



Wholly owned by UTAR Education Foundation

居銓占美村閩南語歌謠 之搜集與整理

**A Study on Collecting and Analyzing of Hokkien Folk Rhymes
in Chamek, Kluang**

鄭雪琴

TEY SEAH KIM

17ALB01707

拉曼大學中文系

榮譽學位畢業論文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN
APRIL 2020**

目次

宣誓	ii
摘要	iii
致谢	iv
第一章 绪论	1
第一节 研究背景与意义	1
第二节 前人研究回顾	5
第三节 研究方法	8
第二章 占美闽南歌谣之分类	10
第一节 婚姻爱情类	10
第二节 生活类	22
第三节 游戏类	26
第三章 柔佛占美与外地闽南语歌谣之对比	28
第一节 摇篮曲之对比	28
第二节 〈天乌乌〉之对比	35
第三节 〈点兵兵〉之对比	37
第四章 柔佛占美闽南歌谣：寻找本土性	44
第一节 乡音古调的原乡记忆	44

第二节 从〈天鸟乌〉寻找本土性·····	47
第五章 结论·····	52
参考书目·····	54

居銓占美村閩南語歌謠
之搜集與整理

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

_____ KIM _____

姓名：郑雪琴 TEY SEAH KIM

学号：17ALB01707

日期：2020年4月23日

论文题目：居銓占美村闽南语歌谣之搜集与整理

学生姓名：郑雪琴

指导老师：杜忠全师 / 博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

碍于方言的边缘化，使闽南歌谣面临“被消失”的命运。为了使闽南歌谣得以代代传唱下去，本论文以柔佛州居銓占美为研究中心，以口述访谈法来采集当地的闽南歌谣，并按其性质进行分类工作，大致分成婚姻爱情类、生活类和游戏类。婚姻爱情类歌谣不只记载了儿女之情的歌谣，同时也收入有关偷情、结婚传统习俗等内容的歌谣。生活类歌谣则集中在日常生活，且内容非常生活化；而游戏类歌谣主要是玩乐时念的，以增添玩乐趣味。

此外，大多数方言歌谣是来自中国原乡，是早前下南洋的人一并“带”来的家乡歌谣。虽给了歌谣在南洋流传的机遇，却也使歌谣在时代的传唱中多了许多版本。因此，本论文将柔佛占美的闽南歌谣与其他地区进行对比，论析其中的异同，以找寻歌谣背后的含义。同时探讨这些乡音古调来到南洋后，是否还存有其原乡记忆，亦或是融入了本土性。最后发现所采集到的闽南歌谣中，并未融入在地元素，甚者鲜少流传于坊间，只因其并未“符合人们的喜好”，而遭到了“淘汰”的命运。

【关键词】居銓占美村、闽南语歌谣、采集、比较、本土性

致谢

首先，我想感谢各位受访者们——郑秀菊女士、郑秀丽女士、陈明凤女士以及郑祺川先生，愿意抽出宝贵的时间参与访谈，不厌其烦地告诉我每首歌谣背后的内容。甚至，在想起被遗漏的闽南歌谣时，会特意打电话来告知。若不是有各位的帮忙，我想采集歌谣的工作也不会如此顺利的完成。

其次，我要谢谢我的指导老师——杜忠全老师，在我写作毕业论文期间，包容我的各种迷糊、“打扰”。尽管老师的工作繁忙，但依然会尽快的回复我的信息，帮我解决各种论文上的问题，并提供宝贵的意见。在整理闽南歌谣期间，最困难在于要将闽南歌谣转换为文字，而文字又必须与闽南读音相近。对于闽南语“半桶水”的我来说，莫非是一大难题。所幸得到老师的帮助，才能顺利的将一首首的歌谣以文字记载下来。

最后，要感谢家人的帮忙。由于我的论文题材是以柔佛占美的闽南歌谣为研究中心，但碍于我人在金宝，因此我的家人替我费了不少心力。他们不仅替我询问占美居民，甚至还帮我联络到了远嫁在柔佛新山和彼咯的郑秀菊和郑秀丽女士。我的爸爸更是趁周末的空档，载我到新山和彼咯去进行访谈。

在这期间，也要谢谢朋友的相助。谢谢她们在我面对难题时，愿意聆听并给予意见。尽管我们的论文题材不同，但正因为是朋友，所以更能理解对方。虽然在毕业前夕发生了许多意想不到的事情，导致论文呈交日期展延，也无法到校与老师面对面咨询，但所幸在这期间能够得到老师与朋友的相助，使毕业论文得以如期完成。在此，真心感谢在毕业论文中给予我帮助的人们。

第一章 绪论

第一节 研究背景与意义

一、研究背景

歌谣是属于民间文学的其中一种形式。在深入探讨歌谣之前，我们需先了解歌谣所隶属于的民间文学。民间文学是一种直接表现和反映民俗生活与心理状态的文学，形式具多样性，诸如神话、民间故事、传说、歌谣、谚语、谜语、笑话等等，都是民间文学表现形式一种¹。民间文学不同于我们对文学固有的概念，如文学含有现代主义，是现实的反映与写照；又或是文学是指抒情书写、女性书写等等。一直以来，我们对文学的认知或吸收皆是来自文本，即通过文字；反观民间文学却是取自人们的口头话语，即通过口耳相传或人际传播。

文学的发生，其中一点即是人们的娱乐与情感表现上的需求；简单来说，只要有人的生活，就会有文学，而此一层次的文学，便是所说的民间文学了²。犹记得虎姑婆的故事总是被大人用来哄骗小孩睡觉，而这一故事就是所谓的民间故

¹ 杜忠全，〈马来西亚华人民间文学研究概况——以大专院校为考察对象〉，廖文辉主编，《马来西亚华人民俗研究论文集》（策略资讯研究中心，2017），页 145。

² 杜忠全，〈马来西亚华人民间文学研究概况——以大专院校为考察对象〉，页 145-146。

事。在采集民间文学的过程中，采集者并不会先去思考所搜集到的内容的真实性，而旨在去探索民间文学传承背后的记忆。

民间文学的形成并不是一时性的，而是经过源远流长的传承，才得以被保存下来，并继续流传下去。如上所说，民间文学反映了民俗生活和心理状态。民俗是久远、长久的民间传统，是由祖先一代一代地传承下来，具有传承性。人们也会互相学习、影响，从而演变成一个民族的风俗习惯，因此具有浓厚的民族性。那民间文学的可贵性正是在于其传承性。不同于有文字记载的文学，这些口头文学若没有经由人搜集、记载，那么它终会面临“消失”的一天。

无可否认，是先有语言后有文字。因此，口头文学的危机就在于它的“寿命”是极短暂的，只因它只存在人的记忆里。若没有被及时记录下来或是传承给下一代，那么该口头文学便不复存在。口头文学的产生是由于古代农业社会的特性，读书识字者比率不高，大部分未有机会受教育的庶民大众，他们基于娱乐乃至讽诵的诉求而进行口头创作，因此也具有一定程度的即兴³。如中国最早的诗歌总集——《诗经》便是如此。《诗经》收录许多采集自民间的民间歌谣，不仅反映了人民的生活面貌，甚至也可从歌谣中发现人民的政治思想。

在对民间文学有所认识后，那就简单论述何谓歌谣。《左传·僖公元年·正义》里说到：“徒歌谓之谣。言无乐而空歌，其声逍遥然也。”⁴“谣”与“歌”不同的是，前者无乐而后者则是配合曲调而歌。此外，歌谣是经由人们随兴创作、传唱而成，即是一群人的集体创作。那么，在传唱过程中，歌谣也会遭到增减或修改的情况，以至于流传下来的歌谣出现诸多版本。杜忠全也提到，“社会群体

³ 杜忠全，《老槟城·老歌谣》（大将出版社，2011），页16。

⁴ 转引自何群，《民谣语》（北京：新华出版社，1998），页6。

往往都是民间文学的创作与传播者，遂而形成它集体性的特点。”⁵同样，歌谣的内容需生动、有趣，亦或贴近人民的生活样貌，才能使它被众人传唱下去。否则，歌谣也会在无人传唱的情况下走向失传的地步。

歌谣具有传承性，其经由一代一代的传承而流传至今。但不是所有的歌谣都会被流传下来，有些歌谣更因为遭到增删或修改而失去了原貌；因此歌谣的宝贵性在于其不只记载了祖先们的生活样貌、精神思想，更承载着丰富的记忆。

此外，歌谣也有以方言的形式传唱，如闽南歌谣、客家歌谣、潮洲歌谣等等。正所谓：“一方水土一方音”。歌谣的地域性使歌谣的内容变得更加丰富。但放眼看现今社会，方言已在时间长河中慢慢边缘化，连带着方言歌谣步步走向“终点”——失传的地步。因此，此论文主要以闽南歌谣为研究中心，针对柔佛占美的闽南歌谣进行搜集与整理。

二、研究意义

随着时代的变迁，马来西亚华人社会已逐步走向“华语化”，即主要用华语来交谈。大部分的年轻人已不会说方言，致使方言被边缘化，甚至面临方言传承的危机。其中也包括方言歌谣所面对的失传危机，所以本文才以搜集和整理闽南歌谣为研究中心，以避免方言歌谣因断层而“消失”。

