



## 康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——以 《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》為討論範圍

曾金承

國立嘉義大學中國文學系副教授

### 摘要

康原是一位極為特殊的臺灣文學作家，他的作品跨越散文、報導文學、詩歌創作等，不僅數量龐大，而且極具個人特色。尤其是他的詩歌作品題材廣泛，舉凡親情、時事、動物、植物、俗諺與節氣等，幾乎無所不包。在他的詩歌中，有一系列的「囡仔歌」，除了極具童趣之外，也深富教育意義。其中的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》共收錄了45首與臺灣民俗節慶相關的詩歌。康原在創作時以不同的手法將臺灣的民俗節慶典故、內涵等呈現在作品之中，以達寓教於樂的效果，是非常特別創作主題，值得深入探討。因此，本文將以康原的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》為主，分析康原以詩歌書寫臺灣民俗節慶的目的、創作技巧等。

**關鍵詞：**康原、民俗節慶、囡仔歌、節氣。



## **The Writing of Taiwan Folk Festivals in Kang Yuan's Poems -- Using " Let's Sing Children's Folk Songs II--Taiwan Folk Festivals" as an example**

Tseng ,Chin-Cheng \*

### **Abstract**

Kang Yuan is a very special Taiwanese literary writer. His literature span prose, reportage, poetry creation. Not only in a large number, but also with great personal characteristics. In particular, his poems have a wide range of subjects, including family affection, current events, animals, plants, and solar terms, which are almost all-encompassing. In his poems, there are a series of " Children's Folk Songs ", which are not only very childlike, but also full of educational significance. Among them, " Let's Sing Children's Folk Songs II—Taiwan Folk Festivals " contains a total of forty-five poems related to Taiwan folk festivals. Kang Yuan used different techniques to present the stories and connotations of Taiwanese folk festivals in his works in order to achieve the effect of entertaining and entertaining. This is a very special creative theme worthy of in-depth discussion. Therefore, this

---

\*. Associate Professor, Department of Chinese Literature, National Chiayi University



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

article will focus on Kang Yuan's " Let's Sing Children's Folk Songs II—Taiwan Folk Festivals ", and analyze Kang Yuan's purpose and creative skills in writing Taiwan folk festivals in poetry.

**Keywords :** Kang Yuan, Folk Festivals, Children's Folk Songs, solar term.



## 一、前言

關於「節慶」的概念，「節」字原可指節氣、節日等，再加上帶有慶祝、喜慶的「慶」字，則指向「節日」、「節慶」形成節日喜慶之意。

如果把臺灣民俗節慶結合解釋，就是針對臺灣的各種生命禮俗、歲時節令，以及民間宗教信仰活動等，所產生的對應慶祝活動或表現生活中的生活行為等。這些民俗節慶活動，其內在涵義經常是文人歌詠的的題材。以傳統中國詩歌而言，關於民俗節慶的描述就很普遍，比如最為人所熟知的盛唐詩人王維的〈九月九日憶山東兄弟〉：「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親。遙知兄弟登高處，遍插茱萸少一人。」藉由重陽節登高與頭插茱萸的習俗，表達身在異鄉正逢佳節時的思親之情；北宋王安石的〈元日〉：「爆竹聲中一歲除，春風送暖入屠蘇。千門萬戶曠曠日，總把新桃換舊符。」把傳統的新年節慶從聽覺、觸覺、嗅覺到視覺，寫得強烈而熱烈，使節日的喜慶氣氛表現得極為生動。事實上，早在初唐時期，每逢節慶時群臣就經常有大規模的獻詩應景的活動，顏進雄說：

唐代開國之初，即由於政治與文學上的需要，宮廷中大量聚集著詩人文士，這些被帝王視為「入吾彀中」的文學之士，每每在種節慶、場合爭相獻筆，尤其中宗朝，更可以說是唐代詩臣們奉和應制寫作最為高頻率、高密度的階段。據計有功《唐詩紀事》卷九李適條記載，光從景龍二年七夕、至景龍四年四月二十九日，群臣應制寫作次數就高達四十次！<sup>1</sup>

顏進雄根據《唐詩紀事》中整理出唐中宗景龍 2 年（708）七夕到景龍 4 年（710）4

<sup>1</sup> 顏進雄：〈論重陽風俗在初唐宮廷應酬詩中的寫作表現〉，《花大中文學報》，第 1 期，2006 年 12 月，頁 232。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

月 29 日之間，大約 20 個月的期間，就有高達 40 次的群臣應制寫作，其中包含景龍 2 年七夕「御兩儀殿賦詩，李嶠獻詩云…」、景龍 3 年立春「侍宴賦詩」、重陽節「九月九日，幸臨渭亭，分韻賦詩」、景龍 4 年「三日上巳，袞禊于渭濱，賦七言詩」等。<sup>2</sup>而應制賦詩書寫節慶的詩，不免流於歌頌，如樊忱〈奉和九月九日登慈恩寺浮圖應制〉：「十地祥雲合，三天瑞景開。秋風詞更遠，竊抃樂康哉。」（《全唐詩》卷 105）又如王維〈三月三日〉：「萬乘親齋祭，千官喜豫遊。奉迎從上苑，袞禊向中流。草樹連容衛，山河對冕旒。畫旗搖浦潏，春服滿汀洲。仙籥龍媒下，神皋鳳蹕留。從今億萬歲，天寶紀春秋。」（《全唐詩》卷 127）這種宮廷應制詩基本上就是藉由節慶的游宴機會君臣共樂，並歌頌太平盛世，節慶的書寫並非重點，而且偏向上層階級的節慶活動。

因此，雖然有些關於節慶、或民俗節慶詩歌的書寫的內容偏向上層士大夫的的視角，但仍可見自古以來關於節慶的習俗經常入於詩中。

除了文人階層對民俗節慶的書寫之外，民間更是將之融入俗諺、民謠之中，如集合馮夢龍、王廷紹、華廣生等明清學者所編選的《明清民歌時調集》中關於民俗節慶的部分，就匯集了大量的節日民俗詞彙與活動。<sup>3</sup>以下舉〈霓裳續譜·卷八·雜曲·臘月二十三〉為例：

<sup>2</sup> 參見王仲鏞：《唐詩紀事校箋》（成都：巴蜀書社，1989 年），頁 208。

<sup>3</sup> 王麗坤：〈明清民歌中的民俗語彙及其特色研究〉云：「《明清民歌時調集》歲時節日民俗語彙有立春、報春、探春、遊春、踏青、燈籠、元宵觀燈、燈節會、觀燈、花匡鼓、走馬燈、鬧元宵、走百病、猜燈謎、鬧花燈、清明、上墳、清明拜掃、飲雄黃、清明插柳、祭掃墳塋、蕩秋千、放風箏、端午、吃粽子、掛荷包、端陽節、鬧龍舟、點狀元、蒼蒲艾虎、插艾葉靈符、七夕、吃巧、鵲橋、七月十五上新墳、立秋、中秋、八月十五敬月光、八月中秋慶吾皇、玩月、賞月、拜月、重陽、飲菊花酒、登高、茱萸、新春元旦、臘月十三，祭灶送神、貼對聯、爆竹、爆仗、團圓酒、壓歲錢、三伏、貼門神、錢對子、芝麻稽、爆仗紙、代歲錢，等等。」《滿族研究》，第 96 期，2009 年 9 月，頁 111。



【數岔】臘月二十三，（呀呀啲）家家祭灶送神上天，察的是人間善惡言，一張方桌擱在灶前，阡張元寶掛在兩邊，滾茶涼水，草料俱全，糖瓜子，糖餅子，正素兩盤，當家人跪倒，手舉著香煙，一不求富貴，二不求吃穿，好事兒替我多做，惡事兒替我隱瞞，祝贊已畢，站立在旁邊，灶君聞聽哈哈笑，叫了眾生你聽言，諸般別的我都不要，你把那糖瓜子，糖餅子，灶火門上與我粘粘一個遍，等我鬧上點子甜的，好替你美言。<sup>4</sup>

這個習俗與臺灣目前的送神相類似，主要都是以甜食祭祀，希望神明返回天庭時能夠嘴巴甜一點，並代為美言幾句。上述的〈臘月二十三〉更生動的以灶君的口吻回應，要求眾生只把糖瓜子、糖餅子黏在灶火門上，並答應回天庭時代為美言。可謂從另一個角度傳達了眾生的願望，也將庶民在節慶生活中的念想與希冀更親近的融入歌謠之中。

