

臺灣客家音樂的跨界實驗—以 1960 至 1980 年代的笑科劇唱片為例

目 錄

摘要-----	01
壹、前言-----	02
貳、研究背景-----	03
一、客家流行音樂與笑科劇的關聯性-----	03
二、唱片翻製技術改良使唱片普及-----	04
三、客家音樂跨界與轉型的實驗-----	06
參、音樂、語言與社會-----	06
一、音樂與社會-----	07
二、語言與社會-----	07
三、客家音樂的流行脈絡與轉型-----	08
肆、1960-1980 年代的客家笑科劇-----	10
一、客家笑科劇的傳播-----	10
二、客家笑科劇的沿革及戰後的流行與跨界轉型-----	10
三、客家笑科劇的重要性-----	13
(一)笑科劇中的流行音樂內涵-----	13
(二)笑科劇傳承客家語言-----	14
(三)笑科劇傳達底層庶民心聲-----	14
(四)笑科劇帶動流行歌曲熱潮-----	14
伍、結語-----	15
附錄：《李文古》與《凸風三流浪記》笑科劇歌曲整理-----	17

臺灣客家音樂的跨界實驗—以 1960 至 1980 年代的笑科劇唱片為例

薛雲峰、劉楨

摘要

早期的客家音樂在一般人的印象中，幾乎就等於是採茶劇、山歌或八音等戲或曲，但日治時期是一個轉折，當時的科技讓這些傳統戲曲，有機會灌錄成唱片，甚至台灣第一張「自製唱片」就是客家音樂；在日治時期末尾，隨著閩南語新創歌謠的流行，客家音樂也隨之出現了用傳統地方民謠小調改編、甚至是詞曲新創的流行小曲；但台灣的客家市場畢竟是小眾市場（niche market），客家音樂始終未能成為主流，客家音樂當中的流行音樂更是小眾當中的小眾。

不過在戰後初期，由於國民黨政府全力推行「國語」，並以各種法律如〈動員戡亂時期無線電廣播管制辦法〉、〈廣電法〉等，限制廣播電視媒體播放「非國語」的時間，這些措施反而得使得本土閩南、客家、原住民語言的歌曲的發行甚為蓬勃，客家流行歌曲的出版，甚至出現難得一見的榮景。

其中，像是《李文古》或《凸風三流浪記》(膨風三)之類的笑科劇，因對白及歌詞以幽默戲謔為主，同時，由於「國語政策」推行不久，台灣因語言造成的族群造籬，仍明顯存在客、閩、原的區隔，因此就音樂社會學的觀點，1960-1980 年代發行的客家笑科劇，對客家族群而言，順勢也成了母語傳承、歌謠傳承的重要媒介。

本文研究認為，客家笑科劇在台灣音樂史上，從日治時期僅曇花一現、戰後的大量創作出版、到 1980 年代的銷聲匿跡，在音樂的變遷以及客語隱形的歷史軌跡上，或許是必然，但在廿一世紀主張「跨界」合作的潮流中，或能以創新的風貌再現江湖；無論是作為母語教學的素材、或是文藝創作甚至是文創商品等，當代應有讓它重生再現的平台。

關鍵詞：臺灣客家音樂、跨界實驗、笑科劇、流行歌曲、李文古、呂金守、文光

壹、前言

近年來在文創、流行藝術甚至產品設計上，經常看到「跨界」或「跨界實驗」一詞，它意味著跨領域、多領域 (cross-disciplinary, multi-disciplinary) 合作與運用。它可以是跨國際、跨科技或是跨音樂戲劇或跨各種學科等等。「跨界」可以說是當代創作藝術的一種表現方式，或者說，是一種「嘗試」或「實驗」。我國官方諸如經濟部、客委會和文化部目前也都樂於把「跨界」、「跨界合作」或「跨界實驗」當作重要政策。¹

台灣在近百年來的現代史中曾受到兩次集權的外來殖民統治，這使得本文要探討「台灣客家流行音樂」，勢必也會面臨到「跨界」的問題，它牽涉的領域可能是音樂與語言學、音樂與社會學、音樂與政治學，甚至是跨越傳統音樂與流行音樂的不同領域的創作。

首先，本文以 1960 到 1980 年代的「台灣客家流行音樂」所從事的跨界研究，可說是一種「實驗」性質。「實驗」，意味著它不一定能解釋所有現象或成功設定某種研究模型，但本文認為這是一種值得探討的嘗試。

其次，本文以客家流行音樂中的「笑科劇」作為研究對象，主要就作為一種試金石，因為就「音樂」作為「語言」的載體而言，客家傳統歌謠或現代翻唱歌曲出現於笑科劇中，或許反映出「台灣客家」作為台灣少數族群的歷史困境；但或許因緣際會的關係，它竟一度曾經出現創作榮景，當中的歌曲也從傳統歌謠為主，慢慢有更多現代歌曲的加入，這樣的轉變，是值得深入研究的課題。

職是，本文的研究方向，除了回顧日治時代以來的客家音樂發展脈絡外，方法上是以收集黑膠唱片及其創作內容為主。當然，過去已有不少研究者對台灣流行音樂的著墨已深，但以客家笑科劇為主的研究則是寥寥可數，因之，本文期待所研究的成果，能對客家音樂的跨界發展做出進一步貢獻。

¹ 諸如經濟部網站：http://itriexpress.blogspot.com/2011/02/blog-post_9794.html；客委會：<https://www.hakka.gov.tw/SearchEngine/Search?sentence=跨界&LanguageType=CH>；或文化部：https://www.moc.gov.tw/content_274.html。查閱日期：2020/06/30。

貳、研究背景

一、客家流行音樂與笑科劇的關聯性

台灣客家音樂在台灣社會上，從來都屬於非主流市場。但台灣藝人錄製發行的第一批黑膠唱片，卻早在日治大正三年（1914）即已出現，這批唱片無疑是台灣最古老的唱片，如今有紀錄可徵的錄製者，至少有何阿文、范連生、林石生、巫石安和彭安生等客家藝人。²

客家委員會曾在 2003 年委託歐門立工作室，進行「台灣客家音樂資料庫建置第二年計畫」，在文化工作者劉楨和黑膠唱片專家李坤城等人的協助下，蒐羅了不少日治時期以及 1960 至 1980 年代的客家音樂出版品。

經分類整理與分析，日治時期以及 1960 至 1980 年代發行的客家唱片盛況空前，收聽的群眾遍及台灣各地的客家族群，其主要特色之一，是編作者想要逐漸跳出傳統採茶戲、採茶歌謠的框架，既保留了傳統客家音樂的菁華，更富有創作的實驗精神。

這項計畫的初步成果，已把日治時期以及 1970 至 1980 年代月球唱片及愛華唱片出版的客家音樂，做了全面性的出版目錄整理，並附唱片音檔及詞曲解說，成為後續研究客家音樂者的重要的參考資料。³

依據前述計畫整理的唱片目錄統計，日治時期約有 134 張客家留聲機唱片發行，笑科劇的數量並不多，僅有 3 張，約佔 2.2%；不過到了二次戰後，笑科劇已在客家唱片中占有一席之地，1960 年至 1980 年代間，光是美樂、遠東及鈴鈴三家唱片公司，總共出版了客家唱片 936 張，其中客家笑科劇就有 79 張，占了 8.4%。⁴

由此可知，自日治時期到 1980 年代，客家笑科劇唱片逐漸受到歡迎，也是研究客家音樂不可忽略的類型。不過，儘管部份學術單位（如台大、師大）和政府機關（如客委會），曾陸續在網路上放置已轉換為數位的唱片音樂檔，但仍受限於版權期限及收藏品有限，加上實體唱片難以取得，因此分析者大致只能從各音樂公司的發行目錄研究其梗概，研究的深度仍稍嫌不足。⁵

