

台灣音樂之旅

尋回失落的鄉音

策劃／北青社

執行／蔡佳諺

執編／邱馨儀

心頭輕聲應和，彷彿亦唱出自己的心情。

更常見的現象是，一些中產階級上班族，也許他根本不會說閩南語，或是他咬字發音不很清楚，但他會在辦公室裡哼上一兩首台語歌曲，抒發一下自己。

好像，突然之間，台語歌曲人人琅琅上口，不分省籍、黨派、社會階層、男女老少，一反過去予人的刻板印象；甚至也有人是因為「聽那些原本不是唱台語歌曲的歌手唱閩南語歌，覺得更新鮮、更有意思」。然而，雖然近年來台語歌漸漸的重新崛起，適時解放了一些民間情緒，先後於市井之間造成轟動，使唱片業者再度深切地感受到台語歌曲市場的存在，彷彿未來真有一片美好的遠景；但是，若純就音樂創作來檢討，則多年來實並無明顯且具突破性的進展——其取材狹隘，曲調精神和歌詞內涵大多依舊是日據時代的消極悲歌，多數表現在憂傷、悲戚、無奈與絕望的深淵而無法自拔。於是，我們不禁要問：難道這就是台灣歌謠應有的本質？難道它就這樣真的被「知識份子」所輕蔑，認為有降低身份之虞？

追求溯源——民謠的回顧

民間歌謠是反映時代背景的鏡子，從一個地方的民謠可了解這地方人們的生活歷程。反之，這地方民族生活過程的內涵，往往是在左右其民間歌謠之風味及性格的主要因素。是故，一部台灣人們的生活開拓史也正是台灣民間歌謠的發展過程與風格演化的寫照。

或許，你有這樣的經驗……
到一個全家都不會說閩南語的朋友家，
却聽到他家小孩哼起「愛拚才會贏」的歌曲；
不然，你也可能碰到如此的場面……
頻繁的示威遊行活動，造成交通擁擠阻塞，
但當抗議者喊出「心事啥人知」或「愛拚才會贏」的口號和歌聲時，你也會不禁從

。據此，隨著台灣政壇局勢的變化，我們將之分爲以下幾個階段：

肇基時期

——古老民謠樂觀曲

除了原住的山地族外，臺灣同胞均源自河洛、中原地區，是當時文化層次較高的漢人，其潛在的性格裏有着北方豪爽率直的氣度。東晉之後，因戰亂和生計，不辭勞苦輾轉南遷，在福建和兩廣一帶定居，處於水國之鄉而培養出溫和而柔順的個性。老祖先們艱苦的長途遷徙，爲生存掙扎，爲家園奮鬥，含辛茹苦的過程，磨練出刻苦耐勞的特殊性格。明末清初，更爲了生存，冒着生命危險，跨渡洶湧大海移居臺灣。開臺闢臺時期，先民篳路藍縷，以啓山林，勇往直前，發揮堅忍不拔的優秀民族性，以血汗爲後代子孫開拓美麗寶島。一直到日人據臺前的二百餘年間，正是臺灣古老傳統民謠在這塊土地上生根發芽茁壯，且孕育其特有風貌和本質的時期。

依當時產生的古老傳統民謠之內容而言，漢人在入臺初期，由於思鄉心切，許多人喜歡藉着大陸家鄉歌謠來抒發鄉愁鬱悶。在開臺建臺時期，民謠則大多以生活點滴爲素材，闡述人生的意義和道理，談及各行各業的生活景況及社會現象，其內涵則充滿着樂天和希望。例如：「飲酒歌」是敘述老祖宗墾荒耕作之餘，相邀三五好友暢飲划拳的豪邁心境。「天黑黑」從天候景象談到阿公阿

婆之間，爲了要煮鹹或煮淡而吵得把鍋弄翻打破的趣事，其中還蘊含着合作才能成事的意思。「牛犁歌」是農暇之餘，寓音樂於工作的歌舞小曲。「臺東調」描述恆春人到臺東求職謀生，開拓前程的故事。「搖仔歌」則是母親哄着嬰兒入夢鄉，非常柔美的搖籃歌。而「咕咕銅仔」據稱係早期敘述人們於閒暇時玩樂拋丟銅錢的遊戲歌，後來又成爲記載蘭陽地區，爲了繁榮地方，鑿通連綿不絕的山嶺，建築與外界相通的鐵道，試車那天火車穿過山洞的情景之動人故事。另外，「勸世歌」說明了爲善最樂的道理，在在均反映着人們的生活或自生活中體驗出來的心聲。

