

※ 書目文獻 ※

民間圖像與歷史想像： 牛津大學藏閩臺俗曲述略

崔蘊華*

一、藏本之淵源與流變

牛津大學對中國文化的關注由來已久。從十七世紀開始，隨著西方傳教士入華，中國書籍開始進入海外學者視野之中，大量官府及民間漢籍流傳入英國。數百年來，這種文化交流綿延不絕且踵事增華，藏品益盛。牛津大學圖書館所藏中文資料不乏精品，如萬曆本《三國志傳》，又如木魚書名篇《花箋記》的最早版本（明本）亦收藏於牛津大學圖書館。無數漢籍珍本構築了牛津大學獨特的文化風景與人文氣象。

除上述小說等藏本為學者津津樂道外，牛津大學波德里 (Bodleian) 圖書館還藏有大量民間說唱（俗曲）唱本，其中尤以清中葉以來刊刻於福建廈門等地的俗曲最為奪目。這批俗曲的淵源可以追溯至牛津大學著名漢學家偉烈亞力 (Alexander Wylie, 1815-1887)。偉烈亞力，倫敦傳道會傳教士，一八四六年來華，一八七七年返回英國。他曾於一八六九年將藏書一部分出售予亞洲文會，其餘贈予牛津大學。向達〈記牛津所藏的中文書〉一文中提到，牛津大學波德里圖書館的中文書都藏在 Schola Philosophia Naturalis 室中，大致分為兩大部分：一是 Alexander Wylie（偉烈亞力）藏書，一是 Edmund Backhouse（巴氏）的藏書，總數約在五萬冊左右。

本文為中國國家社科基金青年項目「歐洲藏中國明清唱本研究」(13CZW045) 階段成果。感謝《中國文哲研究通訊》匿名評審人的細緻審讀及精心建議，對本文內容的補充和修改極有幫助，在此深致謝忱。

* 崔蘊華，中國政法大學人文學院教授。

偉氏書入藏在一八八一年左右，巴氏書入藏在民國初年¹。該文還認為，偉烈亞力藏書中便有閩刊俗曲二十一種：

藏書中還有刊本福建民間歌謠若干種，並有一些與臺灣有關的，如：《新刻莫往臺灣歌》，《選刊花會新歌》（道光七年），《新刻神姐歌》，《繡像荔枝記陳三歌》（會文堂刊本），《新刊臺灣十二月想思歌》，《新刻鴉片歌》，《潘必正陳妙常情詩》（又作《新刻潘必正陳妙常村歌》），《新刊東海鯉魚歌》，《圖像英台歌》（又作《新刻繡像英台念歌》，會文堂刊本），《新傳臺灣娘仔歌》（道光丙戌），《新刻臺灣陳辦歌》，《新刊臺灣十八闖歌》附《節婦》，《新刊臺灣風流女子歌》（又作《新刊臺灣林益娘歌》），《新刊臺灣查某五十闖歌》，《新刻拔皎歌》，《新傳離某歌》，《新選笑談俗語歌》（道光己酉），《新設十勸娘》附《落神歌》（丁未西園書屋），《繡像王抄娘歌》（道光六年），《新刊戲闖歌》，《繡像姜女歌》（又作《新編孟姜女歌》，會文齋刊本），一共二十一種。²

這是目前所知有關牛津藏閩刊俗曲的最早記載。向達於一九三〇年代至英國考察，得出上述結論³。向氏列舉了二十一種俗曲，洵為珍貴。可惜僅列書目，未加闡述。後世很多研究者不斷引用向氏資料，卻鮮少有人親赴海外探尋究竟。那麼這些刊本具體內容、版式如何？具有怎樣的文學與歷史價值？除二十一種藏本外，該館是否還有其他版本的閩臺俗曲？這些問題學界極少有人涉獵，筆者不揣冒昧，嘗試論之。

筆者在牛津大學波德里圖書館考察時發現，除上述向氏所云閩刊俗曲（下以「道光本」稱之）外，二十世紀以來不斷有漢學家向牛津圖書館贈送相關藏本。其中，有晚清至民國年間福建廈門等地刊印的俗曲唱本十八種（以下稱「民國

¹ 向達：《唐代長安與西域文明》（石家莊：河北教育出版社，2007年），頁613。該文云，牛津之中文書據F. Madan和H. H. E. Craster合編*A Summary Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library at Oxford*記載，最早為1604年（萬曆三十二年）Henry Percy贈石馬書林陳瑞齋刊《翰林校正柏臺分章》一冊；1629-1641年W. Laud為牛津校長時，曾於1635、1636、1639、1640年分別贈送抄本給該館。見同前書，頁612-613。

² 向達：《唐代長安與西域文明》，頁628-629。

³ 也有學者認為這批俗曲資料並非偉氏藏書。牛津大學漢學家龍彼得教授認為，這些最古老的歌仔冊十九本不是偉氏藏書的一部分，而是1849-1876年間通過無人知曉的來源獲得的。參見龍彼得：〈序言〉，《明刊閩南戲曲弦管選本三種》（北京：中國戲劇出版社，1995年），頁7。

本」)；另外，還藏有二十世紀三十年代前後臺灣地區手抄唱本七種（以下稱「臺灣本」）。這三大批唱本加在一起共計四十六種之多。其中，臺灣手抄唱本中有漢學家龍彼得 (Piet van der Loon, 1920-2002) 印章，據此可以推知，這批唱本為龍彼得在臺灣地區采風時所購。晚清民國十八種唱本則來源不詳，或為某位漢學家所贈。

