台灣文學研究學報第 42 期
2026 年 4 月．頁 41-83
國立臺灣文學館

路寒袖〈慈悲的跤步〉語言分析*

林慶勳
中山大學榮譽退休教授

摘要

路寒袖韻文詩〈慈悲的跤步〉，描寫庄民虔誠「迎 gia[5] 媽祖」繞境出巡，媽祖也用慈悲跤步走遍大小村落，照顧所有延頸期盼的信徒，甚至保佑圳溝庄頭，讓囡仔大細每年平安過日子。本文以路氏該詩 18 段詩句為對象，從語言學角度做詳細分析探討，先將詩文全部詞彙，依據語法學逐一分類，再對每個詞做「構詞分析」，藉以瞭解詞彙結構梗概；其次這些台語詩的詞彙，所使用漢字出現的「本字、訓讀字」、「假借字、後起造字」，對部分詞語因語素與語義結合產生的問題，做分析解釋；其次分析該詩「押韻」現象，藉以明白全首詩押韻或換韻的所以然；最後對該詩「音節節奏」與「音高節奏」的安排，試做一些語音學的合理解讀；最後一小節「修辭應用」，則先以語法結構分析做引路，再說明詩句修辭與詩意的適當性。

關鍵詞：詞素、構詞、音節、音高、節奏

＊ 本文初稿完成，承蒙台南大學退休李漢偉教授，以及屏東大學林秀蓉、余昭玟兩位教授，詳細閱讀並提供修改高見，謹此致謝。另外投稿之後，又接受兩位匿名審查委員仔細審閱，提出許多寶貴意見，本文已依據建議，斟酌修正，在此一並感謝兩位審查委員的辛勞。

A linguistic analysis of Lu Han-shiou's "tsu^{5}-pi^{1} e^{5} kha^{1}-poo^{7}"

Lin Ching-Hsiun

Professor Emeritus
National SunYat-Sen University

Abstract

The poetic work "tsu^{5}-pi^{1} e^{5} kha^{1}-poo^{7}" by Lu Han-shiou depicts devout villagers as they "gia^{5} 媽祖 " (welcome Matsoo, the sea goddess of Taiwan, during a religious pilgrimage. Matsoo herself walks through every village with compassionate steps, caring for all the devoted worshippers who eagerly await her blessings. Her protection extends to the entire town, ensuring that children of all ages live peacefully year after year. This paper provides a detailed analysis of the eighteen stanzas of Lu's poem from a linguistic perspective. First, it categorizes all the words in the poem according to grammatical rules and performs a morphological analysis on each word to understand the basic structure of the vocabulary. It then examines the use of Chinese characters, including original characters, explanatory characters, phonetic loan characters, and newly created characters, and also analyzes the issues arising from the combination of morphemes and semantics. Following this, the study examines the "rhyme" phenomena in the poem to understand the reasons behind the use of rhyme and rhyme variations. Finally, it offers some reasonable phonological interpretations of the "syllable rhythm" and "pitch rhythm" arrangements in the poem. The last section, "Rhetorical Application," begins with a grammatical structure analysis, clarifying the appropriateness of rhetorical devices and the poetic meaning in the verses.

Keywords: Morpheme, Morphology, Syllable, Pitch, Rhythm

一、前言

台語詩創作早在上個世紀三〇年代已經開始，只是發表的作品有限，未被特別重視，七〇年代以降，林宗源、向陽、宋澤萊、李勤岸、胡民祥、陳雷、林央敏、黃勁連、黃樹根、莊柏林、陳明仁、方耀乾、路寒袖、林沈默、謝安通、陳金順、藍淑貞等人，努力耕耘不斷創作，市面上見到的詩作專輯越來越多，直到今天台語詩成果豐碩，琳瑯滿目，讓人目不暇給。

宋澤萊區分台語詩創作有兩類，即「自由體現代詩」與「韻文詩」，[1] 有關韻文詩林央敏與黃勁連於八〇年代大量創作，在政治、思鄉場域上，篇篇傑作。到了九〇年代，竄起了莊柏林、路寒袖。尤其是路氏，一貫獨特風格，引人讚嘆，他跳脫台語歌詩過度渲染「政治」與「酒色」的窠臼，獨創自己吸收台灣傳統優雅文化的寬闊視野，以及細膩幽微的感情，只有母語才能入木三分描述的文字表達。[2] 如果我們從「繼承與創新」觀念，仔細朗讀路寒袖的韻文詩，也許會深深領受來自台灣文化薰陶的感動。

童年時期在故鄉經歷「迎 gia[5] 媽祖」盛況，神聖與莊嚴，慈悲與疼惜，懷念與期待，引領虔誠的信徒，焚香恭迎，媽祖所到之處，沸天震地，信仰的威力，全民樂於參與的畫面，一幕一幕不斷重複。當有幸讀到路寒袖〈慈悲的跤步〉這首節奏優美的韻文詩，反覆朗誦，實在愛不釋手，尤其對其中幾個對偶句，讓筆者感覺造句寓意深遠，遣詞用字，甚至音節對仗安排，極為工整，毫無雕琢痕跡，渾然天成的文字與節奏美感，實在少見。

路寒袖韻文詩篇篇蘊藏著「台灣」元素，以及作者個人生活經歷，讀者開卷展讀，即能融入作者營造的氛圍。路寒袖的台灣元素與生活經歷的神奇魔力何在？促使筆者想從〈慈悲的跤步〉的內容，試作語言基礎分析，探索詩人運用語言技巧的奧妙，雖然只是粗淺嘗試，卻是衷心寄望新詩評論走向多元的發展。

---

1 宋澤萊，〈試介李勤岸、胡民祥、莊柏林、路寒袖、林沈默、謝安通、陳金順、藍淑貞的臺語詩——九〇年代臺語詩的一般現象〉，《台灣新文學》12 期（1999.07），頁 267-268。

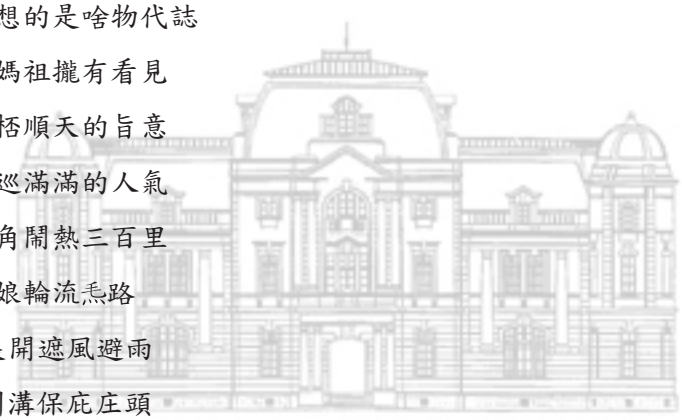
2 同註 1，頁 284；白靈，〈建構與逃逸 路寒袖影音創作中的台灣圖象〉，《兩岸詩》9 期（2022.02），頁 117-120（https://www.fengtipoeticclub.com/book/acp/ACP09.pdf）。

二、媽祖婆、阿媽的慈悲

路寒袖台語詩〈慈悲的跤步〉，與他之前創作多篇台語韻文詩風格十分類似，樸實語彙透露對台灣土地關懷，以及由此產生的風土文化思念；詩句音韻節奏與精選韻腳配合，有如美麗島嶼天籟的樂章。藉著沒有矯飾做作造句法，無論常民或知識分子無須透過解釋，只要用台灣話母語朗讀，即能引起深深共鳴，彷彿在聆聽島嶼慈母搖籃曲，如醉如癡進入夢鄉般享受。

先將〈慈悲的跤步〉全詩引錄如下，每句前面阿拉伯數字是筆者添加，主要用意在討論時指示之用。全詩 18 句，錄自 2022 年 4 月 10 日《聯合報》副刊。[3]

(1) 是媽媽，嘛是阿媽
(2) 彼是咱的媽祖婆
(3) 伊蹄佇素樸的鄉里
(4) 阮心內想的是啥物代誌
(5) 媽祖啊媽祖攏有看見
(6) 三月跋栖順天的旨意
(7) 遶境出巡滿滿的人氣
(8) 三月唷角鬧熱三百里
(9) 日頭月娘輪流𣍐路
(10) 令旗展開遮風避雨
(11) 保庇圳溝保庇庄頭
(12) 田底每一欉稻仔攏愛照顧到
(13) 媽祖慈悲的跤步
(14) 行過溪邊行過田岸行出大路
(15) 行過心酸行過苦楚行出前途



3 路寒袖，〈慈悲的跤步〉，《聯合報》聯合副刊，2022.04.10，D3 版。在原作之後列有「跤步、蹄佇、跋栖、𣍐路、轉來」五個註解，每一個詞先標音再做釋義，其中「𣍐路」即帶路之意，或許「𣍐」（讀 tshuā）漢字電腦常用字未收，注解中被遺落了。此外，「(8) 唷角」疑為「哨角」之誤，參見本文「三、構詞分析：（二）〈慈悲的跤步〉構詞分類　c. 偏正式合成詞」的說明。

(16) 一步一步轉來過伊的香爐

(17) 每一個信徒心內

(18) 攏安座一個媽祖

「慈悲的跤步」，媽祖腳步走到哪裡，慈悲關懷就到哪裡，正如詩句所說圳溝、庄頭，甚至田裡每一欉稻仔都會受到媽祖照顧，「慈悲」正是這首詩最重要的主題，媽祖對她的信徒慈悲回報，特別是在傳統社會，媽祖婆幾乎是人們一生守護神，小孩子靠她保佑長大，年輕人受她庇佑結婚、生子、事業有成，成年人受她照顧，減少病痛，排解許多紛爭等。

路寒袖的詩句，第一、二句「是媽媽，嘛是阿媽，彼是咱的媽祖婆」，開宗明義告訴大家，除了慈悲媽祖婆之外，媽媽與阿媽都是媽祖婆化身。一在天界，一在人間，都在執行慈悲的任務，永不停息，媽媽接力變成阿媽，沒有一刻離開自己孩子或孫子，無怨無悔照顧著家人成長。

對於「阿媽」這個照顧孫子影像，在路寒袖兩首台語詩〈阿媽的白頭鬃〉（1996）與〈五月節〉（2000），可以看到更深刻描述。如果從路寒袖自述文字中觀察，作者幼年時與祖母一起生活，受到阿媽無微不至照顧，自然對祖母懷念永生難忘，因此詩句中透露阿媽辛勞，阿媽教示，阿媽期待：[4]

心中只有一個夢，囝孫大漢會輕鬆。

阿媽的白頭鬃，教阮清白在人間；阿媽的白頭鬃，輕輕綁著伊的夢。

（〈阿媽的白頭鬃〉）

阿媽就用伊消瘦的雙手，共我拄咧大漢的夢攪咧。

伊講人生若親像肉粽，愛有餡、愛會芳、愛燒燒。

（〈五月節〉）

4 以下詩句引文，見路寒袖，〈阿媽的白頭鬃〉、〈五月節〉，《有夢最美　臺語詩集》（新北：遠景出版公司，2020.12），頁 129、137。

不論是媽媽、阿媽或者媽祖婆，她們在路寒袖台語詩中，似乎都是對孩童、民眾，甚至土地隨時扮演著守護神，因為有她們存在，鄉里才能保平安，過著安居樂業的生活。每一年都要在媽祖生日 3 月裡，請她出巡到處探望守護人民以及土地，由於這樣的民間信仰背景，所以帶出媽祖婆「慈悲的跤步」，到處巡遊，隨時關心，讓信仰她的庄民，都能得到最直接精神慰藉。

三、構詞分析

（一）構詞的分析基礎

分析〈慈悲的跤步〉構詞之前，先舉一例說明語法學與詞彙學常見術語，對下列討論比較容易瞭解。路寒袖韻文詩〈向玉山〉（2017）有一句：

我坐佇玉山的山頂尾。[5]

通常句子是由「主語＋謂語」構成，詩句中「我」是代名詞主語，「坐佇玉山的山頂尾」是句子謂語。上述謂語的結構是「述語＋賓語」，「坐」是動詞當述語，「佇」是介詞當述語的補語；「玉山的山頂尾」則是短語成分偏正式賓語。此處「賓語」結構，由定語構成的修飾語「玉山的」修飾中心語「山頂尾」而成。「玉山的」是帶詞尾「的」附加式合成詞；「山頂尾」是帶方位詞「尾」的偏正式合成詞。上述討論用分解結構表示更清楚：

主語（我）＋謂語（坐佇玉山的山頂尾）
謂語＝述語（坐佇）＋賓語（玉山的山頂尾）
述語＝述語（坐）＋補語（佇）
賓語＝附加式合成詞（玉山的）＋帶方位詞偏正式合成詞（山頂尾）

