

國立臺灣師範大學音樂學院音樂學系

流行音樂產學應用碩士在職專班

書面報告

Continuing Education Master's Program of Popular Music Studies and
Industrial Applications, Department of Music, College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

亞洲特色風格 R&B 音樂製作研究及應用

—以《DözY 音樂專輯》為例

Research and Application of Oriental-Infused R&B :

DözY's Album

黃永華

Huang, Yung-Hua

指導教授：陳子鴻

Advisor: Chen, Tzu-Hung

中華民國 114 年 8 月

August 2025

謝誌

不知不覺從籌備作品到開始撰寫論文時間也大約花了一年多，很感謝在許多人的幫助之下才能順利完成這次的研究。

首先要感謝我的論文指導教授陳子鴻老師，感謝老師在百忙之中撥空指導，幫助我完善我的論文架構及提點我的不足之處，非常感謝老師總是不吝於鼓勵我，在我做研究花費了比預期中更多時間時，老師非但沒有給予我壓力，反而鼓勵讓我繼續加油，當初會進入師範大學就讀其實也與老師有很大的淵源，我曾在幾年前參加過一場主講人為子鴻老師的講座，當天有人詢問老師他也希望可以參加流行音樂產業在職專班的考試，但怕自己無法錄取，當時的我剛大學畢業，也正處在人生的迷茫時期，我還記得當時老師同樣是對那位同學鼓勵，並拿出了自己考取EMBA的經歷，鼓勵大家積極向上就算沒考上也沒有關係，有努力追求過就值得被肯定，老師說的話及分享的經歷深深烙印在我的心裡，也讓我決定參加師範大學音樂系流行音樂產業在職專班的考試，希望可以繼續向老師學習，最後也順利錄取進入研究所學習，2年的學習加上2年的創作的經驗，也著實讓我有許多的成長，讓我可以更有信心面對未來的挑戰，可以說如果沒有子鴻老師當初的鼓勵就沒有現在的我，所以真的非常感謝老師。

第二位我想感謝的是何厚華老師，雖然跟厚華老師的相處時間很短暫，但每次上厚華老師的課程都讓我獲益良多，老師除了在課堂上傳授歌詞寫作之外，也非常樂意與同學交流，這張專輯中收錄兩首歌曲〈*Can You See Colors In My See*〉及〈*Perfume*〉，都是在厚華老師的課程上最先創作出第一版的 Demo，還記得老師當時聽到〈*Can You See Colors In My See*〉時就馬上跟我說他覺得旋律寫得非常好，希望我繼續努力創作，雖然是小小的鼓勵但在我心中卻有非常大的影響，雖然專輯和論文完成的當下厚華老師已經不在了，但我仍然希望在謝誌中感謝厚華老師，感謝厚華老師是一位相當溫暖的前輩，也希望未來自己在創作時也能時時刻刻記得厚華老師傳授的經驗、技巧以及記得老師的精神。

接下來要感謝的是這張專輯的製作統籌當道音樂的王斯禹老師，斯禹老師是我大學修習課程時的老師，斯禹老師在我很早期開始創作時就很常給予我鼓勵，從創作的音樂內容，到技巧、錄音技法的應用都不吝於將自己豐富的技術及經驗傳承給我，也在我創作遇上瓶頸時，鼓勵我轉型創作 R&B 音樂，可以說正是老師的建議及鼓勵才会有現在創作這一些歌曲的我，很榮幸可以教請到王斯禹老師擔任這一張專輯的製作統籌，也感謝老師陪伴我不斷地

嘗試、修改，追求達到最好的效果，可以說如果沒有斯禹老師就沒有這張專輯的誕生，特此感謝斯禹老師對於我的幫助。

接著感謝專輯的單曲製作人張廷璋 Kevin 老師以及曾國軒老師，這兩位製作人都是我在大學時的好友，大家畢業後也都持續在音樂工作上努力，在專輯籌備前期斯禹老師建議我應該找到更年輕與我年齡相仿的團隊，認為這樣可以幫助我更好地呈現這張作品要表達的內容，於是我馬上與 Kevin 和國軒聯絡希望他們可以加入這個製作團隊，而兩位老師也幾乎是在聽到的當下馬上答應願意進入團隊一同努力，兩位老師在製作過程之中，時常給我在音樂創作上的盲點，幫助我將作品完成的更好，也感謝他們願意花許多額外的時間陪我一起討論、磨合工作模式以及修改作品的內容，感謝他們對於這張作品一切的付出。

感謝我創作音樂的夥伴，協助我創作作品的侑賢、顯文、彥騏、青駿、焯堃、其峰、嘉祐、展霖、竣閔、以弘、昱揚、學隆、祖浩、柏宏及康弘，以及在音樂上不吝於給我建議的前輩們——我的製作公司當道音樂的林依霖老師、黃欽聖老師、伊勗賢老師、劉偉德老師，謝謝有他們每一位的協助，才能讓我把這張專輯完成，誠心感謝上述所有人的幫助。

最後我想感謝擔任我論文口試委員的陳子鴻、黃宣銘、謝宗翰老師，感謝三位老師百忙之中抽空為我的研究評分及給予我相當寶貴、受用的建議，作為在研究的道路上的初學者，我仍有許多的不足，感謝三位老師不吝於指導及授予、傳承自身的經驗，讓我可以更加完善這次的研究。

摘要

R&B 又名為節奏藍調，作為一種從藍調音樂之中衍生出的音樂風格，從 1940 年代被定義為一種新的風格而誕生之後，便與主流流行音樂市場緊緊相依，直至今日仍然可以聽見被廣泛定義為 R&B 曲風的歌曲在各大音樂排行榜上佔有一席之地。

時代的演進推動了節奏藍調樂風的演變，也隨著交通、信息交換的管道逐漸增加與日漸便利，將節奏藍調帶到了世界各地，並如同所有音樂類型，隨著當地的居民學習、理解、並應用這個樂風，進而使節奏藍調這個原本屬於黑人靈魂樂分支的樂風與當地的文化融合，包括我們所處的亞洲地區而誕生出獨一無二的帶有亞洲風格的節奏藍調音樂。

本篇詮釋報告將以筆者自身的音樂創作者身份「DözY」音樂專輯為例，在自身的音樂創作之中探討及研究究竟是什麼樣的要件構成的獨特的亞洲風格，第一章節為緒論，第一節將詳細說明此次研究動機與實踐，第二節交代研究範圍，第四節將著重聚焦在預期貢獻，第二章為文獻探討，此章將說明節奏藍調音樂的發展歷史，定義何為節奏藍調，接著說明何為亞洲特色風格，並深入探討亞洲傳統音樂中常用之音階及和聲概念，在此章節也會詳述並說明本篇研究中將使用到的專有名詞，第三章為如何讓 R&B 音樂帶有亞洲特色風格之探討與解析，在這個章節會會利用剛剛文獻探討的結論詳述、統整讓節奏藍調音樂聽起來帶有亞洲特色風格的原因以及用什麼方式實踐，第四章為音樂創作本體之細部發想與動機，第一節為創作動機，敘述此次創作之核心，說明創作理念，第二節開始為詳細曲目解析、創作過程，有關之技術及想法，包括創作主題、旋律編寫、編曲所使用之樂器、原聲樂器及電子/虛擬樂器之比例權衡，效果器及軟硬體設備、音軌編輯混音之應用製作過程及歌曲詳細分析介紹，以專輯中個曲目作為實例統整及分析，第五章為結論，創作內容總結，研究分析後，自身對於亞洲特色風格 R&B 的理解與重新認識，同時歸納出在未來進行音樂創作時能關注及改變創新的重點，為此主題可以有更多面向以及發展可能之機會。

關鍵字：R&B、節奏藍調、亞洲、流行音樂製作

Abstract

Also known as Rhythm and Blues, R&B is a musical style that evolved from the blues. Since its emergence in the 1940s as a newly defined genre, R&B has remained closely intertwined with the mainstream popular music market. Even today, songs categorized as R&B continue to occupy a significant presence on major music charts.

With the progression of time, the R&B genre has evolved accordingly. As transportation and information exchange channels have become increasingly accessible and widespread, R&B has spread across the globe. Like all music genres, as local audiences learned, understood, and adapted this musical style, R&B—originally a subgenre rooted in African American soul—gradually merged with local cultures. This process has given rise to a unique form of R&B with Asian stylistic characteristics, including within our own region.

This interpretive report uses the author's own musical project under the artist name "DözY" as a case study to explore the elements that form the unique characteristics of Asian-style R&B. Chapter One serves as the introduction, with the first section outlining the research motivation and practice, the second clarifying the scope of the study, and the fourth focusing on the expected contributions. Chapter Two presents a literature review, covering the historical development of R&B, definitions of the genre, as well as the features of Asian stylistic elements. It also delves into the use of scales and harmonic concepts common in traditional Asian music, and explains key terminology used throughout the research.

Chapter Three discusses and analyzes how to incorporate Asian stylistic elements into R&B music. Based on the literature review, it summarizes the characteristics that make R&B sound "Asian" and the practical methods used to achieve this. Chapter Four focuses on the creative process behind the music project, beginning with the motivation and concept of the work, followed by detailed track analyses. This includes the songwriting process, melodic composition, arrangement decisions, instrument selection (acoustic vs. electronic/virtual instruments), effects processing, software and hardware tools, track editing, and mixing techniques. Each track in the album serves as a concrete example for analysis and integration of theory and practice.

Chapter Five concludes the paper, summarizing the creative content and research findings, offering a renewed understanding of Asian-influenced R&B, and identifying key takeaways for future music creation. It aims to provide further perspectives and developmental possibilities for this topic.

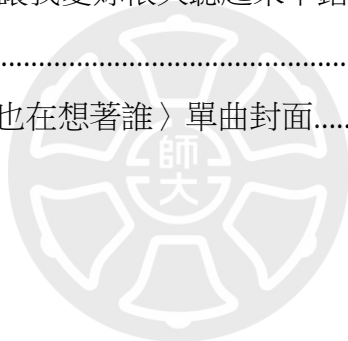
Keywords: R&B, Rhythm and Blues, Asia, Popular Music Production

目錄

謝誌.....	i
摘要.....	iii
Abstract.....	iv
目錄.....	v
圖目錄.....	vi
表目錄.....	vii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究範圍.....	2
第三節 預期貢獻.....	2
第二章 文獻探討.....	4
第一節 R&B 音樂與過去與現在.....	4
第二節 何為亞洲特所音樂——以中國傳統音樂及日本傳統音樂為例.....	12
第三節 反向論證亞洲特色音樂如何 R&B 化之總結.....	17
第三章 如何讓 R&B 音樂帶有亞洲特色風格探討與解析.....	19
第一節 更多非電子樂器音色的使用.....	19
第二節 歌曲中使用和弦的編排（以大調級數論之）.....	20
第三節 歌曲中主旋律句型長短之編排.....	22
第四節 語言發生結構導致的人聲演唱/吟唱系統及律動感差異.....	25
第四章 專輯創作發想與動機.....	27
第一節 創作動機及專輯收錄音樂創作種類分析.....	27
第二節 曲目一：〈這個週末妳要去哪？〉解析.....	28
第三節 曲目二：〈我不是數學家，但讓我愛你很久聽起來不錯對吧〉解析.....	32
第四節 曲目三：〈Dizzy〉解析.....	36
第五節 曲目四：〈Perfume〉解析.....	48
第六節 曲目五：〈睡不著的妳是不是也在想著誰〉解析.....	45
第七節 曲目六：〈Can You See Colors In My Eyes〉解析.....	48
第五章 結語.....	51
參考文獻.....	54

圖目錄

【圖 2-1-1】 R&B 的歷史發展軸線.....	6
【圖 2-2-1】 藍調衍生出音樂風格的演變.....	6
【圖 3-3-1】 2024 年 Billboard R&B 排行榜的前三名歌曲.....	22
【圖 3-3-2】 Tommy Richman - MILLION DOLLAR BABY 副歌採譜.....	23
【圖 3-3-3】 SZA - Saturn 副歌採譜.....	23
【圖 3-3-4】 SZA - Snooze 副歌採譜.....	23
【圖 3-3-5】 Colde - You Don't need my love 副歌採譜.....	24
【圖 3-3-6】 Fujii Kaze - Shinunoga E-Wa 副歌採譜.....	24
【圖 3-3-7】 王 ADEN - 你是我寶貝ㄟ 副歌採譜.....	24
【圖 4-2-1】 〈這個週末妳要去哪?〉 單曲封面.....	31
【圖 4-3-1】 〈我不是數學家，但讓我愛妳很久聽起來不錯對吧〉 單曲封面.....	31
【圖 4-4-1】 〈Dizzy〉 單曲封面.....	40
【圖 4-6-1】 〈睡不著的妳是不是也在想著誰〉 單曲封面.....	48



表目錄

【表 2-2-1】 Mixolydian 音階（以 C Mixolydian 為例） 音名/首調唱名/級數之對照表格.....	7
【表 2-2-2】 藍調音樂中屬七和弦組成音.....	8
【圖 3-3-1】 2024 年 Billboard R&B 排行榜的前三名歌曲.....	22
【表 4-1-1】 專輯曲目風格製作技巧統整表.....	27
【表 4-2-1】 〈這個週末妳要去哪？〉 歌曲架構.....	28
【表 4-3-1】 〈我不是數學家，但讓我愛妳很久聽起來不錯對吧〉 歌曲架構.....	32
【表 4-4-1】 〈Dizzy〉 歌曲架構.....	36
【表 4-5-1】 〈Perfume〉 歌曲架構.....	41
【表 4-6-1】 〈睡不著的妳是不是也在想著誰〉 歌曲架構.....	48
【表 4-7-1】 〈Can You See Colors In My Eyes〉 歌曲架構.....	49



第一章 緒論

第一節 研究動機

作為從歐美歷史背景及音樂風潮下誕生出的音樂風格，節奏藍調（Rhythm & Blues，以下簡稱 R&B）音樂一直被認為帶有融合了濃厚的黑人音樂色彩，諸如融合了靈魂樂中極富特色的歌手渾厚共鳴及轉音、藍調音樂中的節奏感（Groove）、Funky 音樂中的強烈節奏、有時甚至融合了爵士樂中複雜的和弦、音階及主流流行音樂中動人的旋律線條，Rhythm & Blues 直譯為節奏與藍調就已說明其樂風核心，甚至可說 R&B 音樂幾乎是在 R&B 音樂出現前全部樂風的精華及融合，後來嘻哈音樂出現之後，R&B 音樂也再次展現其強大包容力的特質，吸收了一部分嘻哈音樂的精髓，也逐漸成為現在聽眾熟悉的樣子，然而 70 年代後節奏藍調傳入亞洲，並開始展現其融合了各種風格特色之精神開始融合各地音樂的特色，其中便以日本的獨特變體「city pop」最先廣為人知，90 年代後華語樂壇融合 R&B 音樂風格及經典華語流行樂旋律編寫的歌手王力宏、陶喆等歌手一鳴驚人，2000 後韓流崛起，其中旋律簡單動聽、編曲使用更多原聲樂器融合現代電子元素、歌手大量使用假音吟唱主旋律方式的「K-R&B」出現，並再次展現了 R&B 音樂在其歷史上的強項與最大特徵—強大的包容及演變能力，相較於持續發展求新求變的歐美地區的 R&B 音樂，帶有亞洲地方特色風格的 R&B 走出了自己的一條道路，但究竟是什麼樣的元素構成，才讓令廣大的聽眾能在第一時間感受到雖然是 R&B 音樂，但卻是截然不同充滿了亞洲獨特的風格，這點讓筆者深深著迷。

筆者自小在華語流行音樂的薰陶下長大，隨著成長的過程，在高中、大學時期又接觸到日本、韓國與近年崛起的泰國流行音樂，雖然唱著不同的語言，但卻總是有一些歌曲帶有 R&B 音樂的特徵，如前段所述，這類型的音樂都融合了大量當地的音樂文化，但仍具有一定程度可辨識的 R&B 音樂特徵，筆者在大學時期開始投入大量心力進入音樂創作，在當時的大學課程老師，現在筆者的專輯製作統籌，當道音樂的經營者王斯禹（後簡稱為王爺）老師的建議之下，開始嘗試創作 R&B 音樂，剛開始由於與筆者過往熟悉的搖滾樂大相逕庭，而在音樂創作上頻頻卡關，於是又是在王爺的推薦下筆者收聽了我接觸到的首張韓國 R&B 音樂專輯，歌手 Sam Kim 於 2018 年發行的專輯 *Sun and Moon*，首次聆聽這張專輯便大為被震撼，原來 R&B 音樂還可以有這樣的類型，從此便一頭栽了進去，隨後又在串流平台的推薦下，筆者收聽到了至今影響筆者創作最深的韓國歌手 Colde，其獨特的音樂創作風格，簡直可以說是把此次研究主題「亞洲特色風格」展現到了極致，而許久創作不出歌曲的筆者，也在這些新接觸的音樂內容薰陶下，再次推開了創作的大門。

在大量聆聽了來自亞洲其他國家歌曲後投入創作的背景下，筆者時常被身旁的聆聽者

提出認為筆者所創作的音樂聽起來很「日本」、「韓國」，但聆聽者提出的反饋多半是建立於自身聆聽經驗所產生的直接反應，也不禁讓筆者好奇，究竟聽起來帶有「亞洲感受」這種特定地區的音樂風格、特色的連結是來自於何處，是什麼樣的特定元素造就了這樣子的聆聽感受，在與多位音樂創作、從業者多次討論卻未果下，筆者發現了一個有趣的現象，即是一一多數人對於亞洲某個地區不限風格的音樂都可以從聆聽過程中明確指出當下播放的音樂是來自於何種文化的創作者，但這種感受卻時常是缺乏系統性歸納，單純從聆聽感受出發的反應，筆者希望可以歸納出究竟是什麼樣的元素決定了音樂中的「亞洲特色」，透過這樣的深入探討來整理出一系列讓音樂創作產生特定地區風格的原因，讓筆者在未來創作或任何有興趣深入研究音樂與地區文化連結的讀者都可以有一個相較明確的參照標的，而也是在這樣的背景之下觸發了本次的研究。

身為一個亞洲人，筆者常常在創作音樂的同時也會反問自己：究竟什麼樣的音樂可以代表筆者自身的文化背景，也在這樣的疑問下，催生出了這次的應用主題及詮釋報告《DözY 音樂專輯》（後簡稱專輯），筆者將會在這張專輯中總結到底和為亞洲特色風格，又該怎麼與時下流行甚至可以說是強勢的樂風進行融合演變出全新的音樂類型。

第二節 研究範圍

研究範圍設定在研究生的第一張全創作專輯《DözY 音樂專輯》的六首原創歌曲，內容包含企劃（A&R「Artist and Repertoire」）、作詞（Lyrics）、作曲（Compose）、編曲（Arrangement）、演唱（Sing）、錄音（Recording）、混音（Mixing）、母帶後期處理（Mastering）、製作技巧（Production）。