²薛雲峰，《快讀台灣客家》（台北：南天書局，2008），頁 184。

³以上參閱劉楨、楊欽堯等人著，《不只是山歌－臺灣客家音樂的發展》（台北：客家委員會，2018）。

⁴客家唱片統計數量請參考劉楨等人撰述，《不只是山歌-臺灣客家音樂發展》，附錄 1，李坤城、彭文銘等人提供資料。

⁵參閱劉楨、楊欽堯等人著，《不只是山歌－臺灣客家音樂的發展》。

但據研究，客家音樂在 1930 年代有個重要的轉折，就是音樂工作者嘗試把傳統歌謠改編為流行歌曲。日治時代日本人誤認為台灣客家人都來自廣東，所以不少唱片別名出現「廣東」字樣，例如當時出現的幾首客家歌曲被標記為「廣東流行歌」，但昭和 9 年（1934）出版的〈仰頭看天/送情人〉，明顯是由傳統曲調（蘇武牧羊/國慶調）改編；1935 年出版的客家歌曲〈誤認君/夜深〉，也還有傳統的小調韻味。這些歌曲反映出 1930 年代客家歌曲開始追求創新的實驗精神，雖數量不多，對戰後出現的翻唱以及新創作品的影響，或許有仍有跡可循，有待進一步探索。⁶

二、唱片翻製技術改良使唱片普及

1960 年前後，台灣唱片業出現許多專業翻版的小型唱片工廠，唱片業發展是以大台北為中心，台南及高屏地區也有不少唱片公司，初期以「翻版代工」以及「進口販賣」為主，後來「自製灌製出版」開始盛行，這些唱片公司並不只灌錄閩客原語的流行歌曲唱片，更出版如笑魁劇（客語稱笑科劇）、誦經、傳統地方戲劇、平劇、輕音樂、黃梅調、土風舞音樂等唱片，類型可說是應有盡有。⁷當時唱片的銷售，北部以台北的中華商場為中心，南部以台南的西門圓環為最大批發市場。⁸

在此時期，除了苗栗的美樂唱片等少數客家籍老闆外，還有多家非客家籍老板的唱片公司也出版客語唱片，例如惠美、鈴鈴、月球等，可見當時客家流行音樂在市場已有日漸興盛之勢。有些客語流行歌曲唱片封面文字會出現「台灣民謠集」字樣，儘管客語流行歌曲仍屬起步階段，惟閱聽大眾對客家傳統民謠較熟悉，所以翻唱為主的客語流行歌曲初期仍要掛上「民謠」之名，就像是客家戲曲有唱片公司稱之為「客家歌仔戲」一樣。⁹

至於唱片的翻製，1950 年代常用的手法，大多是把日治時期留下的二手唱片以手工溶解翻製；1962 年才有「油壓半自動機械」，唱片原料也改成「乙稀樹脂」，良品率大大提高。¹⁰ 1963 年引進立體聲刻頭與組件，能灌製立體聲唱片；1965 年唱片廠全面更換為自動壓片機械；¹¹1969 年唱片製造改採包覆軟膠薄料，1975 年，

⁶ 以上參閱劉楨、楊欽堯等人著，《不只是山歌－臺灣客家音樂的發展》。

⁷ 莊育振，〈臺灣戰後客家唱片出版研究－以美樂唱片與鈴鈴唱片為例〉（客委會 101 年度獎助客家學術研究），<http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=126834&ctNode=1879&mp=1869>，查閱時間：2016/09/02。

⁸ 黃裕元〈戰後臺語流行歌曲的發展(1945~1971)〉（桃園：中央大學碩士論文，2000）。

⁹ 參閱楊欽堯、劉楨等合著，《不只是山歌－臺灣客家音樂的發展》。

¹⁰ 蔡棟雄，《三重唱片業、戲院、影歌星史》附錄，（新北：三重市公所，2007）。

¹¹ 黃裕元〈戰後臺語流行歌曲的發展(1945~1971)〉（桃園：中央大學碩士論文，2000）。

唱片原料改良為「塑膠粒抽料」(PVC)，讓塑膠唱片品質更加穩定。直到 1980 年前後，全面改換自動射出壓片機器製作後，唱片才真正開始大量生產。¹²

幾乎與此同時，唱片聲音載體技術的改進，也與娛樂事業、流行市場同步並進，部分經營翻版的唱片公司也轉而經營本土唱片，例如四海、麗歌等公司。也有新創的唱片公司加入，例如海山等。¹³ 1970 年代台灣唱片的銷售產值成長迅速，年銷售總額從 1971 年的 2700 萬成長到 1981 年的 1 億 3500 萬，登記有案的唱片業者也從 1971 年的 119 家成長到 1981 年的 4187 家。¹⁴

日治時期的 78 轉黑膠 10 吋唱片，每一面只能錄製長約 3 分鐘的音檔，12 吋唱片，一面也只能錄製 5 分鐘左右；到了 1950 年代 45 轉的細碟漸漸成為主流；後來出現了轉速較慢、唱片面積較大的 33 又 3 分之 1 轉密紋唱片（即 LP，Long Play），每面大約可以錄製 22 分鐘左右。¹⁵

1960 年代的匣式錄音帶及 1970 年代卡式錄音帶，雖然讓聲音的儲存有了更方便的載體，價格也更親民化，但是其保存時間以及音質均不如唱片，儲存量則和唱片差不多，因此市面上黑膠唱片仍能有一定產值；直至 1990 年代 CD 大量產製，不僅便宜、儲存量且攜帶方便，這才讓傳統唱片幾近銷聲匿跡；進入 21 世紀，因復古風潮，復刻唱片才又出現，但在數位化的時代，實體唱片(CD)多作為收藏用，閱聽大眾收聽習慣已被網路鎖定。有關傳播唱片的媒體，早期從廣播到電視，現今則是網路新傳媒的時代。

		
<p>客家笑科劇《太太萬歲》圓標， 百合唱片</p>	<p>《吹牛三與雞該麻》唱片 封面，也是彭風三的故事， 月球唱片</p>	<p>客家流行歌曲《彭燕(彭嫵)之歌 1-過去的情意》卡帶封面， 月球唱片</p>

¹²郭麗娟，〈台灣唱片發展簡史〉，《源雜誌》第 53 期，2005 年 7 月，頁 77-85。

¹³黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展(1945~1971)〉(桃園：中央大學碩士論文，2000)，頁 38。

¹⁴劉榮昌，〈戰後客家流行音樂的發展與形構〉(桃園：中央大學碩士論文，2011)，頁 5。

¹⁵維基百科「黑膠唱片」，<https://zh.wikipedia.org/wiki/黑膠唱片>，查閱時間：2019/11/18。

三、客家音樂跨界與轉型的實驗

本研究命名提到「臺灣客家音樂的跨界實驗」，所指的跨界，是從傳統音樂界跨入流行音樂界，這樣的實驗早在日治末期即已展開。1960-1980 年代的客家音樂雖以翻唱作品居多，且一般論者並未認定其為現代創新流行歌曲，但傳統音樂要轉變成為現代流行音樂，此時期有著承先啟後的重要作用。

