

## 偌个詩歌？探討新竹都市客家教會 由客家詩歌呈現的族群認同與再現

李思穎\*

國立臺灣大學音樂學研究所碩士生

位於新竹市區的新竹中正長老教會，信徒中不乏客家族群，卻長期使用閩南語和華語進行禮拜，在眾多儀式程序之中，少數能呈現客家形象的竟是客家詩歌。過去對於基督教詩歌的研究多著重於其編輯發展歷程，以及民謠素材來源的探尋，涉及關連族群認同之研究也止於歌詞分析。故本文以都市客家、「混雜文化」（hybrid culture）的視角來詮釋，分析三首客家詩歌：〈天父上帝賜豐年〉、〈敬拜上帝有智慧〉和〈頌讚榮耀歸真神〉，並訪談新竹中正長老教會的客家信徒。透過客家宣教中會的發展，一來回應都市客家教會處境，二來梳理客語詩歌集的編修與出版。客家詩歌的元素影響了創作端與聽眾端產生的認同斷裂，卻也與時空的再現並存，連結客家圖像。同時面對個人，也作為多元族群的樣態向外宣告。

關鍵字：客家詩歌、都市客家、長老教會、客家族群認同、再現

---

\* E-mail: ssuyingli.rabbit@gmail.com  
投稿日期：2022 年 3 月 31 日  
接受刊登日期：2023 年 1 月 10 日

## **Ethnic Identity and Representation through Hakka Hymns in Hsinchu Urban Hakka Church**

Ssu-ying Lee<sup>\*\*</sup>

*Master Student, Graduate Institute of Musicology,  
National Taiwan University*

This study explored the use of Hakka hymns in the Hsinchu Chung-Cheng Presbyterian Church, which historically used Hoklo and Chinese as languages of worship despite having a substantial Hakka population. Hakka hymns are one of few ritual procedures that embody Hakka culture. This study analyzed three Hakka hymns and the mixing of Hakka culture with urban culture and interviewed Hakka churchgoers. The Hakka hymns entail a distinction in identity between the author and listener but also convey a time and place evocative of Hakka imagery. The hymns are also individualized and conveys the community's diversity.

**Keywords:** Hakka Hymn, Urban Hakka, Presbyterian Church, PCT, Hakka Identity, Representation

---

<sup>\*\*</sup> Date of Submission: March 31, 2022  
Accepted Date: January 10, 2023

## 一、前言

西元 1865 年，英國長老教會的馬雅各醫生來到臺灣南部，七年後，加拿大長老教會的偕叡理牧師開始臺灣北部的宣教活動，成為了臺灣基督長老教會的開端。經過南北中會和大會的分分合合，終於在 1951 年創立「臺灣基督長老教會總會」，教會現行的法令、條文之制定，以及屬下各機構事務之統籌，都是由總會掌理（臺灣基督長老教會法規委員會 2016）。長老教會運作的體制架構，實際握有教會設立、處置，以及人事管理權力的是為「中會<sup>1</sup>」，以地域劃分且占據多數的中會（如新竹中會、臺南中會等）多是以福佬人口組成的教會，其餘族群則會組成族群中會（如太魯閣中會、泰雅爾中會等）。

而以客家族群為中心成立中會的過程卻一波三折。1984 年 8 月所舉辦的「客家宣教節」已有成立客家中會的聲浪，至 1995 年新竹中會同意成立「客家中會促進會」，直到 2000 年 12 月才正式成立「客家區會」，2007 年堂會數量足夠<sup>2</sup>才升格為「客家宣教中會」（古儀瑩 2012）。客家中會的建立著實延宕許久<sup>3</sup>，也反映了某種程度上臺灣基督長老教會並未將客家族群視為「特殊族群」的態度（古儀瑩 2012：78）。

推動成立期間，出版客語詩歌的工作也正同時進行。1985 年由客家

1 臺灣基督長老教會行政法《第六章 中會及族群中會》。

2 有關於「區會」及「中會」之分別，依據臺灣基督長老教會行政法第六章【中會及族群區會】第 54 條：「中會由區域內之教會與機構組織之。中會之組成以十五個以上之堂會，其中應有超過三分之一之教會有駐堂牧師為要件。」第 55 條：「因族群特殊因素未能成立中會的族群教會，得經總會核准後成立族群區會，除另有規定外，其權責與中會同。」故客家中會在成立之初因為堂會不足，僅能暫以區會名義成立。

3 其他族群中會如太魯閣中會在 1960 年成立、泰雅爾中會於 1969 年成立。

宣教節大會執行委員會出版，陳建中主編的《客語聖歌集》，收錄了共 81 首客語詩歌，當中多以中國調為曲（陳建中 1985：214），與過去如聖詠般的西方四部和聲大有不同。1999 年，由臺灣基督長老教會總會客家宣教委員會編輯，《客語聖詩》正式問世，編譯的 350 首聖詩中，有 71 首的本土曲調，當中包括 30 首新創作、25 首客家或本土民歌謠、16 首原住民傳統曲調及新作<sup>4</sup>。2008 年由范秉添牧師主編《客語詩歌集》，兩集收錄共 54 首詩歌，當中多有范秉添牧師採用客家傳統曲調填詞之作品，第一集的歌曲皆有標記和弦代號。

隔年，臺灣基督長老教會出版《聖詩》2009 年版，被視為臺灣詩歌本土化的重要里程碑。此聖詩集追求多元化、本土化的詩歌編輯原則，使得臺灣來源的詞與曲分別占比 22.6% 和 18.4%，雖與 25% 的目標稍有差距，但已相對早先的版本<sup>5</sup>提升不少。當中收錄了四首以客家民謠旋律創作的詩歌，另有兩首創作的客語詩歌，共有八首以客語收錄的詩歌。五年後《聖詩》客語版也翻譯完成並出版（臺灣教會公報社 2014），成為客語教會重要的詩歌使用來源（陳季佑 2020：62、65-6、105）。

過去對教會詩歌的研究多著重在詩歌集編輯的歷程，以及民謠素材來源的探尋，即使涉及族群的議題，也比較聚焦在歌詞分析與作品本身的研究，可以發現，主要的關注幾乎都在作品和創作人／編輯者之上，也就是「創作端」的創作歷程與創作成果。然而，筆者更著重於關注過去較不被重視的「聽眾端」，也就是詩歌的吟唱者和使用者，在本文的研究中，「創作端」與「聽眾端」透過客家詩歌（作品）進行對話，連

4 《客語聖詩》序，駱維道作。

5 此指同為長老教會出版之《聖詩》1964 版，是《聖詩》2009 年版的上一版在長老教會禮拜中廣泛使用的通用聖詩。

結與斷裂在個人身上的同時並存，顯示出這當中認同的多元性。詩歌之於族群認同，當中細緻的複雜性，對於不同身分、成長環境、年齡層的各樣處境之中，探究詩歌究竟能夠在其中扮演何種角色。

本文討論都市客家處境下的教會客家族群，因筆者從小在新竹中正長老教會成長，對於教會中的現象有所觀察，故選擇位於新竹市區的新竹中正長老教會為研究對象。嘗試以客家詩歌為核心，與都市客家的處境交織，當族群多元且高度混合，客語和客家詩歌成為部分族群的代表，族群音樂的專有性遇上宗教音樂的普遍性，具有此二雙重身分的客家詩歌應該面對誰？又或，這些會是誰的客家詩歌？偲个詩歌？透過新竹中正長老教會的境況，窺探混居於都市中的客家族群，如何在客家詩歌中呈現他們的認同樣貌。

## 二、坐落都市中的客家教會

### （一）新竹市的客家與教會

根據客家委員會委託執行的「110 年度全國客家人口暨語言基礎資料調查研究」，新竹市中符合《客家基本法》中所定義之「客家人」<sup>6</sup>共有約 13.7 萬人，佔全市人口總數的 30.3%，將近三分之一。這樣的比例次於新竹縣（67.8%）、苗栗縣（62.5%）、桃園市（39.9%）、花蓮縣（34.2%），位居第五。如此的客家人口比例使得教會在推廣及宣教時，與客家族群勢必不可分割。

