

## 話語實踐與社會變遷：以日治時期 《臺灣民間文學集》「民歌」為例

石美玲\*

### 摘 要

一九二〇至一九三〇年代的臺灣知識份子，受到殖民當局日語同化教育與調查整理臺灣民俗舊慣的刺激，為避免民眾教化權被取代與本土語言、文化的日漸消亡，乃在中國俗文學運動的啓發下，進行一場以民間文化為活水的母語反撲與文化重構運動，開展出有別於日本、中國而獨樹一格的臺灣民間文學，1936年6月李獻璋編撰的《臺灣民間文學集》問世，被視為是此運動的集大成之作。《臺灣民間文學集》分為〈歌謠篇〉與〈故事篇〉；〈歌謠篇〉再分「民歌」、「童謠」、「謎語」三類，書寫語言以「臺灣話文」為主，混雜古典漢文、白話文以及少數日語、羅馬拼音、英文字母、阿拉伯數字等，除反映當時文化界繁複駁雜的話語生態外，也以具體實踐證明「臺灣話文」書寫的可行性，並消解反對者詬病「臺灣話文」創作不足的問題。本文從〈歌謠篇〉573首「民歌」的數千個語句中，取其能彰顯臺灣文化特色的代表性語彙，分列七種「話語」類型，藉以突顯日治時期的臺灣知識分子努力創造一種只有臺灣人才看得懂的「言文一致」文體，並透過有意識、有目的地再現——挪用或棄用殖民者的作品，再混雜我族在地口頭文學——而成的臺灣民間文學，成為強化臺灣特殊性與主體性、促進臺人認同以抵抗日本殖民同化的文化資本。

**關鍵詞：**李獻璋、民間文學、臺灣話文、話語生態、話語實踐、文化資本

---

\* 國立中興大學中國文學系講師。

# Discourse Practice and Social Change: A Case Study of “folk songs” of The Collection of Taiwanese Folk Literature during the Japanese colonial period

Shih, Mei-Ling\*

## Abstract

The Taiwanese intellectuals of the 1920s and 1930s were stimulated by the Japanese Assimilation education and investigations of reorganize Taiwan's folk customs. To prevent the people's right to education from being replaced and the demise of their language and culture, they proceeded a native-language counterattack and cultural reconstructive movement with folk culture as the living water under the influence and enlightenment of the popular literature movement in China. They attempted to construct a self-contemporary style of “spoken language and writing word” and to developed an unique style of Taiwan's folk literature which differs from Japan and China.

The launched of the “*The Collection of Taiwanese Folk Literature*” compiled by Li Hsian Chang in June 1936 was regarded as a masterpiece of this movement. “*The Collection of Taiwanese Folk Literature*” is divided into ‘The Chapter of folk songs’ and ‘The Chapter of stories,’ and ‘The Chapter of folk songs’ is broken down into ‘folk songs,’ ‘children's ballads,’ and ‘riddles.’ Taiwanese was the major written language, together with classical Chinese, vernacular Chinese and a small amount of Japanese, Romanized Pinyin, English alphabets, Arabic numerals, etc. In addition to reflecting the ecological complexity of the discourse in the cultural world at that time, it also proved the feasibility of writing ‘Taiwanese alphabetization’ and eliminated criticized for its lack of creative work of ‘Taiwanese alphabetization.’

---

\* Instructor, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University.

From the thousands of sentences and phrases in the 573 Songs of Folk Songs, this article chooses representative vocabularies that can demonstrate the cultural characteristics of Taiwan as materials. The author classified them into seven types of “discourse” to highlight how the intellectuals appropriated or dropped of the colonist's works consciously and purposefully, and mixed with the oral literature of local people to create Taiwan's folk literature. How Taiwan's folk literature become an important cultural asset to resist to Japan's colonial assimilation and to strengthen Taiwan's particularity and subjectivity during the Japanese occupation period.

**Keywords:** Li Hsian Chang, folk literature, Taiwanese alphabetization, discursive eco-situation, discursive practice, cultural asset



## 話語實踐與社會變遷：以日治時期 《臺灣民間文學集》「民歌」為例

石美玲

### 一、前言

帝國主義國家的殖民地統治政策，不外乎積極同化與消極愚化被殖民者兩種；兩種政策所用手段雖不同，但皆為加強其支配地位，以君臨於被殖民者之上<sup>1</sup>。同化是改變一個民族的語言、風俗習慣、宗教、文化傳統等民族特性的政治手段<sup>2</sup>，其中又以語言同化最重要。日本領臺後，為有效貫徹殖民政策、強化對臺控制，頒布各項措施，將臺人整編至「國語（日語）」運動的奔流中，並透過廣設「國語講習所」與「公學校」，厲行語言同化、思想改造，除在民眾識字教育／教材中灌輸現代化知識外，並教授大量日本文化、思想、生命觀、價值觀與秩序觀<sup>3</sup>。一九二〇年代，「國語講習所」挾「國語」教育之名，滲透至各個角落<sup>4</sup>，臺灣學齡兒

<sup>1</sup> 廖毓文：〈臺灣文字改革運動史略〉，李南衡主編：《日據下台灣新文學·明集5 文獻資料選集》（臺北：明潭出版社，1979年），頁458。以下簡稱《文獻資料選集》。

<sup>2</sup> 「同化」意味著「日本化」，「日本化」的結果，就是「去臺灣化」，進而是某種程度的「去祖國（中國）化」；文化的「去祖國化」對改變身份認同最有成效，自然引發臺灣知識份子的憂慮。

<sup>3</sup> 學者梅家玲指出：公學校的課程，經有心的設計，除日本語外，更藉歷史、地理、修身等科目灌輸日本意識，目的是要將臺灣少年徹底改造成日本「少國民」；具體做法包括在國語課本中植入與日本國家、皇室或神道信仰有關的主題，落實以日本為主體的歷史教育，而臺灣鄉土地理課程，也抽去「人」的活動，只留下交通、貿易、產業數據、物質建設的介紹。此一將「人」異化的操作，乃意圖切斷少年學子對臺灣過往歷史文化的認知，轉而對現代文明及日本的國家認同。梅家玲：〈身體政治與青春想像〉，《漢學研究》第23卷第1期（2005年6月），頁39。

<sup>4</sup> 1929年在總督府獎勵下，「國語講習所」以每一街庄設置一所為目標，採幾乎免費方式，刻意避開農忙期，或利用夜晚休憩時間，提供庶民學習國語的機會，從此臺灣各地幾乎可見「國語講習所」的蹤影。陳培豐：《想像與界限——臺灣語言文體的混生》（臺北：群學出版社，2013年），頁140。以下簡稱《想像與界限》。

童入學率漸增，至 1930 年已達 33%<sup>5</sup>。

此外，殖民當局本著「研究臺灣，了解臺灣，才能統治臺灣」的思維，延攬專家學者調查臺灣人口、土地、山林、水利及舊慣，並大規模蒐集民情風俗、生活習慣、節慶儀式與各項器物的資料，也累積不少民間文學成果，例如 1901 年成立的「臨時臺灣舊慣調查會」，將偶爾收集的臺灣歌謠刊於《臺灣慣習記事》雜誌<sup>6</sup>；1915 年川合真永的《臺灣笑話集》以臺、日語對照方式記錄臺灣民間笑話，同年總督府編印《臺灣俚諺集覽》；1917 年平澤丁東（又名「平澤平七」，1809-1999）將臺灣歌謠、昔譚（民間傳說故事）與小說集結出版《臺灣の歌謠と名著物語》，可說是第一本臺灣歌謠專著<sup>7</sup>；1921 年片岡巖的《臺灣風俗誌》問世，關於民間文學的有：雜念、大人謎、小兒謎、遊戲韻文、小笑話、滑稽故事、童話故事、奇事怪談等，收錄範圍增加許多，而有「臺灣社會的側面史」之譽<sup>8</sup>；1928 年伊能嘉矩（1867-1925）的《臺灣文化志》出版，也收錄一些臺灣歌謠。整體而言，日本人採集臺灣民間文學的態度，多少延續治臺初期藉民俗知民情的精神，以服務殖民統治；另一方面，則是被南方新領地特有的異國情調所吸引<sup>9</sup>。

<sup>5</sup> 汪知亭：《臺灣教育史料新編》（臺北：臺灣商務印書館，1978 年），頁 46。

<sup>6</sup> 後藤新平本著「要治國先知民情」態度，於 1900 年成立「臺灣慣習研究會」，針對臺人的生活習慣、風土民情進行全面調查，並刊行《臺灣慣習記事》雜誌，內容包括法律制度、經濟、宗教、地理、日常禮俗等方面的資料；1901 年又成立特別機關「臨時臺灣舊慣調查會」，著重法制及農工商經濟方面的舊慣調查。黃得時：〈光復前之臺灣研究（代序）〉，片岡巖著，陳金田譯：《臺灣風俗誌》（臺北：眾文圖書公司，1990 年），頁 1-5。

<sup>7</sup> 《臺灣の歌謠と名著物語》（《臺灣歌謠與著名故事》）分為三篇。第一篇「臺灣の歌謠」蒐錄「俗謠」（即「臺灣褒歌」）191 首、「童謠」63 首；第二篇「臺灣の昔譚」蒐錄民間故事與傳說 8 篇；第三篇「臺灣の小説」蒐錄臺灣流傳的小説，分為七類。黃得時〈臺灣歌謠之研究〉說：「日本人正式開始搜集歌謠，是開始於大正三年（民國三年）以後的事。當時有一位名叫平澤丁東的總督府編修官，編著《臺灣の歌謠と名著物語》一書，由臺北晃文館發行。本書採錄臺灣俗謠及童謠達二百餘首，算是第一部的歌謠專書。」黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 9—論述卷三》（臺南：國家臺灣文學館，2012 年），頁 444。

<sup>8</sup> 黃得時說：《臺灣風俗誌》是一部研究臺灣舊有風俗習慣極有價值的空前鉅著，凡有關臺人的家庭起居和社會生活，皆一一提及，因此時任民政長官的下村宏稱讚此書「正是臺灣社會的側面史」。黃得時：〈光復前之臺灣研究（代序）〉，片岡巖著，陳金田譯：《臺灣風俗誌》，頁 8。

<sup>9</sup> 平澤丁東曾說：自己是基於對明治聖代歸附的臺灣充滿各色風土與物產有所好奇，而興起採錄整理歌謠、故事的念頭，這是一種對於異文化的品味及欣賞。」平澤丁東：《臺灣の歌謠・自序》（臺北：晃文館，1917 年），頁 1-4。李獻璋也說：「大正七年府編修課平澤丁東氏，因愛這南方的異國情調，採集閑歌童謠共二百條，編成『臺灣之歌

民間文學是民間語言、文化的重要載體，也是一切文學的源頭。每當一民族遭逢危急存亡之際，有識者便特別強調採集整理民間文學的重要，藉以凝聚民心、強化民族意識與文化特色<sup>10</sup>，尤其被殖民地地區的人民，從民間文學尋找傳統，重建民族文化系譜，進而走向重新定位的愛國工作，在歐洲屢見不鮮<sup>11</sup>。一九二〇年代起，部分臺灣文人開始採集民間文學，例如周定山（1898-1975）的〈鄉土文藝初稿〉，輯錄 152 首歌謠<sup>12</sup>，完成於 1924 年，這年正是張我軍（1902-1955）嚴厲批判舊文學、引發新舊文學論爭之際，而周定山主張建設「臺灣話文」，並以「臺灣話文」採錄民間歌謠，隱然與張我軍「依傍中國的國語（中國白話文）來改造臺灣的土語」<sup>13</sup>的主張分道揚鑣。1926 年張淑子（1881-1945）集結一些俚諺、童謠及謎語，出版《教化三味集》<sup>14</sup>。1927 年鄭坤五（1885-1959）在他創刊的《臺灣藝苑》特闢「臺灣國風」專欄，採錄褒歌〈四季春〉40 餘首，認為「臺灣國風者，乃通俗之採茶褒歌也，係臺灣青年男女間，自鳴天籟，一種白話詩文」，並強調被士大夫視為「鄙俗不堪」的「褒歌」，才是臺灣人的真正藝術，價值等同《詩

謠』，是為斯道專冊之嚆矢。」李獻璋：《臺灣民間文學集·自序》（臺北：龍文出版社，2006 年），頁 1。以下簡稱《臺民集》。黃得時指出：他們只站在日本人的立場，為了玩味南方的異國情調，以滿足他們的獵奇心，才開始搜集的。」黃得時：〈關於臺灣歌謠的搜集〉，《台灣文化》（覆刻版）6：3、4 合刊（1950 年 12 月），頁 38。

<sup>10</sup> 胡萬川：〈賴和先生及李獻璋先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《賴和及其同時代的作家：日據時期台灣文學國際學術會議論文集》（新竹：清華大學，1994 年），頁 6-7。

<sup>11</sup> 未統一以前的德國及芬蘭、愛爾蘭，其懷抱民族意識的知識份子，紛紛投向各自的地區，展開一連串的民間文學運動。胡萬川：〈民族、語言、傳統與民間文學運動——從近代的歐洲到日治時期的台灣〉，胡萬川、呂興昌、陳萬益總編輯：《民間文學與作家文學研討會論文集》（新竹：清華大學，1998 年），頁 2。

<sup>12</sup> 周定山的〈鄉土文藝初稿〉手抄本未發表，由學者施懿琳所挖掘，認為這是目前出土最早採集臺灣民間文學的文人；內容「大多是男女言情之作，相當熱烈大膽，極素樸地表現出二〇年代臺灣一般民眾、尤其是低下階層人士的感情世界」。1932 年周定山陸續在《南音》發表有關鄉土文學、臺灣話文論爭的文章，主張建設臺灣話文，並在《第一線》與《臺灣新文學》發表民間故事〈鹿港慇光義〉、〈王仔英〉。施懿琳：〈周定山對民間文學的採錄及素材之運用〉，胡萬川、呂興昌、陳萬益總編輯：《民間文學與作家文學研討會論文集》，頁 106-111。

<sup>13</sup> 張我軍：〈新文學運動的意義〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 102。

<sup>14</sup> 李獻璋曾指出：張淑子取捨（民間文學）的標準是「文以載道」，他若視為不道德的情歌概不採錄；當臺灣學者還不認識這寶藏的真價值時，《臺灣風俗誌》的數十首情歌，給鍾敬文抄去陸續發表於中國的雜誌上，引起彼地學者的注目與關心。李獻璋：《臺民集》，頁 2。

經》；此舉不僅開創文藝雜誌登載男女情歌的先例，也提升了民間文學的地位<sup>15</sup>。

語言、文化是種族存亡的重要指標；語言學者李壬癸認為：「母語在，種族存；母語亡，種族亡」<sup>16</sup>。進入一九三〇年代，總督府制定「國語普及十年計畫」，教育對象擴及貧困家庭婦女、農漁村勞動者與文盲，甚至試圖利用有大眾傳播意義的民間通俗文化讀本「歌仔冊」，做為普及「國語」的輔助工具<sup>17</sup>，結果不但出現以日語而非臺灣話表達思想的年輕人<sup>18</sup>，連臺灣孩童口中所唱的兒歌也多是日本童謠，而非臺灣歌謠，引發知識份子憂心本土語言、歷史文化與民眾教化權被取代<sup>19</sup>，於是在中國俗文學運動的啓發下<sup>20</sup>，轉向民間尋找活水，從而掀起採集整理臺灣民間文學的風潮。1930年9月創刊、以文言文為主的《三六九小報》設「黛山樵唱」專欄，陸續登載歌謠數百首；12月登載「徵求臺灣情歌童謠傳說故事啓

<sup>15</sup> 學者呂興昌認為鄭坤五在「國風」之上冠以「臺灣」二字，具有被殖民者尋求解脫外力支配的自主性文化想像意涵。呂興昌：〈論鄭坤五的「台灣國風」〉，胡萬川總編輯：《台灣民間文學學術研討會論文集》（南投：臺灣省文化處，1997年），頁295-296。

<sup>16</sup> 李壬癸：《台灣原住民史——語言篇》（南投：臺灣省文獻會，1999年），頁108。

<sup>17</sup> 臺灣民間存在各種歌謠，其中以街頭市集或廟會表演的說唱藝術「唸歌仔」最盛行，「聽唸歌仔」成為民眾的主要娛樂。「唸歌仔」的故事如〈三伯與英台〉、〈陳三五娘〉流傳久遠，民眾耳熟能詳，但表演的「歌仔先」（唱歌先生）仍會發送歌詞「歌仔冊」，供現場聽眾理解表演內容，於是一冊二錢卻有「聽歌識字」與「寓教於樂」功能的「歌仔冊」，成為貧困階級唯一的慰安。昭和時期後，「歌仔冊」遭統治當局滲透/改造與利用，被政治化、教材化、意識形態化，而成為教化臺人的工具。陳培豐：《想像與界限》，頁142-144。

<sup>18</sup> 松永正義（Masayoshi Matsunaga）著，何世雄譯：〈台灣的日語文學及台語文學〉，《中外文學》第31卷第10期（2003年3月），頁18。

<sup>19</sup> 布爾迪厄認為：任何官方語言都是國家體制所佈建的符號權力，非主流的方言與邊緣語言被官方語言裁併進而統一的過程，就是政治權力運作的結果，而語言的推廣、傳播更是一種權力運作；每種話語的產生和傳播，既展現權力，也加強權力。總督府的國語（日語）教育正是權力運作的典型。（法）皮埃爾·布爾迪厄（P. Bourdieu）著，褚思真、劉暉等譯：《言語意味著什麼——語言交換的經濟》（北京：商務印書館，2005年），頁20-23。

<sup>20</sup> 中國新文化運動展開後不久，北京大學的學者如劉復、周作人和顧頡剛等人發動俗文學運動：1918年2月劉復在《北京大學月刊》發表〈北京大學徵集全國近世歌謠簡章〉，並與沈尹默、沈兼士、錢玄同共組「北京大學歌謠徵集處」，揭開中國歌謠採集與刊行運動的序幕；時任北大校長的蔡元培撰〈校長啟事〉支持，並呼籲教職員工生協助展開活動；陳獨秀編輯的《新青年》也轉載〈簡章〉，短短三個月獲歌謠千餘首。1920年冬，北大文科教授組成「歌謠研究會」；1922年印行《歌謠》週刊與叢書，繼而成立「方言調查會」、「風俗調查會」，從此，民間文學研究的熱潮擴及全中國。洪長泰著，董曉萍譯：《到民間去：1918-1937年的中國知識分子與民間文學運動》（上海：上海文藝出版社，1993年），頁29-37。以下簡稱《到民間去》。

事」<sup>21</sup>。翌年元月《臺灣新民報》345 號刊載醒民（黃周，1899-1957）的〈整理「歌謠」的一個提議〉，文中呼籲保存殖民下日漸消逝的固有文化，並強調整理民間歌謠的目的在學術與文藝兩方面，對臺灣文學的發展有積極意義<sup>22</sup>；自 346 號起增設「歌謠」專欄，廣向各地徵集，半年內獲百餘首<sup>23</sup>（福佬系歌謠為主，其中以童謠居多）。1933 年李獻璋（1914-1999）於《臺灣新民報》第 924 號發表〈臺灣謎語纂錄〉，接著《南音》、《第一線》等雜誌陸續跟進<sup>24</sup>。1936 年 6 月李獻璋編撰的《臺灣民間文學集》問世，總結此一運動的成果，體現了臺灣知識份子處於殖民體制與世界思潮的衝擊下，戮力保存在地文化、重構歷史原生態的苦心，以及意欲發展有別於日本、中國而獨樹一格的民間文學的宏圖，因而深受推揚<sup>25</sup>。