愛情是古今中外自然存在於男女之間的特殊默契。在古老民謠裏不乏有談及男女情愛的部份。我們分析一下這些談情民謠不難感受到一個結論：除了戲曲中和「百家春」「山伯英台」等爲了配合劇情所需，屬於哀怨感傷的悲歌之外，絕大多數的古老情歌都是在含蓄中略帶浪漫氣質，打情罵俏中帶着幾分關愛，充滿着對愛的嚮往和希望。例如「草螟弄鷄公」描述風趣而善解人意的阿伯與小姑娘之間的調侃逗情。「桃花過渡」敘述擺渡阿伯和桃花姑娘逢場作戲，詼諧有趣的故事。「草」「桃」均係歌舞短劇的對唱相褒小曲，演唱時男女雙方一來一往，妙語如珠，頗能道出男女情愛的奧妙。又如「病子歌」寫的是夫妻恩愛之情。「五更鼓」是令人意亂情迷，相當纏綿的情歌。此外，許

多客家採茶山歌，以引喻、雙關隱語來影射男女私情，更是令人拍案叫絕。

綜而言之，從先民的生活開拓史，我們可意會到老祖先的性格：本質上非但富有北方豪邁的特色，兼具南方溫和的氣質，並有勤儉刻苦、達觀冒險的性情。他們這種以樂觀心態面對現實生活，與大自然搏鬥的精神與特質，滋潤了臺灣民謠的成長，使臺灣民謠的旋律精神和歌詞意趣，也都有着樂觀、明朗、刻苦、溫和與柔美的獨特風格。

日據時代

——異族欺壓唱哀調

中日甲午戰後，臺灣不幸淪爲清廷戰敗的犧牲品。日人以征服者的姿態君臨臺灣，視臺胞爲奴隸牛馬，巧奪豪取，榨取臺民血汗。日本的奴化政策自始至終永不能休，欺誘詐騙，無所不用其極。在音樂方面，日人軟硬兼施，積極推展日本音樂教育，移入東洋曲。民國六年，曾以臺灣民俗歌謠有諷刺日閥的意味而嚴令禁唱。民國二十五年，小林躋造就任臺灣總督之後，深知以壓力橫加強制並非良策，徒使臺胞增加忿怨和敵對，乃推行所謂「皇民化運動」，企圖以摧毀臺灣民俗歌謠爲手段，來消蝕臺胞的民族意識和漢族的傳統文化，並達成其侵略的政治野心。他們把臺灣歌謠儘量翻譯成日語，也另寫日語歌詞套唱臺灣歌謠，或使當時的歌曲模倣日本歌調，不一而足，非驢非馬，不倫不類。在日人奸猾地大力輸入音樂毒素之下

，雖然臺灣民俗歌謠仍能莊敬自強，保衛住中華傳統音樂的曲調精神，但確實也使臺灣正格音樂的發展遭受極大的衝擊，尤其通俗歌謠方面最是傷痕累累。

日本據臺五十年，在其欺壓奴化的統治下，嚴重傷害了臺灣同胞的民族精神和信心，使人們在心理上蒙覆了一層緊張、恐懼、敢怒不敢言的畏縮陰影，塑造出臺胞被統治、被壓迫的「童養媳」心幕與悲觀性格，令人扼腕！這些促使創作於日據時代的歌謠，幾乎都是苦悶、哀嘆、悲悽、無望的哭傷調。

分析一下光復前遺留下來的創作通俗歌謠，我們可了解當時的歌謠風格之梗概。除了極少數如「農村曲」是描寫農村生活外，絕大多數的曲子都因畏懼於日人的高壓政策，不敢反映社會現象，不敢傾訴內心的忿怒，也因懾於觸及敏感問題，千篇一律寫的是風花雪月的訴情歌。尤其更可悲的是這些愛情歌謠，除了「四季謠」「滿面春風」等之外，百分之八十以上均屬哀傷、怨嘆、消極的灰色歌曲。例如：「雨夜花」描述一位不幸女子的淒涼遭遇，仿如雨夜裏被摧殘的花朵。「月夜愁」寫的是被情郎拋棄的女孩，在月夜裏傷心落淚的情節。「河邊春夢」是敘說失戀女子淚濡襟的故事。而「雙雁影」「阮不知啦」「港都惜別」等亦均係悲悽悽惻，毫無希望的戀情。

當然，光復前留傳至今的哀調，其音樂價值是肯定的，其反映時代意義也是可貴的。然而，其象徵臺灣同胞在日據時代若無訴

處，怒而不敢言，內心充塞苦悶和不滿，也是事實。

光復初期

一場熱鬧紛紛

光復後，臺灣重返祖國懷抱，民俗歌謠重獲自由發揮的時機。民衆大開嗓門，爲自由而高聲歌唱，吐出被欺壓的苦悶之氣，也唱出樂觀之曲。加上傳播工具的日益發達，整個臺灣社會從城市到鄉間，從白領階級到勞動者，每個人莫不隨時隨地哼唱着屬於自己的歌，一時間不管是古老自然民謠或創作新歌，響徹全省每一角落。光復前後的好歌就

