛情觀、勤儉堅忍之女性精神、融合自然生活型態特徵、崇文重教之精神表現，見證客家山歌題材多元之面向。

¹⁷¹ 歌詞為劉鈞章提供。

¹⁷² 歌詞為劉鈞章提供。

國立中興大學



National Chung Hsing University

第六章 客家山歌反映之民俗文化

民俗，即民間風俗，指一個國家或民族中廣大民眾所創造、享用和傳承的生活文化。民俗起源於人類社會群體生活的需要，在特定的民族、時代和地域中不斷形成、擴展和演變，因而帶有集體性、傳承性、擴展性、穩定性、變異性等現象。民俗一旦形成，即成為規範人們的行為、語言和心理的一種基本力量，同時也是民眾習得、傳承和積累文化創造成果的一種重要方式。⁵³⁰民俗往往於廣泛的時空範圍中流動，經過多元化的互相撞擊與吸收，刪減與增補，融合與發展，更趨完善。

民俗事象紛繁複雜，從社會基礎的經濟活動，到相應的社會關係，及各種制度與意識形態，大多附有一定的民俗行為及其相關的心理活動。⁵³¹客家先民，源自中原，輾轉遷徙南下，經過不斷的交疊、變遷與融合，他們繼承了傳統中華文化，傳唱出許多感情真摯、形象生動的歌謠，亦從其中反映了豐富多采的民俗文化與人文景觀。吳超《中國民歌》言：

民歌，是一面『鏡子』，反映出一個民族的社會歷史、時代習俗和風土人情，表達了人民的思想感情、美學理想和藝術趣味。⁵³²

歌謠是社會文化的縮影，從中能了解人民的文化性格、心理狀態與情感趨向等。晉左思〈三都賦〉言：

先王采焉，以觀土風，見「綠竹猗猗」，則知衛地淇澳之產；見「在其版屋」，則知秦野西戎之宅，故能居然而辨八方。⁵³³

可見民歌實有表達或反映民俗風土之功能。無論在何種歷史環境背景或社會條件下，所創造出之民歌，皆能體現民眾在社會生活中世代傳承、相沿成習的生活模

⁵³⁰ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年8月），頁1-2。

⁵³¹ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年8月），頁5。

⁵³² 吳超：《中國民歌》（浙江：浙江教育出版社，1995年3月），頁165。

⁵³³ 嚴可均等編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華出版，1958年），卷二，頁1882。

式。有鑑於此，本章擬從「物質生活民俗」、「歲時節俗」、「傳統婚姻觀」等探討客家山歌反映之民俗文化，以彰顯其風貌。

第一節 物質生活民俗

物質生活民俗包括飲食、服飾、居住、建築、器用等方面的民俗。⁵³⁴物質生活民俗的每一層面，大體幾乎為該民族傳統觀念的外化，其不僅構成民族成員間的共識性，產生彼此身份的認同感，亦強化其宗教信仰、倫理與政治觀念，增強其內聚傾向。因此，物質生活民俗在各民族物質生活與精神生活中占居重要地位。以下即從「飲食」、「服飾」與「居住」等探討客家山歌所反映的物質生活民俗，以窺其輪廓。

一、飲食

民以食為天，飲食最能代表一個民族的文化風貌。《禮記·禮運》言：「飲食男女，人之大欲存焉。」⁵³⁵食色原係人性本能，上天賦予人類食慾，乃在維持生命；男女性慾，則在繁衍種族。從食色而言，食是人類維繫生存的首要條件，故以食更為重要。由於人類群體的地理分佈不同，所能獲得的食物和資源種類和數量也有異，不同的人類群體立足於各自的生存環境，因此建構了各具特色的飲食習俗。⁵³⁶清溫仲和《嘉應州志·禮俗》載：

土瘠民貧，農知務本，而合境所產穀，不敷一歲之食。⁵³⁷

由於生活資源的稀缺和人地關係的限制，客家人的生活較為清苦，平日粗茶淡飯，勤儉持家。《客家舊禮俗》載：

苗栗住民，什七為客人；其來臺動機，多因環境所迫，於飲食之道，未遑講求，故自奉甚儉。日常家庭飲食，以米飯為主。……至於山野貧瘠地區，

⁵³⁴ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年8月），頁5。

⁵³⁵ 孫希旦撰：《禮記集解》（上）（臺北：文史哲出版社，1990年8月），頁607。

⁵³⁶ 江帆：《生態民俗學》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年5月），頁160。

⁵³⁷ 溫仲和纂：《嘉應州志》（臺北：《中國方志叢書》，成文出版社，1991年），卷8，頁2。

或以番薯雜食。……貧苦人家，混於米飯中食焉。其多者，則切以為絲，曬乾，謂之番薯簽，貯備不時之需，有餘則以充飼料。⁵³⁸

苗栗客家地區深受自然環境影響，食物得來不易，三餐以飽足為主，並對食物格外珍惜。大多數家庭的主食結構都是稻米，時而輔以番薯。番薯過剩時節，為求保存，將之切為絲狀，曬乾，即為番薯簽，以備不時之需，此亦為貧苦客家人之主食。若有賸餘，則作為雞鴨之飼料。

客家常食菜餚，大多以禽畜及其內臟、河鮮、豆腐、蔬果等烹飪原料為主。每逢年節慶典，家家戶戶亦會做些甜點以招待親友或祭拜神明祖先，庇佑闔家平安。為了調節食物資源的質量，使之與人體保持協調，因而創造出各種保存、烹調方式來維持所需。客家食材美味，易保存、容易與其他食材搭配的特色，反映出客家人節儉的本質，富具傳統文化色彩而美味的「客家米食」與日常生活重要之飲料—「茶」文化等亦應運而生。以下即從客家山歌中探討其中豐富多采的飲食文化。

（一）米食

客家人的主食為米飯。在過去物質匱乏時代，逢年過節，或婚喪喜慶，或廟會活動時，為了款待親朋好友，將米稍加變化（將米碾或磨成漿，以蒸、攪、烤、煮、炸等方式，再以鹹甜口味，或入餡、或捏製成不同成品），從而研發出各式各樣的米類製品，創造了豐富的客家米食文化。除了歲時節慶會打粄，做出粄圓、菜頭粄、甜粄、艾粄等粄類食品；婚喪宴客更以糰粄、湯圓當作賓客餐前裹腹的點心，避免飢餓；滿月亦做油飯慶祝新生兒的到來。客家女性更在打粄文化上展現其本事，甚至民間有人將粄仔文化整理成「客家粄十唸」，這些產品包括「油椎仔」（頭椎）、「糰粄」（二粄）、「年糕、鹹甜粄、花生粄、紅豆粄」（三甜飯）、「湯圓、元宵、粄圓、雪圓」（四惜圓）、「菜包、地瓜包、菜包、艾草包、甜包」（五包）、「米粽、粄粽、粳粽、甜粽」（六粄），水粄仔（七碗粄）、「米篩目、河粉」（八摸凜）⁵³⁹、「九層粄、粄條」（九層糕）、「紅粄、龜粄、長錢粄、

⁵³⁸ 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁363。

⁵³⁹ 篩，是有密孔的竹器，漏下細的，留下粗的，如篩子；而「摸凜」意指「用手平著壓、按，一下一下推動」的動作，米篩目即是以篩子『摸凜』出來的成品。筆者訪問，2008年4月8

新丁粿」(十紅桃)等⁵⁴⁰，再加上菜頭粿(蘿蔔糕)、發粿(發糕)、芋粿(芋頭糕)艾粿等⁵⁴¹，足見客家粿仔文化的精彩。尤其粿仔流經各地、汲取各地風土人情後，不僅變化出更多樣的口味，更紀錄了客家族群離鄉遷徙的足跡。以下分別舉例說明客家山歌中的米食文化。

1. 米飯

稻米的豐收象徵農村百姓們生活的安定和希望，也是農夫終日辛勤的成果。因此米飯可謂客家地區最重要的主食，山歌中亦提及米飯的重要：

油菜開花葉葉黃，養女愛嫁耕田郎；
只有耕田食白米，奈有讀書食文章。⁵⁴²

孤孤單單一所無，三餐無米睡無鋪；
長年月久唔燒火，灶頭生草鑊生鹵。⁵⁴³

前首言嫁女要嫁耕田郎，而非讀書郎，如此三餐才得以飽足。次首言生活之困苦，貧窮至無米可煮，使得作菜的灶和鍋子都生草、生垢了。兩首同時點明米飯是最重要的主食，在過去經濟較困窘、生活不易的時代，填飽肚子是百姓最大的願望，「有米煮粥唔怕鮮，就怕無米斷火煙」可說是客家人生活最真的寫照。

2. 粿

以米為主要原料，將米加水磨成漿，然後脫水成為米糰，所製成各種鹹甜口味糕餅類食品，福佬話稱為「粿」，客語則稱作「板」。客家話習慣將做年糕之事，統稱為「打板」。在客家人的日常生活中，在歲時節慶，常有打板的習俗。山歌中唱道：

號徐志平老師、傅敏雄老師書信資料。

⁵⁴⁰ 參見《食飽旨》(野人文化編著，行政院客委會台灣客家文化中心籌備處，2006年11月初版)，頁102。

⁵⁴¹ 溫秀嬌：《台灣農業臉譜》(臺北：常民文化出版，1999年6月)，頁102。

⁵⁴² 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁴³ 歌詞為劉鈞章提供。

臘月柑橘滿樹黃，三斗糯米九斤糖；
年三十晡蒸**甜粄**，唔熟唔敢分郎嚐。⁵⁴⁴

歌中旨在描述農曆十二月三十（即除夕夜）蒸甜粄欲與情郎分享的羞怯心情。時隨境遷，現在蒸甜粄的時間很彈性，口味濃淡，也依各家喜好而定了。亦有提及龜粄者：

新做**粄**印印桃龜，月頭看妹到月尾；
一月看妹無三擺，分哥擔名真缺虧。⁵⁴⁵

此例旨在感慨與心儀的阿妹聚少離多、飽含無奈之情。自古以來，以龜象徵吉祥與長壽，在老一輩心中，總有此堅定不移的信念，認為食下紅龜粄，則能使身體健康和長命百歲。

3. 油飯

油飯常出現在婚俗或生兒育女習俗中，客家人常在新生兒滿月時，準備油飯及紅蛋餽贈親朋好友，並煮麻油雞宴客，如山歌中所唱：

手搨孩兒喜洋洋，大家來食雞酒香；
油飯紅卵分大家，祝福貴子係才郎。⁵⁴⁶

藉由宴客分享添丁的喜悅，也祈禱祝福孩子能平安順利長大，光耀門楣。

4. 糰粿

糰粿，國語亦稱為「麻糰」，是客家重要米食文化之一。勤儉好客的客家人，在逢年過節、廟會活動，或是結婚、喬遷或新居落成等喜事，甚至祈福還神時，常常會製作糰粿一同享用。山歌中云：

⁵⁴⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁴⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁴⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

老老實實話妳知，妳無老公佢無妻；
兩人都係無雙對，糰粑糯粿粘定裡。⁵⁴⁷

耕田阿哥大頭家，畜有牛牯買有車；
三餐食个白米飯，請客糯米打糰粑。⁵⁴⁸

前首旨在描述對心儀女子的堅貞追求。男子大膽唱出愛慕之意，對女子的愛戀猶如糰粑糯粿般的綿密黏稠，難以割捨。將日常熟悉事物融入題材是民歌一大特點，此處藉由「糰粑」的特性來比喻男女間的愛情，可見糰粑與客家人生活緊密連結之高。第二首在描述耕田有成者，既養了牛，亦買了車，可謂衣食無缺。平日以白米供應三餐，請客時還有糯米能打糰粑，以供蒔田割禾休憩時間或農閒時食用，透露出糰粑乃客家人常吃的米食點心。現今在各種選舉活動時，候選人服務處，爲了款待親朋好友，也常會打糰粑做爲大家享用的點心。或是家中有婚喪喜慶，需要鄰里互助，做些客家米食點心，來犒賞大家的辛勞，最好的食物就是糰粑。況且早期農業時代資源並不多，傳統的客家人都對稻米有著一分濃厚的情感，終日辛勤的期望，只爲求得一家大小三餐的溫飽，香香的白米飯就是基本的需求，而客家米食文化的建立，即在以敬天法祖等崇敬慎重和感恩的態度爲基礎發展起來的。將平常捨不得享用的美食，獻給天地、祖先，藉此祈求獲得庇祐。每當歲末、節慶，家家戶戶興高采烈的舂米、磨米再配上各種佐料，製成形形色色精緻可口的點心，除了奉獻心意之外，也讓全家人享受那份滿足的滋味與喜悅。這些米食的製作與耕種作物的經驗，代代相傳，綿延不斷，匯成了動人而豐富的客家農村文化。

（二）番薯

番薯亦稱甘薯、山芋、紅薯、紅苕、白薯、地瓜。⁵⁴⁹在客家地區，番薯是僅次於稻米的主食，於客家人的日常生活佔有不可或缺的地位。尤其在過去經濟條件較低的客家人生活中，因米食獲得不易，較貧困的客家人無法餐餐食飯，故常以番薯作爲主食。將番薯切成小塊和米煮成「蕃薯飯」或「蕃薯粥」在客家地

⁵⁴⁷ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁵⁴⁸ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁵⁴⁹ 王增能：《客家飲食文化》（福建：福建教育出版社，1997年6月），頁10。

區是常見現象，亦有煮成蕃薯湯，甚或過年時和在麵糰中製成「油椎仔」（炸熟即可食用）來祭拜天公。山歌中有不少以蕃薯入題材者，如：

山歌一唱鬧嚷嚷，耕田人家真淒涼；
朝晨食碗番薯粥，夜裡食碗番薯湯。⁵⁵⁰

日頭一出半天高，掌牛孳仔無食朝；
轉去家裡無飯食，沙蟲番薯食兩條。⁵⁵¹（孳仔：兒子）

麼人無僱恁多愁，年三十晡食番薯；
一家大小無屋住，廳下角裡打地鋪。⁵⁵²

此三首描繪了客家人飲食生活之匱乏。第一首敘述雖有田地可耕，卻供不應求，無法餐餐以米飯作為主食，必須以番薯作為替代方能飽腹。次首描述孩子尚未吃早飯即得去放牛，待到日上三竿中午返家，依然無任何熟食能裹腹，僅有兩條和著沙蟲未煮熟的番薯可充飢。末首說明即使到了除夕，僅剩番薯可食。一家數口無屋可住，只能在客廳角落就地而寢，道盡了貧窮生活之心酸無奈。

National Chung Hsing University

（三）茶

客家人稱飲茶為「食茶」。茶不僅是尋常人家七大件事——柴、米、油、鹽、醬、醋、茶中的一項，是生活的必需品之一，「食茶」更是客家人的一種普遍的愛好。⁵⁵³在客家人所居住的丘陵地帶，大多是貧瘠乾旱之地，不適於種稻，故常用來種茶，因而茶葉文化興盛，茶亦在客家人生活中成為重要的飲料。早期客家地區常在人多來往經過的山頭路口設有「茶亭」，又稱之為「涼亭」，以供行人歇足、飲茶、遮光、避雨之用。⁵⁵⁴客家地區的此種生活場景，在山歌中有生動的描述：

⁵⁵⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁵¹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁵² 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁵³ 劉錦雲：《客家民俗文化漫談》（臺北：武陵出版有限公司，1995年6月），頁148。

⁵⁵⁴ 王增能：《客家飲食文化》（福建：福建教育出版社，1997年6月），頁37-39。

山崗頂上開茶亭，茶亭肚裡有情人；
坐盡幾多冷石板，問盡幾多過路人。⁵⁵⁵

此為描述茶亭等情人情景。茶亭內的她正痴痴等待著心愛的人，已過多時，究竟會來與否？精誠所至，金石為開，終於望見熟悉的身影。暗自欣喜，連忙斟了杯茶給情人：

泡杯茶來雪梨香，一心泡來請情郎；
這杯茶來吞落肚，小妹情義哥莫忘。⁵⁵⁶

女子含蓄幽微地將滿懷的情思傾吐而出，接過茶的情郎亦回唱：

食妹茶仔領妳情，茶杯照影影照人；
連茶並杯吞落肚，哥哥難捨妹个情。⁵⁵⁷

前來茶亭相會的阿哥，不僅將情妹捧來的茶喝個點滴不剩，連蕩漾著情妹面影的茶杯亦想「吞落肚」，大膽直接的道出對情妹眷戀之情。以茶為題的山歌為數不少，又如：

細茶入喙心裡甘，甜面哥哥佢無嫌；
今番來到𦉳唔夠，下番來到𦉳加添。⁵⁵⁸
(添：再)

山歌中飄逸著濃鬱的茶香，茶中見味，茶中見情。在客家地區，品茶成為情人約會的機緣，飲在口裡，甜在心底，並期盼著下一回的相約。到了月圓的中秋，皎潔月色下，情景更是迷人：

⁵⁵⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁵⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁵⁷ 歌詞為吳家增提供，劉鈞章採錄。

⁵⁵⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

八月十五拜月華，哥帶糖果妹帶茶；
虔誠雙跪求心願，好好成全偕兩儕。⁵⁵⁹

中秋月圓時，戀人們帶著糖果與茶，虔誠跪拜，祈福日後得以成雙。亦有描寫種茶、採茶之樂者：

春天茶葉香又香，茶山一片好風光；
自家種來自家採，心頭甜來口裡香。⁵⁶⁰

春暖花開，滿山茶園，片片採來片片香，不僅心中滿足，口中所飲之茶更是芳香溢齒，甘甜回味。

有關茶葉，現今客家人稱之「茶米」，其因為何？曾逸昌《客家通論－蛻變中的客家人》言：

由於在當代之人稱在水田稻禾所產生的作物，把它稱之為「稻米」，而在山坡、丘陵，由茶樹所生產的作物，也就把它稱之為「茶米」外，在茶價最好時，有一斤茶就值一斤米的「斤茶斤米」現象。⁵⁶¹

茶葉之所以被客家人稱為「茶米」，乃相對「稻米」所種植之環境而言。在水田稻禾所產生的作物為當代人稱為「稻米」，於是山坡、丘陵上，由茶樹所生產的作物因而被稱為「茶米」。在茶價好時，甚至有一斤茶值一斤米的情形，故有此稱。

（四）酒

苗栗地區以「酒」入題材的山歌內容，較少針對飲食習慣直接做描述，多以修辭方式作為導引，儘管如此，仍可窺見客家人飲酒風氣。如山歌所唱：

⁵⁵⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶¹ 曾逸昌：《客家通論－蛻變中的客家人》（苗栗縣頭份鎮，2005年9月），頁568。

食酒愛食月桂冠，一陣甜來一陣酸；
兩人交情交到老，死到陰間情莫斷。⁵⁶²

食酒愛食米酒頭，做屋愛做八角樓；
連妹愛連有情个，開容笑面解心頭。⁵⁶³

食酒愛食狀元紅，遠遠看妹笑融融；
有緣千里來相會，無緣對面唔相逢。⁵⁶⁴

造橋愛造白石橋，連妹愛連玉嬌嬌；
食酒愛食糯米酒，吹簫愛吹鳳竹簫。⁵⁶⁵

此四首山歌中皆有「食酒愛食」之句型，歌者以酒名與其他事物相對應作為比喻，有的運用排比句式來印證主題（如第二、四首），以喝酒要選好酒的道理，說明擇偶要擇有情、專情者，彼此感情方能長久，如好酒般越久越醇越香。無論是出現月桂冠、米酒頭、狀元紅或是糯米酒，皆是客家人心目中認定的好酒。

National Chung Hsing University

（五）其他重要食材

客家住地大多山嶺重疊，離沿海較遠，食海鮮不易，僅能就地取材，加以變化。無論家常飯菜，抑或宴席酒菜，或風味小吃，其原料來源主要是自然界豐富的動植物、山區農民的家禽家畜，與各種農副產品，如：鹹菜、蘿蔔乾、豬肉、雞、鴨、蔬菜、動物內臟、芋頭、香菇等，深具「山珍型」特色。客家菜餚偏重「鹹、香、肥」，尤其「鹹」更是客家人的標準口味。之所以如此重「鹹」，一方面是容易保藏，早期缺乏冰箱，大多逢年過節才出門買食物，食物不鹹即無法久存；又客家人勞動強度大，鹽分消耗大，必須補充鹽分方能維持能量。⁵⁶⁶「鹹

⁵⁶² 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁶⁶ 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁335-337。

菜」因此成爲客家菜的一項代表。鹹菜以芥菜醃漬與曬乾而成，可分爲「水鹹菜」、「覆菜」與「鹹菜乾」三種。「水鹹菜」顧名思義帶有水分，並含有一些酸味，醃製完置入甕中，以大石壓制，靜置數日後完成。「覆菜」與「鹹菜乾」必須經過曝曬過程，曬至大約七分乾者爲「覆菜」，完全曬乾即成「鹹菜乾」。「水鹹菜」和「覆菜」與雞、鴨、排骨或豬血熬成湯，別有一番風味。「鹹菜乾」亦稱「梅菜」，主要用來做肉的配菜，最負盛名的即爲「梅乾扣肉」。

此外，「蘿蔔乾」亦爲客家菜中一項重要食材，由白蘿蔔醃漬曬乾而成，製法與鹹菜大同小異。刨成塊狀醃製曬乾即成「蘿蔔乾」，削成絲狀風乾則爲「蘿蔔絲」（又名「菜脯絲」）。「蘿蔔乾」爲端午節粽子之最佳餡料，可炒、或烘蛋、或熬粥等，陳年蘿蔔乾甚至可熬湯食用。「蘿蔔絲」可作爲米製菜包（即「豬籠粄」，因其捏製出來的外型酷似圈豬的竹籠而得名。）或大粄圓的內餡等。在山歌以食材入歌者數量頗多，有以「鹹菜」入歌者，如：

桂花開來菊花黃，看妹好比玉鳳凰；
阿妹姻緣有哥份，臭風鹹菜也恁香。⁵⁶⁷

斷真斷來斷唔成，囑咐佢妹莫著驚；
鹹菜包鹽吞落肚，若郎心頭樣得淡。⁵⁶⁸

兩首皆爲情歌。前首以秋景起興，讚嘆女子之美好，言若能與之締結姻緣，即使嚐到味道不佳的鹹菜，身旁有佳人，一切食物皆是可口美味，讓人食指大動。次首描述藕斷絲連的愛情，遇走還留，戀戀不捨，濃厚的情感猶如吞下包上鹽的鹹菜，既鹹又深刻，教情郎如何沖淡遺忘過往美好的記憶？亦有以「蘿蔔」入歌者：

甜酒來醃蘿蔔生，酸唔酸來甜唔甜；
獨木架橋牽妹過，問妹敢行唔敢行？⁵⁶⁹

⁵⁶⁷ 歌詞爲李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

⁵⁶⁸ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁵⁶⁹ 歌詞爲劉鈞章提供。

蘿蔔開花白茫茫，可比山上个情哥；
一日看到三到面，能改老妹个憂愁。⁵⁷⁰

此二例亦為情歌。前首以甜酒醃製之蘿蔔起興，其味既非純粹的酸，亦非單純的甜味。接續言牽著情妹欲過獨木橋，問其是否敢行？描繪出一段青澀、酸酸甜甜的初戀情懷。次首以蘿蔔開花之景起興，引起對山上情哥的思念。一日若能相見三回，或許可解相思之愁，樸實平淡的言語中，流露出對情哥真摯之情。有以內臟入歌者，如：

奈位人家小姑娘，來到河壩洗衣衫；
這次狀元有考到，借妳鑊仔炒豬腸。⁵⁷¹（鑊仔：鍋子）

甜酒拿來炒豬肝，甜唔甜來酸唔酸；

十日半月嬲一轉，親像一對好鴛鴦。⁵⁷²

前首描述在河邊與洗衫的小女子相逢，不禁興起搭訕之意，若已考中狀元，則希望能與她借鍋子炒豬腸。次首以甜酒所炒之豬肝起興，其味酸甜難定，也許相隔遠，十日半月才能短暫相聚，重逢之後卻讓彼此感情更加溫，猶如一對恩愛的鴛鴦。細究客家山歌中之飲食文化，「韭菜」、「芹菜」亦是一重要題材。善歌者取「韭」、「久」雙關諧音入歌，意謂吃了會讓人幸福長久。將心中渴望的愛情，以直率或含蓄婉轉呈現而出，如：

