

以《胭脂雨》、《思鄉》、《秋歌》為例，探討歌曲寫作的統一與變化 張玉樹

緒論

本文的主要目的，欲透過筆者的《胭脂雨》、《思鄉》、《秋歌》等三首台語歌曲，來探討面臨不同詩文時，筆者處理寫作上統一與變化的一些考量與原則。

統一與變化是藝術形式美的基本法則，也是藝術作品和諧與自然的潛在規律。過多的統一，將使表達的內容單調而缺乏對比；一味的變化，亦將使表達的內容繁雜而缺乏重心。

音樂藝術創作也無法跳脫這個理論，在統一與變化的大原則下，音樂藝術創作產生了許多熟知的結構形式，例如，二段體、三段體、變奏曲、迴旋曲式，奏鳴曲式...等；此外，尚有許多無法套用上述結構的形式，例如德布西的“Prélude à l'après-midi d'un faune”（《牧神午後前奏曲》），融合了變奏手法與模糊的三段體或奏鳴曲式概念來寫作，但整首作品仍保留著十分和諧的統一與變化關係。

歌曲創作是音樂藝術的一環，與純粹器樂曲寫作不同的，是歌曲寫作尚有詩詞部分的考量。除了曲牌是以樂填詞之外，一般的歌曲寫作皆是先有詞才有歌。因此，寫歌者先需對詩詞的結構、詩境、語韻有一番理解之後，才開始構思合宜的寫作方式來襯托之。由於歌曲是文學與音樂兩種藝術的結合樂種，存在著這兩種藝術寫作上統一與變化的相互牽涉。因此，歌曲寫作在統一與變化上考量上會比器樂寫作更多元。

以下，筆者將依序討論《胭脂雨》、《思鄉》、《秋歌》等三首歌曲，在音樂寫作上統一與變化的考量與運用。

《胭脂雨》

歌曲《胭脂雨》創作於 2013 年春天，詩詞由詩人林央敏教授所作。⁹《胭脂雨》詩詞，採自林教授的史詩《胭脂淚》末章終曲。《胭脂淚》出版於 2002 年，是台語文學的第一部史詩，也是台灣史上最長的詩篇，長九千行、十一萬字。¹⁰ 這部長篇史詩《胭脂淚》，敘述男主角陳漢秋與女主角葉翠玉兩人的愛情悲劇故事，終章《胭脂雨》描寫男女主角往生後靈魂相攜皈依的情景。詩詞全文內容如下（參閱表格 1）：

表格 1：《胭脂雨》詩詞

第一段	第二段	第三段
三月春天尾 梅雨奏一暝 水沃溪邊青草埔 青色羅裙澹糊糊 老去的愛情，已經生菇 斑脂樹落了胭脂雨 陪伴花魂，忍受寂寞	六月熱天到 烈焰燒日頭 點灼校園鳳凰花 紅色驪歌滇嚨喉 悲傷的目屎，淹過埋草 鳳凰樹落了胭脂雨 四方奔走，生份路途	秋天楓葉紅 北風寒霜降 黃葉凋零又過冬 風景憔悴白茫茫 消失的形影，毋知西東 傷心樹落了胭脂雨 等待相逢，一生寄望

《胭脂雨》是一首現代詩，共分為三段，每段的構句與字數皆相同，前後三段韻腳卻有變化，聲韻一段比一段高昇。第一段押 o 韻，第二段 au 韻轉回 o 韻，第三段改為 ang 韻。每段各行的字數，依序分別為五、五、七、七、五/四、八、四/四。各段詩詞的前四行與第六行是描景，只有第五行與第七行是寫情。其中，各段第六行是最有統一成分的詩句，八個字中有六個字相同，為變化中的統一；而八個字中的前兩個字不同，為統一中的變化。

由於《胭脂雨》各段結構關係安排工整，因此可以用一段旋律來重複唱所有三段的歌詞，也可以採用其他形式。當採用其他形式時，考量的因素是什麼？和統一與變化又有什麼關聯？這是筆者以下要探討的重心。

⁹ 林央敏先生 1955 年出生，嘉義太保市人，靜宜大學中文系兼任教師。

¹⁰ 文化部『台灣大百科全書』陳金順先生 2009 年所撰稿的資料。

當一首詩文的各段結構相若或相同時，大多數的寫歌者只寫一段音樂來重複唱所有歌詞段落，比如 Mozart 的歌曲 “Der Vogelfänger bin ich ja”（《我正是一個捕鳥人》）。這首德文歌曲的歌詞也是三段，三段詩詞結構相若，每段都八行（參閱表格 2）。由於德文屬於印歐語系日爾曼語族，無法勉強像漢文一樣湊成各段對照句的字數完全相同，因此每行音節的總數，比起文字總數扮演著更關鍵的影響。例如，這三段的最後一行字數皆不同，分別為六、五、七，但這三行的音節總數都是八。

表格 2：“Der Vogelfänger bin ich ja” 歌詞

第一段	第二段	第三段
Der Vogelfänger bin ich ja, Stets lustig, heissa, hopsassa! Ich Vogelfänger bin bekannt Bei alt und jung im ganzen Land. Weiß mit dem Locken umzugehn Und mich aufs Pfeifen zu verstehn. Drum kann ich froh und lustig sein, Denn alle Vögel sind ja mein.	Der Vogelfänger bin ich ja, Stets lustig, heissa, hopsassa! Ich Vogelfänger bin bekannt Bei alt und jung im ganzen Land. Ein Netz für Mädchen möchte ich, Ich fing sie dutzendweis für mich! Dann sperrte ich sie bei mir ein, Und alle Mädchen wären mein.	Wenn alle Mädchen wären mein, So tauschte ich brav Zucker ein: Die, welche mir am liebsten wär, Der gäb' ich gleich den Zucker her. Und küsste sie mich zärtlich dann, Wär' sie mein Weib und ich ihr Mann. Sie schlief an meiner Seite ein, Ich wiegte wie ein Kind sie ein.

