

海峽兩岸閩南語歌仔冊的漢字比較*

林 香 薇**

摘 要

本文歸納分析兩岸歌仔冊在漢字選用方面的差異，不論是漢字形體、漢字類型、形音義關係或虛詞的漢字運用，它變化的規律或原則正是本文探討的重點。

從形體選用的變化來看，大陸歌仔冊偏向使用異體、簡體字，臺灣歌仔冊偏向繁體、正體字，但其間仍有許多變化。這與歌仔冊在歷史發展過程中，兩岸的出版狀況及對民間文學的重視程度有關。其次，就形體構造的具體變化來看，以「簡省或更換構字部件」的例子最多，「符號替代」及「行書和草書變楷書化」的例子較少。而兩岸漢字類型的變化，以本字變假借字及假借字變本字，出現頻率較高。最後在漢字形音義關係上，大陸歌仔冊的用字在音字關係上較單純、明確，臺灣早期的用字在音字關係上較複雜、較混亂，後期的音字關係才漸趨一致。

關鍵詞：閩南語、歌仔冊、漢字形體、漢字類型、海峽兩岸

2014.03.26 收稿，2014.10.03 通過刊登，2014.10.30 修訂稿收件。

* 本文得到兩位匿名審查者提供許多寶貴意見，在此特申謝忱。又本文為國科會專題研究計畫「海峽兩岸閩南語歌仔冊之漢字比較」(NSC 100 - 2410 - H - 003 - 087 -) 成果報告之一，由衷感謝該會的資助。

** 國立臺灣師範大學國文系副教授。

一、前言

近年來歌仔冊在臺灣的研究日漸增多，但許多的研究僅限於臺灣的歌仔冊，而未處理大陸的部份。本文則嘗試將兩岸的歌仔冊彙整、串連起來，一起比對。這不但有助於釐清每一個版本的演化，更能對清朝以來海峽兩岸書面語的漢字運用有歷時性的瞭解。尤其大陸在閩南語民間文學方面的語文研究，像是歌仔冊的部份，數量很少。倒是 2004 年汪毅夫在《臺灣研究集刊》發表了一篇〈1826-2004：海峽兩岸的閩南語歌仔冊〉，¹ 該文探討歌仔冊版本的收集、傳本的原型和同型、文本的用韻和用典、唱本的聲調和曲調等問題，涉及的範圍很大，但篇幅有限，只做了一些概略性的介紹。至於大陸對歌仔冊的收集和整理工作，和臺灣相比，更是天差地別。所以大陸歌仔冊的學術研究，仍有很大的發展空間。本論文的提出，剛好可以補足這一塊空缺。

本文觀察的範圍在大陸部份以廈門的會文堂、博文齋、文德堂，及上海的開文書局等為主；臺灣則以臺北黃塗活版所、臺中瑞成書局、嘉義捷發漢書部、嘉義玉珍書局、臺北周協隆書局、臺中文林書局等出版發行的歌仔冊為主。語料來源主要是根據傅斯年圖書館所藏 570 種左右的歌仔冊文獻、臺灣大學圖書館楊雲萍文庫所藏 460 種左右的歌仔冊文獻，以及中研院人文社會聯圖、俗文學叢刊和筆者所收藏的版本。²

另外，有一個觀念要先釐清，那就是語文現象和語言現象是不同的。歌仔冊的漢字研究是書面語的文字研究，這種文字選用的變化不等於語言的變化。語言變化的研究是語言學（linguistics）研究的課題，而書面語文字變化的研究，則是語文學（philology）觀察的重點。本文所討論的在不同時期、不同版本間歌仔冊漢字的運用，其間涉及的文字變化，往往會因歌仔冊創作者或編者個人的用字習慣或其他因素而有所改變。因此，與其說本文是在觀察海峽兩岸歌仔冊漢字的變化，不如說是探究歌仔冊漢字選用的差異。

¹ 汪毅夫，〈1826-2004：海峽兩岸的閩南語歌仔冊〉，《臺灣研究集刊》第 3 卷（2004），頁 87-94。

² 就筆者所知，臺灣私藏家所搜集的歌仔冊，數量相當龐大。本文僅就上述所提的歌仔冊文獻加以討論，若有不足之處，待日後擴充語料再加以補正。

二、漢字形體的改變

臺灣出版的歌仔冊，與大陸地區的歌仔冊有著許多的差異，像陳兆南就觀察到臺灣歌仔冊的改變，³如新式鉛排、舊歌冊的改編、新歌冊的創作、歌冊頁數的規律、題材的多元等。換言之，在內容、排版、題材等方面，臺灣的歌仔冊展現了一些不同於大陸歌仔冊的特色。底下則嘗試從漢字形體的部份來觀察兩岸歌仔冊的異同。

(一)、形體選用的變化

歌仔冊的作者在創作時，各種漢字字體（如繁體、俗體、正體、異體等）在社會上已流行許久，創作者往往就個人對漢字選用的習慣或偏好，或當時社會文化環境的影響，來選用某字表達某音或某義。比較大陸與臺灣歌仔冊的漢字選用有底下幾種情形，第一種是大陸版本用繁體、正體字，臺灣版本用簡體、異體或通假字，如《最新王昭君冷宮歌》裡：⁴

會文本（1920）	會文本（1921）	黃塗本（1926）
姑將趕緊跪落去	姑將趕緊跪落去	姑將趕緊跪落去
烏烏暗暗在草青	烏烏暗暗在草青	烏烏暗暗在草青

又如《新樣唐寅磨鏡珠簪記》裡：⁵

會文本（1907）	黃塗本（1928）
千載寒窗不辭勞	千載寒窓不辭勞
哥哥連叫几声	哥哥連連叫幾聲

³ 陳兆南，〈臺灣歌冊綜錄〉，《逢甲大學中文學報》第2卷（1994），頁45-46。

⁴ 同一故事內容的歌仔冊，在不同版本裡書名經常有所不同，為行文方便，本文一律以引用資料中出版年代最早的書局名來統稱，再於注釋中說明。如此處《最新王昭君冷宮歌》，為廈門會文堂的書名；臺北黃塗活版所書名為《王昭君冷宮歌》。

⁵ 臺北黃塗活版所書名為《唐寅磨鏡歌》。

又如《最新大舜耕田歌》裡：⁶

會文本（1909）	會文本（1914）	捷發本（1936）
枸 _己 防風共虫衣	枸 _己 防風共蠶衣	枸 _己 防風共蠶衣

改用簡體、異體或通假字，是以便於書寫為原則來進行的。在歌仔冊裡所呈現的簡體字中，有歷代留下來的俗體字、⁷異體字、⁸簡體字、古今字或是通假字，這些簡體字有的在古文獻中早已出現，有的在民間流通，但在取用簡體字時，一般人只顧及其形體簡單，不考慮其產生順序的先後。

第二種是大陸版本為簡體、異體或通假字，臺灣用繁體、正體字。比如在《新刻上大人歌》裡：⁹

清刊本 ¹⁰	會文本（1912）	黃塗本（1925）
孤 _兒 報怨天下知	孤 _兒 報怨天下知	孤 _兒 報怨天下知
蒙 _正 當初居破窰	蒙 _正 當初居破窰	蒙 _正 當時居破窰

又如《新樣唐寅磨鏡珠簪記》裡：

會文本（1907）	黃塗本（1928）
寧 _波 放出好花燈	寧 _波 放出好花燈
食酒 _云 假光威	食酒 _{無錢} 假光威

⁶ 會文堂書名為《最新大舜耕田歌》，捷發漢書部為《忠孝節義大舜歌》。

⁷ 裘錫圭指出，所謂正體就是在比較鄭重的場合下使用的正規字體，所謂俗體就是日常使用的比較簡便的字體，見裘錫圭，《文字學概要》（北京：商務印書館，1988），頁42-44。詹鄞鑫以為，「正字一俗字」的對立是就單個漢字的書寫規範而言的。而「正體一俗體」的對立是就字體而言的，在這裏，「正體」指共時漢字中書寫規範嚴謹的字體，而「俗體」則指書寫隨意草率的字體，見詹鄞鑫，〈正體與俗體三題〉，《中國海洋大學學報》第3期（2010），頁49。

⁸ 胡雙寶提及，異體字是歷史發展的產物。同一個字有多種寫法，可以說它們之間是互為異體。一個字有了明確的通行正體之後，跟通行正體音、義相同而寫法不同的形體就是異體字，見胡雙寶，《漢字史話》（北京：首都師範大學，2008），頁146。

⁹ 會文堂和黃塗活版所書名皆為《改良上大人歌》。

¹⁰ 文本出自吳守禮校註，《清道光咸豐閩南歌仔冊選注》（臺北：吳昭婉出版，2006），簡稱為清刊本。

就全部漢字的演變，是以簡化的現象居多，繁化反而較少。在歷代書體中所產生的簡體、俗體字，都是在求書寫簡便、容易記憶的心理要求下的自然產物。韓衛斌提過，¹¹ 從整個漢字發展的歷程來看，繁化現象是短暫的、個別的。而簡化規律則是貫穿整個漢字發展過程的，是長期的、普遍的。

