



臺灣「唸歌」意義治療功能探析 ——以 3 位庶民的心聲為例

謝國樑

國立中興大學中文研究所博士生

摘要

《禮記·樂記》：「詩言其志也，歌詠其聲也……。」在臺灣「唸歌」裡有著思親情愛的呼喚，更有著悲苦驚憂的傾訴，它正是庶民的心聲，筆者認為此是庶民生活哲學範疇，對庶民而言，「唸歌」是生命意義的自我治療。

本文以田野調查與文本分析法，採錄收集約 1930 年代出生的 3 位高雄市阿蓮區長輩的 10 首生命記憶「唸歌」，進行意義治療之內涵與功能作用聯繫探析，以說明其對生命的自我療癒性。

從這 10 首「唸歌圖象」的分析探索，筆者認為採錄的「唸歌」沒有經世治國的策議大論或深奧哲理，它是本土性文化價值的抒發根源。「唸歌」是民間俗樂，概略是消遣生活苦悶，隨心之哼唱。它無雅樂的教化性，是字字出自庶民的心聲，它沒有思想傳教的企圖，是自我生命意義的安頓。筆者研究發現「唸歌」與庶民生命哲學相關，是儒道思想的本土化，透過了文化與宗教薰陶，進入了庶民的生活裡，起了自我安頓與抒懷的意義治療功能，亦是「自適安然」的生活實踐效應。

關鍵字：唸歌、庶民、七字仔、民間歌謠、意義治療。



A Study on the Therapy Function of "Sing Song" in Taiwan-Take the Voices of 3 Common People as an Example

Guo-Liang Shie*

Abstract

Summary "The Book of Rites • The Book of Music": "Poetry expresses its ambitions, and sings its voice..." In Taiwan's "Songs", there is a call for affection and love, and it also has an expression of sadness and worry. The author believes that this is the category of the life philosophy of the common people, and for the common people, "chanting" is a treatment for the meaning of self-life.

Based on field research and text analysis, this article collects 10 life memory "songs" of three elders born in Alian District, Kaohsiung City in the 1930s, and explores the connotation and function of meaning therapy to illustrate their self-reliance on life Curative.

From the analysis and exploration of these 10 "Songs and Images", the author believes that the "Songs" collected and recorded do not have any big ideas or esoteric philosophies for governing the country through the world. It is the source of

* Ph.D Student, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.



local cultural values. "Song" is the civilizing nature of its innocent music. It is the voice of the common people. It has no intention of thinking and preaching. It is the settlement of the meaning of self-life. The author's research found that "Songs" is related to the life philosophy of the common people. It is the localization of Confucianism and Taoism. Through the influence of culture and religion, it has entered the lives of the common people, and has played a self-settling and expressive life meaning therapy. The life practice effect of "Self-adaptation and Enron".

Keywords: Chanting, Common People, Seven Characters, Folk Songs, Meaning Therapy.



壹、前言

臺灣歌謠（特別是運用民間俗曲曲調，以為抒情、敘事的「唸歌」），一般歸類於民間文學或民俗文學（folk literature），是展現濃厚臺灣文化的載體。1936 年李獻璋（1914~1999A.D.）編著《台灣民間文學集》，搜集了近千首歌謠（含民歌、童謠、謎語）並整理出〈鴨母王〉等二十三篇故事，頗能反映當年臺灣島上民間文學的若干生態。¹在 1990 年左右的年代，政府部門與學術研究者，開始重視且有計畫地採錄收集鄉間的素材，將之編印成冊，為保留臺灣民間文學，有著重大的貢獻。例如：《台中縣石岡鄉閩南語歌謠集》等臺中縣各鄉鎮歌謠集、《彰化縣民間文學集歌謠篇》、《雲林縣閩南語歌謠集》先後在胡萬川、陳益源先生指導總編下，經縣市文化局的支持，經過數月的田野調查，採集眾多民間歌謠，如《雲林縣閩南語歌謠集》採錄了雲林縣虎尾、褒忠鄉鎮共 8 位長輩的口述，整理分類成兒歌、儀式、節令、一般歌謠共近 70 餘首。另外，吳榮順、林珀姬先生亦在高雄縣文化局的支持下採錄蒐集編著了前高雄縣鄉鎮的《福佬民歌》30 首，並將之曲調記譜整理還原成歌詞樂譜，貢獻很大。諸如上述的採錄蒐集編印成冊，成為後續研究民間歌謠的重要材料。

這些歌謠（許多是「唸歌²」歌詞）的採錄與收集，為臺灣本土文化保存了相當珍貴的資產，亦有助於民間文學與庶民生活等方面研究工作，然而筆者檢視目前學界的研究成果，似乎多止於文學與文化的論述，很少拓展至歌謠（唸歌）背後生命意義的探討，實在可惜。筆者觀察上述的歌謠採錄收集內容，概

¹ 陳益源：《臺灣民間文學採錄》，（臺北市，里仁書局，1990 年），頁 3。

² 本文以「唸歌」一詞來代表民歌、歌仔、七字仔、褒歌等相近（相關）用詞，因筆者發現在庶民的記憶裡，深藏著此親土性的價值觀與心聲意涵。



略屬日常生活、宗教信仰、節令耕作等有關，其實，此正是民間庶民的生命故事寫照。但在歌謠裡卻深藏著「平安富貴」的祈盼，更有「童養媳」、「出征」等無奈的低鳴，從中就能透顯出那個時代的「順天安命」生命意義情懷。因此，在這生命意義與情懷的關照之下，本文試探討「臺灣唸歌」這種在地性、傳統的說唱表現形式與歌詞內容，包含了那些庶民心聲的生命記憶與當代文化環境的內涵？若取此作為「意義治療」，將如何產生效果？而為了有更貼近庶民實際生活的文本，特別是能從文本明確感知人與環境的關聯，為使論述依據更明確，筆者仿倣胡萬川、陳益源、吳榮順等先生，採田野調查方式(Field Research)，訪談採錄收集 3 位高雄阿蓮區長輩的 10 首生命記憶「唸歌」，以文本分析法從唸歌形式與內容進行分析，以見出其庶民心聲的特色，及與意義治療之內涵與作用聯繫進行探索。期望獲得或證明「唸歌」是庶民的血淚心聲，亦或許這是長久以來，許多民眾面對生活上的種種困難、打擊與艱辛的一種自我「療癒」方式。至於歌謠的源由歷史，則留待未來再研析之。

貳、歌謠文本與「意義治療」功能的觀念釐清

「意義」，它總在生命最需要時萌生。什麼是「意義治療」？簡而言之，它聯繫著生命內涵與作用，藉此意義產生療癒的效果。故其源本於「生命哲學」，而「生命哲學」一詞，最早可見於西元 1827 年德國哲學家希雷格(F. von Schlegel, 1772~1828A.D.)，提出了重視生命的概念，人只要能從歷史的事物，以及由有限、暫世的人世災難，提升他個人的視野，如此，在高點他就能看到永恆(者)的存在。³西方的存在主義哲學，人必須通過對生存處境的諸種悲劇之瞭解與接受，才可望有超越的可能；重視個人獨特的生活經驗，強調人必須獨立思考、

³ 陳俊輝：《生命哲學 vs. 生命科學》，(臺北市，揚智文化，2004 年)，頁 68-69。



自主的生活，勇敢的面對、冷靜的分析、尋求超越的可能。⁴而弗蘭克（Frankl，Viktor E, 1905-1977）的意義治療法（logotherapy），是他於集中營裡的生命體驗，所昇起的「存在」意義；也是對「自我」的整體的理解，把人的身體、心理和精神當做是交互作用統一的整體；其理論基礎是：意志自由、意義意志和生命意義；意義意志則是生命意義的動力，人類具有意志的自由和對意義的追求，因此人的生命是有意義的；人們對人生最大智慧的真理就是永恆的愛，「愛」是人類追求的終極目標；人的心理健康取決於他對「生命意義」的領悟，取決於自己對生活的選擇方式；弗蘭克提出的意義治療，也是矛盾意向法。⁵意義，是「存在價值」，是人的生物性本質，缺乏意義，沮喪、感到人生無意義。⁶故「意義治療」，就是以「意義」做為處方而求得生命裡病痛的療癒。更具體地講，意義療法主張生命意義的探尋與獲得是我們責無旁貸的任務，且此生命意義的探尋與獲得，既可以用來慰藉在當下環境中遭遇到折磨與苦痛的自我，同時更能夠砥礪自己做出有效地調適，因而突破眼前種種橫逆、困境的限制，讓生命勇敢且自信地迎向一個充滿希望的未來。⁷筆者認為生命意義是抽象的普遍性概念，它必須以當下的情境來對應。當生命存在的價值受到考驗時，自由意志會尋求「意義」，來自我慰藉或砥礪自己。當下的洞識醒悟或自我安頓，正是此「意義」對生命起了治療功能作用。

為何歌謠文本可以作為「意義治療」功能的素材？若從胡萬川先生等的「臺灣唸歌」採集的文本觀察，是反應出庶民生活或敘事、抒情、解憂與娛樂等的

⁴ 林麗珊：《人生哲學》，（臺北市，三民書局，1998年），頁45、55。

⁵ 劉翔平：《尋找生命的意義--弗蘭克的意義治療學說》，（臺北市，貓頭鷹出版，2001年），頁45、47、64、79、168。

⁶ 莊耀嘉編譯：《馬斯洛》，（新北市，桂冠圖書，2004年），頁102-105。

⁷ 陳德和：〈當朗克遇上老子—意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第32卷第12期總號第384，臺北，鵝湖月刊出版社，2007年6月，頁34。



