國立新竹教育大學音樂學系 碩士班學位論文

客家流行音樂發展之研究

Research on Hakka Popular Music

(本論文獲客家委員會105年度客家研究優良博碩士論文獎助)

國立新竹教育大學

研 究 生:洪珮華

指導教授:明立國



摘要

本論文企圖以客家流行音樂的作者及作品做為研究的內容,從田野工作、音樂分析、展演紀錄等面向,來瞭解創作者如何將客語與現代流行音樂結合;如何將客家傳統音樂的元素與流行音樂的風格融合等相關議題。 另外,也藉著田野工作的紀錄與描述,來探討不同型態的展演中,客家流行音樂所可能呈現的內容、特性與方式,以及在現代社會中的生存樣態。

本論文的章節安排與內文概要如下:第一章為緒論,包含研究動機與目的、文獻回顧與探討、研究方法與步驟、研究範疇與限制。第二章是客家流行音樂的發展與背景,內容述及客家傳統音樂與客家流行音樂的發展過程與現況,並探討相關作品中傳統與現代元素連結與運用的方式。第三章為音樂類型與風格的研究,文中除了對創作者與樂團分別描述之外,也進一步分析了客家流行音樂的音樂風格、歌詞形式與意義內容。第四章為作品及其文本的分析,本論文選取十一首不同風格和類型的歌曲,來做為音樂分析的文本,而展演的部分則是以四場不同類型的演出來做為展演民族誌的素材,以藉此探討客家流行音樂在現代社會中所展現的方式及其文化意涵,然後再進一步連結至客家流行音樂現今的專輯發行與銷售情況,呈現其生成的社會脈絡與產業生態。第五章為結論,在回顧與統整本論文所研究的內容與特色基礎上,也試著提出未來可能的研究內容與方向。

關鍵字:客家流行音樂、流行音樂研究、民族音樂學、音樂民族誌



Research on Hakka Popular Music

Abstract

This thesis describes the research about the Hakka popular (pop) music

composers and their works on the basis of field works, music analysis, and

performances in order to gain further insights into how the composers blend the

Hakka dialect with contemporary pop music and fuse Hakka traditional music

with pop music. Moreover, the contents, characteristics, and styles of Hakka pop

music as well as its current status in modern society in different performances

are investigated by means of field works.

This thesis contains five chapters. Chapter one discusses the motivation

and purpose of the research, literature reviews, research methods and procedures,

and the extents and limitations of the research. Chapter two covers the

background and development of Hakka pop music and Hakka traditional music,

and describes the combination of traditional and contemporary elements in

selected works. Chapter three is about the classification and style of the music,

including the description of the composers and bands and analysis of the style

and lyrics of the music. Chapter four is based on the analysis of 11 songs of

various styles and 4 performances to explore the expression and culture of Hakka

pop music in modern society, followed by getting the publication and sale of

albums of Hakka pop music to reveal its growth in association with the society

and publication industry. The last chapter concludes the research contents and

uniqueness of the research described in this thesis, and proposes future research

contents and directions.

Keywords: Ethnomusicology, Hakka Pop Music, Music Ethnography,

Popular/Pop Music

Ш



誌謝

從前在閱讀到前人研究的誌謝時,總會想到在未來完成論文時,我也 將寫下這段時間的所有感謝,而此時此刻我完成了研究,也將寫下我的感 言。這一刻感覺有些不真實,從訂定題目、提計畫,到最後的口考,照著 指導老師說的「按部就班」一步步地完成,這一年來,可以說是非常順利 的進行論文的所有工作,我覺得我很幸運,遇到那麼好的指導老師,以及 幫助我的所有人,真的有道不盡的感謝。

感謝指導我的明立國老師,從不會侷限我研究的內容與方向,而在我 遇到瓶頸、情緒低落時也都不斷鼓勵我,並指引我方向,讓我從做學問當 中找到樂趣和成就感。而且老師總是不急不緩的,所以時常是個性毛躁的 我有效的鎮定劑,謝謝您,辛苦您了!

感謝受訪的創作者們,謝字威、林生祥、顏志文、林鈺婷、陳永海與 黃子軒,謝謝你們百忙之中抽空與我訪談,訪談的內容都是我寶貴的知識, 也希望這些內容能夠幫助後續的研究者。

感謝家人對我的鼓勵與支持,給我滿滿的愛與信心。感謝定和總是包容我所有的喜怒哀樂。感謝我的朋友們,在這段時間給予我許多協助,不論是分擔我寫論文時的焦慮,還是幫助我的採譜工作,謝謝有你們陪在我身邊,孟君、歐歐、姄珂、育綾、孟辰、致君。

感謝是說不盡的,在寫作論文的這一年中,如果沒有你們的支持與協助,我無法順利完成這篇論文,謝謝你們,成就了我。



目錄

摘要		1
Abstract		
誌謝		
目錄		IV
表目錄		VI
譜目錄		VIII
圖目錄		IX
第一章	緒論	1
第一節	節 研究動機與目的	1
第二節	方 文獻回顧與探討	3
第三節	市 研究方法與步驟	
第四節		Iniversity of Education
第二章		景19
第一節	节 客家傳統音樂的傳承	與變遷 21
第二節	节 客家流行音樂的現況	28
第三節	節 傳統與流行的對話	51
第三章	音樂的類型與風格	57
第一節	節 創作者與樂團	57
第二節	育 音樂的類型	78
第三節	节 歌詞的形式與意義	90

第四章	作品及其文本分	析	113
第一節	音樂		113
第二節	ī 展演		161
第三節	5 唱片與網路	Ż	197
第五章	結論		203
參考書目.			207
附錄一: 詞	射宇威訪談紀錄-		217
附錄二: 村	木生祥訪談紀錄.		232
附錄三: 彥	質志文訪談紀錄.		240
附錄四: 詞	射宇威訪談紀錄二		252
			255
附錄六:責	貴子軒訪談紀錄-		261
附錄七:[東永淘訪談紀錄.		264
附錄八:賣	黃子軒訪談紀錄 二	加斯们数首人 lational Hsinchu University of Educati	

表目錄

表 1-4-1 客家流行音樂相關名詞整理	15
表 1-4-2 客家流行音樂創作者解釋與定義	16
表 2-2-1 1997 年客家流行音樂專輯發行統整	34
表 2-2-2 客家電視台播出的音樂相關節目	44
表 2-2-3 第十四屆至第十七屆「最佳客語演唱人獎」	45
表 2-2-4 第十八屆至二十六屆「最佳客語歌手獎」	45
表 2-2-5 第十六屆至第十七屆「最佳客語流行音樂演唱專輯獎」	46
表 2-2-6 第十八屆至二十六屆「最佳客語專輯獎」	47
表 2-2-7 金曲獎入圍總整理	48
表 2-2-8 金曲獎其他獎項入圍與得獎名單	50
表 3-1-1 謝宇威歷年專輯	59
表 3-1-2 山狗大樂團與山狗大後生樂團歷年專輯	62
表 3-1-3 山狗大後生樂團團員	63
表 3-1-4 林生祥歷年專輯 National Hainchia University of Education	65
表 3-1-5 陳永淘歷年專輯	67
表 3-1-6 硬頸暢流樂團歷年專輯	68
表 3-1-7 劉劭希歷年專輯	69
表 3-1-8 好客樂隊歷年專輯	70
表 3-1-9 好客樂隊團員	70
表 3-1-10 湯運煥歷年專輯	71
表 3-1-11 陳雙歷年專輯	71
表 3-1-12 官靈芝歷年專輯	72
表 3-1-13	74

表 3-1-14 黃連煜參與寶島康樂隊所發行之專輯	74
表 3-1-15 羅思容歷年專輯	75
表 3-1-16 曾雅君歷年專輯	76
表 3-1-17 欒克勇歷年專輯	76
表 3-1-18 黄子軒參與樂團歷年專輯	78
表 3-1-19 黄子軒與山平快團員	78
表 4-1-1〈無緣〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	116
表 4-1-2〈大戲〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	119
表 4-1-3〈	123
表 4-1-4〈三藩市的咖啡廳〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	127
表 4-1-5〈風神 125〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	132
表 4-1-6〈種樹〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	137
表 4-1-7〈蒔禾歌〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	142
表 4-1-9〈落水天〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	150
表 4-1-10〈山歌一條路〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	154
表 4-1-11〈堵毋條〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率	159
表 4-2-1 「農村音樂會一林生祥」演唱歌曲順序	170
表 4-2-2 山狗大後生樂團「當客家遇到藍調」歌曲演唱順序	177
表 4-2-3 黃連煜「2015 繽紛山路」歌曲演唱順序	186
表 4-2-4 黄子軒與山平快「小空間講唱會—異鄉人」歌曲演唱順序	194

譜目錄

譜例 4-1-1	〈無緣〉	115
譜例 4-1-2	〈大戲〉	118
譜例 4-1-3	〈	122
譜例 4-1-4	〈三藩市的咖啡屋〉	126
譜例 4-1-5	〈風神 125〉	130
譜例 4-1-6	〈種樹〉	136
譜例 4-1-7	〈種樹〉伴奏	139
譜例 4-1-8	〈 蒔禾歌 〉	141
譜例 4-1-9	〈歐吉桑的數來寶〉	145
譜例 4-1-10	〈落水天〉	149
譜例 4-1-11	〈落水天〉伴奏	152
譜例 4-1-12	〈山歌一條路〉	153
譜例 4-1-13	〈堵毋條〉	158

圖目錄

圖 4-2-1 林生祥於南華大學演出宣傳海報	162
圖 4-2-2 南華大學學慧樓演出場地	
圖 4-2-3 南華大學學慧樓演出場地	
圖 4-2-4 南華大學學慧樓演出場地	
圖 4-2-5 南華大學學慧樓演出場地	
圖 4-2-6 藝術學院院長致詞	164
圖 4-2-7 林生祥登台	164
圖 4-2-8 林生祥	169
圖 4-2-9 筆者、明立國老師與林生祥合照	169
圖 4-2-10「當客家遇到藍調」節目單內頁	172
圖 4-2-11「當客家遇到藍調」張坤德介紹	172
圖 4-2-12「當客家遇到藍調」團員介紹	172
圖 4-2-13「當客家遇到藍調」團員介紹	172
圖 4-2-14 音樂系館 401 教室舞台	
圖 4-2-15 教室舞台右方	173
圖 4-2-16 教室舞台左方	
圖 4-2-17 顔志文	175
圖 4-2-18 左起林鈺婷與顏志文	175
圖 4-2-19 山狗大後生樂團	175
圖 4-2-20 左起張坤德、魏廣皓、何亞瑩	175
圖 4-2-21 新竹縣地圖	178
圖 4-2-22 黃連煜臉書粉絲專頁發文	178
圖 4-2-23 黃連煜臉書粉絲專頁發文內容	178

圖 4-2-24 羅屋書院入口處	179
圖 4-2-25 黃連煜專輯販售處	179
圖 4-2-26 2015 黃連煜「繽紛山路巡迴演唱會」表演場地	180
圖 4-2-27 2015 黃連煜「繽紛山路巡迴演唱會」表演場地與觀眾	180
圖 4-2-28 黃連煜與樂手	183
圖 4-2-29 筆者和家人與黃連煜合照	185
圖 4-2-30《Banana》專輯封面	185
圖 4-2-31 《Banana》專輯內頁	185
圖 4-2-32 黃子軒與山平快巡迴演出時間表	187
圖 4-2-33 江山藝改所招牌	188
圖 4-2-34 江山藝改所前巷弄	188
圖 4-2-35 江山藝改所內張貼演出海報	
圖 4-2-36 江山藝改所座位	188
圖 4-2-37 演出場地座位	190
圖 4-2-38 演出前聽眾入場就座	
圖 4-2-39 歌詞投影National Hsinchu University of Education	190
圖 4-2-40 黄子軒與胡士國	190
圖 4-2-41 黃子軒與親人合照	194
圖 4-2-42 筆者與黃子軒合照	194
圖 4-2-43《異鄉人》專輯封面	194
圖 4-2-44《異鄉人》專輯內頁	194
圖 4-3-1 You Tube 篩選器選項	198
圖 4-3-2 使用 You Tube 篩選器的觀看次數搜尋結果	198
圖 4-3-3 KKBOX 搜尋林生祥之結果	198
圖 4-3-4 KKBOX 搜尋黃連煜之結果	198

昌	4-3-5 iTunes 搜尋林生祥專輯之結果	199
圖	4-3-6 iTunes 搜尋林生祥歌曲之結果	199
圖	4-3-7 iNDIEVOX 搜尋黃子軒之結果	199
昌	4-3-8 iNDIEVOX 搜尋黃連煜之結果	199



第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

於新竹教育大學就讀研究所前,對筆者而言有關於「客家」的事與物,可以算是一個未知的領域,認識的客家文化僅有客家美食、桐花、客家庄等,客家音樂則只知道八音、採茶戲,甚至連客家山歌都不曉得。而在進入新竹教育大學音樂學系的台灣音樂組後,筆者的第一堂課一「客家山歌研究」,開啟了認識客家音樂的第一步。教授這堂課程的楊佈光老師邀請民間藝人林傑富老師來教導我們演唱老山歌、山歌子、平板和小調,從課程中筆者慢慢發現到客家傳統音樂的迷人之處,像是老山歌與山歌子的旋律曲調大致相同,歌詞都屬於七言四句的形式,但內容的部分卻可以無限發揮,而每個演唱者都有屬於自己的演唱風格,其中的襯字「使用為山歌的特色之一,亦或是客家山歌中的歌詞,大部分是與愛情相關的內容,歌曲多是對唱、獨唱卻鮮少合唱等。

而當時還有另一門與客家音樂相關的課程,是鄭榮興老師教導的「客家八音研究」,在就讀大學的民族音樂學系時就經常聽到教授們提到客家八音,但卻從來沒有真正認識這個台灣在的性質的樂種,一來是當時學校並沒有指導客家音樂的老師,二來是客家八音的日漸式微,在日常生活中已不是隨處可見;而藉由「客家八音研究」這門課認識其樂器配置、演出場合、工尺譜的用法以及歷史與脈絡發展。

這些客家傳統音樂都讓筆者覺得好像進入到一個新世界一樣, 感到非常新奇, 因此不禁想到這些客家傳統曲調已經逐漸凋零, 那客家還有其他類型的音樂嗎?

在 2012 年 11 月 22 日這一天,楊老師邀請客家流行音樂創作者謝字

¹ 楊兆禎(1974)。《客家民謠九腔十八調的研究》。「插字的目的不外乎:1. 為了好聽好唱,2. 增加趣味,加深感情表達。」頁 48。

威先生來到課堂上演講,這也是筆者第一次接觸到客家流行音樂。此次演講主要介紹客家流行音樂的興起與現況,謝字威從客家流行音樂最早的起源開始講起,1981年吳盛智²的《無緣》專輯為客家流行音樂的開端,進而依序介紹歷年以來的客家流行音樂創作者,有涂敏恆、吳國雄、林子淵、黃連煜、顏志文和陳永淘等人,這當中謝字威不時穿插對於客家流行音樂的創作想法及見解。此次的演講對於筆者而言更是一次客家音樂新的啟發,甚至才發現原來客家音樂有這麼多的面貌,並且是承載著豐富的文化脈絡。在演講當中一邊聽著客家語言的流行音樂,一邊感到好奇的是,是否在語言方面使用客家話就可以稱為客家流行音樂?而客家流行音樂的創作者在創作過程中,會置入哪些客家傳統文化做為素材來豐富歌曲?創作者在寫作歌曲與歌詞時,是否也會加入從小在客庄的生活記憶與文化習俗?以及創作者是如何推動自己的作品,並讓民眾對於客家流行音樂接受與支持,這些都讓筆者忍不住想一探究竟。

在現今這個日新月異的時代,文化變遷的速度越來越快,在文化交融的過程中,是否漸漸失去原有的傳統文化,甚至是導致語言無法傳承,馬林諾斯基³於《南海紅人》一書中也提及外來文化對於原有文化的影響和追害,我們都知道對其他文化應尊重並保存,但是現代生活中人們大多忽視

² 吳盛智(1944-1983),退伍後即組織「陽光合唱團」並擔任主唱,專唱當時正流行於歐美的 西洋歌曲,其精湛的吉他演奏技巧,與特殊的唱腔,奠定了他在流行音樂歌壇的地位,而 後與好友涂敏恆一起回歸到客家歌曲的創作上,日後廣為流傳的《偃係客家人》,便是他們 兩人合作的第一首歌曲,由涂敏恆寫詞,吳盛智作曲。其後,吳盛智曾許下心願,將為全 球的客家人製作一張純創作的歌曲唱片,遺憾的是,在他正如火如荼創作客家歌曲的時 候,不幸於 1983 年 12 月 15 日發生車禍,21 日不治身亡,得年 39 歲。吳盛智小傳。 http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=26338&ctNode=1838&mp=1828。瀏覽日期: 2015/26。

³ 馬林諾斯基(Bronislaw Malinowski)(1884-1942)是位發跡於英國的波蘭人類學家,其建構以客觀民族誌記載田野調查研究成果的方式,並開創最早的社會人類學課程,故有人稱他為民族誌之父。馬林諾斯基對近代人類學影響深遠。他不但是第一位親自在當地長期研究,並以客觀的民族誌材料取代過往充滿研究者主觀論述的人類學家,也是首先提出完整的文化理論以取代以往演化論與傳播論觀點,進而開啟新研究方向的先驅。馬林諾斯基一維基百科。https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E7%BD%97%E5%B0%BC%E6%96%AF%E6%8B%89%E5%A4%AB%C2%B7%E9%A9%AC%E6%9E%97%E8%AF%BA%E5%A4%AB%E6%96%AF%E5%9F%BA。瀏覽日期:2015/26。

了歷史的文化與價值,而真正想要保護這些文化資產的人是少之又少,我 們除了將其記錄下來之外,又還能付出些什麼呢?

至今有越來越多人開始重視台灣的傳統文化,就目前而言已有不少針對客家流行音樂的研究著作,其中有以大範圍對於整個客家流行音樂的探討,也有單獨研究創作者個人的文章,這其中包含許多專書與論文,但專書的部分有些已是較久前的著作,而論文的部分也大都主要討論族群意識、經營模式、創意產業等等,單單論及「音樂」的卻是少之又少,在本論文當中將以巨觀的角度來探討客家流行音樂的發展,但與之不同處,將會以「音樂」做為研究重心,針對音樂的類型和歌詞的形式與內容來做微觀探究。

筆者認為在現今客家語言的式微,已經嚴重影響了客家文化的傳承,雖然客家人在台灣的族群比例並非是最少數,但隨著社會的快速變遷,相關的保存也需要盡力去推動。近年來人們漸漸開始注意到客家文化,像是透過客家大院、桐花祭、客家庄等這些場域,都能讓民眾接觸並認識客家文化的內容和特色。這當中客家流行音樂也經常在這些場所來進行戶外展演,呈現了多元方式與型態,像是台灣各地在五、六月舉辦桐花季時,邀請客家歌手至當地演出,此外再加上金曲獎頒發的「最佳客語歌手獎」、「最佳客語專輯獎」,以及以「河洛語、客語、原住民語」分類的臺灣原創流行音樂大獎等比賽,不僅鼓勵更多創作者投入客家流行音樂,並且也能夠達到宣傳客家文化的效果,畢竟有時候並非是民眾不願意去瞭解,而是沒有機會能夠接觸、認識,也希望在各方的推動之下,能讓客家文化永續保存並傳承下去。

第二節 文獻回顧與探討

筆者將蒐集以「客家文化」、「客家傳統音樂」、「客家流行音樂」、「流 行音樂」相關的專書、論文為主要書籍類的參考資料,並且在此回顧、探 討前人研究,並汲取前人研究來豐富本文內容。

一、專書

1. 楊兆禎(1974)。《客家民謠九腔十八調的研究》。

書中一開始闡述客家民族的遷徙至台灣的歷史過程,以及當時在台灣居住的分佈情況,再來是作者將客家民謠將之分成四大類並一一介紹:老山歌、山歌子、平板、其他歌曲;在歌詞的部分也分類成:愛情類、勞動類、消遣類、家庭類、勤善類、故事類、相罵類等。除此之外,作者也在書中收錄了四十八首客家民謠,其中探討了音階、調式、曲式、曲調、歌詞,並做了分析與整理;其中第五章曲調分析和第六章歌詞分析,這兩章也帶給筆者新的認識,像是固定的曲調,套上不同的歌詞時,皆會有些許不同,因歌者顧及到歌詞順口易唱,所以在歌詞有所改變的同時曲調相對也會跟著變化。

2. 楊佈光(1983)。《客家民謠之研究》。

作者在文中主要研究是客家民謠的音樂分析,其中包括客家民謠的分類、曲式分析、歌詞等,以及地區性的音樂比較,作者舉例出多首民謠,並一首首將其中的曲式結構、歌詞、伴奏等整理出來。另外作者也將各類山歌將之比較,並將分成三種類型:一、同樣歌詞,以不同曲牌來演唱;二、同樣曲牌,同樣歌詞;三、同一曲牌,不同歌詞。從這三種不同的分類來看,在曲牌、歌詞的異同中,可看出音樂的差異,而又為何會形成此現象,這是值得深入探討的。

3. 許常惠(1992)。《現階段台灣民謠研究》。

作者將書名中的「現階段」年代始於光復前,內容包括福佬系民謠、 客家民謠、高山族民謠三類,以及在方法論中探討民族音樂學的沿革。在 客家民謠中,作者收錄二十六首民謠,並將每首民謠作了曲式結構、演唱 形式、歌詞形成等的分析,在結論的部分作者將福佬系民謠、客家民謠、 高山族民謠三類民謠總整理,「客家系民謠以五聲音階的宮調與徵調為主; 曲調結構以一段體為主;演唱形式以單音民歌唱為主;歌詞形式以口語化 的七字仔為主,而多多少少帶襯詞。」(頁 253)

4. 賴碧霞(1993)。《台灣客家民謠薪傳》。

因作者的童年時期,唱山歌和民謠都是生活中的一部分,透過此書可瞭解到作者對於客家民謠的局內觀,其中包括作者對於客家民謠的學習經歷、文化經驗、情感等等。作者在書中詳細闡述客家民謠的曲調、唱法、唱腔、歌詞意義等,並收錄多首民謠的曲調和歌詞,是對於客家音樂文化的保存非常重要的一本著作。

5. 曾慧佳(1998)。《從流行歌曲看台灣社會》。

作者從 1945 年至 1995 年,對台灣流行音樂歷史概況做分析。作者認為社會文化是影響流行音樂的重要因素,或者可以說:「是流行音樂反映了社會現象」。此書對於流行音樂的社會現象的內容是:「本書將可由歌詞中找到不同年代歌詞,對於當代價值觀、道德觀、情愛觀等的呈現,來證實流行歌曲的歌詞,的確可以反應出台灣這五十年間的社會變遷。」(頁 9)。文中以年代的方式來分析當時的社會情況,再將當紅歌曲的旋律與歌詞來看,是否有反映社會現象的事實。視流行音樂為文化的反映或社會的機制,從流行音樂的歌詞可看出特定時代下的文化景觀。

6. 許常惠、呂鍾寬、鄭榮興 (2002)。《台灣傳統音樂之美》。

本書收錄台灣各族群的傳統音樂,包括:原住民音樂、漢族傳統音樂、客家音樂研究(頁 148-184);客家音樂的部分由鄭榮興所撰寫;其中在三腳採茶戲的部分提及「九腔十八調」,作者認為在傳統戲碼中,會唱出多種不同的腔,數種不同的小調,因而稱之為「九腔十八調」,並深入分析「腔」與「調」的意義和差別;以及探討三腳採茶戲的社會功能。

7. 鄭榮興 (2004)。《台灣客家音樂》。

作者將客家音樂分成四大類型:客家八音、客家民歌、戲曲音樂、祭祀音樂。在各類的客家音樂中,認識到客家音樂發展脈絡與傳承情況,是一本可以掌握客家音樂較全面的一本書。作者從孩童時期的生活就與客家傳統音樂有緊密關係,因其家中有客家八音團,所以在書中談及八音、戲曲、祭祀可說是鉅細靡遺,作者將客家音樂形成與其文化做結合,讓讀者能更清楚認識客家音樂的歷史脈絡。

二、 論文

1. 蘇宜馨 (2007)。《涂敏恆客家創作歌謠研究(1981-2000)》。

作者將客家創作歌謠在第一章的部分做概述,再連接至第二章涂敏恆 生平與客家創作歌謠作品,並將涂敏恆生平創作歌曲分類:通俗歌曲、童 謠、藝術歌曲、進行曲。因作者寫此論文時涂敏恆已逝世,所以透過涂敏 恆之親友的訪談以及資料蒐集來撰寫。第三章通俗歌曲的分析,此章節將 分析十首代表作品,並依其曲調形式、歌詞形式兩部分來深入探討;筆者 將參考此章分析音樂的方式,例如歌詞分析的部分,作者除了將歌詞附上 之外,還在歌詞下方加入羅馬拼音,可看出作者的細心之處。

2. 江怡臻(2009)。《徐松榮及其客家風音樂作品之研究》。

此論文主要著重於「個人生命史」的部分,並蒐集大量相關資料來做 探討,作者透過生命史部分來探究創作者的作品與社會文化的互動關係。 音樂分析的部分將創作者是否會使用某些特定的元素,例如:客家傳統音 樂、西方音樂的素材,透過題材與音樂風格來探究個人的內心深層思維。

3. 楊蕙嘉(2009)。《當代台灣客家流行音樂的族群再現與文化認同》。

此論文主要論述當代的客家文化新的形式,包括表演藝術、戲曲、音樂等,以及客家流行音樂如何使用了當代的音樂風格(如搖滾、嘻哈、爵士等)。

作者討論關於「當代台灣客家流行音樂的發展」,追溯到 1980 年左右

時的吳盛智〈我是客家人〉、涂敏恆〈客家本色〉、林子淵〈細妹仔恁靚〉等歌曲,作者談到客家流行音樂的唱片市場狀況,並將創作者對於唱片市場的看法做整理;最後則對台灣客家流行音樂的定位做探討:「對於一般傳統、較為年長的客家前輩而言,始終認為客家流行音樂應該要為客家山歌;客家學者則覺得採茶、耕山、唱山歌才能代表客家文化;而後生人又認為客家流行音樂很聳,不一定喜歡客家流行音樂。」作者統整出不同年齡層、不同角度的民眾對客家流行音樂的看法與感受,這顯示出客家流行音樂的生存樣態。

4. 王心瑜(2010)。《跟我們的土地糴歌:林生祥與鍾永豐的音樂文本與社會實踐》。

作者從文學角度來探討林生祥與鍾永豐的作品,文中以階段性的專輯作品或是林生祥的合作樂團來區隔章、節,因林生祥的每張專輯都事先設定主題,再進一步創作歌詞和旋律。作者將每個階段的專輯內容來做分析,並著重在歌詞文本上來探討。林生祥音樂中有以鄉土意識、土地文化、社會關懷、生活、家庭和環境等等來做為歌詞內容,透過此論文可看到在音樂文本中,林生祥對於現代社會的看法以及要傳達的訊息。此篇論文以文學的角度來分析客家流行音樂,也帶給讀者不同的觀賞視野,認識了客家流行音樂的另一面貌。

5. 李淑琴(2010)。《客家流行樂團之研究—以「山狗大」為例》。

此篇論文主要探討山狗大樂團的形成與發展情況,以及客家流行樂團在音樂與社會實踐之間的互動關係;另一方面則從客家音樂的基底,來探討時代變遷所興起客家創作流行音樂的風潮。作者在第四章中,大篇幅的以問卷方式來呈現各個學習階段的學生對於客家音樂的認知與態度。作者也認為客家音樂的「創新」其實很難去定義,「創新的曲子雖然不受歌詞工整、對仗、平仄…的限制,卻有西洋小節線的束縛;而老山歌、山歌子的曲調,裡面的歌詞卻可以千變萬化……。」

6. 劉興偉 (2010)。《客家流行音樂的創作與實踐:解析金曲獎入圍客語 專輯》。

作者在第二章中將台灣流行音樂的發展沿革做簡介,舉例出許多前人研究,從日治時期開始將每個階段的流行音樂特色和趨勢列出,再進而連接到現今的客家流行音樂。另外,在此章中作者探討客家的意涵(意識與意象)與客家流行音樂的關係,許多客家流行音樂的創作者都認為,客家流行音樂的創作是為了保存客家文化;可對於客家文化來說,怎麼樣才算是客家音樂呢?作者強調客家流行音樂對於客家文化保存有著重要義意,但大多數的客家流行音樂只是使用了客語來做為歌唱的主要語言,在歌詞、樂器、旋律等的使用上皆與一般的流行音樂一樣,是否因為這樣才將之歸類為「客家流行音樂」呢?

作者的文章編排是將採訪的內容做總整理後,在內文中大量加入了訪 談內容,並加入個人的觀點,作者向多位創作者進行訪談,所以資料非常 豐富,將各個創作者的想法交叉比較,藉此顯示出客家流行音樂的文化局 內觀。

7. 傅世杰(2011)。《客家流行音樂之研究-以陳永淘為例》。

作者除了探討客家音樂與流行音樂的歷史和發展脈絡外,整篇論文皆 以生命史的形式來探討陳永淘,在第三章介紹陳永淘的生命歷程與音樂風 格,作者也參與陳永淘多場的展演來做為田野調查的內容;在第四章的部 分探討展演與作品的文本分析,作者在實際田野調查中,從現場的觀察再 進而描述其現象,並仔細的將流程與現場狀況一一的描述;在音樂分析的 部分,作者選擇陳永淘創作的十首歌曲進行採譜與內容探討。

8. 劉榮昌(2011)。《戰後客家流行音樂的發展與形構》。

此論文將戰後的客家流行歌曲時間劃分成三個時期:戰後的萌芽期(1945-1981年)、翻唱與傳統山歌並存時期(1963-1981年)、新創歌曲時期(1981-2000年)。探討其時代背景、如何發行與製作專輯。研究背景分

為兩個方面:台灣唱片業的興衰和政治力影響-公部門的社會運動,並認 為這兩者與客家流行音樂有著緊密關係,所以在產製與宣傳的部分有大量 著墨。

9. 江律瑩(2012)。《楊兆禎教授客家民謠專輯研究》。

論文主要介紹楊兆禎教授在客家音樂的貢獻,以及針對楊兆禎專輯中 收錄的客家民謠內容做為研究。在第二章民謠的定義,舉例出多位學者的 觀點,並分析客家民謠的興起與盛行、地域的分佈情況、腔調的差異性。 作者採用楊兆禎客家民謠專輯內容做為音樂分析,將選取專輯中三首老山 歌、三首山歌子、三首平板、三首小調,將之採譜來分析和比較差異。

10. 吳岱穎(2013)。《客家創作歌曲的產製與宣傳方式》。

此論文主要探討客家創作歌曲的產製和宣傳,將此分成三大模式:全自助 DIY 模式、半自助 DIY 模式與音樂廠牌運作模式。作者研究後發現大多數的客家音樂創作者為了節省成本,都以全自助 DIY 或半自助 DIY 的方式製作專輯,其中包括歌曲創作、封面設計、音樂製作、宣傳和發行等。這樣的分類方式,是可以從中觀之客家流行音樂在推動的機制上是如何運作的。筆者將參考文中對於客家流行音樂的定義與解釋,作者整理出學者的意見以及創作者的想法,是為客觀性的比較。

11. 徐碧美(2013)。《陳永淘創作歌謠研究》。

此論文研究材料以陳永淘公開發表過的七十二首作品為主,從陳永淘的生活閱歷來分析作品,其中包含作品主題、詞彙風格、文學修辭、詩樂諧合四個面向。作者在詞彙風格中利用調位分析法,分析語言聲調(四縣腔、海陸腔)與音樂曲調的諧合關係。另外作者也從演唱的實際表現中,探討客語聲調與音樂曲調的和諧關係,並依照樂曲段落一句一句將曲調旋律和歌詞聲調使用,以折線圖來分析。作者毫無遺漏的將七十二首作品以四個面向來探討,並以與過往不同的方式來分析,以論證語言的聲韻和音

樂的旋律兩者是否相互影響,作者以有效的論據來解答,是非常值得學習。

12. 許鼎興 (2015)。《文化創意產業之客家流行音樂經營模式研究》。

作者因加入客家流客家流行樂團(唐野樂團),開始對客家流行音樂的 文化內涵有所感動,因身處其中才發現到客家流行音樂的發展和推行有許 多的困難之處,所以從產業面來探討產製與宣傳,以及其行銷策略與經營 管理。作者選擇的研究對象為 2000 年後開始活躍的客家流行音樂歌手, 在第四章中有針對七位歌手做詳細介紹。作者統整蒐集的資料再加上和歌 手的訪談結果,而後分析客家流行音樂的產業困境與未來發展。結論的部 分,將所有受訪的歌手、創作者對於「客家流行音樂」的定義整理出來, 文中可看出作者細心、詳盡的將文創產業和經營模式多個面向整理分析, 是非常值得筆者借鏡、學習。

第三節 研究方法與步驟

本文主要是研究客家流行音樂與客家傳統音樂的連結與文化傳承,以 及客家流行音樂的推動和操作機制。筆者將以民族音樂學為主要研究方法, 其中包括:蒐集前人研究、田野調查(Field work)以及與客家流行音樂創 作者的訪談內容。另外,因為現今社會的資訊發達,許多客家流行音樂創 作者都藉由網路來推廣作品,以及提高知名度,又可與「粉絲」(Fans)互 動,是為現代常看到的推廣機制,因此筆者也將會把網路資料大範圍的蒐 集以用來參考、分析。

一、 文獻分析

筆者蒐集相關的文獻可分為客家傳統音樂、客家流行音樂、流行音樂、 客家文化,文獻類型包含專書、論文、期刊、影音資料等;參考並汲取前 人研究,做為此次研究的基礎。

二、 網路資料

網路資料包含範圍甚廣,包括創作者(樂團)的個人部落格、Facebook 粉絲專頁,或是客家文化相關網站:客家委員會網站、客家雜誌網站、客 家電視台網站等,以及各類線上音樂平台:KKBOX⁴、iNDIEVOX⁵、iTunes⁶、 YouTube⁷等等。

三、 田野調查

田野調查(Field Work)為民族音樂學的主要理論與方法,也是人類學領域經常強調和廣泛使用的。田野調查不只是研究者能獲得第一手資料的唯一途徑,也是做為研究中的重要論據。田野調查的研討方式主要為兩種,其一是強調田野調查中「蒐集」的這個觀念;其二是強調田野工作者個人與某種音樂文化整體的經驗。(內妥,布魯諾,1976:149)

田野調查是文化人類學了解人類行為的基本方法。為了了解 人類的行為,人類學者把自己融入他們所研究的民族的生活裏。 他們試圖了解、思考、感受、模仿另一種生活方式。(陳守仁,1997)

田野工作是無法在文字與文獻中實踐的,調查者必須深入其中才能獲 得資料,而在親身研究中才能體驗到受訪者的生活與文化,而文化的脈絡

⁴ KKBOX 於 2004 年成立,並經過數百家唱片公司與中華音樂著作權協會(MÜST)等為其合法性 背書,是以線上音樂合法授權的版權觀念,主要提供線上串流音樂播放服務或有條件式的下 載歌曲服務,服務地區包括台灣、香港、日本、新加坡、馬來西亞及泰國。公司介紹一KKBOX。 https://www.kkbox.com/about/zh-tw/about。瀏覽日期: 2016/1/12。

^{5 2008} 年開站,NDIEVOX 專為獨立音樂設計的平台,服務包含:數位音樂商店、演唱會購票和音樂社群,創辦人是 ECHO 回聲樂團主唱吳柏蒼先生。致力於發揚獨立音樂創作,建立完整的音樂資料庫、持續精進網站功能、推出手機行動服務,並與在地音樂人密切聯繫。關於iNDIEVOX。https://www.indievox.com/h/about.html。瀏覽日期:2016/1/12。

⁶ iTunes 是一款媒體播放器的應用程式,2001年1月10日由蘋果電腦推出,用來播放以及管理數位音樂和與視訊檔案。iTunes 一維基百科。https://zh.wikipedia.org/wiki/ITunes。瀏覽日期:2016/4/22。

⁷ 於 2005 年 5 月推出,提供全球數十億人探索、觀看及分享原創影片的平台。YouTube 也提供了論壇空間,方便全球使用者彼此聯繫、交流資訊和激發創意靈感。也提供影片原創者和各類廣告客戶絕佳的內容發佈平台。關於 YouTube。https://www.youtube.com/yt/about/zh-TW/。瀏覽日期:2016/1/12。

更是需要親自觀察才能看出的。

觀察者得從部落生活的脈絡來閱讀之。許多行為習慣和社會 學資料在這些文獻中幾乎沒有提到,但民族誌工作者透過親自觀 察和直接研究其客觀顯現、直接研究涉及社會制度的資料,而對 它們熟捻起來。(馬林諾斯基,1991:515)

因為將自身文化及其風格與其他文化互相比較的想法,以及認為學者個人對待其他文化比較比對自身文化可能更客觀的看法,畢竟已經是我們這個學術領域中最重要的原則了。(內妥,布魯諾,1976:123)

若是無法捨棄原本自身的文化思維,在田野工作中會遇到更多的困境,或是無法看出文化的脈絡和意涵。也在此期望、勉勵自己,能夠在田野工作裡,領悟其中的重要性及其意義性。筆者將參與客家流行音樂創作者的現場展演,並使用錄音、錄影、訪談等,來記錄現場狀況。

四、深度訪談

國立新竹教育大學

田野工作的重要性除了能在現場記錄與觀察外,另一點就是與受訪者的對話與互動了,透過深度訪談來瞭解其局內觀(emic),「局外人/局內人的不同不涉及到任何價值問題,也就是不存在誰具有優勢的問題,他們區別僅僅是不同的文化立場和不同的文化身分。」(洛秦、廖明君,2001)因為在不同的文化立場上,思想、見解都是有所差異的,所以研究者不可將自身的局外觀(etic)來套用在受訪者身上。

在深度訪談時可直接觀察研究對象的自我陳述、自我解釋,而研究者 則嘗試推論其自我解釋的結果是否真實,畢竟有時調查者若只單靠受訪者 的陳述來論斷,是無法瞭解全面的真實,調查者必須以局外觀的角度去探 究再做解釋。

筆者在田野調查中將藉由展演的參與來認識創作者,並留下聯絡資訊,

而後再進一步邀請訪談。深度訪談其目的為了瞭解創作者在客家文化的成 長背景、音樂的理念、推行的運作機制等,再將受訪者們的訪談做整合, 以觀現今客家流行音樂的發展與現況。

五、 研究步驟



第四節 研究範疇與限制

本研究以客家流行音樂為主要探討範圍,其研究範疇是對於「流行音樂」的解釋與定義。客家流行音樂可由 1981 年吳盛智的《無緣》專輯做為開頭,但在當時是否已經算是「流行音樂」了呢?