但綜觀歌仔冊的漢字選用，大陸地區選用繁體和簡體的情形皆有，到了臺灣歌仔冊出現以後，選用繁體字的趨向逐漸增多。

第三種是同一個版本的同一個漢字，時而用繁體字，時而用簡體字，如《最新劉廷英三嬌會歌》：¹²

會文本（1909）	博文齋本（1932）	瑞成本（1933）
萬金家伙真大富	萬金家伙真大富	萬金家伙真大富
万望先生免掛疑	万望先生免掛疑	萬望先生免掛疑

以會文本和博文齋本來說，有的選用簡體的「万」字，有的選用繁體的「萬」字，而瑞成本，一律用繁體字。

大陸和臺灣早期出版的歌仔冊，從時間上來看並不是呈線性發展，而是有互相交錯重疊的部份，這也使得漢字選用的觀察更為複雜。比較兩岸歌仔冊的漢字會發現，在選用的過程中漢字形體的變化是多重的，但在這種多重的關係裡，仍可看出漢字選用的規律。

第四種是大陸版本為正體、繁體字，臺灣早期用異體、簡體字，後又用正體、繁體字，如《最新落陰褒歌》：¹³

會文本（1915）	黃塗本（1925）	竹林本（1987）
就囧司公共哥創	就囧司公共哥創	就囧司公共哥創

又如《最新僥倖錢歌》：¹⁴

開文本（192？）	捷發本（1931）	竹林本（1954）
汝甘我愿呼伊明	汝甘我愿呼明	汝甘我愿呼分

¹¹ 韓衛斌，〈漢字古文字階段中的簡化現象〉，《平頂山學院學報》第21卷第1期（2006），頁64。

¹² 博文齋書局和瑞成書局書名皆為《最新劉廷英三嬌會歌》。

¹³ 黃塗活版所書名為《新刊落陰包歌》，竹林書局書名為《最新落陰相褒歌》。

¹⁴ 捷發漢書部書名為《僥倖錢開食了》，竹林書局書名為《僥倖錢開食了歌》。

這類形體變化和第三類變化不同的地方在於，前者是不同時期不同版本間漢字選用的變化，而後者是同一版本間漢字選用的變化。這類漢字形體變化顯示，臺灣歌仔冊的漢字形體後期多選用正體、繁體字。

第五種是大陸版本為異體、簡體字，臺灣用正體、繁體字，後又用異體、簡體字，如《最新三國相褒楊管合歌》：¹⁵

會文本（1921）	黃塗本（1925）	捷發本（1936）
點起甘 ^𠄎 做頭前	點起甘 ^𠄎 做頭前	點起甘 ^𠄎 做前前

這種時而用簡體，時而用繁體的情形大多發生在大陸和臺灣早期的歌仔冊，到了臺灣後期的歌仔冊，特別是竹林書局發行的版本（見第四類），多改回正體、繁體字。

為進一步瞭解大陸和臺灣歌仔冊漢字在繁簡選用的差異，我們特別選取了7種歌仔冊來作歸納，包括了《最新劉廷英三嬌會歌》（會文本、瑞成本）、《最新桃花女全歌》（會文本、瑞成本）、《梁士奇歌》（文德本、竹林本）、《新刻上大人歌》（清刊本、黃塗本）、《新樣唐寅磨鏡珠簪記》（會文本、黃塗本）、《最新僥倖錢歌》（開文本、周協隆本）、《最新玉盃記新歌》（博文齋本、黃塗本）。除了《新刻上大人歌》選錄全本外，其餘因文本太長，僅選取前50齣（即前200句）來作觀察，且統計時凡是重複出現的漢字，只計算一次。若是大陸和臺灣同時用繁體，或同時用簡體，則不列入計算。整理發現，在同一個故事的不同版本中，大陸使用繁體，臺灣用簡體的漢字，約有32例；而在大陸使用簡體，臺灣用繁體的漢字，約有135例。換言之，臺灣歌仔冊選用繁體字的情形確實多於大陸歌仔冊。

（二）、形體構造的具體變化

歌仔冊漢字選用繁體或簡體，其形體構造的變化主要表現在幾方面：¹⁶

1、簡省或更換構字部件：所謂「部件」，是指構成漢字的基本零件，是對漢

¹⁵ 黃塗活版所書名為《最新三國相褒歌》，捷發漢書部為《最新三國相褒楊管合歌》。

¹⁶ 關於論述漢字形體構造的變化，主要參考的論文有胡雙寶，《漢字史話》，頁116-119及137-139、陳順芝，〈論漢字的構形與變革〉，《江西社會科學》第2期（2007），頁168-169、肖甫春，《漢字學論稿》（北京：學苑，2007），頁22-23。

字進行結構分析時最後的、最小的單位。¹⁷ 具體變化是直接簡省原字的某些構字部件，或將繁體的意符、聲符更換成筆畫簡單的相應部件。

(1)、刪去聲符，保留形符，例如在《最新王昭君和番歌》裡：¹⁸

會文本 (1914)	黃塗本 (1926)	博文齋本 (1932)
𠂔得蘇武受凌遲	𠂔得蘇武受凌遲	𠂔得蘇武受凌遲

「𠂔」是形聲字，从亏，虐聲，會文本和博文齋本的「𠂔」字，是刪去了聲符「虐」，保留形符「亏」再變化產生的。

(2)、刪去形符，保留聲符，例如《梁士奇歌》裡：¹⁹

書莊 (1894)	文德堂本 (1914)	黃塗本 (1926)
救得小姐身走離	救得小姐身走离	救得小姐身走离

「離」是形聲字，从隹，离聲，文德堂本的「离」字，是刪去了形符「隹」，保留聲符「离」而產生的。

(3)、更換聲符，保留形符，例如《新刻上大人歌》：

清刊本	黃塗本 (1925)
鳳儀亭下戲貂蟬	鳳儀亭下戲貂蟬

「蟬」是形聲字，从虫，單聲，清刊本的「蟬」字，是將聲符「單」換為筆畫簡單的部件，保留形符「虫」而產生的。

(4) 保留原字中部分構字部件，不考慮其原有的作用和意義，如《最新三國相褒楊管合歌》：

¹⁷ 參韓衛斌，〈漢字古文字階段中的簡化現象〉，頁 64。

¹⁸ 黃塗活版所書局和博文齋書局書名皆為《最新王昭君和番歌》。

¹⁹ 廈門文德堂書局本書名為《梁士奇歌》，黃塗活版所為《最新梁士奇歌》。

會文本 (1921)	黃塗本 (1925)	捷發本 (1936)
亦是曹操不識寶	亦是曹操不識寶	亦是曹操不識宝

「寶」是形聲字，从宀玉貝，缶聲，捷發本的「宝」字，只保留了構字部件中的形符「宀」和「玉」，刪去了聲符「缶」。

(5) 改造原字部分構件為簡易符號，如《最新王昭君和番歌》裡：

會文本 (1914)	黃塗本 (1926)	博文齋本 (1932)
只驚国庫斷些厘	只驚國庫斷些厘	只驚國庫断些厘

「斷」是會意字，从斤鬮，博文齋本的「断」字只保留了構字部件「斤」。原部件「鬮」的意義消失不見，被不相干的簡易符號「迷」所取代。

2、另造新字：對形體複雜、筆畫繁多的漢字，完全放棄原字的繁難形體，另造新字。

(1) 放棄原字的結構組合，另造筆畫簡單的獨體字，形義關係減弱。例如在《最新王昭君和番歌》裡：

書莊 (1894)	文德堂本 (1914)	黃塗本 (1926)
須要盡忠還盡義	須要尽忠還尽义	須要盡忠還盡義

「盡」是形聲字，从皿，聿聲。簡化後的「尽」，是另造的獨體字。

(2) 改換了筆畫簡單的聲符和形符，如《最新三國相褒楊管合歌》：

會文本 (1921)	黃塗本 (1925)	捷發本 (1936)
魯肅囧倒面憂憂	魯肅驚倒面憂憂	魯肅大驚面憂憂

「驚」是形聲字，从馬，敬聲。簡化後的「惊」，是將聲符「敬」替換為音近而筆畫簡單的「京」。而部件「卜」則是形符，表示內心的意思。²⁰

²⁰ 「惊」，據《集韻》記載，悲也。閩南語字辭典未收此字，它應該是借用古字而賦予新意所產生的，基本上「京」是聲符，取其讀音 kiann1，「卜」是形符，借用其意。

3、符號替代：從書寫便捷的角度，用簡單的構字符號替代原字的聲符或形符，取消了原字部件的表意表音作用。例如《新樣唐寅磨鏡珠簪記》裡：

會文本（1907）	黃塗本（1928）
秋香女𠂔上樓來	秋香女𠂔上樓來
阿𠂔卜磨來思量	阿𠂔卜磨來思量
為何不願嫁郎君	為何不願嫁郎君
爺𠂔退侮贅別人	爺𠂔退侮贅別人

「𠂔」在這裡取代了四字的形符「女」，而它本身在這些簡體字中既不表音也不表義，只是一個純粹的構字符號。又如《梁士奇歌》裡：

書莊（1894）	文德堂本（1914）	黃塗本（1926）
無人來求也𠂔成	無人來求也𠂔成	無人來求也𠂔成
不可失落無𠂔時	不可失落無𠂔時	不可失落無𠂔時
夫人見了心𠂔喜	夫人見了心𠂔喜	夫人見了心𠂔喜

