

第四章 淡江—《夏潮》路線的現代民歌



第一節 淡江—《夏潮》路線的形成

張建邦在一九六四年接任淡江學院院長時提出「沒有圍牆的大學」、「學校社區化、社區學校化」等口號，使校園與社會結合，提供畢業的學生有再進修的機會，並且推廣社會服務的觀念。在一九六〇年代末期，他栽培該校的英文系講師王津平¹做活動的企劃與推動。由於王津平留學美國，正值學生運動風潮的背景，回國後便致力於當代美國文學的研究，並廣泛的接觸當時的社會文化運動。除了與學生課業上和課外活動有良好互動外，並聯合李元貞、梁景峰、曾憲政等幾位老師積極推廣校內的藝文活動，包括審稿、社團輔導以及《淡江週刊》的編輯，並舉辦民歌、小劇場、鄉土文學等相關的活動。他也是《夏潮》雜誌的成員，²由於淡江的自由校風，讓《夏潮》對於弱勢者的團結抗爭，社會公平正義的籲求，並在壓迫性的體制之外尋求社會進步的理想有發表的空間，³故刊物的內容深具

¹ 一九四六年十二月二十日出生於台灣省台北市。就讀永樂國小、建國中學初、高中。畢業於淡江大學英文系，在 University of Vermont 取得英美文學碩士。於哈佛大學進修，及在 University of Wisconsin-Madison 作比較文學博士研究。一九七〇年代參與留美中國學生保釣運動與統一運動；返台後推動校園民歌運動及各種社會運動，參與夏潮雜誌創辦並在解嚴前參與推動台灣民主運動。近年全力推動兩岸交流及祖國完全統一運動。現任中國統一聯盟主席（中國統一聯盟於 1988 年 4 月 4 日民族掃墓節成立）。

² 《夏潮》雜誌在一九七五年創刊，是一分標榜鄉土、社會、文藝的評論性刊物。討論的層面很廣，包括歷史、經濟、政治等，表達民族主義和人道精神的立場，以及對帝國主義及現代主義的批判。

³ 左派的價值立場在歐洲根深蒂固；它產生自法國大革命，其後因為馬克思主義的注入而蔚然大興。西歐的左派與社會主義形影相隨，它是祛除階級鬥爭成份之後的人道主義。為了照顧弱

批判的精神、民族的省思和左翼的立場，⁴進而醞釀出校園學生「唱自己的歌」之風氣。其具體活動可由一九七七年三月底在淡江校園內舉辦的「中國民俗歌謠之夜」露天演唱會的盛況一窺端倪。這場將近四個小時、三千名觀眾演唱會的曲目，按照明立國的分類，包括（一）出自作曲家所創作：如史惟亮的「小鼓手」、陳揚的「長江水」、「早起的太陽」等。（二）台灣民謠：這佔了演出內容的大部分，其中以陳達即興說唱的敘事歌謠最為突出，也最具民歌的原始型態。（三）山地歌謠。（四）大陸民歌。（五）藝術歌曲。（六）童謠。（七）流行歌曲；⁵而這些曲子可稱為是廣義的民謠。在演唱者的部分，除了遠從屏東來的老歌手陳達外，還有吳楚楚、楊祖珺（當時為淡江英文系的學生）、淡江的學生合唱團（風謠合唱團與淡江合唱團）以及該校老師與校外人士（陳治欣、梁景峰、蔣勳、陳揚山、鄭泰安）等等；這樣的組合一方面反映出淡江師生與《夏潮》集團之間的

