

唱遊台灣——從歌謠看台灣社會的變遷

吳國禎
(台灣文學家)



現任：社團法人台灣音樂著作權人聯合總會企劃經理、中山醫學大學台灣語文學系兼任講師

學歷：國立東華大學民間文學研究所博士候選人

經歷：◆台灣歌謠電視

◆廣播節目主持人

代表著作：

- ◆ 主編《葉俊麟台灣歌謠經典詞作選輯〈第一輯 世情〉》，文化公益信託葉俊麟台灣歌謠推展基金出版，2008年12月。
- ◆ 執筆《吟唱台灣史》，由行政院文建會補助台灣北社專案出版，2003年6月。

授課大綱：

一、現代流行歌曲出現的年代：

- 1.台灣台北——茶房、演歌、台灣情景：〈港邊惜別〉、〈滿面春風〉、〈月夜愁〉、〈農村曲〉
- 2.中國上海——夜總會、Broadway、中原山川：〈夜上海〉、〈南屏晚鐘〉、〈今宵多珍重〉

二、「歌謠」一詞在台灣歌謠產業界的運用——看周添旺、黃國隆、許石的語言：究竟是「有章曲曰歌，無章曲曰謠」的「漢文傳統」，還是「歌謠曲」（かようきょく）的「和文傳統」？

三、台灣歌謠旋律形成的兩條路線——混雜流動、各有倚重：

1.歌仔戲後場：七字四句句式、外台戲的「變調仔」

- (1)蘇桐：〈農村曲〉、〈青春嶺〉、〈母啊喂〉、〈青春悲喜曲〉
- (2)陳秋霖：〈月夜嘆〉、〈悲戀恨〉
- (3)謝根養：〈異鄉悲戀夢〉
- (4)姚讚福：〈秋夜曲〉、〈心酸酸〉、〈日落西山〉

2.日本歌謠學苑：七五句式、古賀政男（kogamasao）の古賀メロディー

- (1)鄧雨賢：〈南風謠〉、〈黃昏愁〉、〈郷土部隊の勇士から（戦線だより）〉、〈南國花譜〉
- (2)許石：〈安平追想曲〉、〈鑼聲若響〉、〈夜半路燈〉
- (3)吳晉淮：〈暗淡的月〉、〈可愛的花蕊〉、〈關仔嶺之戀〉
- (4)楊三郎：〈港都夜雨〉、〈台北上午零時〉、〈孤戀花〉

3.華語歌曲源流的滲入：字數增多、曲風轉變、唱腔要求不同

- (1)林秋離、熊美玲：〈感情放一邊〉、〈姐妹〉、〈咪當愛的人〉
- (2)姚謙、許常德、羅文聰等

四、台灣歌謠歌詞的主題類型分析：



- 1.台灣歷史：〈阮若打開心內的門窗〉、〈生活苦〉、〈菅芒花〉、〈紗容〉
- 2.台灣地理：〈台北迎城隍〉、〈碧潭假期〉、〈南都夜曲〉、〈台東人〉
- 3.行業風貌：〈收酒斫〉、〈生蚵仔嫂〉、〈司機的心聲〉、〈酒女哀怨〉、〈內山小和尚〉、〈煞戲〉
- 4.性別關係：〈秋怨〉、〈望郎早歸〉、〈因為我是男性〉、〈夜半的賣花女〉
- 5.戀人絮語：〈最後一封信〉、〈悲情的城市〉、〈悲戀的公路〉、〈重回故鄉〉
- 6.流浪人生：〈飄浪之女〉、〈雨中鳥〉、〈黃昏思鄉〉、〈食頭路人〉
- 7.社會寫實：〈瀧觀橋的呼聲〉、〈大家免著驚〉、〈燕子妳是飛去佢〉
- 8.戲劇主題：〈怪紳士〉、〈秘中秘〉、〈愛奴〉、〈野流星〉