- 1.老藝人們正聚精會神的演奏著
- 2.想想過去，黯然。未來又如何



在這個時候奠定了它們難以動搖的基礎，而光復後初期遂成爲臺灣歌謠的盛行時期。

光復之初，臺灣從廢墟中重建，民生疾苦是必然的，爲生計奔波幾乎是每個人的生活主題。因此在這時出現了一些反映各行百態及社會景象的歌謠。如「燒肉粽」「收酒罈」「三輪車夫」「補缸補甕」等皆是各行各業的甘苦談。「思念故鄉」「阮若打開心內的門」等則是年輕人離鄉背井到城市開創前程的遊子情懷。而這個時期的愛情歌謠，一部份因揮不掉日據時代「童養媳」心態的遺毒，如創作於民國三十五年的「望你早歸」、三十六年的「秋怨」、三十八年的「孤戀花」「秋風夜雨」等仍屬悲傷怨嘆的詠情歌。然當時民風漸開，自由戀愛的思潮慢慢爲大家所接受，諸如「臺灣小調」「黃昏再會」「我有一句話」等這種春風得意，互訴心語，明朗表達對愛情的期望之情歌也逐漸爲大家所喜愛。此外，敘景的、親情的、勸化的等各色各樣歌謠亦不斷出籠，形成繽紛燦爛的熱鬧場面。

不可諱言，當時部份通俗歌謠，由於其中幾位作家如許石、楊三郎等均曾遠赴日本深造，在日本音樂的潛移默化和生活環境的壓力下，他們所譜的曲子，難免會留下一絲絲東洋音樂色彩的痕跡。所幸這些作品大多尚能維護着濃郁的臺灣鄉土色調。另外，令人遺憾的，由於懷舊心性加上勝利的驕傲，沖淡了日據時代捍衛本土文化的民族意識，及日本電影在台灣倡行，使得一部分盜用日

本調的贗品，亦魚目混珠的滲入了臺灣市場，阻礙了走向康莊坦途的臺灣歌謠的腳步，實令人不禁感嘆。

綁住台語歌曲的繩結

——今天的台語歌壇現象

「格調與詞句低俗」、「悲悽而哀傷無奈」、「陳腔濫調毫無新意」是時下一般年輕知識份子對台語歌曲的印象，台語歌尤對大學生、或一些衛道之士的不受歡迎。探究其歌詞內容，總是圍繞著「迫退界」、「行船人」、「風塵淚」、「怨歎無目屎」：等大半屬較低階層人士心聲的主題打轉。再加上錄音帶、唱片的設計粗俗，曲調的變化不大等原因，整個台語歌界所表現的，不是那麼地受人所尊重了。

而從其發展過程去探討它的頹因，也許我們就不難找出綁住台語歌曲，使其整體風格品質難以提昇進步的「癥結」所在了。

(一)國語的普遍推行，由於在推行國語需要的前提下，使台語歌受到「輔導性的限制」，國語歌曲的不斷興起，再加上法令明文規定台語節目或歌曲在廣播電視中所佔的時間比例固定，使得傳播管道縮小，更加使台語歌曲的地位下降。因此，在業者經營不易，台語歌作家亦無法賴以維生，只得轉往國語歌界，或乾脆告別歌壇。因此，就從民國六十年代初，在國語大力推行下，台語歌便日趨沒落，而業者更是慘澹經營。於是降低製作成本，減少風險，投機獲利，大量採用外



國歌曲填詞（或許，東洋味依舊存在）及至今天，我們便不難想像其製作品質的極待改進了。

(二)西風東漸：自從大力引進西方科技文化之後，崇洋風氣彌漫整個社會，民族自信心漸失，臺灣歌謠亦難倖免其狂瀾摧殘，而日漸迷失方向。此時西洋歌曲隨着西方文化的傾入而風靡，幾乎和國語流行歌曲並駕齊驅。臺灣歌謠在此備受衝擊之際，即未在質的方面力求精進，亦未注入時代潮流新血，乃陷入一蹶不振之命運，甚至被所謂「知識份子」所輕蔑，認為哼唱臺灣歌謠有降低身份之虞。其後，臺灣民俗歌謠雖經有心人極

力拯救，也做了不少承傳工作，但却已難以恢復往昔之盛況而漸趨式微了。至於其間臺語流行歌謠雖偶有起色，惟其曲調精神和歌詞內容，大多仍係日據殖民時代的消極悲歌，或為盜版歌曲。畢竟不可與真正具有傳統民謠本質和精神的臺灣民謠相提並論。

找回台灣的音樂文化

縱使台語歌曲凋零沒落之外在因素是受「輔導性限制」及傳播管道縮小，但探求其內在因素，則是因台語歌本身欠缺通俗和精緻同時平衡發展的完整體系，只有以勞動階層為訴求對象的俚俗歌謠，而較少層次高的藝術歌曲。