5 路寒袖，〈向玉山〉，《有夢最美　臺語詩集》，頁 68-71。

綜合以上分析，可以將「我坐佇玉山的山頂尾」，分解成「我／坐／佇／玉山的／山頂尾」五個詞，各詞的內部結構以及組成成分，已在上面說明清楚，不再重複。

語法學上對「詞」有一個定義：「最小的在造句時能夠自由運用的語法單位。」[6] 如果我們舉〈慈悲的跤步〉18 段收詞來看，詩人路寒袖將許多「詞」（包括單音詞、雙音合成詞、三音合成詞等）的意義串連起來，讓讀者可以明白他想表達什麼內容。同時這許多組音節與意義排列組合，也創造了台語優雅的形式美。

台語的合成詞與其他華語類似，兩個或多個詞素的結合相當緊密，中間不容許插入任何語素或詞，例如「媽祖」用「媽、祖」兩個語素組合成一個具有整體性的新詞，也就是慈悲神明林默娘的尊稱，不是「媽、祖」兩個語素簡單相加的詞義。「食菜 tsiah^{8}-tshai^{3}（指素食）」是「詞」，[7] 必須注意的是，並非兩個漢字組合都是「詞」，也可能是「短語」（phrase 或稱為「詞組」），「食菜」若是指「食一盤菜」的意思，[8] 雖然也是雙音節結構，卻是短語的成分而不是「詞」。

台語的先行研究者們，已經幫我們探討出詞與比詞更大的「短語」區別，讓我們在朗誦詩句時才能分別何處該斷句，何處該停頓，如此才能真正掌握詩人優美作品，讀者正確閱讀或大聲朗誦，才能與詩人創作形成共鳴。

（二）〈慈悲的跤步〉構詞分類

〈慈悲的跤步〉全詩共 18 句，依照敘述內容，大約可以分成三個段落。第一段落，從第一句到第五句，講住在窮鄉僻壤的媽祖，對當地子民內心苦惱或乞求，希望長大成人、讀書成績進步、進入社會找到好工作，生活平安順利，結婚生子讓父母不必擔心，田地稻作收成豐盈，家家戶戶六畜興旺、五穀豐收。什麼樣祈求，什麼樣困難，媽祖婆她都清楚明白，總是與庄民同在，隨時隨地解決庄

6 胡裕樹等主編，《漢語語法修辭詞典》（中國合肥：安徽教育出版社，1988.06），頁 66。

7 本文所有台語標音，皆依據教育部 2006 年公布《臺灣閩南語羅馬字拼音方案》（來源：https://language.moe.gov.tw/result.aspx?classify_sn=42&subclassify_sn=446，檢索日期：2024.04.10）以下不再一一說明。

8 舉例說明，參見楊秀芳，《臺灣閩南語語法稿》（台北：大安出版社，1991.04），頁 152。

民需求。

第六句至第十二句，是全詩第二段落，說明 3 月春暖花開，風和日麗好時節，媽祖婆準備在眾多信徒熱鬧簇擁下，遶境做一年一度出巡，哨角吹奏雄壯樂音當前導，庄民前呼後擁寸步不離，熱熱鬧鬧踏遍鄉里每一寸土地，此情此景，正是鄉間居民最快樂，感覺最有希望時刻，連水田每一欉稻仔都受到愛護與關注。

第 13 句到第 18 句，算是最後一個段落，詩人用慈悲句子，說明媽祖一路走過溪邊、田埂，以及人車通行大馬路，所有守護鄉里的土地都走遍了，甚至也走過庄民心中經歷的心酸、苦楚，最後指點有疑難信眾走出自己光明前途，如此神聖精神寄託，每一個人都滿心歡喜，從都市、從國外回來過火，從媽祖賜給大家幸福美滿的香爐，再取換一次新信物，等於在每一個信眾內心，安座一尊永遠保佑平安的媽祖。

從以上三段簡單敘述，庄民對媽祖出巡的內心祈望，加上慈悲媽祖環繞全村，對任何事物一一看顧的熱鬧景象，最後所有遊子陸續返回家鄉，用虔誠內心過爐換取新信物，寄望明年繼續得到媽祖庇佑。顯然這是路寒袖再一次從「文化意象」的角度描繪〈慈悲的跤步〉，[9] 與路氏前作〈煞戲〉（1993）、〈冬至圓〉（1994）、〈台灣的店〉（1995）、〈五月節〉（2000）等篇，都是對斷續猶存的台灣傳統文化，記錄故鄉風土人情之外，也回憶常民卑微生活片段，更可見到作者對台灣深深不捨的懷念情感。

以下分別從單純詞、合成詞、複雜式合成詞，以及短語四類說明。有關合成詞分類，參考楊秀芳著《臺灣閩南語語法稿》「構詞」一節討論與說明。[10] 以下台語詞彙說明若有需要標音，依據教育部 2006 年公布推薦使用《台灣閩南語羅馬字拼音方案》，不過為了書寫方便，將教育部公佈所說「傳統白話字聲調符號，使用不便時，得以數字標示法替代」即：1 陰平、2 陰上、3 陰去、4 陰入、5 陽

9 邱湘雲將路寒袖詩作意象，大致區分為：自然意象、人為物象、時間意象、空間意象、人物意象、夢意象、影意象，以及文化意象八類。見邱湘雲，〈路寒袖台語詩的韻律與意象風格探討〉，《國立彰化師範大學文學院學報》12 期（2015.09），頁 72-74。

10 同註 8，頁 150-184。

平、7 陽去、8 陽入。[11] 此外，在引用詩句或文字前面有「(1)、(2)、(3)」等標示者，表示該詩句是本文第二節全詩引文出現行數。

1. 單純詞

台語單純詞不完全是用一個漢字表示的單音詞，有時也會出現用兩個音節（兩個漢字）表示一個語素的單純詞，例如「葡萄 phu^{5}-to^{5}、蚊蚋 ka^{1}-tsuah^{8}（蟑螂）」等，也屬於單純詞。不過在〈慈悲的跤步〉這首詩中，所有單純詞都是單音節，畢竟台語中複數音節的單純詞還是少數。

(1) 是（加上 (2)、(4) 三見）。其中「是」在「(1) 是媽媽，嘛是阿媽」兩組述賓短語中，動詞「是」字起肯定和聯繫作用，[12] 在「是」字後面跟隨的名詞「媽媽、阿媽」，語法功能屬「賓語」成分。「(2) 彼 he^{1}」即華語「那個」，指示代名詞，指稱較遠距離的東西；「(3) 伊、(4) 阮」則分別指第三人稱單數代名詞，以及第一人稱複數代名詞；(5)「啊」，置於句末的助詞，是提示主題「媽祖」，藉以引起讀者注意。

(12) 到，屬於介詞功能，做為聯繫引出前面動詞「照顧」的工具性質單音詞。(16) 過，屬於動詞，在此為宗教「過火、過爐」之意。(18) 攏，表示範圍或數量的副詞，修飾後接的動詞述賓式合成詞「安座」。

2. 合成詞

「合成詞」指兩個語素的結合非常緊密，它是不容許插入任何語素成分。辨識是否合成詞，台語「變調」正好賜給我們一個好方法，如果前音節讀變調就屬於合成詞，表示是兩個音節結合相當緊密的合成詞。一般現象台語雙音詞，後面音節聲調永遠不變，前面音節依照規則必須變調，例如「(4) 心內」心字本調是第一調陰平調，與內字組合成詞後，要變調讀第七調陽去調，即「(4) 心內 sim^{1}-

11 見教育部《臺灣閩南語羅馬字拼音方案》（來源：https://language.moe.gov.tw/result.aspx?classify_sn=42&subclassify_sn=446）。本文撰寫內容，以數字呈現時，有表示「聲調」，也有表示「調值」，為避免兩者混淆，聲調符號數字改以右上角上標顯示，例如本來應當標示「gia5 媽祖」，改標作「gia^{5} 媽祖」。

12 呂叔湘主編，《現代漢語八百詞》（中國北京：商務印書館，1991.09），頁 434。

lai^{7} → sim^{7}-lai^{7}」；同理「(5) 看見」見字不變調，看字本調第三調陰去調，變調之後讀第二調陰上調，即「(5) 看見 khuann^{3}-kinn^{3} → khuann^{2}-kinn^{3}」。由此可見「(4) 心內、(5) 看見」都是合成詞無誤。[13]

2-1. 重疊式

「(1) 媽媽」，重疊同一語素「媽」構詞，屬於重疊式合成詞。

2-2. 附加式

「(1) 阿媽，有「阿」屬於前綴附加式合成詞。「(1) 阿媽」一詞的「阿」，加在親屬稱謂前面，表示一種親暱稱呼。

「(2) 咱的 lan^{2}-e^{5}、(4) 想的 siunn^{7}-e^{5}」，有「的」屬於後綴附加式合成詞。「(2) 咱的」，接在修飾語人稱代詞「咱」之後，用以修飾後面媽祖婆的成分。附加在人稱代名詞之後，表示領屬關係，通常詞根必須變調，[14]「咱的 lan^{2}-e^{5} → lan^{1}-e^{5}」。「(4) 想的」，接在修飾語動詞「想」之後，使動詞有名詞化的作用。[15]此類則無須變調。

「(9) 日頭、(9) 月娘、(11) 庄頭、(12) 稻仔」四個詞，每一個詞前一音節「日、月、庄、稻」，都是具有詞彙意義的語素，後接音節的「頭、娘、仔」，則是不具實際意義的詞綴語素，此類構成的合成詞屬於後綴附加式合成詞。

「(16) 伊的」，人稱代名詞「伊」，加上助詞「的」表示所有格，屬於後綴附加式合成詞；「(17) 信徒」，加上類屬作用「徒」字，屬於後綴附加式合成詞。

2-3. 複合式

a. 主謂式合成詞

由主語與謂語兩個語素結合而成，結構如同句法的主語與謂語關係。此類合成詞一般可作為名詞、動詞、形容詞使用。

---

13 有關連讀變調簡單介紹，請參考本文「七、音高節奏的排列：（二）聲調的音高節奏」說明。

14 盧廣誠，《台灣閩南語詞彙研究》（台北：南天書局，1999.08），頁 27。

15 楊秀芳，《臺灣閩南語語法稿》，頁 168。

〈慈悲的跤步〉所有詩句，只有「(15) 心酸」一個屬於主謂式合成詞，即用主語語素「心」，加上謂語語素「酸」所組成，作為形容詞使用。

b. 並列式合成詞

又稱「聯合式合成詞」，由兩個意義相同、相反或相對的語素並列在一起構成，各語素是平等，不分主次。並列式合成詞常見的有名詞、動詞、形容詞、副詞。

詩句所見有：(3) 鄉里、(4) 代誌、(5) 看見、(6) 旨意、(8) 鬧熱、(11) 保庇（兩個）、(12) 照顧、(15) 苦楚等九個。「(4) 代誌」，屬相關義並列複合詞，詳見本文「四、台語文字的訓讀與假借：（二）台語假借字」小節說明。

「(8) 鬧熱」及「3. 複雜式合成詞」將介紹的「(3) 素樸」兩個詞，與華語詞彙「熱鬧、樸素」意義相同，只不過詞素排列順序顛倒，卻是台語特有的構詞方式。《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》收錄「鬧熱」一詞，解釋為：「熱鬧。場面高興、熱烈。」，「素樸」一詞卻未收。《教育部重編國語辭典修訂本》「鬧熱」與「素樸」兩個詞條都有收錄，「鬧熱」解釋為「繁忙喧噪。」引白居易詩「紅塵鬧熱白雲冷，好於冷熱中間安置身。」；「素樸」解釋為「樸實無華」，引《三國志卷四十二・蜀書・譙周傳》：「身長八尺，體貌素樸。」可見有一些台語詞是繼承古語詞而來。

「(3) 鄉里、(5) 看見、(6) 旨意、(12) 照顧、(15) 苦楚」，也是古華語詞借入台語使用。

c. 偏正式合成詞

構成的兩個語素，前一個語素修飾或限制後一個語素，後一個語素是詞彙的中心。

詩句所見有：(1) 嘛是、(4)(17) 心內、(4) 啥物、(5)(13)(18) 媽祖（(5) 二見，總計四個）、(6)(8) 三月、(7) 出巡、(7) 人氣、(8) 嗩角、(10) 令旗、(11) 圳溝、(12) 田底、(13) 跤步、(14)(15) 行過（(14)(15) 各二見，總計四個）、(14) 溪邊、(14) 田岸、(14)(15) 行出、(14) 大路、(15) 前途、(16) 香爐、(18) 一個。偏正式合成詞為詩句中最常見的合成詞，共有 29 個。

