

台語研究當中「歌謠」一詞的使用與檢討

花蓮教育大學民間文學研究所博士班研究生 吳國禎

論文摘要

在當前的台語教育及研究當中，「台灣歌謠」當屬不可或缺的一部分，但「歌謠」一詞卻經諸多學者「誤用」，本篇論文將針對此一從未經過檢驗的現象細加檢討，如胡萬川曾舉「歌謠」一詞，檢驗此一詞彙的「漢文傳統」，從傳統意義的考釋起手，又將「歌謠」一詞的翻譯與英文的用字對應，接著並舉出「歌謠」被當作一個學術的概念，確定用來專指「民間的歌謠」，在中國是民國七年北京大學開始徵集歌謠運動以後的事。上述的「歌謠」定義確實是每一位受過傳統中文訓練的學者，所能舉出的相當準確而十分常見的詮釋；但任教於中央大學客家學院的聲樂家謝艾潔，亦曾公開以「音樂學的角度」指出：「創作的歌只能稱為歌曲，不應稱為歌謠，所謂的『謠』其實指的是無法考據作詞者、作曲者的民間流傳。」，曾經認同、支持並宣傳如此主張的學者，還包括了臧汀生、楊麗祝等。

但其實「台語歌曲」當中所使用的「歌謠」一詞，與中文傳統中的「歌謠」之詞彙乃有完全不同的語源，因此會有孑然不同的釋意，在「台語」當中所使用「歌謠」，乃是不折不扣來自日語的「外來語」，而循此查考此一詞彙的發衍來源，當可查知此一詞彙來源究竟是否適宜藉由中文及其所形成、與英語對譯的學術傳統加以框限，本篇論文透過關照此一現象，期能提供研究者對於不同的研究領域所形成的研究傳統，應當更加細膩地尊重。

關鍵字：歌謠、台語歌、台語流行歌曲

一 對「歌謠」一詞用法的檢討主張

胡萬川是具體在台灣各地推動民間文學的蒐集、整理的重要學者，從 1992 年伊始，他便主持台中縣民間文學的採錄計畫，從石岡鄉開始，遍及了台中縣所有鄉鎮；胡萬川也是在學術界中推動民間文學研究的重要推手，1997 年 2 月台灣省磺溪文化學會主辦〈首屆台灣民間文學學術研討會〉，是有史以來第一次以「台灣民間文學」為論題的學術會議，時任清華大學教授的胡萬川除出任總策劃之外，並在此次研討會中獲邀擔任最受重視的開場專題演講主講者，而胡萬川為表慎重，並將此一演講內容依學術論文形式完整撰寫成書面文字，並收錄於該次論文研討會論文集及較晚近出版的專書當中，本篇演講題名為〈從歌謠到流行歌曲——一個文化定位的正名〉，當可視之為胡萬川對「歌謠」一詞，在當前台灣

文化研究學界的檢討成果。¹

在此篇論文中，胡萬川率先點明不知是由於政治的壓制，抑或學術文化長期封閉的結果，或是由於和自我傳統的疏離已經太久，當前的本土文化熱有一些「認知上的盲點」，進而指明其所將檢討的對象乃為「在介紹各種不同歌曲及背景的時候，卻往往把一些指涉不同的用語如歌謠（民歌、民謠）、流行歌曲、藝術歌曲等交錯混同而用。在學術的觀念上，這些不同的用語指稱的是不同類的作品，各自代表著不同的文化傳統。」此一問題，而胡萬川也確實在此篇論文中對「歌謠（民歌、民謠）」、「流行歌曲」、「藝術歌曲」等諸多詞彙，站在學術研究的立場，以嚴肅的學術觀點加以分疏，以避免「積非成是」的訛誤。

胡萬川率先就「歌謠」被莊永明、簡上仁等諸位台語歌曲研究學者用為「流行歌曲」的代稱提出檢討，首先胡萬川劃出所謂「歌謠的時代」，乃是與生活融為一體、是農耕漁牧的時代，在進入工商社會後，傳統歌謠便隨之消歇，為商業取向的流行歌曲或其他創作歌曲取代的，由此可知，在胡萬川的認知中，所謂的「歌謠」乃是較接近於台灣音樂學術界所嚴格定義的「民歌」、「民謠」等意義。

接著胡萬川並就以「歌謠」一詞來檢驗其「漢文的傳統」，指明此一詞彙乃早已有之，並進而推論「這就說明了他所指稱的內容，是早經存在於漢字文化圈的東西，而不是什麼外來的或新生的事物。」，乃開始進行「歌謠」一詞傳統意義的考釋，胡萬川先引《詩經》〈魏風·園有桃〉「心之憂矣，我歌且謠。」，再引《韓詩章句》「有章曲曰歌，無章曲曰謠。」，此一定義確實是每一位受過傳統中文訓練的學者，所能舉出的相當準確而十分常見的詮釋，接著胡萬川又將「歌謠」一詞的翻譯與英文的用字對應，主要包括如下二者：Folk song 和 Ballad，也就是將「歌謠」與「所謂的民歌、民謠」透過中文傳統、外語對譯準確地對應起來。

