

第三章 「中國現代民歌」的淵源與發展



第一節 民歌與現代民歌的定義

一九七五年九月底，洪健全基金會出版楊弦『中國現代民歌集』的唱片專輯中，¹收錄了九首譜自余光中詩作的歌曲（見表 4）。到年底，不過三個月，便銷售一萬張，可見受知識份子歡迎的程度。但也在該年十二月，反對的第一砲在《中央日報副刊》發響，如胡紅波的「民歌」不是這樣²、吳柱國的「中國現代民歌」名稱並無不妥³等，隨後斷斷續續正反交戰，火力不旺，戰場不大。反對者的主要意見不外乎：民歌不是這樣的。他們引經據典，表示民歌的認定有一定條件，包括：必須產生自民間，創作者不知是誰，經口耳相傳後演變為群體創作，人人得以依情緒需要自鑄新詞；且具有群體性，為該群體分子所熟悉等。

余光中回應了一篇〈民歌的常與變〉，⁴同樣引經據典表示，透過唱片廣播的媒介，現代民歌的定義早已和傳統民歌的定義不同。他指出：「在資訊與媒體發達的當代歌的大眾化早已倒過來是由都市推向鄉村，由一曲轟動到眾口競傳，跟古代那樣把一切交給時間去慢慢孕育，是不同了。至於楊弦的歌曲自命為民

¹洪健全為企業家，民國六十二年，創辦了「洪建全文教基金會」，倡導「取之社會、用之社會」的理念，推動音樂圖書館、創辦兒童文學、出版書評月刊、校園民歌、贊助文藝團體等。

²中央日報，1975年12月21日，11版。

³中央日報，1976年1月12日，11版。

⁴中央日報，1976年2月13日，10版。

歌，也無非是嚮往其清純自然，有意表示與當代的流行歌劃清界限而已，正如李白、白居易、劉禹錫等詩人有意藉樂府民謠來重振唐詩一樣」。誠如楊弦他自己所提：「一九六八年進入台大開始學吉他，大三、大四嘗試作曲，單純的想法，只是希望能以自己的語言、作自己的歌、唱給自己或喜好的朋友聽，而非總是唱那些與我們隔一層的西洋歌曲，或無法產生共鳴的舊民歌。」⁵從這樣的觀點看來，楊弦的「中國現代民歌」，其定義是用中國人寫的詩詞融合中國和西洋樂風，創作出代表新一代年輕子民心聲的歌曲。他試圖喚醒新民謠創作形式的可能，創作由心而發，充滿熱情去做認為值得做的事，根本也不在乎能否引起共鳴。

就在為名稱妥當性辯論的當下，攻防雙方你來我往，創作者楊弦、出版者洪健全基金會則保持低調，遠離戰場，也並未用力拓展民歌運動。直到一九七七年二月，中廣電台熱門音樂主持人陶曉清在「熱門音樂」節目播放楊弦等六位歌手錄製的歌曲，⁶聽眾反應熱烈，陶曉清於是大力推動中國現代民歌運動，透過舉辦演唱會、在西洋熱門音樂的節目中定時定量介紹中國現代民歌、設排行榜讓聽眾票選等動作，中國現代民歌運動風起雲湧，勢不可遏，但也樹大招風，成為音

⁵自由時報，1995年7月8日。

⁶陶曉清於民國五十四年開始主持「中廣熱門音樂」節目，對於介紹西洋流行音樂的欣賞，貢獻良多。並創辦「民風樂府」，舉辦各類創作比賽及演唱會，對於推動「校園民歌」運動，不遺餘力，影響民國六〇年代以後台灣大眾的音樂生活。自民國六十六年起，陶曉清開始整理編纂流行音樂紀事，並集結出版，七十七年她開闢「中廣青春網」節目，成為國內第一個以青少年為對象的音樂類型頻道。八十二年創辦「音樂人交流協會」，藉由協會的組織力量將音樂教化帶進觀護所，用音樂感化青少年受刑人的心靈。她在八十九年的第十一屆金曲獎中獲頒「特別貢獻獎」。

樂專業人士的箭靶。在專業人士眼中，這些民歌音樂形式簡陋，不合樂理，缺點一大堆。也有人批評這些歌曲民族風格不足，沒有中國味。古典樂界出身的張繼高稱民歌發展的現況，「頗有陳勝、吳廣揭竿起義的味道」，但「真要靠陳勝、吳廣打仗是不行的」，所以必須具備「真正學院派的技巧，包括作曲、演唱」。

一九七七年十二月二十六日《台灣新生報》刊出署名永恆的一篇文章，針對一週前舉行的「中國現代民歌之夜」大力批判。他痛罵「中國現代民歌」這類的創作歌謠「不但荒謬無比，而且污辱了聽眾」，他認為這些歌曲「不含中國的音樂語言」，即使演唱會所表演的傳統民歌，例如潘麗麗唱的「燕子」，「把哈薩克民族豪邁粗獷、適於男人所唱的「燕子」，改為平板無力的女聲；把原有的曲調加以反覆、模進，或者加上裝飾音、改為切分音、延長時值，然後一味地使用「從屬和弦（或屬七和弦）解決到主和弦」的西洋作曲手法，就是「給舊有傳統的民歌賦予了新的生命嗎？」

「中國現代民歌」就這樣被打成既不中國，又不現代，又不民歌的亂臣賊子，沒有正統音樂加持，頂多成為陳勝、吳廣，難成漢高祖的氣候。唱自己的歌、廣受時下年輕人喜愛等時代意義，顯然不構成值得推動鼓舞的理由。可惜正統音樂界砲火猛轟之餘，並未親身示範，怎樣的歌曲，既符合現代，又合乎中國音樂語

言。好不容易有個音樂界出身的李泰祥下海參與，⁷也遭到冷嘲熱諷。直到「女孩為什麼哭泣，難道心中藏著憂鬱」之類的校園歌曲和新格等唱片公司取得現代民歌的發言權，來自嚴肅音樂界的火力，也自然停歇了。