透過上述的例子，可以看出自古以來，文學作品，尤其是詩歌、民歌等，對於平淡生活中點綴——節慶的書寫是相當普遍的；而這些作品中，又以常民的角度度的詩歌與生活更為親近。

康原長期推動庶民文學，並親身實踐創作，其中有一定數量的因仔歌以做為教育並保存、傳承鄉土文化之用。康原因仔歌的創作是受到他在就讀秀水農校時的施福珍老師啟蒙，在〈童謠因仔頭王施福珍〉中說：

一九五九年我考入秀水農校，初一的音樂老師應聘秀水農校的施福珍先生，他引導我進入音樂的天地，啟發了我對音樂的興趣，後來我參加學校的管樂隊並成為樂團的指揮。畢業後我到彰化高工服務，成為彰化高工的管樂教師，

<sup>4</sup> 明·馮夢龍；清·王廷紹、華廣生編述：《明清民歌時調集》（上海：上海古籍出版社，1987年9月），頁405-406。



## 康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

在許多音樂比賽的場合中，與施老師共同擔任評審工作，我們再續師生同台演出之緣，又合作出版五本台灣囡仔歌的書籍。<sup>5</sup>

施福珍是臺灣的重要囡仔歌作家，創作了四百多首的臺語囡仔歌，其中的〈點仔膠〉更是膾炙人口的作品；〈大鼻孔〉也被列為 2001 年全國學生鄉土歌謠比賽兒童組指定歌曲，他在 2013 獲得年教育部推展本土語言傑出貢獻獎。後來康原也與施福珍合作出版關於囡仔歌的著作，章綺霞、劉智濬說：

1994年起，康原與施福珍（1935～）合作出版了《臺灣囡仔歌的故事》一、二集（自立晚報社，1994）、《臺灣囡仔歌的故事》（玉山社，1996）、《囡仔歌》（晨星，2000）等作品，這些作品結合了施福珍囡仔歌曲譜與歌詞、王灝的插圖以及康原的詮釋賞析，可以視為康原台語詩歌創作的蘊釀階段，深刻影響他後來台語詩歌的形式與風格。<sup>6</sup>

在與施福珍合作的階段，雖然康原的主要工作是進行歌詞的詮釋賞析，但歷經 6 年、4 部作品的接觸、磨練，康原掌握了臺語囡仔歌的語言特色與表現形式之後，也開始著手創作，「康原唯一的一本詩集《八卦山》即可視之為台語創作的歌謠，是台語囡仔歌的成人版、擴大版」。<sup>7</sup>在積累一定的成果之後，康原在 2010 年的 2 月到 9 月，一口氣推出《逗陣來唱囡仔歌 I —— 台灣歌謠動物篇》（2 月）、<sup>8</sup>《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》（4 月）、<sup>9</sup>《逗陣來唱囡仔歌 III —— 台灣童玩篇》（7 月）、

<sup>5</sup> 康原編：《台灣童謠園丁——施福珍囡仔歌研究》（台中：晨星出版有限公司，2009 年），頁 5。

<sup>6</sup> 章綺霞、劉智濬：〈召喚鄉土記憶中的桃花源——試論康原的台語詩歌〉，《修平人文社會學報》，第 16 期，2011 年 3 月，頁 93。

<sup>7</sup> 蕭水順：〈囡仔歌是台灣詩的田土——細論康原與彰化詩學的幽徑〉，《國文學誌》，第 11 期，2005 年 12 月，頁 394。又，本文寫於 2005 年，當時康原僅出版一本臺語詩集《八卦山》（2001 年）。

<sup>8</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 I —— 台灣歌謠動物篇》（台中：晨星出版有限公司，2010 年）。

<sup>9</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》（台中：晨星出版有限公司，2010 年）。



<sup>10</sup>《逗陣來唱囡仔歌IV——台灣植物篇》(9月)。<sup>11</sup>這是有系統的分類出版，其目的在康原之前所寫的〈唸詩識土地，唱歌解憂愁〉中即已明確表示：

這幾年來，為著推廣「台灣囡仔詩歌」惟詩歌中去認識台灣，四界去縱去做演講，攏愛講台語，亦開始寫一寡囡仔詩歌來教囡仔唸，發見著用唸詩歌學語文是上緊，也上會發生趣味。<sup>12</sup>

康原在此時，已經明確的主張用詩歌詩歌去推廣臺語，且認為是具有教育的功能，可以趣味的學臺語並認識臺灣。至於更具體的做法及內容，康原在數年後有更清晰的說明：

十年來，筆者將收集的民間文學運用到文學及歌謠創作上，把傳說故事寫入常民生活史中，運用做創作台語詩的意象。運用繞口令來寫歌謠，做為台語詩歌的素材，從台語歌謠中去談民俗，並在彰化社區大學開「台灣諺語課程」、修平技術學院開「民間文學與田野調查」、在彰化師範大學台文所開「民間文學與村史寫作」等相關課程，希望能延續台灣民間文學的精神，延續台灣語言的命脈，以建立以台灣為主體的文化。<sup>13</sup>

康原以田野調查的方式，對民間文學進行調查，從中尋找臺語詩歌的素材。雖然在2010年所出版的四本台語囡仔歌中，分別書寫動物、民俗節慶、童玩、植物四大類，著重在教育的層面。但在這段康原的自述之中，他特別提到的是民俗，或許是因為民俗節慶不同於動物、童玩、植物等存在具體的形象與實物，它是存在於習俗、節

<sup>10</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌III——台灣童玩篇》(台中：晨星出版有限公司，2010年)。

<sup>11</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌IV——台灣植物篇》(台中：晨星出版有限公司，2010年)。

<sup>12</sup> 康原：《八卦山》(彰化：彰化縣文化局，2001年)，頁24。

<sup>13</sup> 康原著：〈民間文學的採集與運用——以個人的實際書寫為例〉，《彰化文獻》，第12期，2008年12月，頁8。



## 康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

慶、儀式與生活文化之中，具有深刻的文化價值與表象儀式行為。康原嘗試對表象的儀式或慶祝書寫、歌詠，進而導入文化的深層意義之中，讓兒童在學習臺語囡仔歌的過程中，逐漸深入了解臺灣民族節慶的深刻文化價值。

因此，本文將針對康原的《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》進行討論，從內容中所包含的俗諺與節慶之間的關係、民俗活動及其背後的意義等，進行分析。

### 二、康原作品中的民俗節慶與俗諺

康原重視鄉土語言文化，也經常透過各種方式推廣臺語俗諺，學界也有相關論文就此議題進行研究。如黃慧雯的碩士論文《康原作品中的臺灣諺語運用》即是針對康原作品中的俗諺使用進行分析<sup>14</sup>，其中的第三章〈康原作品中的臺灣諺語數量、類別及意涵〉詳細統計康原作品中的俗諺數量，其中《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》有 45 則，<sup>15</sup>位居 15 個文本中次高，僅次於《人間典範全興總裁》，可見其囡仔歌作品中關於民俗節慶的俗諺的題材是最高的。而第四章〈康原作品中的臺灣諺語活用表現〉也論及康原將俗諺與詩歌的結合表現，當中也舉了為數不少的例證。另外，張靜枝的碩士論文《康原〈逗陣來唱囡仔歌〉作品分析與教學應用研究》則是在第三章的第一節「創作題材分析」中進針對「民間的信仰與禮俗文化」進行說明，<sup>16</sup>本論文雖然未涉及俗諺研究，但對於囡仔歌中的民俗節慶書寫則有進行梳理的工作。曾金承的〈康原詩歌中的台灣俗諺運用與推廣策略〉也對康原的臺

<sup>14</sup> 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2013 年）。

<sup>15</sup> 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》，頁 66。

<sup>16</sup> 張靜枝：《康原〈逗陣來唱囡仔歌〉作品分析與教學應用研究》（臺中：國立臺中教育大學語文教育研究所碩士論文，2011 年）。



語詩歌中的俗諺運用進行分析，<sup>17</sup>當中也涉及到因仔歌與俗諺的研究。

雖然關於康原的臺語詩、因仔歌、俗諺與民俗等相關研究已有一定成果，但與鄉土文化教育相關密切的臺語因仔歌中關於民俗節慶的研究卻相對缺乏。本節根據康原的《逗陣來唱因仔歌II——台灣民俗節慶篇》進行分析，探討他透過俗諺書寫以推動文化教育的展現方式。

