

歌唱台灣：

台語創作歌謠所呈現的「台灣意象」

文 / 吳正芬

本論文發表於 2009 年 4 月 25 日國立中正大學臺灣文學研究所所舉辦「『走!到民間去!』庶民生活與文化學術研討會」。

摘要

台灣由於特殊的歷史發展，曾歷經不同政權統治；再加上四面臨海，地理位置優越，兼具海洋與國際性格。特殊的時空發展，致使台灣累積多采、多元的豐富文化。解嚴後，本土意識提昇，本土文化更加蓬勃發展；因此，台灣研究備受海內外重視。本文彙集光復後台語創作歌謠，作為歌詞文本語料，探討台語歌謠文字萬花筒所呈現的「台灣意象」。期望借此專題研究，不僅展現台語歌謠歌詞語言藝術，更能提供台灣文史工作者與教育及學術研究單位相關研究之參考。

關鍵詞：台灣意象、符號學、修辭、隱喻、比擬

Taiwan Images in Taiwan Pop Songs

By: Wu, Zheng-Fen

Abstract

Due to the special historical development, Taiwan has experienced a different regime. Surrounded by the sea, Taiwan has both marine and international character. Taiwan's strategic location and special historic development result in that Taiwan has accumulated more than mining, rich cultural diversity. Since the lifting of martial law, the local culture has been much more flourishing with the raising of Taiwan's local awareness. Studies on Taiwan become more emphasized at home and abroad. The lyrics of the pop songs composed after Taiwan's retrocession were collected as the data for the research which explores "Taiwan's images" in the pop songs of Taiwan. It is expected that this study not only demonstrates the language art of Taiwanese lyrics but also provides the education and academic research units with the relevant research reference.

Keywords: Taiwan images, Semiotics, Rhetoric, Metaphor, Personification

一、前言

歌謠，藉由語言藝術，呈現人民心聲、民間生活與社會文化，是研究民間文化的可貴資源。對許多人而言，歌謠是生活中不可或缺的精神糧食；尤其創作歌謠，是人們用自己所熟悉、擅長的語言，譜上心曲、彈唱心聲而成。若歌曲優美動人，歌詞又與風土民情相結合，便具歌謠感染力，令人印象深刻。台灣因其特殊歷史與文化背景，歌謠歌詞正可呈現其多樣風土民情，特別是台語創作歌謠擁有豐富的表達方式，常引起流行浪潮。好些台語歌謠呈現對鄉土與族群的深厚感情，誠如莊永明所言：「和台灣人的『血脈之流，同其節拍、同其旋律』，成為動人心旋的『心聲』；此種現象，絕非時尚使然，更非流行所能解釋。¹」本文擬以台灣歌謠中的「台灣意象」為主題焦點，探究詞曲扣人心弦的台語創作歌謠如何紀錄、呈現台灣。

本文之所以鎖定主要研究對象為「台語」歌謠，乃因早在日治時期，「台語」即為民間主要溝通語言；台灣目前仍有百分之七十以上人口，以「台語」為母語。一九九三年黃宣範於〈台灣各族群的人口與政經力量〉一文曾指出，台灣各族群人口為：「閩南人 73.3%，外省人 13%，客家人 12%，原住民 1.7%²。」這份統計結果與目前內政部統計資料相似：台灣總人口 23,005,067 萬人，台灣人口比例大約是漢族本省人 85%（包括福佬人 73%、客家人約 12%）；外省人 13%；原住民：2%。³因此筆者認為，台灣因其特殊的歷史政治背景，研究台語歌謠所呈現的「台灣意象」，應最能看到台灣的社會、文化與歷史。

台灣一八九五年馬關條約割讓給日本，從此進入日本殖民時代；一九四五年太平洋戰爭，日本戰敗後退出台灣，由國民黨政府接收，統治超過一甲子；直到世紀末，台灣民主政治漸漸步入成熟階段，才有跨世紀後的政黨輪替。在這風雨飄搖的世局洪流，台灣歷經過艱辛的歷史；在動盪不安的政局下，關心台灣土地、人民、社會的文藝工作者，如何借歌謠呈現歷史記憶？又如何描繪台灣鄉土、為土地留下珍貴紀錄？而解嚴前後，台語歌曲藉由歌詞所呈現之「台灣意象」有何不同？本文將藉台語歌謠所呈現的「台灣意象」，看變化多端的歷史與社會，包括：台灣自然景象、人，與文化（生活、社會、政治）。

不過，因台語歌謠數量豐富龐大，本文的研究範圍先鎖定在光復初期至「解嚴」前後。除了因為此時期是台灣脫離日本殖民，歷經極權統治，邁向民主政治的重要時間點，其間又有不同的語言政策，而帶有台灣主體性的「台灣文學」一詞更曾是禁忌；因此，在此時期創作出來的台語歌謠使用了何種方式來展現台灣？值得探討。另一方面，又因為先行研究中關於此部分的論述較少，亟待探索。

而歌謠記錄人民心聲，歌詞屬文藝語體。文藝作品，尤其是詩與歌，要求作

¹ 莊永明，《台灣歌謠追想曲》（台北：前衛出版社，1995），頁 19。

² 黃宣範，《語言、社會與族群意識—台灣語言社會學的研究》（台北：文鶴，1993），頁 21。

³ 內政部戶政司全球資訊網，<http://www.ris.gov.tw/>，2008.10.1。

品所呈現之意境形象感人；亦唯有意象生動，才能扣人心弦。一般文藝創作會大量使用修辭技巧。台語歌謠會如何運用「意像上的修辭形式」來呈現生動鮮明的描述效果？本文將針對以上議題，加以研究與探討。研究步驟與主要方法條列如下：

本文針對以上議題，加以研究與探討。主要研究步驟與內容包括：(1)「台灣意象」主題背景相關研究之回顧、(2)「台灣意象」定義與研究方法、(3)台語「創作歌謠」歌詞文本的搜集、整理與介紹、(4)文本與時空背景的分析、研究，包括：(一)「台語歌謠意像修辭」(二)「台語歌謠所呈現的『台灣意象』」(5)小結。

相信透過此專題研究，能展現台語歌謠文詞的創作藝術，亦可提供研究台灣文史、社會之學者與文化工作者參考。

二、主題背景與相關研究

(一) 台語歌謠簡介

台灣歷經過不同時代，有許多動聽的台語歌謠累積豐富的文化。根據莊永明的定義，所謂「歌謠」，一般認為包括「自然歌謠」和「創作歌謠」。「自然歌謠」指的是非刻意寫出來，而是在民間自然產生、廣受傳唱的歌曲，往往無法得知作詞者是誰，且有許多不同的版本，但也有其基本旋律。⁴

相對於「自然民謠」，由作者擷取傳統民謠精神，加上個人創作的詞曲，就稱為「創作歌謠」。一九二〇年代，台灣議會設置運動的領導者，蔡培火，編寫的〈台灣自治歌〉和〈咱台灣〉兩曲，是目前所知台灣最早的台語創作歌謠。一九三二年，由大稻埕的知名辯士（默片電影解說員）詹天馬作詞，王雲峰作曲的〈桃花泣血記〉，是目前學者公認的台灣第一首「台語流行歌謠」。一九三二年～一九四〇年為日據時代台語創作歌謠的興盛期，但隨著皇民化運動的強化，不得不宣告落幕。

一九四五年日本戰敗，結束對台殖民統治，國民政府遷至台灣，台語創作歌謠進入第二個興盛期，即「戰後創作歌謠」；這個階段持續到一九六〇年，因國民黨政府全面推廣國語教育而宣告終止。一九四七年二月二十七日，由於查緝私菸演變成激烈的武力衝突，第二天（二月二十八日）發生台灣史上的一個悲劇「二二八事件」；國民黨政府隨即展開「肅奸」、「清鄉」工作，使得台灣社會瀰漫恐怖氣氛。到了一九四九年，國民黨政府為了整頓和控制紊亂的時局，於五月十九日宣佈實施「戒嚴」，接連又實施黨禁、報禁，建立了「動員勘亂非常體制」，對異議人士進行高壓統治，形成所謂的「白色恐怖」；從此台灣進入長達三十八年

⁴ 莊永明，《台灣歌謠追想曲》（台北：前衛出版社，1995），頁 58。

之九的政治管制時代。⁵

由於政府推行國語政策，限制方言使用，造成台語歌謠的創作受限。一九七〇年開始，台灣曾興起「校園民歌」風潮，但幾乎都為國語歌，只有極少數的台語創作歌謠，如簡上仁的〈正月調〉、木吉他的〈拼宵夜〉等台語歌謠。一九八七年七月十五日，國民黨政府宣佈解除戒嚴令。在解嚴之後，政治禁忌一一被打破，台灣認同、本土回歸，台灣主體意識不斷提昇，追求獨立自主的聲浪也日日高漲；因此，「以認同台灣為創作原動力的歌曲，也日益出現和流行。此現象可以〈母親的名叫台灣〉及〈噯通嫌台灣〉兩首歌為代表」⁶。九〇年代，流行於坊間的創作歌謠，不再僅以「國語」歌曲為重，而演變成「國台語」並重的局面。本土文化重新受到評估與重視，使得「台語歌謠」的演唱蔚為風尚；到了世紀末的許多選舉活動，甚至傳唱〈春天的花蕊〉、〈愛拼才會贏〉等。

進入二十一世紀，台灣政治經歷政黨輪替，民主政治更漸成熟。伴隨高科技時代的來臨，台灣現代社會的文化趨向多元化，歌謠的創作風格亦趨多元化，所涵蓋的音樂類型相當廣泛。然「台語」仍為大多數人的母語，故本文以光復初期以後「台語創作歌謠」為主要文本，研究歌詞所呈現之「台灣意象」。底下先分析「意象」與語言表徵：