《臺灣民間文學集》分為〈歌謠篇〉、〈故事篇〉兩部份。〈歌謠篇〉近千首，

<sup>21</sup> 「黛山樵唱」由南社詩人懺紅（洪鐵濤，1929-）負責輯錄臺灣歌謠；「徵求臺灣情童謠傳說故事啟事」的論點與鄭坤五相近，皆標榜民間文學是「村姑鄉漢，興之所感，率然流露於山歌，其美不減於詩，其誠或駕乎平仄韻律之自然？童謠有關乎民俗，傳說則涉於習慣，故事為正史漏棄之史料。」徵文的文體彈性很大，「文言白話方言土腔羅馬字中國國音均可。唯用方言土腔羅馬字中國國音以寫意者，均須加文言或白話為注解」。《三六九小報》第 28 號（1930 年 12 月 9 日）。這說明了一向被視為保守的舊文人已開始以臺灣語進行創作。

<sup>22</sup> 醒民還大量引用周作人《歌謠》發刊詞的文字，說：我們以為在現在的臺灣，關於民俗的研究與改良是一種很有意義的工作。歌謠是民俗學上一種重要的資料，若把他整理起來，可以供給研究民俗時候作很好的材料的。其次在很多複雜的歌謠之中，有不富有文藝的價值的佳品，意大利的衛太爾氏曾說：「根據在這些歌謠之上，根據在人民的真感情之上，一種新的『民族之詩』也許能產生出來。」所以這種工作若得成功，或者可以使憂鬱成性的我們民族，引起了民族的詩的發展亦未可定。醒民：〈整理「歌謠」的一個提議〉，《臺灣新民報》第 345 號（1931 年 1 月 1 日）。

<sup>23</sup> 醒民的提倡獲得賴和及全臺同好者的贊同支持，一時在《臺灣新民報》的「學藝欄」翻騰起來，紛紛透過採集民謠以凸顯地方風采與本土特色，保存臺灣固有文化。

<sup>24</sup> 1932 年 1 月創刊的《南音》，以重金徵募小說、戲曲、詩歌、諺語、春聯等；黃得時曾說這是「對於暮色沉沉的臺灣文學界，發出了南方特有的雄音」。1935 年 1 月「臺灣文藝協會」第二期機關誌《第一線》卷頭言刊載黃得時的〈民間文學的認識〉，文中強調處於新舊思想交接之際的臺灣，蒐集民間傳說是當前急務中的急務，不該甘心委諸他人（指日本人）去研究。基於卷頭言宗旨，該誌特別推出「臺灣民間故事特輯」，刊載採集地幾乎遍及全臺的十五篇傳說和故事。黃得時：〈臺灣新文學運動概觀〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 301-311。

<sup>25</sup> 1936 年 5 月《臺灣新文學》雜誌的廣告詞中，標舉該書是「臺灣民間文學的集大成」。戰後王詩琅、黃得時也一致推崇此書是「臺灣民間文學的集大成之作」。王詩琅著，張良澤編：《王詩琅選集第五卷·臺灣文學重建的問題》（臺北：海峽學術出版社，2003 年），頁 162。黃得時：〈六十年來的俗文學〉，黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 4—創作卷四》，頁 584。

是李獻璋費時三年蒐集整理而成，再分「民歌」、「童謠」、「謎語」三類，以「民歌」數量最多，共 573 首，書寫語言以「臺灣話文」為主，保存了底層庶民的真實聲音，使被遺忘／邊緣化的人物恢復主體在場，也映現臺灣歷史、傳統文化與社會環境的變革；〈故事篇〉廿三篇，動員北中南十多位作家，將有臺灣特性的民間傳說、故事加以整理撰寫而成，除兼顧中、臺兩地共有故事與臺灣特有故事的差異外，還透過一些富志怪色彩的故事，如〈鴨母王〉、〈林大乾兄妹〉、〈林道乾與十八攜籃〉、〈鄭國姓打臺灣〉、〈媽祖的廢親〉等，強化臺灣的海洋文化特質、歷史與宗教信仰，藉此標舉我族本色，以有別於殖民政權所帶來的現代文化，並重構臺灣民眾的歷史記憶與集體意識，體現知識份子實踐臺灣話語的努力與文化傳承的意義。

然而，學者胡萬川曾指出：〈故事篇〉的文本，多是作家根據傳說資料分頭改寫或集體寫作而成<sup>26</sup>，與其所取材的民間傳說之間有所差距，並非按照客觀原則整理出來的，較屬於「故事新編」，較有改寫者個人的風格，其中有些作品甚至幾乎是「作者（整理者）」以民間傳說或故事為材料而撰寫的小說，例如賴和（1894-1943）的〈善訟人的故事〉，研究者多視為是小說創作，而非民間文學<sup>27</sup>，加上撰寫者並非同出一人，語言風格不一，話語現象複雜，且有別於〈歌謠篇〉之具有口語文學特色，因此將另行撰文討論。相較之下，〈歌謠篇〉更具民間性、庶民性與口傳性，而且整理記錄皆同出李獻璋一人之手，較適宜取材說明，為了方便比較分析，本論文將以〈歌謠篇〉中數量最多的「民歌」類為主要討論對象。

## 二、《臺灣民間文學集》出版前文壇的話語生態

<sup>26</sup> 李獻璋標明「通行全島」的〈邱安舍〉（一般多作〈邱罔舍〉，筆者註）一篇，是由廖毓文、楊守愚、朱點人與李獻璋四人共同完成的。

<sup>27</sup> 胡萬川：〈賴和先生及李獻璋先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《賴和及其同時代的作家：日據時期台灣文學國際學術會議論文集》，頁 6-16。當時參與民間故事書寫的作家如朱鋒曾說：「我還記著有人對我的〈鴨母王〉一篇批評：『〈鴨母王〉是篇故事，不是創作。這篇雖很有趣，但故事有故事的寫法，我想這篇不無小說手法的粉飾之嫌，未知朱鋒先生以為何如？』等語，我是肯定其批評正確，當我寫作之前，何嘗不知道故事自有其固有的體裁與寫法，然而為了另創一格，使其適合讀者的口胃，才採取了以故事的材料，加以史的考證，然後運用小說的寫法，把它寫成民間故事與歷史小說的中間體裁的作品。我不但對故事這樣，就是對以後所發表幾篇童話，也是用這樣方法處理的。」朱鋒：〈不堪回首話當年〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 394。

大陸學者李震指出：文學作品做爲一個意義世界，是由有組織的話語系統所構成；構成文學作品的話語，並非單一孤立的存​​在，而是在某種特定的生態環境中生長，亦即文學作品的意義生成於它所在的話語生態中。因此，要認識並闡釋文學作品的意義，乃至一個時代或地域的文學精神，都必須先回到它賴以生成的話語生態中。換言之，任何一個語種、一個時代的語言習慣中的文學話語，都有其存在的理由和文化淵源；這種適於某種文學話語生成的文化條件，及其對文學話語的規定性，就是所謂的「話語生態」。「話語生態」是文學意義生長的土壤，也是理解和闡釋文學意義的基礎，更是詮解許多重大文學觀念之爭的有效途徑<sup>28</sup>。

李獻璋約自 1932 年起開始採集各地民間故事傳說、蒐錄歌謠並加以比較考訂；也曾以創作者身分參與「鄉土文學」、「臺灣話文」論戰，並在《南音》、《第一線》、《臺灣新民報》發表所採錄的歌謠與謎語、探討臺灣話的用字問題，進而完成《臺灣民間文學集》，可說是第一本由臺灣人編撰、出版的民間文學專書。李獻璋曾說：促進他完成此書的原動力，是來自某些反對者的謾罵<sup>29</sup>；他所謂「反對者的謾罵」，是指 1935 年 1 月「臺灣文藝協會」機關誌《第一線》刊行「臺灣民間故事特輯」後，引起《臺灣文藝》總編輯張深切（1904-1965）撰文批評臺灣民間文學的提倡有助長迷信的缺失，雙方在報紙上筆戰了數個月<sup>30</sup>。可見當時臺灣知識份子對於該用什麼語言文字紀錄民間文學以作爲啓蒙教育的載體，有著不

<sup>28</sup> 李震：〈當代漢語文學話語生態分析初步〉，《陝西師範大學學報》第 35 卷第 2 期（2006 年 3 月），頁 81-82。

<sup>29</sup> 李獻璋《臺灣民間文學集·自序》說：「協會（臺灣文藝協會，筆者註）的『第一線』故事特輯刊行後，却俄然引起不少反對者的謾罵。不料這些謾罵倒使我增了百倍元氣，終成促進我這集子得以完成的原動力。」賴和在《臺灣民間文學集·賴序》一開頭也說：「獻璋君在搜集民間文學的這事一經傳出，就引起了不少爭論，從事無用的非難，助長迷信的攻擊，使得他忙於辯解。」李獻璋：《臺民集》，頁 2、頁 1。

<sup>30</sup> 當年與李獻璋持相同立場的廖毓文曾述其經過：「『民間文學的特輯』，實在是種空前未有的壯舉，而因民間文學的價值問題，竟引起張深切和李獻璋與我，在臺灣『新民報』、『臺灣新聞』、『東亞新報』上，打了數個月的筆墨官司，這回論爭是因觀點的相異——即我和獻璋是站在民俗學的立場，張深切是站在文學的立場——而引起的。」廖毓文：〈臺灣文藝協會的回憶〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 369。據研究者分析指出，雙方論點不僅在於文學或民俗學意義而已，更強調必須對搜得的材料進行「科學研究」，再以「文學手法」呈現；只是李獻璋等人因緊扣本土主義的論述，而強調民間文學的作用在建構台灣文化主體認同，而張深切則是在文藝大眾化的論述脈絡裡，強調民間文學「藝術化」的作用在於民智啟迪，藉以提升民眾的文藝鑑賞力。許倍榕：《30 年代啟蒙「左翼」論述——以劉捷為觀察對象》（臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006 年），頁 93。

同立場和主張，也對民間文學的價值與用途展開紛雜的論辯；論爭的發表機關因各自立場的不同，而有不同色彩，論爭者及其論點與讀者、論爭場域之間的牽連，呈顯出紛雜多樣的話語生態。

社會中的每個個體進行交際時，是以話語主體身份出現的；每個個體都透過話語建構自己的社會身份和主體位置，因此，擁有不同社會身份的個體，就會建構不同類型的話語主體，佔據不同的主體位置。不同的主體在社會生活中相互聯繫、作用，形成一個體系，並具有生態系統特徵；透過分析話語生態，有助於瞭解一個殖民社會的諸多話語事件中人的社會關係、洞察人的社會生存狀態<sup>31</sup>。

一九三〇年代臺灣文學界所以爆發「鄉土文學」、「臺灣話文」論爭，從社會語言學角度而言，可說是一九二〇年代「新舊文學論戰」前後衍生的語言文字改革問題，進入一九三〇年代的新社會語境後必然發生的話語事件——當時的臺灣，政治、社會或經濟生活都處於「八面碰壁」而文學界荒涼不堪的時期<sup>32</sup>：1930年起左翼刊物相繼被禁，1931年總督府解散所有抗日組織，臺灣政治運動遭到重挫，過去參與政治運動的知識份子紛紛轉向投入文學運動，反殖民活動便從政治結社改由文學家承擔，並形成「以文化形體使民眾理解民族革命」為創作原則的共識<sup>33</sup>，而「想去整理過去很微弱的文藝作品，並研究膾炙於大眾的歌謠傳說等鄉土藝術」，「創造真正臺灣人所需要的新文藝」<sup>34</sup>，使「臺灣新文學能健全的發

<sup>31</sup> 劉向東：〈話語生態、自媒體與後現代——社會符號學視角〉，《重慶工商大學學報(社會科學版)》第32卷第4期(2015年8月)，頁99-100。

<sup>32</sup> 1932年葉榮鐘在〈南音發刊詞〉說：「目前的臺灣可以說是八面碰壁了，無論在政治上、經濟上以至於社會上各方面，不是暮氣頹唐的，便是矛盾撞着。」1934年「臺灣文藝協會」創刊的《先發部隊》發表宣言：「現狀的臺灣新文學，時至今日，還在荒涼不堪，而甚至荊棘叢生著……。」二文分別收於李南衡主編：《文獻資料選集》，頁116、141。

<sup>33</sup> 1927至1931年，臺灣內部矛盾衝突達於高潮，因而組成的抗日團體也最多，是政治抗日運動的鼎盛期。1932年起盛極而衰，主因是日本政府在中國東北發動大規模軍事侵略，為穩住殖民地統治權，進行一連串的政治鎮壓與全島大逮捕，各類政治結社如「臺灣民眾黨」、「臺灣共產黨」、「臺灣農民組合」被掃蕩一清，於是抗日運動的使命改由文學家繼承。臺灣作家分別成立兩個聯合陣線式的文藝團體，一是左右派作家結合在臺北成立的「南音社」；一是留日學生組織的「臺灣藝術研究會」，意味著臺灣人在政治運動遭重挫後的另一種覺醒，也促成了1934年5月張深切等人在臺中召開前所未有的全臺性文藝大會，震撼了萎靡不振的臺灣文學界。陳芳明：《左翼台灣：殖民地文學運動史論》(臺北：麥田出版，1998年)，頁31-40。

<sup>34</sup> 「南音社」發行《南音》，以提供發表園地、盡文藝啟蒙自許，鼓勵創作務求「思想和文藝普遍化、大眾化」，而有所貢獻於「臺灣的思想文藝的進展」。「臺灣藝術研

達和繁榮，進而應付時代的要求」<sup>35</sup>，於是在追求文藝創作能有所進展的情勢下，言文不一致的問題浮出檯面，各方文人或本著「民族意識」的考量，或基於「文藝大眾化」<sup>36</sup>的訴求，熱烈討論文學運動的目的、使用何種語言創作與文學路線等問題，引發一連串的語言文字／文學改革運動，甚至提出「『完成臺灣話文，建設臺灣文學』，創造『臺灣話的文學，文學的臺灣話』」的主張<sup>37</sup>，力圖創造一個只有臺灣人才看得懂並使用而日本人無法理解的識字閱讀系統<sup>38</sup>，期使文學深入民間，教育文盲庶民。主張將臺灣話文字化以驅除文盲症的郭秋生（1904-1980）更試圖結合「率直記號臺灣語的文（即「民間文學」）」<sup>39</sup>與文盲耳熟能詳的聽「唸

究會」發行《フオルモサ》（《福爾摩沙》），以「文藝改進者」自許，「想去整理過去很微弱的文藝作品，並研究膾炙於大眾的歌謠傳說等的鄉土藝術」，積極「創作真正臺灣人所需要的新文藝，創造適合臺灣人的文化新生活。」黃得時：〈臺灣新文學運動概觀〉、施學習：〈臺灣藝術研究會成立與福爾摩沙 Formosa 創刊〉，二文分別收於李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 301-306、354-359。

<sup>35</sup> 1933 年「臺灣文藝協會」成立，次年創刊《先發部隊》，務期在臺灣文學的「既成園地之外，擴大一點園地，並刪除既成園地裏的荊棘，使全面的臺灣新文學能夠健全的發達和繁榮，進而應付時代的要求。」基於上述目的，該誌編了「臺灣新文學出路的探究」特輯，動員作家分別就「臺灣新文學運動全體的發展」或「新文學的創作進路」發表意見，對當時文學青年刺激很大。廖毓文：〈臺灣文藝協會的回憶〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 362-366。

<sup>36</sup> 1927 年臺灣文化協會分裂為左右兩派，連溫卿等左派取得領導權；「新文協」由民族主義的文化思想啟蒙角色，轉為以階級立場為主的社會主義團體，新會則更明訂「普及臺灣之大眾文化」為總綱領。從此「大眾文藝」、「大眾文學」理念，成為一九二〇年代末至一九三〇年代臺灣文藝團體努力的方向。一九三〇年代初發行的左翼文化刊物，如《伍人報》、《明日》、《洪水》等倡導普羅文學運動，可說是承續「新文協」的觀點；而 1931 年左翼社會運動沈寂後出現的《南音》、《福爾摩沙》、《先發部隊》、《第一線》、《臺灣文藝》等雜誌，刊載許多有關文藝路線的論戰文章，也是受到社會主義思想與當時國際普羅文學運動的影響所致。陳建忠：《日據時期臺灣作家論：現代性、本土性、殖民性》（臺北：五南圖書公司，2004 年），頁 77-78。

<sup>37</sup> 這是一九三〇年代臺灣話文運動的目的。負人在〈臺灣話文雜駁〉中認為：黃石輝提出「鄉土文學」四字，本意是包含著「完成臺灣話文，建設臺灣文學」——「文學的臺灣話」和「臺灣話的文學」意涵的。郭秋生〈還在絕對的主張建設「臺灣話文」〉中也主張：「由『臺灣話的文學』以造就『文學的臺灣話』，唯其如此，方才得以配言臺灣文學的『大眾化』問題啦！」二文收於中島利郎編：《1930 年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》（高雄：春暉出版社，2003 年），頁 192、頁 435。以下簡稱《論戰資料彙編》。

<sup>38</sup> 陳培豐：〈鄉土文學、歷史與歌謠：重層殖民統治下臺灣文學詮釋共同體的建構〉，《台灣史研究》第十八卷第四期（2011 年 12 月），頁 112。

<sup>39</sup> 郭秋生認為：過去的歌謠及現在流行的民歌是純粹的臺灣語，只是產生於「環境不惠」的兄弟們居多，以致記錄的全篇亂七八糟，遂遭識字者一笑抹消。但是在「環境不惠」的兄弟們依然執著做他們的至寶。在現狀的臺灣，應認識這些民歌及過去的歌謠做一

