

目錄

參、舞蹈篇.....	14
第一章 傳統舞蹈.....	14
第一節 概說.....	16
第二節 台灣傳統舞蹈.....	17
一、臺灣原住民舞蹈.....	15
二、明清以降漢民族移民舞蹈.....	16
(一) 傳統藝陣.....	17
1、獅陣.....	17
2、龍舞.....	18
3、跳加官.....	18
4、八家將.....	18
5、宋江陣.....	20
6、車鼓弄.....	21
7、跳鼓陣.....	21
8、桃花過渡.....	22
9、布馬陣.....	22
10、車鼓戲.....	23
11、高蹺.....	24
12、出巡.....	24
13、道士作法.....	25
14、涼傘鑼鼓陣.....	25
15、將爺隊.....	25
第二章 戰後台灣原住民舞蹈發展.....	26
第一節 概說.....	26
一、原始舞蹈形式觀念的遺存.....	27
(一) 牽手形式.....	27
(二) 行列形式.....	27
(三) 圓形行列.....	27
(四) 個人形式.....	27
二、原始舞蹈向風俗性舞蹈過渡.....	28
三、臺灣原住民舞蹈特點.....	28
(一) 原住民的綜合舞蹈動作.....	29
(二) 踏歌形式的舞步.....	29
(三) 合歌而舞.....	29
四、原住民舞蹈發展與演化.....	30
五、原住民族舞蹈之組織.....	31
六、桃園縣原住民舞蹈.....	32

(一) 泰雅族舞蹈.....	32
(二) 口琴舞.....	33
第三章 中華民族舞蹈.....	35
第一節 移民舞蹈.....	35
一、傳統民族舞蹈.....	35
二、古典民族舞蹈.....	35
三、少數民族民俗舞蹈.....	36
四、漢民族民俗舞蹈.....	36
第二節 傳統舞蹈之古典舞與民俗舞.....	37
一、佾舞.....	37
二、霓裳羽衣舞.....	37
三、飛天舞.....	38
四、拂舞.....	38
五、袖舞.....	39
六、綢舞.....	40
七、盤舞.....	40
八、蓮舞.....	41
九、扇舞.....	42
十、旗舞.....	43
十一、劍舞.....	44
十二、刀舞.....	45
十三、槍舞.....	46
十四、鍾馗舞.....	47
十五、馬鞭舞.....	47
十六、棍舞.....	48
十七、薩滿舞.....	49
十八、高山青.....	49
十九、連廂舞.....	49
二十、鳳陽花鼓.....	50
二十一、太平鼓舞.....	50
二十二、小放牛.....	51
二十三、手絹舞.....	51
二十四、老背少.....	52
二十五、撲蝶舞.....	52
二十六、蚌舞.....	53
二十七、燈舞.....	53
二十八、旱船舞.....	54
二十九、跳月.....	55
三十、採茶舞.....	55

三十一、球舞.....	56
三十二、跑竹馬.....	57
三十三、繡荷包.....	57
三十四、繡花舞.....	58
三十五、新疆舞.....	58
三十六、板凳舞.....	59
三十七、圈舞.....	59
三十八、木屐舞.....	60
三十九、農家樂.....	60
四十、蒙古族舞蹈.....	60
第四章 桃園縣舞蹈發展.....	62
第一節 各式舞蹈團體.....	62
第二節 舞蹈教學之教室或補習班.....	64
肆、戲劇篇	66
第一章 緒論.....	66
第一節 日治時期的社會現象.....	66
一、日本帝國主義的統治.....	66
二、舊俗與傳統戲劇的存續.....	66
三、戲劇與生活.....	67
第二節 都市化的影響.....	67
一、商業劇場興起.....	67
二、迎神賽會擴大.....	68
三、藝旦戲曲流行.....	69
（一）藝姐戲.....	69
（二）查某戲.....	69
四、職業劇團設立.....	70
五、電影.....	74
第三節 傳統戲劇.....	78
一、屬南管戲.....	78
（一）七子戲.....	78
（二）高甲戲.....	78
（三）白字戲.....	79
二、屬北管戲.....	79
（一）亂彈戲.....	79
（二）四坪.....	79
（三）正音.....	80
（四）平劇.....	80
（五）福祿.....	80
（六）外江.....	80

(七) 子弟戲.....	81
(八) 扮仙.....	81
(九) 西皮.....	82
三、民間戲劇司公戲.....	82
四、偶戲.....	82
(一) 傀儡戲.....	82
(二) 掌中戲.....	83
1、布袋戲.....	83
2、光戲.....	85
3、皮猴戲.....	85
4、皮影戲.....	86
五、地方戲曲.....	87
(一) 大戲類.....	87
1、閩南歌仔戲.....	87
2、客家採茶戲.....	87
(二) 小戲類(陣頭戲).....	88
1、車鼓戲.....	88
第四節 改良劇與新劇.....	89
一、各種改良劇.....	89
(一) 改良劇.....	89
(二) 文化劇.....	89
(三) 歌舞劇.....	90
(四) 學校劇.....	90
(五) 青年劇.....	90
(六) 播音劇.....	90
(七) 連鎖劇.....	90
二、新劇.....	91
伍、工藝篇	92
第一章 緒論.....	92
第一節 廟宇藝術與民俗工藝.....	94
第二節 廟宇文物.....	97
一、南坎五福宮.....	97
二、龜山壽山巖觀音寺.....	100
三、大溪福仁宮、齋明寺、與蓮座山觀音寺.....	103
四、桃園景福宮.....	120
五、八德三元宮.....	127
六、中壢仁海宮.....	131
第三節 民宅建築與裝飾藝術.....	136
一、大溪李騰芳古宅.....	136

第四節 民俗工藝藝術.....	138
一、木雕.....	138
(一) 大溪的木器家具.....	138
(二) 興起的因素.....	138
(三) 唐山匠師與本土匠師.....	139
(四) 大溪整體木器家具業的興盛與式微.....	140
(五) 當代異軍突起的大溪木雕藝術家.....	141
1、大溪「國寶級」木器匠師－游禮海.....	141
2、熔鄉土與古典於一爐的陳正雄.....	142
3、田園的禮讚者簡政興.....	143
4、自然意象的捕捉者陳柏融.....	144
5、流轉於「有相」與「無相」間的藍偉文.....	144
6、結合敏銳美感形式與周密內在意念的江安泰.....	145
二、竹雕.....	146
三、石、玉雕.....	148
四、民俗工藝.....	148
(一) 泥塑.....	148
(二) 捏麵.....	149
(三) 剪粘.....	149
第五節 宗教工藝.....	150
一、錫器工藝.....	150
二、錫器造型.....	153
三、錦飾藝品.....	154
(一) 刺繡.....	154
(二) 結飾.....	154
第二章 原住民工藝.....	155
第一節 織物.....	158
第二節 編器.....	161
第三節 竹籐草編.....	166
第四節 文化呈現.....	168
陸、音樂篇.....	170
第一章 傳統民間音樂.....	170
第一節 原住民音樂.....	170
一、口簧琴.....	171
二、祭祀歌.....	173
(一) 祖靈.....	174
(二) 人頭祭.....	174
(三) 狩獵.....	174
(四) 農耕.....	175

(五) 捕魚.....	175
(六) 成年式.....	175
(七) 傳說歌.....	175
(八) 祈祝歌.....	175
第二節 漢民族音樂.....	175
一、聖樂.....	175
二、十三腔樂.....	179
三、郎君樂.....	183
四、子弟唱.....	185
五、鑼鼓陣.....	185
六、祝慶樂.....	185
七、喪葬樂.....	186
八、南管樂.....	186
九、北管樂.....	188
十、鼓吹樂.....	190
十一、雜樂.....	190
第二章 傳統民謠.....	192
第一節 傳統歌謠體式、字音與音韻.....	193
第二節、閩南族群歌謠.....	196
一、雜念仔.....	196
二、博歌.....	198
三、採茶相褒歌.....	212
四、駛犁歌.....	233
五、挽茶歌.....	233
六、七字仔調.....	237
七、病子歌.....	248
八、卜卦調.....	250
九、五更鼓.....	251
十、勸世歌.....	264
十一、地方小調.....	256
十二、儀式歌謠.....	258
第三節 客家族群歌謠.....	259
一、雜念.....	270
二、勸世文.....	261
三、送郎歌.....	263
四、客家山歌.....	267
(一) 老山歌.....	267
(二) 山歌子.....	268
(三) 平板.....	268

五、小調.....	303
六、採茶歌.....	309
七、太平歌.....	309
八、打桶仔.....	309
九、唱曲.....	310
十、儀式歌謠.....	310
十一、謎謠歌謠.....	316
十二、令仔.....	318
第三章 童謠.....	322
第一節 閩南兒歌.....	323
一、螢火蟲.....	323
二、蚱蜢公.....	324
三、其他兒歌.....	325
第二節 客家兒歌.....	328
一、月光光.....	328
二、其他兒歌.....	329
第四章 傳統戲劇音樂.....	334
第一節 北管戲.....	334
一、「西皮」板腔.....	335
二、「福祿」板腔.....	336
三、八音.....	349
（一）武場樂器.....	337
（二）文場樂器.....	337
第二節 南管戲.....	339
一、郎君樂.....	339
二、什音.....	339
第三節 戲劇舞台樂.....	340
一、後棚樂.....	340
二、歌仔.....	340
三、平安戲.....	340
四、車鼓戲.....	341
五、鼓花.....	341
六、採茶戲.....	341
七、四評君.....	342
第五章 日治時期起之新音樂.....	343
第一節 西式音樂.....	343
一、管樂隊.....	343
二、流行音樂.....	344
（一）台灣流行音樂的發展.....	345

(二) 初期代表作品.....	345
(三) 菜店曲.....	347
第六章 戰後台灣音樂教育.....	349
第一節 國樂發展.....	349
第二節 西洋音樂發展.....	352
第三節 合唱音樂發展.....	357
第四節 音樂展演狀況.....	357
一、音樂表演.....	357
二、音樂展演場所.....	357
第五節 民間宗教音樂發展.....	358
一、佛教音樂.....	358
二、道教音樂.....	358
(一) 慶弔.....	359
(二) 司公調.....	359
(三) 鼓吹、幼吹.....	359
(四) 殯葬樂.....	360
三、教會音樂.....	360
四、傳統歌謠.....	362
(一) 舉辦歌謠節.....	375
(二) 重要民俗歌謠藝人.....	375
1、客家歌謠瑰寶－賴碧霞.....	375
柒、文學篇	366
第一章 台灣傳統文學.....	366
第一節 古典文學.....	367
第二節 詩社.....	367
一、清領時期創社.....	367
(一) 竹梅吟社.....	367
二、日治時期創社.....	367
(一) 以文吟社.....	367
(二) 桃園吟社.....	376
(三) 陶社.....	380
(四) 崁津吟社.....	383
(五) 東興吟社.....	389
(六) 復旦吟社.....	389
第三節 詩稿.....	390
一、涉趣園詩稿.....	390
二、釣璜遺稿.....	392
三、耐園吟草.....	393
四、簡楫詩稿.....	394

五、筱園遺稿.....	395
六、葉連三詩稿.....	397
七、適園詩鈔.....	398
第四節 散文.....	399
一、前人遺作.....	399
(一) 古道興文.....	399
(二) 楊星亭文.....	401
(三) 古炳文.....	402
(四) 古宗蕃文.....	403
(五) 呂傳琪文.....	404
(六) 蕭明燦、侯瑞徵、吳拔英合傳.....	405
(七) 孝女施劍翹為父復仇林建華女士捍賊護夫並論.....	406
第二章 俗文學.....	420
第一節 漢民族文學.....	421
一、口說文學.....	421
(一) 打虎大將軍.....	408
(二) 老父拍死子.....	408
(三) 老父飼虎.....	409
(四) 好心有好報.....	409
(五) 注死.....	409
(六) 虎姑婆.....	410
(七) 聽鳥語的人.....	412
(八) 識猴戇虎.....	413
(九) 歹嘴歹舌.....	413
(十) 老嫗飛上天.....	414
(十一) 戇妻.....	415
二、傳說.....	415
(一) 元宵暝的故事.....	415
(二) 赤牛合水牛.....	415
(三) 囡仔公.....	416
(四) 肉粽節的故事.....	416
(五) 姜女的故事.....	417
(六) 阿媽的咒詛.....	417
(七) 食鬼的故事.....	417
(八) 鹿角還狗哥.....	418
(九) 路邊鳥溪邊魚.....	418
(十) 鴉片兵拍番.....	419
第二節 原住民文學.....	420
一、口說文學.....	420

(一) 泰雅族群的發祥.....	420
(二) 變成綠鳩的女孩.....	421
(三) 射日分日夜的故事.....	424
(四) 巨人哈路斯.....	425
(五) 入世禮的故事.....	428
(六) 巫師治病的故事.....	430
(七) 芋頭和番薯的故事.....	432
(八) 婦女和竹子的故事.....	435
(九) 變成不會說話的狗.....	437
(十) 兄妹的戀情.....	439
(十一) 出草的緣由.....	441
(十二) 小矮人的故事.....	443
(十三) 芫雀的故事.....	446
(十四) 洪水.....	448
(十五) 分人出草眾多族的故事.....	450
(十六) 人變成猴子的故事.....	451
(十七) 少女變青鳥的故事.....	453
(十八) 泰雅人祖先時代的生活.....	455
(十九) 人短命的緣故.....	458
第三章 台灣文學.....	461
第一節 中華文藝.....	463
一、梅臺思親.....	463
二、慈湖謁靈記.....	468
三、黑紗.....	470
四、文藝的陽剛與陰柔.....	473
五、永遠的燈火.....	476
第二節 台灣鄉土文學.....	479
一、鍾肇政.....	494
二、黃娟.....	499
第四章 兒童文學.....	488
第一節 兒童文學發展.....	501
第二節 桃園兒童文學作家與作品.....	490
一、廖明進.....	503
二、傅林統.....	504
三、羅枝土.....	504
四、徐正平.....	504
五、曾信雄.....	504
六、謝新福.....	504
七、吳家勳.....	505

八、范姜春枝.....	507
九、黃登漢.....	508
十、林鐘隆.....	512
十一、邱傑.....	515
十二、馮輝岳.....	528
第三節 桃園兒童文學創作選集.....	518
一、童詩、兒歌.....	518
二、童話.....	539
三、生活故事.....	597
四、散文.....	586
第五章 桃園文藝創作.....	602
第一節 歷屆桃園文藝創作獎得獎者.....	602
參考文獻.....	606

圖目次

伍、工藝篇	92
圖 1-2-1 屋頂採「三川脊」	99
圖 1-2-2 哈當阿總兵親題「慈航廣濟」匾額	101
圖 1-2-3 嘉慶 14 年的石柱	102
圖 1-2-4 福仁宮	105
圖 1-2-5 同治二年（1863）仕紳共同豎立一塊「公議嚴禁」碑	106
圖 1-2-6 廟宇右方石雕	107
圖 1-2-7 正殿屋頂為三川脊式	109
圖 1-2-8 木雕斗拱八卦藻井	110
圖 1-2-9 惜字亭	111
圖 1-2-10 屋頂採歇山式翹脊	112
圖 1-2-11 人物石雕	113
圖 1-2-12 江琳國 1981 年題拜殿「靈溥四海」橫匾	114
圖 1-2-13 齋明寺	117
圖 1-2-14 邱玉坡、邱鎮邦 彩繪	118
圖 1-2-15 牆上裝飾	119
圖 1-2-16 桃園景福宮	122
圖 1-2-17 景福宮正門	123
圖 1-2-18 李登勝、張運光、許財勝廟宇彩繪	124
圖 1-2-19 噶瑪蘭廳通判翟淦 題贈三川門背面「明赫感應」匾額	125
圖 1-2-20 廟方石雕	126
圖 1-2-21 一座三門三殿兩天井的建築	128
圖 1-2-22 大正十二年（1923）寺廟重修時，倩請名師鏤刻	129
圖 1-2-23 木雕名匠葉金萬操刀	130
圖 1-2-24 三川脊式屋頂	133
圖 1-2-25 廟內大型壁堵彩繪，雲林台西年輕名匠林劍峰領隊重新繪製	134
圖 1-2-26 石匠蔣玉昆、張火廣、張秋成、及李晚生所著	135

表目次

參、舞蹈篇	14
表 4-2-1 桃園縣舞蹈教室或補習班一覽表	64
肆、戲劇篇	66
表 1-11 民國四十一年統計桃園縣劇團一覽表	72
表 1-1-2 民國七十七年桃園縣劇團一覽表	73
表 1-1-3 民國九十五年統計桃園縣劇團一欄表	74
表 1-1-4 民國四十一年桃園縣電影戲院一覽表	75
表 1-1-5 民國五十年桃園縣電影戲院一欄表	76
表 1-1-6 民國七十七年桃園縣電影戲院一覽表	76
伍、工藝篇	92
表 2-2-1 桃園縣復興鄉織物工藝創作者簡表	163
表 2-3-1 桃園縣復興鄉編器工藝創作者簡表	166
陸、音樂篇	172
表 6-2-1 桃園高中設音樂班一欄表	367
表 6-2-2 桃園國中、小設音樂班一欄表	368
柒、文學篇	366
表 4-1-1 桃園縣文藝創作獎得獎名單	589

參、舞蹈篇

第一章 緒論

傳統民族舞蹈，是民族歷史過程中，由人民自行創造，又在群眾中傳承、代代相傳至今的舞蹈形式，它與人們的生活、傳統觀念習俗相結合，具有鮮明的民族風格、地域特色，反映歷史過程中的文化背景，隨著社會的發展變遷，又注入了新的成份，產生了變化，它是民族文化的基礎。

傳統民族舞蹈的發展，在漫長的歲月中，時興時衰，繁衍不息，經過傳承、發展、創新、再繼承、再發展，再創新的軌跡，循環前進，為適應時代的需求、變革的社會生活，又為民族舞蹈，提供了豐富的養分，而與時代同步發展。傳統民族舞蹈有頑強的生命力，它是永恆的，隨著時代演化而演化，在傳統的規範裡，變中求存，有如長江大河般不斷向前奔流。

台灣傳統的民族舞蹈，在發展過程中、逐漸形成了體系，在藝術形式上，可分為自娛性民俗舞蹈、表演性的民俗舞蹈與古典舞蹈。在動態形象中，保存民族的服飾、道具、裝扮、造型與民族歌謠樂曲相結合，出現在特定民俗節慶中，表現它們的傳統文化，提高人類的精神素質。

台灣傳統民族舞蹈涵蓋多元，本篇章主以原住民、漢民族（閩、客族群）、新住民（隨國民政府撤退台灣之俗稱外省族群）之舞蹈為主。各族群舞蹈之表現形式多元多樣、且多采多姿，單以體裁分，有敘事和抒情的情節舞、組舞、歌舞、舞劇。表演人數有獨舞、雙人舞、三人舞、群舞。有農村舞蹈、面具舞、宗教祭祀舞與雜技、武術舞蹈、戲曲舞蹈等各種形式。有鮮明的族群風格特徵。古典舞蹈是各民族流傳的典型傳統舞蹈，在不同的時代，有不同的典範作品，因此，也因不同的時代而有不同的古典舞蹈，但都有規制化的舞蹈技藝、程式化的動作表現、共同遵行的訓練方式與體系。¹

民族舞蹈的表現，是廣泛結合化妝、扮裝、扮演（各色人物、鬼神），與「道具」（自自然界有禽、獸、星、雲等；各式武器、樂器；生活用具的傘、扇；交通工具的車、船、轎……等，內容包攬廣闊），給予舞蹈特殊的造型。有「說、唱」結合的舞蹈、如載歌載舞，歌舞相間，即舞時不唱，唱時不舞，舞以伴歌，常用於民俗禮儀中，是古代詩、樂、舞一體發展出的地力戲曲。又有與民間技藝、

¹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P9

武術結合的舞蹈，有模仿動物形態的舞蹈，有與燈火相結合的舞蹈，形式多樣，變化萬千。這些豐富的舞蹈文化資產，多采多姿，展現了傳統民族舞蹈的風貌。逐漸地舞蹈發展成肢體運動的形象，表達人類各種情感及生活的特徵。在融合中，自然篩選，而抽象昇華，形成每一個民族程式化的傳統舞蹈動作，各有其特殊的藝術風格，與無限的生命力，世代相傳。²

舞蹈是「人」的動態文化，比其他藝術更為古老，是一切藝術的基礎。人的「動」，啟發創造了人類的歷史，「動」，生命的本能，舞蹈的本體，身體的才能。舞蹈的形態，精神狀態和民族特徵，決定了舞蹈的性質和種類。

臺灣島上永久定居的各族群，於歲時生活季節演變中，週而復始地出現的各類舞蹈活動，歷久不衰，而永恆流傳者，稱之為「傳統舞蹈」。也是「民族舞蹈」，亦可稱為「移住民」舞蹈。臺灣傳統舞蹈可分為二個型態：

一、臺灣原住民舞蹈

從遠古到臺灣光復時期（史前至 1945 年），臺灣最早期移民，來臺定居者，人類學家稱為「南島民族」，分佈在中央山脈兩側，居住在平原地區者，稱為平埔族，這些族群在文獻中稱「番」、「生蕃」、「化番」、「熟番」。日據時期「高砂族」，光復後稱「高山族」、「山胞」，現稱「原住民」。他們早於漢民族移民來台南，也稱「先住民」。臺灣歷史中有「史前人」、「矮黑人」，因已消火不兄，舞蹈不可巧。平埔族在長期漢化中，舞蹈並不普遍，甚至消失，「拜壺儀式」的環形舞蹈與高山族（原住民）無異，無特殊的民族舞步。

從遠古到 17 世紀後，荷蘭人、西班牙人，明鄭成功、滿清、日本人占據臺灣，四百年間，直到臺灣光復，中央山脈兩側的原住民，都是處於封閉社會狀態，他們的舞蹈純樸自然，有的為生產而歌舞，慶祝豐收而舞，祭祀節日而舞，為成年而舞，為婚禮而舞……等等。醉飽歡呼，歌舞踏地，這種舞蹈形式，從遠古傳來，一直舞到臺灣光復時期。是原住民社會中的生活舞蹈，不是為娛人而表演的舞蹈，也不是用旅遊者觀光的舞蹈。是每一族群在各自節日慶典歌舞中，全族參加，在潛移默化中自行創造，自行學習，舞蹈各有特色，是每一族的「民族舞蹈」。是原住民族的傳統舞蹈。³

² 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001 年 6 月初版），P11

³ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001 年 6 月初版），P13、14

二、明清以降漢民族移民舞蹈

大陸的漢民族，渡海來臺，在明末荷蘭人入侵前後，已有漢人村落，在中國歷史大動亂中，中原洛水一帶的居民，往南方遷移。唐，武則天時（西元 684—701 年），隨關漳聖王陳元光去漳、泉二府，自稱河洛人，說中原古音的河洛話，將生活文化帶到了閩南福建。宋末客家人南遷，因閩、粵已為何洛人所據，乃求其次，去開墾福建西部及廣東東部山地，河洛人以親族遠道而來，以賓客相待稱「人客」。後因主客相處日久，起了齟齬，客家說河洛人為「福佬人」（福建土包子），主人反唇相譏，回說「人客」為「客人」。明永曆 15 年，鄭成功進攻據臺的荷蘭人，率領兵將兩萬五千人，在鄭成功領臺時期起至清代，漢族大批移民陸續來到臺灣，其中人數最多的是福建漳、泉二地的閩南語系的河洛人，客家人次之。今日臺灣福佬語言，保存中原古音，與生活習俗，繼承中原先民遺風，同時也將漢民族文化帶到臺灣。如宗教舞蹈的「醮」，本為古代嘉禮中的儀禮，用於婚禮和冠禮。後來成為一種禱神的祭祀，專指僧、道為消除災崇而設的道場，如設醮、建醮。雅樂舞的《佾舞》，即目前每年祀孔大典的《六佾舞》。

臺灣地區之「民俗舞蹈」延伸自大陸福建與廣東之民間慶典遊藝，但由於環境氣候的影響，也有變動者，大部份仍大同小異。又以民間信仰，亦同於大陸各地，信仰多神，如道教、佛教、地方神明，以及家家所奉祀的祖先。臺灣各地大小廟宇甚多，有廟宇的地方，也就是眾人聚集的地方，這些廟宇諸神，每年都有定期的慶典節日。如北港朝天宮之媽祖廟，即為民間信仰的中心。保生大帝、開漳聖王、清水祖師等神祇誕辰時，都有盛大的迎神賽會，包括規模宏大的祭典、熱鬧的妝神、曲藝、藝閣、民俗舞蹈等的遊行場面，而其中最吸引人者，當為民俗舞蹈之遊行表演，這種舞蹈皆有其內容規模，歌舞並陳，最為大眾所歡迎。同時也將音樂、南北管、民間戲曲，如高甲戲、梨園戲、歌仔戲等民間表演藝術引入臺灣社會。⁴在於桃園地區，清朝即有多所寺廟建立，地方戲劇發展活潑，族群多元，涵蓋台灣各族群之存在，故於傳統之民俗發展，宛如台灣文化縮小之版本，此民俗舞蹈之呈現亦然。

第一節 台灣宗教舞蹈

台灣傳統宗教舞蹈源自原始信仰的民族祭祀舞蹈，它存在有禮儀的性質，包括巫舞與原始民族宗教舞蹈。這種舞蹈佔傳統舞蹈的百分之八、九十以上，如臺灣原住民鄒族的《瑪雅斯比》、阿美族的《豐年祭》、閩、客族群的陣頭等，均是

⁴ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001 年 6 月初版），P14

祭典儀式中，名為娛神，實為娛人，以「拜拜」、「還願」等舞蹈陣頭，演變為民間娛樂舞蹈，但仍保持著過去祭祀的遺制，如臺灣的媽祖出巡，是從廟前出發遶境，展現了民族舞蹈在民間的審美觀念。

第二節 台灣傳統民俗舞蹈

由於，台灣早期屬移墾與農業社會型態，因此台灣傳統舞蹈均結合於宗教儀式之中，傳統社會型態侷限了民間舞蹈之發展，生活物質的普遍缺乏，使極難發展出精神要求之精緻藝術呈現，此於舞蹈表現亦然。故在於清領及日治之前，台灣民間舞蹈，大致依附宗教，其表現自屬民俗。展現於舞台則可稱之民俗表演舞蹈，展現於生活彩街與宗教儀式之中，則可謂純粹民俗之舞蹈。較之國民政府撤退台灣之後推廣發展之民族舞蹈，確實難以匹敵，無法相提並論，唯經過半世紀之演化，已漸呈在地化，相向假以時日，必然發展有別原鄉之舞碼與文化特質。

第二節 台灣傳統舞蹈

（一）傳統藝陣

藝陣，表演技藝才能的陣容，包含美術、戲劇、舞蹈、雜技、音樂等元素組合而成。是民俗活動，流行大陸、臺灣各地，在寺廟節日或規定的日子舉行。一般包括參拜神明的宗教活動，同時有物資交流的市集，與民間技藝表演，因此多設在寺廟或其附近，故稱為「廟會」，或稱「趕會」、「走會」、「社火」、「鬧紅火」，表演的形式，是行進間表演，或定期表演。這種形式表演，稱「踩街」，也叫「走街」、「過街」、「行街」、「行會」、「串街」等行動中表演歌舞。臺灣稱「陣頭」，是在寺廟神靈遶境時，表演各種陣頭技藝。臺灣藝陣種類繁多，有宗教陣頭，小戲陣頭，趣味表演陣頭等，多采多姿。⁵

1、獅陣

臺灣民俗舞蹈藝陣。是舞獅與武術結合的武陣，經常出現於民間的各種迎神賽會節慶中，象徵勇武的精神，具有威鎮邪魔，祈福吉祥之意。

獅陣流傳地廣，以新竹為界，分兩大派：南部獅形似雞籠，用花布做

⁵ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P52、53

獅身，嘴巴不能活動，俗稱閉口獅，表演以低姿態的舞法為主，套數有請金、獅掃金、獅咬金、獅咬虱、探門聯、獅天門、獅看門、探獅、迷獅、踏七星、退出門等。

北部獅，獅身以金黃色為多，獅嘴可以啟閉，俗稱開口獅，表演多取高姿勢舞法，主要套數有十八節：依序是獅咬腳、獅咬虱、睡獅、獅翻身，踏七星、踩八卦、獅過橋、救獅、桌頂功夫、桌頂探兵、獅助血、咬水果、搶金錢、咬青、獅接禮、拜門、四門到底等。⁶

2、龍舞

臺灣民俗舞蹈藝陣。即舞龍或弄龍。「龍」的構造分龍首、龍身、龍尾，十三節以內稱「小龍」，三十一節償還稱「大龍」，其間稱「中龍」，有草龍、雙龍、巨龍等多種陣型。龍隊的指揮執掌龍珠，並用哨音進行引導。在鑼鼓鈸的伴奏下，靠體力與團隊默契，翻身、高攀、跳躍、跑動。舞隊大體以龍形八步出場，祥龍獻瑞三叩首後，即表演神龍戲水、龍頭發威、頭尾穿龍、直龍獻瑞、迴龍抱珠、金龍翻騰、金龍擺尾、金龍跨尾、龍盤八荒等花樣，最後為金龍昇天退場。有時還噴煙、噴火、噴水，以製造神秘氣氛，增加觀賞效果⁷。

3、跳加官

漢族民間舞蹈，流行於大陸、臺灣各地。明、清時即已盛行於各種民間戲曲中，如崑曲、京戲、臺灣的歌仔戲，開場時先上演《天官賜福》舞蹈節目。由一人表演，扮演天官者，身穿紅袍，頭戴紗帽，臉上扣以笑容面具，名為「加官臉」。演員在輕快的小鑼中出場舞蹈，一邊跳，一邊在鑼鼓樂聲中，向觀眾展示手中原來捲著，正反兩面都寫有頌詞的條幅，條幅上寫有「一品當朝、風調雨順、天官賜福」等字樣，條幅上的字也可以在各種不同的喜慶場合，更換字樣，即有祝福，也有祈求之意，看者皆大歡喜。⁸

4、八家將

民俗藝陣《八家將》，也稱神將陣，是宗教性的陣頭技藝。臺灣民間信奉的神祇、媽祖、保生大帝、清水祖師、開漳聖王、城隍、五府千歲王

⁶ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P55

⁷ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》，國立臺灣藝術教育館2001年6月初版，P.59)

⁸ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P60

爺等，各有隨行的儀仗隊與部將，執行神格化的工作任務，民間習慣俗稱《八家將》。

八家將有四人陣、六人陣、或十人陣、十一人陣、十二人陣、十三人陣，因而又稱「什家將」，或稱為家將團者。最常見者以八人成陣者為多。八家將的起源有多種傳說，以人物組合來說，傳說古時有姓甘、柳、謝、范、洪、劉、馮、金等八人，因天災無以為生，而淪為盜，被捉進官府，監禁之日，恰為端午節，八人懷念家中人，請求負責看守監牢的韓德與盧清二人，暫准回家過節，看過家人之後，自動歸來服監。這八人因意外屆期未歸，官府以韓、盧二人，擅權縱放囚犯問罪，二人因而畏罪自殺。八人歸來後，知道韓、盧二人為他們八人自殺，心生歉咎，八人也全部自殺謝罪。死後八人成為八家將，韓、盧二人成為指揮八家將者，在城隍爺前聽候差役。

另一傳說，清軍駐臺南時，發生傳染病，因祭拜五福大帝而使傳染病消失，為報答神恩，去大陸福州迎請五福大帝金身，供奉於臺南府城百龍庵。傳說八家將最初是由百龍庵發起而來。五福大帝民間又稱五靈公，即為五方瘟神張元伯、鐘士秀、劉元達、史文業、趙公明。

八家將的組織，十三人陣最為完備，每人所持的法器都是規定。一、什役，是前導者，肩挑刑具擔。二、文差陳將軍，手持令牌。三、武差劉將軍，手持令旗。此二人又稱二將令及文武雙差神。四、甘將軍手持戒棍。五、柳將軍，手持戒棍。六、捉神謝必安，手持魚枷。七、拿神范無救，手持方牌。捉神、拿神，即為城隍廟中的七爺、八爺、此四位也稱為四大將軍。八、春神何將軍，手拿木桶。九、夏神張將軍，手捧火爐。十、秋神徐將軍，手提金光錘。十一、冬神曹將軍，手抓毒蛇。此四位也稱四季大神，或四大帝君。四大將軍與四季大神，計為八人，即為八家將。十二、文判官右手執筆，左手執通緝簿。十三、武判官雙手持鐧。八家將在主神出巡時，緝拿妖魔鬼怪。捉拿時，是主神下令，文差接令，武差傳令，謝、范捉拿，甘、柳執刑罰，四季大神拷問，文判官筆錄口供，武判官押罪犯。緝捕時的陣法，有八卦陣、踏四門，步法有八字步七星步，或打白鶴拳、猴拳等。

八家將陣頭，迎神賽會中的表演意識，在民意宗教觀念上，有消災解厄，掃除妖邪的意義，在社會中有其教化的目的，因此流傳於全省各地。⁹

⁹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P61、62

5、宋江陣

台灣民間舞蹈宋江陣，與廣東福建地區之《英歌》，是否具相觀性，尚直考據，大陸閩、粵流傳之《英歌》舞陣，是歌頌英雄的意思，其中的表演人物化粧造型，都是水滸傳中的英雄人物。不同的是「英歌舞陣」，每人手持兩支短棒而舞。臺灣《宋江陣》則是拳刺與兵器的武術表演。師法明代戚繼光操練鴛鴦陣的隊形進行變化，合以梁山伯一百零八個好漢神格化，三十六天罡與七十二地煞天兵天將以收威震邪魔祓除不祥之意。開臺聖王鄭成功生於明代福建，在反清復明，替天行道，忠義雙全的行動中，打敗荷蘭來到臺灣，在屯墾中，施行軍事訓練「藤牌兵」與地方的武力團隊之武術結合。至清代，地方治安不佳，各鄉鎮為自衛自保，則招聘「拳頭師」教青年壯丁武技，以保衛鄉土。將訓練的各項武術技能，編組於《宋江陣》之展演過程中，用於臺灣民俗節日各種慶典，宣揚尚武精神，並含有宗教上驅邪、賜福、謝神，安定民心的意義。而桃園地區，閩、粵族群自清領時期即活躍於此，故《宋江陣》應自此期已開始流傳於縣內。

傳統《宋江陣》組織，有一〇八人陣、七十二人陣、三十六人陣。有化粧造形，裝扮為水滸人物者、有另外設計之統一服飾者，有著運動裝者。合以鼓、鑼、鈸之伴奏，在演武時加以吐氣呼聲、吆喝操演，勇武激烈。陣形的變化，是舞蹈最早的形式，站成圓形隊伍，是參拜祖師，護佑安全之意，之後的動作為：一、發彩，二、打圈，三、開西城門，四、龍捲水，五、巡中城，六、開斧，七、拳術、兵器演示，八、折圈，九、蜈蚣陣，十、黃蜂結巢，十一、打對，十二、五花陣，十三、連環打，十四、八卦陣。因地區鄉鎮不同，師承不一，也有不同的陣式變化，上例為十四陣的變化。陣形變化中，重視「八卦陣」，武器上皆貼平安符，武術對打前，要先「淨香」，以防失手傷人。兵器是真刀真槍，另有舞蹈性的道具，如雨傘、雞帚，增添表演效果。

人物配用器具：一、宋江頭旗，二、李逵雙斧，三、關勝大刀，四、盧俊義雙鎗，五、孫二娘雙劍，六、扈三娘雙刀，七、顧大嫂雨傘，八、雞帚，時遷，九、武松、燕青及其他人物都持齊眉棍，魯智深除棍外並加配大佛珠。板尖，一船無特殊造型者，分持盾牌、牌刀、鈎連槍、斬馬刀、耙仔等。宋江陣頭的操練，多在農閒時間或夜晚進行，在迎神賽會及節日慶典中出現在街頭、廟宇廣場祭祀活動中。¹⁰

¹⁰ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P63、64

6、車鼓弄

表演人物，是一丑、一旦兩個角色，丑角稱車鼓公，頭上戴帽，面戴墨鏡，嘴角配八字鬚，手持蒲扇。旦角由男性反串，稱為車鼓婆，拿手帕，兩人持籊筐，手舞足蹈，伴隨著鑼鼓樂歌舞，動作簡單，有雙腿交叉步，側身前進後退，轉身等，舞步是進三步、退三步，或退一步再前進，在進退之中，表演歌唱的內容。演唱病子歌，桃花過渡，車鼓歌等，伴奏樂器有笛、殼仔弦、大廣弦、南暖（南管的小噴吶）、拍板、雲鑼、響鈴等。¹¹

台灣《車鼓弄》之表演型態如何興起，史書並無太多記載。唯依據戰後來台之舞蹈家李天民住書所述，認為台灣《車鼓弄》乃源自泉州、同安新墟地方，傳說為一對製豆腐的老夫妻，在推動石磨中，無聊之餘，而吟唱舞動，被人們發現，頗有趣味，而被街坊鄰居，邀請出去表演，因笨重的石磨無法做為表演的道具，而改持籊筐表演，漸漸發展為有歌舞內容的表演形式。然其正確性為何，尚待考據。唯不可否認，如此簡單且無複雜動作之民俗舞蹈，過去普遍在台灣各地流行，文風鼎盛寺廟聚集的桃園地區，自然流傳。

7、跳鼓陣

民俗舞蹈藝陣《跳鼓陣》為臺灣民間發展出來的陣頭表演形式，其組織：一、頭旗一人，二、大鼓一人，三、涼傘二人，四、銅鑼數人，五、三角旗二至四人。人數增減，由組陣訓練者決定。以跳鼓為名，是以跳步為主擊鼓鳴金的節奏運動，氣氛活潑熱烈，出現於臺灣民俗節日遊藝中。

跳鼓陣的舞步，為曲膝扭步移換空間之方式，在跳步中進行表演，鑼鼓的噪音，可以發出振人的聲響，在鑼鼓的節拍、速度變化、聲音強弱中變換隊形。多為頭旗率先領隊進入表演區，佈成方陣，大鼓在中央，涼傘在方陣之前或後，銅鑼、三角旗分站四方，在開四門口哨中，鼓鑼聲響，開始舞動，由膝扭動，腰身前彎後仰，進退翻轉，隊形變化有：一、跳四門，二、空穿，三、什花，四、穿鑼，四、涼傘穿鑼，六、蜈蚣陣，七、十字十花，八、開花，九、合圓，十、涼傘翻鼓，十一、跑八卦，十二、跳龍門，十三、金玉滿堂等。此外又加入了民間技藝如疊羅漢，踏七星，纏鼓、犁頭戴頂等。跳鼓陣的運動量激烈，是訓練年青人體力的活動。

跳鼓陣的產生，說是明末鄭成功領臺時，訓練軍隊或開比武在會，選技武勇時，以鑼鼓營造威武的精神而起。以後鄭成功的部眾，散居農村，

¹¹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P65

農閒時聚聚消遣娛樂，發展出跳鼓陣頭遊藝的形式，又有說來自福建之「大鼓涼傘舞」。臺灣跳鼓陣之打擊節奏單純，無太多的變化，只是強弱及速度的變化，與大陸的安塞腰鼓、開封鑼鼓、威風鑼鼓的節奏變化不同。但在臺灣是較佳的陣頭，表演方式與大陸迥異，自有地區風格¹²。

8、桃花過渡

臺灣民俗舞蹈藝陣《桃花過渡》，由車鼓戲演化為臺灣自成一格的藝陣，女主角是「桃花姊仔」；男主角是「撐渡伯仔」，又稱老艍公。內容是婢女桃花奉王人之命送信，在渡船上與撐渡艍公，打情罵俏的歌舞。在相互對唱戲弄中，撐渡艍公戲謔挑逗桃花，桃花則戲弄回去，最後桃花不付過渡資，下船離去，是一場風趣的藝陣表演，稱之為「桃花過渡」。

桃花過渡有兩種表演形式，一為行路過渡是車鼓戲的形式，「桃花姊仔」增加到二至三人，小姐艷粧打扮，「撐渡艍公」雙手持槳划動，雙方唱合舞動扭擺中，相互戲弄，眉目傳情，在戲謔歌舞中，充滿民意鄉野情趣。

二為「乘船過渡」，為男女二人在船上的表演形式，撐渡艍公與桃花，在製作的船形道具中（船的週圍繪飾布做的水浪）男女主角對唱扭擺舞動，猶如船在水上，兩相戲弄舞唱，頗為有趣。在過去農村社會，是現場演唱，充滿民間土味，今日可以將直流電瓶，放在船上，改用錄音帶播音，聲音大了，也好聽了。除桃花過渡主題曲外，尚有客家病子歌、十月懷胎歌、及其它流行歌都充實了演出的內容，但已失去了桃花過渡情趣的原味¹³。

9、布馬陣（跑布馬）

截竹為馬，初為兒童嬉戲之具，後而發展為民間遊藝之形象。後漢書郭伋傳：「行部到西河美稷，有童兒數百，各騎竹馬、道次迎拜。」古樂府詩：「朗來騎竹馬，繞床弄青梅。」杜牧詩：「漸拋竹馬戲」等記載，可見竹馬來源已久，臺灣地區的竹馬舞，清代傳到臺灣，稱為《布馬陣》。布馬以竹篾或藤條紮成馬的骨架形，外糊布帛繪為馬狀，繫綁在腰的前後。在大陸北方，扮幾對小姑娘，騎馬載歌載舞，另一丑角扮為韃子形象，俗名老韃子，與小姑娘們合唱共舞。

臺灣地區布馬陣的表演人物，一、狀元或縣官一人，馬伕一人，侍衛

¹² 台灣傳統舞蹈，李天民、余國芳，國立臺灣藝術教育館 2001 年 6 月初版，P. 67

¹³ 李天民、余國芳《台灣傳統舞蹈》，國立臺灣藝術教育館 2001 年 6 月初版，P. 71

數人，執涼傘一至二人，挑草擔、水擔各一人。伴奏鑼、鼓、嗩吶樂隊若干人，按伴奏編組增減，行於《布馬陣》前，開道鬧場。其中演牽馬人物的馬伕，扮裝為丑角，要以活潑生動的肢體動作，表現翻、滾、騰、跳，在搖步跳步中，表演生活中馬伕的形象，產生喜劇的效果，演狀元的人要表演騎馬之奔跳驚險，滿臉驚慌的表演，引人發笑。表演情景有一、狀元遊街，表現以前的狀元身穿大紅袍，頭戴烏紗帽，在儀仗、涼傘（華蓋），隨從擁護中，策馬揚鞭遊街的得意形象。在昂首行進中，忽而馬失前蹄的各種驚慌情景。二、瘋縣官或老爹，是形容騎馬者，在馬近於瘋狂奔跳馳躍中，嚇得騎馬的人近於瘋癲狀態的表情動態，驚慌而有趣，用於縣官出巡或某人騎馬受驚的熱鬧氣氛。三、參神、拜四門、三仙門、拜馬，用於拜廟參神、布馬陣走之字前進，中間也可加入馬的快慢行進，或出現馬的不安現象。四、馬陷泥塘。馬行落入泥水坑中，馬不能提步，隨行之人大家拉馬，左拉右拉前拉，拉馬尾巴，動了好多力氣，才拉馬出泥塘，再行上路，在各式足腿動作中，馬掙而起的過程是最精彩的一段。其中的情節動作、牽馬、洗馬、上山、下山、過河、馬失前蹄、馬踢人、踢人入河、陷入泥塘、馬步不前情景，頗富戲劇性，大眾歡迎樂見¹⁴。

10、車鼓戲

車鼓戲說源自唐宋的三杖鼓，及宋，明社火中的三棒鼓或花鼓，在閩南地區形成。最初是裝扮人物角色鬧街表演，漸而融入故事情節，為了使遊行鬧街能給圍觀的人們看得清楚，升高了表演方式，把表演者，從地面搬到牛車上，並將牛車用花草裝飾，在牛步的進行中，走街表演，但演員只能在牛車上小範圍中施展，步法動作受到限制，因而加強了動作表情，如眼神的流動，面部的變化，手臂動作的裝飾變化。身體的扭動，因而形成了車鼓弄的主要表演形態，加上鑼鼓樂伴奏，演唱民謠小調，這種初期的演出形式受到大眾的歡迎。之後就常演唱民間傳說故事，如《陳三五娘》，《山伯英臺》，《呂蒙正》，《孟姜女》等故事的片段，大受民眾的喜愛。所以又把車鼓弄，從牛車上移回地面上表演，成為「落地掃」形式的車鼓戲，每場開始表演，先走大圓圈與踏四角頭動作，也是後來流行的《落地掃》¹⁵。

¹⁴ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》，國立臺灣藝術教育館，P. 77)

¹⁵ (台灣傳統舞蹈，李天民、余國芳，國立臺灣藝術教育館 2001 年 6 月初版，P. 78)

11、高蹺

「高蹺」，華夏民族十分具代表性的漢民族的舞蹈形式，流行於中國大陸各區與臺灣，大陸稱為高蹺秧歌，在臺灣稱為高蹺陣。舞者雙足踏木蹺起舞。高蹺歷史悠久，源於古代百戲中技藝性的表演，最早見於《列子》說符：「宋有藍子者——其支以雙枝長倍其身，屬其脛，並馳並趨弄七劍——」。唐代以前稱長蹺伎，宋叫踏蹺，清代以後稱高蹺。「高蹺陣」在清代，已出現在臺灣的迎神賽會中。

高蹺舞隊的組織，依扮演人物的組合而定，其中有的是歷史故事，有的是民間神話傳說，人們一看扮相造型就知道，表演中的人物與故事，如八仙，是八人一組。《西遊記》是四人或五人一組。福祿壽為三人一組，另加仙鶴道具。漁樵、耕、讀，四人一組。《白蛇傳》是三人或十數人為一組。水滸扮相魯智深、時遷等，人數以參加角色多少而定。人物裝扮各種角色的服飾，多模仿傳統地方戲曲方式，如畫臉譜，包頭、帶髯口等。舞隊進行時，邊舞邊走出圖案隊形，稱為大場，走到定點表演叫小場，在每組交叉相互對舞時，舞動手中的小道具邊唱邊舞，或只舞不歌，或歌舞相間。高蹺的長短，短蹺三十三到六十七釐米，長的約兩百三十三到兩百六十七釐米，筆者故鄉錦州的大高蹺，舞者，坐在農村房簷上紮綁高蹺，舞者表演時重力前傾，力量下沉，以碎步前後左右的扭動，舞步形象特殊，又分文、武兩種高蹺，蹺著重踩、扭和內容情節的表演。武高距，重技巧，如單腿跳、摔叉、走獨木橋、和躍高凳等。

臺灣的高蹺陣，木蹺高度，北部較長有七臺尺者（桃園地區的高蹺，既屬此類。尤其，桃園地區有多眷村，早期每到節慶更有軍中弟兄與民同樂，高蹺表演更是不可少之民俗舞蹈。），中南部有五、六尺，或一、兩尺左右者。又有文武之分，文高蹺，善於踩、扭，表演人物情節者。武高蹺，著重特殊技巧，如單蹺跳步，蹺上身軀向後向下彎腰或兩腿劈叉，再一躍而聳起，過板凳走階梯等。

表演的形式，在鑼鼓伴奏聲中，沿街踩蹺表演，或在踩蹺中打拳，舞刀弄棍，表演的劇目有《白蛇傳》、《八仙過海》、《三藏取經》、《關公保二嫂》等。出現於節日新年迎神賽會中¹⁶。

12、出巡

出巡視屬於宗教舞蹈，各廟神祇生日，地方必為主神辦理儀式慶祝，

¹⁶ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》，國立臺灣藝術教育館 2001 年 6 月初版，P. 79

同時必然請主神出巡遶境巡視，以保佑地方平安，如：媽祖出巡、王爺等神祇出巡，皆由四人共抬一神龕或坐椅，以舞步遊走街上。前導者手持社團之旗幟，或為風調雨順，或為國泰民安，揮舞開道。另有多人手持掃帚，沿街上下揮動，以示掃除不祥，或掃回金玉，在震耳的爆竹聲中出巡，熱烈壯觀¹⁷。

13、道士作法

道士之作法，拄劍、搖鈴、驅鬼、捉妖、去邪，為蛻變於古之巫、覡之舞蹈，在鄉村中、城市中或道教之寺觀，都經常進行者。

14、涼傘鑼鼓陣

臺灣各縣市民俗舞蹈藝陣。涼傘和鑼鼓是民俗廟會中不可少的器物，作為陣頭也獨具特色。鑼鼓以小牌開場，中場為大牌，上小牌，三聲威令，半空中。尾場以連環牌、柳今日結束，聲勢昂揚，動作劇烈。而涼傘貴在華麗和表演。人手一個，舉在空中，或立於地上，轉身、抬腳、踏步、走位，可作各種花樣。通常的程序是，第一段：大小門、雙合卦、八卦。第二段：五門、八卦、雙合卦。第三段：大小門、七星。第四段：五門、八卦、雙合卦。第五段：大小門、八卦。最後的第六段，作五門。

15、將爺隊

臺灣各縣市民俗舞蹈藝陣，亦稱暗藝、暗香和暗訪。是表示神明在夜間出巡的表演。主要表演者十二人，都戴表明身份的奇醜面具，前六名為夜叉，戴猙獰鬼臉，穿獸皮衣、紅褲、白襪、草鞋，大肚隆突，手持刀、戟，用力跺地行走。分排左右的是雞頭粉面的「金將軍」，和狗頭紅臉的「銀將軍」，他們是田都元帥的忠禽，多做對舞。七爺謝必安押後，八爺范舞治居中，以靈活、迅速的獨跳和誇張的舞姿見長。

¹⁷ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》，國立臺灣藝術教育館 2001 年 6 月初版，P.

第二章 戰後台灣原住民舞蹈發展

第一節 概說

民國三十四年，對日抗戰勝利，臺灣光復，但國共戰爭不利，國民政府於民國三十八年遷臺，帶來了六十萬大軍與政府人士，及不願被共產黨統治的人們。頓然間，大陸各省的漢民族及滿、蒙、回、藏、苗等各少數民族，人數多寡不一，都遷移到了臺灣，自然地將中華文化移來臺灣，也移來了中華各民族傳統舞蹈文化。¹⁸

為在臺灣推廣中華傳統舞蹈，民國四十三年，由「民族舞蹈推行委員會」主辦第一次民族舞蹈人競賽，後易名為「中華民族舞蹈競賽」，此競賽主推廣於全國各校與地方。民國四十六年，由教育部主辦，時至今日，已有五十五年，逾半世紀之久。競賽中主要項目有古典舞，民俗舞等。在舞蹈競賽中，舞蹈家們，競相研究中華民族舞蹈的傳統，如舞蹈形式、動作、音樂、服飾、化粧、造型、道具等，予以重新編排創作，表現了固有的民族傳統，也融合新方法，創造了新的具有臺灣傳統特色的民族舞蹈風格。國內各大專院校舞蹈系的課程中，都有傳統舞蹈的課。

歷年來，永續出現在臺灣地區的「中華民族舞蹈」，古典舞蹈、民俗舞，經臺灣舞蹈家之整編、創造再現者，連續數十年仍在各地不斷表演著。均應視為臺灣獨具特色的傳統舞蹈。¹⁹

民國 34 年，臺灣光復使原住民的生活，跨越了幾個社會形態，投入了三民主義、民主自由、民族平等的政策發展，社會結構產生了深刻的變化，也逐年改善了落後的生存環境，並促使原始遺存的舞蹈，不斷的湧入新的思想與感情，舞蹈形式有了變化，大部份的舞蹈，雖然保有原來的形式動作，但已具有新的內涵，向民俗舞蹈藝術表演化過渡，形成了原住民舞蹈遺存特殊的文化現象。

原住民原始舞蹈遺存豐富，數十年來觀察臺灣地區原住民各族的舞蹈，大致可分為兩類：原始舞蹈形式觀念的遺存、原始舞蹈形式向民俗藝術性舞蹈過渡。這二種類型又互為交織，融合為原住民舞蹈之形式。

¹⁸ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001 年 6 月初版），P14、15

¹⁹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001 年 6 月初版），P15

一、原始舞蹈形式觀念的遺存

（一）牽手形式

原住民的牽手集體的舞蹈形式，大家雙手互牽、左上右下、連結成為行列，此種牽手，稱為封閉式之牽手，有共同團結，抵抗邪魔與抗拒外力入侵的意義。今日原住民大部份的集體舞蹈，仍保留此種形式。

（二）行列形式

原始時代，人們崇敬天神、畏懼魔鬼，而感覺到個人力量的薄弱，於是聚集了很多有著共同心願的人，排成隊伍，往有神的地方膜拜，祈求保佑，賜與幸福的生活，或把部落間的惡魔驅逐出去，於是他們齊集在一起，排成行列，口裡發出吆喝之聲，或用簡單的歌唱、跳動，伴隨自然竹節奏而進。這種行列的形式，今日在原住民各族中，當迎神、送神儀式舞蹈與其它舞蹈時，仍為大家所共同遵循的方式。

（三）圓形行列

先民族祭神時，通常選擇一處適當的場所，在土地上畫出圓圈位置，以圓的中心為神聖之處，或燃起聖火，群眾則對圓心圍繞、旋轉，並務使場地清潔，在中心放置視為神聖的祭品或食物，以示對神的虔誠敬意，如遇人的死亡或殺死了動物，則向神祈求恕罪，或圍繞屍體、墳墓而轉，至於迴轉的遍數，則因原因而有差異。

圓形舞蹈的場地，是原始人群對美的一種看法，這種舞蹈形式，用於戶外平地、海邊、河岸、山谷。

中外的原始先民莫不如此，今日世界很多的土風舞形式，都是圓形與行列。臺灣原住民的舞蹈，也都是行列、圓形，與兩者間的簡單變形方式。

（四）個人形式

原住民各民族之中，都有巫舞，說文中說：「巫祝也，女能畫無形以舞降神者也」。早期人類社會，對宇宙自然現象，不能做科學的解釋，認為有超人的神支配世界，而產生了神鬼的觀念，則巫、覡是被大眾公認能與神鬼交往、訴說意願代表的人。

巫覡的舞蹈都是個人的方式，巫的行為動作，務須異於常人，大多數巫的身體動作，都以痙攣的方式行之，或模擬神、鬼、動物之特殊形象，演示的人彷彿進入精神恍惚境界，但內心清楚，自己是在降神行為中，所以採用異於常人的動

作與特殊的編組，則能取信於人，所以有關「巫」舞的動作，必須個人事先設計過程與異常的動作，用巫詞、覲語，以歌舞為手段製造氣氛，可以說是人類最早的個人舞蹈者。但因為每一個「巫」，個性不同，身體的大小、高矮、胖瘦不同，動作則互為差異。

這種個人形式的巫舞，在原住民漫長的歲月中，充滿迷信色彩，但在民俗學、社會學、宗教學方面確有其重要的研究價值，在藝術表演中，也有相當的審美價值。

二、原始舞蹈向風俗性舞蹈過渡

原住民每一氏族族群，定居於一地區之後，共同發展出此一族群的生活習俗。而所流傳的原始舞蹈，也不斷的得到新的發展，逐漸的過渡為民間風俗性的舞蹈形式，它出自生活方式，相習成風，代代相傳，有的是神話傳說、有的是民間故事、有的是生活的教化、有的是表達生活中的意願，而其表達的型態，都以歌舞的方式行之。其中含有民族的歡愉、創造的毅力、自由的意志、深遠的寄託、嚴謹的結構，皆是以抒展民族情感，鼓舞民族精神為主。

如各族重大的祭儀，阿美族豐年祭儀、排灣族五年祭、布農族打耳祭、賽夏族矮靈祭、曹族凱旋祭、魯凱族豐年祭、雅美族飛魚祭、泰雅族收割祭、卑南族殺猴祭等。這種祭儀，每一民族各有不同的進行程式與歌舞動作，族中男女老少全體參加，是大型的歌舞盛會。在生活中的狩獵、出單、戰鬥，則有恆同之歌舞形式，相同的有農耕、播種的舞蹈形式，各有醫療、咀咒、驅逐鬼魔的形式，有不同的成年禮，有出生、死亡的祝福與慰靈歌舞，有不同的捕魚、椿米、休閒的歌舞，有婚禮祝賀之舞，有新屋落成，鄰里祝賀的舞蹈，有祈雨與祈免災禍之舞，有男女兩情相悅的求偶之舞……等等，而桃園地區原住民祭儀參考，則以泰雅族、阿美族為主。

這些由生活中的歲時進展變化，依季節性，在不同的時空，出現不同的舞蹈活動。各民族族群所共同遵循衍化而生的舞蹈形式，來共同起舞，這種風俗性的舞蹈活動，世代相傳到二十世紀的今日。

三、臺灣原住民舞蹈特點

原住民舞蹈的遺存傳承，是非語言文字的傳承文化，是族群在舞蹈遊行的場地中直接感染學習，或模仿長輩的舞蹈動作、神情、心態，再加上自己的感受與創造，而形成了每一個民族典型的民族舞步與民族姿式，共同遵守此舞蹈形態，

而代代相傳。

（一）原住民的綜合舞蹈動作

- 1.體操的動作（人體關節的本能運動）。
- 2.日常生活中的動作。
- 3.儀式的象徵動作。
- 4.裝飾動作（也是生活中的異常動作）。

在不同性質類別的舞蹈中，以此四項動作適當的組合，加上歌謠、服飾與表現的內容而形成。

（二）踏歌形式的舞步

原住民舞蹈大部份都是集體舞蹈，以「踏歌」舞蹈方式進行。踏歌是古代各民族、群眾的歌舞形式，亦作蹋蹄、打跳、打歌、踏搖等，等特點：一是歌以和節，強調節奏和力度。二是踏地為節，重下肢動作，不用樂器伴奏。含踏、頓、蹀、打之意。三是連環牽手，或雙臂相挽，或手拉千，依圓形正反方向而踏動起舞。四是多用共歡自娛，不分男女老幼，數十上百，乃至千人為群，感情質樸豐富，鄉土民族氣息濃郁。

此種踏歌舞蹈形式，與曾廣泛的流行於中原，漢民族地區在唐、宋、明仍有踏歌的記載。《隋書》卷八十一敘述琉球臺灣「歌呼蹋蹄，一人唱，眾皆和，意頗哀怨，扶女子上膊，搖手而舞」，可見原住民此種踏歌形式動作，來源之古遠。

原住民赤著雙腳，在高歌的唱合聲中，奮力的踏向大地之上，走、跑、跳、蹈、頓、蹀、踢、碾、蹉、騰、躡、躍，震動了山川大地，傾洩他們的崇仰，充分的保有民族鄉土特別情調。

（三）合歌而舞

以歌合舞，是多數民族舞蹈進行的方式，人的勞動生產動作，都與節奏密切關聯，如划船就是節奏定時循環，在很多勞動工作進行中，人們常自然的發出合於節奏的呼喊聲音，因此節奏可以說是舞蹈生命的動力。

節奏、曲調、和聲為音樂三大要素，而節奏是音樂中最早出現的要素，在原始民族的歌舞音樂中，除節奏外，幾乎沒有其它要素，節奏亦可脫離其它要素而獨立存在，如中國戲曲中的劇場鑼鼓樂，在擊打的強、弱、快、慢、鬆、緊節奏中，伴奏各種舞蹈動作。但節奏與節拍不同，節奏是總的時間組織，節拍是強拍與弱拍的有規律重複，是節奏的表達方式。

原住民以歌聲合舞，歌聲中當然含有旋律、合聲，和於節奏，所以原住民的

舞蹈，大部份都是以歌合舞，不需樂器伴奏。但隨著時代的進展，在泰雅族出現了「口絃」，吹奏出嗡嗡的聲響來伴舞是比較特別的情形，但亦有以竹筒叩地，或交相擊打，或敲打木鼓以合舞者，或有敲打器物道具，發出聲音節奏者，其餘都是合歌而舞。其合歌而舞的方式有：

1. 激情呼喊，群起集合的歌聲。
2. 一人音頭起唱，眾人接合而歌者。
3. 依行列或圓圈的人數分段。以輪唱方式進行，因為輪唱可間歇休息不唱，所以能長時間進行，而歌聲不疲。
4. 共同唱合歌舞者，進行於短時間則可，如時間過長，則無法支持。
5. 歌唱中間段落的呼喊、讚美、話語聲。

原住民的舞蹈是生活舞蹈也是群體自娛的舞蹈，不是舞給人們觀賞的，這種舞蹈側重於節奏。

四、原住民舞蹈發展與演化

原住民每一族群在各自的節日中，進行文化活動，參加者也就是表演者，人們在舞蹈遊行中，互相學習，或即興創作，通過共同的提煉，使本民族的舞蹈風格，規範統一，而在民族傳統的節日或祭祀中，永久的流傳。

時代改變，桃園原住民的社會生活，也隨著時代變化，原住民的舞蹈，本為各族群之社會生活，季節與各個勞動互為結合，是生活形象實質的體現，不是裝作出來給人欣賞的表演。族人集體舞蹈，或酒舞中，含有自娛的成份，不必顧及參觀或欣賞的人，因為活動的內容即是生活上實際的情景。

但在今日這種純粹生活式的舞蹈變了，向表演化的舞蹈演變。各族分別舉行的豐年祭，那是在居住的區域中，選擇適當的場地，進行他們生活中文化項目程式化的表演，亦非為每一族群傳統生活節日之真實面貌，是經過整理編組的節日文化活動。目前每一族群這種演化情形，已脫離原始，變成廣場藝術或舞臺藝術之表演節目，如桃園地區原住民舞蹈具體之發展，得以進代縣內原住民郭英男之歌唱，於國際被運用於現代音樂的結合，發表於世界奧運廣場的盛會之中，流傳回台灣亦成為代表桃園原住民歌舞表演之典範。

此外配合文化觀光之需要，原住民的舞蹈文化，走入了舞臺表演藝術形式，以介紹民族文化之歌舞、服飾、道具與民族特色融於一爐。因為配合觀光之需要，其表演時間、方式，必須遷就觀光之形式，所以演出場地、表演人數、演出時間，皆有所限制，在此種情形之下，原始遺存的舞蹈形式，發生了極大的變化。

在發揚本土文化聲中，原住民的舞蹈文化，應用主要的項目，斯以在省、縣市文藝季活動中，原住民舞蹈就是很有號召力的節目。

由於新的發展、社會的轉型，與配合文化的需要，原住民每一個族族的舞蹈，也將隨著社會的需要而發生變化。如以前的舞蹈是生活的實像，現代則是生活中的假象模擬表演，以前是季節中的定期表演，現在則是依據各種需要，常常不定期的表演，以前是全族的人均參加，現在則是需要演員制的表演了，為了配合文化發展與表演的需要，舞蹈編導的人材，自然的也在各族群，或社會上的舞蹈工作者中產生。這些人材對於各民族的舞蹈有多少修養，將是一最重要的條件。

原住民舞蹈，歷經悠久歲月的傳承，是各族群智慧的結晶，它由群眾創作產生，在群眾中傳承，伴隨著社會的發展，也豐富了它的形象與內涵，在不斷的淘汰與新生的發展中，永遠充滿生命力，這種舞蹈形式與原住民的精神是永恆的。

20

五、原住民族舞蹈之組織

台灣原住民族舞蹈，大約可分：阿美族、布農族、卑南族、鄒族、邵族、排灣族、魯凱族、泰雅族、賽夏族、雅美族（達悟）。桃園縣內原住民以泰雅族為主，後亦遷移有其他各族，其中以雅美族為縣內原住民之第二大族。

原住民之生活舞蹈均運用於宗教意義之祭祀，以及祖靈之朝拜舞蹈，計有：妻子神、祖靈祭、豐收、河川祭、捕魚、狩獵、占星、出草、戰鬥、農耕、祈雨、椿米、新屋落成、結婚、迎賓、飲宴、休閒、咀咒、護符、愛情求偶、喪祭、災禍儀式、出生。其共同的舞蹈動作與結合，則有：蹈、足部動作、走、躡、蹲、跑、踹、踐、跳、頓、蹦、躍、蹀、轉、滑、擦、踢、蹉、移、碾、舞、手臂與胴體、頭、情感手揮動、打、殺、腰之曲、伸、俯、仰、閃、身、滾、爬等動作。所結合的配備乃人體、器具、裝飾、衣裳、音樂、歌謠、節奏、呼喊、吼叫、野生動物、模倣。另結合足部踏地聲（頓足）、拍手、木棍、竹棍、互擊、擊石、木鼓、革鼓、旋律等。

原住民舞蹈通常不獨立展現，必然配合民族自然旋律，或民族自然歌謠一起呈現。旋律或因地不同，唯基本仍有共通性與可循之特質，如：內閉旋律、累進旋律。異常舞步（巫）、祭神舞蹈、醫療舞蹈、咀咒舞蹈、出草舞蹈、個人舞蹈、人的興奮刺激反射運動、咀咒巫、祈禱巫、醫療巫。共同舞步：走步、踏併步：疊步、走走走併步、曲步、踏跳步、踏隨步、踏併踏跳步、交攏步、走走走跳步、

²⁰ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P15~19

前踢後踢跳步、跳踏步、單雙足跳步、左右蹣步、弓步、馬步、橫移步、搖曳步、跳併步：左右交叉步：跳疊步、交叉跳踏步、跑步。

另各族均具特殊風格的異常舞步：走跳蹣步、踏點七步、跳蹲攏步、跳步（呵呵步）、交叉走步、蹣跳步、踏併跳步、踏蹉跳步、跳轉蹲步、躍蹣步、扭頓步、踏跳蹬步、左右涮步、滑跳步、交換惦步、單足跳步、曲膝連跳步、踏跳勾步、踩踏擺臀步、跳腳、驅魔舞步、踏拐跳步、集團舞蹈、形式、行列、圓形、螺旋、蛇形、S字行、回歸、連續、向左、向右、進、退。以上之異常舞步配合於，政治、宗教、藝術、教育、娛樂等，不同功能之變化發揮。

六、桃園縣原住民舞蹈

（一）泰雅族舞蹈

舞蹈、詩歌、音樂的合成，產生了人類歷史上最早的藝術形式。原始社會就出現了為生活而狩獵的模仿舞蹈，進入農業社會後，逐步趨向比擬、寫意，表現內容漸而豐富廣泛，世界上各地區的民族，由於其生活歷史背景不同，而形成了各具民族特色的舞蹈藝術。各民族各有自己獨特的舞蹈語彙，和特殊規範性的動作體系，民族舞步、姿式、表情、節奏是舞蹈的要素。舞蹈可表現社會意識形態，是每一族群人們的思想、信仰、理想，與審美觀念的綜合表現，它是人們宗教上的儀禮，既可欣賞娛樂，又具有諧和社會的教育功能。

泰雅族人在超自然信仰文化要素中，用歌舞儀式的宗教行為，協助他們渡過生老病死，及面臨未知世界的焦慮與無助，同時也帶動了整合社會的重要意義。泰雅族人的生活宇宙，包括神靈和人類兩大部份，神界之中認知祖靈為宇宙的主宰有無上的權威，人們組成祭團，為儀式團體，而以歌舞之儀禮，崇拜祈禱賜福或赦免罪罰，如與生產有關的播粟祭、嘗新祭、豐年祭等，部落全體成員最重要的儀式，是獵頭祭，是含有人神之間共職責的意義。祈雨祭、祈晴祭，都是全體族人參加的神聖上作。而女巫作法驅邪、問卜、診斷醫療是少數人的行事。

其祭團與各部落中的生活舞蹈，如歲序中的農耕節慶、農作收割、狩獵、飲食、生育、男女之愛情、婚姻、喪葬、迎賓、成年、休閒等之活動，皆以歌舞為其活動方式。

泰雅族人之舞蹈形式，是以人腦的動作姿態合於詩歌、服飾、道具、化粧（黥面，即刺青）等藝術因素，構成舞蹈思維。而其中男女表現愛情之拉耳舞，以口簧琴之吹奏，特殊之伴奏形式。泰雅族人之舞步，有走、跑、跳、踏、顫、擦、蹣、頓、蹲、騰、躍、搖、踢等，男子英勇善戰，豪放有力；女子輕盈活潑美麗、

熱情洋溢，舞蹈動律豐富深具民族特色。

泰雅族舞步：單足跳步、左右跳點步、左右踏跳步、曲膝連跳步、踏點步、左右交叉踏踢步、跳踏併步、蹣提步、前後蹣踏步、點踏步、左右交換併點步、蹣顫步、叉腰擺臀步、踏擦踏併步、跳踏勾步、跳蹣步、跳轉步、雙足跳步。

（二）口琴舞（口簧琴舞）

口簧琴，學名 Jewsharp，又稱 moutharp，簡稱口琴。原住民的口簧琴，與一般口琴不同，全是由原住民手工自製，以竹片與銅簧組合而成，分單簧、雙簧、三簧與四簧，吹奏者以舌尖舔舐竹片中的簧孔，右手拉扯振動，繫在口琴一端的繩索，藉簧片振動，發出嗡嗡的聲響，每一簧孔以發出一種固定的聲調，應用一種節奏性的樂器。泰雅族普遍的將它使用於生活與舞蹈之中，且十分具有特色。此外布農族、鄒族、以及日月潭的邵族老人，都能吹奏這種口簧琴。泰雅族人稱這種口簧琴為「蘆布」，布農族則稱「空空」或「轟轟」，鄒族稱「于步」或「多卡多卡」（原住民母語譯音）。

口簧琴在泰雅族，可以用為傳達語言，表示心中情感，在豐收快樂的季節中，也可表示對大自然與神明的讚頌，尤其是用於舞蹈之中，則另有風韻。

民國四十一年，臺灣省政府民政廳，曾在臺北舉辦山地歌舞改進講習會，集合了全國所有泰雅族善於歌舞者，互作表演觀摩，參予者大部份為中、老年男女，其中發現所有舞蹈之中，最具特色者，即為口簧琴舞，

有關口簧琴舞之特色，分述如下：

- 1.吹奏口簧琴時，以單足彈跳，婦女並扭動腰臀，上身搖擺。
- 2.席地而坐，吹奏口簧琴，左右振動搖擺。
- 3.圍成圓圈，圓心有人呼唱指揮，眾人在圓形、行列中前進、後退，旋轉而舞。
- 4.拉耳求愛舞，拉耳表示愛情，男女二人為一組，在一側口簧琴伴奏中，男女二人，單足跳踏、踢跳，口中發出「哈茲哈茲」聲音，極為有趣。
- 5.扭腰碰臀，男女每人雙手叉腰，左右扭動跳躍，再相互碰臀，為男女調情的舞蹈。

6.雙手搗耳開合，非常有精神的跳躍，像猴的表情，是青年與兒童的舞蹈。這種別具風情之舞，琴聲迴盪於山林田野，真是一幅美麗的畫面。

口簧琴聲，皮起彼落，嗡嗡美妙之聲響起，以多種組合變化的方式，如圓形、半圓形、直線並列、雙圓，或兩人一組，或叉腰，或拉耳，走、踢、踏、蹈、左右搖動擺腰碰臀，趣味橫生，完全呈現生活化的一種舞蹈，充分顯示了泰雅族群

的傳統文化。²¹

²¹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001 年 6 月初版），P24、25

第三章 中華民族舞蹈

第一節 移民舞蹈

國民政府撤退來台之後，許多政策重新訂定，對於舞蹈的部份則特別於民國四十一年，為復興中華民族舞蹈，責由教育部、內政部、國防部聯合倡組民族舞蹈推行委員會（即為中華民國舞蹈學會），於民國四十二年舉辦首次民族舞蹈欣賞會，四十三年舉辦中華民族舞蹈首屆大競賽。將中華民族傳統舞蹈利用競賽的過程，廣為推展。同時透過如此競技活動，也發掘甚多的舞蹈優秀人才，對於民間舞蹈的改良，起了相當的作用，尤其，此活動深耕校園，全國鄉鎮各學校分派團參予，使順利成功的將中華民族舞蹈，普及推廣至全台各縣市，使結合融入於人民的生活，成為生活娛樂之中，自然存在的舞蹈形式。

一、傳統民族舞蹈

是我中華民族，在廣大的領域中，從原始時代，流傳至今，代代相承，累積的中華民族舞蹈文化遺產，在歷史的長河中，經過歲月的篩選，把合於民族情感、民族審美觀者保留下來，出現在歷代民族文化活動中，而形成特有的舞蹈傳統。傳統的意義乃含有宗教、制度、道德，是大家共同遵循的規範，在這種生活規範中，形成了傳統舞蹈特有的風格。

中華民族歷史進展中，在原來模擬生活中動作的舞蹈，漸而失去本來的意義，昇華為藝術的架構與造型，進而產生了抽象的、美化的，可以抒發情感的舞蹈動作。這種抽象與昇華的舞蹈動作形成，不是個人隨心所欲，可以完成的，應合於民族審美的理想，符合民族情感，否則一切所作抽象與昇華的發展變化，都將徒勞無功，為大家所摒棄，因此從事舞蹈工作者，應研究民族歷史、民族文化、民族習俗、民族的宗教信仰、民族審美心理，最重要的是歷代發展演化而成的傳統民族舞蹈。

二、古典民族舞蹈

中華民族從原始社會到周代的舞蹈，可稱之為中華古代舞蹈，在歷史演進過程中，通過了各朝代的發展演變，逐漸形成具有中國獨特風格的舞蹈，茲簡述如下：

「古代祭祀舞蹈」有「商、周舞蹈」——巫舞、儺舞、四夷樂舞、六代樂舞、小舞；「漢代舞蹈」——盤鼓舞、巴渝舞、雜舞；「六朝舞蹈」——清商樂舞、白

紵舞；「唐代舞蹈」——十部樂、坐部伎、立部伎、踏歌、軟舞、健舞、劍舞、霓裳羽衣。「宋代舞蹈」——宋代宮廷隊舞、宋代民間隊舞；「遼、西夏、金舞蹈」、「元代舞蹈」——說法隊舞、禮樂隊舞、天魔舞。「明清舞蹈」——戲曲舞蹈。

以上「古代祭祀舞蹈」在台灣及桃園地區保存最完整，則為宗廟祭祀舞蹈，及清朝採官記載台灣各地孔廟仍保存完整之「六佾舞」。此外，

傳統民族戲劇的表演方式，唱、唸、做、打。其中的做、通稱之為「身段」，不論任何劇種，皆遵循此一傳統舞蹈之表演方法。除人體動作外，此外，尚善於使用水袖，在優美舞姿中，表達各種人物不同的感情，又使用各種道具，如扇子、手帕、傘等頗多的生活中用品。這種由傳統舞蹈演變而來共同遵用的舞式步法，實為中國傳統古典舞蹈之基礎，現在稱之為「國舞基本動作」。

三、少數民族民俗舞蹈

如放牧地區的蒙古族、哈薩克族的舞蹈，粗獷剛勁，節奏明顯；南方地區的僮族、傣族、哈尼族，則動作柔和精緻、節奏舒緩，由於民族性格的差異，又有活潑、秀麗、典雅、瀟灑之分，地處西北天山南北絲綢之路的維吾爾族、烏茲別克族之舞蹈，其頭頸、肩臂、腰部，動作變化豐富，面部表情細膩，多彩多姿，深具中東地區古西哉樂舞之遺風。這六十四個民族的舞蹈，在其居住的空間進行，為中國民族舞的民俗舞蹈。\\

四、漢民族民俗舞蹈

漢民族分佈在廣大國土不同的空間中，而各區域的舞蹈，即稱之為民間舞蹈。這些舞蹈有龍舞、獅子舞、秧歌、綢舞、二人臺、二人轉、英歌（宋江陣）、拉花、落子、盾牌舞、蚌舞、跳春牛、男歡女愛、彩球舞、二人摔、燈舞、採茶燈、花燈、車燈、魚燈、花鼓燈、鼓舞、花鼓、花香鼓舞、大鼓涼傘、太平鼓舞、腰鼓舞、社火、高蹺、跑旱船、跑竹馬、跑驢、大頭和尚、霸王鞭（連廂舞）、老背少等數百種以上。

這些代表漢民族各地方風俗的民間舞蹈，出現於鄉村與城市的迎神賽會，或民間的節日慶典，尤以在農曆新年及春節的元宵燈節，這種舞蹈活動，充分表現了中國人的精神文明與民族的喜悅。因民間各地習俗不同，這種舞蹈活動有稱之為走會、出會、趕會、燈會、花會、陣頭。所有舞蹈的表現，皆含有漢民族民間舞蹈的基礎，又有各地區不同的地方特色，如龍舞、獅舞，其形象與舞法，在全國各地皆有不同，有數十種之多。在我國典籍中，稱之為「俗樂」、「散樂」，它

代代相傳，為真善美的象徵，深具民族文化之傳統。

歌、舞、樂三者的結合，是華夏民族舞蹈的特徵，表演的形式有「跳樂」，「鼓樂」，「鼓舞」，以樂伴舞。可獨立表演，又可交互進行。歌舞是我國古代民族舞蹈「踏歌」的遺風與演變，是最古老的舞蹈形式，人與人攜手，踏地為節，連袂而歌舞。又可分為載歌載舞，歌舞相間，以歌伴舞等，各族有其特有之表演形式與方法²²。

第二節 傳統舞蹈之古典舞與民俗舞

一、佾舞

臺灣地區，光復前之舞蹈，仍見我國歷代相傳的廟堂雅樂祭祀舞蹈《八佾舞》（在臺灣為六佾舞）。民族英雄鄭成功，開發臺灣，宣揚祖國文化，以開啟臺灣文風，明永曆二十年（西元一六六六年），在臺南設學校建文廟，延用中土通儒以教子弟。今日之臺南文廟，稱「全臺首學」。其祭祀典禮即是雅樂的八佾舞，就出現於文廟丹墀之上，此後在臺北的大龍峒，也建立文廟，這種具有兩千餘年的傳統雅舞，也就在每年紀念大成至聖先師祭禮中，雍容和諧的，舞至現今。

臺灣文廟之六佾舞，其祭儀與舞式，乃沿襲傳統舞法，但服飾，則為明鄭時代服制，清領臺灣，因滿人同化於漢族，凡所設施，都沿襲明代鄭成功時期奠下的基礎予以充實，但祀孔之服飾，原為清制，一直到光復後，民國五十年前後，研究改進祀孔樂舞，又恢復為明代之服制²³。

二、霓裳羽衣舞

《霓裳羽衣舞》。來源有說是唐玄宗取自月宮的神話傳說，又名為紫雲迴，應是人們的附會。王灼，《碧雞漫誌》中說：「霓裳羽衣曲者，說者多異。予斷之曰，西涼創作，明皇潤色，又為易美名，其他飾以神怪者，皆不足信也。」

霓裳羽衣舞，是女性表演的舞蹈。周密《齊東野語》說霓裳一曲，共「三十六段」，亦有說十二遍、五十二遍者。今日此曲是十二遍。舞曲幽揚，舞姿優美，舞者穿羽服或紗衣，飄然有祥雲飛鶴之勢，表現出虛無縹緲，超凡脫俗的神仙境界。白居易的霓裳羽衣舞歌「千歌萬舞不勝數，就中最愛霓裳舞。虹裳霞帔步搖冠，鈿璫纓纓佩珊珊。」是形容服飾的美麗，樂曲由緩入迫的快速動作，最後突

²² 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P82~84

²³ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P85

然停止，令人回味無窮²⁴。

三、飛天舞

敦煌莫高窟，俗稱千佛洞，其壁畫藝術的內容為佛經故事、供養人、建築彩畫、藻井圖案、彩色塑像，有佛、弟子、天王、力士等。在諸天部眾中，有伎樂天女、飛天，天王與諸天。

諸天部眾，都是皈依佛的守護神，天王持武器以護法，飛天則持花捧物，伎樂天則載歌載舞合而成樂，因諸天部眾，不足成為壁畫故事主角，所以大都繪於藻井四週、敦煌壁畫貴顯天部中，最常見的是伎樂天、飛天。武部中常見的有大天王、力士等。

在供養菩薩中，最重要的是飛天，佛經中常言及天人，壁畫中，飛天常與伎樂天繪在一起，在佛說法時及行事時，持物以供差遣。中國漢代有羽人的繪畫，有雙翅的羽人，飛舞於雲氣之中，北魏到隋唐的飛天，以佛畫特有的飄帶為象徵，形容空中飛翔的動勢，頭部上仰，自腰以後向上折，成 V 字形，之後有轉折的動勢，飄帶與衣襟的動勢，增強飛舞的氣氛，腰部轉曲，雙腿向上傾斜，宛然有空中下降的姿式，飛天的各種造型到唐、宋已日趨成熟，畫中的飄帶同，轉折舒卷自如，順著自然的律動感，向後延伸。猶如空中飛舞蜿蜒而下。飛天身側襯以鉤雲，在端坐的姿式中，藉雲的動勢，有從天而降的感覺，又能產生莊嚴乘雲的靜態形象。

飛天在佛教藝術中稱「香音神」是能奏樂、善舞蹈，滿身香馥的美麗仙人，身上的飄帶飛舞迴轉，夾花朵與彩雲，飛翔於空中天際。

《飛天舞》，在臺灣各地，至今仍盛行不衰。臺灣佛教界，將《飛天舞》、《伎樂天》視為佛教之宗教舞蹈，在說法禮佛慶典中，時有此類舞蹈出現。²⁵

四、拂舞

拂舞。漢、魏、雜舞也，舞者執「拂子」而舞，拂子又名拂塵。古時取塵之尾為拂子，塵、鹿類動物，又名「駝鹿」，俗名「四不像」，牠形像駱駝，脖子下面有囊，扁形角、腳像牛、尾巴像驢，尾毛可以做拂塵，所以拂塵也叫「塵尾」，又稱「揮塵」。

²⁴ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P89

²⁵ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P92、93

拂舞是江南吳地的民俗舞，又名白符舞，白鳧鳩舞。唐代·清樂類，列有「白鳩」即為「拂舞」，舊唐書音樂誌曰，當今民間中有執拂而舞者，可能是古拂舞的遺制。形容道家仙佛，手持拂塵，以示清淨無為，拂去塵世間一切塵埃的象徵，而發展進入表演藝術戲曲舞蹈中的道具與表演方式。

戲曲舞蹈中的拂，稱「雲帚」，基本的表演動作名稱，是依舞雲帚的形象，而命名。基本動作有舉雲帚，盤旋耍帚、抱平伸雲帚、手臂托帚、平掃帚、抱雪帚、帶雲帚、繞雲帚、掌式托帚、托舉雲帚、拱托雲帚、攥（握）帚鬚、揮帚鬚、雲帚掏腿、橫托雲帚。每一動作的姿式步法，皆為合於手、眼、身、法、步與旋轉等綜合變化，象徵不同的人物性格與表演內容。武生、武旦、刀馬旦、武淨，都有運用帚的表現。如《盜仙草》的白素貞，《洛神》中的洛神，《秋江》中的陳妙常。《野豬林》中的魯智深、《蜈蚣嶺》中的武松及頭陀、僧侶等。

現今製拂的材料，有用馬尾者，有用白色塑膠帶打細者，取材容易，在臺灣區民族舞蹈比賽中，有表演仙女多數人之舞，由十數人到百人不等，又有一人、雙人、三人之拂舞表演者，歷年來出現在臺灣舞臺上。是傳統舞蹈中，特殊的舞具與特殊形象之舞。²⁶

五、袖舞

用衣袖而舞，漢民族舞蹈中，來源已久，在漢代的畫像磚上，有明顯的袖舞遺存。而美術畫卷中都有此描繪，從古就有「長袖善舞」的形容詞。

中國古代服裝，多為寬袍廣袖，把衣袖延伸為長袖，是為加強表現袖舞之設計，袖舞演變為表演之長袖。舞蹈進而與戲曲融合，在戲曲舞蹈中，有水袖功，為戲曲表演特技之一，水袖舞式，是手臂的延長和放大。可以表示多種情感，不用袖而用手表演，則不如水袖之表現強烈，因水袖可做出多樣的變化動作，美觀動人，誇張的表達各種人物的情感與心理狀態。

袖舞的技藝姿式豐富，如：投袖、抖袖、擲袖、拋袖、拂袖、揮袖、蕩袖、背袖、翻袖、揚袖、擺袖、折袖、疊袖、搭袖、打袖、繞袖、抓袖、撩袖、挑袖、甩袖、揮袖、舞袖等多種舞式。

袖舞技巧的基本要領，在於肩、臂、肘、腕、指等各部位的協調配合，表演者必須經過專門訓練學習，能熟練操作袖的變化性能與動作要領，才能得心應手，展現袖舞藝能，塑造人物形象，表達思想感情，增加表演的美感與深度。

袖舞用於臺灣的歌仔戲等民間戲曲、民間遊藝，舞蹈家們改編為袖舞之表

²⁶ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P106

演，屢屢出現於舞臺表演與舞蹈競賽中，連臺灣地區的現代舞，也採用袖為表演之方式。²⁷

六、綢舞

絲綢軟薄，舞動起來流動飄逸，染以各種顏色變為彩綢，舞起來五色繽紛，甚為美觀，長如帶者稱彩帶，本質上都是絲綢之舞。綢舞歷史悠久，漢代樂舞畫像中就有綢舞、巾舞的形象，在歷代的舞蹈中盛行不衰。

舞綢表演中有單人舞、雙人舞、群舞。有將綢繫於小木棍一端而舞者，有繫於胸間或將彩綢掛於頸部，雙手持綢而舞者。

綢舞飛揚飄動，輕徐的起落迴旋。用木棍的舞巾，迅即奔放，充滿了美感。敦煌壁畫的飛天仙女，身上的彩帶猶如凌虛御風。戲曲舞蹈中的天女散花，在彩綢飛舞中，猶如空中之彩雲流動，飛舞於蒼穹碧空之中，因而將這場舞蹈，稱為雲路。

綢舞飛騰流動的氣勢，疏卷盤旋的曲線，起伏流暢的韻律，虛實結合變化多端，使人聯想到流雲、流水、彩虹、火焰、煙花、風、浪、電……等。綢一大片的在地上抖動，則猶如江海，民俗舞蹈中之綢舞，快速舞綢，在鑼鼓樂中，充滿歡欣快樂的氣氛。

綢舞在臺灣舞蹈競賽中，每年都有優異的表現，這種綢舞經常出現在劇場舞臺，與對外交流的演出。連現代舞的舞目中，也頗多採用綢舞。²⁸

七、盤舞

晉代雜舞，名《杯盤舞》，是兩手執杯盤而起舞。「盤」或作「槃」。漢代有著名的《七盤舞》，晉代盛行杯盤舞，二者皆用盤作舞具，並重視舞蹈技巧，但舞容不同。前者將盤置於地上，舞者踩盤而舞，偏重於騰躍和腳下的技巧，後者將杯盤置於手中，拋接或敲擊，邊耍弄邊舞，講究手上的工夫，杯盤是宴席上之物，象徵太平盛世，故又稱晉世寧舞，晉書《樂誌》說：「杯盤舞，按太康中，天下為晉世寧舞，矜手以按杯盤反覆之」。後世戲曲舞蹈中之舞盤，就是雙手弄盤的反覆動作。杯盤舞在南朝之宋、齊十分流行。

在古代南方民族舞蹈中，也有「舞盤」或「盤舞」，雲南晉寧右寨山滇王墓，出土的銅掛飾，是兩個腰繫長劍，雙手執盤男子，大步盤旋起舞的形象，展現西

²⁷ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P107

²⁸ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P111

漢滇人舞盤的風姿。《黑娥漫錄》，風土記：「唐代南方越人飲宴鼓盤以為樂，取大素圓盤，以右手五指更彈之以為節，舞者應節而舞」。

盤舞在演變流傳中，成為「戲曲舞蹈」中之表演道具，稱為「盤技」。在托盤、舞盤的舞臺演出中，丫環以托盤動作為主，麻姑上壽托盤中又有舞盤。紅娘等托盤是出場亮相常用的動作，表現女性的端莊、秀麗、大方，行走時一般以跑圓場為主，便於掌握平衡，還可表現人物的活潑和靈巧。盤上多置有酒殼或杯，要有相當的技巧使杯、壺不傾斜落下，姿式美觀。

戲曲舞蹈中「盤技」基本動作姿式，有單手托盤、雙手托盤、單腕轉盤、單腕轉盤翻身、托盤平轉臥魚、背弓花轉盤。舞者的柔軟度，身體的起、伏迴轉等技巧，要有相當程度的基本訓練，方能勝任，舞出美麗好看的盤舞。

臺灣地區的舞蹈表演，盤上置杯盤有之，盤上無物，持一空盤而舞者有之，在歷年的舞蹈競賽中，常有盤舞出現。舞名為《銀盤舞》，《巧手戲盤》等。盤上置一仙桃，名為《祝壽舞》，舞者由一人，十數人至百人不等。舞蹈場面雍容華貴，美麗壯觀。²⁹

八、蓮舞

「蓮」生在淺水裡，葉圓而大，花有紅有白，現在已經發展出很多品種，花色繁多。又稱「荷花」，地下莖叫「藕」。佛教稱「蓮臺」，是佛的寶座。

採蓮，南朝梁代樂舞。溫庭筠《采蓮曲》：「掌中無力舞衣輕，剪斷鮫綃破春碧，抱月飄煙一尺腰，麝臍龍髓憐嬌嬈」是形容舞伎之窈窕身姿。唐代樂府詩有多首採蓮曲，與梁有傳承關係，宋代教坊女弟子隊舞中，有採蓮隊舞、舞者五人，分站東、西、南、北、中五方，樂隊吹奏「採蓮令」，再奏「漁家傲」，唱「畫堂春」，表現瑤池仙女之舞。

唐代有「蓮花臺」舞，是由中亞一帶傳入的「柘枝舞」，用二女童，身著繡花窄袖羅衫，帽綴金鈴，腳穿紅錦軟鞋，是一種美化的民族舞裝，帽鈴抖轉有聲，二女藏花中，花瓣開展，二女出現而舞。現今臺灣舞蹈比賽中，年年出現此舞，但舞名不叫柘枝舞。

蓮花舞在民間，又叫荷花舞，是多人群舞的方式，衣裙下襬裝飾荷花形狀，在徐緩中移動位置隊形，猶如飄浮水上，有亭亭玉立，出污泥而不染的聖潔，恬靜秀麗。也有持荷葉而舞的「荷葉舞」，一群小姑娘手持大荷葉，邊唱邊舞。有跳採蓮舞者。表現盪舟水上，採蓮的情景。《採蓮謠》歌：「夕陽下，晚風飄，大

²⁹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P112

家來唱採蓮謠。白花艷，紅花嬌，撲面清香暑氣消，你划槳，我撐篙，欸乃一聲過小橋。船行快，歌聲高，採得蓮花樂陶陶。」

荷花盤子舞。流傳於江蘇南通，俗傳農曆六月二十四日，是荷花仙子生日，種荷姑娘們，用大瓷盤，上置荷花內燃燈，謂之荷花盤子燈，舞者八名女子，雙手各托一蓮花盤，走圓場起舞，舞式有舞盤子、單手托盤、內繞盤、頭頂蓮花、換手繞盤、高低蓮花、雙晃盤等。舞姿平穩、端莊。用木魚、磬、鑼、鼓、笙、簫、笛、琵琶、古琴等伴奏。

南臺灣有白河，北臺灣有桃園觀音鄉，於每年蓮花盛開時，有蓮花節的盛大觀光活動，能將蓮、荷之舞，配合慶祝表演，當更能對蓮花節生色不少。臺灣舞蹈家以蓮花聖潔高雅的形象創編群體舞蹈，有一人、二人之舞蹈，有以民間採蓮情景為背景者，或以仙佛為主題背景者，如《蓮池仙蹤》、《蓮花仙子》。每年出現在劇場舞蹈，與中華民族舞蹈比賽中，場面高雅美麗。³⁰

九、扇舞

扇子歷史悠久，在生活中演變出各種大小不一，形狀各異的扇。如羽扇，用羽毛製成的扇。紈扇，用絹或羅紗製成的扇，圓形者又叫團扇，橢圓形者稱宮扇，此外尚有葉形……者。蒲扇，用蒲葵葉製成，俗稱芭蕉扇。摺扇，由於扇骨可以摺疊，扇面也可以摺疊，所以又稱為「撒扇」，因為用手向外拋撒，扇面就可以開展，回撒中集合一起，體積不大，具有開展與收攏變化性。

這些不同式樣的扇，除用於生活中外，也多用於舞蹈、戲劇與雜技中，舞動起來，展現不同的風姿。戲曲舞蹈表演為基本扇子功，演員借助手中的扇子，做出各式不同的動作，用以表現不同人物的情感，基本動作舞式有：揮、轉、托、夾、合、遮、撲、抖、拋，展扇、按手扇、翻手拋扇、扇胸、扇肚、扇背、正拋扇、水波扇、平轉扇、翻腕耍扇、遮蓋扇、側立扇、平端扇、懷抱扇、收扇等。用於戲曲中之生、旦、淨、丑，手持羽扇、摺扇、紈扇，表現各種舞式的情節動作。

羽毛扇。用於神仙或名士，三國人物諸葛亮，手持羽扇，有「羽扇綸巾」之語。羽毛、摺扇，在臺灣歷年舞蹈比賽中，屢屢出現，在羽毛扇不同的色彩開闢中，展現各種不同的美麗圖案，舞容華麗，變化多端。

蒲扇、芭蕉扇，神仙人物八仙中的漢鍾離，就是手持弧形芭蕉扇。《西遊記》中的鐵扇公主，可以搧滅火炎山烈火的是芭蕉扇。《濟公傳》的濟公和尚，手持

³⁰ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P116

圓形芭蕉扇。獅舞的大頭鑼漢戲獅，手裡拿的是蒲扇。

團扇。用於《西廂記》中之紅娘、鶯鶯，崑曲《遊園驚夢》之雙人扇舞，或為表現古典美人、閨中女性，氣質高雅，溫柔典雅之美者。

鐵扇。在臺灣地區中華民族舞蹈競賽中，出現了「鐵扇」的名稱，此扇非為鐵製，也是摺扇，用堅韌紡織品為扇面，在拋撒展開面時，刷的一聲，發出驚人的聲響，再配合各式武術動作，並綜合戲曲舞蹈的基本功，扇的兩面顏色不同，在開闔的聲響中，配以強烈節奏的音樂，跳躍迴旋中，是一種力的英武表現，數十年出現在臺灣舞蹈比賽中，為臺灣扇舞演化創造美好紀錄。³¹

十、旗舞

以布帛做成標幟，供發號施令，有旛旗，是長而下垂的旗，旃，雜色綴邊的旗，有三角形的旗，有長方形的旗，旌旗是軍旗的總稱，因代表的性質用途各異，大小尺寸不一。揮旗而舞，打旗語、旗號、戰爭之揮旗進攻、勝利的揮旗歡舞，見於古今舞蹈中。今日世界海軍艦隊中最高司令官乘坐的稱旗艦，原來也是用旗指揮的。

戲曲舞蹈中，用旗而舞者，叫耍旗，花樣繁多，其中分大旗、令旗、水旗、靠背旗……等。演員利用耍舞各種旗子，以表現不同的情況。其中的「水旗」是長方形旗，表現水勢，與水中的場面情節如《水漫金山》、《虹橋贈珠》、《八仙過海》，展現水族士兵浮水出場，水旗也為兵器，持水旗起舞開打，做為水勢的象徵。水旗的程式動作有：舉水旗，象徵在水中。端水旗，表示波浪隨風盪漾，波濤的起伏。山膀旗，表示全體水族即將進入水戰開打。下護旗，是自我防衛式的亮相與打鬥場面。斜舉旗，象徵兵士奮勇向前，英勇作戰與提神亮相。迎面花旗，表示翻水打滾，掀動水勢，展現水的猛勢或弱勢。背弓花旗，用舞「大刀背弓花」的形式來舞水旗，用於水族集體舞蹈動作中。上拋旗，是將旗拋向空中，接旗後亮相，象徵水族兵士鼓浪作戰的場面，如後浪推前浪的浪潮。對水旗，舞動中形成水的旋渦。砍水旗，表示劈波斬浪的形式，向前行進戰鬥的奮勇形勢。

長方形旗，在臺灣地區，中華民族舞蹈競賽中，舞蹈教師們予以改編，出現在劇場式的一人、二人、多人舞蹈，或為集體上百人之舞蹈，旗幟顏色不一，在強烈的鑼鼓樂中，揮旗起舞，整齊、有力、壯觀。舞名有《旗舞》、《旗正飄飄》、《我武維揚》……等各式名稱，舞法形式各異，其實就是「旗舞」。

大旗舞，表演者雙手持大旗竿舞動一面大旗，使旗面左右上下飄展，眼跟旗

³¹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P120、121

走，身隨旗轉，要身腰靈活，其中辮花旗之舞式動作，常用於掃筋斗之前。今武行準備進行翻筋斗，表示水中大戰的高潮場面。「背弓大旗花」之舞式，是左手將旗竿從背後交到右手再上勢舞動，此種舞式多為一人表演，在展示手臂臂力舞動中表現興風作浪、翻江倒海的情景。水波大旗式，是旗面離地約二、三寸處轉動，形如水之波浪，掃大旗是翻筋斗跑進大旗範圍中，乘其騰空翻起時，旗面在下面掃過，下一個翻的人，以同一方式掃之，表現激烈的水戰場面，以活躍舞臺氣氛。這種舞大旗之舞，在臺灣各地之舞臺、廣場，經常表演著。³²

十一、劍舞

我國傳統民族舞蹈，歷史悠久，從周代流傳至今。在孔子畫像與彫塑中，看到孔夫子是佩劍的。劍舞韻律優美，英武剛健，有搏擊、健身、抒情表演的功能。如漢代百戲中的跳劍弄丸，孔子家語記載：「子路戎裝見孔子時，曾拔劍起舞。」《史記》項羽本紀中，記載了鴻門宴上，項伯與項莊持劍對舞。劍在唐代，形制華麗，貴族文士多作佩劍。

劍器舞，唐代稱健舞，是繼承傳統舞劍技藝與後來民間的武術結合，發展出表演性的舞蹈，舞姿雄健，氣勢磅礴，節奏明快輕靈。杜甫於大曆二年（西元七六七年）在四川觀賞公孫大娘弟子李十二娘表演劍器舞，寫出了「觀公孫大娘弟子舞劍器行」，描述他幼年在河南鄆城，觀看公孫大娘表演「劍器渾脫」的情景：「昔有佳人公孫氏，一舞劍器動四方。觀者如山色沮喪，天地為之久低昂。耀如羿射九日落，矯如群帝驂龍翔。來如雷電收震怒，罷如江海凝清光。」舞姿旋轉騰躍，千變萬化之勢。因而啟發了書法家張旭的草書，從杜甫詩中可窺見劍舞的神采。

臺灣地區在歷年民族舞蹈競賽中，都有劍舞項目，有單劍舞（一手持，反手劍，反握劍柄，另一手為劍指）、雙劍（雙手分持）之分。單劍尚有帶劍穗者，穗長約三尺（亦有短穗者），舞動起來，劍與穗剛柔相濟，相互交映，使劍舞另有一番氣象。劍舞姿態，瀟灑英武，形式多樣，民間劍舞種類繁多，有的偏重武術技巧者，有的突出藝術表演形象者，有的強調動作迅速敏捷，靜止時穩如彫塑，有的動作連綿不斷，如長虹遊龍，首尾相接如行雲流水，各異其趣。

此外劍舞，有稱為「聞雞起舞」者，用滿江紅樂曲伴奏，實質即是單劍舞。舞名為「虞姬舞劍」、「劍舞英豪」者，均以雙劍舞。

另外一般地方宮廟，有道士執劍斬魔驅鬼作法，乩童執劍的痲攣揮舞，也是

³² 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P124

劍舞的另一種形式。³³

十二、刀舞

刀，是用來切、割、斬、削、刺的工具，人類最早用的是石刀，發現金屬之後，而有鋼鐵的刀，用為武術器械的兵器，刀有長短之分，因形制不同，各有不同的招式。刀用於搏鬥與古代戰爭中，之後又用於民間賽會武術表演，用於戲曲中的武打場面，從古流傳至今，刀舞用於地方戲曲及民族舞蹈表演，臺灣原住民有番刀，用在原住民舞蹈中，偶爾在打獵舞中出現，未見特殊的舞式用法，如加以研究創造、當是原住民原味剽悍武勇的舞蹈。

武術中的單刀，屬短兵器，一手持刀，有纏頭過腦、劈、砍、撩、扎等刀法，另一手臂要隨刀的運轉姿式路線，予以協調配合，定勢動作時，不持刀的手，其位置、姿式，要符合動作的意向，使動作的各部，精氣神完整一致，呈現出勇猛剽悍，刀如猛虎的雄健形象，故有單刀看手之說。

戲曲中的刀舞，採武術之刀法招式，研究發展出把子功的刀法表演形式，有抱刀式、出刀式、橫刀式、護刀式、提刀式、扛刀式、托刀式、推舉式、斜提刀、單刀迎面花、單刀大刀花、單刀劈花轉身、背刀花、單刀纏頭裹腦……等武術刀法、戲曲中刀法，由招式名詞之中，可知姿式動作豐富多樣。

另有民間舞蹈表演的單刀舞，歷年出現有武術形式、戲曲舞蹈形式，也有兩者重新編組創作，都有優異的表現，也有創新「刀舞」伴奏的音樂。

雙刀，武術中的雙刀招法，為兩手分持單刀，在均衡的力勢中，有劈、砍、撩、扎等刀法外，還要做不同的刀花，刀法的運用和變化，與步法的配合，十分緊密，故有「雙刀看走」之說。

戲曲舞蹈「把子功」表演的程式招法，有抱雙刀、舉雙刀、橫雙刀、雙刀叉腰式、橫掖雙刀、分刀式、雙刀立式、雙背刀式、雙刀大刀花、雙刀回花、反大刀花轉身……等。這些雙刀的基本功，取之於武術，用之於表演，要合於武場的鑼鼓節奏。

武術的雙刀，是攻擊與防廬，講求速度，與戲曲表演不同，看到這些招式，舞蹈家編作雙刀舞蹈，揣測這些招式，可以創作出雙刀舞，歷年來民族舞蹈比賽與民間節日舞蹈表演，都有雙刀舞的項目。

大刀，又叫春秋刀，就是《三國演義》中關羽手中的大刀，屬長兵器類，多以雙手持之，大刀揮舞時，氣勢雄偉，被譽為「兵中之帥」。有劈、砍、撩、抹、

³³ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P129

帶、掛、格、抽、斬、雲等刀法，各種刀法運用時，要背、刃清楚、明晰、要力達刀刃，故有「大刀看刃」手不離盤之說。

戲曲舞蹈，提煉武術中大刀的刀法形象為表演藝術，招式變化有橫提大刀、抬提大刀，大刀護腰式、大刀橫刀式，旁背大刀、背大刀、托大刀、抱大刀、大刀行禮式、豎立大刀、大刀橫檔式、橫背大刀、一字式、大刀花、大刀花轉身、反大刀花轉身、回花、大刀背弓花³⁴、大刀探海轉等。

臺灣各地藝陣長有就有關公舞大刀的表演。在於民族舞蹈與民間表演舞蹈比賽，可見此單人的舞蹈，此外還有朴刀，又叫「雙手帶」。刀法與大刀略同，使用時更為靈活多變。³⁵

十三、槍舞

古代兵器的一種，武術中的長器械，分大槍和花槍兩種，大槍長丈餘，花槍桿細，約七尺長，還有兩頭槍，在槍桿兩端安槍頭，稱雙頭雙槍，槍頭和槍桿相接處繫扎紅纓，名紅纓槍，流傳至今，在民間迎神賽會的槍術表演與戲曲舞蹈中的槍都是紅纓槍。也有白纓槍。

槍舞是由武術演變而來，用於民間遊藝，多以武術性的槍術表演為主，充滿勇武的形象。被戲曲舞蹈吸收，成為戲劇中之武打場面，在有組織之基礎訓練中統稱為「把子功」，如長槍、雙刀、槍等。又稱「刀槍把子」，中國武術的槍法，都有招式名稱。槍術進入戲曲舞蹈，要配合武場鑼鼓的快慢強弱節奏進行，變為表演化，研究制定出表演的程式槍法。都各有招式名稱術語。

單把子功。有操槍式、戳槍式、舉槍式、出槍式、搭槍式、抱槍式、端槍鏢、旁背式、提槍式、背槍式、托槍式、翻把式、掛槍式、單槍迎面花、背槍花、背提槍、肘托拋槍背後接，提槍花轉身接，掖槍探海轉，彎肘繞槍、脖繞槍。

雙槍的招式動作有抱雙槍、懷抱雙槍、舉雙槍、出雙槍、叉把式、順雙槍、旁背雙槍、分托雙槍、叉背雙槍、商羊腿掛槍、雙槍倒花、雙槍翻花、雙槍大刀花、雙槍劈花、雙槍剪腕、揉雙槍花、雙槍反大刀花、雙扎槍鷄子翻身、肘托扔槍背後接槍、撇掬扔槍背後接槍等。

上列單槍、雙槍招式，都與表演者的手、眼、身法、步法結合，熟練這些招式，再打槍花套子，相互結合，表現槍術的舞蹈，當可勝任了。臺灣的地方戲曲中常見此種槍舞形式，在傳統民族舞蹈比賽與表演中，舞蹈家們將武術的槍法與

³⁴ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P

³⁵ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P130、131

戲曲的槍法，相互組合，每年都有單槍與雙槍的舞蹈出現。伴奏的音樂古曲是將軍令或為新編作的鑼鼓樂，英姿颯爽，武勇動人。

舞名有：《戰鼓銀槍》、《梁紅玉》、《俠客》、《槍舞》、《俠女》等，本質上就是單槍與雙槍舞³⁶。

十四、鍾馗舞

鍾馗舞，又名戲鍾馗、跳鍾馗、舞鍾馗，流傳於大陸、臺灣各地。舞蹈的方式不一，出現於端午節及民間節日、民俗藝陣之中。

舞蹈是由一人扮鍾馗，穿官衣，戴紗帽，兩鬢綴垂五色紙條，再把篩子緊置衣內腹部，畚箕繫在衣內臀部，裝成鼓腹翹臀的鍾馗形象。有一人扮小鬼，撐一把破傘。罩在鍾馗頭上，隨之起舞。另有五人扮蠍、蛇、蟾、蜘蛛、蜈蚣等五毒，穿短衣褲、赤足，以稻草紮頭、舞叉。又一人捧酒杯、酒壘飲酒，一人用竹篾挑一蝙蝠，以戲鍾馗，謂之戲蝠。舞之同時，有數人不定時的在鍾馗頭上擲扔燃放的爆竹，拋五絕紙片以助興。尚帶有雜技性的難度動作，有舞劍、吐火、醉酒、戲蝠以及站在高臺上的技巧表演。行進中的表演行列，前導有肅靜、迴避的牌子，接著是鑼鼓樂隊與鍾進士出巡的橫匾或紅布條，舞叉其中，鍾馗殿後，有的地方還有「鍾馗嫁妹」的表演，但五鬼的造型各異，為一神秘而具有驅除鬼怪與祈願吉祥安樂的意境。

傳統戲曲中，有《鍾馗嫁妹》這齣戲，臺灣的舞蹈中亦有《鍾馗嫁妹》、《鍾馗捉妖》、《舞鍾馗》的舞目，每年各地都上演著。³⁷

十五、馬鞭舞

戲曲舞蹈中的馬鞭，像徵為馬，由籐條與短纓製成，漆金柄，杆纏絲線，掛三綵同色絲纓為文用。用尾纏柄，杆彈性強，纏網眼絲，上掛同色五綵絲，為劇中武用，分別有紅、白、黃、黑、粉等顏色。紅表示紅鬃馬，白表示白龍馬、黃表示黃驃馬、黑表示烏騾馬、粉表示桃紅馬。劇中人執鞭而舞，表示騎馬奔馳，持鞭不舞，以示牽馬而行。

持馬鞭起舞，又名趟馬，戲曲舞蹈中有策馬疾行，主要動作由跑圓場、轉身、勒馬、揮鞭、高低亮相和三打馬等動作組合而成。

有單人趟馬、雙人趟馬和多人趟馬。上馬姿式中，有自行上馬式，跨腿轉上

³⁶ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P132-133

³⁷ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P134

馬，飛腳上馬、鶴子翻身上馬、砍式翻身上馬。又有打馬式、舉鞭式、停馬式、提馬鞭式、下馬式、拉馬式、拎（提）馬頭、背鞭、橫馬鞭、順馬式、涮馬式、摧馬式、勒馬式、扔轉馬式、馴馬³⁸式、打馬腿、馬失前蹄、撫馬式、曳馬式、馬旋式、立馬鞭、反攥馬鞭、橫托馬鞭等舞式動作。在臺灣區中華民族舞蹈比賽中，舞名有春郊獵騎、奔馳、策馬等。表現的形式就是傳統戲曲舞蹈的趟馬。

十六、棍舞

棍，也為棒，又稱棍棒，在生活中，應為到處可取之物，棍術早已列入武術中的器械，臺灣地區的武術會，都有棍術，桃園地區的武術館亦都授有棍術，在迎神賽會陣頭中，就有棍術表演，宋江陣有棍術的操練。傳統武術中的棍術，有少林棍、青田棍、巴子棍、紫微棍、張家棍、騰蛇棍，東海邊城棍，流派繁多，風格迥異，但棍的招式方法，大多為劈、崩、掄、掃、戳、撩等為主。運用時要快速、剛勁、有力，力貫棍端。套路練習時，蹦跳輕捷、身械合一，雙手握棍忽長忽短，時圓，時直、靈活多變，掃、掄、撩、舞花中呼嘯聲響，氣勢勇猛，武諺說：「搶扎一條線，棍打一大片」。宋代棍術已相當發展，民間「使棍」的表演。見南宋周《武林舊事》卷六。明代俞大猷《劍經》和程冲斗《少林棍法闡宗》等，都是棍法的論著。

武術的棍術招式，後來被戲曲舞蹈吸收，成為把子功的棍術表演動作，名稱與武術中的招式名稱略有不同，基本姿式動作，有橫提棍，護腰棍、斜舉棍、托棍式、下拍棍、撩棍式、背棍式、端棍式、拉棍式、拖棍式、立棍式、提棍式、棍迎面花、棍正掃腿、棍反掃腿、撐棍虎跳。由字意招式名稱中，可以窺探姿式動作的大概，實際上與手、眼、身、法、步相連在跳蹦迴轉中，英姿颯爽，呈現武勇的精神，戲曲中《楊排風》，《打焦贊》、《武松打虎》、《鬧天宮》的孫悟空都是棍術的舞蹈，戲曲舞蹈不同於武術，因為是表演，要合於劇中人物性格，又要合於文武場音樂鑼鼓的節奏。武術是攻擊與防衛，講求工夫與速度。

臺灣地區與本地的棍舞，是舞蹈家採武術的棍術，戲曲舞蹈中的棍，改編而成，歷年出現在臺灣區中華民族舞蹈比賽中，有名為「棍舞者」，「銀棍生輝」者.....等等，有一人、二人或群舞，也有多至百人的棍舞，舞目不一，實質都是棍舞，出現在各種表演場所中，舞容壯麗。³⁹

³⁸ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），

³⁹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P137

十七、薩滿舞（太平鼓舞）

民國三十八年，滿族人民隨著政府撤退移民來臺，也把薩滿教的舞蹈，帶來臺灣，民國四十三年，臺灣民族舞蹈比賽中，出現了太平鼓舞。太平鼓又名單鼓，就是薩滿教的法器「單鼓」。臺灣舞蹈家經改編後，出現了多人之單鼓舞，舞蹈形式類似薩滿教單鼓舞，歷年來盛行於臺灣各地。⁴⁰

十八、高山青

「高山青」這個舞蹈興起，是先有歌，再依這歌的節奏，有舞蹈家採臺灣原住民舞步編排而成。民國三十八年屏東阿猴寮，駐有一群國防部女青年工作大隊隊員，由李天民任舞蹈教官教授舞蹈，就把這個「高山青」舞教給她們，因為簡單易學，大家在操場，集體雙手互牽，排成鏈形或圓形，在高唱「高山青」歌聲中，踏地揚足，身體屈伸、前進、後退，俯仰中，情緒熱烈。甚受軍中歡迎，士兵們拉著女教官的手跳舞，非常高興。民國四十年春，蔣經國到金門視察，下船登岸，見眾官兵，列成鏈形熱情的踏地高歌，歡迎蔣經國，由鏈形變為圓形，圍住蔣經國，在有序的節奏中，蹣跚高歌而舞，場面感人。

《高山青》這首歌，一般人都誤認是臺灣原住民歌曲。實際它的由來是電影「阿里山風雲」的電影配樂。此首歌是由編劇、導演張徹、張英和場記鄧禹平共同創作整理而成，依舞曲編曲，寫了《高山青》用於《阿里山風雲》電影主題曲外，當即又編成舞蹈，於四十年代至七十年代，風行國內外。⁴¹

十九、連廂舞

又稱「霸王鞭」，起源傳說楚霸王使用黑虎鋼鞭，英勇善戰，後人模仿他舞鞭的形象，編成「打連廂」，又稱「打蓮香」，又傳說以前有一位叫蓮香的姑娘，勤勞善良，卻被婆婆虐待而死，人們同情她，起而使用蓮香姑娘的「吹火棒」來舞蹈。

連廂舞的舞具，有用長約一米，兩端嵌有銅錢，棒身纏彩紙的木棒。亦有用竹棍者，棍中間隔處挖洞，中嵌銅錢或金屬片，舞時雙手握棍的中間，舞單棍時，另一手拿扇子或彩巾，舞動中，上下、左右、前後，搖動敲打手、臂、腿、腳、肩、背、胸、腰、臀，或繞頭迴轉，敲擊地面，形成了磕、打、跳、躍、轉圈等

⁴⁰ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P138、139

⁴¹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P140

連續動作。舞者人數不限，多為雙數，在自我敲打外，並可與對舞者互擊，節奏整齊輕快，邊歌邊舞，動作靈活，變化多端，在節奏快、慢、強、弱中，有較高的技巧性。

「連廂舞」普為流傳各地，在各地區中也有不同的風格特色，有的激烈奔放，有的輕盈活潑，有的人可以在蹲、滾、躺、轉中，做空中拋鞭的高難度動作。但基本打法大同小異，有雪花蓋頂、黃龍纏腰、掃地盤子、太公釣魚、跑馬射箭、仙女摘花、觀音生蓮、打肩片腿、轉肩打腳、三點頭、十三響……等動作組合。

此舞除流行於漢民族地區外，並流行於少數民族中，如大陸的白族、彝族、瑤族、布佈族、哈尼族、黎族等地區。又因所持道具的差異，又有稱為「打花棍」、「金錢棒」、「渾身響」、「錢串舞」、「九連環」等。⁴²

二十、鳳陽花鼓

鳳陽花鼓的舞蹈形式，流行於中國大陸很多地區，民國三十八年隨著國民政府撤退台灣，亦由此批新移民將此五種帶進台灣，並流行於各地。尤其於每年的民族舞蹈比賽，常是學校老師最愛編排，並教導學生排練的舞種，由一男一女表演，（學校通常改為多人表演）男左手執小鑼，右手拿鼓槌，女腰身繫掛花鼓，雙手分執鼓棒在鑼鼓敲擊的節奏中，邊歌邊舞，這種歌舞又俗稱「打花鼓」。通常聽到的是《鳳陽花鼓歌》。

歷史上說安徽鳳陽地區，常鬧災荒，人們為求生存糊口，背井離鄉，以打花鼓唱歌跳舞的賣藝方式謀生，因而此種歌舞流傳各地，並與其他地區的民間舞蹈相結合，在不同地域中，也各有其特色，但都稱為《鳳陽花鼓》。

傳統小地方戲曲，有打花鼓，類似兩人轉的小戲，表演打花鼓藝人的漂泊生涯，其中的花鼓舞，就是吸收了流浪藝人的表演形式。鳳陽花鼓歌通俗易唱，曲調好聽，舞蹈簡易，為一般大眾樂於接受的歌舞。因而發展出多人表演或群體表演的方式，至今仍盛行於各地。⁴³

二十一、太平鼓舞

太平鼓舞，流傳於大陸很多地區，太平鼓是有柄的單面扇形鼓，用鐵條為框，蒙以皮，手柄下端套以數枚環形小鐵片，鼓面有素面者，有繪圖案者，鼓框綴以絨球或花穗，鼓鞭用竹片或籐條製作，尾端繫彩帶。舞蹈時，舞者左手持鼓，右

⁴² 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P141

⁴³ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P144

手使鞭，且擊且搖，鼓聲和鐵環，發出節奏聲響與舞步姿態相和。

打鼓有正面打、反面打、打鼓邊、手磕鼓、搖鼓環等打法。表演形式有單人舞、雙人對打、群舞，並配以歌唱，舞者男、女、老、少皆有，在年節中歡樂慶祝五穀豐登的太平年。

此外還有用於許願酬神與祈禱的，是為「巫舞」，薩滿教的跳大神，舞者身圍腰鈴，手擊單鼓（太平鼓），是巫在痙攣狀態下擊鼓，舞法略有不同。其他少數民族也有單鼓的流傳。⁴⁴

二十二、小放牛

戲曲舞蹈中傳統劇目亦名《杏花村》，曾一度易名為《牧童與姑娘》，女著花布衫褲，牧童穿藍布襖褲，褲管捲於小腿上，赤足、戴斗笠，持笛子與村女共舞，是改編的戲曲舞蹈，表演的內容與詩的意境有關，如：「千里鶯啼綠映紅，水村山廓酒旗風。借問酒家何處有，牧童遙指杏花村。」描寫村姑向牧童問路的情景，在問答的歌聲中舞蹈，調笑戲謔，情趣生動。戲曲中所唱之曲名為「回回曲」，見清初抄本《牧羊記》傳奇。

一說是山西民間歌舞，又說是安徽貴池的民間歌舞。由梆子演員侯俊山搬上舞臺，此後在京劇、秦腔、晉劇、河北梆子、漢劇、徽劇、梨園戲等劇種，都有此劇目。演出服裝，女穿蝴蝶衣，男著褲褂，簑衣，大草帽。

臺灣改編的小放牛，採用流行歌曲小放牛伴奏，至今仍盛行中。⁴⁵

二十三、手絹舞

是人們隨身攜帶的手巾或手絹，在秧歌舞、車鼓弄、牛犁歌舞中，一手持扇，另一手就是拿手絹，都是舞動手絹而舞。戲曲舞蹈中，名手帕功，手絹有四角和八角兩種，旦角用之手絹多為四角者，舞法有裡外翻花，裡花挽花、抖花等，手絹一般都不離手。近年來發展一種多用鑲亮片的雙層八角手絹，並能用手拋出，技巧高超。動作有：叨絹、托絹、轉絹、踢絹、拋絹、彈絹等各種舞式。展現出多采的美妙舞姿，形體動作生動活潑，在各種民間遊藝與戲曲中，手絹舞為重要的舞蹈項目。⁴⁶

⁴⁴ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P147

⁴⁵ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P148

⁴⁶ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P149

二十四、老背少

這個舞蹈流傳於大陸各地及臺灣、海外華人地區，據傳源於唐朝的說書，宋、元後發展為舞，是一種借用道具表演的舞蹈。一個人扮演兩個物，可邊唱邊舞，也有以音樂伴唱相對，因此也被地方戲曲接收，又稱之為「獨角戲」。表演時，演員胸前綁著一個假人道具，上半身和雙臂，面向前，下半身的雙腿、腳，捲曲於身後兩側，猶如背人狀，表演成上身是一個角色，下身是另一個角色，重點姿式，是雙膝微屈，步履沉滯，有行路負重感。由於人物服飾化粧、道具的不同，而有「啞子背瘋」、「老漢馱妻」、「老漢背少妻」、「翁肩婆」、「張公背張婆」、「啞老背妻」、「婆背孫」、「少背妻」、「老背少」等變化演出。多在農閒年節遊藝中出現，臺灣藝陣也有此舞。

表演的動作，多為生活中的動作，表現走路、尋路、過河、上坡、下山、觀望等比較誇張的動作。描繪老人家馱妻爬山涉水的情景，如老漢馱妻，是通過擦汗、踢袍、捋鬍子、上橋、下橋、喘氣、仰腰、揉腿等動作，表現出年邁老夫婦趕路的心情與形象。這種舞蹈的內容多為不同缺陷的人，經過互相扶持，克服困難，達到願望。

民間遊藝多為鑼鼓樂伴奏，臺灣區舞蹈競賽與舞臺表演中通常「老背少」是一老翁馱小姑娘，大街小巷，遊玩嬉戲，載歌載舞的情景，一直流行在臺灣地區。

47

二十五、撲蝶舞

流傳各地區的民俗舞蹈，多出現於春節民間舞隊中，各地的人物造型、裝扮、衣飾不一。通常多為男女二人對舞，由一絳衣紅裙，頭梳雙髻，粉白黛玉的小旦，手持一長籐或細竹篾，頂繫一紙製彩蝶。和一戴帽穿長袍，手持摺扇的丑角表演。在鑼鼓與嗩吶伴奏中，小旦邊扭邊舞，抖顫手中籐杆，隨著籐顫蝶兒左右上下飛舞，男丑一手揮扇，另一手舞動衣襟，有時用扇撲，捕不到，或改用帽捕，最後竟脫下長袍去追打，動作或蹤或躍，或俯或仰，時而翻筋斗，時而坐地，又一躍復起的種種捕蝶技藝和忽喜、忽驚、忽呆、忽惱的誇張神情，妙趣橫生，使人發噱，充滿樂觀喜悅之情。另有一種由男子手持細竹絲，竹絲頭繫小蝶，上下飛舞，使眾女撲舞者，在高蹺中，也有此舞，稱「高蹺撲蝶」。

在我國民族舞蹈比賽與民間舞臺表演，常出現此舞，男女都著唐裝襖褲，舞具相同，但非為戲曲舞蹈中旦與生的裝扮，有一男群女、一男一女、群女多種裝

⁴⁷ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P150

扮，有持多種舞具，亦有僅持扇者。舞目有：《撲蝶舞》、《採花撲蝶》……等。

48

二十六、蚌舞

又稱漁翁戲蚌、鷸蚌相爭、蚌殼燈、戲蚌、蚌殼舞、打蚌殼、耍蚌等民俗舞蹈。表現多是反映漁民生活與水邊生態的景象、追尋美好愛情幻夢。表現多樣，但形式大同小異，大多由兩人表演，一人扮蚌殼姑娘，身背一個大蚌殼道具，多用竹篾紮編，殼外用彩布或紗製成，有的紮雙層殼，殼內加燈。舞者雙手握住殼內兩側的把手，控制殼的開合，以表現蚌在水中的棲息與游動。另一人扮漁夫，頭戴草笠，腰掛魚簍，手持魚網，與蚌殼姑娘對舞。也有三人表演，為鷸蚌相爭，漁翁得利（鷸是一種水鳥，嘴長羽毛茶褐色，常在水田或池沼捕食魚與貝類），這個成語寓言是戰國策蘇代對趙惠文王所說的，寓言是鷸啄蚌肉，蚌箝鷸嘴，相持不下，打魚的漁夫看見了，把鷸、蚌都捉住了，比喻雙方相持不下，使第三者從中得利。還有多數人表沉靜的蚌殼群舞，多在年節中演出，由民間鑼鼓樂伴奏，節奏輕快活潑，動作誇張，充滿了詼諧快樂的氣氛。

臺灣各地區民俗藝陣中，有此項表演（桃園亦不例外）。在我國民族舞蹈競賽中，除有上百人的蚌殼群舞外，有二人組者，或一人表演者，蚌殼姑娘在出臺亮相之後，走出蚌殼外，表演綢舞、珍珠舞，或幻想蚌殼精的各項動作，美麗動人。⁴⁹

二十七、燈舞

燈舞來源久遠，古代的「字舞」，就是正月十五夜晚三千餘人列隊持燈，在舞隊變化中，出現「太平萬歲」的字樣。漢民族民俗舞蹈中，燈舞出現在燈節，也叫元宵節、上元節，即為農曆正月十五日，為春節民間歌舞的最高潮。史籍多載燈節起於漢，隋唐便出現了歌舞百戲表演和群眾性的觀燈遊樂活動，宋代城鄉已有各種民間舞隊舞於街市，清朝更為興盛，形成今日正月十五鬧花燈的習俗，屆時城鄉到處張燈結彩，舉辦燈會，除懸掛供人觀賞的燈彩外，舞燈更是不可少的活動，燈助舞興，舞顯燈彩。

從燈彩的造型上看，可分三類：一、為模仿各種動物形象的，如龍燈、獅子燈、龍鳳燈、魚燈、蚌燈、蝦燈、蛇燈、蝴蝶燈、百鳥燈、十二生肖燈等。二、

⁴⁸ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P151

⁴⁹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P152

為模仿各種花卉，如荷花燈、花籃燈、菊花燈、臘花燈等。三、其它形式如船燈、車燈、七巧燈、雲燈、繡球燈、骨牌燈等。舞燈時有的燈用手舉高放下，如魚燈、雲燈，有的掛在腰間，如船燈，有的繫於腿部，如荷花燈；有的提在手裡如繡球燈；有的擔在肩上如茶籃燈；有的頂在頭上，如頂燈；有的置於地上，如滾燈；有的一舞一燈，如七巧燈；有的一人舞兩燈，如蓮花燈；有的十數人舞一燈如龍燈，燈舞多為群舞，多在夜間表演，邊走邊舞出各種隊形圖案，燈彩繽紛，競相舞向街心廣場，宛若一道璀璨的燈河，匯成五光十色的燈海，場面壯觀美麗、觀燈的人潮在燈海裡，燈在人海中，鑼鼓響，花炮鳴，歡笑聲，組成燈海交響樂。

燈舞除燈節表演外，有些地方舞龍燈祈雨，有的在道士做道場時，用燈舞作為一種儀式，沿海地區漁民在出海捕魚前，舞魚燈以求豐收，在多數的迎神賽會中，夜晚多有燈舞出現，燈舞是漢民族民俗舞蹈的重要部份，它凝聚了人們的審美情趣，蘊含著民族意識。花燈，是光明、喜慶、富貴吉祥的象徵，它給人們歡樂與生活的情趣，寄予人們迎新春、祝豐年的美好願望，所以舞花燈的習俗，沿襲不衰。

桃園地區與臺灣其他地區依樣，每年正月十五元宵節，商店掛賣各式花燈，兒童爭相購買，嬉舞於街巷中，各寺廟展示各式花燈猜謎，電視臺每年都作特別的元宵花燈節目，觀光局訂定元宵節為「觀光節」，每年在台北中正紀念堂周邊，舉行大型燈會活動，桃園地區之寺廟亦有燈展。有關燈的舞蹈，如宮燈舞，春燈舞、花燈舞常在舞臺上出現，每年的舞蹈競賽中，也有燈舞的競賽舞目。⁵⁰

二十八、旱船舞（跑旱船）

旱，無水也，稱陸路，又為旱陸，旱船舞就是陸地上划船的舞蹈。在宋代名為「旱龍船」也稱「旱划船」，《划旱船》詩云：「旱船遙似泛」，「夾道陸行，為競渡之樂，謂之划旱船。」即表演者列為兩隊，以動作表現龍舟競渡的情景。《夢梁錄》卷一：「元宵條所舞隊，都有旱龍船」。《武林舊事》卷二：「舞隊條中也有旱划船」。

在近代各地民間舞蹈，迎神賽會、臺灣的陣頭遊藝中，都有此種舞蹈。形容乘船女子，腰間套繫紙紮船形道具：船身下方彩繪波浪水紋（檔住雙足），女子立足船中作乘船狀左右前進行走，以示船行於水上，另一舞者為男性，持槳做划船舞蹈動作，兩人互相配合起舞，與宋代的旱龍船一脈相承，又稱為「旱船」、

⁵⁰ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P153、154

「跑旱船」、「採蓬船」。⁵¹相傳「跑旱船」舞種之形成，乃因居於山中離河與海偏遠的民眾，為紀念古代愛國詩人屈原，而發明的一種舞蹈形式。

二十九、跳月

跳月，又名《苗家月》，是苗族、布依族、壯族等，為擇偶而舉行的歌舞活動，流行於滇、黔等地。民國三十八年，隨國民政府撤退流傳至台灣。明、清時期有多記載；陸次雲《峒溪纖志》：「跳月者即春月而跳舞求偶也」。南詔野史《胡蔚本》下卷：「苗族每歲孟春跳月，男吹蘆笙，女振鈴唱和，並肩舞蹈，終日不倦，暮則同歸，比晚乃散，然後議婚。」田雯《黔書》卷四：「跳月時男女連把臂，宛轉盤旋，各有行列。其笙截竹為管。」、「管清羅袖拂、響合朱唇吹，人情應節轉、逸能逐聲移。」李宗■《黔記》：「貴州卡亢仲家，布依族，每歲孟春聚會，未婚男女野外跳月歌舞，意合者便自定終身」。佚為《滇南志略稿》卷四：「雲南鎮雄州沙免，壯族，婚姻不用媒妁，寨中男女互窺，農隙南寨一二里，吹笙引女出，隔地兀坐，長歌宛轉，更唱迭和，愈歌愈近，以一人為首吹笙前導，眾男女周旋歌舞，謂之跳月，兩情合者，男女告父母，以牛羊聘而娶之。」此種風俗至今流傳。臺灣地區傳統民族舞蹈比賽舞目有：跳月、苗家月、苗女舞金環、苗女舞花環、金環舞會、苗族兒女、苗女笙歌等多種名稱，苗家月舞蹈，舞容秀麗、樂聲動人，甚獲大眾的喜愛。⁵²

三十、採茶舞

純粹傳統漢民族的歌舞體裁，流傳於大陸南方茶區，如廣東、廣西、江西、福建、浙江、江蘇、安徽、湖南、湖北、雲南、貴州。台灣的採茶舞分二種，一種是國民政府撤退台灣，經過舞蹈家依據台灣北部茶山文化編排而成的採茶歌舞。另一種是早期隨大陸南方移民來到台灣，同時也將採茶歌舞，帶來台灣，如桃園客家村落盛行客家採茶戲即是，也稱茶歌，採茶歌、唱採茶、燈歌、採茶燈、茶籃燈等。

採茶歌舞的記載，最早見於明·王驥德《曲律》言：「至北之濫，流而為粉紅蓮、紅紐絲、打口棗桿。南之濫，流為吳之山歌，越之采茶諸小曲。」至清採茶的發展更趨完整，清·李調元《粵東筆記》中記載：「粵俗，歲歲之正月，飾兒童為彩女，每隊十二人，手持花籃，籃中燃一寶燈、外罩絳紗，緣自踏歌，歌

⁵¹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P155

⁵² 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P158

十二月採茶。」證明採茶早年十七世紀時，已盛行於大陸南方諸省，如福建龍岩的「采茶燈」，雲南的「十大姐」，均為採茶歌舞。

表演形式，初為一男一女，或一男二女，後而發展為有數人組者，十數人組者，臺灣區的舞蹈競賽為百人組等不同的組合。表演者著農村式花布綢的彩服，腰繫彩帶，男手持扁擔、鋤頭等農具，女的手拿花扇、竹籃、雨傘或盛茶道具、紙糊的各種燈具，在歌舞中，表演採茶的過程如桂南採茶，有參拜預祝茶葉豐收。

「十二月採茶」中有摘茶、炒茶、賣茶等表現從種茶到加工的情景。浙江採茶的過程有茶採茶、順採茶、倒採茶、揉茶、盤茶、販茶等。有的地區在表演過程中，穿插演唱與採茶無關的民間小調，唱多少個曲子，視現場情況而定。

與舞並起的歌稱「茶歌」，歌的體裁有山歌、勞動號子、民間小調等，臺灣稱客家山歌小調。各地區採茶又與當地流行的民歌、舞蹈結合，形成各地區的獨特風格。採茶歌舞中的小調，常用的有剪剪花、玉美人、五更調、水仙花、紅繡鞋、十杯酒、賣雜貨、石榴花等數十首。後來發展的簡單情節小戲，如贛南採茶戲，就是採茶歌舞形式的板腔體音樂。

採茶舞的動作除模擬採茶外，也模仿生活中的梳粧、上山以及青年男女相互愛慕之情，舞蹈的道具，有茶籃、笠帽、涼傘、花扇等。福建地區的採茶、舞步輕盈顫動，舞蹈的隊形有水圈花、籬笆花、八字花、螺旋花等。臺灣地區民族舞蹈比賽，自四十三年起，就有採茶舞的出現，舞名如挽茶舞、茶山姑娘、茶葉青、翠嶺舞春曉、客家採茶、茶鄉情、茶香滿園等舞目，並經常出現於國家慶典與文藝季、街頭廟口、廣場的演出，深具臺灣本土情調。⁵³

三十一、球舞

為漢民族民俗舞蹈，流傳於福建南部晉江、南安、同安等城鎮和農村，也稱拍球舞、扛球舞等。相傳源於唐代宮廷的踢球戲，後流入民間。每逢中秋節、元宵節、迎神賽會時村頭巷尾跳起彩球舞，梨園戲《鄭元和與李亞仙》、高甲戲《乾隆遊江南》中，以彩球做戲中插舞，在廣場街巷表演時，三人一組，兩個小旦，一個彩旦，用南曲「直入花間」做伴奏，動作活潑，節奏明快，載歌載舞，道路寬敞處，走急碎步，道路狹窄處，走慢六步，三人共舞一個彩球，有推、拍、頂、踢、小跳等身段動作，場面熱鬧詼諧。在梨園戲和高甲戲中，一般用南曲《三兩千金》和《孤栖悶》為彩球舞伴奏。

另一彩球舞（繡球舞）形式，以長綢結紮為球形，有所謂張燈結綵是指喜慶

⁵³ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P160、161

節日點起燈，掛起綵球，小姑娘手持單彩球或雙手分持彩球而舞，輕盈活潑，花團錦簇，喜氣洋洋。亦有將長綢結紮成球，留一個尾，在舞蹈中，解開彩球活節，用手一抖，變成彩帶舞動，變化中甚是美觀好看。⁵⁴

三十二、跑竹馬

跑竹馬歷史悠久，為漢民族民間舞蹈，傳說唐代已有。李白《長干行》詩：「妾髮初覆額，折花門前劇，郎騎竹馬來，繞床弄青梅」。可見彼時折竹跨著當馬，已為兒童遊戲的一種。宋《東京夢華錄》記載燈節及民間社火中，就有小兒騎竹馬、踏蹺竹馬、男女騎竹馬等。

跑竹馬，也稱竹馬燈、走馬、打布馬等，臺灣民間藝陣中的跑布馬，就是由打布馬演變而來，這種跑竹馬的舞蹈，廣泛的流傳各地，多在春節期間或迎神賽會時隨著秧歌隊一起表演，臺灣則在各種藝陣巡演時出現。

竹馬道具，用竹篾紮成，外蒙以紙或布，分為前後兩截，繪製成馬的形狀，綁在表演者腰的前後，馬腹下部用布圍住，遮住表演者的腿腳，馬頸繫鈴，有的表演者腳上繫響板，跑動時似馬蹄聲的節奏聲響，有的在馬身內點燈，表演者既要扮騎馬者，又要模擬馬的動作，兩者之間的律動不同，卻要相互配合協調。是上半身表演不同的人物騎在馬上的各種姿態與表情，下肢用顫動的小步、平穩的快步或奔馳之步，加上前踢、原地跳踏、後蹬、蹲步等模擬馬的各種神態動作。

臺灣的布馬，是一舊時官吏騎馬，馬夫隨行，除表現馬的跑、跳，奔行外，有馬失前蹄、坐地不起、馬夫拉馬尾等可笑動作。兒童舞蹈，騎一竹竿，竿頭畫一馬頭形，做奔、走、跑、跳等舞，在臺灣區民族舞蹈中，有百人之跑竹馬舞，天真活潑可愛。並時常出現在各項遊藝表演中。⁵⁵

三十三、繡荷包

原屬山西民歌繡荷包，隨國民政府撤退台灣的新住民一起移民至台灣：「初一到十五，十五的月兒高，那春風擺動，楊呀楊柳梢，三月桃花開，情人捎書來，捎書書、帶信信，要一個荷包袋。一繡一隻船，船上張著帆，裡面的意思，情郎你去猜，二繡鴛鴦鳥，棲息在河邊，你依依，我靠靠，永遠不分開，郎是年青漢，妹如花初開，收到這荷包袋，郎你要早回來。」

⁵⁴ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P162

⁵⁵ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P163、64

以歌詞而言，此首歌與男女情愛思戀有關，閨中未出嫁女子，都學習刺繡，如手帕、鞋子、枕頭、荷包等生活用品，用以贈送父母，出嫁後的公婆或情人、丈夫，充滿了人間的愛，在春風拂柳中，靜靜的一針一線，繡著美麗的荷包，像徵女子嫵雅勤勞的美德，憧憬美麗的明天。

舞蹈家們，用《繡荷包》樂歌編舞，為劇場舞臺舞蹈，在我國民族舞蹈比賽中，有一人舞，數人舞，群舞，百人之舞。

三十四、繡花舞

表演繡花的人，左手持一繡花繃環，多為竹製，是用兩個竹環，套繃白色布帛或絲綢，右手持針線，來刺繡各種花朵圖案，俗名《繡花兒》，在戲曲舞蹈《拾玉鐲》中，孫玉姣一開場的表演，就是繡花舞，女性一個人在房中，穿針引線的各種姿式動作表現，看戲的人都知道她在繡花兒，都很欣賞。⁵⁶

三十五、新疆舞

隨國民政府撤退台灣的移民舞蹈，此舞原自新疆地區，新疆自古是絲路的中、西交通要道，是古西域樂舞盛行的地方。漢、唐的于闐樂、疏勒樂、龜茲樂、高昌樂、伊州樂，都出自新疆境內。新疆的回族、維吾爾族舞蹈共同的特點是頭、肩、腰、臂到腳趾都有動作，並配合眼睛傳神達意，昂首、挺胸、伸直腰是基本特徵，在舞步與姿式組合變化中，加上移頸、翻腕等裝飾動作，形成熱情、豪放、穩重、細膩的韻味。舞步中膝部的顫動、旋轉動作中的突然靜止，音樂多用切分音節奏，弱拍多為強奏凸顯舞蹈的風韻和民族特色。

其形式分自娛性、民俗性、表演性舞蹈。自娛性和民俗筭舞中，也帶有表演性與宗教性的因互。現流傳於新疆各地，有賽乃姆、多朗舞、薩瑪舞、夏地亞納、納孜爾庫姆、盤子舞、手鼓舞以及其他表演性舞蹈。

此外新疆歌舞團，曾於民國卅五年，來臺灣表演，領舞者是維吾爾族舞蹈家康巴爾汗。民國卅八年，由新疆來臺的堯樂博士（新疆省主席）、沙意提集合來臺的新疆人，重組新疆歌舞團，在臺勞軍演出與巡迴表演，介紹新疆文化。自民國卅八、九年臺灣出現了新疆舞《青春舞曲》、《大阪城姑娘》、《掀起妳的蓋頭來》、《喀什喀爾舞》、《鈴鼓舞》（模擬新疆手鼓舞），《天山舞山》、《天山情歌》的舞蹈。此後，新疆舞蹈流行於台灣各城鄉縣市。

⁵⁶ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P165、66

數十年來，臺灣各種演出與民族舞蹈比賽都有新疆舞的舞目，經臺灣舞蹈家之改編已經蛻變為臺灣風格之新疆舞了，成為臺灣舞蹈文化資產的一部份。⁵⁷

三十六、板凳舞

板凳是坐具的一種，有長板凳、小板凳，大多為木製，小板凳也有竹製者，從前農村社會中，是家中都有的坐具。

漢民族社會有搶板凳、擠板凳的遊戲式舞蹈。搶板凳是十數人圍成圓圈坐在小板凳上，在總人數中，抽去一個板凳，歌舞聲中，大家站立，在圍坐的圈中自由舞蹈，經過一小段時間之後，主持者突然發令坐下，眾人爭先尋凳坐下，找不到板凳坐下的人，算是輸了，要罰唱歌跳舞，以娛樂坐在小板凳上的人，如此循環遊戲歌舞，生動有趣。

擠板凳，是一個長板凳，數人坐在板凳上，左擠、右擠或兩邊向中擠，把人擠落地上，每個人在不同的動作表情中，擠來擠去，有被擠落在長板凳後方、左方、右方、前方者，詼諧活潑，興高采烈。

臺灣區民族舞蹈比賽中，常有此舞出現，如臺灣小調舞描述夏日晚間乘涼，坐在板凳上，擠來擠去戲謔的舞蹈。其他舞目尚有：《農家風情》、《寶島姑娘》、《酒歌》、《豐收樂》等。⁵⁸

三十七、圈舞（環舞）

圈，外邊圓，中間空，以籐、竹篾或金屬製成的圈子，大小不同，依使用的需要而定，圈四週飾花叫花圈、花環；纏五色紙叫彩圈、彩環；纏銀色物叫銀圈、銀環；纏金色物叫金圈、金環。纏紅衣布條叫火圈、火環。纏的色彩不同，有不同的名稱，圈，用於兒童遊戲叫滾鐵環，用在舞蹈叫花圈舞、花環舞，不同大小的圈環，運用各種舞步姿式，展現舞名也不相同。

圈舞，用在戲曲舞蹈中，稱「圈技」，是把子功的一項技能，要經過相當時間的訓練方能表演，其基本功訓練有「舉圈式」，是亮相的姿式，戲曲「乾元山」中的哪吒，即舉圈亮相。「抱圈式」常用於持圈武打後，收尾亮相的姿式，如「十八羅漢鬥悟空」中的伏虎羅漢使用此姿式。「托圈式」如哪吒左手持槍，右手托圈亮相；「肘臂托圈」表現神勇機靈；「手繞圈」是常用的舞圈動作如扔圈進攻，須先作手繞圈，再扔出，使圈在空中旋轉，表現腕手靈活、性格活潑；「片腿扔

⁵⁷ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P167

⁵⁸ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P168

圈」表示腿功紮實，圈技純熟；「正腿耍圈扔圈」是腿伸入圈中使圈轉動，並扔起空中，腳接圈再轉；「射雁耍圈」、「探海耍圈」、「滾地往返圈」、「肩臂滾圈」、「勾腳轉圈」表演哪吒腳踏風火輪；「滾地圓圈」是圈在地上，圍繞自身滾一圓圈；「背後拋圈」、「槍桿彈圈」、「腳撥轉圈」用腳撥弄地上的圈，使其翻國轎運行的動作。這種圈舞，每年出現在民族舞蹈比賽中，舞目為《哪吒》、《哪吒鬧海》、《風火輪》、《哪吒舞環》、《仙童戲金環》、《花圈舞》等。

59

三十八、木屐舞

木屐、木底的鞋，又稱木屨，木拖鞋，俗稱拖板鞋。臺灣早期農村社會，很多人穿木拖板鞋，走路時發出噠噠的聲音。木屐踏地發聲、雙手持木屐互擊，打出音響節奏，舞蹈家用此發聲的特點作為舞蹈的道具。

三十九、農家樂

「農家樂」是臺灣鄉土舞蹈，表現農家風光，穿著農村男女服飾，戴斗笠，手持或肩荷農具，穿木屐而起舞，舞者一出場，就聽到噠噠的整齊舞步聲音，頗為傳神，舞到高潮時，脫下木屐蹲下或雙膝跪地，或坐在地上，雙手拿木屐敲地，發出輕、重、快、慢不同速度的聲音，如敲在地板上，發出節奏聲響大。立起，雙手互擊，與人對擊，或交叉換舞伴對擊，在整齊有規律的不同速度節奏中，與樂曲相和，活潑生動，情緒熱烈。

春秋時代的西施，在姑蘇臺上的「響屐廊」，西施就是穿木屐，上下跳動響敲屐廊的木板，歐洲的瑞典就有「木鞋舞」，木鞋製作得十分美麗，是觀光的土產之一。

60

四十、蒙古族舞蹈

在風吹草低見牛羊的大草原上，蒙古族人世代逐水草而居，從事狩獵與遊牧，創造了草原文化，蒙古民族有悠久的歷史，從陰山岩上看到原始舞蹈的痕跡，在距今約四千年前，新石器時代就有了各式的草原舞蹈，如集體舞、三人舞、雙人舞和獨舞。在成吉思汗時代中，就有豐富的舞蹈記事，那時的蒙古舞大體分為三類：一、民間舞蹈。二、宗教舞蹈。三、宮廷舞蹈。蒙古民族和其它民族一樣，

⁵⁹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P169

⁶⁰ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P170

也是音樂、詩歌、舞蹈結合在一起歌舞，但含有強悍勇敢的性格。

歷年來在臺灣出現的蒙古舞有筷子舞，舞者手執一把筷子，用筷子敲擊手掌、肩部、腰部、腿部或旋轉敲擊地面，節奏由慢漸快，其伴奏樂器有三絃、四胡、揚琴、笛子等。還有盅子舞、安代舞，源於薩滿教巫術基本姿式，左手叉腰，右手在胸前上下甩網巾，右腳原地踏步，站成圓形，集體表演，一人領唱，眾人相和，無樂器伴奏，風格熱烈奔放。

臺灣各城鄉出現改編的蒙古舞蹈，有：《牧野雄風》、《蒙古小戰士》、《蒙古弓舞》、《彎弓射雕》等，每年的舞蹈比賽都有多項不同舞目的蒙古舞。⁶¹

桃園的傳統舞蹈發展，受國民政府撤退來台所舉辦之全國舞蹈比賽影響深遠。因此除保有原住民舞蹈、傳統和民族舞蹈、宗教舞蹈、更有民國三十八年，國民政府遷臺，移來了大陸各區域的中華民族新移民，也移來了豐富的中華民族舞蹈文化。

綜合先後的移民舞蹈文化，其中有原始舞蹈遺存，有宗教舞蹈、有民族性舞蹈、自娛性舞蹈及藝術表演性的民族民間舞蹈，在縱橫的發展中，不斷的增添新的色彩與內容。⁶²

⁶¹ 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P172

⁶² 李天民、余國芳，《台灣傳統舞蹈》（台北：國立臺灣藝術教育館，2001年6月初版），P175

第四章 桃園縣舞蹈發展

第一節 各式舞蹈團體

截至民國九十三年止，桃園各類舞蹈社團包含協會、舞蹈團、舞蹈教室、特色舞蹈社團等，在這些團體的推動下，桃園的舞蹈風氣十分蓬勃。

協會方面共有十二個，分為別桃園縣舞蹈體育運動協會、桃園縣舞蹈運動推展協會、桃園縣觀音鄉舞蹈運動發展協會、中華民國國際標準舞蹈協會桃園縣支會、桃園縣國際標準舞運動推展協會、桃園縣舞蹈推廣協會、桃園縣平鎮市舞蹈協會、桃園縣八德市舞蹈協會、桃園縣全民舞蹈推廣協會、桃園縣微風舞蹈協進會、桃園縣真友情舞蹈協會、以及桃園縣藍天舞蹈研究會。

舞蹈團有三個，分別為陽明藝術舞團（張清瑩；楊梅鎮新農路 7 號 4781173）、葉雅萍舞蹈團（桃園市中平路 102 號 14 樓之 2 3704778）、以及桃園舞蹈團（桃園市中興街 89 之 4 號 5 樓 3389085）。

特色舞蹈社團方面則有四個土風舞社團，分為別桃園縣土風舞研究會、桃園縣快樂土風舞協會、桃園縣佳星土風舞推展協會以及桃園縣世界土風舞協會；八個養生舞蹈社團，分別為桃園縣元極舞及功法研究會、桃園縣元極舞蹈推展協會、桃園縣元極養生舞蹈協會、桃園縣中壢市元極舞學會、桃園縣龍潭鄉元極舞協會、桃園縣大園鄉元極舞運動推展委員會、桃園縣中壢市康福舞協會、以及桃園縣鳳凰養生運動舞蹈協會；另外尚有桃園縣民俗傳統舞蹈學會、桃園縣中日舞蹈舞踊協進會以及桃園縣觀世音舞蹈協會等三個特色傳統舞蹈社團。

各社團之成立年代大致為近十年，例如桃園縣舞蹈運動協會于民國 94 年 11 月 26 日正式成立，由愛華舞蹈學苑之負責人、第一及二屆世界盃中華民國公開賽 A 組摩登舞冠軍老師尤月華女士發起，以及多位愛好者有感於舞蹈運動可充實生活內涵，培養人生高尚志氣，幾經倡議，決提高舞技層次，淨化社會風氣，達到休閒、運動、全民化為宗旨。同年 10 月 20 日，由主任委員尤月華長老師召集，委員包含林錦昌老師、李秋香老師、尤斯品老師、余自強老師、黃惠美老師、研討命名為「桃園縣舞蹈運動協會」，擬定章程，成立理監事會，當時入會者六十餘人，多為舞蹈老師，退休或現職公教人員，大專院校師生暨社會名流，富商大賈，並經公開票選，推選龍啟文為第一屆協會理事長。大家興致勃勃，相互切磋，認真培訓選手，參與國內外各項舞蹈運動比賽、講習、培養優良舞蹈老師及社會公益等。

桃園縣民俗傳統舞蹈學會則成立於民國 89 年，會址位於中壢市中央西路 2 段 150 巷 21 號 5 樓係非營利為目的之社團；結合全縣愛好舞蹈的會員，配合政府政策，積極推全民運動，以促進社會心靈改造，達到社會安樂新世紀為宗旨。

學會會定期舉辦各項民俗傳統舞蹈或藝術研習、觀摩且培養民俗傳統傳統舞蹈教師，提昇舞蹈專業人才素質。舉辦或參加全國性民俗傳統舞蹈聯歡或競賽，提高學習興趣。

其中由陳圓發起之「文化志工舞蹈社」頗能彰顯舞蹈休閒之趨勢。陳圓係桃園縣演藝廳工作人員，一向熱愛舞蹈，風趣大方，為了健身及希望文化志工也能展現活潑動感一面，在此動機下，向同樣服務於演藝廳的舊識好友，舞藝精湛，教學經驗豐富的陳芳蘭伙伴提及成立文化志工舞蹈社的構想，陳老師不但樂觀其成，而且豪不猶豫地扛下教學的重責大任；然而，草創之初，學員並不如預期的熱絡，差一點面臨解散的命運，幸好多才多藝，古道熱腸的 滕興傑伙伴，適時地站出來大力鼓吹，終於在鏗而不捨的精神感召下，有了今天文化志工舞蹈社的存在。