「又」在這裡分別取代了三字的不同形符「奠」、「塋」、「藿」，它在這些簡體字中不表音也不表義。這類「符號替代」與第一大類裡的「改造原字部分構件為簡易符號」最大的不同是，前者在繁簡字之間的對應不是單純的一對一，它或者可以通用於同一形符聲符，或者不同的形符聲符；後者則是單純的一對一關係。也因此，前者這種構字符號的出現，除了會加快漢字書寫的速度，使簡體字大量繁衍外，更對漢字的表意性造成相當的衝擊；而後者這種單一形體上的變化，較不會產生意義上的誤解。

4、行書草書楷化：部份簡體字其實是保留了行書或草書的寫法，只是將它轉為楷體。例如《最新大舜坐天新歌》：²¹

會文本（1910）	捷發本（1936）
請卜𠂔丈在身邊	請卜𠂔丈在身邊

²¹ 捷發漢書部書名為《忠孝節義大舜歌》。

「國」是會意字，从口从或。李樂毅提及，²²「國」字歷代的簡體字最常見的是「国」、「国」兩種。有人認為从「王」是取「王在國中」之意；但从「玉」，就很難解釋了。李氏則舉許多古代的書法為證，認為這兩種簡體都來自「國」字的草書。又例如《新樣唐寅磨鏡珠簪記》裡：

會文本（1907）	黃塗本（1928）
園內老梅來 _囗 題	園內老梅來 _囗 題

李樂毅認為，「为」是一個古老的草書楷化的簡體字。早在楷書開始形成之前，這個字的字形已經與現行簡體字完全相同或相差無幾了。又如：

會文本（1907）	黃塗本（1928）
快開牢 _囗 向內行	快開牢 _門 向內行

關於「門」字，李樂毅也提到它是一個由草書楷化而來的簡體字。它還可以作為偏旁，類推出一大批的簡體字來。

5、同音歸併：將原本筆畫較多的繁體字更換為筆畫簡單的同音或近音字。這種替換，不考慮繁簡字之間的意義是否有聯繫，只要求音同或音近，其實是假借法的延續。如在《梁士奇歌》裡：

書莊（1894）	文德堂本（1914）	黃塗本（1926）
女 _婢 做事無半聲	賤 _卑 做事無半聲	女 _婢 做事無半聲

從形體上來看，「婢」是形聲字，从女，卑聲，文德堂本的「卑」字是刪去形符「女」。表面上這類與上述第一類「簡省或更換構字部件」中的「刪去形符，保留聲符」並無不同。仔細比對會發現，第一類的「離」字，在刪去形符「佳」後，所留下的聲符「离」，基本上是一個構字部件。但這裡所保留的聲符「卑」，是一個完整的漢字。「卑」本身是會意字，从廾甲。從意義上來看，婢女的「婢」和卑賤的「卑」，意義上並不同。²³ 兩字在閩南語的發音分別是「婢 pi⁷」和

²² 底下相關論述參李樂毅，《簡化字源》（北京：華語教學，1999），頁94、178、247。

²³ 《說文》記載：「婢，女之卑者也」，所以婢女的婢與卑賤的卑，意義雖不同，但兩者其實存在聯繫。此為審查人提供的修正補充。見漢·許慎撰、清·段玉裁注，《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1992），頁622。

「卑 pi¹」，聲母韻母同，僅聲調不同。像這類乍看在形體構造上有所簡省的字，其實是音近的假借。

又如《最新陳慶揚斬太子》裡：

會文本（1920）	瑞成本（1933）
道光聽說發雷 ^雷	道光聽說發雷 ^庭

從形體上看，「雷」是形聲字，从雨，廷聲，「庭」也是形聲字，从广，廷聲，後者等於是保留聲符，更換形符。這與上述第一類「簡省或更換構字部件」中的「刪去形符，保留聲符」，或第三類「符號替代」皆有相似之處。因為此處保留聲符與第一類同，但不同的是形符未刪，而是用其他形符代替。與第三類相同之處是，為了便於書寫，取消原字的形符，而用筆畫較少的代替。不同的是，這裡是以簡單的構字部件代替，但第三類是以構字符號代替。

從意義上看，雷霆的「雷」和庭院的「庭」並不相關，但在閩南語的發音上相同，皆為「ting⁵」。而這類乍看在形體構造上有所簡省的字，也是音同的假借。

綜上看來，這些字在形體構造上的具體變化，有一部分會保留原有的組合形式；有一部分在簡化後，則改變了原有的組合形式。吳照日格吐、吳靈靈曾討論漢字結構的組合，²⁴ 他們認為漢字是具有空間組合規律的一種文字，並針對這種組合規律進行歸納，提出以下幾種組合形式：上下結構、左右結構、半包圍結構、全包圍結構。在本文提及的幾種簡化類型裡，保留原有組合形式的，如「蟬－蟬」（左右結構）、「寶－宝」（上下結構）、「國－国」（全包圍結構）、「門－门」（半包圍結構）等；改變原有組合形式的，如「婢－卑」（從左右結構變為上下結構）、「驚－惊」（從上下結構變為左右結構）。但大體來看，以保有原組合形式的例子居多。

為具體瞭解大陸和臺灣歌仔冊漢字在形體構造變化的情形，我們也以上節所說的 7 種歌仔冊來作歸納，凡重複出現的例子，只計算一次。結果發現，以第一類「簡省或更換構字部件」的例子最多，有 110 例；其次是第五類的「同音歸併」，有 77 例；再來是第二類的「另造新字」，有 31 例；第四類的「行書草書楷化」有 12 例，第三類的「符號替代」有 11 例，例子相對較少。

²⁴ 吳照日格吐、吳靈靈，〈再談漢字形體構造〉，《語文學刊》第 3 期（2009），頁 97。

(三)、形體改變對構形理據的影響

從上面的例子來看，歌仔冊漢字的簡化在形體構造上產生了很大的變革，這種變革連帶影響了漢字的形音義關係。上述提到的簡化方式包括了更換或減省構字部件、符號替代、另造新字、行書草書楷化或同音歸併等，多少打破了漢字原有的結構。簡體字改變了構字部件和組合形式，使得形音義關係發生了變化。

丁秀菊曾提及繁體字和簡體字的關係，²⁵ 他認為雖然它們的意義沒有隨著組字部件的改變而改變，但它們的構形理據卻有了相當大的變化。我們可以說它們的理據被重構或置換了，但毋庸置疑，文字構形的傳承關係則被割裂了。

觀察兩岸歌仔冊的漢字運用，確實有這樣的情形。比如《最新劉廷英三嬌會歌》會文本（1909）中的「吩咐設『坛』在江邊」，與瑞成書局本（1933）的「吩咐設『壇』在江邊」，這一類簡省或更換構字部件的例子最多，大部份都只注重筆畫的減少，並沒有顧及漢字的構形理據，最後造成漢字構形理據的改變。像「壇」是形聲字，从土，亶聲，亶的本義為多穀，引申為厚也、誠也、信也；但簡化後的「坛」字，是將聲符「亶」更換為毫不相干的構字部件「云」，原部件「亶」的聲音和意義消失，也切斷了漢字構形理據的關係。

又比如《新樣唐寅磨鏡珠簪記》會文本（1907）中的「病症即時好『几』分」，與黃塗活版所（1928）的「病症時好『幾』分」，相對之下，「几」在簡化後的漢字形體變化很大，甚至面目全非。從意義來看，「幾」是會意字，从叒从戌，叒為隱微，戌為守衛，隱微之處需加守衛，所以危殆為幾。它在這裡的讀音為 kui²，另有文讀 ki¹ 或 ki² 的讀法。「几」是象形字，上象其高平可倚，下象几足，是古人席地而坐時供倚靠的小桌子，它在閩南語的讀法為 ki²。兩者除了在語音上相近外，意義和形體上都差距甚遠。

「幾」與「几」外，還有一些也採用了同音歸併的方式，把讀音相同或相近而意義上毫不相關的不同形體的漢字，歸併為一個字形，如《梁士奇歌》文德堂本（1914）中的「三月時節是清『名』」與黃塗本（1926）中「三月時節是清『明』」，「名」和「明」即取簡單的近音字替代，字形與所記錄的語詞義之間完全脫節，以形表義的功能也隨之消失。

又如《新樣唐寅磨鏡珠簪記》會文本（1907）中的「家『𠃉』結綵掛兩邊」，

²⁵ 丁秀菊，〈論漢字的構形理據及其演變〉，《山東大學學報》第3期（2005），頁60。

與黃塗活版所（1928）的「家『家』結彩掛兩邊」，這裡的「𠵼」和「家」，在形體構造的變化上是屬於「另造新字」一類。繁體的「家」簡化為「𠵼」，「家」與「𠵼」成為同形字，其實兩者的意義和語音皆不同。「家」是形聲字，从宀，豕省聲，屋下養有豬隻，故為家室。「家」在《廣韻》是古牙切，假攝麻韻開口二等平聲見母，²⁶在今閩南語讀為 ka¹。至於「𠵼」，古文獻和閩南語字辭典未收此字，它應該是放棄了原字「家」的結構組合，新造筆畫簡單的獨體字。「家」與「𠵼」所代表的意義在這裡雖沒有改變，但兩者形義關係薄弱，隨著「家」構字部件的改變，它的構形理據也被破壞了。

三、漢字類型的變化

一般來說，閩南語的漢字類型包括本字、假借字、訓讀字、方言字四種。歌仔冊這種民間文學，在書寫時為了便於表音，常以假借字的方式呈現；而方言字的使用，相對較少。有些題材改編自中國歷史故事或傳統小說、戲劇的，因保留文言語詞，漢字類型也會偏向使用本字或訓讀字。至於兩岸漢字類型的改變，可分為底下幾種，第一是大陸用本字，臺灣改用假借字，比如在《最新桃花女全歌》裡：²⁷