新竹地區的教會建立最早可以回溯到馬偕博士。從他的日記中可

6 依照《客家基本法》第 2 條針對客家人的定義：「一、客家人：指具有客家血緣或客家淵源，且自我認同為客家人者」。

以看見他至少 53 次出入竹塹城（江天健 2018：257），同時也有經過湖口的紀錄（1873 年 5 月 5 日），被認為是客家庄的首次佈道（余耀文 2008：29）。1878 年 11 月 17 日設立竹塹禮拜堂（江天健 2018：261），也就是今日的新竹長老教會，成為長老教會在新竹地區一脈相傳的根基。新竹長老教會於 1957 年 2 月和 1958 年 8 月 10 日分設東門、南門佈道所，教會之目標即是「向客庄傳福音」，會將國語或臺語講道翻成客家話（江天健 2018：264-267、275-276）。而後兩佈道所經歷外國宣教士將信徒帶走另起爐灶之事，留下的信徒舉行聯合禮拜後，於 1964 年決議合併，是為現在的中正教會（新竹市政府 1997：908）。而新竹長老教會的第四任牧師莊聲茂成為新竹中正長老教會（以下簡稱中正教會）的首任牧師，他同時也是中正教會多位退休長老的祖父。

以新竹市的分區而言，於日治時期 1921 年對新竹市閩粵人口的統計，東區便是粵籍人口最多的區域（羅烈師 2005：22）；中正教會經歷多次搬遷，現位於距新竹火車站不到一公里的市中心，根據吳慶杰（2018：14-15）所走訪、彙整的新竹市客家人口中，中正教會坐落的東區三民里約有四成人口為客家族群，成散狀分布。而教會中的信徒有明顯的家族血脈相承，並且因著婚姻關係，形成了一個大型的家族組成。目前教會主要由具有客家身分的莊氏、張氏、黃氏，閩南族群蔡氏，以及其他零星的個人、小家庭，當中也有不少進入都市工作的客家人、閩南人，和少數的外省族群，是十分混雜的族群構成。

## （二）族群多元的都市客家

中正教會多元且複雜的人口組成，使得在這個場域中談論「客家」

變得蹩腳。古儀瑩在其論文討論「客家地區之教會參加情形」時，認為行政院客家委員會提出之「客家鄉鎮」與「客家文化重點發展區」<sup>7</sup>，與臺灣基督長老教會客家宣教委員會兩次認定的「客家地區」（第32屆總會客家宣教委員會第二次委員會1985：47；臺灣基督長老教會：123）可同時涵蓋。然而中正教會便處於兩者的夾縫之間——屬於「客家文化重點發展區」，卻不在「北部客家地區教會」之列（2012：39、86）。長老教會對於「客家教會」的定義，難以包含位在「都市」中的教會。

這裡所謂的「都市（urban）」是採用丘昌泰（2010：3）所指，人口規模較大、密度較高、專業分工明顯、社會關係互動頻繁、跨區組織網絡密切的集群區域。雖然過去的「都市客家」研究較注目於臺北市和高雄市，不過1980年新竹科學園區設立後，大量的外來人口移入，使新竹市日漸都市化，作為被客家人口比例前三名之縣市所包圍的城市，愈來愈多學者以「都市客家」的視角看待新竹市的客家處境（羅烈師2005；吳慶杰2018；丘昌泰2010）。

這個命題中首要面對的是身分隱形問題，也就是所謂的隱形化和福佬化。丘昌泰（2006）針對桃竹苗地區的客家人進行「自我隱形化行為」<sup>8</sup>的調查，發現使隱性客家人口的比例較高的情境，大致與都市之場域一致，如：客家人口低於40%的非客家區域、教育程度較高...等。語言方面，隱性程度愈深者，其客語能力愈差；與人溝通所使用的語言，「只要是使用福佬話，其隱性化的趨勢就甚為明顯，其隱形化程度較使

7 依照《客家基本法》第4條第1款對於客家文化重點發展區域的定義：「客家人口達三分之一以上之鄉（鎮、市、區），應以客語為通行語之一，並由客家委員會將其列為客家文化重點發展區，加強客家語言、文化與文化產業之傳承及發揚。」

8 指客家人在公開場合，不願意公開自己客家身分的行為。

用國語者更為明顯」（丘昌泰 2006：68）。這樣的現象，可以在中正教會中看見。

### （三）中正教會與客家

中正教會的禮拜儀式長期以閩南語進行（稱為「主日禮拜」），包括程序宣讀、祈禱、讀經和詩歌吟唱，而講道在近年來因考量信徒閩南語程度而使用華語。儘管客家人不在少數，教會中也偶有客語聊天聲，然而只要進到禮拜堂的場域中，就會轉換成閩南語或華語。整場禮拜中，少數能夠聽見客語的時刻，是偶爾出現，由客家曲調填詞而成的客家詩歌。綜合前述地理與本處所揭示的人文因素，筆者認為中正教會與前述都市客家的處境十分接近。

當我們將視角放在中正教會——一個以閩南語和華語禮拜、族群多元混雜、坐落都市之中的教會，對於參與其中的客家信徒而言，這樣的客家詩歌有何種意義？與他們客家身分的認同是否有所關連？禮拜中使用客家詩歌對中正教會來說又代表什麼？

為了瞭解上述的提問，筆者訪談了中正教會近兩任牧師、共六位在教會超過十年的客家信徒，通過他們各自不同的成長背景、身分、年齡層，嘗試探究客家詩歌背後可能隱含的文化背景和族群認同。訪談者的列表如表 1：



表 1 訪談者列表

訪談者名稱	職稱 / 年齡層	血緣身分	地緣成長環境	語言能力 (客語、閩南語)
A 牧師	中正教會前任牧師	客家人	(略)	客語、閩南語都很流利
B 牧師	中正教會現任牧師	閩南人	(略)	只會閩南語
C 長老	60 多歲	半客(父)	閩南庄長大	客語、閩南語都會，閩南語是母語
D 會友	60 多歲	客家人(父母)	客家庄長大(芎林)	客語是母語，閩南語是到城市學的
E 長老	70 多歲	客家人(父母)	客家庄長大(關西)	客語是母語，閩南語是後來學的
F 會友	20 多歲	半客(母)	算是客家庄長大(竹東)	客語、閩南語都會
G 長老	50 多歲	閩南人(父母)	客家庄長大(關西)	閩南語和客語都是母語
H 會友	10 多歲	G 長老之子	六歲以前在關西，之後搬到新竹市	閩南語可以對話，客語聽不懂

資料來源：作者製表。

訪談者分為兩個組別：會負責挑選禮拜詩歌的 A 牧師與 B 牧師，以及參與禮拜的 C 長老、D 會友、E 長老、F 會友、G 長老和 H 會友。兩個組別的訪談大綱不同，可參考附錄 1。

本研究採用文獻分析，由都市客家的視角，梳理新竹地區的客家族群演變，以及中正教會的歷史背景；以音樂分析來剖析三首曾在中正教會禮拜中出現的客家詩歌，呈現其中的客家元素；最後，透過半結構式訪談（Semi-Structured Interviews）中正教會具有客家相關背景的信徒，了解在不同年齡層、身分背景、成長環境之下，對於聆聽客家詩歌所帶來的認同與時空再現。

不可諱言的，本研究在諸多方面具有其限制性。在第三節的分析中，筆者已盡力避免西方樂理的分析視角與方法，但在部分用語上但仍有困難；另外，經過採譜而成的客家山歌樂譜，會抹煞某些客語的特殊

音韻，並且呈現製譜者的觀點，這點在本研究中無法排除。此外，本研究以中正教會為例，將其定位為一都市客家教會，當中所呈現的現象不一定能夠類推到所有都市客家處境下的教會，望將來可以有更大尺度的研究。

### 三、三首客家詩歌的剖析

#### （一）所謂「客家詩歌」

本文所舉例之客家詩歌，收錄在《客語聖歌集》（1985）、《客語聖詩》（1999）、《客語詩歌集》（2008），以及《聖詩》2009年版（2009）。由這些歌集的名稱可以看見，有「聖歌」「聖詩」和「詩歌」等不同的用法。「聖詩」一詞在長老教會的脈絡之下，已幾乎專指由總會出版的各版本《聖詩》；據筆者觀察，「聖歌」一詞多出現於陳建中牧師的相關資料，如其主編的歌集（《客家聖歌集》）、指導的論文（游鈞尹 2013〈客家聖歌在信徒聚會中的應用——以佈道、教導性質為例〉），以及接受採訪時的用語（客家新事 2019a）。故筆者使用更為通行、慣用的「詩歌」一詞。