作用屬性。而哲學則是人們想要瞭解自己、認識世界的求智之學。⁸誠如上述，「唸歌」不是求智之學，無價值規範性，故與哲學總似有著距離，然而筆者認為它是「生命意義」之學，只是無深澀的理論性，是帶著「感性」的生活哲學。它沒有深奧的哲理性，是深入庶民生活的鄉土性，體現出自己當下的生命意義，或人生經驗裡的態度（價值觀），此或許是歌謠文本可以作為「意義治療」功能性的原因。再觀察《詩經》是「初民的歌唱」，是對自然景物「直覺感受、衝口而出」的作品，是人對大自然的情感，表達的方式，所以說：「它是以自然之眼觀物，以自然之舌言情。」它是直率真誠的表露，不矯柔、不造作，也不吞吞吐吐欲語還休，以一種毫無保留的心情讚頌人們的一切美德。⁹「唸歌」正也是庶民們直覺感受、衝口而出之即興作品，它能串起與喚起老人家們的生命記憶。這種「即興」不是創作性，它是深藏於生命裡的血淚心聲故事。若細細品嚐咀嚼每首「唸歌」，在濃濃的鄉土味裡，隱含著堅韌「生炭力¹⁰」，這是我們庶民自己的「生命體驗」哲學。「生炭」，是生生不息，有著無限的生命智慧。數百年來，生長在這寶島臺灣的庶民們，亦有如在囚籠裡，淬煉著自己的「生炭」生存意志，正是生命意義的動力來源。故此種「即興」，不僅是具有「敘事治療」之傾向，更是自我生命故事透過「唸歌」的重現，也就是在這唱唸傾訴的當下，其感受力更對應著對於生活，甚至是生命「意義」的態度，讓「唸歌」的唱述，成為引發「意義」的過程，「意義治療」的功能即產生出來。換句話說，治療師與當事人進行對話，讓當事人述說自己的生命故事，再從故事裡尋找意義，「敘事治療」重視生命故事敘述的歷程，或是細節¹¹，而

⁸ 林麗珊：《人生哲學》，（臺北市，三民書局，1998年），頁3。

⁹ 康原：《臺灣團仔歌的故事（一）》，（臺北市，自立晚報出版，1994年），頁11。

¹⁰ 生炭力，是指生命之綿延繁衍不息，有著不畏艱辛的生命力與生存意志。

¹¹ 吉兒·佛瑞德門（Jill Freedman）、金恩·康姆斯（Gene Combs），易之新譯：《敘事治療：解構並重寫生命的故事》，臺北市，張老師文化，2000年，頁22-24、70。



「意義治療」則更重視人身與故事情境的對應與感受（意義的反思）。故本文是透過訪談對話，引導長輩以「唸歌」哼唱傾訴生命裡的經歷故事，研析是否具有「意義治療」之功能性，並無哲學性的目標架設或引導治療意圖，且是建構在筆者前認知下的自我理解詮釋。二者僅是在「內含意義與生命感受（體驗）」、「生命敘事與記憶回顧」之間的微差異性。接下來即依所採錄收集之「唸歌」內容或情境，進行探析。

參、唸歌生命記憶「圖像」與內容意義探析

本文是筆者親自深入社區，共計採錄收集 3 位純樸鄉下的長輩，是經社區友人的因緣推薦，3 位都是女性，且其中一位已高齡八十九歲，仍在田裡辛勤耕作著。筆者先與老人家們寒暄家常，取得其信任與同意後，引導其唸起那「記憶」裡的歌，再錄取當下呈現的「唸歌」內容，再依當時情境訪談被採錄者此「唸歌」的內容符號含義，觀察被採錄者的身心狀況予以記載。

本文採錄的唸歌概皆是七個字（七言句式），俗稱七字仔。七字仔是四句聯的歌唱基本形式，早期臺灣的漢人社會素有演唱「歌仔」傳統，說唱藝人行走江湖賣藝，拉胡琴或彈月琴，即興地說說唱唱，曲調口耳相傳，每個人表現樣貌都不太一樣。¹²而「歌仔」隨著來自福建的先民，來到臺灣並且逐漸本土化，其表現方式亦可發展為說唱，由藝人即興填詞，使之由日常抒情轉為敘述故事。¹³然而在民間自然地流傳，仍然是以抒情的「唸歌」為主體，故如「七

¹² 黃裕元：《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》，（臺北市，向陽文化，2005 年），頁 12。

¹³ 林谷芳編：《本土音樂的傳唱與欣賞》，（臺北市，國立傳統藝術中心籌備處，2000 年），頁 45。



字仔」多用於情歌，¹⁴在本文採錄裡情歌就有 5 首。由於這些傳統「唸歌」，在傳統社會中具有貼近生活的屬性，上一輩的人將它視是生活的一部份，就更能採用豐富的「七字仔」來表達想法、看法及感情。¹⁵其產生的過程，往往導因於人心有所感而唱出自己的心聲，開始時只是徒口而唱，其後才配上樂曲。¹⁶在本文採錄的「唸歌」裡，有四句、六句及一首 12 句的，能充分呈現出老人家對生命的體驗，也是生命記憶即興口語化的情感抒發。具體來說，筆者所採錄到的 10 首皆是即興純樸的「無字曲」七字仔唸歌，透過非職業性演唱家的演唱，能唱出庶民來自生命記憶的心聲，經由筆者觀察分類，可知其內容概圍繞於愛情與工作上，另有屬家庭生活上的唸歌圖象。

接下來，將在酌參前人唸歌採錄的條件下，依據筆者的採錄觀察，進行內容分析，探析文本裡的話語或概念的意義。對 3 位老人家而言，經由生命記憶的連結，何以能反應出庶民心聲？何以能產生意義療效？對筆者或第三人而言，可以產生多少共鳴？或是藉由共鳴產生同理、同憐與安慰的效果又是如何？分述之。

一、唸歌「圖象」的概念

內在的心聲或意象，透過「符號」表述，呈顯出的是「圖象」的概念。誠如聲音是一種符號，可以被分析、運用並作為傳達的工具。¹⁷莊永明先生長期觀察民間歌謠，從中體悟出「欲知世情的代誌，著愛聽人唸歌詩¹⁸」的意象。

¹⁴ 許常惠：《現階段台灣民謠研究》，（臺北市，樂韻出版社，1992 年），頁 15、42。

¹⁵ 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 75-76。

¹⁶ 楊麗祝：《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠采集及其時代意義》，（新北市，稻鄉出版社，1990 年），頁 15。

¹⁷ 郭美女：《聲音與音樂教育》，（臺北市，五南圖書，2000 年），頁 5。

¹⁸ 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 86。



民間歌謠、「唸歌」屬庶民通俗文化，因庶民階級則通常囿於難以掌握文字的運用，大多以口耳相傳方式來表達其對內心世界的感觸。¹⁹此內心感觸，正是生命裡所記憶情懷故事—「符號」圖象。生命情懷，透過歌謠、唸歌來抒發，也是期盼著受到關懷與重視。傾聽庶民的心聲，那是最接近地氣的我們的家鄉故事。

本文之「唸歌圖象」，所指的是採錄吟唱人、聲音、文字、影像等，所呈現出的讓人得以意會理解的圖象。每首歌謠的背後，都有那想要傳達的意象與時代意義，透過「唸歌」呈顯出的正是唸歌圖象。而本文的唸歌圖象亦是指採錄內容人物，所呈顯出的生命意義圖象。例如著名的恆春民謠歌唱藝師朱丁順，就以〈平埔調（臺東調）〉就唱述著早年移民者的生命經歷：

卜去台東來賺啊銀啊票，未知去到台東啊喂等啊無著，想卜回返怕人笑，
姑不來二章啊喂給娘啊招。卜去台東吃粒仔飯，未知到台東啊喂煞來行
二，想卜回返這呢遠，想到咱的故鄉啊喂心啊頭啊酸。²⁰

這生命經驗在唱述的過程中，彷彿呈現出了為求溫飽，遠離家鄉，甚至為了安居而接受招贅的生命「圖象」，藉著這圖象的呈現，有了訴說者作為主體的意義。即使遭遇是如此無奈，不由自主，但在歌唱的過程中，卻能以自己這個主體發聲，唱出心聲也抒發苦悶，若能逢遇「知音」更可獲得安慰。當然，生命圖像的展現，也非全然苦悶，有些兒歌就能給已經變得「世故」的成人，帶來回想純真童年的生命圖像，於是卸下在人際圈中逢迎作戲的面具，真誠面對自己內心隱藏的呼喊。還記得小時候童遊玩伴哼的歌：「一仔炒米粉，二仔炒韭

¹⁹ 胡萬川、陳益源總編輯：《雲林縣閩南語歌謠集》，（雲林縣，雲林文化局，1999年），頁序3。

²⁰ 許常惠、吳榮順，《山城走唱—陳達·月琴·台灣民歌 CD 專輯》，（臺北市：風潮有聲出版公司，2000年），頁12。



菜，三仔沖沖滾……」。這首唸歌圖象，是指廟會或喜慶時的廚房外燴盛況，在那個物資缺乏的年代，對小孩子來說，是最快樂、最期待的「食事」圖象。透過「唸歌」的生命記憶，正是可以喚起那個時代的生命體驗，經由無字曲七字仔唸歌傳唱，對身處那個時代者而言，最能呈顯出安慰共鳴來。對年輕的一代，或許可以經由意會理解產生同理、同憐的共鳴效果。而本文是依據田野採錄的歌詞材料，探討其中愛情、工作與家庭生活等生命經歷的「圖象」，乃至於這些「圖象」對於唱述者的生命經歷之於時代環境、立身態度的意義。

二、愛情圖象

「愛情圖象」所呈顯出的是「自由戀愛」的庶民心聲，隱藏在那時代的是「禮教」的制約性，對現代人而言，「自由」唾手可得，是否能興起共鳴呢？或許「思慕」之心，古今概同。如筆者於 2019 年 5 月 2 日，採錄了朱陳金枝女士（西元 1938 年出生）親唱的歌詞，就展現生命中曾經存在的愛情圖像：