文化志工舞蹈社，從草創到正式成立，這段期間，芳蘭老師不但提供教具，甚至犧牲寶貴時間義務教導我們，猶記得，初學時各個笨手笨腳，音樂一放，動作與拍子完全配合不來，不知道是在跳舞還是比手劃腳，心想陳老師面對這群舞癡學員一定傷透腦，儘管如此，芳蘭老師不但沒有放棄我們，反而更加展現她耐心教學功力，不厭其煩地一遍又一遍示範，還適時給予學員們鼓勵與讚美，讓我們有勇氣繼續學下去；除此之外，為了提高大家參與熱度及臨場經驗，不放過每個表演機會，「處女秀」是透過 黃愛珠伙伴介紹及協助報名，參加壽山巖觀音寺 260 週年紀念慶祝活動，陸續還有文化局志工傳情說謝晚會、護國宮愛心園遊會活動，及文化局舉辦小兔彼得開幕活動，得到與會者熱烈掌聲及好評。

養生的元極舞則是另一個舞蹈休閒的典型，桃園縣各地的元極舞社團通常清晨即在學校或公園展開練習。元極功法原本為蒙古人歡樂慶功、強身健體所用。金元時期，元世祖忽必烈封元極功法為國粹「太一道」，只有貴族可以參與修練。約莫十年前，中國大陸元極功法掌門人張志祥，從元朝典籍，研展出現行的元極舞，總部設在湖北蓮花山，目前有四集教材，每集約 20 分鐘，共 48 個動作。

想接觸元極舞的人，多半是因為健康狀況不理想。元極舞其實是剛柔並濟的運動，兼具協調柔和與武功剛毅的特質。動起來，一下如行雲流水般流暢，一下又有排山倒海般氣勢。要養成運動習慣，最怕有負擔。元極舞之所以盛行，除了因為一跳就會，元極音樂也是要素。在跳舞中既鍛鍊身體，又欣賞音樂，增添練跳者的興趣，而興趣是絕佳的運動教練，正好讓人產生巨大動力，持之以恆。另外，元極舞先求讓人喜歡運動，不特別要求每個動作的精準度，也是風靡的原因。由於所需器材簡單（一台收音機加上音樂帶），只要有空地（公園、學校、街頭巷尾、客廳都行），不必管經脈氣路運行，更不必有練功的嚴肅，借助音樂與舞蹈姿勢的導引，容易學的元極舞，自然迅速風行各地。

競技舞蹈也在專業團隊及教學團隊與政府教育、社教與文化等相關單位的共同推動下，辦理許多舞蹈比賽。例如每年桃園縣縣長盃體育運動舞蹈錦標賽，如國際標準舞、摩登舞、拉丁舞等，社會人士、大專生及兒童，皆分組參與比賽。

第二節 舞蹈教學之教室或補習班

表 4-2-1 桃園縣舞蹈教室或補習班一覽表

1	奇鴻舞蹈教室	桃園縣桃園市南華街 88 號 2 樓
2	玉玲兒童舞蹈中心	桃園縣桃園市新民街 73 號 3 樓
3	引舞舞蹈補習班	桃園縣桃園市成功路 2 段 28 號 2 樓
4	葉雅萍舞團	桃園縣桃園市宏昌一街 18 號 1 樓
5	佳佳舞蹈補習班	桃園縣中壢市新中北路 34 巷 2 弄 2 號
6	儷庭韻律學苑	桃園縣桃園市新民街 73 號 2 樓
7	佳貝佳舞蹈補習班	桃園縣蘆竹鄉吉林路 37 號 2 樓
8	中正兒童舞蹈社	桃園縣中壢市中正路 376 號 3 樓
9	星韻藝術舞蹈團	桃園縣楊梅鎮永美路 51 號
10	皇家專業舞蹈工作室(首冠芭蕾舞團)	桃園縣桃園市大有路 210 號之 3
11	育群舞蹈補習班	桃園縣龍潭鄉中正路 221 號 3 樓
12	劉慧梅舞蹈補習班	桃園縣八德市廣福路 20 巷 3 號 3 樓
13	飄逸舞蹈學苑	桃園縣桃園市中山路 262 號 3 樓
14	桃園縣私立愛華舞蹈短期補習班	桃園縣桃園市成功路 1 段 31 號之 34 樓
15	敦青舞蹈團	桃園縣中壢市中正路 183 號 2 樓
16	儀姿舞蹈社	桃園縣龍潭鄉中興路 412 號 2 樓
17	彩虹舞蹈班	桃園縣龍潭鄉東龍路 120 號
18	鴻雁舞蹈補習班	桃園縣中壢市忠孝路 43 號 7 樓
19	林永晨舞蹈社	桃園縣中壢市中北路 2 段 26 號 4 樓
20	新古典舞蹈學苑	桃園縣楊梅鎮新農街 7 號
21	敦煌舞蹈補習班	桃園縣中壢市大同路 164 號 4 樓
22	新世界舞蹈教室	桃園縣桃園市中山東路 13 號 5 樓之 1
23	愛華舞蹈教室	桃園縣桃園市成功路 1 段 31 號之 3
24	劉雅芳舞蹈工作室	桃園縣桃園市民權路 13 號 2 樓
25	劉家銘舞蹈社	桃園縣觀音鄉富源村 102 號之 10
26	美姿舞蹈社	桃園縣平鎮市廣明路 71 號 3 樓
27	雲門舞集舞蹈教室春日館	桃園縣桃園市春日路 656 號 2 樓
28	潮流舞蹈	桃園縣中壢市長江路 102 號
29	春風舞蹈教室	桃園縣桃園市三民路 1 段 52 號之 3
30	私立林筱涵舞蹈短期補習班	桃園縣中壢市三光路 319 號 6 樓
31	邱月娥舞蹈補習班	桃園縣中壢市中正路 97 巷 5 號 6 樓之 2
32	美育奧福音樂舞蹈	桃園縣桃園市復興路 207 號 5 樓之 1
33	嬌點韻律世界	桃園縣中壢市中正路 82 號 2 樓

34	桃園縣私立林筱涵舞蹈短期補習班	桃園縣中壢市廣明路 73 號 3 樓
35	銀鴻舞蹈學苑	桃園縣八德市建國路 1134 號 2 樓
36	閨紫舞蹈工坊	桃園縣中壢市長江路 6 號之 2
37	盈盈舞蹈中心	桃園縣桃園市中山東路 13 號 4 樓之 5
38	舞苑	桃園縣桃園市愛八街 66 號
39	簡子愛芭蕾民族舞團（龜山分部）	桃園縣桃園市博愛路 142 巷 1 號
40	真善美	桃園縣桃園市埔新路 52 號
41	秋霞舞蹈短期補習班	桃園縣龍潭鄉民族路 158 號 1 樓
42	黃友文舞蹈教室	桃園縣桃園市力行路 7 號 14 樓之 2
43	林葳杰羅佩綾舞蹈學苑	桃園縣中壢市永安街 5 號 2 樓
44	私立天使舞蹈短期補習班	桃園縣桃園市博愛路 170 號 6 樓之 1
45	呂淑美舞蹈教室	桃園縣桃園市中山路 61 號 4 樓
46	謝煥松舞蹈中心	桃園縣新屋鄉中山東路 2 段 19 號
47	舞珈皮舞蹈工作室	桃園縣桃園市民光路 34 號
48	飛舞空間舞蹈教室（桃園教室）	桃園縣桃園市園二街 49 號

肆、戲劇篇

第一章 緒論

第一節 日治時期的社會現象

一、日本帝國主義的統治

日治時代的早期，台灣人不但沒有接受專門教育的機構，甚至於 1920 年前，臺灣人赴日求學，尚且要受到日本政府的干預。雖然 1922 年日本總督府已推行「日本人台灣人的共學」與「高等教育機構的興創」制度。表像似乎台灣人的教育制度已漸漸獲得充實，然而實際卻是高等教育的重視遠超過對普通教育的重視，且更是由日本人獨佔高等教育的機關。由於，日治初期，台灣民眾接受的普通教育，並非義務教育。因此一般人民是無法負荷受教的支出，如：台灣人上的「公學校」皆是由地方籌款自資辦理，但卻還需通過地方廳政府審核，認為其經費確實充裕足以應付支付，方同意辦理⁶³。因此之故，台灣普遍民眾，並未受到同等教育，對於知識的奢取管道，相對貧乏，對於戲劇的愛好，卻又莫名的提昇。

由於，日人治理台灣初期，為安撫台人，因此對於台灣舊俗採寬容與尊重的態度。日治中期，則更高倡一視同仁，內台一如的「內地延長主義」政策。因為對於台灣舊俗未加干涉，因此使得許多傳統戲劇得以延續保存⁶⁴。且此時商業劇場的興起，彼岸的中國戲班與新興電影事業，亦可傳至台灣做商業演出。此外，台灣島內文化青年意識高漲，陸續有「啟發會」、「新民會」、《台灣青年》雜誌創刊，即「台灣文化協會」的創立。由其文化協會提出「知識營養療法」的十項文化事業，其中如：組織文化宣傳隊、設立漢文研究所、放映電影即提倡文化劇⁶⁵，對台灣日治時期的戲劇亦同時起了；交相衝擊，互相碰撞，終使產生某些軸線交錯的火花。

二、舊俗與傳統戲劇的存續

戲劇藝術是人生與時代的縮影。日治時期，由於傳統戲曲取材自封建時代舊小說的改編，以及舊思維的陳述，與新時代青年之思考，往往呈現脫節。因此，此期的傳統戲劇存續，面臨考驗，新興電影工業，以及標榜台灣新戲劇的文明戲，衝擠著傳統戲劇與舊俗的延續。

⁶³ 黃信彰、蔣朝根合著《台灣新文化運動特輯》台北：台北市政府文化局，民96年，頁30。

⁶⁴ 徐雅湘著《日治時期中國戲班在台灣》台北：南天書局有限公司，2000年，頁1。

⁶⁵ 黃信彰、蔣朝根合著《台灣新文化運動特輯》台北：台北市政府文化局，民96年，頁40。

三、戲劇與生活

台灣新戲劇的興起，與當時台灣知識份子對於台灣的社會改革運動，有著密切的關連。因其具有強烈的反抗帝國主義色彩，以及革新社會思想，改造人民文化素質之本質。且其存在濃烈的啟蒙與抗爭性格的意涵，能適切的彌補日治時期台灣同胞體認舊戲曲無法反映現實社會的真況，以及表達帝國主義下，殖民同胞的願望與心聲！因此，新戲劇在新文化風潮的帶動下，展現了社會寫實的戲劇型態，成為文化青年追求近代文明的文化藝術作品，更是改革者移風易俗革新社會的重要利器⁶⁶（p.413~至此，是否須再潤飾），成為生活中反殖民意識的一項新文化運動。

第二節 都市化的影響

一、商業劇場興起

台灣商業劇場的緣起，首由平劇論起，其次則應拜電影工業興起之所賜。然而無論於平劇之盛行，或後起電影工業之發展，桃園地區的藝人與劇團亦不落人後，有其局部發揮影響力的貢獻。平劇對於台灣商業劇場影響的帶動，起於民前 17 年（明治 28 年），台灣總督樺山，在台北改修東瀛書院為提供官員使用的娛樂場所。此場所，完全不提供民眾使用，並命名為「淡水館」。純粹屬於民眾所使用的民營館，是在民前 15 年（明治 30 年）建築於台北城內的「浪花座」開始，以後則又有：於民前 12 年建於城內的「台北座」、民前 12 年建於城內北門的「十字館」、民前 10 年建於城內西門町的「榮座」等館座的陸續成立。

這些館座的功能，即是現在所謂的戲院。由於，早期的台北只分為三區：即大稻埕、萬華、城內三區，日本人則大都住於城內。因當時的台北街道並不繁榮，且日人都住於城內，戲院也都在城內，台灣同胞自然不願前往看戲，屬於台灣劇種的戲，或台灣人看的戲，自然也不會在城內演出。或許，也是一種隔離政策的作法，同時兼具有懷柔政策的使然，有關當局鑒於上情，總督便命令下屬於大稻埕建立了一座屬於臺灣人娛樂用的戲院，但承包營建的日本人，卻提出了二十年內於大稻埕地區，不得再興建戲院為條件，等確實得到總督手令允許後，才願意開始動工興建。

此地點，即位於現台北後火車站前，屬現在的太原路一帶，於民國 50 年代尚有一個派出所的斜對面，一間叫國際旅館的原位置，就是當年（民前二年）興建「淡水戲館」的位置（以上太原路派出所已不知何時遷移，由現在的網路查詢台北太原路一帶，已無設立派出所。至於「國際旅館」是否依在，則更不得而知

⁶⁶ 黃信彰、蔣朝根合著《台灣新文化運動特輯》台北：台北市政府文化局，民96年，頁91。

了。)。至於此館為何命名「淡水戲館」之原因，則是因為日治時代，台北行政屬淡水廳管轄之故。根據呂訴上於《台灣電影戲劇史》書中之記載，該館於興建中，曾因不幸遇到颱風侵襲，發生了 14 名工人負傷之慘劇。如今判斷，恐是因為當時人權不受重視，縱使遇到不可抗拒之天災，雇主亦不會體恤員工，讓員工放颱風假，因此，才會釀下如此本可避免之災難。

「淡水戲館」的興建，招來了各地劇團的演出，包括來自中國大陸的平劇戲團，亦皆在此上演。民國 4 年，日本人把「淡水戲館」賣給了辜顯榮，並更名為「新舞台」。此後確實又隔了 20 年，大道埕第二個戲院才再出現，就是後來常聞的永樂戲院⁶⁷。

因「淡水戲館」的落成啟用，確實為台灣戲劇帶來了一片熱潮與商機！至少對於桃園地區，確實起了某些實質影響。如：因民國 4 年至 13 年間，中國的平劇團陸續到台灣演出，這些平劇演員感受到台灣人愛看戲的熱情，有些人因此留下來教戲，而不願意離開台灣。如由桃園地方人士與朋友一起改良大陸「堂子戲」，而發展出屬於台灣的「查某戲」，就是聘請當時來臺演出的上海鴻福京班的老生馬長奎任導訓練。另有民國 13 年時，由聯華演戲公司所聘來台灣演戲的「上海復盛京班」，此班之演員，可謂聲勢浩大！皆是當紅的有名角色。其中，班裡有第一唱功老生的王吉芳，於演出後，亦是不願離開台灣，並留在台灣教「查某戲」。因此，「查某戲」，皆聘請有如馬長奎、王吉芳等這般唱功精湛的師傅指導，無怪乎可以一度流行全台。

此外，民國 13 年後，平劇於台灣演出之盛況，漸漸消退。起而代之，是電影工業的興起。民國 17 年，就有當時桃園鎮的歌仔戲團「江雲社」，別開生面的仿效連鎖劇，結合電影在舞台呈現，亦帶起風潮，締造商機⁶⁸。

二、迎神賽會擴大

自古以來，戲劇一直是提供給人們最佳的娛樂方式。無論於喜慶、酬神、或則宗廟祭祀，必然都要大肆慶祝一番，藉此機會安排戲班連番唱戲。尤其，台灣早期屬農業社會，生活保守，足以提供娛樂的方式畢竟不多。因此，每當四季的農郊慶典，也就顯得特別熱鬧與被擴大舉行。

由於台灣人民最重祭祀，包括祭神、祭菩薩、及對祖先的祭祀。小者，酬以木偶的布袋戲演出，較大的祭祀，則必定要以大戲（早期謂之成人戲）演出不可。由於，這些戲都以唱的方式呈現，因此過去人們要去欣賞這些戲的演出，都直稱

⁶⁷ 呂訴上著《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版社，民80年再版，頁195-196。

⁶⁸ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民80再版，頁179。

去看唱戲。人們通常也都由這些戲劇演唱的次數，去判斷該次祭祀活動的盛大狀況。如此的習俗，在台灣過去的方志，隨處都可獲得印證考查。

依台灣府誌、卷十三風俗，有此記載：「2月2日各街社里。逐戶鳩金演戲。為當境土地慶壽。張燈結綵。無處不然。名約春祈福。」「7月15日亦為盂蘭盆會。…事畢。命優人演戲以為樂。謂之壓醮（此字須加艸字頭）尾。月盡罷。」淡水廳誌卷十一風俗考，則如此記載：「淡地高沃易生財。亦非用財，凡遇四時神誕賽愿生辰。搬演雜劇費用無既⁶⁹。」以上史載，處處可見台灣戲劇於迎神賽會被擴大舉行之盛況，縱使地方性的桃園亦然！

三、藝旦戲曲流行

（一）藝旦戲

藝旦戲是以酒家女的藝旦（等於北方的窑子；上海的堂子么二）。演出票友式京劇。出現在民國四、五年，在臺北市有過一班，和民國二十年前後在桃園有一個班，到了民國廿五年六月廿日起二天在臺中市天外天戲院公演，是由當時臺北市第一流大酒家江山樓及大稻埕檢番（妓女總辦事處）藝旦（即是能唱京調小曲酒家女之稱呼）（京劇）演藝團往臺中訪問紀念劇而已。假使有上演機會者也是各大都市，都在短短期間即告夭折⁷⁰。

（二）查某戲

即堂子班，名稱由來是因為角色均為女演員，而照台灣方言所謂查某即是女人，所以命名查某戲，其源原據說是自廈門一種戲叫堂子班傳入的，故又稱堂子班（依前者台灣方言均同音）。台灣的查某戲，是由民前十餘年在北市風行的票友性藝旦戲所激起而組織的戲，內容形式大致以藝旦戲相同；不同之點是演員的職業身分而已，查某戲演員原不是服務酒家的藝旦，而是純粹的職業演員。台灣查某戲的創舉，是在民國八年由桃園人林登波與北市人簡元魁，在桃園募集女演員組織「永樂社」。並聘當時來臺演出的上海鴻福京班馬長奎（老生）任導訓練。

至於所募集的女演員全是因為貧家女一類，來學唱平劇的，訓練中須徵繳每月三元教授費，為怕他們半途而廢，約訓練一年後，該團在桃園大廟前搭露天舞台，做第一次的試演，頗受佳評，於此期成名的演員有：月中桂（老生），紅豆（青衣），玉如意（花旦），丹桂（公末）等。上演劇目：文昭關、四郎探母、空城計、玉堂春、武家波、廻龍閣等。奉祀的戲神為田都元帥，該團以當時受藝旦間（倡家）影響，逐被吸收充當藝旦，但與該團有約祇賣臉不賣身為原則，至第

⁶⁹ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北；銀華出版部，民80再版，頁164。

⁷⁰ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北；銀華出版部，民80再版，頁168。

二次公演是受基隆市富家顏雲年之邀，到顏家樓上為祝春宴而演出。第三次公演是受邀新竹北埔鄉為祝壽富翁姜振乾而演出。第四次公演是受彰化縣北斗鎮林柏爻聘到北斗戲演出。第五次公演在臺南市「樂仙樓」大酒樓演出。第七次公演是在屏東劇場演出。該團自組織以來五年間只演六次而已。該團的負責經營是林登波，藝術部門由馬長奎負責指導。

到第六年重新改組由簡元魁負責帶領到北市建成街。並改稱為：「鳳舞社」增加募集新人，開始第二期訓練，在大稻埕為中心的附近各區公演，這次成名演員有「石中玉」、「一如金」、「出牆杏」、「早梅粉」等，抵北第二年劇藝指導馬長奎死亡，劇團又重新回桃園，在改稱為「天樂社」林登波負責經營，重聘福州來的三寶京班演員趙福奎（武二花）和王吉芳（老生）及吹手徐金元入團指導。始第三期訓練，此後由業餘性變成職業性巡迴各地演出，此段時間興行約十年之久，後受新興的九甲戲影響，致使失去了吸引力。由於九甲戲是南唱北拍，劇種來自福建泉州，歌曲屬南管系，道白則純為泉州土音。加以表演時，有一種「駛目箭」（送秋波）的科落（動作）帶有邪氣的秋波，對於觀眾而言，具有一股強烈的吸引力量，所以很風行。至於查某戲的唱說，則都是京調，觀眾較不易聽懂，加以劇情又片段不連貫，因此，很難抵禦九甲戲帶給群眾之魅力。另一面，因劇團演員人事上的糾紛，至演雇雙方無法達到合作圓滿的狀態，因此無法挽回頹勢，查某戲到此只好就告尾聲了。此景，後來改由歌仔戲壓倒了九甲戲而風行，時期約於民國二十年時，由嘉義柯清水組織了一團「嘉興社女優團」，演員全體均以少女扮演，其到處受歡迎程度與查某戲初期一樣，但好景不常在，因婚姻問題及種種糾紛而終告解散了，亦可說是查某戲的餘音⁷¹。

四、職業劇團設立

戲劇為社會教育工具之一種，具有文化藝術價值。惟自電視事業及新興娛樂事業之勃興，至戲劇受到嚴重之影響。而戲劇之前途更為艱難，僅勉為維持其存在。民國四十二年三月成立台灣省地方戲劇協進會，為台灣省各地方戲劇團體之聯合組織，該會每年協助政府，舉辦台灣地區地方戲劇比賽。民國四十七年九月成立台灣省戲藝協會，為平劇、地方戲及雜技人員之聯合組織。

台灣地方戲劇之輔導改良工作，自光復後乃為社會教育上，極重要之業務之一項。台灣地區地方戲劇之種類包括歌仔戲、南管、北管、客家班、掌中戲（布袋戲）、皮影戲、傀儡戲等類。均係我國傳統民間藝術，在本省擁有廣大民眾，其演出之良莠影響社會甚大，其輔導工作由省市教育廳局負責，在台灣設有地方

⁷¹ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北；銀華出版部，民80再版，頁169~171。

戲劇輔導小組。民國五十九年六月頒訂「台灣省地方戲劇改良注意事項」一種，並成立「地方戲劇編修小組」，已編修六百餘種，經審查後分發各劇團運用。此外，並舉辦地方戲劇工作人員訓練，以提高演員水準。本縣依照社會教育計畫，亦逐年辦理各種活動⁷²。

桃園縣為推展藝術教育並藉藝術陶冶縣民生活，以提升縣民文化素養與心靈成長，每年亦分別舉辦話劇，音樂比賽，美術展覽等藝文活動。尤其戲劇部分，且桃園的劇團對台灣戲劇則更具有舉足輕重之影響。

戰後台灣，桃園劇團陪伴人民之歡情，急遽增多。其演歌仔戲者，有桃園天賽樂，蓮鳳社，鈞天社，安樂社，龜峰音聲社，和樂社，三義園，革勝鳳，金興社劇團，陽明歌劇團，勝美劇團。演掌中班者，有新錦樂，演傀儡戲者，有同樂春班。演台灣話劇者，有新榮鳳，小玉鳳，小榮鳳，勝春園，藝光劇團，雷電劇團，陽明歌劇團，蓮鳳社，演歌舞者，有藝光劇團。演京戲與採茶戲者，有金興社劇團，演電影之戲院，全縣共有二十三家之多。可謂盛況矣⁷³。

以下資料，將演出類別比照劇團作成表格，提供觀察桃園縣內劇團消長狀況，依據民國四十一年統計：桃園縣內劇團二十六家，電影戲院十七家，列表如下：

⁷² 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣誌》桃園：桃園縣政府，民76，頁534。

⁷³ 郭薰風主修、童裕唱纂修，〈桃園縣誌卷五文教志藝文篇〉，桃園：桃園縣文獻委員會，民國56年3月，頁205。

表 1-1-1 民國四十一年統計桃園縣劇團一覽表⁷⁴

劇院名稱	主持人姓名	地區	演出類別
天勝鳳	范天厚	新屋鄉	
小榮鳳	陳冉順	中壢鎮	台灣話劇
輝明園	邱有輝	觀音鄉	
新榮鳳	廖阿財	中壢鎮	台灣話劇
金興社	徐興舉	新屋鄉	歌仔戲、京戲、採茶戲
(蓮)蓬鳳社	林火圳	桃園鎮	歌仔戲 台灣話劇
華勝鳳	呂文德	中壢鎮	
共樂園	鄧阿床	楊梯鎮	
龜峯音聲社	呂金來	龜山鄉	歌仔戲
鈞天社	徐朝全	桃園鎮	歌仔戲
鎮撫社	翁照祥	桃園鎮	
同樂社	黃文珍	桃園鎮	
新勝社	游玉章	大溪鎮	
龍興社	徐水木	蘆竹鄉	
小玉鳳	陳井和	中壢鎮	台灣話劇
和樂社	蔡達三	蘆竹鄉	歌仔戲
同樂春班	張國才	蘆竹鄉	傀儡戲
永樂社	莊桶生	蘆竹鄉	
安樂社	陳安全	龜山鄉	歌仔戲
江雲社	林登波	桃園鎮	
勝春園	廖阿立	龍潭鄉	台灣話劇
三義園	許光前	中壢鎮	歌仔戲
新錦樂	江萬長	桃園鎮	掌中戲
藝光劇團	范姜新鑫	新屋鄉	台灣話劇、歌舞
靈樂社劇團	黃恭本	桃園鎮	
桃園天賽樂	蘇永湧	桃園鎮	歌仔戲

⁷⁴ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》桃園；桃園縣文獻委員會，民國56年3月，頁：131

表 1-1-2 民國七十七年桃園縣劇團一覽表

戲團名稱	主持人名稱	團址
新和樂掌中劇團	游松彬	桃園市和平路
復興社掌中劇團	許淵通	大園鄉大園村
進興歌劇團	黃芳義	桃園市北埔路
日月光歌劇團	林福來	桃園市朝陽路
新榮鳳二團歌劇團	陳招妹	中壢市龍岡路
和興閣掌中劇團	廖清涼	龜山鄉新路村
東方特技歌唱團	卓太平	中壢市中山路
華勝鳳歌劇團	呂文德	中壢市中華路
金輝社歌劇團	林金輝	中壢市成功路
正拱樂歌劇團	官漢樓	平鎮鄉中原路
新明藝聲歌劇團	林秋松	龜山鄉新路村
連進興歌劇團	李金興	中壢德育路
小月娥歌劇團	黃甜妹	中壢中央里長江路
金興社歌樂團	徐生雲	中壢市延平路
勝興樂掌中戲團	陳文燦	桃園市文化街
新興社歌劇團	葉雲保	中壢市延平路
真小美園歌劇團	王裕豐	中壢市信義里中山東路
冠靖中國功夫特技團	劉昌霖	中壢市中和路
國際特技團	陳啟東	中壢市文化路
寶島木偶團	王美珠	八德鄉大同村四維路
江榮鳳歌劇團	葉天華	桃園縣平鎮鄉平等路
正新興歌劇團	鄭長庚	大溪鎮員林里
世界特技團	王秀珠	中壢市延平路
照安樂掌中戲團	楊文吉	桃園市朝陽里和平路
大興樂掌中戲團	林張秀里	龜山鄉萬壽路

表 1-1-3 民國九十五年統計桃園縣劇團一欄表

團 名	戲劇類型	負責人	地區
黃秀滿歌劇團	客家採茶戲劇	黃秀滿	平鎮市
杏運五洲園掌中劇團	掌中劇團	黃新國	八德市
空間劇坊	綜藝（表演藝術）	吳泰德	中壢市
景勝戲劇團	地方戲團（地方客家戲曲）	林保木	平鎮市
日月閣掌中劇團	掌中戲團	鄭皓仁	龜山鄉
大明園歌劇團	歌劇團	王素貞	大園鄉
鳳凰歌劇團	歌劇團	陳鳳祺	平鎮市
泰興樂掌中劇團	掌中戲團	林南輝	龜山鄉
碧珠第二歌劇團	歌劇團	謝秀紋	桃園市
金祥合歌劇團	歌劇團	徐海堂	中壢市
宏樂閣掌中團	掌中戲團	黃雅峰	中壢市
新月娥歌劇團	歌劇團	范姜秀珍	平鎮市
五洲真樂閣掌中團	掌中戲團	黃雅善	八德市
碧霞鄉土客家民謠劇團	歌劇團	趙彩雲	中壢市
星龍聲業餘三腳採茶劇團	地方劇團	徐瑞霖	中壢市
安和樂掌中劇團	掌中戲團	游茂盛	桃園市
和興閣掌中劇團	掌中戲團	廖清涼	桃園市
世界金和樂掌中劇團	掌中劇團	游松彬	八德市
新華光歌劇團	歌劇團	藍華昇	中壢市
小表蛙親子劇團	話劇團	林國政	桃園市
桃興閣掌中劇團	掌中戲團	張正隆	桃園市
五洲金蓮園掌中劇團	掌中劇團	林朝全	桃園市
環中劇團	戲劇	黃惠國	中壢市
桃園同義軒北管劇團	戲劇	呂瑞娥	桃園市
板圓緣音樂劇團	綜合	戴秋鳳	桃園市

以上桃園境內不同時期之劇團統計：以提供觀察桃園縣人民對於戲劇部分之喜好，及觀察桃園縣內戲劇種類成長狀況。民國四十一年桃園境內劇團統計：共 26 團。民國七十七年桃園境內劇團統計：共 25 團。民國九十五年桃園境內劇團統計：共 25 團。

五、電影

我國之有電影，始於民國二年拍攝無聲黑白影片，至民國十二年成為我國電影企業，則係民國五十六年十一月教育部文化局成立後之事。教育部文化局依其執掌，主管全國電影事務，其任務可分為電影事業之積極輔導與電影片之消極檢查，以謀求電影事業之健全發展。國產影片除劇情長片之外，有新聞紀錄片。另

台灣省電影製片場為輔導社會教育之推行，以便民眾能在社會生活中符合國民生活須知之要求，歷年攝製教育性之電影電視短片甚夥，種類有「造福鄰里」、「秀秀之婚禮」、「寶寶之週末」、「舉手之勞」、「國民生活須知」（共分一般守則、衣、食、住、行、育、樂、開會與說話禮貌等七輯）、「錦繡人生」（分考驗、凱旋、天倫之歌三輯）、「生命之代價」、「青雲直上」、「奔向金門之人」、「袍澤情深」、「愛之教育」、「橋」。除供全省各電影院插映外，由各縣市政府教育局做電化教育巡迴放映，成果甚豐。

表 1-1-4 民國四十一年桃園縣電影戲院一覽表

戲院名稱	申請人姓名	地 區
桃園戲院	周火旺	桃園鎮
桃園中央戲院	陳柳金	桃園鎮
大同戲院	簡廷竊	桃園鎮
文化戲院	李傳興	桃園鎮
西湖戲院	吳舟	桃園鎮
大溪戲院	周游妹	大溪鎮
福仁戲院	陳人生	大溪鎮
南坎戲院	翁賜雲	蘆竹鄉
三合戲院	郭桂	大園鄉
中壢戲院	王景樹	中壢鎮
明星戲院	陳金昌	中壢鎮
中壢國際戲院	邱煥乾	中壢鎮
楊梅戲院	鐘和桂	楊梅鎮
發成戲院	張阿會	楊梅鎮
平鎮戲院	劉阿萬	楊梅鎮
新屋戲院	范姜新	新屋鄉
龍潭戲院	徐彩祥	龍潭鄉

表 1-1-5 民國五十年桃園縣電影戲院一欄表

戲院名稱	負責人名稱	戲院名稱	負責人名稱
中央戲院	陳柳金	大同戲院	鐘秋桂
新生戲院	范文生	文化戲院	蕭成財
東方戲院	莊阿明	中壢戲院	王錦樹
國際戲院	邱煥斌	大東戲院	李東波
銀宮戲院	劉開雲	新樂戲院	蔡炳梁
楊梅戲院	鐘和桂	發成戲院	張阿會
金星戲院	黃榮盛	大溪戲院	周游妹
福仁戲院	蔡張柔	大園戲院	張火生
鼎隆戲院	徐榮漢	龍潭戲院	徐邱瑞華
大堀戲院	秋有輝	福龍戲院	徐黃根
大明戲院	張明喜	復興戲院	邱永金
新屋戲院	范賴阿娣	中央戲院	葉子
南坎戲院	莊桶生	苓林戲院	徐陳玉秀
天樂戲院	王變華	富岡戲院	張何榮枝
元興戲院	許鳳興		

表 1-1-6 民國七十七年桃園縣電影戲院一覽表

(桃園縣政府電影戲劇商業工會提供)

電影院名稱	主持人姓名	影院地址
大同戲院	王建和	桃園市民族路
東方戲院	賴邦畿	桃園市博愛路
天樂戲院	林文進	桃園市東國街
中央戲院	李詩富	桃園市中正路
東海戲院	何清達	桃園市中正路
文化戲院	陳玉壽	桃園市民族路
桃園戲院	蕭金景	桃園市民生路
金園戲院	陳阿信	桃園市博愛路
龍鳳戲院	盧丙生	桃園市中正路
華國戲院	謝榮熙	桃園市永安路
星船大戲院	陳立山	桃園市中正路
統帥戲院	楊銘俊	桃園市民權路
華美戲院	謝榮熙	桃園市永安路
金座戲院	陳性儀	桃園市朝陽街
銀座戲院	陳忠勇	桃園市朝陽街
銀宮戲院	劉開雲	中壢市中山路
大東戲院	李宗賢	中壢市中山路
國際戲院	楊坤儀	中壢市中山路
新明戲院	蔡炳梁	中壢市中山路
裕國戲院	馮光鴻	中壢市中美路

親親戲院	陳雙福	中壢中央西路
來來戲院	陳雙祿	?右五樓
國賓大戲院	陳信條	中壢市中美路
全府戲院	宋榮煥	中壢市新街里元化路
統一大戲院	陳火傳	中壢市興農路
第一大戲院	簡陳邁	?右
連進戲院	歐阿林	中壢市文化路
大華戲院	簡木容	中壢市成功路
興國戲院	陳朝清	中壢市成功路
育樂戲院	胡懷明	中壢市中山東路
獅子林戲院	王萬得	平鎮鄉北勢村金陵路
山豐戲院	黃湘耀	楊梅鎮武營鎮
大明戲院	張宏政	楊梅鎮埔心中興路
萬豐戲院	冉呂春桂	楊梅鎮新興路
大生戲院	李自修	楊梅鎮富岡中華街
新屋戲院	范義	新屋鄉中正路
鼎隆戲院	徐榮漢	龍潭鄉南龍潭路
龍潭戲院	鍾章明	龍潭鄉南龍路
國泰戲院	簡政雄	龍潭鄉中興路
大溪國際戲院	陳崇德	大溪鎮康莊路
天祥戲院	賴輝煌	大溪鎮中央路
中興戲院	馮魯	大溪鎮介壽路
建新戲院	簡榮貴	大溪鎮員樹林七鄰
民生戲院	黃石松	八德鎮大忠村民生街
民和戲院	陳清爐	八德相廣福路
大新戲院	李春融	龜山鄉萬壽路
大進戲院	黃長夫	龜山鄉新路村永安街
大園戲院	闕清淡	大園鄉大園村中山南路
財神戲院	劉開雲	中壢市石頭里中正路
中源戲院	黃燈煌	中壢市日新路

以上資料顯示，民國四十一年至五十年間，桃園戲院由 17 家暴增至 29 家，民國五十年至七十七年則由 29 家增加至 50 家，足以觀察 1950—1990 年代桃園地區民眾對於戲劇之熱衷程度。

第三節 傳統戲劇

桃園縣自閩粵人入墾後，人口日增，街墟村落日闢，民生日臻安定。於是演戲娛樂之團體，亦隨而進展；依社會階層或地域，而有「某某軒」樂劇團之成立。其中有「掌中班」，即布袋戲，分為三派；由泉州人所傳授者，稱為「白字」。由漳州人所傳授者，稱為「亂彈」。由潮州人所傳授者，稱為「潮調」。凡此均由其鑼鼓之介頭，劇中之歌調，以為區分之標準。其所編之劇本，大抵以漢，唐，宋，元，明，清各朝代小說夾雜其間，另增俗傳，任意演弄。無論在山內或海口，或酬神，或作醮，均聘此戲演唱焉。

其後，戲劇花樣翻新：有用地方口白，穿現代服飾，排演時事之改良戲。有服飾，觀自（動作），折衷新舊，唱現代各種小調，用地方口白之歌仔戲。且無論人演戲或傀儡，布袋等之木偶戲，轉行重視戲臺畫幕之佈置，甚至安設擴音機等以迎合觀眾之心理。另有由皮猴戲而幻燈戲，而無聲影戲，擬聲影戲，有聲影戲，有色影戲，立體影戲，日新月異，有一日千里之勢矣。茲將各種戲劇，按類簡述於下⁷⁵：

一、屬南管戲

性質：與南管樂同發達於我國江南一帶而傳入閩省轉入者。口白用閩南語，唱郎君戲或再演變之調，偏重於文戲⁷⁶。

（一）七子戲

以男童扮老生，小生，小旦，正旦，家婆，丑，花面七腳色，故有此名。

（二）高甲戲

又稱九甲戲，戈甲戲。其稱高甲戲，據說是在合興戲時期，演員常穿大甲，在廣場上的高臺上跳桌子而得名。九甲戲俗稱大戲，約在百年前來自福建泉州。歌曲是南管系，道白純為泉州語。九甲的名稱：據聞是交加二字的諧音，轉化為九甲或九家。因為該劇是唱南北拍的，所謂交加，即南北交加之意，本劇的表演藝術有一特殊表演法的「駛目箭」的落科（動作），帶有邪氣的吸引力，所以很風行一時，後來因觀眾對它的興味降低，日漸衰微。這種戲在臺北稱做白字戲仔。樂器是採用笛仔。奉祀孟府郎君（即是相公爺）為戲神⁷⁷。

⁷⁵ 郭薰風主修、童裕昌纂修，〈桃園縣志卷五文教志藝文篇〉，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年3月，頁205。

⁷⁶ 同註1

⁷⁷ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民80年再版，頁171。

（三）白字戲

布袋戲由泉州人所傳授者，稱為「白字」⁷⁸。

二、屬北管戲

性質：與北管樂同時傳入，用北方口音，擅尚武之劇風；京班來後，其歌曲口白均較純正，故稱正音。⁷⁹

（一）亂彈戲

亂彈戲是楊州鹽商組成之戲，據楊州畫舫錄亂彈包含京腔、秦腔、弋陽腔、柳子腔、羅羅腔二簧調。在乾隆時屬於花部戲。此戲自楊州鹽商散後便歸烏有另一說：約二百年前由北京聘京班的老師到臺灣來教授，因音樂的曲調，不正確而被稱做亂彈戲。其唱曲、道白為似是而非之一種變質京音，及友人稱為亂談戲。又說：因演劇者都是成人演唱的關係即稱呼大戲，再者，有的演劇者全用年老的人，即稱老戲。戲班名稱為 XX 陞，例如：新興陞、金英陞。道白是照字音說出來的。上演時的舞臺帳幕中央懸掛着「天官賜福」四大字。劇本有二十四大本，如春秋配、龍虎鬪、葫蘆國、黃鶴樓、雌雄鞭等。音樂是北管的福祿派及西皮派。但依照各班所演出的戲齣而分明唱西皮或福祿，而不同一劇目裡混唱西派曲調，亂彈戲是奉祀西秦王爺為戲神。〔據說西秦王爺是唐玄皇帝奉祀為音樂之神的尊稱。〕神的誕辰是農曆六月二十四日。（在臺灣的福祿派樂器是使用椰子殼造的胡琴。（提絃），俗稱「殼仔絃」。西皮派是不使用提絃而使用俗稱「弔鬼」即是胡琴。兩派在樂器的異點只差此一種樂器，其餘都是一樣。）⁸⁰

（二）四坪

與亂彈大同小異，後場特別多用嘜仔。四平又稱四棚或四坪及四評等，都是同音異字的。四平的樂器文場一定要四管全，即是弔鬼（胡琴）和絃，二絃，三絃。而做法是仿正音的方法。該劇來自大陸的潮州曲調是北管的西皮派，使用樂器的胡琴是弔鬼。道白為土語云字音，語音多帶粵腔。戲班名稱多為 XX 鳳，例如復興鳳、小龍鳳。上演時的舞臺帳幕中央懸着「當朝一品」四個大字。上演劇本和亂彈戲差一等劇本可臨時自編而內容是征蕃、報冤、奪女等類，如白蛇傳。戲班奉祀的是田都元帥（或稱相公爺）。田都元帥即是唐朝樂工雷海青。他在天寶年間（即是玄宗皇帝時），受供奉之職位在梨園管領着梨園的子弟。他的誕辰

⁷⁸ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣誌 卷五 文教志》桃園：桃園縣政府，民77年，頁645-646。

⁷⁹ 同註1

⁸⁰ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部印行，民80再版，頁168-169。

是農曆八月二十三日，這是南管派及北管的西皮派的都要參加舉行盛大祭祀典禮。四坪戲還有一個特色是旦角都是由男演員扮演。⁸¹四坪戲之於桃園，過去應該是曾有過一段相當蓬勃景象，因此，桃園文化局於民國八十三年曾特別委託學者調查整理，唯從影像資料顯現，過去屬於四坪戲旦角都由男演員扮演的特色，於桃園地區似乎已悄然出現亦有女性扮演之跡象。據學者徐亞湘的研究報告指出，從日治中期至民國五十年代，四坪戲於中壢依然相當活躍，於同時期與客家採茶戲並列為當地的二大劇種。唯五〇年代之後，許多已紛紛解散。依據整理，此地劇團先後有：小榮鳳、新華鳳、新錦鳳、小玉鳳、天勝鳳、華勝鳳、江榮鳳、金興鳳、連進興等十餘團。著名的藝人，亦有：孫新燈（大花）、阿茶子但、大箍真仔、（大花）流鼻仔周（小生）、陳冉順（正旦）、林螺（苦旦）、青番仔廷（小旦）、阿林仔、老婆平、掃塗仔（大花）、呂文聰（老生）、徐金舉、莊玉英（小生）、古禮達（大花）等多人⁸²。

（三）正音

即今之平劇。⁸³

（四）平劇

普通稱京班或正音戲。歌曲是二簧皮調，對白為中洲音。在荷人佔領台灣時代，何斌從大陸買二班官音戲童來臺演唱（案：當時尚無皮簧究屬何戲？）。繼在滿清時代，台灣巡撫劉銘傳於壽誕之際，特由北京延攬京班來台灣上演。平劇奉祀老郎爺（唐明皇）為戲神。⁸⁴

（五）福祿（或稱福路）

民間一般認為福路戲是較早傳入台灣的戲曲，故又稱為「舊路」，信奉「西秦王爺」。演出的劇情，包括有歷史的、愛情的、神怪的等，常演的戲碼有：黑四門、王英下山、五龍會、羅通掃北、趙匡胤出京、藥茶記等。⁸⁵

（六）外江

民國初年大陸的平劇戲班即常應邀到台灣演出，當時人們都稱為「外江」。到了民國十幾年平劇班再來時，漸漸不如往昔賣座，有的劇團竟淪落到連回大陸的盤纏都沒著落，祇好把戲班解散，戲班裡的平劇藝師大都被延聘到歌仔戲班擔

⁸¹ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部印行，民80再版，頁172~173。

⁸² 桃園縣立文化中心編輯《波塘采風、八十四年全國文藝季桃園縣活動成果專輯》桃園文化中心、民84，頁41

⁸³ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園縣政府，民77年，頁646。

⁸⁴ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部印行，民80再版，頁167~168。

⁸⁵ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會，民90年，頁161。

任戲劇指導工作，使得以文戲為主的歌仔戲產生了很大的變化。

現在歌仔戲裡武場打鬥可以說全套從平劇搬來，所使用的砌末行頭，吹奏曲牌及鑼鼓點子也有許多沿襲自外江戲。⁸⁶

（七）子弟戲

所謂「北管系統的戲曲」，就是以北管為基本音樂素材而演出的戲曲，概稱為「北管戲」，因使用北管音樂而得名，又稱「亂彈」，另因台灣的北管戲團，大多是農村子弟組成的業餘團體，故另稱為「子弟戲」。子弟戲有十足的鄉土特色，是自排自演的自立票友戲。這系的戲包含所有各式的戲劇或戲曲。形成子弟戲得條件：（1）.演出者是當地住民。（2）.業餘性的非以營利為目的。

子弟戲的內容可以分為三類別：

甲類、是舊劇的各種戲曲，以音樂歌曲為主的戲。

乙類、是新劇的各種戲劇，以動作為主。以上兩類就可以包括各種戲劇。

丙類、是歌仔戲，卻原可以包括在甲類之內，但是它在臺灣有其特殊性，因為歌仔戲是台灣民間通俗戲劇，是台灣所獨有的戲，調代表地方性的地方劇只有它，一般所謂臺灣戲者，即是指歌仔戲而言，為此即應別為一類。歌仔戲的最大特色，就是歌曲是七字調的，以地方土音（即是閩南語音）唱唸，使觀眾無論老幼都能瞭解，而所唱的劇本，多系採用大眾化的趣劇，容易吸引觀眾，至今在戲劇界擁有最多的觀眾的只有歌仔戲。歌仔戲是以臺灣宜蘭民謠轉變而成，並採取平劇各種劇藝的方式演出，其歷史僅有四十年，其變遷過程是由山歌加上簡單的動作，漸次增加平劇的臺步，身段、音樂、服裝、臉譜、佈景、電光等彩頭，成為一種特有的歌劇。最初是路邊戲的表演，後來改用在露臺上表演，最後才搬入戲院的舞臺上去。音樂方面是由大筒絃起加了南管樂，再添加北管樂器，最後面洋樂器亦多少配起來合奏了。歌曲方面是將山歌、褻歌、南曲、北曲，各種流行歌等都包括進去了。劇本以正本戲「陳山五娘」、「三伯英臺」等兩劇作為藍本，加予編製。⁸⁷

（八）扮仙

扮仙戲的聲腔源於崑山腔，惟後來被簡化，且逐漸式微。扮仙戲用於開場，屬於祝賀類戲曲，乃正戲演出前招福祈祥的戲劇，如「三仙會」、「醉八仙」、「天官賜福」、「富貴長春」、「蟠桃會」等。而扮仙戲所用曲調與崑曲中的北曲同源，如「醉花蔭」、「喜遷鶯」等。又，歌仔戲在酬神戲開始前所加演的扮仙戲，亦襲

⁸⁶陳正之著，《草台高歌—台灣的傳統戲劇》，台中：台灣省政府新聞處，民82年，頁199。

⁸⁷呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北市：銀華出版部，民80年再版，頁180~181。

用北管扮仙戲的音樂和演出形式。⁸⁸

（九）西皮

相較於福路戲，西皮戲是傳入台灣較晚的北管戲，故民間稱之「新路」，信奉「田都元帥」。西皮戲演出的劇情，主要要有歷史類和傳說故事類，常演的戲碼有：空城計、借東風、白虎堂、天水關等。⁸⁹

三、民間戲劇司公戲

司公戲是葬禮時的道士戲。樂器是鼓、鑼、嗩吶、大鈸等。戲目有「目蓮救母」「弄觀音」等。⁹⁰

四、偶戲

（一）傀儡戲

傀儡戲俗稱加禮戲（是諧音異字）。它是一種用提線操縱木偶來扮演角色的戲。歌曲用南管。現存的劇團多用北音。說白帶有泉州語音。關於起源的傳說是：漢高祖時、陳平運用計謀，將木偶（即傀儡）吊於城壁，嚇退蕃奴，破圍得勝，自此以後就有了木偶戲的形成。傀儡戲在台灣上演目的是專用於驅除邪魔、祭神、普渡的祭煞。民國 50 年代存在劇團有桃園張國才的「同樂春」傀儡班和石磊范姜文賢的「錦華軒」班及湖口江鼎水的「慶華春」等。⁹¹

傀儡戲的戲偶有分懸絲傀儡及杖頭傀儡之分，而台灣所保存的是懸絲傀儡。台灣的傀儡戲，主要來自中國福建的漳州、泉州及永定，在台灣俗稱為「傀儡戲」。因來源地的不同，傀儡戲在台灣分成南泉、北漳兩個系統，在演出場合、演出形式、戲曲音樂、戲偶造型及戲文內容等各方面，均有所差異。⁹²

聽說一般台灣人在平常無法看到（在發生不吉利的兇事時，為去厄消災才請人來演出）。這段日子，此地發生很多交通事故，因此在戶外廟前搭建舞台演出傀儡戲。

一開始，看到在舞台後面有很多供品—酒和整隻的雞、鴨、水果等—在供品上都插著香，附近爆竹聲不絕於耳。透過麥克風傳來演出者的聲音及樂隊的伴奏

⁸⁸ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會，民 90 年，頁 161。

⁸⁹ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會，民 90 年，頁 161~162。

⁹⁰ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北市；銀華出版部，民 80 年再版，頁 172。

⁹¹ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北市；銀華出版部，民 80 年再版，頁 183~184。

⁹² 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會，2001 年，頁 162。

音樂，有大小銅鑼、木魚、二胡等民族樂器的聲音，舞台旁的布色彩鮮明，背景布幕也極其華麗，並作出遠近效果，人形衣飾的顏色也很鮮豔，且人物各有其明確的代表性（正派、黑道、有錢的上流階級、女性、丑角等）。舞台與人形都很華美。

舞台約有六呎寬，用□形的鐵管張開布幕（當作背景）操作者將人形舉在胸前演出。在他的前面有一橫排文字幕，碰巧將它的臉遮住。整體而言，舞台是由鐵管和竹子搭成，再由布幕隔開，裡面掛有很多人形。

人形大約有兩呎高，操作的棒子是用竹製的，吊絲則是有九至十條左右。同時，也因為人型及扮演角色的不同而異，有在四根手指上掛一條及手指甲上伸掛一條的，利用指尖動作產生不同的效果。特別是女性，多用頭部的動作和指尖表現其女性特質，很像京劇中的旦角，極有品味，小丑則是一直彎腰逢迎，全身都顯出其滑稽的特色。地位較高者，則顯得較威嚴且留有鬍子，腰部則極少動到。總之，各角色不同，動作也各有花樣。

主演的師父用一手或兩手操作人形，助手有兩人，台詞則由主演者負責。因為一直在演出，所以偶爾要稍事休息，主副手交換也使其時間精力較有餘裕。樂隊則會在場面轉換或格鬥的時間加入音樂或是唱歌，藉民族樂器特殊的音色來增加氣氛。而父子或父兄演出者都叼著煙，看似覺得很輕鬆。到裡面看，可見其如何操作人形，這些傀儡只要用吊絲即能表現其氣氛。⁹³

（二）掌中戲

1、布袋戲

布袋戲又稱掌中戲。是用手指搬弄演成是戲。它的起源，文獻上很少記錄，據里巷間的傳說，都說是約二百年前閩南泉州的梁炳麟發明的。他是一位清代的舉人，博學多才，但是幾次應考，都不及第。心懷不平，便自出心裁，利用木偶來朗誦自己所做的詩文，以誇示其才能，藉以諷刺考官，以抒其胸中之鬱憤。因為這種表演，博得一般的好評，後來就有人起來模仿，利用木偶來演出故事劇。渡臺後的布袋戲，因地域環境和民情好尚之不同，久而久之，不免稍有失其本來面目之處，而多少變樣。譬如文戲換武戲，音樂由南管變北管，再增加布景及各種活動機關的彩頭的彩頭等等新花樣。上演劇目及戲本題材是「西遊記」、「濟公傳」、「封神榜」和各種劍俠小說等。⁹⁴

⁹³ 佐藤美德著〈台灣人形戲劇的種種〉《民俗台灣（第四輯）》，台北：武陵出版社，民79年5月，頁123。

⁹⁴ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北市：銀華出版部，民80年再版，頁183。

布袋戲是台灣偶戲中流行最廣的劇種。昔時，布袋戲有南、北派之分。南派好演武戲、唱腔以北管戲曲為主，主要樂器有單皮戲、堂鼓、嗩吶、殼仔絃、京胡及鐃鈸等；北派好演文戲，唱腔則以南管戲曲為主，主要樂器為洞簫、嗶仔、琵琶、三絃及南鼓等。⁹⁵

「布袋」二字是否有特別的意義，不得而知；若依文字的字面解釋成「布之袋」就真的完全符合這種以手操作的人形。上演的時間，多是廟會祭典時在野外演出。

至於舞台，過去都是雕刻後上色，像廟堂一樣精緻，金碧輝煌；但是，現在就漸漸簡化為用布或板子上色搭建起來。

在舞台上高約四呎寬，舖上板子，在上面放置道具（椅子等）。手扶杆約一呎長的後面放一細長的布幕。正好遮住演出者的臉，有時也以背景布幕取代。主演者都是站著將人型舉高演出的。另外，在其後也由舞台上方向拉下幕來，畫著廟堂，中央左右都挖洞，是方便人形進出場用的。舞台前方也有畫著整個廟堂的。

人形大約一呎高，頭用木雕，再用漆上色。頭和手都作成和身體容易分開的樣子，儘管部分可插入手指大，利用手指頭的動作，以表現其微妙的樣子。演出節目，多是取材於傳說、稗官野史、時代小說等，且多於武門戲為主。看過小西園布袋戲後，給我印象最深刻的就是將兩手的人形交換，在空中旋轉兩三回後再確實的套回手上；或由後面的舞台（畫上去的廟堂的挖開窗子的地方）很快的丟進去，有時又像滑行一般的跑過去。這樣子的投擲、滑行，不就是人形劇的飛躍動作嗎？其對人形的頭及腳的重量也維持很好的平衡，這必須靠技巧的熟練才得以完成。因此，這雖是傳統性的技巧，而實際上也很適合現代人觀賞。主演者和人形幾乎到了融為一體的地位，也只有這樣才能表演出那不可思議，快速的動作。

在激烈的打鬥之後，若有一方被打倒，就會出現一塊細長的黑布晃動（大概是表示死了的意思），一直到最後這人死了，也由場上消失。當然，其口白的有趣也頗令觀眾感到極為愉快。主演者因其角色的不同，而有不同的口白、發音及內容。⁹⁶

桃園地區目前尚有布袋戲班十餘團，主要分布於桃園市、八德市與龜山鄉。於日治時期即有大園許萬珍所整的「復興社」，目前由他的孫子繼續

⁹⁵ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》台北：文建會，民 90 年，頁 163。

⁹⁶ 佐藤美德著《民俗台灣（第四輯）》〈台灣人形戲劇的種種〉，台北：武陵出版社，民 79 年 5 月，頁 123。

經營；至民國五十年以後，才有許多從南部北上來桃園地區定居而成立的布袋戲班。（徐亞湘 1995b：11）布袋戲班的人員組成簡單，通常一家三口即可演出；一人主演，一名助手，再一名播放已事先錄好唱腔、口白的錄音帶，即可演完整齣的戲。由於人手簡單，因此價碼行情也不高，一天的戲金約七、八千元。在一些比較小型的廟會，廟方會請布袋戲班來簡單扮仙，以取代價碼比較高的歌仔戲班。

2、金光戲

這是由「布袋戲」延伸出來的東西，現在在各地被拿出來演出。人形較過去大，頭部也較大，且有很多造型獨特的人形登場。有的頭上有剪刀、石頭、布的指印，有的有大腳，也有附著電燈泡的，或是彈著民族樂器的人形。

背景也利用拉或迴轉的方式變化，在塗著螢光色的布上，因照明光線的更動，可造成懸疑不安的氣氛。（在旁邊有一細長的輪子可轉滾以更換背景。較幾圈後就能使下一個背景出現於舞台。台上的動物因布幕的移動，看起來似乎真的在跑的樣子。）在群鬥的場面，側面使用各種照明技術，可謂是總動員了。

在「布袋戲」中所使用的音樂也由民族樂變成西洋樂曲，且使用唱法、立體音響、錄音機等。舉例來說，當時我們所聽到的曲子都是些日本童謠、歌謠、流行歌曲之類，還有電影音樂，如西部電影、鄉村舞曲等，不分國籍，不分時代，且與戲劇內容毫無關係，在口白之外一個個播放出來。

我們若只是聽到這些曲子往往會覺得很可笑，但在場的年輕觀眾，似乎不覺得其不協調之處，而專心的享受口白及動作的樂趣。在群鬥的場面中更有使用火和煙的效果，如前述，會有一塊黑布晃動，直到敗者死亡為止。在群鬥結束時，死者即將消失的同時，會有煙霧出現。當然，跳躍、在空中迴轉、交換人形、因角色不同而有不同的走路方法，以及有一人擔任各個角色的口白等，都充滿了其樂趣，這些由祖先傳承下來的寶貴技藝，著實令人佩服。⁹⁷

3、皮猴戲

一般認為，台灣皮影戲傳自潮州或漳州，其戲偶係以牛皮雕製而成，因其臉部側面單目，狀似猿猴，故又稱之「皮猴戲」或「皮戲」。皮影戲所

⁹⁷ 佐藤美德著《民俗台灣（第四輯）》〈台灣人形戲劇的種種〉，台北：武陵出版社，民 79 年 5 月，頁 123。

用的音樂，以潮州戲曲音樂為主，所唱的曲調稱之「潮調」，俗稱「師公調」。⁹⁸

4、皮影戲

中國的影畫因地方不同而名稱各異：在滿州稱為「驢皮影兒」，又稱「影戲」、錦州一帶稱「唱影」、熱河一帶稱為「唱戲的」，在北方則是「北支皮影」、「照像」、「懸影」、「廂影」等。公元元年前後，東洋地區有南印度文化和北中國文化對立。北方東文化的中心，中國的影畫是由樸實的農民生活中延伸出來的。追溯其起源，尚涵藝術意味，有其深遠的意義。

皮影戲的源由有兩種說法：一是由印度傳來的，一是在中國周朝時產生的，而以後者最可信。皮影戲在台灣發展幾個過程：

(1) 皮影道具是以模仿人形是用羊皮、牛皮、驢皮（最佳）製成的。

(2) 距今約兩百八十餘年前，由中國廣東張姓人士傳入台灣，以高雄縣大社鄉、岡山為發祥地。以前都是將道具載在牛車上，四處巡迴表演，以一邊賣糖果，一邊表演的方式演出。

(3) 過去舞皮影戲的人將菜籽油燈換成瓦斯燈，也把顏色由單一色換成五色，在變換效果上下工夫。

(4) 次後再發展將瓦斯燈改為電燈泡。

(5) 在二次大戰期間，皮影戲曾一度被禁演。

(6) 日治時代為了要呈現給天皇看，曾為其演出童話故事，如「猴蟹交戰」、「桃太郎」、「火焰山」等。

(7) 將皮影戲帶進台灣的張姓傳人後代，發明將舞台擴大，人形改斜向（可同時看到兩隻眼睛），又把皮削薄，以增加其透明度，確實下了不少功夫。此後此傳人的第五代張德成先生率領的東華皮影戲劇團，經常在國外公演，是相當活躍的一個劇團。

(8) 螢幕是布幕，寬約五尺，高四尺左右。

(9) 人形約八、九吋，用棒子支撐。基本上在手臂和身體及頭頸間各有一根，腳則垂下自由擺動。因放在螢幕裡，就像站著打開腳一般，可自由操作。為了不將主演者和棒子映照出來，所以光源都是放在演出者的前面（靠螢幕一側）。表演者乃巧妙的運用棒子，以表現人形的空中跳躍、

⁹⁸ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》台北：文建會，民 90 年，頁 162。

翻滾、滑行，跌等動作。

（10）為劇情或替換角色之需，因此，在後台擺滿了很多人形，待機出場。

以上所敘的吊絲人形、布袋、金光戲、皮影戲等，現尚存於台灣的戲劇中。在舉行祭典的廟前同時演出布袋戲和皮影戲，透過麥克風唸台詞，音樂也響徹大街小巷。有的在小平房並排的小巷中上演即使沒有觀眾也依然演出，也有稱為少女歌劇團的京劇在路上演出，總之，各式各樣都有。⁹⁹

五、地方戲曲

（一）大戲類

1、閩南歌仔戲

閩南戲也。在台灣稱為歌仔戲。其散佈範圍包括廈門、漳州、泉州、漳浦、仙遊、莆田、永春、德化、大田、長泰、四安（即南安、同安、惠安、詔安）以及台南、鹿港、淡水、台灣之北、中南各地。配合鑼、鼓、笙、鈸、十音管、絃等樂器演戲。

歌仔戲乃「衣冠唐制度，禮樂漢官儀」，其服裝、道具、舞台佈景、扮演故事等完全承受我國歷代傳統，而由漢、唐、宋、元、明、清以迄民國各代，前後遞嬗、揉合、演變而成。其淵源乃出于「南曲」也。

歌仔戲在台灣光復前，有一大部分為「哭調」，悲傷哀怨，一股淒涼意味。蓋歌仔戲作者在日人壓迫下，抑鬱難伸，乃寓悲憤于戲中以歌當哭之者也。

光復後民生日漸富足，歌仔戲一掃光復前之憂傷氣氛，歌曲亦變為愉悅、輕快。¹⁰⁰

2、客家採茶戲

客家採茶戲是客家人特有的戲曲藝術，是一門從採茶歌舞演變而來的戲曲具種。入台發展至今，其表演型制主要又可略分為「三腳採茶戲」與「採茶大戲」兩種。向來被公認最能夠最能夠代表與呈現早期客家傳統戲曲風格、趣味的三腳採茶戲，隨著客家先民的移民，傳入臺灣以來，至少

⁹⁹ 佐藤美德著《民俗台灣（第四輯）》〈台灣人形戲劇的種種〉，北市：武陵出版社，民79年5月，頁123。

¹⁰⁰ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣誌 卷五 文教志》桃園：桃園縣政府，民77年，頁647。

超過一百多年的變遷歷史，這種三腳採茶戲多次變遷下，特別是早期臺灣日治時期初期以十分盛行，同時逐漸由業餘的組織與表演體系開始發展，形成職業團體，並於當時受到各種大戲劇種。而因隨著時代風尚之不同，採茶戲不同時期的風貌也有不同，說法也略有區別，其中如落地掃時期之「三腳採茶戲」、經過「改良階段」的「文戲」、「相褒戲」、結合電台廣播之「廣播採茶劇」、進入內台戲院之「內台採茶戲」，以及在劇界沒落後釋放到外台的「野台採茶戲」，以及近年來重新進入現場劇場的演出，以及精緻藝術為號召的「採茶大戲」等，皆有不同之樣貌與風格的差異。¹⁰¹

（二）小戲類（陣頭戲）

1、車鼓戲

車鼓與採茶戲是同時期的姊妹戲。其起源：據說是脫胎於花鼓戲，又云由七腳仔「七子班」變成。亦有人把這種戲稱做「白字戲仔」。是純以台灣民謠為基礎而演出。約九十餘年前在臺北古亭庄有過一個劇團，因有傷風敗俗的表演關係，在民國十至二十年間被日本政府禁演。伴奏音樂是南管的四館齊：小鑼、鐘、笛、提絃等等。唱演的戲目有「番婆弄」、「桃花過渡」、「病子歌」、「十八摸」、「瞎子看花燈」、「小補缸」、「十三驚某」等劇。每一齣的劇情都脫不了男女，互相戲謔、諷刺、相罵、相褻，有些好像是在談情說愛似的。這種戲不一定要在舞臺上表演，在馬路邊也可以演出。班員不要多，祇需五人以上便可以公演。如參加各種迎神賽會的陣頭（遊行）時，演員都騎在人家肩上表演。¹⁰²

然而現在有些學者則將車鼓戲與中國大陸南、北方，有些民間小戲如南方的「採茶」、「花燈」、「花鼓」，北方的「秧歌」、「二人台」、「二人轉」等結合，一起將這些劇種同歸類為歌舞小戲的一種¹⁰³。它們是民間歌舞結合故事，向戲劇發展的過渡階段的表演形式。車鼓可能與流傳於長江一帶的花鼓、閩南的車鼓有淵源關係。但這類小戲每傳至一個地區，便結合當地的音樂與表演形式，形成據當地特色的歌舞小戲¹⁰⁴。但由於這些學者可能未必實際看過以上各劇種之表演，僅憑部分文字資料判斷，認為它們存在許多相似之處，而推斷這些劇種起源應屬相同。實際上，如此推論有以偏概全之危機。根據呂訴上民國五〇年出版《台灣電影戲劇史》之記載：

¹⁰¹ http://www.tycg.gov.tw/cgi-bin/SM_theme?page=3e9fa746#1，桃園縣政府文化局，文化藝術，客家「音樂」。

¹⁰² 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民80年再版，頁172。

¹⁰³ 許常惠《台灣音樂史 初稿》，台北：全音樂譜出版社，民83年，頁204。

¹⁰⁴ 許常惠《台灣音樂史 初稿》，台北：全音樂譜出版社，民83年，頁204。

台灣車鼓戲演員都騎在人家肩上表演，發現台灣車鼓戲早期之表演形式是非常特殊的，與以上各劇種皆不同。此外，車鼓戲之演員由文獻資料顯示，是屬職業性。然而，隨著時代步調演化，如此職業人員漸漸式微，近年鄉土文化被重視，此劇種亦被列入應被保存之鄉土文化的一部分。而早期的表演型態悄然間已被改良，因此，「騎在人家肩上表演」如此辛苦的表演方式，已不知於何時被淘汰了，變成是集體徒步歌舞的型態。早期車鼓戲演員的職業性演出，也轉化成業餘的表演，無怪乎！被許多現代學者誤判為與大陸「秧歌」等，屬同類型之表演型態。

第四節 改良劇與新劇

一、各種改良劇

（一）改良劇

改良戲在民國元年前後，由日本人庄田（警部補退官者）和臺北的戲院的「朝日座」主人高松組織改良戲劇團，應募來的一批均是當時在臺北的流氓，開始排演時，由日本人高野氏（日本欣派演員）導演。但是無劇本，只用幕表制。上演的劇目有「可憐之壯丁」「廖添丁」「周成過台灣」等，舞臺裝置方面只有簡單的布景。伴奏音樂是採用着日本歌舞伎劇的伴奏樂器。演出者的名義是為愛國婦人會籌募基金。巡迴全臺灣的各都市。不久就解散了。這種戲因為演員多是流氓的關係，所以一般人就叫它「流氓戲」了。後來歌仔戲節目中常客串演幾天改良戲，如「賽牡丹」班每地方都有演幾天改良戲。¹⁰⁵文士劇：文士劇的名稱，由來是在日本，於民前十七年由尾崎紅葉諸文士所演出的文明戲而採用名詞，因為參加演出都是地方文士（身份）佔居多數的關係，即被一般人叫做文士劇。民國二十二年一月十一、二日到臺北市新舞臺公演，頗能獲觀眾的支持。受此影響很快的普遍到各鄉鎮都組織業餘劇團演出文士劇。¹⁰⁶

（二）文化劇

文化劇或稱文明戲。民國十二年十二月，在彰化市由周天啟、楊松茂、吳滄州等受祖國文明運動之影響，而組織「鼎新設」為臺灣話劇劇之先驅。其初次上演劇本是廈門帶來的獨幕笑劇「社會階級」和五幕社會劇「良心的戀愛」等。因為參加演出者均是當時的文化運動者，即被稱為文化戲。¹⁰⁷

¹⁰⁵ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民80年再版，頁175。

¹⁰⁶ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民80年再版，頁176-177。

¹⁰⁷ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民80年再版，頁174。

（三）歌舞劇

歌舞劇是女學生主動來做的，各級學校的女生均有演出機會。在學校外的女子青年團亦有部分演出。演出形式是重於歌舞的技術部分而非在話劇技術。在民間方面亦是有的在中日戰爭時期中，臺北由日人組織一個營業性的職業劇團「帝國少女歌舞團」巡迴公演全島。演技是以日本舞踊為基礎而排練的，日本色彩非常濃厚。民國二十四年十月十八日起在臺北市永樂座有上海梅花少年歌舞團演出。¹⁰⁸

（四）學校劇

學校劇之是以各學校為中心，在課餘教育的一課上，為一般學藝會的一個精采的節目。以日語演出的教育劇材，如「吳鳳」或日本民間故事劇的「桃太郎」等劇。¹⁰⁹

（五）青年劇

青年劇是以各地方青年團為單位組織的愛情劇。利用業餘排練國策宣傳劇。在各該地方演出，演出用語是日語為主，臺灣為副，這個方針與學校劇差不多。

¹¹⁰

（六）播音劇

播音劇或稱廣播劇，民國十四年六月十七日創設現在的中國廣播公司臺灣電臺開始播音的，至於臺語的播音劇開始廣播於民國三十一年十一月由呂訴上編導「宣戰佈告」以太平洋戰爭為題材的為第一次，當時該電臺播音劇節目負責人是日人中山侑。¹¹¹

（七）連鎖劇

早期電影演出有兩大特色，其一、是一種所謂「連鎖劇」的演出形態其二、是「辯士」。「連鎖劇」是將電影運用在舞台，結合舞台表演一種新型態演出。比如：舞臺劇展演至女主角投江之畫面，因舞台效果比較難達到如臨真實的場景，故為求演出效果之生動，便於此段以電影播放，將影片打在舞台背後的白壁，使成為現成之銀幕，呈現出女子於江河邊投江之畫面，隨後舞台立即又恢復真人演出之場景。如此展演方式，即所謂「連鎖戲」。¹¹²

¹⁰⁸ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民 80 年再版，頁 178。

¹⁰⁹ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民 80 年再版，頁 178。

¹¹⁰ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民 80 年再版，頁 178。

¹¹¹ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北：銀華出版部，民 80 年再版，頁 179。

¹¹² 陳儒修英文原著、羅頗誠翻譯改編《台灣新電影的歷史文化經驗》台北：萬像圖書股份有限公司出版，1994 年，頁 27。

民國 17 年，當時桃園鎮的歌仔戲團「江雲社」，仿效電影的連鎖劇，將戲劇與電影連結，於幕間插入電影以點綴舞台色彩，造成別開生面效果。將舞台難以呈現的畫面，皆以播放電影替代之，每段電影插入時間約二、三分鐘。此展演方式，是由台北的張雲鶴（原名張孫藻，該片之股東）與李松峰、陳天焜等，私劇團代表協商結果：張雲鶴為製片、李松峰負責任攝影師，總共完成了八小本。由於該劇團之異想天開，卻創下了壯舉，使原本團運困難，虧損連連之景象，起死回生。意外得到各方讚許，並且意外得極高利潤，賺進不少錢。使該團於瀕死的絕境，踏上更生的坦途。唯此團演出之後，即後繼無人，成為台灣唯一僅有之連鎖劇，亦是桃園獨有之劇種。民國 43 年再由臺中市何基明以十六耗拍攝着數本的歌仔戲用連鎖劇片¹¹³，但顯然並未造成迴響。

二、新劇

新劇即是話劇，演員是比文化劇更用精力，導演是富有演劇常識之人來擔任的業餘劇團。當時參加演出演員，均被日政當局認定是左傾份子。所以新劇的上演非有日政當局的特許不能上演，譬如上演中的演劇去第亦很嚴重，為此實情，話劇無法發展，在民國十四年受着日本築地小劇場之新劇運動的影響，續歸臺留日學生於台中縣霧峰鄉組織「炎峰劇團」奮起為新劇運動而努力。民國二十一年張維賢領導成立之「民烽演劇研究會」公開募集會員，對於戲劇理論即技術方面多研究。翌年八月，以民烽劇團之名義在永樂座（現在的永樂舞臺）上演，計演四天。當時戲院之空氣非常緊張，觀眾靜默無譁，獲得觀眾之好評，上演劇目如下：徐公美作「飛」，日人佐佐成雄原作，張維賢編劇「原始人的夢」（全九場），達比特賓斯基作，張維賢譯「一弗」（獨幕），易卜生作「民眾之敵」（五幕），該劇團在當時是最接近水準的話劇表演。¹¹⁴

¹¹³ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北；銀華出版部，民 80 年再版，頁 179~180。

¹¹⁴ 呂訴上著，《台灣電影戲劇史》台北；銀華出版部，1951 年 9 月初版，1981 年再版，頁 177~178。

伍、工藝篇

第一章 緒論

童裕昌在纂修《桃園縣志卷五文教志教育制度篇》時曾說：本縣終明鄭之世，捨「土番」出沒而外，殆為豐草長林之境域。迨民前 184 年（清雍正 6 年）福建漳州人郭光天，率兵至桃仔園屯墾，由是地方秩序初定，移植日繁，開闢日廣；但歷有清二百餘年，桃仔園始終均為臨邑附地，其有關文教軌跡，僅於所屬各邑文獻中見之。¹¹⁵

睽諸史實，桃園地區的墾拓確實比臨區域廳縣遲晚，而在儒學教化的推廣也比其他各縣市起步遲緩。明永曆十五年（1661），鄭成功擊敗荷蘭人入主台灣，置承天府，設府治於赤崁城，以南為萬年縣，以北為天興縣。天興縣所管轄區域包括諸羅、水沙連、半線、竹塹、南崁、淡水、及雞籠等地。康熙二十二年（1683），清軍征台，翌年設臺灣府，下轄臺灣、諸羅、鳳山三縣，本縣地域則歸屬諸羅縣治所管轄。從明鄭時期到情領初期，本縣境域內，僅有南崁、許厝兩港一帶，偶有私渡的閩粵人士，和「土番」進行「以物易物」的商業性行為，其餘地域皆如《諸羅縣誌》「外紀」所云：為「一望平蕪」、「時有野番出沒」、「或厲或揭」之地。¹¹⁶當時縣內除了「坑仔」、「南崁」、「龜崙」、「霄裡」四社，有平埔凱達格蘭族人逐水草而居之外，¹¹⁷尚未有漢人集體入墾聚居的跡象。

由於，北部漢人移居日繁，於是滿清政府於雍正元年（1723）析離諸羅以北百餘里，增設為彰化縣，並另設淡水同知於彰化縣城內。雍正九年（1731）新設淡水廳，始移廳治於竹塹城內。從開墾的時間與空間來看，康熙二十四年（1685），福建泉州人陳瑜招佃墾拓南崁區南靖厝，乃是漢人移墾本縣的濫觴。雍正六年（1728），漳州人郭光天獲得福建官府許可，再率兵勇 106 名進入南崁竹圍地區設隘墾闢。竹北二堡的新屋庄區則於乾隆初年（1736），由粵人范文質率子姪入墾。乾隆二年（1737），粵人薛啟隆，亦率粵、閩人士開墾虎茅庄（桃仔園）。乾隆二十年左右（1755）粵人謝秀川、賴基郎，招佃開墾大溪月眉至內柵一帶。乾隆三十年前後（1765），漳州人郭傳樽率族人設隘廣拓潤仔瀝（中壢）。乾隆五十年（1785）以鄭大謨、黃燕禮為墾首，組織開墾機構「諸協和」，戮力經營楊

¹¹⁵ 童裕昌纂修，〈教育制度篇〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷五文教志》（桃園市：桃園縣文獻委員會，1967），頁 1。

¹¹⁶ 譔化文纂修，〈志略〉，郭薰風主修，《桃園縣志卷首》（桃園市：桃園縣文獻委員會，1962），頁 24。

¹¹⁷ 張素玢，〈南崁地區的平埔族〉，戴寶村，〈桃園縣口述歷史研究—北桃園區域發展史〉（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁 20。

梅瀝一帶墾務。¹¹⁸由是，本縣於十八世紀中晚期時，大致已從昔日「四顧悽絕」、「野水縱橫」的荒漠曠野，逐漸墾闢為稻穗浪翻的阡陌良田。

隨著漢人陸續的移墾與開發，桃園地區亦建立起原鄉漢文化的移民社會。而依據祖籍認同與宗族關係而建構起來的移民聚落，即是藉著地緣與血緣的緊密聯繫，在新居地延續、重建「原鄉」、「內地化」的生活模式；並進而產生現居地「土著化」、「在地化」¹¹⁹的變遷現象。

治台灣史的王國璠先生謂：「國勢昌，黎元富，則民間組織興；儒道頹，治法墮，則仕會結社起。」¹²⁰法治與儒學乃清朝官府治理社會，維持法統的基本手段。而跨越黑水溝墾居台灣的漢人，為了「商賈貨賄，人際款通」¹²¹，則更需組織移墾的民間團體，以凝聚群體的力量，規範新社會中個人或團體的行為。從桃園地區移墾者所建立的民間組織及儒學教育的推行，即可一窺墾拓漢人在「新鄉」重建「原鄉」生活，並體現「在地化」的歷程與變遷。

周宗賢曾依「宗教」、「血緣」、「業緣」（行郊）、「金融互助」、「地緣」、「共同興趣」（詩文與戲樂）、以及「秘密社會」七種性質，將台灣的民間組織析離分類。¹²²其中屬於宗教組織的「神明會」、「共祭會」，血緣組織的「祠堂家廟」，地緣組織的「會館」、「公廟」，及秘密社會組織的「秘密宗教」，都與宗教信仰或祖先祭祀的生活文化有關，因而可含括在傳統建築與民俗工藝的藝術範疇內。而共同興趣組織中的詩文結社，則常見文人雅敘的書畫活動，則又蘊含著移墾社會另一個層面的藝術內涵。

以下將就本縣廟宇藝術（包括建築主體，及裝飾藝術，如：木雕、石雕、彩繪、泥塑、剪黏、交趾陶燒、及匾聯）、民俗工藝。及文人書畫藝術的發展，與民間組織、整體社會生活的互動關係，作進一步的討論，以瞭解清領時期，台灣傳統藝術在傳承與創新上的演變歷史。

¹¹⁸ 謙化文纂修，〈志略〉，頁 34-39。

¹¹⁹ 陳世榮，〈北桃園地區的區域與地方廟〉，戴寶村，〈桃園縣口述歷史研究—北桃園區域發展史〉，頁 85-87。

¹²⁰ 王國璠，〈序〉，周宗賢，〈台灣的民間組織〉（台北市：幼獅文化，1983），頁（1）。

¹²¹ 王國璠，〈序〉，周宗賢，〈台灣的民間組織〉（台北市：幼獅文化，1983），頁（1）。

¹²² 周宗賢，〈台灣的民間組織〉，頁（7-12）。

第一節 廟宇藝術與民俗工藝

傳統漢人文化中最重要的人際關係乃為血緣系脈，宗族因而得以成為建構漢人社會的礎石。台灣漢人渡海移墾，多半難以舉族遷居，因而祖籍地緣的關係，乃成為移民社會新環境中共有的認同表徵。移民將攜帶過海的保護神供奉於新故鄉，一方面象徵著舊文化的延續，一方面成為新社會認同的共有標誌。隨著不同祖籍來源，不同移入時間，台灣漢人聚落乃建置起一個又一個的地緣性公廟。這類型公廟不僅扮演宗教團體的角色，有時候它也將都市商人行會的「業緣」性組織兼併融入，或化身為鄉間權力、武力的自治機構。在傳統漢人的耕讀社會結構中，地方公廟同時也變成提供仕紳和村民，進行日常社交、教育、娛樂、或涉外活動的公共場域。¹²³

台灣民間信仰的內容多元龐雜，有傳承自中國古代的原始自然崇拜、祖先崇拜、巫術信仰，也有傳統儒家思想的影響，復有來自於佛、道二教的教義與教理，信仰也因為本身「擴散」、「普化」的特質，使其宗教形貌一方面與民眾的生活行軌。因此，神祇信仰很自然地就成為民間信仰的主要核心，也因為信仰的內容龐雜，使得民間信仰世界的神祇類型眾多，且多呈現明顯的地域化色彩。

台灣漢人的民間信仰與信仰文化，由早年的樸素、單純，演變到近代的複雜、多樣化。此一信仰文化脈絡，十分忠實地反映在諸般信仰文物之中，各類神祇之造像就成為信仰文化脈絡的重要見證。

文物即是文化的證物，在考察人類各種社會精神文化時，以文物為表徵的物質文化常成為重要的依據。由於物質文化能深刻反映常民的生活及其精神狀態，故豐富的宗教信仰文物自能具體反映其宇宙觀、鬼神觀，亦即人與自然萬物之間的溝通、感應關係，均需經由具體的媒介物與之聯繫。凡此宗教學所欲探索的人（此界）與人外世界（他界）、凡俗與神聖界，均需採用有形的事物作為中介，亦即將超自然的力量賦予形象，使無形界顯現其神聖又神秘的形式，此即宗教文物的主要意涵之一。在諸多宗教信仰文物中，神祇造像即是最主要文物，從各類神祇造像的造型、材質，可相當真切地反映出台灣民間信仰的文化脈絡。

以神祇信仰為主的宗教信仰，在人類歷史上乃屬於精神文化的層面，但精神文化與物質文化經常形成不可分割的密切關係，精神文化必須透過文字、符號、圖像等來加以呈現，尤其是在文字教育不普及的鄉民、俗民社會中，視覺圖像的表現，就顯的特別重要；因此，以物質文化為主要形式的藝術手段，就成為呈現精神文化的重要載體。然而，物質文化的形式在一個民族中，除了受到精神文化

¹²³ 周宗賢，《台灣的民間組織》，頁（7-12）。

的價值觀影響之外，又常隨著社會中經濟、技術、審美觀念等條件的變遷而呈現不同的面貌。

傳統漢民族的宗教藝術雖然具有十分悠久的歷史，但在魏晉南北朝之前，一般只有「神仙畫」的流行，並沒有明顯的神祇造像傳統。六朝之後，隨著佛教傳入民間，佛教崇尚造佛像和朝拜佛像的禮儀，對中國本土道教產生了不小的影響。於是原本不注重形象的道教也利用形象藝術來感染教徒，道教的造像也就在魏晉南北朝時期出現了，而佛教造像的風氣也對民間信仰神像藝術產生了一定程度的影響。《道藏，太上洞玄靈寶三洞奉道科界營始》說：「所以存真者係想聖容，故以丹青金碧摹圖形象。」而對道教徒來說，虔誠禮拜神仙聖容，不僅可以「至誠供養，隨心護福」獲得神仙庇佑，還可以通過對神仙的奉祀來達到修身養性、成仙得道的目的；此外，在宮觀中供奉神像，描繪神仙的形象，則市立用造像藝術作為弘道布教的手段。這種造像的風氣，很快就得到一般民眾的認同而廣為民間信仰所運用，使得古代許多原本無具體形象，而多以牌位為主的神祇，逐漸人格化而有了固定造型的擬人形象。

中國佛、道二教在神像藝術方面，雖然內容隨著信仰流布而逐漸多元化，但初期的神像藝術仍多延續古代的繪畫為主的傳統，在美術史上被稱為「道釋會畫」或「道釋畫」，這種以平面繪畫方式的神像，主要的表現方式為掛軸與壁畫，立體的造型數量較少。直到明代中葉以後，隨著人民社會逐漸富裕，立體的神祇造像數量、比例逐漸增加。廟宇建築與神祇造像，在清中葉時達到顛峰的狀態，不僅神像品類方面達到最多，造像藝術的表現形式、技術與材質也相當多元而豐富，常成為近代廣為收藏的宗教藝術珍品。

台灣漢人社會的傳統宗教信仰多承襲自中國閩、粵沿海一帶，神祇信仰與神像藝術也與閩、粵漢人社會具有相同的淵源。但台灣在漢人社會中是屬於開發較晚的地區，移民初期，對許多較具專業性的工匠們而言，社會條件並不足以提供其較佳的生存環境，顧基本生活之外的工藝，只能暫時捨棄，或是由業餘工匠以較為粗糙的手法加以製造，若條件許可則赴唐山訂購。其次，清初漢人開始大量移民台灣時，閩、粵地區的宗教藝術已發展到十分成熟的地步；於是在台灣漢人社會自清中葉逐漸富裕之後，唐山師傅的手藝便普遍為台灣民眾所接受。這種情形，一直到日治時期大正年間，台灣社會的經濟普遍超出中國各省之後，才有所改觀。社會富裕之後，便不吝於捐獻發展宗教信仰之所需，於是便吸引了許多唐山師傅來台發展，甚至落地生根。此一背景使得台灣的寺廟建築與神祇造像呈現蓬勃發展之現象，也因此開始奠定本土性神像藝術的發展。

台灣漢人移民社會發展史，雖然迄今不過三、四百年，但此期間由於政權交

替頻繁，使得社會發展的脈絡呈現相當複雜的現象，而物質文化也相當程度地反映了社會發展的軌跡。一般台灣史的研究者，多將漢人族群在台灣移民歷史大致區分為荷據時期、明鄭王朝時期、清領時期、日治時期與民國時期幾個階段；但在民間工藝方面，則主要可區分為台南期（清道光中葉以前）、鹿港期（清道光年間到咸豐年間五口通商）、日治時期、光復後等四個時期。台灣漢人社會在移民墾殖之初，由於經濟條件有限，宗教信仰普遍較為單純，神祇信仰以農漁業生產、護生保安等相關者為主。到了清代中葉，移民墾殖逐漸穩地而呈現定居現象時，台灣社會經濟條件漸佳，也較有餘力從事宗教信仰相關活動，隨著信眾經濟能力漸增，神祇信仰也出現多元化的現象，本土神祇如有應公等逐漸出現。這種情形隨著台灣社會富裕程度而與日遽增，雖然在日治時期殖民政府壓抑傳統道教與民間信仰，但是未能減弱宗教信仰之發展。直到日治時期，太平洋戰爭爆發，台灣進入戰時狀態，隨即又因日本政府戰敗而政權轉移，使得宗教信仰進入短暫的蕭條時期；但等到社會漸趨安定之後，宗教信仰也就快速復興，甚至到了七〇年代經濟起飛之後，進入一個空前蓬勃之盛況，迄今猶然。

戰後的台灣社會在政權交替之下，政治氣氛長期處於緊張狀態，所幸對於宗教信仰的復甦並未產生太多阻力。在社會漸趨穩定之下，使得在日治時期學藝的工藝師傅，有了表現技藝的舞台，一時之間包括神像雕刻、建築在內的各項宗教藝術，在工藝水準上攀升至高峰。但是隨著社會工商業發展的導向，使得從事傳統工藝的人口逐漸流失，並在傳承方面日漸衰微，台灣神像藝術也因此趨於沒落。八〇年代中期，政府局部、有條件地開放兩岸之往來，包括神像雕刻在內的傳統宗教藝術，已幾乎被大陸地區之廉價工資製造者所取代。而日治時期之前的許多木雕神像，泰半為民俗收藏家所收藏，甚至大量外流到日本、歐美等國。¹²⁴

¹²⁴ 謝宗榮著，《台灣傳統宗教藝術》，晨星出版有限公司，2003年初版，頁53—57。

第二節 廟宇文物

廟宇中保有許多珍貴的文物，一些歷史較久的廟宇，其文物往往為工藝上的精品。主要有錦飾、匾聯、碑碣、印版、鐘鼓等。以下載錄本縣各宮廟：

一、南崁五福宮

隨著桃園的墾拓與開發，幾個地方公廟乃相繼在重要聚落的中心建置起來。例如最早開發的南崁區，因位居海運與舊官道陸運的交通樞紐地位，故農墾與商業均極為繁榮。乾隆四年（1739）以前¹²⁵乃由地方人士聚資，於廟口庄興建「元壇廟」（今稱蘆竹五福宮），並發展為南崁五大庄的共同信仰中心。

國定三級古蹟的五福宮，是一座三門三殿式的廟宇，屋頂採「三川脊式」傳統造型作法（圖 1-2-1）。寬闊的前埕的左前方，立有一座造型典雅，兩層方形平面的聖蹟亭。廟前則屹立著一座牌樓，裝飾的金碧輝煌，氣勢雄偉。此廟在裝修元素上，廣泛地採用了木雕、石雕、彩繪、泥塑、剪黏、及交趾陶燒等，呈現豐富多元的民間藝術風貌。其中可追溯到施工藝匠之名者，包括交趾陶師傅蘇陽水，及彩繪匠師許連成、吳松等人。

五福宮正殿兩側拱門旁牆面上的龍虎造型交趾陶，乃大正十四年（1925）泉州藝匠蘇陽水所塑燒之作，可惜重修時已被竄改過。清末民初來台的交趾陶師傅，大多來自台灣墾拓移民的原鄉福建、廣東一帶。蘇陽水於清末隨師兄來台，之後即在桃竹苗一帶為廟宇建築製作交趾陶裝飾物件。¹²⁶據傳他與來自泉州晉江的交趾陶名師蔡騰迎，有師徒傳承的關係。¹²⁷五福宮後殿二樓仍保留甚多交趾陶作品，可是因無落款，目前尚無法確認係出自哪些匠師之手。

許連成（1919—）現居三重市，其畫技乃承襲自父親許友，是目前活躍於北

¹²⁵ 五福宮的興建年代，說法紛紜。1906 年編的《桃園縣志》即有建於明永曆三十六年（1682）及乾隆五年（1740）兩說。而五福宮印贈的〈南崁五福供簡介〉，則謂明永曆十六年（1662）春，大明軍團登陸南崁港，駐紮虎頭山下，及張幕置案，供拜玄壇元帥，乞求武運成功。（陳世榮，〈北桃園地區的區域與地方廟〉，頁 87-90）。而根據切卻文獻〈坑仔杜夏侯立懇批〉的記載，乾隆四年（1739）已有「南崁玄壇廟」稱呼，（楊仁江著，《臺閩地區第三級古蹟檔案圖說（一）》（台北市：內政部，1996），頁 202。）因而此廟的設立在當在乾隆四年之前。

¹²⁶ 林明德主持，《桃園縣三級古蹟—龜山鄉壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、桃園市景福宮、桃園市忠烈祠調查研究》（桃園市：桃園縣立文化中心，2002），頁 180-181。

¹²⁷ 蔡騰迎於同治元年（1866）來台，曾替台中神呂氏岡後雲山莊製作交趾陶作品。同治十年至光緒五年（187-1879）完工的潭子摘星山莊，亦請蔡氏未其製作了一組精緻的交趾陶壁飾，是台灣現有交趾陶中之佳作。〔見行政院國科會數位博物館：<http://www.dm.ncyu.edu.tw> 網路資源〕蔡騰迎與明治後期來台的柯訓、洪坤福，還有洪華等人，都是十九世紀末至二十世紀初，在台灣南北各地享盛名的交趾陶藝匠。〔施翠峰，〈重新認識台灣交趾陶〉，徐天福、黃秀珍編，《以手築夢—台灣交趾陶藝術》（台北市：國立歷史博物館，2000），頁 36。〕

台灣廟宇彩繪界的重量級藝匠。¹²⁸許氏喜以中國神仙故事或忠孝節義傳說，做為彩繪創作的題材內容。正門及兩邊側門門神皆為許連成的作品。五福宮通樑枋的歷史故事彩繪則由台北吳松擔綱，用筆細膩，敷色豐富，人物造型樸拙。埕頭則採用如意卷造型，並以漸層色彩表現「退暈」效果，凝塑出一種簡單素樸的民間造型之美。

根據調查研究，五福宮計有匾額十一方，楹聯十七幅。匾額有落款，年代最早的是昭和五年（1930），南崁五庄鄉紳敬獻的「澤披南邦」橫匾；而本邑書家江琳國，則應南崁鄉紳之請，分別於庚戌（1970）、癸丑（1973）、丁巳（1977）、及戊午（1978）年，以楷書或行書，書寫共四方匾額贈與廟方。而楹聯則有桃園文人書畫家鄭永南（1878-1935）於大正十四年（1925），為正殿楹柱楷寫對聯一副。¹²⁹

¹²⁸ 陳奕凱，「民間繪畫－傳統彩繪」網路文章，刊載於
<http://ccnia.tnua.edu.tw/~ykchen/Tr-folk/f-s-painting-04.htm> 網路資源。

¹²⁹ 林明德主持，《桃園縣三級古蹟－龜山鄉壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、桃園市景福宮、桃園市忠烈祠調查研究》，頁194、196、200、202-203。



圖 1-2-1 屋頂採「三川脊」

二、龜山壽山巖觀音寺

龜山鄉位於本縣東北方，主要分佈在林口台地與龜山丘陵上。境內溪流密佈，包括有南崁溪、大坑溪、楓樹坑溪、塔寮溪、及兔子坑溪。依據陳世榮的研究，漢人入墾桃園台地大致分成三條路線：一、走海路從沿海港口登岸，或經舊官道海線從竹塹進入，或自八里南下墾拓台地西部沿海地區，此為「海運－舊官道海線」；二、沿淡水河進入台北盆地，再溯大嵙崁溪進入桃園台地東南側，此乃「河運－舊官道山線」。三、由於漢人逐漸進入南崁、坑仔、龜崙等地墾拓，而台北盆地又迅速發展，因而從竹塹通過鳳山崎、楊梅、中壢、桃仔園、舊路坑、龜崙嶺，到艋舺的「陸運－新官道」，則在雍正十一年（1733）形成。¹³⁰而位於新官道龜崙嶺頂的壽山巖觀音寺，相傳是乾隆七年（1742）由粵人鄧定國，恭迎南海普陀山觀音佛像渡海來台，繞過觀音山後輾轉抵達龜崙嶺頂。當時因觀音菩薩托夢顯靈，鄧氏乃於此結草庵供奉。乾隆二十八年（1763），舊路坑庄信士張志榮捐資建廟，命名為「三草庵」。乾隆六十年（1795），福建水師提督兼臺灣鎮總兵哈當阿，向當地紳商墾首勸募，並命謝秀川、呂文時主其事，負責監工建廟。嘉慶二年（1797），廟宇竣工，改名「壽山巖」，哈總兵遂敬獻「慈航廣濟」匾一方（圖 1-2-2）。嘉慶五年（1800）新路坑、兔仔坑、舊路坑、楓樹坑、塔寮坑等五大坑墾戶，再度捐資擴建兩廊。足見此時「壽山巖」已成為，凝聚龜山地區墾拓聚落居民共同意識的地方公廟。其後寺廟經多次的修建，鄉紳並於日治時期大正四年（1915），再度集資委請板橋名匠師陳應彬進行大整修。戰後，則於 1963 年增建山門、鐘鼓樓、及東西廂房，又於 1986 年大動土木興建凌霄寶殿。¹³¹

國定三級古蹟的壽山巖觀音寺，主廟是一座五門三殿兩廊兩護龍的建築。屋頂採「三川脊」形式，飛簷起翹的屋頂則飾以泥塑、剪黏、及交趾陶，運用神仙人物、花草鳥獸等主題，表現出古樸典雅的風貌。寺內彩繪則是聘請許連成父子執筆，主題內容則取材自演義小說、文人軼事、或佛教人物故事，¹³²主要施畫於正殿與三川們的樑、通、隨之上。三川門及正殿的木雕與石雕，題材包括神仙人物、花鳥走獸，多為透雕的表現形式，做工細膩生動，呈顯豐富的民間藝術風貌。廟頂及正殿左右兩側入口水車堵上的交趾陶燒，則出自北台名師陳天乞之手。陳天乞是三重埔人，師承來台傳藝的泉州師傅洪坤福，他的作品則以頭大身小，四肢粗大為表現的特色。¹³³

¹³⁰ 陳世榮，〈北桃園地區的區域與地方廟〉，頁 80、84-85。

¹³¹ 楊仁江著，《臺閩地區第三級古蹟檔案圖說（一）》，頁 182、184。

¹³² 林明德主持，《桃園縣三級古蹟－龜山壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、蘆竹鄉五福宮、桃園市景福宮、桃園市忠烈祠調查研究》，頁 95、147、154-155。

¹³³ 施翠峰，〈重新認識台灣交趾陶〉，頁 33。



圖 1-2-2 哈當阿總兵親題「慈航廣濟」匾額



圖 1-2-3 嘉慶 14 年的石柱

三、大溪福仁宮、齋明寺、與蓮座山觀音寺

清初漢人入墾北桃園是先由海岸港口區，再沿水路上溯大嵙崁溪左岸栗仔園埔頂地區墾拓。隨著墾拓者的腳步，大溪第一座奉祀原鄉保護神祇的仁和宮，乃於乾隆五十六年（1791）由王建等人鳩資興建。¹³⁴到了嘉慶、道光、咸豐年間，由於大嵙崁溪右岸新興街區移墾日盛，產業流通因而遠遠超過左岸的舊墾拓區。右岸的市街逐漸發展成為附近茶、樟腦、米、甘蔗、山產物、及本器家具的集散地，並取代左岸的政經地位，成為大溪地區發展的中樞所在。¹³⁵而大溪福仁宮、員樹林齋明寺、與蓮座山觀音寺三座占剎齋廟的興建，則印證本區政經文教隨漢人墾拓而繁榮振興的過往歷史。

依據中研院民族所圖書館所藏「桃園縣大溪鎮寺廟台帳」的記載，大嵙崁漳州人於嘉慶十八年（1813），由地方鄉紳李炳生、呂蕃調兩人發起，自中壢的開漳聖王廟分香至大溪，興建福仁宮。¹³⁶之後，福仁宮獲得雜姓金漳盛、李姓金德興、江姓昌興季、林姓金福昌、簡姓福漳隆、張廖姓仁昌、黃姓永漳安、呂姓金漳利、王游姓金閩安、陳姓金漳福等十大姓氏公號，輪值祝壽並籌辦廟會與祭典。地方紳商全力地贊助與支持，使得福仁宮的香火日益鼎盛。同治二年（1863），仕紳共同在已成為大嵙崁「文化權力網絡口」的福仁宮內，豎立一塊「公議嚴禁」碑（圖 1-2-5），上面羅列著聚落共守的治安條文。¹³⁷足見十九世紀中葉時，福仁宮已取代對岸的仁和宮，成為大溪漢人聚落的地方公廟，同時扮演著宗教信仰、慶典娛樂、商號行會、及法律仲裁等的重要社會運作角色。

1970 年重新改建的福仁宮，乃是採五門三殿的建築形式。正殿神龕頂上懸有大溪舉人李騰芳，於同治十二年（1873）所榜書的「護國佑民」匾。正殿兩側壁堵則由十大姓氏公號，倩請書法名家，如杜忠誥等人，撰寫詩文條屏。1970 年秋日寺廟重建時，「修建委員會」為了慎重起見，特地向全台發佈徵聯訊息。結果徵得九百多首詩聯，乃聘請基隆王雪樵、台北賴子清、南投張達修擔任詞宗，負責評選工作。最後由大溪李傳亮、竹北林則誠、淡水鄭道隆獲得前三名。而新建三川門大門的左右對聯，則於 1971 年由獲得第一名的「崁津吟社」成員李傳

¹³⁴ 陳培桂，《淡水廳志》（台北市：臺灣銀行經濟研究室，1963），臺灣文獻叢刊第 172 種，頁 152。另外《桃園廳志》則記載此廟興建於乾隆四十年（1775）〔桃園廳編，《桃園廳志》（桃園：桃園廳，1906），頁 243。〕但該廟的「簡介」則依據傳說記載，康熙十一年（1673）滬尾漳州陳姓仲崑二人，因聖王托夢，溯溪問卜，最後於栗仔園安置神案立廟膜拜。（財團法人台灣省桃園縣大溪鎮仁和宮董事會印製，〈仁和宮簡介〉，出版時間未載。）

¹³⁵ 王世慶，《淡水河流域河港水運史》（台北市：中央研究院中山人文社會科學研究所，1996），頁 49-50。

¹³⁶ 許雪姬，〈歷史研究〉，林會承主持，《桃園縣二級古蹟李騰芳古宅修復研究》（中壢市：中原大學建築研究所歷史與理論研究室，1987），頁 24。

¹³⁷ 福仁宮慶成圓醮局編，《大溪福仁宮癸酉年慶成圓醮紀念特刊》（桃園縣大溪鎮：福仁宮，1994），頁 4-6。

亮執筆書寫〈擬作〉「福地洞天宮殿重新印斗安排蓮嶼擁，仁山智水威靈依舊漳江長接崁津流」聯文。¹³⁸三川門左右邊門的對聯，則於 1975 年由書畫篆刻名家臧真白題寫。從舉人李騰芳、「崁津吟社」李傳亮，及台北書家杜忠誥、內壠書家臧真白等文人雅士，相繼為廟方題寫匾聯，及 1971 年「修建委員會」擴大舉行全國性的廟聯徵詩活動，可以驗證福仁宮既是宗教信仰大廟，同時也是扶植及獎掖大溪文風的重要場域。

¹³⁸ 李傳亮編，《大溪福仁宮廟聯特刊》（桃園縣大溪鎮：福仁宮修建委員會，1972），「弁言」及頁 4、31。



圖 1-2-4 福仁宮

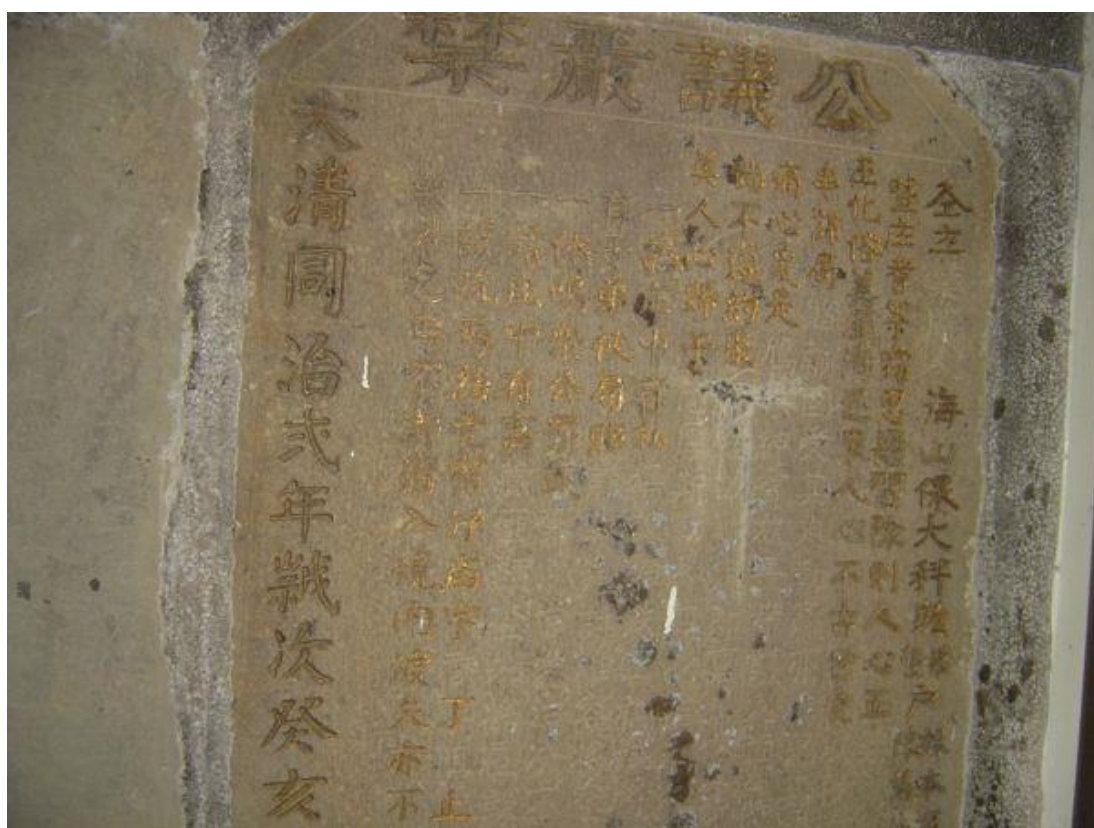


圖 1-2-5 同治二年（1863）仕紳共同豎立一塊「公議嚴禁」碑



圖 1-2-6 廟宇右方石雕

大溪境內屬於第三級古蹟的蓮座山觀音寺，位於大溪街區南方的蓮座山上。據傳此廟乃是粵籍墾民鍾房緒，於嘉慶初年時，見此地狀如水蓮，風光明媚，於是就地結草庵，祀奉觀音佛祖。嘉慶六年（1801），邑紳徐榮水及邱、鍾兩姓則捐資，興土木，建佛寺。¹³⁹之後，歷經閩、粵墾戶及鄉紳們，多次地捐貲擴建，遂成為大溪地區及桃、竹、苗客籍人士跨地域性的信仰中樞。¹⁴⁰

蓮座山觀音寺因地形限制，乃呈橫向的發展，廟寺主體採五門單殿的形式。正殿屋頂為三川脊式（圖 1-2-7）；突出主體前方的拜殿，則採八柱支撐的重檐歇山頂式建築，頂內則為裝飾華麗的木雕斗拱八卦藻井（圖 1-2-8）。¹⁴¹寺廟右方有一惜字亭，名曰：「奎星樓」，相傳是舉人李騰芳於同治五年（1866）所建，但已於 1936 年重新改建。方形平面的惜字亭（圖 1-2-9），為一磚砌的三層建物，屋頂採歇山式翹脊，外圍八角形石欄杆，坐立於三階的卵石台基之上。此廟廟身壁堵、門枕，及惜字亭的動物、花鳥、還有人物石雕（圖 1-2-11），皆線條優美、深淺有致，古意盎然。屋頂的捲草花紋及張爪飛龍的泥塑與剪黏，亦細緻生動，華麗而雄偉。至於施工藝匠之名諱，則尚待考證。

蓮座山觀音寺的匾額楹聯甚多，據林明德的統計，該寺共有匾額三十二方；楹聯二十九幅。¹⁴²其中主廟右側的仁壽宮門聯，是由本邑進士陳登元，於壬子午（1852 或 1912,待考）秋天楷書。近代名書家則有于右任、賈景德、林熊祥於 1956 年，為外山門牌樓的匾額及楹柱題字；江琳國 1981 年題拜殿「靈溥四海」橫匾。（圖 1-2-12）¹⁴³從二十世紀初、中期以來本寺的楹聯，大多為具有全台知名度的文壇祭酒、或書家所題寫，見證了蓮座山觀音寺所擁有超地域性的地位，故能凝聚北台政經文教權力核心人物蒞臨題跋楹聯匾額。

¹³⁹ 楊仁江著，《臺閩地區第三級古蹟檔案圖說（一）》，頁 186、188。

¹⁴⁰ 林明德著，《桃園縣大溪鎮「蓮座山觀音寺」、「齋明寺」匾聯文化調查研究》，（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁 25、32。

¹⁴¹ 林一宏、張素玢、張朝博等撰，《桃園縣文化休閒導覽手冊》（桃園市：桃園縣立文化中心，1999），頁 100。

¹⁴² 林明德著，《桃園縣大溪鎮「蓮座山觀音寺」、「齋明寺」匾聯文化調查研究》，頁 42、45。

¹⁴³ 林明德著，《桃園縣大溪鎮「蓮座山觀音寺」、「齋明寺」匾聯文化調查研究》，頁 58、60、76。



圖 1-2-7 正殿屋頂為三川脊式



圖 1-2-8 木雕斗拱八卦藻井



圖 1-2-9 惜字亭



圖 1-2-10 屋頂採歇山式翹脊



圖 1-2-11 人物石雕



圖 1-2-12 江琳國 1981 年題拜殿「靈溥四海」橫匾

位於大溪員樹林的齋明寺，與蓮座山觀音寺同屬國定第三級的古蹟。齋明寺原稱「福份宮」，是本地農人李阿甲從南海普陀山受戒返台後，於道光三十年（1850）在「份仔城」結成草庵，供奉南海請回的觀音菩薩。¹⁴⁴同治十二年（1873），當地仕紳集資改建廟宇，並更名為「齋明堂」，隸屬於齋教龍華派。光緒十一年（1885）鄉紳林登雲倡議，向大溪、龍潭、員樹林信徒勸捐，聘請三坑仔名匠林阿來增建拜亭。日治時期齋明寺嚴重破損，乙卯年（1915），大溪仕紳江健臣、黃近水乃發起捐款活動，禮聘八塊庄（八德）匠師葉金萬（1843—1930）動工重修。¹⁴⁵葉金萬祖籍福建泉州同安人，高祖葉猛公於雍正年間遷台，最初寓居竹塹中港。葉金萬幼年時隨父遷徙桃園，再徙八塊庄。父歿之後，家無恆產，葉氏乃以所習得之木匠技藝謀生。《桃園縣志卷六人物志》「立德篇」記載：「桃園廟宇之彫工，皆出其（葉金萬）手，技藝之精巧，人皆稱頌」。¹⁴⁶其藝除了傳次子木火（1882—？）、三子炳南（1886—？）、大房長孫瑞穀（1903—？）、二房長孫瑞穎（1905—？）之外，從學者尚有徐清等人。¹⁴⁷

齋明寺原為三門單進兩護龍式的三合院建築（圖 1-2-13），後擴建為四護龍。中庭植草，並有拱橋、水池，寺前砌建雙重牆欄，入口塑立水泥門柱。屋頂、牆身樸實無華，正殿亦無檐廊，與一般廟宇相異其趣，體現其在家持齋修身的齋教精神。寺後「萃靈塔」，乃 1929 年所建，是當年大溪八景十二勝之一的「靈塔斜陽」所在地。1980 年改建為宮殿式水泥靈骨塔，古樸之風盡失。靈塔前方斜坡有一惜字亭，約建於同治五年（1866），為石條砌成的三層建物。亭頂作葫蘆狀造型，頂層、中層各有石刻聯對，仍洋溢著樸質典雅的古人文風。

1885 年齋明寺增修時，彩繪的工作乃聘請粵籍名匠邱玉坡（1865—c.1930）主持。邱玉坡是廣東潮州府大埔縣橫溪鄉人，據「邱氏宗譜」的記載，他「善書法，精油畫」，是邱家第一個來台從事於彩繪的開路先鋒。其長子邱鎮邦（1895—1938）、長孫邱有連（1915—2001），都克紹箕裘，在桃竹苗一帶進行寺廟、宅第的彩繪（圖 1-2-14）。1915 年齋明寺重修時，邱玉坡帶著兒子邱鎮邦再度來台進行彩繪。1922 年邱鎮邦再度應聘，獨自來台承攬北埔姜氏家廟的彩繪工作。1928 年邱鎮邦因有感於台灣的工作繁忙，乃帶著長子邱有連來台落籍定居，隔午則再娶苗栗頭屋庄李氏為妻，從此落地生根。¹⁴⁸由於邱家父子（包括邱玉坡、邱鎮邦）在齋明寺的彩繪作品，後來因該寺整修時被重新畫過，因而此齋廟已無

¹⁴⁴ 林一宏、張素玢、張朝博等撰，《桃園縣文化休閒導覽手冊》，頁 101。

¹⁴⁵ 楊仁江著，《臺閩地區第三級古蹟檔案圖說（一）》，頁 190。

¹⁴⁶ 周念行纂修，〈立德篇〉，《桃園縣志卷六人物志》（桃園市：桃園縣文獻委員會，1968），頁 25-26。

¹⁴⁷ 2004/3/24 國立台北藝術大學建築與古蹟研究所研究生劉敬明所提供的田野調查資料。

¹⁴⁸ 蔡雅惠、林一宏、林會承、許嘉勇撰文，《新竹縣北埔姜氏家廟彩繪紀錄》（竹北市：新竹縣文化局，2003），頁 65-71。

邱氏父子兩人的作品留存。有關邱鎮邦作品之特色，則留待李騰芳古宅部分再作討論。

齋明寺的書法匾聯，據林明德的調查，共計有匾額十方；楹聯二十六幅。其中僅「萃靈塔」柱聯，是由草書名家于右任落款，¹⁴⁹其他匾文、聯文則都缺乏書寫者的名字。然而由於齋明寺四、五、六代江姓住持，喜與文人仕紳交往，因而寺內保存極多名家的手稿與墨蹟。例如，戰前，北台知名書家曹秋圃（1895—1993）以行體寫四屏詩文，贈與第四代住持昔梅（江連枝，？—1925）。台北縣書家李種玉（1856—1942），書七言絕句詩，贈予第五代住持普乾（江澄坤）居士。新竹書家林知義（1874—1937）則撰寫聯文，而劉家驥（1866—1948）手書格言及經文餽贈普乾居士。戰後，前副總統嚴家淦於 1957 年贈匾文給寺廟，政壇聞人趙恆惕、張默君等人亦贈詩文、聯對給第六代住持會觀（江張仁）居士。而晚近本邑書家張穆希，亦曾恭書聯對贈與廟方珍藏。¹⁵⁰

另外在繪畫方面的收藏，例如，第五代住持江澄坤於昭和九年（1934）大溪人士票選「靈塔斜陽」為八個風景據點之一以後。曾委請縣籍東洋畫泰斗呂鐵州，以「靈塔斜陽」為題創作。畫作完成後，呂鐵州為了酬謝，還額外地送了江澄坤〈麻雀與梅花〉水墨一幅。¹⁵¹而八德書畫家邱創乾，生前也曾畫了一幅以齋明寺為主題的水彩作品餽贈給住持。可惜呂氏的（靈塔斜陽）、及邱氏的（齋明寺）兩作都於 1992 年失竊事件中佚失。¹⁵²廟內僅存丁酉（1957）三月，台北師範大學老師金勤伯、孫多慈、張德文、及林聖揚四人所合作的（竹雞圖），並由散文家梁實秋落款後贈與住持江張仁。¹⁵³

日治時期齋明寺在江家三代住持的管理下，不但與大溪仕紳往來甚密，而且還成為合資開採金瓜石礦脈的大溪仕紳及基隆顏家聚會、商談及靜養的休憩勝地。江家三代雅好文學與書畫，除了贊助藝術家創作，也積極倩請文人雅士題詩補壁，將此一清幽的修行聖地，妝點成人文薈萃、風流儒雅的文人雅敘之地。齋明寺遂由一座家庭式齋堂，一躍而為本縣及北台文人藝術家聚會論藝的公共場域。而幽雅清靜的環境，現今仍吸引北台各地文人雅士，選擇將死後骨灰存放於齋明寺「萃靈塔」。

¹⁴⁹ 林明德著，《桃園縣大溪鎮「蓮座山觀音寺」、「齋明寺」匾聯文化調查研究》，頁 49、52、96。

¹⁵⁰ 林明德著，《桃園縣大溪鎮「蓮座山觀音寺」、「齋明寺」匾聯文化調查研究》，頁 99-102。

¹⁵¹ 賴明珠，《日治時期臺灣東洋畫壇的麒麟兒——大溪畫家呂鐵洲》（桃園市：桃園縣立文化中心，1998），頁 14。

¹⁵² 1998/5/28 訪問齋明寺住持江張仁居士稿。

¹⁵³ 賴明珠，《日治時期臺灣東洋畫壇的麒麟兒——大溪畫家呂鐵洲》，頁 14。



圖 1-2-13 齋明寺



圖 1-2-14 邱玉坡、邱鎮邦 彩繪



圖 1-2-15 牆上裝飾

四、桃園景福宮

相傳清嘉慶年間，淡北漳、泉械鬥頻起，漳州人多避居桃澗堡、大嵙崁一帶。當時瘟疫流行，病魔肆虐，桃澗堡漳州人多赴大嵙崁（大溪）埔頂仁和宮朝拜開漳聖王，以乞平安健康。但因路途遙遠，乾隆十年（1745），桃仔園墾首薛啟隆乃捐地建草廟分靈供奉聖王，以庇佑附近十五街庄墾民。¹⁵⁴《桃園廳志》則謂：此廟興建於嘉慶十五年（1810），至嘉慶十八年（1813）竣工，¹⁵⁵即今座落於桃園市中正路的大廟景福宮。

被內政部列為三級古蹟的景福宮，是為五門兩進的武殿式建築。面對中正路四柱三間的牌樓，是 1985 年所新建，四周圍牆環繞，並設有東、西、南、北四門，以供香客進出朝拜。前後殿屋頂作民初才流行於台灣的「重檐歇山假四垂」造型，上面以捏塑生動、雕工細膩的人物花鳥剪黏及交趾陶，裝飾地金碧輝煌、富麗莊嚴。景福宮的彩繪數量極多，分佈在樑枋、斗拱、天花等處，分別由三重許連成，及新竹李登勝、許財勝¹⁵⁶等人執筆繪製。他們所繪製的彩繪故事，多取材自《西遊記》、《綠野仙蹤》、《西漢演義》、《三國演義》等演義小說。¹⁵⁷

李登勝（1954—）是新竹縣人，筆名勇候。據傳李氏的彩繪技藝乃師承台南潘麗水、苗栗張劍光、及八德邱有連等人。¹⁵⁸李登勝除了專擅彩繪、漆畫之外，並勤習國畫與書法。他的作品曾在日本及國內展出，並參與文建會古蹟修復工作。所畫達摩、神祇佛像，造型嚴謹，神情凝肅，用色勻稱；白描墨繪之作，則高占脫俗，是近年來彩繪界的能手。許財勝（1961—1 新竹縣人，16 歲從李登勝學習彩繪技藝；18 歲再從張運（疑為「劍」之誤）光研習。許財勝廟宇彩繪地點，亦集中在桃竹苗等地區。¹⁵⁹

景福宮在建築裝飾上的另一個特色是，廟內保存甚多嘉慶年間清代文武官員的手書匾額。例如：嘉慶十八年（1813）噶瑪蘭廳通判翟淦，題贈三川門背面「明赫感應」匾額（圖 1-2-20）；福建臺澎掛印總兵武隆阿，題正殿「赫聲濯靈」匾

¹⁵⁴ 桃園景福宮協助管理委員會印行，《桃園景福宮簡介》（桃園市：景福宮，1976）。

¹⁵⁵ 桃園廳編，《桃園廳志》，頁 62、232。

¹⁵⁶ 許財勝參與景福宮彩繪資料來自洪文雄主持，《臺閩地區傳統工匠之調查研究（第一期）—總訪問調查表（七）（傳統漆工及建築彩繪）》（台北市：內政部，1992），頁 71。

¹⁵⁷ 林明德主持，《桃園縣三級古蹟—龜山鄉壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、桃園市忠烈祠吊查研究》，頁 74-85。

¹⁵⁸ 賴政育於 1991 年 7 月訪問李登勝時，李氏不願意透露師承淵源。然而 1992 年 2 月賴政育訪問許財勝時，許氏則確認師承李登勝，並提到師祖為潘麗水。〔洪文雄主持，《臺閩地區傳統工匠之調查研究（第一期）—總訪問調查表（七）（傳統漆工及建築彩繪）》，頁 69。〕由此可見，潘麗水是為李登勝之師。此外，台灣彩繪研究者蔡雅蕙小姐則告知，在她的田野調查過程當中，幾位老匠師和家屬也都提到，李登勝也跟隨張劍光、邱有連習藝。

¹⁵⁹ 洪文雄主持，《臺閩地區傳統工藝之調查研究（第一期）—總訪問調查表（七）（傳統漆工及建築彩繪）》，頁 41-43、69-71。

額；隔年（1814）淡水同知薛志亮，則題正殿「保我黎民」匾額敬獻。此外，清末民初書法名家、仕紳文士也相繼為景福宮撰文或書寫楹聯。例如，「桃園吟社」第一任社長鄭永南，於乙丑年（1925）為三川門撰寫兩副對聯。本邑儒士鄭聯機（1856—1933）為三川門撰對聯一副，並委由板橋名書家劉育英（1857—1938）楷寫於 1925 年。甲子年（1984）當代縣籍書家石鳳陽書寫前殿、正殿楹聯各一對；隔年（1985）新建牌樓時，「桃園吟社」社員鄭火傳（指薪）為牌樓撰寫石柱聯文，亦委由石鳳陽楷寫。鄭火傳也為寺廟左右翼楹柱撰文，並委請本邑書家江琳國以行書陰刻。而台北知名書家，如王愷和、杜忠誥則於 1985 年景福宮重修時，接受廟方邀約撰寫正殿楹聯。可見此廟，從清嘉慶以來，便已成為桃園地區，政治、經濟、文化等象徵性資本匯聚的地方性大廟。



圖 1-2-16 桃園景福宮



圖 1-2-17 景福宮正門



圖 1-2-18 李登勝、張運光、許財勝廟宇彩繪



圖 1-2-19 噶瑪蘭廳通判翟淦 題贈三川門背面「明赫威應」匾額



圖 1-2-20 廟方石雕

五、八德三元宮

八德舊稱「八塊厝」，位居桃園台地東北側，屬坪頂台地。源自龍潭鄉的茄苳溪流經本市，由西南向北與南崁溪匯流。據傳清雍正年間（1723—1735），廣東梅縣吳清禮渡海人墾，是本區墾闢的濫觴。乾隆六年（1741），虎茅庄墾首薛啟隆及霄裡社通事知母六，集資建霄裡大圳灌溉蕃仔寮、三塊厝、南興庄、棋盤厝、八塊厝、及山腳庄等地。乾隆十年（1745），則有閩籍謝、蕭、邱、呂等諸姓，率族人自竹北進入本區墾拓。¹⁶⁰位居墾拓聚落中心點的三元宮，傳說是在乾隆三十八年（1773），由地方商紳募集資金所興建。¹⁶¹但《淡水廳志》則記載，嘉慶八年（1803），因瘟疫流傳，

故庄民集資建廟驅災。廟中供奉三官（天地水）大帝及天上聖母，是八德地區歷史最悠久的地方公廟。

歷經多次修建的八德三元宮，坐北朝南，是一座三門三殿兩天井的建築（圖 1-2-22）。屋頂採清中葉以來盛行於台灣的三川脊形式。三川殿及正殿的壁堵、樑柱皆有精美的石雕，大都為大正十二年（1923）寺廟重修時，倩請名師鏤刻（圖 1-2-23）；而木雕部份則由當地木雕名匠葉金萬操刀（圖 1-2-24）。¹⁶²據傳三元宮彩繪是 1925 年由邱鎮邦執筆，但之後廟宇重修時，卻被師傅刮去重新彩繪。¹⁶³

八德三元宮的楹聯，不乏名家手書。例如，大正十四年（1925）三元宮重建完工時，三川大門左右側立柱對聯，是由劉得三（育英）撰文，並由新竹舉人鄭家珍（1868—1928）楷書。鄭家珍擅取顏魯公法度，表現飽滿圓潤的氣度。前殿圓形石柱對聯，則由台南才子書家羅秀惠（1865—1942）以行書書寫，線條流暢，婉約秀逸。前殿方形石柱對，則為擔任重建委員會的董事邱家淵（邱創乾之父）敬獻，並倩請鄭永南以行楷撰寫。1955 年三元宮再度改建，「改築董事會」聯名立碑，序文由董事之一的呂良任撰誌，並由當時擔任八德鄉長的邱創乾執筆書寫。¹⁶⁴三元宮雖是八塊庄一帶的地方性公廟，然而卻能在大正晚期寺廟重建時，延攬台灣南北騷人墨客，共襄楹聯裝修的宗教文化盛舉，足證此地於日治期間揚風扞雅之盛況。

¹⁶⁰ 黃克仁編，《八德市志》（八德市：八德市公所，1998），頁 52-53。

¹⁶¹ 黃克仁編，《八德市志》（八德市：八德市公所，1998），頁 343。

¹⁶² 黃克仁編，《八德市志》（八德市：八德市公所，1998），頁 61。

¹⁶³ 蔡雅蕙、林一宏、林會承、許家永撰文，《新竹鄉北埔姜氏家廟彩繪紀錄》，頁 75。

¹⁶⁴ 「三元供改築序」拓碑內容，參見賴明珠編著，《鄉土知音—八德書畫家邱創乾紀念展》，頁 134。



圖 1-2-21 一座三門三殿兩天井的建築



圖 1-2-22 大正十二年（1923）寺廟重修時，倩請名師鏤刻



圖 1-2-23 木雕名匠葉金萬操刀

六、中壢仁海宮

中壢境內因新街溪、老街溪流貫切割，形成澗谷地形，故昔日稱為「澗仔壠」。乾隆中期隨著閩、粵人士人墾，漢人聚落逐一藪聚形成，其中則以客籍村落為多。澗仔壠昔日因位居淡水與竹塹之中間位置，往來商旅多取此地投宿休息，故成為通衢要津。

「澗仔壠」因地接墾區，漢蕃毗鄰，又常困於分籍械鬥。道光年間，為凝聚墾戶商家的共同意識，乃由咸豐年間庠生王啟愛（字國華）之父捐地，並結合中壢、平鎮、楊梅十三大庄商紳賢達，據資興建仁海宮，奉祀觀世音菩薩；爾後，則供奉天上聖母於大殿。同治九年（1870），因屋壁傾頹，眾議重建，乃推舉王國華出任總理，歷時一年完工。大正十五年（1926），仁海宮再度修建，鄉紳則共推光緒壬辰科（1892）秀才吳榮棣（1863—1937）主掌改築事宜。戰後，香火鼎盛的仁海宮仍持續著修築增建的工程。¹⁶⁵陸續增建的仁海宮，現為一座五門四殿的建築。三川殿及大殿仍保留舊貌，採三川脊式屋頂（圖 1-2-25）。三層樓高的凌霄寶殿，則是 1997 年新近落成的宏偉寶殿建築。而廟內大型壁堵彩繪，多為 1997 年及 2003 年時，由廟方倩請雲林台西年輕名匠林劍峰（靜觀園主）領隊重新繪製（圖 1-2-26）。林劍峰的工作團隊運用傳統墨繪或彩繪形式內容創作，亦兼用西洋風寫實手法，描繪東方聖母的造型及花卉禽鳥，極具有東西洋混雜的「涵化」趣味。

仁海宮大正晚期改建時，幾位知名的石匠蔣玉昆、張火廣、張秋成、及李晚生，¹⁶⁶都曾在作品上落款署名（圖 1-2-27），無意中為台灣民間藝術史保存下極珍貴的資料。例如，大殿前左右翼的神仙故事石柱，是由蔣玉昆於丙寅年（1926）仲冬所刻。道光以後，台灣一般傳統漢式建築，盛行以龍、花鳥的主題雕飾石柱。¹⁶⁷而蔣玉昆為仁海宮所雕的這對石柱，卻運用透雕法，將罕見的神仙人物、亭台樓閣等元素，環繞著圓柱呈現，十足凸顯他個人的創意。而卷紋花草式的羅馬柱頭，及八角形雕花的柱珠，亦顯示出匠師嘗試揉合東西建築元素，反應時代風潮的創新理念。丙寅年秋天時，蔣玉昆即先替前殿浮雕花鳥石柱一對，並留下一面，將吳榮棣所撰書的九字對聯陽雕。同年秋天，另一位名匠張秋成則負責操刀陰刻吳榮棣所撰三川殿的立柱對聯。原本處於社會下層階級的民間匠師，乃得以和官宦文士共同列名於莊嚴神聖的廟宇殿堂中。這種打破傳統士大夫社會工匠匿名的作法，或許與大正民主風潮有關連，值得進一步探究，以明瞭唐山藝匠在台灣出

¹⁶⁵ 〈中壢媽祖廟仁海宮沿革〉，財團法人台灣省桃園縣中壢仁海宮董監事會印製，年代不詳，頁 1-3。

¹⁶⁶ 莊耀棋，〈在臺惠安鋒前村蔣氏打石匠師群之研究〉，國立藝術學院傳統藝術研究所碩士論文，2001，頁 46、102。

¹⁶⁷ 林會承，〈台灣傳統建築手冊〉（台北市：藝術家，1989），頁 85。

頭天的境況。

仁海宮既是「潤仔壠」十三街庄信眾的信仰中心，又是地方政經文化網絡的中樞，因而廟內匾額楹聯的敬獻與題寫，亦緊抓著這個地域的社會人脈在發展。正殿內高懸的「海國長春」匾，乃是同治十年（1871）庠生王國華（名啟愛）所獻。而清光緒八年（1882）中舉的中壠人余紹賡（1860—？），也為仁海宮榜書「澤遍群黎」匾一方。¹⁶⁸日治時期，吳榮棣於昭和二年（1927）仁海宮修建後，亦題贈「后其來蘇」匾。¹⁶⁹

至於楹聯方面，由於大正十五年（1926）仁海宮重修，吳榮棣是主其事者，他本身又是中壠的文壇祭酒，因而廟內留下甚多吳氏的作品。除了前述的匾額、楹聯之外，寺廟左右翼一對竹節狀石雕柱的楷書聯，亦是他在丙寅午撰文楷寫。同年，台南舉人羅秀惠（蕉麓）於中秋時節，為三川殿青龍白虎壁堵旁立柱題寫行草對聯，神采秀逸，筆力沈健。昭和二年（1927）春，吳榮棣則為三川殿中門及右手邊入口門聯撰文，但書寫工作，則分別委由新竹書家林知義及本邑詩人劉石富（翠岩）執筆楷書。屬於「以文吟社」的劉石富，同年還替三川殿左手邊人口的門聯楷書。戰後十五年（1961），前殿兩對花崗石圓柱，則請本邑書家陳瑞安及大溪呂傳命，分別由以行楷、端楷題寫，聯文並倩工以金箔鑲嵌裝飾。

從咸豐、同治年間起，中壠地區出身，具有科考功名的仕紳，如：余紹賡、王國華、吳榮棣等人，都相繼出錢出力，參與仁海宮的改築修建工程。足見此廟在「潤仔壠」漢人墾拓區所形成社會權力網絡中的重要性。而掌握文化權勢的地方仕紳，則又透過其所參與的詩社，或延伸的全島性擊鉢詩會活動，邀約延攬全國知名的詩人書家，為重修的廟宇題寫石柱楹聯。劉石富與吳榮棣具有詩社杜友的情誼；羅秀惠、林知義與「以文吟社」社長吳榮棣詩膽相照，正是促成三人在大正晚年仁海宮改建時，協力為廟宇振筆題書之因。¹⁷⁰而這種跨地域性的文本書寫，也驗證地方公廟所保存的文化資產，並非侷限於地域性的歷史記憶，它同時也是多元地域文化的重疊組構，是所有台灣人「共同記憶」、「共同文化」的殿堂寶庫。

¹⁶⁸ 周念行纂修，〈立德篇〉，《桃園縣志卷六人物志》，頁 63-65。

¹⁶⁹ 〈中壠媽祖廟仁海宮沿革〉，頁 3。

¹⁷⁰ 吳榮棣與劉石富、羅秀惠、林知義為仁海宮楹聯合作撰寫的事宜，之所以能如此明確可考，都應感謝石雕匠師在鑿刻文字時，特別將年款、撰者、書者之名勒石記載。否則這段過往史實，實在很難在史書中得以獲悉。



圖 1-2-24 三川脊式屋頂



圖 1-2-25 廟內大型壁堵彩繪，雲林台西年輕名匠林劍峰領隊重新繪製



圖 1-2-26 石匠蔣玉昆、張火廣、張秋成、及李晚生所著

第三節 民宅建築與裝飾藝術

一、大溪李騰芳古宅

根據內政部 1996 年所刊印的「臺閩地區第三級古蹟一覽表」，桃園地區被列為三級古蹟者，共有七處，其中屬於寺廟的「壽山巖觀音寺」、「蓮座山觀音寺」、「桃園景福宮」、「大溪齋明寺」、及「蘆竹五福宮」，¹⁷¹已於上文分別簡介其源起、廟宇建築、及石雕、彩繪、剪黏、交趾陶、匾聯等可考的裝飾藝術內容。其他兩處三級古蹟：新屋范姜古厝及龍潭勝蹟亭，因非漢人移墾的地方性大廟，故暫且不列入討論之中。另外屬於二級古蹟的大溪李騰芳古宅，因李舉人及其家族和大溪墾拓關係密切，而建築本身所蘊含豐富的文化歷史意涵與精彩的藝術性裝修，雖目前部分藝匠之名與創作年代尚缺，但仍值得獨闢一節進行討論。

大溪月眉李家，原籍福建漳州府詔安縣，於十一世祖善明公（1722—1789）時遷台。台南登陸後，輾轉遷居桃園，之後再遷徙至大溪美華里小角仔。善明公第五子李先抓（1762—1802），獨自引領家眷到月眉墾闢，不幸於 41 歲時過世，遺下三名稚子幼兒。李先抓長子李炳生（1793—1862）9 歲喪父，因而是在寡母及小角仔伯父們的呵護照料下成長。李炳生成人後，性寬厚博愛，與諸弟分工合作，經營米穀及其他產物的買賣，並進而擴大「李金興」家族的經營版圖。¹⁷²李炳生三子李騰芳（1814—1879），聰穎勤學，先於咸豐六年（1856）考取台灣府學附生，又於同治四年（1865）中舉，無疑將「李金興」家族的社會地方，節節抬升至最高點。

據史學家許雪姬的推算，大溪李騰芳古宅大約是在李騰芳捐得貢生的次年，即咸豐十年（1860）開始起造，耗時四年，並落成於同治三年（1864），¹⁷³之後則陸續進行增建及翻修。此宅座落於大嵙崁溪東側的月眉河階台地上。宅院的配置格局，原屬兩進二護龍的合院式大厝。第一進向前延伸的左右護龍，形成前埕的三合院。三合院外側的護龍持續外延，並以兩道圍牆區隔出內埕、外埕、及半月池。¹⁷⁴李舉人宅院即在此層層環抱的護衛下，子孫和樂，代代繁衍。

李騰芳古宅屋頂採二坡水硬山形式，縱橫列的門廳、廳堂、及兩翼廂房，則採起翹弧度大，曲線優美，並以花草祥獸剪黏及鏤空花磚砌飾燕尾式的屋脊。橫列的護龍、書房、銃櫃、院門、牆門則採素樸的馬背式屋脊，僅一、二處山牆略

¹⁷¹ 楊仁江著，《臺閩地區第三級古蹟檔案圖說（一）》，頁 17-18。

¹⁷² 許雪姬，〈歷史研究〉，林會承主持，《桃園縣二級古蹟李騰芳古宅修復研究》，頁 17-22、24、28。

¹⁷³ 許雪姬，〈歷史研究〉，林會承主持，《桃園縣二級古蹟李騰芳古宅修復研究》，頁 25-26。

¹⁷⁴ 林會承主持，《桃園縣二級古蹟李騰芳古宅修復研究》，頁 51、53。

施花草、焯獸剪黏的修飾。¹⁷⁵在細部裝修上，李宅木雕數量之多與雕工的精美，皆為論者所讚口不絕。¹⁷⁶其中包括：門扇、窗戶、瓜筒、雀替、束隨、員光、神龕、及室內家具擺設，雖出自何人之手並不確定。但據文化產業史學者黃淑芬的調查，來出自泉州的木器師傅陳朝枝（1869—1921）及其堂哥陳清楚，曾受雇至李宅製作家具。¹⁷⁷從李宅現存木構件及木雕裝飾富含豐富的圖案變化，而其純熟細膩的雕刻技法，必然是出自才華非凡的藝匠之手。

李騰芳古宅字畫部分唯一有明確落款者，乃為廳堂明間左右壁面的詩文與墨繪。廳堂明間左壁的七言律詩四首，乃是李騰芳同年蘇袞榮賦唱賀贈李氏。後來李騰芳的外甥呂建邦（1858—1948）的次子呂傳琪（1900—1943），則以行草書體依據蘇袞榮詩書寫，並倩請彩繪匠師邱鎮邦轉寫至白色石灰牆面上。邱鎮邦特地將詩分成四條屏，外圍以線條框成捲軸的樣式，具體地表現出以詩軸裝飾壁堵的儒雅意象。右壁石灰牆面亦對稱地畫成花鳥墨繪四條屏的形式，每一幅都有彩繪匠師邱鎮邦的題名，但並未署明年款。此四幅畫，從右至左，主題分別為牡丹彩鳳、玫瑰老鷹、林木雉鳥、及松樹白鶴等時令花樹與祥瑞禽鳥。為了凸顯李宅書香世家的詩采文風，擅長彩繪的邱鎮邦，刻意地摒棄絢爛的五彩，而單以墨色渲染出質樸無華的水墨花鳥意境。同時也為四幅作品加畫線條框與軸頭，將其擬化為文人雅士珍藏的捲軸樣式。李宅廳堂明間，大約在 1922—38 年之間，¹⁷⁸即藉由彩繪藝匠巧妙的設計與創作，形塑出帶有淡雅雋永格調的生活品味空間。至於李宅目前僅剩廳堂神龕楣樑上的三幅歷史故事彩繪，是否也是邱鎮邦同時期所繪製的作品，則仍待進一步的比對求證。

¹⁷⁵ 林會承主持，《桃園縣二級古蹟李騰芳古宅修復研究》，頁 83、86、124-125。

¹⁷⁶ 林會承主持，《桃園縣二級古蹟李騰芳古宅修復研究》，頁 109。

¹⁷⁷ 黃淑芬，〈木工職人の街としての大溪の形成過程〉，《第三屆亞洲設計會議中日韓學術研討會論文集二》（台北市：中華民國設計學會，1998），頁 914；黃淑芬、宮崎清，〈從「傳統地方工藝品產業」試論「產業文化化、文化產業化」〉，「附錄—大溪木工藝產業之調查一二」，引自文建會網路資料：<http://www.cca.gov.tw/news/news77/14/8.htm>。

¹⁷⁸ 1922 年至 1938 年邱鎮邦可以獨立在桃竹苗一帶執行民宅及寺廟的彩繪業務，因而推測他是在此段時間內為大溪李騰芳古宅施作彩繪。

第四節 民俗工藝藝術

一、木雕

（一）大溪的木器家具

本縣在傳統民俗工藝的發展上，要以大溪的木器家具歷史最悠久，也最具有文化的特色，因而發展成為重要的地方性產業。根據世居大溪，並多代從事傳統木器家具的業主林世山先生（1955—）¹⁷⁹的分析，大溪之所以能夠發展出精良的木器家具業，有幾個先天的自然因素：一、大嵙崁溪上游提供優良充足的木料，二、溫度、濕度適宜，有助於漆藝的發展。¹⁸⁰由於這兩個天然條件的配合，再加上技藝高超師傅的代代相傳，大溪的木器家具及木雕藝術乃有貫穿百年的傳承歷史。

（二）興起的因素

從歷史的角度來追溯，大溪木器家具與木雕藝術的發展，應當肇始於嘉慶年間大嵙崁溪右岸漢人聚落日漸繁榮時。嘉慶二十四年（1819）原居新莊的林本源家族，為了躲避淡水下游漳泉兩地豪勇之鬥，乃由族長林平侯（1766—1844）率領，舉家遷徙大溪，「啟田鑿圳，盡力農功」。¹⁸¹林本源家族的墾拓與經營，是帶動大溪物產與商業繁榮的重要因素。道光四年（1824），林家在頂街與下街之間（今大溪國小及體育場）興建佔地約四甲餘的方形城堡，¹⁸²又稱「通議第」。根據地方人士的傳說，「通議第」施工期間，林家斥資禮聘唐山名師來台，負責大木、細木、鑿花、土水、石雕、及家具的製作。¹⁸³當時大批技術優異的漳、泉技師一起湧入大溪，其中部分匠師甚至落地生根，滯留在此地傳授技藝，並對後來大溪的木作、木雕、及日用器物的製造，產生巨大的影響力。

光緒十二年（1886），台灣巡撫劉銘傳曾設撫墾總局於大嵙崁（後稱大溪），以推行「撫番拓墾、交易山產」的政策。光緒二十年（1894），淡水縣海山堡南雅廳廳治，則設於大嵙崁南仔。另外，咸豐年間開始生產的樟腦，他以大嵙崁為重要的採收產地，並於同治十一年（1872）以後發展為台灣北部樟腦的主要集散

¹⁷⁹ 林世山是大溪萬承家具行的老闆，其父親林文珍（1929—），祖父林阿萬，曾祖父林承養（阿養師），都是大溪代代傳承知名的木器師傅。（黃淑芬、宮崎清，〈從「傳統地方工藝品產業」試論「產業文化化、文化產業化」〉。）

¹⁸⁰ 林世山，〈大溪木器家具的過去、現在與未來〉，《臺灣手工業》，第65卷，1998，頁68-70。

¹⁸¹ 王國璠編撰，《板橋林本源家傳》（台北市：林本源祭祀公業，1985），頁14。

¹⁸² 許雪姬，〈林本源及其邸園之研究〉，《板橋林本源園林研究與修復》（台北市：國立台灣大學土木工程學研究所都市計劃室，1981），頁25。

¹⁸³ 陳蕙平，〈大溪傳統家具研究—以供桌為例〉，國立藝術學院傳統藝術研究所碩士論文，1999，頁27。

地。因此光緒十三年（1887）劉銘傳治理臺灣時，即在大嵵崁成立北路樟腦總局。光緒年間，位居大嵵崁河運、山產、樟腦等物產運輸樞紐的大溪，遂有英國、德國、西班牙等外國洋行及漢人、華僑的行郊薈萃此地，進行內山產物或日用雜貨的交易及買賣。¹⁸⁴而木作、木雕工藝與本器家具業的興盛，即是在地方產業鼎盛的刺激下順勢發展出來。

（三）唐山匠師與本土匠師

依據地方耆老的口述傳說，大溪木器家具業的開山鼻祖有：「朝枝師」、「黑輪師」、「清水師」、「阿養師」、及「烏番師」五位唐山師傅。¹⁸⁵但黃淑芬依據實地的訪問調查及昭和午間「工場名簿」的文獻資料，分析歸納後則得出不同結論。她說五位師傅中，除了「朝枝師」、「黑倫（輪）師」、及「清水師」是福建泉州府人，另兩位木器師傅「阿賣師」及「烏番師」，則是道道地地的本土匠師。¹⁸⁶

人稱「朝枝師」的陳朝枝，乃是泉州府惠安縣洛陽鎮人氏。他於 14 歲時到廈門學習本器工藝，大約在光緒十四年（1888），則帶著簡單的工具渡海來台發展，最後選擇定居於大溪。起初他大部分替寺廟作樑柱木作與鑿花，之後則受委託製作一般日用的木製家具。他所製作的家具用品質地優良，手工精美，深獲好評，因而建立起名傳遐邇的聲譽。據傳大溪豪族李金興還曾以高於行情五、六十倍的工資，禮聘他到李騰芳古宅製作家具。¹⁸⁷

「黑輪師」則是陳朝枝的哥哥陳清楚之子陳烏瑜。他是洛陽鎮陳家最晚到大溪的木器經營者。陳烏瑜挾著雄厚的資金，在叔叔陳朝枝技術的支援下，¹⁸⁸於大正二年（1913）七月正式成立「和洋家具陳泉興指物店」；又於大正四年（1915）七月改名為「泉盛家具製造工場」，生產製作櫥櫃及床組。¹⁸⁹

「清水師」全名鄭清水，他曾在陳氏家族所經營的泉興、泉盛兩家店鋪中工作，主要負責精密細緻的雕工。鄭清水常常參與新竹州舉辦的木工藝品評會，並勇奪一等賞或二等賞的殊榮，因而在陳氏本器發展事業中，扮演著舉足輕重的角色。¹⁹⁰

¹⁸⁴ 王世慶，《淡水河流域河港水運史》，頁 50-51。

¹⁸⁵ 林世山，〈大溪木器家具的過去、現在與未來〉，頁 69。

¹⁸⁶ 黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，日本千葉大學大學院自然科學研究科博士論文，1999，頁 17；黃淑芬、宮崎清，〈從「傳統地方工藝品産業」試論「産業文化化、文化産業化」〉，「附錄一大溪木工藝産業之調查一二」。

¹⁸⁷ 黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，頁 13。

¹⁸⁸ 黃淑芬、宮崎清，〈從「傳統地方工藝品産業」試論「産業文化化、文化産業化」〉，「附錄一大溪木工藝産業之調查一二」。

¹⁸⁹ 黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，頁 13-14；黃淑芬，〈木工職人の街としての大溪の形成過程〉，「圖 3」、「圖 4」及「表 2」，頁 914-915。

¹⁹⁰ 黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，頁 14。

而本土匠師部分的「阿養師」，乃是指在板橋出生，並於清末時期隨著父親遷移到大溪的林承養。¹⁹¹具有優異髮漆技藝的林承養，後來也加入陳朝枝的木器製造團隊中。¹⁹²他的兒子林阿萬（1894—1954）繼承父業，於大正四年（1915）三月創設「遠承家具製造工場」，亦以生產手工精良的櫥櫃、床組、及桌椅為主。

193

另一位本土匠師「烏番師」，則是指大溪美華里小角仔出生的當地匠師李烏番（或叫李阿番）。清末時期，他也進入陳朝枝的木器店鋪，並成為陳家重要匠師群的一員。大正十三年（1924）四月，李烏番獨立門戶，在大溪街上創設「東興家具製造工場」。據說大溪木器工匠的商業組織「協義社」，即是由李烏番所發起創立的。¹⁹⁴

（四）大溪整體木器家具業的興盛與式微

五位匠師響亮的聲名，見證了早期大溪木器發展的淵源起始。日治時期，從這幾位名匠所領導而創設的大型家具工廠，證明了大溪的木器家具製造已經人分工量產的工商業型態。其銷售的網絡並擴展到大溪以外的北台各地。¹⁹⁵戰後 1940 年代晚期，因木器家具的行情看漲，大溪各商家行號則持續活躍成長。當時大溪上街中央路及下街和平路的專業匠師，例如「阿萬師」（林阿萬）、「阿全師」（黃全）、「阿栗伯」（李永錫）、「阿櫻師」（張阿櫻）、「阿貴師」（林先貴）、「阿文師」（林先文）、「阿里師」（李詩黎）、「阿發師」（陳新發）、「阿樹師」（黃樹）、「阿維師」（李阿維）、「阿春師」（張阿春）、「土地公全」（邱家全）等木器師傅，不但積極設計、製作家具，同時也招收學徒傳授技藝。因而 1950 年代時，培育出大量年輕、優良的木器工藝匠師。¹⁹⁶1960 年代，在蓬勃商業貿易的刺激下，大溪業者引入東南亞硬木，配合原有的技術與精密的機具，使得大溪木器家具業的發展達到繁榮的高峰。然而好景不長，1970 年代中期以後，日本外銷市場的飽和，中國、越南家具大量低價傾銷的挑戰，使得大溪木器家具業陷入停頓，甚至由盛

¹⁹¹ 黃淑芬、宮崎清，〈從「傳統地方工藝品產業」試論「產業文化化、文化產業化」〉，「附錄—大溪木工藝產業之調查一二」一文中，在「匠師資料表」中謂：林承養從『板橋遷移至大溪馬寮』定居；然而陳蕙平的論文「附錄」中的以林文珍、林世山為訪談對象的「實際田野訪查資料」則謂『阿養師是福建省漳州府來的唐山師傅』。（陳蕙平，〈大溪家具研究—以供桌為例〉，頁 142。）

¹⁹² 黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，頁 15、17。

¹⁹³ 林阿萬之子林文珍，孫子林世山也都傳成衣鉢，從事木器家具的製作。「遠承家具製作工場」之後又相繼改名為「合承」、「萬承」及「萬成」等店名。（黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，頁 32；黃淑芬、宮崎清，〈從「傳統地方工藝品產業」試論「產業文化化、文化產業化」〉，「附錄—大溪木工藝產業之調查一二」。）

¹⁹⁴ 黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，頁 15、32、86。

¹⁹⁵ 以林阿萬顧客群的分布區域為例來看。（同上註，「附錄資料」中的『林阿萬の紀錄簿：1927 年および 1928 年產品の交付簿』，無頁碼。）

¹⁹⁶ 林世山，〈大溪木器家具的過去、現在與未來〉，頁 69-70。

轉衰。匠師出走對岸，享負盛名的家具店一家一家走入歷史，商家以中國低價質劣的貨品替代本地質優高價的家具陳列求售，種種跡象顯示大溪的木器家具已進入生死存亡的關鍵期。

面對大溪木器家具盛衰的轉捩點，業界代表多認為，大溪傳統木器家具業幾乎都採用小型的家族經營型態，因而在面對轉型的困境時，往往欲振乏力。因此他們呼籲政府相關單位，能出面做整體性的規劃並從旁加以輔導。¹⁹⁷而黃淑芬則從傳統工藝產業的角度著眼，強調公部門「文化情境的營造」，及地方居民「自發性的」堅持與追求，才是工藝產業振興的不二法門。¹⁹⁸換言之，目前體質羸弱的大溪木器家具工藝，不但需要政府相關單位的扶植與督導，同時也需要住民凝聚出往前躍進提升的共識。否則百年來大溪木器家具業者所累積擬塑的工藝文化瑰寶，是有可能在轉眼間化為一縷輕煙，消散殆盡。

（五）當代異軍突起的大溪木雕藝術家

十九世紀後半葉發展出來的大溪木器家具工藝，在歷經興盛、衰微階段之後，現正釋出轉型與突破的潛能與衝力。除了展開家具工藝的振興之外，大溪同時孕育出一批，追求藝術提升的木雕創作者。木雕原本是本器家具業分工流程中的一個裝飾項目。根據「台灣舊慣調查會」的田調資料，日治初期台灣的木匠可分為「粗木匠」、「嫩木匠」、及「細木匠」三種，而專司人物花鳥之雕刻紋飾工作者即叫「嫩木匠」。¹⁹⁹1980 年代當傳統木器家具業面臨種種內外的挑戰時，大溪部分的「嫩木匠」，乃企圖從傳統的分工中獨立出來。他們藏身在家具行林立的街鎮中，藉著長期積澱的木雕技巧與涵養，融入現代雕刻的觀念，並逐漸綻放出奪目的創藝光芒。其中陳正雄、簡政與、陳柏融、藍偉文、江安泰五人，則是成績斐然，引領風騷的當代木雕創作者。

1、大溪「國寶級」木器匠師—游禮海

戰後大溪手藝精湛的木器家具師傅有：林文珍（1929—）、游禮海（1933—）、陳正雄（1953）、陳森桂（1955—）²⁰⁰、及李炳榮（1956—）等人。而

¹⁹⁷ 曾擔任過「大溪工商發展教育發展協進會會長」，有事「遠承家具」後代繼承人的林世山先生，曾提出大溪木器家具業的四項建議。一、從教育上改造，鼓勵職業學校、大專院校設置相關科系，以解決傳承上的斷層問題。二、從觀念上改造，透過老匠師社會地位的肯定與褒揚，改變傳統社會對工匠地位的鄙視，並可吸引年輕一輩人才投入。三、從保護機制上著手，政府單位應適當設限，使本土木器家具能在健全的市場機制下生存。四、成立常設展覽機制，由官方在大溪設置家具展示館，以鼓勵並推動地方的特色產業。（同上註，頁 74。）然而林阿萬、林文珍、林世山世代經營的家具業，仍逃不過社會的變革，宣告棄守大溪地根據地。

¹⁹⁸ 黃淑芬、宮崎清，〈從「傳統地方工藝品產業」試論「產業文化化、文化產業化」〉。

¹⁹⁹ 同上註，頁 33。

²⁰⁰ 陳森桂從國立臺灣藝術專科學校美術科畢業之後，即在大溪從事於家具設計與佛像繪製的工作，作品曾獲得文建會的民族工藝獎。〔江韶瑩，〈桃園篇〉，林明德主編，〈台灣工藝地圖〉（台

游禮海先生則是他們幾個人當中，成就最高，備受推崇的「國寶級」木器匠師。游禮海是大溪頭寮礦工家庭出身的貧困子弟。11 歲時（1944）父親因肺病過世，12 歲（1945）內柵國小畢業後，為了家庭生計，前後作過牧童、煤礦行記帳員、茶廠工人、油灌廠工人、配藥師、汽車修理工等工作。15 歲時（1948），決心依照父親遺志返鄉學習木器技藝，經人介紹拜師上街中央路的「阿全師」習藝。25 歲時（1957），因得到師父黃全及師母的器重與疼愛，娶師父愛女黃月嬌為妻。成家五年後，於 1962 年自行創立「吉美木器行」，並將生產網路擴展流通到大台北都會區。當時他以創作具有「新古典」風格的現代家具，在業界豎立起專業優良的口碑。1975 年游氏提出「佛堂藝術化」的觀念，鼓吹國人將佛堂佈置成家庭的精神中心，並希望藉著「佛堂藝術化」提升台灣人心靈層面的寬闊空間。²⁰¹從 1982 年到 1995 年，他總共為台灣各地十六座寺廟，設計製作甚多的佛桌與供桌。1993 年及 1997 年則分別接受桃園縣立文化中心家具博物館及美國紐約莊嚴寺的委託，以花梨木為材質，各自設計了一組佛桌與供桌。這期間他先於 1990 年獲得教育部「民族藝術薪傳獎」，接著又榮獲文建會頒發 1992、1993、1994 連續三屆的「民族工藝獎」。²⁰²顯見其作品的藝術水準，已普遍獲得國內外收藏者與公、私部門獎勵單位的肯定。其努力的成就與實至名歸的地位，對大溪地區從事於木器家具的匠師，無疑具有示範與鼓勵的感召力。