在进一步谈及此研究意义之前，我们必须先追溯到 1979 年，即新加坡总理——李光耀所提倡的“讲华语运动”。此运动提倡以华语代替方言，使华语成为

⁵ 杜忠全，《老槟城·老歌谣》，页 16。

社会语言。为了杜绝方言过度加重学生的负担⁶，以及李光耀不愿看到方言成为人们的主要使用语言等因素，便极力推出一系列措施来推动“讲华语运动”。如要求所有政府人员带头学好华语，发行了一本名为“多讲华语，少说方言”的小册子，以及中、英文报刊大量宣传讲华语的好处等措施⁷。

其中一个措施是通过电台或电视台来管制方言，从而间接对南马的方言发展造成影响。这是因为南马一带的华人从小到大常以看新加坡电视台为娱乐消遣。除去老一辈的人不谈，我们都知道小孩对语言的接受或接触最早是通过父母，之后是周遭的声音和对话。而最容易让小孩学习语言的方式之一是通过娱乐如电视节目、音乐、电台等，因为这不仅可以抓住小孩的注意力，也不容易被小孩的排斥。然而，“讲华语运动”不只取消方言节目，甚至对方言进行华语配音。因此，小孩与方言的接触自然大大减少，若长辈也不常与孩子用方言交谈或教他们方言，那么方言的发展注定只能慢慢走向没落。

的确，相较于吉隆坡、金宝、檳城等城市，可以发现方言随处可听见，但来到南马却大不相同。迄今，南马许多青年已不会说方言。这股趋势便证实了方言越来越不受重视，以至于这一语系渐渐被人们抛开。另外，作为口传文学的歌谣，若没有人去采集整理，那么歌谣的“寿命”注定会随同老一辈的人一起走向终结，最终失传；亦或是随着时间被淡忘。

⁶ 由于新加坡教育是实行双语制，即英语和母语。但对于“母语”这一概念却有所出入。语言系认为“母语”是指一个人最先接触的语言，而新加坡教育认为“母语”是指一个人所属种族的语言。但是，对于大部分新加坡人来说，“母语”即是方言。因此，在双语教育下，自然就对学生造成负担。见汤云航〈新加坡“推广华语运动”概述〉，《承德民族师专学报》，2008年1期，页2。

⁷詹伯慧，〈新加坡的推行华语运动〉，《语文建设》1988年06期，页29-30。

上述种种原因更确定了采集和整理方言歌谣的重要性和迫切性。希望可以透过歌谣，重新窥见老一辈的思想、生活状态等。唯有将歌谣进行采集整理，才会如此真实的感受到人们的生活反映和写照。唯有用文字将歌谣记录下来，才能确保歌谣得以继续流传下去，而这也是一种保存方言的方式。

第二节 前人研究回顾

以闽南歌谣为研究中心的成果其实不多，其中主要是以马来西亚、新加坡和台湾的学者研究成果为主要参考对象。相对于台湾，新加坡和马来西亚的闽南歌谣搜集甚少。其主要原因有二：其一、台湾的人民主要是以闽南人居多，因此闽南话成了台湾主要使用的方言。然而，马来西亚与新加坡皆是多元种族国家，因此在语言使用上也就较多样化。再加上马来西亚的闽南人分散各处，以及不同地域有各自的主要使用方言，如吉隆坡和金宝主要使用广东话；檳城主要使用闽南话等等；但柔佛却是以普通话为主。这种种方言的使用情况便导致了闽南歌谣的搜集过程变得难上加难。反观新加坡则是因为前总理李光耀于 1979 年推行的“讲华语运动”，从而导致方言被边缘化。

其二、马来西亚大专院校没有开设民间文学这一门课，因此学生对民间文学便无从了解。我认为假若开办了民间文学这一门课，那么学生对民间文学就能有所了解，或是对此产生兴趣，而从事这方面的研究。此外，闽南歌谣的采集与整理也是一大工程，不只需要到各处采集闽南歌谣，还需将采集到的内容转换为文

字。这看似简单的过程，往往需要大量的时间和精力去完成。这也是为什么成果较少的原因。

虽然如此，我在搜集相关研究时还是颇有收获。其中马来西亚学者杜忠全的著作《老槟城·老歌谣》主要展现了槟城闽南歌谣的采集成果，其中收录了多达44首的老歌谣。书中也收录了一篇论文〈方言歌谣的传承与文化交融现象——以北马闽南歌谣的采集与整理为例〉。此论文主要探讨歌谣的搜集与整理，以及歌谣的分类。我可以借此论文来思考如何将所搜集到的歌谣进行分类，并加以论述。最终，我发现可以根据歌谣的内容与性质来进行分类。

此外，吴柔悫《霹雳安顺闽南语歌谣之搜集与整理》和萧淑蓉《雪兰莪乌鲁音峇鲁闽南语歌谣之搜集与整理》是以搜集和整理闽南歌谣作为她们的本科生毕业论文研究课题。前者是以霹雳安顺为研究对中心；后者则以雪兰莪乌鲁音峇鲁为研究中心，并同样征集到16首歌谣。值得一提的是，他们都有写出每一首歌谣所承载的记忆，使看的人能够清楚知道每首歌谣的含义。那么在与外地歌谣对比时，两位都有提到句式、句型的长短差异，也提到不同地区的歌谣因为字词使用的不同所以含义也跟着不同。但我却认为在探讨差异时，可以尝试去探讨差异背后的原因。

再者，周长楫和周清海编著的《新加坡闽南话俗语歌谣选》主要以新加坡闽南籍华人为研究对象。里头简单叙说了闽南话歌谣的特点，并记录了多首乃至不同版本的闽南话歌谣。作者不仅为一些词作注释，并且多数的歌谣都会放上提示，即表示这首歌谣的含义，因此在理解上就会容易许多。对此，我相信书内所记录的不同版本的歌谣在接下来的闽南语对比研究中会有很大的帮助。

相较于马来西亚或新加坡，台湾则有较多书籍是以歌谣或童谣为研究对象的。首先是胡万川《苗栗县闽南语歌谣集》及《苗栗县闽南语歌谣集（二）》搜集了苗栗县不同镇乡的歌谣并将之进行分类。大部分的歌谣是有对一些字眼加上注释解释，但对于歌谣的说明却是少之又少。虽然没有对歌谣作太多的说明，但作者却为每一首歌谣写了两个版本，即闽南版本与白话版本，所以也能尝试透过白话版本去了解其背后的含义。

同样，江宝钗《嘉义市闽南语歌谣集（一）》也记录了少许不同版本的歌谣。作者也为每一首歌谣写了两个版本，与胡万川著作甚同。两者虽然都另写了白话版本的歌谣，但依然保留了原有的句型与句式，使其不会因此失去原貌。而这几本著作中所搜集到的歌谣亦丰富了我接下来的闽南语对比研究。

黄文车《易地并声：新加坡闽南语歌谣与厦语影音的在地发展（1900-2015）》是以马新地区闽南语歌谣为研究对象，主要探讨乡音古调在经过几代人的传唱之后，其所体现的改变或所呈现的在地元素。尤其歌谣所带有的原乡记忆，在发生空间转移后，是否还具有同样的原乡记忆；亦或是对第二、第三代的传唱人来说，原乡记忆已转化成了属于他们的在地记忆。为此，作者在将马新闽南歌谣与福建漳州和台湾进行对比后，发现其已融入了在地语言特色。此外，黄文车的论文〈海外觅乡音：槟城福建歌谣调查及其在地记忆〉则是探讨福建古调在来到槟城后出现什么变化或新的面貌，同时透过福建歌谣在槟城的发展窥探其中的在地化元素。

纵观如此丰富的研究成果，我相信在与外地闽南歌谣进行对比时，可以更好的去探讨一首歌谣在不同地区下的版本所带有的含义。但有点可惜的是，虽然研究成果相当丰富，但歌谣所承载的记忆却被淡忘，乃至遗忘。尽管如此，我仍透

过黄文车的研究而有了新的观点去研究闽南歌谣，即原乡歌谣在时代的传承下是否还带有原乡记忆，又或是原乡歌谣已融入了在地元素。这些都值得我们做进一步探讨。

第三节 研究方法

马来西亚尚有许多地区的闽南歌谣未被采集，其中包括我的家乡——柔佛占美。为了更好的搜集当地闽南歌谣，我将以田野调查的方式来进行。在这研究过程中，主要是以当地闽南人为研究对象。值得一提的是，一些受采访者虽现已不在柔佛占美，远嫁至柔佛新山和彼咯，但她们皆在柔佛占美呆过十年以上。据她们所说，这些歌谣的记忆皆是传承自母亲。因此，虽她们现已不居住在柔佛占美，但有关歌谣的记忆却被传保留了下来。此外，采访对象的年龄都在 55 岁或以上，这是因为歌谣是经由老一辈的人一代一代传承下来的。相对于年轻的一辈，这些老人大多是方言的传承者，他们承载着歌谣及这一文化传承背后的记忆。反观现在年轻一辈的人大多已经不会说方言，这样方言传承的文化到他们这一代就会出现断层了。

在进行访谈时，我将会以录音的方式来记录整个访谈过程。这是因为在采集闽南歌谣时，有些闽南读音很难马上将其转换成文字。若要当场以文字来记录闽南歌谣，不只会影响访谈进度，也会遗漏重要内容。之后，我会将访谈内容转换成文字，尤其是所搜集到的闽南歌谣。由于本论文主要是搜集和整理柔佛占美闽南歌谣，因此将所采集到的闽南歌谣转换成文字这一过程可说是相当重要。因为，