（二）「意象」與語言表徵

何謂「意象」？

「意象」一詞，最早可見於南朝·劉勰〈文心雕龍·神思〉：「然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；燭照之匠，窺意象而運斤。此蓋馭文之首術，謀篇之大端。」⁷劉勰認為，「意象」是作者匠心獨運之創作，有「意」營造之「象」。根據教育部國語辭典，「意象」是：「在主觀意識中，被選擇而有秩序的組織起來的客觀現象」⁸。作者藉由文字的巧妙安排（如：修辭技巧），將心中的「意」轉化為「象」，傳達到讀者心中，使讀者由「象」還原出作者之「意」。意象是詩詞的創作歷程；創作詩詞，就是創作意象；「譬喻」就是讓具象的更具象，抽象的也能具象的一種寫作技巧，常運用在詩詞的寫作上。

有關「意象」與語言表徵，西方結構主義與符號學亦有所詮釋。廣義的符號學是研究符號傳意的人文科學，含蓋文字元、訊號符、密碼、古文明記號、手語的科學。然，由於含蓋範圍過於廣闊，在西方世界的人文科學中並未受到重視，直至結構主義在二十世紀下半期興起，一九六〇年代，才正式出現當今所指的符號學。

⁵ 陳郁秀、盧修一，《音樂台灣》。（台北：時報，2002），頁 83-93。

⁶ 同前註，頁 132。

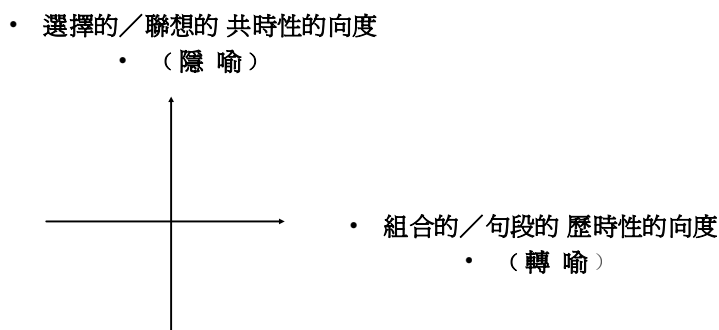
⁷ 行政院新聞局，《大辭典》。（台北：三民書局，1985），頁 1656。

⁸ 教育部國語辭典，

<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/newDict/dict.sh?cond=%B7N%B6H&pieceLen=50&fld=1&cat=&ukey=1358381782&serial=1&recNo=0&op=f&imgFont=1> 2009.01.19.

現代符號學源頭來自瑞士語言學泰斗索緒爾（Ferdinand de Saussure）的教學講稿《普通語言學教程》——1906至1911年於日內瓦大學授課講稿，由其學生筆記整理而成，1915年出版。此《教程》主要重點是：「研究語言不僅應該根據語言個別部份，不僅應該歷時地進行研究，而且應該根據語言個別部份之間的關係共時地進行研究，...」⁹他強調共時性(Synchronic)的重要性，以區別於對語言的歷時性(Diachronic)研究。索緒爾將符號（Sign）分成意符（Signifier）和意指（Signified）兩個互不從屬的部份之後，才真正確立了符號學的基本理論，影響了後來歐美語言學與結構主義的學者，被譽為現代符號學之父。

羅曼·雅克慎（Roman Jakobson）試圖說明語言的詩歌功能，其詩歌的研究方法基本上屬語言學。他提出兩個具有普通意義的語言學概念：極性概念和等值概念（Polarities and Equivalence）；並強調「隱喻」和「轉喻」兩種修辭都是「等值」的，且是對立關係。「隱喻」（「聯想式」的，探討語言的「垂直」關係）和「轉喻」（「橫向組合的」，探討語言的「平面」關係）兩種修辭的對立，代表了語言的共時性模式和歷時性模式；因此，可見人類語言確實如索緒爾所言，有兩種基本向度；這兩種向度體現在修辭手法上，為詩歌所引用¹⁰；以兩軸線表述如下¹¹：



隱喻和轉喻皆可再細分為其他修辭格（明喻是隱喻的一種形式，舉隅法是轉喻的一種形式），都是語言本身的基本模式的產物；而借由形式的選擇和組合，「詩歌功能把等值原則從選擇軸彈向組合軸，…正是轉喻的優勢為所謂的『現實主義』思潮打下了基礎」¹²。這成了語言的詩歌用法的特色。

⁹ Terence Hawkes 著，陳永寬譯，《結構主義與符號學》（台北：南方，1988年），頁13。

¹⁰ 同前註，頁70-80。

¹¹ 同前註，頁72。

¹² 同前註，頁73。

羅曼·雅克慎對詩學的貢獻，塔利伊格坦（Terry Eagleton）亦有所說明：

在形構主義、結構主義，和現代語言學中，雅克慎的影響處處可見。他對詩學——他認為這是語言學領域的一部份——特別有貢獻的觀念是：語言處於和本身形成自我意識的關聯，和構成「詩」最重要的因素。…

關於隱喻(the metaphorical)與轉喻(the metonymic)，索緒爾語焉不詳，雅克慎也加以明確區分。在隱喻中，某一符號被另一符號替代，因為兩者有點類似：「熱情」變成「火燄」。在轉喻中，某一符號與另一符號聯結：「翅膀」與「飛行器」聯結，因為前者是後者的一部份，「天空」與「飛行器」聯結則是因為物理上的貼近。我們可以做出隱喻，因為我們有一系列「同類」符號：「熱情」、「火燄」、「愛情」，等等。說話或書寫時，我們由可能的類語(equivalences)範圍挑選一些符號，構造一個句子。然而，詩的情況則是，在組合文字的過程和挑選文字時，我們同樣注意「類語」，我們將語意上、節奏上、語音上，或在其他方面屬於同類文字連串起來。這就是何以雅克慎能在一個膾炙人口的定義中這麼說：「詩的功能在於將同類原則由選擇基軸投射到組合基軸。」換個方式說即是，在詩中，「相似性是添加於相鄰性之上」，文字被連串在一起，不像在日常口中語僅是它們傳遞的思想，而是還顧慮其聲音、意義、節奏與內涵所造成的類似、對立、平行等等的形式。某些文學形式——例如寫實的散文——傾向於轉喻，藉著關聯將符號聯結起來；其他形式，例如浪漫主義和象徵主義的詩，則有高度的隱喻性。¹³

舉王文德詞曲作品〈母親的名叫台灣〉為例：在隱喻「母親是山，母親是海，母親是河，母親的名叫台灣。」中，「母親」是山、海、河、台灣的「等值」；在轉喻「二千萬粒的蕃薯子，不敢叫出母親的名」的歌詞中，「蕃薯」象徵「台灣」，「蕃薯子」便和台灣子民「等值」；因而由「隱喻」(選擇的／聯想的共時性向度)推展出「母親的名叫台灣」與「不敢叫出母親的名」的對應關係(即：組合的／句段的歷時性的向度)，為此歌謠勾勒出鮮明的**母**(台灣)與**子**(子民)關係意象。

本文將參考以上理論，整理台語歌謠中所使用的意象修辭手法。

(三) 台灣文學與台灣意象

百年來，台灣歷經殖民、後殖民，到世紀末進入政黨輪替，歷程艱辛坎坷。台灣不但有其特殊歷史背景與多元族群匯集，還加上西方文學與文化思潮，使整個文壇眾聲喧嘩、熱鬧滾滾。若說文學反應時代特性，那麼該先問：什麼是台灣特色或台灣性？「台灣文學主體性」為何？特質為何？

¹³ Terry Eagleton 著，吳新發譯，《文學理論導讀》(台北：書林，2002)，頁 125-126。

李喬探討「台灣文學主體性」，指出：

所謂「台灣主體性」乃有關台灣各部門(Category)綜合而共同建構起來的」。…「台灣文學主體性」，客觀言之，是指「台灣文學」，此文學現象有其獨特的歷史累積，生態背景、社會條件，形成具有別於其他民族、族群文學的特質內涵。…指稱「台灣文學」之為主體，祇是一種「事物」(Thing)或部門(category)，一種「類似對象」(Quasiobjects)；不是在一個「自然台灣」裡台灣文學就本質地存在那裡，而是「文化台灣」——在此地的居民，經由認知覺醒、創作的結果。…

詩人作家的作品，有其文化底基，而此文化底基來自民族族群的歷史累積，生態背景、社會實況；又因文學乃靈魂的建造工程，所以應再加上世潮人類大趨勢這一勢力。¹⁴

李喬提出文學史上，台灣文學三大特質：(一)歷史上的台灣文學是「參與的文學」、「行動的文學」、「責任的文學」——一種 engagement 文學。(二)歷史上的台灣文學以寫實為主要形式，以反殖民反封建與譴責「三腳仔」為主要主題傾向。(三)歷史上的台灣文學內容，是最富人道主義的平民文學。¹⁵

「台灣文學」真正發生台灣意識層次的抑壓、扭曲、混淆與鬥爭是在終戰，國民黨政府治台之後。一九七七年「鄉土文學論戰」登場，代表民間的「台灣派」（以《台灣文藝》、《笠》為營區）撐起「台灣意識」的盾牌，揭起「鄉土文學」就是台灣文學的正字招牌出來。因此，「台灣意識」從七〇年代便高漲，有關公共事務的主張，歷史、文化的許多論述，都顧及台灣存在的意義。李喬先生還特別指出：「有土地人民就有斯土斯民的文學；就文學人的言說意識，作品內裡潛藏的主體思想考查，…台灣文學其實早就俱足。¹⁶