第三節 預期貢獻

以《DözY 音樂專輯》透過六首原創歌曲的創作與製作過程，筆者期望以創作來書寫自身的文化，在面對不斷日益進步的科技連帶音樂風格也獲得飛升般的演變以及全球文化逐漸融合，強勢的文化慢慢影響、吞食、同化較為弱勢的文化的現代，該如何定義自己是誰、來自哪裡又代表什麼樣的文化脈絡，成為筆者在本篇研究中最關注的核心重點。

筆者期望當此篇創作完成時，可以歸納出如前段所述明確造就「亞洲特色風格」的原因，並系統性條列出多項重點，筆者在開始前研究前出於希望對創作可以有更理性的、可投入實現的「亞洲風格」創作要點，曾花大量時間搜尋資料，卻發現在目前中文研究中似乎較少這樣的研究主題，曾搜尋到的內容多半來自網路資料或其他創作者個人經驗的分享，筆者

期望能在此篇研究中透過文獻回顧，並在過往研究者的資料之中梳理出傳統音樂文化與現代樂風的連結，並條列式點出該如何實現亞洲風格，並讓未來與筆者有相同目標的創作者可以得到一定程度上可投入實作的創作要點。

音樂作為從史前人類誕生以來便不斷發展的文化，在過去因為環境的物理分隔，及文明的彼此不熟悉而發展成獨一無二的樣態，在現今世代卻又因人類日益進步的各種科技促使的文化融合而逐漸失去自己原先的樣貌，筆者認為這樣的音樂具有「來源文化、地區辨識度」是一件很迷人的事情，因為其代表了音樂與創作者文化的緊緊相連，然而在現代科技下、又或者是來自多個地區創作者合作創作的背景下，音樂本身與創作文化的連結似乎有逐漸式微的趨勢，筆者認為科技日新月異也大幅帶動創作技術進步是非常正向的發展，但如果因為創作技術革新或者文化融合就失去自己本身的文化特色似乎也是得不償失，所以筆者期望此篇研究可以帶給讀者的不只是音樂上的系統性整理，更是可以讓筆者自身又或者是閱讀此篇研究的其他音樂創作者可以擁抱自身的文化，此篇研究並不是要讓大家抗拒新的科技及文化融合，而是期望在現今地球村的時代、在打開通訊軟體即可與遠在地球另一端的創作者一同創作的現代，還能記得什麼是代表自己的文化，並且能在與不同文化甚至主流強勢的文化交流時，如同 R&B 吸納各類型音樂的優點並內化一般，也如同專輯的收錄作品一般，將自己的文化底蘊融合其中並發揚光大。

第二章 文獻探討

第一節 R&B 音樂的過去與現在

(一) R&B 音樂的起源

「Rhythm & Blues」一詞最早出現的起源於 1940 年代的美國，詳細起源因年代久遠、演變過程繁雜而難以考究，但現存最主流之說法「Rhythm & Blues」一詞最早出現於 1948 年 *Billboard* 雜誌的編輯杰拉德·韋克斯勒（Jerry Wexler）¹，用以取代過往歧視性更強代指黑人音樂的「Race Music」（種族音樂）的名詞，最早被認為是代指所有以黑人為起源的音樂類型，作為包含了靈魂樂（Soul）、爵士（Jazz）、放克（Funk）、嘻哈（Hip hop）、藍調（Blues）的總稱，並縮寫為「R&B」，作家兼製作人 Robert Palmer 將節奏藍調定義為「一個統稱，指任何由非裔美國人創作並面向非裔美國人演奏的音樂」²。

1950 年代起初，受制於節奏藍調的種族音樂色彩標籤，節奏藍調音樂的受眾還是以非裔為主體，但隨著各式節奏藍調的樂人/團出現，大量的 R&B 音樂被創作出來，R&B 音樂逐漸在美國白人群眾之中被廣為人知，隨著聽眾的增加及大眾對於節奏藍調的認識，R&B 音樂開始在發源地美國蓬勃發展，並隨著 1980 年代前後西方音樂全球化的影響而傳播到了全世界，並與各地的音樂文化緊密結合，從而衍生出了獨具地方特色的節奏藍調音樂，以華語地區為例，1986 年發行首張專輯的庾澄慶便是將節奏藍調的元素融入華語流行音樂的先驅，除了節奏藍調外，其音樂也大量使用 1980 年開始逐步發展的嘻哈音樂的饒舌元素以及另一個節奏藍調融合鄉村音樂的變體「搖滾樂（Rock'n Roll）」的元素，足見當時西方音樂全球化對於華語地區創作者的影響，2000 年前後出道便一鳴驚人的周杰倫，創作之中融入大量的節奏藍調及嘻哈元素，並帶有自己的獨特旋律寫作加上靈活運用多種傳統東方樂器，讓其自身的作品儼然成為「亞洲 R&B」樂風的一個獨特分支，可以說周杰倫的創作對於整個「亞洲 R&B」尤其是在華語地區的發展都帶來了十分顯著的影響，再以日本、韓國等現金亞洲音樂文化輸出到歐美等西方國家的大宗為例，1975 年日本歌手荒井由實的推出概念專輯 *Cobalt Hour*，在還是以流行爵士中加上輕快節奏的編曲方式，以逐漸展現出日式 R&B 音樂變體「City Pop」的雛型，80 年代後期身兼製作人的及歌手的山下達郎，獨創出許多當時前所

¹ Leo Sacks, (August 29, 1993). "The Soul of Jerry Wexler". *The New York Times*. Archived from the original on October 12, 2007. Retrieved January 11, 2007. (摘錄於 March 15, 2025.)

² Palmer Robert (September 19, 1995). *Rock & Roll: An Unruly History*. Harmony. ISBN 978-0-517-70050-1. p. 8, 引用自 wikipedia *Rhythm and blues*. (摘錄於 March 15, 2025.)

未聞的音樂呈現手法，也為「City Pop」的流行奠定下了里程碑³，韓國則是在 1985 年，製作人兼歌手的李秀滿在美國留學時期見識到了美國音樂娛樂產業的蓬勃發展，在以「在韓國再現美國娛樂業」作為目標的願景下，在韓國創作出了大量融入節奏藍調及嘻哈元素的音樂，並在 1989 年創立了至今仍以「創新」為特點，在韓國流行文化圈遠近馳名的「SM 娛樂」，1992 年「徐太志與孩子們」團體推出首張專輯 *Seotaiji and Boys I*，其音樂內容以嘻哈饒舌為主體，其中主打歌 *I Know* 在嘻哈風格編曲的同時，在旋律寫作上非常具有韓國民謠特色並融合了 R&B 的元素，這樣類型的旋律寫作在韓國引發了新一輪的流行風潮，而徐太志的創作風格可謂是極大幅度的影響了後來的韓國的「K-Pop」乃至於「K-R&B」及「K-Hip hop」的誕生。

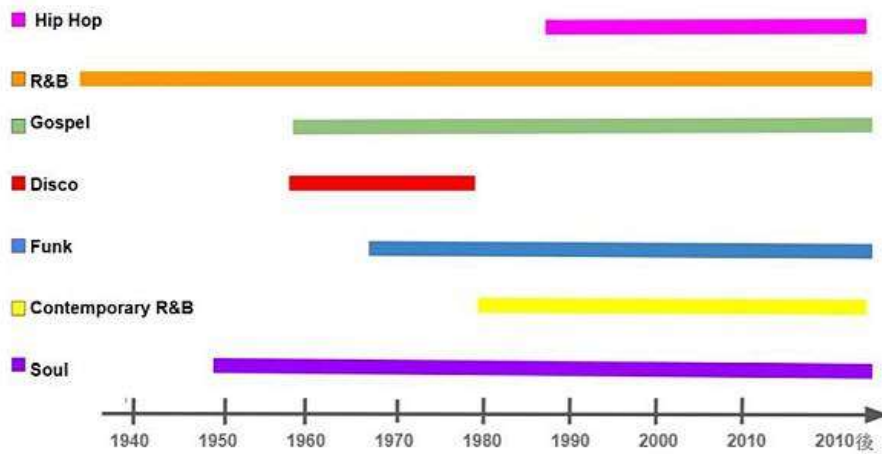
從 R&B 音樂作為一種「音樂類型」的起源，不難看出其在起初並不是一個非常嚴謹的分類，甚至於不是一個代指音樂類型，而是作為特指非裔美國人創作的音樂所創作之音樂代名詞而被創造出來的，比起音樂風格，R&B 是當時因應 Billboard 是為了讓當時點唱機、電台等唱片市場經營者更好理解唱片市場的變化，而被定義出的一種「產銷分類」⁴，R&B 最早被認為是與「跳躍藍調」（Jump Blues）掛鉤，但隨著 R&B 音樂發展又被認為是擁有更濃厚的「福音音樂」（Gospel）色彩⁵，筆者在此並不是要探究與爭論哪一種論點更為高明、正確，只是要說明這是 R&B 音樂長期發展下來的特點及複雜性，R&B 在 1950~1960 年代融合了福音音樂（Gospel）和靈魂樂（Soul）並催生出了早期的搖滾樂（Rock'n Roll），在 1960 年代後又與 Funk、Disco 緊密結合，並在 1980 後開始與大眾熟悉的流行音樂掛勾，到了現今的年代，又由於電子音樂技術日漸成熟，在音樂中透過使用大量合成器音色及音樂取樣技術（Sample）的元素，結合了嘻哈和迷幻音樂孕育出了「Alternative Pop」（Alternative R&B），這與筆者於緒論中所寫到的「R&B 音樂擁有強大包容力及演變能力」不謀而合，在逐步的歷史脈絡考究下，足以證明筆者所敘述之 R&B 音樂之特性，並不是單純以「經驗」或是「感覺」所衍生之結論，而是與其歷史發展具有高度相關。

³ 吳煥庭 Huanting Wu，《藍天、夕陽和時髦都會，來自 40 年前的浪漫：在 2022 年聽 1982 年代的 City Pop 吧！》，網路文章，2022。（摘錄於 2025/04/06）

⁴ 荒島音樂教育（2016 年 6 月）。什麼是 R&B？（節奏與藍調的名稱由來與意涵）。取自 <https://teacher.soundpaul.com/2016/06/r.html>（摘錄於 2025/3/24）

⁵ AllMusic. (n.d.) .R&B.取自 <https://www.allmusic.com/genre/ma0000002809>。（摘錄於 2025/4/4）

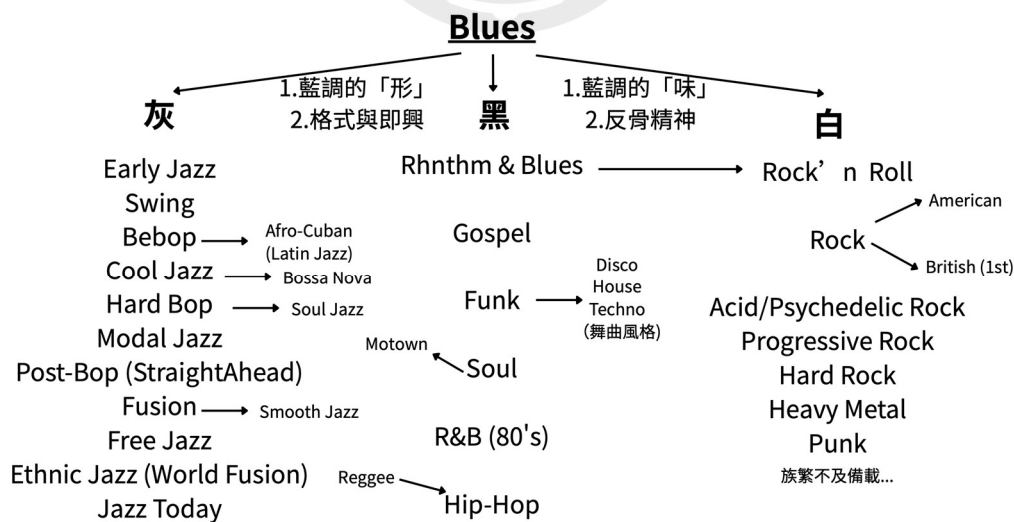
【圖 2-1-1】R&B 的歷史發展軸線⁶



(二) 如何定義 R&B 音樂

在回顧了 R&B 音樂的歷史脈絡之後，對於 R&B 音樂演變的複雜性，要給出一個如爵士樂、搖滾樂一般的明確定義，似乎不是件容易的事，但我們仍能從幾個特徵去判斷何為「現代的節奏藍調音樂」。

「時至今日我們會將 R&B 當作一種統稱，那就是從 Blues 一路發展下來的『黑色』脈絡，所以說，Funk 也是 R&B、Motown 也是 R&B、Soul 也是 R&B，甚至更早的 Rock' N Roll 也是 R&B 的支線（R&B+Country 的借用變種，後來又延伸到英國去發展），R&B 是一整個的，只是有不同時代的 R&B 而已。」（謝啟彬〈到底什麼是「R&B」？看完這篇保證懂〉關鍵評論網, 2014）



【圖 2-2-1】藍調衍生出音樂風格的演變⁷

⁶ 張夏慕的沙龍，張夏慕《張夏慕 R&B 節奏藍調 演變 歷史分析》，圖截自 <https://vocus.cc/wo/5dc90ad9fd89780001548ba5>（摘錄於 2025/04/20）

⁷ 原圖片取自關鍵評論網，謝啟彬《到底什麼是「R&B」？看完這篇保證懂》，經筆者重繪，<https://www.thenewslens.com/article/1819>（摘錄於 2025/04/09）

由此可見 R&B 的音樂發展是從藍調音樂出發一脈相承的，也因此筆者認為現代的節奏藍調音樂擁有幾個相同的特徵可供分析：

(1) 節奏藍調中使用的音階系統

在開始論述如何定義節奏藍調音樂前，筆者認為需要先建立對節奏藍調、爵士樂、藍調中常使用的大小調全音五聲音階及藍調音階的認知，因此在回顧文獻之後，筆者結露出了以下幾點，希望能幫助本研究更加理解探討的內容。

(i) Mixolydian：

當我們取一個大音階並將其置換以從另一個音階開始時，一個調式或是音階會被創造出來，在藍調中最重要的調式就是 Mixolydian，他是大音階的第五個音程為起始音的音階，用 C 大調作為範例的話，C 為創造出 G Mixolydian (Mark Harrison, *Blues Piano*, Milwaukee: Hal Leonard Corporation, 2006, p.7; 蘇雅軒譯，2022，引用自：蘇雅軒，2022)。

換而言之，Mixolydian 是一種五級音程作為起始音的音階，在 C 調 Mixolydian 中舉例，便視為是以 G 作為起始音，可以推導出組成音階為 C、D、E、F、G、A、Bb，若寫為首調唱名則是 Do、Re、Mi、Fa、Sol、La、Tib，又因藍調是一種以屬七和弦做基底的演奏樂風，所以可得知 Mixolydian 中的降七音剛好契合藍調中屬七和弦的降七音，也因此 Mixolydian 調式與藍調的演奏變得密不可分，對於 Mixolydian 音階的原理及應用樂風，知名鋼琴家、音樂研究者官大為 (2023) 也認為：

有很多種類的音樂都可能使用 Mixolydian 調式，但是一般人說到 Mixolydian，會直接聯想到的音樂類型，大概就是 Boogie-woogie、藍調和爵士音樂，因為 Mixolydian 的第 1、3、5、7 音剛好可以形成一個屬七和弦，所以 Mixolydian 很自然地也就變成了屬七和弦上面寫旋律時最常用的調式。(官大為，《Mixolydian 和 Locrian 調式！》，網路文章，2023。)

這個論述與筆者的研究過程不謀而合，由此可知在藍調音樂之中 Mixolydian 調式及屬七音是最為重要的基底，為了讓藍調音樂的分析可以更加系統化，此筆者整理了 Mixolydian 音階音階的表格及其音程關係。

Mixolydian 音階 (以 C Mixolydian 為例) 音名/首調唱名/級數之對照表格：

級數	1 (以第五音程作為起始音)	2	3	4	5	6	7b
首調唱名	Do	Re	Mi	Fa	Sol	La	Tib

級數	1 (以第五音程作為起始音)	2	3	4	5	6	7b
音名	C	D	E	F	G	A	Bb
以第五音程作為起始音 (原理解釋推導用)	Sol	La	Ti	Do	Re	Mi	Fa
與前一音程之關係	全音	全音	全音	半音	全音	全音	半音

【表 2-2-1】 Mixolydian 音階 (以 C Mixolydian 為例) 音名/首調唱名/級數之對照表格

(ii) 大小調五聲音階 (Pentatonic Scales) :

演奏藍調的樂手也經常使用五聲音階 (Pentatonic Scales) ，因為在非洲的非人民謠傳唱中，就有大量五聲音階 (蘇雅軒，2022) 。

在藍調中使用的五聲音階，其音階構成分別為 1、2、3、5、6 音，若同樣以 C 調為例，C 的大調五聲音階可推導為 C、D、E、G、A，已知 C 調與 A 調互為關係調，因此在 C 的大調五聲音階組成音基本可以等於 A 的小調五聲音階。

(iii) 藍調音階 (Blues Scales) :

筆者在回顧了許多文獻中，發現目前許多論文推導出藍調音階的方式都比較偏向用結論倒回推導原因，因此在這一個段落中，筆者將嘗試結合筆者過往的學習歷程，重新推導、論證一次藍調音階的組成及排列。

在前段回顧大小調五聲音階時，有簡單提及關係調，筆者認為現今藍調音階的發展，與藍調最最早期的源起「藍調 12 小節⁸」有緊密的關聯性。

在藍調最早的誕生之初，「藍調 12 小節」只有使用 3 個屬七和弦，分別式 C7、F7 及 G7，為了嘗試推導藍調音階形成的過程，筆者將這三個和弦的組成音製做成表格。

和弦	Root (根音)	大三度音	小三度音	屬七音
C7	C	E	G	Bb

⁸ 「12 小節藍調」是一種 12 個小節的和弦進行，常常會出現在爵士音樂或是早期的搖滾音樂。官大為，〈NiceChord 好和弦〉，台北商周出版，2020。

和弦	Root (根音)	大三度音	小三度音	屬七音
F7	F	A	C	E _b
G7	G	B	D	F _b

【表 2-2-2】藍調音樂中屬七和弦組成音

可藉此推導出 b3 音及 b7 音便是在「藍調 12 小節」的框架下所誕生出來成為可以在和弦內演奏的音符，又已知 C 小調五聲音階 (Minor Pentatonic Scale) 為 C、E_b、F、G、B_b，可以發現 b3 音及 b7 分別在小調音階中都有出現，於是在「藍調 12 小節」使用大量屬七和弦，跳脫出明顯大小調的界定下，C 大調五聲音階音階與 C 小調五聲音階中所有可以被演奏的音符的變成為了 C、D、E_b、E、F、G、A、B_b，而 E_b 在小調中為 5_b 音，其強烈的音色為藍調最先創作的憂鬱情緒增加了更多情緒色彩，因此也被稱為標誌性的「藍調音」，而 B_b 的降七音與前段提調的 Mixolydian 的特色音不謀而合，當然即便是藍調音階也有大小調的區分，不過目前屬於純推斷藍調音階中所有可以演奏的音符，故此章節暫不討論大小調藍調音階的差異及演奏的時機。