歌仔」的聲音記憶，透過「以字音找字形」的聽歌識字方式<sup>40</sup>，提升文盲智識，抵抗殖民者的「國語」同化教育。

臺灣文學界的語言文字改革運動，源起於 1920 年，持續至 1934 年，十餘年間發生「白話文運動」、「羅馬白話字運動」與「臺灣話文運動」。1920 年 7 月陳炯（1893-1947）發表〈文學與職務〉，提倡使用白話文；對於臺灣語言有太多「有音無字」的困擾，他主張取法中國「白話文」，以成就「言文一致體」<sup>41</sup>，可說是最早提倡「言文一致」與「白話文」的文獻，揭開臺灣「白話文運動」的序幕。1922 年 1 月陳端明（1902-1984）發表〈日用文鼓吹論〉，認為：西歐諸國所以文明進化，在於早悟日用文以簡便為旨；反觀臺灣，文體「株守舊套」、「徒尚浮華典故」、「用意深沉，人多不解」；現今文明各國多言文一致，中國也「久用白話文，以期言文一致」，唯獨臺灣排斥，「使萬眾有意難伸！」<sup>42</sup>上述二文因以簡易文言文而非所提倡的白話文書寫，加上《臺灣青年》雖中、日文並用，但明顯以日文為主、中文為副，讀者以日文理解者居多，以致文化界的響應並不大<sup>43</sup>。1923 年 1 月黃呈聰（1886-1963）發表〈論普及白話文的新使命〉，指出：臺灣文化不進步之因，在「社會上沒有一種普遍的文，使民眾容易看書、看報、寫信、著書」，以致「世界的事情不曉得」、「民眾變成愚昧」，因此有普及白話文的必要；至於要將臺灣的白話用漢文來做特別的白話文，他認為有使用區域太少的局限，不如「再加多少的工夫，研究中國的白話文」<sup>44</sup>。1923 年 2 月黃朝琴（1897-1972）發表〈漢文改革論〉，認為：言文不一致的漢文，使臺灣永遠追不上洋人的文明，因此主張開設「白話文講習會」推動言文一致的文體，使文盲兄弟以最少時間獲得最大的智識<sup>45</sup>。二文引發學習白話文的熱潮，並促使同年 4 月在東京創刊的《臺灣民報》

種真理正傳的臺灣民間文學才是，而臺灣大多數文盲兄弟所要求的，正是這樣率直記號臺灣語的文。郭秋生：〈建設「臺灣話文」一提案〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁 92-93。

<sup>40</sup> 學者陳培豐指出：郭秋生是試圖利用只有在漢字文化圈才可能成立的以字音「逆向操作」去找字形的識字方法。這種特殊的識字方法，是先讓文盲頻繁接觸在臺灣社會中口耳相傳的民間文學，再反向利用文盲對歌謠民歌耳熟能詳的聲音記憶，來辨識這些文字的圖像表記。陳培豐：《想像與界限》，頁 153-155。

<sup>41</sup> 陳炯：〈文學與職務〉，《臺灣青年》第一卷第一號（1920 年 7 月），頁 43。

<sup>42</sup> 陳端明：〈日用文鼓吹論〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 3-5。

<sup>43</sup> 廖毓文：〈臺灣文字改革運動史略〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 461。

<sup>44</sup> 黃呈聰：〈論普及白話文的新使命〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 6-7。

<sup>45</sup> 黃朝琴：〈漢文改革論〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 30-34。

採用白話文，闢文藝專欄，創設「白話文研究會」，積極提倡白話文。

1924年張我軍以《臺灣民報》為主要場域<sup>46</sup>，先後發表〈致臺灣青年的一封信〉、〈糟糕的臺灣新文學界〉、〈為臺灣的文學界一哭〉三文，呼籲文人捨棄舊體詩與八股文，並抨擊「擊鉢吟」與應酬詩的僵化浮濫，引發「新舊文學論戰」。歷經一年多的論戰，可以張我軍1925年8月在《臺灣民報》五週年紀念號發表的〈新文學運動的意義〉作結；文中指出：日常所用的臺灣話，十有九分是有音無字的土話、下級話，是不合理的話，沒有文學的價值，提出「建設白話文學，改造臺灣語言」口號，希望「依傍中國的國語來改造臺灣的土語」，使臺灣話統一於中國語，如此一來，「臺灣文化就得以不和中國文化分斷，白話文學的基礎又能確立，臺灣的語言又能改造成合理的」<sup>47</sup>。從此，白話文運動風靡全臺，固有的文言話語生態被打破，新的白話話語生態逐漸生成，有利於新文學的發展，第一代新文學作家如賴和、陳虛谷、楊守愚等紛紛投入創作，以《臺灣民報》、《臺灣新民報》為主要場域展開新文學運動，也刺激了第一本白話文雜誌《人人》的誕生。

繼「白話文運動」而興的，是「羅馬字運動」。蔡培火（1889-1983）抨擊殖民者藉同化之名推行國語中心主義，抑制了臺人的活動能力，使臺灣人才歸於無能化<sup>48</sup>，因而推動破解漢字中心主義的「羅馬字運動」，期使民眾透過易學易懂的羅馬字吸收新知，提升文化。然因被誤會是外國字、只限於基督教徒使用，以及是文盲才要學習的，而不被接受，而且與「日語」政策抵觸，而被禁止<sup>49</sup>。

啓蒙運動首先須解決的課題，就是語言文字問題。在「中國白話文」新文學運動的主流底下，存在著一股意欲發展「臺灣白話文」新文學的伏流——1924年10月連溫卿（1894-1957）發表〈言語之社會的性質〉，指出：「殖民地語言政策的本質特點，在於用統治國的國語同化被統治者」，要反殖民同化，便應「極力保護

<sup>46</sup> 1924年10月張我軍因中國直奉戰爭導致北京情勢不穩而返回臺灣；1925年1月擔任《臺灣民報》編輯，直到1926年6月下旬回北京，期間陸續發表近十篇文章反對舊文學。傳統文人則在三大日刊：臺北《臺灣日日新報》、臺中《臺灣新聞》及《臺南新聞》漢文欄發表文章，對白話文學展開反擊。

<sup>47</sup> 張我軍：〈新文學運動的意義〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁102-103。

<sup>48</sup> 蔡培火：《與日本本國民書》（臺北：學術出版社，1974年），頁8。

<sup>49</sup> 蔡培火在1914年參加臺灣同化會時，即提出羅馬字（實稱「臺灣羅馬白話字」）主張，但遭同化會幹部反對，而不能實現。1921年臺灣文化協會成立時，再向文協建議普及羅馬字，但文協幹部傾向普及漢文，至1923年才通過，列為新設事業之一。廖毓文：〈臺灣文字改革運動史略〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁470-477。

自己民族的語言」，因此主張「整理、改進臺灣的閩南語」<sup>50</sup>。1929年連雅堂（1878-1936）先後發表〈臺語整理之頭緒〉、〈臺語整理之責任〉，撻伐殖民者貶抑臺語，而提出「欲提倡鄉土文學，必先整理鄉土語言」的主張<sup>51</sup>，文化界展開使用「白話文」或「臺語」創作的論辯。接著關係臺灣文學形式與內容的「鄉土文學」、「臺灣話文」論戰，分別由黃石輝與郭秋生挑起，這是「新舊文學論戰」以來最大規模的論戰，參與人數之多，涉及媒體之廣，討論的議題與層面之複雜，可說是臺灣殖民史上前所未有的<sup>52</sup>。1930年8月黃石輝（1900-1945）發表〈怎樣不提倡鄉土文學〉時，正值臺灣社會主義抬頭，他認為古典文學和一九二〇年代以後盛行的中國白話文「新文學」，都是遠離大眾的貴族文學，文藝創作應以大眾為對象，深入描寫其勞苦，反映殖民統治的殘酷，提出「用臺灣話寫成各種文藝」、「增讀臺灣音」、「描寫臺灣的事物」三項辦法，賦予臺灣話高度的神聖性和使命感<sup>53</sup>，揭開「鄉土文學論戰」的序幕。1931年7月郭秋生發表〈建設「臺灣話文」一提案〉，指出殖民統治的理想是達成殖民地同化——將本國文化套在被殖民者身上，並譴責日本治臺後藉同化政策推行歧視教育三十年，使臺人成為現代智識的絕緣者，而白話文或淺白文言文不足以解決臺灣文盲症，唯有建設「臺灣話文」才能醫治<sup>54</sup>；此文一出，引發「臺灣話文論戰」。同月黃石輝發表〈再談

<sup>50</sup> 連溫卿：〈言語之社會的性質〉，《臺灣民報》二卷十九期（1924年10月1日）。

<sup>51</sup> 連雅堂二文分別刊於《臺灣民報》288、289號（1929年11月24日、12月1日）。

<sup>52</sup> 這場長達四年多的論戰，分為兩個時期，首次爆發於1930年至1932年，主張提倡鄉土文學、建設臺灣話文者，以《伍人報》、《語苑》、《南音》、《臺灣文學》雜誌為發言場域；反對者集中於《臺灣新聞》、《昭和新報》、《臺灣新民報》、《新高新報》等報紙，兩派在紙上互打筆戰辯駁。第二次發生於1933年至1934年，雙方以《臺灣新民報》、《新高新報》、《福爾摩沙》等刊物為相互批判、攻訐的傳聲筒。主要探討語言、文體與文學的問題，並包括歷史、稗官野史、古典、民間傳說、歌謠、哲學、教育議題，甚至涉及藝術、文藝大眾化、文盲、社會主義與思想等領域，論爭對象也擴及東亞的歷史、文化與西歐文明。陳淑容：《一九三〇年代鄉土文學/臺灣話文論爭及其餘波》（臺南：臺南市立圖書館，2004年），頁232-233、282、318。

<sup>53</sup> 黃石輝：〈怎樣不提倡鄉土文學〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁1-6。

<sup>54</sup> 郭秋生說：殖民者「用本國語代替殖民地原住民的固有言語；用本國字代替殖民地原住民的固有文字；用本國的生活樣式代替殖民地原住民的固有生活樣式，於是逐漸去勢殖民地原住民的固有精神、固有族性，而後便可以安然坐享當該殖民地的原住民萬年從順，對帝國絕對奉公。」導致臺灣人出外留學沒有能力，在地糊塗了六年公學校沒有路用，結果只是的現代智識的絕緣者，連保障自己最低生活的字墨算都配不得。郭秋生：〈建設「臺灣話文」一提案〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁32-33、42-47。

鄉土文學〉，認為「中國話和臺灣話不同」，「用中國的白話文不能充分代表臺灣話」，而用中國白話文寫的作品，「看的人有時看不來，就是看得來，亦不能用白話朗讀，勉強讀出來亦是讀不成話」，所以，提倡鄉土文學「是要使讀臺灣白話文起底的人能兼通中國白話文」，「而用臺灣白話寫出來的文章，使中國人亦看曉得」<sup>55</sup>。8月郭秋生再發表〈建設「臺灣話文」一提案〉，肯定黃石輝組織研究會、編讀本與詞典的提議，但認為基礎的打建要從文盲層著手，整理既成的歌謠及流行的民歌，讓文盲接觸這些歌謠民歌，使他們在不知不覺中成就一個看得來寫得去的人<sup>56</sup>；同時針對反對臺灣話文的文學青年認為臺灣話「幼稚不堪做文寫詩」、「缺少圓滑粗澀得很，不太雅」的論點提出反駁，呼籲文學青年要創造「較優秀的臺灣話」、「會做文學利器的臺灣話」<sup>57</sup>。1932年郭秋生在《南音》開闢「臺灣話文嘗試欄」，讓支持者進行童謠、民歌、謎語等的整理與文字化（包括造新字）工作，藉以證明「臺灣話文」書寫的可行性，以達成「言文一致」的目標。1932年1月鄭坤五〈就鄉土文學說幾句〉一文指出：現在正在鼓吹世界語的聲浪中，而世界語是要統一言文，使世界的人除去各國各地唔呀吱咯的口腔和言文不同的弊病，但誰都不便獨斷說統一言文好，還是零碎的鄉土文學好，因此他既「贊成統一言文的世界語；兼又贊成瑣碎麻煩的鄉土文學」，而主張以「臺灣白話文」書寫臺灣鄉土文學<sup>58</sup>。

《南音》還開闢「臺灣話文討論欄」與「臺灣話文的新字問題」專欄，做為「鄉土文學」、「臺灣話文」理論論爭與實踐的主要場域，意見相左的雙方陣營皆以各自認同的文體——「中國白話文」與「臺灣話文」進行論辯，但用來論述的載具「中國白話文」與「臺灣話文」卻仍是駁雜任意的文體，尚無共同語言應有的規範化標準<sup>59</sup>。

<sup>55</sup> 黃石輝：〈再談鄉土文學〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁54-58。

<sup>56</sup> 郭秋生認為民歌（所謂俗歌）的蔓延力勝過詩、書、文存、集等幾萬倍，只要讓文盲接觸這些歌謠民歌，他們工餘閒暇儘可慰安、識字，也可做起家庭教師。郭秋生：〈建設「臺灣話文」一提案〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁92-93。

<sup>57</sup> 郭秋生強調要創造的發見！即從既成的文學裡攝取！文言也好，白話、日本話、國際話也好，苟能有用於臺灣，能提高臺灣話的一切攝入臺灣人的肚腸裡的消化做優雅的臺灣話！郭秋生：〈建設「臺灣話文」一提案〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁96-98。

<sup>58</sup> 鄭坤五：〈就鄉土文學說幾句〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁227-230。

<sup>59</sup> 陳培豐：《想像與界限——臺灣語言文體的混生》，頁222。

1933年9月貂山子（何春喜）發文主張採用中國的國音字母代替漢字建設臺灣話文<sup>60</sup>，因而引發第二階段（1933-1934）的論爭，論爭重點主要在臺灣話文應採用拼音文字或漢字表現的問題，以及臺灣話文派的實際創作不足而遭到中國白話文派的嚴厲攻訐<sup>61</sup>。同年11月郭秋生發表〈還在絕對的主張建設「臺灣話文」〉，堅定表明他「所主張的臺灣話文是用在來的漢字寫」<sup>62</sup>的，雖然建設臺灣話文的建議有好多種<sup>63</sup>，委婉反對貂山子的主張。

李獻璋於1932年發表〈新字問題〉時，曾向郭秋生表示極其贊成「臺灣話文的建設，鄉土文學的提倡」；1933年發表〈臺灣謎語纂錄〉時，即提出他想要整理民間文學的理由：

- 一、不忍坐視祖先留給我們的這一大堆頗有價值的遺產，止于在口頭上流傳，漸和我們疎遠，甚至完全離開而失掉，有意要以文學記載起來，使他永久保存新生的活氣。
- 二、因可以為調查風俗、社會狀態、研究民族心聲以及文化史的好箇資料。
- 三、更要從那許多的作品中，尋出真有文學價值的來，可以供大家的鑑賞供文人學士的參考。<sup>64</sup>

上述理由與前述醒民提倡整理歌謠的目的不謀而合，因而受到賴和及「鄉土文學」、「臺灣話文」提倡者的推舉<sup>65</sup>。文中他還指出搜羅民眾文藝有一種副產物，

<sup>60</sup> 貂山子：〈就鄉土文學問題答越峰先生的異議〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁339-345。

<sup>61</sup> 朱點人在〈勸鄉土文學臺灣話文早脫出文壇〉中認為：黃石輝提倡鄉土文學，但「不知道要如何的信賴和期待著先生的模範的作品早些出來救世呀！」逸生（吳松谷）在〈呈石輝先生〉中也明言：提倡鄉土文學「喊遍了全臺灣也是徒然的」，「只是建設在空中的『瓊臺樓閣』而已。」二文分別收於中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁463-465、473-474。

<sup>62</sup> 郭秋生補充說：要將現在用著的漢字意識的讀話音，同時攝取文言文、中國國語、日本國語、外國語來做臺灣話的新貨幣，以造就「文學的臺灣話」。郭秋生：〈還在絕對的主張建設「臺灣話文」〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁435-438。

<sup>63</sup> 除郭秋生主張的漢字臺灣話文外，還有：羅馬字臺灣話文、白話字臺灣話文、中國注音字母臺灣話文，可見臺灣話文陣營內部對於採用什麼文字也是意見分歧的。郭秋生：〈還在絕對的主張建設「臺灣話文」〉，中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁438。

<sup>64</sup> 李獻璋：〈臺灣謎語纂錄(一)〉，《臺灣新民報》924號（1933年9月15日），頁8。

<sup>65</sup> 李獻璋曾說：「抽輯『謎語纂錄』，於（昭和）九年夏在《新民報》發表時，曾受鄉

就是可以救治文盲病：

在我們這樣特殊環境下的，還有一種副產物，應該盡量利用，那便是文盲病的救治，我常以為要使勞農兄弟們，能於工作休息時免得種種苦楚並可兼以慰安而識字，除却整理這些民眾文藝以外實在少有辦法。

至於纂錄這謎語的動機，不止如此，並且想將這薄弱的東西，供給關心兒童教育以及苦於缺乏鍛鍊孩子的思索力的資料者取材……。<sup>66</sup>

上述論點呼應了郭秋生、黃石輝、廖漢臣、林克夫等人著重啓蒙無產大眾的主張<sup>67</sup>。可以說李獻璋一方面繼承「本土論」者如醒民、賴和等人藉採集民間文學保存民族文化，以對抗殖民同化；另一方面，也認同「啓蒙論」者如郭秋生、黃石輝等人推動「文藝大眾化」的普羅文學路線，視民間文學採集為實現臺灣話文字化，並成為進行無產大眾啓蒙教育的載體<sup>68</sup>，調和了「本土論」與「啓蒙論」的主張。

面對中國白話文派攻訐臺灣話文派實際創作不足的問題，李獻璋也說：「眾人還是懷疑臺灣話的文學價值，這也莫怪，這幾月來，雖然有了真多的理論，卻還

土話文提唱者們非常的推舉……。」李獻璋：《臺民集·自序》，頁2。

<sup>66</sup> 李獻璋：〈臺灣謎語纂錄(一)〉，《臺灣新報》924號(1933年9月15日)，頁8。

<sup>67</sup> 郭秋生的主張見前述〈建設「臺灣話文」一提案〉一文。黃石輝在〈解剖明弘君的愚論〉中說：鄉土文學若發達，一切的文學作品以及民間故事、童謠、俗歌等便能夠和文字合作，臺灣話能夠文字化，一方面編輯極淺白的讀本散佈群眾中，群眾就可在無意中識字。如此一來，父兄、朋友、賣藥的、唱盤都是教師，隨時隨地都有識字的機會。林克夫在〈答李春霖先生〉中說：編輯些文藝讀物，如勞農歌給勞農大眾兄弟於工作中唱，做些童謠兒歌給小兄弟在遊戲中念，間接可使無產大眾識字。轉引自負人：〈臺灣話文雜駁(四)〉。以上三文分別收於中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁93-94、426、213。廖漢臣在〈祝「南音」發刊並將來〉中也說：盡量刊載容易明白的，而能夠歌唱的歌曲俚謠。用意是要使讀者興趣攝收作品的。《南音》1：2(1932年1月15日)，頁2。

<sup>68</sup> 學者陳建忠指出：臺灣知識份子面對民間文學時，依其側重的「價值層面」不同，採集的主張可分為兩種，一是受民族主義影響，視採集民間文學為保存民族文化，以對抗日本殖民文化的侵凌及漢族文化的消亡，可稱為「本土論」；一是受當時風行的社會主義思潮影響，視採集民間文學為實現臺灣話文字化，使之成為進行無產大眾啓蒙教育的載體，可稱為「啓蒙論」。不過也有同時贊同兩種主張的，因兩種主張實為從「臺灣意識」出發的「民間文學觀」。陳建忠：《日據時期臺灣作家論：現代性、本土性、殖民性》，頁71-72。

無人親試，現在咱該講究由理論移於實際的方法……」<sup>69</sup>。加上隨著「臺灣話文」論爭的戰火延燒，臺灣主體意識逐漸增強，主張建立有自主性、獨特性甚至世界性的臺灣文學之論述蜂起<sup>70</sup>，使臺灣新文學從政治運動的附庸轉入「本格的建設時期」<sup>71</sup>，李獻璋可說正是順應此一時代趨勢而編撰《臺灣民間文學集》，以具體行動證明臺灣話文書寫的可行性，並消解了臺灣話文派遭反對者詬病的實際創作不足問題。