大雨毋落落雨湫，落到小路滑溜溜。想卜娶娘做牽手，父母束縛昧自由。
咱倆人有意愛，不驚環境來阻礙。失戀（呀）會研苦，想到毋法度。愛
人（呀）您是我的某。撿個日子甲您娶，肚子一日一日大，娶妳快活免
拖磨。

綿綿細雨的「雨湫」，有著情絲綿長的思念。朝思暮想娶入門，卻因父母「環境」束縛來阻礙。環境，有門當戶對，有父母之命。「卜」是想要的意思。「倆人」是我們兩個人的意思。筆者訪談「雨湫」是什麼？老人家淡淡的說，是那十八歲前的事了，後來經媒人介紹嫁到隔壁鄉鎮的務農家庭……，下情就沒說了。



「雨」在農業社會裡，非常重要。萬一久旱不雨，莊稼不生，百姓便要設法求雨；民間求雨，最常求助於龍王，龍王的上司玄武或手執楊柳枝灑甘露的觀音也往往是祈求的對象。²¹求雨，這裡隱含了「求」的意義，正是對愛情的企求，更有著向老天爺的懇求。整首是圍繞於「束縛」裡的乞求自由，方有「免拖磨」的期盼。是「阿哥」的懇求，「阿娘」的憶念哼唱。

以下二首是採錄於黃陳月娥女士（西元 1934 年出生）親唱，採錄時間是 2019 年 5 月 2 日。黃陳女士是純樸的農民，不識字的家庭婦女。地點亦是上述之峰山社區。筆者除現場採錄外，亦當場請問其內容含義，並觀察其神情予以記載，以探析其心聲與自我療癒性。老人家淡淡的說，這是那小時候青梅竹馬「阿哥」的故事，下情就沒說了。筆者察覺在淡淡的話語裡，有著那淡淡的思念。後來經過數次的訪談引導傾訴，是因在十六歲時被隔村的未來公婆看上，下聘娶回去當媳婦……。

龍眼開花百百杈，阿娘洗衫落大溪，阿哥一束寄娘洗，不知工錢算多少，
工錢咖多我不愛，愛你阿哥每應來。

牡丹開花清啊香，只麥愛人妳一人，咱咪睏去夢做夢，夢起啊娘拉滿房，
雙手攬來毋干放，目睷把開沒看人？

「龍眼開花百百杈」，龍眼是早期高雄大崗山上的主要農作物之一，將龍眼開花納入唸歌情境裡，更可以體現當地庶民的生活，就地取材以成唸歌。「百百杈」是象徵結果累累，象徵著百子千孫的開枝綿延。而洗衣服，早期是沒有洗衣機的，皆在住家旁的水溝溪邊，可見成群的婦女談天洗衣情景。這樣的場景，也是戀愛夢歌的發想地。更有著「阿哥」何時來的期盼意味，若正巧「當著」，

²¹ 陳益源：《臺灣民間文學採錄》，（臺北市，里仁書局，1990年），頁 106。



是那滿滿的羞澀愛戀的滋味。這心境和膾炙人口的創作流行歌曲《望春風》頗相似，歌詞中的「見著少年家」莊永明先生認為依作詞者李臨秋先生生前本意，這句詞應該唱成「當著少年家」，當，「遇」也，是邂逅相逢、不期而遇的意思，有那種「觸電」的味道；而《望春風》是一首代表日據時代臺灣人心聲的歌謠，有著堅強生命力；內容是揣摩少女羞澀的懷春情態，含蓄而真確；曾被日本統治當局明令禁唱，或大力推行成「聖戰」歌曲。²²足見表現庶民心聲的唸歌「愛情圖象」與當代流行歌之間，是可以彼此相應的。後來也拍成了本土電影，劇情內容加深了「有緣無份」的戀愛夢。

「牡丹花」有著平安富貴圓滿之意，清純的花香，正待愛人來。「咱咪睏去夢做夢」，加強了朝思夢想的戀愛渴求，足見「禮教」束縛下，連睡覺都是夢想著要「滿房」。滿房，是圓房之意，要凸顯的是「滿」字，圓滿心中之意。最終，仍是「目睷北開沒看人」的失落感，是那種期盼「圓滿」的夢。家在展現「愛情圖象」的唸歌裡，這 3 首皆是思慕期盼的「戀愛」圖象。是戀愛夢的歌，欲借由「唸歌」，抒發「思慕」之苦。早期這些「失戀」歌，是糾纏著嘆息和淚水。²³正是那無奈的苦澀，與戀愛自由的期盼。不正也是，臺灣俚語的「唸歌唱曲，解心內悶」嗎？早期婚姻皆是父母之命、媒妁之言，門當戶對。姻緣「天」注定，成了最佳自我安慰詞。戀愛「夢」是波濤起伏之間的夢幻氣氛，朦朧的感情意識，對「愛」的堅持，幻夢與愛穿透了現實生活，給予內在生命些許的慰藉；1932 年的〈桃花泣血記〉出現，作詞者詹天馬先生絲毫不掩對追求自由戀愛的支持，主張「戀愛無分階級性，第一要緊是真情」，呼籲戀愛自由與婚姻自由。²⁴他以傳統七言說唱歌謠的形式創作，描述封建禮教壓迫

²² 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 188、79、90-91。

²³ 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 138。

²⁴ 黃裕元：《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》，（臺北市，向陽文化，2005 年），頁 51、95。



下，為爭取婚姻自由而奮鬥的故事。²⁵這種以新作曲調循環套唱，仿民間聯章體俗曲（小調）的模式創作，具有民歌特性，能令唱者朗朗上口，循環唱述著劇情大意，昇起了庶民內心情感世界的艱難與期待。或許是此曲吹動了戀愛自由風，掀起了那個時代的共鳴。也應生了時代新思潮，「曲盤」、電影產業與流行歌曲的興起與傳唱。當新的大眾傳播載體出現，能讓新創作歌曲快速流行，也讓原本流傳在民間的唸歌，更能夠透過俗曲（小調），反映（或者說是呼應）庶民情思，成為生命記憶裡的重要圖象。

而苦戀的背後，是愛與孝的糾纏拉扯。早期臺灣社會仍受著傳統宗法精神與禮教的影響，男女有別，地位懸殊。例如《禮記·內則》中「男女不同席，不共食」，形成了男女大防的拘束結果，自然是反應於自由戀愛上的無奈。「禮教」非惡，是其背後的宰制思維。筆者認為這 3 首是欲從「禮教」束縛下脫困的夢想，隨著男女自由戀愛風氣的興起，朝思夢想中烙印成了生命記憶，借由唸歌表達了出來。而「娶某」有著「一個某，卡贏三個天公祖²⁶」的成家立業期待，更有著生命「存在」的延續意義。束縛與自由，則是這個時代的共同記憶。對「真愛」的企求，是人生意義的目標追求。

除對戀愛渴求外，被採錄的 3 位老人家，皆是女性，有著堅毅的母性光輝。每當訪談話及男女平權時，臉上總透顯出淡淡的哀愁。鄧雨賢譜曲，周添旺作詞的《雨夜花》是女權陷落的低聲哀吟象徵。以夫為貴，油麻菜仔命。早期，臺灣社會普遍存在「男尊女卑」的觀念，無論是社會文明的吸收、道德標準的制定、經濟財富的操縱，皆為男性所壟斷，在嚴密的封建禮教之下，女性被「物化」為男性的「附屬品」家庭生活的「奴隸」，長期處於痛苦、束縛的黑暗環

²⁵ 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 66。

²⁶ 蕭平治：《臺灣俗語鹹酸甜（一）》，（彰化縣，賴許柔文教基金會，1999 年），頁 18。



境之中，遭受各式「父權制度」的壓迫與侮辱。²⁷此儒漢社會男尊女卑下，並出現了童養媳、查某爛、娼妓、女子人身買賣等不良慣習。²⁸

其中「童養媳」是父權社會之產物，往往自幼便受到虐待，童養媳的未婚夫稱為「對頭」兩人自幼便有婚約，「失對頭」通常是指童養媳之未婚夫已死，或未婚夫毀棄婚約而另娶他人，兩種情況均會造成童養媳頓失所依。²⁹因此，在中國各地的歌謠中，都免不了有關於童養媳的悲歌，例如在河南新鄉地區的〈小棗樹〉就唱出童養媳難熬的遭遇：

以下是一首童養媳悲歌：

小棗樹，搖三搖，童養媳婦實難熬。熬住公公熬住婆，腳蹬鍋牌手拿杓，
喝口米湯也舒服。³⁰（通行河南新鄉）

或許，是時代的悲苦與女權低落的哀吟，也醞釀出了臺灣獨特的〈哭調〉。〈哭調〉主要包括大哭、小哭、反哭、臺南哭和五空仔哭等唱腔，均構築在臺灣民間習見之悼亡歌曲「哭腔」的基礎上；哭調在戲劇中頗能激起女性觀眾之共鳴感，可以「女性哀歌」視之；在臺灣喪葬文化裡，亦有唱唸「懷胎經」的表演，可視作臺灣民間說唱藝術「答嘴鼓」方式，唱唸者通常是以喪儀為業者，此仍具有教育與藝術趣味及娛樂功能；唱唸的歌詞以七字為主要結構。³¹懷胎經，更有著感念母恩之德。從懷胎至生產，是女人的最辛苦時段。「生贏雞酒芳，