在葛洛夫音樂百科網路版(Grove Music Online)⁸中對於流行音樂(Popular music)解釋:

⁸ 現已改為:牛津音樂百科(Oxford Music Online)。 http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/;jsessionid=A947D5532DE3D5BF71427446BCD73 466。2016/6/16。

Although the term is used widely to refer to music that is readily accessible to large numbers of listeners rather than to an elite few, "popular music" is difficult to define precisely because its meaning has shifted historically and because its boundaries are unclear and contested.⁹

葛洛夫音樂百科對流行音樂的解釋,是以西方的音樂分類角度來做相對性的比較,以藝術音樂和民俗音樂原有的概念,進而來建立流行音樂的解釋,但是流行音樂的內容是無法與古典音樂和民俗音樂清楚分割。「Popular music」此術語被廣泛地用於指容易獲得到大量聽眾的音樂,但是歷來的意義不斷改變,再加上流行音樂的界限不明確而有爭議,所以很難準確解釋。

而在《從羅大佑到崔健一當代流行音樂的軌跡》一書則認為流行歌曲 之所以「流行」,是與媒體與資訊發展有相當大的存在關係。

流行歌曲之所以流行,是奠基在它的大眾性格上,但在資訊膨脹、大眾傳播媒體觸角廣佈的現代社會裏,大眾性格的醞釀已脫離人際傳播的時代,最普遍的視聽媒體成為凝塑大眾圖像的主要工具;對流行歌曲而言,廣播和電視是檢驗流行度和製造流行風潮的兩大媒體。(鈴嘉銘,1992:109)

由此可見,流行音樂必然不可只是少數的聽眾,對於客家流行音樂來說,並無法與國語流行音樂的聽眾數來與之比較,畢竟在台灣客家人口並非是佔多數的族群,而謝宇威對於目前客家流行音樂的發展情況說到:「我覺得其實他如果用流行這兩個字,有沒有流行?其實是沒有流行的,還需要努力,但流行的另外一個意義,是現在大眾的普羅音樂,那我覺得應該是說,一個廣義的流行歌,比方說客家歌曲並沒有流行,但是他有被注意到。」¹⁰

Oharles Hamm, et al. "Popular music." Grove Music Online. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed April 7,

^{2015,}http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A2259148.

¹⁰ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝宇威 1-A3。

在如今資訊傳播快速的社會裡,資訊媒體在其中佔了重要角色,另外網路資訊在傳播上也有其深遠的影響力。現今許多客家流行音樂創作者都有成立自己的個人網站或是 Facebook 的粉絲專頁,像是林生祥¹¹、黃連煜¹²、劉劭希¹³、謝宇威¹⁴等人都擁有自己的粉絲專頁,並藉由這個網路平台與民眾互動。

吳岱穎在《客家流行歌曲的產製與宣傳方式之初探》一文中提到,客家流行音樂的相關稱呼有許多種,像是客家創作歌曲、客家新音樂、客家創新音樂、客家流行歌曲,雖然都不盡相同,但其解釋都有共同之處:使用客語演唱、不可是舊的旋律放上新創歌詞的翻唱、曲風有當代流行的元素。吳岱穎也在文中將相關學者對此的個人看法,統整出以下的解釋與定義。

表 1-4-1 客家流行音樂相關名詞整理

 名稱	學者	解釋與定義
	楊國鑫(1998)	由某個人或數人創作的詞或曲,且用客家話所演唱的 歌曲,因不同的創作者或不同的時空背景,其創作風 格也大不相同。
客家創作歌曲	吳榮順 (2000)	曲風屬於民歌或校園民歌的客語創作歌曲,此時期的 客家創作者,大多富社會反省意識、土地熱愛與人文 關懷,以抒情、反諷、搖滾等不同風格呈現。
曲	劉禎(2005)	客家創作歌曲強調創作者的原創性,從傳統歌曲延伸 出來的新樂風、傳統的舊詞搭配新曲、或是隨著世代 潮流而發展出來的現代曲風搭配新創歌詞等,皆可稱 為客家創作歌曲。
新客音家	劉禎(1998)	相對於舊的客家歌曲,客家新音樂結合西洋曲風與傳統山歌的特色,表現出既有現代感又有傳統客家風情

¹¹ 林生祥 Lin Sheng Xiang。https://www.facebook.com/linshengxiang/?ref=ts&fref=ts。瀏覽日期 2015/10/29。

https://www.facebook.com/%E8%AC%9D%E5%AE%87%E5%A8%81%E7%B2%89%E7%B5%B2%E5%9C%98-198419566895181/?fref=ts。 瀏覽日期 2015/10/29。

¹² 黃連煜 Ayugo。https://www.facebook.com/ayugohuang/?fref=ts。瀏覽日期 2015/10/29。

¹³ 劉劭希。https://www.facebook.com/CrazyJazz94i1/?fref=ts。瀏覽日期 2015/10/29。

¹⁴ 謝宇威。

		的風格。
	顏志文	曲風創新,歌詞能用客語表達出個人思想內涵,由創
	(2005)	作者演唱或能掌握作品中心思想的演唱者所演唱。
客家流行歌曲	黄純彬 (2007)	客家流行歌曲是客家話和流行音樂的結合,客家歌詞 和歌曲由某人最新創作,樂風迎合大眾市場,若無客 家歌詞,即非客家流行歌曲。
客家創新歌曲	劉禎(2005)	客家創新歌曲一詞由涂敏恆所使用,新音樂可能只代表一種風格,使用創新一詞來代表以前沒有的東西。 只要是發展出過去沒有出現過的客家歌曲形式或音樂風格,皆可稱為客家新創歌曲。

以上表格中可看到,客家流行音樂有各種不相同的稱呼,筆者在與創作者訪談中,客家流行音樂創作者也對「客家流行音樂」有個人解讀。

表 1-4-2 客家流行音樂創作者解釋與定義

名稱	創作者	解釋與定義
	國	 1、 只要是以客家語言演唱的任何歌曲,都可稱為客家音樂。
客	謝宇威	2、 把傳統的客家音樂中的素材,比方說八音的旋律,或者是山歌的 La、Do、Mi,這些重要組成音
家		的旋律,把山歌的味道唱出來,不論是英文或是 國語來展現的,也可稱為客家音樂。
流	額志文	1、 使用客語歌詞來演唱,搭配上世界各地所流行的音樂風格和曲調,就可定義為客家流行音樂。
行	與心义	2、 歌詞、旋律、和弦、節奏、樂器都要能呈現客家 文化特質。
音	林鈺婷	母語是主要特色,所以客家流行音樂最主要的是語 言。
樂	劉劭希	客家流行音樂不僅在詞曲都是新創之外,亦包括編曲 與唱腔都是新的創作。把傳統歌謠像是山歌、採茶歌 謠,用新的方式表達,這種方式我認為也是現代客家
		歌謠。(田于青,2014)

在研究限制方面,筆者並非為客家人,對於客家語言並不熟捻,所以音樂分析在歌詞的部分,可能無法全面通透,但會盡力尋求熟習客語的友人協助,補足此部分的不足之處;而在深度訪談時與客家流行音樂創作者較無此問題,大部分的創作者都可用國語進行訪談。

在現今客家流行音樂發展蓬勃之下,創作者與演出者的人數逐漸增加, 遺憾的是也有部分創作者已經逝世,筆者無法一一都將其訪問調查,所以 將會以有範圍的來擇其研究對象。另外,許多展演已無法回朔,記載的資 料則多為紙本,筆者將透過訪談演出者的記憶來拼湊,盡可能的不失缺漏。 而客家流行音樂是從 1981 年吳盛智的專輯《無緣》做為起源,離至今已有 三十五年,這段時間所出版過的專輯不計其數,有許多唱片經絕版,也有 部分是只有在當地出版、販售,將影響到資料蒐集的完整性,所幸在現今 網路資訊的蓬勃發展,有許多歌曲還可透過網路搜尋,將會以此為蒐集影 音資料的重要來源。

國立新竹教育大學



第二章 客家流行音樂的發展與背景

筆者將在此章節對於客家傳統音樂做簡單的回顧,並將重心放在流行音樂現況上,將從原有的傳統音樂來探究,並將之連接與現今客家音樂狀況比較其改變與異同。

客家文化是漢族傳統文化的重要成分,客家音樂則是客家傳統文化重要的一環。客家傳統文化中的音樂,不僅與客族人的生活緊密相扣,表現客族人特有的文化思維,……客家音樂亦是如此,種類不但豐富且各具特色。……這些音樂與常民生活緊密相依,出現的場合與功能雖有不同,但無不展現傳統客家音樂文化。 (鄭榮興,2004)

許多族群的音樂文化從古至今都脫離不了歌謠的部分,當然客家族群 也是如此,那在代代相傳至今,原有的歌謠意義是否已經相去甚遠?抑或 是加入了新的元素,卻還擁有著特定的文化特色?歌謠是隨著文化而生, 也隨著文化而改變,明立國也說明了歌謠與文化之間的關係:

歌是人與所處的環境之間一種互動關係的產物,概言之,歌 是人們生活的產物,詳言之,它是人們因應環境而生的一極思想 與行為的表現。(明立國,1982:51)

民謠因藉著台灣的文化脈絡,在這幾十年來一再的轉變。在最原本的為了生活而唱,到慢慢融合其他文化,以及為了商業收益而改編的發行唱片等。雖然世代的變遷,使得民謠的傳唱意義有所變化,但筆者認為這都是文化脈絡的一部分,人類會因年紀漸長而改變性格,歌謠也會因為文化變遷而改變原有的意義,所以這才是民謠,才是與我們文化息息相關的民謠。簡上仁也對民謠對於人們生活的影響有其論述:「它們伴著台灣人們走過悲歡歲月,不但象徵著時代的背景、意義和價值,甚至綿延不絕影響

代代的子孫,這就是台灣民謠的生命力。」(簡上仁,2012:32)

除了客家傳統音樂之外,客家創作音樂從 1981 年至今,這三十五年以來,不論是客籍或非客籍的音樂創作者紛紛投入至此。以下是客委會網站中的相關分類,呈現了當代社會對客家創作音樂可能存在的觀點及方式之一,包括:「流行歌曲」、「兒歌」、「藝術歌曲」、「器樂曲」四種,並對「流行音樂」類有以下解說:

臺灣客家人的現代音樂,因受日本及西洋音樂的影響,加上電視錄影帶大量的進入家家戶戶,早已挑戰了傳統音樂,目前以兒歌童謠及現代客家流行音樂最為風行。但較之國語歌曲或是台語歌曲,客家現代音樂算是小眾音樂,流行於桃、竹、苗,以及南部美濃等客家聚落。著名歌手有吳盛智、林展逸、鄧百成、魏海姗···等……。

為人作嫁多年的客屬音樂人,也開始轉向傳揚自己的母語,例如陳昇加黃連煜的「新寶島康樂隊」混血專輯、新竹關西陳永淘和桃園新屋謝宇威的創作。至於客語音樂頭一回在主流市場發行,則為多年從事流行音樂製作的顏志文,在一九九七年出版的「係麼人佇十唱山歌」。如今尚有地下、另類的客家音樂,如「硬頸」、「交工樂團」等。15

客委會網站將客家的「現代音樂」分類中的「流行音樂」即為「客家流行音樂」,並且點出著名的創作者有黃連煜、陳永淘、謝宇威、顏志文等人,另外在客家流行音樂的樂團則提到硬頸暢流樂團和交工樂隊,這些創作者在客家流行音樂中接佔有一席之地。他們使用客語來與現代流行音樂風格結合,不論是爵士、搖滾、嘻哈,還是民謠、Bossa Nova,這些現代流行音樂的風格都能從各類作品中看到,但客家流行音樂創作者不只是追求

http://www.hakka.gov.tw/lp.asp?ctNode=1836&CtUnit=67&BaseDSD=7&mp=1828。瀏覽日期:2015/10/06。

¹⁵ 現代音樂 - 中華民國客家委員會全球資訊網。

以現代的「流行音樂」風格來創作,更試圖讓客家傳統文化以新的樣貌重新展現。此章節藉由客家傳統音樂連結至流行音樂,藉此以觀客家傳統音樂過去的形式,以及現代流行音樂的發展狀況,再探討兩者之間的融合與轉變,而這是否對傳統和流行音樂來說都是有利於傳承和發展的,將在以下內容論述。

第一節 客家傳統音樂的傳承與變遷

客家語言保留了中國語言古老的音韻,在其藝術表現方面也有屬於自己的特有風貌,為人熟知的客家山歌與純樂器演奏的客家八音,是台灣客家文化中具有代表性的音樂種類,而山歌的演變和時代的影響都和客家戲曲有著密不可分的關係。

客家音樂是客家傳統文化中重要的一環。客家傳統文化中的音樂,不僅與客族人的生活緊密相扣,表現客族人特有的文化思維……。(鄭榮興,2004)

與客家生活和風貌息息相關的客家傳統音樂類型可分為:客家民歌、 客家八音、客家戲曲音樂,在此節將這三類客家音樂逐一介紹。

一、客家民謠

民謠的形成,大多是由眾人口傳所留傳下來,他是從日常生活所產生的,在自然而不刻意之下唱出,能讓人朗朗上口,並經由長時間的考驗後 才流傳下來。

他們在那荒山原野的奮鬥過程裡,心有所感,就把當時喜、怒、哀、樂用歌聲表示出來,起初也許只是一種單調的歡呼或哀嘆;後來為了配合採茶、挑擔、耕種的勞動而唱出曲調,有時為了呼朋引伴而哼出情歌或是為了與對山的朋友高聲談話,而變成

歌聲等等,慢慢形成了所謂的山歌。16

山歌因為歌詞的形式、內容非常自由,並且生活中各式各樣的事物都 能成為山歌的歌詞題材,像是在山上工作時,暫時坐下休息,也能夠藉由 唱山歌抒發心情:

山崎不得半崎坐,手攬膝頭唱山歌,

人人講我風流子,命帶桃花沒奈何。¹⁷

這些都成為客家歌謠的一大特色,所以客家山歌也成為客家音樂文化 中最具特色的代表。客家民謠的腔、調繁多,因此被稱為「九腔十八調」, 而在眾多腔調裡,大致可以分成以下四類:

(一) 老山歌

老山歌又稱「大山歌」,是客家民謠中最古老的一種曲調,而非指固定的一首歌詞,歌唱者可以根據一首曲調,唱出不同的歌詞。(楊兆禎,1982) 老山歌在最初的時候是在兩座山的人為了交談,所以要大聲的、並將每個字拉長來講,久而久之,對話變成了對唱。而因為歌唱內容常是為了「對話」,所以在當時歌詞皆為即興發揮,楊佈光也認為歌詞即興的部分是客家山歌的特色之一,而歌詞的語調也會對旋律有影響之處,「旋律之進行亦隨歌詞語調而產生變化,是故最難演唱,但最能代表客家民謠的特色與深度。」(楊佈光,1983)

(二) 山歌子

山歌子又稱為「山歌指」,是老山歌經由長時間慢慢轉變而成,在歌詞的部分與老山歌相同皆為自由發揮,曲調的部分也大致和老山歌相同,都

¹⁶ 許常惠、呂垂寬、鄭榮興 (2002)。《台灣傳統音樂之美》。頁 149。

¹⁷ 楊兆禎(1982)。《台灣客家系民歌》。頁 46。意思是說:在山上工作,在半坡上坐下來休息唱山歌,大家都說我很風流,但那是因為我命中桃花太旺了,我也沒辦法啊。而依據鄭榮興老師所述,歌詞應為「上崎不得半崎坐」。

是由 La、Do、Mi 三個音做為音樂的主體,和老山歌相異的部分則是節奏和速度,「老山歌節奏自由性大,聲音有時拖得很長,好似哀嘆一般,而山歌子較為快速節奏較固定,有板有眼。」(楊佈光,1983)

(三) 平板

平板又稱為「改良調」,由山歌子演變而來。山歌原是在山間田野中所唱,而在當時戶外場所也慢慢走入室內,因為在室內歌唱的關係,相較於戶外也就不需要那麼高和太長的音,所以相較於老山歌、山歌子,曲調較為平緩。

(四) 小調

客家民謠中的小調,與西方音樂中的大調、小調 (minor)無關;小調與老山歌、山歌子最大的差異在,老山歌與山歌子是無論歌詞如何變化,皆統稱為老山歌、山歌子,而小調則反之,每一首小調皆有歌名,曲調和歌詞也都不會重複,「每一首歌就是一首唱腔,歌詞多半是固定的。」(楊佈光,1983)

客家山歌的歌詞內容大多數以愛情為主題,除此之外,也有許多是以 生活中的人事物來做為歌詞內容。根據歌詞的內容,楊兆禎在《客家民謠 九腔十八調》一書中,分成以下十五類:(楊兆禎,1974)

- 1. 愛情類
- 6. 故事類
- 11. 祭祀類

- 2. 勞動類
- 7. 相罵類
- 12. 催眠類

- 3. 消潰類
- 8. 嗟嘆類
- 13. 戲謔類

- 4. 家庭類
- 9. 飲酒類
 - 14. 歌頌類

- 5. 勸善類
- 10. 愛國類
- 15. 生活類

客家老山歌和山歌子的歌詞形式同常都以「七言四句」為一段落,和 絕句詩體有相同之處,但在押韻和平仄規則上則較為寬鬆。有些長段的歌 曲會在段落中加入朗誦式的歌詞,而有些則會加入襯詞,以增加歌曲的趣

味。(鄭榮興,2004)

山歌的歌曲結構最初是以三個主要音 La、Do、Mi 的音組織做為基礎,是旋律進行時最明確的特徵,由四度音程和大、小三度音程的連接組合而成,因此旋律不是固定不變的。老山歌是在一個八度內進行(La、Do、Mi);山歌子是在十二度內進行的(La、Do、Mi),而四度音程在山歌中是出現頻率較高的音程,至於後來所發展的平板與小調則是以五音音階為主。18

客家民謠的演唱方式,是以獨唱和對唱最為普遍,客家民謠中鮮少有齊唱、重唱和合唱。「獨唱」是客家民謠最常見的一種演唱方式,有時是工作、休息時或是單純心情上的抒發,楊兆禎也在《台灣客家系民歌》中提到演唱山歌的目的:「一個人將眼之所見、心之所感……用歌聲開懷地唱出來,有聽眾也好,沒聽眾也罷,只要心情舒暢了、疲勞忘記了、牢騷沒有了……歌唱的目的也達到了。」(楊兆禎,1982:46)

除了獨唱之外,「對唱」也是客家民謠中常見的一種演唱方式,有時是在田野中採茶、播種、除草,或是看見對面山上也有人在工作,於是開始高聲歌唱,對方在聽到後也加入歌唱,彼此你來我往,用歌聲來對話。這其中也都是即興發揮的歌詞內容,而這類對唱歌曲的例子有〈撐渡船〉,船夫與女乘客的對唱;〈送金釵〉中小販與小姐的對唱;或是〈病子歌〉中夫婦的對唱。

- (男)正月裏來新年時,(女)娘今病子無人知,
- (男)阿哥問娘食麼個,(女)愛食豬腸炒薑絲。19

客家民謠使用客語來唱或唸,也可用朗誦,客家民謠具有民俗性、鄉土的純樸、原始的真實感,且已在民間流傳久遠,是自然而然產生的歌謠

¹⁸ 山歌小調一中華民國客家委員會全球資訊網。

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=5956&ctNode=96&mp=1。瀏覽日期:2016/4/26。

¹⁹ 楊兆禎(1982)。《台灣客家系民歌》。頁 43。〈病子歌〉,講述妻子生病,而丈夫詢問想吃甚麼的對唱;每段七言四句,可從正月唱至十二月,共十二段。而依據鄭榮興老師所述,歌詞應為「阿哥問娘食麼介」。

(賴碧霞,1993)。人們藉由民謠來抒發內心的喜怒哀樂,可以說是曾經在客家人生活中不可或缺的一部分。但在現今已越來越少可看到人們在山野田中如此歌唱,其場所有可能轉換為室內,或是已經沒有適合的場所能這樣高聲歌唱。1963年中國廣播公司苗票廣播電台開始舉辦客家民謠比賽,這項活動也帶動其他鄉鎮開始舉辦此類比賽,1980年代客家民謠的推廣工作在國小、社區、社教團體展開,「官方開始協助介紹客家歌謠與戲曲也是從這個時候開始」(鄭榮興,2004)各地的民謠班及中小學歌謠社團如雨後春筍般的成立,但因師資良莠不齊,學員多半視為休閒娛樂來參加,使得許多歌謠到山歌班後就已失去原有山歌的意義了。(李淑琴,2010:16)

山歌班及民謠班成立的目的就是為了推廣客家民謠;而原本豐富的山歌文化在歷經大眾化、普及化的過程中「必然會被簡化, 甚至公式化。」(李淑琴,2010:16)

雖然如此,但這就是文化的變遷,人們可藉由這些場合能夠繼續傳唱,讓人們可藉此重新找到一種族群認同的方式,不讓時代的變遷而流失原有的文化。(李淑琴,2010:16)

二、客家八音

台灣客家音樂中,八音是唯一純粹表現客族器樂文化與曲目。「台灣客家八音」,是由鼓吹、弦索形式組合而成的器樂音樂,以嗩吶與打擊樂器為主的合奏音樂。

長期以來客家八音受到採茶戲、亂彈戲、四平戲、京劇、歌仔戲,乃 至於廣東音樂及當時所謂的流行音樂影響,所以曲目和樂器都隨著時間有 許多的改變。客家八音可說是客家傳統文化中的核心,他傳承著儒家思想 中「禮樂文化」的表現,所以才會在重要的生命禮俗、歲時節慶、神明誕 辰等慶典活動中,扮演典禮過程的一部分。(鄭榮興,2004)

客家八音最重要的樂器為嗩吶,其擔任主奏,所以在技巧方面可以在

八音中發揮的淋漓盡致;其他樂器會依照編制的大小而有所改變,八音團可由四人、五人、六人、七人與八人等所組成,通常會視經費和場面需求而定。(鄭榮興,2004:27-30)

鄭榮興將今客家八音演奏場合可分為四類:

- 1、廟會中的演奏:元宵節、中元節、下元節、神祇誕辰等。
- 2、喜慶中的演奏:春節、迎親、祝壽、高中等。
- 3、喪事中的演奏。
- 4、後棚或後場音樂的演奏:亂彈戲、採茶戲、改良戲、歌仔戲等。

客家八音的曲目可以根據演奏的型態,與音樂的處理可分為兩大類:

(一) 吹場音樂

「吹場」分為大、小吹場兩類。「大吹場」以大嗩吶為主,鑼鼓為輔;「小吹場」以小嗩吶為主,絲竹鑼鼓為輔。演奏曲目大部分是傳統曲牌、 北管亂彈戲及其他地方音樂的曲牌。演奏時嗩吶通常為兩支,其負責主奏, 而聲音廣闊宏亮,能帶動現場氣氛,故多運用在迎賓送客、典禮祭儀過程、 開場,讓民眾知曉此處正在舉辦喜慶活動。²⁰

(二) 弦索音樂

「弦索」也分為兩類,一為絲竹樂器合奏;二則以嗩吶為主,絲竹樂器為輔,此類弦索音樂,由於加入弦類樂器,整體與吹場音樂相較下是較為靜謐,其運用場合多為宴客、慶典儀式結束後。

三、客家戲曲音樂

台灣客家戲曲亦稱採茶戲,又可進一步分為三腳採茶戲與客家大戲

²⁰ 客家八音一中國民國客家委員會全球資訊網。

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=8484&ctNode=709&mp=1&ps=。瀏覽日期:2015/3/31。

(改良戲)。採茶戲發展時間大致為 1920-1930 年間,賴碧霞也提到對採茶戲的記憶與感受:「民眾們對新興的「三腳採茶」也非常入迷,常有小團體在各村庄的廣場或晒穀場搭台演唱,一唱唱至天亮。」(賴碧霞,1993)

(一) 三腳採茶戲

台灣客家三腳採茶戲屬於小戲型態的區域性劇種,是以山歌、小調為音樂內容,戲齣以《張三郎賣茶》為主體的故事來發展,歷年以來從七齣戲漸漸發展至「十大齣」,包括:〈上山採茶〉、〈勸郎賣茶〉、〈送郎綁傘尾〉、〈糶酒〉、〈勸郎怪姐〉、〈茶郎回家〉、〈盤茶、盤賭〉、〈問卜〉、〈桃花過渡〉、〈十送金釵〉十齣。其他尚有〈山歌對〉、〈打海棠〉、〈扛茶〉、〈拋茶〉、〈賢女勸夫〉、〈公揹婆〉等稱為「插花齣」。

三腳採茶戲是客家族群最為傳統的戲曲,而因為演員有三位,所以稱為「三腳」。「開始時,唱的大都是客家小調,慢慢演變成兩人,三人,演唱一些有劇情的詞曲。」(賴碧霞,1993:17)演員以丑、旦組合。三腳採茶戲因為充滿鄉村農民的趣味,所以在清末民初時相當流行,演出的內容都圍繞著《張三郎賣茶》這一故事主軸,直到了日治時期以後,《張三郎賣茶》久了就沒什麼趣味,而後三腳採茶戲發展出「扛茶」、「拋採茶」的表演形式。

三腳採茶戲著重在「說、唱、唸」的表演藝術,「說」即為口白,「唱」 為歌謠,「唸」則是數板,通常一齣三腳採茶就是由數板、口白、歌謠所組 成。(鄭榮興,2004)

(二) 改良戲

日治時期由採茶戲進一步的改良而出現「改良戲」,使得大眾娛樂有了 巨大變化,改良戲不在拘泥於《張三郎賣茶》,而開始有了其他的新劇目, 這些新劇目的唱腔音樂,都是在原先的客家山歌、採茶及小調的基礎下, 進一步發展而來的。初期的改良,是在三腳採茶戲的基礎上擴大表演體制, 表演者由原本二旦一丑增為五、六人或六、七人,視劇情需要增加「生」行,並學習簡單的刀槍動作。改良戲除了原有的採茶戲唱腔外,也不斷汲取其他大戲的劇種唱腔:亂彈戲、四平戲、京劇等來豐富改良戲。

1920 年陸續有了與戲曲的劇種與樂種的相關唱片發行,到 1980 年前都盛行著這股灌錄唱盤的風氣,而在此時期人們對於文化保存也開始重視。
2001 年國立臺灣戲曲專科學校²¹「客家戲科」成立,客家戲曲正式進入教育體制,幾年來培養不少新血,並持續進行客家戲曲相關理論、研究的深化與開拓。²²2003 年客家電視台開播,提供相當的資源及發聲管道,吸引戲班中生代演員積極投入經營與演出。

第二節 客家流行音樂的現況

客家流行音樂在臺灣發展的時間雖然並不長,但在近年來有許多音樂工作者加入客家流行音樂創作,這其中的影響不外乎有族群意識的日漸遽增,以及在 2000 年後公家機關與民間機構的成立如兩後春筍,像是客家委員會的成立、客家電視台的開播,對於客家文化的傳播與傳承都有許多的幫助。在音樂方面像是金曲獎中增設的「客語專輯獎」和「最佳客語歌手獎」,或是各縣市舉辦的客家創作歌謠比賽等,則都有助於客家流行音樂的發展和推廣。

如今在當代客家文化發展已逐漸蓬勃,包括戲曲、音樂、傳統文化的保存,都有更大的舞台可以發展,而客家流行音樂也使用現代音樂的風格和形式,讓客家流行音樂與其他流行音樂無異,差別只在語言的使用不同。 王俐容、楊蕙嘉在期刊中的〈當代台灣客家流行音樂的族群再現與文化認同〉文章中提到,創作者如何在音樂中展現自身文化:

^{21 2006} 年 8 月改制為國立台灣戲曲學院。

²² 客家戲一台灣大百科全書,http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=20986。瀏覽日期: 2013/12/3。

經由客家流行音樂,音樂創作者得以傳達與展示自己的文化 經驗與認同形式;閱聽者則可從中分享客家經驗,進一步強化其 客家認同;客家族群與非客家族群得以展示與分享當代客家經驗, 並重塑與建構客家認同與想像。(王俐容、楊薫嘉,2010)

音樂創作者藉由音樂來展現自身的客家文化與記憶,從各種不同的音樂形式與風格中,來連接、轉換、延伸到客家流行音樂中。

筆者在此將客家流行音樂,依照時間順序分為兩個時期,內容除了重要歌手與樂團的成立與專輯發行之外,還有唱片公司對於發行客家流行音樂專輯的情況,以及客家運動的族群意識興起後,公家機關與民間機構的成立與相關的文化產業對於客家流行音樂的影響。

一、1980-1999 年

2012 年謝宇威在新竹教育大學演講時提到,他認為客家流行音樂的起源是由吳盛智的《無緣》專輯為源頭:「吳盛智他當時是流行唱片的編曲,他的創作是非常搖滾、非常新的,就是跟主流音樂的編曲是一樣的,然後是全新創作的客家歌曲,以搖滾的方式來唱客家歌……,他算是第一個上主流的媒體,有一些像是地方出版的唱片,可能沒有很多人聽過,但若是有的話可能也有不錯的作品,但也有關他的知名度。」²³在當時可能也有其他創作者創作出全新的客家音樂,但在當時吳盛智因為在大樂團擔任過樂手,已有一定的知名度,以至多數客家音樂創作者都視其為客家流行音樂創作的開端。

吳盛智為陽光樂團的主唱兼吉他手,在 1981 年發行了《無緣》專輯, 此張專輯除了收錄改編的客家傳統民謠外,並有三首全新創作的客家流行 音樂:〈無緣〉、〈勇敢直前跑〉、〈濃膠膠〉。由於在 1980 年代,像吳盛智 此類帶有搖滾元素的客家流行音樂創作是相當罕見的,後來有許多人稱呼

²³ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝字威 1-A2。

吳盛智為「客家流行音樂之父」。(劉榮昌,2011:40)

吳盛智發表「陽光專輯」就正是校園民歌如火如荼的時期,而這個被人如此推崇的專輯,在當時卻沒有在客家社區發酵膨脹,反而隨著吳盛智的不幸隕落而回到沉寂。²⁴

可惜吳盛智在 1983 年不幸車禍早逝,但《無緣》這張專輯也帶來往後 客家流行音樂創作的一個起點,因此 1980 年代初期也被稱為「客家流行 音樂創作萌芽期」。(許鼎興, 2015:18)

而這時期的客家創作歌謠卻跳脫以往的客家山歌風格,開始 嘗試全新的創作,筆者以為這段時期的發展,替代客家創作歌謠 奠定了重大的基礎。此時期客家歌謠代表性作者有吳盛智、顏志 文等,他們可說是近代客家創作歌謠的開拓者。(蘇宜馨,2007: 20)

在 1980 年代後期,陸陸續續有歌手與創作者開始重視客家流行音樂,並著重於此創作了許多客家流行歌曲。1987 年涂敏恆出版童謠專輯《大憨牯汽車》,1989 年涂敏恆又發行《死河灞》專輯,而由涂敏恆作詞、作曲的〈客家本色〉以及由林子淵作詞、作曲的〈細妹按靚〉,這兩首歌曲到目前為止,是少數流行於客家與非客家地區的歌曲。(傅世杰,2011:41)「最著名的歌曲有客家國歌之稱的〈客家本色〉及後來改編成閩南語由羅時豐濱唱的〈細妹按靚〉等歌曲。」(許鼎興,2015:19)羅時豐本身也是客家人,有許多客家鄉親希望他唱客家歌曲,而他聽到〈細妹按靚〉時覺得非常好聽,所以就和他的哥哥一起改編歌詞,將歌詞改為閩南語,並得到當時唱片公司老闆的認同,唱片發行後〈細妹按靚〉這首歌得到大家的喜愛,因而廣為流傳。

²⁴ 山狗大樂團網站一客家新音樂的十年回顧與展望。http://my.so-net.net.tw/mtwind/words7.htm。 瀏覽日期:2015/4/20。

此時期客家流行音樂傳播的另一個重要角色,就是唱片公司的宣傳與發行,1980年代後,位於台北出版客家流行音樂的唱片公司有「皇冠」、「友善的狗」、「滾石」、「飛碟」等。而台北以外的唱片公司,大部分位於桃、竹、苗地區,包括「上發」、「漢興」、「吉聲」、「龍閣」、「嵐雅」等唱片公司,其致力於客家歌曲專輯的發行與推廣,當中包括客家傳統音樂與流行音樂的發行,在此之後客家流行歌手與創作者的知名度逐漸上升。而在許鼎興的研究中也可看到此時期唱片公司對於客家音樂的投入,以及市場認同。

漢興傳播是這些公司中最早標榜「創作」客家流行歌曲的公司,早在1989年就已經邀集了林子淵、涂敏恆、楊政道等擔任詞曲作者。(劉榮昌,2011:43)

龍閣唱片李寶珍表示,自己是因為對於客家文化的使命感而 投入客家歌曲的製作,在傳統山歌得到市場認同後開始試探性地 出版客家流行歌曲。(劉榮昌,2011:44)

在 1980 年代後期,台灣的族群意識逐漸升高,並在 1988 年 12 月 28 日集結全台客家人,組成「客家權益促進會」並舉行「還我母語大遊行」, 其為了傳承及保留客家母語,並北上向政府陳情,來爭取語言權益,在這 之後客家人爭取到了一些媒體發聲權。(蘇宜欣,2007:23)

一九八八年十二月的還我母語運動大遊行,不僅帶動客家意識的覺醒,也強化了客家族群的主體性,這讓許多原本隱藏在台灣社會中的客家人更勇於站出來、認同自己的文化,並且爭取自己的權益。25(政大民族系,兼任副教授:彭欽清)

1988年12月舉行的「還我母語大遊行」之後,「寶島客家電台」終於

²⁵ 公共新聞網一客家新聞雜誌,〈還我母語運動 20 年 - 客家意識抬頭〉。 http://web.pts.org.tw/php/html/hoga/main.php。瀏覽日期: 2015/4/20。

在 1994 年成立於台北市羅斯福路,為台灣第一家二十四小時以客語為主的電台,桃園縣平鎮市則於 1997 年成立「新客家電台」,收聽地區包括桃園、新竹和苗栗一帶。而此時期也有越來越多人投入在客家創作歌曲中,以母語加上流行音樂的曲風來創作,或是將客家傳統音樂和流行音樂作結合的創新,這些創作音樂都有別以往有了新的突破。

1994年「硬頸樂團」成立,可算是最早的純客家創作演唱的「樂團」,由六位客家子弟所組成。其成立的宗旨「秉持著堅持到底的精神,堅持本團的音樂風格,努力創新傳承文化。……本著客家典範之硬頸精神,而取名為硬頸樂團。」²⁶

1995年謝宇威首張個人專輯《直到現在我還不明白是我唯一的藉口》,當時由飛碟唱片所出版,此張為國語歌曲為主的專輯,卻在其中收錄了兩首海陸腔的客語創作歌曲,對於當時龐大的國語唱片市場而言,唱片公司算是做了難得的嘗試,專輯內收錄了〈問卜歌〉與〈你記得嗎?〉兩首客家創作歌曲。

1997年顏志文成立了「山狗大樂團」,「顏志文於 1997年 3 月所成立,主要宗旨為推動客家新音樂的創作和傳統歌謠的重新編曲演唱,希望將客家歌謠注入年輕、現代的氣息。」²⁷並在同年發行了首張演唱專輯《係,麼人佇界唱山歌》,由友善的狗唱片公司出版。

1997年陳永淘首張專輯《頭擺的事情》也是由友善的狗唱片公司所出版,陳永淘使用客語的海陸腔來創作音樂,開始投入創作是因為祖父的關係,「1996年,為了娛樂病榻上的祖父,阿淘用客語做了《頭擺的事情》。收錄在與山狗大樂團合作的專輯中。此次合作結束後,阿淘便退出樂團。」²⁸而後陳永淘便離開台北,並回到新竹北埔。

²⁶ 硬頸暢流客家樂團。http://blog.xuite.net/hn84113901/wretch1/106810970。瀏覽日期: 2015/4/20。

²⁷ 山狗大樂團網站。http://my.so-net.net.tw/mtwind/words7.htm。瀏覽日期:2015/4/20。

²⁸ 遠見雜誌 一客家歌手陳永淘一介輕鬆人。http://www.gvm.com.tw/Boardcontent_10877_3.html。

1999 年位於高雄美濃的林生祥與鍾永豐,其參與反水庫運動時成立「交工樂隊」²⁹,並且在高雄成立獨立出版唱片「串聯有聲出版社」。(劉榮昌,2011:41)同年交工樂隊出版了《我等就來唱山歌》,此張專輯為林生祥反水美濃庫的心情與歷程,由此可見在此時期人民開始關懷自己土地以及族群文化的認同。這張專輯也於 2000 年第十一屆金曲獎榮獲「非流行音樂作品類最佳作曲人獎」(《我等就來唱山歌》,交工樂隊)、以及「非流行音樂作品類最佳製作人」(團員:鍾永豐、林生祥、陳冠宇)。

在 1990 年代這個時期可以明顯看到,客家流行音樂的專輯出版已經 非常活躍,族群意識興起除了讓作者願意以母語來創作之外,也可發現到 人們對於本土文化有了更多的重視。唱片的出版情形也可大致瞭解到銷售 的多寡,若是客家流行音樂的銷售情形不佳,勢必也不會有那麼多唱片公 司願意發行客家流行音樂的專輯。

1990年代,台灣唱片市場一片榮景,除了銷售量極佳的國語歌曲,對於各類音樂的接受度也開始提高,當然也包括客家音樂,促使了少數客家歌手有機會以國語流行音樂為主的唱片公司出版專輯唱片。(劉榮昌,2011:42)

客家流行音樂在 1997 年是此時期較為特別的一年,劉楨整理出這一年當中,總共有二十一張客語專輯的發行,是 1990 年代發行專輯數量最多的一年,由此可看出音樂創作者不再只使用國語和閩南語進行音樂創作,而本身就是客家人出身的音樂創作者也開始嘗試以母語來創作音樂。30以下表格為劉楨在〈一九九七年客家創新歌曲專輯回顧〉一文中,針對 1997年所出版的客家流行專輯的統整,劉楨並將各張專輯在文中做簡單介紹。

瀏覽日期:2015/4/20。

²⁹ 大部分團員都是林生祥大學時期所組的「觀子音樂坑」,在改組後繼續為「交工樂隊」團員。

³⁰ 劉楨。〈一九九七年客家創新歌曲專輯回顧〉,《客家雜誌》。1998年91期。

(表 2-2-1)