五、台灣歌謠歌詞的文學性格觀察：

- 1.身歷其境的刻畫：〈離別的公用電話〉（放送頭詞）、〈台北迎城隍〉（葉俊麟詞）、〈風雨夜曲〉（周添旺詞）等
- 2.典雅斯文的臨摹：〈悲情的城市〉（葉俊麟詞）、〈一個紅蛋〉（李臨秋詞）、〈酷刑〉（黃俊雄詞）等
- 3.戀人絮語的抒情：〈深情難捨〉（林天津詞）、〈鑼聲若響〉（林天來詞）、〈村姑〉（黃俊雄詞）等

- 4.民間語言的學習：〈思想起〉（許丙丁詞）、〈心糟糟〉（陳達儒詞）、〈戀愛列車〉（陳君玉詞）等

六、台灣歌謠的研究現況：

- 1.研究方向各有偏重：林二、簡上仁、鄭恆隆、杜文靖、莊永明、孫德銘
- 2.目前所需加強的研究視角
 - (1)立於產業的處境加以理解與同情
 - (2)從斷代的切割到更多細節的發掘
 - (3)台灣、日本、中國的比較性研究

七、結語——台灣歌謠的定位與侷限：

- (1)部分題材受日本演歌引導，卻又從中學習描寫當代情景、萃取台語新詞
- (2)受使用台語的普羅大眾檢證肯定，卻又遭受多數學術研究者的疏離漠視
- (3)肩負抵禦外來政權之民俗傳統性格，卻又不時走向「文化工業」的動態

八、綜合討論與補充說明



唱遊台灣

從歌謠看台灣社會的變遷

講義 1：不曾離去的真實

既然去了好久沒去的那地方，就順道找找過去時常光顧的飯館，只是爲了曾經習慣去報到的一份熟悉，時光流去久了，招牌也變得更舊，櫃檯裡坐著的那人也顯得有些老，但是一端起碗，舌尖的親切感就冷不防地回來了。原來大腦裡理性的區塊只負責條列有哪些在這兒的工作告一段落，抑或是那段戀情是如何歸了零的種種大事記，這種細膩的感動卻好像被摺折起來的腦葉皮質層給費心包裹保護，總是在警覺不及的時候，像是拆開一個秘密禮物那般把人丟回到過去的日子，也許是因爲一碗好久沒吃到的滷肉飯，也許是爲了某種原因而從此不再駐足的爵士酒吧。

還在吧。那個聲音純淨到不像是現場演唱、卻偶爾會忘詞而露了餡的流浪藝人，那個操著濃濃地美國南方口音的黑人歌手，還有那個瘦瘦矮矮的、總教聽眾擔心著換氣時肺活量不知是否還夠的薩克斯風樂手，所有看來不搭軋的獨特組合個個都還在，也許當年記得的根本就不是這人，可是鼓手、吉他、或是舞台上任意一個位置，總仍有個協調地交揉在藕斷絲連的旋律裡的演出者，都還站在那兒，至少店裡親切的裝潢和暗黃的燈光也真的還在那兒。

在不及提防的點燃過後，隨之運轉下去的是蠕動的尋尋覓覓，三十年前的電視機裡的雲州大儒俠史艷文、二十年前的調幅廣播裡的傳奇人物廖添丁，還有至今仍悠悠縈繞的那些台語歌，在這個總是慣常充斥著都會式無聊幽默的悶雜環境裡不知是否安在？雖然藏身在那些早就聽膩了的插科打諢，連獨處時的自己也還是勉強跟著笑——就像是在無助的青春期怕被孤立而混進了正確的同儕團體，其實卻還時常暗自惴惴不安那樣——即使說服著自己也一樣喜歡流行

尖端的語彙，終究還是無法躲過和當年扮家家酒時配成一對的鄰家小孩重逢的驚喜。

其實也不需強顏歡笑，以為重逢之後曾經熟悉的一切都沒有改變過，反倒是應該慶幸，已經長大的鄰居還能在偶遇的那一刻喚出自己的名字，就像那位黑人歌手也仍說著沒什麼變化的南方腔，甚至是路過西門町，瞥見當年那紅樓的對街上已成了整幢簇新的 KTV、進進出出也全是 20 歲上下的年輕人，才要感嘆時移事往的當下，卻看到點播排行榜上掛著的第一名是〈家後〉這首台語歌，才感覺到原來流光飛舞的表象之中，還有蠢蠢欲動的一絲今昔之間的牽連依然有跡可尋，這才是件很溫暖的事吧。