「(1) 嘛是」即「也是」，屬台語常用詞語，「嘛」是副詞修飾動詞「是」。

「(8) 嗩角」疑為「哨角 sau^{3}-kak^{4}」之誤。哨角為一種民間宗教樂器，外形像嗩吶，直式的哨角吹奏時，整個樂器拉開長度有 146 公分，聲音渾厚，可以傳播至極遠地方，有種莊嚴之感，媽祖出巡時配合「馬頭鑼」當做前導。[16]「哨角」屬於偏正式合成詞。

上述 (7) 出巡、(14)(15) 行過、(14)(15) 行出，都是以動詞為中心的偏正式合成詞，有別於其他以名詞為中心的偏正式合成詞。

「(7) 人氣」，請參見本文「四、台語文字的訓讀與假借：（一）台語訓讀字」與「五、押韻分析：（二）《彙音寶鑑》押韻說明」兩小節說明；「(14)(15) 行過」、「(14)(15) 行出」兩組，請參見「七、音高節奏的排列：（二）聲調的音高節奏」及「八、修辭應用：（一）類疊」說明。

「(5)(13)(18) 媽祖、(7) 出巡、(10) 令旗、(11) 圳溝、(14) 大路、(15) 前途、(16) 香爐」也是古華語詞借入台語使用。

d. 述賓式合成詞

由動詞語素與後接名詞語素兩個構成，名詞作為該動詞的賓語。此類述賓式合成詞，多為動詞或形容詞性質。

詩句所見有：(6) 跋桮、(7) 遶境、(9) 炁路、(10) 遮風、(10) 避雨、(18) 安座，共計有六個。

「(6) 跋桮」即擲筊，「(9) 炁路」即帶路，請參見本文「四、台語文字的訓讀與假借：（一）台語訓讀字」說明。「(18) 安座」原指恭請神明入廟一種儀式，在此「迎媽祖」儀式尾聲，全村眾多善男信女虔誠迎接下，將媽祖迎請安奉於神龕之中，一般民間都稱為「入火安座」。

「(7) 遶境、(10) 遮風、(10) 避雨」，都是古華語詞借入台語使用。

e. 述補式合成詞

由前面動詞語素加上後接的動詞或形容詞語素所構成，後面的動詞或形容詞

16 國立臺灣歷史博物館（來源：https://the.nmth.gov.tw/nmth/zh-tw/Item/Detail/73114c97-53c2-4e20-ab2f-84790befc52b，檢索日期：2024.05.20），「線上博物館」介紹「哨角」說明；又全國能用手工製作哨角的魏幼謙老先生（1925-2021），居住在北港朝天宮附近，六十歲開始製作哨角，至九十一歲經手製作完成的哨角不知其數。參見《匠人魂》吹響哨角的音（來源：https://www.youtube.com/wat ch?v=0yLE3aDOOkg&list=PLv_IUW41nxfKGVHE62Y9jAQRjNyw8bRV-&index=31，檢索日期：2024. 05.17）。

做為前面動詞的補語，說明動詞動作的結果或狀態。

詩句所見有：(3) 蹛佇、(5) 攏有、(9) 輪流、(10) 展開、(12) 攏愛、(16) 轉來，總共有六個。「(3) 蹛佇 tua^{3}-ti^{7}」，即華語「住在」的意思。

「(9) 輪流、(10) 展開、(16) 轉來」，都是古華語詞借入台語使用。

3. 複雜式合成詞

以複數合成詞方式構成的「複雜式合成詞」，有時是加綴式構詞，有時是兩個合成式構詞。

「(2) 媽祖婆」一詞，是偏正式合成詞「媽祖」當修飾語，修飾中心語「婆」，構成「名（媽祖）名（婆）偏正複雜式合成詞」。

「(3) 素樸的」，是並列式合成詞「素樸」加後綴「的」形成，屬於形容詞後綴附加複雜式合成詞。「(6) 順天的」，是述賓式合成詞「順天」加後綴「的」，構成後綴附加複雜式合成詞。「(7) 滿滿的」，「滿滿」是重疊式合成詞，文學形式表現有「全面、遍佈」之意，在形容詞「滿滿」之後加後綴「的」形成，屬於形容詞後綴附加式合成詞。「(13) 慈悲的」，也是並列式合成詞「慈悲」加後綴「的」形成，屬於形容詞後綴附加式合成詞。

「(8) 三百里」一詞，是偏正式合成詞「三百」當修飾語，修飾中心語「里」，形成複雜式偏正合成詞。

4. 短語

「短語」是小於句子，大於詞的成分，詩句中如：(3) 素樸的鄉里、(4) 是啥物代誌、(7) 滿滿的人氣、(11) 保庇圳溝、(15) 行出前途、(17) 信徒心內，等等都屬於短語，此類隨意組合的短語，不一一說明。

「(12) 每一欉」、「(17) 每一個」，這裡「一欉」、「一個」，與「指示代詞」「每」結合後，語義不是只有單一的意思，試比較「(17) 每一個信徒心內」與「(18) 一個媽祖」，「(18) 一個」屬偏正式合成詞，才是真正數量的一個。「(12) 欉、(17) 個」都屬「個體量詞」，「每」呂叔湘解釋說：「指全體中的任何個體，

用來代表全體，強調個體的共同點。」[17] 因此「(12) 每一欉」與「(17) 每一個」，都不是指單一的一個或一欉。雖然數詞可以無限制與量詞組合，組合之後的意義大約是字面意義的總和，不過這裡與「每」組合後，受到它的語法功能制約，此類合成詞不像一般複合詞結構緊密、意義獨立，因此語法學家稱之為過渡詞。[18] 基於這項考慮，暫時將「(12) 每一欉」、「(17) 每一個」列在「短語」中。

「(16) 一步一步」，「步」屬於「動作量詞」，雙音節詞「一步」重疊之後的語法功能，與上面「一欉」、「一個」相類似，已經不是單一的「一步」意思。基於數詞與量詞結合不像複合詞那麼緊密，因此也暫列為「短語」。

路寒袖這首〈慈悲的跤步〉，如果讓完全沒有學過台語的人來閱讀，大致內容意思用華語去瞭解，或許可以掌握五成以上意思，但是要他用純台語大聲「朗讀」出來，可能有一點困難，原因在其中有許多台語詞彙，與華語意思或讀音完全兩回事，很難含糊帶過。如果能瞭解各句詩的構詞差異，相信對作者精心安排的創作，以及詞彙所表達的聲音美與文辭美，才能掌握得恰到好處。

四、台語文字的訓讀與假借

如果就漢字與它所記錄語言之間關係來看，在台語這個語言裡，漢字代表的是台語的語素。例如「tng^5」在「唐山、禮堂、儉腸凹肚、久長」四個詞中，相同讀「tng^5」的語素，分別由「唐、堂、腸、長」不同漢字表示，從這個角度看，台語使用漢字其實是一種「語素文字」。

「語素」用最簡單定義來說，就是「語音與語義結合的語言最小獨立單位」。由此可見，台語的單一語素，除少數可以充當詞彙使用之外，大多數必須結合其他語素組成新詞，才能應付層出不窮的語言使用。

台語尚未出現文字使用時期，「語音（白讀音）」與語義結合」完全吻合沒有任何問題，有了文字之後，為了讀懂經典書籍，自然產生台語文讀系統的漢字音，此時大致上音與義結合還算契合。可是比文讀音先有的白讀音，有時就與台

17 同註 12，頁 341。

18 同註 15，頁 198「3.3.5 定詞」。

語文讀漢字音格格不入，等於說要讓早已生成的腳，去試穿本來就不是專為它量身定做的鞋子（漢字），扞格不入的情況，想必會層出不窮。[19]

當台語的白讀說話音，需要使用文字表達時，卻找不到適當漢字來書寫，「窮則變，變則通」，此時台灣先民的智慧就出現了，也就是借用「同義字」或「同音字」做權宜的處理方法。借用同義字就是一般所稱的「訓讀字」，借用同音字也就是所謂「假借字」。兩者都是「暫借」性質，卻有根本的差異，訓讀字是「借義不借音」的借用，假借字則是「借音不借義」的使用。

（一）台語訓讀字

1. 以「人」字為例說明什麼是訓讀字

路寒袖 2017 年創作的〈消失的國度——詩寫大肚王〉有兩句說：

咱是這塊土地的主人，活落去是祖靈的向望。[20]

「主人 tsu^{2}-lang^{5}」的人字讀「lang^{5}」，才能與意思「指望」的「向望 ng^{3}-bang^{7}」押韻。在 1996 年舊作〈阿媽的白頭鬃〉也出現一句「人間」：

教阮清白在人間。[21]

或者〈慈悲的跤步〉「(7) 遶境出巡滿滿的人氣」，「人氣 jin^{5}-khi^{3}」與「人間 jin^{5}-kan^{1}」，同樣都讀成「jin^{5}」，何以一個「人」字有時讀「lang^{5}」，有時卻讀「jin5」，究竟有何不同？

在台語語言使用，遇到語音不跟語義結合的現象，屢見不鮮，例如「人」字，《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》，可以找到下列兩組不同讀音的詞條：

---

19 胡莫，〈台語訓讀字——以答許教授極燉先生〉，《臺灣風物》45 卷 3 期（1995.09），頁 33-52 一文，有詳細的說明，可以參考。

20 路寒袖，《有夢最美　臺語詩集》，頁 87。

21 同註 20，頁 129。

A 後世人、無人緣

B 愛人仔、美人

A 組人字讀「lang^{5}」，B 組人字讀「jin^{5}」。A 與 B 之間的讀音差異，不是文讀與白讀不同，而是「本字」與「訓讀字」差異。

「B 人 jin^{5}」，北宋陳彭年等人編輯韻書《廣韻 • 十七真》平聲載有：「人，天地人為三才。如鄰切。」[22] 反切的中古擬音 [ˌnzi̯jen]，[23] 與台語讀音 jin^{5}[dzin^{5}] 相近似。[24] 由「如鄰切」的人字讀音，與 B 組人字讀「jin^{5}」相近似，意義也相同，因此認定「B 人 jin^{5}」，是音、義結合的語素，在此可以稱之為「本字」。

由此可見「(7) 人氣 jin^{5}-khi^{3}」的人字，是本字無誤。從另一方面來看，「A 人 lang^{5}」，應當是一組借用「B 人 jin^{5}」的意義，卻不借其讀音的「訓讀字」。

「A 人 lang^{5}」，也有它的本字，根據前人研究《廣韻 • 二冬》平聲收有：「儂，我也。奴冬切。」[25] 可能就是它的「本字」，「儂」有些地區也寫成「農」。根據曹志耘主編《漢語方言地圖集 • 詞彙卷》第 39 圖所載，[26] 用「儂」（或「農」）表示「人」字的方言，在長江以南的吳語區、閩東語、閩南語各方言點屢見不鮮。

「奴冬切」中古音擬為 [ˌnuoŋ]，與台語的 lang^{5}[laŋ^{5}] 讀音近似。《廣韻 • 二冬》平聲，也收有儂同音字：「膿，腫血也。奴冬切。」[27] 台語「膿」字，文讀 long^{5}，白讀 lang^{5}，似乎可以說明 [– oŋ] 讀 [– aŋ]，應當是常見的現象。

由此看來，「A 人 lang^{5}」，只有意義與「B 人 jin^{5}」相同，讀音則「lang^{5}」與「jin^{5}」相差太遠，因此稱「A 人 lang^{5}」為借義不借音的「訓讀字」。在應用

22 陳彭年等撰，《校正宋本廣韻》（台北：藝文印書館，1967.10 影印出版），頁 102。

23 由反切推定的中古音擬音，請參見林慶勳、竺家寧合著，《古音學入門》（台北：臺灣學生書局，1989.07），頁 69-90，以下相同，不再一一說明。

24 值得注意的是中古音未必比台語白讀還古，這裡所以舉《廣韻》、《集韻》，只不過是有一個書面資料做比較基礎。此外中古音也好，台語也好，各自有其音韻變遷，我們只能使用後代已經變化的語音去說明比較的大概，無法在此詳述其演化，正如何大安所說：「一個語言古、今或方言的差異，很大的一個部分，就是音韻變遷的結果，而音韻的變遷，又是累積了許許多多的語音變化所造成。」見何大安，《聲韻學中的觀念和方法》（台北：大安出版社，1987.12），頁 111。

25 同註 22，頁 33。

26 曹志耘主編，《漢語方言地圖集 • 詞彙卷》（中國北京：商務印書館，2008）第 39 圖。

27 同註 22，頁 33。

上由於「lang^{5}」的說話音極為普遍，因此一些書寫者捨棄不好寫的「儂」字，改用一個意義相近的「人」字來代替，無形中就讓「人」字增加了一個「lang^{5}」的讀音。