勢，傳統的左派建構社會福利國家，主張課徵重稅與國營化來抑制財富集中。

⁴在政治上，左右的分野首先出現於法國大革命期間。1789年7月14日，蜂起的群眾攻陷象徵王室權威的巴士底獄，這是人民從絕對王權壓迫下解放出來的開端。革命迅速蔓延，不僅法國農村的封建社會結構和皇家統治機制迅速瓦解，幾乎所有歐洲的王室的專制體制都面臨革命的威脅。在法國，國家決策的核心和政治勢力的角逐很快從王室轉移到議會之中。經過三級會議、國民議會到制憲議會的組成，代表不同利益或勢力的派系和集團逐漸成形。尤其在8月26日通過《人權與公民權宣言》之後，議會為了是否維持君主制並賦予國王否決權展開大辯論，並因此形成壁壘分明的兩大集團。其中以教士、傳統貴族和保守金融資本家為主的保王派集聚於議長右側的席位；議長的左側則匯集了有進步思想的年輕貴族，自由業的代表以及激進的中產階級，他們傾向於與「舊體制」徹底決裂。當時議會四周的柱廊相當寬敞，開會期間容許民眾絡繹不絕地進入旁聽，甚至在默許下一般民眾也可以在討論時逕自插言，這樣的議會多少有群眾大會的性質，而每一個議員都要直接面對群眾，其主張和屬性一目了然。政治上的左、右陣營自此成形。相對於右翼既有的權力位置而言，左翼的基礎較為單薄，因此他們特別需要以較貼近基層百姓的主張去獲取旁聽民眾的奧援，甚至在議會之外透過發行報刊和街頭演說擴大其群眾基礎。因此，左翼在本質上即有反體制和群眾化的傾向，相對於鞏固保守勢力和維護既得利益的「舊體制」，左翼要求的是一套進步的替代方案，而且這一套方案必須能夠反映社會基層的需求，消除體制化的壓迫與剝削。

⁵明立國，從「中國民俗歌謠之夜」談起 《夏潮》第二期，1977頁77-79。

緊密互動（鄭泰安為《夏潮》發行人，陳揚山亦為其中一分子），進一步透過民歌運動的過程在進行，另一方面也透露出淡江—《夏潮》此一路線經由歌手的層次與「中國現代民歌」路線交流，而非透過主導的傳播網路與建制主控者或者高層文化文藝界的層次。

第二節 《夏潮》路線現代民歌的精神與訴求

一九七〇年代民歌運動源起於「中國人唱中國人的歌」的訴求，要和時下青年唯西洋歌曲是唱的西化現象抗衡，然而，這群歌手幾乎是彈唱西洋音樂起家的，他們崇尚的典範是美國的民歌手巴布狄倫（Bob Dylan）、瓊拜亞（Joe Baez），大力推動的陶曉清是西洋歌曲節目的廣播主持人，播放、介紹並設排行榜票選的也是陶曉清所主持的節目。大有「打著紅旗反紅旗」的意味。同為堅持「唱自己的歌」，相比於楊弦這一路的歌手，李雙澤崛起的過程充滿傳奇，抗爭色彩更濃厚。

一九七五年九月，楊弦第一張「中國現代民歌」唱片問世，同年十二月三日，淡江文理學院（今淡江大學）舉行一場演唱會。這類演唱會一九七三年起淡江每學期舉行一次，雖以民謠為名，曲目卻多為美國流行歌曲及一九六〇年代以後的民歌（Folk Song）。當晚，一名菲律賓僑生名叫李雙澤，淡江學院畢業，剛從西

班牙、美國遊學回國，生性害羞，據說那晚灌了兩瓶啤酒才壯足了膽上台抗議。手持可口可樂，質問台上的歌手和主持人陶曉清，他在國外聽的是美國歌曲，喝的是可口可樂，回到自己國家，喝的還是可口可樂，唱的還是別人的歌曲，「我們的歌呢？」

陶曉清反問：「不是我們不唱自己的歌，只是請問中國的現代民歌在什麼地方？」他引用黃春明在《鄉土組曲》一書裡的話回應：「在我們還沒有能力寫出自己的歌之前，應該一直唱前人的歌，唱到我們能寫出自己的歌來為止。」於是他唱起「補破網」、「恆春之歌」、「雨夜花」等台灣民謠，掌聲共噓聲四起，他激動的吶喊道：「你們要聽洋歌，洋歌也有好的。」隨即他又唱了巴布狄倫（Bob Dylan）的「Blowing in the wind」，（也就是余光中仿作成〈江湖上〉一詩的著名民歌。）然後氣沖沖下台。拿出作品來！光說不練是不行的，陶曉清反問「中國的現代民歌在什麼地方？」那麼創作者勢必交出成績，以堵悠悠眾口。豪氣干雲的李雙澤果真埋頭創作，次年發表。