帶給人這種溫暖的詞曲創作人鄭進一，就是個一直在場、卻也不時變動著的表徵。在接受我的電視訪問時，鄭進一細數著哪首歌是爲了某個舊情人而寫的，這雖然匹配上了他離經叛道的浪子稱號，卻仍同樣無法甩開多數人更加喜歡的那種傳統的情感表現，所以他也對著鏡頭細膩地剖解著自己詞作之中的深意——一旦面臨了「揣無人給咱友孝」的處境，就是台灣的「家後」對另一半道出「我會讓你先走」的時候。這種被點播了 500 萬次的情感，正是嬉戲嘈雜的世事紛擾之中清洗不去的血緣與教養，一個從七歲就開始錄唱台語歌的創作人，早已飽經那種號稱承繼日本演歌正統，其實卻別有獨特地台語轉音規範的歌謠形式一再洗禮，縱使鄭進一總是被看做是在紙醉金迷的塵世中打滾了大半輩子的浪子，但是那種糾纏在歌謠餘韻的傳統情感一樣從來不會船過水無痕。

就像久違的滷肉飯總還留有幾分原味的芬芳，台語歌也真的有教人甩不開的感染力，那是無論鄭進一或方文山或任何一輩的創作人同樣都得正眼看待的格律，如同律詩、絕句的平仄，或是唐宋詞篇的牌、調，而且也不僅僅出現在創作和演唱時必須世界照亮，還有「院子落葉／跟我的思念厚厚一疊」，這些迷人的字句實在教聽眾不太能分辨哪首歌是兩年前、哪首又是廿年前的詞作，而看似就要掩埋在主流綜藝對於「台味」的鄙夷口沫之間的台語歌，也依然搖晃地維持著在場的姿勢，它所用的正是一種具象遠大於抽象的敘事習慣。五〇年前的〈青春悲喜曲〉，刻畫的是真人實事的故事情境，五年前的〈家後〉，也仍一樣沒有太多的抽象或跳躍，就算是走偏得最遠的台語歌詞，頂多也



不過就是「名是寂寞字看破」或者「孤單是伊的人客／往事是彼杯茶」這樣的句子而已，所以當那些華語作詞人不停地和中文現代詩齊步尋找具象的事體加以斷裂扭曲，把「背心」拆解成「只能背對背無法心連心」，或利用「我以為你給了我一線希望／我伸出手卻只是冰冷鐵窗」這樣的句子獲得了一個尖銳有力的歌名時，台語歌曲的對於新詞險韻的探尋，卻大多仍還縈繞在台灣俗語的資源回收再利用。

誰都知道虛構的雲州史艷文有個真實的雲林故鄉，這種從沒離開過的血統與教養，一直潛伏在霓虹明滅的台灣人記憶當中，那種既不斷變動幸好也一直在場的親暱還有久違的熟悉，我們一旦被拋擲在瑣細往事的跟前，記憶愈是富有的人就愈是千瘡百孔，甜的、痛的，相同的是如出一轍的近鄉情怯，像是被加上了絕對值的數學式。雖然無論是老一輩的演歌藝人或是到現在還一樣帶著美國南方口音的黑人歌手，臺上那些唱歌的人從來不曾帶有什麼偉大的責任或關懷，他們不過就是為了謀生而一再重覆著自己的表演，直到牛排西餐廳或是爵士酒吧都已熄燈拆樓了也同樣無力違逆，一任〈人客的要求〉只能被擠壓在台北一〇一龐大的影子裡愈唱愈微弱，但是從妝點夜色的大樓華燈裡輻射出來的那些播了很久才下檔一次的台語連續劇，以後也會變成孩子們的史艷文或廖添丁，屬於下一個世代的滷肉飯或爵士酒吧一定會繼續拼成一座台灣島嶼的意象。隨著歌詞的聲調而調整旋律那樣的音樂性，還有鮮明得令人驚異的歌詞集體風格，正是被許許多多台語歌的使用者和生產者當作是種觀點或是感想那樣不停言說著的風格：台語歌曲的歌詞，本身就是一個故事。

