

# 前言

## 七聲音階創造未來的記憶

臺灣的典雅臺語歌曲幾乎還停留在鄧雨賢先生的時代，要在今天傳承臺語歌曲，就必須要注入新時代的元素。「傳承」的「傳」與「承」是不一樣的。「傳」是發揚過去的記憶，而「承」是創造未來的記憶。不過無論是「傳」還是「承」，失去了鄉土味就不能說是真正的傳承。鄉土味是一個很抽象的概念，就如同悲情感一樣，只是一種未經證實的感覺。感覺如果沒有堅強的理論基礎，那就僅止於一個概念，無以用來分類或發揚。另一方面，很多人說臺語歌曲比較悲情。悲情的臺語歌固然不少，具有幽默感的輕快臺語歌其實也很多。如果能夠明確找到悲情感和鄉土味的元素，就能夠在創造未來的記憶的同時又保留過去的記憶。

百年來臺語歌曲不斷的演變。然而再怎麼演變，悲情感和鄉土味一直都存在於其中。為了要找出這一個變化中不變的元素，使用的方法是列舉百年來傳唱的臺語歌曲，再以解析的方法統計臺語歌曲常用的音符及和音。

為了要讓統計能夠一目瞭然，「百年臺語歌曲列表」使用了幾個簡化的規則：

- ▶ 音符標記使用數字來代表音名，"1234567"代表的就是 "do、re、mi、fa、sol、la、ti"。
- ▶ 為了解臺語歌曲從自然發生到進入七聲音階的過程，使用到的臺語歌曲以年代別排序。
- ▶ 為了分析每首歌的調性，每首歌列出第一個音以及結束音的最後兩個音。最後兩個音如果分屬兩個不同的小節，倒數第二個音將再加上括弧以示區分。裝飾音或導音不列入統計。
- ▶ 若有使用到五聲音階以外的音，另列使用音名，並計算使用次數。

- ▶ 預測臺語歌曲的悲情感是否因為常用 "la"，以及和 "la" 相關的三度和聲所造成。所以每首歌計算 "lado/dola" 和音再加上單獨 "la" 小節出現的次數。
- ▶ 統計表也列入幾首有代表性的西方五聲音階的歌曲，並以同樣的方法做統計。藉以比較沒有鄉土味及悲情感旋律所使用的音階。

## (二) 百年臺語歌曲列表

	曲名	起始音	終結音 (終二音)	五音以外 其他音次數	lado / dola / (la) 和音次數
自然 民謠	丟丟銅仔	2	(6)/5		7
	思想起	5	(3)/5		11
	天黑黑	3	(6)/6		5
	恆春調	6	(5)/6		4
1925   1937	四季紅	5	(3)/5		1(0)
	月夜愁	3	(6)/1	3	4(0)
	望春風	5	(2)/1		4(0)
	雨夜花	5	(2)/1		2(0)
	白牡丹	3	(2)/1		10(0)
	河邊春夢	3	(6)/1		4

	曲名	起始音	終結音 (終二音)	五音以外 其他音次數	lado / dola / (la) 和音次數
1937   1945	南都夜曲	1	(6)/1		11
	港邊惜別	3	(5)/6	7	7(2)
	搖嬰仔歌	5	(6)/1		4(1)
1945   1971	望你早歸	3	(1)/6	23	12(4)
	補破網	1	(3)/1	6	4(0)
	燒肉粽	1	(3)/1	1	6(0)
	杯底毋通 飼金魚	3	(1)/6	7	3(6)
	安平追想曲	6	1/6		8(2)
	孤戀花	5	6/1	5	8(0)
	港都夜雨	6	(2)/1	22	7(2)
	秋風夜雨	3	(1)/6	4	5(2)
	秋怨	3	(3)/1		4(2)
	阮若打開 心內的門窗	5	(6)/1	3	7
	暗淡的月 (1957年)	6	1/6	3	10(2)
	舊情綿綿	1	(6)/1	1	6(0)

	淡水暮色	3	(6)/1		7(1)
	思慕的人 (1959年)	3	(2)/1		2(0)
日翻臺 歌曲	黃昏的故鄉	5	(2)/1	1	5(0)
	媽媽請你 也保重	3	(2)/1		4(0)
	孤女的願望	1	(6)/1		7(0)
1972   2010	向前行	3	(1)/1	4	0(0)
	阿嬤的話	3	(2)/1		10
	世界恬靜 來的時(冉)	5	(6)/1		7
	家後	5	(3)/1	1	18
郭芝苑	紅薔薇	2	(1)/6	3	(5)3
	嬰仔睇	3	(5)/6		2(2)
林福裕	伊住佇阮心內	5	(6)/1		5
	秋風讀袂出 阮的相思	5	(3)/1	1	7(1)
蕭泰然	嚟通嫌臺灣	3	(3)/1	7	(5)1
	阿母的頭髮	3	(3)/1	19	2(2)
	永遠的故鄉	3	(2)/1	13	0(0)