第二節 余光中的現代詩

余光中是福建省人，民國十七年生於南京。他在四川讀中學，曾在金陵大學、廈門大學外文系就讀。民國三十九年五月至台灣，九月入台灣大學外文系，於四十一年畢業。四十七年至美國進修，參加愛荷華大學的「作家工作室」，次年取得藝術碩士學位，回台灣後曾任教於台灣師範大學、政治大學，其間曾兩度赴美任客座教授。民國六十一年任政治大學西語系教授兼系主任。六十三年到香港任中文大學中文系教授，至七十四年返台，任中山大學教授，其中有六年兼文學院院長及外文研究所所長。作者在台灣文壇極為活躍，經常應邀演講、擔任文學獎評審，自己也獲得吳三連文學獎、中國時報文學獎、國家文藝獎以及金鼎獎，參與中華民國筆會並任會長。其詩集共十五種：舟子的悲歌、藍色的羽毛、鐘乳石、萬聖節、蓮的聯想、五陵少年、天國的夜市、敲打樂、在冷戰的年代、白玉苦瓜、天狼星、與永恆拔河、隔水觀音、紫荊賦、夢

⁷李泰祥於一九四一年在台東阿美族原住民家族出生，其創作的歷程中，不斷尋求屬於自己的音樂，為流行歌手寫歌、電影配樂、鄉土民謠的改編，他的創作總呈現著與一般流行歌曲不同的藝術性，像是結合詩與音樂，透過詩讓音樂更細膩自然，創造了新的音樂風格，執著於音樂創作之路的他，即使是罹患帕金森症十年之久，卻依然在音樂創作的領域中持續奮鬥。

與地理。散文集、文藝評論集共十二種：散文集有 左手的繆思、掌上雨、逍遙遊、望鄉的牧神、焚鶴人、聽聽那冷雨、青青邊愁、分水嶺上；余光中評論文集有 記憶像鐵軌一樣長、憑一張地圖、隔水呼渡、從徐霞客到梵谷。另外翻譯、編輯的書籍亦有多種。

詩是作者的最愛，其詩篇融會傳統與現代、中國與西方，題裁廣闊，有寫中國情節的 鄉愁、鄉愁四韻；有關心人類社會的 一枚銅幣；也有寫台灣本土的 西螺大橋、鵝鑾鼻等，情思深邃、風格多變、技巧多姿，他一直是台灣詩壇敏於感應、富於想像、勇於嘗試、勤於執筆的詩人。作者的詩和當代其他詩人比較，他的詩並不是以精鍊和韻味十足的意象取勝，他的詩中展現的是清澈的語音，而不是語意的迴盪，明晰的主題和悅人的音樂才是他詩的重點。他的作品在西元六、七十年代有其特殊的歷史意義，例如：鄉愁、鄉愁四韻等詩，都具體的描繪出一個一九七十年代，有家歸不得的心境，這個時期「中國意識」的情節濃厚，他的詩根植於中國這塊土地，中國成為他作品的靈魂。而在大陸開放觀光之後，「中國情節」就變成了朦朧的意識，繼而詩人發現他生活最久的地方，究竟是台灣，這塊土地至少是他的第二個家鄉，於是有了許多描述台灣鄉土的作品，如 西螺大橋 及 鵝鑾鼻 等。

第三節 楊弦的現代民歌

楊弦本名為楊國祥，籍貫湖南，民國三十九年生於台灣花蓮。民國六十一年畢業於台大農化系，隨後進入台大海洋研究所就讀，於民國六十三年取得理學碩士學位，於民國六十六年八月獲美國麻省理工學院的獎學金而前往攻讀博士學位。其作曲的淵源來自於大學時參加了一項音樂研習會，學了一些基本的作曲技巧，在嘗試中不斷學習並請教老師，他曾跟隨李奎然老師學習搖滾及爵士理論，繼隨許常惠老師學習作曲理論。另一方面，他除了彈奏吉他外，也學習了鋼琴、口琴、古箏 等樂器。

楊弦在當年把余光中的詩譜成了曲，在一些民歌餐廳演唱頗受歡迎，於是在中山堂舉行了一場發表會。從他在這場發表會節目單—「演出的話」當中提到的一段話，可以看出他創作現代民歌的動機。他說：「處於我們這個時代中，中國的青年人接觸到的音樂是多面而繁複的。我們承襲了西洋和中國傳統音樂的風格，也受到西方搖滾音樂的衝擊，以及現代音樂中令人耳目一新的手法。如何去選擇接受，並融會到我們自己的歌謠之中，進而滿足這一代心靈的需求，對於詩人和音樂工作者，毋寧是一項挑戰而具有意義的事。」

當時他發表的九首歌曲後來收錄在『中國現代民歌集』裡面。唱片出版之後，得到各種迴響，有人稱讚、有人指責。那時報紙、校刊都有人討論這股風潮。後

來幫他出版唱片的「洪健全文教基金會」陸續幫他出版第二張唱片『西出陽關』，以及『我們的歌』一、二、三集。在余光中與大眾之支持下，楊弦被稱為「中國現代民歌之父」。⁸其中『中國現代民歌集』唱片專輯裡面九首歌的詞有八首是從余光中的詩集《白玉苦瓜》中選出的，另外一首「迴旋曲」則是從余光中的詩集《蓮的聯想》中選出。