這些俗曲資料全部用閩南語創作，可統稱為閩南歌謠。進一步翻閱，發現它們是南方地區的民間說唱文學——歌仔冊。歌仔冊是清代中期以來流傳於閩臺地區的說唱藝術。在海外學者所著《劍橋中國文學史》中，有專門章節討論「說唱文學」，其中提到了「歌仔冊」。該章由著名漢學家伊維德 (Wilt L. Idema) 執筆：

南方福建、臺灣等閩南語地區也出產了自己的獨具特色的敘事歌。它們由七言詩贊體寫成，四行一節。特別是在臺灣，隨著時間的推移，越來越多歌冊只用閩南語寫作。對於不熟悉這種方言或者所述習俗的人來說，後期的文本是難以理解的，因為許多詞彙在普通話中有著不同的意思。在福建，這些閩南語歌謠被稱為「錦歌」。在臺灣，它們以「歌仔冊」之名流傳。現存最早的刻本刊刻於十九世紀的泉州和廈門。⁴

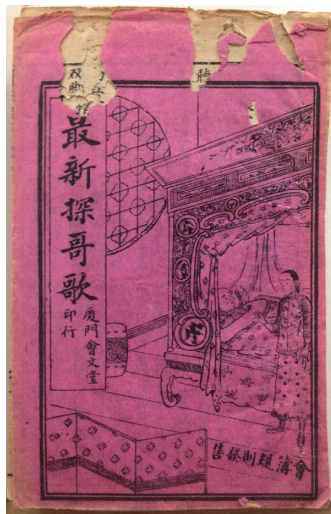
上文提到，歌仔冊由七言詩贊體寫成，四行一節，屬於詩贊體民間詩歌。但是，現存很多歌仔冊也有雜曲體寫成，因此，廣義上的歌仔冊包括有詩贊體（七言為主，兼有四言等）、雜言體兩種詩體形式。這在道光刊本中便已初露端倪。如《拔皎歌》為雜言體，《莫過臺灣歌》為四言體，其餘為七言體。

歌仔冊從十九世紀中期始顯華音，至二十世紀上半葉達到鼎盛。牛津大學所藏幾十種歌仔冊唱本雖數量不多，但是卻分別代表了歌仔冊的三個發展階段。通過研讀牛津唱本，可窺見歌仔冊的發展歷史。道光刊本代表了歌仔冊早期的生成形態與文本特徵。這些早期刊本刻印於道光年間，封面均為素色（黃色）黑體字，大多為廈門書坊出版，屬於傳統木刻本。下節將專門分析「道光本」的版本、圖像及歷史價值。

晚清民國時期的唱本則風格為之一變，封面色彩鮮亮，以粉紅、藍綠作為封面顏色，且長寬均較道光本略小。包括《臺灣嘉義地理歌》、《探哥歌》、《長工歌》、《鄭元和三嬌會全歌》、《雪梅思君》、《勸世通俗合歌》、《番婆弄公婆拖合

⁴ 孫康宜、宇文所安主編，劉倩等譯：《劍橋中國文學史（下）》（北京：三聯書店，2013年），頁445。

歌》、《採茶歌》、《珍珠衫唱本》、《水災歌》、《生相火車歌》、《收成正果歌》、《王塗歌》、《人之初全歌》、《徐胡審石獅歌》、《謀害親夫》、《陳慶揚斬太子》等。每冊封面、卷首會以「改良」等名字吸引讀者。這些刊本採用的是民國時期流行的石印本。較之傳統木刻本，石印本字體更加清晰，也更節約人工成本。



除傳統題材外，此期作品增加了富有民國氣息的新創或改良作品，如《長工歌》、《生相火車歌》等，時代之風撲面而來。這些唱本多為廈門會文堂順應新潮而刊刻的民間唱本。同時有些小冊封面題「照廈門原本改良」，或為閩南、臺灣地區的翻印本，乃屬於廈門原本的衍生品。

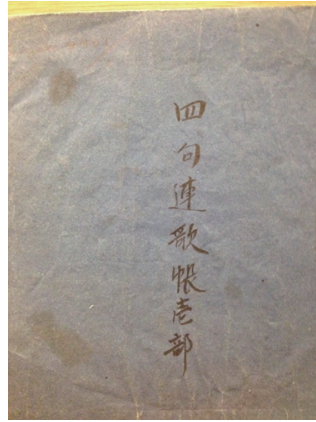
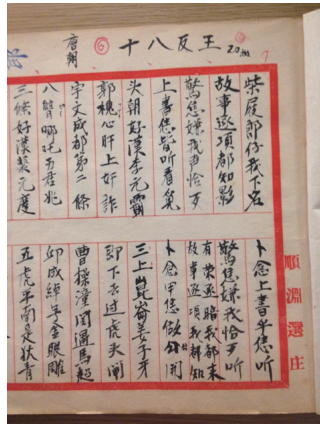
二十世紀三十年代的手抄唱本則已從閩刊本轉化為臺灣版本。包括《曾二娘》、《四句連歌帳》、《流行什歌》、《民謠》、《四句連》、《三六九報》六種。這些個性化抄本不再簡單學步廈門版本，而是呈現出日據時期臺灣本土民間文化的鮮活氣息。這些民謠既浸潤了傳統歌仔冊的風格，又有靈動的自我體驗與時代氣息，從中可以看出，從傳統說唱藝術到臺式流行歌曲的演變軌跡。這些抄本的開頭往往冠以「柴屨郎仔」字樣：

