

不只「遇合」

談台灣漢語系歌謠與語言的關係



文／鄭方靖 國立臺南大學音樂系教授 圖／台江國家公園管理處

音樂與語言之間的關係，僅在於看看某首歌謠的歌詞寫得美不美嗎？僅存在於某些個案的美麗「遇合」而已嗎？鄭方靖教授致力於提倡本土化音樂教育的一二十年來，聽到不少教師們感嘆著本土音樂教學上的困難，並指出這是「台灣本土音樂的生態性的問題」，是對本土音樂一種根本的疏離，關鍵在於母語不通，而後對母語歌曲便會陌生，陌生引發疏離，疏離的人一多，便又形成整個社會普遍的現象，最終本土語言與本土音樂一起被遺忘。

音樂的普同性取決於人類心靈的特質，更是由於我們必須把經驗訴諸次序所致。不同的文化會創造不同的語言體系，也會創造不同的政治與音樂體系。語言是字語歸序的方式，政治體系是社會歸序的方式，音樂體系是聲音歸序的方式……。

——Anthony Storr (1999, 張嚶嚶譯)

對於音樂與語言關係的普遍性困惑

音樂與語言之間的關係，僅在於看看某首歌謠的歌詞寫得美不美嗎？音樂與語言之間的關係，僅存在於某些個案的美麗「遇合」而已嗎？

十多年前讀到英國精神科醫師Storr (1989) 的 *Solitude* (台譯為《孤獨》，2009)，似懂非懂，後來在台灣讀到他的另一著作——《音樂與心靈》的中譯本，驚異於一位醫生對不容易以科學直斷的音樂審美現象，進行諸多科學與哲學的

辯證，也因此打通了我這位音樂教育者不少疑惑及阻塞的思維經脈。尤其是關於返台後最困惑的本土化音樂教育的問題，間接也牽引筆者進入語言與音樂關係更為深層的全面性探究。

以一位台灣音樂人而言，在國外說不出自己家鄉音樂的特色而備受西洋人質疑，實在是相當羞慚的事。只因筆者自小受教歷程中所接觸的都是西洋音樂，驚覺於自己對台灣音樂認知上的欠缺，故而返國後致力於提倡本土化的音樂教育。然這一二十年來，聽到不少教師們感嘆著本土音樂教學上的困難。若將他們的難處歸納起來不外乎是：教師本身母語能力的不足；學生學習本土音樂的興趣缺缺；學生不講母語，所以本土音樂教不來……等等。這些因由都與「語言」有關，令筆者不勝唏噓，也與筆者過去經歷的「認知不足」所造成的問題有所不同。那是對本土音樂一種根本的疏離，關鍵在於母語不通，而後對母語

歌曲便會陌生，陌生引發疏離，疏離的人一多，便又形成整個社會普遍的現象，最終本土語言與本土音樂一起被遺忘。這種環環相扣的連鎖效應，筆者把它稱為「台灣本土音樂的生態性的問題」（鄭方靖，2010，《文化生活》：10-15）。

有年輕朋友問道：時代已進入多元的地球村樣態，有需要如此在乎本土音樂傳統內涵的消逝嗎？有必要執意於本土語言與音樂是否適切結合嗎？且戴上幾副不同的學理眼鏡來看目前國內本土音樂生態中的一些現象。

現象與學理解惑之探思

從音樂心理學的一些觀點來看，LeBlance（1980，1982）提出影響音樂偏好之因素有很多，而且各因素之間也會產生複雜的交互作用。這些因素可歸納於三個面向，即音樂本身的物理特徵（如音樂的物理性、樂曲的複雜度）、聆聽者所處的文化環境影響（如同儕團體、教師、學校、家庭），以及聆聽者的個人特徵（如個性、性別、年齡、音樂訓練）。換言之，個體對於音樂的偏好是受到許多生、心理狀況與社會因素所影響，不但不完全決定於音樂本身，也牽扯到其他非音樂本身的因素。其中最無法排除的一項複合性因素是音樂「熟悉度」，這之後有許多的研究亦證實這個論點。若以此來推想，本土音樂是存在於人們日常生活中的一種文化載體，理應是人們最為熟悉的，故對於本土音樂的偏好度應該相對於其他種類的音樂會較高。然而諸多針對國內各年齡層的學生所進行的音樂偏好研究，結果幾乎傳統或本土音樂的偏好度是遠遠落後於西方古典音樂與流行音樂（曾珮琳，2005；莊蓓汶，

2009；蔣岫珊，2014）。但有趣的是，年齡越小者，偏好度越廣，對本土音樂越不排斥。許多研究者推測，年齡越大的孩子，受學校音樂課的西方音樂的影響越多，也接觸較久的流行樂，加上同儕心理與崇洋的社會價值觀影響，顯現出對傳統音樂的排斥。