語文的聲調是另一個重要的關鍵。當一種語文內含的聲調數較多時，它的語韻音調感可能比較顯著。以台語與北京語作比較，台語有七或八種聲調（所謂的台語八音七調），北京語有四或五種（加輕音）聲調，當我們聆聽這兩種語言的聲調時，會發現台語的語韻變化較多，音調感也較顯著。也因此，往往在朗讀台語文詩詞時，適合的相關旋律已隱約浮現。但也因為台語文語韻音調感較明確，只寫一段的旋律來給多段結構相同（或相仿）的詩詞唱時，遇到歌詞聲韻與旋律不甚搭配的機會也較高。除非詩人寫詩時，已預先安排好了適當的語韻聲調細節，來減低作曲者寫歌時旋律與歌詞不搭的機率。

以洪一峰先生的台語流行歌曲《思慕的人》為例，這首歌的歌詞也是三段，每段各句結構相同，每段都六行（參閱表格 3）。與大多數複段同結構詩詞的歌曲一樣，《思慕的人》各段詩詞也是用相同旋律重複的方式來演唱。這種方式的最大優點，就是「經濟效益」高，無論對寫歌者、演唱者、或聽歌者皆然。所謂的經濟效益高，是指透過重複的效率，達到易寫、易唱、易聽、易記的效果。這種方式的缺點，如前文所述，可能會遭遇到歌曲旋律與部分歌詞語韻不搭的現象。比如，第一段的歌詞「你怎樣離開」，語韻與旋律搭配得很完美而自然；而第三段的歌詞「優美的歌聲」，語韻與旋律似乎稍沒有那麼搭配（參閱譜例 1）。可能的原因是「優美」這兩個字的語韻。因為「優」是七聲（陽去），「美」是二聲（上

聲)，當「優」和「美」兩個字連在一起唸時，「美」的相對音調感比「優」高很多，感覺不是那麼搭配台語的自然語韻。

當然，形成一首好歌的要素很多，不是說旋律與詩詞的語韻完全相搭時，才會是一首好歌曲，旋律的美感也是很重要的一環。美好的旋律，經常有它的完整性與不可替代性，為了搭配歌詞的語韻而修改原本優美的旋律，屢屢得不償失。旋律寫作與歌詞語韻之間如何妥協，考驗著寫歌者的美感經驗與妥協藝術。一首能長年傳唱的歌曲，必然匯集了許多好歌的要素，即使有些微的歌詞語韻與旋律未完美吻合，也是瑕不掩瑜的。

表格 3：《思慕的人》歌詞

第一段	第二段	第三段
我心內 思慕的人 你怎樣離開 阮的身邊 叫我為著你 暝日心稀微 深深思慕你	我看見 思慕的人 惦在阮夢中 難分難離 引我對著汝 更加心綿綿 茫茫過日子	好親像 思慕的人 優美的歌聲 擾亂阮耳 當我想著你 溫柔好情意 聲聲叫著你
心愛的 緊返來 緊返來阮身邊	心愛的 緊返來 緊返來阮身邊	心愛的 緊返來 緊返來阮身邊

譜例 1：《思慕的人》第二句之旋律與歌詞

你 怎 樣 離 開 阮 的 身 邊
 惦 在 阮 的 夢 中 難 分 難 離
 優 美 的 歌 聲 擾 亂 阮 耳

筆者在落筆歌曲《胭脂雨》時，並沒有採用上述以重複完全相同的旋律，來唱多段同結構歌詞的方式寫作，而是採用「彈性變化」的方式來開展。所謂的「彈性變化」，是指筆者認為有需要隨機變化的部分，即採用改變旋律音高或節奏的手法；反之，沒有需要變化的部分，就保留原型。筆者認為有需要隨機變化的部分，主要出現在兩種情況：一是詩詞語韻與旋律的搭配，二是詩詞情境的音樂襯托。在《胭脂雨》中，除各段的第六行詩詞以外，其餘的行句，皆屬於需要隨機變化的部分。因此，在歌曲音樂段落結構上，筆者將前五行作為主歌，統一性最高的第六行以後安排為副歌。第一行至第五行前半的主歌及第七行的旋律有使用彈性變化，第五行後半及第六行副歌的旋律則是統一的。

以下說明彈性變化部分的運用。譜例 2a、2b、2c 依序為詩的每段前兩行旋律，由於多處語韻有所不同，筆者搭配的曲調及節奏也有所變化。筆者並以音程變化來表達詩詞語境的不同，例如：譜例 2b 的詩文是描寫夏景，筆者在曲調中用了較多的大三度音程來呈現，像是 mm. 45-46 的 F-D \flat -A，與 mm. 49-51 的 A \flat -F \flat -C；而譜例 2c 的詩文是描寫秋景，因此用了較多的小三度音程，像是 mm. 86-88 的 G-B \flat -D \flat ，與 mm. 89-91 的 C-E \flat -G \flat -B \flat 。

譜例 2a：《胭脂雨》詩詞-第一段前兩行，mm. 5-12

三月 春天 尾 梅雨 奏 一 眼

譜例 2b：《胭脂雨》詩詞-第二段前兩行，mm. 45-52

六月 熱天 到 烈焰 燒 日頭

譜例 2c：《胭脂雨》詩詞-第三段前兩行，mm. 85-92

秋天 楓葉 紅 北風 寒霜 降

譜例 3a、3b、3c 則依序為各段最後一行詩詞的旋律，音高和節奏同樣因詩詞語韻的不同而作適合的變化。其中，譜例 3a 與 3c 兩段詩詞的語韻頗為相近，因此旋律、節奏相似度極高，也有助於建立歌曲首尾的統一性。譜例 3a 與譜例 3c 有三個音改變，筆者分別說明這三個改變的想法：首先，譜例 3a 的 35 小節第一個音 F，在譜例 3c 的 115 小節改變為 G \flat ，是因歌詞語韻與語境的雙重考量，語韻上台語「等待」比「陪伴」的音調感相對高，而「等待」語境上帶些無奈，所以筆者覺得可以用 G \flat 來取代 F；第二，譜例 3a 的 37-38 小節詩文「忍受」的曲調為 C-F \sharp ，為帶有「憂愁感」的減五度，在譜例 3c 117-118 小節詩文「一生」的曲調則改為 B-F \sharp ，為帶有「平靜感」的完全四度，比較適合來表達詩詞語境男女主角期待來世相逢的情景；第三，譜例 3a 的 39-41 小節詩文「寂寞」的曲調為 C \flat -

