

淺談音畫之技法應用於歌樂——以張炫文合唱作品為例

莊敏仁

前言

音畫(tone painting)最早追溯至中古時期葛麗果聖歌，聖歌中特定的音形，表達著情感思想與宗教的意義。音畫在音樂創作上，常見相似的用詞，包含歌詞描繪(word painting)與文字繪畫(text painting)等。透過音畫技法，作曲家更貼切表達出歌詞的意涵或意境。16 世紀末義大利與英國的牧歌(madrigal)，常見音畫的創作手法。至巴洛克時期，韓德爾更是音畫蓬勃發展的代表音樂家。

音畫常見於透過節奏型(rhythm patterns)，或曲調型(melodic patterns)的應用表現。不管是節奏型或是曲調型，歌詞與音樂的結合表現，是此技法巧妙且獨特之處。

臺語合唱作品中，張炫文極為巧妙地運用音畫技法，以及注重臺語的語韻，其臺語合唱作品極為動聽，亦被廣唱。筆者簡述音畫的常見技法，並以張炫文合唱作品中〈草仔枝〉與〈臺灣的搖籃〉，兩首為例，加以解說其音畫技法與臺語語韻的結合，以及張炫文合唱歌樂中，所要傳達的隱喻。

音畫的起源與發展

音畫(tone painting)最早追溯至中古時期葛麗果聖歌，聖歌中特定的音形，表達著情感思想與宗教意義。音畫在音樂創作上，常見相似的用詞包含歌詞描繪(word painting)與文字繪畫(text painting)。透過音畫技法，作曲家更貼切表達出歌詞的意涵或意境。

音畫技法的應用孕育出具有情感性風格(expressive style)，表達出豐富的情感。音畫屬於一種歌曲創作的技巧，包含和聲式(harmonic)、節奏式(rhythmic)、曲調式(melodic)的技法(Ferris, 1999)，呈現出歌詞中的意涵，或是歌曲中的一種情境或氛圍。音畫常見於節奏型(rhythm patterns)，以及曲調型(melodic patterns)的應用表現。不管是節奏型或是曲調型，歌詞與音樂的結合表現，是此技法巧妙且獨特之處。這種音畫的技法，常以戲劇性表達歌詞中特定的字(words)或樂句(phrases)。例如意喻死亡，常見音形的下行；表達哀傷，常見減音程或小音程；描述高山，音形如同山的起伏外形等。

音畫最早追溯至中古時期葛麗果聖歌，文藝復興時期、巴洛克時期、古典時期、浪漫時期、近代與現代音樂，亦常見作曲家應用音畫技法，來表達音樂情感。不管是聖樂或是俗樂，甚至當今的流行音樂，均可見此歌樂創作的技法。例如文藝復興時期作曲家 Josquin des Prez (ca. 1445-1521)就在經文歌(motets)中應用音畫的技法，以不和諧的音程來表達情緒性的效應(emotional effects)，以及抒發出個人細緻的情感(Ferris, 1999)。在 16 世紀末，義大利與英國的牧歌 (madrigal)，常見文字繪畫的創作手法。當時形成一個音樂派別風格「牧歌主義」(madrigalisms) (Ferris, 1999)。這些音畫技法把音樂的表現得遠超出原本音符的意象，而是非常生動地增強描繪出戲劇性的音樂，比原本的音樂增添更佳的外加意念。例如從音樂中可以感受到嘆息、哭泣、喜悅等情緒的表達，或是特定場域的氛圍，例如天堂、地獄、高山、河流等。

至巴洛克時期，韓德爾(George Frideric Handel, 1685-1759)更是文字繪畫蓬勃發展的代表音樂家。其典型代表作品就是神劇《彌賽亞》。例如男高音詠唱調〈Every valley shall be exalted〉歌詞「exalted」，以一字多音的往上音形，來意喻崇高。歌詞「every mountain and hill made low」用高音表示高山「mountain」，高山移平用低音表示低平「low」，而高山的頂端與移平的底端，以曲調式(melodic)的音畫技法，八度距離(f^2 - f^1)來表現高與低的字義。