接著胡萬川並舉出「歌謠」被當作一個學術的概念，確定用來專指「民間的歌謠」，在中國是民國七年北京大學開始徵集歌謠運動以後的事。台灣則是在日據時代，「歌謠」一詞也已確定用來指稱民間文學的民歌、民謠，並在注釋中舉出「平澤丁東一九一七年即已刊行《台灣之歌謠》一書，而李獻璋一九三六年編刊之《台灣民間文學集》亦有〈歌謠篇〉，可見日治時期以歌謠為民歌、民謠之用法已普及。」接著胡萬川則在文中分疏流行歌曲與歌謠的關係，進而論證以下觀點：

「歌謠」一詞在漢文的使用當中，可以說從古到今完全等於「歌曲」等於 song 的用法是比較少的。因此筆者才認為簡先生、莊先生等人把它用得就等於「歌」song，而有「自然歌謠」「民俗歌謠」「創作歌謠」等用法，不是十分恰當。

¹ 參看胡萬川，〈從歌謠到流行歌曲——一個文化定位的正名〉，林松源編，《首屆台灣民間文學學術研討會論文集》（彰化：台灣磺溪文化學會，1997）。

因此胡萬川認為「若要把這樣的用法放在學術的規範來，卻就不免有些規格不符。」，而這也是本篇論文最為關心、視為最重要的討論主題，而胡萬川所提出的結論——將「歌謠」「正名」為「流行歌曲」，確實也是台灣學術界部分人士所急於建立的論點，諸如任教於中央大學客家學院的聲樂家謝艾潔，也曾在文建會所委辦、由孫德銘人文走唱團主辦，筆者所主持的〈台灣流行音樂的現況與展望系列座談會〉中以「音樂學的角度」重申此一觀點：

先讓我做一個說明，理論上在音樂學的角度，創作的歌只能稱為歌曲，不應稱為歌謠，所謂的「謠」其實指的是無法考據作詞者、作曲者的民間流傳。那我們既然知道作者，為什麼還稱之為謠呢？這其實還有另一個因素，我必須提醒大家，在看創作歌謠時，不要用學理的角度來判斷他，而是用台灣「創作歌謠」這四個字是日據時代，為了流行音樂，唱片公司創出來的專有名詞，這是一種商業名詞，所以會有矛盾性。大家要了解這是一個商業名詞，從音樂學角度他是不對的。這四個字，到了現在已經變成一種習慣。²

謝艾潔教授的論點與胡萬川可謂幾近雷同，他（她）們均認為「所謂的『謠』其實指的是無法考據作詞者、作曲者的民間流傳。」，而謝艾潔教授所接受的西方音樂訓練，同樣是如同胡萬川所引用的資料一般，將「歌謠」與英語中的 Folk song 和 Ballad 對譯，只不過胡萬川多提出了中文傳統中「歌謠」一詞的形成歷程。

無論是胡萬川抑或謝艾潔，對於「歌謠」一詞正名的急切均溢於言表，但「歌謠」一詞究竟有何歷史成因，堪為諸多學者所採取，是否確實一如胡萬川所推論的「或許由於『歌謠』一詞的傳統性，容易沾黏人們的思舊情懷」，仍是由於其自「民歌」、「民謠」的時代，就開始親近土地人民而獲青睞，抑或「歌謠」一詞的形成另有其歷史成因，確實是十分值得推敲的。

二 「歌謠」一詞在「台語歌曲」研究上的使用情形

「歌謠」一詞究竟有何歷史成因，堪為諸多學者所採取，是否確實一如胡萬川的推論，或有其他的歷史因素所致，本節將試行整理台灣學界及民間所有曾經出版專書、或撰寫論文提及「歌謠」一詞，且研究之主題主要著墨於胡萬川所要求正名的以台語為創作語言的流行歌曲、或研究內容多所涉及的研究者，考察彼等對於「歌謠」此一詞彙的使用情形。

2.1 早期的研究者——林二、簡上仁、臧汀生

1970 年代，從美國修習電腦音樂回國的林二，帶動了一系列的台灣歌謠研

² 引自〈台灣流行音樂的現況與展望系列座談會紀錄稿——文建會指導孫德銘人文走唱團主辦系列活動結案報告〉（台北：孫德銘人文走唱團，2005.12），本場座談會舉行日期為 2005 年 12 月 14 日，地點為台北市台大校友會館。

究風潮，林二從 1978 年 1 月 30 日，到 1979 年 2 月 26 日，於聯合報影視綜藝版撰寫「台灣民俗歌謠作家列傳」專欄，每週約有一篇見報，總共引計了王雲峰、張邱東松、鄧雨賢、周添旺、陳達儒、許石、楊三郎、姚讚福、陳秋霖、李臨秋、鄭志峰、吳成家、蘇桐、簡上仁、陳冠華、洪一峰、吳晉淮、郭芝苑、鄧禹平、林禮涵、黃國隆、周宜新、江中清、葉俊麟、那卡諾、林天津、林金波、許丙丁等 28 位報導對象，其中除鄧禹平為華語流行歌曲創作者、陳冠華為台灣傳統漢樂藝人外，其餘均為台語流行歌曲從業人員，這也是自 1960 年代後期台語流行歌曲日漸式微以來，第一次有計劃整體性地針對「台灣民俗歌謠作家」的報導與發揚，林二在此使用的便是「歌謠」一詞，而從林二訪談對象的生平背景與專業成就可知，「台灣民俗歌謠作家」當然也就等同「台語歌曲創作者」。