闽南歌谣就是本论文的研究中心。在将歌谣转换成文字时，我会以闽南发音为文字基础，尽量使用跟闽南读音相近的字。

那么在完成闽南歌谣的文字记载后，我将会依照歌谣的内容与性质来分类，以便可以做进一步的的论析。最后，也会将柔佛占美的闽南歌谣与其他地区的闽南歌谣进行对比，以便从中探讨它们之间的相异处。之前提到，歌谣在传唱过程中会遭到人民的增删、修改，因此歌谣也就失去了其本来的面貌。同时，歌谣到了不同的地区，也会被融入当地的特色元素。这种种原因皆会造成多重版本歌谣的出现。因此，通过比较手法，就可以看出不同地区的歌谣所藏有的当地记忆。

为了更好的完成闽南歌谣这一研究，我也参考了许多学者在这一方面的研究成果，如杜忠全、黄文车等在闽南歌谣方面皆有丰富的研究成果，尤其出版了许多相关课题的书籍和论文。而这些丰富的资料可以让我在进行歌谣对比时，深入探讨多重版本的闽南歌谣之间的相异之处以及歌谣背后的专属在地记忆。

第二章 占美闽南歌谣之分类

在柔佛占美采集闽南歌谣的过程中，虽历经挫折，但还是勉为其难地采集到了约 18 首的闽南歌谣。鉴于每首歌谣都有自己的特色、故事，故依据歌谣的内容进行分类。按目前所搜集到的闽南歌谣，大致分成婚姻爱情类、游戏类和生活类，其中婚姻爱情类歌谣占大多数。

第一节 婚姻爱情类

提到婚姻爱情，自然会联想到恋爱或是结婚。但我认为不应该将婚姻爱情只局限于此。所以在这一小节，不只收录了有关儿女之情的歌谣，同时关于婚礼过程、婚后生活乃至结婚传统习俗的歌谣，也一并归入在婚姻爱情类。通过这些歌谣，我们可以间接感受到婚姻爱情中的苦与甜乃至悲与欢。下面将以爱情的历程为本节的整理脉络，一一述说这些歌谣背后的相关习俗内容。虽然这些歌谣并不是一脉传承下来，却不影响我们去揣摩这些歌谣的时代记忆。其中〈三色歌〉可说是爱情的开端，即为了想认识对方而调戏之。

〈三色歌〉⁸

阿头⁹起来一棵桃

有时开花有时无

有时开花花结子

有时开花花结桃

桃你要吃自己挽

等妞¹⁰挽便你是无

水瓜¹¹跳落金鼓井¹²

里也握壁挂碗支

妞仔十五十六加润仔

嘴仔相吻好加甜

出出进进通相见

甲好二九做过年

一条路仔白洁洁

妞你经过是谁名

正名正事管阮事

毋免给阮去探听

⁸ 受采访人：郑秀菊；年龄：83岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛彼咯；采访日期：2019年12月22日。

⁹ 阿头：指后面

¹⁰ 妞：指小姐，即年轻的女子

¹¹ 水瓜：青蛙

¹² 金鼓井：水井

白衫白裤白丽丽

蓝衫蓝裤¹³阮不要

阮选哥哥要认字

歹仔¹⁴拢总阮不要

这首歌谣是以男女对话的方式呈现，主要讲述有一男子倾情于年轻貌美女子，而想结识对方，可惜的是男有情而女无意。首段以桃子作为隐喻，意指男子想认识女子要懂得主动，反之是不会有结果的。第二段则叙说了恋爱的甜蜜。不同于今日，早前女子的适婚年龄是十五、十六岁，正是女生的碧玉年华。因此歌谣中才说到“妞仔十五十六加润仔”，暗指这时期的女子年轻水嫩，连带接吻都是甜的。

接着后两段就说明，男子为了结识女子便去探听她的名字，可惜遭到女子的拒绝。女子最后还说出了她挑选男生的条件，即不要“蓝衫蓝裤”，更不要“歹仔”，而要会“认字的哥哥”。简言之，女子要找的是有文化、会识字的男生，也就是歌谣中所指的“白衣白裤”。

此外，〈薤菜开花白丽丽〉同样可以看出女子对交往或结婚对象的要求。

〈薤菜开花白丽丽〉¹⁵

薤菜开花白丽丽¹⁶，

¹³ 蓝衫蓝裤：指做工仔，没有受教育的人。

¹⁴ 歹仔：指不良少年。

¹⁵ 郑秀菊，访谈。

¹⁶ 白丽丽：指很亮。在文中用来表示薤菜刚开花时的鲜艳亮丽。

田螺无脚哪会走，
姐仔无尅天注定，
无免认你天吊¹⁷做尅歹名声。

这首歌谣不仅表明女生选丈夫的条件，同时也反映了其对婚姻爱情的态度。首先，前两句的“薤菜开花白丽丽”“田螺无脚哪会走”，可以说是为后两句做一个铺垫。其以薤菜刚开花时的鲜艳和田螺没脚无法行走的必然性，套用在女子的婚姻上。所以女子就借此表示，既然命中注定没丈夫，那就无需嫁给一个“没有用的男子”来败坏自己的名声。正所谓“命里有时终须有，命里无时莫强求”。

本文以爱情的历程为内容，必然会经历结婚的过程。因此，我们可以从〈娶新娘〉中大致了解早前人们娶妻的过程。

〈娶新娘〉¹⁸

手臂仔 顺顺顺¹⁹
脚仔绑来两三寸
好叔公 好亲戚
又够疼
请到四个轿子扛着载载走
载到门口埕

¹⁷ 天吊：指没有用的人。

¹⁸ 郑秀菊，访谈。

¹⁹ 顺顺顺：意指皮肤很润、很嫩。所以歌谣中的“手臂仔，顺顺顺”是借指年轻貌美女子。

大炮连放百多声
囡仔孙 戴膨帽
请出轿 拜公嫲
公嫲有灵聖
握头灯 蹑蹑走
进房内 换圆仔
毋食也要吃小呷
轻轻喝 试咸淡
静静睇 外面人偷听

这是一首有关娶新娘的歌谣，讲述娶妻的经过。歌谣一开始讲述一位年轻貌美的女子，有着三寸金莲，由于父母过世，所以婚事只能由叔公和亲戚帮忙做主安排，为她觅得一门好婚事。加之新娘得宠于叔公亲戚间，因此请到四个轿子来抬新娘出嫁，甚至夫家外也放炮喜迎新娘。除了从歌谣中感受到婚礼的隆重与喜悦，我们亦了解到结婚的传统习俗，即拜祖先以及新郎新娘回到婚房后必须吃汤圆，寓意团团圆圆。尾句“静静困，外面人偷听”，据郑秀菊女士所说：“以前新娘都一直戴着头纱，不露脸，因此人们为了能够一睹新娘的容颜就会跑去新房外等待”，类似于闹洞房。

值得一提的是，过去结婚请的媒人必须是会念“四句歌”的，而“四句歌”也是结婚的一种传统习俗，可惜现已消失。尚庆幸的是，我们仍能从所采集到的歌谣——〈四句歌〉中，了解其大致轮廓。

〈四句歌〉²⁰

（女方家）

新娘头低低 离爸佻离母

新娘坐得躺 得大家

新娘坐得正 得同姒²¹

新娘坐得好 得人呵咗²²

（男方家）

新娘趿踏恁厝的大厅

钱银是带甲一大拖

新娘摸灶窰 煮食逐项烧

新娘摸箸籠 煮食真 hēi hǎn²³

新娘弄盆弄粕粕 饲猪加大牛²⁴

〈四句歌〉分成两个部分。第一部分是在新娘离开家前念的；第二部分则是在男方家念的。据郑秀菊女士说，当媒人念〈四句歌〉的时候，新娘必须跟着内容做出对应动作。〈四句歌〉主要是说好话、吉祥话，是希望新娘离开父母的怀

²⁰ 郑秀菊，访谈。

²¹ 同姒：指妯娌。

²² 呵咗：赞美

²³ 按口述人的闽南语发音及解释，hēi hǎn 指熟练、擅长之意，暂无法确定汉子语词。

²⁴ 大牛：意指很壮

抱后，也能够一切顺利。如歌谣中提到的“得大家”“得同奴”“得人呵佬”，皆是希望新娘不仅可以跟家婆、妯娌友好相处，同时也能得到她们的疼爱。

当新娘到了男方家后，“四句歌”的内容虽有所不同，依旧是以吉祥语为主，希望新娘的到来能够一并把好事都带进门。如“钱银是带甲一大拖”是希望新娘能够把财富一并带进门。其它动作如“摸灶窠”“摸箸籠”“弄盆弄粕粕”，则是希望新娘不仅在烹饪方面样样精通、事事顺心，同时家里的牲畜也能够被饲养得很壮。相似的“四句歌”也可见于〈送子歌〉，即希望新郎新娘婚后能子孙满堂。

〈送子歌〉²⁵

左边仔，左边仔

白花仔²⁶ 送入房

囤仔孙 千万人

据郑秀菊女士所说，早些年代的结婚模式不同于现在。现在的新娘会直接在宾客前“抛头露脸”；反观，早期结婚的新娘则一直戴着头纱，不容易被瞧见，所以宾客都堵在房门口想要一睹其容颜。这时，负责送东西入房的男生便念“四句”，说出“左边仔”，意指要他们让开。值得注意的是，必须由男生先入房，寓意第一胎会生男生，而这也反映出当时重男轻女的社会风气。