《白玉苦瓜》出版於民國六十三年七月，至今已有二十幾年了，但仍然是余光中眾多作品中最暢銷的代表作，也最令讀者眷戀的書。《白玉苦瓜》是余光中的第十本詩集，除了前三首為在美國的作品外，其餘五十多首均是民國六十年回國之後在台北廈門街二樓的大書房 高齋裡，那扇綠蔭的長窗下寫成的。書題以《白玉苦瓜》，乃是因為作者認為這首《白玉苦瓜》比較接近「三度空間」的期望。（現代詩的三度空間即：縱的歷史感和橫的地域感，再加上縱橫交錯而成的十字路口的現實感）。「白玉苦瓜」是故宮珍藏的精美工藝之一，它晶瑩光潤，匠心獨運出的藝術，是詩人眼中的上品，但其中所蘊含的深意，更是詩人熱烈追求的境界。「白玉苦瓜」象徵生命的苦，經由神匠的的揣摩，體悟出瓜與人終有腐朽的一日，於是運用藝術的功力，將生命提升為不朽的正果。而詩的存在意義也是如此，將短暫而容易受傷的，變化成一首永恆而不容侵犯的詩，就是甘美，就是勝利！《白玉苦瓜》一書中最膾炙人口的作品有： 江湖上 、 小時候 、 民歌手 、 民歌 、 車過枋寮 、 鄉愁 、 搖搖民謠 、 西出陽關 、

⁸ 吳清聖主編《台灣流行音樂百張最佳專輯》，1994，頁 48。

白玉苦瓜、鄉愁四韻。而其中有多首作品，由楊弦改編成風行一時的校園民歌，如：「鄉愁四韻」、「江湖上」、「民歌手」、「民歌」、「鄉愁」、「搖搖民謠」。⁹

繼民國六十四年六月六日於台北中山堂演出「現代民謠創作演唱會」後，楊弦於兩年後再度發表新作，並於民國六十六年四月七日、九日晚上八點分別在台北中山堂及台中中興堂演唱，他並笑稱這是他暫別「歌壇」的演唱會。這次演唱會一共發表了十一首作品，內容包含余光中、羅青、洛夫等人的詩，其中的歌曲有鄉愁情懷的「西出陽關」、活潑熱鬧的「生日歌」、具送別性質的「向海洋」、還有原住民風的「帶你回花蓮」、以及爬山有感之作的「山林之歌」，其他還有抒情之作，如「懷別」、「燭火」、「傘下」等歌。

【表 3】一九七五年楊弦「現代民謠創作」演唱會曲目

歌名	演唱者	歌詞內容
民歌手	主唱：楊弦、許可欣 合音：史美智、吳昌明	透過民歌手表達對「回不去的家」的懷念。
白霏霏	合唱：章紀龍、許可欣、	透過雪景來描繪女友，表達對她的思念。

⁹ 楊弦於民國七十九年秋重新發行「民歌手」、「鄉愁四韻」卡帶兩卷，現在市面上還可以買到。

	史美智	
江湖上	獨唱：楊弦	對深處異鄉、心懷故國的迷惘。副句採用巴布 狄倫之詞。
鄉愁四韻	女高音：章紀龍 女中音：史美智 男高音：楊弦 男低音：吳昌明	以水、血、酒、雪來表達中國文化的芬芳。 余光中作詩詞朗誦。
小小天問	男聲：楊弦 女聲：許可欣	表達對青春的消逝，歲月的感懷。
搖搖民謠	女聲：章紀龍、史美智、 許可欣 男聲：楊弦、吳昌明	將民謠喻作推動搖籃的手，描繪溫暖、催眠、健美的感受。
鄉愁	女聲：章紀龍 男聲：楊弦	將鄉愁喻作郵票、墳墓、海峽、船票，以對比方式，表達鄉愁。
民歌	合唱：台灣大學合唱團 指揮：楊弦	描繪民歌的傳播圖像，由國土到人心之中。

資料來源：曾慧佳《由流行歌曲看台灣的社會》，1998，頁 144。

【表 4】楊弦兩張「現代民歌」專輯唱片（洪健全文教基金會出版）之對照表

中國現代民歌集			西出陽關		
歌名	作詞者	內容屬性	歌名	作詞者	內容屬性
民歌手	余光中	懷鄉	山林之歌	楊弦	藉景述情
白霏霏	余光中	藉景述情	你的心情	楊弦	述情
江湖上	余光中	懷鄉	帶你回花蓮	楊弦	藉景述情
鄉愁四韻	余光中	懷鄉	恆春海邊	楊弦	藉景述情
迴旋曲	余光中	藉景述情	美麗的稻穗	卑南民謠	
小小天問	余光中	感懷己身	燭火	楊弦	感懷己身
搖搖民謠	余光中	懷鄉	傘下	楊弦	藉景述情
鄉愁	余光中	懷鄉	生日歌	羅青	藉景述情
民歌	余光中	懷鄉	一樣的	張曉風	述情
			向海洋	洛夫	述情
			懷別	楊弦	感懷己身
			西出陽關	余光中	懷鄉

資料來源：曾慧佳《由流行歌曲看台灣的社會》，1998，頁 150。

第四節「中國現代民歌」的音樂特色

「中國現代民歌」可以說在一九七三年就開始了，當時胡德夫就已經在「國際學舍」辦過創作作品發表會，楊弦和李雙澤也同台演出，但這次的演唱會並沒有受到太大的注意。陶曉清直到在中廣主持西洋流行音樂的廣播節目，有時候會播放當時年輕人自己錄製的試聽帶，再藉由大眾傳播工具，將現代民歌介紹給大眾。當時的民歌手除了楊弦、胡德夫外，還有吳楚楚、任祥、韓正皓、朱介英、陳屏、魏琮坤等，而他們的作品也在一九七七年陸續合錄了三張名為『我們的歌』的合輯。

以下將此時期較具代表性的歌曲，作音樂之分析，其中包含楊弦、胡德夫、吳楚楚、魏琮坤等人創作的歌曲。在樂譜的來源上，筆者採用由「滾石唱片」所發行《永遠的未央弦歌-現代民歌/校園歌曲 200 首簡譜紀念全集》的版本，將簡譜翻成五線譜，重新打譜所呈現出來的譜例，輔以歌曲的調性、音域、樂曲結構、旋律型態、節奏特點、和弦進行、演唱方式和歌曲記事作樂曲分析：