因此就結果而論，藍調音階就是可以說是以 Mixolydian 音階再加上標誌性的「藍調音」b3 音所組成之。

(iv) 論證及總結：

綜合上段所述，在爵士或是藍調中可以演奏或常用的音階有 Mixolydian、大小調五聲音階及藍調音階，再加上其他的經過音符，這使得在這些樂風及衍生出的節奏藍調音樂中，音符的使用變得非常自由，幾乎所有的音符都可以被演奏，而筆者認為這樣的理論背景下，為 R&B 音樂融合其他不同文化的音樂提供了一個非常良好的基礎，因為在如何區分眾多來自不同地區的音樂文化風格的討論之中，音符如何排列行成的「音階」往往是突顯及區分不同地區音樂的要點，而 R&B 音樂的背景及其音樂型態讓音階幾乎只要在對應的和弦下就可以被演奏，因而更能融合來自不同地區的音樂風格，而筆者也會在後段整理 R&B 音樂常用的和弦，以說明什麼樣的和弦應用加上音階排列會造就不同的音樂風格。

所以，簡單來說在藍調中，我們也可以使用該調的小調五聲音階或是藍調音階，這個音階用在小和弦上，自然是更沒問題。(謝啟彬，《36 堂課急性解答——旋律篇》，臺北：華騰，2016，頁 156；引用自：蘇雅軒，2022)

(2) 節奏藍調音樂的構成要素

R&B 作為一個融合了多種不同的音樂風格自成一派的「多元風格」，筆者總結出了下列幾點，作為判斷 R&B 音樂風格的判斷依據：

(i.) 節奏型態：作為以節奏為名稱的音樂風格，R&B 音樂風格具有自己獨特的節奏型態，通常是以 *Swing*、*Shuffle* 或是 *Half-time Shuffle* 等在爵士或藍調音樂中最为常見的類型，隨著歷史演進，時至今日甚至有時會融合拉丁節奏，例如 *Bossa Nova* 等節奏型態，作為節奏藍調的音樂基底。相較於爵士樂的搖擺感通常節奏藍調會帶有不同的律動感⁹（*Groove*），這類型的音樂，通常比較著重 2、4 拍以及 3 連音的運用，也就是音樂演奏中小鼓的位置¹⁰。但筆者認為最常被忽視，卻也是決定 *Grooving* 的關鍵，其實是節奏組 *Double-Time* 的聲部，通常是由鼓組中的 *Hi-hat* 作為主要的聲響，也是透過 *Hi-hat* 的演奏來定義最基礎的節奏型態，透過 *Hi-hat* 在 8 分音符偶數拍的演奏，來定義當下演奏的節奏藍調音樂是為 *Swing*、*Shuffle* 或是 *Half-time Shuffle* 等節奏型態，可以說在定義節奏藍調音樂最重要的理論依據就是「如何聽起來有律動感」，其中可能包括各式各樣的節奏型態，並且這樣的律動感通常是藉由 *Bass* 及鼓組作為主體來營造，雖然節奏型態的種類繁多但可以肯定的是，作為 R&B 音樂中的節奏型態其必定不可能是以完全 *Straight* 的節奏作為其基底。

(ii.) 使用大量的延伸音（*Tensions*）及延伸和弦（*Extended Chords*）做基底：
在節奏藍調作為融合了藍調以及爵士樂的音樂風格，在和弦使用中，同樣的以大量的延伸調內或是調外的延伸音作為著稱，以三和弦作為基底，並在其之上加上 9（二度）、11（4 度）、13（6 度）、屬 7（b7 度）、7 音，有時也會使用 *alt*（例如：增 5 度或減 5 度）或是調外的和弦¹¹，來為和弦增加不同的色彩，幾乎可以說是現代節奏藍調音樂中最顯著的特色，以現今 K-R&B 分類的標誌性歌曲——歌手 *Sam Kim* 的 *Make Up* 一曲為例，其在副歌和弦的使用分別是：

⁹ 謝啟彬，「節奏」跟「律動」之間的差別到底是什麼？要把「*Rhythm*」轉化成「*Groove*」需要有怎樣的認知與作為？取自 https://www.chipinkaiyajazz.com/2023/01/blog-post_25.html，網路文章，（摘錄於 2025/3/25）。

¹⁰ 張夏慕，《R&B 節奏藍調 演變 歷史分析》，網路文章，2019，（摘錄於 2025/4/12）。

¹¹ 謝啟彬，《*Tensions* 其實沒有那麼可怕，也不是表示用愈難的音就表示愈厲害 - 養成健康學音樂的習慣很重要》，網路文章，2017，（摘錄於 2025/4/12）。

Fmaj7	Em7
Can we make up in the morning?	Jigeum yaegihae right now
Ebm7 Dm9	Cmaj7
Tto ulmyeonseo jamdeul geo ppeonhae	Naega neol jal aljana
Fmaj7	Em7
Can we make up in the morning?	Baby, babe, hate to see you cry
Ebmaj7 Abmaj7 Bbmaj7	
Baby, baby, talk to me. Talk to me, talk to me.	

可以看出在副歌的和弦使用上，搭配了多個前段所述的和弦，來增加和弦的張力¹²，並在第四小節使用了一個類似藍調、爵士音樂中「Turn Around」¹³手法的 Unison 樂句來銜接進入下個段落，並在結尾處使用 Ebmaj7、Abmaj7、Bbmaj7 這幾個調外和弦，也是爵士音樂中常使用的手法¹⁴，綜合上述的常用和弦應用整理，幾乎可以明確表示，在一首成熟的 R&B 音樂創作或編曲之中是不會只使用聲響構成最單純的三和弦，其必定帶有不同的延伸音，來構成音樂中豐富的聲響及色彩。

(iii.) 大量五聲音階及藍調音階 (Blues Scale) 的使用：在節奏藍調音樂中，不同樂器的演奏時五聲音階都時常大量被使用，其特點為結構簡單卻極具張力，且正因為其簡單的特性，五聲音階幾乎可以在各種情境之下演奏不受限制，例如上段舉例歌曲，歌手 Sam Kim 的 *Make Up*，在副歌第四小節的「Turn Around」技法便是使用了 G、A、C、E、G，這五個音符組成，可說是非常標準的五聲音階應用，此外由於節奏藍調與藍調音樂的緊密結合，在五聲音階的使用中加入藍調音階 (Blues Scale) 作為演奏/唱內容，也經常可以因為打破五聲音階的穩定性，而製造出驚喜及強烈的聽覺印象的效果。

¹² 自由派音樂理論，《九和弦》，網路文章，2022。

¹³ 謝啟彬，《啟彬老師行動教室：36 堂課即興解密：旋律篇》，華騰文化出版，2019。

¹⁴ 劉旭明，《爵士吉他完全入門 24 課》，麥書出版，2019。

(iv.) 藍調及靈魂樂的吟唱方式：

節奏藍調最先作為非裔美國族群創造音樂的總稱，其音樂內容在前段舉證中，驗證了其是眾多音樂風格結合的特徵，而現代流行音樂中，人聲作為幾乎最為重要的聲部，同樣融入了非常多來自黑人族群創作音樂的特色，現代節奏藍調的眾多音樂作品中，不難聽出融入了非常多藍調及靈魂樂的吟唱方式，其中包含充滿情緒張力的唱腔或是大量誇張的轉音或假聲吟唱，幾乎作為西洋現代節奏藍調音樂的標誌性特徵，而其也是筆者將在下段敘述如何將現代藍調音樂「亞洲風格化」的重要依據。

在現代 R&B 音樂中筆者總結出上述四點，作為辨認 R&B 音樂的主要特徵，筆者認為在實務經驗上，通常情況之下綜合了以上特徵至少三項的音樂創作內容，都可視為是帶有一定程度鮮明可辨識的節奏藍調風格，但音樂風格演變發展至今，筆者認為除了上述四個舉例外，R&B 音樂作為融合了爵士、藍調等黑人族群創作音樂的融合，已不再具有非常明確的風格劃分依據，甚至可以說現代許多 R&B 音樂就是明確帶有爵士、藍調、嘻哈或是另類流行等樂風結合的特色，在通常在編曲上節奏藍調也會帶有更多流行音樂的元素，單就定義上已經很難區分出什麼樣的音樂是純粹的節奏藍調音樂，但以上述四點仍是提供辨認、定義節奏藍調的重要依據，可說節奏藍調音樂一定程度上必須滿足上述四點中的至少三點，但滿足上述四點中的至少三點的並不一定就是節奏藍調音樂，實際上分類還是必須依靠創作者的主觀認定或是聆聽者對音樂鑑賞的思考劃分。

第二節 何為亞洲特色音樂—以中國傳統音樂及日本傳統音樂為例

(一) 亞洲特色音樂

筆者在前段總結了 R&B 音樂的發展歷史以及何為構成 R&B 音樂的要素，本段文獻回顧將進入本研究的核心，為何「亞洲特色」，是什麼要素為 R&B 音樂的「亞洲化」提供了必要的先決條件，故此段將會回顧以筆者出身地為文化圈受最多影響的中國傳統音樂和日本傳統音樂，探究在不計入傳統樂器編曲、伴奏的影響之下，傳統音樂的音階本身究竟為何，又是如何為 R&B 音樂的亞洲化提供根基。

而要探究亞洲音樂文化的核心，就不得不從前段所提及的「五聲音階」開始探討，五聲音階雖然在亞洲文化中佔有極大程度的重要性，但五聲音階並不是亞洲特有文化，西方的五聲音階也不是亞洲文化交流後的產物，知名鋼琴家、音樂研究者官大為（2024）指出：

根據 John Powell 的 *How Music Works* 這本書（以下引言），這個音階並不是只有某個文化先發現，然後才傳到別的地方，而是有很多個不同的文化，都各自獨立發現了

同樣的五聲音階。

很重要的一點是，世界各地的古代文明是「各自獨立」地發展出了五聲音階調律法；因此，五聲音階一定是根基於某種自然現象，不然它不可能同時被這麼多不同的文明發現。

也因此筆者認為要從根本上理解亞洲音樂創作的原理，就必須要先理解五聲音階的分類，閱讀文獻後，筆者整理了五聲音階中的三種類型：

(1) 全音五聲音階 (Tonal Pentatonic Scale)

全音五聲音階是指五個音之間包含三個全音和兩個小三度的音程，如 Do、Re、Mi、So、La、Do 的音階，這五個音可分別成為主音而導出五個不同的調式，由於沒有半音，以又稱為無半音五聲音階。使用全音五聲音階系統的民族，分布於中國、臺灣、非洲、蘇格蘭、匈牙利、美洲印第安等地（康謳，1980；引自：蔡迎禾，2008）。

(2) 半音五聲音階 (Semitonal Pentatonic Scale)

半音五聲音階中半音大部分都與三度音程連結在一起，包含兩個大三度音程，大三度又叫二全音，又稱二全音五聲音階；即 Do、Mi、Fa、So、Ti、Do 或是另一種半音五聲音階即 Do、Mi、Fa、So、Ti、Do，這種音階系統我們可以在日本、琉球、韓國、及印度等地的音樂中發現（康謳，1980；引自：蔡迎禾，2008）。

(3) 等程五聲音階 (Pentaphonic Scale)

此音階不依照全音、半音，完全以五個相等音程所構成的特殊五聲音階，每音包含一個全音又四分之一音弱（王沛綸，1963；引自：蔡迎禾，2008）。譬如爪哇的「Slendro 音階」，除此之外，在印尼、泰國與緬甸等東南亞國家的合奏音樂中，旋律敲擊樂器皆屬於此類音階（林勝儀譯，2008；引自：蔡迎禾，2008）。

(二) 中國傳統音樂的音階概述

中國傳統音樂的歷史起源及發展非常長遠，不過本章節的重點是探討中國傳統音樂的音階，所以歷史演變及發展過程就不過度延伸，經過筆者閱讀文獻之後，相較於西方古典音樂創作慣用的十二平均律，中國古典音樂創作慣用音階的主音為「宮、商、角、徵、羽」，對應的音名分別是「C、D、E、G、A」，與前段提及的「大調五聲音階」不謀而合¹⁵。

¹⁵ 梁艷琴，《台灣地區二十世紀東西方音樂的融合》，碩士論文，2013，p11。

值得一提的是在中國傳統中使用的五聲音階調式方法其實也與西方的調式方式有一定程度上的相似但卻又有自己獨特的地方。

在五聲音階中，分別以不同的個音做為主音時，可構成不同的調式，名稱是以階名命名的，比如第一級音「宮」作為主音時，就稱為宮調式，第二級音「商」作為主音時，就稱為商調式，以第三級音「角」作為主音時，就稱為角調式，以此類推（呂丹雁，2024）。

筆者在研究過後發現中國傳統音樂中慣用的主音後發現中國傳統音樂的音階是透過一種名為「三分損益法」¹⁶依序得到的音階，中國傳統音樂中是透過自然泛音的「五度相生律」，以主音為基準向上升成四個音階，例如以主音 C 作為基準，依序向上五度得到的四個音分別是「C、G、D、A、E」，按照音高排列之後就是前段所述的「C、D、E、G、A」，中國傳統音樂的民族調式以主音作為調式方式，其更像是透過音階排列的「距離」而決定演奏的調式的，例如 C 的商調式便是以 C 作為「商」，透過前段敘述的計算方法可以得到「C 商調式」的音階為「Bb、C、D、G、A」，並且中國傳統音樂中還有「燕樂」及「雅樂」的變體，透過其他再向下（燕樂）或向上（雅樂）計算 2 個五度音，從而獲得七聲調式音階，例如 C 燕樂的商調式透過在商為主音下的基礎再向下計算 2 個五度音，獲得「C、F、Bb」的排列，因此「C 的燕樂商調式」音階由低至高的排列便為「C、D、E、F、G、A、Bb」，透過音階的排列我們可以發現「C 的燕樂商調式」¹⁷的組成，在結果論上與「C Mixolydian 調式」呈現的排列是一致的，但筆者發現在中國傳統民族調式之中其根本上還是五聲音階，而從五音變化為七音主要還是為輔助作用，與西方調式音階中，透過七個調式互相比較而得出「特殊音」，並透過在音樂中大量使用特殊音，讓樂句具有不同色彩的思考模式有本質上的差異。

（三）日本傳統音樂的音階概述

相較於中國傳統音樂，日本傳統音樂的核心主音仍然是五聲音階，但音階的構成相較前段所述與大調五聲音階相似的中國傳統音階，日本傳統音樂相較起來更加複雜，並且是以調式音階作為主要的核心，在筆者閱讀文獻之後，發現在日本傳統音樂在歷史與地理位置上

¹⁶ [管子·地員] 採用先益的說法，具體明確地記述了五聲音階的計算方法：「凡將起五音，先主一而生三，四開以成九九，以是生黃鍾小素之首以成宮。三分而益之以一，為百有八，為徵。不無有三而去其乘，適足以生商。有三分而復於其所，以是成羽。有三分而去其乘，以是成角。」文中先求得弦長相對比例數三的三次方為八十一，定為宮音。增加此弦長比例數八十一的三分之一，得到新弦長比例數一〇八，即為徵音。再減少徵音弦長比例數的三分之一，得弦長比例數七十二，發音為商。再增加商音弦長比例數的三分之一，得弦長比例數九十六，發音為羽。再減少羽音弦長比例數的三分之一，得弦長比例數六十四，發音為角。如此生出五聲之後，如果繼續損、益下去，就可在弦上產生全部十二個音。（陳章錫，《教育大辭書》，2000。）

¹⁷ 李交托，《5 分钟完全搞懂中国民族调式！》，網路影片資料，2022。（摘錄於 2025/4/21）。

都深受中國影響，而在日本傳統音樂之中使用的調式音階被稱為「旋法（せんぼう）」，筆者發現日本傳統音樂中使用的音樂分為呂旋法（りょせんぼう）和律旋法（りつせんぼう），呂旋法基本的音階構成音名為「C、D、E、G、A」，與中國的「宮、商、角、徵、羽」基本相同，而律旋法（りつせんぼう）在日本古典雅樂的作曲、民謠中被大量使用其基本的音階構成為「C、E、F、A、B」，也就是前段敘述過的「半音五聲音階（Semitonal Pentatonic Scale）」。

中日兩國民族民間音樂，都是以五聲音階為主體，把兩國常見的五聲音階調式作一比較，結果是：有些完全相同。如日本雅樂「呂調式」與中國五聲「宮調式」音列同為 do、re、mi、fa、sol、la、si，「律調式」與「徵調式」音列同為 sol、la、do、re、mi、sol，俗樂上行型陽調式與「羽調式」音列同為 la、do、re、mi、sol、la，採用這些調式的日本民歌便與中國民歌十分相似。但日本民歌的「都節調式」（音列為 mi、fa、la、si、do、mi）和「去四七小調式」（音列為 la、Si、do、mi、fa）等。（秦德祥，1986，中國樂理）

筆者回顧了其他文獻，發現在日本音樂界被認為是最著要的日本音階理論是由小泉文夫的著作〈日本傳統音樂の研究（1）〉所提出的調式理論，這裡引用大友理在 2002 年的研究〈南管音階論〉中所總結的內容：

小泉氏的理論被日本的「日本音樂界」認為是最主要的日本音階論，他以古希臘 tetrachord 的概念來分類日本音階，但他的用法與原來的意思並不相同。他所說的 tetrachord 是從完全四度的音程中間加一個 infix 的三個音組成，而依照 infix 的位置分成四種。若著眼於下面的音與 infix 的音程「都節 tetrachord」——小二度、「律 tetrachord」——大二度、「民謠 tetrachord」——三度以及「琉球 tetrachord」——大三度。小全視之理論的另外一個特點是不用「主音」，改成「核音」。據了解，他所說的「核音」並無西洋功能和聲音樂之「主音」的意味。

透過閱讀了小泉文夫的著作及日本音樂研究者「Dorian 的幻想曲」（2005）¹⁸整理及進一步歸納小泉文夫的研究，首先可以歸納出「完全四度」的音程在日本音樂之中佔了很重要的地位，此外筆者透過閱讀其他文獻及資料結合小泉氏的理論整理出了可以再進一步解釋上述四種 tetrachord（四度三音列）的類別：

（1）都節四度三音列：為一個小二度加大三度，用唱名排列為「Do、降 Re、Fa、Sol、降 La、Do」，又有俗名稱其為「櫻花五聲音階」，原因是其在日本雅樂中被大量使用，所以只要使用這組音階，在聽覺上就會有日本民俗風味，透過剛剛唱名的排列，我們可以發現這裡所說的「都節四度三音列」其實就是前段提及的律旋法的五聲音階排列，「都節調式」其

¹⁸ Dorian 的幻想曲（2005 年 2 月 4 日）。日本傳統音樂（二）～音階。取自 <https://mypaper.pchome.com.tw/kdyun/post/1244577604>，網路文章。