### 三、《臺灣民間文學集》的雜語書寫

《臺灣民間文學集》出版前，獲賴和寫〈序〉，稱讚此書「極盡臺灣民間文學的偉觀」<sup>72</sup>，同時指出臺灣民間文學的價值與重要性：

<sup>69</sup> 李獻璋：〈新字問題〉，中島利郎編：《1930年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》，頁274。

<sup>70</sup> 朱點人在〈檢一檢「鄉土文學」〉中說：文學之所以為文學，它的任務，不但要使它大眾化還要使它給後代的人看，做為精神遺產，留給後代。以臺灣來說，就要將臺灣的自然、社會、人情、風俗等等介紹給世界人看，將臺灣的文學造成世界的。中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁328-331。葉榮鐘曾提出「第三文學」的主張：一個社會的集團，因其人種，歷史，風土，人情應會形成一種共通的特性，這樣的特性是超越階級以外的存在。所以臺灣人在做階級的份子應先具有一種做臺灣人應有的特性。第三文學是要立腳在這全集團的特性去描寫現在的臺灣人全體共通的生活、感情、要求和解放的，進一步也才可以寄與世界的文學界。奇（葉榮鐘）：〈卷頭言〉，《南音》（1932年6月），頁1。1933年9月《臺灣新民報》第913號刊載清葉的〈具有獨特性的臺灣文學之建設〉（吳枚芳譯），文中指出：鄉土文學應該不只描寫出山川、草木、花鳥而已，凡是依據「氣候、風俗習慣、人情風味，還有與地理上的關係」等因素所產生的，都構成鄉土的特色。因此，主張「將所有文學上的流派合併起來使其能產生結果，創造出獨特的臺灣文學。」。貂山子在〈對建設臺灣鄉土文學的形式的芻議〉中也說：「所謂鄉土文學就是取材於臺灣的社會（都市鄉村當然也在內），而臺灣社會的特徵有甚麼呢？以我的管見，那是臺灣固有的語言、風俗、習慣、喜樂哀樂的表情，及對於自然界如天文、地理、山川、陸海等一切所表現出來的情緒。就中對於要表現一切事物的語言，尤其是臺灣社會的特徵中的最重要的份子。」貂山子文章散逸，轉引自克夫：〈對臺灣鄉土文學應有的認識〉，二文分別收於中島利郎編：《論戰資料彙編》，頁328-331、371。

<sup>71</sup> 王詩琅將日治時期臺灣新文學的發展分為三階段：1924-1930為萌芽時期；1931-1936為本格化（日文「正式」、「真正」之意）時期，1937-45為日文全盛時期。王詩琅：〈半世紀來臺灣新文學運動〉，王詩琅著、張良澤編：《王詩琅選集第五卷·臺灣文學重建的問題》，頁109。

<sup>72</sup> 賴和：〈臺灣民間文學集·賴序〉，李獻璋：《臺民集》，頁2。

這些被士君子們所擯棄的民間故事與歌謠，到了現在，還能夠在民眾的嘴裡傳誦着，這樣生命力地繼續掙扎，我們是不敢輕輕看過的；何則？因為每一篇或一首故事和歌謠，都能表現當時的民情，風俗，政治，制度；也都能表示著當時民眾的真實底思想和感情，所以無論從民俗學，文學，甚至於從語言上看起來，都具有保存的價值。<sup>73</sup>

賴和所說的價值，是指民間文學可提供「民情、風俗、政治、制度、語言」等方面學術研究的資料，以及日後修誌編史之用；文學方面，則歌謠、傳說、故事可以作為文藝或編劇的題材，如此一來，既可避免日警的查禁，也可開闢發揚民族歷史、文化的新路徑<sup>74</sup>。〈序〉文最後，賴和肯定並感謝李獻璋編撰此書的苦心與努力，同時也希望此書從民間來，能再「跑向民間去」<sup>75</sup>，成為民眾識字的教材，發揮教育文盲、啓迪民智的效用。根據《楊守愚日記》記載，《臺灣民間文學集》原訂於 1935 年 10 月總督府舉行「始政四十周年紀念臺灣博覽會」之前出版的<sup>76</sup>，可見李獻璋意欲透過此書為臺灣發聲，彰顯臺灣民間文學的獨特價值，強化臺人的民族認同，以對抗殖民語言、文化的侵凌。

李獻璋曾提及因搜集整理歌謠而數度積勞成疾，於是發出「有做開荒者的無限感慨」<sup>77</sup>。事實上，《臺灣民間文學集》中的「民歌」是累積過去臺灣文人、中國人與日本人的採集成果，再加上李獻璋研究臺語多年的心得而成<sup>78</sup>。整體而言，

<sup>73</sup> 賴和：〈臺灣民間文學集·賴序〉，李獻璋：《臺民集》，頁 1。

<sup>74</sup> 朱鋒：〈不堪回首話當年〉，李南衡主編：《文獻資料選集》，頁 395。

<sup>75</sup> 賴和：〈臺灣民間文學集·賴序〉，李獻璋：《臺民集》，頁 4。「到民間去」，是中國五四新文化運動期間，知識份子從事民俗採集、白話文學、平民文學及鼓吹平民教育時的口號；出現於一九三〇年代的臺灣，反映臺灣知識份子之所以從事歌謠等民間文學採集，除具有文藝、民俗的目的外，更有教育大眾的重要意義。

<sup>76</sup> 因李獻璋與印刷廠有財務糾紛，而延至 1936 年 6 月通過「臺灣新聞紙令」檢閱，12 月 21 日才正式發賣。許俊雅、楊洽人編：《楊守愚日記》（彰化：彰化縣立文化中心，1997 年），頁 4、30、94、111。

<sup>77</sup> 李獻璋曾說：「雖然是為我自己的不中用所致，但辛苦地費了兩年的死工夫，好容易才把這近千首的歌謠與廿三篇故事，搜集來校訂或整理而付印。現在要拿這帶有許多使命的小冊子送出江湖了，真教我禁不住有做開荒者的無限感慨。」李獻璋：《臺民集·自序》，頁 1。

<sup>78</sup> 李獻璋說：民歌與童謠除自己親自去採取外，還在從前所舉的雜誌與報紙的盡量選取，加以相當的考定與斟酌而採錄。這層我願在這裡謝謝他們的努力。李獻璋：《臺民集·自序》，頁 3。

573 首「民歌」中，來源可考者 444 首，不可考者 129 首。可考者中，除去標明是李獻璋所採的 12 首外，有 128 首源出平澤丁東《臺灣の歌謠》的「俗謠」，約占總數的四分之一；148 首源出廈門謝雲聲《臺灣情歌集》<sup>79</sup>，占總數的四分之一多；39 首源出片岡巖《臺灣風俗誌》；其餘 117 首源出臺灣文人之手<sup>80</sup>。

《臺灣民間文學集》的 573 首「民歌」，在形態上，以每首四句、每句七字、而且句句押韻為主，少數為一、二、四句押韻，俗稱「七字仔」，有 518 首；其餘 55 首的句式長短不一，俗稱「雜念仔」，各首的句數、每句的字數都不一定，變化多樣。用字上，不講求平仄與對仗，也不受格律限制，相當自由，只要唱起來語調通順、音律諧和就可以<sup>81</sup>，詞句淺俗易懂又口語化，充滿地方風情與特色。

李獻璋雖然贊成「臺灣話文的建設，鄉土文學的提倡」，但對於郭秋生另造新字的說法，則認為有斟酌的必要，例如：既然取中國白話的「的」、「和」，文言的「夫」、「妻」，來讀做「工」、「力」、「翁」、「某」的臺語音，就不需另造新字而

<sup>79</sup> 李獻璋曾說：十一年（1922）春，廈門謝雲聲氏把泉州綺文堂刻的「臺灣採茶歌」，僅將內容次序稍行移動，題為「臺灣情歌集」，作廣大的民俗學會叢書刊行了。李獻璋：《臺民集·自序》，頁 2。

<sup>80</sup> 其中以源出懺紅的 60 首最多，其次是郭秋生 14 首，鄭坤五 9 首，黃酸、謝萬安各 7 首，倚紅生 5 首，芬妍、夢華各 4 首，醒民 3 首，張淑子、樊川各 2 首，以及黃海南、漢秋、老高、二青、靜邨、陳福祿、浪生、佳里興詩壇走卒、桂劍客、瑋琛等人各 1 首。有些民歌的來源不只一處，有源出二人的，如第 56 首（頁 29）源出張淑子與平澤丁東，第 80 首（頁 38）、172 首（頁 58）、434 首（頁 116）、515 首（頁 134）皆源出片岡巖與謝雲聲，第 110 首（頁 43）源出懺紅與謝雲聲；也有源出四人的，如第 176 首（頁 59）除是李獻璋所輯外，還參考鄭坤五、謝雲聲與片岡巖。以上數字是根據王美惠：《1930 年代臺灣新文學作家的民間文學理念與實踐——以《臺灣民間文學集》為考察中心》（臺南：成功大學歷史研究所博士論文，2008 年），頁 270-288「附錄二」加以整理統計而得。

<sup>81</sup> 據黃得時研究指出：臺灣歌謠從形態上可分為「七字仔」與「雜念仔」兩大類。所謂「七字仔」，是因形態每首四句、每句七字的緣故，與舊詩的七絕相同；長篇的故事歌謠，以七言四句為基本，每四句為一節，但首數不定，最少如〈五更鼓〉，僅五首，最多如〈三伯英臺〉，達五千首；無論句數多寡，都是「七字仔」四句的「倍數」。「雜念仔」是包含「七字仔」以外的一切「長短句」歌謠；每首句數、每句字數都不一定，形態也千變萬化，無法分類。這些歌謠以描寫家庭生活或兒童遊戲居多，且因與情歌不同，不用長短句無法表現其生活狀態與滿足其好奇心。押韻是歌謠的絕對必要條件，臺灣歌謠四句都要押韻，且無論平韻仄韻，但只要唸起來「單（同「鬥」，拼湊之意）句」即可，無需避開韻母相同的韻腳。平仄是表現聲調的「抑揚高低」，任何詩歌皆不可或缺，只有「嚴」與「不嚴」、「固定」與「不固定」、「自然」與「不自然」，「有意」與「無意」之別；臺灣歌謠卻非常自由，不管平仄，只要唱起來語氣通順、音律諧和即可。黃得時：〈臺灣歌謠之研究〉，黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 9—論述卷三》，頁 489-490、514-520。

放棄「給」、「要」等字，因為造太多新字，恐怕會超出庶民閱讀識字的能力範圍；因此，他主張臺灣話文應從文言和中國白話裡盡量攝取可使用的文句來用<sup>82</sup>。另外，他在《臺灣民間文學集·自序》中也提及：「因近來方言研究熱頗見上騰，本書亦極力留心于記錄文字的選定，在這點所費的工夫，自信是比中國任何歌集都不會少的。」<sup>83</sup>可見，李獻璋為求能精確地紀錄臺灣庶民語言的在地聲腔，對於紀錄臺灣歌謠文字的選定，是極為用心、講究的。

李獻璋記錄歌謠的體例，有所承襲，也有其獨到的做法——凡是遇到一些特殊的字或音，他都以羅馬拼音標記，並加以注解，此種做法大致是仿照平澤丁東的《臺灣の歌謠》<sup>84</sup>，不同的是，李獻璋標出了部分歌謠的採集/流傳地點，以增其可信度，平澤丁東則完全未加標明；而且此書是寫給臺灣同胞看的，所以李獻璋不需像平澤丁東那樣逐首翻譯或再附加個人的詮釋。最重要的差別是，李獻璋把平澤丁東許多用字、標音或詞彙不符合本土語言音義之處，一一加以修改，例如：平澤丁東的第 33 首「西仔來**打此**臺灣，百姓和齊**要**征番，看見咱嫂**此**好**欸**，**與**哥倚着死甘愿」、第 40 首「**薤**菜開花能有**廣**，當今少年展凸風，**其**厝妻子別人飼，出來喝**搵**取細姨」、第 62 首「**管**蘭開花葉尖尖，海水**返**來較**鹽**鹽，為娘**刈**吊大風險，較慘**桃**油跳石尖」、第 106 首「鶯爪花開六葉交，北葱開尾結歸**留**，咱嫂**在**住林**阿**口，等候幾時**到**您宅？」、第 122 首「咱哥一日**着**讀冊，咱嫂艱苦**着**搵茶，嫂嫂盡心無若**多**，盡心兄哥我一個」<sup>85</sup>李獻璋分別改為「西仔來**拍這**臺灣，百姓和齊**欲**征番，看見咱嫂**佻**好**欸**，**給**哥倚着死甘愿」（第 134 首）、「**薤**菜開花**會有****管**，當今少年展凸風，**伊**厝妻子別人飼，出來喝**拏**取細姨」（第 5 首）、「**管**蘭開花葉尖尖，海水**轉**來較**鹹**鹽，為娘**掛**吊大風險，較慘**担**油跳石尖」（第 225 首）、「鶯爪花開六葉交，北葱開尾結歸**癩**；咱嫂**滯**在林**仔**口，等候幾時**屆**您兜？」（第 114 首）、「咱哥一日**得**讀冊，咱嫂艱苦**得**搵茶，嫂嫂盡心無若**濟**，盡心兄哥我一個」（第 108 首）<sup>86</sup>，以求歌謠紀錄能更符合本土語言的聲腔。

<sup>82</sup> 李獻璋：〈新字問題〉，中島利郎編：《1930 年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》，頁 273-274。

<sup>83</sup> 李獻璋：《臺民集·自序》，頁 5。

<sup>84</sup> 平澤丁東對每首歌謠都用日語「片假名」標示臺灣話的口音，並以很流暢的日語加以翻譯，有時還會附加個人對歌謠的詮釋，只是其標音和翻譯有不少錯誤之處。

<sup>85</sup> 平澤丁東：《臺灣の歌謠》，頁 18、22、30、45、50。粗體為筆者所標註，以示差異。

<sup>86</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 50、4、70、46、45。

李獻璋記錄歌謠的書寫語言以「臺灣話文」為主，混雜了古典漢文、白話文以及少數日語（包括和製漢文與片假名）、羅馬拼音、英文字與阿拉伯數字（用來標示音樂唱名 Do、Re、Mi 的數字簡譜，而非計算的數字）等各式話語，呈現當時臺灣駁雜多樣的話語生態，同時也將郭秋生在《南音》的「臺灣話文嘗試欄」中歸納出的三種方法<sup>87</sup>，加以徹底的嘗試、實踐。茲舉下列五首歌謠為例：

嫁給臭腳夫，捻綿簧，塞鼻孔。  
 嫁給青盲夫，梳頭抹粉無採工。  
 嫁給隱龜夫，綿績被，會格空。  
 嫁給啞口夫，比手劃腳驚死人。  
 嫁給粗皮夫，被空內，有米芳。  
 嫁給討海夫，三更冥半撈灶空。  
 嫁給倭仔夫，燒香點燭叫別人。  
 嫁給脹腳夫，欲睏着斬腳脰。  
 嫁給讀書夫，三月無食也輕鬆。(安平)<sup>88</sup>

此首的臺灣話文詞彙約占一半左右，有：「綿簧」、「青盲」、「無採工」、「隱龜」、「格空」、「啞口」、「被空」、「米芳」、「冥半」、「灶空」、「倭仔」、「脹腳」、「睏」、「著」、「腳脰」、「三月無食」<sup>89</sup>。對不熟悉臺語的讀者而言，若不加以說明，很難理解其義；但熟悉臺語的讀者，則會覺得歌謠生動地反映早期臺灣社會女性擇偶婚嫁的價值觀。用字部分較特別的是，表示「丈夫」一詞，李獻璋採用既不協韻又須改讀的古典漢文「夫」字，而捨棄音義相合的臺灣話文常用字「尪」。又如：

ABC，落教的偷紐豬。  
 紐幾隻？紐二隻，落教的偷烏]壁。  
 烏]幾空？烏]二空，落教的偷嫁夫。  
 嫁幾個？嫁二個，落教的偷食蝦。

<sup>87</sup> 一、使用既有的漢字：即音義與漢文一致，則直接使用；二、造字：從既成的漢字中找出語音一致的文字，來做音的記號，亦即純粹以漢字為標音工具，取音不取義；三、藉由日文、羅馬字來輔佐整理，以日文片假名或羅馬字來拼音。

<sup>88</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 26-27。

<sup>89</sup> 綿簧，棉被；青盲，瞎子；無採工，白費心思或徒勞無功；隱龜，駝背；格空，棉被隔出空隙；啞口，啞巴，亦寫為「啞狗」；被空，指棉被與床之間的縫隙；米芳，以米爆出的「米香」，此處借以比喻粗皮丈夫脫落的皮屑；冥半，半夜；灶空，灶孔；倭仔，矮子；脹腳，高個子；睏，睡覺；着，必須；腳脰，小腿；三月無食，三個月沒吃東西。

食幾尾？食二尾，落教的偷印粿。  
 印幾塊？印二塊，落教的拜上帝。  
 拜幾擺？拜二擺，落教的去食屎。(屏東)<sup>90</sup>

此首以白話文占多數，臺灣話文詞彙有：「落教」、「紐」、「烏」、「空」、「擺」<sup>91</sup>；其中最醒目的是，首句的英文字母 ABC，以及倒數第三句的宗教名詞「上帝」，呈顯出基督教隨講洋文 ABC 的外國傳教士進入臺灣，改變了部分臺人的宗教信仰；其次是表示「丈夫」一詞，不採常見的臺灣話文用字「尪」，而改用意義雖合但聲音並不協韻的古典漢文「夫」字。又如：

ジドウシヤ

自動車，jidosha，火車鉤甘蔗，  
 痞癬貓，掛目鏡。  
 伊老父做保正，煙篋頭，損勿痛。(艋舺)<sup>92</sup>

此首是白話文與臺灣話文參半混雜，臺灣話文詞彙有：「痞癬」、「目鏡」、「煙篋」、「損勿痛」<sup>93</sup>。此外，多了表示「汽車」的和製漢文「自動車」、標示「自動車」讀音的羅馬拼音「jidosha」，以及標明羅馬拼音的日文片假名「ジドウシヤ」。李獻璋在羅馬拼音右旁標以片假名的做法，是仿照平澤丁東《臺灣の歌謠》在漢字右旁標註片假名以表示讀音的模式，同樣針對外來語加以標音，只是標音對象有所不同。此外，「火車鉤甘蔗」一句，呈顯出日治後製糖工業的現代化，糖業成爲臺灣最具經濟價值的產業<sup>94</sup>。再如：