表 2-2-1 1997 年客家流行音樂專輯發行統整

	發行時間	專輯	歌手/樂團	出版	
1	1997 年元月	《記得介年寒天》	硬頸暢流樂團	嵐雅	
2	1997 年元月	《黃素真客家流行金曲專輯》	黄素真	龍全	
3	1997 年元月	《成長》	劉平芳	漢興	
4	1997年3月	《後生就係本錢》	彭月春	上方	
5	1997年3月	《你正經盼得分涯來失望》	陳慧慧	吉聲發行	
6	1997年3月	《深情》	鍾惠文	松亞	
7	1997年4月	《係麼人佇介唱山歌》	顏志文	友善的狗	
8	1997年8月	《恁久好無》	古慧慧	龍閣	
	1997年9月	《宏飛客家情歌》	宏飛、美雯、	力華	
9	1997 平 9 月		樺樺	八 二 	
10	1997年10月	《相思苦問蒼天》	劉秀暐	上發	
11	1997年10月	《爸爸交待介話》	鄧百成	上發	
12	1997年10月	《范儷馨客家流行金曲專輯》	范儷馨	麗暘	
13	1997年10月	《英雄淚》	林展逸	吉聲	
14	1997年10月	《四縣情海豐意》	劉家丁	吉聲	
15	1997年10月	《陳紫苑專輯》	陳紫苑	吉聲	
16	1997年10月	《傅秋英VS徐珮琪合輯》	傅秋英、徐珮	古聲	
10	1337 4 10 / 1	National Hsinchu University of Educat	琪		
17	1997年10月	《林展逸VS楊峻合輯》	林展逸、楊峻	吉聲	
18	1997年10月	《相思苦問蒼天》	陳淑芳	龍閣	
19	1997年11月	《頭擺的事情》	陳永淘	友善的狗	
20	1997年12月	《吳彤雨、朱漪汶客家流行金	吳彤雨、朱漪	麗暘	
20	1997 十 12 /7	曲專輯》	汶	Æ 1991	
21	1997年12月	《偓係一個做工人》	徐忠耀	漢興	

此時期除了個人與樂團的成立與發行專輯數量漸長之外,各地大學也開始創立客家相關的社團。彭欽清在〈台灣客家社團之發展〉一文中也提到 1990 年代時,校園中開始有客家社團的成立:「1990 年代,隨著本土意識的高漲,鄉土文化受到重視,台灣各地成立客家學生社團,使台灣各

地客家族群、青年學子藉著這些社團更加密及交流。」³¹(彭欽清,2002: 149)

1997年由四所大學聯合舉辦下,有了第一場專屬於客家的巡迴演唱會, 此外各大學的客家社團也聯合舉辦校園巡迴演唱會,並邀請當時已活躍於 客家流行音樂的歌手及創作者參與演出。

1997年師範大學、文化大學、政治大學、台灣大學的客家社一起舉辦校園巡迴演唱會,稱為「異、客、聲、音」,藉此活動宣傳客家文化與音樂,希望突破客家音樂的刻板印象,讓聽眾看到客家音樂的不同面貌,而當時參與此活動的創作者有顏志文、陳永淘、謝宇威、李一凡等人。(許鼎興,2015:19)

二、2000 年後至今

2000 年初,先前的客家流行音樂的創作者持續在這條路上邁進,1990 年代開始致力於客家流行音樂的山狗大樂團、交工樂隊、陳永淘、謝宇威等音樂工作者,在 2000 年後每隔幾年都會有新的專輯發行。2001 年 6 月「行政院客家委員會」成立後,在客家音樂文化產業發展中有所具體的推廣行動。謝宇威也認為客委會的成立,對於音樂工作者來說有許多助益:

2000 年後客委會成立,有許多項目都有補助跟高額的獎金, 在以前都沒有這些補助的,我們是很辛苦地走過來,所以現在創 作客家的音樂人是很幸福的。³²

2004年由文化部、原住民委員會、客家委員會所主辦的「臺灣原創流行音樂大獎」至 2015年已連續舉辦十二年,是以鼓勵音樂創作者使用臺灣在地性語言「河洛語、客語、原住民族語」來進行音樂創作,以此傳承臺灣本土的語言文化,讓台灣在地性語言的音樂創作者,能藉由這個比賽

³¹ 彭欽清 (2002)。〈台灣客家社團之發展〉,《台灣客家族群史【社會篇】》,頁 149。

³² 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝宇威 1-A16。

有更多發揮空間。

臺灣客語樂壇從 2003 年起,唱片作品數倍增,受各式發達的媒體傳播及網路的普及影響,客語音樂逐漸進入年輕人的流行音樂市場,更打破了傳統客家媒體受地區性的侷限。這個時期,除了唱片公司維持著原有的中高年齡層客家音樂市場,資深音樂製作人湯運煥(東東)、劉劭希、傅也鳴、謝宇威、黃子軒、黃連煜、樂克勇等人,也從華語流行樂壇相繼投入客家流行音樂領域。2004 年起,每年舉辦臺灣母語原創音樂大賞,在比賽中發掘許多新音樂人才。此時期的音樂創作新秀,已逐漸擺脫客家傳統的束縛,多以當代生活情感的角度、時下流行曲的風格創作音樂,為客語流行音樂注入一股活力。而融合國語與客語的形式,成為現代客家音樂新型態。33

黃純彬《試論客家流行歌曲》一文中提及,在 2000 年後客家流行歌曲專輯的數量急劇增多。直至 2007 年為止,統計出 2004 年算是客家流行音樂發行專輯最多的一年,其中台灣唱片公司「吉聲影視」,單在同年的 10 月份就發行了十張客家流行歌曲專輯。根據黃純彬的統計,2004 年發行的客家流行專輯有劉劭希《廿一世紀並發癥候群》、徐筱寧《靚細妹》、陳雙《夜合》、林生祥《臨暗》、東東《遠方的鼓聲》、王羽馨《愛的真諦》、顏志文《心的搖籃》(演奏專輯)、林展逸《藍杉影-天地人間》、彭嬿《父母恩情》、楊咩咩《一路上一轉妹家》、徐芷頤《感恩的目汁》、陳紫苑《就按樣無講一聲》、林珆宣《我不認輸》、曼怡《永遠懷念你》、曼怡《油桐花之戀》、《彭兆宏專輯》、《客家英雄群星會》、莊琇媛《野花》、謝雷《雷公聲

³³ 客語流行音樂 — 台灣流行音樂維基館。

http://www.tpmw.org.tw/index.php/%E5%AE%A2%E8%AA%9E%E6%B5%81%E8%A1%8C%E9%9F%B3%E6%A8%82。瀏覽日期:2016/2/28。

再響起》……等,2004年台灣發行的客家流行歌曲專輯就達50多張。34

在 2000 年以後由於盜版和數位化影響唱片業的獲利及營運,在這種情況下唱片公司對於發行客家音樂專輯的意願大幅下降,幾乎僅剩下本土唱片公司還願意來支持發行專輯,以至許多客家流行音樂創作者或是歌手,皆設法成立自己的出版專輯公司。

2000 年左右開始,許多客家流行音樂創作者可能在無法尋求唱片公司支持或是不滿於主流唱片公司作業模式的狀況下,自立出版唱片。其中較為知名的有:威德文化(台北)、春水文化工作室(新竹北埔)、串聯有聲出版社(高雄旗山)、傳響音樂(桃園)、道梵音樂(屏東)等等。(劉榮昌,2011:50)

謝宇威於 2003 年成立「威德文化」,並在同年出版《一儕 花樹下》專輯,隔年獲得第十五屆金曲獎的「最佳客語演唱人獎」獎項,此張專輯也由他個人包辦了唱片的行政工作與音樂製作,謝宇威也提到創辦「威德文化」的初衷:「為什麼成立威德文化,因為你必須要獨立出版,是為了要有工作室才有威德文化的,成立之後也有幫助一些年輕客家歌手,他們也是獨立創作,而且他們並沒有工作室,我就幫曾雅君、謝宣圻等等的這些歌手出版他們的專輯。」"成立個人工作室意味著音樂工作者除了創作詞、曲之外,可能還必須要自己編曲、包裝設計、宣傳企劃、販售等等。

「春水文化工作室」則是與陳永淘有密切的合作關係,在傅世杰的研究中也有提到春水出版社的成立原因,「成立春水出版社也就是為了要幫助阿淘 CD 的發行……出版社的負責人及合作夥伴古秀如則負責宣傳及行銷、偶爾還會幫忙填寫歌詞。」(傅世杰,2011:55)春水文化以發行陳永淘的專輯為主,其發行專輯包括 2000 年《離開台灣八百米阿淘的歌》與

³⁴ 黄純彬(2007)。試論客家流行歌曲。http://blog.xuite.net/liouduai/twblog/101438417-%E8%A9%A6%E8%AB%96%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E6%B5%81%E8%A1%8C%E6%AD%8C%E6%9B%B2。瀏覽日期:2016/2/28。

³⁵ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝宇威 1-A12。

《下課啦》、2003年《水路》。

「串聯有聲出版社」則為林生祥於美濃在地的出版社,其發行交工樂隊 1999年的第一張專輯《我等就來唱山歌》以及 2003年《菊花夜行軍》, 而因為出版社的行銷及行政業務會影響到林生祥的音樂創作,林生祥之後 所發行的專輯則是與「大大樹音樂圖像」合作,直至 2011 年結束合作關係。(劉榮昌,2011:51)

「傳響樂坊」為 2000 年後在客家流行音樂十分活躍的劉劭希獨資的唱片公司,2002 年傳響樂坊出版劉劭希的第二張客家舞曲專輯《野放客》,獲得第十四屆金曲獎「最佳客語演唱人獎」、「最佳專輯製作人獎」,而後又出版多張專輯,除了專輯創作詞曲及編曲之外,網站設立、歌曲錄影帶動畫製作皆是由劉劭希獨自完成。(劉榮昌,2011:50)

上述的創作者為了能夠發行專輯而成立個人的唱片公司,這不僅是因為無法得到大型的唱片公司支持,其中還有媒體的因素存在。媒體對於音樂創作者是非常重要的宣傳管道,顏志文認為客家流行音樂的現況是:「因為客家音樂比較吃虧的部分,他沒有比較有規模的公司,就是資源可以提供,沒辦法提供後續的一些媒體、宣傳這個部分,所以相對其他語言的音樂,客家音樂相對機會就少很多。」³⁶對於媒體不支持的現象,筆者與謝宇威以及顏志文的訪談內容中都不約而同有此看法,許多媒體認為客家相關的報導只須透客家電視台來播報,也以先入為主的想法認為一般的民眾應該不會對客家的相關報導感興趣,所以幾乎只有在金曲獎典禮前後的報導中才會有客家流行音樂的文章與新聞出現。謝宇威認為客家流行音樂的創作者必須要更加努力,來改變這樣的現狀,「台灣的傳播媒體可以給客家音樂人多一些機會,但這個機會也要我們自己也要加油,就是作品要夠好。只要真的是受到歡迎的,那自然會請你上媒體表演,所以這是雙方面的。」³⁷

³⁶ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A13。

³⁷ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一: 謝宇威 1-A3。

2000 年後,越來越多創作者朝此方向努力邁進,而政府與民間機構為了推廣與保存也致力於此,除了上述提過的組織與活動之外,另外還有2002 年 4、5 月時由行政院客家委員會在各地舉辦「客家桐花季」,而後每年於春、夏交替之際都會舉辦此活動;同年 7 月行政院客家委員會主辦了「夏客風演唱會」巡迴演出至台灣各地;2003 年金曲獎增設「最佳客語演唱人獎」,同年 7 月客家電視台的正式開播;2004 年 4 月由行政院客家委員會舉辦「客家流行歌曲創作比賽」;2005 年金曲獎再次增加「最佳客語流行音樂演唱專輯獎」;2014 年由客委會舉辦的「潮客樂」音樂比賽等等。這些公部門的成立,以及舉辦的活動都讓客家文化與流行音樂能夠有更大的舞台來推廣與發展。

客家流行音樂發展至目前為止,在台灣地區還被認為是非主流音樂, 因為在沒有唱片公司的支持,以及媒體的宣傳之下,客家流行音樂工作者 舉步艱難。對於面對這樣的情況,顏志文則說到:

以現況來講因為資源的不足,所以客家音樂人都是需要很努力的,要自己開闢聽眾,那是比較辛苦的,當然速度也比較慢,但是樂觀的一點是,因為很多人沒機會接觸,沒有機會接觸就沒有辦法要求,他喜歡或是不喜歡,或是他接受或不接受,因為連接觸的機會都沒有,所以說有機會接觸之後,我相信對客家音樂有興趣的人一定多很多倍。38

顏志文認為現今的客家流行音樂相較於 **1990** 年代,其發展已經蓬勃許多了,現在越來越多人開始注意到族群文化的重要性,比較不再以抗拒的心態來看待族群文化,雖然無法在短短幾年中就有明顯改變,但至少已經慢慢在轉變了,並樂觀看待客家流行音樂往後的發展。

³⁸ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A13。

三、客家族群意識興起後的改變

自從 1988 年「還我母語」運動興起了客家人的族群意識與文化認同之後,在音樂創作上不再只有國語流行歌曲,許多創作者也回歸母語來創作,包括閩南語、原住民語皆是如此,像是黑名單工作室的〈抓狂歌〉、林祥的〈向前走〉、陳明章的〈下午的一齣戲〉,都是這個時期的著名作品,林生祥也是在此時期開始母語創作,他說:「那時候有受到黑名單工作室的影響,陳明章那時候已經在做〈抓狂歌〉,我有受到他們的影響。吳盛智以客語創作的那個時期,我年紀還小,但是有印象他有使用客語來創作,所以反而是因為年紀上可能和〈抓狂歌〉的年代相同,以及跟我大學開始有能力從事音樂創作的時間點剛好符合。」39由上所述可看出族群認同反映在音樂上的一種觀念和現象,人們透過音樂回歸到自身文化,而族群文化也在音樂中藏有足跡,這其間有相互契合的地方。

王俐容、楊蕙嘉在《國家與社會》第八期當中的〈當代台灣客家流行 音樂的族群再現與文化認同〉一文,探討了族群與音樂的關係:

族群音樂與認同之間也有強烈的連結,許多學者指出,音樂可以提供個人對於社會或是特殊團體強烈的歸屬感。……音樂提供人們去確認自己的認同與土地,也明確理解到區分他們不同歸屬的文化界線。換句話說,人們不只使用音樂來確認自己所屬社會脈絡之下的位置,也使用音樂來做為相關土地與人群的知識背景。(王俐容、楊薰嘉,2010)

可以從現在的客家流行音樂中發現,創作者積極使用當代音樂形式與 風格,像是搖滾、嘻哈、爵士等,並與現代社會議題和文化記憶,來描繪 當代的客家經驗。

在「還我母語」運動過後,政府對於相關的各項政策都做了一些調整

³⁹ 根據 2015/10/15 訪問。內容見附錄二:林生祥 A11。

和改變。像是 1989 年有了客語電視節目、1994 年寶島客家電臺成立、1995 年台北市政府首次舉辦客家文化節等等。相關的重要活動以及影響與變遷 敘述如下:

(一) 1988 年還我母語大遊行

在 1949 年後中華民國政府推行國語運動,在學校也實施嚴禁使用閩南語、客家語和原住民語,也限制這些語言在電影及電視節目中出現。人民反對此語言政策,並在 1987 年 7 月 15 日解嚴後要求重新復興各地母語,同年 10 月 25 日《客家風雲》雜誌創刊,提供客家人發表意見的平面媒體,當時也促請政府重視客家權益,包括語言和傳播媒體的保障,當時政府並無積極回應。40以至《客家風雲》雜誌主導並集結各地方人士於 1988年 12 月 28 日舉行「還我母語大遊行」,提出三大訴求:開放客家電視節目、修改廣電法第 20 條對方言的限制以及建立多元的語言政策。41在此次遊行後 1989年元旦台視開播客語節目「鄉親鄉情」,1990年 12 月《客家風雲》雜誌改名為《客家雜誌》,1991年台灣各大專院校開始成立客家社團,1993年 8 月 2 日廣電法第 20條:「電臺對國內廣播播音語言應以國語為主,方言應逐年減少;其所占比率,由新聞局實際需要定之」被刪去。(王欣瑜,2010:117)

(二) 客家委員會成立

「客家委員會」係配合行政院組織再造,自 2012 年 1 月 1 日起改制的新機關,其前身為 2001 年 6 月 14 日成立的「行政院客家委員會」。客家委員會組織條例中將以下列為主要目的,客語推廣及能力認證、客家文

^{40 1988} 年 1228 還我母語運動回顧與展望 一客家雜誌社。

http://hakka226.pixnet.net/blog/post/18408040-1988%E5%B9%B41228%E9%82%84%E6%88%91%E6%AF%8D%E8%AA%9E%E9%81%8B%E5%8B%95%E5%9B%9E%E9%A1%A7%E8%88%87%E5%B1%95%E6%9C%9B。瀏覽日期:2015/10/29。

⁴¹ 同上註。

化保存與發展、客家文化產業發展、創新育成與行銷輔導、客家傳播媒體 發展與語言文化行銷、所屬客家文化機構之督導、協調及推動。⁴²

由客家委員會所舉辦的演唱會、音樂比賽,不論客家傳統音樂或流行 音樂都有更多的發展空間,顏志文也認為客家委員會成立後對客家音樂與 文化有非常大的影響:

行政院客委會於 2001 年成立,對客家新音樂開始展開積極的做為,包括舉辦夏客風全國性巡迴演唱、桐花祭、客家文化藝術節,贊助電台製作客家節目邀訪創作人,促成樂團及創作人至海外作交流演出等,…雖然並非都是為了客家音樂,舞蹈、戲劇、說唱、詩歌朗誦…等藝文也涵蓋其中,顯然新音樂是重要項目。積極的做為讓客家文化的曝光率和知名度急速竄升。音樂是傳播最快速,感染力也最直接最強的一項藝術,影響自然明顯。43

在「中華民國客家委員會全球資訊網 Hakka Affairs Council」網站首頁中,客家主題館之一的「音樂戲劇」類別中,分成五種類型,有「客家音樂戲劇人才資料庫」、「音樂介紹」、「戲劇介紹」、「團隊」、「母語原創音樂大獎/台灣原創音樂大獎」。而「音樂介紹」內的類別「現代音樂」則是現代音樂與流行音樂為同等,並將現代音樂歸類為創作音樂。

客家委員會除了在網站中介紹各項客家文化特色,也對客家文化的相關研究或出版有其「獎助辦法」。客家委員會除了在網站中介紹各項客家文化特色,也對客家文化的相關研究或出版有其「獎助辦法」。客委會獎助辦法,其獎項補助成果摘要:獎助客家學術研究、獎助客家研究優良碩博士論文、補助購藏客家相關圖書資料、台灣客家族群的聚落、歷史與社會變

⁴² 中華民國客家委員會全球資訊網。

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=126452&ctNode=2016&mp=2013&ps=。瀏覽日期:2015/4/14。

⁴³ 山狗大樂團網站。〈客家新音樂的十年回顧與展望〉http://my.so-net.net.tw/mtwind/words7.htm。 瀏覽日期:2015/4/20。

遷(四溪計畫)、客家論文導讀。

本會為鼓勵學者專家、從事客家研究者及博碩士班研究生積極從事客家相關研究工作,特訂定「獎助客家學術研究計畫」、「獎助客家研究博碩士論文」等2項作業要點,獎助研究範圍涵括遷徙開發、民俗信仰、建築地景、藝術文化、語言學、社會經濟、產業歷史、民族生態等多面向。44

客委會除了鼓勵從事客家相關研究工作之外,在推廣客家音樂的部分, 也主辦或協辦許多音樂比賽與相關演出活動,像是台灣原創流行音樂大賽 由文化部、原住民族委員會以及客家委員會一起主辦,從 2004 年開辦至 今每年皆會舉辦,並以河洛語、客語、原住民族語三類語言的音樂比賽。

「臺灣原創流行音樂大獎」由文化部影視及流行音樂產業局、原住民族委員會、客家委員會共同主辦,自 93 年舉辦以來,104 年已為第 12 屆辦理。臺灣原創流行音樂大獎鼓勵音樂創作者以臺灣最獨特的「河洛語、客語、原住民族語」,進行音樂詞曲創作,傳承臺灣傳統的語言文化,並讓該獎項成為臺灣最具指標性的母語音樂創作平台。45

(三) 客家電視台開播

2003 年 7 月 1 日客家電視台正式開播,為二十四小時專門傳遞客家文化的頻道,以傳承客家語言與文化為職志,客家電視台除了服務客家鄉親與觀眾,同時也是讓各族群、各地區認識客家文化的電視媒體。46而客家電視台開播至今,與音樂相關的節目如下:

⁴⁴ 客家知識體系平台及客家學術研究說明。 http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=83030&ctNode=1871&mp=1869&ps=。瀏覽日期: 2015/10/06。

^{45 104} 年台灣原創流行音樂大獎。http://www.nv.com.tw/104toma/awards.php。瀏覽日期:2015/10/06。

⁴⁶ 客家電視台。http://www.hakkatv.org.tw/。瀏覽日期:2015/4/15。

表 2-2-2 客家電視台播出的音樂相關節目

節目名稱	節目內容
	客家電視台開台節目之一,目前由羅時豐、朱海君主持,為
鬧熱打擂台	歌唱選秀比賽型態的節目,並分成流行歌曲組及傳統歌曲
	組,有「客家五燈獎」之稱。47
	目前由謝小玲、徐哲瑋主持,每周日晚上六點播出三十分
山歌唱來鬧連連	鐘,每集邀請不同的來賓來演唱,來賓主要演唱的曲子主要
	有老山歌、山歌子、平板和小調。
台灣客翻天	謝宇威、馬修連恩主持,為外景訪問式的音樂節目。已播畢。
口泻谷鲫八	
 客家新樂園	主持人徐哲瑋,此節目依照不同的音樂類型,邀請傳統國樂
台外机未图	團、絲竹樂團、搖滾樂團、管絃樂團等,透過重新編曲,來
Hot Music	呈現客家音樂的獨特性。此節目也入圍 2012 金鐘獎綜藝節
1 lot Music	目獎。
	以照片播放的形式或是邀請創作歌手至棚內錄製,創作者
十分客家	會在表演前訴說每首客家歌曲背後的創作故事,每日播出
	數次,以每次短短十分鐘介紹各類型客家音樂。48
	播出時間為週一至週五,中午十二點至十二點半,由蕭佩茹
快樂來唱歌	(原為彭玉芝)主持,走訪台灣各地客庄錄製的外景歌唱節
	目,由民眾表演各類客家歌曲。

以上表格可發現客家電視台播放的音樂類節目有幾種不同型態,不論是在棚內或戶外拍攝,還是客家傳承已久的傳統音樂或曲風多變的流行音樂,以多樣的音樂類型帶給觀眾更廣闊的視野。雖然目前客家電視台的觀眾群大多侷限於客家族群收看,但是音樂創作者和歌手卻也有專屬的舞台可以發揮,期待在將來能推廣至非客家族群收看。

(四) 金曲獎相關獎項的設立

金曲獎在第三屆時將最佳男、女演唱人獎,首度分類成國語演唱人和方言演唱人。在客家流行音樂的興起後,受到族群意識以及現代音樂的全球化發展趨勢影響,金曲獎為促進客家音樂的保存及創意,以鼓勵音樂人

⁴⁷ 客家電視台。http://www.hakkatv.org.tw/。瀏覽日期:2015/11/12。

⁴⁸ 客家電視台。http://web.pts.org.tw/hakka/old_photo/sad.php。瀏覽日期:2015/11/12。

以不同的表演形式與創作手法,創造更多元的音樂,並激勵音樂人創作及推廣本土音樂。(劉興偉,2010)2003年(第十四屆)起,最佳方言男、 女演唱人,依語言類別設立閩南語、客語和原住民語三類獎項,而有了「最 佳客語演唱人獎」;於2007年(第十八屆)起更名為「最佳客語歌手獎」。 2005年(第十六屆),原「最佳流行音樂演唱專輯獎」此獎項依演唱語言 分類成閩南語、客語和原住民三類專輯獎,其中客語為「最佳客語流行音 樂演唱專輯獎」,並於2007年(第十八屆)更名為「最佳客語專輯獎」。以 下表2-2-3到表2-2-6為金曲獎中的客語類相關獎項總整理:

表 2-2-3 第十四屆至第十七屆「最佳客語演唱人獎」

年/届次	得獎者(作品)	其他入圍者
2003/14 屆	劉劭希《野放客》	顔志文,《紙鷂》,山風音樂有限公司。 羅國禮,《硬頸暢流客家樂團硬頸 Ⅲ 顛覆 2002》,硬頸 暢流客家樂團。
2004/15 屆	李一凡,《方向》,艾摩新有限公司。 劉劭希,《八方來客》,傳響樂坊。 《一儕·花樹下》 林展逸,《今生緣》,吉聲影視音有限公司。 彭嬿,《偲系自家人》,吉聲影視音有限公司。	
2005/16 屆 湯運煥(東東) 《遠方的鼓聲》		
2006/17 屆		陳雙,《黃揚葉滿天飛》,喜瑪拉雅音樂事業有限公司。 劉秀暐,《簡單個歌》,吉聲影視音有限公司。

表 2-2-4 第十八屆至二十六屆「最佳客語歌手獎」

年/届次	得獎者(作品)	其他入圍者
		謝宇威,《山與田》,金革科技股份有限公司。
2007/10 层	林生祥	陳雙,《問海》,喜瑪拉雅音樂事業股份有限公司。
2007/18 屆	《種樹》	唐銘良,《唐野樂團/作伴》,喜瑪拉雅音樂事業股份有
		限公司。

	±7.‡√H	林姿君,《客家妹》,慕景文化志業有限公司。	
2008/19 屆	黄連煜 《BANANA》	劉榮昌,《老樹新枝》,吉聲影視音有限公司。	
	《DAINAINA》	邱幸儀、邱俐綾,《戀戀舊山線》,黎歐創意有限公司。	
2009/20 屆	劉劭希	陳雙,《千年夢醒》,喜瑪拉雅音樂事業股份有限公司。	
2009/20 旭	《唬客船長》	徐筱寧,《2008 青寧心曲》,吉聲影視音有限公司。	
		湯運煥(東東),《13樓個天空》,喜瑪拉雅音樂事業股	
		份有限公司。	
	官靈芝	戴士堯,《戴士堯·玩樂俱樂部》,喜瑪拉雅音樂事業股	
2010/21 屆	《頭擺的妳》	份有限公司。	
	₩ 立只打尼口 リメハ //	曾雅君,《YachunAstaTzeng 曾雅君》,威德文化有限公	
		司。	
		黄連煜,《十二月古人》,貳樓音樂工作室。	
2011/22 屆	欒克勇	戴士堯·《夢想·愛》,喜瑪拉雅音樂事業股份有限公	
2011/22)	《獨1無2反串客》	邱金燕,《燕子介歌聲》,歌聚城文化工作室。	
2012/23 屆	羅思容	湯運煥(東東),《幸福 DNA》,禾廣娛樂股份有限公司。	
2012/23)压	《攬花去》	官靈芝,《人靚不如命靚》,創異音樂工作室。	
		黄鎮炘,《散步》,阿比百音樂社。	
2013/24 屆	湯宇歆	謝宇威,《爵士唐詩》,威德文化有限公司。	
2013/24 旭	《兩個世界》	劉榮昌,《暢到毋知人》,黎歐創意有限公司。	
		黄翠芳,《牽等你介手》,新竹市風愛社。	
2014/25 屆	曾雅君	黄于娟,《雨季的凌晨兩點》,苗栗縣 A 咖藝文協會。	
2014/23)国	《Heart Land》	邱廉欽(Kim),《饕客阿哥》,伊仕寶事業有限公司。	
	National Hsi	黄瑋傑,《天光。日》,切音樂電影有限公司。	
2015/26 屆	黃連煜	黃珮舒,《有路彎彎》,三川娛樂有限公司。	
2013/20 /国	《山歌一條路》	米莎,《在路項》,三川娛樂有限公司。	
		邱幸儀,《時間的痕》,黎歐創意有限公司。	

表 2-2-5 第十六屆至第十七屆「最佳客語流行音樂演唱專輯獎」

年/届次	得獎作品	其他入圍作品	
2005/16 屆	《臨暗》 陳雙,《夜合》,千珊影視傳播有限公司。		
2003/16)当	演唱:生祥與瓦窯坑3	湯運煥(東東),《遠方的鼓聲》,隆運行。	
	《好客戲》	黄翠芳,《新個事情會發生》,新竹市風愛社。	
2006/17 屆	演唱:好客樂隊	陳雙,《黃揚葉滿天飛》,喜瑪拉雅音樂事業有限公司。	
		劉劭希,《果果臺客》,傳響樂坊。	

表 2-2-6 第十八屆至二十六屆「最佳客語專輯獎」

年/届次	得獎作品	其他入圍作品	
2007/18 屆	《種樹》	游兆棋,《雪狼人》,傳響樂坊。	
2007/10 旭	演唱:林生祥	謝宇威,《山與田》,金革科技股份有限公司。	
		鄭朝方,《髻鬃花-鄭朝方的文學音樂》,新福休閒股份	
2008/19 屈	《BANANA》	有限公司。	
2008/13 /压	演唱:黃連煜	劉榮昌,《老樹新枝》,吉聲影視音有限公司。	
		邱幸儀、邱俐綾,《戀戀舊山線》,黎歐創意有限公司。	
2009/20 屆	《愛吃飯》	陳雙,《千年夢醒》,喜瑪拉雅音樂事業股份有限公司:。	
2003/20 旭	演唱:好客樂隊	劉劭希,《唬客船長》,傳響多媒體工作室。	
		湯運煥(東東),《13樓個天空》,喜瑪拉雅音樂事業股	
		份有限公司。	
2010/21 屆	《曾雅君》	戴士堯,《玩樂俱樂部》,喜瑪拉雅音樂事業股份有限公	
2010/21	演唱:曾雅君	司。	
		官靈芝,《頭擺的妳》,滾石國際音樂股份有限公司。	
		黃連煜,《十二月古人》,貳樓音樂工作室。	
2011/22 屆	《獨1無2反串客》	戴士堯,《夢想•愛》,喜瑪拉雅音樂事業股份有限公司。	
	演唱:欒克勇	王羽馨,《天頂介月光》,龍閣文化傳播有限公司。	
	《攬花去》	官靈芝,《人靚不如命靚》,創異音樂工作室。	
2012/23 屆	演唱:羅思容	山狗大後生樂團,《禾浪》,禾廣娛樂股份有限公司。	
	(关:日 %E/C).口	聖代,《ButterfLife》,威德文化有限公司。	
	National Hsi	黃鎮炘,《散步》,阿比百音樂社。	
2013/24 屆	《回家的路》	湯宇歆,《兩個世界》,延伸有聲出版有限公司。	
	演唱:暗黑白領階級	謝宇威,《爵士唐詩》,威德文化有限公司。	
		黃翠芳,《牽等你介手》,新竹市風愛社。	
2014/25 屆	《Heart Land》	山狗大後生樂團,《簷頭下》,禾廣娛樂股份有限公司。	
	演唱:曾雅君	邱廉欽(Kim),《饕客阿哥》,伊仕寶事業有限公司。	
		黄瑋傑,《天光。日》,切音樂電影有限公司。	
2015/26 屆	《山歌一條路》	黃珮舒,《有路彎彎》,三川娛樂有限公司。	
, - , -	演唱:黃連煜	米莎,《在路項》,三川娛樂有限公司。	
		邱幸儀,《時間的痕》,黎歐創意有限公司。	

另外整理出從 2003 年起至 2015 的入圍者,以「最佳客語演唱人獎」 和更名後的「最佳客語歌手獎」來看,總共入圍五十人;而「最佳客語流 行音樂演唱專輯獎」和更名後的「最佳客語專輯獎」,則入圍四十二件作品。

表 2-2-7 金曲獎入圍總整理

入圍	最佳歌手獎入圍年/屆次	最佳客語專輯入圍年/屆次
	2003/14	2006/17
劉劭希	2004/15	2009/20
到即作	<u>2006/17</u>	
	<u>2009/20</u>	
	<u>2004/15</u>	2008/18
謝宇威	2007/18	2013/24
	2013/24	
湯運煥	<u>2005/16</u>	2005/16
(東東)	2010/21	2010/21
(**)	2012/23	
	2006/17	2006/16
陳雙	2007/18	2009/20
	2009/20	
林生祥	<u>2007/18</u>	<u>2005/16</u>
小 工行		2007/18
	2008/19	2008/19
黄連煜	2010/21	2010/21
	<u>2015/25</u>	2015/25
官靈芝	2010/21	2010/21
6 A. C.	2012/23	2012/23
樂克勇	<u>2011/22</u>	2011/22
羅思容	<u>2012/23</u>	2012/23
湯宇歆	<u>2013/24</u>	2013/24
曾雅君	2010/21	<u>2010/21</u>
日小产力	<u>2014/25</u>	<u>2014/25</u>
好客樂隊		2006/17
ハケボル		<u>2009/20</u>
山狗大後生樂團		2012/23
山州八阪土东西		2014/25
暗黑白領階級		2013/24

從金曲獎第十四屆起至第二十五屆統計。底線為得獎者、得獎作品。

表 2-2-7 為得獎者之統計,入圍而未得獎者不包含於此。以個人得獎 年次排序,樂團則排序在後。依據表列內容可知 1990 年代開始投入客家 流行音樂的創作者,像是林生祥、謝宇威、黃連煜等人,在有報名金曲獎的情況下,幾乎都有入圍。而在 2010 年後也有許多客家流行音樂的新人來角逐金曲獎,例如:曾雅君、官靈芝、羅思容、樂克勇、湯宇歆,由此可看出金曲獎對於帶動更多年輕一輩的創作者投入客家流行音樂是有正面助益的。謝宇威認為金曲獎這些獎項對於年輕一輩的創作者有著鼓勵的作用:「我覺得鼓勵性質應該比較大,應該要讓剛起步的被鼓勵到。鼓勵他們,讓好的東西出來,讓大家教學相長、互相去學習。……如果客家的獎項被去掉,直接跟主流音樂比較的話,他的曝光度反而會更小了。」

但是對於金曲獎以語言分類,也有創作者對此不能認同,金曲獎將方言分成客語、原住民語、閩南語,其目的或許是為了尊重與保護各類語言的作品,當然也提高了各種語言的獲獎率,但從另一方面來看,以語言分類後,客語和原住民語的媒體曝光度反而變小。顏志文對於金曲獎以語言分類的看法是:「每年金曲獎的時候,報紙刊載的現象就能發現很多報紙的客家入園名單都不公佈,就是金曲獎入園名單他可能只寫國語跟閩南語,……原住民語跟客語就被忽略了!」⁵⁰除此之外,林生祥在 2007 年第十八屆金曲獎以《種樹》專輯獲得「最佳客語歌手獎」和「最佳客語專輯獎」,但在金曲獎典禮頒發「最佳客語歌手獎」時,林生祥拒絕領獎並說到:「我覺得應該廢除這個獎項,因為這個獎項的設立,使得使用客家母語唱歌的歌手失去了良善競爭的眾多對手,也使得客語歌手在金曲獎的舞台上被邊緣化。」⁵¹

當時的行政院客委會主委李永得說,他瞭解並同意林生祥的理念,只不過在社會多元價值尚未建立之前,少數族群的文化語言,仍須加以保護。 52雖然獎項的設立至今已快十年的時間,金曲獎目前還是維持以語言來分

⁴⁹ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一: 謝宇威 1-A4。

⁵⁰ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A12。

⁵¹ 比得獎更重要的事。http://reader.roodo.com/treesmusicart/archives/3338649.html。瀏覽日期:2015/10/27。

⁵² 中國時報苦勞網。http://www.coolloud.org.tw/node/4022。瀏覽日期:2015/11/12。

類獎項,顏志文希望往後金曲獎能稍做改變:「媒體幾乎不會討論客家音樂,這個東西是區分之後比較負面的,那我個人還是期待說,有一天不要再用語言區分。」⁵³

而除了「最佳客語專輯獎」和「最佳客語歌手獎」的獎項,客家流行音樂創作者也有入圍其他金曲獎的獎項,以下表格則為筆者蒐集到的入圍與得獎資訊。

表 2-2-8 金曲獎其他獎項入圍與得獎名單

年/届次	獎項	入圍者	專輯
2000/11	最佳作曲人獎 (非流行音樂類)	林生祥	《我等就來唱山歌》 〈我等就來唱山歌〉
2000/11	最佳作詞人獎 (非流行音樂類)	鍾永豐	《我等就來唱山歌》 〈我等就來唱山歌〉
2000/11	最佳製作人 (非流行音樂類)	鍾永豐、林生祥、陳冠宇	《我等就來唱山歌》
2000/11	最佳民族樂曲專輯獎	串聯有聲出版社	《我等就來唱山歌》
2002/13	最佳樂團獎	交工樂隊	《菊花夜行軍》
2003/14	最佳專輯製作人獎	劉劭希	《野放客》
2004/15	最佳專輯製作人獎	謝宇威 assiyof Education	《一儕·花樹下》
2005/16	最佳樂團獎	生祥與瓦窯坑	《臨暗》
2005/16	最佳作曲人獎	林生祥	《臨暗》〈臨暗〉
2005/16	最佳作詞人獎	鍾永豐、林生祥	《臨暗》 〈細妹,汝看〉
2005/16	最佳編曲人獎	林生祥、彭家熙、陸家駿、 鍾玉鳳	《臨暗》〈頭路〉
2005/16	最佳專輯獎	林生祥、鍾永豐、鍾適芳	《臨暗》
2005/16	最佳專輯製作人獎	林生祥、鍾永豐、鍾適芳	《臨暗》
2006/17	最佳音樂錄影帶獎	劉劭希	《果果台客》 〈青鳥詞〉

⁵³ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A12。

-

2007/18	最佳作曲人獎	林生祥	《種樹》〈種樹〉
2007/18	最佳專輯獎	林生祥、鍾永豐、鍾適芳	《種樹》
2007/18	最佳專輯製作人獎	林生祥、鍾永豐、鍾適芳	《種樹》
2008/19	最佳專輯製作人獎	黄連煜	《BANANA》
2010/21	最佳專輯製作人獎	李昀陵、石家豪、曾雅君	《YachunAsta Tzeng 曾雅君》
2014/25	最佳作詞人獎	鍾永豐	《我庄》〈我庄〉
2014/25	最佳專輯包裝獎	羅文岑	《我庄》
2015/26	最佳專輯製作人獎	黄連煜	《山歌一條路》

從金曲獎第十四屆起至第二十五屆統計。底線為得獎者、得獎作品。

第三節 傳統與流行的對話

民歌是歌,流行歌曲是歌,藝術歌曲也是歌,雖然它們因種種不同的特性而被人們給予不同的命名,可是在根本上它們還是歌。所有的歌都是人們創作力的表現,是人們生活中的產物,是文化的一個現象,只不過它們表現了各種不同的形貌,風格與特性罷了。(明立國,1982)

在客家流行音樂中許多創作者都會使用傳統音樂的元素,或是在歌詞方面描寫客家文化,並透過這些歌曲展現客家意象。筆者在研究中發現到,通常這類的音樂創作者,大多從小生活在客庄,並熟知客家傳統文化,所以在創作時自然而然能將屬於客家的文化特質與曲調風格融入在作品中,林生祥談論到傳統音樂元素的運用時提到:「其實傳統的東西聽久了就跑到身體裡面,也不知道什麼時候會跑出來。作著作著就跑出來。其實這些功課都是之前或早年處理過的,搞不好十年前聽過的東西,十年後有一天