高山種菜石頭多，芹菜韭菜種一窩；
郎食芹菜勤想妹，妹食韭菜久念哥。⁵⁷³

韭菜開花一枝心，阿妹對哥恁有情；
壁上吊个琉璃盞，阿哥添油莫換芯。⁵⁷⁴

⁵⁷⁰ 歌詞為李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

⁵⁷¹ 歌詞為吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。

⁵⁷² 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁷³ 歌詞為劉鈞章提供。

燕仔做藪⁵⁷⁵來去忙，小妹送郎出外鄉；

九月九日種韭菜，九九交情永久長。⁵⁷⁶

此三首皆以韭菜的意象入歌。第一首加入「芹」菜（諧音勤），與「韭」菜（諧音久）相互輝映，不約而同流露出對戀人綿密深遠的思念之情。次首以韭菜開花僅有一枝心，來比喻對情郎的專情，並藉由阿哥為琉璃燈盞添油時，叮嚀囑咐其切莫換芯（心）。末首敘述送別情郎後，小妹在九月九日種下韭菜，期許兩人交情長久不渝。

傳統的客家飲食，因受山區生活，生鮮食物較為匱乏影響，著名的飲食大都跟醃漬、曬乾的各項食品（除上述介紹外，尚有以香瓜、小黃瓜醃漬成之「醬瓜」，瓠瓜風乾之「瓠乾」，長豆曬成之「豆乾」，以及高麗菜乾等）或動物內臟的食物有關，如酸菜、醬瓜、豬肚、大腸、雞鴨內臟等，皆為客家人喜歡且廣受歡迎的料理。⁵⁷⁷此外，以糯米製成的各種「粄」亦為著名的客家食品，每一項各有其風味，這些點心類的食品，在客家地區特別豐富且重要，顯然係因其較一般食物耐久存，上山耕作的人們可方便帶出門，隨時充飢食用。番薯是客家人的次要主食，亦是過去較貧困的客家人無法餐餐食飯的重要主食。受地形影響，客家地區普遍種茶，茶成為日常生活中不可或缺的飲品。凡此種種，不僅形成客家人敬業務實、吃苦耐勞的精神智慧，亦構成多元而豐富精采的飲食文化。

二、服飾

客家人由於歷經漫長的遷徙流離的移民生活，又多身居山野，從事繁重的勞動耕作，為求方便，服飾大多以儉樸、色彩單調、造型單一，以及方便、實用、耐穿為原則，只求蔽體御寒而不尚浮華。⁵⁷⁸《客家舊禮俗》記載：

⁵⁷⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁷⁵ 按：藪，原意應為湖澤、沼澤，或鄉野，此處所指為築巢之「巢」。

⁵⁷⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁷⁷ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁33。

⁵⁷⁸ 劉佐泉：《客家歷史與傳統文化》（開封：河南大學出版社，2005年4月），頁251。郭丹、張佑周：《客家服飾文化》（福建：福建教育出版社，1997年6月），頁15。

苗栗地處台灣之中而偏北，夏有驕陽，東無霜雪。雖雪山嚴冬積雪，為時不久，與平地影響亦小，故服飾多從簡便。其初，先民由大陸來臺，服飾與內地無異。男子，多對襟短衣，夏白冬藍，或有雜色。女子勤勞為習故多跣足，短衣右衽，以藍黑為尚。……蓋客家民性勤勞，婦女多在田間工作，衣服易於染烏，不如黑色為佳也。⁵⁷⁹

苗栗地區傳統服飾，以藍、白、黑為尚。客家民性勤勞，婦女多於田間工作，為避免染髒，多以深色為主，鮮少使用其他較為鮮豔的顏色。「藍衫」可謂客家服飾的代表，劉還月亦於《台灣客家風土誌》言：

藍衫在客家人的歷史中，一直扮演著重要的象徵，尤其在客家人開墾荒地的年歲中，吸汗、不怕髒的藍衫，正是客家人堅毅、勇敢、奮發、吃苦精神的最佳詮釋者。⁵⁸⁰

藍衫為早期客家婦女的服裝形式，由於開右大襟，色彩以藍色為眾，因而稱為「藍衫」或「大襟衫」。⁵⁸¹劉還月對於客家藍衫之描述，不僅說明了客家人對生活特有的勤儉精神，亦關注藍衫內蘊了實用機能的服飾美學。客家人稱服飾為「衫褲」，男女皆著上下裝，上身著「衫」，下身著「褲」。山歌中亦有此說：

陽春天氣好風光，妹仔同哥洗衣裳；
衫褲曬裡無麼事，哥同妹仔話家常。⁵⁸²

苦瓜上籤有得纏，偈想同你結姻緣；
新買衫褲脫線口，問妹愛連唔愛連。⁵⁸³

由以上兩首山歌內容可知，「衫褲」係客家人對服飾的稱呼。前首描述在風和日

⁵⁷⁹ 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁367-368。

⁵⁸⁰ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁255。

⁵⁸¹ 鄭惠美：《藍衫與女紅》（竹北市：臺灣客家文化中心籌備處，2006年12月），頁22。

⁵⁸² 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁸³ 歌詞為劉鈞章提供。

麗中，情妹爲情郎洗衣裳，衣裳曬完後無其他瑣事，情郎便與情妹話家常談心。將洗衣、曬衣家常之事入歌，道出男女間平淡的幸福。次首以苦瓜攀騰的糾纏景象，比喻欲與情妹締結姻緣的願望；並以新買的衫褲脫線爲媒介，表面詢問情妹是否願意爲之縫補，實際暗問情妹與之成雙的意願。藉由縫補服飾細微而親密的動作，探求女子心意，達到一語雙關之效。山歌中關於藍衫之敘述如：

大布藍衫烏托肩，阿哥開剪妹來連，
阿哥就有好花樣，妹仔就有巧手連。⁵⁸⁴

新做藍衫細烏襟，囑咐裁縫愛鉤針；
燈芯拿來打鈕釦，安在胸前掛在心。⁵⁸⁵

藍衫不僅爲客家文化的精神表徵，更是情人間傳情達意的良好媒介。阿哥有美好花樣，阿妹有精巧手藝，如此一來，便能同心協力裁製出獨一無二的專屬服飾。雖僅爲一件藍衫，製作過程的每一步驟，小心翼翼而細膩，含有無限情感、關懷與叮嚀在其中。客家服飾除以藍衫外，從事勞動工作時尚有斗笠、草鞋等裝備，如：

戴了笠麻莫擎遮，連了一儕莫兩儕；
一壺難裝兩樣酒，一樹難開兩樣花。⁵⁸⁶（擎遮：拿傘）

戴笠唔當手擎遮，著雙草鞋當騎馬；
阿妹姻緣有哥份，當過朝廷招駙馬。⁵⁸⁷

前首以「笠麻」入歌，運用排比修辭，將相近之事物比並排列，叮嚀囑咐對方「連了一儕莫兩儕」，須專情相待。次首以「戴笠唔當手擎遮，著雙草鞋當騎馬」兩句說明己雖窮，心靈卻富有，倘若能與阿妹共結良緣，開心之程度必甚於選上朝

⁵⁸⁴ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁵⁸⁵ 歌詞爲李月琴提供手抄本，劉鈞章採錄。

⁵⁸⁶ 歌詞爲馮石養提供，劉鈞章採錄。

⁵⁸⁷ 歌詞爲劉鈞章提供。

廷之駙馬。客家人雖穿著樸素，女子偶而也撲點胭脂，妝點面容，如：

十七十八花當開，胭脂水粉人送來；
再加幾年年紀老，買鹽買米無錢來。⁵⁸⁸

隔河看見花樹根，小妹頭髮兩邊分；
搭上胭脂抹上粉，賽過當年穆桂英。⁵⁸⁹

愛美是女子天性，正當青春年華，總有愛慕者餽贈胭脂水粉。若是再過數年，青春消逝，別說胭脂水粉，即使日常必需品鹽、米等物，亦無多餘金錢可買，飽含無限感慨之情。次首描繪看見「頭髮兩邊分」、抹上胭脂與粉之姣好女子，令人砰然心動，其美可謂賽過當年不可一世之穆桂英，於男子腦海烙印深刻之記憶。

耙梳客家相關文獻，深受畬族文化影響。客家祖先，源自中原，自秦漢東晉以後，幾經戰亂，輾轉遷移，定居閩、贛、粵三省交界地區。閩、浙、贛、粵等山區正為畬族分布地，長期以來，畬、客兩族人民交錯雜居，生活上彼此相互影響，逐漸趨於接近。⁵⁹⁰傅恆《皇清職貢圖》言福建古田縣畬族服飾：

竹笠草履，勤於負擔，婦以藍布裹髮，或戴冠……短衣布帶，裙不蔽膝，常荷鋤跣足而行，以助力作。⁵⁹¹

從服飾方面，能見畬、客相同之處。畬族婦女大多著青、藍色服飾，戴竹笠，著草鞋，或赤足，完成一項項繁重農事，樸實簡單的穿著樣式，與客家人服飾與配備異曲同工。可見客、畬兩族服飾，乃相互融合，薰染而成。

三、居處

⁵⁸⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁸⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁹⁰ 施聯朱：《施聯朱民族研究文集》（北京：北京出版社，2003年11月），頁313、317、321。

⁵⁹¹ 清 傅恆：《皇清職貢圖》（瀋陽：遼瀋書社，1991年8月），卷三，頁263。

人類之生命如同動物，僅能在溫度範圍相當小的地方生存。人類要生存，則必須擋風雨、避烈日、抗嚴寒、防潮濕，以及抵禦動物與敵人之侵襲，居所便是人類控制環境條件最佳調節體溫的工具⁵⁹²，人類興建住宅之動力亦因此而生。對於客家人而言，興建住宅復有「彰顯祖德」與「祐蔭子孫」兩項意義。住宅本為「家」之別稱，為血嗣綿延傳承之象徵，是一家生命滋長之泉源所在，亦是親情團結生機之一股力量。⁵⁹³無論是敬神祭祖，抑或婚喪喜慶，皆在住宅內外舉行。住宅不僅反映出家庭生活倫理、宗法制度，方位、風水之講究，更為客家人興建住宅時所重視。傳統客家式建築，俗稱「夥房」，為合院式的傳統建築，指同一祖先的子孫，住在同一屋簷下，共同生活、開伙，家因此成為團聚宗族情感最重要的園地。在房室的安排上，也有祖堂、長幼與尊卑之分，不可隨意安排其位置。⁵⁹⁴總體而言，客家人之傳統居住建築呈現之形式多樣，有圍龍屋、三合院、四合院、土樓（亦稱「圍樓」或「生土樓」）⁵⁹⁵等，每種皆各有其風格。山歌中亦有關於居住民俗的內容，如：

好風好水好屋場，吉日良辰好上樑；
新屋門前盈喜氣，葡爾子孫富且昌。⁵⁹⁶

向陽坐落好屋場，地靈人傑兩相當；
從此光彩生門戶，葡爾子孫熾而昌。⁵⁹⁷

此兩首皆為祝賀友人新居落成時所唱之山歌。兩首歌詞呈現出客家人重視風水、地理位置（向陽為佳），即使上樑時辰亦非常講究。賓客祝賀主人今後喜氣滿溢，光彩生輝，子孫滿堂，家運興旺，「地靈人傑」兩者皆能匯聚於此，可謂致上最高祝福之意。亦有描述屋宇之高大者：

⁵⁹² 江帆：《生態民俗學》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年5月），頁174。

⁵⁹³ 曾逸昌：《客家通論－蛻變中的客家人》（苗栗縣頭份鎮，2005年9月），頁584。

⁵⁹⁴ 彭靖純：〈竹東地區客家山歌研究〉，臺北市立教育大學應用語言文學研究所，2004年，頁131。

⁵⁹⁵ 土樓為閩西客家住宅形式代表。在三堂二橫式（即在中軸上設堂屋三座，左右各夾橫屋一座組成）建築外，復以厚達一米左右之外牆包圍在內，猶如一座堡壘。劉佐泉：《客家歷史與傳統文化》（開封：河南大學出版社，2005年4月），頁213-214。

⁵⁹⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁵⁹⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

新造瓦屋丈八頂，屋也新來床也新；
房內掛盞玻璃燈，望妹添油莫換芯。⁵⁹⁸

此例以新造之高大瓦屋起興，其外觀與內在皆為全新。房內掛有一盞玻璃燈，囑咐情妹為燈添油時切莫換芯，芯諧音雙關「心」，流露出對情妹無限愛意，並期待對方能珍惜、攜手共同經營此段感情，使之歷久彌新，長久不渝。亦有以「八角樓」入歌者：

食魚愛食鯉魚頭，起屋愛起八角樓；
八角樓上好飲酒，八角樓下好吹簫。⁵⁹⁹

此例運用排必句式，旨在說明蓋房子要蓋八角樓。樓上適宜飲酒，樓下則為吹簫之好地方。歌詞中的「八角樓」，為客家建築的其中一種，亦稱「八卦樓」，是方、圓形土樓的綜合體。建築此種多稜角的樓宇，可能與風水有關。⁶⁰⁰

另外，「禾埕」亦是客家人之重要活動空間，為正身與橫屋圍出的廣場。農活時作為曬穀、醃漬各種食品用，平日則作為休閒乘涼、孩童嬉戲之所，山歌中提到禾埕者如：

禾埕曬穀妹來扒，阿哥唔連想那儕；
有穀有米你無愛，日後無米正知差。⁶⁰¹

此例旨在描述女子愛慕的阿哥，不知惜取眼前佳人，僅念著其他異性，我的條件如此美好卻不受你的憐愛，日後你一定後悔。藉由禾埕曬穀之事比喻男女之情，貼切而感人，亦透露出女子無奈、單戀之心思。

⁵⁹⁸ 歌詞為劉喜發提供。

⁵⁹⁹ 歌詞為劉喜發提供。

⁶⁰⁰ 黃崇岳等：《客家圍屋》（廣州：華南理工大學出版社，2006年1月），頁42。

⁶⁰¹ 歌詞為劉鈞章提供。

時隨境遷，社會結構慢慢轉變，同一家族群居的模式逐漸消逝，家族成員各自分家立業，離開家鄉至外地工作者，不計其數，過去群居的「夥房」屋，由於不合時代需求而漸被淘汰，取而代之的是規模較小的核心家庭結構。現今可見的大樓林立比並的新式建築，山歌中亦有生動描述：

新起樓房好地方，四通八達好來往；
商場買賣在附近，學校上學在路旁。⁶⁰²

新起高樓樣樣新，鋁門磚柱鐵鋼筋；
山明水秀地理好，代代子孫出賢人。⁶⁰³

以上兩首均為祝賀新居落成之山歌，新式樓房建築是一重要特色。在建築材料方面，舊式多用紅磚，上覆紅瓦。近年新式建築，多用鋼筋水泥，或為台灣多颱風地震，以此能防其倒塌，且工業進步，不得不然。前首稱其交通發達，居處附近即有商場與學校，是生活環境機能良好之地。次首言其建築材料是採用「鋁門磚柱鐵鋼筋」，層層往上的建築形式，方得以容納日漸稠密之人口。並稱此山明水秀，將來必能孕育出賢良之子孫。

值得一提的是，苗栗錦水礦產盛產煤氣，以鐵管傳輸至其他鄉鎮，供為燃料之用，住戶亦多用之，開臺灣自來瓦斯之先河。⁶⁰⁴

綜合前述，苗栗地區的客家山歌所反映之物質民俗，可謂與生活習慣息息相關，藉由生動形象、有趣的口頭韻語予以傳承。無論飲食、服飾或居住等，均離不開當地共有之風俗。隨著時代變遷，社會型態轉變，有些過於繁瑣或複雜的民俗亦隨之簡省、改變或消逝。儘管如此，普遍傳唱之客家山歌中，卻保存了許多重要傳統民俗，勾勒出苗栗客家地區豐富的民俗文化。

⁶⁰² 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁰³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁰⁴ 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁374。

第二節 歲時節俗

歲時節俗乃是某個地區的一群人，為因應環境與一年四季氣候的變化，而約定俗成衍生出週而復始，循環往復的生活方式、祭祀行為與特殊節慶。⁶⁰⁵傳統客家之歲時節俗，伴隨著農業文明而生。節期選擇本身，便是農業社會生產、生活規律的一種特殊表現形式。歌謠反映生活，故民族之節俗活動、豐厚之歷史文化等，皆能從歌謠中尋其軌跡。

苗栗客家社會之歲時節俗，多繼承漢族傳統而發展。除新年、元宵、清明、端午、中元、中秋等為全國性重要節日外，天穿日為客家人因應生活、經濟、文化等需求所產生之節俗，帶有濃郁之民俗色彩。節日不同，過節方式各異。山歌中雖未能全面記載節俗活動，種種有跡可循之拼湊下，略可知其梗概。以下依年節順序，分別探究苗栗客家四地區之歲時節俗。

一、新年

客家人的過年自年二十五（臘月二十五）開始，至年初五止。年二十五日俗稱「入年架」或「落年架」，年初五為「出年架」。在此前後十天內，開始大掃除、宰雞宰鴨、升火蒸製各種應景的粿、買年貨、添置新鞋新衣服⁶⁰⁶，迎接新年到來。客家人會有如此長的年假，顯然與傳統晴耕雨讀的生活有關，此時正是作物的冬藏期，人們亦能趁此機會好好休息，一方面彌補過去的勞碌，同時希望稍做歇息後，面對新的一年，能有更多的活力與幹勁。⁶⁰⁷

外出的遊子亦於此時返家過年，並於除夕夜吃團圓飯，準備最豐盛的佳餚，每位家庭成員都得參加，隆重而熱烈，慶祝過去的一年全家平平安安，諸事順利，期望來年亦能平安順利。對客家人而言，更重要的是「添碗」，家裡有新添人口，除夕吃團圓飯，一定要添新碗，代表家族中添了生力軍。客家人的飲食習慣，與福佬人不同，福佬人通常一道道上菜，越好的擺在越後面；客家則是一次將菜出齊，並將最好的一盆菜置於桌子中間，稱之為桌心菜，這盤長年菜必須一直吃到

⁶⁰⁵ 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁83。

⁶⁰⁶ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁133。

⁶⁰⁷ 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁99。

初五、初六，不能在這之前吃完。⁶⁰⁸

傳統的客家人，新年期前門口必貼者非春聯，而是五張貼在門楣上的五福紙，以象徵五福臨門。有些客家庄，會在門前掛上兩串長錢紙。長錢紙大多為紅紙製成，上面不寫任何文字，卻以剪紙之方式，將紙剪成一個相連接的菱形如銅錢狀鏤空之長條紙，一般都是兩條一對，分別掛在左右門楣上，偶而隨風起舞，別有風姿。長錢紙掛上後便不撕下，直至自然損壞為止。由於長錢紙美觀又討喜，也被常應用在各種喜慶場合，尤其是寺廟的慶典，常被用來作為最主要的裝飾之物。⁶⁰⁹

自初一至十五，每天皆有一系列不同的習俗。春節，是一年中最隆重的節日，亦是過年期間慶祝的高潮，或燃放爆竹，或鳴鑼打鼓、迎龍打獅，增添新年歡樂的氣氛。或到廟裡還願祈福，或有犯太歲、犯天狗、犯凶神惡煞者，或有供平安燈、許新願者、禳燈者，皆在此時祭拜供奉⁶¹⁰，並感謝祂們一年來的恩賜，祈求來年保佑大家風調雨順，國泰民安，事事如意。或和親友們相互拜年，發放小孩長輩紅包。在山歌中有不少提到新年氣象者，如：

正月裡來係新年，迎龍打獅貼對聯；
千家萬戶同歡樂，男女老幼笑連連。⁶¹¹

過裡新年運亨通，千行百業滿堂紅；
五代同堂添百福，榮華富貴永興隆。⁶¹²

正月新年鬧連連，鑼鼓八音響連天；
祝你萬事都如意，恭喜新年大賺錢。⁶¹³

⁶⁰⁸ 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁99。

⁶⁰⁹ 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁99-100。

⁶¹⁰ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁138。

⁶¹¹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶¹² 歌詞為劉鈞章提供。

⁶¹³ 歌詞為劉鈞章提供。

新的一年在爆竹聲中、響徹雲霄的鑼鼓聲中展開，人人穿新衣，戴新帽，四處呈現一片新年的熱鬧景象。出門時遇到人，需說吉祥話，如新年恭喜、事事如意、財運亨通、生意興隆、平安健康等來恭賀祝福對方，來年方有好兆頭。此外，在春節當日，無論家裏如何不潔，皆不能打掃，避免將未來一年之財富好運掃離。

二、元宵

農曆正月十五元宵節，係中國傳統節日的大節。由於節期為一年中首次月圓之夜，而古代稱夜為宵，故謂「元宵節」，又以張燈、觀燈、賞燈為樂，故稱「燈節」。⁶¹⁴道教則稱為為上元節，為三官大帝⁶¹⁵中天官大帝的祭期。客家人向來敬祀三官大帝，因此元宵之際，各家各戶莫不準備牲醴祭品，到廟中祭祀三官大帝，並祈求新的一年能雨水豐足，五穀豐登。⁶¹⁶

北部之客家人，甚至有「正月十三日，開燈添丁日」之俗⁶¹⁷，即名正月十三日當天為「添丁日」、「開燈」或「吊燈」⁶¹⁸，陳運棟《客家人》言：

凡是在這一年生男孩者，必須買一對新燈懸掛於正堂樑上，叫做「添燈」，燈和丁兩字是同音，也是一種「慶丁」的禮俗。⁶¹⁹

「燈」有祈福、祝壽之意，又與「丁」諧音，因此具有祈求添丁之意。⁶²⁰元宵節最佳應景食品係板圓，吃下象徵著團圓的板圓，願能人月同圓。夜間有賞花燈、猜燈謎、提燈籠等慶祝方式，在苗栗後龍地區，有以鞭炮「炸龍」的活動，炸得越多，來年則會越旺，旨在祈求來年好運連連。自初一至十五，富有人家多設酒

⁶¹⁴ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年8月），頁145。

⁶¹⁵ 三官大帝為道家說法，即為天官、地官、水官。正月十五「上元」為天官賜福日；七月十五「中元」為地官赦罪日；十月十五「下元」為水官解厄日。劉還月：《台灣歲時小百科》（臺北：臺原出版社，1989年9月），上冊，頁123。

⁶¹⁶ 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁117。

⁶¹⁷ 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁117。

⁶¹⁸ 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁374。

⁶¹⁹ 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁374。

⁶²⁰ 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁83。

席款客，名爲「謝春酒」，至十六日則名爲「殘燈」。⁶²¹一切慶祝活動，亦在此時落幕，一切回歸常態。山歌中關於元宵活動者如：

正月十五賞花燈，元宵**粄**仔圓又圓；
快樂日仔容易過，過裡元宵又落田。⁶²²

正月十五好月光，共聚一堂喜洋洋；
客家山歌大家唱，普天同慶萬民歡。⁶²³

除了賞花燈外，在元宵節打**粄**做湯圓爲客家地區重要習俗。湯圓中又以大**粄**圓最具特色，以**粄**皮包上炒好的餡（內含蘿蔔絲、肉末、香菇、蝦仁、蒜末等食材），配上艾菜煮成鹹湯是老少皆愛的點心食品。或是共聚一堂賞月，高唱山歌，做最後的慶祝，因過了元宵，從此歸於平淡，過年的歡樂氣氛亦在此夜劃下句點。