火車欲行行鐵軌，菜店查某點胭脂。

<sup>90</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 175。

<sup>91</sup> 落教，信教；紐，拉；烏，挖；空，洞、孔；擺，次。

<sup>92</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 177-178。

<sup>93</sup> 痞癬，身上長癬瘡而顯得骯髒恐怖；目鏡，眼鏡；煙篋，煙斗；損勿痛，被打卻不覺疼痛。

<sup>94</sup> 矢內原忠雄指出，1898 年兒玉總督與後藤新平以振興產業為政策重心，尤以獎勵糖業為重，大力推動，並於 1900 年成立最早的新式機械製糖工廠「臺灣製糖公司」。1902 年發布「糖業獎勵規則」，成立「臨時臺灣糖務局」為執行機關，於是有新式機械設備的大小製糖工廠漸興，使臺灣糖業有驚人的發展。矢內原忠雄著，林明德譯：《日本帝國主義下之台灣》（臺北：財團法人吳三連台灣史料基金會，2007 年），頁 251-265。

點屈朱朱紅，菜店查某賢揀人。

オ-ドバイ

Autobi, Pu Pu Pu, 駛去公園洗身軀。(屏東)<sup>95</sup>

此首以臺灣話文爲主，白話文爲輔；臺灣話文詞彙有：「菜店」、「查某」、「屈」、「賢揀人」、「身軀」<sup>96</sup>，而「朱朱紅」是白話文所沒有的臺灣話特殊構詞形態。此外，增加表示文明新器物「摩托車」的羅馬拼音「Autobi」，並在「Autobi」右旁標明片假名「オ-ドバイ」，以及模擬摩托車喇叭聲的英文「Pu Pu Pu」。再如：

ドレミ

1 2 3, 大頭的拈蜻蜓，

蜻蜓天頂高，大頭的賣肉丸，

肉丸苦苦不好食，

大頭的賣木屐，

木屐不好穿，大頭的真僥倖。<sup>97</sup>

此首以白話文爲主，臺灣話文爲輔；臺灣話文詞彙有：「拈」、「天頂」、「肉丸」、「僥倖」<sup>98</sup>。另外，增加阿拉伯數字，只是此數字並非計算用的數字，而是用以標示音樂唱名的「數字簡譜」，再於數字簡譜右旁標註片假名「ドレミ」表示讀音是 Do、Re、Mi，此種做法與第三、四首相同，具體呈現臺灣在多元文化影響下造成語言混雜多樣的結果。

霍米·巴巴 (Homi K. Bhabha, 1949-) 從後殖民角度指出：「混雜性話語」是弱勢文化在被殖民階段的鬥爭途徑，是被殖民者抵抗殖民主義的最佳逆轉策略——透過語言與文化的「混雜」，顛覆主宰性話語，疏離其霸權基礎，並模糊殖民者與被殖民者之間的族群差異與界限，產生反殖民的效果，使殖民者的優越文化有被逆轉、取代的可能<sup>99</sup>。對日本帝國而言，漢字、古典漢文具有多重性質：既是自己的、又非自己的；既受尊崇，又需貶抑；既是自我的傳統，又是敵性文化，甚至是被殖民者的文化主體。因此，尷尬的漢字、漢文，考驗著日本統治者的多

<sup>95</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 190。

<sup>96</sup> 菜店查某，風化場所的女子，即「妓女」；屈，到；賢揀人，會挑選人；身軀，身體。

<sup>97</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 222。

<sup>98</sup> 拈，黏或捉拿；天頂，天上；肉丸，肉圓；僥倖，不幸、悲慘。

<sup>99</sup> 生安鋒：《霍米巴巴》(臺北：生智出版社，2005 年)，頁 143-149。

重自我，並挑戰殖民帝國自圓其說的能力<sup>100</sup>。學者陳培豐也指出：一九三〇年代的「臺灣話文」書寫，對日本統治者而言，只是任意結合一些似曾相識的語彙，具有類似「暗號(jargon)」的性質，就算讀了相同的文本，仍無法精確理解文意，甚至發生「誤讀」；而且「臺灣話文」隨著語文機能性的提升與政治意義的轉變，逐漸成爲臺灣人獨佔之物，日本人原本因「同文」所具有的優勢不復存在，反而產生「異文」的劣勢<sup>101</sup>。可見李獻璋有意透過雜語書寫記錄歌謠，除藉以彰顯臺灣語言的主體性與混雜性外，也營造出一個排除日本人而只有臺灣人才能進入的文體詮釋共同體<sup>102</sup>。

#### 四、《臺灣民間文學集》「民歌」的話語實踐與社會變遷

民間文學的範疇包含故事、傳說、歌謠、俚諺等，內容多與庶民生活息息相關，其中的「歌謠」是庶民最直率、純真的「心之呼聲」，也是反映社會最敏感、老實的「鏡子」<sup>103</sup>，是民間文學諸多體裁中流傳最廣、影響最大的一類，可說是民間文學的主幹<sup>104</sup>。《臺灣民間文學集·歌謠篇》的 573 首「民歌」，內容包羅廣泛，形成各式話語，有記敘民眾日常生活的，有描寫羅漢腳（單身漢）、行商者與討海人的情狀的，有述說貧民悲苦與妓女或賣淫婦辛酸的，有唱詠婦女艱難處境與卑微地位的（包括在家被賤視、出嫁做人難、對父母主婚的不平之鳴以及賢媳婦的工課等），有帶諷刺的滑稽歌或勸世歌，有俗謠儀式歌，以及男女抒發懷念與

<sup>100</sup> 柳書琴：〈從官製到民製——自我同文主義與興亞文學（Taiwan, 1937-1942）〉，王德威、黃錦樹編：《想像的本邦：現代文學十五論》（臺北：麥田出版，2005 年），頁 72。

<sup>101</sup> 臺語和日語是「同文不同序」，除了語彙外，兩種語文在文法、使用習慣上均有相當程度的不同，因此日本人和漢文的關聯可說僅限於「文」的層面，在「言」（方言與聲音）的方面便難以參與；具有漢文教養的日本漢學者，雖能閱讀以文言文書寫的漢文小說，但若加入口語體就超出他們的理解範圍了。陳培豐：《想像與界限》，頁 241-243。

<sup>102</sup> 陳培豐：《想像與界限》，頁 250。

<sup>103</sup> 黃得時：〈臺灣歌謠之研究〉，黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 9—論述卷三》，頁 432。

<sup>104</sup> 學者洪長泰指出：西方學者弗蘭克·西德奎克在 1914 年出版的《民謠》一書中說：「民謠可說是最早出現的文學樣式之一。它的產生不僅早於史詩、悲劇，也早於作家文學和語言文字。它是民眾的，是屬於沒有文化的階層的人們的。」洪長泰著，董曉萍譯：《到民間去》，頁 6-7、93。

愛慕之心情或申訴相思苦悶與求愛、惜別與互相勸勉、失戀懊悔以至激氣相駁罵的褒歌等<sup>105</sup>，其中以褒歌<sup>106</sup>占多數。這些「民歌」除反映庶民在特定時空的生活體驗與思想觀念，以及隨殖民現代化而來的社會變遷與物質文明發展外，也體現李獻璋話語實踐的成果，以及民間文學被「鄉土文學」、「臺灣話文」提倡者視為是推廣和實踐「文藝大眾化」理念的場域所在。

社會現實/文化是一座意義的大廈；而「話語」是社會活動的語言形式，由符號組成，是有意義的表徵行為。人的話語活動不是任意、雜亂無章的，而是遵循特定的社會程式，是發話者與受話者在特定社會語境中通過文本而展開的溝通活動，因而與社會文化、環境及其發生的社會規則密切相關。「話語」符號指意的過程充滿變數，既具有權力支配的能動性，也能展現社會變遷的趨勢與動力，因此「話語」的意義無法被說話主體所保證，不論改朝換代或文化思潮、美學思潮乃至經濟生產力的改變，都可能影響「話語」的流變。

英國學者諾曼·費爾克拉夫（Norman Fairclough）從社會變遷向度研究「話語」，認為「話語」根源於人的生活方式和文化習慣，是社會實踐的一種形式；但「話語」不只是對社會過程和結構的反映，也建構社會過程和結構，因此，「話語」與社會存在辯證關係：一方面「話語」被社會結構所構成，並受到社會結構的限制；另一方面，「話語」有助於社會身份、社會關係、知識和信仰體系的建構，甚至改變社會。話語實踐是社會實踐的一部分，也是一種政治實踐——建立、維護和改變權力關係<sup>107</sup>。因此，語言結構可從其社會功能進行理解，反之，要理解語言結構，也必須從社會情境入手<sup>108</sup>。

米歇爾·傅柯（Michael Foucault, 1926-1984）也強調「話語」的功能不僅在建立「發出話語者」與「聽眾」之間的密切關係，且在訊息傳遞過程中，暗含了

<sup>105</sup> 李獻璋：《臺民集·目次》，頁1。

<sup>106</sup> 「褒歌」屬「山歌」系統，又稱「採茶歌」、「唸歌」、「閒仔歌」或「七字仔」等，是男女打情罵俏或採茶時互開玩笑消遣，或述說個人經驗遭遇以排解心中鬱悶時所唱的歌謠。臺灣農、漁村到處都有「褒歌」，但主要流行於臺北、宜蘭、澎湖等地；在臺灣北部，只要種茶的地方幾乎就有「褒歌」。「褒歌」的形式固定為四句，故又稱「四句聯」；因每句以七字表現，又稱「七字仔」；因每句押韻，而又稱「全門句」。洪惟仁：〈台北褒歌之美〉，《傳統藝術雙月刊》第15期（2001年10月），頁14-16。

<sup>107</sup> 〔英〕諾曼·費爾克拉夫（Norman Fairclough）著，殷曉蓉譯：《話語與社會變遷·中譯本序》（北京：華夏出版社，2003年），頁1-4。

<sup>108</sup> 劉向東：〈話語生態、自媒體與後現代——社會符號學視角〉，頁99-100。

權力的施加和承受的意義，這種權力運作是「話語」進行的一大特色<sup>109</sup>。因此，「話語」在怎樣的環境與關係中如何被釋義，變得很重要，亦即解碼者不能離開具體語境來理解其意義；而「語境」(context)是言說者生存與活動的現實情境，它決定著言說者的思維方式與話語意義<sup>110</sup>。

本節從 573 首「民歌」的數千個語句中，取其能彰顯臺灣文化特色的代表性詞組和詞彙，應用費爾克拉夫在語言學運作機制層面如「詞彙」、「文本結構」<sup>111</sup>的研究成果以及傅柯的話語分析理論，分列七種「話語」類型，觀察殖民情境下臺灣民間文學的話語實踐是如何被社會現實所塑就，同時又會對社會現實產生何種影響？而社會實踐又如何被再現？並探討話語實踐與社會結構之間的關係。

### (一) 時間性話語

日本帝國挾其殖民統治與現代國家體制的雙重威力，對臺灣進行現代化改造。首先是空間的改造——殖民者依其現代性藍圖，將其視為「骯髒」、「落後」的臺灣鄉土空間改造成有利於日人資本生產的場所；其次是時間觀的改造——把原本生活在傳統時間框架中的臺灣百姓，編入帝國的標準時間系統之中<sup>112</sup>，使臺灣人的生活「空間」與「時間」意識發生重大變革。因此，新時代的到來，臺灣人有了新的時間觀念與態度，而現代性的發展和輸入，也讓臺灣人有迥異於過去的新體驗。

臺灣社會過去的時間觀以農民曆為依據，以天干地支組合紀年月，以地支紀時；一年四季、十二個月、二十四節氣，以初一、十五區分一個月，並以十天一

<sup>109</sup> 「發出話語者」包括：立法當局、社會輿論、禮教傳統等；「聽眾」指社會成員。〔法〕米歇爾·傅柯著，王德威譯：《知識的考掘·導讀一：〈淺論傅柯〉》(臺北：麥田出版，1993年)，頁20。

<sup>110</sup> 童慶元：〈全球化語境與文學的民族性問題〉，童慶炳主編：《全球化語境與民族文化、文學》(北京：中國社會科學出版社，2002年)，頁131。

<sup>111</sup> 費爾克拉夫的「話語」概念指涉一切有主題、目標的陳述方式，包括口語、文字及其他表述方式，而文本分析可以被組織在四個主要標題之下：詞彙、語法、連貫性和文本結構。從中文的語言機制來看，語法的主要單位是句子，構成句子的要素是詞組，而詞組的主要意義單位是詞彙；每個句子都具有多重功能，都是觀念的意義、人際間的(身分和關係的)意義以及文本的意義的結合。〔英〕諾曼·費爾克拉夫(Norman Fairclough)著，殷曉蓉譯：《話語與社會變遷·導言》，頁3。

<sup>112</sup> 陳建忠：〈新興的悲哀——論蔡秋桐小說中的反殖民現代性思想〉，《臺灣文學學報》第1期(2000年6月)，頁255。

旬為單位，一天為十二時辰制，每天日出（卯時）而作、日入（酉時）而息。雖然《臺灣民間文學集》的 573 首「民歌」以表達男女情愛的褒歌占大多數，然而被李獻璋放在開頭四首的歌謠，內容都不約而同地指向「時間觀」，而且這四首都未出現在平澤丁東的《臺灣の歌謠》中，這樣的安排自有其特殊的意識形態與權力抗衡意味。

第一、二首同名為〈初一早〉的歌謠，記述了農曆春節期間臺灣百姓的舊慣習俗與信仰：

初一早，  
初二早，  
初三無可巧，  
初四頓頓飽，  
初五隔開，  
初六挹肥，  
初七七完，  
初八完全，  
初九天公日，  
初十有食喰，  
十一概概，  
十二溜屎。(鳳山)<sup>113</sup>

初一早，  
初二早，  
初三暍夠飽，  
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，  
初十食喰，  
十一請子婿，  
十二查某子轉來食泔糜仔配芥菜，  
十三關老爺生，十四月光，十五元宵冥。(彰化)<sup>114</sup>

<sup>113</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 1。溜屎，拉肚子。

<sup>114</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 1-2。查某子，女兒；轉來，回來；泔糜仔，稀飯。

兩首〈初一早〉，李獻璋標明前者採自南部鳳山，後者採自中部彰化，除可看出中、南部過年活動的異同，也呈現地區性的風俗特色；有些民俗甚至延續至今，例如「初四接神」、「初九拜天公」、「十三拜關帝君」、「十五元宵賞花燈」等，都是臺灣民間春節期間的重要活動。

第三、四首同名為〈正月正〉的歌謠，相較於上述兩首，其時間範圍更廣，從年初到歲末，呈現了農村每個月的代表性農事、季節性物產與風俗：

正月正，請子婿入大廳。  
 二月二，劊豬公謝土地。  
 三月三，桃仔李仔陣頭担。  
 四月四，桃仔來，李仔去。  
 五月五，龍船古，水裡渡。  
 六月六，踏水車，拍磅礮。  
 七月七，龍眼烏，柘榴必。  
 八月八，搞豆藤，挽豆莢。  
 九月九，風箏滿天哮。  
 十月十，冬瓜糖霜落錢盒。  
 十一月，人焚火。  
 十二月，人炊粿。(花壇)<sup>115</sup>

正月正，在佚陶，聽見博局聲，  
 二月二，老土地，  
 三月三，桃仔李仔雙頭担，  
 四月四，桃仔來，李仔去。  
 五月五，西瓜排屈滿車路。  
 六月六，頭家落田拍磅礮。  
 七月七，龍眼烏，柘榴必。  
 八月八，牽豆藤，挽豆莢。  
 九月九，風箏滿天哮。  
 十月十，人收冬，頭家倩長工。  
 十一月，年兜邊，家家戶戶人搓丸，  
 十二月，換新衫，來過年。<sup>116</sup>

以上兩首歌謠都是按月遞唱，每兩句叶一韻，反映農家每月的工作活動或季節性

<sup>115</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 2-3。劊，殺；磅礮，用石頭做成的圓筒型農具，又寫做「碌礮」；烏，黑；必，裂開，擬音字；搞，拔，擬音字。

<sup>116</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 2-4。佚陶，遊玩；博局，賭博；頭家，此指地主；落田，下田；倩，聘請；年兜邊，年關近；搓丸，搓湯圓。

作物。形態上與「七字仔」的「十二月調」相同，為第一句「三字」，其餘句子則長短不齊，屬於形態特殊的「雜念仔」，前述兩首〈初一早〉也屬於此體<sup>117</sup>。

臺灣社會最重要的節日是農曆新年；從初一至十五，家家戶戶忙著祭神拜佛、親友間相互拜年、出嫁婦女歸寧、入寺燒香祈福或郊外踏青等活動，期間還有許多玩樂，有時連賭博也容許，是一年之中難得的假期。正月過後，二月初二是土地公福德正神的誕辰，民眾尤其是經商者湧進各地的土地公廟祭拜地方財神，祈佑生意興隆，財源廣進；三、四月之交，桃花、李花相繼盛開；五月初五有龍船競渡慶端午；六月是收割稻穀與整理田地季節，莊稼人忙不停，有時連地主也要下田協助；七、八月龍眼、石榴、各種豆類陸續成熟；九月秋高氣爽，民眾相率到戶外放風箏；十月農田收穫完畢，地主趁農閒宴請僱工；十月年關近，應景的蜜餞、冬瓜糖上市；十一月天氣漸寒，家家戶戶生火取煖，又逢冬至，人人搓湯圓祭祖祈求事事圓滿；十二月開始蒸年糕，並準備換新衣過年。歌謠以四時景物的變換配合節日行事，呈現農業社會的生產活動與生活文化<sup>118</sup>。

此外，第 566 首的〈病子（害喜）歌〉組曲，源出片岡巖《臺灣風俗誌》，屬於「七字仔」中的「十二月調」——將一年十二個月分為十二段，分段遞轉演唱，從正月唱到十二月<sup>119</sup>；每月四句，頭句唱該月的農家行事和應時的水果，第二句唱孕婦害喜的苦悶情形，第三句則詢問孕婦愛吃什麼食物解悶，第四句為孕婦回答愛吃的食物。第一句所表現的農家行事，和第二句所反映的孕婦害喜苦悶的情形，相當正確而有趣，通常是當作茶前酒後的餘興歌唱的<sup>120</sup>。從此首歌謠每段第一、二句的文字來看——「正月算來桃花開，娘今病子無人知」、「二月算來田草青，娘今病子面青青」、「三月算來人播田，娘今病子心艱難」、「四月算來日頭長，

<sup>117</sup> 黃得時：〈臺灣歌謠之研究〉，黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 9—論述卷三》，頁 515。

<sup>118</sup> 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》（板橋：稻鄉出版社，2003 年），頁 238-239。

<sup>119</sup> 《十二月病子歌》是「十二月調」中最流行的，幾乎每個農村男女都會唱。「十二月調」，是按一年十二月分段遞轉演唱的，來源很早。現今可追溯的是《詩經·豳風·七月》，只是〈七月〉通篇只有四、五、六、七、八、九、十月而已。臺灣的「十二月調」，以道光六年（1826）新鐫的《新傳桃花過渡歌》最早。黃得時：〈臺灣歌謠之研究〉，黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 9—論述卷三》，頁 497-499。

<sup>120</sup> 「十二月調」好像月牌，非常巧妙。其他有歌唱每月所開花名或所結果實冠首的。甚至也有描寫胎兒在腹內十月的生長情形的，如〈十二月花胎歌〉。黃得時：〈臺灣歌謠之研究〉，黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 9—論述卷三》，頁 500-501。