其中，早期為客家鄉親所熟知的客家笑科劇《李文古》、《凸風三流浪記》(膨風三流浪記)，當中所穿插的客家音樂，有傳統的歌謠，也有不少翻唱的東洋、中外流行歌曲。而這個研究就是希望探究這些在笑科劇當中的客家音樂，特別是笑科劇產生數量比例較多的 1960-1980 年代；此時期與日治時期及現代不僅是出版載體不同，內容亦有很大差異，透過現存可查考的客家音樂黑膠唱片及相關目錄等書面資料，來探討客家笑科劇和流行音樂的關連、笑科劇在當時社會的角色與功能，以及笑科劇當中客家語言的使用。

參、音樂、語言與社會

最為客家族群熟知的客家笑科劇《李文古》和《膨風三流浪記》等，儘管有不少來自東洋的音樂以及用西方樂器配樂，但當中所穿插的傳統客家音樂仍明顯可循。由此不難看出或聽出，音樂作為語言載體的功能相當明顯。¹⁶

依 Simon Frith 的說法，音樂可形塑族群的認同感，這種認同感乃由族群群體產生，不管是時代的風格差異，但反映至音樂創作過程時，並不受何影響，包括社會背景、文化的認同或是主要的音樂潮流等。¹⁷

因之，客家歌曲無論曲式如何，只要以客家語唱出或演出，已足以顯示「客家音樂」作為族群認同的明顯特徵之一。由此，本文可簡略歸納出一條清晰的軸線：語言是族群文化的載體，音樂又是語言的重要載體。

¹⁶Victor wooten, 〈音樂是一種語言〉，參見網址：<https://bit.ly/2FifopX>，查閱日期：2020/06/01。

¹⁷引自彭佳琳，〈馬克斯·韋伯(Max Weber)在音樂社會學的角色研究—以中英文音樂文獻為例〉(台北：國立台北藝術大學音樂學碩士論文)。頁 2-3。

一、音樂與社會

留聲機於 1877 年發明，全球的唱片工業因此開展，台灣於 1895 年因清廷割讓被日本政府接收，隨著日本引進許多西方技術，唱片市場也因此逐漸擴及到台灣。台灣自 1914 年開始自製〈一串年〉(一串蓮)唱片的出版，¹⁸一直到 1925 年出現每張只賣 3.5 角的「金鳥」厚紙板賽璐璐唱片，唱片於是大量普及。¹⁹

儘管日本政府採取強制手段推行其「國語」(日本語)政策，擬藉由語言的同化，遂行其同化的殖民統治目的；²⁰不過隨著日治時期有聲記錄的發掘與研究，發現日治時期的語言政策並未對本土的音樂創作有過多的限制，例如以客家為主體出版的刊物，除了有客家音樂活動的報導評論，也偶有客家民謠的徵集、出版與客家戲劇的製作演出。²¹

唱片的發行與台灣當時社會的關係、與市場的商業需求較有明顯關連。客家族群因屬非主流市場，因此在 1980 年代以前所發行的唱片仍以採茶戲、山歌和八音等為主，即便日治時期知名的客家籍作曲家鄧雨賢，也以創作福佬語流行歌曲為主。日治時期福佬語創作流行歌曲已漸漸站穩腳步，而客家新創歌曲此時僅曇花一現，並未及時跟上；戰後則是和閩南語歌曲、原住民歌曲一起，進入翻唱歌曲時期，旋律多是外來的曲調，但歌詞是很本土化的。而在 1960-1980 年代盛行的笑科劇當中來看，傳統客家民謠的數量已不再是輾壓式的全部，慢慢也有了流行歌曲的空間（見附錄，《李文古》與《凸風三流浪記》笑科劇歌曲整理）。

本文認為，客家人口向來屬於台灣的少數，客家音樂的發行量不多，當可以理解，但唱片界能發行客家音樂或歌曲，至少顯示「客家音樂」是客家族群的重要認同標誌之一，也是其他族群認識客家的管道之一。易言之，「客家音樂」，承載了客家社會的存續與文化認同。

二、語言與社會

1945 年二次大戰結束，國民黨政府接收台灣，但因台灣物價高漲及 1947 年發生

¹⁸李坤城，〈「一串蓮」的故事—日治時代客家唱片漫談〉，發表於客家委員會「臺灣客家音樂網」《臺灣客家音樂資料庫第二年計畫結案報告》（台北：劉楨文化工作室，2003）。

¹⁹鄭恆隆、郭麗娟，《台灣歌謠臉譜》，台北：玉山社，2002 年，p.253。

²⁰參見張炎憲、李筱峰、戴寶村合編《台灣史論文精選》（台北，玉山社，1997），頁 289 至 291。

²¹許馨文〈戰後臺灣客家音樂的建制化歷程：以《中原（苗友）》月刊（1962-1981）的再現為例〉，收錄於《民俗曲藝》171 (2011.3): 121-79。

二二八事件等因素，國民黨中央政府於 1949 年遷至台灣之後，幾乎立即推行其嚴格的「國語政策」。但當時，福佬、客家和原住民的共通語言是以日語為主，日常生活語言則是各族群的傳統母語。

相較於日本在統治台灣 42 年之後，才在 1937 年的皇民化運動中禁止台灣人使用母語，國民政府則是迫不及待自 1945 年接收台灣之後，翌年即由行政長官公署設置「台灣省國語推行委員會」，主要的工作在於加強中國話的教育，1956 年即禁止各級學校使用方言，旨在使已日本化的台灣人「回歸為中國人」。²²

往後國民政府推行的「國語政策」陸續包括：1963 年行政院頒布「廣播及電視無線電台節目輔導原則」，規定「播音語言應以國語為主，方言不得超過百分之五十」、1964 年省政府通令機關學校「辦公時間，必須一律使用國語」、1972 年教育部函令三家電視台「福佬語節目每天每台不得超過一小時」、1976 年行政院公佈「廣播電視法」，規定「播音語言應以國語為主，方言應逐年減少」；國民黨的語言政策一直到 1980 年代末期才逐漸鬆綁。²³

不過當本土語言在廣電媒體播出時間受限的同時，本土語言歌曲、包含客語歌曲唱片卻意外蓬勃發展，例如以呂金守先生為編作大宗的流行歌曲作品，大量把外來旋律改填客家詞，同時也創作了不少諸如《李文古》之類的笑科劇；伴隨著台灣的經濟起飛，可見到自 1960 年代以降，台灣客家音樂的發展呈現了建制化的特徵，例如 1962 年苗栗縣舉辦的民謠歌唱比賽，就受到熱烈迴響。²⁴不過在國民政府統治 40 年之後，台灣新生代似已逐漸喪失母語能力，²⁵透過鄉土語言教學、推展本土語言音樂戲曲，或許是可行之道。

本文認為，當政府當局刻意打壓族群語言時，「音樂」所承載的語言文化，會讓語言文化隱形的族群透過在家欣賞唱片而有群體感，反而受到令人意想不到的歡迎。

三、客家音樂的流行脈絡與轉型

客家流行音樂或說客家片的發行，在日治時期大正 15 年（1926）以前，市面上可以買得到的唱片，就是由日本蓄音器商會株式會社在大正 3 年（1914）開始，由 15