三、天穿日

農曆正月二十係客家人所謂之「天穿日」或「天川日」。傳說上古時代，祝融氏打敗共工氏時，共工氏倒在不周山，導致天柱折斷，地維殘缺，女媧氏乃鍊時補天。客家人俗信「天穿地裂」之緣故，是日所努力的結果皆會穿漏掉，於是此日大多休息，從事休閒活動。光復後，許多客家地區，如竹東、苗栗頭份等地，更於此日舉辦山歌大賽⁶²⁴，共襄盛舉這一年一度的盛會。山歌中亦唱道：

春節一到桃花紅，農家戶戶笑容容；
天穿好日歌謠會，慶祝豐收好年冬。⁶²⁵

於春日桃花盛開時節，擇天穿好日舉行歌謠會，慶祝過去一年來的豐收，人人臉上皆洋溢滿足歡樂之笑容。傳統客家農村婦女亦於此時將甜**粄**以油煎熟，或用新

⁶²¹ 陳運棟：《台灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版社，1991年8月），頁120。

⁶²² 歌詞爲劉鈞章提供。

⁶²³ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁶²⁴ 劉還月：《台灣歲時小百科》（臺北：臺原出版社，1989年9月），上冊，頁123。

⁶²⁵ 歌詞爲劉鈞章提供。

年留下的「油椎仔」蒸好，於上頭插上針線，稱為「補天穿」。⁶²⁶不過，客家人來到台灣之後，已逐漸淡忘此事，僅存有「天穿日」的節慶名稱，幾乎不復延續此習俗。⁶²⁷

四、 清明

自元宵節過後至清明節止，客家人各選擇吉日，備三牲果品到祖先墳墓祭祀，除草掛紙，即為一般所謂之「掃墓」。掃墓時，用鋤頭鏟取一塊碧綠的草皮，將所攜來的黃紙以草皮或用紅磚壓在墳頭上，然後在墳地四周灑上銀紙，俗謂「鋪屋頂」，此即為客家人稱祭掃祖墳「掛紙」之由來。⁶²⁸客家人在趕在元宵之後開始祭祖掃墳，無非是想利用元宵節殺的雞鴨，以省下一付牲禮，由此更能印證早年客家人生活之貧窮與困頓。⁶²⁹山歌中提及清明節者如：

清明時節聽啼鵲，兒女家家拜墓田；
糯飯一盂雞一隻，竹籃抬上侍人肩。⁶³⁰

掛紙前，須將墓園周圍雜草除盡，墳頭壓上黃紙，墓前擺上三牲果品、紅蛋、雞蛋糕、發粿、茶、酒等祭品，子孫方開始祭拜，表達慎終追遠之意。待燒金、銀紙、燃放鞭炮後，祭祖儀式即告完成。

五、 端午

農曆五月初五係端午節，亦稱「端五」、「重五」或「重午」。⁶³¹家家戶戶糴米包粽子，備三牲果品祀祖敬神。端午時值農曆五月，為仲夏疫厲流行之季節，故每逢此時，各家總於門上掛菖蒲艾葉、飲雄黃酒，或製香囊佩帶於孩子身上，

⁶²⁶ 張衛東：《客家文化》（北京：新華出版社，1991年12月），頁127。

⁶²⁷ 陳運棟：《台灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版社，1991年8月），頁121。

⁶²⁸ 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁374。劉還月：《台灣歲時小百科》（臺北：臺原出版社，1989年9月），上冊，頁120。

⁶²⁹ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁212。

⁶³⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶³¹ 古代「五」、「午」相通，因此端午稱「端五」、「重午」或「重五」。見鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年8月），頁148。

藉以禳毒避疫。⁶³²住在河濱者，則作龍舟競渡，如苗栗頭屋的明德水庫、竹南中港溪年年舉辦，熱鬧非凡。山歌中提及端午者如：

五月初五係端陽，男女老幼看龍船；
香甜粽仔食落肚，思念忠良情更長。⁶³³

五月五日係端陽，綳便粽仔買便糖；
等到親哥一同食，一人一口過清香。⁶³⁴

在端五當日，除了吃粽子，觀賞龍舟競賽外，亦藉此緬懷屈原，表達追思之情。自與紀念屈原之故事結合後，傳統節俗獲得新的歷史性涵義，一直延襲千年，久盛不衰。⁶³⁵粽子又可分為鹹粽與鹼粽，鹹粽裡的佐料有豬肉、香菇、蝦米、豆干、蘿蔔乾等，料多而美味豐富。鹼粽單純以糯米和上礶砂製成，特地作為祭祀用，放涼後沾上糖粉食用，別有一番風味。

苗栗地區客家人過端午，另有食茄子、長豆、桃李之說。食桃取其長壽之意，食李象徵子孫繁衍，食長豆避免被蛇咬（因長豆狀似蛇），食茄子則可預防蚊子咬（茄子客語為「吊菜」，而「咬」，土音為「tiau24」，取其諧音）。⁶³⁶

六、中元

農曆七月十五，係中元節，亦是地官大帝之誕辰，民間習俗的中元節，要舉行盛大的盂蘭盆會。是日家家戶戶準備牲禮焚香燒紙祀神。晚間，做好大批紙衣，擺好牲禮果品米飯，至野外焚香燒紙（現今大多於自家門前完成祭祀儀式），敬祀孤魂野鬼，名為「渡孤」，俗稱「做普渡」。客家人又名無祀的孤魂野鬼為「好

⁶³² 陳運棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁375。王秋桂主編：《中國節日叢書·端午》（臺北：文建會，1995年6月），頁8。

⁶³³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶³⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶³⁵ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年8月），頁148。

⁶³⁶ 王秋桂主編：《中國節日叢書·端午》（臺北：文建會，1995年6月），頁58。

兄弟」，因此「做普渡」又名為「拜好兄弟」。⁶³⁷至於此節俗的由來，《客家舊禮俗》記載如下：

七月十五，名孟蘭節，城市鄉村，到該時就冠打醮或度孤，請倒和尚來唸經，喊做陽施陰施。即係買倒紙衣來燒，煮倒粥飯來施畀毛人承祀的陰鬼，同該等叫化子，所以七月半，又喊做「鬼節」。……⁶³⁸

七月十五為孟蘭節，無論城市或鄉村，每到此時皆會舉行打醮或度孤儀式，請和尚來念經，買紙衣來燒，普渡這些無人祭祀的孤魂野鬼，因此七月半又稱做「鬼節」。其又言：

孟蘭兩字係印度話，係就拉拉翻吊緊（倒懸）的意思。做孟蘭會當時，就用盆裝緊各樣食物，供養眾佛，望佛可以拯救世人拉拉翻吊緊的苦，所以又喊做「孟蘭盆會」。⁶³⁹

孟蘭係倒懸之意。進行此種儀式，係望佛能解救世人倒懸之苦，故名為「孟蘭盆會」。「孟蘭盆會」則來自於佛家「目連救母」之故事，明·寶成《釋迦如來應化錄》言

《孟蘭盆經》云：（目連）見其亡母生餓鬼中，不見飲食皮骨連立，目連悲哀，即以鉢盛飯往餉其母。母得鉢飯便以左手接鉢，右手搏食。食未入口，化成火炭，遂不得食。目連大叫悲號涕泣，馳還白佛，具陳如此。佛言：「汝母罪根深結，非汝一人力所奈何。汝雖孝順，聲動天地，天神地祇，亦不能奈何。當須十方眾僧，威神之力，乃得解脫。吾今當說救濟之法，令一切難皆離憂苦。當於七月十五日，為七世父母，及現在父母，具飯百味五果，及灌盆器，盡世甘美以著盆中，供養十方大德眾僧，供養此等自恣僧者。……」⁶³⁹是佛弟子修孝順者，應念念中常憶父母，年年七月

⁶³⁷ 陳連棟：《客家人》（臺北：聯亞出版社，1983年4月），頁376。

⁶³⁸ 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁68。

⁶³⁹ 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁68。

十五日，為作盂蘭盆施佛及僧。⁶⁴⁰

目連之母生平為惡多端，罪孽深重。目連至地獄，見母化為餓鬼，便以鉢盛飯餵之，然食未入口已化為炭火；佛祖告訴目連，必須於每年七月十五日以百味五果，置於盆中，供養十方鬼靈，超度餓鬼，其母方能得到救濟度化。於是目連依佛祖之意行事，最後與其母同成正果，成為地藏王之護法。此後，七月十五便成了施食濟助十方餓鬼之日。與中元節相關之山歌如：

中元普度鬧煎煎，大家歡喜笑連連；
家家戶戶來普度，保佑人大賺錢。⁶⁴¹

男女先生笑連連，七月二十做中元；
山歌採茶大家唱，大家聽轉增壽年。⁶⁴²

中元普渡，係每年無論客家或閩南家家戶戶皆會從事之民俗活動。俗信七月鬼門開，若能於普渡時節給予好兄弟豐厚祭品，家人在農曆七月則能平安渡過。或有於是日高唱山歌者，為此時神秘敬畏之氣氛增添一份輕鬆愉悅效果。

普渡之外，客家人亦在中元節舉行義民節或建醮大典，於此活動中，有全豬全羊之普渡祭典，以及神豬競賽。早期的豬羊普渡，大多僅把豬或羊置於豬架或羊架上，口再銜一個鳳梨或柑。之後有人為突顯神豬與眾不同，便在每年神豬賽會場合，製作高大華麗、裝飾繁複的豬羊彩棚，突顯了現代生活富裕與好面子的個性。然豬羊棚架發展之歷史短淺，缺乏深厚歷史背景，因而這些色澤光鮮、華裝飾毫美的豬羊棚架，幾無特色可言。儘管如此，豬羊棚架亦非一文不值，欲於狹小空間展現風格本非易事，搭架除了穩固之外，隔間變化也是帶引出風格的重點之一。至於如何表現出隔間變化，則全憑藝師之經驗。⁶⁴³

⁶⁴⁰ 明 寶成編集：《釋迦如來應化錄》下（《卍新纂續藏經》75冊，No.1511）頁88。

⁶⁴¹ 歌詞為吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。

⁶⁴² 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁴³ 劉還月：《台灣客家風土誌》（臺北：常民文化出版，1999年2月），頁212。

七、 中秋

農曆八月十五，係中秋節，因為秋季第二個月，故稱「仲秋節」⁶⁴⁴，亦稱作「團圓節」⁶⁴⁵，係台灣年中三大節俗之一。人們藉由各種象徵團圓之節物與活動，表達一共同心願：祈求家人團圓、幸福美滿，或與有情人相結合，自古以來即深受人們重視。傳統的中秋節，以月餅為其代表食品，明·田汝成《西湖遊覽志餘》言：

八月十五日謂之中秋，民間以月餅相遺，取團圓之意。⁶⁴⁶

民間習以月餅之圓，象徵團圓之意。中秋節晚飯後，於月光下擺好月餅、糖果、柚子來敬月賞月賞月。近年來盛行烤肉之俗，苗栗造橋之客家地區甚至舉行中秋晚會表演活動，邀請鄉親一同參與，燃放煙火，普天同慶，甚為熱鬧。山歌中亦有不少關於中秋佳節之記載：

八月十五過中秋，哥送月餅妹收留；

月餅肚裡七個字，千秋萬世情莫丟。⁶⁴⁷

桂仔打花陣飄香，八月中秋月正光；

天清氣朗迎親轉，無人冇妳好模樣。⁶⁴⁸

以上兩首描繪中秋佳節，戀人們相聚時之溫馨情景。前首描述有情阿哥贈送月餅予情妹，其中月餅裡藏有阿哥滿滿之愛意，期望阿妹「千秋萬世情莫丟」。次首描繪男子於中秋天清氣朗時分，桂花陣陣飄香，皎潔月光下，迎娶美人歸，幸福之情，末句「無人冇妳好模樣」表露一覽無疑。

⁶⁴⁴ 鍾敬文：《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，2006年8月），頁148。

⁶⁴⁵ 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁70。

⁶⁴⁶ 明·田汝成著，楊家駱編：《西湖遊覽志餘》（臺北：世界書局，1963年5月），頁361。

⁶⁴⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁴⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

八、重陽

農曆九月九日，係中國傳統的重陽節。重陽節又名重九節、茱萸節、菊花節，其命名源自於古以奇數為陽，九月初九，月日並陽，故稱「重陽」。⁶⁴⁹ 如曹丕《九日與鍾繇書》所言：「歲往月來，忽復九月九日。九為陽數，而日月竝應，俗嘉其名，呂為宜於長久，故呂享宴高會。」⁶⁵⁰ 古以重陽佳節宜於長久，故設宴登高慶祝。漢時，重陽節已有配茱萸、食蓬餌、飲菊花酒之俗，如《西京雜記》所載：「九月九日，配茱萸，食蓬餌，飲菊花酒，令人長壽。」⁶⁵¹ 時人以爲於九月初九進行此等活動，便能長壽，故承繼此俗。

客家人於重陽無特別慶祝方式，當日最普遍的活動為結伴登高，或敬神釀災，或放風箏，或賞菊等。如山歌所唱：

手拿燈芯只一條，愛佢多心佢就無；
九月重陽放紙鷂，十二條心望郎高。⁶⁵²

九月裡來係重陽，菊花開花滿山香；
有好山歌拿來唱，無愁無慮壽年長。⁶⁵³

秋高氣爽之重陽佳節，情侶一同放風箏，手持著線，「十二條心望郎高」，既期盼風箏能飛得高飛得遠，復以「高」諧音雙關「哥」，暗喻濃厚之愛意，是專情無二，「愛佢多心佢就無」。重九，亦是菊花盛開時節，山頭呈現一片黃澄澄，狀闊之景象，香氣亦隨風飄送而來。三五好友一同踏青，忽有興致，輪番高歌，滌除人間紛擾外，復使心情開懷，延年益壽。

各種節俗活動產生之最初根源，在於人們對五穀豐登、歲歲平安、吉祥如意之永恆追求。眾歲時節俗，皆為調劑平常生活，而創造出之非常節慶。「歲」

⁶⁴⁹ 王秋桂主編：《中國節日叢書·重陽》（臺北：文建會，1995年6月），頁8。

⁶⁵⁰ 嚴可均等編：《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華出版，1958年），卷七，頁1088。

⁶⁵¹ 葛洪：《西京雜記》（臺北：臺灣古籍出版，1997年），頁117-118。

⁶⁵² 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁵³ 歌詞為劉鈞章提供。

之目的，使日復一日之年歲，歷經一段時間之餘，能有完整結束，同時亦創造出一新的開始，賦予眾人鼓舞動力。「時」則反映四季氣候變化消長，及人類適應之道。「節」之最大目的與意義，在於一年漫長時日中，每過一段時間，能有一些不同變化，不僅反映時序特性、貼近人們生活脈動，亦讓眾人求得安身立命之安全感後，得以獲得喜樂，以致歡愉之心情。「俗」則反映某個地方固定時間舉行的文化活動，而此活動與時序、氣候變化，有著明顯關連⁶⁵⁴，如行政院客家委員會自 2002 年開始創辦之「客家桐花祭」，便與時節息息相關。

第三節 婚嫁習俗

生、死與婚嫁，為人生歷程中三大要事，其中生、死與本人意志無關，不可由己，而婚嫁相對於生死，則有較多的人為變化之因素在內。⁶⁵⁵受儒家傳統孝道觀念的長期薰染，婚姻不僅是男女雙方之單純結合，尚須顧及「合二姓之好，上以事宗廟，下以繼後世也」⁶⁵⁶，即有「生兒育女，傳宗接代」的責任與義務。不孝有三，無後為大，數千年來奉為金科玉律。《禮記·昏義》言：「敬慎重正，而後親之，禮之大體，而所以成男女之別，而立夫婦之義也。」⁶⁵⁷道盡婚禮之功能與重要性。故無論何時何地，婚姻皆是人類社會所共同關懷的重要課題。

客家人以質樸、天然的語言反映了男女婚戀的過程，亦呈現了婚姻的各種形式。本節擬從「成婚動機」、「擇偶條件」、與「婚姻形式」、「寄情別戀—婚外情」等出發，剖視客家山歌中所反映之傳統婚姻觀。

一、成婚動機

《孟子·告子》云：「食色，性也」⁶⁵⁸；《禮記·禮運》言：「飲食男女，人

⁶⁵⁴ 劉還月：《台灣人的歲時與節俗》（臺北：常民文化，2002年2月），頁35。

⁶⁵⁵ 劉醇鑫：〈客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀〉，《北市師院文學刊》第五期，2001年6月，頁183。

⁶⁵⁶ 孫希旦撰：《禮記集解》（下）（臺北：文史哲出版社，1990年8月），頁1416。

⁶⁵⁷ 孫希旦撰：《禮記集解》（下）（臺北：文史哲出版社，1990年8月），頁1418。

⁶⁵⁸ 宋 朱熹集註，蔣伯潛廣解：《語譯廣解四書讀本》（臺北：啓明書局），頁260。

之大欲存焉」⁶⁵⁹揭示人類由於兩性生理自然構造的欲求，而有求偶的需求本能，並因此產生男女情愛。支配婚姻之動機，除彼此間情愛外，尚有生殖與經濟兩種需求因素，其次序之先後，依社會進化發展之背景而異。⁶⁶⁰中國自周以來，建立宗法社會，聘娶形式已視為當然。婚姻的目的，遂以廣家族、繁子孫為主，而經濟關係之求內助，反居其次，最末方為兩性情愛需求。⁶⁶¹以下試從此三面向分述成婚動機：

（一）廣家族、繁子孫

在「不孝有三，無後為大」前提下，傳宗立代，永續香火，係人生責無旁貸之使命。《孔子家語》亦將無子列為七出之一，降及後世，漢、晉、北周，每有無子聽妻入獄之事。⁶⁶²故「絕嗣」對傳統儒家觀而言，為大不孝之事。客家人保有強烈之生子傳嗣觀念，如山歌中所唱：

新郎新娘迎新婚，良辰吉日來合婚；
兩姓有緣來拜祖，日後百子傳千孫。⁶⁶³

大廈落成好輝煌，子孫滿堂喜洋洋，
千年地基萬年固，安居樂業永吉祥。⁶⁶⁴

今日祝壽喜洋洋，雙喜臨門討新娘；
壽祝三多春不老，聯婚兩姓子孫昌。⁶⁶⁵

在民間婚禮、新居、祝壽等喜慶中，常出現「子孫昌盛」、「百子千孫」、「子孫滿堂」、「瓜瓞延綿」等賀詞，提醒香火鼎盛之重要。相反地，「絕子絕孫」或「絕

⁶⁵⁹ 孫希旦撰：《禮記集解》（上）（臺北：文史哲出版社，1990年8月），頁607。

⁶⁶⁰ 劉醇鑫：〈客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀〉，《北市師院文學刊》第五期，2001年6月，頁187。

⁶⁶¹ 陳顧遠：《中國婚姻史》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁6-7。

⁶⁶² 陳顧遠：《中國婚姻史》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），頁8-9。

⁶⁶³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁶⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁶⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

代」，則為咒罵其絕嗣無後之惡語。由是而知，子嗣傳承可謂中國人心中最高之人生大事表現。

（二）經濟考量

男子求賢內助以成家，女子則求可終身托付之良人，「養兒防老，積穀防饑」，係中國人傳統之婚姻心態。⁶⁶⁶男子娶妻，無不期望能娶得秀外慧中、刻苦耐勞、勤儉持家之妻室，山歌中亦云：

夫妻相好笑連連，人講賢妻家會牽；
家中有事扛等做，半年辛苦半年閒。⁶⁶⁷

娶得賢妻，心靈與情感上得到共鳴，無論苦樂，一同分享。故未婚男子或鰥夫，難免有「無婦人家的屋仔一毋成家」⁶⁶⁸之嘆。女子嫁夫，求其上進，能對家庭負責，所謂「男怕投錯行，女怕嫁錯郎」。「養兒防老」，為舊時傳統農業社會，大量需求人力資源所致。「多子防窮」之觀念，根深蒂固，認為子孫繁衍興盛，家庭財富則相對提高，人力等於財力，子孫之多寡，可謂深深牽動著家庭經濟。

（三）情愛需求

人有男女兩性之分，互相產生情愛，本天經地義，如飲食一般，為原始需求；正值花樣年華，懷春時節，何能不動情？客家山歌中，觸景生情，沉醉愛情，渴望姻緣之作，俯拾即是，如：

郎種荷花姐愛蓮，姐養花蠶郎愛棉；
井泉吊水涯愛桶，姐做汗衫郎愛穿。⁶⁶⁹

歌者透過四件事物，表達情人間纏綿悱惻之愛情。若郎種荷花，姐則愛蓮；姐養

⁶⁶⁶ 劉醇鑫：〈客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀〉，《北市師院文學刊》第五期，2001年6月，頁187-188。

⁶⁶⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁶⁸ 黃永達編著：《台灣客家俚諺語語典》（臺北：全威創意媒體，2005年12月），頁336。

⁶⁶⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

花蠶，郎愛其製成之棉；若以井泉吊水，我願是桶（或願提桶）；姐做汗衫，郎必穿著於身上。雙雙於山歌中，大膽表現戀人間形影不離，恩愛真摯之情。或有以採茶之事，款訴衷曲者：

春天採茶笑連連，同哥牽手到茶園；
園中摘茶同哥講，心想偕哥結姻緣。⁶⁷⁰

在萬物復甦之春日，與情郎攜手至茶園，邊採茶，邊嬉戲，滿懷情思之少女，低聲訴語，欲與子偕老、締結姻緣之嚮往。亦有藉由鴛鴦戲水、蓮開並蒂之景起興，表達欲與情妹成雙之心願者：

鴛鴦戲水在池中，蓮開並蒂在水中；
阿妹姻緣有哥份，百年好合結成雙。⁶⁷¹

望見幸福之鴛鴦，緊緊相依之蓮景，不禁興起情愛、愛慕之思，而產生長相廝守之願。渴望有朝一日，與我的情妹亦能如此。

二、擇偶條件

父母對於子女的愛，總希望婚後能過得安樂。安樂的標準便是生存條件好，即吃好、穿好、住好、用好。在昔日客家地區，受居處環境影響，有錢家庭並不多，為求將來生活有保障，女婿的能力便是重要考量因素，其中包括文化程度高低或是有無手藝在身⁶⁷²，如此較易謀取固定職業，山歌中提到：

連郎愛連幾多椿，又愛算盤字墨通；
又愛人才蓋三省，又愛錢財水樣鬆。⁶⁷³

男子有了文墨便能寫會算，得以謀求如教書先生、工務員等較高薪資的職業。若

⁶⁷⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁷¹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁷² 劉錦雲：《客家民俗文化漫談》（臺北：武陵出版有限公司，1995年6月），頁121。

⁶⁷³ 歌詞為劉鈞章提供。

人才、錢財兼備，則為最優選擇條件。或有以讀書郎為首要之選者：

食酒愛食菊花王，嫁郎愛嫁讀書郎；
風水做在生龍口，代代出有狀元郎。⁶⁷⁴

若是嫁給讀書郎，代代子孫將能成為狀元郎，光耀門楣。亦有以耕田郎為選擇對象者：

嫁郎愛嫁耕田郎，耕田阿哥情又長；
早出晚歸同勞動，恰似湖中好鴛鴦。⁶⁷⁵

若能嫁給耕田郎，則將夫唱婦隨，一同勞動，如同鴛鴦般形影不離。或是不論職業，只論人品，以勤儉老實為上：

人才恁好旨嫁郎，侷愛尋隻有情郎；
一愛勤勞又儉僕，二愛老實又大方。⁶⁷⁶

尚未出嫁的阿妹，對婚姻充滿渴望，期盼未來的郎君能有情，既勤勞又儉樸，且老實大方。亦有為了追求誠篤的愛情，蔑視金錢，安貧樂道，對人生充滿積極、自信，期待雙方感情忠貞，死生皆不離棄：