G，為帶有「壓抑感」的減四度，在譜例 c 的 119-121 小節詩文「寄望」的曲調改為 B-F#，為帶有「紓壓感」的完全四度。

譜例 3a：《胭脂雨》詩詞-第一段最末行，mm. 35-42

35 *a tempo*
p
陪 伴 — 花 魂 — *mf* > 忍 — 受 *mp* 寂 — 寞 —

譜例 3b：《胭脂雨》詩詞-第二段最末行，mm. 75-82

75 *a tempo*
mp
四 方 — 奔 走 — *mf* > 生 — 份 路 — *mp* 途 —

譜例 3c：《胭脂雨》詩詞-第三段最末行，mm. 115-122

115 *a tempo*
p
等 待 — *mp* 相 逢 — *f* 一 生 — *rit.* 寄 望 — *a tempo*

副歌是全曲音樂統一性最高、張力最大的片段，也是詩人用重複的手法，來加強主題表達情感的地方。筆者亦在副歌運用了較華麗的南管風曲調，來呈現與主歌旋律相對質樸的變化。各段的副歌旋律幾乎一模一樣，只有最後的第三段為了增加歌曲結束前的戲劇性與張力，於 107 小節最後一個音，由前兩段的 Eb 音（27 與 67 小節）改變為較高的 A 音，這個音也是全曲的最高音（參閱譜例 4a、4b、4c）。除了各段詩詞第六行的副歌外，各段詩詞第五行後半的旋律（副歌前 3 小節）也是相同的；此 3 小節功能上作為進入副歌的前引，與副歌共同形成整首歌曲各段唯一旋律統一的部分。與一般的副歌寫作不同的，是《胭脂雨》的副歌沒有持續到段落結束，而於詩詞的第七行再度因語韻與語境的需要，開放「彈性變化」，因此《胭脂雨》副歌屬於輕質的，或不完全的。

譜例 4a：第一段副歌，mm26-34

斑 脂 樹 落 了 胭 脂 雨

譜例 4b：第二段副歌，mm66-74

鳳 凰 樹 落 了 胭 脂 雨

譜例 4c：第三段副歌，mm106-114

傷 心 樹 落 了 胭 脂 雨

由上述《胭脂雨》詩詞旋律的安排來看，各段第五行後半及第六行副歌的旋律是統一的，其餘第一行至第五行前半的主歌及第七行的旋律是開放變化的。統一的部分參夾在變化部分之中，為變化中有統一，這點與詩詞行句結構的安排上，大體是一致的。

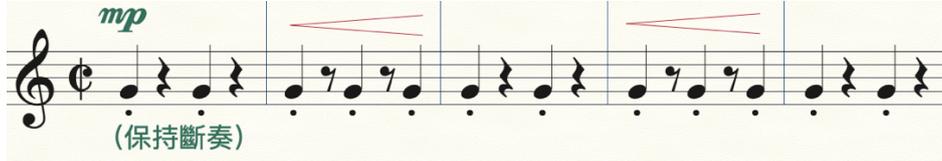
表格 4：《胭脂雨》音樂段落結構與素材

段落	前奏	第一段		小結尾	第二段			第三段		後奏
		主歌	副歌		主歌	副歌	小結尾	主歌	副歌	
音形	“雨滴”	“雨滴”	“雨滴”		“籠罩”	“雨滴”	“籠罩”	“籠罩” “霜降” “籠罩”	“雨滴”	“雨滴”
小節	1-4	5-25	26-42	43-44	45-65	66-82	83-84	85-105	106-122	121-128
長度	4小節	19小節	17小節	2小節	19小節	17小節	2小節	19小節	17小節	8小節

在音樂素材的安排上，筆者使用了三種音型素材，來烘托《胭脂雨》詩詞相關的情境，並輔助建立歌曲整體的統一與變化關係。這三種音型素材皆使用在鋼琴的伴奏上，依先後出現的順序分別「雨滴」、「籠罩」、「霜降」。由表格 4 可看出，「雨滴」音型（參閱譜例

5) 是全曲最主要的統一素材，全部三次的副歌，皆統一使用「雨滴」音型；另外，開場的前奏、第一段主歌，及收場尾奏，也藉由「雨滴」音型來搭建首尾統一的關聯。

譜例 5：「雨滴」音型音行



主歌部分的素材運用，與副歌呈現方式迥異，先後三次主歌的音型素材使用皆有變化。第一段的主歌，與前後的前奏與副歌，皆只用「雨滴」音型，藉以伴襯春末梅雨綿綿的背景。第二段的主歌，以新出現的「籠罩」音型素材（參閱譜例 6a）變換，筆者以較多的大三度音程色彩，來鋪排夏日熱氣籠罩的景象。第三段的主歌，雖然仍沿用「籠罩」音型素材，但筆者改用較多的小三度與三全音色彩，來布置秋冬寒風籠罩的氛圍（參閱譜例 6b）；此外，添加了「霜降」音型（參閱譜例 7）素材參夾於中，形成小三段的結構，使最後一次的主歌素材較多元。

譜例 6a：「籠罩」音型-夏

譜例 6b：「籠罩」音型-冬

譜例 7：「霜降」音型

The image shows a musical score for a piece titled "霜降" (Frost Descending). It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in G major and 4/4 time, with lyrics: 北風寒霜降，黃葉凋零，又過冬。 The piano accompaniment features a "霜降" motif, which is a descending eighth-note pattern. The score includes dynamic markings such as *mp* and *mf*, and articulation marks like accents and slurs. The score is numbered 89 in the top left corner.