²²以上參閱許極燉，《台灣近代發展史》（台北市：前衛出版社，1998），頁 561。

²³參閱蘇蘅，〈語言(國/方)政策型態〉，收錄於《解構廣電媒體》（台北：澄社，1993），頁 224-225。

²⁴許馨文〈戰後臺灣客家音樂的建制化歷程：以《中原（苗友）》月刊（1962-1981）的再現為例〉，收錄於《民俗曲藝》171（2011.3）：121-79。

²⁵參閱洪惟仁，〈台灣的語言政策與語言問題〉，收錄於《台灣語言危機》（台北：前衛出版社，1995），頁 48。

位客家藝人所錄製的 59 張唱片，其內容包含客家傳統的採茶劇、山歌、笑科劇和八音等。²⁶

隨後推出的福佬語歌曲，開始有了擷取外國風格的福佬語流行歌謠，²⁷但在客家歌謠在日本時代的轉型實驗似乎並沒有那麼成功。在 2003 年客家委員會建置的台灣客家音樂資料庫裡，所收錄的 16 張（32 段）日治時期的唱片中，客家笑科劇仍是以傳統的曲調演唱，僅有的幾首客家流行小曲一就是〈仰頭看天/送情人〉與〈誤認君/夜深〉。

〈仰頭看天〉曲調和 1933 年推出的福佬語歌曲〈紅鷺之鳴〉同樣取材於中國〈蘇武牧羊〉，〈送情人〉和陳秋霖改編成福佬語流行小曲的〈雪梅思君〉則改編自中國的〈國慶調〉；這兩首客家小曲雖然都是用其他民間傳統的小調改編，但以漢式樂器演出，兼有唸歌之感，在當時已經是非常新穎的嘗試了。²⁸

但其實，客家藝人為了在福佬人居多數的臺灣各地討生活，所以語言轉換的能力甚佳，例如日蓄公司將 15 位客家藝人帶往日本錄製第一批唱片時，其實也包括了部份的福佬語音樂²⁹。

此外，日治時期的客家音樂，也帶入不少創新曲風的嘗試，例如在傳統樂曲中加入西式樂器的伴奏，例如把南管改編爵士樂，或用西式樂器伴奏客家民謠等。³⁰另外如日治昭和年間出現的蘇萬松調，一般認為是屬於說唱類的客家歌曲，但蘇萬松融合了傳統平板、什念的特色，更加入了小提琴伴奏，加上其獨特的重鼻音唱腔和尾音加「ni」的拖長音，也自成一家。³¹

綜言之，客家傳統音樂仍是日治時期客家唱片的最大宗，但在日治末期已經出現客家流行歌曲的雛形。到了國民政府初期，出版客家唱片較為著名的幾家公司如美樂、鈴鈴、月球等陸續都有客家流行歌曲出現；但要到了 1960 年代，採用了東洋、西洋或中國的流行歌曲旋律的客家流行歌曲，才又再度引發風潮。³²

²⁶劉楨等人著，《不只是山歌-臺灣客家音樂發展》，附錄 1。

²⁷石計生，《時代盛行曲-紀露霞與台灣歌謠年代》（台北：唐山出版社，2014），頁 7。

²⁸參閱《臺灣客家音樂資料庫第二年建置計畫結案報告》（台北：劉楨文化工作室，2003）。

²⁹傅世杰，〈客家流行音樂之研究—以陳永淘為例〉（新竹：新竹教育大學碩士論文，2011）。

³⁰謝俊達，〈音樂篇〉，收於徐正光《臺灣客家研究概論》（台北：行政院客家委員會，2007），頁 311；楊國鑫，《詠山歌：臺灣客家歌謠與文化》（中壢：搖籃工作室，2012），頁 186。

³¹劉榮昌，〈戰後客家流行音樂的發展與形構〉（桃園：中央大學碩士論文，2011 年）。

³²劉楨，民國 92 年(2003)，行政院客家委員會委託案〈台灣客家音樂資料庫第二年計畫結案報告〉。

肆、 1960-1980 年代的客家笑科劇

一、客家笑科劇的傳播

國民政府於 1958 年開放各縣市廣設民營電台，³³開啟了廣播的黃金時代。自 1950 至 1980 年間，廣播媒體是唱片業者重要的宣傳管道，電台業者可辦歌謠比賽、培養電台劇團或歌手，甚至和唱片公司合作出版唱片，推出在地的特色戲劇或歌謠。廣播媒體的興盛，讓本土音樂有了寬廣的發展空間，而有歌有劇的笑科劇，因此成為戰後民眾的舒壓良伴之一；福佬語或客家語的笑科劇，雖非唱片公司的主打劇，但也算必備良品，也是廣播電台吸引聽眾的妙方之一。

《李文古》笑科劇就是廣播與唱片公司結合很好的例子；劇情內容由在電台主持節目的屏東客家人戴寬群（藝名文安）與同為屏東人的歌手明朗（呂金守）、文光（李龍麟）收集諸多鄉野傳奇故事，再共同合作編寫而成，先在電台播出，造成轟動，繼而由惠美唱片於 1965 年陸續出版。

戰後初期，流行歌曲的宣傳管道除了廣播電臺外，還有跑江湖的走唱歌手、小型歌唱團在酒家茶室等娛樂場所表演，靠聽眾給的小費維生。這些平台不僅將過去的民間歌謠保留下來，並將全新創作歌曲傳播出去；³⁴

客語流行歌曲的宣傳管道雖不如福佬語歌曲廣泛，但 1960 年之後的客家唱片大都是靠廣播電台播放宣傳，當時主要有正聲廣播公司高雄正言電台、中廣苗栗台、台廣新竹台等，造就了為數不少的客語傳統及流行音樂唱片出版。³⁵

1962 年臺灣第一家電視台—台視開播，歌唱節目「群星會」同年發聲，在政府對於語言以及媒體的管制下，持續帶動國語流行歌曲浪潮。本土語言的音樂，雖然難見於廣電頻道，但正如前述，雖然台灣本土歌謠受到政府政策及媒體的刻意打壓，但深具草根性的本土文化並未消失，而是隱身到鄉村地區繼續流傳。³⁶

二、客家笑科劇的沿革及戰後的流行與跨界轉型

在台灣，笑科劇（笑魁劇、笑劇）的出版品從日治時代就出現了，不管是客語或福佬語的 78 轉留聲機唱片，說說唱唱的笑科劇都佔有一席之地。日治時期的留

³³黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展(1945~1971)〉（桃園：中央大學碩士論文，2000）。

³⁴參閱楊欽堯、劉楨等合著，《不只是山歌—臺灣客家音樂的發展》。

³⁵據劉楨 2003-2017 年間訪談呂金守、文光等客語唱片界耆老資料。

³⁶石計生，《時代盛行曲—紀露霞與台灣歌謠年代》，唐山出版社，2014 年再刷，56 頁。

聲機客語笑科劇唱片，例如古倫美亞唱片出版之笑劇（樵牧閑話）、家庭笑劇（怕老婆）；O K 唱片（奧稽唱片）出版之廣東笑話〈夫婦評笑〉等。當時數量雖不算多，³⁷但在二次戰後，福佬語笑科劇開始復甦，客家笑科劇也隨之有了一陣榮景，1960 年-1980 年間，光是美樂、遠東、鈴鈴三家唱片公司客家笑科劇就有 79 張。³⁸

客家笑科劇中除了有傳統客家歌謠、福佬民謠，也有翻唱改編中外歌曲；但其分類隨著不同出版公司、不同時代而有所不同，福佬唱片一直稱之為「笑魁劇」³⁹，但客家唱片有時僅稱為「笑劇」，到了 1960 年代以後才有了「笑科劇」的說法，有時獨立分類，有時依附於客家流行音樂項下，但當時「笑科劇」在客家音樂當中，只見諸於唱片，除了李文古在出版熱潮時曾在六堆地區演出外，其餘並未有實際的舞台演出。⁴⁰

<p>《李文古》第 31 集唱片圓標，惠美唱片，1971 年 12 月(應為再版)</p>	<p>《李文古》第 3 集唱片封面，惠美唱片</p>	<p>《李文古》第 4 集封底，惠美唱片</p>