不久後，林二與青年民歌手簡上仁合著《台灣民俗歌謠》一書，再度使用「民俗歌謠」作為書名，於緒論當中則將「民俗歌謠」劃分為「包括無作者，代代相傳，演化而來的自然民謠和有作者，立意構成的創作歌謠」，由此可知，在林二、簡上仁的使用習慣中，像是流行歌曲這樣「有作者，立意構成」的作品乃稱之為「創作歌謠」。³

繼林二、簡上仁之後，隔年於政治大學中國文學研究所通過審查的碩士論文〈台灣民間歌謠研究〉，著者臧汀生則將「歌謠」一詞界定為下述定義：「向來論歌謠名義者，皆謂合樂為歌，不合樂為謠，然本地之謠，歌詞、句法均極具節奏，且本文以文字探討為主，故歌謠不分，一併討論。」且特別標註「本文討論以民間歌謠為主，至於晚近創作之流行歌曲，則不在範圍之內。」⁴但在臧文中的第三章〈台灣歌謠簡史〉中，卻有對「台語流行歌曲」的一番論述：

如果我們不執著於『古意』，承認西洋作曲方式歌謠的地位，那麼這時期一些日據時代受過或多或少音樂教育的本省人，在祖國的天地裡，本著熱愛鄉土、熱愛藝術的衝勁，盡其心力去創作新歌謠。如此，新舊雜陳，造成台灣民謠空前蓬勃的顛峰狀態。⁵

對於「或多或少音樂教育的本省人」此處有註所謂乃鄧雨賢、許石、周添旺、陳達儒、李臨秋等⁶，可見在此流行歌曲亦被臧汀生稱作「歌謠」，且於次一段話中，同樣指涉流行歌曲的「台灣歌謠」又在本節中出現了數次。由此可見，臧汀生以「歌謠」為題之論文主要研究對象雖非流行歌曲，但他對於台語流行歌曲被代稱為「台灣歌謠」的用法是有著接受的態度，就連臧氏本身也就混雜使用的情形。

2.2 90 年代的研究者——鄭恆隆、張清郎、杜文靖、莊永明、孫德銘、陳郁秀

³ 林二、簡上仁，《台灣民俗歌謠》（台北：眾文圖書公司，1978），頁 1。

⁴ 臧汀生，《台灣閩南語歌謠研究》（台北：台灣商務印書館，1980.5），頁 1。

⁵ 同上註，頁 38。

⁶ 同上註（P.52）key

繼林二、簡上仁、臧汀生之後，1990 年代前後又有鄭恆隆發表《台灣民間歌謠》一書，主要的引介對象仍是台語流行歌曲，該書中並沒有針對「歌謠」一詞下準確的定義，只有書前一篇類似於緒論的文章，題名為「啥麼呼做”台灣民謠”～簡單來講」⁷，將書中所引介的歌曲分成開拓時期、日據時代、光復初期及沉寂時期等四個階段，僅有開拓時期舉出的所有例子，包括〈天黑黑〉、〈飲酒歌〉、〈駛犁歌〉、〈五更鼓〉、〈草蜢弄雞公〉、〈桃花過渡〉、〈丟丟銅仔〉、〈勸世歌〉、〈搖罔仔歌〉全是不著撰人的「民謠」，第二個階段以後則全是「創作歌謠」，在此鄭恆隆所謂的「民謠」便是書名「民間歌謠」的簡稱，此後鄭恆隆也繼續使用「歌謠」一詞指稱台語流行歌曲。⁸

值此同時，在學院內音樂領域的台語歌曲推動也有作品出版，1991 年由三位聲樂家、作曲家張清郎、李忠男、劉貳陽合編的〈台灣民歌〉由三重市內共五處扶輪社聯合資助出版，這本以曲譜為主的著作，篇首刊有張清郎序文〈如何提升台灣民歌之素質〉，該文中張清郎將「台灣民歌」區分為福佬、客家、山地三個語系，再細分為「原始民歌」、「戲曲」、「通俗民歌」等類別，當中「通俗民歌」所便是可察知其創作者的台語流行歌曲，本書通篇並未提及「歌謠」一詞，但張清郎在數年後撰著的《如何演唱台灣歌曲——附：張清郎台灣歌曲創作集》一書中，則改變了這樣的用法，該書第一章〈台灣歌曲發展史〉先論述所謂「台灣歌曲」，乃指人數最多的福佬語系歌曲。又將「台灣歌曲」分為民歌（民謠）、唸謠、戲曲、說唱、宗教歌曲、通俗歌謠、藝術歌曲等七個項類，再指「通俗歌謠」即是「有人作詞、作曲的一些簡易、通俗歌曲。」⁹由此可知，身處學院內音樂領域的張清郎，對台語流行歌曲的指稱，是從「通俗民歌」轉變為「通俗歌謠」的。