### （一）結合俗諺介紹節氣活

自古以來，人們觀測氣候與生存環境的關係，形成了一套理解的法則；而傳統中國人以農立國，所以對氣候的細微變化與農業生活的關係更是早已掌握其規範，並提出生活方面的應對之道。這套規範的掌握就是所謂的一年「二十四節氣」，而生活的因應之道就是在這二十四節氣中，楊玉君說：

部分節氣的名稱可以看出與農業社會生產週期之間的關係，例如「穀雨」、「芒種」均直指該時間點作物本身的狀態。與氣候相關的節氣名，也規範着作物生長的時間點。節氣的出現與農業社會生產週期記事的需要習習相關，這一點從節氣的物候可以看得更清楚。節氣雖然在各地的日期及名稱均相同，但所對應的物候生態因著地理環境的差別而有不同。<sup>18</sup>

節氣與農業生活息息相關，尤其有些節氣的名稱與農作物的成長關係密切，但節氣對應著物候因地理空間有所不同。比如最早的節氣所對應的是黃河流域的環境，因此會有「小雪」、「大雪」這樣的節氣，但在以副熱帶氣候為主的臺灣卻不見得有此現象。所以在同樣的二十四節氣名稱與日期之下，臺灣也會因為本身的條件而產生獨特的生活、文化習慣，而這些屬於臺灣節氣特色的生活也融入生活語言，也就是

<sup>17</sup> 曾金承：〈康原詩歌中的台灣俗諺運用與推廣策略〉，《人文研究期刊》，第 14 期，2018 年 12 月。

<sup>18</sup> 楊玉君：〈常民節氣觀〉，《民俗曲藝》，第 198 期，2017 年 12 月，頁 224。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

俗諺之中。康原在〈從流行諺語看民情〉中說：

諺語是從人類的生活經驗中，所獲得的智慧、語言，這些精簡的短句或韻語，在民間流傳，形成一種約定成俗的意義存在。透過這些諺語，可以傳授先民的智慧與經驗，或利用這些警句或語言來勸誡或教訓，對人生形成一種啟迪作用。<sup>19</sup>

康原的這段話除了點出民間俗諺是先民的生活智慧之外，更提到了勸戒、教訓語啟迪的功用，也就是達到教育的目的。

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》中的〈節氣〉寫著：

春分 日時暗暝對分

山頭的雲

親像姑娘的溫存

節喟實在有夠準

穀雨 提豬腳麵線

返來補老母

即款風俗傳真久

---

<sup>19</sup> 康原：《尋找彰化平原》（臺北：常民文化出版公司，1998年），頁266。



唯做查某子到做阿母<sup>20</sup>

這首詩寫到了兩個節氣，國曆 3 月 20、21 或 22 日的春分，以及 4 月 19、20 或 21 日的穀雨。本詩中寫到一句「穀雨 提豬腳麵線/返來補老母」，是從俗諺「穀雨補老母」而更具體化的描寫。穀雨是即將進入夏天的冷熱交替時節，農務也即將進入辛苦的繁忙季節，因此，出嫁的女兒要回來幫母親補身體，以豬腳麵線為母親進補是具有補運與延壽的意義。

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》寫著〈小暑和大暑〉：

六月時 西瓜甜

畢業典禮 的時機

汗合目屎 流未離

朋友 分開的日子

大暑 熱未透

風颱雨水道到

歸日 攏咧曝日頭

汗水 親像海水流<sup>21</sup>

小暑是國曆的 7 月 6、7 日或 8 日，大暑是國曆的 7 月 22、23 或 24 日，是一年中

<sup>20</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁 32。

<sup>21</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁 46。



## 康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

熱時間。本詩前半段寫「六月」的西瓜成熟與畢業典禮，應指農曆，而國曆大約 7 月；一般學校畢業是在 6 月底或 7 月初，因此在詩的前半段是寫小暑。後半段直接進入大暑，開頭就引用俗諺「大暑 熱未透/風颱雨水道到」，康原在本詩之後所附的「節慶知識通」則把這句俗諺寫為「大暑熱未透，大水颱風颱到」，其意思是一樣的。這是屬於臺灣的氣候特徵，也是先人從經驗中歸納的結果，臺灣多颱風，也經常造成農業災害，所以當大暑這一天不夠熱，就表示氣候不順，後續可能有颱風來襲。民間另有關於大暑與農作相關的俗諺，如「大暑無酷熱，五穀多不結」、「大暑熱不透，收成就不夠」、「大暑公（單數日）好年冬，大暑母（偶數日）老鼠滿田走」。顯見在臺灣，大暑是作物生長的重要節氣，自然是農業生活的關鍵期，因此而有了許多相關的俗諺。

屬於臺灣的節氣，呈現臺灣的農業社會環境與生活文化的關係，先人的經驗累積，轉成了相關的俗諺，形成了獨特的語言與習俗文化。而康原將這些關於節氣生活的俗諺適度的轉化，並融入於囡仔歌中，有其刻意傳承教育下一代並傳承文化之目的。

### （二）結合俗諺介紹傳統習俗與節慶活動

節慶活動經常與民俗相結合，其主要內容有祭祀、婚喪、娛樂、飲食等，這些相關的活動還是離不開土地與文化。關懷本土文化歷史傳統的康原童年生活於近海偏遠的彰化縣芳苑鄉漢寶村，鄉間的傳統生活與鄉親的敬祖尊神、重視生活環境的精神，對他產生了深厚的影響，他和一般臺灣人一樣是「小時候便是跟著家人拿香祭拜」，<sup>22</sup>對於民間的習俗節慶，自然是感受深刻的，以下舉〈年節〉為證：

中秋時，月娘圓

<sup>22</sup> 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》，頁 260。



想月餅，過三更

一年想了閣過一年

二九暝，好時機

炒青菜，參肉絲

這頓暗飯，才有肉恰魚<sup>23</sup>

這是鄉下物資缺乏的年代，從一個小孩的角度書寫對中秋、除夕這種節慶的期待，有趣的是期待只是能吃上月餅與有魚有肉的晚餐，這是一個鄉下小孩對節慶的期待，也是康原童年生活的真實樣貌。

節慶是舊時社會兒童最期待的時候，康原也經常將民俗節慶活動的囡仔歌加入俗諺，除了透過囡仔歌保存傳統節慶的活動內容之外，也經常融入俗諺增加文學性、趣味性，並藉以達到教育的目的。

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》中有〈五日節〉和〈扒龍船〉兩首寫端午節的囡仔歌，而且都有提到同一個俗諺：

先看〈五日節〉

五月五 龍船鼓滿街路

肉粽縛甲 粗粗粗

囡仔食甲一箍肚

---

<sup>23</sup> 康原、曾慧青：《台灣囡仔的歌》（台中：晨星出版有限公司，2006年11月），頁16。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

出外人 愛返來祭祖<sup>24</sup>

接著為〈扒龍船〉：

五月五 龍船鼓

滿街路 扒龍船

水內渡 無風亦無雨

五日節 扒龍船

拜請 水仙王尊

保庇 風調雨順<sup>25</sup>

「五日節」也就是端午節，端午節的主要節慶活動就是賽龍舟。兩首詩開頭都直接以划龍舟熱鬧場景的俗諺破題，如「五月五 龍船鼓滿街路」與「五月五 龍船鼓/滿街路」，這兩句俗諺，排列、斷句雖略有不同，但內容卻是一致的。這句俗諺先點出端午節慶的時間點「五月五」，接著再以端午節特色的龍舟競技的鼓聲帶出節日的熱鬧場景與祈求消災解厄、順利興旺之意。<sup>26</sup>最後再以「滿街路」擴大其渲染力。

〈食尾牙〉書寫傳統的尾牙活動，節錄如下：

公司今年有趁錢

尾牙的腥臊

<sup>24</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 42。

<sup>25</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 44。

<sup>26</sup> 關於傳統端午節划龍舟有消災解厄的習俗之討論，保留到下一單元的「3.消災解厄的習俗」再談。



逐家食甲 捻喙鬚

毋免煩惱 雞頭對人面憂憂

傳統的習俗在尾牙時，雇主會宴請員工，但員工們的心情卻是忐忑不安。因為除了犒賞一年的辛勞之外，也會針對今年表現不滿意的員工進行解雇的預告。預告的方式就是將上桌的雞頭對向此人，這位員工就知道自己來年將捲舖蓋走人了。針對這樣的習俗，臺灣民間流傳著「食頭牙捻喙鬚，食尾牙面憂憂」的俗諺，<sup>27</sup>康原在這首囡仔歌中，將這句俗諺的重整、轉化，形成一個正面的尾牙畫面：「逐家食甲 捻喙鬚/毋免煩惱 雞頭對人面憂憂」，把傳統尾牙令人忐忑的氣氛完全轉成輕鬆愉悅的場合。