郎愛交情講過來，愛學山伯祝英台；
錢財相貌無要緊，總愛生死做一堆。⁶⁷⁷

情妹認為情郎之外在面貌與經濟好壞皆非關鍵，能與之擁有如同山伯與英台生死相依的真摯愛情，能心靈相通，志同道合，方為心中最大的願望。

⁶⁷⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁷⁵ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁷⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁷⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

無論擇偶條件為何，在人之意志所能抉擇下，審慎思考是必然的，否則與不適合者議婚，婚後發生種種變故，僅能說是「花鉢種菜一無園」，「園」諧音「緣」，即與對方無幸福美滿之姻緣。然而人並非十全十美，若過分挑剔，標準過高，反而易錯失適合對象，故擇偶可謂人生一大學問。

三、 婚姻形式

苗栗地區客家婚俗，以「聘娶婚」遵照六禮程序之婚姻形式為主。小娶之類型，如童養婚、等郎妹婚等，光復以前尚可見。俗隨時轉，不符人性之小娶婚姻型態，至今幾已絕跡。關於婚姻形式，客家山歌記載頗少，透過其他文獻輔助，或可略知其梗概。以下即探討客家山歌中記載相關之「聘娶婚」、「童養婚」、「等郎妹婚」等三種婚姻形式。

(一) 聘娶婚

聘娶婚，即是以「父母之命，媒妁之言」的「明媒正娶」，亦稱為「大婚」、「大娶」、「大行嫁」、「嫁娶婚」。⁶⁷⁸客家人在台灣的分佈，除澎湖外，幾乎每個地方都有，只是不同地方的分佈，代表著遷徙者祖籍及遷徙年代的不同，僅地域不同，便已造成語言及文化上相當大的差異，差別越大，照理說對生活習俗與生命禮俗應有更大影響，進而產生不同的習俗或儀式。事實非然，無論是北、中、南部客家人，對於多數的禮俗，都以堅持古禮的方式進行⁶⁷⁹，細究其原由，應為陳運棟《臺灣的客家禮俗》所言：

客家民系是比較保守的民系，因此，在傳統的客家婚俗中仍可看出中國古代的禮俗，這種婚姻觀念是以「廣家族、繁子孫」為主要目的，也就是說結婚的目的是為了傳宗接代。至於婚娶辦法仍以聘娶為主，所謂聘娶婚者，男子以聘的程式而娶，女子因聘的方式而嫁，而聘的主要條件有三：
1. 須有媒妁之言；2. 須有父母之命；3. 須有聘約。因此，客家婚禮論其淵

⁶⁷⁸ 劉善群：《客家禮俗》（福建：福建教育出版社，1997年6月），頁45。劉醇鑫：〈客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀〉，《北市師院文學刊》第五期，2001年6月，頁199。向元玲：〈苗栗地區客家婚俗研究〉，國立中興大學中國文學系碩士論文，2000年7月，頁7。

⁶⁷⁹ 劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁315。

源則皆以《禮記》〈昏義〉：「納采、問名、納吉、納徵、請期、親迎」等所謂六禮為依歸。客家人很重視這些儀節，幾乎家家戶戶都抄有註明這些儀節的小冊子稱之謂《家禮便書》、《家禮便冊》或《家禮便覽》。⁶⁸⁰

所謂《家禮便書》、《家禮便冊》或《家禮便覽》，顧名思義，為家庭儀禮的記事本，不少臺灣的客家家族，甚至將這些內容記錄於族譜之中，如《新竹彭成劉氏大族譜》即有完整的婚喪喜慶記要，對於婚姻，詳盡清楚，關於婚俗的諸多儀式，包括：媒人、指腹為婚、細薪白、等郎妹、送年生、過定禮、過聘金、娶親的禮物、新娘洗身、新娘嗽、親迎的儀式、新娘的裝束、新娘入門、斬煞念咒、坐三件物、拜花燭、交杯、食糖酒、拜祖公、拜尊長、吊蚊帳、鬧房、祭灶神等項，與一九二八年中國廣東梅縣黃塘人張祖基編著之《中華舊禮俗》中有關〈嫁娶的禮俗〉幾乎雷同，雖無法證明臺灣的家禮抄自中國的舊禮俗，卻從而印證臺灣之客家人，承襲許多傳統文化，同時讓古老的生命禮俗有了最好的延續管道。⁶⁸¹

苗栗地區客家人的婚禮，大多遵循古代傳統的「六禮」，《客家舊禮俗》記載：

本縣（苗栗縣）婚禮仍存古六禮之俗。即納采、問名、納吉、納徵、請期、親迎。於求婚之始，男子之家長備禮遣使致意於女家，謂之納采，俗稱說親。已允，乃問其所出，並以生年月日歸卜於祖先之神靈，謂之問名，俗稱討年生。卜吉，復遣使告知於女氏，並互贈信物，而後婚約乃定，謂之納吉，俗稱訂婚。已定，乃具聘金，以及諸種禮物，致送於女氏，謂之納徵，俗稱行聘。已聘，乃擇婚期，報之於女氏，謂之請期，俗稱報日子。至期，為婿者乃率領輿馬儀仗，往迎女子歸家成婚，謂之親迎，合卺禮成而後婚禮始畢。⁶⁸²

本縣婚禮，大多依納采、問名、納吉、納徵、請期、親迎等「六禮」以行聘娶，六禮程序完成後，婚禮始畢。後來雖稍有變異，大體仍循古制，不過其中的繁文

⁶⁸⁰ 陳運棟《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁29-30。

⁶⁸¹ 轉引自劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁316。

⁶⁸² 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁404。

纏節，仍有許多儀式與禁忌，如「議婚」：

古代的「納采」、「問名」、「納吉」三種儀節就是議婚的方式。納采之日，男家遣使一婦人由媒人陪同，呈送放有各拜帖的帖盒及禮物到女家，拜帖有全帖、迎門帖，及婦人帖；禮物用一個有蓋的紅皮盒子俗稱籬篋的，外裹紅線，內盛翠花兩枝，兩旁襯以石榴、狀元紅，栢樹葉，以及糕餅十包。這些東西都含有深長的意義：翠花是人造的金色紙花；狀元紅意在祝子孫高中狀元，發達富貴；栢樹葉意取百歲。當媒婆及女使抵達女家時，女家主婦迎之於廳堂，將紅盒子置於案上，祭拜祖上神位。祭完打開盒蓋，取出翠花及禮物，裝入女孩子的年庚，再由使者帶回年庚及回拜的迎門帖，就完成了納采的手續。取回的年庚，要恭恭敬敬的供於神桌上，燃香點燭，稟告祖宗。經過三天或七天，家中平安無事，不發生官非，盜賊，甚至家人口角、疾病、打破碗碟之類，就請算命先生合婚，卜其休咎。如果卜告不得吉兆，表示這門婚事不合，由媒人將年庚送回女家就了此婚事。得吉兆則問名於回報女家，相當於古禮的納吉。問名的那天，男家致送女方的禮物大致與納采時相同，紅皮盒子內除翠花二枝外，另加銀釧一對，定儀斤五十銀圓；送媒人及女方兄弟姐妹所謂的「燃燭儀」兩包，共銅板四百。這些禮品仍襯以石榴，狀元紅，栢樹葉等吉祥物。這些禮物送達女家時，主婦照例迎於廳堂上，祭拜祖先之後就開啟盒蓋，取出對方送來的代儀、禮物等，換上答拜的拜貼和禮物。禮物有：充袍銀十銀元，靴一雙，書經一部，筆四枝，墨二條，白扇二柄，糖圓二個，燈心二束，響炭二枚，飲榜二枝，以上十種禮物，或襯以紅紙，或束以紅帶。其中充袍儀是裁剪衣料的代金；書經、筆、墨等義取讀書認字，希望子孫都能善長「字墨」，所謂字墨是客家人泛稱文章書法。糖圓是傭黃糖搓成的丸子，圓緣同音，義取之緣；燈丁同音，燈心義取丁口繁衍；響炭義取幹事轟烈；飲榜是一種植物，據說臺灣沒有這種植物，多以長命草代用，取其長命百歲之意。另外將早稻、粟、黃豆、綠豆、長角豆等五穀種子各少許，盛於紅色帖袋內，上書「五代同堂」，俗稱「五種」。又送母雞一雙，用紅帶束

足，稱為「祖婆雞」。⁶⁸³

由上可見出議婚之繁瑣。值得一提的是，「祖婆雞」又名「帶路雞」，據筆者母親言，乃由一公一母所組成，陳運妹則說為三公三母，筆者推論，無論一公一母，或三公三母，帶路雞應由公與母所組成，方符合新人成雙之象徵。

議婚之後，尚有訂婚，此係男女雙方表達求婚的意念，並經雙方家長同意的表示。男女雙方應準備的事項，注意的細節，不計其數，甚至訂婚當日男方前往女家的人數，亦有禁忌：「人數要合雙數；六、八、十、十二人都可以；古時以六人最為普遍。據說，這是因為一般人認為『八』之數，含有『三三八八』或『七七八八』不太正經的意思。十人或十二人則又嫌多，而且客家話「六」與「祿」同音，往往取其諧音以沾福氣。」⁶⁸⁴男方除媒人與親友陪同外，更須準備婚書籍過定的禮物，如定金、金器及其他聘禮，如豬、羊、冬瓜糖、冰糖、桂圓、鴛鴦糖、糖鼓、糖龜、糖雞、八角糖、檳榔、閩雞一對、母鴨一對、喜酒、大燭、爆竹、禮香麻米等，通通裝置於木製之木盛，上披紅布，前後兩人一抬，準備至女方家下聘，俗稱「扛木盛」。⁶⁸⁵

文訂之日，男方聘禮到達後，女家鳴炮相迎，隨後焚香告祖，告此喜事，求其庇佑，接著，「準新娘由一位全福婦人導引著出堂敬奉甜茶。這時候，準新郎及同來之人，就可以仔細端詳準新娘的身裁、容貌、態度，以及舉止行動等等。一般說來，在此之前男女都不得相見。男家來客喝完甜茶之後，準新娘再度出廳堂收茶杯，準新郎就拿一個大紅包及金器等放在茶盤上，讓她收回，客家人就叫做『扛茶壓茶盤』，然後媒人請女家主婚人出來收定。收定後即開筵席款待來賓。宴後男方須送『阿公桌』及『六禮』給女方；意即今天所有的費用均應由男方負責。女方收了定金及過半數的書及禮品，回贈的禮品至少要六件以上，或十二，或十六，隨貧富而各異，惟需取雙數，其中必須包括女子的生庚為一件。」⁶⁸⁶

⁶⁸³ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁32-33。

⁶⁸⁴ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁36。

⁶⁸⁵ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁36。

⁶⁸⁶ 李阿成、陳運棟、彭富欽主編：《客家禮俗之研究》（苗栗：中華文化復興運動推行委員會臺灣省苗栗縣總支會），頁41。

至於結婚習俗則更為繁複，古老的婚期甚至長達四日之久。儀式從結婚前一日開始，男家延請福壽雙全、子孫滿堂的老夫婦，依照所選定的良辰及時，安置新床，垂掛蚊帳，儀式非常簡單，寓意卻非常深厚，期望將來這對新人亦能如同老夫婦般白頭偕老。⁶⁸⁷按照傳統習俗，新床安妥後，晚上不得空著或一人獨睡，必須有一位男人或男童陪新郎同睡床，直至結婚之日。同時派人送哺儀（答謝從小養育之恩）、轎儀（請新娘上轎之禮）⁶⁸⁸、六禮及其他禮品至女家，六禮分別為「燃儀」、「書儀」、「祀儀」、「袂儀」、「阿婆菜」、「廚子儀」等。每一項都要正式寫好帖式：燃儀帖內容為：「謹具燃儀成封，五福俱全，奉申。姻家侍教弟○○頓首拜」；書儀帖內容為：「謹具書儀成封，五福俱全，奉申。姻家侍教弟○○頓首拜」；祀儀帖內容為：「謹具祀儀成封，五福俱全，奉申。姻家侍教弟○○頓首拜」；袂儀帖內容為：「謹具袂儀成封，五福俱全，奉申。姻侍教生○○頓首拜」；阿婆菜帖內容為：「謹具熟食四味，五福俱全，奉申。姻眷晚生○○頓首」；廚子帖內容為：「謹具廚儀成封，五福俱全，奉申。姻眷侍弟○○拜」。⁶⁸⁹

六禮各有不同涵義，然而在臺灣，這些儀禮已相當罕見。在北部客家人方面，不必行大禮、送阿婆肉，但仍須送雞酒或雞、鴨、魚、肉等給女方的祖母或外祖母，稱為阿婆菜，而其他結婚前的禮已大多省卻了。⁶⁹⁰

結婚當日，新郎由親戚好友為儂，伴同媒人前往女家迎娶。迎娶行列先有拖青、次為鳴砲者，接著柿子婿燈一對，由二男童執提，燈上書有男家的姓氏或堂號，接著媒人轎、迎嫁轎（男女儂相），舅爺轎，然後是新郎新娘的轎子，最後是吹打之樂隊。⁶⁹¹

新郎來至女家，由女方全福婦人帶同女家一位男童備煙或檳榔拜轎，請新郎下轎進屋，新郎需以紅包壓盤為謝禮。隨後新郎下轎進屋於女家聽堂稍事休

⁶⁸⁷ 劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁320-321。

⁶⁸⁸ 此二儀目前均以紅包代替。不著撰人：《婚喪禮儀手冊》（臺灣省新竹社教會館發行，造橋平興合莊萬善祠管理委員會贊助翻印，1991年2月），頁14。

⁶⁸⁹ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁38-40。

⁶⁹⁰ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁41-42。

⁶⁹¹ 劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁322-323。

息，女家設宴招待女婿及陪同迎娶者。而此時新娘則在內屋陪同姊妹吃過「姊妹桌」後⁶⁹²，由一位全福婦人及媒人扶出聽堂，由女方之父母或舅舅點燭、上香、敬祖。點燭是由母舅及族長二人各點一方，並講四句祝詞，如：「今天嫁女大吉昌，天賜良緣喜洋洋，踏入大廳拜祖先，白首偕老歲壽長」⁶⁹³或「大廳禮燭來點起，愛女準備出大廳，拜別列祖與列宗，百年富貴享榮華」⁶⁹⁴等。當新郎新娘拜過女家祖先後，媒人扶新娘上轎入座。

臨行，女家向轎頂潑水，轎行不遠，新娘從轎上擲出一把摺扇，謂之「戒性癖」，表示拋棄不好的癖性，以求和順；另一說法是去舊（姓）存新（姓），或說「留善（扇）給娘家」。由於整把扇子均用紅紙圈封，亦有感情不散之意。扇尾繫一紅包，扇及紅包例由新娘之兄弟拾得。花轎後掛精緻的米篩，上畫太極圖，並有「百子千孫」等字樣，寄辟邪祝福之意。⁶⁹⁵

出嫁行列抵達男家，鳴炮相迎，新郎以摺扇輕扣轎頂三下，又以腳踢轎門三次，以喻壓雌威之意。新郎向轎門拱手請禮時，轎夫要唸：「今要轎門兩旁開，金銀財寶做一堆，新娘新婿入房內，生子生孫進秀才」。然後由男家一位孩童端橘子、糖果及水果等物品作為見面禮（以示吉祥甜蜜），恭請新娘下轎，俗稱「拜轎」或「揖轎」，新娘贈以紅包。復由一位福德雙全之婦人一手拿米篩遮蓋新娘頭上，一手扶新娘下轎，俗稱「過米篩」，並牽新娘入大廳，等待拜堂，而新郎須送此婦人一個紅包。⁶⁹⁶

此時，男方廳門檻需置火盆（過火避邪及昌旺），亦有用踩瓦片（破煞），

⁶⁹² 姊妹桌的物品一般有六至十二樣，如魚、飯、雞翅、肉等。由姊妹及閨房摯友取奇數人，請新娘入座成偶數，新娘腳墊小椅，由長輩以筷子夾數樣入新娘子口，並說吉祥話，祝福其婚後幸福美滿。不著撰人：《婚喪禮儀手冊》（臺灣省新竹社教會館發行，造橋平興合莊萬善祠管理委員會贊助翻印，1991年2月），頁17。

⁶⁹³ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁹⁴ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁹⁵ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁50。劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁323。

⁶⁹⁶ 現在的迎親行列，皆以汽車代步，以轎娶妻方式已不復見。北部客家人，自日領末期始，不復使用樂隊參加行列。陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁50。劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁323。

或用檀香及茱草（親香儀）以避邪。新娘完成「過火」與「破煞」儀式，接著準備進大廳拜堂。⁶⁹⁷

拜堂儀式由族長或母舅主持，並唸四句祝詞，常見如：

點起喜燭滿堂光，宜室宜家滿門香，
良辰吉日來拜堂，百年好合歲壽長⁶⁹⁸。

天圓圓來地圓圓，夫妻一對好團圓，
喜燭光來禮燭明，富貴榮華萬萬年。⁶⁹⁹

喜燭紅紅透天長，夫妻雙雙來拜堂，
明年生个好寶寶，世代昌隆萬代興⁷⁰⁰

拜堂時採男女左右而立，稟告列祖列宗，並向父母行拜見禮，其後夫妻行三鞠躬禮，方入洞房，謂之「進房」，正式結為夫妻。⁷⁰¹

新郎新娘入洞房，雙方並肩而坐，兩張椅子並排鋪一件男長褲（象徵夫妻同心，榮辱與共）。女方之伴嫁女性亦紛紛進入洞房。隨後對座吃「新娘圓」（湯圓），象徵一家團圓，之後行「吃酒婚桌」之儀，為古之「合卺」之禮。此禮為男女雙雙對座，由一位福壽雙全、子孫滿堂之好命人，口中唸著祝福句，同時手動筷子，將十二碗菜（其中六碗為素食），一一夾至新人口中，象徵性地略食數口後，夫妻對飲一杯合歡酒，俗稱「交杯酒」。以上行事，均於新娘迎娶回男家後，正式午宴前行完。⁷⁰²（迎娶流程參見表 6-3-1）

⁶⁹⁷ 不著撰人：《婚喪禮儀手冊》（臺灣省新竹社教會館發行，造橋平興合莊萬善祠管理委員會贊助翻印，1991年2月），頁20-21。

⁶⁹⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

⁶⁹⁹ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁰⁰ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁰¹ 劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁324。

⁷⁰² 劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁324。不著撰人：《婚喪禮儀手冊》（臺灣省新竹社教會館發行，造橋平興合莊萬善祠管理委員會贊助翻印，1991年2月），頁21。

表 6-3-1：迎娶流程簡表

順序	迎娶流程
1	新郎與男方親友赴女家
2	新娘吃姊妹桌
3	新人辭別女方列祖列宗
4	辭別女方尊長
5	上轎（上車）
6	至男家「請下轎」
7	扶新娘出轎
8	進大廳（過火）
9	拜祖
10	拜高堂
11	夫婦交拜
12	進洞房
13	吃酒婚桌
14	飲合歡酒
15	喜宴

喜宴結束後，新人回房，午後男方一安排女方親友入客廳稍做歇息，並安排車輛送女方親友返家。親友返家前，舅子須「進燈」（探房），即新娘之兄弟一人將「新娘燈」兩座，提進新房置於床上。唱曰：「舅子進燈，新人出丁。」一切儀式結束後，女方親友歸。⁷⁰³此時，新娘即使不捨，皆無法離開房門，男家女眷們，相繼入新娘房陪伴新娘，一來相互認識，一來伴希望建立情誼。晚餐後，係眾親友鬧洞房時刻，古老之鬧洞房，在於透過眾人之金玉良言，賦予新人祝福與鼓勵、鬧洞房之行式，或直接入新娘房內，或新娘捧茶逐一敬男方親屬，無論何

⁷⁰³ 筆者 2008.03.17 訪問自陳運妹。關於「舅子探燈」，《婚喪禮儀手冊》中記載於喜宴前，然筆者訪問多位長者，皆云午宴結束後，女方親友返家前。俗隨地轉，二者說法皆可參考。不著撰人：《婚喪禮儀手冊》（臺灣省新竹社教會館發行，造橋平興合莊萬善祠管理委員會贊助翻印，1991年2月），頁21。

種形式，此時賓客皆須贈新人祝福，以四句形式說出，故稱為「講四句」⁷⁰⁴，如：

新娘捧茶手抻抻，好時吉日來合婚；
入門代代多富貴，日後百子傳千孫。⁷⁰⁵

洞房花燭鬧嚷嚷，新人新酒甯來裝；
新人新郎千年福，家官家婆福壽長。⁷⁰⁶

新娘秀外又慧中，玉潔冰清又端莊；
明年生个好寶寶，世代子孫永昌隆。⁷⁰⁷

內容多為讚美新人，並贈以誠摯祝福，恭賀願其白首偕老、子孫滿堂、永結同心。

婚後第二天，有「見拜」儀式，一早，男方長輩齊聚大廳，依親疏尊卑坐定後，新郎陪同新娘，手捧甜茶，依序向長輩敬茶，一一問候，陳運棟《臺灣的客家禮俗》言：

National Chung Hsing University

次日新人「見拜」，旁有老婦一一介紹尊長姓名稱呼，新娘要跟著喊。接受敬茶的人回以「長命富貴」「百子千孫」等語，並出贈見面的紅包。⁷⁰⁸

婚後第三日，俗稱「邏三朝」，或為「轉門」。⁷⁰⁹習俗說法有二，陳運棟《臺灣的客家禮俗》言：

⁷⁰⁴ 劉還月：《臺灣客家族群史》【民俗篇】（南投市：省文獻會，2001年5月），頁324-325。

⁷⁰⁵ 歌詞造橋鄉大龍歌謠班提供。

⁷⁰⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁰⁷ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷⁰⁸ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》（臺北：臺原出版，1991年8月），頁52。

⁷⁰⁹ 劉佐泉：《客家歷史與傳統文化》（開封：河南大學出版社，2005年4月），頁337。

女方母姐來男家探視女婿的吉日。男家由媒人帶同小姑一、二人，備請帖驅車前往請駕。女方以女母或祖母為主賓，另有姑姐嫂等，帶鮮花幾十甚至幾百串，除給新娘換花外，也給中午來會的女客各一串插在髮髻上，午宴參加者多是女客。⁷¹⁰

另一說法，廖財聰〈客家之婚喪禮俗〉言：

男女完婚後，新娘必需擇日歸寧，女子出假日于歸，嫁後第一次省親叫「歸寧」，(婚後第二天起，那一天均可)客家習俗通常在第三天，俗稱「邏三朝」，是日，新婿必需伴隨新娘到岳家作客，順便帶些糕餅等禮品並備紅包，分贈岳家至親老少，宴後岳家需遣舅子，及新娘之兄弟，護送回家。回家時岳家應備連根帶尾之甘蔗兩根(表示兩方甜蜜，有始有終)皆兩對或一對(種子雞，準備將來新娘生產時進補用)及米糕(如膠似漆)等物供新人帶回。⁷¹¹

無論係女方到男方家，或男方到女方家，「邏三朝」為傳統社會中，擔心新娘出嫁至外地無法適應，為體貼新娘而設之習俗。早期若雙方住地相隔較遠，於結婚二日後設此習俗，於交通上亦更從容。⁷¹²

古老的婚俗，儀節雖繁複瑣碎，透過婚禮之進行，卻傳達婚姻之價值與意義：「婚禮者，婚姻往來之禮也。合二姓之好，嚴百事之防，上以承宗祀，下以繼後世，故君子重之。是六禮者，一問名、二定盟、三納聘、四納幣、五請期、六親迎，皆父主事，告廟而行，所以重厥事，正婚禮也。」⁷¹³經由繁瑣之儀式，使新人體認婚俗之嚴謹，從而尊重與正視此項生命禮俗。

(二) 童養婚

所謂童養媳，一般是指女兒在未達成年或幼小時，便被父母先訂了婚約，將

⁷¹⁰ 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》(臺北：臺原出版，1991年8月)，頁52。

⁷¹¹ 廖財聰：〈客家之婚喪禮俗〉(臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，《史聯雜誌》)，18期，頁