實就是日本民俗調式中的「Phrygian 調式」三級調式（Mi 調式），筆者著重分析了「都節調式」試圖找出「日本民俗風味」在聽覺上的核心影響原因並歸納出了兩點：

- (i.) 小二度的使用：「都節調式」的音階使用音名可以寫為「C、E、F、A、B、C」，可以發現在「都節調式」中「E、F」、「B、C」兩組互為小二度，也就是半音關係，這是在中國傳統音樂之中所沒有的日本民俗特色。
- (ii.) 增四度的使用：「都節調式」的音階中「F、B」兩個音符互為增四度，無論是小二度抑或是增四度在聽感上都給人一種不和諧的感受，而以這樣構成方式形成的五聲音階，恰好是中國傳統音樂之中完全沒有的音樂呈現，也因此筆者認為這樣的音程關係恰好營造出了一種神秘帶點陰鬱的感受，也與中國傳統音樂中大調五聲音階的使用產生出了完全不同的色彩，值得一提的是正如前段半音五聲音階流傳的地區所述，在韓國傳統歌謠中，這樣的音階也有被在不同歌曲中使用到。

(2) 律四度三音列：

為大二度加上小三度音程，音階的唱名排列為「Do、Re、Fa、Sol、La、Do」，多在雅樂和佛教音樂中使用，與西方的「Mixolydian 調式」相似，在韓國傳統歌謠中，這樣的音階也同樣有被在不同歌曲中被大量使用到，筆者認為「律四度三音列」與上段的「都節四度三音列」在 R&B 的日本本土化佔了非常重要的角色。

(3) 民謠四度三音列：

為小三度加上大二度音程，音階的唱名排列為「Do、降 Mi、Fa、Sol、降 Ti、Do」，顧名思義為中世紀民謠中經常使用的音階，與西方的「Aeolian 調式」相似，本質上應該更接近小調五聲音階。

(4) 琉球四度三音列：

為大三度加上小二度的音程，音階的唱名排列為「Do、Mi、Fa、Sol、Ti、Do」，與日本其他的調式音階聽感上非常不同，是在琉球群島的傳統音樂中使用的音階。

(四) 結語

至此筆者回顧了多位音樂研究者對於亞洲傳統音樂中所使用的音階與調式，包含蔡迎禾《應用五聲音階於國小六年級音樂補救教學之行動研究》（2009）、呂丹彥《運用五聲音

階創作福音歌曲之分析與研究——以〈吾聲之音〉專輯為例》（2024）、秦德祥《中國樂理》（2007）等研究者對於中國傳統音樂以及小泉文夫《日本傳統音樂の研究（1）》（1958）、大友理《南管音階論》（2002）在內等多位音樂研究者對於日本的傳統音樂的文獻，並發現其中使用的原理與西方節奏藍調音樂的發展有許多令人訝異的相似之處，也在接下來筆者的創作論述中提供了非常重要的理論依據，詳細說明了為什麼 R&B 音樂可以非常完美的被亞洲化，其原因就是雖然思考的模式與邏輯有很大的差異，但在亞洲音樂之中，其實使用的理論依據及演奏方式都有許多共通及相似之處，所以筆者認為把亞洲傳統音階放進前段所說的定義 R&B 的構成要素之中，就能形成帶有亞洲特色風格的節奏藍調曲風音樂，也將會在接下來的創作論述之中實現。

第三節 反向論證亞洲特色音樂如何 R&B 化之總結

在此章節筆者透過文獻回顧分析了 R&B 音樂的構成要件及亞洲傳統音樂常用的音階，在進入下個說明如何在實務上實現「亞洲特色風格」前，筆者希望可以透過檢視被稱為「音樂三要素」的「節奏、旋律、和聲」三者，來說明亞洲傳統音樂在什麼層面上保持原先的樣貌變可完美融合 R&B 音樂，而又在什麼層面上是亞洲音樂必須改變來適應 R&B 音樂，再透過條列式強調各個論點的連結：

（一）使用音階之連結：

中式傳統音樂中使用的音階在實務演奏上的內容就是「C、D、E、G、A」的大調五聲音階，而其民族調式在音階組成上也與「Mixolydian 調式」不謀而合，日本傳統音階之中的各種「四度三音列」音階，也與西方音樂中的各式調式高度重合，在「旋律」可以高度重合的前提下，檢視三要素中另外兩者「節奏」、「和聲」三者，可以說在呈現傳統音樂使用的旋律在 R&B 音樂之中也可以演奏，因此只要使用在 R&B 音樂之中所使用的「和聲」及「節奏」，就可以將亞洲傳統音樂的音階演奏內容完美融入來自西方的音樂風格。

（二）使用和弦之連結：

在前段筆者說明了在 R&B 音樂中大量使用了「延伸音」構成和弦，而這一點在傳統音樂之中可謂非常罕見，由前段音階之整理便可得知，亞洲傳統音樂之中的音階及其更偏向五聲音階為主體的緣故，可以構成的和弦幾乎都是聲響較單純的三和弦，也因此反向思考如何讓亞洲音樂 R&B 化的前提下，將傳統音樂常用的三和弦替換成為 R&B 常用的延伸和弦就成為了必要的條件，就可以在保持旋律不變的前提下，或甚至是順應和弦改變轉為演奏鄰近

特徵音的方式下，提供創造出大量 R&B 特有的來自藍調和爵士的「特殊音」所碰撞出的豐富聲響。

（三）節奏型態之差異：

在發源於亞洲及歐洲的古典音樂有一個共通點，就是通常節奏都是較為 **Straight** 的節奏型態，這類型的音樂通常是較為沒有律動感，音樂以線條演奏為主而非節奏變化為要點，而在西方音樂在時代背景下，融合了來自非洲的黑人音樂律動成為了構成藍調、爵士及其衍生音樂風格 R&B 的必要條件，可以說亞洲風格要能適應 R&B 化必定需要改變其原先單調的節奏型態，適應前段所述的各式節奏型態成為了要明確呈現出 R&B 音樂的要件。

（四）總結：

在這個章節中筆者整理了前段文獻回顧的重點，並說明了亞洲傳統音樂與 R&B 音樂在音樂三要素上的異同，可以見得在音樂三要素之中，幾乎除了「旋律」外，如果要讓亞洲傳統音樂達成 R&B 化，則必須要「節奏」及「和聲」做出大量改變，在前一個章節筆者花了大量的篇幅論證在時代背景、音樂風格本質及音樂理論的應用下為何 R&B 音樂可以營造出「亞洲特色風格」，但在這個章節筆者希望可以透過反向論證，說明亞洲傳統音樂需要什麼樣的必要條件來達成、演奏出 R&B 的風格，而筆者曾在前段表示自身認為決定音樂風格最重要的其實是「節奏」，R&B 音樂又更是節奏及律動感為著稱曲風，所以筆者將在下個章節詳述兩者如何融合，也將在下個章節統整、論證如何讓 R&B 音樂帶有亞洲特色。

第三章 如何讓 R&B 音樂帶有亞洲特色風格之探討與解析

在文獻回顧中筆者整理了 R&B 構成的要素以及不同亞洲文化之中的音階及調式使用，在開始作品詳細分析之前，筆者希望透過整理之前的結論以及例證及觀察來驗證如何在節奏藍調音樂中產生、融入此次研究的主題「亞洲特色」，為此筆者回顧了近期的亞洲 R&B 熱門作品及 2024 年 Billboard R&B 榜單的前五名作品（皆為歐美創作者作品），並歸納出了以下幾項特徵：

第一節 更多非電子樂器音色的使用

前段曾提及，R&B 音樂發展至今融入了大量的合成器及電子鼓組，尤其在聆聽了 2024 年 Billboard R&B 作品之後，筆者發現在現代歐美的 R&B 作品之中，大多數的作品都會使用大量的電子合成器作為主要的和聲伴奏樂器，例如 2024 年 Billboard R&B 榜單前五名作品中每一首作品都是使用電子合成器作為主要伴奏樂器，相較之下亞洲創作者的 R&B 作品就觀察而已還是傾向在編曲上使用更多非電子樂器音色，而使用差異最多的是「電吉他」音色元素，在現代的歐美 R&B 創作之中相較前十年電吉他元素大量減少，而電子樂器元素大量增加，也讓電吉他或是其他非電子樂器的聲響在歐美帶領的現代流行音樂風潮之中聽起來帶有一絲獨特的風味，例如創作歌手王 ADEN¹⁹的〈雙重人格〉（2024）前奏開頭就是電吉他的樂句，並且在整首歌曲中都由電吉他音色貫穿，韓國歌手 Colde²⁰（콜드）的著名 K-R&B 歌曲〈와르르♥（Wa-r-r）〉中使用電鋼琴及電吉他作為主要的和聲樂器伴奏，並在整首歌曲之中大量使用電吉他做插音樂句（Fill），日本新生代爵士、R&B 歌手藤井風²¹的作品 *Kirari* 中同樣是使用電吉他元素，除了作為和聲伴奏之外，也作為強化 Groove 的切分節奏大量出現，去年解散的泰國 R&B 組合「HYBS」在他們的熱門作品 *Ride* 中也同樣使用大量的電鋼琴及電吉他元素，透過這幾首近期的亞洲及歐美的 R&B 作品比較，我們可以出現兩者在現代音樂製作編曲上對於樂器聲響編排的喜好差異。

¹⁹王 ADEN，台灣新生代創作歌手，曲風以節奏藍調著稱，知名歌曲有〈想了你 6 次〉、〈妳是我寶貝〉。

²⁰Colde（콜드），韓國創作歌手、製作人，2015 年以團體「offonoff」出道，解散後以個人歌手身份活動，著名作品有〈와르르♥（Wa-r-r）〉、〈control me〉。

²¹藤井風（ふじい かげFuji Kaze），日本創作歌手，以爵士、R&B 曲風聞名。

第二節 歌曲中使用和弦的編排（以大調級數論之）

筆者發現在亞洲創作者的 R&B 音樂中有幾種大量出現的和弦編排被大量運用，在亞洲 R&B 音樂中使用的和弦幾乎都可以歸納為以下五類，即使是其他的和弦進行進行也幾乎都有這五種類型的影響又或是這五類和弦的變體：

(1) II-V-I 和弦進行：

筆者將 II-V-I 和聲進行放在第一組說明是因為 R&B 起源中爵士樂佔了非常重要的影響，而「Two-Five」在爵士樂中本就是重要的和聲技巧，同時也是古典音樂中功能和聲理論的「下屬（SD）-屬（D）-主音（T）」的變化應用，II-V-I 和弦的進行模式通常會是「II_m9-V7-Imaj7」或「II_m7-V7-Imaj7」有時後面會接上 VI_m7/VI_m9/大 VI 和弦，以一個類似五度循環的模式再接回到 II_m7，歌曲風格通常結合 Lo-Fi 給人一種浪漫感，現代亞洲 R&B 中熱門作品應用的實例有前段提期的韓國歌手的 Colde 的〈와르르♥ (Wa-r-r)〉、泰國組合 HYBS 的 *Ride*。

(2) IV-III-VI 和弦進行：

這個類型的和弦進行在日韓作品中大量出現，筆者回顧以往的作品，推測這個類型的和弦進行應該是受到 1980 年發行的爵士樂金曲 *Just The Two Of Us* 影響，接著在 1999 年日本音樂奇才椎名林檎〈丸之內虐待狂 (丸の内サデスティック)〉也使用了這一組和弦進行，在近代，2017 年韓國 R&B 雙人組 Offonoff 發行了第一張也是唯一一張專輯 *boy*。可謂是一舉衝擊了 K-R&B 的世界，也大大影響了後來的亞洲 R&B 創作者，其中的熱門歌曲〈Dance (춤)〉也同樣使用了這一組合弦進行，和弦的進行模式通常會是「IVmajor7-III7-VIm7」或是「IVmajor7-IIIaug7-VIm9」，有時在後方會加上「I7」作為接回 IVmajor7 的導音或是接「II7」作為前一個和弦「VIm9」的解決，這組和弦進行給人一種都市中自由遊走的感受，聽起來偏向小調的和弦進行感受也讓其有舒適氛圍中帶有一絲憂愁感，近代大量的韓國音樂創作者在 K-R&B 作品中大量使用。

(3) I-V-IV 和弦進行：

I-V-IV 和弦進行在抒情 R&B 中被大量使用，通常和弦進行是「Imaj7-Vm7-IVmajor7」有時會在後方加上「IVm7」和弦作為導回到 Imaj7 的導音，也同時加強歌曲的憂傷感受，筆者認為在這組合弦進行中 Vm7 及添加 IVm7 的和弦應用更為偏向取代傳統抒情歌大調和弦進行「I-VI-IV-V」的和弦進行，而在歌曲中使用擁有調外音的 Vm7 和弦除了更能強調爵士感之外，其存在本身就是前段提及的功能和聲理論中「II-V-I」進行中省略的

屬和弦的和弦進行，在現代亞洲 R&B 中熱門作品應用的實例有韓國歌手的 Crush 的〈잊어버리지마 (Don't Forget)〉及與太妍合作的〈놓아줘 (Let Me Go)〉。

(4) I-III7/I-III_m7 和弦進行：

I-V-IV 和弦進行同樣是在抒情 R&B 中被大量使用，通常和弦進行有分為是大三和弦進行的「Imajor7-III7」和小三和弦進行的「Imajor7-III_m7」，第一種使用大三和弦會給歌曲進行非常強的張力，也擁有藍調的色彩，搭配特色音符「V#」會給聽眾一種和諧與不和諧之間的感受，第二種與小三和弦搭配在華語音樂的 R&B 中常被應用，給歌曲中增添一些憂傷感受，筆者認為 III_m7 雖然是大調內的和弦，但在這裡的應用其實更類似於「VI_m7」和弦的延伸和弦，III_m7 的使用具有 VI_m7 的功能，但同時又具有自己的獨特色彩，可以給予聽眾一種熟悉但又耳目一新的感受，現代亞洲 R&B 中熱門作品應用的實例有陶喆的〈普通朋友〉及與前代提及的王 ADEN 合作的〈想了你 6 次〉。

(5) 順降和弦進行：

順降和弦進行同樣分為兩種，一種是較具有大調色彩，結尾明亮的「IVmajor7-III_m7-II_m7-Imajor7」，這樣的和弦進行在兩個小三和弦之後接回主音的大三和弦讓人有一種緊張感、不和諧感獲得抒發的安定感，現代亞洲 R&B 中熱門作品應用的實例有韓國歌手 Sam Kim 的〈Make Up〉、日本新生代爵士、R&B 歌手藤井風的〈満ちてゆく (Overflowing)〉，另一種是較具有小調色彩的，結尾給人較為陰暗，個性強烈的「VI_m7-V7-IVmajor7-III7」的和弦進行，在連續兩個調內的大三合弦後，使用擁有不在自然音階中調外音的三級屬七和弦作為結尾，給任一種強烈的不安定感，近期全球矚目的韓國 R&B 創作新星 BIBI 在作品之中就很常使用這樣的和弦進行來表達她與眾不同的性格。

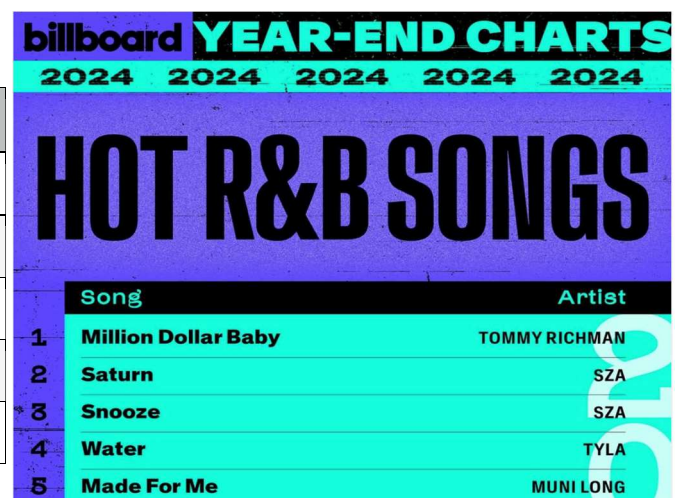
以上五種和弦進行的方式，是筆者在大量聆聽現代亞洲 R&B 音樂作品後，整理出了幾個常見的可以讓人辨認或是感受亞洲特色的特徵，當然不一定要使用這些進行才能帶出亞洲特色，只是在現代推出的 R&B 作品中使用這幾種和弦進行的作品中，很高概率會是亞洲創作者的音樂作品，筆者透過比較上列和弦進行發現，除了順降進行之外，每一個和弦進行的模組中的每一個和弦，幾乎都有使用到「完全四度」作為和弦的組成音，在文獻回顧中，筆者在研究日本傳統音樂進行時發現，完全四度的和聲是日本傳統音階理論的重要依據，同時在韓國傳統歌謠音樂中也是使用類似的半聲五聲音階及完全四度作為最主要音階使用的音符，而筆者推論正是這和弦中使用的完全四度，讓和弦在使用上

聽起來「更亞洲了」，同樣在前段文獻回顧中筆者論證了中日的傳統民族調式其實各有對應到古典音樂中的調式音階應用，也正是如此才能讓即便是發展各異的不同民族音樂，在音樂理論上也能擁有很接近的音階、和聲概念及系統，為文化的融合提供了很好的先決條件，讓在傳統音樂文化潛移默化下的亞洲創作者可以將自己自小接觸到的屬於自己民族的音樂文化提取核心出來很好的融入進來自歐美的 R&B 系統，也造就了一部份歌曲中的「亞洲特色」。

第三節 歌曲中主旋律句型長短的編排

這是筆者在對比歐美創作者及亞洲特色 R&B 作品時發現，擁有亞洲特色 R&B 音樂的創作者，演唱的句型（phrase）普遍較長，這裡的樂句判斷除了音符長短之外，也必須同時結合歌詞看歌手表達的音樂內容，以 2024 年 Billboard R&B 排行榜的前三名歌曲 Tommy Richman 的 *MILLION DOLLAR BABY*、SZA 的 *Saturn* 及 *Snooze*，在副歌演唱的旋律編排，就可以發現歐美創作者幾乎都會在 4 拍裡把樂句唱完，相較起來偏好較短的樂句，但亞洲創作者普遍都會演唱跨越 2 小節以上的長樂句，這裡舉例韓國歌手 Colde 的 *You Don't Need My Love*、日本歌手藤井風的〈死ぬのがいいわ〉及台灣創作者王 ADEN 的〈妳是我寶貝〉，就能發現不只在樂句上，亞洲創作者在作詞上同樣會把前後樂句視為比較長的句子來進行填詞，筆者認為當然與節奏律動感上的偏好有關，除此之外也跟語言的發音、音節、性質以及文法結構有很大的關係，語言的差異讓亞洲創作者即便使用較為口語化的表達仍然必須要使用較長音節的句子才能完整表達自己的意思，也造就了亞洲創作者的音樂作品比較中普遍較長的現象。

排名	曲名	演唱者
1	Million Dollar Baby	Tommy Richman
2	Saturn	SZA
3	Snooze	SZA
4	Water	TYLA
5	Made For Me	Muni Long



【表 3-3-1】2024 年 Billboard R&B 排行榜的前五名歌曲表格（研究者自繪）

【圖 3-3-1】2024 年 Billboard R&B 排行榜的前五名歌曲原始圖片²²

²² Instagram, Billboard Charts . *The top 10 Hot R&B Songs of 2024 on the @billboardcharts!* .圖截自 <https://www.instagram.com/billboardcharts/p/DDhbPX7RpB3/> (accessed 2025/04/10)

Colde - You don't need my love_#G_103

말 은 별 기 쉽 고 상 처 는 더 깊 어
 서로 를 밀 어 내 기 에 바 쁘 네 아 무 말 도 이 제 나 는
 할 수 없 게 돼 버 린 걸 어 떡 해 너 는 정 말 없 어 도 돼?