總的來說，《胭脂雨》音樂素材的布置是漸進而有層次的：背景層次是置中的「籠罩」音型，這是前後統一全曲的「雨滴」音型之主要變化素材；中景是置中的「雨滴」音型，為前後統一第二段的「籠罩」音型之主要變化素材；前景是置中的「霜降」音型，為第三段主歌前後統一的「籠罩」音型之變化素材。

綜合以上論述，由於《胭脂雨》三段詩詞的結構相同，而語韻與語境不同，為了提高歌曲旋律、音樂素材與各段相關詩詞的語韻及語境之契合度，筆者嘗試了採用「彈性變化」的手法來寫作這首歌曲。相較於多數寫歌者所採用的各段旋律完整重複之方式，「彈性變化」手法減少了歌曲的統一性，增加了歌曲的變化性。《胭脂雨》詩詞旋律的安排，為變化中有統一；而音樂素材的布置，為有層次的統一中有變化。這兩種安置的相互交錯，使這首歌曲的統一與變化關係變得更多元。對寫歌者、演出者、聽歌者而言，筆者《胭脂雨》歌曲的寫作方式，都相對需要較多的心力。若能達到所預期的效果，相信這些額外的心力付出是值得的。

《思鄉》

歌曲《思鄉》寫於 2019 年秋，適逢筆者屆臨六十歲之齡。《思鄉》詩詞由伍翠文女士所作，約寫於 2015-2017 年間。¹¹《思鄉》詩詞全文內容表格五所示：

表格 5：《思鄉》歌詞

第一段	第二段	第三段
六十歲了後 故鄉的大佛 坐佇阮的心中	鄉愁啊 是阮身軀內的血脈 流過身軀每一個所在 留佇無人了解的彼粒心 懸佇阮空虛的心胸	又是八卦山頂鳳凰花開的季節 鳳凰花開是學子離別的時陣 阮卻是感覺鳳凰花開 得咧呼喚阮 返去故鄉 返去故鄉

《思鄉》是一首自由詩，表達詩人過了花甲之年後對故鄉的思念。全詩可分為三段，一段比一段長，行句字數大致也增多。每段間沒有對稱關係，但每段的段尾有押韻。第一段是個小引言，只有三行詩詞，透露著詩人的年歲與故鄉所在地（彰化）；第二段有五行詩詞，描述詩人滿腔莫名的思鄉愁悵；第三段也是五行詩詞，描述鳳凰花開的時節最易感發詩人返鄉的動念。

筆者在《思鄉》音樂素材運用上，分為動機、音型與引用等三類，每類皆各有兩個素材（參閱表格 6）。動機類依序為「返鄉」、「花甲」等兩個素材；音型類依序為「鄉愁」、「鳳凰花開」等兩個素材；引用類依序為“Song for the Close of School”與《黃昏的故鄉》等兩首歌曲的片段。有時一個素材在一個結構單元中一半以上的空間，都以變化形式出現（例如多處的「鄉愁」音型），或是只擔任小小的陪襯角色（如尾奏的「鳳凰花開」音型），筆者在表格中以添加括符的方式來區別之。

¹¹ 伍翠文女士 1955 年出生於彰化，現居高雄。除了寫詩，伍女士亦寫俳句、生活雜文、書法、玩陶藝、篆刻、繪畫等，發表於網路上。

表格 6：《思鄉》音樂段落結構與素材

段落	前奏	第一段	間奏1	第二段	間奏2	第三段	尾句	後奏
動機	返鄉	花甲(聲)	返鄉		花甲		返鄉(聲)	
音形	鄉愁	(鄉愁)	鄉愁	(鄉愁)	(鄉愁)	鳳凰花開	鄉愁	(鳳凰花開)
引用						《Song for the Close of School》	《黃昏的故鄉》	《黃昏的故鄉》
小節	1~2	3~4	5~6	7~11.5	11.5~13	14~20	21~23	23~25
長度	2	2	2	4.5	2.5	7	3	3

「返鄉」動機與「花甲」動機，穿插呈現在聲樂與鋼琴部分，也是聲樂部分唯一用到的兩個音樂素材，分別出現在詩文焦點的頭尾。詩文的第一行句「六十歲了後」由聲樂唱出，故筆者以「花甲」動機稱之；詩文最後的行句，也是詩人唯一用重複來強調的「返去故鄉」也是由聲樂唱出，故筆者以「返鄉」動機稱之。「返鄉」動機共出現了三次，依序為樂曲開端的前奏（參閱譜例 8a）、間奏 1（參閱譜例 8b），與近末端的尾句（參閱譜例 8c）。「返鄉」動機於首尾皆出現，為本曲主要的**統一素材**之一，在寫作上順序上，為了旋律可以搭配「返去故鄉」的語韻，尾段聲樂的「返鄉」動機是比前奏鋼琴的「返鄉」動機更先寫好的。而「花甲」動機共出現了兩次，除了上述第一段的的第一句詩文外（參閱譜例 8a），另一次為間奏 2（參閱譜例 8d），以動機密接的方式連貫到第三段，由於「花甲」動機出現頻率相對較低，且第三段之後就不再出現，為本曲主要的**對比素材**之一。

譜例 8a：《思鄉》前奏與第一段之音樂素材（1-4 小節）

The musical score for Soprano and Piano, measures 1-4, is shown. The tempo is Largo, with a quarter note equal to approximately 48 beats. The key signature is one sharp (F#). The Soprano part has lyrics: "六十歲了後 故鄉的大佛 坐佇一阮的心中". The Piano part has dynamics 'p'. Annotations include: "返鄉"動機 (blue box around piano intro), "花甲"動機 (red box around the first vocal phrase), and "鄉愁"音形 (green boxes around piano accompaniment motifs).

譜例 8b：《思鄉》間奏 1 與第二段之音樂素材（5-11.5 小節）

譜例 8c：尾句與尾奏之音樂素材（21-25 小節）

譜例 8d：《思鄉》間奏 2 之音樂素材（11.5-13 小節）

「鄉愁」音型是第二段唯一的音型，故以第二段詩詞的主旨「鄉愁」命名之。「鄉愁」音型與「鳳凰花開」音型一樣，都只運用在鋼琴伴奏，藉以烘托相關之詩詞情境。

「鄉愁」音型亦為本曲主要的統一素材之一，除了第三段與尾奏之外，皆有它的蹤跡，是全曲運用涵蓋面最廣的素材。「鄉愁」音型素材的呈現比較多變化，除了前奏與尾句之外，其他地方或多或少有些改變，這些變化包括音的數量、音程、或節奏等方面。比如，原型「鄉愁」的音數量為 4 個，在第 8 小節變為 5 個；原型「鄉愁」音型是連續的下行 2 度進行，在第 6 小節改變為連續的下行 3 度進行；原型「鄉愁」的前三個節奏為四分音符、八分音