除了傳統節日活動之外，婚喪喜慶的活動跟習俗的關係密切，康原也經常在這類囡仔歌中適時加入俗諺，除了增加語言的協調性之外，也藉此做為文化的傳承。如〈相親〉：

媒人實在有夠勢

清早 晚暝拍拼走

揣著男女好對頭

女未嫁 男未娶

安排乎個相對看

---

<sup>27</sup> 臺灣的習俗農曆的每個月初二、十六「做牙」，二月初二為「頭牙」，頭牙時不用擔心工作不保，所以吃起宴席歡天喜地，因而以「捻喙鬚」表達歡悅之情。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

紅包 提來砵茶盤<sup>28</sup>

過去的傳統婚姻是講究父母之命，媒妁之言，而媒人正是遊走男女雙方，進行溝通撮合的角色。不過傳統上有命定的婚姻觀，因而產生了「姻緣天註定，毋是媒人腳勢行」的俗諺；然而，康原在此處將這句俗諺改成「媒人實在有夠勢/清早 晚暝拍拼走/揣著男女好對頭」，說明媒人除了口才好，更要勤於奔走，才能媒合良好的姻緣，強調事在人為之意。

引用相同俗諺的囡仔歌還有〈送定〉：

雙人若是有意愛

媒人 為恁來排解

揣好日子 講親晟

良辰吉日 來送定

定親禮品送入廳

姻緣實在是天註定

媒人的腳 嘛勢行

郎才女貌 好名聲<sup>29</sup>

很有意思的是，這首囡仔歌接續在〈相親〉之後，也是將「姻緣天註定，毋是媒人

<sup>28</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 68。

<sup>29</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 70。



腳勢行」的俗諺進行修改並融入歌詞中，但乍看之下二者內容卻有差異。〈相親〉強調媒人的努力是決定婚姻成敗的關鍵；〈送定〉則是依照傳統俗諺的內容強調「姻緣實在是天註定」。不過，筆者以為，〈送定〉中的第一段就開宗明義強調媒人在婚姻中的關鍵與辛勞，所以在第二段中接續在「姻緣實在是天註定」之後，立即補上「媒人的腳 嘛勢行」，也是強調新人能夠順利訂婚，媒人的功勞也是不應被忽視的。

康原在囡仔歌中透過俗諺教導兒童認識臺灣民俗節慶活動的過程中，除了適度拆解、變更俗諺以合節奏之外，更重要的是傳達先民不只重視天、或是天命，更重要的是人的努力。

### （三）生活中非特定的節慶俗諺書寫

在傳統生活中，有些活動或行為非針對特殊節慶而為，比如演戲、犒賞天兵天將等，或是針對一般信仰而發的，比如「人咧做，天咧看」、「有吃就有行氣，有燒香有保庇，囡仔跛落海無代誌」等。這類俗諺也經常被康原融入民俗節慶的囡仔歌中，以輕鬆且結合傳統民俗信仰的方式進行傳唱。

〈天公生〉結合兩句俗諺為一句：

正月初九 天公生

三更半暝 阮伴天星

清香 點三支

敬拜 玉皇大帝



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

請保庇 啊 請保庇

豬羊答謝 天公汝

乎阮 細漢囡仔好育飼

保庇 序大食百二<sup>30</sup>

習俗上，農曆正月初九是天公，也就是玉皇大帝的誕辰，「為新正以來，儀式最隆重之祭祀。...初九子時一到，家家打開大門，燃燭上香，依序望空禮拜」。<sup>31</sup>這首囡仔歌所寫的內容雖然是農曆正月初九玉皇大帝誕辰的祭拜活動，但所用的俗諺未必是針對特定的拜天公活動。康原將原本各自獨立的「食雞，會起家；食鯪魚，生囡仔好育飼」以及「無禁無忌，食百二」兩句俗諺進行擷取並巧妙的重組，成為「乎阮 細漢囡仔好育飼/保庇 序大食百二」，成了形式上協韻，內容上又是人生的從出生到終點的普遍追求願望，在結合上完全沒有違和感，後來康原在進一步寫成工整的「囡仔好育飼，老人食百二」。<sup>32</sup>

以下再看〈布袋戲〉：

細漢 阮是一齣一齣

搬未煞的布袋戲

有時演 關公劉備

<sup>30</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁24。

<sup>31</sup> 洪進鋒：《台灣民俗之旅》（台北：武陵出版社，1990年1月），頁121。

<sup>32</sup> 康原：《番薯園的日頭光》收錄一首〈媽祖魚〉：「媽祖魚 巧氣閣慈悲/恬佇 鹿港的海邊/游過來 泅過去//白海豚 白海豚 人攏稱呼汝海豬/看著汝 真福氣/囡仔好育飼 老人食百二//浮浮沉沉的海湧 親像無常的人生/汝的形影/有靈性 保庇台灣向前行/台灣人 毋驚風雨恰大湧」（台中：晨星出版有限公司，2013年11月），頁115。



有時做 林投竹刺

即馬 阮嘛一年一年

繼續搬落去 為公理正義

可惜 現代人無趣味

講阮 歹戲勢拖棚<sup>33</sup>

這首囡仔歌從傳統節慶中廟埕經常可見的布袋戲演出談起，但內容完全不觸及布袋戲的內容，而是將童年的俗諺與後來的人生經驗與感懷融入其中。原本的俗諺是「人交陪的攏是關公劉備，阮交陪的攏是林投竹刺」，康原將這句俗諺拆解，只取「關公劉備」代表義氣之交；「林投竹刺」都是具有防備性與傷害性的象徵，代表的自然是損友。這句俗諺是期許人要結交益友，遠離損友，而康原在轉化這句俗諺之後的第二段，進行了個人的抒懷，黃慧雯說：

…他說：「阮嘛一年一年 繼續搬落去 為公理正義」，顯然在康原心中，布袋戲除了娛樂之外，兼有教育功能；戲裡發人省思的忠孝節義故事，值得代代相承。就算布袋戲不再時興，信眾酬神演戲的習俗仍在，因此布袋戲尚得以苟延殘喘，「一年一年 繼續搬落去」。只是，少了掌聲的布袋戲到底還能維持多久呢？這正是康原心中擔憂的，因此他用詩記錄這項民俗技藝，期盼它永遠留存在子孫的記憶裡。<sup>34</sup>

<sup>33</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 36。

<sup>34</sup> 黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》，頁 189。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

康原透過鄉間的童年記憶以及俗諺的結合，強調民俗傳統布袋戲的教育意義，黃慧雯的論文討論的層次也在於此，並認為康原希望透過囡仔歌的傳唱，將布袋戲這項民俗技藝能保留其中；不過，筆者認為，這首囡仔歌中更帶有個人強烈的道德堅持與對當前社會的批判與嘲諷，此部分待下一單元再一併說明。

〈娶新娘〉也是描述傳統的喜慶，節錄如下：

親晟朋友 鬥歡喜

逐家見面 笑嘻嘻

娶某是一日的事誌

疼某著愛 萬萬年

翁某牽手同心 才會出頭天<sup>35</sup>

這首囡仔歌將結婚的活動寫得熱鬧且歡欣，內容中的「娶某是一日的事誌/疼某著愛萬萬年」是改自「娶某是一時，飼某萬萬年」這句俗諺。在過去臺灣農業社會，生活條件困苦，養家活口不易，因此雖娶妻忙碌、歡樂一整天，但未來要撐起一個家的辛苦卻是長久的。康原在這首囡仔歌中，刻意將「飼某」，也就是俗稱的「養老婆」改成「疼某」，強調丈夫的責任不僅止於物質的追求與滿足，更重要的是要出自真心且長久的疼愛妻子，這是隨著時代與觀念的不同，而讓俗諺與時俱進的產生改變。

臺灣的傳統習俗中，除了透過各種婚喪喜慶、祭祀典禮，或是節慶活動傳達最樸素的願望或是人生的智慧，我們可以明白，許多的活動只是一個形式象徵，真正深入人心的是其中所蘊藏的智慧與教育。

<sup>35</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁74。



### 三、對傳統節慶習俗的書寫與檢討

《逗陣來唱囡仔歌 II ——台灣民俗節慶篇》書寫的目標對象是兒童，以琅琅上口的囡仔歌傳唱臺灣民俗，希望透過這種親切又鄉土的方式進行傳承、教育的工作；而民間傳統習俗有些是有時代的背景因素或物質條件，比如宗教信仰對地方的精神支持與民心的凝聚，鄭志明在〈臺灣民間靈感思維的現代意義〉說：