過去的研究對於「客家詩歌」的用詞和定義有些微出入。黃柏舜（2013：8）稱之為「基督教客語詩歌」，並解釋「客家族群之母語編成之基督教詩歌即為基督教客語詩歌」，以語言為主要的判斷。游鈞尹（2013：24-25）表示「廣義來說，與客家有關的聖歌皆可算為客家聖歌」，是十分寬鬆的定義，並且補充「客家聖歌的目的是為了幫助客家教會中的信徒藉由母語來認識上帝，也成為客家教會在牧養或是傳福音

上更有力、更有功效的工具。」賦予客家聖歌傳遞語言和宣教的功能性。然而，這樣的定義並不是很完善。

如果放寬範圍，有關「客家音樂」，楊欽堯、楊蕙嘉認為，「客家音樂就象徵著客家族群關於聲音的集體記憶，在旋律、唱腔與歌詞中，乘載著屬於客家族群的文化內涵，透過對客家音樂的欣賞，感受到客家常民風情（2018：2；重點是加上的）。」視客家音樂作為族群文化的載體。林浩（2007）認為因為客家音樂的大部分內容都是跟語言的結合脫不了關係，因此客家音樂也代表了客家語言文化的延伸（轉引自楊欽堯、楊蕙嘉 2018：2）。故我們可以從「客家文學」的討論中有一些參考。

黃玉晴（2016）指出在判定族群文學時，會先檢視書寫主體的族群身分，進而觀察文本是否聚焦在「族群」的相關議題。經過不斷的發展與流動，寫作者的身分由強調血緣的「客籍」到強調認同的「客家」，而創作表達由客家人寫客家事的「客家」到全文使用母語的「客語」。以此脈絡來回頭觀看「客家詩歌」時，可以發現一直以來創作者身分並不是關注焦點，而是語言。這可能與文學和詩歌不同的書寫對象和目的有關。

綜合以上，本文所指「客家詩歌」為使用客語、曲調上具有客家民歌特色之歌曲，並且描寫（客家）信徒的生活、信仰思想，不必然只以客家族群為使用對象。<sup>9</sup>雖然目前客語為客家詩歌最具辨識度的劃分，不使用「客語詩歌」指稱是因為欲同時強調客家民歌的特色。近年有流行化的客家詩歌發行，採用流行歌曲的旋律與風格，或許可以使用「客語詩歌」一詞稱呼，不過暫且不在本文的討論範圍之內。

9 此處「客家詩歌」之定義與客家文學上使用詩歌體裁進行創作的「客家詩歌」或「客語詩歌」不同，前者所指有明確且固定的旋律曲調，後者則較不具有此特性。

## （二）詩歌編輯與實際使用

上節所提的歌集，除了《客語聖詩》（1999）、《聖詩》2009 年版（2009）為臺灣基督長老教會總會所編輯，《客語聖歌集》（1985）和《客語詩歌集》（2008）分別由陳建中牧師和范秉添牧師主編，之中不乏兩位的創作。

陳建中牧師為客家聖樂團的指揮，經常公開演唱客家詩歌。基於家中的栽培，他擅長多種國樂器以及小提琴。大學期間，他開始利用寒暑假，背著錄音機到客家庄中蒐集客家的民間曲調，也成為他後續創作客家詩歌的素材來源。在節目的採訪中他說道：「本來我是沒有想特別要去作什麼客家的歌，... 後來就因為去了客家地區的教會，發現一個現象就是：客家教會，都沒有自己的歌來唱。所以我就開始為客家教會來寫，有的是用傳統的調，填上自己寫的詞，後來就有創作新的調。」（客家新事 2019b；標點為筆者所加）。創作的開端來自看見客家教會的需要。

而范秉添牧師於 1986 年來到峨眉，擔任基督教峨眉教會的牧師，與妻子積極投入關懷高齡者和青少年的工作。開辦的社區老人大學，其中的課程內容包括客語三字經、民謠山歌、客家諺語、唐詩、童謠... 等，而范秉添牧師創作的客家福音詩歌也十分受到老一輩的喜愛。採訪中他表示，創作詩歌的靈感，「是從大自然的現象當中，還有人生的勞碌當中、生活當中，寫出來的。」（客家新事 2019c）。

這些牧者兼創作者，除了客家詩歌的創作，也基於許多目的編輯詩歌集。最開始的動機是不滿於教會只有充滿西方和聲的歌集，期待能夠有更加本土化的詩歌。推行初期《客語聖歌集》便以「歌曲程度的深淺

順排」，具有教育目的，同時作為一本音樂訓練教材，並且堅持客語書寫，使詩歌更加符合客語的慣用。更進一步，由自己民族音樂表達、使用自己語言的詩歌，帶來的親切感或許更能抒發內心真情（陳建中 1985：211-4），甚或對客家族群帶來認同感。<sup>10</sup>

中正教會的禮拜中曾經出現的客家詩歌，分別是〈天父上帝賜豐年〉、〈敬拜上帝有智慧〉和〈頌讚榮耀歸真神〉（出處詳參附錄 2）。禮拜中的儀式音樂多為牧師由《聖詩》2009 年版中選出，詩歌雖有臺語版本，但在實際吟唱時會刻意使用客語，前二者屬於此情況；另外，在禮拜程序「敬拜讚美」時，會由當天負責此程序的會友決定詩歌，最後者則屬於此情況，曾經由 C 長老所選擇。<sup>11</sup> 以中正教會幾乎整場以閩南語禮拜的教會來說，為什麼要特別挑選客家詩歌？B 牧師表示，考慮到教會裡的客家族群，「客家詩歌是希望他們能夠認同自己，因為他們自己是客家人，也要認同自己是客家族群，認同自己的來源。」

背負「帶來認同」之期待的客家詩歌，如何展現自身的客家特質？以下針對這三首客家詩歌分述之。

### （三）客家音樂特色與三首詩歌分析

客家山歌的特徵之一，在於語言在歌詞上的特殊運用。由詞句、詞彙連串所構成，將「讀音」藉由連音、轉音、拖音、襯字、拉音等方式變成歌唱。「以字行腔」的唱法，使得就算演唱同樣曲調，歌詞不同，唱出的韻味也會不同（楊熾明 2018：29）。這也是這些客家曲調重新填詞的創作者所要面對的難題。

10 《客語聖詩》序，駱維道作。

11 根據 D 會友的說法，這樣的情況發生在農曆春節，外地人返鄉過節之時。

尤其，客家山歌大部分七言四句，且有大量的虛字（如：哪、啊、啦、呀、介、咧、溜、囉、唉、呦、咩、哇…等）和襯字（如：來、嘅就、你就、佢就、恩就、你就來、嘅就來、你還係、嘅還係、又咩、唉呦、哪裡、哥正哥、妹正妹、哪唉唷、哪唉唷啱啱…等）（楊熾明 2018：33）。這樣的特色也是陳建中牧師在訪談中提到，在填詞時需要注意「不忘記傳統的唱法」，才能維持「傳統的味道」（客家新事 2019a）。在接下來的三首客家詩歌中也都可以看見這樣的特徵。

### 1. 〈天父上帝賜豐年〉

收錄於《客語聖詩》第 189 首、《客語詩歌集》第 4 首、《聖詩》2009 年版第 37 首，由范秉添牧師根據流行於美濃地區的山歌小調【思戀】填詞（薛宗明 2003：189），於 1999 年完成，參見圖 1。以單旋律人聲齊唱為形式，使伴奏的樂器可以更加多元，不限於和聲樂器。內容感謝上帝賜下豐年及日常所需，勸人感恩。歌詞分為兩節，皆是整齊的七言四句形式，第一節描繪豐年景象，以「風調雨順好耕田，國泰民安成樂園。」呈現農業社會的榮景，將其比喻為「樂園」；第二節則勸人應時時感恩，「天生天養要思量，獻上感謝為心香；有屋有食有衣裳，飲水思源根莫忘。」緊扣標題提醒信徒感謝上帝的賜予。