符、八分音符，在第 13 小節改變為八分音符、八分音符、四分音符。此外，在前奏與間奏 1，「鄉愁」音型是以水平並置的方式出現，而在尾句則改變為垂直並置的方式出現，與「返鄉」動機共伴加強詩詞「返去故鄉」，並將留下的空間騰給《黃昏的故鄉》片段（比較譜例 8a 與 8c）。總之，雖然「鄉愁」音型主要是作為統一的素材，但在第一段與第二段寫用上有許多變化的形式。而「鳳凰花開」音型只出現在第三段（譜例 9），及尾奏些微的殘響（譜例 8c），是作為本曲變化的主要素材之一。

譜例 9：《思鄉》第三段之音樂素材（15-20 小節）

山頂 鳳——鳳——花開的季節 鳳——鳳——花開是學子離別的時陣

阮卻是感覺 鳳——鳳——花——開——得咧呼喚阮

《Song for the Close of School》

《Song for the Close of School》

“鳳凰花開”音形

“鳳凰花開”音形

“Song for the Close of School”與《黃昏的故鄉》這兩首引用在《思鄉》的歌曲，分別是在第三段與尾奏才出現的素材，主要是作為本曲的變化素材，與強化相關詩詞的情境。“Song for the Close of School”可能源自蘇格蘭的名謠（見譜例 10），收錄在 1871 美國出版的樂譜 “The Song Echo”中，作曲者為 H. N. D.（原文全名不詳），作詞者為 T.H. Brosnan。此曲後來由郭輝先生以中文填詞，更名為《青青校樹》，流行於 1950-1980 年代台灣各級學校，作為學生的畢業歌。筆者將這首歌曲由原來的 6/8 拍轉變為 4/4 拍（見譜例 10），以片段引用在《思鄉》第三段的鋼琴伴奏，用來共伴呼應《思鄉》歌詞中「鳳凰花開是學子離別

的時陣」之情景。另一首《黃昏的故鄉》，是 1958 年由日本人中野忠晴所作曲、橫井弘作詞，後來由台灣流行音樂家文夏先生以台語填詞翻唱。筆者將這首歌的第一句歌詞「叫着
我，叫着，黃昏的故鄉不時地叫我」的旋律片段（譜例 11），伴襯在《思鄉》歌詞結尾
『得咧呼喚阮，返去故鄉，返去故鄉』的尾句與尾奏，期能產生多元情境相互渲染的氛圍與
共鳴。因此，雖然“Song for the Close of School”與《黃昏的故鄉》的引用皆是作為變化素
材，但對熟諳這兩首歌曲的聽者而言，亦可與《思鄉》相關詩詞的情境產生統合感。

譜例 10：《Song for the Close of School》與引用部分

Song For The Close Of School
Words by T. H. Brosnan (框內音樂，為引用於《思鄉》之內容) H. N. D.

Andante

The musical score is presented in a grand staff format with treble and bass clefs. The key signature is two sharps (D major). The tempo is marked 'Andante'. The score consists of four systems of music. The first system (measures 1-4) and the fourth system (measures 13-16) are enclosed in orange boxes. The lyrics are written below the notes.

We part to - day to meet, per - chance, Till God shall call us home; And
Fare - well old room, with - in thy walls, No more with joy we'll meet; Nor
Fare - well to thee we loved so well, Fare - well our school - mates dear; The

5
from this room, we wan - der forth, A - lone, a - lone to roam. And
voic - es join in that mor - ning song, Nor ev'ning hy - mn re - peat. But
tie is rent that linked our souls, In hap - py uni - on here. Our

9
friends we've know in child - hood's days, May live but in the past; But
when in fu - ture years we dream, Of scenes of love and truth; Our
hands are clasped, our hearts are full, And tears be - dew each eye; Ah, Our

13
in the realms of light and love, May we all meet at last.
fond - est tho'ts will be of thee, The school - room of our youth.
'tis a time for fond re - grets, When school - mates say "Good - bye".

(框內音樂，為引用於《思鄉》之內容)

譜例 11：《黃昏的故鄉》第一句與引用部分



叫 - 著 - 我 叫 - 著 - 我 黃 - 昏 - 的 故 鄉 不 時 在 叫 我，
(框內音樂，為引用於《思鄉》之內容)

The image shows a musical score on a single staff in treble clef, 4/4 time, with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). The melody begins with a whole rest, followed by a series of notes. A yellow box highlights the first six notes: G4 (quarter), A4 (quarter), B4 (quarter), A4-G4 (beamed eighth notes), F#4 (quarter), and E4 (quarter). Below the staff, the lyrics are written in Chinese characters with hyphens indicating syllable placement. A note in parentheses below the highlighted notes states that this music is a quote from the song '思鄉'.

綜合以上論述，本曲所運用的六種音樂素材中，「返鄉」動機與「鄉愁」音型為本曲的統一素材；這兩個素材大多以水平或垂直並置的方式展現，只有在第二段與間奏 2「鄉愁」音型單獨呈現；而「鄉愁」音型，多以含變化的形式展現。其餘的「花甲」動機、「鳳凰花開」音型、與“Song for the Close of School”、《黃昏的故鄉》片段引用等四個素材，屬於變化的素材；而兩個片段引用，亦與歌曲《思鄉》產生相關情境的統合感。

《秋歌》

歌曲《秋歌》完成於 2020 年 1 月，詩詞作者也是伍翠文女士，寫於 2019 年 10 月。
《秋歌》詩詞全文內容如下（參閱表格 7），筆者應音樂上的需要，在第四段落結尾添加了一個『秋』字。

表格 7：《秋歌》歌詞（刮號內文字為作曲者應音樂創作上需要所添加）

第一段	第二段	第三段	第四段
吹佇面兀秋風 還有幾片落葉 攏講秋淒涼 彼年心胸還充滿着離愁 佢知未來如何	菅芒比人較懸兀季節 彼份寂寞趕也趕袂走 遠遠總看着火車 叩嘍叩嘍過去 心綴著火車去 暮色漸漸暗	原鄉成了記持 他鄉一樹一草在眼前 聽一路寂寞 算身上傷痕	秋~靜靜徘徊 旅人不由主 唱起著這首歌 (秋)