²⁷ 楊克隆編著：《台灣歌謠欣賞》，（新北市，新文京開發，2007年），頁210。

²⁸ 林谷芳編：《本土音樂的傳唱與欣賞》，（臺北市，國立傳統藝術中心籌備處，2000年），頁156。

²⁹ 楊克隆編著：《台灣歌謠欣賞》，（新北市，新文京開發，2007年），頁250-251。

³⁰ 張樂水編註：《情歌·民謠》，（新北市，常春樹書坊，1977年），頁103。

³¹ 黃文博：《台灣冥魂傳奇》，（臺北市，臺原出版，1992年），頁132。



生輸四塊枋³²」。就是在比喻著生產是生死大關，母親之恩大如天。於今的富庶繁華科技年代，它已成了表演性娛樂了。此懷胎經或懷胎歌、病囡歌等，常見於各家採錄的文本上。

三、工作圖象

「工作圖象」所呈顯出的是「窮苦」的庶民心聲，隱藏在那時代的是戀愛與工作的企求共融性，對現代人而言，「工作」唾手可得，是否能興起共鳴呢？或許「戀愛」之心，古今概同。例如知名民間藝師陳冠華先生所唱出的〈六月田水〉（即〈一隻鳥仔〉）：

六月田水當的燒，鯉魚落水尾會擺（尾會擺）；六月等來赤日頭，每日都要巡田溝（巡田溝）；六月暑來汗那流，稻子播了著除草（著除草）；每月每日拼無停，希望今年好收成（好收成）。³³

裡面就生動地刻畫出農曆六月暑天，農民還冒著酷熱下田從事農作的辛苦情狀，這歌謠中所呈現出的工作圖像，是非常清晰、明確，可以說是具體生活的寫照，卻也是生活情感與情緒的抒發。這也表現在筆者實際的採錄之中，如以下三首，亦是採錄於黃陳月娥女士親唱，採錄時間地點同上。是她回憶於工作時也沒忘了戀愛夢的期盼。

日時籤擔扛肩頭，扛來山頭目屎流，阿哥阿娘不當哮，日頭一人割一頭。
手牙籤擔掛機索，舉來山頭找親哥，揣有親哥呀卡好，揣沒親哥那迢迢。

³² 蕭平治：《臺灣俗語鹹酸甜（一）》，（彰化縣賴許柔文教基金會，1999年），頁448。

³³ 廣播電視事業發展基金推廣處，《民謠世界》卡式帶（VHS）第三集，臺北市：廣播電視事業發展基金推廣處，影片0分53秒至3分45秒，1996年。



手拿鋤頭雙邊利，舉來獅山擱鳳梨，看去工頭沒多歹，今日工仔才愛來，
日時工頭這嚴語，工仔走到沒半個。

在工作圖象唸歌裡，第 1、2 首是工作中仍圍繞著戀愛意味圖象，是情竇初開的羞澀愛慕。一句「親哥」，是那麼的溫馨感人。「一人割一頭」，有著不捨分離的「目屎流」悵然。第 3 首是工作上的描述，工頭與工仔，欲以唸歌進行溝通的圖象。這也是上山打獵、砍柴、出海捕魚、下田耕作等勞動工作為素材，此類常成為人們寓工作於音樂之中的精神食糧，藉以抒發工作之辛勞，增進效率。³⁴正是於勞動時藉由哼唱來解疲乏、抒情。籤擔，是什麼？老人家說是竹子做的竹籤擔，細細長長，兩頭尖尖，似牙籤，較好插入捆綁好的草擔或木材擔，目的是可用肩來扛的意思。竹籤擔，在蘭陽博物館網路上有典藏圖片可供參考。³⁵機索，是機仔索的意思，老人家說這是用來捆綁草類的繩索，簡易牢靠。筆者對老人家的「機仔索」形容，尚無法完全理解，目前也尚未蒐集到相關的佐證資料。老人家說小時候須上山割草給牛羊吃，一根竹籤擔，掛上幾條機仔索，就能扛個幾擔草回家。在上山工作之中，若剛好遇見心慕的「親哥」是非常浪漫開心的事，若未遇見就當做是「笊迺」。遊玩之意。工作、愛情、娛樂共融，是這代人勤苦的生命情懷。「揣」是尋找。「擱」是用鋤頭除草的意思。「獅山」在前往高雄旗山山區的地名，是當地有名的種植鳳梨處。

在這些勞動歌裡，也可看到當時社會產業的「勞苦」現象，肩扛籤擔，手拿鋤頭，割草餵牛羊…，另外還見到「親哥」在唸歌情境中所扮演的角色，畢竟女子踏出家門出外工作，也是促成見到意中人的機緣，增強了自由戀愛的期

³⁴ 林谷芳編：《本土音樂的傳唱與欣賞》，（臺北市，國立傳統藝術中心籌備處，2000 年），頁 163。

³⁵ 蘭陽博物館，<http://www.lym.gov.tw/ch/index.html>。查詢日期 2019 年 6 月 13 日。



待。而這屬於感情世界的回憶，不管後來是否成就姻緣，都可能是對應著年輕時光曾經有過的牽念，當回憶其中，哼唱了出來，彷彿回到那生命記憶圖像中。

四、家庭生活圖象

「家庭生活圖象」所呈顯出的是「勤儉」的庶民心聲，隱藏在那時代的是剝削與無奈，對現代人而言，「食物」唾手可得，是否能與起共鳴呢？或許「窮困」之心，古今概同。

在家庭生活圖象裡，4 首都是現實生活圖象的寫照，句句血淚，扣人心弦。採錄時間地點同上。第一首是採錄於黃陳月娥女士親唱：

甘蔗好食要杯霞，抽會阿哥去炭腳，不知日期去多久，抽會阿娘入工事，
一頓總吃一碗飯，橘皮應菜韭菜湯。

甘蔗，曾是臺灣的重要農業外銷品，日治時代更為興盛。天津條約中，臺灣開港，主要進口鴉片，輸出砂糖、樟腦；日據後，製糖業也由日本的糖業公司接管；舊式的製糖法，皆利用黃牛或水牛轉動二輪石車或三輪鐵車，以壓榨甘蔗；然後把石灰加入糖汁中，再放入平底鍋中煮；煮過後，移至冷卻槽，攪拌冷卻後即可製成「紅糖」。³⁶甘蔗，正是農民重要的農作收入來源。然而，此唸歌是欲借甘蔗的剝去甘蔗葉，來影射「剝削」之意。除了經濟上的剝削，更有勞役工作的剝削。筆者追問什麼是「抽會」？老人家的臉上頓時昇起了哀傷的神情，是那個時代的痛苦記憶，隱喻抽取生命之「血」。一九四一年初，臺灣皇民奉公會正式成立，日本政府為了逞其「大東亞共榮圈」的「美夢」，除了加速刮奪臺灣的資源外，還要動員臺灣的人力，首先徵用「軍夫」，強迫

³⁶ 國分直一，林懷卿譯：《台灣民俗學》，（台南市，莊家出版，1980年），頁105、114。



勞役。³⁷在雙層「剝削」下，阿哥去炭腳還不夠，也徵調阿娘入工事。什麼是「工事」？女工的意思，除了粗重勞役外，一些防禦工事雜事或後勤支援，也須要人力，「阿娘」成了最佳人選。阿哥與阿娘，分隔兩地，感嘆會面不知何期？在物資缺乏的年代，日本政府給予勞役者，是一頓只有吃一碗飯，而且是「橘皮應菜韭菜湯」。應菜，薤菜，空心菜。筆者問什麼是橘皮應菜韭菜湯？就是雜菜湯之意，缺乏肉類，湯多於菜，隱喻物質匱乏與壓榨之苦。

「唸歌」具有娛樂性，更具有療癒性，在那個生活困苦艱難的年代，「唸歌」成了抒發情緒的好方法。日本殖民統治五十年的臺灣，劃分為三個時期：綏撫政策時期（1895 年割臺~1918）、同化政策或內地延長延長主義時期（1919~1937）、皇民化時期（1937~1945）。³⁸本文採錄的 3 位老人家，概皆出生於 1930 年代，是以生命經驗，記憶著那個時代的生活圖象。1936 年 9 月，「臺灣總督府」結束長達十七年的「文官總督」體制，改由海軍上將小林躋造接任臺灣總督，開始推行「皇民化運動」。³⁹一九三八年，隨戰爭深刻化，日軍對臺灣的統治，也愈發嚴苛，積極推行皇民化運動，強迫臺灣人民講日本話、穿日本衫、入日本籍。⁴⁰臺灣在日本殖民時期，曾有過志願兵徵兵的情況，目的是為了補充戰爭兵源；1942 年 4 月，舉辦第一梯次的「臺灣志願兵」入伍，是為「陸軍特別志願兵」。⁴¹此生離之「酸」，姚讚福先生作曲，陳達儒先生作詞的《心酸酸》就出現了。而「出征」的無奈與親人的期盼回家，1946 年楊三郎先生作曲，那卡諾先生作詞的《望你早歸》就成了抒發情懷的慰藉心曲。

³⁷ 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 41。

³⁸ 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 19-20。

³⁹ 楊克隆編著：《台灣歌謠欣賞》，（新北市，新文京開發，2007 年），77。

⁴⁰ 鄭恆隆、郭麗娟：《台灣歌謠臉譜》，（臺北市，玉山社出版，2002 年），頁 117。

⁴¹ 楊克隆編著：《台灣歌謠欣賞》，（新北市，新文京開發，2007 年），78。



這都是藉由「曲盤」的興起與傳唱，深深的烙印成生命記憶，成為了當代庶民「傷別離」抒情曲。

除了「出征」的無奈外，教育也是帶著非志願性的區別。此或許是，3 位老人家不識字的原因吧？在日治時期臺灣的初級教育劃分為專供居臺日本學童就讀的「小學校」，及臺灣學童所就讀的「公學校」等兩大系統，教材內容有所差別，教師與教育經費亦不同。⁴²重要的是以「日語」上課，臺語就成了家裡私下溝通的語言。國民政府時期，推行「國語」政策，也讓臺語的流行暫時消沉。相較於現今的臺灣，已是數百年來，最自由的時代了。

下列二首採錄於朱陳金枝女士親唱，採錄時間地點同上：

甘蔗好吃雙頭甜，大某沒生娶細姨，細姨娶了人人愛，大某放特角可憐代。

在「甘蔗」的生活圖象，也成了「勸世」的象徵。「甘蔗好吃雙頭甜」有著影射「雙頭」和甜的意味，常識上甘蔗「頭」是較甘蔗「尾」來的甜，「頭」是大某，「尾」是細姨。此另亦有著「香火」傳宗接代的無奈。「放特角」是放捨的意思。