⁷¹² 訪問自祖父張木欽。

⁷¹³ 張汝誠輯：《家禮會通》(臺北：大立出版社，雍正甲寅序刊本，1985年序刊本)，頁53。

女孩先送到男孩家撫養，作為「小媳婦」，等到男女雙方當事人都成年後，再擇日完成其婚禮。⁷¹⁴光緒《嘉應州志·禮俗》載：

州俗婚嫁最早有生僅匝月即抱養進門者，故童養媳為多。⁷¹⁵

又言：

婚自幼小即定議，送年庚，於是有指日之禮，有問名之禮。將娶，有行聘之禮。⁷¹⁶

童養媳有的才滿月，有的僅數歲或十餘歲，然多半以幼小者為主。童養媳的婚姻亦須經媒人說合，與雙方家長同意。也有合生肖、納采、定親等儀式。只是通常不宴客，不舉行公開的熱鬧的儀式，比起聘娶婚，顯得較簡樸。⁷¹⁷

童養媳的社會地位很低，境遇大多是被當勞動役使，鎮日做活，山歌中唱道：

對歲離娘賣分人，六歲打柴受苦辛；

七歲落田學耕種，目汁洗面汗洗身。⁷¹⁸

女孩出生一歲即被賣給人家作童養媳，從此過著艱辛的生活。小小年紀必須打柴、下田耕種等粗活，不僅在體力上承受著與年齡不相符合的重擔，精神上更是飽受折磨。

（三）等郎婚

等郎妹與童養婚差不多，也是一種父母包辦的婚姻型態。相異之處在於等郎妹是指從小被父母賣給男孩還未出世的人家，由對方撫養長大「等郎」來的女孩。

⁷¹⁴ 曾逸昌：《客家通論》（苗栗縣頭份鎮，2005年9月），頁951。

⁷¹⁵ 溫仲和纂：《嘉應州志》（臺北：《中國方志叢書》，成文出版社，1991年），卷8，頁12。

⁷¹⁶ 溫仲和纂：《嘉應州志》（臺北：《中國方志叢書》，成文出版社，1991年），卷8，頁8。

⁷¹⁷ 向元玲：〈苗栗地區客家婚俗研究〉，國立中興大學中國文學系碩士論文，2000年7月，頁42-43。

⁷¹⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

李泳集〈客家「等郎妹」婚俗的研究意義〉言：

等郎妹這種婚姻的結果，一是男大女小，甚至是老夫少妻；二是日久未見郎出世而轉嫁他人。⁷¹⁹

這種婚姻，往往造成等郎妹終身幸福被葬送的人間悲劇。若等郎妹來到後，小丈夫出生，則為最為理想狀態，但也已造成「大老婆，小丈夫」的謬劇；有些等郎妹一直到成年，翁姑依然無妊娠動靜，小丈夫不出世，等郎妹亦只能無奈地繼續等下去，若有幸遇到比較好的翁姑，憂心耽誤等郎妹的青春，最後可能將之轉嫁他人。客家地區流傳著不少等郎妹發自內心的訴苦衷曲，表露出她們的無限辛酸。如等郎妹對著七歲的小丈夫，唱出了她們的苦悶、無奈，數說著她們的悲慘生活：

十八姊嫁七歲郎，每晡兜凳上眠床；
唔係看若爺娘面，雙腳一踢下眠床。⁷²⁰

等郎妹感嘆爲了照顧小丈夫，每天都要像帶孩子一般陪他入睡，若非看在公婆面上，早就將之踢下床。隔壁叔婆聽到便勸解安慰她：

公婆話你你愛賢，照顧老公三五年；
初三初四蛾眉月，十五十六便團圓。⁷²¹

好好照顧丈夫三五年，不消多久他將成人，屆時你們便能成爲登對的夫妻。等郎妹無奈回道：

隔壁叔婆妳也知，百般總係愛及時；
等到花開花又謝，等得郎大妹老裡。⁷²²

⁷¹⁹ 李泳集：〈客家「等郎妹」婚俗的研究意義〉，《嶺南文史》，1995年01期，頁49。

⁷²⁰ 歌詞爲江阿義提供，劉鈞章採錄。

⁷²¹ 歌詞爲劉鈞章提供。

⁷²² 歌詞爲劉鈞章提供。

青春稍縱即逝，等到小丈夫長大，自己早已人老珠黃，無限感慨在其中。

關於「童養婚」或「等郎妹婚」由來，《客家舊禮俗》記載：

過去男婚女嫁，頗多繁文縟節，費用不貲，往往娶一婦而傾家蕩產。貧苦之家，懼渝其子日後無法成婚，於是遂及早收養他人幼女預為準備，謂之童養媳。甚至尚未生子，即已先行收養，特稱之為等郎嫂。如他日生子年齡相若，即為之婚配；否則即作為養女另行出嫁。⁷²³

男方抱童養媳主要是因經濟問題，因童養媳抱養時花費少，成婚時也較不須鋪張⁷²⁴，故在早期生活環境條件不佳的客家地區，為了節省嫁娶經費，普遍實行此種婚俗。至於父母親將女兒送給人家作童養媳，主要原因可能在於家境貧困，難以撫養，或難以籌辦嫁妝；亦可能是因女孩生得多，想生男孩；甚至封建迷信思想作祟，如算命先生說某女孩與父母相克，就被賣與他人作等郎妹或童養媳。⁷²⁵無論是等郎妹或童養媳，命運皆苦不堪言，多給女方帶來精神痛苦和造成夫妻不和。嚴重者甚至將情感向外投注，發生婚外情。

National Chung Hsing University

四、寄情別戀－婚外情

在過去禮教甚嚴之時代，不合道德、無愛情可言的婚姻，比比皆是（如童養媳、等郎妹婚、或經由媒妁之言所介紹不合適之伴侶等）。離婚途徑難以暢通下，或許僅能透過暗戀意中人，以短暫的相戀滿足乾涸的心田，於是一批婚外戀歌便應運而生。山歌中亦有此記載：

南風唔當北風涼，家花唔當野花香；
家花有風香十里，野花無風千里香。⁷²⁶

⁷²³ 張祖基等著：《客家舊禮俗》，（臺北：眾文圖書公司，1986年），頁376。

⁷²⁴ 劉善群：《客家禮俗》（福建：福建教育出版社，1997年6月），頁46。

⁷²⁵ 陳文紅：〈從客家山歌看客家婦女的精神個性〉，《沈陽大學學報》，2006年2月，頁87。

⁷²⁶ 歌詞為劉鈞章提供。

此為男子抵抗家中怨妻之表現。原來蘊藏豐厚、卻無處可依之愛，與「解語花」相識後，瞬間潰堤一瀉千里，即使對方無所付出，能懂、能明瞭自己的心意，又何妨？於是深深呵護、疼愛她，將胸中所有情思寄託其中。女子婚外情者如：

南風唔當北風涼，親夫唔當夜來郎；
夜來郎仔多話講，親夫一覺到天光。⁷²⁷

此為敢愛敢恨的客家婦女的典型，其以大膽熾熱的別戀來反抗無愛的婚姻。然而，此種戀情卻無法曝光，一旦被夫家、族人知曉，輕則責打、重則被休棄：

雞卵打爛心裡黃，丈夫打罵郎痛腸；
一心都想下手救，驚怕雪上又加霜。⁷²⁸

此係因婚外情被發現而引發的家庭矛盾，看起來雖輕微，然而，由此導致婦女更加不幸的生活。在村鄰中將成嚼舌譏諷的對象，於婆家更是失卻了原本低微的尊嚴與地位。除非婦女有勇氣沖破不幸婚姻的桎梏，開始新生活，否則將淪落更悲慘之命運。

National Chung Hsing University
綜合前述，內容豐富多元之客家山歌，在先民用心歌頌傳承、保存下，我們方得以窺見與感受先民於民俗上之種種軌跡。物質文化上，自飲食、服飾、居處等見可其梗概；歲時節俗中，自新年、元宵、清明、端午等節日之慶祝，揭示出客家人對傳統習俗之繼承與創新；婚姻為人生三大要事，客家先民對此亦有深刻體會，反映於成婚動機、擇偶條件、婚姻形式與婚外情上。吳超《中國民歌》言：

豐富深厚的民俗事象，提供了大量的民族性、地域性的素材，是民歌創作取之不盡、用之不竭的創作泉源；相反，絢麗多姿的民歌，是民俗的直接反映和生動感人的表述。⁷²⁹

⁷²⁷ 歌詞為劉鈞章提供之李月琴手抄本。

⁷²⁸ 歌詞為劉鈞章提供。

⁷²⁹ 吳超：《中國民歌》（浙江：浙江教育出版社，1995年3月），頁166。

文中道盡了歌謠的功能。透過客家山歌之探蹟，吾人得以明瞭客家傳統之民俗文化；正因有豐富廣厚之民俗文化，方能有源源不絕，感人肺腑，載滿著文化意涵之山歌，二者可謂相輔相成。經由其他相關文獻佐證，客家民俗文化之記載，亦更趨完善。



國立中興大學



National Chung Hsing University

第七章 結論

客家山歌係客家人自然之心聲。它產生於勞動，以客家方言自然演唱而成的民歌，它是客家人以活生生的語言，直率純真的表白，真實生活之反映。苗栗頭份、造橋、頭屋、公館四鄉鎮之客家山歌在文學、內容、語言、民俗等各層面，多元地勾勒出客家文化之面貌

苗栗頭份、造橋、頭屋、公館之客家山歌在形式表現上豐富多采。客家山歌渾然天成，質樸可愛。有時讓聽者感到意猶未盡、流暢動人、音調鏗鏘，即妙在其運用了賦比興表現手法，或雙關、排比、頂針、反復、誇飾等修辭技巧，藉此能強化表達效果的需要，使聽者產生共鳴，達到絕佳的藝術感染力。

語言風格具有時代性與地域性之特徵。句式結構方面，本文以並列、順承、遞進、因果等「複句結構」方式探究，以及形式上加入襯字或減少字句之變化，打破客家山歌僅有七言四句之刻板印象。客家山歌係以客家方言揉合成之民間口傳文學，透過方言之全面運用，能生動而形象地刻劃出客家人之生活面貌。客家山歌之語言風格，從其靈活之音韻與豐富多元之詞彙可見一斑。無論是腳韻、頭韻、句中韻或通押現象，歌者懂得安排變化，便可使旋律更為活潑，體現出客家山歌之音樂美。在詞彙風格上，歌者適時融入重疊詞、方言特殊詞彙或是熟語等，均樸實自然，促使山歌更通俗傳神，廣為民眾喜愛。

苗栗頭份、造橋、頭屋、公館之客家山歌全面而深刻地反映出客家人的社會生活。其緣起於田野山林間，在歌唱時多融入日常生活的元素，或抒發情感，或與人交流，或描繪景物，或敘述事件等，題材包羅萬象，或情愛、或嗟嘆、或勞動、或娛樂、敘事抒情等，涵蓋範圍廣泛，無所不包，充分體現客家人的思想感情，具有重要的文化價值。在內容上，以「情歌」數量最多。本文以情歌作為探討主軸，將內容細分為求愛、挑逗、熱戀、相思、定情、失戀等十六類，藉此探索客家兒女內心幽微細緻之情感心理。客家山歌除反映男女情感之外，尚隱約透露出堅定忠貞之愛情觀、勤儉堅忍之女性精神、崇文重教等人文精神，顯示出山歌與客家人之緊密關聯。

民俗事象提供了大量的生活素材，係客家山歌重要創作泉源；而客家山歌可謂客家民俗之直接反映與表述，是瞭解當地先民生活與文化之最佳途徑，亦呈現出客家族群在不同歷史階段之社會風貌。在物質民俗上，客家山歌記錄了過往而今已不存之古俗，亦反映持續進行或變化新生之俗，呈現了傳承與創新之貌。在歲時節俗上，客家人仍保留漢族傳統，繼承發展之。傳統婚姻觀方面，反映出傳統婚娶，與過去不合時宜之婚俗，提供了反思與學習之面向。

客家山歌可關注之層面十分廣泛，本文雖已探討客家山歌之形式、內容、語言風格、民俗文化等面向，其中仍有可供研究之處。如曲調方面，由於缺乏音樂素養，故無法置入論文。在形式方面，本文僅以複句結構作為切入觀點，對於整首山歌之章句結構，仍有值得再進行深入探索之處。在內容方面，本文僅以數量最多之「情歌」作為探討主軸，然客家山歌並非僅有情歌，以其他題材入歌者不勝枚舉，或恐有待努力。在民俗文化方面，客家民俗廣泛無際，筆者僅取三千之一瓢作為探討對象，其他如民間信仰、生育習俗、喪葬禮俗等，亦值得探究。這也提供筆者與其它對客家歌謠與文化有興趣與熱忱者，能致力於客家民間文學、民俗，為客家文化貢獻心力。

National Chung Hsing University

參考文獻

壹、民國以前

1. 宋郭茂倩撰：《樂府詩集》，臺北：里仁書局，1980年。
2. 明寶成編集：《釋迦如來應化錄》下（《卍新纂續藏經》75冊，No.1511）。
3. 明田汝成著，楊家駱編：《西湖遊覽志餘》，臺北：世界書局，1963年5月。
4. 南宋周去非：《嶺外代答》，臺北：商務印書館，景文淵閣四庫全書本。
5. 清姚際恆撰：《詩經通論》，上海：上海古籍出版社，《續修四庫全書》，1995年。
6. 清陸次雲：《峒谿織志》（濟南市，齊魯書社，四庫全書存目叢書，據遼寧省圖書館藏，清康熙二十二年宛羽齋刻本陸雲士雜著本，1996年08年第一次印刷）。
7. 清李調元：《圻齋瓊錄》卷三，臺北：藝文印書館，《百部叢書集成》，1968年。
8. 清屈大均《廣東新語》，上海：古籍出版社，《續修四庫全書》。
9. 清傅恆：《皇清職貢圖》，瀋陽：遼瀋書社，1991年8月。
10. 清黃遵憲著，錢仲連箋注：《人境廬詩草箋注》，上海：上海古籍出版社，1999年12月。
11. 清溫廷敬：《民國新修大埔縣志》，臺北：臺北市大埔同鄉會印行，1971年10月。
12. 清溫仲和纂：《嘉應州志》，臺北：《中國方志叢書》，成文出版社，1991年。
13. 張慶長：《黎岐紀聞》，上海：著易堂，清刊本。

貳、民國以後

一、客語歌謠集

1. 不著撰人：《山歌·版畫》，苗栗：中原週刊社，1992年。
2. 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯一》，苗栗：中原、苗友雜誌社，1965年。
3. 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯二》，苗栗：中原、苗友雜誌社，1967年。
4. 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯三》，苗栗：中原、苗友雜誌社，1969年。

5. 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯四》，苗栗：中原、苗友雜誌社，1971年。
6. 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯五》，苗栗：中原、苗友雜誌社，1973年。
7. 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯六》，苗栗：中原、苗友雜誌社，1976年。
8. 中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯七》，苗栗：中原、苗友雜誌社，1981年。
9. 牛郎搜錄：《客家山歌》，臺北：中國民俗學會複印，1987年。
10. 李金髮編：《嶺東戀歌》，臺北：中國民俗學會複印，1987年。
11. 客家山歌研究專集編輯委員會編：《客家山歌研究專集》，客家山歌研究專集編輯委員會，1981年。
12. 劉守松編：《客家鄉民謠》（上），新竹市：先登出版社，1994年。
13. 劉守松編：《客家鄉民謠》（下），新竹市：先登出版社，1994年。
14. 劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》，苗栗：苗栗縣立文化中心，1997年。
15. 劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析（第二集）》，苗栗：苗栗縣立文化中心，1998年。
16. 羅肇錦、胡萬川：《苗栗縣客語歌謠集》，苗栗，苗栗縣立文化中心，1998年。
17. 羅肇錦、胡萬川：《苗栗縣客語歌謠集（二）》，苗栗，苗栗縣立文化中心，1999年。

二、研究專書

（一）歌謠研究

1. 朱介凡：《中國歌謠論》，臺北：中華書局，1984年。
2. 朱自清：《中國歌謠》，北京：金城出版社，2005年2月。
3. 余耀南、胡希張：《客家山歌知識大全》，廣東：花成出版社，1993年。
4. 吳超：《中國民歌》，浙江：浙江教育出版社，1995年3月。
5. 胡泉雄：《客家民謠與唱好山歌的要訣》，臺北：育英，1980年。
6. 胡泉雄：《客家山歌的意境》，臺北：育英出版社，1981年4月。
7. 胡泉雄：《山歌萬里揚》，臺北：育英出版社，1983年8月。
8. 胡泉雄：《客家民謠精華》，作者自印，1984年7月。
9. 張紹焱編：《客家山歌》，苗栗：苗栗縣全民精神建設叢書客家山歌編輯委員會，1983年。

10. 黃榮洛：《臺灣客家傳統山歌詞》，竹北：竹縣文化局，2002年12月。
11. 楊兆禎：《客家民謠—九腔十八調的研究》，臺北市：育英，1974年。
12. 楊兆禎：《臺灣客家系民歌》，臺北：百科文化，1982年9月。
13. 楊佈光：《客家民謠之研究》，臺北：樂韻出版社，1983年8月。
14. 楊民康：《中國民歌與鄉土社會》，吉林：吉林教育出版社，1992年6月。
15. 鄭榮興：《臺灣客家音樂》，臺中：晨星，2004年5月。
16. 劉曉春、胡希張、溫萍著：《客家山歌》，杭州：浙江人民出版社，2007年3月。
17. 賴碧霞：《臺灣客家山歌——一個民間藝人的自述》，臺北市：百科文化，1983年1月。
18. 賴碧霞：《臺灣客家民謠薪傳》，臺北：樂韻出版社，1993年8月。
19. 羅香林：《粵東之風》，臺北：東方文化，1977年。
20. 譚達先：《中國婚嫁儀式歌謠研究》，臺北：商務印書館，1990年3月。

(二) 客家研究

1. 台灣省客家委員會編印：《臺灣客家族群史》（產經篇），南投市：省文獻會，1990年。
2. 台灣省客家委員會編印：《臺灣客家族群史》（民俗篇），南投市：省文獻會，2001年。
3. 台灣省客家委員會編印：《臺灣客家族群史》（社會篇），南投市：省文獻會，2002年。
4. 王增能：《客家飲食文化》，福建：福建教育出版社，1997年6月。
5. 李阿成、陳運棟、彭富欽主編：《客家禮俗之研究》，苗栗：中華文化復興運動推行委員會臺灣省苗栗縣總支會。
6. 雨青：《客家人尋根》，臺北：武陵出版有限公司，1991年。
7. 徐正光主編：《徘徊於族群和現實之間》，臺北：正中書局，2002年4月。
8. 郭丹、張佑周：《客家服飾文化》，福建：福建教育出版社，1997年6月。
9. 曾逸昌：《客家通論—蛻變中的客家人》，苗栗縣頭份鎮，2005年9月。
10. 曾喜成：《客家文化研究》，臺北：中央圖書館，1999年。
11. 陳運棟：《客家人》，臺北：聯亞出版社，1983年4月。

12. 陳運棟：《臺灣的客家禮俗》，臺北：臺原出版社，1991年。
13. 張祖基等著：《客家舊禮俗》，臺北：眾文圖書公司，1986年。
14. 張衛東：《客家文化》，北京：新華出版社，1991年12月。
15. 黃崇岳等：《客家圍屋》，廣州：華南理工大學出版社，2006年。
16. 黃榮洛：《渡臺悲歌》，臺北：臺原出版社，1989年。
17. 黃永達編著：《台灣客家俚諺語語典》，臺北：全威創意媒體，2005年。
18. 楊宏海、葉小華編著：《客家藝韻》，廣州：華南理工大學，2006年1月。
19. 楊國鑫：《臺灣客家》，臺北：唐山出版社，1993年。
20. 鄧榮坤：《客家歌謠與俚語》，臺北：武陵出版社，1995年。
21. 劉還月：《臺灣客家關係書目與摘要（上、下）》，臺中：台灣省文獻會，1998。
22. 劉還月：《臺灣的客家人》，臺北：常民文化出版社，1998年。
23. 劉還月：《臺灣客家風土誌》，臺北：常民文化出版社，1999年。
24. 劉還月：《台灣的客家族群與信仰》，臺北：常民文化出版社，1999年。
25. 劉還月：《台灣客家族群史》【民俗篇】，南投市：省文獻會，2001年5月。
26. 劉還月：《台灣人的歲時與節俗》，臺北：常民文化，2002年2月。
27. 劉錦雲：《客家民俗文化漫談》，臺北：武陵出版有限公司，1995年6月。
28. 劉佐泉：《客家歷史與傳統文化》，開封：河南大學出版社，2005年4月。
29. 劉善群：《客家禮俗》，福建：福建教育出版社，1997年6月。
30. 羅香林：《客家研究導論》，臺北：眾文圖書，1981年。

（三）其他

1. 不著撰人：《婚喪禮儀手冊》，臺灣省新竹社教會館發行，造橋平興合莊萬善祠管理委員會贊助翻印，1991年2月。
2. 中華書局校訂：《全唐詩》，北京：中華書局，1960年，卷435。
3. 王娟：《民俗學概論》，北京：北京大學出版社，2002年9月。
4. 北京大學古文獻研究所編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1993年。
5. 朱熹集註：《詩集傳》，臺北：中華書局，1982年。
6. 朱自清、郭沫若等編輯：《聞一多全集》一，臺北：里仁書局，1993年9月。
7. 江帆：《生態民俗學》，哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年5月。
8. 沈謙編著：《修辭學》，臺北：國立空中大學，1995年。

9. 余嘉錫撰：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1993年10月。
10. 周星主編：《民俗學的歷史、理論與方法》，北京：商務印書館，2006年3月。
11. 周作人：《自己的園地》，臺北：里仁書局，據民國十八年北新書局版影印，1982年5月。
12. 竺家寧：《語言風格與文學韻律》，臺北：五南出版圖書有限公司，2001年3月。
13. 段寶林：《中國民間文學概要（增定本）》，北京：北京大學出版社，1999年1月。
14. 施聯朱：《施聯朱民族研究文集》，北京：北京出版社，2003年11月。
15. 許常惠：《臺灣音樂史初稿》，臺北：南天書局，1996年10月。
16. 許慎撰，段玉裁注：《新添古音說文解字注》，臺北：紅葉文化事業有限公司，2001年10月增修一版二刷。
17. 孫希旦撰：《禮記集解》，臺北：文史哲出版社，1990年8月。
18. 恩格斯：《家庭、私有制和國家的起源》，臺北：谷風出版社，1989年。
19. 苗栗縣地名探源編輯委員會編：《苗栗縣地名探源》，苗栗縣：苗栗縣地名探源編輯委員會，1981年。
20. 馬茂元：《古詩十九首探索》，高雄：復文圖書出版社，1991年9月再版。
21. 夏傳才：《詩經語言藝術新編》，北京：語文出版社，1998年。
22. 莊濤、胡敦驊、梁冠群審訂：《新版寫作大辭典》，上海：漢語大詞典出版社，2003年8月。
23. 曹雪芹、高鶚原著，馮其庸等校注：《紅樓夢校注》，臺北：里仁書局，2000年1月。
24. 張志公：《現代漢語》，北京：人民教育，1984年。
25. 張德明：《語言風格學》，高雄：麗文文化，1994年。
26. 張斌主編，陳昌來著：《現代漢語句子》，上海：華東師範大學出版社，2002年。
27. 黃漢生主編：《現代漢語》，北京：書目文獻出版社，1989年。
28. 黃釗：《石窟一徵》，臺北：台灣學生書局，1970年11月。
29. 楊振良，蔡孟珍合著：《曲選》，臺北：五南圖書出版有限公司，2003年。
30. 楊祖聿：《詩品校注》，台北：文史哲出版社，1981年。
31. 溫秀嬌：《台灣農業臉譜》，臺北：常民文化出版，1999年6月。