又跑出來了。」⁵⁴從以上的訪問內容可以瞭解到,過往的生活經驗與創作之間的關係,將記憶中的音樂旋律再次運用或融合到創作的音樂裡。明立國在〈民歌概念之分析(完)〉中也提到歌曲的存在和展現,與人跟土地環境、文化背景、社會結構、生活方式、語言系統、風俗習慣、種族特性等等,之間有相當緊密的關係。

傳統文化與現代音樂的融合,讓作品除了有客家傳統的特色之外,似乎也展現了客家文化的生命力。顏志文對於自己的作品與傳統的連結方面,他有以下的觀點:「我覺得客家歌謠還是要跟傳統連結,……若是缺乏這個連結的時候,我覺得會變成像一般流行歌曲然後配上客家歌詞的歌謠,是缺乏根源的一個東西,就會比較沒有說服力。」55客家傳統的素材使用,除了樂器、音樂旋律之外,在歌詞方面也能夠展現出客家文化中獨有的特色,譬如客語中感謝你是「承蒙你」(客語),而承蒙這個語彙在其他族群就比較少使用到。顏志文在 1997 年首張專輯《係麼人佇介唱山歌》中的〈侄教你唱山歌〉描述唱山歌的情景,並大量使用了客語中的特有詞彙,如打採茶、据大弦、共下、大小還老嫩、阿哥、阿妹等,都是客語所使用的語調和語彙,而對於非客家人來說,也能從字面上來瞭解詞彙所代表的歷過。

〈偃教你唱山歌〉

作詞:顏志文作曲:顏志文

個人の場合個人の場合個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要個人の主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主要のの主

大家共下就唱出來 唱到日頭愛落山不分大小(還)老嫩 唱到三更沒半夜

⁵⁴ 根據 2015/10/15 訪問。內容見附錄二:林生祥 A19。

⁵⁵ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A7。

個就來唱山歌 你唱頭來捱唱尾 個就來打採茶 你打鑼鼓我鋸弦 大家來唱山歌 對台北唱到屏東 大家來打採茶 對山頂上唱到海邊 阿哥來打鑼鼓 咚咚隆咚鏘咚鏘 阿妹來据大弦 3—3—3又3— —二三

在〈偃教你唱山歌〉的歌詞中可以明顯看出客家意涵。而在音樂旋律中所使用的傳統素材方面,可從林生祥 2006 年發行的《種樹》專輯中收錄的〈蒔禾歌〉來看,在歌曲一開始是由吉他彈奏一小段「三腳採茶戲」《張三郎賣茶》「十大齣」之一的〈桃花過渡〉56曲調。〈蒔禾歌〉也以〈桃花過渡〉的歌詞形式來表現,每一段歌詞以正月、二月、三月和四月做為開頭,總共為四段歌詞,並在每兩段歌詞中間加入〈桃花過渡〉的傳統演唱形式「嘿呀囉的嘿呀,咿嘟,嗨呀囉的嗨;嗨呀囉的嗨,嗨呀囉的嗨唷。」此段旋律與開頭和結尾時吉他所彈奏的旋律相同。

〈蒔禾歌〉

作詞:林生祥、邱靜慧、鍾永豐

作曲:林生祥

正月蒔新禾 風吹灩水波

籲陣食點心 汗水幫笑科

二月拐鬧田 苗青拽雲天

引水浸禾心 根頭深入田

三月鼓環胎 禾花半晝開

大雨驚穀冇 禾畢趨又來

四月垂轉溝 穀得樂逍遙

唱若謝伯公 糶穀多慮愁

從歌詞及曲調方面都可以看到創作者熟捻的運用傳統元素,歌詞方面 分為四個段落,以四個月份來描述耕種的景象,也提到專屬客家信仰的「伯

^{56《}張三郎賣茶》中十大齣之一的〈桃花過渡〉又稱為〈撐船歌〉。在福佬傳統音樂中的的車鼓戲 也有使用這首曲調,差別只在語言的不同,旋律上並沒有太多變化,而「嘿呀囉的嘿呀,咿 嘟,嗨呀囉的嗨;嗨呀囉的嗨,嗨呀囉的嗨唷。」原為福佬的唱法,但在族群之間的互相影 響下,如今已無特別區分。

公」⁵⁷傳統樂器亦然也不可少,林生祥也在《種樹》專輯中大量使用傳統樂器——三弦,林生祥向日本樂手平安隆學習沖繩三弦的音樂與節奏,並運用到這張專輯中。

除了創作客家流行音樂之外,也有不少創作者發行客家童謠專輯或者只是單首客家童謠,像是謝宇威的《尤咕尤咕》、陳永淘的《下課啦》或是徐千舜的《月光華華》都為童謠專輯,也有收錄在專輯之中的單首童謠,例如顏志文的《阿樹哥个雜貨店》中的〈火焰蟲〉,以及劉劭希的〈月光光〉、〈山狗呔〉。徐儀錦對於客家童謠的研究中提到:「這些帶有趣味性的童謠,是客家人生活與文化重要的元素,深具客語傳承的穿透力。客家童謠是客家人生活中點點滴滴累積的結晶,相當具有啟蒙兒童智慧的功能,也是幼兒學習客語非常好的教材。……對客家孩童們非常具有『淺移默化』和『寓教娛樂』的重要功能。」(徐儀錦,2014:4)

客家童詩曾經是非常豐富的,但大多是偏向唸謠的形式,而非真正有 曲調的童謠,而今許多客家創作者都將兒時所唸的童謠配上新曲重新創作。 筆者與謝宇威訪談時討論到客家童謠時,謝宇威說:「客家有很多的打油 詩,就是很多是唸給小朋友聽的詩,可是都沒有音樂,可是打油詩是非常 有趣的,比方說〈月光光〉。每首客家的童詩都是那麼有趣,那這麼有畫面, 可是竟然是沒有旋律,……客家有大量的童詩,非常有文學性、非常有趣 味性、非常有客家語音的豐富性,那為什麼不重新創作留下來呢?」⁵⁸客家 童謠也如許多民謠同為口耳相傳,所以在不同區域可能因為腔調、習俗、 社會文化等,同一首童謠也會因此而有些許不同之處。如今客家童謠回歸 到客家孩子們的生活中,不僅可以藉由客家童謠來學習客家話,也將客家 傳統文化以現代的形式保存下來,現今也有不少國小藝術與人文課程中, 都有將客家童謠編入做為課程的內容。

⁵⁷ 李瑞聲(2011)。《六堆地區二崙庄伯公廟客家祭儀之研究》。客家人稱年事較高或在族中要重要地位能性為「伯公」,並且也是客家人對土地公的尊稱,因此將土地公視為親人,有如家中德高望重的長輩。由伯公這樣的稱呼,反映客家人對土地公的情感,是猶如親人一樣。

⁵⁸ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一: 謝宇威 1-A17。

「在客家流行音樂中總可以探索到客家傳統文化的影子」這是創作者在音樂中所談到的文化經驗。「我們因著經驗的累積成了記憶,再藉由記憶描寫出音樂中的『客家』。客家傳統音樂雖然是舊有存在的,但像是老山歌、山歌子雖有固定的曲調形式,可是在歌詞、曲調中卻能有許多變化。」李淑琴在《客家流行樂團之研究—以「山狗大」為例》論文中也說到:

「歌」既是要「唱」,因此離不開語言的要素。不論是「傳統」或「創新」的客家歌曲,一定是用客語來演唱;而客語多聲調的特性讓「創新」的曲子雖不受歌詞工整、對仗、平仄…等的限制,卻有西洋小節線的束縛;而老山歌、山歌子等雖然有固定的曲調,裡面的歌詞卻可以千變萬化,在固定的曲調裡也可以做出細節的變化,如虛字、裝飾音…等,可見傳統裡,時是隱含著「創新」的元素。……創新只是以不同的語法、不同的樂器、不同的編曲及呈現方式去詮釋相同的主題。(李淑琴,2010:21)

客家流行音樂中能明顯表現出「傳統」的部分,主要可分為「旋律」、「伴奏樂器」,「歌詞內容」及「詞彙使用」四個方面。旋律部份可以加入客家傳統音樂的八音、老山歌、小調或三腳採茶戲中的曲調和音型;伴奏樂器則可使用嗩吶、二弦、鑼鼓等;歌詞內容主要是有關客家文化與生活的情境描述;而詞彙的使用也能展現客語的地方性用詞和客語特有的聲韻處理等特色。這些傳統和現代的連結與運用方式,能更豐富客家流行音樂的表現內容,而不只是以客語配上流行音樂的曲調而已,並且這也是另一種以音樂為載體的文化傳承現象。



第三章 音樂的類型與風格

現代的流行音樂風格與類型多元,客家流行音樂創作者在運用現代音樂元素的同時,除了使用客語之外,對於自身客家文化的獨特背景,又如何加以運用在作品中?而除了客語和客家文化的元素和內容之外,客家流行音樂又會以何種姿態與面貌展現其豐富與多元的創意?

筆者透過實體唱片、田野調查錄音、You Tube 網站和 KKBOX 音樂軟體, 蒐集各類型的客家流行音樂, 統計大約三百三十首左右, 並以聆聽過的這些歌曲再進一步做分析, 以探討歌曲的內容、形式與意義。

第一節 創作者與樂團

客家流行音樂從 1990 年代開始至今,已有越來越多音樂工作者投入至此,尤其在 2000 年後,很明顯的可以看到許多年輕一輩的音樂工作者,紛紛加入客家流行音樂的創作。如今在這人數眾多的音樂工作者中,筆者將會以在「金曲獎」得獎或入圍者為主要的調查研究對象,因為這些獲獎者不論作品、個人或團體,都因金曲獎的肯定而具有或被賦予更多的社會性意涵,以及美感與風格上的指標性地位。另外將訪談部分的知名創作者,將其創作的心路歷程和作品,依照專輯的發行時間排序,進行整理與分析的工作。藉由以上這些內容的統整,以探討這些客家流行音樂工作者的創作歷程,以及整體客家流行音樂的發展軌跡。

一、謝宇威(1969—)

謝宇威在大學時期開始參加音樂社團,並擔任了主唱,而後陸陸續續參加各類音樂比賽。1991年在大三時期參加「青春之星校際音樂大賽」59,

^{59「}青春之星校際音樂大賽」由台北國際社區文化基金會主辦,ICRT、台灣可口可樂、民生報、 麥當勞及滾石唱片等單位協辦,民國 76 年(1987)起,至民國 82 年(1993)為止共舉辦 7 屆。

參賽作品〈台灣製的我們〉(Made in Taiwan)使用國語、閩南語、客語、英文四種語言創作,拿到第五屆東南亞暨全國總冠軍,1992 年以全客語創作的〈問卜歌〉獲得第九屆「大學城全國大專創作歌謠比賽」60全國創作音樂大賽第一名,並同時得到「最佳作曲」及「最佳演唱人」獎項,而〈Made in Taiwan〉與〈問卜歌〉也收錄在《十首大學生的感情日記》(第九屆大學城)。61

謝宇威認為客家文化的影響是來自兒時的記憶,所以從年輕時期就想 創作客家歌曲,在訪談時他也提到:「其實我創作最大的動力是童年的記憶,就是小時後在外婆家,在爺爺、奶奶家,童年很美好的記憶,人家說這個童年的力量是最美好的。」⁶²

在大學畢業後謝宇威便與當時台灣知名的水晶唱片公司簽了合約,在 1995年時發行了首張個人專輯《直到現在我還不明白是我唯一的藉口》, 此張專輯使用了國語、閩南語、客語、英語甚至梵文來創作,其中全客語 創作的〈問卜歌〉與〈你記得嗎?〉兩首歌曲也收錄在這張專輯,並在 1997 年改版為《我是謝宇威—你記得嗎》。

謝宇威於 2003 年成立「威德文化」,並在同年推出《一儕 花樹下》專輯,隔年入圍第十五屆金曲獎「最佳年度流行音樂專輯」以及「最佳專輯製作人」,並獲得「最佳客語演唱人獎」。謝宇威也說到:「為什麼成立威德文化,因為你必須要獨立出版自己成立一個工作室,那為了要有工作室才有威德文化,那之後也幫一些年輕客家歌手,他們也是獨立創作,但是並沒有工作室,就幫助曾雅君、謝宣圻還有陳慧如,幫這些歌手出版他們

⁶⁰ 「大學城」1983-1993 年,民國 72 年由台灣電視公司專門為大專院校所設計的電視節目,內容辯論比賽、歌唱比賽、舞蹈比賽、益智問答等,由於歌唱比賽得到校園同學的熱情迴響,因而蘊育了「大學城全國大專創作歌謠比賽」的誕生,民國 73 年(1984)起至民國 83 年(1994)為止共舉辦 10 屆。

⁶¹ 中華音樂人交流協會:【民歌傳奇】。http://musicmandomisodo.blogspot.tw/2012/06/blogpost 17.html。瀏覽日期:2015/10/15。

⁶² 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝宇威 1-A8。

的專輯。」⁶³除了創作音樂及策劃活動之外,謝宇威也幫助許多客家流行音樂新創作者出版專輯。謝宇威也在客家電視台擔任節目製作人、主持人,像是「客家好音樂」、「台灣客翻天」、「客家新音樂」等節目;在寶島客家電台主持音樂類廣播節目。這期間謝宇威也開過畫展和參與電視劇和電影演出,如:桃花小妹、我可能不會愛你、給愛麗絲的奇蹟、總鋪師等戲劇,在客家流行音樂創作者中,謝宇威屬於多方面藝術發展的創作者。

表 3-1-1 謝宇威歷年專輯

發行年	專輯名稱	出版	備註
1992年	《十首大學生的感情日記》	瑞星唱片	合輯,收錄〈Made in Taiwan〉與〈問卜歌〉。
1995 年	《直到現在我還不明白是我唯一的藉口》	水晶製作飛碟發行	同年專輯獲電台雜誌 評為 1995 年十大創作 專輯。
1997年	《我是謝宇威一你記得嗎》	水晶	《直到現在我還不明 白是我唯一的藉口》再 版。
2003年	《一儕、花樹下》	威德文化	
2006年	National Hainchu University 《我是謝宇威一你記得嗎》	of Education 金革	《直到現在我還不明 白是我唯一的藉口》三 版。
2006年	《山與田》	威德文化	
2008年	《What TIME 青春舞曲》	威德文化	國語為主
2009年	《尤咕尤咕》	威德文化	客家童謠
2013年	《爵士唐詩》	威德文化	

二、 顏志文(1954—)

1974年顏志文大學時期就讀國立臺灣師範大學美術系,卻在音樂社團

⁶³ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝宇威 1-A13。

活動中開啟了對音樂的熱忱,並在此時期開始學習音樂創作和樂理,大學畢業後在高中任教三年,而後於 1984 年決定到美國攻讀念音樂學位,在Berklee college of Music⁶⁴學校主修編曲和現代吉他。1986 年回國後,顏志文從事作曲、編曲、製作的音樂類工作,在流行音樂、劇場音樂、舞台音樂以及電影音樂都有接觸。1995 年侯孝賢執導的電影《好男好女》讓顏志文有了投入到客家音樂的契機,他也說到當時的轉捩點:「《好男好女》這部片子,這個創作就是一個重要的轉換點,在這部電影之前,我也有發現到國內對本土文化的重視越來越多,我就有思考客家音樂的這個問題,但是當時還沒有實踐,剛好這部片子出現,就嘗試看看,也就把我推到客家這個領域來了。」"顏志文創作了在《好男好女》該片中的主題曲〈山歌〉,電影播出後獲得各界好評,這也讓顏志文開始有後續的客家音樂創作。時隔兩年後,1997 年獨自包辦作詞、作曲、演唱的個人專輯《係麼人佇介唱山歌》,並由主流唱片公司「友善的狗」發行。

1997 年顏志文邀請朋友、學生共同組成「山狗大樂團」,團名「山狗大」是客家話「蜥蜴」的意思,對於團名「山狗大」的發想顏志文說到:「我們既然要從事客家音樂的創作,所以就要取一個跟客家有關的團名。在團員們腦力激盪、提出一些具體客家意象的名稱後,最後以山狗大這個名稱中選,大家都認為這個名稱很有意思,對小孩來說很有吸引力,對大人來說也能馬上勾起舊時的回憶,所以就以它為團名。」(李淑琴,2010:22)。

顏志文的創作大多以生活經驗為出發,以早期家鄉客庄生活經驗所寫的歌謠,如〈屋背大圳溝〉、〈借問〉、〈大夥房〉、〈阿樹哥介雜貨店〉等歌曲。部分歌謠簡單輕鬆,曾編入中小學校的客家母語教材,如〈偃教你唱

⁶⁴ Berklee college of Music 柏克利音樂學校,位於美國波士頓的獨立音樂學院,並專門教學爵士 樂、搖滾樂和其他類型的現代音樂。

⁶⁵ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A5。

山歌〉、〈火焰蟲〉等。⁶⁶在樂風方面,無論是較為抒情的民謠風格,抑或以爵士、搖滾的方式表現輕快、活潑之外,也有運用傳統音樂元素的山歌與八音等,讓現代客家流行音樂中展現了多樣的豐富性。顏志文對於自己音樂創作中使用的音樂風格則認為:「我的創作裡面是比較多樣的,像我把傳統的歌謠改編,比如說運用藍調、爵士、搖滾、民謠等等,甚至還有拉丁樂風的幾乎都有。」⁶⁷

1997年至2007年間以山狗大樂團發行了六張客語專輯,而《時空對話》這張專輯顏志文嘗試以演奏曲的形式來重新詮釋客家傳統歌謠。隔年因長年合作的林貴水先生逝世,顏志文開始重新思考山狗大樂團的發展形式,在訪談時也說到:「林貴水先生過世之後,因為要再重新找一個像林貴水先生這樣的音樂人很困難,但我也希望山狗大樂團不是永遠一個樣子,希望能夠有更多的、不同的藝人、歌手、創作人的合作,所以在這樣的想法之下,我就開始招集一些有興趣的年輕人進來,是這樣開始的。」⁶⁸顏志文在2008年時開始招集山狗大後生樂團的團員,並且擔任團長一職。因一開始並未定位山狗大後生樂團的形象,在組團之初團員們在音樂上彼此交流,不停的磨合和調整,才有現在山狗大後生樂團的樂團形象。⁶⁹

在 2010 年山狗大後生樂團發行第一張專輯《每天》,這張專輯收錄國語、客語、閩南語的創作歌曲,主唱林鈺婷談到這張專輯的概念:「這張專輯也有點像是代表我們團員各有不同的背景,而且因為我們是剛成立的樂團,對很多都還在嘗試,我們並沒有定義自己是客家樂團。……到後來,樂團越來越清楚方向,我們覺得作母語音樂是一件非常自然,在文化層面也是很有意義的,所以才有全客語專輯,但在未來也還是有很多可能性。」

⁶⁶ 顏志文小傳一中華民國客家委員會資訊網。

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=26349&ctNode=1561&mp=1 · 2015/12/22 ·

⁶⁷ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A10。

⁶⁸ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A14。

⁶⁹ 根據 2015/12/04 訪問。內容見附錄五:林鈺婷 A2。

⁷⁰在 2012 年發行第二張專輯《禾浪》和 2014 年的《簷頭下》則是完全客語 專輯。顏志文也鼓勵年輕的團員們嘗試創作,並認為山狗大後生樂團並非 只是再找一位年輕的主唱來替代原有的山狗大樂團,他希望由年輕人的角 度來創作,而這些新一代所創作的作品,則能展現出年輕一輩對客家文化 的另一種看法。但目前大部分的發行作品還是由顏志文操刀,顏志文也談 到他為山狗大後生樂團寫作的歌曲,會以年輕一輩的角度來創作:「後生 樂團現在唱的歌有一些還是我寫的,但聽眾就會發現這個歌是適合後生樂 團唱的,我自己唱的時候,反而不像我的歌,所以基本上這樣是對的,這 是我的期待,雖然我還幫他們寫歌,但我會站在他們的角度寫。「

顏志文從學成歸國後在音樂創作方面發展,在開始以母語創作後,更 是致力於此,在 1997 年成立山狗大樂團至今,這期間顏志文不斷為客家 流行音樂開創新的面貌,直到 2008 年成立山狗大後生樂團,是因為顏志 文期望山狗大樂團有不同的形象,雖然山狗大後生樂團一開始並未完全定 義為客家流行音樂的樂團,但是目前也是朝此方向發展,顏志文對後生樂 團的期許不只是以老一輩傳給年輕一輩,而是希望後生樂團的團員認同客 家文化,並以現代年輕人的思維和角度來創作。顏志文對於山狗大後生樂 團的未來發展並未侷限於客家音樂,後牛樂團的團員皆有不同的生活背景, 創作的範圍更廣闊,除了使用客語來創作之外也有國語、閩南語、英語的 音樂創作,這也讓不同語言的族群能有更多種類的音樂欣賞視角,並彼此 認識同屬台灣的族群文化。

發	行年	樂團合作	專輯名稱	出版
19	997年	山狗大樂團	《係麼人佇介唱山歌》	友善的狗
19	998年	山狗大樂團	《山狗大》	友善的狗
20	000年	山狗大樂團	《阿樹哥介雜貨店》	友善的狗

表 3-1-2 山狗大樂團與山狗大後生樂團歷年專輯

⁷⁰ 根據 2015/12/04 訪問。內容見附錄五: 林鈺婷 A4。

⁷¹ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A15。

2002年	山狗大樂團	《紙鷂》	山風音樂
2004年	山狗大樂團	《心的搖籃》	山風音樂
2007年	山狗大樂團	《時空對話》客家傳統民謠	山風音樂
2010年	山狗大後生樂團	《每天》	喜馬拉雅音樂
2012年	山狗大後生樂團	《禾浪》	禾廣
2014年	山狗大後生樂團	《簷頭下》	禾廣

表 3-1-3 山狗大後生樂團團員

團員	負責樂器
顏志文	樂團創辦人、歌手、吉他、手風琴
張坤德	音樂總監
林鈺婷 Rita	團長、主唱、手風琴
何亞螢 Yaya	長號、和聲
鄭凱帆	貝斯
方鏡興 Mirror	吉他
陳仁昭	鼓

三、林生祥(1971—)

林生祥為高雄美濃人,在高中時期開始學習吉他,並有將近兩年的時間在民歌餐廳駐唱。1991年在淡江大學就讀,大一開始嘗試自己創作,從大三開始才有使用母語創作的念頭,林生祥提到當時的情形:「那時候有受到黑名單工作室的影響,他們那時候已經在做抓狂歌、陳明章,有受到他們的影響。」⁷²在當時台灣的政治環境開始改變,1987年解嚴後,台灣的音樂創作有明顯變化,音樂創作者藉由音樂作品來表達對於當時社會和政治的不滿。創作者使用母語融合外來的音樂形式,可發現此時期的本土文化意識已經漸漸展現在音樂中。

1992 年林生祥與同學們合組了學生樂團—「觀子音樂坑」,當時樂手有陳冠字、鍾成達、鍾成虎等人,林生祥於 1993 年暑假創作了第一首客家

⁷² 根據 2015/10/15 訪問。內容見附錄二: 林牛祥 A11。

歌曲〈一久〉。「觀子音樂坑」將兩場下鄉巡迴演唱會,1997年「過庄尋聊」 以及 1998年「來看土地一遊蕩美麗島」的 Live 演出壓成 CD 發行,這兩張 專輯的內容是與思鄉、農村生活、信仰、環境汙染、土地關懷等有關。

「交工樂隊」是在 1999 年所組,與美濃反水庫運動有相當大的關係,在 1998 年底美濃反水庫運動白熱化,鍾永豐找林生祥討論此事,林生祥 考慮後決定回到家鄉美濃。在 1999 年林生祥和前「觀子音樂坑」部份樂手 改組成「交工樂隊」,並加入鍾永豐負責作詞,林生祥稱鍾永豐為「筆手」。 在以當時社會運動的美濃反水庫為主題,發行了交工樂隊的第一張專輯 《我等就來唱山歌》,這張專輯使用了福佬傳統樂器「月琴」之外,也加入了客家傳統的山歌與八音元素。2001 年連接著《我等就來唱山歌》專輯的 相關議題發行了《菊花夜行軍》專輯,從美濃反水庫運動讓更多年輕人回 故鄉,以及在外生活的種種困難不如歸鄉等做為內容,交工樂隊的這兩張 專輯,《我等就來唱山歌》訴說了美濃在地歷史與社會運動,而《菊花夜行軍》則是關心美濃當地的農業生活與遊子思鄉、歸來。(王欣瑜,2010:77)

2003 年交工樂隊解散後,林生祥繼續與鍾永豐搭檔,與「瓦窯坑 3」 樂團合作編曲,還邀請沖繩三弦音樂家平安隆,在 2004 年發行《臨暗》專輯,內容從農業遷往都市中的勞工議題,作曲上加入閩南歌仔戲、宜蘭民謠等元素。2006《種樹》專輯探討農業在現代社會中的價值與定位,以及未來農業的發展可能性; 2007 年《種樹》入圍多項金曲獎,其中入圍的最佳客語專輯獎和最佳客語歌手獎林生祥拒絕領獎。

2009年《野生》專輯描繪著客家女性的童年、出嫁、為人母等,並揭示了重男輕女的文化現象,《野生》其中有三首歌曲是以南方為視角,談及南北差距,如果女性屬性別邊緣,那麼《野生》解讀的南方就代表地域邊緣。(王欣瑜,2010:159)2013年《我庄》專輯,則回到傳統農業生活,描寫農村生活的點滴。

林生祥目前個人的現場表演,幾乎都只使用他改制的月琴來做為伴奏,

筆者與林生祥訪談時也提到改制月琴的動機,因月琴音準不容易與其他樂器配合,所以開始有想改造的念頭,一開始林生祥都是自己動手改造,後來由認識的製琴師傅製作,月琴改造後為六弦,可使用拾音器來擴音,也較符合 live 演出的需求,林生祥稱為「電月琴」。73

發行年 樂團合作 專輯名稱 出版 觀子音樂坑 1997年 《過庄尋聊》 獨立發行 1998年 觀子音樂坑 《來看土地一遊蕩美麗島》 獨立發行 1999年 交工樂隊 《我等就來唱山歌》 大大樹音樂圖像 2001年 大大樹音樂圖像 交工樂隊 《菊花夜行軍》 2004年 生祥與瓦窯坑3 《臨暗》 大大樹音樂圖像 2006年 平安隆、大竹研 《種樹》 大大樹音樂圖像 2009年 大竹研 《野牛》 大大樹音樂圖像 2010年 大竹研 《大地書房》 風潮音樂 2013年 生祥樂隊 《我庄》 風潮音樂 2016年 生祥樂隊 《圍庄》 山下民謠

表 3-1-4 林生祥歷年專輯

國立新竹教育大學

四、陳永淘(1956-

陳永淘出生於新竹縣關西鎮,關西鎮為典型的客家庄,從小生長在純 樸與自然的環境中,因此陳永淘的音樂創作靈感,大多源自於小時候在關 西鎮的童年回憶。在徐碧美的論文《陳永淘創作歌謠研究》中寫到,陳永 淘認為自己創作的泉源與他成長環境有像當大的關係:

我出生在新竹縣關西鄉的「南門崁下」——「頭擺个事情」 裡的第一句歌詞。這個環境是我生命的開始,也是我現在創作的 重要泉源。南門坎下是在關西街尾、關西國小的邊緣、文昌廟和 土地公廟腳下的一片田野,當時的家是沒有水泥地面的泥磚屋,

⁷³ 根據 2015/10/15 訪問。內容見附錄二:林生祥 A20、A21、A22。

屋旁有清澈的水溝,和會結出酸酸甜甜果子的葡萄架,遠一點是清澈的鳳山溪——「頭擺的故事」和「鮮鮮河水」的發生場景,在這中間,就是一片綠的不能再綠的田野和長滿樹叢、充滿各種生命的丘陵。……談這麼多童年,無非是凸顯大自然對我的重要,往後,在青少年叛逆時期,和成年後歷經一些個人的或社會的風雨的同時,最能引我沈澱心緒,重拾自我的,也唯有大自然,甚至,後來徹底離棄都會。(徐碧美,2013:11)

陳永淘在 1995 年時開始創作客家歌曲,由於祖父當時生病,他為了讓祖父能能從音樂中獲得慰藉,而寫作了他的第一首客家歌曲〈頭擺的事情〉。陳永淘回憶起當時說到:「當時使用母語寫作的一個想法是,我的祖父年紀很大,行動遲緩,我就想寫一個青春、激動、有活力的歌來刺激他,那這是第一首歌,我回憶起小時後住的環境,是在關西鎮的南門崁下,龍眼樹上的蟬每天哇哇大叫,是一首描寫夏天的歌,這首歌寫好之後,我就唱給我祖父聽。」74

創作的過程中,陳永淘身邊的朋友鼓勵他發行專輯,於是才開始有發行專輯的念頭,當時與顏志文及其他友人成立了山狗大音樂有限公司,而第一張專輯《頭擺的事情》於 1997 年由友善的狗出版, 多是 1995 年至 1996 年在三芝時創作的作品。陳永淘使用熟習的海陸腔來創作,所以大多是海陸腔的作品,海陸腔的作品在當時是較少見的,除此之外,也有作品使用國語、閩南語、原住民語來與客語搭配。(徐碧美,2013:14)但在此張專輯出版後,陳永淘在與山狗大樂團在理念不合的情況下退出了樂團,並離開台北搬到新竹縣的北埔。

1999年7月開始,陳永淘在每個周末,都會到北埔的慈天宮石板廣場 進行廟坪表演,一開始只有兩、三位聽眾,陳永淘並不在意聽眾的多寡, 風雨無阻的唱了三年之久,漸漸聚集了許多聽眾,並讓北埔的名聲傳了出

⁷⁴ 根據 2015/12/11 訪問。內容見附錄七:陳永淘 A4。

去。1999年底,以協助陳永淘出版發行音樂的「春水出版社」正式登記成立,並在 2000年後陸續出版了陳永淘的《離開台灣八百米》、《下課啦》、《水路》三張專輯,其相同特色就是「在地性和鄉土性」,2014年推出的客語專輯《細人》,客家話是「小孩子」的意思,此張專輯中收錄的歌曲,有全新創作的,也有部分作品時曾經發行過的,音樂系膩的描述農業時代的生活,以及小孩子的單純與快樂。

山狗大樂團的團長顏志文認為陳永淘的音樂風格是:「陳永淘則是使用過去常被認為不適合歌唱用的「海陸腔」來創作音樂,陳永淘的客語純熟道地,再加上客家的生活豐富經驗,讓歌詞中充滿客家的回憶,而且都以自然、不經修飾的演唱方法來詮釋歌曲,這也是客家傳統民謠的形式。在音樂的旋律上則是有多樣性的風格,包含了爵士、搖滾、藍調等,也有單純的吉他旋律伴奏則為民謠風格。」75陳永淘在豐富的客家生活經驗下,創作的歌詞也充滿著客家意象,不論是使用的詞彙或修辭,而歌曲旋律多為用吉他彈奏的民謠風格。

發行年 專輯名稱 出版 備註 1997年 《頭擺的事情》 友善的狗 《離開台灣八百米 阿淘的 2000年 春水 2000年 《下課啦》 春水 客家童謠 2003年 《水路》 春水 2014年 《細人》 普洛文化

表 3-1-5 陳永淘歷年專輯

五、硬頸暢流客家樂團

團長朱龍縣從事音樂工作已經有十幾年的時間,平日在各個中西餐廳

⁷⁵ 山狗大樂團網站一客家新音樂的十年回顧與展望。http://my.so-net.net.tw/mtwind/words7.htm。 瀏覽日期:2016/2/23。

駐唱,因而熟悉了國語、閩南語以及西洋歌曲的演唱曲風,直至 1994 年開始構想創作客家音樂,鑽研客家曲風的不同風格,並在家鄉苗栗結識音樂同好,於是硬頸暢流客家樂團成立於 1994 年,為台灣第一個用客語演唱流行歌曲的搖滾樂團。團員都是在苗栗的傳統客庄長大,深黯客家的風俗習慣,團員將各自在傳統中的感受以及經驗,集彙編曲成一首首全新創作的作品。(吳岱穎,2013)

硬頸暢流客家樂團其成立的宗旨亦在維護客家母語的承傳並爭取客 家流行音樂在國內的認同與能見度,就客家文化現代化的角度而言,並不 是藉由客家文化而獲得新的詮釋,反而是倒過來:客家文化的現代化,主 要是透過客家流行音樂的拓展而漸漸匯聚成渠。

專輯名稱 備註 發行年 出版 1997年 《記得介年寒天》 嵐雅 2000年 《硬頸暢流音樂群一重生》 獨立發行 2002年 《硬頸Ⅲ-半塊排骨・阿憨伯》 獨立發行 2009年 《硬頸 IV―夜摸仔・人生哪》 獨立發行 《硬頸 V—一九三〇年的事》 獨立發行 《硬頸 VI—陶醉·浪客樓》 獨立發行

表 3-1-6 硬頸暢流樂團歷年專輯

六、劉劭希(1964—)

劉劭希從小學習繪畫,母親雖然是音樂老師,但劉劭希在小時候卻對音樂興致缺缺,直到十九歲一場大病之後,腦中不斷湧現音樂的旋律,可是在沒有音樂的基礎下,無法將這些旋律記錄下來,因此劉劭希才開始踏上學習音樂創作的路程。劉劭希雖為台中東勢人,但十六歲便離開家鄉到台北讀書、工作,在一開始的音樂創作,作品多是國語和閩南語,改變的契機是在劉劭希三十歲時,回到家鄉東勢,發現家鄉的人都使用閩南語,

劉劭希驚覺母語已漸漸被侵蝕,而決定要以保存客語為目標來創作客家音樂,「做客家歌曲不是為了要求特權,而是要保留客語,但我知道幾首歌並不能保存完整的客家話。」他也認為客家創作者的靈感是源自所生長的環境以及環境所觸發出來的想法,創作客家歌曲不應該被刻板印象限制,劉劭希認為客家流行音樂是以音樂為重點:「我一直努力想把創作拉回到音樂的起源,我們只選一種語言來做為材料,一開始只考慮音樂是否是好音樂,用的素材是客語,如能做到這點,客家音樂才是真爭的成功。」(吳岱穎,2013)

發行年 專輯名稱 出版 備註 2001年 《嬉哈客》 聲世紀網路 2002年 《野放客》 喜馬拉雅音樂 2003年 《八方來客》 傳響樂坊 2004年 《21世紀併發症後群》 傳響樂坊 國語、客語 2004年 《無知者的理想》 傳響樂坊 演奏專輯 2005年 《果果台客》 傳響樂坊 《唬客船長》 傳響樂坊 2008年 2009年 《穿梭時空六千里》 傳響樂坊 爵士演奏專輯

表 3-1-7 劉劭希歷年專輯

七、好客樂隊

好客樂隊團員陳冠宇、鍾成達與郭進財三人曾是前觀子音樂坑與交工樂隊團員。交工樂隊解散後,加入胡琴手蕭詩偉、電吉他手柯智豪組成「好客樂隊」,帶著台灣人的「好客」精神,以客家、福佬、原住民民謠為骨幹,好客樂隊的音樂創作,除了向內融合各族群聲音,好客樂隊也將客家文化融合多變的音樂形式中,像是將客家小調《桃花開》加入搖滾,或是以傳統樂器嗩吶來演奏爵士音樂,團長陳冠宇說到:「我們的音樂就像一個光譜,呈現的是傳統與現代的多樣貌,就像個果汁機,藉著音樂把許多元素

表 3-1-8 好客樂隊歷年專輯

發行年	專輯名稱	出版	備註
2003年	《桃花開》	獨立發行	
2005年	《蘆葦的聲音》	五四三音樂站	
2005年	《好客戲》	角頭音樂	
2006年	《炸神明》	荒島音樂/五四三 音樂站	紀錄片音樂
2008年	《愛吃飯》	風潮音樂	

表 3-1-9 好客樂隊團員

團員	負責樂器
陳冠宇	主唱、貝斯、木吉他
郭進財 (第一支)	嗩吶
鍾成達 (阿達)	打擊
蕭詩偉(蕭仔)	胡琴
柯智豪(小豪)	吉他
李慧宜	歌詞創作、藝術行政(2006年離團)

國立新竹教育大學

National Heinchu University of Education

八、湯運煥(東東)(1976—)

湯運煥在就讀高中時,開始投入歌唱和創作,大學時期也曾在 PUB 駐唱,在創作的初期,作品都以國語為主,直到 2003 年在金曲獎頒獎典禮上,聽到當時得獎者劉劭希所講的一席話——「如果你是客家人,就應該跳下來作自己的客家音樂……」,觸動湯運煥的心弦,毅然決然開始投入到客家流行音樂創作,並認為「我是客家人,我是應該創作客家音樂,來面對自己的文化與語言存續的問題。」於是同年年底,發行了客語專輯《愛要說出來》,而第二張專輯《遠方的鼓聲》也獲得金曲獎「最佳客語演唱人」

http://www.hac.gov.taipei/ct.asp?xltem=126905155&CtNode=52969&mp=122021。瀏覽日期:2016/2/23。

^{76 2006} 年客家文化祭刊春季號。

表 3-1-10 湯運煥歷年專輯

發行年	專輯名稱	出版	備註
2003 年	《愛要說出來》	喜瑪拉雅音樂	
2004 年	《遠方的鼓聲》	隆運行	
2009年	《13樓个天空》	喜瑪拉雅音樂	
2012年	《幸福 DNA》	禾廣娛樂	

九、陳雙

陳雙原從事古筝與鋼琴教學,在無心插柳之下進入客家流行音樂的領域,當時傅民雄創作了〈夜合〉,在陳雙的舅媽推薦之下嘗試演唱這首歌曲,傅民雄也就帶著陳雙踏進客家流行音樂領域。2004年發行《夜合》專輯,往後每一至二年會推出全新專輯,由傅民雄統籌專輯製作和歌曲創作,陳雙負責演唱和表演,直到2012年陳雙嘗試寫作詞、曲,收錄在《閃閃閃 on line》專輯中。陳雙認為客家文化的傳承,最重要的是語言,並認為童謠是能讓孩子從小可以學習母語的重要媒介。(許鼎興,2015)

表 3-1-11 陳雙歷年專輯

發行年	專輯名稱	出版	備註
2004 年	《夜合》	喜瑪拉雅音樂	
2005年	《黃揚葉滿天飛》	喜瑪拉雅音樂	
2005年	《樹蘭一聽見化的聲音》	喜瑪拉雅音樂	
2006年	《問海》	喜瑪拉雅音樂	
2007年	《陪捱看花 2》	金革唱片	
2007年	《愛》	金革唱片	
2008年	《千年夢醒》	喜瑪拉雅音樂	
2009年	《陰陽》	喜瑪拉雅音樂	

⁷⁷ 中華民國客家委員會全球資訊網一湯運煥簡介。

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=26357&ctNode=1838&mp=1828。瀏覽日期:2016/2/23。