原先在思戀歌中並非工整的七字一句，以圖 1 的標點符號分句而言，原歌是「9 字，5 字；5 字，9 字。」，范秉添牧師將字數重新分配後，使得「家家戶戶笑連連；風調雨順好耕田」兩句變得更加緊湊，凸顯了雙十六分音符帶來的節拍轉變，對比第一句和第四句的附點。這種節奏上的鬆與緊很具特色。旋律方面，此曲是五聲音階，但在第 11 小節（以下簡略為 m.X）的記譜上，出現了超出範圍的音。面對客家山歌的各種

連音、轉音，在採譜上有其限制，m.11 的 7 音並不一定要過度認真，應可視歌詞的韻來配合。

描寫男女之情的思戀歌，原採用男女對唱的方式，唱出客家族群的田園生活（開放博物館 2018）。重新填詞為詩歌後，拿掉對唱的角色和形式，較為符合歌詞的感謝之情，以及信徒齊唱的意涵。但仍保留了部分田園意象，如「風調雨順好耕田」。

## 2. 〈敬拜上帝有智慧〉

收錄於《客語聖歌集》第 43 首、《客語聖詩》第 153 首、《客語詩歌集》第 5 首、《聖詩》2009 年版第 497 首，是流傳甚久又相傳至今的客家詩歌。根據美濃客家民謠〈十二月古人〉，又稱〈剪剪花〉（薛宗明 2003：12），由陳建中填詞和編曲，於 1985 年完成，參見圖 2。歌詞內容根據《聖經》箴言 1:7a：「敬畏上主是智慧的開端。<sup>12</sup>」為主軸，以單旋律搭配伴奏的形式，沒有和聲，伴奏以對位方式寫作。

此曲在四本詩歌集中各有不同。最早的《客語聖歌集》為混聲二部，兩節歌詞，使用輪唱的手法，歌詞時而錯開、時而齊聲；《客語聖詩》仍維持兩節歌詞，但將輪唱拿掉，改成第一部唱詞、第二部純粹對應；《客語詩歌集》是差異最大的，除了將原先輪唱的第二部移除，加入了同〈天父上帝賜豐年〉的前奏，歌詞也增加為四節，由譜上標示「陳建中詞」、「范秉添詞」來看，推測第四節歌詞應是范秉添所寫；《聖詩》2009 年版採取了折衷的方法：旋律維持一部，但在伴奏處呈現原先輪唱的風格，歌詞則留下由陳建中所寫的三節。這應該是考量教會使用詩歌的情境，以及信徒的音樂程度。

<sup>12</sup> 此為《聖經》現代中文譯本之版本。

在原本十二月古人的演唱中，去掉大量的襯字後，應是「7字，7字。」並且在兩句之間多加入兩拍（也就是圖2的mm.4-5），改變韻律。改寫成詩歌時，將節拍放入整齊的4/4拍子，卻改變歌詞的分配，使後一句的7字變緊湊，且重複一次，變為「7字，7字，6字。」這樣的做法讓記譜上對一般信徒容易理解，也在最後一句（mm.7-9）以相似的音型提高音域，頗有強調、呼告之感，彷彿聲明他的宗教觀。

同為五聲音階，m.8出現的4音應同樣為轉音造成，聽覺上很有特色。雖有多種歌詞的版本，不過內容大致不出描寫一些中國古代人物的故事，具有說書人的特質。轉換成詩歌後，故事性的元素變為勸世，鼓勵信徒敬拜上帝是有智慧的行動，這些智慧呈現於「分別善惡有智慧」「遠離罪惡少是非」和「信心堅強有智慧」...等，並透過節奏、韻律感的重整以配合歌詞內容。

### 3. 〈頌讚榮耀歸真神〉

收錄於《客語詩歌集》第1首，為〈八月十五喜洋洋〉調，此調在《客語聖詩》第247首〈聖子耶穌來降臨〉已被彭德政填詞過（薛宗明2003：10），〈頌讚榮耀歸真神〉是范秉添的另一填詞創作，內容表達對真神的讚美與感謝，參見圖3。第一節歌詞分別講述聖父、聖子和聖靈，傳遞「三位一體」的概念；第二節歌詞則勸勉信徒應祈禱、讚美及感謝，「凡是若是知感恩，平安喜樂日日來」。

從譜例可見，此曲為十分整齊的七言四句，虛字和襯字都相對較少，2/4拍子一句四小節，非常工整。比較特別的在於中間穿插的三次「哈利路亞」，在原先的八月十五喜洋洋中，是為樂器過門的段落，使歌曲分成明顯的前二句和後二句。不過在轉換為詩歌的過程中，不論在



〈聖子耶穌來降臨〉或是〈頌讚榮耀歸真神〉，都巧妙的將樂器過門以基督徒熟悉的用語「哈利路亞」來演唱，因此在實際使用上，多次的反覆可以將起唱前奏也加入「哈利路亞」歌詞，並且能夠由領唱者啟、信徒以「哈利路亞」應，達到啟應、吟唱的效果。陳建中認為，客家的傳統，古時候會在私塾中吟詩作對，這樣的模仿吟唱和啟應的方式，「這個味道非常好，也非常客家」（客家新事 2019c）。

慈愛編註

**天父上帝賜豐年** **37**  
God the Father gives increase

*♩ = c.66*

客家話  
[粵語]

1. 天 父 上 帝 賜 豐 年, 家 家 戶 戶  
2. 天 生 天 養 要 思 量, 獻 上 感 謝

1. Thiên Fu Song - ti su fúng - ngièn, Ká - ká fu - fu  
2. Thiên sên thiên yóng oi sý - liòng, Hièn song kám-chhiu

笑 連 連: 風 調 雨 順 好 耕 田, 國 泰 民 安  
為 心 香: 有 屋 有 食 有 衣 裳, 飲 水 思 源

seu - lièn-lièn; Fúng-thiàu-yí-sun hó kàng-thièn, Koet - thai - mìn - òn  
vì sim-hiòng; Yú vuk yú sýt yú yí-sòng, Yim - súi - sý - ngièn

5 5̣ 6 5 | 3 3 2 3 | 5̣ 6 3 5 3 2 | 1 1 2 3 | 1 - ||

成(呀)成樂園。(嘢哪) 嘜 嘜 嘜 嘜  
根(呀)根莫忘。(嘢哪) 嘜 嘜 嘜 嘜

sàng (ya sàng) lók - yèn. (yó ná ói yó yó tú yó)  
kín (ya kín) mòk mong. (yó ná ói yó yó tú yó)

從 14:17

可用笛、胡琴伴奏。

詞: Fam Pin-chhiàm (范秉沛), 台灣, 1999  
曲: 客家民歌, 中國/台灣, 1999

SŪ-LIEN (思戀)  
7777

圖 1 《聖詩》2009 年版第 37 首〈天父上帝賜豐年〉

資料來源：臺灣基督長老教會總會教會禮拜與音樂委員會（2009）。

## 497

## 敬拜上帝有智慧

Worship the Lord God is wisdom

*♩ = c.64*  
1 = G

客語 (華語)  
1. 敬 拜 (耶) 上 帝 (耶) 有 智 慧 (何)  
2. 敬 拜 (耶) 上 帝 (耶) 有 智 慧 (何)  
3. 雖 然 (哪) 魔 鬼 (耶) 來 引 (哪)

1. Kin-pai (yā) Song - ti (yā) yū chy - (a)  
2. Kin-pai (yā) Song - ti (yā) yū chy - (a)  
3. Sū - yēn (nā) mō - kái (yā) kī yīn - (nā)

慧(哪)哪(哪) + 分 別 善 惡 (裡) 有 智 慧 (係) +  
慧(哪)哪(哪) + 遠 離 罪 惡 (裡) 少 是 非 (係) +  
慧(哪)哪(哪) + 信 心 堅 強 (裡) 有 智 慧 (係) +

fī ō nā ai yūl, Fān-phét san-ok (lī kō) yū chy - fī (he) yūl,  
fī ō nā ai yūl, Yān lī chhui-ok (lī kō) sōu sy - fī (he) yūl,  
yū ō nā ai yūl, Sín-sim kiān-khòng (lī kō) yū chy - fī (he) yūl,