而在自立晚報任職，從林二、簡上仁投入台語歌曲研究的當時，便曾接獲林、簡二人之請託，撰文引介台灣歌謠前輩作家的杜文靖，自 1989 年 7 月，至 1991 年年末於自立報系對海外台僑發行〈自立週報〉上撰寫的「大家來唱台灣歌」專欄，業於 1993 年獲得集結出版，在這本收錄了杜文靖的專欄作品、報導文章以及講稿的著作中，杜文靖對「台灣歌謠」一詞採取全稱的態度，其下再細分為自然發軔的「民謠」及「創作歌謠」¹⁰，此一用法直到杜文靖於 2000 年成書的碩士論文〈台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識〉¹¹亦仍維持不變。

而自幼便與〈望春風〉作詞者李臨秋比鄰而居、投入台灣研究多年的莊永明，也與當時的中華音樂著作權人聯合總會財務長、屢次獲邀公開演唱台語歌曲的業餘歌手孫德銘，合著了一本兼錄〈台灣流行歌謠作者簡介〉之傳略性文章、及選錄歌曲曲譜的《台灣歌謠鄉土情》，書中由莊永明所撰述的〈話說台灣歌謠

⁷ 鄭恆隆，《台灣民間歌謠》（台北：南海圖書，1989.12），頁 8。

⁸ 參看鄭恆隆、郭麗娟，《台灣歌謠臉譜》（台北：玉山社，2000）。

⁹ 張清郎，《如何演唱台灣歌曲——附：張清郎台灣歌曲創作集》（台北：前程企業管理，1998），頁 1。

¹⁰ 杜文靖，《大家來唱台灣歌》（台北：台北縣立文化中心出版，1993.6），頁 16。

¹¹ 參看杜文靖，《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》（台北：台北縣政府文化局出版，2005.12）。

傳略>一文，則有「相對於傳統民謠，稱之為創作歌謠」的說法，在此台語流行歌曲則被稱作「流行歌謠」或「創作歌謠」¹²，這樣的用法在莊永明所撰著的另一本著作當中《台灣歌謠追想曲》，亦有詳細的分類解說，由下引之界定方式當可察知，莊永明正如胡萬川所指，將「台灣歌謠」用為台語流行歌曲的代稱殆無疑義：

傳統民謠（或稱自然民謠），口口相唱、代代相傳，作者已不可考，而且其原始的創意，也因被重新詮釋、重新修飾，使得一首作品往往不是一人之作，或是一時、一地之作了。……相對於傳統民謠的，我們稱之為創作歌謠。¹³

1995年，時任國立台灣師範大學音樂系主任暨研究所所長的陳郁秀，透過其所主持的白鷺鷥文教基金會主辦「台灣音樂一百年」，職是之故，陳郁秀於隔年出版以百年來台灣歷史為經，串連流行歌曲的著作《音樂台灣》，書中亦將以台語為主的流行歌曲稱之為「台灣歌謠」或是「流行歌謠」。¹⁴

2.3 新世紀之後的研究者——楊麗祝、黃裕元、吳國禎

公元2000年，任教於國立台北科技大學通識教育中心的楊麗祝，出版《歌謠與生活——日治時期台灣的歌謠採集及其時代意義》一書，此書以「歌謠」為名，研究的內容界定則可見於該書首章〈歌謠與歌謠採集〉，其中便區分「歌謠」與「流行歌」二詞，將台語流行歌曲排除於「歌謠」的界線之外，將此書主要的研究對象「歌謠」，劃分為單指自民間採錄的傳唱作品：

綜上所論，可知歌謠泛指民間歌謠，如同西文的folksong，包羅的內容甚廣，由朱自清《中國歌謠》一書中各種類型的分類可窺其梗概，如以歌詞的內容來區分的話，可分為兒歌、情歌、工作歌、生活歌、敘事歌、儀式歌等。……至於一九三〇年代前後由唱片公司聘請專人作詞作曲，所發行的唱片歌曲，並不符合佚名性、變異性、集體性等歌謠的特質，雖有以歌謠稱之者，為避免與自然產生的歌謠混淆，故文中以『流行歌』來稱呼，以為區別。

¹⁵

在楊麗祝的分類與界定中，「歌謠」便是與folksong對應的民間採錄作品，創作歌曲在楊書中則被稱為「流行歌」，書中並有一節專論進行探討日治時期的台語流行歌曲。

同年，於中央大學歷史研究所審查通過的碩士論文〈戰後台語流行歌曲的發

¹² 莊永明、孫德銘，《台灣歌謠鄉土情》，（台北：孫德銘自費出版，1994.6），頁11。

¹³ 莊永明，《台灣歌謠追想曲》，（台北：前衛，1995.1），頁58。

¹⁴ 陳郁秀，《音樂台灣》，（台北：時報，1996.12），頁16。

¹⁵ 楊麗祝，《歌謠與生活——日治時期台灣的歌謠採集及其時代意義》（台北：稻鄉，2000.8），頁21。

展（1945～1971）>，著者黃裕元通篇使用「台語流行歌曲」一詞，但在回顧前人研究時，則提到以往的台語流行歌常被納入「歌謠」的視野來觀察，並列舉簡上仁、莊永明以「歌謠」一詞涵蓋研究範疇，且分爲自然歌謠（或曰民謠）與創作歌謠，也對此一研究路線進行了評述，但此篇論文中黃裕元對「歌謠」一詞使用的態度僅止於回顧與引述，個人並未繼續沿用。¹⁶

