

战后台南流行歌曲的兴起与演变：以行业歌曲为例
**THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF POST-WAR MINNAN
POPULAR SONGS IN TAIWAN: A CASE STUDY OF INDUSTRY
SONGS**

郑可莉
TEH KE LI

MASTER OF ARTS (CHINESE STUDIES)

拉曼大学中华研究院
**INSTITUTE OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN**

OCTOBER 2019

战后台南流行歌曲的兴起与演变：以行业歌曲为例
**THE EMERGENCE AND EVOLUTION OF POST-WAR MINNAN
POPULAR SONGS IN TAIWAN: A CASE STUDY OF INDUSTRY
SONGS**

By

郑可莉
TEH KE LI

本论文乃获取文学硕士学位（中文系）的部分条件

A dissertation submitted to the Department of Chinese Studies Institute

of Chinese Studies

Universiti Tunku Abdul Rahman

In partial fulfillment of the requirements for the degree of

Master of Arts (Chinese Studies)

OCTOBER 2019

摘要

本论文主要以台湾二战后的台湾闽南语流行歌曲作为研究背景。台语歌曲的创作类别有很多，如亲情、爱情、乡愁、行业等，因此本论文针对台语的行业歌曲作为研究对象。透过行业歌曲可以反映当时台湾的经济发展的演变，从原本自给自足的农业社会逐步迈向工业化的社会。但是二战后的台湾百业萧条，加上政府推动工业社会，并实施新经济政策，因此在二战后初期的台湾经济曾一度陷入低迷。工业社会的开发也使得人们开始往都市中心迁徙，因此工业社会的转型造就了地区人口分布的不平均。每个时代的创作歌曲都透露了不同时代的社会环境，因此本论文划分几个不同的时期来分析这些行业歌曲。在战后初期，国语运动还没执行之前，台语歌曲曾有过一片盛况，但到了战后中期由于政府对于台语的压制，使得台语流行歌曲的创作的创作在战后初期开始萎缩，而直到蒋经国执政台湾并宣布解除戒严后，台语流行歌曲的创作又再度开始兴起且变得更加五花八门。

行业歌曲秉着以人为本为创作的理念，为社会的三公从歌曲中做出控诉，并透过音乐传递至社会大众。行业歌曲概括了如服务业、农业、渔业、娱乐业等，也正因如此行业歌曲能够更确切描述了低层劳动人民的心声，容易引起大家的共鸣。

笔者将论文划分四个时期。在第一个时期（1945-1956），除了战后台湾经济萧条之外，由于科技尚未发达，因此在这时期所流传下来的行业歌曲都是以传唱度高为主。第二个时

期（1957-1964），笔者在这时期主要是探讨一般传统的男主外，女主内的思想，在二战后似乎变了调。从台语的行业歌曲中发现，女性在这个时期渐渐走入职场，而许多以女性为出发点的歌曲也以这时期为多数。由此可见，在大环境的压迫下，女性在职场上也渐露角头。不仅如此，这时期离乡背井或乡愁的歌曲也较前期来的多，乡下人口的迁徙也发生在这个时期。在第三个时期（1965-1975），政府开始开辟水陆交通，而工业化的社会也渐渐成熟，因此，台湾的经济在这个时期已经迈入稳定的阶段。由于经济逐渐稳定，加上科技也越来越发达，因此在这个时期出现的行业歌曲的种类也较前面两个时期来得多。因为科技的帮助，这时期的作品大多仍然被保存以致这时期的歌曲要比第一时期来得更多。随着戒严时代夹杂着政府实施净化歌曲的来临，只要歌词稍有负面思绪随即被禁，也因此台语创作歌曲曾有过一段沉寂的时间。到了第四个时期（1975年之后），随着蒋介石时代结束，当政府宣布解除戒严后，原本沉寂一时的台语创作歌曲慢慢开始活跃，直到宣布解严后开始蓬勃发展。由此可见，台湾闽南语流行歌曲在每个不同的时代，除了传播方式的不同，其创作也会随着时代的变迁而带出了各种不同的呈现面貌。

关键词：台语歌曲、行业歌曲、戒严、解严、新经济建设计划、百业萧条、蒋介石、蒋经国

ABSTRACT

This thesis will focus on the emergence and evolution on Minan popular songs after post-war in Taiwan. There are many creation types of Taiwanese Minnan Song, such as family love, romance, homesickness, industries, and etc. This case study will focus on Taiwanese Minnan Industry Songs. As Taiwan is a country originally with an agricultural society, it began to carry out an economic transformation plan after end of the post-war. The songs of each era reveal the social environment of different eras. Therefore, this thesis divides with several different periods to analyze these Industry songs. At the beginning of post-war period, Taiwanese Minnan Songs had a great and grand occasion before government proceed with Speak Mandarin movement. However, during the middle of post-war period, due to government's suppression of Taiwanese Minnan language, the productivity of Taiwanese Minnan Songs began lesser in this period. Until the end of Chiang Kai Shek's era, the creation and productivity of Taiwanese Minnan Songs began to rise again. Therefore, this thesis analyzes the changes of Taiwanese Minnan pop music from the early folk songs to pop songs. The thoughts within female was changed since post-war era and hence this thesis also analyze the role of female in the workplace from different periods. There are several varies way of music transmitted to public.

Keywords: Taiwanese Minnan, Industry Song, Ching Kai Shek

致谢词

终于在多年的催促之下，我这份不起眼的论文总算完成。

感谢本论文的指导老师，陈中和博士。陈老师实事求是、严谨的治学精神都让我在撰写论文之路上给了我许多启发。感谢陈老师在我对于论文方向感到模糊时提出精辟的见解，并且为我的论文提供许多新的指引。由于平日星期一至星期五我需要上班，特此感谢老师的谅解并愿意在周末时间抽空和我讨论论文进展。再来，同样感谢拉曼大学中华研究院的师长，在我开始就读研究所期间所授予的写作知识。师长们渊博的知识让我在就读课程期间为我的论文写作技巧增长了许多知识。

再来，感谢我的父母及朋友的鼓励与帮助。尤其从小在父母爱听台语歌曲的环境影响之下，更是启发了我对台语歌曲的研究。感谢本论文里所引用文献的学者，感谢学者们精辟的研究见解让我平平无奇的论文有如锦上添花。

言而总之，感谢拉曼大学中文系在我的学习生涯中给予我的帮助与知识，无限感恩！

论文核实书

本论文战后台湾闽南流行歌曲的兴起与演变:以行业歌曲为例为郑可莉亲自撰写，是为拉曼大学中华研究院中文系硕士学位取得之学位论文要件。

此证

日期：2019年10月18日

（陈中和博士）

指导老师

拉曼大学中华研究院中文系教授（双溪龙校区）

拉曼大学
中华研究院

日期：2019年10月18日

硕士论文提交

此证郑可莉（学号：12ULM04731）在中华研究院中文系教授陈中和博士指导之下，已经完成《战后台南流行歌曲的兴起与演变:以行业歌曲为例》的硕士学位论文。

本人亦了解拉曼大学将以pdf格式上载本硕士学位论文至拉曼大学资料库，供作拉曼大学教职员生及社会人士查阅使用。

此致

（郑可莉）

论文声明

本人谨此声明：除已注明出处之引文外，本论文其余一切部分均为本人原创之作，且未曾在此前或同一时间提交拉曼大学或其他院校作为其他学位论文之用。

姓名：郑可莉

日期：2019年10月18日

目录

摘要.....	I
ABSTRACT	III
致谢词	IV
论文核实书.....	V
论文提交书.....	VI
论文声明	VII
第一章、绪论	1
第一节、研究背景	1
第二节、文献回顾.....	6
第三节、研究目的与方法.....	11
第二章、台湾战后闽南语歌曲的发展（1945-1956）	21
第一节、战后的台湾经济背景.....	22
第二节、战后初期的台湾闽南歌曲传播管道.....	25
第三节、从战后初期行业歌曲看台湾的社会发展——《望你早归》、《补破网》、《烧肉粽》、《杯底不通饲金鱼》	28
第四节、从战后初期其他行业歌曲看台湾社会的发展.....	34
第三章、台湾战后闽南语歌曲的发展（1957-1964）	40
第一节、台湾社会的转型.....	40
第二节、台湾歌曲的发表.....	42

第三节、战后中期离乡背井的风潮——以阐述女性为主.....	45
第四节、战后中期远走他乡的风潮——以阐述男性为主.....	54
第四章、台湾战后闽南语歌曲的发展（1965-1975）	59
第一节、戒严后期台湾的经济变化.....	59
第二节、台语歌坛的兴衰.....	61
第三节、多样化的行业歌曲.....	65
第五章、台湾闽南语歌曲的百花齐放（1975年之后）	75
第一节、解严时代的开放.....	75
第二节、流行音乐的变化.....	77
第三节、台语流行歌曲的变化.....	83
第六章、结语	93
第一节、1945年至1956年.....	93
第二节、1957年至1964年.....	95
第三节、1965年至1975年.....	97
第四节、1975年之后.....	99
参考资料	104
一、中英文书目	104
二、网络资料.....	106
附录.....	107
附录一、论文相关歌曲的完整歌词.....	104
附录二、行业歌曲分类的相关曲目.....	125

第一章、绪论

第一节、研究背景

在 1895 年清日甲午战争爆发后，满清当局依据和日本当局签下的马关条约，将台湾及其他的附属岛屿皆割让予日本，此后，台湾便开始进入了日据时期¹，长达了 50 年之久（1895 年至 1945 年）。

战后的台湾在光复后，随着国民党政府入驻台湾岛，便开始了“戒严”²管制，并长达 38 年之久。在“戒严”管制下的台湾，台湾人民被强制使用中国的普通话为唯一的官方语言，并且对于闽南语歌谣、流行歌曲等创作加以诸多限制。直至 1987 年 6 月，台湾立法院三读通过了国民党当局为解除“戒严”而提议制定的“国安法”；到了 7 月 14 日，蒋经国正式宣布解除在台湾和澎湖地区所实施的“戒严令”。（何海兵，2008：93）此后，台湾便结束了为期 38 年之久的“戒严时期”。

由于台湾面临了被日本当局统领的时期，也在战后经历了国民党政府的“戒严”时期，这一系列的历史事件带来了各种不同文化至台湾，其文化差异对台湾岛可说影响深远。而

¹在日本统治台湾初期，台湾人民曾对日本殖民政府作出反抗的举动。大致上台湾人抵抗日本殖民时期可分成三个阶段：第一阶段是于 1910 年初期的武装抗日运动；第二阶段是 1920 年的台湾议会设置请愿运动，同时也促成了台湾人认同的诞生。无奈，日本当局拥有比抵抗者更强大的军事力量，因此在帝国主义的情势下，武装抗日便逐渐被消灭。由此可见，台湾人为了捍卫自己国家的国土，不惜展开一连串的抗日运动，但最终都无疾而终。

²“戒严”也称之为“白色恐怖”事件。藉着“紧急状态”、“动员戡乱”的需要，国民党政府在台湾全省颁布“戒严令”，对人民的言论、集会、结社、居住、迁徙、出入境等基本权利全面实行军事管制。

“流行歌曲”可说是一个社会的缩影，在每个不同时代的社会背景，总有不一样的代表性歌曲。因此，笔者将研究题目拟为：战后台湾闽南流行歌曲的兴起与演变（1945-1975）。

所谓的“流行歌曲”一词，也可以被统称为“通俗歌曲”。对于“流行歌曲”的定义，部分的人认为，举凡古典乐、民谣或商业性的歌曲，只要获得民众的喜好，而广为“流行”的歌曲，都能被视为“流行歌曲”。(杨克隆，2007：12)因此，对于在一般城市中，以商业形态下，并以谋取利益为主所产生的歌唱产物，且获得广为流传的歌曲，便能被界定于“流行歌曲”。另外，在今日所称的“流行歌曲”，是一种源自流行于欧美的乐种名称。近代社会学者对音乐的论述是，他们对于“流行歌曲”一词，也称之为“Popular Music”，是专指在70年代，所有源于摇滚(Rock)和民谣(Folk)的音乐；在学术上，“流行”一词是必须将对象限定在现代商业资本文化的歌曲里，其范畴也仅限于现代音乐工业产出的产品及其相关社会行为。(黄裕元，2000：7-8)由此可见，“流行歌曲”这个词汇在欧美是指一种乐种，而并非是对广为流行的歌曲的泛称。

此外，对于“流行歌曲”的定义，吴瀛涛认为：““流行歌曲”为时髦的时代歌曲，由歌手灌唱唱片或电台播送，电影歌曲等，流行于青年之间。”(吴瀛涛，1982：243)而臧汀生认为：“所谓“流行歌曲”者，盖指以特定歌词与曲调相配，而以商业力量制作、推广、贩售，用资图利，而流传于社会之歌曲。”(臧汀生，1989：45)在杨克隆认为，若要为“流行歌曲”下定义，则要从与“流行歌曲”最接近的乐种中，找出两者的相异处。“与“流行歌曲”最相近的乐种可说是“传统民谣”；在内容方面，两者均具备抒发情感、表现社会面貌；在形式上，两者的词曲皆通俗而广获大众喜爱。”(杨克隆，2007：14)由此可

见 早期台湾民间已有不少地方民间流传着闽南民谣 而这些内容大多都是传递生活情感，非常容易引起人们的共鸣。

纵观上述所见，故笔者对“流行歌曲”的定义为，“流行歌曲”的发展，是必先经过“传统民谣”后才能发展成为“流行歌曲”。因此“流行歌曲”一词是泛指在所有商业形态下所产生的歌曲，并在社会上广为流传的歌曲。而歌曲的分类也很多，例如按节奏分类有抒情歌曲、摇滚歌曲等；按功能分类则有广告歌曲、舞蹈歌曲；按称谓分类则有爱国歌曲、情爱歌曲、行业歌曲、教育歌曲等等。由于涉略的歌曲种类太多，因此笔者将歌曲种类锁定在行业歌曲。笔者透过行业歌曲，来探讨战后台湾闽南语歌曲的兴起与演变，以便从中了解台湾流行歌曲的发展趋势，以及其和社会现象的互动关系。由于在每个不同时期，社会的改变，使得经济的变迁，也大大地影响了当代的人民。流行歌曲是在唱片工业发展之下的产物，因此在流行文化中，流行歌曲对社会影响可谓相当大。（苏振升，1999：2）因受限于篇幅和时间，故此笔者将研究时限规范于1945年至1975年间，在台湾曾广为流传的行业歌曲。

行业歌曲贯穿各个不同的时代，突显各个不同时期的时间意义和背景，值得笔者深入探究。所谓的行业歌曲(Industry Songs)，在西方的定义上为，“该术语由 Throbbing Gristle 和 Monte Cazazza³，于70年代中期工业唱片所创立的。所谓的行业歌曲，它是一种实验音

³Monte Cazazza，旧金山的艺术家，曾提出“为工业人民提供工业音乐”（Industry Music for Industrial People）的宣言；Throbbing Gristle，成立于1975年的英国乐队，为英国工业音乐的先锋，并于1976年创建了自己的唱片品牌。直到Throbbing Gristle乐队的出现，才终于将Monte Cazazza的理念付诸于音乐上。

乐类型，涵盖了荷刻或挑畔性的声音，创造了为工业人士提供工业音乐的理念。”⁴因此，行业歌曲的存在是为基层劳工发声，透过歌曲来传达他们的心声。由于行业类别涉及太广，因此笔者将行业类别分为七大类，分别是，劳动业、渔业、农业、娱乐业/艺人（服务业）、专业技能（服务业）、商业/小贩（服务业）及其他。笔者将歌曲描述，到都市打拼的年轻人列入在其他类别的行业歌曲。这是因为，从这类的歌曲中可以发现都市和乡下人口的迁徙，而这些人类的迁徙正好带出了台湾的工业发展是越趋向成熟的阶段。

对于行业歌曲的区分，笔者除了透过歌名有明确的表示其行业，如《妈妈歌星》里的歌星为职业之外，笔者也会透过歌词内容针对和行业有关的职业归纳为行业歌曲。而一些具体描述离乡背井到外打拼的歌曲则会归纳在其他的类别里。

在战后脱离了日本统治的台湾，在经济转型上有着大大的成长。“在‘亚洲四小龙’中，首先达成工业突破的就是台湾。自六零年代起，台湾开始实施经济开放政策，在外资大量进入台湾工业生产线、工业技术的引进，使得台湾外贸出口突飞猛进，国民就业率大大提升。”（杜文靖，2000：104）

在战后初期，台湾曾陷入经济萧条的时期。为了促进台湾经济的发展，政府逐步推行工业化的社会，并且在战后中期开始促进了各个不同领域行业的产生。这些行业歌曲都是歌颂劳动，直面人的生存，显示人在自然和社会中的精神力量，既有高昂的呼喊，又有冷

⁴关于行业歌曲的西方定义，笔者参考自：What is Industry Music?(n.d.). Retrieved from <http://www.staticsignals.com/static/music-industrial.shtml> (2019.04.09)

静的沉思。(张新民, 1997: 29)由此可见, 行业歌曲都是引导人们努力向上, 鼓励人民进取的勇气。故此, 把握、并了解每个行业的相关特点, 然后再为这些行业歌曲谱上动听的旋律及通俗易懂的歌词, (樊鸣雷, 2006)这些行业歌曲才容易深植民心, 获得民众的传唱。

从文化融合的角度而言, 在早期的台湾, 各个不同的区域皆有不同歌曲在传唱, 例如: 在嘉义的人们大多都在唱《一只鸟仔哮啾啾》、在宜兰的人们则在唱《丢丢铜》。由此可见, 不同区域的人们都有着不同的当地流行歌曲。随着战后科技的引进, 这些传唱度高的歌曲被收录并压制成唱片而广为传唱, 也能让其它不同区域的人们有机会欣赏其它当地流行歌曲的风格。

流行音乐往往都是社会的缩影, 越是能表达人民心声的音乐更是能够流传好几个时代。因此, 笔者希望透过本论文可以从行业歌曲中探讨原本为农业社会形态的台湾, 在政府推动的工业化发展之下, 为人们打造了更多的行业类别。除了透过行业歌曲可以一探台湾社会经济的发展之外, 笔者也希望透过本论文探讨人们打破一般的传统, 为何职场上不再只局限于男性? 随着时代的变迁, 流行音乐的元素也变得不一样。笔者希望本论文透过对行业歌曲的探讨文, 也可以看到不同时期的台湾闽南语歌曲的曲风和作词的区别。

第二节、文献回顾

自台湾光复后，由国民党执政，但初期的台湾社会经济状况并不理想。国民党政府在战后接收国府的政治统治，在效率上远较日本殖民政府为低，二二八事件及其后的白色恐怖更带来肃杀气氛。(瞿宛文，2000：63)因此，在战后初期，台湾社会正推动各经济的重建与复苏工作，从流行歌曲中的《烧肉粽》一词：“出业头路无半项……暂时来卖烧肉粽”可看出由于经济萧条，就业机会机率很渺小。流行音乐作为都市文化的种类，代表了都市人的社会风尚和文化观念，现代工业的发展为流行音乐提供了重要的社会基础。(谷勇，2006：24)由此可见，透过流行歌曲可以传达一些社会讯息。

笔者的研究范围年份开始为1945年，这是在战后结束后台湾人民生活的穷困潦倒。在日军离开台湾后，人民的生活回到了和平的时代。战争所牺牲的各种娱乐活动，使人民在战后，心灵上渴望得到纾解，因此本土音乐在此机会下，因而得以蓬勃发展。(吕钰秀，2003：140)由此可见，本土音乐在战后有着短暂的辉煌成绩。随着国民政府迁台，开始发动了一连串的打压政策，使到原本蓬勃发展的本土音乐再次没落。另外，在1970年代，1971年台湾宣布退出联合国、1971年台湾电视台相继的成立、1975年蒋介石总统的逝世，而这也被标志为是一个新时代的到来。由于在70年代发生许多事件，加上蒋介石总统的逝世，因此使得全国上下弥漫着悲愤情绪及激昂的民族情怀；在流行音乐上，年轻人急于寻找自己的歌，开始了台湾流行音乐创作的新阶段，间接推动台湾流行音乐的本土文化。(吕钰秀，2003：143)在笔者认为，1975年以后的音乐发展是属于另一个时代的新音乐发展时期。但是，笔者从1945年至1975年之后所发表的台湾闽南语歌曲中发现，歌曲无论在曲风或歌

词的排列方式都和二战初期有所不同,因此笔者也整合了1975年之后台湾闽南语歌曲的演变。

在脱离日本统领后,台湾政府不仅积极将台湾推向工业化社会的国家,更推出了一系列的经济开放政策。不同时期的经济政策都为台湾的经济带来了不同的影响。因此,笔者将会根据经济政策的年代作为论文的年代分割线。

1. 台湾闽南语歌曲研究

中国籍作家蓝雪霏所著的《闽台闽南语民歌研究》一书,可以让读者了解,早期从中国福建或厦门或漳州移民至台湾的人们,他们同时也将在中国闽南地带通用的歌曲也带入了台湾。例如在台湾流传至今的《天乌乌》,其实在泉州人就有泉州人自己的唱法:天乌乌,要落雨,海龙王,要娶某。(蓝雪霏,2003:59)因此,笔者从蓝雪霏的《闽台闽南语民歌研究》一书中,能够从中判断台湾闽南歌谣或多或少都受了中国闽南民谣的影响。

而郑恒隆的《台湾民间歌谣》或是林二、简上仁合编的《台湾民俗歌谣》更是分别收录高达了100首的闽南语歌谣。《台湾民间歌谣》一书中,不仅是依照年代编排,更是收录了台湾民谣及民谣作家的简介。这让读者不仅能了解一首歌谣,还能大略懂得歌谣创作者的背景。林二和简上仁在序言中认为民俗歌谣是一国音乐之灵魂,以中华文化为基础的台湾民俗歌谣,优美生动,真实朴实,我们千万不可使它在这苟延残喘的时候断魂,该是我们为它招魂,赐予它一针强心剂的时候了。(林二、简上仁,1984:1)由此可见,曾经在

台湾光复后被人们遗忘的台湾歌谣，需要藉着大家的民族意识，共同让有价值的歌曲继续保存下来。

自二战后所产生的流行歌曲为不计其数，因此 1992 年曾慧佳的《从流行歌曲看台湾社会》，记录了在各个不同时代的经济和社会影响下所催生的流行歌曲。同时，也因为面临了战后初期的经济萧条、战后初期经济建设发展、台湾工业化的改变、戒严、解严等等，在不同的时期所产生出不同的歌曲，并在不同的商业手法的包装下，改变了大众一贯的听歌形式。因此，透过的这本书，笔者可以从中窥探歌曲在不同的时代有着不同的影响。

在各个硕、博论文中，笔者也发现有许多学者都对台湾闽南语歌谣作出了不少方面的研究。如邱兰婷的〈台湾意识歌曲研究——以闽南歌谣为例〉、许瀛方的〈台湾日治至戒严时期爱国歌曲之国家认同意识研究〉、杜文靖的〈台湾歌谣歌词呈现的台湾意识〉等论文著作中，都可以发现当代在日军统领下的台湾人民，纷纷借由歌曲抒发了他们对于民族意识的保护，并将其爱国精神反映在歌谣上。而透过歌词的转述，能够让笔者了解台湾人民身处在不同的年代，对于爱国意识和捍卫自己的领土，从原本移民社会的压抑到后来勇于争取自由民主的心声。

此外，从期刊而言，庄永明的〈台湾歌谣里的百年心声〉（庄永明，2002：40），道出了台湾人民在反抗日本殖民霸权时形成了台语创作歌谣先声，继而在论述当台湾光复后，由于乡土文学的提倡，本土意识抬头，一些如《爱拼才会赢》等励志台湾闽南语歌曲成了大众一唱再唱的歌曲。

II. 台湾闽南语行业歌曲研究

从邱兰婷和杜文靖的论文中，虽然两者主要都是论及歌曲所呈现的台湾意识，但都同时论及了行业歌曲的概况。民国 50 年属于台湾社会转型的年代。这是一个由农业社会，渐渐转向工业社会的时代，因此吸引了不少农业社会的年轻男女，纷纷流向都会区，投身工业。其中，有不少歌曲正好可反映当时农村青年男女的想法，如《水车姑娘》、《孤女的愿望》等。（杜文靖，2000：90）光复之初的台湾社会，人口的急速骤增，造成民生困苦，使得许多无产阶级的民众必须在夹缝中求生存，而《收酒斫》的歌词正好道出了社会底层的辛酸。（邱兰婷，2006：28）从以上两位作者的论点看来，行业歌曲不但道出了人民的心声，也能透露了当时的社会经济状况。

关于台湾人在日据时期的生活概况，笔者也能从杨丽祝著的《歌谣与生活——日治时期台湾的歌谣采集及其时代意义》一一了解。作者分别将歌谣从二次大战至日治时期的采集做了分析，更将活在殖民政府底下的台湾人民生活印象一一解剖。因此，从这本书中，笔者可以简略了解台湾人民是如何适应日本殖民政府，而那时候的台湾人民是如何应对生计上所面临的困苦。

另外，在黄裕元的〈战后台语流行歌曲的发展（1945-1971）〉的论文中，作者主要是描述台语流行歌曲的发展实况和内容变迁。作者将研究时间锁定于 1945 至 1971 是因为，本土音乐家林二在曲式分析时，将 1945 年至 1971 年认定为台语歌曲发展的“第二时期”、联合国对台湾社会影响的冲击、71 年间娱乐事业大幅变迁等外部因素。（黄裕元，2000：

11) 而黄裕元的〈战后台语流行歌曲的发展 (1945-1971)〉这篇论文中, 作者描述了台语流行歌曲是如何重新出发并且如何稳定发展。此外, 由于 1945 年至 1971 年间台湾发生全面性的变动, 以产业发展观之, 是从战后以农业经济复苏为主的“进口替代时期”, 60 年代更是以工业经济为主轴。(黄裕元, 2000: 46) 由此可见, 战后时期, 台湾经济处于复苏阶段, 因此许多行业歌曲也应运而生了。

魏翊茹在 2015 年发表〈台湾福佬系创作歌曲研究——以行业歌曲为对象(1932-2014)〉的硕士论文中, 作者主要是将在 1932 年至 2014 年之间的福佬系⁵创作歌曲作为研究对象, 并且再依据职业类别将行业共分门别类为七大类别, 如渔、农、工商业等等。透过作者在其论文的搜集与整理, 可以让后人更加了解每个不同的年代的台湾闽南行业歌曲的曲目。

台湾闽南音乐的流传已经过了许多年, 因此有许多书籍或期刊或硕博论文对于台湾闽南音乐的研究发展。笔者在参阅了这些台湾闽南语歌曲研究的作品中发现, 学者们有条理地将具有代表性的歌曲分别收录在他们的作品中, 并且分析及交代了歌曲歌词的创作者的资料。但是, 笔者从这些资料看来, 其研究大多都是着重于钻研歌曲年份的编排及歌词。有些学者更是仔细地列出了各个歌曲的曲调格式, 但是在笔者看来这些分析固然重要, 但是仍然无法能够将这些歌曲的由来和时代的脉动做出整合。因此, 笔者将会透过不同的行业歌曲采集来分析每个不同时期的台湾经济趋势。

⁵福佬系: 在魏翊茹的论文中, 作者对于台湾对于台语的定义有分为广义与狭隘的说法, 前者指凡在台湾所使用的语言均称之, 包括原住民语、福佬语(闽南语)、客家语与国语(北京话); 后者则指“福佬语”, 即为作者论文中所使用。因此, “福佬系歌曲”称使用以台语或闽南语发音的歌曲。

总的说来，笔者根据前人的研究成果，台湾在战后初期面临经济复苏及重建阶段，而台湾也在战后由原本的农业社会逐渐转型至工业社会，因此当时许多年轻人为了顾及三餐温饱，于是被迫离乡背井至都市讨生活。一些如：《烧肉粽》、《卖酒研》、《孤女的愿望》等行业歌曲便产生了。因此，笔者认为音乐的创作除了是创作人抒压其情绪之外，也是对于不同时代的发展有感而发所写下的。

第三节、研究目的与方法

音乐俨然已成为了现代社会的“听觉特效药”（auditory aspirin），随着媒体的发展，无论在何时何地，音乐犹如毒品般不断渗入人们的日常生活。(Miller, 2009: 36)因此，随着科技的发达，流行歌曲总是无处不在。为了使歌曲成为流行，该歌曲必须是广为听众接受的，并且能够表达出作曲者和接收者所面临的处境。(Rojek, 2011: 26)流行音乐是属于一种文化的表达方式，它经由大众媒介传达了台湾社会和流行歌曲的关系。流行歌曲作为重要的传播方式，它的内容与社会之间的关系，呈现出何种形态正是本论文欲谈论的焦点。在众多种类的流行歌曲中，笔者选择以行业歌曲为例，乃是因为行业歌曲蕴藏着理想抱负，引发人们积极向上的内容。作者透过生活中取得题材，细腻地描写行业歌曲，能够带领人们深入生活，了解人们的所思所想。故此，笔者的研究题目为：战后台湾闽南流行歌曲的兴起与演变——以行业歌曲为例，并且透过行业歌曲的种类来分析每个时期的变化。

在论文资料采集中，由于本文会论及台湾闽南流行歌曲的演变与发展，因此在历史资料上，笔者将会参考吕钰秀著，在 2003 年出版的《台湾音乐史》。在早期的台湾社会，音乐仅附属于生活的其中一小部分，因此被记载下以作为研究用途的音乐资料是非常有限的。笔者透过《台湾音乐史》这本书了解台湾自史前时代至台湾解严后的音乐生活面貌。而吕钰秀也在其著作的书中分析了其音乐研究与音乐传播在日据时期至解严时期所产生的概况。因此，笔者将会采用 2003 年出版的《台湾音乐史》一书所讲述的音乐史论中，作为对音乐历史的阐述。

对于行业歌曲的采集，笔者将会以传唱度高的行业歌曲作为考量，再透过歌词分析其行业的类别。在歌词的部分，由于经过时代的变迁，部分年代稍早的歌词透过后人翻唱后，有些词句或许有所改变，因此笔者将会根据一些现有的歌词书籍作为歌词参考文献。例如，2007 年再版，林志建编著的《台湾老歌经典》的歌词本中作为论文的歌词分析。另外，笔者将会以郑恒隆编著，于 1989 年出版的《台湾民间歌谣》，再依据书籍中所分类的台湾闽南流行歌曲作为论文蓝图。此外，笔者也会根据一些前人研究的资料，从中找出一些流传度较高的行业歌曲，例如邱兰婷的〈台湾意识歌曲研究——以闽南语歌谣为例〉，都纷纷将《卖酒斫》、《烧肉粽》的歌曲纳为行业歌曲。因此，这些较为广为人知的行业歌曲将会被纳入于笔者的研究中。在每个不同时期的划分，笔者也将找出至少 10 首歌曲作为研究对象。