民歌手

一、調 性：G 大調

二、音 域：大九度

三、樂曲結構：二段體 A (a b a b') + B (c c' c'') 型

A : a (1—5) b (5—9) a (9—13) b' (13—18)

B : c (19—22) c' (23—26) c'' (27—30)

四、旋律型態：在樂句上是以四個小節為一個整齊樂句的手法，整曲共有七個樂

句。音程則以大二度和小二度為主，四度音程出現在四個地方，

上行四度在第 1 小節第四拍到第 2 小節第一拍之間和第 9 小節第

四拍到第 10 小節第一拍之間，而下行四度在第 5 小節第四拍到

第 6 小節第一拍之間和第 13 小節第四拍到第 14 小節第一拍之

間。在旋律的走向上，a 樂句以上行音型為主，而 b 樂句以下行

音型為主。在音域上，B 段樂句的旋律最高和最低音只差了四度。

五、節奏特點：本曲為弱起拍子，A 段樂句起音在第四拍，而 B 段樂句的起音都

落在第一拍上。在節奏上以二分音符和四分音符的組合為主，唯

一較特別的節奏是第 8 小節和第 28 小節第二拍上的附點音符。

另外第三拍使用雙八音符也是一大特色，如 A 段樂句第 4、6、8、

12、14、16 小節，B 段樂句第 20、21、23、24、25、27、28 小節。

六、和弦進行：A：I—iii—IV—I

B：IV—I—ii—V

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：「民歌手」是第一張正式出版的民歌唱片，由「洪健全教育文化基金會」發行這一張唱片，現在市面上『中國現代民歌集』已經絕版，所幸它被收藏轉錄在光碟裡，時至今日，仍然可以聽到音質尚稱不錯的民歌。詩人余光中先生在他的書裡面就曾提到，他那時聽到西洋音樂嬉皮風氣盛行，創作的風氣瀰漫了整個西方世界，一些細微的事物或是抒發自己對生活的感受都是信手拈來就能入歌，便激發他開始寫作民歌的想法。日子一樣過著，生活依舊，但是好聽的歌卻不會因為歲月的消逝而被人淡忘。

江湖上

詞：余光中
曲：楊 弦
唱：楊 弦

♩ = 88

一雙鞋能踢幾條街一雙
爲什麼眼信能總到雲上飛爲什
一雙片大陸算不燒算你的國一
個

腳能換幾次鞋一口氣
麼車票在次裡爲什麼
嘴吻算多少酒的家一頭髮
島

嘸得下幾座城一輩子闖幾次的紅
惡夢在枕頭把梳下子爲什麼心
能算抵不抗少把梳下子爲什麼心
算

燈
一
遠

答 案 啊 答 案 在

茫 茫 的 風 裡 答 案 啊 答 案 在 茫 茫 的 風

裡 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦

啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦

啦 啦

江湖上

一、調 性：D 大調

二、音 域：完全八度

三、樂曲結構：三段體 A (a b a' b') + B (c c') + B' (c'' c'') 型

A : a (1—4) b (4—7) a' (7—10) b' (10—13)

B : c (15—18) c' (19—22)

B' : c'' (23—26) c'' (26—30)

四、旋律型態：在樂句上是以四個小節為一個整齊樂句的手法，整曲共有八個樂句。在旋律的使用上，B 段樂句開頭的小七度音讓這首歌更有特色，如第 15、19、23、27 小節的第一拍。音程則以大二度和小三度為主，第 12 小節第二拍的後半拍以及第 21 小節第三拍到第四拍之間有四度音程出現，而第 26 小節第一拍的兩個音出現下行五度的音程。在旋律的走向上，整曲的樂句以二度音下行的音型為主。

五、節奏特點：本曲為弱起拍子，A 段之 a 樂句起音在第三拍的後半拍，a'、b、b' 樂句起音都在第四拍，而 B 段 c、c'、c'' 樂句的起音都落在

第一拍上。在節奏上以 A 段的切分音節奏較特別，如第 3、6、9、12 小節的一、二拍，而 B 段的切分音節奏也被巧妙運用，如第 23、25、27、29 小節的第二拍。

六、和弦進行：A：I—VII—IV—I

B：VII—IV—I

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。B' 段的旋律由 B 段演變而來，歌詞全用「啦」來演唱。

八、歌曲記事：「江湖上」是余光中作的詩、楊弦將他拿來入歌，因為在余光中的詩裡，有許多都被楊弦譜上曲並演唱了出來，使得詩與歌作了結合，楊弦把它給唱了出來。余光中的許多詩作都是作於美國，當時他受到美國搖滾民謠風的影響，此首「江湖上」受到西洋老歌「Blowing In The Wind」的影響，尤其在『答案啊答案！在茫茫的風裡』看得出來。

【譜例 3】

迴旋曲

詞：余光中
曲：楊弦
唱：楊弦

$\text{♩} = 67$

μ^{\wedge} 聲 疏 疏 注 不 盈 清
 在 水 中 央 在 水 中 央 我 是
 莫 可 奈 何 你 是 那 蓮 仍 立 在

6
 冷 的 下 午 雨 中 我 是 垂 死 的
 負 傷 的 泳 者 只 爲 採 一 朵 蓮 一 朵
 雨 裡 仍 立 在 霧 裡 仍 是 恁 近 恁 遠 奇 幻 的

12
 泳 蓮 者 影 曳 著 一 個 長 髮 向 你 游 泳 天
 蓮 蓮 影 仍 展 著 去 年 仲 夏 的 白

17
 豔

22
 音 樂 斷 時 悲 鬱 不 斷 如
 仍 漾 漾 仍 漾 漾 仍 蕩
 27
 我 已 溺 斃 我 已 溺 斃 我 已
 藕 絲 立 你 在 雨 中 立 你 在
 間 流 浪 仍 夢 見 採 蓮 最 美 的
 忘 記 自 己 是 水 鬼 忘