李雙澤曾直言他不喜歡楊弦的作法，他認為楊弦加進太繁複華麗的旋律，太具有西洋音樂的色彩。但擺脫洋腔洋調，談何容易？李雙澤創作時，據王津平的說法，他「腦筋裡都是巴布狄倫（Bob Dylan）的旋律，沒有完整具中國味的音樂語言，但是這種中國式的音樂語言又跟當時年輕人所喜歡的音樂語言是扞格不入的」。⁶李雙澤的創作不只旋律像西洋民歌，唱腔也和巴布狄倫（Bob Dylan）一

⁶ 引自張釗維「王津平 1990.11.14 錄音訪問」

樣，聲音粗獷，不加修飾，李雙澤創作的困境，顯露出那一代創作者的成長背景所帶來的限制。而楊弦音質細緻得多，甚至帶有美聲唱法，可惜咬字不清，乍聽以為老外在唱歌。現在想想，「中國現代民歌」被批判是很自然的，要這批滿腦子西洋音樂的創作歌手，一下子生產出具有中國風味的作品，實非易事，畢竟他們所要追尋的，所要強調的「中國」、「民間」、「土地」等意象，都脫胎自美國現代民歌，創作的養分也源自美國民歌，而非傳統的中國民歌。

第三節 李雙澤與楊祖珺的現代民歌

李雙澤生於一九四九年，福建晉江，父親是菲律賓華僑。李雙澤幼年時代隨家人來台，就讀古亭國小，初中進大同中學，高中就讀於師大附中。在中學時代開始畫畫，學吉他和唱歌。大學則上淡江文理學院數學系。除了本科外，依然經常作畫和唱歌，另外對建築也用心研究。一九七五年到西班牙學畫，一九七六年也曾到美國學畫。一九七六年十月回臺灣，一九七七年初到菲律賓僑居地拜訪親戚並作旅遊，同年五月回臺灣。

不幸，李雙澤於一九七七年九月十日在淡水興化店游泳時，為救人而在巨浪中淹死。他的死可以說和他的生前光芒一樣令人驚奇。他的老師和朋友們，如顧獻梁、賴金男、王津平、李元貞、張系國、杜文靖、謝里法、李乾朗、蔣勳、李利國、金惟純、曾台生、范民仁等人，都先後在臺灣重要刊物上，如《中國時報》、

《自立晚報》、《淡江週刊》、《綜合月刊》、《雄獅雜誌》、《夏潮雜誌》、《小說新潮》，就他們所認識的角度來介紹李雙澤。他們筆下的李雙澤是個「生龍活虎」，「才華橫溢」，「爽快風趣」，而又「富有正義感」的青年。據他們的報導，他表現出來的能力很多，他作畫、攝影、唱歌，作曲和寫作。各類的作品也相當多，而且得到各行家的鼓勵和讚賞。他的畫開過數次畫展，他當過明日世界等雜誌的編輯，在各咖啡廳駐唱，辦過民謠演唱會，他作的曲子已流傳開來，也多次在電台和電視上被播出，他的小說《終戰的賠償》獲得一九七八年臺灣文藝社的吳濁流文學獎。這些具體成就都證明他對各行藝術努力的功夫，以及他的潛力。因此，他的不幸去世，特別令人痛惜。

李雙澤曾在一篇名為 民歌 民歌 民族之歌 的文章中提到：「如果不把民歌的範圍限定得太狹的話，民歌，就是民族之歌；換句話說，中國民歌就是中華民族之歌。」「我們民族的歌到底淪落到怎樣一個地步了？這是要喚醒民眾來注意的，民眾的覺醒就是力量！然後，在這「你是臭皮匠，我是臭皮匠，三個臭皮匠，協力幹下去」的民主時代裡，讓我們先唱真正自己的民族之歌來喚醒民眾，然後，再來一個民族大合唱！願我們的歌是洶湧的海洋，淹掉那些洋奴買辦心態；願我們的歌是燃燒的火焰，燒掉那些學得鮮卑語，高踞牆頭罵漢人的無恥走狗；願我們的歌，是豐收的大合唱，唱出我們民族真正的心聲，唱出我們的民族光明的前途！」。從這段話中可以看出李雙澤對家國的熱愛與使命，並且瞭解到他對「現代民歌」的定義和功能。