对于行业歌曲的分类，笔者会根据歌曲的发表年份及歌词将歌曲分类。笔者对于行业歌曲的辨别在于，“通常行业歌曲的曲名，常会以特定的词汇作为歌曲名称，如行船人、

司机等等”（魏翊茹，2015：39）。针对这些专有词汇，这些行业歌曲包含了服务业、渔业、农业等等。

农业发展在战前的台湾扮演着举足轻重的角色，农业带动了战前的经济发展，使人们能够自给自足。因此农业主要是涵盖了“种植业、林业、畜牧业”（魏翊茹，2015：39）。渔业主要泛指与从事渔业活动相关的人。由于服务业涉及更多不同的类型，因此笔者针对服务业再将之分类为，商业/小贩业、专业技能、劳动业、娱乐业/艺人。商业/小贩业主要是指从事贩售特定的物品，如：卖花的姑娘、卖烟的姑娘等；专业技能类主要是指拥有特定的专有技术，如：理发师、裁缝师等；劳动业指的是需要耗费大量体力为自己带来主要收入，但是一般的劳动业者并不会担任管理阶层的工作，如：油漆工人等；这里的娱乐业/艺人泛指在声色场所工作人员，但主要是以女性为主，如：舞女等；另外，表演艺术人员如歌手等也是被归纳在艺人里。

随着时代的变迁，在不同时代背景所创作的歌曲都蕴含着不同的意义。大环境的改变也会促使创作人在音乐的形式上有所变化，尤其是作词者会透过歌词反映人民在不同时代的心声。因此笔者可以从行业歌曲的创作年份分析当时台湾的经济状态。

此外，笔者也在各个不同时期搜集了关于离乡背井的歌曲。这是由于台湾本来是自给自足的农业社会，但是随着二次大战结束后，台湾在战后发起推动工业化的社会。加上战后的经济萧条，透过这类离乡背井的歌曲，可以分析出台湾人口在战后从偏远的乡下大量的往都市移动。因此笔者将会归纳这类离乡背井的歌曲在其他类别的行业歌曲里。

此外，在文献的分析和注释方法方面，笔者将会运用归纳论证法作为本文研究的方法之一。归纳论证法（Inductive reasoning），是指事先观察、蒐集及记录若个别事例，探求其共同特征或特征间关系，从而将其所得结果推广至其他还未经观察的类似事例而获得一项通则性的陈述。（王云东，2007：63）归纳论证法又可分为枚举论证、类比论证、因果论证。而笔者这篇文章将会采用归纳论证的因果论证（argument by correlation）作为论述。因果论证必须透过分析事物发生的原因，再依据其事物发生的论据来证明论点，因此因果论证可以得出一因一果或一因多果的因果关系。笔者先把论文的时限划分为四个时期：第一时期为光复后的闽南语流行歌曲（1945-1956）、第二时期为戒严时期的闽南语流行歌曲的发展（1957-1964）、第三时期为戒严时期闽南语流行歌曲的演变（1965-1975）、第四时期为歌曲百花齐放的时代（1975年之后）共四个时期。笔者再依据这四个不同的时期，搜集关于闽南语流行歌曲的演变及发展，并以行业歌曲为例。透过资料的搜集，再依照不同年代的各种行业歌曲归纳出当时社会发展的趋向。

笔者将战后的闽南语流行歌曲的第一时期定位于 1945 年至 1956 年。台湾于 1945 年光复后，原本受到日军压制的本土音乐开始得以全面发展。加上战后初期，百业萧条，因此在光复初期出现了许多行业歌曲，如：《烧肉粽》、《收酒研》等，都是反映人们为了讨生活拼经济而从事的行业。台湾在二次大战前，台湾人民的经济来源主要是依靠农业为主。因此在战前大多的行业歌曲都是如：《采茶歌》、《农村曲》等。在战后 1945 年至 1956 年，当时正逢日军撤离台湾岛，国民党政府入住台湾的时期，台湾经济适逢重建期。“1949 年正值台湾社会局势动荡纷乱，通货膨胀，失业问题十分严重，经济跌至谷底。”（陈郁秀，1996：91）因此当时的《烧肉粽》等歌纷纷唱出了市井小民的心声。

笔者把第二时期定为 1957 年至 1964 年。在国民党统领台湾后，于 1957 年开始展开四年经济建设计划的第二期，再加上 1957 年以后，各大唱片公司相继崛起，这让台湾闽南流行歌曲继而走向唱片市场。虽然各大唱片公司相继增加，但是由于处在戒严时期，在国民党政府推行的国语政策下，原本正蓬勃发展的台湾闽南语歌曲也相对受到不少阻碍。而在 60 年代时期，自二次大战后，台湾也正从战争的重创中逐渐恢复，因此台湾经济也相对稳定发展例如，从歌曲《孤女的愿望》、《卖烟的姑娘》等，可看出人们所从事的行业也趋向为较工业社会。“1960 年代的台湾实行经济开放政策，在外资的大量进入以及低廉劳工供应的条件配合下，出口业突飞猛进，台湾国民的就业率大幅度提高。”（陈郁秀，1996：111）因此这时期的歌曲大多都描述工业行业的点滴。

另外，笔者将第三个时期定为 1965 年至 1975 年。在 1965 年，政府开始实行第四期四年的经济建设计划，再加上当时台湾社会经济持续稳定发展，因此该时期所呈现的行业歌曲例如：《快乐的司机》、《糊涂裁缝师》等。在 1969 年至 1975 年这时期的行业歌曲，大多都是趋向较为专业的行业，如：司机、裁缝师等等。虽然台湾闽南语歌曲曾在“国语政策”下遭到打压，但自“1969 年中视开播，1971 年的“金曲奖”制作人有鉴于当时流行歌曲的演唱及创作方式急待突破，因此制作了第一个以“创作、演唱我们自己的歌”的节目，也公开征选国台语创作歌曲。”（陈郁秀，1996：122）自此，台湾闽南语歌曲又逐渐获得大家的重视。

第四个时期则为 1975 年后。当蒋经国退位之后，直到 1987 年台湾政府宣布解严，由于科技较为前几期更为发达，人们所接触的歌曲类别不再只是局限于国内。因此许多年轻

人在受到西方音乐的熏陶下，开始发起了唱自己的歌，而校园民歌也因此而诞生。由于音乐创作不再受到限制，因此在这个时期的年轻人勇于将自己对社会的想法或对社会的批判写入歌里再传递至社会大众。

笔者透过各个不同时期的台湾闽南行业歌曲看来，在战后前期（1945-1956）的创作，由于百业萧条，为了维持生计而从事买卖的行业。也由于战后前期的科技尚未成熟，笔者认为有些歌曲没有被完整收录而无法广为流传，因此在战后初期笔者所搜集的行业歌曲总数相对地较为稀少。到了战后中期（1957-1964）的创作，由于广播技术开始渗入各个阶层，唱片业也开始蓬勃发展，因此在这个时期中，主要的行业歌曲是渔业、商业/小贩类（服务业）。在第三个时期（1965-1975），由于台湾在这个时期里，无论是经济或教育政策都趋向成熟，因此在这时期的行业歌曲主要是以娱乐/艺人（服务业）、商业/小贩类（服务业）及专业技能（服务业）为主。到了第四个时期（1975年之后），由于解严后的音乐堪称百花齐放，笔者透过资料整理发现台湾闽南语歌曲的创作在解严后和战后初期，无论是在曲风的创作、或者是歌词的创作风格都有显著的差异。

透过行业歌曲数量看来，除了商业/小贩类（服务业）及娱乐/艺人（服务业）之外，其他类别的歌曲也占了蛮多的比例。其他类别的歌曲主要是描述游子离乡背井找寻生计的歌曲，笔者透过此类别的歌曲推测，战后的台湾积极推动工业化的社会，因此，原本生长于农业社会的年轻人纷纷往都市移动。也正因如此，在第二和第三时期（1957-1975）期间，其他类别的歌曲总数比第一时期（1945-1956）来的多。

综合以上不同时期行业歌曲的分类，以下图表显示为，在每个不同的时期，不同类型的行业歌曲所占的数量。

表一、行业歌曲分类及总数⁶

时期	劳动业	农业	渔业	娱乐/艺人 (服务业)	商业/小贩 (服务业)	专业技能 (服务业)	其他	行业歌曲 总数
1945-1956	0	0	1	2	2	0	5	10
1957-1964	3	2	12	6	12	8	14	57
1965-1975	6	7	9	15	16	10	14	77
总数	9	9	22	23	30	18	33	144

由于笔者并不是在台湾完成这份研究，因此在查询资料有些许的阻扰。尽管身在马来西亚，在马来西亚要找寻和台湾闽南语歌曲的资料非常有限，因此笔者会透过网络和科技的发达，上网搜寻和笔者的研究范围相关的资料和书籍。

经过了时代的变迁，有些早期歌曲在被后人的翻唱后，或许歌词的准确度不如当年。因此，本论文的歌词都会参考或截取自林志建编的《台湾老歌经典》、陈郁秀的《音乐台湾》、郑恒隆的《台湾民间歌谣》等作为歌词的参考书目。

由于目前并没有一书籍能够明确完整地记载 1945 年至 1975 年所出版的台语歌曲，因此笔者透过网络的发达，发现一位来自台湾部落客林畅乐（2015）⁷对于历年唱片发行的

⁶表一、行业歌曲的分类与总数。台湾部落客林畅乐在他的个人部落格对于台湾唱片专辑歌曲发表的年份作出详细的整理。因此笔者透过参考他的部落格，以他的整理年份作为本论文里歌曲时代的划分。另外，论文内所提及的行业歌曲除了是耳熟能详的台语歌曲外，笔者也根据林志建(2007)、陈郁秀(1996)、郑恒隆(1989)等人编撰的书目里的歌曲及林畅乐所整理的唱片资料作为笔者划分行业歌曲发表的年份。相关歌曲的曲目请看本论文的附录二。

⁷关于林畅乐的部落格，可参考：<https://photo.xuite.net/zooz103>。

整理，他上载了很多台语歌曲出版的唱片及唱片的出版年份。因为版主在十几年前有幸与文夏老师相遇并成为知己，由于当时一些对于文夏老师的资讯并不正确，因此他开始着手搜寻有关文夏老师的相关资料，也渐渐地搜集到很多早期黑胶唱片歌手的资料。由于他对于音乐的爱好在将近十来年间，默默地将黑胶唱片时期的歌手直至当今的台湾歌手专辑资料加以归类。因此，笔者论文内所提及的歌曲出版年份，大多数都是参考林畅乐的部落格。

此外，在歌词的部分，除了笔者目前搜集的书籍所记载的歌词之外，一些较为不在主打歌曲歌词则是参考自网络资料，如：“歌词帝国”（2019）⁸。歌词帝国的网站内提供了大量的中英文歌曲歌词资料。此外，关于歌曲作词作曲的部分，除了参考自书籍外，笔者也分别参考两个网站，分别是“财团法人中华音乐著作权协会”（2015）⁹及“台湾流行音乐资料库”（2010）¹⁰。这些网站提供了许多首歌曲资料并保障音乐著作人的权益。

笔者透过网络的资料，搜集各个时代不同的行业歌曲，并且将所搜集的歌曲按年份、类别来归类。也透过各个管道从台湾购入和论文相关的书籍或论文文章，透过这些书籍和文章的记载，以便能够让笔者掌握更多相关的资料，并能够从行业歌曲中更了解台湾经济的变迁对人民的影响。

⁸关于歌词帝国的网址，可参考：<http://www.oiktv.com>。

⁹关于财团法人中华音乐著作权协会，可参考：<http://must.org.tw>。

¹⁰关于台湾流行音乐资料库，可参考：<http://www.pmdb.org.tw>。

台湾人民被迫活在殖民政府底下长达 50 年之久。这种长期遭受到文化被剥削的际遇，又会对闽南语歌曲有着何种影响？台湾闽南语歌曲在二战结束后，透过唱片的发展而让歌曲的传唱度进而提升。但是随着戒严的开始，政府开始打压闽南语的使用并实施国语政策，因此闽南语歌曾经一度遭受冷落，但是随着解严后的社会风气变得百花齐放，加上科技逐渐发达，人们对于闽南语歌曲的创作不再受到任何局限而开始变得积极。另外，笔者将会以行业歌曲为主，透过四个不同时期的划分，分别于每个时期找出至少 10 首的行业歌曲。而这些歌曲笔者将会以传唱度高及具有代表性的歌曲为主。透过这些行业歌曲的描述，可以窥探台湾经济的变迁，对台湾人民所产生的影响。

虽然时代不断变迁，但前期保留了以歌谣为基础的的歌曲，透过时代的变化，将歌谣转向流行歌曲，在从流行歌曲的歌词反映了时代的心声。由此可见，歌曲和词本属一体。透过歌词的变化，不仅能够让笔者观察当时台湾社会的变迁，而歌词也能透露了社会的变迁对台湾闽南社会的冲击。

第二章、台湾战后閩南语歌曲的发展（1945-1956）

随着二战结束后，台湾正式脱离日本的统领长达 50 年之久，并且随着国民党政府入驻台湾而为台湾的各项经济产业掀起了新的一页。与此同时，随着国民党迁入台湾的外省籍人口也为战后初期的台湾带来了人口暴增的现象。

台湾在 1945 年脱离了日本的统领，国民党政府自此开始对台湾进行一系列的教育文化工作，以消除日本人对台湾人的影响。同时，国民党政府也派人来台湾以训练师资，并积极推行国语运动。在同年 1945 年，台湾农会正式成立。到了 1951 年，政府开始实施耕者有其田的政策。在开始实施了耕者有其田的政策的二年后，政府在 1953 年开始实施了经济建设计划的第一期经济建设。而国民政府在入驻台湾后，为了巩固民心，在 1956 年，蒋中正总统亲自核定九首军歌¹¹。此外，国民党政府也在 1957 年开始实施第二期的四年经济建设计划，故此，笔者将第一阶段的台湾战后行业歌曲的发展年份设定在 1945 年至 1956 年。

12

¹¹九首军歌—《从军乐》、《军民合作》、《守堡垒歌》、《铁骑兵进行曲》、《反攻动员进行曲》、《打回故乡》、《三军联合反攻》、《海军巡逻曲》和《阵前招降歌》。

¹²笔者根据战后台湾经济政策作为论文每个时期的划分，参考自：李立（2014）的论著《台湾政党政治发展史》。

第一节、战后的台湾经济背景

虽然日本统领台湾，但在日本殖民期间，台湾的经济持续稳定发展。在“1932年台湾第一家百货公司——‘菊元百货’，於现在的台北市衡阳路世华银行出成立，1935年5月，第一届的台阳美展也在台北举行，同年1935年，日本台湾总督府在台北举办了“始政四十周年纪念台湾博览会”，其中展示了四十年来台湾经济、文化、教育、展业等个方面的成果”（陈郁秀，1996：53）可见，二战前的台湾在经济发展上趋向稳定。但是，在面对二战时期，由于在战争期间大量缺乏物资，台湾在二战时期对物资财资上的大量输出，因而导致二战结束后的台湾面临经济萧条。

日本在统领台湾期间，在软体设备上也留下完整的体制。“在软体方面，日本殖民政府留下完整的近代各级政府组织、健全的金融体系、司法体系、邮政体系等”。（戚嘉林，2015：751）由日本统领台湾期间创立的“台湾银行株式会社”¹³，在日本发动战争后，由于必须动用大量的资金作为战争的资助，因此开始出现物资缺乏而导致物价不断上涨。

当日本于1945年8月14日宣布无条件投降后，随即撤离台湾，并由国民党接手。同时间，国共内战持续在蔓延，当国民党接手后，“台湾物资源源输往大陆，支援内战，造成台湾物资缺乏和通货膨胀，旧台币的币值一落千丈，发行面额也跟着节节升高，到了1948年12月，竟然发行一万元大钞，发行量也由起初的五十三亿元，到1949年6月暴增为五千二百七十亿元。”（陈世昌，2015：81）由于币值急速贬值，加上国共内战使得大量的

¹³台湾银行株式会社：由日本在统领台湾时创立的银行，负责发行台湾银行卷，在台湾地区开始发放独有的货币。

国共逃难军逃离至台湾，因此在战后百业萧条的社会，国民政府于1949年6月推行币制改革，四万元旧台币只能兑换一元新台币（郑恒隆，郭丽娟，2002：210），由此可见，币值的大幅度下降使得人民的生活越来越艰巨。

本是农业社会的台湾，随着国民党政府入驻台湾和注入了新政策后，为台湾的农业社会带来了极大的影响。“台湾的农民人口约350余万，台湾的耕地大部分中，56.33%为佃耕地，43.6%为自耕地；由于农业是以小农经营为主，因此导致每一位农民平均耕地不及一甲；光复以来，台湾在各地的土地纠纷案件日渐增多，因而导致地主力量也逐渐增长。”（黄俊杰，2011：58）农民在面对佃租越来越昂贵，农耕社会经营越来越细小的情况下，许多农民的经济开始陷入了贫困的地步，因此到了1948年，台湾的通货膨胀逐渐恶化。

“针对如此的农村背景，政府开始推动了土地改革的初步方案，於1947年开始，将省有公地出租予耕农耕种，而所缴地租，规定不得超过25%，并在1949年，省政府又决定减低私有农地租额，使之不得超过正产物千分之375。”（黄俊杰，2011：58）台湾政府在战后对于农业社会的政策做出了些许的变化，尽可能减低农民的负担，以便改善经济衰退的现况。尽管如此，台湾政府推出的土地改革政策固然减缓了经济衰退的现象，但是该政策并非立竿见影，加上国民政府迁入台湾，同时也在短时期内骤增台湾人口。

台湾在取得二次大战的胜利后，其人口也随着剧增。“其一来自中国的大规模政治移民，一则由于公共卫生的改进及医药的进步使死亡率急剧降低所致，两项因素交杂下，台湾总人口从战后之初的1946年到1964年的18年间，便从600万人增加到1200余万，增

加足足一倍有余。”（周联彬，1965：62-63）国民党政府迁入台湾，自然带上国民党的军队，“据估1949年来台军民约120万，在1956年至1971年间的统计数字可见外省籍人口从121万增加到186万余人。”（黄宣范，1993：22）由此可见，外省籍的迁入使得台湾人口呈现倍数成长，对于本来就面临着经济衰退的台湾更是一项挑战。

由于日本的战败，当初日本在统领台湾期间所引进台的架设并没有因此而被撤离。“日人在台的硬体建设成果，也就留在台湾，例如普及的中、小学校舍、完整的电力输送、道路、水力等系统”（戚嘉林，2015：751），也因此这些设备在战后依然保留在台湾，这些硬体设备为日后的台湾工业发展带来了很大的影响和帮助。

“台湾在1945年至1975年发生全面性的变动，以产业发展观之，是从战后以农业经济复苏为主的‘进口替代时期’，走入60年代工业经济为主轴的‘劳力密集经济’，1964年更代表了台湾非农业人口超越农业人口的交替年代。”（黄裕元，2000：46）台湾在战后几年，首要面对的是复苏经济课题和外省籍暴增的问题。因此，在国民党政府的土地改革政策之下，为台湾的乡村社会创造了自耕农的阶层。“土地改革后，小农阶层兴起，农民产生深挚的‘拥抱泥土’的重农心态。”（黄俊杰，2011：65）这是4、50年代的台湾农民，对于务农和土地有着强烈的献身感，并且把务农视作为一种生活的方式。

在1953年，政府开始实施五期又两年的四年经济建设计划的第一期经济建设。“其第一期的经济建设是以：“以农业培植工业，以工业发展农业”为中心。”（曾佳慧，1998：276）其目的是为了改善三七五减租、耕者有其田，并鼓励民间投资，政府给予协助。

随着经济和时代的进步，农民长久以来赖以生存的农耕社会面临了一些挑战。“其中，在技术层面而言，如各种轻、重工业技术的输入，企业管理的制度化，促使原本的结构产生极大的变化。”（文崇一，1989：19）50年代的后期，工业化和城市化的涌入，也改写了原本农耕社会的生活。时代的进步，人们也都纷纷迁居于城市，而工业化的就业机会也逐步替代了农耕社会。当时台湾在逐步的进行变化和转型，其题材也顺势成为了歌曲创作的灵感而传唱至今。

第二节、战后初期的台湾闽南语歌曲传播管道

台湾的广播电台其实早在日治殖民时期已经成立。“创始于1925年6月17日的台湾广播电台，当时日本殖民统治者在台湾总督府举行殖民统治台湾30周年仪式，在总督府旧厅内，设置播音室，于举办典礼之日临时播音。”（陈飞宝，2007：250）此后，广播逐渐在台湾各个不同的地区开放，并且能够同步地放送广播台的节目。

在战后初期时，“台湾广播电台在等待国民政府接收的过渡期间，只能播放新闻和唱片，唱片则以外国音乐及台语流行歌曲为主，直到1946年8月接获广播事业管理处寄来的流行歌曲与京戏旧式唱片，才开始大量播放中国音乐”（吕泉生，1994：25）由此可见，当时的台语歌曲都是透过广播频道传达至大众。也由于广播电台在等待国民政府接收的过渡期里，其能放送的节目或音乐类别有限，因此在过渡期间里人们大多都是接收来自国外及台语音乐为主。

直至 1949 年，台湾广播电台改组后，“改组为“中广公司”之后，中广高层改变经营策略，他们认为在艺文、娱乐方面必须尽量节省；虽然中广仍然有播出台语联播节目，1949 年播迁台湾的“民本电台”也播放过一年的台语节目，但是仍然是以新闻播报为主，而歌曲播送或现场歌星演唱的时间少了很多。”（温世光，1983：135）改组后的广播电台减少了播放台语歌曲的次数而衍生了 50 年代开始成立民营电台。

由于广播节目渐渐受到大家的喜爱，在 50 年代民营电台相继成立。由此可见，当时台语歌曲的传播管道转入民营电台，以能继续在大众间流传。“民营电台是以宜兰、台北的“民本电台”、台南的“胜利之声”及遍及全台八处分台的“正声广播电台”为主，在缺乏录音设备的情况下，电台歌唱节目邀请歌手担任歌星，并配合轻乐队进行现场演唱；其中因每日在电台播音室中独奏风琴并主唱而博得听众欢迎的洪一峰，也曾在民营电台现场演唱。”（黄仁，1982：292）台语歌曲能够传达至普罗大众，民营电台扮演了重要的角色，同时其现场演唱节目也为这些台语歌手奠下良好的基础。

除了透过电台播放台语歌曲之外，歌厅和舞厅亦是音乐创作者发表歌曲的中心之一。战后时期的消遣场所不外乎都是舞厅或歌厅，而一些位居都市中地区的舞厅则属稍微高消费的地方，也因此其场所的演奏师的收入也较为可观，而“杨三郎便是在此背景下成为北部重要的小喇叭手，《港都夜雨》便是他专为舞厅演奏创作的小喇叭曲，此后更长年担任高获利的舞厅乐团领导班工作。”（庄永明，1992：21）因此，在当时唱片环境还不稳定的情况下，舞厅和歌厅便成为了歌手演绎作品的场所。

诚如吕泉生曾说过“台湾流行歌已是本省同胞部分男女老幼唯一诉诸感情，调剂精神的大众娱乐，一首新曲很快就普遍传播到全省的各个角落，它的传播工具除电台外还有音乐堂的歌咏队、或茶窟、酒楼里的歌女，以及路旁卖歌的轻音乐团、广告歌的歌唱等。”

（吕诉上，1954：51）除了舞厅和歌厅的普及，当时在战前曾走红的《桃花泣血记》，正是因为配合黑白默片而生成的广告歌，这首歌曲为了配合宣传即将上映的黑白默片而在大街小巷间不停播放，获得了最佳的广告效益，也让这首歌曲传入民间。

写实的台语流行歌曲，因战后民生课题不断而受到关注而渐渐地口耳相传，这无形也是其中一个歌曲的传播方法。吴浊流曾提到，“1946年初，长官公署撤销了粮食配给制度后，民间便曾经流行起一首‘台湾光复真吃亏，饿死同胞一大堆’的民谣；当时还有每天天未亮就唱着《有酒斫通卖无》的歌，这支歌曲并不是一人在唱，而是大街小巷都可听到的，悲戚的曲调诉说着他们的贫穷，因此这类的收酒斫的歌曲流行了好久。”（吴浊流、钟肇政，1989：169-173）可见，越贴近民生课题的歌曲会在民间相互流传，道尽了人们在战后面临生活困苦的一面。

第三节、从战后初期行业歌曲看台湾的社会发展——《望你早归》《补破网》《烧肉粽》 《杯底不通饲金鱼》

由于战后的经济建设缓慢，加上国语运动尚未执行，因此在战后仍然保留了台湾闽南语歌曲的创作。“此时义务教育尚未开办，也无电视，经济建设计划直到1953年才推出，那时的台湾，理当一片破败，但在台湾歌史上，却是第二个黄金时期。”（曾慧佳，1998：59）因此，在脱离了日本的统领后，许多台湾歌曲的流行是藉由广播而盛行的。由于广播逐渐普及，因此，“在1946年，台湾广播电台月收费由3元增加至10元”（曾佳慧，1998：273）。

随着各个行业不断的增加，行业歌曲的类别也不再只局限于农业歌曲，其中劳动业、运输业、服务业、制造业的行业歌曲占了大多数。除此之外，对于职业的分类，在民国四十五年的调查中，职业分类为：专业人员、监督人员、助理人员、商人、农林渔牧的工人、矿业与采石业工人、交通运输业员工、工匠、手工业工人、服务业的工人等（陈绍馨，1979：527）。由于各个行业的增加使得行业歌曲也顺应当时环境的影响而产生。说穿了，行业歌曲的创作其实就是反映当时的社会、经济等现象。

庄永明曾在其著作中《台湾歌谣追想曲》中，把其中四首台湾闽南语歌曲列为战后初期最具代表性也最能反映战后人们的心声，分别是《望你早归》、《补破网》、《烧肉粽》、《杯底不通饲金鱼》。有鉴于广播的普及，这四首歌曲不仅在当时红极一时，更被后人传唱至今。

从以上以台湾战后四首最具代表的歌曲看来，笔者将其分类为，渔业、商业/小贩类（服务业）与其他（离乡背井打拼）。

在《望你早归》和《杯底不通饲金鱼》歌曲里，虽然没有明确交代其行业，但是从歌曲里可以看出人们为了谋生而离乡背井，因此笔者将其归类在其他里，而《补破网》和《烧肉粽》则是分别明确地道出了渔业和服务业（小贩）的生活。

I. 《烧肉粽》——商业/小贩类(服务业)

《烧肉粽》¹⁴创作于 1949 年，由擅长诉说市井小民心声的张邱东松¹⁵作词作曲的作品，并由号称低音歌王郭金发演唱。据说，当时任职为教师的张邱东松，在夜半时分挑灯批改学生的作业，忽然听到外头传来阵阵的叫卖声“烧肉粽……烧肉粽……”，其创作灵感由此而发。

1949 年的台湾正处于百业萧条，经济局面混乱的时代。“当时台湾社会因受到大陆动乱不安的影响，也一直无法安定，失业人口很多，要找一份工作也非常困难……在那个年代，是旧台币四万元换新台币一元的年代，大家对生活都有很多的怨念，但也有很多愿望。”

（庄永明，1994：82）新政府的到来，也为当时原本社会的经济做出了极大的改变。1949

¹⁴《烧肉粽》：完整歌词详见附录一。

¹⁵张邱东松：生于 1903 年，生长在医生世家，从小喜欢音乐，曾经经营西装店和电影生意，也曾经担任默片电影的辩士。二战前和吕泉生一起在台湾广播电台制作节目，光复后开始从事音乐教育工作。

年为台湾使用新台币的时代，其新的政策扰乱了人们原本的生活，使原本已经陷入愁云惨雾的经济状况更加重人们的负担。

如同《烧肉粽》歌词中提及的“乎我读书几落冬……出业头路无半项”，受过教育的主角，在毕业后，由于经济萧条，始终找不着工作。想要创业却苦无本钱，但是不工作却又无法维持生计，因此主角只好“暂时来卖烧肉粽”。主角靠自己的劳力，推着档口，沿路叫卖，“双脚行到欲铁腿”。

此外，歌词中也反映了当时社会的物资日渐昂贵，“物件一日一日贵……厝内头嘴这大堆……遇到无销上克亏”，因此主角也常遇上生意无人问津的时候。歌词的最后“啥人知阮的苦痛……环境迫阮卖肉粽”道出了其实叫卖肉粽并非主角想从事的行业，但奈何在大环境的压迫下，为了讨生活也被迫放弃自己原本的理想。在战后初期的时代内，壮志青年迫于现实的无奈，都得放弃自己的理想。即便工作再辛苦，为了维持能让家人能够每餐都得到温饱也得坚持下去，而《烧肉粽》这一首歌正好说出了市井小民的心声。

即使是写实的歌曲，仍需兼并教化功能，“欲做生理真困难……若无本钱做不动……不正行为是毋通……所以暂时做这项”。或许因为穷困会使得人们动了歪念头，但《烧肉粽》这首歌曲明确地告诉了大众，千万不要贪一时之快而走错路。虽然大家都陷入在经济困难之中，但如同歌词提及的，不正当的行为或行歹路是行不通的，即便再穷更应该脚踏实地的工作。因此，流行歌曲也需有着提醒世人的正面思想，而郭金发以浑厚的低音唱红了《烧肉粽》，其厚实的低层嗓音更能激发大家的共鸣。

II. 《补破网》——渔业

被誉为台湾第一首创作民谣《桃花泣血记》¹⁶的创作后，王云峰的作品虽然不多，另一首由李临秋作词，王云峰¹⁷作曲的，创作于1948年的《补破网》¹⁸，其中‘网’字的发音和台湾闽南语的‘望’同音，意谓希望。“这首籍着补缀破网来表达内心希望的情歌，很细腻、很深刻地唱出失恋者对于往日恋情的痴迷与想望。”（简上仁，1988：42）仍旧以情歌为出发点的《补破网》，歌词中也透露了当时活在物质匮乏，生活不安定的时代。

笔者姑且将歌词中的人物角色职业归纳为渔业农民，赖以维持生计的渔网破了，“见着网……目眶红……破甲这大孔……想欲补……无半项”，笔者认为由于物资的短缺，即使渔网破损了但是却找不到任何可以替补的工具。从歌词的第二段“今日若将这来放 是永远无希望 为着前途鑽活缝 找家私补破网”可以看出，假如继续放着破网不管，对于未来前途是了无希望。因此，为了能够继续讨生活，必须找遍能够使用的工具来缝补破网。歌词中表达了当时人们对于战后的台湾是抱着期待有一个更美好，更圆满的未来。