2010年	《再尋》	喜瑪拉雅音樂	
2012年	《閃閃閃 on line》	昇龍	
2015年	《偃在月光下歌唱》	禾廣娛樂	

十、官靈芝(1971-)

本名官寶美,父母為歌仔戲演員,從小耳濡目染下,對音樂和舞蹈展現出天份,官靈芝在就讀五專時期開始到 PUB 駐唱,擁有三十年的演唱經歷,因駐唱多年的經驗累積,其擅長爵士及拉丁曲風的歌曲,2005 年發行首張個人專輯《25 官不住的聲音》,是以爵士風格演唱的全英文專輯。2010年發行客語爵士專輯《頭擺的妳》獲得金曲獎的「最佳客語歌手獎」,此張專輯收錄客家傳統民謠〈天公落水〉、〈老山歌〉以及〈落水天〉,官靈芝以現代流行音樂的演唱風格重新演繹,而謝宇威與陳永淘也提供自己創作的作品〈一儕〉、〈秋葉〉還有〈搖籃曲〉和〈頭擺的妳〉,官靈芝以爵士曲風來重新詮釋。78

專輯名稱 發行年 出版 備註 2005年 《25官不住的聲音》 鑑賞音樂 英文爵士專輯 謝宇威、陳永淘創 2010年 《頭擺的妳》 滾石國際音樂 作部分歌曲 2012年 《人靚不如命靚》 創藝音樂工作室

表 3-1-12 官靈芝歷年專輯

十一、 黃連煜 (1960—)

黃連煜的流行音樂之路是在三十歲那年接觸到錄音師的工作,在此之 前是畢業於聯合工專機械設計與創作系,畢業後一開始也是在此領域工作, 但在這段時間中,黃連煜不斷的創作音樂,並常投稿到音樂公司可惜卻無

⁷⁸ mymusic一官靈芝。http://www.mymusic.net.tw/singer/show/21837?cmd=ezpc。瀏覽日期: 2016/2/23。

果。⁷⁹在開始創作客家流行歌曲後,黃連煜發現自己雖然是客家人,卻對客家文化有許多不了解的地方,於是回頭尋找自己文化的源頭,漸漸發現創作客家音樂是一件非做不可的事情。(吳岱穎,2013)

在從事錄音師工作的期間,黃連煜在偶然的情況下在 PUB 遇到陳昇, 發現兩人對音樂的想法契合,於是 1992 年起,與陳昇合組「新寶島康樂 隊」。由陳昇負責閩南語,而黃連煜則是客語的部分,同年發行第一張專輯 《新寶島康樂隊》,其中黃連煜創作的作品就佔了專輯歌曲的一半,爾後陸 續發行四張專輯,直到 1997 年黃連煜退出「新寶島康樂隊」。

黃連煜離開音樂圈十年之久,這期間轉換工作領域,陸續開了幾間餐廳和夜店,也在這段時間不斷累積對客家音樂的感覺,2004年在台北藝術大學開設「貳樓咖啡」,提供給獨立樂團演唱的活動空間,三年中接觸百個樂團,重新燃起對音樂創作的熱情。(吳岱穎,2013)2007年黃連煜重回到音樂領域,發行《BANANA》全客語專輯,奪下十九屆金曲獎「最佳客語專輯」及「最佳客語演唱人」兩項大獎,《BANANA》專輯更獲中華音樂人交流協會評選為2007年「最佳十大專輯」。⁸⁰2011年黃連煜回歸到「新寶島康樂隊」,個人與樂團也都陸續發行多張專輯。

黃連煜對於客家音樂的想法是:「最大的重點是依字行腔,且要唱的標準清楚,因為過去山歌就是溝通的工具,必須要唱讓大家聽得懂,才能繼續傳唱下去。」他主張所有的客家歌曲都是遵循山歌的規則,並認為歌曲的內涵最為重要,其中包括七言四五六句、押韻、比喻、雙關、歇後語等規則,當理解後便能運用自如,即便創作上有時也會故意打破某一項規則,但還是保有慣性,骨子裡仍是山歌。81顏志文在山狗大樂團網站中〈客家新音樂的十年回顧與展望〉一文中提到黃連煜對客家流行音樂的影響,

⁷⁹ 黄連煜,金曲客家王 唱出客家心一新客家人群像。

https://ir.nctu.edu.tw/bitstream/11536/123053/1/175.pdf。瀏覽日期:2016/2/23。

[®] 黃連煜─THE WALL MUSIC。http://thewall.tw/artists/1139。瀏覽日期:2016/2/23。

「1992 由陳昇主導的「新寶島康樂隊」發行首張專輯,客家流行歌登上主流舞台,專輯中客語的份量並不輕,有黃連煜主唱的三首歌,……。不過有這樣的專輯出現,還是足以令人刮目相看,往後的三張專輯大體採同樣模式發行運作,雖不足以稱為客家專輯,……就傳播效益來說,倒是讓許多非客族接觸到客家新音樂,黃連煜的知名度也因此大大的超越一般客家歌手。」⁸²而黃連煜的音樂創作風格,顏志文認為大多是以娛樂性或趣味性的流行風格為導向,夾帶主流唱片公司資源,製作品質良好,個人演唱實力亦佳,歌曲通俗、流暢、容易學習。

專輯名稱 發行年 出版 備註 《BANANA》 2007年 貳樓音樂工作室 2008年 閩南語專輯 《Only Love》 喜瑪拉雅 2009年 《十二月古人》 貳樓音樂工作室 2014年 《山歌一條路》 貳樓音樂工作室

表 3-1-13 黄連煜歷年專輯

表 3-1-14	黃連煜參與寶島康樂隊所發行之專輯
- 10 2 1 1 1	只是还多八页面冰水的八双门之寸 种

發行年	專輯名稱	出版	備註
1992年	《新寶島康樂隊》	滾石	閩南語、客語
1994年	《新寶島康樂隊第二輯》	滾石	閩南語、客語
1995年	《新寶島康樂隊第三輯》	滾石	閩南語、客語
1996年	《老寶島康樂隊》	滾石	閩南語、客語
2011年	《新寶島康樂隊(八)腳開開》	滾石	閩南語、客語
2012年	《新寶島康樂隊(九)第狗張》	滾石	閩南語、客語
2014年	《新寶島康樂隊(十)第叔張》	滾石	閩南語、客語

十二、 羅思容(1960年—)

羅思容出生於苗栗,是一位客籍的創作者。從小在父親羅浪的耳濡目

⁸² 山狗大樂團網站 - 客家新音樂的十年回顧與展望。http://my.so-net.net.tw/mtwind/words7.htm。 瀏覽日期:2016/2/23。

染之下,使得她從小就大量接觸各式各樣的藝術活動,這些累積的經驗同時也成為她日後創作的靈感。她的創作領域包含客家音樂、現代詩、繪畫等。羅思容的創作風格廣泛,而音樂作品的核心主題之一是「女性議題」,羅思容身為客家女性,藉由自身的視野來寫作客家女性的故事:「身為一名客家女性,我希望能夠為此做出一點貢獻,讓更多人能夠聽到女人的故事。」⁸³(廖亦曦、林哲辰,2016)

羅思容於 2007 年發行個人首張專輯《每日》。而第二章專輯《攬花去》, 羅思容則與孤毛頭樂團合作,孤毛頭在客語中為小鬼頭之意,「變鬼變怪、 自由自在」,期望跳出社會規範的框架。羅思容在 2005 年一個音樂比賽與 木吉他手黃宇燦認識,之後透過介紹認識陳思銘(David Chen)和吹口琴的 傅博文(Conor Prunty),如此有了「羅思容與孤毛頭樂團」。(廖亦曦、林哲 辰,2016)到了第三章專輯時,羅思容再邀請大提琴手陳主惠加入。羅思 容與孤毛頭樂團的《攬花去》專輯,曾獲得 2012 金曲獎「最佳客語歌手」 與「最佳客語專輯」、金音創作獎「最佳民謠專輯」。⁸⁴

發行年	專輯名稱	出版	備註
2007年	《每日》	風潮音樂	
2012年	《攬花去》	旭日文化出版	羅思容與孤毛頭樂團
2015年	《多一個》	台灣足跡	羅思容與孤毛頭樂團

表 3-1-15 羅思容歷年專輯

十三、 曾雅君(1967—)

曾雅君從小生長在新竹縣北埔客家庄,母語是客語的海陸腔,曾雅君從小就在一個全客語的環境長大,所以剛開始投入寫詞寫曲,她便直覺地

⁸³ 羅思容 吟唱文化雋永之歌 新客家人群像。

http://hkp.nctu.edu.tw/HakkaPeople/article/9008?issueID=589 •

⁸⁴ 羅思容與孤毛頭樂團粉絲專頁。https://www.facebook.com/SirongGomoteu。瀏覽日期: 2016/2/23。

以母語來進行創作。曾雅君創作的每一首歌的背後,都蘊含著一個故事和 她自身領悟的道理,這些情感用國語創作是無法完整傳遞的,曾雅君認為 最自然的語言是客語而非國語,並強調:「寫歌對我來說是一種抒發,唱歌 是一種發洩。」

2003 年曾雅君陸續參加客家音樂的創作比賽,像是客家流行歌曲創作 比賽、臺灣原創流行音樂大獎(客語組)皆有獲得不錯的成績,2009 年發 行第一張個人專輯《Yachun Asta Tzeng 曾雅君》。

發行年	專輯名稱	出版	備註
2009年	《Yachun Asta Tzeng 曾雅君》	威德文化	
2013年	《Heart Land 心地》	鴿子窩音樂文化	

表 3-1-16 曾雅君歷年專輯

十四、 藥克勇(1970—)

樂克勇是首位得到金曲獎「最佳客語專輯獎」和「最佳客語歌手獎」 的非客籍的客家流行音樂創作者。在開始創作客語音樂之前,樂克勇在吉 聲唱片工作,當時要將客家歌曲重新編曲後放在伴唱機,每天與多達百首 的客家歌曲相處,發現客家流行音樂除了語言之外,音樂和一般流行音樂 是一樣的。

發行年	專輯名稱	出版	備註
2010年	《獨1無2反串客》	吉聲影視音	
2014年	《乎阿母聽有的歌》	美樂帝	閩南語專輯

表 3-1-17 欒克勇歷年專輯

十五、 黄子軒(1983—)

黄子軒為新竹人,從小住在眷村長大,因父親是閩南人,母親是客家 人,所以精通客語和閩南語,小時候受到新寶島康樂隊影響,極度喜愛揉 合閩南語與客語的曲風,除此之外也創作過國語流行音樂,並得到不錯的 迴響,像是梁文音的〈薄荷與指甲剪〉作曲、神木與瞳的〈守護者〉作曲 等。85與黃子軒訪談時他也提到,客家流行音樂的創作者對他的影響:「當時我在客家電視台工作,我又剛好是在做音樂節目相關,那我和這些前輩有工作的往來,因為工作關係就有比較多的接觸和交往機會,所以後來他們開始鼓勵我用母語來創作。」86

2011 年黃子軒與高中時期的學長周岳澄兩人一起創團「暗黑白領階級」,黃子軒為主唱,周岳澄為吉他手,兩人參加「台灣母語原創音樂大獎」,獲得客語組首獎、最佳現場表演獎、河洛語組佳作等獎項,同年也在台灣各地參與現場演出和電視台的活動。2012 年以暗黑白領階級發行了《回家的路》專輯,專輯裡的歌曲大都在懷念過去,充滿對土地、家鄉,對消逝的時光和日常生活的情感與關懷。⁸⁷此張專輯也獲得 2013 年第二十四屆金曲獎的「最佳客語專輯獎」,2014 年以「暗黑白領階級」樂團與有料音樂簽約,同年團員周岳澄退團,黃子軒與原配合的樂手改組「黃子軒與山平快」。⁸⁸

「黃子軒與山平快」於 2015 年發行《異鄉人》專輯,與前一張專輯《回家的路》相同,都是客語和閩南語的作品,詞、曲創作大部分都由黃子軒獨自包辦。《異鄉人》邀請陳建騏、柯智豪、早川徹、盧家宏四位音樂人擔任單曲製作,分別迥異的編曲風格碰撞出《異鄉人》的多元風貌,像是有民謠、嘻哈、森巴、藍調等不同曲風的使用,也有以客語和閩南語結合的歌曲,黃子軒也說到創作所使用的元素和靈感來源,「客家面貌比較多

⁸⁵ 暗黑白領階級樂團一客家新音樂創作協會。

https://hakkanewmusicassn.wordpress.com/members/%E9%BB%83%E5%AD%90%E8%BB%92/%E6%9A%97%E9%BB%91%E7%99%BD%E9%A0%98%E9%9A%8E%E7%B4%9A%E6%A8%82%E5%9C%9820122014/。瀏覽日期:2016/2/18。

⁸⁶ 根據 2015/12/11 訪問。內容見附錄八:黃子軒 2-A1。

⁸⁷ 何平、黄敬勻(2016)。輕搖母語,讓平凡的不平凡。

http://hkp.nctu.edu.tw/HakkaPeople/article/9005?issueID=589。瀏覽日期:2016/2/23。

⁸⁸ 根據 2015/12/11 訪問。內容見附錄八:黃子軒 2-A3、A4。

存在我兒時的回憶,老舊的農村,學生時期一起講客家話的同學,我喜歡 使用的客家元素是俚語,師傅話,或是生活習慣和信仰。₁。89

表 3-1-18 黃子軒參與樂團歷年專輯

發行年	樂團合作	專輯名稱	出版
2012年	暗黑白領階級	《回家的路》	野火樂集
2015年	黄子軒與山平快	《異郷人》	滾石

表 3-1-19 黄子軒與山平快團員

團員	樂器
黄子軒	主唱、吉他、卡組笛
吳東穎	吉他
胡士國	鼓
駱冠名	貝斯

第二節 音樂的類型

現今客家流行音樂的作品風格,已經與主流的國語流行音樂的風格幾乎相似,常聽到現代的通俗音樂風格像是有:搖滾、爵士、藍調、民謠、嘻哈等等。在這一節「音樂的類型」將探討音樂文本的旋律部分,當中包含演唱、配樂與樂器的使用方式。筆者在聆聽多位創作者的各類作品後,發現創作者在音樂元素的使用上,對音樂素材的選擇呈現出多元化的結合,其內容大致上可分為兩個方向,一種是在歌詞和曲調上完全的創新,另一種則是使用客家傳統的音樂素材,並藉由傳統的旋律與歌詞來展現客家文化的意象。對於使用客家傳統音樂的素材,林生祥提到傳統樂器的使用:

我走向母語的創作,那就使用到山歌的元素,那自己也會開始聽八音的元素,這兩個東西,就是某個程度他們會跨在一起,

⁸⁹ 根據 2015/12/09 訪問。內容見附錄六: 黃子軒 1-A6。

使用的器樂、聲音,這種東西他們會有一些類似的編制,那一方面也是因為自己的創作使用了傳統的元素,那作品的辨識度或是特色就跑出來了,我覺得對一個創作者來講,自己的音樂風格很重要,所以我就一路就往下繼續走到現在,那就是為什麼我會選擇彈月琴或者是用其他的傳統樂器,都是因為這個原因。⁹⁰

林生祥認為使用傳統的音樂和樂器,這是他的音樂風格,這些傳統元素的使用讓作品有其辨識度和特色。而顏志文對於傳統音樂元素的使用, 在訪談時談到:

雖然我在創作自己的專輯,比較少用到傳統樂器,有局部的使用但是比較少,但在音樂的內容本身,我是蠻強調他跟傳統音樂的關係,因為我覺得客家歌謠還是要跟傳統的東西連結。……若是缺乏這個的連結的時候,我覺得會變成一個像一般流行歌曲然後配上客家歌詞的歌謠,我覺得是缺乏根源的一個東西,就會比較沒有說服力。91

這類型的創作者是以傳統音樂的素材轉換為現代音樂的元素,並試圖將兩者結合,呈現既富有濃厚現代風味又不失傳統文化之美的客家流行音樂。(劉興偉,2010)客家流行音樂的創作者在資訊傳播快速發展的時代中,並非只將目光停留在現代流行音樂的形式上,而是不斷回過頭追尋自身文化的源頭,除了讓客家傳統音樂以不一樣的形式繼續傳承外,也讓客家流行音樂有新的嘗試與創意。

在完全創新的部分,有創作者認為客家流行音樂並非只為客家人而存在,他也必須要讓非客家族群的聽眾能夠接受,尤其年輕一輩的創作者, 更期盼以現代的音樂表現形式,讓客家流行音樂有更多可能發展的空間。 客家流行音樂的「客語」確實有侷限聽眾群的可能,部分創作者認為應以

⁹⁰ 根據 2015/10/15 訪問。內容見附錄二: 林生祥 A17。

⁹¹ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A7。

現代通俗的流行音樂風格來縮短他與聽眾之間的距離感。客家流行音樂創作者黃連煜如此認為:

那我們開始在寫客家歌的時候,當然可以跟著語音走,可是你慢慢走到一個漸漸的一個成熟之後,我認為你要拋開語音,因為你要用比較,假如說今天我們講所謂的現代音樂或是流行音樂也好。所謂流行,我說通俗就是社會大眾的事情,你的語音已經夠另類了,對不對!那為什麼不從音樂裡面去找到有共同互動的地方呢!

客家流行音樂除了語言的特點之外,在其他方面是否和一般通俗的流行音樂無異?創作者除了思考如何讓客語的腔調特色不再是侷限,聽眾也不再將語言視為一道屏障,確實考驗創作者如何將現階段通俗的流行音樂與客語相互契合。謝宇威認為客家流行音樂的特色不該拘泥於客家傳統音樂,希望藉由各種音樂元素的結合,創作出更多可能性:

我希望讓客家音樂有更多的可能性,所以我在每張專輯都有做嘗試,比方說做流行歌曲中比較搖滾的,像是電音、爵士的風格,我希望自己做一個客家音樂的開拓者跟實驗者,所以我在近年就捨棄用傳統樂器來表現,因為那不是客家歌,在旋律裡面跟音樂的靈魂裡面,怎麼展現客家歌的特質,其實你用嗩吶跟二胡是一種取巧的形式主義。⁹³

額志文也認為客家流行音樂就必須帶有現代歌謠的特性,才能讓聽眾 接受,但強調在使用現代的音樂元素的同時,也必須將舊有的音樂元素互 相結合,他說到:

所謂的現代歌謠以流行歌來講,會跟現代一般語言的流行歌

⁹² 劉興偉(2010),與黃連煜訪談內容。

⁹³ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝字威 1-A7。

會有類似,像是藍調、爵士、搖滾等等,因為這些東西被稱為現代歌謠的要素,所以我們在創作客家歌曲的時候,既然是創作現代的客家歌,當然就不可能脫離這個元素,如果脫離這個元素的話可能就沒辦法稱為是當代的客家歌,也不太容易被現代人所接受,……但是怎麼樣運用舊的,並將舊有的和新的東西結合,我覺得是比較困難的部分。⁹⁴

年輕一輩的創作者則認為客家流行音樂的創作應要自由發揮,不該受到語言和傳統文化的侷限,山狗大後生樂團主唱林鈺婷談到自己的創作想法是:「我目前創作都還是比較自由,我想寫什麼都是不受限的,但在依字行腔方面我是非常注重。」⁹⁵

承上所述,筆者將以客家流行音樂的創作模式分類為兩種類型:一、傳統的創新類型,含括使用傳統樂器演奏、以西方樂器演奏傳統旋律、將傳統旋律以現代流行音樂的語法來詮釋。二、完全創新類型,完全使用非傳統樂器,以及外來音樂風格創作,像是藍調、搖滾、嘻哈、電子音樂等。

一、 傳統的創新類型:

(一) 樂器使用的方式:

這是指在音樂進行當中所使用傳統樂器種類,包括:二胡、琵琶、 古筝、中國笛、嗩吶、三弦、椰胡、月琴、鑼、鈸、堂鼓、單皮鼓、 梆子等;西方樂器種類,包括:鋼琴、電子琴、吉他、電吉他、電貝 斯、薩克斯風、小號、長號、小提琴、大提琴、低音大提琴、爵士鼓、 非洲鼓等樂器。

例如交工樂隊在《菊花夜行軍》專輯中的〈風神 **125**〉這首曲子 當中,除了使用吉他、電貝斯之外,在間奏時也使用嗩吶即興,並搭

⁹⁴ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A9。

⁹⁵ 根據 2015/12/04 訪問。內容見附錄五: 林鈺婷 A7。

配堂鼓、鈸等打擊樂器,讓樂曲層次豐富。嗩吶模仿「風神 125」⁹⁶加速的引擎聲和風聲,用聲響來描繪出一種意象與場景,讓〈風神 125〉的旋律更能具體的展現其特色與內容。(王欣瑜,2011)此張專輯許多歌曲都使用傳統樂器做為伴奏配樂,不論是〈愁上愁下〉使用的椰胡,〈阿成下南洋〉使用的嗩吶、鈸、堂鼓等樂器,或是〈阿芬擐人〉使用的嗩吶、三弦等樂器,交工樂隊在此張專輯中大量使用傳統樂器,並在編曲中巧妙的融合在一起,讓傳統樂器在歌曲中有畫龍點睛的效果。

而謝宇威的《山與田》這張專輯中,收錄〈老山歌〉、〈病子歌〉、 〈挑柴歌〉等歌曲,則是客家傳統曲調的重新編曲,使用西方樂器伴奏,像是爵士鼓、吉他、電子琴等樂器,以及帶有現代流行音樂風格的演唱方式來詮釋。

由顏志文帶領年輕一輩的「山狗大後生樂團」,樂團的團員除了有一般樂團中常見的樂器吉他、電吉他、電貝斯、爵士鼓之外,也加入西方樂器長號和低音大提琴,偶而也會加入薩克斯風與小號。其部分歌曲為藍調、爵士風格,這類作品也會使用長號、薩克斯風來演奏即興的部分。在創作時音樂風格的使用上,顏志文也提到:「我的創作裡面是比較多樣的,像我把傳統的歌謠改編,比如說運用藍調、爵士、搖滾、民謠等等,甚至還有拉丁樂風的幾乎都有,因為覺得音樂要多樣化,尤其是你不斷在創作的時候。」"例如在專輯《簷頭下》中收錄的歌曲皆為客家傳統歌謠,雖然如此,但在樂器伴奏的使用上,卻幾乎都未使用傳統樂器,像是〈大埔調〉使用的樂器是長號和吉他等,〈正月牌〉的樂器使用長號、爵士鼓等,而〈羅東調〉使用長號、爵士鼓等樂器,歌詞旋律雖然都是以現代流行音樂的風格來演唱,但是在搭配上西方樂器就巧妙的結合在一起,並沒有因為西方樂器的加

⁹⁶ 山葉機車出產的重型機車型號,名為風神 125。

⁹⁷ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A10。

入而失去客家文化的特質與意象。

(二) 客家傳統旋律使用的方式:

這是將客家傳統音樂中的旋律改編為現代的音樂風格,或是使用西方樂器來演奏的一種方式,像是:老山歌、小調、八音、三腳採茶戲等。筆者與山狗大後生樂團主唱林鈺婷訪談時,她提到《簷頭下》這張專輯,是以西洋樂器和西洋編曲的方式來呈現傳統的客家歌謠,其中收錄的客家小調有〈落水天〉、〈挑擔歌〉、〈桃花開〉和〈送郎哥〉等,林鈺婷也特別提到此張專輯收錄的〈落水天〉,「我們特別在節奏上使用三拍子、四拍子再回到三拍子,並且加上獨奏即興的部分,以不同的節奏表現,但卻可以轉換的非常流暢。」98

陳永淘在《細人》專輯中收錄的〈大戲〉,歌曲在開始時,是一段 客家戲的聲音,除了可以聽到有對戲的聲響之外,還有後場伴奏的配 樂,陳永淘開始演唱前,這段客家戲的聲音就慢慢漸弱,這一段客家 戲的聲響呼應〈大戲〉的歌詞內容,其內容將在下一節歌詞的形式與 意義中探討。

〈大戲〉歌曲中的配樂手法,在黃連煜於新寶島康樂隊時創作的〈沒共樣的人〉這首歌曲有一曲同工之處,在歌曲的開頭,前奏是嗩吶、鑼、鼓、椰胡等樂器演奏的客家八音,隨著黃連煜以清唱的方式導入歌曲的第一段之後,八音的配樂也跟著淡出結束,接著則加入了人聲的合聲來進行。另外在 2015 年發行的《山歌一條路》專輯中的〈山歌一條路〉為例,除了歌詞中多以老山歌、山歌子既有的「一言七字」歌詞形式之外,也在歌曲中間以老山歌的形式演唱以下的歌詞:「山歌唔唱唔記得,老路唔行草生塞。」

林生祥在 2006 年發行的《種樹》專輯中收錄的〈蒔禾歌〉,是以 三腳採茶戲流傳以久的戲齁一《張三郎賣茶》中的〈桃花過渡〉為旋

⁹⁸ 根據 2015/12/04 訪問。內容見附錄三:林鈺婷 A9。

律。〈 蒔禾歌 〉 在歌曲一開始就使用吉他彈奏〈 桃花過渡〉的主要旋律,「嘿呀囉的嘿呀,咿嘟,嗨呀囉的嗨;嗨呀囉的嗨,嗨呀囉的嗨唷。」

就以上述,可發現創作手法有下列幾種方式,以西方樂器演奏傳統旋律、將傳統旋律以現代流行音樂風格演奏,或是將一段傳統樂器演奏的旋律做為伴奏配樂。

(三) 演唱風格:

這部分主要是探討傳統旋律演唱方式與內容的問題,例如:山歌、小調、八音、三腳採茶戲等。這與上述的「客家旋律使用的方式」類似,在部分作品中會有重疊的情況出現,譬如先前提到的「山狗大後生樂團」的《簷頭下》專輯,是以改編傳統曲調的方式重新詮釋,在演唱的部分雖然也有些許變化,但還是可聽出音樂原有的形貌;像是〈桃花開〉原為男女對唱,雖然歌詞內容是改以現代生活中的對話,但歌曲中還能聽出〈桃花開〉的原有旋律。

而耳熟能詳的客家小調〈落水天〉,更是客家流行音樂歌手改編的常客,舉例來說,山狗大後生樂團的《簷頭下》專輯、官靈芝的《頭擺的妳》專輯和羅思容的《每日》專輯中,都收錄了這首客家小調歌曲,前兩者雖都以藍調、爵士的風格演唱,但是山狗大後生樂團的〈落水天〉,林鈺婷演唱的方式較為輕快、清晰,並與顏志文搭配合聲,在間奏中也加入了許多器樂的即興;官靈芝則是以低沉、緩慢並加上許多裝飾音的方式來演唱;羅思容則是以吉他做為主要伴奏,在第一遍歌詞以平緩的方式演唱,而在第二遍的歌詞演唱方式則使用許多裝飾音的 R&B 風格演唱。三者皆以不同的演唱風格來重新詮釋,讓客家傳統小調歌曲以更多不同的形式展現在聽眾面前。

交工樂隊在《我等就來唱山歌》專輯中的〈山歌唱來解心煩〉以 月琴和吉他做為伴奏樂器,歌曲開頭時林生祥唱到:「山歌毋唱心毋 開,大路毋行生溜苔。」是使用山歌的旋律做為此首歌曲的破題。整 首歌曲皆是七言一句的歌詞形式,在唱完第一段山歌旋律後,後面三段則以領唱和答唱的模式穿插整首歌曲。(王欣瑜,2010)而在《菊花夜行軍》專輯收錄的歌曲〈兩代人〉,則是以大美濃地區的老山歌調「新民庄調」⁹⁰做為音樂旋律,歌詞的部分也是以山歌既有的一句七言形式寫作。此類以客家山歌融合到作品中的歌曲,林生祥在《大地書房》專輯中的〈笠山農場〉也有使用此種手法,歌曲中只有使用月琴和吉他為伴奏樂器,整首歌林生祥皆以客家山歌的演唱方式來表現。

而林生祥在 2006 年發行的《種樹》專輯中收錄的〈蒔禾歌〉,則是以三腳採茶戲流傳久遠的《張三郎賣茶》中的〈桃花過渡〉為旋律。〈蒔禾歌〉採〈桃花過渡〉的歌詞形式,以正月、二月、三月和四月做為每段歌詞的開頭,並在歌詞中間穿插〈桃花過渡〉的「嘿呀囉的嘿呀,咿嘟,嗨呀囉的嗨;嗨呀囉的嗨,嗨呀囉的嗨唷。」這類的觀詞來承襲及展現傳統的風格和演唱特色。

在以上所舉例的作品中可發現到演唱風格有幾類模式,一、創作 者將傳統曲調的重新詮釋演唱。二、以「七言一句」傳統的歌詞形式 來重新填詞。三、模仿傳統曲調的歌詞型態全新創作。

National Hsinchu University of Education

二、 新創曲調:

這是指以當代的流行音樂風格,搭配上客語歌詞所創作的類型。例如 以民謠風格著稱的陳永淘,多數創作歌曲皆使用吉他做為伴奏以便自彈自 唱。以其第一張專輯《頭擺的事情》收錄的〈頭擺的事情〉為例,傅世杰 在《客家流行音樂之研究—以陳永淘為例》中對此首歌曲的分析如下:

樂器使用包含有爵士鼓、吉他、電貝斯、小型的打擊樂器以

⁹⁹ 「新民庄調」原是存在於大美濃地區的「老山歌調」,很早以前六堆地區的客家人,常與原住民互有往來,其中又以六龜鄉的新威村(也就是所謂的「新民庄」)最為密切,而新民庄調正是受到原住民音樂影響而發展出來的老山歌調,所以也有人把該調叫做「番仔調」。公共電視台 客家人客家歌。http://web.pts.org.tw/~web02/hoga/p1.htm。瀏覽日期: 2016/3/15。

及用電子樂器做出來的口風琴聲,曲子在一開始的地方,就用了 爵士鼓的敲擊做為一個開頭,爵士鼓在這首歌曲的伴奏佔了絕大 部分,尤其吊鈸可以說貫穿全場,是負責打拍子的角色,整首曲 子的伴奏跟歌曲的旋律是對在正規的節拍上。

而陳永淘在《細人》專輯中的〈母河〉和〈新芽〉以大自然的聲音,像是大雷聲、雨聲、青蛙叫聲等聲音為開頭,陳永淘以講述的方式來開啟這張專輯的序幕及閉幕,專輯中〈母河〉的文案寫到:「阿淘磁性又感性的聲音響起,慢慢念著他對母河鳳山溪的懷念,就此揭開了『細人』序幕。」(陳永淘,《細人》)而在專輯中的〈細人〉和〈腳步〉歌曲,陳永淘在這兩首歌曲以講述的方式做為開頭,帶給聽眾像是開始要講故事的一個前奏,樂器伴奏以木吉他為主,吉他的伴奏配合著陳永淘在講述的速度,節奏十分自由。陳永淘在其他歌曲也大多以此為創作風格,像是〈猴子走哪去〉、〈風平浪靜〉、〈水路〉、〈打溜崎〉等歌曲,雖並非全部都是以講述的方式來表現,但大多都是使用吉他為伴奏樂器。

劉劭希的音樂則多為爵士風格,常使用電子音樂來做配樂。山狗大樂團團長顏志文認為:「劉紹希以黑人音樂色彩濃厚的 Funk 風格為基調,顛覆被認為保守內斂的表現方式,唱來豪放不冀,大量密集的節奏表現更是首度出現在客家音樂。」¹⁰⁰劉劭希在 You Tube 網站中,點閱次數最高的歌曲〈三藩市的咖啡廳〉,就使用電子音樂做為配樂,以爵士樂較自由的風格演唱,並在間奏中使用鋼琴即興彈奏。

林生祥的部分歌曲風格為搖滾和民謠,像是《種樹》專輯中收錄的〈種樹〉、〈嬤嬤,我們來跳舞〉、〈分美濃介情歌〉(給美濃的情歌),或是《野生》專輯中的〈歐巴〉和〈木棉花〉等歌曲,皆為民謠的風格,以吉他和三弦來伴奏,歌唱方式也以平穩、安定的聲音演唱。而搖滾民謠類的作品

¹⁰⁰ 山狗大樂團網站一客家新音樂的十年回顧與展望。

則有《我庄》專輯中收錄的〈草〉、《野生》專輯的〈野生〉、《菊花夜行軍》 專輯中的〈風神 125〉等歌曲,這類搖滾民謠風格的歌曲,林生祥則是以較 高亢、激昂的聲音來表現,伴奏使用到打擊樂器和電吉他來呈現較強烈的 節奏感。除了演唱的搖滾風格歌曲之外,在《大地書房》專輯中的〈水庫 係築得,尿嘛食得〉為現場錄音的搖滾風格的器樂曲。

黃連煜在 2007 年發行首張個人專輯《BANANA》,收錄了十首歌曲皆是獨自作詞、作曲,並與獨立樂團「Mary see the Future」合作的專輯。此張專輯也延續了黃連煜在「新寶島客家樂團」的圓融幽默的風格,並使用民謠、藍調、搖滾、爵士等的多元音樂風格。他在《BANANA》專輯簡介中如此介紹著,「對客家歌的創作,一直想突破人們對客家歌太傳統的刻板印象,想讓年輕人親近客語歌,希望新一代人接受客語歌。」其中收錄的〈BANANA〉、〈黑武士〉曲風以帶有藍調的搖滾風格為主,〈再會啦雪〉和〈歐吉桑〉則是偏向日本的「演歌」曲風。黃連煜的演唱方式,常以歌唱聲音的變化來突顯出歌詞內容的詼諧部分,或是為了讓歌曲有更多的變化性,像是在〈自助餐〉、〈土樓阿哥〉、〈沒那必要〉……等歌曲,有部分旋律黃連煜會以壓低嗓音之類的方式來變化歌曲內容,此為個人特點。黃連煜在發行《BANANAN》專輯後,陸續發行了《十二月古人》和《山歌一條路》,並延續這樣的個人音樂風格。

目前客家流行音樂中嘻哈與饒舌類的歌曲數量並不多,謝宣圻以自己熟悉的海陸腔寫作客家流行歌曲,並且主要創作客家流行音樂中少有的「嘻哈音樂」。2006 年謝宣圻在原創音樂比賽中開始嶄露頭角,他不僅創作嘻哈歌曲,在穿著打扮上也帶有嘻哈的風格,這類風格的作品有〈客嘻哈〉、〈學客家〉、〈春夏秋冬〉、〈Grateful〉等歌曲。¹⁰¹嘻哈音樂除了謝宣圻之外,在客家委員會網站的歌曲試聽中,有「嬉哈幫」的八首歌曲可以免費試聽,演唱者有謝宇威、劉劭希、戴士堯等人,四首歌曲皆為嘻哈、饒

¹⁰¹ 客家電視台。http://web.pts.org.tw/hakka/news/detail.php?id=85968。瀏覽日期:2016/3/8。

古歌曲,收錄歌曲有〈我是一個客家人〉〉〈走相逐〉〉〈可以做什麼〉√〈Richard〉 四首歌曲,另外又收錄這四首歌曲的配樂。¹⁰²

在年輕一輩的音樂工作者中,創作的客家流行歌曲風格多偏向現代通俗的音樂風格。「暗黑白領階級」樂團的《回家的路》專輯中,收錄了客語和閩南語作品,其作品風格也多以流行的搖滾民謠來表現,例如〈回家的路〉、〈山頂壁壢角〉和〈Ah-O〉等歌曲,而〈moga mosa〉則使用非洲鼓表現出節奏的輕快,及雷鬼音樂的風格。暗黑白領階級在解散後,改組為「黃子軒與山平快」,在《異鄉人》專輯中的作品〈阿姨的黑椅子〉雖是閩南語卻使用原住民的音樂旋律,〈堵毋條〉歌曲則使用 Bassa Nova 的音樂風格,而〈共下食酒的朋友〉將閩南語歌曲〈流浪到淡水〉的副歌旋律:「有緣無緣大家來作伙,燒酒喝一杯,乎乾啦!乎乾啦!」使用在樂曲的開頭和結尾的伴奏旋律。

曾雅君的音樂風格也多為現代民謠和搖滾,像是〈存在〉、〈不遠〉、〈安慰〉、〈給月亮的歌〉等歌曲,皆是以輕快、抒情、清新的曲風來表現。除了搖滾樂中的基本配器之外,在部分作品中也將古典音樂中的弦樂與管樂融入現代流行音樂風格中,其演唱方式則還是以現代通俗的流行音樂來表達。

綜合以上所述,可以看出有不少創作者的作品屬於新創曲調,在音樂 風格中多數使用藍調、爵士、搖滾、民謠和嘻哈等,其特色與風格將簡述 如下:

(一) 藍調與爵士(Blues、Jazz music): 藍調是一種基於五聲音階的聲樂和樂器音樂做為旋律,他的另一個特點是其特殊的合聲,並以 12 小節進行,另外也有 8、16 小節的藍調進行。爵士是一種起源於非洲形成於美國的音樂形式。爵士樂在其發展過程中除了有黑人音樂的根源

¹⁰² 客家 Hip-Haak — 中華民國客家委員會資訊網。

http://www.hakka.gov.tw/lp.asp?ctNode=447&CtUnit=190&BaseDSD=7&mp=1&ps=。瀏覽日期:2016/3/08。

- 外,還吸收了如古典音樂、民族音樂等諸多音樂元素,逐漸形成了今 天多門多類的爵士樂。¹⁰³
- (二) 搖滾樂(Ruck music):搖滾樂源自非裔美國樂手所發展出的節奏 藍調音樂(rhythm and blues)以電子樂器來演奏非裔美國藍調大師的 原創音樂。簡單的和弦、強烈的節拍與喧囂的電吉他是搖滾樂主要的 特色。(田于青,2014)
- (三) 民謠(Folk Song): 民謠(Folk)可指各個民族的傳統歌曲,大部分歌曲皆無法確定創作者,並多人傳唱且以口傳至今。在此所指民謠則是指以木吉他為主要伴奏,以自然坦率的方式歌唱,唱出人們生活感受的歌曲,為現今多用於流行音樂的歌唱伴奏形式,可以說是最為普遍的吉他彈奏型態。
- (四) 嘻哈與饒舌(Hip-Hop music、Rap music):饒舌樂源於街頭文化,以即興為主,無需音樂技巧,是一種口述的敘事形式,以富有節奏感的方式說出方言,且音樂中的節拍,是用雙唱機上的兩個唱盤同時播放兩張唱片「混音」而成。(侯芝璇,2011)嘻哈樂不僅是音樂,還包含街頭塗鴉藝術、饒舌、MC、街舞、黑膠唱片和創作音樂的DJ等,都是 HIP-HOP 要素之一。饒舌是指「說話或叫喊著押韻歌詞,並使用強烈的節奏做為伴奏」。¹⁰⁴
- (五)電子音樂(Electrophonic music):廣義的解釋是指以某種型態應用電子音響器材所創作的音樂總稱,包含具象音樂(Musique Concrete)及電腦音樂(Computer Music);狹義的解釋指 1950 年以來在德國展開的電子音樂,以合成器產生或控制聲音而組成的音樂。取樣的驅動是使用 MIDI (Music Instrument Digital Interface)樂器數位介面軟體,讓