2003年，於廣播、電視頻道主持台語流行歌曲介紹節目的吳國禎，於台灣北社出版〈吟唱台灣史〉一書¹⁷，書中直接使用「台灣歌謠」作爲台語流行歌曲的代稱，這樣的態度也持續到了2005年6月，吳國禎獲得審查通過的碩士學位論文〈論台語歌曲的反殖民精神〉當中，吳氏於該篇論文第二章，便直接使用「台灣歌謠發展歷史簡述」，來談論台語歌曲發展的歷程¹⁸。

2.4 小結

本節至此回顧整理台灣學界以及民間所有曾經出版專書、或撰寫論文提及「歌謠」一詞，且研究主題全部或部分涉及胡萬川所要求正名的台語流行歌曲、或是以台語爲創作語言的傳唱韻文作品的研究者¹⁹，對於「歌謠」此一詞彙的使用態度，以下則透過表列，再次比對各個研究者的不同態度。

表 2-1 台語流行歌曲之研究者對「歌謠」一詞的使用情形

研究者	著作出版年代	指稱「台語流行歌曲」用詞	對「歌謠」一詞的定義或使用態度
林二 簡上仁	1978	創作歌謠	將「民俗歌謠」一詞劃分爲無作者，代代相傳演化而來的自然民謠和有作者，立意構成的創作歌謠。
臧汀生	1980	主要使用「台語流行歌曲」，亦混雜「台灣歌謠」	向來論歌謠名義者，皆謂合樂爲歌，不合樂爲謠。
鄭恆隆	1990	民間歌謠	將民間歌謠分爲開拓時期、日據時代、光復初期及沉寂時期。
張清郎	1991	前期使用「通俗民歌」，而後改爲「通俗歌謠」	通俗歌謠即是有人作詞、作曲的一些簡易、通俗歌曲。
杜文靖	1993	創作歌謠	台灣歌謠可細分爲自然發軔的「民謠」及「創作歌謠」。
莊永明 孫德銘	1994	「流行歌謠」或「創作歌謠」	相對於傳統民謠則稱之爲創作歌謠。

¹⁶ 黃裕元，〈戰後台語流行歌曲的發展（1945～1971）〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2000,6），頁9。

¹⁷ 吳國禎，《吟唱台灣史》（台北：台灣北社，2003.6）。

¹⁸ 參看吳國禎，〈論台語歌曲的反殖民精神〉（台中：靜宜大學中國文學系碩士班碩士論文，2005,7）。

¹⁹ 囿於筆者學力所限，對於通篇研究流行歌曲或是音樂發展史論、僅有一部分章節提及台語流行歌曲的專著，及雜誌專題報導等出版品均在此一階段的整理中先行略去。

陳郁秀	1996	「台灣歌謠」或「流行歌謠」	台灣歌謠即台語流行歌曲。
楊麗祝	2000	流行歌	歌謠泛指民間歌謠，如同西文的 folksong，包羅內容甚廣，台語流行歌曲並不符合佚名性、變異性、集體性等歌謠的特質，故以流行歌稱之。
黃裕元	2000	台語流行歌曲	並未使用。
吳國禎	2003	台灣歌謠	台灣歌謠即台語流行歌曲。

從上述表列進一步分析，表中可分為與胡萬川、謝艾潔主張相同，大抵延續朱自清對「歌謠」一詞的整理、分類，將「歌謠」視為所謂民歌、民謠等民間採錄作品，而不將其用於台語流行歌曲之上的臧汀生、楊麗祝（其中臧汀生在實際的使用上還有混雜「台語流行歌曲」與「台灣歌謠」的情形），但相對的一方除了胡萬川所例舉的莊永明、簡上仁之外，還包括了林二、鄭恆隆、張清郎、杜文靖、孫德銘、陳郁秀和吳國禎，這些慣於使用「創作歌謠」、「流行歌謠」、「通俗歌謠」，或逕以「台灣歌謠」代稱台語流行歌曲，且同時使用「民謠」指稱自然發軔、流傳於民眾之間，不著撰人的歌曲的論述者確實為數眾多，在數量上亦佔有相對主流的地位，無論是知名台灣文史專家莊永明先生與業餘歌手、台語歌曲研究者孫德銘先生合著的《台灣歌謠鄉土情》、莊永明先生所撰的《台灣歌謠追想曲》，抑或對於台語歌曲著墨甚深的音樂學者簡上仁所撰著的《台灣民俗歌謠》，或是以訪談為著的鄭恆隆的早期作品《台灣鄉土歌謠》，均是對台語流行歌曲有所興好的讀者，最容易接觸到的引介作品，但渠等卻是清一色以「台灣歌謠」代稱此中主要研究的對象「台語流行歌曲」，而上述諸多研究者究竟是在何種背景下，會如此習於「歌謠」一詞的使用方式，在進行價值評斷之前，當需先行探究其本源才是。