柴屨郎仔我就是，卜看大明早當時。世宗帝號下名字，嘉靖天子塊登基。

——《曾二娘》

柴屨郎仔我下名，卜念上書乎恁聽。故事逐項都知影，驚恁嫌我恰歹聽。

——《四句連歌帳·十八反王》



封底有「柴展郎」、「臺北市延平路二段二五六號」、「昭和拾年歲次乙亥陳興刊」等字樣（參見《四句連歌帳》）。昭和十年即民國二十四（1935）年。

二十世紀三十年代乃是臺灣民間歌謠的興盛階段，牛津所藏六種抄本見證了此一時期臺灣文化的珍貴瞬間。如《流行什歌》，題「林清月作詞」，分為男女對唱。林清月為二十世紀臺灣民謠的代表性人物。筆者查閱臺灣史料，發現在《重修臺灣省通志》中專門提到了林清月：

清月世居臺南市。清光緒九年一月十九日生，臺北醫學校畢業後，在稻江懸壺濟世，遂為臺北市人。逝於民國四十九年一月二十三日，享年七十八歲。生平酷愛歌謠，或集或作，積稿甚多，四十一年為紀念古稀之慶，據資出版此集，輯自作仿詞體流行歌一百一十一篇，並改編「陳三五娘」歌劇二篇，末附所集民歌四十首，抒情敘事寫景，多甚工巧。⁵

林清月學醫出身，卻酷愛民謠，早年曾在醫館兼賣由廈門所引進的歌仔冊⁶。他一方面不斷收集整理傳統民歌，如歌仔冊等，另一方面也自己創作歌謠，「積稿甚多」。晚年先後出版《歌謠集粹》等。這種對民謠的孜孜探索絕非孤例，乃是整體文化的一個縮影。三十年代乃是臺灣新文學運動的興盛時期，這一運動一方面是受到五四運動的影響，另一方面則是作為抗日民族運動的一個支流⁷。蒐集、發表民歌

⁵ 劉甯顏總纂，黃洲泉編纂：〈藝文志著述〉，《重修臺灣省通志》（南投：臺灣省文獻委員會，1993年），卷10，頁632。

⁶ 莊永明：〈臺灣流行歌曲六十年 1932-1992〉，《臺灣史與臺灣史料》（臺北：自立晚報社文化出版部，1993年），頁118。

⁷ 陳少廷編著：〈引言〉，《臺灣新文學運動簡史》（臺北：聯經出版事業公司，1978年），頁1。

在當時的文化運動中，對於喚醒民族意識、提倡民族優秀文化，並保存整理民間文學遺產上具有重大貢獻⁸。

二、早期版本、圖像與傳統「母題」

牛津所藏閩臺唱本，尤以道光刊本最為久遠。這些刊本見證了閩南說唱文學歌仔冊的原初形態，頗為珍貴，故以專文探討。中國傳統民謠俗曲亙古綿延，至有清一代蔚成大觀。其中北方俗曲以《霓裳續譜》為代表。《霓裳續譜》最早為乾隆六十年刻本，蒐集了北方地區流行的時調小曲；而牛津所藏的道光刊本讓我們領略了南方歌謠的獨特魅力。此外，道光年間北方還刻印了俗曲集《白雪遺音》，它與閩刊本一北一南遙相呼應，共同構築了十九世紀中國民間俗曲的黃金時代。

牛津所藏道光刊本均為長 18.2-18.5cm、寬 10-10.5cm 左右的薄冊。封面為素色（黃色）、黑體字，大多為廈門書坊出版，屬於傳統木刻本。與木魚書、彈詞等其他地域的說唱本動輒上百頁不同，歌仔冊篇幅比較短小，一般為數頁至幾十頁。道光刊本共計二十種。其中《臺灣十八闖 風流女子歌》合印於一冊，向達在統計時將其分開，算作兩種，即《臺灣十八闖》、《風流女子歌》，故向氏統計為二十一種。

這批俗曲唱本中，年代最早者為道光六年，即一八二六年的刊本，包括《王抄娘歌》及《臺灣娘仔歌》兩種。這兩種也是海內外現存歌仔冊書目中最早的版本，彌足珍貴；此外，還有三種，分別標明「道光七年」、「道光丁未」、「道光己酉年」。除此五種外，其餘並未標明刊刻年代。不過據封面字樣、刊印風格等考察，與上述五種完全一致，因此可以斷定為道光本。現將這些刊本列表如下：

牛津藏道光閩刊本列表

封面題名	封內或卷首題名	刊刻年代	刊刻地及書坊
繡像王抄娘新歌	新刻王抄娘歌	道光六年(1826)	
選刻花會新歌	新校花會歌	道光七年(1827)	
臺灣娘仔歌		道光丙戌年(1826)	
十勸娘附落神歌		道光丁未年(1835)	西園書屋

⁸ 譚達先：《論港、澳、臺民間文學》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，2003年），頁567。

笑談俗語歌		道光己酉年 (1849)	
荔枝記陳三歌			會文齋
英台歌			會文堂
鴉片歌			
莫往臺灣歌			
神姐歌			
臺灣十二月相思歌			
潘必正陳妙常情詩			
東海鯉魚歌			
臺灣陳辦歌			
臺灣十八闖歌 風流女子歌	臺灣林益娘歌		
拔皎歌			
離某歌			
戲闖歌			
姜女歌	新編姜女歌		會文齋
臺灣查某五十闖歌			