¹⁶《桃花泣血记》：1932年中国大陆引进一部无声电影《桃花泣血记》，由阮玲玉和金焰分饰男女主角。片商为了宣传，邀请台北大稻埕两位名人詹天马和王云峰作词谱曲，将剧情编入歌词中。歌曲完成后，还雇用了小型乐队到当时的永乐町、太平町眼界演奏，吸引观众前往戏院观赏。随后随着电影的风行，这首歌曲在台湾受到欢迎，因此当时台湾的“古伦美亚”唱片公司的负责人找了纯纯演唱，并将《桃花泣血记》录制成唱片发行，成为台湾的第一首流行歌曲。

¹⁷王云峰：1986年出生于台南，本名王奇，师承乐团乐师岩田好之助，在他十七岁时，送他到日本东京神保音乐学院深造两年。在日本学成返台后，由于王云峰非常热爱戏剧，因此在永乐座戏院内担任辩士。

¹⁸《补破网》：完整歌词详见附录一。

原来的《补破网》歌词只有两段，前段描写了主角面对着残破的渔网，一心想要将它重新补好；而后段则描写了主角虽然身处凄惨的情况，却仍然继续往前奋斗。“但是在审查时却因歌词过于灰色，所以不得不加上了第三段渔港丰收、两人团聚的圆满结局才通过检查。”（陈郁秀，1996：81-82）二战后的台湾政府为了振奋民心，因此对于要发表的歌曲有着严格的审核要求。当时的政府认为过于灰色的歌词会使民心涣散，无法专注于事业或发展国家的未来。因此，在审查后的《补破网》，有了新的一段歌词“鱼入网 好年冬 歌诗满渔港 阻风雨驶孤帆 阮劳力无了工 雨过天晴鱼满港 最快乐咱双人 今日团圆心花香 从今免补破网”第三段歌词描写了渔获丰收，收入颇为丰盈的情况，恰好和当时的社会经济状况有些出入。因此，笔者将第三段歌词归为人们期待未来的台湾社会经济繁荣，“从今免补破网”，今后不再需要缝补已经残破的网，因为一切已经圆满。

III. 《望你早归》——其他（离乡背井打拼）

战后初期的台湾，虽然脱离了日本的统领，但是当时曾被日本征召的台湾人民仍然流落他乡。

牛郎织女两人……每年有相会……怎样你那一去全然无批……放捨阮孤单一个……

阮只好来拜托月娘……替阮讲乎伊知……希望你早一日返来

那卡诺作词，杨三郎作曲，创作于 1946 年的《望你早归》¹⁹，“歌词中那卡诺可能只把它当成一般情歌来写。”（庄永明，1994：81）而“杨三郎则巧妙地运用了三连音的节奏，充分道出了柔肠欲断的情感。”（陈郁秀，1996：79）尽管全首歌词在表意上描写的是关于恋人的分离，但若站在当时的时代背景来看，这首歌无疑是在召唤服役于日本兵的台湾人归国的心情。人们在二战后切切地盼望着当时被日本政府征召为军夫的台湾人，全歌词不但表露了被充当军夫的人们和家人失去了联系。由于生死音讯全无，家人只能每天盼望着其归来的身影。

《望你早归》除了表达人们在战后等待充当军夫的家人归来，另一层面也是描写女性对于在外打拼的男性的思念，期待他们早日归来。“表达出当时社会中男性的离乡，无论是政治上的南洋军夫，或经济上的出外打拼，对女性而言，也都是无止境的等待。”（曾慧佳，1998：62）自古以来，男主外，女主内的不变观念一直都存在着，而在二战后的台湾当然也不例外。为了谋求生计，许多男性需离乡背井到外地工作，再加上当时的科技尚未发达，因此妻子或恋人只能在家乡痴痴等待情郎早日的归来。

IV. 《杯底不通饲金鱼》——其他（离乡背井打拼）

¹⁹《望你早归》：完整歌词详见附录一。

同样也是发表于 1949 年，由吕泉生²⁰作词作曲的《杯底不通饲金鱼》，这是一首曲风偏向轻快且热闹的劝酒歌。“1949 年 3 月的某一天，一位比吕泉生大一岁的福建人来拜访，请教一割仔音乐的问题，开讲中间，两人为了二二八事件的看法起冲突，而引起了吕的感想，认为大家若有大志，都会一同‘剖腹来相见’，而不容易产生误会。”（郑恒隆，1989：186）因而让吕泉生有感而发地创作了《杯底不通饲金鱼》²¹。

虽然一般上大家都把《杯底不通饲金鱼》当作饮酒歌，但是庄永明却不这么认为。“因为吕泉生经过 1947 年的二二八事件，给了他很深的感触，他认为省籍隔阂、纠纷是不对的。”（庄永明，1994：83）因此，在歌词中提及的“好汉剖腹来相见”、“朋友弟兄无议论 要哭要笑记在伊”，说明了大家都应该相亲相爱一起生活在台湾的土地上。

曲风轻快且热闹的《杯底不通饲金鱼》，歌词总重复着“饮啦……杯底不通饲金鱼”，意味着人们无论遇到什么困难，只要朋友们相聚在一起，尽情畅饮以解忧愁。此外，歌词中也提及“心情郁卒若无透……等待何时咱的天”，在笔者看来，创作者仍然顾虑当时的政治社会状况。虽说台湾二战后可以脱离日本的统治，但是百姓仍然需要养家活口，但是在百业萧条，经济不景气的社会中，每天都得顾虑明天的将来，日复一日的循环，而使得人心惶惶。

²⁰吕泉生：生于 1916 年，台中人，曾到过日本东京东洋音乐学院就读，并于声乐科毕业。毕业后，在日本东宝演绎株式会社、NHK 放送等地工作几年后回归台湾，并在 1957 年创办荣星合唱团。吕泉生善于采集、改编各种台湾民谣，其中作品共有三百多首。

²¹《杯底不通养金鱼》：完整歌词详见附录一。

第四节、从战后初期其他行业歌曲看台湾的社会发展

除了以上所说的四首代表性歌曲之外，在这个时期里仍然有许多描述市井小民的行业歌曲并广为流传。这些歌曲都道出了人们在二战结束后，由于受到经济的压迫下而从事的行业。除却离乡背井打拼的歌曲之外，服务业在这个时期占了多数。

I. 服务业——娱乐或艺人类

随着广播的发展，娱乐或艺人类服务业的行业歌曲也慢慢开始流传。娱乐或艺人类是指在服务业中依靠人气作为主要收入且收入不稳定的行业，如酒吧、卡拉 OK、舞厅等等的娱乐场所。在战后初期，由于经济尚未全面复苏，因此在这个时期的娱乐业尚未盛行。尽管如此，笔者透过资料的搜集及歌曲的流传度，整理了几首描述娱乐或艺人类的行业歌曲。

在当年物资日益昂贵的时代，有些父母因贪恋钱财而把孩子卖身在红尘之地，以便获取更多的金钱。而想要赚取金钱最快的捷径，无疑是在声色场所。“在重男轻女的时代，儿子再苦都要栽培，但女儿在必要时却是改善家庭经济的利器。”（曾佳慧，1998：71）因此，在行业歌曲中，不难发现，有些狠心的父母为了金钱而不惜牺牲了自己的女儿。以下，笔者列出两首在战后初期（1945-1956）期间的娱乐或艺人类的服务业的行业歌曲。

1950年由陈达儒作词的《母啊喂》²²，歌词讲述一个贫穷的家庭，父母因为贪恋钱财，而将自己的女儿卖身在红尘之地。“父母贪着金手指……贪着台币即多钱……将阮身躯卖出去……乎人做着迺迺物”。

“世人不知阮心性……欢喜金链挂胸前……虽是荣华啥路用……不是永远真爱情……每日出门三轮车……坐来坐去毋免行……外观看着真好命……心肝像在枉死城”《母啊喂》的歌词中提及，父母将女儿卖至声色场所后，其女儿生活变得富裕许多，出门都是乘搭三轮车并且披金戴银。在百业萧条的年代，能够以三轮车作为代步工具的人家，正正说明了他/她的经济状况算是优渥的。尽管生活环境改善了，但是谁能真正明白被卖身花花世界的她们的心声。

三段式的歌词末段，“要钱无想着女儿”、“要钱无想子一生”、“要钱无想子名声”，分别都强调了父母为了钱，而罔顾女儿的前程。如同歌词的描述的，“外观看着真好命……心肝像在枉死城”，卖身在欢场中，即使变得荣获富贵，但其实每天都是过着行尸走肉般的生活，然而这一切并不是儿女所想要的。

1953年，由许石作曲的《酒家女》²³在当年曾红极一时，而在后期也被许多歌手如余天、郭金发、西卿等人翻唱。笔者推测，当年的台湾正流行那卡西，而刚好《酒家女》的

²²《母啊喂》：完整歌词详见附录一。

²³《酒家女》：完整歌词详见附录一。

歌词正是描述了在酒家陪伴客人喝酒的酒家女的心声。再加上酒酣耳热时，那卡西乐队奏出这首歌，再由酒家女伴唱，无形之中也是替这首歌曲拓开了另一种的宣传方式。

《酒家女》歌词共分为三段，“红灯青灯照阮面……阮是卖面无卖身……音乐声烟酒味”，歌词首段描述了酒家女的工作环境，每天的工作环境都在霓虹灯下并伴随着弥漫的烟味和酒味；而歌词第二段，“不敢饮酒波落……尽情无爱第二个”，道出了酒家女为了谋生而每天需与酒为伍；第三段歌词，“社会可怜酒家女……阮也不是贪着钱”，要不是因为受到环境的逼迫，她们也不会成为酒家女。

三段式的歌词都说明了酒家女的无奈，“音乐声烟酒味……鼻着直要黑暗眩”、“音乐声烟酒味……愈听愈鼻愈怨嗟”、“音乐声烟酒味……愈听愈鼻愈哀悲”，为了谋生，而被迫于当酒家女。

II. 服务业——商业或小贩类

战后经济不景气的情况下，即使饱读诗书的年轻人在毕业后也未必能谋得一份稳定的工作。因此在大环境的促使之下，人们都会选择从事一些买卖的工作。

同为邱张东松在 1946 年创作的《收酒斫》²⁴，其歌曲“为 F 大调的作品，节奏简单，但却富有台湾味。”（陈郁秀，1996：91）简单的曲风，使人们对歌曲更加容易朗朗上口。

“阮是十三团仔丹……为着生活不敢懒 每日出去收酒斫……”战后经济的萧条，迫使一个

²⁴《收酒斫》：完整歌词详见附录一。

应该是还在处于上学年龄的 13 岁小孩子，为了讨生活也要出外收酒罌来变卖。每天清晨便出门，挨家挨户地四处询问，“毋敢贫弹四界趁……只是打拼顾三顿”，环境的无奈使得年仅 13 岁的小孩子不敢偷懒，四处奔走只为了三餐温饱。

歌词中也提及，即使外头正在刮风下雨，13 岁的小孩子也不敢怠惰，为了生活再远再辛苦也要坚持下去。“顶日去到太平通……今日就行大龙峒”，歌词中的太平通即是在今日的延平北路。歌词里的 13 岁小孩不畏风雨，也要往前走，只是为了希望可以过得更安定。这些正面的词句写在歌曲中，也“由于此曲的写实与传播，散播到更多识字、不识字但要为生活打拼的人，一起聆听分享、娱乐之余，也是种认同。”（曾佳慧，1998：66）由此可见，写实作品不但描述了市井小民的生活，也受到大家的认同，一同为生活加油打拼。

由于《收酒罌》歌曲贴切地反映了当时社会的情景，但是后来因为“中共利用这首歌曲来宣扬台湾人民的困苦，连小孩也要靠收酒罌和歹铜旧锡才能求得温饱，因此这首歌曾被台北市教育局局长黄启瑞发令禁唱（郑恒隆，郭丽娟，2002：210）。尽管曾被下令禁唱，但是这首歌曲依旧偶尔在电台播放，因此其受欢迎程度依旧不减。

III. 其他——离乡背井打拼

此外，因为战后经济的节节衰退，有些歌曲也透露了人们对于前途感到茫茫的心情。1952 年的《港都夜雨》²⁵“漂浪的旅行……为着女性废了半生……海面做家庭……啊……

²⁵《港都夜雨》：完整歌词详见附录一。

茫茫前程”及 1954 年的《秋风夜雨》²⁶“自恨自叹幸福未完成……啊……前途茫茫 宛然失光明”，这两首歌的歌词虽然表面上都是表达了恋人相隔两地而未能结连理的情节，但是从另一层面来看，歌词中都是提及在外讨生活的辛苦。

在《港都夜雨》歌词中提及，为了要让生活过得安稳，被迫和另一半分离，出海讨生活，但是单靠海维生也未必能够确保三餐无忧。海上的天气变化万端，渔获也未必每次都是满载而归，因此主角仍然觉得前途茫茫，无法能够拥有一个安定的生活。《秋风夜雨》的歌词中描述了故事主角同是为了讨生活而离开故乡到他处。因此，常在夜深人静时分倍感思乡。虽然离乡背井到外头打拼，但是大环境下的社会仍然处于经济低迷的状态，故此主角觉得“前途茫茫……宛然失光明”。在经济情况未被改善的情况下，确实使人感到担忧，这也促使许多人无心安于现状而纷纷想离乡。

从以上行业歌曲的看来，在战后初期因为大环境下的经济不景气，许多不同类别的行业渐渐产生。在歌曲创作上，创作者不再只是局限于描述男女情感或吟风咏月的内容，而是将他们所看到或接触过的行业如实带入歌曲里。由于这类写实风格的歌曲创作容易深入人心，因此，当行业歌曲在市面上流传时，很快便能被劳动阶层人民所接纳。

由于在战后初期的台湾经济建设尚在开发的阶段，因此笔者从歌曲搜集里发现，在这个时期离乡背井到都市打拼的年轻人仍然属于少数。

²⁶《秋风夜雨》：完整歌词详见附录一。

第三章、台湾战后闽南语歌曲的发展（1957-1964）

第一节、台湾社会的转型

1957年后，政府继续推动其经济建设计划，并于1961年至1964年实施“四年计划”。这项四年计划是“由，经济部和交通部承担，其目标是为了要改善投资环境，提高生产能力，并增加产品的竞争力及努力开拓海外市场。”（李立，2014：33）在这一期经济建设计划的开始后，工业迅速成长而且远超了农产值，因此政府也增设了加工出口区，这使得农业产值比重降低。随着工业的发展，就业率也逐渐提高，到了1964年间，政府决定将最低薪资由300元提升为450元。因此，笔者将第三章的年份设为1957年至1964年。

在战后的工业推行中，其中农村小型工业的兴起则为一个特殊的现象。“农业利润降低，非农业的工作机会与工资增加以及农业机械化的普及等因素，促使农民转业并把累计的资本投向小型工业；而台湾外销导向工业的蓬勃发展，使得许多资本家设立的工厂急于扩充，但却又受土地、资本、劳工供应的限制，因此乐意把工作分包给小型协力工厂以增加总生产量。”（胡嘉丽，1986：39）为了维持生计，有些人由农业社会的逐步转型成工业社会。也正因为人们逐渐的转型，所以战后推行的工业社会也才慢慢形成。

国民党政府为了发展台湾在二战后的经济，紧接着在1957年开始展开四年经济建设计划的第二期。在这个时期的经济建设计划里，其主要是要让人口向都市集中集中及增加工

业区里的劳工。这项的经济建设计划推动，使得在 1963 年间，台北市的人口在短时间内瞬间达至超过百万人。

台北地域人口增加率可以划分三个地带，分别是，中心地带——台北市；附廓地带——即围绕台北市之 11 个乡镇；外围地带——指附廓地带外的 25 个单位，这三个地带从 1950 年开始至 1960 年，人口增加率分别是：外围地带为 40%，附廓地带高达 116%，其增加率远超过中心都市（78.5%），由此可说明当时台北都会区域形成的情形（黄俊杰，2011：7-8）。

表二、台湾各个县市人口增加率（统计至 1963 年）²⁷

县市	增加率
台北县	64.8%
台北市	78.6%
基隆市	61.2%
三重市	21.7%
宜兰县	33.1%
宜兰市	26.9%
新竹县	35.1%
新竹市	48.2%

向来都是男性为了谋生而需远走他乡的情景，但是在这个时期可以发现女性的就业率开始逐渐提升。根据黄俊杰的描述，“从 1951 年至 1983 年间的变迁而言，女性的就业率在劳动市场上并没有戏剧性的骤增，但是却有逐步增加的趋势。”（黄俊杰，2011：11）尽管在职场上，女性所属的角色属于次等阶级，但是从这里可以发现，女性不再受传统思想的限制，为了谋求生计而投身于职场中。

²⁷表二，县市人口增加率，参考自黄俊杰(2011)的论著《战后台湾的转型及其展望》。

随着国民党政府的迁徙来台，他们带来的工业化概念，把原本农村社会的结构基础给打乱了。在发展中的工业化社会，“水田很快盖成了工厂，荒凉的山峦两旁尽是商店，陌生人进来了，有人从农转为工，离开了原住地。”（文崇一，1989：40-41）随着推动工业化的发展，同时也需要更多的人力才能将农业社会转型为工业化的国家。因此，人们随着就业机会的增加也逐渐离开家乡到外地找寻工作的机会。

第二节、台语歌曲的发表

随着唱片发行的崛起，制作台语流行歌曲的亚洲唱片，“台南亚洲唱片重视品质，加上运用日语歌曲翻唱的策略，唱片市场遂在一首接一首的成名曲中稳定成长，因此 1957 年之后台语流行歌曲唱片市场未承接早期在台北的小型唱片公司，而改以台南为出发点。”（黄裕元，2000：97）

亚洲唱片在草创期间曾捧红了不少台语歌手，其中包括了文夏。“文夏在 1957 年着手翻唱日文歌曲，《港边送别》、《落叶时雨》等，隔年发表《男性的苦恋》，1959 年的《心所爱的人》、《人客的要求》、1960 年的《妈妈我也真勇健》等等，堪称当年度歌坛重要的流行歌曲，唱片一出常有两万张以上的销路。”（黄裕元，2000：97）

在“1958 到 1962 年间，这是台湾的闽南语唱片发行量为最大、最辉煌的时光，几乎每星期都有新片发行。”（姚立群等撰，2008：52）由于唱片制作的崛起，许多台语歌曲

的创作在这时期都可以呈现在收音机或发行唱片。随着时代的改变，人们可以藉由收音机或从电视机里获得更多的资讯。

台湾民营电台的成立受到听众的喜爱，“民本电台在完成一项，针对台北市听众的收听习惯调查，结果有高达 34%比例的民众，喜好台语歌唱喜剧类节目，居各类别之首，从而决定娱乐节目应以‘闽南地方性歌剧’为主”（温世光，1983：135）。自 1956 年之后广播综合节目的风行受到广大听众的喜爱，加上便利的收音机成为众人接收娱乐休闲和信息的媒介，进而让台语歌曲能够透过广播而更加广为流传。

由于在民营电台中的广播节目能够自由并大量的播放台语歌曲，因此“新台语歌曲唱片蓬勃发展后，歌星驻唱的节目形态也因唱片的便利而发生彻底改革，在广播电台驻唱减少了，取而代之的是播放台语歌曲的综合节目。”（黄裕元，2000：107）由于唱片科技的发达，歌曲透过广播的播放方式已不再需要现场演绎，因此减少了许多在电台驻场的歌手。也因为科技的发达，广播电台可以透过唱片不间断地播放各个不同曲目，使得歌曲更加广为流传。

除了通过电台或歌手演唱方式将新的音乐作品传达之外，以歌曲作为号召力的台语电影也应运而生。除了二战前 1931 年的《桃花泣血记》之外，自 1956 年始，已推出许多和流行歌曲同名的电影，如，1956 年 10 月由钟声剧团演出的首部时装台语片名为《雨夜花》，同年年底的戏曲电影《补破网》等。

表三、电影片名与台语歌曲相同的电影²⁸

年份	电影名称
1956	雨夜花、桃花过渡、补破网
1957	夜半路灯、港都夜雨、心酸酸、薄命花
1958	女性的复仇、望你早归、月夜愁、黄昏再会
1961	孤女的愿望、心所爱的人
1962	旧情绵绵、星星知我心、雨夜花、送君情泪
1963	流浪三兄妹、思想枝、丢丢铜、素兰小姐要出嫁、难忘凤凰桥
1964	流浪卖花姑娘、落大雨彼一日、草蜢弄鸡公、再会港都、可怜恋花再会吧、田庄兄哥

无可否认的是，国民政府在驻台后对于台湾闽南语实行严厉的打压政策。“1946年国民政府成立了”国语推行委员会“，其目的在于致力推行国语而将台语打入冷宫。”（杜文靖，2000：87）而在戒严时期，国民政府更加积极推行国语政策，并且限制人民不可使用闽南语。这些种种限制举动使得台湾闽南语成为了低俗或下流阶层人士的代称。

而此政策也造成了台湾人民对国民政府的不满，“50年代中期，台湾人民对执政者的不满，引发出一股怀日风潮，日本曲填上台语词成了市场主流。”（郑恒隆、郭丽娟，2002：252）也因此在此50年代的台湾闽南语的歌曲中，大多的歌曲的曲都是来自日本曲，而这类创作也被称为“混血歌曲”²⁹。

²⁸表三里的电影片名与台语歌曲相同电影参考自，郭泳茹，2015。

²⁹混血歌曲，笔者根据庄永明于1995年收录在《台湾歌谣寻根》录音讲稿里提出，在50年代的时候，有一群新的音乐家的崛起，如杨三郎、许石、吴晋淮等。而这些新的音乐家都是受日本音乐的教育，并且在学成之后回国。当他们回国后，他们将其所学投入创作并让台湾闽南语歌曲有了一条新的出路。而在这个年代产生许多混血歌曲，混血歌曲指取自日本的曲然后再填入台湾话的歌词。

第三节、战后中期离乡背井的风潮——以阐述女性为主

自 1956 年后，国民党政府也已经迁徙来台十余年。由于“九年义务国民教育是在 1968 年才开办”（曾佳慧，1998：96），因此在战后中期，不难发现许多人在国小毕业后就已经投身在社会工作。由于教育开始慢慢普及，因此教育不仅影响了社会阶层的变化，也影响了人们的态度与行为的改变。由于政府在这个时期推动同时也鼓励人们往都市集中，因此在这个时期的离乡背井打拼的歌曲也较前期多。

二战后的台湾从原本自给自足的农业社会，逐步迈向工业化的社会发展。因为工业化的发展，促使更多就业机率增加。笔者透过资料整理，发现在这个时期，家庭的经济来源也不再只是局限于男性而已。在战后中期里，开始出现了一些描述女性讨生活的歌曲，逐渐颠覆了一般足不出户的传统女性观念。因此，笔者整理了一些代表着女性就业的行业歌曲。

从 50 年代中期开始，从许多歌曲中不难发现，女性意识慢慢抬头，而且女性也开始独立并且也懂得自己谋生计。如 1957 年由纪露霞演唱，周添旺填词的《黄昏岭》³⁰。“阮是十八薄命农村女 离开家乡出外来求利”歌词开端便道出了为了谋生，出生于农业社会且年仅十八岁的女孩便得离乡背井到外地来找寻生计。由于年纪轻轻便离开温暖的家，每当夕阳西下，望着远方的故乡更使得十八岁的姑娘倍感思乡之愁。

³⁰《黄昏岭》：完整歌词详见附录一。

在台湾推行工业社会的发展后，女性就业者有逐渐增加的现象。“在 1951 年至 1983 年之间，台湾地区劳动市场上之性别比例并无戏剧性的变化，男性就业人口数一直是女性就业人口数的 2 倍多，不过自 1968 年开始，女性就业者有逐渐增加的趋势，而到了 1974 年以后，这种趋势出现了缓和的现象。”（蔡淑玲，1986：299-301）女性的就业人口数越多则也代表了她们对台湾社会经济带来了一定的贡献。

1. 服务业——娱乐/艺人

工业社会的发展促进了许多就业机会，因此在这个时期的经济情况比起战后初期来得较为安稳。当经济逐渐稳定时，为了让人们有地方释压，因此娱乐场所如酒家在这个时期的数量较为前期多。而酒家的增加无形中也代表了娱乐业的就业机会增加，而环境的迫害使得女性在找不着其他工作时，便走向酒家以走唱维生。因此，一些较为著名的歌曲如《人客的要求》、《妈妈歌星》、口白歌曲《为着十万元》等也渐渐在民间流行起来。

1958 年，文夏作词演唱的《人客的要求》³¹一曲，借着与宾客之间的互动道出了人在异乡的心声。“厚人客要求 叫我来唱着故乡的情歌”，歌曲开端写出了演唱者被宾客点唱属于歌者故乡的情歌。在当时大多数以走唱为生涯并固定在酒家驻唱的歌者以女性居多，也正因为宾客的点唱而让歌者愈唱愈感到悲伤，“五色的灯火茫茫来闪烁……引我心悲哀……流浪他乡的黑暗酒家内”。

歌曲诉说着迫于环境的无奈，而来到异乡为异客。作词者很巧妙地对应了歌曲的开端，并描述了点歌的宾客听了歌者的演唱后也随着流泪，“人客也流落伤心的目屎……做阵来

³¹ 《人客的要求》：完整歌词详见附录一。

念歌……念出遥远的乡亲的口味”，同为在异乡为异客的宾客，在听到了故乡的情歌，也不禁想起故乡的一切。虽然身在异乡，但如同歌曲的结尾，一切也要用笑容来看待一切。

也是出自于文夏演唱的《歌女悲歌》³²，歌曲中描述了歌女背着吉他为了谋生而必须居无定所只身在外。三段歌词中所描述的“……吉他挂在肩头……一间行到一间……敢着这么歹命……”，诉说着走唱生涯的无奈。

同样也是描述走唱生涯的《妈妈歌星》³³，日本曲、叶俊麟作词，由陈芬兰演唱。歌曲同样分为三段式演唱，三段歌词都分别叙述女性背负着经济的压力而在工作上的无奈。第一段的歌词描述只身带着女儿的妈妈歌手不敢向他人表明自己的亲生女儿的无奈。“人若问……你甲我二人到底啥关系……介绍你是我小妹……不敢讲坦白……虽然是一直掩……心内感觉真难过”由于害怕被揭穿已育有女儿，恐怕其名气会大不如以前，因此也唯有隐瞒身边的小孩其实是亲生女儿。

二战后的环境使然，迫使女性得抛头露面在外，一切都是为了赚取金钱。“一切是……环境来造成无聊的命运……满面的胭脂水粉……打扮当青春……因为我惦在歌坛……靠艺术赚钱银……母子来相依为命……劳苦无议论……”传统的女性或许会怨天尤人，但随着时代的演变，女性意识逐渐抬头的年代，即便生活再困苦，女性也不会只呆坐家里等待另一半抚养，而是勇敢踏出门外在外讨生活。歌词的最后，“亲手来晟养女儿……不愿靠别

³² 《歌女悲歌》：完整歌词详见附录一。

³³ 《妈妈歌星》：完整歌词详见附录一。

人……”，说明了环境的改变，思想的变化，使得女性不再只是一味依赖男性。经过二战洗礼后的台湾女性，大多的经济来源都是属于主动找工作而非被动式地等待男性供给。

另外，1964年改编自日本歌曲的口白歌曲——《为着十万元》³⁴也是一首叙述在欢场工作的女性。“环境所害……所以不得已坠落在烟花界”歌曲开端便道出了身在欢场工作的女性一切都是迫于环境的无奈。因为百物上涨，为了能够继续生存也唯有投身在欢场，以便能获得三顿的温饱。《为着十万元》除了以歌唱为开始和作为歌曲的结束外，歌曲的串场都是在描述一个老鸨和其“女儿”的对话。

“女：……另外有一位人客，提一万元，要来将我赎身……”

“母：……这存抹同款啰，一定要十万元才会用咧，我就是将你卖给王阿舍十万元”

由以上对话看来，在国民政府入驻台湾后，经济的衰退，原本一万元就能赎身的“女儿”需要以十倍的价钱才能得到自由。在百物看涨的时代，金钱的观念也愈显重要。虽然歌曲描述女主角无法和心爱的人在一起，而被迫和一个毫无感情关联的人给买走，这也在在描述着当年现实的台湾社会，以金钱来衡量其一生。

³⁴《为着十万元》：完整歌词详见附录一。

II. 服务业——专业技能

虽然这个时期政府正积极推行工业化社会的发展，理论上在这个时期应该充斥着许多叙述女工的歌曲，但其实不然。在 1960 年代初期，渐渐出现了一些描述女性从事他者的工作，如曲风轻快的《理发小姐》和《快车小姐》，而不再局限女性只能到工厂当女工而已。两首曲风轻快的《理发小姐》和《快车小姐》都是出自于文夏。随着台湾经济的逐渐稳定发展，人们对于生活品质也开始有所要求。

这些行业需要经过专业的训练并拥有一定的专业技术，因此笔者将这类如，理发师、电台主持人、车掌等归纳为服务业里的专业技能类别。

写于 1960 年的《理发小姐》³⁵，歌词“请问人客 什么形体 你者较甲意 All Back 太空火箭 若无分七三”。其中“All Back 太空火箭分七三”这些词语都反映了在 1960 年代的台湾社会正逐步接触到了台湾以外的流行或时尚。其中“All Back”则是梳油头，比较趋向成熟的男性；“太空火箭”则是趋向年轻的男性；“分七三”则是偏向稳重男性的发型。因为经济的逐步稳定，因此人们开始对自己的装扮有了不同的需求。

而 1963 年的《快车小姐》³⁶，由文夏作词演唱，取自日本轻快的曲风。在推动工业社会的台湾，火车象征了一个主要连接的交通工具。从北到南的台湾，火车除了可以作为运

³⁵ 《理发小姐》：完整歌词详见附录一。

³⁶ 《快车小姐》：完整歌词详见附录一。

输工具材料之外，也是可以作为运输人才的其中功用。而《快车小姐》这项行业在现今的台湾社会已不多见，“……每早起坐火车为人来服务……”，而在这首歌词也可发现车厢里的客人类型摒除了大家既定印象到外地打拼的年轻人。

由于《快车小姐》歌词出现甲乙丙丁车号及北中南地区，因此笔者推测“甲车的一号是学生的乘客”，因为政府实施教育制度，有些学生搭着火车到他处上课，“台北若出发了就是新竹站”；“乙车的二号是亲像生利人”，穿梭在南北之间的火车也为商人带来方便，让他们可以到“新竹的过去是美丽台中站”以接洽生意；而新婚的一对则是要回到家乡“丙车的三号是新婚一对……台中来吃中拗就欲去台南……”；“……火车若到高雄阮就欲出嫁……”从歌词的末端则刚好对应了“火车若到高雄阮就欲出嫁”，可以推测出快车小姐其实也是离乡背井到异地工作。