²⁵ 郑秀菊，访谈。

²⁶ 白花仔：指男生。

除此之外，也有因为太多人想看新娘而挤满新房，导致新郎找不到新娘的情况，如〈他踏进新娘房〉：

〈他踏进新娘房〉²⁷

他踏进新娘房

新房里很多人

不知哪个是新娘

在婚姻爱情里，有甜自有苦、有喜自有悲。这是因为并不是所有的婚姻都是幸福美满的。如〈新买眠床竹仔盖〉就记录了一女子在婚后遭到家婆刁难的苦难生活。

〈新买眠床竹仔盖〉²⁸

新买眠床竹仔盖²⁹

长长蚊帐套落来

哪知一去歹所在

拜天拜地毋通来

哪知好好说阮歹

当时毋通娶阮进来

六月针车踏踏踢

²⁷ 受采访人：郑秀丽；年龄：79岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛新山；采访日期：2019年12月29日。

²⁸ 郑秀菊，访谈。

²⁹ 竹仔盖：竹制，用来挂蚊帐。

做你媳妇真艱难
早早煮饭嫌阮晚
汤仔烧烧嫌阮冷
水先开了放碗来
当今大家好款待
款待 teh 湯不接意
明早夭寿甲刁持³⁰

〈新买眠床竹仔盖〉是一首外嫁媳妇的受苦歌。其讲述新娘在婚后，受到家婆的苛刻对待甚至百般刁难，以致希望死了就可以一了百了，不用再侍候家婆。首句便表明新郎为了准备婚嫁，而买了婚床。怎知，新娘到了夫家后却受尽委屈，便认为夫家是个“坏地方”，甚至当初就不该娶她进门。从“六月针车踏踏踢”到“款待 teh 湯不接意”更是详细地描述了新娘在夫家的辛苦生活。不只六月就要开始做针线活，准备做新年衣裳，家婆更是处处为难她。不论新娘怎么做，都无法让家婆满意，以致新娘觉得死了都比侍候家婆来得轻松。

不仅如此，婚后生活的不如意也来自于早期的时候，男子需要外出到远方去工作，一离开就是数年，所以女子只能独守空房，在家中默默地等待丈夫归来。如〈十指尖尖〉和〈看着郎君坐船头低低〉正反映了此情况。

³⁰ 刁持：指一了百了。

〈十指尖尖〉³¹

十指尖尖捧一杯

请问丈夫此去几时回

此歌谣是讲述女子在丈夫离开之际，询问丈夫什么时候归来。“十指尖尖捧一杯”是指女子在尽其妻子的责任，侍奉丈夫。由于早期男子一外出工作就是数年，也没有确切的回来时间，因此女子面对离别才显得这般忧愁。同样的离别伤感也可见于〈看着郎君坐船头低低〉：

〈看着郎君坐船头低低〉³²

看着郎君坐船头低低

娘子烦恼头无梳

等到阮君回家来

才来抹粉插红花

在早些年代，交通还没那么发达，所以男子外出工作只能靠船来代步。面对分离，双方都显得格外伤感，所以男子才“头低低”，女子更没了打扮的心思，因为会欣赏她的人已不在。女子只能默默地等丈夫归来，直到那时候，“才来抹粉插红花”，即重新好好打扮自己。

³¹ 郑秀丽，访谈。

³² 郑秀丽，访谈。

除了上述提到的这些歌谣，另外还有〈想嫁人〉和〈偷契兄〉也一并归类在婚姻爱情类。〈想嫁人〉讲述的是女子被父母安排了婚事，但对方却没来娶她，而引发的一系列故事。

〈想嫁人〉³³

父母将子嫁番客

番客无来娶

一年一年大

在家中受拖磨

兄弟一大拖

轻重笼统我

烧金共讨佑

抽签共卜卦

保佑我君

紧紧返来娶

由于对方没来娶，女子只能继续在家默默地等待。随着一年一年过去，对方还是没来迎娶，而女子身为家里排行最大的，只能负责打理家里。不管是重活还是轻活，她都得做。所以女子非常希望对方赶快将她娶走，以致其“烧金”“卜卦”，保佑自己能够赶快嫁出去。

³³ 郑秀丽，访谈。

〈偷契兄〉可说是婚姻爱情里的“反面”。其展现了一女子虽已婚却拥有情人的不为人知的一面。

〈偷契兄〉³⁴

嫂子： 日头起来照东西
暗暝哥兄感下来
暗暝姑仔随在身边睏
不敢开门你进来

小姑： 日头起来红又红
嫂你欲开亦是通
姑仔讲你总毋甘

这首歌谣可以分成两个部分，第一部分是以嫂子的视角为中心。其讲述嫂子思念情人的心情，却碍于小姑子就睡在身旁，而不敢开门让对方进屋。因此，对方的到来也只会是白费功夫。

第二部分则是由一旁的小姑子作出的回应。其中“嫂你欲开亦是通，姑仔讲你总毋甘”所要表达的是，其不介意大嫂开门让她的情人进屋，更表明了自己不会去打小报告。从旁人角度来看，小姑子的回应不仅令人匪夷所思，也让人好奇

³⁴ 郑秀菊，访谈。

小姑子对嫂子偷情人的态度。然而，这就是歌谣的隐藏魅力，使我们可以从歌谣里看见许多民间发生的有趣故事。

第二节 生活类

生活类主要收入了有关日常生活记忆的歌谣。其中有随处可听见的歌谣，如〈天乌乌〉〈马六甲〉。同时也不乏讲述努力工作，讨生计的歌谣，如〈日头起来团团圆〉。诸如此类的歌谣，皆与我们的生活贴近，不仅为平凡的生活带来乐趣，亦能从中获得启发。如〈摇摇晒〉：

〈摇摇晒〉³⁵

摇摇晒，一暝大一寸

摇摇惜，一年大一尺

据说〈摇摇晒〉是大人用来哄小孩子睡觉的，几乎大多数的小孩都听过。〈摇摇晒〉的内容可说是富有教育性，所以小孩子听了就会乖乖去睡觉。其主要表达的是小孩子乖乖睡觉，才会快高长大，即一晚长高一寸，一年就可以长高一尺。相似的歌谣还有〈苦瓜苦苦毋免盐〉：

³⁵ 受访人：陈明凤；年龄：57岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛占美；采访日期：2019年12月25日。

〈苦瓜苦苦毋免盐〉³⁶

苦瓜苦苦毋免盐

囡仔小小叫你毋通嫌

明年那大笑眯眯

其讲述父母要将小孩抚养长大的过程虽然很苦，但是当小孩长大后，父母就能慢慢放下肩上的重担。所以当小孩长大后，父母就能够“笑眯眯”了。好比苦瓜虽苦却无需加任何的“盐”作为调剂一样，孕育小孩再辛苦劳累，他们也有长大的一天，父母不需要为此觉得烦恼。

再者，生活类歌谣当然也少不了贴近生活，朗朗上口的〈天乌乌〉。对于〈天乌乌〉，我有幸的采集到了两个版本，即流传自中国的和流传于柔佛占美的。

〈天乌乌〉³⁷（中国版本）

天乌乌 欲落雨

万金人³⁸ 不知顾

勤劳³⁹人 好头路

有肉有骨

大家都来哺⁴⁰

³⁶ 郑秀丽，访谈。

³⁷ 郑秀菊，访谈。

³⁸ 万金人：指有钱人。

³⁹ 勤劳：这里念作 *chiā kià*。

⁴⁰ 哺：吃的意思。

有食无犯罪⁴¹

有官府无投诉。

这一版本的〈天乌乌〉并不盛行，坊间较少传唱，并且此版本的内容含义也非常不同。其主要讲述有钱人不知道照顾自己的牲畜，因此请了别人帮忙打理，却没想到大家把牲畜煮来吃。所以内容才提到“有肉有骨，大家都来哺”。更糟糕的是，牲畜被吃得精光，导致他没有证据去报官，所以有官府却没得投诉，只能有怨心里吞。

〈天乌乌〉⁴²（居銮占美版本）

天乌乌 欲落雨

阿公擗锄头 欲掘芋

掘啊掘，掘啊掘

掘到一尾旋鰍鼓⁴³。

相对来讲，此版本的〈天乌乌〉较为大众所知晓，甚至也被做成一首歌曲，在民间广为流传。其主要讲述阿公在农田干活时，无意间挖到一只泥鳅。虽然此版本的〈天乌乌〉较平凡、普通，却十分贴近生活，歌词也不会太过繁杂，以致连小孩都爱唱。

⁴¹ 犯罪：这里念作 zǎ gǒu。

⁴² 受采访人：郑祺川；年龄：61岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛占美；采访日期：2019年12月25日。

⁴³ 旋鰍鼓：指泥鳅。

另外，早期人们主要从事农业，可是并非每一年都是丰收年，所以每年的收入都不稳定。尽管收成不好，但日子还是要继续过下去，所以只能更努力的做，暗自在心中期盼好运的到来。〈日头起来团团圆〉就是反映了这样的一个情况：

〈日头起来团团圆〉⁴⁴

日头起来团团圆

今年不赚盼明年

今年山岵耕苦鋤

盼阮目前東尾會幸福

这首歌谣可以说是反映了农夫内心的期望，即农夫碍于今年收成不好导致收入减少，却无能为力，只能发自内心期盼明年会是个丰收年。所以农夫只能更勤劳的做，期盼能有好收成，那么对他们而言就是个“幸福年”。