33
 波 上 倒 影 翩 翩 成 一 朵 白 蓮
 一 朵 最 遠 的 一 朵 蓮
 記 你 是 一 朵 水 神 蓮

迴旋曲

一、調性：e 小調轉 b 小調

二、音域：完全十一度

三、樂曲結構：二段體 A (a b a' b') +B (c d c d') 型

A : a (1—4) b (5—8) a' (9—12) b' (13—16)

B : c (22—25) d (26—29) c (30—33) d' (34—37)

四、旋律型態：本曲的音域頗大，A 段的旋律較低，而在 B 段轉為屬調後，旋律高亢。音程以大二度級進為主，四度音程出現在兩個地方，分別是第 5、13、34 小節第一拍到第二拍之間。而第 5 小節第二拍到第 6 小節第一拍之間和第 13 小節第二拍到第 14 小節第一拍之間有八度的大跳音程。在旋律上，a、a'、c、d 樂句皆以主音當開頭的音。

五、節奏特點：在節奏上以雙八分音符和四分音符的組合為主，A 段較特別的節奏是第 7、15 小節第二拍上的十六分音符、第 9 小節第一拍上的附點音符以及第 12 小節第一拍八分音符和雙十六分音符的節奏組合，另外 B 段節奏的使用較特別的是十六分音符和附點八分音符的節奏組合，如第 22、30 小節的第二拍和第 23、31 小節的

第一拍，還有第 27、35 小節第二拍的三連音。其中第 25、33 小節第一拍八分音符和雙十六分音符的節奏組合和 A 段第 12 小節第一拍的型態一樣。

六、和弦進行：A：i—VII—i

B：i—VII—VII—iv

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：「中國現代民歌集」在台灣的校園民歌佔有極重要的一個地位，「迴旋曲」在當時送至歌曲審查小組時並沒有獲得通過，因為當時的政治氣氛常常有其主觀的立場。在 1995 年時，「民風樂府」所舉辦的民歌二十年活動邀請齊豫一起參與演出，本以為他會演唱「橄欖樹」，可是她卻堅持唱「迴旋曲」，可見齊豫非常鍾情這首歌曲。

【譜例 4】

鄉愁四韻

詞：余光中
 曲：楊 弦
 唱：楊 弦

$\bullet = 68 \sim 72$
 (速度彈性)

給 我 一 瓢 長 江 水 白 啊
 給 我 一 朵 雪 花 白 啊

6
 長 江 水 白 那 酒 一 樣 的 長 江
 雪 花 白 那 信 一 樣 的 雪 花

11
 水 白 那 醉 酒 的 滋 味 是 鄉 愁 的 滋 味 給
 白 那 家 信 的 等 待 是 鄉 愁 的 等 待 給

17
 我 一 瓢 長 江 水 白 啊 長 江 水 白 給
 我 一 片 雪 花 白 啊 雪 花 白 給

22
 我 一 張 海 棠 紅 啊 海 棠 紅
 我 一 朵 臘 梅 香 啊 臘 梅 香

28
 那 血 一 樣 的 海 棠 紅 那
 那 母 親 一 樣 的 臘 梅 香 那

33
 沸 血 的 燒 痛 是 鄉 愁 的 燒 痛 給 我 一 片 海 棠 紅
 母 親 的 芬 芳 是 鄉 土 的 芬 芳 給 我 一 朵 臘 梅 香

39
 啊 海 棠 紅 香
 啊 臘 梅 紅 香

鄉愁四韻

一、調 性：e 小調

二、音 域：完全十一度

三、樂曲結構：二段體 A (a b) +B (c d) 型

A : a (1—7) b (8—11)

B : c (12—16) d (16—20)

A : a (21—27) b (28—31)

B : c (32—36) d (36—41)

四、旋律型態：本曲樂句架構屬於不規則型，有四、五、七小節的樂句，這是為

了要符合詞的字韻，且 a、b、d 樂句的尾音都使用五拍的長音。

在旋律的走向上，a、b、c 樂句開頭第一到第二音都是四度或五

度的大跳上行音型，之後的音才變成下行的音型。整曲音程有二

度、三度、四度、五度的音程，以大二度和小三度為主，其中第

1 (21) 小節第三拍到第 2 (22) 小節第一拍之間和第 19 (39)

小節第三拍出現五度上行音程，第 8 小節第三拍到第 9 小節第一

拍之間、第 9 (29) 小節第三拍到第 10 (30) 小節第一拍之間、

第 12 (32) 小節第三拍到第 13 (33) 小節第一拍之間、第 14 (34)

小節第三拍到第 15 (35) 小節第一拍之間出現四度上行音程。

另外 a、b、d 樂句以主音當開頭的音，c 樂句以屬音當開頭的音。

五、節奏特點：本曲屬於三四拍子之弱起拍子，a、d 樂句起音在第三拍，b、c 樂句起音在第三拍的後半拍。在節奏上以雙八分音符和四分音符的組合為主，附點節奏出現在第 9 (29)、13 (33)、15 (35) 小節。

六、和弦進行：A：i—iv—i—iv—VI—v—i

B：V—iv—VII—i

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：余光中的「鄉愁四韻」是民歌時代一項輝煌的成蹟，是楊弦為余光中譜寫的第一首歌。民國六十三年五月於「胡德夫民謠演唱會」初次發表，民國六十四年再度於台北中山堂演出，余光中在台上隨著古箏、鋼琴和小提琴伴奏下朗誦了這首詩。民國六十六年四月七日、九日在台北中山堂及台中中興堂的演出時，小提琴部分改用南胡伴奏。後來羅大佑在他的專輯「之乎者也」亦重新編曲，演繹成一段低徊沉鬱的鄉戀。詩的內容依春、夏、秋、冬四段，抒發對家鄉的思念。