會文本（192?）	瑞成本（1933）
周公起卦來斷論	周公起掛來斷論

「卦」、「掛」（kua³）二字在《廣韻》皆為古賣切，²⁸咸攝卦韻合口二等去聲見母，²⁹「卦」是筮也，「掛」是懸掛。今閩南語卦韻合口二等，有-ua的讀法，見母讀為 k-，聲調部份，全清母去聲今讀為陰去。所以「卦」字的聲韻調皆符合規律，意義也吻合，是本字；「掛」字只能算是音合義不合的假借字。又如《最新生相火車歌》：³⁰

²⁶ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》（臺北：洪葉文化，2001），頁 167。

²⁷ 瑞成書局書名為《周公桃花女關法新歌》。

²⁸ 本文閩南語標音一律採用臺羅拼音系統。

²⁹ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 383。

³⁰ 1924 和 1926 年會文本書名皆為《最新生相火車歌》，瑞成書局本書名為《生相火車相褒歌》。

會文本（1924）	會文本（1926）	瑞成本（1933）
鵝今出世親 <u>像</u> 鴨	鵝今出世親 <u>像</u> 鴨	鶯今出世親 <u>象</u> 鴨

「像」、「象」（tshiunn⁷）二字在《廣韻》皆為徐兩切，宕攝養韻開口三等上聲邪母，「像」是似也，「象」則指大象。³¹今閩南語養韻開口三等，有 -iunn 的讀法。邪母可以讀為 tsh-；聲調部份，全濁母上聲則讀為陽去。「像」、「象」二字的聲韻調皆符合規律，而「像」意義吻合，是本字；「象」字意義不符，只能算是音合義不合的假借字。

這類的例子還有廈門會文本（1921）《最新文武狀元陳白筆新歌》裡的「『蓮』步移出綉房來」及「原來前日投『江』死」，到了瑞成本（1933）就改為「『連』步移出綉房來」及「原來前日投『工』死」。³²

但也有由本字變假借字，又再變回本字的情形，例如《最新文武狀元陳白筆新歌》裡：³³

會文堂本（1921）	黃塗本（1925）	瑞成本（1933）
因被 <u>奸</u> 臣來害伊	因被 <u>干</u> 臣來害伊	因被 <u>奸</u> 臣來害伊

「奸」、「干」（kan1）在《廣韻》是古寒切，山攝寒韻開口一等平聲見母，「奸」是以姪犯也，「干」是求也、犯也、觸也。³⁴今閩南語寒韻開口一等，有 -an 的讀法。見母可以讀為 k-，聲調部份，全清母平聲則讀為陰平。所以「奸」、「干」二字的聲韻調皆符合規律，而「奸」意義吻合，是本字；「干」字只能算是音合義不合的假借字。

第二種是大陸用假借字，臺灣改用本字，比如《新樣唐寅磨鏡珠簪記》裡：

會文本（1907）	黃塗本（1928）
禁子驚着跪 <u>洛</u> 去	禁子驚着跪 <u>落</u> 去

「洛」、「落」（loh⁸）二字在《廣韻》皆為盧各切，宕攝鐸韻開口一等入聲來母，「洛」是水名，「落」是零落，草曰零，木曰落。³⁵今閩南語鐸韻開口

³¹ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 310。

³² 瑞成書局書名為《忠孝節義白狀元歌》。

³³ 黃塗活版所書名為《陳白筆歌》。

³⁴ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 122。

³⁵ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 505。

一等，有 -oh 的讀法，來母可以讀為 l-，聲調部份，古次濁母入聲在泉州、漳州都讀為陽入。所以「洛」字的聲韻調皆符合規律，意義不合，是音合義不合的假借字，而「落」字是音合義合的本字。

又比如在《最新覽爛歌》裡：³⁶

會文本（1914）	黃塗本（1926）	瑞成本（1933）
頭髮恰如豆仔 <u>陳</u>	頭棕恰如豆仔 <u>陳</u>	頭髮恰如豆仔 <u>藤</u>

「陳」（tin⁵）在《廣韻》有個讀法，一是直珍切，臻攝真韻開口三等平聲澄母，陳列也、張也、眾也、布也、故也、亦州名；³⁷ 一是直刃切，臻攝震韻開口三等去聲澄母。³⁸ 「藤」在《廣韻》是徒登切，曾攝登韻開口一等平聲定母，藤蘿的意思。³⁹ 今閩南語真韻、震韻開口三等文讀，有 -in 的讀法；登韻開口一等白讀，在泉州有 -in 的讀法。定母和澄母可以讀為 t-，聲調部份，古全濁母平聲讀為陽平，古全濁母去聲則讀為陽去。所以「藤」字的聲韻調符合規律，應是本字。而「陳」字的兩個讀音，只有直珍切的音合，但意義不合，只能算是音合義不合的假借字。

這類的例子還有廈門會文本（1921）《最新文武狀元陳白筆新歌》的「筆成心內有主『章』」，在黃塗本（1925）改為「筆陳心內有主『張』」。又清刊本《新刻上大人歌》的「『招』君出塞面憂憂」，在黃塗本（1925）改為「『昭』君出塞面憂憂」。

但也有由假借字變本字，又再變回假借字的情形，如《最新生相火車歌》裡：

會文本（1924）	會文本（1926）	瑞成本（1933）
奇仔有趁 <u>廣</u> 無趁	哥仔有趁 <u>講</u> 無趁	哥仔有趁 <u>廣</u> 無趁

「廣」（kong²）在《廣韻》裡是古晃切，宕攝蕩韻合口一等上聲見母，大也、闊也。⁴⁰ 「講」在《廣韻》裡是古項切，江攝講韻開口二等上聲見母，告也、

³⁶ 瑞成書局和黃塗活版所書名皆為《最新覽爛歌》。

³⁷ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 104。

³⁸ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 393。

³⁹ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 202。

⁴⁰ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 313。

謀也、論也。⁴¹今閩南語蕩韻合口一等及講韻開口二等，都有 -ong 的讀法。見母可讀為 k-，聲調部份，古清音聲母上聲可讀為上聲。所以「廣」和「講」字的聲韻調皆符合規律，但前者意義不合，只能算是音合義不合的假借字，而「講」則是本字。

這類的例子還有廈門會文本（1924）《最新生相火車歌》裡的「敢做肥靴不『京』湯」，在會文本（1926）改為「敢做肥靴不『驚』湯」，到瑞成本（1933）又變回「敢做肥靴不『京』湯」。

第三種是大陸用本字，臺灣改用訓讀字，比如《最新落陰褒歌》：

會文本（1915）	黃塗本（1925）	捷發本（1936）
真仙袂救無命囧	真仙袂救無命囧	真仙袂救無命子

「囧」（kiann²）在《集韻》裡是九件切，山攝獮韻開口三等上聲見母，閩人呼兒曰「囧」。⁴²「子」在《廣韻》裡是即里切，止攝止韻開口三等上聲精母，子息也。⁴³獮韻開口三等在今閩南語有 -iann 的讀法，止韻開口三等則無。見母在今閩南語可以讀為 k-，精母則無。見母和精母皆為全清母，全清母上聲在今閩南語可讀為上聲。所以「囧」字的聲韻調皆符合規律，意義也吻合，應該是本字，⁴⁴「子」字只能算是音不合義合的訓讀字。

第四種是大陸用訓讀字，臺灣用本字，比如《最新生相火車歌》：

會文本（1924）	會文本（1926）	瑞成本（1933）
冥來豎困日跑路	冥來騎困日跑路	冥來豎困日走路

「跑」（tsau²）在《廣韻》裡有兩種讀法，一是薄交切，效攝肴韻開口二等平聲並母，足跑地也；⁴⁵一是蒲角切，江攝覺韻開口二等入聲並母，秦人言蹴也。⁴⁶「走」在《廣韻》裡有兩種讀法，一是子苟切，流攝厚韻開口一等上聲精母，

⁴¹ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 240。

⁴² 宋·丁度著，《集韻》（上海：上海古籍出版社，1985），頁 389。

⁴³ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 416。

⁴⁴ 有關「囧」一字的考訂，可參楊秀芳，《臺灣閩南語語法稿》（臺北：大安，1991），頁 166。

⁴⁵ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 154。

⁴⁶ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 465。

趨也；⁴⁷ 一是則候切，流攝候韻開口一等去聲精母，釋名曰疾趨曰走。⁴⁸ 今閩南語候韻、厚韻開口一等和肴韻開口二等部份有 -au 的唸法，覺韻則無。精母今閩南語可以讀為 ts-，並母則無此讀法。古全清母上聲在今閩南語可讀為上聲，而古全清母去聲、古全濁母平聲和古全濁母入聲，在今閩南語則沒有上聲的讀法。所以子苟切的「走」字聲韻調皆符合規律，意義也吻合，是本字。則候切的「走」字，聲母、韻母和意義皆符合，聲調不合。薄交切的「跑」字，聲母和聲調皆不符，只有意義吻合，是訓讀字；蒲角切的「跑」字，聲韻調和意義皆不合。