拈來台灣的華語歌當做是對照組，這種風格就會更加清晰，從走過了校園民歌時期的八〇年代到今天，華語歌詞不停地借用抽象化的意象來說情道愛，無論是「南方天空飄著北方的雪」，或是「我只剩眼角的一滴淚光／怎能把這

講義 2：記憶地圖的旋律

每本故事書都有屬於自己的一段獨立時光，書中的主角一定會在同一個時間遭遇到某個情節（甚或是生死），但是對每一個不同的讀者來說，察知故事中每一個變化的那些個時刻都是各自不同的，那種狀態不像是八點檔連續劇，用來當做明天閒談的話題一定很安全，因為每個觀眾的資訊都是從衛星訊號同步接收而來的。相較起來，閱讀小說這件事顯得有個性多了，每一頁被翻動的情節都可以隨時和自己的記憶長河相匯流，想讀就讀、想停就停，連沉溺在情節當中的著迷——爲了故事角色的幸運或不幸而或哭或笑，也都有著更大的自由，畢竟閱讀與再創作的歷程都是絕對的自私，不必緊握遙控器按時等待著開關。

做爲一種撓動感觸的媒介，流行歌曲大抵介於故事書和八點檔連續劇之間，既有做爲熱門話題的時效性，跟著廣播頻道漫哼或特地點播 MV 來伴唱，都很容易得到跟著應和的同伴，因為循著流行走就不難和人大方分享；但它卻同時有著如同自私地閱讀那般勾動心靈底層的魅力，就如每一頁書中那些露著缺口的字裡行間，都等待著讀者的記憶填補，抒情歌詞的抑揚頓挫也總是不停召喚著隱密的過往，甚至當歌曲不再流行，它就成了最容易開啓往事的鑰匙，比等待連續劇重播或特地打開一本書都來得簡單許多，難怪那些早就全劇終的八點檔都還有主題曲繼續傳頌著。

一齣八點檔、一段愛與恨，每個人多少都有被記憶綁架的時候，偏偏那種無端襲來的纏縛，就像是在慌亂的白晝輕輕掠過眼前的一點觸動，到了卸除所有防備的夜裡就會旋轉、放大、扭曲，幻化做一段段奇異到難以解析的情節，終而茁壯成一個噬人的夢；有時則更像是早被忙碌給遺棄的舊傷痕，也許只剩下肌膚之下淡到看不見的沉澱，多年以後卻在氣候轉變的時候發作了起來，你才知道原來身體都還記得那些受傷的經過。微妙的是，牽動這種細膩流竄撞擊的正負電流的引力，和遮蓋這些尖銳痛楚的麻醉劑，用的經常卻是相同的素材——原來，用流行歌曲來整理心情，已經是個不知不覺的習慣。



一百年前，輕輕托起唱針的蟲膠唱片就像個芭蕾舞者，開始用原地旋轉的姿勢，讓傳播技術的能力所及去重現儲存的聲音，到身形扭曲、聲息啞啞的老年，就轉世投胎成 PVC 黑膠，繼續誘惑更多聽眾接納它流行的血統，直到 PLAY 這個按鍵開始帶動錄音磁帶的滾軸後才翩然退場，至今歌曲的面容則是 0 與 1 的細胞組織成的 CD 音軌或 MP3，只見更迭不斷的媒介留存了一首首動人的歌曲，與其計較反映了時代幾分，不如就當是召喚記憶的火種，也就是這樣子側身在前行的書本和較晚發明的電視影像之間，既容許一點恣意播放的自由、也放縱一些流行時效的約束，流行歌曲才堪做為隨手拈來就能整理心情的最大公約數。

從滴管擠壓出的藍色液體，碰觸紙張後可以觀察毛細現象的程度，製作完成的歌曲一旦灑落到市場上，也能檢測出傳播的強度和寬度，在台灣島裡，〈四季紅〉、〈望春風〉就是已經輪迴過了幾世的好聲音，而當〈舊情綿綿〉開始傳頌的時候，大多數的華語歌依然還在原音重現著夜上海昔時的風華，只因爲國語政策強迫撐開了文化傳播原本的界線，讓歌詠著〈夜上海〉、追問著〈何日君再來〉的那些本與台灣毫無牽連的歌謠，在這塊土地上也和〈淡水暮色〉、〈安平追想曲〉各擅勝場，成就了流行歌曲的多音交響，也讓羈旅行伍又流落異地的少年軍人一路唱到老淚縱橫，抓起一點承托思念的浮木，從歌聲當中尋求自我認同與歸屬的共性，因爲歌裡唱的縱然不是故鄉，至少也是故國。