【譜例 5】

牛背上的小孩

詞：胡德夫
曲：胡德夫
唱：胡德夫

$\bullet = 118$



溫暖柔和的朝陽 悄悄走進東部的高原
眺望山谷的牧童 帶著足印飛向那青綠



山仍好夢草原靜靜等著那早來到的牧者
山是浮雲草原是風唱著那魯灣的牧歌



終日赤足腰繫彎刀牛背上的小孩已在牛背
終日赤足腰繫彎刀牛背上的小孩唱在牛背



啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦 啦啦啦啦



啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 啦啦 會是那牛背上的



牧童 跟著北風飛翔 跳躍 吃掉那山坡



坡上那草原 看那遨遊舞動的蒼鷹 終日赤足



腰繫彎刀 牛背上的小孩仍在牛背嗎 牛背上的小孩仍在



牛背嗎 啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦



啦啦啦啦啦啦 啦啦啦啦 啦啦啦啦 啦啦

牛背上的小孩

一、調性：e 小調轉 f 小調

二、音域：大十度

三、樂曲結構：二段體 A (a b c b') + B (d e e') 型

A : a (1—2) b (3—4) c (5—6) b' (7—8)

B : d (9—12) e (13—16) e' (17—20)

A : a (21—22) b (23—24) c (25—26) b' (27—28)

B : d (29—32) e (35—38) e' (39—42)

四、旋律型態：在樂句結構上，A 段的樂句是以二個小節為一個樂句的手法，而

B 段的樂句是以四個小節為一個樂句。樂句的開頭第一音到第二

音多以上行大跳開始，如 a 樂句是上行四度、c 樂句是上行小三

度、e (e') 樂句是上行五度。在旋律的走向上，b、b' 樂句以下

行音型為主。其中音階的第六音只被使用一次，在第 18 小節的

第一個音 C#，由此可推測此曲是採用多里安(Dorian)調式寫成。

五、節奏特點：A 段的節奏上以雙八分音符和四分音符的組合為主，B 段的節奏

以附點音符居多，如第 9 (29)、10 (30)、15 (37)、19 (41) 小

節。

六、和弦進行：A：i—VII—i—v

B：VI—iv—VII—i

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。e 樂句和 e' 樂句在歌詞上用「啦」來演唱。

八、歌曲記事：「牛背上的小孩」是胡德夫寫的民歌，描述他童年時期在山坡上

嬉戲和放牛的回憶。胡德夫那時一直希望能在創作上有突破性的

風格，經過一段時間的嚐試，他發現他的故鄉正是一個很好的素

材和寶庫，於是就又創作了「大武山」，相當不錯的民歌，近來

也有一原住民歌手「巴奈」將此曲收錄在自己的專輯裡；除此之

外，胡德夫因為在餐廳等處的表演而結識了不少的民歌手，楊弦

便是其中一位，當楊弦作好「鄉愁四韻」時，便是請胡德夫幫忙

發表的。胡德夫先生後來參與了許多的社會運動而停頓了音樂的

創作，現在又回到音樂的崗位上，繼續自己的理想。

【譜例 6】

好了歌

詞：曹雪芹
曲：吳楚楚
唱：吳楚楚

♩ = 98

世 人 都 曉 神 仙 好 唯 有
世 人 都 曉 神 仙 好 只 有
世 人 都 曉 神 仙 好 只 有
世 人 都 曉 神 仙 好 只 有

6

功 名 忘 不 了 古 今 將 相 在 何
金 銀 忘 不 了 終 朝 只 恨 聚 無
嬌 兒 妻 忘 不 了 君 生 日 日 說 思
兒 孫 忘 不 了 癡 心 父 母 古 來

12

方 多 情 多
荒 塚 一 堆 草 沒 了
及 到 多 時 眼 閉 了
君 死 又 子 隨 人 誰 見 了
孝 順 子 孫 誰 見 了

好了歌

一、調 性：d 小調

二、音 域：完全十一度

三、樂曲結構：一段體 A (a b c d) 型

A : a (1—4) b (5—8) c (9—12) d (13—16)

四、旋律型態：本曲在樂句結構上非常簡單上，是以四個小節為一個整齊樂句的

手法，整曲共有四個樂句。音程則以大二度和大、小三度為主，

四度音程出現在第 14 小節第二拍到 15 小節第一拍之間，五度音

程出現在第 9 小節第一拍的第一、二音上。 a 樂句以屬音當起

音，而 b、c、d 樂句以主音當起音。就各樂句結束音而言，每一

個樂句的尾音都是二分音符，a、d 樂句結束在主音，c 樂句結束

在屬音。

五、節奏特點：本曲為 2/4 的強起拍子，在節奏上以雙八分音符和四分音符的組

合為主，第 3、11、15 小節第二拍的十六音符，一字多音頗有京

劇唱腔的感覺。除此，第 5、13 小節是切分音的節奏型態。

六、和弦進行：A：i—VII—i

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：「好了歌」是吳楚楚取材自《紅樓夢》開卷第一回的「空空道人吟唱一詞之後，甄士隱便隨著那位空空道人遁入山林、出家去了。」整曲共有四段詞，韻腳是押幺韻。另外，吳楚楚所創作的另一首民歌「你的歌」，當時民歌並不被視為具有商業價值，「洪健全教育文化基金會」在民歌初起之時，就幫忙這些早期的民歌手灌錄專輯出版，陶曉清小姐在那時因為協助一些活動的舉辦和廣播節目的進行，便結識了這一群熱愛創作與唱自己的歌的年輕人。吳楚楚在每場表演時，常被要求演唱「陽關三疊」、「好了歌」與「你的歌」，這些歌幾乎都是同時期的創作，他在寫下「你的歌」時，其實本意是在鼓勵自己，不管一首歌如何唱和，唱錯了又何妨，只要將它當成自己的歌。