2、熔鄉土與古典於一爐的陳正雄

陳正雄（1953－2000）乃高雄縣杉林鄉人，一出世父親就已身亡。因為他的姊夫是泉州惠安木雕師蘇水欽的頭手，所以 13 歲時（1965）就投入蘇氏門下拜師習藝。出師後，他依然追隨蘇水欽在南北各地寺廟從事木雕工作。21 歲時獨自到桃園參與鎮撫宮的木雕修建工程，因而認識後來的妻子羅淑惠女士。當兵前後時期，除了替寺廟作木雕，陳正雄也常為外銷日本的木器工廠雕製「欄間らんま」（日式拉門上方的鑲格窗或透光板）。²⁰³1982 年他參與畫家李梅樹所策劃的三峽祖師廟第三期重建工作，前後長達十五年。在祖師廟工作的歷程中，他得以學習並汲取各派前輩的經驗，後來甚至躍升為首席的木雕師。1991 年他通過教育部委託國立藝專舉辦的「重要民族藝師黃龜理先生傳藝工作計畫」三階段的考試，並從該年 9 月開始到 1994 年 6 月止，計三學年期間，追隨國寶匠師黃龜理學習傳統神仙故事人物花鳥主題的

中市：晨星，2002），頁 73。]

²⁰¹ 黃淑芬，〈台灣・大溪地域における木工芸品産業の生成と展開に関する研究〉，頁 115-122。

²⁰² 同上註，頁 123-125。

²⁰³ 2004/3/19 訪問陳正雄之妻羅淑惠女士。

雕刻。²⁰⁴1994 年他以〈鍾馗嫁妹〉一作，榮獲文建會第三屆「民族工藝獎」雕刻類佳作。1995 年前總統李登輝先生，因賞識他替三峽祖師廟所雕的〈銅雀台〉長屏木雕，主動向他訂製〈三國演義〉、〈紅樓夢〉等作品，此事無形中對他產生莫大的精神鼓舞。²⁰⁵1996 年有感於自己罹患第三期癌症，他決意在大溪成立「薪傳木雕工作室」，欲藉個人有限的生命，延續傳統工藝文化的傳承火脈。1997 年他再度獲得文建會所頒贈的民族工藝大展「充實之美」獎牌，並於 1998、1999 年分別受邀在大溪展示館及桃園縣立文化中心舉行個人木雕藝術展。可惜在他創作正達顛峰時，終因鼻咽癌惡化而與世長辭。

回顧陳正雄一生的作品，都以深厚寫實的功夫取勝，創作的主題則包羅萬象。舉凡神仙人物故事、花鳥草蟲、飛禽走獸、山水風景，皆能靈活地運用立體雕、鏤空雕、浮雕、或線雕的技法，表現出他對傳統藝術的涵養或現實人生體會的意念。作品中，如〈鍾馗嫁妹〉、〈銅雀台〉、〈三國演義〉或〈紅樓夢〉等，乃是取材自古典小說故事的「民俗文藝」類。第二類則善用傳統諧音諺語，如以蜂、楓、猴、孔雀、梅花鹿等動物、昆蟲、植物為題材，所創作的〈封侯爵祿〉；或以雞冠花、公雞等花鳥題材，比喻連連高昇所作的〈官上加官〉，都是屬於「吉祥辭語」類的創作。第三類則是以寫實的手法，表現抽象的「人生哲理」，如〈訓〉、〈嚙〉等作品，則是生活哲學具體化、藝術化的表現。²⁰⁶而他在 1999 年所創作的〈崁津八景〉，更是大溪人士至今仍念念不忘的佳作。陳正雄在大溪傳授木雕技藝時，曾利用半個月的時間勘查「大溪八景」的地理風景，並收集相關的文獻史料，最後再以將近一年的時間，完成此件巧妙地結合大溪公園、老吊橋、崁津渡口、石門山、齋明寺靈塔、蓮座山觀音寺、鳥嘴尖山、及角板山八個景點的風景鉅作。²⁰⁷〈崁津八景〉耗時長久，構圖巧妙，雕工細膩，生動地將大溪的自然景觀與人文色彩，交織成一闕如壯闊史詩般的立體視覺圖像，堪稱是他傳世的代表佳作之一。

3、田園的禮讚者簡政興

簡政興（1957－）是大溪溪洲人，從小就在石門水庫的壩底遊戲長大。少年時期他曾跟隨月眉里的「阿進師」（邱文進）學習禪桌、太師椅木器家具的製作方法。出師後曾進入「萬承木器行」及「協大木器行」工作過一段時間。1984 至 1989 年簡政興因機緣到三峽，加入了陳正雄三峽祖師廟的木

²⁰⁴ 王薇薇編，《傳統木雕藝生習藝成果展專輯》（台北縣：台北縣立文化中心，1994），頁 2。

²⁰⁵ 徐敏馨，〈打造木雕山水畫－陳正雄木雕薪傳工作室〉，《行天宮通訊》，第 37 集，1998/12，頁 43。

²⁰⁶ 陳正雄編，《陳正雄木雕藝術展》（桃園市：陳正雄薪傳木雕工作室，1999），頁 1-22。

²⁰⁷ 大溪鎮公所編，〈陳正雄木雕大溪〉，《大溪風情》，第 3 期，2000 年 1 月，無頁碼。

雕工作團隊，因而得以跟隨陳正雄學習傳統寺廟的雕刻技藝。1994 年他加入台灣手工藝研究所協助成立的「中華民國工藝發展協會」，從此開始他純木雕藝術面向的創作活動。²⁰⁸1998 年他以〈晨曦之樂〉一作，獲得第五十三屆「省展」雕刻類優選。此作以破曉時分，青蛙立於荷葉上鳴唱的情景為題，運用細膩、寫實的手法，表現出清新怡然的田園風情。2000 年則以〈勢如破竹〉一作，寄送中國桂林參加一項國際性的木雕展，並且獲得品評金獎。該作以剖裂的竹幹，表現勢如破竹的氣勢，並以石頭、螃蟹點綴，營造出自然生動的情境。2003 年他參加林務局所主辦的漂流木雕比賽，則以〈化勁〉博得審查委員的青睞獲得首獎。²⁰⁹〈化勁〉是他在東勢雙崎林場參賽時，以所抽中的尚楠木為材質，運用鏤空細雕的手法，將一塊朽木轉化為具有枯槁荷葉的寫實造型，同時又融入抽象人體運氣練功的意象，蘊含著「化勁」與「畫境」的雙重意涵。栩栩如生的葉脈細紋，轉折柔軟的葉片，及力勁飽滿的無相行體，顯現他在藝術形式的掌控與內涵深度的表現，以達合一的境地。

4、自然意象的捕捉者陳柏融

出生於大溪老街的陳柏融（1960—），17 歲時開始拜大溪匠師林清達學習傳統木器、木雕的粗坯與畫圖的技術。²¹⁰三年四個月出師後他又跟著老師做了一年工，隨後就自立門戶，從事神像木雕行業十八年。最後有鑑於傳統宗教神像木雕的侷限性，因此在 1997 年成立「大易木雕工作室」，逐漸轉型追求現代木雕的創作藝術。1999 至 2000 年他兩度入選三義木雕博物館所主辦的「台灣區木雕藝術創作比賽」，2001 年則進一步以〈新祿〉獲得佳作。2002 年 3 月則在「大嵙崁文化促進委員會」的贊助下，與藍偉文聯袂舉行「木雕雙人展」。他的作品多以田野間常見的花卉、植物、昆蟲或小動物，如：荷花、牽牛花、葫蘆、絲瓜、蜻蜓、青蛙、螃蟹等為主題。由於擅長運用熟練的寫實技法，呈現不起眼自然界小角落的生命意象，因而作品中流露出對萬物、時序、人生的關照與領悟。

5、流轉於「有相」與「無相」間的藍偉文

大溪福安里慈湖附近出生的藍偉文（1967—），國中只唸到第二年因故而辦休學。最後在父親建議下，輾轉到台北縣板橋的佛具店當學徒，花了兩年時間學習神像木雕。後來又南下習藝，先待在台南佛具店學習立體佛像的

²⁰⁸ 楊永在、陳貴霖等人編，《2003 台灣當代木雕工藝精品聯展》（台北市：台灣手工推廣中心，2003），頁 54。

²⁰⁹ 2004/2/25 訪問簡政興稿。

²¹⁰ 林清達先學做家具，之後又跟大溪知名的木雕師傅「阿同師」學做寺廟雕刻。出師之後，林清達曾經進吉美木行工作，專做龍形枕頭。（2004/2/25 訪問陳柏融先生稿）

雕法，之後則在屏東潮州萬巒，跟隨林明棟老師學習各種神像的雕刻技法。沒有進過學院，單純從傳統佛像雕刻出發的藍偉文，似乎對純藝術的創作極度感到興趣。南部習藝六年返鄉之後，他利用假日到桃園縣立文化中心學素描，又密集地在謝在棋畫室接受訓練。1993 至 1996 年就讀至善工專期間，他常向梁世昌、常文葳等造型美術老師請益。2000 年 10 月他積極參與國立台北藝術大學「亞太藝術論壇」的木雕研習課程，追隨傳統匠師吳榮賜先生及日籍雕刻老師上原一明，研習傳統木雕技法及現代雕刻的創作觀念。²¹¹從這些努力研習的歷程，可以看出他展現極思突破傳統的企圖心。1995 年藍偉文以刨雕技法創作〈惜緣〉一作，獲得第十三屆「桃源美展」雕塑類第二名。1998 年則以具有抽象手法的〈送子觀音〉一作，獲得台灣手工業研究中心舉辦的第六屆「工藝之夢」新人獎。1999 年他再以現代寫實風貌的〈普渡觀音〉佛像，勇奪台南市文化中心主辦的「府城傳統工藝獎」木雕類首獎。²¹²2000 年則以線條流暢、造型簡化的抽象觀音像〈蛻變〉獲得「台灣區木雕藝術創作比賽」優選。

藍氏的木雕創作，大抵可分成兩個主軸，一個是以寫實精神所表現的花卉盆栽組合或神像造型創作。此類型作品在傳統吉慶析幅的意涵上推敲琢磨，以他所擅長精鍊、準確的手法，將花卉象徵性的人文歷史意涵，或神像宗教性的精神力量作視覺藝術性的詮釋。而他另一類型的作品，則嘗試以西方抽象的觀念，進行現代人對神像的造型創作。〈送子觀音〉、〈蛻變〉、〈希望〉、〈願〉、〈悠〉等系列作品，即是以觀音為造型主體，並融入簡化、變形的現代雕刻觀念，結合佛教「無相」的意境，將傳統佛像雕刻提升為一種超越現實、空靈流轉的創意行為。

6、結合敏銳美感形式與周密內在意念的江安泰

江安泰（1942－）雖然是五位木雕藝術家中年紀最長者，然而因為他是近三、四年才拿起雕刀從事創作者，因而是五人當中資歷最短的木雕家。江安泰也是道地的大溪人，長期以來都在台北的廣告設計界服務。曾經擔任過聯廣公司創意總監十三年，之後又自行創業十多年，乃是廣告業界的標竿性人物。在廣告設計界多年的經歷，不但練就他對美的認知與掌握造型的準確度，同時也讓他有機會接觸、認識藝術文化界的菁英。由於小時候就是在木器家具行圍繞的環境下長大，因而他很早就對木料、木作、及木雕的製作過程了然於胸。進入商業設計領域後，他對西方的雕刻藝術，尤其是亨利摩爾的作品，特別有執著的偏好。平素也常常利用機會向陶藝家、金屬匠師、或

²¹¹ 2003/9/10 訪問藍偉文稿。

²¹² 楊永在、陳貴霖等人編，《2003 台灣當代木雕工藝精品聯展》，頁 35。

雕刻家朋友（如蔡根）請益。²¹³他是在 2000 年處於半退休狀態時，開始認真挑戰木雕的創作。2003 年他先以〈自由自在〉一作獲得「台灣區木雕藝術創作比賽」第三名，同年 10 月又以〈浪花〉及〈飛越〉分別獲得裕隆汽車第七屆「木雕金質獎」的首獎和優選。²¹⁴從兩個木雕藝術大賽脫穎而出，是造就他被戴上木雕專業藝術家桂冠的重要指標。很明顯地，江安泰並非如前述的四位木雕藝術家一樣，是經過傳統學徒制長期的磨練，最後才從傳統木雕轉型為兼具有藝術創作能力的創藝者。他是透過長期在商業設計領域的沈潛與歷練，鍛淬出對美感形式的敏銳度與形塑主題的綿密思慮。他的藝術創作，除了要求達到以純熟的技巧表現外在的形式美，同時也追求個人內在思想與美感意識的傳達。在〈自由自在〉、〈浪花〉、〈飛越〉、及 2004 年〈原生〉等一系列作品，他都能將形式技巧及內在意念完美地融合在一起。他的木雕藝術創作，固然養分乍看是汲取自現代的美術設計理念與美感意識，然而早年大溪木器家具環境的成長氛圍，及回歸故鄉創作的抉擇，或多或少驗證了，大溪傳統木器工藝悠久豐富的人文歷史，是他臨老從事木雕藝術創作的根源與動力。

二、竹雕

竹為多年生植物，長及數丈，中空有節，質極堅韌，可作種種用途。古謂：「食者竹筍，庇者竹屋，臥者竹榻，戴者竹笠，履者竹鞋，炊者竹薪，書者竹紙。」可見竹於人類生活如何密切？本省在工業未發達以前，一切生活用具，亦多取材於竹。例如房屋、漁具、農具、交通工具、娛樂器具、各種容器，以及裝飾物品，多以竹製成。

竹材之加工技術，可分為編織與鑿製二部分：如種容器、竹簾、竹蓬之類，皆以竹材編織而成。床、櫃、椅、木桌、屏風、書架，以及裝飾品等，皆鑿製竹材而成。竹材之編織，屬於農村家庭副業，婦孺均能參加生產。主要產地為台北縣之內湖鎮、新莊鎮、桃園縣之桃園鎮、南投縣之竹山鎮、台南縣之關廟鄉、龍崎鄉等地²¹⁵。

此種加工業，規模不大，除專業者設有一定工廠，多利用住宅走廊，或屋內空地，作為工作場所；利用家務餘暇，從事於破、削、編等工作²¹⁶。

²¹³ 2004/2/25 訪問江安泰稿。

²¹⁴ 李碧勳，〈木雕金質獎作品三義壓軸演出〉，《中國時報》，2003/10/11，C4 版。

²¹⁵ 廖漢臣著《台灣省通志 第二冊》頁 130

²¹⁶ 廖漢臣著《台灣省通志 第二冊》頁 131。

本省之工藝，最引人注意者，為竹材工藝，由受日本之工藝家及民俗學者所重視，而常為文予以介紹。如民國二十二年，日本工藝指導家河井寬次郎，曾在其主辦之「工藝」雜誌上，為文推講本省之竹藝工藝，可作一般南針，而暗示本省之竹材工藝品，可與日本竹材工藝品媲美。民國三十一年，在日本京都流百貨高島屋，舉辦一次「竹材新生活用具展覽會」，又特別展示本省製品，獲得參觀者之佳評。時適法國著名室內裝飾家柏利安（Charlotte Perriand），在日考察日本工藝，對本省之竹製品，亦大為欣常，而在報端，發表感言。在此以前（民國三十三年間），有土耳其伊斯坦布爾美術學校建築科長陶特（Bruno Taut），應聘赴日視察工藝，亦對本省之竹器，大感興趣，滯留之間，曾依據歐美人士之生活方式及其嗜好，以竹材試作種種製品。又抗戰中，日本民藝館長柳宗悅，來台考察本省產業，亦謂本省之竹材工藝品，將來作為外銷品，其前途亦必坦然。

但是本省業者，俱無高瞻遠矚，對於設計、技術，均不努力改進，精益求精，因此所製品類、品質、型態均不適合國際市場之需求；僅有洋竹、釣竿、傘柄等半加工品及其他部分製品，以賤價出售於日本外，但無直接輸出歐美市場。

光復前主要外銷品中有所謂洋竹者，係作捲地毯之軸，及作運動用具、園藝用具與籬笆等，民國三十年，共輸出三百六十萬支，約值美金七、八萬元。光復後之外銷量，以民國三十八年為最多，計輸出一百五十萬支，僅值最高輸出量之四十%左右。洋竹以桂竹製成，產地以台北、苗栗、新竹、南投、台南等縣為多²¹⁷。而日治之前桃園係屬新竹制轄地，許多文獻記述新竹者，亦常涵蓋桃園於內。

光復後，此等竹材半加工品及竹器之對外輸出，一時均告停頓；但不久因歐美人是對竹材製品之興趣日濃，尤其是美國因合成化學及機械製品，極度發達，日常生活用具均乏自然氣氛，普遍增加對竹材製品之愛好。如家庭室內之裝飾，亦漸有採用亞洲風味之傾向，且因竹材具有素材美及實用之優點，更適合於歐美人士之要求；因此國際市場訂貨驟增，漸漸引起本省部分出口商之重視，始漸開始活動。但所設計之竹材製品，多缺美觀，而且價格昂貴，未獲歐美人士之愛用；已致不能拓展海外市場，而僅輸出若干桂竹等半加工品與竹餐簾等少數竹器而已²¹⁸。

如前所說，本省盛產竹材，而在加工方面又有悠久歷史，為發展竹加工業，條件頗備；唯從來對原料之利用及設計加工，尚少研究，以致極少部分產品能得外銷，大部分之產品均未能開闢海外市場；而且目前外銷及市售中之竹器，多仿

²¹⁷ 廖漢臣著《台灣省通志 第二冊》頁 131。

²¹⁸ 廖漢臣著《台灣省通志 第二冊》頁 131。

造他國製品，南與原產國家之製品相抗；尤其是日本已由口工業進入半機械生產，生產速度提高，成本更加低廉，本省產品在海外市場，更無法與之競爭矣²¹⁹。

三、石、玉雕

過去本縣拓墾初期石雕未發達，迨人口集居，廟寺漸立。尤石材均賴行船鎮艙石材，蓋鎮艙石材由福建運台後，始僅用于豪宅鋪地之用。若欲用在石雕石材，由造形需要上，定應具一定之長度、寬度、厚度以及佳質之花岡石、青斗石。然而本省觀音山石、士林淡水之安山石、花蓮大理石等亦可用。邇來更有進口之蛇紋石、意大利大理石。本縣桃園市有五家，中壢市二家，其他散立在各街座者十數家石材行。如桃園市三益石材行楊勝鐘，自其曾祖父楊木生，祖父楊阿頭，父楊石金，經百餘年石刻業，技精藝細，頗具出色。石雕出現在廟寺之神像、龍柱、石獅、石鼓、石珠、石窗、石壁等為最多，其他民間祖坎風水石雕作品亦多。石碑、堂號亦可常見。²²⁰

玉雕在本縣常見于銀樓金店鋪，以玉質、大小，並裝飾用途雕鏤各種花鳥龍鳳等吉祥造形。大抵小型之手工藝玉雕，如耳環、玉環、項鍊錘、玉簪、玉壺、玉碗、玉豔……等。第本縣尚未有規模較大之雕玉工廠，僅在銀樓加工而已。²²¹

四、民俗工藝

（一）泥塑

廟內椽下壁龕，常以交趾燒，裝潢人物、花鳥。外用玻璃隔離保護，因係比較低溫燒製，為半面浮雕式雖易碎而造形蒼老但姿勢表達且頗佳。近年來本縣原有此陶製泥塑製品，由于廟宇改建鋼骨水泥廢棄者甚多，現仍存在者不多，如龍潭龍元宮尚有，或較鄉下之廟宇、小祠堂可見。除廟寺泥塑藝品外尚有店鋪堂號，門面水泥塑造藝品，如大溪鎮現仍存古厝店面堂號，工精技高，不可再見于現今建築物。又公園入門處常設有泥塑，如桃園市虎頭山公園，虎型泥塑，造型簡而能一目瞭然也。²²²

²¹⁹ 廖漢臣著《台灣省通志 第二冊》頁 132。

²²⁰ 廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志 卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 692

²²¹ 廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志 卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 699

²²² 廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志 卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 699

（二）捏麵

捏麵又有稱米麵塑，或稱米塑，是本省民間廟會藝術之一種。桃園縣內各廟於廟會期間，亦時常以捏麵製作各種山珍海味祭神。製作形象均源自民間傳說故事主角，或傳統故事主題之發揮為捏塑題裁。故其型態繁多，形體大小從二吋至四、五吋不等，其造型逼真詡詡如生，尤其色彩鮮豔，特受孩童喜歡，因此，此技藝廣流傳於民間。

此外米雕作品易裂、易霉，不能久藏。一般製作分二種方法，一為混色捏麵，此乃將米麵與染料混合均勻成統一色，再揉和成形，或依不同色，依主體部位不同分別組合完整，使成一遍真完美造型，但此種捏麵，原則均為觀賞把玩，不宜食用。二為塗色捏麵，一般祭祀貢品，如素三牲、五牲之製作，所謂三牲、五牲，係指雞、鴨、豬、魚、羊等。於捏造形象後，蒸熟成糰類製品，於祭祀後可食用。

捏麵內容除以上祭祀供品形象之外，另據傳說製作之物，則有歷史人物，如三國誌之人物，西遊記裡的三藏取經，民間故事麻姑，護法，醒獅，以及十二生肖或各種動物型態等。²²³

（三）剪粘

剪粘之塑造藝術，係傳自一福建省，造法較易，顏色鮮艷，裝飾屋頂上耐風雨日曝，本縣各寺廟均能見于廟宇屋頂裝飾。剪粘做法為使用石灰、石棉加糖水搗碎均勻，塑造各種人物、動、植物形像後，再以磁片黏接表面，不僅富于色彩，亦經久耐用。廟宇屋頂之龍鳳、三星、塔、樓台、花鳥……均採剪結，遂使廟貌煥然輝煌為其特色。²²⁴

²²³ 廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志 卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 705。

²²⁴ 廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志 卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 701。

第五節 宗教工藝

本省各地的古老民宅，雖因開發時間的先後以及農、漁、商、工職業類別的不同，形成各種功能、造型稍異的建築集群，但一般大廳堂的陳設卻大同小異。

走進廳堂最搶眼的陳設是八仙桌、供桌、太師椅、茶几。這些陳設與人民的生活打成一片，是最能記憶的，但這中記憶能事過份接近而成為一種模糊的造型概念。

錫器在昔日扮演著生活中的容器及祭祀器具的角色，因為它是錫、鉛合金，這二種金屬在我國產量極豐富，而且它的親和性極強，質地也軟，容易塑造，除了特殊造型以及圖案必須加熱倒模以外，大多數的容器只要敲敲打打，剪剪鋸鋸就好了，加上二種都是熔點低的金屬，一般民家只要具備有煤爐、模子及簡單的用具就可生產，因此它的產量極大，用的範圍也廣。常見的器皿除了水壺之外，還有席叨精美的女用粉盒、盤托、茶杯等，屬於祭禮忙面的更是大量，各種不同用途及意義的錫燭台，造型均衡的漢台、各種香爐等，甚至仿造殷商銅器的祀禮儀具也不再少數。

另研究中發現一類極有趣的酒器造型，俚稱禮板爵，一般是大、小兩種，大組一壺五爵，小組一壺三爵，所不同的是爵的上方以民間的吉祥圖案表示出來，如兩支直立的龍柱，龍柱上各有一隻鯉魚，是鯉魚跳龍門的語意造型，爵肚比銅器的爵肚圓大，爵文極為寫實，爵腳也相同於銅器的簡單，而呈三隻獸腳。這種造型的出現，明白地顯示爵在民間祭禮中演變的多樣性，也同時示出它屬於祭祀的功能性的定位。

一、錫器工藝

錫器是一般的民間用品，不但在祭祀方面大量地被一般人民使用，甚至在實用方面，也發揮了器皿的功能。清初移民所用的錫器大多是由閩粵一代攜入，到了光緒年間才大量地在台生產，如果嚴格說來，康熙年間因本省港口未正式開放，錫的輸入只靠偷渡者攜入，那麼與乾隆晚期之後，本省港口的開放為期分的話，康熙以前可稱為輸入期，乾隆、嘉慶、光緒年間為輸入、自製期，光緒末年以後變為自產期。這三其中，輸入、自製期的錫器以明顯地區分輸入期的產品，在製造技術及造型上已較為鬆懈，到了自產期，那更明顯化了。一般攜入的錫器較為精緻，做工細膩，圖案玲瓏，特別是廣式著漆色的器皿，陰雕吉祥圖案、四君子等，最能代表一地風格。

閩式器皿大都是素面接構，但焊接的倒模圖案卻十分複雜。本省自產的錫器

因移植的老師傅大半都非上乘者，故無論在刻模、倒模、焊接、造型方面皆較弱，成品的修整工作也叫馬虎，圖案不明顯，也不肯定。但一般來說，本省自產的錫器卻各取敏、粵的特點，粵是錫茶罐因工細形美，閩式祭祀用的錫器因焊接圖案複雜且具地方神信仰風味，都各得以傳習、延用。本省的錫器按功能分類可分為三種。

1、祭祀用

公媽爐（5.5～8.99 台寸不等）、蜘蛛爐。

2、祭神用

龍竹台、和台、天公爐、八卦香爐、壽竹台、神球、滿天光、斗燈、六角燭台棧盒等。

3、民間用具

錫酒壺、錫水壺、酒杯、禮板爵（分大小二種，大者一壺五爵，小者一壺三爵。）、茶壺、茶杯、茶罐煤油燈台（亦可祭祖用、方形粉盒、六角形粉盒、圓形粉盒、小錫壺（化妝盛水用）、印盒、盤架、火鍋、花盆、鴉片盒等。

除了上面的分類外，還有祭孔的器皿，這些器皿造型大多沿自銅器，在此不再贅言。

錫器是由錫、鉛合金而成，純錫器皿輕且軟，故不宜生產，一般錫器的錫、鉛合金比率大半是在：8～：2 之間，錫的含量愈多，則器皿愈輕，質地較白，相對的，錫含量低，鉛含量就高，則器皿愈重，質地較黑，且易生鉛鏽，至於製作師傅本身分辨錫、鉛的含量，則有一口訣，這個口訣因靠老師傅的記憶在某一部份因資料難覓而不全，利用這口訣辨識錫器必須翻看器皿本身的內面或低盤，端視其不定型的圖案。

口訣

2：8 缺

3：7 細點

4：6 點錫（大點、小點）

5：5 交光

6：4 樹皮

7：3 金圈白身

8：2 蒼蠅翅

錫器的鑄製在民國初年以前上市一種極為普遍的手工藝，準備的工具有磨石模、錫鉛片、火螺、規矩、手焊接器、剪刀、牛皮紙等，這些工具非常簡單，想像中，簡單的工具，似乎不可能產生精細的手工藝品，但早期的手工藝那一種不是產自靈巧的雙手呢？錫器的精良與否，除了磨石模上圖案的粗精外，最主要的是組合後的修整工作，修整全靠手藝。現將錫器的鑄製過程分述如下：

倒模

倒模是錫器製作的基本工作，也是錫器圖式的來源，這些圖是來自吉祥圖案及花卉，有的吉祥圖案構成整個造型的意義，有的只是裝飾：

- 1、在磨石上陰刻圖案。磨石原為晶體構造，但分子之間結構較鬆，所以硬度較低，可以隨意用金屬片或雕刻。在上面刻圖案，圖案也可以很細膩。
 - 2、點燃準備好的煤油燈，拿起磨石模，將陰刻圖案之處及四周用煤油燈燻黑，黑色的煙垢用來當隔模劑，以防熱錫鉛液黏附在磨石模上，一般燻模一次可以倒出 15-30 塊圖案。
 - 3、準備一火爐，用來溶解錫鉛片。一端木手把的長鐵匙一支，用來盛錫液。寬一台寸，高一台尺半，長一台尺的木板一塊（大小可是倒模時工作方便增減）。厚紙板（牛皮紙亦可）、厚棉布、矮桌等。
 - 4、將木板成 60 度斜放地面，上端與桌沿緊靠，然後將厚紙板鋪於木板上。用厚棉布裹在左手上（或可用厚棉手套），緊抓磨石模，將陰刻面斜壓於紙板上，然後用長鐵匙搖錫液，慢慢地從磨石模上端的凹孔處倒入，至滿為止。稍等候，使錫冷卻。
 - 6、將磨石模拿起來，用鉗子快速將錫圖案取出，即完成倒模工作。
- 倒模數量的多少，可視所需而定，反覆操作至同一圖案完成，再換另一圖案，亦同樣操作。

二、錫器造型

造型在錫器製作過程中，可算是較具技術性的，一般成角形的造型是用錫液焊接而成的，稱為角形焊接。圖形焊接由一片敲成的四分之一圓及一片焊接後敲成的四分之三圓形接和而成。

- 1、角形焊接：角形焊接是指素面的錫片接和在一起：
- 2、先按所需錫器的大小規矩，畫在錫片上，直後用剪刀剪出形狀。
- 3、將各種形狀用焊接器組合起來。
- 4、焊接組合後，再用鋼片再和接觸，刮去凹凸不平的接面，便告完成。

角形焊接所剪出的形狀，精確性要高，否則完成時，即可看到變形，或無法組合。

5、圓形焊接：圓形焊接在錫器製作上比較需要技術性，它的接和方法是針對錫鉛合金的特性設想出來的。

- 6、準備木碗及一木槌。

7、按所需圓大小，將規矩至於錫鉛片上。一般圓的規矩只有兩種，一是小的平面圓，一是大的平面圓，大的平面圓有一缺口處。將形狀畫出，然後剪下。

8、將小的平面圓放在準備好的木碗中，用木槌敲打錫鉛片。因錫鉛片的硬度低，很快就可敲凹，故敲打時，必須注意不可只集中一處，要四處平均，否則錫鉛片會敲穿破裂。四處敲打均勻後，即完成四分之一的圓。

9、其他四分之三的圓是將大的平面圓，自缺口處拉合焊接，而成一漏斗狀，然後將它放在木碗內，再用木槌敲打直到四處均平，即得。

- 10、將四分之一圓與四分之三圓盒蓋起來，再用錫液焊接，即得一圓。

11、將焊好的圓形錫器放在修光架上，左手扶錫器，右手執鋼片，兩腳踏在階版上，一上一下榻起，錫器遂旋轉起來，然後用鋼片縱置於錫面上，將粗造不平的圓表面刮平，即得一光亮圓形錫器造形。

12、除了上述的角形、圓形焊接外，尚有長管狀焊接，大都以上述兩種為懶本，此不另述。

當部分形狀各自焊接製好之後，最後的步驟就是組合，組合也必須焊接及修光。組合完成後，再按錫器的類別，分別塗上顏色，顏色大半以金、紅、綠、黃、藍為主。

三、錦飾藝品

錦飾的品類很多，例如：可作為神明出巡時前導的大旗、巾童幡，廟宇中的神簾、八仙綵、桌裙，神轎用的轎簾，與神像身上的神衣等。大旗通常作為神明出巡的前導，又稱頭旗，形狀為正方或長方形，上繡寺廟名稱與主神名號；巾童幡的形制取自佛法升座說法時莊嚴到場所用的幡旗，通常為長條形上繡廟宇名號與神名組織名稱等；神簾上繡有主神名號，與八仙綵形狀類似，掛於廟宇神櫺上方；八仙綵則繡有「八仙」與「南極仙翁」，有時加繡「福星高照」、「金玉滿堂」等字樣，掛於大門門楣上；桌裙一般置於供桌正面，上繡廟宇名稱、主神名號與蟠龍圖案；轎簾是妝點神轎的必需品；神衣則是神像所披的衣物，多做斗蓬狀，通常為信眾所奉獻，表達對神名的崇敬之意。這些錦飾都是寺廟不可或缺的物品。

（一）刺繡

刺繡乃縣民承繼民間傳統數千年來仕女手工藝精華之最，為高度藝術與文化結晶，廣為縣民讚賞與珍藏。刺乃是刺絲線于布上，繡乃繡圖案于絲線間，一刺一繡，一刀一剪，費其眼力、手力。此心血及勞力，更包涵傳統的大仁大忍精神。藝品之細緻更表現女子之淑慧。刺繡作品之實用性頗大，或宗教用之喜幛、八仙彩、戲服、神像衣服。一般家庭用有帽、衣、圍兜、繡籬、桌、椅巾等。尚有旗、旌幟等作品珍藏於民間。若以絲綢布料、繡以蠶絲五彩絲，珍藏百數年如新。惟近年來手工藝有機械化趨勢，即較大量生產也。²²⁵

（二）結飾

文字未發明前之繩結記事，及生活上結繩進行各種作業等實用性，逐漸變為裝飾性。乃本縣常見之中國結。以柔和風采與多變化圖案，揉合美麗造型。中國結應用於衣著為早。上衣下裳以繩結繫合，後有佩玉乃有玉佩中國結。腰帶蝶結。而日常用品中有窗簾、帳鉤、扇墜、笛簫、香袋、髮簪、項墜子、煙袋、眼鏡袋、書畫掛軸之風鎮等均綴有中國結，增加美觀，表現吉祥含意。中國結以各種色彩之線、紐帶、繩為材料。依其用途編結形態與韻致不同之結飾。需求整體美感，除線、帶紋平整結形勻稱外，其結子與飾物之關係尚作配合，使之能相得益彰。

226

²²⁵ 廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志 卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 704。

²²⁶ 廖本洋主修、許中庸纂修《桃園縣志 卷五 文教志》台灣：桃園，桃園縣政府編印，民 77 年，頁 704。

第二章 原住民工藝

桃園縣復興鄉原住民的族系，屬泰雅族群。根據文獻資料記載，以及地方耆老口述，該族可能源自賓沙布干（Pinsebuka，今南投縣仁愛鄉發祥村瑞岩部落）的賽考列克亞群²²⁷。唯何時遷移至此，路線為何？目前並無定論。

復興鄉的泰雅族人若依語言、風俗習慣、及物質文化的特徵，應可再細分成大嵙崁群（Msbtunux）及合歡群（Gogan）兩支。依據 1915 年「臺灣舊慣調查會」所出版《番族慣習調查報告書》第一卷「泰雅族」篇的記載，大嵙崁群乃居住在前山大嵙崁溪上游兩岸；而合歡群則散佈在後山大嵙崁溪支流合歡溪兩岸地帶²²⁸。現今復興鄉鄉民一般稱呼，分佈在大漢溪上游的三民、澤仁、霞雲、羅浮、奎輝、長興、義盛七個村落為「前山」部落；而分佈在大漢溪支流三光溪及玉峰溪的高義、三光、華陵三個村落為「後山」部落²²⁹。「前山」與「後山」加起來的十個村落，即是現今復興鄉的十個行政區。依據復興鄉戶政事務所網站上所提供的統計數字，截至 2003 年 8 月底，鄉內總計人口數為 11,264 人。十個村落之中，則以大溪鎮進入角板山區交接地帶、面積最小的三民村，人口數 2,340 人，高居全鄉第一位。而行政中樞鄉公所所在地的澤仁村則有 1,607 人，位居第二。面積最大位於後山的華陵村（1,378）及位於前山的羅浮村（1,290），村民人數也都超過千人。其餘的六個村落，人口數則都低於 1000 人²³⁰。在 11,264 位的鄉民當中，大約有百分之七十是屬於泰雅族群，其他族群如漢人、阿美族人，則佔全鄉人口數的百分之三十²³¹。換言之，復興鄉基本上是一個以泰雅族群分散聚居的社會型態存在。因而在二十一世紀初，多元文化主義（multiculturalism）、原住民自治意識抬頭的此刻，泰雅社會文化的認同與重建，對復興鄉社群文化發展的

²²⁷ 江春錦，〈復興鄉泰雅族社會研究〉，《社會研究》，第 23 期（1984），頁 17-19；許木柱、李壬癸、楊翎、潘英海等人編纂，《重修臺灣省通志卷三住民志同胄篇》（南投市：臺灣省文獻委員會，1995），頁 259-260。另按鄉內黃榮泉長老、林茂成先生（林瑞昌之長子）亦持此說，認為其祖先是來自南投縣仁愛鄉發祥村。（2002/7/6、8/17 訪問黃榮泉、林茂成稿。）

²²⁸ 中央研究院民族學研究所編譯，臺灣總督府臨時臺灣舊慣調查會原著，《番族慣習調查報告書第一卷泰雅族》（台北市：中央研究院民族學研究所，1996），頁 13-14。

²²⁹ 黃俊銘主持，《桃園縣泰雅族居住文化發展調查及研究》（桃園縣：桃園縣立文化中心，1997），頁 78、90。

²³⁰ 參看復興鄉戶政事務所網站「各村人口統計表」（2003 年 8 月底）。

²³¹ 由於桃園縣政府尚未統計出縣內各族在各地區分佈的人口數，因而目前是以 1999 年底縣政府網站曾公布的資料為參考。根據 1999 年底資料顯示泰雅族在復興鄉有 7,849 人，乃以此數字與 11,264 人相除，得到 69.68% 數字。[劉阿榮主持，《桃園縣原住民族群文化發展規劃》（中壢市：國立中央大學，2002），頁 3。]

具十分重要的影響力。而泰雅工藝的傳統與創新，和母語教育一樣，亦成為復興鄉泰雅族人進行群落文化振興工程中，不可忽略的關鍵環節。

桃園縣的原住民文化與台灣其他地區原住民文化一般，因政治因素影響以及他族群的遷台因素影響，文化結構產生極大的破壞，因此在觀察現階段桃園縣內泰雅族群工藝的發展，必先了解其生活型態與環境的變遷，如此，才有辦法真確的觀察其文化本質的全貌，與清楚的瞭解其文化於傳統與創新之間的轉折與關聯。

賽考列克亞群泰雅族人從中央山脈發祥地，遷徙至角板山區大約是在二百多年前。他們原本在山谷溪流兩側過著漁獵、遊耕、自給自足的部落生活。直至 1895 台灣淪為日本帝國所統治，日人對台灣原住民所實施之管理政策，為「馴化番民」，並於 1910 年由台灣總督府推動「五年理蕃計畫」，確立了帝國霸權對殖民地弱勢族群的支配結構關係。例如設立蕃族教育所、鼓勵種植水稻以取代小米、計畫性的集體遷村等，都是透過統治機制的優勢與權力的運作，逐漸遂行其同化（assimilation）的霸權統治。到了殖民統治接近尾聲的 1940 年代，傳統泰雅社會的祭團、獵團、牲團、番吐、聯合番社等社會組織，已被現代化行政區劃的方式給擊潰打散。在霸權文化觀的灌輸下，泰雅族馘首與鯨面的習俗被禁止，傳統的泰雅語被國語（日語）所替代，靈魂觀、袖先祭袒、或祭典儀式則讓位給日本神道信仰。傳統部落型態的生活與習俗，因此一一被「現代化」、「皇民化」所污蔑、醜化，取代它的則是「進步的」、「日本的」生活模式與虛幻的內容。

戰後國民政府所施行的山胞政策，首於 1953 年頒佈「促進山地行政建設計畫大綱」，為改善台灣山地原住民的生活，提出「山地平地化」的目標。1964 再提「促進山地行政改進方案」並舉具體措施方案，擬定「山地三大運動」辦法²³²。以上措施，對原住民生活得確具明顯之改善，但於文化上之影響，不可否認與世界各國所有的新住民強勢文化，破壞當地原住民文化與生態的現象一般，確實對原住民的文化與傳承，造成莫大危機。因此，原本國民政府善意的行政立法，卻無意造成箝制並壓抑了原住民語言、日常生活、與傳統社會文化的發展。例如，在原民部落學校實施「國民」教育，實施「山地工作人員國語考核辦法」，從語言教育、行政人員之任用、及儒家思想之灌輸等，無論於精神與信仰各方面而言，均造成極大影響與改變。此外，桃園石門水庫的興建與北橫公路的開通，雖改善了當地原住民的生活；但因相關的文化保存措施未齊備，與欠缺規劃的情形之下，終因：在缺乏差異（difference）與肯認（recognition）的多元文化關照下，

²³² 「山地三大運動」的內容包括：山地人民生活改進，育苗造林，及定耕農業三大運動項目。〔劉阿榮主持，《桃園縣原住民族群文化發展規劃》，頁 17。〕

復興鄉原住民的傳統社會與文化卻在二度強勢支配下，完全喪失原有的豐富內容與精神內涵²³³。

台灣原住民無形中歷經了兩次社會崩潰、信仰蕩存、傳統文化價值斷裂的族群浩劫。然而隨著聯合國對世界各國原住民事務的日漸重視，並設立專門機構呼籲立法，以爭取全球原住民的權益。台灣原住民在國際局勢與國內原住民意識抬頭的時機下，於 1980 年代在政治、社會、文化等多重領域中，也展開空前的變革與躍進運動²³⁴。

依據社會人類學者謝世忠的觀察與分析，發起於 1980 年代中葉，但又消隱於 1990 年代中期的「原住民族群政治運動」乃為原運的第一波。而 1990 年代中期以後，在「多元國家文化建構」背景下，混合了「原住民文化認同」與「回歸部落」價值觀的建立，原住民的工藝文化即在「歷史意識」與「情境需求」的雙重力量下向前跨越前進。而謝氏對「當代蓬勃的原民創藝現象」，則視為是第二波原民運動的主流，並稱它為「原住民的全民文化運動」²³⁵。

在傳統泰雅部落文化社會中，男性是否驍勇善戰並且擁有輝煌的馘首及狩獵功績，乃是他們能否取得文面資格的評判標準。而泰雅族婦女是否擅長織布，其織布技藝的精巧與否，則決定了她們可否取得完整黥面資格的條件，並進而論及婚嫁，或具有受到部落族人推崇的社會地位。足見文面在泰雅族傳統部落中，乃具有多重的社會文化意涵。在第二波「原民工藝創造運動」當中，泰雅族的織物（weaving）與編器（basketry），乃成為其中兩項最受矚目，並被寄予厚望的文化意符（cultural signifier）。它們載負著振興泰雅族傳統工藝的象徵性歷史文化意涵，並且將成為群落藝術創新風格的具體存在物（being）。

百年來復興鄉的傳統物質文化，雖然歷經了「邊緣化」、「去脈絡化」的歷史浩劫。然而 1990 年代中期以來，在第二波原住民文化運動及國家多元文化政策下，復興鄉的泰雅原住民透過「再建構」、「再脈絡化」主體文化的再造運動，將傳統泰雅女性的織物文化與男性的編器文化，經過重新論述的過程，賦予垂死的

²³³ 孫大川，《夾縫中的族群建構：台灣原住民的語言、文化與政治》（台北：聯合文學，2000），頁 146-147；林育世，〈台灣原住民現代藝術發展的觀察與評析〉，《藝術的對話—原住民文化藝術研討會活動手冊》（台北：台灣原住民族文化發展協會，2001），頁 18。

²³⁴ 孫大川，《夾縫中的族群建構：台灣原住民的語言、文化與政治》（台北：聯合文學，2000），頁 146-147；林育世，〈台灣原住民現代藝術發展的觀察與評析〉，《藝術的對話—原住民文化藝術研討會活動手冊》（台北：台灣原住民族文化發展協會，2001），頁 18。

²³⁵ 謝世忠，〈傳統與新傳統的現身：當代原住民的工藝體現〉，台灣民俗北投文物館編，《原住民的工藝世界：傳統、創新與商機研討會論文集》（台北市：行政院原住民委員會，1999），頁 33、52。

傳統工藝文化嶄新的生命氣息與族群再生的象徵性意義。而浴火重生後的織物與編器工藝，在此波原住民主體論述的建構工程中，同時也轉化為承載族群文化意涵的象徵性利器。

第一節 織物

在人類學者的研究理論當中，慣於將文化分成可觀察的（observable）與不可觀察的（unobservable）兩大部分。可觀察的部分又再細分為：物質文化（或技術文化）、社群文化（或倫理文化）、及精神文化（或表達文化）三個範疇。²³⁶台灣原住民服飾研究者李莎莉，即將衣飾文化歸屬於可觀察的「物質文化」，並歸納其功能大致有：避寒、保護、美觀、蘊含傳統藝術特質、及傳達族群認同等五種意義。²³⁷也就是說，在人類學研究者的定義下，台灣傳統原住民的衣飾文化，實際上包括了外顯的、具象的、物質的，以及內涵的、抽象的、精神的雙重性意涵。因而論者多認為，衣飾文化（物質文化的一種）與族群特性及精神文化實為一體的三面，三者乃具有密不可分的關連性。²³⁸在當代原住民工藝復興與創新的歷程中，由於衣飾文化外顯強烈的實用功能與裝飾性的特質，因而在 1980 年代經濟、政治因素的推波助瀾下得以復甦，並且在官方與民間共同的推動下，成為振興原住民部落經濟與文化的象徵物。另一方面，從部落內部來看，由於族群的衣飾文化蘊藏著深層、豐富的精神意涵，因而 1980 年代中期的原民運動中，衣飾文化乃載負著原住民族群的集體記憶，並被形塑成族群認同主體的文化符碼。

²³⁹

從十九世紀末至 1980 年代末，歷經兩次外來者的統治，復興鄉內原本每個婦女都必須會、且引以為傲的織布技巧，及其相關的豐富文化內涵，卻在政治、經濟、與社會的巨大變遷中，急速走向衰頹的窘境。根據復興鄉鄉公所於 2002

²³⁶ 李亦園，〈人類學家與他的博物館〉，《人類學家與他的博物館》（台北：中央研究院民族學博物館，1988），頁 6。

²³⁷ 李莎莉，〈台灣原住民衣飾文化：傳統、意義、圖說〉（台北：南天，1998），頁 24。

²³⁸ 江桂珍，〈由雅美族（達悟）之衣飾文化看其族群特性〉，《芋彩流霞：台灣原住民衣飾文化特展》（台北：國立歷史博物館，2000），頁 59。

²³⁹ 例如蔣文鵬在花蓮太魯閣族所做的田野調查、黃亞莉在苗栗泰安所做的田野調查、及在桃園復興鄉所做的田野調查，都顯示出當代原住民的衣飾工藝創作，在發展策略上，確實都是兼具著實質的生計考量與象徵性的族群認同雙重意義。〔黃亞莉，〈泰雅族傳統織物研究〉，輔仁大學織品服裝研究所碩士論文，1998，頁 2-3，128-131；蔣文鵬，〈傳承、變奏與斷裂——以當代太魯閣族女性之織布文化為例〉，國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文，2001，頁 136-140；蔣文鵬，〈集體記憶與族群認同——論織布文化從個人生命記憶到族群認同標誌的角色轉變〉，《「第四屆台灣原住民訪問研究者」成果發表會》（台北：中央研究院民族學研究所，2001），頁 1-3，6-8；賴明珠，〈王碧珠的織物創作——當代復興鄉泰雅族織物的傳承與繁衍〉，《藝術家》，第 341 期（2003/10），頁 354-355。〕

年 7 月，針對鄉內原住民手工藝調查所作的統計資料表，目前鄉內從事於泰雅織物或服飾創作者僅有四間工作室及 24 位匠師。²⁴⁰ 然根據實際及有學者訪查，這泰雅織物的女性工作者，實際上已有很多因經濟因素而放棄織物的製作。且有許多位已轉從事山產、果物等農產品的種植，或配合觀光產業的商業性交易活動。

泰雅族織布的技術，大約可歸納為「平織」、「斜紋織」、及「挑花」三種技法。²⁴¹如：王碧珠自小從母親王陳阿玉那兒學到的只有比較普遍、簡單的「平織」與「斜紋織」法。然而跨入 1990 年代晚期，隨著視野的擴大，還有時常與外界織物創作者的接觸，王碧珠對自己織物的內涵與形式相對地也有越來越高的要求。因而在 1997 年左右，當她獲知烏來有位高齡 86 歲的 Yagi Sayun 擅長合歡群「斜紋織」，她即趕往烏來向 sayun 打老婆婆學習此項已在鄉內失傳的絕活。²⁴²

對於近百年來因為文化社會變遷，幾乎瀕臨滅絕的泰雅合歡群織物文化，王碧珠藉由母親的傳承及個人尋根式的學習方式，重新拼湊斷裂的文化記憶，將傳統泰雅織物工藝的技法與形式，藉由她的巧手，一片一片地織合出完整的衣飾文化原貌。雖然戰後因為社會、文化的變遷，她已無法像祖先輩一樣將織物與生活緊密地結合在一起。然而在 1990 年代初期，在原住民工藝振興的潮流趨勢當中，她一方面透過外來源源不斷的鼓勵與協助，一方面因為內在自我文化認同的覺醒，現今她已能夠獨當一面，將織物工藝的振興與創新，適度地與群落集體重構之文化主體結合，並從中獲取永不枯竭的生命泉水。

復興鄉織物創作的第二種類型者，她們本身並不熟稔於織布的技藝，所使用的布料多數是向鄉內的婦女訂購，或者是購自鄉外，然後再由她們設計、裁縫完工。這一類型的工藝者，以三民村的盧智·達路為代表。盧智·達路於 1999 年成立「布尼工坊」，是目前復興鄉內最早立案的織品服飾工作室。她以大膽的設計理念與靈活的行銷觀念經營原民的服飾工作室，是目前復興鄉年輕一輩中，身兼織物設計及創作極其潛力者。

第三種類型者，她們本身並不擅長於設計及縫製成形的織物產品，僅能以傳統地機、現代織機、或織帶機，織出具有傳統圖紋、花色的布匹或織帶，以供給設計者加工為產品時所需的材料。例如：三光村爺亨部落的王陳阿玉、大溪鎮的

²⁴⁰ 復興鄉織物工作室分別為布尼工坊（盧智達路）、霞雲社團（謝秀花）、簡月香工作坊（簡月香）、莎叻藝品坊（胡素花），這四間工作室的負責人也包括在 24 位藝匠的名單中。（參看復興鄉公所依 2002/7/10 填表所製作的「桃園縣復興鄉原住民傳統藝術團體工作室調查表」，及「桃園縣復興鄉原住民具有製造傳統手工藝產品能力匠師調查表」。）

²⁴¹ 石磊，〈泰雅族南澳群的紡織工業〉，《中央研究院民族學研究所集刊》17（1964），頁 111；王嵩山，〈物、社會生活、人：泰雅人的物質生活文化之研究〉（台北市：行政院原住民委員會，1999），頁 131。

²⁴² 2002/10/16 訪問王碧珠稿。

王碧珍（1961－，王碧珠之妹）、及羅浮村的高淑花（1937－）等人，則屬於第三類型的織物工藝者。

復興鄉這三種類型的織物工作者，其實都是未來泰雅織物復興與創新藝術工程中不可或缺的人力資源。由於百年來泰雅織物工藝有失傳之虞，因而年長一輩的傳承或年輕一輩的學習，都關係著傳統技藝延續的命脈。因而無論是繼續以傳統地機或以便利的現代織機，織出代表泰雅族祖靈眼睛的菱形花紋，或者織出代表死後靈魂歸宿彩虹橋的幾何線條，這一類具有「文化象徵」意涵的泰雅織物語彙，²⁴³都需要由第一、第三類型的工藝者承擔起傳統織物工藝復興的責任。而在面對現代社會與現代化生活時，如何將傳統的織物語彙轉化為具有時代性與生命力的工藝產品，則又考驗著第一及第二類型織物工藝設計者的創造能力。因為唯有善於運用傳統泰雅織物的特色，並且將現代織物工藝的創新元素靈活地運用於創作品中，方能賦予傳統泰雅織物工藝嶄新的面貌與發揚的動力。²⁴⁴

²⁴³ 誠如卑南族學者孫大川先生所做的觀察與研究，近二十多年來，隨著本土化力量的茁壯，原住民的工藝創作也由原本的「生活」取向，轉為一種「文化主體性的表達」。現今公益的創作已成為原住民族群「自我認同」與「辨別他者」的「文化象徵」符碼。〔孫大川，《夾縫中的族群建構：台灣原住民的語言、文化與政治》，頁199-200。〕

²⁴⁴ 賴明珠，〈王碧珠的織物創作－當代復興鄉泰雅族織物的傳承與繁衍〉，頁354。

第二節 編器

在泰雅族群傳統的工藝藝術創作當中，編器製作自古即與織布並稱為該族的兩大重要文化資產。然而因為純手工的傳統竹、籐編器的實用性與經濟利潤，遠不如衣飾工藝，導致戰後原本傳承編器製作的泰雅男性，其謀生的主業幾乎都與傳統的編器技藝脫節。在 1980 年代「原浪潮復興運動」之中，泰雅族的編器工藝似乎也在缺乏經濟效益的前提下，一直都難以成為部落文化產業振興的重點。直到 1990 年代中期，當國家的文化政策落實於本土，並提倡「社區總體營造」、「產業文化化、文化產業化」，具有地方文化特色的原住民部落工藝，才在中央與地方政府行政資源與力量的掖助下，微露出振興的曙光。

近幾年來，桃園縣復興鄉泰雅族的編器工藝，即在族群主體意識覺醒及國家文化政策兩種內外力量的交會下，相繼在學校、教會、社區、及部落大學中，進行著技藝傳承與族群文化復興的歷史性工作。藉由編器技巧傳承計畫的推動與物質文化深層精神意涵論述的強化，族群主體文化意識此刻正在復興鄉前山與後山的各個部落中加溫延燒。部落中的菁英，無不希望透過編器及織物兩項具有指標意義的物質文化之振興與「再脈絡化」(re-contextualization)，提振被主流社會邊緣化、式微的族群主體文化。

戰後由於 gaga 組織的瓦解、傳統生活習俗的改變、及外來文化的衝擊，無形中使得泰雅男性不再重視竹籐編器的演練與傳承。因而復興鄉泰雅族的編器文化，在 1990 年代之前的部落中，形同褪了色的族群記憶，暫時地被封存在五、六十歲以上男性族人的潛意識層中。根據鄉公所所提供「桃園縣復興鄉原住民具有製造傳統手工藝產品能力匠師調查表」(2002/7/10 填表)的統計資料，目前鄉內具有編器(包括竹編與籐編)技能的匠師大約有二十多人。從 2002 年 7 月初至 2003 年 3 月，數次實際走訪鄉內部分從事編器製作者，則另外補上羅浮村的陳文輝(1927-)、華陵村的黃新木(1937-)、及現任澤仁村村長林恩賢(1957-，林明福牧師之子)等人。他們都擅長於竹籐編，並且適時地以替代的彩色塑膠帶編出更具生活實用性的器物。²⁴⁵在二十多位匠師中，只有高淑花、林淑蓉、邱貴英三位女性族人，是在近幾年來為了生計，才開始學習編器的運用技巧，其餘則清一色都是男性族人。

根據資料文獻與有學者實際田野調查，復興鄉編器技藝的傳承，大致上可以歸納為：家族傳承、學校系統技藝班、教會或社區技藝班、及部落大學等幾個研

²⁴⁵ 賴明珠，〈復興鄉泰雅族編器物體系文化風華的再現－兼論族群認同、物質文化再現、與當今原住民工藝藝術的創新〉，《藝術家》347 (2004/4)，頁 492-503。

習的途徑。²⁴⁶就家族傳承經驗來說，鄉內現存 25 位編器匠師，除了少數幾位年齡低於五十者，其餘超過五十歲以上的男性匠師，都一致表示他們是從小就跟隨在父親身邊學習，因而多少都具有簡易基礎的泰雅編器技法。

1990 年代中期以後，在族群主體意識覺醒及國家文化政策的支持下，復興鄉傳統編器技藝的傳習，才開始展現出初步的成果來。在結合中央與地方資源與力量下，包括教育部、原住民委員會、桃園縣政府、復興鄉鄉公所、以及鄉內各國小、國中等單位，幾乎都動員起來，共同為斷裂、殘破的泰雅編器文化，進行重整與再建構的文化工程。例如 1990 年代中、晚期開始，復興鄉前山區的介壽國中、介壽國小、義盛國小、羅浮國小，及後山區的高義國小、光華國小等學校機構，都曾運用政府所補助的經費，逐期開設竹籐編技藝班。各校爭相聘請鄉內擅長於編器製作的長者，駐校指導學童學即將失傳的編器工藝技術與歷史文化。此外，部落中的教會，如：羅浮長老教會、溪口台教會、三民教會，或各部落的社區團體，也在族群歷史意識重振與創造文化產業生機的多重考量下，結合了族人與外來的資源，陸續在教會或社區的活動中心，展開竹編、籐編、或彩色塑膠帶編器技藝的教學課程。²⁴⁷

在多元國家文化發展理念下，為提升弱勢族群原住民的教育水準，1998 年「原住民族教育法」終於得以通過立案並公布實施。2001 年 10 月 2 日教育部舉行「推動台灣原住民族部落社區大學座談會」之後，政府相關單位隨即編列預算並撥款，以補助各縣市鄉鎮成立原住民部落大學。桃園縣原住民部落大學是於 2002 年 8 月 1 日至 12 月 31 日之間設置籌備處，辦公室設於高義村的高義國小。同年 11 月 5 日並在羅浮國小，舉行正式揭牌營運的儀式。²⁴⁸其中竹籐編也和母語、織布、美食、舞蹈、竹屋模型 DIY、牆面石材運用等，具有實用性的生活技藝課程並列為部落大學的課程。²⁴⁹

²⁴⁶ 同上註，頁 495。

²⁴⁷ 同上註，頁 496-497。

²⁴⁸ 桃園縣部落大學網站「校史」資料。

²⁴⁹ 《台灣日報》，2002、11、6，第 16 版「北部綜和」。

表 2-2-1 桃園縣復興鄉織物工藝創作者簡表²⁵⁰

姓名	年次	專長	居住部落	備註
林香枝	C.1907-1995	織布		是族人敬重的傳統巫師。 ²⁵¹
宋阿蜜	生卒年不詳	織布		宋俊治之母，享齡 101 歲。 ²⁵²
高陳優是	1920-1996	織布	三光村	曾任三光村村長。 ²⁵³
楊陳英 (SANAI SILAN)	1929-	傳統水平腰帶式地機及現代高機織布	奎輝村	王陳阿玉之姊
王陳阿玉 (BISUI SILAN)	1933-	傳統織布（種麻、揉麻、搓麻、染色、紡線、織布全套作業）	三光村爺亨部落	高義上部落出生，後來嫁至爺亨。楊陳英之妹。
高淑佗	1937-	傳統平織法織布、編籃	羅浮村	1994 年獲得復興鄉山胞民俗才藝歌舞活動競賽織布亞軍。
呂秀治	生卒年不詳	織布	高義村	在三光國小服務的張銀芳跟隨她學織布技巧
簡月香	1943-	服飾品設計（原料多自南投購買回來，之後加工製成服飾品）	長興村	父親簡添貴曾任鄉長。在關西金鳥樂園附近設立工作坊
王碧珠	1953-	傳統織布（傳統手工的平織、斜紋織、挑花技術都極為擅長）	澤仁村	王陳阿玉之長女
王碧珍	1961-	傳統織布、現代織布（織帶機）	住大溪鎮，但常回澤仁村姊姊處，並在部	王陳阿玉之次女

²⁵⁰ 附表 1-1 及 1-2 主要參考 2002 年 7 月 10 日復興鄉公所製作的「桃園縣復興鄉原物民傳統藝術團體工作室調查表」，「桃園縣復興鄉原住民具有製造傳統手工藝產品能力匠師調查表」，還有 2002 年 7 月至 2003 年 3 月所作的田野訪查紀錄資料。

²⁵¹ 《復興鄉志》（桃園縣復興鄉：復興鄉公所，2000），頁 452。

²⁵² 同上註。

²⁵³ 同上註，頁 454。

			落中教學	
王秀金	1965-	傳統織布、現代編織（織帶機）	三民村	
廬智達路 （李小梅）	1967-	服飾設計、織布、彩紋設計	三民村基國派	外婆、母親、及部落中其他女性長輩，都是她學習的對象。其中包括王碧珠及碧珍姊妹。1999 年創設布尼工坊。
胡素花 （AYOU IBUN）	1969-	織布、衣服、飾品設計（用現代織機）	華陵村	創立「莎叻工作室」。華陵社區發展協會理事長張真光之妻
謝秀花	生卒年不詳	織布	霞雲村	霞雲社團負責人
普月娥	生卒年不詳	織布	澤仁村溪口台	
林簡來春	生卒年不詳	織布	澤仁村溪口台	
黃秀針	生卒年不詳	織市	霞雲村	
王美玉	生卒年不詳	織布	義盛村下宇內	
田玉妹	生卒年不詳	織布	義盛村下宇內	
李阿快	生卒年不詳	織布	奎輝村	
簡秀鳳	生卒年不詳	織布	長興村	
張銀芳	生卒年不詳	織布	三光村	
高春美	生卒年不詳	織布	三光村	
李秀蘭	生卒年不詳	織布	三光村	
高黃月美	生卒年不詳	織布	三光村爺亨部落	
賴玉錦	生卒年不詳	織布	華陵村	

	詳			
賴玉釵	生卒年不詳	織布	華陵村	
邱貴英	生卒年不詳	織布	高義村	
宗阿蕊	生卒年不詳	織布	高義村	
林慶芬	生卒年不詳	織布	高義村	
姜素盛	生卒年不詳	織布	高義村	
張秀香	生卒年不詳	織布	三光村	

第三節 竹籐草編

復興鄉傳統泰雅族的編器，多半是砍取桂竹、黃籐等天然的植物材料，經過人工的剖切修削之後，最後再編製成六角透孔背簍（kgiri or kiri）、大型竹編籃（qbun）、六角形置物籃（waya/yawa）、籐帽（qbubu）、魚簍（takil）、魚筌（sguju）、米邊（大的叫 lugu、bluku；小的叫 ginu、gywnu）、或籐包（pusi）等日常實用的編器。²⁵⁴就目前所作的調查顯示，鄉內 25 位編器匠師，大多數都只會其中幾種器皿的製作方法，似乎沒有一位能夠對全部器型的製作技法完嫺熟。

表 2-3-1 桃園縣復興鄉編器工藝創作者簡表

姓名	年次	專長	居住部落	備註
林青松	1909-1951	竹編 ²⁵⁵		
唐迦·賀拉 （TANGA HOLA）	生卒年不詳	竹編、籐編	澤仁柯溪口	林明福的父親
陳文輝（TAZIL YURAW）	1927-	竹編，籐編、 狩獵器具（獵 槍、佩刀）	羅浮村	學自父親輩。曾在羅 浮長老教會辦的松 年大學中 （1995-2001）復習 竹、籐編的作法。
林義旭（DAYA HAGAU）	1926-	竹編、籐編、 網袋	霞雲村佳志	
楊進財（BOTU IBAN）	1929-	籐編、竹編、 狩獵器具（如 射飛鼠的木槍 及三叉戟）	奎輝村	太太是楊陳英
陳文清	生卒年不詳	竹編、漁網	義盛村下宇內	
林明福 1930- （WATAN TANGA）	生卒年不詳	籐編、織網 袋、狩獵器具 （如射飛鼠的 不槍及三叉	澤仁村溪口台	太太簡秀美擅長吹 口簧琴、舞蹈

²⁵⁴ 案本文編器所使用的泰雅語羅馬拼音，主要是參考中央研究院民族學研究所編譯《番族慣習調查報告書第一卷—泰雅族》一書中黃榮泉長老的譯音；同時並將林明福牧師的譯音並列以參考。如果《番族慣習調查報告書第一卷—泰雅族》未收集之編器或未附譯音，則僅記林明福牧師的譯音。

²⁵⁵ 《復興鄉志》（桃園縣復興鄉：復興鄉鄉公所，2000），頁 453。

		戟)		
阮阿吉 (WATAN MASHIN)	1933-	籐編	義盛村下宇內	曾在高義、義盛國小擔任編器技術講習員。
黃正雄 (ASAN LOSUN)	1935-	竹編、籐編、 狩獵器具(獵 槍、佩刀)	澤仁村溪口台	
張清祥	1936-	籐編	義盛村	陳榮基校長收藏他的作品
林政發	1936-	籐編	義忠村卡普部落	曾擔任義盛國小籐編工作室教師
王忠	1937-	竹編、籐編	義盛柯卡普部落	
高淑花	1937-	編籃	羅浮村	
黃新木 (DASON IWA0)	1937-	籐編		曾任光華國小警衛。從小跟隨父親學習籐、竹編法，深諳細密編籐法。
張正一 ²⁵⁶	1940-1989	編器		
宗阿上	生卒年不詳	籐編	義盛村	約五十多歲
林恩賢	1957-	竹編、籐編	澤仁村溪口台	隨父親林明福學習，本身現任澤仁村村長。
林蓉淑	生卒年不詳	竹編、籐編	澤仁村溪口台	
曾月娥	生卒年不詳	竹編	澤仁村溪口台	
雷吳篤松	生卒年不詳	竹編、籐編	澤仁村溪口台	
宗吉來	生卒年不詳	竹編	義盛村下宇內	已過世
宋健民	生卒年不詳	竹編、籐編	羅浮村	
李信卿	生卒年不詳	竹編、籐編	奎輝村	
黃天財	生卒年不詳	編器	高義村	
黃紹德	生卒年不詳	編器	高義村	
姜元國	生卒年不詳	編器	高義村	
姜裕明	生卒年不詳	編器	高義村	
卓武志	生卒年不詳	編器	華陵村	

²⁵⁶ 《復興鄉志》(桃園縣復興鄉：復興鄉鄉公所，2000)，頁454。

第四節 文化呈現

戰後二、三十年間台灣的產業結構產生巨大的變更，使得大量屈居弱勢的原住民族群，必須遠離土地與部落，遷徙到就業機會較多的都會區或都市邊緣鄉鎮地帶，以獲取靠勞力謀生的工作機會。桃園縣內的原住民原本是以復興鄉的泰雅族為主要構成份子，然而隨著快速工業化的社會變遷，及部落人口流向都市的浪潮洶湧，使得本縣原住民的人口結構與分佈的狀態也發生劇烈的變化。根據 1995 年《重修台灣省通志卷三住民志同胄篇》的記載：大約從 1976 起，花東地區的阿美族大量遷徙到桃園縣，主要分佈在大溪鎮、八德鄉、龜山鄉等工業區，並且形成十數個聚居的社區。²⁵⁷可見在社會的變遷與人口的異動下，本縣業已不是單一原住民族群聚居的行政區域。根依據桃園縣政府官方網站於 1999 年底公布的統計資料，泰雅族在本縣總計有 14,720 人，其中山地原住民佔 13,369 人，主要都分佈在復興鄉及大溪鎮鄰近的山區。而本縣阿美族人口數則高達 14,819 人，他們多數都選擇居住在平原地帶，因而縣內有 13,947 的平地阿美族人，散佈在八德市、大溪鎮、龜山鄉、楊梅鎮、龍潭鄉等平地與山地交接的鄉鎮地區。其他尚有七族的原住民族群，如：排灣族 1,621 人，賽夏族 1,174 人，布農族 954 人，魯凱族 622 人，卑南族 616 人，曹族 315 人，及雅美族 121 人，則零星地散居於都市與鄉鎮、山野與平疇之間。²⁵⁸因此分析本區現代原住民的創作之時，則不能侷限於復興鄉泰雅單一族群的創作者身上。

近百年來，由於兩次外來者的統治，使得向來處於邊緣、弱勢地位的原住民族群，戰後面臨傳統生活禮俗、宗教信仰、及文化傳承斷裂滅亡的危機。1980 年代中葉以來的第一波原民運動，激起各地原住民知識青年的投入，因而原民在政治及文化層面上都有革命性的新建樹。如，原民知青開始積極地參與國際原住民論壇，並爭取交流與對話的機會。1993 年 11 月原民菁英份子則協力創辦了《山海雜誌》，全力為原住民文化的振興發出主體性的吶喊聲。在國內外原住民運動風潮雲湧、澎湃激盪情勢下，政府亦於 1996 年 12 月正式成立隸屬於行政院之「原住民委員會」（簡稱「原民會」），專門負責統籌規劃原住民的各項事務。至此原住民的教育、文化、語言、與傳統技藝之推展，遂成為「原民會」行政業務中重要的推動項目。然而官方具體落實振興原住民文化藝術的政策，實際上仍需要進行基礎、周密的調查研究計畫，方能擬定相關的細目法規，因而仍必須走很長的一段預備路程。

1990 年代中期以後，在「原住民文化認同」與「回歸部落」意念的鼓動下；

²⁵⁷ 劉寧顏總纂，《重修台灣省通志卷三民志同胄篇》（南投市：台灣省文獻委員會，1995），頁 254-258。

²⁵⁸ 劉阿榮主持，《桃園縣原住民族群文化發展規劃》，頁 3-4。

原住民自發性的創藝，亦呈現一股方興未艾、蓬勃向上的欣欣氣象。根據目前已作的田野調查顯示，居住在桃園地區的原住民創藝者，雖然在部落族群的隸屬光譜中極為多元，其藝術養成背景亦各有不同。然而透過個人的努力，這些已進入藝術創作領域的原住民，顯然都面臨如何在傳統技藝傳承與現代藝術創作之間找到平衡點，如何讓自己的作品既展現當代人所面臨的情境與個人創新的風貌，同時又足以體現出台灣原住民族群的精神文化特色，這些都是他/她們努力嘗試克服的挑戰課題。

二次大戰後台灣原住民傳統社會文化與工藝技藝，其流失的速度不但不減，反而隨著交通的便利、主流社會教育的普及、及工商業資本文明的入侵等因素，加快了步入「去脈絡化」的死亡深淵。復興鄉泰雅族舊有部落中的山地原住民，面臨的是社會組織瓦解、神話信仰失傳、傳統生活習俗遭扭曲的「邊緣社會」處境。而因為生活被迫流落在本縣各工業區的泰雅族、阿美族、及其他各族的平地原住民，則更面臨著沈甸的生活壓力與「認同雜亂」的撕裂與焦慮感。²⁵⁹

誠如原住民文化藝術復興者孫大川先生的批判與論述，將台灣原住民族文化的全面衰亡，譬喻為「黃昏晚霞」。但它「同時具有白天與黑夜的某些性質」，²⁶⁰當原住民主體意識在度過「漫漫長夜」覺醒之後，「飽滿的主體（必定）要言說、要表現」²⁶¹當今縣內部落屬性強的文化承載者（the recipient people），如：復興鄉的編器家林明福、黃新木、林政發，及織物家王碧珠、張惠玲、盧智、達路等人，透過主體文化形構的認同，追求彰顯「本質」（essentiality）的典範的復興與再生。他/她們是從歸反主體、立足部落，重建具有強烈「在地」意識的原住民工藝藝術家。而散佈於縣內山野或都市叢林中，歷經多重文化沖刷、磨合的現代原住民藝術工作者，如阿麥·西嵐、瑁瑁·瑪邵、王言度、何德樹、林榮清、吳鼎武、瓦歷斯等人，則運用不斷轉換的游牧主體（nomadic subject）策略，透過轉借、挪用、重組、接合的手法，建構出混雜、共享的新文化藝術空間。²⁶²無論是前者立足於「本質」的再生，或者是後者採接合多重文化差異（cultural difference）的建構，縣內原住民工藝家、藝術創作者，此刻正體現「飽滿的主體要言說、要表現」的認同歷程。他/她們透過「傳統」與「現代」、「我」與「他者」縱橫交錯、相互滲透的靈活對話，形塑、拓展以族群為主體的原民新世紀藝術。他們扮演的是帶領族群度過「漫漫長夜」，邁向「黎明」世紀的點燈者角色。

²⁵⁹ 有關原住民對認同的相關議題請參考魏貽君，〈找尋認同的戰鬥位置——以瓦歷斯_諾幹的故事為例〉，孫大川編，《台灣原住民族漢語文學選集——評論卷（下）》（台北縣：INK 印刻，2003），頁 97-145；及同書楊翠，〈認同與記憶——以阿女烏的創作試探原住民女性書寫〉，頁 257-298。

²⁶⁰ 孫大川，《久久酒一次》（台北市：張老師，1991），頁 118。

²⁶¹ 孫大川，《夾縫中的族群建構》（台北：聯合文學，2006），頁 166。

²⁶² 有關文化形構採取的二個途徑「本質論」（essentialism）與「建構論」（constructionism），請參見魏貽君，〈找尋認同的戰鬥位置——以瓦歷斯_諾幹的故事為例〉，頁 105-107。

陸、音樂篇

第一章 傳統民間音樂

傳統民間音樂的產生與流傳，是經歷先人智慧的累積與長期生活的體驗，並在藝術上不斷加工、磨鍊，使形成具有強烈感染力的文化特質。這些經過數千年積累的民間音樂，無論體裁、形式、音調、與風格，均呈現出極具豐富多采的面貌。因此，習慣上我們將傳統民間音樂，大致分為：民歌、曲藝音樂（亦稱為唱音樂）、戲曲音樂、歌舞音樂和民間器樂五大類。傳統民間音樂因綜合了先人創造的吹、彈、拉、打各項音樂特色，因此無論在音色、演奏風格及演奏技巧上，均具有獨立的風格與韻味，可以充分反映民族特有的心理素質，及精神風貌的文化藝術。桃園地區的傳統民間音樂，因地域上分布有原生的住民，以及外移進入的漢民族。因此，於音樂的種類上，亦可分成：傳統原住民音樂、與傳統漢民音樂二大類，此二族群音樂與文化，是建構桃園民間音樂十分重要的組成因子。

第一節 原住民音樂

桃園縣原住民大多居於復興鄉，環境優美的深山幽谷，主為泰雅族（Atayal）。泰雅族又可細分為：泰雅亞族和賽德克亞族，這兩個亞族的基本風俗習慣相似。惟在音樂的表現上，卻有些差異。根據研究，泰雅族的歌唱，慣用音層組織為小三度，並於上一音或下一音，再另加大二度，使形成三音組織的美麗音型，其大至為 mi-sol-la 或 re-mi-sol 的音型組織。其歌唱特質與風格，大致如朗誦一般，節奏自由，歌詞多變。

另賽德克亞族也使用小三度，但卻同時在上一音與下一音加入了大二度，使變成了四個音組織的音型，如 dr-ra-fa-sol 或 ra-mi-sol-la²⁶³。

此外，復興鄉原住民的娛樂，也與平地漳泉粵人有差異，基本上，只有歌謠、舞蹈、且均甚單純²⁶⁴，尤其以情歌居多。其使用樂器以原住民獨特樂器口簧琴為主。

²⁶³ 顏綠芬、徐玫玲編撰，《台灣的音樂》台北：財團法人群策會李登輝學校，2006，頁 15。

²⁶⁴ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌》桃園：桃園縣政府編印，1988 年，頁 643。

口簧琴又稱：嘴琴，泰雅語稱「羅波」，可引絲而變易其音，南部原住民所用之弓琴、鼻琴、口笛、竹鼓、大鼓、大小鈴、杵等此不多見。²⁶⁵

一、口簧琴（LUBUW）

名稱上，此樂器於當時文獻中稱「口琴」或「嘴琴」。此樂器早在陳第的《東番記》（1603）已有記述：

娶則視女子可室者，遣人遺瑪瑙珠雙，女子不受則已；受，夜造其家，不呼門，彈口琴挑之，口琴薄鐵所製，齧而鼓之，錚錚有聲，女聞，納宿，未明徑去，不見女父母，自是宵來晨去必以星，累歲月不改。

在郁永河的《裨海紀遊》（1697），則已經出現此樂器之記載。郁永河描寫道：

婚姻吾媒妁，女已長，父母使居別室中，少年求偶者皆來，吹鼻簫，彈口琴，得女子知之，即入與亂，亂畢自去；久之，女擇所愛者乃與挽手。

以上記載，發現口簧琴廣泛被使用於求偶之時，而它的演奏方式特別之處，在於以口「彈」之，而非吹之。此與一般以口演奏之樂器用吹奏方式演奏，大異其趣。而《臺海使槎錄》中，對於不同部落原住民口簧琴的使用描述，也認為以求偶為主。例如北路諸羅番三之處的口簧琴，則有如此描述「薄暮，男女梳妝結髮，偏社戲遊，互以嘴琴挑之，合意遂成夫婦。」又如北路諸羅番七中的原住民「不待父母媒妁，以嘴琴挑以相從，遂擁眾挾女以去，勢同攘竄。」或對於南路鳳山瑯嶠（今恆春）十八社中的原住民口簧琴之使用，則曰：

各番結婚，不問叔伯之子，各相配合……男女於山間彈嘴琴，歌唱相和，意投則野合，各以佩物相賄；歸告父母、土官，另期具豕酒會土官，親戚，贅入婦家。

類似的描述，在此階段往後的許多文獻中，可說是屢見不鮮。至於樂器型制方面，《臺海使槎錄》（1736）對於北路諸羅番三之處的口簧琴，則有如此描述「琴以竹為弓，長可四寸，虛其中二寸許，釘以銅片；另繫一柄，以手按循唇探動之。」周璽的《彰化縣志》（1835）中也描寫「其一制略似琴形，大如指姆，長可四寸，竅其中二寸許，釘以銅片，另繫一小柄，以手為往復，唇鼓動之，聲出銅片間。」

²⁶⁵ 同註 1。

三者型制的描述，大致相同，特徵為異體的銅製簧片，被釘於琴身之上，但簧片的數目，卻未提及。但在《番社采風圖考》（1747）中，除了如黃叔瓚所描寫的類型以外，卻可見另一型制的口簧琴，其「削竹為片如紙薄，長四、五寸，以鐵繫環其端，銜於口吹之。」而口簧琴微弱的音色，黃叔瓚描述道「一種幽音承齒隙，如聞私語到更闌」，夏特御的詩中也描述道「遠韻低微傳齒頰，依稀私語夜來深」，周璽更有貼切的敘述「如切切私語，不能遠聞，而纖滑沉蔓，自具一種幽響」。²⁶⁶

口簧琴的出現，在此時原住民中最為普遍，據黑澤隆朝 1943 年利用問卷調查的結果顯示，此樂器在高山族的表現率，高達 89%，比出現率第二高的鈴類樂器，能高出 19%。可見此樂器在原住民普遍的使用率。而口簧琴的功能，除了如明清時期的文獻中所描寫，可用於求偶外，也記載使用於排解寂寞及舞蹈伴奏。而對於口簧琴的長繩部分，則可以用以結節。據黑澤隆朝的記載，每一個節，可以代表男女一起渡過相安無事的一夜。至二十或三十個節時，女兒就將其顯示於雙親面前，以示二人相愛至深，並期能結婚。或當兒女相愛時，男方一一說明其財產給女方雙親聽，女方則每數說一件財產時，則在口簧琴的長繩上結一個節，用以記錄男方財產數目。

對於口簧琴使用於舞蹈伴奏方面，黑澤隆朝曾對泰雅族口簧琴舞有詳細描述。其共分為六種形式，分別為立舞、坐舞、圍圓圈支舞、拳舞、腰舞及耳舞。除圍圓圈之舞及耳舞，其他四種舞蹈均為男女調情之舞蹈，有舞蹈者自己伴奏，如前二者；或口簧琴演奏者為舞者伴奏的形式，如其他幾種形式。圍圓圈之舞為祭首之舞，為男子之舞；而耳舞則為小孩嬉戲時所跳之舞蹈。

口簧琴使用於舞蹈伴奏，也見於伊能嘉矩的《臺灣踏查日記》，其描述道，有一女子演奏口簧琴，並帶簡單舞蹈表演的描述：

今天也有 maivarai 社蕃女來上坪換蕃所。她帶著一個嘴琴，在我面前示

²⁶⁶ 呂鈺秀著，《台灣音樂史》，台北：五南圖書出版公司，2003 年 10 月，頁 66-68。

範：用手一拉就發出「拼」的聲音，右手指著一個人；再拉一下，指著一條紅色毛線；再拉一下，指著自己的頭；再拉一下，用食指指上面；再拉一下，用手打自己的胸部；再拉一下，伸手。

至於口簧琴構造方面，除延續清朝的描述，其簧片為異體的銅片外，伊能嘉矩在 1897 年的調查還發現與口簧琴身同體的簧片「嘴琴中的『中舌』部分不用銅線，而是用竹片製成，大概是一種最原始的北蕃嘴琴吧。」

至於口簧琴的簧片數目，黑澤隆朝有對其所調查的社群口簧琴簧片數目作一統計。除泰雅族外，其他族群口簧琴簧片數目以一片為多。而泰雅族口簧琴簧片數目，則從一到七簧均有發現。而據李卉的調查，烏來社泰雅族人也確實曾製造過七簧口琴。²⁶⁷

二、祭祀歌

祭儀性的祭典歌謠，運用於農事、狩獵及特殊祭儀或生命禮俗當中。在過去這些歌謠往往具有特定的宗教功能和繁雜的禁忌，因此願得莊嚴肅穆，演唱這一類歌曲時莫不戰戰兢兢，戒慎有加。

祭典歌表現對神靈的崇拜與祈求，充滿神秘的熱情。

（一）祖靈

如祖靈祭祀歌、祭祀祖先歌、祭神歌、矮靈祭歌、頌祖歌、迎神送神歌等。

（二）人頭祭

如人頭祭之歌、勝利儀式之歌、獵首歌等。

（三）狩獵

如祭耳歌、狩獵祈祝歌等。

²⁶⁷ 呂鈺秀著，《台灣音樂史》，台北市，五南圖書出版公司，2003 年 10 月，頁 108~110。

（四）農耕

如祭粟歌、豐年祭之歌、收穫祭之歌、祈禱小米豐收歌、種粟歌、收穫感謝之歌等。

（五）捕魚

如飛魚祭歌、歌船祭之歌、新船下水歌等。

（六）成年式

如成年儀式之歌等。

（七）傳說歌（敘述歌）

如祖先傳說歌、祖先開基歌、頭目故事歌、傳說之歌、讚揚祖先歌、緬懷祖先歌等。敘事性歌謠敘說祖先的故事或英雄戰功事跡，如誇功宴、敘戰功歌、頭目歌……等，對祖先起源、部落遷徙、族群互動關係常有若干提示。

（八）祈祝歌

如祈晴、祈雨、祝賀好運之歌、咒術歌、退散病魔之禱歌等。²⁶⁸

²⁶⁸ 田哲益著《台灣原住民歌謠與舞蹈》，台北，武陵出版社，民九一年四月，379 頁。

第二節 漢民族音樂

傳統的漢民族音樂前人曾將之分類，約十餘種。台灣將傳統漢民族音樂，稱之「聖樂」。所謂聖樂，乃祭聖時演奏之至高聖樂，又可稱為「孔子遺樂」，應屬「雅樂」的一種，係古風清雅之傳統音樂，借用於政府機關於各地孔廟祭典時「祭孔釋典 典禮時演奏」的禮樂即是。此音樂無論樂器、樂調、樂譜使用，都跟一般民間音樂不同，具有獨特隆重優雅，高貴莊嚴的特質。

使用樂曲，以「大成樂章」共分六章。根據史書記載：此六章均用同一譜。亦即同一曲譜，但隨每一樂章讚頌文音韻轉折而作起承轉合之變化。以下六樂章分：昭平、宣平、秩平、敘平、懿平、德平等章。以下對傳統聖樂詳介：

一、聖樂

又稱雅樂，雅樂者為專供郊祀廟祭使用之樂舞。分堂上登歌與堂下樂懸兩部份。在唐時之編制，堂上登歌為歌者四十八人：琴、瑟、各十二人，祝、博拊、黃鍾鐘、黃鍾磬各一人。共七十七人；堂下樂懸為特鐘、特磬、編鐘、編磬、管、鑰、笙、竽、簫、簫、篳篥、篳篥各十二人。建鼓各四。祝、悟各一。共一百七十人。

流傳台灣之聖樂所使用樂器及舞員編制如下：打擊類：大銅鐘一人、銅春鐃鐘一人、銅編鐘十六人。石春特磬一人、石秋特磬一人、石編磬十六人。大鼓四人、足鼓四人、博拊二人、兆鼓二人、祝一人、敵一人。絲竹類：琴六人、瑟四人、鳳簫六人、洞簫六人、龍笛六人、鳳笙二人、壎二人、篪四人。舞生：執麾二人、節一人、籥翟一百二十人。古代雅樂在祭祀時並演出八佾形式之文舞與武舞。舞生六十四人，縱橫各八人。

大唐雅樂歌詞內容均為歌功頌德之辭句，以告慰天地祖宗，共有十二曲，如下：

- (一) 豫和（祭天神）
- (二) 順和（地祇）
- (三) 永和（宗廟）
- (四) 肅和（天地宗廟登歌）
- (五) 太和（皇帝臨軒）

- (六) 舒和 (王公出入)
- (七) 休和 (皇帝食舉飲酒)
- (八) 政和 (皇帝受朝奏)
- (九) 承和 (皇太子軒懸出入)
- (十) 昭和 (元旦、冬至、皇帝禮會登歌)
- (十一) 雍和 (郊廟出入)
- (十二) 壽和 (皇帝祭享酌酒、讀祝文及飲福受)

茲選豫和、雍和兩曲歌辭如下：

1、豫和之曲：上靈卷命兮膺會昌 盛德殷薦辰良景 福隆兮聖得遠 元化穆兮天曆長。

2、雍和之曲：欽惟大帝 載仰皇穹 始命田燭 災啟郊宮 雲門駭聽 雷鼓鳴空 神其介祀 景祚融。

此外根據史料記載：早期的孔子廟均設有「樂局」，並且應用廟產的田園收入，作為購買或修理樂器的經費。日治之後這種制度才被廢除，但是樂器仍然收藏在孔子廟的樂庫中。時至今日這些樂器仍然被使用著，根據文獻記載，使用樂器種類如下²⁶⁹：

(一) 鼗鼓：也就是通常所說的大鼓，鼓腹上突有黑漆，鼓面上是用染成紅色的牛皮製成，當舞樂生進入爾星門或迎神送神禮時，以及祭祀完了原體退席時使用。

(二) 鑪鍾：是用銅鑄造，每當迎神送神時配合鼗鼓敲擊。此外在開始望燎時也使用鑪鍾，所謂望燎就是祭典的閉幕禮。

(三) 應鼓：是鼓而比鼗鼓小的鼓，每吟唱一句詩打一下。應鼓：是比楹鼓略小的鼓，胴體上橫掛一根木頭，然後立上跌座，鼓的上部加有寶蓋，配有楹古演奏。

(四) 鼗鼓：鼗鼓是一種小型的鼓，胴體上橫貫有長杆。胴體的左右兩

²⁶⁹ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌》桃園：桃園縣政府編印，1988年印刷，頁637~638

方，栓有一尺多長的絨線，尖端更附帶有小銅球，每當搖動或旋轉常桿時，小銅球就擊鼓面發出聲音，要配合鼗鼓演奏。兩旁有耳，用手搖長柄的小鼓，搖動時，兩耳自擊發聲。

（五）搏拊：小型的鼓，配合鼗鼓演奏。

（六）搏鐘：用銅鑄造的，分大小兩種；大的叫「夾鐘搏鐘」，春季使用；小的叫「南呂搏鐘」，秋季使用。每當開始演奏時，都要先敲這大小兩鐘，用意是通知各種樂器開始奏樂。

（七）特磬：用琢玉製造，兩面扁平，形狀彎曲，看起來有如大腿，分大小兩種；大的叫「夾鐘特磬」，春季使用；小的叫「南呂特磬」，秋季使用。大小兩者都有木柄，可以拿著木柄敲，是用來通知停止演奏。

（八）編磬：用碧玉製造，形狀同特磬，每十六個為一架，分成二列懸掛。聲音隨磬的厚薄而不同，能發出律呂十六音。在演奏時，每吟詩一字，就木棒敲一下這種磬。

（九）編鐘：用銅鑄造，每十六個為一架，分成二列懸掛。外型雖然都類似，但是由於銅的厚薄而使聲音有差異。銅薄發清音，銅厚發濁音，也和編磬相同，能發出十六種音，演奏時每吟詩一字，就配合編磬用木棒敲一下。

（十）髦：有二基，很像旗子，用黃緞子製造，長五尺四寸，寬一尺多，上端有少許藍緞子，其中一部分刺繡成太陽形，當中有「中和」二字。在黃緞子上，一基繡昇龍，一基繡降龍，後把其掛在木杆上，由司髦（誤）者舉著，走在前面作為樂生的嚮導，同時也指揮奏樂。

（十一）節：長七尺多，在木杆的頂端雕有龍頭，整個桿是彎曲的，上面附有九層節旄，²⁷⁰節旄的絨毛往下垂，平時立在架子上。此物有二基，由樂隊指揮使用。

（十二）祝：類似木造的方斗，上寬下窄，四面畫有山水和海，每當開始時就用木棒來敲。

（十三）拊：用木材雕成伏虎狀，被上直櫟材製成的齒片，每當演奏完了時，就用籥（一尺左右長的細竹片）先抽打虎首三下，其次再用尋敲打櫟齒片三下，作為通知樂隊停止演奏的訊號。

（十四）琴：琴面是用梧桐木，琴底是用擗木，紅色七絃，能談出宮、

²⁷⁰ 旄：杆的上端拖著牛尾毛的旗子。

商、角、徵、羽、少宮、少商等七音。

（十五）瑟：形狀四琴，全是用梧桐木作，二十五根弦，以中弦為主，全部呈朱色，音律分宮、商、角、徵、羽等五音，配合琴演奏。

（十六）笙：以大小兩種，底是用木製成匏形，上面是平的，穿成十七孔環狀，是用十七根竹管製成，所有竹管都用竹片箍在一起，底側面設有吹管，能發出「凡、工、尺、乙、机、士、尺、工、伍、六、仕、上、合」等十三音，聲調極為清脆。

（十七）簫：日人稱尺八。

（十八）箎：形似笛，有八孔，長一尺四寸多，用竹製成，管的上面設有一個吹孔，吹時要橫過來，外側有五孔，內側有一孔，聲音類似簫。

（十九）笛：長一尺八寸多，用一根竹管製造，上左方有一孔，右方有六孔，從左方一孔吹奏，能發尖銳的高音。

（二十）壎：用泥土製造，形狀大如桃，內部是空的，外面塗有金漆，頂端留一孔，前面有四孔，後面有二孔，從頂上一孔吹，能發出低沉的聲音。

（二十一）排簫：又名「風簫」，先用木作成櫃，再把內部挖空，其次再把十六根竹管並排插入，使上端二吋在櫃外，然後從管口吹，就可發出律呂音。

（二十二）簫：長一尺七寸多，用竹管製造，外部塗成朱色，設有三孔，由舞佾生拿在左手舞。

（二十三）翟：長一尺九寸多，木柄、柄上部雕有龍頭，龍口和雉尾用銜接，舞佾生拿在右手舞。

（二十四）羽：是雉的尾翎，長二尺九寸依分六釐，插在翟的上端，因而簫、笛、羽乃結為一體，由舞佾生使用。

使用以上樂器時，要聽從司髦者的指揮，配合詩歌演奏。附有詩歌和歌譜，就是樂局所主管的事務，如今仍然有主管人員保管，普通人還是不能辨識，演奏的名稱和舞如下：

- 1、迎神奏昭平之章。
- 2、初獻禮奏宜平之章，作六佾之舞。
- 3、亞獻禮奏秩平之章，作六佾之舞。
- 4、終獻禮奏敘平之章，作六佾之舞。
- 5、撤饌奏宣平之章。

6、送神奏宣平之章。²⁷¹

桃園縣之住民，根據清朝史官蔣毓英記載，早期屬今之桃園地區，居民應以平埔族為主，後來漢人移入。桃園舊志則記述本縣以閩之漳、泉人及粵之客家人及原住民同胞為主。客家及原住民同胞樂曲較簡，而漳泉閩人較繁。昔在境內城鄉市街及村莊，早有音樂團體組織。每當迎神賽會，並有鑼鼓陣或郎君唱，子弟唱等團體參加，頗見盛況。考其發展沿革，乃在墾荒時代，每有生活簡約之墾民，于墾荒閒暇，取出由大陸家鄉帶來或自行手製之胡琴、品簫等之吹奏以慰寂寥。泊收穫後祀神，或經年過節、迎神賽會、村莊婚喪喜慶弔祭等日，輒亦取出鑼鼓鐃鈺之類，聚集成陣，大肆敲打，以贊喜慶或哀弔，相沿而傳，成為生活上風俗習慣。而此種慶弔為社會所常有亦必須有，是以乃有一部分人士為適應需要，組成職業性之樂曲團體。迨清道光四年，儒學盛行，文運大啟，每過宮廟祭聖例須演奏「雅樂」。紛紛聘請家鄉專家渡台，訂購樂器、訓練學生，以備隆重祭典之演奏。本縣樂曲至此已進一步，並吾國樂命支流在台灣生根。

日據台後，隨世風之變遷，西樂東漸、交響樂團之成立。更有中西合參式之樂器，如「吡琴」(洋琴)，以及使用各種東西樂器演奏東西名曲之樂團出現。台灣光復後，本縣樂曲隨中興之鼓吹，以及中華文化復興運動，更有嶄新姿態，迅速發展。茲就各種樂曲分別述之如下²⁷²。

二、十三腔樂

屬於我國古代雅樂之一種。根據日人片岡巖著作《台灣風俗志》內文所載，所謂十三腔樂，是獨立於南、北管之外的一種音樂。此種音樂演奏人數頗多，單以樂器使用即有高達二十餘種樂器一起演奏的編制。故若依此規模判斷，此種音樂的演奏型態已屬龐大，應該是具備如現代大型國樂團一般的演奏規模，若依此部分推論，能夠擁有如此大規模編制的樂隊，樂隊組織成員應該都具備有十分專業的程度，然依實際卻非如此。根據記載所述，當代演奏此音樂的組織成員，多半是以讀書人、縉紳之士或商富巨賈之業餘人士，以「會」、「社」之名稱組成樂隊，眾人經常聚集演奏自娛。且如此樂團當時於台灣十分盛行，應該是各地普遍

²⁷¹ 片岡巖著·陳金田譯《台灣風俗志》台北：眾文圖書公司，1990年，頁236、237。

²⁷² 徐鴻志監修廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣志》桃園：桃園縣政府，1988年6月，頁638。

存在的，如基隆、台北、板橋、新竹、彰化、台南等地皆有之。²⁷³

由於「桃園縣」乃戰後新成立的縣市，日治之前此地區統稱新竹縣。故依據文獻推論，此種音樂型態早在清朝時期即流傳於此地區。以下，為該樂種之樂器編制：

雙音、三音、叫鑼、餅鼓、檀板、三絃、鳳笙、洞簫、管、霜清、笛、提絃、鶴絃、四絃、鐘絃、鼓絃、提壺、豹絃、琵琶、箎。

以上樂器「霜清」究竟是什麼樂器，尚待考據。但「提壺」應是譯者之誤，所謂「提壺」，漢音應是「提胡」，屬於擦弦樂器之一種，十分可能即是音似大提琴的革胡。

演奏曲目：

將軍令、百家春、菩庵咒、霓裳曲、殿前催、折桂令、萬年歡、春景、南詞、昇平樂。

以上曲目，如將軍令、百家春、霓裳曲、萬年歡、昇平樂等曲，流傳至今依舊是一般中小學初學國樂的樂團，練習合奏時的慣用曲目。基本上這些音樂本身，並未具備和聲效果，技巧亦十分簡單，並不具備複雜的演奏技術，它是純粹屬於我國傳統絲竹樂的一種。由於這些音樂使用的範圍與功能，皆於祭祀與喜慶之時使用，如此音樂與功能，早於周朝時期，既已界訂皆屬雅樂。

近來亦有學者對於十三腔之名詞由來，解釋主要是使用樂器為十三種而名之。

十三腔樂乃台灣民間古樂十三音，又稱「十三腔」，因使用十三種主要樂器而名之。十三腔常用的樂器，除了笛、笙、簫、琵琶、三絃、提絃、和絃、鐘絃、貓絃、鼓絃、四絃、提胡及秦箏等十三種之外，常又加上管、三音、雙音、扁鼓、拍板、叫鑼、鯉驛等，混合編制而成。²⁷⁴

其中樂器部分則比日人片岡巖在《台灣風俗誌》裡的記載，及徐鴻志監修的桃園舊志記載之樂器，多了琴箏及「鰐驛」之項目，「鰐驛」為何？乃今之木魚。

²⁷³ 片岡巖著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁237。

²⁷⁴ 簡上仁編輯，《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》台北：文建會，民90年，頁194~195。

「琴箏」則是後來方加進來的樂器。

依據史料記載，這些音樂時常出現於祭祀慶典之時，有迎神抬轎巡迴街頭遊行之隊伍，樂隊則必然全體出動，並用紅布幡寫著某社、某會字樣，前頭另有人抬著代表此樂隊的大匾額，同時有人打著大鼓，樂隊整體則合奏著音樂，跟隨在這些抬著神輿和閣的隊伍之後，緩緩前進。²⁷⁵使用樂器除大鼓由推車拉著走，大鑼需雙人扛之外，其他樂器求輕巧攜帶方便為原則，早期可能仍以打擊、吹管為主、擦弦因人員行走間演奏並不方便，應是為輔。近幾十年來，交通便利，偶有如此樂團出現，亦是以大卡車乘載；外觀則以如裝飾花車一般的手法，用傳統雲騰飾物等等，代表吉祥喜慶的圖案點綴，樂團則坐於車上，但琴箏則因不利攜帶，音色特質亦難容於如此音樂節奏之中，因此早期並不使用。此外，今人與這些音樂存有距離，時常感到陌生，但於生活功能上，又似乎十分接近，如民國 77 年桃園舊志之記載；今民間出殯時或用之。²⁷⁶似乎覺得於人民生活文化間，又是不可少的一種音樂型態。

此音樂用譜，近三、四十年來，年輕一代已普遍使用簡譜替代傳統工尺譜，以下為昇平樂之傳統記譜，譜例：

工六五上六。工。五六工六X。工六X工上。X工六X。工。X工六五。

上X上乙五。五。六五X上。五。上工六五。五。六X工上。五。

X上五六。六。工六五六。六。工六上五。五。上六五六。工X工上X工。²⁷⁷

又有民間將「十三音」俗稱十三腔。所謂十三音，乃因為使用樂器有十三種而得名。屬雅樂系統，由聖樂演變而來，又叫紳士音樂，是由早期的秀才，或者對漢學有研究的士紳為樂員，共同研究出來的。聖樂與十三音是互為表裡，二為一，一為二，亦就是同好的人士們為聖樂的樂生，同時又為十三音的樂生。聖樂

²⁷⁵ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁237。

²⁷⁶ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌》桃園：桃園縣政府，1988年6月，頁639

²⁷⁷ 同註3

是祭壇的音樂只演奏於文廟（孔子）武廟（關公）的祭典，而十三音則演奏於這些祭典以外的民間遊行，其所使用的樂器請參照下列。

（一）三音、口斗（二）鑼、鑼鐸（三）雙音、餅鼓、檀板（四）笛（五）提絃（六）和弦（七）雙清（八）簫（九）提壺（十）貓絃（十一）琵琶（十二）管（十三）鍾絃（十四）鼓絃（十五）四絃（十六）笙（十七）秦箏

樂員三十四人，左列右列的 1、2 人分別拿不同的樂器，但是 3 以下則是左右兩人都拿相同的樂器，右邊的 1、2 兩人分別拿兩種的樂器，如下將各種樂器簡單介紹：

1、三音 是由超小型銅鑼三個組合起來的。

2、（口斗）鑼 超小銅鑼。

3、鑼鐸 小型的木魚。

4、雙音 兩個鈴。

5、餅鼓 俗稱滴鼓仔，是種超小型鼓。

6、檀板 二個板子，打拍子用的。

7、笛 橫笛。

8、胡琴七種 胡弓類七種：甲、提絃，乙、和絃，丙、提壺，丁、貓絃，戊、鍾絃，己、鼓絃，庚、四絃。

9、簫 日本的尺八。

10、琵琶 屬彈撥樂器。

11、管 豎笛。

12、笙 吹管樂器。

13、三絃 類似日本三味線。

（以上十三種，亦即十三音之基本樂器。）

14、雙清 八角形的月琴，但比月琴秀麗。

15、秦琴 類似日本的琴。雙清、秦琴兩種樂器是多年前陳鳴鏗提倡而加進

去的，如此以樂器的種類來說，好像成為十五音。²⁷⁸

三、郎君樂

屬於閩南一帶一種被稱為「絃管」的古老音樂，其演奏型態屬坐部伎的清奏和清唱方式，由於流行的地區有許多，因此，往往因不同之地而產生不同的稱呼。據稱過去泉廈地區與台灣部分內行人稱此音樂為「絃管」，大陸閩南地區則稱之為「南曲」，東南亞地區，則又稱此音樂為「南音」、「南樂」。實際上，台灣地區普遍的稱謂則為「南管」涵蓋，細稱則又有「郎君樂」、「郎君唱」之稱。²⁷⁹

由上已知此音樂屬南方語系音樂之一種，其速度緩慢、優雅，講求音韻緩緩轉折，有如每一字每一音皆須分解成數拍拉長韻，之後方能完整的將每一個字緩緩的完成唱功，但每轉折處又清晰處裡，韻味有緻。故日人會覺得其音調有力，頗似日本謠曲，應是覺得頗像日本演歌一樣，每一腔調清楚有勁，音調冗長之故。²⁸⁰據傳此音樂是唐人孟昶所創，流傳至清朝。²⁸¹

康熙五十年，閩人李光地在朝，奏荐晉江人李義伯、葉時渴、王商光、同安人陳雲行、黃響應等入宮獻奏；住京經年，帝賜呼御前清客。回泉時，御賜黃涼雲傘及烏沙燈云。²⁸²

從此而後，後人演唱此音樂，必於台前佇立此傘，形成非常特殊的象徵，又因演唱者皆為男子，「郎君樂」因此得名。

郎君樂所持的傘非常高貴，傘柄有六呎長，中央代有龍頭，上方有龍骨，打開之後就是紅卷的傘頂，傘頭有錫製的冠，所以當高官通行時，每當看到這種涼傘，必會下馬膜拜。

演奏郎君樂的基本伴奏樂器有五種：洞簫、琵琶、二絃、三絃、拍板等，以上五種絲竹樂器。演奏者也因此至少要有五人，其次為十二人或二十四人²⁸³。其增長倍數不以十五、二十五跳進的理由，主要在於拍板之功能為節奏用，不需因其他樂器演奏人數增加，而做比例性之調整，此外洞簫亦無須多名，故其他僅需

²⁷⁸ 陳保宗著《民俗台灣(第三輯)》〈台南的音樂〉台北：武陵出版社，民79年3月，頁44。

²⁷⁹ 呂鍾寬著《台灣的南管》台北：樂韻出版社，民75年，頁98。

²⁸⁰ 片岡嚴著·陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁238。

²⁸¹ 同上註。

²⁸² 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌》桃園：桃園縣政府，1988年6月，頁640。

²⁸³ 薛頌留主編《新編中國辭典》台北：大中國圖書公司，1998，頁239。

視主要之彈撥樂器的演奏效果而做適度調整。郎君樂傳入台灣時間甚早，其盛行狀況亦屬各地有之。

日治時期各地都有稱為某社、某會的郎君樂團，其普遍性與十三腔樂隊之盛況相當。所不同則在於郎君樂演奏時，必須設有表演用之專屬台壇，及專用樂曲。每於祭祀之日或重要慶典之時，郎君樂團都會出來演奏。郎君樂團之組織成員，都由地方士紳和縉商組成，屬於台灣音樂型態中，地位崇高且優雅高尚的一種²⁸⁴。郎君樂所使用的樂譜為傳統的工尺譜：上、工、×、六、五、合、乙。此外，各音符號之旁，尚會加上：才○´+已，這些十分特別的符號，其作用是代表該音音調高、低、強、弱的表示。²⁸⁵

以下郎君樂慣用於演奏時之曲目：（其中標有六札、七札、十札的，是表示分成幾段或幾節）：

梅花五操、走馬、百鳥歸巢、思陽關、三面金錢經、五面金錢經、八面金錢經、三不和、四不應（七札）、起手板（六札）、四靜板（十札）²⁸⁶。

此外，尚有既有歌詞又有樂譜的譜例。它的樂譜記譜方式十分複雜，但卻可以讓人一目了然，宛如現代樂團所用的總譜，可以讓演奏者立刻看出五種樂器各自不同的節奏與表情。換言之，它是一種非常科學的記譜方式。

以下摘錄以上樂譜之詞：

金爐寶篆香正香，於銀台上紅燭光，不爾星齊來慶賀，喜得於高堂富貴，成雙福於壽滿堂，堂金於爐內於香香，於銀台上紅燭不爾光星，蟠於桃會於嘉筵，今且不爾正是於殷勤掠只金盃來斟不爾壽酒於戲採，不爾舞不爾班於衣不爾齊不爾賀於喜，但不爾愿於樂富貴於榮華不爾福壽再加添²⁸⁷。

以上歌詞「不爾」「於」此三字屬於襯字，並無特殊意義。另外，詞、譜至今仍被完整保存的曲子，且較被知道的曲如下：

三郎神犬曼、下山虎醉扶歸、三鮮醒、哭春規、太師引、四犯頭慢頭、滿地嬌、宜春令、風霜不落柏、漁父、九串珠、古輪台、十八學士、生地獄、石榴花、駐馬聽、玉樓春、傾盃、五莫畏、鳳樓春、七犯子、五團美、巫山十二峯、八寶庄、三波陽、大百花、竹馬、疊、沙陶、北想思、薔薇序、潑曉、蘭慢頭、水晶絃、九曲洞仙歌、水底月（春景、夏景、秋景、冬景）、億王孫、山坡、紅襖節

²⁸⁴ 同上註，頁？。

²⁸⁵ 同上註，頁？。

²⁸⁶ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁241。

²⁸⁷ 同上頁240、241。

節高、高樓上、只幾人、祝郎君、畫堂彩、柳搖金（五札）、一江楓、四遇反、十三氣、三台令、天下樂、一封書、長水軍、江兒水、玉交枝、長寡、不孝男、長翁姨、福馬郎、四空錦²⁸⁸。

以上歌曲，在調式上則分成大倍、中倍、外對、內對、摧拍、二調、長滾、中滾、下滾等式²⁸⁹。

四、子弟唱

就民間的觀念而言，所謂子弟，係指富家子弟、良家子弟，子弟戲則指這些有錢有閒人家子弟的玩票活動。子弟所表演的戲曲技藝有廣義、狹義之說，廣義係包括所有業餘團體的活動；狹義的子弟則單指北管業餘劇團而言，因為北管子弟的組織龐大，人數自數十人至數百人不等，劇團活動激烈，不若其他子弟團如平劇、南管、高甲、歌仔調子弟團之溫和，因此，在台灣一提起子弟通常就是指北管子弟。²⁹⁰

五、鑼鼓陣

鑼鼓樂的樂器編制，係以金、革類的打擊樂器為主所組合而成。台灣的鑼鼓樂，大致又可分成廟堂鑼鼓、戲劇鑼鼓及遊藝鑼鼓等三種。所用樂器包括有金類的大小鑼、大小鈸；革類的大鼓、堂鼓、單皮鼓（小鼓）；及木類的響板（扣仔）、拍板等。²⁹¹

六、祝慶樂

樂器：各種與南北管相同之樂器，均使用之。

音樂型態：

（一）道士音樂

²⁸⁸ 同上頁 241、242

²⁸⁹ 同上頁 241。

²⁹⁰ 邱坤良著，《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究（一八九五-一九四五）》台北：自立晚報，民 81 年，頁 242。

²⁹¹ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會，民 90 年，頁 193。

屬道教音樂，臺灣人俗稱道士為「司公」。

（二）和尚樂

和尚誦經所伴奏之弦管樂，曲調隨經詞而抑揚。

（三）大鑼鼓

大鼓陣，如迎神等，僅用打樂器合奏著。

（四）小鼓陣

除不用大鼓而用小鼓外餘同。

（五）八音

通股、迫鼓、鼓吹、箏、響盞、品簫、鈸、胡絃、吹奏曲，其調熱鬧。

七、喪葬樂

喪葬樂：喪葬時之樂。有喪葬調，僅用小鼓、鼓吹、饒鈸等，其調簡而哀²⁹²。

八、南管樂

以下有三種傳說：

一說：盛行於泉州五縣的南管音樂，俗稱郎君樂或郎君唱。據說是崇拜發源始祖，五代蜀主孟昶²⁹³。或許是一種附會，但學習者深信不疑。每次演奏此音樂時必先祭拜始祖，同時祭拜時又演奏有專屬之音樂。此外，學習此音樂之樂師於平日師徒傳授時，必須遵守著一種傳統且嚴肅的禮節，弟子受教必須執贄（初見面時送禮），然後師父方傳授技巧，可謂嚴守尊師重道之禮儀。

此種音樂無論內容乃至演奏法，盛而樂譜之記譜法，或如樂譜中梅花操、八駿馬、百鳥歸巢等幽雅樂曲與琵琶的演奏法，洞簫吹奏法等²⁹⁴，同屬華夏獨特而珍貴稀有之音樂文化資產。

²⁹² 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌》桃園：桃園縣政府，1988年6月，頁643。

²⁹³ 李騰嶽著《民俗台灣（第二輯）》〈南管音樂的插話〉，台北：武陵出版社，民79年2月，頁181。

²⁹⁴ 陳保宗著《民俗台灣（第三輯）》〈台南的音樂〉，台北：武陵出版社，民79年3月，頁44。

二說：南管樂是起源長江以南的音樂，後更風行於此。相傳此音樂是元末以後方產生之音樂。台灣的南管則是從福建泉州傳來，音樂緩慢悠長，高貴清雅，氣質崇高，沒有大鼓銅鑼等打擊樂器，只用管絃樂器演奏的一種文靜優雅的絲竹音樂，早期是時常運用在跟隨媽祖神輿後面的一種相當特殊的樂團。樂團演奏時，前方必撐著黃色的圓傘，傘上寫著「御前清曲」。

據悉這是因早期南管樂師曾被召入宮廷，在皇帝御前演奏此種音樂，其高貴清雅之氣質獲得皇帝肯定，並賜予上方繡有御前清曲的黃色傘（黃色，乃華夏古代宮廷御用之顏色）。

南管樂又與太平歌有很多類似之處，南管樂主要樂器為蕭，太平歌主要樂器為笛。台灣「藝旦曲」裡面有所謂「南的」，指的即是用南管樂演奏的音樂。

三說：南管樂性質及起源係發源於我國江南一帶之崑腔調，流傳至閩南則演變為郎君唱。傳：清康熙五十年，閩人李光地在朝，奏荐晉江人李義伯²⁹⁵，王商光，葉時渴，及同安人陳雲行，永春人黃響應等入宮獻奏；駐京經年，帝賜呼御前清客。回泉時，御賜黃涼傘及烏紗燈云。是樂以悠長清雅著稱。後由郎君唱演變為各種民間俗謠小唱，曲調甚多。

樂器：

（一）基本樂器：琵琶，洞簫，三弦，二弦拍（左握三塊右握三塊）。

（二）遊行時加用樂器：十音（十面小鑼懸于一架，以小銅鎚敲之，其聲各異），九叫（木鐸一、小鑼一，共成一組），雙音（以兩小鐘拍 碰成音），四塊（手持響板四塊而振振作響），品簫（橫吹之笛），噯仔（小型鼓吹）。

曲譜：有四大套。

1、梅花操、 2、四時、 3、走馬、 4、歸巢。

尚有：三面、五面、八面、四不應、陽關三疊、連答賜、又連答等曲。

曲詞：有五大套。

（1）一紙、（2）為君、（3）對陵、（4）金井、（5）自來。

尚有其他，如：巫山十二峰、趁賞花燈、十八飛花、輕輕行、錦板、

²⁹⁵ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 202。

春今、心頭等詞。

此外由郎君唱演變之曲種：

A、南管戲之伴奏曲：往往依各齣戲之劇目綱要與詞句意境製曲，內容各異，曲目頗多。

B、民間傳唱屬南管類之小調：藝妲曲、乞食調、車鼓調、走唱調等。²⁹⁶

台灣「南管樂」（簡稱南管）的定義有狹義和廣義之說。狹義的南管，乃目前較通用於民間的定義，專指一種小型的室內樂，內行人稱之為「絃管」或「洞管」。南管有其固定的樂器與樂隊編制，其中主要樂器有：琵琶、洞簫、二弦、三弦，合稱「上四管」；運用於歌舞伴奏之時，則會另加上節奏性樂器「拍板」，由歌者兼執拍板、擊節而歌。除此，為了增添現場熱鬧氣氛，則又會加上袖珍的打擊樂器：雙鈴（雙鐘）、響盞、叫鑼、四塊（四寶），合稱為「下四管」及玉噯（小嗩吶）等。而上、下四管加起來便稱為「十音合奏」。又南管通常以洞簫為主奏，稱為「洞管」；但有時也會加上品仔（笛子），此時品仔取代洞簫成為主要的吹管樂器，此編制則稱為「品管」。

廣義的南管，使用範圍較為廣泛，大致可從概念角度和表演形式的角度探討。廣義的南管樂，在音樂概念的理論上，泛指台灣漢族社會傳統中，一種以絲竹樂器合奏²⁹⁷，傳自南方語系的一種音樂，此種音樂相對於用嗩吶、鑼鼓合奏。傳自北方語系，以吹管樂為主，則稱北管樂。從表演形態觀察，廣義的南管樂，除運用於音樂演奏，更廣泛被運用於戲曲之中，如南管戲、布袋戲等，更成此戲劇許多音樂發展之基礎²⁹⁸。

九、北管樂

性質：屬於我國北方語系之音樂。原係發源自中原江北一帶之漢民族音樂。

²⁹⁶ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 202~203。

²⁹⁷ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會，民 90 年，頁 134。

²⁹⁸ 同上

此音樂用於演唱時，聲調高亢，用於演奏時音律雄壯、熱鬧。演唱時唱者都以男扮女聲之高八度音律演唱，速度緩慢，腔調獨特。用於戲劇，則擅武戲，初以亂彈及四平戲風行。清末日治之初，平劇傳入台灣後，其口白曲調，均屬純正足式，故稱正音。

樂器：通鼓、銅鑼、迫鼓或曰拍戲（滴鼓）、鱷鐸（木魚）、鐃鈸，吊鬼仔絃，使用於「西皮」與「二簧」之時，則用殼絃、頭手（即月琴之短形音）、鼓吹、品簫、嗩仔、響盞等樂器。

北管音樂，樂曲有：曲、板二式。曲之旋律性高。板又分慢板、緊板（快板）。

（一）曲：

凡正音、亂彈、四平、九甲行、布袋戲等各種戲各齣目之伴奏曲屬之，其曲目甚多。

（二）板：

屬亂彈部分：

1、西皮：刀只板、慢刀只、平板、緊板。

2、二簧：緊板、采板、斬頭板。

3、福祿：平板、緊中慢、慢中緊、采板、緊板。

屬正音部份：

1、西皮：二簧原板：快板、慢板、反板。

2、梆子。²⁹⁹

北管音樂之演唱腔韻正板，一般演唱亂彈調的樂團，俗稱北管。亂彈是以北京音轉化之腔調。「正音」在都市較多，「北管」多在鄉下，不過到了日治時代鄉下也漸漸有正音了。³⁰⁰

在台灣，除了南管之外，所有其他的傳統音樂幾乎都可泛稱為「北管樂」。北管音樂所包含的樂種、劇種多樣而複雜，所分布的地區也較南管廣闊。北管音樂的種類多樣，有戲曲音樂、屬於歌樂的細曲、屬於鼓吹器樂的牌子、絲竹器樂

²⁹⁹ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 203。

³⁰⁰ 陳保宗著《民俗台灣（第三輯）》〈台南的音樂〉，台北：武陵出版社，民 79 年 3 月，頁：44

的絃譜等四大類。³⁰¹

十、鼓吹樂

鼓吹樂的樂器編制，係以金、革、竹、木等類的吹打擊樂器組合而成。鼓吹樂又分成以嗩吶為主奏樂器的「鼓吹樂」，及以笛管為主奏樂器的「吹歌樂」，而前者較後者更為普遍。

鼓吹樂使用的樂器，以屬吹奏樂器的大吹、大小嗩吶、海笛、鴨母達仔；及屬打擊樂器的鑼、鼓等為主。

台灣的鼓吹樂通常用於：

- （一）廟會中的典禮樂，包括送迎神的音樂，如北港媽祖廟的送神樂「馬陣吹」，就是一個例子。
- （二）民間婚喪喜慶的禮俗樂，包括婚喪的迎送樂。
- （三）北管戲曲中的曲牌音樂（或場面音樂）。
- （四）純器樂演奏的鼓吹樂，如福佬什音及客家八音等。³⁰²

十一、雜樂

性質：有由南管北管混合陶鑄而成者，亦有地方固有者。

樂器：所有南北管樂器均用，另有大演弦（以特大之竹管製之），唱小調用之。

- （一）拼鼓：（長竹管一端張革者）及響竹板（以左手夾兩塊短竹碰板擊之），乞食調用之。
- （二）鼓錢：（圓環繫錢平持而震響之），車鼓咀用。
- （三）四塊：（兩手各夾兩響板而震響之），車鼓生用。
- （四）曲調：一般社會各階層俗曲之伴曲之伴奏樂，及採茶、歌仔、

³⁰¹ 簡上仁編輯《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會，民 90 年，頁 138~139。

³⁰² 同上，頁 194。

車鼓、乞食調、相褒歌、龍船歌、哭調仔等各小調。³⁰³

³⁰³ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 203~204。

第二章 傳統民謠

歌是反映時代最清透的影子，歌謠是民間百姓不分老少，不分男女乃至村嫗野老反應情感自我發洩的最佳工具。由於本縣住民由最早之原住民乃至閩南、客家，以及新住民的遷入，人文薈萃，族群性格具富有進取與冒險精神，對於歌謠亦保留有濃厚鄉土氣息與時而內斂，時而奔放豪邁之特質。

第一節 傳統歌謠體式、字音與音韻

歌謠的旋律發展，基本上是從歌詞中既有的音韻轉折自然發展而來。華人的聲調語言（tone language），將歌謠的音調區分平上去入與陰陽，使語言與音樂極為緊密的結合，其中既有的音樂能量以特定的手法釋放出來，這些手法主要牽涉到歌者對曲調音樂格律的掌握。

語言聲調的藝術化，使台灣傳統民謠發展出一些重要的特質，首先在曲調的發展上，閩南住民於傳統歌謠部分與其他北部地區之閩人一般，慣用「七字調」、「江湖調」、「雨傘調」或「乞丐調」等旋律。於歌謠文學部分之體例，亦善用七字句、四字句，或時加襯字，以加強其長短音。「襯字」。在語言學與音樂學的跨領域研究中，是個有待研究的議題³⁰⁴，因為有些襯字在無音樂的口語中不會出現，而在音樂與語言結合之後才會產生。無義虛詞「呃、呀」或「著是、來去、啊啲」等，雖然並不傳達特定的意思，但它有助於唱腔的轉折，運用巧妙的話，更具化龍點睛或凸顯個人風格之效。尤其，使用在情歌方面，蘊含纏綿浪漫，或調情逗趣，或警世哀怨之詞，饒富樂而不淫，婉轉含蓄之情境。因此，文體上既出現有「七字仔」與「雜念仔」之體式，旋律亦因各字音韻不同，而產生自然變化與轉折。以下參考舊志資料；「七字仔」每首四句，每句七字，大抵用於情歌或故事謠。「雜念仔」，則包含「七字仔」以外一切長短句之歌謠，各首句數字數不一，型態亦變化多端，大抵用於描寫家庭生活或兒童遊戲。但無論何種歌謠，原以口頭演唱與傳誦者，可以不必使用文字；但紀錄而流傳之，則非藉文字之力不為功。本地乃至台灣歌謠，因方言與漢字大不一致，乃不得不多方想法以應付繁雜語音，茲分述於下：

一、語音之字，音，義與文言之字，音，義完全一致者：街中，南風，意愛，孔明，心心念念，風流，牡丹，害伊，唐朝，出出入入。

二、語音之字，義與文言之字，義一致，而音不一致，則須「屈文言就語

³⁰⁴（參見劉新圓 2000）

音」或「屈讀音（即孔子曰）就語音：」

開花（讀音：Khai Hoa）（語音：Khui Hoe）

青青（讀音：Chheng Chheng）（語音：Chhin Chhin）

眠床（讀音：Bi[^]an Chnog）（語音：B[^]in Chh[^]eng）

美醜（讀音：Biekhiu）（語音：Sui Bai）

不識字（讀音：Put SekJu）（語音：mbatji）

三、語音之字義與文言之字，義不一致，而文言讀音與語音一致，即有其音無其字之時，借用讀音以表語音：

Tsa Bo（女人之意）借用「查某」表音

Bo Chhai Kang（無效果之意）借用「無採工」表音

Sio Chim（接物之意）借用「相斟」表音

Hiau Hiong（負心之意）借用「僥雄」表音

Toboe Phai（並不壞之意）借用「都沒呆」表音

新造字，即台灣特有之土字，為字典中所無者，即使字典中能找到其音義與用法亦兩不相同。如：

（“毛”下加四點火部）音 Chnoa 「迎娶」之意

（“尾”右邊加“子”字）音 Ban 「漫漫」之意

（“走”右邊加“生”字）音 So 「匍匐」之意

卜音 Ben 「擬」「欲」「要」之意

（“辵”右邊加“日”字，“辵”右邊加“月”字）音 Thit Tho
「遊玩」「玩耍」之意。

上列新造字，在台灣歌謠中應用甚多，然常不能唸出字音。

此外，任何詩歌對於抑揚高低之平仄聲調，皆不可缺；惟有嚴與不嚴，固定與否，自然與否，及有意無意之分別而已。如律，絕之師與詞曲，可謂嚴而固定，一字不容放鬆。而在歌謠，尤其在於台灣歌謠，則平仄自由，但求音律合諧，語

氣通順；即押韻亦即自由。茲分述於下：

（一）罩句即「(叶)韻」之意。(編註：「罩句」之意，其實亦做相秤、對帳之解。故閩語時常有形容他人創作文辭不通，既用「無罩句又無押韻」之語形容之。)無論「平韻」(叶)「仄韻」；或「仄韻」(叶)「平韻」；或「平韻」相(叶)；或「仄韻」相(叶)；僅須口頭一唱，若韻與韻相(叶)順口，即可，不必另覓韻書。

（二）四句連押七言絕句之押韻，只限于「起，承，結」句，轉句不但不押韻，且須與其餘三句之韻平仄相反，並須極力避免韻母相同之字；但台灣歌謠，四句均須押韻，且平韻仄韻，只要罩句，便可通韻，韻母相同之韻腳，亦無須迴避。

（三）每四句換韻，古體詩（古風）之換韻，無一定規律，可隨意更換；但台灣歌謠，特別在故事歌謠之中，每四句或八句須換韻一次，無一韻到底者。至於「雜念仔」換韻，更為自由，有每二句一換者，有三句一換者並無一定³⁰⁵限制，類似樂府。台灣歌謠之內容，大都涉及情愛方面。茲按其句與句之關係，分為四句全情，與一句景三句情，二句景二句情，三句景一句情四種形式，分述如下。

1、四句全情：四句所唱內容，如詩之起，承，轉，結，前後相應，情意相貫³⁰⁶串之歌謠。例如：

小娘約在後壁溝，假意夯椅去梳頭，

搭心若來着喀嗽，哥仔招手娘點頭。

娘仔送哥到大路，千勸萬勸着忠厚，

不可貪戀人美某，身命打歹難照顧。

爾我一人做一床，一條汗巾隔中央，

誰人翻身睺過界，卜罰紙筆滿學內。

2、一句景三句情：第一句所唱之內容，與第二句以下無直接關係。

³⁰⁵ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 193。

³⁰⁶ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 193。

例如：

蓮子開花一點紅，全望娘仔相痛疼，
相害娘汝總不可，帶念兄哥出外人。
火船駛到滬尾港。親娘不可嫁別人，
二人相好相痛疼，有頭有尾才是人。
水錦開花白葱葱。哥仔生水真害人，
一年僥千共僥萬，採了花心過別叢。

上述第一首起句，是唱「蓮子開花時之模樣」；第二首起句「輪船駛進淡水港」，第三首起句「水錦開花時的顏色」，均與第二句以下抒寫男女情愛無關，意思亦不連貫，此種形式在台灣歌謠甚多。

(1) 二句景二句情：四句中，前後二句所唱內容無關，例如：

一塊好柴是若杓；一隻好鳥是金鶯。
當初趁錢給娘用，無疑親娘起僥心。
風葱開花白波波；八仙過海臨時無。
真名正姓共哥報，免得涯哥去尋無。
覓葉出世覓（又鳥）栽；無雞引進貓不來。³⁰⁷
為娘割吊心肝呆，哥身若死娘不知。

上述第一首前二句詠動植物；第二首前二句分詠植物與八仙；第三首前二句詠動物，均與後二句之詠愛情無關。此為台灣歌謠中最常見者。

(2) 三句景，一句情前三句歌詠風物，後一句歌詠情感；但事實上，此種形式之歌謠甚少，以第三句詠情，一二四句詠景物者較多。
例入：

³⁰⁷ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 196。

韭菜開花直溜溜（植物），松柏點火較光油（植物）。
自己夕妻罔成受（情愛），破船過海較羸泗（事物）。
這旁看過許旁崙（地理），四圍山仔圓圓困（地理），
娘仔生美兄無份（情愛），漢王不敢想昭君（歷史）。
芹菜好食空殼管（植物），管纂編壁疎朗朗（植物），
被君僥去不好講（情愛），風颱做了起南風（天象）。³⁰⁸

第二節 閩南族群歌謠

一、雜念仔

包含「七字仔」以外一切長短句之歌謠，各曲句數及字數不一，音樂型態變化豐富，大抵用于描寫家庭生活或兒童遊戲³⁰⁹，或運用於說唱音樂，配合故事敘述之演唱。

人生歌

人生道路有長亦有短，世間大路眾人的
做人道德正義做較濟，健康合快樂是咱的
咱人著愛會曉想，萬事開化免憂愁
（立店）在世間無永久，時間若到愛退休

一樣好花在懸山

一樣好花在懸山，新開二蕊卜照壇
逐个行俾共鼻看，鼻著芳味鑽心肝

一樣好花是含笑

一樣好花是含笑，花枝軟軟人敢（才周）
盡心的話講了了，叫君千萬毋通僥

³⁰⁸ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年，頁 196—197。

³⁰⁹ 同上，頁 193~194。

一樣好花是玉蘭

一樣好花是玉蘭，玉蘭開花水擱芳
合娘相好有所望，想卜合娘一世人³¹⁰

嗶一樣好花（立在）懸山

嗶一樣好花（立在）懸山，開到二蕊好排壇
挽花（勿會）著企得看，嗶著花味通心肝

台灣光景真正好

台灣光景真正好，高速公路平波波
逐个相招來報到，來去遊覽通𠂇𠂇
來去𠂇𠂇真趣味，亦有謎猜念歌詩
來去𠂇𠂇真歡喜，可以金魚落水池
金魚落水是五葩尾

郎君生做赫爾水

郎君生做赫爾水，就問您母安怎
一來巧粧二好嘴，八字無合大剋虧
郎君生做赫好款，毋懸無低抵好懸
你當一日變一款，蓋倒淡水通台灣

一尾金魚毋食釣

一尾金魚毋食釣，走去溪中尾那搖，
細尾三界娘仔蹕蹕趟，溪頭若敢下重藥，
溪尾來張總會著。

一盆好花是含蕊

³¹⁰ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣文化中心，1999 年，頁 32~42。

³¹¹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(三)》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 26。

一盆好花是含蕊，無風無雨花無開，
等待半暝含露水，一盆好花齊齊開。
兩盆好花在路邊，卜採好花愛用錢，
阿兄錢銀若敢用，不採好花敢會成。
三盆好花是含笑，花枝較懸兄敢（ㄗ周），
阿兄錢銀若敢了，較懸花枝留予兄（ㄗ周）。
四盆好花是玉蘭，玉蘭開花足清芳，
一蕊好花毋甘挽，留卜予兄好（口鼻）芳。
五盆好花桂花櫟，桂花開花第一芳，
阿兄卜轉娘來送，阿兄僥娘千毋通。
阿娘放心免煩惱，我來先僥絕對無
你若真心合我好，毋驚前途起風波。

一條手巾三角鉸

一條手巾仔三角鉸，阿娘掙水兄洗腳，
二人性質若會合，八字來掀無精差。
二條手巾繡烏陣，卜送阿兄緒在身，
一日無看兄一面，糜飯無食茶無啣。
三條手巾繡龍蝦，卜送阿兄少年家，
阿兄些久無來坐，敢是僥心換別个。

二、博歌

又有謂「相褒歌」者，依照閩音「博歌」、「褒歌」音韻相同。是用「甲問乙答」方式高歌的歌唱型態，在台灣農村，時常因相隔一座山，一塊田，或一片沼澤，雙方交談必需拉長嗓子，高亢且放慢速度的發聲，由於其特殊對話方式，漸漸的演化成一種屬於台灣特有的山歌型態，此種歌唱型態，從民族音樂學角度剖析，應是屬於勞動而延生的一種有別於勞動號子的歌唱形式，但卻不是為求工作步調一致的號子。而是一種不影響工作進度，卻又可增加工作樂趣，打發枯燥工作情緒的調劑品，故時常用於男女對唱。歌詞內容，有情歌、有逗趣的對罵、有嘲諷，也不乏有勸世之詞。

在市區裡，到了夜深人靜的時候，中間放一把椅子，在幾座蠟台上點上蠟燭，

雙方隔著蠟燭對唱，一邊唱一邊還有樂隊做伴奏，是在眾人環視之下而唱。有時候敗的一方，由於不能忍受失敗，而跟對方鬥起嘴來了，所以又叫「相罵歌」。其基本型態都具有答嘴鼓之意。摘錄歌詞：

蓮子開花一點紅，全望娘子相疼痛，

相害娘汝總不可，代念兄哥出外人。

解意：蓮子開花結果時，花心也有一點紅，總希望賞花者能疼惜憐愛。陷害郎君的事，娘子可千萬不能做，但念郎君離鄉在外的辛勞。

金橘開花紅吱吱，相好那是有真情，

能生能死同坐陣，不可放手娘單身。

解意：金橘開的花很紅，你想我想的很厲害，假如確實能夠同生同死，就對不要叫我獨守空閨。這首歌詞，其實可另做此解：金橘開的花紅艷艷，就像一片赤誠的丹心。兩人相好若是有用真情，總能無論生死，都要在一起，絕對不可放手，留下娘子獨自了然一身。

鷹爪開花正清香，當今出有僥倖人，

能僥無僥無可看，各人伸手摸心肝。

解意：正是櫻花清香盛開的時刻，然而如今卻出現了許多薄情郎；真正有情的很少見，自己要用手摸摸良心想一想。

日葵開花向東邊，哥仔近來真無閒，

早日若知就不應，費了心神真不明。

解意：向日葵朝著東方開花，我的情郎最近非常忙，其實並不是非常忙，而是變了心。假如我早知他如此無情，那我就節絕對不答應他。如今我悔不當初，雖然對他付出了感情，如今只有自嘆糊塗。

雨傘開花圓輪輪，舉高舉低顧娘身，

一時無看娘子面，骨頭疼痛沒翻身。

解意：雨傘打開之後真是很圓，一高一低的保護妳的身體，我只要一分一刻看不到妳的情影，我就會全身骨頭疼得不能翻身。

風蔥開花結成球，船身有時著抹油，

看見娘子白又幼，親像竹紙包紅綢。

解意：蔥開的花像一個球，船和車有時也要膏油，每當見她嫩白的皮膚，就絕得白裡透紅艷麗無比，只要能讓我摸一下她的皮膚，我就是死了也甘心啦！

木棉開花有一枝，哥仔生成既文理，

感是潘安再出世，害阮相思十二時。

解意：木棉開的花一朵朵的像白雪，我的情郎天性舉止斯文，難道是潘安的再世嗎？以致害得我日夜相思。

柳烟開花天頂香，月內無土亦無沙，

娘汝要嫁著嫁我，給爾清閒免拖磨。

解意：柳烟開花時，香氣能飄到天頂，月宮裡既沒有土地也沒有沙，假如你願意嫁給我，我絕不叫你做辛苦勞碌的事。

香楊開花成佛手，二人同心食血酒，

水波落地難保收，較重誓誰來咒。

解意：香楊的花朵恰如佛手那樣慈祥可愛，我們倆曾歃血對天發誓，古時候有所謂「覆水難收」的故事，所以我絕對不和你分離，不論任何海誓山盟的咒語，我也甘心來堅守。

紅菊開花葉作茶，盡心相好無幾個，

咱今神明著來祈，父母不罵咱二個。

解意：紅橘開花時的葉可以做茶，真心相愛的人沒有幾個，現在我們只有向神明來祈禱，我們的父母絕對不會罵我們倆。

五爪開花鴨腳把，娘子少年不去嫁，

契兄害死千外個，害人腳瘋舉重枷。

解意：五爪開花像鴨子的腳，青春少女還不出嫁，害苦了一千多個情郎，其中有的很多人都生病不能起床。

旺來開花在山頂，當今有錢真好用，

³¹² 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁267-268。

阮今與哥出真情，望要給哥相牽成。

解意：鳳梨的花開在山上，如今有錢萬事通，我只有一心侍奉我的丈夫，但願丈夫永遠不遺棄我。

牽牛開花早起時，做婁儲錢真艱難，

一冥不睏寮寮動，雙腳雙手著攬人。

解意：牽牛花一大早就開了，從事賤業的婦女真辛苦，一夜都沒有睡好，為的是在枕邊伺候的客人，昨天送走越客，今天又來迎吳客。

哥仔不是林五爺，要提錢銀免押腰；

是哥今年儲較少，掠長補短總能看。

解意：情郎並不是像林本源家族那樣的富豪，也不是伸手都不必彎腰的闊少，這是因為情郎今年儲蓄的太少，不論有錢多少，只要不變心我就心滿意足了。

綠竹開花在高山，腹肚痛著透心肝，

為娘掛吊要按怎，一陣燒熱一陣寒。

解意：綠竹的花開在高山上，近來不知什麼緣故，肚子疼的要命，為了想他痛苦到不知如何是好？一會兒發燒一會兒發冷，真是難受極了。

木槿開來花濶濶，娘子能高也不大，

是阮價數講未合，竹篙量布錢走差。

解意：木槿開的花很大，想要娶她，卻又不知道她的身價，我所希望的身價對方卻不接受，恰好就像竹篙量布一樣，一定會有偏差。

菜荳開花結成條，不好查某透冥姦，

提錢提銀給哥用，一條大路通房間。

解意：豇豆開花以後結成長長的豆角，淫蕩的女人不但通霄和人姦宿，而且拿錢給情郎花，從大馬路上打情罵俏一直打到房間，真是一個不知無恥為何物的蕩婦。

稻子大叢能發粟，要割稻子較捻鎌；

³¹³ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁268—269。

看見娘仔你定色，看見無嫌兄明白。

解意：大刻稻子結的稻穀多，想拿著鐮刀去割稻，看見她已經到了思春期，為了急著出嫁也就不挑選情郎的美醜。

娘子身美開花室，親兄童愁無開室，

娘子當時怎樣講，明忽明靜無別人。

解意：她的艷麗風姿就像窗前的花一樣美，未婚夫傻里傻氣不解風情，那時可較多情的未婚妻怎麼講呢？因此她變成了一個負心人，而另外跟其他男人海誓山盟。他最初是和他如何發誓，所以她絕對不能變心另外去找其他男人。

狄青去取真珠旗，蠻王設計要害伊；

為娘掛吊險險死，飯來不食半湯匙。

解意：狄青去奪取敵國的真珠旗，可是蠻王設計要陷害伊。我想你想的死去活來，把飯菜拿來連一點也都吃不下去。

大樹倒落頭向天，甲芭落水能捲攆：

少年風神不免展，有人比汝更少年。

解意：大樹倒下去根會露出來，竹皮浸在水裡必然縮成一捲，不論如何有權勢的人都會有沒落的一天。我的情郎阿！現在你雖然很年輕，然而轉眼你就會變成老人，另外又會出現很多比你年輕的人。

目莉開花白白延，一個烏魚吐連言，

阮厝惡夫罔過言，烏魚較美吾阮緣。

解意：茉莉開花雪白雪白，你不要胡說八道，丈夫雖然醜我還喜歡他，因為其他英俊老人我跟他無緣，我愛我丈夫是我的義務，我決不移情別戀。

馬茶開花白波波，菜籃置水連鞭無，

娘子性美真賢做，不可別日來僥哥。

解意：馬茶開的花雪白雪白，就像菜籃裡裝水，刻漏光一般，今天你雖然既美麗又嫵淑，然而你是否能永守貞潔，不要像往菜籃裡裝水一般，而辜負了我對妳的一片真情。

³¹⁴ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁269—271。

水仙開花好排壇，兄妹二人相對看，

那能二人同心肝，恰好清水冷水泉。

解意：水仙開的花最適合祭神，一對情侶互結同心，但是兩人並不能同一顆心，恰好就像清水與冷水泉一般。

茉莉開花能結子，甘蔗共哥結百年，

誰人僥心雷打死，頭先僥心路旁死。

解意：茉莉開花以後就結籽，我情願跟你定百年之盟，誰做了負心人誰就被雷公擊死，第一個負心的人要暴斃在路上。

玉蘭開花正當時，親醒郎君咱歡喜，

恨阮親夫不早死，給阮無心作針子。

解意：玉蘭正在綻放著美麗的花朵，我所思念的情郎，他英俊的風姿就在我眼前，只要我的親夫不早死，以致使我在閨房裡神魂顛倒，沒有心情來做針線活，一直想要和情郎私奔。

牡丹開花笑微微，娘子生做真縹緲，

害咱冥日病相思，想要共娘結連理。

解意：牡丹花笑瞇瞇的鮮豔奪目，她長的真是太漂亮了，以致使我每天都在想念她，渴望能跟她結成夫妻，即使達不到這個願望，能跟她成為一對情侶也好。

娘汝十七阮十八，恁今青春有幾年，

緊作緊嫁無延遷，不可延緩過了時。

解意：你十七我十八，青春年華究竟能有幾許呢？所以你要趕快嫁給我，不可拖延。假如因為拖延而誤了青春，再懊悔也來不及了。

為娘掛吊話不說，骨頭浮漂放風飛，

若有朋友與我座，無言可答與伊回。

解意：我的靈魂已經被妳奪去，甚至連肉體也漂浮而飛，假如有朋友來問我

³¹⁵ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁269—271。

生了什麼病，簡直叫我無言以對。

開花成棗是苦苓，七粒孤星一粒明；

勸爾錢銀給娘用，隨知僥心即絕情。

解意：開花像棗似的就是苦苓樹，在七顆星之中有一顆發光，我勸你把錢給我用，當你知道我無情時，就會跟我一刀兩斷。

梅花開透頂面香，阮厝又有是大人，

娘仔諳靜共哥講，起腳動手千不可。

解意：梅花開了樹上香，我家裡還有父母，假如你偷偷和我相戀，以後必然會惹我父母生氣，所以你不得在婚前有輕薄行為。編註：「暗靜共哥講」閩語意指：私下先偷偷的告訴哥哥，給以示意。

赤菊開花紅基基，娘仔看哥笑微微，

是汝愛哥玉如意，車船起錠不可啼。

解意：紅菊開花是紅的，妳看到我就笑瞇瞇，是妳如此癡情的愛我，然而當我坐車或搭船要離去時，妳不可悲傷到哭泣。

含笑開花成木筆，與娘相好親蜜蜜，

哥來娘去不接一，不如來嫁較條直。

解意：含笑開花像目筆一樣，我跟你的感情甜如蜜，可惜我們倆這樣的幽會實在麻煩，妳到不如嫁給我比較好。編註：「條直」閩語；直接乾脆之意。有時對於非常憨厚老實，或則非常坦直無心基的人，閩人貫以「真條直」、「就條直」之語，就可以簡單而又清楚的形容出此人性格。

木棉開花白系系，少年娘仔生親醒，

娘仔生美中阮意，可惜中伊不中阮。

解意：木棉開的花雪白雪白，青春少女長的真美，她美的很合我意，可惜她偏偏愛另一個人卻不愛我。

月桂開花是中秋，相好不交交朋友，

³¹⁶ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁271—272。

朋友落難相解救，相好落難結冤仇。

解意：月桂開花就到了中秋，如今我已痛改放蕩行為，不肯跟她來往，而另外交一些朋友，彼此之間互相照應。可是由於我眼見她的困難而不救，因此她就怨恨我。編註：此首歌詞原譯，個人認為並非完全正確。以下提供參考：桂花開花的季節是在秋天，而「秋」用於情感，則是凋零之兆。到了月桂開花中秋的時候，我體悟了某些真惕，而改變了自己的行為。從此情願多結交知心朋友，也不願再專注於愛情。因為，發現人到了落難的時候，朋友還會講義氣的拔刀相助來解救你。然而情人呢！卻可能大難來時各分飛，在此時，現實且無情的棄你而不顧，從此成了冤仇。

娘仔生做百分美，用得百計沒得著；

若能睇娘能得著，死了陰間不過橋。

解意：你真是天生麗質的大美人，我雖然費盡苦心也沒得著你，假如我真能和妳同床共枕，我寧肯在死後接受閻王爺的懲罰，被從陰間的奈何橋打到水裡。編註：「死了陰間不過橋」個人認為正確的譯法應該是；縱然死後到了陰曹地府會受到懲罰，我也絕對不過奈何橋，才不會讓這段美好記憶消失。

黃茶開花在西天，前年與哥和有緣，

今年哥仔被人騙，所以與阮能無緣。

解意：黃茶是在西方開花，前年由於某種緣份，我和你私定終身，可惜今年你受他人的愚弄而不再跟我往來，所以你已經跟我沒有緣份。

楊桃開花仙山有，翻船過海半沉浮，

未知娘厝在何處，恰慘被娘迷著符。

解意：楊桃在仙山上開花，現在我想要沿著海岸到妳家去，可惜卻不知道妳家在哪裡！只見外國船在海上一浮一沉的航行，而我被妳的美迷的神魂顛倒，就像船在海中一浮一沉那樣，最後是否能達到進入海港的目的呢？

赤鬚開透花香香，哪吒出生提金箍，

為娘掛吊哀哀苦，一時烏暗行無路。

解意：赤鬚花開得真香，哪吒生下來就拿著金箍控制人，我為思念妳而陷入

³¹⁷ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁272—273。

³¹⁸ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁273—274。

痛苦不堪的苦境，一時使我感到前途黯淡無路可走，難道你也像哪吒一般拿著金箍在控制我嗎？

月香開花香透透，王允用計獻貂蟬，

當初真愁被娘騙，今日那想那了然。

解意：月香的香氣飄上天，當年王允用計美人計把貂蟬獻給董卓。想起當初我真傻被妳騙，如今回想起來越想越覺得自己傻。

禪朴開花在庭前，娘仔生美如西施，

看有食無干乾咁，親像愁佛鼻香烟。

解意：禪朴的花開在院子裡，妳長得像西施一般的美，可惜我只能看而不能摸，就宛如佛像只能聞供品而不能吃。

金鳳開花葉能黃，共娘相好情如糖，

惡人拐唆來斷路，咱今沒得同床。

解意：金鳳開花時葉子會黃，我跟你的感情甜如蜜，不料有壞人從中誘拐使你變心，以致使我現在沒人跟我同床共枕。

鳳仙開花真大蕊，少年無妻真克虧，

好魚好肉食沒肥，冥日掛吊喘大氣。

解意：鳳仙的花朵真是大，可歎我著個年輕人還沒有妻，以致日夜煩惱而使身心耗弱，即使是吃大魚大肉也吃不胖，由於精神苦悶而整天哀聲歎氣。

四英開花園盡有，丁蘭不肖害死母，

梨花昭夫殺生父，阮屠惡妻亦是有。

解意：四英的花朵充滿花園，古時丁蘭不孝，竟讓自己的妻子害死自己的生母；另外有一個叫梨花的女子，在招了一個贅婿以後，竟讓丈夫殺死自己的生父，我家的那個刁婦也跟他們一樣不孝。編註：此歌謠裡的「梨花」，指的是民間流傳自古代的歷史故事「薛平貴與樊梨花」，故事情節裡的女主角番人公主「樊梨花」。

黃枝開花在山腰，日曝溪水為溫燒，

褲底若濕被人笑，若無艱苦錢沒著。

解意：梔子花都開在山腰上，溪水被太陽曬的溫溫的，假如為了貪圖這種大自然風光，而就耽誤了工作是會被人恥笑的，因為一個人不吃苦是賺不到錢的。

為娘相思飯食少，一病相思倒在席，

倒在床中大聲叫，亦無茶湯可食燒。

解意：我被妳迷的吃不下飯，而且得了相思病躺在床上，日夜不停的在床上大聲叫，我雖然想喝一杯熱茶或熱湯，可是卻由於沒人給我作而喝不到。

風蔥開花白波波，八仙過海隨時無，

真名正姓共哥說，免得乎哥去問無。

解意：風蔥開的白花很美，可是八仙過海轉眼之間就消失了蹤影，所以我就把真名真姓告訴你，假如我要是使用假名字，那以後你到我家來找我，可能由於假名而找不到我。

春仔開花是熱天，甲葉落水能捲躉，

娘子烘爐茶古便，煎茶請哥意該然。

解意：春仔花是在暑期盛開，把竹皮浸在水裡自然會捲縮；你在爐子上把茶準備好，因為你烹茶來招待我也是應該的。

雞冠開花頭紅紅，聞名娘仔有錢人，

全望娘仔相痛疼，待念兄哥是情人。

解意：雞冠花的頭都很紅，我早就知道你是富家小姐，所以我很希望你念在我是妳的情人份上，而就拿出大筆金錢來幫助我。

金錢開花何處來，娘仔做呆即彼擺，

那相好在心內，起腳動手人能知。

解意：金錢花是從哪裡移植來的呢？一個女孩子的好壞可以從她的言談舉止看出來，彼此的真心相愛無法永遠隱瞞在心中，可是動手腳摟摟抱抱又會被人知道。編註：原譯那相好在心內，起手凍腳人能知，為彼此的真心相愛無法永遠隱瞞在心中，可是動手腳摟摟抱抱又會被人知道。認為如此翻譯並不完全貼切。較圓滿譯法，我認為應該是雖然彼此內心真心相愛，卻只能隱藏在心裡，因為如果

³¹⁹ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁274—276

動手動腳稍有輕浮舉動，就立刻會被人知道了。

橄欖開花親像桃，武松殺嫂手舉刀，

先人打鼓有時錯，聲音好聽隨時無。

解意：橄欖開的花很像桃花，武松知道嫂嫂和西門慶通姦，於是就拿起刀要殺西門慶，不料慌忙中卻誤殺到嫂嫂。即使是仙人老鼓手，有時也會打錯鼓，這是無可奈何的事。不論是如何的歌舞良宵都是短暫的，因為人生如夢，隨時會歸於幻夢。

枇杷開花子是黃，煙盤排落床中央，

哥若要食娘來裝，阮今蓮花泡冰糖。

解意：枇杷開花結籽以後就會變黃，我把鴉片煙盤放在床中央，跟你相對而座，假如你想要抽鴉片，那我就立刻來給你燒煙泡，隨後我再給你泡一杯蓮仔冰糖茶來消暑。編註：依據此首歌謠意境判斷，此謠曲流傳時代可遠推至清代甲午戰爭時期，民間盛行吸鴉片的風氣且不知恐懼的心態。

菜豆開花長短條，楊梅開花半冥朝，

神魂被娘迷去了，一時昏暗座沒住。

解意：豇角開花所結的豇角有長有短，楊梅開花不是在半夜就是在早晨；我已經被妳迷的心神飄忽，因而使我精神恍惚坐立不安。

夜香開花透明香，牡丹含蕊掛吊人；

娘仔迷哥著緊放，父母單生只一人。

解意：夜來香開的花能使整個晚上芳香，牡丹花王最能迷人；希望你趕緊放手不要再用你豔麗的嬌容來迷我，因為我父母只有我這麼一個獨生子。

水仙開花有一樣，開天盤谷第一人，

早日因原對面講，父母不罵哥即可。

解意：一顆水仙花正在盛開，開天闢地時盤古是第一個人類，而我們就像世界上最早的兩個人，除了你我還不知道有其他人，我們倆的婚事要早早當面決定，只要你父母不罵那就算成。

³²⁰ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁276—278。

朱蘭開花能合蕊，阿片時癮成餓鬼，

二蕊目睷烏蕊蕊，一個胸前成樓梯。

解意：朱蘭開花以後能把花蕊合起來，抽鴉片上了癮就會變成寡廉鮮恥的餓鬼，兩隻大眼睛凹陷發出淒涼的光，而胸前的兩排肋骨都已經瘦的變成樓梯。

管蘭開花葉彎彎，目尾共娘相交關，

看見娘仔生作美，害哥心肝不著亂。

解意：蘭花的葉彎彎的分成左右兩片，男女之間眉目傳情，妳是天生麗質的美人，害的我意亂情迷。

桂花開了樹頂香，少年兄哥不是人，

一年僥千共僥萬，採了花心過別樣。

解意：桂花開了連樹梢都香，你年紀輕輕的不積陰德，一年之中摧殘了成千上萬的花朵，當你把這朵花蕊採下之後，就又毫無情的把她遺棄再採另一棵。

好花開透人愛採，娘汝未大思要呆，

胸前兩粒也未大，骨頭疼痛汝都知。

解意：好花盛開的時候，每個人都喜歡來採，妳還沒長大就想學壞，前的乳房也還沒膨脹，到妳受罪時妳就知道。

指甲開花真正香，壇薇開花在園中；

小娘做呆辜不將，不是娘仔愛要暢。

解意：指甲花的芳到真芳香，壇薇都是在園中開花；由於我家貧才操賤業，並不是我愛慕虛榮。編註：「做呆」語意應是閩語，作何代皆的意思。「辜不將」意指不得以。整句合起來，則有做什麼行業都是不得已的意思。