三 「歌謠」一詞在「台語歌曲」業界的 استخدام 情形

3.1 日治時期「歌謠」一詞的用法

眾多研究者的沿用，使得「台灣歌謠」一詞在論述時被等同於台語流行歌曲，也造成胡萬川等學者對此一現象的檢討，但若回歸到台語歌曲的從業人員之上，觀察被研究的客體本身對「歌謠」一詞的使用情況，相信當有軌跡可供尋索。先就日治時期的台語歌曲業界進行考察，揆諸台語流行歌曲發衍時期，日據時期的發展歷程，當時的唱片公司十之有九為日本本土唱片的關係企業，例如出版莊永明先生所主張的台灣第一首流行歌曲、電影宣傳歌曲〈桃花泣血記〉的古倫美亞（Columbia）唱片、抑或出版至今仍就風行於世的流行歌曲〈青春嶺〉、〈雙雁影〉、〈白牡丹〉的勝利（Victor）唱片皆然²⁰，也因此當時的台語歌曲市場可說是由日本本土唱片公司所大力主導，自然日本流行歌曲對台灣的輸入交流亦不

²⁰ 參看莊永明，〈日據時代的台灣流行歌曲初探〉，同註 13，頁 19。

在話下，翻查 1938 年古倫美亞唱片所發布的發行唱片總目錄²¹更可以發現，分類同為「影片主題歌」、編號並在〈桃花泣血記〉之前的第一首影片主題歌〈燒酒是淚也是吐氣〉，便是當時的日語流行歌曲〈酒は泪か溜息か〉的翻譯作品，而這首歌曲在 20 世紀日本流行歌曲的發展史中佔有相當重要的地位，因其作曲者乃為本世紀日語流行歌曲最重要的作曲家古賀政男，這首歌曲也是他的成名之作、並為日本國內率先帶動此一流行音樂風潮的重要作品，又如古倫美亞唱片副牌黑利家所發行的〈望郎早歸〉，原曲則是〈乙女の首途〉²²，因此當時的台灣，可說是在日本殖民下，同步接收當時日本流行文化的一個地區，不僅如此，到了戰後〈酒は泪か溜息か〉也被台灣歌謠作詞家周添旺重填新詞成為另一首風行一時的〈秋風女人心〉，這也是 1960 年代台語歌曲最常見的、援用日語歌曲填入台語歌詞傳唱的情形。

但是〈古倫美亞唱片總目錄〉這份目錄中，無論是「古倫美亞」商標、抑或副牌「紅利家」、「黑利家」，對於〈望春風〉、〈雨夜花〉、〈月夜愁〉、〈對花〉、〈望郎早歸〉這些台語創作歌曲的分類總是歸在「流行歌」一詞之下，且在這份目錄中並未出現「歌謠」一詞。而在第一章所引胡萬川文中，日據時代學界對「歌謠」一詞，確定用來指稱民間文學的民歌、民謠，並舉平澤丁東於 1917 年刊行之《台灣之歌謠》一書、及李獻璋於 1936 年所編刊之《台灣民間文學集》亦有〈歌謠篇〉為證，這樣的說法另可見諸前引楊麗祝著作，當中亦提及 1940 年台北帝大東洋文學會出版的《台灣歌謠書目》，其中收錄了三百九十四種七字歌仔的目錄，多數印有著者及出版書局，在此「歌謠」一詞指的則是「歌仔」。²³由此可知「歌謠」一詞的用法在日治時期仍是處於各自表述的時期，但在唱片從業人員的界定或分類下，與台語流行歌曲仍無甚牽連。故此第一章所引謝艾潔為檢討「歌謠」之用法所提及，「歌謠」一詞的來源「『創作歌謠』這四個字是日據時代，為了流行音樂，唱片公司創出來的專有名詞，這是一種商業名詞」之主張，當需再行商榷。

3.2 1960 年代「歌謠」一詞的用法

但是日治時期「歌謠」一詞用法未有定論的情形，到了戰後卻有所轉變，允為日治時期台語歌曲重要作詞人，寫下〈雨夜花〉、〈月夜愁〉、〈河邊春夢〉等作品，且戰後仍相當活躍的周添旺，在 1960 年代為同是台語歌曲重要從業人員的作曲家許石所撰著的曲譜《最新流行歌集—許石作曲集第一冊》²⁴作序，在該書目錄中被列舉為「作詞家周添旺先生言詞」的一段話中，「台灣歌謠」一詞卻已經完全等同了台語歌曲：

²¹ 引自礪溪文化學會執行製作，《聽到台灣歷史的聲音—1910~1945 台灣戲曲唱片原音重現》，（宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處，2000.12），頁 153。

²² 〈乙女の首途〉原曲發表於昭和 15 年（1940），由西条八十作詞、古関裕而作曲。

²³ 同註 15，頁 20。

²⁴ 許石，《最新流行歌集—許石作曲集第一冊》，（台南：大王唱片社），頁 1。

台灣歌謠是遠在民國廿三年為初期，以後而暫暫（按：台語暫、漸同音）著普遍到現在雖然曾有多大的進步，而本人從事台灣歌謠之工作雖有二十多年的經驗，但卻感到應要有改革之需要。