這些唱本雖可稱為「詩歌」，卻與傳統文人詩歌的押韻方式大為不同。民間唱本乃本地民眾之情感形式，隨興而至，隨感而發，化運於方言土語中，最為靈動隨性。北方子弟書以清代北方流行的十三轍押韻，廣東木魚書以粵語口語為押韻規則。歌仔冊以閩南語押韻，其押韻方式、字音等都有自己的特色⁹。歌仔冊本為民間說唱藝術，往往師徒間口耳相傳。因此，當口傳藝術轉化為文字時，很多方言、口語在漢字中並無對應的文字，只能「以字代音」。於是，借常用漢字以表讀音，將口傳藝術轉化為紙墨油香。正如《禮記·樂記》云：「凡音之起，由人心生也。」

⁹ 學者云，我們從所見的歌仔冊中發現，完全不押韻的歌仔冊幾乎都是清末出刊的木刻板，甚至這些唱本並非以閩南語而作。如：《繡像孟姜女歌》係廣西桂林唱本《花幡記》的翻版，《十八摸》本以北方方言而作，《臺灣朱一貴歌》卻為福州方言的作品。從現存的閩南唱本中，雖然只能發現幾部如此的作品，但初始時期確實流傳於閩南地區，爾後更觸發了當地人以自己的語言編寫唱本，才形成了真正的閩南語歌仔冊。而發展期中的各種版本，多是出現於廈門較早期以木版或石印版印刷的歌仔冊；日後，歌仔冊的用韻形式漸漸定型，致使廈門後期的作品及臺灣本島所編著的歌仔冊，幾乎皆為四句押韻的作品。參見王順隆：〈歌仔冊的押韻形式及平仄問題〉，《民俗曲藝》第136期（2002年6月），頁206-207。

人心之動，物使之然也。感於物而動，故形於聲。聲相應，故生變，變成方，謂之音。」當然，對於外地讀者而言，便出現了每個漢字認得其義，然連起來不知所云的情形。如《拔皎歌》將閩南地方俗語、江湖行話等結合在一起，非本地讀者恐難讀懂：

請聽一等拔皎漢，晝日食了不討趁。拔皎就巧爻，三菊不可拔對頭，皎棍真插碎，兵卒抑起烏踏碓。有人笑嘻嘻，車馬包漏割凍號插四枝。三腳更是矛，天巧大症頭，看見一腳直正富，想瓦伊田共伊厝。有錢真咆哮，招伊拔殼狗，能曉叫四雨天。

題目中「皎」字，在漢字中為月光皎潔之意。但在此處，卻非歌頌月光，而是一個借音字，意為「賭博」。「拔皎」二字，實為閩南語「賭博」之意。學者指出，閩南語歌仔冊用字常以借音字、擬音字、訓讀字、新造字、借形字等權宜的用字來補足現有文字的不足，而且極少出現艱澀難懂的漢字。由於歌仔冊書寫者沒有「本字」的概念，因此處處可見「借音字」的使用。從各種歌仔冊的特殊用字來看，大致上是借音字最多，訓讀字次之，新造字最少。而「一字多義」與「一義多字」的文字問題經常發生，前後用字不一的問題也時有所見¹⁰。這種擬音、借字等語言現象，對於研究口語方音與書面語、文字的微妙關聯、古語訓讀字的當代傳播等，具有獨特的價值。

道光刊本中有三種屬於插圖本版式，包括《姜女歌》、《英台歌》、《荔枝記陳三歌》。一般而言，民間書坊刻印通俗文藝作品經常添加各種圖像，故此種小說、戲曲、說唱作品常冠以「繡像」、「全像」諸般字樣。不過，慣常做法都是在正文開始前添加幾幅整版圖像，筆者所見木魚書、彈詞、寶卷、鼓詞概莫如此。而閩南刊刻的歌仔冊卻較為獨特，如上述三種唱本，全部都是每頁有圖，圖文相配，即典型的「上圖下文」式樣。「上圖下文」式樣最早出現於唐代佛經中。鄭振鐸《中國古代木刻畫史略》中提到，在敦煌千佛洞裏有不少古代寫本，其中以佛經為最多。佛經的卷前，常常捺印有「千佛像」，還有「佛名經」等。「佛名經」等把佛像或菩薩像捺印在寫本佛經的上半層，其作風遺留到宋代，便成為插圖本書籍的「上圖

¹⁰ 姚榮松：〈臺灣閩南語歌仔冊鄉土題材之押韻與用字分析〉，《臺灣學誌》創刊號（2010年），頁143-180。

下文」的格式了¹¹。元代話本《新刊全相三分事略》、《新刊全相平話三國志》均為上圖下文格式。從插圖版式角度來看，話本插圖直接淵源於唐代插圖本佛經；從其插圖的構圖形式（連環畫式）、插圖本的題名（如「全相」等）等方面來看，話本插圖的淵源又與配合變文講唱的變相圖卷緊密相關¹²。一九六七年出土的明代成化說唱詞話中《新編全相說唱足本花關索出身傳》等四種每頁也是上圖下文。不過，這種形式自清代以降不復輝煌，坊刻中「繡像」、「增像」常見，而上圖下文之「全相」堙滅久矣。



道光刊本得以讓我們重新見到這種古老的版圖樣式，也隱約顯露出從唐宋以來民間書坊插圖版式的潛流。在民間文化語境中，圖像與文字有著宗教般的關聯，牽涉到宗教、社會、大眾心裏等多元因素。美國學者梅維恆 (V. H. Mair) 認為，看圖講故事的中國民間藝術與印度佛教關係密切¹³。也有學者認為，這與明清以來印刷技術的發展及「文化下移」密切相關¹⁴。宋人鄭樵《通志》卷七十二〈圖譜略〉道出了圖文之間的文化關聯：