笠詩社趙天儀曾提出論述，探討戰後笠詩社新生代十位詩人的台灣意象。¹⁷這篇研究，是參考劉若愚《中國詩學》(The Art of Chinese Poetry)，以及給格爾(Charles H. Kegel)和夏納漢(William J. Shanahan)合編的《抒情詩十二主題》(Lyric Poems on Twelve Themes)兩書，整理出以下詩的主題：

劉若愚在「中國詩學」上篇中「第五章：中國人的一些概念與思想感覺的方式」中例舉了「自然、時間、歷史、閒適、鄉愁、愛與醉」七種。給格爾與夏納漢在「抒情詩十二主題」中，舉例，(一)信仰與懷疑，(二)兒童時期，三(安慰)，四(死亡)，五(絕望)，六(孤獨)，(七)愛，(八)自然與人，(九)愛國主義，(十)詩與文學，十一(社會意識)，十二(戰

¹⁴ 李喬，《文化·台灣文化·新國家》(高雄：春暉，2001)，頁 301-303。

¹⁵ 同前註，頁 304-306。

¹⁶ 同前註，頁 310-321。

¹⁷ 趙天儀，《台灣文學的週邊：台灣文學與台灣現代詩的對流》(台北：富春文化，2000)，頁 217-253。

爭)。¹⁸

趙天儀以這兩組學者所列之主題意識，探討在這些主題意識所表現的台灣意象，並歸納出這十位台灣詩人的詩作品都有強烈意欲，表現一些台灣意象的風貌，從台灣意象來隱喻台灣意識的表現。笠詩社戰後這新生代十位詩人詩作中的「台灣意象」為：社會意象（林豐明作品〈政客〉）、風景意象（吳俊賢作品〈森林變奏曲〉）、族群矛盾（蔡秀菊作品〈我的排灣學生〉）、自然與人文意象（林建隆作品〈雲豹〉）、語言生活風景（莫渝作品〈語言〉）、都市與鄉村意象（利玉芳作品〈飛燕〉）、老師意象（蔡榮勇作品〈老師的苦悶〉）、藥物意象（江自得作品〈藥〉）、晚節不保的意象（陳謙作品〈兩個詩人〉）、台灣人受難靈魂的意象（張信吉作品〈台灣人(二)〉）。

本文將以此分類為主要參考，探索台語創作歌謠中的「台灣意象」；先探討「意象」使用的語言形式，再分析歌詞如何呈現「台灣」。

三、台語歌謠「意象修辭」

歌謠借由語言藝術呈現人民心聲，語言借由修辭手法增添美感。本文先整理「意象修辭」研究脈絡，再彙集台語歌謠歌詞，探討台語意象修辭法。研究結果如下：

(一)「修辭」與「修辭學」概說

語言的表現是一種藝術。無論言詞或文詞，都須要借修飾來表現語言的藝術性。語言的修飾就是「修辭」，而探討修辭的專門學問就是「修辭學」。文句要寫得又美又優，要靠修辭；話語要說得又巧又好，也得要靠修辭。總而言之，修辭是增強言辭、文句、篇章效果的藝術手法。

修辭的運用與選詞、造句、邏輯觀念息息相關。研究「修辭方法」或「修辭學格式」的人文科學即為「修辭學」，研究範疇包括：語言學、文學、和民族文化。研讀「修辭學」，既能學到怎麼寫出令人信服及讚賞的好文章，更能藉著語言修辭方法鑑賞優美的文字創作藝術。

「修辭方法」簡稱「修辭法」，亦稱「修辭手段」、「修辭方式」。文詞和言詞的修飾具有生動的表意功能和特殊的結構規律，經彙整與研究，形成固定的「修辭格式」，簡稱「修辭格」或「辭格」。如何設計完善之「修辭格式」(the figures of rhetoric)，建構「修辭方式」(the devices of rhetoric)，是「修辭學」研究的重要內容。

黃慶宣依據各修辭格形式，將修辭方式設計成「表意方法的調整」及「優美

¹⁸ 同前註，頁 227。

的形式設計」兩大類；「表意方法的調整」再細分為三十項修辭格，「優美的形式設計」則細分為十項修辭格，共四十項。¹⁹陳正治採用黃慶宣對修辭方式的主要分類法，亦分兩大類，但細類則濃縮成二十四項，所建構之「修辭方式」包括「表意方法的調整」（譬喻、轉化、設問、示現、映襯、仿擬、借代、摹況、婉曲、誇飾、雙關、倒反、引用、藏詞、象徵、飛白。）及「優美的形式設計」（對偶、排比、類疊、層遞、頂真、回文、鑲嵌、錯綜）。²⁰陳正治的研究較新，且完整易懂，是值得參考的著作。

周世誠與陳定安對英語修辭格都有所研究，並以漢文提出相關研究，由書林書局出版。陳定安所提「意象上修辭手法」包括：明喻(Simile)、隱喻(Metaphor)、借喻(Metonymy)、借代(Synecdoche)、諷喻(Allegory)、比擬(Personification)等。²¹

本文將以陳定安論述為理論架構之參考，整理出屬於台語歌謠意象上的修辭格式。

(二) 台語歌謠「意象上修辭手法」

動聽的台語歌謠，包括「自然民謠」與「創作歌謠」，不但曲調優美，歌詞更為感人。成功的歌詞創作者好比文字藝術家，在文詞修辭必善用「意象」修辭，使作品不論是生活寫實或真情流露，處處扣人心弦。

本文探討「意象上的修辭手法」，包括「譬喻」及「比擬」修辭：

1. 譬喻

「譬喻」又稱「比喻」，是「借彼喻此」的修辭技巧，也就是俗語所說「打比方」。被比方的叫「本體」，用來打比方的叫「喻體」，連接本體和喻體的是「喻詞」。譬喻修辭的構成與種類，依本體、喻體、喻詞的出現、省略、或改變所產生的變化而定，各家分類不一。杜淑貞將譬喻修辭法分為七大類：明喻、隱喻、借喻、略喻、假喻、諷喻、博喻。²²關紹箕則分為四類：「明喻」、「隱喻」、「略喻」及「借喻」。²³ 本文採用後者，探討「台語歌謠意象上的修辭手法」。

根據筆者所彙整之台語歌謠歌詞，可發現：「明喻」、「隱喻」、「略喻」、與「借喻」是台語歌謠常用的譬喻修辭法；其中，「明喻」和「隱喻」修辭法又都出現「單喻」和「博喻」兩種類別。「單喻」是「一對一的比喻」，只用一個喻體說明一個本體；「博喻」可細分成「多對一博喻」（用兩個以上不同喻體說明同一本體的比喻）及「多對多博喻」（用兩個以上不同喻體說明兩個以上不同本體的比喻）。

¹⁹ 黃慶宣，《修辭學》(台北：三民書局，1992)，頁 34。

²⁰ 陳正治，《修辭學》(台北：五南，2007)。

²¹ 陳定安，《英漢修辭與翻譯》(台北：書林：2000)，頁，7-34。

²² 參見杜淑貞，《現代實用修辭學》(高雄市：復文，2000)，頁 24。

²³ 參見關紹箕，《實用修辭學》(台北：遠流，1998)，頁 9。

(2) 隱喻

隱喻又叫暗喻，是隱藏喻詞「像」的譬喻；喻詞由「是」、「就是」、「成爲」、「變成」、「成了」、「叫做」取代。隱喻的修辭形式是「甲是乙」。

【歌謠實例】

單喻

初戀氣味**是**莞荳，買阮的菜食味畏（〈賣菜姑娘〉，陳達如詞）
你**是**我的燈火影（〈我的青春〉，陳達如詞）
阮**是**十八愛國花，爲國心和齊，（〈獎券小姐〉，陳達如詞）
人講一枝草**是**一點露，不通講無法度。（〈一枝草一點露〉，林文隆詞）
青春叢舍人害，**變成**落葉相思栽，（〈孤戀花〉，周添旺詞）

博喻

妳**是**針，我**是**線，針線永遠粘相偎。（〈針線情〉，張景洲詞）
情**是**溪中水，夢**是**水中煙。（〈水中煙〉，胡曉雯）
母親**是**山，母親**是**海，母親**是**河，母親的**名**叫台灣。母親**是**良知，母親**是**正義，母親**是**你咱的春天。（〈母親的名字叫台灣〉，王文德詞）

(3) 略喻

「略喻」是省略「喻詞」，留下「本體」和「喻體」的修辭方式。例如：「憨祖母疼外孫（正如）憨雞母孵草墩」、「多虱未癢，多債未想」。

【歌謠實例】

十八姑娘（是）一蕊花，一蕊花。（〈十八姑娘〉，文夏詞）
歌名〈一枝草（是）一點露〉。（〈一枝草一點露〉，林文隆詞）

(4) 借喻

「借喻」是省略了「本體」和「喻詞」，只留下「喻體」來表達整個意涵。因是直接把「喻體」當作「本體」的修辭法，寓意深刻，俗諺語常用到。例如：「龜笑鰲無尾」、「歪嘴雞想食好米」、「猴仔也會跌落樹腳下」、「鴨母食土滾（蚯

蚓)」… 等。

【歌謠實例】

由林文隆作曲填詞〈一枝草一點露〉，歌名引用台灣俗語「一枝草一點露」，應用「借喻」修辭法；因略去「是」，亦屬「略喻」之應用。

2. 比擬 (Personification)

「比擬」，又稱為「假擬」、「轉化」、或「擬化」；是運用聯想，把「甲當乙」來描寫。「比擬」可分為「擬人」與「擬物」。作詞者常使用「比擬」作為意象上修辭手法，讓整首歌呈現「歌中有畫」的意象；此種「擬物為人」及「擬人為物」的轉化藝術，是歌謠中經常可見到的修辭手法。