若要說李雙澤的歌，其實也只有寥寥可數的九首曲子傳世（包括心曲、老鼓手、美麗島、我知道、送別歌、紅毛城、少年中國、愚公移山、我們的早晨）。其中一首「紅毛城」，主要的旋律還是徐力中所作。而且幾首曲子大都旋律單調，類似兒歌或團康歌曲的簡單型式。若要說李雙澤的歌聲，卻是因為睡眠不足與煙害的關係使得歌喉沙啞。在吉他彈奏上也不曾有過正統的學習，口琴的吹奏只比巴布狄倫（Bob Dylan）好一些，畫作也正在摸索著嘗試各種取材與形式。但其創作動機卻是如此強烈，經由「唱自己的歌」之精神表現出時代青年對社會的參與感。

至於楊祖珺的現代民歌心路歷程，在她所著作的「玫瑰盛開」一書中有詳細的記載。她堅持著音樂與社會結合的思想，在當時的社會中被列為「問題人物」而禁止其一切相關的演唱。從李雙澤死了以後，她的音樂與政治正式結緣。民國六十七年底在基隆為黨外的王拓助選，憑著模糊的社會意識，抱著吉他站上了選舉舞台，口中唱的是用國語拼音學來的「補破網」，以及推廣民歌運動的代表曲「美麗島」、「少年中國」。另外民國七十年，在她出國留學之前，應台北市議員林正杰和她的總幹事蔡仁堅之邀，出了一張唱片，以「黨外的聲音與新生的歌謠」為主題，並由小說家陳映真在每首歌曲之間描寫口白。並用台灣民謠來簡介台灣歷史，用創作歌謠來描述楊祖珺的理想。而口白使用的語言是用國語介紹台語歌、用台語介紹國語創作歌謠，用以表達各族群的融合。其中「黨外的聲音」放

在 A 面、「新生的歌謠」放在 B 面。⁷

茲挑選《夏潮》路線「現代民歌」中，較具有代表性的歌曲共四首，其中「少年中國」、「美麗島」、「老鼓手」是李雙澤創作的歌曲，而「誕生」是楊祖珺所創作的歌曲。這些歌曲承襲著《夏潮》路線「現代民歌」民族主義、社會關懷和人道精神之理念，樂曲精簡流暢，詞句真情流露，以下將就這四首樂曲作音樂之分析：

⁷楊祖珺《玫瑰盛開-楊祖珺十五年來時路》，1992，頁 188-189。

【譜例 9】

少年中國

詞：李雙澤 改寫蔣動的詩
曲：李雙澤
唱：李雙澤

♩ = 110



我們隔著迢遙的山河 去看望祖國的土
我們隔著迢遙的山河 去看望祖國的土
我們隔著迢遙的山河 去看望祖國的土



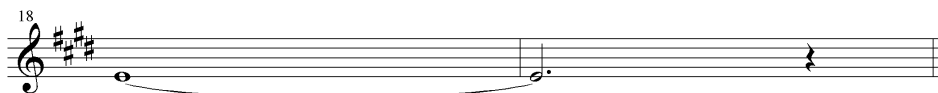
地 你用你的足跡 我用我遊子的哀歌 你
地 你用你的足跡 我用我遊子的鄉愁 你
地 你用你的足跡 我用我遊子的鄉愁 你



對我說 古老的中國 沒有鄉愁 鄉愁是給沒有家的
對我說 古老的中國 沒有哀歌 哀歌是給沒有家的
對我說 古老的中國 有新的學校 她的學校是大地上的



人人 少年的中國 也不要鄉愁 鄉愁是給不[^]家的
人人 少年的中國 也不要哀歌 哀歌是給不[^]家的
人人 少年的中國 有新的老師 她的老師是大地的人



人人
人民

少年中國

一、調 性：c#小調轉 E 大調

二、音 域：大十度

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

A : a (1—3) b (3—5) a' (5—7) b' (7—10)

B : c (11—12) d (12—14) c' (15—16) d' (16—19)