另外，在1963年由洪第七演唱的《怀念的播音员》³⁷，由此也可看得出收音机在1960年代开始逐渐成为了家家户户都能拥有的物品。“二次大战结束后，‘台湾放送会’被接收并改组为‘台湾广播电台’，而至1968年止，电台已增加为35家，79座电台，收音机实数增加达二百余万台。”（吕钰秀，2003：151）由于电台的遍及，播音员的相关行业也受到瞩目，而其中担任播音员的大多都以女性为较多。“虽然你跟我……每日在空中相会”，当年的播音员基本上都没有机会在大众传播上露脸，因此他们独有的嗓音总是吸引一群群的听众，“我思慕的人……你就是大众情侣……只有是怀念你”，当某位播音员离开工作岗位后，因思念其声音而让人感到怀念。

³⁷《怀念的播音员》：完整歌词详见附录一。

III. 服务业——商业/小贩类

这时期的行业歌曲的作品里，笔者发现这时期的创作出现一系列的“卖花姑娘”的作品，如《南国的卖花姑娘》、《港口的卖花姑娘》、《流浪卖花姑娘》、《台中的卖花姑娘》、《台北的卖花姑娘》、《可爱的卖花姑娘》、《基隆的卖花姑娘》、《省都的卖花姑娘》、《夜半的卖花女》等。

由于其行业都是属于卖花姑娘，因此笔者以较为能表达当年经济发展的《台北的卖花姑娘》³⁸和《台中的卖花姑娘》³⁹加以论述。在政府推动工业化的发展后，人口逐年往北聚集，也让台北成为一座都市。因此，在《台北的卖花姑娘》的歌词可发现，卖花姑娘的地点是在灯红酒绿的酒店一带及充满红男绿女的电影街头；而《台中的卖花姑娘》的卖花地点则是在熙来攘往的路边和舞厅一带。由此可见，台北的生活水平相对地比台中来得高，因为人们的休闲活动是在电影院。另外，卖花姑娘的卖花地点都是在舞厅或酒店一带，笔者推测是因为可以让酒客买花来赠送予他们喜欢的歌女或舞女。

除了卖花姑娘系列外，文莺演唱的《卖奖卷的小姐》⁴⁰。歌词里描述了拿着奖卷的小姐在人来人往的街头叫卖。歌词里也提到买奖卷有机会可以获得大奖，而大奖的奖金高达

³⁸ 《台北的卖花姑娘》：完整歌词详见附录一。

³⁹ 《台中的卖花姑娘》：完整歌词详见附录一。

⁴⁰ 《卖奖卷的小姐》：完整歌词详见附录一。

二十万。在 60 年代的台湾，物资也随着经济的发展越来越的昂贵，因此在当年假如赢得大奖则能对生活有所改善，“二十万若让你中着……你会变成有钱人”。

在 1964 年黄三元演唱的《卖碰柑的小姑娘》⁴¹，这是一首男女对唱的歌，歌曲形式采用男问女答。歌词里透露了所卖的碰柑是属于来自台湾员林的农产品，“……碰柑正庄员林的呀……”。虽然歌词的最后两段演变成男女情感的歌词，但是因为其歌名及内容是提及关于卖碰柑的小姑娘，因此笔者将这首歌曲归类为服务业——商业或小贩类的行业歌曲。

IV. 其他

由于战后的台湾，政府积极发展工业，加上经济建设计划的推广下，许多小型工业如雨后春笋般的逐渐发展并散布在都市的各个区域里。在科技还未发达的年代，许多制造业仍需要聘请大量的工厂工人。

在 1957 年代至 1964 年代，其中传唱度最高的莫过于《孤女的愿望》。除了原唱陈芬兰外，许多歌手如邓丽君、纪露霞、江蕙、黄乙玲等歌手在后来也翻唱此歌曲且收录在他们的专辑里。

⁴¹《卖碰柑的小姑娘》：完整歌词详见附录一。

由叶俊麟作词，当年唱片公司找来了年仅十岁的陈芬兰演唱《孤女的愿望》⁴²。这是一首描述来自乡下的孤女，只身前往都市觅职的心情。歌曲总共分为三段，三段的歌词都循序渐进地描述了从农村社会进入了工业的社会，“请借问播田的田庄阿伯啊”、“请借问路边的卖烟阿姐啊”、“请借问门头的办公阿伯啊”，歌词开端从农夫一直描述到坐在工厂前工作的老伯，正正带出了当时的台湾社会由农业转型为工业的形态。

“人块讲繁华都市台北对叨去……阮想着来去都市做着女工渡日子……”，歌词中，“写的是当时一般人的生活与愿望，由现代的眼光来看，是非常能反映社会变迁的代表作品”（曾佳慧，1998：96）。在女性意识逐渐抬头的50年代，来自农耕社会的她们靠着有限的知识，只能选择开家乡到都市的工厂当女工得以维持家计。“尽管工作低微、薪资微薄，仍然对未来充满希望；在台湾从农业社会转型为工业社会的历程中，对必须离乡背井找工作的人而言，有激励鼓舞的作用。”（郑恒隆、郭丽娟，2002：221）有着这样的鼓励，也促使许多年轻一辈纷纷投身在都市工作。

此外，在日本学成归来的陈芬兰在若干年后也在1965年发表了《孝女的愿望》⁴³。同样也是出自叶俊麟的笔下，由叶俊麟作词作曲，陈芬兰唱出了在工业发展中的时代，即使是情窦初开的少女心，也需要为了生活而投身社会。歌曲中三段歌词都以“花蕊”来反映正值豆蔻年华时期的少女们，虽然作为女儿身，但是“像阮为着歹环境……甘愿出来做女工”，因为环境的使然也得出来当女工。

⁴²《孤女的愿望》：完整歌词详见附录一。

⁴³《孝女的愿望》：完整歌词详见附录一。

虽然前途茫茫，“总有蝴蝶心也茫茫飞来做堆……无人会知阮怎样……暗中流珠泪”，但是这些辛苦都只能让自己知道，因为“阮没怨恨歹环境……只为前途来担忧”。出身于农业社会的女性，为了前途着想，也选择离乡背井到工业化社会的都市谋生。

第四节、战后中期远走他乡的风潮——以阐述男性为主

自古以来，男性一向都被视为家庭经济的主要来源。而二战后结束的台湾，除了大环境下的经济发展不理想，加上政府积极推动并且欲将台湾转型为工业化的社会，这些种种的因素促使许多原本在农业社会的男性都被迫于远走他乡以便寻找就业机会。因此，50年代中期也涌现了许多描写男性离开家乡或迫于和乡下恋人别离的歌曲。

在离乡背井的情况下，对故乡的思念尤为甚重。1959年，由文夏作词演唱，日本曲的《黄昏的故乡》⁴⁴更是尽诉游子在外思乡的心情。“孤单若来到异乡 不时也会念家乡”由于经济的不稳定，游子大多都是只身前往都市找寻工作，而家里的长辈在依然还留在故乡。因此，当一个人在陌生城市生活时，每当失落之时总是会想起远方的亲人。

在战后50年代中期的台湾，经济尚未复苏，也因此并非每个离开家乡到城市寻找工作就一定受到雇用。“黄昏的故乡……不时在叫我……含着悲哀也有带目屎……盼我回去

⁴⁴《黄昏的故乡》：完整歌词详见附录一。

的声叫无停”在失落的时候，游子总是会遥想远方温暖的家，但是碍于经济条件不许可的状态下，即使工作再不顺遂也只能强忍泪水。

除了思乡之情外，更多的歌曲是在描述游子间的亲情关系。同样也是由文夏作词的《妈妈请你也保重》，“也能非常反应出负笈他乡的人，在离乡背井的情况下，对故乡和对母亲的思念。”（曾佳慧，1998：97）“若想起故乡 目屎就流落来”只身来到异乡总是在深夜时分感到感伤，但是面对着报喜不报忧的情况下，游子们都是不免俗地唱着“……不过我是真勇健的……不过我是真打拼的……”，以免让远在故乡的双亲感到操心。

此外，1963年的《旧皮箱流浪儿》⁴⁵，歌曲叙述一个男性离开家乡到城市找工作的心情。“自从我毕业后……找无头路……父母也年老……要靠阮前途”因为台湾的经济在二战后呈现一片低迷的状态，读完书毕了业的年轻人仍然无法找到就业机会。由于家中尚有年老的父母需要抚养，因此年轻人需要一肩担起所有责任。歌曲的每段结尾都是以“做一个男儿……应该会……来打拼”，唤醒所有年轻人都要站起来为自己的家庭、为社会来打拼。此外，歌曲的结尾不忘提醒要让远在他乡的双亲放心，“故乡的亲爱的……爸爸妈妈……请你也不免……挂念阮将来”，要能让双亲放心，身处在异乡的游子才能安心的为自己的事业打拼，同时也能鼓舞年轻一辈勇于闯荡。

⁴⁵《旧皮箱流浪儿》：完整歌词详见附录一。

1964年的《田庄兄哥》⁴⁶，歌词里道出了一个来自乡下的年轻人为了谋生而从南部搭火车到北部就业。从歌词里可以发现，当时的台湾南部和中部地区都是以农业为主。“……不愿搁鼻田庄土味……台南到了……不愿搁骑犁田水牛……台中到了……”虽然歌曲的曲风较为轻快，而歌词的也最后也用诙谐的方式作为呈现。从这首歌曲可以发现，虽然离乡背井打拼的背后藏着不为人知的辛苦，但听到轻快曲风歌曲的同时也能让游子感到释怀。

另外，黄西田演唱的《流浪到台北》⁴⁷，曲名直接了当地诉说年轻人到台北工作的心声。歌词回顾已经在都市生活一年的男儿，为了生计而不惜离开故乡的情人而到都市打拼。歌词里提及的“即着来流浪打拼……也是为前程”，说明了为了在将来能够过上更好的生活，男性被迫远离家乡而到都市谋生。

虽然工业化的发展需要许多人力的帮助，但并非每个到都市找工作的年轻人都能顺利找到工作。1964年的《拜托月娘找头路》⁴⁸一曲写出了异乡求职的心声。“大家偎在车窗边心稀微……今日欲离开家乡出外去赚钱是为着环境所致不得已”从歌曲的开端道出了“大家偎在车窗边”意味大批的年轻人从乡下出发前往都市觅职。因为农耕社会不被重视，乡下已经无法腾出更多的就业机会给年轻一辈，因此纷纷往都市去。

⁴⁶《田庄兄哥》：完整歌词详见附录一。

⁴⁷《流浪到台北》：完整歌词详见附录一。

⁴⁸《拜托月娘找头路》：完整歌词详见附录一。

“谁人会同情阮是出外人……找头路也无那容易”虽然年轻一辈都被都市的繁华给吸引过去，但是在人生地不熟的异乡，要找到一份工作也不是一件容易的事。《拜托月娘找头路》这首歌同样也是有着励志的描述，“大家着爱认真打拼……不倘来辜负着别人……故乡的妈妈哟……有一日阮会回返去”歌曲诉说着异乡游子为了要维持生计被迫远走他乡。

除了女性和男性的就业率逐渐提升之外，为了维持家计，在这个时期笔者透过资料搜集时，也发现了有两首歌曲叙述着孩童为了找寻家计而在年幼时期便开始工作。这两首歌曲分别为文夏的《卖晚报的孩子》和《文夏的擦鞋童》。《卖晚报的孩子》叙述一个少年在路上向人们叫卖晚报，歌词叙述即使生意不好但是少年依然带着欢乐的声音向路人询问是否需要买晚报，“有时生意不好的晚暝……也是天顶的月娘悲伤时……他也未失去着之气……快乐的叫人买……”。

同样的《文夏的擦鞋童》，这首歌曲叙述了本该上学的孩童，却在大清早的路边等待着为上班一族擦拭皮鞋，“透早就出门……行到街头来……”。由于生活拮据，因此孩童必须牺牲上课的时间、甚至是在寒冷的冬天来工作以便可以维持生计，“怨叹阮的运命……怎样这呢歹……冬天的晚暝……只有阮一个……风雨阮不惊……最怕无人客……”。因此，透过这两首歌曲发现，即使台湾经济逐渐迈入好转，但是仍有一些经济不佳的家庭，为了要找寻家里的生计而无法让家中的小孩顺利完成学业。

此外，司机行业在这个年代也开始慢慢崛起。1960年，文夏的《我是快乐的司机》，曲风轻快的歌曲叙述了计程车司机的生涯。“……快乐的渡世ハンドル⁴⁹生活……请问人客……欲去叨位……”。计程车司机行业以男性居多，如同歌词描述“青春的男儿做着司机……若是无美梦是活不去”，而这项新兴的行业也是出现在都市中心——台北，“……做伴来驱车……游览台北……”。

从以上歌曲看来，随着时代的改变，女性的就业率其实并不比男性逊色。尤其在战后中期，人们的思想不再只是局限于男主外，女主内，因此自50年代中期始，对于描述女性的行业歌曲相对比较多。由于意识到农业社会的逐渐凋零，因此在这个时期也开始有很多描述男性远走他乡到都市谋生的歌曲。

虽然在这个时期开始有越来越多描述女性在职场上工作的例子，但是同时在这个时期也有许多因为离乡背井到异乡生活的思乡之情的歌曲。在异乡为异客，加上都市在短时间内拥入许多找寻工作的人，因此并非每个人到都市都能够顺利或马上找到工作。于是，在夜深人静之时，每当遥望远方的故乡，心中的那份思乡情却便油然而生。在这个时期的离乡背井的歌曲里，带出了人们对于前景感到彷徨无助却又思念乡情的感觉。

⁴⁹ハンドル：日文，意指车辆的方向盘。

第四章、台湾战后闽南语歌曲的发展（1965-1975）

第一节、戒严后期台湾的经济变化

到了 1965 年，农村人口外流也越来越多，都市的人口也逐渐在增加。在同年，政府也开始实施第四期四年的经济建设计划。其经济发展目标是为了要促进经济的现代化并维持经济的稳定和提高人民的生活水平。

到了 1972 年，当蒋经国任职行政院长时，随即开始推行实施十大建设。被誉为亲民爱民，实现以台治台的蒋经国，“在 1972 年 5 月 26 日出任行政院长；1975 年 4 月 5 日，蒋介石总统逝世，副总统严家金继任总统，同月蒋经国出任执政党中国国民党党主席。”（戚嘉林，2015：802）。

蒋经国所推行的十大建设包含了“中山高速公路、桃园中正机场、台中港、苏澳港、北回铁路、西部纵贯铁路电气化、中国钢铁公司、高雄大造船厂、石油化学工业、核能发电厂”（陈世昌，2015：148-149）⁵⁰从这十大建设看来，其中交通设施占了很大的篇幅。

⁵⁰中山高速公路：北起基隆，南至高雄，连贯基隆及高雄二港口，同时又以支线连接台中港、桃园中正机场及高雄小港机场，构成南北交通的大动脉。桃园中正机场：曾是远东首屈一指的国际机场，促进台湾与世界各国的空运和旅游事业。台中港：开发台中港，不但可以疏解高雄和基隆两港的货运拥堵，还可以促进中部地区的经济繁荣。苏澳港：移山填海开发苏澳港，不但可以促进东北部繁荣，还能有益兰阳地区农业产品输出。北回铁路：从台北建造铁路到达花莲，一可使西部与东部的交通更为便捷，二可促进花莲港的运输功能，加速东部资源的开发。西部纵贯铁路电气化：一电力代替柴油，提高火车速度，降低能源成本，减少环境污染。中国钢铁公司：不但可以带动相关工业发展，还能取代过去的进口钢铁，并提供自给自足。高雄大造船厂：与中钢公司紧邻设厂，两者相得益彰，亦可以使台湾的造船业更上一层楼。石油化学工业：从石油提炼制成各种化学成品，生产基本原料及中间原料，带动台湾工业的进步。参考自陈世昌（2015）的论著《战后 70 年台湾史》。

由于交通的便利，不但带动了国家的经济发展，也让更多人因为交通便利而渐渐涌进都市里生活。

当许多人都涌入都市讨生活时，原本的居住环境也会随着人口的增加而改变。在政府经过了几十年推动工业发展的情况下，台湾的经济已经逐渐获得改善。也因为居住在都市里的人口逐渐骤增，平面上的房屋无法应付大量人手的增加，因此产生了公寓式的住宅。在 1969 年的《红灯青灯》的歌词里，“可爱妹妹阿帕兜来同住”，其中音译的‘阿帕兜’是源自于日文的外来语，指的是英文的 **Apartment**，也就是公寓。

除此之外，当国家经济愈来愈稳定后，人们在品质的追求上也会有所不同。由于台湾转型为工业化的社会，因此在服装潮流上也渐渐受到国外的影响。例如在 1970 的《青蚧仔嫂》歌词出现的“别人的阿君仔是穿西米囉……”，歌词里的‘西米囉’，换成白话则是‘西装’的意思。由于一般农村社会是不会穿西装上下班，但是因为工业化社会的发展，人们的工作不再只是局限于耕田粗活或者工厂里的工人，相反地开始出现了穿西装打领带的白领上班族。

第二节、台语歌坛的兴衰

台语歌曲在各个媒体的帮助下迅速传遍了台湾，也因此许多唱片公司相继成立。但是随着环境的影响，台语歌曲在 1960 年代末开始可说是经历了大起大落。

国民政府实施的“复兴中华文化”运动，无形中打压了台语歌曲的创作。“文化上的语言隔阂、政治上的刻意压抑、经济上的有限市场，都造成 1970 年的台湾社会无法支撑起以年轻一代、台语人口为主的台语流行音乐工业体系，是台语流行歌曲被压缩到社会边缘，成为流行歌曲中的非主流。”（曾慧佳，1998：172）因为环境和政治因素，台语逐渐不被受到重视。

从文崇一的青年工人的休闲活动数据分析看来，从 1953 年至 1972 年台湾每户人家的电视机数量都在不断增加。因此可以理解为，电视机的普及使得人们更加容易接触更多不同的事物。

表四、电视分配数⁵¹

年份	1953 年	1962 年	1972 年
每千户架电视	14.3	738.3	1,036.6

从以上的数据看来，在 20 年的经济发展下，娱乐消费在无形中占据了重要的地位。到了 1969 年时期，电视提供的免费娱乐，使得电视的安装率大大提升（曾慧佳，1998：286）。电视的普及也为台语歌曲带来了不少的影响。由于国民政府开始实施管制台语歌曲的传播

⁵¹表四、电视分配数，参考自文崇一（1989）的论著《台湾的工业化与社会变迁》。

管道，“台视的台语歌曲节目，在1968年10月初发生极大的变化，《绿岛之夜》、《宝岛之歌》两个台语歌唱节目相继取消，自此之后，台视每天的晚间七点，均播出半小时的国语歌唱节目。”（联合报，1968）

政府开始打压台语歌曲在电视和电台的播送后，开始出现了一系列的净化歌曲。“净化歌曲”，指的是净化人心的歌曲，歌曲需要给人们正面和光明的感觉。由于政府认为台语歌曲的曲调过于悲伤，无法给人带来正面的想法，因此开始规定所有公开场合表演的歌手必须演唱国语的净化歌曲。在开始推行净化歌曲的同时，政府在审查歌曲歌词也更为严格，因此在这时期出现了许多禁歌。其中几首较为人知的禁歌，如《今夜不回家》、《苦酒满杯》、《负心的人》等等。其中，《今夜不回家》⁵²，政府认为台湾社会安定，不应该鼓励人们彻夜不归，于是视作靡靡之音的《今夜不回家》列为禁歌；而《苦酒满杯》⁵³因为旋律太过忧伤和忧郁而被禁唱。

这些已经压制成唱片的歌曲，在送审时被列为禁歌，意味着这些禁歌将无法通过电台和电视的传播管道作宣传。因此，这些禁歌只能偷偷在夜总会、歌厅等小场地宣传和演唱。同时期，政府对于歌手的管制有了更加严格的要求。要成为演出的表演歌手必须考取歌星证，方能登台表演。“1968年，政府对于歌厅、夜总会的紧缩政策，严重伤害了台语歌曲的发展。该年歌厅、夜总会被严厉扫荡，获取歌星证件制度的严厉执行，首当其冲的是身

⁵² 《今夜不回家》：完整歌词详见附录一。

⁵³ 《苦酒满杯》：完整歌词详见附录一。

兼公务员或学生的歌星不得演唱,这也是台语歌坛中的年轻歌手一律被迫退出,如洪第七、郑日清、黄三元等人”(黄裕元, 2000: 138)

为了向大家传送正面的思想,因此许多国语的净化歌曲相继产生,如:《台湾好》、《蓝天白云》、《中华民国颂》、《梅花》等等,这些净化歌曲给予人们正面的思考。这个时期的净化歌曲主要是以国语为主,这是因为政府认为台语歌曲的曲调属于较为悲伤而开始打压台语歌曲。但是,笔者在整理歌曲资料时,发现这时期也有一些台语的净化歌曲,如1971年叶启田的《阿兵哥进行曲》。

有别于以往台语歌曲曲调的《阿兵哥进行曲》⁵⁴,其曲风轻快,而歌词主要都是歌颂当兵军官的伟大,“紧张生活不惊艰苦大力踱步走……天天食馒头粗勇搁大库……粗饭粗茶……阿兵哥个个身体好……面凹面臭着无前途一二一二提出精神(起步走)” ;因此,笔者认为这首歌曲无形中也在号召及鼓励年轻人报考军校成为军人。

尽管在1967时,台语歌坛曾一度陷入无人问津的困境,这使得许多新和旧的唱片公司纷纷退出台语歌曲的圈子。但,“当时的“海山唱片”和“铁金刚唱片”,他们的合作发展与资本投入,在相互对比之下急速窜升,成为1968年之后台语歌曲唱片的主力,其中更邀请了洪一峰、黄西田、陈芬兰、郭金发、文莺、郭大诚等男女歌手,大力录制唱片,然而,市场反应多半却不如预期”(黄裕元, 2000: 142)。虽然在这个时期的台语歌曲的受

⁵⁴《阿兵哥进行曲》:完整歌词详见附录一。

欢迎程度并不如前期的反应来得热烈，但是至少台语歌曲并没有因为受到政府政策的打压而却步。

到了 70 年代开始，由于科技不断地在发展，这也为台语歌曲的制作带来了很大的影响。“1971 年之后，随着新录音工程的进步，原先单声道成音的现场录音已逐渐淘汰，而改成多声道混音，先由乐师演奏音乐录成配乐再搭上歌声，录音工作因此轻松许多，唱片公司得以大量制作唱片”。（陈和平，1971：56）

虽然科技的发达为录音工程带来了方便，但是由于这时期市场需求的歌曲都是偏向国语歌曲，唱片公司大多数都是以灌录国语歌曲为主，而台语新歌的创作也渐渐不见。“基本上，唱片公司都以国语歌曲为主力，而台语歌曲多数都是属于布袋戏或连续剧歌曲，在这个时期对于台语歌曲创作的漠视程度，较 60 年代有过之而无不及，而且多半都以老歌为主，虽然有固定的台语歌曲在市场上流动，但新流行的歌曲却少了很多”（黄裕元，2000：146-147）由此可见，70 年代始，市场上推出许多新的唱片，其台语歌曲大多数都是由不同的歌手重新演绎当年红极一时的台语歌曲。

第三节、多样化的行业歌曲

随着经济的发展，台湾的职业类型也逐步扩展中。因此，除了一般的农耕职业和工业职业外，更多类型的职业的出现也增加了作为想投身在都市里的出外人的谋职机会。“原来的农业社会极为简单，如土地、手工业品、日常用品，买卖双方不仅对货品非常熟悉，对交易所涉及的规范也相当了解；而工业社会的规范就复杂多了，工厂主、企业家、劳工、行政首长、职员、店员、教师……”（文崇一，1989：161）为了因应转型为工业社会的台湾，在1966年至1975年中所发表的歌曲，也开始出现了更多的行业。

从农耕社会逐步转型为工业社会的台湾，“男性除了到城里做学徒、工人之外，由于台湾是个海岛国家，因此当船员的比例也不低，述说走船、行船人的心声的歌曲，在当时也非常风行。”（曾慧佳，1998：97）由于工业社会的发展，许多的制品都需要输送到外地，而船只则是其中一个运输的交通工具。由蒋经国所推行的十大建设中，也增加了海上交通的便利，再加上因为运输业的发展，“行船人”这项行业也应运而生。

1. 渔业

1969年，由文夏演唱的《快乐的行船人》⁵⁵。轻快的日本曲，搭配上庄启胜的词，全曲三段歌词，以正面积极的态度来描述了行船人的心声。只身在外总是会让人感到孤单，可是歌曲中以海鸟来比作人，作为漂泊在海上的行船人的陪伴。“清凉的海风吹来……海

⁵⁵ 《快乐的行船人》：完整歌词详见附录一。

鸟也作伴……阮就是不惊孤单……快乐的行船人”。虽然漂泊在海上，但是歌词里依然带出正面的能量，“不时的浮摇在海面 愈摇着愈有勇气 大海就是我的故乡 船顶是阮家庭”，以大海比喻为故乡；以船顶比喻为家庭，说明了行船人长期居住在海上，视大海为家。

由原唱吴晋淮和纪露霞并重新收录在亚洲唱片的合辑中，其中已在 1952 年发行的《港都夜雨》⁵⁶一曲，也再度收录在 1969 年合辑中并发行。歌词里诉说着男儿来到异地，与爱人分开之后投身为行船人的行业，“……海风冷冷吹痛胸前 漂浪的旅行 为着女性废了半生 海面做家庭……”。

1970 年由郑日清演唱，叶俊麟作词，来自日本曲的《船上的男儿》，描述男子为了生活而必须离开另一半长达一段日子。“下暗最好在船内……梦中相见……离开伊已经千里 留恋心绵绵”，这段歌词描述该男子在船上已经漂流数千里，因此笔者由此推测该男子是从事海上运输业。由于十大建设开拓了台中港和苏澳港的货运，因此在这个时期的工业商品或原物料的出口与进口，都是透过海上运输来进行输送。

另外，曾经于 1951 年发表的《安平追想曲》⁵⁷，时隔 20 年后，在 1971 年被邓丽君重新演绎并收录在她的第二张台语专辑里。由许石作曲，陈达儒作词的《安平追想曲》，歌词内容以混血孩子的视角来讲述自己思念情郎及自己父母的经历。巧妙的是，三段歌词皆带出了男性都是以船为生的人员。

⁵⁶《港都夜雨》：完整歌词详见附录一。

⁵⁷《安平追想曲》：完整歌词详见附录一。

第一段的“想郎船何往……音信全无通……伊是行船遇风浪”，叙述了女主角的另一半是个船员；而歌词的第二段“……伊是荷兰的船医”，这里的他指的是女主角的父亲。她的父亲是荷兰船医，随着船只到了台湾并结识了女主角的母亲，但是过后便跟随船只离开台湾，只留下“……只有金十字……给阮母亲做为记……”作为信物。于是，歌词的末段呼应了第一段的歌词，期盼女主角的另一半早日回来台南，“……望兄的船只……早日回归安平城……”。“台湾是个移民的海岛国家，异族通婚、相恋的故事应不新鲜才是，但在光复后的50年间，似乎只有陈达儒记述着这样的故事，而被人们颂唱。”（曾慧佳，1998：83）

1969年文莺演唱的《爸爸是行船人》⁵⁸，歌词描述了父女/子间不舍分离的情怀。“偎在着慈爱的爸爸身躯边 无言无语看海面 想着欲分离”，歌曲第一段落带出了孩子对于父亲的远行工作感到不舍。“目矚看见黑暗的 海洋几千里”，由此得知因为海运的发达，而造就了船运工人的行业。由于当时的科技并不完全发达，通讯不发达而行船时间也较为更长，这使得孩子对于远行父亲的归来更加期待，“看见船灯点点识……亲像地表示……叫阮忍耐来等着……不免挂意……爸爸会早日归来”。

虽然十大建设计划里推动了造船业，但是仍然有一部分的人们依旧选择从事原始的渔业。1965年陈芬兰演唱的《渔村女儿》⁵⁹，诉说了生长在渔业背景的孩子，其实并没有随

⁵⁸ 《爸爸是行船人》：完整歌词详见附录一。

⁵⁹ 《渔村女儿》：完整歌词详见附录一。

波逐流到逐渐工业化的都市工作，而是继续留在家乡里从事渔业。“一家全是讨海人……讨海掠鱼以外无别项……所以生活真困苦”，由此可见渔民的收入并不可观。

“大家出门去掠鱼……留阮母子补网过日子……透早补到归半冥……只是思念着心爱的爸爸阿哥伊”，这一段歌词叙述了家里的男人都出海捕鱼了，而家里的女辈则留守在家中帮忙补渔网。“疯狂的波浪来扫着……厝内无人去出外……面忧面愁烦恼着生活”，靠海维生的渔民，当遇上气候不佳的时候无法出海捕鱼，同时也会导致家里生计陷入短暂的危机。“虽然做渔村女儿一生真拖磨……莫非是运命怎样……甘苦也着拖……期望环境来变换”，虽然出身在渔民家庭，但是由于政府的工业发展计划几乎集中在都市地区，因此住在偏远地区的农民人家只能期待国家经济越来越发达，能早日改善乡下生活。

由西卿演唱的《青蚵仔嫂》⁶⁰，其歌词带出了在都市中生活和从事渔业生活的不同。

“别人的阿君仔是穿西米囉⁶¹ 阮的阿君仔喂是卖青蚵”，住在都市生活的男人都是衣着西装，而在乡下生活靠海为生的男人是在叫卖青蚵。“别人的阿君仔是颜斗仔桑 阮的阿君仔目矙那会脱窗”，这一段歌词引述了在都市公司上班的男士大多都长得端正，而在乡下生活的男士则大多都不修边幅。“别人的阿君仔是住西洋楼 阮的阿君仔喂是晒土脚兜”，这里表达了都市里在人们都是住在水泥洋房，而乡下地方的人们则大多都是睡在地板上。

⁶⁰《青蚵仔嫂》：完整歌词相见附录一。

⁶¹西米罗：西装的意思。由于日语西装称为“背広”（sebiro），因此笔者相信是台语音译日语西装的意思。

由此可见，从事渔业行业的人物主要还是以男性为主，而从事渔业工作的女性则是无需出海或是负责帮忙打理渔获，如《青蚵仔嫂》、《渔村女儿》等。而在从事渔业方面的男性，无论是“行船员”、“讨海人”，大多都是以男性为中心。

II. 服务业——专业技能

随着工业社会的逐渐发展，汽车也开始进驻台湾，作为人们的代步交通工具之一。于1971年发表的《快乐的司机》⁶²，曲风也是属于较为轻快的歌曲，其歌词主要是描述计程车司机的生活。“每日开车打拼做生理……不管好天还是落雨暝……都要出门来赚钱”，无论天气如何，为了工作都要驾着计程车在风雨里找寻生意。“……为着~开车无细利……警察大人叫我去 同情我一时糊涂没生意 这摆你哪几当免罚钱……”由此可见，驾驶计程车为生的收入并没有很理想，当遇上警察开罚单时，总得想办法让警察不开罚单。