(1) 擬人

「擬人」是指「擬物為人」。作詞者創作歌謠常運用聯想，把「物」或「抽象觀念」給予「擬人化」，活用意象上的修辭手筆，彩繪出活潑動人的畫面。例如，〈搖子歌—向陽詩〉裡，天頂的「星」會「偷偷走來眇」、山邊「浮雲」也「趕來湊做陣」，連窗邊的「月娘」都會「陪你微微笑」：

搖子歌 ——向陽詩

- (1) 搖啊搖 毋通啼
 嬰仔一哭面紅若蕃薯
 疼你生驚號吱吱
 天頂的星也偷偷走來眇
 搖啊搖 啼啊啼
 天頂的星笑你號吱吱
- (2) 搖啊搖 望你睷
 嬰仔一睷勿免大一寸
 惜你腳手員滾滾
 山邊浮雲也趕來湊做陣
 搖啊搖 睷啊睷
 山邊的浮雲隨你圓滾滾
- (3) 搖啊搖 得疼惜
 嬰仔一睷勿免大一尺
 愛你夢中微微笑

窗邊月娘也停困來相照
搖啊搖 惜啊惜
窗邊月娘陪你微微笑²⁵

「擬人」修辭法包括：把物當人來描寫、把動物當人來描寫、把自然景物當人來描寫。

【歌謠實例】

把物當人來描寫：

草地**青仔叢**（啊）看人戀戀（〈飼鴨姑娘〉，周宜新詞曲）
紅薔薇啊！**紅薔薇**！溫暖日光惜花蕊…美麗**蝴蝶**親花蜜（〈紅薔薇〉，詹益川詞）
海中**孤舟**相思海，**孤舟**問天涯。（〈相思海〉，李臨秋詞）
啊……阮是可比，海上**小帆船**。（〈秋風夜雨〉，周添旺詞）

把動物當人來描寫：

猛虎住在房間內，半暝展威無人知，乎我驚到心肝歹，親像**老鼠**見著**貓**。
（〈驚某歌〉，林清月詞）
港邊**海鳥**不知阮分離，聲聲句句啊，吟出斷腸詩。（〈港邊惜別〉，陳達儒詞）
寶島四季**鳥隻**多，**鴛鴦水鴨**上相好，逍遙自在塊奔波，唸出寶島的曼波。
（〈寶島曼波〉，葉俊麟詞）
一隻**小鳥**找無伴，歇在船頭岸，啊… 美妙的啼叫動心肝。
（〈淡水暮色〉，葉俊麟詞）
風雨聲音擾亂秋夜靜，時常聽見**蚯蚓**哮悲情（〈秋風夜雨〉，周添旺詞）

把自然景物當人來描寫：

海底摸針**相思海**，摸針憨大獸。（〈相思海〉，李臨秋詞）
海風無情笑阮憨，啊……不知初戀心茫茫。（〈安平追想曲〉，陳達儒詞）
海風笑我是憨人（〈等無人〉，俞隆華詞）
海鳥哭醒，親像鈍刀歌阮心腸。（〈青春的輪船〉，許丙丁詞）
星河小娘來會君，**牛郎織女**坐同船（〈小陽春〉，李臨秋詞）

²⁵ 引自簡上仁，《台灣音樂之旅》（臺北：自立晚報社文化出版，1994），頁 151 - 2。

月亮笑我憨大獸，給風騙不知。(〈望春風〉，李臨秋詞)
阮只好拜訪月娘，替阮講給伊知(〈望你早歸〉，那卡諾詞)
叫著我，叫著我！黃昏的故鄉不時在叫我，叫我這苦命的身軀，流浪的
人無厝的渡鳥(〈黃昏的故鄉〉，文夏詞)

(2) 擬物

「擬物」是「擬人爲物」，把人當作物或虛擬物來描寫，或擬化成抽象觀念。

【歌謠實例】

明知你是楊花水性，因何偏偏對你鍾情，……明知你是有刺野花，因何怎
樣我不反悔，(〈舊情綿綿〉，葉俊麟詞)
孤單阮，薄命花，親像瓊花無一暝。(〈孤戀花〉，周添旺詞)
姊妹花蕊本來同根枝……(〈姊妹愛〉，陳達如詞)
阮若打開心內的門，就會看到五彩的春光。(〈阮若打開心內的門〉，
王永生詞)
情字這條路。(〈情字這條路〉，慎芝詞)
風景一幕一幕親像電影，把自己當做男主角來扮，雲遊四海可比是小飛俠
(〈向前行〉，詞)
母親是良知，母親是正義，母親是你咱的春天。(〈母親的名字叫台灣〉，
王文德詞)

(三) 小結

上述研究顯示，台語歌謠的確如一般文藝創作，大量善用「意象上的修辭形式」。靈活運用各類「譬喻」與「比擬」修辭手法，如畫龍點睛，使台語歌詞生動活潑，形象鮮明，增加歌謠表現力與感染力。

筆者認爲，歌謠整體之美交織多種修辭手法，探討修辭藝術，宜以『篇章』爲主。例如，自然歌謠〈白鷺鷥〉：「白鷺鷥，車畚箕，車到溝仔漚，跋一倒，撿到兩鮮錢，一鮮撿起來，好過年。一鮮買餅送大姨。」整首歌「白鷺鷥」只出現一次，使用「比擬」修辭手法，將「白鷺鷥」給「擬人化」。這首台灣人人朗朗上口的童謠，歌詞簡單且生活化，但細細吟唱整首歌謠，即可發現其字裡行間卻隱喻了人生哲理：

當白鷺鷥跌了一跤，勢必像灰姑娘一樣，牛奶潑了一地，但往往「塞翁失馬，焉知非福」、「福禍相倚」，人間的幸與不幸，得與施皆在一線之間，白鷺鷥翻倒了畚箕，白做了工，卻因此意外撿到錢，不但可以快樂過好年，

又可以買餅去分享大姨。²⁶

再以一首現代詩歌，由詩人李敏勇先生詩作〈百合之歌〉為歌詞（蕭泰然譜曲）之創作歌謠為例。歌詞中引用了意象修辭（一）「擬人」博喻手法：「行過歷史的冬天，行過風雨坎坷路，佇天恰地交接的高山. . . . 行向台灣的春天，行向光明出頭天，佇島俗海相連的岸邊」，及（二）「明喻」博喻手法：「百合花，百合花，新的國家，新的意志，堅定親像天. . . . 百合花，百合花，新的民族，新的情愛，寬闊那像海」。整首詩歌以「百合」為象徵，隱喻台灣人「堅毅不拔」的意志與「追求民主」的精神，詩人使用『篇章』修辭藝術，展現高超技巧。朱孟庠先生曾將此詩作詮釋如下²⁷：

儘管沒有玫瑰的嬌媚，沒有牡丹的貴氣，但堅挺的身子骨、昂首自在，不管環境多麼惡劣，也不向命運低頭。她無法向外來品種般被嬌貴地尊寵在私人的花園裡、庭院間，但凡台灣的土地上，下管高山、野地、石壁、山谷底、溪圳墘、山崙仔頂. 她堅毅的生命力，滿山遍野地開放著，一如質樸耐苦的草根人民—她是民主自由的象徵。

在〈百合之歌〉，詩人借「百合」象徵「真正屬於台灣人的精神圖騰」，所呈現的意象是：台灣人追求民主，不畏磨難的堅毅生命力。

由以上分析可見，適當的「譬喻」與「比擬」使意象生動鮮明；意象修辭手法是台語歌謠語言藝術。

四、台語歌謠中的「台灣意象」

除了意像修辭形式，台語歌謠還可從主題及歌詞文本內容去探討與欣賞；例如，政治面向或一般生活寫實等。因篇幅有限，本文研究者先以時間順序選擇十九首戰後至今台語歌謠，試析其所呈現之「台灣意象」。

（一）〈搖嬰仔歌〉（詞：盧雲生；曲：呂泉生；1945年）

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺；搖子日落山，抱子金金看，你是我心肝，驚你受風寒。

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺；一點親骨肉，愈看愈心適，暝時搖伊睏，天光抱來惜。

嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺；同是一樣子，那有

²⁶ 引自陳郁秀，《音樂台灣：序言》（台北：時報），2002。

²⁷ 下文引自：朱孟庠，〈台灣國花誕生史〉（華語）。自由時報：1997.4.25。

兩心情，查甫也著疼，查某也著晟。
嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺，細漢土腳爬，大漢欲讀冊，為子款學費，責任是咱的。
嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺，畢業做大事，拖磨無外久，查甫娶新婦，查某嫁丈夫。
嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸；嬰仔嬰嬰惜，一暝大一尺，痛子像黃金，晟子消責任，養到恁嫁娶，我才會放心。

呂泉生這首「搖嬰仔歌」創作背景如下：

1945年，日軍在各戰場節節敗退，盟軍乘勝追擊，對台灣進行轟炸，都市居民都疏散到鄉間。呂泉生因工作需要仍滯留在台北；而他的太太卻在這時候生產。由於轟炸愈來愈頻繁，呂泉生只好安排太太和襁褓中的嬰兒回到臺中老家避難。留在臺北的呂泉生見四處的斷垣殘壁，戰亂下的人命如螻蟻，受傷的民眾哀鴻遍野，他非常掛念老家中的妻兒，是否安然無恙？輾轉難眠的他，請岳父蕭安居牧師幫他寫下這首《搖嬰仔歌》，傾訴對妻兒殷切的思念。²⁸

每個國家都有屬於自己民族特性的搖籃曲，而這首「搖嬰仔歌」道盡父母期待孩子平安長大的心情，正代表著台灣父母的心聲，呈現的意象是「人」；1993年，〈搖嬰仔歌〉曾入選為世界十大搖籃歌曲。