四、旋律型態：本曲的旋律沒有使用到 Do 音，整曲只用六個音組合而成。音程

則以大二度和大、小三度為主，而四度音程出現第 3 小節第四拍

後半拍到第 2 小節第一拍之間、第 5 小節第四拍後半拍到第 6 小

節第一拍之間、第 7 小節第四拍後半拍到第 8 小節第一拍之間、

第 12 小節第四拍後半拍到第 13 小節第一拍之間和第 16 小節第

四拍後半拍到第 17 小節第一拍之間，另外第 9 小節第四拍後半

拍到第 10 小節第一拍之間則有上行五度的音程。在樂句的起音

上，以 A 段小調之樂句來分析：a、b、b' 樂句以主音當起音，

a' 樂句以屬音當起音；而以 B 段大調之樂句來分析：c、c' 樂句

以主音當起音，d、d' 樂句以屬音當起音。除此之外，各樂句的

尾音大都是三拍的長音。

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。在節奏上以四分音符和雙八分音符的組合為主，十六分音符只出現在 B 段樂句，如第 12、16 小節第四拍後半拍的節奏。另外附點節奏也只出現在 A 段樂句，如第 2、4、6、8 小節第一、二拍的節奏。所以 A 段和 B 段的節奏型態各有其特點。

六、和弦進行：A：i—VII—i

B：I—IV—V—I

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：這首歌也曾經被當局列為禁歌之一，後來楊祖珺在演唱會時都會將此曲和「美麗島」一起唱。從歌的內容中可以感覺到楊祖珺承襲李雙澤民粹精神和時代使命感，體現出青年滿腔熱血憂國憂民的人文情懷。

【譜例 10】

美麗島

詞：陳秀喜 (梁景峰改寫)
 曲：李雙澤
 唱：李雙澤

♩ = 131

我 們 搖 籃 的 美 麗 島 是 母 親
 婆 婆 無 邊 的 太 平 洋 懷 抱 著
 溫 暖 的 懷 抱 驕 傲 的 祖 先 們 正 視
 自 由 的 土 地 溫 暖 的 陽 光 照 耀
 著 正 視 著 我 們 的 腳 步 他 們 一 再
 著 照 耀 著 高 山 和 田 園 我 們 這 裡 有
 重 覆 的 叮 嚀 不 要 忘 記 不 要 忘
 勇 敢 的 人 民 筆 路 繼 續 以 啓 山
 記 他 們 一 再 重 覆 的 叮 嚀 筆 路 繼
 續 以 啓 山 林 命 水 牛
 稻 米 香 蕉 玉 蘭 花

美麗島

一、調 性：D 大調

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') + coda 型

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

B : c (16—20) d (20—24) c (24—28) d' (28—33)

coda (34—42)

四、旋律型態：本曲音程以大二度、小三度和四度音為主，上行四度音程出現在

第 2、10 小節第一拍到第二拍之間、第 16 小節第三拍到第 17 小節第一拍之間、第 24 小節第三拍到第 25 小節第一拍之間，而下行四度音程出現在第 2、10 小節第二拍到第三拍之間、第 20 小節第三拍到 21 小節第一拍之間、第 28 小節第三拍到 29 小節第一拍之間、第 34 小節第三拍到 35 小節第一拍之間、第 38 小節第三拍到 39 小節第一拍之間，另外第 23 小節第一拍到第三拍之間的上行五度是本曲中唯一的五度音程。在旋律的走向上，第 5、6 小節的歌詞「母親溫暖的」以五級七和弦的音構成。

五、節奏特點：本曲為 3/4 之強起拍子，在節奏上以二分音符和四分音符的組合

為主如第 1、3、9、11、15、20、21、22、23、28、29、30、31、34 小節，唯一較特別的節奏是第 4 小節的附點音符，也就是 b 樂句的第一音，它是從第三拍的後半拍起音。另外 c、d、d' 樂句的起音在第三拍。

六、和弦進行：A：I—V—IV—V

B：IV—I—V—I

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：當年因白色恐怖事件而停播的「美麗島」是一首優美的民歌，由楊祖珺所演唱，民國六十八年的「美麗島」事件，使得這一首民歌遭到禁播的命運。當時淡江大學的李雙澤也是一位致力民歌運動的民歌手，一次因海邊救人而去世，李雙澤在那時因為在一次演唱活動上手擲可樂瓶上台演說要大家唱自己的歌，所以民歌運動開始風起雲湧。