美國音樂心理學大師E. Gordon的理論也許能給這些現象一些解釋。他的研究結果顯示9歲之前是音樂潛力可塑期，9歲之前所接觸的音樂會被內化成聆聽覺知能力。故而孩童幼小時，環境中提供給他模仿學習的若不是本土母語及本土音樂，便無法怪罪他長大後對本土音樂無感。1980年代後新興的腦神經科學獲得更為明確的證據，就腦神經元的自我複製與神經迴路的連結而言，出生至6、7歲的幼年期是最為旺盛的。腦神經元依環境中的刺激形塑主人所需的神經迴路，此時期之後神經元的再生與連結活力便會趨緩。另外，為了探究音樂與語言的關係，科學家們透過腦神經迴路的研究，發現音樂與語言確實有共享的「語法迴路」——額葉與顳葉交界處的腦區（蔡振家，2013）。

那麼，在台灣，我們在學校、在家中、在媒體上給幼童們甚麼樣的語言及音樂聽？答案相當明顯，無論家中或學校普遍上用華語（北京官話）對話溝通；聆賞學習歌謠及流行歌也以華語居多；大人們更是期待自己的孩子能講英語（美語），或唱幾首西洋歌曲來滿足一下高人一等的隱密需求。遺憾的是這些都不使用台灣本土語言。隨之，用母語唱歌的人少了，用母語唱歌的時候也少了，體悟本土歌謠的歌詞之美的機會更少了，當然更不用說理解語言與歌謠之間關係的

機會。這是一連串效應的結果，不僅是檢視某首歌謠歌詞之文學意境高不高的簡單是非題。

「意境」的確也是音樂審美心理學探討的重要課題。然而「美」的問題，東西方的藝術領域都已爭辯千年以上。單純針對音樂而言，自律論者與他律論各執其道。但誰也無法排除「聯想」對美感的產生的影響。即使像極端形式主義的E. Hanslick（1825~1904），只承認絕對音樂，而全然否定歌樂的價值，人類還是不斷地在創作產出可唱的歌曲。而就歌謠來說，歌詞夾其強烈的指涉能量，讓「聯想」更為聚焦與具體。因此讓閱聽者在聽的當下馬上清楚所唱的歌詞內容，對美感的產生實在是具有直接的影響力。

然而時下許多歌謠，不管是翻譯的外國歌謠，國人創作的藝術歌曲或流行歌曲，閱聽者大多要依靠歌本、字幕或樂曲解說本才知道歌的詞句。殊不知，昔日的說唱者、戲曲演員或民謠遊唱者，只憑唱功來讓欣賞者懂其所唱。此時，欣賞者所得到的美感，不只來自音樂的歌調，也來自歌詞指涉所引動的聯想意境。因此若一首歌，有著高階文學意境的歌詞，對該首歌曲當然有加分效果，但若無法讓人馬上聽懂或誤解，就枉費作詞者的心力與才華。尤其對以聲調性語言（tone language）所做的歌謠而言，更是不可輕忽此點。戒嚴時代，劉雪庵的〈何日君再來〉所以被禁，是因為唱到此句時，聽來像「賀日軍再來」。其實國內類似的例子不甚枚舉。其致命處都在於國人嚴重忽略了漢語之語言聲調與歌謠曲調嚴謹結合的重要性。

當然，值得探討的是人類語言音樂化是種演化結果嗎？又台灣本土母語音樂化的結果讓台灣

本土歌謠的音樂面產生甚麼樣的特質？Storr 綜合20世紀社會人類學家J. Blacking、18世紀義大利哲學家G. Vico以及盧梭的主張，推測在人類文明的初始階段音樂和語言是緊密結合的，而後再漸形獨立為人類兩種不同功能的行為，也可以說音樂源自於個人主觀上與情感上和他人溝通的需求（引自《音樂與心靈》，張嘸嘸譯，1999）。換言之，音樂是人另一種形式的語言。S. Langer（1895~1985）也肯定音樂如同語言，是人類表達個人的符號。

從語言到歌謠的演化例證

以上的論點，在筆者前兩年所參與的台江魚苗歌的研究中，實證歷歷，令人雀躍。經由田野調查所採集的30多首魚苗歌，顯示出相當原始的福佬語過渡到歌謠的初始樣態。因為數魚工們念吟時須要讓買賣雙方都能立即而清楚它所計算的魚苗，所以唱念的曲調就得順著福佬語的聲調才不至於誤解數目。

因此藉著歸納他們所牽吟出的曲調，便可推測福佬語音樂化後的特質。在此不妨先以音樂的方式來說明漢語聲調。如果是非聲調性語言（intonation language），其語意不會隨說話的聲調改變，舉英語的hello為例：

He—llo
6 5
21 61

不管用la-so 或用re-do la,-do 來唱，都依然是hello的意思。但若換成漢語：

| | |
|-----------|-----------|
| 丁一幺 | 出尤 |
| <u>65</u> | <u>35</u> |
| 3 | 6 |
| 6 | 6 |

若唱la-so mi-so，意思是「校長」；唱mi-la則意為「小張」；唱la-la，就成為「囂張」。故而順著漢語語言聲調，其本身已稍具音調的起伏：

一尾來 二尾來 三尾四尾

唸：— — — — —

唱：53261·53261·565 1665 36 62·...