	曲名	起始音	終結音 (終二音)	五音以外 其他音次數	lado / dola / (la) 和音次數
陳明章	流浪到淡水	3	(6)/1		4
	追追追	6	(7)/6	11	3(5)
陳維斌	暖暖的 搖嬰仔歌	5	(2)/1		3(0)
	水面月影	3	(17)/6	30	3(1)
	桐花圓舞曲	3	(7)/6	33	3(6)
	今日哪又 閣咧落雨	3	(2)/1	2	5(0)
	濁水溪溪水濁	1	(32)/1	8	4(0)
	星月傳情份	5	(6)/1		5(0)
	月光色的頭鬃	3	(7)/6	29	8(2)
	海島戀歌	6	(#5)/6	23	2
英國 民謠	Amazing Grace	5	(2)/1	1	2(0)
蘇格蘭 民謠	Loch Lomond	5	(6)/1		2(0)
	Auld Lang Syne	5	(5)/1		0
日本 童謠	夕燒小燒	5	(5)/1		3(0)
	里の秋	5	(6)/1	1	4

日本 演歌	川の流 れ のよ うに	1	(2)/1	8	
	任時 光在 身 邊 流 逝	3	(2)/1	7	

### (三) 結果說明

- 1) 1925 以前的傳統民謠是自然發生。這個時期要用西洋音樂的樂理來分析是沒有意義的，因為這個時期是憑藉首調音感以及臺語的語音自然成曲，頂多是受到南管、歌仔冊的影響，所以沒有特別的規則可循。《丟丟銅仔》，《思想起》，《天黑黑》，《恆春調》（《三聲無奈》/《平埔調》），這四首的起始音各不相同，結束音也分成 "sol" 和 "la" 兩種型態。其中結束音用 "sol" 是臺灣傳統民謠別具特色的調式。
  
- 2) 1925 到 1937，從這個階段開始，臺灣作曲家開始接觸到經由日本的西洋音樂理論。創作歌曲可以感受到作曲家很小心的在處理西方的樂理。所以每一首歌都可以在起始音和結束音的一致性找到符合大調或是小調的痕跡。《四季謠》，《望春風》，《雨夜花》，《白牡丹》，用的是大調和音，而《月夜愁》，《河邊春夢》用的是小調和音。
  
- 3) 1937 到 1945，臺灣進入日據時代的皇民化運動，這一段時期是臺語歌曲的黑暗期。臺語歌曲被軍歌化，原創歌曲的數量大為減少，少數新歌的構成也沒有特別的變化。  
 總結日據時代使用音階的方法，就是從自然發生走進了西洋音樂理論的正軌。不過構造上依然停留在五聲音階創作的階段。僅有少數的歌偶爾會用到 "fa" 音和 "si" 音，而且 "fa" 和 "si" 很少用在同一首歌曲。
  
- 4) 1945 到 1971 個時期統括了從戰後一直到 1971 年臺灣退出聯合國為止的階段，但是其實只有前半段十五年左右值得大書特書。戰後臺灣本土作曲家好不容易擺脫了政治的影響，有了大展身手，發揮創意的機會，可惜這一個黃金時代只持續了十五年。不過這十五年臺語歌曲變化非常豐富，作曲家同時受到自然發生、西洋樂理、日本歌曲、華語歌曲的影響，不少歌曲開始使用和聲

小調音階，更有許多都使用了五聲音階和七聲音階的混合應用。其中尤以楊三郎作曲的《望你早歸》、《孤戀花》、《港都夜雨》、《秋風夜雨》以及呂泉生作曲的《杯底毋通飼金魚》、《阮若打開心內的門窗》這些歌都使用到五聲音階以外的音符和相當複雜的和音。可惜到了 1960 年代之後，政治力的影響再加上日語翻臺語混血歌曲的盛行，臺語歌曲的創作又進入欲振乏力的狀態。