【譜例 11】

老鼓手

詞：梁景峰
曲：李雙澤
唱：李雙澤

$\text{♩} = 142$

老 鼓 手 呀 啊 老 鼓
老 鼓 手 呀 啊 老 鼓

6
手 呀 我們 問 你 自 由 是 什
手 呀 我們 誓 將 熱 血 挽 狂

12
麼 你 就 敲 打 咚 咚 咚 咚 我們 問 你
瀾 用 老 骨 頭 撞 圍 牆 我們 誓 將

18
民 主 是 什 麼 你 也 敲 打 咚 咚 咚 咚
熱 血 挽 狂 瀾 用 老 鼓 頭 撞 圍 牆

24
老 鼓 手 呀 啊 老 鼓

30
手 呀 我們 用 著 你 的 破

36
鼓 但 不 唱 你 的 歌 我們 不 唱

42
孤 兒 之 歌 也 不 唱 可 憐 鳥

48
我 們 歌 是 青 春 的 火 焰 是 豐 收 的

54
大 合 唱 我 們 歌 是 洶 湧 的 海

60
洋 是 豐 收 的 大 合 唱

老鼓手

一、調 性：e 小調轉 G 大調

二、音 域：完全八度

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

A : a (1—8) b (8—16) b (16—24) a' (25—32) b' (32—40)

B : c (40—48) d (48—56) d' (56—63)

四、旋律型態：本曲結構以 8 小節為一個樂句構成，雖然有 8 個樂句，但 a、b 樂句都有重覆的現象。在音程上也以大、小二度和大、小三度為主，四度音程只出現在 B 段第 48 小節第三拍到第 49 小節第一拍之間和第 56 小節第三拍到第 57 小節第一拍之間。在樂句的起音上，以 A 段小調之樂句來分析：a 樂句以主音當起音，b 樂句以屬音當起音；而以 B 段大調之樂句來分析：c、d、d' 樂句皆以主音當起音。就音域來說，A 段最低音和最高音只差了五度，而 B 段最低音和最高音則差了五度。就旋律的走向而言，各樂句的音型較傾向往下進行。

五、節奏特點：本曲為 3/8 之強起拍子，除了 a 樂句起音在第一拍外，其他 b、c、d、d' 樂句起音皆在第三拍，它們的相同點是以雙十六分音符為

節奏，並且都是以「我們」為起音的歌詞。

六、和弦進行：A：i—VII—i

B：I—V—III

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：一九七〇年代的台灣在經歷保釣運動和中美斷交後，人民思考著自己的定位和未來，因此產生了鄉土文學和黨外的民主政治。隨著反省的思考和文學藝術的改革聲浪，這首歌隱約透露出執政者保守老舊的心態，藉由歌曲發出自由與正義之聲，這也是《夏潮雜誌》的創刊理念與目標。

【譜例 12】

誕生

詞：楊祖瑤
 曲：楊祖瑤
 唱：楊祖瑤

$\bullet = 78$

有一 個 小 孩 他 今 天 誕 生 了 有 一 個 小 孩 他
 在 風 雨 中 他 並 不 懼 怕 在 陽 光 下 他

5
 今 天 誕 生 了 從 今 天 起 我 們 要 關 心 他 從
 永 往 直 前 在 挫 折 時 他 並 不 灰 心 在

10
 今 天 起 我 們 要 鍛 鍊 他 享
 快 樂 時 他 與 人 分

15
 等 到 一 天 這 個 小 孩 長 大 了 他 能 將 眼 淚 化 為 歡

20
 笑 他 能 將 懦 弱 化 為 堅 強 他 能 將 憎 恨

25
 化 為 愛 心 有 一 個 小 孩 他 今 天 誕 生

30
 了 有 一 個 小 孩 他 今 天 誕 生 了

誕生

一、調性：C 大調

二、音域：完全八度

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

A : a (1—3) a' (4—6) b (6—9) b' (9—12)

B : c (15—17) c' (18—20) c'' (21—23) c''' (24—27)

A' : a (28—30) a' (31—33)

四、旋律型態：本曲旋律喜歡在樂句開頭時使用同音反覆的型態，如第 1、4、15、21、24、28、31 小節，尤其第 15 小節的旋律全部由主音構成，第 24 小節的旋律全部由屬音構成。在音程上，以大二度和大、小三度為主，四度音程只出現在 B 段第 25 小節第二拍後半拍到第三拍之間。至於樂句的尾音，a'、b 樂句最後一個音有三拍半拍的長音，而 a、b'、c、c'、c'' 樂句最後一個音都有四拍的長音。