古典時期的海頓(Franz Joseph Haydn, 1732-1809)《創世紀》，第二首男高音詠唱調與合唱，歌詞「now vanish before the holy beams, the gloomy dismal shades of dark, the first days appears, disorder yields to order fair the place.....affrighted fled hell's sPirits black in throngs」。在神聖光明之前，黑影消失.....驚恐逃離地獄的鬼魂成群結隊.....，以小三和絃(C-E^b-G)來呈現地獄的鬼魂，再以半音上行(G-A^b-A-B^b-B-C)表現出不安，與下行(G-F[#]-F-E-E^b-D)表達往下的地獄，並以和聲式(harmonic)與曲調式(melodic)的音畫技法來表達驚恐逃離。

在浪漫時期，受到啟蒙運動，情感開放，音畫的技法在於歌樂作品中更是大量被作曲家應用。例如佛瑞(Gabriel Fauré, 1845-1924)的《安魂曲》(Requiem, op. 48) 最後一首〈In Paradise〉，以節奏型(rhythm patterns)與曲調型(melodic patterns)的音畫手法，女高音聲部與男聲兩聲部唱出「Jerusalem」，全曲伴奏彷彿以浮雲飄送的方式，持續節奏性的反覆音型，烘托出安穩地引領走向聖城。

臺灣歌樂音調語言的特性

音畫應用於西方歌樂的創作是常見技法之一，歌樂作品中的歌詞常影響音畫技法的使用，例如音調語言與非音調語言在音畫技法上，仍有其共通性與獨特性。在臺灣的語言中，華語、臺語以及客語都是屬於音調語言(tonal languages)，而西方語言是屬於音節式(syllables)的非音調語言(non-tonal languages)，例如英語 tomorrow 就是屬於三音節的字。而華語就有四聲，第一聲陰平、第二聲陽平、第三聲上聲、第四聲去聲。以ㄅ ㄩ 為例，第一聲陰平就會念成「巴」，第二聲陽平就會念成「拔」，第三聲上聲就會念成「把」，第四聲去聲就會念成「霸」。臺語聲調分為八調，包含第一聲陰平、第二聲陰上、第三聲陰去、第四聲陰入、第五聲陽平、第六聲陽上、第七聲陽去、第八聲陽入 (教育部 <https://tailo.moe.edu.tw/tonel.html>)。以五度制調值標記法而言，華語國音的四聲，陰(55)、陽(35)、上(214)、去(51)。而臺語八調：第一聲陰平(55)、第二聲陰上(53)、第三聲陰去(21)、第四聲陰入(3)、第五聲陽平(24)、第六聲陽上(=2)、第七聲陽去(33)、第八聲陽入(5)。這些都是音調語言的獨特性。

在音調語言上，音畫技法應用於歌樂作品中，有其獨特性且非西方的音樂美感所及，例如音調語言的語韻，陰、陽、上、去的音調變化，就會形成上下高低的音程，以及兩音之間往上、往下、先下後上等音的走向(direction)。這也是音調語言比起非音調語言在歌樂作品上，產生其獨特的曲調之美(melodic beauty)。

張炫文歌樂作品音畫的特性

臺語合唱作品中，張炫文極為巧妙地運用音畫技法，以及注重臺語的語韻，其臺語合唱作品極為動聽，亦被廣唱。筆者以張炫文合唱作品中〈草仔枝〉、〈叫做臺灣的搖籃〉，兩首為例，加以解說其音畫技法與臺語語韻的結合，以及張炫文合唱歌樂中，所要傳達的隱喻。張炫文合唱作品中，常見音畫的技法，例如：注重臺語歌詞的語韻、歌詞的意喻、歌詞意境氛圍等。