2 3 6 5 2 | 3 3 4 3 2 1 2 3 2 | 1 - 0 ||

明 是 (哪) 非 (哪) 有 智 慧 +  
離 罪 (哪) 惡 (哪) 有 智 慧 +  
無(不) 動 (哪) 搖 (哪) 有 智 慧 +

Mín sy - (yū) fī (yū) yū chy - fī  
Lī chhui - (yū) ok (yū) yū chy - fī  
Mō thūng - (nā) yēu (nā) yū chy - fī

圖 1-7a

詞：Chhian Kien-chhng (陳建中)，中國台灣，1968s  
曲：客家民歌，台灣；編：Chhian Kien-chhng (陳建中)，中國台灣，1968s

SŪP-NGI-NGIET KŪ-NGIN (十二月古人)  
776

圖 2 《聖詩》2009 年版第 497 首〈敬拜上帝有智慧〉

資料來源：臺灣基督長老教會總會教會音樂委員會聖詩編輯小組（2009）。

**I 頌讚榮耀歸真神**

范東添詞  
八月十五喜洋洋調

~ 1 ~

圖 3 《客語詩歌集》第 1 首〈頌讚榮耀歸真神〉

資料來源：由 C 長老提供。基督教客語福音協會（2008；劃記原先就有）。

#### （四）客家認同的轉變

臺灣客家族群的論述，學者們多數認為 1980 年代在諸多面向皆為重要的轉捩點。1988 年 12 月 28 日發起的「還我母語」運動，成為客家運動的開端，以臺灣為範疇的「客家想像」開始形成（王甫昌 2003：133），轉而以客家作為族群之概念爭取公共事務的參與權，這與東南

亞和中國以華 / 漢裔框架下之方言群的論述大有不同（劉堉珊 2015：255）。

故此，劉堉珊在討論客家認同論在臺灣的發展時，分為三個部分，大致以年代作為切分：第一部分由 1980 年代開始，直到 2001 年 6 月行政院客家委員會設立以先，客家論述從方言群的客家，轉而成為具有公民意識的客家；第二部分討論從 2001 年開始，學術研究中的客家族群，從羅香林之漢人中心主義，逐漸過渡到多元族群文化的論述，從「正統漢人」成為「臺灣客家人」；第三部分則作為第二部分的延伸，探究在 2001 年後論述漸漸成熟，開始關注其他地區的客家族群，而由「臺灣客家」擴展到「世界 / 全球客家」（2015: 257-67）。

臺灣客家族群的論述脈絡，與長老教會客家宣教中會的發展與設立不謀而合，顯示長老教會在對於客家族群的宣教態度，可能同時受到當時社會氛圍所影響。由詩歌集的編輯動機，也可以看見客家族群論述的轉變。《客語聖歌集》（1985）的主編陳建中表示「本歌集最大的特色，在於內容全係中國聖歌（其中包括客家調聖歌），...」並且「... 在語詞方面，純粹客家化；也就是使用的文字係客語漢字。理由是客家乃大漢民族之中重要主流，並非是無文字的民族。」希望透過編輯詩歌讓中國的教會多唱中國聖歌（陳建中 1985：211-2）。《客語聖詩》（1999）駱維道為其作序提及「我們非常感謝與慶幸的是我長老教會客語聖詩編輯委員會認知了聖詩除了具歷史性與普世性之外，應具有本地的獨特性。」在十四年間，客家詩歌面對的族群，已有所不同。

客家詩歌的內容同樣反映了創作端對客家族群理解的轉變。Hsin-

Wen Hsu (2021) 分析了三首客語創作詩歌：〈客家宣教歌〉、〈掃墓歌〉<sup>13</sup> 和〈客家興起〉。他認為透過客語詩歌，客家族群共享了某種族群想像和認同，並且經由創作達到連結自己「客家」和「基督徒」身分、化解之間的衝突，以及與非基督徒之客家群體作對話。不論是其歌詞或是音樂安排，當中展示的認同衝突及兩難，經過時間演進而有了重新詮釋，因此他認為客語詩歌確實有做為族群對話中介，以及自身身分認同的可能。

### (五) 小結

透過分析三首客家詩歌，填詞者必須面對取傳統民歌，詞曲之間音韻的問題，有時也需重新調整字數、虛字、襯字的分配。如何能在適當表達歌詞意涵的同時，保持客家風味，考驗填詞者的神學、音樂才能。另外，考量到教會的實際使用，轉換成詩歌的過程保留許多彈性空間，可視情境調整；編曲上更加呈現歌詞中的神學內涵，符合詩歌在各個教會儀式中的角色。由分析三首中正教會曾出現的客家詩歌，嘗試說明它們如何呈現客家元素和客家風味，更甚者，作為訪談時的材料，能提供一些「客家信徒之認同」的可能性。

## 四、詩歌中的客家認同

### (一) 中正教會的訪談狀況

在訪談中播放客家詩歌的材料時，有多位受訪者能夠跟著音樂哼

---

13 〈掃墓歌〉同時也收錄在《聖詩》2009年版中第464首〈恩等今日來掃墓〉。

唱，甚至 C 長老能夠在只有音樂伴奏下默唱歌詞，E 長老在前奏尚未結束的時候就能夠哼唱歌曲的旋律。而訪談的過程中，經常意外得知某些會友具有客家身分，原因是他們在教會常年使用流利的閩南語對談，沒有特別詢問之下，難以發覺他們的客家身分。另外，筆者在尋找受訪者時雖然以具有客家身分者為主要目標，然而中正教會的族群多樣，反映在血緣和地緣身分的交錯上，十分複雜，卻也意外呈現了客家詩歌在多樣的身分背景之下，產生了部分相似的樣貌。多位在客家庄成長的信徒，也都分別來自不同的地方，最後在都市之中相遇。

由表 1 的訪談者列表可以整理出，六位中正教會會友在「血緣身分」上可以分為客家人（D 會友、E 長老）、半客（C 長老、F 會友）和閩南人（G 長老、H 會友）。而「語言能力」的部分則可以發現，具有客家血緣，甚至當中有表示以客語為母語的訪談者，皆具備客語和閩南語的能力（C 長老、D 會友、E 長老、F 會友）；閩南人則需看成長背景，在客家庄長大者也同時具備兩種語言能力（G 長老），否則僅會閩南語（H 會友）。這樣的結果與筆者進行訪談時的觀察，以及丘昌泰（2006：68）有關「隱形化」的研究一致。

## （二）創作端與聽眾端的互動和斷裂

由各路有志之士創作之客語詩歌，因著他們各自的處境和理想，以客家詩歌為載體，回應當時的需要，可能是為了面對為數眾多的客家信徒，或是與非基督徒之客家群體對話。當代臺灣客家流行音樂中也有類似的現象，由 1980 年代的先驅：吳盛智《我是客家人》、涂敏恆《客家本色》、林子淵《細妹仔恁靚》，開啟的客家流行音樂，藉由當

代的音樂形式，結合現代社會議題，來描繪客家經驗（王俐容、楊蕙嘉 2015）。王俐容和楊蕙嘉利用歌詞分析，輔以多位音樂人之訪談紀錄，呈現出在客家流行音樂中，所展現的臺灣客家族群特質與共同經驗。

不論是客家詩歌或是客家流行音樂，在這樣的分析中大多呈現了創作者對於客家現況、客家形象的理解，所謂的認同只是存在於創作端。然而，當論述客家族群的文化認同，創作端並無法成為代表。客家流行音樂的推廣困境，在於年輕一代對於音樂中描寫的經驗（如：過去的生活環境、農耕經驗）並無共感，而年長一輩也無法認同新式的音樂風格。除了年代差距之外，客家文化已逐漸形成「混雜文化」（hybrid culture），包括族群血緣方面和文化方面，因此使得所謂的客家經驗變得多樣，而難以共有（王俐容、楊蕙嘉 2015: 320-2）。客家詩歌恐怕也得面臨相似的處境。

透過訪談中正教會的信徒，筆者試著釐清在都市教會中的聽眾端如何理解客家詩歌。

20 多歲的 F 會友表示，儘管客語和閩南語都能聽能說，實際在唱詩歌時不論客語、閩南語，都有文字上的困難：「因為你會不知道這個字應該是發哪一個的發音。」客家詩歌相較客家流行歌曲的進入門檻更高，聽眾端除了需要具備語言能力，甚至還要能夠閱讀。撇除文字的問題，唱客語詩歌與閩南語詩歌對他而言沒有差別。