《秋歌》也是一首自由詩，根據筆者與伍女士的對話，她自述這首詩是她人生中最蒼白的一段內心獨白。全詩共分為四段，每段句數不一，段落間沒有對稱或對仗關係，亦無固定的韻腳。第一段五行，表達故事主角於某年秋季面臨離鄉之際，面對未來心中充滿了不安感；第二段最多，共六行，描述每當芒草花開的時節，故事主角心中的寂寞總跟著遠方火車隨行；第三段五行，述說主角孤寂地傾聽自己不同時空於原鄉與客鄉的內心之旅，回憶起過往的傷心總總；第四段最少，共四行，描繪主角宛如一位旅人，於靜靜徘徊之秋不經意唱著這首秋歌。

由於《秋歌》歌詞的段落稍多（四段），表達內容也比較豐富，因此筆者在《秋歌》音樂素材的運用上也比較多元（參閱表格 8）。根據素材的性質及重要程度不同，筆者依次將這些素材分成主題、動機與音型等三個層面。主題為含有鮮明的性格且具完整度與長度之音樂片段；動機為簡短而突出的樂思，經常反復出現；音型為表現某種情境之音樂形象，通常重複被運用在節奏或伴奏部分。

表格 8：《秋歌》音樂段落結構與素材

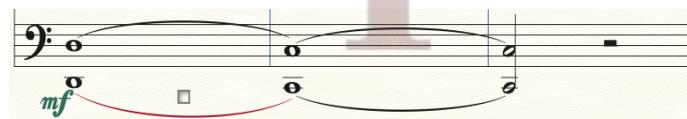
段落	前奏	第一段	間奏1	第二段	間奏2	第三段	間奏3	第四段	尾聲
主題		“秋歌” (聲樂)						“秋歌” (鋼琴)	“秋歌” (鋼琴)
動機	“秋” (鋼琴)	“秋” (鋼琴)	“秋” (鋼琴)	“秋” (鋼琴)	“秋” (鋼琴)		“秋” (鋼琴)	“秋” (聲樂/鋼琴)	“秋” (聲樂)
音形	“風” (鋼琴)	“風” (鋼琴)	“風” (鋼琴)	“暮色”“火車” (鋼琴)	“暮色”“心旅” (鋼琴)	“心旅” (鋼琴)	“數傷” (鋼琴)	“風” (鋼琴)	“風” (鋼琴)
小節	1-4	5-17	18-20	21-40	41-44	45-56	55-59	60-71	71-80

由於《秋歌》的四個段落詩句單元結構完全不同，因此筆者在寫作這首歌曲時，如何建立段落間的統一與變化，是稍需要費心的，特別是統一的部分。這些統一與變化的補強，主要是藉助以下兩個音樂素材的鋪陳：首先，「秋歌」主題（參閱譜例 12）的複對位手法運用，搭起了詩詞構句迥異的第四段與第一段統一橋樑；其次，第三段「秋」動機（參閱譜例 13）的空白，暫絕了本段與其他段落的關聯，並賦予了此段落嶄新的變數與景象。

譜例 12：《秋歌》主題



譜例 13：《秋》動機



歌曲《秋歌》僅有一個主題，共出現了三次（參閱表格8），分別是第一段、第四段與尾聲。第一次的「秋歌」主題，由聲樂演唱第一段詩詞的前三行：「吹佇面兀秋風，還有幾片落葉，攏講秋淒涼。」帶出這首歌的主題，長度為6小節（參閱譜例12）。第二次的「秋歌」主題，出現在第四段的前6小節，此次換由鋼琴演奏。最後一次的「秋歌」主題，出現在尾聲的開，亦由鋼琴演奏，但只濃縮演奏主題的前4小節。

首末兩段的「秋歌」主題由聲樂和鋼琴互換奏出，而兩次主題的對旋律在聲樂和鋼琴也是互換的，這是複對位的寫作方法（參閱譜例14a，與譜例14b）。由於第一段的歌詞與第四

段的歌詞在結構上、行數與字數上沒有共通性，表面上看起來不太可能在末段寫出類同首段音樂的再現。因此，運用複對位手法將前兩次的主題與其對旋律互換，讓歌詞結構上南轅北轍的頭尾段落之間，強化音樂上統一的構思變得可能。與純粹器樂之複對位寫作方式不同的是，歌曲《秋歌》寫作尚需要將首段與末段詩詞語韻同時納入考量，意即首尾兩段的音樂是需要同時一起寫作的，這樣主題和對旋律的音韻才能與相關歌詞的語韻達到較自然的搭配。

譜例14a：第一段前6小節

Example 14a shows the first six measures of the first section. The Soprano part begins with a *mf* dynamic and the lyrics: 吹 佇 面 丌 秋 風 獨 有 幾 片 落 葉 攏 講 秋 淒 涼。 The Piano accompaniment features a *p* dynamic and consists of a continuous triplet pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand, marked *mp*.

譜例14b：第四段前6小節

Example 14b shows the first six measures of the fourth section. The Soprano part begins with a *a tempo mf* dynamic and the lyrics: 秋 靜 靜 徘徊 旅。 The Piano accompaniment features a *p* dynamic and consists of a continuous triplet pattern in the right hand and a more melodic line in the left hand, marked *mp*.