第五種是大陸用假借字，臺灣用訓讀字，比如《最新覽爛歌》：

會文本（1914）	瑞成本（1933）
正寔身田門好權	正實身田門好高

「權」（kuan⁵）在《廣韻》裡是巨員切，山攝仙韻合口三等平聲群母，權變也，又宜也，秉也，平也，稱錘也。⁴⁹ 「高」在《廣韻》裡是古勞切，效攝豪韻開口一等平聲見母，上也，崇也，遠也，敬也。⁵⁰ 仙韻合口三等在今閩南語有 -uan 的讀法，豪韻開口一等則無。見母和群母在今閩南語可以讀為 k-，古全濁母平聲在今閩南語可讀為陽平，古全清母平聲在今閩南語則無陽平的讀法。所以「權」字是聲韻調皆符合規律，但意義不合的假借字；而「高」是韻母和聲調都不合，但意義吻合的訓讀字。

第六種是大陸用方言字，臺灣用訓讀字，比如《最新僥倖錢歌》：⁵¹

開文本（192？）	捷發本（1931）	周協隆本（1937）
阮都也未牽手	我都也未牽手	我都也未牽手

據姚榮松記載，⁵² 「𦏧」為新造會意字，上從毛，或曰母雞之羽毛，下從四點，

⁴⁷ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 327。

⁴⁸ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 439。

⁴⁹ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 142。

⁵⁰ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 155。

⁵¹ 周協隆書局書名為《最新僥倖錢開食了》。

⁵² 姚榮松，〈臺灣閩南語歌仔冊的用字分析與詞彙解讀——以《最新落陰相褒歌》為例〉，《國文學報》第 29 卷（2000），頁 204。

狀小雞數多也，是「引領」的意思。在閩南語中，表示引領、帶領一意的詞，就讀為 tshua⁷，與迎娶一詞的「娶」同音。這裡開文本的例子，是輾轉借用了方言字「焜」的讀音。

「娶」在《廣韻》裡有兩種讀法，一是相俞切，遇攝虞韻合口三等平聲心母，荀卿子曰問娶之媒；一是七句切，遇攝遇韻合口三等去聲清母，說文曰娶婦也。⁵³ 虞韻和遇韻合口三等，在今閩南語沒有 -ua 的讀法。清母和心母在今閩南語可以讀為 tsh-，古全清母平聲和次清母去聲，在今閩南語不讀為陽去。所以「娶」字是韻母和聲調都不合，但意義吻合的訓讀字。

第七種是大陸用訓讀字，臺灣用假借字，比如《最新僥倖錢歌》：⁵⁴

開文本（192？） 竹林本（1971）
出門_不曉格好沛 出門_袂曉格好派

「不」（be⁷）在《廣韻》裡有三種讀法，一是甫鳩切，流攝尤韻開口三等平聲非母；一是方久切，流攝有韻開口三等上聲非母；一是分勿切，臻攝物韻合口三等入聲非母，三者皆為「弗」之意。⁵⁵ 「袂」在《廣韻》是彌弊切，蟹攝祭韻三等開口明母去聲，袖也。⁵⁶ 尤韻、有韻和物韻在今閩南語都無 -e 的讀法，只有祭韻才有。明母在今閩南語可以讀為 b-，非母則不行。古次濁母去聲在今廈門話讀為陰平，但在漳州話有陽去的讀法（泉州去聲不分陰陽）。所以「袂」字是聲母韻母符合規律，聲調相近，但意義不合的假借字；而「不」是聲韻調都不合，但意義吻合的訓讀字。

我們再以上述 7 種歌仔冊來作統計，結果發現，兩岸漢字類型的變化以第二類「假借字變為本字」的例子最多，有 34 例；其次是第一類「本字變為假借字」，有 20 例，這兩者是出現頻率較高的。其他如「本字變為訓讀字」（有 5 例）、「訓讀字變為假借字」（有 5 例）、「訓讀字變為本字」（有 4 例）、「假借字變為訓讀字」（有 4 例）、「方言字變為訓讀字」（有 1 例）等，則出現頻率相對較低。顯然，本字和假借字是兩岸歌仔冊漢字使用類型的大宗。

楊秀芳曾引用清末楊恭桓《客語本字》中關於「本字」的概念，⁵⁷ 就是指

⁵³ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 75、366。

⁵⁴ 竹林書局書名為《僥倖冤枉錢失得了》。

⁵⁵ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 208、323、475。

⁵⁶ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 377。

⁵⁷ 楊秀芳，〈閩南語書寫問題平議〉，《大陸雜誌》第 90 卷第 1 期（1995），頁 19。

方言語詞在漢字系統中本來的書寫形式。楊秀芳又進一步說明，⁵⁸ 本字在文獻中的用法和語義，須與方言語詞相合，音韻上須具有規則的對應關係，字形上大體指的就是初形。所以本字就是字形與其所記錄的詞，在意義和音韻上相應的字。假借字則是因同音或音近的關係，被借用來記錄另一個詞，借字與本字之間沒有意義上的關係。本字的特徵是形音義對應，假借字的特徵是借音表義。

閩南語多數的本字，尤其是基本詞彙，其寫法和華語相同，所以在歌仔冊裡，自然有較高的使用頻率。至於假借字之所以大量出現，一因為閩南語漢字未統一，在漢字的選用上有很大的自由。而選用音同或音近的字來替代，則顯然方便許多；二歌仔冊是用來記錄「歌仔」的書面文獻，「歌仔」是拿來唱的，它對於語音的重視要大於意義，因此借音自然成為選字時的重要考量；三閩南語裡有許多虛詞不容易分辨，這些詞多半是意義抽象或只有語法意義而沒有詞彙意義，若要用本字來表達，須對語義或文獻用法相當的熟悉。當歌仔冊的作者對其間的區別不甚瞭解時，採用假借字也不失為一種權宜方法；四歌仔冊的作者有時為了從俗，就會使用簡易而通用的假借字來代表，便於識字不多的讀者閱讀。

換言之，假借字的使用讓歌仔冊的作者擺脫了用字的困境，於是這種漢字類型便逐漸成為歌仔冊用字的大宗。從這裡我們可以看到，假借字在歌仔冊中出現的可行性和必要性，但也因便捷和大量使用，造成作者在假借字運用上的任意性。具體表現是同一個詞可以借用幾個形體不同的文字符號來表達；而同一個文字符號又可以借去表達幾個意義無關的同音或近音詞，這些導致了形音義關係的混亂。

毛遠明曾提及民間手頭字，⁵⁹ 運用假借字的情況。他以為，像敦煌佛經抄卷、文書簿冊、發願文等，執筆者主要是社會下層人士。他們大多漢文化水平不高，提筆之際，如果不知本字，或者一旦忘其本字，就會隨便找一個同音字來記錄；有的字形體太繁難，抄錄不方便，或者抄寫內容自身價值不大，沒有嚴格要求，於是也可能隨意選一個同音字去記錄。在此情況下出現的文字假借，是名副其實的所謂「寫別字」。

歌仔冊是一種民間口頭文學，它大量使用假借字的情形，與上述所說因提

⁵⁸ 楊秀芳，〈方言本字研究的觀念與方法〉，《漢學研究》第18卷（2000），頁112。

⁵⁹ 毛遠明，〈漢字假借性質之歷時考察〉，《西南大學學報》第36卷第4期（2010），頁176-180。

筆忘字而寫了別字，或者是筆畫太多為圖方便而用音同或音近的字替代不無關係，但這可能是文字假借的表面現象而已。歌仔冊作者嘗試用文字來表音，也就是漢字試圖向表音文字方向發展，或許是這個時期文字假借的實質。

毛遠明認為，漢字假借在文字使用層面上，記錄人名、地名、干支等專稱多用假借字，記錄通用詞語時，虛詞基本上是用假借字，實詞假借現象則明顯少得多。就本文的歸納來看，歌仔冊假借字的使用相當廣泛，不論實詞或虛詞，常用詞或罕用詞，通用詞或專有詞，也不管任何一種詞類，都普遍有使用假借字的情形。所以在哪些情況下臺灣出版的歌仔冊會捨棄本字而使用假借字，或者捨棄假借字而使用本字，還有待探索。

四、漢字形音義的關係

歌仔冊的漢字選用多以通用、易解、易讀為主要考量，不過閩南語文字未統一，往往造成文字使用上的任意性，導致有用同一個文字符號代表許多不同的詞，或同一個詞用不同文字符號表達的情形。⁶⁰ 底下就來觀察歌仔冊中書寫文字與其所表示的語音和語義之間的關係。

第一、用同一個文字符號表示同一個詞，也就是形音義的關係較單純的。例如臺北黃塗活版所《最新賣油郎歌》（1926）中的「要」（beh⁴）字，共出現5次，分別是「『要』坐美娘个房間」、「三百兩銀『要』開彩」、「中秋『要』招去遊船」、「『要』灌伊醉用酒罇」、「衫褲強脫就『要』困」，都是「想要」的意思；從詞群的概念來看，它們是一形一音一義的關係。

另有一類漢字的形音義關係表面看來較單純，但因為有些詞涵蓋的語義較多，語音又各不相同，會讓人誤以為是不同的詞，例如「向」一詞，⁶¹ 唸 hiann³ 的時候，有「傾斜」（如「向向」）、「過去的」（如「向時」）的意思；唸 hing³ 的時候，有「過去的」（如「向時」）的意思；唸 hiong³ 的時候，有「從來」（如「一向」）、「面對」（如「對向」）、「朝向目標」（如「向前」）的意思；唸 ng³ 的時候，有「面對」（如「向東」）的意思；唸 ann³ 的時候，有「面對」（如「面向南」）、「向下」（如「頭向向」）的意思；唸 hiunn³