(二) 〈望你早歸〉(詞：那卡諾；曲：楊三郎；1948年)

每日思念你一人，昧得通相見，
親像鴛鴦水鴨不時相隨，無疑會來拆分離，
阮孤單一個，若是黃昏月娘欲出來的時，加添阮心內悲哀，
你欲佢院離開彼一日，也是月欲出來的時，
阮只好來拜託月，替阮講給伊知，
講阮每日悲傷流目屎，希望你早一日返來。

牛郎織女二個，每年有相會，
怎樣你那一去全然無批，放捨會來拆分離，
阮孤單一個，若是黃昏月娘欲出來的時，加添阮心內悲哀，
你欲佢院離開彼一日，也是月欲出來的時，
阮只好來拜託月娘，替阮講給伊知，
講阮每日悲傷流目屎，希望你早一日返來。

²⁸搖嬰仔歌，福老系歌謠，<http://media.ilc.edu.tw/music/MS/all-04.htm>，2008.10.25。

這是一首聽起來格外令人傷感的悲歌，呈現的是日治時期被殖民的台灣兒女心中的悲悽與分離的無奈。第二次世界大戰，大量台灣子弟被日本征召當軍伕，到南洋打仗，卻都沒能回來。這首歌描述分離的悲苦，與在故鄉等待的親友，期盼良人歸，心中的盼望。

(三)〈杯底不可飼金魚〉(詞：呂泉生；曲：呂泉生；1949年)

飲啦！杯底不可飼金魚，好漢剖腹來相見，拚一步，爽快麼值錢，
飲啦！杯底不可飼金魚，興到食酒免揀時，情投意合上歡喜，
杯底不可飼金魚，朋友弟兄無議論，欲哭欲笑據在伊，
心情鬱卒若無透，等待何時咱的天。
啊！哈哈哈哈哈！醉落去！杯底不可飼金魚。

〈杯底不可飼金魚〉如台灣的「飲酒歌」，乍聽之下，充滿台灣兒女豪邁之情；原來，這首歌創作的時空背景，曾是人民傷痛的「二二八事件」。事件發生後，呂泉生先生見社會動盪不安的情況，就立意創作這首「勸世歌」，想用來化解不同省籍同包的誤解與仇恨，「使本省籍和外省籍同胞剖腹相見，則任何誤會都可以冰釋」²⁹。

(四)〈菅芒花〉(作詞：許丙丁；1946)

菅芒花，白無香，冷風來搖動，無虛華，無美夢，啥人相疼痛，世間人錦上添花，無人來探望，只有月娘清白光明，照阮的美夢。

菅芒花，白無味，生來不著時，無玉葉，無金枝，啥人會恰意，世間事鏡花水影，花紅有了時，只有風姨溫柔搖擺，顧阮的腰枝。

菅芒花，白文文，出世在寒門，無美貌，無青春，啥人來溫存，世間情一場幻夢，船過水無痕，多情金姑來來去去，伴阮過黃昏。

「菅芒」學名五節芒，是一生命力堅韌的植物；能適應各種土地、各式各樣的環境；除非將它連根拔起，否則任憑外力任意摧殘，新芽仍持續生長，不斷茁壯。台灣每至入秋，便能在山谷間、山坡上、溪流旁，看到「菅芒花」成群滋長，隨風搖曳。許丙丁先生創作〈菅芒花〉，讓我們在歌謠中看到台灣人民堅韌的生命力。其歌詞與曲調的融合，淡淡訴說人生的無常，有一種很靜、很遠的感覺，

²⁹ 林二、簡上仁，《台灣民俗歌謠》(台北：眾文，1977)，頁174。

是一首意境悠遠的歌曲。〈菅芒花〉呈現的是台灣「花」的意象。

(五)〈補破網〉(詞：李臨秋；曲：王雲峰；1948)

見著網，目眶紅，破到這大孔，想欲補，無半項，誰人知阮苦痛。
今日若將這來放，是永遠免希望，為著前途針活縫，找傢俬補破網。

手俛網，頭就重，悽慘阮一人，意中人，走叨藏，那無來鬥幫忙。
姑不利終罔震動，奔網針接西東，天河用線做橋板，全精神補破網。

魚入網，好年冬，歌詩滿漁港，誅風雨駛孤帆，阮勞力無了工。
雨過天晴魚滿港，最快樂咱雙人，今日團員心花香，從今免補破網。

〈補破網〉發表於一九四八年，原是一首情歌，卻因適值時代的變局，所以又有了另一種詮釋：

1945年，戰敗的日軍陸續遣返，國民政府派遣軍隊接收臺灣，政情丕變、局勢不定，加上經濟紊亂、農工萎縮、糧食不足，造成社會極度不安。懷抱熱情、理想的民眾，面對大環境的變化，無不感到憂心忡忡；彼時動盪、混亂的臺灣，就像一張「破網」，需要細心修補。但在五〇年代，因為政治因素，這首歌被列為禁歌。直到一九七七年，才以「情歌」為由解禁。…

這首歌是李臨秋先生為失戀的朋友所寫的一首情歌，當時雙方因為一些誤會而鬧僵，友人央求他寫下這首歌送給女友，她也因此受到感動。這首歌不但挽回了瀕臨斷絕的感情，還讓有情人終成眷屬。

雖然它是一首情歌，但是發表在1948年的台灣，卻因為政治的敏感，它被視為「灰色歌曲」，後來李臨秋再加上第三段歌詞，才得以演唱。但到了五〇年代，它還是遭到查禁，直至1977年，才以情歌為由解禁。

李臨秋先生在生前一直提醒大家：第三段歌詞是當年在不得已的情況下才加寫的，希望大家儘量不要再唱那段不得不寫的歌詞。³⁰

誠如黃春明先生所言，當一個社會、國家，遭受到戰亂破壞，復元工作的艱鉅程度往往不亞於非常時期。舊的尚未鏟除，新的還沒建立，百姓生活饑苦難堪。戰爭損失最慘重的不只是物質，而是社會上絕大多數精英男子；家庭少了他，便

³⁰ 補破網，教師手冊，福老系歌謠，<http://media.ilc.edu.tw/music/MS/all-04.htm>，2008.10.25。

失去了重心，生活陷入泥沼。台灣光復後的情景，也如一般。就在這樣的背景下，產生〈補破網〉的歌曲；其中的「漁網」與「希望」的台語發音相同，此曲歌詞特點，也就在「漁網」與「希望」諧音的雙關意義之間。³¹

〈補破網〉呈現的是重疊意象，既鼓舞奮鬥意志，「面對困境時，卻奮發振作，集中全力去解決困難」的積極精神（「找傢俬補破網」→「全精神補破網」），亦是一首反映時代民生背景的歌謠，台灣光復後的情景寫照。

（六）〈燒肉粽〉（詞曲：張邱東松；1949年）

自悲自嘆歹命人，父母本來真痛，乎我讀冊幾落冬，出業頭路無半項，
暫時來賣燒肉粽，燒肉粽，燒肉粽，賣燒肉粽。
欲做生理真困難，若無本錢做昧動，不正行為是不通，所以暫時做這款，
今著認真賣肉粽，燒肉粽，燒肉粽，賣燒肉粽。
物件一日一日貴，厝內頭嘴一大堆，雙腳行到欲撐腿，遇著無銷上克虧，
今著認真賣肉粽，燒肉粽，燒肉粽，賣燒肉粽。
欲做大來不敢望，欲做小來又無空，更深風冷腳手凍，嗒人知阮的痛苦，
環境迫阮賣肉粽，燒肉粽，燒肉粽，賣燒肉粽。

〈燒肉粽〉唱出市井小民生活的艱難，頗能反映時代的變局；呈現的是重疊意象：1. 艱困的生活 2. 大家庭（厝內頭嘴一大堆）。歌曲創作背景如下：

在這首歌的首尾都以「燒肉粽」的叫賣聲來襯托，成功的展現「來自民間底層的聲音」。詞曲完全由張邱東松一手創作的「燒肉粽」完成於1949年，正是台灣人民面對通貨膨脹壓力及高失業率的時期。根據作者的夫人回憶說：有一天夜間，任教於初中的張邱東松批改完學生的試卷，夫妻兩人正隨意閒聊，突然從街上傳來一陣陣「燒肉粽」的叫賣聲，她心想：「燒肉粽」的聲音固然令人心動，但誰去悲憫這些小販的生活呢？在夫人的建議下，張邱東松完成了這首歌。³²

（七）〈安平追想曲〉（詞：陳達儒；曲：許石；1951年）

身穿花紅長洋裝，風吹金髮思情郎，想郎船何往，音信全無通，
伊是行船遇風浪，放阮情難忘，心情無地講，想思寄著海邊風。
海風無情笑阮愁，啊～不知初戀心茫茫。
想思情郎想自己，不知爹親二十年，思念想欲見，
只有金十字，給阮母親做遺記。

³¹ 黃春明，《鄉土組曲—台灣民謠精選》。台北：遠流，1976，頁156。

³² 燒肉粽，福老系歌謠，<http://media.ilc.edu.tw/music/MS/all-04.htm>，2008.10.25。

放阮私生兒，聽母初講起，愈想不幸愈哀悲，
到底現在生也死，啊～伊是荷蘭的船醫。
想起母子的運命，心肝想爹也怨爹。
別人有爹痛，阮是母親晟，今日青春孤單影。
全望多情況。望兄的船隻，早日回歸安平城。
安平純情金小姐，啊～等你入港銅鑼聲。

〈安平追想曲〉是一首敘述式歌謠，以故事內容為歌詞。陳達儒先生於一九五一年來到台南安平古堡³³，不自覺地神遊了曾被荷蘭人佔據的安平港口，幻想著一段淒美的異國戀情；當他回過神後，立刻將所有的幻想寫成這首〈安平追想曲〉。