60 多歲的 C 長老在閩南庄長大，因為工作的緣故接觸客語相關的音樂製作，有很多客家音樂的檔案。即使如此，他仍然覺得唱閩南語歌詞較客語歌詞更加流利，「因為客語的詩歌畢竟少，所以學習的機會[也少]，也比較沒有辦法朗朗上口。」



他也提到客家旋律和風格的不熟悉。「因為他的旋律的風格，就像我們的音樂都是四小節、八小節，客家音樂你看都是七小節，七小節，那你要怎麼去推？」詞句不對稱，以及節拍與韻律變換的狀況在上節的分析中可以見到，對於平時少有機會接觸客家山歌的信徒，也會是阻礙。

另外，F 會友說到，客家詩歌的歌詞並沒有使他覺得感同身受，「就是一般的歌。」詩歌的歌詞跟他並沒有太多的連結。類似的狀況也被 50 多歲的 G 長老提到，儘管客家詩歌對於在客家庄長大的他而言有特殊之處，不過他仍表示「詞的部分是倒還好，因為我們家在那邊不是務農的，所以不會有這樣的生活背景去做連結。只是說可能那個時候關西還是很鄉村，所以田的部分是很常見，就是日常看到，都會看到田。」客家詩歌的歌詞之中所描述的某些農耕生活，「因為那個生活型態跟我在關西的生活型態是不一樣的，所以那個部分就比較沒有連結。」

當創作者得以透過詩歌作為族群溝通的中介，以作品描述自身的信仰與認同時，在都市中的這群客家信徒作為聽眾端，卻會面對分別來自語言、文字、音樂風格和歌詞情境的斷裂。客家詩歌中所匯集的客家元素，在展現客家獨特性的同時，也為非客家信徒帶來了距離。

### （三）客家詩歌中的時空再現

都市客家的族群複雜性，使得個體回憶具有獨特性，雖然客家詩歌的部分面向，對於中正教會的一些信徒而言，與創作者的認同有所斷裂，它們卻依然形成了另一幅屬於個人的圖像。

「再現」通常被認為是「在紛雜的客觀真實社會事件中，主動加以



挑選、重組、編排，並以文字或圖像等符號真實系統組成一套有秩序、可理解、有意義的敘述方式（李美華 2013：24）。」有關客家再現，過去已有不少從各個角度出發的研究，包括文學、族群、大眾媒體、日常俚語與客家流行音樂……等（王俐容、楊蕙嘉 2015：303-4）。王俐容與楊蕙嘉（2015：308-317）將客家流行音樂的歌詞以族群再現的角度分析，分為兩個大項目：第一，客家族群特質的再現（包括：保守、熱情好客）；第二，客家鄉愁的經驗（包括：過去生活的緬懷、農耕生活的客家經驗）。他們藉由訪談多位「創作端」的歌手與創作者，來分析他們在作品中將客家族群特質和鄉愁經驗再現的歷程。此種「再現」定義當中的主動者，大多都是對應作為符號生產角色者，也就是在音樂領域當中的創作端。

然而，本文所闡述的「再現」是指聽眾端在接收符號之後，發生喚起過去經驗的記憶再現，此種「再現」定義實際上更接近 DeNora 在《Music in Everyday Life》當中所說：「音樂是一種媒介，它可以且經常被輕易的與過去經驗的各方面配對或連繫（DeNora 2000：66）。」在中正教會的訪談者身上，以客家詩歌作為媒介，與過去經驗的連結，產生穿越時空之感和記憶的再現。

60 多歲的 D 會友從小在芎林的客家庄長大，經常要協助家裡的農務。在訪談過程中播放客家詩歌後，他表示這樣的詩歌比起閩南語詩歌更加貼近生活。平常一個人的時候會播放客家歌，「有事沒事，一個人的時候，挑菜的時候，就把它丟進去聽一聽，不會唱也沒關係啊，就是聽了覺得這個東西耶，我知道！」除了覺得熟悉之外，「會覺得說那個是我們的世界啦。你真正要去那個的時候就會覺得說，沒辦法啊，你的

世界就是已經過了啊，你一定要去符合現在的年輕人的世界，因為年輕人他會成長你會走啊。」作為一種對過去生活的緬懷，聽客家歌成為一種主動的時空再現，「就感覺環境還是甚麼東西就，喔！突然回到以前。」音樂成為跨越時間、空間的記憶載體。

70 多歲的 E 長老在關西的客家庄成長，結婚後才離開來到新竹市。小時候家裡製麵，除了幹活之外，也要協助家務，同時週日在關西長老教會（以下簡稱關西教會）負擔很多工作。播放的客語詩歌，E 長老都很熟悉，在當下便隨著音樂哼唱，並表示在中正教會唱客語詩歌時，會覺得很親切，很喜歡。詩歌連結到「以前的關西教會的生活，信仰的生活。」由於 E 長老在關西教會時，《客語聖詩》尚未出版，儘管禮拜使用客語，聖詩是唱華語版的。因此這些來自客語詩歌所連結的回憶，是透過歌詞，「客語」的這個語言。歌詞內容連結到過去的生活情景，「我們現在講起來，你們真的認為天方夜譚，我們那個時候做的很快樂耶，不苦，一點都不苦。」特定語言的使用，加上客家詩歌當中描寫的不論是信仰的、生活的歌詞，對 E 長老而言是「很美好的回憶。」詩歌透過語言和歌詞內容再現了過去的時空。

50 多歲的 G 長老父母都是閩南人，因為父親工作（煤礦事業）的關係在關西的客家庄長大。十多年前因為工作的緣故才離開關西，搬到新竹市。播放的客語詩歌都曾經聽過，當中正教會使用閩南語和華語進行的禮拜中，出現客家詩歌時：

其實對我來講，我是習慣母語的禮拜啦，那對我來講，臺語是母語，客語也能算是母語啦，因為在我們這邊聽到母語我會有

加倍的親切感，因為比較少聽到。因為臺語的話，平常教會聚會就是用臺語了，所以就是很自然，聽到客語會更有親切感。然後像我們在關西教會，他們用的聖詩都是客語聖詩，所以來到這邊[中正教會]如果用客語的旋律或客語的語言發音的聖詩，我會覺得更親切。（G 長老訪談）

因為習慣母語禮拜，對於認同臺語和客語都是母語來說，臺語有點太日常，反而在中正教會的場合之中，偶爾出現的客語詩歌會特別覺得親切，並且勾起過去生活的回憶：「會算是連結幼年時期的生活這樣子，對，會直接穿越時空這樣。」客語詩歌所引發的「穿越」，對 G 長老來說是源自「旋律跟語言。就是客語的語言這樣子。」雖說於血緣身分上並非客家人，但因著幼年時期在客家庄長大的經歷，使客家詩歌通過旋律及語言再現了過去的時空。

對於 20 多歲的 F 會友來說，雖然唱客家詩歌時的文字以及歌詞內容有所斷裂，但對於提到「農業」相關的歌詞，他認為山歌的來源本就是很聊天性質的，農務的過程中用唱的方式講述環境附近的東西、工作，像是把聊天的內容當作歌詞。而他以一個「覺得像是在看他們聊天」的視角，在唱某些具有農耕內容的客家詩歌。「因為我們家那邊其實也是有田，然後我們家，鄰居或是我們家也是有在耕田，在那邊畜牧耕田。所以是真的會有耕田相關，農業方面的事情。」即使自己的生活型態並沒有務農，放眼可見周邊鄰居的日常生活、聊天內容與歌詞描寫的情景相互輝映，就算與客家詩歌的內容沒有連結，它依然呈現了一幅時空再現的圖像。

在這次訪談的對象當中，上述的四位——D 會友、E 長老、G 長老和 F 會友，具有客家庄生活經歷，不約而同的表達出客家詩歌呈現的時空再現，且並不受限於他們與詩歌本身的可能斷裂。這樣的現象在不住客家庄的另外二位——C 長老與 H 會友身上，並沒有被發現。影響「再現」的主要背景因素，成長環境比血緣更加切合，可以從 C 長老和 G 長老的比較中看出：C 長老在血緣上有一半的客家身分，但在閩南庄中長大，他並未提到客家詩歌能夠引起他的時空再現；G 長老雖然沒有客家的血緣身分，不過在客家庄長大的經歷，使客家詩歌能夠穿越時空，完成再現。