經過現代化的洗禮，臺灣民間依舊可以算是各種神明與神話的原鄉，漢人的靈感思維在這一塊土地上重新的開花結果，滿足民眾的情感需求而繼續的存在與發展，這背後還是多數人集體努力的成果，仰賴神明的恩典與儀式的協助，鼓起了應付生活困境的信心與勇氣。<sup>36</sup>

早期的農業社會，物質缺乏，醫療落後且不便，再加上欠缺娛樂，而宗教信仰適足以彌補此一缺口，宗教活動凝聚了地方信徒，也透過這些活動強化了信仰與信心，並娛樂了神明與大眾；然而，隨著時代變遷與物質條件及教育的改善，許多的傳統節慶習俗或以過時不合情理，或因環境而變質，所以康原也在囡仔歌中進行批評檢討。

#### （一）傳統民俗與節慶意義的介紹

傳統的農業生活中經常將習俗與節慶等相互結合，形成相互呼應的關係。如信仰的神明中，土地公是與農家密不可分、媽祖最初是漁民生活的信仰，後來轉成普遍的信仰；節慶活動或日常生活飲食習俗，所用的的食材也是以米類為主，如年糕、粽子、湯圓等，祭拜的水果也與當季盛產為主，如中元節拜龍眼；相對的，以農業

<sup>36</sup> 鄭志明主編：《全國百廟宇心靈改革》（嘉義縣：南華管理學院宗教文化研究中心，1997年5月），頁155



## 康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫—— 以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

為傳統的臺灣，是忌諱將工作的好夥伴拿來祭祀，所以牛肉是不會上供桌的。

### 1. 婚慶習俗

康原在《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》的「輯二：民間習俗」中，一連寫了〈相親〉、〈送定〉、〈安床位〉、〈娶新娘〉、〈食新娘茶〉、〈四句聯〉六首與結婚相關的囡仔歌，內容是依照男女結婚過程的順序而排。

〈相親〉、〈食新娘茶〉都寫到了「吃茶」的習俗，〈相親〉寫著：「紅包 提來 啻茶盤」，<sup>37</sup>關於這段歌詞，康原在該書的「小典故」解釋如下：

以前人相親都必須到女方家，而女孩子必須端甜茶出來請男方客人，男方喝完茶要紅包啻茶盤。<sup>38</sup>

以紅包「啻茶盤」表達感謝及象徵喜慶之意。〈食新娘茶〉寫著：「新娘的茶 甜 甜甜/茶盤茶甌 圓 圓圓」，<sup>39</sup>康原在「小典故」說：「農業社會新婚那天，新娘必須請親戚吃茶，這些被請新娘茶的親戚，除了在茶杯旁邊放下紅包外，必須講四句聯…」，<sup>40</sup>洪進鋒對吃新娘茶有更詳細的說明：

農業時代，人們生活純樸，舉行婚禮時，充分表露了濃厚的人情味，且具和諧、快樂、風趣和歡愉等氣氛夾入其間，如吃新娘茶時，一定要說四句聯的吉祥話語來祝賀新婚之喜。所謂「吃新娘茶」，係由媒人或家人作伴，新郎新娘手端茶盤，以甜茶、蜜餞、冬瓜、冰糖等敬賓客。賓客則接受其甜茶而唸喜句，飲畢，新郎新娘又來收回茶杯，其時賓客乃包紅包置於茶杯內為賀禮，

<sup>37</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 68。

<sup>38</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 69。

<sup>39</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 76。

<sup>40</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 77。



亦唸喜句祝之。所唸的喜句為四句對押韻，俗稱「唸四句聯仔」，句意除表賀意，多為吉祥或含幽默滑稽之射意，...<sup>41</sup>

臺灣的傳統婚禮中，吃新娘茶除了可以表現新娘的殷勤之外，也可以藉此與男方親戚認識，並留下好印象，而甜茶、甜食表示喜慶。在吃完新娘茶之後，將也將代表祝福的紅包捲起來置於茶杯中，再由新娘收回，稱為「壓茶甌」，此時再說些四句聯祝福或幽默一下，使整個儀式更加熱鬧。關於婚禮四句聯，康原也以舅舅的角度寫了一首〈四句聯〉的囡仔歌：「甥仔 今日來結婚阮嘛 升格做大舅紅包 厚厚尚功夫/新娘 大聲叫阿舅」，<sup>42</sup>應該也是書寫吃完新娘茶後，給了紅包後要改口叫阿舅。就如這首囡仔歌後的「小典故」在介紹臺灣四句聯時所說：「有時在吃新娘茶時，還可以作弄新郎與新娘，其語言有音樂性，講起來像唱歌一般。」<sup>43</sup>

其餘的關於〈送定〉、〈安床位〉、〈娶新娘〉則有順序的結婚過程，〈送定〉原歌詞已在前文引述，在此直接說明。這首囡仔歌中寫道：「良辰吉日 來送定//定親禮品送入廳」，「送定」就是指訂婚，洪敏麟說：

訂婚又分為「小訂」、「大訂」二個步驟。...「大訂」較隆重，一般皆請日師選擇吉日。「大訂」亦在晨間舉行。禮品內容包括：酥餅、戒指、訂頭針（文針）耳環、聘金、冬瓜糖、冰糖、米荖、鴛鴦糖股、檳榔、豬半隻或一腿、鱧魚兩尾、酒、禮炮及壽金等。<sup>44</sup>

傳統上，「小訂」較為簡單，早期甚至新郎都可以不必到。根據康原〈送定〉的內容，應該是寫大訂。歌中並未明白寫出大訂所送的禮物，原因是內容太繁瑣了，而囡仔

<sup>41</sup> 洪進鋒：《台灣民俗之旅》，頁 368。

<sup>42</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II——台灣民俗節慶篇》，頁 78。

<sup>43</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II——台灣民俗節慶篇》，頁 79。

<sup>44</sup> 洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》（臺中：臺灣省政府新聞處，1992 年 6 月），頁 296。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

歌是針對兒童而寫，所以只要寫出送訂親禮品即可，讓兒童有此概念即足夠。

〈安床位〉則是寫臺灣的婚前習俗：

欲娶新婦 尚歡喜

新娘房 趕緊砌

為著乎新娘入門喜

羅經掠方位 有安床字

睡眠位置 排四是

生子攏嘛 好育飼<sup>45</sup>

關於安床位的習俗，康原在這首囡仔歌的「小典故」說得很清楚：「一般家中有人結婚，要為新郎準備婚房，結婚用的寢具多用新品，常必須找良時吉日來『安床』，床鋪之安放位置，必須依照新郎與新娘的十二干支，出生之時辰，又依家相、窗向、神位而定，忌與桌櫃衣櫥相對，安床日必須拜床母。」<sup>46</sup>傳統的觀念結婚就是為了生子傳宗接代，因此對婚床的要求就較為謹慎，甚至在婚前擺設婚房床位時就要拜專為照顧嬰孩的「床母」。

〈娶新娘〉則是結婚過程的最後、也是最重要的儀式。這首囡仔歌中對於婚禮的繁複細節並無描述，而是簡要的寫著「鼓吹 八音鬧猜猜/鑼鼓 槓對阮兜來」，<sup>47</sup>

<sup>45</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 72。

<sup>46</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 73。

<sup>47</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 74。



刻意強化喧鬧的音樂以營造熱鬧的場景。的確，傳統的迎親隊伍中，熱鬧的音樂、炮仗是不可少的，如《臺灣風俗誌》記載結婚的「行列順序」中寫道：「1.放炮 俗稱『放炮舅仔』，走路沿途放炮。…5.打鑼 二個人盛裝坐轎，沿途鳴鑼。6.鼓吹 沿途奏音樂。」<sup>48</sup>洪敏麟也說：「昔日迎親有八音樂隊在前方作『喜樂飄飄遠處來』，今日已改為男方到女家前以燃鞭炮通知。」<sup>49</sup>

以上為康原在《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》對婚慶習俗的書寫，因為是囡仔歌的形式，所以在篇幅中不宜太詳細、瑣碎，而且針對兒童能理解的書寫內容，也無法太詳盡；但康原將其中的扼要點出，可以讓兒童有初步的認識，並吸引他們未來持續探究的興趣。