除了上述这些歌谣，用作打闹、戏谑的〈马六甲〉也被归入在生活类。因为打闹、戏谑也属于生活的一部分，故没有将〈马六甲〉再额外分类。可惜的是，无法从郑祺川先生那里得到有关〈马六甲〉的背后故事。这是因为郑祺川先生没有继续将歌谣传唱给下一代，导致有关歌谣的记忆逐渐淡去。

从萧淑蓉的毕业论文得知，〈马六甲〉其实是用以嘲笑那些理光头的人⁴⁵。

其内容如下：

⁴⁴ 郑秀丽，访谈。

⁴⁵ 萧淑蓉，《雪兰莪乌鲁音峇鲁闽南语童谣之搜集与整理》（霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2015），页17。

〈马六甲〉⁴⁶

马六甲

一只鸡 一只鸭

恁老爸荆 botak

恁老母无 suka

第三节 游戏类

游戏类的歌谣主要是小孩们在玩乐时会念的，此类的歌谣不具教育性质，纯粹是在玩乐时能够增添乐趣，以娱乐性为主。这一类的歌谣盛行于小孩子之间，甚至陪伴了他们的整个童年。这些歌谣不止简单易记，最重要的是能够朗朗上口。如〈点兵兵〉：

〈点兵兵〉⁴⁷

点你点兵兵

点你去做兵

点你点贼贼

点你去做贼

⁴⁶ 郑祺川，访谈。

⁴⁷ 陈明凤，访谈。

〈点兵兵〉可说是一首家喻户晓的歌谣，最常用在“鬼抓人”的游戏。每当玩起这个游戏，一定要口念〈点兵兵〉，即被点到的人分别作为“兵”和“贼”。负责当“兵”的人要把贼抓到才能获胜。尽管游戏类歌谣只采集到了一首，但我们仍能从中感受到此类歌谣的趣味。

此外，我犹记得在我小时候也玩过相似游戏，但那时念的歌谣已是中文版本。尽管闽南语歌谣已逐渐在民间失传，但从上述 18 首歌谣中，我们仍能感受到闽南语歌谣的魅力。因为它们承载着的是过去人们的生活回忆，是民间记忆。

第三章 柔佛占美与外地闽南语歌谣之对比

歌谣作为口传文学，早期是没有文字记载的，只能通过口耳相传或是人际传播的方式，使歌谣代代传承下去。因此，在传唱过程中，容易发生误传或是内容被擅自增减的情况。加之，歌谣只是存在人们的记忆里。若歌谣久经未传，那么随着时间的推移，人们对歌谣的记忆也会逐渐变得模糊。

再者，大多数的歌谣是来自中国原乡。由于那时候许多中国人都会南下工作或是逃难到南洋，并在南洋定居等原因，给了原乡闽南歌谣在本地流传的机遇。但碍于大家所处的地区不同，这些歌谣在经过时代的传承或是人们增删的情况下已与原先的有所出入。

正是上述种种原因，导致歌谣出现了诸多版本。所以，本章主要是将流传于柔佛占美的闽南歌谣与马来西亚其他地区如：檳城、雪兰莪乌鲁音峇鲁等，甚至是与其他亚洲国家和地区如台湾、新加坡来进行比较。此目的是为了分析相似的歌谣在不同地区出现了什么改变，并从结构、句型和含义等方面进行论述。

第一节 摇篮曲之对比

摇篮曲是长辈用来哄小孩子入眠的，是家喻户晓的经典歌谣。由于在其他地区也发现了不同的版本，所以在这一节将把柔佛占美和各地区版本的摇篮曲进行

比较。首先是采集自柔佛占美的〈摇摇睏〉：

〈摇摇睏〉⁴⁸

摇摇睏，一暝大一寸；

摇摇惜，一年大一尺。

柔佛占美的〈摇摇睏〉不仅简洁，且富教育性。整首只有两句十六个字。其传达了小孩要乖乖睡觉，才会快高长大的信息。同时，这首歌谣也承载着父母的期许，即希望小孩能够健康长大，可看出父母对孩子满满的关爱。接着是雪兰莪班达马兰新村的版本：

〈嚶嚶睏〉⁴⁹

嚶嚶睏，一暝大一寸。

嚶嚶惜，一暝大一尺。

雪兰莪班达马兰新村的〈嚶嚶睏〉也是两行十六个字，与柔佛占美的〈摇摇睏〉极为相似。不同的是柔佛占美用的是“摇摇睏”，而雪兰莪班达马兰新村用的是“嚶嚶睏”；但相信无论是〈摇摇睏〉还是〈嚶嚶睏〉都是用来哄小孩的，并承载着父母对孩子快高长大的心愿。另一点不同的是柔佛占美的是“一年大一

⁴⁸ 陈明凤，访谈。

⁴⁹ 黄佑盛，《雪兰莪班达马兰新村闽南童谣之整理与比较研究：一个2017年的搜集成果》，（霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2017），页12。

尺”，而雪兰莪班达马兰新村的是“一暝大一尺”。相对来说，柔佛占美的版本较符合逻辑，即一天长高一寸，一年后就会长高到一尺。

此外，在霹雳安顺也出现了两个版本，即〈婴儿依依睏〉和〈摇啊摇〉。首先先看〈婴儿依依睏〉：

〈婴儿依依睏〉⁵⁰

婴儿依依睏，一暝大一寸

婴儿依依惜，一暝大一尺。

此版本的摇篮曲共二十个字。相较于柔佛占美的〈摇摇睏〉，此版本会更接近于雪兰莪班达马兰新村的〈嘤嘤睏〉。较不同的是，此版本是用“婴儿依依睏”和“婴儿依依惜”。虽然在句型和句子上有稍微不同，但不可否认的是这首歌谣也寄托了父母对孩子健康长大的期许。同样来自霹雳安顺的〈摇啊摇〉则带有些许的夸张意味：

〈摇啊摇〉⁵¹

摇啊摇，睏啊睏，婴儿一暝大一寸；

摇啊摇，惜啊惜，婴儿一日大一尺。

⁵⁰ 吴柔德，《霹雳安顺闽南语童谣之搜集与整理》，（霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2014），页 13。

⁵¹ 吴柔德，《霹雳安顺闽南语童谣之搜集与整理》，页 14。

〈摇啊摇〉共二十六个字，是较长的版本。尽管内容都提及希望孩子快高长大，但不同于其他版本的是，其用的是“一日大一尺”。所以〈摇啊摇〉可说是带有夸张意味的。因为以正常逻辑来说，人们的成长速度再如何快，也无法一天就长高约一尺。但换个角度思考，只能说这个歌谣包含了父母对孩子浓浓的爱意，期望孩子能够“快高长大”。

另一首来自霹雳州其他地区的摇篮曲在结构或是用字上都有明显的不同，如霹雳太平版本的〈摇啊摇〉：

〈摇啊摇〉⁵²

摇啊摇，摇到唐山偷挽茄。

摇啊摇，一暝大一寸。

这首〈摇啊摇〉共十八个字，在句型上较不同于其他版本。我们可以看到大多数的摇篮曲，字数都是对齐的，所以在念出来时，会觉得朗朗上口。反之，此版本是“上长下短”的模式。所以在念出来时，总会觉得“不尽兴”，当然这只是个人观点。此外，大多数的摇篮曲都会同时提到“大一寸”和“大一尺”，但是霹雳太平版本只停在了“大一寸”。这些都是较不同之处。再者，相较于其他版本，霹雳太平的〈摇啊摇〉多了份趣味，即“摇到唐山偷挽茄”。这应该是妇女在摇着孩子入睡时，所创造出来的玩笑话语，借以表示摇着孩子摇久了，仿佛都可以将他们摇到“唐山”去了。

⁵² 王国栋，《霹雳安顺闽南语童谣之搜集与整理》，（霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2016），页15。

相似的趣味也可见于雪兰莪乌鲁音峇鲁版本和檳城版本。首先是雪兰莪乌鲁音峇鲁的〈摇啊摇〉：

〈摇啊摇〉⁵³

摇啊摇，偷挽茄；
睏啊睏，一睏大一寸；
惜啊惜，一睏大一尺。

雪兰莪乌鲁音峇鲁的〈摇啊摇〉较接近霹雳太平的版本，即内容也有提及“偷挽茄”，只是少了“偷挽茄的地点”。此版本共有二十二个字。其也与大多数的摇篮曲一样，说到睡觉会“大一寸”和“大一尺”。另一点需要说明的是，这些摇篮曲与柔佛占美版本最大的区别在于，这些摇篮曲多了一丝趣味，而檳城〈摇啊摇〉的趣味更甚。