在《福佬民歌》中的〈思想枝〉，也有類似的內容：

甘蔗好食雙頭甜，大婦娶了娶庶姬，哎喲啊喂，娶卜庶姬人人愛，哎喲啊喂，放捨婦子先不當，哎喲喂。⁴³

庶姬就是細姨。婦子，是元配與子女。先「不當」是不可以如此做。此曲有著

⁴² 楊克隆編著：《台灣歌謠欣賞》，（新北市，新文京開發，2007年），頁99。

⁴³ 吳榮順、林珀姬：《福佬民歌》，（高雄市，高縣文化中心，1999年），頁88。



「勸世」的意味，與筆者所採錄的「香火」感嘆意味不同。在這首唸歌裡，更用「哎喲啊喂」加強了勸世語氣韻味，豐富了吟唱情感。「哎喲啊喂」，是襯詞（或感嘆詞）樂句，許多民謠是全部由襯詞構成的。⁴⁴在《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》裡，也有一首〈思想起〉，用了更多的「呀伊叨、啊噯喲喂」襯詞。⁴⁵

這首是恆春民謠，它的起源，一說是清朝初年移民到恆春半島的一對父子創作的，一說是西部平原的人遷往恆春定居，思念在臺灣另一處的鄉土而作。⁴⁶筆者從字裡行間來探析，研判可能是在地庶民的心聲。因為筆者所採錄的朱陳金枝女士親唱唸歌內容裡，有著相似的在地味。其中一段「甘蔗好吃雙頭甜」，與《福佬民歌》的〈思想枝〉相近，但與筆者採錄不同，研判可能是在傳唱時，加入了自己的在地鄉土味。就此，筆者進一步於訪談時提問，老人家哈哈大笑的說「是咱庄頭的事」啦……，細節故事就沒說了。足見，唸歌是唱咱的故鄉，唱咱的歌。曲調概同，內容因地制宜。同樣，在《臺灣歌詩集》之〈思想起〉裡，亦有此「大某細姨」的內容。

⁴⁴ 許常惠：《現階段台灣民謠研究》，（臺北市，樂韻出版社，1992年），頁44。

⁴⁵ 這首〈思想起〉內容是：思啊想起，日頭出來（呀伊叨）滿天紅，枋寮若過去（呀伊叨）是楓港（呀伊叨噯喲喂），希望阿哥仔來痛疼（啊噯喲喂），（噯喲）痛疼小妹仔做田人（呀伊叨噯喲喂）。思啊想起，四重溪底（呀伊叨）全全石，梅花若當開（呀伊叨）會落葉（呀伊叨噯喲喂），小妹子想君也未著（啊噯喲喂），（噯喲）較慘拖命吃傷藥（呀伊叨噯喲喂）。思啊想起，恆春大路（呀伊叨）透溫泉，燈臺若過去（呀伊叨）馬鞍山（呀伊叨噯喲喂），阿哥仔返去也無伴（啊噯喲喂），（噯喲）親像鑽仔鑽心肝（呀伊叨噯喲喂）。思啊想起，楓港過去（呀伊叨）是車城，花言巧語（呀伊叨）無愛聽（呀伊叨噯喲喂），阿娘仔講話若有影（啊噯喲喂），（噯喲）刀槍做路也敢行（呀伊叨噯喲喂）。思啊想起，甘蔗好吃（呀伊叨）雙頭甜，大某若娶了（呀伊叨）娶細姨（呀伊叨噯喲喂），細姨仔娶來人人愛（啊噯喲喂），（噯喲）放捨大某尚可憐（呀伊叨噯喲喂）。黃裕元：《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》，（臺北市，向陽文化，2005年），頁130-131。

⁴⁶ 黃裕元：《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》，（臺北市，向陽文化，2005年），頁129-130。



儉啊儉儉對一針到二針，儉來菜店打豆籤，菜店查某問我按怎儉，我厝裡都是番薯籤。

勤儉能致富，背後隱藏的是那時代「窮苦」的圖象。筆者問什麼是儉、針？儉，是「存」起來，節儉的意思；針，是「毛」的意思，一角須十毛，而毛可類比成針，唱毛不好聽，改用針，細微之意。錢，鹹；臺灣人講著錢奴才，是鹹閣澀，看錢那生命。⁴⁷此或許是儉、針之諧音義。而在那物質匱乏的年代，儉與鹹間，總隱含著「嫌」棄之意味。

在黃鴻禧先生主編，林錦賢先生採錄的《員山相褒歌》書裡，也採錄了類似的唸歌內容：

羅家算來第一儉，起冬開始著喝斂，煮飯全參蕃薯簽，無菜煞來兼攪鹽。

48

也真實的反映了那個共同記憶的艱苦時代。訪談裡，老人家說「我厝裡都是番薯簽」，也可以改成「三頓吃飯都拌鹽」，意思就是很節儉之意。唱起來也流暢順口，有著即興多變的社會事實反映的唸唱內容。

這裡的「菜店查某」，不是指特種行業的女子，而是指賣菜的店家。打豆籤，這是早期物資缺乏時最珍的食材，訪談時老人家說是用黃豆磨粉製成，「打」是打磨的意思。後來，也轉成了「豆籤麵」商品。番薯籤，是那個窮苦時代的主要食材。

「蕃薯毋驚落土爛，只求枝葉代代炭」，是本土政治家郭雨新先生

⁴⁷ 蕭平治：《臺灣俗語鹹酸甜（一）》，（彰化縣，賴許柔文教基金會，1999年），頁356。

⁴⁸ 黃鴻禧主編：《員山相褒歌》，（宜蘭縣，宜縣員山鄉公所，2002年），頁263。



(1908~1985A.D.)所寫的對聯，象徵追求民主的精神，要代代繁衍、欣欣向榮的願望。⁴⁹筆者認為「蕃薯」不擇地而能自存，象徵的是那種不畏艱難生存環境，而仍保有的「生炭」之生命力。這些可以從早期庶民的生活歌謠裡，品嚐出此種「存在價值」的文化味道來。

第四首是採錄於朱施善女士親唱，西元 1933 年出生；採錄時間與地點同上：

刺竹開花歹年冬，日本設計除屎桶，少年歡喜毋免捧，老會煩惱無地放。

「刺竹開花歹年冬」同樣是諷刺日本政府的。在老人家的生活記憶裡，若見到刺竹開花，代表這叢刺竹將漸枯萎。刺竹開花不易見到，老人家視它為「歹年冬」異象。然而，日治時代對衛生環境的要求，仍有著為人民健康著想的德政。臺灣早期在房間的角落，靠床的地方，放有尿桶，床下有屎桶。⁵⁰因為臺灣早期建築物的設計，無套房式的便利性，將衛浴廁所另設置於屋外。如果夜間或風雨天要上廁所，是件辛苦的事。索性就把尿屎桶，置於房間內，此也造成了衛生環境的考驗。將尿屎桶移出房間，對老年人是件煩惱事，對少年人是件歡喜事。「捧」與「放」，互為拉扯呼應著日本政府的政策。而「好食，好咽，好放屎」，是有其「禪味」道理的。⁵¹它象徵著人生的福氣康泰，尤其是那物資匱乏的時代。

綜上，是 10 首「唸歌圖象」的梳理，這些無字曲唸歌，沒有嚴謹的文字結構，卻有著接地氣的親土性，在生命記憶裡，吟唱的聲調裡，是庶民的血淚心聲。筆者返覆的聽著採錄的錄音，看著文字內容的點點滴滴，有如時空倒流，

⁴⁹ 黃裕元：《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》，(臺北市，向陽文化，2005 年)，頁 239。

⁵⁰ 國分直一，林懷卿譯：《台灣民俗學》，(台南市，莊家出版，1980 年)，頁 176。

⁵¹ 蕭平治：《臺灣俗語鹹酸甜(一)》，(彰化縣，賴許柔文教基金會)，1999 年，頁 60。



漸融入了那個時代的情境。筆者發現真正的「意義治療」就在這裡呈顯了出來，是吟唱人的生命記憶，透過「唸歌」吟唱與對話傾訴，獲得了自我「安慰」的滿足。而筆者或第三人，在這融入的情境裡，興起的正是那同理、同憐的共鳴。又或許是筆者的認知結構裡，曾有那相似的生命記憶或聯想，「意義」治療可能性就這樣的揭示了出來。此是筆者對「唸歌」背後的生命意義與情懷的自我理解。

故在中國哲學文本思想上，它提供了積極價值或正面的意義，而「唸歌」是對自我生命意義的體認，所產生的生命情懷詩歌。然而，若能細細品嚐「唸歌」裡的滋味，以同理其情境，對讀者而言，亦會有著感同身受的意義治療性。從感性而入，昇華出的正是價值觀的超越，是自我安頓的「意義治療」。

回歸鄉土，關懷庶民。唸出人情味，唱出咱故鄉的歌。臺灣「唸歌」不僅是當代人的抒情歌，也是庶民的心聲，唱出對那時代的生命記憶。唸歌，在老人家的記憶圖象裡，也常習慣稱之為「歌仔」，是那個時代環境所型塑出的底層文化與價值觀。筆者認為此「唸歌」已漸漸成為隱性淡化，更隨著老人家的年齡逝去，能紀錄下來的，卻僅是片面的影音文字。而那深藏於內在的心聲呼喊，鹹酸苦澀的時代記憶曲，所呈現出的生命意義，正待我們用心去品嚐。若能用心細細咀嚼其味，雖無那個時代的生命記憶，透過聯想其意境，或許同理、同憐之心自生，從中亦可獲得自我解讀的「意義治療」。