【圖 3-3-5】 Colde - *You Don't need my love* 副歌採譜 (研究者自繪)

Fujii Kaze - Shinunoga E-Wa_Em_158

あたしの最 後 は あな た が い い
 あな た と こ の ま ま お サ ラ バ す る よ り 死 ぬ の が い い わ 死 ぬ の が い い
 わ

【圖 3-3-6】 Fujii Kaze - *Shinunoga E-Wa* 副歌採譜 (研究者自繪)

王ADEN - 你是我寶貝ゝ_Fm_140

You know that I'll fight fight fight for you
 做 什 麼 事 都 想 讓 妳 開 心 | just wanna fight fight fight for you
 困 難 再 怎 麼 多 我 也 願 意

【圖 3-3-7】 王 ADEN - 你是我寶貝ゝ 副歌採譜 (研究者自繪)

第四節 語言發聲結構導致的人聲演唱/吟唱系統及律動感差異

前段提及到定義 R&B 音樂的其中一點便是藍調或靈魂樂的誇張轉音演唱方式，但在亞洲特色 R&B 作品中似乎較少聽到這樣子的演唱方式，有這樣演唱方式的亞洲創作者居多都帶有外國出生或是第一語言、擅長語言、母語不是亞洲語言的背景，筆者推斷造成這個現象的原因除了是與每個人個體上的基因構造有關外，也可能是歐美語言發音有較多共鳴位置上的使用的讓歌手在演唱時有較熟悉的共鳴位置可以參照，但亞洲語言就結果論而已這樣的例子較少且語言的使用一但養成便難以再去更改，同時亞洲語言還有聲調上的差異，要依靠大量練習才能收悉不同共鳴的唱腔，也因此亞洲特色 R&B 創作較少聽到歐美音樂中的誇張多層次轉音，即使演唱起來也可能與歐美音樂中的聽感相差甚遠，並且在許多亞洲獨立 R&B 音樂中因為大幅度減少了轉音，於是和聲也演變成多半採用極為工整的高 3 度或低 3 度和聲的演唱方式，在盡可能貼齊主旋律的前提下演唱，但這樣的演唱模式長時間聽下來叫變化多的歐美 R&B 歌手更易容易產稱聽覺疲勞，於是亞洲特色 R&B 也演化出了可能是最重大的一項特徵，便是「假音吟唱」，相較於歐美靈魂樂中的強混聲假音演唱，亞洲特色 R&B 的假音吟唱多是以聲帶較鬆弛、氣聲多、聽覺感受上較弱，更容易融進背景音樂的吟唱方式，有時作為音樂中的主音，有時作為 *ad lib* 也有時作為與主旋律相差八度的高音 *dub* 出現，筆者在此想著重談音 *dub* 的使用方式，這種演唱方式在亞洲獨立 R&B 作品中大量被使用，這種假音較為氣音多，聽感上較虛弱的性質，所以作為高音 *dub* 可以給予主音很好的包覆性，又能在不搶走主音的色彩的情況下給予音樂中高頻率的亮點，也因此成為亞洲 R&B 音樂的標誌性演唱方式，可以說在歌曲中聽到這種演唱方式其幾乎必定是亞洲 R&B 創作者的作品。

最後一項最重要的，也就是 R&B 音樂之中的律動感差異，筆者在觀察作品後發現，通常可以演唱的較自由、有時 *layback* 跳脫節拍、有時又唱的較為靠前只在音樂的重音中與伴奏緊緊咬合的，同樣也是具有歐美背景的創作者較多，筆者認為這綜合以上的幾點，除了與文化背景、語言發聲結構、演唱句型長短外，也跟創作者自小接受的文化薰陶有關，在傳統亞洲音樂或是亞洲流行樂之中，大多節奏較為工整，也因此亞洲的 R&B 唱作者在演唱上可能無法向接受歐美影響的創作者擁有縮放自如的律動感，同時因為歐美的創作者偏好較短的句型表達，也造就其在演唱樂句時較為自由，可以不受樂句表達的限制，而演唱較長樂句的亞洲創作者在注意律動的同時也必須注意語言的表達，所以在律動上更傾向咬合重拍避免與節奏脫鉤，不過筆者認為仍然有例外，因為筆者認為律動感的掌握有一部分是與生俱來的，

所以這也就是為什麼台灣的南島語族原住民在普遍印象上相較起其他亞裔創作者擁有更好的律動感。

以上便是筆者整理出的在 R&B 加入亞洲特色的幾項要點，接下來筆者會在第三節的作品詳解之中詳細說明如何實踐這些要點以及每一首作品之中使用到的這些技巧。



第四章 專輯創作發想與動機

第一節 創作動機及專輯收錄音樂創作種類分析

如前段章節所述，筆者以「亞洲特色風格」作為研究主題及是因為自覺身為亞洲人，希望在研究、理解自己文化的同時，可以對於如何達到「亞洲特色」更加精通，因此才誕生了《DözY 音樂專輯》，希望可以藉由這張專輯的寫作及製作過程來學習靈活掌握、運用，不同於大眾對於亞洲風格的刻板印象，是運用大量傳統樂器來帶出「亞洲風格」，這次製作的核心，如何將亞洲元素不透過傳統器樂，而是通過風格以及理論來實踐，也因此本次詮釋報告製作技巧的部分會特別著重於旋律編寫及編曲，說明透過旋律、和聲、及在音樂之中使用的元素如何表達亞洲風格的特色。

在開始詳細分析每首歌曲之前，筆者希望藉由前段如何讓 R&B 音樂帶有亞洲特色的統整出的內容，藉由表格說明在這張專輯之中筆者所使用的各式技巧。

曲目	節奏風格	亞洲特色發源地	BP M	使用和弦分類	編曲編制使用
這個週末妳要去哪？	K-R&B/ Alternative/ City Pop	日本/韓國	93	II-V-I/III-IV-VI (變化型)	電吉他/電 Bass/電鋼琴/ 電子合成器/電子鼓組
我不是數學家， 但讓我愛妳很久 聽起來不錯對吧	K-R&B/ 6/8 Soul	韓國	120	II-V-I	電吉他/電 Bass/電鋼琴/ 電子合成器/電子鼓組
Dizzy	K-R&B/ J-R&B/ Thai indie R&B	韓國/日本/ 泰國	82	II-V-I	電吉他/電 Bass/電鋼琴/ 電子合成器/電子鼓組
PERFUME	K-R&B/ Hip Pop/Jazz/ Rock	韓國/日本	100	III-IV-VI	電吉他/電 Bass/電鋼琴/ 電子合成器/電子鼓組/ 爵士鼓組
睡不著的妳是不是 也在想著誰	City Pop/ 華語流行 R&B	台灣/日本	75	I-V-IV	電吉他/電 Bass/電鋼琴/ 電子合成器/電子鼓組
Can You See Colors In My Eyes	Soul/Folk/ British Pop	韓國/東南 亞	63	I-III	電吉他

【表 4-1-1】專輯曲目風格製作技巧

第二節 曲目一：〈這個週末妳要去哪？〉解析

（一）創作理念及背景：

〈這個週末妳要去哪？〉是一首描述現代都市人在平日上班的勞累過後，希望在假日可以出門旅行獲得身心放鬆，卻發現找不到有人願意相伴的歌曲，筆者在創作這首歌曲時，希望可以把一種對於跳脫出忙碌工作生活的渴望融入進歌曲當中，所以這首歌曲選用了 Ab 小調來強調出心中想離開家門卻又不知從何而去、希望有朋友來找自己作伴共度週末的掙扎感。

（二）歌曲架構說明：

拍號	調性	BPM	風格	時間長度
4/4	Ab 小調	93	City Pop/K-pop R&B	03:55

【表 4-2-1】〈這個週末妳要去哪？〉歌曲架構說明

（三）旋律編寫及歌詞寫作技巧：

這首歌曲比較特別的是在雖然放在專輯的第一首曲目作為開門作品，但創作順序卻是所有歌曲中最晚的，在創作之初筆者就希望可以跳脫前段所述 R&B 的和弦進行，所以選用了 II-V-I 型加上 II-IV-VI 型的結合及變化型，這首歌曲基本上是 Ab 小調但卻有幾個比較跳脫的和弦，所以如何把旋律唱在進音樂之中就成為了尤為重要的關鍵，筆者最後選擇的做法是在主歌鋪陳的地方，選擇在遇到第二個調外和弦 F7alt (-5) 的時候選擇用長音讓其和弦的特色可以藉由伴奏在背景呈現出來，而值得一提的是副歌的旋律寫作，筆者希望藉由演唱不斷重複內容的長樂句，在背景和弦不斷變化的情況之下來表達出歌曲情境中心中掙扎但假日時光仍不斷前進、光陰飛逝的感受。

這首歌曲的歌詞寫作主要希望強調身處租屋處擁擠房間的受困及不明瞭感，台北市有許多學生時期開始北上唸書的中南部人群，筆者在大學時期班上就有過半同學是來自北部以外的城市，筆者雖自己本身是新北市人也在台北文山區就學，但仍會因為作業需求或聚會的因素時不時到訪同學的租屋處，文山區雖不是山區，但仍因當地有許多小山而造成環境容易下雨、潮濕，筆者在造訪同學租屋處時就常時不時發現牆壁上因潮濕而留下的水痕，筆者希望將這樣的潮濕、有點霉菌滋生、壓迫的環境給帶進歌曲的第一段，於是就有了開頭「四坪大的擁擠房間壓得我喘不過氣，快窒息」歌詞的產生，Pre-Chorus 中的歌詞「拿起電話打給

你，問你這一週要去哪裡，轉進語音信箱沒人回應」則是在描寫下班時光想找朋友聚會，卻因為出社會後大家各自忙碌而無人接聽，筆者在這一首歌曲之中希望盡可能透過描述「具體」的事物來帶給聽眾一種強烈的畫面感，例如主歌的「擁擠房間」、「拿起電話打給你」都是具體且在日常生活中會經常看見或是經歷的動作，希望透過這樣的方式讓聽眾可以感受到筆者想表達的人在上班忙碌生活中回到小房間，一心想著休假要出門旅遊但卻苦無目標的一種來自生活中，對於生活品質追求的渴望、以及透過描述假日時光來對比身處狹小房間的壓迫，並更加強調音樂中的不和諧感。

（四）編曲技巧及重點解析：

筆者在這首歌曲編曲的風格及和弦搭配上選用了 **Alternative Pop** 的風格做為主體，希望使用這不和諧感去強調歌曲流行旋律下隱藏的主題，在編曲上同時混合了 **City Pop** 部分特徵，筆者希望借用並重現 **City Pop** 中帶有復古感受的主奏合成器音色來加強歌曲的色彩，之所以會使用「借用」這個說法是因為筆者希望在更加現代的編制及和弦編排之下，加入某些具有特色的音色作為亮點，**City Pop** 音樂通常具有極具辨識度的復古感，但筆者希望重現音色的同時削弱復古感對歌曲的影響，也是為什麼這首歌曲中其他選用的音色相較之下都較為現代，筆者在和弦的和聲使用上參考了大量 **K-R&B** 的 **Voicing**，並且選了一些調外的和聲來增添張力及爵士樂聽覺感受，和弦的編排上為 8 小節重複的 **Loop**，希望透過拉長循環在每次聽到調外和弦時仍然可以讓聽眾覺得耳目一新，速度上選擇定在 **BPM93** 則是因為，筆者比對了大量 **City Pop** 的歌曲發現這些歌曲的速度都落在大約 85 左右，只要低於 85 就容易失去 **City Pop** 中的律動感，筆者在編曲中使用的復古合成器音色也會在聽覺上變得冗長拖沓，但快於 100 又會讓副歌密集的樂句聽起來過於跳躍，於是最後選定了 85-100 之間的中間值 93 定調為本首歌曲的速度。

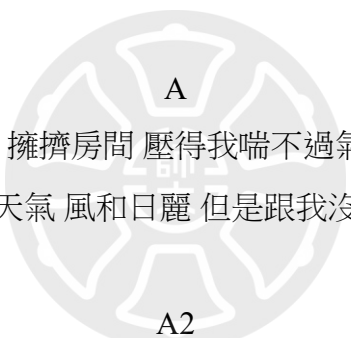
在編曲編制的選用上，筆者在編曲時使用了大量的吉他作為主要的和弦樂器，並在不同段落中都使用大量的吉他作為堆疊，並穿插大量吉他插音樂句，在填滿節奏空隙的同時體現主題中的腦中很多想法的煩躁感，整首歌曲的電鋼琴伴奏主要是強調切分節奏使用，值得一提的是筆者在這首歌曲演唱中希望實踐對於如何在 **R&B** 音樂中融入亞洲特色的要點，所以這首歌尤其在副歌處，筆者有特意演唱的較正常節拍靠後一些，也就是所謂的 **Layback**，用這樣的方式表達一絲上班生活的疲憊感及慵懶感，筆者在編曲時特意在中段加入了一段電鋼琴的獨奏，筆者在與電鋼琴手溝通時希望這段獨奏帶有一些爵士感的特徵，但同時又是流線型並且契合亞洲特色 **R&B** 中樂句長的特徵，希望藉由這段獨奏來重置聽覺，在大量重複的主題樂句後讓耳朵可以得到一些調適，最後結尾筆者在編曲上選用了讓其他樂器淡出但仍

留下結構複雜的主奏吉他樂句，希望表現出一種還在猶豫，腦內想法還是很多，但週末時間一點一滴流逝並且快要結束了的無力感。

（五）亞洲特色音樂的應用：

如前段所述，筆者希望在音樂創作之中營造出日復一日的無聊感受，為了營造出單調的重複感，筆者在副歌的寫作幾乎全部使用了大調五聲音階，而不呼應複雜和弦中的特殊音，在強調亞洲特色音樂的同時，希望可以驗證前段所述亞洲傳統音樂只要改變「節奏」及「和聲」就可以達成一定程度的 R&B 化，在演唱技巧上筆者也為了顯示「節奏」對於大調五聲音階在 R&B 音樂中的應用，而特地演唱的更為 layback 更脫離節拍，在編曲中有一個重複出現吉他 Riff，其演奏的音階唱名為「La、Si、La、Sol、Mi、Re、Do、Do、Re、Mi」則是使用了日本傳統音階中的各式三音列結合，希望在重複出現的吉他樂句中展現其日系 City Pop 融合的風格。

（六）歌詞：



A
4 坪大的 擁擠房間 壓得我喘不過氣 快窒息
外頭天氣 風和日麗 但是跟我沒關係

A2
拿起電話打 給妳 問妳這一週 要去哪裡
轉進語音信箱 沒有回應
看週末越靠越近 心中都還沒 拿定主意
盯著手機 oh girl 等妳回我訊息

B
Girl, Where you go 能不能也帶上我
想和妳 一起渡過 這一個週末
告訴我 Girl, Where you go 無論是旅行到哪個角落
我都願意
就請跟我說 Girl, Where you go 能不能與帶上我
想和妳 一起渡過 這一個週末

告訴我 Girl, Where you go 可以的話
就讓我 就這樣陪在妳左右

(七) 製作團隊：

製作人 Producer | 黃永華 DözY

詞 Lyrics / 曲 Compose | 黃永華 DözY

編曲 Arrangement | DözY、李顯文 XL、林侑賢 YOSHI

編曲協力 Assistant Arrangement | 褚彥騏 306、康青駿 Jun

配唱製作人 Vocal Producer | 黃永華 DözY

和聲暨和聲編寫 Backing Vocal & Backing Vocal Arranger | 黃永華 DözY

和聲 Backing Vocals | 黃永華 DözY

電吉他 Electric Guitar | 李顯文 XL、黃永華 DözY

鋼琴 Keyboard | 林侑賢 YOSHI

錄音師 Recording Engineer | 黃永華 DözY

錄音室 Recording Studio | DözY Home Studio

聲音編輯 Editing | 黃永華 DözY

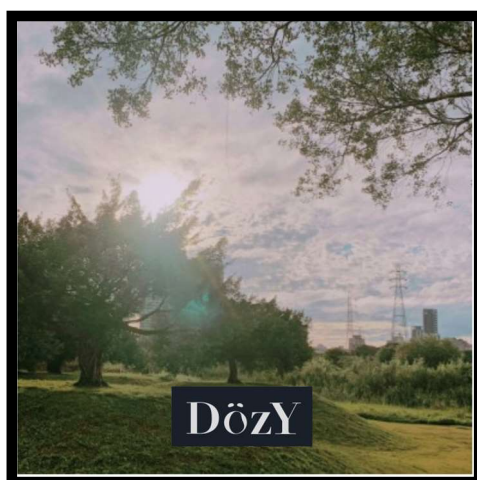
混音師 Mixing Engineer | 黃永華 DözY

混音錄音室 Mixing Studio | DözY Home Studio

母帶後期製作人 Mastering Producer | 王爺斯禹 Swing Wang

母帶後期工程師 Mastering Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang

母帶後期錄音室 Mastering Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC



【圖 4-2-1】〈這個週末妳要去哪？〉單曲封面

第三節 曲目二：〈我不是數學家，但讓我愛妳很久聽起來不錯對吧〉解析

（一）創作理念及背景：

這首歌曲發想於一則網路電商廣告，在 2022 年時有一則亞馬遜電商平台的廣告在 YouTube 上被大量播放，在那段時間幾乎只要打開 YouTube 點擊播放影片就會出現這一則廣告，一時之間成為熱門時事廣為流傳，筆者當時同樣是被這支廣告推播了數次，廣告的台詞也深植進筆者的心中，筆者一直以來的創作理念即是「創作來源於生活」，於是就有了這首歌曲的誕生，筆者在創作時將原本廣告洗腦的趣味概念延伸出現代人對於愛情的煩惱及渴望感情長久的心情，並在創作初期就決定要選用類似華爾茲浪漫的 6/8 soul 為基底，希望可以寫出一首深植人心的新世代 R&B 情歌。