斷裂與再現於個人可能同時並存，根據自我的生命經驗，對客家詩歌的不同面向產生疏離與連結，有的根據語言和文字、旋律或風格，也有的是基於歌詞的性質和生活樣態。由客家詩歌所引發的時空再現形成個體的回憶，是各人心中的客家圖像。當客家音樂象徵著客家族群關於聲音的集體記憶時（楊欽堯、楊蕙嘉 2018：2），或許能作為群體之間的橋樑，修復之間的斷裂。

#### （四）再現中的「集體記憶」

這些由訪談對象所各自表述的記憶再現，可以從 Halbwachs 的「集體記憶」角度來看。Halbwachs 提出的記憶具有三個特徵：時空關聯、群體關聯和重構性。「時空關聯」表示記憶必發生在某一空間中，甚至涵蓋周圍的物質對象；「群體記憶」闡釋社會上的群體保有共同的過去，致力維護共同記憶的獨特，作為記憶共同體；「重構性」則說明記憶在使用時會經過意識篩選，重新組合，依照不同的框架重構（胡正光

2007：167）。在訪談者的記憶再現中，之所以與其生活環境有顯著的連結，是因為記憶發生在過去的生活空間中，只不過，不論是客家詩歌中，或是訪談者所提及的所謂「農業生活」「農村景象」，皆是經由社會建構的集體記憶，如 Coser（2002）所言：「這些植根在特定群體情境中的個體，也是利用這個情境去記憶或再現過去的」。

Halbwachs（2002：71）在他的著作《論集體記憶》（*On Collective Memory*）說道：「個體通過把自己置於群體的位置來進行回憶，但也可以確信，群體的記憶是通過個體記憶來實現的，並且在個體記憶中體現自身。」對於本文的訪談者而言，由客家詩歌所喚起的記憶再現，除了是個人的記憶，也同時是這些曾經居住客家庄之信徒的集體記憶。他們放置自己的位置縱然不盡相同，有的人過去確實以務農為生，也有人親眼所見，安放自己的立足之地，正是個人展現自身認同之處。

記憶的再現透過客家詩歌所喚起，對於每一位不同的訪談者而言，與自身客家認同的連結是多樣的：來自血緣、來自語言、或來自成長環境，這個「我是什麼人？」的提問，由客家詩歌引發的記憶再現成為了「我的母語是客語」「我的家鄉在客庄」...等認同，也透過相似與相近劃出群體界線，成為記憶共同體。

## 五、結論

本研究緣起於筆者對都市客家教會的觀察，族群與身分認同混雜的中正教會，在長期閩南語與華語混用的禮拜儀式之中，客家詩歌竟為少數展現客家形象的呈現。因此，為了釐清中正教會的處境，而由都市客

家的視角來詮釋，以長老教會客家宣教中會的發展脈絡，一方面回應客家教會的情景，一方面梳理客語詩歌集的編修與出版。透過定義客家詩歌，理解創作者與編輯者如何看待其對於信徒的意義，從分析三首客家詩歌，嘗試探尋中正教會如何看待詩歌中的客家元素。這些元素影響了客家詩歌之創作端與聽眾端產生的認同斷裂，根據各個人的生命經驗，斷裂來自詩歌的不同面向，然而卻也與時空的再現並存，連結客家圖像。

客家族群論述中，從 1980 年代開始的客家運動，將原先以祖籍、方言為區分的連結，進一步整合成為訴說共同歷史經驗、追求共享文化政治權利的「族群」想像（劉堉珊 2015：259）。同一時期，成立客家中會的呼聲，除了保有客語禮拜作為母語運動中語言保存的應和，也有以客家作為主體進行宣教工作的期待（古儀瑩 2012：77）。千禧年客家區會成立以先，黃伯和牧師在演講中談論到，「客家中會的設立是為了讓客家族群的議題受到重視，並建立其文化的主體性，但同時對於處於多元族群共存的社區教會，仍舊負有對四周圍不同的族群付出關懷與宣揚福音的使命（古儀瑩 2012：83）」也顯示了多元族群概念下的客家族群定位。

首先，中正教會對客家族群宣教的行動，作為「客家文化重點發展區」之區域，卻未加入客家中會，源於 A 牧師的態度。他認為眾客家教會成立客家中會，會遇到最實際的經濟困難，以當時客家教會的狀況，另外支持中會運作是更大的負擔。此外，有許多教會都有族群混雜的情況，客家人的比例不見得非常高，若是強調客家的族群身分，反而會排擠掉其他的人。G 長老在提及中正教會過去並未選擇加入客家中會也

表示：「我覺得在那個時間點就已經決定了，我們可能不會用客語，會是這個教會要推展的一個核心，沒有變成一個議題讓大家討論。」未來可能繼續走向以最多人共通的語言——華語，做為禮拜的語言。由此觀點同樣道出了客家詩歌的困難，客家的獨特性可能成為排除其他人的原因。

儘管如此，這正是都市客家教會的迷人之處，因著族群的多元，必須時時調整教會方針。客家詩歌在中正教會的意義之一，或許正是呈現多元族群的樣態。透過更小群體來關顧客家族群，例如成立客家團契、以客語獻詩<sup>14</sup>……等等，期許對於教會的每一個族群來說，如B牧師所言：「長老教會不是臺語教會，而是母語教會。」

第二，客語詩歌呈現的族群認同與再現，從過去針對客家流行音樂的研究，利用歌詞分析、訪談多位音樂人，描述創作者透過作品呈現他們心中臺灣客家族群特質與共同經驗，然而在流行音樂發展的歷程中，產生了年代上對於音樂風格和生活經驗的不同理解（王俐容、楊蕙嘉2015）。而透過客語詩歌，客家族群共享了某種族群想像和認同，創作者經由作品連結自己「客家」和「基督徒」身分、化解之間的衝突，以及與非基督徒之客家群體作對話（Hsu 2021）。不過，這些客家音樂與認同的研究，主要關注在創作端。因此筆者通過與中正教會六位參與十年以上的信徒訪談，嘗試了解對於聽眾端而言，客家詩歌有何種意義？與他們客家身分的認同又是否有所關連？

筆者發現，對於部分的信徒，客家詩歌所呈現的客家元素，可能會面對各自不同源於語言、文字、音樂風格和歌詞情境的斷裂。在展現客

14 禮拜中向上帝讚美詩歌的程序。

家獨特性的同時，無法避免的形成與其他非客家信徒的疏離。不過與此同時，具有客家庄生活經歷的信徒，不約而同的表達出客家詩歌所呈現的時空再現，且並不受限於他們與詩歌本身的可能斷裂。斷裂與再現的同時並存，展現在對客家詩歌的不同面向產生疏離與連結，而形成個體的客家圖像，而個人的記憶再現，同時也成為這些曾經居住客家庄之信徒的集體記憶。面對都市客家的愈趨分化的處境，在討論客家詩歌中的認同時，需要更細緻的區辨對每一位不同的訪談者而言，客家詩歌與自身客家認同連結的多樣性。

總體來說，在實際教會處境之下，客家詩歌所展現的斷裂與再現，同時面對個人，也作為多元族群的樣態向外宣告。對於教會內的客家信徒（個人）而言，儀式中吟唱客家詩歌可以視作被教會認可的象徵。另一方面，「連結與斷裂的並存」也同時呈現了客家群體內部的差異性，以及與教會中非客家群體的相互容納，由教會外部來看，呈現出多元族群的樣貌。客家詩歌也不再只是音樂本身，當進入信仰的場域中，意即在教會唱這些客家詩歌之時，對於客家信徒而言，過去的回憶與再現的時空，也同時被教會認同。

## 參考資料

王甫昌，2003，《當代臺灣社會的族群想像》。臺北：群學。

王俐容、楊蕙嘉，2015，〈當代臺灣客家流行音樂的族群再現與文化認同〉。頁 299-327，收錄於張維安、劉大和主編，《客家映臺灣：族群文化與客家認同》。苗栗：桂冠。