肆、從庶民心聲至社會價值觀

本文所採錄的「唸歌」，唱述者皆概出生於西元 1930 年左右，是什麼樣的年代淬煉了庶民的生命記憶？是什麼社會現象型塑了庶民的文化價值觀？這是關係其所以能成為「意義治療」媒介的重要關鍵因素。而社會環境的時代面貌，對應著臺灣複雜多元的族群文化與歷史記憶，無論是遷徙、墾拓、貿易、戰爭、被殖民、疫病種種挑戰，都是一種集體歷經淬煉的過程，發展出特有的社會價值，也產生面對困難能堅持生存下去的勇氣；但另一方面，漢人所帶來的傳統文化價值，特別是儒道思想的深刻影響力，也讓作為主要群體的閩、客族群，有著在此天地立足、發展的群體生命態度與價值觀。所以，從「唸歌」唱述庶民心聲的具體面向，扣連社會環境與時代面貌、傳統思想與文化價值觀，將是明晰其所以能實際展現「意義治療」的必要歷程。

一、社會環境與時代面貌

綜觀史書，總圍繞著政權記載。然而，生命情懷的史書，是圍著親山親水連著血脈的。筆者於採錄裡問：「您是那裡人？」在老人家滿臉皺紋裡，沒有種族的歧視，而是充滿了慈悲寬容的笑容，總回答以「地名」、「庄頭」來代替之。數百年來，在臺灣寶島上有拿著鋤頭辛勤耕地的移民，及那在政治舞台上更替的統治者，能根植下來的，就是在地主人。⁵²臺灣，是我們的母親，這是立於「母源」上的說法，如果以臺灣原住民來論，那麼「南島語系」可以成為代表這個母源。南島語系，是世界上分布最廣的語族，約有一千二百種語言，約可以分為十個亞系，十個南島語亞系中，有九個集中在臺灣，表示臺灣是南

⁵² 謝里法：《台灣心靈探索》，（臺北市，前衛出版，1999 年），頁 155-156。



島語系的原鄉；然而，在臺灣這塊土地上，是由歐洲人、亞洲人和大洋洲人不同的三大洲族群共同寫下的開拓歷史，這是世界史上少有，呈現出臺灣人的多樣性與獨特性，可從 HLA、DNA 或其他生物指標來分析祖先來源；有南島語族、百越、西歐血緣、中南半島高地、阿拉伯、日本血緣密碼及平埔族等交織混成。⁵³故在我們血液裡，並沒有道地純真的那一人種存在，都是基因交織而成的生命共同體。是共生、共榮，多元包融性的本土文化。

臺灣亦經歷了數次政權移轉，最近的是馬關割讓、臺灣光復，本土執政。時至今日，臺灣人還在一直找尋自己的生命「存在」定位。臺灣是多元文化的福地，除高山族、平埔族，亦有西班牙、荷蘭、日本人等短暫的停留，福佬系的「唸歌」隨著閩南地區移民帶到臺灣，並且在此落地生根，成為人民表述心聲、唱述時代故事、傳播社會文化價值的重要媒介，也無形中表現了族群於歷史認同中的集體精神意識。例如恆春老藝師陳達所唱的〈思想起〉，唱述了先民渡海、墾拓新天地的過程：

【思啊想啊起】，祖先鹹心過台灣，不知台灣生作什款？【思啊想啊起】，海水絕深反成黑，在海山浮漂心艱苦。【思啊想啊起】，黑水要過幾層啊，心該定，碰到颱風攪大浪，有的抬頭看天頂，有的啊，心想那神明……

【思啊想啊起】，自到台灣來住起，石頭嚇大粒，樹啊嚇大枝，一腳開墾來站起，小粒的，用指頭搬摳，血流復共血滴……。⁵⁴

民間歌仔冊有《甘國寶過臺灣》、《周成過臺灣》等移民故事，在積極墾拓的社會中，有人展現英雄、有人發財致富、有人富而墮落，這個移民的海島環境

⁵³ HLA 是人類白血球抗原的簡稱。陳耀昌：《島嶼 DNA》，（新北市，INK 印刻文學，2015 年），頁 24-30、37-39、82。

⁵⁴ 古碧玲：《台灣後來好所在》，（台北：台灣商務印書館，1999），頁 72。



充滿機會，也充滿危機，漢人在這兒也逐漸練就生活的本能與態度，小至個人與家庭倫理與生活現實，大至族群與歷史遭遇的侵犯與剝削壓制。所以，本文採錄的「唸歌」內容，有如生命故事地圖，時空倒流回到當時的情境，能讓聞者置身其中。雖然它僅是關於唱述者約於日治至臺灣光復後期間所知、所見，卻激盪著那個時代的生命記憶。或許，底層庶民的價值觀，就是這樣逐漸淬煉、形塑出來的。從本文唸歌圖象裡，呈顯出的是社會物資缺乏窮困，伴隨著烽火歲月。人，是受欺壓剝削束縛，自由難伸的時代。有人可以設法克服，有人卻怨嘆於滄桑無奈，但那深藏於生命記憶裡的傷痛，卻也能經過唸歌唱述的歷程，尋找可以慰藉的依憑，以型塑自我生命意義價值觀。例如家庭生活圖象裡的「橘皮應菜韭菜湯」，此首正是社會環境滄桑無奈與尋找慰藉的傾訴。

庶民的心聲，可在何處尋？1933 年李臨秋作詞、鄧雨賢譜曲的《望春風》雖是創作歌曲，但非常具有民間歌謠的風味，也能普遍在民間流傳，成為跨世代共同的記憶，甚至有人採用套用曲調的方式，製作新詞持續流傳。而李臨秋的歌詞，更可以說是代表日據時代臺灣人心聲的作品之一。⁵⁵有著盼望「春風」除寒冬之意。在日治時期亦有著殖民的差別歧視與生活艱難，日本投降後的國民政府時代，為了能順利治理臺灣與官員腐化，造成了寒蟬效應與悲苦驚憂的社會現象；這可從 1950 年代前後產生的臺語歌詞「隱喻」裡看出氛圍，例如《補破網》、《秋風夜雨》、《孤戀花》、《舊情綿綿》等歌詞意境裡來體會。音樂的聲音可以藉由某些特定聲音的象徵性去表現某種現象和對象，以象徵性的主題暗示發展的過程，或以特定涵義的音調、情緒性氣氛的渲染，來象徵特定的事物等等。⁵⁶這些都是長輩們，那個時代的社會環境面貌。

⁵⁵ 莊永明：《台灣歌謠追想曲》，（臺北市，前衛出版，1994 年），頁 79。

⁵⁶ 郭美女：《聲音與音樂教育》，（臺北市，五南圖書，2000 年），頁 63。



二、傳統思想與文化價值觀

雖然臺灣具有多元的族群文化與歷史記憶，但不能否認在群體的集體思維中，有著相當深刻屬於傳統思想與文化價值的成分，特別是作為主流的漢文化儒、道思想的影響力，乃至於由此思想具體顯現的文化面貌與精神。這是在於面對「唸歌」顯現生命意義時所不能忽略的。

1. 傳統思想的人生圖象

庶民以「唸歌」來詮釋自己的人生意義，這與中國哲學思想，是否可以相關聯呢？亦即唱述者、當代社會與中國哲學典籍思想間，能產生什麼價值觀連結？

意義，來自於連結。中國哲學強調的是天人、心物、己我的合一。以至善的主體心，來與天地萬物產生關聯（連結）。正如儒家的意義治療學，是以「一體之仁」作為其心源動力的；老子《道德經》是「存有的治療」，是回到「意識之前的狀態」，是一種主客交融，無分別相的狀態，「存有」是無執著性、未對象化前的存有，是自如其如的開顯之場，是有無玄同；「般若治療」是將一切執著擺下，讓生命回到原點，如其自如的開啟其自己，經由般若空智的照見，使得一切事物能如其事物回到事物自身。⁵⁷這皆是很高的悟性，所產生的主觀境界與生命連結。

然而，「唸歌」是庶民心聲之所出，它是否亦可成為「意義」治療依憑呢？在庶民而言，是觸景生情，亦是碰觸了舊時生命記憶，透過唸歌來抒懷情結。是內在的潛意識中，所深藏的苦痛或祈望，以「無字曲」聲調哼唱了出來，意

⁵⁷ 林安梧：《中國宗教與意義治療》，（臺北市，明文書局，1996年），頁序6、139-140、162、177。



義治療性就產生了出來。「無字曲」唸歌，成了意義文本。當下的時空環境，碰觸或點燃了舊時情結，庶民心聲，於此而生。正如周遭環境、人情義理的名教觀念，是為「儒」；面對外在變局時的宿命與輪迴觀，是為「釋」；了悟世情時所浮現的求道精神，是「道」。⁵⁸或許正是此外在環境變局與庶民了悟了世情，所型塑出的社會文化價值觀。袁保新先生認為《道德經》也是回應當時世界觀、價值觀危機，深具存有學理趣的「文化治療學」(ontological therapy of culture)。⁵⁹正因歌謠(唸歌)有著多元的意象，它可以激發出慷慨悲壯或是安撫人心，亦有宣洩的「意義」治療性。故從本文所採錄的唸歌圖象分析，是庶民式的自我宣洩療癒性，藉由「唸歌」解憂愁，或許是吟唱了出來，內心的自由也敞開了些。

臺灣歌謠是先民們，唱出生活的無奈悲苦，唱出鄉愁魂牽夢縈，激發了冒險犯難，勇於向大自然挑戰。⁶⁰正是在這些歌謠內容裡，呈現出了庶民的鹹酸苦澀的心聲內涵來。它亦是，那個時代所型塑出的庶民底層文化人生。一些《勸世歌》、《牽亡歌》深藏本土化思想，亦有著薰陶教化上的意義象徵。再者，深藏忠孝節義、仁民愛物、正義等儒家義理，或以無為、自然、順變等之道家處事態度之《三國演義》、《龍圖公案》、《封神演義》等故事，於民間廟會上傳播唱述，亦是加深了傳統儒、道價值觀的型塑。