紅花開透紅吱吱，娘仔不可此僥雄，

一千八百提去用，招汝練仙汝無閒。

解意：紅花盛開一片鮮紅，妳絕對不可太過狠心，妳要用錢一千兩千隨便拿去用，可是現在我要找你來玩，妳卻說「今天太忙，我沒時間。」

³²¹ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁278、278。

芭蕉開花心紅紅，阮有共哥小探聽，

交有娘仔正四正，此久不敢阮厝行。

解意：香蕉開花時花蕊鮮紅，我最近打聽我男朋友的消息，據說他還沒有變心，然而不知何故最近他卻不到我家來，非是人的話是假的，而是他真的已經變了心？編註：此段翻譯應是有誤。「小探聽」語調：稍稍打聽之意。「正四正」則是明明確確之事。因此「交有娘仔正四正，此久不敢阮厝行。」應解為：已經交有女朋友是明明確確的事，所以才會這麼久都不敢來我家玩。而這個女朋友，則應該指的是另有娘仔，男主角已經變了心吧！

菜開花有一枝，腳踏人影正午時，

是哥當時不中用，被娘作婬辜不將。

解意：菜開花是一朵朵的很直，當我的腳踩到我的影子時正好是中午，只因你當年無能養不起我，才使我在不得已的情況下做了娼妓。編註：此謠第一句，應是譯者有誤。正確應為「菜花開花有一枝」。而整句正確譯法，則如下：菜花開花時，是一朵朵非常挺直的，（語指每個人出世時都是清白，其開始其實都一樣的。）而當人會踩到自己的影子時，通常都正好是中午日正當頭燒的時候，（此句則將踩到自己影子，暗喻為自我踐踏之意。）後面的詞句，則是：當年是我失志不爭氣養不起妳，所以才會娶妻做婬，不得以讓妳淪為娼妓。

此首歌謠看似不正面，但卻真實反應早期台灣民間存在的某些陰暗的社會現象。桃園地區是台灣數大個縣市之一，被開發的時期亦相當的早，因此，在日治時期如此謠曲，自可能存在。尤其光復後，此地又有許多軍營等重要單位存在，社會組成份子元素多元，如此謠曲所反映之社會現象難免存在。「歌是反映時代最清透的影子」，紀錄社會真實的生活與文化面貌，是史家必須忠誠遵守的原則，因此就此如實摘錄。

民國八十餘年，桃園文化局開始對境內各鄉鎮族群歌謠與諺語、文學等，進行採集與整理工作之規劃，並實際委由民間專家學者、地方文史工作者，全面進行傳統文化資料保存之工作，本縣志並將其中重要精華收集，並依各種歌謠依種類區分，以下屬近代採集可屬於博歌類之歌詞：

（現代新版）

天頂無雨天清清

天頂無雨天清清，七粒孤星六粒明

我娘無做歹心行，串交郎君些絕情。

³²² 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁278、280。

火車起行鐵枝腳，鐵枝落去枕木柴
嫁著歹翁暝日吵，吵到心頭強卜乾³²³

人講一个有錢君

人講一个有錢君，交過咱手斷一文
明明是我歹字運，氣著連血都卜歎³²⁴

解意：大家都說這是一個有錢的郎君，為甚麼交道（遇到）了我手上，就變成是身無分文的窮光蛋，分明就是表示我八字不好，自己運氣不佳所致，真叫人氣得血都快噴出來了。

一樣好花是玉桂，二人相好來做堆
您厝母親來反對，拆散姻緣尚剋虧³²⁵

解意：

阿兄今也較無運，望卜娘仔牽成君
牽成我君若出運，毋敢船過水無痕

編註：阿兄我因為時運不濟，目前處於運弱氣衰之時，但望娘子在此困境可以拉我一把，助我一臂之力。等我度過如此失意時期，擺脫運氣低迷而鴻圖大展的時候，我絕對不會如水行舟，船過水無痕般的忘掉娘子的恩情。

新開田仔著黏岸

新開田仔著黏岸，陰間對坐亡魂山
合娘相好無甘散，死落陰間擱交盤

一坵田仔石頭底

一坵田仔石頭底，拍歹阿君一張犁
阿君木匠家已會，卜無就煞免犁

³²³ 同上頁 24~32。

³²⁴ 同上，頁 162。

³²⁵ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁

這片看過彼片溪

這片看過彼片溪，看著小姐頭（氏頁）（氏頁）
問你契兄討偌濟，零星無算三百个

手捧一杯是燒酒

手捧一杯是燒酒，（口林）落腹內交憂愁
想卜去娶你做牽手，父母束縛（勿會）自由

一隻船仔四支篙

一隻船仔四支篙，卜去外海去彳亍
一陣大風對面播，我君性命險卜無

三、採茶相褒歌

「相褒歌」又有謂之「博歌」，但依據史料歌詞之文學性觀察，有時又略有差異。然基本上其歌唱型態相同乃事實，其歌唱皆運用於茶山勞動時居多，由歌詞分析，亦似乎可謂之「挽茶歌」：

朋友大家笠較倚，要唸挽茶相褒歌，基隆宋的就是我，拜託烈位小著磨。拜託烈位著來聽，宋的偏歌有出名，歌仔專編七字正，又要單句又好聽。因為挽茶用查某，男女紛雜做糊塗，近來茶界真進步，無論幼茶也是粗。要挽春茶清明兜，著請茶工上山頭，剛是情前的前後，茶山查某亂抄抄。

男唱：三月時節都沕寒，事業做閒上茶山。笠停舉頭一下看，看著挽茶查某官。

女唱：阮娘舉頭給看覓，聽伊念歌才會知，一身格到這好派，對咱茶山直直來。

男唱：看娘挽茶在山頂，我今來到山下邊，不勇爬崎成僥倖，爬起跌倒這不明。

女唱：您是不曾爬山路，按怎一步爬歸埔，拔到土塗歸領褲，無彩格到彼尼蘇。

男唱：不曾爬山足成慘，跌到褲隴塗骯髒，我君一日想到暗，想要與娘打笑談。

女唱：聽妳再講這句話，專工要來打笑科，不知是要講啥貨，著與阮娘照實回。

男唱：挽茶查某這多人，要來問你是刁工，看你一身這挑弄，何用艱苦倚茶櫟。

女唱：阮娘算是無尪婿，厝內家管真嚴涯，要受人管艱苦事，無說君仔你不知。

男唱：聽娘是人的養女，受著家管嚴涯時，上山採茶無寫四，曝到面仔紅茲茲。

女唱：你有苦憐我歹命，我今續講給你聽，不是人的親生子，事事要講是務行。

男唱：聽妳講著這歹命，身邊又更無親兄，序大家官又無痛，所講的話伊不聽。

女唱：我今食到十八九，全部做失出外頭，一個小叔讀學校，心肝歪歪鼻交交。

男唱：聽娘妳說真苦憐，我要與你問較真，家官無痛無要緊，叫你生母來贖身。

女唱：阮厝外家是真散，住在真遠在宜蘭，這事無人替我辦，暝日煩惱心不安。

男唱：你若要嫁枉婿，你厝所在我都知，我才爲你見看覓，尋到相當會合台。

女唱：你要與我罩相共，阿君真成賢做人，我有一話對你講，不知可講或不可。

男唱：你有啥款做你講，君子志接却無防，你有啥款的希望，或是如何不相當。

女唱：想要講出驚歹勢，要你與阮罩挽茶，不過姐妹這尼多，也有外人與頭家。

男唱：你要招我挽同儂，驚了頭家與茶工，我今給妳說下項，人問給講娘的枉。

女唱：你要假我的枉婿，瞞過外人才不知，若問理由這條事，問娘丈夫何位來。

男唱：若問丈夫的事件，你照這話講給聽，前月伊才來送訂，還未娶入的親成。

女唱：你的計智成賢用，今僅與娘挽同凌，不知君仔啥心性，聽君講話足正經。

男唱：今我為娘挽一把，呼娘伸手過來提，看娘一身成好體，目喺重巡面肉白。

女唱：伸手與君提茶菜，看君形體才會知，目尾給君你偷使，生做清標好人才。

男唱：看娘目神彼活動，目尾偷觀君一人，害我想看煞岩岩，一個空空不知人。

女唱：看君竝在煞定定，我娘開嘴叫一聲，來挽同旁較有影，與君講話驚人聽。

男唱：聽娘叫我挽同旁，心頭彼久才醒神，今日來到你山頭，看娘十分好感情。

女唱：看君憂愛在心內，精差不敢講出來，想要講出見羞事，算是初逢你都知。

男唱：妳有啥話娘著聽，不免驚了是初逢，是有按怎不妥當，或是啥款勿相當。

女唱：妳問我給君講起，一句要給君通知，講出不過真嫌氣，要卜你我來同居。

男唱：聽娘妳講的世面，要卜你我來結親，吉早的話要著信，人說弄假竟成真。

女唱：弄假成真無關係，遇逢阮娘來挽茶，嫁枉娶某是大體，你是氣嫌阮柴把。

男唱：講到氣嫌就無理，看著娘面真合脾，當今文明的時氣，要是古早病相思³²⁶

屬民國八、九 0 年代桃園採集出版之部份：

些久無看我柴耙

男：些久無看我柴耙，敢是柴耙輪落溪，就辦三牲合酒禮，就哭三聲我柴耙。

女：阿兄講話些粗魯，雷公撼死在溪埔，烏狗白狗拖去哺，叫無司公通收烏

327。

編註：「柴耙」早期一種木製梳子的稱謂，在此意指「髮妻」的戲謔暱稱。此首歌謠用詞似乎粗鄙，其實非常逗趣，頗有早期常民生活中，夫妻打情罵俏，表面咒罵，其實不然的生活情趣。其大意如此：

男唱：許久沒有看到我家那個「柴耙」了，莫非是我那「柴耙」掉到溪裡了，要不然為甚麼不見了呢？如果真掉溪裡死掉了，我還會準備三牲（祭品）和水酒給予祭拜，並且還會不捨的喊三聲「柴耙」、「柴耙」、「柴耙」。

女唱：阿哥講話怎這麼粗魯，不怕雷公把你劈死在溪邊嗎？若萬一真被劈死在溪邊，被野狗啃了屍骨不打緊，到時找不到道士來做法收屍，那才真悲慘不伐算呢！

若卜相褒來阮厝

若卜相褒來阮厝，阮厝無椅坐春臼

您厝敢是死父母，才會來遮共人看牛

若卜相褒來阮兜，阮兜無椅坐石頭

石頭燒燒毋好坐，坐了尻川會溜皮³²⁸

目睷愛睷較慘死，倒在床中隨在伊

³²⁶ 吳瀛濤著《台灣諺語》台北，台灣英文出版社印，1975 年印，頁 489。

³²⁷ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 180。

³²⁸ 同上頁 200。

父母問阮啥代誌，想著無話通應伊
目睵愛睏罔（gi5）唸，請您聽歌毋通嫌
會的人聽加（勿會）聽減，有好歌詩鬥相添

母子歌

父母生咱咱生人，忤逆父母千毋通
耳孔亦著放較重，毋通忤逆序大人
父母疼子長流水，應無心肝來想開
想卜雙雙同對對，想卜男女來相隨
大廳交椅相輪坐，新婦做久做大家
請您著聽較詳細毋通忤逆（ㄟ因）³²⁹

阿娘生水親像牡丹花

阿娘生水親像牡丹花，想卜合你來交陪
您厝父母對遮過，笑我閨雞亦想卜趁鳳飛
予我聽著愈聽愈（ian³）氣，我共小姐你通知
我卜上京讀冊兼考試，當選總統娶你做妻兒

這月看過彼月山

這月看過彼月山，看著阿娘得孤單
趕緊行俛共問看，予君放撒疼心肝
我勸阿娘免煩惱，我卜合你結翁婆

³²⁹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁~62。

雙手牽娘就轉倒，完婚拜堂家合和
今日拾著好娘子，雙手牽要出大廳
一拜祖先坐正正，拍拚事業好名聲
結婚已經一年後，早生貴子亦出頭
二个相好好到老，孝順公婆好尾梢³³⁰
編註：「放撒」為閩音拋棄之意。

這片看過彼片溪

這片看過彼片溪，看著阿娘得掠蝦
共伊鬥掠一大把，掠轉來卜煮蝦仔（ke5）
蝦仔配酒尚介芳，阿君（口林）到醉茫茫
你的燒酒毋甘放，我就無卜合君仔做大人

台灣現在好景氣

台灣現在好景氣，工場開到滿滿是
有錢的人做生理，好運的人趁大錢
台灣的人真好命，出門全是開轎車
事業認真去拍拚，有趁錢銀好名聲
散赤的人著愛掙力做，卜趁錢銀免驚無
家庭某子故予伊好，健康快樂家合和

台灣現在好環境，拍拚事業真無閒
有趁錢銀提來用，毋通無趁用代先

³³⁰ 同上註頁 104~112。

好天著攞雨來本，趁錢無當郝齊勻
趁錢著愛有分寸，肯做儉用錢會賸

我唸歌詩有頭合有尾

我唸歌詩有頭合有尾，朋友無嫌來相尋
阮厝（立店）佇店仔尾，朋友若來我泡茶

手舉一支布雨傘

手舉一支布雨傘，遮風遮雨毋驚寒
阿娘合阮來做伴，食老才（勿愛）得孤單

雨傘是阮隨身寶

雨傘是阮隨身寶，出門毋通來拍無
阿娘有心合阮好，我卜共你結翁婆

雨傘逞好來做拐，出門來舉較自在
阿娘生水又可愛，和你相好是應該

雨傘亦有百百款，挑選一支較安全
阿娘生水又好款，我卜合你來團圓

雨傘亦有大支合細支，大支舉去溪仔邊通釣魚
大支舉去菜市仔做生理，卜趁錢銀滿滿是

韭菜好食（審力）（審力）搖

韭菜好食（審力）（審力）搖，天頂仙桃挽（勿會）著
阿娘生做水合笑，轉來賣菜予伊招

菜頭好食白合幼

菜頭好食白合幼，（立店）在世間免憂愁
阿娘生做郝幼秀，配你（勿會）過心憂憂³³¹

芹菜開花黃錦錦

芹菜開花黃錦錦，海中的水些爾深
合君相好晒仝枕，無疑阿君些僥心
予君僥轉彼地號，放掉小娘看哥無

我勸阿娘免煩惱，世間美人免驚無
卜娶美人做某子，名聲留予人探聽
事業認真去拍拚，有趁錢銀好名聲
做人著愛較開化
做人著愛較開化，心肝毋通傷拖磨
好額散赤家已煞，健康快樂心快活

講到旅行阮尚愛

講到旅行阮尚愛，阮是無錢毋敢來，
各位贊我得光彩，才會合您仝車來，

³³¹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 132~162。

講到旅行真快樂，可惜無錢無法度
破衫破褲烏白補，暫時合您來𠵼𠵼

講到旅行真厲害，阮若無講您毋知
阮翁佇厝苦憐代，伊做苦工賺錢予我來
講到旅行真厲害，一切所費攏愛開
阮翁薪水一月領一擺，提來旅行不應該，

講到旅行娛樂代，亂講亂笑笑（hai1）（hai1），
亂講亂笑在車內，毋通笑我三八的才應該。

菜頭有心煮（勿會）爛

菜頭有心煮（勿會）爛，提來擦簽合曝乾，
二人相好來拆散，親像利刀挖心肝。

韭菜開花一支香

韭菜開花一支香，土沙落水粒粒溶
叫兄轉去著捌想，毋通拍某連累娘

韭菜開花一支香

韭菜開花一支香，石壁發草萬年松
交著好兄毋免暢，看千看萬人僥

韭菜緊割緊發簽

韭菜緊割緊發簽，麵線煮湯免下鹽，
阿兄生做咁懸點，安怎驚某孖娘嫌，
驚某阿兄有記認，額頭一條驚某筋，
大大細細都問您，問您驚某啥原因。³³²

路邊出有相思樹

路邊出有相思樹，相思開花紅（tiu1）（tiu1），
交著一个好朋友，心肝較清茶仔油。

路邊出有苦棟柴

路邊出有苦棟柴，有時發芽有時乾，
嫁著歹翁真惡教，親像灶孔焚澹柴。

灶孔澹柴火（勿會）（火著），鼎底無米泔（勿會）濁，
嫁著歹翁罔吞忍，嘴齒拍斷含血吞。

想卜嫁翁較快活，未知嫁翁倒拖磨，
想卜嫁翁傍翁勢，未知嫁翁舉翁枷。

想卜嫁翁來食粒飯，未知嫁翁有早起無下昏，
嫁著貧惰翁懶屍全毋做，較大江山麼會無。

³³² 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 200~207。

新做田岸雙面光

新做田岸雙面光，阿兄播田娘擔秧，
早起出門下昏轉，肩頭（勿會）疼腳麼酸。³³³

新起瓦厝四五落

新起瓦厝四五落，厝頂畫花畫仙桃，
二人來枉毋真好，心肝想愛較輸無。

膨風阿兄食豆餡

膨風阿兄食豆餡，限阮一領懸紗衫，
無影無跡你亦敢，害阮舊年八月想到當。

燈火無油拍佻敬

燈火無油拍佻敬，家官講話著聽伊，
茶仔好挽著來去，予兄照顧無幾時。

薤菜捻斷六角叉

薤菜捻斷六角叉，五月龍船當得扒，
阿兄愛娘愛透底，毋通僥心攞愛別个。³³⁴

³³³ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 208~217。

³³⁴ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 218~229。

台北拍車漸漸歇

台北拍車漸漸歇，眈頭一下看鶯歌石，
離父離母真可惜，離開愛人看（勿會）著。
台北拍車到桃園，眈頭一看客人庄，
離父離母路頭遠，離開愛人割心腸。

桃園拍車新竹州，我娘無翁出來流，
啥人娶阮做牽手，毋免予阮出來流。
新竹拍車到台中，愛情二字母免強，
叫兄身體著保重，我娘出外姑不將。

台北拍車到彰化，彰化對坐八卦山，
若有戀愛著共人娶，無論人家抑煙花。
彰化拍車到嘉義，甘願嫁君做細姨，
田庄草地阮敢去，甘願淋泔配番薯。

嘉義拍車到打狗，打狗盤車到阿猴，
囡仔思乳都會哮，我娘思君目屎流。
囡仔思乳有人惜，我娘思君看（勿會）著，
嘉義拍車到台南，甘願嫁君坐二房。
一來阮待伊所望，所望阿君毋通愛別人，
敢是我娘毋緣份，台北尋到高雄尋無見著君。

有父有母滿天星

有父有母滿天星，無父無母月暗暝，
有父有母值千金，無父無母人看輕，
有父有母母知好，無父無母才想愛，
較大江山都買無，勸您少年會曉想哦！
母通不孝您爹娘，在生父母食四兩，
較贏死了拜豬羊。

李仔好食粒粒紅

李仔好食粒粒紅，芎蕉炭子敗穢，
新拍鉸刀咭絃眼，新交阿兄赫寒酸，
講到提錢直直限，限到鐵樹開花成牡丹。

李仔青青粒粒酸

李仔青青粒粒酸，一个好兄住桃園，
一下來到討卜轉，不如（勿愛）來我心（勿會）酸。³³⁵

我娘今年大落難

我娘今年大落難，跋著古井無人牽，
好哩石頭生雙層，卜無性命落陰間。

我娘今年大煩惱

我娘今年大煩惱，十條（e0）歌詩九條無，

³³⁵ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 130~147。

等待明年（勿會）煩惱，十隻貨船載（勿會）落。

我娘耳孔些爾癢

我娘耳孔些爾癢，敢是阿兄得念娘，
阿兄毋知安怎樣，批信並無寄半張，
敢是身體有（kham2）苦，全無娘兜來𠵼𠵼。

我娘在住苦瓜園

我娘在住苦瓜園，三頓食飯苦瓜湯，
人人苦一阮苦二，無人苦阮些爾長。

我娘在住彼𠵼溝

我娘在住彼𠵼溝，厝前後壁種林投，
林投雙𠵼有生刺，叫兄卜來著細膩，
林投生刺兄毋驚，十二條神魂佇娘彼。

阿兄在住大溝外

阿兄在住大溝外，厝前後避風飛沙，
金框目鏡買來帶，目睷才（勿會）块著沙。

金瓜浮土土（tih4）旋

金瓜浮土土（tih4）旋，菁仔好食半天懸，
歌若唱過愛換款，毋通翻了擱再翻。

埔筆開花五葉紅

埔筆開花五葉紅，我娘卜嫁看牛人，

看牛銀角金噹噹，毋通僥心愛別人。

若愛聽歌唱您聽

若愛聽歌唱您聽，（勿愛）嫌歌詩（勿愛）嫌聲，
細漢無食鴨公肉，當來食老鴨公聲。³³⁶

一條手巾繡花草

一條手巾繡花草，無某阿兄毋通交，
人伊某緣若一下到，斬草除根無回頭。

一條電線牽過海

一條電線牽過海，這片損電是彼片知，
二人相好第一愛，較遠路頭君會來。³³⁷

二支甘蔗平平長

二支甘蔗平平長，毋知佗一支較有湯，
二个阿兄住平遠，毋知佗一个較久長

七月初一開鬼門

七月初一開鬼門，八月十五日當光
芥菜見鹽煞來黃，想卜合兄講刀斷

³³⁶ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 172~181。

³³⁷ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 34~37。

話頭未講心就酸。³³⁸

十盆牡丹

一盆牡丹在城牆，南風吹來芳麝香
不時不日就得想，無疑今日看見娘
今日我來遮相會，因為來看牡丹花
𠵿于二字在人做，恨咱（勿會）得通交陪

二盆牡丹在城頂，風來芳過幾十間
不時思想尚僥倖，合您做堆（勿會）得成
我娘驚你（勿會）對範，因為咱來看牡丹
不時思想尚怨嘆，做堆兩字麼為難
三盆牡丹排三位，（口鼻）著清芳心齊開
看娘面肉白合水，無疑今日攞做堆
今日我來遮遊賞，無疑君仔抵著娘
（勿會）得做堆卜怎樣，想著心肝尚憂愁

四盆牡丹正含蕊，一芽含萼猶未開
心肝不時想娘水，無得央人鬥央為
聽君講話你無影，若無棄嫌的確成
會得做堆才好命，我娘不時數念兄

五盆牡丹排齊備，新竹傳去水李坑

³³⁸ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 38~41。

我是驚娘無合意，若卜做推驚無時
牡丹新竹傳來遮，咁爾清芳（siang9）敢嫌，
君仔生水不時唸，心肝合您生相黏。

六盆牡丹平大蕊，著照時陣才會開，
娘我看當得水，抵好大漢（勿會）傷肥，
恨我阿娘咁（疒去）勢，（疒去）勢娘花（siang9）卜拴，
我是驚君無合意，若卜做堆驚無時。

七盆牡丹平平大，下腳黏土頂面沙，
恨我憨慢無依偎，無采娘仔目神活，
感謝阿君（敖力）謳咗，我娘敢會較水哥，
人知你比我較好，阮就頭尖耳唇薄。

八盆牡丹排歸排，杭州傳過流過來，
看著心肝咁意愛，驚您參詳（勿會）順領，
做人心肝著（ㄉ岸）定，不時合君用嘴拼，
參考二字好到贏。

九盆牡丹真水色，斟酌共伊看明白，
合娘推辭無路益，無采合您咁盡力，
我娘生成較歹你，我娘毋是說彼時，
驚我緣份配（勿會）起，來共君仔抱友誼。

十盆牡丹排齊備，（口鼻）著清芳真愛掙，
參詳（勿會）落真厭氣，見笑面大紅吱吱，
我娘生成赫爾歹，歹人選無好花栽，
我共君仔你交待，小鬼毋敢弄金獅。

大石破開做石枋

大石破開做石枋，棚頂做戲人看人，
一暝毋睏格眠夢，眠夢阿君入娘房，
雙腳撓去又空空，雙手攬來又無人。

大坵損破無啥步

大坵損破無啥步，桶仔若散提來箍，
身邊無兄通照顧，厝頂發草壁生菇。

山頂做醮牽電火

山頂做醮牽電火，電火牽來較光月，
我娘在住草店尾，厝前後壁玉蘭花。
阿兄經過入來坐，入來食茶合挽花，
我娘合兄好透尾，名聲較方玉蘭花。

日頭落山紅一遍

日頭落山紅一遍，觀音疊坐腳踏蓮，
日時看君就現現，暗時（勿會）俛尚苦憐。

日頭落山就煩惱

日頭落山就煩惱，煩惱阿君住外（ho5），
手捧飯碗拍佻倒，無看哥面食（勿會）落，
啥人好心共阮報，報阮阿君來彳亍。

天頂落雨粒粒淚

天頂落雨粒粒淚，尖米縛粽（勿會）做堆，
貪著外庄阿君水，額頸長長據君吮。³³⁹

水錦開花白波波

水錦開花白波波，樹莓開花人看無，
田仔播了草著搓，頂坵掘水下坵濁。
做著歹田望後冬，娶著歹某一世人
嘴著歹某罔吞忍，嘴齒拍斷含血吞

水錦開花白（chai1 chai1）

水錦開花白（chai1 chai1），林投結子成王梨，
王梨破開一陣煙，六月西瓜食退涼，
日時看君就現現，暗時（勿會）偎尚苦憐。

六月無水做大旱

六月無水做大旱，大尾鱸鰻遡上山，

³³⁹ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 72~78。

予人掠去卜安怎，掠去剝皮合曝乾。

六月樹禪哮吱吱

六月樹禪哮吱吱，無風無雨哮卜呢，
紅柿好食乾起蒂，阿兄合娘同起居，
阿兄無來娘無去，鐵樹開花等值時。³⁴⁰

心肝想卜做土水

心肝想卜做土水，麼愛好膽（走百）樓梯，
（走百）到梯頂喘大氣，趁到這錢真難為。

手提手指卜過定

手提手指卜過定，毋敢捧茶出大廳
就是父母收入定，賣人做（女間）麼愛行

手提竹篾十二支

手提竹篾十二支，卜做烏籠攬花眉，
花眉離子滿天哭，我娘離君目屎流，
阿君叫娘毋免哭，我著出外拍拼才會出頭。

手捧布框（勿會）曉綻

手捧布框（勿會）曉綻，全新卜尋阮同年，

³⁴⁰ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 100~109。

同年有來我有伴，同年轉去我孤單，
別人叫阮孤單嫂，有雙無對無奈何，
同年轉去我卜安怎，放阮一个得孤單，
阮當孤單卜安怎，親像利刀挖心肝。³⁴¹

手舉兩傘圓輪輪

手舉兩傘圓輪輪，舉懸舉低閃兄身，
阿娘無閃無要緊，阿兄無閃頭殼眩。

半斤豆菜煮八擺

半斤豆菜煮八擺，半斤雞仔掠來刨，
別人問阮創啥代，卜請郎君猶未來。

紅菜煮湯紅(ho1)(ho1)

紅菜煮湯紅(ho1)(ho1)，灶砧切菜不離刀，
盤山過嶺為著哥，父母拍罵為著哥，
烏青激血猶未好，予哥先僥無功勞，
僥雄阿兄有記認，額頭一條僥雄筋，
僥雄阿兄免赫緊，越頭予娘看較真。

軍佚歌

送阮夫君卜起行，目屎流落無做聲，

³⁴¹ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 110~117。

正手舉旗倒手牽子，我君做你去拍拼，
家內放心免探聽。

火車慢慢卜起行，逐個萬歲叫三聲，
正手舉旗倒手牽子，我君做你去拍拼，
家內放心免著驚，為國盡忠無惜命，
從軍出門好名聲。

正手舉旗倒手牽子，我君神明有靈聖，
保底功勞頭一名。

火車慢慢卜起行，一時心酸哭出聲，
正手舉旗倒手牽子，我君身體顧勇健，
盡忠報國頭一名³⁴²。

腳踏水晶玻璃鏡

腳踏水晶玻璃鏡，有看人影無應聲，
麼愛我娘此心定，麼愛阿兄擔輸贏。

您的歌詩些爾巧

您的歌詩些爾巧，你著教阮二三條，
三遍二遍若（勿會）曉，親巷內山（歹奧）柴頭。³⁴³

³⁴² 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠（一）》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 188~190。

³⁴³ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠（一）》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 196~199。

四、駛犁歌

根據日治時期片岡嚴在《台灣風俗志》裡面的記載，駛犁歌是一種於祭祀慶典的曲子，農民化粧成耕田的樣子，在大街上遊行。全體分成兩組，一邊唱一邊回答，所唱的大部分都是博歌，同時也唱即興應變的歌。人數雖不太一定，不過普遍都是由一個帶著紙製牛面的人拖著繩子的犁，另外一個化妝成拉著牛的農夫，兩個化妝的農夫扛著鋤頭，還有兩個人分別化粧成一男一女的老農，另外更有四、五個人化粧成農夫跟在後面，同時又有幾個人組成的樂隊，音樂是使用南北管，分成兩組，一邊由樂隊伴奏一邊則有人唱，歌詞和博歌之歌唱方式略同，至於所使用的樂器，有月琴、笛子、三絃、鐘子等。³⁴⁴

此外，李騰嶽於《民俗台灣（第二輯）》內文如此描繪：駛犁仔歌…是一種由農村的年輕男女三人（女二人），扮成耕作者的樣子，又唱又演的民謠樂團，以往是唱台灣民謠，有時候也得順應潮流唱日語歌（流行歌、軍歌等）。

五、挽茶歌

天光起來要洗嘴，嘴來洗好要食飯，尋無君如心頭酸。

飯來食飽要梳頭，尋無君來目屎流。

頭髮梳好要洗面，尋無阿兄汝一身。

面來洗好要抹粉，尋無阿兄心肝悶。

粉來抹好梳頭髮，尋無阿兄汝一人。

頭髮梳好要縛腳，尋無阿兄食不乾。

（食不乾：閩語意味著不划算、不值得之意。）

腳來縛好要穿鞋，尋無阿兄垂頭鬆。

鞋來穿好結鞋帶，尋無阿兄火沒花。（火無花：恐是不罷休之意。）

鞋帶結好要洗手，尋無阿兄面憂憂。

手來洗好要換袴，尋無阿兄心肝烏。

³⁴⁴ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁264、265。

袴來換好要穿衫，被軟昨昏等到今³⁴⁵。（昨昏：指昨天的意思。）

為著挽茶真艱苦

為著挽茶真艱苦，尻脊向天面向土

趁有錢銀做衫褲，身軀較水面較烏

講到挽茶真毋願

講到挽茶真毋願，卜上山嶺足成懸

亦無大錢通好賺，不時合茶結死冤

手揸茶笈無愛挽

手揸茶笈無愛挽，手（𢵿岸）茶枝較（𢵿善）than¹

若有親君苦憐咱，茶仔無挽麼無相干

（走百）到一條大山嶺

（走百）到一條大山嶺，大山的嶺得人驚

行到腳底燒熱疼，為著挽茶才著行³⁴⁶

嫁著歹翁半食𠂇

嫁著歹翁半食𠂇，出來挽茶度伙食

茶仔無挽（勿會）知直，（𢵿威）鹽攪汨度過日

³⁴⁵ 同上. 頁 265. 266

³⁴⁶ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 2~22。

歹命郎君著擔壓

歹命郎君著擔壓，歹命娘仔著挽茶
等待郎君做皇帝，致廕我娘免挽茶³⁴⁷

阮厝眠床睏七堵

阮厝眠床睏七堵，來遮挽茶睏（liau7）壺
講到趁食罔暫度，不比咱厝眠床舖³⁴⁸

三腳草蜢（phok8）（phok8）跳

三腳草蜢（phok8）（phok8）跳，一隻跳去阮茶寮
等待茶仔若挽了，才掠草蜢來藤（𠵿周）³⁴⁹

手揸茶笈卜揸茶

手揸茶笈卜挽茶，手挽茶葉頭（𠵿頁）（𠵿頁）
阿君鬥挽兩大把，下昏來秤有較加

挽茶實在真艱苦

挽茶實在真艱苦，風吹日曝面肉烏
想卜望君來照顧，無疑再行茶園路

想卜挽茶趁錢銀

³⁴⁷ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 122~130。

³⁴⁸ 同上，頁 164~166。

³⁴⁹ 同上，頁 196。

想卜挽茶趁錢銀，天光挽到日黃昏
透早出門下昏轉，挽到手軟腳麼酸³⁵⁰

挽茶頭路毋通學

挽茶頭路毋通學，轉來舉針較輕可
舉針做衫學若會，毋免上山去挽茶³⁵¹

茶仔挽好卜轉倒

茶仔挽好卜轉倒，一聲頭家二聲哥
等待茶仔若挽好，叫親君來阮彼來𠵿𠵿

勸您少年著拍拚

勸您少年著拍拚，無錢的人人就驚
有錢講話才會重，空嘴薄舌無采工³⁵²

茶仔挽好少算帳

茶仔挽好少算帳，頭家帳簿攬稠稠
頭家茶仔抵挽了，毋是小娘代先僥³⁵³

茶仔挽了卜算賬

茶仔挽了卜算賬，賬簿提起心就焦，

³⁵⁰ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 44~。

³⁵¹ 同上註，頁 54。

³⁵² 同上註，頁 174—176

³⁵³ 同上註，頁 178

就是頭家茶挽了，毋是我娘代先僥。

六、七字仔調

每首四句，每句七字，大抵用于情歌或說唱歌謠，當於用於說唱歌謠之時，歌唱內容必具有故事性之敘述³⁵⁴。

叫我唸歌我就愛

叫我唸歌我就愛，四句歌詩邊（勿會）來
二句猶擱佇（e0）箱仔內，差人去提猶無來

愛睏歌詩亂亂唸

愛睏歌詩亂亂唸，唸出歌詩毋通嫌
會來聽加（勿會）聽減，若有四句才閣添

稻仔播落穰穰青

稻仔播落穰穰青，恬風水面一字平
郎君卜僥趁幼 cinn²，毋通逗娘傷濟年³⁵⁵

稻仔播落草著搓

稻仔播落草著搓，頂坵潑水下坵濁
人人獎阮逮著哥，水清魚現才知無³⁵⁶

³⁵⁴ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣誌 卷五 文教志》桃園：桃園縣文獻委員會編，1967年，頁193。

³⁵⁵ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集25，桃園縣政府文化局，2003年，頁14~22。

³⁵⁶ 同上註，頁24~32。

合君等約是下昏

合君等約是下昏，阿娘下昏毋關門

抵猜賊仔偷提物，我娘敢做敢擔當

合君等約窗仔頂

合君等約窗仔頂，窗仔佇娘眠床前³⁵⁷

等待大細睏恬靜，輕腳細手入房間

合君等約管尾腳

合君等約管尾腳，瞞翁騙婿卜拾柴

風吹管尾是（𦵏𦵏）（chih8）（chah8），毋知識鬼抑是貓

下晝做忌無青菜

下晝做忌無青菜，家內落魄君都知

跋有三（片不）尚佳哉，好得（lih0）下晝無人來

我娘住在大稻埕

我娘住在大稻埕，郎君在住台中廳

北港媽祖尚介聖，卜來燒金續探兄

我娘在住滬尾郡

我娘在住滬尾郡，郎君在住八里分

想卜坐轎又無本，只有三仙通搭船³⁵⁸

³⁵⁷ 同上註，頁 34~44。

³⁵⁸ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 46~58。

卜去內山拍土炭

卜去內山拍土炭，出來錫口當被單
轉來某子全毋看，歸心來去做鱸鰻

面前一欉相思樹

面前一欉相思樹，相思病落直溜溜
先生來看講無救，貼心來看好溜溜

破衫破褲蜘蛛網

破衫破褲蜘蛛網，這領尚好破三孔
無針無線通好網，第一歹命娘一人

無衫無褲通好穿

無衫無褲通好穿，招我𠵿于推無閒
等待衫褲若整齊，招我𠵿于搯頭前³⁵⁹

李仔好食粒粒酸

李仔好食粒粒酸，板橋對坐是新莊
郎君卜來無免問，一欉官蘭對廳門

頭戴笠仔繃白葉

頭戴笠仔繃白葉，無某郎君卜予招
尋無幾個得人惜，建置家後有較著

³⁵⁹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 68。

稻仔割好草無揸

稻仔割好草無揸，田仔無犁格浸冬
無本郎君做勿會動，田佃起耕貝業別人

苦瓜煮湯苦簽簽

苦瓜煮湯苦簽簽，麵線煮湯免摻鹽
娶著水某驚人占，褲帶（音支）開結相連

手舉雨傘圓口葬口葬

手舉雨傘圓輪輪，舉懸舉低俚哥身
些久無看哥仔面，叫是哥仔你過身³⁶⁰

離君三湖過二坑

離君三湖過二坑，暗頭煩惱到半暝
三百六工苦勿會淀，桃花面色苦到青

新起瓦厝圓輪輪

新起瓦厝圓輪輪，會曉起厝免談（cin3）
會曉拍算尚要緊，別人翁婿免傷親

狗笠仔開花五葉現

狗笠仔開花五葉現，腳踏花知倒吊蓮
日時看君就現現，暗時毋俚大苦憐³⁶¹

³⁶⁰ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 74~88。

³⁶¹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 98。

竹筍離土竹仔尾

竹筍離土竹仔尾，一陣大風吹做槓
郎君無來娘無感，無啥大錢予娘提

芹菜好食空腹管

芹菜好食空腹管，稻仔弄花驚颱風
敢做歹子毋驚講，敢落局場毋驚 tong¹

大孔的話毋免展

大孔的話毋免展，腳縫掀開一層（月生）（解：一層污垢之意。）
掠去溪仔用三遍，毒死鱸鰻幾仔 khian¹
啥人枵鬼拾去煎，食了毋驚拖屎連

手揸菜籃卜挽菜

手揸菜籃卜挽菜，菜籃放落拽兄來
兄仔問阮拽啥代，拽你些久那無來

烏鴉得哭是歹代

烏鴉得哭是歹代，叫君三日毋通來
轉去點燈合結綵，三日平安才通來³⁶²

龍眼好食一粒子

龍眼好食一粒子，新糊田岸黏糯糯
想卜傍君相福氣，勿會知落難做一時³⁶³

³⁶² 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 102—116。

³⁶³ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003

六月無菜煮肉豆

六月無菜煮肉豆，肉豆無芳 khian³蒜頭
郎君（ㄟ因）厝有家後，我娘千行勿會透流

六月無菜煮紅茄

六月無菜煮紅茄，紅茄無芳摻胡椒
就是郎君親目瞭，毋是我娘出嘴招

我娘合君仝庄人

我娘合君仝庄人，親嘴共君說無翁
十項提起欠九項，擔領會起君才通

雙腳踏到鹹菜甕

雙腳踏到鹹菜甕，抵著一陣戇客人
客人講話茹 chang² chang²，聽無半句氣死人

身軀無錢真僥倖

身軀無錢真僥倖，心肝那想那不明
想卜共人借人毋肯，只驚有借會無還

雙腳踏到戶碇內

雙腳踏到戶碇內，看君範勢驚某才
若是驚某阮無愛，若無驚某你才來。
雙腳踏到戶碇內，看君範勢驚某形
若是驚某無路用，驚父驚母才正經。

合君等約竹蒿頂

合君等約竹蒿頂，我娘的衫披倒片
郎君卜來毋之間，五間草厝倒手片

合君等約竹腳邊

合君等約竹腳邊，昨暗予風煽一暝
轉去感風煞著病，叫無懸點的先生³⁶⁴

內山出有大欉柯

內山出有大欉柯，柯仔剝倒開水槽
郎君毋知水槽水，無采戇錢倩人開

父母生阮毋成鬼

父母生阮毋成鬼，七孔生生做一堆
地下無人我比對，比對樹頂松柏（lui5）

海邊船仔眾人撐

海邊船仔眾人撐，庄中君仔眾人的
錢銀一手提一把，在人本等提較加

卜買豬肉合豬肺

卜買豬肉合豬肺，豬肉毋通挽傷肥
蔥仔白菜買較水，卜來請君心頭開

³⁶⁴ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 138~160。

一隻豬公百二兩

一隻豬公百二兩，答謝嶺頂觀音娘
未曾燒金就喝搶，這條情理卜怎樣

咎久無看鱸鰻面

咎久無看鱸鰻面，叫是鱸鰻你過身
手提銀紙燒予你，就叫鱸鰻領金銀³⁶⁵

身穿白衫（勺荅）烏褲

身穿白衫（勺荅）烏褲，派頭格到赫爾粗
毋是板橋人富戶，六月豆豉假酥酏

水雞跋落深古井

水雞跋落深古井，目睷金金看天上
等待落雨古井淀，水雞才會出頭天

水雞跋落古井內

水雞跋落古井內，目睷金金看起來
等待落雨做颱風，水雞才會（走百）起來³⁶⁶

一隻雞仔早早啼

一隻雞仔早早啼，害阮雙人拆分離
等待郎君若轉去，才掠雞仔割領 chi¹

³⁶⁵ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 154~184。

³⁶⁶ 同上，頁 188~196。

新起瓦厝窗仔門

新起瓦厝窗仔門，房間畫花廳舖磚
阿君愛來無愛轉，親像雞腳經頭毛³⁶⁷

梘仔好食枝尾霧

梘仔好食枝尾霧，六月無菜煮大瓠
貪著老兄錢大 tu³，比較人才有較輸

十七八歲花當開

十七八歲花當開，風流毋做是你（gai5）
三十過了四十內，開門拽手哥毋來

天頂落雨彈雷公

天頂落雨彈雷公，溪底無水魚亂撞
少年若無一擺戇，路邊那有有應公

兩個枕頭排相對

兩個枕頭排相對，暗時眠夢來相隨
精神摸無喘大氣，心肝親像針得 ui¹³⁶⁸

挽茶歌詩到遮扯

挽茶歌詩到遮扯，請您來（口林）烏龍茶
烏龍茶心是真好，有心卜買免驚無³⁶⁹

³⁶⁷ 同上頁 200~210。

³⁶⁸ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 44~52。

一條田岸雙面光

一條田岸雙面光，阿兄播田娘擔秧
早起來去下昏轉，肩頭毋疼腳麼酸

芹菜好食空腹內

芹菜好食空腹內，稻仔大肚驚風颭
阿娘生水眾人愛，選伊（勿會）著不應該

芹菜好食三角（liam7）

芹菜好食三角（liam7），無食海水無知鹹
阿君想娘（勿會）走閃，阿娘想君海摸針

第一好菜荷蘭豆

第一好菜荷蘭豆，落鼎快煮合芳頭
想卜合君好到老，無疑有頭無尾梢

六月無菜煮白茄

六月無菜煮白茄，白茄無芳撒胡椒
巧神阿君住外省，無彼姻緣配（勿會）著

六月無菜煮肉豆

六月無菜煮肉豆，肉豆無芳（khian³）蒜頭
予君先僥毋踏到，目睷毋看彼角頭³⁷⁰

³⁶⁹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 60。

³⁷⁰ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 66~76。

外庄兄仔毋通逮

外庄兄仔毋通逮，親像罔仔放風吹
風吹斷線有地尋，阿君轉去就無回

外庄兄仔毋通向

外庄兄仔毋通向，親像大風吹粗糠
粗糠吹出無吹轉，外庄兄仔無久長³⁷¹

一條田岸雙月光

一條田岸雙月光，阿兄播田娘擔秧
想卜合兄食五頓，肩頭（勿會）疼腳就酸

雙腳踏到基隆頭

雙腳踏到基隆頭，看著海水白泡泡
二人想卜好到老，無疑一擔賸一頭³⁷²

卜去頂港擔土炭

卜去頂港擔土炭，無疑錫口當被單
您厝某子全毋看，為非來去做鱸鰻
鱸鰻卜做著大尾，毋通做人鱸鰻 phe¹

雙腳踏到金瓜石

雙腳踏到金瓜石，想卜做工舉沙挑

³⁷¹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 78~80。

³⁷² 同上註，176—192

看著水娘水含笑，轉來賣某予伊招

一樸綠竹十二支

一樸綠竹十二支，卜做鳥籠籠花眉

花眉斑鳩滿天哮，小娘看著目屎流³⁷³

七、病子歌

正月順來桃花開，娘仔今病子無人知，

哥仔今問娘愛食物，要食唐山香水梨。

解意：正月裡桃花盛開，妻子懷孕都沒人知道，丈夫問妻「愛吃什麼」？妻說「愛吃唐山香水梨」。

二月順來田青青，娘仔今病子面青青，

哥問娘今愛食物，要食枝尾（木羨）子青。

解意：二月裡來到苗青，妻子懷孕面色發青，丈夫問妻「愛吃什麼」，妻子說「愛吃末季的芒果」。

三月順來人播田，娘仔今病子心艱難，

哥仔今問娘愛食物？要食老酒一大瓶。

解意：三月裡來開始重田，妻子懷孕心情苦悶，丈夫問妻「愛吃什麼」，妻子說愛吃老酒一大瓶。

四月順來日頭長，娘子今病子面黃黃，

哥仔今問娘愛食物？要食唐山烏樹梅。

³⁷³ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 200—208。

解意：四月裡的白天很長，妻子懷孕面色發黃，丈夫問妻「愛吃什麼」，妻子說愛吃大陸烏樹梅」。

五月順來人爬船，妻子懷孕心情悶，

哥仔今問娘愛食物？要食海頂雙糕粿。

解意：五月裡人們在划船，妻子懷孕心情很悶，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想吃海上的高嫩菓」³⁷⁴

六月順來碌一天，娘仔今病子倚床邊，

哥仔今問娘愛食物？要食旺來炒豬肝。

解意：六月裡天氣炎熱，娘仔今病子靠在床邊，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想吃鳳梨炒豬肝」。

七月順來人普渡，娘仔今病子無奈何

哥仔今問娘愛食物？要食枝尾酸楊桃。

解意：七月中元普渡，妻子懷孕不方便，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想吃季末的酸楊桃」。

八月順來是中秋，娘子今病子面憂憂

哥仔今問娘愛食物？要食蕭壠文旦柚。

解意：八月裡來是中秋，妻子懷孕面露憂愁，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想吃麻豆的文旦柚子」。

九月順年厚葡萄，娘仔今病子心焦燥，

哥仔今問娘愛食物？要食老酒薑母鴨。

³⁷⁴ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司，1990年，頁279。

解意：九月裡來葡萄多，妻子懷孕心情焦躁，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想吃老酒燉薑母鴨」。

十月順來人收冬，娘核兒落土腹內空，

哥仔今問娘愛食物？要食二瓶老酒燉雞公。

解意：十月裡來是冬收，妻子胎兒出世肚子空，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想吃二瓶老酒燉公雞」。

十一月順來是冬天，娘子今抱子倚門邊

哥仔今問娘愛食物？要食羊肉炒薑絲。

解意：十二月裡來是冬天，妻子抱著孩子站在門邊，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想吃羊肉炒薑絲」。

十二月順來是年邊，娘子今抱子靠床邊，

哥仔今問娘愛食物？要穿綾羅過新年。

解意：十二月裡來是新年，妻子抱著孩子靠在床邊，丈夫問妻「想吃什麼」？妻說「想穿綾羅過新年」³⁷⁵。

八、卜卦調

與乞食調都是早期在街頭乞討的乞丐所唱的歌曲，歌仔戲裡遇到乞丐腳色出場就唱這些曲子

以表明身分。不過這些乞丐都是不凡的人物，通常發展到劇末時，都變成了大富大貴的高官顯爵³⁷⁶

乞食來到在門邊

³⁷⁵ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司印行，1990年，頁279.281。

³⁷⁶ 陳正之著《草台高歌—台灣的傳統戲劇》，台中：台灣省政府新聞處，民82年，頁230。

乞食來到在門邊，千金小姐使目箭

目箭使佇喺管內，喺管拍破病相思³⁷⁷

九、五更鼓

源自中原漢民族歌謠，流傳時間久遠或可追朔至唐朝樂府。此歌明清時期既已流傳至台灣，其特殊之處，在於目前中國境內各省份，皆保留有此歌謠旋律，然因各省之生活、文化、語言差異，歌謠名稱各異，歌詞亦不同。比較統一的，則是運用於民族樂團伴奏時的名稱「孟姜女」，據傳此曲產生自秦朝民間故事「孟姜女」之敘述而來³⁷⁸。

在台灣此曲曾被吸收為「車鼓戲」³⁷⁹之音樂。屬於閩南歌謠之部分，曲名為「五更鼓」。屬於客家之部分，曲名為「五更調」。兩者之間，後者語言與北京話較接近，歌謠旋律與「孟姜女」相近。前者則因語言差異較多，歌謠旋律流遍較大，音韻轉折較多，固曲調更充滿了幽怨與律動的柔軟，在歌仔戲裡多半用來表達少婦閨怨或相思的情節。

五更鼓-（歌詞）

（一）

（女）一更更鼓月照山，牽君的手摸心肝，阿君問娘要按怎，隨在阿君的心肝。

（男）有緣千里來相會，我比蝴蝶娘比花，良宵千金難得買，做人青春有幾回³⁸⁰。

（女）二更更鼓月照庭，牽君的手入大廳，雙人相好天註定，別人的話不通聽。

（男）別人的話我不信，專心要與阿娘親，一日無看你一面，宛然病後失精神。

（女）三更更鼓月照門，牽君的手入鏤床，雙人想好有所央，較好燒水泡冰糖。

（男）愛情比糖有較甜，可比鴛鴦在水池，你也有情我有義，青春少年正當時。

（女）四更更鼓月照門，第一相好咱二人，與君相好有所望，阿君僥娘千不通。

（男）阿娘放心免煩惱，我來反僥絕對無，你有真情與我好，不驚前途起風波。

³⁷⁷ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 95

³⁷⁸ 謝艾潔：採集中國民歌與曲式分析比較應證。

³⁷⁹ 同上註 82

³⁸⁰ 吳瀛濤著《台灣諺語》，台北：台灣英文出版社印，1975 年，頁 454。

（女）五更更鼓天要光，恁厝父母叫吃飯，想要開門讓君返，手按門屏心頭酸。

（男）請娘安心免悲哀，暫時忍耐分東西，妳咱愛情是原在，妳有愛我我愛你。

（二）

一更更鼓月照山，牽君的手摸心肝，

阮今問君要按怎，希望阿君來作伴。

二更月光照入房，冷淡床中阮一人，

阮今孤單守空房，一暝感覺像一冬。

三更月光在空中，歸暝無睏想情郎，

等無即君真冤枉，與君怎樣這僥倖。

四更月光伴月光，等無郎君心頭酸，

一心望君會回返，怎樣到今未入門。

五更月光斜落西，等無郎君可返來，

阮今想著真不解，怎樣無批給阮知。³⁸¹

（三）

一更更鼓月照山，手牽哥手摸心肝，

君仔問娘卜安怎，隨在阿君的心肝。

二更更鼓月照埕，手牽哥手伴哥行，

二人相好有約定，別人言語咱（勿愛）聽。

三更更鼓月照窗，手牽哥手入娘房，

二人相好有所望，望卜合君一世人。

³⁸¹ 吳瀛濤著《台灣諺語》，台北：台灣英文出版社印，1975年，頁454~455。

四更更鼓月照門，手牽哥手上繡床³⁸²，

兩人相好有所向，較好咖啡透冰糖。

五更更鼓天卜光，您厝某子叫食飯，

手牽哥手伴哥轉，頭眩目暗心頭酸³⁸³。

（四）五更鼓

（2003 年蘆竹鄉採集之現代版五更鼓）

一更更鼓月照山，手牽哥手摸心肝

君仔問娘卜安怎，隨在阿君的心肝

二更更鼓月照埕，手牽哥手伴哥行

二人相好有約定，別人言語咱（勿愛）聽

三更更鼓月照窗，手牽哥手入娘房

二人相好有所望，望卜合君一世人

四更更鼓月照門，手牽哥手上繡床

兩人相好有所向，較好咖啡透冰糖

五更更鼓天卜光，您厝某子叫食飯

手牽哥手伴哥轉，頭眩目暗心頭酸³⁸⁴

十、勸世歌

「勸世歌」之曲調，又名「江湖調」。歌詞部分可做故事連結，具有口說文學之價值，因此又另有「勸世文」。坊間一般皆於江湖走唱時，賣藝者為吸引民

³⁸² 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 82~86。

³⁸³ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 82~86。

³⁸⁴ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 82~86。

眾而唱。歌詞隨性，視歌者之知識與機智能力，往往可連唱數小時而不歇。常被運用於故事詩之演唱，固有可以「連唱三天三夜，也唱不停」的形容。

(一)

我來唸歌給恁聽，無要取錢免著驚，
勸恁做人著端正，虎死留皮人留名。
講甲當今的世界，鳥爲食亡人爲財，
想真做人著海海，死從何去生何來。
咱來出世無半項，返去雙手也空空，
住在世間那暝夢，死了江山讓別人。
做人道德著要守，榮華富貴難得求，
不可要貪財子壽，萬世開化免憂愁。
勸恁朋友著做好，世間暫時來（），
做好做歹都有報，天理昭昭不是無。
聽歌若有做田人，返去給恁好收冬，
若有坐船出外港，包恁順風一片帆。
世間事業百百款，良心做事免操煩，
萬事與人會圓滿，子孫代代出狀元³⁸⁵。

(二)

做人名傳世，食老日斜西，
致蔭啊人較多，快樂無幾個。
做人著志氣，免驚趁（賺）無錢，
艱苦莫失志，甘蔗到時雙頭甜。

³⁸⁵ 吳瀛濤著《台灣諺語》，台北：台灣英文出版社印，1975年，頁488

做人罔罔是，子兒（孩子）著成致，
成到啊，若成器，門笏（戶）呼稀微。
做人無處比，同款人出世，
成敗也有時，骨力（努力）才會出頭天。
做人著拖磨，爲家操心肝，
爲著阿，好名聲，暝日再打拼，
做人要炳變，頭路滿滿是，
不可來懶惰，不可與人結心氣。
做人擔頭重，人生歹做人，
顧內呀，也顧外，出頭百百款。
做人著看開，有憂就有喜，
有樂就有悲，做人安分著守己。³⁸⁶

（此段歌謠諸多文字運用，以閩音直接借字使用，故出現許多「有音無意」之現象，實乃過度強調「母語」與「本土」之因素使然。故對此部份，除加（）以直接文字翻譯之外，部分另再加註解說。）

（三）散赤歌

散赤的人惜本分，每日著愛趁錢銀
開錢著愛有分寸，肯做儉用錢就賸
散赤的人愛拍拚，講著趁錢走先行
有趁錢銀飼某子，一家團圓好名聲
散赤的人擲力做，卜趁錢銀免驚無
人在世間道德正義做予好，國家健康快樂通予
世間的人真正濟，只有盡忠無幾個

³⁸⁶ 吳瀛濤著《台灣諺語》，台北：台灣英文出版社印，1975年，頁488~489。

少年拍拚去讀冊，日後當選大官無問題

世間事業百百款，用心做事免操煩

事事合人會完滿，子孫代代出狀元³⁸⁷

十一、地方小調

火車起行吱吱叫（調寄：板橋查某）

火車起行吱吱叫，一點五分到板橋

板橋查某水含笑，轉來賣某予伊招³⁸⁸

火車起行吱吱叫

火車起行吱吱叫，一點五分到板橋

板橋查某水含笑，轉來賣某予伊招

火車起行磅控內

火車起行磅控內，磅控冷水滴落來³⁸⁹

五張銀票阮無愛，金仔手指一腳來

十七八歲當唸歌（可調寄：青蚵嫂）

十七八歲當唸歌，三十二五子歸拖

不時著洗合著況，卜（that4）佢有閒通唸歌³⁹⁰

火車起行艋舺街

火車起行艋舺街，艋舺街底人成濟，

³⁸⁷ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 116~118。

³⁸⁸ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 24。

³⁸⁹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 122

³⁹⁰ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園縣民間文學集 25，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 136

歹子就世傳世，毋是新設咱二个。

溪水大大一條（疒菱），午時過了一點鍾，

父母無出風流種，予兄千拐麼（勿會）成。

火車起行（tu1 tu1）叫

男：火車起行（tu1 tu1）叫，三點五分到板橋，

板橋查某水合笑，轉來賣某予娘招。

女：外庄的阿兄我毋敢逮，親像罔仔放風吹，

風吹斷線有當尋，阿兄轉去就無回。

火車起行（tu1 tu1）叫

男：講火車起行（tu1 tu1）叫，一點五分到板橋，

板橋查某水合笑，轉來離某予娘招

女：我娘甘願嫁予死某山，毋願嫁你離某毒心肝。³⁹¹

火車歌

火車起行阿猴店，無食海水不知鹹

阿君想娘（勿會）走閃，娘仔想君海摸針

火車起行磅控內，磅控的水滴落來

本成赫好當咎（禾黑），啥人牽拐我麼之

火車起行（pin3）（piang3）叫，三點五分到板橋

板橋查某水合笑，轉來賣某予伊招

火車起行吱吱抽，三點五分到車頭

後壁有人得等待，等卜共娘揸皮包³⁹²

³⁹¹ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 90~99。

³⁹² 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局 2003 年，頁 90。

卜去台東花蓮港（曲寄：台東調）

卜去台東花蓮港，路頭生疏毋捌人，

希望阿君相疼痛，疼痛我娘出外人。

卜去恆春吳佑遠，暫時住遮少歇睏，

等待尖山（折足）輪轉，才合阿君睏全床。

我娘寒著頭殼疼，毛蟹落水挺橫行，

我娘毋捌做歹子，一半歡喜一半驚³⁹³。

十二、儀式歌謠

禮俗類

新娘捧茶蓮步行

新娘捧茶步行，一杯好茶來相請，致蔭丈夫有官名³⁹⁴

食新娘茶

新郎合新娘當青春，先敬喜酒年年春

致癯公婆添福壽，家內合和出好子孫

新郎合新娘行入來，親成朋友兩月排

來敬喜酒逐个就坐予伊在，敬祝新郎合新娘榮華富貴年年來

吉時吉日結親成，新郎合新娘全齊行

送入洞房真好命，金銀財寶滿大廳

今年九十二的年齡，會當來（口林）喜酒真光榮

³⁹³ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 56~58。

³⁹⁴ 胡萬川 總編輯《龜山鄉閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 12，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 7~9

粗菜薄酒逐个提來用，慶祝新郎合新娘早生貴子做大官

金言玉語講完畢，請您逐个來講（勿愛）推辭

這桌喜酒（口林）了離，咱逐个轉去榮華富貴千千萬萬年³⁹⁵

第三節 客家族群歌謠

台灣的客家族群，自明末清初後，多從大陸東南沿海一帶移居來台。根據相關研究指出，台灣的客家族群主要分為南北兩大系統。此南北兩大客家系統，在山歌的旋律演唱及咬字韻味上不盡相同，大抵因為南北語言腔調及口音的不同，因此在演唱的音調上，也有所區別。

南部客家族群大多來自明清兩代間，陸續從廣東梅縣、蕉嶺、大埔、五華等地遷台，入台後群聚於高雄、屏東一帶鄉鎮，有「六堆地區」之稱號；北部客家族群則較南部遷台時間略晚，除來自廣東梅縣、蕉嶺、大埔、五華等地外，亦有來自海豐、陸豐、饒平及興寧等地，主要聚居於桃、竹、苗一帶。尤其，桃園縣的客家族群人口居全台之冠，客家文化與歌謠在桃園之發展，自有其重要性。

客家歌謠最具特色；在於「挽茶唱山歌」，是昔日台灣客家族群勞動生活的最佳寫照，勞動與音樂的結合，除了紓解了人們工作時的疲憊，也為客家族群紀錄傳唱百年的歷史，成為客家文化最具代表性的形式。然而，日人佔領台灣以後，曾於皇民化時期（1938-1945）明令禁止客家族群傳唱山歌，致使客家山歌面臨斷層之危機，但卻無法完全斷絕山歌的傳唱。尤其山歌多在離城市較遠的茶山田園中演唱。

目前，台灣客家民謠界所面臨的最大問題是學習人口有限，加上山歌班學員在演唱客家山歌，礙於師資良莠不齊，演唱時多缺乏傳統山歌的發聲方法、演唱韻味與即興特徵，進而影響山歌班的整體素質。有鑑於此，相關文化單位對於師資的養成，應藉由定期舉辦山歌師資班研習，以提升山歌班指導老師之專業能力，透過傳統師徒制的教學，瞭解傳統山歌的演唱方式，進而取代唱片錄音的學習，發揮客家山歌的藝術特色，讓客家山歌永續推廣與傳承。³⁹⁶

³⁹⁵ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 144

³⁹⁶ <http://www2.tyccc.gov.tw/lbs/origin.asp>

一、雜念

台地花來台地花

台地花來台地花，台灣出有婦人家，食飽聲事趨毋做，歸日上家盤下家講到
愛出門，該胭脂拿來膏，水粉就拿來搽，正手拿條綢手巾，左手擎支綢雨遮去到
十字街頭企等來扭頸花問佢愛去奈位，愛坐該集行車，坐到奈位去，坐到阿猴八
里沙去到旅館愛邸旅社，有錢介毋知愛，無錢介又拿來惹有時有日該時運低，還
著豆仔並棉花，無錢好來醫死在該東邊竹頭下，日頭一下曬，臭風八里八上屋一
條大狗牯，下屋一條大豬嫲，一儕愛分身屍一儕愛頭那，一儕愛拉上，一儕愛拉
下，拉到搵泥合搵沙³⁹⁷

日頭出來半天高

日頭出來半天高，阿妹出來拈田螺，細只拈分鴨嫲食，大只拈轉請情哥

日頭出來半山排

日頭出來半山排，阿哥恁靚腳恁跛，一心愛跛來 妹料，跛咧到來雞會啼

日頭對頂當晝心

日頭對頂當晝心，無碗無筷無 than³尋，尋得有碗又無筷，肚飢做出飽相人

日頭對頂當晝下

日頭對頂當晝下，無碗無筷無 than³拿，尋得有碗又無筷，肚飢做出飽相儕

日頭對頂正午時（一）

日頭對頂正午時，腳踏人影喊肚飢，有情阿哥喊食飯，無情阿哥詐毋知

³⁹⁷ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 100~103。

日頭對頂正午時（二）

日頭對頂正午時，人心不足就係你，三餐食飯你先食，奈餐食飯跌忒你³⁹⁸

三奴婢來四奴婢

三奴婢來四奴婢，請到媒人嫁忒佢，嫁到深山燒炭客，艱難受苦你正知
（女的答唱），實實在在講你聽，𠵿亥柴賣木妹毋驚³⁹⁹

一勸郎來勸哥知

一勸郎來勸哥知，勸郎歸家好討妻，勸郎歸家討一個，打係嬌妻蓮罵係妻
哥正哥目汁雙雙正來洗郎衣⁴⁰⁰

二、勸世文

勸世文

一來奉勸世間人，爺娘渡子大功臣，一堆屎來一堆尿，毋得子大好安身
爺娘教子為子好，莫想爺娘會罵人，爺娘望子成龍鳳，子無教訓不成人
有爺有娘金銀寶，無爹無娘路邊人，在生時節愛有孝，死祭豬羊也閒情
二來奉勸世間人，千金難買萬金鄰，隔壁鄰舍愛聯絡，守望相助左右鄰
大家聽𠵿匡 說真情，一樣米供百樣人，世間一代傳一代，世人新人趨舊人
萬里江山萬里明，世間莫來看賤人，竹籬茅舍風光好，幾多白屋出公卿
三來奉勸世間人，人來借錢愛看真，有界有還千百轉，驚怕橫人起惡心

³⁹⁸ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客家歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 80~91。

³⁹⁹ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 168。

⁴⁰⁰ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 268~270。

錢銀借到就偷走，自家性直倒求人，同佢討錢品相打，因致錢銀得失人
反轉惡人先告狀，旁人聽到抱不平，因致交財仁義絕，莫貪高利來借人
四來奉勸世間人，同人擔保係贛人，蓋下印章要負責，絕莫週轉來不靈
別儕擔頭拿來才亥，才亥人責任幾千斤頭無還來利來付，馬上來尋擔保人
土地賣忒同人賠，法院查封無同情，土地房屋被拍賣，無屋好戴真可憐
五來奉勸世間人，嫖賭兩事莫去尋，賭博場中人心惡手裡無刀會殺人
有錢請你落來坐，無錢追出大門庭，婁子無情賭無義，愛你錢財無愛人
自有錢財討一個，公婆相好有感情，若係傷寒或感冒，食茶食水喊有人
六來奉勸世間人，女甫娘無惜惜何人，日裏惜來煮三餐，夜裏惜來共枕眠
大家聽个厝說分明，講出言語句句真⁴⁰¹

望子成龍父母心

望子成龍父母心，爺娘恩情如海深，低言細語來孝順，子孫留傳值萬金。

唱歌要唱好聖賢

唱歌要唱好聖賢，做人愛做好青年，想事愛想子孫福，莫來一時想眼前。

人生在世善為先

人生在世善為先，大家要來學聖賢，善惡分明總有報，好介一定出頭天。⁴⁰²

人生在世自來由

人生在世自來由，勞勞碌碌度春秋，江山為主人為客，富貴福祿會輪流

⁴⁰¹ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 210~227。

⁴⁰² 同上註，頁 90~99。

ㄟ厝來唱介勸世歌

ㄟ厝來唱介勸世歌，金玉良緣毋使多，人生不做虧心事，去到奈位得安和

大家聽ㄟ厝勸世言

大家聽ㄟ厝勸世言，財丁兩旺子孫賢，國泰民安同歡樂，富貴榮華萬萬年⁴⁰³

一勸賢良及早修

一勸賢良及早修，莫在紅塵浪裡游，世事如花開一謝，光陰像夢不能留

二勸賢良抗無常，貪戀紅塵不久長，有朝一日閻君接，自身就是臭皮囊

三勸賢良學善人，去學前朝好古人，男學湘子立大志，女學妙善別風塵

四勸賢良學修行，拜訪名師要盼前程，各人生死各人了，難代他人辦分明⁴⁰⁴

三、送郎歌

(一).

女唱：阿哥出門去過番，告別妹子在門前，

萬水千山難見面，關山遠隔轉來難。

男唱：萬里雲山難見人，莫作過番斷了情，

三年五載涯就轉，等涯一轉就行情。

女唱：郎今走裏妹艱辛，日裏無雙夜獨眠，

看到別人有雙對，自己打單正苦情。

男唱：我今出門去過番，阿妹心頭愛放閒，

莫作過番吾曉轉，日後定有再團圓。

⁴⁰³ 同上註頁 110~121。

⁴⁰⁴ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣政府文化局，2002 年，頁 272~275。

女唱：妹子實心講哥知，一年半載就要歸，

別處野花你莫採，自然有心掛念你。

男唱：妹有真心郎有心，兩儕攬等心對心，

心心相印情難捨，發誓同妹來成親。

女唱：天愛靈來地愛靈，庇祐兩人愛成親，

兩人成親做世界，同心結合正長情。

男唱：雙親大人為分明，兩人甘心結成親，

兩人甘心來交結，情義結合過本真。

女唱：今晚團圓做一堆，命下八字注定來，

明知涯哥愛出屋，目汁父流哭哀哀。

男唱：老妹吾使哭哀哀，賺到銀錢就轉來，

三年五載毛幾久，有緣有份又做堆⁴⁰⁵。

(二) .

女唱：一起橫雲就天光，囑郎早起來燒香，

神明面前來許福，庇祐涯郎早回鄉。

男唱：日頭一出天大光，登堂拜別親爺娘，

打疊行李來出屋，想着涯妹淚茫茫。

女唱：天地大光好起身，囑郎路上愛小心，

搭車坐船愛謹慎，這樣妹子正放心。

男唱：心肝涯肉你放心，自會保重我一身，

行船走馬喂謹慎，惟望涯妹愛賢貞。

女唱：阿哥囑妹妹分明，丟開妹子仰般形，

⁴⁰⁵ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》桃園：桃園縣文獻委員會出，1967年，頁197。

想起別後難見面，打疊行李送一程。

男唱：心肝涯肉送一程，一送你郎更痛心，

妹係真心守身子，束久轉來一樣親。

(三) .

女唱：一送親郎間門前，手拿龍銀就一圓，

妹子今日毛手信，拿來涯郎做茶錢。

男唱：妹今送郎間門前，同妹分別二三年，

妹今手頭都係苦，涯敢領來作茶錢。

女唱：二送親郎大門前，心中想起淚漣漣，

合掌心香求庇祐，庇祐涯郎早賺錢。

男唱：妹今送郎大門前，雙手牽着嫩嬌蓮，

古鏡上塵難見面，頭上戴笠隔重天。

女唱：三送親郎巷子背，涯哥出屋別裏妹，

自古在家千日好，先求安樂後求財。

男唱：妹今送涯巷子來，烏為食亡人為財，

想起當初交情事，目汁雙雙口難開。

女唱：四送親郎到社下，包袱傘子自己拿，

千日在家千日好，涯郎走裏淨自家。

男唱：妹今送涯到社下，囑附涯妹兩句話，

老妹恰似鴛鴦鴨，較大霜雪郎會遮。

女唱：五送親郎雙渡溪，妹脫羅裙郎脫鞋，

急水也有回頭浪，囑郎丟浪莫丟涯。

男唱：妹今送涯雙渡溪，看見高山水又低，

心中想起當初事，鈍刀破竹想唔開。

女唱：六送親郎五星樓，涯郎出門妹憂愁，

涯郎出門妹心結，妹愁有天無日頭。

男唱：妹今送涯五星樓，郎今走裏妹憂愁，

郎今走裏妹莫結，自有春光在後頭。

女唱：七送親郎上李村，兩人牽手淚紛紛，

心中思念情難捨，哥就難捨妹難分。

男唱：妹今送郎到李村，路上行人欲斷魂，

郎今可比王公子，妹今可比玉堂春。

女唱：八送親郎梅岌亭，痛心來送痛腸人，

千句勸郎來去轉，黃金堆棟也閒情。

男唱：妹今送涯梅岌亭，日夜思想李條情，

思想落肚情難捨，郎今孤枕又獨眠。

女唱：九送親郎下長江，親哥走裏妹思量，

妹本人家有情女，目汁雙流送親郎。

男唱：妹今送涯下長江，心肝緊送緊痛腸，

兩人束好情難捨，聽妹言語準乾量。

女唱：十送親郎松口墟，涯郎出外妹孤淒，

一對鴛鴦失一隻，唔知何日共樹企。

男唱：妹今送涯松口墟，阿哥出外妹啼啼，

想起阿妹情義好，朝晚思念妹言語⁴⁰⁶。

⁴⁰⁶ 郭薰風主修、童裕昌纂修，，《桃園縣志卷五文教志》桃園：桃園縣文獻委員會，1967，頁 198

四、客家山歌

客家的山歌和小調在傳統表演藝術與社會文化上，皆有其獨具的特殊性，傳統客家人因遷徙而多居住在靠山的地方，又以務農為主，無論是墾山或耕種，生活總是與自然為伍。山歌源自鄉野山園，是客家先民在從事耕種或閒暇時所隨興創作出來的音樂，處處可以見到對生活的描寫以及愛情的歌詠，生活中的喜、怒、哀、樂完全表現在客家山歌的創作上。在演唱時，講究嗓音的高亢、嘹亮，以表達原始奔放的情感，同時也強調聲腔之韻味，以配合語言的特質。

客家人的山歌，原本也許只是一種單調的歡呼或唉嘆，到後來為了配合採茶、挑擔、耕種等勞動工作而唱出曲調自娛，或者是與山嶺之間一起來勞動的夥伴相互鼓勵，相互問候的韻律性旋律，到更後來，有時又是為了呼朋引伴，或吸引異性而相互調侃、哼唱情歌，又或者是為了與對山的朋友高聲談話，而讓簡單的韻律性旋律逐漸演變成更完整的曲調歌聲，並慢慢形成所謂的山歌。

山歌以獨唱和對唱最常見。其中「獨唱」以抒發心情為主，「對唱」的演唱方式，則源於戶外生活，在廣闊的山林田野，或播種、插秧、除草、割稻時，看見附近田野也有人在工作，於是以高聲歌唱問候，對方聞聽後開始呼應答腔，用歌聲你來我往，從問名道姓開始，然後閒聊問候，「或互勸、或相罵、或調情」總之，能用對唱的方式達到對話的目的⁴⁰⁷。

台灣客家族群獨特唱腔的山歌形式，其發展與台灣北部地形多山區與人民早期多務農有相當關聯。因受較早發展的閩南相褒歌、採茶歌影響，其歌唱形式與相褒歌有許多相似之處。惟因語言不同音韻自然產生變化，故而形成另一種與閩南相褒歌又有區隔的山歌型式。

台灣客家山歌音律調式，又分有三種。一、為老山歌，二、為山歌子，三、為平板。此三種山歌，調式雖各有不同，但歌詞常可互相套用，可謂十分特別。

（一）老山歌

與山歌子、平板音韻相比較，其音律較為高亢，且多轉折，適合於表達悲悽意境。其音域亦屬山歌之中，音域最寬廣的一種，歌唱音律間使用許多大跳形式，使其呈現出獨特的音樂豐富性。

⁴⁰⁷ 行政院客家委員會

<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=8485&CtNode=1833&mp=1828&ps>

(二) 山歌子

屬台灣客家族群一種山歌的歌唱形式，由老山歌演化而來，尚保存著相當程度的山歌子特質，音調高亢，曲調悅耳動聽，淳樸中帶著幾分豪氣。通常，歌者也是在山野中，無拘無束地自由清唱，雖無伴奏，但怡然自得。

(三) 平板

平板調是由老山歌及山歌子改良而來，相較之下，音韻較低與中庸，轉折也較少，因此更適合一般人歌唱，又稱為「改良調」，也是曲牌名稱。山歌的荒腔野調經過了修飾與規律化之後，逐漸地唱進了茶園、家庭，甚至步上舞臺，成為廣大群眾所喜愛的曲調。

以下為民國九十年前後連續數年，桃園文化局委派民間專家學者及地方文史工作者，採集整理之桃園境內各鄉鎮之山歌詞。

新屋家庄好地方

新屋家庄好地方，交通便利好風光，庄民善良又勤儉，安居樂業萬年昌。

秧仔落泥日日青

秧仔落泥日日青，生理要做田要耕，農田耕來有穀糴，生理尋來好名聲。

今个世界有還奇

今个世界有還奇，屋背雞公打狐狸，面前池塘魚管賊，樓頂老鼠擲貓鬚。

大家朋友笑連連

大家朋友笑連連，來向壽婆祝壽年，祝你壽比南山高，財丁兩旺萬萬年。

山歌唱來毋會差

山歌唱來毋會差，句句唱來勸人家，唱到憂愁沉落海，唱到懶人知顧家

可愛春天牡丹紅

可愛春天牡丹紅，青青草木盡向榮，鳥語花香多快樂，一年容易又春風

秋高氣爽現吉祥

秋高氣爽現吉祥，田邊農夫收成忙，桂花開來專向日，年年豐收喜洋洋

食飽飯來想食茶

食飽飯來想食茶，面仔紅紅關老爺，英雄好漢薛仁貴，移山倒海樊梨花

一生有錢笑嘻嘻

一生有錢笑嘻嘻，毋好笑窮著爛衣，三十年前水流東，四十年後水流西

雞公相打胸對胸

雞公相打胸對胸，羊牯相打角亂衝，皇帝相打爭天下，女人相打爭老公

一想豬肉煮清湯

一想豬肉煮清湯，二想鴨肉煮嫩薑，三想鯽魚半煎煮，四想夫妻久久長

連郎愛連大頭家

連郎愛連大頭家，也有牛牯也有車，也有粘米煮飯食，也有糯米打糍粑⁴⁰⁸

手牽孩兒喜洋洋

手牽孩兒喜洋洋，望得子大來春光，爺娘想子長江水，子想爺娘擔竿長

⁴⁰⁸ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 100~109。

阿哥姓劉妹姓劉

阿哥姓劉妹姓劉，兩人牽手樂悠悠，牛耳拿來好撥涼，牛尾拿來做蚊修

阿哥姓黃妹姓黃

阿哥姓黃妹姓黃，兩人翻翻各祠堂，牛欄蒔禾禾恁靚，奈有肥水出外洋

手肚擎刀利霜霜

手肚擎刀利霜霜，阿哥敢作妹敢當，龍船不怕拋江水，飯撈不怕滾飯湯⁴⁰⁹

半金豬肉四兩鹽

半金豬肉四兩鹽，決定無菜放恁鹹，一人難合千人好，做人恁好人愛嫌

阿哥戴東妹戴西

阿哥戴東妹戴西，兩人有事難得知，火燒龍船大水救，火燒心肝無藥醫⁴¹⁰

竹筍尖尖暴泥皮

竹筍尖尖暴泥皮，修的一尺一厘尋你愛若竹殼包粽子，愛若竹筍炒薑絲

五月裏來是端陽

五月裏來是端陽，肉粽燒燒眾人嚐，阿妹姻緣有哥份，有看無食心也涼

山歌唱來鬧台台

山歌唱來鬧台台，因為尋雙到這來，阿妹姻緣有哥份，阿妹無雙兩儕來

⁴⁰⁹ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 120~129。

⁴¹⁰ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 130~134

朋友姐妹來恁多

朋友姐妹來恁多，初回到來唱山歌，四句八節唱毋好，朋友姊妹來指導

大路恁大哥毋行

大路恁大哥毋行，甘願 妹行草坪，封雞封肉哥毋食，甘願 妹來傍鹽

阿妹愛轉就好行

阿妹愛轉就好行，風吹娘婆莫著驚，阿妹姻緣有哥份，三魂七魄隨妹行

ㄟ厝个家財毋使多

ㄟ厝个家財毋使多，有米落鑊會唱歌，家中事業認真做，食著兩事不愁無

喊ㄟ厝唱歌ㄟ厝又驚

喊ㄟ厝唱歌ㄟ厝又驚，又無山歌又無聲，人才又醜錢又無，那有條件分人貪

山歌係ㄟ厝對頭根

山歌係ㄟ厝對頭根，一時無唱頭那暈，三日無食無打緊，山歌一唱有精神

盡久毋識起東風

盡久毋識起東風，東風一出滿山通，盡久無來唱山歌，山歌一唱滿身鬆

山歌緊唱心緊焦

山歌緊唱心緊焦，阿鵲緊飛尾緊搖，阿鵲無雙日夜噉，阿哥無雙日夜愁

山歌唱出客家音

山歌唱出客家音，自古傳來到如今，以前山歌山頂唱，山頂唱到街路心

山歌唱來鬧連連

山歌唱來鬧連連，唱條山歌來結緣，老人聽轉添福壽，後生聽轉大賺錢

阿妹就愛轉屋下

阿妹就愛轉屋下，莫來路下采野花，路上野花妹莫采，貼心貼肝恩兩儕

十支手指八個縫

十支手指八個縫，定係賺錢這往支，這往賺錢這往支，那有賺錢轉屋下

落水盲成起濛紗

落水盲成起濛紗，夜夜發夢妹身下，夜夜發夢 妹睡，翻身轉側睡自家

講到連妹心愛專

講到連妹心愛專，不怕前門後門問，恁硬石頭又石路，蟻公上壁見縫鑽

河水恁汶流得鮮

河水恁汶流得鮮，食頭恁硬燒得綿，不怕妹子嘴恁硬，總愛阿哥耐心連

隔遠看見青禾枝

隔遠看見青禾枝，想米救餓未及時，只見浪花不成米，看你浪花到幾時

上山毋得半山企

上山毋得半山企，看見早禾正發枝，樣得禾黃米好食，樣得兩儕結夫妻

山頂有花山腳香

山頂有花山腳香，橋下有水橋面涼，有情千里來相逢，無情面對難商量

豬肉煮酒毋使湯

豬肉煮酒毋使湯，飯湯洗衫毋使漿有情兩人毋使講，有心栽花花自香

阿妹恁靚又年青

阿妹恁靚又年青，還有那人分哥貪，阿哥食過蜂糖水，肝這樣般食會甜

嶺崗頂上捉魚胡鰱

嶺崗頂上捉魚胡鰱，無影無跡講到有，貓公還在燈盞背，樣般老鼠敢偷油

一隻雞仔敬三神

一隻雞仔敬三神，許了阿哥許別人，上下見面無相物問，面傲面歪驚麼人

妹係毋肯莫問起

妹係毋肯莫問起，日後相思你正知，阿哥屋下開藥店，錢銀再多ㄟ厝毋醫

蔣笑毋好講傷離

蔣笑毋好講傷離，搔癢毋好搔溜皮，上晝南風下晝北，天時一變救係你

日頭出來球打球

日頭出來球打球，阿妹梳頭毋使油，阿妹人才生得好，毋搽紅粉也風流

愛聽山歌毋愁無

愛聽山歌毋愁無，清采搜搜兩山籬，愛你心中口才好，愛你四句講的來

愛聽山歌行前來

愛聽山歌行前來，清采搜搜兩三籬，由你愛來自家唱。也係愛來兩儕和⁴¹¹

麻竹種出綠竹根

麻竹種出綠竹根，貪哥人意貪哥精，貪哥賺錢做衫著，貪哥出門料開心

一樣花樹大路生

一樣花樹大路生，花又紅來葉又青，這樣毋知麼介樹，手扳花樹問花名

十七十八毋唱歌

十七十八毋唱歌，再加兩年大細多，正手牽來左手攬，奈有閒心來唱歌

十擺講話無擺真（一）

十擺講話無擺真，無底棺材溜死人，仙公落陰講鬼話，銀紙燒 lo¹騙死人

十擺講話無擺真（二）

十擺講話無擺真，講話專專愛騙人，白線綫針無打結，阿妹白行十幾輪

山歌猜來山歌猜

山歌猜來山歌猜，唱條山歌分你猜，一只蛤蟆幾多爪，五牛六馬幾多蹄

山歌猜來山歌猜，唱條山歌𠄎厓來猜，一只蛤蟆十八爪，五牛六馬一百零四蹄

山歌猜來山歌多

山歌猜來山歌多，一鑊酒仔幾多糟，一斗油麻幾多粒，一條貓公幾多毛

⁴¹¹ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 174~208。

山歌猜來山歌多，一鑊酒仔半鑊糟，油麻算斗無算粒，貓公算條無算毛

山歌精來山歌精

山歌精來山歌精，唱條山歌解分明，閻王管下幾多鬼，皇帝管下幾多人

山歌精來山歌精，唱條山歌解分明，閻王管下無數鬼，皇帝管下無數人

山歌王來山歌王

山歌王來山歌王，唱條山歌分你揣，一支竹篙仔幾多 siong²，台灣路頭有幾長

山歌王來山歌王，唱條山歌𠂇厝來揣，竹仔算支無算 siong²，台灣路頭麼人量

山歌愛和就來和

山歌愛和就來和，介山歌兩三籮，掇出一籮 你和，和到明年割冬禾

山歌愛擲就來擲

山歌愛擲就來擲，介山歌兩三籮，掇出一盞 你和，和到明年媽祖生

山歌愛唱莫怕羞

山歌愛唱莫怕羞，開眉笑眼交朋友，幾擺言語愛忍耐，冤冤相報幾時休⁴¹²

山歌無唱毋記得

山歌無唱毋記得，老路毋行草生塞，阿哥毋來妹毋去，人情恁好會斷忒

⁴¹² 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 36~65。

月光無火樣恁光

月光無火樣恁光，井肚無風樣恁涼，阿妹今年十七八，身上無花樣恁香

天頂落水烏雲遮

天頂落水烏雲遮，每日掛心哥屋下，三餐食飯思想起，空飯掇起亂亂扒

打鼓愛打鼓中心

打鼓愛打鼓中心，打到旁唇無聲音，連哥愛連有情介，無情阿哥浪費心⁴¹³

自己丟來自己知

自己丟來自己知，毋敢 哥講花理，食飯毋敢亂夾菜，睡目毋敢亂擲被

官前落水起雲頭

官前落水起雲頭，看哥毋像妹就愁，手扛飯碗發咄愕，手擎筷仔顛倒頭

官前落水起濛紗

官前落水起濛紗，看哥毋像好收馬，阿妹還係十七八，曉得收馬官會差

官前落水暗濛濛（一）

官前落水暗濛濛，哥愛斷情妹承蒙，先日有哥毋曾發，今日無哥毋曾窮

官前落水暗濛濛（二）

官前落水暗濛濛，哥愛斷情大承蒙，將該人工來做事，阿妹發愁毋愁窮⁴¹⁴

⁴¹³ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 80~99。

⁴¹⁴ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，

官前落水暗摸摸

官前落水暗摸摸，兩人斷情言語多，三斤黃麻打條索，十分愛斷樣奈何

河水恁鮮天頂來

河水恁鮮天頂來，河底石子生溜苔，阿哥雖然別人子，隔遠看到心就開

枉費心來枉費肝

枉費心來枉費肝，枉費阿妹心恁專，萬丈深潭無水出，枉費阿妹造條船

門前種竹肚裡空

門前種竹肚裡空，連人丈夫無威風，自己一生求一主，日後老哩骨頭重

門前種竹尾吊吊

門前種竹尾吊吊，別人介丈夫莫亂交，交得淺來無意思，交得深來得人惱

阿哥邸東妹邸西

阿哥邸東妹邸西，兩人有事難得知，阿妹愛去路頭遠，阿哥做事愛照天理

阿妹山前哥山背

阿妹山前哥山背，係妹姻緣樣得來，麼人開路分妹過，日後功勞深過海

阿哥該山妹這山

阿哥該山妹這山，係妹姻緣樣得前，麼人開路分妹過，日後功勞大過天

阿哥毋來也毋妨

阿哥毋來也毋妨，阿妹食齋落庵堂，阿妹食齋庵堂料，壞子毋做命較長

阿哥毋來 也知

阿哥毋來 也知，一定本莊有生理，隔年豆芋無擲忒，一定老藤纏轉去

阿哥愛斷就來斷

阿哥愛斷就來斷，斷忒愛斷就來斷，十字街頭礮米糴，也無照顧妹一餐

阿哥愛斷就來斷

阿哥愛斷就來斷，斷忒阿妹無相干，這樹無花 會別樹採，別樹採有貼心干

415

阿哥斷情就斷情

阿哥斷情就斷情，打落阿妹連無人，上晝連有十七八，下晝連有貼心人

阿哥斷情斷利利

阿哥斷情斷利利，莫話阿妹恁暈你，可比深山芳 ton³樹，鳥仔非來言敢企

阿哥斷情無恁該

阿哥斷情無恁該，當初言語愛講轉來，交情講到妹歡喜，斷情講妹心頭開

哥愛斷情妹講言

哥愛斷情妹講言，兩人牽手講言成，交情講到妹歡喜，斷情講妹心頭冷

⁴¹⁵ 同上註，頁 130~152。

昏痴痴來昏痴痴

昏痴痴來昏痴痴，月大月小都毋知，月大還有三十日，月小還有月情理

看天毋係落水天

看天毋係落水天，看哥毋係妹姻緣，係妹姻緣看得誠，出門三步笑連連

紅紙寫信白紙裡

紅紙寫信白紙裡，無人傳信分哥知，無文傳信 哥講，幾多暗切無人知

紅紙寫信白紙背

紅紙寫信白紙背，一陣狂風飛過來，阿妹雙手來接信，樣般信到哥無來

食杯茶仔樣恁香

食杯茶仔樣恁香，借問茶樹邸奈方，茶樹生在生龍口，阿哥邸在九龍崗

食茶愛食半燒冷

食茶愛食半燒冷，講到燒茶點（難ㄟ）到驚，阿妹官識做壞事，硬硬分哥騙到驚

食茶愛食烏龍茶

食茶愛食烏龍茶，料涼愛尋涼樹下，肚飢愛尋開飯店，心焦愛尋貼心儕

送哥送到綠竹園

送哥送到綠竹園，手扳綠竹笑連連，親爺親女哀妹捨得，十分難捨哥姻緣

送郎送到綠竹窩

送郎送到綠竹窩，手扳綠竹來貼坐，親爺親女哀妹捨得，十分難捨情郎哥

送郎送到大坑唇

送郎送到大坑唇，鯽魚鯉仔群打群，阿妹可比藥漿水毒你毋死也會暈

唱歌毋係考秀才

唱歌毋係考秀才，好好壞壞唱兜來，人人做過十七八，擔竿做過嫩筍來

唱歌毋係趨聲音

唱歌毋係趨聲音，總愛四句唱來明，爛賤毋怕人家女，貞節不怕二婚親⁴¹⁶

遠遠看過對門山

遠遠看過對門山，路頭彎幹路難行，有情毋驚彎幹路，有義毋驚萬重山

遠遠看哥飛飛來

遠遠看哥飛飛來，不高不矮好人才，不高不矮人才好，細心細意連到來

遠遠看哥路上行

遠遠看哥路上行，架仔又塏人又靚，人才蓋得三坑水，笑容蓋得廣東城

遠遠看哥白暫暫

遠遠看哥白暫暫，人才好過牡丹花，牙齒白過生冬粉，嘴唇紅過石榴花

睡目毋得足亢來坐

睡目毋得足亢來坐，雙手來扳眠床刀，雞又啼來狗又吠，心心唸唸情郎哥

⁴¹⁶ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 142~188。

想起交情實在難

想起交情實在難，褲腳扯起生夜行，三輪兩輪無見面，石灰揸路打白行

講到山歌 盡多

講到山歌 盡多，樓頂囧有十幾籬，上天係來落大水，大水打忒九重河⁴¹⁷

人人孤棲無 恁孤棲

人人孤棲無 恁孤棲，夜裡睡目蓋簑衣，人人問 樣般蓋，手屈腳屈成連鯉

人老就有老人連

人老就有老人連，莫嫌老人毋值錢，十字街頭賣瓠杓，專專老介較值錢

十五十六廟門開

十五十六廟開門，檀香燒過一爐灰，阿哥燒香妹跌筭，係妹姻緣聖筭來

上山落水下山晴

上山落水下山晴，水打石子無路行，新打鑊頭分哥使，望哥開路分妹行

上崎毋得半崎坐

上崎毋得半崎坐，阿哥湊妹和山歌，阿妹唱歌分 對，阿哥唱歌分妹和

上塘水仔流下塘

上塘水仔流下塘，丟忒丈夫來連郎，連到郎仔毋增志，恰似糖蜂尋無娘

⁴¹⁷ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 190~205。

下背上來八張犁

下背上來八張犁，有貨擺出無人買，有貨擺出無人問，害 價錢踏低又踏低

下背上來龍潭陂

下背上來龍潭陂，阿妹在這做生理，阿哥食到頭家飯，無嫌人工來問你

山歌毋唱想毋來

山歌毋唱想毋來，老路毋行生溜苔，腳踏溜苔剝跌，知得路滑 毋來⁴¹⁸

山歌唱來鬧彩彩

山歌唱來鬧彩彩， 係邸在八張犁， 介小名小姓 你講，姓李鳳妹就係

天上烏雲堆打堆

天上烏雲堆打堆，阿妹暗切哥毋來，阿哥雖然別人子，隔遠看到心頭開

月光無火樣恁光

月光無火樣恁光，井肚無風樣恁涼，阿妹今年十七八，身上無花樣恁香

水打石子堆打堆

水打石子堆打堆，聽哥言語句句在，聽哥言語紙包起，心焦時節打開來

井頭打水索愛長

井頭打水索愛長，手指尖尖扳桶樑，醃缸還有半缸水，詐意打水等情郎

⁴¹⁸ 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局，2002 年，頁 2~22。

井頭無水出河才亥

井頭無水出河才亥，無影無跡講壞，無影無跡你愛講，毛蘭睡目搵壞

井肚撐船難轉彎

井肚撐船難轉彎，公婆毋好難轉間，恰似醃缸蓋竹筍，樣得缸爛出頭天

牙射鬚赤麼介哥

牙射鬚赤麼介哥，腳髀又大背又駝，頭那做得洗身萬足，任妹洗來任妹坐

石板洗衫石板企

石板洗衫石板企，茶籬拿起來洗衣，阿哥脫領分妹洗，講到工錢無問題

石板洗衫石板坐

石板洗衫石板坐，茶籬洗衫起白泡，阿哥脫領分妹洗，問妹工錢愛幾多

石板洗衫劉九妹

石板洗衫劉九妹，借問阿哥奈位來，九妹山歌隨口出，毋驚山歌書帶來

自從毋識唱山歌

自從毋識唱山歌，喉嚨又辣聲又無，自從毋識 哥料， 哥料到恁生疏

竹篙拎衫嘎邇橫

竹篙拎衫嘎邇橫，無影無跡講到成，有屋免得人來料，大路免得人來行

竹篙拎衫嘎邇將

竹篙拎衫嘎邇將，無影無跡講到容，有屋免得人來料，行路免得人相逢

百樣鳥子百樣聲

百樣鳥子百樣聲，毋當畫眉叫一聲，百樣山歌妹也識，毋當大家唱來聽

芎蕉好食兩頭彎

芎蕉好食兩頭彎，阿哥邸在赤崁山，阿妹愛去路頭遠，阿哥愛來又驚番

門前種竹青哩哩

門前種竹青哩哩，毋得竹葉轉竹枝，金雞來啄碎米食，半飢半餓因為你

地豆好食泥裡生

地豆好食泥裡生，連鯉討食地下行，阿哥有心妹有意，兩人有意暗中行

地豆好食擘兩盤

地豆好食擘兩盤，心肝想食手無閒，等得手閒哥走去，石壁種菜恁無園⁴¹⁹

地豆好食愛擘仁

地豆好食愛擘仁，愛講愛笑這邊情，再加兩日妹愛轉，天車來絞也難尋

地豆愛食無恁該

地豆愛食無恁該，又愛鏟草又愛掰，又愛賺錢分妹使，又愛省錢供爺女哀

好好惦惦透大氣

好好惦惦透大氣，大氣透來你愛知，茶罐無茶無食水，因為無雙正連你

⁴¹⁹ 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局，2002 年，頁 12~66。

你愛山歌 教你

你愛山歌 教你，雞健肥肥捉來犀𪚩，三年老酒拿來開，一肚山歌教分你

肚飢肚渴莫思量

肚飢肚渴莫思量，夜裡睡目莫想郎，緊想釀茶肚緊渴，緊想郎仔夜緊長

肚屎恁𦞙褲帶寬

肚屎恁𦞙褲帶寬，哥離身（戾支）心肝，十字街頭人畫像，畫哥人容床上安

阿哥心焦妹心焦

阿哥心焦妹心焦，兩人心焦隔條溝，兩人心焦隔條圳，無人出心來探橋

阿哥心專妹心專

阿哥心專妹心專，兩人心專喜歡歡，兩人交情快過日，半飢半餓無相干

阿哥生來恁作怪

阿哥生來恁作怪，恰似路上山狗𧈧，阿妹姻緣無你份跳上跌落做麼介

阿哥生來恁潰頭

阿哥生來恁潰頭，再加兩年面皮皺，十字街頭賣發粿，三朝無賣就臭餿

阿哥生來恁（ciau5）𦞙

阿哥生來恁（ciau5）𦞙，毛辮絞到齊目眉，一湖四縣邏光轉，無個阿妹有暈你

阿哥生來樣恁猴

阿哥生來樣恁猴，可比深山歿樹頭，一下斧頭兩三析，分妹燒火無探頭

阿哥毋來無句聲

阿哥毋來無句聲，係愛斷情妹毋驚，有屋毋驚無人邸，有路毋驚無人行

阿哥姓徐妹姓徐

阿哥姓徐妹姓徐，角筍生在頭那皮，人人講你做鹿仔，手擎鋸仔鋸忒佢

阿哥姓黃妹姓黃

阿哥姓黃妹姓黃，兩人共姓各祠堂，牛欄拿來做秧地，無點肥水出外洋

阿哥姓陳妹姓陳

阿哥姓陳妹姓陳，兩人共姓外位人，人人講你姊妹仔，講該姊妹較有情⁴²⁰

阿哥講話恁糊塗

阿哥講話恁糊塗，恰似山頂大蕃薯，有時有日妹挖到，一片生食一片烤

阿哥溝前妹溝背

阿哥溝前妹溝背，竹葉做船載過來，竹葉做船載難過，毋當阿哥親身來

阿妹摘茶背彎彎

阿妹摘茶背彎彎，可比牛嫲獵上山，日裡獵出去食草，夜裡獵轉牛欄關

⁴²⁰ 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局，2002 年，頁 68~102。

阿妹連哥就連哥

阿妹連哥就連哥，不怕丈夫恁狠何，狐狸渡子石壁過，恁好獵狗打無臊

阿妹連郎就連郎

阿妹連郎就連郎，不怕丈夫殺人王，頭那剝忒還有頸，心肝挖忒還有腸

阿伯姆你好口才

阿伯姆你好口才， 請問你奈位來，若介大名大姓 講，日後相逢好交陪

食口泉水涼心頭

食口泉水涼心頭，唱條山歌解憂愁，清泉解得心頭火，山歌解得萬年愁

食魚愛食鯉頰鰓

食魚愛食鯉頰鰓，細人相打愛牽開，各人牽轉各人介，莫來是非一大堆

食糖愛食地豆糖

食糖愛食地豆糖，一陣甜來一陣香，阿哥可比桂花樣，庄頭庄尾都恁香

食糖愛食地豆糖

食糖愛食地豆糖，一陣甜來一陣香，連郎愛連有錢介，阿妹常透有打幫

食飽飯仔入間房

食飽飯仔入間房，打扮身裝換衣裳，有人問 去奈位， 愛唱歌解心腸

柑仔跌落古井心

柑仔跌落古井心，一析浮來一析沈，柑仔愛沈又毋沈到底，浮起一析弄妹心

看到竹頭看到莊

看到竹頭看到莊，看到朋友看到郎，看到朋友講一句，手中無刀割斷腸

送哥送到五里亭

送哥送到五里亭，送到五里難捨情，再送五里情難捨，十分難捨有情人

耕田愛耕大夫嫲

耕田愛耕大夫嫲，一邊碌碡一邊耙，連郎愛連當家子，荷包拿出任你拿

採茶愛採烏龍種

採茶愛採烏龍種，連郎愛連字墨通，又愛人才出得眾，又愛錢銀水恁鬆

棹仔好食粒粒青

棹仔好食粒粒青，這般阿哥樣恁靚，一個靚介人連走，留只近視合睛盲⁴²¹

黃腳雞來黃腳雞

黃腳雞來黃腳雞，東邊飛來西邊啼，山歌聽走去，無條山歌回還

做事恁苦料較贏

做事恁苦料較贏，貧窮富貴命生成，百萬家財從底起，奈有一下發上天

唱歌唱到門段下

⁴²¹ 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局，2002 年，頁 102~138。

唱歌唱到門段下，不怕家中老人家，山歌毋係 私造，還係老人傳等下

唱歌唱到大門庭

唱歌唱到大門庭，不怕家中老大人，山歌毋係 私作，盤古開天到如今

唱歌愛唱大大聲

唱歌愛唱大大聲，大人細子也好聽，老人聽轉添福壽，後生聽轉會煞猛

唱歌愛唱唱出聲

唱歌愛唱唱出聲，毋好留到二三更，留到三更人睡盡，較好山歌無人聽

喊 唱歌 也有

喊 唱歌 也有，當人百眾 怕羞，當人百眾敢唱，留轉面目見朋友

喊 唱歌 也會

喊 唱歌 也會，當人百眾唱毋來，當人百眾敢唱，留轉面目見爺女哀

喊 唱歌 無推

喊 唱歌 無推，隨人都好唱兜來， 介山歌無幾好，希望唱兜來交陪

打無罵還較爭

無打無罵還較爭，緊打緊罵心緊生，頭擺比 還啊好，今你比 有較爭

無食豬肉無恁齋

無食豬肉無恁齋，食到豬肉齋壞 ，無連郎仔無恁急，連到郎就急壞

無錢無銀難當家

無錢無銀難當家，年近節到貨難賒，手扳店門透大氣，奈坎店仔肯妹賒

菜頭擲起白漂漂

菜頭擲起白漂漂，出門歡喜入門愁，人人問你愁麼介，食著兩事大症頭

買豬肉不如買豬油

買豬肉不如買豬油，交情不如交朋友，朋友看到相借問，兩人斷情結冤仇

集水山頭一尾鱧

集水山頭一尾鱧，阿妹想食也無難，總愛阿妹本錢大，本錢一落就下山

想到後生分人招

想到後生分人招，一重歡喜一重愁，人人問 愁麼介，食著兩事大症頭

想到唱歌無恁該

想到唱歌無恁該，又愛心中並口才，阿英姐你聽得識，一條唱去一條來⁴²²

雷公恁響無水落

雷公恁響無水落，阿哥講話無定著，瓠勺拿來做井桶，掙得起來放毋落

愛和山歌續等來

愛和山歌續等來，適適突突妹難回，一下腳尖蹣兩個，有該本事再過來

⁴²² 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局，2002 年，頁 140~176。

愛食豬肉豬店企

愛食豬肉豬店企，愛肥愛瘦講哥知，愛肥愛瘦 哥講，一定胛心打分你

愛聽山歌唱你聽

愛聽山歌唱你聽，莫嫌山歌莫嫌聲，後生聽轉事業好，老人聽轉返後生

路上唱歌路下坐

路上唱歌路下坐，手攬膝頭來唱歌，鐵打葫蘆難開口，石上犀 魚難開刀

新做白衫白皚皚

新做白衫白皚皚，阿哥驚爺妹驚女哀，驚爺驚女哀應當贏，驚若老情就會衰

蒜仔好食會爆弓

蒜仔好食會爆弓，想起連郎無彩工，講到風流擺擺到，講到錢銀詐耳聾

醃缸無米罇米缸

醃缸無米罇米缸，丟忒老情正痛腸，連過新情毋增志，恰似糖蜂尋無娘

撿樵愛撿山布荊

撿樵愛撿山布荊，毋貪好燒也貪輕，連郎愛連十七八，毋貪錢財貪後生

撿樵愛撿相思桫

撿樵愛撿相思桫，連郎愛連大頭家，阿妹講到無錢使，荷包拿出任你拿

蕃薯愛種藤愛牽

蕃薯愛種藤愛牽，壞子愛做家愛虔，壞子做到無了日，家仔虔到正出頭天⁴²³

阿哥生來盲成猴

阿哥生來盲成猴，可比深山斃樹頭，一下斧頭兩三析，老妹看到盲探頭

阿妹愛嫁講哥知

阿妹愛嫁講哥知，買便水粉並胭脂，擎便兩匹毛藍布，一送嬌蓮二送妻

十八歲妻七歲郎

十八歲妻七歲郎，晡晡兜凳墊上床，看到爺娘父母面，兩腳雙雙撘下床

十月裡來又一冬

十月裡來又一冬，阿妹落難轉家中，下晝喜鍋無米放，無介阿哥襯威風

三升兩升盲使趨

三升兩升盲使趨，三元兩元毋使走蜀，三元兩元走蜀啊忒，禾稈煮糜毋得熟

424

大路透下又透上

大路透下又透上，如今戴在四湖庄，你係上下落來料，買便鴨子煮薑湯

大船駛到海中心

大船駛到海中心，日裡吹唱夜彈琴，人人講 風流女，自彈自唱唱開心

⁴²³ 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局，2002 年，頁 178~214。

⁴²⁴ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 2~10。

大樹斬忒頭還在

大樹斬忒頭還在， 哥拿錢恁會推，這擺分你騙走去，下擺 你騙轉來

大樹恁大無幾長

大樹恁大無幾長，黃藤細細遞過崗，毋係惡蛇毋攔路，毋係壞子毋過庄

小小生理贏做工

小小生理贏做工，雖然力薄錢水鬆，擎遮毋當烏陰天，撥扇毋當自來風

山歌緊唱緊心焦

山歌緊唱緊心焦，絃仔來和九龍簫，阿哥姻緣有妹份，石板來探萬來橋

手擎釣栢河邊企

手擎釣栢河邊企，也有鯽魚也有鯉，鯽魚鯉魚毋食釣，蝦公毛蟹毋插你

日頭落山跌落海（一）

日頭落山跌落海，阿哥轉去幾時來，阿哥可比日頭樣，天光朝晨倒轉來

日頭落山跌落海（二）

日頭落山跌落海，阿哥回去你愛來，萬丈高樓看毋到，目汁雙雙掃毋開⁴²⁵

船頭燒火船尾煙

船頭燒火船尾煙，公婆毋好難轉間，可比醃缸種竹筍，毋得缸爛出頭天

⁴²⁵ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 10~41。

牛眼好食核裡烏

牛眼好食核裡烏，無人親像妹丈夫，一年三百六十日，無來商量一暗晡

白菜好食開黃花

白菜好食開黃花，芯子捏忒杈過桞，阿哥講妹無情介，分你連過有情儕

目珠澀澀想愛睡（一）

目珠澀澀想愛睡，上眉跌落下眉來，上眉恰似梁山伯，下眉恰似祝英台⁴²⁶

目珠澀澀想愛睡（二）

目珠澀澀想愛睡，淩淩親親言會跌，阿哥姻緣有妹份，淩淩親親清轉來

目珠澀澀想愛眠

目珠澀澀想愛眠，聽到歌聲就精神，阿哥可比雙料酒，舊年食杯醉到今

石板洗衫石板坐（一）

石板洗衫石板坐，茶箍洗衫起白泡，阿哥拿衫分妹洗，害妹禁指跌落河
三支竹篙打無底，聲聲句句愛罵哥

石板洗衫石板坐（二）

石板洗衫石板坐，爺娘打罵因為哥，前門打來後門出，目汁言燥又念哥

日頭落山跌落海

日頭落山跌落海，地豆合秋禾葉開，禾葉開來食露水，妹門打開望哥來

⁴²⁶ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 42~50。

牛眼打來把打把

牛眼打來把打把，官當黃梨一枝花，路上逢哥千百萬，官當心中恩兩儕

地豆好食擘兩盤

地豆好食擘兩盤，心中想食手無閒，一心想來同哥料，大班大陣也還難

有好山歌無好聲

有好山歌無好聲，有好門樓無好廳，有好禾埕無穀晒，有好陰溝無水行

百樣生理百樣難

百樣生理百樣難，毋當上班較清閒，各人頭路認真做，時間一到就下班

米糧無米抔穀挨

米糧無米抔穀挨，米篩無框樣般裁，手拖胖穀來畜雞，嘍嘍唸唸打發（ ）

米篩篩米穀在心

米篩篩米穀在心，阿哥連妹愛真心，莫學米篩千射眼，愛學蠟燭一條芯

行路愛行大路心

行路愛行大路心，兩片大樹好遮蔭，老妹恰似涼井水，阿哥肚渴正來尋

芎蕉好食愛丟皮

芎蕉好食愛丟皮，丟千丟萬難丟你，阿哥可比面盆水，灑千灑萬難捨你

麻竹探橋肚裏空

麻竹探橋肚裏空，兩人做事愛精工，朋友面前莫講起，蠅虫奇作藪在心中

初一十五廟門開

初一十五廟門開，兩邊鐘鼓鬧台台，阿哥點香妹跌筭，係妹姻緣聖筭來⁴²⁷

初一十五 食齋

初一十五 食齋，犀𠵼隻雞仔來請，豬肉雞仔 無食，害到雞罪害到

阿妹連郎就連郎

阿妹連郎就連郎，毋怕丈夫殺人王，頭那剝忒還有頸，心肝挖忒還有腸

新做陂塘種菜瓜

新做陂塘種菜瓜，菜瓜恁靚開野花，菜瓜恁靚毋結子，阿哥恁靚毋在家

阿哥愛轉毋好留

阿哥愛轉毋好留，留到阿哥無贏由，三餐煮飯放加米，三餐煮菜放加油

阿哥毋來妹毋愁

阿哥毋來妹毋愁，轉來家中翻穀頭，一斗翻來三升半，慢慢食來尋對頭

阿哥愛交就來交

阿哥愛交就來交，交到海底砂壩燥，交到兩人九十九，交到閻王燒錢包

客家民謠百樣腔

⁴²⁷ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 52~86。

客家民謠百樣腔，山歌唱出鬧洋洋，台灣進步多發達，中華民國年年強

下背上來枋寮庄

下背上來枋寮庄，看盡幾多排場郎，白衫白褲沾腳目，眼箭丟忒割斷腸

遠遠看哥恁斯文

遠遠看哥恁斯文，官知行前缺嘴唇，若姆鑊頭無放正，若爸生水無淋勻

韭菜開花一枝心

韭菜開花一枝心，麥子開花一包仁，手攬孩兒一團肉，手攬阿哥一團金

食飽夜子洗好身

食飽夜子洗好身，烏暗天地看毋真，燈芯無油來點火，照妹毋到火燒心

食飽飯子料月光

食飽飯子料月光，手擎釣枰（足希）水上，鯽魚鯉仔（ ）毋釣，專家釣該沙柳羌

食煙愛食兩三筒

食煙愛食兩三筒，食酒愛食兩三盅，連哥愛連兩三個，斷忒一個還一雙

害人精來害人精

害人精來害人精，害 做事毋入心，害 食飯打乾噎，害 行路打凌親⁴²⁸

⁴²⁸ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 84~127。

上崎官得半崎企

上崎官得半崎企，雙手來扳桂花枝，桃花開來專向日，老妹無雙專向你⁴²⁹

阿哥上街妹下街

阿哥上街妹下街，兩人有意莫相挨，有意做出無意人，天上神仙就難猜

送郎送到伯公亭

送郎送到伯公亭，手腳洗淨來拜神，日裏保護家中事，夜裏保護恩兩人

十字灘頭洗手巾

十字灘頭洗手巾，兩人好搞辱一身，人人講 同哥有，兩人恁好無兼身

恁久毋識看到你

恁久毋識看到你，鬱盡幾多好言語，言語恁多無講到，樣得團圓日落西

做衫愛做冬瓜青

做衫愛做冬瓜青，會酸會洗色正靚，各人連哥各人介，何麼死苦 人爭

深山大樹頭下光

深山大樹頭下光，一朝濛露一朝霜，腳踏露水霜雪大，因為錢銀到裏方

阿妹斷情就斷情

阿妹斷情就斷情，莫俚老妹連無人，船子官落小溪水，雙腳官到哥門庭

十字灘頭洗葛紗

⁴²⁹ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 128。

十字灘頭洗葛紗，葛紗戴在妹身下，阿哥有話當面講，莫像楊梅開暗花

連一連二言會多

連一連二言會多，連三連四正堵好，八月做介平安戲，擲介擲來拖介拖

門前種竹行打行

門前種竹行打行，一心連哥望情長，半月十日情斷忒，雪水來見心言涼

鳥仔細細翼言生

鳥仔細細翼言生，言敢教飛出外山，阿妹還係新鳥女，毋敢 哥頂江山

鳥仔細細翼言長

鳥仔細細翼言長，言敢教飛出外洋，阿妹還係新鳥女，毋敢 哥大商量

棚頂睡目較高明

棚頂睡目較高明，壞子毋做較精神，一個銅錢三點汗，各人立志做成人

班鳩上樹咕咕咕

班鳩上樹咕咕咕，連人妻子大番薯，係男係女無你分，下擺無人扛香爐⁴³⁰

想起摘茶真可憐

想起摘茶真可憐，手指尖尖捏到綿，在加幾年時運轉，買田正來請長年

想起連哥實在難

想起連哥實在難，可比鯽魚上嶺埕，鮮水討食人看到，汶水又驚網來攔⁴³¹

⁴³⁰ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 134~167。

想真連郎恁奔波

想真連郎恁奔波，壁頭壁角撿兜坐，蚊子來咬毋敢打，大氣來噴手來拏

愁言開來切言開

愁言開來切言開，愁切兩字嫩大堆，繡線打結吞落肚，麼人解妹心頭開

愁恁多來切恁多

愁恁多來切恁多，愁切兩字麼人無，自己想來自己解，麼人解得你幾多

新打禁指透心黃

新打禁指透心黃，又想禁指又想郎，又想禁指手上戴，想愛阿哥久久長

新起瓦屋丈八深

新起瓦屋丈八深，支支棟桁錄黃金，半壁吊介琉璃盞，阿哥添油妹天忖

新起瓦屋白迎迎

新起瓦屋白迎迎，一對金雞瓦上行，係妹金雞聽妹嘍，毋係妹雞嘍毋行

新做門扇雙門門

新做門扇雙門門，阿哥走去心毋安，床上目汁好洗臉，床下目汁好撐船

新做田塍雙面光

新做田塍雙面光，阿哥蒔田妹才亥秧，阿哥來喊腰骨痛，老妹來喊腳恁酸

⁴³¹ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 168~177。

新做藍衫藍陰陰

新做藍衫藍陰陰，轉頭轉角愛勾針，阿哥嫌妹多線結，挑挑打結試哥心

楓樹打子毛哎哎

楓樹打子毛哎哎，阿哥恰似山狗太，老妹姻緣無你份，跳上跌落做麼介

阿哥愛連就來連

阿哥愛連就來連，莫嫌老妹恁無錢，萬丈高樓從底起，那有一下發上天

落難時節人人有

落難時節人人有，無人像 恁無修，可比竹篙拎爛衫，拎日拎夜無人收

蛾眉月子在半天

蛾眉月子在半天，手擎弓箭射牡丹，十支射來九支對，支支射到哥身邊

蛾眉月仔兩頭彎

蛾眉月仔兩頭彎，夜夜發夢哥身邊，發夢 哥共枕睡，翻身轉折隔重天

隔山打鼓聽鼓聲

隔山打鼓聽鼓聲，汶水過河毋知深，新買鑊仔難測水，新交朋友難測心⁴³²

阿哥坎頂妹坎下

阿哥坎頂妹坎下，阿哥玉蘭妹桂花，玉蘭來尋桂花料，樣得團圓來歸家

⁴³² 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 178~207。

摘茶愛摘嫩茶芯

摘茶愛摘嫩茶芯，摘轉分哥發萬金，保護阿哥茶價好，（竹畝）箕裝銀斗裝金⁴³³

三條龍船轉江西

三條龍船轉江西，轉在江西由在你，阿妹算盤打出子，那有分哥吃便宜

遠遠看哥路上行

遠遠看哥路上行，架子又塏人又靚，人才蓋忒三水坑，笑容蓋忒廣東城

遠遠看哥飛飛來

遠遠看哥飛飛來，不高不矮好人才，不高不矮人才好，放忒人工料下來

樣恁寒來樣恁冷

樣恁寒來樣恁冷，恰似深山落雪盞，阿哥可比火囱樣，分妹憑著有較爭

撿柴愛撿大樹山

撿柴愛撿大樹山，樹山蔭蔭不見天，無耳鑊仔當天煮，樣得那日出頭天

講著愛拿無拿來

講著愛拿無拿來，害 心肝等到呆，這擺分你騙走去，日後 你騙轉來

一想瞞目真懊愁

⁴³³ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 208~214。

一想瞞目真懊愁，無介親人到床頭，三餐食飯人挾菜，樣般喊 開心頭
二想瞞目 命歪，毋係踏高又踏低，前生來做積惡事，今生正來作賊
三想瞞目真思量，毋係坎來也崩崩，前生來做積惡事，今生正來作賊娘

送哥送到綠水溝

送哥送到綠水溝，看到綠水心斯焦，親爺親（女哀）妹捨得，總係難捨兩對頭⁴³⁴

鹹菜好食鹹對鹹

鹹菜好食鹹對鹹，阿哥恁苦妹無嫌，總愛有錢分（ ）使，百萬家財妹無貪

連郎愛連打鐵哥

連郎愛連打鐵哥，也有火鉗併菜刀，有了菜刀切豬肉，也有火鉗挾火鑊⁴³⁵

五、小調

客家歌謠最具特色之處，在於其有獨特的腔和調，俗謂客家歌謠具「九腔十八調」，山歌小調中的「九腔十八調」原本是針對三腳採茶戲的唱腔而言。「九」與「十八」是用來形容腔調之多，並非剛好有九個「腔」或十八個「調」。「腔」即「聲腔」，是指由特定語言發展出來的歌樂系統，其發展的目的主要是為了配合戲曲演出。三腳採茶戲唱腔以「四縣腔」的「老山歌」為基礎，包括了兩大子系統，即「山歌腔系統」與「採茶腔系統」，加上其他小調融合。其中，「山歌腔系統」則包含了〈老腔山歌〉、〈上山採茶〉〈山歌子腔〉、〈東勢腔 山歌〉、〈陳仕雲〉、〈送金釵〉、〈初一朝〉等曲腔；「採茶腔系統」有〈十二月採茶〉、〈送郎腔〉、〈糶酒〉〈老時採茶〉、〈新時採茶〉、〈勸郎賣茶〉等 眾多曲腔。

⁴³⁴ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 228~268。

⁴³⁵ 同上註，頁 278—280

「調」即「小調」，是指產生於城市而流行至全國各地的歌曲，通常是以官話演唱，但是因為流傳範圍廣，所以也常用方言演唱。原來小調的歌詞是固定的，它是由民間的職業藝人創作，流傳到中國各地。在民間的演唱者可以包含歌伎、江湖藝人、街頭藝人和各種市民階層，在市集廟會、街頭巷尾、酒館茶樓表演，從民歌的基礎上，吸收城市的藝術文化因素，與戲曲、曲藝產生交流之後的結果，從而在藝術性方面明顯得到提高和改進。經常為客家民間傳唱的小調，包括〈十二月古人〉、〈問卜〉、〈思戀歌〉、〈瓜子仁〉、〈桃花過渡〉、〈桃花開〉、〈鬧五更〉、〈剪剪花〉、〈梳粧台〉、〈八月十五〉、〈賞月光〉等等都是。

由於山歌小調表現所運用之歌詞，屬於民俗的口語歌唱文學，不論是不是識字的人，只要有興趣，有感受，都能隨時自編自唱。所以，大多聽來順口、易懂、易讀，好記。這也正是山歌小調這類民間口語歌唱文學的表現，能夠充分普遍深入客家人的心中，成為早年客家人日常休閒消遣自娛的一種基本能力，其中最重要的一個原因⁴³⁶。

（一）桃花開

一更一點進妹房（曲寄：桃花開）

一更一點進妹房，妹在房中巧梳妝，頭仔梳起龍鳳髻，頭插金釵十二行
哥正哥，打扮靚靚好嫁郎

二更兩點進妹房，妹在房中繡鴛鴦，繡出麒麟對獅子，繡出金雞對鳳凰
哥正哥，繡條大路進妹房

三更三點進妹房，妹在忙中燒好香，好香插在香爐內，保護日短夜裡長
哥正哥，日短夜長好連郎

四更四點進妹房，妹在房中脫衣裳，上身脫除白如雪，下身脫出白如霜
哥正哥，口含八角滿身香

五更五點進妹房，妹在房中做酒釀，探花郎君莫食酒，十個食酒九個亡
哥正哥，留條性命見爺娘

五點過來大天光，老妹喊哥好足亢床，手打大門分哥出，阿妹喊哥愛來往

⁴³⁶行政院客家委員會

<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=8485&CtNode=1833&mp=1828&ps=>

哥正哥，兩人永久情莫斷⁴³⁷

(二) 邏妹歌 (曲寄：五更調)

一更一點進妹房，妹在房中巧梳粧，頭上梳個龍鳳髻，頭插金釵十二行
二更二點進妹房，妹在房中繡鴛鴦，來繡麒麟對獅子，繡個金雞對鳳凰
三更三點進妹房，妹在房中做酒釀，阿歌貪花莫淋酒，淋酒貪花變性狂
四更因故進妹房，兩儕牽手上眠床，上身脫來白如雪，下身脫來白如霜
五更甫甫天太光，妹在房中燒好香，好香插在香爐裡，庇祐日短夜較長⁴³⁸

(三) 送金釵

日頭落山會轉西 (可曲寄：送金釵)

合唱：

日頭落山會轉西，兩人料等愛轉去，手摸醃缸無點水，一定爺娘打罵哩

男唱：

心肝阿妹 話你，爺娘打罵莫才希佢，爺娘係天ㄟ恩係地，難為細細度大你。

女唱：

心肝阿哥你毋知，十分難受家中氣，日裡喊打夜喊殺，喊 性命交分佢
分人打來 也知，在你間房壁背企，官敢言語來講起，官敢出身來救你
分人打你莫來，叔婆伯姆會牽開，等下爺娘係看到，雪上加霜難口才

心肝阿哥 愛死， 在家中極慘悽，爺娘喊打夫喊殺，千條性命交分佢

男唱：

心肝阿妹官好死，十八嬌蓮死憨哩，面前無該親生子，麼人燒香服侍你

女唱：

心肝阿哥 愛死，死忒陰間自在佢，陰間不知陽間事，等佢香爐杯狗屎

⁴³⁷ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 28~33。

⁴³⁸ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 130~139。

心肝阿哥你愛，死忒陰間愛做齋，清明掛掃你愛掛，年朝五節你愛拜
男唱：

心肝阿妹 愛你，一夜齋燭做分你，清明掛掃 會掛，年朝五節 拜你
風流死忒風流埋，風流和尚來做齋，風流阿哥來探孝，美棺頂上放神牌
合唱：

噉哀哀來噉哀哀，白色大樹做棺材，金棺材來銀棺蓋，愛生愛死兩人來⁴³⁹

（四）繡香包（曲寄：繡香包）

一繡香包正起頭，十人看見九人愁，看見香包無打緊，幾多針帶在心頭
二繡香包在深房，阿哥想來妹心腸，哥愛麒麟對獅子，妹愛金雞對鳳凰
三繡香包三角方，繡頭花樹來料涼，繡出花枝對花子，繡出花女對花郎
四繡香包四角方，一心繡來送情郎，吩咐阿哥愛記得，繡分阿哥久久長
五繡香包五繡球，五色繡線正風流，阿哥邸該南街轉，十人看見九人留
六繡香包六角方，繡尾鯉子水白上，繡條大路透南海，繡條小路送情郎
七繡香包七世眠，人人講妹繡花人，兩頭放該鴛鴦枕，隨在阿哥奈頭眠
八繡香包八角方，繡出阿哥路頭長，路上野花哥莫採，專看花開這支香
九繡香包繡來龍，繡尾鯉子吊龍門，繡出鯉子龍現爪，繡出天上五色雲
十繡香包繡來多，繡出烏嫫對烏哥，繡出天上梁仙伯，繡出地下有情哥⁴⁴⁰

（五）娘十二朝

初一朝晨來（1a5）娘，胭脂水粉打面光，頭仔梳起龍鳳髻，金釵插出十二
行

初二朝晨來（1a5）娘，娘今得病在高床，阿哥問娘麼介病，傷寒鼻塞苦難
當

初三朝晨來（1a5）娘，衫裾帕米煮粥湯，正手來遏綾羅帳，左手遏娘飲粥

⁴³⁹ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 66~77。

⁴⁴⁰ 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局，2002 年，頁 216~221。

湯

初四朝晨來（la5）娘，喊到先生脈一場，正手脈到左手轉，險險無命見情郎

初五朝晨來（la5）娘，手拿香金來求該觀音娘，

雙手來領金杯筭，一筭陰來一筭陽

初六朝晨來（la5）娘，手拿香金起閻王，雙手來領金杯筭，無筭贖轉保母娘

初七朝晨來（la5）娘，娘今死忒在高床，千句萬句毋會應，肚裡無刀割斷腸

初八朝晨來（la5）娘，喊到和尚做一場，

人人問佢樣般做，（Tiu5）鑼（tag8）鼓到天光

初九朝晨來（la5）娘，一夜齋燭做到光，有情阿哥來探孝，四門六親來燒香

初十朝晨來（la5）娘，娘仔出山鬧洋洋，三十六人擎輓紙，四十六人送我娘

十一朝晨來（la5）娘，（la5）到娘仔地門堂，千跪萬跪這門地，千拜萬拜這爐香

十二朝晨來（la5）娘，手拿黃紙幾十張，地頭磧到地尾轉，一句妻來一句娘⁴⁴¹

（六）初一朝晨來邏娘

初一朝晨來邏娘，胭脂水粉一面光，初二朝晨來邏娘，娘今得病在高床，阿哥問娘麼介病，傷寒鼻塞苦難當⁴⁴²。

⁴⁴¹ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 118~125。

⁴⁴² 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 130。

遠遠看到一條馬

(男唱)

遠遠看到一條馬，行前看到嘴野野，路頭路尾相逢到，分哥騎上又騎下

(女唱)

阿哥騎馬就來騎，騎上騎下隨便你，驚怕老馬食嫩草，行到崩崗跌溜皮

(七) 月到中秋漸漸涼

(男唱)

月到中秋漸漸涼，老妹喊哥買衣裳，棉襖買來好著暖，圍裙買來好遮涼

(男口白：阿哥無錢，女接唱)

八月裏來是白露，懶尸阿哥在港肚，沒日好食又懶做，身上無錢喊艱苦⁴⁴³

(八) 正月摘茶是新年

正月摘茶是新年，同郎牽手入茶園，茶樹頭下同郎講，一心同郎結姻緣

二月摘茶茶生芽，同郎牽手去採花，百花採來滿身插，老妹愛插海棠花

三月摘茶茶葉清，姊嫂上山採花心，白花採來頭上插，阿哥有意妹有情

四月摘茶茶葉長，同郎牽手入間房，雙手打開綾羅帳，鴛鴦枕上好風光

五月摘茶茶葉黃，阿哥看妹妹看郎，兩人相看兩對面，手牽手來上眠床，

六月摘茶熱難當，兩人行到大山崗，買有烏糖攏井水，肚飢嘴燥好食涼

七月摘茶不及時，摘茶愛摘兩三皮，茶葉摘來日頭晒，日頭晒好變茶米

八月摘茶茶葉用，姐妹行到大山中，阿哥摘多妹摘少，不論多少轉家中

九月摘茶係重陽，姊妹三人愛商量，四向姊妹摘秋秋，阿哥下背摘往上

十月摘茶到山崗，姐妹聽說原章，四向茶仔摘往轉，還愛去到園中央

十一月摘茶雪飛飛，緊喊妹轉回歸，丟忒家中親姊妹，看見郎目汁飛

十二月摘茶轉家中，轉來家中拜祖公，丟忒家中親父母，明年新春兩相送⁴⁴⁴

⁴⁴³ 胡萬川 總編輯，《新屋鄉客語歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2001 年，頁 148

⁴⁴⁴ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局印，2002 年，頁 216—224。

六、採茶歌

想到摘茶苦啾啾

想到摘茶苦啾啾，朝晨出門到暗晡，朝晨出門到暗轉，無閒時間見朋友

想到摘茶真可憐

想到摘茶真可憐，茶簍背起到茶園，茶頭樹下思想起，毋知奈日出頭天

想到摘茶真艱辛

想到摘茶真艱辛，雞啼半夜愛（足亢）身，人人講妹錢好賺，十八嬌蓮都難頂

想到摘茶苦難當

想到摘茶苦難當，雞啼半夜愛（足亢）床，

睡到三更思想起，想愛翻身天又光⁴⁴⁵

想起摘茶真奔波

想起摘茶真奔波，手指尖尖捏到高，再加幾年時運轉，正來開店請承勞⁴⁴⁶

七、太平歌

俗稱乞食歌（台語乞丐歌），兩支橫管在前面，更前面有個牌子標示著「天子門生」，這個樂團有個特權，可以由廟的中門進入的。⁴⁴⁷

八、打桶仔

拿著竹桶做成的鼓，用右手指輕輕敲打，在街頭巷尾賣藝的音樂師，當然這是抬舉他們了，其實他們是一種站在門前高唱一曲（用手打鼓打拍子）乞求幾個小錢的乞丐罷了。樂器簡單，音樂也很單純而聽起來又是很可憐的音樂，近來也

⁴⁴⁵ 胡萬川 總編輯，《楊梅鎮客語歌謠(二)》，桃園縣民間文學集 11，桃園縣文化局印，2002 年，頁 178~184。

⁴⁴⁶ 同上註 166，頁 34。

⁴⁴⁷ 陳保宗著《民俗台灣(第三輯)》〈台南的音樂〉，北市：武陵出版社，79 年 3 月，頁 44。

較少聽到了。

無錢無銀家難當

無錢無銀家難當，年近節到貨難賒，
手扳店門出目汁，無人體恤窮苦儕
無錢無銀難當家，前月食過後月糧，
朋友面前毋敢講，暗晡無米斷口糧⁴⁴⁸

九、唱曲

是街頭音樂及藝人音樂，拉著大型的胡弓在市場的廣場上，用作賣藥的廣告以引客之用，或者是等候聽眾投些小錢後就開始演奏。或者是在路旁嘶裂著喉嚨，配合月琴大唱的可憐的盲丐。樂師，或者是夫妻檔、親子檔，彈奏著月琴在街頭巷尾徘徊，以每次十錢（一角）的報酬受雇坐在巷內陋屋門口演唱。這對一般民眾來說，是一個很好的娛樂。古老的紅磚牆的窄巷裡，就是這些藝人樂師工作的地方，對他們來說這是音樂，但從第三者的眼光看來卻像是一幅圖畫又像詩。⁴⁴⁹

十、儀式歌謠

壽婆今年八十零

壽婆今年八十零，祝你壽年到百零，
祝你福祿東海深，富貴榮華萬萬年

新居大廈喜洋洋

新居大廈喜洋洋，福星高照滿華堂，

⁴⁴⁸ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 162。

⁴⁴⁹ 李騰嶽著《民俗台灣(第二輯)》〈南管音樂的插話〉，北市：武陵出版社，79 年 2 月，頁 181。

親朋鄰舍來恭祝，財丁兩旺萬年昌⁴⁵⁰。

簪頭歌

簪子落地一雙陰，眾神在上未來臨，眾神未到香傳到
眾神未知香傳知，莫把陰簪來延緩，惟祈一簪到座證分明
簪子落地一雙陽，眾神在上路遠長，莫把陽簪來延緩，
伏祈聖簪到座於華堂
簪子落地陽雜陰，伏望眾神喜降臨，莫把陰陽來相雜，
只願一簪到座喜歡心
簪子落地陰雜陽，眾神在上好商量，莫把陰陽來延緩，
伏祈聖簪到座於此堂
簪子落地重重陰，眾神在上好來臨，莫把重重來陰簪，
伏祈聖簪到來臨
簪子落地重重陽，伏望眾神下天堂，莫把重重來陽簪，
伏願一簪到座喜洋洋，簪子落地雙雙陰來雙雙陽
眾神在上放豪光，簪子從在紫微山，上過紫微山下陰陽
伏祈莫把混亂簪，只願到座一簪下天堂⁴⁵¹

點燭四句（四句聯）

龍燭點起光祖堂，兩姓成婚好鴛鴦，
今日祖前來禮拜，夫妻偕老百年長

⁴⁵⁰ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 110~119。

⁴⁵¹ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 260~262。

鳳燭湊雙滿堂光，夫妻雙雙百年長，
今日雙雙來拜祖，子孫富貴大吉昌
龍鳳燭彩滿堂光，兩姓成婚壽年長，
今日祖前來禮拜，子孫富貴大吉昌

點燭四句

點起龍燭滿堂光，照見一對好鴛鴦，
來年必定生貴子，代代子孫出財王

拖青四句

一枝青竹透天長，恩愛夫妻喜洋洋，
明年必定生貴子，雙生貴子秀才郎。
轎車拖清大昌吉，兩姓成婚好名揚，
百年好合同偕老，榮華富貴壽年長。

三拜禮四句

一拜祖宗在高堂，二拜乾坤福壽長，
三拜三元三及第，榮華富貴發其祥。

賀新婚四句

一結夫妻美滿緣，兩心相印月同圓，
三生結下同心結，四句新詩祝百年。
今日新婚大團圓，新人入屋買好田，
四鄰六親來祝賀，子孫昌盛福綿長。

今日新婚請朋友，暗夜帳內拋繡球，
可比當初呂蒙正，今世姻緣前世修。

歡送且郎四句

手扛托仔團團圓，托中一個紅包錢，
大家轉去大富貴，添丁發財並買田。
手扛托仔團團圓，今日兩姓結姻緣，
郎才女貌龍鳳配，早生貴子介介賢。

謝媒四句

一對新人好人才，結成夫妻來謝媒，
祝福生子做博士，明年添丁並添財。
即日良時結成親，夫妻雙雙謝媒人，
相親相愛同協力，雙生貴子出賢人。

食新娘茶四句

新郎新娘笑洋洋，來到 O 加好爺娘，
爺娘面前要孝順，雙竹透尾壽年長。
新郎新娘喜洋洋，來到 O 加號公婆，
爺娘面前得孝順，雙竹透尾壽年長⁴⁵²。

⁴⁵² 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 210~240。

新娘扛茶四句

新婚是新婚，福祿滿乾坤，
夫妻相和合，百子傳千孫。
新娘扛茶笑洋洋，良時吉日來洞房，
明年新娘生貴子，介介子孫都賢良。

孩兒週歲四句

試教孩兒執一禮，聰明智慧讀書宜，
一舉首燈龍虎榜，十年身到鳳凰池。
手攬孩兒出廳堂，富貴榮華福壽長，
異日名標金榜上，獨占鰲頭壯元郎。

成服四句

手捧孝服子孫哀，穿上身時災禍開，
一時傷心哭 O 親，萬年大利昌門來。

開鑼四句

一聲鑼響透天庭，孝門家中大吉昌，
佛家面前為功德，世代子孫出賢郎。
開鑼響鼓，肚亡升天，今日遭喪，富貴萬年。
三聲鳴鑼在佛前，請僧到家發善緣，
田真哭活紫荊樹，子孫富貴萬萬年。

點主四句

手擎朱筆在佛前，三寶鑑定結善緣，
王字頭上加一點，主家富貴福綿長。
唐王斯有點主神，太白星君救良民，
王字頭上加一點，福蔭兒孫萬年興。
神王神王，聽我主張，王字頭上加一點，主家富貴萬年康。

封棺四句

一點丁 二點才 三點富 四點貴 五點庇祐 兄弟富貴萬萬年
一釘天官賜福，二釘地府安康，三釘人生長壽，
四釘金玉滿堂，五釘子孫富貴萬年

呼龍四句

混沌出開天地人，盤古開天到如今，
神農傳下五谷種，天長地久救世人。
口唸四方真龍到，元亨利貞八卦神，
上下十方皆吉利，黃龍弄珠臥牛眠。
手拿五種搖一搖，二十四山盡來朝，
山神土地來保護，有關真魂入雲霄。
一進東方甲乙木，子孫代代承天福。
二進西方庚辛金，子孫富貴斗量金。
三進南方丙丁火，子孫代代百歲老。
四進北方壬癸水，子孫受祿文武隨。

五進中央戊己土，子孫代代護君主⁴⁵³。

十一、謎諺歌謠

麼介生來一點紅

麼介生來一點紅，麼介彎彎是把弓，
麼介生來噹叮吊，麼介生來暗濛濛。
星仔生來一點紅，月光彎彎是把弓，
星仔生來噹叮吊，烏雲遮等暗濛濛。

麼介無骨在身邊

麼介無骨在身邊，麼介無骨在河邊，
麼介無骨街上賣，麼介無骨在半天。
麼介無骨在身邊
人影無骨在身邊，湖蜆無骨在河邊，
豆腐無骨街上賣，烏雲無骨在半天⁴⁵⁴。

蟬仔叫

樹頂麼介叫？蟬仔叫。
蟬仔無嘴樣會叫？肚底有鬚。
毛蟹有鬚又毋會叫？毛蟹水中討食。
蛤蟆乜水中討食，佢又會叫？蛤蟆嘴闊。
畚箕嘴恁闊又毋會叫？

⁴⁵³ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 241~255。

⁴⁵⁴ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客家歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 20，桃園縣文化局，2002 年，頁 234~240。

畚箕竹做介啦！蕭仔竹做介乜會叫？蕭仔眼多。

米篩眼多乜毋會叫？米篩團團團。

銅鑼乜團團團，佢又會叫？銅鑼斯 銅打介。

鎖頭乜銅打介，佢又毋會叫？介鎖頭就鬚多。

羊牯乜鬚多，佢又會叫？羊牯四腳。

凳仔四腳，佢樣毋會叫？凳仔斯樹鑿介啦！

大鼓乜樹鑿介，佢又會叫？⁴⁵⁵

麼介生來蓬打蓬

麼介生來蓬打蓬，麼介生來葉紅，

麼介生來噹叮吊，麼介生來兩條龍。

韭菜生來蓬打蓬，紅菜生來葉下紅，

吊菜仔打來噹叮吊，豆仔生來兩條龍。

麼介生來青哩哩

麼介生來青哩哩，麼介生來皺哩皮，

麼介生來搽白粉，麼介生來口含鬚。

菜瓜生來青哩哩，苦瓜生來皺哩皮，

冬瓜生來搽白粉，包黍生來口含鬚⁴⁵⁶。

麼介起屋一條茅

麼介起屋一條茅，麼介上樹毋怕搖，

⁴⁵⁵ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 4~9。

⁴⁵⁶ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 12~17。

麼介較大割無血，麼介造出半天橋。
黃蜂起屋一條茅，蟻仔上樹毋怕搖，
較大蟻仔割無血，蜷（虫奇）造出半天橋。

麼介上山尾陀陀

麼介上山尾陀陀，麼介下山讚綾羅，
麼介唱出田中數，麼介唱出百樣歌。
雉雞上山尾陀陀，石頭下山讚綾羅，
蛤蟆唱出田中數，畫眉唱出百樣歌⁴⁵⁷。

十二、令仔

一支棍仔成捻長，一頭生毛頭光，
無用時節常清閒，用个節流膿過出漿
謎底：牙搓仔

瘦牛嫲大屏谷，厠史痾尿兩頭出
謎底：草屋

細細戴山崎，拿轉來做東西，綢綢緞緞全愛著，香臭毋知
謎底：竹篙

牛嘴籠毋成牛嘴籠，畚箕篤毋成畚箕篤，有時焙鳥乾，有時焙鰲肉
謎底：火窗

⁴⁵⁷ 胡萬川 總編輯 <<楊梅鎮客語歌謠(一)>>，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 20~25。

鐵箍頭 樹門柄 一儕露腸頭 一儕拚死鑊

謎底：刨仔

兩人兩對向，腳骨又相撞，一儕嚙牙（齒星）齒，一儕麻紋笑

謎底：擲面

四四角角一局台，辦介幼席請秀才，

秀才毋敢來領訂，驚天頂介蓋下來？

謎底：老鼠墊

紅泥墩 鐵銅鑼，（糸農）毛軌 拉尿婆

謎底：灶頭、大鑊（𩚑亞）、棕搓仔、飯撈

兩腳擘開來，紅棍搜出來，連拂七八下，（月菱）屎會拂出

謎底：打鐵

邐邐牯有個邐邐床，邐邐細妹尋介邐邐婿郎，

邐邐邐邐使做一床？

謎底：算盤

一身著介（a1） （sa1），過山過海尋人家，

儕儕講佢溜漂子，賺個錢銀個個轉屋下？

謎底：牽豬哥

細戲水肚企，大來著軟衣，天下受佢管，皇帝愛佢醫

謎底：米

半天一條狗，行一步咬一口

謎底：剪刀

光莖棍，出來時 耍，堵到難災，兵擲齒扯，

好得龍天落大水，留條性命轉屋下

謎底：蟲（虫憲）

人人講佢皮佬烏，佢嫁過九個丈夫，降出九十九個子，

愛介時節大家唸唸（卒欠）（卒欠），莫愛時節丟到滿草埔

謎底：田螺

高山頂（山東）一坵田，無埤無圳水漣漣，也有烏鴉來巡水，

也有尖嘴來蒔田，一飛飛到白雲邊

謎底：寫毛筆字

籃（𠂔亥）水 竹唱歌 銅相打 鐵相拖

謎底：魚栽、簫仔、銅鈸、犁介後棍

春夏毋下種，秋冬毋開花，老老食毋渣，嫩嫩也好食

謎底：木耳

料介時節腳直直 跔介時節腳擘擘

摸到溼溼 鼻起來 臭臊臭臊

謎底：手打網

上樹毋怕高，下樹毋怕搖 擲無毛 割無血

謎底：蟻公

頭鶯歌 尾剪刀 肚底搭地泥 離泥成丈高

謎底：燕子

一點才見咬臍郎，三戰布呂劉關張，

口說萬歲劉賢德，十敗功勞白袍將，

一有英雄李存孝，四體八拜拜君王，

目下派兵楊宗保，八仙過海帶六郎？

謎底：「讀」字⁴⁵⁸

⁴⁵⁸ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 266~291。

第三章 童謠

昔日之孩童晏學，以七、八歲入學甚至有十一、二歲始入學。入學前大都在家中聽候大人的差遣。閒暇時間，則常是一群童伴在一起遊戲嬉戲。遊戲項目中，則有如「占四腳柱」、「救瓜挽豆菜」、「弓壺」及「跳牛」等遊戲最為流行。遊戲當中，還會念念有詞的配合著節奏，念一些逗氣的童謠。⁴⁵⁹

以下摘錄自《民俗台灣》：

「天烏烏，欲落雨。鯽仔魚，欲娶某。姑歹作媒人，土虱作查某；蟬擔燈，蝦打鼓；水蛙槓橋大腹肚，田蛤仔，夯旗叫艱苦。」

「草爾公，穿紅裙，欲到落去，欲搭船，船到落去，船打破，船皮到落去，船板燒火，火灰到落去，火灰應審薯，審薯飼大豬，大豬賣銀，銀乞某，某生孫，孫看鴨，一介老公仔笑哈哈，死在到落，死在那芎蕉腳，用甚麼底，破豬槽，用甚麼炭（蓋），破米羅，用甚麼孝，一盞龜，一盞桃，一盞雞屎糕遙遙（走坐）」

「九月九，九月秋風是漸漸來，無被蓋米篩，無蓆晒藤牌，甘蔗波，提來蓋目眉，蛤殼仔錢，拾來貼肚才，一身蓋透透，不知此風從何而來。」

「月仔光牙牙，賊仔偷挖壁，挖去一空同一缺，水牛牽去四五隻，睛冥的看一看，啞狗的就喊拿，跛腳的走去執，跛手的就去拿，拿一下著，一枝小刀仔，長有丈二長，闊有尺二闊，躡一下去，死都死，不知有著或無著。」

此外，如「雷公嘔嘔鳴、鴨仔跌落田....」或「蛤（虫孝）、蝦走、水龜拋跟斗，土蝦運糧草....」等歌謠，皆押有台灣土語之韻腳。而且，每首歌皆富深意。

另有摘錄自《台灣風俗誌》等書之童謠：

屨（誤）蝦子，屨（誤）家走；三米升，五米斗。

（想要撈蝦仔，卻撈上了蟑螂；想要撈三升米，卻撈上了五斗米。）

有一個朋友，無請伊，伊自己來，這就是紅廣蟹白目眉。無人請，自己來。

（有一個朋友，雖然沒請他，可是他竟自己來接受招待，這就叫做紅蟹白眉

⁴⁵⁹ 黃啟瑞《民俗台灣》（第六輯）79-80年 P.282~P283

毛。沒人請就自己來，真可笑。)

拾豬屎拾要奈？拾到恁母做月內，恁母生甚麼貨？生咬籤（誤），抱出來槓槓破，抱入飼未活。⁴⁶⁰

第一節 閩南兒歌

一、螢火蟲

火金姑來食茶，茶臭破龍眼乾開雨傘，叫你來看什麼？

看新娘，新娘喧喧滾，猴団子栽偷折竹。⁴⁶¹

解意：螢火蟲來喝茶，茶如果不好喝，就送給牠龍眼肉，叫你來看什麼！要看新娘子，新娘子喋喋不休的叫。淘氣的孩子偷竹筍，偷來給誰吃呢？給媽媽月子吃。媽媽生甚麼呢？生一隻蟑螂，抱出來會亂跑，抱進去又養不活。編註：「火金姑」是螢火蟲閩語之稱謂。「茶臭破」形容茶味道不佳。通常以劣質茶久置之後有股特殊的霉味，或則早期民間喝不起好茶，一般都是以接近茶葉邊的細骨亦不浪費的製成茶，這種茶非常便宜，稱之為「茶骨」，由於品質低劣，所以會有一股特殊的味道，而它的泡法，都是一大壺或一大桶的泡，喝法當然以解渴為目的，所以都是一大杯一大杯的喝，也就文人嘲笑的牛飲了。它還有另一個好處，早期的鄉下民間生活非常簡單，有時尚未到用餐時間，肚子餓了就隨便添一碗剩飯，倒些茶水就成了泡飯，三兩口就解決飢餓。何謂「品茗」，則是文人雅士的事了，於民間這是完全陌生的名詞。

火金姑來食茶，茶燒燒，來吃芎蕉；芎蕉冷冷，來食龍眼，

龍眼咒桃，來食那拔；那拔無子，來食臭頭鄙。

解意：螢火蟲來喝茶，可是茶很燙；來食香蕉，香蕉很涼；來食龍眼，可是龍眼肉少，來食那拔，那拔也不好吃，最後只好來吃臭頭皮。⁴⁶²編註：早期

⁴⁶⁰ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司印行，1990年，頁293。

⁴⁶¹ 片岡嚴著・陳金田譯《台灣風俗誌》台北：眾文圖書公司印行，1990年，頁293。

⁴⁶² 同上頁294。

台灣無論是兒歌，或則一般民謠，基本上歌詞都一定有韻腳。因此，如此首兒歌也應該有押韻。然而以上詞句，龍眼咒桃「桃」字尾韻閩語是ㄨ的押韻，然而「那拔」拔字的尾韻卻是ㄩ的押韻，顯然韻尾不合。再根據翻譯的解釋內文對照，個人認為以上應是譯者之誤。龍眼咒桃正確譯法應是龍眼無肉，「肉」閩語押韻是ㄩ的尾韻，與「那拔」尾韻才能對的上，與白話文內容也才吻合。另「臭頭鄙」閩語翻譯並非臭頭皮，應為臭頭疤才是正確。

火金姑來食茶，茶香香果子紅，紅大姪做媒人，作何位？做大房。

大房人抬（誤）豬，二防台（誤）羊，打鑼打鼓娶新娘，新娘長（誤）

燕尾，舉烟吹抵燈火，舉白扇使目尾。

解意：螢火蟲來喝茶，茶水香，果子紅，由洪大孀做媒人，要嫁給誰呢？嫁給大哥。大房的人來殺豬，二房的人來殺羊，敲鑼打鼓娶新娘。新娘長的很高，新郎拿烟點火，新娘用白扇遮著眼，新郎眉目傳情。

火金姑 火(1e5)(1e5)，請親家親姆 來食茶，茶真芳 果子甕甕(to7) 姪做媒人，做佗位 做大房，大房人剖豬，二房人剖羊拍鼓拍鑼娶新娘，新娘插草花，瓠仔換金瓜，金瓜好煮湯白米換粗糠，粗糠好潑水⁴⁶³

二、蚱蜢公

草蜢公（一）

草蜢公 繕紅裙，卜(tai9)去 卜駛船，船(tai9) 船賣人，錢(tai9) 錢娶某某(tai9) 某生子，子(tai9) 子看鴨，鴨(tai9) 鴨生卵，卵(tai9) 卵煎予人客食，人客(tai9) 人客放尿，尿(tai9) 尿沃菜，菜(tai9) 菜開花，

⁴⁶³ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣文化局，2002 年，頁 2~10。

花(tai9) 花 結子，子(tai9) 子搥油，油(tai9) 油點火，火(tai9) 火?老婆仔(此女) 歎化?老婆仔(此女)(tai9) 老婆仔(此女) 死(e0) 芎蕉腳，用(sainn9) 貯 破豬槽用(sainn9) 蓋 破米籬，一身龜，一身桃，一身(phoh4) 蟯蟯⁴⁶⁴

草蜢公(二)

草蜢公 穿紅裙，卜佢去 卜等船，船佢去 船撻拈破，破佢去 破燒灰灰佢去 灰壅蕃薯，蕃薯佢去 蕃薯飼大豬，大豬佢去 大豬賣銀銀佢去 銀娶某，某佢去 某生孫，孫佢去 孫看鴨，鴨佢去 鴨生卵卵佢去 卵請客，客佢去 人客放尿，尿佢去 尿沃菜，菜佢去 菜結子子佢去 子搥油，火佢去 火予老婆仔歎熄，老婆仔佢去 死芎蕉腳啥人來拜 老子婿，啥人來哀 老婆 (bai1) ⁴⁶⁵

三、其他兒歌

月仔光映映

月仔光映映，賊仔偷窺壁，
窺去雞卵長 鴨卵闊，牛牯牽一隻，
啥物人看著，青瞑的看著，啞口的喝，跛腳的逐，癩手的掠⁴⁶⁶

扞擔(金勾)仔索

扞擔(金勾)仔索，擔石頭，(gi2) 石埧，石埧一下崩，腳(liam5) 撼一孔
先生看，糊藥仔麼無采工⁴⁶⁷

⁴⁶⁴ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣文化局，2002 年，頁 12~20。

⁴⁶⁵ 胡萬川 總編輯《龜山鄉閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 12，桃園縣文化局，2002 年，頁 2~6。

⁴⁶⁶ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣文化局，2002 年，頁 2~10。

⁴⁶⁷ 胡萬川 總編輯《中壢市閩南語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 8，桃園縣文化局，2002 年，

白翎鸞

白翎鸞 擔畚箕 畚箕叉 大伯仔擔閹雞

閹雞半路啼 (lieng7) 君娶 (lieng7) 姨

lieng² 姨舉半 cann² 半 cann² 君舉椅仔弄獅君

獅君 (to7) 四萬二 珠珠紅

姐夫騎馬拍丈人 丈人無佇厝

姨仔呼狗咬姐夫 姐夫喝毋通

花貓相拍扭頭髮 二姑抱子喝救人

紅田蚰

紅田蚰 飛起懸

臭頭仔賣魚丸 魚丸真歹食

臭頭仔賣木屐 木屐真歹穿

臭頭仔真僥倖 僥倖無倂久

臭頭仔死老母 老母扛去埋

臭頭仔賣王梨 王梨酸酸

臭頭仔舉柴仔拚尻川⁴⁶⁸

(O5) 仔 (O5) 仔

(O5) 仔 (O5) 仔來食茶 茶茶芳

紅 kiu² ang¹ 紅大姘 做媒

做佗位 做大房

大房來刳豬 細房來刳羊

拍鑼仔鼓 娶新娘

頁 12~20。

⁴⁶⁸ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 2~9。

新娘毋插花

龜咬雞 雞好食

拍箊拍米換 ka¹ (liah4)

ka¹ (liah4) 反輪轉

火箊換火管

火管好歎風

老婆拍老公

老公走去死

老婆偷糴米

糴幾斗 糴斤半

豬腳煮麵線

煮 (ci7) lo² lo²

阿兄娶阿嫂

阿嫂手疼 (勿會) 入房

房空空 好種蔥

蔥無 (khi7) 好種 (khi7)

(khi7) 無 (sut4) 好種 (sut4)

甌仔飯萬 (ㄉ亥) kan¹ chiu¹ ⁴⁶⁹

一放雞

一放雞 二放鴨

三分開 四相拍

五搭胸 六搭手

七仔七 (liu7) (kiu5) 八摸鼻

⁴⁶⁹ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 10~14。

九咬耳 十拾子

羞羞羞

羞羞羞 揸籃仔反魚（魚留） 反幾尾 反三尾

一尾食 一尾糊目睺 一尾糊破裘⁴⁷⁰

第二節 客家兒歌

一、月光光

月光光（一）

月光光來種薑，薑必目來種竹，竹開花來種瓜，瓜盲大摘來賣，
賣無三鮮錢 學打棉，棉線斷學打磚，磚斷節學打鐵，鐵發鐸學（犀𠵼）
豬 豬會走學（犀𠵼） 狗，狗會羆學（犀𠵼） 鳥，鳥會飛學（犀𠵼） 龜
龜會（走坐） 學（犀𠵼） 鵝。