【譜例 7】

月琴記

詞：羅青
曲：薛伊
唱：任祥

我 抱 著 松 木 月 μ^{\wedge} 朝 松 林 走 去

6
青 松 捧 著 無 弦 圓 月 向 我 走 來 一 揮 手 我 讓 μ^{\wedge}

12
音 充 滿 天 空 一 揚 臂 松 讓 月 光 充 滿 大

18
地 地 上 有 我 的 影 子 被 月 光

24
沖 洗 成 松 影 空 中 有 松 的 聲 音

30
被 μ^{\wedge} 弦 悠 揚 成 心 聲 我 不 知 何 時 抱 著 明

36
月 走 出 松 林 松 林 也 不 知 何 時 捧 著 月 μ^{\wedge} 走 出 了

42



我 只 記 得 音 消 影 滅 之 際 天 地 一 空

48



空 明 萬 里

Detailed description: The image shows two staves of musical notation in treble clef. The first staff, labeled '42', contains six measures of music. The lyrics '我 只 記 得 音 消 影 滅 之 際 天 地 一 空' are written below the notes. The second staff, labeled '48', contains three measures of music. The lyrics '空 明 萬 里' are written below the notes. A long horizontal line with a downward curve connects the end of the first staff to the beginning of the second staff, indicating a continuation of the melodic line.

月琴記

一、調 性：C 大調

二、音 域：完全十一度

三、樂曲結構：三段體 A (a b a b') + B (c c' c'' c''') + A' (a' b' a'' d) 型

A : a (1—5) b (6—9) a (10—14) b' (15—19)

B : c (20—22) c' (23—26) c'' (27—29) c''' (30—33)

A' : a' (34—38) b' (39—42) a'' (43—45) d (46—50)

四、旋律型態：在樂句結構上，小節數較不規則，樂句分別由三、四、五不等的小節構成。

a 樂句以一級和弦二轉的音當旋律，如第 1 (34、43) 小節；而 b 樂句以五級七和弦的音當旋律，如第 17 小節，讓整個 A 段充滿三度和四度音程。相對的，B 段的旋律特色在於同音反覆，如第 20、23、27、30 小節。其中 B 段的尾音以導音當結束音也很特別。

五、節奏特點：本曲為 3/4 的強起拍子。在節奏上以附點四分音符和八分音符的

組合為主，如第 6、11、13、15、16、21、28、31、37、40、46、48 小節的一、二拍以及第 8、41 小節的二、三拍。

六、和弦進行：A：I—vi—ii—V

B：vi—iii—vi—IV—V

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：「月琴記」是詩人羅青的作品，和許多民歌「鄉愁四韻」、「再別康橋」等等，都是新詩詞譜曲，而「月琴記」就是陶曉清小姐當時在中部的聽友薛伊寄來的歌曲，薛伊他將詩人羅青的詩譜上了曲子，使得月琴記更加的優美再加上任祥空靈飄邈的音色，更讓「月琴記」聽來有更大的想像空間。唱此曲的歌手任祥那時是一位清純的小女生、愛唱歌的女孩，只覺得唱歌可以將心中想說卻未說的話唱出來，抒發一種想法和感情。

【譜例 8】

屋頂下的詩人

詞：魏琮坤
 曲：魏琮坤
 唱：魏琮坤

♩ = 98

會 經 有 一 個 詩 人 他 孤 獨 又
 會 經 有 一 個 詩 人 他 住 屋 頂
 如 今 這 一 個 詩 人 他 孤 獨 又

6
 默 默 無 聞 生 活 在 充 滿 靈 性 的
 下 不 會 離 開 生 活 在 這 一 高 尚 的
 默 默 無 聞 生 活 在 充 滿 靈 性 的

11
 世 界 裡 那 屋 頂 下 的 小 閣 樓
 世 界 裡 他 拋 開 了 虛 偽 的 面 具

16
 世 界 裡 那 屋 頂 下 的 小 閣
 看 窗 前 鋪 滿 的 小 花 多 芬 芳 是
 看 夜 空 相 滿 的 繁 星 多 晶 亮 是
 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦

21
 晨 光 下 綠 葉 的 希 望 看 窗 外
 屋 頂 外 閃 爍 的 衣 裳 看 窗 下
 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦

26
 晴 空 萬 里 白 雲 片 片 白 鴿 帶 來 綠 野 的 幻
 燭 光 搖 曳 小 詩 篇 篇 也 有 海 潮 般 波 濤 盪
 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦 啦

31
 想 漾 啦

屋頂下的詩人

一、調 性：bE 大調

二、音 域：大九度

三、樂曲結構：二段體 A (a b c d) + B (e f e g) 型

A : a (1—4) b (4—8) c (8—12) d (12—16)

B : e (16—20) f (20—24) e (24—28) g (28—32)

四、旋律型態：本曲音程以大二度和大、小三度為主，四度音程出現在三個地方，

分別是第 8 小節第三拍到第 9 小節第一拍之間、第 17 小節第三拍到第 18 小節第一拍之間、第 25 小節第三拍到第 26 小節第一拍之間。而第 19 小節第三拍到 20 小節第一拍之間、第 27 小節第三拍到 28 小節第一拍之間有出現下行五度的音程。另外在第 16 小節第三拍後半拍到 17 小節第一拍之間 第 24 小節第三拍後半拍到 25 小節第一拍之間、第 28 小節第三拍到 29 小節第一拍之間、第 30 小節第二拍後半拍到第三拍之間則有出現上行八度的大跳音程。在旋律的走向上，A 段樂句音型較傾向上行，而 B 段樂句音型較傾向下行。

五、節奏特點：本曲為三四拍子，除了 a 樂句起音在第一拍外，其他樂句起音都在第三拍。在節奏上有兩種主要的型態：A 段是以二分音符和雙八分音符的組合為主，如第 3、5、9、12、13 小節的節奏；B 段是以附點四分音符和雙八分音符的組合為主，如第 18、19、22、26、27 小節的節奏。