檳城的〈摇啊摇〉一共有两种版本，以下将对其进行论述。首先是充满趣味和带有警惕意味的〈摇啊摇〉：

〈摇啊摇〉⁵⁴（其一）

摇啊摇，
摇去唐山偷挽茄，
挽茄嘻嘻笑，

⁵³ 萧淑蓉，《雪兰莪乌鲁音峇鲁闽南语童谣之搜集与整理》，页 18。

⁵⁴ 杜忠全，《老檳城·老童谣》，（大将出版社，2011），页 28。

拍假哀哀叫。

此版本的摇篮曲共二十个字。相较于其他版本，其可说是较“异类”的存在。这是因为大多数的摇篮曲都富有教育性或是蕴含了父母对子女的爱意、关怀。换言之，几乎大部分的摇篮曲都是用来哄小孩睡觉，并希望他们可以快高长大。反之，这首摇篮曲却带有警惕意味。虽然开首两句与霹雳太平的版本一样，皆带有趣味，但纵观整首就会发现它们的实质不同。尽管这版本归于摇篮曲，也会用来哄小孩，但更明确的说应该是借摇篮曲给小孩子灌输某种道德价值观。简言之，〈摇啊摇〉应是长辈用来提醒小孩子不要调皮，乱偷摘东西，否则最后会落得“哀哀叫”的下场。

反观，槟城另一版本的〈摇啊摇〉则没有了警惕意味。此版本共二十二个字，并与大多数的摇篮曲一样，不仅蕴含着父母对孩子的关爱，同时也承载着父母希望孩子能快高长大的心愿。

〈摇啊摇〉⁵⁵（其二）

摇啊摇，困啊困

一瞋大一寸

摇啊摇，惜啊惜

一瞋大一尺

⁵⁵ 杜忠全，《老槟城·老童谣》，页 29。

最后，新加坡也有出现另一版本的〈摇啊摇〉：

〈摇啊摇〉⁵⁶

摇啊摇，

偷挽茄。

即出⁵⁷互你知，

后出⁵⁸怀通⁵⁹来。

这首歌谣虽命名为〈摇啊摇〉，甚至首两句也与其他版本的摇篮曲相似，但是却看不出其具有摇篮曲的性质。因其讲述的是，虽被发现偷摘了茄子，可碍于是初犯，仅给予口头警告，且不许再犯。相较于其他版本，此版本的摇篮曲更多了一丝警告意味。

总的来说，尽管这些摇篮曲字数不一、句型不一，甚至名称也大不相同，但不能否认的是它们几乎都蕴含了父母对子女的关怀与期望，即希望孩子们能够健康长大。同时也希望他们在小时候能有充足的睡眠，这样才会快高长大。几乎大部分地区的摇篮曲如：柔佛占美、雪兰莪班达马兰新村、霹雳安顺、霹雳太平、雪兰莪乌鲁音峇鲁和檳城都包含了这样的心愿。

⁵⁶ 周长楫、周清海编著，《新加坡闽南话俗语歌谣选》，（厦门：厦门大学出版社，2003），页 370。

⁵⁷ 即出：这次

⁵⁸ 后出：下次

⁵⁹ 怀通：不能

第二节 〈天乌乌〉之对比

〈天乌乌〉可说是一首家喻户晓的闽南歌谣，一直存在人们的记忆里，加之其后来被做成闽南歌曲，使其流传速度得以加剧，不轻易失传。此外，〈天乌乌〉的内容十分生活化，所以在民间的传唱度很高，更造成了版本的多样性。因此，下文将对它们一一进行比较。首先是流传于柔佛占美的〈天乌乌〉：

〈天乌乌〉⁶⁰

天乌乌，欲落雨；
阿公擗锄头，欲掘芋；
掘啊掘，掘啊掘；
掘到一尾旋鰔鼓。

此版本的篇幅较小，共二十七个字。其主要讲述阿公在农田干活时意外挖到一只泥鳅。这看似平凡的小事不仅衬托出生活常有的“意外之喜”，也为辛苦劳作的人们增添了不少生活上的乐趣。同时，在台湾屏东也有相似的版本：

〈天乌乌〉⁶¹

天乌乌，欲落雨，
阿公仔擗锄头欲掘芋，

⁶⁰ 郑祺川，访谈。

⁶¹ 黄文车，《屏东县闽南语歌谣谚语集（一）》（屏东：屏东文化基金会，2011），页42。

掘啊掘，掘啊掘，
掘着一尾旋鰯鼓，
咿呀嘿都真正趣味。

整体来说，这首歌谣与柔佛占美的版本几乎相同，只是多了尾句“咿呀嘿都真正趣味”。所以在篇幅上也会比柔佛占美的大，一共由三十六个字组成。不得不说，台湾屏东的版本多了尾句后，整首歌谣的调子都变得欢快起来，让人忍不住念上几句。

最后，霹雳太平也有另一版本的〈天乌乌〉：

〈天乌乌〉⁶²

天乌乌，卜落雨，
阿公仔夯锄头仔卜掘芋。
掘啊掘，掘啊掘，
掘着一尾迪鰯鼓，咿呀嘿都真正趣味。
阿公仔卜煮咸，阿妈仔卜煮泔。
二个相拍弄破鼎，弄破鼎，
咿呀嘿都啲·叱·呛，哇哈哈。

⁶² 王国栋，《霹雳太平闽南语童谣之搜集与整理》，页 14。

此版本是所有版本里篇幅最长的一首，共六十九个字。虽然用字上有些差异，如“迪鯿鼓”，但其所指涉的事物是一样的，即泥鳅；甚至内容大意皆与柔佛占美和台湾屏东的版本一致。唯一不同的是，此版本增加了最后三句，“阿公仔卜煮咸，阿妈仔卜煮泔”等内容，而这一段主要表达的是阿公阿妈为了要将泥鳅煮偏咸或淡而起了争执。其内容虽看似无厘头，却呈现了人们平凡的生活。

其实无论是哪一版本的〈天乌乌〉，在内容大意上都相差不多，唯一不同的是篇幅的大小或是字数的多少。其内容非常贴近生活，就连阿公阿妈为煮泥鳅而吵架这样的小事情其实也时常发生在我们的生活里。所以〈天乌乌〉才会一直被传唱，因为其内容不仅贴近生活，而且还极具趣味。

第三节 〈点兵兵〉之对比

〈点兵兵〉是玩游戏时，传唱于小朋友们之间的一首闽南歌谣。此类歌谣大多是朗朗上口和带有趣味的，这样小孩们在玩乐时才会更尽兴。加之，此类歌谣多数是流传于小孩之间，所以歌谣的内容可能会随着小孩的“意愿”而出现多种变化。因此在整理了不同地区的〈点兵兵〉后，下文将探讨其中的不同之处。首先是柔佛占美的〈点兵兵〉：

〈点兵兵〉⁶³

点你点兵兵，

⁶³ 陈明凤，访谈。

点你去做兵，

点你点贼贼，

点你去做贼。

此版本共二十个字。在柔佛占美，〈点兵兵〉有点类似“鬼捉人”的游戏，即被点到做“兵”的人要负责去捉“贼”，成功捉到“贼”才算是成功。相似的歌谣也可见于雪兰莪乌鲁音峇鲁的〈指兵兵〉和〈点兵点贼〉。

〈指兵兵〉⁶⁴

指兵兵，指贼贼，

指到啥人啥做兵。

指到啥人啥做贼。

〈指兵兵〉共二十个字，玩法却与柔佛占美不同。〈指兵兵〉可以用在任何游戏的分组，但更多时候是用在“充兵⁶⁵”这一游戏前的分组活动。不同于柔佛占美的玩法，在这里，“贼”是有机会捉“兵”的；反之，柔佛占美的玩法是“贼”只能被捉，而不能捉人。尽管两者歌谣皆涉及做“兵”或做“贼”，但玩法却十分不同。同时，雪兰莪乌鲁音峇鲁还有另一版本的“兵贼”歌谣，就是〈点兵点贼〉。

⁶⁴ 萧淑蓉，《雪兰莪乌鲁音峇鲁闽南语童谣之搜集与整理》，页 19。

⁶⁵ “充兵”是将人数分成两组，然后各自画圈为基地，双方出圈的前后顺序将决定谁可以抓谁，如 A 先出基地，B 再出去就可以捉 A，最后出的 C 则可以捉 B。

〈点兵点贼〉⁶⁶

点兵点贼，
点你你做兵，
点伊伊做贼，
不是我，就是你。

〈点兵点贼〉同样是由二十个字组成。虽然〈点兵点贼〉在内容上同样提及“兵”和“贼”，可是与柔佛占美的〈点兵兵〉和同样来自雪兰莪乌鲁音峇鲁的〈指兵兵〉可说是大不相同。前者较属于“静态”游戏，而后者则属于“动态”游戏。之所以说〈点兵点贼〉是“静态”游戏，是因为此游戏没有涉及“追逐捉人”。相反，一群小朋友会围成一个圈，并由一人来念唱这首歌谣，当歌谣的最后一个字落到谁的身上时，那个人就要接受惩罚。

此外，雪兰莪班达马兰新村也有流传着相关“兵贼”的游戏歌谣，即〈指兵兵〉。

〈指兵兵〉⁶⁷（其一）

指指指兵兵，
掷著 uan niu 去做兵；
指指指贼贼，
掷著 uan niu 去做贼。

⁶⁶ 萧淑蓉，《雪兰莪乌鲁音峇鲁闽南语童谣之搜集与整理》，页 20。

⁶⁷ 黄佑盛，《雪兰莪班达马兰新村闽南童谣之整理与比较研究：一个 2017 年的搜集成果》，页 14。

〈指兵兵〉⁶⁸（其二）

指指指兵兵，
脚著 uan niu 去做兵；
毋是我，
就是你去做阿兵。

在雪兰莪班达马兰新村的〈指兵兵〉有两个版本，两者的篇幅相差不大，即前者共有二十四个字，后者则有二十二个字。值得一提的是，后者是前者的“简化版”，应是歌谣在传唱中遭到了删减，因此才有了“简化版”。尽管出现了两个版本，但玩法并没有太大的区别，较明显的是〈指兵兵〉原本是用以分出“兵”和“贼”；但来到“简化版”就只需要分出“兵”。这可以从歌谣内容看出，即到了“简化版”的时候，“贼”就消失了。