最後補充說明「(7) 人氣 jin^{5}-khi^{3}」，無庸置疑，這是借用日語「人氣にんき」的音譯外來語。此詞可能先在台語中使用，後來華語才開始流行起來。如果以台語與日語的音與義做比較，文字相同，詞義也絲毫無差，讀音也極為類似，因此用「音譯外來語」稱呼再也恰當不過。由於日語與台語都使用漢字書寫，在移借時讀音畢竟會有一點小不同，如果我們也把它用「訓讀字」看待，好像也說得過去，因為日語與台語是兩個系屬不同語言，所以在此有必要補充說明。

2.「一」與「蜀」

下面「一、田、稻」三字，在台語句子中也是訓讀字，它們在其他閩南語中，已被證實是訓讀字，以下根據張盛裕〈潮陽方言的訓讀字〉的論述作介紹。[28]

〈慈悲的跤步〉「(12) 每一欉、(16) 一步一步、(17) 每一個、(18) 一個」，出現了 5 個「一」字。「一、二、三」在台語數數量的基數，讀「tsit^{7}、nng^{7}、sann^{1}」，在指順序的序數，讀「it^{4}、ji^{7}、sann^{1}」。〈慈悲的跤步〉詩句 [5] 個「一」字，都是基數而不是序數，那麼它們要讀本字「蜀 tsit^{7}」才合理，《廣韻 • 三燭》入聲，[29]「蜀」標反切「市玉切」讀 [ʑjuok̚]，釋義只說「葵中蟲也」與數目完全無關。何以如此？張盛裕〈潮陽方言的訓讀字〉一文也未說明。或許用字的人見到本字「蜀 tsit^{7}」難認，改用訓讀字「一 it^{4}」替代。

3.「田」與「塍」

〈慈悲的跤步〉「(14) 田岸、(12) 田底」，有兩個「田」字，它的本字是《廣韻 • 十六蒸》平聲所載：「塍，稻田畦也。食陵切。」，[30] 中古擬音 [ᶜdʑʱjəŋ]。用字的人捨難認也難寫的「塍」，改用了詞義相近的訓讀字「田」來代替。

---

28 張盛裕，〈潮陽方言的訓讀字〉，《方言》1984 年 2 期（1984.05），頁 135-145。

29 陳彭年等撰，《校正宋本廣韻》，頁 461。

30 同註 29，頁 199。

4.「稻」與「粨」

〈慈悲的跤步〉「(12) 稻仔」，稻字的本字是《集韻 • 四十九宥》去聲所載：「粨，稻實。直祐切。」[31] 中古擬音 [ɖʰjuˇ]，「粨」屬於非常用字，用字者使用意義相近讀音有異的訓讀字「稻」來充當。

5. 到字

「到」台語文讀 to^{3}，白讀有兩個讀音 kau^{3}、tau^{3}，張振興《臺灣閩南方言記略》認為讀 kau^{3} 是「訓讀字」，卻未說明「本字」是何字。[32]〈慈悲的跤步〉第 (12) 句短語「照顧到 tsiau^{3}-koo^{3}-kau^{3}」，「到」屬於介詞功能，聯繫引出「照顧」一詞。讀 kau3，才能與第 (11) 句「庄頭 tsng^{1}- thau^{5}」相押韻。

路寒袖向來用字講究精準，除文學技巧表現外，也會考慮語言文化的呈現，然而〈慈悲的跤步〉18 段詩句中，出現了幾個「訓讀字」，不知是否有「寫本字懼人不識，寫訓讀字又意嫌其非」的猶豫。[33] 在台語書寫環境的制約下，不得不把基數的「一」與序數的「一」從俗處理；讓台語讀「lang^{5}」與「jin^{5}」，同用一個「人」字標示。如此或許省卻解釋說明的繁瑣，但這只是一種權宜，絕不是正確解決的好方法。

6. 耍路

〈慈悲的跤步〉「(9) 耍路 tshua^{7}-loo^{7}」，「耍」字極為罕見，19 世紀初漳州、泉州方言韻書有收錄，[34] 都是簡單的註解「耍，俗字」、「耍，相耍」之類。

---

31 丁度等撰，《集韻》（台北：新興書局，1959.10 影印出版），頁 529。

32 張振興，《臺灣閩南方言記略》（台北：文史哲出版社，1989.03），頁 53。又北京大學中國語言文學系編，《漢語方音字匯》（中國北京：文字改革出版社，1989.06），頁 189 列有「到」字，說明廈門、潮州、福州讀 kau 是「俗音」，可參考。

33 北齊顏之推感嘆當時文字書寫有正體、俗體的紛擾，在他所著《顏氏家訓 • 書證篇》有一段話：「從正則懼人不識，隨俗則意嫌其非，略是不得下筆也。」本句話模仿顏氏之意而臆造。

34 如謝秀嵐，《彙集雅俗通十五音》（1818）、壺蘆主人序《增補彙音》（1820）、黃謙《彙音妙悟》（1800）、廖綸璣《拍掌知音》，以上作品收入洪惟仁編，《閩南語經典辭書彙編》（台北：武陵出版公司，1993.02 影印出版）。

近人編輯的台語辭書有稍微詳細舉例說明，[35] 由此可證，使用「𣍐」字當「帶領、引領」等義，可能早在 18 世紀以前就出現了。

根據網路「維基辭典」詞條所載，「𣍐」字由台大中文系已故退休吳守禮教授（1909-2005）提議，[36] 認定該字為「會意漢字」。即「毛」（羽毛，象徵母雞）＋「灬」（四點，象徵四隻小雞），字義是「母雞引導，並將四隻小雞放在羽毛下方保護。」

這個「𣍐」字，在台語使用的動詞很常見，如今訂定為「會意」造字方法，因為它是在有語言一段很長時間之後才造字，與其他台語動詞借用歷史久遠的古漢語詞不同。由於本字不明，我們稱它為「後起造字」，等於是另一種訓讀字。

（二）台語假借字

上面說明了本字與訓讀字的關係，訓讀字是一種語言移借形成的現象，借過來之後在本語言使用，屬於「借義不借音」的借用關係。本小節所要說的「假借字」恰好相反，它屬於「借音不借義」的語言使用現象。

1. 假借字使用的社會背景

在舊時歌仔冊（又稱「歌仔簿」，俗稱「七字仔」）中常常會發現假借字使用，例如歌仔冊《問路相褒歌》有：[37]

A 念歌算是那廣話／听君汝廣這條代／廣話咱免驚人知

B 是君上界擔須營／說伊到今未食罩／榮榮通好念歌詩

35 如麥都思編，《福建方言字典》（英國倫敦出版，1837）；小川尚義編《日台大辭典》（日本東京：台灣總督府學務課，1907.03）與《台日大辭典》（日本東京：台灣總督府學務課，1931.03/1932.03）；王育德編《台灣語常用語彙》（日本東京：永和語學社，1957.12）；黃有實編，《台灣十五音辭典》（自行出版，1972.09）以上作品收入於洪惟仁編，《閩南語經典辭書彙編》、甘為霖編，《廈門音新字典》（台南：台南教會公報社，1913.07 初版，1993.06 版）及沈富進編，《彙音寶鑑》（嘉義：自行印刷，1954.12 初版，1974.07 版）等書。

36 維基詞典：𣍐（來源：https://zh.wiktionary.org/zh-hant/ 𣍐，檢索日期：2024.05.31）。

37 林慶勳編，《問路相褒歌研究》（高雄：中山大學中國文學系，1999.02），頁 1、2、20、21、37。

A 段三句引文「廣 kong2」即「講 kong2」的同音假借字。B 段「須營 su1-iann5」即「輸贏 su1-iann5」的同音假借：「罩 tau3」即「晝 tau3」午飯的同音假借：「榮榮 ing5-ing5」即「閒閒 ing5-ing5」沒事做的假借字。

歌仔冊在台灣早期農業社會有它存在價值，當時有機會讀書能認字的人不多，有了薄薄一本歌仔冊，由識字的人伴隨著簡單樂器吟唱自娛娛人，聽歌者既可以當做娛樂，也可以將歌詞內容熟記，做為生活教育參考，甚至自行購買歌仔冊當做學習識字課本，對台灣早期社會教育有一定貢獻。

基於上述的社會背景，歌仔冊不能用太典雅漢字書寫，否則會妨礙許多想認字或娛樂的廣大群眾，因此歌仔冊作者使用許多今天看來無奇不有的「假借字」，我們也不必太過苛責，畢竟它們擔負著社會教育功能。

2. 代誌

回頭我們來看路寒袖〈慈悲的跤步〉「(4) 代誌 tai7-tsi3」，代誌就是一般所說的「事情」，它的本字是「事志」，這兩個語素屬於相關義並列複合詞，事字台語白話音讀 tai7，[38] 或許當初記錄用字時，擔心有人不知「事」字白話音，因此用一個同音字「代 tai7」來代替，志字則用同音加上意義又近似的「誌」，於是形成了今天的「代誌」。在此「代」屬於同音「事」的假借字。這是路寒袖詩句中唯一使用的假借字。

「代誌」有時省略為「代」，也是「事情」之意，例如《問路相褒歌》上面所舉 A 段「听君汝廣這條代」，其中代即「代誌」的意思。台語常說的「可憐代」、「見笑代」、「好代」就是這類例子。當然台語說「無代無誌」、「惹代誌」，更可以證明「代誌」已是常用詞。

五、押韻分析

（一）《彙音寶鑑》標音體例

想要瞭解〈慈悲的跤步〉押韻情況，如果用自己母語讀音去標音作分析，說實在有一點主觀不科學，因此引用前人記錄台灣話讀音的「韻書」收字，做為討

38 廈門及福州白話音「事」也讀 tai^{7}，見北京大學中國語言文學系編，《漢語方音字匯》，頁 69。

論依據，有其必要。雖然近人嘉義梅山沈進富編《彙音寶鑑》，這本韻書現在已經少有人使用，而且許多現代台語研究者根本不屑一顧，主要是該書歸類繁瑣，使用者想要瞭解編排體例，可能要花一點時間才能明白，因而被排斥屬於不實用台語韻書，然而想當年 1950 至 70 年代，《彙音寶鑑》卻是台語學習者人手一冊暢銷書，供不應求，一再出版，1993 年已經印行 30 多版，在當時屬於極為罕見出版盛事。[39]

該書標音體例，以「里」字為例，《彙音寶鑑》標：[40]

里：「居。上上聲。己字韻。第二聲。柳」

「居」是韻母，其下收有主要元音與韻尾相同韻字，同韻母內收字可以有聲調差異，與作近體詩參考的詩韻，只收同聲調、韻母有一些不同。《彙音寶鑑》共收有「四十五字母音」，也就是四十五個韻母；其次標列聲調「上上聲」，即「陰上聲」，就是台語通稱「第二調」。上平、上上、上去、上入，分別是「陰平（第一調）、陰上（第二調）、陰去（第三調）、陰入（第四調）」；下平、下去、下入就是「陽平（第五調）、陽去（第七調）、陽入（第八調）」。

「己字韻」，則是《彙音寶鑑》獨創小韻，它是對「居韻」這個大韻而分出的小韻。「己字小韻」只收「上上聲（陰上、第二調）」的字。最後「柳」是指聲母，《彙音寶鑑》沿襲使用傳統閩南韻書泉州音的《彙音妙悟》，以及記錄漳州音的《彙集雅俗通十五音》標音方式，即「柳 l、邊 p、求 k、去 kh、地 t；頗 ph、他 th、曾 ts、入 j、時 s；英 ø[41]、門 m、語 g、出 tsh、喜 h」15 個台語聲母。

每一種語言的使用，詞義與語音結合，是約定俗成代代相傳，不能任意更動或臨時添加。這個基本觀念，主宰著台語每一個詞（字）都有固定讀音及跟隨的詞義。

---

39 維基百科：沈富進（來源：https://zh.wikipedia.org/wiki/沈富進，檢索日期：2024.05.24），據說 2015 年 1 月統計，已銷售 20 萬本以上，主要是一貫道及台語講經寺廟採購最多。

40 沈富進編，《彙音寶鑑》，頁 503。

41 「ø」這個音標代表零聲母。

（二）《彙音寶鑑》押韻說明

1. 押韻韻腳的認定

〈慈悲的跤步〉押韻的韻腳，為什麼選擇某個讀音，正是根據「音義關係」而來，例如「見」字，在《彙音寶鑑》出現下列幾個不同詞義與音韻位置，為方便說明，各組最後音值標音，根據沈氏羅馬字標音，再據《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》修改：

(5)〔見〕[42]