另外，关于理发师的行业歌曲在这时期也包括了，《流浪理发师》、《电发哥哥》、《纯情理发姑娘》等。其中，笔者透过郭大诚的《流浪理发师》⁶³及《电发哥哥》⁶⁴，这两首歌曲里可以发现，理发师不仅仅只懂洗头发剪头发，如同歌词里描述的：剃头发、修眉毛、洗头、发型设计等，理发师都得懂。由此可见，笔者推测台湾的经济发展在这个时期到了稳定的阶段，人们也因为消费能力而开始注重和对自己外型有所要求。

⁶²《快乐的司机》：完整歌词详见附录一。

⁶³《流浪理发师》：完整歌词详见附录一。

⁶⁴《电发哥哥》：完整歌词详见附录一。

同样也是郭大诚的作品，《流浪的魔术师》⁶⁵。诚如歌名所示，这首行业歌曲描述魔术师。一般的魔术表演者都必须透过精密的训练才能够在大众面前作出精湛的表演，因此魔术师的行业被归类为专业技能类。歌词里提到的，“手带着 Kechiban⁶⁶……嘴念着 one two three……紧来紧来啦……”，从歌词中的“紧来紧来”是为一种吆喝而吸引人潮的方式，因此笔者推测歌曲中的魔术师是在街头，拿着扑克牌进行其魔术表演。

III. 服务业——商业/小贩类

在 1949 年发行的《烧肉粽》，由于贴切的描述了市井基层的心声，因此而声名大噪。但是，因为歌词中的第一句“自悲自叹歹命人”，在政府推行净化歌曲的同时，该歌曲在审查时被政府认为人民面对生活而自怨自艾而给人带有负面的感觉。因此，在 1967 年，郭金发重灌《烧肉粽》，并将第一句改成“想起细汉真活泼”，摒除了原版第一句给人带来的悲伤感觉。新版歌词的《烧肉粽》，歌名也改成《卖肉粽》⁶⁷，还将原本的四段歌词改编成三段，而第二段歌词原本的“今着认真卖肉粽”，也改成“环境逼我卖肉粽”。尽管如此，能够红遍至大街小巷的《烧肉粽》，还依然传唱至今，也是因为间中不断被其他歌手翻唱，如 1968 年的邓丽君、胡美红、2000 年的金门王李炳辉等人。而这些歌手演绎的依然是邱张东松版本的《烧肉粽》。

⁶⁵《流浪的魔术师》：完整歌词详见附录一。

⁶⁶Kechiban，意指扑克牌。因为台湾在早前曾流行玩一种纸牌游戏，名为日文“揭示板”（keijiban）。

⁶⁷《卖肉粽》：完整歌词详见附录一。

在政府的推动下，台湾的经济虽然称不上如日中天，但和战后初期的经济相比之下，则是越来越稳定发展。民以食为天，贩售食物的小贩商业在 60 年代末和 70 年代期间开始兴起。除了 1967 年重新演唱并推出的《卖肉粽》之外，郭金发在 1970 年也演绎过《卖豆乳》⁶⁸。歌词叙述售卖豆乳以便求得三餐温饱。由于人们的生活水平渐渐提高了，因此除了卖豆乳外，也还有卖炸油条和糕点，“豆乳喂烧的油炸粿啦 咸糕仔润仔”，给客人们有更多的选择。

由于复兴中华文化的政策使得台语歌唱节目在电视节目上被停止播出，但是该时期仍保留了固定时段播出的歌仔戏或布袋戏。因此，黄俊雄的电视布袋戏成为了独有的台语节目内容，也吸引了许多固定的观众群。黄俊雄布袋戏创下了许多角色，而他更为每个角色都配上独特的歌曲。其中，1971 年，由黄俊雄作词演唱的《勇伯卖米粉》⁶⁹，正因为能够通过电视的传播而被大众知道。

黄俊雄布袋戏里的神秘高手，统一勇，人称“勇伯”，相传吃了他卖的米粉后会让武功变得高强，而坏人吃了他的米粉则会让武功变差。其实，“这是为了配合广告统一食品所打创造出来的角色”，这也理解了歌词里提及的“我在卖统一勇的米粉……真好吃统一勇的米粉……最好吃统一勇的米粉”。由于时代经济逐渐稳定发展，许多商家也开始藉由收视率高的节目配合宣传其商品。也因为人们消费水平提高了，因此该歌词也表达了人们在饮食上也会有所选择，“朋友啊 腹肚那饿就赶紧来 独一无二的米粉 不免我讲你嘛知”。

⁶⁸《卖豆乳》：完整歌词详见附录一。

⁶⁹《勇伯卖米粉》：其旋律是来自台湾民谣《快乐的出帆》，黄俊雄为了布袋戏里的勇伯角色而改编成《勇伯卖米粉》。

IV. 农业

虽然台湾在这个时代的工业发展迈入了稳定的阶段，但是笔者透过资料搜集时发现在这个时期里有几首关于农业的行业歌曲。

《水车姑娘》，歌曲顾名思义描述农耕作业的女性。歌曲里的女性本是出身于农业社会，“做一个农家女儿”，但是，透过歌词可以发现，出生在农业社会的女性其实很向往都市的生活，但奈何必须帮忙家里年迈的长辈耕种，“帮忙着年老爸爸 每日踏水车”。

《牛犁歌》、《饲鸭姑娘》，这两首歌曲分别都描述了农村社会的女性工作者。《牛犁歌》的“我劝着犁兄仔喂 不通叫艰苦”；《饲鸭姑娘》的“饲鸭的小姐啊头戴葵笠手拿竹叉”，歌词里分别都描述了在农业社会工作的大都是女性。虽然大多数的人随波逐流到都市工作，可是在农村社会仍保留了一小部分的人从事农耕工作。

工业社会的发展固然促使许多年轻人纷纷往都市集中，但是从以上三首歌曲看来，在60年代经济迈向稳定的同时，在农耕社会和较为乡下的地区都是以女性或年长的长辈居多。笔者藉由以上歌曲推测，虽然台湾在大环境下积极推动工业社会，但是在米食方面仍然需要依靠一小部分的农耕活动。尽管以农业维生的社会逐渐被淘汰，但是幸存下的农业活动仍需靠人力来维持。由于在乡村偏远的地方的教育或许尚未普及，因此有少部分的女性继续待在乡下从事农业活动。

V. 服务业——娱乐/艺人

如同前文提及的，由于新政策的实施，而有台语类别的电视节目只剩下布袋戏。因此，黄俊雄歌仔戏透过电视平台发表了许多创作歌曲。如，1971年西卿演唱的《可怜酒家女》、《苦海女神龙》、《命运青红灯》等等的台语歌曲。这个时期在电视上播出的布袋戏堪称是每家每户必收看的节目，因此也连带戏里的台语歌曲变成人人都知道的歌曲。

《可怜酒家女》⁷⁰，其歌词描述女性因为受到环境的迫害而落入红尘，“为着环境来所致……做着酒家女……人客当阮七逃物”。同样由黄俊雄作词的《苦海女神龙》，也是来自于黄俊雄布袋戏《云州大儒侠史艳文》，“黑暗路也着行……赌窟也着行……人生的六字变换失去了生命……无情的环境迫阮坠落黑暗城……风尘的女妖精……谁人要娶做某子 叹一声……生成这款命……美人没美命”，歌词叙述了苦海女神龙被藏镜人抛弃而流落江湖。因此，在她感觉绝望和无助之际，唯有落入红尘世界并期待知音之人的出现。

此外，由于这时期的台语创作歌曲的热潮不如前期，因此许多台语歌曲的曲都是来自日本曲。在1968年，由文夏演唱，愁人⁷¹作词，原曲为阿部武雄作曲的《后街人生》⁷²，叙述了在环境的影响下而在酒家工作的女性。“阮来到这个街市……黑暗酒家内……虽然是为着生活……有时也会悲”，第一段的歌词表达了女性为了生活而在酒家工作。“打碎

⁷⁰《可怜酒家女》：完整歌词详见附件一。

⁷¹愁人：为文夏作词时所使用的笔名。

⁷²《后街人生》：完整歌词详见附件一。

的茫茫前程……由天来安排”，歌词第二段叙述了女性感到前途迷茫，毫无目的因此只好听天由命。“夜半来惦在房内……目屎流袂离……怨叹着阮的命运……怎样这么歹”，每到了夜深人静时，女性回想着自己的过去，而感叹其命运，但为了继续生存，而必须提起勇气往前走，“阮就来提出勇气……才会活下去”。

纵观三个时期的行业歌曲，在第三个时期的行业歌曲所涉及的行业类别也较前两期来得多。根据笔者的搜集，第三个时期所搜集的行业歌曲数量也较前两期来得较多。因为台湾经济开始趋向稳定发展，所以人们在生活上的追求也和以往不一样，因此更多不同种类的行业也应运而生，例如魔术师、司机等。

在这个时期里的歌曲虽然涵盖了许多不同的类型，但都是如实地透过歌曲来描述并传递给人们。透过写实且不夸大的词，可以让人们更加了解各个不同类型的行业的差别。

第五章、台湾闽南语歌曲的百花齐放（1975年之后）

第一节、解严时代的开放

蒋介石在 1975 年 4 月 5 日逝世。在蒋介石统领台湾的期间（1950-1975），虽然他曾对台湾进行白色恐怖的统领，但同时他也致力发展台湾经济政策，“他所领导的国民党政府在 1951 年时台湾平均国民所得仅 137 美元，但到了 1975 年时，已增至 890 美元，增加 6.5 倍（戚嘉林，2015：786-787）。”

从战后开始实施的“十大经济发展建设”，直到“1970 年代末期已见其功效，台湾的经济发展在 1970 年代因加工出口，赚取大量的外汇，使得外汇存底大量暴增，因此在当时有‘台湾钱淹脚目’的说法。”（吴颜如，2013：71）

自蒋经国担任行政院长期间，他的行事作风和蒋介石有所不同，“蒋介石当权，国民党的人事政策是‘中央用外省人，地方用台湾人’的歧视待遇原则；蒋经国掌权后则以‘以台治台’的政策，”（陈世昌，2015：151）。因此蒋经国体悟假如国民党需在台湾落地生根，则必须招揽更多土生土长的台湾人。

在蒋介石逝世后，其长子蒋经国于 1978 年 5 月 20 日开始从严家淦手中接任成为中华民国第六届总统。在蒋经国统领台湾期间，“不但国民党的中常委台籍人数大量增加到四八%，连中央政府首长的台籍人数也逐年增加。（陈世昌，2015：151）”其中在台湾省政

府主席⁷³里,可以发现自 1970 年后的主席人都是为土生土长的台湾人,如谢东闵、林洋港、李登辉等,而其中李登辉更是成为了台湾有史以来第一位土生土长的台湾总统。⁷⁴

在蒋经国的任内期间,他于 1987 年 7 月正式宣布台湾、澎湖地区解除解严,而之前在戒严时期所立下的行政命令也一并废除。因此,在台湾推行长达三十八年之久的戒严终告一段落,也因此蒋经国时代为政治开始了政治民主之路。

解严后,许多原本无法被搬上台面的言论自由也一一被解禁了。“报禁,主要是限制报纸的发行张数并干涉新闻报导的内容,其中,《中国时报》和《联合报》两位民间报社的老板更做为国民党中央常委,以利掌握报社言论,另外,《中央日报》、《中华日报》、《青年报》则为党营报纸;而在解严后,《中央日报》遭自然淘汰,《中华日报》成为台南地区的地方报纸及《青年报》则为军中报纸。”(陈世昌, 20015: 179)

除了报纸之外,资讯媒体平台也因为解严后而变得如雨后春笋般逐渐成为百姓日常生活不可或缺的一部分。“地下电台逐渐走向商业化、以广告获取盈利、并涉入政治色彩;而在电视方面则除了三大电视台⁷⁵垄断市场局面之外,随着 1994 年正式将有线电视合法化,”(陈世昌, 2015: 179)后,人们更容易掌握更多的资讯。

⁷³台湾省政府主席:为中华民国台湾省最高行政首长。

⁷⁴谢东闵,1908 年出生于台湾彰化;林洋港,1927 年出生于台湾台中;李登辉,1923 年出生于台湾台北淡水。而李登辉于 1988 年在蒋经国病逝后接任为中华民国第七、八、九任总统至 2000 年。

⁷⁵三大电视台:台湾早期的无线电视台只有华视、台视、中视。

由于电子媒体在解严后的发展更加顺畅，使其成为歌曲创作演出的宣传工具之一。另外，电视上的影像和音乐之间的交流也成为了另一种的结合，如电视电影的主题曲、插曲、广告音乐等。这种多元的创作组合使得流行音乐在解严后也更加百花齐放。“藉由各种音乐硬体如卡带、随身听、录影带、卡拉OK等的出现，流行音乐打破空间的限制，由纯聆听的娱乐功能转成了可听、可唱、可看，成为社交休闲的一环。”（曾佳慧，1998：184）

第二节、流行音乐的变化

i. 校园民歌

于1970年代之时，因为“钓鱼台保钓事件、台湾被迫退出联合国、台美断交，国家政治外交的失利，为了找回民族自尊并抒发心声，不再只让西洋歌曲占满年轻人的心，故此当时大专院校学生自觉发起‘唱自己的歌’、‘写自己语言的歌’”（刘玉林，2017：11），因此造就了“校园民歌运动”⁷⁶。

校园民歌的开始可以追溯至“1975年6月6日，杨弦在台北中山堂举办了一场《中国现代民谣创作演唱会》，以诗人余光中的诗为歌词，自己谱曲、编曲，让当时社会大众对

⁷⁶校园民歌运动：70年代台湾的青年学子，对于市面上的国语歌曲不能反映年轻人的靡靡之音，而中央政府新闻局大举针对歌曲创作有诸多限制，因此造成年轻人都转嫁于西洋音乐。而校园民歌运动则是反映当时的政经外交、社会百态而发源自校园所产生的中文创作自觉运动，强调朗朗上口、和弦简单、透过素人非专业的自弹自唱表现得音乐形态，这恰好与当时年轻人追求西洋音乐的时髦景象形成了明显的对比。（董振丰，2008）

此精致典雅的流行音乐形式感到耳目一新”（吕钰秀，2003：44）。因此，在民歌初期，“以诗入歌”⁷⁷是最为常见的形态。

“在1975年，陶晓清在中广电台开辟了《热门音乐》节目，其中另辟一个‘中西民歌’时段介绍由台湾青年学子自行创作的歌谣。”（郭詠茹，2015：33）本来只是想透过广播节目介绍年轻学子的音乐创作，但这些年轻学子的音乐创作意外地获得了听众的喜爱，也因此学子的音乐创作在校园里渐渐广为盛行。

校园民歌逐渐在主流音乐上占了重要的角色，而流行音乐在解严后也渐渐兴起，因此许多歌手纷纷都将校园民歌灌录成唱片。除了唱片之外，在70、80年代的民歌西餐厅也成为了许多民歌手的驻场场地，而民歌西餐厅的成立也成为了往后校园民歌手发表创作歌曲的平台之一。也由于校园民歌主导唱自己的歌，因此这类型的创作风气也为台语歌曲带来了影响。

其后，一些唱片公司乘此时机开始举办歌唱创作比赛，也借此机会发掘有潜力的创作歌手。“1977年至1981年，新格唱片公司开始举办《金韵奖⁷⁸——青年歌谣演唱大会》”

⁷⁷杨弦曾在1974年时，选了余光中的《乡愁四韵》并为它谱曲，然后在胡德夫的个人演唱上发表这首歌曲。而这种融入带有西方流行音乐的风格，只用一把木吉他作为伴奏，便能完整表达思乡之情的音乐元素大获好评。也正因如此，在校园民歌中有许多首自余光中作词的歌曲，完美地结合了文学与音乐的元素。

⁷⁸继《金韵奖》后，“在1983年由台视和救国团主导的《大学城》电视节目，其中为《校园歌唱比赛》、《大学城大专创作歌谣比赛》，被视为国家、校园与唱片工业有更紧密的接轨表现。”（王淳眉，2016：87）而《大学城》为了维持“校园”、“青春”、“学生的清纯”的精神，比赛时也会考虑歌词含义、编曲表现是否符合“学生气质”，而专辑概念也刻意延续《金韵奖纪念专辑》，不论在唱片包装或内页文字编排，都和《金韵奖纪念专辑》风格类似，意喻和《金韵奖》有联系。”（丁晓雯，2012：55）

（吕钰秀，2003：44），透过年轻人以其清新的创作风格来发掘优秀的作品与歌者，而校园民歌经过了唱片公司作为媒介而更加普及并达到巅峰。80年代红极一时的歌手许多皆从金韵奖而开始出道，如齐豫、王梦麟、殷正洋、郑怡、施孝荣、蔡琴、木吉他合唱团等等。

因为校园民歌手出道的蔡琴，在1990年曾翻唱了4、50年代红极一时的歌曲，如：孤女的愿望、思慕的人、月夜愁等，并收录在蔡琴首张台语专辑——《回到未来台语老歌》，而这张专辑也让蔡琴入围第3届金曲奖最佳方言歌曲女演唱人奖。不仅如此，蔡琴⁷⁹在1996年再度推出翻唱台语歌曲专辑——《漂浪之女》，专辑里头也收录了《烧肉粽》、《妈妈请你也保重》等歌曲，而这张专辑也让蔡琴二度因为台语歌曲入围第8届金曲奖最佳方言女演唱人奖。

同样也是民歌后期的陈淑桦，在她灌录校园民歌前，她曾于1967年和其他歌手如尤雅、尤凤等人共同发表了台语合辑，而她在合辑里则收录了她初试啼声的《水车姑娘》⁸⁰。《水车姑娘》是描述农业社会出身的女子，因为长年帮忙家里年迈的父母耕种而没有到过外地，因此对于外面的世界非常向往。除了《水车姑娘》之外，陈淑桦在1975年的合辑里也收录了另一首台语歌曲《人趁青春花趁香》。此后，由于校园民歌的兴起，陈淑桦也陆续在海山唱片灌录了许多演绎校园民歌的专辑，如1980年的《归程》、《美丽与哀愁》、《夕阳伴我归》等。直到1992年，陈淑桦推出了她首张台语专辑《淑桦的台湾歌》，她在这张专辑里翻唱了当年传唱度极高的作品如《月夜愁》、《走马灯》、《补破网》等等。

⁷⁹蔡琴：相关蔡琴的详细资料可参考网站，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%94%A1%E7%90%B4>。

⁸⁰《水车姑娘》：完整歌词详见附录一。

曾经以唱国语为主的陈盈洁，在灌录了 15 张国语唱片后却依然无法大红大紫，因此在一次的因缘际会下，陈盈洁录制了她的第一首台语歌曲《天涯找爱人》，推出后随即创下了三十万的销售量。此后，虽然客家人出身的陈盈洁，但是唱起台语歌曲时其正统台语发音和咬文嚼字使其大受欢迎。而陈盈洁在 1987 年推出《风飞沙》这张专辑后，唱片销售直逼百万张，这更加奠定了她在台语歌唱界的地位。

在校园民歌运动的推动下，致力于推动唱自己的歌的同时，其实这股风潮也间接地为台语歌曲创作带来了一定的影响。台语歌曲的作曲风从原本的乡土民谣到解严后的创作歌曲有着明显的差别。除了在音乐元素上加入了中西方的乐器之外，在歌词的创作上也是和以往有分别。“在乡土民谣的创作上，一般都分为七字仔⁸¹或杂念仔⁸²”（简上仁，1998：21）。而在推动民歌运动之后，台语歌曲的歌词创作也不再局限传统的格式，更有一些创作者也融入西方音乐元素，将其对社会的批判纳入歌曲创作之内。

ii. 新音乐

当宣布解严之后，各家的媒体平台竞争也相继增加了。为了博取更多的收视或收听率，许多歌曲的创作也开始倾向商业音乐发展。除了校园民歌这个类别在学生时代变得广为流传之外，另外渐渐萌芽的“新音乐”也开始注入在台湾流行音乐里。所谓的“新音乐”意

⁸¹七字仔：一般人之所以称为“七字仔”，乃因每首歌或每段词有四句，每句七字而得名，歌词结构犹如“七言绝句”。（简上仁，1998）

⁸²杂念仔：意指除了“七字仔”之外的一切长短句的歌谣。每首歌的词句字数不一，形态变化万千，但每句常以三、五或七个字为基础。（简上仁，1998）

指，“新音乐（new music）是指一种音乐类型的概括名词，其内容主要包含，八十年代以后一系列，与六十年代摇滚乐类型不同的西洋摇滚音乐类型，这类型主要是透过“另类”、“地下”、“实验”等观念上的批判内涵去支撑，并强调非主流音乐特质、本土认同与意识形态颠覆。”（王淳眉，2016：95）

和校园民歌不同的是，乐团或乐队基本配备除了吉他，还需要低音吉他（bass）和鼓的组合，在音乐层面上的编曲也较校园民歌丰富许多。“《新格唱片》在1982年推出第一张专辑《就在今夜》的丘丘合唱团⁸³被视为是台湾第一支以摇滚形式表演的乐团。”（曾佳慧，1998：207）

从曾佳慧的论述而言，“丘丘合唱团被认为是台湾通俗音乐工业里的第一支摇滚乐队在于，丘丘合唱团能够创作出属于自己的摇滚曲风歌曲，开发自己国语乐团的想象；不同于八十年代只是透过代理西洋音乐，成为只是翻译的角色模式。”（曾佳慧，1998：207）由此推测，在此之前存在于台湾的摇滚曲风大多数都是翻唱自西洋音乐然而并没有属于台湾自己的创作。

由于唱片市场越来越趋向商业化发展，因此在70年代至80年代间出现了一批为对抗社会矛盾、抗议的发声。“谈及台北新都会，一方面认同，台北成为台湾现代社会的新象征；另一方面，带有单纯蛙鸣善良的家乡却时常浮现在这些创作者的口中，因此新的曲风

⁸³丘丘合唱团：成立于1981年，共出版了三张专辑后并于1984年解散，其歌曲主要以轻快强劲的节奏及女主唱高亢的嗓音为卖点。（王淳眉，2016）

变成在批判、嘲讽，却富有朝向未来的现实、对家乡故土的怀念、对社会变迁的省思。”

（吴颜如，2013：94）

1982年由罗大佑作词作曲演唱的《鹿港小镇》⁸⁴，其歌词对现代社会的变化和原本的家乡做出了细腻的对比，如：卖香火的杂货店、红砖、水泥墙、霓虹灯、拥挤的人潮等，描绘了都市繁华的发展和乡下质朴生活的冲击。

另外，1983年由罗大佑、吴念真作词的《一样的月光》⁸⁵，也表达了80年代台湾的社会面貌。歌曲以摇滚风格来呈现，但是歌词却是描述了在工业发展下的家乡被高楼大厦所取代，“蛙鸣蝉声都成了记忆”“家乡变得如此拥挤”“高楼大厦到处耸立”“七彩霓虹”。

当新音乐的崛起，不仅在音乐创作风格和昔日的闽南歌曲曲风有着大大差别，在歌词表达上也更直白地将对社会批判收录在歌曲里。不仅如此，创作人跳脱了对闽南音乐创作约定俗成的框架，在曲风上更加多元化，而这类的新音乐创作风格对于行业歌曲的创作也带来很大的影响。

⁸⁴《鹿港小镇》：完整歌词详见附录一。

⁸⁵《一样的月光》：完整歌词详见附录一。

第三节、台语流行歌曲的变化

台语流行创作歌曲曾经在 40、50 年代经历了高峰期，但也曾经在 60 年代时曾一度陷入了低迷的创作时代。台语歌曲在经过了“国语政策”、戒严，在 70、80 年代于解严后更是百花齐放。

早期的台湾民谣歌词如《望春风》的创作方式极为工整，带出七言绝句的格式即 AAAA（独夜无伴守灯下，春风对面吹）BBBB（十七八岁未出嫁，看着少年家）；虽然战后初期的台语歌曲歌词创作格式仍属工整，但都是以三段式歌词为主，例如《人客的要求》，每段歌词都没有重叠；到了 60 年代开始的台语歌曲歌词创作除了保有三段式歌词，还穿插了口白，例如《为着十万元》。到了 80、90 年代原本三段式的歌词变成两段式或者全段歌词重复唱诵，例如：《故乡》、《酒后的心声》等。

在解严以前的台语流行歌曲因为受到种种政府的限制，因此无法透过各个电视台宣传所有的台语流行歌曲。也因为这些限制，台语流行歌曲透过夜市及餐厅秀以让更多人知道。“80 年代初的餐厅秀因为低廉的门票而吸引了许多观众，而餐厅秀拥有较宽的言论尺度，且餐厅秀大多都是以台语为主轴表演，至 80 年代中期因为录影机的普及，餐厅秀开始录制并发行录影带，使得台语流行音乐得以增加一个传播管道。”（曾佳慧，1998：199-200）

许多在戒严时代被列为禁歌的歌曲终于能在宣布解严后重新被录制并透过电子媒体的传播让更多人知道。流行歌曲一般都能反映现实社会，也是人民藉由歌曲抒发情绪的管道

之一。因此，在解严后的台湾，由于政府没有干涉音乐的创作，也不再限制音乐创作人在歌词上的遣词用字，因此在 80 年代始至解严后的时期有许多确切反映了当时社会的歌曲。

i. 台式摇滚曲风中的行业歌曲

如同在“新音乐”篇章提及的，台湾早在 60 年代便开始慢慢接触了西洋摇滚音乐。由于在 60 年代前后的台语音乐曾面临严重的断层，加上当时政府致力打压台语音乐的创作。面对国语政策的实行时，台湾闽南语的使用受到大量的局限，因此音乐创作在这个时期出现了“混血歌曲”⁸⁶。由于受到政治上的打压，因此那时候的音乐创作都是直接翻译而来的。

随着解严后的台湾社会风气渐渐开放，加上钓鱼台事件引发了年轻一辈自觉需要写出属于自己的歌。除了校园民歌创作之外，在台语流行歌坛也开始冒出了别具一格与一般传统的台语流行歌曲不同的台语摇滚乐⁸⁷创作歌曲。除了音乐曲风和演绎方式不再是走“哭调仔”的路线，创作者更是直接将想表达的想法写入歌词里。

⁸⁶混血歌曲：指将某首歌的曲，填上另一个语言的歌词，成为了有国外曲，本地词的新歌曲。在台湾，混血歌曲大多是指日本曲然后填上台语歌词。

⁸⁷台语摇滚乐：1980 年代正是欧美“摇滚退潮，庞克兴起”的年代，80 年代至 90 年代中期，台湾少数几支摇滚风格的乐团，便是在这种“流行时不能唱，能唱时又不流行”的狭缝中求生存，始终注定一种“非主流”流行音乐的边缘角色。（曾佳慧，1998）

在 1990 年，林强推出首张台语专辑《向前走》⁸⁸，同名专辑歌曲随即引来了一股新的闽南语摇滚风潮。“林强，以叛逆年轻外表、西式化的流行摇滚风格，但是在唱着一直被大众误认为带有俗气的台语歌曲。”（吴颜如，2013：73）林强作词作曲演唱的《向前走》颠覆了大家对传统台语歌曲的刻板印象，加上歌词叙述了离乡背井打拼的梦想，因此更容易引起大家的共鸣。

“再会我的故乡的亲戚……亲爱的父母再会吧……逗阵的朋友告辞啦……阮欲来去台北打拼”“头前是现在的台北车头……我的理想和希望拢在这”歌词中透露了对台北都市充满憧憬的年轻人，对未来充满希望而“啥物拢不惊”前往台北打拼。

这张《向前走》的歌曲带着浓浓的摇滚风格，打破了以往闽南语歌曲带来的悲伤哀怨的曲调，而被誉为是新台语歌曲运动的代表作之一。除了摇滚风格的曲风外，其歌词也为年轻一辈的人带来了正面的思想。歌曲叙述了敢于追梦的人，离乡背井到外地闯荡，但是无论结果如何都得要向前走。

《向前走》打破传统的台语流行歌曲，因为这首歌曲在“音乐上融合了西方摇滚、饶舌及流行舞曲，曲风活泼轻快，被视为为台语歌坛注入了一股新生命。”（吴颜如，2013：73）一首《向前走》为 80、90 年代的台语音乐掀开的新的序幕。之后如新宝岛康乐队、伍佰等的音乐创作都是属于台式摇滚曲风。

⁸⁸《向前走》：林强在 1990 年发行的首张专辑，缔造了超过 50 万张的销售量，同时在 1991 年的金曲奖上获得“最佳年度歌曲”奖项。（杨克隆，2007）

由陈升和黄连煜组成的二人团体——新宝岛康乐队，这个团体主要是以演唱台语和客语为主。在 2000 年新宝岛康乐队将任贤齐的《心情车站》重新填词，而产生了《来去台北做歌星》。歌词描述离乡背井的年轻人来到台北都市当歌手而不惜抛下在故乡的情人。在当上歌手后，搭上火车回去故乡时带着忐忑兴奋的心情会见在故乡的情人，“火车慢慢要回来水里 阮的心情越来越轻松 火车慢慢要转来水里 阮的心情越来越沉重”。

被誉为“台湾钱淹脚目”的 80、90 年代，固然吸引了许多抱着淘金梦前往都市工作的人。但是随着“90 年代中后期大量传统产业外移，1992 年基隆客运工会罢工、1996 年福昌关厂工人抗议，以歌声关注劳工运动的黑手那卡西⁸⁹，在 1996 年秋斗中发表集体创作《福气个屁》，讽刺台湾经济奇迹的受益者是少数的财团，广大的劳工只落得欠薪和失业的下场。”（陈怡君，2013：77）

《福气个屁》⁹⁰这首歌曲是以台式摇滚风格，并以劳工阶级角度作为出发点。歌曲控诉所得的利益都归属于财团，然而辛苦工作的劳工阶级的人们却没有得到应有的报酬，“经济的大饼头家吞……台湾的工人拢无春”。“夭寿的头家赚饱做伊走……失业的工人满街路”，歌词中也透露了，一些集团在赚饱赚满后便宣布关厂。他们这些举动导致许多依赖这份工作的工人失业而且三餐无法得到温饱。

⁸⁹黑手那卡西：成立于 1996 年，由陈柏伟与劳工运动者组成的乐队，并且用音乐为劳工业者发声，也经常参与劳工抗争的场合。

⁹⁰《福气个屁》：完整歌词详见附录一。

另外一首来自黑手那卡西的《无壳蜗牛战歌》⁹¹，其歌曲同样也是以台式摇滚呈现。歌词透露了物价日益增长，但是基层社会却负担不起日益昂贵的房子，“有钱的财团起大楼……无钱的百姓无块存”，“薪水没调半角银……厝税煞一直起”，底层劳工人员的薪资并没有调涨，反而物价却渐渐昂贵，和薪资不成正比，道出了社会底层人员的无奈，因此歌名中的“无壳蜗牛”比喻因为物价不断高涨而但是上班族的收入却没有能力拥有属于自己的家。