月光光（二）

月光光好種薑，薑必目來種竹，竹開花來種瓜，瓜盲大摘來賣
賣無三介錢 學打棉，棉線斷學打磚，
磚斷節學打鐵，鐵發（金魯） 學（犀𠵼） 豬
豬會走 學（犀𠵼） 狗，狗會叫 學（犀𠵼） 貓，貓會（走坐）學
（犀𠵼） 鵝 鵝會呬學（犀𠵼） 黃緊蛰，黃錦蛰會罔空雞嫲打雞公⁴⁷¹

月光光（三）

月光光秀才郎，騎白馬過田洋，田洋背種韭菜，韭菜花結親家，

⁴⁷⁰ 胡萬川 總編輯《蘆竹鄉閩南語歌謠(四)》，桃園縣民間文學集 26，桃園縣政府文化局，2003 年，頁 18~26。

⁴⁷¹ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 42~48。

親家一口大陂塘，捉一尾鯉嫲三尺長，頭佻尾剝來煮，中央留來討（女甫）娘，討介飯仔臭火煙，討介（女甫）娘矮（出爻）（出爻），煮個飯香仔香馥馥。

月光光（四）

月光光下蓮塘，坳蓮莖扛新娘，扛雞公雞公叫，扛條貓貓愛走
扛條狗狗愛咬，上嶺撿柴燒，撿到阿姐來煮朝⁴⁷²。

二、其他兒歌

拈中指

拈中指 打棟樑 騎白馬 過（lem3）窿
過（lem3）窿背 種韭菜
韭菜花 結親家 親家門後埕 一叢蓮
一叢竹 蓮莖拿來探橋
千人過 萬人搖 新娘過 踏斷橋⁴⁷³。

七姑星

七姑星 七姊妹 打開園門來摘菜
摘一皮 留一皮 留韶早 嫁滿姨
嫁到奈位去 嫁到叔公禾埕背
狐狸燒火貓炒菜 鴨挑水
鵝洗菜 雞公挨礮 狗踏碓
叔公看到講莫愛

⁴⁷² 同上頁 52—56。

⁴⁷³ 同上頁 60。

雞鵠仔

雞鵠仔 髻髻髻，井頭食水問姊公

紅卵白卵（ ）莫愛，紅衫白衫（ ）莫愛

（ ）愛牛嫲降子角彎彎，畜到強強壯壯正來牽

田潯草（一）

田潯草 開白花，吾爺無姆講（ ）毋做家

等到明年正月時，嘀嘀打打過別家

田潯草（二）

田潯草 開紅花，渡大嫂 轉外家

幾時去 正月去，二月轉 雞嫲言生卵

雞子嗶嗶啼 牛嫲言有胎，牛子會拖犁⁴⁷⁴

蛤蟆歌

（on1） （e5） （on1） （e5）

無爽人介禾苗 無餓死人介大細

炭頂坐 手來摸 炭頂料

釣栢斯來釣 無食看到目又癢

愛食看到吊佇半天高

五爪斯來捉（竹累）仔使來裝

裝轉去 燙燙剝剝

剝剝裝裝 又放油又放湯

⁴⁷⁴ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺（一）》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 2~13。

子子爺爺斯來食 賴仔喊好食

抓（魚胡）鰱

日頭出來紅啾啾

掌牛賴仔捉（魚胡）鰱

人人問你做麼介

捉來送阿舅 阿舅著紅鞋

（魚胡）鰱鑽落泥 阿舅打著驚

掌牛賴仔毋敢聲

爺（女哀）講話愛聽

腳踄筋硬硬 爺（女哀）講話你愛聽

你係毋聽爺（女哀） 腳會癢癢

路頭路尾跼等睡

有人講你乞食揸布袋

有人講你行路行毋來⁴⁷⁵

鴨嫲嫁

鴨嫲吱嘎 （ㄗ亥）水淋蔗 蔗肚飢飢 嫁分江西

江西眼（告皮） 嫁分田螺 田螺會啄繡 嫁分胡秀

胡秀會噴笛 嫁分白石 白石會揮鼓 嫁分老鼠

老鼠會扒沙 嫁分親家 親家會梳頭 嫁分若老猴

火焰蟲

火焰蟲 唧唧蟲

楊梅樹下吊燈籠 燈籠光 照四方

⁴⁷⁵ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺（一）》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 18~25。

四方暗 跌落坎 坎下一枚針
拈起來繡觀音 觀音面前一叢禾
割三擔過一籬 分的你來（ ）又無
愛麼介
日頭金絲絲 阿妹出來店門企
阿哥問你愛麼介 紅衫白絲竹

阿啾箭（一）

阿啾箭阿啾啣 姐婆做生日無知愛分（ ）去
亦無分（ ）去 害（ ）打扮打到兩三日⁴⁷⁶

阿啾箭（二）

阿啾啣阿啾啣 上屋叔婆做生日 毋知愛分 去亦無分 去
一個面子紅漬漬 儕儕笑 擦油漆⁴⁷⁷

顏嘢嘢

自出娘胎苦到今 借人一筒還一升
糴米無識糴上斗 買鹽無識買上斤
聽講姐婆做生日 愛分 去一毋分 去
害 打扮到兩三日

⁴⁷⁶ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺（一）》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 28~41。

⁴⁷⁷ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺（一）》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 42~48。

人之初（一）

人支初 性本善 狗擲犁 拼拼鑽

人之初（二）

先生教（ ）人之初 （ ）教先生打山豬

山豬羈過河 跌到先生背駝駝

人之初（三）

人之初 性本善 上北埔改黃鱔

改著黃鱔釣魚仔 釣分先生好傍飯

坐火車

婦人家 著烏褲 坐火車 坐上毋坐下

人係捉佢看 遽遽走到便所下⁴⁷⁸。

牛嬖毋見咧

賊子牽牛啦 牽到旱陂仔過 水花噴天 睛盲介看到 啞狗會講

真生趣

真生趣 真生趣 爸捉來攬 姆捉來飼

飼到十三四 走到阿猴並嘉義⁴⁷⁹

⁴⁷⁸ 胡萬川 總編輯《新屋鄉客家歌謠謎諺(一)》，桃園縣民間文學集 16，桃園縣文化局，2002 年，頁 64~75

⁴⁷⁹ 胡萬川 總編輯《楊梅鎮客語歌謠(一)》，桃園縣民間文學集 10，桃園縣文化局，2002 年，頁 2~4。

第四章 傳統戲劇音樂

音樂的發展，對於傳統戲曲的聲腔、格律與演化，有著十分重要的影響力。尤其對於台灣傳統戲劇，戲劇音樂更是不可或缺的重要元素，傳統戲劇仰賴於音樂的烘托，展現豐富的戲劇張力與表現力，成為歷代觀察台灣人民生活文化背景，極為重要之觀察。

第一節 北管戲

北管是流行於台灣民間的一種戲曲音樂，桃園地區在日劇時期於八德的宵裡曾有一知名的「新福陞」亂彈職業戲班，人稱「宵裡班」；但是大部分活躍於民間的，是許多由人民自組的業餘北管子弟團。桃園地區子弟團的活動從清朝時即有，位於桃園市的「鎮輔會」在清末時即已成立。又到日據時期，在桃園街有所謂的「五大班社」，分別為鎮輔社、均天社、同樂社、永興社與南興社等；而同樣在大嵵崁（今大溪）也有「五大社團」，指同人社、協義社、興安社、新勝社與大有社，這些班社目前都仍在活動。（徐亞湘 1995b：14）

目前桃園地區的北管子弟團總共約有六十餘團，分部的地區主要是在桃園北部閩南人比較聚集的鄉鎮，包括桃園市、大溪鎮、大園鄉、八德市、蘆竹鄉、龜山鄉等，其中以前二者桃園市與大溪數量最多且歷史最悠久。⁴⁸⁰

由於北管音樂與民間活動具有非常密切之關聯，其音樂運用，涵蓋了充滿了生命力與極具功能性的鑼鼓樂，和鼓吹樂二式。當然，亦有結合戲劇、文學、身段的戲曲，以及較具藝術性的清唱細目。其演出型態多樣，然大致亦可劃分為三種：出陣、排場、上棚（演戲）。

出陣：一般廟會祭祀活動時，迎接神明出巡遶境、或迎神賽會，那種

熱鬧非凡、鑼鼓喧天、鼓吹震耳吵雜，充滿傳統禮俗中，展現民俗文化生命力的音樂形式。這些北管陣頭，又涵蓋：八音、馬隊吹、走路吹（開路鼓）皆是。

所謂馬隊吹，指的是，走在神明鑾前的那些鼓吹陣。這些陣頭，有時也會真騎馬來為神開路。也有時會穿著馬褲，再套上紙做的或布做的假馬替代。如果，舉辦的廟會場面夠大，也會有業餘的堂社加入，展示他們較具有歷史價值的繡旗、錦旗、宮燈等，來增加場面熱鬧華麗的景象。

⁴⁸⁰ 游庭婷著，〈〈桃園地區客家八音研究—以音樂文化為主〉〉，藝術學院傳統藝術研究所碩士論文，1997年，頁44。

牌場：指的是正式演出。是屬於較靜態，娛樂性較高，藝術性也較高

的演出形式，不同於遊行的活動式的動態陣頭。其演出地點，多屬定點式，於室內、外皆可。多半是於館閣前或廟前，以樂會友，及饗鄉里。其音樂則以優雅的絲竹樂、或雄壯的鼓吹樂，或氣勢喧天的鑼鼓樂、或委婉的戲曲清唱方式展現。

北管音樂的排場戲，都有一定的節目安排，通常都由鬧場

開頭，接著演出扮仙戲曲，之後再接古路或新路的戲曲演出，主要以演唱形式演出。

上棚：是指一種戲棚上的戲曲演出，除了職業的劇團演出之外，有時也會有業餘的子弟戲演出。在台灣「歌仔戲」尚未興起前，北管戲劇，是台灣農村社會主要的演出劇種。

其演出形式，又分白天演出的日戲，及晚上演出的夜戲。白天演出的戲劇，多半會演扮仙戲，夜間演出的戲才是正戲。

自從「歌仔戲」興起，並席捲全台之後，北管劇團為了生存，便轉變形態，改為白天演北館，夜間唱歌仔的形態演出。

北管音樂無論於戲曲或樂器演奏曲調方面，其樂器編制，都具有極大彈性空間。有時可以多達數十人的大型演出，也可以是十多人的絲竹樂演出，或少至七、八人的鼓吹樂演出，或則自彈自唱的細目演出。

北管音樂於戲曲演出時，通常會有演唱者和文武場。其演出牌場和規模，視演出戲金多寡，及當地演出習慣而調整人數，只是最基本的頭手絃，或主奏的嗩吶，都是必不可少的樂器。其戲曲部分的聲腔曲調，源自崑腔。因北管樂腔調，包含多種聲腔曲調，故有「亂彈」支稱⁴⁸¹。以下板腔介紹：

一、「西皮」板腔

西皮戲的聲腔源於皮黃腔，音樂形式亦屬「板腔體」，常用的有三眼板的「倒板」、一眼板的「慢垛子」、有板無眼的「緊垛子」、散板的「哭介（哭科或哭頭）」

⁴⁸¹ 嚴綠芬、徐玫玲編撰《台灣的音樂》台灣：財團法人群策會李登輝學校發行、出版，2006，頁 82-83

等⁴⁸²。

二、「福祿」板腔

福路戲的聲腔源於梆子腔，音樂形式為「板腔體」，將長篇的歌辭以小段的主腔反覆演唱，而常用的唱腔有三板眼的「流水」、「十二丈」等，一眼板的「慢中緊」、「四空門」等，有板無眼的「緊中慢」、「疊板」等，及散板的「緊板」、「反緊板」等。福路戲曲調的歌唱，採加聲辭的唱法，老生、花臉所加的聲辭以開口的「阿」音為主，小生、小旦等則以齊齒細口的「咿」音為主。福路腔，音調高亢，節奏流暢，極具特色⁴⁸³。

三、八音

八音或也有稱「鑼鼓班」，因其原本是以鑼鼓為基礎，都屬於吹打樂的一種，而其起源可以追溯到漢化的「鼓吹樂」。據《舊唐書·音樂志》云：「鼓吹，本軍旅之因馬上奏之，故自漢以來，北狄樂總歸鼓吹署。」相傳周代軍隊原只有鼓，至漢代時接受了北狄樂中的吹類樂器，如胡笳，才成為新的中國軍樂「鼓吹」。鼓吹在較早期時，原只是將角、笳一起運用。發展一段時期以後，漸漸依所用樂器和引用場合的不同，分成兩類：一類顫排簫和笳為主，用在儀隊行進時，仍稱為鼓吹；另一類則以鼓和角為主，做為軍樂，在馬上吹奏，叫做橫吹。而後隨著時代的演進，除了行進與軍樂外，也在天子宮中宴樂百官時使用，甚至傳到民間等民間等許多場合中。

在宋、清期間，除提高和豐富技藝外，更重要的是加入了弓絃樂器，奠定了吹、打、彈、拉完備的樂隊基礎。約於明末，有揚琴、三絃、月琴等的傳入使用，至於金元時所傳入的「唢呐」，後來成為其中重要的主奏樂器。因此，八音樂團的編制，是以漢代鼓吹樂為基礎，並配合時代的需要，加入其它的樂器演變而來的。⁴⁸⁴

臺灣傳統的八音樂團，長久以來一直保持著「鼓吹」型態。近來南部美儂一帶則有客家族群受國樂發展之影響，加入了彈撥樂器及擦弦樂器，使其編制變得龐大，但此種改良後型態，通常僅適用於儀賓之時，並不適用於喪葬或行進移動

⁴⁸² 簡上仁編輯，《福爾摩沙之美：台灣的傳統音樂》，台北：文建會。2001年，頁162。

⁴⁸³ 同上註，頁161

⁴⁸⁴ 許常惠、呂錫寬、鄭榮興著《台灣傳統音樂之美》，台中：晨星出版有限公司，民91年，頁168-169。

式之演奏。

桃園地區客家八音所使用的樂器可分成武場與文場兩個部份。

（一）武場樂器

樂器大致與其他地區的八音班相同，包括梆子、通鼓、大鼓、竹板、大鑼、小鑼、小鈸等，其中梆子已完全取代單皮鼓的使用。樂隊在演奏時，是以兩塊梆子並列，一塊音域較高亢，音色類似單皮鼓，用來指揮樂隊；另一塊音域較低，用來擊節。⁴⁸⁵

（二）文場樂器

桃園地區八音班使用的樂器包含嗩吶、殼子絃、和絃、吊鬼子、三絃、喇叭絃、奏琴與洋琴等；與其他地區八音班使用情況不同處，在於經常使用喇叭絃，並且很少吹奏笛子。演奏時是以嗩吶為主奏的樂器，過門時用殼子弦拉奏，其他和絃、三絃、奏琴、洋琴喇叭絃等均為伴奏樂器。

桃園地區八音班所使用的嗩吶共有三種，三者的大小不同，依長度而區分分別是：最長者稱「二號吹」（或八音吹），次長者稱「三號吹」（或牌子吹），最短者稱「噯子」（或「小笛子」）。三者均是前開七孔，後開一孔，管身的長度（不包括吹嘴與喇叭）分別約為 52cm、47cm、32.5cm；三種嗩吶在八音班中主奏的音樂內容不同，分別為：

- 1、「二號吹」→八音
- 2、「三號吹」→牌子、過場樂
- 3、「噯子」→扮仙戲

使用曲目有狹義與廣義兩種。狹義八音的音樂內容是指其傳統上固有的曲目，及專指八音而言；但是在廣義上，由於桃、竹、苗等地區的八音班並不單單只演奏固有的八音音樂，在實際活動時所演奏的音樂內容還廣泛地吸收台灣民間的鼓吹音樂與大量的北管劇目、小調、客家山歌、歌仔調、甚至時代歌曲等。

八音之分類大致有，一八音、過場樂、牌子、北管劇目與其它。八音多在排場時於鬧聽之後與北管劇目輪流使用。此部分音樂內容可分為小調（民間藝人以「小調」或「八音小調」稱之）與傳統的大曲，但是這是一般藝人歸類於「八音」

⁴⁸⁵ 同上註 212，頁 50。

的部份。曲目有：

1、新一巾姑、舊一巾姑、懷胎、開今扇、王大娘、十八摸、二八佳人、雪梅思君、姑嫂看燈、剪剪花、冷泡茶、平板、洗手巾、瓜子仁、嘆煙花、雪花飄、白牡丹、問卜、補缸、賣雜貨、看芙蓉、玉美人、賣酒、耍金扇、老懷胎、五更鼓、九連環、鳳陽歌、看相、可記得、看月樓、上大人、小八板、大八板、四大金剛、鐵鍛橋、狀元遊街、高山流水、鳳凰鳴、麻姑進酒、三句半、緊開門、大五對、南詞、鐵金花、打骨牌、鴛鴦相會、畫眉跳架、金魚漂水、百花新開、採蓮咽花、酒樓獻花、採蓮進酒、美女望月、天地人、水仙花、柳條根（柳搖金）、八子圓、萬年春、五祥雲、插金花、大埔調、月眉詞、萬壽無疆等。

2、過場樂

即一般民間所說的鼓吹樂，八音藝人則以「過場樂」或「吹場樂」稱之；它純粹是吹打的音樂，單以嗩吶吹奏，再加上鑼鼓點；多使用在排場時的鬧聽、或是陣頭行進間的演奏。曲目有：

小開門、大開門、漢中山、拾番頭、福祿壽、大團圓、二錦、夜行船、天地網、百家春、水底魚、一串連、過江龍、一支香、將軍令、寄生草、緊通、七句詩、天下樂等。

3、牌子

同樣是鼓吹樂的一種，但民間藝人惜以「牌子」稱之。它的音樂也是以嗩吶的吹奏為主、再加上鑼鼓的打擊。牌子有成套者，也有單曲者；其中成套者有些是取自北管戲中的套曲，如「三仙牌」取自〈三仙〉、「醉仙牌」取自〈醉仙〉、「倒旗」取自〈倒旗〉等，其他則否。至於單曲，在母體音樂之後，通常還會加上兩個部份的子體音樂一清、讚，例如【一江風・清・讚】，這三段的音樂內容不同，但一定要全部演奏才算完整。

4、北管劇目

戲劇的部份包括北管扮仙戲、福路戲、西皮戲與一些小戲；對於這些戲碼，八音團並不彩演，只是「對曲」，即以牌場的形式唱唸完整齣戲。其中扮仙戲是用在神明生的場合，通常在廟裡的儀式完成後扮仙，隨後可能是吹奏八音或唱唸其他的曲目。福路、西皮戲與小戲是喪喜事場合均用，也是在鬧聽完後與八音輪流使用。

5、其他

除上述外，八音團也常常會因應市場的需要而加入一些應時的音樂內容，如客家山歌、歌仔戲調、北管戲唱腔等，甚至還有一些時代歌曲如【薄海騰歡】；這些曲子除由老師傳授外，有藝人們自己從電視或收音機上錄音採譜下來演奏的。⁴⁸⁶

第二節 南管戲

一、郎君樂

閩南一帶另有一種古老的音樂「絃管」，演奏型態屬坐部清奏、清唱，因流行的地方不同，有許多不同的稱呼，泉廈地區與台灣的內行人稱「絃管」，閩南地區稱「南曲」，東南亞地區稱「南音」、「南樂」，台灣地區稱「南管」，也有稱「郎君樂」、「郎君唱」。⁴⁸⁷

二、什音

「什音」與「八音」皆屬流行於民間婚喪喜慶場合時所演奏的節慶音樂，其音樂功能大致相同。不同之處，再於「什音」使用之樂器以弦樂器為主，「八音」使用樂器以吹管樂的嗩吶為主。前者屬南方語系之南管樂類，後者屬北方語系之北管類音樂。⁴⁸⁸目前桃園地區「什音」樂團分布以北桃園北部地區，包括桃園市、大溪鎮、大園鄉、蘆竹鄉等。

⁴⁸⁶ 游庭婷著，〈〈桃園地區客家八音研究—以音樂文化為主〉〉，藝術學院傳統藝術研究所碩士論文，1997年，頁52—54。

⁴⁸⁷ 呂鍾寬著《台灣的南管》，台北：樂韻出版社，民75年，頁98。

⁴⁸⁸ 謝秋寶女士口述：2005年2月於樹林宅中接受謝艾潔訪談。

第三節 戲劇舞台樂

一、後棚樂

戲劇音樂即舞台音樂也。都是大鼓小鼓併用的北管樂，而歌調有南管系、北管系、民謠系等多種依演員所唱的歌曲不同，所演的戲也有所不同。

(一)、 正音調—正音戲。

(二)、 亂彈調—亂彈戲。

(三)、 四評調—四評戲。

(四)、 九家仔調—九家仔。

(五)、 七投仔調—七子班。

(六)、 歌仔調—使用於歌仔戲劇中之所有演唱曲牌皆屬之。

二、歌仔

歌仔在台灣北部發達起來的一種音樂，早期在北部迎城隍的祭禮中常看到這一類樂團。嗣後有人把它採用為所謂「後棚樂」，也就是戲劇音樂，大概從 1925 年左右開始，它流傳至南部，在日治時代的國風劇場，以前的大舞台，丹桂社均把它用以表演，後來流傳於全台灣而成為流行歌曲了。

台灣的歌仔劇團，將兩支橫笛排列在最前面，有點像太平歌的型態，但台南市內的這一種樂團，其構成卻有點類似北管的樂團，換句話說是由大鼓（通鼓）、迷你鼓（滴鼓仔）所併成的吵鬧樂團⁴⁸⁹。

三、平安戲

早期台灣客家村落盛行，每逢廟會祭典節慶的時候，一種用於祈求平安酬神的劇種。演出時，於廟口簡陋搭一個約一人高的竹棚，演員以武場演出，台下則常是萬頭鑽動，是日治時期，十分受歡迎的劇種。

⁴⁸⁹ 李騰嶽著《民俗台灣(第二輯)》台北：武陵出版社 1990 年，頁 181

四、車鼓戲（車鼓弄）

車鼓是一種歌舞的小戲，像中國大陸南方的「採茶」、「花燈」、「花鼓」，北方的「秧歌」、「二人台」、「二人轉」，它們是民間歌舞結合故事，向戲劇發展的過渡階段的表演形式。車鼓可能與流傳於長江一帶的花鼓、閩南的車鼓有淵源關係。但這類小戲每傳至一個地區，便結合當地的音樂與表演形式，形成據當地特色的歌舞小戲。⁴⁹⁰

五、鼓花

是一種大鼓舞，成員只有大鼓與兩支圓傘及銅鑼，之前所說的打鐵廠仔及鼓花，據說曾經參加媽祖遊行，不過大體來說，這些都是鄉下的樂團了。

以上所說的各種樂團，雖然以未在媽祖遊行中出現了，但這並不意味這些樂團都已解散，他們時常聚在一起練習，或著是合奏娛樂，也有許多人在各自家庭獨奏自娛，成為一般音樂。這些樂團在日據時代仍然是相當凸顯的。常常可以在大街小巷、街角，拖車集中場等處聽到富有南國情調的鄉土音樂，已當時環境來說，這種富有詩意的情景是他們唯一的樂趣了⁴⁹¹。

六、採茶戲（三腳採茶）

採茶戲流行於台灣客家地區，以桃、竹、苗三縣為主。原為民間小戲，由二旦一丑演出，所以稱為「三腳採茶戲」。台灣採茶戲初始型態與閩南落地掃形似，其發展與地緣與族群文化交融不無關係。在大陸這種表演形式於贛南亦有，唱的是當地茶農採茶時所唱的採茶歌，配上簡單的舞步，演出鄉土生活瑣事。清代中葉三腳採茶戲流行於贛南、粵北，後隨廣東移民傳入台灣，時間大約在清同治年間。⁴⁹²

桃園地區的採茶戲主要分布在客家庄，以中壢、平鎮與楊梅最多。在日據時期即有採茶班，有中壢王景永所整的「永柑園」；光復後又陸續成立許多採茶班，但是在歌仔戲大量流行起來以後，採茶班已出現「黑參豆」的情形，即同一齣戲

⁴⁹⁰ 許常惠著，《台灣音樂史 初稿》台北：全音樂譜出版社，民1994年，頁204。

⁴⁹¹ 陳保宗著〈台南的音樂〉《民俗台灣（第三輯）》台北：武陵出版社，1990年頁44

⁴⁹² 曾永義、游宗蓉、林明德，《台灣傳統戲曲之美》台中：晨星出版社民2002年，頁57-58。

中還參雜有歌仔調、北管等。目前桃園地區的採茶班約有七、八班，但這些採茶班在閩南地區則改演歌仔戲。⁴⁹³

七、四評君

係屬專唱四評調的樂團⁴⁹⁴。

⁴⁹³ 游庭婷著，〈〈桃園地區客家八音研究—以音樂文化為主〉〉，藝術學院傳統藝術研究所碩士論文，1997年，頁45。

⁴⁹⁴ 李騰嶽著《民俗台灣(第二輯)》台北：武陵出版社，1990年，頁181

第五章 日治時期起之新音樂

第一節 西式音樂

台灣西樂的輸入，始於長老教會的引進。然西式音樂教育，則起於日治時期，對於教育部份的貢獻極受日本國人推崇的伊澤修二（1851-1917），於短短出任台灣總督府學務部長一職的二年期間，對於台灣教育政策強力主張要注入「新的精神」，廢除「無用的文字」加入「有用的學術」，亦就是加入許多原本受漢民族所漠視的音樂、體育、美術、算術等學科教育。當然，其用意是出於「同化」政策之目的。此政策與對待日本人之教育，自然有其差別性，故又有人謂之為「差別同化」政策。尤其，將此政策運用於音樂課程的歌唱教學，則更可以順利的達到推展「國語」（日語），宣揚日本風俗文化，使更容易達到同化台灣人民，使台灣成為日本糧倉，以及供日本人使用的工具之目的。不可否認，西式教育的輸入，確實也開啟了台灣與外界接軌的視野，貫穿了台灣文化與世界文明聯繫的軌儀。尤其西式音樂教育的輸入，的確也提升了台灣人民的音樂素養，擴展與豐富了台灣人民的文化內涵，更增進了台灣音樂風貌的多樣性。此間影響最多，最明顯的是西洋五線譜的引用，更替代了原本已成功取代傳統公尺譜；普遍流行於民間及國樂界習慣使用的簡譜。此外歌唱方式的改進、各種樂器技巧的改變、樂器功能的改良，以及西洋作曲理論的傳入台灣，確實使得台灣人民無論在西方音樂的鑑賞、西洋樂器的使用、理論作曲技術學習等各方面，都有了長足的進步，更同時造就了管樂隊及流行音樂在台灣之盛行⁴⁹⁵。

一、管樂隊

日治時期，隨著西式音樂教育輸入台灣，屬於西方的音樂文化，以及樂器的使用、樂曲的盛行，亦一併流入台灣，開啟了台灣人民對音樂鑑賞的新領域。管樂隊亦於此時，隨著西式教育的推廣流入台灣，不但成為台灣音樂教育重要的教材，同時更是被廣泛推廣的音樂教育活動。尤其，其功能性強，此後更成為與台灣民間生活密不可分的一種音樂型式。無論是被運用於民間喪事，送葬時使用的殯葬樂隊，或是於慶典儀式運用於迎接嘉賓的儀隊奏樂，或則是提供民間休閒娛樂的音樂演奏，管樂隊都扮演著重要的地位，成為與台灣民間生活習慣，密不可分與不可或缺的一種音樂形態。

⁴⁹⁵ 嚴綠芬、徐玫玲《台灣的音樂》台灣：財團法人群策會李登輝學校發行、出版，2006，頁113-114。

台灣第一個管樂隊，根據目前已被發表的學術論述為參考，是以 1920 年張福興組織的「玲瓏會」為代表，此會之成員，以當時台北總督府醫學專門學校，和台北師範的愛樂者共同組成。另外同年於屏東，亦有一位鄭有忠先生，也成立了一支「海豐吹奏樂隊」，「海豐」之名是否與客家族係有相關聯，另待它考，為此樂隊後來更擴大為「屏東音樂同好管絃樂團」，及後又更改為其他名稱等⁴⁹⁶。

桃園出生的音樂家鄧雨賢，亦於離開流行樂壇，回到鄉下教書時，更每週定時的到竹東指導「竹東管樂團」，足見當時管樂團之興盛。（插圖：鄧雨賢與竹東管樂隊照片）

二次世界大戰結束，從台灣光復一直到近十年前，台灣殯葬儀式開始進入改良期之後，管樂隊才漸脫離民間送葬樂隊的行列。此外，中高級學校，亦都成立有管樂隊，於每日晨間朝會，或放學時，進行出操演奏。二十年來，台灣官方組織「文建會」的成立，台灣藝文蓬勃發展，管樂團完全回歸以藝術表演型態呈現，漸漸擺脫「7、5、3（西索米）」（管樂隊為殯葬行業演奏之代號），或早期所謂「吹鼓吹」殯葬行業之形象。一般管樂隊常用樂器：小號、長號、法國號、薩克斯風，黑管等。

二、流行音樂

二十世紀初，隨著人類文明的進步電影事業興起，同時帶動了音樂商品化的風潮，一種脫離古典音樂純粹藝術化品質要求的音樂形式，「流行音樂」脫穎而出。這種音樂的形成目的，純粹以商業考量為出發，因此，不免存在許多媚俗與討好群眾，以求取流行與轟動的手段，同時這種音樂時常如曇花一現，或許可以一時成功造成轟動，以低成本高獲利，得到相當高的報酬率。但總因製作品質良莠不齊，以及流行的因素消失，終被淡忘而極少獲得長久流傳的機會。

早期電影方興起，一切技術尚不發達，所有的影片皆以黑白無聲方式撥映，故稱之為「黑白默片」，為了讓觀眾能夠身歷其境，電影播放時，皆會於舞台兩側的其中一邊，安排一位時稱「辨士」的解說員，在現場為觀眾解說劇情，或加入旁白⁴⁹⁷。而這名解說員，通常需具備有非常良好的文學基礎，如台灣早期最有名的一首流行音樂演唱曲；「望春風」的作詞家李臨秋，原本就是一名為觀眾解

⁴⁹⁶ 嚴綠芬、徐玫玲編撰《台灣的音樂》台灣：財團法人群眾策會李登輝學校發行出版，2006，頁118。

⁴⁹⁷ 謝艾潔製作〈台灣歌謠演唱會節目表〉於台北社教館 1991 年 5 月演出。

說電影的辨士。除此之外，院方亦同時會安排一個約由四、五人組成的小樂團，於舞台後方適時做音效配合。這些樂師或有於逗鬧劇情中敲鑼打鼓，但亦會隨著劇情悲歡離合情境之需要，適時加入增加幽怨氛圍的弦樂音樂，或吹管音樂，通常都用西洋樂器演奏以符合潮流趨勢。這些音樂通常是以配合該部電影的意境而特別挑選或創作的「主題曲」，因此總是特別可以打動人心。因為這樣的需求，無意間為台灣音樂創造了可以商品化的空間，台灣「流行音樂」的腳步，從此也就隨著世界潮流的演化而增長。

（一）台灣流行音樂的發展

台灣流行音樂的發展，大概可以試分為幾個發展階段

- 1、「黑白默片」的電影配樂時期。
- 2、脫離電影配樂，為商品而作同時帶動「柔性文化復興」，突破異族統治下 推行母語潛在動機的創作時期。
- 3、受政治因素干預，或被作為政治宣傳目的的發展階段。
- 4、百家齊鳴的自由創作時代。1986 年台灣宣佈解嚴，各種民間藝文從此擺脫 政治因素的干擾。

（二）初期代表作品

而以上各時期流行音樂發展概況與代表作品下：

- 1、早期電影配樂除了運用古老的傳統音樂，如廣東音樂「寄生草」、「三潭印月」或日本的流行歌謠，如「青春之歌」、「岡上的椿花」，或配以西洋古典輕音樂或通俗音樂，例如「康康舞曲」、「Can Can」、「愛與敬意」、「For Love and Honor」等⁴⁹⁸。而屬於本土的則有傳統的「雪梅思君」、創作歌曲的「桃花泣血記」、「一個紅蛋」等。1931 年，大陸上海的聯美影業製片印刷公司，製作了「桃花泣血記」電影，並於 1932 年來臺放映。臺灣片商為了招徠觀眾，邀請臺北市大稻埕兩位著名辨士一詹天馬作詞、王雲峰作曲，創作了（桃花泣血記）宣傳歌曲，此曲被認為是臺灣第一首流行樂曲。此後，出生於桃園龍潭的台灣歌謠著名作曲家鄧雨賢與堪稱台灣第一作詞家，同時亦為大稻埕著名辨士的李臨秋，再為上海電影配樂而共同創作了「一個紅蛋」，更締造風潮造成轟動。

- 2、脫離電影配樂，為商品而作同時帶動「柔性文化復興」時期：許多

⁴⁹⁸ 呂鈺秀著《台灣音樂史》，台北，五南圖書出版公司，2003 年 10 月，頁 139-142。

有志之士共同推展的「臺灣新文學運動」，對於流行歌曲的創作產生極大影響力。當時重要作詞家則有：有陳君玉、李臨秋、林清月、蔡德音、黃得時、廖文瀾等人。作曲部份首推桃園縣出生的鄧雨賢為翹楚，此外尚有各地作曲家，如：姚讚福、王雲峰、蘇桐、邱再福、周添旺、吳成家、江中清、以及張福興等人，其中又以鄧雨賢、王雲峰、邱再福、蘇桐等四人，無論於創作品質或於創作數量上，皆有極佳的成績，因此共同獲得「四大金剛」美譽。此外作曲家鄧雨賢、作詞家陳君玉、以及後來在學術佔有一席之地黃得時等人，都曾有目的的為推展台灣歌謠而時常聚會，共同創作。⁴⁹⁹

此外，陳君玉更曾發起的「臺灣歌人協會」，擬定每月一次聚會相互切磋，可惜維持不久即告終止⁵⁰⁰。

3、受政治因素干預，或被作為政治宣傳目的的發展階段。日治時期皇民化運動開始，台灣歌謠創作被禁止。桃園縣籍作曲家鄧雨賢的音樂「望春風」、「雨夜花」、「月夜愁」等曲，皆被竄改成鼓舞戰鬥，撫慰軍心的時局歌曲，此外鄧雨賢更被迫為充滿侵略色彩的作品譜曲，從此憤而離開任職的哥倫比亞唱片公司，轉任教職⁵⁰¹。戰後台灣，國民政府在經歷大陸領土失據之痛。故於撤退台灣之後，曾維持長久的戒嚴狀態，此狀態維持近四十年。在此長期中，對於民間音樂的創作空間，政府亦有相當程度的監控與限制。此期，史稱「白色恐怖時期」，此時期許多日治時期創作的台灣歌謠皆被禁唱。坊間流行音樂創作改以北京語發音，俗謂「國語歌曲」的音樂取代。如 1960 年代流行的「杯酒高歌」、「鍾山春」、「長城謠」，1970 年代的「梅花」、「龍的傳人」等。皆是充滿鼓舞軍心，安定民心，或者滿懷南音的思鄉曲。

4、1980 年代臺灣人民民主意識高漲，無論於音樂或則其他藝術創作與文化思考，本土與國際接軌之雙向角度，接受到人民高度重視。因此，坊間流行音樂亦出現三種主要流派：

（1）代表本土的閩南歌謠盛行，此部分音樂於當時普遍被一般知識份子所唾棄，認為此種音樂低俗，故願意歌唱者皆為基層的勞動者或鄉下農民。

（2）受官方支持的國語歌曲，此部分音樂等同台灣流行音樂的主

⁴⁹⁹ 黃得時口述：1990 年 11 月於台大宿舍接受謝艾潔訪談。

⁵⁰⁰ 呂鈺秀著《台灣音樂史》，台北：五南圖書出版公司，2003 年 10 月，頁 139-142。

⁵⁰¹ 謝艾潔著《鄧雨賢音樂與我》，台北：台北縣立文化中心印，1997，頁 123。

流，普遍受到民眾的喜愛與盛行。

（3）知識份子與年輕學子喜愛的西洋流行音樂。

八零年代末期、台灣解除戒嚴。坊間流行音樂隨著與世界訊息接軌的脈動，及創作得到無比自由的空間，各種歌樂創作因應崛起，尤其弱勢族群語言為創作的流行音樂，更是紛紛嶄起，呈現多采多姿，百家齊鳴，豐富無比的文化現象。當然期間亦不免有互相運用「同曲不同音」一曲雙用之情形，或脫離語言之後，曲式旋律所呈現的族群音樂特徵，並不明顯，甚或看不出風格差異性。然而，足以觀察的是台灣的文化多元，民間音樂創作其實已相互影響、相互融合，尤其成長空間、教育環境，以及音樂理論技術相同的架構之下，除了語言差異之外，其餘已難區分這些族群流行音樂之風格與特色之區隔。

（三）菜店曲

「菜店」早期台灣酒家之俗稱。在早期的菜店提供顧客娛樂之音樂，皆可概稱「菜店曲」。以下記述日治之前，台灣菜店曲之音樂種類。

1、開天官—與北管樂後棚樂一樣，由「曲先」（教藝旦唱歌的樂師）所演奏的一種熱鬧無比的樂曲，常請來在開宴之前演奏熱場。

2、藝旦曲—屬於早期歌妓所唱的歌：

（1）「北的」屬北管唱腔，乃唱北管的正音者

（2）「南的」屬南管唱腔，指唱南管、太平歌者

（3）小調仔 小歌唱

以上如「開天官」這般的音樂，在日治時期受到皇民化運動的波及與打壓近乎消失，隨後又興起新興的音樂風潮「流行音樂」取而代之⁵⁰²。當時在街頭的唱片店尤其是從西式的酒家，可以聽到用台語唱的流行歌，這是相對於舊音樂的一種新音樂，特別受到那些沒受過日本教育的年輕人的歡迎，而且那些懂得日語的妓者、女服務生、一般青年也相當喜歡⁵⁰³。台灣光復後更因時代進步與電子媒體的發達，一般酒家音樂皆以民間盛行的流行曲演唱，樂器也皆以西洋樂器的演奏，取代了南、北管音樂伴奏的傳統樂器。而所演奏的音樂亦分三階段變化：

⁵⁰² 李騰嶽著，《民俗台灣(第二輯)》，台北：武陵出版，1990年，頁181

⁵⁰³ 同上註

1、皇民化運動之前盛行的傳統「菜店曲」，以「開天官」、「南的」、「北的」傳統音樂的演唱。

2、皇民化運動興起，屬本土的傳統音樂遭受打壓廢止，「菜店曲」亦不例外，取而代之的是以日語演唱的流行歌曲。⁵⁰⁴

3、戰後台灣隨著時代的進步，「菜店曲」之俗稱，漸漸消失，隨後興起的是以西洋樂器伴奏的一種小樂團取代，俗稱「那卡西」，演奏的都以時下流行的音樂為主。

⁵⁰⁴ 李騰嶽著，《民俗台灣(第二輯)》，台北：武陵出版社，1990年，頁181

第六章 戰後台灣音樂教育

第一節 國樂發展

台灣光復之後，原本代表台灣的傳統音樂：南管音樂、北管音樂、八音等，隨著國民政府撤退台灣，其受重視的程度與社會地位，均受到嚴峻的考驗與影響。取而代之，是被國民政府定名為「國樂」的一種傳統音樂，取代了南管音樂等，原本代表台灣傳統音樂的地位。

所謂「國樂」，是意味代表國家第一美樂之外，更與「國劇」、「國畫」同時被認為是代表中華文化道統的精髓。因此，受到政府極力推廣與提倡。

台灣最早期國樂團的代表，應首推隨著國民政府撤退台灣的「中廣國樂團」，此樂團原本屬於，設立於北京的中國廣播電台之附設樂團。民國三十八年隨國民政府撤退台灣之後，則歸屬於台北的「中國廣播電台」所管理，負責有示範演出、錄音與推廣等義務。此後，相繼成立有「中華國樂團」，漸亦有其它民間樂團，相繼成立。民國六〇年，創辦於民國五十四年，台灣早期唯一、一所培育藝術人才的最高學府「國立台灣藝術專科學校」，成立國樂科，並開始招考學生，每年約培訓五專及三專共五十名國樂專業人才，將「國樂」正式納入我國正統音樂體系。七〇年左右私立「中國文化大學」更設立中國音樂系，加入行列。此後，台灣演奏國樂人才輩出，水準亦不斷精進，於演奏技巧的部分，初期尚不如大陸，如今則另有氣象。

在樂團的部分，民國六十八年，台北市第一個設立官方國樂團，現稱「台北市立國樂團」，簡稱「市國」早期的成員，主以以上二所學校之畢業生為主。1984年教育部成立一支儲備國家級的實驗國樂團，由國立藝專國樂科所籌辦，起先名稱暫定「國立藝專實驗國樂團」，原以國家與文化、民族與音樂、理論與實務、教學與演奏等，學術研究與發展為宗旨，並設置於「國立台灣藝術大學」（「國立藝專」升格之名稱）代管理。2000年起改由國家文化中心管理，2006年正式更名為「國家國樂團」，2008年三月正式成立為「台灣國家國樂團」。

此外，除以上二支國樂團，其他城市亦相繼成立有國樂團或國樂社，比較有名，如：「高雄實驗國樂團」、「台北縣立文化中心國樂團」等等，尚有許多民間樂團。另外學校部分，亦均各成立有國樂團，或國樂社等。桃園境內，三十年來，畢業自早期國立藝專國樂科、或文化大學國樂系回饋鄉里，帶動地方國樂風氣，組織國樂團、箏樂團、音樂教室者，不乏其人。根據所知，即有民國七〇年代畢業於國立藝專的桃園子弟廖士慶（笛子），廖士慶於七、八〇年代曾錄製

排笛錄音帶，並曾在電視公開演奏，另有同校畢業的桃園人鄭美英回鄉開辦音樂教室等，以及其他尚有多人。

此外，桃園出生的音樂家鄧雨賢，之所以可以在逝世半世紀之後，於民國八十一年被發掘，並為其於國家音樂廳舉辦紀念音樂會，即是被早期國立藝專國樂科三專部畢業的校友謝艾潔教授所發掘，並經過長久的考據調查及策畫製作後，才得以公諸於世。

由於，我國國樂教育之教學方向，除以中式樂器為主修之外，仍以西樂的基本樂理為基礎，因此投考的學生都必須具備有中、西樂器之基本演奏技能。因此，其報考資格除了必須主修國樂的傳統樂器之外，副修規定一率必須考鋼琴，其他的專業科目考試以及學科，除必須加考國樂常識之外，其他理論與基本技術亦均與西樂相同，無形之間學生素質皆被提升了。（據悉，近來國立台灣師範大學音樂系，亦開始重視國樂器之教學了）加以其教學，除以西樂理論為基礎訓練之外，主要教學方向則著重於傳統民間音樂之研究、創新與發展，無形間造就了培育的學生對傳統民間文化的重視，對於我國文化精髓的保存與推廣，確實起了相當的功能與作用。此後，對於本土音樂的推廣，並將本土音樂、戲曲等完全融入國樂的創作題材，使完全融入於國樂的演奏及創作的範疇，讓台灣國樂的演奏及創作，由早期完全以中國大陸的民族音樂為學習對象，漸漸朝向以本土文化及音樂為創作素材，走出完全屬於台灣國樂的獨立風格與創作特色，成績可謂相當非凡。

由於以上這些國樂培育人才的音樂理論，仍然是接受以西方技巧的訓練，因此在於作曲以及和聲的理論，完全與西方相同。至於樂器的演奏技術，因彈撥樂器是屬西方管絃樂團所沒有，無從學習之外。於絃樂部份，屬二胡類之樂器，因樂器特質與西洋小提琴不同，演奏方式有異之外，然在於運弓之邏輯及把位的運用技術，均受小提琴技術的影響，有相當的改進。低音絃樂器，如革胡、倍革胡，音樂器材材質必須運用巨大蟒蛇皮製作，因取材不易，但因其音色其實與西洋大提琴、低音提琴幾乎相同，因此也就以此替代。

另打擊樂器，則有些重疊，其餘則均屬富民族特色之樂器。目前台灣國樂團編制與大陸民樂團之編制與比較，其實並無太大差異，所不同的，是在於演奏屬於具地方音樂特色的作品時，因這些具有地方少數民族音樂特色的音樂，往往必須運用屬於地方獨具的樂器，以及各地風格不同與音樂特質，而呈現兩岸國樂之明顯差異。

台灣自從民國六十年代國立藝專國樂科第一屆畢業生投入社會起，至今三十餘年來，屬於國樂系統畢業的音樂人才可謂枝闊葉散，人才分佈全國。這些音樂

家大都以演奏或教學為主，因此許多傳統樂器如：二胡、楊琴、琵琶、月琴、梆笛、曲笛、嗩吶、大鼓等傳統樂器的演奏技術，經由這些政府蓄意栽培的人才的推廣與投入，都獲得了改良。連帶使台灣傳統樂種，如八音、什音樂團、傳統戲曲音樂的演奏技術，或配樂與編曲技術等，都獲得相對的改良提升，對於台灣傳統音樂與文化的保存，都具有相當的貢獻。

目前我國國樂團之編制：分打擊樂器、彈撥樂器、擦弦樂器、吹管樂器四大類組。

1、打擊樂：大鼓、小鼓、定音鼓、鐃鼓、鑼、鈸、磬、板、三角鐵等。

2、彈撥樂器：楊琴、古箏、琵琶、月琴、三弦、柳葉琴、大阮、中阮等。

3、擦弦樂器：二胡、高胡、中胡、革胡、倍革胡。以上，革胡通常以大提琴替代，倍革胡則以低音大提琴替代。此外，有時隨音樂作品之需要，加入馬頭琴、京胡、椰胡、板胡、大廣弦等樂器。

4、吹管樂器：梆笛、曲笛、擴音笙、中音笙、海笛、嗩吶、簫、新笛等為主。

第二節 西洋音樂發展

台灣剛光復初期的幾年，由於國民政府尚未撤退到台灣，因此，整體教育一度呈現混亂。此時期，因統治者突然替換，新舊體制一時之間未能接替。新制度尚未及建立，舊制度已完全瓦解。因此無論於人事部分，或政策的方面，均來不及安排與就緒，呈現在於教育的部分，因一時之間教育政策及人才替換青黃不接，師資更呈現嚴重的缺乏，至使光復初期約有五、六年時間，國民教育的教學呈現了空窗期。課堂中僅能教授國語、算術、社會三門的基本課程，其餘如音樂、美術等課程，則似乎呈現空白⁵⁰⁵。民國三十七年，政府方重新訂定教育政策與方針，四十年第一套唱歌音樂教材正式編定完成⁵⁰⁶。此後對於台灣音樂教育的教學方式，基本上仍然沿襲以西式樂譜使用於音樂教育。所不同的，是日治時期，於歌唱教學的語言，由日本國的「國語」發音（插圖：《公學校唱歌》台灣總督府音樂課本），

改為我國以北京話為主的「國語」發音（插圖：《最新音樂課本》民國四十三年教育部審定出版），老師教學使用的對話語言，亦由日語全部改為我國的「國語」教學與對話。然屬於純音樂部份，在於西方樂譜的教材運用，則前後並無太大差異。但屬於母國文化特色的歌曲教唱素材，則完全由日治時期，充滿皇民政策的東洋學校音樂的教唱，改為屬於中國的學堂殿歌的教唱，以李叔同、李抱忱、蕭而化、黃自、黃有棣等人的作品，及充滿思鄉情懷的愛國歌曲，或藝術歌曲的教唱與推廣為主。這些歌曲如：西風的話、捕魚歌、送別、長城謠、教我如何不想她、杜鵑花、我的家在山的那一邊、天倫歌、偶然、冬夜夢金陵等等，尚有許多歌曲。

至於音樂藝術推廣與音樂教育政策，首推民國三十四年台灣省行政長官公署，組成的台灣第一支官方交響樂團；「台灣省立交響樂團」的成立，此後簡稱「省交」。「省交」先後隸屬：台灣省警備司令部、台灣省藝術建設協會、台灣省政府教育廳、台灣省政府文化處等單位。民國八十五年，改隸屬於行政院文化建設委員會，並更名為「國立台灣交響樂團」。

民國三十五年，政府為提昇中華民國國民知識和生活水準，體認中學師資培育之重要性，設立台灣省立師範學院，並設有二年制之音樂科（此為現國立台灣師範大學音樂學系之前身。），由蕭而化教授負責籌劃，唯僅招收一屆。民國三十七年擴充添設五年制音樂科。三十八年戴粹倫教授繼任經營該校音樂學系。民

⁵⁰⁵ 賴澤涵口述：2009年4月5日接受謝艾潔於台北訪談。

⁵⁰⁶ 民國四十年出版音樂課本。

國四十四年改升格為「台灣省立師範大學」此期音樂學系仍未獨立，仍歸屬於文學院管理。民國五十六「省立師範大學」再升格，改制為「國立台灣師範大學」，至此「國立台灣師範大學」簡稱「台師大」對於台灣中學音樂師資之培育與教育政策之施行，確實扮演著十分重要之地位。

另真正音樂藝術專業表演、創作與文化帶動，則於民國四十四年政府另外成立了「國立藝術學校」、民國四十九年改制為「國立台灣藝術專科學校」，簡稱「國立藝專」招收有五專部音樂科，將西洋音樂教育完全納入學術與專業技術人才的培育，並且以專業技術（樂器演奏）及基礎音樂理論為主，配合基本共同學科招考音樂人才加以培育，造就許多我國有名之音樂家。1994 年「國立藝專」改制為「國立台灣藝術學院」、2001 年再改制為「國立台灣藝術大學」，如今已順利邁入「完全藝術大學」之路。簡稱「台藝大」。

「國立藝校」創校時，當時教育部長為張其昀。張部長在學校成立開幕式致詞時，特別強調該校之成立，旨在成為中國文藝復興的一塊沃土，相期勉！因此，過去的五十餘年，「國立藝專」一直肩負著承先啟後的歷史任務，成為帶領著台灣藝術學界的最高學府。其成立音樂科之宗旨：乃在於培養台灣音樂專業人才，使能具備熟練的表達技巧及演奏能力。對於音樂創作的部份，則強調積極培育從事各項音樂創作，拓展個人創作視野，加強專業的研究方法，或技巧學習等。因此，五十餘年，在政府的特意培育，「國立藝專」畢業的校友，確實對台灣各項藝術及音樂的發展，起了相當的作用。歷年來，「藝專」音樂科畢業校友，許多成為台灣傑出且享譽國際的音樂家。如：美國建國 200 年以一首「梆笛協奏曲」揚名國際的作曲家馬水龍、知名作曲家蕭泰然、李泰祥、溫隆信。指揮：陳澄雄、廖年賦、戴金泉、簡文彬等，尚有其他音樂家如朱宗慶等許多人，本處不再細列。這些「藝專」音樂科畢業的校友對於台灣西樂的發展與推廣，具有相當貢獻。其中，馬水龍除畢業後留校任教，曾任「科主任」之外，後來更於 1979 年設立「國立藝術學院籌備處」，1982 年成立「國立台北藝術學院」設有音樂、美術、戲劇。2001 年再獲改制為「國立台北藝術大學」，簡稱「北藝大」、與「台師大」、「台藝大」一起影響著台灣未來西式音樂的發展。

民國七十二年，教育部為推管音樂教育，配合社教機構及各縣市文化中心演出之需要，輔導以上三校分別籌設「實驗管弦樂團」，七十五年再將此三校：「台師大」、「台藝大」、「北藝大」之管弦樂團合併，組成「聯合實驗管弦樂團」，八十三年更名「國家音樂廳交響樂團」、九十一年一月一日定名為「國家交響樂團」，對外以英名「NSO」簡稱，為目前領導台灣交響樂團，西樂之代表。

另較早於此樂團成立之著名樂團，則有台北市於民國五十八年由「藝專」

校長鄧昌國擔任第一任團長的「台北市立交響樂團」，簡稱「北市交」。民國六十九年，前總統李登輝先生，因時任台北市市長，為推動台北市文化建設，定期舉辦「台北市藝術季」，首先並交由「北市交」負責承辦，因此一度「北市交」亦頗負盛名，此後尚有「高市交」，及其他樂團成立。桃園境內，除於學校設有樂團之外，民間亦設有數個交響樂團、打擊樂團、或絃樂團。最具體，則立於現在桃園火車站前之街道，即可看到數個交響樂團之招牌掛立，亦可觀察桃園地區交響樂受歡迎之程度，以及文化興盛之氣息。

此外，原本屬於師範體系的學院，亦開始改變通才教育方式，將過去因學科分數優秀被招考入學後，再依興趣分配學生至音樂科的招生方式，改設立於招生時，另單獨加考音樂術科專業技術的音樂系，如 1987 年「台北師範教育大學」已設立音樂系，另其他中、南、東部師範體系學校，亦紛紛設立音樂系。此外尚有私立大學，如「中國文化大學」、「東海大學」、「輔仁大學」等，尚有多所大學亦均有設立音樂系，至於中小學則設有音樂班，於桃園地區，就有「武陵中學」之音樂班頗負盛名。

表 6-2-1 桃園高中設音樂班一欄表

學 校	地 址	電 話	網 址
國立武陵高級中學	桃園縣桃園市中山路 889 號	(03)369-8170 轉 127、128	http://www.wlsh.tyc.edu.tw
國立中壢高級中學	桃園縣中壢市三光路 115 號	(03)493-2181 轉 26 (03)494-7605	http://www.hchs.hc.edu.tw
桃園縣立南崁高級中學	桃緣縣蘆竹鄉五福村仁愛路二段 1 號	(03)352-5580 轉 211、214	http://www.nkjh.tyc.edu.tw
桃園縣私立啟英高級中學	桃園縣中壢市中園路 447 號	(03)452-3036 轉 211、249	http://www.cyvs.tyc.edu.tw

資料來源：臺灣北區 98 學年度高中音樂班招生網

<http://sites.google.com/site/clhs98music/xiang-guan-lian-jie-1>

表 6-2-2 桃園國中、小設音樂班一欄表

學 校	地 址	電 話	網 址
大成國中	桃園縣八德市忠勇街 12 號	(03) 3625633	http://www.tcjhs.tyc.edu.tw/~group4/31music/index31.htm
中興國中	桃園市文中路 122 號	(03)3694315	http://www.chjhs.tyc.edu.tw/xoops/modules/news/
新明國中	桃園縣中壢市中正路 487 巷 18 號	(03)4936194	http://www.hmjh.tyc.edu.tw/web/index.php
大成國小	桃園縣八德市廣福路 31 號	(03)3644362	http://moola.dches.tyc.edu.tw/musicblog/
西門國小	桃園市莒光街 15 號	(03)3342351	http://www.simes.tyc.edu.tw/chinese/music/9-1.php
新勢國小	桃園縣平鎮市延平路一段 181 號	(03)4937563	http://www.wretch.cc/blog/music96

資料來源：來去音樂網

<http://comemusic.com/education.php>

民國 85 年底台北有一「卓安文教金會」，邀請了一支在台灣頗負盛名的「俄羅斯愛樂交響樂團」來台演出，此樂團本來依原俄語音譯為中文，應為「瓦勒任斯交響樂團」才對，但因按其原名譯為中文，並不響亮。因此音樂家李泰祥將該樂團在台灣之演出，另取名為「俄羅斯愛樂交響樂團」，由旅俄的香港華裔指揮家麥加樂先生指揮，作曲家李泰祥先生等人編曲，並邀請聲樂家謝艾潔教授擔任主持，帶領該樂團做巡迴全台演出。由於該樂團在台灣巡迴演出曲目，均為將台灣民眾耳熟能詳的台灣歌謠做交響化表演，因此頗為討好。唯此時，該支樂團擬在桃園演出，臨演前卻遭遇不順利，突換承辦單位及部分不太順遂之事故。結果經聲樂家謝艾潔教授出面，向桃園縣卸任立法委員呂秀蓮女士推薦，獲得其個人集資贊助及負責桃園地區主辦，才終於使得該團得以在桃園順利演出，且意外造成轟動！演出後不久，因發生桃園縣長遇害事件，呂秀蓮女士投入參與桃園縣長補選，並順利當選。

此後，呂縣長深刻感受音樂文化對人民素養薰陶之重要。因此，上任後數度邀請「俄羅斯愛樂交響樂團」至桃園演出，並由聲樂家謝艾潔演唱、主持，華裔音樂家麥加樂指揮，在桃園十三鄉鎮做戶外巡演，以及於桃園小巨蛋開幕演出，

由呂秀蓮縣長親自與謝艾潔教授連袂主持，現場觀眾雲集，全場爆滿，可謂相當成功！此外，並推展至全台，連續二、三年的確在桃園境內及為台灣地區，帶來一陣本土歌謠交響化，戶外演出親民之旋風！此樂團之引進演出，對於桃園地區此後十餘年來交響樂團之發展，不無影響。

於今，當本志書撰寫之同時，桃園文化局更擬在本年（98 年）4 月舉辦李泰祥音樂之戶外交響樂再現的演出，由此可見，西樂在桃園境內發展蓬勃之概況！

然而，由於以上交響樂團、音樂系所、及音樂班之推廣，雖然使「西樂」在台灣得以盛行，然相對亦排擠到台灣民間其他本土樂種之生存與發展，此部分，以桃園地區早期許多本土樂種相繼隕落之觀察，最為明顯。

第三節 合唱音樂發展

自從國民教育將歌唱納入音樂課之主要教學，合唱之歌唱方式，亦是政府每年必舉辦之音樂活動之一。由於合唱之方便性，遠超越器樂之學習，既不需有特別樂器之準備，亦不需有必然之音樂訓練基礎，人人可因興趣，隨時有加入接受訓練學習之機會。因此，幾乎每所學校均成立有合唱團，桃園境內更不例外。此外，民間亦時有社區或團體，以招收對歌唱有興趣之民眾，或志同道合之社團朋友共組合唱團，聘請善於歌唱之老師擔任指揮，幸運者更可聘請具有專業素養之聲樂老師擔任指導，使成為較專業性之合唱團。因此，數十年來，合唱在於台灣之發展十分普及，亦是一種十分平民化，且雅俗共賞之音樂活動與型態。

第四節 音樂展演狀況

一、音樂表演

半世紀來，隨著音樂教育的正常化，生活經濟的富裕，以及人民文化素質的提昇。教育孩子學習樂器之風氣，十分盛行。民間更習慣引用樂器「山葉鋼琴」廠商，在民國七〇年代於電視廣告時，所創造之商業台詞：學琴的孩子，不會變壞！之形容詞，激勵自己作為支持孩子學琴之最佳理由。因此，隨著台灣學習音樂風氣之興盛，音樂會之表演之於各地，亦十分普及。此間，一般民眾之判斷，均以演出場地或性質，判斷該音樂會之屬性與專業度為何！於桃園地區，觀察音樂活動的狀況，最直接則以桃園兩處演奏廳之使用頻率，可觀察概況。

二、音樂展演場所

民國七十三年桃園文化中心成立，擔負起社會教育之責任，亦同時提昇了桃園民眾之生活品質。由於文化中心之設立，更同時成立了演藝廳，此外桃園又於中壢市中正公園內，興建「第二文化中心」，此中心之建築以音樂廳為主設計，提供給桃園地區非常專業之音樂展演場地。

民國八十二年桃園完成小巨蛋之建築，亦提供給桃園地區一個有別於文化中心一館演藝廳、文化中心二館音樂廳，以演奏古典音樂為主之場地，以朝向通俗為取向設計的另類展演場所。民國九十七年桃園成立客家文化資料館之開幕，更使桃園地區再增加了龍潭地區之演出場地。此外，桃園境內各大、中、小學、亦均設有提供展演之場所，因此桃園境內展演場地，可謂不虞匱乏，且比其他地區，

更具有選擇性的展演場所，的確提供給了表演者非常多選擇性與便利之展演選擇。

第五節 民間宗教音樂發展

一、佛教音樂

以功能言之，佛教與道教儀式分為清修、濟度（拜神、拔亡、醫療）兩種。清修的儀式於一日朝暮二時行之，稱為早課、晚課，藉著誦唸經懺修持、並體悟教義，參與者為經入教程序、過戒律生活的信徒。課誦的儀式係以音樂的方式進行，首先以歌唱的方式詠唱，包括香讚及灑淨類之咒文，為準備性的法事，並具有安定心志、空虛思慮的作用；接著為主體法事一誦讀經文，以簡單的音調、平穩的節奏誦唸，誦畢再以歌唱的方式讚頌諸佛。做早晚功課並無樂器伴唱，只以銅磬、木魚、引磬、鈴、鈺等法器擊打節奏，佛教與道教課誦儀式之法事程序、音樂性質等大致相同⁵⁰⁷。

二、道教音樂

台灣傳統漢族宗教儀式除了寺院佛教部分外，舊屬道教最具特殊。尤其運用於法事的道教音樂較之於佛教音樂的運用，則顯得豐富許多。其中，又以具北方語系的北管音樂似乎扮演著重要角色。許多宮廟的迎神賽會、除厄解運等不分陰陽儀式活動，多為道教道士主持。而道教中的派別繁多，如以其發爐法區分，主要有行金籙科儀的中南部道士，其屬靈寶派，而行正一朝儀的北部道士，則為正一派。其於儀式中音樂的應用方面，除了靈寶派的拔亡類以及拜神類儀式中，前場儀式主持者的唱腔為南管類之外，其他儀式中的前場唱腔，以及後場襯托法事或製造聲響之過場樂，均使用著北管音樂。此外在北管音樂作為前場儀式主持者唱腔應用時，有以北管曲調填入宗教性歌辭，或直接利用北管的曲牌類音樂。至於後場音樂部分，則利用了北管曲牌音樂與標題性音樂。

道教供奉主神為三官大帝，其儀式主要分為祈求神明賜福的道場；為個人做的醫療祈運類的法場；以及為超渡亡者修設的拔度三大類型。其中法場儀式特徵為道士頭繫紅巾，並使用錫角（龍角）、鈴、法索、獅刀等法器。而這些儀式中也應用於音樂中。在拜神類道場儀式中，不論道派為何，儀式開始與結束之樂，

⁵⁰⁷ 許常惠、呂鍾寬、鄭榮興合著，《台灣傳統音樂之美》，台中：晨星出版有限公司，民 91 年，頁 134。

皆應用了北管音樂。至於儀式中如有科介性的動作，也以北管為過場樂。而科介化的儀式，如「敕水禁壇」，正一派道士之演法，則應用了全套的北管音樂《倒旗》，南部靈寶派若干道壇亦有此例。此外，靈寶派道士以北管若干牌子，作為分燈科儀以及禁壇科儀之唱腔。而法事初啟時之起鼓，為北管牌子，每日晚間鬧壇，則有扮仙、牌子等，也都如北管樂之排場。

醫療類的法場儀式方面，屬道教閩山派者，其起鼓、鬧壇、另儀式之初或結束，皆可安排北管過場樂。而拔亡類的拔度儀式乃超渡亡者於西方極樂世界，見於道教與釋教（鄉化佛教）中，其起鼓、鬧壇、儀式時，也應用了北管音樂。

至於道教唱腔方面，正一派有一字拖長腔時，會加入大量聲辭的唱法。根據學者的研究，此種唱法，使原本的歌辭模糊化，造成搖曳飄忽的音樂色彩，使儀式氣氛產生神秘感⁵⁰⁸。

（一）慶弔

是一種在婚禮喪禮祭祀時所用的音樂，它的存在與道教儀式並存，只要有道教信仰存在的地方，慶弔音樂皆可能存在，但現在婚禮喪禮中，大部分已不演奏了。一般寺廟祭典的儀式奏樂也被省略與廢止，因此，慶弔樂目前存在之處，大都只存在於依道教儀式進行喪葬法式時，「作司公」所奏的「司公調」裏。

（二）司公調

道士舉行法會叫做「作司公」，伴有樂團演奏道士所唱的那種歌調叫做「司公調」，台灣全省各地包括桃園縣在內，只要信奉道教者，遇有喪家，必定舉行喪葬法會，既是所謂「作司公」，「司公調」既是「作司公」必唱曲調，此種型態之宗教音樂，直至今日我們仍然有機會在一般路旁，看到信奉道教的喪戶搭棚「作司公」。

（三）鼓吹、幼吹

兩者都是台灣喇叭所組成的樂隊。鼓吹附有大鼓，又叫粗吹，有迷你鼓（滴鼓仔）與胡弓，而沒有大鼓的叫做幼吹。粗吹較喧鬧，幼吹則較細膩高雅。以上兩樂團常常在冠、婚、喪、祭禮時被雇用、不過目前同樣處於蕭條狀態⁵⁰⁹。

⁵⁰⁸ 呂鈺秀著，《台灣音樂史》，台北：五南圖書出版公司，2003年10月，頁460~462。

⁵⁰⁹ 李騰嶽著《民俗台灣（第二輯）》台北：武陵出版社，1990年，頁181

（四）殯葬樂

殯葬音樂使用樂種，一般均屬傳統型態，涵蓋種類如下：

1、什音團：專屬殯葬時受邀演出的陣頭，此音樂屬南管體系。

2、八音團：在殯葬時演奏的八音陣頭，音樂屬北管體系。

3、五子哭墓、孝女白琴：隨著時代進步與工商業發達，所衍生的一種社會現象與新的殯葬樂型態。此二者，屬同一樂種的不同劇種。近二、三十年來，民間興起一種於殯葬時，聘請一種專門代替遺者後嗣，於出殯當時代替子孫哀傷哭泣的唱團，取名「五子哭墓」、或「孝女白琴」的殯葬樂。此唱團扮演角色，乃取代傳統必須由遺者子孫於出殯行隊中，哀傷大聲哭唱著「哭調」，以表示家屬及後代子孫賢孝與哀思。代表男嗣者，演唱劇種為「五子哭墓」，代表女兒者，演唱劇種為「孝女白琴」。此樂種之產生，全得之社會型態轉變而來。表演者歌聲常表現得備極哀思，讓遺者親人聞之落淚不止，演唱者大都由過氣的歌仔戲演員扮演，因熟練於戲曲演唱及演技，其哭功也就顯得逼真自然，如喪考妣。

三、教會音樂

基督教傳入台灣時間甚早，在宣教師耐心與愛心的教化下，信眾日多。在日治時期皇民化運動未開始之前，基督教音樂在台灣可謂得到相當大的發展空間，可說是蓬勃發展。

由於傳播福音的需要，教會音樂團體紛紛成立。最早出現於 1912 年南部開始設立聖歌隊，當時最負盛名的聖歌隊，有林澄藻、黃蕊花夫婦所指導的「太平境教會聖歌隊」。1918 年，陳清忠聯合陳溪圳、駱先春、張崑遠共組男生四重唱 Glee Club，而後加入陳泗治與吳清溢，於 1925 年改組為雙四重唱（Double Quartet），成員有吳清溢、張崑遠、陳春濂、李金英、陳泗治、洪雅烈、郭和烈及駱先春。此為臺灣第一個男生重唱團，不但具有很高水準，且唱遍整個臺灣。此外則又有由南部的臺南神學院為加強大眾的傳播佈道所成立的西方樂團，即所謂「音樂隊」的伴奏。應用的樂器，大約有小提琴、中提琴、單簧管、小喇叭、低音號、小鼓、大鼓等⁵¹⁰。

⁵¹⁰ 呂鈺秀著，《台灣音樂史》，台北：五南圖書出版公司，2003 年 10 月，頁 127-129。

桃園地區族群分布的特殊性，在於台灣各族群的人口，桃園縣境內皆存在，包括有特殊的「義民村」，更有台灣原生住民泰雅族等的存在。由於台灣原住民於日治時期，受到西式教育與外來文化的影響，其基本宗教信仰，基本上皆為基督教。因聖歌隊的成立，目的並不只限於傳播福音，並且具有教友聯絡感情的意義。尤其，早期他族為了利於開發原住民的生活，以宗教薰陶與教化，便成為一種手段。因此，各地皆會有熱心的教友組織教會詩班，更在教會教授樂理、風琴與鋼琴，並指導學生聲樂及器樂等。如此的散播福音方式，形成臺灣教會被世界稱為「在唱詩的教會」，美譽之由來，也因此造就台灣原住民擅長於「教會合聲」的歌唱方式。以桃園地區為例，便有民國八〇年代被發掘的泰雅族原住民老歌手郭英男，其歌唱方法的特殊性受到國際的青睞，而後再回傳台灣方受到重視，其歌唱技巧與緣生和聲方式，皆與教會音樂之淵源密不可分。

除此而外基督教為宣揚教義，於播報福音之時，除了運用美麗合聲聖歌隊的演唱聖歌，所運用的歌曲取材，更時常結合當時民間盛行的流行音樂，或民謠旋律作素材，結合聖詩使變成大家朗朗上口動聽的聖歌來教導教友。由於這些聖歌的旋律通俗易唱，也因此十分

容易被各種不同教育層次或成長環境背景的教友所接受。以桃園出生的最早期台灣歌謠作曲家鄧雨賢為例，其作品「月夜愁」，目前學界出現有二種說法，一、為根據作詞家周添旺生前，特別抄錄數十首作品交附鄧雨賢長公子鄧仁甫先生，囑咐：這些作品均為鄧雨賢生前作品，其中涵蓋「月夜愁」此首作品。另根據鄧雨賢後代提供音樂學者謝艾潔教授（另一身分為聲樂家，及本志書撰稿人）鄧雨賢的手稿，及許多鄧雨賢於日治時期發表作品之文宣資料與唱片等，其中均涵蓋此曲。尤其，「月夜愁」與鄧雨賢創作的其他數首作品，如「望春風」、「雨夜花」等曲，於二次大戰期間，日人在台灣實施「皇民化」運動時，均被迫更改節奏與歌詞，成為鼓舞軍民作戰的「時局歌曲」，此部份除有原始檔案留存⁵¹¹，史家亦多有記載。鑒之於此，民國八十一年由謝艾潔製作，於國家音樂廳發表的第一場「紀念台灣創作歌謠先驅－鄧雨賢紀念音樂會」，其仍極力主張：「月夜愁」此曲乃鄧雨賢作品，後來被運用於教會音樂的使用，改名「那俄米之歌」⁵¹²。但此曲近來有馬偕博士次女偕以利女士，提供「那阿美」之歌譜（非手稿），表示：此曲為其父採集平埔族歌謠運用於教會音樂，至於鄧雨賢發表之作品「月夜愁」，旋律幾乎與此曲相同⁵¹³。以上，有關偕以利女士之主張是否準確，只有等待日後

⁵¹¹ 謝艾潔收藏：日治時期鄧雨賢音樂文宣資料。

⁵¹² 謝艾潔著《鄧雨賢音樂與我》台北：台北縣立文化中心，1997年，頁122。

⁵¹³ 嚴綠芬、徐玫玲編撰《台灣的音樂》台灣：財團法人群策會李登輝學校發行、印製2006. 頁p110

依據鄧雨賢及馬偕博士二人生長時代與年份，以及「月夜愁」（1930 年代發表）創作與「那阿美」採集之時間比較，及依實際手稿做驗證，相信自可得分辨。但無論如何，鄧雨賢作品被運用於教會音樂使用，非僅此一首，目前尚有「雨夜花」此曲，亦開始被運用於詩歌的演唱，因親耳所聞故為勿庸置疑的事實。

四、傳統歌謠

（一）舉辦歌謠節

受臺灣政治因素的影響，以及族群意識的抬頭，屬於民間傳統文化的方塊受到重視與保護。桃園縣政府對於鄉土民謠與傳統歌謠之部分，亦十分重視與保存，並每年定期舉辦歌謠節。

桃園文化局於民國 93 年，舉辦第一屆屬國際性的文化活動－「桃園歌謠節」。受全省各地如火如荼的舉辦各式各樣的大型文化活動，各縣市均在摸索當中漸漸找出屬於自己地方的文化特色與定位，如宜蘭舉辦國際童玩節、苗栗舉辦國際假面藝術節等，而桃園在多年沉寂後，尋找到地方歌謠之特色。

從古早，台灣人就愛唱歌，客家人的山歌尤其著名，桃園有七八十萬的客家鄉親，從傳統山歌到創新的民謠，人人愛唱，山歌班或合唱團多達上百個。從早期風靡的校園民歌到現在的流行歌曲，台灣人用歌來抒發自己的情感，在華人區域中是佼佼者。

辦理桃園歌謠節就是想喚起大家心中愛鄉、愛土、愛人的旋律。因此桃園文化局從民國 93 年起，舉辦歌謠研習營、歌謠列車等，巡迴十三鄉鎮市的社區演出，並舉辦歌謠創作徵選、老外唱歌謠比賽、石門水庫壩頂的週末歌聲、石門水庫大草坪情人節演唱會。同時鼓勵人人來聽歌，人人也來唱歌，甚至，人人來創作新歌，此為「桃園歌謠節」舉辦之目的

（二）重要民俗歌謠藝人

1、客家歌謠瑰寶－賴碧霞

桃園境內客家重要民俗藝人－賴碧霞，主演過第一部客家電影「茶山情歌」，灌錄過將近百張唱片的，更榮獲客家貢獻獎、終身貢獻獎等。其一生致力於蒐集研究客家山歌逾 60 載，對於保存及推廣客家山歌，有極大貢獻。

賴碧霞，本名賴鸞櫻，民國 21 年（1932）生。學齡時期，賴碧霞被父親送往竹東外婆家暫住。因此機緣，賴碧霞有機會接觸三舅陳炳滿的留聲機，每日沈

浸在三舅所播放的東洋唱片歌聲中，賴碧霞因而學遍唱片內的所有東洋歌曲，這也是她開始喜歡歌唱的主要原因。進入公學校就讀後，賴碧霞受教於音樂啟蒙老師伊藤（いとう）先生，從這位日籍女老師身上，學會歌唱技巧與基礎樂理常識。

年幼時，賴碧霞隨著在石家鹿分遣所從事隘勇工作的父親，長駐竹東五峰鄉清泉村山區附近，整日與當地的泰雅族人為伍，演唱泰雅歌謠，學會一點泰雅語言。一次偶然機會，賴碧霞聽見山間傳來一陣客家歌謠的歌聲，覺得這類型的歌聲新奇又好聽，加上聽得懂歌詞的內容涵意。自此，即開始著迷於客家歌謠的特殊韻味。「逢人便問，逢歌便學」成為她當初熱衷於學習的寫照。由於當時詢問的對象都相當友善，大多樂意為她講解山歌的歌詞與來龍去脈。有些熱心民眾，甚至邀她至家中作客，聽他們所珍藏蘇萬松、「阿玉旦」早期的唱片錄音，賴碧霞得以更進一步地認識客家民謠。

十七歲（1948）起，賴碧霞陸續向官羅成、賴庭漢、蘇萬松等人拜師學唱客家山歌。山歌啟蒙老師官羅成的專長為客家八音，也通曉客家山歌的音韻，惟不擅長山歌的演唱，賴碧霞經由師母「官夫人」引薦，有緣向官羅成學會各色小調的音韻及唱腔。此後又拜賴庭漢拜為師。賴庭漢為採茶戲班前場演員，曾經主演過三腳採茶戲，能背誦各種歌詞。由於賴庭漢不識字，在教學上僅能透過口授，由賴碧霞將小調唱詞以日文拼音方式紀錄保存，再下山請教漢文老師，陸續將賴庭漢所傳授的小調歌詞，如〈打海棠〉、〈送金釵〉、〈思戀歌〉、〈苦李娘〉⁵¹⁴、〈初一朝〉、〈撐船歌〉等唱詞，翻譯整理出中文歌詞。

經官羅成、賴庭漢兩位老師的教導後，賴碧霞對客家山歌興趣更顯濃厚。但由於山歌歌詞難尋，於是她開始四處採集山歌歌詞，投入採集山歌的田野工作。採集期間，她發現一些跑江湖賣藥的藝人，常演唱客家民謠作為招攬聚眾之術，加上戲院、廟埕，四處到處都有改良採茶戲班的演出，由於有更好的學習環境，賴碧霞所採集的山歌歌詞數量也日漸增加，不計其數。民國 41 年（1952）左右，賴碧霞投入田野採集的歌詞已略見規模，加上她熱衷於山歌的演唱，在客家民謠界已小有名氣。

民國 48 年（1959）左右，賴碧霞正式向蘇萬松拜師請教。此機緣要追溯到她自幼因借住外婆家讀書，常在「惠昌宮」前聆聽蘇萬松唱歌賣藥。由於年紀小，不知道蘇萬松這麼出名，也不懂紀錄歌詞。當年，並沒學到蘇萬松的歌唱技巧。等到賴碧霞在電台工作期間，好不容易打聽到蘇萬松住在苗栗，才找機會拜師學藝。可惜當時蘇萬松已重病纏身，因此只學到他演唱的精髓。隨後，因蘇萬松驟

⁵¹⁴ 賴庭漢所指之〈苦裡娘〉應為〈苦李娘〉。

世，賴碧霞已無法再繼續更深入的學習，也結束兩人短暫的師徒情緣。

民國 43 年（1954），賴碧霞應聘進入森永公司，擔任廣告播音員，隨車環台。兩年廣播車生涯，賴碧霞曾經全省巡迴兩趟，加上她精通國、閩、客、日語，又熟悉各項語言的歌曲演唱，理所當然成為森永公司最紅牌的廣告播音員，各家廠商無不爭相挖角。期間，賴碧霞還利用在森永公司播音的空檔，抽時間幫「味王味精」擔任廣告播音的代言人。

廣告時期的播音歷練，練就賴碧霞的主持功力與技巧，也奠定日後從事電台廣播工作的基礎。由於名聲漸開，賴碧霞開始受邀灌錄唱片，她曾在灌錄的唱片中，以本名賴鸞櫻及「卡斯米」為筆名。曾應邀幫五洲唱片、百合唱片、鈴鈴唱片、美樂唱片、遠東唱片、吉聲唱片、第一唱片等公司，灌錄出版一系列客家民謠的唱片。

民國 45 年（1956），賴碧霞進入電台服務。她先後曾在新竹台聲電台、桃園先聲電台、竹南天聲電台、屏東燕聲電台、中廣苗栗電台擔任節目製作及主持人。電台廣播期間，由於閩南廣播劇當道，為振興客家文化，賴碧霞萌生創作客語廣播劇的念頭，首在新竹台聲電台嘗試編寫廣播劇本的創作，先後完成《薛仁貴征東》、《廖添丁》、《林建山》三齣廣播劇。礙於人力短缺，整齣廣播劇的製作全由賴碧霞一人負責，同時身兼數職，擔任導演、音效及配音的工作。沒想到賴碧霞所錄製的廣播劇一播出，竟廣受聽眾好評與迴響，甚至有機會與苗栗中廣台合作聯播該節目，可見由她所製播的客語廣播劇大受歡迎之程度。

民國 52 年（1963）開始，賴碧霞轉而任職苗栗中廣台，先後開闢「好家庭」及「九腔十八調」兩個節目。起初，她在「好家庭」節目中，除擔任節目主持，也需下鄉採訪新聞，以豐富節目視野；在「九腔十八調」節目中，賴碧霞除演唱客家山歌、小調外，也向聽眾邀稿，請聽眾集思廣益，將山歌歌詞投稿至電台，再由電台摘錄佳作，將觀眾所投稿的山歌內容，由賴碧霞透過節目演唱給聽眾欣賞。

電台時期的工作伙伴，以江平成台長及徐煥堂科長另賴碧霞印象最為深刻，同時也建立深厚亦師亦友的同事情誼。當時，主管在工作上除給予她最大的支持與協助外，也幫助賴碧霞整理山歌歌詞，並協助她將過去所紀錄的山歌歌詞重新整理，將日文拼音譯寫成漢字。期間，賴碧霞甚至投入美樂唱片的錄音工作，也受邀參與中廣苗栗台所舉辦的山歌比賽，擔任主持人與評審工作，廣受聽眾歡迎。在建立固定聽眾群後，由於名聲漸開，加上許多唱片公司陸續地邀約出版唱片，賴碧霞開始著手編寫笑劇、相聲、勸善類的戲曲，以作為廣播或唱片出版之

用。重要代表作品有台灣第一部客語電影《茶山情歌》，以及第一部由京劇改編的客家大戲《趙五娘》。

民國 62 年（1973），賴碧霞從苗栗台退休，結束十多年的廣播生涯。憑藉著演唱客家山歌的資歷與歌藝，被媒體譽為「日本訪問團歌后」及「山歌歌后」。退休後，賴碧霞在因緣際會下，結識學者許常惠教授，對她在客家民謠的研究上影響至鉅。在受到許常惠教授的鼓勵下，賴碧霞開始積極投入客家山歌的研究。民國 75 年（1986），賴碧霞在許常惠教授的推薦之下，獲得薪傳獎的榮耀。

賴碧霞自中廣苗栗台退休後，便積極投入客家歌謠的研究與傳承工作。並開始將以往採集、收集的客家山歌、民謠、小調，進行有系統的整理與分類，同時投入詞曲創作、編寫劇本與表演活動，致力於客家山歌的推廣、傳承與保存。

傳藝初期，賴碧霞分別於桃園南區六鄉鎮的民眾服務站開班授課，也應邀至各級學校、社區民謠班、研習班等地開班授課。民國 77 年（1988），在許常惠教授的推薦下，賴碧霞於台灣師範大學音樂所擔任客座講師，教唱山歌。2000 年起，先後任教於台北藝術大學戲劇系、北投客家會館「客家山歌班」、中壢龍興社區「興龍聲業餘三腳採茶劇團」等地。教學之餘，常應邀出席各式場合，演唱客家山歌，或至各級學校演講，親自示範教學。

畢生投入客家山歌傳唱的賴碧霞，才華洋溢，是一位集編劇、導演、演戲、唱歌、詞曲創作於一身的客家民謠藝師。由於畢生對客家山歌的貢獻良多，教育部在民國 75 年（1986）頒發第二屆薪傳獎榮耀予賴碧霞，肯定她對於台灣客家山歌的貢獻與成就。此項獎項，也為她在教學上無私的付出，注入一股繼續傳唱下去的力量。

賴碧霞言：『以前曹植七步成詩，我認為客家人 3 秒就有歌，他有雙關語，同字不同音、同音不同字，這種方式去表達它的意思，所以害死我 60 多年……』

柒、文學篇

第一章 台灣傳統文學

台灣傳統文學，廣義言之，乃以詩詞古文發展為主的台灣古典文學。其文學發展源遠流長，延續發展自明鄭時期起，其中以明鄭時期沈光文的文集以及鄭經的《東壁樓集》為著名。另有詩作及散文傳世，其中葉石濤則讚譽清初郁永河的《裨海紀遊》與黃叔瓚的《台海使槎錄》是為台灣傳統散文雙璧。至於詩社部分，東吟詩社的創立，乃開台灣詩社之先河。另清代本土著名文人，則有諸羅王克捷、澎湖蔡廷蘭、彰化陳肇興、淡水黃敬、曹敬、新竹鄭用錫、林占梅，以及宦遊人士劉家謀等，均頗負盛名。其中宦遊人士劉家謀的《海音詩》、《觀海集》則充分反應當代的社會現象。此外，當時的宦績人士唐景崧，曾任職於台南及台北，對於台灣地方文風的帶動，曾有相當貢獻，有功於台灣詩歌的傳播。

日治時期，連雅堂創辦《台灣詩薈》月刊，對於台灣古典文獻的保存，具有勞績。此外，《詩報》則是日治時期發行最悠久的文學刊物，^[13]其他如《風月報》^[14]（《南方》）、《台灣文藝叢誌》^[15]、《崇聖道德報》^[16]、《南瀛佛教會報》^[17]亦收集相當分量的傳統文學作品。林獻堂著作以 1927 年台灣文化協會分裂時至歐美遊歷時所留下的《環球遊記》^[18]最為膾炙人口。同時，留有自 1927 年至 1954 年的《灌園日記》，為台灣歷史上最重要的私人文獻之一。另張麗俊^[19]的《水竹居主人日記》可充實櫟社研究的文獻，亦可見日治時期地方基層文人的文學、經濟、社會等不同文化面向。《台灣日日新報》、《台南新報》、《台灣新聞》、《台灣民報》、《昭和新報》、《三六九小報》、《南瀛新報》等報刊，均刊載一定數量的傳統文學。

第一節 古典文學

台灣古典文學，乃以詩詞古文發展為主，其中涵蓋；詩作及論述遺作之散文。台灣整體詩社發展源遠流長，活動甚為熱絡，日治時期即有三百七十多個詩社，其中代表：以台北的瀛社、台中的櫟社、台南的南社最富盛名⁵¹⁵。單純屬於桃園地區的古典文學，則有詩稿與前人遺作的散文，詩社則有清領時期創設的「竹梅吟社」，日治時期創設的「以文吟社」、「桃園吟社」、「陶社」、「崁津吟社」、「東興吟社」、「復旦吟社」等，為區域代表，另前人遺作則如：古道興文、楊亭興文、古炳文、古宗番文、呂傳琪文、蕭明燦、侯瑞徵、吳拔英合傳、孝女施劍翹為父復仇林建華女士悍賊護夫並論之散文等，為觀察。

第二節 詩社

一、清領時期創社

（一）竹梅吟社

清光緒卅四年，（日明治四十一年）蔡汝修輯。道光三年，新竹鄭用錫返籍後，該地人材蔚起。光緒十二年，陳濬芝、鄭家珍、陳朝龍、鄭鵬雲、林亦圃、蔡振豐等二十餘人，共設「竹梅吟社」，各地詩人如響斯應，擊鉢敲詩，幾無虛日，當初三年間最盛，十五年後，風流雲散。

二、日治時期創社

（一）以文吟社

係遜清諸生吳少青榮棣於民國十一年(日大正十一年)所創立。見於本省隸日後，愛護祖國之情緒無由宣洩，唯有托之於吟喔也⁵¹⁶。社址在中壢，社員有梁盛文，楊星亭，古道興等三十四人公推少青為社長。(見於耐園隨筆)本省光復後，少青已於民國二十六年(日昭和十二年)作古，由其高足朱曉菴傳明繼發展社務，新進社員有黃阿榮、吳鴻森等二十八人，擊鉢催詩，極一時之盛。朱傳明被選為社長，劉石富副之，梁盛文為顧問，吳鴻森為名譽顧問。定有社則共四章十三條，以啟發青年文學之興趣，研究詩文，求固有文化之發揚，道德之光大；並圖社員親睦，養成高尚之人格為宗旨。社規頗嚴，凡值東社員召集開會或延期，社員納

⁵¹⁵ <http://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%96%87%E5%AD%B8>

⁵¹⁶ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》桃園：桃園縣政府，民國77年，頁593~614。

費或遲誤，必致被擯諸社外。每月開例會一次，由值東社員輪流召集之，以各詩之佳景或佳節為題，擊鉢吟詩，當場揭曉，由詞宗評定次第，或詮議課題，卷交詞宗評審，於下月初開例會時發表，類多佳作。

茲為尊本崇源，先選列該社始創者從遊之詩篇於下。

吳少青咏楊貴妃云：

一捻花痕印粉脂，沉香亭北費猜疑。

六朝歌舞尋常事，調譜清平學士詩。

「新凉」云：

滿階梧葉月當頭，處處凉風豁遠眸。

敲枕初驚秋氣爽，碧天無際一沙鷗。

梁盛文「潯陽琵琶」云：

送靠潯陽岸，琵琶弄未休，

音來楓葉冷，韻繞炭花秋。

國色悲淪落，明珠惜暗投，

青衫紅粉淚，隨調洒江流。

「雪夜訪戴」云：

山陰夜泛意何深，為憶良朋冒雪臨。

一葉隨風飛絮亂，滿蓬微月浪花沉。

三月只覺銀篙動，兩岸遙瞻玉樹森。

莫訝到門猶返棹，興闌不必晤知音。

「中洲雪浪」云：

海門西望怒濤冲，戲玉馮夷景不同。

地借牛皮追往事，洲連鳳鼻峙雄風。

奔騰萬馬翻波白，出沒孤舟浴日紅，

回首桑田無限感，騎鯨人去霸圖空。

「福海漁歌」⁵¹⁷云：

濤翻福海霧凝空，持節伊誰大東。

人物潛逃煙雨處，英雄淘盡浪花中。

新腔潮送三山月，舊調波迴一笛風。

夜靜聞聲增感慨，滄桑變幻嘆無窮。⁵¹⁸

⁵¹⁷ 中洲雪浪與福海漁歌俱高雄八景之一。

劉世富「書懷」云：

挽留歲月術終窮，六十光陰轉盼中。
展志無由琴劍冷，經商有道利名空。
唾壺擊破千秋壯，彈鋏歌殘一世雄。
未必江河沉抱負，待時且學老漁翁。

古清雪(星槎)咏白鸚鵡云：

報主當年羨緣身，幾時換得雪衣新。
風吹柳絮疑飛去，月落梨花入夢頻。
栖老瓊樓空解語，啄殘紅豆暗傷春。
笑他一世聰明誤，玉檻閒憑只罵人。

黃坤松「咏畫眉橋」云：

半彎羞月落江潯，髣髴雙星欲渡臨，
不羨揚州誇廿四，此中巧合美人心。

蕭林錦城「咏書枕」云：

刻苦青燈裡，連篇作枕囊。
敲頭皆筆陣，襲腦起芸香。
佳句秋宵水，清眠夏日長。
文章欣有夢，坦腹笑東床。

吳鴻燼「屏東春曉」云：

萋萋樓外草，綠色映朝暉。
大武將殘月，歸來以曙雲。
渡江梅蕊淡，呷露木瓜薰。
九十繁華夢，深知昨夜分。⁵¹⁹

蕭林石「咏鐵線橋」云：

峭壁橫空線幾條，裝成鰲背任風颺。
行人宛在鞦韆上，勝渡煙波廿四橋。

黃容光「咏水仙花」云：

⁵¹⁸ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年3月，頁137。

⁵¹⁹ 大武，歸來俱屏東地名。

羅襪凌波一水新，輕黃淡白脫微塵，
不沾寸土能榮發，恰呈仙姿玉骨身。

魏貴梯「咏瑞竹」云：

鶴駕南巡記昔時，無心枯竹喜先知。
復生預兆皇圖固，發育非關造化奇，
翠色因沾新雨露，清音遙頌聖仁慈。
於今蓊鬱堪棲鳳，瑞氣騰騰勝紫芝。

陳保樑「率生徒遠足來耐園」云：

幾時春夢繞名園，趁得東風廿四番。
桃李一門真有幸，同乘槎木入仙源。

黃鏡林「咏水中天」云：

波裡如何倒置天，眾星羅列在深淵。
於今海內狂瀾急，難見輕清一色鮮。

黃德顏「咏望梅」云：

修到幾生不染塵，雪中顧盼倍精神，
吟鞭遙指孤山路，隱隱香雲簇水濱。

劉汶清「咏宮怨」云：

娥眉頻蹙到三更，深苑荒涼夢不成。
捲起珠簾望秋月，夜闌一樣影孤明。

古道興「答邱仙樓乞詩」云：

新篇欲乞太無端，誤認便便腹笥寬。
彌勒更無長物在，扯空布袋與君看。

古炳「遊耐園」云：

登臨人映水中央，十里薰風送晚涼。
不聽泉生來耳畔，一亭高臥傲羲皇。

卓齊茂「咏九齡溫席」云：

總角誰家子，千秋孝行名。
趨庭愁夜雨，待寢逐寒霜。
扇枕情雖切，烘衾意更長。

事親憑熱血，名並臥冰□。⁵²⁰

朱傳明繼長「以文吟社」後，社員日眾，積詩甚多，印有「詩員詩冊」。茲就冊中選列各員作品：

朱曉奄(傳明)「溪聲」云：

雅韻潺潺入耳來，蘆花深處曲頻催。
柳揚橋下□新譜，洶湧灘頭起疾雷。
兩岸秋風聲斷續，一泓明月影徘徊。
嘈嘈夜半猶虛枕，觸我雄飛志未灰。

朱曉堂(傳甲)「問菊」云：

東籬隱逸少知音，畧否陶潛默契深，
我視功名如草莽，清高可許引同心。

盧伯青(立昌)「拜歲蘭」云：

軟長細葉綠差池，放艷迎年羨及時。
風動香颺居士室，春臨蕊現美人姿。
梅嬌杏媚羞同伍，竹節松操契故知。
元日滿含新淑氣，泰平祥兆有何疑。

鍾文祥「咏郭子儀」云：

一點純忠報萬幾，挺身挽救國危機。
單騎慷慨安邊地，三輔從容護帶畿。
身歷四朝名將相，芳遺五代盡緋衣。
汾陽天賜榮歸日，百歲猶存虎將威。

朱煥奎(以晃)同咏云：

無慚忠武芳名播，任重功高仰德徵。
唐室江山蒙再造，李家日月慶重輝。
是非參透門常闢，蘭桂流馨願不違。
福厚量寬臻耄壽，光風亮節樂餘暉。

張錦屏(伏緞)同咏云：

善調玉燭競春輝，四輔忠心德望巍。
座上舉杯軍令肅，馬前得句捷書揮。

⁵²⁰ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年3月，頁139。

一聲唱破戎夷膽，卅載高颺將相旂。

蓋世功高稱尚父，騰芳蘭桂盡朱衣。

湯甘霖(錦祥)「秋晴」云：

雁陣長天一字同，彰搖雨後夕陽中。

青山葉落風聲厲，碧海雲開月色融，

密密蛛絲牽屋角，枝枝黃菊綻籬東。

獨憐杜甫生鄉思，滿腹牢騷藉酒攻。

許耀南(阿斗)「秋晴」詩云：

雨霽雲收曉日融，水天一色雁橫空。

吟詩散策追陶令，醉月飛觴憶庾公。

兩岸花□爭雪白，滿山楓葉染霜紅。

逢人且敘桑麻話，何管庭颺落井桐。

陳萬安「鵲橋」詩云：

填橋藉鵲趁良辰，靈跡雙星會渡頻。

天上仙緣還夙舊，人間令節任翻新。

訴情莫怨三生誤，聚首偏欣七夕姻。

好夢團圓驚五鼓，明朝惜別淚沾巾。

許伯堅(學成)「無絃琴」云：

陶令歸來賦性殊，焦桐輕撫足心娛。

金徽未具松風靜，玉轡虛張月影孤。

耳聽悒悒五律杳，手揮寂寂一絃無。

有誰識得其中意，流水高山獨自愉。⁵²¹

梁青雲(李雲)「梧桐月」詩云：

樓外金波夜半昇，輕搖疎影影層層。

良禽擇木君知否？辜負香枝伴露凝。

莊伯謙(垂庚)「梧桐月」詩云：

中庭鳳幹露珠凝，寶鏡分明萬象激。

疎影清秋人在望，幾家戎婦感難勝。

⁵²¹ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年3月，頁140。

唐彩如(有錦)「孔誕」詩云：

天將夫子挽狂潮，誕聖當年澤治昭。

願假文章銷赤燄，好教堊道化科条。

邱伯岳(□周)「禮堂」詩云：

凌霄大厦幟高張，育德培才日月長。

不亞當年洙泗水，佇看他日出賢良。

翁伯泉(廷山)「書聲」詩云：

窓外聞音意氣豪，呬唔不斷動秋濤。

焚膏繼晷吟懷逸，嘹唳聲中月正高。

以上各詩，俱婉蘊藉，或抒其抱負，或寄其幽意，或詠其史觀，或記其勝慨，以臻于妙筆生花之境地。

民國四十一年八月十五日，以文社三十週年紀念大會，各社員聯吟之詩，益見工鍊。如：

楊星亭詩云：

騷壇高築幾經秋，屈指於今三十週。

大好吟朋多熱烈，斯庵去後繼風流。

我亦曾經附驥來，自憐中道便心灰。

平生懶惰稽康似，以上寶山空手回。

殷然鬪角又勾心，爭奪錦標費苦吟。

願許斯文留一脉，楊風訖雅到於今。

例會殷殷逐月開，拈題分韻見詩才。

琳琅累積多珠玉，長吉心甘嘔出來。

宏開文化賴諸賢，留得以文兩字傳。

一瓣心館虔慶祝，鐘聲嘹唳繼年年。

梁耐園吟云：

雅集羣英繼福臺，勤修只步古賢才。

同心共展扶輪手，聲價還從卅載來。

朱曉菴

繼起裴亭韻事悠，卅年奮發感同儔。

興觀羣願風堪仰，敦厚溫柔德可修。

不為詞章爭上乘，還將砥柱障中流。

紀元恰喜逢佳節，一瓣心香祝鷺鷥。

劉翠岩(石富)和云：

卅載霜星共唱酬，當年會啟恰中秋。

堂皇筆陣開吟壘，照耀文光射斗牛。

刻燭攤箋傳韻事，揚風扞雅展良籌。

願祈社運蒸蒸上，恭對嫦娥大白浮。

古少泉(阿房)云：

繼起裴亭愜眾衷，重興文化海之東。

磨穿鐵硯詞清麗，勤習縑緇典自豐。

遊眺詩吟驢背上，推敲手舞月明中，

老成碩健羣英集，三十年來運轉隆。

邱子敬(錦福)云：

翰墨緣交紀卅年，鉢聲逸響月團圓。

揚風扞雅情何樂，報國匡時志益堅。

倒挽狂瀾同有責，振興吾道賴羣賢。

詩傳正氣河山壯，吟幟高颺社運綿。

黃伯峰(坤楨)和云：

旗鼓堂皇三十年，敲金□玉細精研。

登壇奪錦欽名將，入陣衝鋒仰昔賢。

雅集同傾樽北海，聯歡共詠月中天。

以文從此增聲價，吟幟高標遍大千。⁵²²

張煥傾(獻章)云：

桂正颺香月正圓，吟朋共慶啟華筵。

正興翰墨千秋契，未喪斯文一脈聯。

自昔圓光開盛會，而今社祝集羣賢。

欣逢三十週年日，俚句慙慙獻尺箋。

陳少圓(盛旺)云：

七字城高足網才，卅年屹立詡三臺。

⁵²² 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年3月，頁141。

以文會友論交在。尚武精神奮鬪來。
淺酌金宵歡內祝，聯吟明歲待公開。
踐期惟有團圓月，萬里清光照酒杯。

謝東山(雷明)云：

屹立騷壇已卅秋，狂瀾倒挽柱中流。
滄桑變幻身心健，風月消閒鷗鷺儔。
旗鼓吟朋皆白髮，鉢聲雅韻固金甌。
斯文一脈延書種，詩教無邪樂唱酬。

詹益坤(阿坤)詩云：

騷壇始築集圓光，三十週誌未忘。
共振斯文維不墜，同敦翰墨永留香。
題襟觴詠情何逸，擊鉢詩吟樂未央。
慶祝登堂多濟士，扶輪千載繼虞唐。

民國四十二年癸巳重陽節台灣省中北部詩人擊鉢大會次唱詩選，載有以文社社員詩。題為「九日中壢覽勝」，張雲程(鵬翔)詩云：

黃花佳節作清遊，車過街衢景色幽。
大堀坡邊紅葉落，圓光寺遠白雲悠。
東籬公醉陶潛菊，九日重登庾信樓，
滿眼秋光無限好，盡將佳句一囊收。

徐伯痴(雲福)詩云：

騷人結伴樂優遊，藉會有緣此地留。
織廠機聲如急雨，禮堂鉢韻似清流，
燈臺海鶴翻斜日，古寺寒鴉噪晚秋。
恰喜重陽聯袂至，眼中文物美難收。

此外尚有未列名「以文吟社」，而「以文吟社詩冊」載有其詩，或聯吟大社署有以文社籍者。

薛逸松「九日中壢覽勝」詩云：

昨夜微霜下小樓，金朝蠟屐出田疇。
近郊水木爭明瑟，傍海雲山照遠眸。
也有胸懷羅萬象，好攜橙橘過深秋，
風光雖好懶為耽。

盧智勇「秋晴」詩云：

嵐光佳氣滿蒼穹，隱約連峰一望中。
歸岫斷雲迷野徑，澄空霽色臥長虹。
恐音雜杵聲聲急，月影穿林處處同。
秋色小園紅葉落，異鄉遊子感無窮。

曾安良「蘇武牧羊」詩云：

出使單于十九冬，骨肉分離鎖眉峰。
時思夢寐羊猶叱，回首關山雁沒蹤。
風雪嶺前羝乳飽，飛來洞裡夙緣逢。
蒼天果不忠良負，仍有返朝受漢封。

葉素園「無絃琴」詩云：

一曲薰風奏帝虞，聞知已足樂吾徒。
取材在識桐焦尾，至樂奚庸柱飾珠，
笑彼武城勞玉轡，憐他南郭濫齊竽，
閉關靖節心忘世，那計琴絃有也無。⁵²³

（二）桃園吟社

桃園吟社，係簡若川、鄭永南、黃守謙、簡朗山諸先生於民國初年所創辦，社址在桃園。若川已有詩稿遺世。桃園吟社之流傳，久而彌昌。第一任社長為鄭永南先生。第二任社長為吳袞臣先生。民國五十六年舊志編纂時任社長為黃全發先生。此外，桃園吟社詩冊，尚載有未列名桃園吟社詩人之佳作，其中周石輝、陳素仁之詩多至廿餘首，張化澄、徐清祿、文昭女士之詩各有十餘首，茲錄選之，以覘人文。⁵²⁴詳誌下節。

鄭永南「雨意」詩云：

壓樹雲頭夕照無，商羊起舞老鳩呼。
溪山如潑倪迂畫，一幅濃陰入畫圖。

「竹影」詩云：

化龍未遂拂雲煙，匝第參差亦可憐。

⁵²³ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民 56 年 3 月，頁 142。

⁵²⁴ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣志 卷五 文教志》，桃園：桃園縣政府，民 77 年，頁 593~614。。

獨愛日斜風定後，分明个字疊花甄。

黃守謙「村居」詩云：

功名勢利不相關，時啟柴門望遠山。

秋菊春梅茅屋角，滿庭雞犬自安閒。

簡朗山「陳平宰肉」詩云：

村墟分肉示無偏，父老咸稱孺子賢。

漫道操刀徒小試，英雄割據待他年。

「漁燈」詩云：

一片紅光燦水隈，更深移傍釣龍臺，

隔江幾點明還滅，疑是驪珠照夜來。

黃全發先生「待重陽」云：

準擬簪萸舊俗衣，滿城風雨正霏霏。

黃花似解龍山會，留放明朝伴白衣。

吳袞臣先生咏「司馬懿」云：

也曾賺爽詐痴聲，洛水盟心負主公。

作事儼如曹孟德，千秋論定老奸雄。

可謂韶武竝美矣。桃園吟社社則若「以文」，社員，除有黃全發、簡長春(雅山)，等二十四人。民國四十二年癸巳重陽節台灣省中北部詩人擊鉢大會，社中有李微慶、陳連捷、簡祖烈、鄭指薪等赴會，詩亦列選，茲錄於下。題為「九日中壢覽勝」，鄭指薪詩云：

勝會重陽互唱酬，褒忠祠外豁吟眸，

琳宮舊築稱仁海，漁港新開著坎頭。

燈火觀音明一塔，山光角板艷三秋。

登臨漫洒思親淚，北望中原正待收。

(高中「右元左眼」)⁵²⁵

李微慶詩云：

輕車一路過平疇，望眠浮雲氣獨悠。

籬菊花開三徑曲，丹楓葉亂五湖秋。

騷人雅集吟何健，志士憑臨興亦幽。

⁵²⁵ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國56年3月，頁143。

手把茱萸□不管，歸心欲共大江流。

陳連捷云：

龍山落帽思悠悠，例作良辰此地遊。

角板山明欣極目，洽溪水秀豁雙眸。

炭頭明滅漁燈燦，仁海巍峨寺宇幽。

怡值重陽人共賞，高朋滿座盡吟儔。

簡祖烈云：

一望新興眼底收，佩萸次日恣清遊。

覺宮林立規模壯，工廠叢生產物優，

阡陌連綿禾稼熟，洋樓櫛比懋遷稠。

興南地利方無艾，物望攸歸孰匹儔。

社員林水火，一名耿民，有適園詩鈔，另詳下節。

邱天德「避暑」詩云：

浮瓜沈李共談瀛，揮扇披襟爽氣生。

絕好松蔭窗下坐，方床石枕聽蟬聲。

辨天池晚眺詩，陳瑞安云：

小立中之島，烟光眼界寬。

地深天岸濶，日暮水波寒。

攜酒船中飲，把琴樹下彈。

放懷今古事，待月倚亭看。

蘇忠仁云：

乘興偷閒好，天池物色寬。

扁舟湖水濶，斜日翠韋端。

游泳人初散，杖扶我自安。

風光收眼底，不管夕陽殘。

檜溪秋望詩，迪人云：

乘興扶□檜嶺過，迂迴四顧盡嘉禾。

崔嵬山上颺紅葉，激灩溪中漾碧波。

野徑幾聲吹牧笛，橋邊一曲聽漁歌。

西風蕭瑟疎林外，斷續殘蟬感慨多。

旭堂云：

梧桐葉落晚風多，鎮武宮前樹影峨。
片片飛霞添畫景，潺潺流水滾銀波。
武陵橋下碁聲冷，龜嶺峰邊雁陣過。
極目長天清一色，擬收詩料試吟哦。

「新菊」詩，雅山云：

離下寒英放未勻，一株獨秀最堪珍。
西風莫漫輕催折，留與幽人把酒親。」

「春陰」詩，張白翎云：

釀寒欲雨原無雨，陶醉吟風卻有風。
最愛養花天氣好，淡雲濃霧畫難工。

邱恕鑑云：

不雨不雲淡淡風，釀花天氣日微烘。
嬌羞楊柳低垂綠，悶損薔薇寂寞紅。

「新秋」詩，游景明云：

雁影涵秋暑氣除，蟬聲餞夏助幽居。
西風一夜催梧葉，妝點南陽舊草廬。

「避暑」詩，李傳興云：

南窗涼比豆瓜棚，滌盡炎威俗慮清。
且喜祇消身外暑，心中熱血尚充盈。

許兩全云：

熾日橫空暑未平，桃源勝地任遊行。
端居一院無長物，窗下清風涼自生。

吳周元云：

暑氣熏人最可驚，竹屏石枕茗頻烹。
清陰滴滴蕉窗裡，那怕炎威夢不成。

辨天池晚眺，陳瑞鳳詩云：

彷彿龍池水，辨天好下竿。
遊船殘照裏，歸鳥暮雲端。
樹色餘霞暗，波光起晚寒。

豐林多勝景，一幅畫圖看。⁵²⁶

桃園吟社詩冊，尚載有未列名桃園吟詩人之佳作。其中周石輝、陳素仁之詩，多至二十餘首，張化澄、徐清祿，文昭女士之詩，亦各有十餘首，茲選錄之，以覘人文。

陳素仁詠「自由鐘聲」云：

大冶洪鍾聲響未央，聲聲振起舊綱常。

三韓義士榮歸日，應有餘音繞戰場。

張化澄詠「眉語」云：

盈盈秋水盼斜暉，綵筆輕描細入微。

絕世姿容驚趙燕，出塵風格異楊妃。

初三月影花魂瘦，九十春光柳眼肥。

脉脉含羞嬌一展，暗傳情意促郎歸。

周石輝詠「雨絲」云：

潤草如縑整不繁，風颺萬縷下郊原。

疑應織女無心織，散與羣花續斷魂。

詠「選賢」云：

為避寒威別故家，暮穿霞綺過南華。

排行照水悲形幻，結陣書空慨字差。

月喚風嘹聲已斷，雲飛露宿跡難遮。

憑君細展江南畫，幾點秋痕上碧紗。⁵²⁷

(三) 陶社

陶社始創于民國十三年(日大正十三年)五月詩人節。先是本省已為日所據，凡我中華民國精神之所繫者，日人莫不恣意摧殘，圖其易于統治也。故台胞對於漢學，有漸以疏隔而卒莫由窺其底蘊之趨勢。⁵²⁸

先哲邱筱園先生怒焉憂之，遂藉吟詩之名，掩護其潛研國粹之進展，乃置「陶社」於龍潭。關西耆宿陳旺回(子春)，沈梅岩諸先生，亦起而襄贊其盛。士子參加者：有鍾盛鑫、徐開祿(錫卿)等四十三人，每星期六開吟會一次，名為週末吟會。迄民國十九年(日昭和五年)二月十九日，社址移設於關西，當地望族羅享彩

⁵²⁶ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 144。

⁵²⁷ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 145。

⁵²⁸ 同註 122。

(南溪)、余錫瓊(子華)，等二十八人，踴躍參加；社務蒸蒸日上。迨民國 31 年(日昭和 17 年)筱園溘逝，沈梅岩接任社長，繼續推展社務，不遺餘力。歷年來「陶社」各社員累積之吟咏，不乏佳製，茲選錄於後。⁵²⁹筱園先生之詩，已有遺稿一冊，另誌於下節。

茲摘陳子春詠「虞美人」詩云：

淺深紅豔露初晞，一望猶如衣錦衣。
只顧霸王化蝴蝶，雙雙來向故園飛。

沈梅岩「昭君」云：

百萬貔貅遜女流，漢家借箸士無謀。
雪中金粉飄千里，馬上銅琶繫九洲。
飲恨胡天長太息，論勳麟閣合相酬。
鷹知精衛心填海。青塚年年草獨幽。

鍾盛鑫詠「遼東豕」云：

遼東豕子白離離，多謂天生獨異奇。
比到龍文爭豹變，沐猴而冠那堪思。

吳雁賓「扇影」云：

懷中出入影相依，最愛生風暑氣微。
若為乘涼攜月下，一枝便做兩枝揮。

羅南溪「梅花書屋」云：

梅花百樹繞茅廬，或傍層岑或曲渠。
月射窗櫺浮影淡。風流几席透香徐。
劇憐鶴影寒號雪，最愛燈明夜讀書。
我異孤山林處士，硯田歲歲苦耕鋤。

羅潤亭詠「蘇武」：

壯使匈奴白髮歸，堅持漢節古今稀。
麒麟故列羣臣後，藉重公名立國威。

蕭德宏詠「古松」云：

勁節何嘗遜後生，孫枝傍茁日爭榮，
乾坤板蕩誰棟樑，臂助英雄隻手擎。

⁵²⁹ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 145。

余子華「踏青」詩云：

春色療人綠滿區，招邀勝侶踏平蕪。
無端細雨弓鞋滑，惹得檀郎帶笑扶。

陳蒼髯詠「岳飛」云：

冤沉三字總堪傷，未渡黃河恨更長。
我為英雄題一語，前身諸葛後天祥。

陳其五「苦熱」詩云：

烈日當空赤燄侵，如烘如灼酷難禁。
憑誰挽得天河水，滌盡炎威慰眾心。

劉汶清詠「專諸」詩云：

奪國籌謀為閩□，生平義俠總堪譽。
一朝受惠將身報，不似荊卿劍術疎。

民國四十二年癸巳重陽節台灣省中北部詩仁擊鉢聯吟大會，陶社社員，有劉錦傳，羅南溪，陳添丁，陳濟昌，余子華，黃朱興，周榮土諸君子參加。

詩題「登高」羅南溪吟云：

芒鞋藜杖事幽探，踏破千峰又曉風。
遙望中原都染赤，秋心無限憶江南。

余子華吟云：

氣爽天高擁碧風，同登峻嶺望江南。
明年重會龍山去，韻事風流再細談。

劉錦傳吟云：

層巒踏片羊腸小，萬壑迴環鳥到巔，
重九登臨思復國，眼前美景憶江南。

黃朱興吟云：

扶節重九踏雲嵐，欲訪桓公舊跡庵。
直上高峰憑北望，中原籠罩赤何堪。

「中壢覽勝」：陳濟昌云：

節逢九九喜登臨，極目江山一望收。
遠有文章分八塊，寧無人物砥中流。
西風莫動圓光塔，秋水欣澄古渡頭。
乘興漫辭歸路晚，試看新店掛銀鈎。

余子華吟云：

此日風流襖事修，驅車出郭景偏幽。
東看角板峰巒秀，西望白沙海浪浮。
元化院中參淨道，褒忠祠內憶同讎。
吾曹本有安危責，鼓吹中興復九州。

陳添丁吟云：

曳杖登臨勝地遊，以文會友盡名流。
豈同桓景災情避，合與孟嘉韻事留。
北望石頭溪水秀，西瞻舊社稻梁幽。
等閒我願頻來此，絕好風光眼底收。

劉錦傳吟云：

欣逢盛會值三秋，朗朗詩星作勝遊。
元化共參三乘諦，圓光同飲菊華甌。
東瞻角板河山壯，南望褒忠廟宇遒。
想見反攻期在即，吾儕文筆可吞牛。⁵³⁰

（四）崁津吟社

崁津吟社，係呂傳琪（鈞璜）於民國十三年（日大正十三年）「乞巧節」所創組。當時，呂氏執教于大溪，此社之組，蓋以便于師生之唱和，且共致力於祖國文化之潛研也。故參加社員皆大溪土著，有黃樹林、黃茂炎、簡伯仁、呂傳命等十六人。其後尚有江上鵬、李傳亮、溫武卿、廖大德等十餘人入社。呂氏于民國卅二年賁恨而終，黃樹林繼任社長，民國五十六年舊志編纂時李傳亮主持社務。社則相若于「以文」，社員吟詩，亦多佳製，茲選錄於後：

黃樹林咏「蝶夢」云：

香魂栩栩漆園中，悟徹南華總是空。
一縷逍遙花世界，覆蕉有鹿幻來同。

簡伯仁咏：「踏青鞋」云：

尋芳卻恨露華濡，漫琇鴛鴦妬小姑，
緩步紅泥何所似，桃花浪裡洛雙鳧。

李芝山咏：「春雲」云：

⁵³⁰ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 146。

東風吹送任低高，出岫無心作勢豪。

安得朦朧迷洞口，深藏春色武陵桃。

林青山咏「觀音竹」云：

瀟洒成林翠色含，虛心抱節把禪參。

普陀岩外娟娟淨，拔俗欣宜宿海南。

又咏：「溪園春望」云：

江山如繪玉玲瓏，春滿名園望不窮。

義塚祠荒餘草碧，忠魂碑冷落花紅。

新陽麗日銅駝靜，舊壘籠煙鐵騎空。

如此韶華增感慨，吟情無限付東風。

廖大德詠「冬閨怨」云：

遍濕羅巾淚不收，遼陽信斷幾經秋。

淒風夜夜寒香榻，冷雨朝朝暗畫樓。

消瘦豈因常減食，離羣應是夙無修。

早知莫作征人婦，衣錦歸來已白頭。⁵³¹

李訓桃同詠云：

霜高夜永不勝愁，刺綉無心獨倚樓。

雁已沉聲秋去盡，針停只問信來不，

眼穿駛使情千里，夢斷遼陽月一鉤，

忽听寒鴉悲寂寞，何教夫婿望封侯。

李傳亮詠「祈晴」云：

為恐天難齊霽，終朝意未安。

望空求日麗，低首待泥乾。

若得雲陰斂。應教月魄圓。

蒼穹如有格，早使雨聲闌。

⁵³¹ 郭薰風主修、童裕昌纂修《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 147。

江上鵬同詠云：

久厭經旬雨，瀟瀟夜未闌。
有心祈霽色，翹首盼晴乾。
我愛雲陰斂，人希日影看。
穹窗頻禱叩，意切獨憑欄。

呂傳命(知天)咏「蘆衣」云：

漫作羊裘看，應憐閔子單。
重溫雙臂暖，薄絮一肩寒。
禦冷袍何易，求溫(彳廣)比難，
不關身戰慄，深恐碍親歡。

溫武卿同咏云：

何用催刀尺，偏勞繼母完。
襟皆蘆絮綴，袖盡荻花團。
蔽體休生暖，章身莫禦寒。
千秋欽孝子，衣薄不悲嘆。

以上各詩，俱見于東寧擊鉢吟前後集。鈞璜另有詩集遺世，下節詳之。
此外，尚有呂傳命所集之崧津吟社詩存一冊，近五百首。茲摘錄于後：

黃茂炎咏「早梅」：

東風消息暗傳來，疏影橫斜處士陪，
正是百花零落盡，孤芳獨占小春開。

歡迎鄒清之縣長蒞鎮初巡詩，黃樹林詠：

竹縣迎公接篆新，崧津今日迓初巡，
採風問俗資清政，產業農工賴力振。

呂傳命吟：

允文允武羨英才，何幸還鄉駐節來，
八十萬民齊景仰，竚看德政冠全臺。

紀念呂鈞璜社長逝世十週年，林曉峰咏「怡園憶舊」詩：

記得當年擊鉢聲，怡園夜夜集羣英，
攤箋擘紙懷諸子，閱卷評詩憶主盟；
盛極一時文韻煥，閒餘十載藻香清；
醉霞精舍今猶在，不見先生獨愴情。

李子明咏：

記得鏘鏘擊鉢聲，十年韻事不勝情，
醉霞舍老烟雲渺，觀稼樓高景色清，
醇酒空懷拱壁飲，好詩多是釣璜評；
怡園韻事欣能繼，桂萼荊花共向榮。

大溪公園崖下，一溪綠水。號為「崁津」，最適遊船，每當月夕，別添一景，
黃樹林詠「崁津泛月」有云：

潏潏溪光月色佳，飄然一葦石門涯，
蘇髯赤壁袁宏渚，贏得今霄獨暢懷。

呂傳珍詠「初夏」云：

灌木隆隆漲綠時，螢流密葉漏光移，
乘涼反覺單衣冷，卻暑應推小扇宜。
黑幻奇峰雲蔽日，陰垂荒徑雨催詩。
薰風習習珠簾捲，幾陣荷香入繡帷。

呂澤民「大溪即景」：

小立溪園月色佳，風光不減舊秦淮，
林花城壁依稀在，興慶於今獨我懷。

黃樹林詠「文風」：

飄來學海起文瀾，不作催花異樣寒，
藝苑詞林吹過後，班香宋豔足堪看。

呂傳命同詠：

莫作催花一樣看，偏從學海起文瀾，
煩他淡蕩舒桃李，陣陣吹噓到杏壇。

洪昇詠「溪聲」云：

駭浪驚濤感萬千，鑿鑿河鼓響溪邊，
清音彷彿靈胥語，逸韻還繞鍾子絃。
傍晚何堪蚊泣月，深宵况復鰐奔泉，
橫流滄海傷今日，擬借錢塘弩一穿。

黃師樵「筆錄」：

一枝脫穎喜從戎，復土真堪食肉功，
畢竟毛錐能報國，鋒鋦猶見逞英雄。

呂傳命詠「屠蘇酒」云：

仙方秘釀甕頭酥，飲罷能將瘴癘驅，
洽值慶端光復日，何妨一醉共提壺。

邱春木詠「話別」：

牽情十里柳青青，萬縷離愁訴短亭，
珍重故人言不盡，為君此去感飄零。

林維龍詠「桃花浪」云：

無數飛紅。俗塵，東風吹送落江津，
莫嫌輕薄隨流水，幻出奇觀亦可人。

江希秋同詠云：

流水滔滔送暮春，殘英亂落欲迷津，
滿溪紅浪三分漲，香膩餘霞辨未真。

周春魁詠「貂蟬」云：

報國捐軀不畏辛，連環巧計效儀秦，
工讒造就千般計，獻媚粧成萬種神，
安漢奇謀憑口出，鋤奸妙策杖眉顰，
廟廊文武題麟閣，合談嬌娥第一人。

陳宗器同詠云：

報主深恩捨此身，虧他父子假情真，
雄兵那得誅奸賊，弱質偏能殺逆臣。
妙術堪誇賢女子，無謀可笑偉男人；
其中巧惑溫侯志，不負司徒設計辛。

民國四十二年癸巳重陽節台灣省中北部詩人擊鉢聯吟大會，崧津社有江雲程、簡伯仁、簡欣哲、李子明、邱春木、陳義樹，呂傳命等參加，各有詩列選，如下。「登高」：江上鵬詠云：

風透龍山勝會參，題糕無字自懷慚。
憑高西向神州望，烽火年年感不堪。

簡伯仁永云：

龍山韻事繼猶堪，豈為避災始策驂。
上得高峰莫回首，彌天烽火罩江南。

簡欣哲詠云：

曳杖回來上嶺南，秋風淅淅拂征驂，
可憐極目傷心處。破碎河山感不堪。⁵³²

李傳亮詠云：

西風瑟瑟戰秋酣，韻事龍山此日參。
絕頂登高增感嘆，異鄉有客望江南。

邱春木吟云：

乘興來遊勝景探，滿山楓葉戰霜酣。
年年到此添強健，醉採茱萸插兩三。

陳義樹吟云：

峻險巍巍強步探，白雲深處擁清嵐。
我來絕頂吟懷廣，留念青山忍返驂。

「九日中壢覽勝」李夢蘭詩云：

權作龍山覽勝遊，郊原十里更清幽。
隴頭麥浪添秋興，籬外霜花豔晚秋。
騷客題糕追韻事，老農擊壤慶豐收。
石門東望無窮感，水利興邦共策籌。

呂傳命吟云：

平原十里景清幽，九日同臨作雅遊，
宏壯大橋橫內壢，崇高中校聳層樓。
金風瀟浙吹崎頂，流水潺湲沒石頭。
極目圓光禪寺外，詩情畫意不勝收。

簡長德吟云：

重陽覽勝會朋儔，過嶺山東眼底收。
十里獼漫新氣象，中興在望快優遊。
稻梁遠近情無限，薪胆艱難歲又週。
回首不堪頻極目。青浮一髮是神州。

江上鵬詠云：

聯袂驅車此地遊，翩翩裙屐皆名儔。

⁵³² 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 148。

褒忠祠裡香烟盛，仁海宮前樹色幽。

隱現雲峯含鳥嘴，崔嵬燈塔撼鯨流。

今朝不盡登臨感，四面風光眼底收。⁵³³

（五）東興吟社

東興吟社，為葉連三於民國十三年（日大正十三年）詩人節（即端午節）所創立。葉氏當時被任為八塊庄庄長，對民治之思想，頗有啟發；為避免邏者之側目，乃創是社。故社員皆為八塊鄉人，有葉泉清（翠影）、邱創乾（曉峯）等十人。葉氏於民國廿六年（日昭和十二年）逝世後由其弟葉泉清繼任社長，每月集會吟詩一次。葉氏之詩，因有遺稿，詩于下節。茲選錄各社員之詩于下。

葉翠影詠「登高」云：

登臨無賴倚戎驂，吹帽西風酒半酣，

惆悵中原淪赤禍。茱萸囊裡淚難堪。

呂昌有同詠云：

三秋逸事古今談，把酒佩萸上嶺南。

悵望中原烽火地，滿懷鄉思恨難堪。

呂希閔詠「打稻聲」云：

轟轟隴外聞，脫穀器喧囂。

耒板添朝響，田謳起夕號。

渾無擊壤調，聽有打禾嘈。

輶輶三農慶，倉儲不厭高。

邱快齊「訪梅」詩云：

久戀清香艷色佳，未瞻雪蕊悶難排。

知君得意時將到，不畏冰霜凍舊鞋。⁵³⁴

（六）復旦吟社

復旦社係本縣大溪詩人顏受謙遷居基隆市，並加入復旦為詩員。⁵³⁵

顏有「登高」詩云：

菊酒萸囊伴兩三，文章海外繼周南。

登高無限傷時感，極目神州淚暗含。⁵³⁶

⁵³³ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 150。

⁵³⁴ 同註 128。

⁵³⁵ 徐鴻志監修、廖本洋主修、許中庸纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣政府，民 77 年，頁 593-614。

第三節 詩稿

一、涉趣園詩稿

涉趣園詩稟，為星亨楊阿珍所撰。共積詩八百餘首，其中咏山水，人物，花木者多，詩思俱俊逸。尤以詠古詩最擅長，具見其學博才高，不愧為本邑騷壇之名宿。凡詠古詩，貴能用本事而以活潑出之。所謂運古入化者是。茲舉其例，如「漸離擊筑」云：

酒酣耳熱醉顏酡，擊筑聲中放嘯歌。

勇士激昂誰是伴，眼中惟有一荊軻。

「秦始皇」云：

長城高築為防胡，暴政曾無惜萬夫。

百二雄關形勢險，不堪陳涉一聲呼。

皆能包舉其始末，而以蒼涼激楚結之。

又如「雪夜入蔡州」云：

雪夜行軍冷莫支，啣枚疾走五更時。

探囊取物虜元濟，始信將軍戰略奇。

「飯後鍾」云：

落拓英雄寄食難，聞黎不放眼中看。

鐘聲響處無餘飯，奚落翻教起蟄蟠。

「落耶溪懷古」云：

流水彎環喚若耶，美人日日浣輕紗。

吳宮一去春無主，只見苔磯鎖暮霞。

結句更含裊裊不盡之意。全集中又有含有勗勵之詩句，如「採菱」云：

不採蓮花只採菱，為他頭角已崢嶸。

歸來只把兒夫看，勵志無忘此物情。

是不僅有「此中有人喚之欲出」之感，亦鼓勵青年向上進取之佳作也。而「涉趣園」詩云：

幾弓閒地拓無多，栽植群花自嘯歌。

為問孤山林處士，梅花三百樂如何。

且將屋外作庭園，花卉妖嬈數木蕃。

冬日無寒夏無暑，不知世外有桃源。

卅載經營直到今，山茶娛目更薰心。

周蓮桃菊林梅也，佳趣由人各自尋。

則可見其意境高曠，與「涉趣園」名稱之所來由。

「學宋人詩云」：

去年客到人如玉，酒綠燈紅歌一曲。

今年客到意躊躇，尚冀歡場猶可續。

踱來踱去暗傷神，只見花開不見人；

一夜月明風瑟瑟，悄然望斷斗牛津。⁵³⁷

益見其託意遙深矣。其「八十自敘」云：

十載芸窗志未灰，方期所立竭吾才。

乾坤板盪將沉陸，和局成時報割臺。⁵³⁸

三百萬民入版圖，首先蠻語教吾徒。

思量跼蹐駒轅下，無奈隨人學步趨。⁵³⁹

學業愁荒且舌耕，春風化雨待時清。

七年冷板含羞坐，聘入黌宮育俊英。⁵⁴⁰

容易庠中八歲過，脫鞵天馬唱農歌。

西疇南畝勤耕稼，歲取十千樂事多。⁵⁴¹（餘略）

「台灣乙未之役七律八首」云：

東瀛漠漠復西瀛，舊事重提更愴神。

最好同胞齊敵愾，不甘異族此臨民。

蒸蒸熱血欽先列，奕奕精魂勗後人。

屈指流年前乙未，境遷時過憶前因。（餘略）

是不啻有志之士之心聲，而絃外之音，更令人猛省矣。⁵⁴²

⁵³⁷ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 151。

⁵³⁸ 入私塾十年間，乙未五月，日本據臺

⁵³⁹ 日本據臺後，即設日語傳習所速成科，肄業兩個月。

⁵⁴⁰ 日本據臺後，余設私塾七年，乃入楊梅公學校為教員。

⁵⁴¹ 任楊梅公學校教員八年，辭職歸農。

⁵⁴² 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 152。

二、釣璜遺稿

釣璜遺稿，為呂傳琪所遺而尚未刊行之詩集，是其弟呂傳命所編。傳琪在日，曾創立崧津吟社，為社長，與四方登門學子推敲詩句，雕瓊鏤玉，泣鬼驚人；乃免為邏者側目，而得以潛播祖國之文化。稿內共詩三百餘首：分人事，草木珍菓，文學，遊玩，獻頌，器用珍寶，宮闕，飲食，身體，天文，歲時，慶弔應酬，地理，鳥獸昆蟲，雜詩十五部，末附「詩畸對聯」四十七對。其中關於草木珍菓者，積詩七十三首，為最多數，而獻頌部僅二首，為最少數。兩相對比，使人一見而知作者為醉心于自然而厭惡奉迎之高士矣。

讀其「土隱」詩云：

買山何必地偏遐，心遠能教靜不譁。

溷跡謾嗤名利客，請看大地蟄龍蛇。

「春燕」云：

故巢何處是，王謝舊堂前。

營壘雕梁側，啣泥曲徑邊。

穿花音上下，掠水舞蹁躚。

似語春光鬧，呢喃喜欲仙。

「訴月」云：

悄向蟾宮禱告虔，兒家圓滿太相懸，

何當藉得娛剛斧，修正人間缺陷天。

於台南全島聯吟大會所作「古梅」云：

得地開山舊廟堂，托招劫歷几紅年，

梢頭玉並山河碎，傲骨花隨國姓芳；

老幹仍留餘霸氣，孤臣遺愛尚幽香，

南枝未釋延平恨，猶抱明心獨向楊。

「筆耕」云：

筆架山前墨水傍，硯田雖田未全荒，

不毛莫笑中書老，惡歲何勞食肉方。

於台中全島聯吟大會詠「中州覽勝」云：

東墩繡壤盡膏肥，遙望新高聳翠微，

二水中分涇渭異，一山八卦版圖非；

珠潭(日月潭)獨木舟涵碧，霧社千櫻錦簇緋；

別有怡園(吳氏家園)丹荔園，聘懷相賞莫相違。

「白雁」云：

一行排字與雲橫，混入蘆花色倍清。

水碧沙明迷夜色，南飛瀝瀝但聞聲。

「雁影」云：

不落平沙照水濱，衡陽錦字寫來真。

書空莫慰蘇卿恨，顧影翻憐剩隻身。

其家國之痛，身世之感，溢露於字裏行間。⁵⁴³

三、耐園吟草

耐園吟草，乃梁盛文所作。其中七絕五十五首，七律六十五首，五律十五首，七古一首，共詩一百三十六首。律詩，尤以七律，唐以後方盛行。耐園吟草，七律居多。故其詩之胎息，純出於盛唐，茲舉三首以例之。

如「劍潭垂釣」云：

太古巢邊釣月多，西風一笛起巖阿。

綠蓑近水絲綸展，紫電沉波日夜磨。

雲鬢星星燈影映，漁歌隱隱梵鍾和。

得魚沽酒圓山畔，話到延平感若何。

此詩虛實相生，一氣旋轉，而又格高意超，以感慨之情調結之，益見其佳妙。

又如「碧山曙色」云：

碧山月落霧橫空，一線陽開海氣濛。

西岸矐矐呈露白，東峰閃閃湧輪紅。

幾尖玉笋浮巖外，五彩雲霞照寺中。

嶺後溪前皆聳翠，天然景色描來工。

「其二」云：

月落鍾鳴已曉天，陽光初見翠微巔。

清溪佳樹麗紅日，寶閣花龕漾紫烟。

匝地雲霞飛檻內，插空玉笋列岩前。

碧山晨起無邊景，一幅畫圖似米顛。

⁵⁴³ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 152。

此詩寫眼前景物，如脫口而出，既自然，又宏麗，且又有風骨，寄情高遠；洵能手也。

四、簡楫詩稿

簡若川氏，進光緒壬辰科府學榜首之年，僅二十四歲，年青有為，正可奮志青雲，以展抱負。乃不幸本省被割於日，雲路阻斷，其鬱勃之氣不得不寄屬於詩歌。此編，蓋桃園林信秀所集簡氏生平所作之詩，共九十六首。其中以詠花卉草木者，較為特出。茲舉數首為例。如詠「艾旗」云：

似報龍舟奪錦歸，椒觴一律令無違。

三年備儲端陽用，插向門前映夕暉。

「蘆花」云：

瑟瑟秋風日欲曛，隔江遙望白如雲。

單寒隱抱同胞痛，敢較棉花冷暖分。

「紫菊」云：

涵關靈氣得來先，沈醉西風夕照天。

漫說奪朱非正色，紫雲深受牧之憐。

「墨牡丹」云：

論運咸推水德饒，花王色相太玄超。

東風未醒甜鄉裡，寫照應將黛色描。

「畫菊」云：

日憚東籬不憚勞，偷來藍布好揮毫。

疏枝冷葉任嫌淡，滿紙秋風筆法高。

「荷珠」云：

擎雨高張翠蓋奇，輕圓點點落盤時。

盪舟莫亂翻蓮葉，掌上收來串藕絲。

「花神」云：

蕊珠仙子認前身，謫降塵凡別有思。

證果合歸香世界，楚公合祀息夫人。

大凡詠花草詩，或見物興感，或借物自況，或借物寓意，方有題外之味，不拘拘迹相；以上之詩，具有此種佳境也。又如「春寒」詩云：

料峭寒天雪未融，遲遲解凍待春風。
狐裘染遍繁霜白，獸炭添來活火紅。
縮手妻將雙袖捲，埋頭我愛一衾蒙。
朱門夜宴笙歌煖，誰念袁安臥雪中。
益見其冰清玉潔之高操矣。

五、筱園遺稿

邱筱園遺稿，為邱維崧所集，共詩四十二首。其中「伍員」與「雨絲」二詩，在台灣全省聯吟大會，被選列第一名，茲錄於左：

雨絲

淡浥紗窗外，蕭疎滿鳳城。
春王方布澤，神女若存情。
細覺穿雲密，棼偏帶雪輕。
細綸資化久，潤物欲無聲。

伍員

千秋豪氣狀胥門，雲夢還思八九吞。
覆楚未能吳已沼，英魂空作怒濤翻。

此外，龍潭與獅山二詩，亦可稱傑作，並錄之。⁵⁴⁴

龍潭即景

長隄人影亂斜陽，灩澦金波自莽蒼。
一碧涓涓潭底月，幾疑龍吐夜珠光。
環隄古木韻修篁，濁世何從覓靜鄉。
挈得閒為鷗鷺侶，一亭擬築水中央。
四山雲氣漾波光，一水偏能濟歲荒。
十五村莊流澤遍，有龍靈豈說荒唐。
趁墟來去水雲鄉，岸柳堤松弄碧蒼。
午夜橋頭看落月，金波千頃漾銀塘。
白板長隄夕照黃，風翻榕葉自蒼涼。

⁵⁴⁴ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 153。

又魚市散人歸去，萬點樓燈漾水光。

獅山

此山初無奇，寂寂經千年。
巨靈擘怪石，置在山之巔。
獅子呼怒吼，數峰浮青蓮，
離奇峰南北，燦列十洞天。
十九居古佛，其一雜棲仙。
仙人呂道祖，詩賦警世篇。
扶鸞數文人，今亦半逃禪。
佛力偉且大，真諦經誰傳。
燒猪渺佛印，跨鶴來稚川。
雲際呼鮑姑，只此結靜緣。
又名山足臥遊，羅浮常在夢。
四百州二峰，寰中誰伯仲。
此山雖□小，元氣殊鴻洞。
怪石伏滿山，石危藤自控。
有泉解乘虛，有雲解補空。
雲作蒼狗飛，泉作朱鳥弄。
雲泉抱石處，忽開仙佛洞。
山因佛得名，日教遊者眾。
春明蠟屐登，恰逢寒雨凍。
來時蕭引鳳。長嘯下山門，
獅象咸就鞚。緩緩過珊瑚，
水作瀟湘弄。去來彈指間，
自笑何倥傯。忍舍雲中山，
昂頭遠相送。⁵⁴⁵

⁵⁴⁵ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 155。

六、葉連三詩稿

葉連三詩稿，內輯葉連三遺詩五十九首。連三之詩，託想空靈，又復蘊藉多姿。如「晚鐘」云：

驚破栖鴉夢幾重，一聲又遞玉芙蓉。

斜陽莫辨寒山寺，入眼青青但數峰。

又如「周郎顧曲」云：

知音識律豔雙瞳，瀟灑風流眾不同。

白下笙歌歸部署，吳中花草屬幷幪。

三分未展爭雄策，一顧先成正樂功。

贏得教坊人說遍，小喬夫婿是英雄。

「冰簾」云：

也學朱樓掛一重，城隅小築認蒙茸。

麟毫不捲西山雨，鯨韻初沉遠寺鐘。

地似藍橋仙境入，人如碧玉小家逢。

買冰我願停車叩，少坐頻煩冷盃供。

「桃葉渡」云：

秦淮曲處偶停橈，桃葉桃根憶晉朝。

一代鉛華淘浪盡，半江烟月惹魂銷。

臨流莫唱秋波媚，隔岸驚聞暮雨瀟。

惆悵王郎迎妾地，而今楊柳勝殘條。

「黃金臺」云：

遙遙碣石感登臨，萬古猶存頌德音。

難得燕昭憐士意，卻嫌郭隗自媒心。

鴻毛遭際欣當日，駿骨難售嘆近今。

憎命文章錢世界，是誰廣廈起沉吟。

連三，號秋園。曾笑雲編「東甯擊鉢吟后集」，載有其「八角蓮」一詩，為「葉蓮三詩稿」所遺；茲補錄之。詩云：

八角呈芳葉，稱蓮別有因。

亭亭如出水，面面不沾塵。

九節菖俱重，三珠樹並珍。

他年增本草，補藥作君臣。⁵⁴⁶

七、適園詩鈔

適園詩鈔，為林耿民未定稿，共詩一百四十八首。其詩。雖目為未定稿，卻已可誦。如「雁影」云：

稻梁何處覓生涯，楓冷吳江客恨賒。
隱約形傳秋水遠，依稀跡寄夕陽斜。
一行淡寫天邊字，千點輕籠岸上沙。
欲向爪泥問消息，北歸雲路已深遮。
欲傳秋信到誰家，飛遍關山客路賒。
紅蓼月明雙岸潤，白蘋風冷一行斜，
依稀墨潑湘江水，彷彿雪籠鄂渚沙。
廿五絃聲天外落，難將蹤跡問蘆花。

又如「春興」云：

東風吹皺碧波濺，旖旎韶光惹恨增。
郊外青山如獻笑，枝頭小鳥正呼朋。
傍花垂柳思明道，觸目興懷擬少陵。
莫上高臺憑北望，中原深鎖霧層層。
遲遲麗日漸東昇，如畫春山翠黛凝。
綺恨潛隨芳草長，閒愁又共落花增。
柳舒青眼逢何易，桃綻紅腮見未曾。
遙望神州餘涕淚，新亭高處忍重登。⁵⁴⁷

⁵⁴⁶ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 155。

⁵⁴⁷ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣志卷五文教志》，桃園；桃園縣文獻委員會，民國 56 年 3 月，頁 155。

第四節 散文

一、前人遺作

(一) 古道興文

本縣士林之散文，已經露布者，僅民國五十二年發行之彰化崇文社二十週年紀念詩文集中數篇。雖屬吉光片羽，亦可豹窺一斑也。彰化崇文社二十週年紀念詩文集中，選登「孔教重興論」十篇，古道興氏所作，榮膺第一名之選。茲錄其文於下。

天下之教主恆多，而教術亦別：耶穌主夫博愛，釋迦主夫慈悲，回回主夫鋤異，各懷旨趣，盛行于一國，而究之博愛流于泛濫，慈悲入于虛無，鋤異出于孤特，皆未得中庸之道，即棄之如遺，輕之若霧，亦固其宜，又何必斤斤介意，而轉望其重興哉！若我孔子體天立極，修道立教，振本鐸于千秋，作師表于萬世，無矜奇，無炫異，日用常行，循循善誘，悉代天地以宣化。故遵其教者，豐裁自峻，志節自高，鼓舞在夫精神，薰陶成夫德器，無論修身治國平天下，皆不出其範圍之外。此教道之中和，宜獨隆于永古。奈何學校廢漢文，書房嚴締逐；使詩書棄同糟粕，道德輕等弁髦，綱紀倫常，蕩然殆盡。且以為科學昌明，文字無功，經史盈筐，莫救饑寒之困頓；文章滿腹，何如國語之流通。其蔑視孔教，較諸火于秦，黃老于漢，尚清談晉魏六朝；尤甚夫百倍。蓋及今而不早為之，誠恐歲月難留，老成凋謝，覺後知覺後覺者誰乎？將來目不識丁，昏昏夢夢，義無路，禮無門；豈僅魯魚莫辨，豕亥多訛已哉！或謂孔聖大教，化育同功，物極必反，循環之理，自古已然，其廢也有自來，其興也有所寄，浮沉起伏，何妨聽諸彼蒼。誰知天下可百年無釋道之宗，不可一日無孔子之教，聖道韜晦，乾坤黑暗之時，始欲急起而直追，亦已晚矣。吾也讀聖賢書，所學何事，每思孔教之式微，不勝悲憫，重興無自，何日能忘。今即萬難復振之秋，求一線光明之路，舍家庭之教育，別無良策。假令人能自奮自勵，各任仔肩，若周公之訓伯禽，燕山之教五子，學而不厭，誨而不倦，以此重興于一家，重興于一國，重興于天下後世，萬事萬物，非已孔教為防閑，即以孔教為法則，彬彬雅雅，不徒以文字稱奇，詩詞誇麗，而必以道學相尚，德樂相高，讀蓼莪之草，重興孝思之不匱，誦鵲鳩之句，重興悌道之無虧，賦無衣，則重興其耿耿精忠，詠鵲鳩，則重興其純純貞信，甚且禮義表于外侮慢之氣不生；廉恥藏于中，貪婪之心悉化，前繼往聖之道統，儼同韓范爭光；後開來學之規模，不讓程朱獨步；玉振金聲，始終條理，不至直窮其奧蘊而不止。夫而後天柱可賴以尊，地維可賴以立，世道人心，

可賴以不泯，如此而重興，無愧率性命之天；如此而重興，乃得集大成之教。果若是，則我夫子不啻重開天地之精華，重促人羣之進化；而熙熙往來，欣騰率舞，亦不啻撥雲霧而重見青天，者矣。不然。但襲孔教之皮毛，未探孔教之微旨，即終日吟哦，嚼蠟何味，凜凜乎朽索，莫為六馬之馭，飄飄兮一髮，莫作千鈞之器，尚得謂之重興哉！

孔教為我中華民國精神所繫之國教，臺胞重興孔教，能窮其微旨而不徒襲其皮毛，則對於祖國之思，興亡之痛，必有所感憤而興起。日人欲利用孔門中忠孝之義，以便其治臺，結果適得其反，蓋春秋夷夏之辨綦嚴也。本文力言孔教之宜重興，其言外，又有興孔教以謀興復之意。臺胞在今日，益當恍然而悟矣。至其文章之結構，楊星亭評云：「首段從諸教陪起，徐徐入引。次段言孔教鄭重，宜隆永古，三段言孔教衰頹所由來，重興之意包含在內，末段把重興二字，著實發揮，結論反激，力重千鈞。至其用意用筆，層出不窮，如游龍活虎不可摸捉。亦屬恰當之語。宜其為多士之冠也。」

其次，古先生又有「祝彰化崇文社二十週年紀念文」亦係傑作，茲錄全文于次：

天下事為人所易為者未奇，為人所難為者奇。為所難為而不殷殷致意者未奇，為所難為而不殷殷致意，又必出于時艱勢阻，歷久不休者；則更奇。即如彰化崇文社每月一課，徵求珠玉，無非為興漢學繼道統計也。當此生存競爭，醉心歐化之秋，科學日盛，聖教日衰，學校之漢文撤廢，書房之取締甚嚴，左支右絀，進跋退楚，而猶猶矯維持二十載之光陰，未易事也。而黃君臥松，堅持社務，心勞力瘁，偏從難處，倍振精神；其中表彰忠孝節烈有議，男兒婦人愛國有論，人才培養籌救學荒有策，驅除蠱賊致討奸淫有檄。他如君子小人有辨，春秋大義有解，文明文盲，一視同仁，道德無新舊亦有說；一切朝綱風紀之所關，禮樂文章之所係，悉屬社內應為之事。道統非輕，仔肩獨任。文學尤重，刻責難寬。一若不至文物冠裳，師師濟濟，蔚然可觀而不止；謂非吾臺之特色，高出騷壇之上哉！所以堪為人之仰慕流連，心藏心寫，嘆賞莫忘者此也。顧或者曰：道學之流連舊矣，中間一衰一盛，蓋自古已然，往復循環，權難奪諸造化。誰之天定勝人，人定亦可勝天。苟能發憤為雄，為道學起沉疴之痛，吾知天亦退處于無權，惟任人自為捕救也。不觀夫十六字衍心傳之祕，堯授舜，舜授禹，禹以是傳之文武周公，道學之盛，可謂極矣，迨周室式微，斯文將喪，我夫子猶起而挽回，至戰國時，異端蠭起，曲學橫行，我孟子且起而力闢。降及暴秦，詩書典籍，一炬而空。厥後董仲舒出，肇啟其端，黜百家崇六經，天

下之人，莫不翕然向化。自此以後，唐則韓愈，宋則程朱，以及歐范周張陸呂等，皆抱道自貞，學紹先聖，斐然成章，是道統之浮沉起伏，代有其人。況夫而元而明而清，至於今日，又凜凜乎如朽索之馭六馬焉，不有崇文社起為人文之藪，一髮千鈞，則神聖之真傳，將何所托，而接淵源一脈乎。果使從此而往，不以年週二十，即為息足之區，繩繩繼繼，作大雅之扶輪，洒洒洋洋，非一時之致祝；將來文德日新，八卦山可寄尼山令範，文名共仰，鹿港水當承泗水清源；則海濱鄒魯，色壯乾坤，實大聲宏，永作千作之紀念，又何難之有哉！

人定勝天之說，即「百強不息」以配「天行」之意，亦即天人合一之旨，孔門自始至今之薪傳也。本文著眼于此，以勉「崇文」恢張厥業，乃有深意存焉，非尋常文字所可比擬也。⁵⁴⁸

（二）楊星亭文

楊星亭氏之文，在當代，可執本縣之牛耳。民國二十五年（日昭和十一年）所判之彰化崇文社二十週年紀念詩文集中，有「祝彰化崇文社二十週年紀念文」一篇。為文慮周藻密，榮膺第一名之選，茲錄于下：

任重貴乎剛強，致遠貴乎堅忍，無此造詣，難以扶持大雅之輪也。士君子居恆自詡，高談溢四座之聲，而偶值起行，萎縮冷旁人之齒。蓋重任之仔肩，非懦弱不振者，所可同日而語。而致遠之艱難，又豈不恆具德者，所能絕塵而馳耶。溯自改隸以後，歐風東漸，亞雨西被，字尚蟹行，音誇駢語，詩禮名教，蓋作南山之豹隱，縑緗黃卷，祇供東閣之蠹魚，東方文化，幾于千鈞一髮，墮緒難尋矣。幸有彰化崇文社黃子臥松，出而擔當，挽回五千年之文運，賴以不衰，綿延十六字之薪傳，引之弗替。其間揶揄者若而人，譏彈者若而人，反對者又若而人，一輪皓月，遮斷浮雲，萬里清流，激來濁浪，學者于此，幾為之心灰意沮，趑趄不前矣，而黃子不顧也。惟是悉心鼓舞，喚醒宿儒之互援，盡力撐持，糾合三台之同志，綿綿延延，得有今日文化之隆盛。當亦列聖在天之靈，潛移默化，使斯文不喪于天，斯道不墮于地，所為心香一瓣，預祝其不朽也。其剛強不屈之懷，足以肩重任而無愧，吾見亦罕矣。抑人靡不有初，鮮克有終，而于事物紛投之際，始則勇氣百倍，一往莫遏，繼則因循苟且，故事奉行，終則情氣隨之，萎靡不振矣。當其漢學過渡時代，岌岌不可終日，他人處此，莫不望望焉去之，唯恐不速矣。而黃子能于二時之星霜，作勞人之草草，神鎮定而有常，

⁵⁴⁸ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年，頁170~173。

始終一貫，心貞一而可久，小大兼賅，幾卷頭來騰錄，則冗煩夙夜，一題發表登報，則悵望終朝；甚至沉幾研慮，務求有世文宗，仔細叮嚀，總期無負作者；障百川而東之，挽狂瀾于既倒，非斯人其誰與歸。其堅忍不拔之志，足以致遠而克副者，不禁感嘆而不忘也。然而萬言大文，漫云不值杯水；而一經教子，留遺遠勝贏金；試觀賦作三都，猶貴洛陽之紙，且其詩成七步，獨誇八斗之才。從茲再接再勵，不惜我年，繼長增高，彌光吾道。付棗梨于斯世，盡見錦繡紛披，頒卷冊于朋儕，一樣虹霓絢爛，吾知旁搜遠紹，進學竊比文公；述往思來，自序媲美太史；猗歟寐哉！核其隆也，是為祝。

姚姬傳論文，謂有陽剛與陰柔之美者，文如清風，如雲，如霞；其于人也，謬乎其如嘆，邈乎其如有思，乎其如喜悲。愀乎其如悲。此文筆韶秀，能道人之心曲，其有造于陰柔之美，信如姚子所說矣。

（三）古炳文文

古炳文氏亦有「孔教重興論」一文刊于「彰化崇文社二十週年紀念詩文集」，茲錄于次

春夏秋冬，天時之盛衰也，大陸浮沉，地運之盛衰也。人心善惡，孔教之盛衰也。蓋盛衰之循環，雖天道不能免，豈獨孔子之教哉！夫孔子為人，不黨不偏，懲惡揚善，匹夫操褒貶之權，依仁循義，黜霸崇王，布衣動中外之仰，孝弟忠信，是其日用常行，禮義廉恥，出自生平懷抱，此孔教之所以為孔教也。慨自廿世紀歐風東漸，米雨西飄，崇拜始皇為英明之主，傾慕商鞅為濟世之臣，重墨子之學說，尚大蟹之文章，耶穌回回，天主佛氏，雜亂縱橫，好怪爭奇，異端百出，遂致論公妻者有之，行共產者有之，說自由者有之，醉戀愛者有之，說非孝者有之，主短喪者有之，甚至唱廢漢文者又有之，倫常綱紀，蕩然無存，赤縣已無乾淨土，歐洲到處起腥風，人情偷薄，風俗澆漓，莫甚于斯時若也。而孔子之教，遭暴秦之火，漢之黃老，唐梁之佛，亦莫甚于斯時若也。然物極則反，千古有必悔之人心，否去泰來，百年無不興之聖道。自大戰以還，天心厭亂，人心轉向和平，設置聯盟，所以防止爭戰，會議軍縮，所以減輕負擔，修王道之略，興仁義之舉也。降及國民政府大定，亦謂非孔教不能靖世亂。非孔教又不足以服民心。是以孔子之教，復為國教，孔子丁祭，編為國祭。故誅李大釗于北平，抱陳獨秀于南京，驅逐吳虞，出亡海外，罷職胡適，晦迹湖山，異端曲學，從此銷聲息影，孔子之道，復見一線之曙光也。降及最近，蔣中正通電全國，不許軍人佔據孔廟，凡有破壞，速宜修復。又于近日，東