一、考慮臺語歌詞的語韻

張炫文合唱作品中，將臺語的八調，貼切地透過曲調音程，有助於詞意的表達。以〈草仔枝〉為例：〈草仔枝〉是一首臺語歌詞的合唱曲。林武憲詞、張炫文曲，歌詞如下：

日頭曝(勿會)死，(彼落)大水淹(勿會)死，落霜凍(勿會)死，(彼落)風 颳吹(勿會)死。
有露水我就活落去，春風來我就出頭天，有露水我就活落去，時機到我就出頭天。我若

出頭天，世界就青青，青青青，(閣)青青青。葉仔會乾根(勿會)爛，代代(閣)癸生炭。

歌詞中「日頭曝(勿會)死，(彼落)大水淹(勿會)死，落霜凍(勿會)死，(彼落)風颳吹(勿會)死。」，這段歌詞中，四次的「死」皆以倚音的裝飾音方式(例如第 5 小節、第 8 小節、第 11 小節、第 14 小節)，讓歌者能將臺語的語韻更貼切唱出(譜例 1-4)。這段歌詞中，四個物「日頭、大水、落霜、風颳」皆考量音調語言的音程，例如歌詞「頭」音程往上、歌詞「水」的音程往下。

譜例 1 〈草仔枝〉第 5 小節第一次「日頭曝(勿會)死」倚音的裝飾音

Example 1 shows a musical score in G major (one flat) with a 4/4 time signature. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a whole note '死,' followed by a quarter note '日' and a quarter note '頭' with a grace note '曝' above it. The lyrics '日頭曝勿會死' are written below the notes. The piano accompaniment provides a harmonic support with chords and moving lines.

譜例 2 〈草仔枝〉第 8 小節第二次「(彼落)大水淹(勿會)死」倚音的裝飾音

Example 2 shows a musical score in G major (one flat) with a 4/4 time signature. The vocal line begins with a quarter note '大' and a quarter note '水' with a grace note '淹' above it, followed by a quarter note '淹' and a quarter note '勿' with a grace note '會' above it, and finally a quarter note '死,'. The lyrics '大水淹勿會死' are written below the notes. The piano accompaniment continues with a steady harmonic accompaniment.

譜例 3 〈草仔枝〉第 11 小節第三次「落霜凍(勿會)死」倚音的裝飾音

11
落霜凍 勿會死
落霜凍 勿會死,
死,
風 颳 吹 勿 會 死。

譜例 4 〈草仔枝〉第 14 小節，第四次「風颳吹(勿會)死」倚音的裝飾音

14
死。
風 颳 吹 勿 會 死。
風 颳 吹 勿 會

以和聲式的手法而言，皆以小三和絃(C-E^b-G)烘托著歌詞「日頭、大水、落霜、風颳」(例如第 4 小節、第 7 小節、第 10 小節、第 15 小節)(譜例 5-8)。

譜例 5 〈草仔枝〉第 4 小節以小三和絃(C-E^b-G)烘托著歌詞「日頭」

4
日 頭 曝 勿 會

譜例 6 〈草仔枝〉第 7 小節以小三和絃(C-E^b-G)烘托著歌詞「大水」

7
大 水 淹 勿 會

譜例 7 〈草仔枝〉第 10 小節以小三和絃(C-E^b-G)烘托著歌詞「落霜」

10
落 霜 凍 勿 會

譜例 8 〈草仔枝〉第 15 小節以小三和絃(C-E^b-G)烘托著歌詞「風颳」

15
死。
風 颳 吹 勿 會 死。
rit.

二、歌詞的意喻

歌詞中所要表達的意涵，透過特定的頑固節奏型或曲調型來意喻，以〈叫做臺灣的搖籃〉為例，這是一首臺語歌詞的合唱曲。謝安通詞、張炫文曲，歌詞如下：

有一個搖籃，搖著咱二千萬人，這個神奇的搖籃，伊的名叫做臺灣，臺灣海峽給伊輕輕啊搖，伊是仆落的搖籃，太平洋也給伊輕輕啊搖，伊是世界美的搖籃。咱若作伙打拚有信心，伊會搖出咱足好的命運，咱若保護環境有愛心，伊會搖出咱美麗的春天。