（二）歌曲架構說明：

拍號	調性	BPM	風格	時間長度
6/8	G major	120	K-R&B/6/8 Soul	02:49

【表 4-3-1】〈我不是數學家，但讓我愛妳很久聽起來不錯對吧〉歌曲架構說明

（三）旋律編寫及歌詞寫作技巧：

如前段所述這首歌在創作時就決定以 6/8 的拍號進行創作，所以如何熟悉 6/8 的律動感便是這首歌曲在創作時做需要注意的地方，從主歌開始便是以一拍兩個音的字數進行演唱，但比較特別的是這首歌曲的律動感是帶有 Half-time shuffle 的節奏型態，所以每一拍兩個字的演唱方式就會比較接近三連音，並且是第一個字長第二個字短的方式，利用這樣的演唱方式來讓歌曲的 Groove 與演唱的 Groove 貼合，到了副歌筆者特意放慢旋律，讓每個音符相對主歌較長，藉以做出與主歌的區隔來呼應希望感情長久的主題，第二段主歌筆者嘗試了一種比較旋律饒舌式的歌唱方式，在原有的 Groove 下希望帶出新的聽感，來讓聽眾感到耳目一新。

在作詞技巧上，由於這首歌曲來源於一個網路上的熱門趣聞，因此筆者在歌詞中盡可能地將與主題有關的名詞串聯成故事，例如呼應歌名中「我不是數學家」於是出現了「加減乘除」、「解開複雜符號」、「我們的解答」、「愛等於無限大」...等名詞，並透過歌詞中環節的連貫來讓內容達到故事上的串連，並且在副歌強調了「就讓我愛妳很久」來呼應主題中渴望感情長久，並且「聽起來還不錯對吧？」則是對於原本廣告中台詞「我不是數學

家但這聽起來還不對對吧？」的一種翻玩，第二段主歌「亞馬遜雨林中漫遊」則是呼應亞馬遜電商平台廣告的起源，並在副歌的最後一句選用了「premium」這個英文單詞，來呼應當初廣告熱播時許多 YouTube 使用者為了避開廣告而去購買了 YouTube premium 無廣告的升級方案，筆者在這首歌曲中希望帶出一種在很浪漫的同時也帶有趣味性的感受，讓聽到這首歌曲的聽眾在感受歌曲的氛圍時也可以會心一笑，這是筆者第一次以這樣的方式寫作，筆者自認是一個想法天馬行空的人，於是在這樣的創作之中希望可以把自己平時腦中的有趣想法帶給聽眾。

（四）編曲技巧及重點解析：

這首歌曲採用了前段敘述的 II-V-I 和弦進行，在第四個和弦使用了 VIIm7 轉到 VI7 並加上了一個音階的過門，讓和弦從原本的承接轉為接回到 II 和弦的導音，這首歌曲的和弦是在寫歌時就決定好的，在與編曲的張廷瑋 Kevin C 老師討論使用的樂器時，筆者表達了希望盡可能使用多非電子樂器的想法，在後續編曲之中筆者與編曲老師錄製真實演奏的電吉他、電鋼琴、bass，並在每一個段落設計了不同的配置去強調不同段落的轉換，從主歌一路類以 Loop 的方式堆疊至音樂情緒較滿的副歌，筆者想特別提及第二段主歌的段落，因為是較為旋律饒舌的演唱形式，於是在鼓組及 bass 上的詮釋跳脫了前段使用真實 bass 的方式，使用了 808 音色來營造出帶有 Trap 風格的伴奏，希望藉由這種方式跳脫出 Loop 重複感中的聽覺，並未後續的堆疊提供聽覺的重置，在最後一段副歌為了營造張力更強的情緒，所以請演奏的老師多加入一些過門及插音樂句，並請他們遵循 R&B 中多用五聲音階及藍調音階的準則，最後的效果筆者認為有成功營造出更強的情緒，讓音樂本身擁有更好的張力。

筆者想特別談這一首歌曲的和聲編寫，這首歌曲的和聲是由筆者及新生代電子音樂創作者黃學隆老師共同編寫，相較於筆者編寫遵循前段提及的高 3 度工整和聲，擁有台美混血背景、從小在美國生長學習的黃學隆老師展現出了十分大膽的和聲應用及 ad lib 編寫，黃學隆老師的想法是希望音樂中的高音 ad lib 在聽覺上的呈現更像是一種電子合成器主音的延伸，當初因為想法上的差異筆者在此處與黃學隆老師討論許久，最後還是選擇筆者更為熟悉的假音吟唱方式來演唱黃學隆老師編寫並經過筆者改寫的旋律線，筆者與黃學隆老師的討論過程，可說就是亞洲特色 R&B 對歐美 R&B 觀念上差異的最好的寫照，製作團隊在此選擇了一種「融合」的方式製作這首歌曲的和聲部分，筆者認為收穫了非常好的聽覺效果。

（五）亞洲特色音樂之應用：

筆者發現在許多日本傳統音樂及流行音樂之中，大六和弦為一個非常常應用的和弦，

筆者希望在前段使用 II-V-I 和弦進行後，在最後使用一個六級 min9 接上大六 7 和弦作為強調亞洲特色音樂的點睛之筆，在旋律編寫上也為了強調特殊音而使用了升一級來強調出大六和弦的特殊性，值得一提的是，雖然是在強調律動的 R&B 曲風中，但這首個曲的副歌全部是演唱在正拍的長音，而刻意淡化了 Grooving，更加回歸到亞洲傳統音樂中強調旋律線條的特性。

(六) 歌詞：

A

妳知道這是什麼嗎？如果妳不了解的話，
這是我對妳堅定的心，無法標價。
我數學學得不是太好，除了加減乘除我都忘掉，
但為妳，我能解開複雜符號。

A2

想帶妳四處環遊，不怕世界太大妳會走丟，
因為我會緊緊，牽住妳的手。

B

Come to me, Oh girl,就讓我愛妳很久，
聽起來還不錯對吧？
Oh girl,,讓我靠近妳耳朵偷偷對妳訴說。
Girl, my heart is at a premium for you.

2A

亞馬遜雨林中漫遊，讓妳沈浸在我，
360 度的愛之中，Oh, can you be my girl?
幾種排列、乘除加減運算著，不分晝夜，I never stop.
我們的解答，愛等於無限大。

2B

Come to me, Oh girl,就讓我愛妳很久，
聽起來還不錯對吧？
Oh girl,讓我靠近妳耳朵偷偷對妳訴說。

3B

Come to me, Oh girl,就讓我愛妳很久，
聽起來還不錯對吧？
Oh girl,讓我靠近妳耳朵偷偷對妳訴說。
Girl, my heart is at a premium for you.

(七) 製作團隊：

製作人 Producer | 張廷瑋 Kavin C

詞 Lyrics / 曲 Compose | 黃永華 DözY

編曲 Arrangement | 張廷瑋 Kavin C

配唱製作人 Vocal Producer | 黃學隆 Banner Watkins

和聲暨和聲編寫 Backing Vocal & Backing Vocal Arranger | 黃學隆 Banner Watkins、黃永華 DözY

和聲 Backing Vocals | 黃永華 DözY

電吉他 Electric Guitar | 李顯文 XL

貝斯 Bass | 吳其峰 Kyle Wu

鼓組 Drum | 賴以弘 Steven Lai

鋼琴 Keyboard | 連祖浩 Hower

合成器 Synthesizer | 張廷瑋 Kavin C

錄音師 Recording Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang、張廷瑋 Kavin C、黃永華 DözY

錄音助理 Recording Assistant | 小陸 Elvina、黃永華 DözY

錄音室 Recording Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

聲音編輯 Editing | 張廷瑋 Kavin C、黃永華 DözY

混音師 Mixing Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang

混音錄音室 Mixing Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

母帶後期製作人 Mastering Producer | 曾國軒 lati33333、張廷瑋 Kavin C

母帶後期工程師 Mastering Engineer | 曾國軒 lati33333

母帶後期錄音室 Mastering Studio | 支援前線工作室 Frontline Support



【圖 4-3-1】〈我不是數學家，但讓我愛妳很久聽起來不錯對吧〉單曲封面

第四節 曲目三：〈Dizzy〉解析

（一）創作理念及背景：

筆者在創作 R&B 音樂的這幾年接觸了大量 K-R&B 作品，筆者發現有一個類別的 K-R&B 帶有十分顯著的浪漫氛圍，加上原本就是描寫男女情愛 R&B 風格顯得更有另一番不同的感受，筆者在研究時嘗試找出這個歌曲的公式，並嘗試複製出這樣的歌曲，也因此創作出了這一首歌曲。

（二）歌曲架構說明：

拍號	調性	BPM	風格	時間長度
4/4	#C	82	K-R&B/J-R&B/ Thai indie R&B	4:14

【表 4-4-1】〈Dizzy〉歌曲架構

（三）旋律編寫及歌詞寫作技巧：

這首歌曲與曲目二的〈我不是數學家，但讓我愛你很久聽起來不錯對吧？〉是相同的 II-V-I 和弦架構，曲目二如果是一次亞洲及歐美 R&B 概念的磨合及融合，那曲目三就是筆者想嘗試在 indie R&B 風格中與流行 R&B 做結合，在創作這首歌曲時，筆者嘗試了在副歌做與歐美 R&B 相似的較短樂句寫作，並貼合亞洲特色 R&B 的特點貼合正拍的重音，並仍然在

post-chorus 的段落加上了亞洲特色標誌性的長樂句，在音程的起伏上，這首歌應該是專輯中音程起伏相對最小的歌曲，筆者希望嘗試不用誇張的音高移動，而是利用節奏感極重複樂句去呈現有記憶點的副歌及 Hook，值得一提的是筆者在這首歌曲的副歌及 post-chorus 的寫作上，嘗試契合了文獻回顧中日本音階「都節調式」的使用，並嘗試將其融入大調色彩之中，最後的成果筆者認為有高度契合創作之初所設定的效果。

歌詞寫作部分，筆者一樣著重在與主題契合，以在茫茫人海中孤獨迷茫的靈魂如跳舞般找尋自己的靈魂伴侶為出發，盡可能選擇好發音的詞語，讓語速保持輕快的節奏感，並在 post-chorus 大量重複樂句的段落，也選用相同的英文歌詞做變化，營造一種與伴侶共舞旋轉的畫面感，同時也切合主題 Dizzy 所指的暈眩感受，在這個歌曲中筆者使用了大量的英文歌詞，原先筆者希望填入華語歌詞，但在嘗試後發現華語文的發音系統較為複雜，短時間密集的歌詞容易造成咬字不清，重複歌詞又及容易造成聽覺錯置，容易造成聽覺上的負擔，於是最後選擇使用更多的英文歌詞做填詞，英文的發音方式更容易在咬字上可以使用舌頭的位置改變形成不同的發音，讓整體的聽覺感受上更加輕盈。

（四）編曲技巧及重點解析：

這首歌曲一樣是曲目二的張廷瑋 K Kavin C 老師與筆者共同編曲，筆者在編曲開始前的會議曾向張廷瑋老師提過希望可以嘗試更多現代聲響，所以這首歌曲的鼓組從一開始就選定為嘻哈感代表的 808 鼓組，同時在這首歌曲中非電子元素樂器只有留下電吉他及電鋼琴，其他都換為了 PAD 及合成器的主音演奏，這首歌曲在和弦使用上一樣使用了 II-V-I 模式，在節奏的使用上筆者參考了大量 K-R&B 以及泰國獨立 R&B 音樂作為模板，其中筆者在使用樂器和聲及電吉他 Voicing 上受到泰國組合 HYBS 的作品〈RIDE〉的啟發，在節奏上則是受到了韓國歌手 Colde 的作品〈Treasure〉的啟發，在合成器的音色上筆者參考了許多許多日本流行 R&B 中所使用的電子音色，來與旋律寫作中筆者嘗試使用更多日系音階的創作想法做呼應，並交給張廷瑋老師做音色的精細調整，於是有了現在這個帶有日系色彩的合成器音色。

在和聲編寫上，這次筆者回歸了亞洲特色 R&B 一貫的特徵，並在大多數段落完全以高音的 dub 為主，只有在少部分加入了一些三度和聲作為點綴，筆者在最後一段副歌加入 ad lib 變完全回歸亞洲特色以假聲吟唱為主體，其中第三句「kiss me」則是筆者特意加入的點睛之筆，是為了向經典名曲 Sixpence None The Richer 的 *Kiss me* 做致敬。

（五）亞洲特色音樂之應用：

如前段所述在這首歌曲之中筆者嘗試在副歌及 post-chorus 的段落，盡可能契合亞洲特色以正拍為寫作和新的要點，並在五聲音階的基礎上多次使用日本傳統音階的四級及七級音，並且除了副歌點題之外，本首曲子所有的樂句都屬長樂句，即便是英文寫作仍然是重複的五聲音階長語句，希望可以表現出亞洲特色總結中的亞洲特殊語法結構。

(六) 歌詞：

A

漫無目的，I walk on the street.
走進擁擠人群，我卻想把自己隔離。
突然之間，妳向我走近，整座城市
都被妳給靜音。

A2

瀰漫在我的腦海裡，妳手上的咖啡香氣。
來回圍繞著 腳步放輕，Girl, dance with me.
在彼此手心留下印記，
Take me to the world I've never lived.
Lead me. Take my hand. 任由感覺帶領

B

Dizzy. Whenever you're around me
Girl, you're so dazzling
靈魂深處妳深深向我直擊。
oh I feel dizzy,想緊緊將你抱緊。
Say yes and kiss me. Take me to your dream.
Just be me everything.

C (Post-Chorus)

Oh dance with me. Just dance with me.
Girl lay on me. You're only one to me.
My everything. Oh girl you make me so dizzy.

Oh dance with me. Just dance with me.
Girl lay on me. You're only one to me.
My fantasy. Oh girl you make me so dizzy.

2A

I'm floating in the space. Girl, 妳是我的引力
將我抓緊，成為我的氧氣別離開我的生命，Make my world starry。

2A2

瀰漫在我的腦海裡，妳的香氣無法忘記。
來回圍繞著 腳步放輕。Girl, dance with me.

只要一瞬間一個呼吸

Take me to the world I've never lived
Lead me. Take my hand. 任由感覺帶領

2B

Dizzy. Whenever you're around me
Girl, you're so dazzling

靈魂深處妳深深向我直擊。

oh I feel dizzy,想緊緊將你抱緊。

Say yes and kiss me. Take me to your dream.

Just be me everything.

3B

Dizzy. Whenever you're around me
Girl, you're so dazzling

靈魂深處妳深深向我直擊。

oh I feel dizzy,想緊緊將你抱緊。

Say yes and kiss me. Take me to your dream.

Just be me everything.

3C (Post-Chorus)

Oh dance with me. Just dance with me.
Girl lay on me. You're only one to me.
My everything. Oh girl you make me so dizzy.
Oh dance with me. Just dance with me.
Girl lay on me. You're only one to me.
My fantasy. Oh girl you make me so dizzy.

(六) 製作團隊：

製作人 Producer | 張廷瑋 Kavin C

詞 Lyrics / 曲 Compose | 黃永華 DözY

編曲 Arrangement | 張廷瑋 Kavin C、黃永華 DözY

配唱製作人 Vocal Producer | 黃永華 DözY

和聲暨和聲編寫 Backing Vocal & Backing Vocal Arranger | 黃永華 DözY

和聲 Backing Vocals | 黃永華 DözY

電吉他 Electric Guitar | 張廷瑋 Kavin C

錄音師 Recording Engineer | 黃永華 DözY

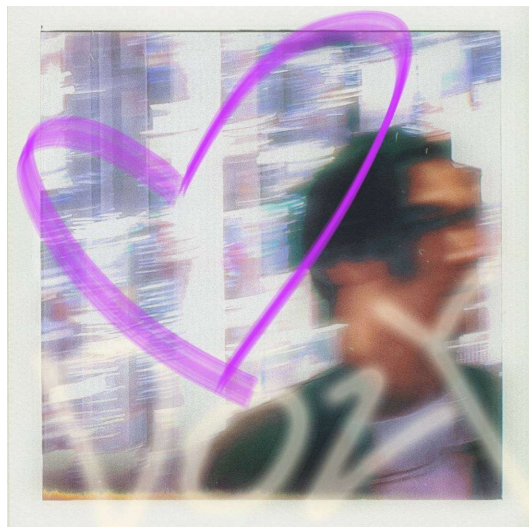
錄音室 Recording Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC、DözY Home Studio

聲音編輯 Editing | 張廷瑋 Kavin C、黃永華 DözY

混音師 Mixing Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang

混音錄音室 Mixing Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

母帶後期工程師 Mastering Engineer | 張廷瑋 Kavin C



【圖 4-4-1】〈Dizzy〉單曲封面

第五節 曲目四：〈*Perfume*〉解析

（一）創作理念及背景：

這首歌曲筆者在就讀研究所二年級時所創作的，當時課堂上的期末作業是希望可以創作一首可以代表「品牌」的歌曲，於是筆者並開始思考什麼樣的風格可以讓自己的音樂聽起來更具有個人風格，最後筆者決定選擇自己在創作節奏藍調歌曲中最喜歡的 K-R&B 風格的作品，然後融入上筆者所有自己喜歡或是擅長風格的音樂，於是就有了這首作品的誕生。

創作內容上，筆者回歸了節奏藍調音樂最初始描寫男女情愛的主題，並以台北的夜晚作為主題，希望描寫這個夜晚，城市中的孤獨靈魂們追尋伴侶的過程、互相吸引，並產生連結與浪漫關係的故事。

（二）歌曲架構說明：

拍號	調性	BPM	風格	時間長度
4/4		100	K-R&B/Hip Pop/Jazz/Rock	03:27

【表 4-5-1】〈*Perfume*〉歌曲架構

（三）旋律編寫及歌詞寫作技巧：

〈*Perfume*〉在旋律上完全參照韓國 K-R&B 中常出現的小調感、樂句較長，且演唱時律動較為自由，甚至有時會違背 R&B 在節奏型態上的定義，演唱極少數完全 *Stright* 的樂句，藉此來強調律動感的反差，這首歌曲在律動感上的受到了韓國歌手 *Colde* 的歌曲 *museum* 的啟發，寫作上歌曲只有簡單的段落重複，主歌律動感較強，到了 *Pre-Chorus* 段落稍微削弱，到了主歌的前兩句幾乎完全是 *Straight* 並隨著伴奏加強逐漸加強 *Groove*，並在 *Post-Chorus* 律動達到最強，讓強調律動的靈活性。

歌詞寫作部分，〈*Perfume*〉致力於描繪筆者眼中的台北夜生活，在酒吧或是燈光昏暗的聚會場所，描繪人與人之間的關係，如同曲目一，筆者希望透過形容具體的事物來描繪出抽象的故事概念想像，並用「*Perfume*」也就是香水散發出「無形」的香味來比喻在燈紅酒綠的夜晚中，兩個人吸引著彼此、情感流動的誘惑故事，不過筆者必須坦承這並非筆者平時的生活型態，所以歌曲之中的大多數畫面其故事情節都是靠著想像來填寫的，不過也因為如此，筆者認為這樣的創作方式更具有想像空間，也更像是專屬於夜晚的「童話故事」。

（四）編曲技巧及重點解析：

K-R&B 是 R&B 音樂到了韓國之後演變出來的新型節奏藍調變體，這類型變體的特徵是，鼓組融合很多嘻哈元素，原聲樂器的使用非常多，並大多都是以循環樂句（Loop）的方式彈奏、律動感相較其他 R&B 類型較靈活，依照演唱的樂句有時甚至會出現完全 Straight 的唱法，來凸顯律動的反差，歌手會大量使用假音吟唱呈現主旋律或是高音的 dub，偏好用工整的 3 度和聲作為主旋律的襯托。