A 視也。堅。上去聲。見字韻。求。/ kian3

B 又見，仝現。堅。下去聲。健字韻。喜。/ hian7

C 看見，相見，見面。栀。上去聲。Kin 字韻。求。/ kinn3

「見」字，白讀 kinn^{3}，文讀 kian^{3}，在詩中「看見 khuann^{3}-kinn^{3}」台語讀這兩個音節都是白讀；從詩句「(5) 攏有看見」詞義做選擇，大約是選 C 組最恰當，而且讀音「kinn3」正好是白讀音，讀白讀音才能與第 (4) 句「代誌 tai7-tsi3」押韻。A 與 B 詞義都與詩意不相近，又是文讀音，排除不選用。

以下再舉「氣、雨」兩個字做說明：

(7)〔氣〕[43]

A 氣力，出氣。規。上去聲。季字韻。去。/ khui3

B 元氣，息也。龜。上去聲。句字韻。去。/ khu3

C 元氣也，氣息也。居。上去聲。記字韻。去。/ khi3

「氣」字白讀 khui^{3}、文讀 khi^{3}，在詩文中第 (7) 句「人氣 jin^{5}-khi^{3}」，屬於從日語移借進入台語的外來詞，原文「人気、にんき」，有「人緣、聲望、受歡

42 同註 40，A 頁 35、B 頁 48、C 頁 260。《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》（來源：https://sutian.moe.edu.tw/zh-hant/，檢索日期：2024.04.10）

43 同註 40，A 頁 74、B 頁 474、C 頁 511。

迎」意思。衡量上述三種收音詞義都相當近似，但是排除 A 白讀說話音，以及 B 泉州音腔口，[44] 最後選擇 C 文讀音，從押韻來看，文讀音才能與第 (6) 句「旨意 tsi^{2}-i^{3}」、第 (8) 句「三百里 sann^{1}-pah^{4}-li^{2}」相押韻。

(10)〔雨〕[45]

A 風雨也。沽。下去聲。怙字韻。喜。/ hoo^{7}

B 水蒸為雲，降為雨也。龜。上上聲。韭字韻。英。/ u^{2}

C 水蒸所降為雨也。居。上上聲。己字韻。英。/ i^{2}

D 自上而下曰雨。居。上去聲。記字韻。英。/ i^{3}

A 等四個詞義都相同，不過 A 讀 hoo^{7} 與避字合成詩句「(10) 避雨」phiah^{4}-hoo^{7}，是兩個白讀音節結合雙音詞，才能與第 (9) 句「焉路 tshua^{7}- loo^{7}」押韻。B 讀音 u^{2}，則是文讀音，若一白一文結合讀成「phiah^{4}-u^{2}」，不是台語習慣說法。C、D 讀音都是「i」，一個陰上第二調，另一個陰去第三調，它們差異只有聲調，現代漳州話二十四節氣「雨水」讀「i^{2}-tsui^{2}」，[46] 至於 D 讀第三調，實在找不到依據，從略。

2.〈慈悲的跤步〉的押韻

〈慈悲的跤步〉押韻的韻腳，以方括弧標示，台語若與《彙音寶鑑》音韻有差異，會在下面說明，屬於羅馬字標音系統差異而音值相同者省略：

第一段

A 組：(1)（媽）ma^{2}。(2)（婆）po^{5}。

B 組：(3)〔里〕li^{2}。(4)〔誌〕tsi^{3}。

C 組：(5)〔見〕kinn^{3}。

第二段

44 此是《彙音寶鑑》自己的說法，待考。

45 同註 40，A 頁 238、B 頁 472、C 頁 508、D 頁 514。

46 馬重奇，《漳州方言研究》（香港：縱橫出版社，1994.10），頁 85。

D 組：(6)〔意〕i^3。(7)〔氣〕khi^3。(8)〔里〕li^2。

E 組：(9)〔路〕$loo^{7\circ}$ (10)〔雨〕hoo^7。

F 組：(11)〔頭〕$thau^5$。(12)〔到〕kau^3。

第三段

G 組：(13)〔步〕poo^7。(14)〔路〕loo^7。(15)〔途〕too^5。(16)〔爐〕loo^5。

H 組：(17)（內）lai^7。

I 組：(18)〔祖〕$tsoo^2$。

「(1) 媽」字《彙音寶鑑》收在「監韻、門母」，原書擬音讀 ba^{n2}（即 $bann^2$），與台語文讀「ma^2」十分接近。「(17) 內」字《彙音寶鑑》收在「檜韻、柳母」，擬音讀 loe^7，loe^7 即 lue^7，兩者屬於標音系統差異，音值完全相同，也是文讀音，台語白話讀 lai^7。

從上面分析，可以清楚看到第一段 A 組，「(1) 媽、(2) 婆」兩個字不同韻母，不但不押韻，也與 B、C 組不押韻。B 組「(3) 里、(4) 誌」同屬「居韻」屬於相押韻；C 組「(5) 見」屬於梔韻讀 $kinn^3$，鼻化元音「inn」與「i」可以押韻，在歌仔簿、囝仔歌、相褒歌等通俗歌仔相當普遍，這些現象已有相當多證據，前人已多有論述，[47] 此處不贅。倒是路寒袖以前作品也有類似通押情況，林香薇舉例如〈春天个花蕊〉：「暗暝的，暗暝的天星滿天邊 $pinn^1$，無你毋知佗位去 khi^3。」；〈台北新故鄉〉：「老樹換新枝 ki^1，枝枝向上天 $thinn^1$。」[48] 證明鼻化韻與元音韻通押情況相當普遍。

綜合以上敘述觀察，第一段 B「i」、C「inn」兩組押韻。需要補充說明一點，台語詩平上去入各個聲調可以通押，不像漢詩近體詩押韻，各聲調都有楚河漢界限制，無法通押。第二段 D「i」、E「oo」、F「au」各自押韻；第三段 G 押「oo」韻，另外隔句與 I「oo」押韻，只有 H「ai」一句，不與任何各句押韻。

把「i、oo、au」當做韻腳，並非〈慈悲的跤步〉唯一青睞，在路寒袖台語詩

47 林香薇，〈論路寒袖臺語詩《春天个花蕊》的用韻與用字〉，《師大學報：人文與社會類》53 卷 1 期（2008.04），頁 2-14。

48 同註 47，頁 12。

作中常常出現，根據周美香研究，1991 年至 2008 年期間，路寒袖共有台語韻文詩 74 首，其中押「i」韻與押「oo」韻，分別出現 31 首與 12 首，是全體押韻韻腳排序第二與第六。[49] 至於押「au」韻未被統計，筆者檢索結果也有 7 首詩使用它當做韻腳。可見「i、oo、au」三個韻腳，是路寒袖常常選用的熟悉韻腳。

六、音節節奏安排

前人研究節奏，通常指漢語詩句中輕重緩急以及抑揚頓挫的音節，藉由其中變化力量，傳達了詩句韻律與情感上的意境。由此可見詩歌語言的音節與節奏，關係相當密切，前人分析認為五言音節是「上二下三」排列，七言是「上四下三」，「下三」三個音節，幾乎是五言音節與七言音節詩句最基本結構，很少有例外。

（一）音節節奏的呈現

五個音節與七個音節組合，是近體詩與台語韻文詩句的最愛，以下先就這兩類音節如何安排節奏做說明。

韻文詩作者想要呈現的詩句，除用豐富細膩文字情感表達之外，也需要在節奏變化上多下功夫，讓讀者感受自己巧妙安排的聲音之美。因此在押韻之外，或許音節與節奏表現活躍，加上更動的循環變化，可以看出作者苦心安排的一種表現，它可以救濟那些一成不變的格律限制。我們先來看看五、七言古詩、詞如何安排音節與節奏：[50]

西塞山前／白鷺 • 飛，桃花流水／鱖魚 • 肥。青 • 箬笠，綠 • 蓑衣。斜風細雨／不須 • 歸。（唐 • 張志和〈漁父〉）

松下／問 • 童子，言師／採藥 • 去。只在／此 • 山中，雲深／不知 • 處。

49 周美香，〈路寒袖台語歌詩的語言美研究——以語音和聲情為中心〉（新竹：新竹教育大學臺灣語言與語文教育研究所碩士論文，2009），頁 61。

50 以下詩句引文，見吳彬等選注，〈漁父〉，《中國古典詩歌基礎文庫 • 唐宋詞卷》（中國杭州：浙江文藝出版社，1994.01），頁 6-7；吳宏一，〈尋隱者不遇〉、〈有約〉，《千家詩賞析》（台北：天宏出版社，2011.02），頁 54、160。

（唐・賈島〈尋隱者不遇〉）

黃梅時節／家家・雨，青草池塘／處處・蛙。有約不來／過・夜半，閒敲棋子／落・燈花。（宋・趙師秀〈有約〉）

張志和〈漁父〉屬於詞的韻文，一、二、四句都是七音節，第三句則安排兩組三個音節字句。這些奇數句韻文，需要特別留意後三字如何處理，就可以明白詩人如何安排節奏變化。第一句「白鷺・飛」與第二句「鱖魚・肥」，重複「上二下一」沒有變化，然而第三句「青・箬笠，綠・蓑衣」，巧妙改換成「上一下二」音節，既可與第一、二句不構成重複，又可與第四句「不須・歸」形成又一次的區隔，吟唱起來抑揚頓挫，享受「不須歸」樂趣。賈島〈尋隱者不遇〉，與趙師秀〈有約〉，可以類推不必贅言。

下面所舉例子，可以說明路寒袖一直遵守著這樣節奏造句法。應該這麼說，新詩韻文詩音節結構，本來就比近體詩自由，五音節、七音節甚至九音節都可以依照作者的意志安排在同一首詩中，很顯然路寒袖選擇了來自近體詩安排節奏技巧，讓詩句讀起來自然而然，充分流露了母語聲音美：[51]

〈一本冊〉：水壺／掛・頭前，鞋子／毋免・穿。雙腳／踏・土底，大地／一本・冊，先讀／讀・袂感。（五音節）

〈九份鄉愁〉：台灣／鄉愁／若・十分，想起／九份／第一・輪。（七音節）

〈日出東方〉：有情／的人／對遮・來，你兄／我弟／擂・風颱。（七音節）

〈臺灣〉：前途／運命／自己／來・做主，有夠／幸福／遮是／咱的・厝。（九音節）

〈四月望雨〉：親像／月娘／照・田莊，街路／路燈／街路・光。（七音節）雨水／滴・心寒，意志／溢・海岸。（五音節）遙遠／世路／家己／自由・行。（九音節）

51 以下詩句引文，見同註 49，〈一本冊〉，頁 225、〈四月望雨〉，頁 174；路寒袖，〈九份鄉愁〉、〈日出東方〉、〈臺灣〉，《有夢最美　臺語詩集》，頁 75、186、33。

上面例子有五言、七言、九言三種音節，都是「上二下三」、「上四下三」以及「上六下三」組合。然而奇數句下三個音節變化，才是表現語言節奏所在。至於「上二、上四、上六」音節，幾乎都是偶數句累加，也就是四即「二、二」，六即「二、二、二」，從上述路寒袖作品呈現方式，可以證明他的台語韻文詩節奏，受到傳統詩很深影響。

（二）〈慈悲的跤步〉音節結奏的承襲

根據周美香論文討論路寒袖 74 首韻文詩作，其中排名前三名，七音節佔 39％，五音節佔 13％，九音節佔 12％，合計 64％，已超過一半以上。[52] 若加上極少數的三音節、十一音節及十三音節詩句，剩下就是大約 30％左右偶數詩句。

然而 2020 年遠景出版社發行路寒袖韻文詩集《有夢最美　臺語詩集》一書，總計收有台語詩 47 首，其中十首是前面 74 首之外作品，創作年代由 2016 年至 2020 年之間。本文也做了小統計，全部十首詩共 206 句，音節數最高前三名分別是：九音節（26％）、八音節（19％）、十音節（17％），三者相加有 62％，也是超過其他音節數相加總和。讓人十分好奇，路寒袖似乎改變了自己前面寫作習慣，傳統的五音節只佔 4％，七音節也只佔 11％，顯然已改用長音節來寫詩。

為了瞭解路寒袖〈慈悲的跤步〉十八句音節承襲關係，僅就路寒袖前作的七、八、九、十、十一、十二等六種，其音節結構如何安排，簡單舉例說明。

1. 七音節有三種結構：[53]

各式結構先列〈慈悲的跤步〉詩句，冒號之後再舉路寒袖先前創作韻文詩相同型式的詩句各兩句作比較。以下各音節處理相同。

A.「上三下四」，「(1) 是 ・ 媽媽／嘛是 ・ 阿媽」、「(18) 攏 ・ 安座／一個 ・ 媽祖」：〈圳頂之雲〉「伊 ・ 知影／這塊 ・ 土地」；〈百年城〉「百年 ・ 的／文化 ・ 城市」。