故事就如歌詞內容所敘述，是一淒美的異國之戀。這首歌謠利用「金髮」、「金十字」（代表和台灣一般民間宗教的不同）、「伊是荷蘭的船醫」，點明歌詞主人翁的「混血兒」身分；「不知爹親二十年/放阮私生兒，聽母初講起/愈想不幸愈哀悲/別人有爹痛，阮是母親晟/今日青春孤單影」敘述金髮小姐的「私生子」身世。從「風吹金髮思情郎/想郎船何往/望兄的船隻/早日回歸安平城」可看出，金小姐雖有母女相同的異國戀情，卻仍心懷希望。

〈安平追想曲〉描述金小姐的感情世界外，屬「敘事」意象，引人入勝；除此之外，更呈現安平的地方民情，例如「伊是行船堵風浪」、「相思寄著海邊風」、「入港銅鑼聲」，是一首傑出的台語歌謠作品。

（八）〈阮若打開心內的門窗〉（詞：王昶雄，1954；曲：呂泉生；1954）

阮若打開心內的門，就會看見五彩的春光，雖然春天無久長，總會暫時消
阮滿腹辛酸，春光春光今何在，望你永遠在阮心內，阮若打開心內的門，
就會看見五彩的春光。

阮若打開心內的窗，就會看見心愛彼個人，雖然人去樓也空，總會暫時乎
阮心頭輕鬆，所愛的人今何在，望你永遠在阮心內，阮若打開心內的門，
就會看見心愛彼個人。

阮若打開心內的門，就會看見故鄉的田園，雖然路途千里遠，總會暫時乎
阮思念想欲返，故鄉故鄉今何在，望你永遠在阮心內，阮若打開心內的門，
就會看見故鄉的田園。

阮若打開心內的窗，就會看見青春的美夢，雖然花無百日紅，總會暫時
消阮滿腹怨嘆，青春美夢今何在，望你永遠在阮心內，阮若打開心內的窗，
就會看見青春的美夢。

〈阮若打開心內的門窗〉是一首充滿陽光、希望、樂觀，呈現青春美夢的歌

³³ 同註 24，頁 165。

謠。其創作時空背景如下：

台灣 50 年代，臺灣紡織業迅速發展，許多農村青年湧向都市工廠，農業人口大量外移到都市求發展，城市中同時聚集著許多不同生活背景的人，且人際之間關係日趨疏離冷漠，彼此競爭和磨擦。充滿人道關懷的呂泉生於是創作了這首「阮若打開心內的門窗」，希望帶給這些離鄉背井的年輕人一些鼓勵與安慰，於是央請剛從日本返台的王昶雄為他填寫這首歌詞，鼓勵大家放寬心胸、包容他人。

因為詞曲優美、意境深遠，充滿鼓勵與希望，因此應用的很廣，被視為最曲雅、優美的臺灣歌謠之一。³⁴

〈阮若打開心內的門窗〉是農業社會過渡到工商業社會時，呂泉生與剛自日本返國的王昶雄先生共同的創作。台灣從五〇年代開始，在積極進口替代工業發展策略下，許多新工廠創設；年輕人或為養家活口，或為實踐理想，也紛紛投入都市的就業市場，在這樣的背景下，這首歌曲應運而生。

呂泉生和王昶雄以這首歌獻給台灣子民。雖然台灣的現況不是非常令人滿意，但只要大家都可以摒除偏見，關心台灣、接納台灣；懷著希望，生活就會是美好的。這首歌謠呈現的是，台灣從農業社會過渡到工商業社會時，放寬心胸、積極向前看的樂觀態度與生活觀。

(九) 〈淡水暮色〉(作詞：葉俊麟；作曲：洪一峰；1957)

日頭將要沉落西，水面染五彩，男女老幼塊等待，漁船倒退來，
桃色樓窗門半開，琴聲訴悲哀，啊……幽怨的，心情無人知。

矇朧月色白光線，浮出紗帽山，河流水影色變換，海風陣陣寒，
一隻小鳥找無伴，歌在船頭岸，啊……美妙的，啼叫動心肝。

淡水黃昏帶詩意，夜霧罩四邊，教堂鐘聲心空虛，響對海面去，
埔頂燈光真稀微，閃閃像天星， 啊.難忘的，情景引心悲。

一九五七年，葉俊麟先生和洪一峰先生，為台語歌謠〈淡水暮色〉，譜寫淡水的詩情畫意。淡水漁港日落黃昏、月初露、夜霧朦朧的迷人景觀，在歌詞中都所有描繪。

號稱台灣八景之一的淡水，位於台北盆地西北方，背山面水，沿岸風光明媚，景色優雅宜人，向來是遊客尋幽訪勝的聖地。台北縣政府曾特地在淡水漁人碼頭

³⁴ 阮若打開心內門窗，福老系歌謠，<http://media.ilc.edu.tw/music/MS/all-04.htm>，2008.10.25。

設置「淡水暮色」石碑，以供遊玩旅客細細品味淡水的獨特魅力。³⁵淡水的迷人風光與景色，將隨著台語歌謠〈淡水暮色〉永遠流傳。自從台灣意識提昇，伴隨 e 世代高科技的迅速發展，好些網路文學與文化相關網站，都製作〈淡水暮色〉影音紀錄，並探討其歌曲背景；其一如下：

一百多年前，來自加拿大的馬偕博士，遠渡重洋來到淡水，他曾在日記中寫道：「我舉目向南向北看，然後向內陸遙望青翠的山嶺，心靈非常滿足，我知道此地就是我的住所。」馬偕博士從此落地生根在台灣，以淡水人自居，並於一八七三年成立台灣北部第一所教會——淡水教會。物換星移，建立教會的人早已杳然無蹤，卻在八十幾年後，成為台灣歌謠作詞家葉俊麟創作的靈感。

一九五七年，擔任編劇的葉俊麟隨外景隊來到淡水，黃昏時外景隊正準備收工，葉俊麟沿著淡水海邊獨行，豔橙如火的落日慢慢沉入海中，一群男女老少擠在渡船口迎接歸來的漁船，一片嘈雜中，忽有歌聲隱約斷續傳來，葉俊麟尋覓歌聲來處，抬頭正好瞧見不遠處位於斜坡上的閣樓裡，一個風塵女子躲在門扉後，遙望渡船口人們一家和樂的畫面。

女子從門扉窺探的神情，觸動葉俊麟善感的心思，他拿出紙筆寫下〈淡水暮色〉的第一段歌詞：「日頭將欲沉落西，水面染五彩；男女老幼在等待，漁船倒返來；桃色樓窗門半開，琴聲訴悲哀；啊.....幽怨的心情無人知。」

寫下第一段歌詞後，葉俊麟坐在渡船口欣賞落日餘暉，看著流過千古的河水滔滔奔赴大海，水光潑影，在落日下更加變幻莫測，直到淡水河上一片漆黑，月亮從雲後露出朦朧月色，幾隻迷途的鳥兒心急地四處飛竄啼鳴：「朦朧月色白光線，浮出紗帽山；河流水影色變換，海風陣陣寒；一隻小鳥找無伴，歇在船頭岸；啊.....美妙的啼叫動心肝。」

葉俊麟繞過淡水老街斜坡，沿著小巷往回走，經過淡水教會時，鐘聲正好揚起，他不覺駐足凝思，遠眺觀音山麓燈光閃爍，此情此景讓他心動，就著微弱的月光，葉俊麟疾筆寫下內心的悸動：「淡水黃昏帶詩意，夜霧罩四邊；教堂鐘聲心空虛，響對海面去；埔頂燈光真稀微，閃閃像天星；啊.....難忘的情景引心悲。」

寫好歌詞後，葉俊麟偕同作曲家洪一峰重遊淡水小鎮，兩人的心靈因淡水美景產生共鳴，洪一峰譜下旋律，透過〈淡水暮色〉的曲調，淡水小鎮的美景永留後代子孫心中。³⁶

〈淡水暮色〉歌曲扣人心弦，歌詞所描繪的景氣迷人，是一首呈現台灣地方

³⁵ 大紀元，<http://www.epochtimes.com/b5/3/11/29/n420377.htm>，2003.11.29。

³⁶ 從淡水暮色到孤女的願望，http://www.taiwan123.com.tw/main_digi.asp?id=66，2003.09.02。

風景名勝的歌謠。

(十)〈寶島四季謠〉(作詞：葉俊麟；作曲：洪一峰；1957~1959年)

春天時……草山櫻花現嬌媚 紅男綠女滿滿是
欣賞青春好香味 輕步踏草青
清風撫弄著花片 增彩好情緒

夏天時……驕陽照著碧潭邊 橋影搖來又搖去
水面活潑美人魚 笑聲逗人意 小船洩出戀歌詩
飄飄飛上天

秋天時……芎蕉園邊秋蟬啼 黃葉落地聲輕微
姑娘伴哥笑嘻嘻 割著慢冬米
水牛表示怨妒意 踏入去水池

冬天時……溫泉煙霧顯活氣 不知霜風包四邊
一對異國的情侶 談笑糖蜜甜
嘴食胖柑配咖啡 稱讚南方味

〈寶島四季謠〉歌詞分做四段，以春夏秋冬四季來描寫五〇至六〇年代台灣的人文風土；寶島春天陽明山的花季（草山櫻花），夏天碧潭情侶的形影（驕陽照著碧潭邊/小船洩出戀歌詩），秋天農村景色（芎蕉園邊秋蟬啼/黃葉落地聲輕微/割著慢冬米）的情調、冬天溫泉的情人浪漫景象（溫泉煙霧顯活氣/一對異國的情侶…）。寶島「台灣」的四季都被紀錄在歌曲中；其輕快、活潑的節奏，更增添這首歌謠的迷人味道。