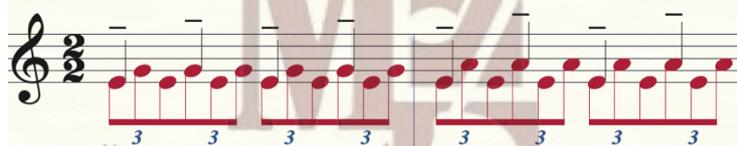
歌曲《秋歌》也僅有一個動機，就是「秋」動機。除了「秋歌」主題外，「秋」動機是這首歌曲另一個最主要的音樂統一元素。除了第三段落沒有出現「秋」動機之外，其他所有的段落包括尾聲皆有運用到（參閱表格 8）。「秋」動機主要出現在鋼琴伴奏，直到第四段與尾聲「秋」動機反過來主要出現在聲樂部分。「秋」動機除了原型尚有多種延伸的變奏形式呈現，形成統一中也帶著變化（參閱譜例 15）。原型的「秋」動機只有 D 與 C 兩個音，首次出現在前奏第二小節低音，其他地方還有第一段開頭、結尾，間奏 1（宣示首段將落幕）與間奏 3（預示第四段將啟幕），第四段與尾聲。「秋」動機的延伸 1 是在 D 與 C 兩個音之間添加了一些 D 或 D 加 C 的裝飾音，出現在首段 8-9 小節的鋼琴、末段 63-64 小節的聲樂、67-68 小節的鋼琴；「秋」動機的延伸 2 則比「秋」動機原型多了一個下行尾音；延伸 3 與延伸 2 節奏相同，也同樣保持下行的音型，但音程關係有所變動。延伸 2 與延伸 3 主要出現在第二段各個句子的收尾，規律地每相隔 4 小節出現一次，直到間奏 2 縮短為相隔兩小節。

譜例 15：「秋」動機原型與延伸



歌曲《秋歌》使用了五個音型，皆出現在鋼琴伴奏部分，主要是用以表達詩文相關情境背景。這五個音型依出現的順序分別為「風」、「暮色」、「火車」、「心旅」與「數傷」。「風」音型是音樂上主要的統一素材之一，以持續顫動的 3 連音呈現，藉以象徵流動的秋風與搖曳的落葉（參閱譜例 16）。「風」音型出現的比例是最大的，使用在開頭的前 20 小節（前奏、第一段、與間奏 1）與最後的 21 小節（末段與尾聲），約佔了整首歌曲前後一半的空間。此外，雖然「風」音型只是作為歌曲的襯景，然而「秋歌」主題卻是藉由「風」音型的雛影孕育而生（參閱譜例 14a：首段前 6 小節，聲樂部分的「秋歌」主題與鋼琴右手伴奏）。

譜例 16：「風」音型



「暮色」與「火車」是第二段的主要伴奏音型，藉此與第一段「風」音型對比。「暮色」由下行的八分 3 連音組成（譜例 17、19），象徵著漸暗的黃昏天色。此下行的八分 3 連音，亦可視為源自變形的減值「秋」動機。「火車」音型可分為兩個部分（譜例 18），前兩小節的四音和絃象徵著火車的鳴笛聲，後兩小節的十六分音符節奏，象徵著火車行駛時所發出的叩嘍震動聲。這兩個新出現的「暮色」與「火車」音型以 a-b-a' 的結構方式呈現，即「暮色」—21 至 28 小節、「火車」—29 至 36 小節、「暮色」—37 至 40 小節。相較於前次，後次的「暮色」音型略有變化，僅以純粹的下行分解和弦呈現，並漸行漸低，讓本段前部分累積較高的音樂張力，隨著暮色漸暗淡得以逐漸紓解。因此，置於前後的「暮色」音型為本段落統一成分較多的素材，但前後兩次的「暮色」也有所變化。而置於中間的「火車」音型屬於為本段落的變化素材。

譜例 17：「暮色」a 音型

譜例 18：「火車」音型

譜例 19：「暮色」a'音型

「心旅」與「數傷」是本曲最後出現的兩個音型，這兩個音型也是用來輔助表達第三段詩文的相關情境。「心旅」意即內心之旅，此音型始於間奏 2 的後兩小節（譜例 20，43-44 小節），同時也作為第三段的導奏。調性由 45 小節至 47 小節的遽轉，意味著原鄉與他鄉的時空跳轉。「數傷」意即數算身上的傷痛，此音型以持續等值的切分二分音節奏進行，並貫穿整個 5 小節的間奏 3，象徵著接連的傷痛數算（譜例 21）；鋼琴右手同節奏的音織度由三個減為兩個，及漸低的音高、漸慢的速度、漸弱的音量，共伴象徵著對過往傷痛的逐漸淡化與釋懷。「心旅」與「數傷」音型在本曲所佔的篇幅都是較小的，奏完之後也都沒有再重複的片段，因此可以歸類為加強變化的素材。「心旅」與「數傷」音型之間，基本上音樂特質與所表達的情境不同，但都含有切分的節奏；這個特點，讓這兩音型之間維持一種變化中帶

著些許統一的关系。整體來說，幾乎全由「心旅」與「數傷」音型所襯景的第三段與間奏 3，是本曲變化成分最高的部分。

譜例 20：「心旅」音型

43 *a tempo* *mp* *mf*
原 鄉 成 了 記 - 持 他 鄉 一 樹 一 草 在 - 眼 - 前 -

譜例 21：「數傷」音型

55 *dim. poco a poco* 7

綜合以上闡述，由於《秋歌》詩詞段落與內容稍多，因此音樂素材的運用也搭配的較有層次與多元。前後的第一段與第四段是建立全曲統一性的主要部分，運用複對位的作曲法將詩詞段落結構與構句迥然不同的兩段同時寫作，仍能創造音樂上的統一感。中間的兩個段落，是建立全曲變化性的主要部分：第二段藉著變形「秋」動機，與第一段原型「秋」動機的關聯性，仍可使第二段與第一段保留著變化中仍帶著若干統一的元素；第三段跟其他段落幾乎沒有任何共同的音樂素材，為全曲變化程度最濃的段落。《秋歌》的四個段落詩詞，大致上分別呈現著起、承、轉、和的結構。起承轉和結構，也是統一與變化的一種運用。因此，筆者在《秋歌》各層次音樂素材上的襯托，也是依此結構概念來相映。

結語

以上《胭脂雨》、《思鄉》、《秋歌》等三首台語歌曲，分別呈現了筆者面對不同的詩詞時，在歌曲寫作上統一與變化上不同的運用與考量。一首詩詞的結構、詩境、語韻等要素，在不同層次上牽絆著寫歌者對統一與變化的處理考量。