32. 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，臺北：東大圖書股份有限公司，1999年。
33. 魏同賢主編：《馮夢龍全集》，上海：上海古籍出版社，1993年。
34. 劉勰著，周振甫譯注：《文心雕龍譯注》，臺北：五南出版，1987年。
35. 劉鶚撰，田素蘭校訂，繆天華校閱：《老殘遊記》，臺北：三民書局，1993年。
36. 黎運漢，張維耿編著：《現代漢語修辭學》，香港：商務印書館香港分館，1986年。
37. 鄭惠美：《藍衫與女紅》，竹北市：臺灣客家文化中心籌備處，2006年12月。
38. 賴際熙纂、王大魯修：《赤溪縣志》，臺北：《中國方志叢書》，成文出版社，1967年。
39. 鍾敬文：《民俗學概論》，上海：上海文藝出版社，2006年。
40. 戴翊清：《家禮會通》，臺北：大立出版社。
41. 嚴可均等編：《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華出版，1958年。

三、學位論文

1. 古旻陞：〈臺灣北部客家民謠之民族音樂學研究〉，中國文化大學藝術研究所碩士論文，1991年。
2. 楊熾明：〈臺灣桃竹苗與閩西客家民歌之比較研究〉，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1991年。
3. 張禎娟：〈台灣時令歌謠初探〉，國立師範大學音樂學系碩士論文，1993年。
4. 彭素枝：〈臺灣六堆客家山歌研究〉，國立師範大學中國文學研究所碩士論文，1994年。
5. 劉新圓：〈臺灣北部客家歌樂「山歌子」的即興〉，國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，1999年。
6. 徐子晴：〈客家諺語的取材和修辭研究〉，國立新竹師範學院臺灣語言與語文教育研究所碩士論文，1999年。
7. 謝玉玲：〈臺灣地區客語聯章體歌謠研究〉，國立中正大學中國文學研究所碩士論文，2000年。
8. 向元玲：〈苗栗地區客家婚俗研究〉，國立中興大學中國文學系碩士論文，2000年。
9. 張嘉文：〈客家傳統山歌三大調在花蓮地區的傳承與現況〉，國立台北藝術大

學音樂學系研究所碩士論文，2004 年。

10. 郭坤秀：〈桃竹苗客家山歌研究〉，中國文化大學中國文學研究所碩士在職專班論文，2004 年。
11. 謝玉枝：〈臺灣客家俗語的研究〉，國立新竹教育大學臺灣語言與語文教育研究所碩士在職專班論文，2005 年。
12. 彭靖純：〈竹東地區客家山歌研究〉，臺北市立教育大學應用語言文學研究所，2005 年。
13. 謝玉枝：〈台灣客家俗語的研究〉，國立新竹教育大學台灣語言與語文教育研究所語文教學碩士班碩士論文，2005 年 12 月。

四、 期刊論文：

1. 廖財聰：〈客家之婚喪禮俗〉，臺北：中華民國臺灣史蹟研究中心，《史聯雜誌》18 期，1990 年。
2. 王東甫：〈色彩斑斕的客家情歌〉，《廣東職業技術師範學院學報》，1994 年 02 月。
3. 李泳集：〈客家“等朗妹”婚俗的研究意義〉，《嶺南文史》，1995 年 01 月。
4. 鐘俊昆：〈論客家山歌的文化語境〉，《贛南師範學院學報》，1995 年 05 月。
5. 鐘俊昆，〈客家山歌的文化闡釋〉，《嘉應大學學報》，1996 年 05 月。
6. 曾少聰：〈漢畬文化的接觸——以客家文化與畬族文化為例〉，《中南民族學院學報(哲學社會科學版)》，1996 年 05 月。
7. 鐘俊昆：〈客家山歌的文化闡釋〉，《嘉應大學學報》，1996 年 05 月。
8. 王立：〈竹意象的產生及文化內蘊〉，《中國典籍與文化》，1997 年 01 月。
9. 藍雪霏：〈畬族民歌與客家民歌的比較研究〉，《中國音樂》，1999 年 01 月。
10. 邱燮友：〈臺灣桃竹苗地區山歌調查與研究〉，《中國現代文學理論》，2000 年 6 月。
11. 陳運棟：〈從歷史角度談九腔十八調〉，《臺灣月刊》，2001 年 2 月。
12. 凌火金：〈客家山歌的藝術特色〉，《廣西梧州師範高等專科學校學報》，2001 年 03 月。
13. 曾眉：〈論客家情歌的語言美〉，《嘉應大學學報》，2001 年 05 月。
14. 劉醇鑫：〈客家歌謠諺語所反映的傳統婚姻觀〉，《北市師院語文學刊》，2001

年6月。

15. 彭維杰：〈臺灣客家歌謠的文化面向探討--以《苗栗縣客語歌謠集》為例〉，《國文天地》，2001年7月。
16. 陳運棟：〈從文學觀點看客家山歌〉，《苗栗文獻》，2001年10月。
17. 彭維杰：〈檢視客家歌謠的文化內涵〉，《國文學誌》，2001年12月。
18. 溫美姬：〈客家山歌的語言學研究〉，《嘉應大學學報》，2002年01月。
19. 彭維杰：〈臺灣客家歌謠的性別意識探討〉，《客家文化月》，2002年。
20. 牛芙珍：〈情采—劉勰的藝術情感論〉，《滄州師範專科學校學報》，2003年6月。
21. 黃鶴：〈論客家山歌的文化母題與文化意象〉，《嶺南文史》，2004年S1期。
22. 黃鶴：〈客家山歌的情戀母題與植物意象探析〉，《華南理工大學學報(社會科學版)》，2004年03月。
23. 黃鶴：〈客家山歌「情誓」與「情咒」考〉，《華南農業大學學報(社會科學版)》，2004年第2期第3卷。
24. 黃曉云：〈從客家山歌看客家女人的精神個性〉，《江西社會科學》，2004年11月。
25. 彭維杰：〈臺灣客家歌謠的婉言與諧趣—以苗栗山歌為討論範圍〉，《2004年海峽兩岸文學與應用文學學術研討會論文選》，2004年12月。
26. 羅銳曾：〈客家山歌的文化底蘊與藝術特色〉，《廣東藝術》，2005年06月。
27. 陳文紅：〈從客家山歌看客家婦女的精神個性〉，《瀋陽大學學報》，2006年02月。
28. 韓銳明：〈豐富多彩的客家山歌〉，《廣東藝術》，2006年02月。
29. 蔡宏杰：〈從語言特色與修辭技巧談客家山歌的藝術特點〉，《國文天地》，2006年12月。
30. 周曉平：〈從客家民間文學談客家女性形象及其成因〉，《農業考古》，2007年03月。
31. 劉煥雲、張民光、黃尚燿：〈臺灣客家山歌文化之研究〉，漢學研究籍刊，2007年6月。

附錄

附錄一：第一章歌詞

	歌 詞	來 源
1	食口 lio24 (來) 泉 (哪) 水 (喔) 涼心 lio24 (來) 頭 (哪), 唱條 lio24 (來) 山 (哪) 歌 (喔) 解憂 lio24 (來) 愁 (哪); 清泉 lio24 (來) 解 (哪) 得 (喔) 心頭 lio24 (來) 火 (哪), 山歌 lio24 (來) 解 (哪) 得 (喔) 萬年 lio24 (來) 愁 (哪)。	大龍歌謠班
2	來呀來打開，一呀一枝扇。金扇的內面還有 繡鳳凰。 手搖金扇清風陣陣涼啊。搵在妹身上陣陣涼 哪唉喲。 哪唉喲。妹子思情郎在何方哪唉喲啲啲。	葉素嬌

附錄二：第三章歌詞

	歌 詞	來 源
1	生愛連來死愛連，唔怕骨頭搥到綿； 唔怕骨頭搥到碎，靚帕一篩又團圓。	劉鈞章
2	兩人鬍到當晝下，無食晝來無食茶； 情意綿綿難分別，阿哥還唔想回家。	劉鈞章
3	連妹唔到死忒裡，死到陰間變棉被； 天寒地凍妹莫怕，阿哥夜夜蓋等妳。	劉鈞章
4	七月守寡天色長，日思夜夢偈夫郎； 手提明燈進暗房，只見枕頭唔見郎。	劉鈞章
5	一更愁來二更愁，三更四更淚雙流； 五更夢中會情郎，夜夜目汁洗枕頭。	劉鈞章
6	米篩篩米穀在心，阿哥連妹愛真心； 莫像米篩千隻眼，愛像臘燭一條心。	造橋鄉大龍歌謠班
7	一日唔見三日愁，千斤擔頭在心頭； 食菜恰似食藥水，食飯可比食石頭。	劉鈞章
8	生愛連來死愛連，生死都在郎身邊； 阿哥好比千年樹，阿妹變藤纏百年。	劉鈞章
9	你有意來偈有情，鐵尺磨成繡花針； 阿哥係針妹係線，針行三步線來尋。	造橋鄉大龍歌謠班
10	郎係葛藤妹係花，葛藤種在花樹下； 葛藤纏花花纏樹，纏生纏死偈兩儕。	劉鈞章
11	大路蕩蕩好跑馬，石崖流水好泡茶， 妹係茶葉郎係水，茶葉見水開心花。	劉鈞章
12	打鼓愛打鼓中心，打到鼓邊無聲音； 交情愛交有情人，交到無情枉費心。	造橋鄉大龍歌謠班
13	牛眼開花頭到尾，唔當牡丹花一枝； 路上逢連千萬隻，總無一隻當得你。	劉鈞章

14	一心種竹望上天，誰知緊大尾緊彎； 一心同妹望偕老，無奈家貧無法全。	劉鈞章
15	新做烏籠畜鳳凰，鳳凰畜大飛過崗； 手攞烏籠嘍鳥轉，嘍鳥唔轉枉心腸。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
16	一棵花樹靠路邊，手攀花樹問花名； 手攀花樹問花姓，問得名姓好交情。	劉鈞章
17	隔河望見花一棵，只開一朵唔開多； 喜鵲老鴉唔容雯，只容鳳凰來領窩。	劉鈞章
18	畫眉飛落鳳凰台，畫眉問佢奈位來； 阿哥路頭千里遠，因為花香隨風來。	劉鈞章
19	禾嘍做鬥團團圓，舊年前年緊相連； 番番做事人阻隔，仰般婚姻按困難。	《客家山歌研究專集》
20	大樹倒忒頭還在，檀香燒忒一爐灰， 手挽欄杆啄目睡，阿哥有情托夢來。	造橋鄉大龍歌謠班
21	大路恁大好跑馬，日夜思念妹屋家， 三餐食飯思想起，目汁流來準飯扒。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
22	秋風吹來夜漸涼，囑郎愛著多衣裳； 自己身體自己顧，莫來凍壞佢情郎。	劉鈞章
23	一山樹木條條長，唔知奈條好做梁； 一陣阿妹情義好，唔知奈个情過長。	劉鈞章
24	深山鳥仔翼旨長，唔敢高飛出外洋； 妹仔可比新鳥樣，唔敢同哥講情長。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
25	一樹荔枝半樹紅，荔枝熟了像燈籠； 哥愛連妹先開口，等妹開口面會紅。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
26	上樑燕子下樑飛，同陣出門同陣歸； 阿哥出門無信轉，目汁流來好洗衣。	劉鈞章
27	一莢番豆兩粒仁，哥包食著妹包情； 哥包阿妹九十九，妹包阿哥一生人。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
28	春雨連綿唔見天，放苞荷花唔結蓮； 荷花生來蓮葉伴，情哥幾時在身邊。	劉鈞章

29	新打酒壺兩面光，十人見到九人摸； 人人都話係好錫，就係唔知有鉛無。	劉鈞章
30	阿妹愛攬笑嘻嘻，攬上阿哥丟分妳； 阿哥阿妹同愛攬，上攬下攬連一枝。	劉鈞章
31	石榴打花慢慢開，連妹也愛慢慢來； 戀到兩人熱似火，乾柴烈火唔使煤。	劉鈞章
32	一莢番豆兩隻仁，同莢同根偈兩人； 一同生來一同死，生死唔再連別人。	劉鈞章
33	你莫愁切做一堆，落園摘菜心留在； 有心唔怕人阻隔，竹筒放水暗中來。	劉鈞章
34	妹講真情就真情，奈有多心想別人； 唔信你看芎蕉樹，從頭到尾一條心。	劉鈞章
35	天唔落水做烏陰，入園摘菜愛留心； 壁上掛隻銀燈盞，囑妹添油莫換芯。	劉鈞章
36	有心放棉就長情，燈草落甌就蒸芯； 郎想老妹講一句，齊家莫來顧別人。	劉鈞章
37	阿哥姓黃妹姓張，妹仔人才蓋一鄉； 做屋三間連兩側，問妹愛廊唔愛廊。	劉鈞章
38	山上飄來郎歌聲，有心接歌怕露情； 束上山卒裝砍柴，翻山爬崗把郎尋。	劉鈞章
39	越愛心肝越愛纏，花鉢種菜就無園； 老妹好比山川水，沿途處處有人攔。	劉鈞章
40	心肝阿妹真多情，世間難尋妳一人； 燈芯拿來兩頭點，阿哥同妹共條心。	劉鈞章
41	急水灘頭洗飯乾，留轉阿妹食一餐； 燈芯當做象牙筷，外面硬來心裡軟。	劉鈞章
42	送郎送到大門邊，阿哥走哩妹心酸； 三年兩年無信轉，床下目汁好撐船。	劉鈞章
43	寅時搭信卯時來，𦉳到兩人心花開； 𦉳到日頭紛紛轉，𦉳到月光跌下來。	劉鈞章

44	日頭落山出月光，月光照河又照江； 萬丈深潭照到底，月光難照郎心腸。	劉鈞章
45	大氣透出心唔明，心心掛念有情人， 情人真久無見面，唔知情人樣般形。	劉鈞章
46	目仔好睡睡得佢，他人妻子莫想佢； 緊想釀茶肚緊渴，緊想阿妹夜緊長。	劉鈞章
47	半山做屋敲對敲，因為無瓦蓋茵萁； 因為無床眠凳板，因為無雙來連你。	劉鈞章
48	紅米煮來白米心，唔知阿妹麼个心； 又愛人才合妹意，又愛言語合妹心。	劉鈞章
49	食酒愛食竹葉青，連妹愛連有情人； 好酒緊食就緊醉，好妹緊看緊開心。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
50	還生同郎結鴛鴦，死裡同妹共墳堂； 食飯兩人共凳桌，睡目兩人共張床。	劉鈞章
51	金雞難捨鳳凰窠，情哥難捨妹姣娥； 天鵝離伴朝朝望，目汁如霜夜夜落。	劉鈞章
52	慢慢行來看月光，一行行到鴛鴦崗； 問聲阿妹情恁好，奈久下來結成雙？	劉鈞章
53	日頭一出千條鬚， 佢 个心肝掛念妳； 佢 个心肝掛念妹，等到奈日結夫妻？	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
54	講到愛轉就分群，十分難捨哥顏容； 東海打魚西海放，等到奈日再相逢？	劉鈞章
55	阿妹門前一頭梅，手攀梅枝望郎來； 阿姆問 佢 望麼个， 佢 望梅花奈久開？	邱創耀提供，劉鈞章採錄。
56	山歌就愛人來和，好墨就愛來人磨； 妹就好比端溪硯，一心望哥徽墨磨。	劉鈞章
57	白菜恁白開黃花，兩人恁好唔共家； 三餐食飯思想起，目汁雙流衫袖遮。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄
58	送妹送到龜山橋，龜山橋下水滔滔； 橋神面前來起福，保護心肝共一條。	劉鈞章

59	食唔安來睡唔安，夜裡睡目喊心肝； 日裡喊哥愛來𦉳，夜裡喊哥情莫斷。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄
60	路上逢妹𦉳下來，沙壩犁田恁無陪； 兩人路下坐等𦉳，可比山伯對英台。	劉鈞章
61	隔河看見花樹根，小妹頭髮兩邊分； 搭上胭脂抹上粉，賽過當年穆桂英。	劉鈞章
62	𦉳妹真心哥真心，鐵尺磨成繡花針； 阿哥係針妹係線，針行三步線來尋。	劉鈞章

國立中興大學



National Chung Hsing University

附錄三：第四章歌詞

	歌 詞	來 源
1	山歌唔論好聲音，總愛四句落板深； 連妹唔論人貌好，總愛兩人心合心。	劉鈞章
2	日頭落山一點黃，點起燈火照孤房； 日裡想哥唔得暗，夜裡想哥夜緊長。	劉鈞章
3	一个阿哥兩樣心，一枝絃仔兩樣音； 一个心肝同妹嬲，一个心肝想別人。	劉鈞章
4	上夜起雲半夜開，下夜起雲水就來； 打開窗門望星斗，望前望月望哥來。	劉鈞章
5	寫封情書紅紙包，唔知佢妹收到無； 信中寫有十个愛，問妹同佢交唔交。	劉鈞章
6	嬌姊河邊洗手巾，手巾跌落水中心； 奈位相公拈得起，手巾爲記結成親。	劉鈞章
7	日頭轉影樹轉陰，同妹緊嬲情緊深； 壁上釘釘掛燈盞，囑妹添油莫換芯。	劉鈞章
8	日頭一出在東方，唱出山歌就想郎； 緊想食茶肚緊渴，緊想連郎夜緊長。	劉鈞章
9	月光彎彎濛濛光，坐在半山等情郎； 風吹竹葉披披動，又驚又喜又心慌。	劉鈞章
10	睡目唔得因爲蚊，想哥因爲哥斯文； 睡唔落覺蚊叮人，食飯唔落想妹情。	劉鈞章
11	葛藤上樹葉皮皮，烏蠅上桌因肚飢； 蚊仔上身因點血，阿妹無雙因爲你。	劉鈞章
12	講等愛來又無來，害佢心中等到呆； 今日分你騙一擺，日後佢正騙轉來。	造橋鄉大龍歌謠班
13	條條竹仔透天堂，竹頭底下好嬲涼； 若係阿妹共下嬲，唔使撥扇心也涼。	劉鈞章

14	自家有病自家知，阿哥快請醫生醫； 若係阿哥愛錢用，妹仔甘願挨肚飢。	劉鈞章
15	山歌緊唱心緊開，朋友緊結緊大堆； 阿哥姻緣有妹份，卡遠路頭就會來。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
16	食盡水果唔當梨，看盡阿妹唔當妳； 總愛阿妹肯開口，甘願跪爛膝頭皮。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
17	上背下來大屋堂，火車無腳也會行； 總愛兩人有中意，唔使媒人也會成。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
18	有米煮糜唔怕鮮，總怕無米斷火煙； 有情阿哥唔怕遠，總怕斷情無來連。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
19	連妹就愛盡佢挑，又愛眼細鼻公高； 又愛牙齒瓜仁樣，又愛黃蜂細紮腰。	劉鈞章
20	上就上來下就下，唔敢踏入哥屋家； 一來驚怕人來講，二來又驚老人家。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
21	食飽飯後上眠床，愁愁切切愁壞人； 又驚三餐無米煮，又驚阿哥會斷情。	劉鈞章
22	一把扇仔兩面紅，送分佢妹撥蚊蟲； 雖然物輕人意重，日思夜想在扇中。	劉鈞章
23	阿哥佬老妹莫嫌，苦瓜佬苦落喙甜； 阿哥相似荔枝樣，雖然皮皺肉清甜。	劉鈞章
24	思念一冬又一冬，日想夜想總係空； 雖然相隔無幾遠，恰似高山千萬重。	劉鈞章
25	石頂種竹（啊）石下陰（心啊肝哥哪唉啲）， 同阿哥緊聊（啊裡都哪唉啲）緊入心（哪唉啲）， 阿哥人情（啊）天下少（心啊肝哥哪唉啲）， 海上丟針（啊裡都哪唉啲）那位尋（哪唉啲）。	葉素嬌
26	一繡香包正起頭（正啊正起頭）， 十人看到九人愁（喔哪噯啲）（哪噯啲）（哪噯啲）（哇伊都九人愁喔），	造橋鄉大龍歌謠班

	看見香包無打緊（無啊無打緊）， 幾多針指在心頭（喔哪噯啲）（哪噯啲）（哪 噯啲）（哇伊都在心頭喔）。	
27	正月（哪）裡來（啊）是新（哪）年（噢哪 唉唷）， 攬石投江（來）（剪剪花）（唉唷）錢玉（哪） 蓮（噢哪唉唷）， 繡鞋（哪）脫忒（啊）為古（哪）記（噢哪 唉唷）， 連喊三聲（來）（剪剪花）（唉唷）王狀（哪） 元（噢哪唉唷）。	造橋鄉大龍歌謠班
28	二送郎，到簷前，囑郎記緊妹語言； 路上野花莫去採，莫來學到黃蜂般。	劉鈞章
29	二怪郎，兩樣心，看輕妹仔一枚針； 雖然唔係親夫主，唔該情郎恁黑心。	劉鈞章
30	郎係焚，妹係焚，火煙上天佬到雲； 神龕作為壁櫥仔，雞棲作為灶下門。	劉鈞章
31	錫打金指金包皮，一心打來送分妳； 皮係金來心係錫，錫在心中妹唔知。	劉鈞章
32	郎在西來妹在東，日夜思念在心中； 早知今日難相會，當初何必來相逢。	劉鈞章
33	拿起筆來寫對聯，放在阿妹枕頭邊； 上聯寫个交情字，下聯寫个萬萬年。	劉鈞章
34	送妹一里又一里，送妹一坡又一坡； 再送一坡唔見妹，江水流少淚流多。	劉鈞章
35	千望萬望望郎哥，希望郎哥情愛長； 路上野花莫去採，只愛家中嫩嬌娘。	劉鈞章
36	細妹生得係苗條，頭上梳起招郎毛； 九月重陽放紙鷂，問妹肯高唔肯高。	劉鈞章
37	昨晡上床睡迷矇，好像佢哥在懷中；	劉鈞章

	醒來正知係做夢，目汁流了一茶盅。	
38	燈草打結芯唔開，老妹有貌又有才； 有才有貌無人愛，想來想去總唔該。	劉鈞章
39	路上逢到路邊企，三問四問妹唔理； 奈件事情唔得體，奈句言語得罪妳。	劉鈞章
40	春天裡來桃花香，桃花香在滿山崗； 妹仔好比桃花樣，十七十八盲嫁郎。	鍾瑞美
41	秋天裡來桂花香，秋風陣陣透間房； 妹在房中暗思想，何時何日配夫郎。	張秋雲
42	兩條甘蔗平平長，不知哪枝卡有糖； 兩個阿妹平平高，不知哪位情卡多。	何邱玉英
43	一年想你十二月，二月想你三十天； 月小想你二十九，月大想你三十天。	劉鈞章
44	獨打獨來單打單，獨隻畫眉在青山； 獨隻畫眉青山叫，日叫孤寒夜叫單。	劉鈞章
45	日頭一出在東方，唱出山歌就想郎； 緊想食茶肚緊渴，緊想連郎夜緊長。	劉鈞章
46	一心只想唱山歌，鼻公又塞痰又多； 一心都想同妹嬲，嬲得樂來心事多。	劉鈞章
47	竹筴透水落醃缸，又愛丈夫又愛郎； 又愛丈夫來做主，又愛郎來頂綱常。	馮石養提供，劉鈞章 採錄。
48	妹愛斷情就來斷，妳係愛斷無相干； 紅花恁靚也會謝，甜酒卡香也會酸。	江阿義提供，劉鈞章 採錄。
49	三兩豬肉四兩鹽，皆因無菜放恁鹹； 今年阿哥十七八，皆因無雙同你行。	劉鈞章
50	九月相思菊花香，夢見夫妻共眠床； 夢中幻影空歡喜，夢想成真渺渺茫。	劉鈞章
51	六月割禾來嚐新，想起連妹正艱辛； 半月十日嬲一擺，緊想心肝緊脫神。	劉鈞章
52	一日唔見心唔安，三日唔見斂心肝；	劉鈞章

