

台灣民俗歌謠之源流與展望

賴錦松

壹、前言—民歌之涵意與特性

本文所謂「民俗歌謠」以下簡稱「民歌」。何謂「民歌」？它是否不同於「民謠」？時下一般所謂「民歌」的意義又是什麼？……由於這是一個人言言殊，老掉牙的問題，本文除將其涵意略作敘述外，將不作絕對性之定論，以避免落於一般學術界過份武斷之窠臼。

根據中文大辭典記載：「民歌」係流行於民間，不詳作者姓氏之歌曲，大抵以描寫日常生活，尤以男女愛戀之詞居多，各省各地皆有之。其中「民謠」項內謂：不知其作者、姓名、流傳民間，因時代而演變者，謂之民謠。其內容多諷刺，極富民族情感及鄉土色彩。康熙字典無「民歌」記載，「民謠」則如中文大辭典之敘述。辭海有關「民謠」之記載與上完全相同，但無「民謠」之項目。考究「民歌」二字之起源，當以詩經之記載為重。詩經是我國最早之民歌集。在詩經魏風園有桃編有：「我歌且謠」之記載，漢書藝文志有合併「歌謠」二字之用法，毛傳：「曲合樂曰歌，徒歌曰謠」，意即指有樂器伴奏者為歌，不附件奏為謠。……以上是「民歌」（謠）從字面上之探索，如今由於時代變遷，不論稱「歌」，稱「謠」已無實質上之差異。

民歌之特性，從以上之探討已略有述及，茲再根據德國近代音樂學者維奧拉（Walter Wiora 1906—）之研究，認為民歌應具有三個特性：一、出自民衆的歌。二、活在民衆、根在民衆的歌。三、性質本於民衆的歌。換言之，它不必追究作者，而要求與民衆的生活有直接之關係，且具有簡樸之形式者。以上所提者，一般咸認是所謂「狹意民歌」之最基本要件，本文所討論者，大抵以此為主要範圍，但對於歷史悠久，風格獨特，且在一般民衆心目中已建立不可動搖地位之「創作民歌」則將不否認其價值與地位，此點，容後再作詳述。

貳、台灣民歌之歷史背景

台灣民歌依語言系統應可分三大類，即福佬系（閩南系）、客家系以及山地系，由於牽涉太廣且限於篇幅，本文將以人口比例最多的閩南系為主，因為

閩南語系之民俗歌謠如今已是台灣地區音樂之主流。

有關台灣閩南語系音樂之研究，在現代最早的當推呂泉生先生，他自戰前就著手民謠之收集、改編及推廣，另外李安和先生之民謠採集，許常惠教授之民歌調查與分析，以及史維亮、李哲洋、劉文六、林二……諸先生都有專論報導。

中國固有之音樂當然是台灣民歌之根流。據歷史記載：早自秦、漢以來，就有漢人往返台灣、三國時代、唐、宋、元代也都有漢人來台之記錄，明、清間來台漢人與日俱增，在西元一六六二年鄭成功驅逐荷蘭人之前，台灣已有十餘萬的漢人，而在鄭成功治理台灣的末期則已達數十萬人之多。自大陸來台漢人以使用閩南語的福佬系為數最多，來台的福佬人除帶來具地方性的鄉土音樂外，也將明、清盛行於民間的南、北管音樂移植台灣，經三百餘年的不斷融化演進，遂使台灣的民間音樂奠定了根深蒂固之基礎。茲以「台灣光復」為界限，在光復前移入台灣或原產於台灣之音樂計有：民謠（指自然民謠，據估計至今仍保留著不超過五十首，為數甚少）、牛犁陣、鑼鼓陣、牽亡陣、南管、北管、歌仔戲、佛教音樂、道教音樂、十三音、慶弔樂……等。在光復後由大陸移入者有：大陸民謠、京戲、崑曲、各地戲劇、蘇州彈詞、京韻大鼓、以及部份北方系的佛教音樂。

值得一提的是台灣民歌在日據時代受到之壓迫和影響：甲午戰後，台灣不幸淪為戰敗之犧牲品，日本為圖達其政治目的，積極移入日本歌謠，以圖打擊台灣同胞之民族意識，在民國六年，更因台灣民歌具有諷刺日本軍閥之暗示意味而遭嚴禁。但台灣同胞堅強之民族意識和中國固有音樂在台灣根植之深遠，使日本文化移植之計劃，無以得逞。如當時流傳於民間之「一隻烏仔嘍啾啾」就是描寫愛國志士流離四散，每想起自身處境便不禁悲從中來，就唱這首代表他們內心感傷的「楮羅山民謠」，以充分反映民心，進而糾合團結力量，抵抗日閥。

衆所皆知，在欺壓下引起反抗心理是必然的，日據時代，由於民衆懷恨日人欺壓，往往以歌聲來抒發內心之鬱悶，因此台灣民俗歌謠在當時就產生了內在鞏固的力量，呈現含苞待放之勢。而在光復後，便綻開了一朵朵美麗的花朵，像「望春風」、「雨夜花」、「杯底不可飼金魚」……等都是當時極為盛行之創作民歌，而今誰能否定它們的地位和價值呢？

參、台灣民歌之特色

撇開所有創作民歌，台灣現存的自然民歌至今仍保存者，誠如上節所述已不超過五十首，由於數量之少，益顯其珍貴，下面將就這些民歌之分佈區域，歌詞內容、演唱方式等逐項析論：