## 2. 祈望習俗

傳統的習俗節慶活動大多與祈福或是祝願相關，也就是透過各種節慶、民俗活動的形式，展現人民最樸素的願望追求。康原在《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》也把這種心態所表現的習俗寫入囡仔歌中。

農曆春節是農業社會最重要的節日，也是一年之始，人民都希望在新年能有好的開始，因此相關祈求未來整年順利、發財、長壽等願望的相關活動較多。康原在〈開正〉就寫著「天公啊 請汝聽阮講/保庇 新的一年攏順風」，<sup>50</sup>此處指的「順風」自然是事事順遂。類似的如〈天公生〉在前文所說的「乎阮 細漢囡仔好育飼/保庇 序大食百二」，也是過年期間拜天公祈求長壽、健康；在〈做粿〉也道：「做粿 食乎好彩頭…甜粿 食甜甜好過年/食發粿 逐家會發錢/包仔粿 包金閣包銀」，<sup>51</sup>透

<sup>48</sup> 日·片岡巖著；陳金田譯：《臺灣風俗誌》（臺北：大立出版社，1981年1月），頁20。

<sup>49</sup> 洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》，頁299。

<sup>50</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁22。

<sup>51</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁26。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

過書寫過年的不同年糕，傳達了人民對新的一年能改善經濟的渴望；〈財神爺〉也寫著「手提紅布 招財進寶/喙唸 財神來大發財」，<sup>52</sup>也是屬於新年的發財願望。

另外，不屬於過年期間的節慶活動也同樣有祈福祝願的目的，比如〈照月光〉祈求生子：「中秋暝 月娘光/光映映照入花園/阮兜 娶新娘/請伊出來照月光/趕緊生子耕田園」，<sup>53</sup>這首歌詞從剛娶新娘就急著要請她出來照月光，以祈求早日生子，為農活增添勞力，這是傳統農家的思想與實際需求。至於照月光能生子是臺灣早期普遍的習俗，《臺灣風俗誌》記載：「婦女在八月十五夜，及一月十五夜照月光時，相信會早生貴子。所以這兩夜婦女們都到外面賞月。」<sup>54</sup>另一首〈換花籽〉也是與求子相關的民俗：「結婚 已經有三年/腹肚 攏未圓/看命先生指示/揣廟寺 換花籽」<sup>55</sup>，根據康原在該書的「民俗知識通」解釋：「『換花籽』這種民俗，在文學上的書寫，曾在文學家鄭清文的小說〈春雨〉，改編成電視劇《臺灣文學家劇場》出現過。…劇中的女主角因結婚久了，但一直沒有生育，只好求神拜佛，辦佛事的廟祝教她換花籽，把一些花的種子植入花盆中，種子如果長出綠芽，生機盎然就表示生育有望，若種苗夭折可能就沒有生育的機會了。」<sup>56</sup>其他與祈望習俗有關的囡仔歌有巴結灶神的〈搓圓仔〉：「圓仔 甜 甜甜/灶孔公 請汝好話報上天/歹話園一邊/腥臊 欲食自己拈」，<sup>57</sup>關於送灶神的習俗，葉倫會有簡要說明：

灶在傳統社會，除代表原始民族對火的崇拜外，也象徵一家的興衰及財富的多寡，因而成為民間祈求財富的意象。灶神除掌管人們飲食，方便人們的生

<sup>52</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁90。

<sup>53</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁54。

<sup>54</sup> 日·片岡巖著；陳金田譯：《臺灣風俗誌》，頁449。

<sup>55</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁92。

<sup>56</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁93。

<sup>57</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁58。



活外，主要職責是考察一家行事的善惡。灶神左右隨侍兩神，一捧「善罐」、一捧「惡罐」，隨時將家人的行為記錄並保存在罐中，年終再向玉皇上帝呈報。每年農曆 12 月 24 日是灶神上天向玉皇上帝稟報的日子，所以家家戶戶都要「送灶神」。…據說被灶神舉告者，大過減壽三百天，小過折壽一百日。…送灶神的供品，一般用又甜又黏的糖瓜、湯圓、麥芽糖、豬血糕等，用又黏又甜的東西，是希望灶神回上天時多說好話，所謂「吃甜甜，說好話」、「好話傳上天，壞話丟一邊」。也有人用酒糟塗灶君，稱為「醉司命」，意思是要把灶神弄醉，讓他醉眼昏花，頭腦不清，俾能少打小報告。<sup>58</sup>

這段論述詳細的介紹灶神在傳統信仰中的地位，百姓每天生活都離不開灶臺，所以自然至關重要。另外，每天守在廚房中自然可以聽到很多的善言惡語，觀察一家人的所作所為，並詳加記錄，每年農曆 12 月 24 日送神回天庭後，就可以據實向玉皇大帝稟報。所以在「行前」準備甜食供奉灶王爺巴結一番自是不可少，希望這些湯圓等甜食能達到「吃甜甜，說好話」的目的。同天也是送家裡供奉的神明返天庭的日子，康原在〈送神〉寫著：

十二月二十四 送神日

透早送神天清清

阮燒神馬 伴恁上天庭

陣陣的神風

接恁向玉皇大帝報實情

---

<sup>58</sup> 葉倫會：〈灶神的傳說〉，《清流》，第 1 期，2016 年 1 月，頁 63。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

人間的善惡 講乎清 啊

講乎清<sup>59</sup>

臺灣人的習俗是送神要早，接神要晚，這是以人性角度的思考。如同灶神，家中神明也負有監督並向玉皇大帝稟報善惡之責，因此早點把神明送走，再晚點接回，人間就多些不受監視的自由的時間。不過，這首囡仔歌最後強調希望神明回到天庭，要將人間善惡說清楚，表現的是勸導為人要為善之目的。

〈光明燈〉則寫出臺灣人重視升學傳統所衍生的習俗，摘錄如下：

點燈 揣光明

准考證 囡甲歸桌頂

文昌帝君 請汝看分明

阮的燈 點佇尚頭前

保庇 阮囡仔考試第一等

入學 做一個好學生

培養伊的 好性情<sup>60</sup>

一般安光明燈是求平安或是當年犯沖的生肖，<sup>61</sup>以求消災解厄；但也可以安光明燈

<sup>59</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 62。

<sup>60</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 88。

<sup>61</sup> 民間認為太歲星君為天上煞神，每個人隔 12 年就要會輪到一次本命年，也就是值太歲，是為「正沖」，而相隔 6 個生肖者為「偏沖」或「對沖」。也就是每 6 年就會犯 1 次太歲。



祈福或求功名。康原的這首囡仔歌就是以父母的角到文昌帝君前點光明燈，祈求子女升學考試順利。歌詞除了傳達一般父母望子成龍的心願之外，也強調希望子女能有好性情，成為品學兼優的學生，而非「萬般皆下品，唯有讀書高」的偏狹觀念。

### 3. 消災解厄的習俗

生活中不只有積極的富貴平安追求，相對的也有消極的消災解厄的祈求，因此康原的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》中也有相關的主題。如〈扒龍船〉中的「五日節 扒龍船/拜請 水仙王尊/保庇 風調雨順」，<sup>62</sup>表面上是祈求風調雨順，但划龍船的習俗，在早期的臺灣不是單純的民俗競技活動而已，以下為日治時期的相關記錄：

今有擺接、星直兩堡交會之溪，名曰「雙港口」，近來溺死多人，皆云不鬪龍舟，至有魍魎作禍，理或然歟。爰是，枋橋街人約同新莊街人，各備龍舟二條，互相往鬪。<sup>63</sup>

顯然，划龍舟在傳統的習俗中，是有解除災厄，避免魍魎作祟，以求平安之目的。同樣的，〈普度〉則是以討好「好兄弟」的方式祈求別作祟降厄，順利平安：「銀紙燒乎汝/請汝愛保庇/保庇 大大細細攏順序」；<sup>64</sup>〈燒王船〉提到：「家家戶戶 來送瘟/溪水 流對大海去/王爺 汝著愛保庇/乎咱 庄頭攏順適/老人 健康食百二」，<sup>65</sup>關於燒王船送災厄的習俗，在臺灣流傳已久，張珣說：

台灣被信徒供奉的王爺有三十六位。根據傳說有三十六位要赴京趕考的讀書

<sup>62</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 44。

<sup>63</sup> 作者不詳：《台灣日日新報》，版 4，1899 年 6 月 28 日。

<sup>64</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 50。

<sup>65</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 56。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