六、和弦進行：A：I—vi—IV—V

B：I—vi—IV—V

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：「屋頂下的詩人」是收錄在由陶曉清所主編『我們的歌』第三集中，是由當時的年輕學生魏琮坤所投稿的作品，能歌善畫的魏琮坤從高中開始就創作了許多歌曲，「屋頂下的詩人」就是他作品中很受好評的一首歌，內容是描寫作者自己休閒又自在的心情。簡單明瞭的詞意，隱喻著自己想抒發的情緒，在淡淡的吉他聲下，歌曲更顯動人。

【表 5】中國現代民歌樂曲分析統計表

歌名	作詞者	作曲者	歌手	調性	拍號	音域
民歌手	余光中	楊弦	楊弦	G 大調	四四拍子	9 度
江湖上	余光中	楊弦	楊弦	D 大調	四四拍子	8 度
迴旋曲	余光中	楊弦	楊弦	e 小調轉 b 小調	二四拍子	11 度
鄉愁四韻	余光中	楊弦	楊弦	e 小調	三四拍子	11 度
牛背上的 小孩	胡德夫	胡德夫	胡德夫	e 小調轉 f 小調	四四拍子	10 度
好了歌	曹雪芹	吳楚楚	吳楚楚	d 小調	二四拍子	11 度
月琴記	羅青	薛伊	任祥	C 大調	三四拍子	11 度
屋頂下的 詩人	魏琮坤	魏琮坤	魏琮坤	bE 大調	三四拍子	9 度

第五節 「中國現代民歌」音樂特質綜合分析

現代民歌的音樂風格主要以精緻著稱，但偶有清新之作，在曲調上會配合歌詞而有許多變化，不同民歌手用他們獨特的嗓音來詮釋作品。以下將就此時期的校園民歌作綜合歸納與比較：

一、音階與調性

「中國現代民歌」的創作大部分使用大調音階與小調音階。在楊弦創作的歌曲中，為配合歌詞的音韻，運用了許多倚音等裝飾音。在調性上，楊弦和胡德夫都曾經在創作的民歌中使用轉調的技巧，有時轉屬調，有時則轉上升半音的調。

二、節奏與拍子

在楊弦的作品中，節奏的運用很靈活，在速度方面也使用了彈性速度（如鄉愁四韻），利用速度的變化來營造歌曲的戲劇性，呈現朗誦詞句的韻律感，讓人聽了彷彿是進入一個詩的世界。在拍子的部分以四四拍子為最多其次為二四拍子、三四拍子、六八拍子，有時為配合歌詞意境，會在歌曲最後重複某一樂句，然後漸弱而至消失。

三、音程與音域

音程是構成旋律的要素，一首歌好聽及好唱與否，可從音程的組合看出端倪。「中國現代民歌」以大二度為最多，小三度次之，另外大三度、完全四度與完全五度也經常出現，其他大六度、小二度、完全八度則偶會出現。至於音域的部分，從五度到十五度均有。此時期的民歌以八度、九度、十度、十一度的歌曲居多。

四、和弦的進行

楊弦在和弦的配置上，常使用一些和弦外音，例如掛留四度音或九度音，偶爾也會有增和弦的出現，除了模仿西洋鄉村民謠的和弦進行模式外，也融入了學院派的和聲技法，因此豐富了歌曲的質感，在聽覺上頗有耳目一新之感。

五、曲式結構

「中國現代民歌」的曲式以兩段式歌曲為多，其中以 A+B 二段式和 A+B+A 三段式兩種形式最常用，其中 B 段在音域與氣勢上皆比前段來的寬廣。另外為遷就歌詞的字數，樂句組成的小節數較不規則。通常一首歌的進行是前奏後接 A 和 B 段，之後便是間奏，然後再接 A 或 B 段，之後反覆 B 段，在接完尾奏後結束整曲的演唱。此外，一段式、四個不同小

樂句組成的二段式也偶爾使用，但數量不多。

六、演唱風格

此時期的民歌手本身就具有創作的 ability，幾乎作詞、作曲及演唱一手包辦，可說是全方為的音樂人。而且個個都是實力派唱將，因此嗓音獨具特色，直率而不加修飾的唱法，誠真又能掌握歌曲的精神，如吳楚楚、胡德夫 等人。其中楊弦的作品中會有聲樂唱腔的歌手來演唱，如王滄津先生，他音色雄厚、音域寬宏，頗能展現歌曲悲淒的氣勢。

七、歌詞意境

楊弦除了使用余光中的詩譜曲外，他也使用作家張曉風的作品譜成「一樣的」、羅青的作品譜成「生日歌」、楊牧的作品譜成「你的心情」和「帶你回花蓮」、洛夫的作品譜成「向海洋」，由他作詞兼作曲的作品有「山林之歌」、「傘下」、「懷別」、「燭火」和「恆春海邊」。另外，他的搭檔胡德夫本身是一個卑南族的原住民，他將卑南歌謠「美麗的稻穗」帶進民歌發表，讓民歌多了一份野性美。此外有些歌曲會在末段用「啦」來哼唱，如胡德夫「牛背上的小孩」和楊弦的「江湖上」。

八、配器手法

大部分民歌手大都是只用一把吉他自彈自唱，然而楊弦採用小提琴、鋼琴、長笛、爵士鼓，並且加入一些人的和聲，與一般民歌簡樸的一把吉他自彈自唱不同。有時候在前奏或間奏的地方會給伴奏樂器很多獨奏的機會，讓歌曲展現出更多的轉折與張力。他並在『西出陽關』這張專輯中擴大了樂隊的編制，有許多歌曲加入了管弦樂。其中「燭火」、「西出陽關」更加入了琵琶、古箏和管弦樂合奏，展現原詩雄闊豪壯之情。