圖，經也；書，緯也，一經一緯，相錯而成文。圖，植物也；書，動物也，

¹¹ 鄭振鐸：《中國古代木刻畫史略》（上海：上海書店，2006年），頁9-10。

¹² 于向東：〈話本插圖的淵源〉，《南京藝術學院學報》，2008年第5期，頁34-39。

¹³ 梅維恆著，王邦維等譯：《繪畫與表演——中國的看圖講故事和它的印度起源》（北京：北京燕山出版社，2000年），頁3-4。

¹⁴ 徐忠明：〈索象於圖：明代聽審插圖的文化解讀〉，《中山大學學報》（社科版），2012年第5期，頁7-9。

一動一植，相須而成變化。見書不見圖，聞其聲不見其形；見圖不見書，見其人不聞其語。圖，至約也；書，至博也，即圖而求易，即書而求難。古之學者，為學有要，置圖於左，置書於右。索象於圖，索理於書。故人亦易為學，學亦易為功。後之學者離圖即書，尚辭務說，故人亦難為學，學亦難為功，雖平日胸中有千章萬卷，及置之行事之間，則茫茫然不知所向。¹⁵

這段文字探討的是古代學術傳統中的圖、文關係：「一經一緯，相錯而成文。」卻也道出了圖文不同的符號意義。在《英台歌》這樣的民間說唱文本中，圖像生動感性，對於普通民眾而言，可以增強對故事的理解；文字則以七言詩行寫成，可閱讀，也可吟唱，這種「上圖下文」式樣將觀圖、閱文、吟詩融匯一體，圖隨文轉、聲隨圖變，經緯之間，運化無窮。它既是民間書坊行銷的巧妙策略，亦是民眾審美圖式的呈現。從此意義上觀照，道光刊本中的插圖具有獨特的文化意味。

道光刊本歌仔冊傳承了中國民間廣泛流傳的故事形態，如孟姜女故事、梁山伯祝英台故事等。從這些故事可以看出民間「母題」(motive)是如何在中國千里流轉，又逐漸變異的文化脈絡。其中代表唱本便是《英台歌》與《姜女歌》。孟姜女故事在中國各地均有流傳，五四以來學者對這種同一故事的歷時性與共時性變異非常感興趣。顧頡剛曾專門撰文，研究孟姜女故事在大江南北的流傳。道光本《姜女歌》乃目前所知有關該故事的最早歌仔冊唱本，該唱本與其他唱本的基本形式相同。但是，與其他歌仔冊濃郁的閩南風格不同，《姜女歌》沒有任何閩南詞彙：

停住鑼鼓且住聲，且說三藏去取經。三藏取經西天轉，目蓮救母上西天。

孟宗哭竹冬生筍，娘親有病自然輕。王祥行孝魚出現，郭巨埋兒天賜金。

董永賣身葬父母，天差織女結成親。……諸般古賢休要說，且說姜女送寒衣。

這種書寫方式與傳統的鼓詞等說唱形式並無二致，開篇大段旁逸斜出，描寫歷史上有關「孝」的故事，而後才開始講述孟姜女。學者也指出，閩南孟姜女唱本的內容情節乃是根據廣西桂文堂的《花幡記》而來¹⁶。唱本講述務州姜氏女於園中沐浴，偶遇「逃兵」——華州范郎，之後兩人結婚。不久范郎被蒙恬將軍抓回軍營殺死，其骨被築入長城。范郎魂靈托夢姜女，姜女千里尋夫送衣，一路經過蟒蛇村、饑虎村

¹⁵ [宋]鄭樵：《通志》，收入影印文淵閣《四庫全書》（上海：上海古籍出版社，1987年），第374冊，頁494。

¹⁶ 顧頡剛、鍾敬文：《孟姜女故事論文集》（北京：中國民間文藝出版社，1983年），頁80。

等險地，終於來到長城腳下。聞知噩耗，哭倒城牆。最後范郎顯靈，姜女昇天為織女，兩人完成了俗世之旅，重會於天。整個故事貫穿佛道情節，具有民間說唱文學最傳統的書寫模式。

這一故事流入閩南，最開始仍然保持傳統說唱藝術的敘唱特色，如上述道光本《姜女歌》。這種傳統至二十世紀初期逐漸出現分化與變異：一方面，新出版本繼續保持道光本風格，如現存臺灣傅斯年圖書館及臺灣大學圖書館的歌仔冊《新刊孟姜女歌》。該本一九三五年於臺北黃塗活版所印刷，簡稱「黃塗本」¹⁷；此本無圖，文字與道光本基本相同。因此可知，至二十世紀二十年代，道光本的主體內容仍然在閩臺地區流傳；另一方面，新編故事逐漸出現，如一九一四年廈門《特別改良孟姜女哭倒萬里長城歌》、臺灣藝人邱壽新編《孟姜女配夫新歌》等，字句內容出現全新的變化。

另一個相似的例子，是梁山伯與祝英台的故事。道光本《圖像英台歌》仍然保持傳統說唱的書寫風格。故事開頭講述祝英台離家去杭州讀書，與父母道別。嫂子譏笑她此去讀書，定會有苟且之事。英台遂以紅羅、牡丹發誓，自證清白。《圖像英台歌》開頭云：