	三日唔見心肝斃，一見心肝心就安。	
53	歡鼓歡鉞配歡鑼，歡曲歡調伴歡歌； 歡手歡腳跳歡舞，歡迎歡妹搭歡哥。	劉鈞章
54	一莢番豆兩隻仁，同莢同根偈兩人； 一同生來一同死，生死唔再連別人。	劉鈞章
55	一山樹木青林林，只聽聲音唔見人； 妹係有心出來𨔵，免得阿哥滿山尋。	劉鈞章
56	山歌唱出真有情，句句打動阿妹心； 兩人真心行到老，老裡到死無變心。	劉鈞章
57	山上飄來郎歌聲，有心接歌怕露情； 束上山卒裝砍柴，翻山爬崗把郎尋。	劉鈞章
58	入山割草心唔焦，日頭還有三丈高； 兩丈用來同你𨔵，一丈用來割菌燒。	劉鈞章
59	囑妹千祈莫心焦，總愛同郎長久交； 莫想他鄉大世界，食著兩字郎敢包。	劉鈞章
60	無緣無故心恁焦，手摸心肝浮浮跳； 半月無有見妹面，阿哥急了十五朝。	劉鈞章
61	有有無無莫等閒，貧貧富富有循環； 人心曲曲彎彎水，世事重重疊疊山。	劉鈞章
62	中元普度鬧煎煎，大家歡喜笑連連； 家家戶戶來普度，保佑人大賺錢。	劉鈞章
63	鐵對鐵來銅對銅，苦對苦來窮對窮； 窮人自有窮人愛，窮妹願嫁窮老公。	劉鈞章
64	星星高高上天，竹仔高高在泥邊； 人情高高世間上，壽年高高老人前。	劉鈞章
65	春天過了夏天時，蟬仔樹上鬧淒淒； 山中蟬仔知娛樂，人唔唱歌等幾時。	劉鈞章
66	春天二月雨綿綿，泥土唔燥也唔黏； 陣陣風吹唔覺冷，農夫各各去蒔田。	劉鈞章
67	行過一窩又一窩，風吹竹葉尾拖拖；	劉鈞章

	竹仔低頭承露水，阿妹低頭等情哥。	
68	犁田阿哥背彎彎，可比黃牛拉上山； 日裡牽來食樹葉，夜裡牽轉牛欄關。	劉鈞章
69	遠遠看妹下山來，蛾眉彎彎兩邊排； 柳腰細細情萬種，好比仙女下凡來。	劉鈞章
70	天色藍藍湖水清，哥妹兩人心連心； 邊划船來邊趕鴨，水中倒影笑哈哈。	劉鈞章
71	送郎送到相思橋，思哥暮暮又朝朝； 阿哥切望好自愛，莫使阿妹心長焦。	劉鈞章
72	月光彎彎在半天，晡晡發夢妹身邊； 晡晡發夢妹身上，醒眼正知隔重天。	劉鈞章
73	星隨月走亮晶晶，露水當油月當燈； 哥係紙鷂妹係線，紙鷂多高線都跟。	劉鈞章
74	八卦床中睡自家，無話無等等麼儕； 睡到三更思想起，目汁雙流枕頭下。	吳家增提供，劉鈞章 採錄。
75	蝴蝶因為花下死，石榴斷杷出花多； 囑三囑四囑情哥，囑咐連妹莫連多。	劉鈞章
76	天上烏雲堆打堆，一陣大雨落下來； 阿哥唔曾戴有笠，阿妹屋裡躲下來。	劉鈞章
77	二月裡來係春分，春耕時節亂紛紛； 天下農人幾辛苦，天晴落水愛出門。	劉鈞章
78	糯米煮飯軟對軟，甘蔗配糖甜對甜； 兩儕交情苦對苦，何不結成同苦甘。	劉鈞章
79	看妹生來真冇緣，想日想夜唔敢言； 黃連拿來吞落肚，啞巴有口苦難言。	劉鈞章
80	隔河望見妹爬坡，一條辮仔花背拖； 有情有義等等我，無情無義肉爬坡。	劉鈞章
81	一輩一次結公婆，一郎一妹秤搭坨； 一夫一妻生一子，一生一世幸福多。	劉鈞章
82	山歌愛唱聲連聲，連妹愛連心連心；	劉鈞章

	聲唔連聲枉開口，心唔連心枉費神。	
83	今日分群愁憂憂，聽到分群淚淋淋； 阿妹邸在路頭遠，千里萬里會去尋。	劉鈞章
84	窮人日仔真可憐，月光有圓家難圓； 半筒碎米煮青菜，餓得一家淚漣漣。	劉鈞章
85	獨來獨往單打單，單隻畫眉在深山； 單隻畫眉深山叫，日叫孤獨夜叫單。	劉鈞章
86	耕田愛耕大坵麻，又好蒔來又好耙； 哥愛粘米妹愛糯，愛軟愛硬由自家。	劉鈞章
87	耕田愛耕大坵麻，三轉碌礮兩轉耙； 蒔田同妹蒔秧腳，割禾同妹捉鯉麻。	劉鈞章
88	二月耕田講育秧，蔭水施肥秧快長； 驚蟄春分除稗草，心愛細來眼愛光。	劉鈞章
89	先日交情斷了斷，膝頭落地情莫斷； 湖鯪生鱗馬生角，冇穀生秧正來斷。	劉鈞章
90	葵扇撥涼合唔摯，湖鯪落河係沙溜； 九月重陽放紙鷂，紙鷂上天盡風流。	劉鈞章
91	無人冇佬恁淒涼，一日三餐食粥湯； 又愛田裡做苦事，餓到肚皮黏背囊。	劉鈞章
92	妹唱山歌一片情，哥比豆角總纏藤； 田唇種豆唔怕草，奈有情妹唔連人。	劉鈞章
93	五更五點天大光，情妹送哥出繡房； 手拿衫尾拭目汁，難捨情妹好心腸。	劉鈞章
94	青山綠水好風光，採茶姑娘純又靚； 頭戴笠麻腰吊籃，山歌溜天動人心。	劉鈞章
95	鶴仔飛下啄蠅公，誰知啄到蜈蚣蟲； 早知你鬼恁多腳，唔該去惹你惡蟲。	劉鈞章
96	河邊石仔生溜苔，夜夜思想望哥來； 七寸枕頭睡三寸，留開四寸望哥來。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
97	阿哥河唇妹河背，竹葉做船載過來；	劉鈞章

	阿哥還得幾時到，阿妹還得幾時來。	
98	石板洗衫石板坐，茶箍洗來起白泡； 阿哥脫衫分妹洗，阿妹緊洗緊念哥。	劉鈞章
99	大暑過了係立秋，無人像你恁無修； 家中有事你唔做，甘願做妹番仔牛。	劉鈞章
100	過裡一坡又一坡，坡坡竹仔尾拖拖； 只愛老妹有情意，阿哥唔怕路頭多。	劉鈞章
101	龍燭點起透天庭，新婚誌喜結成親； 望得蒼天多保佑，夫和妻順長久情。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
102	井肚燒香暗出煙， 偈 今打單恁多年； 醃缸拿來蓋竹筍，樣得缸爛出頭天。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
103	正月裡來係新年，日頭出來真好天； 買好等路轉外家，心急船慢無奈何。	劉鈞章
104	兩人有命總愛行，死同死來生同生； 旁人愛講風吹過，唔怕血水淋腳躑。	劉鈞章
105	糯米踏板軟又軟，楊梅蘸醋酸又酸； 兩人做了六十一，子孫滿眼情莫斷。	劉鈞章
106	食飽飯仔𨔵門前，掌等阿妹人愛連； 掌等阿妹人連走，飯甌無蓋氣上天。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
107	古井肚裡種井蘭，看花容易採花難； 阿妹可比古井款，看妹容易連妹難。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄
108	米篩篩米米篩裁，阿妹薯糠米係 偈 ； 薯糠包米包到老，莫來上薯分散 偈 。	劉鈞章
109	送郎送到大門前，看見烏雲蓋半天； 保護上天落大雨，留郎再𨔵續好緣。	劉鈞章
110	妹在門前望月光，看到阿哥在井旁； 家中還有滿缸水，假作掙水來見郎。	劉鈞章
111	奈敢變心找過人，細妹做事係過精； 葛藤細細纏大樹，秤鉞細細磧千斤。	劉鈞章
112	目珠澀澀想愛眠，雙手來扳眠床屏；	劉鈞章

	手摘被骨睡唔得，心心念念有情人。	
113	上塘菱角下塘蓮，一心都想嫩嬌蓮； 半夜刷豬無火看，問妹心肝在奈邊。	劉鈞章
114	朝晨𦉳到日落西，兩人情感無分離； 有情有義行到老，竹頭生筍望坤尾。	劉鈞章
115	河唇洗衫石上跔，唔係你正有茶箍； 以前無你也愛過，今日有𦉳想當初。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
116	月光恁光難綫針，阿妹恁好難合心； 汶水釣魚難合線，唔知江河有幾深。	劉鈞章
117	赤腳揸擔真淒涼，唔到雞啼就跣床； 坐了幾多冷凳板，食了幾多冷粥湯。	劉鈞章
118	連妹連到二三更，聽到雞啼就著驚； 打開窗門看星斗，樣般閏月無閏更。	劉鈞章
119	郎係公館妹銅鑼，兩人相隔一條河； 妹个姻緣有郎份，星夜揸泥來坭河。	劉鈞章
120	三步行來兩步停，一心想同妹交情； 新打剪刀難開口，六月火爐難兼身。	劉鈞章
121	細想交情月團圓，兩人相好萬萬年； 在生兩人共下歇，死後兩人共香煙。	劉鈞章
122	大樹倒忒筍難生，有心連哥愛有行； 有心連哥愛有𦉳，莫來分哥擔條名。	劉鈞章
123	思妹一年又一年，古井燒香暗出煙； 魂魄五更同妹𦉳，醒眼依舊隔重天。	劉鈞章
124	喊妳莫揸妳去揸，揸到一身汗派派； 阿妹姻緣有哥份，哥會將錢請人揸。	江阿義提供，劉鈞章採錄。
125	高山頂上一坵田，無陂無圳做菜園； 阿哥企在雲端上，看妹唔到看青天。	劉鈞章
126	石榴開花慢慢紅，冷水攙鹽慢慢溶； 郎有情來妹有意，恩恩愛愛樂融融。	劉鈞章
127	正月十五係元宵，同妹分群心恁焦；	劉鈞章

	阿哥心肝本本樣，阿妹妳莫先反鼻。	
128	灶頭做來四四方，鑊頭圓圓在中央； 鑊鏟用來滴滴轉，飯撈唔怕滾飯湯。	劉鈞章
129	阿妹生來恁吊腔，講到對佢心恁專； 有時有日佢連到，一定討轉做媯娘。	劉鈞章
130	糴米愛糴圓糯米，糯米糴來好打糲； 阿妹可比糯米樣，阿哥看到中意妳。	劉鈞章
131	遠遠看妹笑西西，手帕冚來齊目眉； 一年看妹無三擺，喊哥樣般照顧你。	江阿義提供，劉鈞章採錄。
132	門前禾苗青裡裡，唔得禾黃好充飢； 阿哥可比大倉穀，偷糴一籮無人知。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
133	新做烏籠畜鶯哥，畜大鶯哥飛過崗； 手攞烏籠嘍鳥轉，鶯哥唔轉無奈何。	劉鈞章
134	新買花鞋鞋繡花，分妹著等好上下； 上上下下尋哥嬲，看哥唔到看腳下。	劉鈞章
135	頭上戴笠莫擎遮，阿哥有雙莫連加； 各人專心做頭路，唔好野心想別儕。	劉鈞章
136	上崎正知腳恁痠，下崎正知腳恁軟； 交情愛交交到老，萬古千秋情莫斷。	劉鈞章
137	摘茶愛摘嫩茶心，茶頭樹下好交情； 有時有日人看到，拗生拗死拈茶仁。	劉鈞章
138	唔念今日念當初，當初日仔記得無； 手臂分哥做枕睡，講愛斷情伴得無。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
139	房間無火暗濛濛，點起蠟燭愛燈籠； 燈籠恁好愛蠟燭，阿妹恁靚愛笑容。	劉鈞章
140	妹著大衣真好看，唔怕冷來唔怕寒； 兩人係來共下嬲，天氣雖寒也燒暖。	劉鈞章
141	上家還有懶屍骨，下家還有懶屍麻； 是非牽到歸大扒，害人相打並冤家。	劉鈞章
142	汶水蒔田難對行，隔莊連妹難商量；	劉鈞章

	一心愛來尋妹𨔵，看妳唔到心茫茫。	
143	大樹倒忒頭還在，檀香燒忒一爐灰； 好好點點啄目睡，一定阿妹托夢來。	劉鈞章
144	日頭落山暗烏烏，鷓鴣轉藪叫咕咕； 阿哥好比懶蝴蝶，採花唔到喙努努。	劉鈞章
145	無愛銀錢無愛金，總愛兩人唱開心； 兩人日夜同快樂，第一樂線儂兩人。	劉鈞章
146	妹仔愛走佢愛擲，擲轉妹仔𨔵下添； 無鹽擦菜心唔死，無妹商量心滑冷。	劉鈞章
147	燼日當空望雲遮，田裡無水望踏車； 四月無糧望新穀，妹仔無郎望麼儕。	劉鈞章
148	甘蔗好食澄澄企，阿哥想食拗一枝； 愛頭愛尾哥愛講，莫話老妹看輕你。	劉鈞章
149	水流落花心焦焦，偷偷來看情人橋； 天天都見情人過，無見佢郎心就焦。	劉鈞章
150	山歌愛擲就來擲，擲到分你頸橫橫； 鐵鎚遇到硬鐵板，鎚到你會眼叮叮。	劉鈞章
151	自從唔識到妹家，兩人交情心莫野； 總愛兩人有相惜，食水當得冰糖茶。	劉鈞章
152	講到交情佢就慌，唔當食齋入庵堂； 今世念經修後世，下世同你結鴛鴦。	劉鈞章
153	旨曾𨔵夠又講歸，郎就難捨妹難離； 雖然藕斷絲還在，下番見面在幾時。	劉鈞章
154	竹頭緊老尾緊燥，言語講出得人惱； 恰似六月風打竹，枝枝打來半中腰。	劉鈞章
155	新買剪刀唔使磨，有情阿哥唔使多； 有情阿哥連一介，恰似月光照大河。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
156	好好點點打哈啾，麼个阿哥情恁有； 麼个阿哥情恁好，心肝生合肉生擎。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
157	新摘豆葉皮皮青，一心摘來郎醃生；	劉鈞章

	郎食豆葉妹貪嫩，妹食豆葉貪郎靚。	
158	新做樓房項項新，一日無掃上泥塵； 老妹可比三弦樣，三日無彈就走音。	劉鈞章
159	新繡荷包兩片紅，一片獅仔一片龍； 獅仔上山龍轉水，唔知奈日正相逢。	劉鈞章
160	實實在在講妹知， 佢 今專心愛連妳； 日裡兩儕加減鬻，睡目一定共領被。	劉鈞章
161	一莢番豆兩隻仁，同莢同根 佢 兩人； 一同生來一同死，生死唔再連別人。	劉鈞章
162	又想落水又想晴，又想有行又無行； 半年都無來一擺，燈草浸水心會冷。	劉鈞章
163	撿柴愛撿百日青，刀 麻 一去歷歷聲； 連哥唔好黃花 蚬 ，黃花 蚬 仔半頭青。	黃秀蘭提供，劉鈞章 採錄。
164	平安行路到南河，路上逢哥路下坐； 妹仔雖想同哥鬻，壁上掛網斜眼多。	劉鈞章
165	山歌愛和就來和，和到過年割早禾； 和得 佢 贏打平過，和 佢 唔贏做老婆。	馮石養提供，劉鈞章 採錄。
166	遠遠看到蓮花紅，想愛採花路難通； 等到路通花又謝，菜籃挾水無採工。	劉鈞章
167	半山頂上捉湖鰱，無影無跡硬話有； 一日三餐都難飽，奈有心事交朋友。	劉鈞章
168	二月燕子口含泥，一隻飛高一隻低； 人生似鳥同林宿，大限來時各自飛。	劉鈞章
169	人生出世命生成，貧窮富貴一般般； 人情似紙張張薄，唯有萬事謹慎行。	劉鈞章
170	當今世界唔好窮，精精緻緻嫌唔工； 有時有日好運到，南蛇落水也話龍。	劉鈞章
171	知足常樂壽而康，忠誠和氣萬事祥； 人心不足蛇吞象，非分之財無久長。	劉鈞章
172	阿妹講話哥也知，再加兩年老了裡；	李月琴手抄本，劉鈞

	有錢難買天光覺，千金難買少年時。	章採錄。
173	真藥難醫冤孽病，有錢難買子孫賢； 得過一日過一日，一日清閒一日仙。	劉鈞章
174	人生在世你愛知，莫笑窮人著爛衣； 三十年前水流東，三十年後水流西。	劉鈞章
175	阿哥歇東妹歇西，阿妹心焦哥唔知； 火燒龍船有水救，火燒心肝無藥醫。	江阿義提供，劉鈞章採錄。
176	瓠仔老來好做杓，菜瓜老來好洗鑊； 阿哥虧心事做多，死到陰間落油鑊。	劉鈞章
177	米篩篩米穀在心，阿哥連妹愛真心； 莫學米篩千隻眼，愛學蠟燭一條心。	劉鈞章
178	人生在世是來遊，貧窮富貴莫強求； 貧窮富貴命中定，榮華富貴命由天。	劉鈞章
179	阿哥愛連莫嫌佢，茶油煮菜莫嫌齋； 手指伸出有長短，石頭鋪路有高低。	劉鈞章
180	人生在世幾十年，命中注定總由天； 前世無修今世苦，今世修來望後生。	劉鈞章
181	有情阿哥真難尋，一个阿哥一樣心； 畫虎畫皮難畫骨，知人知面唔知心。	劉鈞章
182	話裡交情就交情，兩人相好一生人； 湖鯪生鱗馬生角，鐵樹開花唔斷情。	劉鈞章
183	佢妹真心哥真心，鐵尺磨成繡花針； 阿哥係針妹係線，針行三步線來尋。	劉鈞章
184	唔過五更天唔光，唔過重陽唔落霜； 唔到黃河心唔死，唔同哥鬍心唔涼。	劉鈞章
185	七早八早就跣床，一夜無睡到天光； 傳宗接代正當事，愛對父母有商量。	劉鈞章
186	三兩豬肉四兩鹽，皆因無菜放恁鹹； 交情就愛交到老，半途而廢莫卡贏。	劉鈞章
187	上崎唔得半崎坐，手摑膝頭唱山歌；	劉鈞章

	人人講佢無規矩，皆因無雙唔奈何。	
188	大樹倒忒頭還在，檀香燒忒一爐灰， 楣杆頂上攤鋪睡，有情阿妹托夢來。	劉鈞章
189	門前種竹透天長，人心難測水難量； 日裡難測妹心事，夜裡難測妹心腸。	馮石養提供，劉鈞章 採錄。
190	牛眼好食佛仔烏，阿妹恁靚無丈夫； 一年三百六十日，唔識快樂一暗晡。	劉鈞章
191	火燒目眉救眼前，花針綫線也難連； 阿妹相似風圍樹，前人種竹後人園。	劉鈞章
192	燭火光輝照廳堂，兩姓合婚名譽香； 男大當婚女大嫁，雙竹透尾壽年長。	劉鈞章
193	石上種竹石下陰，古井種菜園分深； 飯甑肚裡放燈草，日後正知妹蒸心。	劉鈞章
194	灶背種菜園分淺，扁柴燒火炭無圓； 啞巴食著單隻筷，心想成雙口難言。	劉鈞章
195	井裡燒香唔出煙，心想連妹幾多年； 三番兩次人阻隔，石壁種菜佢無園。	劉鈞章
196	串爆無心真難連，琵琶無線係虛弦； 碟仔種薑園分淺，扁柴燒火炭難圓。	劉鈞章
197	榕樹恁大無正根，妹仔恁好無真情； 喙裡說得蓮花樣，水打棺材溜死人。	劉鈞章
198	阿哥像個豬哥形，耳大肚大唔成人； 豬八戒來照鏡仔，照來照去唔像人。	劉鈞章
199	燈草打結忒唔開，老妹有貌又有才； 有才有貌無人愛，想來想去總唔該。	劉鈞章
200	遠遠看到蓮花紅，想愛採花路難通； 等到路通花又謝，菜籃掙水無採工。	劉鈞章
201	石上種竹石下陰，古井種菜園分深； 飯甑肚裡放燈草，日後正知妹蒸心。	劉鈞章
202	糯米打板軟對軟，楊梅蘸醋酸對酸；	劉鈞章

阿妹無夫哥無妻，兩人般般恁寒酸。	
------------------	--

國立中興大學



National Chung Hsing University

附錄四：第五章歌詞

	歌 詞	內 容
1	石上種竹石下陰，同妹緊𦵇情緊深； 阿妹人情天下少，海上丟針奈裡尋。	劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》第二集，頁 173。
2	山歌又好聲又靚，借問阿妹麼个名； 阿妹住在奈隻屋，等𦵇上下好來行。	劉鈞章
3	一株紅花種花缸，南風吹來陣陣香； 阿哥向妹來求愛，希望兩人早成雙。	劉鈞章
4	糙米煮飯水鮮明，只敢一心對一人； 唔敢三心對兩意，無好情意會退情。	劉鈞章
5	你在那窩𦵇這窩，你係有心過來坐； 你係有心過來𦵇，膝頭分你做凳坐。	劉鈞章
6	對面阿妹係麼人，日頭𦵇眼看唔真； 看妳彎腰頭又低，莫非求𦵇來成親。	劉鈞章
7	月光圓圓在半天，每晡發夢妹身邊； 妹若有意同哥𦵇，兩儕快樂賽神仙。	劉鈞章
8	一陣雕仔飛過坳，恁久唔會同妹𦵇； 路頭路尾逢呀到，兩人心肝剝剝跳。	劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》第二集，頁 58。
9	茶樹打籽叮當叮，茶樹底下好交情； 萬一有人來相問，兩人假作拈茶仁。	劉鈞章
10	𦵇同阿妹合了心，日數越久情越深； 好比靛缸來染布，一日更比一日深。	劉鈞章
11	三義原名叫三叉，同妹𦵇裡心會野； 魂魄還在妹身上，心肝還在妹屋家。	劉鈞章
12	鏡中照人人照人，千思萬想妹一身； 兩人交情交到老，百年偕老正斷情。	劉鈞章
13	同妹𦵇到兩三更，聽到雞啼就著驚； 打開窗門看星斗，樣般閏月無閏更。	劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》，頁 149。

14	阿哥行到上湖邊，妹仔相似下湖蓮； 阿哥好比細雨樣，點點落在妹身邊。	劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》第二集，頁 82。
15	兩人相約𦵏一堆，𦵏到心花朵朵開； 𦵏到雞毛沈落水，𦵏到石頭浮起來。	劉鈞章
16	聽你講話唔自量，也敢想𦵏做媯娘； 嫁夫愛嫁有人格，奈有嫁你豬哥郎。	劉鈞章
17	無愛挖你唔知衰，阿哥可比陳世美； 無情無義心又毒，唔認妻兒係樣般。	劉鈞章
18	媯妹實在好口才，麼个山歌唱得來； 這個阿妹交得到，可比命運得天財。	劉鈞章
19	蘿蔔開花白茫茫，桂花開來滿樹香； 阿妹相似桂花樣，身上無花樣恁香。	林徐竹妹提供，劉鈞章採錄。
20	久聞阿哥好名聲，腔調又好聲又靚； 聞名阿哥山歌好，拜託阿哥唱來聽。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
21	聽妹唱歌心就歡，想起情妹心就甜； 初一想到十五六，蛾眉想到月團圓。	劉鈞章
22	十月寫信寄媯郎，寒天妹仔少衣裳； 拿郎襖仔身上著，著緊郎衫痛心腸。	劉鈞章
23	想起親哥痛肝腸，日想夜想兩茫茫； 魂魄夢中同哥𦵏，醒來青眼到天光。	劉鈞章
24	一更愁來二更愁，三更四更淚雙流； 五更夢中會情郎，夜夜目汁洗枕頭。	劉鈞章
25	一日無看三日愁，愁到有天無日頭； 三日無看情哥面，可比石牆磧心頭。	劉鈞章
26	新做眠床四四方，新買枕頭繡鴛鴦； 睡到三更思想起，無个情哥好商量。	劉鈞章
27	恁久無看媯情哥，哥愛斷情有影無； 想起當初恁恩愛，問哥心肝伴得無？	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
28	阿哥卓蘭妹大西，天遠路頭來尋你； 今日兩人無見面，燈心織布枉心機。	劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》，頁 96。