52　同註 49，頁 72「表 3-25 音節統計表」。

53　以下七音節詩句引文，見路寒袖，〈圳頂之雲〉、〈百年城〉、〈大里杙之歌〉、〈臺灣花〉，《有夢最美　臺語詩集》，頁 92-93、104、96、35。

B.「上二下五」,「(2) 彼是／咱的 • 媽祖婆」、「(13) 媽祖／慈悲的 • 跤步」:〈大里杙之歌〉「現出／無比的 • 光彩」;〈臺灣花〉:「海邊／開到 • 山頂尾」。

C.「上五下二」,「(17) 每一個 • 信徒／心內」:〈圳頂之雲〉「對土地 • 來的／歌聲」;〈大里杙之歌〉「載著 • 咱的夢／前來」。

以上七音節三種句式,A. 式「上三」的節奏,「(1) 是 • 媽媽」、「(18) 攏 • 安座」都是「一二」,只有〈百年城〉「百年 • 的」拆為「二一」。B. 式「下五」的節奏「(2) 咱的 • 媽祖婆」與「(13) 慈悲的 • 跤步」就不同,兩者與〈臺灣花〉:「開到 • 山頂尾」一同一異。C. 式「上五」的節奏「(17) 每一個 • 信徒」,與〈大里杙之歌〉「載著 • 咱的夢」不同。

2. 八音節有二種結構：[54]

A.「上三下五」,「(3) 伊 • 蹛佇／素樸的 • 鄉里」:〈向玉山〉「天 • 佮地／佇遮 • 連做伙」;〈大里杙之歌〉「我的 • 夢／搪著 • 你的夢」。

B.「上四下四」,「(9) 日頭 • 月娘／輪流 • 炁路」、「(10) 令旗 • 展開／遮風 • 避雨」、「(11) 保庇 • 圳溝／保庇 • 庄頭」:〈臺灣〉「山嶺 • 相疊／雲影 • 規排」;同首詩「溪水 • 伴奏／稻仔 • 唱歌」。

以上八音節兩種句式,A. 式「上三」的節奏「(3) 伊 • 蹛佇」拆為「一二」,〈大里杙之歌〉則作「我的 • 夢」,是「二一」。B. 式「上四下四」的 (9)、(10)、(11) 三句是三個對偶句,都用「上二二、下二二」造句(另見本文「八、修辭應用:(二)對偶」一小節討論),〈臺灣〉兩句正好也是對偶句,句式安排完全沒有任何不同。

3. 九音節有二種種結構：[55]

A.「上五下四」,「(5) 媽祖啊 • 媽祖／攏有 • 看見」:〈臺灣〉「小小的 • 島嶼／萬般 • 豐富」;〈百年城〉「先賢 • 佇霧峰／結交 • 吟詩」。

---

54 以下八音節詩句引文,同註 53,〈向玉山〉,頁 69、〈大里杙之歌〉,頁 96、〈臺灣〉,頁 32。

55 以下九音節詩句引文,同註 53,〈臺灣〉,頁 32、〈百年城〉,頁 104-105。

B.「上四下五」，「(6) 三月 • 跋栖／順天的 • 旨意」、「(7) 遶境 • 出巡／滿滿的 • 人氣」、「(8) 三月 • 哨角／鬧熱 • 三百里」：〈臺灣〉「有人 • 渡過／險惡的 • 大海」；〈百年城〉「火車 • 駛佇／彩霞的 • 天邊」。

以上九音節兩種句式，A. 式「上五」的節奏，「(5) 媽祖啊 • 媽祖」拆為「三二」，然而前作〈百年城〉「先賢 • 佇霧峰」則是「二三」節奏。B. 式「下五」的節奏，〈慈悲的跤步〉「(8) 鬧熱 • 三百里」，則是拆為「二三」，而〈百年城〉「彩霞的 • 天邊」卻是「三二」的節奏。

4. 十音節有一種結構：[56]

A.「上五下五」，「(4) 阮心內 • 想的／是啥物 • 代誌」：〈消失的國度〉「咱 • 拍瀑拉族／佮所有 • 族親」；〈百年城〉「尾仔 • 連起來／南北 • 變兄弟」。

十音節只有 A. 式一種，〈慈悲的跤步〉「(4) 阮心內 • 想的／是啥物 • 代誌」，「上五下五」都是「三二」的節奏，舊作〈消失的國度〉「上五」組成「一四」，〈百年城〉「上五」或「下五」，都是「二三」的節奏組合。

5. 十一音節有一種結構：[57]

A.「上六下五」，「(16) 一步 • 一步 • 轉來／過伊的 • 香爐」：〈百年城〉「以早 • 縱貫 • 鐵路／到遮 • 過袂去」；同首詩「伊講 • 臺灣 • 議會／一定 • 愛設置」。

十一音節也只有 A. 式一種，〈慈悲的跤步〉「上六」拆為「二二二」，「下五」則組成「三二」的節奏。〈百年城〉的「下五」，兩句都是「二三」的節奏。

6. 十二音節有二種結構：[58]

A.「上七下五」，「(12) 田底 • 每一欉 • 稻仔／攏愛 • 照顧到」：〈消

56 以下十音節詩句引文，同註 53，〈消失的國度〉，頁 87、〈百年城〉，頁 104。

57 以下十一音節詩句引文，同註 53，〈百年城〉，頁 104-105。

58 以下十二音節詩句引文，同註 53，〈消失的國度〉，頁 87、〈穿木屐躂鯪鯉〉，頁 100。

失的國度〉「海湧 • 不安的 • 海湧／一湧 • 閣一湧」；〈穿木屐躂鯪鯉〉「老二媽 • 彼滴 • 目屎／永遠 • 袂落地」。

B.「(14) 行過 • 溪邊 • 行過 • 田岸／行出 • 大路」、「(15) 行過 • 心酸 • 行過 • 苦楚／行出 • 前途」。

十二音節有兩種形式，A. 式〈慈悲的跤步〉，「上七」安排為「二三二」的節奏，「下五」則是比較傳統的「二三」節奏。舊作〈穿木屐躂鯪鯉〉「老二媽 • 彼滴 • 目屎／永遠 • 袂落地」，「上七」安排為「三二二」，與〈慈悲的跤步〉的節奏稍有不同。

值得注意的是，B. 式 (14) 與 (15)，都是「上八下四」的結構，「上八」可以拆為「二二二二」四個二，「下四」也是「二二」兩個二。不過它卻是全詩 18 句，唯一未承襲前面作品的節奏，可以說是路寒袖創新的音節節奏格式。

（三）〈慈悲的跤步〉音節節奏的安排

〈慈悲的跤步〉整首詩十八句，其中奇數音節共十句，偶數音節共八句，它的排列分布如下：

第一段五句，各音節及詩句如下：

七 [上三下四](1) 是媽媽／嘛是阿媽、七 [上二下五](2) 彼是／咱的媽祖婆、八 [上三下五](3) 伊蹄佇／素樸的鄉里、十 [上五下五](4) 阮心內想的／是啥物代誌、九 [上五下四](5) 媽祖啊媽祖／攏有看見

總結第一段五句，作者一開始以七、八字三組短音節，靜靜而和平地引出媽媽與阿媽，也就是與大家同住在純樸鄉里的媽祖婆，藉此引起大家共鳴。最後二句，則以九、十稍長音節，極有信心默默地訴說大家期盼與願望，這些訴求媽祖都聽到也看到了。

第二段七句，各音節及詩句如下：

九 [上四下五](6) 三月跋栝／順天的旨意、九 [上四下五](7) 遶境出巡／滿

滿的人氣、九 [上四下五](8) 三月啃角／鬧熱三百里、八 [上四下四](9) 日頭月娘／輪流炁路、八 [上四下四](10) 令旗展開／遮風避雨、八 [上四下四](11) 保庇圳溝／保庇庄頭、十二 [上七下五](12) 田底每一欉稻仔／攏愛照顧到

本段最大特色是，(6)(7) 及 (9)10)，使用了修辭格「對偶」，讓詩句讀起來輕快而行動敏捷氛圍，最後 (11)(12) 兩句做結束，說明媽祖出巡既「順天意」，又鉅細靡遺訴說保庇圳溝、保庇庄頭，連每一欉稻仔都照顧到，說明媽祖跤步的勤快，也同時顯示了媽祖照顧疼愛鄉里「囡仔大細」的慈悲。

第三段六句，各音節及詩句如下：

七 [上二下五](13) 媽祖／慈悲的跤步、十二 [上八下四](14) 行過溪邊行過田岸／行出大路、十二 [上八下四](15) 行過心酸行過苦楚／行出前途、十一 [上六下五](16) 一步一步轉來／過伊的香爐、七 [上五下二](17) 每一個信徒／心內、七 [上三下四](18) 攏安座／一個媽祖

本段是結尾，首先用「(13) 媽祖／慈悲的跤步」做起頭，接著 (14)(15) 都是 12 音節，兩句都是用「行過」與「行出」做區隔，也就是 (14)(15)「上八」動詞述語用「行過」，修飾各種賓語；「下四」動詞述語用「行出」修飾兩個賓語。顯然這是詩人特別創作的詩句，這個創新音節結構，未在路寒袖前面任何詩作中出現過。

最後值得一提的是，(1) 與 (18) 句是全詩一頭一尾，兩組都是七音節結構，音節節奏「上三下四」設計也相似，若把句子順序倒過來看，加上 (2) 句文字連讀「(18) 攏安座／一個媽祖、(1) 是媽媽／嘛是阿媽、(2) 彼是咱的／媽祖婆」，詞義似乎類似循環「頂真」[59] 修辭效果，正好對應全詩主題，只有媽媽、阿媽或

59 黃慶萱，《修辭學》（台北：三民書局，2021.06），頁 689 說：「用上一句結尾的詞彙，做下一句的起頭，使鄰接的句子頭尾藉同一詞彙的蟬聯而有上遞下接趣味的修辭法，稱為『頂真』。」

者心內安座的媽祖婆，才能隨時踏出穩健而有信心的慈悲跤步，照顧鄉里，保佑大家，讓所有庄民放下心平安過日子。

七、音高節奏的排列

語言的節奏，主要在增強語言音樂性的一種重要方法，換句話說是考驗作者作品準確性、鮮明性與嚴謹性的一種表現力方法。[60] 以下就〈慈悲的跤步〉呈現的「押韻音高節奏」與「聲調音高節奏」兩項簡單討論。

（一）押韻的音高節奏

由音色造成的節奏，主要表現在押韻上，讓人感受利用韻尾相同或相近規律組合，給人有和諧悅耳及回還往復節奏感。

〈慈悲的跤步〉整首十八句詩，除第 (1) 媽 ma^{2}、第 (2) 婆 po^{5} 與第 (17) 內 lai^{7} 不押韻，其餘各句押韻的韻腳分為三大段如下：

A (3) 里 li^{2}、(4) 誌 tsi^{3}、(5) 見 kinn^{3}

B (6) 意 i^{3}、(7) 氣 khi^{3}、(8) 里 li^{2}、(9) 路 loo^{7}、(10) 雨 hoo^{7}、(11) 頭 thau^{5}、(12) 到 kau^{3}

C (13) 步 poo^{7}、(14) 路 loo^{7}、(15) 途 too^{5}、(16) 爐 loo^{5}、(18) 祖 tsoo^{2}

A 段押「i、inn」，主要元音 i[i]（包含鼻化元音 inn[iⁿ]），屬於舌面前高元音，發音時「響度」[61] 在元音中最小。

B 段押「i、oo、au」三個韻腳，oo[ɔ]，屬於舌面後圓唇半低元音，發音時響度比 [i] 大。au [au]，[a] 屬於舌面前低元音響度最大，[u] 則是舌面後圓唇高元音，與前面 [i] 都是響度最小，不過 [-u] 是置於主要元音 [a] 之後，充當韻尾的圓

60 胡裕樹等主編，《漢語語法修辭詞典》，頁 223。

61 響度的大小，也就是響度的高低，與舌位移動時形成口腔的大小有關，舌位越高響度就越小，舌位越低響度就越大。因此 [a] 發音時舌位低，口形開，響度就大；[i] 發音時舌位高，口形關，聲音小，響度就小。參見何大安，《聲韻學中的觀念和方法》，頁 33。

唇元音，等於附屬部分。[au] 舌位由低而高，響度由大變小，屬於「下降複元音」。依照響度大小來說，上面三個押韻韻腳的響度依序是：[au] 大於 [ɔ]，[ɔ] 大於 [i]。

C 段全部押 oo[ɔ]，響度大小介於 au[au] 與 i[i] 之間。

路寒袖在〈慈悲的跤步〉詩句安排，A 段一開始，首先用兩個不押韻小句，說明主角「媽祖婆」像慈祥的媽媽及阿媽，接著用押韻的三小句，介紹媽祖婆住在簡陋純樸村落，她不但知道大家在想什麼，祈求什麼，甚至都清清楚楚看到了眾人虔誠的信仰。A 這一段等於是「起鼓」，用喃喃自語禱告聲說出來，所以詩人用響度最小 [i] 當最後三句韻腳，朗讀起來低微細小聲音，讓人如身臨其境，感受村民靜悄悄虔敬之心，以及對媽祖婆即將駕臨期待。