⁶⁰ 關於這兩種形音義關係，見林香薇，〈論臺灣閩南語歌仔冊的漢字書寫——以《僥倖錢開食了歌》為例〉，《中國學術年刊》第30期（2008），頁216-217。

⁶¹ 此處舉例取自楊秀芳，《閩南語字彙》（二）（臺北：教育部，1998），頁282-283。

的時候，有「面對」（如「坐北向南」）的意思。

上面「向」的例子，是從共時的層面來看，若從歷時的層面做進一步的分析，會發現這是詞義和語音的發展變化對漢字形音義關係所產生的影響。原始的語義不斷引申、派生出新的義項，引申的層次愈多，派生出來的義項距離本義就愈來愈遠，如此一來，表示本義的字形與引申義之間的關係也就有了距離，甚至變得模糊。如果不經過詳細考察，很難找出其間演變的軌跡。例如「著」一詞，⁶²楊秀芳就是從文獻中找出詞彙語意的轉化，並透過句法結構的分析，及音韻的演變規律，才整理出「著」在語意、語法和音韻上的發展。它早先唸 tu³ 的時候為動詞，有「寫作」、「顯著」（如「著冊」）的意思；唸 tloh⁴ 的時候為動詞，有「穿著」（如「穿鞋著襪」）的意思；後又不斷引申出不同的涵意，唸 tiau⁵ 的時候為動詞，有「固著」、「黏住」（如「著喙齒」）的意思；唸 ti⁷ 有時候為動詞，有「存在」（如「著著無」）的意思；唸 ti⁷ 有時候為方位詞，有「在」（如「著臺北」）的意思；唸 tloh⁸ 有時候為動詞，有「投中」、「遭受」（如「著傷」）的意思；唸 tloh⁸ 有時候為補語及述補結構的動詞詞尾，如「聽著聲」；唸 toh⁸ 有時候為動詞，有「燃著」（如「著火」）的意思；唸 teh⁴、leh⁴、tit⁴ 等的時候為持續貌及先行貌標符，（如「著吃飯」）的意思；唸 tloh⁸ 有時候為動詞及助動詞，有「必須」（如「著賺錢」）的意思；唸 toh⁸ 有時候為副詞，有「就」（如「衫烏著洗」）的意思。

「著」在文獻中所記錄的原義，現今閩南語雖存在，但因是文讀層的詞彙，並不常使用。而現在較常使用的語義或用法是源自本義的引申，從表示「寫作」、「顯著」之意的動詞，到虛化為具連詞性質的副詞，表達「就」之義，「著」的語義、語法和音韻都發生了變化，形義關係由近而遠，變得難以判別了。

上述這類詞是用同一個文字符號表示不同的語義，但這些語義屬於同一個詞，也就是所謂的「多義詞」。詞的語音語義關係是多重的，而多義詞則是一詞多義的關係。由於這部份不是本文研究的重點，將另文討論。

第二、用許多不同的文字符號表示同一個詞，比如臺北黃塗活版所（1925）《桃花女鬪法歌》裡，同時用「障」（「就問我子『障』樣死」）、「盞」（「有准無准是按『盞』」）二字表「如此」、「這樣」之意。

筆者在 2008 年觀察《最新僥倖錢歌》的漢字書寫時，曾舉例說明各版本對於同一個詞使用不同文字符號來表達的情形。當時的研究只做了部份的歸納

⁶² 此處舉例取自楊秀芳，〈從歷史語法的觀點論閩南語「著」及持續貌〉，《漢學研究》第 10 卷第 1 期（1992），頁 349-394。

整理，現以《最新僥倖錢歌》中廈門會文堂書局本、臺北榮文社本（1928）、臺北周協隆書店本（1936）和 1971 年新竹竹林書局本四個版本做全面彙整，結果發現，在會文本中同一詞用不同文字符號來表達的例子有 36 例，如表「抵達」、「到期」之意的 kau³，有「到」、「教」二種寫法（14.3 想卜甲汝做陣「到」、107.4「教」位即來換難山）；表「難道」之意的 kam²，有「感」、「敢」、「簡」三種寫法（50.4「感」會皇笑草地人、60.4「敢」着布鞋恰好行、110.4「簡」通汗到歸皮包）。

在榮文本中同一詞用不同文字符號來表達的例子有 52 例，如表「債」之意的 tse³，有「債」、「際」、「祭」三種寫法（26.3 那卜花「債」有相欠、121.1 阮是花「際」有相欠、123.1 註得伊欠我下「祭」）；表「金礦」之意的 khong³，有「空」、「鑛」二種寫法（46.4 我想着來開金「空」、188.1 金「鑛」是我塊開墾）。

周協隆本中同一詞用不同文字符號來表達的例子有 50 例，如表「準備」之意的 tsuan⁵，有「銓」、「拴」二種寫法（50.3 加「銓」幾付通退換、165.3 緊「拴」面床乎汝困）；表「又」、「再」之意的 koh⁴，有「閣」、「果」二種寫法（104.1 今來不通「果」再倒、107.3「閣」免幾日金着見）。

1971 年新竹竹林本中同一詞用不同文字符號來表達的例子有 29 例，如表「擅長」之意的 gau⁵，有「肴」、「賢」二種寫法（36.2 看汝目尾真「肴」拖、181.4 看恁正實「賢」梯詞）；表「能夠」、「可以」之意的 e⁷，有「下」、「兮」二種寫法（198.1「兮」得通共汝相見、204.4 免驚「下」甲汝打無）。

第三、用同一個文字符號表示許多不同的詞，也就是形音義的關係較複雜的，比如新竹竹林本（1987）《茶園挽茶相褒歌》裡，「即」字在「挽茶查某『即』多人」裡表示「這麼（tsiah⁴）」的意思；在「我『即』共汝問看覓」裡表示「才（tsiah⁴）」的意思；從詞群的概念來看，它們是一形一音多義的關係。

觀察《最新僥倖錢歌》中廈門會文堂書局本、臺北榮文社本、臺北周協隆書店本和 1971 年新竹竹林書局本，發現會文本中用同一個文字符號表示不同詞的例子有 46 例，如「底」字同時有「裝」、「容器的下方」之意（75.4 通「底」艮票去金山、108.1 銀票格創皮包「底」）；如「飯」字同時有「米飯」、「託他人之福」的意思（157.3 那是未食我拴「飯」、182.1「飯」汝智蔭通富貴）。

榮文本中用同一個文字符號表示不同詞的例子有 57 例，如「初」字同時有「不精緻的」、「首度」之意（30.4 可惜共爾「初」相逢、125.3 身軀銀票那「初」紙）；「放」字同時有「予人」、「放下」之意（54.4 敢个「放」笑草地人、62.4 着「放」乎我岸手頭）。

周協隆本中用同一個文字符號表示不同詞的例子有 55 例，如「亡」字同時有「墳墓」、「死亡」之意（4.4 清明來去「亡」仔埔、39.2 阮翁今年即歸「亡」）；如「八」字同時有「數目八」、「爬」之意（11.2 十七「八」歲着死翁、13.4 想起建少「八」起來）。

竹林本中用同一個文字符號表示不同詞的例子有 57 例，如「共」字同時有「助詞」、「連詞」的用法及「為」、「相同」之意（85.1 臺灣查某井「共」老、86.3 貪汝生水「共」伶俐、91.3 代先「共」我欸物件、227.1 火車甲我搭「共」咀）；如「恰」字同時有「把」、「較」之意（100.1 心肝「恰」伊力倒炳、108.3 代志真多「恰」煩惱）。

綜合來看，在每一本歌仔冊裡，這種漢字形音義的關係都是複雜而多變的；當我們

透過對同一主題不同版本間的比對，可逐漸找出兩岸歌仔冊在漢字選用上差異。以上述第二、三部份提及的《最新僥倖錢歌》來說，大陸廈門會文堂書局本中同一詞用不同文字符號來表達的例子有 36 例，臺北榮文社本有 52 例，臺北周協隆書店本有 50 例，1971 年新竹竹林書局本有 29 例。也就是說，大陸的歌仔冊在漢字的運用上，比臺灣早期的歌仔冊，在音字關係上較清楚；但臺灣後期的歌仔冊在用字上，就進步許多，漢字形音義的關係變得較單純。

再觀察四個版本裡，用同一個文字符號表示不同詞的情形，會文本有 46 例，榮文本有 57 例，周協隆本有 55 例，竹林本有 57 例。與上面的情況相比，相同的是，大陸歌仔冊的用字雖不穩定，但仍較臺灣早期歌仔冊的情形來得好。臺灣早期歌仔冊用字較混亂的原因是，在承襲、參考大陸歌仔冊用字的同時，又因更改部份內容或詞彙，忽略前後文用字的統一，導致音字關係變得更複雜。70 年代以後，音字關係時有改善，這從上述竹林本對同一詞用不同文字符號來表達的例子只有 29 例，可以證實。不過，用同一個文字符號表示不同詞的情形，在竹林本也有 57 例之多，一方面顯示這時期對漢字的選用在形音義關係上有「簡單化」、「一致性」的傾向，也就是讓每個文字符號承載較多的語音、語義功能；另一方面也表示臺灣歌仔冊音字關係不穩定的情形仍普遍存在，用字改革的狀況並不徹底。