京湯島聖堂，改築落成，開催儒道大會，邀集中外人士，舉行盛大祭典。若我台灣數年以來，各處孔廟，面目翻新，春秋二祭，官紳踴躍。且五州二廳，詩社林立，同扶大雅，維持漢文。由此而觀，孔子一教，似乎有勃勃欲興之象也。不視乎漢武帝之興也，董子出以闡揚，唐貞觀之興也，韓愈出而辨明，南北宋之興也，朱程各負于仔肩。時至今日，凡我漢學碩彥鴻儒，須醒華胥之大夢，可任孔道于將來，或對騷壇而結託，或向社會而鼓舞，或藉以報端以宣揚，使泗水尼山，東西共仰，文章道德，朝野風行，是則仲尼之道，有如日月之食焉，其更也愈明，其照也愈遠，由東洋而西洋，而普遍環球，挽世道之人心，出此一舉，恢聲明之文物，事重千秋，時乎時乎，不再來！

此文能包舉當時之國際大勢與世界思潮，已屬眼光遠大，非庸儒可比。而對祖國之大事，如誅李拘陳諸端，既于揭出，更特提國民政府，罔顧日人之忌；足見其援筆為文時，中心以內傾，一種知恥尚義與夫尊王攘夷之傳統思想，不知不覺流露于字裏行間。斯人也，尼山之嫡傳也；至其文詞之精采，筆情之恢宏，乃其餘事耳！⁵⁴⁹

（四）古宗蕃文

古宗蕃氏在「彰化崇文社二十週年紀念詩文集」中，亦有祝彰化崇文社二十週年紀念文，茲錄于下：

今夫事不繫夫綱常之重，情不關夫名教之防；而登場人物，風流祇學六朝；遊戲文章，學術罔探百代，即社結有年，而撼夫莫補，終成過眼之煙雲，又何足動人傾慕流連，念茲在茲，而殷殷致祝哉！若我彰化崇文社每月徵文徵詩，今已二十星霜，屹然作砥柱於中流，挽狂瀾之已倒，真不啻繼春秋之志，操褒貶之權；其彰善揚惡，崇正黜邪，所以寄道統者在此，所以托斯文者在此，即所以正人心，端風化者，亦莫不在此。其有功于世道，洵非淺鮮。蓋忠孝胡為以旌表？孤寡胡為以矜憐？劣紳貪吏，如何以重責？奸淫破戒，如何以聲罪致討？且也，烈女之苦節，貞婦之清操，竭力而謀立傳，前朝之古蹟，義士之祠塚，刻意而圖保存；他如孔廟之倡修，漢學之維持，貧民之救濟，農村之振興，男婦無忘愛國之義，學校宜均教育之施；以及人格須知夫尊重，青年自覺夫雄飛，自治達到其精神，經濟扶持其鞏固，諂媚束縛迷信，莫不有破除；好訴訟博奢侈，莫不有告誡，一切綱挈倫常之所係，禮義廉恥之所關，興利除弊，去惡從善，皆不去惡

⁵⁴⁹ 郭薰風主修、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年，頁173~178。

從善，皆不出其範圍之外。而究其旨趣之高深，譬彼香山九老，落英十二，猶讓夫三分；規模之遠，較諸五州擊鉢，百數吟壇，更高夫一著，顧前十年之文集，業已頒行；後十載之課題，尚未付梓；將來當有慷慨好義之士，樂助以成此美舉也。噫！當此道德淪亡，斯文將喪之秋，西學日盛，孔教偏耐苦心，仔肩獨任，力經廿週年如一日，直欲和聲鳴盛，恍承文起八代之衰，彼藻揚芬，翻教風承鄒魯之美，凜凜乎，朽索聊為六馬之馭，一髮竟作千鈞之寄，假令愚頑可化，風雲有變幻之機，禮樂旋興，聖道無終窮之嘆；將見文社日崇，文風日盛，彬彬雅雅，連聲氣而同振綱常；濟濟鏘鏘，展英華而共扶名教；則道學之興隆，始也秀毓于卦山，繼也靈鍾于鹿港，其究也何難大放光明于率土普天之下哉！吾也學疏才短，不揣固陋，聊綴蕪詞以誌祝，非特誇盛一時，而且用勵將來，百世下讀崇文之績而興起者，莫不嘆道範賴以存，鐵石堅其志，斯壯斯人，堪並芳傳于永古矣！

此文脫胎于駢儷，故筆有餘妍，而詞無泛談，通篇藻思丕展，布局輕靈，洵箕裘克紹矣。

（五）呂傳琪文

鈞瑾呂傳琪于日大正年間，曾為文刊於報端，抨擊日政設施之偏差，日財閥三井會社之剝削大溪人民，建議復興大溪之意見。其文攸關地方經濟建設，不可不錄。

嘗聞器滿則傾，物極必反，古人之言，信不吾欺，然成敗縱曰天時，而興替豈非人事哉！緬我大溪之全盛時也，山場大闢，天惠偏繞，製腦製材，首推其盛，產米產茶，指屈不遑，邇至關西肩挑負販，遙至臺北航海梯山；為蓄之鎖鑰，握商界之樞機。當山場開放之日，內地人（指日人）統計八千，方遊廊繁興之時，料理店（即菜館）亦算數十。泊乎明治季年，討蕃時代，舉邑皆兵，傾家輸賦，或捨命于彈煙砲雨之區，或戕身乎蠻雲瘴霧之域。即今山產木材，民骸民骨也；甘薯樟腦，民髓民膏也，奈何義務者百姓，而權利者「三井」。未解當時當局之方針，是誠何心哉？且夫「三井」墾地，招佃開荒，墾未一年，租徵大半。而水流灣之產茶，向之由大溪者，今竟改而三峽矣。雖曰地勢使然，抑豈非視大溪如敝屣乎？他如山地物品供給，使酒保獨專；蓄產交易，歸警察取報，甚至入山樵採，手續難艱，則欲出資採煤，肩採匪易。是皆交通不便，事業難營。加以財海風波，資源涸竭，向之擁資巨萬者，胥遭沉溺；而受株連者，殆盡浪淘，有似覆巢殆無完卵。舊時王榭，燕入他家；此日樓臺，鳩來佔往。是故生計日非，乃離鄉背井，甚至無餬其口，散而之四方者，幾十萬人矣。商況寂

靜，固不待言：為郡所在地，而不能容一銀行，較往昔棧莊林立之時，真有霄壤之別矣。地之興衰，人皆有責，生斯土者，莫不臥薪嘗胆，講究復興，以期厥起：第不知天然寶庫，開放何時耳；若長此以往，竊恐生齒日繁，而平地有限，雖有英雄，應患無葬身之地，又安望其發展哉？吾故曰：大溪復興，其策有二；一在山場開放，一在交通機關。苟能并此二難，庶乎近焉。唯當局圖之，民之望也。

（六）蕭明燦、侯瑞徵、吳拔英合傳

孝子蕭明燦，侯瑞徵，吳拔英三人者，相隔非遙，皆出于前清時代，親恩重念，各全其至性之大者也。顧明燦，泉之安海人，籍隸台灣，生踰歲而孤。順治十一年，鄭氏掠泉州，明燦甫五歲，與母林氏相失，號泣道左。叔祖某攜之台灣，以為己子。迨明燦稍長，始悉遭寇失母之故，行乞內地不獲，積有年所，最後與家人投誓，謂不見不復生還，卒至延平，族人知其母處，依倚而居，歡迎而歸，備極孝養，禮意俱全：人比周朱壽昌云。又侯瑞徵者，寧南坊人，性淳厚少孤，善事節母，內外無間言，邑舉鄉飲大賓。母歿時，瑞徵年六十有六，廬墓終喪，年七十有四而卒。乾隆乙巳，奉旨旌表。之二人者，或幼而孤，皆事萱堂盡孝道者也。若吳拔英者，彰人也，自幼至長，孝事雙親，出必告，反必面，冬溫夏清有恆，視膳問安無間，依依膝下，不忍遠離。母歿時，晨昏飲泣，恨抱終天，哀時震地，雖鄉黨族戚，勸慰情殷，送終後仍復嗚咽慘怛，如是者三年，再娶繼母，竭誠奉養，無異所生，閭里稱孝。自其生母死後，寢興必焚香拜跪，進盥奉茶，盡事死如事生之禮，每逢朔望，省視坟墓，即事務紛紜，狂風暴雨，亦必躬親，蓋天性使然耳。其對于父也，子職克修，父有疾，寢食不安，醫藥親嘗，毫無苟且。年七十有餘，恆誦詩文以自娛。繼母生一弟，待若同胞而共乳，與二兄聚處一堂，居然壺麓之協奏。然愛弟之心，獨加懇摯，一則承歡繼母，一則安慰老父，孝友素著，輿望咸尊。宗族鄉鄰，凡有爭論，立為勸息，並諒諒告以孝悌。道光十二年，陳逆擾亂，自備資斧，招募鄉勇，幫官守城，移孝作忠，歷經府憲周，獎賞「孝德維風」，邑主高，獎賞「誼重解紛」，北路協鎮，獎賞「公正和平」。陳賊平定後，臺澎掛印總鎮列，獎賞「固園勸勤」，疊荷揄揚，或以孝道，或為品行，或為國家出力；實德實行，昭昭在人耳目。論曰。乾坤不敝，賴有柱礎，孝行純全，則其一也，歷觀蕭侯吳三氏，愛慕奚如。或尋母專誠，或節母善事，或致敬前親，篤孝繼母，克承老父之歡心，以盡子職之孝道，各行所行，前與後，增山川之色，皆事所事，彼與此，爭日月之光。為問當世，不顧鞠育

劬勞，任其饑寒交迫，甚至毆罵頻加者，相去何啻天淵。修至德於當日，先代事功。揚善行於今朝，吾儕分事。縣誌咸登，非不足以流芳奕世，而各個人之旌表，究不若集諸氏之合傳為更美也。

（七）孝女施劍翹為父復仇林建華女士捍賊護夫並論

天下惟不明道義之尊，斯置倫常於弗顧，亦惟不知恩情之重，乃視父夫為路人。若孝女施劍翹，女士林劍華，一則為父報仇，丹心貫日，一則護夫捍賊，浩氣橫空，各行所行，各事所事，其愛敬為何如乎？吾意其非出於大道之薰陶，即生於大義之激發，恩難忘，情難已，堅而毅，柔而剛，矯矯然，獨伸壯志，固結精神，幾不問身體髮膚，頓歸亡何有之鄉矣。夫孝女施劍翹，乃父施從斌，為孫傳芳之師長，一但被其慘殺，他人處此，惟恐波及全家，而銷聲匿跡，不知遠遯於何方矣，而孝女不顧也，抱恨終天，舍學業而仿填東海，日斯報復，出孤幃而拜別萱堂，含悲飲泣，躡影追踪，只伺孫傳芳之行止，尾至天津審機度勢，得所藉乎，輒將拳銃擊斃之，冤雪願償，任從究治，晏如也。其時公庭以無期徒刑定讞，幸叨各界人士，聯名請赦，咸謂其孝行可嘉焉。非深明父仇不共戴天之道者，其孰能之。至於女士林劍華，乃鄭肇基之第五妾也。當其黑夜之際，突遇怪漢，無端覆面而猖狂，向親夫橫行叫殺，燭影燈光之下，槍刀交映，分外森嚴。況值更殘漏盡，呼救無門，胆破心寒，空拳何敵，煙管莫作干戈，死生即在眉睫，匆匆者誰弗驚惶失措，或效知章之避牆，或效義之躲石，急先為務乎。而女士詠絮才人，步蓮嬌態，獨能奮精神而相抗，冒劍戟以維防，身雖受傷，而猶吞聲飲泣，元兇因而無隙可乘，良人得以安全無恙。由此觀之，微特妻道克全，而且深知夫亡即失亡所天之義矣。之二人者，相提而論，彼也懷恩，擬以提縈之上書救父，盧氏之冒刃衛姑，其孝猶高一等。此也鍾情，律以繼盛妻之乞代夫死，沈東婦之啟代夫囚，其賢且讓三分。而第以復仇果決，歷久不忘，孝女之堅持，恐非女士之所及，奇禍猝投，急趨救護，女士之機敏，或為孝女之所難。究之遭際不同，而孝義則一也。當此紀綱敗壞之秋，尚多忘恩負義，而況纖纖女手，作烈烈丈夫之氣概，能勿令人流連傾慕也哉。綱常可振，風化可教，彼昧恩情之大節，失道義之所宜者，蓋奉二女以為龜鑑乎。」

二文均足以翼綱常而扶名教，而詞華朗潤，筆致清新，尤堪冠冕多士。當此民族道德日趨澆漓之秋，此文之聲勢，不啻晨鐘暮鼓之不同凡響也。⁵⁵⁰

⁵⁵⁰ 郭薰風主編、童裕昌纂修，《桃園縣誌 卷五 文教志》，桃園：桃園縣文獻委員會，民56年，頁182~185。

第二章 俗文學

俗文學泛指通俗文學，亦屬大眾化的民間文學。一般而言，俗文學並不為士大夫所重視，因此，亦被認定是為不登大雅之堂，流行於民間投大眾所好的文學之作。坊間亦把小說、戲曲、民間故事等，均劃入俗文學之列，因此，與一般認定雅文學的「詩、文」有別。嚴格意義上的雅文學在中國古代大概只有兩類，即「詩文」，並且還應該是古詩、格律詩和以秦漢、唐宋古文為代表的散文。如以作為「詩之餘」的詞，和鋪張華麗的散文變體之賦，亦未必完全能夠擠入雅文學的殿堂。即使如此，雅、俗文學之間仍然有其交錯融通的發展態勢呈現。如《紅樓夢》是傳統觀念中典型的俗文學，但其中卻存在著大量屬於雅文學的詩歌；《西廂記》、《牡丹亭》在當代不僅被評為卑俗之流，甚被認為有誨淫誨盜之嫌，但其中優美的詩詞和典型的意境，不僅與一般被列為雅文學的詩詞相比，毫不遜色，甚而對後世詩詞發展，產生有一定的影響，呈現出雅俗互滲的態勢。

此外，又有人將文學區分為正統文學與非正統文學，所謂非正統文學，則又稱為俗文學，如一般饒具鄉土味的俚語或比較重鄉土之鄉土文學，均被歸類為俗文學⁵⁵¹。

屬於桃園地區之俗文學，則又可概分漢民族俗文學，以及原住民俗文學。漢民族俗文學又可分為；口說文學與傳說。此外，嚴格而論，屬於當代文學的「中華文藝」創作：反共文學、懷鄉文學。以及台灣新文藝創作的；台灣新文學、鄉土文學、臺灣文學等，或應屬俗文學之行列。唯本章，則將俗文學嚴格的僅紀錄當地漢民族的「口說文學」與「傳說」之部分，以及原住民的「」，其餘有關「中華文藝」、「台灣文藝」的當代文學，與兒童文學均另分章記述，不列本章記載之範疇。

⁵⁵¹ <http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1406011710409>

第一節 漢民族文學

一、口說文學

(一) 打虎大將軍

干若講一个南山有出猛虎，古早的人干若講卜去陀攏愛行路，攏愛經過彼，啊若差不多啥物時間，彼隻猛虎就會出來食人安呢，啊已經予食足濟啊。啊这个人本來是得剉柴的人啦呼，啊伊一工就是共個老母安呢講啦，伊干若講有聽講一寡猛虎攏得食人，干若講人損斷足濟啦呼。阿毋就……干若像咱彼地方的人就講貼告示啦呼，講：「啥人若有才調拍彼隻猛虎呼，卜共伊升做安呢真大安呢啦。」啊這個拾柴的就得想啦，想講：「欸，拍虎？！哪有法度？！彼虎赫歹！哪有法度？」

啊這個拾柴的成巧，轉共個老母，伊講：「母啊！母啊！你明仔載呼，共我剉一隻雞安呢。」伊講：「卜創啥？」伊講：「你雞內面共入毒藥，入毒藥園落彼隻雞，猶擱齎一粒飯包呼。」啊伊講卜去拾柴。伊講：「啊你那會創安呢創啥？」伊講：「我轉來才共你講。」個老母就想講子就安呢講，就成實剉一隻雞，啊內面共入毒藥，入好擱共綻好。阿今也就縫(e0)褲頭。

啊！今也就順這條路一直去，去到彼个南山的所在，成實啊虎來啊，你知呼。虎出來，啊今也這個拾柴的就想講，虎出來伊就佮(khuinn)去覷樹仔尾頂，啊這隻虎就全款住彼跳卜共食呼，啊今也跳卜共食，伊住彼三(ㄗ亥)四(ㄗ亥)，啊今也這隻雞安落落來，啊彼隻虎嘴開開，(khuinn)佮彼隻雞佮食落去。啊彼隻雞予彼隻虎食落腹毋，啊彼隻虎佮安呢死去。

啊！死去阿毋，轉來就去共拆告示阿。伊講：「你哪會拆告示？」伊講：「彼隻猛虎已經予我拍死，啊我麼擱拖轉來。」安呢呼。共拖來，這個就去報這個縣衙講：「這個人呼，拍死彼隻猛虎。」這個縣衙的人毋才講，伊甲有貼告示啊，伊才共講號做，稱呼伊講「打虎大將軍」。今也人擱經過行對彼過就毋捌有失落的。⁵⁵²

(二) 老父拍死子

一个做紅頭的啦，做法師啦，子就共問啦，講：「爸！你三更半暝轉來，你袂驚哦？！」「驚啥貨？！」伊就知影彼條線路，伊就去半路共截啦，假鬼卜

⁵⁵² 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 86-104。

驚 老父就著啦！ 老父講，乎~唸咒語、唸符、唸啥貨，毋走就是毋走。若彼款的若催符落去· · · · · 走到尾直去啊啦！彼紅頭的啦，太厲害！落尾手請五雷共損死咧！損死才知影 子。

（三）老父飼虎

一个人啦呼，講不孝啦，彼講號做(o¹)(sio²)，彼个人講號做(o¹)(sio²)，啊講老父老啊，講卜共 (e0)山頂去飼虎。啊講 子講毋就共鬥、鬥載去毋，載去，伊講：「彼腳豬籠講著擱載轉來。」伊問 子講：「阿就 撒囉，轉載去卜創啥？！」講：「後擺你若老通載你！」

（四）好心有好報

講較早一對母仔子啦，介散、介散。啊就， 子就攏去讀書，老母攏錢通仔、無錢通仔去買物件啦、啊攏介無通仔食啦。啊就恰安呢，伊的頭前彼有二坵田啦，啊二坵田就袂當作食啦，攏攏安呢水安呢淀濛濛，亦袂當種啥物物件來食，啊就安呢散到，啊就無法度，無錢通買啥貨。

啊！就彼鎮的時，較濟彼安呢介散、無通食，攏有乞食仔，啊乞食仔來就來分啦，啊！分就講：「啊我就猶然亦散到，亦無物件通仔予你，抑無我留一碗白飯呼，卜予阮子食，無我捧予你食，好無啦？」就講：「好啊！好啊！」啊就捧予食，食食咧。

擱幾工擱來啊。來，「卜共我分，啊分，我亦無啥通仔予伊，安呢彼碗白飯卜予阮子食的，啊我就恰安呢擱捧予這個乞食仔食。」哦~啊這個乞食仔食食(e0)呼，有一工呼，叫我 伊、問我講，我的二坵田呼足水，叫我 伊去看，看講我的二坵田佇佢，啊我就 去。講：「這二坵田就是我的啦！我的田安呢攏攏水爾！像魚池仔啦！啊亦袂當種啥來食啦！」哦~今也這乞食仔聽聽咧，四箍輪轉共踏踏咧，講，哦~恰安呢就彼碗的飯、白米飯安呢食食(e0)、看看(e0)，四界共(phu7)(phu7)，就彼晚飯安呢共(phu7)(phu7)(e0)。哦~過無幾工，無幾工爾，講安呢，攏發彼號白花出來啊啦！乎~二个母仔子講安呢暢到！講：「哦~阿母！阿母！咱的園攏攏發白花出來啊哦！」「哦~安呢毋免煩惱啊！安呢咱的經濟就毋免些困難啊，有通仔割來賣啊！」就安呢二个母仔子逐日都割花去賣，賣到暢到！⁵⁵³

（五）注死

講看命啦呼，啊看命毋就意思干若講：「你啥物時陣袂使出去啦。」伊

⁵⁵³ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 108~120。

講．．．．．伊就無愛相信，足鐵齒啦呼，伊講：「騙猴的！我當時就卜來予人請，那會袂使出去啦？！」伊講：「你若出去，蛇會共你咬。」啊彼个人就半信半疑講：「蛇若共我咬，我袂曉這個靴管穿較懸的，準講蛇若共我咬，麼是頓著靴管。」

啊！今也就去，佇(e0)喜宴中的時，就逐个得開講：「看命先仔得膨風．．．．．」意思干若講卜來共拆破伊的彼號啊．．．．．較早的人攏愛行路，攏有草仔著無？啊成實一尾毒蛇就共啄佇(e0)、行彼過，彼尾毒蛇共啄(e0)這個靴管，啊伊就講：「嘿！我穿靴管就著啊！啊看命先講亦有準阿！」講共啄(e0)遮，啊伊今也就講：「有準是有準，啊毋過我無予啄死。」今也就安爾講，啊舉一雙箸安爾得食、食，伊講：「共你咬佇佗？」講：「共我咬佇遮。」用這雙箸安呢彼呼，比(e0)這(tah4)，啊才擱去挾菜來食呼，啊今也這個毒稠佇遮就安挾落去。伊擱共這的人講：「(en9)~抵才彼算命的共我講，我有穿靴管，伊就咬我袂死啦！」啊結果，安呢樣仔，彼个食落去，亦是全款死。彼个就是鐵齒啦！

(六) 虎姑婆

較早一个家庭有二个子母，這個老父老母干若愛去做工課，算講有時仔暗時趕路趕袂當轉來，啊就是叫伊講愛顧厝啦，啊伊講：「你若來、若啥物人來，暗時仔呼，阮若無轉來，您袂開門啦！」啊伊就想講：「好啊！」啊二个兄弟就佇彼想講：「些暗．．．．．」等老父老母攏猶未轉來，啊人伊家已者者食食就去睏。

啊！擱有一工，講．．．．．干若講定定四常有這號代誌，彼个老母著愛做工課，定定這個機會較濟就著。

啊！一工，這個虎姑婆仔就知影講，這間厝(e0)定定無大人佇(e0)，啊就卜共騙啊。啊今也伊就是講，一工就去啊，啊伊就共叫門，伊講：「你是啥物人啦？」伊講：「我您姑婆啦！您老母講您無佇(e0)，講叫我來合您作伴。」啊今也毋就聽著講姑婆，想講：「啊咱的姑婆。」啊其實伊亦毋捌看(e0)。伊講：「啊咱的姑婆。」啊二个兄弟仔就得參詳講：「咱的姑婆，擱咱老母共伊吩咐講合做伴！安呢擱袂(禾黑)！啊咱就共開一縫共看！」啊共看，啊伊彼久就變，變一个老阿婆，變好看。伊講：「擱干若一个阿婆仔安呢呼。」伊講：「你伸手予我看覓。」啊伊就伸手。伊講：「(e3)~啊你的手那會有毛？」伊講：「毋是啦！這抵仔行對彼个山頂過呼，啊去(ke7)著彼草仔安呢。」伊講：「(ho3)~」啊今也就安呢共騙。啊講講(e0)就講：「啊阮老母叫做啥物名你知毋？」伊講：「知！」伊就罔探聽，講：「您老父號做啥物名、老母號做啥物名。」講：「哦~」伊彼罔仔麼真巧，會曉卜

問。問好的時，(cuan9)門就開開，啊就入來。

啊！今也入來，就講，二个兄弟仔就相爭講：「我卜合姑婆睏啦呼！」啊伊亦講：「我卜合伊睏！」伊講：「無要緊！咱三个你會用(e0) 我睏中央，啊您二个攏睏(e0)邊仔，麼是合姑婆睏，無差咧！」啊這個姑婆就睏到半暝，就對 彼小弟共伊食啦呼。直直食，食到掌頭仔(khinn¹) (khinn¹)(khaunn7) (khaunn7)，啊 大兄就講：「姑婆！姑婆！你是得食啥？！」伊講：「我的哺豆仔啦！」伊講：「你豆仔你麼予我食！」啊伊今也予伊食的時就這個手、這個骨頭仔提予伊食。啊伊一下食講：「奇怪？啊那會 」暗時仔，伊住彼厝無講介好，啊月光照落來，伊就看，「(e5)~豆仔那會這號形？！」感覺怪怪。啊伊就目稠就 金共看覓「(e5)~啊阮小弟那會干若無去啦呼？！」啊伊今也就想講，這個囡仔猶然成巧，伊講：「姑婆！姑婆啊！啊我尿成緊 ！」伊講：「你尿成緊？！」代先伊講 伊來入來的時，來，伊講：「姑婆彼坐！」舉椅仔卜予坐。伊講：「我袂曉坐椅仔啦，你彼粒甕仔 」啊就坐(e0)甕仔。伊講：「你是安若坐甕？」伊講：「(henn³)啊！我著愛坐甕才會稠。」伊尾溜嘛，坐甕才袂彼號啊。彼个是仔(e0)頭仔，這(tah4)煞無講。啊伊入來的時伊就感覺怪怪，想講：「那有人坐椅仔那會坐彼號啊？！」啊今也就，彼个小弟仔就干若講卜合姑婆睏，啊就安呢就感覺怪怪，彼久才講：「無要緊！您二人攏睏(e0)我的兩片邊仔。」安呢呼，仔(khinn¹) (khinn¹)(khaunn7) (khaunn7)，啊伊就講：「食豆仔。」伊講：「你敢會使予我食？」就提一支掌頭仔予食。伊就感覺奇怪，一下看：「阮小弟那會干若無去啊？！」啊彼久就驚，啊驚，伊就講：「姑婆！姑婆！我卜來放尿。」安呢。伊講：「你若卜去放尿呼，你手我卜共你縛一條索仔。」

安呢呼。伊講：「免啦！」 彼較早彼便所愛去外口。伊講：「無你會拍無啦！」伊講：「袂啦！」伊講：「我共你縛咧較安全，無你抵仔出來拍無去。」伊講：「好！你卜共我縛就共我縛！無要緊！」啊伊今也出去，將彼條索仔共縛(e0)彼个樹仔(e0)呼，啊今也啊伊就扭就講猶擱有呼，扭扭就猶擱有。啊伊(cuan9)(走百)(e0)樹仔頂起哩啦！彼个、彼个囡仔就安 (e0)樹仔頂起哩。彼个虎姑婆仔就想講：「嘿~你這個囡仔忒巧！你 (e0)！」啊虎姑婆仔袂曉 樹，伊就對彼樹仔就共咬予斷，咬予斷伊就會落落來毋。啊彼个囡仔擱成巧，伊講：「姑婆！姑婆！你毋免咬樹仔，你若是卜食我呼，真簡單！阮兜有彼油呼，啊有彼大鼎呼，啊你提來樹仔腳焚予滾呼，油你共焚予滾，啊我跳落來彼予你食安呢呼，猶擱炸到足芳擱足好食。」安呢呼。啊彼虎姑婆仔想講：「嘿~有影咧！我安呢生生食就安呢，捌食過生的，啊毋捌食過炸的生做啥物款。」伊講：「你彼號油愛提來樹仔樹仔

腳焚哦！袂使住厝內焚！啊你焚予滾的時，我就安跳落來，啊抵仔炸到酥酥，啊你安呢食，啊你毋好住內面。」虎姑婆仔就講：「安呢好！」啊就去提一口鼎來，舉一口鼎來，啊伊就住彼成實就柴就直直焚、油就直直焚，焚到伊就講：「較緊落來！」干若講叫彼囡仔講：「你較緊落來！」伊講：「慢且時！猶未滾！愛足滾，安呢呼，跳落去才炸會熟。」啊伊今也就講：「呼~」啊當就焚到足熟啊的時，啊彼个囡仔就講：「姑婆！姑婆！你目睷契契呼，啊我跳落來，我算到幾下的時，算〔一二三〕算到十的時呼，啊你才擎金起來看安呢。」啊伊就一直算、一直算，伊就(cuan9)安呢落來毋呼，落來的時(cuan9)安呢對……啊就一二三直直算，伊講：「你愛直直聽哦！一直算，算到十你目睷才會使擎金哦！」啊彼虎姑婆仔講：「好！啊你愛有影，袂使騙我！」伊講：「我絕對袂騙你！」啊就(cuan9)落來，落來(cuan9)安呢對虎姑婆仔掠咧推(e0)鼎(e0)落去。⁵⁵⁴

(七) 聽鳥語的人

一个飼牛囡仔呼，啊毋就去割草、割草，啊毋就割著一尾草花仔蛇，彼个草花仔蛇去予割著尾溜啦，啊草花仔蛇講是號做土地公的查某子，啊今也這尾蛇就去共土地公講啦，講，伊講呼：「一个看牛囡仔共我割腳，尾溜去予割斷啊呼，我袂使共咬……」土地公講袂使共人咬，伊講：「我敢會使來共討命？」伊講：「會使啊！你去共討命。」干若講土地公有允準伊去共討命。

啊當這個割草囡仔毋就得睏，啊得睏，較早的人毋是有彼个蚊罩呼，啊蚊罩那會赫抵好彼尾蛇成實(走坐)(e0)蚊罩頂去，啊就得(走佳)無路通入去共討命，抵仔好(走佳)到彼个蚊罩的所在抵一孔，啊頭過毋就身麼就過啊，啊但是彼尾蛇抵仔好伊共割彼个(tah4)呼，(cuan9)煞安呢腫起來，腫較大呼，比彼个頭較大，這個一个疤呼，啊(走佳)袂落去，稠佇彼(走佳)袂落去。啊(走佳)袂落去，稠佇頂頭，啊彼个人就睏到嘴仔開開呼，啊伊就共放伊的涎呼，涎(cuan9)共放(e0)彼个人的嘴(e0)落去。啊放(e0)伊的嘴(e0)落去，彼个人食彼蛇涎才會曉聽鳥仔講的話啦，猶擱牲生仔講的，擱會曉聽鳥語，牲生仔講的話。啊彼尾仔，彼尾蛇就……伊精神講：「啊那會彼尾蛇佇彼？」無共拍死，(cuan9)共放伊走啦，彼尾蛇講：「我本來卜共你討命，你今也你愛共我放開，無我稠(e0)遮麼袂用(e0)啊！」伊講：「好！」逐个講和啊呼，伊就共伊放開。

彼个人號做許仔定。一工就是，譬如講我來您兜𠵿于啦，干若講成好的朋友，您都毋就飼一寡雞鴨飼足濟啦。啊伊毋就佇彼住幾仔工，啊甘若「好朋友！我住你遮(cak4)(co7)足濟工啊呼，啊我卜來走。」安呢。啊伊就講：「啊歹勢啦！你

⁵⁵⁴ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事(一)》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 124~142。

來赫濟工，阮亦無創腥臊請你安呢呼，啊我今也抵仔好一隻鴨母成肥呼，啊我明仔載創彼隻請你啦！」伊講：「毋通啦！毋通啦！」啊伊就講：「無要緊啦！啊講彼暗仔，彼隻鴨就哭啊，哭講：『我明仔載卜予人創啊啦，卜合你相辭。』」哭到成悽慘，講呼：「咱主人明仔載卜創我去請人客。」伊就住彼哭到(ki7)(kiap7)叫呼。啊彼个人得睏聽著講．．．．．天光就共彼个主人講：「你毋好創，成苦憐！您彼の鴨呼，彼兄弟仔姐妹攏得哭，哭講：『明仔載主人得卜創我予人食。』得毋甘，逐個得相辭。」伊講：「你那會知？」伊講：「伊得哭，我就知！」伊講：「你卜創佗一隻、佗一隻較肥，著毋？」伊講：「(henn7)啊！」伊講：「你毋好創！你毋好創！」伊講：「你那會知？」伊講：「我有聽(e0)伊得哭。」啊伊就(cuan9)無創。伊攔住一時仔爾爾。就轉去啊。

轉去到半路的時，抵仔一寡鳥仔啦呼，伊就講：「許仔定、許仔定，南山虎咬羊，」咬一寡彼細隻的呼，「你分肉、我分腸。」干若講你去拖肉來食，啊腸仔予我安呢，有就，鳥仔就共報，報講彼號，講頭百就去拖、拖轉來遮，腸仔就予彼隻鳥仔食。啊今也伊若有的時伊就攔來共報。

啊有一工伊就變心啊，講：「許仔定、許仔定，南山虎咬羊，你分肉、我分腸。」啊就攔知就攔去。啊就歸隻拖轉來，連腸仔麼母予食！啊今也這隻鳥就講：「好啊！你．．．．．，逐擺合你約束你攏有照安呢，啊這擺你就貪心安呢！好！我今也就共你害！」今也就無影講有咬死啦，今也就共報伊去，今也去就看看那像無影咧！啊無影伊就(cuan9)去予彼隻虎咬死。到今也彼个怨就到今也才報。⁵⁵⁵

(八) 識猴惹虎

一隻猴就講：「老虎、老虎，我(走百)起來樹仔頂彼呼，啊我跳落來予你食，啊你彼號一桶油焚予滾滾，汲起來予我，啊我就跳落來啊！」伊講：「(honn³)！」彼隻老虎就真正油焚予滾滾，就：「來哦~汲起哩哦！汲起哩哦！滾啊！」啊就真正汲起哩啊。「哦~好！好！啊你嘴開開哦！我卜跳落來哦！」啊彼隻虎就「好！好！我開啊哦！開啊哦！跳落來哦！」啊彼隻識猴將彼桶油就共淋落，哦~(ki³)(ki³)叫啦呼！「我大隻虎去予你細隻猴騙去啊！」

(九) 歹嘴歹舌

有一个四孀婆仔，講見開嘴就攏罵人的啦，無好話啊。啊有一工呼，就講逐个呼，招招咧，講卜去予 三叔公仔 請， 彼啥物孫仔得做滿月，招招咧就講卜予伊請。啊這個四孀婆仔講叫伊毋通去，毋通予四孀婆仔去，伊攏開嘴無好

⁵⁵⁵ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 148~156。

話安呢。啊就四嬸婆就講：「好啦！好啦！我來啦！我來我袂講啥物歹話啊啦！我恬恬食飽我就轉來，我袂講啥物歹話啦！」「好！好！好！來！來！來！做陣來！做陣來！」啊就去阿。

食飯哦，紅嬰仔粿就食哦，食食咧，食飽逐个講卜轉來，啊就紅嬰仔粿款款咧，卜予伊提轉來啊，越頭卜行卜轉來啊。卜轉去伊毋直直(cuann9) (cuann9) 安呢轉去啦！伊煞講：「我卜轉來啊！我今仔日這屆予您請，我攏無講歹話(hann³)！您的彼孫仔若彼號死，毋通攞賴我(honn³)！」

(十) 老婆飛上天

一對老翁老某，二个翁仔某感情介好，啊就食到安呢介老啊，啊二个翁仔某感情講足好、足好(e0)。啊有一工呼，(cuann9)艱苦，身染重病呼啊「老公」就去叫醫生來共看，看看(e0)(cuann9)安煞過身去。

啊彼「老公」就安呢介毋甘、介毋甘安呢。心介毋甘講這個老婆離開伊。啊(cuann9)安呢就想講，當離開伊啊，就想一个辦法，(cuann9)安呢將彼，合伊感情介好、介好彼(tah4)共割起來，割起來共伊曝予乾乾安呢，啊(cuann9)就共用一个彼盒子共伊裝起來，裝起來囵仔(e0)箱仔內底彼。逐日逐日若卜食飯，啊就共開彼盒子安呢看看(e0)，安呢摸摸咧安呢，感情足好(e0)，猶攞想起較早的感情安呢。啊就攞共囵落，啊就去食飯。有一工若卜去園裏，卜出去行行咧，就攞提彼个盒子起來看，看看咧，想著伊的老牽手、想著伊的老某，感情足好(e0)。

有一工呼，伊就娶二个新婦，一个大漢新婦，一个細漢新婦。大漢新婦定定來叫，叫講：「卜食飯啊！」講：「好啦！好啦！你先去食，我等下就去啦！」啊就攞提彼个盒子起來看，看看(e0)，哦~又攞想著伊的老某！啊今也個新婦呼，就「哦~阮这个大官若介成安呢，共叫食飯攞安呢掩掩匍匐，安呢赫久猶未出來，我就越頭過來共張看伊是得創啥貨？」啊(cuann9)安呢共看呼，看伊提一个盒子囵仔(e0)箱仔內底。

有一工呼，等伊的大官無佇厝的時陣，就去共(phian²)彼腳箱仔，啊(phian²)彼个盒子起來，看是貯啥貨啦。啊今也就去共(phian²)起來，安呢開卜開的時陣，哇~一隻貓仔抵仔撞出來，(cuann9)共咬去啊啦！啊這個新婦就「當就害啊！當就害啊！當當當，物件去予貓仔咬去啊，當卜安怎？！」新婦就直直尋哦；尋哦，講尋著一隻蝠婆啦。啊彼隻蝠婆呼，(cuann9)安呢共裝(立店)盒子底，攞共囵倒轉去，囵倒轉彼箱仔內面彼，(cuann9)共囵予好勢好勢。伊的大官轉來講，(ho9~)想卜食飯啊，攞想著伊的老某啊，卜攞去共看彼个盒子呼。看伊的老某的安呢、安呢，伊合伊感情介好的物件安呢。開起來，哇~煞去予飛去啊啦！哇~講：「老

娑曝乾乾擱會飛上天！」⁵⁵⁶

(十一) 惹妻

有一个查甫娶一个惹某。人逐个攏得做糶，伊攏袂曉做啦，啊就講：「(he³)！你實在有夠憨慢呢！人安呢逐屆若做糶攏棒來予咱，你攏袂曉做！」「亦無你煞袂教我！」「啊你煞袂去『看人樣』！」啊就講：「好啊！」啊就去看人樣。

啊今也有一工 翁就無佇厝，「好啊！好啊！『看人樣』我就來做糶！」啊今也就款款咧就做啊。啊今也做，做哦、做哦，啊今也做做咧就炊，炊起來就囡桌仔頂彼。啊 翁就轉來啊，講：「老的啊！卜食糶緊去哦！我炊熟啊哦！」啊伊今也一掀起來，看著講愛笑到卜死啊「笑啥？！尾仔猶擱有咧啦！笑啥？！細身的代先食，尾仔猶擱有大身的啦！」。

叫伊看人樣毋，啊伊就照看人的亦有大漢的、亦有細漢的，啊伊就共做亦有大人、亦有囡仔，亦有大人、亦有肥的、亦有瘦的，做做落籠床炊啊。⁵⁵⁷

二、傳說

(一) 元宵暝的故事

番邦卜來進攻中原，哦~啊講彼全番王就派伊的部下講：「正月十五彼工卜來進攻啊！ 較濟兵來哦！」啊今也彼个，伊的部下有咱中原的人啊，啊就先通知，通知講：「彼你若正月十五彼暗啊，呢呼，烏烏暗暗街仔路四界 ，安呢，四界(co1)光安呢啊(hann9)！」伊就照安呢做啊。

今也就 彼个番王來阿。哦~啊就奏，伊就共報彼个番王看講：「你看！你看！彼放火得 啊哦！(pong3)(pong3)叫，火炎(khong3)(khong3)啊哦！毋免去啊！毋免去啊！越頭！收回！收回！收兵倒轉來啊哦！這放火 啊就若平地去啊！免去啊！免去啊！」啊(cuann9)安呢就越投倒轉去啊，攏無來進攻。

(二) 赤牛合水牛

赤牛仔含水牛去大溪彼泅浴啦，啊就外衫攏褪褪起來摺做夥佇(e0)水墘仔彼啦。水牛就貪著水，洗了涼，就住彼一(tiap4)泅、一(tiap4)洗，一(tiap4)拍(phok4)、一(tiap4)洗，洗到毋知通起來。啊赤牛仔就洗兩下仔就起來。呼，對水牛的衫穿

⁵⁵⁶ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 160~176。

⁵⁵⁷ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 182~184。

咧就(khiat4)啊啦。呼~啊水牛起來講：「(moo5)~」，水牛就講：「(uainn2)！」，啊赤牛仔就講：「(moo5)~」，伊講：「無啦！」伊無卜還伊啦。啊水牛講伊的啦，「(uainn2)！(uainn2)！我的！我的！」。

啊！赤牛仔穿伊的衫就較大領，你看赤牛仔的皮就較落啊，(thui5) 較低落來就……意思就講伊的衫較大領。赤牛仔的衫較細領，伊穿起來，水牛穿起來繃到絃絃，彼牛皮無攏繃到絃絃？啊就講彼是較早赤牛仔的衫。

(三) 圇仔公

圇仔得看牛，阿今也看去彼抵好一个古井穴，彼靈穴。攞較透風落雨，去到彼伊干單穿一領衫安呢，攏袂，雨沃亦袂著，抵好去屈佇(e0)靈窟仔。彼地理先想講：「(he9)~那會奇怪？！來到遮就應該就著，那會猶攞循無□！」啊伊就屈彼底伊那尋那有□！

到彼一工，毋知十幾歲抑是十桶歲，伊叫老父老母呼，講伊七七四十九工，伊若死，「你共我白白共我橐(立店)彼穴仔就好。到一百工在內，一百工呼，你才共我挖起來。」毋知道幾工爾爾，五王就抵好來尋地理啊。鯤(魚身)五王，大陸做水啊淹水(cuann9)對彼(且)港入來，入來講：「哈！佇遮啦！」啊就落來得，卜落來得呢！彼較早得起廟攏大陸衫運過來啊，講：「就佇遮啦，終點佇遮啦，咱五王得尋無，就是佇遮啦！」啊煞予這個圇仔得去，人埋落啊呢！埋落啊卜安若？五王卜共毀，毀(勿會)行，伊有陰兵陰將調足濟，天兵天將麼含伊托，托袂贏伊啊！托！予伊……共掘起來，戰甲(che7)一片，五王拈袂贏伊，圇仔君戰甲(che7)一片，毋才改名「萬善爺公」。彼陣仔吳三王予拈一目契去，五王就毋三王尚飽，阮服侍彼是朱王，朱王就較文，用頭腦。五王就李、池、吳、朱、范彼五个。啊就(立店)彼含伊拈，拈到安呢，(honn9)~(pin3)若暗就安呢鑼聲、馬聲安呢，對面彼の庄頭逐位攏有，逐位庄頭攏……尾仔觀音媽落共講和，伊講大廟予伊住，「你逮我遊縣；遊府逮我食府。」五王共牽起來。⁵⁵⁸

(四) 肉粽節的故事

講彼番王卜來刳平地人，哦~啊就講五月初五比工卜來刳。啊就比个番王的腳仔就、番王的若像講伊的部下彼的就來通知，通知這平地查某人講：「五月初五彼工卜來刳人(hann9)！逐个門口攏愛插青哦！插青哦！插彼榕仔含艾，插插咧較袂去予人刳去！若無插的人愛刳啊！有插的人就(ㄟ艮)過哦！」

⁵⁵⁸ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集13，桃園縣文化局，2002年，頁2~20。

(五) 姜女的故事

姜女^因翁去予人掠去做彼苦工，做彼萬里長城。啊有一工，人就來報姜女講：「您翁已經去予彼土翁死佇彼號長城的內面彼啊！」啊(cuann9)安呢開始就哭、哭，啊哭就(cuann9)就去長城彼。

啊！長城，今也伊翁死佇(e0)內底，啊伊想講：「哭我看袂著啊！」啊看袂著呼，(cuann9)啊一直哭哭，硬哭，哭到彼長城(cuann9)倒去。啊依就尋^因翁的屍體，啊經過些濟工就爛去啊，爛到膿骨頭，啊伊就講：「好啊！抑無看著啊。」骨頭伊麼卜帕轉去安呢啦。啊拾拾咧，啊就是帕(e0)伊的衫(e0)，啊就講共帕轉去啊。

啊！就行行行行，行到足遠、足遠(e0)，行足濟個月(e0)安呢，(cuann9)就緊哭、僅行轉來。啊就哭到目屎滴(e0)骨頭．．．．．講行到一段時間仔講變人啊！變得出紅筋啊！啊(cuann9)安呢呼，彼土地公伯仔算著啊，啊就講：「呼~安呢會使袂使用帕(立店)頭前，你愛負後壁，毋好杷頭前。」(cuann9)姜女就聽土地公伯仔的話，(cuann9)就掛(e0)後壁。啊今也掛(e0)後壁負咧，啊緊負緊蹕、緊蹕，蹕到轉到厝就安煞散去！(cuann9)煞無變人。

(六) 阿媽的咒詛

阮老父仔摺娶後母，啊後母來，足歹(e0)啦，攏共阮拍，啊拍，阮阿媽就攏為阮合伊冤家啊，合伊相拍啊。啊有一工，阮阿媽較有歲啊，彼陣仔就．．．．．彼久我就嫁來生三个啊。阮後母號做(hui1)仔，伊講：「(hui1)仔！(hui1)仔！你就袂予我先死，你若予我先死，你目睺卜(ke3)(e0)予你無看(e0)！」阮阿媽死，死猶未、算猶未扛對彼落去毋，彼暗仔，天光才卜扛母，彼暗仔目睺就青暝(cuann9)無看(e0)．．．．．創啥攏無效就著，到這陣麼無看(e0)。⁵⁵⁹

(七) 食鬼的故事

較早朴子過蒜頭，彼蒜頭一个閹豬的啦，閹豬閹閹卜轉去啦，啊伊知影這個潭較早朴子溪攏麼全潭(liau2)(a2)，啊毋就卜過啦，(honn9)~彼鬼仔佇彼片就變做阿婆仔來叫伊著共負，就變鬼予負過來，變人就著。伊講：「我就縛腳啦，你共我負過來。」伊講：「我負你會使(e0)啊！啊我亦無負巾啊，無我就彼閹豬彼豬索仔共縛縛(liau7)(liau7)咧啦。」啊行到彼溪中央彼毋就較深啊，「啊~我一條面巾跋落！我一條面巾跋落啊！」「免啦！我負你過來我才攏轉來拾！」彼个閹

⁵⁵⁹ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集13，桃園縣文化局，2002年，頁22~48。

豬的內行啊，知影講這隻足歹康(e0)，刁工去共．．．．．共縛過安呢，變(勿會)去啊！予彼豬索仔縛稠(e0)鑽無路啊！過溪去，煞賸一塊棺柴枋仔。「你(敖力)變！您父米酒揸一罐仔，來哦！氣起來共你破做片燒灰，研化，您父就共你配酒！」(honn9)~去到彼片甘蔗園呼，呼！「彼食鬼的！」甘蔗園攏有聲，喝獎：「食鬼的到位！」後擺若對彼過，講：「(honn9)~食鬼的到位！」彼の魔得喝啊！

(八) 鹿角還狗哥

較早較早講鹿仔攏無角啦，啊狗仔有角啦啊(cuann9)安呢鹿仔就講：「哦~狗哥仔一付角足水(e0)、足彎(e0)、足性格(e0)，看落成性格，無~我當時卜來予阮阿舅伊請，你的角借我。狗哥啊！」啊狗哥講：「毋哦~我若借你，你就毋還我哦！」鹿仔就講：「好啦！好啦！借我啦！我來予阮阿舅伊請，轉來我就還你啊啦！我(勿會)講無還你啦！」狗仔就講「毋哦~無愛借人！」啊鹿仔就講：「好啦！好啦！無我來叫雞鵝來共你作保證人啦！」啊伊講：「好啦！好啦！無你叫雞鵝來共我作保證人，好啦！」啊(cuann9)就彼鹿哥仔就去叫雞鵝來。鹿仔就講：「雞鵝仔！你，狗哥仔的角講卜借我，啊卜叫你證人啦！」啊伊講：「好啊！好啊！我共你作證人啊！我腳模手模共你(才頓)，我會討還你啦！你免煩惱啦！」啊(cuann9)安呢共(才頓)落啊。哦~腳模手模(才頓)(才頓)咧，啊就彼隻狗哥仔的角就剝予鹿仔。

啊！鹿仔掛去予伊阿舅^個請，逐个攏講：「哦~這〔帥哥〕呢！足水呢！」轉去就攏無愛還狗哥仔。啊(cuann9)安呢呼，彼狗仔就去尋彼隻(月肖)雞鵝啊，尋彼隻(月肖)雞鵝就去共鹿仔討啊，鹿仔就講：「毋哦~我毋愛還人啊哦！逐个(言區)(口老)我掛這，水道安呢，我無愛還伊啊！」啊彼个狗仔就去共對彼隻雞仔討啊，啊雞鵝就無辦法，討無。

啊(cuann9)呼，討無，狗仔就卜共咬，咬彼隻雞仔就著啊啦。阿今也雞仔就去共討，討到(ieng9)時半暝天卜光阿，脚亦(phiat4)，手亦(phiat4)，(phiat4)(phiat4)(phiat4)，(ku7)(ku7)(ku7)~鹿角還狗哥！(ku7)(ku7)(ku7)~鹿角還狗哥！」⁵⁶⁰

(九) 路邊鳥溪邊魚

彼隻鳥足水，啊我攏騎(khong3)(min7)車呼，落彼个粉寮彼(且)路，落(e0)邊仔彼有一个茶園，佇茶園頭仔叫到安呢(kiu1)(kiu1)(kiu1)。您娘咧！您(me7)騎到彼，講煞(走佳)落！(走佳)落，您(me7)就去共(phian2)啊！(phian2)，「幹您娘！就佇遮，那會安呢？」安呢隨(khong3)(min7)車落去安呢無看(e0)？！彼無

⁵⁶⁰ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 56~82。

看(e0)，(m1)(me7)就足毋甘願(e0)！摺四界安呢直直尋，毋甘願！卜到轉來騎對別條路去共(m1)(me7)截(e0)跋到啦！騎(khong3)(min7)車(leh4)到二个脚頭()安呢，溜皮。人講：「溪邊鳥路邊魚，毋通提，彼足逮康！」

(十) 鴉片兵拍番

較早講．．．．．戰爭時代，一个領隊啦，今也人問講：「啊你今也你去戰爭你需要佢濟兵？」伊講：「差不多呼，一百个鴉片兵就好啊！」彼个人就想講：「奇怪？！戰爭你創彼鴉片兵卜那會用(e0)？鴉片兵去就，鴉片食食(e0)就戇(suah4) (suah4)。」伊講：「〔反正〕你就創一百个、佢濟的食鴉片的啦。」伊講：「奇怪！人彼攢較勇壯的，你那攢彼鴉片啦？」伊講：「你毋知！」卜來對彼號番．．．．．往過卜去對彼號番．．．．．較早攏是用安呢拍的，毋是講像今也飛翎機。

阿今也彼片就是攏安鐵(月月)，這個攏安鐵(月月)，啊往過無點仔膠路，攏石頭仔路啊今也伊就．．．．．算講彼片的敵人來，啊這片伊就叫伊講：「你鴉片一直共(ku³)落去啊呼！」干若講這片的〔官〕這個就是講：「嘿！**個**毋知得放啥物毒？」安呢呼。啊越腳就走安呢呼。啊今也走的時穿彼草鞋著毋呼，啊彼石頭仔，安呢走直直(才復)，啊彼石頭仔是毋是(才復)囡(e0)這個(khong¹) (khong¹) (khong¹)，伊講：「哇~害囉！後壁安呢一直射箭來！」啊就安呢走道拋掉輪啦，逐个走到無看(e0)人去啊，啊就(cuan9) 安呢收兵啊。伊講：「啊您安若？」「走啊！走若飛咧啊！鴉片共(ku³) 若走若飛咧！」伊講叫是放毒煙，放毒煙就走，啊走，驚就是安呢。⁵⁶¹

⁵⁶¹ 胡萬川 總編輯《桃園縣龜山鄉閩南語故事（一）》桃園縣民間文學集 13，桃園縣文化局，2002年，頁 86~104。

第二節 原住民文學

一、口說文學

(一) 泰雅族群的發祥`Pinsbkan na Tayal

Nanu sqo , raral . Maki qotux yaba balay nabtunux ma . Ki' a hmswa , si pts' ka ma ro , mhtuw kya sajing mlikuy ro , qotux kneil ma hlahuy ro si giway qsinuw nyux msbjieh hlahuy ma ro , “ah , mqilang saku maki yan qani hija la mucu mro , wayal mijup sqo nwahan nya pinsbkan loji ma.”

Nanu qo , sajing hi' , qotux mlikuy ro , qotux kneril hija mga , si qala mita cinbwanan rhijal qani ro , mskura mita `nwawhan nya pinsbkan lga , ktan nya qotux bes nya mwah aki nyux mijup pinsbkan lro , aki nha san qmroq ga , ni nya hng' lay lma.

Nanu yasa qo , mojay balay mnglung “phswa' ta la , ita nanak nyux msthay sqani , baq mbhuyaw hi' ta ga aki ijaw” mucu mga , ini nha baqi misuw ma. “hata pjup baihyu jquri rgyax qasa mucu mkayal ro , musa psgayababaw na jquri mnaga baihyu ma. Mwah ngasal ro ngon nha mga , ini uci nanu ma. Nanu yasa qo , mnglung loji mucu ro , tlaman nya kwara nyux ki' an biling na hi , rojiq , biling na papak , biling na ngohou biling na q' ciyan uji ga iyats yasa ma. Ana nha balay son nanumnglung ga , ini nha balay baqi ma. Nanu si koyay kya inlungan nha ma. ”

Ktan qo , mlikuy mga , “wyi' ” mucu ma , ki' a kahol inu qotux jug' li' gwi~ng mucu mwah t' pa jwaw gaya na kneril. “aw ini yasa qo pinchaq na Utux gaw?” mucu ro , tlaman nya mga , musa yasa baly inlungan na ita sqoliq ma. Bsyag haji lga , si inggyut hopa k' tu na kneril lro , ki' a tehok qo biyacing nya lga maki ngasal lma. mqais balay qo. sajing hi' nha , nyux m' yaba m' yaya na laqi la. aring kya kh' may qo hi' nha lma. Nanu yasa qo , nanu yasa qo , pinsbkin na ita Tayal ro ,

Mkbahoyaw na ita soni qani ma. Misuw qani lga , wal mglabang mqiyanyux , qotux linhugan llyung na aring sqo mstranan , sbtunux , gougan , knaji , linahui , sykaru , mnibu , klesan , tmali , bnaqiy , merinah , ma' aw , peino , b' ala.. nyux maku si lmuy llyung hopa nanak ga , .nyux maku ini lpgi qo , qong ka ubuy nya hija. Ita pinasan hija ga , ubuy ta nqo , sbtunux. Nway pucing kya qo kai maku ha.

泰雅族群的發祥

在很久很久以前，有一塊巨石。不知為何，突然從中裂開，縫隙中走出二個男人和一個女人。其中一個男人見到所處的環境，竟是叢林及野獸，「唉！生活在這種環境，真無聊啊！」說完，就走向巨石裂縫中。

於是他們二個人，一個男人和一個女人，目瞪口呆的望著這世間的一切，在回來看石縫時，另一個一起來的同伴想要在走向石縫裡，他們要去阻攔已經來不及了。

於是呢！它們一直想著，怎麼辦，只剩我們留在這裡了，如果能繁衍眾多的話，那該多好。但是他們始終想不出方法。

他們談論著說：「我們去山坳處，讓風吹進股間」。於是就來到山坳處，並把雙腳張開，等著讓風吹進股間。回到家之後，他們等著，也沒什麼動靜。

於是他們又想到，「是不是和合的方法可以懷孕」。就試著所有開口的部位，諸如：眼睛、耳朵、鼻孔、屁股，但都不是這樣。他們不管怎麼想，就是想不出方法，他們就灰心喪志。

突然男人就說：「唉！不知道哪裡飛來的蒼蠅，嗡嗡的鳴聲，停在女人的股間」。突然靈感就來，或許這是上帝的指示吧！

二人就照著嘗試，知道那才是真正的方法。經過一段時間後，女人的肚子漸漸變大，到了產期之後，就在家裡做月子，他們非常的高興，都成為小孩子的父母親。

從那時候起，泰雅族人就繁衍眾多。這就是泰雅族人發祥和繁衍的故事。

現在我們居住的範圍變廣的。順著一條一條的河流有：得拉楠，前山，後山，默克那奇，默克拉瓜，石加鹿，默倪埠，克雷珊，特馬力，拍那奇，馬利那，馬澳，別諾，柏阿拉等河流。我並沒有細述他的支流。像我們比雅山是屬於石布都努溪流。我今天就說到這裡。⁵⁶²

（二）變成綠鳩的女孩 Laqi' wal m' agow

Kyalaw misu cikay jaw na ya qo kai na pinslohing kinkesan raral.nanu qo jaw...kai qani hija ga , raral mga , maki qotux ngasal , yaba nya musa qmalup ma.ro , nanu yasa qo , maki ngasal qo yaya nya ro , qotux laqi nya kneril.Nanu yasa

⁵⁶² 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 8~13。

qo , musa twahiq qo mlikuy nha ini ga yaba nha l' ga , kneril nha lga moyay s' mi qwaw , ro , lama smrjyut sa mucu ma kwara qo pcywagun n' ha ngasal uji la.Cinggay balay jwaw pcywagun n' ha.

Nanu a.wayal mlata qo , mlikuy n' ha ga , yasa nanak si' n ha llungi krriyax uji qo cinngasal ya qo , keril ro laqi n' ha , si nglung mucu" aw cyux magal ga?Ini ga mturuy lohiy , ini ga nosun nqo bjwak uji?" mucu ro , cingay balay jwaw lungun n' ha

Nanu yasa qo , wayal qotux bingi ini ga cyugal bingi , lga , nanu yaa qo , mnglung mucu" musa mowah haji la." mucu mkayal qo , yaya nya ro laqi nya.nanu ktan l' gwi ga pongan n' ha mucu ma;nyal l' ma.nyal qo wal mlata qasa mucu.la.Nanu qo , gaga na tayal hiya ga , musa ro muluw lga , nanu yasa qo , spqwas nha mwah ngasal la.Mqwas lga , a , wal balay thuyay la mucu la. Nanu yasa qo , kmal qo laqi nya mucu" aya , say maku stnaq yaba maku' son nya yaya nya ma.baha mswa gaga na mrhuw raral hiya ga , ini ga musa mgaga , ini ga musa mlata mucu ga , blaq innaras nha mucu lga , nanu yasa qo , san nha lama stnaq toqiy.no..s,aras nha cikay qwaw , tkran n' ha takan , takan ruma ga , nanu yasa qo shangal nha ro , san nha stnaq toqiy pi nanu a.. kwara yaqo laqi nha uji ga musa uji ro.Nanu yasa laqi nqo qotux ngasal qani ga , yan nasa uji." aya , biq cikay snyuw syun maku son nya yaya ga , " ini nha , " mucu kmal ro , " ini nha , usa panga cikay qhuniq ha , " son nya ma. Misuw balay tuliq qo laqi , musa mpanga qhuniq , mwah ngasal ma." aya" nyux ku la , son nya kmal ma , " ini nha , nyux ini soqi qo jwaw na" mucu qo yaya ma." usa mebul q' sya ha!" son nya ma.nanu yasa qo musa mpanga yaqo , takan , musa pituring q' sya' qong lro , su' un lga , nyal la ro , mwah ngasal lro , " aya , nyux ku tehuk la , hala ku stnaq yaba ha aya" son nya.kmal ma.mga , " ini nha , kwagi cikay ngasal ha" mucu kmal ma.

Ktan lga ini syuk qo laqi lma.ini syuk l' ma.ro , , ,

Moyay balay kangi qo yaya nya ma." wal inu qo laqi qani la mucu ma.nanu a..ktan mga , maki qotux ma.cyux mtama kya , " qow 'qow' cyux mucu mqwas ma.nanu moyay balay , alay mkangi tanux qo hiya.Ktan lga , " wi?Nanu lalu cyux mqwas mucu?ro.mucu sqani aqoli mita mga , ow baq nyux mtama sqo knuring na ngasal.ma.

Si kita cyux kmal qo , , gow' qasa" aya , aya , " nyux ku sqani" mucu ma.ktan mga ungats ma , moyay balay kangi qo yaya , ana ga ungats ma , pongan kai hiya.wo baq gow qasa qo laqi nya wal m' gow la" Han , isu ga?haji uwh , haji uwah , biqay misu , ta , snyuw qani ga" pyangun nya pkita , pyangun nya psoya ma.Nhay si' ru

usa stanq yaba su” son nya kmal ma.Nanu ktan lga Mngilis lma’gow qasa ga,” iyats saku pkaki sqani la mucu lro wal mucu bul..bul..mlaka wayal lro ini uwah lma.laqi qasa.

孩子變成山鳩

告訴你們，相傳以前祖先的傳說。什麼內容…這個傳說是，從前呢，有一個家庭，他的父親去狩獵。因此，母親和女兒就在家裡留守。他們的丈夫或父親去很遠的地方的時候，妻子呢，就會準備釀酒並且事先整理所有他們家裡的事物，他們有許多的事情要做。

一旦家中的男人去森林狩獵的時候。家中的婦女或是孩子就會天天的想念，或全家人都會思念。想著是否有收穫？或想著人平安嗎？或是跌落山谷？或是遭到山豬衝撞？他們每天想著各種不同的狀況。所以經過一、二、三天後，母女二人也想說：應該要回來了吧！不久他們聽到說，來了！去山上活動的回來了！

依泰雅族的規矩是去狩獵且獵到帶獵物時會很高興唱歌。唱歌意謂真的獵到了。所以女孩就說了：「媽媽讓我去迎接爸爸」。這樣地跟媽媽說。因為以前的祖先規矩，不管是去獵人頭或是去狩獵，當有獵物帶回來的時候，家人會到路上等候迎接。他們就帶著一些裝著酒的竹子，是桂竹的竹子。這就是他們會帶著的禮品並且在路上迎接。因此，所有家中的小孩都會去，所以這一個家庭也一樣會去。「請將頭飾給我，我要戴上」這樣跟母親說。「等一下」母親回答女兒，「等一下，先去背一些木頭」這樣地告訴女兒。女兒聽見很快的起身，去背木頭回到家裡。「媽媽在這哩，我回來了，並且說：「快點把頭飾給我」這樣跟她說。「等一下還有沒做完的事」媽媽這樣說。「先去挑水」這樣對她說。所以就這樣去挑水，用竹子做的盛水器具到潭取水，滿了之後，回到家，「媽媽我回來了，我先去迎接爸爸」媽媽：「這樣地說。「等一下，先清掃一下房子」這麼告訴他。

結果一看沒有小孩的回應了，沒有回應了。就是棲息在那哩，「噶！噶」這樣的唱著。結果母親在地上找了個半天。一時間「噶？是什麼東西在唱歌」心裡想著。聽著聽著，哇！原來已經棲息在房子的屋頂上了。

只看見這隻山鳩說：「媽嘛！媽嘛！我在這裡」但是沒有找到啊。母親費盡心思的找。結果還是沒有，聽這聲音是這隻山鳩，他的孩子已經變成了山鳩。「喔！是妳啊，快點來！快點來！我會給你。看！這個頭飾，故意拿去給他看，故意引起他的喜愛。「快點戴上，並且去迎接你的父親」但是卻看見那隻山鳩在哭泣了。「我將不再在這裡了」說著展翅飛走，那孩子不再回來了。

從那時候開始，泰雅語就有「噶！噶！」這個名稱了。

為什麼說這個母親的心地很壞，因為她故意虐待自己的孩子。因此在這件事

情之後，泰雅婦女，有養育女兒的，必會經常地向她們講述這件事情。我們不要虐待孩子。虐待孩子的話，就算是自己的小孩，也不會待在家裡，孩子會跑走，這個故事的意思是這樣的。⁵⁶³

(三) 射日分日夜的故事 Kai na mnwah sm' ka wagi

Nyux qotux pinqijwan kai na nbkis raral.Jwaw na mnwah smka' wagi .

Nanu sqo kinkesan raral maga , aring mhtuw wagi lga , si ka qlyan krriyax sm' ka kawas ma. Aring mijup wagi lga si ka mhngan krriyax sm' ka kawas ma.

Nanu yasa qo , si injijwaw qo , Tayal , qlyan lga , mkilux balay ro , masoq hoqil kwara pinbahuw pinnuya ma.M' uguy balay qqyanux na Tayal ma , mhngan lga , si knkum ini sluy mita ana hmbuku' qo k' aman ga iyat yasaqo , k' aman balay ma.yan na bisuw kni' ma.wali nha iyat mkmhmay lmnglung ga , ini nha baqi phswa ma.kira kira nya lga maki qotux kmayal mucu:" aki hmswa san ta sm' ka wagi ,tay ta aki guy qlyan guy mhngan" .Mucu ro , mkgluw kai nha aosa nha sm' ka wagi la.

Nanu yasa qo , swayaw nha sqo , lokah ro , mrkyas , si ptbuci mpanga laqi' hb' ku.cyugal hi nha musa ma.Nanu sqo , mousa ga , ini th' ki qo , htgan wagi ma.Ktan lma , bnkis tqryan kwara qo , mmrkyas ka kahol ngasal ro , sobin nha haji wag lga , wal mhuqil kwara ma.

Nanu qo , mrkyas smyunaw sqo , wal mhuqil , musa ro , thkan nha balay htgan na wagi ma.Ktan mga mkilun balay memaw msayux rojiq nha mita.Nanu yasa qo , stlqing nha suruw btunux , pspluk nya pneloq , " pouk" son nya mu' ro , nyal mucu" was" qo ramu nya ro wal si' ap' xi na ramu qo, m' nu wagai qusa la ma.

Nanu qo , thay inpuxan na ramu sqoliq hija ga , minbjinah mwah ro , si kqaniq minuya nha sqo , mousa" yutak"

Tehuk ngasal lga , nyal ma bu' uy ming hhoku

Tqryan ro , bnkis balay lma.Babaw nqo , innwahan nha mu' wagi lga , aring kya guy q' lyan guy mhngan ro , q' lyan ga wagi mhtuw , mhngan ga byacing mhtuw.Aring kya , minblaq mqiyanux

⁵⁶³ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 8~13。

射日分日夜的故事

現在有一則故事，是由以前的老人家所說的，有關於去把太陽分成二半。

以前的祖先呢，從前有了太陽以後，每天都像是正午一樣。將近半年的時間，太陽下山以後，有半年的時間是黑暗的。

因此，人們感到非常困擾，正中午的時候非常炎熱。所有種植的農作物幾乎都枯死了。人們生活得非常辛苦，到了晚上所有都變暗了，連彎的草都看不清楚。看起來都不像是真正的草，好像蚯蚓一樣。雖然有很多人在想、在討論，也想不出個所以然。過了一段時間之後，有一個人就說了：「您看怎麼樣，我們去把太陽分成一半，這樣就可以一會兒是白天、一會兒是晚上。」大家就照著他的說法去分割太陽。

所以他們挑選了年輕健壯的人，每個人就背著嬰孩。他們總共有三個人，他們在去的路上順手種植橘子。他們一直不斷的往前走，還是沒有辦法走到日出的地方，一看所有人都白髮蒼蒼。從家裡出發時都還年輕力壯，將要接近太陽的時候每個人都死了。

只剩下當初所背著的嬰孩都已經長大成人，就由他們來繼續完成。所以長大成人的這些年輕人帶著必死的決心，就來到日出的地方，要把太陽分成二半。

結果一看非常熱，連眼睛都張不開。因此他們就躲在石頭後面，拉滿弓「啾」的一聲，射中太陽，血「哇斯」的流出來，大量流出的血把它給蓋住了。

另外一位沒被血壓到的人呢，從另一邊回去，沿路都吃之前所種下的橘子。

到了家以後，都成了白髮蒼蒼的老人，並且顯得非常疲憊。

自從他們去射日了以後，從那時候起就有白晝和黑夜，白晝的時候太陽出來；黑夜的時候月亮出來，人們也因此過了好生活。⁵⁶⁴

（四）巨人哈路斯 Halus

Pqijway misu cikay jwaw na Halus.Nanu qo jwaw na Halus mucu ga ana su musa inu qalang na Tayal ga , baqon nha kwara.trang saku sqo cipoq ga pqjywan saku na yaya maku.uji

Nanu sqo raral , kya minpira qo inpxan na kinkesan myan raral.Maki qotux son nha Halus ma.Nanu qo squliq qani ga yaba balay na squliq ma.Hgwinuk nya qasa

⁵⁶⁴ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 16~19。

mga , ana mpuw hi' si pcbeng q' ba nha plibu ga ini nha skkwa ma.Kinyaba nya ma ga tju' pgal q' ba ma.Nanu qo , nqwaq nya hija mga , ana qotux bjwak ga , si nya' absan ma , qqnasuw na Utux qiqaya nya hija mga , tnaq krayas llyung ma , mebahuw yaba q' sya ga splawa nha ro , cbengan nha ma.kneril mluw ga , yugwan su nanu bakiq ini plglaw ma.Mlikuy mluw ma ga youbiq youbiq mucu mijuy ma ro kngun balay ma.Ya nqo , yan nasa kriryax ga aki baq uji ma.Nanu si nya kijjay musa mlata mlikuy nha ro , maki ngasal kneril ga , soqun nya gmna' os mijuy ma.Kya qo wal nya pji' un ga , wal si sgaliq gaya nya ro , wal mhuqil ma , kruma kneril hija ga , aki musa mgyay ro si usa phoup sqo Bjira nyux ptbuling ph' ngu maki sqo , ' ason nya ro si hoqil uji ma.nanu yasa qo , sqihan balay na Tayal ma.

Bali yasa nanak , musa qmalup qo Tayal ga , si usa mnaga sa owahan na qsinuw ro , si nya psgbangi q' ba nya , qlupun nya te nqwaq nya pja' amux maniq.Alay m , ugwy qmalup qo Tyal ga ungat qo rasun nha ngasal , pqaniq sqo qlaqi nyux mnaga ngasal.yaqih nha balay lungun ma.

Aki nha kutan ga , ini mnagi tqilis qo , hi' nya ma , bun nha pneloq ga , yan na kinatan kui' mucu ro , ini kijup sa hi nya ma.Nanu yasa qo , si injijwaw kwawa mucu:" sowun ta balay la" !?

Mucu mga , ini nha baqi ma.Ulung su maki qotux baq inlungan mha:" anay ta ssuling btunux ro , tqrgaw ta mucu;naga qsinuw wal kya saw ta ro , pqniqay ta snuling btunux , tay ta mhuqil mucu ma." yasa balay blaq" mucu kwara ro , s' usa nha smuling sajing btunux ro , mktju' sinlingan nha ro , mtalah balay lga , a' san nha kmayal Halus mucu; hata qmalup cingay balay qsinuw nya cyux usa min blaq mnaga rjaq son nha ro , mqais balay halus ma.

Musa minblaq balay mnaga qo , halus lga , kyalun nha mucu:" wal yaba balay na waqanux son nha ro , truyun nha qotux sinuling btunux ga , wal powah bjinah ma.ana ga nyux qotux loji na , kyalun nha Halus mucu;swa su posa la , si bleqi mnaga bjwawk talah bukil qa hija ay!Son nha ro , truyun nha btunux mtalah sinuling , si nya bliqi mnaga qo , Halus memaw mucu" paok" sa nqwaq ro wal mhuqil lma.Arin kya lga ungats qo mwah smjijwaw qalang lma.Mqais kwara qalang na Tayal lma.

Arin kya wal blaq qyanux nqo , Tayal lma.

巨人哈路斯

我來講述哈路斯的故事，到底哈路斯故事的內容是什麼呢？不論你到任何一個泰雅部落，他們都知道這個故事。當我很小的時候，我的母親也曾告訴我。

有一位叫哈路斯的人，這個人是怎麼樣的人呢？是一個巨人。他的腰呢，就算十個人手牽著手，圍著還不夠。他的身軀大到要20個人的手才夠。他的嘴呢，就算是一頭豬，也可一口吃掉。他的陽具是上天所賜與的，足以橫跨河流，當水大的時候，他們就會叫它充當過河的橋，雙手伸直，當作扶欄。女人經過的時候，不會搖晃，男人經過的時候，就會搖晃，非常危險。如果天天像那樣也好，但並非如此。

還不只是這樣，當人們去上山狩獵的時候，他就在獵物會經過的地方，張開雙臂的等著。並將獵物趕進嘴裡一口吞下。害的他們辛勤狩獵，卻沒有任何收穫可以帶回家給孩子吃。

然而哈路斯非常的調皮，他會觀察。婦女的丈夫們去森林的時候，在家中的婦女他會去調戲一下。若是有被他侵犯過的婦女，二股之間一定撕裂而死。有的婦女想要跑，就拿織布機的束緊木條刺死，因此人們非常討厭他。

他們想要殺他，卻一點都不會傷到他的身體。用箭射他，好像蚊蟲叮咬一樣。無法射進他的身體。因此大家都很困惑：「我們要怎麼辦呢？」這麼說著。大家一愁莫展。還好有一個人想到說：「我們來燒熱石頭，並要大家對哈路斯說『獵物往你那裡跑了，在那裡等吧！』讓她吃燒過的石頭，看他會不會死？」

大家都認為那是一個好方法，就去燒熱二個石頭，燒了三天三夜，已經變得很紅。他們就去告訴哈路斯說：「我們去狩獵，又有很多獵物。你在下方好好的等著。」哈路斯聽了很高興。

當哈路斯準備好了以後，他們就告訴他：「有一頭很大的水鹿往您那裡去了」，他們就滾了一顆燒紅的石頭，卻偏了方向。但是還有另一顆石頭，他們又告訴哈路斯說：「您為什麼要讓牠跑掉了！沒有關係，還有一頭，千萬不要讓牠跑了，好好的等著！有一頭紅毛的山豬。」他們又滾了一顆燒紅的石頭，好好的守候！哈路斯的嘴巴發出了「啞」的聲音，就看見哈路斯隨即大叫好痛，便這樣死去了。從那時候部落就沒有任何困擾了，所有人都很高興，生活也變好了。⁵⁶⁵

⁵⁶⁵ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 22~27。

(五) 入世禮的故事 Kai , plata hb' ku

Aki misu pqjwan cikay jwaw nqo , plata hb' ku • nanu sqo C , minxal , mucu qo , k' aya maku , gluw na qotux mrhuw myan raral mga maki qotux mnkis Watan lalu nya , ” bsyaq haji ini ta plata la , aki ta mng' lungun cikay , wal ta soqun mtjwaw jwaw qmayah uji la , mucu ma , yasa kyalun nya qlaqi ro , mqais kwara nha ma • baha hmswa , ini hmuts musa qmalup qo , Tayal raral hija , si ga spkayal nha kwara qotux gaga ini ga qotux' Itan , wal mkgluw qo , kai nha lga qo mrkyas laqi , nyux aring baq haji lga , memaw kkuy inlungan nha kai nbkis , mucu ma:son , son nanu metaq bjwaq , son nanu smirusa , son nanu qmalup , p' uci ta nanu me' s bu , nanu lalu nqo , smata,mucu ga , --yasa qo , sijion nha balay pongan na laqi hiya pi kmal qo yutas watan mucu , syaw ta sqo , mkaxa lro , nanu yasa qo , ngon nha ryax qasa la , nanu yasa qo , tehuk sqo , pinsonan ryax lga , si ptbuci mwaring qqaya nha ro , naga kai na mrhuw la , nanu a~ , aring slwan lga , wayal qo , musa mita s' lieq , ini lawa g' syaq nyal qo mnwah mita' slieq , wahan nya kmal yutas Watan mucu:minpusal msyuk qo slieq mwah mucu lro , ” tuliq la laqi” mucu qo , yutas Watan , gweh mucu tuliq kwara nha , ro , musa la • gbyan lga , mwah kwara , qo , wal ptubuci hmkangi sqo , syan nha nanu lro , maniq pinhapuy na yutas lro , lama qmasuw qo , ptywagun nqo , qotux qotux hi' osa nha qmalup lro , m' abi la , ini pkayal nanu jwaw na ngasal la ay , psaniq nha balay mnopu' kmal nanu iyat ubuy skyal kai , pi • kinsuxan nya lga , musa qmalup la , kwara nha qasa ga jmagal ngasal ma , mspats hi' nqo , nkis hiya ga , payats hi nqo , laqi mingaga musa ma • ktan mga , wayal qo , minaras hojil , nyal nay hakun qotux bjwak nyux moyay haji.mlawa qo , sma' ta te yatux , si kta , nyal mucu buyus , kura te , nyux ngon na m' s' bu la , pax! , pax! , putsan nha , ktan lga tryohan nha mu' , la yasa qo swa nanak qa hiya la mucu lro , ini nha si l' uxi hmijwaw • laxan nha lro , ki' an nha mita ni' nha sqo kinhira nya ro , mwah tatak kwara nha la • si kyal qo , yutas Watan mucu , ” ay , aki wal blaq qo , inaras ta , kuna kya qo , nyux ta shuqan mtjwaw jwaw na gaga ptywagun

ta ga?Nway ta si usa ngasal ha ro , lungaw ta kya loji mucu ro , mwah ngasal la • baha ini kaki cikay qo , bnyaq na Utux hiya ga , wal ini th' ki qo , sinngusan nha hiya la • mwah ngasal lga , pqutan nya aki lama mnaga m' s' bu , tayux qasa , ” nglung cikay isu ha , kuna kya qo , ginshoqan su , ” son nha mga , ini nya baqi uji , ktan lga , kmal qo , mama nya Taya mucu ma “aw ini ina qani ga? , mucu ma , si' nkux qo ,

hga qotux ngasal , si nha ga nanu qo jwaw nyux skayal na mama qasa kmal qo mama nya mucu , nyux maki ngasal sobin qotux biyacing qo , ina ta qani ro , , swa maku ini baqi mucu wal nya splata qo yabuts wah?Mucu ma •

nanu yasa qo , lungun nha lro , lwan nha qo , poqing jwaw , wal mqyaqih nwahan nha misuw la • kbalay” plata hb’ ku” lro , babaw nya musa qmalup lga , wal mruyu balay inwahan nha ro , mqais kwara nha lma • nyux balay Utux wah!Iyats nya balay kin’ syaw kai na nikis ta raral” mucu mro , glgan nha balay qo , kai na nkis raral iro , aring kya mqyats krriyax lma •

入世禮的故事

我想向你講述一件有關入世禮的故事。

我的母親說：「有一次，我們頭目的親戚，一位長輩他的名字叫瓦旦。我們已經好久沒有去山上活動了，我們應該好好思考一下，我們也已經把山田的工作都做完了。」她這麼對孩子們說，他們聽了都很高興。

因為以前的人，他們不隨便去狩獵，除非是他們一個家族，或是一個獵團，都取得意見一致的時候，才可以去狩獵。以前的規矩是這樣的。

所以，有青少年正在學習的，聽了之後，就會雀躍不已。

因為他們內心很想去試著證實，根據老人家所說的，像是如何、如何刺山豬、如何放陷阱、如何狩獵、如何狙擊。什麼樣的獵物往上趕等等，所以他們最喜歡聽到這樣的決定。

瓦旦長輩就說：我們就定在後天。因此，他們就等著那天的到。到了所約定的日子，他們就各自準備狩獵的裝備，等待長輩的指示。

天開始亮了以後會去看折冽鳥，沒有多久，他就回來，將結果告訴瓦旦，說：「折冽鳥叫了二次。」瓦旦就說：「我們出發了。」大家就迅速的起身，出發。

到了傍晚，那些各自尋找放東西的獵人們都會回來，吃長輩所準備的晚餐。並事前為每個人分配他們狩獵時所要做的工作，之後就睡覺。他們彼此不會談論家裡的事，他們很忌諱犯錯，說了不該說的話。

隔天，他們就去狩獵，全部有五戶人家，老人有八位，初次去的青少年有四位。

結果一看，所帶的狗，正一邊追趕，一邊狂吠地往上追山豬。然後就看見山豬，正向著他們所等待的狙擊點，走來「啪！啪！」他們用槍射，結果什麼也沒有射到，被他逃走。

到底怎麼了，他們這麼想著，也就不再追趕，他們放棄了之後，順道看看昨天設的陷阱，便都全部回到工寮。

瓦旦長輩就直接說：「唉！折冽鳥的占卜，應該是好的，到底是為什麼？沒有照心願實現？沒有照心意實現？還是有些漏掉的事情，該處理沒有處理好的？」長輩就說：「沒有關係，我們就先回家去吧！到家再好好想一想。」他們就回家了。

怎麼會沒有一些？神所給的山肉，只是沒有達到他們的目的。回到家之後，長輩就最先問狙擊的青年。他叫達雅，「你先想想看，是否你有漏掉什麼？」他們就這樣問他，但是他也想不起來。之後，達雅的叔叔就說了：「會不會是媳婦的關係？」他們一聽，這一戶人都嚇了一跳，叔叔到底是準備說什麼事？叔叔就說了：「媳婦在家快做滿月子，我怎麼不曉得，她將要讓孩子受入世禮呢？」

因此，他們想了之後，就找出最近這次狩獵，運氣不好不是原因。所以，他們把遺漏入世禮的事情畫清後，他們去狩獵，都能順心如意，每個人都非常高興。「真的有神！以前的祖先，他們說的都不假。」他們就順著祖先的訓詞。從那時候起，他們每次都很幸運。⁵⁶⁶

（六）巫師治病的故事 Ph' gup n' bu

Pqijwaw misu cikay jwaw nqo , ph' gup an' bu trang saku sqo , laqi ga , ini pijang lokah qo , hi' maku • si ryax mn' bu uji , nanu yasa qo , suruw na Jipun lga , mwah ku ngasal la , baha hmswa , ini pqwas kwara la rwa , wal mgyay qo Jipun Iro , nyux ini uwah tehuk qo , theluw kya na , si sami uwah ngasal la , mnqwas saku pqwasan laqi na Jipun kya ha ro , suruw Jipun Iga ungats sin-siy mita mn' bu uji Iro , cingay baly lamu na mn' bu' trang nasa pi , hminas balay kinya qih nya ga nanu ya qo , brbil pi , ini hyaji na iju' qo , n' bu na brbil kya , ana maki ga , si giway pcbasaw cikay trang mkilux qo hi' na nyux kyapun brbil • nanu , mwah saku ngasal lga , hata pkita n' bu' mucu ga si ga phkani musa tehok piyasan ga , yasa maki qo , sin-siy nya , nanu yasa qo , mn' bu saku lga , si ku injijwaw ngasal lpi •

nanu yasa qo , mn' bu lga , san magal yaki phgup ro , kblayun nya gaga la • tran nasa ga maki qotux baq balay phgup qo , yaki qasa , yata maku nanak uji , cinqiju' na mama maku Losay , pi •

nanu sqo minxal mn' bu saku lro , san kmal na yaya maku la , “nyux bsyaq haji qo , inn' bu na laqi qani la , ana pqiniqan iju' ga , ini t' hi uji , kuna nyux tringan na

⁵⁶⁶ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 32~37。

baihuy ga , son nya qo , yata qasa ro , mwah la , si ku nya ktay lro , galun nya yubing nyux syan cryanan , mtama hijal lro , sr' un nya na k' aba kakay qo , buquy , pprayun nya babaw bnquy qo , cryanan qasa , nyux hmgup qu nqwaq nya , mhotaw hijal qo , cryanan ini ptama babaw na bnquy lga , galun nya ro , ptman nya loji • wal mtama lga , sgtap nya q' ba qo cryanan qasa lro , htagun nya , ro , hotaw lga lmun nya ro , shgup nya loji , ki' a minpira nya n' uci nya kya , lgan nya hmgup ro , kmal la , “angu , swa haji na baihu y , ga , say maku talam s' pi ha ro , mwah ku sasan loji” mucu ro , psnon nya bwax qo yaya maku lro , wal ngasal nya la • kinsuxan nya mwah lga , “spyun maku jng' ta” mucu baqun nya mung kai nya qo , yaya maku lro , san nya kmjap qotux jng' ta , srmwan nya knus na jng' ta ro , san nya qmuji tanux qo , jng' ta qasa • hbgan ku nya ro , yasa wayal la • ini ga sajing bingi babaw nya , mwah loji qo , yata qasa , “si cikay qsya' qo , se-men-ki ro agal cikay ng' ciq son nya qo yaya • any ta sklimu mucu , biqan na yaya maku qo pinsnan nya qasa lga , bkyun nya abaw ng' ciq lro , hng' un nya qsya' la , “tah , angu” san nya yaya maku lro spkita nya qo , bubul , suna na qsya' , nyux tqopu maki sqo , abaw na bng' cieq qasa , ro , kmal mucu , “ta qani , nyux maki sqo syaw nya qani lga , musa lokah la” , mro , kinsuxan nya lga , lokah ku la , aring kya qsxun maku mita , qo yata maku , qasa la , baha hmswa , thi' balay qo , hnbgan nya • sinjogun balay na tayal ay ! Phgup qani •

巫師治病的故事

我來為你講述一則有關巫師治病的故事。當那時我還是小孩，身體並不是很健康，經常生病。日本人走了之後，我就回到家，因為大家都沒有書讀了。日本人走了以後，外省人還沒來，我們只好回家。我之前在日本人的學校就讀，日本人走了之後，也就沒有醫生看病。那時候有很多種的病，其中最嚴重的是瘧疾。沒有藥可以治，像瘧疾這樣的病，就算有得到瘧疾的患者，也只有讓體溫高的時候降溫。

所以，當我回到家以後，說到要看病，就必須走路到復興，那裏才有醫生。因此，每當我生病之後，只能在家。

所以，一生病就會去請巫師來施法術。當時有一位很會治病的巫師，是我自己的阿姨。是我的叔叔羅賽告訴我的。

有一次我生了病，我的母親就去請她：「這個孩子已經病了很久，就算餵他吃藥也沒有效，會不會也中了邪？」母親向阿姨說明。巫師就來，她看了我之後，就拿了裝有念珠的袋子，坐在地上，用腳的大拇指來支撐細小的竹管，她再將念珠放在細竹管上面轉，口中唸唸有詞，念珠沒有在細竹管上面，掉在地上，她又會把念珠再放上去。放好之後，她用手扇念珠，讓它掉下，掉了之後，她又把它

撿起來再占卜這樣重複，不知道幾次後就說了：「妯娌，他中的邪很特別，先讓我回去夢占，我明天早上再來。」說完之後，就向我母親要了米粒，回家了。

隔天，她來了，就說：「我昨天夢到老人和雞。」我母親聽懂她說的，就去抓雞，並切了一片雞冠放血，之後把雞綁在外面，然後為我祈禱，治癒之後就走了。大概過了五天之後，阿姨又來了，並叫我的母親說「在洗臉盆放水，準備一些茅草，讓我們來檢驗他的病情。」我的母親將茅草給她，她就將茅草折彎，浸在水中。「看！妯娌！」她這樣對母親說。並要母親看神靈，「生命之水」。茅草的葉子，正堆在一起，並說：「看這裡！如果都在它的邊邊，身體將會康復。」說完隔天，我就好起來。

從那時候起，我就非常相信我的阿姨。因為她的巫醫很靈驗，大家都非常相信巫術治病。⁵⁶⁷

(七) 芋頭和番薯的故事 Kai na ngahi ki sayhuy

Nyuk qotux kai na k' aya maku, trang laqi aku sqo cipoq, haji na mpuw kawas maku kya. Nanu qo kai qani ga jwaw na sayhuy ki ngahi'. Ana nyux yaba kawas soni nyux ku m' ayutas na lqlaqi mucu ga, nyux maku ini j' ngi' na qo, kai na k' aya maku qasa.

Hmswa' sa mucu ga maki sa qotux ryax, mwah mcisal qotux yata ro, cyux mkayal, gwy cyux msiaq, qwy cyux mhoughaw, mqas balay mqas balay mcisal kya suruw na wa yata qasa lga, kyalun maku k' aya mu" nanu lalu qo spkayal mamu? Cyux simu mqais baly mcisal soni" son maku ro, nanu yasa qo, pqijwan saku nya jwaw qasa mci:.

Nanu sqo mrhuw raral, maki qotux ngasal, maki qotux laqi mlikuy. Sgalu nha balay qo laqi, qani. Tay ta knwan maki qo, ssway nya mucu qo, sajing nkis qani mga, ini si kaki misuw ma. Ki' a tehok cyugal kawas laqi nha lga, mnglung mucu nyux ungats bais nya mcisal syqan laqi ta mucu lro, magal qotux laqi nqo gluw nha ro, qiyatan nha, tay ta kana mqilang laqi ta mucu ma.

Nanu qo, qqaniq nha qotux ngasal qasa ga, ngahi' ro sayhuy qo, pijang balay qqaniq nha ma. Baha ungats cikay qo, mami ro, trakis hija ga, ini si inrryax ma. matan

⁵⁶⁷ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 40~45。

nha cikay qo , qsinuw ro , yahuw , yasa qo , qqaniq na Tayal hija pi..si ginggyuts hopa laqi lga , mqais baly qo , sajing nkis qani ma.Msblaq balay qo , sajing laqi qani uji.Ana ga tehok sqo , mpuw kawas nqo laqi qsuyan lga , hnasun na ssway nya qo kinhopa qo , qsuyan laqi qasa lma , yan na si khikang ro , moyay hi nqo laqi qsuyan hija ma.

Moyay balay mnkux qo , sajing nikis qani” nyux hmswa’ qo , laqi ta qani la , yaga thuyay mqyanux nanak babaw nya ? ” kuna nuyux hkasun utux ga ? mucu ro , splawa nha yaki phgup , ” Ktay cikay laqi maku nyux ini klokah hi nya , ungats nanu nyux nya sn’ bu ro ,

Lokah balay maniq hija ga ? , una kya qo , nyux psyqih na laqi qani ga ? ” mucu kmal ma.maqut kmayal qo , yaki phgup:” ungats nanu jwaw na qotux ngasal mamu pi? , ini ga Wal mamu syun alu , sqoliq ? , maki ga , cbaqi saku” mucu ma.” Ungats ay” mucu qo , pilawa qasa.” han” mucu qo , yaki phgup , ” hala ku ngasal ro say maku ptalam spi’ ha , mucu lro , wal ngasal.

Kinsuxan nya , nyal mhtuw qo , yaki phgup” spiyn maku qotux atu saihuy” , cingay nuhi su sayhuy pi ? ” mucu maquts ma.” wali pijux hija ga , ini skyuts niqun qo , saihuy hija , yasa qo , iwan na mami myan” mucu smyuk qo , pinlawa qasa ma.Nanu yasa qo , galun nya cryanan qo , yaki shgup nya , minpira nya maquts ro , ini si baqi misuw , si kita , s’ alah nya cryanan ro , maqut mha:’ nanu nyux su sranga laqi su ssway hija pi ? swa kthury ro lokah balay ki’ nya ktan” mucu ma.” nanu lpi ? ngahi’ nanak nyux nya niqun” mucu smyuk qo , yaya na laqi.” nanu nyux su sranga laqi’ su qsuyan hija ? ” mucu maqut yaki ma.” saihuy niqun nya , yasa qo qsilieq nya niqun” mucu smyuk yaya nya ma.

Si tuliq qo , yaki phgup ringun nya cryanan syun nya yubing.Si kayal ma , ” nyux maku baqun la , musa lokah laqi su la , ” mucu ma” aring kira lga , ngahi’ an sranga laqi su , yasa pincbaq na Utux” mucu ma.

Babaw nya , si nya rngay ngahi’ krryax qo , laqi’ nya qsuyan lro , ini lawa bsyaq lga , wal lokah balay lma mqais balay qo , sajing nikis qasa lma.Ou , baq nyux nya snakun pqanieq laqi nya , niba nya nanak ga pqniqan nya sayhuy , laqi nya , niba nya sqolieq hija ga pqniqan nya ngahi’ ma.baha hmswa sbin niqun qo , sayhuy hija rwa , aki nha nyux snakun malu laqi nya nanak lga , qjinah yaqih qo , laqi nya la.

Nanu yasa qo , son nha psaniq , qo , sm’ anak kmita sqo , tnaq qotux ngasal mucu qo pincbaq na , mrhuw raral hija.

芋頭和番薯的故事

有一則我母親所說的故事，是我還小的時候，大約十歲左右聽到的。這則故事說到蕃薯和芋頭。雖然我現在年紀大了、也當了阿公，我還是不會忘記我母親所說的那則故事。

故事是這樣的：有一天阿姨來到家裡做客，談話的聲音聽起來有的時候笑、有的時候小聲，他們聊得高興。阿姨走了以後，我就問母親：「你們在談些什麼？剛剛看你們這麼愉快。」然後我母親就向我說事情的內容。

以前有一個人家，有父親、母親及一個小男孩。小男孩的父母非常疼愛他。看看它能不能再為他添一個弟弟、妹妹，但是一直沒有生。

「小男孩大約三歲左右，都沒有一個伴可以陪他玩，真的很可憐。」父母親這樣想。於是向親戚領養了一個孩子，這樣我們的小孩就不會無聊了！父母這麼說。

一家人所吃的食物以番薯和芋頭為主要的糧食，當然也有一些白米和小米，但是不是天天都有。也會有一點山豬肉及野菜吃，這是泰雅族的食物。

小孩漸漸長大，二位老人家看了非常喜悅。而這二個小孩感情很好。但是呢，當哥哥長到十歲左右，反而弟弟比哥哥高大。哥哥的身體一直就是瘦小又很柔弱。

二位老人家看了很緊張。「我們的孩子到底怎麼了？以後他能自己生活嗎？」他們就找來巫師。「請幫我看一下我的孩子，她的身體虛弱，沒有任何病痛，又很會吃！或是有什麼對這個孩子不好的嗎？」這樣對巫師說。巫師就問：「你們這一家有沒有發生過什麼事情呢？或是你們向人借貸？如果有的話，告訴我。」父母回答說：「沒有！」。巫師說：「好！我回家去夢占。」說了就回家。

隔天巫師來到這一家，並說：「我夢到一塊芋頭田，你種了很多芋頭嗎？」巫師問他。「雖然不是種很多，但是要吃芋頭是不會缺乏的，那是我們的主糧。」他們二個老人家這麼告訴巫師。巫師又拿著占卜的道具占卜。好幾次的問神，都不知道答案（沒有答案），巫師就把道具收起來。隨口問二父母：「你們是用什麼餵時年紀比較小的孩子呢？」母親回答說：「他只吃蕃薯」。巫師又問：「那你們又是用什麼餵時哥哥的呢？」，「他吃芋頭，他只喜歡吃芋頭。」，母親這麼回答。

巫師聽了之後便起身，拿著占卜的道具放袋子裏說：「我已經知道原因了，你的孩子將會好起來了。從現在起，用番薯餵食你的孩子，這是神的指示。」

之後他們天天用番薯餵食長男，沒有多久他們的孩子就好起來了，二個老人家非常高興。

原來他們對吃的有差別待遇，親生的孩子給她吃芋頭，領養的孩子給他吃蕃薯。因為芋頭吃起來比較甜。他們本來想加倍疼愛自己的親身兒子，沒有想到這

樣做反而更不好。

所以說一家人有分別是很忌諱的。這是祖先所教導的。⁵⁶⁸

(八) 婦女和竹子的故事 Kai na Ruma ro kneril

Nanu qo , sami Tayal hija ga , kneril hija ga mtjwaw jwaw na ngasal.Masoq mtjwaw jwaw ngasal lga , timnun la.baha hmswa' lukus nyux plkusun na qotux ngasal aring sqo , laqi' cipoq ru si kita bnkis , ana kneril mlikuy ga , nanu ya qo , yaya na laqi qo kbalay.

Aring aqo , muya kigiy , mnuka , tminun , smaquis ga yaya kwara kbalay.Nanu yasa qo sami tayal , kya qo , jwaw pcywgun na kneril mucu ga , si ga baqun kwara qo jwaw pcywgun na kneril ga yasa qo son nha kneril balay.pi.

Iyat yasa nank , phapuy niqun na qotux ngasal uji ga pijang balay jwaw na kneril uji.Aring minqotux mtayak mqwas ng' ta lga , tuliq qo yaya na laqi hija.Masoq mtyak , hoqil pinhapuy nya lga , jwaw nyux mnaga sqo , ptuliq na qlaqim , ga mtama mnuka bin na knubuy.mtuliq qo , yaba na laqi lga , si qaniq ro , mwaring qiqaya nya , musa sqo , kya qo' son nya.ini si gluw mtuliq qo , laqi ttekuy ro kneril hija.

Aring klpaw lga , sm' xu pagai lro soqun nya pqaniq laqi lga , musa qmayah ini ga musa mahuq lukus la.ana kneril jik aosa nha inu mucu ga skita nha syliq uji.ay ! .

Nanu sqo raral maki qotux ngasal , wayal mtjwaw qmayah kwara nha ro , nanak qotux laqi kneril sthay maki ngasal tminun ma , tong , tong , tong , tong.hngijang balay qongu nya ana maki twahiq ga , pongan uji.Nanu a~ , babaw ska wagi aring minqotux mqwas qo , kyaqux lga mng' lung mucu : lama ta phapuy owah nha maniq gbyan la.mucu mga Nyux ini alax tminun qo q' ba nya hija ma.” gui ! Nyux maku si jingi la ! , ungat ruma sangi ta la , ” mucu ma.Si kita nyal mucu bel ! Kahul tubung , mwah mhutaw beh na qba' nya ma , si blaq mwah ph' ngu sqo , nyux nya pcinun pala qasa ma.Cinyohum qo laqi kneril ma , baha hmswa wal nya sgliqan qo , pala ka nyux nya scinun , si nya gali qo , ruma , ” nanu wahan su squani , wal su sliqan cininun maku , ujay maku tminun” mucu ro , si nya an cinyohum nya balay sbuling te tanux ma.Mtuliq qo , laqi kneril aki phapuy lga , wal si kangat ruma ssangi nya mami

⁵⁶⁸ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 48~53。

lma.mojay bala mngilis mucu : ” uwah cikay ruma , iyat misu son kya la” son nya mga , ini uwah mhtuw qo , ruma lma.

Aring kya , si ga musa ta m’ uguy tmqhuniq ga muluw ta ssangi lma.Pinqijwan saku na yaya maku Amui-Pakaw.

婦女和竹子的故事

我們泰雅族婦女工作，以家飾為主。做完了家事，便開始紡線織布。因為全家大小，男人、女人身上穿的衣物，都是由媽媽製作的。

從種植芋麻、紡線、編織、縫製，都是由媽媽製作的。所以呢，泰雅婦女們若要被稱為女人，必須要會所有婦女該懂的工作，才能被稱為女人。

不僅如此，為全家人煮飯燒菜，也是婦女的工作。從早上雞鳴的第一聲，母親就要起床。她所煮的飯菜準備好後，在等待全家人起床的空檔期間，便會在織布的地方紡線。父親起床了之後用餐，便會整裝待發帶著自己的工具，去她要前往的地方。較小的小孩及女孩並不一起起床。

從破曉時分開始搗米、餵食小孩，之後到稻田工作或是去洗衣服。不管是婦女們要去何處之前，還是會看到折冽靈鳥的喔。

從前呢，有一家人，全部都到旱田工作，只留下一個小女孩在家中織布。「咚咚咚」的很大聲，從她的織布機發出來，就算是很遠的地方也聽得到。

一直到正午時分，聽到第一隻報時鳥的聲音之後，心裏想著說：「先去為他們的晚餐準備吧！」但是手邊的織布工作還是繼續著。「喂！我竟然忘了！我們已經沒有竹子可以生火了」這麼說著。

突然間，從窗戶聽到一聲「咻！」的聲音，掉在她手邊，並把正在織的布刺穿。這個女孩非常的生氣，因為竹子把她正在織的布刺破了。她就順手把竹子拿起來並對竹子說：「你來這裡做什麼？你把我辛苦織的布撕破了！」，就把竹子很生氣的丟到外面去。

小女孩起身，想要去煮飯。但是要煮飯的竹子卻不見了。她就一直哭並說：「竹子！你回來吧！以後我不再這樣對你了。」竹子從來就不再回來了。

從那個時候，我們必須要很辛苦的砍柴，才能得到燒火的材料。這是我的母親阿妹·八告告訴我的。⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 58~63。

(九) 變成不會說話的狗 ‘aringan ini qbaq kmal qo hojil

Nanu sqo raral ma ga , sqoliq ki hojil ga baq mkayal ma.baq kmayal kai na Tayal qo hojil ma.Musa qmalup qo , Tayal ga , rasun nha krryax , hojil ma.nanu yasa qo maki qotux ryak , rasun nha qmalup qo hojil.khmay hi’ nha musa ma.baha hmswa , sajing gaga nha qani ga nyux msqoun qotux l,tan ro , nyux msqun qotux nniqun uji ma..Musa ma ro , musa mkrusa.ma.qotux bjwaq , qotux bqanux , sajing para qalun nha ma.” nway yasa ha , musa tnaq snaga ta lpyung la” mucu qo nkis nha.aki nha snaga sqo , mwah smatu sapats.

Nanu yasa qo ringun nha qeqaya nha ro mwah la.. sm’ ka ryax pkngan ga ptehuk ngasal nha ma.nanu yasa qo , si uwah maro , tehuq sqo , tayux sqo , paywagan qotux uruw aki tehuk ngasal lga.” nway ta tama cikay

ha” mucu qo , yutas Botu.hija qo pspngan nha jwaw soni qani.mnahu qo Payas baha hmswa , trang sqo , qmisan mhijaq balay.ini lawa bsyaq cinnman nha tuliq qo , yatas Btu ,” hata la” mucu ro , si uwah , si tpucing mwah qo , kwara laqi , hija.ini p’ aysyang kwara nha.Tehuq uruw lga , nyux mnaga kya kwara lqlaqi la.si ptbuci mlukus lukus cibilan , lukus lmwan , sragiy talah , leiqun nha pintrang pinkusan nha.Baha ini isu qo , nyux nha nha baqun sa , blaq qo innwahan nha wal skita syliq inwahan nha.yasa qo , gaga na aring sqo kinkesan raral , musa qmalup qo likuy ro , nyal msn’ hi’ lga , pqasun nha kwara , kneril ro laqi , s’ aras nha qwaw musa stanq tuqiy mnaga pi.

Nanu yasa qo ktan ma ga , nyal qotux hojil , mwah sqqus qotux mlikuy ro kyalun nya mucu ,” wal mrawi qo kneril su ki yaa squliq , son nya ma.memaw mqiyaqih qsiliq nya maqut qniril.

nya , nanu ya qo , kai a=na pinqijwan hojil qasa ma.memaw mngilis qo , kneril nya kmal mucu :” wali saku nyux hmswa nanak.ima mita ana qotux mlikuy kahol qotux qalang , msyaw aku ga , kataw mhitung” mucu spucing kmal ma.Pqutan nya cinngasal mnaki ngasal ga , ini sami kita son mha likuy kahol bjinah , mwah srawi kneril su” mucikmal ma.nanu yasa qo , baqun nya mucu nyux mbrus qo , hojil lro , kyapun nya hojil qasa ,” swa su baq kbrus kmal , nyux su pijang ptyaqih qotux ngasal na hojil qasa ma.

Aring kya wal ini qbaq kmal qo hojil lma.

Nanu yasa qo , yaqih balay na Tayal qo , kbrus kmal jwaw.Sringen p’ ubu qo , jwaw ro , baq pciyaqih inlungan na qotux qalang.Kya Kruma ga , si lohing mkkut uji ,

pusaniq balay na tayal qo kburus qani..

變成不會說話的狗

在以前，人和狗是會彼此講話的，狗兒會說人話。我們要上山去打獵的時候，一定都會帶著狗。因此有一次他們也帶著狗一起去上山打獵，他們人很多。因為他們二個不同的家族，合併成唯一一個獵團，並且合併成唯一一個牲團。去了之後，總共獵到一頭山豬、一隻水鹿，以及二隻山羊。「暫時先到此為止吧！為客人準備這些，應該夠了！」。他們的老人這麼說。這是要為客人的回禮準備的。

所以，他們就各自收拾裝備回到部落。將近要背半天的路程，才會到家。一直走著、走著，再度來到一個山頂上，再隔著一個山谷就到家了。長輩柏度說：「我們暫且在此休息一下吧！」，他是這次團獵的指揮。他們就地燒柴取暖，因為每當冬天的時候，真的很冷。他們坐了沒多久，長輩柏度就起身就說：「我們走了吧！」就繼續走，其他人便跟在長輩柏度後面，他們誰都不交談。到了山谷之後，所有部落的人都在那邊等。

就各自換穿傳統的衣服，有披浮織的方布、紅色的護腿布，他們好好的佩戴他們的穿著。若是你也會這樣。他們已經先知道，這次去的收穫會很好。因為之前已經先看過折冽靈鳥。所以呢，從以前的祖先的規則，男人去狩獵的時候，回來按著所信仰的具體實現，大家都非常高興。婦女和小孩，便會為他們帶著酒，去路上會合並等待。

然後，看見一隻狗，來靠著一個男人，並且這麼告訴他說：「你的太太跟某某人，做了不守婦道的事。」這麼說過之後，他的心情馬上變的很惡劣。回到家之後，他就一直逼問他的太太一狗告訴他的事。他的太太一邊哭、一邊說：「我又沒有怎麼樣，我哪裡有看到另外一個部落來的男人！如果我騙你的話，會被百步蛇咬死！」最後這麼說了。

他又問了所有在家的人，也說：「我們沒有看到如你所說從別的部落來的男人，來調戲你的妻子。」

後來他知道狗在說謊，於是他就抓住那條狗，說：「你為什麼編謊言？你故意讓一家人交惡！」這樣對狗說之後，就把那條狗的舌頭砍斷了。

從此之後，狗就不會再說話了。

所以泰雅族的人，很厭惡說謊。誇大不實的事情會讓部落的人們彼此交惡。有的時候因此隨即互相殘殺。說謊在泰雅社會是最大的禁忌⁵⁷⁰。

⁵⁷⁰ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 64~69。

(十) 兄妹的戀情 Kai na m' agal nanak matassway

Nanu sqo raral , maki qotux ngasal , maki qo , yaba , yaya ro , sajing laqi mlikuy ro , qotux laqi kneril ma.Nanak h' ga qotux ngasal maki kya ma.Ungat ma' ima sqoliq tqalang kya ma.

Laqi nya mlikuy hija ga , rasun na yaba nya musa mlata krriyax ma.laqi nya sswai mlikuy hija ga , maki ngasal mluw yaya nya.baha hmswa nyux cipoq kawas nya ma.Laqi nya kneril hija ga , mluw yaya nya mlahang ngasal ma.rmaw sqo yaya nya musa qmayah mbay ngahi , mqumah qmayah , mhap trakis , pagay , musa tm' ruma , sangi , pinhapuy , mami ro ramats ma.Iyat yasa nanak ptywagun na kneril hija.Sm' xu pagay , musa mkgiy , mnuka , pplos wayay , tmiun lukus , smaqls lukus uji.pijux bbalay ptwagun kneril Yasa qo , qqnxan na taral raral hija.Nanu sqo , qotux ryax , mijiboq balay phapuy mami qo , yaya ma , jwaw na nyux mawa tuliq na qlaqi ga , nyux ini mragaw ana qotux q' ba nya mnuka.Mincyugal mqwas jng 'ta la ga , mtuliq qo , yaba ro , laqi nya ssway mlikuy mwah mtama aki pklama lma.ktn ma ga , nyux ungat qo , laqi qsuyan mlikuy ro laqi nya kneril ma." swa nbah msuqi tuliq ? " mucila ro , splawa nya mga , ungat qo nyux smyuk ma.kya nyux kguyan pincywagan nha hira mucila ro , s nya laxi ha ma.Wagiq haji binu' na wagi lga.Mtuliq qo , yaya , una nyux ini pung pinlawata mucila ro , aki nya san ptuliq , ktan qo' abyan nha mga , nyux si t' umuk tapang , ini pijuy ma.Wiy swa' mnbah suqi m' abi mucila ro , laqan nya tapang ma.Si knkux mita qo yaya nya.si qlqala si kmwa knpung knita nya , ini uwah kai nya uji la.ma.

Wu' baq nyux si blaq tgiba qo , laqi nya mlikuy ro laqi nya kneril ga , inicyaji magal ma.Baha hmswa ini baqi pc' alax nyux m' agal ma.Si knkux qo yaya , san nya magal qo yaba , qriqun nya kmal jwaw qani ro , ksygun nya kmal laqi nya ssway mucila : nyux kyapun punu qo , qsuyan laxi kaki ngasal ha , usa mijuy te tanux son nya ro , san nya magal gluw nha mga yasa kya ini hiyaji pc' alax ma ro sobin jbyan lga , wal si usa qo , sajin mtsway qasa lma.Naru yasa qo , mkayal kwara qo , nkis mucila spinkiyaya ta na utux.qo jwaw qani pin' haw nya sqo , quriq mkkita nanak tnaq mtsway qo laqi kneril ro mlikuy mucila ro , nanu yasa qo shtuy nha balay , psqunun qo mtssway nanak la.si ga hminas mshiriq mincyugal inpxan qo sinhji' an mnikis ga sswayal nha psqunun la.

Nanu yasa qo , msuloh son nha qo , mkkita nanak tnaq mtsway ro , psaniq balay

naTayal iyat pkblaq qyanux na laqi mucu , sklahang nha balay qo , jwaw qani.ini ga nyux mkhuyay qmayat laqi ro , anay ta skangi ta ina mucu ga , liquun nha balay hmkangi qo , sinhji' an na bnkis.ro , skangi nha nbkis , sje' un nha.ro , sqliquun nha.ini rangaw pcbaq laqi lalu nqo gluw nanak ana cyux maki twahiq glu ga rasun nya musa mkal , tay ta kana pingqiring son ta ro , ini rngagwi musa mkal.Nway aki mqbbaq ms' si inlungan krrax mucu qo , pincbaq na nikis myan raral.Nway pucing sqani kai maku.

兄妹的戀情

從前有一家人，父母親、二個男孩及一個女孩。只有他們一家人住在那裡，沒有其他人的鄰居跟他們住在那裡。

男孩每天跟他的父母親去森林活動。年紀比較小的男孩就在家裡跟著母親，因為他的年紀還小。女孩則是跟著媽媽照顧家，幫忙整理地瓜田，開墾旱地，播種小米、小麥，去砍竹子，拿來當作煮飯煮菜用的柴燒。女孩子要做的，不只是那些而已，搗米、種植芋麻、紡線、理經線、織衣服，還有縫衣服。女孩子要做的事情非常多，這就是泰雅族以前的生活。

因此有一天，媽媽很早起床煮飯，在小孩子尚未起床的空檔期，媽媽的手並未閒著，依然在紡線。雞鳴三次以後，父親及較小的男孩也起床了，並準備用餐。但是卻沒有看到長男。「難得這麼晚還沒有起床」父親這樣說，並叫他，卻聽不到回應。就說了：「或許是昨天的工作讓他累壞了吧！」就不再理他。被太陽晒得高一點的時候，媽媽就起身，邊說著：「是不是我們叫他的時候，他都沒有聽到？」，要再去叫他。看見他們都在床上，全身蓋著棉被一動也不動。「唉！奇怪！難得晚！」邊說邊掀開棉被。結果媽媽看了嚇了一跳，目瞪口呆，看的快要昏倒，話都說不出來。

原來長兄跟妹妹二個人擁抱在一起，媽媽就要把女兒的手拿開，卻沒辦法拿開。因為他們無法分開，正在交合。媽媽驚恐，就去把這件事小聲的告訴丈夫。

並騙他的小兒子說：「你的兄長染上了疾病，不要在家裡，去外面玩」。並且找來他們的親友，告訴親友說真的沒有辦法分開他們二個人。到了傍晚左右，那二個兄妹就離開家了。

所以呢，所有的長輩都說，這是天神的教訓，這件事情是對偷情的懲罰，就算是兄妹也是一樣的。所以他們非常反對自己的兄妹結婚。除非是超過三代的傳承，他們才會允許結婚。

所以說，近親結婚（指兄妹）這是非常禁忌的。老人家認為這種結合，生活絕對不好過。

因此，我們可以看到，他們非常嚴守這個規則。從將子女養成，到要為孩子找媳婦……都會仔細的找，這是老人傳承的。也會找一個自己所喜歡的長者，並且好好的教導孩子認識自己親族的名字。就算是很遠的地方也要帶過去見面認識，才不會失聯繫。我們將孩子嫁給他人，稱為姻親，要不斷的去拜訪。我們應該把老者的教導常常放在心裡面。我就說到這裡⁵⁷¹

（十一）出草的緣由 ‘a ringan na mgaga

nanu qo , ita Tayal qani ga , nyux qotux gaga , son nha mucu” mgaga” nanu yasa qo , kira qani ga , anay misu pqiju gin’ ringan nqo , ” mgaga” qani

Nanu sqo raral , maki qotux mlikuy , yaqih balay gaga nya ma.Kbrus kmal ro , soqun nya mjuy kneril sqoliq ro , ini ptjwaw balay ma.Iyats yasa nank , san nya quriq magal sni’ nha pinl’ tan nha uji ro , wahan nya pqiju’ mucu yasa yasa , ktwa’ kin yaba bjwawk galun maku , pira wqanux wal maku triqun mwah mucu pyangun nya ppung kwara qalang ma.

Ktan nha mga , ini la , nyal qo , mnwah mlata ro , wahan nya pqiju’ nbkis mucu mha : ” ki’ a ima qo mnwah quriq , cin’ ryaq maku bjwawk qasa ga ? , maki qo cinboyakan na bjwak hiya ga , ungats qo , cinnryaq qasa ro , ungats qo rusa uji” mucu ma.

Jbyan haji lga , mwah ngasal qotux mnwah mlaw cinl’ tan nya mro , nyal yaqih balay qsiliq nya ma , wahan nya kmal nbkis mha : ” wal ku nha qriqun sni’ maku , ta qo bukil qani wal qo , rapal na tayal uji , aki qotux mit ro , qotux para” mucu ma.

Nanu yasa qo , hkngyun nha qo jwaw qani mga , ungats ungats nwahan m’ ima , kahul bjinah maro , skjijon nha mro , yasa baqon nha mucu : ” iyats ima sqoliq , qalang nha nanak mucu ma.Nanu ya-qo , mlikuy ka mcagaw balay qasa ma.

Sglahuy nha kwara nbkins qalang ro , iyats ta nbah syun qalang qo , laqi’ qani la , baha hmswa’ nyux si giway pciyaqih qnqnxa qalang ta qani , nyux si pqyaqih qsiliq na qotux qalang lga , p’ uci ta nanu mqiyanyux la.mucu mro , si kayal qo , pijang nikis ka spngan nha inlungan kwara , mha : ” si ta blngan mucu ga , hala musa mhtuw n’ inu ro , san nya ptyaqih qotux qalang sqoliq lga , musa ta nya hlyan kai uji la” mucu lro , mkayal kwara nha mha : si ta gail la , ana say nanu , utux nya nanak , pyangun nay hmirq” gaga” , sinubil hmali na Kostas ta kraho’ , mucu mro , wal mkgluw qo ,

⁵⁷¹ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 72~77。

inlugan nha kwara ma..

Ktan kinsuxan nya mga , nyal nha squji llyuw ruma qo , tunux na mlikuy ka yaqih qasa mro , ” ktay kwara , wal myan hakun qo , laqi ka qotux si-yaqih , si giway pciyaqih qnqyanux na qalang ta qani la , aring sqani lga , musa ta blaq mqyanux la” mucu mucu ro , mqais balay kwara lma.

Nanu yasa qo , aring kya , kya qo , mwah pcyaqih qnqyan nba qalang ga , galun nha tunux ro , spyangay nha kwara lma.

Nanu yasa qo , aring kya , ungats qo , si pinhmuts mqiyanyux lma.

Qotux nya hija ga , nyux qotux pinqijwan na k’ yaki , mucu mha nanu qo mrhuw raral mga wal ingyut khmay hi’ qo , maki sqo , sbayan pinsbkan mro , kmayal saxa nha kruma mucu nway sami musa hogal , hala sami hmakangi kya qqnxan myan mucu ro , kmayal qo , mbuta mucu : leqay ta qmasuw hi’ ta , khmay kruma , cipoq saxa lga , baha blaq la , son nya ma.Kmal qo , uloh , ka mrhuw na aki nyux musa hogal mucu : nway ta ini plp’ gi ro , si ta p’ hhwaw ro , kya qo cipoq hnwaw ga twangay ta” mucu mro , pspung hmwaw ga , hopa haji hnwaw na lqlaqi mbuta hija ma ,” ay ! Cipoq hi” myan sami wah ! Twangi sami cikay hi’ myan” mucu mro , twangan nya miq hi’ ma , hwaw loji ma , memaw mtgtuw hijal ro , memaw mhk abaw khuiq cingt’ gan hnwaw nha ma.

“ou’ baq nyux nha lqingun kruma hi’ nha ro , wal ta nya tqrgun ga ? mucu mbuta ma ro , yaqih bay qsiliq na mbuta ma memaw mhmus ma.Si kayal qo , uloh mha :” ana khmay hi’ myan ga , laxi yaqih qsiliq mamu , babaw nya , kya nanu jwaw mjyjaw ga , wahi sami magal , nyux kwara hi’ myan.Blaq qo , innaras mamu ga , qalun sami , yaqih qo innaras mamu siliq ga iyats simu pshojay , laxi lux yaqih qsiliq mqmu” mucu lro

Wayal lma.Nanu yasa qo , gin’ aringan na” mgaga” na Tayal mpi.

出草的緣由

泰雅族有一個禁忌稱為出草，這就是我現在要向您們述說出草的緣由。

從前有一位男子，他的習慣很不好。很會說謊又經常調戲婦女，不好好工作。還不只是這些，他也去偷拿他們所打獵到的獵物，並且告訴他人說如何如何！我打到了多大的山豬、我抓了好幾頭水鹿……故意到部落告訴每個人知道。

結果上山打獵的人回來了，並且找老人家說：「不曉得是誰去偷了我所獵到的山豬，有看到山豬掙扎過的痕跡，卻沒有發現山豬，連陷阱也不見了！」

快要到傍晚的時候，另一個去上山打獵的人回到了家。他的心情非常的惡

劣，就來到長者那裡說：「他們偷了我所放陷阱的獵物，您看這就是獵物的毛，還有人的足印。應該有一頭山羊及一頭山羌。」

因此他們為了這件事尋找蛛絲馬跡，並沒有任何人從別的部落去過。觀察了之後，他們就知道了，就說：「不是別人，其實就是自己部落的人，也就是那個最驕傲的男子。」

部落的耆老開會，我們無法讓這位男子待在我們部落，因為他一直破壞我們部落的生活，也一直引起部落人心的猜忌，我們要如何過活呢？部落的頭目說了：「我們把他趕出去的話，萬一他到別的部落去破壞部落的人，那麼他們也會怪罪我們。」大家討論了以後就說：「乾脆把他殺了吧！不管如何這是他的命。因為它破壞了禁忌，這是祖先的遺訓。」大家就同意了頭目的說法。

到了第二天，他們就把他的頭掛在竹子的頂端。

大家看我們已經把專門破壞部落生活的這位男子除掉了。從現在開始我們就可以好好過生活了，每個人心情都很高興。所以從那時候起，若是破壞部落生活的人，他們會將他的首級取下，並讓眾人觀看。所以那時候起，沒有不好好工作的人。另外一個說法是有一位老婆婆告訴我的。以前祖先人口漸漸的增加，在巨石那裏，他們當中有人就說了：「讓我們去下游尋找生活的地方。」摩布達就說了：「我們好好分配人口吧！有的部落人多；有的部落人少，這樣比較好。」要去下游的頭目烏洛就說：「我們不要用數的。用喊的，聲音小的我們再增加他們的人。」比較喊了聲音之後，摩布達的族人比較大聲。「我們的人口比較少，分一些人給我們吧！」烏洛說的。他們就分一些人給烏洛頭目。再喊一次，烏洛族人聲響震動了大地，連樹葉都掉了下來。

摩布達說了：「原來他們藏了一些人，他們騙了我們。」心情非常惡劣，非常的生氣。烏洛就說了：「雖然我們人多，您也不要因此心情不好，以後有什麼困擾的事，就來取我們首級吧！因為我們很多人，如果您運氣好，將會得到首級。如果烏占的結果還是不好，也別因此心情感到難過。」說完了就走，這就是泰雅族出草的緣由⁵⁷²。

（十二）小矮人的故事 Kai na mksinguts

nyux pinqijwan na mrhuw raral, mucu' bably qo, kai qani. Ana ga, pinsllohing-aring sqo, kinkesan raral baqun kwara na Tayal hija. Nanu ana ga, iyats

⁵⁷² 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 80~87。

nha pinongan qo , kai ta Tayal lřwa.Bliqay misu pinqiju' ro , an pqiju' laqi mamu loji.

Nanu sqo , mrhuw raral , maki qotux qo , saon nha qalang-singuts.Muci nanak qqyanux nha ma , ini ktwa' cipoq balay hi' nya ma.

Qaniq nha ga , si giway maniq yabux na pinhapuy ro , k' tan ma ga ana phapuy mami ro ramats mga , ini nha niqi qo , hi' nya hija ma.Si giway pshop yabux nya ma.

Musa mhtuw kya qo , siyuma ma.uwah maniq pinhapuy mucu qo , mksinguts , qo mksinguts

ma ga wal nya si ` absan mami ro rramats.Ktan nqo , singuts , si ` nkux ,” phtuw inu qo wal nya niqun” mucu ma ro , nanu yasa qo , kyalun nqo , siyuma mucu” balay yan na simu ga nyux ungats b' ling q' ciyan mamu , sami hija ga , inggyuts myan mstanux , san nya ma ro , stalam nya msquci ma.

Kmayal qotux qo , singuts , ” kana baqi kbalay b' ling qciyan maku pi ? , aki mrangi sunan , ini qaniq yabux na pinhapuy , mucu kmyal mro , ” nanu yasa ga , kblayaw maku biling qciyan su.Tay ta su yan na kujing , tay ta su yan na kujing maniq mami ro rramats , si inggyuts mstanux” saon nya ma.

“nanu yaya ga nhei haji blingi cikay biling q' ciyan biling q' ciyan maku” mucu m' qaisy balay ma.Nanu yasa qo , s' usa nya hmkangi qotux baliq , na siyuma , ssuling nya mtalah balay lga , pbiqan nya na q' cyan , si nya sa” jus” metaq saq' ciyan , wal si gluw mahuqil qo , mksinguts qasa ma.” Si mkn' hyu' mgiyay qo , siyuma hija lma.

Tuliq sasan qo , gluw na singuts , ktan nha qo , sinbilan hmoup sa q' ciyan phoqi.Baha hmswa' nyux ini ktay qo , siyuma , wal mgyay la.

Nanu qo , singuts qasa mga , ya ki na lhbaw balay mqjinah ma.Swa ini qo , si giway maniq yabuh na pinhapuy rwaa.Mkayal kwara nha ro , si nha pacingi mhijaw.Ktan qo , siyuma baqun nya nyal mhijaw qo , singuts , maosa ta nya smh' nga' mucu lro , si hakas mkaraw , tlqing sa llyuw na qhuniq ma.Ini lawa bisiyay , nyal ya na baihuy , nyal si brbras ! Mahijaw ro , ini nha luy qo , rapal pgywawgun nha lro , wal mbjinah la.

Suruw na msinguts lga , mbijaq rhijal qo siyuma , mngugu owah nha hmkangi na singuts loji.Lro , s' agal nya qmamas qmaci , syaw na biling qoum ro , si inblblaq mgiyay mwah ngasal qo siyuma qasa lma.

Ktan balay mga , suruw nqo , siyuma , mwah hmkangi loji qo llsinguts , lwan nha

biling qoum , ktan nha nyux qmasan ramu lro , ” kya wal mijup biling qani mucu mro , habun nha na bcijux , si k` ta nya si kralmu llyuw na buli lro , nanu yasa qo , ki` a cyux mhoqil , mucu lmnglung ro , wal mbjinah ngasal nha lma.Cyux inu qo , mksinguts qasa mucu su?Ini baqi lasa la.

小矮人的故事

現在所要轉述，老人家所說的故事，是事實的。從祖先一直承襲下來，人人都知道。但是像後代的子孫，就沒有聽過了。因為，他們都已經不再說泰雅語了。讓我好好的說給你聽，並且再說給你們的孩子聽。

事情是這樣的，在以前的時候，已有一個稱做小矮人的部落。他們的生活很特別，身體不大，很小。

吃的呢，只吃煮食時所產生的蒸氣，甚至煮的飯菜也不吃。只是吸蒸氣。

有一位叫做西尤馬的人，去到他們那裡。小矮人就叫他進來吃飯，結果他把飯菜一口口的吃進去。看得小矮人非常驚訝，暗思索道：「他所吃的，要從哪裡出來呢？」

西尤馬就告訴他們：「像你們沒有肛門，而我會持續、慢慢的排出，並示範給他們看。」

有一位小矮人就問：「我們的肛門不知道可不可以做？像你一樣，就可以不必吃蒸氣了。」「我來幫你做，讓你也能像我一樣，像我可以吃飯吃菜，然後慢慢的排出來。」西尤馬這麼說。

「既然如此，就趕快把我的屁股挖洞吧！」小矮人很高興著說著。之後，西尤馬就去幫他找了一根鐵，並且將鐵燒的通紅。小矮人屁股朝著西尤馬，「喀斯」一聲，刺進屁股。小矮人跟著就死了，西尤馬就偷偷跑走了。

第二天依早，小矮人的家人看見西尤馬刺了屁股而死的他的同伴，並逃跑。他們知道是西尤馬害死的，因為沒有西尤馬，他已經跑掉了

小矮人非常的輕，跑起來很輕。為什麼不會重呢？因為他們只吃蒸氣嘛，他們討論以後，就跟著追。西尤馬判斷，知道小矮人一定還會追來，就只好爬到樹梢上躲起來。沒有過多久，像是一陣風，經過樹梢發出「希希」的聲音，他們追著，並且沒有發現足跡，就往別的地方去了。

小矮人走了之後，西尤馬就爬下來，非常害怕小矮人會找到他，就拿糶榔刺進穿山甲的洞，並在穿山甲的洞周圍塗上糶榔的汁液。西尤馬就很高興的回家。

西尤馬走了之後，小矮人又回到那哩，找到了穿山甲的洞。發現了血跡，並認為：「西尤馬可能躲到洞裡面」，就用矛刺。一看見尖的矛都是血，他們認為西

尤馬可能死了，他們就回家了。你說小矮人住在哪裡？那已是不可考了。⁵⁷³

(十三) 茈雀的故事 Kai na wal m`apijit

yam sami Tayal nyux maki te yatux , s' ka nargyax hija ga , tmubuh sami trakis ro , pagay-m' ma.Yasa qo qqyanux myan.Ini ki-yanna hogal muya pagay-syylaq.Qoux kawas ga , minqotux balay qmluoh.Trakis uji ga min qotux balay mahuw.Qotux qotux kawas , aring mkpan qjnux-jqalux lga , tmubux sami trakis , ro , aring mk' ali lga , tmubux sami pagay la.

ro , hoqil` bukil lga , mahuw trakis , tehuk s' ka bagan lga qmluoh pagay la.yasa qo , pqumah ro , ini ta qlangi mlahang mwah maniq na pijit ga blaq qo pinbahuw ta uji pi.Yaqih balay qotux qo , pijit qani ay.Ini ta khang ga si nya soqi maniq trakis ini ga pagay son misu ga.

Kahol inu qo , pijit mucu su?Anay misu pqiju minkahol inu qo , pijit qani : Mrhuw kinkesan ta raral ga , ini ta luh mqumah ma.Tmubuh trakis , ini gay pagay uji ga , si nya truqi cikay , tnaq nya ki' an sajing , cyugal poqing trakis ini ga pagay lga , tnaq nya sqyanux qotux ngasal , qotux kawas ma.

Baha hmswa , qotux bwah trakis syun nya sa kyawan ro`mukan nya na bluku ro , ” puy” son ta ro , s`iji su cikay suruw ro , gyahan su lga , nyux qotux kyawan trakis pinhapuy lma.Pagay uji ga yan nasa uji ma.Ini ga musa ta mkal lpyung cyux maki twahiq , si ga musa su krusa tuqiy mucu ga syun su qingay bwax trakis ro , musa su gla , iyat su nbah t' ujay tuqiy.Ini mlux mk' uguy mpanga bwax ma.

Ktan mga , maki qotux yaki , kya mnglung mucu : ana qotux bwax puyun lga , memaw soka balay niqun , si ta sxali phapuy pijux ga , aw ini qjinah blaq niqun kana m`uguy phapuy mucu lro , si nya qoupi qotux q' ba , puyun nya ma.Alay mqais qo yaki , pqaniq ta balay hminas ssbing na mami mucu ro , aki nya gyahan ma ga , si kita

“pouk” mucu tb' ka qo kyawan , si ka bul , bul mhtuw kya qo , pijit.Si qlqala qo yaki , si`nkuh lma.Ktan mga , si ka pit , pit mlaka qo , pijit musa tpaq kya llyuw na apuk mro , si kayal mucu : ” swa su ijal kins' ari inlungan su , abas su ijal isu , aring spani ga , musa simu mt' ubuk mqumah ga p' uluw simu trakis la.hoqil trakis

⁵⁷³ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 88~93。

mnuya mamu lga , wahun myan maniq uji.Muci mro wal mlaka wayal lma.

Aring kya ita Tayal ga nanu si ga , lokah ta mtjwaw ga , p' uluw ta niqun la.ini ta pqh' mu' s' ari ro , mqilang ta mtjwaw.Muci pinung maku kai na yasa maku.

芑雀的故事

像我們住在高山中的民族，我們播種小米及種植陸稻，是我們賴以維生的食物。不像下游的人們種植水稻。陸稻一年只能收割一次，小米一年採摘一次。一年又一年，櫻花開花了以後，我們開始播種小米。竹筍產期的時候，我們便種植陸稻。

當桃子成熟的時候，便採摘小米。到了盛夏的時開始收割陸稻。這就是泰雅族農耕的方法。所以說呢，我們必須要很努力的工作。我們不要懶於照顧，免得被芑雀吃了。所種植的作物才會生長得好。告訴你，如果沒有好好照顧，小米或陸稻都會被芑雀吃掉。

你說，芑雀從哪裡來？讓我來告訴你牠的出處。我們的祖先，從不用辛苦耕作、播種小米、或種植陸稻，只要稍微翻土，夠種二、三根小米陸稻的種子，便足以供應全家一年的所需。

因為，你只要將一粒小米放進鐵鍋並蓋上鍋蓋，「咻」一聲，對著它吹，並移動一下鍋底，再打開鍋蓋之後，就成了一鍋煮好的小米。陸稻也是這樣的作法。或是要去很遠的地方拜訪親戚的時候，如果要走二夜的路程的話，只要將九粒小米放進耳飾裡面，帶著的話，你就不會在路上餓著了。這樣帶著小米根本不會累。

結果，有一位老太太，突發奇想認為：「一粒小米煮了之後，竟是如此的香，乾脆我多煮一些，看看會不會更香、更好吃，就不需要這麼辛苦的煮。」她就用手抓了一把小米煮了。

老太太沾沾自喜的認為：「我將要吃到更香甜的小米飯了。」她就打開蓋子一看，「啵」的一聲，鍋子裂開，芑雀「撲撲」的從鍋子裡出來。老太太看了目瞪口呆，嚇了一跳。

然後呢，芑雀「嘩！嘩！」的飛著，並停在蘆葦草的頂端，就說：「你怎麼那麼貪心？妳太過分了！從現在起，你們將要很辛勤的工作，才会有小米吃。當你們所種植的小米成熟了之後，我們也會來吃。」芑雀這麼告訴他，說完之後便飛走了。

在那之後，人們必須要很努力的工作，才会有食物吃。我們不能太貪心以及懶於工作。這是我從媽媽那裡聽到的。⁵⁷⁴

⁵⁷⁴ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，

(十四) 洪水 msunu

Nyux qotux kai , piqijwawn na mrhuw raral , Jwaw na Msun.Yasa qo , anay misu spqiju' kira qani.

Nanu sqo raral hija mga , ungats uruw j' jik ro lohiy , mtapak ro banux balay qo rhijal ma.Ana maki qo rgyax nya ga ttekuy , iyat ya qo rgyax ka nyux ta ktan soni ma.Llyung uji ga , ini baqi sa wal mwah kya , baha hmswa nyux b' anux balai qo , rhijal qani.

Ktan mga , maki qotux ryax , msunu ru , ana sbqiy na gong , nyal si mhtuw yaba balay qq' sya , nyal si msboq q' sya ro , nyal mbsilung qo , kni' an nha qasa lma.Si ka yaw mgyai te yatux wagiq cikay rhjil ma , ana ga nyal si rnuruw hji qo , q' sya uji.Kira kira nya lga , sgin' t tu nya babaw Papak waqa muruw tayal lma.

Mngungu kwara tayal lma ro , mkayal kwara nha ro , " swa mwani qo , q' sya qani I si ingyut mbhuyaw , ini kya nyux nya psnoun ga ? " aki hmswa' biqan ta minqyanux mucu ro , galun nha qotux hojil , sbuling nya q' sya nya ma.

Kmayal qotux bnkis mucu : " iyats yasa qsiliq na Utux , wal ta biqan hoji" .' Muci mro , swayaw nha qotux yaki ma.Kmayal qo yaki" nway , nyux yaba kawas maku , wali ktwa musa maku pqnxun babaw cinbwanan la , ana mnkis ga nway mucu ga , wali nanu , musa blaq mqyanux kwara Tayal mucu ga , anay saku mamu sbyaq utux" mucu lro sbuling nha q' sya mga , ini' thi ma.

Spkayal nha loji ro , kuna kya , nyux lmqing psaniq ga ? Muci ro , hkngun nha mga lawn nha balay qotux nyux mkkita nank lha mtssway mlikuy ro kneril ma.Nanu yasa qo , kyapun nha lro sbuling nha q' sya ma si kita" gu~l mucu q' sya qasa ga wal mqlih lma nanu qo , nwahan na q' sya qasa ga wal mjijik balay hnoral nya ro , wal si kjijik mk' uruw lma.Wal hogal balay qo , q' sya nya lma cingay balay tllaqiy ro.qlqulix masoq sqo qara na qqhuniq ro , qqlaq na btunux , ini nha soqi maniq memaw sknux balay bsyaq ma.arng kya maki qo , wagiq na rgyax ro uruw qo , cinbwanan ta qani lma.

Nanu yasa qo , msunu mucu ga , k' ngun balay na ` tayal.Psaniq balay na Utux , kya qo , ini qbaq mlahang pinbahuw.Mje' a su na musa ta mahuw trakis ini ga , qmluoh ta pagay ro , tsga' tu ta toqiy , mhyapas ta kmayal kai , ro krayas ta gong ,

htagun su ana qotux bway-trakis, ini ga bwa-pagay ga ks' ang balay na Utux, si gluw msunu qo kayal. Pin' haw na Utux uji sa. nanu yasa qo, yaqih nha balay ptyapyeq qo tayal hija ay.

洪水

有一則故事，傳自先前的祖先，就是洪水的故事，這是我現在要講的故事。在很久很久以前呢，沒有深谷及懸涯，地面非常平坦。就算有山，也是很小的山，不像現在我們所看到的一樣高。河流也看不到它的源頭，因為地勢非常的平整。

有一天，洪水爆發，像潭一樣的泉源，冒出了大量的水，好像河流一樣。甚至月藤的柱子，也滴出了水來，連他們所在的位置也成了很大的潭。就只能向上逃，到比較高的地方，但是水一直逼上來，最後他們被逼到大霸尖山了。大家都非常害怕，並議論著說：「這個水怎麼這樣呢，一直不斷的漲上來，是不是有什麼要求呢？我們來獻上活祭。」就抓了一條狗丟進水中，反而水比之前更大，水漲得更快。

有一個老人說：「我們所獻的狗，不是神所想要的。」，他們又另外選了一個老婆婆。」老婆婆就說了：「沒有關係，我的年紀也大了，在世上活的時間也不多了。就算死也無所謂，又不是什麼，要讓你們好好的存活。就讓我來為你們獻給神吧！」說完，就把她丟進水中，卻沒有效果。

他們又再討論說：「難道我們在隱瞞罪行嗎？」他們找尋一對兄妹，就將它們抓起來並丟入水中，河水就立刻下降。水所經過的地方都被侵蝕的很深，形成了深谷，水流到下游去了。有大量的鰻魚及魚類，卡在樹上及石頭縫之間。他們怎麼吃都吃不完，都發臭了很久很久。

從那時候起，我們現在生活的土地有了高山和深谷。所以一有洪水，人們都會非常害怕，不好好照顧農作物的人，會讓神非常的不喜悅。好像我們去採摘小米或收割稻米的時候在路上嬉笑談論，以及橫過小溪的時候，掉下一粒小米的種子或陸稻的種子，是會被神責罵的。就像是洪水的出現，那是神的懲罰。所以泰雅族人對犯錯很忌諱的。⁵⁷⁵

⁵⁷⁵ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 104~107。

(十五) 分人出草眾多族的故事

Kai na mqasuw hi ro` ringan mgaga skhmayun

nanu qo , ita Tayal ga , nyux qotux gaga nya saon mucu” mgaga” .Swa maki qo , yan qani gaga mucu ga , nyux qotux sringan jwaw , yasa qo , anay maku spqiju.

Nanu qo , pinsbkan na mrhuw raral , si ingyut mbhuyaw hi’ nha ma ro , ana nniqun ini tehuq lma.si injijwaw balay kwara nha lma.nanu yasa qo , mkayal kwara nha lo ,” aki hmswa musa ta hmkangi kki’ an te seng tay aki musa llabang mqyanux laqi ta mucu ma ro , nanu yasa ga” pqsuga ta hi’ ta , mucu lma.Kmayal qo , maosa te seng mha” nway ta ini plpgi qo hi’ ta , .hmwaga ta ro , kya qo , cilkuy hnwaw ga , twangay ta ro , pspngaw ta” mucu ma Musa mssli’ qsijap saxa nha ma ro , aki nyux mosa te seng qo , min’ aring hmwaw.Babaw nya.

lga Tayal ka musa msthay maki qo , hmwaw la.

Ktan maga , hminas qo hnwaw nqo , Tayal hija ma.Si kayal qo , mrhuw na aki musa te seng qasa :” khmay simu , simu hija , twangi cikay hi’ myan” mucu ro , nanu yasa qo twangan nha miq ma.ow baq nyux lmqing hi’ nha qo , lh’ ga qasa ma.Mss’ pung hnwaw loji mga , memaw mijuy rgyax cingtgan hnwaw nqo , aki musa te seng hija ma.Hnwaw nqo , Tayal ga , ini mnangi m’ aring ma.nanu yasa qo kmayal qo mrhuw na.Tayal mha :” swa simu tqruw , lqingun mamu ruma hi’ mamu ,” san nya kmayal ma.Si kayal qo aki musa te seng (baha son nha skhmayun la) ” ana qo khmay hi’ myan sami ga , kya qo , mijijwaw mamu ga , wahi sami mgaga , blaq innaras mamu ga galun sami , yaqin innaras mamu siliq ga , iyat simu pshuyay , laxi yaqih qsiliq mamu mucu mro , msgggy , lma.nanu yasa qo , yaqo , wal lhingan na min’ aring mgaga skmayun mucu kai na mrhuw raral.

Nanu yasa qo , babaw nya , kya nanu qo , pijogun nha jwaw lga , s’ agal nha kai qani , sspngan nha musa mgaga skhmayun lma.Mucu qo kai na nbkis raral.

分人出草眾多族的故事

泰雅族有一個禁忌就是出草。為什麼會有這樣的禁忌呢？事情是有它的起源，讓我來講述。

自從祖先來自於巨石之後，人口就漸漸地增加，連食物都不夠食用，他們覺得非常的困擾。所以，他們就說了：「不知道這樣好不好，我們去尋找住的地方，

好讓我們的後代繁衍眾多。」說了之後，那麼我們來分人吧！有人就說，我們不要用數的，用喊的，如果有聲音小的，我們就增加人數給他。

有一部分的人就去河的對面聚集，並準備好吼叫。泰雅人，最相信，也準備吼叫。

一比之下，泰雅族的吼叫是最大聲的。要去下方的頭目就說了：「你們最多，人數最多請增加我們一些人口吧！」，因此多分了一些人給他。原來他們藏了一些人。再一次吼叫的時候，要去下方的眾人，所喊出的聲音震撼著整個山頭。踏雅族的吼叫就沒先前大聲。因此泰雅族的頭目就說：「你們怎麼偷偷的藏一些你們的人呢？」

要去下方的人就說了：(因為他們偷藏族人，因此人口分布多了，所以稱他們為眾多族。)」我們雖然人多，如果你們有困惑的事情時，就來獵首吧！如果帶著好運便能如願；如果折冽靈鳥占的結果是不好的，你們也無法達到目的，你們不要因此心情不好。」，說完就道別走了。

所以那個往下方去的族，因為他們是人口眾多就稱為眾多族，依當時的情勢便是出草的源起。祖先稱他們為眾多族。所以呢，以後若遇到事情不知如何是好的時候，便會依這句話，去向眾多族獵首。以前的老人是這麼說的。⁵⁷⁶

(十六) 人變成猴子的故事 Squliq wal m' ayungay

Nanu qo , qqnxan myan mrhuw raral hija ga , nyux ta baqun rwa , ? Musa mqumah qmayah qo , kneril , ro musa mlata hlahuy qo , mlikuy hija.Nanu qo , laqi hija ga , maki ngasal mlahang sswai nha cipoq.nanu qo , qsayan kneril hija l' ga kmagaw ngagasal ro , pbahuq lujus , sm,xu pagay , pha puy mami ngasal.Sm' an ng' ta , jwaw nya l' ga ini rangaw q' ba nya mnuka.Hopa haji baq mqumah l' ga musa qmayah uji la.

Nanu sqo , minxal , maki qotux ngasal , tun nya laqi qo , yaya mucu , ” say qumah cikay atu ta hira ha ! ” son nya ma.” swa su nyux la” son nha ma.Si kita smyuk kmal mucu : p' uci ku nanu qumah l' pi nyux pahuw bengan pajih qani l' ru” mucu ma.nanu yasa qo , klayun na yaba nya ro , tun nya loji ma.K' tan nha ini glawa bsyaq , nyal loji ma.” nyux m' swa q' ba na laqi qani la” mucu ma , si n' ha laxi kya ma.Kinsuxan nya , tun n' ha musa qumah atu' nya loji ma.musa qo laqi ma , ktan

⁵⁷⁶ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 110~113。

ma ga , ini tehuk s' ka wagi na ga nyal mhtuw ngagal ma , ” swa ? nyux mucu nanu laqi qani la ? ! Muci lru skbalay qo , yaba ro yaya nya mucu : ” say ta tpucing mita , swa si ryax pahuw qo , bengan pajih ? ” mucu ro si n' ha pcingi ma.Ktan n' ha ma ga , cyux mtama hijal ma.Ungats ana qotux piqmahan nya ma.bsyaq haji l' ga wal tuliq ro cyux mkusa tmaruq ma ro , wal mkura sqo syaw na qmayah maro , cyux mr mul ma.Ini lawa bsyaq l' ga cyux mucu ” paq ! ” ktan ma ga , nyux nya bengun qo , bengan pajih nyux mpahuw ma.Si usa mhtuw kya qo , yaba ro yaya nya , ” ou baq wal su son kya mahuw began na pajih ga , nway ta ini ptjwaw mucu mucu su ? swa iyal kinqilang su son nya ma.Si kita sqrul nya q' cyan qo , ba nya ro hi' nya uji l' ma.” Ay ! Aba' aya' mqilan Saku maki ngasal , si saku mamu tuy krriyax mwah mqumah , iyats saku musa ngasal la , nway ku si kaki hlahuy maniq bway na qhuniq la ” mucu smbil kmal laro , wal si uci : tkrat tkrat wal m' alup qhniq wayal l' ma.

Aring kya maki qo yunay l' ma..nanu yasa qo , kya qo , mqilang na laqi ga musa m' ayungay ro , si giway maniq bway na qhniq ro , ujay l' ga mwah quriq maniq ali' ini ga mwah quriq maniq miniq minuya na pinbahuw Tayal , ungats tapang nya shilaw qmisan uji la.nway pucing sqani qo pinqijiwan maku.

人變成猴子的故事

什麼是我們以前祖先的生活方式，我們都知道吧！婦女去山上耕作，而男人去森林裡設陷阱。那麼小孩做什麼呢？在家裡照顧年幼的弟弟妹妹們。

那麼年長的女兒做什麼呢？清掃家裡？清掃家裡、洗衣服、打稻穗，即在家燒飯做菜、餵雞……等等。期間從不間斷學習紡線。長大後懂得耕作，就要去山上一同照顧田作。

因此，有一個家庭，差遣他的孩子。媽媽說：「去把我們昨天所開墾的範圍，耕作一下。」，「好的！」，孩子這樣回答，並且去做。沒有多久就回來了。「你怎麼這麼快就回來了？」他們這麼問。孩子竟然這樣回應說：「我要怎麼耕作呢？鋤頭的手把已經斷掉了！」。所以，他的父親又做了一個手把，並且派遣他去耕作。他們看看不到很久的時間，又回來了。「這孩子的手，到底是怎麼了？」他們這麼說著，也不再理他。

隔天，他們又再次派遣孩子去山上工作。所以，孩子去了，還沒有等到正中午的時候，就在家了。「怎麼又在家了？這是怎麼樣的孩子啊？」他們正在說的時候，又為他做手把並且在派遣他上山工作。再他走了之後，他的父母親互相交談，說：「我們就跟在後面看，為什麼鋤頭的手把常常斷裂？」，講完就一直跟著他。

他們看了，結果他就一直坐在地上。旱田沒有一點手耕作的跡象。做了一陣

子之後就起身，假裝挖土，之後，就往旱田的邊緣走去，並蹲下來彎著腰。沒有多久，就聽到“啪”的一聲，看見他手拿著已經斷裂的手把。父母親就直接在他的面前出現。「原來你是這樣把鋤頭的手把弄斷的啊！你認為你這樣就可以不用工作了？你怎麼這麼懶惰啊！」父母親這樣說他。就看見他一直將斷掉的鋤頭往屁股裡面插，並故意讓他父親看。就看見鋤頭的手把生毛，還有他的手、身體全都生毛。也都無所謂了，「唉！爸爸！媽媽！我在家裡很無聊，我只有整天被指派去山上耕作，我不要再回到家了。就讓我在森林裡居住，吃樹的果子」。說完這些話之後，聽到「特喀拉！特喀拉！」的響聲，並隨著鳥兒遠離了。

從那時候開始就有猴子了。所以有那樣懶的孩子，就會變成猴子，只能吃樹上的果子。餓的時候，去偷吃竹筍。有的時候，來偷吃人所種植的農作物，他也沒有棉被在冬天蓋了。就讓我講到這裡吧！⁵⁷⁷

(十七) 少女變青鳥的故事 Kai na laqi kneril wal m' agou'

Nanu sqo raral , maki qotux ngasal , maki kya yaba , yaya ro qotux laqi n' ha kneril ma.

Yaba hija ga , musa mlata hmkangi , ro mqumah ga , maki ngasal tminun ma.Nanu yasa qo , laqi nya kneril qani ga , si gluw sqo , yaya nya , msulung tqbaq jwaw pcywagun ngasal.

Nanu sqo minxal , nyux tehoq ryax nya qmluoh lro , musa qmayah ma.Musa haji na cyugal ryax l' ga soqun nha tmut' u ro , pgyan n' ha.ulung su blaq kayal ro misuw kijay qo , yaya nya.slayun ha ro , soqun nya mamu bwa l' ga s' u' tu nya bjinah qo qbuci nya ro yulaq nya la..

Nanu yasa qo , tun nya laqi nya kneril qo , yaya nya mucu : ” usa qmayah ro , say lmom yaya na singut ro , yulaq nya.wal ta s' utu bjinah pincywagan ta qasa” son nya , jbyan l' ga mwah qo , laqi nya , ” wal su suoqun lmom la” maqut qo yaya.” ini na , suoqon maku suxan la.” Muci smyuk laqi.Mnglung qo , yaya.” wali ktwa qo syup qasa , swa nya tryaxan ga ? ” mucu mnglung ma.kinsuxan nya tun na yaya loji , musa qo laqi nya , jik ska' wagi anay ta s' aras mami kryaxun nya , nangi ta musa rmaw , tay ta suoqun misuw mucu qo yaya nya lro , musa qo yaya.

K' tan ma ga , yasa kya cinnut' u qo , yaya qbuci na.singut ro , yulaq nya ,

⁵⁷⁷ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 116~121。

iniktay qo , laqi nya uji ma.kumi wal stanux ga , mucu ro , si tama kya mnaga.Ngoun nya ro , ungat ma.Musa hmkani kwara lingay na qmayah maga ungat uji , ana moyay nya balay mlawa uji ga ungat qo nyx smyuk uji nway qiri la , si ta sbili lmom ru hata ngasal la mucu ma.

Nanu yasa qo , kwagan nya kwara lingay na cin' utu nya qbuci singut ro , yulaq , ro , tungan nya punyag la.misuw balay tlom qo cin' ut' u na syup ma baha hmswa' nyux mkijay balay.

Memaw ini saluw mita qo yaya , .nyux pshloqan na hiluoq.' Si usa usa qo , cinloman puniq , mwah tehuk sqo , sm' ka nya lga , si kita" bul , bul" mucu mhtuw sqo aring cin' twan nyux lomun qotux khniq ma.si qala mita qo yaya.aki nya san kmijap ga ini nya hng' lay ma.K' tan ma ga cyux kmal qo khniq qasa : mucu" aya ! , kun laqi su , iyat ku musa ngasal la , nway ku m' atkara , ini ku soya m' uguy mqumah ! " mucu ro bul ! Muci mlaka ro , wayal l' ma.

Moyay balay mlawa qo , yaya nya" laxi usa , laxi usa mucu ga , wal si kongat kya l' ma.Memwaw mngilis , mwah ngasal qo yaya nya Cigay.ryax ini usa qmayah qo yaya nya ma.

Babaw nya musa qmayah yaya nya mga , pongan nya" qqow~qqow~" mucu mqwas qotux khniq , nyux maki sqo , babaw qhuniq , ma.snalu balay pongan qwas nya qasa ma , baqun na yaya mucu yasa qo , laqi nya.ana ga ungat tbahan la.

Soni q' l' ga , ana ta musa inu , tehuq sqo qmayah l' ga , pongan ta krryax qo , qwas nya.

Mwah ms' inu mita yaya nya.yaya qo , pinqijwan na mrhuw raral nyux si buji tehuk soni.laxi qilang mtjwaw , mqilang ta lga musa m' tkra ro , iyats su pkaki bin na yaya su la ma.