若把它更具感情來念，音域跟著會變寬，音調聽來會更有音樂感：

53261·53261· 565 1665 36 62·

一尾來 二尾來 三尾 四尾算繪來

所以大多的自然歌謠其曲調即是順著語言聲調吟唱而成（簡上仁，2001），如〈白鷺鷥〉：

白 鷺 鷥 車 畚 箕

唸：— — — — —

唱：— — — — —

6 6 2 1 2 1 2

經由田野調查所採集的魚苗歌，顯示出福佬語過渡到歌謠的初始樣態。數魚工們念吟時須讓買賣雙方都能立即而清楚它所計算的魚苗，所以唱念的曲調就得順著福佬語的聲調才不至於誤解數目。



四草鱸魚苗出魚數魚苗。



土城渡冬吋苗出魚數魚苗。



城西渡冬的5吋苗買賣。

圖片來源：台江國家公園管理處（2012），魚音繞梁——台江傳統產業無形文化資產聲音採集調查。陳友志攝影。

由上方幾例細細看來，不難發現基本的音組合是 so,-la,-do-re-mi，也就是五聲音階的基本組合音。到此，漢語系民歌的五聲音階特質之形成緣由，呼之欲出。雖然世界各國音樂有五聲音階現象的不只漢民族音樂，但如此獨鍾於五聲音階的音樂文化，非華人莫屬。筆者相信，華人音樂所以演化成五聲音階的原因，語言聲調應該是重要的因素。

既然如此，不擅台灣本土母語者，就也無從熟知其語言聲調，當其偶爾講著母語時，聽來反倒像老外講中文，平聲平調。有時聽來也像模擬的電腦講話聲；講得快者，便成為外國流行音樂界的「rap」。英語為非聲調性語言，平聲平調念 rap，不會念歪詞意，但不帶聲調以華語念 rap，大大折損華語最重要的特色，而語言與歌謠結合之美也就隨之蕩然無存。筆者曾問年輕人，為何狂愛某位天王流行歌手的歌，而事實上他唱得歌大多令人聽不清楚歌詞。年輕人的回答是，歌詞並不是重點，整首曲子的「fu」才是吸引人的地方。如此說來，歌聲只被當作樂器，就不必把這類音樂當「歌」了！

惑解之後的省思

記得多年前被一首名為〈家後〉的福佬語流行歌大大感動，一旦有機會便逕自哼唱，與人分享那份好深沉的美感，國內友人許多聞之戚戚淚灑。外國友人來訪時，也禁不住介紹此歌，卻見一張張溫暖而支持的臉，但不見共鳴的眼神。雖然也解釋了歌詞，依然激不起他們的深層審美意

象。究其因，相信是無感於歌詞的意，以及詞與曲調配合後絕妙的韻，有如只聽到絕對音樂的一條平淡無奇的曲調線而已。當然欣賞一首絕對音樂的樂曲，重點不只在旋律，更不需要有詞。但欣賞一首歌，便無法不去品歌詞之優劣。貝多芬及舒伯特愛用歌德的詩來做藝術歌曲，但平心而論，筆者對德語毫無造詣，雖知歌詞之大意，還是無從體悟名音樂家樂曲與名文學家詩詞結合後的曼妙，故而不曾為之心動眼濕，反而常覺得經翻譯的詞句相當拗口生澀。

如果我們的年輕人對於本土歌謠也是這種感覺，豈不哀哉？！能力挽狂瀾，為此做點甚麼嗎？台灣文學館近日來所辦的「文學與歌謠」特展，應是有感於這項時代與文化使命吧！在特展的入口處牆上，對台灣歌謠的功能與內涵做最簡要的介紹令人喜歡。然其著重於歌謠社會面、歷史面及文化面的價值提醒，但少針對音樂內涵與語言的關係做介紹。而此卻是筆者多年來看著、想著、也盼著的議題。

常見到五六十歲的歐巴桑或歐吉桑用著台式國語對著幼小的孫子，甚至是寵物講話，對於國人這般的思維心態有股摻雜著痛的困惑。如果台灣本土音樂生態中的家長、教育者、創作者、演唱者或政策決策者，繼續任由鬆懈解構本土語言聲調的歌謠廣傳，或不引導年輕一輩在日常生活中習講母語，等於間接扼殺台灣本土語言與本土音樂的傳承！因為台灣歌謠與語言的關係，不只是偶然的遇合，而是歷經演化過程的一體成形，精緻而講究的！！☒