秀才君子習文章，好把文章唱一場。不唱三王並五帝，且唱英台是女娘。
英台原是蘇州女，住在地名白沙江。祝家無男生一女，少年智慧讀文章。
……與嫂親說一番話，要去杭州入學堂。……帶起方巾舉眉過，白羅長衫滿身香。
嫂嫂聞知來借問，姑姑此去得新郎。英台答言哥嫂聽，你問此話不是人。
萬事閑言莫要說，我知紅羅與牡丹。紅羅牡丹無氣色，便是我身得新郎。

一九一四年廈門會文堂《增廣梁三伯祝英台新歌全本》付梓。《增廣梁三伯祝英台

¹⁷ 洪淑苓：〈孟姜女故事形塑的女性文化及其在歌仔冊文本的呈現〉，《東海中文學報》第20期（2008年7月），頁55-88。另外，可參見王順隆〈從七種全本《孟姜女》的語詞、文體看「歌仔冊」的進化過程〉。該文認為，孟姜女歌仔冊可分為三大版本：繡像版、敕桃仙版和邱壽版。這三個版本的故事大綱，雖然不是一一對應，但是整個主幹與旁枝依然脈絡相通。再看顧頴剛〈孟姜女故事研究〉和楊振良的《孟姜女研究》所彙整出各地孟姜女傳說的結果，不僅各地流傳的孟姜女故事劇情發展不一，舉凡范杞良之名，孟姜女的生地，哭城的地點等等基本背景，都是諸說紛紜，而繡像版、敕桃仙版和邱壽版，除了孟姜女在路途上遭遇的兇險略有前後倒置之外，皆能如此對應。顯見較晚出刊的敕桃仙版是參考繡像版修編的，而邱壽版又是以敕桃仙版為底本增補的。參見《臺灣文獻》第48卷第2期（1997年6月），頁165-186。

新歌全本》現藏臺灣中研院傅斯年圖書館。卷首題「增廣英台新歌全本」。故事開頭云：

唱出英台歌恁聽，並無姊妹共弟兄。爹媽年老苦伊子，英台連步出繡廳。
勸公勸媽莫悲傷，念子單身是女兒。咱厝田園祖業多，子卜杭州去讀書。
……

英台心內有主意，就共兄嫂說透枝。阮要杭州去讀書，雙親早晚交代爾。
嫂今聽見笑微微，姑娘讀書不通去。只去包袱對行李，返來雙手抱孩兒。
英台聽見愧沖天，嫂嫂說話恰不是。頭上皇天做證件，臭爛羅綾斷節義。
提出紅綾七尺來，埋在牡丹花盆內。英台這去無情節，綾羅臭爛牡丹開。

相同的內容卻呈現出不同書寫風範。首先，道光本開頭乃典型傳統說唱風格，「不唱三皇與五帝」等套語常出現於北方鼓詞、南方彈詞中。之後講敘英台出身、家庭背景等；而民國本則略去背景敘述，直接「唱出英台歌恁聽」。其次，英台女扮男裝與家人告別，嫂嫂譏諷她會有私情，道光本寫「姑姑此去得新郎」，言語稍顯含蓄，而一九一四年版本則直接寫到「返來雙手抱孩兒」，不僅諷刺有私情，且生有孩子了。最後，道光本極少有地域方音，而民國本則有大量閩南俗語詞彙，如厝、阮、伊、卜等。從中可以看出道光本故事的地域性、方音性流傳與變異。

三、私情與歷史：道光刊本的文本維度與歷史價值

道光刊本在文本內容的書寫上具有獨特的人文價值與意義，這種價值主要體現在兩大類文本中。首先是極具地域風情的私情類作品，在情感場域中彰顯民間的野性生命力。這類唱本常常以男女私會、風流情事、相思自歎等敘述情節，如《荔枝記陳三歌》、《王抄娘歌》、《潘必正陳妙常情詩》等。《潘必正陳妙常情詩》實與《玉簪記》中的主人公潘必正、陳妙常無關，乃民間男女之間的私情唱敘。《荔枝記陳三歌》乃閩南本土故事，發生於泉州。陳三風流倜儻，去廣東尋找兄長，路過潮州。潮州黃家小姐五娘一日在樓上賞景，恰遇見陳三：

五月原來荔枝時，五娘益春上樓來。身倚欄杆相攜手，面向街中笑微微。
五娘講乞益春聽，街上多少郎君行。有人生得中阮意，情願共伊結婚緣。
陳三騎馬樓下過，看見高樓好齊整。五娘斜眼看樓東，忽然看見馬上郎。
生得神仙無二樣，共阮清醒正成雙。等伊舉頭樓上看，將只荔枝袞乞伊。