娘今病子面黃黃」、「五月算來人扒船，娘今病子心頭悶」、「六月算來碌磚天，娘今病子倚床邊」、「七月算來人普施，娘今病子心無意」、「八月算來是中秋，娘今病子面憂憂」、「九月算來九降風，娘今病子心茫茫」、「十月算來欲收冬，孩兒落土腹內空」、「十一月算來是冬天，娘今抱子倚床邊」、「十二月算來是年邊，娘今抱子靠門墘」<sup>121</sup>，是將孕婦害喜及產後的情形、飲食與一年的節令、自然現象及農事相聯結，呈現出庶民生活與大自然的更迭、季節的交替息息相關；至於第 564 首的〈五更鼓〉組曲，則將五更分成五段遞轉，歌詠男女盡情相愛或悲戀怨嘆的情形<sup>122</sup>。從每段的首句文字「一更更鼓月照山」、「二更更鼓月照庭」、「三更更鼓月照窓」、「四更更鼓月照磚」、「五更更鼓天暫光」而言，反映了過去民間完全以日月運行的規律來判斷時間，以作為敲打五次更鼓報時的依據。

日本領臺之後，建立了許多新制度，有移植自日本「傳統」的，有仿效西方近代文明的，更有因應殖民地臺灣社會狀況而調整、創造的；其中，從日本「傳統」移植而來的制度，有許多其實是在明治維新以後才被「創造」出來的，並且交雜著近代西方文明，其中之一便是時間制度，使得殖民統治下的臺灣，歷經了時間秩序與時間意識的巨大轉換<sup>123</sup>——殖民者引入「格林威治標準時間」及「星期制」，自 1896 年 1 月 1 日起開始實施，規定一天廿四小時，一星期七天，星期日為例假日，要求民眾嚴格遵守，嚴重影響並改變臺灣民眾的生活作息與規律。殖民者透過時間觀的改造，將原本生活在傳統時間框架中的臺灣百姓，編入帝國的標準時間系統之中<sup>124</sup>，進而對被殖民者形成身體的規訓。因此，李獻璋透過這

<sup>121</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 147-150。扒船，划龍船。

<sup>122</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 145-146。「五更鼓調」以五更分段遞轉歌詠男女盡情相愛或悲戀怨嘆之情；每調五首，每首四句，每句七字。其在中國歌謠史上，淵源很早，目前所見文獻以《樂府詩集》33 卷記載南朝陳伏所知的〈從軍五更轉〉最早。臺灣的五更鼓調，全用七言，內容以關於情愛或悲戀者居多；代表性作品內容為：一更時分女人牽男人的手進繡房過夜，到五更天亮，纔送男人回去的情景。黃得時：〈臺灣歌謠之研究〉，黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集 9—論述卷三》，頁 494-495。

<sup>123</sup> 顏杏如：〈天長節鬥熱鬧：帝國的節日與殖民地臺灣社會〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣：殖民地臺灣的時空、知識與情感》（臺北：臺大出版中心，2015 年），頁 52。以下簡稱《「帝國」在臺灣》。

<sup>124</sup> 對殖民當局而言，弄清楚殖民地臺灣與本國之間的時間關係，並加以明確設定，是施政的必要基礎之一；日本與臺灣的時間設定，由東京帝大進行調查後提出。1895 年 6 月 20 日東京帝大校長將「新領土標準時間設定方案」呈給文部大臣，文部大臣再轉給主管臺灣事務的臺灣事務局同意後公布。同年 12 月 27 日，總督府以敕令第 67

些傳統時間話語，呈現出多數臺灣民眾沿襲已久的慣習信仰與生活規律，並透過回憶的時間這樣的另一種時間感，來與統治者規範下的非自主的、「同質的」時間制度相抗衡，既表達一種「帝力於我何有哉」的意涵，同時也顛覆了殖民者強行利用現代性時間觀念來約束作息、規訓秩序的舉措。

## (二) 空間性話語

近代國家對土地空間的制度性改革，在於製造「均質連續空間」的國土。研究當代全球帝國的 Michael Hardt 及 Antonio Negri 指出：「帝國」的本質性特徵有二：一是帝國內含空間的整體性，即帝國不認為其統治有邊界限制；二是帝國內含時間的永恆性，即帝國不認為其統治是特定的歷史<sup>125</sup>。

李獻璋出身桃園大溪，後來居住高雄，活躍於臺灣南、北兩地<sup>126</sup>。他收錄的民歌中，出現的地理名詞以北部地區居多，如新莊(42、67、87、88、136)<sup>127</sup>、枋橋(即板橋，42、72、93、136、137)、劍潭(42) / 劍潭廟(138)、林子口(即林口，46)、內港(46)、關渡(49、138)、觀音(49)、大屯山(49、125、136)、南門(49) / 大南門(150)、雞籠(即基隆，50、125)、滬尾(即淡水，50、83)、艋舺(56、58、74、114、133)、龍山寺(74)、滬尾港(78)、大稻埕(81、114)、八里分(83) / 八里岔(138)、臺北(84)、北投(107)、明治橋(即臺北中山橋，109)、新街廟口(125)、三貂(125)、白沙墩(在關渡對面，138)、古亭庄(150)等；中部地區則僅見鹿港(126)一處。至於南部地區，則以高雄為主，但數量不多，如阿公店(69)、打鼓(89、109，高雄舊名，因打鼓山而得名)、打鼓山(88) / 打狗山(88)<sup>128</sup>、西子灣(109)等，旁及屏東(77)、鹽水港(128)、臺東(136)，其他則以「頂港」(9)、「下港」(8、9、84)一詞概括，或是直接用「臺灣」一詞(50)。此外，因有些歌謠隨早期閩粵移民來臺而傳

號公布下述規定：一、帝國原標準時(東經 135 度)從此稱為「中央標準時間」；二、以東經 120 度子午線之時間作為臺灣、澎湖群島、八重山及宮古群島之標準時間，稱之為「西部標準時間」。該令自 1896 年 1 月 1 日起實施。呂紹理：《水螺響起——日治時期臺灣社會的生活作息》(臺北，遠流出版公司，1998 年)，頁 53-54。

<sup>125</sup> 轉引自蘇碩斌：〈空間治理與地方夾縫：日本近代帝國統治下的臺北社會演變〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣》，頁 24、31。

<sup>126</sup> 毓文(廖漢臣)：〈同好者的面影(二)——李獻璋先生〉，《臺灣文藝》2：2(1935 年 2 月)，頁 113。

<sup>127</sup> 為節省篇幅，以下舉例後方括弧內的數字，為李獻璋《臺灣民間文學集》的頁碼。

<sup>128</sup> 日人伊能嘉矩以「打狗」音譯平埔族語「竹林 Takau」，但是總督府認為「打狗」一詞不雅，乃更名為與日語「Takau」音近的「Takao 高雄」。

入，所以李獻璋收錄的民歌中也出現部分大陸地名，甚至有些還提及當地的特產或傳奇人物，如廈門(29)、唐山(40、151) / 唐山烏樹梅(148)、茶(151)、福州(21、67、133、141) / 鉸刀(133)、許茶婆(141)、廣東(74、118)、柳州城(119)、福建(126)、山東 / 水梨(148)、海澄 / 鬆糕潤(148)、普南 / 文旦柚(149)、京城(67、135)、摩天嶺(薛仁貴東征地，出自通俗小說《薛仁貴征東 計取摩天嶺》故事，101)等。

若從書中李獻璋特別標明民歌採集地點來看，以中南部居多，如彰化有九首、打貓（即民雄，舊時為洪雅平埔族番社所在地）七首、臺南六首、花壇五首、屏東五首、鳳山五首，以及朴子、安平、旗津、新高（日治時期的嘉義市行政區）、線西、大連各一首；至於北部地區，則僅有大溪三首、臺北一首，頗有平衡採錄的意味。

上述這些空間性話語，除反映臺灣「民歌」流傳的範圍外，也呈現出殖民者用母國故鄉的地名來命名新領地的城鎮，目的是要為殖民地設置一個「共時性的空間框架」<sup>129</sup>——它們不是日本，但屬於日本，例如嘉義市行政區的「新高」一詞，就是複製日本大阪市的新高地名；又如「明治橋」一詞，就是以明治天皇之名命名，見證了臺灣總督府為興建臺灣神社，闢建連接臺北市區到圓山的敕使街道，1901年在基隆河上修建「明治橋」的歷史<sup>130</sup>。

根據蘇碩斌的研究指出，1895年前後的臺灣，遍布各種大大小小的地方社會；日治以後，殖民帝國對臺灣進行都市治理，重新整編舊社會的土地與人民，將之納入「國土與國民」架構中。以臺北為例，日本殖民以前的臺北，與今日的「一個臺北市」不同，是由三個各有歷史的市街——艋舺、大稻埕、城內組成。艋舺於1738年開始形成漢人市街聚落，市街不僅是商人集結、貨物流通之地，也是權力結構完整、擁有相當自主性的社會，其「行郊」、「宗姓」與「信仰」三種

<sup>129</sup> 艾勒克·博埃默 (Elleke Boehmer) 指出：殖民者在管轄殖民地初期，對一塊土地進行命名，把這塊土地的方方面面都轉化為文本存在物，就是在行使一種主宰和控制。而用故鄉的地名來命名新的地區和城鎮，這在一定的意義上象徵性地再現了在舊世界中的經驗，同時宣告一種新的生活將在這裡開始。〔英〕艾勒克·博埃默著，盛寧、韓敏中譯：《殖民與後殖民文學》（瀋陽：遼寧教育出版社，1998年），頁18-20。

<sup>130</sup> 此橋為總督府土木技師十川嘉太郎所設計的鐵製桁架橋，木造的橋面，中間是車道，兩旁設人行道，欄杆有扇形鏤空雕花裝飾；1912年橋面改為鋼筋混凝土；1927年入選為臺灣八景之一。後因受1923年日本發生關東大地震的影響，而於1930年改建為鋼筋混凝土拱橋，1933年完工，全長120公尺，寬17公尺，欄杆改為花崗石，兩邊各置一對青銅燈柱。參考維基百科，[https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/中山橋\\_\(台北市\)](https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/中山橋_(台北市))。Cited 2017年2月25日。

勢力的進行以龍山寺為核心。大稻埕亦然，茶市場雖是由洋行帶動，但是華商茶行的發展幾乎主宰日治前二十年的市街秩序；城內是因臺北設府而新建的，本身缺乏固有商業基礎，生意仰賴艋舺和大稻埕，聚落僅集中於北門和西門，基本上是等同於艋舺、大稻埕的地方社會。然而，原本分隔的三個市街變為一個城市，其過程並非自然發展的，而是近代國家空間治理技術實踐的結果——臺灣總督府利用 1898 年的「臺灣臨時土地調查」，逐步將地圖、人口冊、調查報告的資料轉化為都市規劃的依據，1900 年、1901 年、1905 年分別在臺北市推動「市區改正計畫」，將臺北扭轉成空間社會的形態。因此，在 1920 年的市街町制行政體系改制中，原本的艋舺、大稻埕、城內舊地名，完全被掃除，臺北市街已由幾個性格明顯、彼此異質的地方社會，變成一個均質的空間化都市<sup>131</sup>。然而，透過李獻璋採錄保存下來的歌謠，讓後代我輩得以了解今昔臺灣地名的變革，以及空間改造的過程。

在殖民現代化的改造下，現實中的鄉土日漸走樣、陌生，反而「記憶」、「想像」中的「鄉土」更為「真實」，因此，這些大量出現的空間性話語，也是臺灣鄉土的一種隱喻，是召喚「臺灣性」的一種策略：「臺灣性」的「在地」與「落地」（groundedness）傾向，暗示著人民對土地的執著，也暗示「在地性」<sup>132</sup>，以避免臺灣庶民在現代化改造下鄙視自己的鄉土為落後、原始，而影響其民族認同，於是，鄉土/臺灣成為日本帝國/資本主義、現代文明的抗力所在。

庶民透過歌謠批評譏諷政治或歌頌讚美政績，是常有的事，《詩經》國風或一些樂府詩是最佳例證。臺灣曾被荷西、明鄭、滿清及日本統治，因此產生不少有關政治的歌謠；但這類歌謠常遭統治者排斥壓抑，因而保留下來的不多。第 134 首民歌的前兩句「西仔（法國人）來拍（打）這臺灣，百姓和齊欲征番」與第 135 首「鷄籠（基隆）嶺（獅球嶺）頂做煙墩，滬尾（今淡水）港口沉破船；番仔相剗（殺）吾不驚，着（要）剗番頭（番人頭顱）來賞銀（領取賞金）」<sup>133</sup>，除分別紀錄 1884 至 1885 年間法國企圖以占有臺灣威脅清廷，而多次攻打北臺灣的「西仔反戰役」歷史，也傳達了在「基隆戰役」中，臺灣不分閩、客族群，同仇敵愾

<sup>131</sup> 蘇碩斌：〈空間治理與地方夾縫：日本近代帝國統治下的臺北社會演變〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣》，頁 24-40。

<sup>132</sup> 邱貴芬：〈尋找「台灣性」：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》第 34 卷第 4 期（2003 年 9 月），頁 46。

<sup>133</sup> 二首分別見於李獻璋：《臺民集》，頁 50。

對抗法軍，尤其是霧峰林朝棟率領鄉勇民團北上協防的豪情，及「淡水戰役」中提督劉銘傳為避免法軍長驅直入臺北城，而在滬尾港口沉置破船與巨石堵住河口，致使法軍撤退的經過<sup>134</sup>。清法戰爭促使臺灣人共同關注臺灣的命運，清廷也因此發現臺灣海防戰略的重要，遂於戰後宣布臺灣建省，命劉銘傳為首任巡撫，推動新政<sup>135</sup>，並強化臺灣的防衛能力，因而出現兩首讚頌劉銘傳政績的歌謠，如第 239 首「欽差設景電火，電火來較光月……」與第 397 首「欽差造橋真是通，欲造鐵橋恰彎空……」<sup>136</sup>，前首描寫劉銘傳在省會臺北架設電燈，電燈點起來比月光更明亮；後首讚美劉銘傳建造鐵橋與隧道，便利交通。李獻璋採錄這些體現臺灣史實與庶民心聲的歌謠，並透過出版《臺灣民間文學集》，傳承臺灣歷史文化資產，以對抗殖民者的同化與愚化。

相較之下，平澤丁東的《臺灣之歌謠》有試圖利用一套本土話語改寫歷史、並將殖民統治加以合法化的意味，如第 32 首俗謠「國姓興兵打臺灣，今日大府來掌管，交盤五年無甚款，心肝想了真不願」<sup>137</sup>，首句將鄭成功驅逐荷蘭人、以臺灣為反清復明基地的史實，簡化為國姓爺率兵打臺灣，明顯有改寫臺灣歷史、改造臺人認知的意圖；二至四句則指後來清廷滅了明鄭，派官員來臺統治，經過五年之久，卻毫無建設，細想起來真讓人心有不甘。歌謠除反映臺民對清廷治臺的不滿外，也委婉表達對清廷割讓臺灣歸日本統治的不甘與無奈。至於第 36 首「內山土匪真酷橫，總督來後就太平；大家安穩免驚賊，誰人不感這恩情」<sup>138</sup>，首句將遭日軍圍剿而逃入深山避禍的抗日義民與土匪混為一談，並以「酷橫」一詞污名化武裝抗爭行動，有醜化義民抗日情操與混淆視聽的意味；二至四句則誇言如

<sup>134</sup> 過去臺人稱西班牙人、荷蘭人為「紅毛仔」，稱法蘭西人為「西仔」。「西仔反戰役」是 1884 年 8 月 5 日至 1885 年 6 月 13 日清法戰爭的總稱，因主戰場先後在基隆、淡水、澎湖，故又稱「基隆戰役」、「淡水戰役」、「澎湖戰役」。參考維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/西仔反>。Cited 2017 年 2 月 25 日。

<sup>135</sup> 一般認為劉銘傳是清末洋務運動中較具時代眼光、革新思想與實幹精神的人物。在其任臺灣巡撫的六年期間，對臺灣的國防軍事、行政、財政、生產、交通、教育等方面，進行改革，包括：修築鐵路、建港、造橋開路、清丈土地、架設電報線、擴充電信設施與近代化教育設施，改善貨幣制度，成立郵政局等等，使臺灣面貌煥然改觀，成為全中國最進步的一省。陳碧笙：《臺灣人民歷史》（臺北：人間出版社，1996 年），頁 229-236。

<sup>136</sup> 二首分別見於李獻璋：《臺民集》，頁 73、108。

<sup>137</sup> 平澤丁東：《臺灣之歌謠》，頁 18。

<sup>138</sup> 平澤丁東：《臺灣之歌謠》，頁 20。

今是太平歲月，可安穩過日，全賴總督掃蕩亂賊，因而贏得民眾感戴，以歌謠詠讚總督「善政」，完全掩飾、抹銷了統治當局對長達廿年之久的抗爭所進行的武力鎮暴。事實上，兒玉總督在任期間，爲了有效壓制「匪」亂，一面運用誘降招撫策略，一面頒佈「匪徒刑罰令」(明治 31 年 11 月)，將抗日份子一律視爲「土匪」，積極討伐屠殺；同時又公布「保甲條例」，將民間的地方自衛組織提升爲警察行政的輔助機關，並在保甲中成立「壯丁團」，協助警察維持地方治安。在搜剿「土匪」的過程中，這些組織發揮相當的功能；後藤新平指出，從明治三十一年至三十五年(1898-1902)他任內的五年期間，以「土匪」之名被殺戮者有 11,950 人，因「匪徒刑罰令」被判死刑者有 2,988 人<sup>139</sup>。除嚴刑峻罰外，招降政策也發揮相當效用，使得抗日勢力明顯衰退。歌謠是佚名的，庶民固然可以借歌謠抒發心聲，但是統治者也可以善加利用甚至改造，以遂行愚民、同化的目的。因此，只要帝國權力在話語中運作，就會嚴重影響採錄者／被採錄者該寫／說什麼、不寫／說什麼，以及如何寫／說。上述歌功頌德的歌謠，究竟是庶民真正的心聲？還是虛與委蛇之作？又或是爲了投合統治者所好而刻意造作的？又或是採錄者的虛構？實在啓人疑竇。

此外，平澤丁東的第 38 首「總督來臺五六年，大家頭戴快活天；上京未回人人念，只驚換去皇帝邊」<sup>140</sup>，則更有刻意造作、扭曲民情，以彰顯殖民統治功績之嫌疑。歌謠中的總督指兒玉源太郎，事實上，兒玉總督除擔任臺灣總督，也在中央兼任陸相、內相、文相等職；日俄戰爭期間更以滿州軍參謀長身分出征，1906 年被任命爲參謀總長後，才卸下臺灣總督之職，因此，除去任期的前兩年，實際在臺時間並不長，民政長官後藤新平才是殖民政策的真正執行者。上述三首明顯流露出統治者權力運作與愚民策略的歌謠，皆不爲李獻璋所採用，因而不見存於《臺灣民間文學集》中。