由此可见，虽然台湾在 80、90 年代的工业发展已经到了稳定的地步，但是因为一些集团在获得客观的利润后便选择关闭，因而导致许多抱着淘金梦到都市来就业的劳工人员面临失业的危机。从一些反映社会劳工阶级的台语歌曲得知，在面临失业危机的同时，由于人群都涌向都市，因此在都市的物价日渐昂贵。

ii. 现代台语流行歌曲中的行业歌曲

随着时代变迁，除了台式摇滚曲风的歌曲之外，原本带着浓厚的苦情调、被认为不属于主流的闽南语歌曲也在受到各个不同音乐的影响下，其曲风的改变，让它也逐渐在流行音乐占上一角。

从金曲奖的奖项看来，在第一届的台湾金曲奖，江蕙和洪荣宏分别在第 1 和第 2 届分别夺下最佳男女演唱人奖，此后金曲奖为了语言的区分，在第 3 届开始增设最佳方言男女

⁹¹《无壳蜗牛战歌》：完整歌词详见附录一。

演唱人奖，此最佳方言男女演唱人奖是涵盖了客语、台语类的歌曲。直至 2003 年，第 14 届台湾金曲奖终于再度为台语歌曲歌手增设最佳台语男女演唱人奖直至今日。由此可见，台语歌曲的地位逐渐被受瞩目。

台湾的经济在 70、80 年代后慢慢走向繁荣之际，其中红透大街小巷充满鼓舞人心的台语流行创作歌曲《爱拼才会赢》⁹²广受大家的喜爱。1987 年，由陈百潭作曲作词，叶启田演唱的《爱拼才会赢》，歌词鼓励了人们不畏惧困难，只要勇敢向前，不断努力一定会成功。

适逢人民为台湾经济的奇迹不断打拼的时期，这首《爱拼才会赢》说明了人们应抱持着乐观的态度，无论身处顺境或逆境，只要肯努力便有希望，“人生可比是海上的波浪有时起有时落好运歹运总嘛要照起工来行三分天注定七分靠打拼爱拼才会赢”。由于歌词浅显易懂，因此一推出便虏获台湾民众的喜爱。

由于《爱拼才会赢》红遍大街小巷，而且歌名和歌词鼓励人们努力向上，很快地也受到身在海外华人的喜欢，因此这首歌曲也被翻译为多种版本如粤语版的《胜利双手创》⁹³、客家版《肯捱会出头》⁹⁴、潮州话版《大丈夫》，甚至还有越南版和泰文版。由于《爱拼才会赢》正面的歌词，在台湾往后的选举场合也成为了选举期间政治人物用来鼓舞和振奋

⁹² 《爱拼才会赢》：完整歌词详见附录一。

⁹³ 《胜利双手创》：完整歌词详见附录一。

⁹⁴ 《肯捱会出头》：完整歌词详见附录一。

人心的歌曲，不但“成为了民众用以激励志气的歌曲，更是成为选举期间政治人物为激励士气所喜爱歌唱之乐曲”（吕钰秀，2003：195）。

承接《爱拼才会赢》，也是发表于1987年的《成功的条件》，原唱叶启田，陈王秀英作词曲，歌曲也是激励人们努力打拼。歌词里的“一生中的注定代志何必怨天又怨地……看别人的成功不免怨肚嘛不免胆志……大楼嘛是……为地基一层一层来打起”，向人们阐述了成功是靠着一步一步的累积，只要努力打拼，成功就会有希望。

早在1976年黄西田唱的《工厂大兄》⁹⁵，其歌曲也是鼓励人们认真努力向上。“认真打拼求成功甬通跔跔开放荡”，歌词开端便鼓励人们工作认真打拼，而同时歌曲里也穿插了口白的部分。其口白的部分带有劝世文的概念，以在工厂内多年工作经验的大哥向刚投入新环境工作年轻人发声，“苦勤恁出外人交朋友着爱注意甬通常常袂做七仔魁”“甬通大汉袂吃细汉师傅人甬通常常袂欺师仔工”，以大哥的立场告诫出外打拼的人们勿入歧途而在工作环境内也应该互相包容礼让。

陈雷的《吃头路》⁹⁶，歌曲写实地描述男性打工一族的心声，“透早出门来赶路……天光拼命到天黑……每日好过或难过……要看顶司心情好天或落雨……这就是现代吃路的查甫”，歌曲讲述了男性上班族，为了生计而从早工作到夜晚，而且每天还得看上司的脸色

⁹⁵《工厂大兄》：完整歌词详见附录一。

⁹⁶《吃头路》：完整歌词详见附录一。

在职场中生存的心声。而歌词中也透露了在 90 年代，上班族的每月薪资为新台币一万五千元，“每月总赚才万五”。

如同在之前的章节曾提及，战后的台湾社会不再只是局限给予男性工作机会，而女性的就业率也有着显著的增加。尤其唱片公司透过女歌手的演绎，更能贴切地反映了女性在工作上所遭遇的困难。

江蕙在 1983 年发表了《你着忍耐》⁹⁷，这首歌曲是站在女性，尤其是道出底层女性劳工的心声。然而因为在 1983 年仍处于戒严时期，因此这首歌曲透过夜市或歌厅表演的播放和演唱让大家接触这首歌曲。

“踏出社会为着将来……离开故乡走天涯……那知命运这呢歹……前途茫茫像大海无论三年亦五载……受尽风霜也忍耐……女性不是无气概……暗暗目屎吞腹内”歌词说明了新时代的女性踏入职场，虽然前程茫茫，也或许遭到不如意的事情，但是为了生计，再多的无奈和心酸也只能忍耐而暗藏心内。由此可见，低层劳工在面对职场上的困境时只有忍耐。

而江蕙在 90 年代演绎的《艺界人生》、《苦酒的探戈》等歌曲，也是以女性的角度作为出发点，歌词同样也是阐述了女性在共工作上无论受到多少委屈，也只能暗自将委屈不安藏在内心深处，面对工作环境时仍然是带着敬业乐业的态度。

⁹⁷《你着忍耐》：完整歌词详见附录一。

此外，同为在 1985 年发表的《舞女》⁹⁸，原唱陈小云，俞隆华作词作曲。歌曲描述女性为了谋生而把自己包装成另一个自己在娱乐场所工作的心声。“做舞女的悲哀……暗暗流着目屎……也是格甲笑咳咳”，作为服务业无论面对怎样的困境也需要压抑自己悲伤的情绪，带着笑容上班。这首歌曲道出了看似风光的工作但也因为在大环境的压迫下而迫于就业。“女性的酒国世界，实际只是光彩外貌下的无尽悲哀，舞女的悲哀是来自身体与心理双重的剥削。”（曾佳慧，1998：209）

演绎苦情歌曲的蔡秋凤，在 1997 年发表的专辑中也收录了《红包歌星》⁹⁹。红包场是台湾歌厅的形式，也因为有些观众为了鼓励在台上演出的歌手，而将现金包在红包袋再转赠给歌手以表示鼓励，因此才会有红包场的出现。蔡秋凤在其《红包歌星》唱出了红包场歌手的心声，“我来演唱着你点的歌……现场表演实力的歌坛”，从这里可以看出在红包场演出的歌手都需具备一定的唱功实力以便能打动前来的观众，“阮是一个红包歌星……为你唱出悲欢离合伤心的情话……阮是一个红包歌星……为你唱出起起落落冷暖的社会”。

因为科技的发达加上解严后的台湾开始百花齐放，因此有更多不同类别的新新音乐开始产生。音乐创作者开始提倡写自己的歌，因此激发了许多音乐创作者将自身对于社会的批判写入歌里。在这百花齐放的时期里，行业歌曲的类别虽然和前期一样，但是其音乐曲风及歌词的格式却是和往昔有所不同。

⁹⁸《舞女》：完整歌词详见附录一。

⁹⁹《红包歌星》：完整歌词详见附录一。

常年来接受外来政权殖民统治的台湾，直到 1996 年开始实施直接民选总统。“总统直接民选后，不到二十年的时间，随即经过两次政党轮替。先是国民党的李登辉当选为首任直接民选总统；四年后，民进党的陈水扁当选为第二任及第三任民选总统，实现第一次政党轮替。”（陈世昌，2015：122）从政党轮替中可看出台湾逐步形成一个成熟的民主社会，也让流行歌曲的多元发展一直延续至今日。

第六章、结语

由于日本在台湾殖民时期，动用了大量的物资和能源来辅助二战，因而导致台湾的经济陷入了困境。虽然台湾最终脱离了日本的殖民，但是二战后结束后台湾经济萧条，人民的就业机会也非常渺茫。在二战前期，台湾人们也藉由歌曲为抒发情绪的管道，因此早期的台湾闽南歌曲称为台湾歌谣。而经历了二战后的台湾，由于时代的变迁，为了迎合新市场的需求，因此人们开始创作歌曲表达情感，也因此开始有了流行歌曲。

第一节、1945年至1956年

其实反映社会层面的歌曲并不是在战后才开始兴起。早在 1935 年的《农村曲》¹⁰⁰叙述了农业社会的生活。“透早着出门……天色渐渐光”，“炎天赤日头……凄惨日中罩”，“日头若落山……工作才有息”，这三段歌词的开头便道出了农业社会为了维持生计而必须早出晚归。

“台湾歌谣是先民垦拓时期内心的呼声，是先民勤勉奋斗的自我期许，表现了人们兴奋、哀伤、欢乐、悲愁的写照。”（杜文靖，2000：144）除了音乐以外，闽南语是透过词语表达情绪的媒介语。台湾在经历了二战后被日本统领的 50 年里，在日治时期推行的日语教育，因此台湾人在语言上都受到了日语的影响。在脱离了日本的统治之后，国民党在领

¹⁰⁰ 《农村曲》：完整歌词详见附录一。

导台湾期间，接受日本教育的人们不谙汉语，因此开始实施国语政策，无论是教育、书籍、法令等都需要采用正规的汉语表达。

当 1945 年日本宣布不再统领并撤离台湾时，其中影响最大的是人民的社会经济。虽然脱离了日本的殖民，但是在二战发生时，大量支援日军的物资和财资皆由台湾输出，以作为辅助日军在开战时的所需。随着日军宣布无条件投降后，台湾的经济并不如战前那样稳定。加上当时的国共内战不断，在国民党接手台湾后，不断运输资金到中国。由于国共的内战，使得中国的生活处于不安。在国民党接手台湾后，许多国共的逃难军也随之搬迁至台湾生活。

由于台湾人口的大幅度增加，加上通货膨胀，而导致人民生活也越来越艰难。在百业萧条的经济社会下，许多音乐家有感而发而将其心声都反映在作品上。许多不同年代发表的歌曲歌词，这些作品都反映了与时代的结合，道出百姓和市井小民的生活面貌。

随着推动台湾的经济发展，人们的就业范围不再仅限于农业社会。为了养家糊口，许多即使的满腹诗书毕业的年轻人也得被迫于转行当小贩，开始其叫卖的糊口生涯；也有些因为得负担家里的生计也被迫于落入声色场所就业。由此可见，许多不同种类的职业的诞生，也使得人们的职业不再只是局限于农业社会。

《烧肉粽》堪称是战后初期最具代表性的行业歌曲，而这首歌曲之所以能够流传至今是因为在每个不同的时期，都有不同的歌手重新演绎，例如：邓丽君、胡美红、金门王李

炳辉等等。战后初期台湾通货膨胀，在高失业率的环境之下，《烧肉粽》的歌词如实地道出了满腹诗书的年轻人为了维持家里的生计，再加上找不到工作而做起了在街头卖肉粽的生意。由于歌曲贴切地表达了劳动阶级的生活，因此在短时间内便获得了广大回响和关注。

第二节、1957年至1964年

为了改善台湾的经济状况，国民党政府在接手台湾后开始推行工业计划。而工业计划的推动使得向来自给自足的农业社会越来越被漠视，也导致人们都离开农业社会而开始投身工业社会。

战后中期的台湾社会，其人口的迁徙开始从乡下地方往都市移动。由于政府开始推动工业社会的发展，因此原本为农业社会逐渐不被受到重视。当政府推动新的工业社会，必定需要大量的劳工以确保所有营运能顺利进行。因此，在农业社会的人们为了谋求生计也开始前往都市以便能取得就业的机会。

描述离乡背井到都市打拼的游子在这个时期也较前期多，因此关于思乡或离家到外打拼的歌曲如，《黄昏的故乡》、《流浪到台北》、《田庄哥哥》、《思念故乡的妈妈》、《流浪之歌》、《拜托月娘找头路》、《乡愁的男儿》、《流浪三姐妹》等等，都分别描述为了维持家里的生计，被迫于离开家人、情人到陌生的大都市工作。因此，在人生地不

熟的城市遇到不如意的事情时，总是会燃起思乡之情。由于这些离乡背井的歌曲可以看得出来台湾人口的更改，因此笔者将这些歌曲归类在其他的行业歌曲。

其次，在这个时期服务业的行业歌曲占了大多数。但是，在这些时期的行业歌曲描述看来，女性的就业率在这时期开始提升。随着九年义务教育的实施，女性和男性同样都能获得平等的教育机会，因此在工作就业上和所接收的教育程度上都和古代的女性有着明显的转变一些从歌名便能知道女性从事的行业，如，《卖奖卷的小姐》、《港口的卖花姑娘》、《省都的卖花姑娘》、《卖碰柑的小姑娘》、《妈妈歌星》、《流浪的小歌女》、《歌女悲歌》、《理发小姐》、《怀念的播音员》等等。

一些从歌词里叙述女性所就职的行业歌曲，如，《孤女的愿望》及《孝女的愿望》，其歌词提到女性到城市的工作都是工厂女工。由此可推测，在政府推动工业社会下，工厂需要大量的劳工以便能应付工厂的生产量。

此外，笔者在这时期也发现有关于年幼孩童工作的行业歌曲，如，《卖晚报的孩子》、《文夏的擦鞋童》。《卖晚报的孩子》歌词叙述了“晚报少年惦在十字路”为工作时间是在傍晚；而《文夏的擦鞋童》的“透早就出门”的工作时间在早上，是趁上班族前往上班的时间。由于这类的歌曲所占的数量极为少数，因此笔者推测在教育政策实施后，只有少数的孩童为了分摊家里经济的负担而必须在课后或课前的时间工作。

第三节、1965 年至 1975 年

在进入了 1965 年后的台湾，其经济发展已经迈入稳定时期。同时，在这时期政府也开发了十大经济建设，其目的是为了增加交通的便利。

由于经济的稳定，科技也越来越进步，电视机和收音机在这个时期有着大幅度的增加。相较于战后初期的台湾，人们没有工作且收入不固定，对于每户每家拥有收音机是一件非常奢侈的事情。当每户每家电视机和收音机的提高后，人们的休闲娱乐便是观看或收听这些科技带来的资讯。

也有鉴于科技的发达，在戒严时期的政府开始推行净化歌曲。凡是歌曲带有负面思想一律都不得在电视机和收音机放送，因此这些歌曲只能在夜市或餐厅秀做出公开的演出。

虽然净化歌曲的推行使得台湾闽南语歌曲的创作在这时期出现停滞的现象，但是在这时期的行业歌曲无论是行业类别及歌曲的数量要比前面两个时期来得更多。只是，在这些歌曲中可以发现，大多数的歌曲都是取自日本曲，然后再填上台语歌词。

因为社会的进步，在这个时期里，服务业里的专业技能类的行业歌曲也较之前多。随着生活稳定，人们对于自己的装扮也开始有了要求，于是理发师的行业也因应而生。如：《电发兄弟》、《纯情理发姑娘》等提及的理发师不只懂得剪发和洗发，还需要为客人设计发型。

另外，随着汽车的引入，人们的代步工具不再只局限于脚踏车、火车或巴士。有鉴于计程车的方便，司机的行业也顺应产生。描述司机的行业歌曲如：《快乐的司机》、《计程车的司机》等。从这些歌曲看来，人们因为科技的进步，在生活品质上的要求也较战后初期来得高。

从渔业而言，在这个时期的渔业大部分都是属于行船人。但是从这个时期的渔业看来，负责出海的都是以男性为主，如：《爸爸是行船人》、《船上的男儿》等；而女性则是主要负责一些琐碎的事务例如整顿渔货或渔具，如：《青蚵仔嫂》、《渔村女儿》等。

当然，因为经济的稳定，人们都会到娱乐休闲场所消费或工作上的应酬，因此这类主要描述以女性为主的娱乐/艺人的行业歌曲，如：《可怜酒家女》、《后街人生》、《流浪的小歌星》、《歌星泪》等，都是陈述为了赚取金钱而身处在花花世界的女性。

虽然这时期的农业社会歌曲较少，但是在这时期的农业歌曲都是讲述在乡下从事农业社会的女性，如：《牛犁歌》里提到的“手牵着犁妹仔喂”、《水车姑娘》里提到的“做一个农家女儿”、《饲鸭姑娘》里提到的“饲鸭的小姐啊头戴葵笠”等等。

第四节、1975年后

在戒严的时代，许多歌曲因为“歌词偏激、危害青年身心、轻佻嘻骂、内容过于幽怨哀伤”（陈怡均，2016：64）等都被列为禁歌。直到台湾宣布解严后，歌曲的创作不再受到政府的打压和各种限制。由于创作的模式和元素不再受到局限，因此在解严后开始出现各种不同元素的歌曲创作。

“歌词反映社会，连带歌手也脱离纯演唱技巧的范畴，成为具有人文思想、社会关怀特制的人。”（曾佳慧，1998：194）这种新形态的音乐创作方式，不但发掘了校园民歌的创作，也让原本被觉得低俗的台语歌曲多了新的表演模式。因此，台语摇滚流行歌曲继而也影响了许多独立地下创作乐团，并且以台语的方式进行表演。当时许多独立乐团如董事长合唱团、四分卫、夹子乐、五月天等年轻学子，由于受到启发，因此在1998年，集结了许多不同的独立创作乐团，由角度音乐发表专辑名称为《丐国歌曲》，收录了许多至今仍脍炙人口的歌曲。

一般对于闽南语歌曲的刻板印象都是偏向苦情、哀怨，可是随着创作的自由，加上科技资讯的发达，人们也开始接触台湾以外的音乐元素。因此，在解严后也冒出了清新创作风格的校园民歌、敢于批判社会的新音乐、加入摇滚曲风的台式摇滚给歌曲等。

创作理念也是藉由歌曲抒发情绪管道的台语摇滚歌曲，配合丰富的乐器和节奏，能够更加明确地表达了创作人对于社会的不满或批判。

在这个时期无论是科技或唱片的发展也较为成熟,因此这些歌曲的传唱能够保留至今。

综合以上三个时期的行业歌曲看来,服务业的行业歌曲在这三个时期总共占了 77 首,是为数数量最多的类别。其中以描述商业/小贩类的歌曲为最多,共 30 首、娱乐/艺人类的共 23 首、专业技能类的共有 18 首。综合三个时期的服务业的歌曲看来,这些服务业的歌曲在台湾经济进入稳定发展后大量增加,尤其是专业技能类。从笔者的搜集看来,专业技能类的歌曲在战后初期是零,但是随着社会的进步,在第二时期(1957-1964)年共有 8 首,而到了 1965-1975 年则增加至 10 首。因为社会的进步与需求,因此人们也学会了第二技能以便谋生。

其次,其他类别的歌曲共占了 33 首。其他的行业歌曲主要是描述离乡背井到外打拼,因此在战后初期,这类别的歌曲只有 5 首,而到了第二个时期(1957-1964)和第三个时期(1965-1975)都同样增加至 14 首。笔者认为因为工业社会的发展,人们为了谋生而开始往大城市去。

本是农业社会的台湾,但农业相关的歌曲只占了 9 首。1957-1964 年 2 首,到了 1965-1975 年则有 7 首。虽然农业歌曲的数量反而是第三时期比战后初期还要来得多,但是笔者认为因为战后初期音乐的宣传管道尚未成熟,因此或许有些漏网之鱼的歌曲因年代不详而没被记载在内。

总的说来，随着科技的进步，人们对于音乐接收的管道也越来越广泛。在第三个时期的行业歌曲看来，渔业和农业只占了各 9 首和 7 首，因此笔者认为渔农业的发展开始不被受到重视，而人们大多都选择到城市来就职，因此渔农业的职业只剩下农家出身的女性。

纵观以上三个时期的歌曲看来，三个时期的歌曲主要是以写实为主，例如，第一个时期《烧肉粽》如实地描述了因为经济不景气而做起了卖肉粽的生意以养家活口；第二个时期的《为了十万元》如实地讲述为了金钱而身处花花世界的青楼女子；第三个时期的《出外找头路》也是讲述为了生计而离乡背井。即使是描述不同类别的行业歌曲，但都是如实地描述了基层的劳动人员，为了生存而继续打拼。

另外，在第二个时期和第三个时期的歌曲歌词表达风格和第一时期的差别在于，第二和第三个时期因为人们开始往都市找寻工作，因此这两个时期的歌曲以思乡、对于故乡的乡土之情作为抒发。由于人在异地，在这三个时期里，每当在异乡遇到不如意的事情时，总是会遥想起故乡里的长辈，如《妈妈请你也保重》、《思念故乡的妈妈》等思念亲情的歌曲。

随着台湾的经济脉络越来越稳定，歌曲及歌词的表达上开始带来了正面或欢乐的思想，例如《快乐的行船人》、《田庄兄哥》、《我是快乐的司机》等。这让原本曲调属于哀愁、感伤的台湾闽南语歌曲出现了一些变化。稍微轻快的曲风加上活泼歌词让人们听了耳目一新。

由于台湾经历了不同的殖民者，同时也在接收了不同的语言影响之下，对于往后闽南语歌曲的创作，除了台湾闽南语外，歌曲里也会夹杂日语、汉语、英语等的语言。60年代的《理发小姐》，歌词里出现了“all back”，其意谓男性发型梳油头。此外，同样也是60年代的《田庄哥哥》歌词出现的“便当寿司”，其日文寿司指日本食物。而这样的歌词创作也为日后的音乐创作带来了影响。

此外，随着不同的年代，台湾闽南语歌曲的歌词创作方式也随着改变。早期的台湾歌谣歌词遵循古代诗词的创作格式，如《望春风》¹⁰¹、《雨夜花》¹⁰²、《月夜愁》¹⁰³等，其歌词每个段落的字数都讲求对称。如此工整的创作格式延续到了50、60年代，如《母呀喂》¹⁰⁴、《补破网》¹⁰⁵等。到了60年代开始，闽南语歌曲的创作模式加入了新的元素——口白。口白的部分会穿插在歌曲间奏中，如对话式的《为了十万元》¹⁰⁶、广告叫卖式的《田庄哥哥》¹⁰⁷、旁白叙述式的《七逃人的目屎》¹⁰⁸等等。

¹⁰¹ 《望春风》：完整歌词详见附录一。

¹⁰² 《雨夜花》：完整歌词详见附录一。

¹⁰³ 《月夜愁》：完整歌词详见附录一。

¹⁰⁴ 《母呀喂》：完整歌词详见附录一。

¹⁰⁵ 《补破网》：完整歌词详见附录一。

¹⁰⁶ 《为了十万元》：完整歌词详见附录一。

¹⁰⁷ 《田庄哥哥》：完整歌词详见附录一。

¹⁰⁸ 《七逃人的目屎》：完整歌词详见附录一。

由于台语歌曲的创作元素曾在 60 年代时受到政府的打压，“直到 1973 年的‘台语歌谣寻根运动’之后，台湾歌谣才有了复苏的契机，但是由于地方语言长期受到政策制约的影响，即使到了 90 年代的台湾闽南语歌曲，仍然难逃被知识分子及青少年族群归类为歌曲文化弱勢的命运。”（杜文靖，2000：146）虽然解严后的歌曲创作自由度大幅增加，但是因为长期被地方语言政策打压下的台语，使得部分年轻人觉得台语偏向俗气的语言。

“台湾从 1979 年美丽岛事件爆发、1980 年消费者保护运动、1982 年妇女运动、1988 年蒋经国总统去世、1989 年学生运动等等，在整个 80 年代的台湾社会，呈现的是一股活跃的生命力及强烈要求改革的呼声。”（萧新煌，1991：58）从以上学者列举的几项运动发声中，笔者认为随着时代的变迁加上解严的开放，台湾的社会风气不再如同二战结束后初期的那样封闭，反而更是勇于表达对于社会的不满。

解严后的音乐创作堪称百花齐放，年轻一代将自己对于社会的不满及批判都写在歌曲里，藉由歌曲为自己发声。由于歌曲写实，更容易让大众产生共鸣。

由于时代不断的变迁，许多新时代的歌手将经典的台湾闽南语歌曲重新演绎，才能让这些突显时代经济社会背景的歌曲得以流传至今。

参考资料

一、中文英文文献资料

- 蔡淑玲（1986），〈职业地位结构——台湾地区的变迁研究〉，硕士论文，台北：中央民族学研究所
- 陈飞宝（2007），《当代台湾传媒》，北京：九州出版社。
- 陈和平（1971），《王东山、美贞广播纪念特刊》，台北：瑞成书局。
- 陈绍馨（1979），《台湾的人口变迁与社会变迁》，台北市：联经。
- 陈世昌（2015），《战后70年台湾史》，台北市：时报文化。
- 陈怡君（2013），〈台湾解严以后福佬语社运歌曲研究〉，硕士论文，高雄：国立中正大学。
- 陈郁秀（1996），《音乐台湾》，台北：时报文化。
- 丁晓雯（2012），《我们的音乐课：大学城1983-1993》，台北：时报文化。
- 杜文靖（2000），〈台湾歌谣歌词呈现的台湾意识〉，硕士论文，台北：世新大学。
- 樊鸣雷（2006），〈如何创作行业歌曲〉，硕士论文，黑龙江：大庆石油学院艺术学院。
- 谷勇（2006），〈流行音乐的社会文化属性〉，博士论文，深圳：深圳大学。
- 郭泳茹（2015），〈戒严时期（1949-1987）国、台语流行歌曲歌词含义的比较〉，硕士论文，台北：教育大学人文与艺术学院。
- 何海兵（2008），《台湾六十年》，上海：上海人民出版社。
- 黄春明（1976），《乡村组曲》，台北：远流出版社。
- 黄俊杰（2011），《战后台湾的转型及其展望》，台北：国立台湾大学出版中心。
- 黄宣范（1993），《语言、社会与族群意识——台湾语言社会学的研究》，台北：文鹤出版社。
- 黄裕元（2000），〈战后台语流行歌曲的发展（1945-1971）〉，硕士论文，桃园：国立中央大学。
- 简上仁（1998），《台湾福佬系民谣：老祖先的台湾歌》，台北：汉光文化。
- 简上仁（1988），《台湾音乐之旅》，台北：自立晚报社。
- 刘国炜（1997），《老歌情未了》，台北：华风文化出版社。

- 刘国炜（1998），《台湾思想曲》，台北：风华文化。
- 刘玉林（2017），〈校园民歌对台湾流行音乐文化影响之研究〉，硕士论文，宜兰：佛光大学。
- 吕诉上（1954），〈台湾流行歌〉，发表于：《联合报》第4期，页61。
- 吕钰秀（2003），《台湾音乐史》，台北：五南图书出版股份有限公司。
- 蓝雪霏（2003），《闽台闽南语民歌研究》，福建：福建人民出版社。
- 李立（2014），《台湾政党政治发展史》，北京：九州出版社。
- 林二、简上仁（1984），《台湾民俗歌谣》，台北：众文图书股份有限公司。
- 林志建（2007），《台湾老歌经典》，台南：宗易出版社。
- 戚嘉林（2015），《台湾史》，台北市：戚嘉林出版。
- 邱兰婷（2006），〈台湾意识歌曲研究——以闽南语歌谣为例〉，硕士论文，台北：国立台北艺术大学。
- 瞿宛文（2000），〈台湾战后工业化是殖民时期的延续吗？兼论战后第一代企业家的起源〉，《台湾史研究》，第2期，页12。
- 苏振升（1999），〈台湾流行音乐中的爱情价值观：1989-1998〉，硕士论文，高雄：国立中山大学。
- 王云东（2007），《社会研究方法——量化与质性取向及其应用》，新北市：扬智文化。
- 魏翊茹（2015），〈台湾福佬系创作歌曲研究——以行业歌曲为对象（1932-2014）〉，硕士论文，台北：国立台北教育大学。
- 文崇一（1989），《台湾的工业化与社会变迁》，台北市：东大出版。
- 温世光（1983），《中国广播电视发展史》，台北：撰者印行。
- 吴颜如（2013），〈解严前后十年台湾流行歌曲变迁研究〉，硕士论文，桃园：中央大学。
- 吴瀛涛（1982），《台湾风俗志》，台北：大立出版社。
- 小野（1992），《想要弹同调》，台北：皇冠文学出版社。
- 杨克隆（1998），〈台湾流行歌曲研究〉，硕士论文，台北：师范大学。
- 杨克隆（2007），《台湾歌谣欣赏》，台北：新文京开发。
- 臧汀生（1980），《台湾闽南语歌谣研究》，台北：台湾商务印书馆。
- 臧汀生（1989），〈台湾台语民间歌谣研究〉，硕士论文，台北：政治大学。

曾慧佳（1998），《从流行歌曲看台湾社会》，台北市：桂冠。

张新民（1997），〈行业歌曲创作浅谈〉，《云岭歌声》，页 38。

郑恒隆（1989），《台湾民间歌谣》，台北：南海出版社。

郑恒隆、郭丽娟（2002），《台湾歌谣脸谱》，台北：玉山社。

钟肇政（1986），《望春风》，台北：前卫出版社。

庄永明（1994），《台湾歌谣乡土情》，台北：台湾的店。

庄永明（1995），〈《台湾歌谣寻根》录音讲稿〉，《台湾歌谣寻根》（录音专辑），台北：前卫出版社。

庄永明（1999），《台湾歌谣追想曲》，台北市：前卫出版社。

庄永明（2002），〈台湾歌谣里的百年心声〉，《台港文摘》8月，页 11。

Miller, T.E.(2009).*World Music A Global Journey*. New York: Simultaneously.

Rojek,C.(2011). *Pop Music, Pop Culture*. Cambridge: Polity Press.