這些圖象「記憶」充滿著曲折滄桑，藏著那個時代的故事，在故事裡有著那個時代的生命情懷，在生活裡透過「唸歌」來傾訴出那個時代的生命時間史，或許不是可上得了史書的記載，但這是我們的生命故事，飄著濃濃的鄉土味，

⁵⁸ 黃裕元：《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》，(臺北市，向陽文化，2005年)，頁18-19。

⁵⁹ 袁保新：《從海德格、老子、孟子到當代新儒學》，(臺北市，臺灣學生，2008年)，頁292-293。

⁶⁰ 鄭英敏：《鄉土音樂》，(臺北市，北市教研中心，1998年)，頁199。



訴說著庶民生活上的點點滴滴……。此正是血淚交織共融，所型塑的底層生命文化意義。或許「唸歌」正是庶民底層生命哲學，有著本土性的文化「意義」治療，緊扣著自我生命的淬煉成長，這是筆者對當時的社會環境，型塑了庶民文化所衍發人生價值觀的理解。

庶民的心聲請勿忽視，它是傳誦著當代文化歷史珍貴的民間材料。民間歌謠，偏於在地性、情感性、生活性，是鄉土庶民的心聲。民間傳奇故事，總在講述者的口中流傳著，不論其史實真實度為何，它確是民間珍貴的文化資產，能補足正史の間接證據。故愛臺灣的方式，就是「唸歌」講古，這是筆者對早期庶民生活的看法，而不是一些政治話語。

2. 存在意義的確立與表述

「生命意義」的概念是抽象的，它必須緊扣著生命自我存在。它含涉著人性與時空環境，更有自我超越的意志存在。馬斯洛 (Abraham Harold Maslow, 1908-1970) 先生認為道家治療法、存在主義治療法、德國弗蘭克 (Frankl, Viktor E, 1905-1977) 所創的意義治療法 (logotherapy)，應有助於揭露且增強個體的成長需求和基本需求。⁶¹而「唸歌」正是庶民長輩們，用以自我抒懷苦痛，自我「超越」當下的意義所在。或許是現實的世界，既然已無所逃，何不安時處順呢？

自適安然，是主觀境界，它實是對人存在意義的關注。它呈顯於唸歌裡，從心聲意韻深藏著此意境。

在《莊子·馬蹄》篇中，正有著自由意志的「自適安然」意義：

⁶¹ 莊耀嘉編譯：《馬斯洛》，(新北市，桂冠圖書，2004年)，頁 108-109。



馬，蹄可以踐霜雪，毛可以禦風寒，齧草飲水，翹足而陸。此馬之真性也。……陸居則食草飲水，喜則交頸相靡，怒則分背相踶。⁶²

若將馬銜轡以拘之，是抑其本然真性也。「自然」是沒有目的、沒有意志和作為的最高存在，在萬物之上，又在萬物之中；是宇宙的根本存在，也是人的本質存在。⁶³這個「自」指自己、事物本身；「然」的意思是「這樣、如此」；草木春生夏長秋實冬殘，動物隨牠們的本性和環境的變化而活動，它們本身一直就是這樣，所以叫做「自然」。⁶⁴一如《莊子·應帝王》：「遊心於淡，合氣於漠，順物自然，而無容私焉⁶⁵」，上述這些內容對未曾讀書的老人家們來說，是無法理解的。然而，「順物自然」的處世體驗，卻是深藏於老人家們日常生活裡。「順乎自然」是庶民的口頭禪，面對當下的世道與苦難，似乎就是最好的「達觀」意義治療，衍生自適以安然的價值觀。

「淡漠」的庶民話，有著淡淡「忘了」的情懷。筆者於訪談裡問唱的是什麼歌呢？老人家總以微笑回答「忘」了。本文被採錄者皆是長期住於高雄阿蓮、田寮山區，是在純樸的農村年代成長，地屬岡山系列為中心，老人家常期聚會的場所。⁶⁶筆者問老人家「唸歌」是從那裡學來的？「忘了」是最常回應的解答。筆者細觀考察各文本，似無完全相同之唸歌「內容」，有的是那個共同的時代的生命情懷記憶。筆者問唸歌有歌本嗎？老人家總說唱的是「無字曲（臺

⁶² 郭慶藩：《莊子集釋》，（臺北市，世界書局，1955年），頁149。

⁶³ 蒙培元：《中國心性論》，（臺北市，台灣學生書局，1990年），頁48。

⁶⁴ 曾文星主編：《華人的心理與治療》，（臺北市，桂冠，1996年），頁380。

⁶⁵ 郭慶藩：《莊子集釋》，（臺北市，世界書局，1955年），頁133。

⁶⁶ 三山：岡山、鳳山、旗山為中心，做輻射狀分佈，岡山地區包括岡山、湖內、茄萣、彌陀、梓官、永安、橋頭、田寮、路竹、阿蓮、燕巢等鄉鎮；鳳山地區包括鳳山、大寮、林園、大社、仁武、鳥松、大樹等鄉鎮；旗山地區則包括旗山、內門、六龜等鄉鎮。吳榮順、林珀姬：《福佬民歌》，（高雄市，高縣文化中心，1999年），頁24。



語)」，意思是沒有字譜，不是歌本的內容，來自於內心的自由抒發。此亦是內容詞句自創，曲譜相近於當下的流行調。是老人家的「即興」之作，隨口即吟唱了出來，若內心裡無這些生命記憶的故事，是不容易完成的。它沒有結構嚴謹的旋律詞曲，是那配個調子，「即興」所發的心聲。雖是「即興」，卻在那吟唱裡有著自我滿足的安慰感，呈現於臉上。知足常樂的生命意義，早已深植在那個時代人的內心裡。在採錄過程裡，老人家臉上的笑容總是充滿了「生命皺紋」的溫暖與慈悲。笑，是臉上美麗的符號，小孩的笑是象徵天真、天邪、活潑，是真誠性情的自然流露。⁶⁷而老人家的笑，卻在皺紋裡夾雜了些許那人生情懷的傾訴。

筆者再問唸歌採用的是什麼調？老人家回以「微笑」解答。很顯然是夾雜了雪梅思君、臺東人、車鼓調之在地鄉土調。藝術是生活的反映，人在心情激盪或有細膩感觸，透徹領會時，感其語言不克盡情表達，發為心聲，詩詞和音樂就應運而生。⁶⁸「唸歌」俗稱「歌仔」，這是廣為民間所熟知的，它原是閩南地區流傳之傳統曲藝，早期隨著福佬人移民而流傳臺灣各地，曲調也從錦歌「四空仔」發展出「七字仔調」系統，形成多種變異的曲調出現。⁶⁹「唱歌如演戲」的技巧，是能將歌曲的內涵、曲趣、情感、個性等予以透徹細膩的發揮，才能獲得最大的成功。⁷⁰此是對歌唱的詮釋，而「唸歌」則無此技巧性，它是如實的呈現，帶著那個時代的豐富生命記憶。

筆者在採錄與訪談的過程裡，發現了「笑」與「忘」的生命內容意義。從無字曲的「唸歌」，於吟唱傾訴的當下，「忘」卻了鹹酸苦澀的悲痛。從「笑」

⁶⁷ 康原：《臺灣囝仔歌的故事（一）》，（臺北市，自立晚報出版，1994年），頁1。

⁶⁸ 劉星：《中國流行歌曲源流》，（臺中縣，臺灣省政府新聞處，1984年），頁34。

⁶⁹ 吳榮順、林珀姬：《福佬民歌》，（高雄市，高縣文化中心，1999年），頁29。

⁷⁰ 劉星：《中國流行歌曲源流》，（臺中縣，臺灣省政府新聞處，1984年），頁152。



裡的「釋然」來超越與挺住，此或許就是「順天安命」的本土文化性情懷，療癒著那個時代的苦痛，知足常樂，以感性入於生活之道。是「忘」的淡然，或是一「笑」泯悲苦。而這對現代年輕人來說，是否能體會引生共鳴呢？又或許是今昔時代的社會現象與文化價值觀之差異所在。然而，當生活上遇到困難與艱辛，透過「吟唱」何嘗不也是自我「療育」的方式呢？再者，3 位老人家的年齡平均都超過 85 歲高壽，筆者研判正是她們能透過「笑」與「忘」的領悟，適時的將傷痛悲苦透過「唸歌」傾訴了出來，「化」悲苦驚憂於「忘」裡，以「笑」來逍遙遊於人間。此種生命境界的敞開，何嘗不是「意義」的萌生治療性呢？

「笑」「忘」人生的意義治療性，就在這哼唱裡傾訴了出來。它能让其中生命中重大的傷痛或遺憾，被傾訴了出來，在唱述的過程中，能讓心中的苦、憾、痛等被放了下來，其實「笑」、「忘」並非全然忘記，而是可以釋懷、可以淡然、放下，達到療育的效果。原來，「唸歌」亦是苦中作樂之傾訴，是生活經驗智慧。聽著「唸歌」的呻吟聲，是那時代的鹹酸悲苦生命情懷，有著五味雜陳，這是活生生的那個時代的故事。今人，是否早已把曾為這塊土地默默奉獻的前人忘了呢？

故「唸歌」是庶民的心聲，亦是對生活苦痛的無奈呻吟，是「自我意志」的昇起，於那個時代的生活體現。亦正是生存於當代的庶民，通過呻吟「唸歌」，以自我抒懷，來彰顯「存在」的意義圖象，有著「樂天知命」自我療癒的意義。誠如《道德經》第四十六章：「禍莫大於不知足；咎莫大於欲得。故知足之足，常足矣。⁷¹」這樣的哲學理論性，老人家們是沒有概念的，但其哲理精髓卻是