然而，歌曲寫作並沒有一定的模式或規範可循，同一首詩詞，亦可能由許多不同的優秀作曲家所譜曲，卻各自展現出不同的曲風。比如 Psalm 137-“Super Flumina Babylonis”（聖詩第 137 篇—「巴比倫河畔」），自文藝興時期以來有 Costanzo Feata（c. 1485/1490-1545）、Nicolas Gombert（c. 1495-1560）、Philippe de Monte（1521-1603）、Giovanni Pierluigi Palestrina（1525-1594）、Orlando Lassus（c. 1532-1594）、Tmoas Luis de Victoria（1548-1611）……等眾多傑出的作曲家都為其譜過曲，並留下珍貴而豐富的參考資源。其中，Palestrina 自己就寫了兩首，一首小調式的（1587 年初版），一首大調式的（1593 年初版），展現手法各異其趣。

因此，在統一與變化的大原則下，開放著每位寫歌者編織自己心中音樂與詩詞的最理想自然結合。

胭脂雨 (2013/03/13)

林央敏 詩
張玉樹 曲

慢 $\text{♩} = 56$ *mp*

三 月 春 天 尾

mp (保持斷奏)

9 梅 雨 奏 一 眼 水 沃 溪 邊

15 青 草 埔 青 色 羅 裙 澹 糊 糊

21 *mf* 老 去 的 愛 情 已 經 生 菇

mp *mf*

2

胭脂雨

斑 脂 樹 落 了

胭 脂 雨 陪 伴 花 魂

忍 受 寂 寞 六 月 熱 天

到 烈 焰 燒 日 頭 點 焯 校 園 鳳 凰 花

The musical score is written in G major and 4/4 time. It features a vocal line and a piano accompaniment. The piano part consists of a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a bass line in the left hand. Dynamics include *f*, *mp*, *mf*, *pp*, and *f*. Performance markings include *rit.* and *a tempo*. The lyrics are in traditional Chinese characters.

57

紅色—驢歌 滇隴喉——悲傷的目屎—淹過埋 草—

mf

mp *mf* *f* *sffz*

66

風——風——樹——落——了——

f *sf*

71

胭——脂——雨——四——方——奔——走——

rit. *a tempo* *mp* *mf* *pp* *mp*

77

生——份——路——途——

mp *rit.* *mf* *pp*

mf *mp* *mf* *pp*

85 *a tempo*
mp

秋 天 一 楓 葉 紅 北 風 一 寒 霜 降

a tempo
p
mp

93

黃 葉 凋 零 又 過 冬 風 景 憔 悴 白 茫

mf
mp

100

茫 消 失 的 形 影 毋 知 西 東

mf
f
sffz

106

傷 心 樹 落 了

f

The musical score is presented in three systems, each with a vocal line and a piano accompaniment. The first system (measures 111-115) features a vocal line with lyrics '胭脂雨 等待' and a piano accompaniment with a *pp* dynamic. The second system (measures 116-122) features a vocal line with lyrics '相逢 一生 寄 望' and a piano accompaniment with dynamics ranging from *mp* to *f* to *mf*. The third system (measures 123-127) shows the piano accompaniment with dynamics *mp*, *p*, and *pp*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

*世界首演：由女高音 林鄉雨 演唱，劉仁翔 鋼琴伴奏。2013/05/09，東吳大學松怡廳。

思鄉

伍翠文 詩
張玉樹 曲

Largo, $\text{♩} = \text{ca. } 48$

p

Soprano

Piano

六十歲了後 故鄉的大佛

4

S

坐佇一阮的心中

Pno.

mp

7

S

mf

鄉愁——啊 是阮身驅內的血脈——流過身驅每一個所在——留佇無人了解

Pno.

10

S

3

彼粒心 懸佇空虛的心 胸

Pno.

f

2 思鄉

S
13 *rit.* *f* *a tempo* *mf*
又——是 八卦山頂—— 風—— 風——

Pno.
13 *rit.* *a tempo* *mf* *p* *8va*

S
16
花開的季節 風—— 風—— 花開是學子離別的時候 阮卻是感覺 風—— 風——

Pno.
16 *mf* *p* *8va* *mf* *p* *8va* *mf* *p* *8va*
Sost. Ped. *8va* Sost. Ped. *8va* Sost. Ped. *8va*

S
19
花—— 開—— 得咧呼喚 阮 返去故—— 鄉

Pno.
19 *mf* *p* *8va* *mf* *f* *mp*
Sost. Ped. *8va* Sost. Ped.

S
22 *piuf.* *rit.*
返去故—— 鄉

Pno.
22 *piuf.* *mp* *rit.* *p* *8va*

*本曲引用「Song for the Close of School」(驪歌)，與文夏先生的「黃昏的故鄉」曲調片段。
*完成於2019年11月5日，甫屆六十之齡。

秋歌

伍翠文 詩
張玉樹 曲

Grave (♩ = 38)

Soprano

Piano

p

mf

5 *mf*

S

吹 佇 面 丁 秋 風 攔 有 幾 片 落 葉

Pno.

p

mp

9

S

擁 講 秋 淒 涼 那 年 心 胸 還 充 滿

Pno.

13

S

著 離 愁 你 知 未 來 如

Pno.

©

2

秋歌

17

S

何

Pno.

21

S

mf

菅 芒 比 人 較 懸 丁 季 節

Pno.

mp

25

S

彼 份 寂 寞 趕 也 趕 袂 走

Pno.

29

S

遠 遠 總 看 著 火 車 叩 嘍 叩 嘍 過 去

Pno.

秋歌

3

S 33 *f*
心—— 心—— 綴著 火車 去——

Pno. 33

S 37 *mp*
暮 色—— 漸 漸 暗

Pno. 37 *p*

S 41 *rit.* *a tempo*

Pno. 41 *pp*

S 45 *mp* *mf*
原 鄉 成 了—— 記—— 持 他 鄉 一 樹 一 草 在——

Pno. 45 *p* *mp*

4 秋歌

49 眼 前 聽 一 路 寂 寞

53 算 身 上 傷 痕

57 秋

62 靜 靜 徘 徊 旅

f

dim. poco a poco

rit. *a tempo mf* *accel.*

mp

秋歌

5

66

S

人 不 由 主 唱 起 著 這

Pno.

70

S

首 歌

Pno.

74

S

秋

Pno.

rit.

ppp

* 完成於20120年1月26日