陳三接著心慌忙，見有樓上一小娘。求藝措問一李公，問你一事通不通。

面前高樓何名姓，卻有仙女在樓中。李公就答貴客聽，正是九郎富貴人。

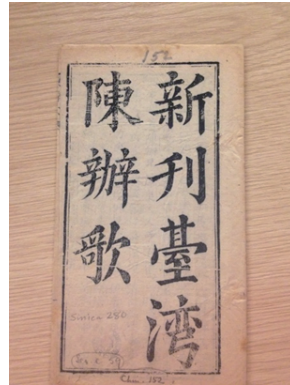
陳三聽說心歡喜，求托公公去作媒。若煩講得姻緣就，百尺綾羅掛你身。

這樣的文辭淋漓秀潤，出於天然，入於心性。在場景敘述中已然烘托出人物的性情。黃五娘本已經許配人家，但在樓上與陳三一見鍾情，遂拋荔結盟。這種寫法不禁令人聯想起元雜劇《牆頭馬上》李千金的故事。陳三以「磨鏡」為由，入黃府做傭，終得與五娘燕侶鶯儔。之後，兩人沒有像傳統故事那樣助夫趕考、金榜題名，而是與丫鬢益春三人一起伺機逃走，私奔路上被官府捉拿。在大堂上五娘仍然堅持自己的正義之舉：「不是陳三恁阮走，是阮意愛看泉城。」最後，在陳三兄長的幫助下，陳三得以脫罪，兩人終結鴛盟。唱本最後云：「沿途男女都稱羨，流傳至今有名聲。」可見出民間文化姿態與主流價值的扞格之處。充滿濃郁市井氣息與地域風情。另一歌仔冊《王抄娘歌》中，王典與王抄娘私自結合，在官府中還振振有詞地引用陳三、五娘的故事作為理想判例。可見其巨大影響。陳三五娘故事在福建、廣東一帶流傳甚廣，清人謝錫勳在《潮州荔枝詩集注》中記載：「潮州西郊蔚園相傳為宋富翁黃九公花園遺址。公女曰五娘，閩有陳伯卿者行三，建炎間隨兄官廣南運使任。過潮遊蔚園，適五娘于繡樓擘荔枝，見陳美擲之。陳歸伴磨鏡傭，為黃賃作。得晤娘，後與之俱奔泉州。」¹⁸ 其他文人筆記中也有不少記載，版本大同小異。該故事或許由真實的歷史事實演化而來，亦或許經過民間的眾口騰播之後才進入歷史之中，恰如《謝小娥傳》。無論如何，該故事已經成為閩南民間的情愛經典，幻化入歌仔冊、潮劇、歌仔戲等姊妹藝術中，構築起民間文藝最豐沛的情感維度。

其次，一些道光刊本將視野從男女私情拓展至社會歷史與海峽對岸，呈現出獨特的「臺灣敘述」與「臺灣想像」，這些唱本包括《臺灣陳辦歌》、《莫往臺灣歌》、《臺灣十八創歌》等。其中《臺灣陳辦歌》根據真實歷史事件改編而成。道光十二年，臺灣嘉義發生了陳辦事件，《清史稿》、《清鑒綱目》等史料中均有這次事件的記載。《清鑒綱目》卷十云：「〔道光十二年〕臺灣嘉義縣陳辦、黃風、張丙、詹通等三股匪聚眾為亂，分擾臺灣各地，知府呂志恒、署嘉義縣知縣邵用之率兵剿捕，皆被害。帝即命程祖洛馳往臺灣剿辦。十一月，覆命署福州將軍瑚松額為欽差大臣，都統哈朗阿為參贊大臣，馳往會剿。……十三年春正月，福建提督馬濟

¹⁸ 蔡起賢主編：〈前賢詩萃〉，《潮汕風采文叢》（廣州：廣東旅遊出版社，1989年），卷7，頁160。

勝擒陳辦斬之，臺灣亂平。」¹⁹



在正史中，陳辦事件是清代眾多民間械鬥中的小插曲，這種械鬥在「民風彪悍」的臺灣地區時有發生。《清鑿綱目》中的記載提綱挈領，突出官府的凜然之舉；從福州將軍、都統到福建提督等多個官員連續出擊剿匪，最終「亂平」。至於陳辦為何「聚眾為亂」，史料未加詳細敘述。這為歌仔冊的民間敘述留下了空間。歌仔冊《陳辦歌》開篇便細緻地敘寫事情發生的緣由：

聽唱新編一歌詩，正是嘉義崙仔人士。一位姓陳名辦兄，平生風流結朋友。
 粵莊牽伊個牛牯，莊老叫著牛還伊。客仔就請吃牛肉，若卜活牛再出世。
 老天一時有主意，回家問著陳辦兄。漳泉人人受著驚，一時受氣沖起天。
 召集人馬攻客莊，雙溪客仔驚惶惶。請出總理來主意，整頓器械力妻兒。
 陳辦伊母受迫辱，伊妻客莊慢凌遲。屢次攻莊莊不入，客仔守莊修竹圍。
 陳辦一時無計智，挪帖請出張炳兄。

因為爭牛等瑣細小事，臺灣嘉義地區的閩南人與客家人發生械鬥，雙方嫌隙越鬧越大，閩人陳辦帶頭去攻打客家人（客仔）的地盤。唱本中還書寫出雙方的情緒狀態：閩南人「受著驚」，客家人也「驚惶惶」。再加上陳辦的妻子、母親受到對方的凌辱迫害，促使陳辦去找張丙等人結義起事。因壓抑之氣難以抑制，最終釀成數萬人攻打嘉義城池，官員戰死。朝廷緊急徵派軍隊入臺，才得以鎮壓「亂軍」。總之，《陳辦歌》從民眾的日常瑣細事情入手，由民間情感重新敘述了一段歷史，填補了歷史深處的情感罅隙。