歌詞中的搖籃，運用特定頑固節奏型(附點四分音符、八分音符、兩個四分音符)來表達臺灣這個搖籃，例如歌曲的第 6,7,8 小節等(譜例 9)。這樣的節奏型可見於搖籃曲歌謠的節奏型，例如呂泉生〈搖嬰仔歌〉。

譜例 9 〈叫做臺灣的搖籃〉第 6-8 小節特定頑固節奏型表達臺灣這個搖籃

6
p

以另一首臺語合唱曲〈草仔枝〉為例，歌詞「有露水我就活落去」中的「露水」要落下來給草仔枝，運用滑音表達出「水」的往下滴(譜例 10)。

歌詞「我若出頭天，世界就青青，青青青，(閣)青青青。」中的「青青青，(閣)青青青」代表著草仔枝變綠，茂盛成長。例如第 41-48 小節，音形往上、聲部增加(SA→TB→SATB)織度變厚、歌詞「青」曲調的組成音(G→C)越高(譜例 11)。

譜例 10 〈草仔枝〉第 29 小節，運用滑音表達出「水」的往下滴

29
有 露 水 我 就

譜例 11 〈草仔枝〉第 41-48 小節，意喻著草仔枝變綠，茂盛成長

41
世 界 就 青 青， 我 若 出 頭
世 界 就 青 青， 我 若 出 頭
世 界 就 青 青， 我 若 出 頭 天，
世 界 就 青 青， 我 若 出 頭 天，

45
天， 世 界 就 青 青， 青 青 青 (闊) 青 青 青。
天， 世 界 就 青 青， 青 青 青 (闊) 青 青 青。
世 界 就 青 青， 青 青 青 (闊) 青 青 青。
世 界 就 青 青， 青 青 青 (闊) 青 青 青。

三、歌詞意境氛圍

歌詞中所要表達的意涵，透過特定的頑固節奏型或曲調型來意喻特定的情境與想像的畫面。以〈叫做臺灣的搖籃〉為例，歌詞中「臺灣海峽給伊輕輕啊搖，伊是仆落的搖籃，太平洋也給伊輕輕啊搖，伊是世界美的搖籃。」，描述臺灣海峽與太平洋的海浪。以一個特定的節奏型或曲調型來意喻特定的臺灣海峽與太平洋海浪的浪起浪退。以上行的音形意喻著浪起，以下行的音形意喻著浪退 (譜例 12，譜例 13)。

譜例 12 〈叫做臺灣的搖籃〉第 28-29 小節，上下行音形意喻臺灣海峽浪起浪退

28 *mf* 臺灣海峽給伊 輕輕啊搖，

mf 臺灣海峽給伊 輕輕啊搖，

mp 輕輕 哪 搖 啊 輕輕 啊 搖 輕輕

mp 搖 啊 搖 搖 啊 搖 啊

譜例 13 〈叫做臺灣的搖籃〉第 32-33 小節，上下行音形意喻太平洋浪起浪退

32 *p* 輕輕 啊 給 伊 搖 啊 搖，

p 輕輕 啊 給 伊 輕輕 啊 搖，

p 搖， 搖 啊 搖 啊 搖，

mf 太平洋也給伊 輕輕啊搖，

結語

綜觀上述，張炫文巧妙地運用音畫技法於其合唱作品中，他非常注重臺語的語韻與音樂曲調音程的關聯性。其臺語合唱作品極為動聽，亦被廣唱。本文僅以張炫文合唱作品中〈草仔枝〉與〈臺灣的搖籃〉，兩首為例，加以解說曲中的音畫技法與臺語語韻的結合，以及張炫文合唱歌樂中，所要傳達的隱喻。

張炫文合唱作品中，常見音畫的技法，例如：注重臺語歌詞的語韻、歌詞的意喻、歌詞意境氛圍等。筆者歸納為三大面向：一、考慮臺語歌詞的語韻；二、傳達歌詞的意喻；三、烘托歌詞意境或氛圍。