¹⁰³ 藍調一維基百科。https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%97%8D%E8%AA%BF。瀏覽日期:2016/2/29。

¹⁰⁴ 嘻哈音樂。https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%98%BB%E5%93%88%E9%9F%B3%E6%A8%82。瀏 覽日期:2016/2/29。

各種樂器連結,從電腦的記憶體中創作。(侯彣璇,2011)

綜合以上所述,客家流行音樂的創作者不斷突破各種音樂的可能性來 創作,打破固有客家音樂帶給聽眾的印象,創作者秉持並欲展現客家的內 在意涵,以現代通俗的流行音樂風格來創作。除此之外,創作者也積極使 用傳統的音樂元素,並與現代流行音樂風格結合,這樣的創作手法讓作品 有著傳承的意味,也使得作品具有傳統意涵以及現代音樂風格。

第三節 歌詞的形式與意義

在這一節「歌詞的形式與意義」中,將分成兩個部份來探討,即:一、歌詞文本所使用的形式。二、歌詞文本中的內容意涵。其中歌詞使用的形式,將探討舊有的客家傳統音樂是否會影響現今的歌詞形式,創作者如何使用舊有的歌詞形式來處理現代流行音樂的變化;在現在多元文化的環境中,創作者是否將歌詞融合不同語言,就如同所謂的「音樂無國界」一般;而在客語逐漸流失之下,年輕一輩的創作者所作的歌詞和原有的客語意涵能否串聯起來等問題。歌詞內容的意涵部分則主要探討創作者藉由歌曲所表達的個人思維,以及歌詞所展現的文化情境與情感方面的問題。

創作者在寫作歌詞的同時,藉由客語特有的文字、詞彙,能夠達到創作者所希望傳遞的客家意象,這可能是創作者長久累積的一種思考與表達的習慣,在創作時自然而然的就將客語的特質藉文字轉化為歌詞。筆者在訪問顏志文時,對於題材和客語詞彙的使用方面他談到:

在題材上面我就會去思考比較有客語特質的文字使用方式, 因為每一個語言的表達方式,除了單字不同之外,語法上也是會 有差異的,所以這個語法我在歌詞方面,也是蠻講究的,因為像 是我們感謝人會說「承蒙你」(客語),承蒙嘛!在其他語言的話 就不是這樣講,那另外一個就是說,整個歌曲的意象,歌詞內容 的部分,就是題材,因為客家人的生活,還是有他獨特的部分。 105

而除了客語特有的詞彙使用之外,其他特色性的多種腔調,如四縣腔、海陸腔,以及少見的饒平腔、詔安腔、大埔腔等,創作者都會非常重視不同腔調的使用場合與方式。關於創作者如何使用不同的腔調進行創作,以及腔調對於詞彙和旋律線條的影響關係,筆者與多位創作者訪談時,都可以發現到多數創作者對腔調與旋律相互配合上的重視,其一是為避免旋律線影響到詞彙原有的涵意,其二是讓聽得懂客語的人不易混淆。林鈺婷也強調此點:「我們在創作時很重要的一個部分是聲韻,就是客語的聲韻,我覺得要依字行腔,你必須要依照聲韻來創作旋律,這是我覺得蠻特別的地方,母語的特性是旋律必須搭配聲韻,這是很巧妙的地方。」¹⁰⁶在腔調與旋律的搭配上,創作者為避免旋律的音高影響原有歌詞的意思,多數在寫作歌曲時,都會特別注意是以「旋律來配合腔調」。

徐碧美在《陳永淘創作歌謠研究》論文中,提及陳永淘使用海陸腔和四縣腔創作時,並未依特定的客語腔調而創作,而是自然而然的讓語言帶著他走。陳永淘認為創作客語歌曲,讓客語族群能聽得懂是很重要的一件事,而能否聽懂,語言與旋律的搭配就很重要。(徐碧美,2013)除了在創作的同時就依照熟悉的語言來安排旋律之外,創作者也會為了配合旋律音高,而在歌曲中轉換腔調。徐碧美在論文中按照陳永淘的作品進行腔調使用的統計,發現他的多數作品都會有海陸腔和四縣腔互相穿插的情形。而謝宇威也有不少作品是以轉換腔調的手法來創作,他談到自己的創作經驗時說到:

在創作的時候會要以某一個腔調為主,可是我覺得真的很難, 我個人是先有旋律的人,這樣會面臨到要假借的問題,那我會考

¹⁰⁵ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三: 顏志文 A8。

¹⁰⁶ 根據 2015/12/04 訪問。內容見附錄五:林鈺婷 A5。

慮到歌曲的比例,就是說有可能是主歌以海陸為主,副歌可能四縣,那或者是說這首歌以四縣為主,有可能四縣是六成、七成,然後會假借到一些海陸的音。¹⁰⁷

在面臨不更動旋律,而以腔調的轉換以及不同腔調所佔的比例來檢視時,我們可以發現謝宇威的創作手法,是偏向「腔調來搭配旋律」為主要方向與內容的。除了腔調之外,語言的轉換也影響著旋律,黃子軒在原屬於閩南語的創作歌曲中,也有將部分閩南語歌詞轉換成客語歌詞的作法,黄子軒談到:

有的時候碰到這種問題時,我就會修改旋律的部分,像是〈半 瞑的目屎〉這首歌,在客語的部分,其實原本是閩南語,因為客 語很多都是第二個字是往下(四聲)(指海陸腔),那閩南語很多 都是往上,所以就沒辦法上揚字的旋律,直接用客語來唱,你只 能改字或是改旋律,所以有的時候會在這方面做調整。¹⁰⁸

如此可見,客家流行音樂工作者在創作的過程中,為了搭配旋律而轉換語言腔調,或者是藉由轉換語言腔調而創作出音樂旋律,使得一首歌曲裡使用兩種腔調等等的現象,都是客家流行音樂中常見的創作手法。另外黃子軒以閩南語轉換成客語的作品〈半暝的目屎〉,也是在客家流行音樂中常見的創作手法之一。閩南語與客語同為台灣在地性語言,但是閩南語所占比例相較客語則高出許多,所以這種創作方法,除了能讓作品有更多變化性之外,也能吸引兩種語言的聽眾。黃子軒因為熟習閩南語和客語,在創作時能夠熟捻的運用兩種語言來創作。除了以上有使用閩南語加入客家流行音樂的現象之外,使用原住民語、英語、日語等其他語言做為歌詞內容的現象也經常可見。以下將就客家流行音樂中知名度較高或是各種不同風格的內容來做進一步的探討。

¹⁰⁷ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝宇威 1-A22。

¹⁰⁸ 根據 2015/12/11 訪問。內容見附錄三:黃子軒 A8。

一、傳統的歌詞與詞彙使用形式:

以下所探討的是作品中使用傳統歌詞的句法與形式,以及歌詞中使用 客語特有的文字和詞彙的內容與現象,茲舉例各類作品討論如下:

交工樂隊在《菊花夜行軍》中的〈愁上愁下〉歌詞中,整首歌詞皆以 傳統山歌七言一句的形式來寫作,音樂旋律則是客家傳統的小調〈大埔調〉, 歌詞內容描述客家婦女的生活與心情。此首歌曲是由曾秀梅女士演唱,是 從女性的角度來表現與詮釋客家婦女心聲的一首歌。歌詞內容如下:

〈愁上愁下〉 作詞:林生祥

作曲:大埔調

做人薪臼真多愁 (做人媳婦真多愁) 田坵離腳灶下走 (腳離田地走廚房) 家娘細姑任在嫌 (婆婆小姑儘管嫌) 委曲受盡擁被敦 (委曲受盡擁被哭)

做人爺哀真登波 (做人父母真波折)歸夜轉側心事多 (整夜翻轉心事多)

愁子耕田冇出息 (愁子耕田沒出息)

跍佇山寮冇妹討 (窩在山寮無妹娶)

〈愁上愁下〉以清唱的方式做為開頭,第三句歌詞開始之後,也只僅使用「椰胡」一項樂器來伴奏。歌詞內容在前四句描述嫁入夫家後的妯娌相處關係,在後四句歌詞則寫到孩子出生後所面臨的煩惱。創作者以八句歌詞就道盡客家婦女的大半輩子,是如同歌名一樣「愁上、愁下」。(王欣瑜,2010)在歌詞中使用了客語特有詞彙,像是薪臼(媳婦)、家娘(婆婆)、灶下(廚房)、爺哀(父母)等。

同樣使用傳統歌詞形式的,像是客家小調〈十二月古人〉¹⁰⁹(又可稱為〈剪剪花〉)重新改編曲調,以現代音樂風格來詮釋,黃連煜《十二月古人》

i09 謝玉玲在《土地與生活的交響詩:台灣地區客語聯章體歌謠研究》(2010)一書中談到,〈十二月古人〉主要意義就在述說歷史故事,其中月份配合人物故事,與目前所見各種書面記載或是傳唱的有些不同,但十二個月所敘述故事並沒有太大的出入。

專輯中所收錄的這首同名歌曲則是另外一種例子:

〈十二月古人〉

作詞:客家傳統小調

正月裏來是新年(哪唉喲,得喲依喲) 抱石投江(剪剪花,哎呦) 錢玉蓮(哪唉喲) 繡鞋脫忒為古記(哪唉喲,得喲依喲) 連喊 三聲(剪剪花,哎呦)王狀元(哪唉喲) 二月裏來龍抬頭(哪唉喲,得喲依喲) 小姐南樓(剪剪花,哎呦) 拋繡球(哪唉喲) 繡球專打呂蒙正(哪唉喲,得喲依喲) 蒙正 頭上(剪剪花,哎呦)正風流(哪唉喲)

傳統的〈十二月古人〉歌詞內容是以正月、二月、三月直至十二月做為每段歌詞開頭,而黃連煜重新編曲後的〈十二月古人〉,歌詞內容則只有四個月份。以月份做為歌詞段落的開頭,這是在客家傳統歌謠中常使用的一種形式,像是〈思戀歌〉、〈病子歌〉、〈撐船歌〉等客家傳統小調歌曲,也都是相同的歌詞處理模式。謝宇威的《山與田》專輯中收錄的〈病子歌〉,也是將傳統歌曲的歌詞保留,在曲調方面加入現代流行音樂元素,以吉他彈奏分解和弦做為伴奏,演唱方式則保留〈病子歌〉的原有演唱時的虛字或襯字,以及許多演唱聲調上類似裝飾音的轉音唱法。

〈病子歌〉

作詞/作曲:客家傳統小調

正(啊)月裡來新(呀)年時 娘今病子來無人知喔 阿哥問娘要食麼介(呦)要食豬腸來炒薑絲 按想食 炒薑絲 要食豬腸來炒啊薑啊絲呦 哪 唉 呦 炒薑絲呦 二(啊)月裡來是(啊)春分 娘今病子來心頭藩喔 阿哥問娘要食麼介(呦) 要食果子來煎鴨春 按想食 煎鴨春 要食果子來煎鴨啊春呦 哪 唉 呦 煎鴨春呦

歌詞內容描寫妻子在懷孕期間身體的不適,新婚夫妻的對話以及夫婦 恩愛之情,而歌詞形式也是以月份做為開頭,歌詞的對話內容則與客家食

物有關。除了使用客家傳統音樂的歌詞內容和形式之外,也有使用中國傳統詩詞做為歌詞內容的例子。謝宇威在《爵士唐詩》專輯中,就是使用唐代詩詞做為歌詞,曲名也沿用原有的詩詞標題,像是張繼的〈楓橋夜泊〉、李白的〈送孟浩然之廣陵〉和李商隱的〈無題〉等等。使用古詩詞做為歌詞,謝宇威認為:以客語來演唱唐代詩詞,與國語相較之下,客語的音韻能夠讓詩詞更有韻味,而詩詞押韻的部分也更為貼切,謝宇威說:「客家話唸起來跟古音的平仄一樣,是比國語更接近古代音韻的,我有嘗試用很鄉土的語言,像是俚語、打油詩等,也用古典的唐詩宋詞,這種非常文學、非常嚴謹的東西。」¹¹⁰而《爵士唐詩》專輯中收錄的〈無題〉這首歌曲,使用鋼琴、小提琴、爵士鼓等樂器做為伴奏,以爵士的音樂風格融合唐詩,就如謝宇威訪談時所說的,由使用多種元素的加入,來創造出客家流行音樂更多的可能性。歌詞如下:

〈無題〉

作詞:李商隱 作曲:謝宇威

相見時難別亦難 東風無力百花殘 春蠶到死絲方盡 蠟炬成灰淚始乾 曉鏡但愁雲鬢改 夜吟應覺月光寒 蓬萊此去無多路 青鳥殷勤為探看

創作者在寫作歌詞時,如何運用客語特有的文字和詞彙,讓歌詞內容 也富含客家意象,這會與創作者對客語的熟習度有關。創作者如何掌握客 語的特點,並延伸至作品中,在陳永淘的創作中這例子常能看到,他靈活 運用客語特有的詞彙,讓歌詞生動、活潑並富有畫面,徐碧美在《陳永淘 創作歌謠研究》論文中也談到:「道地的客語特徵詞,顯現出鄉土歌謠的 的特性,這是有別於國語流行歌謠之處;將陳永淘歌詞與目前客家流行歌 曲相較,更足以顯現其特色。」在陳永淘的《細人》專輯中的這首同名歌

¹¹⁰ 根據 2015/10/09 訪問。內容見附錄一:謝字威 1-A8。

曲,就可看到許多客語特有的詞彙運用。歌詞如下:

〈細人〉

作詞:陳永淘 作曲:陳永淘

屋脣圳溝个面頂 有纜纜調調个葡萄架 記得偃三歲个時節第一擺偷囫葡萄就 面紅濟炸 門前有水梨好食 毋過長透會躪著 戁角蟲 該牛跟樹頂相思樹項也有盡多刺人个安做草鞋嬤 嗯 頭擺个事情 嗯 頭擺个細人

歌詞描述陳永淘孩提時代的回憶,回憶中有各種現在都市小孩看不到的生物,像是:螢火蟲、毛毛蟲、泥鰍、土虱、水蛇等等。這些昆蟲、魚類和生物在幾十年前的鄉間到處可見,而現在的果園、稻田到處都施加了農藥,導致很多生物都消失了。陳永淘藉由兒時的回憶,來喚起人們的環保意識。¹¹¹〈細人〉歌詞內容所使用的客語特有詞彙有:面紅濟炸(面紅耳赤)、躪著(踩到)、戁角蟲(毒蛾的幼蟲)、草鞋嬤(毛蟲),記錄及呈現了客家方言語彙的許多地方性、特殊性措辭。

二、其他腔調和語言的搭配方式:

在相關作品中,藉著相同的歌詞來轉換及運用不同腔調的方式,或是 使用其他語言來表現歌詞內容的做法,舉例說明如下:

陳永淘的歌謠,融合了客家話四縣、海陸等腔調,以及國語、閩南語、原住民語,乃至英、日、德等外語。此多腔多語的搭配,創造聽覺上的新鮮感,也讓主題與語言密切融合。(徐碧美,2013)例如陳永淘的作品〈糖ケケ〉就是以「四縣腔」和「海陸腔」兩種腔調所寫作的,「糖ケケ」是日文蒲公英的意思,而在曲子的中間及尾段,則有郭李秀惠女士親自撰寫及朗誦的日本俳句,藉由日文俳句的朗誦,添加歌曲中的異國風味。(傅世杰,

¹¹¹ 參考陳永淘《細人》專輯所述。

2011) 歌詞內容如下:

〈糖ケケ〉

作詞:陳永淘 作曲:陳永淘

黃黃个花蕊日頭下睡 圓圓个球仔得人惜愛 還細个時節喊佢糖勺勺 握在手項佢會渡你飛過河背 嗯·····

飆風个細人毋見 飆風个心情毋見 飆風个季節無變 手項个糖勺勺 飛天

這是在先前所提到過,創作者運用腔調轉換,以便歌詞押韻或搭配旋律,另外也有可能是創作者對於四縣腔和海陸腔,皆非常熟習的關係,所以在創作時自然的轉換兩種腔調,而非特意的使用多種腔調來創作。

在客語與閩南語的結合,也是客家流行音樂中常以「語言融合」的創作手法,許多客家人可能因成長環境中長期接觸閩南人的關係,所以對閩南語的熟習度也是非常高。例如黃子軒的父親是閩南人,母親是客家人,造就他對兩種語言的通熟,黃子軒作品中是客語和閩南語各占一部分,像是《異鄉人》專輯中的〈半暝的目屎〉,就是以客語和閩南語兩種語言表現。。 黃子軒談到這首歌的創作想法:「這首歌寫自學運時那種對於大人社會的無力感,以及回想起過去無數次無法逆轉結果的遺憾」¹¹²。其歌詞如下:

〈半暝的目屎〉

作詞:黃子軒

作曲: 黃子軒

(閩南語)

雨未停 我想起那班車 載我離開傷心的所在 掰袂離 雨水流過我的臉 我看不清 頭前的路燈

¹¹² 滅火器跨到力挺黄子軒與山平快《異鄉人》 - 欣傳媒音樂頻道。 http://solomo.xinmedia.com/music/24340-ZiXuan。瀏覽日期: 2016/3/20。

(客語)

想毋到 要往哪條路行 勞勞碌碌 有麼人會看到 烏疏疏 像打無著電火 個表來 仰會恁毋壁

(閩南語)

安怎鬱卒的心情 跟我跟這緊 我站在這個路口 會當往叨行

〈半暝的目屎〉這首歌曲的歌名就是以閩南語發音的,前面提到黃子軒是將歌詞以閩南語和客語交錯、輪替使用,以幾句是客語,幾句是閩南語的方式呈現。其中閩南語的部分由「滅火器」樂團的主唱楊大正演唱,客語部分則由黃子軒本人演唱。

客語與閩南語融合的作品,是在客家流行音樂中是較常被看到的,黃連煜許多作品就是以客語和閩南語相互交錯的歌詞來呈現的,像是〈台北附近〉、〈日出〉、〈再見啦!雪〉等等。〈台北附近〉的歌詞描寫台北的生活感受,並使用比較的手法,展現台北和台北以外的生活環境,以輕鬆、詼諧的演唱方式,來表達較為沉重的文化反思。

〈台北附近〉

作詞:黃連煜 作曲:黃連煜

(客語)

識住過一個地方 大家都知什麼名 樓高人擠路又險 再沒別位可以拼 識聽過一個地方 不記得麼介名 山高水淨路又平 再沒別位比得贏 帶我去帶我去看佢 SOMEWHERE NEARBY TAIPAI 帶我去帶我去看佢 麼人肯帶我共下去

(閩南語)

捌聽過一個小姐 不記得什麼名 無抹粉無跟流行走 想欲甲伊結親晟 客家流行音樂的作品,台灣在地性語言除了閩南語之外,創作者也使用原住民的音樂融合在作品中,好客樂隊《愛吃飯》專輯,其專輯主題是台東池上鄉的有機稻田,描寫當地的山風、露水、稻穗,並與阿美族民謠歌者、影像工作者和音樂好友們組成「好客愛吃飯」。¹¹³這張專輯中收錄的〈自由飛〉,除了主唱陳冠宇之外,另外邀請以莉·高露演唱阿美族傳統歌謠的〈等待捕魚人〉¹¹⁴。歌詞如下:

〈自由飛〉

客語作詞:陳冠宇 客語作曲:陳冠宇

阿美族詞/曲:阿美族傳統歌謠〈等待捕魚人〉

(客語)

自由飛 慢慢飛南風 微微 自由去 自由飛 緩緩飛我不 我不放手 你不飛

(阿美族語)

hi ya o hoi yan hai yo o ho wa ai yo ai hai yan (婦女們在舂米準備) hi yo wa oi yan hai yo o ho wa oi yo ai hai yai (父親在下游捕魚) hi ya o hoi yan (婦女做糯米糕等待) parparay sai to panay ko falahiya (父親抓大魚) hi yo wa oi yai hai yo o ho wa oi yo ai hai yai (長者的歌就是這樣) 115

〈自由飛〉以吉他、胡琴和手搖鈴做為主要的樂器伴奏,以較緩慢、 乾淨的伴奏旋律,以客語簡單的兩段歌詞重複三次,中間穿插兩次阿美族 傳統歌謠〈等待捕魚人〉。

在作品中加入外語,也是常見的創作手法,像是黃連煜在《山歌一條路》專輯中收錄的〈西部〉,在歌曲一開始就以英文演唱,以此呼應歌名「西部」。歌詞描寫離家闖盪遊子的孤注一擲,以及苦力階層的打拼。歌詞如

¹¹³ 好客愛吃飯 — KKBOX 專輯介紹。

https://www.kkbox.com/tw/tc/album/9XEJpVlqKROwXLn0FSkZ008l-index.html。瀏覽日期:2016/3/20。

¹¹⁴ 客家新樂園一自由飛(好客樂隊 小美)。https://www.youtube.com/watch?v=R8MNtopk8To。 瀏覽日期:2016/3/20。

¹¹⁵ 同上註,You Tube 影片中的內容歌詞。

下:

〈西部〉

作詞:黃連煜 作曲:黃連煜

I woke up early this morning and the sunshine came into my room from window. I know that my life is going right. My mama and papa said to me. Son you gonna take a good care. Cause I'm going to leave my home today. Bye Bye 父親 我的母親 還有親愛的愛人 我的好朋友們 出發去那个方向 離家千萬里 聽人說那有我們的希望 有夢想還有 冒險的傳奇等一切妥當再接你過來生活

客家流行音樂的歌詞內容與國語流行音樂的共通點是,歌詞內容是可以千變萬化、無奇不有的,國語流行歌曲最普遍的歌詞是與愛情相關的內容,而客家流行音樂的歌詞則相反,其內容有對於往日的生活情懷,像是思鄉、童年童趣、親情、信仰等等;而與現代生活息息相關的歌詞內容,則有像是對客家文化和語言的保存、現代社會的批判、對人文土地及自然的關懷、都市生活的感受、生命的反思和勸世等。現今客家流行音樂如此多樣性的歌詞內容,已不似原有傳統歌曲多以愛情和勞動內容為主的歌詞模式,以下將舉例各種不同類型的歌詞內容。

以童年童趣做為歌詞內容的歌曲,客家流行音樂中有許多這樣的例子, 而陳永淘的作品中,此類的歌詞內容也有不少,像是〈猴子走哪去〉的歌 詞內容,就是描述他兒時記憶的玩伴和場所,在訪談時陳永淘提到這段過 往回憶,他說到:

小時後覺得很快樂的一個空間是在樹上,吊掛的也有,躺著 也有,你在樹上就跟猴子一樣,可是歲月如梭,曾幾何時我們在 還很青澀的童年,一下就到二、三十歲了,當我再次回到關西鎮, 我看到的景象已經和小時後完全不一樣了,尤其是那棵樹不見了, 小時候常爬的那棵樹不見了,我們多少歡樂和故事在上面,就被 硬深深的砍掉。¹¹⁶

客家話的「猴子」,是指頑皮的孩子,而「猴仔」才是動物猴子的意思。 陳永淘以「猴子」來代表兒時玩伴,歌詞表現緬懷兒時玩伴之情,小時候 大家都在樹上嬉戲玩耍,而經過歲月洗禮,不僅人事已非,每個人都有著 不同的生活和際遇,就連那充滿回憶的大樹都被鋸掉了。(陳永淘《細人》)

〈猴子走哪去〉

作詞:陳永淘 作曲:陳永淘

猴子走哪去 仰會尋無人 該滿樹个猴子 走哪去

猴子走哪去 仰會尋無人 聽講阿明考醫學院六七回 歹勢見人

猴子走哪去 仰會尋無人 係毋係美華摎阿榮離婚 嫁別人

猴子走哪去 仰會尋無人 前幾年香港機場堵著豐牯 佢講做生理戴北京

猴子走哪去 仰會尋無人 阿平在台北買屋佢講無錢毋敢降細人

猴子走哪去 仰會尋無人 尋無人

陳永淘的作品中以〈鮮鮮河水〉為例,可看出與親人相處的童年回憶, 除此之外,陳永淘也藉由此首歌曲來反映出現代生活中環境汙染的情況, 如今的河水已不復從前那樣的乾淨、清澈,歌詞描述河水的生機,來提醒 人們重視河水汙染的問題。歌詞內容如下:

〈鮮鮮河水〉

作詞:陳永淘 作曲:陳永淘

細人毋好相打 大人也毋好相打 第一憨毋係打到人就分人打 阿公帶你去圓潭桌大鯉嬤 細仁愛學泅水 到大來正毋會驚水

¹¹⁶ 根據 2015/12/11 訪問。內容見附錄七:陳永淘 A5。

鮮鮮河水 阿舅帶頭學跳水 沙溜薑佬蝦公毛蟹黏黏梭 泅水愛先會漞水 會漞水正毋會驚水 鮮鮮河水 阿公教你學漞水 一隻石牯丟到潭肚搶等漞 釣柄直直釣無食 釣柄彎彎釣石斑 阿伯釣潭頭 阿爸釣潭尾 係釣無鯽魚就淺灘咻白哥 鮮鮮河水 阿婆灶下切薑絲 阿公講佢險險捉到大鱸鰻

歌曲以吉他為主要伴奏樂器,在歌曲的後半段加入孩童和陳永淘一起歌唱,就像歌詞所述說的,孩子與親人在河水中戲水遊玩的情景,讓歌曲增添溫馨的感受,而歌曲也四次反覆演唱「鮮鮮河水,阿婆灶下切薑絲,阿公講佢險險捉到大鱸鰻。」以聲音逐漸小聲的方式做為結尾。

顏志文在訪談時特別提到《阿樹哥个雜貨店》專輯中的同名歌曲,他 說到:「整個歌曲的意象,歌詞內容的部分,就是題材,因為客家人的生 活,還是有他獨特的部分,我覺得比較有代表性的〈阿樹哥个雜貨店〉,…… 容易牽連到一些農村的樸素生活的景象,所以這個東西也會在我的歌當中 展現,也會強調這個部分。」¹¹⁷〈阿樹哥个雜貨店〉歌詞內容講述「阿樹哥 个雜貨店」是陪伴自己的童年時期,在長長歲月裡,存在人們生活中的意 義。歌詞如下:

〈阿樹哥个雜貨店〉

作詞:顏志文作曲:顏志文

伯公對門个大路 就係阿樹哥个雜貨店 一年三百六十五日都開張 唔管博風落大雨 店門口擺个幾張長腳凳 日晒雨淋麼有幾十年 人客來來去去 唔知有幾多

阿樹哥个雜貨店 從細人到大人 阿樹哥个雜貨店 對頭擺到這今

離個屋下 沒幾遠 就係阿樹哥个雜貨店每日經過店門口 叔婆阿伯親切打招呼

¹¹⁷ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A8。

上頭下頭來个親戚好朋友 停下來坐聊 天南地北打嘴古 唔知夜已深

可從歌詞的描寫,看到阿樹哥雜貨店在當地存在的文化意涵,而這個部分也顯示出客家文化在顏志文生命滋養與影響,在音樂的部分,顏志文隨著歌詞的內容以較活潑的演唱方式表現,並加入人聲的合聲。在《阿樹哥个雜貨店》專輯中的另一首歌曲〈阿公阿婆〉,其相同為親情的歌詞內容:

〈阿公阿婆〉

作詞:顏志文 作曲:顏志文

阿公 阿公 講古來分偃聽 講你得意的後生時 講你落魄的當時 阿婆 阿婆 講古來分偃聽 講妳心肚介傷心事 講妳浪漫介故事 人生介過程 就像一年四季 春夏秋冬 多采多姿 回頭看看行過介腳跡 一步一腳印 印在心頭喔 阿公 阿婆 你是偃心中介寶 有你佇身邊 係個最快樂介人生

〈阿公阿婆〉歌詞當中描述從前與阿公、阿婆的相處回憶,並且將那段時光視為最快樂、最美好的,這除了描寫與長輩相處的回憶,也提醒人們應要珍惜、敬重長輩。在觀子音樂坑在《過庄尋柳》專輯中的〈美濃山下〉歌曲,歌詞提到美濃地區的信仰,並祈求神明與祖先保佑美濃。歌詞內容如下:

〈美濃山下〉

作詞:林生祥 作曲:林生祥

一山來連一片山 美濃山下好山光 田坵一坵過一坵 美濃山下好所在 義民帶領來開庄 土地伯公來保佑 祖公辛苦來做田 出汗流血無相關

美濃山下好地方 世世代代要來傳

王欣瑜在《跟我們的土地糴歌:林生祥與鍾永豐的音樂文本與社會實踐》論文中提到歌曲中「伯公」存在於美濃客家庄的文化意涵。除了歌詞內容之外,歌詞也以傳統山歌的七言一句形式,搭配傳統山歌曲調的演唱手法來展現。

〈美濃山下〉提及的類型為開庄伯公,客家人甫到新地開疆 關土時,會立下伯公,作為新墾土地的守護神。〈伯公〉這首歌的 伯公類型指涉尚未明顯,但〈美濃山下〉則直指看守土地時間最 先的開庄伯公。

謝宣圻的〈學客家〉歌曲,歌詞講述現代年輕人對自身母語的不熟悉,並且也不關心客家文化,謝宣圻以 Rap 的唸唱方式,提醒客家子弟必須重視傳統文化的傳承問題,此類歌詞內容是對母語傳承的擔憂和感慨,創作者藉由現代通俗的音樂風格做為載體,配上此類的歌詞內容,希望藉由音樂提醒更多客家子弟應要正視客語的流失問題。歌詞內容如下:

〈學客家〉

國立新竹教育大學

作詞:謝宣圻

作曲:謝宣圻

學客家 學客家

我的客家話 是我爸爸教我的 你不要問我我跟你說 我說什麼 我講給你知 我是客家子弟年輕人不知死 客家話聽有嗎 聽沒 真可憐我阿婆 跟你說 說客 落荒而走 是怎樣囉不知怎樣你在這邊 真的很像外勞不知怎樣我問你這是哪裡身為客家人 我有客家精神 責任教好年輕人不會講客話 不可以出來嚇人朋友還有我們 不是搗蛋鬼不過我會找你 給你知客家文化 真的不可以不記 詩情畫意很迷人

這是我們的文化 年輕人等你 你知不知 良心天理 客家文化後代就看你 學客家 學客家

接下來則是歌詞內容中的現代生活,其歌詞內容包含對現代社會的批判、對人文土地及自然的關懷、公益、現代生活的感受等等。有關於土地與自然環境的關懷,觀子音樂坑在《遊蕩美麗島》專輯中的〈爸爸的眼淚〉,藉由孩子對爸爸的探問做為每一段歌詞的開頭:「爸爸,你為什麼掉眼淚?」歌詞共有四段,以漸進式的歌詞內容和小孩的視角,來描寫爸爸掉眼淚的原因。:

〈爸爸的眼淚〉

作詞:陳冠宇 作曲:陳冠宇

爸爸 你為什麼掉眼淚 為什麼 為什麼 在池塘邊掉眼淚是為了翻白肚的小魚 還是因為希望都白費 微風陣陣飄來 酸臭刺鼻的藥水味工廠一間一間的開 鈔票掉進老闆口袋 你為什麼掉眼淚 你為什麼掉眼淚

爸爸 你為什麼掉眼淚 為什麼 為什麼 在池塘邊掉眼淚 我和你約定好 一定把工廠趕跑 有一天等我長大 一定討回乾淨的水啊 地域裡面 烏心肝的頭家 害 (毒) 死小魚 總有一天要賠 你不要掉眼淚 你不要掉眼淚

歌詞描寫到在原以為工廠的開設能夠促進經濟繁榮,卻是工業發展下帶來的環境汙染與危害,而歌詞的最後是小孩許下的諾言,長大以後要找回乾淨的河水;觀子音樂坑藉由這樣的音樂內容,提醒人們在工業繁榮的同時,卻也是對環境迫害的開始,這一利一弊在長久時間的累積之下,還能夠維持多久?而非等到「弊大於利」的那一天,才驚覺已無法挽回,以此警示人們正視環境汙染的問題。

在現代生活中人們為了生活、工作勞勞碌碌,許多人趕往城市發展,

希望能夠找到更好的工作,不斷在都市漂泊,工作一個換過一個。在林生祥的《臨暗》專輯就是以工業、都市為主題,其中收錄的歌曲〈頭路〉,描寫勞工的生活和心境,在王欣瑜的研究中對於〈頭路〉的內容她講到:「從作業員、送貨員換到營業員的勞工,為求溫飽得忍受老闆的嘴臉、低廉的工資、冗長的工時、失業的威脅,像是被資本家綁得死死的廉價物品,要則來,不要則棄,人的尊嚴被徹底踐踏殆盡。」(王欣瑜,2010)

〈頭路〉

作詞:鍾永豐 作曲:林生祥

作業送貨換到營業員 換來換轉像粒人肉圓 浪過做過頭路論半打 亦賴頭家面勢有恁差 頭路頭路(重複)

加薪就罵業績毋多罅 公司毋係行善來渡化 加班就講景氣一等差 方就關廠大家試看嘛 頭路頭路 景氣一等差 頭路頭路 方就關廠試看嘛

曾雅君的《存在》專輯中的同名歌曲,歌詞描寫對於現代生活的感觸, 在人生中面臨許多困境與挫折中成長,並自問存在的意義是否只為利益與 得失,這類歌詞屬於對自我的反思,並鼓勵對生命和生活應要正向思考。

〈存在〉

作詞:曾雅君 作曲:曾雅君

我們在這 同樣的上坡 同樣的下坡 文字為了什麼而寫下 用力撒出長網 不管路上有多麼險惡 誰都曾挫敗 我們會堅強 誰不曾迷失 我們會發光 難道不過如此 我們存在的意義 為了什麼爭心 為了什麼得失

而和〈存在〉的歌詞內容同屬於鼓勵性質的,像是山狗大後生樂團的

《禾浪》專輯中的〈轉動夢想〉,這首歌曲的歌詞內容也是對生命的正向思考,鼓勵勇敢追求夢想,演唱者林鈺婷也以高昂的聲音來表現對夢想的追求動力。歌詞如下:

〈轉動夢想〉

作詞:林鈺婷

作曲: 林鈺婷

你有夢想 我有夢想 我們一起去飛翔 你有夢想 我有夢想 Hey ye

這地球不停的轉動 我的腳步也不曾停過 追求 追求夢想的水晶球 理想的聲音一直叫我前進 我的心有沸騰的熱情 跨越 跨越層層疊疊的困難

有關於社會公益的歌詞內容,像是謝宇威童謠專輯《尤估尤估》中收錄的〈細黃狗〉,歌詞講述流浪狗的命運,藉由這首童謠讓小朋友瞭解生命的可貴與無常,學會尊重生命,飼養動物就不可棄養,以及應要對別人和自己富有責任心。歌詞內容如下:

〈細黃狗〉

作詞:謝宇威作曲:謝宇威

細黃狗 頭拉拉 惦惦佇在大路頭沒人惜 沒人愛 佢係一條流浪狗 嗚 臨暗天鳥鳥 鳴 又餓又沒朋友 細黃狗不使哭 我會好好佬你愛 照顧你 保護你 你不會再孤息 關於愛情的歌詞內容,像是曾雅君〈你一個人 我一個人〉歌詞描寫對 一段感情的不捨,猜想對方的心情是否和自己一樣,這首歌曲也是客家電 視台所播出的「雲頂天很藍」一劇的片尾曲。歌詞如下:

〈你一個人 我一個人〉

作詞:曾雅君 作曲:曾雅君

慢慢拉遠的距離 是不是還有可能拉回來 不管有多少不應該 想留下 知道我放不下你 不管是否有人陪我 我這樣想對嗎 你一個人 是否是這樣呢 可不可以再一次聽聽我的聲音呢 假使有人愛你很深 你就不須對我這樣認真 我一個人 會關心 關心你現在過得怎麼樣 天氣轉陰 我繼續尋找 到了清醒了那天我才甘願停 然後才會了無痕跡

山狗大樂團《紙鶴》專輯中收錄的〈恁久〉,歌詞內容為懷念故鄉、老朋友,顏志文提到這首歌創作的動機:「〈恁久〉這首歌,其實是自己在都會區時懷念朋友、懷念故鄉的一種心情,那種心情是當下的,並不是像描寫以前的生活,那種場景不一樣,聽到這首歌的時候會知道,我在都會生活當中的一種心境。」¹¹⁸歌詞內容如下:

〈恁久〉

作詞:顏志文 作曲:顏志文

你有想起故鄉沒 恁久 聽講伯公嚇得番蒜樹打了盡多花 你有聽到故鄉的消息沒 恁久 老朋友時常會唸到你的名 你有想到轉去故鄉沒 轉到你日夜盼望的老屋

¹¹⁸ 根據 2015/11/04 訪問。內容見附錄三:顏志文 A8。

你有想到轉去故鄉沒轉到你最熟悉的所在

謝宇威的《山與田》專輯中收錄的〈送別〉一曲,將德佛札克(Antonín Leopold Dvořák)其代表作第九交響曲《新世界交響曲》中「念故鄉」樂章的主題曲做為配樂,在歌曲開頭與中間段落的部分,不斷重複這段音樂旋律。在既有的音樂旋律再搭配上新創的旋律與歌詞,歌詞內容描寫感嘆天下無不散的宴席,別離的場景與不知何時才能再相逢的無奈心情。歌詞如下:

〈送別〉

作詞:謝宇威 作曲:謝宇威

敬你就一杯酒 北風喔 冷又長 一杯酒就送你 送喔 目汁滴滴落 相見就不知要哪日喔 黄沙滾人影瘦 一杯酒就送你 送喔 人生別離多 日落西山天已漸漸寒 人昏黃臨晚喔 飲下喔 這杯酒 行前莫回頭

黃連煜在《Only Love》閩南語專輯中收錄的〈客家小炒〉歌曲,歌名以客家著名的菜餚「客家小炒」為名,歌詞則以客家小炒的食材和做法為內容,這樣的歌詞內容,黃連煜卻沒有使用客語演唱,反而是以閩南語來詮釋。在交通大學所出版的客家人群像,提到黃連煜對於這張專輯和〈客家小炒〉的構思和想法:「《Only Love》竟是用台語為主調,對他來說,有沒有「客家心」才是最重要的。在這張專輯主打的〈客家小炒〉 裡面幾句歌詞就寫到:想要炒出客家味,一定要有那個客家心,要有客家心,正(才)有客家味。「融合精神」不只是這張專輯的主軸,也是目前各種族群的議題。」119

https://ir.nctu.edu.tw/bitstream/11536/123053/1/175.pdf。瀏覽日期:2016/3/22。

¹¹⁹ 黄連煜,金曲客家王 唱出客家心一新客家人群像。

〈客家小炒〉

作詞:黃連煜 作曲:黃連煜

講到好食的客家料理一定有這味 「客家小炒」在咱苗栗這邊叫做「炒肉」 炒一盤好食擱香香的「炒肉」唔免想那多 一般家庭拿來拜拜的三層和魷魚就是主角 炒肉啊 炒肉啊 炒肉啊炒肉啊 好吃的客家小炒 炒肉啊 炒肉啊 炒肉啊炒肉啊 好吃的客家小炒