再者，霹雳安顺也有相似的游戏歌谣，如〈兵咯兵多多〉。

〈兵咯兵多多〉⁶⁹

兵咯兵多多，
是谁食饱做荏兵？

⁶⁸ 黄佑盛，《雪兰莪班达马兰新村闽南童谣之整理与比较研究：一个 2017 年的搜集成果》，页 15。

⁶⁹ 吴柔德，《霹雳安顺闽南语童谣之搜集与整理》，页 16。

贼咯贼多多，

是谁食饱做荏贼？

〈兵咯兵多多〉共二十四个字，与其他版本的玩法相似，皆是在游戏开始前用歌谣来划分出做“兵”和“贼”的人。除了念法不同外，歌谣内容都涉及了“兵”和“贼”的字眼，甚至玩法也大致相同。与〈兵咯兵多多〉看似相似的版本还有来自霹雳太平的〈坠咯坠兵兵〉：

〈坠咯坠兵兵〉⁷⁰

坠咯坠兵兵，

孰谁食饱做荏兵？

坠咯坠贼贼，

孰谁食饱做荏贼？

此版本共有二十四个字。不同于多数的游戏是以手掌或是手为点算方式，此歌谣是用脚来点算。再说，此歌谣除了在句型或是用字方面与霹雳安顺的〈兵咯兵多多〉有些许相似外，玩法却有所区别。此版本的玩法是，歌谣的尾字落在谁身上，谁就是“贼”，而最后剩下的那位就是“兵”。

另外，檳城的〈坠咯坠兵兵〉，无论在句型或是用字上，都与霹雳太平的版本一样，故不加以解释。其内容可见于下方：

⁷⁰ 王国栋，《霹雳太平闽南语童谣之搜集与整理》，页 19-20。

〈坠咯坠兵兵〉⁷¹

坠咯坠兵兵，

孰谁食饱做荏兵？

坠咯坠贼贼，

孰谁食饱做荏贼？

最后，新加坡也有流传在玩游戏时念的歌谣，即〈一人一路去做兵〉和〈点灯点灯〉。

〈一人一路去做兵〉⁷²

指指指并并，

一人一路去做兵。

指指指凿凿，

怀通一路去做贼。

〈点油点灯灯〉⁷³

点油点灯灯，

英雄好汉去做兵。

点油点凿凿，

⁷¹ 杜忠全，《老槟城·老童谣》，页 53。

⁷² 周长楫、周清海编著，《新加坡闽南话俗语歌谣选》，页 362。

⁷³ 周长楫、周清海编著，《新加坡闽南话俗语歌谣选》，页 363。

英雄好汉去做贼。

两者皆由二十四个字组成。纵观两者，尽管用字不同，但在句型或句式上却是一样的，甚至玩法也一样。这两首皆是玩游戏时会念的歌谣，而〈点油点灯灯〉主要是玩点数游戏时念的歌谣⁷⁴。与其他版本的游戏歌谣一样，内容皆涉及“兵”和“贼”。唯一不同的是，这两首是属于“静态”游戏，即一群人围在一起，当歌谣的尾字落在谁身上时，那个人就要接受事前定好的处罚。因此，可以说新加坡的这两个版本更接近雪兰莪乌鲁音峇鲁的〈点兵点贼〉。

综上所述，这些游戏类歌谣相似的地方在于内容都是用了“兵”或是“贼”的字眼，以便可以用来进行分组。尽管它们的命名、句式或是内容用字都有所区别，但大部分的玩法都一样，除了雪兰莪乌鲁音峇鲁的〈点兵点贼〉以及新加坡的〈一人一路去做兵〉和〈点灯点灯灯〉是属于“静态游戏”；其它都是用作游戏分组或涉及“捉人”。值得肯定的一点是，无论它们之间有什么不同，但歌谣所带来的趣味却是实实在在的。

⁷⁴ 周长楫、周清海编著，《新加坡闽南话俗语歌谣选》，页 363。

第四章 柔佛占美闽南歌谣：寻找本土性

黄文车在《异地并声：新加坡闽南语歌谣与夏语影音的在地发展（1900-2015）》提到新马地区的方言古调来自中国原乡，有着过番南来华人浓厚的思想情结⁷⁵。其实在这本书中，主要是探讨这些乡音古调在经过几代人的传唱后，是否还会保留着原有的乡音古调，又或者还具有同样的原乡记忆。再者，当这些乡音古调来到马来西亚后，是否会融入本土性也是值得探讨的一点。

此前曾提过，歌谣是集体创作。所以当歌谣不容易“融入”在地人的记忆时，歌谣就会发生遭到删改的情况。鉴于我在采集闽南歌谣时，有幸的采集到了一些源自中国的闽南歌谣，如：〈天乌乌〉〈受苦歌〉〈看着郎君坐船头低低〉等；所以在这一章，我想要以这些歌谣为探讨中心，尝试寻找这些歌谣的在地元素。

第一节：乡音古调的原乡记忆

本小节主要是讲述流传自中国原乡的闽南歌谣的原乡记忆。如同黄文车所说，大多数新马地区的方言歌谣是来自中国。正是因为有许多的中国人下南洋工作，或逃难，或定居等因素都成了乡音古调在马来西亚流传的开端。其实在这期间就出现了许多过番歌谣，包括黄文车的《异地并声：新加坡闽南语歌谣与夏语

⁷⁵ 黄文车，《异地并声：新加坡闽南语歌谣与夏语影音的在地发展（1900-2015）》，（高雄市：春晖出版社，2017），页 227。

影音的在地发展（1900-2015）》里也提到一些过番歌谣，记载着中国人下南洋的记忆，同时也记载着过番客与原乡家庭之间的落寞、无奈。

据我所采集到的〈想嫁人〉〈看着郎君坐船头低低〉和〈十指尖尖〉虽然不是过番歌谣，但却与番客有着密切关系。这些歌谣都以留在原乡的女性的视角为中心，讲述了她们与丈夫分离的落寞。我相信是因为越来越多中国人尤其是女性，来到南洋后，这些歌谣也一起被“带”下来，才得以在马来西亚流传。所以，接下来我们将一起探讨这些歌谣的原乡记忆。首先是〈十指尖尖〉⁷⁶：

十指尖尖捧一杯
请问丈夫此去几时回

〈十指尖尖〉主要是讲述妻子在丈夫外出工作前，询问丈夫的归期。接着再看〈看着郎君坐船头低低〉⁷⁷：

看着郎君坐船头低低
娘子烦恼头无梳
等到阮君回家来
才来抹粉插红花

⁷⁶ 郑秀丽，访谈。

⁷⁷ 郑秀丽，访谈。

这首歌谣主要是表达夫妻在面对分离时难掩心中的失落，因此丈夫显得垂头丧气，而妻子就像丢了魂一般，仿佛丈夫的离开也一并把她的心给带走了。同样与番客有紧密联系的还有〈想嫁人〉⁷⁸：

父母将子嫁番客

番客无来娶

一年一年大

在家中受拖磨

兄弟一大拖

轻重笼统我

烧金共讨佑

抽签共卜卦

保佑我君

紧紧返来娶

这首歌谣主要是表达女子被父母安排了亲事，可是等不到作为番客的未婚夫来娶她，再加上遥遥无期的等待让她倍感忧虑，同时家中还有各种轻重活等着她完成，以致于她恨不得番客马上就将她娶走。

纵观上述三首歌谣，会发现其相似的点皆在于男子要下南洋工作，而独留女子在家中默默等待。以往男子下南洋工作都是为了讨生计，但这不代表一定能够赚到钱，所以男子的这一离别短则三五年，长则数十年又或是直接在南洋娶妻定

⁷⁸ 郑秀丽，访谈。

居。我记得在文学作品也有相似的情节，即男子在原乡已有妻子，却在南洋另有婚配；又或者是他们根本不知道什么时候是个归期，因为并不是所有人都能够成功衣锦还乡。所以也就可以理解为何〈十指尖尖〉和〈看着郎君坐船头低低〉里的女子显得如此忧心忡忡。至于〈想嫁人〉中女子等着番客来娶的心情，我想更多是担忧，毕竟番客的归程总是遥遥无期。

虽然这些歌谣皆是传自中国，并以代代相传的方式传承下去，但经过数代的传唱，从这些歌谣中依然没有发现融入了任何的在地元素。相反，透过这些歌谣，反而可以看见那个年代番客与原乡家人之间的无奈和伤感。甚至，我们还可以透过这些歌谣发现当时人们的心理状态和属于他们的原乡记忆。

第二节：从〈天乌乌〉寻找本土性

〈天乌乌〉虽然是一首家喻户晓的歌谣，但〈天乌乌〉其实尚有一版本是流传自中国，并且鲜少传唱于坊间。因此，在这一小节，我将会把中国版的〈天乌乌〉与马来西亚霹雳太平及台湾屏东的〈天乌乌〉进行对比，看其在传承过程中的变化。首先是中国版的〈天乌乌〉⁷⁹：