上述這些音字關係混亂的情形，涵蓋了實詞和虛詞。有的很難去界定它是實詞或虛詞的例子，因為如上面竹林本的「共」字，它就同時有實詞和虛詞的用法。對現代人來說，歌仔冊難以閱讀的原因之一是虛詞的涵意不易掌握。閩南語虛詞一般人在日常生活中本來就不易辨別，比如會文本《最新桃花女全歌》裡，「共」字同時用來表達「與」（如「問子在外生『共』死」）和「給」（如「不妨『共』我說透枝」）兩個意思。表面看來，大陸會文堂本虛詞的漢

字使用有些混亂，但若和之後臺灣出版的其他版本相比，比如黃塗本、瑞成本、竹林本等，不僅有助於釐清虛詞的涵意，更可以歸納出虛詞的音字關係是趨於單純或複雜化。而就本節處理的《最新僥倖錢歌》來看，不論實詞或虛詞，其音字關係大體是由不穩定，趨於複雜，後又逐漸改善，朝向一致化發展。

其次，上述這些音字有多重關係的漢字，絕大多數都是語音上有音同或音近關係的假借字。也就是借用某詞的字來作為另一個音同或音近的詞的書寫符號，使一個文字符號兼具不同意義。假借字是詞的書寫符號的借用，它記錄的是語詞的讀音，是通過聽覺效果來表達詞意的，它不是詞的意義的假借。換言之，它的形體結構不具有表意功能，不能體現所書寫的詞的意義，所以易造成閱讀的阻礙。

歌仔冊裡運用許多的假借現象，與古典文獻存在的假借情形不完全相同。陳順芝曾提及，⁶³ 作為交際工具的書面語言，每個字形所表示的音、義是相對穩定的，都是經過社會約定俗成的習慣用法。而語詞是音義的結合體，人們在用口頭語言交流時，意義往往存在於聲音之中，從聲音就可以瞭解意義，意義由聲音決定了。那麼，在記錄語言時，漢字的表意性質決定了漢字用字形來記錄語義，意義存在於字形之中。而當表義的字形不敷使用時，古人就採用了記錄語音的方法作補救。假借字避開了表義字造字困難的問題，直接取用現成的同音字，既簡單又方便，因此，曾一度成為重要的記錄語詞的方式。

從表層來看，歌仔冊的假借也是因表義字不夠用，或為了方便，或為了避免難字等原因產生的；深層來看，閩南語漢字的未標準化，促使漢字試圖向表音文字方向發展，可能才是歌仔冊這類民間文學文字假借的真正原因。

不過，假借字改變了漢字可以表義的特徵和方式，原來漢字是形義相結合的，當它可以透過字形來表義的功能消失，變成以表音為主的文字時，字形和字義之間的關係就不存在了。既然字形和字義完全脫節，假借字的字形和它所承載的詞義之間變得沒有關聯，我們就無法依照傳統的方式來理解詞義。更甚的是，歌仔冊中有些假借字，不但常常借用來表達其他涵義，而它本身又承載著自己原有的義項，這種假借義與本義並存的現象，往往使人容易產生混淆。因為當該詞表示本義時，字形、字音和字義的關係是一致的；而當該詞借用來表達其他意義時，字形、字音和字義的關係就完全脫節或變得複雜了。

或許，歌仔冊這種假借的方式，與中國人對文字所習慣的傳統思維方式不同，因此民間文學向表音文字發展的路向，並未在臺語文學中開展起來。

⁶³ 陳順芝，〈論漢字的形義關係〉，《江西師範大學學報》第40卷第5期（2007），頁75-78。

五、結語

本文歸納分析兩岸歌仔冊在漢字選用方面的差異，不論是漢字形體、漢字類型、形音義關係或虛詞的漢字運用，它變化的規律或原則正是本文探討的重點。

為具體瞭解兩岸歌仔冊漢字在繁簡選用的差異，我們選取了 7 種歌仔冊來作統計歸納（各包括不同的版本），結果發現大陸使用繁體，臺灣改用簡體的例子，要比大陸使用簡體，臺灣選用繁體的例子少。換言之，從形體選用的變化來看，臺灣歌仔冊選用繁體字的情形確實多於大陸歌仔冊。

丁秀菊曾論及中國漢字演變的大趨勢，⁶⁴ 他認為從甲骨文、金文至小篆，從小篆至隸書、行書、楷書，漢字字體的演變過程，實際上就是一個由繁趨簡、簡體字盛行的過程，漢字的簡約、便捷、易區別、書寫迅速一直是漢字使用者追求的目標。漢字的由繁趨簡，尤其是歷代簡體字盛行為簡化漢字奠定了基礎。

照理來說，歌仔冊的漢字也應朝繁體變簡體，正體變異體的方向發展，但實際上卻出現反向變化。筆者認為，閩南語歌仔冊的漢字逐漸朝選用繁體字進行，與歌仔冊在歷史發展過程中，兩岸的出版狀況及對民間文學的重視程度有關。大約 1933 年以後，大陸已經較少出版歌仔冊，反而是臺灣承襲了歌仔冊這種民間文學，並引起了一陣風潮。而兩岸政府對漢字所秉持的觀念不同，連帶也影響了在臺灣風行的歌仔冊的用字。臺灣對漢字形體的主張，較偏向於採用繁體字，與大陸所提倡的簡化漢字不同。臺灣對漢字的政策，影響了歌仔冊這種對漢字的書寫和使用帶有強烈的隨意性和任意性，並注重表音大於表意的民間文學，使歌仔冊不得不逐漸放棄通俗和簡易的書寫原則，反而採用繁體和正體的書寫方式。

所以大體看來，兩岸歌仔冊在漢字形體的運用是，大陸歌仔冊偏向異體、簡體字，臺灣歌仔冊偏向繁體、正體字，但其間仍有許多變化。比較特別的是大陸石印本，在刻印時字體較粗，常會因省略筆畫而出現較多的簡體字或怪字，所以在字形的辨識上相對比臺灣的歌仔冊來得困難。

其次，從形體構造的具體變化來看，包括了簡省或更換構字部件、另造新字、符號替代、行書草書楷化及同音歸併。我們以 7 種歌仔冊來作統計歸納，

⁶⁴ 丁秀菊，〈論漢字的構形理據及其演變〉，頁 60。

發現歌仔冊漢字在形體構造的變化上，以第一類「簡省或更換構字部件」的例子最多，其次是第五類的「同音歸併」，再來是第二類的「另造新字」，至於第四類的「行書草書楷化」及第三類的「符號替代」，例子相對較少。這種形體構造的變化，基本上就是由繁到簡，或由簡到繁的過程，具體表現在兩岸的歌仔冊上，則是各種樣貌皆有。

一般說來，「同音歸併」是替換為同音字，所以在字形的理解上並無問題。「簡省或更換構字部件」是更動了某些構字部件，而「行書草書楷化」，則是原字形的簡化，且古代文獻早已出現過，大體還能夠辨識。相較之下，「另造新字」和「符號替代」，因為字形構造的變化較大，在辨識上顯得較不易。

第二節論及漢字形體的變化時提到，兩岸歌仔冊的漢字使用是一種多重的、複雜的關係。因為歌仔冊裡語言的變化不全是線性發展的，每個版本往往夾雜不同時間或地域的材料，這也使得同一個漢字在一個版本中，可能會有不同的表達方式。而從歷時的觀點來看，就形成了各種的變化。底下以《最新大舜耕田歌》裡「後」字的漢字類型來作觀察：

會文本（1909）	會文本（1914）	捷發本（1936）
后娘苦毒前人兒	后娘苦毒前人兒	后娘苦毒前人兒
後娘假意卜去接	後娘假意卜去接	後娘假意卜去接
卜娶後娘二十四	卜娶后娘二十四	卜煮後娘二十四
卜娶后娘來相見	卜娶后娘來相見	卜煮後娘來相見
後娘怒氣罵舜兒	後娘怒氣罵舜兒	后娘怒氣罵舜兒

「後」和「后」在《廣韻》裡是同音，皆有兩種讀法，一為胡口切，流攝厚韻開口一等上聲匣母；一為胡遭切，流攝候韻開口一等去聲匣母。前者為先後的意思，後者為皇后的意思。⁶⁵今閩南語厚韻和候韻開口一等，都有 -au 的讀法，匣母可讀為零聲母，聲調部份，古全濁聲母上聲和去聲皆可讀為陽去。所以「後」和「后」字的聲韻調皆符合規律，但後者意義不合，只能算是音合義不合的假借字，而「後」則是本字。從上面所列《最新大舜耕田歌》的例子來看，第一列的例子一律用假借字「后」，第二列的例子一律用本字「後」。第三至五列，則時有變化。

儘管兩岸漢字類型是紛雜多變的，但以我們統計的 7 種歌仔冊來看，「假借字變為本字」及「本字變為假借字」這兩種情形，是出現頻率較高的。其他

⁶⁵ 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》，頁 325、437。

如「本字變為訓讀字」、「訓讀字變為假借字」、「訓讀字變為本字」、「假借字變為訓讀字」及「方言字變為訓讀字」等，則出現頻率相對較低。此外，歌仔冊的題材及編著者用字習慣對漢字類型的選用產生多少影響，也是值得研究的課題。