一、依分佈地區分：

1. 產生於嘉南地區（西部平原）者：駛犁歌、桃花過渡、台南哭調、彰化調、天黑黑、草螟弄雞公、卜卦調、五更鼓、六月茉莉、農村歌、搖团仔歌、乞食調、哭喪歌。

2. 產生於蘭陽地區者：宜蘭哭調、丟丟銅仔、六月田水、一隻鳥仔、一隻鳥仔啾啾、喔槓槓。

3. 產生於恒春地區者：思想起、四季春、牛尾擺、台東調、三聲無奈、耕農歌。

4. 產生於台北地區者：台北調：崁仔腳調、艇舢調。

二、依歌詞內容分：

1. 祭祀類：哭調（哭喪歌）。

2. 勞動類：耕農歌、採茶歌、駛犁歌。

3. 歌舞類：台南調、車鼓調（包括桃花過渡、五更鼓）。

4. 愛情歌：相褒歌、思念歌、哭情歌、病子歌、三聲無奈。

5. 遊戲類：丟丟銅仔、草螟弄雞公。

6. 童謠類：团仔歌（兒歌）、搖团仔歌（搖籃歌）、大胖呆、白鷺鷥、點仔膠、羞羞羞。

三、依演唱方式分：

1. 朗誦唱法：尚未構成完整之曲調，以敘事歌最多，童謠亦有之。

2. 民歌唱法：大部份均是。

3. 對唱法（應對唱法）：以歌舞類和愛情類最多。

綜合以上分類可知台灣民歌產生於純樸的民間居多，尤以農民為最。台灣西部平原乃是祖先移民最先開發之地，因此最早的民歌便產生在嘉南一帶的農村裏，像「車鼓調」、「駛犁歌」、「天黑黑」……等均是，這些民歌毫無疑問，是從大陸帶來的或仿閩南歌謠而唱出來的。其中當然也有一部份是嘉南一帶農民自己所創。其次，從演唱次數多寡來看：童謠類唱得最少，愛情類、歌舞類唱得最多，其中又以哭調、情歌及一語雙關且無「性」有關者最多。如：「五更鼓」係傾訴風塵藝妓內心之無奈，「桃花過渡」則藉談諧字眼、機智妙語，道盡男女情愛之奧妙。與此性質迥異者則有「病子歌」一曲，描繪夫妻恩愛，丈夫對懷孕愛妻照料得無微不至之寫照。

從歌詞內觀察，極大部份民歌均屬於低階層勞苦民衆之生活寫照，如「乞丐調」是乞丐為討生活，博取同情而唱，「勸世歌」則為江湖賣藥仔調，「喔槓槓」則為懷春待嫁女孩之心理寫照，童謠則多為大人疼愛子女或戲逗小孩，屬於描述動植物、天象等一切，盡求發揮小孩想像力為主。

最後從結構和曲式看，字數大部份均為「七字仔」（每句限七句，字尾均

押韻（但極自由），曲式則不定，從不完整之一段體到二段、小三段、複三段均有，值得一提的是「虛字」、「襯詞」之運用十分重要，其功用在做引子、過門、裝飾句或結束句以強調歌曲情緒。

台灣民歌如今保存於民俗「車鼓戲」和「歌仔戲」者最多，甚多民歌如今已成了歌仔戲的重要曲牌，民歌因以歌仔戲為媒介而成為民衆生活之必須品，兩者相輔相成，建立了密切之關係。

肆、展望與結論

匈牙利作曲家巴爾托克（Bella Bartok）說，民歌是最高的藝術，我看待一首民間小調，如同一闕大師的作品。舒曼（Robert Schumann）說：「……去留戀一切民歌吧！那些優美旋律能使你了解不同民族特性。」英作曲家漢威廉士（R. Vaughan Williams）則說：「……所有偉大的音樂都以民歌為基礎……。」音樂藝術和一般科學迥異，過分依賴外來力量將永遠無法培植本國音樂的性格。「民歌」是一國音樂的靈魂，以中華文化為基礎之台灣民歌，更是當今有志於民族音樂倡導與研究者不可忽略之重要課題。讓「老歌」保存下來是我們的義務，讓大家認識「老歌」存在的意義和價值更是我們的責任。故蔣公有生之年極力推展復興中華文化運動，其目的在喚醒國人之民族意識，加強同胞愛國家、愛民族之信念，在自由民主的復興基地，我們絕不可忽視鄉土文化之存在價值，且讓以中華文化為基礎之台灣民俗歌謠，成為復興中華文化之重要課題罷。

參考書目

1. 大陸音樂辭典 康謳編 大陸書局 70年2版
2. 台灣民俗歌謠 林二、簡上仁編 衆文圖書 67年5月
3. 台灣福佬系民歌 許常惠著 百科文化 71年9月
4. 台灣歌仔戲的研究 張炫文著 百科文化 71年9月
5. 呂炳川音樂論述集 呂炳川著 時報書系 68年
6. 音樂風 114期 音樂風雜誌社 70年11月
7. 追尋民族音樂的根 許常惠著 時報文化 68年
8. 東吳音樂學報第一期 東吳大學 65年3月
9. Free China Review (Folk art) 1982
10. 康熙字典 辭海 中文大辭典