1960 年代的台語歌曲從業人員使用「歌謠」一詞指稱台語歌曲的例子，還有於日本武藏野音樂大學修習理論作曲、鋼琴與聲樂，並曾於 1963 年將〈恆春調〉改編為〈三聲無奈〉的台語歌曲作曲家黃國隆，他在發表〈三聲無奈〉的同一年，組織王冠管絃樂團，假台北市中山堂舉行「台灣鄉土歌謠演唱會」，嘗試以西洋管絃樂團伴奏台語歌曲；1968 年黃氏又於台北國軍文藝活動中心舉行「台灣歌謠戲曲演唱會」，從這兩場演出的名稱可見，到了 1960 年代，使用「台灣鄉土歌謠」或「台灣歌謠」來表示台語歌曲，應是相當常見的情形。²⁵

再行查考當時所出版的黑膠唱片，其中亞洲唱片在知名歌手文夏轉入其他公司之後，於 1969 年前後將文夏在亞洲旗下所灌錄的歌曲重新分類，以「文夏懷念的名歌」系列為名出版，爾後 1993 年又復刻為 CD 唱片，當中就有一輯名為〈文夏的歌謠〉，收錄的歌曲則以日治時期的台語流行歌曲為主，包括桃花泣血記、四季紅、我有一句話、黃昏城、望春風、三線路、月夜愁等，在此「歌謠」之所指，當有較為經典的台語流行歌曲之意涵。

另一張由許石主持的大王唱片所出版的黑膠唱片〈中國各省民謠演奏曲〉第一集，則刊錄了題為「編曲兼指揮者的話」——許石提及「歌謠」一詞的一段自述話語：

台灣重回祖國懷抱的第二年二月，我從日本修畢歌謠作曲回國，就著手搜集紀錄我們祖先流傳下來，富有中華民族性格的台灣民謠。這種具有樸實淳厚旋律，優美悅耳的音樂遺產，使我愈搜集就愈感興趣。我國歷史悠久，幅圖廣闊，真是搜不勝搜，記不勝記，我以全部財產、精神和時間來研究台灣民謠，一轉眼竟有了二十多年。²⁶

許石是台語歌曲的從業人員當中，民謠採集成果堪稱最著的一位²⁷，在留學日本歸國後，許石即著手從事採集民謠的運動，許石對「民謠」一詞的用法，當指自然發軔、不著撰人的民間歌曲殆無疑義，但「歌謠」一詞在此卻是明顯來自日語的用法，亦即許石本身於日本取得「日本歌謠學院」學位所用的「歌謠」一詞。²⁸

從日治時期的同步接收日本流行文化，到許石所身處的 1960 年代，台語歌

²⁵ 林二，〈黃國隆三聲無奈〉，《聯合報》，1978.6/14。

²⁶ 許石，《中國各省民謠演奏曲第一集》唱片專輯，台南：大王唱片，1968。

²⁷ 在有「寶島歌王」之稱的台語歌曲資深歌手文夏的回憶中，許石曾帶領他四處採集台灣鄉土音樂，包括率先紀錄恆春老藝人陳達的歌聲，且文夏亦曾根據〈思想起〉曲調，創作了台語歌曲，參看潘罡，〈文夏補白台灣歌謠史〉，《中國時報》，2000.5/1。

²⁸ 除了許石之外，台語歌曲從業人員當中於「日本歌謠學院」取得正式學位的還包括了鄧雨賢及吳晉淮。

曲十有八、九是由日語歌曲填詞而成，甚至有許多是直接翻譯歌詞成台語，自然對於「歌謠」一詞的用法，也一併被台語歌曲從業人員所接納使用，而當時日本國內對於時方興盛的流行歌曲潮流，亦即日本社會今日時所稱的「昭和歌謠」，在當時所使用的名稱便是「歌謠曲」。依據日本國內出版的〈百科事典マイペディア〉所載條目「歌謠曲」，有如下的說明：

現代日本の大眾歌曲。名称は、〈流行歌〉〈はやり歌〉と呼ばれてたものを昭和初期にJOAK（のちのNHK）が〈歌謠曲〉という名で放送したことによる。映画，ラジオ，レコード，テレビなどマスメディアの發達と深くかかわり，外來音樂の影響も大きい。²⁹

上述對「歌謠」一詞的詮釋，恰與 1960 年代台語歌曲從業人員當中的「歌謠」詞彙使用態度如出一轍，特別是曾經赴日修習音樂的許石、黃國隆更加清楚，台灣被日本統治而造成的文化殖民斧鑿痕跡亦由此可見，而就本節所羅列的台語歌曲從業人員的「歌謠」使用態度加以查考，當知將台語歌曲稱為「台灣歌謠」，雖是司空見慣的普遍舉措，卻具有較為慎重的態度，如舉辦演唱、發表會或正式為文撰述之時的用法。