少女變青色鳥的故事

從前，有一戶人家，成員有父親、母親及一個他們的女兒。

父親本身呢，去山上設陷阱以及找尋家人要吃的食物。母親本身呢，家事的整理、洗衣、煮飯，或上山墾田以及在家織布。所以，他們的這個女兒，就一直跟著她的母親，學習並懂得家裡所要做的事。因此，有一次，採收的季節到了，就去了山上。將近工作了三天，採收完成並曬在地上。

還好天氣晴朗，種子很快就乾了。用板子拍打，並挑選完樹豆後，將樹豆的枝子及屑集中在另一邊。

因此他們就使喚他們的女兒。媽媽就說：「去山上把我們所做的，堆放在一

起的樹豆枝子及皮屑還有樹豆本身燒了。」這樣告訴她。傍晚的時候，女兒回來了。「妳已經燒完了嗎？」媽媽問。「還沒有，我明天就會做完。」女兒這樣回答。母親心裏想：「也不是多少的皮屑，為什麼那麼久還沒有做好呢？」，心裡卻是這樣想。隔天母親使喚女兒，他們的女兒去了。正中午的時候，我們帶飯當她的午餐，順便去幫她，早點做完。母親這麼說之後，便起身去了。

結果一看，樹豆的枝子及皮屑，跟當初堆置時是一樣，也沒看見他們的女兒，就做在那裡等、等候著，沒有見到。

去山田附近所有地方找，也沒有找到。不管他們如何用心呼喊，也沒有聽到任回應。他們就說：「算了吧！我們就先燒了再回家吧！」

因此，他們就清理所有堆積樹豆枝子及皮屑的週遭，並點燃火苗。所堆積的樹豆和皮屑很快的燒，因為它們被曬的很乾。

母親因為被濃濃的煙燻得幾乎快睜不開眼。火勢一直不斷的燒著。將近一半的時候，就看見一隻鳥發出「布！布！」的聲音，從堆積且燃燒的枝子中出現。母親瞪大著眼看著。她試著要去抓，卻沒能來得及。卻見鳥在說：「媽媽！我是你女兒，我不要回家了，倒不如讓我變成山鳩，我不喜歡辛苦工作！」說著「啾」一聲，飛走並遠離了。

她的母親用心的呼喊，說著：「不要離開！不要離開！」鳥卻消失不見了。母親回到家中一直不斷的哭。很長的日子，她的母親不再上山。

之後他母親再去山上的時候，聽到在一棵樹上的鳥會唱著：「咕！咕！」。這個聲音聽起來令人感到非常的可憐。而母親心裡明白，那就是她的女兒，但是沒辦法再變回來了。一直到現在，不管我們去哪裡，到了山上，一定會經常聽到她的叫聲，想念見她的母親。

這是老祖先的傳說，一直傳承到現在。不要懶惰工作，一旦懶惰就會變成山鳩，你將不會在你母親身邊了。⁵⁷⁸

（十八）泰雅人祖先時代的生活 Jawa na qnqnxan mrhuw raral

kai na binikis myan Tayal raral ga, nyux qotux jwaw na qnqnxan na mrhuw raral, bla q balay qyanux n' ha ma. Ini ptnaq squ misuw qani.

Nanu sqo mrhuw raral ga, ini k' uguy hmkani nniqun ma. Ana m' ima sjoun ta

⁵⁷⁸ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 122~127。

balay maniq qsinuw rwa. ? Nanu yasa qo , kya qo , smoya maniq qsinuw lga , ay~ , smoya ku manyaq qsinuw wah ! Muci lga , si kita nyal ma , lalu hnyal mucu ga , qsinuw qo hnyal ma. si uwah mtama bih nqo , squliq wal kmal qasa ma. nanu yasa qo , hoqun nya qotux bukil nya ga , ” yasa la ! ” son nya t’ mu’ lga , wayal qo qo , bukil qsinuw ro , syun nya bluku qo , bukil qsinuw ro , ` mukan nya na umuk ro , biqan nya suruw ha. Mawa cikay gyahan qo , inmukan , umuk lga , si kita , qotux bluku qo , hi’ na qsinuw lma. Ro , ana qotux qalang tnaq nha plagun maniq ma.

Nanu yasa qo , hngyasun nha si aniq bjwawk qnxyun lga , mnglung mucu , aki ta wagan cikay qnxyun lga , mnglung mucu , aki ta wagan cikay niqun ta mucu ro , ” ay~ , smoya ku maniq Para wah ! Muci kmal lga , si kita nyal nanak qo , Para lma. Hoqun nya qotux bukil ro , syun nya sqo , kyawan , mukan nya ro , bqan nya suruw cikay , hro , gyahan nya lga , nyux si psu’ un kyawan lma. nanu si tblaq maniq para ma. Nanu yasa qo , mkayal cikay mucu ” bsyaq iyat ta minaniq qulih la mucu lga , si kita , yan na. krryax mwah nanak qo qulih lma. Nanu yasa o , ini mnangi injijwaw na nniqun qo , nikis myan raral ma. Ini k’ uguy ana qotux , si jhtuwnanak qo , sijoun nha niqun rwa !

Nanu sqo , minxal , maki qotux yaki ma. kya minwah inu qo yaki qasa , ini nya shngay maniq haruw ma ro , ini nha an sthay qo ramat uji ma. Si pqyaqih inlungan nya , ” swa nanak qlaqi ” qani , ini ku nha ssku cikay aki maku wahan maniq ” mucu ro , ” nway ” mucu ma. ktay kira wali simu nanak pqaniq mucu mro , aring hmgup lma. ” u~y , yaqih balay lungan nha , memaw msg’ ay maniq haruw qo , qlaqi qani , ini ku nha sthay ana cikuy qsinuw , nyux ku smoya balay maniq qsinuw misuw qah , ” mucu mro , ktan nha mga , nyal mucu hoq , hoq qo qotux bjwawk si uwah mtama bihh na yaki qasa ma. Mqas balay qo yaki , ” nanu baq su balay inlungan , son nya. iyat ya qo , papak na bjwawk ma. tay ta muluw hnasun sqo , wal nha niqun haruw qasa ma. Memaw tbouyaq qo , bjwawk ma. ” agay~~ , agay wah ! , abas ijal qo , yaki qani , mqnaniq , ini qbaq gmalu yan sami nyux si uwah miq hi’ myan ga , ini uci huway uji , nway , babaw nya lga ana simu smoya maniq qsinuw ga iyat sami nbah mwah la , si ga mojay simu balay hmkangi s’ ka na hlahuy ga mosa simu p’ uluw , yaqih qo innaras mamu siliq ga , iyat si p’ uluw. Muci smbil kmal ro , wal mgyay lma.

Aring kya , ana mojay balay kmal qo , Tayal mucu ” smouya saku maniq Para wah ” , ini ga bjwawk , ini ga qulih..mucu ga , ini uwah lma.

Nanu si ga , musa pqarit bq’ ji , ini ga musa mturuy lahuy , ini ga , syukun kmat na qsinuw ga , yasa qo , s’ uluw nha cikay niqun nha. ma.

Baha hmswa, wal ini qbaq huway na utux ro ' si s' ari hmit hi na qsinuw lro ' yasa wal st' uqu na qsinuw uji la. kya yasa qo pinhaw na Utux ga nyux miq sqo qqnxan na Tayal. Nanu yasa qo , aring kya lga , ini balay pinhmut tmqsinuw , si ga skita nha syliq ha ro , si naga sqo bniq na Utux la. Maki qo cinryaq , ini ga , maki qo pin `ltan nha ga , si uci mha : ulung su nyux miq utux. ungat lga , si uci : nyux ini biq Utux mucu ro , ini nha an shili ana m' ima. ini ga jwaw. yasa qo kai pinnongan maku , mama maku Losai — taimu.

泰雅人祖先時代的生活

依據我們泰雅祖先的傳說，有關於遠古時代的生活，他們都過得非常好，不像現在這樣。

所以呢！以前的祖先，不需要為食物煩惱。任何人都喜歡吃山豬肉！因此只要想吃山豬肉呢，就說：「唉！我好想吃山豬肉喔！」就看到來了，到底是什麼來了呢？山豬來了！就來坐在剛剛說話的人旁邊。拔了山豬身上的毛之後，就說：「好了，走吧！」使喚山豬離開，山豬就主動的離開。之後就將拔下的山豬毛，放進竹編的簍子裡，並蓋上蓋子後離開。經過一段時間之後，踢開蓋子，竟成了一堆的山豬肉，足以供應一家人或是整個部落一起享用。

之後，日常生活中天天吃山豬肉已感到厭煩，我們應該換別的食物吧！所以他們就說：「唉！我好想吃鹿肉啊！」話一說完，鹿就在他們眼前出現。

拔了鹿身上的毛之後，放進鍋子中並蓋上鍋蓋，放著一段時間，打開鍋蓋一看，滿滿的一鍋肉。他們就慢慢享用鹿肉。他們想到了又說：「好久沒吃老鼠肉了！」，不一會就有老鼠來到，並且天天都可以吃。所以祖先從來不會為吃的感到困擾，也不會為吃的感到勞累，只需坐著聊天，就能得到吃的食物。若是你也會感到喜歡的。

有一次，一個老太太不知道去了哪裡，之後來不及回家享受盛宴。家人也沒有為她預留飯菜。因此內心感到非常不愉快並耿耿於懷，就說了：「奇怪了，這些小孩子們，怎麼都不留一些飯等我回來吃了？」，「唉！看著好了，又不是只有你們有東西吃……」嘴裡一直念念有詞，並說：「唷！他們的心腸真壞，吃光了所有好料，也不為我留一些山肉，我現在真的很想要吃一些山肉。」結果聽到「吼！吼！吼！」的聲音，原來是一隻山豬，來到並坐在她身邊。老太太非常高興：「你真是懂得我的心意啊！」這麼說給山豬聽。她並沒有拔毛，而是拔出了刀，並切了一片山豬耳朵。「這樣我就可以吃得比他們更多了！」老太太的內心這樣想著。但是山豬卻因此掙扎跳了起來，並說：「好痛啊！為了老太太的貪嘴，也不體恤。我親自來送肉，也不道謝！沒有關係，以後你們就算很想吃山肉，我們也不會再來了。除非你們想吃的時候，必須很用心的在森林中尋找，才有可能吃的到。如

果你們帶著埋怨的心是不可能得到的。」山豬說了這些話就離開了。

從那時候，我們怎麼說「我多麼想吃鹿肉」，（或是山豬肉，或是山羊肉，或是老鼠肉）卻都不曾出現。

因此，常要經歷被刺或刮傷，或是翻落山涯，或是反被野獸攻擊的危險，才能有一點點的收穫。

因為，不曾向神獻上感恩，只一時為了貪心多拿一點山肉，造成野獸的不滿，或許這是神對泰雅族，在這世上生活的處罰吧！所以呢，從那時候起，他們不隨便打獵。除非要問過神靈，並期待神的賜與。

有些是預設陷阱中的，有些是打獵獲得的。他們只能說這是神所賜與的。如果沒有獵得任何野獸，就說是神尚未賜與，從不怪任何人或任何事。這就是從我叔叔羅幸·鐵木那裡聽到的。⁵⁷⁹

（十九）人短命的緣故` aringan wal mkwak insuna na Tayal

a——，nuna qo，sami Tayal qani ga，nuyx qotux qo kai，baqun n' ha kwara.

Aring sqo mrhuw raral，yasa spqiju n' ha krryax.Nyux si buji buji tehuk soni qani.Nanu yasa qo baqun n' ha kwara qo kai qani..

nanu sa mucu ga，ita Tayal qani ga，tl' ux balay mqiyanax raral ma.ini nbah mhuqil misuw ma.hmsa' sa mucu ga，baha ini knkis，nanak hija.rakis nqo，ita squliq hiya，aring hb' ku，qotux kwara sajing kwara si ngjut hopa ro，kira kira nya lga，inggyut ta bnkis la rwa.Nkis ta ro，memaw mkangi ga ini qbaq pchiju mkangi.Ana kmal uji ga，ini qbaq pchiju mkangi.Ana kmal uji ga，ini pongi qo kai nya.uji.Baha ini isu qo，nyux masok mhotaw kwara g' nuh nya..（Nanu ana ga，kya qo，nyux yaba kawas nya l' ga musa mima sqo，qotux langu，ya qu pitung l' ma ro，mwah l' ga，msh' toq kwara hi' nya l' ro，mwah l' ga，msh' toq kwara hi' nya l' ro，m' alaqi l' ma.nanu yasa qo，ana aki mspat pgal qu kawas nya，uji ga musa mima squ pitung qasa ro，，mwah lga，yan na mpuw balay msyaw kawas nya，m' alaqi balay l' ma mrkyas ro，laqi balay la ma.Nanu sqo，minxal maki qotux yaki mima squ pitung qasa ma ro.aki mwah l' ga ini qbaaq mwah l' ma.si injijwaw kya ma.ktan ma ga maki qotux mrkyas mwah hminas kya.nanu yasa qo kyalun nya mha.” a～，laqi，laqi，” son nya ma.” wahi saku magal cikay nyux ku ini qbaq mwah la！” son nya

⁵⁷⁹ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 130~136。

ma.ktan qo laqi qasa ma ga si nya ngaji qo yaki , baha hmswa langu qass ga , sk,nuh balay ma , yasa balay quci na nanu , sk' nux balay ma.nanu yasa qo si nya laxi kya qo yaki si nya ngaji kya , .ini nya gali.ro , kira kira nya l' ga , wal mnbuw qsya' sknuh maro , wal msjup ini ktay lma.

ini lawa bsyaq si kita nyal mucu" puk" mhtuw loji ma..si ka" ap , ap , " mucu msuna ga ini thuyay mwah.ma.ro , .si kayal qo yaki qasa mha : " iyat balay isu ka yaqih na laq , mucu ma , " nway , ana ku mhuqil sqani ga nway , aring sqani lga , iyast simu nbah tl' ux mqiyanax , tehoq ryax yan knan lga , phoqil simu kwara.musa yan yan knan" .mucu kmayal ro , wal si kijup qsya' sknux qasa lro , ini ktay la ma..

Nanu yasa qo , aring kya l' ga , ita squliq qani ga ini ki' yan raral , musa mima langu sknux ro , mah l' ga , nyux msh' toq kwara hi' ta ro , musa m' alaqui lao.

Aring sqo wal sqnutan laqi mrkyas qasa qo , yaki ini nya an sgaku qo , nkis lro , nanu yasa qo aring kya l' ga , nkis ta ro , teihuk ryax l' ga , phuqil ta kwara la.ini nbah baq t' ijuw qo inkyasan ta musa m' alaqui qo , hi' ta.mucu qo , kai pinnongan maku..

Nanu yasa qo , kwara sami ` tayal hiya ga , yasa qotux qo , khanga n' ha balay.ini ga , shngan ta qo pinnanga nya , ana ta maki ngasal uji ga , lequn ta mung kai na nbkis , iyat ptlux mqiyanax ma.khangan nha balay qo , kai qani.nway pucing sqani qo , kai qani.

人短命的緣故

啊——什麼是我們泰雅族人，有一種說法，是大家都知道的。

自以前的祖先以來，他經常這樣講述，一直傳承，傳承直到這個時候。所以他們每個人都知道這則傳說。

內容是什麼呢？我們所有人類以前都活得很久，從來不會很快去世。為什麼會這樣呢？這是自然的啊。我們人本身，從幼小開始，一年、二年，一直漸漸的成長，慢慢、慢慢的，我們也逐漸變老了不是嗎？一旦變老了，臉就佈滿皺紋，背變彎，就算走路也沒有辦法變的很直，連說話也聽不見他的聲音。怎麼不會這樣呢，他所有的牙齒都掉光了。

雖然這樣，也許他有了相當大的年歲，去到一個水塘洗澡，向池塘一樣。回來以後，全身像是脫了皮，變成像小孩一樣。雖然他的年紀像是80幾歲一樣，去了那個池塘洗過了以後，回來之後，他就像是10歲出頭而已，變的跟孩子一樣了，很年輕，確實就是孩子了。

曾經有一次，有一個婆婆在那個池塘裡洗澡，想要起身，卻沒有辦法起身，

在那裡不知道如何是好。恰巧看見，有一位年輕人經過那裡。因此她就說了：「啊！孩子！孩子，」這樣喊他，「過來扶我一下，我已經沒有辦法起來了。」這樣告訴他。

雖然如此，這個年輕人只有注視著老婆婆，因為那個潭實在是很臭，像是某種東西的大便，真的非常臭。

仍然一樣，依然不管她，只是看著她，也沒有扶她一把。結果，等著等著之後，喝著臭潭的水，就沉下去，沒有蹤影了。

沒有等多久，只聽見「撲」的聲音，又浮起來了。就是在那裡，「啊！啊！」的呼吸聲音，沒有辦法爬上來。

那個老婆婆就說了：「你真的不應該是這麼壞的小孩」並說：「沒有關係，就算我死在這哩，沒有關係，從現在開始以後，你們將不再有很長的壽命，到了那天跟我一樣老的時候，你們全部都會死去。就像我現在一樣。」

這麼講完以後，就沉入水中去了，就是那個臭潭。再也看不到了。

所以，從那次之後，我們人們不再像以前一樣，去到那個潭洗過之後，全身像是脫了一層皮，身體向新的一樣。

自從那位年輕人，虐待過之後，沒有憐恤老婆婆，因為她年紀大。所以，從那此次之後，我們老的時候，日子到了，我們全部都會死去。

我們的外表、長相，將不會更新、變年輕，身體也不會變成孩子。這就是我所聽到的傳說。

所以說呢！我們所有族人，對敬老尊賢，是首要維護的原則。如果在路上遇見老人，正背負著重物的時候，我們要搶著幫他背。我們在家中也是一樣，要仔細聽長輩的話。他們（長者）最不喜歡的就是，傷了他們（長者）的心。（因為）會活得不平安。他們很在意這些話。那麼我今天就講到這裡了。⁵⁸⁰

⁵⁸⁰ 胡萬川 總編輯《復興鄉泰雅族故事》桃園縣民間文學集 21，桃園：桃園縣文化局，2004 年，頁 138~143。

第三章 台灣文學

文學有傳述歷史反映時代發展之功能。在歷史演化的過程中，文學發展亦乘載著因歷史因素，所造成的複雜關聯與影響。台灣文學脫離中國傳統文學體系，自成一體的演化過程，因受到大環境因素影響，與土地自身歷史發展有著息息相扣之關聯。

因為政治、地緣因素，台灣文學長期被中國中心主義者，視為邊陲文學或中國文學的支流，在發展上亦受到相當的壓抑。尤其，在外來統治者的廣義殖民下，紛雜書寫的系統，使台灣文學呈現無法連貫的窘境。相對的，無論從南島語系原住民的口傳文學或中國古文（台灣傳統文學）、白話文、日文、台語文等，所引發的複雜情況及斷層，亦豐富了台灣文學多元性的面相。

正因為語言帶來的意識型態、省籍矛盾、殖民文化等衝突，使台灣文學在基礎定義上，更是困難。因此，唯有參酌「台灣人」的定義，或可將台灣文學就廣義定之為：出生或客居台灣所發表的所有文字作品。或則以狹義解釋為：描寫台灣鄉土人物、再現台灣典型環境、運用台灣方言的作品、表現台灣人的生活與思想的文學作品。

因此，大致說來台灣當代文學，及「台灣文學」的形成與被認定的時間，仍屬近期發展的現象。其脫離中國傳統文學，獨立發展格局的時間，一般言之，是以日治時期台灣新文學為肇始。台灣文學歷經日治時期新文學、反共文學、西化現代主義文學的發軔萃煉，及繼 1970 年代之後的懷鄉文學、鄉土文學、政治文學，2000 年代的女性文學以嶄新型態呈現之外，尚有暢銷的勵志文學、新興的網路文學和同志文學，都在這波多元化文學發展中並存，並競相在新媒介介面或寫作技巧上，重整台灣新紀元的文學圖像。

1960 年代，隨著韓戰結束與美援帶來的影響，台灣社會受到西方文化思潮猛烈的衝擊。不僅於政經方面有穩定及小部份的開放，在文學的表現上，更同時並行著存在主義與超現實主義思想。其表徵於文學作品上，則同時產生種類包含意識流小說、現代詩、與荒謬式的台灣現代主義文學等。

1970 年代，台灣開始出現描繪真實生活面貌的文字作品。這些作品對於台灣都市、農村經濟、社會危機、價值觀念等，有了進一步的反映和探討。同時，這些講究西方文字技巧，及漢文文字鋪陳格式的創作，卻是完全書寫台灣本土的文學作品，這些作品被統稱為鄉土寫實文學。如：王禎和、鍾理和、鍾肇政、李喬、黃春明等人的作品，均跨越了漢文與母語間的障礙，在 1970 年代—1980 年代，雖被政府刻意忽略，卻還是因作品貼近台灣本土而嶄露頭角。起之而後，不

論是延續漢文書寫格式，或創新型態的台語文書寫，均在 20 世紀後，成為台灣文學的顯學。

1980 年代，台灣社會與政治環境產生巨大變化。由於社會轉型與整體政治限制、道德規範力道的減弱，文化思想意圖打破中國傳統文學研究框架，走向文化研究的趨勢，始出現主題單純的政治文學與女性文學。雖然此種主題鮮明的文學，在論述中容易失真，但確切反映了台灣真誠的現況。而此兩種主題，即使在新世紀後，仍廣受歡迎。

1970 年代末期，因於重大政治事件與政治風氣的弛與禁，造就台灣政治文學之風。其中，重大政治事件為 1970 年代末期，持續發展的美麗島事件以及緊接發生的林義雄滅門血案。此後，尚有於桃園發生的中壢事件，及台灣白色恐怖情形稍微緩和至 1986 年解嚴，是風氣影響政治文學發展的另一個關鍵。

代表的 80 年代政治文學作家，有黃凡（《賴索》）、林雙不、張大春（將軍碑）等人，以文學實際描繪台灣政治從冷漠到熱騰發燒的過程。並使用文字描繪諸如族群，年代，國家認同或身分認知的矛盾。另一方面，也間接說明台灣在邁向真正民主化，機械化後的失落與邊緣人心態。

台灣政治文學的最頂峰應屬龍應台的野火集，以卓越文筆及接近無政府主義的理念，帶動台灣自力救濟的新潮流，但卻引發了台灣社會脫序的起端。1990 年代之後，台灣文學呈現多元化並存狀態。除了稍早期政治文學、女性文學，甚至鄉土文學、懷舊文學以新型態繼續活躍外，也出現了網路文學與勵志文學為主的通俗文學走向。隨著台灣本土化的省思與腳步正常化，以母語做為文學要素的原住民文學、口傳文學、台語文學等也相繼受到重視。而其中，又以台語文學最具指標性。另外，隨著台灣社會對同性戀態度的開放，以 LGBT 為書寫主體的同志文學亦佔有一席之地。⁵⁸¹

以上因素與桃園文學現象之影響甚深。由於二次大戰後，國民政府撤退台灣，桃園地區移入大批大陸撤台的軍民，及 1970 年代前總統蔣公逝世，兩蔣陵寢均設於桃園慈湖。如此因素讓桃園的「中華文藝」創作，產生有帶領台灣反共文學與懷鄉文學創作的影響力。此外，在於台灣鄉土文學，以及兒童文學的部份，桃園地區亦有相當傑出的表現。尤其，因桃園官方的重視，舉辦有各種文藝創作獎激勵民眾創作，因此，桃園當代文學大約可分中華文藝、台灣鄉土文學、兒童文學，以及近年桃園縣政府所舉辦系列，文藝創作獎項等，可謂文風鼎盛。

⁵⁸¹ <http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/i/iu-seng-koan/sek-su/ch-1.htm>

第一節 中華文藝

二次世界大戰結束，台灣脫離日人統治，於民國 34 年獲得光復，民國 38 年大陸部分軍民隨著國民政府來台，並有部分定居在本縣，其中軍民之中不乏文藝人士，加上政府特重反共復國的宣傳，其文藝作品內容大都介於懷鄉思土(懷舊地點主要以故國大陸為中心，恰恰與台灣鄉土文學相反)與反共抗俄等主題之間，並藉以抒發憂國懷傷之情，這些內容皆涵蓋於當代中華文藝的範圍。此外，本縣亦有與中華文藝性質類似的文藝團體從事此類的創作，以「中華民國青溪新文藝學會」為例，在民國七十三年中華民國青溪新文藝學會成立桃園支會⁵⁸²，其工作目標為促進文化建設，保存文化資源，以提振文藝創作風氣。會員曾參與的文藝工作有：出國宣揚文化、舉辦書畫展覽、出版文藝書籍、揮毫贈送字畫、辦理專題演講、文化座談……等等諸項促進文化建設的活動。該會曾徵文編印出版「桃園青溪文藝選輯」，其中所蒐羅的作品，展現了當代文藝創作的的新風氣與路線⁵⁸³，此文選集以「專載」、「特輯」、「專論」、「文藝理論之部」、「散文之部」、「小說之部」、「回顧與報導」、「詩歌」等專欄形式，刊載四十餘篇作品⁵⁸⁴。故本縣志將桃園當地的中華文藝作品整理排列如下：

一、梅臺思親 作者：蔣經國

梅臺位於桃園縣復興鄉角板山的山腰，距離慈湖甚近。總統 蔣公喜其風景優美，常來此小住。曾在行館旁手種梅樹於此，一般人稱之為梅臺。蔣經國先生多次隨侍 蔣公來此。自 蔣公於六十四年四月五日不幸病逝，國人暫時奉靈於慈湖，經國先生常來守靈，每至角板山梅臺靜坐。六十五年三月八日再到梅臺，晚間回到慈湖，寫成本文。篇中洋溢著作者無限的親情、孝思、謀國負重的苦心計慮。古人云：「大孝終身慕父母。」讀之可以深切地體察作者的摯情深意。

（不盡的哀思）

今天下午，獨自靜坐角板山梅臺，遠望重山，曲溪深澗，明滅可見；近處的小河縈迴，波平似鏡；對岸的綠林叢樹，到映水中，如畫亦如詩，夕陽西下，山

⁵⁸² 李樹猷，〈桃園青溪專刊—發刊詞〉，錄於青溪文藝編輯小組，《桃園青溪文藝選集》，中壢，中華民國青溪新文藝學會桃園縣支會，1986 年，頁 2。

⁵⁸³ 徐正平，〈序言〉，錄於青溪文藝編輯小組，《桃園青溪文藝選集》，中壢，中華民國青溪新文藝學會桃園縣支會，1986 年，無頁碼。

⁵⁸⁴ 〈《桃園青溪文藝選集 目錄》〉，錄於青溪文藝編輯小組，《桃園青溪文藝選集》，中壢，中華民國青溪新文藝學會桃園縣支會，1986 年，無頁碼。

風徐動，內心一年來的哀思、悲痛、對國家的責任、對世事的憂念，這時都湧現交織。回想就在這梅臺一角，常侍 父親小坐，父子聚談的情景，歷歷有如昨日，但是今天青山依舊，而我已矣 慈父。在這不遠的慈湖陵寢，父親寧靜安息，將近一年，國人的思念、世人的哀戚、為子者椎心泣血之痛，卻與日俱深。

這一年來，懷慕 父親健在時種種，尤其兒時依違膝下之情，長時趨庭承訓之狀，都 如在夢中；而 母親當 父親之大去，內心創痛之深，更是無法以文字形容，加以多年來積勞至疾，不得不懷著憂寂的心情，出國稍做治療，於是更加重我思慕親情和空虛寂寞之感。

父親易簣之際，大雨泣血，狂風悲號，真所謂風雲變色，舉世同悲。四月九日由榮民總醫院移靈到 國父紀念館，沿途設路祭者依千二百多處，民眾羅列不下一百五十萬人；四月十六日奉厝慈湖，設路祭者二千七百多處，沿途民眾瞻仰號哭者有兩百萬人之多；停厝 國父紀念館期間，日夕鵠候瞻仰遺容者每日達五十萬人；海外回國致祭者有一百二十多個僑團和數萬僑胞；自去年四月十六日到今年三月間，到慈湖謁陵的中外人士，不止是表現於瞻悼泣奠、野祭巷哭的沉哀，而特別是表現在精誠團結、銜哀奮勵的行動。今天 領袖雖然已經安息，默默似無聲息，但是慈湖所發射的光和熱，透入了每一個人內心的深處，發揮了洪大的有形、無形的民族力量。一年來，正是這股力量，使我們在沉哀之中振奮起來；正是這股力量，使我們在心理上失去憑依之際，衝破了週遭的重重橫逆；正是這股力量，使我們在浮動之中安定，在安定之中，持續進步。慈湖這一青翠、潔樸、安謐、靈秀之地，已成為了剛毅的、堅強的、奮鬥的象徵，也成為了反共的革命的精神堡壘。

（兩位時代偉人的傳承）

下午五時，離開梅臺，走向慈湖，途經八結，已近黃昏，一群農友們賀鋤負犁，由田間回家，道旁小憩，相遇閒談。他們對於春來雨水的充足，有一份自然的滿足感；在他們臉上、手上和腳上，看得出終年辛勞的痕跡；從他們流露的神情，也可以看出他們的樸實敦厚。每當看到農友們，我總有一層內心的特殊感受，負責行政的人員，固然不可忘記農村辛勞的一群，就是我們一般人的一飯一食，也不可坐享其成，而當思其來處不易。

和農友們握別，信步而行，不遠的高處，竹林蒼翠，鐘聲傳響，慈惠宮座落叢篁小徑之間，這是八結農村中一座紀念親恩的小廟，門前一副對聯，一聯有句「慈親兒女，暮鼓晨鐘催覺醒」，初讀此句，倍覺惕然。小坐片刻，晚意添涼，殊有感觸。我生平從勸人座離塵出家之想，但對任何宗教，都懷著虔誠的敬意，因為宗教都勸人為善，也助人為善，而宗教更是能使人定心澄慮，各安其生。不禁聯想到我們三民主義的理想，原也就是生活條件的豐足和精神生活的寧靜，於

是又聯想到 國父和 領袖，都是來自農村，都是以畢生之力，謀求國民生活的安足，而且也都是以偉大的革命人格，引領著照耀著我們來創造理想的人生。

從歷史來看， 國父和 領袖實在是為中華民族這一民族這一代而生的承先啟後的革命偉人。 國父和 領袖的時代，一方面是正當西方文化激烈變化、而東方文化面臨衝擊的時代；一方面又正當資本主義蛻變、而共產主義蔓延的時代，國父和 領袖都懷著對國家民族、對歷史文化深厚的憂患意識和強烈的責任感，所以 國父承繼文化的道統，規撫西方的學說，開啟三民主義的思想，領導國民革命； 領袖繼志承烈，發揚了三民主義的思想，而繼起領導國民革命。兩大革命偉人終身奮鬥的就是要造成一個忠孝仁愛、信義和平、勤勉奮發、莊敬自強的三民主義新社會。 國父思想可說是突破時代的，而 領袖革命反共的睿智和堅毅，尤為同時代的人所不能相及。 國父曾經讚譽 先祖妣王太夫人的教督 領袖是「守經達變，如江河之自適、山嶽之不移，」引申來說，這句話也正可狀述領袖的革命一生。「守經達變」，是 領袖篤守歷史文化的大經大道和救國救民的三民主義，通達古今之變，明察當前的事局，遠矚光明的前途。而闊大的襟懷和志節，浩浩乎「如江河之自適」；堅守立場，操持原則，把握方向，堅強領導，更是如「山嶽之不移」。 領袖所持以自勵的就是「獻身革命，效忠民國，時懷國父繼續努力之遺教，久受國家弔民伐罪之付託」，要「既為革命而生，自當革命而死」。 領袖的精誠志事，可說是 國父後第一人。 而領袖仁政愛民，確是畢生貫徹。 國父和 領袖兩位時代革命偉人的遺愛，真是溥及千秋萬世。

（在奮鬥中的信心）

在追思先德之時，不禁想到革命的艱難，然而又想到歷史原是人類奮鬥的軌跡，世人堅強的奮鬥，就能開闢一條使自己走向勝利成功的大道。

過去的這一年，可說是三民主義和共產主義短兵相接戰鬥最激烈的一年，從表象上看來，由於中南半島越南、高棉、寮國的相繼淪陷，共黨勢力的加強滲透非洲，共產主義似乎一天比一天膨脹；但是正由於世人對於共黨勢力膨脹的警覺，於是有著各種不同程度的反共、防共、堵共的行動，也由於我們中華民國歷年來在悲痛之中所表現的安定團結、欣欣向榮，擴大了三民主義建設更進一步的成效，而形成了三民主義自由、民主、繁榮和共產主義極權、暴政、黑暗的強烈對比。換句話說，在實質上，今天正是三民主義道長而共產主義道消的契機，實在也就是三民主義和共產主義激烈戰鬥而扭轉局勢、開闢大道的關鍵時刻。

今天人人應當相信，三民主義對共產主義的戰鬥，必定得到最後的勝利。理由非常簡單，經過一百年（馬克思寫「資本論」到現在），社會的進步和政治經濟的發展，證明馬克思主義是錯誤的，是不適於人性的，任何的修正主義都挽救不了它的失敗；經過五十年（俄共政權成立到現在），社會制度的變遷和政治經

濟制度的發展，證明馬列史毛的共產主義，根本是世界的禍根亂源。而以謀求人類和平幸福為鵠的，要求國際地位平等、政治地位平等、經濟地位平等「畢其功於一役」的三民主義，才是世人在物質層面、精神層面都能安身立命的歸趨。這就是說，時至今日，人類對於鬥爭的厭惡，人性對於自由的希求，使共產主義已到了回光返照的階段，所以 領袖指出：「共產主義是人類的屠場，法西斯主義是人類的墳墓，而資本主義也已經鑽進了牛角尖中，只有我們 國父手創的三民主義才能真正的為人類指出一個新的方向，描繪出繁榮康樂的遠景，使人類免於匱乏，免於恐怖，免於鬥爭。試問共產主義這道撕裂了的邪惡魔咒，它能抵擋得住人類的覺醒？抵擋得住我們二十世紀三民主義的主流麼？」再也沒有比這一段話更加透徹而深刻的了。

看起來，今天整個世界都在激烈動盪的變化，毛共內部更是不斷的在變，而且愈變愈激烈，尤其周匪恩來死亡以後的最近兩個月以來，它不僅陷於匪軍和匪黨、匪軍和民兵、老匪軍和新匪軍、「文革派」和舊勢力派……更大的相互鬥爭之中；並且陷於更深的「以階級鬥爭為綱」，清算「黨內不肯悔改的走資派」、「對現代化思想鬥爭」、「反資產階級法權」、「反右傾翻案風」……的二次「文革」交替的反覆鬥爭之中，整個匪區已成為打亂了陣腳、打亂了步驟、打亂了章法的混亂狀態。試問那一個戕害人性、殘民以逞的暴政可以長久撐持？那一個自相殘殺、不斷內鬥的政權可以長久存在？所以毛共內部的變，是走向加大深其危機的變，是走向崩潰、走向滅亡的變。

但是現在世界雖然在變，共產集團在變，尤其毛內部在變，唯一能安定而不變、屹立而不搖的，就只有我們秉持 國父遺教、奉行 領袖遺訓、同仇敵愾、萬眾一心的台澎金馬復興基地。這不變不搖是我們堅定的人心，是我們和國家命脈、民族歷史血肉相連的人心，是與 國父和領袖兩位革命偉人神人相契、感應互通的人心。有這不變的人心，奮鬥不懈，我們自然能夠打開一切的難關，衝的破所有的橫逆，毛共暴政一定滅亡，大陸山河一定光復！

我對於民族的未來、文化的復興、國家的前途、 父親的遺志，有著如此的信心。

（永恆的追念）

由梅臺回慈湖，漫步湖邊小徑，春水拍岸、蟲聲唧唧，倍覺靜寂，山坡上有青竹數叢，高樹數幹，往日 父親小住慈湖，黃昏多來此散步，這勁直不倚的青竹，正顯示 父親的清風亮節；參天挺立的樹幹，正象徵 父親剛直持正、遺著擎天的氣象和德政。日復一日，月復一月，年復一年，世事變遷，都成往事，但是世人不斷追求向上向善和平持正的德性，卻是長遠不變，正因有此不變，社會的進化、文化的進步、國家的興盛，才有可能。

父親辭世，我遭此失落，原已極人世之難堪，但是我常到慈湖守靈，每在黃昏，長立靈前，覺天人雖隔，而父子心靈相通，或午夜夢回，恍若 父親依然健在，所以當我惶惑時，精神上覺得有所憑依；當我苦悶時，心理上覺得有所舒解。尤其有時穿著 父親的舊棉袍，一股父愛的溫暖，頓時流遍全身。在失去 慈父之後，我自己也覺得年事較長，對於舊時的友誼、戚誼、世誼和童年舊事，記憶特多，這不止是由於親情流露的移情作用，也是人情的直覺吧！

去年我在「守 父靈一月記」中，曾記了一段話：「 父親啊！慈湖山水是如此寧靜，有時亦會感覺孤寂，但 父親精神並非『孤單一人』， 父親生命和事業，將永遠活在億萬人心中，為兒者常來此探望瞻依，來此住宿，一如 父親在世之時。而無數人群會來向 領袖哀弔致敬！望我 父親靜靜安眠！」的確，父親停厝慈湖，是不寂寞的。如張大千先生在農曆去年除夕，抱病回國，第一件事即是趕到慈湖致祭，淚眼涔涔，久不忍去，並且細察陵寢山水，以數日之力，繪慈湖圖，以志追思，其他還有許許多多和大千先生一樣表示誠敬哀念的人士，所以前來謁陵的同胞，每日二三千人，假日則萬餘人，友邦人士和海外僑胞，一入國門，立即來慈湖陵寢展謁，進入靈堂，都肅穆誠敬，一片哀思；台灣海峽風急浪高，也阻隔不了大陸同胞對於 領袖的懷念追思。 領袖的遺愛人人如此之深之切， 領袖是不寂寞的。

每當靜坐，就會想到 父親的聲音容貌，想到 父親對我訓勉的一言一語，無不有深邃的哲理——要我堅強挺立，不為外勢外物所移；要我為民服務，一切以大眾利益為先；要我理解「以國家興亡為己任，置個人生死於度外」的道理；要我「求得人生最完美的境界，所作所為，皆要本乎至誠。」

今天靜坐梅臺，又想到去年在此的一段記事：「青山高峰，蒼天白雲，余心戚戚，然頗有『境與神會、智與理冥』之感。離開梅臺，此心仍覺依依，擬名臺上之亭為思親亭。」此刻追憶 父親的庭訓，我將如何以報親恩，以慰 父靈，以報答同胞同志的厚望呢？青山高峰，蒼天白雲，思親之念，泫然泣然，不可稍止，作「梅臺思親」一文，以記永恆的追念。

中華民國六十五年三月八日

二、慈湖謁靈記

作者：謝冰瑩

這是我三年多來的志願，只要我回到台北，第一件事，便是赴慈湖敬謁我們的校長，故 總統蔣公之靈。

這志願，終於在九月十九日實現了。

我清楚的記得：六十四年四月六日，當我從報紙上看到故 總統崩逝的消息時，我的腦子彷彿被悶棍打傷了似的劇痛，兩眼被淚水矇住，看不清那些密密麻麻的小字，只聽到外子的嘆息聲。

也不知過了多久，重拿起報紙來看，我們的校長，是在狂風暴雨、雷聲怒吼、電光閃閃之夜去了天堂，這是世界偉人的逝世。他不是死，而是永生在另一個世界之中。

我又清楚的記得：四月十七日的晚上，在侯光天先生府上看電視，正是故 總統的靈柩移至慈湖，沿途萬萬千千的民眾披麻帶孝，跪在那裡路祭，他們痛哭的聲音，深深的灌入我的兩耳，他們的眼淚，流進了我的心窩，於是侯太太肅容，還有其他幾位太太，也和我一樣，跟著路祭的人一同哭泣，一同流淚。

如今，我又看到這悲哀、動人的場面了：

那是我們等候排隊謁陵的時候，在休息室的閉路電視中看到的。

男人，女人，大大小小的同胞，都是那麼的傷心痛哭，像死了父母一般地哀悼。據當時報載：由台北至慈湖六十餘公里，沿途有兩百萬民眾隨棺哭送，甚至有哭三、四小時的，還有哭得暈過去的。

子培也曾經告訴我，自從故 總統靈柩停在國父紀念館之後，他率領三個兒子前去瞻仰慈容第一天，就有二十八萬多人，於是日夜開放，也有背著孩子的男男女女排十多小時，一點沒有倦容，大家忘記了饑餓，也不覺疲勞；最奇怪的是沒有人插隊，沒有兒童的哭聲，也沒有吵鬧聲，大家鴉雀無聲地等著，半步一步地向前移動。這些感人的鏡頭，我都在電視中看到了，只恨自己不能飛回去弔祭，遺憾終生。

「現在我們可以去陵寢了。」

朱星鶴先生是陪我們去的，徐主任夫人朱明女士，謝麗英女士，謝明輝先生和我五人，由明輝開車，一小時就到了目的地。

由休息室走到陵寢，有一段相當的路程，他們都耽心我的斷腿不能走，老實說，即使腿痛得厲害，那怕真的走不動，我也要爬去的：何況朱明女是和麗英，在左右照顧我呢。

一路上，我們都沒有話說，前面，後面，都有群眾隊伍去謁陵，這天因為時間還早，又不是星期假日，所以去的人，還不算擁擠。

這真是一個最幽靜的所在，綠竹蒼松，泉水淙淙，偶有幾隻飛鳥無聲掠空而過，更顯得山林的肅靜，樹木是那麼的青翠欲滴，梅幹挺立，象徵校長的堅貞，那池塘裡的水，明亮如鏡，一群黑白天鵝，徜徉在湖面上，顯得快樂逍遙。

進了靈堂，又是另一番景象：

莊嚴，肅穆，校長的笑容，和藹慈祥，注視著每個前來敬禮的人。

負責保護陵寢的衛士是幸運的，他們日夜地伴著故 總統，彷彿在他老人家生前一樣，看到他親切、欣慰的笑容，冥冥之中，他老人家在護佑著每一位來向他致敬的人。

我們五人行完了三鞠躬禮之後，我的熱淚再也忍不住滾滾而下，我跪下來向我最敬仰、最崇拜的校長拜了三拜，我感到萬分傷心，我無法抑制我的眼淚，我想放聲痛哭一場：但理智管制我，只許我坐在休息室的沙發上，默默的流淚……（寫到這裡，我又第二次流淚了。）

校長，我曾經在六十五年三月二十六日的清晨，寫過一篇「悼念仁慈的校長蔣公」，發表於四月五日的青年戰士報上，我時時刻刻記得您對我們軍校六期的男女生訓話，特別勉勵我們女生：「女生隊的同學，要潔身自愛，特別努力，因為你們是參加革命的婦女先鋒隊，你們要做二萬萬婦女的榜樣，婦女能否與男子平等，你們負有很大的責任……」

是的，校長，五十多年來，我沒有一天忘記過您的訓示，我永遠要做您的好學生，遵守您的「以國家興亡為己任，置個人死生於度外」。您說過的革命救國，是不分男女老幼的，在那麼封建思想瀰漫、軍閥橫行的中國，您以遠大的眼光，高超的見解，純正的思想，革命毅力，為加強黃埔軍校的力量，擴大革命的陣容，招收了三千多男女學生為生力軍，女生雖然只有兩百多人；可是包括了全國，像蒙古、新疆那麼偏僻的省份，每省都有一位。尊敬的校長呵，要不是您那超人的智慧，愛國愛民的熱忱，五十年前，那有女兵隊伍出現？今日那有這麼多花木蘭戍守金門前線？

校長，您是古金完人。世界最傑出、最偉大的革命領袖，您不憂不懼，心胸開朗，事親至孝，忠黨愛國，克己恕人。有一件事，很多人都不知道的，當您在日月潭行宮休養的時候，您每夜細數鐘響，只響了一百二十下，於是就在第二天派一位副官去問：「大陸上的寺廟，都是敲鐘三百六十下的，為什麼你們只敲一百二十下？」

於是第二晚，各寺廟都改為三百六十下，一直到現在，偶然有少敲一下的，

第二天一定派人去該寺，告訴他們昨晚的事。由此可見校長不論做什麼事，絲毫不馬虎，認真負責。在蔣經國先生（現任總統）的「守靈一月記」中，更可以了解校長人格的偉大，本著求真求實的精神，一生為國為民鞠躬盡瘁。

校長，敬愛的校長，您曾訓示過我們，凡人都要獨立，不可依賴別人，一個國家，更要獨立自主，更不可依靠外人，一切全靠自己的力量救自己。處在目前這種艱困的時代，更要遵循您的訓示，為反攻復國努力，爭取最後勝利。

離開了陵寢，我有無限依依之感。

「我們在外面照個相留作紀念吧？你們那一位帶了相機？」

星鶴先生問。

「我帶了一個小相機。」朱明女士回答。

於是我們請那位送我們出來的先生，為我們五人照了幾張相，作為永久紀念。

校長，再見了，您住在慈湖，不論春夏秋冬，天晴下雨，每天都有成群結隊的民眾，來瞻仰您的慈容，向您表達仰慕敬愛之忱，您永遠都不會寂寞的。

校長，您安息吧，也許我們再來謁陵的時候，您要回到紫金山——總理的身邊去了。（六十七年十月十四日深夜）（選自中央月刊十一卷一期）

三、黑紗

作者：張曉風

詩詩，晴晴：

四月的多風多雨的夜，我站在你們的小床前，像往常一樣，俯身親吻你們柔密的睡睫。忽然，忍不住的淚水又滴落下來，我感到有許多話要對你們說——雖然，這些話也許要等到許多年以後，你們才明白。

下午，我去買四段黑紗，布店老闆親手剪好了遞給我，他無言地搖搖頭，拒絕了布錢。從他黯淡的神色上，我領略了一份國喪時期的親情，憂傷使人接近，我無論走到那裡，都感到我們是共同站在一個大靈堂裡一起哭泣的手足。

其實，孩子，身為一個中國人，我們佩帶黑紗並不自今日始，每想起那片廣袤的土地，那片收割過四書五經的土地，那片哺育過堯舜禹湯的土地，那片每一寸都銀勇著歷史的土地，我們的心脈怎能不呼嘯成一首輓歌？黑紗在我們的左臂，黑紗在我們的右臂，黑紗於我們是一面命運的網，當頭罩下，把我們掩入巨大的漫天匝地的神聖悲哀。除非讓我們的眸光朝聖於萬里長城，讓我們的雙耳膜

拜怒濤裂天的黃河大江，我們的心永遠是在風中泣血的孤哀子。

詩詩、晴晴，鄉愁對你們太遠嗎？故土對你們太遠嗎？故土對你們太陌生嗎？長安的柳，江南的荷香於你們只是一首淒清飄渺的唐詩宋詞嗎？詩詩、晴晴，如果我有什麼可以留傳給你們的，便是那一點丹色的故國之愛了。詩詩、晴晴，即使我死，即使我劃為泥壤，我不死的愛仍會怒生為一叢凝碧的草，奪地而出，守望者故土的四季。

那一天是清明，我在香港，滿城都是掃墓的人，我卻獨自在勒馬洲憑著一截短欄，面對無限江山。前一步即故國，而我們去必須勒馬，勒飛於危崖也許還不難，但勒不住的是淚，勒不住的是滿腔的故國之思。終於，勒不住的悲哀翻湧而下，一條長流的深圳河，一堵淺溶的遠山，故國就在那邊——我們列祖列宗的墳塋。怎樣淒婉的寒食節，怎樣哀慟的清明，我們無墳可掃，詩詩、晴晴。我唯一可祭奠的是久違的溫柔的故土，我的淚是最辛最澀的苦艾酒，奠於我最愛的故土。

黃昏，我搭機返回台北。飛機遲了，因為經過西貢，機上有四十個西貢難民，一位倉惶的母親正為她的孩子哺乳，雖然在最安全的地區，他說話的聲音仍不免急促焦灼，聽來令人神傷。這是一個流離的世紀，每個嬰兒在吸吮了流離。詩詩、晴晴，我們都是流離者，詩詩、晴晴。

六日凌晨零時，飛機著陸於台北，每次回國，最喜歡的就是飛機著陸那輕微的一蹬，那樣清清楚楚踏踏實實的感覺，讓我知道自己已經身在自己的土地上了。和香港入夜後的繁燈相比，台北的燈只像微茫的村燈漁火——可是我固執的偏愛著這份疏落有緻的燈光，台北也在落雨，一霎清明時節的陣雨。

我沒有想到他已經去了。

事後，我忽然感到，我趕快回來的過程多麼像一場匍匐奔喪。我一向愛他——但直到現在，我才真正了解，我在用一種怎樣昇華而浪漫的愛在愛他，不管我們有多少不幸，能有愛，並且有對象可以奉獻我們的愛，畢竟是一件可幸的事。回想起來，孩童時期整個客廳裡唯一的裝飾便是他的照片，他仗劍而立，年輕英挺，在沒有冷氣、沒有鋼琴、沒有沙發的客廳裡，詩詩、晴晴，你們簡直不能想像，他的簽名照是我們多麼華美的夢。

十年以來，我每次到學校去，車到士林，望漸遠山之樹木栽成的「中正」兩個青色的大字，總覺得快樂，他的名字於我們是一個常青的記號。詩詩、晴晴，我愛他。

有一次，他走到我觸手可及的地方，我差不多窒息了，那是一次晚宴上，每年，他總要設宴招待大專院校的教授，他讓我感到自己的工作是多麼神聖莊重。

他有一張孩子似的紅臉，和一雙特別於宜於微笑的嘴角。

他卻死了！

黑紗將我們的膀臂拖得多麼沉重，他死了。看一個英雄躍馬是一件當然的事，但看一個英雄闔目長眠於棺柩之中卻令人忽忽如狂！詩詩，晴晴，我們多麼願意將我們的歲月都給他！

誰能餵他開死亡的證明書呢？他不是死於肺炎，他的肺是因吞吐整個中國的憂患而壓傷的。他不是死於心臟病，他的心為八億悲劇而負創。

正如神學家潘霍華所說的：「當基督呼召一個人，他是呼召這個人來效法他的死。」他是一個基督徒，他選擇了一條艱辛的路，一條任重道遠，而且時時把自己置之於死地的路。詩詩，晴晴，人以引刀一死來殉道是難能的，但是，活完八十八年的歲月，每天作為一個殉道者而始終不渝，是一種令人心折的節操。

像大江大海，他走了，我們知道他確實存在，在另外一個浩瀚的境界哩，他帶著他的傷痕去了。詩詩，晴晴，有一天，我們也要去，求上帝讓我們也帶著美麗神聖的傷痕，詩詩，晴晴，只有自私的人才能保持他們可鄙的光滑和完整，但作為一個基督徒，我們註定要接受十字架的釘痕。

詩詩，晴晴，向上帝祈禱吧！我們曾失去一個偉人，求上帝幫助我們每一個人成為自己生命的偉人，中國人必須有偉人。

詩詩，晴晴，不管有一天你們長得多麼大，不要忘記你們的母親曾留著淚攙著你們的小手，隨著憂傷的人群，站在那一對素燭之前。不要忘記我們曾擁有一個偉大的中國人、一個英雄——不管在他的生前，或者死後。

不要忘記我們走出官邸玫瑰園時，四月的禾田綠得怎樣飛揚，不要忘記你們的母親曾告訴你們的話。

是的，詩詩、晴晴，我們所愛的人死了，但中國人不會死。春花可以凋謝，不凋的是天地間的生機。蠟炬可以為灰，不熄的是人世的火種。詩詩，晴晴，中國仍活著，你們仍活著。將你們的小手貼在心上，讓我們立誓為中國而活。當記得你們有一位母親，比母親更母親，她是中國。

如果我們所失去的只是他的身軀，而不是他的典型，中國仍然可以有所圖為。詩詩、晴晴，中國有我在，中國有我們在，上蒼未遺棄中國，中國仍有明天。詩詩、晴晴，我們不求上帝開崎嶇的山路。我們求上帝賜給我們攀越高山的智慧和勇氣。

記得摩西的故事嗎？他曾領著幾百萬以色列人在曠野的沙漠上走了四十年。而最後，白髮蕭森的他站在高山上，遙望美里的迦南——那流奶與蜜之地——安然地死了。上帝賜給他們一位約書亞，領他們跨過最後的約旦河，而重返他們故土。上帝既不吝於賜下第一位摩西，他也不會吝於賜下第二位約書亞。曠野

的熱沙是要一步步踩過去的，約旦河的急流是要勇者強渡的。詩詩，晴晴，中國只有選擇向前。

詩詩，還記得三歲那年，我曾教你寫過一個字嗎？我喜歡你生命裡第一個學會的字「中」，世界上再沒有一個字比這個字更美麗更深沉的了。讓科威特人擁抱石油，讓大溪地的女子沉迷於他們的紅花。至於我們，只願生生世世選擇中國，以及只有中國人才配承當的苦難。

詩詩，晴晴，晚禱已過，你們酣睡中的紅頰顯示著美好的未來中國。詩詩、晴晴，請記得最濕潤的憂國者的眼淚，可以將自己的人民登於最乾燥最舒適的衽席。惟最攏合的祈禱者的雙掌，可以攤開來去服役最廣大最愁苦的人群。

詩詩，晴晴，四月的夜語雨淒傷的落著，我們已經哭過了，讓我們以悲哀的心做他長夜的守靈人，讓我們佩一截沉如鐵，黑如故鄉最焦的焦土的黑紗，踏上中國的明天。

四、文藝的陽剛與陰柔

作者：舒鳳麟

自然界的事事物物，都可以說是理式的象徵，共相的相。像柏拉圖所所比擬的，都是背後堤上的行人設在面前牆壁上的幻影。科學家、哲學家和藝術家，都想揭開自然之祕，在殊相中見出共相。但他們出發點不同，因而在同一殊相中所見得的共相也不一致。

比如走進一個園子裡，你抬頭看見一隻老鷹站在一株蒼勁的古松上向你瞪著雄赳赳的眼。回頭又看見池邊旖旎的柳枝上有一隻嬌滴滴的黃鶯，在那兒臨風弄古。這些不同的物體，在你的心中所引起的情感如何呢？依著科學家看：「松」和「柳」同具樹的共相，「鷹」和「鶯」同具鳥的共相。然而在情感方面，老鷹卻和古松同調，嬌鶯卻和嫩柳同調。它們所象徵的性格不相同，所以引起的情調也不相同。倘若鶯飛上古松的枝上，或者鷹棲在柳的枝上，你立刻就會發生不調和的感覺；雖然為文化出奇所見，這種不倫不類的配合有時也為文藝家所許可。

自然界本來有兩種美：老鷹古松是一種，嬌鶯嫩柳又是一種。倘若你細心體會，凡是配用「美」字形容的事物，不屬於老鷹古松的一類，就屬於嬌鶯嫩柳的一類，否則就是兩類的混合。譬如「長城飲馬，倚劍崆峒」，和「江南草長，洞庭始波」這幾句詞，舉出四個殊相，然而它們可以象徵一切美。你遇到任何美的事物，都可以拿它們做標準來分類。比如峻崖懸瀑，狂風暴雨，沉寂的夜或是無垠的沙漠，垓下哀歌的項羽，或是橫槊賦詩的曹操，你可以說這都是：「長城飲

馬，倚劍崆峒」式的美；比如說清風、皓月、暗香、疏影、青螺似的山光，媚眼似的湖水，葬花的林黛玉，或是「側帽飲水」的納蘭容若，你可以說這種都是：「江南草長，洞庭始波」式的美。這兩種美有時也可以混合調和。老鷹有棲嫩柳的時候，嬌鶯有棲古松的時候。猶如男子中有張子房，女子中有沈雲英，潑豔的彭蠡湖邊有雄偉的廬山，西北利亞荒原有明媚的貝加爾湖。比如說菊花，在「天寒猶有傲霜枝」之中它有「長城飲馬，倚劍崆峒」式的美。在「簾捲西風，人比黃花瘦」之中它有「江南草長，洞庭始波」式的美。李白在寫「蜀道難」和「黃河之水」時，陶淵明在寫「縱浪大化中，不喜也不懼」時，屬於前一類；李白在寫「閨怨」「長相思」和「清平調」時，陶在寫「遊斜川」和「閒情賦」時，屬於後一類。

這兩種美的共相是什麼的？定義正名向來是難事，但是形容詞是容易找的。我說：「長城飲馬，倚劍崆峒」時，你會想到「雄渾」、「勁健」。我說：「江南草長，洞庭始波」時，你會想到「秀麗」、「典雅」。前者是「氣概」，後者是「神韻」，前者是陽性的美，後者是陰性的美。

陽性美是動的，陰性美是靜的。動如醉，靜如夢。尼采在「悲劇的起源」裡說藝術有兩種：一種是醉的產品，一切造形術如圖畫雕刻都是。

中國古代哲人觀察宇宙，似乎都從藝術家的觀點出發。所以他們在萬殊中所見得的共相為「陰」與「陽」。「易經」和後來緯學家把萬事萬物都歸原道兩儀四象。其所用的標準就是我們把老鷹配古松，嬌鶯嫩柳所用的標準。這類觀念在一般人腦裡印得很深，所以歷來藝術家對於剛柔兩種美分得很嚴。在文的方面，有散文的「長江大河，一瀉千里」，和駢文的「鏤雲刻月，善移我情」之別。在詩的方面，有李杜與韋孟之別。在詞的方面，有蘇辛與溫李之別。在書法方面，有顏柳與褚趙之別。在畫的方面，有北派與南派之別。在拳術有太極與少林之別。清代，陽湖派與桐城派，對於文藝爭執也就起於剛柔的嗜好不同。姚姬傳的「復魯絜菲書」是討論文章上剛柔之別的。他說：「自諸子而降，其為文無弗偏者。其得子陽與剛之美者，則文如霆，如電，如長風之出谷，如崇山峻崖，如決大河，如奔騏驎；其光也如日，如火，如金晶；其於人也，如憑高視遠，如君王朝萬眾，如鼓勇士而戰之。其得於陰與柔之美者，則其為文如日初升，如清風，如雲，如霞，如煙，如幽林曲澗，如淪，如漾，如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥澗；其於人也，邈乎其如有思，喚乎其如喜，愀乎其如悲。觀其文，諷其音，則為文者之性情形狀舉以殊焉」。姚姬傳所拿來形容陽剛之美的，如雷電，長風，崇山，峻崖，大河等，在西方文藝批評中，他所拿來形容陰柔之美的，如雲霞，清風，幽林，曲澗等等，在西方文藝中可譯為「清秀」或「幽美」，是最上品的剛性美。它在中文沒有恰當的譯名。「雄渾」「勁健」「偉大」「崇高」「莊嚴」諸詞都祇能

得其片面的意義。本文姑且稱之為「雄偉」西方學者常討論「雄偉」和「秀美」的分別，對於「雄偉」的研究尤其努力。

近代關於「雄偉」的學說大半發源於康德。康德早年曾作一文，論「秀美與雄偉的感覺。」以為「秀美」使人歡喜，「雄偉」使人感動，對「秀美」者多歡笑，對「雄偉」者多嚴肅。花塢，日影，女子，拉丁民族，都以「秀美」勝；高山，暴風雨，夜景，男子，條頓民族，都以「雄偉」勝。在這篇論文裡，康德祇舉事實，到後來寫「美感的評論」時，他才討論學理。在這部書裡，他仍把「雄偉」和「秀美」對舉，關於「雄偉」文字就佔了全書二分之一。他以為「雄偉」的特徵為「絕對大」。一切東西和它們相比都顯得渺小的就是「雄偉」有兩種：一種是「數量的」，其大在體積，例如高山；一種是「精力的」，其大在精神氣魄，在不受外物的阻撓，在能勝過一切障礙，例如狂風暴雨的時候，心裡都覺得一種彷彿自己不能抵擋這麼浩大的力量。這是「雄偉」所以異於「秀美」的。「秀美」所產生的情感，始終是愉快。「雄偉」所產生的情感，卻微含幾分不愉快的成分。但是這種「浩大」的力量究竟是霎時的。它喚起內心的自覺，使我想到外物的量和體，儘管巨大無比，卻不能壓服我們的內心的自由；因此，外物的「雄偉」適足激起自己煥發振作。

「秀美」表現親愛的道理。法國美學家顧約在他的現代「美學問題」裡說得最透闢：秀美不是像斯賓塞所說的，祇是力量的節省；最要緊的是它表現一種意志。在生物中，秀美的動作，總是伴著兩種相鄰的情感；一是歡喜，一是親愛。歡喜是由於覺得活美滿，和環境恰相諧和；既與環境諧和，就已有同情的傾向。

「秀美」表現兩種心境：一種是自己的滿意，一種要旁人也滿意。「秀美」都依著筋肉的鬆懈。動物祇有安息時，在生活圓滿平靜時筋肉纔會鬆懈，到了悲哀忿怒和鬥爭的時候，肢體就立刻僵硬起來了。比如有一條狗在玩耍，你在樹林作一點聲音，便可以看見牠立刻變換姿勢，把頸子伸直，耳尾和軀幹也立刻聳豎不動。反之，親愛往往表現於波紋似的輕巧的動作，全無魯莽暴躁或稜角的痕跡。這動作是同情的流露，所以能引起觀者的同情。此外如微微彎曲的體勢，尤其是頸稍向下低著，胳膊隨意垂著的時候。除同情之外，還表現一種淒惻憂愁的神情，似乎求人憐惜的樣子。觀者看這種姿態，就不興起憐惜的心情。垂柳惹人憐惜，就是因為這個道理。最後，「秀美」都帶有自捨的樣子：人不是在愛的時候不會完全自捨，所以我們贊同薛林的「秀美」表現愛情說：因其表現愛情，所以「秀美」是最動人；它向人表示愛，所以人也愛它。年輕的少女，在沒有嘗到愛的滋味時，就還沒有絕頂的「秀美」；她像小孩子一樣，可以具有歡喜的「秀美」，卻還沒有柔情所流露的「秀美」。

中國文學中所表現的主要精神，屬於陰性為多。我們可以暫借禮記經解所謂

「溫柔敦厚詩教也，廣博易樂教也。」所以說：中國的文學藝術從大體來看，都不重表現緊張，激盪過於刺激之情感，亦不重表現強烈鼓動之生命力，或一往向上，超越企慕之理想；而比較重在表現一寬舒廣博之氣度，溫厚和平之性情，飄逸酒樂之胸襟，含蓄淡遠之意境等。所以中國之書畫，均以神品最高。宋元之文人畫，要在虛白中表現零氣之往來。中國建築中，古代有千門萬戶之闊大的宮殿，而缺乏西方高聳之教堂。中國祭天之天壇以橫臥地上；而建築中之飛檐、飛角、亭子、牌坊、迴廊等，亦皆所以表示一種飄逸疏朗寬舒之意味。中國音樂中之七弦與洞簫，亦以淡宕幽和之聲見長。在中國從前文學中，則文貴淵雅，詩貴溫厚，詞貴婉約。即豪放沉雄之詩文，亦要去掉劍拔弩張之概，中國文學中，無論言志載道，都要使之陶養人之善良的性情。中國過去的文藝現在人雖漸不能欣賞，而且有許多都不免太帶山林氣，廟堂器，亦不全適合於今日。然而這終是人類文化中最寶貴的成就之一。而且世界人類如真要陶養人類和平之氣，而消除暴戾之氣，亦終將有一日會大大發現中國藝術文學的無上價值。必能顯示真理光輝，照亮人的心靈，驅除黑暗、醜惡，將人生引向光明、善良、美麗的世界。把歷史的年輪，導向「自由、平等、博愛」的新站。成為求學為人的基本方針，而學術文藝也隨著發展，健壯，光耀人間，更可以昇華現代社會對古典優美傳統的認同與覺醒。

五、永遠的燈火

作者：馮輝岳

我已經忘記電力公司什麼時候把電線拉到崗背。不過，仍清晰記得，國民學校畢業以前的每個夜晚，是伴著暗然的油燈度過，也許習以為常，也許貧困的年代不敢對生活有什麼苛求，點油燈的日子，並沒有帶給崗背的人們多大的不便。夜裡上街，望著滿街閃亮的燈火，除了欣羨，也只能怪怨自己的命不好，偏偏住在山涯岬角的僻壤。

傍晚，夕陽落到山後去了，崗背人家才一一點亮油燈！大人們稱它做燈盞。幽微的火花，綻放在黑暗中，週遭立即成為暈黃的光圈，偶爾風打門外拂來，燈心搖曳，款擺的姿容，卻有一份溫馨的美感的童年。聽母親說，我是在老家出世的，那晚的牆上，必也掛著這樣的燈火吧！從漆黑溫暖的宮殿出來，乍見人間第一道火光的我，怎不哇哇大哭呢？舊居簡陋，土磚牆把房間隔得像鼠洞似的。晚上七八點，客廳和廚房外的房間極少點燈，大人們吃罷晚飯，多半坐在客廳或院子聊天，粗獷的聲音，吵得我沒法專心唸書，只好躲到屋後的臥房裡。從客廳到臥室，有一段距哩，黑暗中的摸索，是個奇異的經驗，伸展兩手，扶著兩旁的牆

壁，斑剝的石灰粉和泥塊，在首長的觸摸裡沙沙掉落；腳底，也在不甚平坦的地面蹭挪前進，好不容易進臥房，找到燈盞的位置，探手取過火柴，卡擦劃亮，心頭的恐懼驟然消逝。每天這個時候，都得扮演盲人了，久了，屋內的一景一物，都清晰的攝入腦海，雖然伸手不見五指，但我知道那兒擺雞籠，那兒放柴草，可惜，掛在臥房牆上的燈盞太小，取火柴時，我總是格外小心，深怕打翻了它。

靜寂的冬夜，就著黯淡的燈盞，才深深體會孤燈下的況味。入夜以後的崗背，彷彿罩在一層黑布裡，只偶爾窗櫺間隱現一縷微弱的光芒，點綴著闇夜的深沉。國校五六年級的日子，為了升學，每晚挑燈夜讀，家人都已進入夢鄉，牆上的燈盞，是我唯一的伴侶，冷冷的冬日，我喜歡獨對一燈如豆，它成了我的知音，我凝睇著它，默默傾吐心中的苦楚和幼稚的愛憎，而燈不說什麼，快樂的燃燒著，儼如慈祥的神祇，用他的微光，撫慰我少小的心靈，叮嚀我要學習寬容和接納。孤燈下，什麼都釋然了。

燈盞的構造簡單。一個小玻璃瓶，瓶頸和底部連接一塊耳朵形的鐵皮把手，上端的蓋子也是鐵皮做的，中間留小孔，棉線打小孔穿過，露出一小截，就是燈蕊了。這種燈盞可擺桌上，也可掛牆上。

我每天走五里路到街上的學校唸書，每隔不久，母親就把裝油的空瓶交給我，要我放學的時候順便買油，我最討厭買油，家裡的那個油瓶，形狀和現在的米酒瓶一般，體積卻大了好幾倍，提著油瓶上學，邊走邊搖晃，玩起來老覺得礙手礙腳，記得有一次，提著沉甸甸的油瓶回家，走到離家不遠的小河邊，因為水流湍急，便墊著石塊跳過去，一不留意，瓶底碰著石頭，裂了；油嘩啦啦留下來，週遭湧起濃濃的油味，我驚惶的捧著玻璃碎片，茫茫然的奔跑，希望能接住一點油，可是回到家，一滴也沒有了，母親難過，我也心疼，從此，母親很少在叫我買油。

廳堂後面是一排防風林，中間隔著卵石路，有時天上沒有星月，只有防風林的輪廓，模糊的剪貼在沉沉的夜幕裡，四野一片黝暗；許多個冬夜，我打從那兒走過，抬頭望見一棵棵的大樹，好似披黑衣的巫婆聚在一起竊竊私語，我的背脊不由得竄起一陣陰冷。汪伯母的家毗連廳堂，夏天，她喜歡沿著卵石路到我家院子納涼，汪伯母一手拿扇子，一手提燈盞，慢慢走著，南風輕拂，燈蕊歪倒一邊，汪伯母會拿扇子遮擋，對於走過幾千幾萬次的門前卵石路，她比誰都熟稔；然而，那晚汪伯母的一聲呼叫，驚動了左鄰右舍，起初，父親以為鬧賊，抓起木棍循聲音的方向跑，我也好奇的跟去，在黑黝黝的廳背，我看見汪伯母斜臥在卵石路上，握著腳背的傷口，喃喃喊著：「蛇！蛇！蛇……」大家圍著她，五六盞燈火兀自燃著，閃動著，每個人臉上，都帶著一層悽惶。三輪車把汪伯母載去接上的醫院，父親說她是被龜殼花咬的。這晚，大人們的話題，總離不開蛇和燈火。

「怪她運氣不好。」

「燈盞的火，小小的，怎看得清？」

「像街仔的電燈那麼亮，就不會有事情啦！」

「你作夢哩！」

「……」

夜很深了，聽著大人們你一言我一語的交談，我一點睡意也沒有。

那時，父親認識一位姓章的士官長，因為雙親待他親切，幾乎每個星期天都到我家小坐，用他濃重的鄉音，抒發遊子的心聲，也談著故鄉的往事。桌上的燈盞閃閃忽忽，士官長的話語，在朦朧的燈火下，竟有幾分蒼涼。有一晚，我坐在椅上打盹，低垂著頭，耳邊似乎傳來滋滋的聲響，鼻尖接著聞到一股焦味，待我驚醒，額角的髮已被燈火燒去一大塊，坐在一旁的士官長，差點笑彎了腰，他摸摸我那焦捲的髮，安慰我：「沒關係，過兩天就長出來了。」

我卻難過的想哭。停了一會，他忽然拍拍我的肩，露出神祕的笑：「過些天，我幫你家裝電燈。」

「騙人。」我不相信的說。

除夕那天，士官長來了，提著一個長方形的東西：在張著蜘蛛網的樑柱間，拉拉扯扯的忙了一個下午。當他把線頭接上，客廳和廚房的小燈泡，居然大放光華，剎時一片通明，我幾疑是在夢中，樂得手舞足蹈。附近的叔公阿伯們都被吸引過來了，大夥坐在客廳，望著明晃晃的燈泡遐想，亮麗的燈光，襯著年節的歡愉氣氛，大人們帶著一顆喜孜孜的心，決定晚上在客廳一邊「甩銅錢」，一邊守歲。吃過年夜飯，叔公阿伯們的吆喝，交織著銅錢的叮噠，便在狹窄的客廳沸騰起來，好像不這般盡情玩一玩，便會辜負頭頂的大好。一直玩到天亮，他們才散去。第二天，士官長來拜年，發現燈泡只剩微弱的亮光，十分訝異，問我怎麼回事，正想張口，父親卻示意我不要說，我的心裡有股說不出的愧疚。士官長找不出原因，又換了一個長方形的東西。後來，我才知道那昨營房報廢的電瓶。

可惜，自從士官長調職之後，短暫的「電燈之夢」也隨著結束。我家又回復點油燈的日子。

這麼多年了，我一直不敢忘懷掛在舊居牆上的燈盞。那燈蕊，像極柔軟的筆尖，經年累月的亭亭玉立，在後面的石灰壁，留下一道長長黑黑的煙薰跡痕，像燈盞的記憶，抹也抹不去，卻始終熊熊的燃燒。

昏黃迷濛的油燈，伴著我出生，伴著我度過無憂無慮的童年。小小的燈火，也如天上的月，照著人間的悲歡離合；月會圓，燈盞的歲月如沓。坐在電視機前，總覺得頭頂上那兩支四十燭的日光燈太亮，燈盞的故事講完了，貧苦的日子也隨

燈盞消失。前幾天，回老家翻尋舊書，無意間，發現一只燈盞躺在破床下，把手早已腐朽，玻璃瓶依然微微泛光，我伸手撥開旁邊的瓶瓶罐罐，它的形體徒然裸裎眼前，我默默審視，它靜靜躺著，好似在懷念過去那段輝煌的歲月。啊！淒美的燈火，你是永恒的記憶，從你悠柔的光影裡，我彷彿幻見崗背父老輩輩路藍縷淌下的汗和淚；你的微光，永遠閃耀在我的記憶深處。

第二節 台灣鄉土文學

台灣鄉土文學，根源於日治時代的台灣新文學運動。葉石濤認為日治時期下台灣鄉土文學注重地域性（regionalism）色彩的表現勝於國際性性格，並且確實地反映殖民地統治下的台灣民眾的苦難。台灣新文學運動之所以要強調「鄉土文學」，乃基於台灣傳統本身深存文化危機感，彭瑞金指出日治時代下台灣鄉土文學乃透過自己的語言進行文學創作而非統治者所推行的國語，正是源生自被殖民統治下的台灣人的文化危機感。

不過，台灣新文學運動在二戰末期因為日本的皇民化運動而中斷，政府遷台後刻意提倡「反共文學」，隨之而來的白色恐怖更讓作家從事本土文學創作備感艱辛，所以類似「鄉土文學」的作品雖然仍持續有人創作，如鍾理和、鍾肇政、鄭煥、廖清秀以及文心等人的作品，但未能引起廣大的迴響。到了六十年代，新一代的鄉土作品漸漸出現，如陳映真的《面攤？》，被視為新鄉土文學的先聲。到了1966年尉天聰主編《文學季刊》，大量的「鄉土文學」開始集結，逐漸成為台灣文壇的一個重要流派。1968年《文學季刊》正式宣告「面向生活、表現人生」的宗旨，《文學季刊》的現實主義傾向，及其對現代主義未能反映人生的批判，對「鄉土文學」的興起發揮了關鍵的作用。「鄉土文學」的重要作家如陳映真、黃春明、王禎和、李喬等都是這個刊物培養出來的。

鄉土文學取代「現代主義文學」而興起，其外緣因素為「保釣運動」等國際情勢和政經因素。但就文學本身的發展而言，其實也是一種自然的演變，既然五十年代的反共文學、六十年代的現代主義文學都不能反映台灣本土的真實生活，依照文學思潮的迴圈之道，七十年代的台灣文學回歸現實可以說是大勢所趨，而外緣的政、經（如退出聯合國、美日對臺的經濟殖民等）情勢又正好提供足夠的刺激，以現實主義為寫作原則的「鄉土文學」作品因而相繼出現，且得到讀者的欣賞和喜愛，取代了現代派。

此後，由於現代派反撲，1977-1978年間，兩派展開激烈的「鄉土文學論戰」，從文學的目的之爭，後來成為人身攻擊和意識形態之爭。這場論戰沒有贏家，現

代派是沒落了，而鄉土派呢？既有學者感慨的說：「說來是有點矛盾的，拚命護守的陣地，敵人撤退了，自己也撤走了。」換句話說，鄉土文學也隨著論戰的結束而衰微了。

鄉土文學張揚台灣新文學的民族性、社會性、寫實性和民眾性，自始自終貫穿了反帝反封建的愛國精神，強調文學反映社會，服務於社會，提倡現實主義創作，把關懷民間、表現民眾疾苦的人生態度與文學觀，當作自己的題中要義；在藝術性和思想性上都取得了巨大的成就，直到今天都有很大的影響。

台灣社會在七、八〇年代之變動極其鉅大，由於這些變動的衝擊，台灣文學的發展在八〇年代隨之出現另一番局面。

論述現代台灣文學的傳統，也許要回溯到賴和——這位溫文有禮的醫生，其內心蘊藏著一顆堅定熱烈的心，為文學賦予了改變社會的重責大任，開創文人互相敬重、互相提攜的傳統。台灣文學界：楊逵、呂赫若、葉石濤、吳濁流等人都深受他的影響。其中，又以吳濁流與桃園鄉土文學最有關聯。吳濁流中年才開始從事創作，創辦了「台灣文藝」培養許多鄉土文學作家。桃園做作家鍾肇政傳承了吳濁流的恢弘文風，並且傳承給李喬。他最有名的作品，莫過於改編成電影的「魯冰花」。此後他不斷得獎，成為當今文壇上最認真、最努力的文學信徒。

台灣文學至此已經逐漸轉變風貌，另有王文興與朋友創辦「現代文學」雜誌，為台灣文壇提供了更多種可能性。儘管台灣文學與作品有如繁星，有如洪流，卻不無脈絡可循。這些台灣文學的先驅為我們點了燈、開了路、創立了模範⁵⁸⁵。

如我們所熟知，一九七七年的「鄉土文學論戰」把官方文學與民間文學的分野，藉此論戰而將之劃分開來，官方藉助各種力量鄉土陣營的打壓，正說明鄉土文學回歸現實書寫所具有的潛在顛覆性，鄉土文學挖掘的社會真相正在動搖統治者威權；而就在同年，政治運動上也發生了導因於選舉弊端的「中壢事件」，是為戒嚴後第一次大規模的反政府群眾運動，這兩個事件典型地表現官方與民間在文化及政治上的衝突，台灣社會求變的氣氛已經擴散開來。

自二次世界大戰結束後，二二八事件的爆發，緊接著又是「白色恐怖」的事件，至 1970 年代以降，一連串國際事件的衝擊，使台灣本土意識逐漸抬頭，鄉土文學躍登歷史舞台，影響深遠的台灣鄉土文學論戰也隨之爆發，台語文學遂在這種環境裡萌芽而逐漸成長。

1990 年以前台語用字仍屬嚐試期，用字極不統一，有人創造新字，也有語

⁵⁸⁵ <http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1607101507607>

文專家考証本字，再加上原有的傳統用字、華文用字，可謂百花齊放。進入 1990 年代以後，由於台語文作家互相觀摩學習的結果，用字漸趨統一，奇怪的新創字、古字逐漸銷聲匿跡。新的台語文字，一方面有所傳承，也有所創新，但總不離「通俗性」、「語源可靠性」、「音義系統性」三大原則。其次是漢字和拼音不再自成系統，而有合流現象，即所謂「有音無字」的詞素用拼音字表示，嘗試以拼音字做為文字的一部分，台語文學的用字，逐漸朝向統一的道路邁進。而這種文學發展，也在 20 世紀後，隨者本土化進度而有所延伸或蔓延⁵⁸⁶。

出生於桃園地區，著名的台灣鄉土文學作家有：鍾肇政、黃娟、馮輝岳（平介紹，請參考兒童文學）等。以下，有關鍾肇政與黃娟生平介紹：

一、鍾肇政

鍾肇政，男，台灣省桃園縣人，民國十四年（1925）元月二十日生。日據時代就讀於淡江中學、彰化青年師範，三十四年（1945）畢業後，即被徵為學徒兵，服日本兵役，八月日本無條件投降之後，復原返鄉，任龍潭國民小學教師，開始學習中文。三十七年（1948），進入台大中文系就讀，旋輟學，仍任原職，並自修苦讀國語文。

鍾肇政曾任教於三十餘年，擔任民眾日報副刊及台灣文藝雜誌主編，提攜相當多的文學青年，投入台灣文學的行列。後來擔任台灣比會會長，領導台灣文學及社會改造運動，90 年代以後客家公共事務協會創會理事長，提出「新客家人」口號，領導客家文化傳承及社會運動。目前專事寫作，並擔任寶島客家電台基金會董事長，總統府資政。民國五十四年（1965），編選「本省籍作家作品選集」及「台灣省青年作家叢書」，極具文學史價值。曾獲台北西區扶輪社扶輪獎、中國文藝協會獎章、教育部獎、嘉新新聞獎、吳三連文藝獎、真理大學文學家牛津獎。1999 年獲國家文藝獎。2000 年李登輝總統頒贈二等景星勳章；2003 年及 2004 年陳水扁總統先後頒發第二屆總統文化獎百合獎、二等卿雲勳章。

鍾肇政說：「我心中唯有文學，台灣文學而已。故對『鄉土文學』四字毫無興趣」。2008 年是「還我客家母語運動」二十週年，鍾肇政是當年發起人之一。他喊出「發揚硬頸精神」，深感客家人再不覺醒，就被同化了。因此，他除了走上街頭，也發起成立台灣客家公共事務協會、寶島客家電台，為客家族群權益發聲。

⁵⁸⁶ <http://ws.twl.ncku.edu.tw/hak-chia/i/iu-seng-koan/sek-su/ch-1.htm>

著作

- 《濁流》〈長篇〉，中央出版社，1962 年 5 月。
- 《魯冰花》〈長篇〉，明志出版社，1962 年 6 月。
- 《大壩》〈長篇〉，文壇社，1964 年 5 月。
- 《流雲》〈長篇〉，文壇社，1965 年 10 月。
- 《殘照》〈中短篇〉，鴻文出版社，1963 年 12 月。
- 《大圳》〈長篇〉，省新聞處，1966 年 9 月。
- 《大肚山風雲》〈中短篇〉，商務書局，1967 年 6 月。
- 《沈淪》〈上、下〉〈長篇〉，蘭開書局，1967 年 6 月。
- 《輪迴》〈短篇〉，實踐出版社，1967 年 5 月。
- 《中元的構圖》〈中短篇〉，康橋出版社，1968 年 12 月。
- 《江山萬里》〈長篇〉，林白出版社，1969 年 4 月。
- 《馬黑坡風雲》〈長篇〉，商務書局，1973 年 9 月。
- 《大龍峒的嗚咽》〈中短篇〉，皇冠出版社，1974 年 4 月。
- 《綠色大地》〈長篇〉，皇冠出版社，1974 年 4 月。
- 《靈潭恨》〈中短篇〉，皇冠出版社，1974 年 4 月。
- 《八角塔下》〈長篇〉，文壇社，1975 年 10 月。
- 《青春行》〈長篇〉，三信出版社，1974 年 7 月。
- 《插天山之歌》〈長篇〉，志文出版社，1975 年 5 月。
- 《滄溟行》〈長篇〉，七燈出版社，1976 年 10 月。
- 《丹心耿耿屬斯人：姜紹祖傳》〈長篇〉，近代中國出版社，1977 年 10 月。
- 《望春風》〈長篇〉，大漢出版社，1977 年 3 月。

- 《馬利科彎英雄傳說》〈長篇〉，照明出版社，1979 年 4 月。
- 《濁流三部曲》〈長篇〉，遠景出版社，1979 年。
- 《鍾肇政自選集》〈中短篇〉，黎明書局，1979 年 7 月。
- 《鍾肇政傑作選》〈中短篇〉，文華出版社，1979 年 3 月。
- 《台灣人三部曲》〈長篇〉，遠景出版社，1980 年 6 月。
- 《原鄉人：作家鍾理和的故事》〈長篇〉，文華出版社，1980 年 7 月。
- 《川中島》（高山組曲第一部）〈長篇〉，蘭亭書局，1985 年 4 月。
- 《戰火》（高山組曲第二部）〈長篇〉，蘭亭書局，1985 年 4 月。
- 《卑南平原》〈長篇〉，前衛出版社，1987 年。
- 《鍾肇政集》，前衛出版社，1991 年。
- 《永恆的露意湖：北美大陸文學之旅》，桃園縣立文化中心，1993 年。
- 《怒濤》，前衛出版社，1993 年。
- 《夕幕大稻埕》，派色出版社，1991 年。〈未出版〉。
- 《台灣文學兩地書》，前衛出版社，1993 年。
- 《怒濤》，前衛出版社，1996 年〈新版〉。
- 《望春風》，前衛出版社，1997 年〈新版〉。
- 《台灣文學兩鍾書》，前衛出版社，1997 年。
- 《掙扎與徬徨》，前衛出版社，1997 年。
- 《文壇交友錄》，前衛出版社，1997 年。
- 《八角塔下》，前衛出版社，1997 年〈新版〉。
- 《台灣文學十講》，前衛出版社，2000 年。

翻譯作品

- 《寫作與鑑賞》，重光文藝，1958 年 5 月。
- 《砂丘之女》〈長篇小說譯作〉，純文學出版社，1967 年 5 月。

- 《戰後日本短篇小說選》，商務書局，1968 年。
- 《世界文壇新作家》，林白出版社，1969 年。
- 《金閣寺》〈小說〉，晚蟬書局，1969 年 12 月
- 《金閣寺》〈小說〉，與張良澤合譯，大地出版社，1978 年。
- 《水月：川端康成短篇小說選》，文皇出版社，1971 年。
- 《太陽與鐵》〈理論〉，林白出版社，1972 年。
- 《幽默心理學》〈理論〉，林白出版社，1972 年 10 月。
- 《日本人與猶太人》〈理論〉，林白出版社，1972 年 3 月。
- 《結婚之愛：瑪麗·史托普》，林白出版社，1972 年。
- 《名曲的故事》〈音樂〉，志文出版社，1974 年 4 月。
- 《冰壁：井上靖》，三信出版社，1974 年。
- 《文明的故事》〈歷史〉，志文出版社，1974 年 8 月。
- 《愛的思想史：精神與性之間的戲劇》，文皇出版社，1975 年 5 月。
- 《西洋文學欣賞》，志文出版社，1975 年。
- 《夫妻之道》，林白出版社，1975 年。
- 《歌德自傳》〈傳記〉，志文出版社，1975 年 12 月。
- 《日本人的衰亡》〈理論〉，志文出版社，1976 年。
- 《高中生心理學》，林白出版社，1976 年。
- 《史懷哲傳：愛與思索的一生》，志文出版社，1977 年。
- 《卡爾曼的故事》，志文出版社。
- 《非洲故事》〈隨筆〉，志文出版社，1977 年 6 月。
- 《希臘神話》〈故事〉，志文出版社，1977 年 6 月。
- 《走出迷底惑》，文華出版社，1977 年。
- 《燃燒的地圖》〈小說〉，遠行出版社，1977 年。

- 《箱子裡的男人》〈小說〉，遠景出版社，1979 年。
- 《朝鮮的抗日文學》〈理論〉，文華出版社，1979 年。
- 《名片的故事》，志文出版社，1979 年 6 月。
- 《西洋文學名著精華》，台灣文藝社，1981 年。
- 《阿信》，文經出版社，1984 年。
- 《一朵桔梗花》，林白出版社，1985 年。
- 《台灣連翹》，南方出版社，1987 年。
- 《敦煌》〈導讀〉，久大出版社，1989 年。
- 《迷你偵探傑作精選》（一）（二），志文出版社，1989 年。
- 《羅蘋的告白》，志文出版社，1989 年。
- 《假瘋子兇殺案》，志文出版社，1989 年。
- 《三色貓探案》，志文出版社，1989 年。
- 《毒海怒濤》，志文出版社，1989 年。
- 《污染海域》，志文出版社，1989 年。
- 《魔鬼女人》，志文出版社，1989 年。
- 《迷幻四重奏》，志文出版社，1987 年。
- 《殺人機器的控訴》，1989 年。
- 《青春的徬徨》，志文出版社，1991 年。
- 《賣馬的女人》，志文出版社，1991 年。
- 《週末驚魂》，志文出版社，1991 年。

編選作品

- 《本省籍作家作品》〈十冊〉，文壇社，1965 年。
- 《台灣省青年作家叢書》〈十冊〉，幼獅書局，1965 年。

- 《蘭開文叢》〈十八冊〉，蘭開書局，1968 年。
- 《台灣文學獎作品集》，鴻儒堂，1977 年。
- 《吳濁流文學獎作品集》，鴻儒堂，1977 年。
- 《光復前台灣文學全集》（八冊），遠景出版社，1979 年。
- 《名著的故事》五十一篇，志文出版社，1979 年。
- 《名曲的故事》，志文出版社，1980 年。
- 《名片的故事》，志文出版社，1980 年。
- 《世界哲人語精華》，台灣文藝社，1981 年。
- 《西洋文學名著精華》，台灣文藝社，1981 年。
- 《不滅的詩魂：對談評論集》，台灣文藝社，1981 年。
- 《中國古典名著精華》，台灣文藝社，1981 年。
- 《台灣文藝小說選》，台灣文藝社，1981 年。
- 《台灣文藝滄桑史》，自立晚報出版社，1983 年 4 月 6 日。
- 《名著中的愛情》，文經出版社，1986 年。
- 《關於人生：歌德》，純文學出版社，1988 年。
- 《台灣作家全集》，前衛出版社，1990 年。
- 《客家台灣文學選》，新地出版社，1994 年。

二、黃娟

黃娟女士，原名黃瑞娟，一九三四年生，台灣桃園人，為國內著名小說家，現旅居美國，專事寫作。

黃娟女士童年接受日本教育，戰後始接觸中文，師範學校畢業後曾任中學教師。她早自一九六一年起從事創作，一九六八年移居美國後一度作品銳減，迄一九八四年重拾筆耕，再受文壇矚目。

黃娟女士的創作可以赴美為界，分前後兩期。前期擅長以女性溫婉、細膩筆

觸經營小說，其長篇《愛莎岡的女孩》寫六〇年代台灣高壓統治下的留美熱潮，以及青年階層的虛無、迷失，為見證時代之作；後期作品如長篇《邂逅》《啞婚》等，以「台美人」感情、婚姻生活為主題，寫出美國台灣人社區的孤立與無奈，《故鄉來的親人》更以台美斷交後的移民潮為經，緯以美麗島事件等台灣大事鋪敘而成，確立了她作為台美文學旗手的地位。

黃娟女士的代表作《虹虹的世界》，則是赴美近三十星霜之後的嘔心之作，其中洋溢對台灣因為經濟成長所帶來的物化的憂思，並飽含對族群和諧的期待，允為佳構。評審委員會評定為第廿二屆吳三連獎文學獎小說類得獎人。⁵⁸⁷

⁵⁸⁷ http://www.wusanlien.org.tw/winner/22/22_11.htm

第四章 兒童文學

桃園縣為有計畫推展兒童藝文活動，並鼓勵兒童文學創作，自民國六十五年起開始出版兒童文學創作選集，至今依然每年出版一冊文集，均是經過精心的計畫、編選、推展、宣導。其中，如第一集的「鶴園」，第二集的「慈湖」，第三集的「愛心」，第四集的「詩蕊」，第五集的「童心」，第六集的「新生」，第七集的「飲水思源」，第八集的「新希望」，第九集的「薪傳」，第十集「綠意縈迴」…陸續出版，並獲得了來自各方的迴響。

民國七十四年，我國成立「中華民國兒童文學學會」並正式展開活動。桃園縣由於長年倡導兒童文學，並逐年出版「兒童文學創作集」，鼓舞國小教師寫作，因此，這些教師們大多成為「中華民國兒童文學學會」的創會會員，這些均證明桃園縣長久的耕耘已綻放花朵，並對我國全國兒童文學的進展，有不可抹煞之貢獻與成就。

第一節 兒童文學發展

桃園兒童文學的發展，歷年以來一直是斷斷續續無法銜接，更遑論體系的建立。無論由日治時期溯往至清領時期，台灣兒童文學園地資料闕如，屬於全國性的部份如此，屬於地方性的桃園兒童文學，則更是匱乏貧瘠如乾渴之荒漠。如此現象直至二次大戰結束，國民政府撤退台灣之後，方漸由台灣省教育廳負起建設台灣教育政策之責，陸續推動兒童刊物之發行，出版由官方主導，屬全國性之兒童刊物，並分有雜誌與畫刊二種。另屬私人經營出版機構，則有：新學友、國語日報、學友等刊物或書局，並長期出版有系列的兒童文學書籍與相關報導。其中，著作多以外來兒童文學為主軸⁵⁸⁸，如：早期西方的白雪公主、伊索寓言、木偶奇遇記、小紅帽、灰姑娘、綠野仙蹤、國王的新衣、湯姆歷險記、安徒生童話、美人魚等。後期的小巨人，小王子，近年則更有日本的蠟筆小新、珍珠美人魚、神奇寶貝、或宮崎駿的商業電影漫畫，更成台灣兒童文學發展之主流，屬於台灣本土性的兒童文學，至今數量有限，成就更是微弱稀薄，付之闕如。

民國 74 年，「中華民國兒童文學學會」成立⁵⁸⁹，此學會之成立對於我國兒童文學發展，具有指標性之作用，對於台灣兒童文學發展史，更具有十分重要之意義。然而，屬於地方性之桃園兒童文學發展，又為何呢？其實，十分值得稱許與炫耀的，是由歷年史料與刊物的觀察，證明桃園縣對於兒童文學之重視，遠超越了全國性之發展與重視。

⁵⁸⁸ 邱傑口述：民國 98 年 10 月 25 日下午 2 點於桃園龜山，接受謝艾潔訪談。

⁵⁸⁹ 溫鎮泉策劃《綠意縈迴 桃園縣兒童文學創作選集第十集》（桃園縣政府，民 75，6）頁 1。

桃園縣為有計畫推展兒童藝文活動，並鼓勵兒童文學創作，自民國 65 年起開始出版兒童文學創作選集，迄今不曾停止。每年固定出版，累積至今，亦發行有三十餘集，可謂成就輝煌。由於，桃園縣長年倡導兒童文學，逐年出版「兒童文學創作集」，除公開徵文鼓舞國小教師參與寫作之外，亦開放園地鼓勵兒童學習創作發表，故亦偶有學童之作品發表呈現。另「兒童文學創作集」發刊至今三十餘年，累積作品豐碩，創作內容更包含有：童詩、童話、散文、生活故事等，篇篇皆是縣內教師們的精心傑作，寓意深遠。至今，更發展為每年舉辦講習，以及設立兒童文學獎之頒發⁵⁹⁰，對於我國兒童文學園地所綻放之花朵，桃園縣的兒童文學，經歷長久的勤奮播種與耕耘，具有一定的貢獻與作用，對於我國兒童文學的發展，可謂恪盡綿薄之力與付出。

桃園兒童文學之發展，基本上又可分二大支系，一為官方主導，如上述說明主流系統之發展。另有體系外，以倡導台灣兒童文學本土性，直接挑戰外來兒童文學與官方兒童文學獎之主導，以推展桃園兒童文學本土性之思維，發展至全國性之影響。其主要中心思想，在於對抗外來兒童文學的文化侵略性，以挑戰官方教育體系主導兒童文學發展之刻板性，與對抗製式思維影響台灣兒童文學自主意識發展之可塑性，導致台灣兒童文學創作，乏創意突破之機能，喪失機動與活潑、生趣之思考性。易言之，由於官方主導之兒童文學，基本上均由學校教師擔當重任，其思考與鑑賞角度，不免淪為保守與陷於僵化之思維，致缺乏開創性。至於桃園兒童文學獎之設立與審查制度，亦有因師承因素，而流於派別之爭。鑒之於此，由地方上非教育體系出身的一群兒童文學作家，或有思想先進，思維開放明理，然出身教育體系之退休教師，轉而致力兒童文學之創作者。其中，以關心文化發展的桃園地方文史工作者邱傑為首，於民國 91 年 12 月 6 日，共同創立台灣第一個縣級兒童文學協會——「桃園縣兒童文學協會」之成立。此協會由畫、作才藝雙全的文史工作者邱傑，當選為第一屆理事長，擅長撰寫少年小說的作家傅林統、擔任常務監事，另出身教育體系，然致力文學創作的知名作家馮輝岳，則謙虛退任為監事，其他創會理監事名單如下：

創會理事長：邱傑。常務理事：黃登漢、謝鴻文、江連居、林淑珍。理事：林鐘隆、謝小韞、徐正平、李貴美、邱各容、吳家勳、林汎蘋、呂嘉紋、姚秀櫻、魏秀蓉。候補理事：蔡慶川、陳月文。常務監事：傅林統。監事：胡練輝、馮輝岳、范姜春枝。候補監事：廖明進。

「桃園縣兒童文學協會」創會當日，由二十七位作家連手共同出版了兩本名為「桃花源魔法學院作品藏版」的童書，第一集為「叫醒快樂精靈」，第二集「如

⁵⁹⁰ 邱傑口述：民國 98 年 10 月 25 日下午 2 點於桃園龜山，接受謝艾潔訪談。

果天降下……」，此二冊童書，並於「桃園縣兒童文學協會」成立之日，於桃園縣文化局盛大發表，發表會現場並同時舉辦有載歌載舞，熱鬧的藝文表演活動⁵⁹¹。

此協會成立之初，表現尚稱傑出，但不過經歷數年與三度理監事改選，如今已呈現停頓狀態，至為可惜⁵⁹²！

第二節 桃園兒童文學作家與作品

一、廖明進

民國 23（1934）年 9 月 14 日生，台北師專畢業，任教師、主任、校長四十多年。為退休校長 二十歲開始寫作，文學創作類別：小說、散文、兒童文學。起先創作兒童讀物投稿國語日報、後來因當局重視鄉土教材教學，開始蒐集鄉土自然、地理、歷史資料，乃寫鄉土散文，偶而寫鄉土為背景的小說，寫成人讀物也寫兒童讀物⁵⁹³。

作品：

「熱鬧的樹林」童話集(1979)

「小老鼠姬姬」童話集（1981）

「金字塔的秘密」改寫（1992）

「四大才子的故事」改寫（1992）

「阿木的秘密」（1994）

「崁津隨筆」散文（1995）

「妙妙賊王」童話（1995）

「山中歲月」散文」（1996）

「阿惜姨」小說（1996）

⁵⁹¹ 邱傑提供：「桃園兒童文學協會」民國 91 年 12 月 7 日創會新聞稿。

⁵⁹² 同上註。

⁵⁹³ 桃園縣文化局

http://www2.tyccc.gov.tw/culture/tcdb_content.asp?TKey=2919&DKey=17

「大溪風情」散文（1999）⁵⁹⁴

二、傅林統

傅林統，筆名林桐，本縣大溪人。台灣省立新竹師專畢業，曾任本縣國小教師、主任，校長。曾獲教育部兒童文學創作獎等四種文學獎。

「現代兒童文學」、「海棠公園」、「風雨同舟」、「秋風姊姊」、「小龍的勇氣」、「兒童文學的認識與鑑賞」等，均已出版問世。

三、羅枝土

羅枝土，筆名羅亞溪，本縣新屋人。曾任本縣國小教師、主任、校長。獲任教育部「民族英雄通俗故事」徵文優等獎。代表作品：「看故事學作文」、「龍的來歷」、「烤窯記」、「怪老頭」。

四、徐正平

徐正平，筆名徐行，「泡泡兒飄了」、「兒童書信」、「大熊和桃花木」、「小白沙遊記」、「兒童數學教室」一到八冊，「教育論文」、「千字童話」、「鯉魚潭」。本縣新屋人，曾任新屋國小教師及主任、校長。參與文藝活動有十數類。

五、曾信雄

曾信雄，筆名曾門、曾亞薇。曾任國小教師、主任、校長。參加文藝社團及文藝有十數項。妻溫成英亦任教職，曾以散文創作者得獎。

作品：「晨光」、「霧散的時候」、「兒童文學創作選評」、「不是閒話」、「兒童文學散論」、「一種遊戲」、「面具之外」、「提早寫作引導」、「給兒童改寫的民權初步」、「春華秋賞」、「我教你寫記敘文」。

六、謝新福

謝新福，為本縣大溪人曾任國小教師，曾獲中國語文獎。

著作：「媽媽有兩張臉」、「老賴的天鵝」、「龍愛扮家家酒」等兒童文學。（六）

⁵⁹⁴ 桃花源兒童文學網

<http://163.30.102.7/modules/news/article.php?storyid=3>

鄧博敦，係本縣大園鄉人，曾任國小教師、主任、校長。曾獲教育部全國教師復興中華文化論文賽金雞獎，創作「愛心」乙書，

七、 吳家勳

民國 32 年，出生於新竹縣新埔鎮巨埔里(大茅埔)。十七歲開始寫作，民國 51 年，新竹師範學校畢業，即奉派到桃園縣服務。先於保生國小、龍潭國小任教計達十四年半。民國 66 年 2 月，主任甄試合格，累遷復興鄉奎輝國小及平鎮市忠貞國小、北市國小。民國 79 年 9 月，調升保生國小校長，82 年 2 月，調至龍潭鄉德龍國小。85 年 2 月，調楊梅鎮瑞梅國小。服務期間，參加在職進修，完成台北師專、台灣師大學業。後又利用暑假在高雄師大國文研究所進修。對兒童文學及語文教育之推展極為用心，獲頒中國語文獎章。近年，生活順遂，寫作更勤。「我們住在水源頭」一書，是以學校為軸心，敘述周圍的人文及自然環境。頗受教育界重視。其他散雜文則散見於報章雜誌⁵⁹⁵。

創作類別：散文、兒童文學

學歷：新竹師範、台北師專，台灣師大、高雄師大國研所畢業

經歷：國小學教師主任二十八年、後一直任國民小學校長職。

創作理念：咀嚼生活情味，傳遞文化價值，構築理想光暈，提昇心靈層次。

創作年表：

民國 48 年讀新竹師範學校，發表「新苗」於亞洲文學、發表「午夜心語」及「李老師」於自由青年。

民國 51 年任教於桃園縣音樂鄉保生國小。發表作品於國語日報、國民教育輔導月刊。

民國 56 年服役歸來。11 月全縣作文比賽第二名。

民國 62 年全縣論文比賽第二名。

民國 63 年 8 月，紀念關公誕辰論文比賽第一名。

⁵⁹⁵ 桃園縣政府文化局

<http://www.tyccc.gov.tw/artresources/people/upt.asp?pageno=&uid=&con=1&cid=&year=&month=&day=&key=%A7d%AEa%BE%B1&p0=214>

11 月，全縣徵文第三名。

民國 64 年 11 月，全縣徵文第二名。

民國 66 年 1 月，教師研習會兒童文學研習寫作班第四期結業。童話

「小寶貝的願望」發表於兒童月刊。

2 月，童話「第一面金牌」發表於國語日報。

2 月，派任復興鄉奎輝國小教導主任，著手以山地為背景寫作散文多編，發表於國語日報。

8 月，「一個跛腳女孩」短文發表於中副。

民國 67 年 9 月，請調至忠貞國小任訓導主任。創刊「忠貞兒童」，為全縣國小校刊之先河。

民國 68 年 5 月，自費出版「有教無類」乙書。

11 月，獲中國語文獎章。

12 月，改善社會風氣徵文第三名。以眷村為背景之生活故事「大小英雄」

「金門阿婆」「姊妹笑了」多篇陸續發表於桃縣教師兒童文學選輯。

民國 70 年 9 月，獲孔孟學會論說文賽優等。

9 月，獲教育廳「我們需要偉大的人師」一文徵文第三名。

民國 74 年調北勢國小教務主任。與同事合著「總體化提早寫作教學法」乙書。

民國 77 年 8 月，發表「家有國中生」一文。

民國 78 年發表「我愛白襯衫」一文。

民國 79 年 5 月，黨桃園教師兒童文學選輯「春耕」。

9 月，調升保生國小校長。

民國 82 年 2 月，遷調德龍國小，再度與馮輝岳共事。

12 月，發表散文「一池睡蓮」。

民國 83 年 1 月，發表「不信東風喚不回」一文。

民國 84 年 4 月，寫「客家文化何去何從」發表於客家雜誌。

5 月，寫「石觀音的太老師」及「神山傳說」做為鄉土母語教材。

民國 85 年 1 月，「鄉中人、鄉中事」一文，發表於客家雜誌。

2 月，「我們住在水源頭」一書出版。

2 月，遷調瑞梅國小。

6 月，「鹿鳴集」由文化中心出版。

民國 86 年 5 月，獲教育部教學優良獎。

民國 88 年 3 月，「童年霄裡溪」乙書交正中書局出版。

8 月，遷調平鎮市平興國小。

民國 89 年 9 月，蒔草手記出版⁵⁹⁶。

作品：

1978 年創刊「忠貞兒童」為全縣國小校刊之先河

「有教無類」散文（1979）

「總體化提早寫作教學法」合著（1985）

「我們住在水源頭」散文（1996）

「童年霄裡溪」散文（1999）

「鹿鳴集」由文化中心出版(1996 年 6 月)⁵⁹⁷

八、范姜春枝

筆名:春之，臺灣省桃園縣人，民國三十年生。台北女師、台北師專暑期部畢業，歷任國小教師，教務主任、校長等職。曾膺選台灣省特殊優良教師、獲頒

⁵⁹⁶ 桃園縣文化局

http://www2.tyccc.gov.tw/culture/tcdb_content.asp?TKey=2919&DKey=21

⁵⁹⁷ 桃花源兒童文學網

<http://ws.thes.tyc.edu.tw/children/editer/edithu.htm>

中國語文獎章，教育部少年小說創作獎⁵⁹⁸。

一生服務教職 46 年⁵⁹⁹，於 1972 年開始寫作。

得獎紀錄與作品：

1971 年談龍子太郎(國語日報)

1976 年百王號(國語日報連載)

1977 年『愛的神燈』獲教育部兒童文學小說創作獎

1979 年出版『金翅膀』童話輯(成文出版社)

1980 年出版『造形藝術教學的新境界』獲頒教育部青年研究著作獎

1980 年心的家(月光光詩刊：獲『月光光』獎)

1995 年出版『眼鏡國遊記』童話輯(華童出版社)

1979 年 金翅膀 童話類 成文出版社

1980 年 造形藝術教學的新境界 教學研究類 成文出版社

1981 年 眼鏡國遊記 童話類 華童出版社⁶⁰⁰

九、黃登漢

1956 年出生，任田心國小校長，24 歲開始寫作。

得獎紀錄：

1960 發表第一篇童話作品「沒有朋友的野豬」於國語日報

1982 年教育部兒童文學創作獎少年小說佳作

1982 年教育廳「愛的教育」徵文佳作

1984 年教育廳教師節「黑板前的沉思」徵文第二名

⁵⁹⁸

<http://www.tyccc.gov.tw/artresources/people/upt.asp?uid=&con=&cid=&year=&month=&day=&key=&pageno=&p0=188>

⁵⁹⁹ 桃園縣政府文化局視覺藝術科

<http://taoyuan.pixnet.net/blog/post/22429965>

⁶⁰⁰ <http://ws.thes.tyc.edu.tw/children/editer/fam.htm>

1986 年指導學生參加第一屆統一全國童詩創作獲高年級優等

1986 年獲第十二屆洪建全兒童文學獎童話佳作

1987 年獲第十三屆洪建全兒童文學獎詩歌佳作

1988 年獲第二十二屆中國語文獎章

1988 年指導學生參加台灣省第一屆兒童文學徵文獲國小組優等

1989 年參加台灣省第二屆兒童文學徵文獲佳作

1992 年「作文小百科」教育部研究著作獎入選

1992 年教育部社會人文科學教師教學優良獎

1994 年獲台灣省特殊優良教師「師鐸獎」

作品：

1987 年「來福」的故事 童話集 文豪出版社

1991 年「作文小百科童話篇」 童話寫作引導 正生出版社

1994 年「神秘的新鄰居」長篇少年小說 台灣書店⁶⁰¹

〈大優待〉

「雙層大塊肉，獨特醬料加生菜……。」小狐狸邊走著，嘴裡唸唸有詞，臉上是一副快樂的樣子。

小烏鴉正鼓動著翅膀，從上空飛過，一看到小狐狸就大聲招呼：「小狐狸，你要去那裡？」

「不要和我說話！」小狐狸只回小烏鴉一句話，就繼續唸道：「雙層大塊肉……。」

小烏鴉真沒想到他的好朋友會這樣的和他說話，他好生氣：「什麼大塊肉？我才不跟你說話呢？」

小狐狸可沒空理會小烏鴉是不是生氣了，他急急忙忙的走著，嘴裡依然唸個不停。

小猴子在樹上盪著盪著，看到了小狐狸從樹下走過，他也熱情的招呼著：「小狐狸，你要去那裡？」

⁶⁰¹ <http://ws.thes.tyc.edu.tw/children/editer/edithwu.htm>

「不要和我講話！」小狐狸還是一樣的不理會他的朋友，頭也不抬，繼續走著，繼續唸著：「獨特醬料加生菜.....。」

小猴子覺得名其妙，他大喊著：「什麼醬料啊？」可是小狐狸已經走遠了。

小狐狸嘴裡專心唸著口訣，眼睛卻不大注意，走得又急，竟然一腳踩進了路上的坑洞，狠狠的跌了一跤，「哎喲！」「哎喲！」小狐狸爬起身，膝蓋都跌破了，他顧不得疼痛，胡亂拍兩下灰塵，嘴裡繼續唸著：「雙層大塊肉，獨特醬料加生菜.....。」他竟然不叫疼，還高興的說：「還好，沒跌忘了口訣。」然後，又繼續趕他的路。

終於，小狐狸來到了街上，他的目的地。

大大的招牌豎立在那兒，「漢堡大王」正是它的店名，那紅瓦白牆的兩層建築物，竟然有一列隊伍由店裡直排到了門外。

排隊的人個個嘴裡唸唸有詞，唸的是什麼咒語呀？和小狐狸一路上所喃喃唸道的完全相同：「雙層大塊肉，獨特醬料加生菜.....。」

小狐狸趕緊排在隊伍後頭，嘴裡可不敢停，還是一句又一句的唸著。

隊伍還真長，小狐狸排了老半天，終於由屋外走進了屋內，再逐漸前進，靠近了櫃檯。

這是怎麼一回事？

原來是「漢堡大王」辦了個促銷活動，只要能背誦出他們店裡所推出的廣告詞，就可以半價優待買得一個又大又香的磨菇漢堡，這還真吸引人呀！

終於，快輪到了狐狸了，看到一個個臉上充滿笑容手上拿著大漢堡的人離開櫃檯，到座位上享受美味的樣子，小狐狸真是迫不及待了。

排在小狐狸前的是肥嘟嘟的小熊，當櫃檯的服務員要他背出廣告詞時，他卻緊張得全忘了，他結結巴巴的唸著：「雙層... 雙層....。」就愣在那兒了。

服務員面帶笑容的等著，小熊不停抓著自己的腦袋，汗水是擠出來了，詞兒卻一句也擠不出來。

小狐狸也急了，可是有什麼辦法呢？

「雙層大塊肉，再來呢？」服務員提示小熊。

「雙層大塊肉，再來呢？」小熊重複著服務員的話。

服務員實在受不了，他從口袋裡掏出一張卡片，上頭印著整段的廣告詞，「雙層大塊肉，獨特醬料加生菜，還有洋蔥酸黃瓜，兩塊麵包夾起來，好吃過癮大漢堡。」

小熊從頭到尾唸了一遍，然後咧著嘴傻笑。

「你過關了！」服務員說著，然後收下小熊的錢，給小熊一個磨菇大漢堡。

「過關了？這是作弊嘛！」小狐狸覺得好不可思議，明明規定是要用背的，

怎麼變成用唸的也可以，他覺得有一種被欺騙的感覺，他可是用心的背，一路上連朋友都沒打招呼，這下子，他覺得自己真是太對不起小烏鴉和小猴子了。

服務員仍然滿臉笑容，但是他沒理會小狐狸的抗議，只是對著小狐狸說：「來！該你了！」

可是....？小狐狸不知道該怎麼說。

「別可是了，該你了。」服務員一點也不猶豫，他用和藹的笑容和堅定的口吻面對著小狐狸。

小狐狸只好開始背誦那廣告詞：「雙層大塊肉，獨特醬料....大漢堡。」他背得可真熟練，一口氣就背完了。

服務員非常滿意，他摸了一下他的帽子，立刻對著小狐狸說：「你好棒！十元的磨菇漢堡優待你五元。」

小狐狸急忙搖著手說：「我不要磨菇漢堡，我要香菇漢堡！」

「哦！那沒優待。」

「可是我背好了口訣。」

可是除了磨菇漢堡，其他的都沒優待。」服務員已經沒什麼笑容了。

「可是我喜歡香菇漢堡。」小狐狸也笑不出來了。

「你買不買？後面還有好多人。」服務員把眼光放在排隊的人群中，只用下巴對著小狐狸。

小狐狸沒辦法，只好將握緊在手掌心中的五元硬幣放在櫃檯上，然後買了一個磨菇漢堡。

坐在座位上，他一口一口咬著磨菇漢堡，勉強地吞下去，這是他所吃過最難吃的漢堡了。

突然，他的眼前出現了一個人，讓他嚇了一跳。

「你剛剛那口訣背得真熟真流利。」

「老師好！」小狐狸嚇得趕緊站了起來。

原來是小狐狸的老師——鹿先生。他滿面笑容，順手拍拍小狐狸的肩膀，嘴裡說著：「這個效果真不錯，倒是給了我一個新的想法。」

小狐狸一邊咬著漢堡，一邊看著鹿老師，他真沒想到老師怎麼會在漢堡店這兒，難道，也是為了半價的漢堡來的？

鹿老師笑著走了！沒背口訣，沒買漢堡。

第二天

鹿老師和平常一樣的上課，可是在下課前，他宣布了一件事：「我們剛教了一首兒童詩，只要同學將它唸熟，在放學前來背給我聽，過關的人，回家作業減半優待。」

小狐狸這才恍然大悟，原來鹿老師在漢堡店裡所說的新想法是這一招。
鹿老師立刻又補充了一句：「我可是不會放水的！你們好好加油！」
小狐狸立刻拿起課本，一遍又一遍的唸著：

「再見
老朋友你要走了
我請雲朵
把祝福寫在天空上
我託的風兒
在你耳邊說再見
因為我不知道
怎麼用充滿淚水的眼睛
面對你」

而其他的同學可也沒閒著，一個個全拿著課本猛唸，教室裡教室外都是琅琅的讀書聲，熱鬧極了。

鹿老師高興得直點頭⁶⁰²。

十、林鐘隆

筆名林外，臺灣省桃園縣人，民國 19 年 7 月 24 日生。臺北師範學校畢業，歷任國小、初中及高中教師，並曾創辦及主編《月光光》兒童詩月刊。民國 69 年由中壢高中退休後，即專事寫作，並主編《兒童文學季刊》。林鐘隆是臺灣戰後第一代作家中少數專注在兒童文學領域耕耘的，已出版的著作超過八十種，有長、短篇小說、詩及散文，更有作文指導、兒童文學及譯作等。他具有詩人的浪漫情懷及縝密的思維，喜歡藉由一再試探人性韌力的方法，來表現人性的良善。曾獲楊喚童詩獎、金鼎獎、中國時報最佳童書、臺灣兒童文學一百入選等。

重要作品目：

小說類：林鐘隆集（短篇）

兒童文學：阿輝的心（兒童小說）、醜小鴨看家（童話）、養鴨的孩子（童話）、
蠻牛傳奇（童話）、最美的花朵（童話）、毛哥兒和季先生（童話）、
星星的母親（兒童詩）。

作文指導：快樂兒童漫畫週刊社。

⁶⁰² 桃花源兒童文學網

<http://163.30.102.7/modules/news/article.php?storyid=3>

兒童詩指導：小小象的想法（兒童散文）、可敬可愛的楊梅（歷史地理故事）、蔬菜水果的故事、作文小百科、爬山樂（童詩）、山中的悄悄話（童詩）、山中的故事（童詩）、讀山（童詩）、我要給風加上顏色（童詩）、大龍崗下的孩子（童詩），水底學校（童話）。

論述：國民小學高年級作文教學研究、現代詩的解說與評論、兒童詩研究、文章精探、兒童詩觀察。

山的記憶

山的記憶很好
當登山人
一步一步往上爬
山始終欣賞著
千百次 看著他的臉
千百次 看著他的身體
把他的模樣記在心裡
當他下一次來的時候
山 第一眼就認出他
不自覺地向他展露笑容
高興得 像迎接好朋友一樣
迫不及待地
要迎他上山
因為山知道他知道山的快樂
因為山知道他的快樂
他們的快樂 融合在一起

小小象的想法

有一頭小小象，使象媽媽又高興又擔心，因為牠的想法與眾不同。

小小象們在草原上鍛鍊腳力的時候，一聲令下，大家都停下來休息了，只有小小象，仍舊在樹蔭下跑步。

象媽媽走過去，對牠說：

「小小象，大家休息，你為什麼還在跑？」

「媽媽！」小小象說：「你不是說，我比誰都小嗎？牠們的腳步大，我的腳步小，我不多跑一點，怎能跟大家一樣呢？」

小小象的話很有道理，說得象媽媽沒話說。

休息了一會兒，老象又要小象們練習鼻子的捲力和拔力。

小小象和大家一樣很認真地做。到大家鼻子都弄酸了，痛了，停下來了，小小象還是一遍又一遍地用鼻子去捲樹，用力拉拔。

象媽媽又擔心地走過去，對小象說：

「好了，休息一下吧，不要把鼻子弄傷了。」

「不會的，媽，您不要擔心啦！」小小象一點兒也不在乎。

「你為什麼不停下來呢？」象媽媽說：「大家都在休息呢！」

「媽！」小小象說，「我如果只做到跟大家一樣的程度，將來，我只不過是一頭普通的象而已，我要成為出類拔萃的象，我就要有超過牠們的努力呀！」

小小象的話，十分有道理，象媽媽聽了沒話說。

大家在睡午覺休息的時候，小小象離開大家，獨自跑跑跳跳，吼吼叫叫。

害得象媽媽不敢午睡，跟在小小象的後面，看牠要做什麼。

「小小象啊！媽媽看不出來，你到底是瘋瘋癲癲的，還是快快樂樂的？」

「我是很快樂啊！」小小象說：「我不是在玩的，我是在努力呢！我努力起來，就不會去玩不該玩的，而且會很專心，吼一吼，心裏、身體都會很舒服，吼得也比較像樣了；跑跑跳跳，就會覺得身體更壯、更有耐力了。只要努力做什麼，一定會有收穫，努力，是真正快樂的。媽不要擔心，我是真的很快樂。」

象媽媽真為小小象擔心，也為小小象高興。

國王的寶庫

從前有一個國王，愛財如命，國庫裡堆滿了財寶。任何財寶，一旦放進了寶庫，絕不肯拿出來。

為了保護他的財寶，他的寶庫設了四道關卡，每一道關卡，都有可怕的規定，所以沒有人敢去要那財寶。

有一年，發生旱災，鬧饑荒，已有百姓因饑餓死亡。人民希望得到國王的財寶，到鄰國去購買糧食，來解救災難。可是，去向國王要國庫的財寶，會丟掉生命，因此，大家寧願挨餓，也不願去送死。

洋蔥很同情這個國家的老百姓，就去找了一棵樹，一條蓮藕和一條蚯蚓，帶

著許多饑餓的老百姓，來到國王的寶庫。

第一道關卡上寫著：要闖這道關卡，必須砍掉首領的雙腳。

蚯蚓首先上前去，表示願意犧牲雙腳。衛兵舉起刀子，問牠：「你的腳在哪裡？」

蚯蚓說：「我的腳，你們看不見，就在我的肚子下面，請你把我拿起來，刀子從我肚子下滑過，腳就會斷。可是，請小心，千萬不要割破我的肚皮。」

衛兵照樣小心做了。第一道關卡就打開了。

第二道關卡的上面寫著：要闖這道關卡，必須砍掉首領的雙手。

樹走上前去，說：「我有很多手，不要說一雙，三雙、五雙都沒關係。」

衛兵舉起刀子，砍掉了它八雙手。第二道關卡就打開了。

第三道關卡上面寫著：要闖這道關卡，必須剝掉首領的皮。

洋蔥就走上前去，讓衛兵剝掉一層皮，於是第三道關卡打開了。

第四道關卡上面寫著：要闖這道關卡，必須砍掉首領的頭。

現在輪到蓮藕。

衛兵拿起刀子，一時砍不下去，問蓮藕說：「你的頭在哪裡啊？」

蓮藕說：「我自己也不知道。你想砍那一節，就砍哪一節好了。」

衛兵看了半天，最後把比較大的那一節砍下來了。於是最後一道關卡也開了。

饑餓的百姓，高興的把金銀財寶搬到車上，一車又一車的推出去，到鄰國去買了很多很多的糧食，平安地度過了這一次大災荒。

國王覺得很奇怪，這樣可怕的規定，怎麼會四道關卡都被打開。知道所砍的是蚯蚓、洋蔥、蓮藕，大發脾氣，罵衛兵說：

「關卡上的規定，是用來對付人的啊！並不是對付洋蔥、蓮藕的啊！」

衛兵們異口同聲說：「可是，國王並沒有說清楚，人以外的東西不能闖關啊！」

「笨東西！你們都是笨東西！」

衛兵們卻在心裡說：「自己規定，不想清楚，還不是笨東西！」

但是，他們都沒有說出來。

十一、邱傑

邱傑，本名邱晞傑，台灣桃園大園鄉人，為桃園縣潛龍國小、陳康國小駐校藝術家、台北市立美術館及國家文化資產總管理處顧問，財團法人怡仁愛心基金

會董事、桃園縣兒童文學協會常務理事、桃園縣美術協會名譽理事、桃園縣美術教育協會榮譽理事，大園鄉政諮詢委員會委員、平鎮市文化建設諮詢委員、桃園縣志編纂委員、平鎮、中壢、觀音、大園等鄉鎮市社區大學講師、白石農莊創辦人，白石文化工作室負責人，為長期致力於桃園地方文化建設之耕耘者。

邱傑對於個人學歷之填寫，貫以「中文粗通」謙虛為最高學歷之代表。曾任聯合報記者、特派員、主編、地方新聞中心組長共二十五年，自請提前退休後一度旅居加拿大專事寫作、畫畫，於海內外舉辦個人畫展近三十檔，出版作品近七十種，作品曾獲金鼎獎等海內外文學、藝術重要獎項數十種，兩度獲國家文藝基金會核定創作及展覽補助，返台後曾任桃園縣兒童文學協會創會理事長、財團法人桃園縣文化基金會執行秘書及總編輯、文化桃園月刊總編輯、和平時報創報總顧問、桃園時報創報總編輯、桃園市駐市藝術家、大園鄉駐鄉藝術家、桃園縣社造聯盟發起人、桃園縣公共圖書館輔導委員，法務部矯正人員訓練所及中壢社福館等單位講師等職。其創作方向多元，有屬文學創作，亦有藝術類的攝影作品、石頭繪畫、彩墨畫等。其中屬文學類，則有記有傳記文學、雜文、散文、少年科幻、童話、漫畫等，尚涵蓋其他類別如報導文學、短篇小說、社區叢書等著作。以下摘錄屬兒童文學之著作：

少年科幻：千年夢、少年耀宗的故事、地球人與魚、智慧鳥、世紀大探險、風雨之夜。

童話類：小壁虎歷險記、三個歌唱家、青青又唱歌兒了、元寶奇案、三個歌唱家、今天不下雪、沒關係先生、鴻雁左雄。

漫畫類：小狐狸分烤雞、大鵬燈（1）、大鵬燈（2）、大鵬燈（3）、大鵬燈（4）女總兵、小亨利、騎兵隊（上）、騎兵隊（下）、神勇武士、月球寶藏，其他尚有許多漫畫著作散失。

鴻雁左雄

作者：邱傑

第一卷

昨夜下了一整晚的雪，雖然不大，卻是一個警訊：再不加快飛行的速度，可能會趕不上整個家族南飛的進度了。

鴻雁左雄率領著他的家族，現在正進行著一年一度的艱鉅旅程——南行之旅。這是每一個雁家族每年都要做的大事。冬天，他們的棲地被酷寒的冰雪所覆蓋，食物難覓，他們必需在入冬之前完成南遷，尋找一個溫暖的地方過冬，來年春天才再北返。

一夜初雪，使得大地變得一片銀白，飛行時讓人覺得刺眼。而這還只是小小的

雪，如果碰到連天大雪，不但飛來倍加吃力，甚至還會出現各種危險。

左雄飛在最前頭，擔任領航的重任。起飛大約才兩個小時，他就發現從左後方來了一個孤雁，是個大約年僅三歲的年輕小伙子。

「嘎，嘎嘎嘎嘎，呱！」他飛到左雄家族隊伍的最右後方，和隊伍保持約三公尺遠，禮貌的詢問可不可以加入？

左雄家族目前一共有四十七隻雁，排成人字型飛。雁族的規矩是：每當有其他的雁要加入家族一齊飛，必須詢問最後方那一隻，由牠逐一向前詢問，最後由最前頭的家長做決定。就像接力賽跑那樣，一棒按著一棒往前問過去。對於這個小伙子的請求，左雄答應了。

四十五分鐘之後，今天的第一次休息時間到了，左雄安排全體家族在一座小湖降落後，接見了那個新加入的年輕人。

「我叫做青背。因為我的背羽有青色的色調。」

「你知道加入一個家族的規矩嗎？」左雄問。

「我知道。第一，我得為這個家族擔任警戒的工作，直到有新人或有喪偶者接替為止。第二，當大家吃完之後我才可以吃，當大家起床以後我才可以休息。」

「很好。從現在起你就接替白斑斑的位置，自從他失去了伴侶之後，他出任我們的警衛職務也已有三個月，是該升格的時候了。」左雄眼光盯著青背：「現在，請你說說你為何落單？我們家族是最後南飛的一支隊伍，你怎麼還落在我們之後呢？」

「這是一件令人悲傷的事。」青背說：「我的家族有人在三天前發生了意外，那是我們最年輕的小妹，我們在一處樹林中休息時，她不幸被一根突然斷落的樹幹打斷了右腿，已經失去即時跟上隊伍飛行的能力。為了確保整個家族在暴風雪來臨之前完成南飛計畫，我們的家長決定放棄她。我獨自留下來照顧她三天，今天再不走不行了。」

「她的傷勢如何？」

「今冬痊癒不了。」青背說：「估計至少要幾個月才能好起來，但您也知道，我們是沒辦法等她的。」

「她現在在那裡？」

「紅岩森林。」

左雄的眼光朝著西北的方向看去。紅岩森林，那可是一個讓他難忘的地方啊！大約九年之前的一個春天，他在那兒和一位美麗的小母雁成了夫婦，但好時光只有幾天，在一場血腥的殺戮中，他失去了他的愛侶，自己也幾乎失去了右臂而成為殘廢。九年來，他苟延殘生的依照雁家族規矩從警衛、雜役做起，一直奮鬥努

力到升任家長，不知吃過多少苦頭，嚐過多少辛酸。

陽光照映著左雄堅定的眼眸，眼中似乎閃爍著些許悲壯的淚光。

重行起飛前的家族會議中，左雄做了兩項宣佈，第一是由青背接替白斑斑的警衛工作，第二是由年輕力壯，經驗豐富的第二領導人立桐接替他出任家長，左雄家族今後改名立桐家族。

「雖然名字改了，可是我希望我們家族永遠記住我們的族規。」這是左雄的臨別贈言：「白斑斑，請你背誦一下我們的族規！」

「是的。我們的族規就是：遠離一切危害，遠離人類。」

左雄滿意的點點頭，昂起頭。噗嘩一聲飛了起來。沒有多久，他的身影就消失在天際線的盡頭。

第二卷

紅岩森林的一處石窟處，左雄找到了那個受傷的小母雁。她的傷，遠比想像中嚴重多了，整個右腿幾乎撕裂開來，躍骨可能已斷了，連右翅的指骨、掌骨和尺骨也受了傷。當左雄發現她的時候，她精神虛弱的躺在一堆楓葉堆成的巢上，似乎已經完全接受了命運對她的安排。

「我叫左雄，妳叫什麼名字呢？」

「我叫做小雪，因為我出生的時候正好有一場春雪降臨，爸媽就替我取了這個名字。您莫非就是傳說中的左雄家族的家長，那個所有的鴻雁心目中的大英雄？」

「我正是左雄。但我只是一隻從殘廢邊緣站起來的雁，可不是一個大英雄。」左雄笑了，但隨即嚴肅的說：「我決定留下來陪妳，幫助妳恢復妳的健康。只是現在天候越來越惡劣了，我們勢將吃很多的苦頭，妳得有信心。」

對於紅岩森林，左雄可說是熟如指掌，那裡有好吃的嫩草，可口的藍莓，香甜的紅莓，那裡有可以療傷的藿葉，可以檔風避雨防水禦寒的石洞等等他全曉得。正由於他對這裡太熟，才使他感到從今天起他們要面對的種種危險和災難是何其之多。他必須充分利用每一分鐘去採集大量的食物和藥草以備渡過嚴冬，更必須在暴風雪來臨之前選好並且建好足可抵擋它們侵襲的堅固巢穴，此外，他還得時時提心吊膽的防範這座森林裡的一最高層消費者——突如其來的攻擊，這才是真正足以叫人致命的凶險。

果不其然，左雄回到紅岩森林的第三天，就有一隻餓壞了的隼，企圖攻擊身體虛弱的小雪，幸好他即時趕回來，奮力將他驅走。

當天傍晚，又有一隻白頭鷹乘著雪光，在小雪的窩巢上空不時低飛盤旋，左雄只好再飛上去將他趕走。

第四天，彤雲密佈天際，左雄暗暗叫苦，這麼厚重的雲層，只怕暴雪真要來了，他只好連推帶扶，帶著小雪「遷居」，費了好大工夫，總算把他們的巢穴遷移到一個更安穩一點的石洞裡去。這個石洞很深，用來躲避風雪是不錯的，只是也有不少缺點，例如低低矮矮的長洞，就不利於雁鳥快速的起飛，但緊急之中的選擇，也顧不得太多了。

雪開始飄降了，來得遠比左雄預測的要快也要大得多，僅僅一個上午，大地上所有的五顏六色的樹木都不見了蹤影，此地特有的紅褐色泥岩也因為被厚雪覆蓋而失去了本來的色澤，放眼看去，除了白色，沒有留下任何其他的色調。

下午，雪繼續大量飄落，大約已積有好幾尺厚了吧。

一隻松鼠在雪地裡跳躍，企圖尋找些什麼吃的，在地上留下一道淺淺的足跡。此外，大地是一片死寂。

「一入冬就下這麼大的雪，即使我曾是紅岩森林老住客，也很少見到。」左雄說，小雪點點頭，她覺得能夠即時遷進石洞，可真是一個幸運的事。在大量食物和藥草的給養下，她的傷勢和體能已有相當的復原和進步。

但是，就在大雪又連下多天之後一個黑灰灰、冷颼颼的清晨，突然，一片白茫茫的大地上，多出了一排足以令人毛骨聳然的足跡：一頭全身長著純白色皮毛的大公狼，在雪光掩護下，悄悄掩近石洞。

狼很少攻擊雁群，一來因為一個在天空上飛，一個在森林裡竄，井水不犯河水，二來也因雁族一向群聚，一起覓食，一起飛翔，一起禦敵，外敵頗難得逞。只是這頭白狼或許是餓昏了而急於尋找一頓美食，也可能是因發現石洞中的兩隻大雁已離群，好欺侮，總之，他流著口涎，不懷好意的悄悄逼近來了。

大雪天冷凝的空氣大大減低了狼身上的氣味，在他把頭探到石洞裡面的時候，左雄才猛然發現，本能的一躍而起！

白狼掠過他，直直撲向蹲臥在山洞內側的小雪。

白狼來得太突然了，小雪根本來不及反應，哇的一聲慘叫，被咬住了後頸，但白狼堅硬如鋼的利齒還沒來得及咬緊，臉部就挨了重重一踢，這一踢，力道有如強壯的馬蹄迎空而下，白狼在幾乎沒有任何防備之下重重挨上，立時眼冒金星。

這也難怪白狼輕敵，因為他的對手只是兩隻雁，雁族，團體作戰或許還有聲勢，單兵戰鬥時，既無利齒，也無尖喙，更少了一般鳥類那種尖利的腳爪，根本不可能有什麼肉搏能力。

沒想到這隻「大笨鵝」，竟會以他的大腳來狠狠踹他！

他被激怒了。

暴射出兩道凶光的眼，直直射向左雄。左雄背向石洞的洞口，毫無懼色的迎視

著他。

白狼再一次攻擊，捨了小雪，這一次是攻向左雄的喉部。

嘎嘎！左雄把整個身子縮低下來，不但避過了狼吻，還使得白狼的頭重重的撞上石洞的岩壁，又一次使他眼冒金星。

左雄在紅岩森林那麼長期的生活經驗和痛苦折騰可不是白白挨的，當白狼還沒發動再一波攻擊的時候，他已經把半個身體置身在石洞之外了。他必須儘快把狼引到山洞外的野地上去，只要在曠野，雁族大大的翅膀一搥立可凌空而起，再兇惡的狼也只有仰望流口水的份。

嘎嘎！嘎嘎！左雄拉長脖子，挑逗著白狼，但是狼族也決不枉為森林消費群中的最高層消費者，他的智慧不容小覷，他似乎識破了左雄的意圖，並沒有尾追出去，反而一反個身，再次撲向小雪。

這一次小雪雖然已有準備，但在驚恐中仍然被咬中原已受傷的右腿，只聽卡的一聲，右腿幾乎粉碎了，鮮血也噴灑了出來。

左雄再一次飛撲向白狼。這一次不是用腳掌了，用的是他厚厚佈滿角質層的嘴喙，朝著白狼的眼睛攻過去。他的攻擊是如此的準，如此的狠，如此的猛，有如鋼釘釘進了白狼的右眼，只聽白狼發出一聲高亢淒厲的狼嚎，聲震整座山洞！

白狼的利齒放下小雪，轉向左雄，一口咬住左雄的右邊翅膀，同時揮出他的巨爪，抓向左雄的胸口。

右邊的翅膀幾乎被撕扯斷裂，巨爪刺入了他的胸口，幾乎使他痛得昏死過去，但是，他的長嘴卻仍如一把巨鑽，全力繼續戮刺進白狼的眼眶。

白狼的利爪更加用力的抓，左雄的嘴也更加用力的挺進錐刺，鮮血從雙方的傷口汨汨而出。這可真是一場生與死的掙扎，不同的是，白狼因劇痛而嚎叫不已，身體也猛烈的扭動不停，左雄卻沒有發出一點聲息，只拚著全身的力量，狠狠的，狠狠的猛力插刺。

狼和雁，在山洞裡一打架，雁還有什麼好方法呢？突然之間，左雄猛力的使出了石破天驚的最後一擊，就在白狼全力掙扎著想回頭去咬左雄的喉管，把他的喉管咬成兩截的當兒，左雄突然發出一聲如雷暴鳴，隨著這一聲怒吼，只見他的左翅像一面巨大的掃刀，嘩啦一聲，重重的掃擊到狼的鼻吻上。

這一擊真有雷霆萬鈞之力，白狼被打得滾出三、四尺遠，眼、鼻、嘴一片血肉模糊，狂聲哀號的奔竄出石洞。而在使出這一擊之後，左雄也幾乎耗盡全力，連站都站不穩，踉踉蹌蹌的仆倒下來。

「您好勇敢。」躺在血泊中，已是遍體鱗傷的小雪虛弱的望著左雄：「就算我現在即刻死去，我也會非常的欣慰，因為我果真看到了雁族最偉大的英雄了。」

「我不是英雄，我是左雄。只有一條左翅的雁。啊哈，如果要談起我這條左翅的故事，妳或許就可以知道我為什麼叫做左雄了。」左雄喘著氣，勉強露出了一個笑容，笑容中充滿了驕傲和自信：

「九年前，我在這座紅岩森林裡失去了我的右翅，使我右邊的翅膀一輩子以來都只能是虛有其表，完完全全使不上力，經過我的苦苦努力奮鬥和鍛鍊，我不但可以單獨用一隻左翅飛行幾萬里路，我更可以用我的左翅領導左雄家族，這隻笨狼，一口咬到的是我那隻早已沒有感覺的右邊翅膀，承受的則是我歷經千錘百鍊的左翅，他算是自討苦吃了。」

「對不起，因為我而使您受了這麼多處的傷，您的傷口還在流血呢！」

「妳也依然在流著血呢，不過，我們沒有太多休息的時間，我們現在必須立刻趕路，逃離這座山洞。」左雄努力讓自己站起來：「這頭白狼昏餓已極，所以我們才能僥倖把他擊退，但他的同伴一定不會放過我們，我們現在就得儘快離開這裡，來，讓我幫幫你站起來。」

「我最偉大的英雄，謝謝您的好意，只怕我已經不行了，請您先走吧，能夠活到今天，我已經很高興，很安慰，很滿足了。」小雪淒惻的掉下了淚：「我已經完全失去了我的右腿，連右翅也斷裂了，我連站起來的力氣都沒有了。」

「年輕的小女人，當年我能重新站起來，現在你也必然能的，來，勇敢一點，站起來吧。」

左雄用殘餘的力量把她頂了起來，朝石洞外推：「無論我們往那兒飛，只記得拚命往前飛就是，只要不飛到狼族和人類的窩巢住居處所，都是比較安全的地方，能飛多少算多少，好嗎？」

兩隻雁，推推擠擠，磨磨蹭蹭的出了石洞。山洞外頭一片雪白大地，刺得兩人幾乎睜不開眼，小雪乖順的沒有多逗留一分鐘，咬起牙，豁出了全部的力量，跟在左雄的身後振翅而起。

然而，畢竟他們倆受的傷太重了，沒有飛多久，兩人就相繼墜落下去。

第三卷

小雪醒過來沒多久，左雄也跟著甦醒了。

小雪覺得一身虛軟，連抬起頭來的力氣都沒有，左雄卻一下子張大眼睛。瞪視著週遭的一切。當他確認了是在什麼地方之後，頹然的垂下了頭。

這裡是那裡他並不曉得，可以確定的是，這裡是一處人類的聚集處。

左雄幾乎欲哭無淚了。他逃離了惡狼的狙擊，沒想到卻又落入一個他一生最痛恨，最憎惡，避之唯恐不及的「敵人」的手中。

他閉上了眼睛，流下了英雄之淚。往事歷歷如繪。頓時湧上心頭。

那年，就在紅岩森林，他隨著新婚的妻子，和家族同伴們漫步悠遊於春天的綠野之中，沒有想到突然幾聲槍響，幾個獵人奪去了他的妻子的生命，他也因在緊急奔逃中誤踩一個捕獸夾，夾斷了他的右翼而造成終身的殘障。如此悲慘往事，就是當他後來成為左雄家族的家長之後，訂下家規向兒孫後輩叮嚀不斷，一定要全體成員遠離人類的原因。

「啊，快快來看，他們醒來啦！」

就在左雄陷入冥想中的時候，突然聽見有一人類一走了進來，原來這是一個動物醫院，他和小雪墜落在在一戶人家的庭園之後。被那戶人家即時趕送到這兒來急救。他們轉醒過來，不但救他來的人家高興得雀躍起來，連醫院裡的醫師和所有的工作人員也都為之歡聲雷動，這樣的場面，使左雄為之目瞪口呆。接下來一連串冗長的醫療和復健，所有工作人員投下的愛心和耐心，更使他簡直無法置信。

當春天再回到大地時，左雄和小雪的健康情形已經恢復了大半。這一天，一大批老老少少、男男女女的一人類一，齊聚在一處空曠的草坡上，為他們進行重歸林野的一野放一工作。鐵籠開啟的剎那，左雄輕輕的告訴小雪一句話：

「在妳找到更好的伴侶之前。我願永遠的陪在妳的身邊照顧妳。同時，我也希望有機會能夠再見到左雄家族，不，立桐家族，的全體孩子們，我要告訴他們，人類之中或許有些是喜歡殺戮的，但這並不代表全部。」⁶⁰³

熊牙

寒假的時候，我和爸爸、媽媽、還有翠蓮、翠蓮的家人，還有一大堆大人、小孩，一同到拉拉山去露營。

在拉拉山那一晚，我遇上了一件事，一件非常特別、非常奇異的事。我告訴大家。可是誰都不肯相信。他們說我玩得太累了，或是說，我一定在發燒，頭腦「鏽斗」了。最糟的是連爸媽都不相信，現在我只好把它寫下來，我想，總有一天，一定會有人看到這一篇文章，而相信我的話，相信我並沒有騙人。



那一天，一共有五個家庭，大大小小十幾個人，一同參加露營。上了山，山上雖然很冷，卻只有當媽媽的才一直嘀嘀咕咕，男人都很賣力的在紮營、架灶、劈柴火，我們小孩則早已忘了冷，像一群從籠子裡放出來的鳥，滿山滿谷到處跑。

我和翠蓮 | 我的同班同學，也是杜媽媽女兒，一塊兒在營地附近的河床上撿石

⁶⁰³ 邱傑 資料提供 98 年 10 月 30 日

頭。這一條溪叫做卡拉溪，水很清，很冰，石頭很漂亮，我們挖啊哇，忽然間，我看到石縫兒裡，有一個白白、硬硬的東西。

那是一顆牙齒。我敢斷定，那一定是一頭動物的牙，它顯得又白、又尖、又硬。我把它撿起來。當我的手握住它的時候，我嚇了一跳，因為：它是熱的。

啊！我意外的叫出聲音來。翠蓮感到奇怪，也用手去握，可是，她說，這顆牙齒是冷的，她一點都不覺得它是熱的。

我們兩人交換把玩這一顆不知道是什麼動物的牙齒，她始終都說是冰冷的，可是我始終覺得它是燙熱的，抓住它就像抓住一杯熱開水那樣。

這究竟是怎麼一回事呢？我們大聲吼來了一同來露營的死黨們，叫他們一個個輪流捏捏看，沒有一個說牙齒是燙的，每一個都說，它冰冰冷冷，握住它，就好像握住一顆小石頭那樣。

我想，如果不是他們一同聯合起來騙我，便是我自己有問題了。看他們每一個都一本正經的樣子，一點也不像在開我的玩笑，我開始覺得有點心急了，我只好把爸爸也喊了過來。

「這是熱的呢？還是冷的？」我把那牙齒交給他，在心中暗暗的祈禱，希望爸爸和我站在同一國，說他是熱的。

爸爸小心翼翼的握著它，仔細的盯著我：「你說，這是熱的嗎？」

我的心開始涼下來：「爸爸，你不覺得它真的很燙手？」

爸爸伸出手，摸摸我的額頭，他還沒開口我就知道，我完了，他一定也認為牙齒是冷的了。



晚上的營火會中，熊熊的營火，在河谷中燃燒，火焰跳躍飛舞，顯得好溫暖，好好玩。可是，我一心仍記掛著牙齒的事。爸爸說那是一顆熊的牙齒，從大小看來，應該是一頭威武的大狗熊。我把它放在口袋裡，彷彿口袋裡藏了一個暖爐。只是，所有參加露營的人都摸過了它，就是沒有一個說它是熱的。連媽咪也說它是冷的，媽咪的動作，就像爸爸一樣，摸摸我的額頭，懷疑我可能感冒、發燒了，她甚至還硬是替我再添了一件大衣。

接下來，便是我所說的，一件怪異、特別的事發生了。

大家都圍著營火唱歌，講故事、做遊戲，玩得好熱鬧，我忽然感到頭有點暈，而且，對大家唱歌的聲音越聽越沒勁兒，反而是，口袋裡的熊牙的溫暖越來越加吸引我，從紅紅的營火中，我好像看到一頭高大的熊，在那兒咆哮、跳躍。

我盯住火焰仔細的看，哦，這並不是錯覺，火焰中，真的有一頭熊！

牠的顏色應該是黑色或深咖啡色的，牠的身體很高大，比我在木柵動物園中看過的所有的熊都大得多，牠是站著的，像人一樣，用兩隻腳站著，兩隻手——應該說是兩隻前腳吧，向空中用力猛揮，好威武！

熊不可能在大火中呀，我繼續的盯著牠看，目不轉睛的，仔仔細細的看，我沒有看錯，牠真的是一頭超級大熊，牠的身上油亮烏黑的毛皮上，還有一個大大的V字符號，非常的耀眼，我認為，只要用傻瓜相機都可以把牠拍下來。

「有熊呀！一頭大熊！」我偷偷的叫，用力去扯坐在我邊邊的翠蓮，她沒有反應，我再扯坐在另一邊的媽咪，她居然也沒有反應，熊來了，怎麼大家都沒有看見呢？牠就站在我們大家的前面幾步遠呀！

「媽咪，妳沒有看到嗎？」我著急起來。再扯媽咪的衣袖，非常用力的扯，她一直沒有反應，我再扯，哎，我扯的不是媽咪，而是一個人，陌生的人。

他的身體很高大，雖然和大家一樣都是坐著的，我可以看出他很高，很魁梧。可是看來已經很蒼老了。皮膚很黑，穿著好像山上原住民的服裝。我不知道他幾時和媽咪交換了位置而坐到我的身邊來。

「你好！」他向我笑笑。

「有熊呀！」我不敢太大聲，怕把熊惹火了。

「不要怕，牠是我的朋友，像狗一樣乖。」

「牠不咬人？」

「不咬人。」

「你確定？」

「當然！你不相信，我叫他向你問好，好不好？」

老人說著，對著熊叫一聲：嘿喔！唔哇哇！熊便從火裡走過來，朝我的位置走。我正呆在一邊，嚇得直冒冷汗，熊已經在我的前面用兩隻手——就是前腳，像向我拜年一樣，一直拜個不停了。

「怎麼樣，牠可愛嗎？」老人問我。我點點頭，可是還是怕得很。

「你是誰呢？為什麼在這兒？」我問，對他可真是好奇不已。

「這裡是我的家，我一直都是住在這裡的。」

「你叫什麼名字呢？你怎麼和熊做朋友呢？你不怕牠……？」

「我叫烏突可斯，所有山上的，都是我的朋友，包括天上的鳥、水裡的魚、樹上的飛鼠、叢林裡的走獸、蛇類，當然，還有我們山上的同胞。」

「你和熊，和蛇做朋友，不怕牠們咬你？」

「牠們真的很乖，你不必害怕的。」他說著，站了起來，也伸出手來牽我：「來！」

我帶你去看那些可愛的朋友們！」

我跟著站起來，離開了熱鬧的營火會場，我想我只是一下下就回來，不知怎的，我對這位老人並不感到害怕。我順從的跟在他的後頭，走在崎嶇不平的河床上。

營火的前面當然很亮，但當我們遠離了營火，依然並不覺得黑暗，還是可以看得很清楚，不至於跌倒。而那頭大熊，便跟在我們的後頭，就像翠蓮家養的那一條「諾威那」狗一樣乖。

走了好一陣子，好像來到拉拉山的山頂了，因為底下有很多的雲，慢慢的飄，所有的樹木，都比以前我所看過的神木還高，到最後，我們來到一個平坦的地方。

有很多猴子在那兒吱吱的玩耍，看到我們，便跑了過來，圍在老人的身邊，又是叫，又是跳的。有幾隻飛鼠飛過我們的頭頂，在遠的地方，有比較高大的動物，好像是山羊，或者是鹿？並不看得很清楚。還有一群小小的，圓滾滾的，好可愛的，在我的腳纏著不走的，我情不自禁的叫了起來：「哇，好可愛的兔子呀！」

「不是兔子，是小山豬寶寶啦！」老人笑呵呵的說：「你看，牠們的耳朵那麼短，腿也那麼短！」

「山豬不都是烏漆嘛黑的？」

「小山豬寶寶剛生下來時，全身有很多花紋，各色各樣的花紋都有，一直要到好幾個月大才會渾身烏漆嘛黑。」

「那是什麼在叫？」我聽到一種咕哇、咕哇的聲音。

「你問的是那一種？」老人笑著說：「你仔細的聽，現在至少有一百種東西在叫，你聽聽看 能聽見幾種？」

一百種？太誇張了吧？我不相信。但我還是側起耳朵試試。

「嗚，嗚，嗚，嗚……」有了，有這樣一種聲音，那麼，有兩種動物在叫了。

「啊哈，啊哈，……啊哈，啊哈。」

「唧唧，唧唧，唧唧，唧唧，唧，唧，唧唧，唧唧……」

「哦」……「咦哦」

……

真的，聲音很多很多種哩，大的很大聲，小的很小聲，尖的很尖，沉的很低沉，有的一長聲一直拖得好久好久不停，有的一陣接著一陣，有的聲音不但拖得很長，很久，而且還有變化。每一種都不同。

「怎麼？是不是有很多不同的聲音？」

「好像有很多種，可能真的有一百種吧。」雖然不知道牠們是什麼動物，光聽聲音也蠻有趣的。

「你想看牠們，我就請牠們出來，讓你一次看個夠，喜歡嗎？」

我點點頭，這當然是最高興的事了。可惜剛剛走得太急，忘了把翠蓮，還有爸媽他們都叫上來。

老人拍拍手，發出一陣奇怪的聲音，果然，從一旁的叢林中，有東西出來了。最先是四肢細長、頭上有角，身上有斑點的一群梅花鹿，大約有十幾頭吧，再來，好像是一群小鹿，老人說那不是鹿，叫麂，牙齒很長，很會跳躍。接著，看起來還是鹿，可是比前面的兩群都大得多，老人說那叫麋。

大鹿小鹿過去一大堆以後，後面來了好幾頭熊，有熊爸爸、熊媽媽、熊仔仔，走過老人面前，還向老人身旁那頭熊朋友親切的發出一聲低吼。

熊的後面是什麼呢？比老虎小一點，對了，是豹，沒錯，在動物園裡看過很多次了，而這一群豹長得和郵票上畫的台灣雲豹一模一樣，我正想著牠們莫非正是雲豹？沒想到老人好像立刻就聽到我心裡的聲音，他說：沒錯，正是雲豹！

雲豹的後面是野豬，果然小小的野豬身上都長著一條條、一塊塊好看的花紋。在後面還有山貓、猴子。另外還有好多活潑可愛的小山羌。最有趣的還是一大群全身披著鱗甲的穿山甲，尾巴長長，腦袋小小，走起路來跌跌撞撞的，好滑稽。

地上跑的都過去了，接著是空中飛的，也就是鳥類。鳥類我可沒有研究，只曉得大的是大鳥，小的是小鳥，紅的是紅鳥，白的是白鳥。老人卻好像是一個鳥類博士，每一種鳥都叫得出牠們的名字來，臉紅紅、背上有白斑的叫雉鳩，羽毛黑褐，咕咕咕咕叫不停的叫做祝鳩，身上有一點粉紅色的叫斑鳩。

嘴巴扁扁，飛得笨拙笨拙的是鳧，又叫做水鴨子，兩隻腳像鋼鉤一般銳利的是鳶，頭比較扁，肚子的顏色是白色而不像鳶的咖啡色的是鷹，像鵝那麼大的是雁，我的脖子簡直看直了，而天上的鳥兒還在一批一批的飛，老人也還興緻高昂的介紹個沒完，什麼畫眉啦、竹雞啦、布穀啦、烏鴉啦，還有翡翠、白頭翁、鷓鴣、白鷺、鴛鴦、鸛、練雀、八哥……，多得讓人眼花撩亂。

「想不想再看看那些水裡游的朋友？」老人笑瞇瞇的問，我趕快回答：不必了，不必了。因為，如果這樣一直看下去，我看，一天也看不完。

「你一個人住在山上嗎？」我問。他點點頭。

「一個人住，不是很寂寞嗎？」

「我有那麼多的朋友，不寂寞呀。」他說。

「我叫我爸爸、媽媽、還有我的同學們一塊兒來拜訪你好不好？我們帶了好多吃好吃的東西，一定吃不完。」

「他們和你不一樣，他們找不到我的。」老人說。

「為什麼呢？」我不懂。

「你記得今天你們上山來的時候的一件事嗎？那時，你們所坐的五輛車，曾經停在路邊的一處小瀑布旁休息，對不對？」

我想了一下，我們從台北來，一路上休息了不下幾百次，累都累死了。不過，經他一提，我倒是想起來，真的有一次是在一處瀑布邊休息，那兒還有一家小店，在門口有一個鐵籠，籠子裡關了一頭小狗熊。

「對了，我說的就是那兒。」老人說：「人來人往，天天都有許許多多的人看見那頭小狗熊，而那時你們一大群人，也都看看見了那頭狗熊，你們之中，有的說，這熊好肥，有的說，這熊好小，大概只有一兩歲，有的說牠可能值幾萬塊錢，你記得你是怎麼說的嗎？不記得了？我告訴你好吧，你說：你真恨不得把所有的錢都拿出來，買這一頭熊，放牠回家，記起來了吧？就是因為你有這樣的比別人更善良、更好的一顆心，所以，你才有機會撿到那顆神奇的熊牙，有機會遇見我們的。」

我感到臉上一陣熱，我只是覺得路邊那一頭小熊太可憐才那麼說的，沒想到被老人聽見了。經他這麼一講，我不覺把手伸進口袋，摸摸口袋裡的那一顆熊牙，它還在袋裡。

別人都沒有這個機會嗎？難道真只有我才能遇見他？我感到半信半疑，也真想立刻回去叫爸爸、媽媽他們也到這兒來，看看這位奇妙的老人。

「小弟弟，只可惜他們真的還沒有你這樣的機會的。」老人說：「而且，我們的時間已到，也快要到了告別的時刻啦，在你手中那顆熊牙的溫度冷卻下來以後，我們就得說再見了。祝福你好運！」

「這兒很好嗎？」老人忽然微笑著、溫和的問我這個問題。

「很好。」

「好在那兒？你說給我聽聽。」

「這兒有又漂亮又能自在過生活的許多動物，這便是最好的地方。」

「其實只要有一分愛心，這樣的地方，處處都可以有。你現在所看到的，一般在幾十年前的拉拉山上都可以看到，那就是拉拉山本來的面貌啊。」



當老人的笑容漸漸的模糊下去的時候，有許許多多的聲音也逐漸響亮起來，那是什麼聲音呢？

那是爸爸、媽媽、還有全體上山來露營的大小十幾個人的聲音，有的用麥克風唱歌，有的聊天，有的哼著小調，有的拍手。營火還在燒，營火會還在開，原來不知何時，我已經回到了會場。

我瞪大眼睛看著週圍的一切，根本沒有老人、大熊的影子。遠處是一片漆黑，漆黑黑的神秘世界裡，有沒有很多的聲音，我不曉得，因為會場實在太吵了。

我伸手到口袋裡摸摸，我發覺，口袋中那顆熊牙，竟然已經變得冰涼涼的，有如一顆小石頭。

十二、馮輝岳

馮輝岳，1949 年生，桃園縣龍潭鄉八張犁橫崗背人。橫崗背是一個遠離城市，充滿著鄉村泥土氣息，樸實而保守的的客家庄。在這裡成長的馮輝岳，始終保有客家人耕讀傳家的勤奮與質樸。畢業於新竹師範學院，畢業後一直在國民小學任教，曾是桃園德龍國小教務主任，因此，是個盡職的老師，也是受尊敬的教務主任。2001 年由教職屆滿退休，但仍心繫在國家未來主人翁身上，因此，依舊讀書、寫作，依舊在兒童文學的領域裡付出心力。

馮輝岳和文學結緣時間甚早，於 16 歲開始寫作，23 歲獲得全國青年學藝競賽最佳小說獎，屬於早慧型的作家。早期作品，並未特意於兒童文學的創作，而是以成年人看的小說和散文居多。直至 1979 年，再參加了一個為教師舉辦的兒童文學研習營之後，突受到啟發，覺得為孩子寫作是一件重要而快樂的事。在這個機緣下，他開始改變寫作風格，把對創作的熱情轉移到兒童文學，他不但寫童話、童詩，更對童謠產生了極大的興趣。於是，他開始收集、整理、研究、創作童謠，為童謠付出了許多心血。這個時期的馮輝岳，一方面努力鑽研中國各省和各種語言的童謠，另一方面也自己創作童謠，並且經常在報紙、雜誌上發表他的研究和創作，也開始受到各界邀請，就有關童謠的源起或是各地童謠特色等主題發表演講，從此以後，馮輝岳也被朋友戲稱為「孩子王」。

到了 20 世紀 90 年代中期，馮輝岳受到他的啟蒙老師鍾肇政先生的指點，在創作上有了另一番突破，鍾肇政是台灣非常知名的客家籍作家和學者，他也一直致力於發揚客家文學和文化。馮輝岳和鍾肇政一樣是客家人，受到老師的啟發和影響，他發現：作為一個客籍作家，自己應該對保留和傳揚客家歷史、文化和生活付出更多。在深刻的省思與體悟之下，馮輝岳期許自己要深刻的走入客家文化，用客家文化來塑造自己的特色，讓更多人瞭解客家語言和客家文化的深厚、動人。於是，除了原本的創作方向之外，馮輝岳開始嘗試客家童謠創作。他做人做事素來專注、用心，有了這個想法之後，他除了在學校上課和辦理行政工作之外，幾乎把餘暇都投入在閱覽國內外圖書館的文本和電子資料上，此外，他還蒐集了許多大陸的客家歌謠刊物和書籍，並且經常帶著學生做田野調查。每當有了

心得或發現，他就透過作品在報刊雜誌上發表文章，並且應邀到各地演講，來傳播客家文化。在馮輝岳長時間的研究和提倡下，客家童謠獲得相當多人的重視，擁有了新生命。同時，很多原本並不會說客家話的孩子也經由客家童謠接觸到客家語言和文字的優美，並進而去鑽研客家文化。

馮輝岳是一個包容性廣、視野開闊的作家。雖然身為客家人，也致力於客家童謠的研究。但在長達二十年致力於童謠的創作與耕耘之後，卻主張：台灣的童謠，應包含閩南、國語、客語和原住民語四大部份，其中除了語言和押韻的不同外，最大的差異，則是國語和閩南語的童謠內容，較強調一、二個人可以玩耍；客語童謠的內容則大多數是以團體遊戲的方式遊唱，這大概和客家人經常遷徙有關；至於原住民童謠則多半屬於多音節，歌聲充滿濃厚的山林風味和族群色彩。因此，如馮輝岳這般，一方面觀察到台灣不同族群童謠的相同點，又能剖析出差異性的研究方式，充分顯示出他對多元文化的廣大包容性。幾十年研究寫作不斷，至今累積著作相當多，最著名的有兒童散文集《阿公的八角風箏》、《崗背的孩子》；客家兒歌集《火焰蟲》、《逃學狗》；論述集《台灣童謠大家念》等。尤其，他以一首國語童謠「城門城門雞蛋糕，三十六把刀，騎白馬，帶把刀，走進城門滑一跤。」陪伴了台灣近半世紀來所有人的童年歲月，幾乎每一人都曾經在童謠的天地中歡笑與作夢。馮輝岳即以他沈浸童謠和兒童文學創作二十年的歲月，以創作和論述無數的童謠文字及影音等作品，讓台灣學童於不經意間，有其陪伴走過童年的歲月…。

馮輝岳個性樸實，在社交場合說話不多，是喜歡讀書、寫作超過參加文藝座談會的作家，不過，在他的內心深處，卻充滿了對文學的強烈熱愛，這種人格特質反映在他的字裡行間，就形成了看來平平淡淡，卻蘊藏著滿滿真情實意的作品風格。文評家認為：讀馮輝岳的文章彷彿喝溫開水，最初感覺沒什麼味道，漸漸的卻能感覺到心中的暖熱，感受到清淡有味的那種安心與舒適。目前，台灣文壇有許多人崇尚華麗的文句和後現代的寫作技巧，兒童文學界也往往受到這樣的影響，在大家一窩蜂朝魔幻的形式和奇詭的造句刻意求工的時候，馮輝岳平淡卻雋永的文章其實樹立了另一種風格，值得人們注意和品味。以下，摘錄其作品：

小河裡捉魚

流經橫崗背的河流，有許多條。較小的河，多半是通往田野的支流，水，流得很慢，夜晚，隔著稻田，傳來流水的聲音，好似低低的淺唱。
我家後面的小河，河床裡，散落著大小不一的石頭，有些沒有石頭的河段，因為

流水的侵蝕，形成比較深的坑洞，那裡的水草特別茂盛，也是魚蝦最愛棲息的地方。

秋天來了，小河的水更淺了，我們攜著臉盆和水桶，沿屋後的小河走，一邊走一邊觀察河裡的動靜，小魚小蝦聽到我們的腳步聲，會嚇得東藏西躲，也暴露了牠們的蹤跡。河裡捉魚不容易。我們先搬來泥土和石塊，將河道兩端堵住，然後輪流潑水，彎著腰，雙手抓著臉盆，頭也不抬的潑出去，一盆接一盆，每個人都潑得滿頭大汗，水，愈來愈少，魚兒露出了背鰭，蹲在岸上看魚兒橫衝直撞的著急模樣，真巴不得立刻捉住牠們。

終於等到捉魚的時刻，大夥畢畢波波跳下去，伸開兩掌，在泥巴和水草間摸索，有些聰明的魚兒，知道我們要捉牠，總是不動聲色地躲在角落，只有小魚小蝦最沈不住氣，蹦蹦跳跳的，三兩下就落入我們掌中。

阿坤的手伸入石洞，摸到滑滑的東西，馬上抽出來。

「一定是大土虱，不信你摸摸看。」他對我說。

「我不敢。」

我找來一根竹棒，朝洞裡猛撞，裡面劈哩叭喇響，再繼續撞一陣，一條大土虱魚扭著身子滑出來了，大家怕牠鑽入泥巴中，七手八腳往前摸，泥巴濺得滿身都是。

「蛇！」岸上的堂弟忽然驚叫起來。

土虱還沒捉到，大夥又被堂弟的叫聲嚇得爭相爬上岸，驚魂甫定，仔細瞧一瞧，原來是一條水蛇，小小的頭打水草間探出來，細圓的眼珠骨碌碌看著我們。捉魚碰到蛇，實在掃興，費了好多工夫，趕走水蛇，大家才放心的繼續圍捕那條大土虱魚。四、五個人在泥巴裡摸了老半天，總算捉住了牠。

眼看上游的水就要溢出來，河裡的魚也捉得差不多了，我們洗淨身的泥巴，把堵在兩端的泥土和石塊搬回原位，水嘩啦啦流淌下來，剛才我們捉魚的地方，又恢復了平靜，那些僥倖沒被捉住的魚兒，終於逃過一次「劫難」。

在乾涸的田野，我們把花費一個下午捉到的魚，統統倒在地上，平均分做五堆。阿坤到田埂拔下幾根狗尾草的稈做籤，每人抽一支，抽到最長的先挑，我的運氣真好，抽中最長的那支籤，我當然挑選有大土虱的那一堆囉！不過，相比之下，每個分到的魚幾乎一樣多，所以，抽到短籤的阿寶也樂得笑瞇瞇。

太陽快下山了，我們互相約定明天到山腳下捉魚，那裡的河較寬，聽說魚兒特別大，只是河水流得急，兩端圍堵，馬上會滿出來，阿坤說要採用大禹的「疏導法」，這個意見很好，明天試一試就知道。

第三節 桃園兒童文學創作選集

一、童詩、兒歌

綠色大地

大園國小 林鳳嬌

我喜歡

彎彎長長的小河

青青綠綠的草地

在小河邊

讓我留下

和弟弟摸魚蝦、打水仗的嬉戲

在草原上

讓我留下

和妹妹打滾兒、數星星的秘密

※ ※

我喜歡

彎彎長長的小河

青青綠綠的草地

不要讓汙染哽住了小河的歌聲

不要讓垃圾污穢了草原的衣裳

※ ※

我喜歡
清澈的小河
綠色的大地
在一片花朵與花朵之間
留下童年的歡笑
留住家鄉的春天

堅強的黃瓜

霞雲國小 戴淑姬

有一天，
我看見水泥地中，
冒出兩片嫩葉來，
從此
我天天給它營養。
一個月後，
長出了更多葉子
也伸長了藤和鬚，
更有一天
在驚喜之下
我的眼睛迎接到
一條
圓圓狀狀的黃瓜。

樹葉

員樹林國小 陳春秋

春天的樹葉
最喜歡跳舞
夏天的樹葉
最喜歡洗澡
秋天的樹葉
最會愁眉苦臉
冬天的樹葉
最愛和寒冷搏鬥。

綠的世界

德隆國小 曾信雄

曾經是走過那平整的草原
曾經攀登那險峻的峭壁
曾經佇立那堅實的嶺峯
守著千波蒼翠萬波綠
呵一人間原是綠的世界

※ ※

因為人間有綠

所以我們的心年輕

因為人間有綠

所以我們的生命豐盈

綠是世界的生體

綠是人類的希望

※ ※

而現代文明的觸角

卻以綠為吞噬的目標

樹木被恣意的砍伐

山坡上蓋起一幢幢的樓房

綠色的生活空間

已經逐漸縮小了

※ ※

請把綠還給這個世界

請把綠還給年輕的生命

用我們的雙手

用我們的行動

重視您帶給人類的希望

重新擁抱綠的世界

颱風

蘆竹國小 黃振源

颱風是一頭髮怒的母獅，有著銳利的爪子和可怕的吼聲。

牠打翻了街上的招牌，

拉倒了爸爸辛苦架起來的

絲瓜架

還把小弟弟嚇得哇哇大哭。

但我最擔心的是

學校花圃裏

那株我親手種的

玫瑰花。

爸爸、媽媽最擔心
屋外的颱風，
而我最怕
家裡的颱風。
弟弟是家裡的颱風，
他的哭聲比颱風更響，
他的淚水比颱風更多，
他的手，比颱風更厲害，
連我藏在抽屜的作業簿，
也會遭殃。

蝸 牛

西門國小 范楊達

蝸牛像個新聞記者，背著重重的轉播車，
喜歡到處走走逛逛，打聽動物世界中，
最有趣的消息。
可是他並不滿意，
臨時又架了兩根天線，
準備把做好的節目，
接收到自己的家裡，
再慢慢分析報導。

讓大地更美好

西門國小 林和春

看！

郊野裏，

高樓大廈林立，

工廠黑煙四起，

處處不再飄來花的芳香，

小草暗自哭泣，

樹木也垂頭喪氣，

是誰？是誰？

使大地不再美麗。

無數個夜裏，

多少次夢中我看到，

花草樹木已恢復生機，

大地又換上新衣，

整個視野在充滿綠意。

夕 陽

大同國小 黃梅嬌

爸爸一喝酒，臉一紅，

就醉得東倒西歪，只有媽媽扶得住。

太陽的臉也很紅，一定喝了酒，

咦！它快掉下山去了，

媽媽你快來扶它一把嘛？

找了一季的彩筆

百吉國小 翁嘉彥

冬天是個愛作弄人的孩子，
總喜歡把那綠色的彩筆，
偷偷的藏起來，讓春妹妹花了一季的時間，
東翻又西找。

我家的院子

巴陵國小 陳武東

我希望爸爸和我種的韓國草，
趕快變成綠地毯，
那時候，我家的院子，
就變成兒童閱覽室了。

藍色的天花板好高，
周圍已有綠樹和鮮花，
我要邀請鄰家的小朋友，
到我家的兒童閱覽室，
看白雪公主和灰姑娘，
又邀請蝴蝶和蜜蜂，
到閱覽室來看，
美麗的玫瑰和黃菊花。

成長

富台國小 黃竹姬

為什麼
有這麼多
困難
痛苦

煩惱

憂愁

因為

梅樹在寒冷中

愈冷愈開花

大家一起來

山腳國小 黃智良

你拿鏟，

我拿鏟，

大家一起來美化校園。

你種樹，

我種花；

你澆水，

我除草，

大家分工合作樂陶陶。

綠色的愛 1

高坡國小 余文欽

我愛和弟弟，

手牽著手，徜徉在綠色的大地。

花樹，送給我清涼和果類；

青山，送給我溫柔和嫵媚。

而綠草如茵的地毯上

更是我和弟弟

打滾做夢的好地方。

慧 星

大坑國小 劉吉郎

像個流浪漢，
居無定所，
遨遊外太空，
自由自在；
雖然只是曇花一現，
但人們最欣賞我那
永遠甩也甩不掉的長尾巴。

小草的話

文山國小 陳財貴

我喜歡春風，
春風吹拂著我，
使我長大；
我不喜歡小弟弟，
他的鞋子，
就像一支大鐵鎚，
打得我全身發麻；
我不喜歡東風，
他使我身體酥軟變黃；
但是，
我不怕，
冬天一過，
我又長高長大。

小弟弟學說話

富台國小 彭月琴

我教小弟弟學說話

它咿咿呀呀

鼓著眼睛 張大嘴吧

我一急

叫他一聲 小啞吧!