人被毒死了，因為是冤死，死了之後，冤氣很重，所以每位王爺都是青面獠牙，很兇悍。…王船，是王爺坐的船，王爺是瘟神，因為他是冤死的，他帶著瘟疫來。所以台灣王爺信仰最有名的儀式是燒王船。燒王船目的是把王船跟船上的瘟疫燒走、送走。拜瘟神就可以免除瘟疫。王船要把它送走有兩個方式，一個是用燒的，燒王船信徒就稱「遊天河」，還有一種是把它送出海，把整艘王船推到海裡面，在大海裡面漂盪，叫「遊地河」。<sup>66</sup>

臺灣有祭祀王爺的傳統，在人們的心目中，對王爺是既敬且畏，因此除了平時的祭祀求平安之外，也會有燒王船送瘟疫的習俗，這也是臺灣海洋文化所發展出來的民間習俗。

〈收驚歌〉反映的是「收驚」這種臺灣民間普遍且多樣的民俗療法，內容如「毋驚 毋驚 驚佇尻脊餅/阿婆收驚 收離離/乎汝無驚無代誌」。<sup>67</sup>關於收驚，張家麟整理歸納如下：

筆者觀察收驚儀式與閱讀相關文獻，歸納出信眾到廟收驚的原因，可能在於受到驚嚇後的「失魂」狀態，一為收驚者呈現生理病痛的状态；另一為精神病理的状态。前者是指人受驚嚇後因而生病，必須將病因去除，而導致生病的原因可能就是犯到鬼神，因此收驚是一個驅煞收魂的儀式。後者則以為受驚嚇者在著驚後處於身心不平衡的状态，例如恍惚、小孩夜啼不止、幻聽、幻覺等精神病理状态，也需要透過收驚儀式讓受驚者恢復常態。<sup>68</sup>

<sup>66</sup> 張珣：〈海洋台灣的民俗與信仰傳統：以媽祖與王爺為例〉，《臺北城市科技大學通識學報》，第4期，2015年4月，頁80。

<sup>67</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁84。

<sup>68</sup> 張家麟：〈收魂、驅煞與祈福-信眾到行天宮收驚的因素分析〉，《真理大學人文學報》，第7期，2009年4月，頁199。



收驚是早期因為物質、醫療資源欠缺之下，再加上一般民眾認為病痛與心理狀態不穩均有可能來自受到驚嚇而發生「失魂」的狀態，因此民間經常透過收驚來收回失落的魂魄，恢復身心的健康。康原的這首囡仔歌正是生動的呈現這種傳統習俗的內容。

#### 4. 民俗技藝的記錄

康原在《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》中也書寫許多民俗技藝作為教育與族群記憶保留之用。〈江湖仙〉則是在早期社會中兼具商業與娛樂的角色：

來來來 看看看

千變萬化 紙人會捧碗

目虱變蠔蠶 目睷展乎金

白鐵仔 會變黃金

看看看 無變有

有變無 魔術時在好迢迢

今仔日 來到貴寶地

桌頂的好藥 欠用家已提<sup>69</sup>

江湖仙會透過各種吸引人的魔術、雜技、武術遊走於各地廟埕、廣場表演，在吸引

---

<sup>69</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》，頁 86。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

觀眾聚集後，就穿插賣藥及其他生活用品，如果有廟會活動，也會見到他們的身影。這些江湖仙提供了早期農業社會豐富的娛樂活動，也成為民俗的點綴之一。

〈畫糖人〉、〈白糖蔥〉、〈鳥梨仔糖〉、〈磅米香〉和〈捏秫米炆仔〉都是與零食相關的民俗技藝，針對的也都是兒童，是老一輩人甜蜜的兒時記憶。〈畫糖人〉以「汝欲食豬亦是牛/亦是欲食鼈合龜/畫糖的阿伯逐項有」，<sup>70</sup>糖是甜的，各種造型是美的，成為舊時社會兒童的甜美零食。〈白糖蔥〉也是一道民俗甜食：「白白的糖煮溶變作漿/糖漿 倒入冷水變糖膏/扭糖蔥若咧扭麵條/細漢 阮攏學未曉」，<sup>71</sup>糖蔥成白色條狀，有如蔥條，因而得名，這也是早期物資缺乏年的的民俗點心。〈鳥梨仔糖〉則寫兒時同伴的感情：「細漢 阮尚愛食/酸甜酸酸的 鳥梨仔糖/買一枝鳥梨仔糖/朋友弟兄 公家吮/恁未使講阮 凍霜」，<sup>72</sup>「鳥梨仔糖」就是我們所稱的「糖葫蘆」，目前還經常可見，所以康原在書寫時就刻意強調小時候在物資缺乏環境下，朋友互相分享的美好回憶。〈磅米香〉也是目前路邊常見的傳統零食，康原寫著：「碰--聲音實在驚死人/米粒膨大 白泡泡/閣加一寡土豆 好落喉」，<sup>73</sup>康原在這首囡仔歌中強調「磅米香」的不同感官特徵，一般人對爆米花爆開時的巨大爆炸聲印象最為深刻，所以康原在此處也刻意強調。膨脹後的米花雪白誘人，有時加入香脆的花生，使得味覺更加豐富。〈捏秫米炆仔〉則是現在所稱的捏麵人，康原以「秫米炆仔」為題，就是強調早期的捏麵人的材料是糯米，「捏一仙祭平安的孔明來/辦一桌腥臊真豐沛/將親晷朋友來招待」，<sup>74</sup>說明捏麵人原本是小孩心中好玩又好吃的零食，充滿童真與童趣。

<sup>70</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁100。

<sup>71</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁102。

<sup>72</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁104。

<sup>73</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁106。

<sup>74</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁108。



## (二) 針對不良習俗的檢討

傳統節慶習俗可以反映時代條件與各種信仰與崇敬天地的心態，但隨著時代的改變，有些習俗已不合時宜；有的則是為了強調對神明的崇敬與榮耀神明，宗教儀式從內部信徒的凝聚轉向了對外的競爭，比如康原在〈深更夜靜的北門街〉中寫著：

對古早的北門行透市仔尾

這條路的兩片 有五個角頭

北門口 竹篾街 中街仔

祖廟仔 市仔尾 有一句

儉腸凹肚壓死四福戶

講出 迎媽祖拚奢颯的情形

每一個角頭攏輸人不輸陣

輸陣著歹看面<sup>75</sup>

這首詩中引用了彰化市的俗諺「儉腸凹肚壓死四福戶」，關於這句俗諺的由來以及被康原引入詩中的原因，筆者在〈進入柏拉格理想國中的詩人——談康原的《番薯園的日頭光》〉一文中如下說明：

本詩主要論述有「彰化媽祖」之稱的賴和以良心良術守護彰化鄉親，他所重視的是物質性的民生需求與精神性的民族文化，對於宗教性的狂熱，則是持反對態度。北門街，是「彰化媽祖」賴和醫館之所在，北門街的兩邊，共分

<sup>75</sup> 康原：《番薯園的日頭光》，頁43。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

五個角頭，稱為五福戶，…傳說古時五福戶發生瘟疫，村民為求平安而恭請南瑤媽祖遶境，因而消災解厄，此後每年農曆六月初一至初五相繼輪流迎請媽祖遶境，成為地方例行盛事。這原本是一般的迎神賽會，但五福戶各自為了面子，彼此相互競爭，以壓倒其他四福戶為榮。<sup>76</sup>

當酬神賽事已經從祈福求安的樸素願望，以及凝聚地方向心力的活動變成一種鋪張浪費的面子之爭，甚至於寧可過著縮衣節食的生活，也要辦一場風光熱鬧的迎神賽會，以壓倒其他「角頭」為榮。這種「只顧佛祖，不顧腹肚」的宗教思維與行為，賴和深感厭惡，康原亦呼應賴和的觀點，康原甚至在《芳苑鄉志·文化篇》的第三章〈民俗〉之下特別專立〈本鄉的陋俗〉一節，<sup>77</sup>對於自己故鄉的過度迷信行為提出了批評。

因此，康原在《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》中，除了介紹臺灣民俗節慶的內容之外，也站在教育的立場，對其中的一些陋習，提出了批判、檢討。

〈布袋戲〉在之前已經談過俗諺的部分，這首囡仔歌的後半段寫著：「即馬 阮 嘛一年一年/繼續搬落去 為公理正義/可惜 現代人無趣味/講阮 歹戲 歹戲勢拖棚」，<sup>78</sup>在這段類似康原的自白中，說明了樸實的時代，人們注重公理與正義，也強調人與人之間的忠信，猶如戲劇中的關公與劉備；但現代人情淡薄，不但無法理解人他人對理想正義的追求，而且還心存嫌棄。