天乌乌 欲落雨

万金人 不知顾

勤劳人 好头路

⁷⁹ 郑秀菊，访谈。

有肉有骨

大家都来哺有食无犯罪

有官府无投诉。

此版本的〈天乌乌〉共三十八个字，主要讲述有钱人因为不会打理自己的牲畜而另请人照料，怎知牲畜却被吃得个精光，碍于没证据，主人家也无法向官府投诉，只能“暗自摧心肝”。这版本的童谣不仅贴近生活，还带有劝诫意味。可惜的是，这版本鲜少在民间传开，目前尚未发现与此版本相似的歌谣出现。

相反，马来西亚霹雳太平和台湾屏东的〈天乌乌〉反而是目前最盛行的版本。至于为何选择霹雳太平而不是柔佛占美的〈天乌乌〉作为比较对象，是因为我在采集柔佛占美版本时，受采访者对后面内容已有些模糊，但与霹雳太平的版本极为相似，所以才会选择霹雳太平的版本。鉴于霹雳太平和台湾屏东的版本相似度非常高，所以我将同时论述之。

台湾屏东版本：

〈天乌乌〉⁸⁰

天乌乌，欲落雨，

阿公仔擗锄头欲掘芋，

掘啊掘，掘啊掘，

掘着一尾旋鰲鼓，

⁸⁰ 黄文车，《屏东县闽南语歌谣谚语集（一）》，页42。

咿呀嘿都真正趣味。

霹雳太平版本：

〈天乌乌〉⁸¹

天乌乌，卜落雨，

阿公仔夯锄头仔卜掘芋。

掘啊掘，掘啊掘，

掘着一尾迪鯪鼓，咿呀嘿都真正趣味。

阿公仔卜煮咸，阿妈仔卜煮泔。

二个相拍弄破鼎，弄破鼎，

咿呀嘿都啲·叱·呛，哇哈哈。

台湾屏东的〈天乌乌〉共由三十六个字组成，比中国版本的要少两个字；而霹雳太平的〈天乌乌〉的篇幅最大，共六十九个字。两者的内容极为相似，只是霹雳太平的多了后三句，即“阿公仔卜煮咸，阿妈仔卜煮泔”到“咿呀嘿都啲·叱·呛，哇哈哈”。整首歌谣主要是以阿公在耕田时无意间发现一只泥鳅为开端，而后引起的故事。这版本歌谣的特点是富有趣味，所以人们在锄地时也会时常念唱起这首歌谣，为生活增添点乐趣。

同时，霹雳太平的版本还提到了，阿公阿妈为了如何料理这条泥鳅，即要煮咸还是煮淡的事情起了争执，甚至在争执中弄破了碗碟。这版本的歌谣可说是非

⁸¹ 王国栋，《霹雳太平闽南语童谣之搜集与整理》，页 14。

常生活化，仿佛也反映了不管在哪个时代，人们都会为了鸡毛蒜头般的小事起争执。

再将中国版本与霹雳太平及台湾屏东的相比较之，会发现它们在内容上极为不同。除了是一样的开端，“天乌乌，欲落雨”外，其他可以说是极度不同。值得思考的一点是，中国版与霹雳太平及台湾屏东在内容上的不同，究竟是因为乡音古调在传唱过程中遭到自然流变，又或是中国版本的〈天乌乌〉根本没有被传承下去。若是遭到自然流变，那么只能说中国版本的〈天乌乌〉已是“面目全非”，那就更别提还存在什么原乡记忆了。

但若是根本没有传承下去，又是为何呢？由于口传文学是透过口耳相传的方式流传，碍于没有文字的记载，这些歌谣只是“停留”在人们的记忆里。所以人们自然会在脑海里对歌谣进行“选择”，而较朗朗上口的歌谣，就会更容易被记得，更容易代代传承下去。否则，就会随着时代的脚步，逐渐被时间淡忘。

此外，中国版本的〈天乌乌〉没有被传承下去的可能性比较大。虽说它们的内容都贴近生活，但相较于霹雳太平和台湾屏东的版本，中国版本的略低一筹。毕竟霹雳太平和台湾屏东的版本不管在哪个时代都非常受用，因为人们总是爱为了无谓的小事起争执，这是无法回避的事实。反观中国版本的〈天乌乌〉，其提到了“官府”，又“有钱人不知道顾”等内容，但随着时代的变迁，现在也没有“官府”了，甚至大多数的“有钱人”都很“精明”等等的改变，所以歌谣上的内容也就不再那么贴近生活。但更准确的原因，我想还是需要进一步去考察。

但不管是因为遭到自然流变又或是没有传承下去，可以肯定的是中国版本的〈天乌乌〉不符合人民的喜好，最大的原因之一，歌谣的内容与他们没多大关系，

自然也吸引不了他们的兴趣。所以自然会“被消失”。总的来说，不管是什么原因，乡音古调若无法引起人们的共鸣，那它遭到删改的几率就会很大，自然原乡记忆也就不复存在了。

第五章 结论

闽南歌谣作为口传文学，没有文字记载，一直以口耳相传或人际传播的方式代代传唱，因此只存在人们的记忆里。但随着时间的流逝，人们对歌谣的记忆也会淡化，甚至遗忘。这无疑是对方言歌谣的一沉重打击。加之现今社会对方言的不重视，难保方言歌谣不会“被消失”，最终失传。

此外，大多数的方言歌谣是来自中国原乡的，是早前下南洋的人一并带来的家乡歌谣。方言歌谣虽获得了在南洋传唱的机遇，但碍于人们所处之地的不同，这些歌谣极可能在传唱过程中出现随兴增删或自然流变的情况。这是因为歌谣是集体创作，若歌谣与地方民情不相符，那么极可能出现随兴增删或自然流变。

因此，为了更好地去探析这些闽南歌谣背后的内容，除了按性质将其分类，更重要的是将柔佛占美的闽南歌谣与其他地区进行对比，分析其中的异同。在对比过程中，会发现尽管这些歌谣的采集地有所不同，内容却有相似之处，如新加坡的〈一人一路去做兵〉和〈点灯点灯灯〉较接近雪兰莪乌鲁音峇鲁的〈点兵点贼〉，皆属于“静态游戏”。既然这些歌谣有相似之处，那么自然有相对之处，而这相对之处便说明了多重版本的闽南歌谣的出现极可能融入了该地区的本土风情。

同样，当乡音古调来到南洋后，其是否还拥有原乡记忆，又或是融入了本土性也是本文旨意讨论重点之一。若以本文所采集到的闽南歌谣为例，〈十指尖尖〉〈看着郎君坐船头低低〉和〈想嫁人〉皆没有发现融入了任何的在地元素。相反，透过这些歌谣，反而看见那个年代原乡家人与番客之间的无奈和伤感，发现所属

于他们的原乡记忆。虽然这些歌谣并未融入在地元素，甚者鲜少流传于坊间，只因其并未“符合人们的喜好”，而遭到了“淘汰”的命运。

总的来说，透过这些歌谣，我们可以看见过去人们曾有过的生活，或是一些现已消失的结婚传统习俗，如<四句歌>。同样我们也可以从歌谣里看见，当时人们的思想观念，如〈送子歌〉反映了重男轻女的社会；〈四句歌〉反映了“男主外，女主内”的生活模式。所以，歌谣可说是直接反映民俗生活与心理状态的民间文学。采集与搜集歌谣更是刻不容缓，否则歌谣终会在无人传唱的情况下走向失传的地步。

参考书目

一、专书

1. 杜忠全,《老槟城·老童谣》,大将出版社,2011。
2. 何群,《民谣语》,北京:新年出版社,1998。
3. 黄文车,《屏东县闽南语歌谣谚语集(一)》,屏东:屏东文化基金会,2011。
4. 黄文车,《易地并声:新加坡闽南语歌谣与厦语影音的在地发展(1900-2015)》,高雄市:春晖出版社,2017。
5. 周长楫、周清海编著,《新加坡闽南话俗语歌谣选》,厦门:厦门大学出版社,2003。

二、专章

1. 杜忠全,〈马来西亚华人民间文学研究概况——以大专院校为考察对象〉,廖文辉主编,《华人民俗研究论文集》,页 145-156。策略资讯研究中心,2017。

三、期刊论文

1. 汤云航〈新加坡“推广华语运动”概述〉,《承德民族师专学报》,2008年1期,页 1-10。
2. 詹伯慧,〈新加坡的推行华语运动〉,《语文建设》1988年06期,页 28-34。

四、学位论文

1. 黄佑盛，《雪兰莪班达马兰新村闽南童谣之整理与比较研究：一个 2017 年的搜集成果》，霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2017。
2. 王国栋，《霹雳安顺闽南语童谣之搜集与整理》，霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2016。
3. 吴柔德，《霹雳安顺闽南语童谣之搜集与整理》，霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2014。
4. 萧淑蓉，《雪兰莪乌鲁音峇鲁闽南语童谣之搜集与整理》，霹雳：拉曼大学中华研究院中文系学士论文，2015。

五、访谈

1. 陈明凤；年龄：57 岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛占美；采访日期：2019 年 12 月 25 日。
2. 郑秀菊；年龄：83 岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛彼咯；采访日期：2019 年 12 月 22 日。
3. 郑秀丽；年龄：79 岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛新山；采访日期：2019 年 12 月 29 日。
4. 郑祺川；年龄：61 岁；采访人：郑雪琴；采访地点：柔佛占美；采访日期：2019 年 12 月 25 日。