- 丘昌泰，2006，〈臺灣客家族群的自我隱形化行為：顯性與隱性客家人的語言使用與族群認同〉。《客家研究》創刊號：45-96
- ，2010，〈導論：探索臺灣都市客家的圖像〉。頁2-15，收錄於《客家城市治理》。臺北市：智勝文化。
- 古儀瑩，2012，《臺灣客家宣教：以臺灣基督長老教會「客家宣教中會」為中心》。國立中央大學客家社會文化研究所碩士論文。
- 江天健，2018，〈新竹市基督教教會的發展（1872－迄今）〉。頁256-284，收錄於《從清代到當代：新竹300年文獻特輯》。新竹：新竹市政府。
- 余耀文，2008，〈宣教士馬偕的新竹之旅〉。《竹塹文獻雜誌》41：18-38。
- 吳慶杰，2018，《變遷中的新竹市客家》。新竹市：竹市文化局。
- 李美華，2013，《臺灣客家族群媒體與文化傳播：再現、效果、語藝傳播》。臺北市：時英。
- 林浩，2007，《客家文化人類學視野》。臺北縣：客家臺灣文史工作室。
- 客家新事，2019a，〈案耙、麥焢道：客家庄的寶貴禮物〉。《好消息 Good TV》，2月15日。[https://www.goodtv.tv/video/?vid=1&prog\\_id=569](https://www.goodtv.tv/video/?vid=1&prog_id=569)，取用日期：2022年3月31日。
- ，2019b，〈唱山歌、陳建中：客家聖樂的推手〉。《好消息 Good TV》，2月15日。[https://www.goodtv.tv/video/?vid=5&prog\\_id=569](https://www.goodtv.tv/video/?vid=5&prog_id=569)，取用日期：2022年3月31日。
- ，2019c，〈講古、范秉添：山中之愛〉。《好消息 Good TV》，2月15日。<https://www.goodtv.tv/video/?vid=7>，取用日期：

2022 年 3 月 31 日。

胡正光，2007，〈從柏格森到阿布瓦希：論集體記憶的本質〉。《政治與社會哲學評論》21：147-201。

國立傳統藝術中心臺灣音樂館，2018，〈思戀歌〉。《開放博物館》，10 月 27 日。[https://openmuseum.tw/muse/digi\\_object/fl199eb39eb291841c533acc6a9590695](https://openmuseum.tw/muse/digi_object/fl199eb39eb291841c533acc6a9590695)，取用日期：2022 年 3 月 31 日。

新竹市政府編，《新竹市志》，1997，〈卷二住民志下〉。新竹市：新竹市政府。

臺灣基督長老教會總會，2002，《第 48 屆總會通常會議報告書》。

基督教客語福音協會，2008，《客語詩歌集》。新竹：客家福音協會。  
第 32 屆總會客家宣教委員會第二次委員會，《客家宣教委員會議事錄》  
1985 年 7 月 4 日。

陳季佑，2020，《臺灣基督長老教會《聖詩》2009 版的誕生》。國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文。

陳建中編，1985，《客語聖歌集》。臺北：天恩出版社。

游鈞尹，2013，《客家聖歌在信徒聚會中的應用：以佈道、教導性質為例》。臺灣神學院文學碩士碩士論文。

黃玉晴，2016，《客家文學在臺灣的出現與發展（1945～2010）》。新北市：花木蘭文化出版社。

黃玉嬌，2013，《都市客家隱形化之族群認同經驗》。國立中央大學客家研究碩士在職專班碩士論文。

黃柏舜，2013，《陳建中基督教客語詩歌選曲賞析研究》。國立屏東教育大學文化創意產業學系碩士論文。

楊欽堯、楊蕙嘉，2018，〈導論〉。頁 2-12，收錄於《不只是山歌：臺灣客家音樂的發展》。南投市：國史館臺灣文獻館；新北市：客家委員會。

楊熾明，2018，〈客家山歌〉。頁 14-64，收錄於《不只是山歌：臺灣客家音樂的發展》。南投市：國史館臺灣文獻館；新北市：客家委員會。

臺灣基督長老教會，〈第六章 中會及族群中會〉，《臺灣基督長老教會行政法》。<http://www.pct.org.tw/ByLaws.aspx?LID=1006>，取用日期：2022 年 1 月 15 日。

臺灣基督長老教會法規委員會編，2016，《臺灣基督長老教會教會法規》序文。臺北：使徒出版社。

臺灣基督長老教會總會客家宣教委員會，1999，《客語聖詩》。臺南：人光出版社。

臺灣基督長老教會總會教會音樂委員會聖詩編輯小組，2009，《聖詩》。臺北：使徒出版社。

劉堉珊，2015，〈當代臺灣客家族群經驗對東南亞客家論述發展的可能影響〉。頁 255-287，收錄於張維安主編，《客家文化、認同與信仰：東南亞與臺港澳》。桃園：國立中央大學出版中心。

薛宗明，2003，《臺灣音樂辭典》。臺北市：臺灣商務。

羅烈師，2005，《新竹市客家地圖》。新竹市：竹市文化局。

Coser, Lewis A. (科瑟) 著，2002，〈導論〉。頁 1-63，收錄於畢然、郭金華譯，《論集體記憶》。上海：上海人民出版社。

DeNora, Tia, 2000, *Music in Everyday Life*. Cambridge, UK: Cambridge Uni-

versity Press.

Halbwachs, Maurice (阿布瓦希) 著，畢然、郭金華譯，2002，《論集體記憶》。上海：上海人民出版社。

Hsu, Hsin-Wen, 2021, “The Making of Hakka Hymns in Postwar Taiwan.” Pp. 105-123 in *Resounding Taiwan*, edited by Nancy Guy. London: Routledge.

## 附錄 1 訪談大綱

### 第一組：A 牧師與 B 牧師

#### 關於教會

教會中的客家人比例大約多少？

依照牧師的觀察，他們在教會中講客語的頻率如何？

教會有曾經考慮過客語禮拜或是客語團契嗎？

當初中正教會沒有加入客家中會的原因？

#### 關於詩歌

對於聖詩 2009 年版的態度？在實際禮拜中使用有沒有什麼難處？跟舊的聖詩相比較？

如何決定禮拜中所要使用的詩歌？

牧師曾經在禮拜中選擇過客家詩歌嗎？若有，在禮拜中選擇客家詩歌的原因？是有意識地刻意選擇嗎？

### 第二組：C 長老、D 會友、E 長老、F 會友、G 長老和 H 會友

#### 關於客家身分

認為自己是客家人嗎？血緣上的身分？成長的環境？

客語的使用頻率如何？

客語、閩南語和華語各自的使用情境為何？

在教會中是否會使用客語？

**過去的音樂學習經驗**

是否曾經學習過樂器或唱歌？

小時候會聽到客家民謠嗎？

**對於教會禮拜**

中正教會的客家人比例如何？過去和現在有沒有差別？

教會曾經討論過客語禮拜或是客語團契嗎？

認為中正教會應該用什麼樣的語言禮拜比較恰當？

**關於客家詩歌：接下來的這個部分會播放幾首曲子**

播放新聖詩 37（無歌詞）：過去有沒有聽過／唱過？

有：是在什麼樣的場合之下聽到／唱？播放新聖詩 37（客語版）：

過去唱的是客語版嗎？

無：播放新聖詩 37（客語版）：過去有沒有聽過／唱過？

播放新聖詩 497（無歌詞）：過去有沒有聽過／唱過？

有：接下來我會播放兩個版本。播放新聖詩 497（臺語版&客語版）：

唱臺語／客語歌詞哪個比較順？

無：播放新聖詩 497（客語版）：過去有沒有聽過／唱過？

當在中正教會唱客語詩歌的時候是什麼感覺？（可舉例：比較親近？有

點刻意？很奇怪彆扭？沒感覺？）

## 附錄 2 三首客家詩歌來源出處

歌名／歌集名	客語聖歌集 (1985)	客語聖詩 (1999)	客語詩歌集 (2008)	聖詩 2009 年版 (2009)
天父上帝賜豐年	無	189	4	37
敬拜上帝有智慧	43	153	5	497
頌讚榮耀歸真神	無	無	1	無

說明：阿拉伯數字表示歌曲在該詩歌集的首數。

資料來源：作者製表。