笑科劇的編作者除了擅長將民間故事傳說、生活情境與笑料結合外，也常技巧性地將情色語彙融入劇情當中，成為笑點，⁴¹使用的詞彙及演唱的歌詞都非常貼近庶民生活。

以李文古笑科劇來說，《客語大笑科--李文古》共灌錄了十集，前八集為惠美唱片出版，後二集改由文華唱片出版。1960 年代，由戴寬群、明朗(呂金守)、文光(李龍麟)共同合作編寫，把流行於客家庄的李文古鄉野傳奇，編寫成當時風行的說

³⁷劉楨等人撰述，《不只是山歌-臺灣客家音樂發展》，2018，客家委員會、國史館台灣文獻館，附錄 1。

³⁸同上註。

³⁹劉楨 108 年電話訪問留聲機唱片收藏家李坤城先生。

⁴⁰許馨文〈從「採茶」到「客語流行歌」：美樂、遠東、鈴鈴客語歌謠唱片的內容分類〉，收錄於范揚坤主編，《流轉·發聲：鈴鈴、美樂與遠東唱片目錄彙編》，2017 年 6 月，國立傳統藝術中心。

⁴¹賴崇仁〈閩南語笑科劇中情色語彙慣用現象初探—以歐雲龍《補鼎師》為視角〉，嶺東通識教育研究學刊；6 卷 2 期 (2015/08/01)，P39-68。

唱類笑科劇形態，造成轟動；因此最早的唱片版本，第一、二集是寫上、下集。因為編作者都是居住在屏東萬巒的客家人，推出之後，在南部客家庄反應熱烈，之後又再接再厲，陸續編寫了之後的八集，還銷到北部客家庄，也很受歡迎。⁴²根據編作者回憶，唱片出版後，還曾組團在美濃戲院登台演出，足足演出了一個多月，盛況空前。⁴³

李文古笑科劇基本上是一集一集推出，出版時間並不是連續性的，每集有其主題故事，所以可以個別來欣賞，不影響其趣味性。全劇一共有 20 齣戲，插入五十餘首歌曲，十集大約四個半小時，因李文古笑科劇在南部客家鄉親的心目中，實在印象深刻，後來有拷貝卡帶在六堆地區販售，2000 年還由屏東的聲鼎公司取得製作人授權，再製成數位化光碟版本販售迄今，可見其魅力。

而在台灣北部較為風行的《凸風三流浪記》，編作者范振榮，1968 年 9 月出版，一共 3 集，旋即於同年 11 月再版，1990 年代龍閣唱片公司重新錄製出版，也有錄影帶，月球唱片也出版數張有關「吹牛三」(膨風三)之笑科劇，可見市場反應不錯。

笑科劇當中的流行音樂，都是翻唱自當時市場上熱門的中外歌曲，而李文古的唱片開場用西樂演奏，也是當時特別的嘗試。當時重要的編作者呂金守、賴碧霞等人，後來都有不少新創歌曲，呂金守甚至成為吳盛智《無緣》專輯的製作人，而《無緣》專輯被視為客家新音樂的代表作。這些在在都顯示，從翻唱歌曲到現代流行歌曲是有脈絡可循，翻唱歌曲可說是為了轉型到詞曲新創前的大型跨界實驗。

		
<p>《凸風三流浪記》第一集 A 面圓標，鈴鈴唱片 1968.9.30 出版，貓狸文化工作室彭文銘提供</p>	<p>《凸風三流浪記》第一集 B 面圓標，鈴鈴唱片 1968.11.18 再版，貓狸文化工作室彭文銘提供</p>	<p>《凸風三流浪記》第一集封面，鈴鈴唱片 1968.9.30 出版，貓狸文化工作室彭文銘提供</p>

⁴²劉楨 2003-2017 年多次訪問呂金守、文光。

⁴³廖金明，「台灣客家電子報」(六堆，2012/11/11)。

客家笑科劇在出版當時的市場似乎頗為風光，但到了 1980 年後，市面上已經沒有類似新的出版品販售，據研究團隊成員訪問呂金守、文光等編作者，都謂市場已不在，慢慢就不寫這方面的作品了。

三、客家笑科劇的重要性

1960 至 1980 年代的臺灣客家笑科劇，在傳統與創新之間的跨界實驗，以唱片發行數量而言，應是相當成功的，對現代客家新創流行歌曲相信也有一定程度的影響。雖然 1960-1980 此時期唱片的創作者或演出者，至今大多年事已高或已凋零，相關資料不多，但研究團隊曾多次訪談到《李文古》的笑科劇編作者呂金守、文光。兩人均為歌唱比賽出身，從小居住於屏東的客家庄，嫻熟客家語，呂金守因緣際會到唱片公司自學編作歌曲，同鄉好友文光也在呂金守的牽線下擔任笑科劇編作者。另外《茶山情歌》的編作者卡斯米(賴碧霞)則是因自身對客家歌謠很有興趣，除拜師學藝外，還到處收集歌詞曲調，對客家歌謠傳承貢獻良多。

本研究認為，在客家文化、客家流行音樂上，笑科劇的重要性至少有以下幾點：

(一) 笑科劇中的流行音樂內涵

李文古笑科劇為說唱笑科劇，除了原本流傳與李文古相關的故事外，製作人呂金守還收集了不少其他民間笑科故事加入其中。早期笑科劇大多採用傳統歌謠旋律來演唱，而李文古劇中有豐富的伴奏音樂和多元化的歌曲。根據研究團隊訪問呂金守，笑科劇當中使用的音樂，大都是直接採用市面上現成的音樂演奏唱片加以編詞演唱；當時沒有著作權的觀念，聽到好聽或受歡迎的歌曲，就收集起來填詞使用，也可節省邀請樂隊錄音的費用。

李文古十集作品所用的旋律，以日本歌曲為最大宗，其次是客家山歌小調，也有少數華語歌曲，甚至黃梅調、美國民謠、西洋歌曲都有。由李文古笑科劇使用的音樂，可窺見當時唱片市場的流行音樂樣貌，也了解客家族群的民謠音樂當時在客庄仍十分流行。

日治時期的笑劇係採傳統採茶旋律，到了戰後，因為呂金守及文光兩位編作者都是演唱翻唱流行歌曲出身，李文古笑科劇當中翻唱日本曲以及用傳統山歌旋律填詞的歌曲比傳統歌謠多，可見當時的聽眾對於傳統以及現代歌曲的接受度都很高。

傳統歌謠從日治時期已開始嘗試用西樂，到 1960 至 1980 年代這個時期更為明顯，但是大多數笑科劇當中仍是傳統民謠或戲曲為大宗，填上配合劇情的歌詞演唱，像是《凸風三流浪記》，每集大概只出現一兩首現代流行歌曲改填客家詞，但已可窺見流行音樂逐漸受到注意。

(二) 笑科劇傳承客家語言

笑科劇除了好聽的音樂填上符合劇情歌詞外，當中許多笑點，有些是雙關語、諧音，也有許多俗語諺語，就算部分是地域性的腔調詞彙，仍能引起廣大客家鄉親共鳴，對於傳承客語有一定程度的助益。

李文古笑科劇，劇情大眾化，戲而不謔，用詞談及情色字眼也是點到為止；劇中收錄許多吟詩作對的文學句子及傳統山歌詞或四句，例如山歌詞「新買釣篙節恁多，有心釣魚石項坐；大尾鯉嫲毋食釣，枉費本錢擲恁多」，客家師傅話（歇後語）「啞狗子讀書-無問題」。⁴⁴劇中常拿諧音開玩笑，例如李文古叔叔刻意取名為「賜福(仕福)」，與客語發音「屎肫」（華語：屁股）近似，也是明顯例子。全劇類似的例子十分多，懂得客語的聽眾，只要仔細聆聽，必能體會其中幽默。