⁷¹（魏）王弼：《老子四種》，（臺北市，臺大出版中心，2016 年），頁 40。



早已深入其生活中了。

生命的「存在」意義，不是為自己在歷史上留下了什麼定位，而是曾經與那個時代共譜了心曲，並從中體悟了那「意義」的生命情懷智慧。文哲與說唱藝術，皆是內心體悟之闡發，無論它使用的敘述方式是語言或文字，它代表著那個時代人的生存與自我安頓方式，表露出了內在的心聲。

綜上，人的一生總在尋找「存在」感，想為自己在天地間找一棲息地，為子孫留一福地。有者，是為自己留一歷史定位。而從本文採錄的「唸歌」內容裡，所探析老人家的「存在」意義，則是那「自適安然」的生活哲理，是體驗性的生命意義。

伍、結語

庶民嘻語，是鄉間百姓家茶餘飯後的家常話，引為寒暄的材料。說著說著，配個調子，就哼了起來。筆者認為「唸歌」或許就是這樣形成的，它沒有廟堂上的高論，也沒有經世治國的策議或深奧哲理。若經有心人的蒐集創作，就成了當代流行的民謠。

本文透過訪談採錄了 3 位女性庶民，她們的共通特性是皆概出生於西元 1930 年代，不識字的純樸農家主婦，共同經過了日治與臺灣光復後的時期。因筆者欣慕大崗山之美而往遊之，經社區友人的因緣推薦而採錄記載，並進而從中進行探析。純樸的鄉下，至今仍保留著老人家聚在一起閒話家常。在話語與隨口唱起的唸歌裡，總圍繞著過去的生命記憶，而在唱述的過程中，藉著內容意涵所產生的內容意涵，即產生了「意義治療」功能。在本文所採錄的 10 首「唸歌圖象」素材，有愛情與工作及生活的圖象，皆是就地取材的在地性，貼近著



現實的生活世界，有著「生活即是道」的體悟。本土性的口語化，是純樸未概念化的生命哲理思維。沒有嚴謹的結構，是隨緣性的心靈傾訴與敞開。對不識字的 3 位老人家而言，是在生存的文化環境中，早已把哲學概念理論，深化於日常生活裡了。正是「化」概念於日常裡，「遊」於生活中。更是「笑」「忘」人生的意義治療性，藉由「唸歌」哼唱傾訴了出來。

本文所採錄的「唸歌」內容，顯是在地人抒發情感之作。對應著庶民生活文化，在地人的風情思想特色。此也因地理交通因素，傳播受限。也讓本文的闡述，有著限制性，卻是在儒、道思想的本土化，即透過了文化與宗教薰陶，進入了庶民的生活裡，起了自我安頓與抒懷的生命「意義治療」的重要例證，顯示了「自適安然」的生活實踐效應，也對應了庶民的生活智慧。

本文亦是筆者採錄唸歌及透過訪談探求其內容涵義，再經前結構之自我理解闡述而成，仍有著主觀思維欠缺嚴謹之限制性存在。



參考文獻

一、古籍

（西漢）戴聖，賈娟娟譯：《禮記全書》，臺北市，華志文化，2018 年。

（魏）王弼：《老子四種》，臺北市，臺大出版中心，2016 年。

（宋）朱熹集注：《監本詩經》，臺北市，世界書局，2018 年。

（清）郭慶藩：《莊子集釋》，臺北市，世界書局，1955 年。

二、專書（依姓氏筆劃順序排列）

王永興編修：《最新俗諺語智慧精華（閩南版）》，新北市，俊嘉文化，2012 年。

行政院新聞局：《中華民族歌謠選集（一）》，臺北市，中國出版公司，1982 年。

古碧玲：《台灣後來好所在》，臺北市，台灣商務印書館，1999 年。

朱自清：《中國歌謠》，臺北市，世界書局，1992 年。

吉兒·佛瑞德門（Jill Freedman）、金恩·康姆斯（Gene Combs），易之新譯：
《敘事治療：解構並重寫生命的故事》，臺北市，張老師文化，2000 年。

余黨緒：《古典詩歌的生命情懷》，上海市，上海教育出版社，2014 年。

沈文台：《台灣鄉土傳奇》，臺北市，常民文化出版，1998 年。



- 李獻璋：《臺灣民間文學集》，臺北市，臺灣新文學社，1936 年。
- 李岩齡、韓廣澤：《中國古代詩歌與節日習俗》，臺北市，百觀出版社，1995 年。
- 吳榮順、林珀姬：《福佬民歌》，高雄市，高縣文化中心，1999 年。
- 吳守禮：《綜合台灣·閩南基本字典初稿》，臺北市，文史哲出版社，1987 年。
- 林安梧：《中國宗教與意義治療》，臺北市，明文書局，1996 年。
- 林谷芳編：《本土音樂的傳唱與欣賞》，臺北市，國立傳統藝術中心籌備處，2000 年。
- 林麗珊：《人生哲學》，臺北市，三民書局，1998 年。
- 阿德勒（Alfred Adler），盧娜譯：《你的生命意義，由你決定》，臺北市，人本自然文化，2014 年。
- 洪芳怡：《天涯歌女：周璇與她的歌》，臺北市，秀威資訊科技，2008 年。
- 胡萬川、陳益源總編輯：《雲林縣閩南語歌謠集》，雲林縣，雲縣文化局，1999 年。
- 胡萬川總編輯：《彰化縣民間文學集⑩：歌謠篇（四）》，彰化縣，彰化縣立文化中心，1997 年。
- 胡萬川：《臺灣民間文學學術研討會論文集》，南投縣，臺灣省文化處，1998 年。
- 袁保新：《從海德格、老子、孟子到當代新儒學》，臺北市，臺灣學生，2008



年。

莊永明：《台灣歌謠追想曲》，臺北市，前衛出版，1994 年。

莊永明：《台灣諺語淺釋（五）~台灣雅言巧語》，臺北市，時報出版，1990 年。

莊永明、孫德銘：《台灣歌謠鄉土情》，臺北市，孫德銘出版社，1994 年。

莊耀嘉編譯年：《馬斯洛》，新北市，桂冠圖書，2004。

高希均：《開放台灣》，臺北市，遠見天下文化，2015 年。

賈娟娟編譯：《禮記全書》，臺北市，華志文化，2018 年。

郭美女：《聲音與音樂教育》，臺北市，五南圖書，2000 年。

許常惠：《台灣音樂史初稿》，臺北市，全音樂譜出版社，1991 年。

許常惠：《現階段台灣民謠研究》，臺北市，樂韻出版社，1992 年。

國分直一，林懷卿譯：《台灣民俗學》，台南市，莊家出版，1980 年。

康原：《臺灣囝仔歌的故事（一）》，臺北市，自立晚報出版，1994 年。

陳明志編：《中樂因您更動聽-民族管弦樂導賞（上）》，香港，三聯書店有限公司，2003 年。

陳修主編：《臺灣話大辭典》，臺北市，遠流出版公司，1992 年。

陳耀昌：《島嶼 DNA》，新北市，INK 印刻文學，2015 年。



- 陳茂仁：《臺灣傳統吟詩入門：大家來吟詩》，臺北市，博揚文化，2013 年。
- 陳益源：《臺灣民間文學採錄》，臺北市，里仁書局，1990 年。
- 陳俊輝：《生命哲學 vs. 生命科學》，臺北市，揚智文化，2004 年。
- 黃文博：《台灣冥魂傳奇》，臺北市，臺原出版，1992 年。
- 黃裕元：《臺灣阿歌歌：歌唱王國的心情點播》，臺北市，向陽文化，2005 年。
- 黃鴻禧主編：《員山相褒歌》，宜蘭縣，宜縣員山鄉公所，2002 年。
- 黃國隆、吳艾菁編：《台灣歌謠 101》，臺北市，天同出版社，1985 年。
- 黃勁連編註：《臺灣歌詩集》，臺南縣，臺南縣立文化中心，1997 年。
- 黃錦敦：《陪孩子遇見美好的自己：兒童·遊戲·敘事治療》，臺北市，張老師文化。
- 舒籟：《中國歌謠知多少》，臺北市，渤海堂，1996 年。
- 蒙培元：《中國心性論》，臺北市，台灣學生書局，1990 年。
- 曾文星主編：《華人的心理與治療》，臺北市，桂冠，1996 年。
- 張樂水編註：《情歌·民謠》，新北市，常春樹書坊，1977 年。
- 楊克隆編著：《台灣歌謠欣賞》，新北市，新文京開發，2007 年。
- 楊麗祝：《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠采集及其時代意義》，新北市，稻鄉出版社，1990 年。



文學新鑰 第 32 期

劉星：《中國流行歌曲源流》，臺中縣，臺灣省政府新聞處，1984 年。

鄭恆隆、郭麗娟：《台灣歌謠臉譜》，臺北市，玉山社出版，2002 年。

鄭秀玲：《奇妙的聲音》，臺北市，三民書局，1981 年。

鄭英敏：《鄉土音樂》，臺北市，北市教研中心，1998 年。

簡上仁：《台灣福佬系民歌的淵源及發展》，臺北市：自立晚報社文化出版部，1991 年。

謝里法：《台灣心靈探索》，臺北市，前衛出版，1999 年。

趙梅伯：《唱歌的藝術》，臺北市，黎明文化，1985 年。

劉翔平：《尋找生命的意義--弗蘭克的意義治療學說》，臺北市，貓頭鷹出版，2001 年。

蕭平治：《臺灣俗語鹹酸甜（一）》，彰化縣，賴許柔文教基金會，1999 年。

三、期刊論文

陳德和：〈當朗克遇上老子—意義的治療與作用的保存〉，《鵝湖月刊》第 32 卷第 12 期總號第 384，臺北市，鵝湖月刊出版社，2007 年 6 月。

四、其他

蘭陽博物館。<http://www.lym.gov.tw/ch/index.html>。

教育部臺灣閩南語常用詞辭典。https://twblg.dict.edu.tw/holodict_new/default.jsp