3.3 小結

從周添旺、許石、黃國隆到亞洲唱片、大王唱片的出版品，對於「歌謠」一詞的使用態度均如出一轍，1960 年代的台語歌曲從業人員慣以「台灣歌謠」一詞指稱台語歌曲，終乃形成語詞使用傳統，使得較早期從事研究、訪談的林二、簡上仁或杜文靖沿襲此一用法，至此殆無疑義。在此分梳「台語歌曲」當中所使用的「歌謠」一詞，與中文傳統中、以朱自清的整理成果為依歸的「歌謠」一詞，分明有完全不同的語源，因此會有全然不同的釋意，在台語歌曲從業人員當中，以台語思考所使用的「歌謠」一詞，乃是不折不扣的來自日語的「外來語」，因此自然不會與「有章曲曰歌，無章曲曰謠」的中文傳統，抑或用中文的「歌謠」和 Folk song、Ballad 對譯產生任何牽連。

四 結語——「歌謠」一詞的再檢討

查考「歌謠」一詞的發衍來源，當可查知在台語歌曲從業人員所使用的語境下，此一詞彙的來源是與中文無關，正如「經濟」一詞，在清代之前的文言文中獨具「經世濟民」一義，在現代中文中卻只有從日語吸收而來的「經濟」意義，因此在討論「歌謠」一詞時，實不宜漠視「台灣」及「台語」本身所形成的文化傳統，而將中文的意義強加於上，藉由中文及其所形成、與英語對譯的學術傳統加以框限。

而「台灣歌謠」一詞也早已為民間所使用流布，況且在此語境下所使用的「歌

²⁹ 參看〈百科事典マイペディア〉「歌謠曲」條目，（日本東京：平凡社出版，2004）。

謠」一詞，其語源既不是來自於中文的語言傳統，而是台語自日語借來的辭彙，與中文學術傳統的「歌謠」意義看雖相近，卻是各有歷史成因的兩個詞語，甚至我們可以說，在台語歌曲從業人員所使用的語彙當中，所能夠理解的「台灣歌謠」便是「台語流行歌曲」，因此使用中文的學術界雖有其傳統定義，卻不能不對「台語」當中的「歌謠」、以及使用「歌謠」一詞的使用者加以尊重，更何況真正樹立以「台灣歌謠」指稱「台語流行歌曲」傳統的，正是台語流行歌曲所欲研究的對象——亦即台語歌曲從業人員本身，縱若有意「正名」，或以學術界定義重新檢視，卻也不能輕忽此一源頭不同的傳統，正如台灣有其來源不同的各種文化一般，況且研究者但對於看來相互發生關連，但其實各有不同的研究領域所形成的傳統，應當更加細膩地相互尊重、並積極考察彼此間可能疏漏的資料相信是有其必要性的。

五 參考資料

壹、中文資料

一、書籍

- 杜文靖，《大家來唱台灣歌》，台北：台北縣立文化中心出版，1993。
- 杜文靖，《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》，台北：台北縣政府文化局出版，2005.12。
- 林二、簡上仁，《台灣民俗歌謠》，台北：眾文圖書公司，1978。
- 林松源編，《首屆台灣民間文學學術研討會論文集》，彰化：台灣磺溪文化學會，1997。
- 孫德銘編，《孫德銘人文走唱團主辦系列活動結案報告》，台北：孫德銘人文走唱團，2005。
- 許石，《最新流行歌集—許石作曲集第一冊》，台南：大王唱片社。
- 莊永明、孫德銘，《台灣歌謠鄉土情》，台北：孫德銘自費出版，1994。
- 莊永明，《台灣歌謠追想曲》，台北：前衛出版社，1995。
- 陳郁秀，《音樂台灣》，台北：時報出版公司，1996。
- ，《如何演唱台灣歌曲——附：張清郎台灣歌曲創作集》，台北：前程企業管理有限公司，1998。
- 楊麗祝，《歌謠與生活——日治時期台灣的歌謠采集及其時代意義》，台北：稻鄉出版社，2000。
- 臧汀生，《台灣閩南語歌謠研究》，台北：台灣商務印書館，1980。
- 鄭恆隆，《台灣民間歌謠》，台北：南海圖書公司，1989。
- 鄭恆隆、郭麗娟，《台灣歌謠臉譜》，台北：玉山社，2000。
- 磺溪文化學會執行製作，《聽到台灣歷史的聲音—1910~1945 台灣戲曲唱片原音重現》，宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處，2000。

二、學位論文

- 黃裕元，〈戰後台語流行歌曲的發展（1945~1971）〉，桃園縣：中央大學歷史研究所碩士論文，2000。
- 吳國禎，〈論台語歌曲的反殖民精神〉，台中縣：靜宜大學中國文學系碩士班碩士論文，2005。

三、報導

- 林二，〈黃國隆三聲無奈〉，《聯合報》，1978.6.14。
- 潘罡，〈文夏補白台灣歌謠史〉，《中國時報》，2000.5.1。

四、其他出版品

- 許石，《中國各省民謠演奏曲第一集》唱片專輯，台南：太王唱片，1968。

貳、日文資料

一、書籍

四方田犬彦，《日本映畫史 100 年》，東京：集英社，2000。

《百科事典マイペディア》，東京：平凡社出版，2004。

筒井清忠，《西條八十と昭和の年代》，東京：株式会社ウェッジ，2005。

藍川由美，《「演歌」のススメ》，東京：文藝春秋，2002。