二、网络资料

财团法人中华音乐著作权协会（2015），取自 <http://must.org.tw>.（2019年4月12日）。

歌词帝国（2019），取自 <http://www.oiktv.com>（2019年4月12日）。

林畅乐的相簿（2015），取自 <https://photo.xuite.net/zooz103>（2019年4月12日）。

台湾流行音乐资料库（2010），取自 <http://www.pmdb.org.tw>.（2019年4月12日）。

维基百科，〈蔡琴〉（2019），取自 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%94%A1%E7%90%B4>（2018年11月10日）。

维基百科，〈金曲奖〉（2019），取自 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%87%91%E6%9B%B2%E7%8D%8E%E7%8D%8E%E9%A0%85%E9%A1%9E%E5%88%A5>（2018年11月20日）。

维基百科，〈台湾省政府主席〉（2019），取自 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%87%BA%E7%81%A3%E7%9C%81%E6%94%BF%E5%BA%9C%E4%B8%BB%E5%B8%AD>（2018年11月20日）。

What is Industrial Music?(n.d.). Retrieved from <http://www.staticsignals.com/static/music-industrial.shtml> (2019.04.09)

附录一、论文相关歌曲的完整歌词

农村曲

透早着出门天色渐渐光受苦无人问行到田中央行到田中央为着顾三顿顾三顿毋惊田水冷酸酸
炎天赤日头凄惨日中罩有时踏水车有时着挲草希望好日后每日巡田头巡田头毋惊嘴干汗那流
日头若落山工作才有息有时归身汗忍者寒俗热希望好年冬稻仔快快大快快大阮的生活着快活

望春风

独夜无伴守灯下春风对面吹十七八岁未出嫁看着少年家
果然漂致面肉白谁家人子弟想要问伊惊呆势心内弹琵琶
想要郎君做尪婿意爱在心内等待何时君来采青春花当开
听见外面有人来开门甲看觅月娘笑阮憨大呆被风骗不知

雨夜花

雨夜花雨夜花受风雨吹落地无人看见每日怨嗟花谢落土不再回
雨无情雨无情无想阮的前程并无看顾软弱心性乎阮前途失光明
雨水滴雨水滴引阮入受难池怎样乎阮离叶离枝永远无人通看见
花落土花落土有谁人通看顾无情风雨误阮前途花蕊若落要如何
雨夜花雨夜花受风雨吹落地无人看见每日怨嗟花谢落土不再回
雨无情雨无情无想阮的前程并无看顾软弱心性乎阮前途失光明

月夜愁

月色照在三线路风吹微微等待的人那抹来心内真可疑想抹出彼个人啊……怨叹月暝
更深无伴独相思秋蝉研啼月光所照的树影加添阮伤悲心头酸目屎滴啊……忧愁月暝
敢是注定无缘份所爱的伊因何乎阮放抹离梦中来相见断肠诗唱抹止啊……无聊月暝

港边惜别

恋爱梦被人来拆破送君离别啊港风对面寒真情真爱父母无开化毋知少年啊热情的心肝
自由梦被人来所害快乐袂透啊随时变悲哀港边惜别天星像目屎伤心今暝啊欲来分东西
青春梦被人来打醒美满春色啊变成乌阴天港边海鸟不知阮分离声声句句啊吟出断肠诗

望你早归

每日思念你一人未得通相见亲像鸳鸯水鸭不时相随无疑会来拆分离
牛郎织女伊两人每年有相会怎样你那一去全然无批放捨阮孤单一个
若是黄昏月娘欲出来的时加添阮心内悲哀你欲和阮离开彼一日也是月欲出来的时
阮只好来拜托月娘替阮讲乎伊知讲阮每日悲伤流目屎希望你早一日归来

收酒矸

阮是十三团仔丹出世父母就真散为着生活不敢懒每日出去收酒矸
有酒矸通卖无歹铜仔旧锡薄仔纸通卖无
每日透早就出门家家户户去加问毋敢贫弹四界趁只是打拼顾三顿
有酒矸通卖无歹铜仔旧锡薄仔纸通卖无
顶日去到太平通今日就行大龙峒为着生活会妥当不惊大雨和大风
有酒矸通卖无歹铜仔旧锡薄仔纸通卖无

补破网

见着网目眶红破甲这大孔想欲补无半项谁人知阮苦痛
今日若将这来放是永远无希望为着前途鑽活缝找家私补破网
手俚网头就重凄惨阮一人意中人走叨藏那无来鬥帮忙
姑不利终罔震动举网针接西东天河用线做桥板全精神补破网

异乡夜月

明月在东方思君心茫茫异乡的月暝秋风冷微微
阮所爱的伊自己在乡里啊抹得通相见（总是阮的心肝）也是在伊身边
在故乡彼时一刻也不离为何来所致乎阮离乡里
异乡思念伊珠泪满目墘啊夜夜心内悲（总是阮的心肝）也是在伊身边
空中明月圆园中孤鸟啼声声哭哀悲伴阮寂寞眠
想欲返乡里恰伊在团圆啊毋知等何时（总是阮的心肝）也是在伊身边

烧肉粽

自悲自叹歹命人父母本来真疼痛乎我读书几落冬出业头路无半项暂时来卖烧肉粽
欲做生理真困难若无本钱做不动不正行为是毋通所以暂时做这项今着认真卖肉粽
物件一日一日贵厝内头嘴这大堆双脚行到欲铁腿遇着无销上克亏认真再卖烧肉粽
欲做大来不敢望欲做小来又无空更深风冷脚手冻啥人知阮的苦痛环境迫阮卖肉粽
烧肉粽烧肉粽烧肉粽

杯底不通饲金鱼

饮啦杯底不通饲金鱼好汉剖腹来相见拼一步爽快麼值钱
饮啦杯底不通饲金鱼兴到食酒免拣时情投意合上欢喜杯底不通饲金鱼
朋友弟兄无议论欲哭欲笑据在伊心情郁卒若无透等待何时咱的天
哈哈哈哈哈醉落去杯底不通饲金鱼啊

母啊喂

父母贪着金手指 贪着台币即多钱 将阮身躯卖出去 乎人做着迺迺物 母啊喂 要钱无想着女儿
世人不知阮心性 欢喜金链挂胸前 虽是荣华啥路用 不是永远真爱情 母啊喂 要钱无想子一生
每日出门三轮车 坐来坐去毋免行 外观看着真好命 心肝像在枉死城 母啊喂 要钱无想子名声

安平追想曲

身穿花红长洋装 风吹金发思情郎 想朗船何往 音信全无通 伊是行船遇风浪
放阮情难忘 心情无地讲 想思寄着海边风 海风无情笑阮憨 啊……不知初恋心茫茫
相思情郎想自己 不知爹亲二十年 思念想欲见 只有金十字 给阮母亲做为记
放阮私生儿 听母初讲起 愈想不幸愈哀悲 到底现在生也死 啊……伊是荷兰的船医
想起母子的运命 心肝想爹也怨爹 别人有爹痛 阮是母亲晟 今日青春孤单影
全望多情兄 望兄的船只 早日回归安平城 安平纯情金小姐 啊……等你入港铜锣声

孤恋花

风微微风微微孤单闷闷在池边水莲花满满是静静等待露水滴
啊……啊……阮是思念郎君伊暗思想无讲起欲讲惊兄心怀疑
月光暝月光暝夜夜思君到深更人消瘦无元气为君唱出断肠诗

啊……啊……蝴蝶弄花也有时孤单阮薄命花亲像琼花无一瞬
月斜西月斜西真情思君君毋知青春儼啥人害变成落叶相思栽
啊……啊……追想郎君的真爱献笑容暗悲哀期待阳春花再开

港都夜雨

今日又是风雨微微异乡的都市路灯青青照着水滴引阮的悲意
青春男儿不知自己欲行叨位去啊……漂流万里港都夜雨寂寞瞑
想起当时站在船边讲甲糖蜜甜真正稀奇你我情意煞来拆分离
不知何时会来相见前情断半字啊……海风野味港都夜雨落袜离
海风冷冷吹痛胸前漂浪的旅行为着女性废了半生海面做家庭
我的心情为你牺牲你那袜分明啊……茫茫前程港都夜雨那袜陪

酒家女

红灯青灯照阮面阮是卖面无卖身音乐声烟酒味鼻着直要黑暗眩
谁人会知阮内心明了彼个就是阮爱人不敢饮酒波落地尽情无爱第二个
音乐声烟酒味愈听愈鼻愈怨嗟
谁人要求薄命花明了彼个永远要做伙社会可怜酒家女阮也不是贪着钱
音乐声烟酒味愈听愈鼻愈哀悲谁人有情甲有义明了彼个一生伊妻儿

思念故乡

山明水秀天气烧烙甘蔗长长像竹篙水牛吃草田岸趁佢伊谈情佢相褒
思念我故乡自然的山河如今离开千里远啊……想着心招惜啊……想着心招惜
秋天已到暝也愈长五更透早出家门我来播田娘擔秧做阵站在田中央
思念我故乡美丽的田园如今离开千里远啊……想着心会酸啊……想着心会酸
农村风光溢在面前草木芳香溪水清我有纯情的心性佳哉会得通分明
思念我故乡美丽的家庭如今离开千里远啊……想着闷重重啊……想着闷重重

秋风夜雨

风雨声音扰乱秋夜静时常听见蚯蚓哮悲情引阮思乡毋知雨水冷
自恨自叹幸福未完成啊……前途茫茫宛然失光明
希望纯情结成好鸳鸯无疑环境阻碍阮自由秋风夜雨也无替阮想
那通归瞑迫阮添忧愁啊……思思念念一日如三秋
风雨凄凉已经是秋分离开故乡犹原这时荐彼时约束望你相信阮
坚心为你保守阮青春啊……阮是可比海上小帆船

流浪的命运

吉他伴着我寂寞的流浪可比是孤星的命运今日东明日走西
为着生活走天涯无秧望女性纯情意可爱的吉他是我心爱的人
无论在船顶还是酒场内心酸悲也着献笑容为人客念着情歌
忍耐一切的苦味请姑娘不免相挂意可爱的吉他是我安慰的人
吉他加歌声唱出惜别诗港口的姑娘再会啦阮总是一个男性
那会对你无感情为前途着爱去打拚可爱的吉他是我思恋的人

卖烟的姑娘

(男) 对面的卖烟的姑娘爱娇的招牌好模样人若去买烟彼个态度与人无亲像

就是彼对黑目矚引阮瞑日想所以阮早晚都去买烟顺便解消忧愁
 (女) 每日来买烟彼个人看起来少年人活动不过来买烟彼个态度与人无相同
 到底烟感那呢芳每日不愿放最好笑就是若来买烟面色会来返红
 (男) 想起来姑娘有趣味彼当时对阮极皮皮现在也已经知道阮心意时常笑微微
 想要请问伊名字走去伊身边看着阮随时拿烟出来又搁不敢问伊
 欠钱项五工无买烟无看见姑娘心忧闷伊一定不知阮来想伊归晚都无晒
 我还少年伊青春什么人敢议论无出门归日想东想西眠梦与伊结婚
 (女) 每日来买烟彼个人客官到底是为着什因单四五日无来不知无闲还是感风寒
 害阮心头披搏弹感觉真无伴在店面归瞑想来想去银票续把撕破
 (女) 啊你到底为安怎 (男) 因为着身体无气活
 (女) 阮不知搁是你去出外 (男) 是彼个感风寒所以咱才无来相看大家真无伴新乐园一包给我
 (女) 谢人客官 (男) 哈啊都彼啰彼啰

卖晚报的孩子

晚报少年站在十字路抱着新闻举头看天顶看着黄昏的金色的天边
 年青的目矚带神气到底是想什么可爱的美梦
 哥哥晚报请你买去看若是无看不知着世事用着可爱的声音叫看觅
 粉红的灯火笑微微人人也越头看黄昏的街头
 晚报少年身心真勇健有时生意不好的晚瞑也是天顶的月娘悲伤时
 他也袼失去着志气快乐的叫人买街头到巷尾

文夏的擦鞋童

透早就出门行到街头来甲人擦皮鞋维持归家内怨叹的命运怎样这呢歹黄昏日落西叹气和悲哀
 冬天的暗瞑冬冷的路边只有阮一个四边无人影风雨阮无惊尚惊无人替举头看流星目屎对伊流
 看去巷弄内有一只小狗想欲带回去家里也无饭今夜在路边犹原在徘徊可怜阮前途怎样也无望

漂浪之女

沉静的更深窗外风飘一阵想起旧恨暗伤心真是红颜薄命
 生在乱世佳人轻的生命热的爱情归在心所爱的人
 错爱的车轮辗转误了青春像花沉落在苦海不是爱情奴隶
 心内有你一人红的心血白的纯情永远送所爱的人
 团圆的月娘照阮心内悲伤年轻拆散苦鸳鸯为你芳心打碎
 为你抛弃家乡飘飘何处青春荣华了结只有我一身

黄昏嶺

阮是十八薄命农村女离开家乡出外来求利想着歹命有时目屎滴
 也是不得已离开阿母的身边阿母啊你现时像阮心内悲
 西平日头照着黄昏嶺有时听着可爱的鸟声自恨自己生成歹命子
 艰苦过日子阿母你也不知影阿母啊这也是母子的命运
 黄昏太阳将近要落山秋风吹来有时也会寒目矚向着家乡那边看
 坐在榕树下感觉稀微又无伴阿母啊你不可为子糟心肝

人客的要求

厚人客要求叫我来唱着故乡的情歌唱出故乡的彼条情歌
 那唱出那会想起昔日的故乡情景忍着忍着忍着忍着目矚热情的珠泪一阵忍袼住煞来哭出来

五色的灯火茫茫来闪烁引我心悲哀流浪他乡的黑暗酒家内
虽然是为着生活奔波的苦命的人这条这条这条这条对着我真是难为情无回返的春梦会叫醒悲伤
人客也流落伤心的目屎做阵来念歌念出遥远的乡亲的口味
伊甘是甲我这样讲袂出心内温情今夜今夜今夜今夜不管伊三七二十一用笑容来唱着故乡的情歌

孤女的愿望

请借问播田的田庄阿伯啊人块讲繁华都市台北对叻去阮就是无依偎可怜的女儿
自细汉着来离开父母的身边虽然无人替阮安排将来代誌
阮想着来去都市做着女工渡日子也通来安慰自己心内的稀微
请借问路边的卖烟阿姐啊人块讲对面彼间工厂是不是贴告示要用人阮想要来去
我看你犹原不是幸福的女儿虽然无人替咱安排将来代誌
在世间总是着要自己打算才合理青春是不通耽误人生的真义
请借问门头的办公阿伯啊人块讲这间工厂有要采用人阮虽然也少年拢不知半项
同情我地头生疏以外无希望假使少钱也着忍耐三冬五冬
为将来为着幸福甘愿受苦来活动有一日总会得着心情的轻松

放浪人生

身边有你情话甘甜留恋放未离烟酒香味迷魂助气更加心不死
春风微微吹入窗边茫茫不知时啊醉生梦死青春枉然为你去
放捨家庭放浪成性为你来牺牲霜风寒冷月色无明破坏我前程
想要反省挽救半生弃邪来归正啊浪子苦情到底谁人会分明
黄昏那到愈想愈恼心情乱操操路边野草也要等候春天露水厚
人生快老青春年少应该好透流啊时机到了浪子就紧好回头

黄昏的故乡

叫着我叫着我黄昏的故乡不时的叫我叫我这个苦命的身躯流浪的人无厝的渡鸟
孤单若来到异乡不时也会念家乡今日又是来听叫着喔亲像在叫我ㄟ
叫着我叫着我黄昏的故乡不时在叫我怀念彼时故乡的形影月光不时照落的山河
彼边山彼条溪水永远抱着咱的梦今夜又是会梦着伊喔亲像在等我ㄟ
叫着我叫着我黄昏的故乡不时在叫我含着悲哀也有带目屎盼我回去的声叫无停
白云呀你若要去请你带着阮心情送去给伊我的阿母喔不通来忘记ㄟ

妈妈歌星

人若问你甲我二人到底啥关系介绍你是我小妹不敢讲坦白
虽然是一直掩盖心内感觉真难过因为我站在歌坛最需要是歌迷
人若知我有女儿岁头又真多恐惊可比秋天的落花名声飘飘坠落地
一切是环境来造成无聊的命运满面的胭脂水粉打扮当青春
上舞台表演歌唱引人迷魂笑文文因为我站在歌坛靠艺术赚钱银
母子来相依为命劳苦无议论那倘怨叹无情的郎君每日心肝乱纷纷
兴趣着唱歌来一唱已经十外冬亲手来晟养女儿不愿靠别人
薄情郎离开了后将着爱情完全放因为我站在歌坛有能力再活动
期待着美丽前程相信有好梦用心栽培女儿花清香是我一生的愿望

理发小姐

一早起七早八早就有一个少年家踏入门爬上椅顶叫阮要剃头
请问人客什么形体你者较甲意 All Back 太空火箭若无分七三
阮就是理发小姐青春正当时可爱的理发姑娘来来来来来来
理发是理发不过我是理发的小姐吹出着电吹的风就是恋爱风
若是不信请你来吹心神飞上天修面的手亲像麻糬幼阮搁幼白
阮就是理发小姐青春正当时可爱的理发姑娘来来来来来来
三号的彼个人客不时对阮驶目矚看起来相当标致心头为伊迷
害阮无意煞来割到人客的嘴颊工钱拿无也受责备白白做整工
阮就是理发小姐青春正当时可爱的理发姑娘来来来来来来

流浪的乐师

秋风吹来心肝冷阮是流浪弹吉他的人为你打碎青春梦流来又流去孤星伴阮孤星伴阮的流浪
烟酒歌声的酒场苦命流浪弹吉他的人今夜唱着恋爱歌明晚唱悲歌暗着心忧暗着心忧的歌声
灯火稀微人忧愁男性流浪弹吉他的人半夜弹琴音悲哀诱阮目屎流更深静静更深静静的今夜

快车小姐

我就是青春的快车的小姐无论是风飏天亦是落雨天
每早起坐火车为人来服务轻松来唱出着甘蜜的歌声
远远的彼平是农村的厝顶近近的这平是繁华的街市
看彼平看这平真正有趣味无意中火车亦走到几十里
甲车的一号是学生的人客乙车的二号是亲像生利人
丙车的三号是新婚的一对丁车的四号是我的彼个人
台北若出发了就是新竹站新竹的过去是美丽台中站
台中来吃中擱就欲去台南火车若到高雄阮就欲出嫁

妈妈请你也保重

若想起故乡目屎就流落来免挂意请你放心我的阿母虽然是孤单一个虽然是孤单一个
我也来到他乡的这个省都不过我是真勇健的妈妈请你也保重
月光瞑想要写批来寄乎你希望会平安过日我的阿母想彼时强强离开想彼时强强离开
我也来到他乡的这个生都不过我是真打拼的妈妈请你也保重
寒冷的冬天夏天的三更瞑请保重嚙通伤风 我的阿母 期待着早日相会 期待着早日相会
我也来到他乡的这个省都 不过我是会返去的 妈妈请你也保重

怀念的播音员

虽然你跟我每日在空中相会因为你温柔甜蜜的声音可爱
彼日使我忍不住为你来心迷醉所以要叫我怎样来对你表示只有是怀念你
虽然你跟我每日在空中相会因为你一切使人会为你痴迷
可爱的你播音声解消我心空虚爱你在心内可惜无勇气表示只有是怀念你
苦苦的心无人知只有叫你名字我思慕的人你就是大众情侣
只有是怀念你只有是怀念你

旧皮箱流浪儿

离开着阮故乡孤单来流浪不是阮爱放荡有话无地讲
自从我毕业后找无头路父母也年老要靠阮前途做着个男儿应该会来打拼

手提着旧皮箱随风来漂流阮出外的主张希望会成就
不管伊叨一切还是做工为生活不惊一切的苦叹做着一个人应该来打拼
看见着面头前已经来都市他乡的黄昏时引人心迷醉
故乡的亲爱的爸爸妈妈请你也不免观念阮将来做着一个人应该来打拼

拜托月娘找头路

大家假在车窗边心稀微越头看见阮的乡里心稀微
今日欲离开家乡出外去赚钱是为着环境所致不得已妈妈你也不免挂意阮大家会甲己注意
可爱的故乡哟再会啦妈妈再会啦
大家来到他乡里心稀微找来找去也无熟识心哀悲
自今日惦在他乡怎样活落去谁人会同情阮是出外人找头路也无那容易不知要安怎样才好
天顶的月娘哟拜托你替阮找头路
遇到一个老阿伯真好心讲要替阮介绍大家有头路
给阮的心内欢喜暗暗流珠泪世间也有像这款好心人大家着爱认真打拼不倘来辜负着别人
故乡的妈妈哟有一日阮会回返去

流浪到台北

出外来流浪到台北已经过一年想起彼当时甲伊来分离一阵不知怎样悲伤珠泪滴
虽然是男儿立志虽然是男儿立志犹原心稀微
今夜的月光白茫茫照在玻璃窗乎阮想起着故乡伊一人伊对阮有情有义将来有希望
为怎样运命戏弄为怎样运命戏弄变成流浪人
看见着彼平的山顶孤雁哮无停思念妹妹呀不是阮无情为将来你咱幸福甲人有比评
即着来流浪打拼即着来流浪打拼也是为前程

为着十万元

自小汉就来失去了父母温暖的爱无依无偎流浪走东西
环境所害所以不得已坠落在烟花界望天保佑早日跳出苦海
……(口白)……
女：嗯！阿母，人明仔载起，就不免搁出勤啊呢。/母：是啊！明仔载，你就自由啰！
女：嗯！阿母，你哪会知影？
母：嘿哪会不知，早起王阿舍有来，我已经将你卖给伊，聘金嘛提了
女：蛤！不是啦！是另外有一位人客，提一万元，要来给我赎身。
母：哼！一万元，嘿你都也讲会出来。
女：阿母！你以前咁不是讲，那有一万元，就会冻给我自由，也，也这存……
母：这存喔！这存抹同款啰，一定要十万元才会用咧，我就是将你卖给王阿舍十万元
女：什么！十万元，阿母！我无啦！
母：蛤！无，哪无，十万元你提来，呀哪抹十万元，死着免讲。
女：阿母！十万元，十万元，十万元啦！
……

自今后就来失去了幸福美满的爱不知不觉伤心流目屎
环境所害所以不得已反背你真情爱无疑误会像小船遇风台

田庄哥哥

噢噢噢不愿搁鼻田庄土味所以要来再会啦趁着机会趁着机会火车载阮去哟
总是交代彼个心爱小姑娘叫伊免担忧来去都市若趁有钱我会返来哟

咻咻蹦蹦咻蹦蹦惦车内摇来摇去也摇到台南
(口白)啊台南到了台南到了便当寿司便当寿司
噢噢噢不愿搁骑犁田水牛所以决定再会啦趁着机会趁着机会火车载阮要去哟
想起小姑娘的迷人红嘴唇一时心幽闷为着将来你咱幸福暂时忍耐哟
咻咻蹦蹦咻蹦蹦惦车内摇来摇去也摇到台中
(口白)啊台中到了台中到了蚕豆瓜子蚕豆瓜子
噢噢噢不愿搁听水蛙咯咯所以暂时再会啦趁着机会趁着机会火车载阮要去哟
最好你我每日身体若平安我不惊艰难那有时间一定写信安慰着你哟
咻咻蹦蹦咻蹦蹦惦车内摇来摇去已经到台北
(口白)台北到了台北到了请各位不通忘记别人的物件

爸爸叨位去

落雨天彼一日三姐妹手牵手为爸爸早等来不怕困苦无物来阻碍
声声来叫出着爸爸到底你是知不知可怜的妈妈因仔却来离开阮爸爸喔请你赶紧回来阮身边
(口白)妹：姐姐！咱脚膨泡啦！咱不要啦！/ (口白)姐：妹妹！要找爸爸，咱丢要忍耐矮啦！
细汉的小妹妹要忍耐你勿汤号为爸爸要勇敢勿惊要紧是长呀去走
姐妹要叫出着爸爸到底你是知不知阮亲像没人爱可怜的乞丐子爸喔你甘知影子女的可爱
(口白)妹：爸爸你低叨位啦
注意丢阮妈妈不爱阮对人走阮爸爸受刺激勿管一切放阮做你行
三姐妹叫出着爸爸到底你是知不知虽然是阮嘛无情义做伊去爸爸喔荷人叫阮赶紧叨等来

七逃人的目屎

黑暗的江湖生活呼人心惊惶少年彼时满腹的热情渐渐会消失
七逃人的运命永远未快活目屎啊目屎啊为何流未离有路无厝茫茫前程暗淡的人生
…… (口白) ……
喔老大的无情的人生黑暗的生活江湖的饭歹甲啦
拼地盘赌生命讲气魄论英雄刀光血影冤冤相报
到最后只有两条路通行若不是失去了生命就是入狱
所以今天咱要来觉悟无论是做苦工还是小生意
咱都爱应该好好来打拼做个善良的人这款的日子过的嘛才会自在
…… (口白) ……
无情的现实人生呼人心头冷江湖兄弟刀枪来做路赌命过日子
气魄来论英雄冤冤来相报目屎啊目屎啊罪恶洗未清改头换面重新做人好好过一生

孝女的愿望

一蕊白茉莉真清香今日想要提来送乎心爱的人沿路春风真温柔引阮心跳弄
像阮为着歹环境甘愿出来做女工伊若了解女性的纯情心以外无望
一蕊白茉莉正当开总有蝴蝶心也茫茫飞来做堆无人会知阮怎样暗中流珠泪
做人女儿真不甘爸爸为阮来拖累望伊身体暝连日勇健健大细心花开
一蕊白茉莉心清幽沿路顺风摇摇弄弄无忧无虑到底谁人无希望快乐心自由
阮没怨恨歹环境只为前途来担忧伊若了解女性的纯情心蕊蕊请你收

卖豆乳

卖豆乳来顾三当豆乳喂烧的油炸粿啦咸糕仔润仔雨来稍休晒寒天时炽炽颤第一歹命就是阮
落雨天来做生理朋友喂请恁紧来买啦剩的无外多有人总买去半相送算本钱阮也会来感谢你

台中的卖花姑娘

春天的都市繁华的路边卖花小姑娘卖花小姑娘满面带愁容叫人来买花
可爱的目矚难忘的面容啊台中的卖花的小姑娘
如梦的今宵抱花在身边卖花小姑娘卖花小姑娘甘蜜的笑容含情带悲意
黄昏的月娘看着心又闷啊台中的卖花的小姑娘
爵士的音乐舞厅的灯光卖花小姑娘卖花小姑娘花蕊送芬芳姑娘送笑容
沿路送春风送给伊情郎啊台中的卖花的小姑娘

可爱的卖花姑娘

夜茫茫罩在港边灯火照微微那亲像待在梦里 优美的晚暝
买花呀来买花呀 买阮的花送情人可爱的头毛搏著 红色柠檬黄啊... 可爱的卖花小姑娘
谁人来送给伊的 胸前珠金链有时拵对阮微笑 甘蜜带悲哀
买花呀 来买花呀 买阮的花真香味在港墘行来行去 双手提花蓝啊... 可爱的卖花小姑娘
夜港边酒家灯火 光光到三更行船人美丽酒女 快乐音乐声
买花呀 来买花呀 买阮的花添景气小姑娘你敢不是 蝴蝶的女儿啊... 可爱的卖花小姑娘

台北卖花姑娘

红花媚白花芳牡丹的花芳俗红玫瑰花白木兰可爱味清芳
花蕊会将人心意心情用花传达伊来买纯情的花蕊通送乎伊表情意
啊...啊...阮是卖花女阮卖的花好芳味
五色灯光烁烁南京西路的暗时万里红酒粉味麒麟酒女若西施
食酒客来来去去买阮的花笑嘻嘻面色看甲真欢喜提花欲送酒女伊
啊...啊...阮是卖花女阮卖的花媚俗生
台北是夜都市成都路口风微微看电影喝咖啡红男绿女行味离
阮来卖花做生理无论日时抑暗暝有情的人惜花枝买花相送献心意
啊...啊...阮是卖花女阮卖拢是好花枝

卖碰柑的小姑娘

男：卖碰柑小姑娘妳袂担去叨位卖碰柑一斤卖哇最呀卖哇最
妳这甘是台湾出名员林的碰柑啊员林的碰柑啊员林的碰柑
女：你这勒少年家哪袂碰柑嘎阮买碰柑正庄员林的呀员林的
价钱便宜又搁好呷阮信试看麦啊阮信试看麦啊阮信试看麦
男：卖碰柑的小姑娘唷唉唷生做古锥又可爱唷唉唷乎我一时为妳迷啊为妳迷
想袂嘎妳做着朋友阮哉想怎样啊阮哉想怎样啊阮哉想怎样
女：你这勒少年家阮通对阮来痴迷阮的年纪无哇最呀无哇最
哪是乎你素兰哉影叫阮袂怎样啊叫阮袂怎样啊叫阮袂怎样
男：卖碰柑小姑娘请妳阮免来挂意素兰已经嫁别人啊嫁别人
合：希望咱来做着一勒永远的朋友啊永远的朋友啊永远的朋

流浪找头路

初次来到都市出外来靠人照顾对面有介绍所喔内面小姐块招呼
也不识你也不识伊感觉真歹势拜托咧小姐你来甲我找头路
无论是做工也是清便所但是无钱通登记就娇滴滴做你去

流浪来到台北出外来头路生疏为着家庭困苦伊啊所以出来找头路
也不识人也不识人擔是要怎样拜托咧小姐你来甲我找头路
无论是拖车也是做苦劳但是无钱通登记就娇滴滴做你去
出外来过一年怀念故乡心绵绵心想要回乡里恐惊老板会受气
阮不敢讲阮不敢讲擔是要什步拜托咧小姐你来甲恁爸爸讲
无论是什么一定答应你但是结婚咱觅讲就娇滴滴做你去

酒女悲情

夜都市酒场内的青红灯闪闪烁喝拳声扰乱心情增加阮心情悲
陪人客喝着苦酒陪人客喝着苦酒一杯又一杯虽然是真不愿意啊……也着吞落去
酒家女虽然下贱犹原是女性那知会被人批评讲阮无正经
凝心来喝着苦酒凝心来喝着苦酒一杯又一杯只有是增加痛苦啊……珠泪流抹停
女性的幸福真情已经是绝望自叹恨自暴自弃多情了憨工
又够来喝着苦酒又够来喝着苦酒一杯又一杯虚伪的花言巧语啊……总是一场梦

快乐的农家

农村的播田期农村的播田期日头曝田水把爸爸的鬓边爸爸的鬓边啊啊一点一点的汗水滴
溪川的水青青溪川的水青青稻米真饱郑妹妹站块算妹妹站块算啊啊一只一只的白鹭鸶
满仓的新白米满仓的新白米大家心欢喜妈妈煮料理妈妈煮料理啊啊一碗一碗的好气味