B 段最長，分成三個小段落。第一小段 (6)(7) 兩句，描寫由靜態集合眾人的「跋桮」問神，預備開啟熱鬧的媽祖出巡盛事。媽祖每年 3 月 23 日聖誕，生日前後是全村最熱鬧的吉時良辰，第 (7) 句應當是預想當日繞境出巡時盛況，由於仍在靜態準備，因此詩人仍然承襲 A 段押韻，選用高元音 [i] 當做韻腳，也可以區隔下面另外兩個小段不同韻腳。

第二小段 (8)(9)(10) 三句，逐漸改變 A 段幾乎靜態氛圍，不過當引導「哨角」尚未吹響前導時，(8) 句仍沿用響度最小 [i] 做韻腳。等到整齊劃一哨角隊伍，吹奏響徹雲霄前奏曲之後，後面熱鬧隊伍如出柙猛虎般，在快樂村民簇擁下，隨著媽祖婆旨意向前行。因此 (9)(10) 兩句對偶句，選用流動活潑的半低元音 oo[ɔ] 當韻腳，顯示媽祖巡行隊伍此時開始起駕遊行。等到第三小段 (11)(12)，詩句敘述媽祖婆日夜巡視全庄，走到哪裡照顧到哪裡，迤邐繽紛行列，熱鬧穿過村中每一個角落，甚至田裡每一欉稻子都受到了祝福與保佑，這樣氛圍之下，作者選用張口度最大，響度最高 [au]，比喻村民興奮無比，場面熱烈達到一定高潮。

C 段敘述媽祖婆今年出巡，即將告一段落畫下句點，遊行隊伍氣氛逐漸由大動作轉為步伐輕快，等於是整個故事的「收煞」。六句詩可以分為兩小段，前一小段 (13)，點出本詩主題「媽祖的慈悲跤步」；(14)(15) 是對偶句，各用 12 個整齊音節，盤點媽祖婆「行過」村莊大小地方，也明白「行過」庄民內心吃苦與辛酸，不論土地或人民，都讓他們「走出」大路與「走出」前途，雖然是一組對仗形式句子，卻能用文字聲音之美點出讓人看到光明前景。以上三句選用圓脣發音

的舌面後半低元音 oo[ɔ]，既不張揚也合乎尾聲即將「收煞」情境。

最後一小段(16)(18)，也是進入全詩尾聲，詩人仍舊選用溫和oo[ɔ]半低元音，告訴媽祖婆：敬愛您的虔誠子弟、信徒們，將回來把祈求的神符，在香爐上繞一圈求得靈氣，就如同出外或在家信徒，每一個人內心都安座一尊媽祖，隨時保佑自己一樣。

從上述討論，可以看出路寒袖經營〈慈悲的跤步〉的韻腳，用心之外也多了一份溫暖，既能用適當音色配合詩句，準確傳達表現的詩義，也能設身處地感覺在地子民對媽祖尊敬與期待。當然每年乞求都靈驗達到預期受益，難怪年年 3 月一到，台灣到處瘋狂的「三月瘋媽祖」，可能不只是單純宗教信仰而已。

（二）聲調的音高節奏

本小節「聲調的音高節奏」，主要以詞彙本身聲調呈現，觀察它在詩句中究竟如何扮演節奏變化。

聲調是指「音高」的變化，音高就是「頻率」的表現，台語的陰平調（第一調）是一直保持同一種音高，也就是同一種頻率的「高平調」，調值寫作「55」；陰上（第二調），音高由高而低下降的「高降調」，調值寫作「51」；陰去（第三調）音高是一個下降「低降調」，調值寫作「31」；陰入（第四調）音高是中間短促「低促調」，調值寫作「3ʔ」；陽平（第五調）音高是迴旋「低升調」，調值寫作「24」；陽去（第七調）音高是中間基調「中平調」，調值寫作「33」；陽入（第八調）音高是高而短的「高促調」，調值寫作「5ʔ」。兩個入聲調「3ʔ、5ʔ」後面音標 [ʔ]，表示短促發音的喉塞音。[62]

1.「(9) 日頭月娘／輪流禾路」

台語雙音節詞彙在正常說話時，前面一個音節需照規律「連讀變調」，[63] 變

62 維基百科：臺灣話（來源：https://zh.wikipedia.org/wiki/ 臺灣話，檢索日期：2024.05.24）。

63 台語連讀變調規律是：陰平（一調）變陽去（七調）；陰上（二調）變陰平（一調）；陰去（三調）變陰上（二調）；陰入（四調）變陽入（八調）；陽平（五調）變陽去（七調）；陽去（七調）變陰去（三調）；陽入（八調）變陰入（四調）。

調之後的讀音，與本調自然有差異，以下先列比較再做說明：

(9) 日頭月娘／輪流烏路

jit^{8}-thau^{5}、gueh^{8}-niu^{5} ／ lun^{5}-liu^{5}、tshua^{7}-loo^{7}

A 本調「八調 - 五調、八調 - 五調 / 五調 - 五調、七調 - 七調」

B 變調「四調 - 五調、四調 - 五調 / 七調 - 五調、三調 - 七調」

C 變調調值「日頭 3ʔ-24、月娘 3ʔ-24 / 輪流 33-24、烏路 31-33」

純粹從聲調的音高變化來分析「(9) 日頭月娘／輪流烏路」，聲調的本調如上列 A 式。連讀變調（簡稱為變調）後，如 B 式。前面兩組詞「日頭、月娘」，變調之後還是相同，後面「輪流、烏路」卻已產生不同音變組合，讓重複聲調有了根本不同，這是音高節奏變化，產生了像音樂性的悅耳讀音。最後將變調之後調值標列數字型音高變化，如 C 式，更能對音高變化一目了然。

2.「(12) 攏愛／照顧到」

「攏愛／照顧到 long^{2}-ai^{3}/tsiau^{3}-koo^{3}-kau^{3}」（A 式），句尾「照顧到」，三個音節同樣選用陰去構詞，朗誦時五個音節會變調為「long$^{2\rightarrow1}$-ai^{3}/tsiau$^{3\rightarrow2}$-koo^{3}-kau^{3}」（B 式）也就是「一調 - 三調 / 二調 - 三調 - 三調」，感覺上至少比原來五個音節「二調 - 三調、三調 - 三調 - 三調」（A 式），一再重複第三調有變化多了。假如再改換成如同音樂簡譜的音值標示「55-31、51-31-31」（C 式），音高的節奏變化相當有彈性，難怪有人說用台語講話如同唱歌一樣動聽。

3.「(14) 行過溪邊／行過田岸／行出大路」、「(15) 行過心酸／行過苦楚／行出前途」

(14) kiann^{5}-kue^{3}、khe^{1}-pinn^{1}/kiann^{5}-kue^{3}、tshan^{5}-huann^{7}/kiann^{5}-tshut^{4}、tua^{7}-loo^{7} 與 (15) kiann^{5}-kue^{3}、sim^{1}-sng^{1}/kiann^{5}-kue^{3}、khoo^{2}-tshoo^{2}/kiann^{5}-tshut^{4}、tsian^{5}-too^{5} 是對偶句，每一個單句都是十二音節長句，不但對仗工整，而且每一組短語四個音節都使用「動詞（行）＋動趨式動詞（過／出）＋名詞（溪邊、田岸、大路、

心酸、苦楚、前途）」[64] 的「述賓短語」，也就是做為短語核心的述語「行過」、「行出」，支配緊接的各種賓語「溪邊、田岸、大路」，或是「心酸、苦楚、前途」，句式整齊圓融，「行過」支配的賓語都是希望達成目標的過程，「行出」支配的賓語卻是圓滿的目標或希望。

至於音韻的安排也極為講究，(14) 句與 (15) 句本調音高：「(14) 五調 - 三調、一調 - 一調 / 五調 - 三調、五調 - 七調 / 五調 - 四調、七調 - 七調」（A 式）、「(15) 五調 - 三調、一調 - 一調 / 五調 - 三調、二調 - 二調 / 五調 - 四調、五調 - 五調」（A 式）。此外，(14) 句選用了「溪邊：一調 - 一調」與「大路：七調 - 七調」，各自相同聲調的偏正式複合詞，(15) 句更是將三組賓語的音高處理得相當有節奏感「心酸：一調 - 一調；苦楚：二調 - 二調；前途：五調 - 五調」，其中 (15) 句前二組賓語的聲母發音都有送氣音「心酸 [s-][s-]、苦楚 [kh-][tsh-]」，前者 [s-] 是舌尖前送氣清擦音，後者 [kh-] 是舌根送氣清塞音，[tsh-] 則是舌尖前送氣清塞擦音；「苦楚 [-ɔ][-ɔ]」兩字，又是韻母相同的疊韻字。這樣細緻巧妙安排，已經讓讀者可以享受音樂般悅耳之音。

其次，我們再把連音變調之後音高標寫下來：「(14) 七調 - 三調、七調 - 一調 / 七調 - 三調、七調 - 七調 / 七調 - 四調、三調 - 七調」（B 式）、「(15) 七調 - 三調、七調 - 一調 / 七調 - 三調、一調 - 二調 / 七調 - 四調、七調 - 五調」（B 式），當然它們的讀音已經有了較大改變，讓我們驚訝的是變調改讀之後這兩句 24 個音節，竟然有一半 12 個音節讀陽去第七調，台語第七調音高是中間基調的「中平調」，好似詩人用平穩的音高，在歌頌媽祖圓滿巡守村莊，在莊嚴與和平氣氛下結束祭典。

八、修辭應用

上面各節分析了構詞、押韻、節奏，以及台語用字的訓讀與假借，都是與詩創作有關的語言問題，本文剖析時，舉例也談到〈慈悲的跤步〉內容寫作特殊安排，不過都與語言本身有關或衍伸的內容。在本文論述最後一小節，準備從修辭

64 呂叔湘主編，《現代漢語八百詞》，頁 99、215。

學角度談一談，路寒袖在〈慈悲的跤步〉一詩中運用的修辭手段。

（一）類疊

作者為了凸顯某種觀念，或者強調某種思想感情，有意地讓某一個能夠表現主張的詞語或句子，用連接或隔離方式重複在作品中出現，藉以加強語氣，使講話行文具有節奏感，這種修辭方式叫做「類疊」。[65]

1.「(1) 是媽媽，嘛是阿媽，(2) 彼是咱的媽祖婆」

(1)(2) 兩句是〈慈悲的跤步〉這首詩的開始，同時也是第一段起首，等於是主角「媽祖」出場的定場詩，媽祖所以讓人感覺「慈悲」，因為她和媽媽或阿媽給人形象分不開。述語「是」字在語法中，通常表達肯定和聯繫的作用，三個隔離式類疊「是」字，強調「等同」的意思，[66] 也就是表達媽祖婆等同於阿媽、媽媽，藉以讓人加強「媽祖婆」與「慈悲」的深刻印象。

2.「(5) 媽祖啊媽祖攏有看見」

(5) 句出現在第一段結尾，對媽祖必然信守承諾的信心，作者使用「連接式類疊」的修辭手段，強調媽祖是「有求必應」的神祇，這樣的構詞修辭方式，正好鋪陳第二段媽祖出巡種種盛況。

3.「(11) 保庇圳溝保庇庄頭」

(11) 使用隔離式類疊，將述語「保庇」一詞，置於賓語「圳溝」與「庄頭」之前，形成一種支配關係。重疊兩次「保庇」，讓人印象深刻，媽祖對稻田灌溉的圳溝，以及大家居住的整個村落，施捨痛惜之情一點也不含糊。

4.「(14) 行過溪邊行過田岸行出大路」與「(15) 行過心酸行過苦楚行出前途」

---

65 黃慶萱，《修辭學》，頁 531。又「類疊」修辭格其他著作也稱做「反復」。

66 同註 64，頁 434。

(14)(15) 兩句是一對相當工整對偶句，音節數、詞性、押韻，以及表達的詩意幾乎毫無瑕疵。每一句都是三組「述賓短語」組成「複雜式並列短語」，使用隔離式類疊修辭方式時，將述語動詞「行過」與「行出」發揮作用，因此詩句朗讀起來有整齊而清晰的節奏感，對詞義也能即刻理解。