媽媽笑了

說我是個 小傻瓜!

牽牛花

大園國小 蘇名震

後院的瓜棚上

開滿黃色的絲瓜花

後院的籬笆上

爬滿了紫色的牽牛花

黃花結成一條條綠色的絲瓜

我摘下一條大絲瓜

謝謝媽媽澆灌她

紫色的牽牛花好像一支支小喇叭

我想摘下一支小喇叭回家送給妹妹吹 ㄉㄞ ㄉㄞ ㄉㄞ

花

信義國小 廖運行

春天的腳步，

從花姑娘的身邊走過，

花姑娘換上了美麗的衣裳，

給蜜蜂弟弟欣賞。

想 念

武漢國小 馮輝岳

夜一沉沉

霧一濛濛

今天是爸爸節

我的禮物

送給誰

大家來愛環境

新明國小 詹國榮

風景區，靜幽幽，

山明水秀風光好；

青草地，綠油油，

草軟風柔景緻妙。

花兒香，花兒嬌，

美麗花兒大家瞧；

樹木大，樹木高，

綠蔭滿地乘涼好。

飲料罐，塑膠袋，

大家不要隨手拋；

水果皮，剩飯菜，

人人必須收拾好。

你我他，都知道，

生活天地只一個；

大家來，愛清潔，

乾淨清潔樂陶陶。

我家陽台

武漢國小 陳清泉

我家陽台

掛著一籃黃黃的菊花

擺著一盆綠綠的老松

爬滿一牆紫紅的九重葛

充滿一室香香的蘭花

蝴蝶來跳舞

鳥兒在唱歌

我家的陽台像舞台

綠色的夢

大園國小 許淑華

在夢中

有一片草原是我的樂土

那是一個安詳靜謐的世界

不管是春夏秋冬

不管是花草樹木

不管是晴天陰天

或是細雨霏霏

那一片綠草如茵

總是在我的夢中

欣欣向榮

老榕樹

巴陵國小 吳建徵

門前一棵老榕樹，
在和風徐徐的春天，
總愛讓長鬍子在風中飄動，
讓麻雀在肩膀上跳躍，
讓孩童在身上甩賴，
把春天的歡樂拉得又細又長；
門前一棵老榕樹，
在充滿幻想的夏夜，
阿公阿婆總是喜歡拿紙扇，
把古老的故事搨了又搨，
孩童一邊發抖一邊聆聽，
月姑娘也嚇得鑽進雲層去；

門前一棵老榕樹，
在瘦瘦扁扁的秋天，
一群天真活潑的孩童，
把美麗的梦想貼在風箏上，
讓秋風扶上青空，
享受在天空飛翔的樂趣；
門前一棵老榕樹，
在寒天凍地的冬季，

北風敞開喉嚨嗚咽地唱，
唱落了老榕樹焦黃的葉子，
也唱褪了花的五彩顏色，
而老榕樹仍然撫著長鬚呵呵在笑；

我心裡也有一棵老榕樹，
從小時候開始，
他總是堆著笑容呵護我，
他沒有能隨風飄動的長鬍子，
卻有一棵最慈祥的心，
他是我親愛的老爺爺。

小草的秘密

新莊國小 陳瑞相

在深藍的星夜
小草伸長—伸長—
在伸長脖子，
墊起腳跟；
悄悄的說：
「小星星！」
「我們做『朋友』好嗎？」

運動會

員樹林國小 陳春秋

運動大會，真熱鬧，
升旗典禮，多雄壯，

騎馬打仗，多神氣，
拔河賽跑，土風舞，
多麼快樂，又逍遙。

綠

大坡國小 范姜運榮

弟弟說：
夏天的冰淇淋
最過癮，
哥哥說：
窗外的田野，比冰淇淋更
過癮！

椰子樹

中山國小 劉寶蓮

椰子樹高舉著它巨大的手
在天空中
是要摘下天上的星星
你懷裡有一串串小圓球
那是天王星？還是北極星？

花圃

大坡國小 范姜運榮

選美會場上，
競賽員，個個

穿著鮮豔的衣裳
舞彎了腰，笑
笑開了嘴，
使評分的先生，
不知道要給誰
得第一？

森林

大坡國小 范姜運榮

手牽著手，
肩並著肩，
好久，好久，
才完成這
綠色的大海洋

※ ※

手牽著手，
肩並著肩，
好久，好久，
才織成這張
綠色的大帳棚。

綠 傘

大溪國小 廖明進

夏日的午後
當柏油路上的瀝青

被太陽融化而流動時
榕樹在校園的綠氈上
撐起了綠傘
於是小朋友們
走向榕樹
這時
綠氈另一端的
茄冬樹也撐起了綠傘
於是小朋友們
也走向茄冬樹
一會兒
校園的綠氈上
所有的榕樹和茄冬
都撐起了綠傘
於是所有的綠傘
都塞滿了
笑語和涼風

大家來種樹

崙平分校 徐瑞廷

挖個洞
把種子埋下
埋在深深的土裏
埋下無限的希望和
祝福

這希望

將萌芽 茁壯

長成一片廣袤的翠綠大地

緊緊的擁抱我們

包容我們

無盡的嬉戲 和

歡樂的童年

我愛自然

成功國小 魏文聰

露珠

蒼蘚

綠樹

花叢

煙嵐

都是我心愛的事物

露珠給樹葉掛上珍珠

蒼蘚給小路鋪上地毯

綠樹給大地穿上新衣

花叢給自然戴上冠冕

煙嵐給青山披上輕紗

我深深地

愛上這美麗的大自然。

蝴蝶

山腳國小 蘇綉霞

弟弟問媽媽：

蝴蝶姑娘穿得那麼漂亮，

到處去玩，

為什麼不會弄髒衣服，

不怕迷了路呢？

賞

大竹國小 呂理源

綠化美化競賽，

我得了第一名，

爸爸賞我小提琴，

哥哥教我做風箏，

姊姊帶我看海豚，

媽媽給我一個吻。

請您評一評，

那個最小氣。

葉

忠貞國小 范國旺

我願是一片樹葉

翠綠地

充滿生命而樸拙

承受烈日苦雨

忍耐酷暑嚴寒

沒有絲毫的怨尤

我願是一片樹葉

強風把我吹落
把那份綠意
留給明年春天的新芽

校 園

龍壽國小 游登掌

校園裏有花圃，
裝滿了同學的關懷，
他把芬芳和美麗帶來，
蝴蝶、蜜蜂和小鳥兒，
也來分享這一切的喜愛。

早 晨

山腳國小 黃智良

大公雞 喔喔啼
喚醒了太陽
也喚醒了小星星
小草和牽牛花
做一次清晨的沐浴
樹梢上 窗口前
麻雀唱起晨歌
啊 美麗的清晨
我怎能輕易放棄

校園裏的花圃

大溪國小 柴鐘峨

開學了
校園裏長滿雜草

大花圃

說是我們班的

分擔區域

倒楣！

面積這麼大真難

整理

暖呦！暖呦！

努力的拔

一簇簇的雜草

連根拔起

咯支！咯支！

認真的剪

枯枝敗葉

落滿地

一畚箕

一畚箕

一筐筐

一筐筐

抬到垃圾場

你平土

我築畦

它灑水
又播了一些花籽

一陣忙亂
一陣忙亂
花圃忽然變了樣
好像刮了鬍子
洗了臉
又換了新衣裳
老師說：
你們的辛苦
不會白費
今日播種
即是明天的
綠茵

二、童話

山蟹大王

龍潭國小 楊玄正

「各位請注意！」一聲宏亮、有力的聲音，自屏東南灣的一個山腳下響起；一時之間，聚集在山腳下的幾千萬隻山蟹，剎時靜止下來。草叢中央突起的大石頭上面有一支巨大的山蟹，正舉起那對堅硬、銳利的巨蟹，威風凜凜地揮舞著；底下數千隻山蟹，沒有半隻敢吭半聲，因為牠們都不願被那對巨蟹鉗成兩半。

「親愛的伙伴們，今天召集諸位來此地的最大目的，是因為此地的食物資源以日漸匱乏，為求全族生命的發展延續，根據可靠情報指出，鄰近的墾丁公園

內，不但物產富饒，而且對於動物實施保護制度，很適合我們生存、繁殖。因此本大王決定率領大家一起遷居到墾丁公園去，不知各位有何意見？」山蟹大王的話剛說完，草叢中已是嗡嗡一片的討論聲，每隻山蟹都七嘴八舌地發表自己的意見。

「肅靜！」站在山蟹大王身旁的兩排侍衛，大吼一聲，紛亂的場面總算平靜了一些。

「請大家保持風度和秩序，有意見的請說；沒意見的請閉上你的尊口。」山蟹大王一本正經地說著。這時，從草叢裡傳出一道低沉、嚴肅的聲音：「大王！我有個問題想請教您。」大伙兒循聲看過去，原來是一隻老得外殼都已泛白的老山蟹，正顫巍巍地爬過來。「請說！」山蟹大王很恭敬而認真地傾聽。

「大王能夠洞燭機先，看出此地食物的危機；又費心地為全族謀求生存之道，大伙兒都很感激佩服。所以，大王到哪兒，我們也一定跟到哪兒。只是據老朽所知，由此地要遷徙到墾丁公園的路上，必須橫越一條大馬路。而大馬路上，卻時時都會出現想傷害我們的人類，以及人類所開的可怕車子。如何安然地避過這些難關，還請大王多加思慮。」老山蟹的話剛說完，一陣熱烈的掌聲響起，因為老山蟹正說出了大伙兒心中的疑慮。

「謝謝，謝謝老山蟹給我們的寶貴意見。」山蟹大王放下鼓掌的雙螯說：「人類和車輛的確是我們最大的敵人。為避開這兩個大敵，因此我們出發的時間，決定選在午夜時分，因為那時人類大都睡覺去了；萬一不幸碰上了，那麼，我將親自率領族裏年輕力壯的伙伴，一齊揮起我們無堅不摧的寶劍，將來犯的敵人一一消滅，誓死保衛我們的家小。各位還有什麼意見？」山蟹大王莊嚴地環視著靜默無聲的會場，「好！既然大家都同意，那麼我們準備出發。」

元月十七日的午夜，是個月明星稀的晚上，山蟹大王率領著浩浩蕩蕩的蟹群，終於來到了大馬路邊。山蟹大王很迅速地將所有山蟹分成十路縱隊，五列面朝馬路西端，五列面朝馬路北端，準備一旦情況發生，好採取應變措施。然後，山蟹大王親自督導著兩百隻志願的大山蟹，站在大馬路上隊伍的兩旁，勇敢地全神警戒。

月光穿過搖曳不定的椰子葉，向地面洒下片片的碎玉；大馬路上，沙沙的腳步聲中透著緊張。山蟹大王的內心裏，一直祈禱著，不要發生任何意外。

夜風輕撫著無邊寂靜的大地。突然，遠遠地一聲一聲驚心動魄的警笛，淒厲地鳴叫著而來。很快地在馬路南端盡頭處，出現了兩道強烈的光芒刺穿了重重

漆黑的夜幕，一下子就逼近了行進中的山蟹隊伍。

「同志們，來呀!高高地舉起你的寶劍，將來犯的敵人消滅啊!」山蟹大王一邊催促著山蟹群快速地通過，一邊聲嘶力竭地揮動那對巨螯拼命地吼叫著。

「嘎!」眼看著那飛馳的車子，就要碾碎山蟹大王的身子了，可是卻猛然地煞車停住，原來那是恆春警察分局消防隊的救護車。接著，從車中走出兩個人，「老丘!你的救護車為了救人，經常在馬路上橫衝直撞，無論人車都得讓你三分，但今晚你可吃『ㄅㄟㄟ』了吧?」長得較高的那個人笑著說，「沒辦法，為了響應維護動物自然生態，遵行國家公園法，反正吃的只是幾分鐘的『ㄅㄟㄟ』，祇好認了。這也是難得的奇景呢!」那個司機聳聳肩笑說著。

在車燈的照耀下，只見馬路上萬蟹舞動，閃閃發光，場面好不壯觀，而且更稀奇的是其中還有一隻特大的山蟹，擎起一對碩大無比的巨螯，竟對著救護車張牙舞爪，大有「一夫當關，萬人莫敵」之氣概呢？

「各位伙伴!我們今天能夠安安全全地通過大馬路，並且住進這各食物豐盛，空間廣大舒適的墾丁公園內，這一切都是我們偉大、勇敢的大王的功勞，對不對?」老山蟹大聲地問著：「對!」成千上萬的山蟹齊聲回答著。「因此，我們將以一枚象徵機智、勇敢的榮譽勳章，獻給我們敬愛的大王，以表示我們崇高的敬意。」於是，老山蟹走上前去，將一枚用鮮花串成的勳章，套在山蟹大王高舉的巨螯上，「喔!」如雷的掌聲，歷久不衰。

「嘿!算他走運。幸好當時人類的車子，沒敢開過來，否則，嘿!我早就一掌將他挑近山溝裏去了!」山蟹大王抬頭挺胸在場中，正高視闊步地橫走著，心中好不得意。

綠野谷的故事

新興國小 鄭志輝

綠化要由心田起，綠化的心田有生機；

美化要由生活起，美化的生活有情趣。

這首民歌，在綠野故以流傳幾千年了。

綠野故是個好地方，一年四季都有花兒盛開著，萬紫千紅，芳香四溢，真美!一望無際的原野，純真而稚樸，被綠油油的嫩草覆蓋著，軟綿綿的像毛毯。老山羊懶洋洋地伏臥在草地上，嘴巴習慣的咀嚼著，兩眼凝視著成群的兒孫，在

陽光下嬉戲、打滾兒，悠閒而自在，ㄇㄟㄟ! ㄇㄟㄟ!不停地唱著山歌。

綠野谷雖是眾壽雜居、百鳥混居之地，但是大家都能各守本分，共同遵守綠野谷的傳統習俗，敦親睦鄰，共存共榮。

近年來，由於科技的發達，社會的演變，綠野谷也逐漸受到「文明病」的侵蝕，「隆隆」機械聲，嚇得獸民們東奔西躲，驚慌失措；墾殖區的擴展，破壞和縮小了獸民們的居留環境；瀰漫的廢氣、污染的溪流、瘋狂的謀殺，更加速了獸民的死亡和絕跡。

今年春天，連續幾次大火燒山之後，綠野谷的情勢更惡化了。百花凋零，草木枯萎，以失去了綠意怎能有美感？因此，謠言四起，獸心惶惶，互相猜忌、懷疑、怨恨，甚至互相殘殺，把一個快樂、安詳的綠野谷，鬧的腥風血雨，如此下去，後果將不堪設想。綠野谷有識之士莫不以此為憂。

為了維護綠野谷的和平和獸民們的生命前途，胡警長招開了谷民代表大會，集思廣益，共謀對策。

「我看，野火燒山是螢火蟲引起的災禍。」羊醫生摸著鬍子肯定的說。「他在夜晚提著燈籠到處飛舞，不闖禍，才怪!」

土狗半信半疑的說：「不會吧!螢火蟲的火是用燈泡罩著的，怎會引起火燒山呢？我判斷八成是火鳥、火雞他們幹的!」

「不對!」狐警長果斷的說：「那天，火鳥、火雞都有不在場的證明——牠們都在巢裏孵卵。」

「是你親眼看到的？」山豬不服的反問。

「是線民貓頭鷹向我報告的!況且火災使他們的蛋都變成紅燒蛋了，他們怎會放火燒死自己的孩子呢!」

「一定是黃毛猴幹的!他的屁股紅得像火一樣——」

「亂講!」黃毛猴被土撥鼠屋賴得大叫著：「我只是為了漂亮，在屁股上塗點口紅而已——」牠的話，頓時引起哄堂大笑。

「最近報紙上說，人類要投向什麼大自然的懷抱，要開發什麼觀光區，要什麼森林浴……黑猩猩邊吃香蕉，邊啾咕著。

「什麼是人類呀?」土撥鼠不解的問。

「據說，猿猴是人類的曾祖公，猩猩是人類的外祖公。人類很聰明，還自誇是萬物之靈呢！」羊醫生不愧是留過學的洋博士，見多識廣。

「各位！人類是世界上最聰明，也是最愚蠢的動物，他們雖然能登上月球，但是卻把地球搞的烏煙瘴氣；他們雖然能人定勝天，但是卻也破壞了生存環境。幾次森林大火，都是他們亂丟烟頭、野營不慎而引起的——」

「我們要像人類宣戰，我們要懲罰人類兇手！我們——」眾獸的怒吼，打斷了狐警長的話。

「各位，請冷靜！人類雖然殘忍，但是也有理性。他們已經在推行綠化美化運動，並把今年訂為「綠化年」，同時，他們也通過了「野生動物保護法」，這些措施對綠野谷的前途，都是有利的，還是以歌聲，表達我們的意願吧！」

綠化要由心田做起，綠化的心田有生機；

美化要由生活做起，美化的生活有情趣。

顧老爹的叮嚀

永福國小 謝新福

植樹節這天清晨，生生花圃的主人顧老爹，站在屋前花棚下，對一羣即將出遠門的孩子們做最後的叮嚀。他們是要去一個新創立的小學服務的。

他一面給那些在他的花圃長大的孩子——鳳凰木、七里香、桂花、龍柏、仙丹花、茉莉、杜鵑培好保護根部的泥土並包一層保暖的塑膠布，一面告訴孩子們到學校校園裏，要怎樣盡責任。

首先他向七棵鳳凰木說：

『學校操場邊的空地，是你最適當的住所。現在你們一定還不了解自己的任務，過幾年你們長大，那個新學校也該有畢業生了，別忘了在驪歌唱起來的時候，開出滿樹紅花，給孩子們留下依戀母校的情意；並且多灑一些花瓣，給孩子們夾在書頁裡留作紀念。』

顧老爹望了望擠在棚柱邊的一堆七里香說：

『學校前院人行道兩側，就是你們兄弟姐妹站崗的地方。不要只顧開花，傳撥你們的芬芳，更重要的是拉緊你們的手，指導那些不懂事的小朋友不要穿越綠籬。也許頑皮的小朋友會碰撞你們，你們也要寬容、忍耐。』

該輪到兩顆桂花了，顧老爹用滿含歉意的語氣向桂花說：

『我想你們一定還不知道自己的住處。學校廁所前面那塊花圃是為你們安排的。我現在告訴你們，人們是想借助你們的清香清除那各地區的空氣污染。你們一年到頭只有夏季不開花，而夏天正式小朋友放暑假的時候，所以不會有麻煩的。』

兩排儀表整齊的龍柏，站在顧老爹屋前廊下。顧老爹向他們點了點頭說：

『你們是我最放心的隊伍了，你們都會被安排在前院的大花圃裏。不過可別忘了自己的專長。仙丹花！你的紅繡球是終年要開放的，不管氣候多麼惡劣，你都不能偷懶。茉莉！你的小花蕾代表的是芬芳而不是美，所以不要因為早上開下午凋謝就不想繼續開。還有杜鵑，我已經給你注入新生命，現在你不單是在春天開完花就閒著沒事幹了；夏天、秋天都得開。甚至冬天你都得開出一兩朵。最後我還要提醒你們三個，上課的時候要隨時把新鮮空氣送進教室裏，讓教室裏的小朋友上課有精神；下課的時候要把野外的蜜蜂、蝴蝶引進校園來，教小朋友玩得更活潑更快樂。』顧老爹一一向即將離開家園的孩子們叮嚀過，太陽也照到棚架上了。一輛敞篷小貨車出現在生生花圃門口，顧老爹小心翼翼地幫司機把孩子們抱上小卡車。他相信他們這趟出門，一定能玩任務。

水牛與耒耜

文山國小 陳財貴

八月的太陽，好像火傘一般，照在農場上。一粒粒金黃色的稻穀，在王老伯眼中，就好像一塊塊的黃金。因為，那是他幾個月來辛苦耕耘的收穫。

在這豐收季節裏，王老伯每天都笑容滿面，但是他並沒有忘記水牛和耒耜的大力幫忙。

有一天中午，王老伯帶著青草和機油到倉庫去，分送給水牛和耒耜吃。

王老伯推開了倉庫的門，微笑的走進來，說道：

「我給你們帶午餐來了。水牛！這青草是我早上剛從山上割來的。耒耜！這機油也是剛從街上買回來的。你們嚐嚐看！」

水牛看著一大堆新鮮的草，就大口大口的吃起來了：「好甜的草！謝謝王老伯！」

耒耜也一點一滴地飲著機油：

「咦！好吃!好吃!」

王老伯看到水牛跟耒耜吃得津津有味，就說：

「這次的豐收，全是你們耕耘的功勞。這頓午餐只是代表我對你們的一份謝意。下一期的稻作，還要請兩位多多幫忙！」

「沒問題！我們一定盡十分的力量，使你有十分的收穫。」

水牛和耒耜異口同聲地回答王老伯。

過了幾天，曬乾的稻穀都收進了穀倉裡。王老伯就開給準備下一期的耕作。他穿著短褲，腰間繫著一條毛巾，哼著山歌，精神抖擻地走進倉庫。看到水牛和耒耜正在聊天，王老伯說道：

「水牛、耒耜!我們今天開始耕耘，請兩位幫幫忙，好嗎?」

「喔！今天！好的！」

水牛跟耒耜都答應了。吃過早餐，王老伯就帶著水牛，背著耒耜，三個人浩浩蕩蕩地來到了田間：

王老伯抬頭仰望藍天，有幾朵白雲飄過，他很興奮地說：

「今天，天氣真好!你們看太陽在天空微笑，白鶴在枝頭唱歌呢！」

水牛瞪大了眼睛，很驚喜的對耒耜說道：

「欸！耒耜！你看我們的白鶴朋友好像在歡迎我們呢！」

「真的！水牛，快！白鶴唱耕耘歌，我們來耕耘。」

於是，水牛拉著耒耜，耒耜挖著泥土，王老伯指引方向，三個人埋頭苦幹，合作無間。一畦一畦的水田，很快地就耕耘了將近一半。

過了不久，三個人都累了。王老伯就提議：

「我們到樹下休息一會兒，跟白鶴聊聊天！」

「好！好！」

於是，三個人就坐在樹蔭下乘涼了。

這時，樹上的白鶴看看耕耘好的水田，讚美地說道：

「喔！你們速度真快，一下子就耕耘了那麼廣，今年你們一定豐收。」

王老伯很謙虛地說：「這該感謝水牛耒耜，一個用力拉，一個努力挖。」

水牛聽了，揚起長長的尾巴，得意洋洋地笑了笑：

「是呀！我最累了，我在前面用力拉！如果沒有我啊，他們根本就沒辦法耕耘。上半年的豐收，都是我的功勞呢！」

耒耜站在旁邊聽得很不服氣：

「哼！才不呢！要步是我一勺一勺的挖土翻土，你光在前面走有什麼用？」

水牛自誇的說：

「我的力量大，才能把一堆堆的土拉起來。你又矮又小，一點力量都沒有。」

耒耜很氣憤的反駁：

「不要小看我，真正有功勞的，應該是我，不相信，請白鶴評理！」

水牛和耒耜兩人，你一言我一語的誇大自己的優點。

白鶴在樹上聽了，心裡很難過，就低下頭對他們說：

「你們不要爭了。其實，你們都很有功勞。可是，你們必須合作，才能發揮能力。就像上期稻作一樣，不是你們兩人和王老伯，互相合作的結果嗎？你們輕視別人，誇張自己，實在很不應該！」

白鶴說完，就頭也不回地飛走了。

這時，水牛和耒耜還是互不相讓。

王老伯莫可奈何，傷地低頭想著：

買部耕耘機算了，可是水牛和耒耜怎麼辦？他們不是會變成廢物了嗎？人生是以服務為目的，他們如果沒事做，一定會很難過的。

王老伯想著想著，就對他們說：

「你們都是我的好幫手，水牛好比耕耘機上的發動機，耒耜就像耕耘機上的翻土器。有了你們，我就不需買耕耘機了。可是你們應該互助合作，就像發動機和翻土器要互相配合，才能發揮功能一樣。」

水流何耒耜仍不相信王老伯的話，自以為本領大。就各自走入田中，想要

獨力耕耘。水牛一步一步地走，結果水田上只見一個個窟窿，無法翻鬆土地；耒耜獨自站在那兒，用力在用力，結果還是翻不起土。

日子一天天過去了，水牛和耒耜還是不肯認輸，不願合作。眼看著水田就要荒蕪。王老伯就下定決心，馬上買了一部耕耘機。趕緊到田中，一畦一畦的水田，很快的被耕耘機翻好了土，接著就要插秧。王老伯很輕鬆的踏上歸途。

王老伯把耕耘機送回倉庫時，只見耒耜和水牛垂頭喪氣的蹲在角落。這一次的收穫，將屬於耕耘機的。水牛和耒耜看到耕耘機每天早出晚歸，有耕耘就有收穫。兩個人都懊悔不已。可是王老伯自從有了耕耘機，既方便又省力，就再也不需要他們了。

從此以後，耒耜和水牛就像廢人一般，整天關在倉庫裡，再也沒有人稱讚水牛壯，也稱讚耒耜能幹了。他們的白鶴朋友也不在來看望他們了。

何處是我家

富台國小 賴金葉

垃圾小黑原來是安分守己地住巷子口。這天，一連刮了幾陣大風，把垃圾袋都颳破了。小黑心想：『為甚麼不利用這各機會盜外面去逛逛呢？』

他伸出頭來，張開大嘴直嚷：「同伴們，走啊！我們去兜兜風吧！」

大家聽見小黑這麼一叫，紛紛鑽出袋子。他們在天空中很快的飄起來。頭頂上是藍天白雲，腳底下是青山綠水，日子過得逍遙又自在。這樣遊玩了半天，大家都累了，他們想找個地方歇一下。小黑低下頭瞧了半天，最後他看中一各地方。他對同伴說：『公園裏，風景優美，香味撲鼻，最適合我們居住，大家認為如何？』

『好啊！』一聲歡呼，一大堆的垃圾落在公園的草地上。原本青翠乾淨的草坪，因為小黑等的來到，髒亂不堪，遊客們紛紛走避。在公園裏住了幾天，小黑發現花兒都愁眉苦臉，小草也垂頭喪氣。

『你們為甚麼都不開心呢？』小黑記得他們該來的時候，大家都很快樂的啊！

紅色的規花瞪了他一眼：『還不是為你們？本來公園是很熱鬧的，早上有人來跳土風舞，打太極拳，下午樹蔭下有人來乘涼，晚上更是散步的好地方。可是，自從你們來了以後，……鳴……鳴……。』玫瑰花沒說完，竟然抽抽搭搭地哭起

來。

小草也一臉怒氣地說：『是啊！自從你們來了以後，公園又髒又臭，再也沒有人要來了。這可都是你們害的呀！』

聽完這些話，小黑久久說不出話來。他不知道自己何同伴們會惹出這麻煩來。

『對不起，我們走好了。』小黑和同伴們在利用颳大風的時候，趕緊離開。

『現在我們要往哪兒去呢？』同伴們問小黑。

『既然大家都不歡迎我們，我們隨便找個地方住下來好了。』小黑和同伴們東飄西盪，後來在一根電線杆旁停下來。

『反正這兒沒甚麼人，不會有人討厭我們的。』小黑心裏想。沒想到住了幾天，電線杆也不高興：『你們怎麼還不走啊？』

小黑愣住了：『啊！你也要趕我們走？』

『是啊！』電線杆憤憤不平地說，『你們來了以後，小鳥再也不唱歌給我聽了。我的身上本來還有人們來貼廣告，現在大家都嫌棄我。這都是你們在這裡的緣故。』

小黑默默地低下頭：『大家都討厭我們，那到底要住到哪兒去呢？』

小黑們正在為去路發愁的時候，剛好一輛垃圾車經過。他停下來說：『可憐的孩子，不管走到哪裡，都不會有人歡迎你們的。我載你們去做一件有意義的事，好不好？』

小黑和同伴們點點頭，跳上垃圾車。這才發現車上還有好多好多的同伴，大家擠來擠去，又叫又跳的。

『我們要到哪裡去？』小黑忍不住問旁邊的大紙箱。

『可能是把我們燒掉吧？聽說燒完可以作肥料，這不是一件很有意義的是嗎？』紙箱晃著大腦袋說。

後面一個紅罐頭說：『現在的化學肥料，便宜又乾淨，誰要花那麼多時間來處理我們？我想，可能要把我們埋進土裏。』

『埋進土裏？』小黑很驚訝，『不可能吧？那會浪費很多土地的』

『才不會呢！我們埋進土裏，上面還可以充分利用，像蓋房子，做公園、球場…。你們說，這不是一件很有意義的事嗎？』紅罐頭一副絕頂聰明的樣子。

垃圾車聽了笑笑說：『你們說的都是以前的老方法。今天我要載你們去的地方叫做焚化爐，大家進去後，經過分類選擇，然後燃燒。』

『然後呢？』小黑想不出光是燃燒會有甚麼意義。

『利用燃燒過程產生的熱能，可以發電或供應熱水蒸汽等用途。所以焚化爐附近常見有溫水游泳池、溫室花房、公共浴室，這樣才能充分利用能源。你們說，這不是很有意義嗎？』

大家頗有同感地點點頭。小黑心裏想：『這不就是「燃燒自己，照亮別人」嗎？』

噪音戰爭

富台國小 范姜春枝

這幾天，山上的樹熱烈地在討論山下的事。

原來山下的一個城市新開闢完成一條道路，光亮的柏油路面，又寬又大，很氣派；兩旁的紅磚人行道又平坦又整齊，很好看如果再種上兩排行道樹，那就十全十美了。因此城市裏的人到處徵求樹木，開出很優厚的條件：(一)每棵樹贈送高貴華美的鐵欄；(二)每天供應充足的清水；(三)按期供應肥料；(四)設專任理髮師定期為樹「理髮」；(五)逢年過節免費贈送華麗的五彩燈炮披肩一條；……

這個廣告傳到山上，馬上引起所有的樹一陣騷動。

『嘎！多棒啊！有高貴的鐵欄圍著，那多像尊貴的國王啊！』

『嚇！每天有清水，以後可以不必看天空的臉色了。』

『哈！專任的理髮師，這個氣派可以媲美電影明星了。』

『喔！五彩燈炮披肩，這是作夢都不敢想的啊！』

這些樹你一句我一句嚷個不停。山上太清靜了，新鮮事兒也不多，下山去，一定有趣多了，何況又有這麼優厚的條件，於是大夥兒都決定下山去應徵這個工作。

城市裏的人非常高興地迎接這些樹，他們開出的條件也都一一兌現了。樹也很高興，城裏真不錯，車來人往，熱鬧非凡，每天可以看見許許多多的新鮮事

兒，比起山上確實要有趣多了。

日子一天添過去，漸漸地，樹都無精打采，眼睛失去了光采，臉上也失去了笑容。。原來他們發現人類最喜歡製造一樣東西——噪音。這種聲音的難聽難受是他們萬萬想不到的。剛來的時候，聽著只覺得很新奇，很熱鬧，久了才覺得這噪音的可怕，會吵得人頭昏腦脹，心跳不已。樹木飽聽這些噪音，日子一久，實在無法忍受了。

有一天，一棵樹葉有些泛黃的樹，搖著發暈的頭，喃喃地說：「唉，真難過，我快要被噪音吵死了。」

『嗯，我也有這樣的感覺。我們在不想想辦法，那就只有在這兒「站」以待斃了。』另外一棵樹接著說。

其他的樹一聽，也都有同感，於是紛紛動起腦筋，希望能找出解決的法子。

『嘿！有了，三十六計走為上策』，今晚我們偷溜回上山去。一棵瘦瘦的樹說。

『不行啊！我們已接受他們所開出來的條件，而且他們也很守信，一一實現，我們享受完了就開溜，這樣做，我的良心會不安的。』一棵長得不高的樹接著說。

這樣也不好，那樣又不行，到底該怎麼辦呢？這些樹左思右想，苦苦地動腦筋。

『哈！想到了，跟他們來一場戰爭！』有一棵長得高高大大像個將軍的樹，忽然大聲嚷起來。

『戰爭？什麼戰爭？』聽到要打仗，一棵棵樹下得叫起來。那棵長得像將軍的樹，把他的構想講給大家聽，別的樹開心的不得了，這麼好玩的戰爭，世界上好像沒有過，於是大家推他來策劃和指揮，他真的當起將軍來了。

「將軍」宣佈第一次大進擊的時間是在早晨人們上班的時間，第二次大進擊是在人們下班時間。這一天當中交通最雜亂，噪音最大聲的時段，最適合作戰，有利進攻。原來他們要打的是不花本錢的戰爭。『撿起敵人扔過來的手榴彈，丟還給敵人。』這一條妙計也真虧「將軍」想得出來。

第二天一大早，一排排的樹精神抖擻地等著「將軍」的出擊命令，原本灰暗的眼睛又亮起來了，失去的笑容又飛回他們的臉上。上班的人們越來越多，各

式各樣的車聲、煞車聲、衝刺聲、……，不絕於耳，在最嘈雜的那一刻，只聽得「將軍」大吼一聲「殺！」所有的樹馬上一起大放：

「叭……叭叭……」

「隆……隆隆……」

「唧……」

「轟隆……轟隆……」人們剛剛發出去的噪音，突然間，一齊「彈」回來，霎時噪音大作，震得人們傻愣愣的，都嚇壞了。

『天哪！這是甚麼世界？要吵出人命來了。』

人們急急逃竄，這些樹樂得嘩啦嘩啦大笑。

傍晚人們下班時，「將軍」又發布第二次出擊命令，戰績和早上一樣輝煌。

一天當中，突來兩次的「噪音大反擊」，把人們嚇慌了，他們不知道自己放出去的噪音居然有這麼大，更沒想到這些樹會來這一招。於是人們連夜招開緊急會議，商討對策，反攻方法非常機密，這些樹想打聽都沒辦法。

第三天，行道樹又要嚴陣以待，上班時間到了，人車川流不斷，「將軍」等著最吵的那一刻來發布命令。奇怪，怎麼沒有聲響？沒有喇叭叫，沒有車子吼，只有車輪滑過路面的沙沙聲，只見大車、小車、汽車、卡車、摩特車、自行車……按序前進，如水似流過去，一切都那麼安靜。行道樹無法從敵方取得噪音武器，這場仗也打不成了。「將軍」只得宣佈早上休戰，在等下午那一場吧。沒想到下午還是得不到武器，來往的車子仍然那麼安靜，那麼守秩序。這些樹正感到有點兒失望，突然聽見「將軍」大聲宣佈：

『我們成功了！我們終於趕走了噪音，以後可以過安靜日子了。』

人們那邊也在宣布：

『我們勝利了，這些樹沒有我們供應武器，打不成仗了。哈哈』

這場戰爭到底是樹木獲勝還是人類打贏呢？誰也弄不清楚。倒是以前不敢上門來的小鳥兒卻常常來找樹談天，高興時還唱唱歌給過路的人聽。

保特瓶三兄弟

西門國小 林和春

端午節的早上，「保特瓶」三兄弟興高采烈的從雜貨店裏，跟著清雄回到了新家，清雄拿起抹布，把阿保、阿特和阿瓶三個身體擦乾淨後，就讓他們一起住

進冰箱裏。

他們住在冰箱內，由於溫度低，所以要比住在雜貨店的櫃子上是涼快多了，於是三位樂得不禁竊竊私語起來。然而，他們的美夢卻是哪麼的短暫，只是短短的三、四個小時而已，他們三兄弟就被清雄請了出來。放眼一看，原來有七、八位客人，都是小主人—清雄他爸爸的朋友。這時，他們就直覺到，將無法再回到冷房去住了；但心裏又想：能讓人們感到一陣清涼，也是一種奉獻，於是他們都勇敢的將肚子裏的「涼水」，倒出來給客人解渴。

只是一下子而已，他們三兄弟都橫躺在桌子下。這時，他們都拼命的祈禱著：

「但願我們有個好的歸宿，並能在為人們服務！」阿保口中念念有詞。

「祈求上帝保佑，讓我留在小主人家，千萬不要成為流落荒郊野外的流浪漢……」阿特也默念著。

而阿特則想得更遠，他祈禱著：「希望主人仍然要我，不要把我丟到臭水溝裏！」

到了傍晚，他們三兄弟都被請到屋外的牆角下。阿保立刻警覺到：「糟了！未來的命運大概凶多吉少。」於是他們不約而同的嗚咽起來，但儘管他們如何啜泣、哀號，但主人們似乎永遠聽不見，尤其是在夜幕的籠罩下，他們更擔心自己未來的命運。

隔天早上，清雄一早就起來，看了他們一眼後，就把他們三兄弟帶回廚房裏。打開水龍頭，將他們裏裏外外洗得乾乾淨淨，然後把帽子摘下，將他們倒立在廚房外的陽台上。「好險！我們還好沒被丟到垃圾堆裏。」聰明的阿特驚叫著。但他話一說完，小主人便把它抓起，用力甩了甩，並把他帶去裝滿「開水」，就要他跟著一起上學去。

阿特很慶幸自己，能陪著小主人來上學；而在家裡的阿保跟阿瓶，卻是吊著七上八下的心，不知自己的命運如何？

但誰知阿特正在得意的當兒，小主人卻在放學回家的途中，順手把他扔在半路上，他們幾個同學得意的將他踢來踢去，直到讓他上凹下陷，整身幾乎變了形，清雄才一腳把他踢到馬路邊的臭水溝，似乎要他永遠顧著既髒且臭的日子。而且也使得阿保、阿瓶一直看不到阿特的蹤影，他們心裏真是慌張極了。

日子過了三、四天，清雄學校的級任老師，突然宣佈：為了要綠化教室，

每個小朋友都要攜帶一個保特瓶來種「萬年青」，好讓整個教室充滿綠意，以保護同學的視力。於是第二天早上，小主人到陽台上，順手抓起阿保就往學校走，使得阿保緊張極了。他想：「這下可慘了，大概又要和阿特弟一樣的命運，不知要淪落到何方？」而留在家裏的阿瓶，也很不安，因為兩個哥哥都走了，所以自己大概也沒甚麼好下場吧！

阿保被清雄帶到學校後，一進教室，看到四十幾個伙伴，但卻仍然找不到阿特弟，他真是失望極了。不久，小主人的級任老師，在他們的肚子裏先灌滿水，再插上一棵「萬年青」，然後分別把它們排黑板以及佈告欄的橫眉上方。頓時，使整個教室充滿了綠意，同學們也都拍手叫好，教室裏好美、好涼快啊！這樣，慌張的阿保才鬆了一口氣，慶幸自己終於有了好的歸宿，可是一想到仍留在主人家的阿瓶弟，以及失蹤的阿特弟，他就皺緊眉頭，直擔心他們的下場。於是他自言自語的說著：「要是阿特、阿瓶弟也能一起來住在這裏，那該有多好啊！」

日子一天天過去，阿保身上插的「萬年青」已漸漸長出跟來，而且葉子也長得更大、更茂盛了，使得整個教室更綠意盎然。但阿保仍然對兩個弟弟的命運，感到憂心忡忡，直到有一天，已是六月底了，那是同學們的一節美勞課，阿保竟然發現阿瓶小弟出現在小主人的課桌上，原來清雄的老師，要教他們用「保特瓶」做花瓶。阿保真是欣喜若狂，可是眼前的阿瓶，卻哭喪著臉，一點也沒有喜悅的表情。

後來，經過老師的指導，小主人拿起剪刀和刀片在阿瓶身上，割割剪剪，只一節課而已，阿瓶搖身一變，竟然變成一個非常精緻漂亮的「保特瓶花瓶」，小主人真是高興萬分。阿瓶雖然受點皮肉之痛，但能被清雄寵愛，也是值得的，所以他才破涕為笑。

小主人把變了樣子的阿瓶再度帶回家裏，就接受老師的建議，在阿瓶身上種了一節可愛的「長青藤」，然後將它放在書桌上，清雄眼看小巧的綠色花瓶，配上嫩綠的長青藤，真是美極了，而且也使整個書房增色不少，於是他高興得手舞足蹈，就趕緊去請他的爸爸媽媽來欣賞，他們也都說很美、很藝術，使得清雄更是樂壞了。同時，他也很後悔，為什麼不早一點綠化美化自己的書桌、書房，甚至是家裏的每一個角落，而來增加舒爽的氣氛呢？

時間很快的過去，但阿保與阿瓶仍時時惦念著阿特的下落。尤其到了八月廿三日這天，「尼爾森」颱風來襲，到處風大雨大，他們除了慶幸自己平安外，也在猜著阿特弟不知是否在外受風吹雨打，或會被大水沖到哪裡去？

「尼爾森」的威力可真不小，除了颳得窗戶價價作響外，到處更是積水，

造成水災，就連小主人家門前的排水溝，由於不通，已要淹進家門了。不得已下，清雄只好和爸爸連夜起來，拿著竹竿疏通暗溝，而希望積水能漸漸退去。他們父子倆用力的以竹竿猛通暗溝，但儘管在用力，仍是於事無補，最後，只好把那阻塞物清理出來，小主人用手電筒一照，「哇！」他不禁驚叫著，原來是三、四個「保特瓶」以及一些塑膠袋、垃圾……等所惹的禍啊！

小主人面對著這三、四個髒兮兮的「保特瓶」，很直覺的就想起前不久，他也把「阿特」一腳踢到臭水溝的往事，他罵自己：「太不該了！太不該了！」尤其走回屋裏，再看到那精緻、漂亮的「阿瓶」，他就對過去的無知，感到好後悔！好後悔！

誰傷了他們的心

富台國小 朱立箴

今天亞齊花園開幕的第一天。專門負責儀容美姿工作的晨霧姑娘，一清早就馬不停蹄地奔波忙碌。她首先飄向一棵高大的松樹：

『早哇！黑松先生，要有精神。來！我替你擦擦臉。喔，這樣好多了。腰能在挺一點就更好。對，就是這樣。接著晨霧又穿梭在花叢裏。『花兒都起來了嗎？別苦著臉，笑一笑。微笑是很最好的親善大使。把頭擡起來！儘管咧開嘴笑。再拉拉裙子，好，很好。』晨霧又飄向花圃另一端。

『唷，龍舌蘭，你怎麼還沒洗臉呢？快讓我來幫助你。灰頭土臉的，恐怕別人會笑話你。』晨霧又行色匆匆地進到林子裏。

『石桌、石椅，你們都醒了嗎？洗好了臉別忘了拍掉身上的枯葉。這樣我們才能為遊客提供最好的服務。』

直到太陽高掛時，晨霧才忙完了她的工作，但是還不放心地吩咐：『各位鄉鄰，我們必須感謝我們的主人。他不但未我們安排了這麼好的生活環境，而且使我們有機會服務人群，貢獻我們的一點兒力量。我希望你們都能敬業樂群，不要使主人失望才好。現在我必須走了，明早我還會再來為各位服務。』說完了，晨霧很快地隱身在樹林裏消失了。

『這兒真比我以前住的苗圃好多了，不但有熱情的鄰居，而且空氣也比那兒新鮮多了。』龍舌蘭首先說出了自己的感覺。

『對！我也覺得這兒比較好。我原來住在山上的時候，我那群兄弟們悶得發慌了，整天吵嘴，把人煩死了。聽說這兒會有許多高尚的客人來探望我們。啊！

我們一定不會寂寞的。』黑松接著說。

『我們也是這麼想。』一群花兒也吱吱喳喳搶著說，他們都說「人比花嬌」，今天我們一定要好好比一比，到底是人嬌，還是花嬌。

『喂，那可不行啊！我們是來服務的，怎麼可以跟客人爭奇鬥艷呢？』穩重的石桌說了話，花兒姐妹都不好意思地直伸舌頭。

『桌兄，別認真了。如果不是為了服務，大夥離鄉背井地來這兒做甚麼呢？他們是開玩笑的啦！我到希望我夠堅固，不然來個大胖子我就支持不住，摔了人家可就是罪過啦！』石椅打趣地說，逗得大家都笑起來。

在天空遊蕩的鳥雀聽見下面那麼熱鬧，也湊了過來，停在風枝上。『各位早！今天你們這兒好像不大一樣，有甚麼喜事嗎？』

『喔，是你們啊，歡迎歡迎。你們來得可正是時候，我們花園今天開幕，正需要各位的幫忙。』大家異口同聲的說。

『喔？我們也能幫得上忙嗎？』

『吔，我們正缺少點兒音樂，哪兒還有比你們更好的高手呢？如果能幫我們把白雲先生一起請來，那就更好不過了。』

花園的大門啟開時，白雲先生已經趕到。一切也都各就各位，以一副最可親的姿態迎接貴賓的來臨。

『好漂亮的花！』走在前面的一個穿紅裙子的小女孩，順手就摘下了一朵小黃花。『媽，這是甚麼花？好漂亮啊！』

『妹妹，這叫金盞花。咦，插在妹妹的辮子上再美不過了。』媽媽讚賞著說。

可是媽媽沒聽見小黃花痛苦的呼疼聲。媽媽牽著妹妹的手走開了，大家只好安慰小花：『忍耐點兒，我們要有犧牲奉獻的精神。』金盞花只好含著淚微笑。

『奶奶，你看橘子！』穿著背帶褲的小弟弟跑進花園裏，摘了一個放進嘴裏。『呸！好酸。奶奶，好酸啊！』於是青澀的橘子滾落在泥地上。

『傻孫子，那是金橘，還青著呢，怎能不酸？』奶奶愛憐地看著小弟弟。他們也沒聽見金橘樹喊叫：『還我孩子！還我孩子！』大家又勸金桔：『忍耐點兒。還是那句老話「犧牲奉獻」。反正早晚也是給人吃的。』金橘樹一臉的委屈：『可是還沒熟啊！不是枉費我痛苦地孕育了那麼久嗎？』

『唉唷，我的媽，疼啊！』大家聽見龍舌蘭的慘叫聲，不約而同地望過去，只見一個頑童正拿著小刀刻著「王臭頭到此一遊」，於是龍舌蘭的身上，低落了一串晶瑩的血珠。大家正感到怕怕的時候，又聽見楓樹的呻吟：

『我的手！我的手！』大夥兒趕緊朝楓樹瞧去，只見一個時髦的小姐手裡握著一支楓枝，臉上笑出酒窩：『謝謝你！文傑，這要種在我家後院裏，到明年秋天，一定會很好看的。』那個男士的臉上也堆滿了笑。

花園裏的居民不禁膽顫心驚起來：『看他們的穿著打扮，都像是高貴善良的人，為甚麼要虐待我們呢？才開放一會兒，我們就遭遇這麼多的酷刑，今天一整天可就難捱嘍。』於是大家都傷心地哭起來。

鳥雀見大夥兒都哭起來，也就無心再唱歌，紛紛溜走了。白雲看了也氣黑了臉，忍不住破口大罵起來：

『轟隆！……轟隆隆！……』

『不妙，要下雨了，怎麼說變天就變天啦？』遊客也失去遊興，趁沒被大雨淋溼以前，急著趕回家去。

天終於黑了。雨停了，月亮出來了，星星看著月光下一群受盡折磨的軀體，也眨著眼睛滴下淚來。花兒一邊整理破碎的衣裙，一邊嘆氣說：『唉！這種日子怎麼過？』樹先生也搖著頭：『我們滿懷一片赤忱，他們就這樣回報我們？』大家都失望透頂。

鍋牛與黃鸝鳥

教育局 楊明文

翡翠山上開(夕扁)夕一刁`了蒲公英，雞冠花兒微笑著向行人招手，高大的梧桐樹林好青好脆，羊齒樹的葉子綠得快滴出水來。

一個晴朗的早晨，「撲！撲！撲！」，雁媽媽一大早就出門了，翅膀打散了一地的落葉，把沉睡中的森林吵醒了！

留下小雁兒在家裏頑皮的又吵又鬧，喜歡說話的小麻雀像有一籬筐的話兒似的，吱吱喳喳地說個沒完，小松鼠一會兒跳上，一會兒跳下，拿著吃剩的松果子，你扔我，我扔你。

「撲冬！」一聲，一顆松果子正巧打在鍋牛吉吉的背上。吉吉懶洋洋的挪動那間重重的小房子，軟綿綿地探出頭來，兩根觸角伸呀伸的，一邊打呵欠，一

邊揉眼睛，有氣無力的說：「外頭真熱鬧哇！」

黃鸝兒安安一早就練飛行去了，這會兒待在梧桐樹上，「希蘇！希蘇！希蘇！」，不停地用喙子擦亮牠身上的羽毛，一眼看見吉吉那一副懶散的樣子，就挖苦著唱起歌來：

「笨蝸牛背著房子走路，

背著房子爬樹。

房子又濕又矮，

太陽永遠照不進來。

笨蝸牛的家沒有桌椅，

房子只能擠下自己。

客人來了沒地方坐，

我看還是你來拜訪我。

牆頭上開了牽牛花，

笨蝸牛想上去看看他，

也得背著家，

慢慢的往上爬。

吉吉一聽是安安，禮貌的說：「安安，早哇！最近總看不到你，你是不是搬家啦！」

安安說：「你不知道哇！十天前，我家住的地方來了七、八個人，不問青、紅、皂、白，才兩三天的工夫，就把一大片樹林砍光了！我只好搬到西邊兒的梧桐樹林住下來；剛才小鸚鵡說：『九官鳥叔叔、白頭翁爺爺住的相思樹林兩天前被砍掉了！現在也搬到西邊的梧桐樹林裏。』

吉吉說：「最近怎麼常發生這種事情？好可怕唷！」

「怕有什麼用？事情已經發生了！咦？你幹麻在這裏呢？」，安安盯著吉

吉，好奇的問著。

「甬提了！原來我住在小池塘邊好好的，前幾天有幾個釣魚的人，把一些果皮、紙屑、空罐子和吃剩下的東西，通通往我家門前丟，釣完了魚也不收拾收拾，到處臭薰薰的，我昨晚沒法兒睡著，才來這裏暫時睡一宿，今兒個再找個清潔的地方搬過去住。」吉吉說著。

一陣「嘎吱……嘎吱……」的聲音從西邊的梧桐樹林傳來，接著「轟……」一聲！

安安「撲！」一下子飛到樹梢上，緊張的往新家瞧，驚慌的說：「不得了啦！他們又來砍樹啦」

吉吉沒聽見似的，滴咕著說：「翡翠山不在像以前那麼好住了！也不再像以前那麼好玩了！」

安安傷心的飛走了，九官鳥叔叔、白頭翁爺爺、小鸚鵡、小麻雀、雁媽媽，還有小土狼、小浣熊……許多小動物都不見了！

梧桐樹林、羊齒樹叢都被砍光了！蒲公英不見了！沒有雞冠花兒向行人招手，也看不到含羞草害羞的模樣兒。

蝸牛吉吉在小池塘邊走來走去，沒人陪他遊戲，它要離開翡翠森林了！

到處是風、沙、石頭和滿天的垃圾！

吉吉慢吞吞的爬著，爬到半山腰，風兒愈吹愈大，小沙子吹得眼睛快張不開來！牠埋怨著說：「花、草、樹木不見了！風沙也變大了！」

「滴答！滴答！」下起雨來啦！

吉吉往天上瞧瞧，趕緊找個小洞躲起來。

「嘩啦！嘩啦！」，雨點像大石頭一樣掉下來，「轟隆……」一聲，一塊岩石被雷打下來撞到這邊的山頭，「碰……」一聲！變成兩半，向著吉吉滾過來，吉吉大喊：「救命啊！」，「啪……啪……」大水從山上沖下來，石頭被水沖走了！吉吉和小房子也沖走了……。

「醒醒呀！吉吉……」，是安安的聲音。

吉吉慢慢的張開眼睛，九觀鳥叔叔，白頭翁爺爺、雁媽媽、小松鼠都緊張地向他盯著。

「我沒死嗎？」，吉吉恍惚的說。

「你沒事了！吉吉，真是佛祖保佑。」安安安慰著。

「昨天那麼大的風雨，大家都以為你死了，真高興還能在見到你，你是怎麼被大水沖下來的？」小松鼠在一旁關心的問著。

吉吉說：「記得有一塊大石頭向我滾過來，剩下的我就不記得啦！」

白頭翁爺爺老氣橫秋的說：「可憐的孩子，沒事就好，希望翡翠山以後不要再發生這種事情了。」

「叮！叮！叮！」一陣刺耳的聲音從山上傳來，安安「嘆……」正想飛過去瞧瞧，小麻雀從山上飛下來，興奮地說：「他們都來種樹啦！」

安安拍拍翅膀，高興的說：「我們又快有房子住了！」

雁媽媽說：「先別太高興，等樹長大後，他們又會把樹砍光呀！」

九官鳥叔叔說：「昨天，他們住的房子都被大水沖走了，我想以後他們不敢再亂砍樹了！」

白頭翁爺爺又老裡老氣的說：「早知道會這樣，為什麼要亂砍樹呢？」……………。

幾年以後，翡翠山上，雞冠花又盛開了，含羞草兒仍然是那麼的害羞，蒲公英也開遍了，相思樹林、梧桐樹林更加青蔥高大，羊齒樹叢依舊蒼翠可愛，動物們都回來了！小麻雀、小松鼠仍然鬧個不停，雁媽媽還是那麼勤勞，安安和吉吉每天都在一起遊玩，大家不再亂砍樹了，翡翠山比以前更美麗更熱鬧了。

鸞鸞和鴨子

瑞豐國小 傅林統

潔白的鸞鸞，頭上戴著淡黃色的帽子，在綠油油的稻田裏悠然地找小蟲吃。牠彎彎脖子看著一顆顆的稻禾，發現了肥胖的蟲兒，就很快地伸出又長又尖的喙，把蟲兒銜住，然後一昂頭，咕嚕咕嚕地把蟲兒吞下去，好像在說：

『好吃！好吃！好甜的東西』

農夫荷著鋤頭在田埂上走著，細心地巡視田裡的水夠不夠，多不多，稻子長得好不好。他看見鸞鸞，臉上露出微笑，歡欣地自言自語說：

『好乾淨的鳥！在田裡輕輕地一步一步走，一點兒都不會踏傷稻禾，連田裡的水也不會攪混，多細心的鳥！怪不得人人都說鸞鸞是最可愛的益鳥。』

鸞鸞看到農夫接近了，一點兒都不驚慌，仍舊悠然地一步一步走著，繼續吃牠美好的餐點。

農夫又往前走了一會兒，忽然聽見水田的盡頭那而傳來一陣「撲通！撲通！巴達！巴達！」的水聲。

『咦！是誰在田裡搞鬼！』

農夫三步併兩步地急急忙忙趕到聲音的來處，原來是四五隻黑黑的鴨子闖進田裡。

「可惡的傢伙，竟敢到這兒來搗蛋！」

農夫原先和藹的臉色，變成兇狠狠的表情了，他放下鋤頭，在田邊折了一根竹子，不客氣地趕起鴨子來。

全身濕漉漉的鴨子，拖著一雙滿是污泥的腳，「巴達巴達」跑回柵欄裏去。

回到柵欄裏的鴨子，蹲在滿地的鴨糞上，望著綠田裏的鸞鸞，不住地嘆氣說：

『為什麼世界總有這麼多的不公平？鸞鸞就可以自由自在地在綠野田疇昂首闊步，而我總是被關在狹窄的柵欄裏呢？』

『嘎！嘎！』

『嘎！嘎！』

鴨子踩著自己的糞便，腳底覺得癢癢的，心裡覺得酸酸的。他們不住地嘎嘎叫著，似乎向他的主人突出抗議。

這時有一隻鸞鸞走到柵欄旁邊來。鴨子望著他的姿態，不由得讚美說：

『多潔白的羽毛啊！像山坡上的百合花。』

『多優雅的腳步啊！像穿上禮服的公主。』

農夫也來了。他看看柵門是不是關緊，然後對鴨子說：『如果你們也像鸞鸞那麼愛乾淨，不亂踩稻子，不隨地拉屎，我就省事多了。』

鴨子一聽，才知道自己為什麼始終被關在柵欄裏，心裏充滿羞愧，也就擠

在柵裏的一個角落，把頭藏在翅膀底下，靜靜地蹲著不敢吭氣了。

大肚魚的家

富台國小 張美香

在一個平靜的湖泊裏，住著好多人家，有小魚蝦、蝌蚪和浮游小生物，岸邊有些草和小樹。大肚魚也住在這湖裏，他身體小，食量更小，吃些幼蟲鱗就夠了，他們悠閒地在水中生活。

有一天，忽然來了很多吳郭魚，把正在遊玩的大肚魚吃掉，小鱗逃得快，沒被吃。大家都不知道怎麼回事，後來才打聽出來，這個湖要開闢成釣魚池，而人們喜歡掉大魚，所以湖的主人，買來很多吳郭魚，放進湖裏，供人垂釣。大肚魚從此過著提心吊膽的日子，愛玩的小鱗，再也不敢隨便亂跑了。

沒有同伴的日子，小鱗覺得很難過，他偶爾遊到湖邊看岸上隨風搖動的草，看天空自由飛翔的鳥，他非常嚮往外面的世界。

有一次，小鱗看到樹上的麻雀在唱歌，便對她說：「麻雀姊姊，你在晴朗的天空中飛翔，不會被吳郭魚追趕，真是幸福啊！」

麻雀說：「幸福是要自己靠自己去開創，我雖然沒有很多地方，可以遊山玩水，但是這湖邊，就夠我遊玩，休息了。」

小鱗不了解麻雀所說的，接著又說：「妳能隨心所欲地唱歌，我連游動，都得小心翼翼的呢！」

麻雀安慰他說：「這裡的環境已經不錯了，不要埋怨。遇到困難，只要想辦法，一定能解決的。」

小鱗想想麻雀姊姊的話，謝過她，便游入湖底。

有一天，小鱗的心情不好，他又游到湖面上，看岸上的風景，忽然發覺滿天的烏雲翻滾著，好像又要下雨了，一下子，雨滴像賽跑似的，一滴接著一滴落下來。小鱗想起以前，下雨的時候，一群大肚魚游到水面上，吃水滴，玩遊戲，真是快樂啊！

想著，想著，不知不覺，湖水漲高了，雨還是不停的下著，湖水繼續漲。小鱗心裏有個念頭，等湖水流出，他要跟著游出去。

呀！湖水溢出了，沖啊！小鱗努力的游著，游出湖，流向陸地，滿地的水，流向水溝。

小鰐很高興，總算離開那個惡魔湖了，剛這麼想，就發覺不對勁，水溝又髒又臭，一堆垃圾沖到他的身上，也被困住了，怎麼辦？

正覺難過時，想到麻雀姊姊的話－遇到困難，不要灰心，於是小鰐扭動身體，使盡力氣跳起來，就這樣連續跳了好幾次，才跳離水溝。

雨仍然不停的下著，地上的水，帶著小鰐流向另一個地方，不遠處，有稻田，小鰐很高興，也許田邊的河水很乾淨，小鰐很累，不過他還是努力的游，因為夢裏的仙境，就在前面。

撲通一聲，小鰐跳速入河裏，聽到淙淙的流水聲，小鰐高興極了，終於找到好地方，可以安安穩穩地過日子了。

小鰐哼著歌，跳著舞，游來游去，咦！不對呀！怎麼看不到別的魚呢？小鰐正在納悶，一股帶臭的汗水，從另一條水溝流過來，小鰐覺得呼吸困難，眼前一片模糊……。他又想起麻雀姊姊的話，於是不顧一切地，努力游，尋找另一個出路，游著，游著，終於離開小河，到另一個地方。

小鰐看到前面，是個充滿綠意的水塘，游過去瞧瞧，哇！好多魚蝦，他以為自己在做夢，大叫起來：「嗨！大家好，我是從湖泊來的大肚魚，你們這兒似乎很平靜。」

一隻胖嘟嘟的大肚魚說：「被污水毒死很多，最近有很多布袋蓮，在這裡生長所以我們才生活得很好。」

小鰐問：「為什麼有布袋蓮，你們就生活得很好呢？」

胖大肚魚說：「最近人們注意到布袋蓮，既能綠化水中環境，又能淨化水質，吸收有毒的重金屬元素和過量的磷、氮等元素。所以放大量的布袋蓮在這口水塘裏，任其生長繁殖，我們才活得這麼安穩。」

小鰐很快地熟悉這裏的環境，天天在布袋蓮間游來游去，和新認識的魚蝦朋友，玩得很愉快。

有一天，小鰐正在玩，聽到吱吱喳喳的鳥叫聲，他驚訝地叫起來：「麻雀姊姊，是妳呀！好久不見，你好嗎？我在這裏生活得很好。」

麻雀姊姊說：「我也找到很多可以遊玩，休息的地方，因為人們已經知道要淨化空氣，必需多種花草樹木，所以到處都種植起花木來了。」

小鰐說：「哇！那太好了，難怪妳的歌聲，特別嘹亮。」

麻雀說：「是啊！我看你胖了不少呢！哈哈！」

太陽公公也展開眉頭，笑開了嘴。

她們的話

龍源國小 溫成英

百花王國的名聲非常的響亮，因為它是一個美麗的地方，在這兒居住的花兒們是快樂的，在她們臉上經常掛著幸福的笑容。牡丹國王才華橫溢，又有一顆難得的愛心，對花兒的關愛可說是無微不至，那種花兒該添營養（肥料）了，分量該是多少？哪種花兒需要多少陽光？那些花兒要喝多少水？……。等等的生活問題，牡丹國王都請學有專精的人，去調配，去照應。

距百花王國有五十公里外的藍藍社區，把今年訂為綠、美化年，並準備頒獎給綠化、美化成果優良的家戶。山羊咩咩為了美化自己住家的環境，也希望拿到冠軍的獎杯，特地長途跋涉到百花王國，請國王牡丹分派一批美麗大使到他家，幫助他實現心願，牡丹國王一口答應下來，便派了杜鵑花、石竹花、蘭花、鳳仙花等四位大使，咩咩非常滿意，他怕路途太遠會累壞美麗大使們，特定僱了一輛專車趕回家。

到家以後，天色都快黑了，咩咩最重要的事就是把美麗大使們安頓下來。他把杜鵑花種在一個白瓷的花盆裏，並安置在能有半日照的二樓陽台上。把鳳仙花種在花園北邊一株黃金葛的旁邊，蘭花則種在向陽的一角裏，而石竹花就種在九重葛的隔壁。為了照顧花兒，咩咩從第二天起就和太陽公公同時起床，來不及做早操、吃早點，就先給花兒們送水喝、添營養、除害蟲，咩咩希望美麗大使們能在他的照顧之下，生活得很好，在她們臉上能顯現燦爛的笑容。

一個星期過後，咩咩突然發現美麗大使們容顏憔悴，臉上的笑容消失了，心裏好像不快樂，咩咩心裏又著急又難過。可是，絞盡腦汁也想不出自己對他們有什麼不周全的地方，當天晚上，咩咩在床上翻來覆去的，沒法入睡。夜好深好靜啊！在朦朧中！咩咩聽到杜鵑花柔弱而細碎的聲音：

「太陽公公是我的好朋友，我需要他的溫暖，可是自從到這兒以後，和他相處的時間實在太短暫了，這幾天，我得了重感冒，只有太陽公公才能治好我的感冒哩！」

蘭花聽了杜鵑花的話，覺得不可思議，就說：「我倒是受不了太陽公公的熱情，他使我感到又熱又渴哩！」

接著是鳳仙花的聲音：「我和黃金葛住在一塊兒，才真叫人受不了那溼漉漉的環境。看！我都快發霉了。」

最後石竹花也說話了：「我住的地方到挺舒適的，只是覺得吃的食物太油膩了（指加了太多肥料），對我的胃口實在不合適。」

咩咩把夜裏聽到的話牢牢記在心裏，他暗暗的責備自己對照顧美麗大使們的事瞭解得太少了。一大早起床，趕緊為美麗大使更換環境，變換食譜，並打電話到百花王國，請牡丹國王送給他一部「百花栽培大典」研讀。過了不久，美麗大使們的健康漸漸恢復了，精神也不錯，臉上又有了往日的笑容，這都是咩咩能及時補救的結果。

日子一天天的過去，藍藍社區綠化、美化成果評定的時刻終於來臨了，在頒獎典禮上，一波又一波的掌聲響起，咩咩手持「冠軍」的獎杯，掩不住臉上歡欣的神色，而牡丹國王就坐在台下前台的中央，咩咩看到他笑得好開心，臉上更是光采煥發。

荷荷範森林的故事

大華國小 詹桂櫟

荷荷範森林快樂村裏，住著猴子、小鹿、白兔、松鼠、及黃鶯等，大家平日均是以「和睦鄰里」、「守望相助」互相照應，彼此的生活過得很是快樂，因此他們所居住的村莊被稱為「快樂村」。

但是，自從狐狸搬進了快樂村之後，快樂村安寧、歡樂的日子，就因而一天天的消失了。狐狸生性狡猾、好吃懶做，不做正事，又喜歡貪小便宜，每天都在用餐的時候去拜訪左鄰右舍，因為正在用餐，也就理所當然的成為餐桌上的坐客，偶而為之，尚不去過份計較，天天如此，餐餐如此，更糟的是吃飽後還要趁主人不注意時，順手牽羊的帶走些美好的食物，難怪猴媽媽、鹿叔叔、松鼠哥哥都在討論如何來應付這隻不受歡迎的狐狸先生，就連平常最溫和而善解人意的黃鶯姊姊都開口訴說狐狸先生的不是。

這天，大家都約好都帶飯包到外面工作，在外用餐，事前狐狸先生全然不知，因此狐狸先生又照例的在中午用餐時分去「拜訪」猴媽媽，結果猴媽媽的家大門深鎖，狐狸先生又轉到白兔弟弟、松鼠哥哥、鹿叔叔、黃鶯姊姊的家，沒料到卻都已上鎖，狐狸先生家無備糧，左右鄰居都不在，餓著肚子實在難受，平常就不愛惜顏面的狐狸先生，知道猴媽媽家的廚房裏掛滿了許多臘肉。就流著口水說：「我一定要把它弄到手。」

怎麼偷呢？狐狸想了一想，自言自語的說：「我從後門進去偷吧！」

狐狸先生進了廚房，就像在自己的家裏一樣，大大方方的就把猴媽媽辛辛苦苦醃製的臘肉吃去了大半，剩餘的也順便帶走了。

猴媽媽、白兔弟弟、鹿叔叔、松鼠哥哥、黃鶯姊姊在外工作了一天，傍晚時分，帶著疲憊的身子，彼此先後的回到了家，才知道猴媽媽家裡遭了小偷，臘肉不見了。

大家心裏非常的痛恨，快樂村裏第一次發生竊案。

黃鶯姊姊說：「我們去向警察大熊伯伯報案，一定要把小偷抓出來。」

松鼠哥哥說：「明天我在樹上，居高臨下，負責監事調查，一定要把小偷捉起來。」

大家你一言我一句，七嘴八舌的討論著。

最後年長的猴媽媽說：「小偷是很可惡，雖然我們可以肯定是狐狸幹的，但是沒有親眼看到，我們也不可以隨便猜測，不如明天由黃鶯擔任守衛，而我們也不要遠離，為了我們快樂村的安寧，大家要同心協力來剷除這個惡徒。」

隔日，大夥兒假裝若無其事的依然出門工作，黃鶯姊姊則隱藏在茂密的林樹裏，監視著快樂村的一切動靜。

又近中午時分，貪婪的狐狸又露出一付偷兒的嘴臉，來到了松鼠家門口，撬開了窗戶，準備進去偷取食物。

高高在上的黃鶯，對狐狸的舉動一目了然，趕緊飛去通知大家。

憤怒的松鼠哥哥，聽到黃鶯姊姊的消息後，舉著木棍往家裡飛奔而去。

白兔弟弟趕緊連跑帶跳的去向警察大熊伯伯報案。

鹿叔叔，猴媽媽也緊跟著松鼠哥哥的背後，要回去捉賊。

松鼠哥哥家裏的糧食，除了平日儲存的果糧外，尚有一罈去年釀造的葡萄美酒，貪婪的狐狸在酒足飯飽之後，醺醺然的躺在松鼠家裏睡著了。

松鼠哥哥最先回到家裏，把心裏所有的討厭、憤怒、及辛苦儲存的果糧、葡萄美酒均被一掃而光的怨恨，都寄託在手的那根木棒上，狠狠的往狐狸身上重重的打下去。

在醉夢中的狐狸，受到這一擊，從驚慌中醒來，酒意正濃，昏頭轉向，分不清東西南北，衝衝撞撞，跌跌爬爬的爬出了松鼠哥哥家的大門口。

這時候，猴媽媽、鹿叔叔、白兔弟弟、警察大熊伯伯，均已趕到了松鼠哥哥家的門口，狐狸爬到大熊伯伯的腳邊，大熊一把抓起狐狸，套上手銬，被帶往警察局去治罪了。

狐狸被捉走後，荷荷葩森林的快樂村又回復到往日的寧靜，祥和，他們又過著路不拾遺，夜不閉戶，安寧而快樂的日子。黃鶯姊姊高興的展現了她的歌喉，唱出了美妙的歌聲。

小黑夫婦

石門國小 張祿森

在綠綠的橄欖樹上住著小黑夫婦，他們一面抵抗著一曬人會痛的陽光，一面躲避打人會痛的風沙。

「老伴！」又是夏天了吧！那愛跳舞的風姊姊，又掀起她的裙襬，一心一意的舞著啦！」小黑先生看著夫人問。

「唔！可不是嗎？那頑皮的沙弟弟也來了，跳過窗臺，跳上孩子們的書桌呢！」

「孩子們！快把門窗關起來，別讓沙弟弟的腳，把東西踩髒了。」

和氣的橄欖樹伯伯，灑下他美麗的手帕，在大操場，樹蔭下跳起舞來。舞著！舞著！手帕都被頑皮的沙弟弟踩髒了。

雲阿姨也來了，但她沒有伴，只好高高的站在那兒等舞伴

雷叔叔怕他們沒有伴奏，轟隆！轟隆的為他們打拍子，越打越快！雲阿姨的伴沒來，急得眼眶黑黑的，嚇得太陽公公也急忙躲起來了。

「怎麼還不來？」等得雲阿姨哭起來，她愈哭愈傷心，不知不覺，風姊姊、樹伯伯停止了跳舞。頑皮的沙弟弟被雲阿姨的淚水圍困著，有的更被淹沒了；樹伯伯的手帕隨著淚水在校園中飄流，小黑夫婦看見那海洋般的操場，不知不覺的為天真的孩子們嘆息：明天起，孩子們又不能到操場玩兒了。

頑皮的沙弟弟，給孩子們送大鞋子，健忘的孩子卻這放一雙，那丟一隻的到處亂放，使得整潔的校園變成黃橙橙的鞋子園，校長不能穿，太大了；老師不能穿，也是太大，只好用雲阿姨的眼淚把它收起來。

小黑跑東跑西，夫人替上跳下的忙個不停。打開校門，擺設歡迎牌，準備茶水和資料，忘了那曬人會痛的陽光，不怕打人會痛的風沙，為今天的，有意義的活動，忙得「不亦樂夫」。

議員來了，會長來了，家長委員也來了，小黑夫婦不停的舞動雙手歡呼。

貴賓們看了被沙弟弟弄得一團糟的大小操場，孩子們丟棄亂擺的大鞋子，決定在短期內為泥姪子購置新衣，在也不讓頑皮的沙弟弟亂攪髒整潔的校園。

一車車的卵石先生，細沙小姐和一包包的灰泥先生在人們協助下，會聚在圓環邊，一面招呼，一面討論合作的事情，希望早日送泥姪子美麗堅實的新衣。

新衣終於做成了，孩子們再也不怕頑皮的沙弟弟，歡樂的跳繩，踢毽子，捉迷藏，甚至翻來滾去，要多快樂變多快樂。

「啊！又是零點陸！」「怎麼！才零點伍」小黑夫婦在保健室外焦急的等孩子視力檢查，為孩子們的視力擔心著。

「這間兩百五十，這間二百。」

「啊！光線在太弱了，孩子怎不近視呢！」

「為了可愛的小朋友，請增加光度吧！」

一年一度的教學參觀日到了，小黑夫婦和全校師生都為這件大事快樂的忙著。

在合唱、舞蹈、話劇……等的表演後，七百多人在小黑夫婦及全體老師的邀請下，聚在禮堂，一方面和級任老師交換意見，一方面感謝老師對孩子的照顧，更熱烈的討論教室的採光。

「增加燈管，」甲建議學校，

「油漆教室」乙要求學校，

好不容易，縣府的回文下來：「全面油漆，改善照明度。」這消息由小黑夫婦傳遍了整個校園，人人帶著微笑。

小黑夫婦，天天看著剷除舊漆、粉刷新漆、在粉刷新七。使得校園每一個角陋都明亮起來，孩子們在也不愁光線不夠，會近視眼了。

小黑夫婦天天都在高興著；學校除了烏暗，消除了泥濘；充滿著歡樂；孩子這一群、那一群的在做各式各樣的活動，追過來，跑過去，不再為弄髒衣服難

過，不再為不平受傷。

「嗨！圓環光光的，花園禿禿的，若加些花草、樹木……的，那該多好，孩子們可以躺在綠毯上看雲阿姨賽跑，欣賞風姊姊和樹伯伯的優美的跳舞。」一天小黑夫婦輕輕的說著。

聽說住在很遠的南方，有一快很好的地方，一面是藍藍的海，一面是青青的山，在山腳下，幽靜的洞邊，住著百花一家人，他們得到天特別的寵愛——一年到頭都笑開著，天天招待那勤勞的蜜蜂和不知愁是什麼滋味的蝴蝶，讓她們分別舉行各式的舞會。

「請訓導處計畫教師自強活動。」有一天小黑聽到校長在朝會中宣布，並聽到大家議論紛紛：上山、下海、到城市……。

時間坐在日夜輪上，很快的來到自強活動的招呼站，他帶著歡樂的大小小，既上山又下海，到達百花的家前，有強烈陽光的招呼，也有清涼海風的歡迎，更有花香，潺潺流水的招待。可惜小黑夫婦沒法跟來，不然他們一定會高興得狂舞他們的手，歡樂的高聲歡呼。

活動團帶著百花的贈送，圓滿的回來，小黑夫婦老遠的迎接著。

「啊！禿禿的花園，在校長、主任的鋤頭下，長出一叢叢、一簇簇的綠髮；圓環也掛上一圈圈綠色的項鍊。」

「喔！長廊上，什麼時候增加了一盒盒綠蛋糕？」小黑夫婦發現寶藏似的叫著。

「奇怪！蛋糕不但沒有腐爛，反而越放越滿。是那個把紅紅、黃黃、白白……的花朵插在上面？」小黑夫人說。

「校長說：這不是蛋糕，叫做盆栽。」小黑像博士般告訴夫人。

「管它是蛋糕還是盆栽，好美唷！我真喜歡它。」

「歡樂的孩子有福了，再幾天會有人來為學校打扮呢！聽說有龍柏、萬年青、黃榕、什麼椰子的要搬到這兒住。」

「還有水仙、鳳仙、桂花、山茶、杜鵑等姐妹也要搬過來。」

「歡迎！歡迎！歡迎各位的光臨，更歡迎各位搬來共聚，我們將因各位的加入，更快樂、更幸福。」小黑夫婦忙著迎接新伙伴。

從此：愛跳舞的風姊姊，掀起她的裙襬，一心一意的舞著，舞起了小女孩的裙襬，使青草搖擺著她美麗的綠髮。

頑皮的沙弟弟怎麼沒跟著來，跟一雙雙的大鞋子也沒了，孩子們沒法再用大鞋子在雲阿姨的淚海中撐船啦。

孩子們不需要急忙的關窗門，再也不怕沙弟弟的腳，把東西踩髒了。

樹伯伯可盡情的陪風姊姊跳舞，那灑下的手帕也可在雷叔叔的掌聲中飛舞。

仁慈的百花家人，又將那勤勞的蜜蜂和不知愁是什麼的蝴蝶送過來，這一群，那一團的飛舞歌唱。

小黑夫婦更忙著照顧龍柏、黃榕添新衣，協助鳳仙，桂花，山茶插頭花。那揮不去的綠，綠葉襯托的花織成了綿綿的綠毯，那紅、紫、黃、白相交，綴成了花團錦簇的花海，明亮的教室，傳出了孩子歡樂的歌聲，綠綠的布中鋪著灰毯，孩子在毯中翻滾著。

小黑夫婦在也不嘆氣了，你看！他們又陪著風姊姊起舞，幫百花編項鍊，為青草織綠毯。有時他們還在尋找隨沙弟弟消逝的大鞋子。

小黑夫婦，忘了抵抗曬人會痛的陽光，也沒有躲避打人會痛的風沙，歡樂住在綠綠的橄欖樹上，欣賞歡樂的世界。

嘟嘟歷險記

新坡國小 潘忠政

「那裡一定很好玩吧！」走在最後頭的小頸「嘟嘟」，望著遠處草地附近的景象，心中這樣想著。在他的眼前：一隻追逐自己尾巴的花貓，正在屋前的台階上團團轉。兩隻嬉戲的狗兒你追我趕，興奮的在草地上汪汪大叫。鵝媽媽帶著她的寶寶們快樂的唱著歌，向池塘走去。微風吹動池面，亮麗陽光下，斑斕的反射光在他的眼前晃著、盪著。

「孩子們，花貓有銳利的爪，他一用力就能把你們撕碎；黃狗那盒子般的大口，會把你們一口就吞到肚裏；就是鵝媽媽扁長的嘴，也能三兩下就啄死你們；所以要小心的跟著媽媽走，千萬不要隨便跑開。」媽媽的話，突然浮上他的心頭。嘟嘟垂下頭來，拖著步伐，繼續跟在兄妹們的後面。

「他們真的那麼可怕嗎？一點都不像，我看他們蠻可愛的嘛！」儘管繼續跟著走，嘟嘟的心裏可是這樣想著。

「嘶！」一聲非常輕微的聲音在他的身旁響起，都督耳朵尖，敏銳的發現一隻小蚱蜢停在身旁的瓦罐上，他立即飛奔著去啄食。可是，還沒等他接近，小蚱蜢倏的飛了起來，然後停在草地邊的一塊腐木上。嘟嘟望著那塊腐木上的小蚱蜢，又回頭看看還離他不遠的家人，心裏想：「在追過去一次，然後跑回來，一定可以趕上他們。」於是又很快的追上去。這次他果然啄到了，蚱蜢的一隻大腿已經夾在他的嘴裏了。就在嘟嘟要捲動舌頭把蚱蜢吞下去時，「ㄅㄣ！」的一聲，掙扎的蚱蜢竟然扭斷了自己的腿，並且又急速的拍動翅膀，奮力的往草地深處飛去了。

「可惡！非吃到你不可！」心中燃起了不甘與憤怒的嘟嘟，忘了媽媽的叮嚀，也向著草地深處追逐而去。

「我就不相信你能逃出我的掌心，怎麼樣？現在服我了吧！」氣喘吁吁的嘟嘟對著口中哀聲慘叫的蚱蜢嗯嗯的自語著。一場辛苦的追逐有了代價，勝利的滋味充滿著他的內心。他昂起脖子一邊捲動舌頭，一邊望著這片草地周圍：白鵝一家人在不遠的池塘上，向一艘艘的小船般滑行，一灰一黃的兩隻狗力在他的前方約二十公尺處繼續玩鬧，瞧向屋前的台階，不知何時，已經沒有花貓的蹤影了。

吞下口中的食物，嘟嘟彎下頭潤潤喉嚨，發現地上一團影子正蓋過他的頭，影子的前端向前快速的延伸，他警覺的翻過頭來，「哇！」陰狠的大臉上，睜著一雙撐張得快裂開的大眼睛，那隻剛才不見的花貓，正揮動他的兩爪要撲下來。嘟嘟一驚，連忙拔腿就跑。說時遲，那時快，花貓銳利的爪子已經無情的擊在嘟嘟的背上，利爪劃過他那並不豐滿的羽毛，傳來「嘶嘶嘶……」的聲音。「糟了！」嘟嘟一直覺得背部隱隱作痛，便使盡全身的力量向前掙扎。花貓銳利的爪子在劃過他背部的羽毛後，滑向嘟嘟屁股上稀疏的尾巴，這時候嘟嘟忽然覺得身上的壓力一鬆，趕緊再用勁向前衝去，終於掙脫花貓的利爪。

面色如土的嘟嘟沒有第二個念頭，只知道拼命的向前跑，身後的花貓繼續快速的追趕，他頭也不敢回的跑呀跑，卻撞上了左邊那隻大黃狗的後腿。「咚！」的一聲，嘟嘟就栽在草地上了。

隱約中，他聽到花貓和兩隻狗張牙裂嘴的對話：

「喂！站開！這是我的獵物，別擋在那兒！」花貓說。

「你的？哈哈！這是老天送給我們兄弟倆的午餐，怎麼說是你的？」一隻狗這樣說著。

「你們若是不識趣，可別怪我的利爪不留情！」花貓揚起他的雙爪狠狠的

恐嚇著。

「來呀！你過來抓呀！哈哈！」另一隻狗揶揄著花貓。

接著就聽到在一陣打鬥聲中，夾雜著威猛的「汪！汪！汪！」聲和淒厲的「喵！喵！喵！」聲。不一會兒，又聽到一隻狗以得意的口吻傳來：

「銳利的爪子算什麼？我們血盆的大口才是真正厲害呢！哈哈……」

嘟嘟聽到「血盆大口」四個字，猛然一驚，想起媽媽的叮嚀，立即翻身而起。「哎喲！痛死我了！」翻過身的嘟嘟感覺背部一陣刺痛，可是定眼一看，和他的臉相對的卻是舔著舌頭，留著口水的兩隻狗。「哇！完了！」嘟嘟撐起身子，一步一步的往後退，兩條眼裏閃著凶光的大傢伙也在一步一步的向前逼進。

「如果我現在在媽媽的身旁就好了！」害怕得發抖的嘟嘟才剛剛晃過這個念頭，迫不及待的兩隻狗已經張著大口跳過來。危急的嘟嘟已顧不得背部的疼痛，用盡吃奶的力量轉身飛出去，後面兩條狗「咚咚咚……」的腳步聲也緊跟其後。

「呱呱呱……」游罷上岸休息的鵝群突然驚叫四起，原來嘟嘟情急之下，一頭鑽入小白鵝群中，擾亂了他們的休息。這時只聽鵝媽媽很鎮定的傳來：「孩子們，不要吵，有媽媽在，不要怕！」

小白鵝一隻隻的往鵝媽媽的身後和肚子下面鑽去，嘟嘟也連忙跟著向前鑽。鵝媽媽發現了嘟嘟，正想趕他出去，兩條大狗已經追到了。鵝媽媽看到大敵當前，只好暫時撤下嘟嘟，正面的迎向真正的敵人。

「凶什麼？沒有看到我的孩子們在這裏休息嗎？叫什麼叫？」鵝媽媽一點也不害怕的回答。

「喝！看到我們，還有你說話的餘地？再不站開，我就讓你們全部好看！」灰狗露出白森森的獠牙咆哮著。

「哼！你們敢？有我在，誰也休想動我的孩子一根汗毛！」說完，鵝媽媽張開他的翅膀，奮力的拍動，地上的塵土立刻飛揚起來。

灰狗本來以為小小的白鵝沒什麼了不起，現在聽到鵝媽媽說話時堅決的語氣，再看到他碩大有利的翅膀，不禁怕了三分。在一旁的黃狗雖然也起了寒意。但是一想，到嘴的肥肉飛了，很不甘心。於是縱身一撲，就往鵝媽媽的脖子咬去。好個鵝媽媽，一點也不畏懼，對著黃狗的頭狠狠一啄。

「媽呀！我的鼻子！」黃狗哀疼得返身就狂奔起來。一旁的灰狗，看了同伴的慘狀，嚇軟了腳。離去時，差點必成用爬的。

「呼！」這時的嘟嘟總算是鬆了一口氣。他夾在小白鵝群裏觀看剛才鵝媽媽勇敢的擊退敵人，不禁想起自己的媽媽。他現在只有一個念頭：我要趕快回到媽媽的身邊。

忽然，嘟嘟覺得右腿一麻，同時「哀唷！」的叫了一聲，接著就支持不住的倒在地上。原來是鵝媽媽回頭趕他、啄他了。痛苦不堪的嘟嘟翻身想站起來，右腿卻不聽話，又倒下去。鵝媽媽長而扁的嘴在一次向他攻擊過來，眼看著嘟嘟的右腿也要遭殃了。在這千鈞一髮的時候，傳來媽媽熟悉的聲音：

「喂！喂！停下來！停下來！不可以欺侮我的孩子！」鵝媽媽一聽，回頭看了看，只見雞媽媽匆匆的跑來。

「你的孩子太不像話了，我要教訓教訓他！」鵝媽媽對著嘟嘟的媽媽一臉不高興的說。

「不可以！不可以！他是我的孩子，誰要是欺負他，我就跟他拼命！」嘟嘟的媽媽堅定的表示。躺在地上的嘟嘟心裏卻想：「媽媽，你打不過他的！」

可是說也奇怪，剛才勇猛異常的鵝媽媽，竟然向後退了兩步，接著以充滿欽佩的口氣說：

「把他帶走吧！你的愛心和勇氣令我感動，你疼他一定和我疼我的孩子一樣，我不會再傷害他了！」說完，就帶著小白鵝走向池塘，滑進水池。

虎口逃生的嘟嘟這時候撐起身子，跛著腿，痛苦的向前走，他的媽媽張開了翅膀迎向他。嘟嘟一頭撲進媽媽的懷裏，含著淚說：「媽媽！我在也不離開你了！」

小蓮霧長大了

龍潭國小 楊玄正

一個悶熱的仲夏夜裏，樂樂森林下了一場小雨。第二天清晨，樂樂森林的西山坡，原本一片枯黃的泥土上，竟鑽出了點點新綠；過了幾天，他們長高了不少，仔細瞧瞧，原來是一些不知名的的小樹苗。

大清早，剛化好粧的風阿姨，正準備出門去拜訪朋友，當風阿姨穿過西山

坡時，她很意外地發現了這一批小樹苗。於是風阿姨停下來很高興地叫起來：「我是風阿姨，小朋友早呀！」小樹苗們也異口同聲很有禮貌地向她問好：「風阿姨早！」「小朋友歡迎你們加入樂樂森林的行列，你們叫什麼名字，可以不可以告訴我呀？」風阿姨像小樹苗問著；於是小樹苗七嘴八舌地報告起來：「風阿姨，我是蘋果樹苗，請多多照顧。」「我是枇杷樹苗，請指教。」「我是李仔樹苗」「我是櫻桃樹苗」雖然亂哄哄的一片，可是風阿姨卻很有本事的將他們一個個問清楚，再分別記下它們的名字。

在一陣紛亂過後，風阿姨突然發現有株小樹苗一直都沒有開口說話，於是她走過去，用很親切的語氣問它：「小朋友你好像還沒告訴我，你叫甚麼名字呢？」「我、我叫、我叫……」小樹苗竟緊張地口吃起來，「不要害怕，慢慢來喔！告訴風阿姨你的名字。」風阿姨很溫柔地安慰它，「我、我叫『蓮霧』。」小樹苗好不容易地結結巴巴擠出這幾個字，「喔！原來是又香又甜的蓮霧呀！好乖。」風阿姨稱讚地摸摸它的頭。

「我、我叫蓮霧。」有顆櫻桃樹苗很調皮地學著蓮霧口吃的樣子，頓時引起一陣哄堂大笑。

「好啦！不要再笑了。」風阿姨擺手教大家停止笑鬧：「等依下我馬上要到樂樂森林裡去宣佈，告訴大家，你們加入的消息。所以從現在起，你們已經是樂樂森林的一份子，不能在互相取笑，知道嗎？」風阿姨很鄭重地說著，「知道了。」西山坡上所有樹苗都異口同聲的答應著。

西山坡新加入一批果樹苗的消息，很快地轟動了整個樂樂森林。不久，一批批的關懷與祝福便源源遞送到了西山坡。樂樂森林的動物們，都自動自發地給果苗澆水、除草；小鳥們則天天唱歌給果苗聽、陪他們談天、說故事，大家一致的願望就是：希望果苗們快地長大。

春去秋來，日子一天天地消逝，很快地已過了三個寒暑。以前幼小的果苗，也都長成了高大、強壯的果樹。

當春雨再次降臨西山坡時，大伙兒的辛苦已有了代價。

「果樹開花了！果樹開花了！」這個天大的消息，在這一向平靜的樂樂森林中，有如炸彈般引起了很大的騷動。森林裡所有的飛禽走獸，都不約而同地聚集在西山坡，欣賞牠們這些日子來辛苦的成果。只見西山坡上一片綠海中，點綴著星星點點粉白、鮮紅的花朵，把西山坡裝扮得那麼漂亮，看著這些美麗的花朵，大伙兒全都高興的不得了。

從那時起，樂樂森林的所有動物們，更加努力地將過數照顧得無微不至了；而果樹們不但陸陸續續地開了更多的花，並且不負眾望地在樹上結滿了纍纍的水果，那些水果是個個顏色鮮豔欲滴，味道更是芳香誘人，引得動物們垂涎不已。

金色的秋天終於來臨了，它是個令人喜悅的收穫季節。

這一天，樂樂森林的每一份子，都接到了風阿姨的通知，全部聚集在西山坡下，在風阿姨的一聲令下，大夥兒一哄而上，各自摘取自己喜歡的水果，盡情的享受；果樹們也很興奮，雖然當森林伙伴們，從他們身上摘下水果時，會有點兒痛楚，可是果樹們一想到森林伙伴平日的照顧與愛護，大家便都毫無怨言，尤其在看到森林伙伴們那麼愉快地吃著自己生產的水果，並且發出真心地讚嘆時，更是心滿意足了。這時刻，每一棵果樹都暗自地發是：「明年定要結出更大、更甜、更香、更好吃的水果，來報答森林伙伴們的愛心。」

「吃飽了沒有？」風阿姨大聲地問著。

「哇！吃得太過癮了。」

「啊！肚子都快撐破了。」

「救命呀！我站不起來囉！」

動物們懶洋洋的有一句，沒一句地應著。

突然，小猴子「毛毛」搔搔頭，喃喃自語地說：「今天雖然吃了很多的水果，可是總覺得好像少了什麼。」

「是呀！似乎少了一種什麼水果」

「啊！對了！是沒有吃到香甜多汁的蓮霧啦！」小鳥彬彬終於想了起來。

這一嚷，全森林伙伴的目光，一下子都集中向那瑟縮在角落裏，又矮又瘦的蓮霧樹身上，害得蓮霧樹手足無措地不知如何是好。

「咦！真奇怪，一樣的施肥、澆水、除草，為什麼這棵蓮霧樹就是不長大，不開花、不結果呢？」小野豬有點生氣地說。

「像這種只知享受，不會知恩圖報的傢伙，乾脆把它拔掉算了。」小八哥叫著。

「是呀！把森林的寄生蟲拔掉算了。」

「對！拔掉它吧！」

東一句，西一句的指責聲，更使得蓮霧樹羞得無地自容，恨不得地上有個洞鑽進去躲起來才好。

「大家靜一靜，請聽我說句話好嗎？」風阿姨的挺身而出，適時地阻止一場風暴的發生。

「各位親愛的森林伙伴們，如果大家不健忘的話，應該都記得我們樂樂森林相處生活的守則是『互助合作、奉獻犧牲』。今天這一棵蓮霧樹，只因為沒有開花、沒有結果回報我們，而我們不去追查原因，有些伙伴卻主張馬上就要使用暴力去懲罰它，難道這就是我們樂樂森林相處之道嗎？」聽完這些話，剛才大聲叫嚷的動物們都低下了頭。

「我想蓮霧樹沒有開花、結果，它一定有原因的。也許是我們的照顧不週！也許它本身有了問題？但是不管什麼原因，它既是樂樂森林的一份子，那麼我們就應該幫助它，使它夠健康，快樂的生活在樂樂森林中，各位覺得如何？」風阿姨睜著眼睛注視著在場的每一份子。

經過一陣短暫的沉默後，所有在場的動物都點頭表示同意風阿姨的看法，並且一致希望風阿姨能幫忙查明蓮霧樹沒有開花、結果的原因，以謀求幫助它的方法。

夜深了，月姑娘輕輕地替樂樂森林披上一席銀紗，大地顯得那麼的安詳。

這時風阿姨悄悄地搖醒蓮霧樹，小聲地問它：「你能不能告訴我，你沒有開花、結果的原因？是不是牠們的水澆的太少？」

「不是！」蓮霧樹搖搖頭。

「是不是肥料不夠？」風阿姨再問。

「不是！」蓮霧再樹搖搖頭。

「是不是有病蟲害？」風阿姨又問。

「沒有」蓮霧樹又搖頭。

「那麼是什麼原因呢？」風阿姨滿頭霧水了。

「唔！那是，喔！因為、因為我害怕牠們從我身上摘下水果時，所產生的那種疼痛。」小蓮霧樹低著頭，忸忸怩怩地說著。

「喔！我明白了，原來是這麼回事呀！」風阿姨豁然開朗地笑著說：「傻孩

子，首先你要明白是任何事情都是，『相對的』。今天別人照顧你、愛護你、幫助你成長；那麼明天等你長大，本身有了能力後，當機會來臨時，你就應該付出一樣的愛心去幫助他人，奉獻你的一切給這個團體。在這種互相幫助、互相奉獻的精神之下，這個團體才能夠繼續地成長、發展；我們的生命也因此而活的更有意義、更有價值。你明白嗎？」風阿姨語重心長地說著。

「明白了」雖然小蓮霧樹答應的聲音是輕輕的，但它的眼中卻閃耀出一股堅毅、勇敢的光芒。

秋末冬初的一個早上，風阿姨向西山坡的眾果樹們宣佈了一件大事：

「注意，現在將你們身上所有老化，沒有功用或多餘的枝幹伸出來，我要將他們折斷。」風阿姨嚴肅地說著。

「哇！為什麼要這樣做呢？」

「風阿姨好殘忍喔！」

「唉呀！會痛死我們啦！」

眾果樹都嚇得臉色蒼白地大呼小叫。

「大家不必驚慌，我這樣做是有原因的。」風阿姨停了停再說：「俗語說：『吃得苦中苦，方為人上人』不管做任何事情，一定要先經歷一番艱苦的磨鍊，才有成功的希望，也就是『不經一番寒徹骨，那得梅花撲鼻香』的道理。所以此客我替你們去掉老化、無用、多餘的枝條，等明年春天再來時，你們就可以體會到今天所忍受的這番痛苦，是非常有待價的。」

聽完風阿姨的話，每棵果樹都勇敢而毫不遲疑地將它們自己那些老化、無用和多餘的枝條伸出去，就連小蓮霧也不例外，而且它是伸得最快，舉得最高的。

一陣強風吹過西山坡，只聽得一陣劈哩八啦清脆的斷木聲，但卻沒有聽到半句喊痛的呻吟，因為眾果樹們都真心地相信風阿姨說的話，並且也很好奇地想知道明年的春天，到底有什麼事發生。

二月底，還是個積雪未溶的季節，當大地還在冬眠之中時，風阿姨已經開始忙碌起來了。她來到西山坡，輕輕地搖醒每一棵果樹，提醒他們：「醒一醒，快準備好，春天就快來了！」「唔！幹什麼？還早啦！」正迷迷糊糊坐著甜夢的果樹們，雖然睏得想繼續睡下去，但一想到春天就快來臨了，也都勉強地撐開沉重的眼皮，打起精神，積極準備著。

三月裏，一個無風的星夜，原來本寂寂無聲的西山坡，突然傳出一陣嘩嘩剝剝的怪聲，將樂樂森林中，不管正在冬眠或是因避寒躲在窩裡睡覺的動物們都吵醒了。

大清早，當今年的第一陣風吹過樂樂森林，當太陽公公的第一道金光照在西山坡，當第一隻睜開眼睛的小兔子「小白」，一眼看到眼前的景象時，牠簡直不敢相信，牠在揉揉眼睛，跑出溫暖的小窩，跳到山坡上，瘋狂地大叫著：「春天到囉！春天到囉！樂樂森林的果樹開花了，大家快出來看呀！」。一下子原本死沉靜的樂樂森林，有如變魔術般地換了一副面貌。

瞧！大棕熊已開始爬樹找蜂蜜吃，小猴子毛毛在那而盪秋千，小鳥彬彬正嘰嘰喳喳地調整嗓音；西山坡呢？只見鮮紅、粉白、鵝黃、嫩綠，一朵朵、一串串、一叢叢五彩繽紛，美不勝收的花朵，姍紫嫣紅地綻放枝梢，正迎著晨風款款起舞，好一幅充滿生氣的「春之畫」。

看著西山坡這個彩色的花世界，風阿姨相信一定可以，而且他也似乎已經看到了一粒粒鮮紅肥碩、香甜多汁的大蓮霧，掛滿一樹，正以誘人的姿態，輕輕地搖擺著。

風雨中的覺醒

中山國小 江淑美

這是一個小小的村落，住了十幾戶人家，房屋有平房，也有較堅固的建築，都是古色古香的四合院。村前一彎小小的河流，幾株楊柳，一方面晒場上面堆著稻草，很有一種優美的情調。

小貓吉吉和他的媽媽住在東家一棟小木屋。一天早上，母貓阿蘭對小貓吉吉說：「吉吉！媽媽有事出門，你要把家裏打掃乾淨，好好看家，不要亂跑！如果隔壁的鵝媽媽來時，你就告訴她，我到街上去了；狗老爹來時，你就說有事明天再來；鍋牛叔叔來時，你就把這包東西拿給它；牛哥哥來時，你告訴他，請他到菜市場跑一趟……聽清楚了嗎？」

「聽清楚了！」吉吉大聲的說。

「你再說一遍，我聽聽，看你記起來了沒？」

「這個……。」

「去拿紙筆來記下來，這樣就錯不了。」貓媽媽一面說著一面在他的頭上

繫下一條紅色的頭巾，和她紅色碎花的衣服很相配。

「噢唷！我會記著，不用記了。」

吉吉嘴裡直低估，覺得媽媽實在囉唆了。

於是貓媽媽拿著綴上百日草花的籃子走了。

貓媽媽一走，吉吉在家裡覺得無聊，老早就把媽媽交代的事忘得一乾二淨。於是邀豬小妹、兔哥哥、鴨姊姊、鼠弟弟，一起玩捉迷藏，玩得正起勁的時候，羊里長來了，告訴吉吉說：「颱風季節到了，告訴媽媽，多作防颱準備，知道嗎？」「知道啦！」吉吉不耐煩的應聲。然後回去把家裏所有的糖果及水果，全部拿出來請大家吃。大家一面吃一面玩，一面把紙屑果皮丟在地上、水溝，一點都不在意。玩到差不多，大家也各自回家了。

回家途中，吉吉發現有一列螞蟻扛著白色的蟻卵從地上往上面走去，他們似乎是傾巢而出，工蟻頭上頂著蟻卵走中間；兵蟻在旁邊來回巡邏保護；蟻后也夾在中間好像逃難似的大搬家。

「蟻媽媽！你們搬家啦？」

「是啊！快下雨了。」

吉吉抬頭看看天，天邊沒有一片雲，也沒有一絲風，一點也不像要下雨的樣子；太陽暖烘烘的照在身上。

「媽媽亂說，螞蟻搬家，就會下雨，天氣這麼好，怎麼會下雨呢？」吉吉心裏想著。

回到家，吉吉十分疲倦，眼皮也開始蓋上了，不知不覺就睡著了。

睡夢中，夢見雞媽媽、狗爹爹、蝸牛叔叔、牛哥哥都來了。吉吉忙著招呼、倒茶，而且把事情交代得清清楚楚，最後還把客人一個個送走，大家都稱讚吉吉能幹，雞媽媽臨走時，還給吉吉一根棒棒糖，吉吉心裏非常高興。……「砰！」棒棒糖掉在地上，吉吉從夢裏驚醒過來，她睜開惺忪的睡眼，看見前面一個影子。仔細一看，原來是貓媽媽回來了，站在牠面前。

「交待你的事情，辦好了嗎？」「全做好了。」吉吉撒謊著，也未把羊里長轉告的話告訴媽媽。

這天夜晚，突然風雨交加，雷聲大作，屋外竹林被風雨吹打著「嗖嗖」作響，屋內黑暗得看不清五指。吉吉呼呼大睡，一翻身，掉到床下，「撲通」一聲，

原來不知何時，水已進屋來了，吉吉跌入水裏。

「媽！屋裡進水了！」吉吉叫著。

「大水來了！大水來了！快逃喔！快逃！」蟻媽媽在屋簷上一間穿過一間的叫喊著。

大家聽到水來了，都驚慌得不得了，有的喊，有的哭，亂成一團，一陣陣的吵雜聲、呼救聲傳來。

「救命啊！救命啊！請大家救救我的孩子，嗚！我可憐的孩子！」雞媽媽淒涼的叫著。

這時，狗叔叔奮不顧身的跳入水中，拉住即將淹沒的小雞，牛哥哥更是迅速的放下一根竹子，叫狗叔叔握緊，然後用力一拉，就上來了。雞媽媽嘴裏喃喃的念：「喔！上帝！謝謝！謝謝！」

「大家注意！行動不要亂，一個拉一個，爬到高處去。」羊里長鎮定的用強而有力的聲音說。

大家都陸續爬上去，羊里長最後才爬上來，剛爬上去時，水已注滿約三呎左右。

「辛辛苦苦努力了大半輩子的家產完了！」年長的狗爹爹留下眼淚感傷的說。

「我們怎麼辦？怎麼辦？」

「我們的食物被水沖走了，將來怎麼過日子？」

「我們沒有家了，嗚嗚！」

大家七嘴八舌的，有的唉聲歎氣，有的哭泣，……水慢慢的退了，呈現在大家眼前的，是一片滯留的殘渣、樹枝、石頭及泥土……。這時羊里長起來大聲說：「現在請大家共同來重整我們的家園。」話一說完，大家都忙碌起來，你拿掃把，我拿畚箕，一起幹起來了，經過幾天的工夫，整頓的已經差不多了。

這時，各戶都收到羊里長的開會通知，地點在貓媽媽的家裏，大家也都很準時的到達。羊里長站起來報告說：「今天大家會遭逢到這不幸的天災，幸無重大傷亡，可說是不幸中的大幸。但是我們必須針對這次的災難，他的癥結所在及災害所造成的最大原因，提出來討論，給大家一個覺醒。」他看了吉吉、豬小妹、兔哥哥、鼠弟弟一眼，接著說：

我曾經通知各家各戶要作防颱的一些準備工作，有的做到了，有的卻沒有做到。我們更發現，這次災害所造成的積水，主要是水溝不通；水溝不通是由於有少部份缺乏公德心的，把塑膠袋、盒子、紙屑、果皮丟棄在水溝，而造成淤塞，以致於大水來了，水溝沒有辦法疏通，造成積水。」羊里長講到這裏，目光炯炯的環視大家，這時，吉吉、豬小妹、兔哥哥、鼠弟弟頭更低了，臉也更紅了。

「希望大家從現在起，一齊來消除髒亂，共同維護我們環境的整潔。我計畫一星期後，發給每戶五株樹苗、五株花苗，請大家種植栽培，來綠化美化我們的環境，使大家生活在一個充滿綠意花香的氣氛中。」羊里長話說完，大家都抱以熱烈的掌聲，對未來充滿了光明的希望。

大家紛紛散去，吉吉、豬小妹、兔哥哥、鴨姊姊、鼠弟，走到羊里長的面前。

「羊伯伯！我錯了！我沒有把你的話告訴媽媽，我把紙屑、果皮丟棄在水溝裏，我……，因為我，造成大家這樣的損失，我…我…」吉吉慚愧的連話都說不出來。

「孩子們！你們知錯能改，是一件最了不起的事，現在起，從頭來！」羊里長的話深深的烙印在每個孩子的腦海裏。

夕陽佈在放射出炎熱的威力，改用溫馨的手掌，他溫柔的光芒，形成朵朵似紅似黃的雲花，好似一幅綺麗的圖畫；修長的椰子樹，在西天彩虹的照映下，顯得更加挺拔而孤獨。

「這次的風雨，我們徹底的覺醒了。」他們心裏想著。

春 天

忠貞國小 黃登漢

一顆種籽在泥土裏睡覺，黑暗中，時間不知過了多久，他像個嬰兒躺在母親的懷抱一樣，靜靜的安詳的睡眠。

沒有人知道它在泥土裏，雖然每天有許多人在這塊土地上來往行走，可是沒有人會去想種籽在土裏的這些事。

直到春天的來臨，帶來了溫和的陽光，帶來了一股吸引人由屋裏走向郊外的味道，那是一種奇妙的感覺，誰也說不出來。

就在一陣雷聲之後，泥土縫裏灌滿了春天的雨水，小種籽就浸泡在這水裏，

它醒了。「嗯！好甜美的飲料。」它大口大口的喝，直到肚子撐飽為止。

它突然有一股衝動，一種想出去看看外面世界的衝動。

於是，它伸伸懶腰，這一伸一撐，把舊衣服都撐破了，它接觸到的事黑漆漆一片，它不禁開口問道：「這是什麼地方？」

沒有人回答它。

它孤獨又寂寞，也待不慣在這陰暗潮濕的泥土裏，便抬起頭往上再鑽。「哇！好亮的光。」它眼睛差點都睜不開。

「這是什麼地方？」它又好奇的問。

「這就是世界！」一個親切的聲音在它的耳邊響起。

它抬頭一看，是一棵好高大的草。

「請問你是……？」它很禮貌的問候。

「我是酢漿草，你是甚麼呢？」這親切和藹的酢漿草反問了一句。

「我也不知道我是誰。」小種子很委屈的回答：「我只知道我是一粒種子而已。」

酢漿草笑著說：「不！你不是種籽，你是一株嫩芽了。」接著卻說：

「不過，我並不知道你甚麼樣的嫩芽。」

「可是有什麼關係嗎？我長大了不就知道了嗎？」畢竟小嫩芽是很樂觀的。

「不是嗎？」

小嫩芽對著酢漿草說著：「我們可以做個朋友嗎？你是我第一個認識的。」

「當然可以，你是一個可愛的朋友，我比你大，我應當照顧你。」酢漿草的聲音總是那麼溫柔親切。

小嫩芽好高興，它不禁手舞足蹈的右搖右擺。

「小嫩芽，你會唱歌嗎？」

「大哥哥，甚麼是唱歌呢？」

「唱歌是一件很快樂的事，當你憂傷時，唱歌可以解除你的痛苦；當你快

樂時，唱歌會使你更加喜悅。你跟著我哼吧！

『我愛春天，

春天真正好，

沒有憂愁，沒有煩惱，

生命正活躍。……』。」

他們唱著歌，很快樂的隨著春天風兒的節拍搖晃舞蹈，直到太陽向西邊落下，夜幕墮罩著大地。

大清早，小嫩芽一覺醒來，發現奇妙的景象。

它努力的伸著雙手，捧著清晨的露珠，晶瑩的露珠在陽光照耀下成了七彩的水晶球。它小心翼翼的捧著。

沒想到淘氣的風兒，忽然快跑過來，推它一把，使它的珍珠灑滿一地，怎麼也撿不起來。

小嫩芽氣得想要哭，又拿風兒沒辦法。正懊惱著，酢漿草安慰它說：「小嫩芽，生甚麼氣呢？露珠是沒有辦法保存的。」

「你騙人！你看！你自己還不是留著好幾顆！」小嫩芽真的有些生氣了。

「我不騙你，真的，待會兒，太陽公公就會把它們通通收走了。」

「我不相信。」

溫和舒適的陽光灑在每一個角落，小嫩芽禁不住閉上眼睛，吸口氣，好好享受這早晨的陽光。

「小嫩芽！」是酢漿草的聲音。

它睜開眼睛一看，真是奇妙的魔術，才一會兒功夫，誰那麼快手腳，把所有的露珠都撿走了？小嫩芽驚訝的說不出話來。

「你相信了吧！」

小嫩芽不自覺的點點頭。

「不過別傷心，在每一天的清晨，我們仍然會擁有我們的露珠。」

午後，小嫩芽睡了個午覺醒來。

「太陽公公呢？」它抬頭看到灰濛濛的天空，卻見不到和藹的太陽。

「喔！要下雨了。」酢漿草說著。

果然，幾聲輕雷，雨點就由雲上面一個個跳下來，打在樹上，掉在河裏，撲向地面，跌在酢漿草和小嫩芽的身上。

「好痛唷！」小嫩芽眉頭都皺了起來，只覺得氣都喘不過來，真不知道該怎麼辦？

「小嫩芽，忍耐些，這對我們是有幫助的，你抬起頭來，好好吸收這豐富的雨水。」酢漿草在雨中嗎？清涼甘甜的雨水，小嫩芽大口吸著。

才幾天的工夫，小嫩芽發現酢漿草不再是那麼高大了。

「我長大了！」他歡呼著。

「你長的好快！」酢漿草在一旁也為他高興。

「大哥哥，你看我到底是甚麼？」小嫩芽對這各問題，依舊很好奇。

「我也看不出來，不過，你應該是一株花。你頭上還頂著一個小花苞呢！」酢漿草回答。

「花？」

「是的，從現在開始，我應該改口稱你小花兒了，你不再是小嫩芽了。」

小花兒看看自己，和以前的樣子有很明顯的差別，他很高興。尤其，過路的人也發現路邊的酢漿草旁有一株小花，一株含苞待放的小花，他們偶爾也會停下來，看一眼再走。

小花兒覺得頭上的花苞愈開愈大，而且自己早已超過酢漿草的高度，現在和酢漿草談話，必須彎下腰來。

「小哥哥！」他們已經改了撐呼。

「嗯！」

「我最近老覺得頭好疼，好像要裂開了。」小花兒問著酢漿草。

酢漿草很興奮的回答：「你快開花了！開花了！」

真的！開花了！

頭也不疼了，小花兒正展現著美麗的新姿態，蝴蝶來了，在旁邊跳舞，祝小花兒快樂幸福。蜜蜂也來了，來拜訪小花兒，替他和別的花朵傳遞訊息。

「我是甚麼花？小哥哥！」小花兒沒忘了問這個問題。

「我還是不知道，不過，你是一株美麗的花。」

「嘿！你們來看！這裡有一朵美麗的小野花。」另一個小朋友招呼著他的同伴。

「喔！好漂亮喔！前兩天經過，它還沒開呢！」另一個小朋友說。

它們在旁邊看了老半天，說了好多的話，才依依不捨的離開。

「我是小野花。」小花兒很傷心的落下眼淚。

「小野花有甚麼不好？」酢漿草安慰著它。

「我不知道自己的名字，我只是一株沒有名字的野花。」小花兒沒有停它的哭泣。

「不知道名字，又有甚麼關係？你別哭了！」酢漿草只能這麼安慰著小花兒。

正不知該怎麼辦時，淘氣的風兒來了，它偷偷上前，呵著小花兒的腰，癢得小花兒忍不住笑了起來。酢漿草一看小花兒笑了，立刻也跟著笑了起來。

陽光輕輕灑著大地，春天柔柔的說著：「只要你快樂，只要你能帶給大家快樂，不知道名字又有甚麼關係呢？」

三、生活故事

綠色的喜悅

大溪國小 柴鐘峨

文文因為讀書的關係，跟爺爺奶奶搬到都市來住，都市的房子都是一層又一層的高樓，文文就住在一座公寓的四樓上。搬進來的第一天，文文就覺得不習慣，到處都是鐵窗、鐵門、鐵欄柵，好像住在鐵籠子裏一樣。她問奶奶：「為什麼要裝鐵窗、鐵門，陽台上還要豎鐵欄柵？」奶奶說：「你沒聽說過小偷大搬家的事嗎？白天上班的上班、上學的上學，家中沒人看管，只有請鐵將軍把門了。」

文文聽了覺得也有道理，但她總是感到透不過氣來，像缺呢什麼似的。也難怪文文住不習慣，因為她本是農村長大的孩子，整日與綠色的原野為伍，早晨聽樹上的鳥鳴，午後在青蔥的草地上遊戲，傍晚坐在西邊看魚兒嬉遊，如今突然關進這棟鐵籠子，竟看不到一點綠意，怪彆扭的。

文文心想這陽台，如果有些綠色的葉、紅色的花來點綴一下，也許就不會這樣單調枯燥啦！想著想著，忽然看見牆角堆了一堆準備要丟的奶粉桶，靈機一動，沒有花盆就用這些奶粉桶充做花盆，來種些花或綠色的藤不是很好嗎？於是他選了幾個新的抱到樓頂，用釘子在桶底鑽了幾個洞。奶奶聽到樓頂上，叮叮咚咚的聲音，便問文文你再做什麼啊？

「沒有呀！奶奶。」

星期天的早上，文文對奶奶說：「要回鄉下看爸媽。」

回到鄉下的家，文文可是識途的老馬，她知道附近的小鎮上，哪條街有哪些商店，那些商店賣哪些貨物，她都一清二楚，於是她到鎮上賣花種子的小店去買花種，並且向老闆說：「要容易栽種的。」老闆點點頭在不同的木盒裏，各包一小包給她。

文文從鄉下回來，迫不及待的到樓頂去播花種，並且每天早晚兩次澆水，一放學便先到樓頂去看她的寶貝，奶奶覺得很奇怪，便跟在她的背後看個究竟，原來是看那些裝泥土的奶粉桶，奶奶說：「奶粉桶有甚麼好看，快去洗手吃飯。」

「奶奶，這裏面我撒了花種子。」

「什麼花種？文文要種花啊！」

「我不知道，反正是些容易栽培的，又是四季常開花的就是啦！」

奶奶哈哈笑道：「都是什麼花名呀！」

經過文文細心的照顧與灌溉，數天後，每桶都露出新芽，這些新芽不停的成長，很快長出嫩葉，綠意盎然，文文把這些小盆景，移植在客廳前面的陽台上。

爺爺早上起來，看見陽台上，這些綠油油的小嫩葉，不由得來個深呼吸，這空氣好舒暢，便驚奇的問：「這是誰的傑作呀！」文文在爺爺的背後扮個鬼臉，一旁的奶奶忙接著說：「是文文種的花。」爺爺看見身後的文文，伸手撫摸著她的頭稱讚說：「妳真會想呀！真是各小園藝家，花盆雖然不美觀但長出的花草，卻一樣美麗，有了這些小盆栽，心裡真是舒暢多了。等明天我也買幾盆回來，擺

在陽台上。」

奶奶忙著說：「對、對，應該多買幾盆，來綠化綠化我們的環境。」

於是祖孫三人臉上都洋溢著一片欣喜。

四、散文

小草的自述

三民國小 徐傑球

在那小山坡上，我和許多哥哥、弟弟、姊姊、妹妹們住在一起。白天，大榕樹伯伯，替我們擋住那好熱的太陽光。下雨了，大榕樹伯伯也會替我們擋住，我們庫快樂樂的住在那哩，過著嘻嘻哈哈、無憂無慮的生活，只希望長得更高更大。

有一天，來了許多工人，拿著鋤頭、畚箕，只聽到：「這一塊草皮不錯，把它挖回去種吧。」就這樣，我和許多兄弟姐妹們分散了。工人們，把我和一些兄弟，抬到操場上，種在那熱呼呼，又很多小石子的地上，我覺得好疼、好難過呀！還好！工人澆了一些水，讓我們喘了一口氣。睜開眼睛一看，哇！那邊，還有許多兄弟姐妹呀！雖然離我們還很遠，我決定要把根長入土中，要快些長大，和兄弟姐妹們過以前那快樂的日子。

春天的雨水，帶給我們更大的希望，大家努力的長大，很快的，我們兄弟姐妹就替操場穿上漂亮的綠衣裳，大家都很高興，看到這操場的人，都不由自主的說：「這真是一個美麗的場地呀」

天氣晴朗了，許多小朋友到操場上玩，跑呀！跳呀！打球呀！一不小心踩到我的頭上來，「唷！好疼呀！請不要踩到我的頭上呀！」我們大聲喊。可是，小朋友愈來愈多踩到草地上來，不久，我和哥哥、弟弟、姊姊、妹妹們，被小朋友踩的彎腰駝背，頭也抬不起來了，漸漸覺得沒力氣活下去了，泥沙、小石子們又爬到我們的頭上遊戲了。

秋天到了，西風伯伯來了，呼的一聲，西風伯伯把泥砂吹到半空中，小朋友們眼睛都睜不開了，只好回到教室、把窗戶關緊。小石子跑到外面來，小朋友一不小心踩到了，疼得哇哇的哭了。大家都說：「假使小草長起來了，就不會這樣了，以後，我們再也不要將小草踩死了。」

春天來了，在春風裏，我們又長大了，哥哥、弟弟、姐姐、妹妹們，努力長大長高，我們要替操場穿上綠衣裳，使小朋友們，不再受風沙的欺侮，使小朋友不再受小石子的欺侮，小朋友不要在踩到我們，我是一棵小草，長大後也會幫助你們喔！

榕老公公笑眯了眼

大坡國小 范姜運榮

榕老公公的家，在學校南端的圓環裏。是小朋友最喜歡遊玩、嬉戲的地方，也是麻雀、蟬兒以及小昆蟲聚會的好天地。

他張開著雙臂，做成一把大傘。炎熱的夏天，讓好多朋友在這兒乘涼、做夢。

如果你有委屈、不如意，他沙沙的話兒，會附在耳邊，給你安慰和鼓勵，所以特別贏得小朋友的喜歡和愛戴。當然他也很愛護這兒的小朋友。

有一天，學生朝會，他聽到校長報告：

「小朋友，……綠化……美化……。」

聽到這番報告，他摸著鬍鬚，笑了起來。

「操場要鋪綠毯子啦！不會光禿禿啦！」

「校園裡要種樹、栽花了！」

榕老公公很興奮的告訴了小草弟弟這個消息。

※ ※ ※

星期三的下午，全校師生在校長的領導下，操場上，空地裡，大家忙著：

種草地，

蒔花，

植樹，

一個個像畫家，像園丁，把這個大家庭組成一個綠色的清雅天地，嘗試栽種的樂趣，完全寫在臉上。

「大家辛苦了！」榕老公公默默的說著。

天色漸漸暗下來，大家放下了工作。

榕老公公的喜悅，藉著微風飄送在校園的每一個角落，那些花，那些草，還有新種的樹，也微笑著。

清晨，小朋友會關心的向四處的綠色生命問候。巡禮，才肯進入教室，打開書本，碰上適應較弱生命，他們也會傷心、難過。小朋友愛護這草木，像愛護自己一般。

日子，一天天，一月月，像滑水般的過去…………。

※ ※ ※

曾經在這兒成長的小淘氣，一天回到了母校的懷抱。童年過去了，老榕依然健在；在大傘下，他們訝異的說：

「不毛之地的操場，怎麼多了一曾綠？」

「小樹苗，怎麼長得這麼高大啦？」

「像花園嘛！像公園哩！」

「小學弟，真幸福唷！」

…………。

熱鬧的讚美、羨慕、甜蜜的追憶，

以及一連串的問題，全都看在也聽進老公公的心眼裏。深深淺淺的綠，贏得這麼多的讚賞，這是榕老公公最樂意聽到的。但願草兒更綠，花兒更香。榕老公公這樣盼望著。

※ ※ ※

琅琅讀書聲，盈貫滿校園。小朋友追逐在綠野香波中，生活在盎然綠意裏，對小朋友有深厚感情的榕老公公，不知不覺的笑眯了眼。

第五章 桃園文藝創作獎

桃園縣政府長期推動縣民進行文學創作不遺餘力，自 1996 年起舉辦「桃園縣散文創作獎」，第三屆以後改為「桃園文藝創作獎」，至今已邁入第十三屆，長達十二年當中發掘不少優異的文學創作者，對於推展本縣的藝文政策功不可沒。其舉辦宗旨在於開闊文學欣賞的視野，培養觀察思考多元的人生經驗。

第一節 歷屆桃園文藝創作獎得獎者

茲將歷年得獎者及其優選作品整理如下：

表 4-1-1 桃園縣文藝創作獎得獎名單

屆數	項目不分類
第一屆 (1996)	鄧榮坤〈望湖〉 徐玉玲〈七月的一封信〉 鄧淑慧〈鄉間教學日誌〉 陳孝慧〈一九九四・馬爾濟斯的憂鬱〉 蘇碧月〈觀群花以修容〉 李昌民〈三顆棗樹〉 謝鴻文〈等待盛開的向日葵〉 許績興〈記憶的遠方〉 周淑貞〈愛・開始的地方〉 戴振浩〈心語・給父親〉 羅淑芳〈夢・龜山・家鄉〉 陳桂育〈親親・親親親〉 劉早琴〈三代同枕〉 蔡素琴〈客家媳婦〉 林慧儒〈一泓清泉浥冰心〉 陳玲佩〈生命中的桃花園〉
第二屆 (1997)	黃克全〈吻〉 曹昌廉〈思念一種幅度〉

	鄧榮坤〈台北樹蛙〉 盧永山〈憂鬱・旅行〉 李光福〈父親的手〉 陳孝慧〈我們談點別的吧！〉 陳昭明〈風中的悲顏櫻〉 陳桂育〈灶中深情〉 黃玉嬌〈山居記實〉 鄧淑慧〈素樸生活 簡單之人 我之所愛〉 黃琬芸〈眼睛啟示錄〉 李換〈我與陶〉 蔡素琴〈母親的校歌〉 謝鴻文〈瀑布前的歌答〉 葉綠綠〈吉娜〉	
屆數	散文類	小說類
第三屆 (1998)	蔡逸君〈東海岸〉、〈盧永山〉、〈回鄉偶書〉 楊滄池〈記憶之河〉 葉綠綠〈比呼米斯—嘎放〉 呂麗珠〈廳堂・父親〉 林慧儒〈絲瓜藤〉 張玉美〈火車快飛〉 范士成〈處理傷口的方法〉	翁文信〈SO183〉 蕭瑋婷〈CALIFORNIA DREAM・加州夢〉 鄧榮坤〈牆〉 林慧儒〈夜鷹〉 范士成〈抽煙家的辭職信函〉 黃琬芸〈竹籃打水〉 李光福〈海角情事〉 盧永山〈時鐘〉
第四屆 (1999)	楊滄池〈悠悠笛聲〉 陳大為〈流動的身世〉 盧永山〈夜襲〉 葉綠綠〈老兵的女人〉 鄧榮坤〈綠繡眼〉	林慧儒〈鑿井〉 曹昌廉〈照片〉 盧永山〈逃亡〉 蕭瑋婷〈世紀末狂想曲〉 張玉美〈貓之罪〉
第五屆 (2000)	黃文成〈赭紅的記憶〉 劉德玲〈時間的河〉	翁文信〈依的來信〉 盧永山〈活著〉

	楊滄池〈遺忘〉 張燕輝〈河的聯想〉 沈秋蘭〈「美麗的相遇」三則〉	范士成〈好看的報紙〉 蕭瑋婷〈相同的震動頻率〉 陳昭明〈玫瑰之戀〉
第六屆 (2001)	高翊峰〈電話號碼幾號〉 李儀婷〈化妝〉 謝瑞珍〈變調的迴旋〉 楊滄池〈旅程〉 鄧榮坤〈無季節的歌〉	許榮哲〈逃啊！趙甲〉 甘耀明〈在你的夢裡練習飛翔〉 邱致清〈三個女兒〉 李永松〈主管〉 楊滄池〈團員〉
第七屆 (2002)	林惠珍〈衣戀〉 李志強〈雨天晴〉 郭昱沂〈大水〉 徐欣嫻〈意外驚喜〉 沈淑萍〈河塘紀事〉	林奎佑〈鯊魚〉 李志強〈地下社會〉 吳文超〈角色〉 蔡佳玲〈鬼面蘭陵王〉 吳億偉〈醒來以後〉
第八屆 (2003)	林慧玲〈夏蟬〉 曾尚慧〈女聲古早謠〉 王碧霞〈Right Man 在那裏〉 魏崇益〈沒有紋路的人〉 李儀婷〈穿越港町茶街〉	謝瑞珍〈起厝〉 陳南宗〈乾淨〉 徐譽誠〈視差〉 陳昇群〈鄭立〉 李永松〈山之祭〉
第九屆 (2004)	王文美〈愛憎廚房〉 吳文超〈狠角色〉 周世宗〈泡麵〉 許耕僑〈山犬之界〉 田新彬〈扇墜兒和她的學生〉	沈秋蘭〈四名工人命案〉 林奎佑〈掌紋〉 戴玉珍〈相逢硿仔港〉 曾文樹〈最後顫音〉 黃蘭燕〈七點零三分〉
第十屆 (2005)	黃信恩〈肚痛帖〉 戴玉珍〈狸奴之歌〉 林怡翠〈神桌仔〉 周念芝〈窗外〉 李蕙行〈天空之城〉	徐譽誠〈回憶工程〉 張耀仁〈瘀〉 謝文賢〈養〉 林奎佑〈公寓〉 陳春妙〈迷識〉
第十一屆 (2006)	呂政達〈讀者的秘密基地〉 賴冠樺〈木色的回憶〉	張英珉〈島觴〉 謝文賢〈三萬元〉

	石芳瑜〈假面迷蹤〉 黃彥霖〈破鏡〉	陳春妙〈蝶身〉 江江明〈美人〉
屆數	項目不分類	
第十二屆 (2007)	王君宇〈旅者〉 歐陽嘉〈無光害遺址〉 陳宗暉〈海浪他們都知道〉 謝旺霖〈紅塵〉 藺奕〈古墓謎旅〉	
第十三屆 (2008)	唐澄暉〈夢遊的止境〉 陳室如〈逆旅〉 歐陽嘉〈For God's Sake〉 尹雯慧〈雅馬遜河的月光〉 藺奕〈海峽中線〉 鄭宇辰〈記憶涼山〉 張軒哲〈漂流在恆河下游〉 連明偉〈藏書〉 林佑軒〈女相英國〉 桑治惠〈遙遙入藏行〉 黃信恩〈我的賒帳旅程〉 蔡勳緯〈二十五年・有感〉 蘇意茹〈給親愛的聖拉扎〉 林裕翔〈七彩・湖〉	

參考文獻

- 邱坤良著，《日治時期台灣戲劇之研究》，台北:吳氏圖書有限公司，1992 年。
- 吳方正編，《視覺藝術與文化》，桃園:中央大學，2005 年。
- 邱坤良著，《南方澳大戲院興亡史》，台北:新新聞文化事業股份有限公司，1999 年。
- 片岡巖著，陳金田譯，《臺灣風俗誌》，台北:眾文圖書公司，1990 年。
- 許常惠著，《臺灣音樂史初稿》，台北:全音樂譜出版社，1993 年。
- 翁聖峰著，《清代臺灣竹枝詞之研究》，台北:文津出版社有限公司，1996 年。
- 呂鈺秀著，《臺灣音樂史》，台北:五南圖書出版公司，2003 年。
- 宜蘭聽調查，〈西皮福祿之歷史調查〉，台灣慣習研究會第三番第十一號，1903 年。
- 邱坤良編，《中國傳統戲曲音樂》，台北:遠流出版公司，1981 年。
- 許常惠著，《多采多姿的民俗音樂》，台北:行政院文化建設委員會，1984 年。
- 陳郁秀編，《音樂臺灣》，台北:時報文化，1996 年。—，《音樂臺灣一百年論文集》，台北:白鷺鷥文教基金會，1997 年。
- 黑澤隆朝著，《臺灣高砂族之音樂》，東京:雄山閣出版社，1973 年。
- 森丑之助著、楊南郡譯註，《生番行腳:森丑之助的台灣探險》，台北:遠流出版公司，2000 年。
- 游素鳳著，《臺灣現代音樂發展探索 1945→1975》，台北:樂韻出版社，2000 年。
- 黃秀政等著，《台灣史志論叢》，台北:五南圖書出版公司，1999 年。
- 楊家駱編，《新校本隋書附索引二》，台北:鼎文書局，1987 年重印。
- 楊麗仙著，《臺灣西洋音樂史綱》，台北:橄欖文化事業基金會，1986 年。
- 楊麗祝著，《歌謠與生活:日據時期台灣的歌謠採集及其時代意義》，台北:稻鄉出版社，2000 年。
- 董芳苑著，《原始宗教》，台北:九大文化公司，1991 年。
- 鈴木清一郎著、馮作民譯，《增訂臺灣舊慣習俗信仰》，台北:眾文書局，1934 年初版。
- 臺北市孔廟管理委員會編，《大成至聖先師孔子釋奠說》，台北:臺北市孔廟管理委員會，1998 年。
- 臺南神學院編，《臺南神學院九十年史特刊—神學與教會》第六卷，第三、四期合刊，臺南:臺南神學院，1967 年。

- 莊永明著，《台灣歌謠追想曲》，台北:前衛出版社，1995 年。
- 許常惠著，《台灣福佬系民歌》，台北:百科文化事業股份有限公司，1982 年。
- 施福珍詞曲，康原撰，《臺灣子仔歌的故事》，台北:玉山社出版事業股份有限公司，1996 年。
- 謝艾潔著，《鄧雨賢音樂與我》，台北:台北縣立文化中心，1997 年。
- 吳釗、劉東升編，《中國音樂史略》，大陸:人民音樂出版社，1990 年，四刷。
- 鄭榮興著，《台灣客家音樂》，台北:晨星出版有限公司，2004 年。
- 黃恒秋著，《台灣客家文學史概略》，台北:愛華出版社，1998 年。
- 林瑞明著，《台灣文學與時代精神—賴和研究論集》，台北:允晨文化事業股份有限公司，1999 年，四刷。
- 鐘肇政著，《望春風》，台北:前衛出版社，1986 年。
- 桃園縣文獻委員會編，《桃園縣志卷五文教志》，桃園:桃園文獻委員會，1967 年。
- 桃園縣政府編，《桃園縣誌》，桃園:桃園縣政府，1988 年。
- 桃園縣立文化中心年刊編輯委員會編，《桃園縣立文化中心七十五年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心編印，1986 年。
- ，《桃園縣立文化中心七十六年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1987 年。
- ，《桃園縣立文化中心七十七年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1988 年。
- ，《桃園縣立文化中心七十八年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1989 年。
- ，《桃園縣立文化中心七十九年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1990 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1991 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十一年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1992 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十二年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1993 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十三年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1994 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十四年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1995 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十五年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1996 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十六年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1997 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十七年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1998 年。
- ，《桃園縣立文化中心八十八年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，1999 年。
- ，《桃園縣文化局八十九年度年刊》，桃園:桃園縣文化中心，2000 年。
- 桃園縣政府文化局年刊編輯委員會編，《桃園縣政府文化局九十年度年刊》，桃園:桃園縣文化局，2001 年。

桃園縣政府文化局年刊編輯委員會編，《桃園縣政府文化局九十一年度年刊》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。

—，《桃園縣政府文化局九十二年度年刊》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。

—，《桃園縣政府文化局九十三年度年刊》，桃園：桃園縣政府文化局，2004 年。

陳素主、林素琴編，《中壢市閩南語歌謠（一）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

廖麗雪、陳素主、林素琴編，《蘆竹鄉閩南語歌謠（一）》，桃園：桃園縣文化中心，1999 年。

—，《蘆竹鄉閩南語故事(一)》，桃園：桃園縣文化中心，1999 年。

陳素主、林素琴編，《蘆竹鄉閩南語歌謠（二）》，桃園：桃園縣文化中心，1999 年。

—，《蘆竹鄉閩南語歌謠（三）》，桃園：桃園縣文化中心，1999 年。

—，《蘆竹鄉閩南語歌謠（四）》，桃園：桃園縣政府文化局，2000 年。

—，《龜山鄉閩南語故事（一）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《龜山鄉閩南語故事（二）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《龜山鄉閩南語歌謠（一）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《桃園市閩南語故事（一）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《桃園市閩南語歌謠（一）》，桃園：桃園縣文化中心，1999 年。

—，《桃園市閩南語歌謠（二）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《桃園市閩南語諺語謎語(一)》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。

葉瑞娟、陳素主、林素琴編，《楊梅鎮客家歌謠（一）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《楊梅鎮客家歌謠（二）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

姜通男、許碧珍、林素琴編，《楊梅鎮客家歌謠（三）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《楊梅鎮客家歌謠（四）》，桃園：桃園縣政府文化局，2002 年。

—，《楊梅鎮客家故事（一）》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。

姜通男、范姜烜欽、林素琴編，《新屋鄉客語歌謠謎諺(一)》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。

—，《新屋鄉客語故事(一)》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。

曾秋美、賴信真記錄，《口述歷史—說古道今話桃園》，桃園：桃園縣政府文化局，2000 年。

- 一，《口述歷史—細說從前懷舊史》，桃園：桃園縣政府文化局，2000 年。
- 國立中央大學藝術學研究所編輯，《桃園縣文化藝術長期發展計劃—先期規劃研究》，桃園：桃園縣立文化中心，1998 年。
- 林明德著，《龜山鄉壽山巖觀音寺、蘆竹鄉五福宮、桃園市景福宮、桃園市忠烈祠調查研究》，桃園：桃園縣政府文化局，2000 年。
- 財團法人中華民俗藝術基金會編輯，《桃園縣口述歷史—大溪豆腐系列文化研究》，桃園：桃園縣立文化中心。
- 林明德著，《桃園縣大溪鎮「蓮座山觀音寺」、「齋明寺」匾聯文化調查研究》，桃園：桃園縣立文化中心，1999 年。
- 王健旺著，《台灣土地神信仰及其造像藝術》，桃園：桃園縣立文化中心，1998 年。
- 賴志彰主持，《桃園民居調查報告書(上冊)》，桃園：桃園縣立文化中心，1996 年。
- 賴志彰主持，《桃園民居調查報告書(下冊)》，桃園：桃園縣立文化中心，1996 年。
- 賴明珠著，《日治時期桃園地區的美術發展》，桃園：桃園縣立文化中心，1996 年。
- 一，《桃園地區美術家許深州先生研究調查》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。
- 一，《日治時期台灣東洋畫壇的麒麟兒大溪畫家呂鐵州》，桃園：桃園縣立文化中心，1998 年。
- 陳其澎主持，《2003 桃園台地陂塘文化學術研討會》，桃園：桃園縣政府文化局，2003 年。
- 黃厚源編，《話我家鄉楊梅鎮·楊梅壢篇》，桃園：桃園縣人與地鄉土文化研究協會出版，2003 年。
- 八德市志編輯委員會編，《八德市志》，桃園：桃園縣八德市公所，1998 年。
- 徐亞湘主持，《桃園縣本土戲曲、音樂團體調查計劃報告書》，桃園縣立文化中心委託，1995 年。
- 楊杜煜撰，《台灣舞蹈表演藝術之發展與當代社會之關係(1930 年代至 2000 年)》國立中央大學碩士論文，2003 年。