(三) 笑科劇傳達底層庶民心聲

客家笑科劇提供我們理解 1960 年代到 1980 年代的客家族群思維，透過唱片、廣播等新興媒體，傳達庶民生活，在努力提升經濟生活的勞力掙扎中，仍能樂觀以對。面對威權或是生活的困境，用無傷大雅的諷刺與自我解嘲度過。劇中出現許多客家山歌、俗語以及結婚等客家習俗文化，讓聽眾能對自己文化觀照，甚至是導引許多客家族群情感與客家語文細緻的表達。

(四) 笑科劇帶動流行歌曲熱潮

日治時期到戰後初期的笑科劇唱片大都是採茶戲形式為主，例如美樂唱片笑科採茶戲《盤古開天》、鈴鈴唱片客語採茶笑科歌劇《打海棠》等。⁴⁵而李文古等笑科劇，從較為傳統的採茶笑科劇，轉為具有時代性的笑科劇，大量使用現代流行歌曲旋律，搭配劇情填入客語歌詞，演唱的歌曲旋律與歌詞都更貼近庶民生活，成為一般民眾的解憂生活良伴，也鼓勵了許多音樂出版廠商、編作者投入。

自惠美唱片 1965 年推出的《李文古》笑科劇後，文光與明朗編作的笑科劇還

⁴⁴參閱吳餘鏞，《臺灣客家李文古話本》（台北：五南圖書公司，2013）。

⁴⁵貓狸文化工作室彭文銘先生 2017.6.3 提供資料。

有《倆同年》、《王哥柳哥奇遇記》等，其他有出版客家唱片的公司也大多有推出現代笑科劇唱片，例如百合唱片《太太萬歲》、鈴鈴唱片《阿哥漫遊記》、《凸風三流浪記》等。

笑科劇對現代流行音樂有一定程度的影響，像是福佬界的洪德成、郭大誠以及客家界的呂金守都是笑科劇編作天王，也是當時流行音樂創作的箇中翹楚。⁴⁶

伍、 結語

就研究團隊的訪查，從 1914 年第一張台灣客家唱片出版後，百餘年來，客家音樂的出版市場曾有兩個高峰期，分別是日治時期(1914-1940 年)，以及光復初期(1960-1980 年)。1914 年有 15 位客家藝人到日本錄音，第一張以台灣音樂為主體的「Formosa Song」留聲機唱片是客家八音〈一串年/大開門〉，日治時期出版的客家音樂超過兩百張。1960 至 1980 年代出版的客家音樂唱片超過一千張，當中流行音樂（包含笑科劇）粗估也有數百張。⁴⁷

本文探究少有人研究的 1960-1980 的客家流行音樂，並以至今仍能買到數位版的《李文古》、《凸風三流浪記》等笑科劇黑膠唱片為研究標的，希望從中找出當時笑科劇對客家流行音樂的重要性及影響。

1960-1980 年代從李文古、膨風三笑科劇推出後，逗趣的劇情、好聽的歌曲，在當時的客家庄風靡一時，惟笑科劇數量不如民謠或流行歌曲，推測應該是編劇難度高，且戲劇成本較高所致。

至於受到歡迎的客家笑科劇為何沒落？研究團隊認為，「獨尊國語、限制母語」的政策對於台灣客家族群影響甚大，客家唱片市場本就屬於小眾，失去了母語能力，連母語歌謠都難傳唱，更無法聽懂以語言的諧趣為創作重點的母語笑科劇；再者，著作權觀念興起，在創作上需要更多的人力物力投入；第三，創作人才難覓。如此既缺創作者也缺欣賞者的情況下，自然也沒有市場了。

百餘年來的客家音樂的發展與轉變，透過不同時期的刊物報導、唱片資料出土，有越來越多許多專家學者的分析與探討，也有越來越多的音檔被重製數位化，讓大

⁴⁶劉楨 2018-2019 年訪問黑膠唱片收藏家李坤城。

⁴⁷劉楨等人，2018，《不只是山歌-臺灣客家音樂發展》，台北：國史館台灣文獻館。附錄 1 整理 1960-1980 美樂、遠東、鈴鈴、月球、愛華等數家唱片公司資料，流行音樂（包含笑科劇）超過百張。

家能一窺堂奧。惟受限於早期有聲資料的不足，以及唱片產業鏈上的參與者日漸凋零，許多面向的研究仍難深入，甚至仍未開始。本次研究團隊針對 1960-1980 年間笑科劇唱片做了初步的探討，從客家庄仍在販售的李文古、膨風三笑科劇開始，兼談當時各家唱片公司的客家笑科劇出版樣態。

就研究團隊的觀察及推估，1960-1980 年間，客家笑科劇在傳統與創新之間的跨界實驗造成流行；不論是福佬或客家歌謠，均有許多填詞翻唱流行的東西方旋律的流行歌曲，還有各類現代傳統劇情穿插改編歌曲的笑科劇，因能忠實反映庶民心聲，紓解此時期經濟困頓的底層心情，雖少了廣播電視的傳播，仍能透過內外台演出、民間活動演出、產品口碑而持續維持唱片市場；當然這一部分的見解，需要更多的田野訪查或是書面資料佐證。

客家笑科劇仍以錄製唱片為主，不像福佬笑科劇有較多舞台展演的機會。1965 年《客語大笑科-李文古》推出後，融合中外流行歌曲、地方民謠於戲劇中，笑科劇成為唱片當中特殊的分類，對於翻唱的客家流行歌曲而言，也是很好的練習與發表園地。這樣的過程，對於現代客家創作音樂的產生以及客家語言文化的傳遞，產生了綿長而細微的影響。

客家笑科劇在以往的研究中，僅從民間故事或語言文化的角度欣賞其故事以及用詞遣字，本文則從音樂層面著手，除了強調笑科劇在客家語言文化上的重要性，還強調笑科劇唱片在流行音樂的重要性，以及對於庶民心靈生活的正面影響。

客家笑科劇於日本殖民時期成形，到了 1960 年代開始發光發熱，沉寂於母語傳承受阻、著作權法規高漲時。21 世紀數位化席捲全球，貼近庶民生活的笑科劇，或許可以透過網路等新媒體捲土重來，透過劇情與歌曲的編排創作，既可增加客家創作音樂的曝光度，也可提升客庄形象或產值。相信新時代的客家笑科劇會有重生的機會，繼續傳揚客家語言及音樂文化。