土生土長的台語歌曲，對映於〈岷江夜曲〉和〈南屏晚鐘〉，不但更輕易地容納了港都、碧潭、台北、安平、關仔嶺、高雄這些刻著歷史紋路的台灣地名，更是自安其份地實踐了輪廓分明的情節描繪，所以台語老歌既有著被蟲膠、TAPE 和 CD 分別承載、播送過的真實年齡，也同時能窺見如同故事書情節起伏的獨立時光，無論過了多少日子，〈安平追想曲〉裡的金小姐將永遠定格在「不知爹親二十年」的青春年華；〈青春悲喜曲〉裡「想今日身軀／不是普通時」的白衣天使，「咬牙切齒叫君名」的悲歡遭遇也仍可堪一再重播；還有〈愛我三分鐘〉當中癡戀的女郎，依然還追問著「舊年的咒詛敢通相信」，由於這些緊鎖在故事情節當中，標舉得點點分明的第二層時間，台語歌曲便不只是緩解心痛的抒情藥方，更多提供了那些角色人物的身世投射，既能當故事

書讀、又能當連續劇看的二、三段歌詞，揉合起所有期望安慰的渴求，混雜成流行血統中性格獨特的 DNA，一種台語歌曲專屬的「寫實傳統」。

遠遠落後了三十年，才將創作的重心從上海、香港日漸遷移到台北的華語歌曲，依然遲遲難以滲入台灣土地的心脈，一首向恆春念歌人致敬的〈月琴〉、一首批判都會霓虹明滅的〈鹿港小鎮〉，不過只是一轉瞬的吉光片羽，「台北之外的台灣」仍然長期缺席，華語歌曲繼續餵食給年輕聽眾的新養分，就是不停地趨向於抽象性的修辭表現，但卻靠著國語教育的支撐做基底，進而掌握住文化傳播的喉舌，大量產出的流行歌曲所投射的文化工業性格當然不言而喻，只能更加倚賴時間的無情粹煉，才得以凝練出真正能夠撫慰心痛的經典。

國語政策就像豐厚的樹蔭一手攬去了所有從天灑落的陽光，瑟縮在旁的台語歌曲有如一株小樹，縱然根紮得更深，卻只能在不平衡的競逐環境下，偶而探出頭來展露自己的堅毅，像是〈家後〉就用了平實自然的耳語，連接起各個世代都能真實感知的細膩與疼惜。而無論是織補語言逼近極限、意象幻美如夢的華語歌曲，抑或默默走過寫實主義道路的台灣歌謠，都有著一些才華耀眼的詞曲作家，在文化工業運轉的範疇裡，試圖展現自己獨特的修辭和挑戰邊界的創意，這些勇於嘗試的前行者，敗者或被掩沒、成者或為大師，但是就像滄桑的身體都能記得那些創傷的經驗一樣，全都增長充填了流行樂壇的有機性，再怎麼孤寂的聲音總也有等到知音的時候。

時至今日，或許誰也分不清需求和供給是誰創造了誰，一首歌的走紅也同樣能夠追索出千百個原因，但流行歌曲牽引人的感動卻是這般俯拾可得——特別是有著如同故事情節的愛恨離合、而不似堆疊難解的現代詩，那包藏著一段段獨立時光的寫實台語歌曲——無論當年那位歌手真實人生的起落是否早已退潮、無論還有誰多事再去翻閱，那些緊鎖在不同媒介裡不變的歌聲都像是許多年以後再度重播的八點檔，男女主角青春的風姿將永遠定格存在，且能構築起遠避塵世輪轉的舊日桃源，因為總是有那麼一首歌，會成為最容易開啓往事的鑰匙。