五、節奏特點：本曲為強起拍子，a、a'、c、c'、c''、c''' 樂句起音在第一拍，b、b' 樂句起音在第四拍的後半拍。在節奏上以雙八分音符和四分音符的組合為主，切分音和附點的節奏也是本曲的特色，如第 4、

15、18、21、24、28、31 小節的一、二拍是切分音；第 2、5、7、

10、16、19、22、25、29、32 小節的一、二拍是附點節奏。

六、和弦進行：A：I—IV—I

B：vi—V—I

A'：I—IV—I

七、演唱方式：單音曲調唱法，獨唱。

八、歌曲記事：楊祖珺是民歌時期很早就被大家注意的歌手之一，她唱起歌來很

甜，笑起來也很甜，很可惜的是，因為第一張專輯中有一首歌曲

叫做「美麗島」而牽涉到政治，使得楊祖珺唱片賣得不是很好，

甚至後來專輯還被回收。而「誕生」是由楊祖珺自己創作的，歌

詞裡盡是新生的喜悅與祝福，從歌曲裡不難發現楊祖珺是個理想

主義的詞曲創作者與歌手。

【表 6】 淡江—《夏潮》路線之現代民歌分析統計表

歌名	作詞者	作曲者	歌手	調性	拍號	音域	歌詞大意
少年中國	蔣勳（李雙澤改寫）	李雙澤	李雙澤	c#小調轉 E 大調	四四 拍子	10 度	思念祖國抒 發鄉愁
美麗島	陳秀喜 （梁景峰 改寫）	李雙澤	李雙澤	D 大調	三四 拍子	11 度	歌詠寶島 頌讚先人
老鼓手	梁景峰	李雙澤	李雙澤	e 小調轉 G 大調	三八 拍子	8 度	藉鼓手之意 喻社會應革 新
誕生	楊祖珺	楊祖珺	楊祖珺	C 大調	四四 拍子	8 度	敘新生喜悅 之情，藏有民 主新生之喜

第四節 《夏潮》路線現代民歌的音樂內涵

此時期的民歌音樂，風格主要以社會關懷和民族之情著稱，除了喚醒國人的族群認同外，並啟發民主思想的觀念。其中以李雙澤和楊祖珺的創作歌曲為主，在社會改造和自我肯定的精神下，他們的歌充滿對同胞的熱愛，以及對國家的期許。以下將就此時期的歌曲作綜合歸納與比較：

一、音階與調性

此期「現代民歌」的創作大部分使用大調音階與小調音階。至於常用的音以主音和屬音為最多，中音和下中音次之。至於調性的使用上會有小調轉大調的情形，如李雙澤的「老鼓手」和「少年中國」。

二、節奏與拍子

此期「現代民歌」的節奏以四分音符和雙八分音符組合的節奏最常見，樂句的尾音常有拉長音的現象。在拍子的部分以 4/4 拍為最多，其次為 3/4、3/8 拍。

三、音程與音域

此期的歌曲以大二度為最多，大、小三度次之，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。至於音域上，多為八度，少數為十度或十一度。

四、和弦的進行

此階段的民歌之和弦，在小調樂段的和弦進行，大多是一級到七級的情形，而大調樂段的和弦進行則以一級到五級或一級到四級最常見。在和弦音的組成上，少有和弦外音，大部分是大三和弦或是小三和弦。

五、曲式結構

「校園歌曲」的曲式，李雙澤的創作以 A+B 兩段式最常見，其中後半段在音域與氣勢上皆比前段來的寬廣。而楊祖珺的歌曲較為 A+B+A 或 A+B+A' 三段式的結構。

六、演唱風格

李雙澤的歌聲粗獷而直接，在歌曲的表達上頗能將內心的情感傳達。而楊祖珺的嗓音清亮，詞句充滿理想，在甜美間帶有厚實的力量。

七、配器手法

此時期的「校園歌曲」只有一把吉他自彈自唱，用最單純而樸實的方式，給予聽眾最真的感覺，他們沒有商業性，也無須包裝，也談不上精緻度，但是情感的忠實吶喊卻是歌曲的最大特色。