附錄：《李文古》與《凸風三流浪記》笑科劇歌曲整理

專輯名稱	集數	曲調	歌詞
李文古	1	日本曲	文古唱：無天良、無天良，吾介叔母真無量，日頭未出天未光，就喊吾起床，唉叻…，就喊吾起床。老胥脹、老胥脹，叔母實在真發脹，掌牛就來喊吾掌，食飯就無講，唉叻…，食飯就無講。恁哀哉、恁哀哉，作人姪子實在衰，有魚有肉留起來，喊吾配鹹菜，唉叻…，喊吾配鹹菜。
	1	日本曲	文古與友伴唱：吾等兩個人，從小就共下掌牛掌到大，路邊介圳溝就係快樂天地。早早就牽牛仔出來分渠食草，衫褲脫，馬上就、跳落水，在水中係看到細妹仔從這過，哎…，趕快沒下去，沒到無透氣咿，沒到無透氣。
	1	日本曲	文古唱：喔…咿，細妹仔，等吾一下喔！看麼人恁窮食，偷吃柑仔啦！要過路毋過入吾柑仔園，這次就係捉到了。吾就係柑仔園介頭家，麼人分吾偷摘啦？
	1	日本曲	文古唱：七出八出心輕鬆，吾就係快樂介掌牛郎，人人喊吾李文古，這兜細妹仔實在姣喔，靚啊靚啊又過白臊、些許騷味，走得得來去叻，哎哟，毋輸吾！
	1	台灣歌謠 「農村曲」	文古唱：無錢也毋使愁，有錢也毋使暢，人生就愛來拚，毋使來驚無錢。賭博就毋好去，偷也毋好行、毋好行，後生係打拚老清閒。
	1	台灣民謠	文古唱：叔母來講話(啊咿都)恁大聲喔，分吾騙到(啊咿都)譴矜矜喔，像一隻草蜢仔(啊咿都)跳無停喔，(哎叻哎叻啊咿都)真趣妙(啊咿都)、(哪哎叻啊咿都)真趣妙。蓋像一隻草蜢仔(啊咿都)跳呀跳無停。
	1	老山歌	文古唱：叨崗頂上到學堂(哩)，兩邊開春好裁量(哩)，阿哥讀書望官做(哩)，阿妹(喔)讀書望連郎(哩)。
	1	日本童謠	眾學童唱：學校介功課係揸來去叻，大家愛讀 de-su 趕緊來去！你也快樂、佢也快樂，大家真快樂。大家歡喜，大家歡喜，緊來去！
李文古	4	日本曲	文古唱：哎呀呀呀呀，阿三伯，哎呀呀呀呀，阿三伯，早早早亢起來，同吾等挺手叻，做到今下還毋前手軟腳底。今日係大做桌，大家歡喜真快樂，你也係飲酒飲到顛顛倒，蓋像係跳曼波，又像係緊啄孤<註>，你也還係蛤蟆噉「囉丟哈丟」喔！
	4	日本曲	文古唱：哎呀呀呀呀，阿三伯，哎呀呀呀呀，阿三伯，大家都轉屋家，已經係夜半呀，隔壁鄰舍一概都睡目介啦。伊講佢老人家，毋使睡目也毋怕，實在係難得快樂介三伯！真可惜，無牙齒，食東西淨緊吞，講話又過些把ㄟ漏風、漏風。

專輯名稱	集數	曲調	歌詞
	4	五更鼓調	<p>文古唱：日頭漸漸一丈高，隔壁叔婆也亢床，阿叔阿叔聽到無？騙人毋識討老婆。</p> <p>文古二孀唱：文古講話有道理，都係你阿叔壞東西；做猴做怪看衰人，一夜天光吵死人。</p> <p>文古叔唱：人講三八無藥醫，就係你這個爛東西，不時偷看眼晶晶，親像山上狐狸精！</p> <p>文古二孀唱：阿姊有事愛商量，莫來為吾起風浪，吾係你來做主意，毋好怨嘆吾一人。</p> <p>文古唱：姆姆講話會傷人，完全自家無便宜。人講家和萬事興，家係毋和會食樹根。</p> <p>文古孀唱：這隻山猴譴死人，家係毋和都係你。弄是弄非汝一人，假正假經吾也知。</p>
	4	台灣民謠	<p>文古唱：手牽(哪)水牛(哪咿都)愛出門喔，實在來想到頭會昏喔，大(呀)叔姆當真(啊咿都)譴死人喔，害吾無去食大餐喔！</p> <p>文古唱：毋知麼人愛買壞牛嫻喔？親彩來牽去無問題喔，差毋多一千八百無要緊喔，係無賣喔正哀哉喔。</p>
	4	日本曲	<p>文古唱：哈……。今晡日介天氣也係差毋多，吾等來去該邊掩窰仔！</p> <p>眾人唱：ㄟ、好來去！</p> <p>文古唱：啊、四妹汝去斬樵、阿忘汝這掌牛，阿西和豬哥榮汝等挖蕃薯。</p> <p>眾人唱：好啦！</p> <p>文古唱：吾來準備一切，大家趕快去。</p> <p>眾人唱：愛豺介就要大家煞猛趕緊來去喔，汝看哪豬哥榮講到豺都知！</p> <p>文古白：你等要趕快喔，哈！</p> <p>眾人白：喔呦！</p> <p>文古唱：啊……。大家啊真快樂實在真生趣，這就係掌牛郎介把戲。</p> <p>眾人唱：係喔嘿！</p> <p>文古唱：講到食、一概就係走得毋驚跌死，阿忘渠坐到該，就嘴淨緊動。</p> <p>眾人唱：好啦！</p> <p>文古唱：毋使講開埤做，大家都有份。無命介汝看渠喔，緊挖人介蕃薯啊。</p> <p>眾人唱：豬哥榮挖蕃薯被人捉到耶！</p>

專輯名稱	集數	曲調	歌詞
	4	日本曲	<p>文古唱：這就係專騙介秘方來吊直腰啦。</p> <p>眾人唱：啊！搖啦、搖啦！依就係飯桶來叻，分細人仔來騙到叻，好像山頂介猴仔吊在樹上叻！</p> <p>文古唱：堪當介這隻猴仔應該吊在樹上叻。</p> <p>眾人唱：啊！係啦、係啦！渠就係胡說八道、大聲細聲，毋驚嚇死人，蓋像細人仔學校介吊晃晃叻！</p>
	4	日本曲	<p>文古：吾等係快樂快樂掌牛介細人哪，大家共下、大家共下，無論大細老人家，平平都係人呀。毋驚人欺負，總講愛好戲……。大家係毋鬥搭<註>，銅鑼會打啦，叻叻叻、噉噉噉、噉噉噉……。今日係、實在快樂，大家轉來去……。</p>
	4	台灣歌謠 「農村曲」	<p>文古唱：你等食就知，講話又無才情，吾毋係歎雞骸，做事毋會牽連人。吾就係為汝等呀，汝等毋識人、毋識人，這些孤歿，實在譴死人！</p>
李文古	5	日本曲	<p>文古唱：這擺就盡好笑哪，看先生做猴戲，食水食得滴哩咕嚕，跋啊亢係面臭臭。毋管佢哪，毋管佢哪！面衰一圓身，趕快喔趕快來去通知太太講，講先生屙屎啦跌到大圳上，喊吾快去拿西裝，拿去分先生叻！</p>
	5	日本曲	<p>文古唱：愛信毋信由在你，吾看先生娘譴到恁大介蛤蟆骸？做人太太恁會堵老公，吾看佢是個醋桶哪，卻哪！卻哪！（文古笑）愛信毋信由在你，毋係吾講佢食酒醉，咻嚟囉哈咻！拿無衫褲無法度咧過嶺，先生這擺是會嚇到，卻哪！卻哪！</p>
	5	桃花過渡	<p>文古唱：汝等毋使恁歡喜，這些孤歿實在無情義，害吾分先生來打哩，搞到你等喔會衰死喔，嗨呀囉地嗨，嘿呀囉地嘿，嘿呀囉地嘿，害呀來害吾！</p> <p>文古唱：你等介人情紙樣薄，隻隻都係無天良。親像王增無半項，害人係毋死會害自己喔，嗨呀囉地嗨，嘿呀囉地嘿，嘿呀囉地嘿，害呀來害吾！</p>
	5	日本曲	<p>文古唱：吾還毋識有聽過，也有安到朱哥家裡和。這就來嚇到，安名安得真 yo-do，這有姓張、專門贏，也有賭博鬼，也有輸淨淨，也有人專入袋，有人輸定般！</p>
	5	日本曲	<p>文古唱：毋使暢來也毋使愁，吾做媒人啊有興頭，有事呀傷腦筋，做到對方也毋正經。那日正問女長短，叮噹叮噹叮叮噹噹，吾看佢等都係半斤八兩。</p>