〈*Perfume*〉的編曲同樣由曲目二、三的張廷瑋 Kavin C 老師及筆者作為主要的編曲者，但在這首歌曲中筆者還邀請了筆者的研究所同學——擅長鋼琴及演奏各式 Groove 的林侑賢 Yoshi 老師以及擅長日系音樂曲風筆者的樂團成員褚彥騏老師作為成員加入一同編曲，開頭的部分以律動感十足的電吉他分解和弦搭配最單純的人聲作為開場，宛如獨自走下酒吧階梯的主角，在今晚的酒吧中找尋共度良宵的伴侶，並隨著段落伴奏不斷地堆疊直到副歌又突然安靜下來，筆者在這首曲子的編曲中，多次加入了這種堆疊後下個段落反而減弱的「反高潮」進行，來對應歌曲中對於香味需要小心呵護才能牽起兩人之間關聯的描述，並在 Post-Chorus 加上真實演奏、令人眼花撩亂的電 bass 旋律，再堆疊上大量吉他及大量電子合成器的樂句配上強節奏的鼓組，營造出強烈的情緒，接著進入間奏再次回歸安靜，並搭配上林侑賢老師爵士感十足的鋼琴獨奏讓人彷彿置身鋼琴酒吧，第二次主歌節奏突變進入一段 Jazz 風格的伴奏，這段隱喻故事中主角的雙人共舞，以強烈的 Walking Bass 搭配真實鼓組的使用，希望讓第二段主歌的氛圍完全跳脫出前段 R&B 的節奏及音色，並給聽眾耳目一新的感受，緊接著熟悉的曲式接進副歌及 Post-Chorus，最後這一段是筆者私心最喜歡的進行，筆者在高中及大學就學時期受過許多 80's Hard Rock 音樂的洗禮，開始創作 R&B 音樂後便較少有機會彈奏這個類型的音樂，起初筆者希望在 Post-Chorus 段落後一樣使用「反高潮」的進行來削弱情緒，但在多次嘗試後筆者改變想法認為應該要在這個段落讓情緒達到頂點，於是選擇搖滾中 Half-time 的表現手法，並搭上了重破音音色的吉他主奏以及真實的鼓組來強化情緒，也是筆者在嘗試如何將 R&B 融入亞洲特色中意外發現融合曲風，因為亞洲特色 R&B 不像歐美 R&B 有這麼強的律動感，尤其在這類 K-R&B 的曲風中更是如此，所以聽感上較為 Straight 的律動為銜接到搖滾的曲風提供非常好的前提，也在筆者的親身嘗試下證明這樣的融合方式是可行並且不會有割裂感的，筆者認為這是一次相當成功的嘗試，讓 R&B 這類很需要律動感的重拍在 2、4 拍的音樂很好的與重拍在 1、3 拍的搖滾樂做了實驗性的銜接融合。

(五) 亞洲特色音樂之應用：

筆者認為在這首曲目之中亞洲特色的應用著重在編曲中的原聲樂器尤其是吉他元素，筆者希望透過吉他和弦拆解重複演奏作為主要樂器來強調吉他在這首歌曲編曲中的重要性，相較前兩首歌曲較多現代元素，**Perfume** 這首歌曲的內容充滿大量原聲樂器，其中甚至還有真實鼓組聲響的使用，用這樣的編曲模式帶出 **K-R&B** 中常見的編曲風格，此外這首曲目也是筆者在這張專輯中使用最多假聲吟唱的曲目，其中在 **Post-Chorus** 的段落中作為主要演唱方式出現多次，希望作為不同於靈魂樂的假聲演唱方式可以帶出亞洲特有的音樂特色。

(六) 歌詞：

A

昏暗的光線，模糊我們的界線，偷偷抓住了我，分散的視線。

觸電的氛圍，我無法再轉移焦點，只感受妳的氣味。

A2

show me what you want,

妳輕輕的回眸一笑，就這樣奪走了我的心跳。

show me what you want,

仿佛妳都預料得到，就這樣我陷入你的泥沼。

B

妳輕輕的觸碰像輕柔絲綢，讓它包覆你我，緊緊別再鬆手。

圍繞著妳的 **perfume**，我輕易懾服，無法抑制的傾訴想要妳的溫度。

C (Post-Chorus)

喔妳的 **perfume**，喔妳的 **perfume**，

喔妳的 **perfume**，無法抑制的傾訴想要妳的溫度。

A

昏暗的光線，模糊我們的界線，偷偷抓住了我，分散的視線。

觸電的氛圍，我無法再轉移焦點，只感受妳的氣味。

A2

show me what you want,
妳輕輕的回眸一笑，就這樣奪走了我的心跳。

show me what you want,
仿佛妳都預料得到，就這樣我陷入你的泥沼。

B

妳輕輕的觸碰像輕柔絲綢，讓它包覆你我，緊緊別再鬆手。
圍繞著妳的 perfume，我輕易懾服，無法抑制的傾訴想要妳的溫度。

C (Post-Chorus)

喔妳的 perfume，喔妳的 perfume，
喔妳的 perfume，無法抑制的傾訴想要妳的溫度。

(七) 製作團隊：

製作人 Producer | 張廷瑋 Kevin C

詞 Lyrics / 曲 Compose | 黃永華 DözY

編曲 Arrangement | 張廷瑋 Kevin C、黃永華 DözY、林侑賢 Yoshi、褚彥騏 306

配唱製作人 Vocal Producer | 黃永華 DözY、黃學隆 Banner Watkins

和聲暨和聲編寫 Backing Vocal & Backing Vocal Arranger | 黃學隆 Banner Watkins、黃永華 DözY

和聲 Backing Vocals | 黃永華 DözY

電吉他 Electric Guitar | 張廷瑋 Kevin C

錄音師 Recording Engineer | 黃永華 DözY

錄音室 Recording Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC、DözY Home Studio

聲音編輯 Editing | 張廷瑋 Kevin C、黃永華 DözY

混音師 Mixing Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang

混音錄音室 Mixing Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

母帶後期工程師 Mastering Engineer | 張廷瑋 Kevin C

第六節 曲目五：〈睡不著的妳是不是也在想著誰〉解析

（一）創作理念及背景：

這首歌曲緣起於筆者對於自己從小生長的華語樂壇的一次探索，筆者在求學階段陸續接觸過非常多不同的曲風，每一種都對筆者有深刻的影響，但其中最特別的就是要回到最早接觸的音樂，筆者作為台灣人，華語樂壇的音樂對於筆者有著非常深遠的影響，筆者小時候時常反覆播放滾石唱片的男女歌手精選輯，當中不乏非常多受到西洋 R&B 及靈魂樂影響的作品例如杜德偉的〈無心傷害〉、林憶蓮的〈夜太黑〉、張國榮的〈追〉，另外一個影響筆者頗深的就是滾石唱片在上世紀 90 年代 2000 年翻唱了許多迪士尼經典動畫的電影的主題曲，而這些經典歌曲都幾發了年幼的筆者對於流行音樂的興趣，於是才有了現在的筆者，而〈睡不著的妳是不是也在想著誰〉就緣起於筆者對過往流行音樂的一次致敬及探索。

（二）歌曲架構說明：

拍號	調性	BPM	風格	時間長度
4/4	#C major	75	City Pop/華語流行 R&B/80's R&B/ Contemporary R&B	04:44

【表 4-6-1】〈睡不著的妳是不是也在想著誰〉歌曲架構

（三）旋律編寫及歌詞寫作技巧：

這首歌曲與前面的曲目有明顯音程進行的差異，相較前面曲目嘗試創作 K-R&B 風格的旋律時，筆者在最開始旋律編寫上就決定希望使用節奏的速度變化差異及重複的樂句來做段落及副歌寫作，但曲目五中採取了對筆者來說更自然的寫作方式，即是讓旋律的音高隨著段落情緒逐漸升高，也因此這首歌曲在主、副歌的音高有明顯的一個八度的差異，在節奏方面筆者仍遵循前面曲目創作的邏輯，盡可能把音符寫在 Groove 上，這首歌曲的律動是 Half-time shuffle，因此在算拍上更接近三連音的一、三的點，有前長後短的特性，有趣的是這首歌曲副歌的重音拍點幾乎全部唱在 Half-time shuffle 後面的切分上，也因此更強化了這種節奏型態在聽覺上的影響。

在歌詞寫作上，這首歌曲聚焦於都市夜晚單身男女傾訴自己思念的故事，這首歌曲著重描繪深夜在網路上瀏覽社群媒體時，意外發現心儀對象同樣還沒休息兩人在網路平台上相遇的故事，這首歌曲同樣遵循了筆者前段所說用「具體」的事物來描畫「抽象」情感的手法，值得一提的是曲目五在歌名上致敬了經典華語歌曲〈是不是在這樣的夜晚你才會這樣的

想起我〉，並且在歌詞中也致敬了經典華語男女對唱情歌〈屋頂〉，這兩首歌曲在筆者成長的過程中帶給筆者很重要的影響，也因此筆者試圖在致敬華語經典流行歌的同時，將歌曲中的情境給「現代化」，來讓現代的聽眾也能獲得共鳴。

（四）編曲技巧及重點解析：

這首歌曲的編曲是來自新生代 Synth Pop 的樂團「芒果街老爸」的鍵盤手曾國軒及筆者共編，筆者在最早是希望以筆者更擅長的 City Pop 曲風來編曲，但在研究相關歌曲的時候，筆者意外接觸到了很多 Contemporary R&B（當代節奏藍調）及 80's R&B 的西洋歌曲，於是便有了能不能將一首致敬華語歌旋律的歌曲放進復古 R&B 風格的想法，筆者擷取了那個年代 R&B 音樂特有的幾個特色，例如復古的電鋼琴音色，以及非常重要的「管樂」元素，這裡筆者希望可以重回 midi 技術剛出現的年代，所以特意讓管樂音色保留了電子訊號感，讓其真實感降低，並在效果器上使用大量殘響效果（Reverb），讓其變得較為模糊，來重現那個年代的標誌性特色，值得一提的是這首歌曲除了管樂之外的所有聲部都是真實錄製的，因為在製作上團隊希望保留真人的律動感，於是請了鼓手演奏錄音，在透過 Trigger 技術，將原本的訊號製作成 midi 後更換成更符合風格的音色，也因此讓曲目五或許成為專輯中律動最特殊的一首作品。

在和聲編寫上，這次筆者除了仍然遵循使用較多高三度的和聲來增強 Vocal 的包覆感之外及達到亞洲特色 R&B 的和聲音色外，在其他和聲上筆者使用了很多長音堆疊成和弦聽起來更像 Pad 的技巧，這在 80's R&B 及靈魂樂中也是很常見的一種手法，也因此筆者在編寫上特意把這樣的技巧融入音樂之中。

（五）亞洲特色風格之應用：

這首歌曲希望大量復刻經典華語及日系 R&B 在 80 年代帶來的音樂聲響，從編曲的音色選擇到幾近浮誇的空間系應用，希望在最大程度上還原復古的聲響，在旋律上，筆者在寫作時在多個段落刻意使用大量長音而非複雜律動強調亞洲音樂喜好使用長音及長樂句的特性，且在副歌前段樂句使用了大調五聲音階及日系傳統音階的融合，在五聲音階的主體上刻意讓其中的長音停留在四級音上，創造出某種專屬於日系 R&B 音樂的介在和諧與不和諧之中的獨特聲響。

(六) 歌詞：

A

凌晨四點還沒闔上眼，不是因為不疲倦，
有些心事在我的腦中交會。
連上了 **instagram** 發現妳仍在上線，
是不是也有事正在困擾著妳。

A2

會不會其實是某種默契，我們想著 同樣的事情，
我鼓起勇氣向妳傳送訊息。

B

嘿妳怎麼還沒入睡，是不是也想著誰，
want to fall asleep with you babe.
捨不得說再見，讓我們在夢中相會，
這樣就不用分別。
come and fall asleep with me babe.
今後讓我唱晚安曲陪妳每一夜。

C

告訴我妳想怎麼做，決定好了就請別再退後，
別猶豫不決，再這樣下去只會錯過這美好的夜。

(七) 製作團隊：

製作人 **Producer** | 曾國軒 **lati33333**

詞 **Lyrics** / 曲 **Compose** | 黃永華 **DözY**

編曲 **Arrangement** | 曾國軒 **lati33333**、謝嘉祐 **Yoyo**、黃永華 **DözY**

配唱製作人 **Vocal Producer** | 黃永華 **DözY**

和聲暨和聲編寫 **Backing Vocal & Backing Vocal Arranger** | 黃永華 **DözY**

和聲 **Backing Vocals** | 黃永華 **DözY**

電吉他 **Electric Guitar** | 李顯文 **XL**

貝斯 **Bass** | 陳柏宏 **Brian Chen**

鼓組 Drum | 劉康弘 Kenny Liu

錄音師 Recording Engineer | 黃永華 DözY

錄音室 Recording Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

聲音編輯 Editing | 曾國軒 lati33333、黃永華 DözY

混音師 Mixing Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang

混音錄音室 Mixing Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

母帶後期工程師 Mastering Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang



【圖 4-6-1】〈睡不著的妳是不是也在想著誰〉單曲封面

第七節 曲目六：〈*Can You See Colors In My Eyes*〉解析

（一）創作理念及背景：

這首歌曲起源於一個有趣的故事，筆者是一個想法天馬行空的人，時常幻想一些可能終其一生也無法得到答案、更近於哲學思辨的問題，而曲目六就是在這樣一個議題下誕生的歌曲，筆者好奇的議題是——每個人的眼中看到的顏色不是都是一樣的？筆者認為人類對於顏色的認知是基於教育所產生的制約型認知，因為在孩童時期被教導認定一個顏色為紅色、藍色、或是綠色，所以才會對於顏色有認知，好比我們在音樂教育中被教導 440hz 的音高為 A，於是我們才對於 12 平均律的音高有所認知，筆者好奇的是會不會其實每個人眼中看出去的顏色都各不相同，例如筆者眼者的紅色，可能在他人的眼中相對於筆者是綠色如此的不同，於是才有了這首歌曲的誕生，筆者想表達的不是科學探討而是一種浪漫的幻想童話——會不會其實兩個能看到相同顏色的人才能互相吸引？

(二) 歌曲架構說明：

拍號	調性	BPM	風格	時間長度
4/4	#F major	63	Soul/Folk/British Pop	02:30

【表 4-7-1】〈Can You See Colors In My Eyes〉歌曲架構

(三) 旋律編寫及歌詞寫作技巧：

這首歌曲開頭即是副歌，筆者在第一句之中讓每個音符緊貼和弦，尤其實在第二個 III7 和弦時，直接唱出「#V」的三音，希望藉此讓聽眾留下深刻的印象，這首歌曲的節奏相較於前面的曲目更為平緩，律動感也較低，是因為筆者希望在專輯的最後一首曲目，在前面的曲目已經給予聽眾很多刺激的前提下，讓聽眾可以在相較和緩的音樂下為，帶著舒服、愉快的心情為這張專輯收尾。

在歌詞寫作上因為有一個明確的故事藍圖，於是筆者決定用了很大的篇幅描繪故事的內容，幾乎所有的歌詞都是在表達筆者浪漫幻想中的情節，副歌採取全英文寫作是因為筆者希望這首歌曲可以帶大家回到過去聽著英文老歌腦中充滿各式天馬行空想像力的孩提時代，希望這樣的歌曲內容可以更好的引起聽眾的共鳴。

(四) 編曲技巧及重點解析：

曲目六是整張專輯中編曲內容最簡單的一首曲目，全曲只有吉他及人聲，筆者在設計這首歌的編曲時希望用最單純的音樂甚至帶有一點未完成 demo 感受的內容來呈現這首歌，筆者最早想到的是來自於電影真善美 (*The Sound of Music*)²³ 中，孩子們圍著爸爸，爸爸演奏吉他在壁爐旁唱歌的畫面，所以才選擇了這樣子的呈現方式，在歌曲呈現上也特地在背景加入白噪音，來模擬復古及壁爐火焰場景的聲音。

(五) 亞洲特色風格之應用：

曲目六的副歌一樣以正拍長音開頭，緊接長樂句，在曲目六中幾乎所有歌詞的完整句子都橫跨了兩個樂句，在和弦編排上，筆者刻意模仿了 K-R&B 中喜好大量使用大三和弦及小四和弦的特性，在大調的基底下創造出許多特殊音，並在旋律寫作時也刻意演唱出特殊音且都是強調性質的長音，來在大調中創造出獨特的聲響，在唱腔上也刻意應用了與多同類型的 K-R&B 歌手非常輕柔的語氣，來呼應歌曲的風格及主題。

²³ 《真善美》 (*The Sound of Music*) 是 1965 年的美國電影。

(六) 歌詞：

B (Chorus)

Red Green Yellow Purple and Blue
Can you see colors in my eyes
Every color reminding me of you
My love, in your beautiful eyes

A

灰藍的天空 在妳眼底裡是什麼顏色
映射妳的瞳孔 眼中絢爛色彩是否
與我的相同

A2

縱使世界讓我們相異 折射出妳與我
全然不同的色彩 但我會與妳相映
讓眼中的顏色 緊緊相依不再分離

(七) 製作團隊：

製作人 Producer | 曾國軒 lati33333

詞 Lyrics / 曲 Compose | 黃永華 DözY

編曲 Arrangement | 黃永華 DözY

配唱製作人 Vocal Producer | 黃永華 DözY

電吉他 Electric Guitar | 黃永華 DözY

錄音師 Recording Engineer | 黃永華 DözY

錄音室 Recording Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

聲音編輯 Editing | 曾國軒 lati33333、黃永華 DözY

混音師 Mixing Engineer | 王爺斯禹 Swing Wang

混音錄音室 Mixing Studio | 當道音樂 DOWNTOWN MUSIC

母帶後期工程師 Mastering Engineer | 曾國軒 lati33333

第五章 結語

R&B 音樂作為流行音樂創作重要的元素，從 20 世紀中期被確立名稱以來就得到了爆發式的成長，至今在世界各地的流行音樂中都可以見到其身影，筆者在此篇研究中從歷史起源開始回顧，也從學理上分析構成 R&B 音樂的創作要素及演變過程，在一邊研究的過程之中也幫助筆者自己更加了解自己創作的音樂。

在 R&B 音樂的「亞洲化」過程中筆者分析了許多亞洲傳統的音樂要素，並逐項分析其與 R&B 音樂融合的基礎，從音階到和弦組成的可能性，並在後段應用分析了亞洲傳統音樂的旋律編寫及和弦應用，藉此驗證並延伸出了來自非裔音樂起源的節奏藍調與亞洲音樂結合的可能性，在透過研究眾多亞洲特色 R&B 的作品後，歸納出了可以構成亞洲化曲風的要素，並在自身的創作之中應用，期待可以重現研究的結果。