一個地區的音樂文化，其價值要能被肯定、地位要能被認可，其生命要能綿延不絕而蓬勃興盛，除通俗音樂外，更需發展藝術性高的精緻音樂，兩者並存、互為影響，構成完整體系，才能健康地成長下去。為了維護本國本土音樂文化的成長，以塑造自己的音樂風格，基本上我們贊成適度的限制外來音樂。東洋調和西洋調同為外來音樂，其限制與否却有天壤之別，以目前的唱片市場看來，西洋音樂絕對多於日式歌謠，如果我們非剷除日本調的毒素不可，難道就一定要當西洋音樂文化的殖民地？

當今台語歌曲多數摒棄本土音樂風格，一味模仿東洋調，使曲調稍嫌偏狹，但何妨跟上世界潮流，在沿襲本土之外，吸取西、東洋音樂精華，成為更具包容力，視野更廣

潤的歌謠？

唱出台灣民謠的傳統精神

觀諸臺灣人們追求與開拓生活土地的歷史軌跡及臺灣歌謠的演化過程，我們可以得到一個肯定的結論：日閥高壓統治下，所產生悲劇性格的哀歌，祇是臺灣歌謠發展過程中的一種變格型態。臺灣歌謠的真正本質，應追溯到日據時代前，先民開闢臺灣的肇基時期所產生的傳統自然民謠。換句話說，先民在其與大自然搏鬥，歷經茹苦含辛的血汗過程中，磨練出「刻苦樸實、堅忍不拔、樂觀向上及勇敢冒險」的精神，而以這種優秀民族性為基礎所孕育出的音樂特質——「豪邁率直兼具溫和柔順，達觀樸實而又充滿希望」——正是臺灣歌謠的真正本質和精神。

台語歌曲的明天

今天的專業台語歌曲創作者，絕大部份是中年以上的資深樂師，他們長期辛勞保住一片天地，值得尊敬；但現今十幾廿歲，有志於台語歌曲創作的人幾乎沒有，這才是台語歌曲面臨的最大危機。這種青黃不接的失血現象，其實存在已久，創作生機如果無法繼續，儘管擁有人口眾多的市場優勢，台語歌曲仍難逃自然淘汰的命運。

此次台語流行歌曲的興起，雖只是整個流行歌曲發展過程中的一個應時現象，但也等於給台灣歌謠能否自然成長於社會民間的最好時機。

目前，官方政務之首要在國防、在復國，而經濟的復甦、外交的突破，財政的穩健及內政的和諧等，亦均乃當務之急。政府所有的精力和財力均傾注於「非常時期」的衝刺，因此必然無法有太大的餘力致力於文化建設。再說，在其拮据的文建經費中，更甞談用心於本土文化的承傳工作了。是故，發揚台灣民俗音樂文化的經費，若無法獲取民間的支持，恐怕別無他途了。

況且，由於文化政策上的需要，企盼政府文教機構極力推展台灣民俗音樂，實際上是不可能的。中央級機關凡事以「全國性」為目標乃為極自然的事。我們從文建會、教育部的作為和電視上一天祇能播二首台語歌的規定，可見一斑。至於地方級機構，就事論事，大力推動地方文化，應屬天經地義之事。然而在當今作為反攻基地的台灣，由於中央政府的就近指導，地方政府也無法有太大程度的自主措施，可想像其對於本省民俗曲藝的發揚，亦當有所拘束。因此，如果我們可以同意中央文教機構在政策上的實際需要，也能諒解地方級機構的處境，那麼，台灣民俗音樂，若不再由民間熱心的參與自救，也許只有走上匿跡自滅的末路了。

再者，民俗音樂原係自然生存於民間的產物，它屬於民衆，永遠與大家結合在一起。這種民間藝術的承傳工作若僅由官方執行，常囿於規定的繁複、客觀的限制及工作人員的消極態度，使工作的進度遭受不少的絆纏，甚或徒具形式，也容易使民俗音樂的原

形變貌。若由民間力量着手傳承工作，民間音樂才能以實實在在的方式，保存下真切而自然的內容，才能以活潑的形態，充分發揮它的特質和風格。爲了要使台灣民俗音樂不失純真且自然地活在大眾之間，民間力量才是最佳的原動力。

今後台語歌曲的創新和發揚，應以傳統自然民謠的音樂性格為根，以先民追求理想的樂觀精神為本，注入現代生命力量，走向「新古典」的模式，尋求更長遠寬廣的命脈延續；當然，我們更期盼新血加入台語歌曲創作，期盼在自歎自怨的聲音之外，聽到一些新的感受，也許是一些憤怒、一些青年氣概、一點前進，或者是一點清新的暖意，使台語歌曲的明天更有意義、更有希望、更有遠景。