專輯名稱	集數	曲調	歌詞
	5	日本曲	<p>文古唱：吾隔壁有一位細妹仔啦，真囉唆、真囉唆，係看到細賴仔，佢就嘴開開，就會問吾：「去奈位？」。真真囉唆、囉唆囉唆、真囉唆，有時節，佢也對吾喊一聲：「哈囉！我愛你！I love you！」</p> <p>古博魁唱：吾隔壁有一個細妹仔啦，又大箍<註>、又風騷，係看到細賴仔，佢會行前來，就會問吾：「麼介哥？」真真孤歿、孤歿孤歿、真孤歿，有時節，佢就對吾笑一下，對吾介嘴唇摸一下！</p> <p>文古唱：佢古怪、佢堵好，吾介隔壁啦、你介屋家、吾介隔壁，有一個人叫做麼介癩痢痲，時常對人笑嘻嘻。真真堵好、堵好堵好、真堵好，人講吾介貓公跌到馬屎桶，斧頭蓋肚筍、蓋肚筍。</p>
凸風三流浪記	(一)A	平板	(膨母)單丁獨子實在難，惜到過頭教無權；十句講來無句聽，目汁雙流治家園。
		桃花過渡	(風三)想起讀書真奔(等)波，先生教訓佢 hen55 豪；人讀詩書千萬卷，喺讀一卷也就無。
		吟詩	(師生)雲淡風輕近午天，傍花隨柳過前川；時人不識余心樂，將謂偷閒學少年。
		丟丟銅	(風三)緊緊愛來轉屋下，喺係曉走盲會差，一身皮肉都打痛，一定愛來投媽媽。
		鹽埕區長	(風三)為人細子計愛靚，騙到媽媽信啗啗，毋知娘親仰般變，遽遽愛來去請先生。
		鹽埕區長	(老師)今日出門喜歡歡，來去分人請好餐，我妻無閒共下去，愛帶手帕包胗肝。
凸風三流浪記	(一)B	平板	(老師)食肚酸汁阿?心腸，愛等畜生到書房；這條冤仇無來報，為人在世心盲良。
		桃花開	(風三)小小生理贏做工，本少利多正有通；百般事業想哪轉，毋知哪款較輕鬆。
		五更鼓	(風三)想起生理實在難，又驚綿臭了本錢；項項愛問無穩當，甘願掌牛較清閒。
		青蚵仔嫂	(風三)我子下街做生理，尋有尋無全無知；到今還盲轉到屋，喺在加中心驚虛。
		?後街人生	(風三)想起生理實在難，做下毋對了本錢；害喺母親多受氣，為人子兒多憂煩。

專輯名稱	集數	曲調	歌詞
凸風三流 浪記	(二)A	挑擔歌	(魚販男)唱歌愛唱挑擔歌，中央挑等兩頭拖(to11)。兩腳親像打 搞力，汗珠流忒有幾多。
		(閩南歌 謠)小姑 娘入城	(肉販男)挑擔未有進生理，嘴又燥來肚又飢；挑得輕來賺無錢， 挑得重來欠了裡。 (菜販女)生理競爭實在難，樣樣送到人門前；拜託貨主來交貨， 聲聲句句講未閒。
		都馬調	(肉販男)可恨三頭恁不該，無影無跡講得來；害我今日無賺錢， 一定愛去監佢賠。
		可能是七 字調	(菜販女)大家今日般般衰，一擔東西挑等來；尋無貨主好交貨， 一步行來一步呆
		山歌子	(魚販男)怪得大家嘴恁閒，所以正會來了錢。愛喊阿三講膨風， 今日受騙恁可憐。
		平板	(三母)無夫教子(實在)真可憐，做人母親全無權。膨家將將無所 望，緊想緊真緊為難。
		都馬調	(風三)一路行來一路走，兩腳走到大門口；老人言來毋會錯，人 講上眉最落口。
		桃花開	(三母)教子毋聽投外家，愛請啵哥轉屋下；利用母舅介威權，打 到風三做狗爬。
凸風三流 浪記	(二)B	另一種平 板	(風三)一想命歪出世來，從細無爺來跟哀；無爺出門身分輕，朋 友未敢來做堆。
		可能是閩 南語流行 歌	(風三)記得啵還細時，不時來想起，長大時，一定愛來孝順我娘 親。哪會知天變一時，變成了孤兒，悲傷心情無人知，暗暗流 珠淚。抬起頭望遠景，只看到海浪跑。海鳥啼叫無停，見景心 愛知。想毋知同病相憐，啵係流浪兒，可憐來唱傷心曲，來到 他鄉里。
		剪剪花	(魚販妻)夢裡啵都想毋到，無想今日會得寶；遽遽愛轉講夫知， 公婆感情會較好。
		瓜子仁	(風三)一盤瓜子，三呀三十雙，汗巾包來手中藏，想送奴情哥， 想送奴情郎，食著瓜子想著娘。
		苦酒滿杯	(魚販)我妻真係社會人，做事實在有聰明；大聲喊來細聲應，低 言細語有感情。 (魚販妻)公婆感情係應當，夫言當得桂花香；想起初婚第一夜， 甜言蜜語談到光。
		老山歌	(魚販)我妻天下第一賢，上帝撥恩來結緣；妻賢子孝最難得，雖 然貧苦當有錢糧。

專輯名稱	集數	曲調	歌詞
凸風三流 浪記	(三)A	五更鼓	(魚販妻)我夫想事第一長，天下最一惜舖娘；家中有事相共做，大小事情有商量。
		平板	(魚販妻)女人想事較毋長，做事總係無提防；愛想貪佢一斗米，續來失卻半年糧。
		丟丟銅	(風三)社會賺錢實在該，賺有軟錢愛盡開；賺籃魚仔做禮品，送分先生好做菜。
		思戀歌	(風三)八月十五是中秋，(實在還歡喜)，啱愛來去海底遊。家中交代妻料理，(實在還歡喜)，半月十日無幾久。啱帶先生遊水池，(實在也很好)，人生快樂來到哩。信號一響滿海通，(實在還生趣)，魚兵魚將會來接你。
凸風三流 浪記	(三)B	五更鼓	(風三)急急來去回家鄉，啱代先生拿服裝；拿有拿無自由啱，係真係假有主張。
		快板走路歌	(風三)心茫茫，伊呀伊，緊緊來去講先生，緊緊來去講先生。
		桃花過渡	(三師)風三轉去拿衣裳，害我等到人發呆；毋知拿有抑拿無，害我冷到透心腸(實在係還衰)。
		五更鼓	(風三)賺有軟錢愛盡花，來去月宮尋酒家；啱介錢銀有恁多，小姐會來分啱摸。
		都馬調	(三師娘)想啱妾身命恁歪，半途而廢丟忒啱；家中子女還係小，生活水準要較低。
		都馬調	(三師)今日出門恁無時，險險分水來浸死；好得風三來勸啱，將啱性命來救起。
		可能係日本曲	(風三)啱係無度恁食酒，正係飲酒好朋友。啱今賺錢愛來開，來去月宮飲燒酒。

*註：《李文古》10 集選 3 集整理，《凸風三流浪記》全 3 集均加以整理