(14) 的述語「行過、行出」，支配的賓語對象「溪邊、田岸、大路」，都是村莊熟悉而具體的每一寸土地；(15) 使用與 (14) 相同的述語「行過」，它支配賓語「心酸、苦楚」，則是人人無法逃避的夢魘，經過媽祖慈悲跤步蒞臨，讓這些平日揮之不去苦痛得到轉化，帶來代表希望快樂「前途」的昇華。在此看到作者將述語「行過、行出」支配的賓語，也做了清楚區隔，「行過」是媽祖腳踏實地的跤步，對祈求者所居住土地與經歷的辛苦都感受了；「行出」則是媽祖將子民們的希望，引領到理想「大路」與「前途」的場域，充分滿足了信眾虔誠冀望。

（二）對偶

對偶的特點是字數相等，語法相似，意義相關的兩個句子或詞語，一前一後，成雙成對地排列在一起。此種外在形式結構，能讓語句形式整齊，結構勻稱，看起來自然醒目，讀起來也就順口，聽起來悅耳，讓讀者容易記憶，方便記誦，而且能鮮明揭示事物的內在聯繫。[67]

1.「(6) 三月跋桮順天的旨意」與「(7) 遶境出巡滿滿的人氣」

(6)(7) 是一組各九個音節對偶句，若用句法結構做分析，(6) 句屬於「述補式短語」，「三月跋桮」是述語成分，「順天的旨意」則是補語成分。其中述語「三月跋桮」又可解構為更小的偏正式短語結構，即「三月」是修飾語，「跋桮」是被修飾的中心語；補語「順天的旨意」也可解構為小句偏正結構，即「順天的」是修飾語，修飾中心語「旨意」。整句意思是用擲筊請示，決定三月出巡，這是遵從媽祖指示的旨意做事。另外「跋桮」是發音部位相同 [p-] 的雙聲詞，「旨意」是韻母相同 [i] 的疊韻詞，有了這兩個部分節奏相同的音節分佈其中，相信讀起

67 黃慶萱，《修辭學》，頁 591；胡裕樹等主編，《漢語語法修辭詞典》，頁 116。

來會讓人增加深刻印象。

(7) 句也是「述補式短語」，述語「遶境出巡」，由「遶境」與「出巡」兩個動詞組成；補語「滿滿的人氣」與 (6) 句補語結構相似，都屬於偏正結構，也就是同音的「滿滿的」修飾說明中心語「人氣」的狀態。整句意思是承襲 (6) 句而來，敘述媽祖即將出巡的盛大場面，環繞著整個村莊，到處迎迓追隨的善男信女，必然是人氣沸騰，到處受到熱烈歡迎。

2.「(9) 日頭月娘輪流炁路」與「(10) 令旗展開遮風避雨」

(9)(10) 是一對各八個音節對偶句，語法結構 (9) 句是「主謂式短語」，(10) 句是「述補式短語」。(9) 句的主語「日頭月娘」，由兩組名詞組合而成；謂語「輪流炁路」則是兩組動詞的結合。句子意思從 (8) 句「三月哨角」說明，當吹起前導引路的「哨角」聲響時，已經昭告村莊老老少少，媽祖莊嚴隊伍於焉正式起駕，接續下來日夜巡視，需要太陽與月亮輪流帶路。句子中「輪流」是發音相同 [l-] 雙聲詞，加在帶路意思「炁路」兩字的前面，帶來聲音悅耳的聽覺。

(10) 句述補式短語，述語「令旗展開」，補語則是「遮風避雨」。其中全句的述語結構是一個小主謂式短語，由名詞「令旗」當主語，動詞「展開」充當謂語；全句的補語「遮風避雨」，由兩組動詞述賓合成詞構成「並列式短語」，即述語「遮、避」，支配後面名詞的賓語「風、雨」。整句意思是說當引導的令旗張開了，可以讓跟隨媽祖巡迴隊伍一直往前走，哪怕是颱風下雨都可以巧妙避開，讓盛大隊伍完成一年一度神聖使命。

3.「(14) 行過溪邊行過田岸行出大路」與「(15) 行過心酸行過苦楚行出前途」

已在前面「聲調音高節奏」與本節「類疊」做過詳細分析，不再重複。此處只補充前面尚未提到的幾個內容，比如有了雙聲「行過、心酸」，疊韻「苦楚」這些詞彙，它們連續的節奏散見句子中，讓讀者能夠鮮明記憶句子的表達，是連貫的空間和不斷的人間挫折，然而慈悲的媽祖來訪，相信很快有機會走出自己的路，走出自己追求的希望。

九、結語

路寒袖自 1991 年發表〈春雨〉以來，至今可能有百篇左右韻文詩發表，篇篇精彩，字字珠璣，讓人讀起來有親近感，愛不釋手。他獨特風格的台語韻文詩，吸收了前輩台語詩人寫作經驗，嚴格精選台語詞彙，審慎擇用押韻韻腳，讓詩句每一段文字，散發著台灣文化特有的溫柔感情，以及反映典雅謙讓的台灣人精神。能夠淋漓盡致把「台灣」元素發揮在詩的創作中，應當與他從小浸淫於台語母語的懷抱，以及從小看布袋戲、歌仔戲，聽台語歌謠、台語廣播長大的生活經驗，從中獲取創作養分來源有重要關係。[68]

多年來似乎也看到路寒袖鍥而不捨，不斷發表自我突破的新作，正在向前創造一個新的台語歌詩家園，這是路寒袖默默耕耘，展現他的驚人成果的所在。本文使用基本語言學概念，嘗試對路寒袖名篇〈慈悲的跤步〉分析解讀，希望可以提供他被稱為「台語詩人獨特地位」的一些佐證。

最後想舉一個用詞問題，做本文討論結束，原詩最後一句「(18) 攏安座一個媽祖」，此處用量詞「個」指「媽祖」，筆者第一次讀到這句用詞時，感覺有些突兀！從台灣傳統文化角度來說，用「個」指神明媽祖似乎有些不妥，當然這是站在「語言與文化」關係的角度看問題。

連雅堂（1878-1936）在所著《臺灣語典・雅言》曾經提過：「臺人呼蠶曰『娘』，謂蠶『幾尾』曰『幾身』，敬之也。」（第 236 則）[69]《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》收有「身」字，台語讀「sian[1]」，釋義說：「計算人的單位、計算神像的單位、計算戲偶玩偶的單位、計算蠶隻的單位。」明確將「神像」計算單位列入其中。

美國已故語言學家薩丕爾（Edward Sapir）說過一句名言：「語言不能離開

68 羅遠整理，〈路寒袖專訪〉，轉引自邱湘雲，〈路寒袖台語詩的韻律與意象風格〉，《國立彰化師範大學文學院學報》12 期，頁 63。

69 連雅堂著、姚榮松導讀，《臺灣語典》（台北：金楓出版公司，1987.05），頁 273。連氏文中舉唐人孫顧撰《神女傳》，說古蜀地，有一匹白馬救出被掠去的父親，母親未依約將女兒許配給牠，後來女兒化為蠶，食葉吐絲的故事。因此蠶不能稱「幾隻」，改稱「幾身」，表示尊敬之意。猶記筆者幼時許多同伴養蠶當遊戲，若說「幾隻」，會被警告「說幾隻就死幾隻」，雖然是一種詛咒式勸告，不論說「尾」或說「隻」，卻是希望彼此從小養成尊重傳統風俗習慣。

文化而存在，所謂文化就是社會遺傳下來的習慣和信仰的總和，由它可以決定我們的生活組織。」[70] 既然前人說計算「蠶」數量，要求遵守社會習慣說「幾身」，然而對有求必應，普受常民愛戴的媽祖，是否也應當用從內心尊敬的稱呼，較為適宜。

路寒袖已出版韻文詩各篇，對用字、擇韻都有嚴謹要求，已行之有年，然而在此將「個」字入詩，是否基於文學技巧表現的考慮？抑或另有其他深奧用意？我從第一次讀〈慈悲的跤步〉，發現這個用詞的疑惑，直到本文寫完，我還是無法解開這個有趣的謎底！

70 引自羅常培，《語言與文化》（中國北京：語文出版社，1989.09），頁 1。

參考資料

一、專書

丁度等撰，《集韻》（台北：新興書局，1959.10 影印出版）。

北京大學中國語言文學系編，《漢語方音字匯》（中國北京：文字改革出版社，1989.06）。

甘為霖編，《廈門音新字典》（台南：台南教會公報社，1913.07 初版，1993.06 版）。

何大安，《聲韻學中的觀念和方法》（台北：大安出版社，1987.12）。

吳宏一，《千家詩賞析》（台北：天宏出版社，2011.02）。

吳彬等選注，《中國古典詩歌基礎文庫 • 唐宋詞卷》（中國杭州：浙江文藝出版社，1994.01）。

呂叔湘主編，《現代漢語八百詞》（中國北京：商務印書館，1991.09）。

沈富進編，《彙音寶鑑》（嘉義：自行印刷，1954.12 初版，1974.07 版）。

林慶勳，《問路相褒歌研究》（高雄：中山大學中國文學系，1999.02）。

——、竺家寧合著，《古音學入門》（台北：臺灣學生書局，1989.07）。

洪惟仁編，《閩南語經典辭書彙編》（台北：武陵出版公司，1993.02 影印出版）。

胡裕樹等主編，《漢語語法修辭詞典》（中國合肥：安徽教育出版社，1988.06）。

馬重奇，《漳州方言研究》（香港：縱橫出版社，1994.10）。

張振興，《臺灣閩南方言記略》（台北：文史哲出版社，1989.03）。

曹志耘主編，《漢語方言地圖集 • 詞彙卷》（中國北京：商務印書館，2008）。

連雅堂著，姚榮松導讀，《臺灣語典》（台北：金楓出版公司，1987.05）。

陳彭年等撰，《校正宋本廣韻》（台北：藝文印書館，1967.10 影印出版）。

黃慶萱，《修辭學》（台北：三民書局，2021.06）。

楊秀芳，《臺灣閩南語語法稿》（台北：大安出版社，1991.04）。

路寒袖，《有夢最美　臺語詩集》（新北：遠景出版公司，2020.12）。

盧廣誠，《台灣閩南語詞彙研究》（台北：南天書局，1999.08）。

羅常培，《語言與文化》（中國北京：語文出版社，1989.09）。

二、論文

（一）期刊

白靈，〈建構與逃逸　路寒袖影音創作中的台灣圖像〉，《兩岸詩》9 期（2022.02），

頁 117-120（https://www.fengtipoeticclub.com/book/acp/ACP09.pdf）。

宋澤萊，〈試介李勤岸、胡民祥、莊柏林、路寒袖、林沈默、謝安通、陳金順、藍淑貞的臺語詩——九〇年代臺語詩的一般現象〉，《台灣新文學》12 期（1999.07），頁 267-286。

林香薇，〈論路寒袖臺語詩《春天个花蕊》的用韻與用字〉，《師大學報：人文與社會類》53 卷 1 期（2008.01），頁 1-26。

邱湘雲，〈路寒袖台語詩的韻律與意象風格〉，《國立彰化師範大學文學院學報》12 期（2015. 09），頁 59-84。

胡莫，〈台語訓讀字——以答許教授極燉先生〉，《臺灣風物》45 卷 3 期（1995.09），頁 33-52。

張盛裕，〈潮陽方言的訓讀字〉，《方言》1984 年 2 期（1984.05），頁 135-145。

（二）學位論文

周美香，〈路寒袖台語歌詩的語言美研究——以語音和聲情為中心〉（新竹：新竹教育大學臺灣語言與語文教育研究所碩士論文，2009）。

三、報紙文章

路寒袖，〈慈悲的跤步〉，《聯合報》聯合副刊，2022.04.10，D3 版。

四、電子媒體

《匠人魂》吹響哨角的音（來源：https://www.youtube.com/watch?v=0yLE3aDOOkg&list=PLv_IUW41nxfKGVHE62Y9jAQRjNyw8bRV-&index=31，檢索日期：2024.05.17）。

《教育部臺灣閩南語常用詞辭典》（來源：https://sutian.moe.edu.tw/zh-hant/，檢索日期：2024.04.10）。

國立臺灣歷史博物館（來源：https://the.nmth.gov.tw/nmth/zh-tw/Item/Detail/73114 c97-53c2-4e20-ab2f-84790befc52b，檢索日期：2024.05.20）。

教育部 2006 年公布《臺灣閩南語羅馬字拼音方案》（來源：https://language.moe.gov.tw/result.aspx?classify_sn=42&subclassify_sn=446，檢索日期：2024.04.10）。

維基百科：沈富進（來源：https://zh.wikipedia.org/wiki/ 沈富進，檢索日期：2024.05. 24）。

————：臺灣話（來源：https://zh.wikipedia.org/wiki/ 臺灣話，檢索日期：2024.05.24）。

維基詞典：𣍐（來源：https://zh.wiktionary.org/zh-hant/ 𣍐，檢索日期：2024. 05.31）。