張炫文合唱作品中，將臺語的八調，貼切地透過曲調音程，有助於臺語詞意的表達。以倚音或滑音的裝飾音方式，幫助歌者將臺語的語韻更貼切唱出歌詞的意思。以音樂的曲調音程往上或往下來適切地展現音調語言的音程，更表達出語言的語韻之美。臺語的歌詞中所要表達的意涵，透過特定的頑固節奏型或曲調型來意喻。以音形往上或往下、聲部增加形成音樂的織度變厚、曲調組成音的變化等，來表達其音樂的意象(musical image)。

筆者針對在詮釋張炫文合唱曲的音畫方面，提出一些建議：

一、分析音畫中特定的節奏型，思考節奏型所要傳達的意喻。掌握節奏型所具有節奏性的音樂律動(rhythmic movement)。倘若多次相同節奏型出現，需要考慮這些節奏型的鋪陳，找出最高潮最強調的一次。這一次就是這樂段的高潮，也就是強調之處。因此，在音樂詮釋上，需要注意如何表現來加強？以及如何從第一次的節奏型出現，一直具有層次感地，帶領各聲部的歌聲，朝向那個高潮處。反之，也是會有漸弱，漸漸消失，漸慢的處理方式。需仔細讀譜，思考其脈絡關係，以及合唱中各聲部不同的主副角色(主旋律與副旋律)，以求聲部的協和與平衡。

二、張炫文合唱作品中，常見音畫中特定音形與傳統戲曲歌仔戲的曲調元素的結合或交織，因此在分析合唱曲時，要注意哪些是屬於音畫中特定音形？而這些音形要表達的意念為何？再者，仔細找出傳統戲曲歌仔戲的曲調元素，保持其旋律線條，考慮旋律模進，或是歌仔戲曲調的加花？這些曲調不管是原曲調，或是加花變化，須注意曲調的橫向進行與歌唱性。而在音畫中特定音形，需要注意曲調性與節奏性，注意音形與曲調線條(melodic line)的帶領。無庸置疑，聲部的縱向和聲感，須注意聲部的和聲，因此橫向的曲調歌唱性，與縱向

聲部和聲，需兩者兼顧，以達張炫文合唱的風格，貼切地掌握音畫中特定音形與傳統戲曲歌仔戲曲調元素的結合之美。

三、在合唱聲部的交替與聲部堆疊(layering)或牽引(leading)中，須注意音樂的層次感。分析聲部主旋律的交替變化，或是聲部的堆疊，例如男男(Tenor, Bass)、女女(Soprano, Alto)、男女(B→T→A→S, TB→SA)、女男(S→A→T→B, SA→TB)，單聲部→雙聲部→多聲部等。因此，詮釋張炫文合唱作品，需特別注意歌聲與音畫中音形(melodic contour)或音型(melodic pattern)的對唱。

以「用咱的歌聲溫暖人間！細看咱們的家鄉最美麗！」共勉！

參考文獻

呂泉生歌曲集創作合唱曲(同聲篇)，樂韻出版社，1985。

佛瑞安魂曲 Fauré Requiem，全音樂譜出版社。

海頓創世紀 Haydn Die Schöpfung，全音樂譜出版社。

張炫文合唱曲集(一)，臺灣作曲家樂譜叢輯 VI，國立傳統藝術中心，2021。

張炫文合唱曲集(二)，臺灣作曲家樂譜叢輯 VI，國立傳統藝術中心，2021。

韓德爾彌賽亞 G. F. Handel The Messiah，全音樂譜出版社。

Ferris, J. (1999). Music: The art of listening (5th ed.). McGraw-Hill

College.<https://tailo.moe.edu.tw/tonel.html>

<https://dict.concised.moe.edu.tw/dictView.jsp?ID=42904&la=0&powerMode=0>

<https://vocus.cc/article/6509bdeafd897800019cfcf1>

<https://hsuan588.pixnet.net/blog>