### (三) 民俗節日語彙

另一個與曆法緊密關聯的「時間」，是順應一年四季循環的國家祝、祭節日。傳統慶典節日，是臺灣社會最重要的歲時祭儀活動；祖先們依循與農事活動密切

<sup>139</sup> 洪秋芬：〈日據初期臺灣的保甲制度(1895-1903)〉，《中央研究院近代史研究所集刊》21 期(1992 年 6 月)，頁 437-471。

<sup>140</sup> 平澤丁東：《臺灣の歌謠》，頁 20-21。

相關的四季節氣變化，形成「春耕、夏耘、秋收、冬藏」的作息，並從實際生產中積累生活智慧與經驗法則，世代傳承，成為凝聚社會的重要力量。因此，節日映現社會中重視的文化意涵，有時更是一種集體記憶或意識，共同紀念過去發生/存在的人、事，可說是一種社會規範，約束民族共同體的生活節奏與秩序，具有重要的社會意義<sup>141</sup>。

然而，當節日不再源自民族共同體的生活、習慣或集體記憶，而是由國家制訂時，往往呈顯了國家意志和意識型態的貫徹與權力運作，日本明治維新後制訂的國家祝、祭日便是如此。根據顏杏如的研究指出，日本擁有殖民地後，以天皇為頂點、以皇室為中心的國家祝、祭日，成為帝國版圖內貫徹實施的「官方的」、「正式的」時間秩序，並全數納入帝國的、國家的時間系統中。對日治時期的臺灣人而言，新訂的「國家節日」固然是嶄新的體驗，但是，臺灣原有的傳統節日與生活節奏，一旦與新的國家節日接觸，勢必發生互相競合、拉扯或拒斥的複雜糾葛<sup>142</sup>。

《臺灣民間文學集》出版之前，已有不少日本人研究臺灣民俗舊慣的書籍問世，如佐倉孫三的《臺風雜記》（1903年）、小林里平的《臺灣歲時記》（1910年）、片岡巖的《臺灣風俗誌》（1921年）、山根勇藏的《臺灣民族性百談》（1930年）、鈴木清一郎的《臺灣舊慣冠婚喪祭と年中行事》（1934年）、以及增田福太郎的《臺灣本島人の宗教》（1935年）。不過日本人面對臺灣的舊慣習俗，是以優越心態視之為迷信、落後的行為，因而研究臺灣民俗時，多僅條列式記載，並未說明舊慣習俗信仰對臺人日常生活的重要性；甚至殖民當局為加速推行同化政策，更逐步禁止臺灣舊慣習俗，改用現代「國家節日」。有鑑於此，唯恐傳統節慶在殖民「國家節日」的置換更替下消失殆盡的李獻璋，便透過民歌保存許多歷史悠久且珍貴的臺灣常民文化與信仰，例如：「正月初一日，透早（一大早）去拜正」（32）、「初四接神」（2）、「初九天公生」（2）、「（正月）十一請子婿」（2）、「（正月）十三關老爺（關公）生日」（2）、「（正月）十五元宵（提花燈）」（2）、「二月二，剖（殺）豬公謝土地」（2）、「五月五，龍船古，水裡渡（端午賽龍舟）」（3）、「五月扒船（划

<sup>141</sup> 顏杏如：〈天長節鬥熱鬧：帝國的節日與殖民地臺灣社會〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣》，頁 54-55。

<sup>142</sup> 顏杏如：〈天長節鬥熱鬧：帝國的節日與殖民地臺灣社會〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣》，頁 55-56。

龍舟)」(148)、「七月初一開鬼門」(105)、「七月初一豎灯篙(掛普渡燈)」(56)、「七月普施」(149)、「艋舺做清醮」(58)、「新街十四放水灯」(117)、「鹿港做醮做慶成」(126)、「八月中秋」(149)、「十一月，家家戶戶人搓丸(湯圓)」(4)、「十二月，換新衫過年」(4)、「椅仔姑，椅仔姊，十五冥(夜)請你來坐椅；坐椅定，坐椅聖，鉸刀尺，花粉鏡，頂<sup>箆</sup>頭，酷三下來做聖。」143(152)、「土地婆，土地伯：恬恬(靜靜)聽我說——說到今年五十八，好花來朝枝，好子來出世，亂談布袋戲，紅龜三百二，闍雞古，五斤四。」<sup>144</sup> (152-153)等等，這些民俗節慶多具有廣場嘉年華的「眾聲喧嘩」狂歡，既可顛覆殖民者文化本位的優越意識，同時也彰顯臺灣民俗的特殊性。

#### (四) 演義性的敘事話語

臺灣「民歌」以「褒歌」數量最多；「褒歌」屬「山歌」系統，在民間又稱「採茶歌」，是男女採茶時相互調情、挑逗或平時互開玩笑以為消遣，或是述說個人經驗遭遇以排解鬱悶所唱的歌謠。「褒歌」精神是「唱歌相褒」，但所謂「相褒」，並非「相互褒揚」，而是與字面義相反的「相互駁斥」，所以俗稱「相褒」為「現喙反」，有「反唇相譏/激」之意<sup>145</sup>。

「褒歌」的前兩句多仿效《詩經》借外物/景起興為喻模式，而舉歷史人物或典故起興、譬況，藉以互相激勵或嘲諷這些歷史人物或典故，有時與內容直接相關，有時與內容看似無關，實則另有所指。與內容直接相關的，例如表達相思之苦：

狄青去取真珠旗，

<sup>143</sup> 椅仔姑，或稱「椅子姑」，是臺灣傳說中一名被嫂嫂家暴虐待至死的三歲女童魂魄，因死時仍坐於竹椅上，故後人稱為「椅子姑」；民間認為此女童是專門保護養女的守護靈。過去人們會在上元節、上巳節、中秋節的夜晚，以類似扶乩方式用椅子向她問事求卜。參考維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/椅仔姑>，Cited 2017年3月12日。

<sup>144</sup> 恬恬，靜靜；好花來朝枝，指好女兒出世；好子來出世，好兒子出世；亂彈，邊談邊唱的北管音樂；闍雞古，大公雞。此首歌謠描寫年近花甲的庶民到「土地公廟」祈求「土地公、土地婆」庇佑，能有好女兒與好兒子出世，屆時會延請「亂彈」與「布袋戲」，在廟前演出野臺戲，並準備豐盛的祭品——320個紅龜粿、五斤四的大公雞來酬謝，傳達了年老無出的心酸，以及殷切求子的期盼。

<sup>145</sup> 洪惟仁：〈台北褒歌之美〉，《傳統藝術雙月刊》第15期(2001年10月)，頁14-16。

番王用計欲害伊；  
為娘掛吊險險死，  
飯來劬食半湯匙。<sup>146</sup>

荷渠開花成防風，  
第一猛勇是關公；  
為哥思想心肝懣，  
親像西施愛吳王。<sup>147</sup>

上引第一首歌謠以宋代名將狄青奉命平定西遼、取回西遼國寶真珠旗的歷史故事起興，表達男子爲了所愛的女子牽腸掛肚，因茶不思、飯不想而差點送命的景況。第二首歌謠表達女子視喜歡的男子勇猛如關公，而自己則如西施愛吳王一般思念男子。

也有舉古代忠臣爲喻，以譏刺女方用情不專、虛情假意的，例如：

三朝元老程咬金，  
第一盡忠包文拯；  
阿娘無心假有心，  
菜籃挑水給哥飲。<sup>148</sup>

三國猛將趙子龍，  
唐朝勇將尉遲恭；  
咱嫂心肝無意向，  
兄弟不敢娘參商。<sup>149</sup>

也有起興的前兩句看似無關情愛，實乃另有所指，例如：

<sup>146</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 60。掛吊，牽掛擔憂。險險，差一點。

<sup>147</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 63。

<sup>148</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 108。

<sup>149</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 121。參商，指商量，臺灣話文。

王莽篡漢做皇帝，  
吳漢為母劊死妻；  
無采心神用一把，  
建置江山別人的。<sup>150</sup>

上引歌謠以庶民透過「聽唸歌仔」而耳熟能詳的「王莽篡漢」、「吳漢劊（殺）妻」故事影射殖民政府，更以「建置江山別人的」抒發臺灣美好江山易主的無奈。

有時男女鬥智、彼此相激，便舉三國孔明與周瑜鬥智的故事類比，例如第 374 首：「好鐵從來不拍（打）釘，好子誰人愛當兵，共（與）我烏嘴（爭辯）無路用（沒有用），你是周瑜我孔明。」（130）；如果對方移情別戀，便舉樊梨花故事嘲諷對方喜新棄舊，例如第 389 首：「竹筍離土節節枯，移山倒海樊梨花，新的交來舊放煞（拋棄），迎新去（棄）舊無奈何。」（106）或以王魁負桂英故事為喻，例如第 428 首：「當初呪詛若有聖（靈驗），你今梟心（花心）死第先（最先），想着奸雄真僥倖（可惡），親像（就像）王魁誤桂英。」（115）或以梁三伯、祝英臺故事對比，希望對方信守承諾，例如第 328 首：「大樹倒落（倒下）頭原在（樹根仍在），阿君滯（在）東娘滯西，十冥（夜）九日來一擺（次），較好三伯探英臺。」（93）更有表達男性醒悟收心、不再風流的，例如第 446 首：「山藥開花在山嶺，文廣困在柳州城；一半歡喜一半驚，給娘梟（迷）去一擺定，今日收心欲好子（要當個好男子）」（119）等等。

其他的歷史人物與典故語彙，還有盤古開天、薛仁貴、昭君、漢王、姜維、潘安/潘安、妲己、媽祖、馬俊、番王、武松、（呂）蒙正、王允、貂蟬、哪吒、楊贊、李春、陳三五娘等。這些正、反面的演義性敘事話語，都是庶民在農暇時透過主要消遣娛樂「聽唸歌仔」而耳熟能詳、如數家珍的人物與故事；李獻璋採錄這些歌謠，意欲藉以召喚集體民眾的歷史記憶，重構臺灣文化傳統，對抗殖民者強將母國中心的意識形態加諸臺灣歷史的論述，並抵制日本文化對臺灣文化的強力覆蓋與侵蝕。

<sup>150</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 108。劊，殺；無采，臺灣話文，指枉費、可惜。

### (五) 男女調情語彙

以愛情為主題的「情歌」，是臺灣「褒歌」的基本內容；當「情歌」內容涉及青年男女交往的激情熱愛時，話語露骨又奔放，洋溢青春活潑的氣息，例如：

菅蘭開花葉彎彎，  
目尾共娘相交關，  
看見娘仔生好款，  
害哥心肝不着亂。<sup>151</sup>

芍藥開花紅又黃，  
溪尾過了是田園；  
看見娘仔生佻美，  
嘴巴來親較甜糖。<sup>152</sup>

此外，還有第 163 首：「牡丹開花笑微微（笑眯眯），娘仔生美真縹緲，害吾冥日（白天夜晚）病相思，想欲共娘結連理。」（56-57）、第 255 首：「娘仔生美佻伶俐，正是青春少年時；會得共娘坐同倚（椅），較好雲開見月時」（77）、第 290 首：「嘴來相斟（親）舌相交，嘴涎（口水）甜甜吞落喉」（84）、第 301 首：「獵鳶（老鷹）副風半天飛，紅柑好食十二月；嫂嫂會走哥會隸（跟隨），任你做鳥亦難飛。」（87）、第 324 首：「昨暗（昨夜）暋暋夢一套，問君有夢亦是無，昨冥（夜）夢見佻（與）君好，嘴來相親手攬哥」（92）、第 386 首：「佻（和）娘相好嘴親嘴，双平（邊）嘴巴親屈（到）窩」（105）、第 477 首：「娘仔生做佻（這麼）跳弄，心肝意愛娘一人」（126）、第 564 首：「四更更鼓月照磚，牽君的手入綉床，咱今双人做夥暋（一起睡），較好滾水（開水）泡冰糖」（146）等等，都是充滿著男女大膽「調笑戲謔」的歡樂情歌。

在官方文化施行「文化霸權」的同時，民間文化也以各種方式消解官方文化的制約，並映襯出俗民的文化趣味與生活方式。俄人巴赫金（Mikhail Bakhtin,

<sup>151</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 56。目尾，眼角；共，與；相交關，相交會；好款，模樣好；不著亂，非常慌亂。

<sup>152</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 92。生佻美，長得這麼美；較甜糖，比糖還甜。

1895-1975) 發現，西方中世紀以來的民間文化中，有一種詼諧文化，在許多方面與嚴肅、正統的官方文化構成對立關係；這種民間詼諧文化，是正統官方文化之外的「第二世界和第二生活」，充斥著對居統治地位的真理、權力意識的挑戰，並顛覆官方的傳統固著文化。因此，巴赫金的狂歡理論奠基於戲謔的笑聲中，以民間文化的第二生活、第二世界，作為對非狂歡節的日常生活的戲仿，作為「顛倒的世界」而建立的。第二世界有別於官方（教會和封建國家）嚴肅和階級森嚴的秩序世界，是個狂歡節的時空；整個世界，無論廣場、街道，還是官方、教會，都呈現出狂歡狀態，不同階級的人們打破界線，不顧一切限制與禁忌，盡興狂歡，甚至國王可以被打翻在地，小丑也可加冕成王<sup>153</sup>。

臺灣割讓給日本後，逐漸從以農業經濟為基礎的封建社會，過渡為以資本主義與工業經濟為基礎的現代化社會。資本主義的急速發展，不僅改造臺灣人的生活方式，也轉變了臺灣人的價值觀與思維模式，加上各種現代化工廠的機器聲，取代了山巔水涯採茶男女的調笑戲謔歌聲，因此，「記憶」、「想像」中的「鄉土」，反而比現實中的「鄉土」更為「真實」。「鄉土」的再現，需要強烈的集體意識來「重新建構」，而重建「鄉土」，重要且必要的策略，是系統化的大量書寫與宣導。上述這些說自己的語言、講符合身分地位的諧謔話語，其喜感與趣味隱然呼應巴赫金狂歡式的笑話思維，具有消解嚴肅、僵化的意味，而調笑的「戲謔話語」也具有顛覆官方話語霸權的作用，並且可以釐清因年代久遠而產生的語言或文化隔閡，更重要的是，可以在話語所能指涉的範圍內/外，挖掘出更多的文化意涵。

## (六) 農村生活語彙

日治之初，總督府訂立「農業臺灣、工業日本」的發展政策，而振興臺灣糖業肩負了達成財政獨立、彌補母國貿易逆差的雙重任務。隨日本統治而來的現代化與資本主義經濟，使臺灣社會分工越趨細密，行業更多元，不少傳統行業在殖民體制下飽受掠奪與壓榨；以蔗農為例，生活本就困頓不堪，又遭地主與製糖會社的雙重剝削，尤其製糖會社以開辦農場為由，賤價收購土地，蔗農成為赤貧，

<sup>153</sup> [俄] 巴赫金著，李兆林、夏忠憲等譯：《弗朗索瓦·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》，收於錢中文主編：《巴赫金全集：第6卷—拉伯雷研究》（石家莊：河北教育出版社，1998年），頁13。

甚至家破人亡<sup>154</sup>。下列歌謠運用解嘲的諧趣話語，呈現農業收成不佳甚至毫無所獲的無奈：

一个作稿的真累磊！  
 驚熱蒙棕蓑；  
 種子揚歸堆；  
 種蕃薯，收當歸；  
 插甘蔗，收鑼鎚。  
 做三年稿，  
 好額屈会勿得落樓梯。<sup>155</sup>

「種蕃薯，收當歸」兩句，乍看之下，會以為種植以「斤」計價而不值錢的蕃薯，變成以「錢」、「兩」計價的中藥材當歸，是件好事，應該歡喜，實則暗喻農民沒錢買肥料，連極易栽種的蕃薯，都營養不良而乾硬細小如當歸；「插甘蔗，收鑼鎚」兩句，則表達甘蔗也因營養不良而乾硬如鑼鎚，更遑論其他需要施以重肥的農作物，簡短四句生動道盡農家的困境與辛酸。

民歌中還出現大量呈現農村生活的動、植物語彙。植物類可細分出兩小類，一類是蔬果作物方面的語彙，有：芥菜(2、41、115)、冬瓜(3、100)、柘榴(又寫為「榭榴」，3、20、43、134)、龍眼(3、81、119)、西瓜(4)、甕菜(空心菜，4)、萑菜花(14)、芨蒿(茼蒿，25)、當歸(31)、甘蔗(31、40、143)、蕃薯(31、128)、匏仔(45)、葫蘆(45)、菜瓜(絲瓜，45、62)、萑菜(46、94、113、121、123)、金針(47)、弓蕉(香蕉，58、112)、龍眼(61、81)、楊桃(62、75)、金橘(79)、鳳梨(80、

<sup>154</sup> 筆者幼年時曾聽過民間流傳的謠諺：「第一慙，種甘蔗給會社磅」，傳神道出蔗農的辛酸——辛苦栽種甘蔗，收成後賣給製糖會社；會社不但秤重時嚴重偷斤減兩，還逐年提高或變換甄別蔗、穀優劣的標準，甚至惡意淘汰，使蔗農入不敷出，遑論要養家活口。至於地主，則是逐年提高佃農承租租金，蔗農既已入不敷出，如何再支應租金，於是有棄農從工的，有將年幼女兒嫁給地主為妾的，最慘的是全家集體自殺，終結悲苦的命運。這般慘狀也出現在新文學作品中，小說如賴和〈豐作〉、楊逵〈送報伙〉及蔡秋桐〈奪錦標〉、〈放屎百姓〉與〈四兩仔土〉，新詩如賴和〈農民謠〉。

<sup>155</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁31。作稿，務農；累磊，李獻璋解釋為「不講理的亂暴者」；驚，怕；蒙棕蓑，披著棕櫚葉做成的雨衣；揚歸堆，灑一堆，即播種一大堆；好額，富有；屈，到；会勿得，不能；落，下。

81)、蓮子(80)、土豆(花生, 80)、紅柑(81)、金瓜(南瓜, 82、100)、檬仔(芒果, 83)、桃子(85)、枇杷(93)、烏麻(芝麻, 96)、蘆薈(97)、橄欖(103)、竹筍(106)、芹菜(109、128)、紅菜(113)、山藥(119)、樹梅(122)、菜豆(129)、稻仔(130)、秋葵(131)、苦瓜(138)、荔枝(149)等;一類為花草樹木方面的語彙,有:草子仔花(11)、刺仔花(12、22、23、24)、七里香(24)、牡丹(40、52、56、74、75、142)、夾竹桃(45)、鷹爪花(46)、紫藤(47)、木綿(55)、水仙(55)、木筆(55)、菅蘭(56)、烏松(雀榕樹, 60)、樹蘭(60、111)、荷渠(63)、水錦(66、74、78、95、96、110、112、114、118、121、124、125、133、136)、黃梔(74、120)、含笑(75、103、123、141)、梧桐(75)、芙蓉(77)、松(77)、山茶(78、96、128)、甘草(78、96)、黃菊(81)、杏花(86)、杜鵑(86)、蒲柳(87)、紅杉(89)、芍藥(92)、蓮花(93)、蓮花(93)、相思草(96)、梅花(99)、桂花(106)、苦楝(110、120)、木香(111)、月香(121)、松柏(122)、茉莉(124)、紅竹(125)、鐵樹開花(129)、紫荊(131)、玫瑰(134)、桃花(147)等。動物類,有:豬(7、29)、羊(7、29)、雞(7、84)、鴨(7、84)、魚(7)、烏貓(黑貓,用以指稱花枝招展且風騷的女性,為臺灣特有用詞,27)、烏狗(黑狗,用以指稱新潮時髦的男性,為臺灣特有用詞,27)、白貓(27)、蝦仔(29)、鴛鴦(40)、雉雞(48、73)、蜈蚣(50)、烏鶯(84、95)、獵鶯(即老鷹,87、98)、水鴨(96)、闖雞(109)、烏龜(126)、赤鯨(128)、魚逮魚(133)、水牛(29、141)、斑鴿(142)、蚵(148)、土蠶(148)、海參(149)等,呈顯臺灣自然資源的豐富多樣。