葉俊麟與洪一峰合作的另一首歌謠〈寶島四季謠〉，亦呈現台灣的風土景致：

(十一)〈寶島曼波〉(作詞：葉俊麟；作曲：洪一峰；1957~1959年)

寶島曼波 曼波寶島 寶島曼波 曼波寶島
寶島天清雲薄薄 南部妹妹娶兄哥
唱出寶島的曼波 我來打鼓你打鑼
喔～ 寶島 唱出寶島的曼波
來跳曼波 來跳曼波 相招來去來跳曼波

寶島曼波 曼波寶島 寶島曼波 曼波寶島
寶島四季好迤迤 台東花蓮到蘇澳

海路水路平波波 欲吃海味免驚無
喔～ 寶島 唱出寶島的曼波

寶島曼波 曼波寶島 寶島曼波 曼波寶島
寶島透年生楊桃 也有荔枝甜葡萄
老人吃到解心燥 少年吃到愛情好
喔～ 寶島 寶島少年愛曼波
來跳曼波 來跳曼波 相招來去來跳曼波

寶島曼波 曼波寶島 寶島曼波 曼波寶島
寶島四季鳥隻多 鴛鴦水鴨尚相好
逍遙自在塊奔波 迎合寶島的曼波
喔～ 寶島 寶島鳥隻唱曼波
寶島曼波 曼波寶島 寶島曼波 曼波寶島
寶島曼波 曼波跌倒～

〈寶島曼波〉亦是首充滿朝氣，輕鬆、愉快的歌謠。歌詞亦呈現出寶島「台灣」的人文風土民情，包括：嫁娶的活潑、熱鬧景象（南部妹妹娶兄哥/我來打鼓你打鑼/相招來去來跳曼波）、遊覽風景地（寶島四季好迄逃/台東花蓮到蘇澳）、豐富物產（欲吃海味免驚無/寶島透年生楊桃/也有荔枝甜葡萄）、動物（寶島四季鳥隻多/鴛鴦水鴨尚相好）等。整首歌謠，因重複唱出「來跳曼波」、「唱出寶島的曼波」、「寶島曼波」、「曼波寶島」，更顯活潑、熱鬧。

（十二）〈正月調〉（詞曲：簡上仁；1977年）

初一早初二早
初三睏夠飽初四接神
初五隔開
初六挹肥
初七七完
初八完全
初九天公生日
初十食食
十一請女婿
十二請查某子仔轉來食鹹粥仔配芥菜
十三關老爺生
十四月光
十五元宵暝

簡上仁創作這首〈正月調〉，敘述古昔台灣過年習俗，從正月初一到十五主要活動與節慶；呈現的是濃厚的過年民俗文化意象。

(十三)〈愛拼才會贏〉(詞曲：陳百潭；1985年)

一時失志不免怨嘆，一時落魄不免膽寒，
那通失去希望，每日醉茫茫，無魂有體親像稻草人，
人生可比是海上的波浪，有時起有時落，
好運歹運，總嗎要照起工來行，
三分天註定，七分靠打拼，愛拼才會贏。

這首歌出現 80 年代，由葉啓田演唱，在台灣創造經濟奇蹟的重要過程，很能激勵人心；歌詞中表現出對人生輸贏、起落的豁達態度。此首歌謠呈現的是：台灣人不怨天尤人，相信「愛拼才會贏。」的積極人生觀，以及「靠打拼」的社會生活寫實意象。

(十四)〈嚙通嫌台灣〉(詞：林央敏；曲：蕭泰然；1989年)

咱若愛祖先，請你嚙通嫌台灣，土地雖然有卡隘，
阿爸的汗，阿母的血，沃落鄉土滿四界。
咱若愛子孫，請你嚙通嫌台灣，也有田園也有山，
果籽的甜，五穀的香，乎咱後代吃未空。
咱若愛故鄉，請你嚙通嫌台灣，雖然討趁無輕鬆認真打拼，
前途有望，咱的幸福未輸人。

〈嚙通嫌台灣〉是一首充滿濃厚「台灣味」的歌謠，呈現的是台灣自然風景（也有田園也有山）、物產（果籽的甜，五穀的香），並教導台灣之子珍愛鄉土、認真打拼，積極向前，頗富教育性。林央敏先生與蕭泰然先生將其對台灣鄉土之愛表現在此歌謠裡。

(十五)〈母親的名叫台灣〉(詞、曲：王文德；1980年代)

母親是山，母親是海，母親是河，母親的名叫台灣。
母親是良知，母親是正義，母親是你咱的春天
二千萬粒的蕃薯子，不敢叫出母親的名，
台灣甘是彼難聽，想到心寒起畏寒，
二千萬粒的蕃薯子，不敢叫出母親的名

親像啞吧壓死子，讓人心凝捶心肝，
二千萬粒的蕃薯子，不尙靜靜不出聲，
勇敢叫出母親的名，台灣啊，台灣啊，你是母親的名。

〈母親的名叫台灣〉出現在解嚴後，曲名「母親名叫台灣」即象徵台灣人民對台灣本土的認同。這首歌謠使用譬喻，將母親譬喻成山與海，象徵其高與深；最妙的是將二千萬人轉喻成「二千萬粒的蕃薯子」；而「不敢叫出母親的名，親像啞吧壓死子，讓人心凝捶心肝」，則隱喻後殖民時期，台灣在解嚴之前，本土意識一直被壓抑著，頗令人心酸；「二千萬粒的蕃薯子，不尙靜靜不出聲，勇敢叫出母親的名，台灣啊，台灣啊，你是母親的名。」確是對台灣兒女「勇敢向前」的呼籲，。此歌謠善用象徵，呈現歷史經驗的文化意象。

(十六)〈向前行〉(詞曲：林強；1990年)

火車漸漸在起走，再會我的故鄉和親戚，
親愛的父母再會吧，到陣的朋友告辭啦，
阮欲來去台北打拼，聽人講啥物好空的攏在那，
朋友笑我是愛做暝夢的憨子 不管如何路是自己走，
OH！再會吧！OH！啥物攏不驚，OH！再會吧！OH！向前行，
車站一站一站過去啦，風景一幕一幕親像電影，
把自己當作是男主角來扮，雲遊四海可比是小飛俠，
不管是幼稚也是樂觀，後果若按怎自己就來擔，
原諒不孝的子兒吧，趁我還少年趕緊來打拼，
OH！再會吧！OH！啥物攏不驚，OH！再會吧！OH！向前行，
台北台北台北車站到啦，欲下車的旅客請趕緊下車，
頭前市現在的台北車頭，我的理想和希望攏在這，
一棟一棟的高樓大廈，不知有住多少像我這款的憨子，
卡早聽人唱台北不是我的家，但我一點攏無感覺。

九〇年代，年輕一代的創作者呈現了新新人類活力充沛的一面，突破了過去的音樂形式，變成搖滾的方式，來呈現歌詞中的意義。林強的〈向前行〉可說是走出悲情台語歌的象徵，為台語歌創造新視野。歌詞內容呈現城市意象，與社會脈動相貼切。他唱出鄉下長大的台灣之子，為了討生活離開故鄉，北上往都市追求理想的心聲。年輕人充滿對未來的信心，歌詞很能激勵離鄉背井的人；與終戰初期、戒嚴時期相比，這首歌謠令人耳目一新。

台灣解嚴後，本土意識不斷提昇，本土文化更加蓬勃發展。經過二十世紀末的政黨輪替，民主更臻成熟。台灣人，尤其是年輕人，唱的不再只是耳熟能詳的老歌，而是許多同樣踏實生活在這個年代、這塊土地的台灣人，發自內心的謳歌與創作。在《台灣之歌》專輯中，許多首台語創造歌謠呈現鮮明的「台灣意象」，

描述台灣自然景觀、地方風景、農特產，...等，富含濃厚人情味，充滿對土地的愛；如下兩首：

(十七)〈台灣之歌〉(詞曲：2004年)

我愛台灣好地方， 唱個台灣調，
海岸線長山又高， 山上崇嶺是塊寶，
四通八達有公路， 南北有鐵道，
太平洋上風光好， 台灣稱寶島。

四季豐收蓬萊稻， 農村多歡笑，
白糖茶葉買賣好， 家家戶戶吃得飽，
鳳梨西瓜和香蕉， 出產真不少，
不管長住和初到， 同聲齊誇耀。

阿里山峰入雲霄， 西螺建大橋，
烏來瀑布十丈高， 碧潭水上有情調，
西門町口挺熱鬧， 台大最崇高，
這裡濃情人如膠， 大家都相好。

〈台灣之歌〉是一首歌頌台灣好山好水、好風光的台語歌謠，包括：風景名勝（阿里山、西螺大橋、烏來瀑布、碧潭、西門町、台大）、景致美（海岸線長山又高，山上崇嶺是塊寶，...太平洋上風光好，台灣稱寶島）、建設好（四通八達有公路，南北有鐵道）、物產豐（四季豐收蓬萊稻，農村多歡笑，白糖茶葉買賣好，家家戶戶吃得飽，鳳梨西瓜和香蕉，出產真不少）、人情濃（這裡濃情人如膠，大家都相好）之描述；呈現的是台灣的美景與人文意象，以及對台灣的愛，因而歌頌台灣。

(十八)〈台灣 Taiwan〉(曲詞：王明哲；2006年)