29	又想睡目又想盲，食睡唔得出來行； 緊想佢妹情義好，唔知幾時行得成。	劉鈞章
30	兩人離別受孤淒，百鳥歸巢雙雙飛； 百鳥歸巢有雙對，兩儕分開各東西。	劉鈞章
31	阿哥愛轉慢慢行，風吹草木莫著驚； 三日路頭唔係遠，難丟難捨心難平。	劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》第二集，頁 39。
32	一夜時間無幾長，雞啼三擺就天光； 臨別相對無句話，只有相思淚兩行。	劉鈞章
33	送郎送到大門前，看到烏雲在天邊； 保佑天公落大水，留轉阿哥嬲一天。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
34	日頭落山日向西，阿妹愛轉哥送你； 腳步送你唔到屋，心肝送到一千里。	邱創耀提供，劉鈞章採錄。
35	送妹送到大塘頭，樹上恁多大石榴； 手摘石榴交分妹，妹仔愛轉佢愛榴。	劉鈞章
36	郎有心來妹有情，花有清香月有明； 八月十五同哥嬲，月光為媒結同心。	劉鈞章
37	九想交情笑連連，千里姻緣一線牽； 太白星君並月老，結成夫妻好團圓。	劉鈞章
38	生愛纏來死愛纏，生死同妹結姻緣； 生前同妹共枕睡，死後同妹上西天。	劉鈞章
39	生愛連來死愛連，生死都在妹面前； 阿妹死裡變綢緞，哥變針線又來連。	劉鈞章：《苗栗客家山歌賞析》，頁 209。
40	佢向阿妹吐真情，阿哥想妹跌了魂； 只愛同妹結夫妻，死到陰間也甘心。	劉鈞章
41	還生同你共枕眠，死後兩人共墓墳； 周年忌日共酒碗，香燭紙寶唔使分。	劉鈞章
42	新打金指金包皮，年前準備送分妳； 皮係金來心係錫，惜在心肝妹唔知。	劉鈞章
43	阿哥送妹花手巾，日裡洗面夜洗身； 手巾肚裡七個字，兩人永久莫斷情。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

44	十年相好一朝斷，利刀落肚割心肝； 石獅見了流目汁，菩薩聽了也心酸。	劉鈞章
45	舊時同哥笑西西，今日斷情苦誰知； 蓮子蓮心煲糖水，先甜後苦悔恨遲。	劉鈞章
46	舊年冬來嬲到正，熱情如同過火坑； 緣份斷裡情斷忒，寒風落雪無恁冷。	劉鈞章
47	一條河水綠油油，有朵梅花躑水流； 妹妳有心撈花起，無心無意望花流。	劉鈞章
48	一對燈籠街上行，一个昏來一个明； 莫學燈籠千个眼，情哥交情愛長情。	劉鈞章
49	桂圓打花千百枝，唔當牡丹開一枝； 自家老婆千百夜，唔當同妹嬲一時。	劉鈞章
50	百花開來菊花黃，也有牡丹並海棠； 百樣花色都看過，唔當同妹嬲風光。	劉鈞章
51	睡日唔得耽來坐，同妹交情心事多； 偷來暗去同你嬲，因為風流無奈何。	劉鈞章
52	山歌緊唱心緊開，井水緊打泉緊來； 阿哥係桶妹係井，願投井裡一頭栽。	劉鈞章
53	摘茶愛摘兩三皮，三日無摘老了裡； 三日無看情妹面，一身骨節痠了裡。	徐春雄
54	燈盞無油火難光，池塘無水魚難養； 天下無王亂了國，阿妹無郎亂了腸。	劉鈞章
55	山歌緊唱心緊焦，手摸心肝淳淳跳； 同哥分別半个月，阿妹唔慣十五朝。	劉鈞章
56	送郎一條花手巾，日裡洗面夜洗身； 手巾肚裡七個字，永久千秋莫斷情。	劉鈞章
57	生也無離死無離，利刀切肉無離皮； 湖蜆把在水雞腳，生死同娘一路飛。	劉鈞章
58	同哥交情恁多年，今日成雙大團圓； 別人恁好佢無愛，兩人相好萬萬年。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。

59	同哥越唱情越深，囑哥連妹愛真心； 莫像燈籠千隻眼，愛像臘燭一條心。	羅添運提供，劉鈞章採錄。
60	同生共苦正長情，相親相愛儂兩人； 湖鯪生鱗馬生角，海枯石爛莫斷情。 (湖鯪：泥鯪)	劉鈞章
61	兩人交情永唔丟，除非柑樹打石榴； 除非日頭西邊出，除非河裡無水流。	劉鈞章
62	阿妹實在真有情，阿哥合意妹一人； 兩人交情交到老，海底曬穀正斷情。	劉鈞章
63	兩人相好出裡名，天大事情唔使驚； 吊頸就愛共條樹，生理也愛共金罌。 (罌：盛裝骨灰的容器)	劉鈞章
64	妹想交情盡管交，莫怕旁人兩面刀； 哥係斷情雷公劈，妹係斷情天火燒。	劉鈞章
65	客家妹仔係唔差，割齒打柴滿山爬； 犁耙轆軸過過轉，牽兒帶女奉爹媽。	劉鈞章
66	為人婦女愛賢良，心舅就愛珍家娘； 三姑六婆莫交合，閒人莫請入間房。	劉鈞章
67	為人婦女愛賢良，教訓子女識綱常； 子女還細就愛教，莫話還細就無妨。	劉鈞章
68	門前楓樹行打行，冬天到來葉就黃； 一心連哥好到老，麻油煮菜一陣香。	劉鈞章
69	客家妹仔真唔差，會劃會算會當家； 茶油煮出豬油菜，布驚泡出嫩細茶。	劉鈞章
70	摘茶愛摘嫩茶心，皮皮摘來鬥上斤； 有情阿哥共下摘，兩人緊摘情緊深。	劉鈞章
71	三月思戀真思戀，打扮三妹來蒔田 阿哥蒔粘妹蒔糯，兩人共蒔一坵田。 四月思戀真思戀，打扮三妹落茶園。 嫩茶摘來郎去賣，老茶摘來做工錢。	大龍歌謠班

	五月思戀真思戀，打扮三妹來採蓮。 蓮葉雙雙水面上，端陽節過又一年。 六月思戀真思戀，打扮三妹來採棉。 嫩棉採來好織布，老棉採來賣有錢。	
72	二繡香包在閨房，花多想亂妹心腸； 哥愛麒麟對獅仔，妹愛金雞對鳳凰。	大龍歌謠班
73	繡條手帕雙鴛鴦，偷偷摸摸送分郎； 見到手帕想到妹，高山流水日月長。	劉鈞章
74	阿妹織布哥紡紗，妳拋梭來佢轉車； 織好三丈織九六，兩人合心做起家。	劉鈞章
75	石上種竹石下陰，古井種菜園分深； 飯甑肚裡放燈草，日後正知妹蒸心。 (甑：蒸米飯的用具)	劉鈞章
76	隔遠看見藤纏樹，行前看見樹纏藤； 樹死藤生纏到死，樹生藤死死都纏。	劉鈞章
77	半山岌上一條松，松樹頭下種芙蓉； 芙蓉樹下種黃葛，生死纏緊嫩嬌容。	劉鈞章
78	阿妹好比出水蓮，皮皮蓮葉都向天； 阿哥好比露水樣，點點落在妹身邊。	劉鈞章
79	妹仔年紀正當時，頭髮剪來齊目眉； 牙齒相似銀打個，好比蓮花出水皮。	劉鈞章
80	上山砍竹做釣檣，心想鱧魚唔簡單； 竹在深山魚在水，樣得魚來郎身邊。	劉鈞章
81	一樹荔枝半樹紅，荔枝熟裡像燈籠； 哥愛連妹愛開口，等妹開口理唔通。	劉鈞章
82	講來講去哥唔信，哥愛情妹破開心； 妹心好比芎蕉樹，從頭到尾一條心。	劉鈞章
83	阿妹生得白漂漂，矮唔矮來高唔高； 性情又好又勤儉，聲音好比畫眉鳥。	劉鈞章
84	阿妹生得好人才，好比嫦娥下凡來；	劉鈞章

	妹係月光哥係日，唔知幾時做一堆。	
85	新打茶壺肚裡空，兩人有事在心中； 別人面前莫去講，手提燈籠怕露風。	劉鈞章
86	公館行過就大湖，緊送老妹心緊愁； 郎就無雙妹無對，唔知幾時共枕頭。	中原、苗友雜誌社：《客家歌謠專輯二·客家歌謠》，頁 11。
87	頭屋造橋隔壁鄉，亦有風景好地方； 明德水庫風光好，明德茶葉四海揚。	劉鈞章
88	造橋設有農牧場，生產牛乳名傳揚； 政府獎勵來補助，牧牛放出滿山崗。	劉鈞章
89	頭份真係好地方，人民百姓得安康； 風調雨順年冬好，莊中出有好才郎。	劉鈞章
90	一路送妹到卓蘭，郎也難來妹也難； 兩人好比野神樣，樣得成雙共一壇。	劉鈞章
91	三灣茶果賣全台，摘後春梨花又開； 妹在頂寮銅鏡面，梳妝打扮等郎來。	劉鈞章
92	獅山實在好風光，南北旅客都來往； 首先來遊水濂洞，後遊獅頭換別方。	劉鈞章
93	四月裡來桐花開，桐花開在山間背， 山間背項係大龍，大龍實在得人愛。	造橋大龍歌謠班
94	通霄三義大湖遙，路隔獅潭想造橋； 浴罷泰安公館宿，卓蘭苑裡惹魂銷。 三灣頭份竹南連，景寫南庄雁寫天； 苗栗後龍頭屋抱，銅鑼敲散西湖煙。	柏木振
95	高山岌上做學堂，兩片開窗好透涼； 阿哥讀書望官做，阿妹讀書望嫁郎。	葉林四妹提供，劉鈞章採錄。
96	麼人用過空城計，麼人喝斷長板橋； 麼人五關斬六將，麼人赤壁分火燒。	劉鈞章
97	孔明使過空城計，張飛喝斷長板橋； 關公五關斬六將，赤壁大火燒曹操。	劉鈞章

98	麼人救母上靈山，麼人走雪到藍關； 麼人死在烏江上，麼人擺陣九裡山。	劉鈞章
99	目蓮救母上靈山，文公走雪到藍關； 霸王死在烏江上，韓信擺陣九裡山。	劉鈞章
100	麼个圓圓又恁深，麼个圓圓肚裡空； 麼个圓圓千百眼，麼个圓圓配成雙。	劉鈞章
101	古井圓圓又恁深，燈籠圓圓肚裡空； 米篩圓圓千百眼，眼鏡圓圓配成雙。	劉鈞章
102	麼个圓圓在半天，麼个圓圓水上生； 麼个圓圓街上賣，麼个圓圓妹面前。	劉鈞章
103	月光圓圓在半天，蓮葉圓圓水中間； 燒餅圓圓街上賣，鏡仔圓圓妹面前。	劉鈞章
104	麼个生來無幾高，有骨有皮又無毛； 有時聽來像狗吠，企等時節像狗坐。	劉鈞章
105	蛤蟆生來無幾高，有骨有皮又無毛； 有時聽來像狗吠，企等時節像狗坐。	劉鈞章

National Chung Hsing University

附錄五：第六章歌詞

	歌 詞	來 源
1	油菜開花葉葉黃，養女愛嫁耕田郎； 只有耕田食白米，奈有讀書食文章。	劉鈞章
2	孤孤單單一所無，三餐無米睡無鋪； 長年月久唔燒火，灶頭生草鑊生鹵。	劉鈞章
3	臘月柑橘滿樹黃，三斗糯米九斤糖； 年三十晡蒸甜粿，唔熟唔敢分郎嚐。	劉鈞章
4	新做粿印印桃龜，月頭看妹到月尾； 一月看妹無三擺，分哥擔名真缺虧。	劉鈞章
5	手搨孩兒喜洋洋，大家來食雞酒香； 油飯紅卵分大家，祝福貴子係才郎。	劉鈞章
6	老老實實話妳知，妳無老公佢無妻； 兩人都係無雙對，糰粿糯米粘定裡。	劉鈞章
7	耕田阿哥大頭家，畜有牛牯買有車； 三餐食个白米飯，請客糯米打糰粿。	劉鈞章
8	山歌一唱鬧嚷嚷，耕田人家真淒涼； 朝晨食碗番薯粥，夜裡食碗番薯湯。	劉鈞章
9	日頭一出半天高，掌牛孺仔無食朝； 轉去家裡無飯食，沙蟲番薯食兩條。	劉鈞章
10	麼人無佢恁多愁，年三十晡食番薯； 一家大小無屋住，廳下角裡打地鋪。	劉鈞章
11	山崗頂上開茶亭，茶亭肚裡有情人； 坐盡幾多冷石板，問盡幾多過路人。	劉鈞章
12	泡杯茶來雪梨香，一心泡來請情郎； 這杯茶來吞落肚，小妹情義哥莫忘。	劉鈞章
13	食妹茶仔領妳情，茶杯照影影照人； 連茶並杯吞落肚，哥哥難捨妹个情。	吳家增提供，劉鈞章採錄。

14	細茶入喙心裡甘，甜面哥哥佢無嫌； 今番來到嬲唔夠，下番來到嬲加添。	劉鈞章
15	八月十五拜月華，哥帶糖果妹帶茶； 虔誠雙跪求心願，好好成全佢兩儕。	劉鈞章
16	春天茶葉香又香，茶山一片好風光； 自家種來自家採，心頭甜來口裡香。	劉鈞章
17	食酒愛食月桂冠，一陣甜來一陣酸； 兩人交情交到老，死到陰間情莫斷。	劉鈞章
18	食酒愛食米酒頭，做屋愛做八角樓； 連妹愛連有情个，開容笑面解心頭。	劉鈞章
19	食酒愛食狀元紅，遠遠看妹笑融融； 有緣千里來相會，無緣對面唔相逢。	劉鈞章
20	造橋愛造白石橋，連妹愛連玉嬌嬌； 食酒愛食糯米酒，吹簫愛吹鳳竹簫。	劉鈞章
21	桂花開來菊花黃，看妹好比玉鳳凰； 阿妹姻緣有哥份，臭風鹹菜也恁香。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
22	斷真斷來斷唔成，囑咐佢妹莫著驚； 鹹菜包鹽吞落肚，若郎心頭樣得淡。	劉鈞章
23	甜酒來醃蘿蔔生，酸唔酸來甜唔甜； 獨木架橋牽妹過，問妹敢行唔敢行？	劉鈞章
24	蘿蔔開花白茫茫，可比山上个情哥； 一日看到三到面，能改老妹个憂愁。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
25	奈位人家小姑娘，來到河壩洗衣衫； 這次狀元有考到，借妳鑊仔炒豬腸。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
26	甜酒拿來炒豬肝，甜唔甜來酸唔酸； 十日半月嬲一轉，親像一對好鴛鴦。	劉鈞章
27	高山種菜石頭多，芹菜韭菜種一窩； 郎食芹菜勤想妹，妹食韭菜久念哥。	劉鈞章
28	韭菜開花一枝心，阿妹對哥恁有情； 壁上吊个琉璃盞，阿哥添油莫換芯。	劉鈞章

29	燕仔做藪來去忙，小妹送郎出外鄉； 九月九日種韭菜，九九交情永久長。	劉鈞章
30	陽春天氣好風光，妹仔同哥洗衣裳； 衫褲曬裡無麼事，哥同妹仔話家常。	劉鈞章
31	苦瓜上籤有得纏，佢想同你結姻緣； 新買衫褲脫線口，問妹愛連唔愛連。	劉鈞章
32	大布藍衫烏托肩，阿哥開剪妹來連， 阿哥就有好花樣，妹仔就有巧手連。	劉鈞章
33	新做藍衫綑烏襟，囑咐裁縫愛鉤針； 燈芯拿來打鈕釦，安在胸前掛在心。	李月琴手抄本，劉鈞章採錄。
34	戴了笠麻莫擎遮，連了一儕莫兩儕； 一壺難裝兩樣酒，一樹難開兩樣花。 (擎遮：拿傘)	馮石養提供，劉鈞章採錄。
35	戴笠唔當手擎遮，著雙草鞋當騎馬； 阿妹姻緣有哥份，當過朝廷招駙馬。	劉鈞章
36	十七十八花當開，胭脂水粉人送來； 再加幾年年紀老，買鹽買米無錢來。	劉鈞章
37	隔河看見花樹根，小妹頭髮兩邊分； 搭上胭脂抹上粉，賽過當年穆桂英。	劉鈞章
38	好風好水好屋場，吉日良辰好上樑； 新屋門前盈喜氣，葡爾子孫富且昌。	劉鈞章
39	向陽坐落好屋場，地靈人傑兩相當； 從此光彩生門戶，葡爾子孫熾而昌。	劉鈞章
40	新造瓦屋丈八頂，屋也新來床也新； 房內掛盞玻璃燈，望妹添油莫換芯。	劉喜發
41	食魚愛食鯉魚頭，起屋愛起八角樓； 八角樓上好飲酒，八角樓下好吹簫。	劉喜發
42	禾埕曬穀妹來扒，阿哥唔連想那儕； 有穀有米你無愛，日後無米正知差。	劉鈞章
43	新起樓房好地方，四通八達好來往；	劉鈞章

	商場買賣在附近，學校上學在路旁。	
44	新起高樓樣樣新，鋁門磚柱鐵鋼筋； 山明水秀地理好，代代子孫出賢人。	劉鈞章
45	正月裡來係新年，迎龍打獅貼對聯； 千家萬戶同歡樂，男女老幼笑連連。	劉鈞章
46	過裡新年運亨通，千行百業滿堂紅； 五代同堂添百福，榮華富貴永興隆。	劉鈞章
47	正月新年鬧連連，鑼鼓八音響連天； 祝你萬事都如意，恭喜新年大賺錢。	劉鈞章
48	正月十五賞花燈，元宵板仔圓又圓； 快樂日仔容易過，過裡元宵又落田。	劉鈞章
49	正月十五好月光，共聚一堂喜洋洋； 客家山歌大家唱，普天同慶萬民歡。	劉鈞章
50	春節一到桃花紅，農家戶戶笑容容； 天穿好日歌謠會，慶祝豐收好年冬。	劉鈞章
51	清明時節聽啼鵲，兒女家家拜墓田； 糯飯一盂雞一隻，竹籃揸上侍人肩。	劉鈞章
52	五月初五係端陽，男女老幼看龍船； 香甜粽子食落肚，思念忠良情更長。	劉鈞章
53	五月五日係端陽，繡便粽子買便糖； 等到親哥一同食，一人一口過清香。	劉鈞章
54	中元普度鬧煎煎，大家歡喜笑連連； 家家戶戶來普度，保佑人大賺錢。	吳聲德手抄本，劉鈞章採錄。
55	男女先生笑連連，七月二十做中元； 山歌採茶大家唱，大家聽轉增壽年。	劉鈞章
56	八月十五過中秋，哥送月餅妹收留； 月餅肚裡七個字，千秋萬世情莫丟。	劉鈞章
57	桂仔打花陣飄香，八月中秋月正光； 天清氣朗迎親轉，無人有妳好模樣。	劉鈞章
58	手拿燈芯只一條，愛佢多心佢就無；	劉鈞章

	九月重陽放紙鷂，十二條心望郎高。	
59	九月裡來係重陽，菊花開花滿山香； 有好山歌拿來唱，無愁無慮壽年長。	劉鈞章
60	新郎新娘迎新婚，良辰吉日來合婚； 兩姓有緣來拜祖，日後百子傳千孫。	劉鈞章
61	大廈落成好輝煌，子孫滿堂喜洋洋， 千年地基萬年固，安居樂業永吉祥。	劉鈞章
62	今日祝壽喜洋洋，雙喜臨門討新娘； 壽祝三多春不老，聯婚兩姓子孫昌。	劉鈞章
63	夫妻相好笑連連，人講賢妻家會牽； 家中有事扛等做，半年辛苦半年閒。	劉鈞章
64	郎種荷花姐愛蓮，姐養花蠶郎愛棉； 井泉吊水僮愛桶，姐做汗衫郎愛穿。	劉鈞章
65	春天採茶笑連連，同哥牽手到茶園； 園中摘茶同哥講，心想僮哥結姻緣。	劉鈞章
66	鴛鴦戲水在池中，蓮開並蒂在水中； 阿妹姻緣有哥份，百年好合結成雙。	劉鈞章
67	連郎愛連幾多椿，又愛算盤字墨通； 又愛人才蓋三省，又愛錢財水樣鬆。	劉鈞章
68	食酒愛食菊花王，嫁郎愛嫁讀書郎； 風水做在生龍口，代代出有狀元郎。	劉鈞章
69	嫁郎愛嫁耕田郎，耕田阿哥情又長； 早出晚歸同勞動，恰似湖中好鴛鴦。	劉鈞章
70	人才恁好盲嫁郎，僮愛尋隻有情郎； 一愛勤勞又儉僕，二愛老實又大方。	劉鈞章
71	郎愛交情講過來，愛學山伯祝英台； 錢財相貌無要緊，總愛生死做一堆。	劉鈞章
72	點起喜燭滿堂光，宜室宜家滿門香， 良辰吉日來拜堂，百年好合歲壽長。	劉鈞章
73	天圓圓來地圓圓，夫妻一對好團圓，	劉鈞章

	喜燭光來禮燭明，富貴榮華萬萬年。	
74	喜燭紅紅透天長，夫妻雙雙來拜堂， 明年生个好寶寶，世代昌隆萬代興。	劉鈞章
75	新娘捧茶手忡忡，好時吉日來合婚； 入門代代多富貴，日後百子傳千孫。	造橋鄉大龍歌謠班
76	洞房花燭鬧嚷嚷，新人新酒偈來裝； 新人新郎千年福，家官家婆福壽長。	劉鈞章
77	新娘秀外又慧中，玉潔冰清又端莊， 明年生个好寶寶，世代子孫永昌隆。	劉鈞章
78	對歲離娘賣分人，六歲打柴受苦辛； 七歲落田學耕種，目汁洗面汗洗身。	劉鈞章
79	十八姊嫁七歲郎，每晡兜凳上眠床； 唔係看若爺娘面，雙腳一踢下眠床。	江阿義提供，劉鈞章 採錄。
80	公婆話你你愛賢，照顧老公三五年； 初三初四蛾眉月，十五十六便團圓。	劉鈞章
81	隔壁叔婆妳也知，百般總係愛及時； 等到花開花又謝，等得郎大妹老裡。	劉鈞章
82	南風唔當北風涼，家花唔當野花香； 家花有風香十里，野花無風千里香。	劉鈞章
83	南風唔當北風涼，親夫唔當夜來郎； 夜來郎仔多話講，親夫一覺到天光。	李月琴手抄本，劉鈞 章採錄。
84	雞卵打爛心裡黃，丈夫打罵郎痛腸； 一心都想下手救，驚怕雪上又加霜。	劉鈞章