被食好食的「客家小炒」唔免去餐廳 一般餐廳炒的「炒肉」實在是唔對味 今嘛馬上教你炒一盤正港的「客家小炒」 你就愛真足聽我阿煜哥慢慢啊唱出來

一塊熟仔三層 「切切切」 一塊泡水的魷魚「切切切」 芹菜豆乾「切切切」還擱(有)辣椒蔥仔「切切切」 切好的三層 先「切切切」炒擱歸鼎油油「香港港」 剎落那個魷魚嘛放落「切切切」按呢山產海味就「一家親」

客家小炒要怎麼炒 客家小炒真好吃 想要炒出那客家味 一定要有(那個)客家心 客家小炒要怎麼炒 客家小炒真好吃 想要炒出那客家味 一定要有(那個)客家心

客家流行音樂不拘泥於現代流行音樂的歌詞表達方式,除了轉變傳統歌詞的表現與形式之外,也沿用原有的傳統歌詞,然後再將音樂旋律以現代流行音樂的風格加入改編。由此也可看出創作者對於傳統文化傳承的用心,除了「客語」的使用之外,也將客家傳統的各類型音樂轉化,以現代流行音樂的形式與風格重新來詮釋與表現。此外,創作者也使用各種不同的語言與客語搭配,像是國語、閩南語、原住民語、英語、日語、印尼語等等,展現出客家流行音樂的多樣性與融合性。

在歌詞內容的部分,並不像國語和閩南語的流行音樂一樣,多以人與人之間的感情做為歌詞主要的訴求內容,客家流行音樂的歌詞內容題材非常廣泛,從親情、愛情、友情、思鄉、童年童趣,到文化保存、社會批判、

人文關懷、土地關懷等等議題,角度和方向極為多元,這樣的歌詞內容, 具體的呈現了創作者內心的感受和生命的反思,藉著跨出語言的侷限,讓 音樂的欣賞與傳播達到文化傳承、反思、批判與再造的功能與作用。





第四章 作品及其文本分析

在上一章節的音樂類型中已對客家流行音樂的風格有初步的探討,而 在這一章節的音樂分析中,將從 1981 年至 2015 年的客家流行歌曲的部分 代表性或是特殊音樂風格的作品來做進一步的研究,選取十一首歌曲進行 採譜工作,並從其內容來看音樂的風格、調性的使用、器樂的編排、歌詞 的修辭與押韻等等,以這些有效的取樣分析內容來看客家流行音樂歷年來 的發展和轉變。

田野調查中的展演,將實際參與四場不同類型的表演,其場域有學校、 關西鎮的在地客庄、繁華的新竹市區,以這些不同類型的展演形式,來觀 察客家流行音樂在文化中的社會性意涵和現象,以及觀眾對表演內容的感 受與反應,都將在此一一陳訴。

第一節 音樂

「流行音樂」在每個時代都會呈現出不同的音樂風格,並且承載著時代的文化意涵和社會特性,而這些都可能在旋律與歌詞中顯現。藉由這一節音樂分析,主要是企圖從客家流行音樂當中各種的音樂現象,來探討客家流行音樂在當代的文化中的生存樣態,以及作品會如何呈現創作者的文化思想和音樂表現。

假設從創作者們所普遍認同的吳盛智 1981 年《無緣》專輯,做為客家流行音樂的一個濫觴,本論文則將從 1981 至 2015 年這期間的客家流行歌曲中,選擇各個時代的代表性作品,再藉由年代排序來觀察客家流行音樂的創作現象。另外,目前客家流行音樂的歌曲累積的數目龐大,在此將以先前所論述的現今客家流行音樂的類型,從中選擇廣為人知的歌曲或是不同風格的音樂類型,做為此章節音樂分析的內容。在音樂風格類型的選擇方向上,將根據以下幾點做為依據:一、歌曲中的配器運用,傳統或西方

樂器的使用;二、現代的各種音樂類型,包括:爵士、搖滾、民謠等;三、客家傳統音樂旋律的運用;四、歌詞的形式、內容與意義。

雖然記譜法並不能夠完全正確的紀錄音樂的全貌,但是仍可做為音樂分析的一種參考工具,(內妥,布魯諾,1976:218)、(傅世杰,2011)因此本論文也使用這種方式來進行採譜,此外在檢測上,由於便於運用現代的記譜軟體來播放並判斷其正確性。因此在方法上,五線譜的記譜方式,在音樂分析上就可以被視為一種有效的策略來運用。本論文以歌曲中的詞句或是樂句段落做為小節的單位,是希望透過這樣的初步記譜,來呈現客家流行音樂的句法與表現結構。其次,也將進行歌曲中的音名¹²⁰與音程總數的統計,以便藉此來分析所謂的調性類型與音樂特色,以及音樂中所隱含的文化思維與表達習慣。

另外,資料來源是使用已發行的專輯、You Tube 網站的影片、KKBOX 當中的音樂以及實際田野的紀錄,來進行採譜與分析工作。

國立新竹教育大學

¹²⁰ 為了避免「音階」(scale)這類音與音之間可重複的序列關係,因此在此用「音名」來表述音高使用的內容。

ー、吳盛智〈無緣〉

譜例 4-1-1 〈無緣〉

無緣



表 4-1-1〈無緣〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率

音名	С	D	E	F	G	A	В	總數
出現次數	28	11	15	1	37	21	6	119

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	40	25	12	16	21	1	0	3	118

(一) 歌曲出處:

吳盛智於 1981 年發行的《無緣》專輯中所收錄的全新的創作歌曲, 吳盛智被現代客家流行音樂創作者視為客家創作歌曲的先驅,而〈無緣〉這首歌曲至今已有三十餘年,許多創作者認為這首歌曲到現在還 是非常重要的作品。因年代久遠,如今已無法購買到此張專輯,筆者 是使用 You Tube 網站上的〈無緣〉¹²¹作品為採譜的音樂來源。

(二) 歌曲結構與分析:

〈無緣〉整首歌曲共有 3 分 19 秒,歌曲總共可分為三個段落,每個段落則有三句,共九句。A 段與 B 段皆為 37 拍,而 C 段為全曲結束,旋律長度稍微增加則有 40 拍,可發現三個段落長度一致,這可能是因為三段歌詞的字數一模一樣的結果。在這首歌曲中,歌詞是做為音樂旋律的段落分配,另外在每一句歌詞中都以二或三字為一組的詞彙來進行演唱。三個段落的旋律線條差異並不大,A、B、C 三個段落的第一句旋律和音高皆相同,而第二句和第三句也只有小部分的變化,整首歌曲的節奏只有在三個段落的第二句後半有些微變化。裝飾音的部分則是在三個段落的第一句以 Do 音下滑四度音程到 Sol 音,再大跳

¹²¹ 吳盛智一無緣一Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=SJjhVy40eHI。瀏覽日期: 2016/4/04。

八度上行,另外在每個段落的第一、三句尾也都有使用裝飾音,是以 Si 音上行二度音程至 Do 音。整首歌曲中的音程使用,同度的出現次 數為四十次, 佔歌曲比例的約 33.9%為最高, 二度約佔 21.2%為第二高, 同度與二度音程使用佔歌曲一半,可視為這首歌曲主要的旋律進行方 式。

(三) 樂器使用與伴奏型態:

〈無緣〉歌曲所使用的伴奏樂器以薩克斯風、爵士鼓、貝斯為主, 而電子琴、吉他和中國笛為輔,薩克斯風多使用在前奏、間奏和結尾 部分,並在每段演唱開始前以薩克斯風或中國笛做為導奏,兩樣樂器 演奏的導奏旋律近似相同。在有人聲演唱的部分,伴奏樂器則以貝斯、 爵士鼓、電子音樂為主。

(四) 歌詞分析:

歌曲的三個段落的第一句歌詞皆以類疊的修辭手法表現,「今夜月光,特別圓、特別圓」、「心事重重,講不完、講不完」、「流浪四海,過自然、過自然」。在字數的部分,每一句歌詞都以七字加上三或五字,像是「今日月光特別園+特別園」或「想起往事真怨嘆+斷情又一年」,九句歌詞皆是如此形式,每句歌詞的前七字能為一小句,這與傳統客家山歌的一句七字形式是相同的。在押韻的部分,九句歌詞中,共有七句歌詞的最後字尾使用押韻,「圓、年、冷、完、煩、然、緣」是以中文的「另」音為韻腳。

二、陳永淘〈大戲〉

譜例 4-1-2 〈大戲〉

大戲

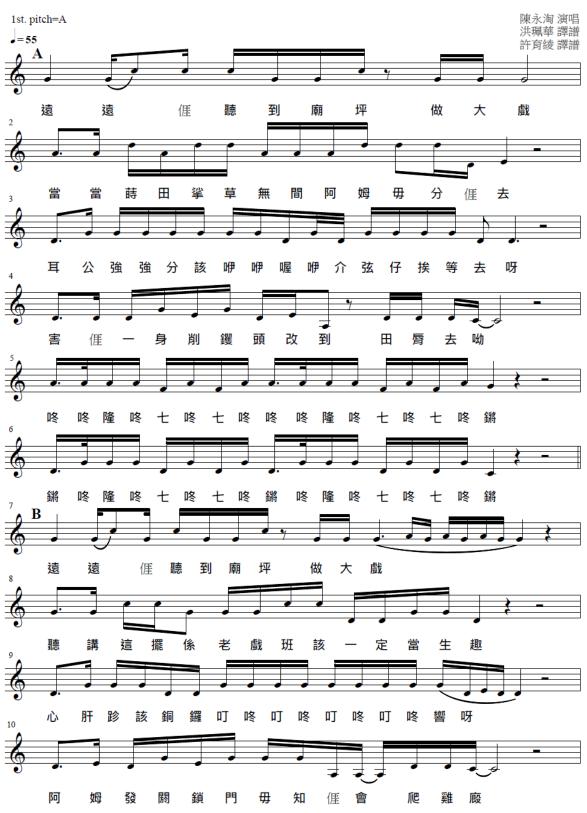




表 4-1-2 〈大戲〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率

音名	С	D	Е	F	G	A	В	總數
出現次數	15	43	5	8	77	36	0	185

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	78	18	20	59	5	1	2	1	184

(一) 歌曲出處:

〈大戲〉收錄在陳永淘的 1996 年首張專輯《頭擺的事情》。因在 傅世杰的論文《客家流行音樂之研究—以陳永淘為例》中,已有針對 陳永淘作品中的十首歌曲進行譯譜,筆者因此選擇尚未分析過的歌曲, 而〈大戲〉這首歌曲使用傳統音樂的部分為其特點,與本文的研究方 向相呼應。採譜的歌曲將使用陳永淘《細人》專輯中所收錄的〈大戲〉。

(二) 樂曲結構與分析:

整首歌曲為 5 分 24 秒,可分成四的大段落,四個段落以「咚咚隆冬,七咚七咚,咚咚隆咚,七咚七咚鏘;鏘咚隆咚,七咚七咚,鏘咚隆咚,七咚七咚,鏘咚隆咚,七咚七咚鳉。」做為段落劃分,A、B兩個段落形式皆是以四句歌詞,再加上「咚咚隆冬,七咚七咚……」的兩句歌詞,而此段旋旋律在歌曲尾聲的部分則重複演唱三次做為結束。前三段的第一句皆是相同的歌詞「遠遠侄聽到廟坪做大戲」,這段歌詞的三次旋律也非常相

似,只在第二段和第三段的此句旋律在結尾時使用轉音變化。這首歌曲速度較為輕快,而每句歌詞都在十字以上,從譜 4-1-2 可發現到旋律與歌詞幾乎是以「一字一音」來進行,這可能是在歌詞字數較多但又為顯曲風輕快,所以一字多音的轉音變化則較少使用,只在少數句尾出現。

從表 4-1-2 中可觀察到在歌曲中常出現的音程,同度佔 42.4%、二度約佔 9.8%、三度約佔 10.8%、四度約佔 32.1%。同度和二度音程所佔比例接近百分比的一半,可以發現歌曲是以同度、二度的旋律進行為主;四度音程佔歌曲總數的約 32%,只僅次於同度音程,客家族群常在音樂中使用四度音程,在其他族群中較少見到四度音程的使用,另外,若是四度音程在歌曲中所佔比例較高時,可被認為是族群中特有的音樂風格,因此四度音程也被視為客家音樂的特色之一。在〈大戲〉中的四度音程出現在以下這些詞彙當中:廟坪、蒔田、挲草、阿姆、耳公、钁頭、戲班、生趣、心肝、發關,另外就是「鏘咚」和「七咚」這類的擬聲詞。這有可能是因為客語當中語言的 Phonemics(音位學)現象。客家流行音樂中所隱含的文化內在規則,可能是創作者在不知其然而然當中的一種流露與表現。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

在歌曲的前奏並未使用樂器彈奏,而是以客家戲的演唱段落做為〈大戲〉的音樂開頭,這個客家戲的片段可清楚聽到後場音樂及人聲對話。吉他以刷和弦和鋼琴接續在客家戲的音樂片段之後,在八個小結後接入人聲演唱,吉他刷和弦的聲響佔滿整個A段,直到進入B段才改成電子音樂和爵士鼓的聲響,但在此時爵士鼓還只是點綴性質的伴奏,第三段的伴奏旋律更加豐富,能明顯聽到強烈的爵士鼓和電吉他的聲響,而電子音樂的聲響也從未間斷,在第四段時也是如此的伴奏形式,除此之外,還加入人聲的合聲與呼應,在陳永淘演唱一句後,

重複演唱最後的詞彙,像是「台前做大戲後台化妝換衫也生趣喔」緊接著重複演唱「生趣」、「大人細仔毋係嘴勺勺就笑嘻嘻」、重複演唱「笑嘻嘻」。其他樂器使用有:吉他、電吉他、爵士鼓、手搖鈴等。

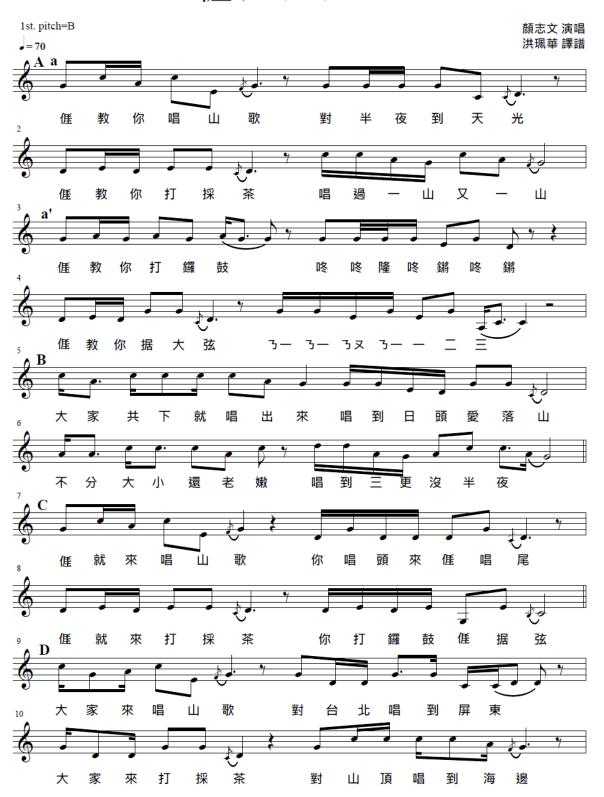
(四) 歌詞分析:

歌曲名稱為〈大戲〉,在歌詞內容中描寫幾十年前的客庄,每逢重要節慶和眾神誕辰,就會有戲班在廟前演出,而村庄的人也都會前來觀看演出。歌詞生動描繪出野台戲的聲響,陳永淘使用擬聲詞來增添歌曲中特殊的音響效果,像是「咿咿喔咿」描繪拉弦樂器的聲音、「咚咚咚咚,七咚七咚」是描繪打擊樂器的鼓聲、「叮咚叮咚」描繪敲打銅鑼的聲音。除了聲響的描寫之外,歌詞內容中還有描述小孩想要去廟坪看野台戲,但是媽媽不允許,最後還是背著媽媽偷跑出去看戲的場景,另外將野臺戲的角色特色和觀眾的反應也都描寫得淋漓盡致,戲台角色提到關老爺、呂布、貂蟬和張飛。如此生動的歌詞詮釋,都是藉由創作者豐富的生命經驗才形成的,陳永淘創作這類童年童趣的歌詞,在他所創作的作品中並不少,陳永淘在訪談時也不斷提及童年回憶,對於他來說,孩童時期的許多人、事、時、地、物,影響他也滋養、豐富了他的生命。

在每句歌詞最後一個字的押韻,主要使用中文的「一」音,例如「戲、去、趣、雞」,而「呀、呦、鏘」等字也有「一」的音。歌詞中有許多詞彙是以客語的文字來詮釋,例如:當當(正當)、蒔田挲草(插秧除草)、耳公(耳朵)、強強(硬是)、虐削(渾身不對勁)、钁頭(鋤頭)、跈(跟隨)、發閼(生氣)等。

三、顏志文〈偓教你唱山歌〉

譜例 4-1-3 〈 偓教你唱山歌 〉





音名	С	D	Е	F	G	A	В	總數
出現次數	34	30	20	5	60	22	1	172

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	48	47	34	27	9	3	2	4	174

(一) 歌曲出處:

顏志文在 1997 年發行的《是誰在那邊唱山歌》專輯中收錄的〈偃教你唱山歌〉。此首歌曲也是在 You Tube 中以關鍵字「顏志文」,搜尋「觀看次數」最多次數的影片,為 7814 次,¹²²將使用 You Tube 上的影片音樂進行採譜。¹²³

(二) 樂曲結構與分析:

¹²² You Tube 搜尋「顏志文」之結果。

https://www.youtube.com/results?sp=CAM%253D&q=%E9%A1%8F%E5%BF%97%E6%96%87。 瀏覽日期:2016/4/11。

¹²³ 顏志文一捱教你唱山歌。https://www.youtube.com/watch?v=CEaTaaIU8Zc。瀏覽日期:2016/4/11。

和十拍,這兩句則是樂段接間奏的部分,可視為一個小的旋律變化。 以 A 段和 B 段做為主要樂曲結構,C、D、E 段落再將以 A 與 B 段原 有旋律稍加變化,像是 C 段旋律是將 A 段的四句旋律濃縮為兩句,並 且 C 段的第七、八小節,與 A 段的第一、二小節的前半句旋律一模一 樣;還有 E 段落也是將 A 段落第三、四小節的旋律和歌詞移植,再加 以些許變化。

從表 4-1-3 中可觀察到在歌曲中常出現的音程,同度佔約 27.6%、 二度約佔 27%、三度約佔 19.5%、四度約佔 15.5%、五度約佔 5.1%,剩 下六度、七度各佔約 1%。同度和二度音程所佔比例是百分比的一半以 上,可以發現歌曲是以同度、二度的旋律進行為主,另外二度也有使 用在裝飾音的變化上;四度音程佔歌曲總數的約 15.5%,可視為有客家 傳統音樂風格的音程變化;剩餘的五度、六度、七度的使用,在歌曲 中不到 10%,所以旋律的進行多是集中在五度音程以內。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

在孩子們演唱完第三次 B 段後, 顏志文的演唱和伴奏跟著結束, 只剩孩子們的聲音以清唱的方式演唱, 表現出孩子們已經學會如何演唱這首歌。

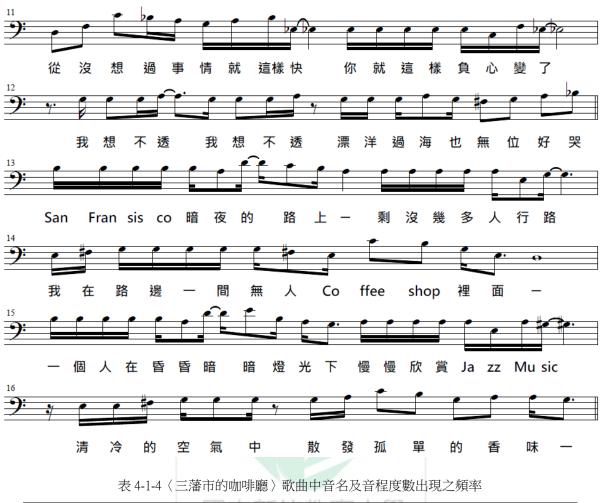
(四) 歌詞分析:

歌曲名稱為〈偃教你唱山歌〉,整首歌曲呼應主題,從一開始顏志 文和孩子的對話開始,到歌曲開始後的歌詞內容,皆是呼應唱山歌的 內容。顏志文使用擬聲詞來增添歌曲中特殊的音響效果,像是「咚咚 隆咚鏘咚鏘」描寫敲打鑼鼓的聲音、「3~3~3~」則是描 寫拉弦樂器的聲響。A段歌詞「偃教你唱山歌」、C段歌詞「偲就來唱 山歌」和D段歌詞「大家來唱山歌」使用排比與呈遞的修辭法,使歌 詞前後相呼應,也表現山歌傳唱的傳承意涵,從一個人唱山歌到兩個 人唱山歌,最後則是大家一起唱山歌。而歌詞中提到唱山歌從半夜唱 到天亮、唱過一山又一山、從台北唱到屏東等句子,則是使用譬喻和 誇飾的修辭法,彰顯出山歌不限地區、地域、時空的樂種特性。另外 在每一句歌詞的字數上,都是與傳統山歌的歌詞字數相稱,每一句歌 詞都以七字為限,與曲名〈偃教你唱山歌〉相輔相成。 四、劉劭希〈三藩市的咖啡店〉

譜例 4-1-4 〈三藩市的咖啡屋〉

三藩市的咖啡屋





音名	C	D	E	Na E mal	新了 Hs F :hu	\mathbf{F}^{\sharp}	G	# G	A	B	В	總數
出現次數	12	14	9	25	4	11	64	3	61	4	45	252

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	96	102	27	19	3	6	0	0	253

(一) 歌曲出處:

劉劭希在 2001 年發行的《嬉哈客》專輯中收錄〈三藩市的咖啡屋〉。 此首歌曲是在 You Tube 網站中以關鍵字「劉劭希」,搜尋觀看次數最 多的影片,¹²⁴共 10554 次,將使用 You Tube 上的影片音樂來進行採譜。 ¹²⁵劉劭希創作這首歌曲的想法:

本來這是一首我自己寫的鋼琴練習曲,結果彈著彈著不知怎麼 回事唱起了客家話,於是成了方言版的 Bossa Nova 異國情調的曲 風,正好體現了許多現代人的心情。就像我們的祖先以前從大陸漂 泊到台灣,現在我們又從台灣漂泊出去。比較奇怪的是客家人,即 使他鄉成了故鄉,還是自稱"客人",好像從來就沒打算當主人過。 選擇三藩市做為背景,說實話只是為了順口。其實同樣的故事可以 發生在巴黎,紐約,東京,或北京。重點不在於哪個城市,而是離 鄉背井的孤單感覺。¹²⁶

劉劭希認為這首歌曲表達出客家人不斷移居的感受,也提到地點不拘於哪個城市,只是表達感受的一種方式。這首歌曲使用輕快的 Bossa Nova 風格又帶些許爵士的即興來表現,在客家流行音樂中有不少作品使用這類的音樂風格。

(二) 樂曲結構與分析:

整首歌曲為 4 分 51 秒,將分成 A、B、C 三個段落,整首歌曲的 演唱段落次序為「A、B、C、鋼琴即興、C、A」總共有十二句歌詞, 〈三藩市的咖啡屋〉是以歌詞來做為旋律分句,每一段落皆為四句旋 律,最長歌詞為十八字,最短則為十二字。節奏方面,每句旋律最長 為 12 拍,最少為 7 拍半,每一節拍常以三到四字的形式出現,顯示出 這首歌曲以較快速度演唱。從譜例 4-1-4 中可看到有許多切分音節奏的

https://www.youtube.com/results?q=%E5%8A%89%E5%8A%AD%E5%B8%8C&sp=CAM%253D。 瀏覽日期:2016/4/17。

¹²⁴ 劉劭希一You Tube。

¹²⁵ 劉劭希-三藩市的咖啡屋。https://www.youtube.com/watch?v=uRd0ZVPymJE。瀏覽日期:2016/4/17。

¹²⁶ 三藩市的咖啡屋一劉劭希 on iNDIEVOX。https://www.indievox.com/song/48598。瀏覽日期:2016/4/17。

使用 【】】】】, 這也是 Bossa Nova 的音樂風格的特色之一。

從表 4-1-4 中可觀察到在歌曲中音名的出現次數,以 Sol 為最多約佔 25.4%,再來是 La 約佔 24.2%和 Si 約佔 17.9%,其餘音則使用較平均,這可應證爵士與 Bossa Nova 的音樂中,並未有偏向大調或小調的音樂風格。音程方面,同度佔約 37.9%、二度約佔 40.3%、三度約佔 10.7%、四度約佔 7.5%、五度約佔 1.2%,六度約佔 2.4%。同度和二度音程所佔比例 78.2%,可能是因為需快速演唱較多的歌詞,所以歌曲的進行是以同度、二度音程為主,相較之下,快速的演唱多字數的歌詞時,五度以上的音程過多的話,演唱較為困難,這也可視為這類歌曲中的條件和限制。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

歌曲以鋼琴即興彈奏搭配吉他、爵士鼓和電子音樂的音效伴奏,整首歌曲有許多使用 MIDI 的配樂聲響,劉劭希也擅長這類的音樂處理方式。整首曲子以這樣穩定的伴奏貫穿全曲,在 A、B、C、A 段結束後,以鋼琴即興彈奏做為間奏的主奏,其餘樂器則是做為陪襯;間奏結束後,還是以先前的伴奏模式進行至樂曲結束。

(四) 歌詞分析:

A 段的歌詞一開頭提到地點在 San Fransisco (舊金山),一個人獨自在咖啡廳聽爵士音樂; B 段歌詞則感嘆時光如梭,並開始回憶往事; C 段接續連接 B 段的歌詞內容,再描寫出離家的感受。如同劉劭希所說的,其實並沒拘泥地點在哪,而是離鄉背井的孤單寂寞。歌詞中使用到的修辭, B 段歌詞以「歲月」擬人; 以「咖啡香」譬喻為酒。

五、交工樂隊〈風神 125〉

譜例 4-1-5 〈風神 125〉

風神125





表 4-1-5〈風神 125〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率

音名	С	D	Е	F	G	A	В	總數
出現次數	63	55	1	2	29	66	4	220

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	63	77	25	30	12	7	3	2	219

(一) 歌曲出處:

交工樂隊於 2001 年發行的《菊花夜行軍》專輯,當中收錄的第二首歌曲〈風神 125〉。此張專輯獲得 2002 年「最佳樂團」獎項。而在 You Tube 網站中,以觀看次數搜尋交工樂隊,以〈風神 125〉次數最高,為 70747 次, 127在此將使用手機軟體 KKBOX 的〈風神 125〉歌曲,做為採譜音樂。這首歌曲在伴奏樂器的使用上,用到許多傳統樂器的部分,像是嗩吶、大鼓、鑼、鈸等樂器,創作者如何將客家傳統音樂的樂器,與西方樂器吉他、電吉他相互交融?而這樣的配器方式,是否將會呈現出新的音樂風格?透過音樂分析來探討這類形式的音樂類型。

(二) 樂曲結構與分析:

整首歌曲為 9 分 47 秒,可分成「口白、A、B、口白、C、D、E、C」,A、B 段落與 D、E 段落呼應,C 段落則是副歌,以改變歌詞和部分旋律發展出 C'、C"和 C""段落。

譜例 4-1-5 中發現到 A 段與 B 段音域從 Do 到往上九度的 Re,是 做為 C 段的前段鋪陳,進入 C 段副歌後,音域集中在 La 到往上五度 的 Mi,以較高亢的嗓音和較高的音域聲響來表現內心的激動情緒。從

¹²⁷ 交工樂隊 — You Tube。

https://www.youtube.com/results?sp=CAM%253D&q=%E4%BA%A4%E5%B7%A5%E6%A8%82%E 9%9A%8A。瀏覽日期:2016/4/13。

表 4-1-3 中可觀察到在歌曲中常出現的音,最高為 La 約佔 30%,依序是 Do 約佔 28.6%, Re 約佔 25%、Sol 約佔 13.2%, Do 與 Re 常以二度音程的經過音出現, La 的出現次數為最多,也可視為與 Sol 的二度音程來進行旋律,在自然小調這樣的規則中,呈現四度音程的特殊性。

在音程統計方面,同度佔約 28.8%、二度約佔 35.2%、三度約佔 11.4%、四度約佔 13.7%、五度約佔 5.5%。在 A 段的一開頭就出現兩個大跳的八度音程,二度音程所佔比例為最高,可以發現歌曲中許多二度音程的使用,是在裝飾音的部份;其次是同度音程,也可和二度音程一同視為使用在旋律的進行上;四度音程佔歌曲總數的約 13.7%,多出現在十年、前途、毋當、風神、頭路、前途等詞彙中,以及句尾銜接下一個句首時;剩餘的五度、六度、七度的使用,在歌曲中不到百分之十,所以旋律的進行多是集中在五度的音程以內。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

歌曲以左鄰右舍的閒聊聲和遠處公路傳來的車輛聲做為開頭,緊接著是「成仔的母親」以口白的方式,叮嚀、期許外出打拼的兒子能夠奮發向上。口白結束後,以吉他做為〈風神 125〉器樂伴奏的先聲,吉他以「刷和弦」「28的方式彈奏並貫穿全曲。B段結束後,重複開頭母親的叮嚀,再搭配上嗩吶吹奏、鑼鈸敲擊和大鼓的擊奏,並延續到副歌 C段、C'段結束。接著進入D段之前,主奏的嗩吶以特別的技巧來模仿機車的引擎聲,就像是奔馳在公路上一樣,搭配電吉他、鑼、鈸、大鼓,製造出氣勢磅礡的氣氛,展現出不顧一切的心情,與前段歌詞內容的「便愛捨死歸到山寮下」相呼應。D段與E段配器只留下吉他和大鼓擊奏鼓面和鼓緣的聲響。副歌 C"和 C"開始前由嗩吶獨奏,副歌開始之後,又回到所有樂器的齊奏(除了嗩吶之外),直到最後一次副歌的歌詞「就係恁吶」,嗩吶加入齊奏,直到樂曲結束。

¹²⁸ 吉他演奏者對演奏技巧中快速撥動六條弦的稱呼。

此首歌曲的內容是描寫離鄉十年,但是毫無成就遊子,背負著母親的期許,卻想不顧一切的歸鄉。器樂使用客家八音的樂器再搭配上大鼓,嗩吶、鑼、鈸和大鼓一般是使用在較熱鬧的場合,可是在這首歌曲中,這些傳統樂器卻將內心的掙扎和挫折以激烈奔放的旋律和節奏顯現出來,從另一點來看,傳統樂器的使用或許是在暗指「歸鄉」。 嗩吶在〈風神 125〉中佔有非重要的地位,除了模仿風神 125 的引擎聲之外,也以嗩吶特有的技巧來呼應近鄉情怯的心情感受。

(四) 歌詞分析:

《風神 125》的歌詞由「成仔的母親」叮嚀與期許的口白做為起頭,除此之外,演唱旋律中也不時有詞彙的口白,表現無奈、感嘆的心情。

口白:

成仔,耕田是耕毋出水(成仔,耕田是耕不出油水) 汝又冇讀到有書(你又沒讀到什麼書) 毋當出去學一個技術(不如出去學點技術) 人講呀,百番頭路百番難(人說,百種工作百種難) 就算討食也冇清閒(就算乞食也不清閒) 成仔,愛煞猛認真做喔(成仔,要努力認真做) 他人係駛個 BMW (別人家如果開輛 BMW) 偃等就鐵牛車罔拖(我們就鐵牛車勉強拖) 罔拖罔拖著會有高進介日子吶(湊合湊合一定會有高進的日子)

開始演唱的第一句歌詞「送偃出庄汝講介話」呼應前奏的口白,成仔回憶起母親說的話,以表示成仔已經離家打拼一段時間了,後兩句揭曉出成仔已經離鄉十年,對於母親的期盼卻都沒有達成,工作和女朋友都一個換過一個,而這都是因為「經濟起泡」。到了副歌 C 段,成仔下定決心歸鄉,騎著風神 125 機車離開都市,並表示不在乎前途; D 段的開頭「伯公、伯公,子弟撖汝領頭」祈求伯公把路燈都關調,不要讓左鄰右舍的人問為何歸鄉,「毋使問爾子弟做麼該愛歸來呀」歌詞重複兩次,顯示出成仔內心的擔憂。從另一個角度看,在農村工作

常被老一輩的人視為沒有前途,只有在都市工作才能過「好日子」,但 在《菊花夜行軍》專輯中是對這樣的迷思反向思考,以音樂來呈現對 於地方農業的重要性和發展性做探究,從地方出發的鄉土關懷。(王欣 瑜,2010)

D段

伯公伯公 子弟撖汝領頭 拜託拜託拜託路燈火全部切卑伊烏哇 毋使問爾子弟做麼該愛歸來呀 毋使問爾子弟做麼該愛歸來呀 怎是會走歸來呀

E段

伯公伯公 子弟撖汝領頭 偃撖汝領頭 拜託拜託 左鄰右舍好睡目也呀 莫奔佢等問這子弟怎會走歸來呀 莫奔佢等問這子弟怎會走歸來呀 莫奔佢等問這子弟怎會走歸來呀 莫奔佢等按多偃膦好問呀

歌詞中「覓過頭路一項又一項」、「交過細妹一隻過一隻」使用修辭法「排比」;「就係恁吶,僱騎著風神 125」做為副歌的首句歌詞以「類疊」的形式發展出 C'、C"和 C""段落; C段「我是正壞勢」與 C'段「僱不在乎」則運用「對比」修辭,D段與 E段,反覆向伯公祈求,也是使用排比和類疊修辭。





表 4-1-6〈種樹〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率

音名	С	D	Е	F	G	A	В	總數
出現次數	32	17	30	7	50	26	0	162

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	35	63	25	19	9	2	4	4	161

(一) 歌曲出處:

林生祥於 2006 年發行《種樹》專輯中收錄的同名歌曲〈種樹〉, 此張專輯入圍並獲得金曲獎最佳客語專輯獎。除此之外,在 You Tube 網站以關鍵字「林生祥」搜尋,並以觀看次數排序次數最多的影片, 〈種樹〉為 80214 次。¹²⁹。本文使用 KKBOX 中的〈種樹〉來進行採譜。

(二) 樂曲結構與分析:

整首歌曲為6分21秒,可依照旋律和歌詞分成A、B、C、D四個段落,整首歌曲的演唱段落次序為「A、B、C、D、A、B、C、D」。每一個段落有三句歌詞。共有十二句旋律,每句8拍,只有在每個段落的第三句旋律則為10拍,可視為是進入間奏前的旋律小變化。而在每個段落中間都有13至14拍的間奏。

https://www.youtube.com/results?sp=CAM%253D&q=%E6%9E%97%E7%94%9F%E7%A5%A5。 瀏覽日期:2016/4/19。

¹²⁹ 林生祥 — You Tube。

每句旋律的開頭都以「種分」為開頭,這兩個字在每一段的開頭都有不一樣的轉音變化,整首歌曲的「種」字和「分」字共佔每句旋



都是這種形式,而每句旋律至多十拍,如此可看到「種分」兩字佔整首歌曲的比重非常高。另外,每句旋律的開頭「種」,都以 Do 或 Sol 做為起音,並且是整首歌曲中最常出現的音,因此〈種樹〉應是大調風格的曲子。

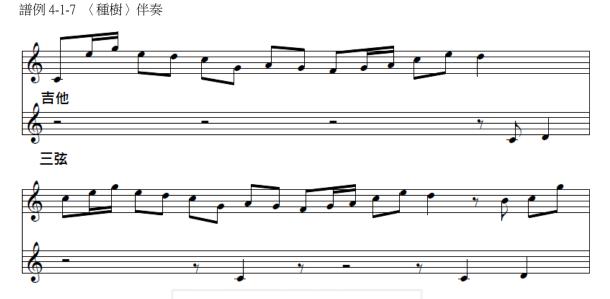
從表 4-1-6 中可觀察到在歌曲中常出現的音程,同度佔約 21.7%、二度約佔 39.1%、三度約佔 15.5%、四度約佔 11.8%、五度約佔 5.6%,剩下六度約佔 1.2%、七度和八度約各佔 2.5%。同度和二度音程所佔 60.8%,歌曲以同度和二度音程做為旋律主要的進行方式,另外可發現 林生祥使用許多二度和三度的轉音與裝飾音來做歌曲中的變化;四度 音程佔歌曲總數的約 11.8%,五度約 5.6%,四度和五度音程多使用在 演唱「種」字的裝飾音上;七度和八度則多使用在句尾,所以旋律的 進行多是集中在五度音程以內。

從另一點來看,旋律和歌詞的關係在譜例 4-1-6 中看到,有許多「一字多音」的使用,整首歌曲共有八十三字,有三十七字使用「一字多音」,再歌詞的比例中約 44.5%,剩下四十六字則為「一字一音」,在歌詞的比例中約 55.4%,這兩種演唱方法幾乎各佔一半,林生祥善於在演唱旋律中使用許多的襯字和裝飾音,這與客家傳統山歌的演唱特色相似。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

整首歌曲只使用吉他和三弦做為伴奏,在前奏以吉他彈奏分解和弦共三十四拍,三弦做為點綴,以單純的動機來發展,卻不會過於單

調。



前奏結束後接入演唱。A 段結束後彈奏 13 拍,B 段結束後彈奏 13 拍,C 段結束後彈奏 14 拍,長度可以算是比較工整的安排。第一次的 D 段結束則彈奏二十八拍,而後再重新接入 A 段,在歌曲尾聲的部分,和開頭相反的是以三弦做為主奏,吉他則以刷和弦和單音彈奏與三弦相和。整首歌曲的伴奏形式不會太過複雜,多以平緩的速度彈奏,三弦雖然在伴奏中彈奏的音符較吉他少,三弦多以彈奏後半拍的形式,穿梭在四個段落中的前兩句旋律裡,而四個段落的第三句則多彈奏在正拍上,彈奏之處都有畫龍點睛的效果在,讓整首歌曲更富有變化。

(四) 歌詞分析:

歌曲名稱為〈種樹〉,但歌詞內容卻不單只是種樹,林生祥曾說過 這首歌的故事,在家鄉美濃的早餐店老闆,感念老天爺和社區民眾的 愛護和支持下,開始在當地種樹,而林生祥對於這種行動的認同和支持而轉為作品。