台灣是生咱的所在，
感念感恩在阮心內，
付出情意付出愛，
代代花蕊代代栽。

台灣的四邊隴是海，
青山綠水隨阮來，
美麗山河咱所愛，

毋通乎人來破壞。

台灣突出中央山脈，
峰峰相連插入雲內，
玉山阿里到奇萊，
這是命根的所在。

台灣是生咱的所在，
感念感恩在阮心內，
付出情意付出愛，
代代花蕊代代栽。

〈台灣 Taiwan〉不但呈現台灣地景特色與台灣自然美景（台灣的四邊隴是海，青山綠水隨阮來，…台灣突出中央山脈，峰峰相連插入雲內，玉山阿里到奇萊），更呼籲心懷感恩珍愛所在（如第一節與最後一節之相呼應）。

（十九）〈戀戀北迴線〉（曲詞：黃麒嘉 1998 年著手創作；2003~2005 年發行）

火車載阮要來去，台灣的後花園，世間尚水的所在，攏置彼一屏。
瑞芳金瓜石，溫柔可愛的基隆河，濛濛三貂嶺，
青青雙溪水，悠悠擱綿綿，親像一首詩，行到福隆看到海邊。
辘辘嚨嚨，搖過基隆河，哄哄喀喀，攀過三貂嶺。
船隻漂來又漂過，海風帶鹹味，海面金金地閃爍，日頭浮上天。
北關的海湧，歸工歡喜地唱歌，熱情龜山島，陪咱鬥陣行。
礁溪洗溫泉，宜蘭買膽肝，來到蘇澳，海產尚好呷。
悉悉沙沙，海湧地唱歌，嚕嚕啦啦，礁溪洗溫泉。
大山大海大港灣，花蓮到台東，大橋大溪大壩崆，壩崆黑籠籠，
遊賞太魯閣，散步迷人的鯉魚潭，坐船秀姑巒，台東摘金針。
世外的桃源，美麗的台灣，自由自在，幸福台灣人。
卿卿啾啾，火車鑽壩崆，吧哪吧吧，火車地相閃。

〈戀戀北迴線〉借由北迴鐵路行駛之地，呈現台灣北部風景區地方景觀、特產與特色。擬聲詞的加入，使此歌謠更顯生動活潑；呈現鐵道之旅自由自在的幸福與美景。

五、結論

綜合本文所列台語歌謠歌詞文本，可歸納出台語歌謠所呈現之「台灣意象」主要包括：(一) 人（包括台灣兒女），如：〈搖嬰仔歌〉、〈安平追想曲〉、〈淡水暮色〉、〈寶島曼波〉；(二) 台灣的地方與自然景象，如：〈菅芒花〉、〈安平追想曲〉、〈寶島四季謠〉、〈台灣之歌〉、〈台灣 Taiwan〉、〈戀戀北迴線〉；(三) 文化（風土民情、習俗、反映社會與民生歷史的敘事意象），如：〈燒肉粽〉、〈望你早歸〉、〈杯底不可飼金魚〉、〈補破網〉、〈安平追想曲〉、〈阮若打開心內的門窗〉、〈淡水暮色〉、〈寶島四季謠〉、〈寶島曼波〉、〈正月調〉、〈愛拼才會贏〉、〈嘸通嫌台灣〉、〈母親的名叫台灣〉、〈向前行〉、〈戀戀北迴線〉、〈台灣之歌〉。

由本文論述可知，台語歌謠詞曲優美，歌謠中所呈現的「台灣意象」是詞曲作者透過精湛的語言藝術和歌曲（修辭手法或意符），將心中對土地與人民深厚的情感（意）表現出來（象）。台語歌謠詞曲和台灣土地與人民緊緊結合，蘊含濃濃的台灣情感而打動人心。

本文以「台灣意象」為焦點，探討光復以後台語歌謠所呈現的「台灣意象」，是筆者對於「歌唱台灣」系列研究之一。日後，筆者擬針對不同時期與歌謠類型，繼續探索台語歌謠的豐富文化。

參考資料

一、專書

- Terry Eagleton 著，吳新發譯，《文學理論導讀》（台北：書林，2002），頁 117-159。
- Terence Hawkes 著，陳永寬譯，《結構主義與符號學》（台北：南方，1988），頁 70-80。
- 小野，《想要彈同調》（台北市：皇冠出版，1992）。
- 古遠清、孫光萱著，《詩歌修辭學》（台北：五南，1997）。
- 江明惇，《漢族民歌概論》（上海：上海音樂出版社，1982）。
- 朱自清，《中國歌謠》（台北：世界書局，1958）。
- 朱孟庠，〈台灣國花誕生史〉（華語），自由時報，1997.04.25。
- 杜文靖，《臺灣歌謠歌詞呈顯的臺灣意識》（板橋：臺北縣政府文化局，2005）
- 杜聲鋒，《拉康結構主義精神分析學》（台北市：遠流出版公司，1988）。
- 杜淑貞，《現代實用修辭學》（高雄市：復文，2000）。
- 林二、簡上仁，《台灣民俗歌謠》（台北：眾文，1977）。
- 吳瀛濤，《台灣民俗》（台南：振文書局 1969.12 初版）。
- 呂鈺秀，《台灣音樂史》（台北：五南，2003）。
- 李南衡主編，《日據下台灣新文學——文獻資料選集》（台北：明潭出版社 1979.03）。

- 李喬，《文化·台灣文化·新國家》(高雄：春暉，2001)，頁 301-303。
- 李敏勇，〈百合之歌〉(自由時報：1997.4.25)。
- 段寶林，《中國民間文學概要》(北京：北京大學出版社 1985.10)。
- 官宥秀，《寶島歌聲》(之貳)(台北：玉山社，2005)。
- 胡萬川主編，《臺灣民間文學學術研討會論文集》(臺灣省政府文化處 1988)。
- _____，《歌謠傳承—台灣閩客語民間歌謠選集》(台北：行政院文化建設委員會，1996.06)。
- 高殿石，《中國歷代童謠輯注》(山東：山東大學出版社 1990.10)。
- 莊永明，《台灣歌謠鄉土情》(台北：台灣的家，1994)。
- 莊永明，《台灣歌謠追想曲》(台北：前衛出版社，1995)。
- 施福珍，《台灣囡仔歌創作研究》(東吳大學：音樂學系 2001)。
- 施翠峰，《台灣民間文學研究》1982.08 自印。該書後改名為《台灣民譚探源》(台北：漢光書局 1985 初版)。
- 陳正治，《修辭學》(台北：五南，2007)。
- 陳定安，《英漢修辭與翻譯》(台北：書林：2000)。頁，7-34。
- 陳益源，《台灣民間文學採錄》(台北：里仁 1999)。
- 陳郁秀、盧修一，《音樂台灣》。(台北：時報，2002)。
- 郭麗娟，《寶島歌聲》(之壹)。(台北：玉山社，2005)。
- 黃春明，《鄉土組曲—台灣民謠精選》(台北：遠流，1976)。
- 黃宜範，《語言、社會與群族意識—台灣語言社會學的研究》(台北：文鶴，1993)。
- 黃叔璥，《臺海史槎錄》(台北：大通書局 1984.10，台灣文獻史料叢刊二輯)。
- 黃慶萱，《修辭學》(台北：三民書局，1992)。
- 黃麗貞，《實用修辭學》(台北：國家，1998)。
- 鄭世誠，《英文修辭》(台北：書林，1993)。
- 顏綠芬、徐玫玲，《台灣的音樂》(台北縣淡水鎮：群策會李登輝學校)。
- 簡上仁，《台灣音樂之旅》(台北：自立晚報社文化出版，1994)。
- 德西達(Jacques Derrida)著，張寧譯，《書寫與差異》(L'écriture et la difference)，(台北：國立編譯館，2004)。
- 關紹箕，《實用修辭學》(台北：遠流，1998)。
- 魏吉助，《台灣心蕃薯情》(台中：財團法人台中市文化基金會，2007)。
- 趙天儀，《台灣文學的週邊：台灣文學與台灣現代詩的對流》(台北：富春文化，2000)，頁 217-253。
- 羅德·霍頓(Rod W. Horton)，文森特·霍珀(Vincent F. Hopper)著，房煒：孟昭慶譯，《歐洲文學背景—西方文明巨著背後的政治、社會、思想潮流》，(北京：人民文學出版社 1992.10)。
- 畢擣，《哈薩克民間文學概論》(北京：中央民族學院出版社 1992)。
- 劉若愚著，杜國清譯，《中國詩學》(台北：幼獅，1977)。

二、 學位論文

王慧蓮，〈台灣民間歌謠婦女婚姻與角色研究〉(碩士論文，東海大學中國文學系碩士班，2003)。

何如雲，〈施福珍的台灣囡仔歌研究〉(臺東師範學院：兒童文學研究所 2002)。

李金霞，〈簡上仁與台灣囡仔歌〉(國立臺東大學：兒童文學研究所 2003)。

李蘭馨，〈「開臺」、「過臺」臺語歌仔冊之用韻與詞彙研究〉(國立新竹師範學院：臺灣語言與語文教育研究所 2003)。

謝長生，〈台灣福佬與客家民歌研究〉(國立高雄師範大學：國文教學碩士班 2001)。

三、 網路資料

台灣人口，維基百科，

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E4%BA%BA%E5%8F%A3>

百合 Taiwan Motomoto，

<http://mail.scu.edu.tw/~f04/baihe-ge.htm>

百年史料識貨人一 莊永明，

<http://www.ylib.com/author/history/writer.asp>

內政部戶政司全球資訊網，

<http://www.ris.gov.tw/>

〈陳郁秀 主任(民國 83-86 年)〉，國立台灣師範大學音樂系。

http://www.music.ntnu.edu.tw/about_director_008.php，2008/12/25。

符號學，維基百科，自由的百科全書：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%AC%A6%E8%99%9F%E5%AD%B8>，2008.10.10.