筆者認為，透過大量的文獻、資料曲目之研究及統整，筆者在文獻探討的末段反面驗證了亞洲傳統音樂融合 R&B 的難處，並第三章中詳細條列了如何透過前段的結論來達成亞洲特色 R&B 的獨特風格，並在自身的創作之中大量應用前段所歸納出的技巧，證明了只要可以應用要點，便可以讓自身創作的音樂帶有亞洲特色風格，也回答了筆者在研究動機中提出的最根本的問題——究竟要怎麼證明音樂風格與地區文化的連結，為何即便不了解這些音樂上創作上的技巧，單憑直覺反應也能感受到亞洲創作者所創作的音樂？也同時達成了筆者希望可以在完成研究之後系統性的條列出創作要點的目標，不過這同時也帶給筆者另外一個反思，筆者雖是亞洲身份，成長過程中受過非常多亞洲流行音樂的薰陶，但畢竟不是真正身處日本、韓國、泰國等文化圈的背景，卻仍然能在研究出結論之後達成創作出帶有地區文化的特色風格，是否說明只要透過學習，背景文化仍是能被複製的一種「模板化」產品，筆者期望能在往後的研究中更加透徹理清這點，此外筆者在研究過程中發現的語言帶給創作者在寫作及在演唱上的差異，也讓筆者驚喜的同時也十分在意，究竟是出自何種影響讓母語或習得的語言造成了對創作者的差異，但礙於研究的性質及篇幅，在這篇研究中可能無法太過深入展開討論，但仍期待在未來的研究方向中可以得到對於這的疑問的解答。

筆者最初發起研究的原因是源於筆者自身熱愛來自韓國獨立創作者例如前段舉例的 Offonoff、Sam Kim、BIBI 等新生代創作者所創作的音樂，而又藉由線上串流平台的推薦或編輯歌單延伸聆聽了許多不同亞洲國家創作者的作品，筆者發現在現今的音樂類型分類中，串流平台更喜歡用國家或地區的縮寫加上音樂類型風格的名稱例如 K-R&B、J-Pop、C-Pop

等命名方式，但筆者認為依照地區分類雖然可以快速區分出語言上的差異，但卻無法很明確的定義出音樂的特徵，筆者聆聽大量的作品後透過紀錄特徵及比對，認為這些來自亞洲或亞裔 R&B 創作者的音樂作品擁有某些相同的特徵，筆者在與許多音樂從業者討論後，發現蒐集到的意見中雖然都大致認同亞洲的 R&B 音樂聽感上與歐美 R&B 音樂有不同的感受，但都無法明確定義出究竟差異是什麼，於是筆者決定開始這一次的研究。

在 R&B 至今約莫 80 年的發展歷史之中，R&B 與許多非常多不同地方的音樂結合並誕生出融合了不同音樂風格的新的 R&B 音樂，因此在創作過程之中怎麼重現這樣子的音樂風格就變成了此次研究的最大課題，因為不同於其他類型的音樂，可以用很明確的節奏型態或是常用和弦進行分類，亞洲特色風格 R&B 更像是較大音樂風格底下的分支，創作的過程中筆者時常問自己，到底什麼是自己的文化，不同於傳統音樂擁有非常明確的音樂分類，陪伴讀者成長的華語流行樂本身也是融合了許多音樂風格而得到的產物，所幸筆者是在這樣的環境及音樂的洗禮下成長的，也因此嘗試重現及融合音樂風格上擁有更多前人所留下的經驗可以參考及觀摩，筆者也發現其實在與不同類型的音樂人合作的期間也很像是融合了不同文化的過程，例如專輯貢獻了許多製作經驗及技巧的製作人王斯禹老師便是有大量華語流行音樂的製作經驗，此外另外兩位製作人張廷瑋老師及曾國軒老師，一位是擁有柏克萊音樂學院的留學經歷，一位則是新生代獨立的音樂創作者，每個人都擁有非常不同的經歷，但每個人卻又都能在音樂製作的過程之中找到自己最合適、最能提供經驗及發揮的角色，就如同 R&B 音樂一樣，從中提取出最精華的部分融合在一起，也才能讓最後 6 首作品的誕生雖有遇到一些阻礙但仍是順利驗證了前段文獻回顧研究的結果。

這次研究的題目特別鎖定在「亞洲特色風格」(Oriental-Infused)，便是因為在研究音樂的眾多議題之中，「文化」是筆者最在乎也最關心的，筆者認為文化定義了我們來自哪裡，也某種程度上影響我們的成長路線，而在 2020 疫情時代過後，原先已經成長蓬勃的通訊方式更以想象不到的速度成長，筆者在 2019 年大學畢業之際曾經製作過一張畢業的音樂作品，當時與身處美國的混音師合作，都必須透過通話品質較為粗糙的通訊軟體，音檔的交換也只能透過輸出上傳雲端聆聽完再交流心得，無法直接使用通訊軟體進行遠端工作，在 2025 年的今天，已經有許多在疫情期間專門為了遠端工作而開發的聲音專用通訊軟體及平台，短短 5 年科技便已經有了如此飛速之進步，如前段所述，在現今地球村的年代，隨著科技進步，文化的交流也飛速成長，而筆者認為現今在台灣活躍的 R&B 音樂創作者從以往的陶喆、王力宏等人，到現今新生代例如 Ozi、吳卓源、王 ADEN、Karencici 等人都是帶有歐

美音樂背景的創作者，所以筆者期望可以在這次的專輯作品之中創作出帶有十足亞洲特色的 R&B 音樂，希望可以用這樣來自西方的音樂來書寫自己的文化，但也如同前段所述，在現今資訊交流及快尤其短影音內容盛行的現代，強勢的文化更加容易影響受眾，而相較起來較為弱勢或本土的文化就更容易在這樣的時代背景下被稀釋式微，而筆者希望可以用這樣的一張作品來引發大家對於自身亞洲文化的共鳴及熟悉感，並不是希望聽眾抗拒接收新科技、新文化等全球化帶來的影響，而是期望大家在吸收新的文化時，也能如同 R&B 音樂一般，將自己的文化融入其中，從而誕生出更好的創作內容，而筆者也堅信，這樣的融合才能達成最有利同時也是最好的文化發展。



參考文獻

一、中文書目

大友理（2002）。《南管音階論》（碩士論文）。國立臺灣師範大學藝術學院音樂學系。

王碩、儲智勇（2020）。《現代音樂簡史》。大是文化有限公司。

王震亞（1949）。《五聲音階及其和聲》。文光書店。

官大為（2020）。《NiceChord 好和弦》。台北商周出版。

呂丹彥（2024）。《運用五聲音階創作福音歌曲之分析與研究——以〈吾聲之音〉專輯為例》（書面報告）。國立臺灣師範大學音樂學系流行音樂產學應用碩士在職專班。

杜亞雄、秦德祥（2007）。《中國樂理》。上海音樂學院出版社。

康謳（1980）。《大陸音樂辭典》。大陸書局。

劉旭明（2019）。《爵士吉他完全入門 24 課》。麥書出版。

蘇雅軒（2022）。《爵士樂對拉威爾作品之影響——以〈G 大調鋼琴協奏曲〉、〈為左手的鋼琴協奏曲〉兩首作品為例》（碩士論文）。國立成功大學藝術研究所。

蔡迎禾（2009）。《應用五聲音階於國小六年級音樂補救教學之行動研究》（碩士論文）。國立新竹教育大學音樂學系。

謝啟彬（2011）。《爵士 DNA》。新銳文創。

謝啟彬（2018）。《啟彬老師行動教室：36 堂課即興解密—節奏篇》。華騰文化。

謝啟彬（2019）。《啟彬老師行動教室：36 堂課即興解密—旋律篇》。華騰文化。

二、翻譯書目

音樂之友社編、林勝儀譯（2008）。《新編音樂辭典（樂語）》。美樂。

三、外文書目

Mark Harrison. (2006) .*Blues Piano, Milwaukee, State of Wisconsin, Hal Leonard Corporation.*

小泉文夫（1958）。日本傳統音樂の研究（1）民謡研究の方法と音階の基本構造。東京：音樂之友社。ISBN 978-4276133105。

四、網路資料

AllMusic. (n.d.)。R&B。取自 <https://www.allmusic.com/genre/ma0000002809> (摘錄於 2025 年 4 月 4 日)

Dorian 的幻想曲 (2005 年 2 月 4 日)。日本傳統音樂 (二) ~音階。取自 <https://mypaper.pchome.com.tw/kdyun/post/1244577604> (摘錄於：2025 年 4 月 23 日)

Suika Music (2021 年 5 月 20 日)。知乎，日本傳統民間音樂的呂旋法、律旋法、陰旋法、陽旋法、琉球旋法。取自 <https://zhuanlan.zhihu.com/p/374006134> (摘錄於 2025 年 4 月 23 日)

Wikipedia. (n.d.)。Rhythm and blues。取自 https://en.wikipedia.org/wiki/Rhythm_and_blues (摘錄於 2025 年 4 月 4 日)

巴哈姆特 (2015 年 3 月 24 日)。神奇碳，【淺談】中國與日本之傳統音樂調式。取自 <https://home.gamer.com.tw/creationDetail.php?sn=2786997> (摘錄於 2025 年 4 月 24 日)

官大為 (2022 年 4 月 22 日)。什麼是「12 小節藍調」？好和弦 NiceChord。取自 <https://nicechord.com/post/12-bar-blues-basics/> (摘錄於 2025 年 3 月 21 日)

官大為 (2022 年 9 月 19 日)。搞懂七種調式，以及永遠把它們的名字記起來！好和弦 NiceChord。取自 <https://nicechord.com/post/7-modes/> (摘錄於 2025 年 4 月 6 日)

官大為 (2023 年 1 月 9 日)。Mixolydian 和 Locrian 調式！好和弦 NiceChord。取自 <https://nicechord.com/post/mixolydian-locrian/> (摘錄於 2025 年 3 月 21 日)

官大為 (2024 年 3 月 7 日)。如何寫出「傳統日本風」的音樂？好和弦 NiceChord。取自 <https://nicechord.com/post/japan-feel/> (摘錄於 2025 年 4 月 22 日)

官大為 (2024 年 9 月 15 日)。什麼是「五聲音階」？好和弦 NiceChord。取自 <https://nicechord.com/post/pentatonic-scale/> (摘錄於 2025 年 3 月 24 日)

音樂理論小站 (n.d.)。《42：九和弦》。取自 <https://music-theory.aizcutei.com/post/%E5%92%8C%E5%BC%A6%E7%AF%87/42-%E4%B9%9D%E5%92%8C%E5%BC%A6> (摘錄於 2025 年 4 月 16 日)

張夏慕 (2019 年 11 月 11 日)。張夏慕 R&B 節奏藍調演變歷史分析。張夏慕的沙龍。取自 <https://vocus.cc/wo/5dc90ad9fd89780001548ba5> (摘錄於 2025 年 4 月 4 日)

張寶文 (2019 年 3 月 24 日)。日本音階介紹 [影片]。取自 <https://www.youtube.com/watch?v=3CJj4FlAtKk> (摘錄於 2025 年 4 月 20 日)

李交托 (2022 年 3 月 1 日)。5 分鐘完全搞懂中國民族調式！[影片]。取自 <https://www.youtube.com/watch?v=Qh5tpSK7ruo> (摘錄於 2025 年 4 月 13 日)

米叔 (2012 年 10 月 25 日)。日本傳統歌曲中常用的音階。現音研。取自 <http://www.konotaku.com/thread-37074-1-1.html> (摘錄於 2025 年 4 月 18 日)

荒島音樂教育 (2016 年 6 月)。什麼是 R&B？(節奏與藍調的名稱由來與意涵)。取自 <https://teacher.soundpaul.com/2016/06/r.html> (摘錄於 2025 年 3 月 24 日)

啟彬與凱雅的爵士樂（2014年1月24日）。謝啟彬，到底什麼是「R&B」？什麼又是「Soul」？節奏藍調跟福音詩歌的融合，就被稱為靈魂樂。取自 <https://www.chipinkaiyajazz.com/2014/01/r.html>（摘錄於2025年4月4日）

啟彬與凱雅的爵士樂（2015年2月11日）。謝啟彬，有關摩城之音（MOTOWN）以及相關需要被知道的事。取自 <https://www.chipinkaiyajazz.com/2015/11/motown.html>（摘錄於2025年4月4日）

啟彬與凱雅的爵士樂（2015年10月30日）。謝啟彬，初探南韓的黑人音樂與爵士音樂水準，以及他們如何影響韓國流行音樂？取自 https://www.chipinkaiyajazz.com/2015/10/blog-post_30.html（摘錄於2025年4月4日）

啟彬與凱雅的爵士樂（2020年4月25日）。謝啟彬，Lo-fi Hip Hop？Neo-Soul？City Pop？New Jack Swing？……這些音樂風格到底是指什麼？還是只是一種同溫層識別的表現而已？取自 <https://www.chipinkaiyajazz.com/2020/04/lo-fi-hip-hopneo-soulcity-popnew-jack.html>（摘錄於2025年4月12日）

啟彬與凱雅的爵士樂（2020年11月7日）。謝啟彬，你真的知道什麼是City Pop嗎？還是只是跟著流行喊熱呢？看看啟彬老師的幾篇專業剖析文吧！取自 <https://www.chipinkaiyajazz.com/2020/11/city-pop.html>（摘錄於2025年3月25日）

啟彬與凱雅的爵士樂（2023年1月28日）。謝啟彬，「節奏」跟「律動」之間的差別到底是什麼？要把「Rhythm」轉化成「Groove」需要有什麼樣的認知與作為？取自 https://www.chipinkaiyajazz.com/2023/01/blog-post_25.html（摘錄於2025年3月25日）

檸檬卷 Janet（2024年8月11日）。用這四個和弦，寫出洗腦神曲～一次帶你了解日本近年最潮的「丸之內和弦進行」！[影片]。取自 https://www.youtube.com/watch?v=peI_WjH7DJ4（摘錄於2025年4月28日）

赫有聲 | Hz Music（2024年6月2日）。日本音樂為什麼聽起來有「日本味」？都節調式中的「陰樂」構造！[影片]。取自 <https://www.youtube.com/watch?v=EsnPnDQpTX0>（摘錄於2025年4月18日）

關鍵評論網（2014年1月25日）。謝啟彬，到底什麼是「R&B」？看完這篇保證懂。取自 <https://www.thenewslens.com/article/1819>（摘錄於2025年4月9日）

Wonder（2022年11月2日）。吳煥庭，藍天、夕陽和時髦都會，來自40年前的浪漫：在2022年聽1982年代的City Pop吧！取自 <https://wonder.am/2022/11/02/2022-1982-city-pop/>（摘錄於2025年3月22日）

這個週末妳要去哪？

1

1

Musical notation for measures 1-3. The piece is in 4/4 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by quarter notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. The bass clef has whole rests.

5

Musical notation for measures 4-6. The melody continues with quarter notes D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3. The bass clef has a quarter rest in measure 4, followed by a quarter note G2 in measure 5, and a whole rest in measure 6.

9

Musical notation for measures 7-9. The melody continues with quarter notes B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2, B1, A1, G1. The bass clef has whole rests.

Musical notation for measures 10-12. The melody continues with quarter notes F#1, E1, D1, C1, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The bass clef has whole rests.

13

Musical notation for measures 13-15. The melody continues with quarter notes B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The bass clef has whole rests.

17

Musical notation for measures 16-18. The melody continues with quarter notes B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0, B0, A0, G0, F#0, E0, D0, C0. The bass clef has whole rests.

我不是數學家，但讓我愛妳很久聽起來還不錯對吧？ 1

Measures 1-9 of the piano score. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The melody begins in measure 1 with a quarter rest, followed by a quarter note G4, an eighth note A4, and a quarter note B4. Measure 5 contains a quarter note C5, a quarter note D5, a quarter note E5, and a quarter note F#5. Measure 9 ends with a quarter rest.

Measures 10-13 of the piano score. The melody continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Measure 13 ends with a quarter rest.

Measures 14-17 of the piano score. The melody continues with eighth notes: G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Measure 17 ends with a quarter rest.

Measures 18-25 of the piano score. The melody continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Measure 25 ends with a quarter rest.

Measures 26-29 of the piano score. The melody continues with eighth notes: G5, F#5, E5, D5, C5, B4, A4, G4. Measure 29 ends with a quarter rest.

Measures 30-37 of the piano score. The melody continues with eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F#5, G5. Measure 37 ends with a quarter rest.

21

Musical notation for measures 18-20. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 7/8 time signature. The melody consists of eighth notes with a slur over the last two measures. The bass clef has whole rests.

Musical notation for measures 21-23. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 7/8 time signature. The melody continues with eighth notes and a quarter note. The bass clef has whole rests.

25

Musical notation for measures 24-26. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 7/8 time signature. The melody continues with eighth notes. The bass clef has whole rests.

29

Musical notation for measures 27-29. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 7/8 time signature. The melody continues with eighth notes. The bass clef has whole rests.

33

Musical notation for measures 30-33. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#), 7/8 time signature. The melody continues with eighth notes and a quarter note. The bass clef has whole rests.

Dizzy

1

Musical score for "Dizzy" in 4/4 time, key of D major (F# C# G# D). The score consists of ten staves of music. A large watermark is visible in the center of the page.

Staff 1: Measures 1-8. Staff 2: Measures 9-12, includes a triplet of eighth notes in measure 12. Staff 3: Measures 13-16. Staff 4: Measures 17-20. Staff 5: Measures 21-24. Staff 6: Measures 25-28. Staff 7: Measures 29-32. Staff 8: Measures 33-36. Staff 9: Measures 37-40. Staff 10: Measures 41-44.

33



37

41

45

Detailed description: This block contains five staves of musical notation in treble clef with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Measure numbers 33, 37, 41, and 45 are indicated above the staves. The notation includes various rhythmic patterns and rests.



Perfume

2

Musical score for 'Perfume' in G major, 4/4 time. The score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is written in a treble clef, and the accompaniment is written in a bass clef. The score includes measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29. A large, faint watermark of a stylized flower or sunburst is visible in the background of the score.

2



睡不著的妳是不是也在想著誰？

1 5

9

13

17

21

25 29

33

37

41

The image shows a musical score for a song. It consists of ten staves of music in treble clef, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The lyrics are written above the first staff. The score includes measure numbers 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, and 41. A large, faint watermark of a gear-like symbol is visible in the center of the page.

Musical score for a single melodic line in treble clef, key of D major (F# C# G# D#), and 4/4 time. The score consists of six staves. The first five staves contain musical notation with measure numbers 45, 49, 53, 57, and 61. The sixth staff is empty. A large, faint watermark of a circular emblem with the Chinese characters '師大' (Shi Da) is centered over the page.

Can You See Colors In My Eyes ?

1

The image displays a musical score for the song "Can You See Colors In My Eyes?". The score is written on a single treble clef staff in 4/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The music consists of a series of melodic phrases, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33 indicated at the beginning of their respective lines. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and ties. A large, faint watermark of a stylized sun or flower is visible in the center of the page, overlapping the musical staff.