〈七夕〉先寫兒時七夕時舉頭望牛郎織女星的往事，接著後半段話鋒一轉：「即

<sup>76</sup> 曾金承：《筆落如燈鑑人間：康原的實用性書寫研究》（台中：晨星出版有限公司，2020年4月），頁338-339。

<sup>77</sup> 康原：《芳苑鄉志·文化篇》（彰化：彰化縣芳苑鄉公所，1997年12月），頁142-145。

<sup>78</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁36。



馬的七娘媽生/無人咧講 牛郎織女/真濟人喝 我愛瑪麗/少年人 走對旅館去」，<sup>79</sup>  
這是對社會風氣的改變之感嘆。

〈哭路頭〉寫出臺灣喪禮的孝女「哭路頭」風俗：

惹財 後生真正濟

每個 攞出人頭地

只是查某仔 無半個

出山 無人好哭爸

請來一位孝女穿白袍

哀爸叫母 大聲哮

即款 風俗乎做哭路頭<sup>80</sup>

在臺灣的習俗，如果「出嫁的女兒聞耗奔喪回去，離家一段距離便須號哭，俗稱『哭路頭』」。<sup>81</sup>不過，「哭路頭」與請代哭的孝女還是有所不同，臺灣近來是「由亡者女兒出資聘請五子哭墓與孝女白琴等」，<sup>82</sup>其目的是使場面更為熱鬧，也更悲戚，臺灣在日治時期即有代哭者的角色，但並未有特別的稱呼。70 年代興起的「孝女白琴」也稱「孝女白瓊」，是出自黃俊雄電視布袋戲〈雲州大儒俠史艷文〉的角色。雖然代哭者經常配上悲戚的音樂，或唱或哭，同時也夾雜悲傷的口白，但畢竟是一種代哭

<sup>79</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 48。

<sup>80</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》，頁 80。

<sup>81</sup> 洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》，頁 306。

<sup>82</sup> 李翰林、張榮昌、黃棟銘：〈殯葬習俗與鄉土文化的關聯〉，《現代桃花源學刊》，第 8 期，2018 年 2 月，頁 199，頁 33。



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

的職業，並無真情實感，所以是「請人哭無目屎」。

〈算命〉也是一種習俗：

提著籤筒 抽籤詩

阿娘仔真正好八字

命中帶來翁福氣

生生世世無煩惱

算命的人愛食褒

好命人 紅包未使薄<sup>83</sup>

這首囡仔歌是諷刺喜歡算命的人經常被算命仙看破心思，努力以說好聽話討好來算命者，並樂於掏錢致謝。因此，臺灣有句俗諺：「看命喙，糊蕊蕊」，其實真正的本事在嘴上功夫而非算命的技能，這是批判人們遇到困難時，或是面對人生抉擇時，經常不願盡力解決或是用心思考，反而想藉由算命的方便法門，尋求捷徑；結果經常是被算命仙的花言巧語給迷惑了，同時還破財未必能消災。

康原的《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》是做給兒童學臺語、認識民俗的書籍，且具有教育的目的，因此在介紹臺灣民俗節慶時，多抱以正面保存傳統習俗的角度；但現實中也確實存在著一些不良的習俗，因此康原也必須站在一個教育子孫的角度進行教育、批判，以求導正之效，所以在這本囡仔歌中，也刻意書寫了一些具有負面教材民俗節慶活動。

<sup>83</sup> 康原：《逗陣來唱囡仔歌 II —— 台灣民俗節慶篇》，頁 82。



#### 四、結語

傳統的民俗節慶是一個族群的文化特徵之展現，它對應的是一個民族的宇宙觀與面對生存環境的思想與行為，而且會隨著時間的推移、環境的變遷與經濟條件的改變而逐漸調整，這些改變與調整未必都是正向的，但很明確的都是根源於土地、環境與信仰等。透過對民俗節慶的了解，可以明白先人的宇宙觀、倫理觀與生活觀等，所以了解一個民族的民俗節慶之內涵也就可以明白其文化底蘊。然而，隨著科技的加速進步以及各種媒體的興起，許多相對慢步調或敬天敬祖的民俗信仰所伴隨的節慶活動逐漸失去關注，或是被視為落後的代表。康原生長於鄉間，從困苦、樸實的農村到城市生活，並歷經社會的強烈變動時期，重視土地關懷且具有文學家敏銳的社會觸角，以《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》寫出代表鄉土語言與智慧的民俗節慶中的俗諺；介紹傳統民俗節慶的意義，並針對不良的習俗習進行檢討。整體而言，做為兒童教材的《逗陣來唱囡仔歌Ⅱ——台灣民俗節慶篇》以簡樸的詩歌語言，企圖提供兒童對臺灣的民俗節慶有所認識，進而產生興趣，並發揮導正社會風氣的效果。

#### 五、參考文獻：(以出版時間排序)

**專書：**

日·片岡巖著；陳金田譯：《臺灣風俗誌》（臺北：大立出版社，1981年1月）

王文寶：《中國民俗學發展史》（瀋陽：遼寧大學出版社，1987年8月）

明·馮夢龍；清·王廷紹、華廣生編述：《明清民歌時調集》（上海：上海古籍出版社，1987年9月）



康原詩歌中的臺灣民俗節慶書寫——  
以《逗陣來唱囡仔歌 —— 台灣民俗節慶篇》為討論範圍

王仲鏞：《唐詩紀事校箋》（成都：巴蜀書社，1989年）

洪進鋒：《台灣民俗之旅》（台北：武陵出版社，1990年1月）

洪敏麟主講；洪英聖編著：《臺灣風俗探源》（臺中：臺灣省政府新聞處，1992年6月）

鄭志明主編：《全國百廟宇心靈改革》（嘉義縣：南華管理學院宗教文化研究中心，1997年5月）

康原：《芳苑鄉志·文化篇》（彰化：彰化縣芳苑鄉公所，1997年12月）

康原：《尋找彰化平原》（臺北：常民文化出版公司，1998年）

康原：《八卦山》（彰化：彰化縣文化局，2001年）

康原、曾慧青：《台灣囡仔的歌》（台中：晨星出版有限公司，2006年11月）

康原編：《台灣童謠園丁——施福珍囡仔歌研究》（台中：晨星出版有限公司，2009年）

康原：《逗陣來唱囡仔歌II——台灣民俗節慶篇》（台中：晨星出版有限公司，2010年）

康原：《番薯園的日頭光》（台中：晨星出版有限公司，2013年11月）

曾金承：《筆落如燈鑑人間：康原的實用性書寫研究》（台中：晨星出版有限公司，2020年4月）

期刊論文：

蕭水順：〈囡仔歌是台灣詩的田土——細論康原與彰化詩學的幽徑〉，《國文學誌》，第11期，2005年12月



## 文學新論 第 36 期

顏進雄：〈論重陽風俗在初唐宮廷應酬詩中的寫作表現〉，《花大中文學報》，第 1 期，2006 年 12 月

康原著：〈民間文學的採集與運用——以個人的實際書寫為例〉，《彰化文獻》第 12 期，2008 年 12 月

張家麟：〈收魂、驅煞與祈福-信眾到行天宮收驚的因素分析〉，《真理大學人文學報》，第 7 期，2009 年 4 月

王麗坤：〈明清民歌中的民俗語彙及其特色研究〉，《滿族研究》，第 96 期，2009 年 9 月

章綺霞、劉智濬：〈召喚鄉土記憶中的桃花源——試論康原的台語詩歌〉，《修平人文社會學報》，第 16 期，2011 年 3 月

張珣：〈海洋台灣的民俗與信仰傳統：以媽祖與王爺為例〉，《臺北城市科技大學通識學報》，第 4 期，2015 年 4 月

葉倫會：〈灶神的傳說〉，《清流》，第 1 期，2016 年 1 月

楊玉君：〈常民節氣觀〉，《民俗曲藝》，第 198 期，2017 年 12 月

曾金承：〈康原詩歌中的台灣俗諺運用與推廣策略〉，《人文研究期刊》，第 14 期，2018 年 12 月

### 學位論文：

張靜枝：《康原〈逗陣來唱囡仔歌〉作品分析與教學應用研究》（臺中：國立臺中教育大學語文教育研究所碩士論文，2011 年）

黃慧雯：《康原作品中的臺灣諺語運用》（嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，2013 年）