殖民者通過知識話語對被殖民者加以控制的意識形態中,以現代觀為甚。臺灣社會越受到現代化的洗禮,本土文化的主體性就越受到衝擊,這不僅是因殖民政府的刻意扭曲與壓制,也因為部分臺人對資本主義充滿憧憬與迷思。現代主義隱含的意識形態極為貶抑在地性(locality),因為對比都會、資本主義及工業化的現代/文明意涵,在地代表落後、農村式呆滯以及妨礙現代化進展的障礙<sup>156</sup>,例如平澤丁東《臺灣之歌謠》的第37首俗謠:「近來看見百項新,機器好用果是真;大家衣食有所靠,都由總督費心神」<sup>157</sup>,即是明顯灌輸以「新」為「好」、為「真」的現代化價值觀,甚至有美化殖民政績、粉飾昇平之嫌,因此李獻璋不加以採錄。相較之下,李獻璋透過上述動、植物語彙,呈現臺灣在地風物,建構出昔日物產

<sup>156</sup> [美]費修珊(Shoshana Felman,又譯費爾曼)、勞德瑞(Dori Laub)著,劉裘蒂譯:《見證的危機:文學·歷史與心理分析》(臺北:麥田出版,1997年),頁47。

<sup>157</sup> 平澤丁東:《臺灣之歌謠》,頁20。

豐饒、人民安居樂業的農村樂園圖像，凸顯臺灣的獨特性與主體性，並召喚底層庶民潛意識對家鄉/原鄉的美好經驗與記憶，激發庶民當農村土地主人的意識，同時表達在殖民現代化改造下，表面進步的現代其實不如傳統的過去，藉以顛覆殖民者強行灌輸的鄉土田園落後、野蠻、原始，而城市進步、文明、現代的二元對立邏輯與思維。

### (七) 現代性話語

日本領臺後，把近代文明開發的經驗移植進來，促迫臺灣社會變革，尤其是一九三〇年代後，隨殖民統治而來的資本主義日益鞏固生根，加上總督府大力推動工業化政策，使臺灣加速邁向現代化，無論鐵公路建設或農工業發展，都比過去進步，物質文明也突飛猛進，導致社會型態與日常生活皆有所變易。

交通設施是經濟發展的基礎；社會變革，一般民眾感受最明顯的，是交通工具的改變。臺灣交通的現代化已在清領末期開始，日治後發展更便捷的交通網絡，火車、汽車、輪船、電話等漸漸成爲民眾往來聯絡、貨物流通的主要工具，傳統的轎子、人力車、牛車甚至戎克船等，逐漸遭淘汰<sup>158</sup>。這些變化，自然會在民間傳唱的歌謠中反映出來，下列歌謠所呈現的不僅是代步工具的改變，連休閒娛樂也與過去不同：

自動車，坐居第一樓，  
起腳爬上樓，  
樓頂蹴透透，  
火鍋一皿壹箍五角九，  
銀袋仔開起來錢無夠；  
爬起腳，想欲走，  
叮叮叮，電話屈，  
將三領獻的掠去吊猴。（屏東）<sup>159</sup>

<sup>158</sup> 楊麗祝：《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠採集及其時代意義》，頁 233。

<sup>159</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 28。自動車，汽車，為和製日語；三領獻，指穿襯衫、背心、西裝者，即西裝革履者；吊猴，指綁吊起來。

歌謠中的自動車（汽車）在日治後漸漸普及，而現代化事物的電話和飲食的吃火鍋，是一般庶民無力負擔或享用的，因而成爲有身份、地位的象徵。

語言的變化，是社會、文化變化的重要表徵。語彙是語言中最活躍的成分，敏感地反映社會生活、文化思想的變化；社會生活的急遽變革往往使語彙發生變化。「民歌」中反映時代社會變遷的詞彙還有：大人(5、34)、警察(5、76)、內地(27)、留學生(27)、醫生(28)、先生(醫生或老師，41、60、61、114)、時錶(61)、電火(電燈，73)、火船(汽船，78、97)、車長(85)、車頭(車站，84、85、86)、鐘仔(85)、火車(85、137)、水螺(火車或汽船的汽笛，88、97)、監獄(114、151)、磅空(隧道，109)、學校(114)、目鏡(118)、時鐘(122)、同京(東京，126)、玻璃(126)、白鹿酒(131)、會社(133)、機器(140、143)等。其中，有些日語詞彙被改譯成有本土特色的臺灣話，更改者可能是民眾或是李獻璋本人，例如將日語詞「時計」改爲「時錶」、「鐘仔」或「時鐘」；日語詞「眼鏡」改爲「目鏡」；日語詞「驛」（車站）改爲「車頭」；日語詞「車掌」（乘務員、售票員）改爲「車長」；日語詞「東京」改爲「同京」；日語詞「汽船」改爲「火船」；日語詞「電燈」改爲「電火」，日語詞「汽笛」改爲「水螺」，充分展現言說的主體性以及母語的具體實踐，以抵制「國語」同化，並顛覆殖民者強行灌輸的語言位階高下意識。

日本殖民統治的特色之一，是地方行政以警察爲中心。殖民之初，武裝抗日事件蜂起，軍隊、憲兵是平定「匪」亂、恢復治安的主力，警察較不重要；1897年總督府將警察制度納入地方行政體系中，使警察體制與行政體系合而爲一，開啓臺灣接受近代「行政警察」治理的序幕。1898年實施民政警察制度，將警察分派至行政機關中，使原本「集團式」的部署，改爲「散在」各辦務署的系統性網絡。警察不僅是工具性、被動地修護公共秩序，更要有效執行基層行政，包括傳播政令、收取租稅、道路維修、促進教育等，因此，嚴密的警察網與優勢的警力，構成日本在臺殖民統治的根基，後藤新平更把殖民期間的臺灣視爲「警察國家」，稱警察是「總督與人民接觸的手足」<sup>160</sup>。警察體制的介入，使官民之間沒有中介，

<sup>160</sup> 鶴見祐輔：《後藤新平傳（卷二）》（東京：太平洋協會出版部，1943年），頁151。轉引自蘇碩斌：〈空間治理與地方夾縫：日本近代帝國統治下的臺北社會演變〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣》，頁37。日本學者矢內原忠雄也說臺灣的統治是名符其實的「專制的警察政治」矢內原忠雄著，林明德譯：《日本帝國主義下之臺灣》，頁217。

成爲一望可及、均質透明的治理空間<sup>161</sup>；民眾每天所見的官吏，只有警察，警察可以維持治安爲名，任意干預民眾生活與行動，從民間習稱警察爲「大人」或「田舍皇帝」，即可看出警察在民眾心目中的地位。下列歌謠將小販看見警察的驚慌失措表露無遺：

杏仁茶，  
見著警察酷酷爬，  
盅仔槓破四五個，  
警察掠來警察衙，  
雙腳跪齊齊，  
大人：後擺不敢賣。（臺北）<sup>162</sup>

此首呈現警察蠻橫形象、表達庶民心聲的歌謠，並未出現於平澤丁東的《臺灣的歌謠》中，因而讓人更加質疑前述幾首歌頌總督德政的歌謠的真實性，也可見出李獻璋透過上述歌謠與殖民統治、文化霸權進行抗衡的意味相當濃厚。

National Chung Hsing University

## 五、結論

人的思想過程及所見的世界，都是由語言的文化結構所形塑而成；而語言是是被複雜的社會狀況與經驗相互交織決定的。人們在不同類型的社會環境中，就使用不同種類的語言，因此，當人們使用某一種語言文字時，其思想、行爲就受到這套記號系統的規範與控制，包括表達方式以及象徵系統的運用等等，對人的意識和價值產生深刻影響，可說是一組權力的仲介。

庶民口傳歌謠書寫紀錄爲文字文本的過程，本是一個複雜的過程；其意義結構不僅有個人意識的投射，也與社會的集體意識相呼應，更與歷史、傳統、社會權力變化密切相關。臺灣民間歌謠的文字化/文本化，不只是殖民統治過程中被遺忘的記憶的回填工作，也是主體重構的文化工程，更是將國族意識「主體與客位」

<sup>161</sup> 蘇碩斌：〈空間治理與地方夾縫：日本近代帝國統治下的臺北社會演變〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣》，頁 24-27。

<sup>162</sup> 李獻璋：《臺民集》，頁 5。酷酷爬，驚走貌；槓破：打破；後擺，下次、以後。

轉化為「互為主體」的努力。

臺灣在一九二〇至一九三〇年代發生一連串的話語事件——「語言文字改革運動」，有提倡以中國五四白話文學為藍本的「白話文運動」，有主張以西方教會羅馬字為範本的「羅馬字運動」，有倡議將臺灣話文字化的「臺灣話文運動」，甚至有贊成統一言文的「世界語」，各種主張雖不一致，但其目的都是想在異族支配下，使臺灣人尤其是文盲大眾能獲得一個識字的利器，以吸收新知識、新思想，並徹底認清殖民統治／體制的本質。

臺灣知識份子對民間文學的採集整理與研究，表現出對在地農村生活的復古懷舊與浪漫回憶，以及保存我族文化、肯定自身傳統、標幟我族特色並強化民族認同的努力，而賴和、醒民、郭秋生、李獻璋等人的關心或投入民間文學，看似沒有明顯標舉民族文化的意涵，但骨子裡卻蘊含此種精神；加上殖民同化政策已對臺灣獨特性造成嚴重的改造和傷害，知識份子憂心時日一久，臺灣小孩除了會說日語、唱日本歌謠外，再也不能懂得臺灣語言、文化的「影響焦慮」，促使他們力圖保存母語文化。

李獻璋在民間文學採集熱潮以及「鄉土文學」、「臺灣話文」論戰情境的多重影響與刺激下，編撰「臺灣話的文學」——《臺灣民間文學集》，以行動證實他對建設臺灣話文、文學的臺灣話、臺灣文學大眾化、驅除臺灣文盲症等論述的支持與具體實踐，並與殖民主義話語的權力支配相抗衡。本文透過分析討論李獻璋《臺灣民間文學集》「民歌」中的七種話語類型：「空間性話語」、「時間性話語」、「民俗節日語彙」、「演義性的敘事話語」、「男女調情語彙」、「農村生活語彙」以及「現代文明語彙」，彰顯一九三〇年代的臺灣知識份子如何透過話語實踐，努力創造一種排除日本人而只有臺灣人才看得懂的「言文一致」文體，以及藉由有意識地、有目的地挪用、棄用或綜合運用統治者的作品，再混雜本土語言口傳文學而成的臺灣民間文學，成為強化臺灣特殊性與主體性、促進臺人民族認同以抵抗殖民同化的文化資本。

## 徵引文獻

### 一、專書

王詩琅著，張良澤編：《王詩琅選集第五卷·臺灣文學重建的問題》，臺北：海

- 峽學術出版社，2003年。
- 生安鋒：《霍米巴巴》，臺北：生智出版社，2005年。
- 李獻璋：《臺灣民間文學集》，臺北：龍文出版社，2006年。
- 李南衡主編：《日據下台灣新文學·明集5文獻資料選集》，臺北：明潭出版社，1979年。
- 李壬癸：《台灣原住民史——語言篇》，南投：臺灣省文獻會，1999年。
- 呂紹理：《水螺響起——日治時期臺灣社會的生活作息》，臺北：遠流出版公司，1998年。
- 汪知亭：《臺灣教育史料新編》，臺北：臺灣商務印書館，1978年。
- 陳碧笙：《臺灣人民歷史》，臺北：人間出版社，1996年。
- 陳芳明：《左翼台灣：殖民地文學運動史論》，臺北：麥田出版，1998年。
- 陳建忠：《日據時期臺灣作家論：現代性、本土性、殖民性》，臺北：五南圖書，2004年。
- 陳淑容：《一九三〇年代鄉土文學·臺灣話文論爭及其餘波》，臺南：臺南市立圖書館，2004年。
- 陳培豐：《想像與界限——臺灣語言文體的混生》，臺北：群學出版社，2013年。
- 黃得時作，江寶釵編：《黃得時全集9—論述卷三》，臺南：國家臺灣文學館，2012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》，臺北：稻香出版社，2003年。
- 蔡培火：《與日本本國民書》，臺北：學術出版社，1974年。
- 〔日〕片岡巖著，陳金田譯：《臺灣風俗誌》，臺北：眾文圖書公司，1990年。
- 〔日〕中島利郎編：《1930年代臺灣鄉土文學論戰資料彙編》，高雄：春暉出版社，2003年。
- 〔日〕平澤丁東：《臺灣の歌謠》，臺北：晁文館，1917年。
- 〔日〕矢內原忠雄著，林明德譯：《日本帝國主義下之台灣》，臺北：財團法人吳三連台灣史料基金會，2007年。
- 〔美〕洪長泰著，董曉萍譯：《到民間去：1918-1937年的中國知識分子與民間文學運動》，上海：上海文藝出版社，1993年。
- 〔英〕艾勒克·博埃默（Elleke Boehmer）著，盛寧、韓敏中譯：《殖民與後殖民

- 文學》，瀋陽：遼寧教育出版社，1998年。
- 〔法〕米歇爾·傅柯（Michael Foucault）著，王德威譯，《知識的考掘》，臺北：麥田出版，1993年。
- 〔俄〕巴赫金（Mikhail Bakhtin）著，李兆林、夏忠憲等譯：《弗朗索瓦·拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時期的民間文化》，收入錢中文主編：《巴赫金全集：第6卷—拉伯雷研究》，石家莊：河北教育出版社，1998年。
- 〔英〕諾曼·費爾克拉夫（Norman Fairclough）著，殷曉蓉譯：《話語與社會變遷》，北京：華夏出版社，2003年。
- 〔法〕皮埃爾·布爾迪厄（P. Bourdieu）著，楮思真、劉暉譯：《言語意味著什麼——語言交換的經濟》，北京：商務印書館，2005年。
- 〔英〕保爾·湯普遜（Paul Thompson）著，覃方明、渠東、張旅平譯：《過去的聲音——口述史》，瀋陽：遼寧大學，2000年。
- 〔美〕費修珊（Shoshana Felman）、勞德瑞（Dori Laub）著，劉裘蒂譯：《見證的危機：文學·歷史與心理分析》，臺北：麥田出版公司，1997年。

## 二、期刊論文

- 李震：〈當代漢語文學話語生態分析初步〉，《陝西師範大學學報》第35卷第2期，2006年3月。
- 林巾力：〈向「民間」靠近——台灣三〇年代民間文學論述及其文化意涵〉，《臺灣文學研究學報》第十三期，2011年10月。
- 松永正義著，何世雄譯：〈台灣的日語文學及台語文學〉，《中外文學》第31卷第10期，2003年3月。
- 邱貴芬：〈尋找「台灣性」：全球化時代鄉土想像的基進政治意義〉，《中外文學》第34卷第4期，2003年9月。
- 洪惟仁：〈台北褒歌之美〉，《傳統藝術雙月刊》第15期，2001年10月。
- 洪秋芬：〈日據初期臺灣的保甲制度（1895-1903）〉，《中央研究院近代史研究所集刊》21期，1992年6月。
- 梅家玲：〈身體政治與青春想像〉，《漢學研究》第23卷第1期，2005年6月。
- 陳培豐：〈鄉土文學、歷史與歌謠：重層殖民統治下臺灣文學詮釋共同體的建構〉，《台灣史研究》第十八卷第四期，2011年12月。

陳建忠：〈新興的悲哀——論蔡秋桐小說中的反殖民現代性思想〉，《臺灣文學學報》第 1 期，2000 年 6 月。

黃得時：〈關於台灣歌謠的搜集〉，《台灣文化》6：3、4 期合刊，1950 年 12 月。

廖毓文：〈同好者面影(二)——李獻璋先生〉，《臺灣文藝》2：2，1935 年 2 月。

劉向東：〈話語生態、自媒體與後現代——社會符號學視角〉，《重慶工商大學學報(社會科學版)》第 32 卷第 4 期，2015 年 8 月。

### 三、論文集論文

呂興昌：〈論鄭坤五的「台灣國風」〉，胡萬川總編輯：《台灣民間文學學術研討會論文集》，南投：臺灣省文化處，1997 年。

施懿琳：〈周定山對民間文學的采錄及素材之運用〉，胡萬川、陳萬益、呂興昌主編：《民間文學與作家文學研討會論文集》，新竹：清華大學，1998 年。

胡萬川：〈賴和先生及李獻璋先生等民間文學觀念及工作之探討〉，《賴和及其同時代的作家：日據時期台灣文學國際學術會議論文集》，新竹：清華大學，1994 年。

胡萬川：〈民族、語言、傳統與民間文學運動——從近代的歐洲到日治時期的台灣〉，胡萬川、呂興昌、陳萬益總編輯：《民間文學與作家文學研討會論文集》，新竹：清華大學，1998 年 12 月。

柳書琴：〈從官製到民製——自我同文主義與興亞文學(Taiwan, 1937-1942)〉，王德威、黃錦樹編：《想像的本邦：現代文學十五論》，臺北：麥田出版，2005 年。

童慶元：〈全球化語境與文學的民族性問題〉，童慶炳主編：《全球化語境與民族文化、文學》，北京：中國社會科學出版社，2002 年。

顏杏如：〈天長節鬥熱鬧：帝國的節日與殖民地臺灣社會〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣：殖民地臺灣的時空、知識與情感》，臺北：臺大出版中心，2015 年。

蘇碩斌：〈空間治理與地方夾縫：日本近代帝國統治下的臺北社會演變〉，李承機、李育霖主編：《「帝國」在臺灣：殖民地臺灣的時空、知識與情感》(臺北：臺大出版中心，2015 年。

#### 四、學位論文

許倍榕：《30年代啓蒙「左翼」論述—以劉捷為觀察對象》，臺南：成功大學台灣文學研究所碩士論文，2006年。

王美惠：《1930年代台灣新文學作家的民間文學理念與實踐——以《台灣民間文學集》為考察中心》，臺南：成功大學歷史研究所博士論文，2008年。

#### 五、電子資料

維基百科，[https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/中山橋\\_\(台北市\)](https://zh.m.wikipedia.org/zh-tw/中山橋_(台北市))。Cited 2017年2月25日。

維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/西仔反>。Cited 2017年2月25日。

維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/椅仔姑>，Cited 2017年3月12日。