安童哥买菜

安童哥仔啰我一时冇主意呛呛行伊都呛呛去上街到菜市彼啰菜篮叮仔啗耳噢
安童哥仔啰双脚行入到菜市搁开嘴叫一声(头家仔) 目矚十十睨
东平看过来又搁西平看过去举一目哎哟看一见彼啰肥猪头肥志志哎哟瘦的红记记
我安童开嘴就问起这啰一斤是欲外济钱
杀猪仔兄就应伊肥的一斤五角二彼啰瘦的一斤六元四噢
安童哥仔啰实在有煞打搁顺遂买螺肉返来去煮瘦肉钱加伊用乎伊干顺遂买猪脚买鸭脚买鸡脚
安童哥仔啰水蛙鳝鱼鳖伊逐项吗真甲意又搁措未去
遂结带掩滚仔叮当耳哎哟东平撞过来又搁西平撞过去噢
安童哥仔啰安童买菜真正贤味素买返来渗汤头罐头酒彼啰五加皮麦仔酒是欲吃热天
赶紧买买措措返来去噢安童哥仔啰

他乡流浪儿

为着前途不得已他乡做着流浪儿拖着沉重的脚步跳出着可爱的乡里
人海茫茫心虚微暗暗来目屎粒粒滴孤单一个来到都市有时也会不如意
为着将来离别是暂时请你免挂意

出外无赚钱

站在故乡哨无前途要去都市又惊无头路故乡心爱的人治块悲伤想要来安慰着伊
看伊流出伤心泪乎我离抹开心爱的已经是着爱离开啊啊再会啊
来到都市哨头憨憨为着生活每日心茫茫不惜一切劳苦打拼乱撞想要来做着生理
又搁无本做抹起乎我真失望心爱的你敢知我在都市啊啊心茫茫
离开故乡哨过一年思念故乡妹妹情绵绵都市那有稀奇看破返来去返乡里甲伊相见
恐怕讲阮无立志出外赚无钱心爱的你敢知我在都市啊啊思念你

心所爱的人

心所爱的彼个人给伊来打碎的这个心肝若是流起伤心目屎看来离开
行到他乡的天边也海角再会故乡再会啦
心所爱的彼个人每日来思念着伊德形影生在世间只有一次真正的情爱
怎样会忘记夜夜在梦中再会故乡再会啦
心所爱的彼个人火车若开出去前途暗茫到处无定漂漂何处流浪的生命
消瘦的身躯随风雨摧残再会故乡再会啦

水车姑娘

爸爸牵水牛走过田岸边想着什么越头对阮笑甲嘴嘻嘻恰恰恰恰恰
做一个农家女儿每日踏水车唉唉犹原也时常唱歌诗安慰心空虚
飞来又飞去一对白鹭鸶引阮思念心爱哥哥难忘的情味恰恰恰恰恰
帮忙着年来爸爸每日踏水车唉唉照心愿惦在伊身边着要等何时
为着伊学业惦在小城市彼日批信也是叫阮忍耐心稀微恰恰恰恰恰
期待着快乐春天每日踏水车唉唉若听见乌秋块叫啼大气吐未离

出外人

不通问我不通问我阮是出外的人
你有你的我有我的度合不相款
艰苦着爱打拼风雨也着行为着好名声
赚钱着爱勤俭菜圃罔咬咸映望会晟人
若是成功倒退故乡父母有笑容若无成功也免怨叹阮是漂泊的出外人

快乐的行船人

若想要生活在海面来做着行船的人不管东西的海水南北的大海洋
清凉的海风吹来海鸟也作伴阮就是不惊孤单快乐行船的人
船若是驶去到异乡上陆游赏的街市红灯青灯的酒家解消阮身劳苦
美丽的姑娘伴阮快乐的晚暝阮就是不惊孤单快乐行船的人
不时的浮摇在海面愈摇着愈有勇气大海是我的故乡船顶是阮家庭
一切的希望只是无尽的航路阮就是不惊孤单快乐行船的人

快乐的工人

我就是孤单的人快乐的工人一早起透早打拼做工应也搁啦落卡伊咻
什么人想要做着我的爱人呢夜市的冰店一个可爱的小姐
也会搁来想起可爱的伊的笑容浮在我的目前
我就是孤单的人独身的工人日头若落西赶紧收工应也搁啦落卡伊咻
你甘会想要做着我的爱人呢拿着伊昨日送我胸前的金链
也会搁来想起可爱的伊的目矙我是真的爱你
我就是孤单的人青春的工人双手是家伙打拼做工应也搁啦落卡伊咻
什么时伊会做着我的爱人呢希望伊卡紧甲我快乐来作伴
也会搁来想起可爱的彼个小姐你是我的宝贝

红灯青灯

红灯青灯照落美丽的街市我心内愁愁照灯火的闪烁
伊来时去茶房或是看电影手表越看越想等伊心纷纷

下午休息提出伊给我的信粉红的信封面留着香水味
越读是越感激对我的热情眼前也会出现可爱的笑容
可爱妹妹阿帕兜来同住窗边栽红花盆笼内饲小鸟
早顿时饮咖啡鸡蛋泡牛奶这款计划甘是新婚的美梦
有来没来街头巷口街头巷口探看觅乎阮来等这久怎会抹悲伤
爵士来去听看或是去舞厅那无来乎夜雾冻冷阮心肝

青蚵仔嫂

别人的阿君仔是穿西米囉阮的阿君仔喂是卖青蚵
人人叫阮是青蚵仔嫂要吃青蚵仔喂是免惊无
别人的阿君仔是颜斗仔桑阮的阿君仔目矚那会脱窗
生做美丑是免怨叹人讲丑旺仔喂是吃抹空
别人的阿君仔是住西洋楼阮的阿君仔喂是晒土脚兜
运命好歹是免计较若有认真仔喂是会出头

渔村女儿

看海面渔船倒返来心头就轻松一家全是讨海人讨海捉鱼以外无别项所以生活真困难
虽然阮人还细汉事事知头重总是不敢期待着繁华的希望每日忍耐受痛苦
炎烈烈日头来晒着寂寞的海边大家出门去捉鱼留阮母子补网过日子透早补到归半暝
虽然是不愿露出心内的稀微只是思念着心爱爸爸呀搁伊平安返来团团圆
疯狂的波浪来扫着淹水来报煞厝内无人去出外面忧面愁烦恼着生活怨叹霜风钻心肝
虽然作渔村女儿精神真拖磨莫非是运命怎样甘苦也着拖期望环境来变换

可怜酒家女

为着环境来所致做着酒家女人客当阮七逃物对阮哥哥缠
少年人有情有义吐出爱情诗为爱迷为情痴纵然失处女
双人永浴在爱河情海起风波爱人对阮真冷落音信全然无
无良心甲别人好放捨酒矸嫂为爱误为情错无脑再堕落
手捧一杯是苦酒愈饮愈忧愁有话未讲泪双流倩影满四周
情难断胡思乱想莫非是冤仇为爱忧为情愁心病无药救

卖菜义仔

卖菜义仔啰透早出门做生意不管酸风冷吱吱擔着青菜向菜市啊一直去
为着要赶早市不敢惦着做延迟紧来走紧来去目一下睨看一下去
已经走到菜市阿边嘿！嘛真加在对面拢也没人来摆我对紧来开市嘛这应该
喔！远远看到小姐提菜篮对这来你是今日第一个人客应该对牺牲大减价
我的菜色是真多应有尽有没问题你要芹菜高丽菜菠玲菜 a 啊菜
筒窝菜卷心白菜韭菜花啊菜也有那种吃了会补血的红光菜
人讲冬瓜清凉会开脾金瓜好吃会助胃苦瓜先苦而后甜菜瓜吃到会顺口
小姐爱吃是香菜这是初恋的气味包你爱情会顺势
讲到下巴强要落下去小姐一时心花开淘淘才开嘴
问我葱头一斤多少钱剩下的伊都没爱的害我听到强要昏落去
讲到天花甲乱坠只有赚你一元二角钱想到真吐气
啊……为着三顿不得已较苦嘛着忍耐度时机

快乐的司机

我是一个计程车的司机每日开车打拼做生理不管好天还是落雨暝都要出门来赚钱
一面开车一面念歌实在是无限无线的趣味我是一个快乐的司机无忧无虑过日子
我是一个计程车的司机每日开车打拼做生理这个小姐生做真古锥向阮摇手笑咪咪
亲像对我情意绵绵害着我心肝劈波跳袂离 才知伊是要坐塔库西 不是看我有甲意
我是一个计程车的司机 每日开车打拼做生理 为着~~开车无细利 警察大人叫我去
警察大人请你原谅 同情我一时糊涂没注意 这摆你哪~当免罚钱我会真心感谢你

苦海女神龙

无情的太阳可恨的沙漠迫阮满身的汗流甲湿糊糊
拖着沉重的脚步要走千里路途阮为何为何沦落江湖为何命这薄
有情风吹动三尺黑头毛有情月照阮的胸前半身光
流浪着千里远无一个相借问心头酸心酸孤单女为何命如何
讨厌交男子欢迎女朋友讨厌文雅幼秀欢喜学风流
无人像我这款心头乱乱想饮越酒怎样饮凶酒越饮越忧愁
为谁人酒醉为谁人迷茫沦落在异乡的苦海女神龙
不愿做女红妆偏扮做女红妆醉茫茫怎样醉茫茫无奈的女郎
黑暗路也着行赌窟也着行人生的六字变换失去了生命
我不是小娘子我就是女妖精叹一声生成这款命美人没美命
放捨着流浪愿做好娘子无情的环境迫阮坠落黑暗城
风尘的女妖精谁人要娶做某子叹一声生成这款命美人没美命

歌女悲歌

霓虹照落来的这个夜都市看天顶只有一个忧愁的月娘
伤心的我听见着波浪的声音我也是孤单一个无厝的渡鸟
吉他挂在肩头吉他挂在肩头为人唱歌来生活
到异乡不时想要踏入酒家内有时阵也会予人赶出去门口
若忍不去会流落不愿的目屎歌声也带着悲哀可怜的孤儿
一间行到一间一间行到一间永远行着黑暗路
黄昏时世间的人有厝咧等候玫瑰花虽然谢落嘛有春咧等
流浪的我怎样无妈妈咧等我今夜的这支吉他怎样这样重
敢着这么歹命敢着这么歹命何时才会较快活

后街人生

阮来到这个街市黑暗酒家内虽然是为着生活有时也会悲
夜半的阵阵冷风吹入阮心内阮一生全无希望夜开的花蕊
阮今夜为你花开明夜为伊开你哪着替阮担心无免来挂意
拍碎的茫茫前程由天来安排阮就是无花野主所以乱乱开
夜半来踏在房内目屎流未离怨叹着阮的运命怎样这呢歹
流落的伤心目屎若是尽的时阮就来提出勇气才会活落去

命运青红灯

红灯阻止阮不通行这条险路是我好奇愿意吃咸甜酸苦
爱人被爱如春风雨女人的勇敢虽然胜过男子汉但是离开母亲彼日目屎像落雨
青灯指示阮赶紧行这条好路踌躇不行才失败后悔心痛苦

呀不搁导演在后台感觉真奇怪探头出来看觅哎哎按呢欲那会使赶紧叫一个秀才
临时出去请伊入来秀才出场就大声哀“哎呀，启禀相爷，皇上有旨，命你速速回朝”
彼个时祔的奸臣仔感觉大奇怪呀这场戏着不是你应该要上台因何你那会加我走出来
啊彼个时祔开嘴就问秀才“有何贵事，快块奏来”
秀才“启禀相爷，嗯城下和尚来做歹，捨世捨众不应该，皇上命你掠来杀，请你低头来看觅”
彼个时祔的奸臣就按呢赶紧测一个马势
“带我观来，啊呀大事不妙了，左右啊，裤底离西西，快快下后台”
嘿嘿嘿这拢是小弟不才所做的服装在咧作怪可见我的手艺味丑
看你要外清采外可爱不信请恁来定做看觅啊就是为着按呢大家不才拢叫我是糊涂的裁缝师
.....
我是一个快快乐乐糊涂裁缝师新型服装阮来设计裁刀来剪裁请恁来试看觅穿着真可爱
无论是先生小姐请恁赶紧来新潮派啊新时代功夫通人知糊涂的裁缝师

爱拼才会赢

一时失志不免怨叹 一时落魄不免胆寒 那通失去希望 每日醉茫茫 无魂有体亲像稻草人
人生可比是海上的波浪 有时起有时落 好运 歹运 总嘛要照起工来行
三分天注定 七分靠打拼 爱拼才会赢

胜利双手创

唔愿信命前生早注定离愁梦里仍思家乡要将今生改变共你牵手风雨行伴你一生一世不悔情义长
前路哪怕是掀起万丈浪挺起胸往前勇闯敢爱敢恨死挨死慳胆粗气壮从未怨过命一生都打拼我是潮
州郎
唔愿信命前生早注定离愁梦里仍思家乡要将今生改变共你牵手风雨行伴你一生一世不悔情义长
前路哪怕是掀起万丈浪挺起胸往前勇闯敢爱敢恨死挨死慳胆粗气壮从未怨过命一生都打拼胜利双
手创
唔愿信命前生早注定离愁梦里仍思家乡要将今生改变共你牵手风雨行伴你一生一世不悔情义长
前路哪怕是掀起万丈浪挺起胸往前勇闯敢爱敢恨死挨死慳胆粗气壮从未怨过命一生都打拼胜利双
手创

肯捱会出头

人穷爱肯捱正晓出头 平时努力人系饿唔瘦 宛家大细一大揪来负担系好愁 早晨由暗做三几十究
捱到拨病骨头痛又做到瘦 还惊饿死老婆屋又臭 做到 汗流 周时爱当借靠老朋友
年轻爱吃苦 做事莫怕羞 出头既日子还有

成功的条件

一生中注定的代志何必怨地又怨天 摸着心甘顾着道义公平竞争 争取胜利
看别人的成功不免怨肚嘛不免胆志 甘知人的背后付出多少才有今日的地位
大楼嘛是 为地基一层一层来打起 哪有一步就登天加好的代志

吃头路

为着全家的腹肚 不管透风或落雨 透早出门来赶路 赶到公司归身湿糊糊
不惊不惊不惊苦 天光拼命到天黑 无法无法无法度 每月总赚才万五
万五拢总交予某 有入无出真歹挖 吃烟要靠伸手步 啊 这就是现代吃头路的查甫
每日好过或难过 要看顶司心情好天或落雨 虽然打拼肯吃苦 若欲升官也就行后路
不惊不惊不惊苦 天光拼命到天黑 无法无法无法度 每月总赚才万五
万五拢总交予某 有入无出真歹挖 吃烟要靠伸手步 啊 这就是现代吃头路的查甫

红包歌星

我来演唱着你点的歌 现场表演实力的歌坛 我不识你 你不识我 有缘才会来作伴
面对主雇甲新的人客 旧曲新歌我尽量交陪 人生舞台繁华一切 红包掌声多谢您的鼓励
阮是一个红包歌星 为你唱出悲欢离合伤心的情话
红包内不管有外多 你的情意记直心肝底
阮是一个红包歌星 为你唱出起起落落冷暖的社会
听歌的人不管有外多 阮的感情声声句句 真心不是假

舞女

打扮着妖娇模样 陪人客摇来摇去 红红的霓虹灯 闪闪灿灿 引我心伤悲
啊 谁人会冻了解 做舞女的悲哀 暗暗流着目屎 也是格甲笑咳咳
啊 来来来来跳舞 脚步若是震动 不管伊是谁人 甲伊 当作眠梦
我拖着沉重脚步 伴音乐西来西去 人客也对阮讲甲 乱乱纷纷 引我心忧闷
啊 甘愿无人知影 做舞女的悲哀 暗暗流着目屎 也是格甲笑咳咳
啊 来来来来跳舞 脚步若是震动 不管伊是谁人 甲伊 当作眠梦

你着忍耐

踏出社会为着将来 离开故乡走天涯 那知命运这呢歹 前途茫茫像大海
无论三年亦五载 受尽风霜也忍耐 心爱的心爱的 你那有了解
请你着忍耐 女性不是无气概 暗暗目屎吞腹内 满腹痛苦无人知 心酸苦情放心内 悲哀也忍耐

工厂大兄

忍耐一切为生活 不惊任何的拖磨 认真打拼求成功 不通七逃来放荡
喂 兄弟 我是工厂的大兄啦 苦劝恁出外人交朋友着爱注意甬通常常要做七仔魁
出门咱父母有交代 咱着爱打拼做工作才抹乎人看衰啦
工厂大兄这份命 真打拼 以身作则用心拼 劝咱大家着爱做好子 劝咱着爱做好子
为着朋友 为正义 打抱不平论情理 为着自己为大家工厂大兄有肚量
喂 老大 师傅啊 甬通大汉欲甲细汉 师傅人甬通常常欲欺负师仔工
人讲善有善报恶有恶报 这个道理 恁甘甬懂是吗
工厂大兄这份命 真打拼 以身作则用心拼 劝咱大家着爱做好子 劝咱着爱做好子

向前走

火车渐渐在起走 再会我的故乡和亲戚 亲爱的父母再会吧 斗阵的朋友告辞啦
阮欲来去台北打拼 听人讲啥咪好康的拢在那 朋友笑我是爱做冥梦的憨子
不管如何 路是自己走 OH 再会吧 OH 啥咪拢不惊 OH 再会吧 OH 向前走
车站一站一站过去啦 风景一幕一幕亲像电影 把自己当作是男主角来搬
云游四海可比是小飞侠 不管是幼稚也是乐观 后果若按怎 自己就来担
原谅不孝的子儿吧 趁我还少年赶紧来打拼 OH 再会吧 OH 啥咪拢不惊 OH 再会吧 OH 向前走
台北台北台北车站到啦 欲落车的旅客请赶紧下车 头前是现代的台北车头
我的理想和希望拢在这 一栋一栋的高楼大厦 不知有住多少像我这款的憨子
卡早听人唱台北不是我家 但是我一点无感觉 OH 啥咪拢不惊 OH 向前走 OH 啥咪拢不惊 OH 向前走

福气个屁

经济的大饼头家吞 台湾的工人拢无春 野生的动物伊孝姑 幕后的英雄是拢无份
我咧福气啦 福气啦 福你一元屁
福气啦 福气啦 福你一元毛 福气啦 福气啦 福你一元屎福气啦 福气啦 夭寿的头家赚饱做伊走
台湾钱淹脚目 失业的工人满街路 腹肚天天 目眶红 囡仔在号 大人哭
我咧福气啦 福气啦 福你一元屁
福气啦 福气啦 福你一元毛 福气啦 福气啦 福你一元屎福气啦 福气啦 鸭霸的头家 归气甲伊翻

无壳蜗牛战歌

嘿哟嘿哟呵嗨哟 呵嗨呵嗨呵嗨哟 嘿哟嘿哟呵嗨哟 呵嗨呵嗨呵嗨哟
有钱的财团起大楼 无钱的百姓无块存
炒炒炒炒地皮免纳税 若欲一间厝 得要拼甲亲像牛
有厝背 重晃晃 无厝住 搁真无奈 他们的厝 起这多 咱的厝 在叨位
有壳的蜗牛走不及 没壳的蜗牛冻露水 几百万的贷款 压得强要死
薪水没调半角银 厝税煞一直起

苦酒满杯

人说酒能消人愁 为什么饮尽美酒还是不解愁 杯底幻影总是梦中人 何处去寻找他
我还是再斟上 苦酒满杯
我说酒更添人愁 为什么分不清楚是酒还是泪 腮边泪痕总是不会干 让它去泪滂沱
我还是再斟上 苦酒满杯
莫说饮酒不知愁 为什么它有甜蜜也有苦伤悲 酒和人生总是分不开 让我去沉醉吧
我还是再斟上 苦酒满杯

今天不回家

今天…不回家

徘徊的人 彷徨的心 迷失在十字街头的你 今天不回家 为什么你不回家
往事如烟 爱情如谜 迷失在旧日情爱的你 今天不回家 为什么你不回家

朦胧的月 暗淡的星 迷失在烟雾梦境的你 今天不回家 为什么 为什么不回家
心在那里 梦在那里 不要忘了家的甜蜜 迷失的人 不要忘了家的甜蜜
心在那里 梦在那里 不要忘了家的甜蜜 迷失的人 不要忘了家的甜蜜

一样的月光

什么时候儿时玩伴都离我远去什么时候身旁的人已不再熟悉
人潮的拥挤拉开了我们的距离沈寂的大地在静静的夜晚默默的哭泣
什么时候蛙鸣蝉声都成了记忆什么时候家乡变得如此的拥挤
高楼大厦到处耸立七彩霓虹把夜空染得如此的俗气
谁能告诉我谁能告诉我是我们改变了世界还是世界改变了我和你
谁能告诉我谁能告诉我是我们改变了世界还是世界改变了我和你
一样的月光一样的照着新店溪一样的冬天一样的下着冰冷的雨
一样的尘埃一样的在风中堆积一样的笑容一样的泪水
一样的日子一样的我和你一样的笑容一样的泪水
一样的日子一样的我和你

鹿港小镇

假如你先生来自鹿港小镇请问你是否看见我的爹娘
我家就住在妈祖庙的后面卖着香火的那家小杂货店
假如你先生来自鹿港小镇请问你是否看见我的爱人
想当年我离家时她已十八有一颗善良的心和一卷长发
台北不是我的家我的家乡没有霓虹灯鹿港的街道鹿港的渔村妈祖庙里烧香的人们
台北不是我的家我的家乡没有霓虹灯鹿港的清晨鹿港的黄昏徘徊在文明里的人们
假如你先生回到鹿港小镇请问你是否告诉我的爹娘
台北不是我想象的黄金天堂都市里没有当初我的梦想
在梦里我再度回到鹿港小镇庙里膜拜的人们依然虔诚
岁月掩不住爹娘淳朴的笑容梦中的姑娘依然长发迎空
北不是我的家我的家乡没有霓虹灯鹿港的街道鹿港的渔村妈祖庙里烧香的人们
台北不是我的家我的家乡没有霓虹灯鹿港的清晨鹿港的黄昏徘徊在文明里的人们
再度我唱起这首歌我的歌中和有风雨声归不得的家园鹿港的小镇当年离家的年轻人
台北不是我的家我的家乡没有霓虹灯繁荣的都市过渡的小镇徘徊在文明里的人们
听说他们挖走了家乡的红砖砌上了水泥墙家乡的人们得到他们想要的
却又失去他们拥有的门上的一块斑驳的木板刻着这么几句话
子子孙孙永保佑世世代代传香火鹿港的小镇

附录二、行业歌曲分类的相关曲目

农业

序号	歌曲	发表年份	歌手
1	牛犁歌	1968	胡美红
2	採茶歌	1968	胡美红
3	西田仔牵水牛	1969	黄西田
4	水车姑娘	1967	陈淑桦
		1975	陈淑桦
		1979	洪荣宏
5	风流做田人	1964	黄西田
6	快乐的牧场	1965	洪一峰
7	快乐的农家	1960	陈芬兰
8	饲鸭姑娘	1971	叶启田
9	饲牛哥哥	1971	叶启田

劳动业

序号	歌曲	发表年份	歌手
1	快乐的工人	1960	文夏
		1970	文夏
2	阮是做工人	1968	叶启田
3	快乐的碳矿夫	1958	文夏
		1970	文夏
4	快乐油漆工	1964	郭大诚
		1969	郭大诚
5	吃头路的人	1972	刘福助
		1973	刘福助
6	一年换二十四个头家	1974	刘福助
7	打拼的工人	1969	陈芬兰

8	孝女的愿望	1974	陈芬兰
		1978	胡美红
		1989	江蕙
9	打铁哥哥	1967	黄西田

渔业

序号	歌曲	发表年份	歌手
1	青春的行船人	1958	文夏
2	快乐的行船人	1958	文夏
3	我是行船人	1957	文夏
		1975	叶启田
4	船上的小姐	1958	文夏
5	离别的船员	1958	文夏
6	风流的行船人	1960	文夏
7	可爱的行船人	1960	文夏
8	文夏的行船人	1961	文夏
9	海上男儿	1962	文夏
10	再会！港都	1970	叶启田
11	补破网	1948	
		1966	郭金发
		1968	良山
		1978	陈芬兰
12	爸爸是行船人	1969	文莺
13	寂寞的行船人	1963	文莺
14	船上的男儿	1970	郑日清
15	行船人	1969	许石
16	渔村女儿	1965	陈芬兰
		1973	胡美红
17	青蚵仔嫂	1970	西卿

		1980	陈芬兰
18	飘浪行船人	1966	林峰
19	噫！人生	1957	吴晋淮
20	从船上来的男儿	1957	文夏
21	行舟曲	1975	文莺
22	渔村的生活	1967	叶启田

服务业——娱乐场所/艺人

序号	歌曲	发表年份	歌手
1	母啊喂	1950	
		1967	胡美红
		1969	郭金发
2	酒家女	1953	许石
		1971	胡美红
		1975	许石
3	人客的要求	1958	文夏
		1969	文夏
		1984	江蕙
		1984	良山
		1985	陈一郎
		1991	蔡小虎
4	妈妈歌星	1960	陈芬兰
		1979	洪荣宏
		1984	陈一郎
		1984	江蕙
5	为着十万元	1964	尤美
		1974	尤美
6	酒女悲情	1966	尤君
		1968	尤君

		1979	文香
7	可怜酒家女	1971	西卿
		1980	文香
8	歌女悲歌	1958	文夏
		1969	文夏
9	可怜酒家女	1971	西卿
10	后街人生	1968	文夏
		1971	刘福助
		1994	蔡小虎
11	苦海女神龙		西卿
		1978	洪荣宏
12	命运青红灯	1972	西卿
13	酒矸仔嫂	1960	素兰
14	歌星泪	1967	洪一峰
		1968	胡美红
15	酒场纯情影	1967	洪一峰
16	酒女为谁人	1967	叶启田
17	酒女中的酒女	1967	尤君
		1979	文香
18	钱! 什路用	1965	尤雅
19	舞女中的舞女	1966	尤凤
20	流浪的小歌女	1958	陈芬兰
		1970	陈芬兰
21	酒女梦	1965	胡美红
		1968	胡美红
		1974	胡美红
22	酒女哀愁	1969	庄明珠
23	流浪的小歌星	1974	素兰

服务业——专业技能

序号	歌曲	专辑年份	歌手
1	理发小姐	1960	文夏
		1968	文夏
2	流浪的乐师	1957	文夏
		1962	文夏
		1970	文夏
		1972	敏郎
3	快车小姐	1963	文夏
4	怀念的播音员	1963	洪第七
		1977	郑日清
		1978	洪一峰
5	快乐的司机	1973	郭大诚
6	糊涂裁缝师	1973	郭大诚
		2000	金门王李炳辉
7	糊涂半桶师	1975	郭大诚
8	纯情理发姑娘	1969	郭大诚
9	我是快乐的司机	1960	文夏
10	流浪理发师	1972	郭大诚
11	流浪的拳头师	1964	郭大诚
12	文夏的擦鞋童	1962	文夏
		1970	文夏
13	擦皮鞋的少年家	1962	洪第七
14	电发哥哥	1969	郭大诚
15	流浪的魔术师	1969	郭大诚
16	抓龙流浪记	1966	郭大诚
		1975	郭大诚
17	快乐的黑手工	1965	石元朗
		1971	黄西田

18	计程车的司机	1975	黄三元
----	--------	------	-----

服务业——商业/小贩类

序号	歌曲	发表年份	歌手
1	烧肉粽	1949	郭金发
		1968	邓丽君
		1968	胡美红
		1974	邓丽君
		1987	郭金发
		1988	郭金发
		2000	金门王李炳辉
2	卖肉粽	1966	郭金发
3	收酒矸	1946	
4	卖碰柑的小姑娘	1964	黄三元
5	卖豆乳	1970	
6	卖菜义仔	1971	
7	南国的卖花姑娘	1957	文夏
		1962	文夏
		1970	文夏
		1976	叶启田
8	港口的卖花姑娘	1957	文夏
9	流浪卖花姑娘	1963	文莺
10	台中的卖花姑娘	1962	文夏
11	可爱的卖花姑娘	1961	文夏
12	台北卖花姑娘	1957	文夏
		1970	西卿
13	南都卖花姑娘	1957	文夏
14	可爱的卖样仔姑娘	1967	黄西田
		1969	良山

15	(雨港)基隆的卖花姑娘	1958	文夏
		1969	文夏
16	卖晚报的孩子	1960	文夏
17	勇伯卖米粉	1971	黄俊雄
18	夜半的卖花女	1968	吴晋淮
19	省都的卖花姑娘	1962	文夏
20	流浪的卖布哥哥	1965	郭大诚
21	卖奖卷的小姐	1963	文莺
		1970	文莺
22	摊贩夜叹	1968	洪一峰
23	卖菜谣	1971	叶启田
24	流浪补雨伞	1969	郭大诚
25	卖花女之恋	1967	王秀如
		1986	江蕙
26	卖菜姑娘	1967	文莺
27	化玲珑卖杂细	1973	郭大诚
28	卖鱼拄着卖草席	1974	郭大诚
29	卖冰小哥哥	1968	叶启田
30	卖烟的姑娘	1970	

其他——离乡背井打拼

序号	歌曲	发表年份	歌手
1	港都夜雨	1952	洪一峰
		1965	陈芬兰
		1968	胡美红
		1969	吴晋淮
2	思念故乡	1954	
		1965	陈芬兰
3	流浪的命运	1955	

		1968	郭大诚
4	黄昏嶺	1957	纪露霞
		1965	纪露霞
		1975	纪露霞
5	黄昏的故乡	1959	文夏
		1986	江蕙
		1989	江蕙
6	妈妈请你也保重	1958	文夏
		1969	文夏
		1984	陈一郎
		1984	良山
		1986	叶启田
		1997	金门王李炳辉
7	旧皮箱流浪儿	1967	林峰
		1979	洪荣宏
		1980	叶启田
		1984	江蕙
		1984	良山
		1984	陈一郎
8	流浪到台北	1964	黄西田
		1985	陈一郎
9	田庄哥哥	1964	黄西田
10	异乡夜月	1948	
11	思念故乡的妈妈	1963	文莺
12	他乡流浪儿	1967	叶启田
13	故乡的列车	1969	黄西田
14	出外无赚钱	1967	叶启田
15	出外人	1969	
16	走马灯	1972	邱兰芬

17	流浪之歌	1957	文夏
		1978	陈芬兰
		1986	陈一郎
		1994	蔡小虎
18	天涯流浪儿	1958	文夏
		1969	文夏
19	流浪三姐妹	1962	文夏
		1978	陈芬兰
20	省都一封信	1960	文夏
21	母亲！请安	1969	洪一峰
22	内山兄哥	1968	叶启田
23	出外找头路	1968	叶启田
24	有意志的男儿	1969	郭金发
25	离开故乡的我	1970	叶启田
26	流浪的孤女	1963	文莺
27	拜托月娘找头路	1964	
		1975	文莺
28	孤女的愿望	1958	陈芬兰
		1967	陈芬兰
		1971	文夏
		1973	胡美红
		1974	陈芬兰
29	漂浪之女	1971	丽娜
		1971	胡美红
		1983	陈一郎
30	乡愁的男儿	1961	吴晋淮
31	流浪的人生	1973	胡美红
32	一脚破皮箱	1967	良山
33	秋风夜雨	1954	