最後，本文藉由整理歸納《最新僥倖錢歌》的4個版本，來探討兩岸歌仔冊的音字關係。結論是大陸歌仔冊的用字在音字關係上較單純、明確，相較之下，臺灣早期歌仔冊的用字在音字關係上較複雜、較混亂，後期歌仔冊的音字關係才漸趨一致。但這是否為兩岸歌仔冊的普遍現象，還有待觀察。

（責任校對：鍾秩維）

引用書目

一、古籍文獻

- 不題撰人，《王昭君冷宮歌》（臺北：黃塗活版所，1926）。
- 不題撰人，《生相火車相褒歌》（臺中：瑞成書局，1933）。
- 不題撰人，《改良上大人歌》（廈門：會文堂，1912）。
- 不題撰人，《改良上大人歌》（臺北：黃塗活版所，1925）。
- 不題撰人，《周公桃花女鬪法新歌》（臺中：瑞成書局 1933）。
- 不題撰人，《忠孝節義大舜歌》（嘉義：捷發漢書部，1936）。
- 不題撰人，《忠孝節義大舜歌》（嘉義：捷發漢書部，1936）。
- 不題撰人，《忠孝節義白狀元歌》（臺中：瑞成書局，1933）。
- 不題撰人，《唐宙磨鏡歌》（臺北：黃塗活版所，1928）。
- 不題撰人，《桃花女鬪法歌》（臺北：黃塗活版所，1925）。
- 不題撰人，《梁士奇歌》（廈門：文德堂榮記，1914）。
- 不題撰人，《梁士奇歌》（書莊，1894）。
- 不題撰人，《陳白筆歌》（臺北：黃塗活版所，1925）。
- 不題撰人，《最新三國相褒楊管合歌》（廈門：會文堂，1921）。
- 不題撰人，《最新三國相褒楊管合歌》（嘉義：捷發漢書部，1936）。
- 不題撰人，《最新三國相褒歌》（臺北：黃塗活版所，1925）。
- 不題撰人，《最新大舜坐天新歌》（廈門：會文堂，1910）。
- 不題撰人，《最新大舜耕田歌》（廈門：會文堂，1909、1914）。
- 不題撰人，《最新文武狀元陳白筆新歌》（廈門：會文堂，1921）。
- 不題撰人，《最新王昭君冷宮歌》（廈門：會文堂，1920、1921）。
- 不題撰人，《最新王昭君和番歌》（廈門：博文齋，1932）。
- 不題撰人，《最新王昭君和番歌》（廈門：會文堂，1914）。
- 不題撰人，《最新王昭君和番歌》（臺北：黃塗活版所，1926）。
- 不題撰人，《最新玉盃記新歌》（廈門：博文齋，1916）。
- 不題撰人，《最新玉盃記歌》（臺北：黃塗活版所，1926）。
- 不題撰人，《最新生相火車歌》（廈門：會文堂，1924、1926）。
- 不題撰人，《最新桃花女全歌》（廈門：會文堂，192？）。

- 不題撰人，《最新梁士奇歌》（臺北：黃塗活版所，1926）。
- 不題撰人，《最新陳慶揚斬太子》（廈門：會文堂書局，1920）。
- 不題撰人，《最新落陰相褒歌》（新竹：竹林書局，1987）。
- 不題撰人，《最新落陰相褒歌》（嘉義：捷發漢書部，1936）。
- 不題撰人，《最新落陰褒歌》（廈門：會文堂，1915）。
- 不題撰人，《最新僥倖錢開食了》（臺北：周協隆書店，1937）。
- 不題撰人，《最新僥倖錢歌》（上海：開文書局，192？）。
- 不題撰人，《最新劉廷英三嬌會歌》（廈門：博文齋書局，1932）。
- 不題撰人，《最新劉廷英三嬌會歌》（廈門：會文堂書局 1909）。
- 不題撰人，《最新劉廷英三嬌會歌》（臺中：瑞成書局，1933）。
- 不題撰人，《最新賣油郎歌》（臺北：黃塗活版所，1926）。
- 不題撰人，《最新覽爛歌》（廈門：會文堂，1914）。
- 不題撰人，《最新覽爛歌》（臺中：瑞成書局，1933）。
- 不題撰人，《最新覽爛歌》（臺北：黃塗活版所，1926）。
- 不題撰人，《新刊落陰包歌》（臺北：黃塗活版所，1925）。
- 不題撰人，《新刻上大人歌》（清刊本）。
- 不題撰人，《新樣唐寅磨鏡珠簪記》（寄廈：會文堂書局，1907）。
- 不題撰人，《道光君斬子新歌》（臺中：瑞成書局，1933）。
- 不題撰人，《僥倖錢開食了》（嘉義：捷發漢書部，1931）。
- 不題撰人，《僥倖錢開食了歌》（新竹：竹林書局，1954）。
- 漢·許慎撰、清·段玉裁注，《說文解字注》（臺北：黎明文化事業股份有限公司，1992）。
- 宋·陳彭年等著，《新校宋本廣韻》（臺北：洪葉文化，2001）。
- 宋·丁度著，《集韻》（上海：上海古籍出版社，1985）。

二、一般論著

- 丁秀菊，〈論漢字的構形理據及其演變〉，《山東大學學報》第3期（2005），頁 56-62。
- 毛遠明，〈漢字假借性質之歷時考察〉，《西南大學學報》第36卷第4期（2010），頁 176-180。
- 王士元，〈競爭性演變是殘留的原因〉，《王士元語言學論文集》（北京：商務印書館，2002），頁 88-115。

- 王順隆，〈談臺閩「歌仔冊」的出版概況〉，《臺灣風物》第43卷第3期（1993），頁109-131。
- 何大安，《規律與方向：變遷中的音韻結構》（臺北：中研院史語所專刊90，1988）。
- 吳守禮，《清道光咸豐閩南歌仔冊選注》（臺北：吳昭婉出版，2006）。
- 吳照日格吐、吳靈靈，〈再談漢字形體構造〉，《語文學刊》第3期（2009），頁96-98。
- 李孝定，《漢字史話》（臺北：聯經出版社，1977）。
- 李樂毅，《簡化字源》（北京：華語教學出版社，1999）。
- 杜建坊，《歌仔冊起鼓：語言、文學與文化》（臺北：臺灣書房出版社，2008）。
- 汪毅夫，〈1826-2004：海峽兩岸的閩南語歌仔冊〉，《臺灣研究集刊》第3卷（2004），頁87-94。
- 肖甫春，《漢字學論稿》（北京：學苑出版社，2007）。
- 林香薇，〈論臺灣閩南語歌仔冊的漢字書寫——以《僥倖錢開食了歌》為例〉，《中國學術年刊》第30期（2008），頁215-242。
- 姚榮松，〈臺灣閩南語歌仔冊的用字分析與詞彙解讀——以《最新落陰相褒歌》為例〉，《國文學報》第29卷（2000），頁193-230。
- 胡雙寶，《漢字史話》（北京：首都師範大學出版社，2008）。
- 陳兆南，〈臺灣歌冊綜錄〉，《逢甲大學中文學報》第2卷（1994），頁43-66。
- 陳順芝，〈漢字的構形與變革〉，《江西社會科學》第2期（2007），頁166-169。
- ，〈論漢字的形義關係〉，《江西師範大學學報》第40卷第5期（2007），頁75-78。
- 楊秀芳，《臺灣閩南語語法稿》（臺北：大安出版社，1991）。
- ，〈從歷史語法的觀點論閩南語「著」及持續貌〉，《漢學研究》第10卷第1期（1992），頁349-394。
- ，〈閩南語書寫問題平議〉，《大陸雜誌》第90卷第1期（1995），頁15-24。
- ，《閩南語字彙》（二）（臺北：教育部，1998）。
- ，〈方言本字研究的觀念與方法〉，《漢學研究》第18卷（2000），頁111-146。
- ，《閩南語字彙》（一）（臺北：教育部，2001）。

裘錫圭，《文字學概要》（北京：商務印書館，1988）。

詹鄞鑫，〈正體與俗體三題〉，《中國海洋大學學報》第3期（2010），頁49-52。

韓衛斌，〈漢字古文字階段中的簡化現象〉，《平頂山學院學報》第21卷第1期（2006），頁64-67。

A Comparison of the Chinese characters used in the Cross-Strait *Kua¹-A²- Tsheh⁴* in Southern Min Dialect

Lin, Hsiang-wei*

Abstract

This paper presents a summary analysis of the differences in Chinese characters used within the Cross-Strait *Kua¹-A²- Tsheh⁴*. Not only are forms and types, function words, and the relationships between the form, sound, and meaning of the Chinese characters discussed, but in addition the patterns and principles in their transformation will form the basis of this paper. The means by which the Chinese characters evolve include both the standardization and simplification of characters in the *Kua¹-A²- Tsheh⁴*; the former, however, generally occurs at a higher frequency. In regard to the precise terms of the Chinese characters' transformation, the most common examples are found in the first group: "Saved or Replaced Radical Components." The second and third groups, "Symbol Substitution" and "Cursive Style and Cursive-Hand into Regular Style," have relatively fewer examples. Although the types of Chinese characters used on both sides of the Strait are varied and complex, from a general standpoint, instances of both original characters changing into loan characters and loan characters changing into original characters appear more frequently.

Keywords: Southern Min , *Kua¹-A²- Tsheh⁴* 歌仔冊 , forms of the Chinese characters, types of the Chinese characters, Cross-Strait

* Associate Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University