5) 1972到 2010。1972到 1987年解嚴為止，臺語歌曲創作又處於一個受限制的時代。歌詞本來就是一首歌最重要的元素，尤其臺語的語音又和旋律有直接的連結，這個元素一旦受到限制，音樂性同時會受到限制。從此 1945 到 1960 好不容易建立起來的五聲七聲音階混合實驗性作品再次受到嚴重打擊，甚至可以說是完全中斷。1987年解嚴之後雖然壓力減輕，但是因為臺語歌曲的創作已經失去了原動力，除了流行音樂市場以外欲振乏力。此後一直要到搖滾臺語歌曲問世，才又打開了新的局面。《向前行》一曲讓臺語歌曲風華再現，接下來像《阿嬤的話》，音樂劇的《世界恬靜來的時》，風靡一時的流行歌曲《家後》等，曲風雖然不再悲情，但分析這四首歌的音符，也可以發現日據時代作品『偶爾會用到"fa"音和"si"音，而且"fa"和"si"不會用在同一首歌曲』的現象，在這個階段並沒有改變，也就是說楊三郎或者呂泉生時代的複雜和聲並未延續下來。

6) 除了流行歌曲以外絕對不能忘記的就是一直在努力臺語藝術歌曲的郭芝苑、林福裕、蕭泰然三大家，以及社會性較強的陳明章。郭芝苑老師以器樂為主，相對原創的臺語歌曲比較少一點，林福裕老師帶領臺語的合唱作品從悲情轉變成溫暖，都值得大書特書，而蕭泰然老師則是將臺語歌曲帶到一個新的境界。如果分析蕭老師流通性比較強的三首歌，可以發現三首歌之中《嚙通嫌臺灣》，《阿媽的頭蔓》這兩首歌基本上還是屬於五聲音階的範圍。然而到了《永遠的故鄉》就為之一變，只有前四小節用傳統五聲音階做起始，接下來就一轉為七聲音階。而且其中還使用了 #re、#fa這些平常不太會用到的半音階。這三首歌還有一個共同點，那就是用首調來唱音名的話，三首歌都是用"mi"音做起始音，最後用"do"結束。也就是說以調性來講，這三首都是大調構造的歌曲，而且都沒有失去鄉土味，可見「鄉土味」和自然小調以及五聲音階並沒有絕對的關係。

7) 陳維斌從一開始就有用七聲音階作曲的想法，所以反而五聲音階的作品佔少數。分析使用音符，發現無意識中用 "mi" 音做起始音，最後用 "do" 結束的比例相當高。

8) 英國民謠、蘇格蘭民謠、日本童謠都是標準的大調結構，用 "sol" 音做起始音，最後用 "do" 結束，日本演歌和台灣歌同樣使用五聲音階，但是就沒有台語歌曲的鄉土味。

解析了百年臺語歌曲之後，可以得到很多意想不到的結論。首先、原先的預想是：起始、終結音的和音構造會以小調結構為多，結果卻發現大多屬於大調和音。只不過 "do、mi、la" 的小調和音使用次數非常頻繁，才造成了臺語歌曲的悲情感。

第二個令人驚喜的發現是：起始音用 "mi" 的頻率相當高，而且高達 50% 以上。在幾個我們熟悉的語言裡面，只有臺語歌曲才會出現這個特殊現象。五聲音階歌曲的主要和音從概率的角度而言，使用 "do、mi、sol"，或者使用 "do、mi、la"，出現的可能性各佔一半，而台語歌曲選擇了用 "do、mi、la" 做主要和音。和外國歌曲做比較，西洋歌曲大多是用 "do" 或 "sol" 做起始音。旋律中出現的也幾乎都是 "do、mi、sol" 大調和聲，結果就不會有類似臺語歌曲的悲情感。起始音用 "mi" 以及常用 "do、mi、la" 和音，這兩個現象何以只會出現在臺語歌曲？這和台語語音的三種調階有絕對性的關聯。

第三個發現是：從「五音以外其他音使用次數」欄的數字軌跡，可以看出作曲家想突破五聲音階的努力，這個努力從 1945 開始十五年之間達到高峰然後又突然消失，一直到蕭泰然的作品才又重新開始。

從以上的分析可以得到的結論是：大量的 "lado/dola" 和音造成了臺語歌曲的悲情感，然而造成鄉土味的卻是出乎意料的 "mi" 的使用頻率。如果這個結果是正確的，只要遵循這兩個原則就有可能在保留鄉土味的前提之下，突破五聲音階的限制，創作出有鄉土味的七聲音階台語歌曲。如此不但能夠讓臺語歌曲的聲音更豐富，更有可能大為增加國際化的視野。

陳維斌