¹⁹ 印鸞章：《清鑿綱目》（長沙：嶽麓書社，1987年），頁451。

《莫往臺灣歌》，卷首題「新刊勸人莫過臺歌」。該唱本避開具體歷史事件，以情緒化的筆墨點染出十九世紀閩南民眾的臺灣想像。全文如下：

在厝無路，計較東都。欠缺船費，典田賣租。
悻悻而來，威如猛虎。妻子眼淚，不思回顧。
直至海墘，從省偷渡。不怕船小，生死天數。
自帶乾糧，蕃薯菜脯。十人上船，九人嘔吐。
乞水洗口，舵公發怒。托天庇佑，緊到東都。
乘夜上山，搜尋無路。遇賊相逢，剝去衫褲。
不知南北，暫宿沙埔。等待天光，行上幾步。
要尋親戚，跋涉路途。無錢通寄，心酸如醋。
拋妻離子，乃是何故。欲求財利，來此東都。
四目無親，饑寒困苦。忽見親戚，引去牽估。
一二朋友，相招落廊。食現工賒，欠錢剪布。
舊衫穿破，無人通補。年終月滿，領取工願。
工藝不做，日夜嫖賭。不記前情，思量巧路。
食鴉片煙，穿鍛綢褲。專招少友，言語糊塗。
結交表妹，綾羅絲布。動頭搖目，朝歡暮樂。
牽車看戲，伸手相摸。弄嘴斟唇，不顧廉恥。
工資用盡，陪罵癡奴。一時忿氣，交為賊路。
鄉保探知，革出門戶。此時困苦，目滓如雨。
愁苦致病，酒色所誤。要水止渴，無人照顧。
命危旦夕，拖出草埔。雨浸日爆，二目吐吐。
舌青耳鳴，哀聲叫苦。死無棺木，骨骸暴露。
豬狗爭食，並無墳墓。家後妻小，不知其故。
望夫寄信，奉養公姑。非是天命，自入邪路。
信息一至，眼淚如雨。身死他鄉，妻思別路。
勸君往臺，須當勤苦。貪花迷酒，絕嗣廢祖。
羊有跪乳，鴉有反哺。罔極深思，安得不顧。
若有婚娶，樂爾妻帑。君子知戒，終身不誤。
未臺之人，勿此見惡。勸解親朋，東都勿渡。

何如在家，晏眠早起。免驚波濤，自如行止。

朝夕趁錢，夫妻歡喜。也願墳墓，也育子女。

上文中「東都」即臺灣。歌中描繪了渡海之險、入臺之惡，以及掙錢嫖賭之虛華、橫屍野外之慘狀。這種「心酸如醋」、「目淬如雨」的生活實非長久之計，最後勸人勿渡東都，不如在家享受天倫之樂。在閩南人眼中，海峽對岸的臺灣擁有複雜微妙的符號意味。那裏既是海外「趁錢」（賺錢）築夢之天堂，亦是慘烈的生命終點與夢碎之地。對於農耕社會的民眾而言，漂洋過海不是生命的拓展與意志的延伸，毫無崇高之意味；而是生命沉淪的迷途。帶著這樣的「海洋意識」與「臺灣想像」，最終仍然要從遙遠的彼岸回歸熟悉的家園。結尾時強調故土之樂，非常符合儒家「父母在，不遠遊」的思想。

清人楊廷耀曾描繪臺灣：「然未有遐荒窮島如閩之臺灣者。臺孤懸海外，歷漢、唐、宋、元所未聞傳。自明季天啟間，方有倭奴、荷蘭屯處，商販頗聚；繼為鄭成功遁踞，流亡漸集。數十年來，不過為群盜逋逃藪耳。……詢其民，陋于雕題黑齒；問其俗，猶是飲血茹毛。既無廢興沿革之可稽，亦安有聲名文物之足紀乎？……若臺者，素為積水島嶼，竊計流寓之外，其民若盲之初視、寐之初覺，雖更數載，猶是鴻蒙渾沌之區耳！」²⁰ 長久以來，臺灣乃是蠻荒之外的蠻荒，「孤懸海外」，野蠻之氣尤盛，文明之風未至。這也為「莫往臺灣」增添了厚重的歷史憑證與現實意味。

四、結語

歌仔冊從道光年間出現至今，已經有近二百年的歷史。這些珍貴的南方歌謠恰如德國偉大的學者赫爾德 (J. G. von Herder, 1744-1803) 所云，是一種「自然詩」(Naturpoesie)。赫爾德感慨於地域文化在德國的滲透與流行，於是到各地去尋訪真正的德國文化。他驚喜地發現了散落於民間的歌謠，並將其蒐集、整理出版。在他心中，這些「自然詩」是唯一沒有被現代文明的分裂性力量摧毀的人類經驗。民歌、史詩等反映了一種依然保留在晚近詩歌中的經驗共同體，充滿了本真精神²¹。回

²⁰ [清] 楊廷耀：〈序〉，[清] 高拱乾：《臺灣府志》（康熙刻本），頁 1-3。

²¹ 劉曉春：〈從維柯、盧梭到赫爾德——民俗學浪漫主義的根源〉，《民俗研究》，2007 年第 3 期，

首神州，三百年前中國文人也在民謠俗曲的純真鮮活中感歎「真詩在民間」、「最淺最俚亦最真」。以道光刊本為代表的歌仔冊將歷史片段、生命情感以富有韻味的形式表達出來，融匯成最真實的民間記憶，成為地域族群的文化影像，亦是民族文化前進的源泉與動力。

二十一世紀以來，海外漢籍文獻逐漸引發國人關注，這些漢籍數百年來千里流轉，卷帙浩繁。其中不少高冊大典、傳世經籍被納入學術視野、國家文化工程之中，而歌仔冊這樣的坊刊小冊依然靜藏於海外，其鮮活的生命訊息有待學人進一步深耕。總之，牛津藏道光刊本不僅內容豐富，版本珍稀，而且能從中透漏出閩南與臺灣地域文化的內在關聯與生命訊息，對於研究兩岸文化之淵源脈絡、傳播途徑等議題具有一定的價值。