第五節 《夏潮》路線現代民歌運動的推廣與困境

一九七〇年代台灣的民歌運動，雖然都以美國民歌運動為師，真正繼承其中的反抗精神，和土地、民間等民歌意涵最接近的，其實是李雙澤、楊祖珺這一系。李雙澤死得早，他的歌曲傳唱便由楊祖珺代打。楊祖珺曾在電視台主持「跳躍的音符」一九七七年九月十五日開播後很受歡迎，但七個月後楊祖珺便辭職了，因為受不了新聞局的規定「淨化歌曲」、「愛國歌曲」必須占每個歌唱節目的三分之一曲目。（這些勵志的、光明的、健康的歌曲，在一九七〇年代泛濫成災，可怕之至，吳念真曾在小說用「耳朵生癌」來形容。）

由李雙澤創作、楊祖珺傳唱的這一支民歌運動一路走來，異常孤寂，不像楊弦那一系列，有吳楚楚、胡德夫等歌手共襄盛舉，有廣播人陶曉清號召推動，更不像金韻獎系列，唱片公司藉由比賽，凝聚了陳明韶、包美聖、李建復、蔡琴、施孝榮、王夢麟等多到不及備載的歌手。雖然楊祖珺在戶外演唱會和聽眾台上台下唱成一片，但沒有新作新人前仆後繼，王津平（淡江講師）、梁景峰（作詞者）、蔣勳（

作家）說的比唱的好聽，以致發展有線無面，十分有限。一旦左翼雜誌《夏潮》被禁（一九七九年一月），楊祖珺被封殺，運動便因失去舞台而日漸消沈。

楊祖珺被封殺是早晚的事。她離開電視界後不但推廣民歌，還作了不少社會公益，她為雛妓籌募基金，在台北榮星花園舉辦「青草地演唱會」的校園民歌演唱會(1978年8月16日)，這是台灣第一次露天的大規模演唱會，轟動一時，聽眾達五、六千人，楊祖珺事後才知道，她已經被情治單位扣上搞工運、學運的紅帽子。年底她為「黨外人士」、夏潮成員王拓助選。第二年(1979年5月)，在王津平任教的課堂演講「一九六〇年代的美國民歌」，被指控散播共產思想，王津平這名在淡江以開明著稱的老師、《夏潮》成員，也因此被解聘。楊祖珺被情治人員鎖定，剛發行的專輯唱片，儘管銷售成績不惡，發行的新格唱片卻嚇得從市面全面回收。

想想真可惜，楊祖珺橫跨各路民歌創作的領域，所表演的曲目，也包括「中國現代民歌」系列，甚至不排斥和新格唱片和電視台等商業媒介合作。而這裡有不少微妙的關係。例如楊弦所演唱的詞泰半來自余光中的詩，而余光中就在1977年寫了〈狼來了〉，把《夏潮》這一票人打入十八層地獄。楊祖珺自然不滿楊弦、余光中所走的路線。「由於余光中的出身與背景，在心態上總殘存著老一代的心結，和年輕人的心理總有一段距離。李雙澤、梁景峰有意識地反省年輕一代的處境，具有社會意義和歷史反省的歌曲才正式登場。」楊祖珺因此把李雙澤創作的「美麗島」、「少年中國」當作「唱自己的歌」文化運動之元年，楊弦、余光中這

一支的歷史地位她是不打算承認的。⁸她以玫瑰作為其抗議精神的象徵，並呼籲民眾，讓玫瑰的芬芳散播到台灣的每個角落，並把玫瑰的刺保留起來，作為抗議的武器，當碰到不公不義的時候，可以把刺拿出來抗議。

楊祖珺被封殺前，有近三年的時間深入民間，唱遍各校園、工廠、地方鄉里。1983年發現民歌和社會運動停滯不前，是因為卡在政治，於是參選立委，把政見會當做演唱會。在此民歌的抗議色彩更為濃烈。對楊祖珺而言，唱歌不只是唱歌，有更強的附加價值，左派的精神顯現無遺。也因此，提到新格、海山唱片公司推廣的校園民歌時，王津平、蔣勳等人的憤慨或感慨就特別強烈。

⁸楊祖珺《玫瑰盛開-楊祖珺十五年來時路》，1992，頁20。