A 段和 B 段的歌詞內容以人為主要的描繪,述說著離鄉和歸鄉者 的心境轉變,而 C 段和 D 段則描寫生物和大自然的生機,傳遞出不只 是人需要樹,所有的生命物種皆需要樹才能存活的訊息,並且生動的 描述生命在樹上、樹下的寫照。A 段與 B 段歌詞,兩段皆是六字、七字、八字,C 段與 D 段歌詞也是如此,六字、六字、九字,四個段落字數工整,內容互相呼應。整首歌曲共十二句歌詞,每一句歌詞都以「種分」為開頭,屬於修辭法的排比;A 段與 B 段歌詞不僅字數相當,也使用到映襯修辭法,像是「離鄉介人」對應「留鄉介人」、「歸毋得介心情」對應「出毋去介心情」;在 C 段與 D 段歌詞中使用到擬人的句子,例如影子跳舞、河流乘涼、雨水歇腳和南風唱山歌,這些是將原有人的行為套入大自然來譬喻跟擬人化,如此更顯樹木所給予的生機是如此珍貴。



七、林生祥〈蒔禾歌〉

譜例 4-1-8 〈 蒔禾歌 〉

蒔禾歌





(一) 歌曲出處:

林生祥於 2006 年發行《種樹》專輯中收錄的〈蒔禾歌〉,此張專輯入圍並獲得金曲獎最佳客語專輯獎。此首歌曲運用傳統客家戲的〈桃花過渡〉曲調來改編,歌詞也仿照原有形式再加以變化,以此音樂分析來探討客家流行音樂創作者,如何將傳統的音樂素材轉變並融合現

代音樂風格中。

(二) 樂曲結構與分析:

整首歌曲為 5 分 04 秒,可依照旋律和歌詞分成 A、B、C 三個段落, B 段落可視為副歌旋律,在歌曲中重複出現九次。整首歌曲的演唱段落次序為「A、B、B、C、B、B」。每一個段落有四句歌詞。共有十二句旋律旋律,每句旋律的拍數都以 8 拍為基礎的倍數。

A 段和 C 段的旋律開頭都是兩個字的詞彙做為開頭,第一個字以「一字一音」演唱,第二個字則以「一字多音」演唱,像是:



可發現 A 段和 C 段的歌詞前兩個字共佔每句旋律的四拍。另外,A 段和 C 段結束後都緊接著 B 段旋律,並且反覆一次同樣的旋律。從另一點來看,旋律和歌詞的關係在譜例 4-1-8 中看到,A 段與 C 段中的每一段旋律都是十個字,可進一步切分成五字兩小句,前一小句使用裝飾音較多,後一小句則多以「一字一音」表現。

從表 4-1-7 中可觀察到在歌曲中常出現的音名以 Do、Mi、Sol 三音為主,在每句旋律的第一個音與最後一個音,都由 Do、Mi、Sol 開始與結尾,和弦組成是由大三度加上小三度,因此〈蒔禾歌〉應屬於大調性質的音樂風格。

音程的部分,同度佔約 19.2%、二度約佔 30.6%、三度約佔 26.2%、四度約佔 10%、五度約佔 6.1%,剩餘 10%以下的音程,六度約佔 3.1%、七度約佔 3.5%和八度約各佔 1.3%。二度音程和三度音程所佔比例最高,共 56.8%,從譜例 4-1-8 中可發現到二度音程和三度音程,多運用在轉音與裝飾音上,並且 B 段落的旋律幾乎都以這兩個音程來進行,歌曲以同度、二度和三度的旋律進行為主;五度、六度、七度大跳音程出現次數雖然與二度和三度相較之下較少,但在曲子中是佔有一成的比

例,此演唱方式也可視為類似於客家山歌的歌唱旋律走向。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

整首歌曲只使用兩把吉他做為伴奏,前奏以吉他彈奏(桃花過渡) 的主旋律,在第一次「A 段、B 段、B 段」結束後,再次彈奏這段旋律。除了樂器伴奏之外,人聲的合唱使用在 B 段落,

(四) 歌詞分析:

歌曲名稱為〈蒔禾歌〉,仿照〈桃花過渡〉的歌詞形式,以月份正月、二月、三月和四月來做為歌詞開頭。整首歌詞以修辭法「呈遞」表現,時間以月份遞增,內容以農業為主軸,從元月插秧時還能看見時田裡被風吹起的漣漪,呼喊夥伴們休息邊說笑邊吃點心;二月則可以看到青蛙在田裡跳來跳去,而此時秧苗漸漸長大,對著天空招手,引水到田裡面,讓作物能紮得更深更穩;三月時作物逐漸成熟,開始擔心大雨和麻雀會影響收成;四月時稻米已經結實纍纍,感謝伯公庇佑大獲豐收,但轉眼又開始煩惱買賣之事。歌詞中以類似五言絕句的歌詞形式寫作,四個月份,在十六句歌詞、八十個字裡,清楚描繪出人和動物,內心感受和農作景物,王欣瑜在論文中對〈蒔禾歌〉的談到:「〈蒔禾歌〉的動態感來自畫面營造,以及外在現實與內在心理的跳換,足以畫成一幅農忙時節的立體圖像。」(王欣瑜,2010)

〈蒔禾歌〉中使用的客語特有詞彙, 蒔禾(插秧)、灩(使之晃動)、 籲鎮(呼喊夥伴)、笑科(笑料)、蜗(蛙)、拽(招手)、環(懷胎)、 半晝(早上十點左右)、禾畢(麻雀)、垂轉溝(形容穀串下垂)、穀持 (鼓粒飽實)、唱若(持香祭拜)、糶(賣出)。

八、謝宇威〈歐吉桑的數來寶〉

譜例 4-1-9 〈歐吉桑的數來寶〉

歐吉桑的數來寶



(一) 歌曲出處:

〈歐吉桑的數來寶〉收錄至《What TIME 青春舞曲》專輯中,此 首歌曲也在 2008 年,由客委會出版的《客家嬉哈幫》合輯中的第一首 歌曲,曲名原為〈我是一個客家人〉,《客家嬉哈幫》專輯中收錄歌曲 以嘻哈、Rap 為主,並且在客委會官方網站上能夠聆聽這張專輯的音 樂。在此將以手機軟體 KKBOX 中的〈歐吉桑的數來寶〉來進行譯譜 工作。和謝宇威訪談時,他希望使用各種不同的現代音樂元素來創作, 並且提到這首歌曲的是以 Rap 來創作。¹³⁰目前這類音樂風格的歌曲在 客家流行音樂中的作品數量不多,卻是創作者不斷嘗試的創作成果。

(二) 樂曲結構與分析:

嘻哈音樂中的「饒舌樂」特色在於以富有節奏感的方式,以「半唱半說」來表達歌詞內容,依照歌詞的音高進而形成聽覺上有旋律的感受,另一個特色則是歌詞中部分會使用到押韻,其為了形成韻律感和聽覺上較好聽,但也並非是 Rap 的既有規則。整首歌曲為 5 分 59 秒,從譜例 4-1-9 中看到演唱的部分只有六句旋律,每次都出現在 Rap 結束後, Rap 的部分則佔整首歌曲大約三分之二。從旋律來看,〈歐吉桑的數來寶〉相較於其他歌曲,是較少使用裝飾音和轉音來表現,多以一字一音進行演唱。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

嘻哈音樂中的碎拍(breakbeat),是以低音做為伴奏,並使用頑固節奏做為基礎,節奏不一定以正拍來表現,通常使用爵士鼓來進行頑固節奏,另外再搭配電子音樂的音效。

(四) 歌詞分析:

我是一個出生在台北的客家子弟 30 年前我的父母 離開桃園 來到台北堅持客家本色 保存硬頸精神實實在在 勞勞碌碌 勤勤儉儉 辛苦打拼一輩子他們的努力 創造了台灣經濟奇蹟 我還記得 孩提的時候 全部講客家話 我很會說客家話小朋友靜靜的聽 阿公來放屁 噗!太大聲 噗!太小聲 屁歷噗噜真好聽隔壁鄰舍 本來住彰化 小朋友玩一塊兒我就會河洛語後面鄰舍 眷村劉媽媽 他時常串門子我又學會 北京話我還記得 過年過節爸爸媽媽會帶我回老家阿公阿婆 伯公伯婆 叔公叔婆 外公和外婆

¹³⁰ 根據 2015/11/30 訪問。內容見附錄四:謝字威 2-A5。

炒米粉 煮大麵 八音團 鬧連連 伯米帶我去養鴨 阿嬸帶我去看稻禾 清明時節拜公婆 端陽時節飲雄黃 中元節看大豬公 還要去拜義民爺 中秋看月圓 上元要吃大湯圓 過年時節 大人小孩 鬧鬧熱熱打紙炮兒 響連天

你有吃過嗎?你會懷念嗎? 客家的美食那種故鄉的味道 它的特色是又油又香又酸又鹹 啊這樣的味道 實在粉奇妙 菜包 麻薯 擂茶 湯圓 艾草稞 發稞 筍干 豆鼓 菜頭稞 菜頭絲 菜脯乾 菜頭籤 鹹冬瓜 鹹豬肉 薑絲炒大腸 客家小炒 鹹蛋苦瓜 美濃的板條 控肉和封肉 韭菜炒鵝腸 酸菜豬肚湯還有福菜肉片湯

唉~讀書以後 長大以後 我漸漸沒什麼機會 來說客家話 有人講我們客家人是都市隱形人 非常抱歉!我客家話也說的不太正 不過沒關係!It's never too late! 只要你講句客家話 認同自家的文化 雖然不太標準 但是正大光明 所有族群的文化 就像朵朵盛開的花 孫中山 鄧小平 李登輝 李光耀 陳水扁 謝宇威 都是客家人 不是在說膨風話 不是在說騙人話 文化的傳承 需要靠大家

大步走出來 大聲唱出來 請你大聲跟我說 我是客家人!

Rap 部分的歌詞,是描述謝宇威對身為客家人的感受與認同,第一段歌詞提到小時候講客家話,並在左鄰右舍的影響下學會了河洛話和北京話。第二段歌詞接續前段,回憶小時候過年過節時回到老家,歌詞中「阿公阿婆,伯公伯婆,叔公叔婆,外公和外婆」表示親戚眾多,以及長輩的客語稱呼;再來講到每個節日的特色「清明時節拜公婆,端陽時節飲雄黃;中元節看大豬公,還要去拜義民爺;中秋看月圓,上元要吃大湯圓。」這段歌詞提到客家人的節慶與文化行為。第三段歌詞開頭以「你有吃過嗎?你會懷念嗎?客家的美食那種故鄉的味道,它的特色是又油又香又酸又鹹。」而後接續客家的各種美食,

像是菜頭稞、菜頭絲、菜脯乾、菜頭錢;薑絲炒大腸、客家小炒、鹹蛋苦瓜、美濃的板條等等。最後一段歌詞提醒客家人要認同自身的文化,以及重視文化傳承。而旋律的歌詞部分,以不斷重複演唱來強調,客家人對自身的認同。

〈歐吉桑的數來寶〉中運用到押韻的 Rap 句子,「隔壁鄰舍,本來 住彰化,小朋友玩一塊兒,我就會河洛話;後面鄰舍,眷村劉媽媽, 他時常串門子,我又學會北京話。」其中的鄰舍、彰化、河洛話、媽 媽、北京話,以上這些詞彙以中文的「丫」音為韻腳。



九、山狗大後生樂團〈落水天〉

譜例 4-1-10 〈落水天〉

落水天





音名	С	D	ational Hisinch	u Unitersity of	f Education	A	В	總數
出現次數	0	0	56	0	63	56	36	217

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	49	56	77	28	6	0	0	0	216

(-)歌曲出處:

山狗大後生樂團於2010年發行《簷頭下》專輯中收錄的〈落水天〉, 此張專輯收錄歌曲,大部分都是客家傳統小調重新改編,曲名則沿用 原有小調名稱。以此音樂分析來探討客家傳統曲調,經由創作者重新 編曲過後,是否還保有原有曲調的傳統風格,或者完全以現代音樂風格來展現。譯譜音樂來源使用 KKBOX 的山狗大後生樂團〈落水天〉。

(二) 樂曲結構與分析:

〈落水天〉歌詞只有短短二十九個字,原有傳統演唱一遍歌詞大 約一分鐘,這樣較短的歌詞和旋律,顏志文以不斷改變歌曲的節奏形 態和演唱風格重新塑造出〈落水天〉一曲新的感受。

關於落水天:原曲是旋律和歌詞都簡單的三拍歌曲,以現代 人欣賞音樂的習慣,一首曲子至少都要有三分多鐘以上的長度, 甚至五、六分鐘都不算太長。像落水天這麼迷你的歌謠要編到相 當的長度勢必更需要運用更多素材,才不致造成只是「反覆冗長」 的效果,因此節奏、和聲、音樂風格等就成為這首曲子著墨的方 向。¹³¹

整首歌曲為4分59秒,總共反覆演唱七次〈落水天〉,顏志文為了讓歌曲中的呈現,不是一昧地反覆同樣旋律,所以在節奏的變化上使用不同風格來表現,他也提到

爵士樂的許多特質都出現在這首曲子當中,變化拍子:從自由拍吟唱、爵士華爾茲、4/4拍的 Bossa Nova 風格、樂器即興演奏、爵士華爾茲、結尾。演唱者面對不同的樂風,也需要適當的轉換演唱方式,因為每種風格都有其詮釋的特色,譬如在爵士華爾茲時,拍子處理要如同「搖擺樂」(swing)那樣的跳躍感;Bossa Nova 時則要帶些舒緩慵懶。¹³²

在樂譜的節奏方面,將以速度的改變來標示,可以看出第一段的 〈落水天〉以較慢的速度演唱,節奏較為自由,使用到正拍、附點和 切分音的節奏型態。第二段的演唱的速度相較於第一段快,以附點和 正拍為主要的節奏進行,結束後則進入樂器即興演奏。第三和第四段

¹³¹ 筆者與顏志文電子郵件訪談內容,2016/4/15。

¹³² 同上註。

則以相同拍速演唱,但在節奏上第四段較為緊密,並加入顏志文的合聲搭配。第五和第六段也以同樣的速度進行,節奏型態也較為相似。 最後第七段恢復到接近開頭的速度,以較慢的速度來做為結束,拍子 則較多以三拍子的節奏處理。

(三) 器使用及伴奏型熊:

歌曲開始前使以大提琴拉奏長音做為低音部,吉他以單音方式彈奏〈落水天〉的旋律,每句旋律的句尾都在以稍微拖延的節奏出現。 譜例4-1-11〈落水天〉伴奏



十、黄連煜〈山歌一條路〉

譜例 4-1-12 〈山歌一條路〉

山歌一條路





表 4-1-10〈山歌一條路〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率

音名	С	D	E	F	G	A	В	總數
出現次數	32	62	25	0	42	13	3	177

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	52	64	22	19	13	3	0	3	176

(一) 歌曲出處:

黃連煜於 2014 年發行《山歌一條路》專輯中收錄的同名歌曲〈山歌一條路〉,此張專輯入圍並獲得金曲獎「最佳客語專輯獎」和「最佳客語歌手獎」。此首歌曲名稱以山歌為題,除了全新創作的旋律之外,在副歌的部分加入傳統的山歌旋律,在此透過音樂分析來瞭解創作者如何運用新、舊元素,相互融合、轉換成新的音樂語法。

(二) 樂曲結構與分析:

整首歌曲為 5 分 07 秒,可依照旋律和歌詞分為六個段落,其中的四個段落以「借問(地點)的(人)」做為開頭,分別是「借問樹下介阿婆」、「借問屋肚介阿公」、「借問路唇介阿哥」和「借問橋上的阿妹」,後面緊接著詢問「文福鎮要樣般去」;副歌則不斷重複「山歌啊一條路,家鄉啊一條路;山歌啊一條路,轉去啊一條路。」在歌曲中共重複四次,而歌曲中的高潮卻是放在「山歌唔唱唔記得,老路唔行草生塞」,這段旋律以傳統山歌演唱,也是整首歌曲音域最高之處,這段旋律中從最低音的 Sol 跨八度再上到 Do,在 52 拍中跳躍音域十度,另外,這段傳統山歌旋律,使用到許多襯字來做轉音和裝飾音,使得旋律起伏更有變化。另外,在音名出現次數的統計可發現 Re 出現次數為最高,其次是 Sol 和 Do,從譜例 4-1-12 中可看到,每句旋律開頭和結尾,也主要由這三個音做為始末。

從表 4-1-9 中可觀察到在歌曲中常出現的音程,同度佔約 29.5%、二度約佔 36.4%、三度約佔 12.5%、四度約佔 10.8%、五度約佔 7.4%,剩下六度和八度約各佔 1.7%。同度和二度音程所佔 65.9%,歌曲以同度和二度的旋律進行為主,另外可發現許多裝飾音和轉音之處都是二

度和三度,以較近音域做變化;四度、五度和八度出現在「山歌唔唱唔記得,老路唔行草生塞」的次數是整首歌曲中最多之處,先前提及此段落跨越十度音域,而旋律中間也使用許多大跳音程,此為山歌悠揚高亢的音樂性和表達性的特點之一。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

(四) 歌詞分析:

客家山歌是客家文化的精髓,除了融合客家人的生活,更展現了客家人的精神面貌,黃連煜在〈山歌一條路〉歌詞中也延續著客家人的生活態度。在歌詞的形式方面,幾乎都是使用「一句七字」傳統山歌的歌詞形式,除了譜例 4-1-12 中的 A 段和 B 段歌詞之外,接續在副歌 C 段之後的歌詞如下:

借問路唇个阿哥 文福鎮要樣般去 外面恁熱 扇子拍涼坐聊一下 食碗仙人粄再講 借問橋上个阿妹 文福鎮要樣般去 外面恁熱 先來涼亭坐聊一下 食一杯涼茶再講

歌詞內容中,每個段落的第一句歌詞都是問路做為開頭,依序向阿婆、阿公、阿哥、阿妹詢問「文福鎮」怎麼去,在此使用「排比」修辭法,然後對方的熱情招待,先休息一下再說,雖然只使用兩句歌詞,卻描寫出客家人的好客之道;副歌的部分「山歌啊一條路,家鄉啊一條路;山歌啊一條路,轉去啊一條路。」,呼應前段「文福鎮要樣般去」,文福鎮應是指中國梅州的客家族群居住的地區,黃連煜有另一首歌曲〈來去梅州賣豆腐〉,可能與黃連煜曾經至中國客家庄山歌采風有關。除了新創的音樂旋律之外,黃連煜在歌曲中加入山歌既有的傳統旋律,演唱「山歌唔唱唔記得,老路唔行草生塞」山裡有歌,歌裡有山,黃連煜從山歌裡追尋客家的文化根本,藉由山歌走出一條回家的路,並提醒人們延續傳統文化的重要性。

國立新竹教育大學

十一、 黄子軒與山平快〈堵毋條〉

譜例 4-1-13 〈堵毋條〉





表 4-1-11〈堵毋條〉歌曲中音名及音程度數出現之頻率

音名	С	D	E	F	G	A	В	總數
出現次數	76	40	20	4	5	10	26	181

音程	同度	二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度	總數
出現次數	74	65	33	2	6	0	0	0	180

(一) 歌曲出處:

黄子軒與山平快在 2015 年發行的《異鄉人》專輯中收錄的〈堵 毋條〉。這首歌曲使用輕快的 Bossa Nova 音樂風格,而此類的音樂風 格在客家流行音樂中也已有一些作品出現。

(二) 樂曲結構與分析:

整首歌曲為 3 分 36 秒,將分成 A、B、C 三個段落,整首歌曲的 演唱段落次序為「A、B、A、C、A、A、A、A、A」總共有二十句歌 詞,歌曲中 A 段做為歌曲開頭並在整首歌曲中重複出現七次之多,而 B 與 C 段則各出現一次。

從表 4-1-11 中可觀察到在歌曲中音名出現次數,以 Do 為最多約 佔 42%,再來是 Re 約佔 22%和 Mi 約佔 11%,可發現歌曲多以這三音 做為音樂進行,這與音程方面有所連接,從音程的百分比來看,同度 佔約 41.1%、二度約佔 36.1%、三度約佔 18.3%。同度和二度音程所佔 比例 77.2%,因為需快速演唱較多的歌詞,所以歌曲的進行是以同度、二度音程為主,這可能也是 Do 和 Re 出現次數較高的原因。

(三) 樂器使用及伴奏型態:

音樂進行以小號、薩克斯風為主導,扮演著旋律與節奏性的角色。 電吉他及非洲鼓以交錯的節奏和電貝斯的頑固低音(Ostinato)形成對 比與呼應。

(四) 歌詞分析:

「堵毋條」是客語「受不了」的意思,歌詞中的押韻使用在 B 段, 使用中文的「**3**」韻的詞彙有,「固執、可惜、擺動、輕鬆和出口」。

第二節 展演

客家流行音樂現場演出的實際參與觀察及紀錄,是田野調查中不可或 缺的一項工作,筆者透過這段過程與步驟,看到客家流行音樂更多樣的面 貌,藉著參與這些展演,觀察演出者的唱奏方式、與聽眾的互動以及聽眾 的反應等等,這些內容除了以錄音、攝影和筆記的方式來記錄之外,更選 擇四場不同形態的演出類型,探討不同場域的展演當中,客家流行音樂所 可能呈現的內容、特性與方式,以及聽眾對於客家流行音樂的反應、好惡 與認同等幾種與意義建構有關因素之現況及運作現象。

以下為四場展演的文字、照片紀錄以及相關內容之討論,其中兩場的演出地點在大學校園內,一場為單純的表演,另一場則是演講與表演結合的呈現方式。以大學這類場域做為研究調查對象,主要的原因是因為大學所組成份子沒有地區的專屬性,師生皆來自全國各地,因此聽眾的來源具有著普遍性的意涵,以他們對客家流行音樂的反應來做為檢視的參考,在本質上就具有著任意性取樣的特性。

至於另外兩場的演出活動,一場位於新竹縣關西鎮的客庄,該客庄多為客家人,在此舉辦演唱會,當地人是否能認同非傳統的客家流行音樂,而客家流行音樂在這樣的一種場域中,又扮演著何種角色,這是值得關注的一個面向。而另一場在新竹市舉辦的講唱會,這場小型的講座似乎更能貼近聽眾,在場聽眾不僅有慕名而來的粉絲,也有單純來喝咖啡的客人,可是在咖啡廳中演唱,是否也內含著現代生活中普同的社會性意涵?這是另一個值得探討的面向。以上這四場展演,筆者將藉著實地的參與觀察和脈絡性的紀錄與描述,來探討客家流行音樂在現代社會當中所展現的論述方式,以及所可能具有的功能與意義內涵。以下四場展演紀錄將以演出時間的先後順序論述。

一、 林生祥與南華大學

時間:2015年6月26日,星期五17:30-18:30

地點:南華大學,學慧樓一樓中庭(九品蓮華大道旁)

表演名稱:農村音樂會-林生祥

舉辦單位:南華大學藝術學院及跨科際問題解決導向課程計劃計劃辦公室

南華大學位於嘉義縣大林鎮,筆者於 16:28 到達表演場地,當時林生祥拿著六弦的電月琴正在彩排,並測試音響效果,另有工作人員在架設攝影器材及拍照。表演場地通風,觀眾位置一排八個位置,總共十三行,約一百多個座位,因離表演時間還有一小時左右,所以當時觀眾席只有不到十人入座。而在座位旁邊有並排桌子,為節目結束後的點心區,由兩、三位教職人員準備並擺設茶飲和吃食(圖 4-2-5)。面對舞台的左方有設置投影設備,由林生祥的太太與女兒操作投影片的播放,內容為今日演出的曲目歌詞,因是客語演唱的關係,多數觀眾可能無法直接從演唱中理解歌詞的內容,所以在聆聽的時候可觀看投影片的歌詞,方可瞭解歌唱內容與文字意涵。





圖 4-2-2 南華大學學慧樓演出場地



圖 4-2-3 南華大學學慧樓演出場地



圖 4-2-4 南華大學學慧樓演出場地



圖 4-2-5 南華大學學慧樓演出場地

明立國老師大約五點到達場地與筆者會合,與老師先行和林生祥打招呼,因演出時間將至,林生祥與老師關心了彼此近況後,相約活動結束後聚餐,便到觀眾席後方架設攝影器材。在 17:15 左右,此時師長與學生們也紛紛入座,準備聆聽這一場音樂會(圖 4-2-4)。

17:33 主持人開場介紹表演者以及在座的師長們,並由藝術院院長與副校長(慧開法師)相繼上台致詞。17:43 林生祥上台準備開始今日的演出,因林生祥 2015/6/18 至英國巡迴演出,6/25 才返台,以至樂器(電月琴)的音準,因地區氣候差異的關係需要時常調整,所以雖然林生祥在後台時已將樂器調音過,但在上台時又重新調整一次樂器音準。



圖 4-2-6 藝術學院院長致詞



圖 4-2-7 林生祥登台

今日林生祥的演出方式為自彈自唱,使用的樂器為吉他與月琴的混和, 琴身為月琴,扣弦的地方又仿製吉他,並且與吉他相同為六條弦,可連接 音箱擴音,林生祥稱為「電月琴」。133林生祥穿著非常輕鬆,並未因為上台 演出而特別改變穿著,而在一上台後林生祥並未說話,樂器調音後就直接 演唱了開場的第一首歌曲〈野生〉,歌曲結束後,林生祥開始解說這首曲子 的緣由和創作想法,緊接著介紹第二首歌曲〈大地書房〉、〈大地書房〉這 首歌曲是林生祥結合台灣著名作家鍾理和的文學作品來創作,林生祥說 到:「那第二首歌是〈大地書房〉,因為我家住在美濃,那美濃有一個作家 叫鍾理和,鍾理和是在台灣非常重要的作家,我記得是在 2000 年的時候, 有一本雜誌,選了二十世紀的華文創作、小說創作,鍾理和的小說名次也 在前一百強中,他寫的那本書叫做《笠山農場》,在我們美濃的家往外看就 可以看到笠山農場,而我是在 2001 年到 2009 年時思考著鍾理和的文學意 涵, 並構思如何賦予他的文學創作能有新的動力, 讓比較年輕的世代可以 接近他的文學,後來我就實行一個計劃,就是使用他的小說當作一個故事、 題材的背景,然後再創作音樂,就收錄在《大地書房》這一張專輯。」林 生祥的每一首樂曲的解說都並不短,每一首歌都以「說故事」的方式來敘 述,雖然聽眾並不熟悉林生祥的音樂,但從故事與音樂的連結後,在聆聽 的時候能夠有畫面浮現。

¹³³ 根據 2015/10/15 訪問。內容見附錄二:林生祥 A22、A23。

第二首歌曲結束後林生祥開始介紹下首歌曲:「下一首歌是〈種樹〉,這個故事很長,是關於美濃的一個早餐店老闆,他生活的很簡單,養家庭、養小孩,甚至小孩出國讀書都是靠那家早餐店,老闆就覺得這都是社區的人支持他們的生意,他非常非常的感謝,就思考要怎麼報答這個社區,他想了好久好久,終於想到可以持續不斷的就是「種樹」,所以他就在街道上、田地旁,有些原有的樹枯萎,他就去補種,或是去澆水,每次我在路上遇到老闆的太太,她都開玩笑跟我說:『生祥你知道嗎,我們家很有錢,你看到我先生每天去澆水的地方都是我們家的地,所以整個美濃都是我們家。』(觀眾笑)2006年時我覺得當時的媒體、政治很躁動,所以我覺得應該有一個想法可以給這個社會力量,就像這個故事一樣安安靜靜的做自己想做的事,所以我在2006年就推了這張《種樹》專輯。」〈種樹〉這首歌曲的歌詞只有四段,每一段的旋律大致一樣,只有些微變化,林生祥緩緩唱著,再搭配電月琴的獨特聲響,讓聽者就算聽不懂歌詞的意思,卻可以感受到這首歌曲和這個故事裡的所有情感。

第四首歌曲是〈仙人遊庄〉,「仙人」是指林生祥在家鄉的美濃村庄,一直以來都會有比較特別的人,這些人可能和一般的人不太一樣,是在身體或心智方面有某些缺陷,但是林生祥認為仙人在村庄中是非常重要的小人物,林生祥接著講到〈仙人遊庄〉創作緣由:「仙人他可以做的幾份工作,像是客家人的三山國王廟,我們去三山國王廟上香、拜拜,他們會打掃那邊的環境,或是神明出巡的時候幫忙敲鑼打鼓,或者是像我祖父過世時,也會來幫忙掃地,主人家則要包紅包給他,那公定的價格是兩百塊,一定要包紅包給他們,這是我們仙人在村庄賺錢的方式,而且所有村庄的人都會照顧這些仙人。仙人在我們庄裡面,常常走來走去,有時候知道什麼八卦,就會從這個庄頭到那個庄尾到處傳,所以我們庄都沒有祕密了。可是後來政府和有些人認為這些人要集中管理,但是這些人在我們庄裡面明明就活得好好的,整個社區都會照顧他們,所以我認為我們傳統的農村

社會都有保留著一些很不錯的制度,這就是現在說的社會福利。而〈仙人遊庄〉這首歌曲,裡面包含三個故事,其中之一是有一位仙人,在我們家辦喜事的時候有出現過,他來到這裡並不是為了要做什麼,而是為了在出第二道菜的時候,站到椅子上要跟大家分析時事、政治,他說完之後就走了,他也不吃飯,是很有趣的人,他沒有攻擊性也沒有惡意,也為我們村庄帶來好多好多的樂趣。另外我們庄的仙人,在半夜的時候,會聽到他穿著拖鞋在外面走,而大家都知道這個聲音是誰,我覺得要不是有這些仙人在,我們的村庄會更安靜、更寂寞。有的時候我們去拜拜的時候,會帶水果,看到仙人的時候,我就會拿一顆水果給他,那他就會開開心心的接受人家給他的禮物。那這首歌其實很簡單,客家歌其實不難,你們在後面也可以跟著唱,可以唱唱看,這首歌我們先彩排一下,可以重頭到尾跟著唱,都沒有問題。」

林生祥接著和觀眾解釋電月琴音準不穩定的關係:「我調一下音,因為我前兩天剛從英國為來,這種樂器上下飛機的時候都要把弦放掉,這種尼龍弦都要一段時間適應氣候,調弦才會穩定下來。OK!那就是跟著我後面唱就好了。」林生祥便開始以領唱、答唱的方式與觀眾互動,林生祥唱一句歌詞,觀眾重複一次。

〈仙人遊庄〉

作詞:鍾永豐

作曲:林生祥

無米煮 煮泥沙

無床睡 睡天下 癲牯祥癲牯祥爆眼打赤腳

汝要颺去賴耶掌橫死 田唇草 打紅花 阿二嫂 轉妹家 汝眠好恬恬莫亂動 仙人遊庄

魚塘唇大圳背榕樹下禾埕前 阿蒙蒙阿蒙蒙掃把臂肩頭 汝要仃去賴耶掃地泥 無茶飲 鄰家奉 無飯食 打粄仔 爺哀無閒伯公惜 仙人遊庄。

接來下第五首歌曲〈細細妹〉,這首歌是林生祥寫給女兒的,而林生祥的女兒小名就叫作「細細妹」,林生祥講到這首歌的創作:「我覺得童年的創傷非常重要,如果有機會一定要面對童年的創傷,我以前那個年代,小孩子是很常被修理的,有一天突然一巴掌就過來了,不曉得為什麼大人就給你一巴掌,那以前都會說小孩子不要亂說話,覺得莫名其妙卻也不敢反抗、不敢問,我後來回想起來這個創傷,以為已經好了,但其實並沒有,後來我是藉由跟自己的小孩相處的過程中,才開始感受到放下過去的創傷。這首歌很簡單,就是牽著阿嬤的手,牽著阿公的手來去養豬的地方。」

第八首歌曲是〈草〉,林生祥在這首歌曲開始前,和觀眾解說這首歌的 創作想法:「這首歌叫〈草〉,其實在談除草劑,在我女兒兩歲多的時候, 我想帶她去釣青蛙,這是我小時候其中一個童年回憶,為了讓我小孩體驗 到我童年時的釣青蛙的情景,所以我就帶她到田裡面釣青蛙,那我們釣了 一個半小時,結果一隻都沒有,那時候覺得怎麼會一隻都釣不到,我當時 感覺很對不起我的小孩,我們這一代把青蛙弄丟了,後來我就開始思考為 什麼田裡面的青蛙越來越少,那就是用農藥、除草劑,在我們小的時候都 要去田裡面拔草,那我小的時候最討厭去拔草,拔草好無聊,我阿公跟我說有一種草要連根拔除,草才不會一直長,我都很認真的拔,但是草還是一直長,所以我小時候就很討厭草。在後來就有除草劑的出現,一噴就沒了,人工拔草和除草劑的勞動量相比,大概是十倍,現在做農的人都高齡化了,老人家要拔草,在體能上是不太有可能了,所以噴除草劑變成最輕鬆簡單,但是除草劑對泥土來說是非常非常傷,現在也有人提出說不用除草,草可以把泥土的養分維持住,後來永豐寫了這首歌,我就依照心情了創作旋律,那就是在談除草劑。」〈草〉這首歌曲也呼應了今日活動的主題,在耕作地使用除草劑對許多農民來說既輕鬆又快速,但除草劑的使用對土地和生態的影響非常大,我們可能節省了時間,卻也失去了土地中的寶貴自然生態,也在間接中影響人類的身體健康。林生祥藉由這首歌曲表達對於除草劑的不認同,並對在這個世代越來越多人投入有機農作感到樂觀,也希望非有機的農作可以漸漸減少使用除草劑和農藥。134

〈草〉

作詞:鍾永豐

作曲:林生祥

國立新竹教育大學

阿爸恨草

草搶肥料禾餓到

阿姆畏草

草生田塍撥到老

哥擺姊擺是青驚

挷到田尾田頭靚

灑分佢死

這兜雜草全土匪

築紅毛泥

田塍泥駁打分佢在

趨分佢上,趨分佢上

千二斤割毋罅爽

-

¹³⁴ 生活不在他方,林生祥一台灣環境資訊協會。http://e-info.org.tw/node/81921。瀏覽日期: 2016/1/07。

越灑越毒 藥農會賺飽肚 緊灑緊嚴 蝦蟆死淨泥肅恬 總斷根!總斷根! 就係這號除草劑!

這首歌為今日這場演出的最後一首,演唱完後聽眾都希望還有安可曲,林生祥便又唱了一首安可曲〈風神 125〉,也簡單講解歌曲的內容和意義「〈風神 125〉是在談在城市裡面生,工作失敗以後要回故鄉,騎著一台破破爛爛的摩托車,很怕被鄰居看到,所以就選晚上回去,並和土地公說:拜託把路燈都關掉,不希望我這麼狼狽的模樣被看到,讓我的鄰居和朋友知道我落魄的回到家鄉,而不是風風光光的,那這就是〈風神 125〉。」歌曲結束後,今日的演出就告一段落,許多同學、師長們輪流與林生祥合照、簽名,並且開始享用已經準備好的點心。筆者與老師也前去和林生祥合照,並且相約在嘉義市共進晚餐。



圖 4-2-8 林生祥



圖 **4-2-9** 筆者、明立國老師與林生祥合 照

這場演唱會是由藝術學院所舉辦,並以「農村」為主題,可以看出林生祥演唱的歌曲皆與「農村」主題相連,不論是描寫農村生活的〈種樹〉、

〈仙人遊庄〉,或是與農事相關的〈野生〉、〈秀貞介菜園〉、〈草〉,林生祥在選曲上都緊緊跟著主題「農村」。這些歌曲背後的故事以及創作時的想法,林生祥一首一首的與聽眾們解講,或許在座的聽眾大多無法直接從演唱中瞭解歌詞意思,但在林生祥解說後,卻能讓人在聆聽時能有畫面的連結。林生祥的歌聲搭配上電月琴的特殊聲響,以及半開放式的演出場地,這些結合起來後,帶給聽眾一場特別的音樂體驗,並且是讓人難忘且記憶猶新的演唱會。

表 4-2-1 「農村音樂會一林生祥」演唱歌曲順序

農村音樂會—林生祥				
時間	2015/06/26 (五) 17:30-18:30			
地點	南華大學,學慧樓一樓中庭(九品蓮華大道旁)			
演出者	主唱:林生祥,電月琴:林生祥。			
	演唱歌曲	收錄專輯	作詞	作曲
1	〈野生〉	《野生》	鍾永豐	林生祥
2	〈大地書房〉	《大地書房》	鍾鐵民	林生祥
3	〈種樹〉	《種樹》	鍾永豐	林生祥
4	〈仙人遊庄〉	《我庄》	鍾永豐	林生祥
5	〈細細妹〉	未出版	林生祥	林生祥
6	〈秀貞介菜園〉	《我庄》	鍾永豐	林生祥
7	〈化胎〉	《我庄》	鍾永豐	林生祥
8	〈草〉	《我庄》	鍾永豐	林生祥
安可曲	〈風神 125〉	《菊花夜行軍》	鍾永豐	林生祥

二、 山狗大後生樂團與北藝

時間:2015/10/26 13:00-15:00

地點:國立臺北藝術大學音樂系館(401 演奏廳)

講座名稱:當客家遇到藍調

演出者:山狗大後生樂團、張坤德、魏廣皓

筆者是藉由山狗大後生樂團 Facebook 粉絲專頁¹³⁵得知講座和演唱會的訊息(圖 4-2-12)演唱會總共五場,講座的部分共有三場,皆是在大學的音樂系舉辦,另外兩場則是在台北捷運中山站和花蓮文化創意產業園區演出。在節目單中的「序」提到三所大學的音樂講座:「由顏志文和張坤德兩位由當代音樂出發而後回到客家及本土音樂家講座,希望透過直接的對話讓年輕學生對客家音樂有更深一層的認識。」(圖 4-2-10) 這是讓音樂系學生能學習其他不同樂種的一個機會,以及希望習樂的學生們能夠對台灣的本土音樂能有進一步的認識。

台北藝術大學位於臺北市北投區,當天筆者於 12:50 左右到達台北藝術大學音樂二館,因音樂系館非常大,並且有新、舊棟相連著,筆者接連詢問兩位同學才找到教室位置,在筆者經過三樓琴房時,剛好聽到兩位男同學在討論此場演講,其中一位說到:「你知道今天有一場藍調的演講,我好想去聽喔!」另一位同學回答:「真的嗎!那我也要去聽!」而原先提到的同學因為還有主修課要上,沒辦法參加。筆者於 12:58分到達 401教室,當時並沒有學生在裡面,都是山狗大後生樂團的團員以及其他老師們在準備中。筆者原想等到有學生都入場時再跟著入場,就在教室外面等候,在教室內準備的一位小姐親切的叫我趕快進去找位置坐,後來才知道,原來這位小姐就是山狗大後生樂團的團長兼主唱一林鈺婷(Rita),13:00筆者進場入座,位置大約七十個,當時只有三個聽眾,筆者以為是學生不

¹³⁵ 山狗大後生樂團。

https://www.facebook.com/%E5%B1%B1%E7%8B%97%E5%A4%A7%E5%BE%8C%E7%94%9F%E6%A8%82%E5%9C%98-193737227315655/?fref=ts。瀏覽日期:2015/12/1。

曉得活動訊息,所以較少人來聆聽,但原來是因為北藝大下午的上課時間為 13:30 開始,目前還是午休時間,所以顏志文和團員討論過後,變更為 13:30 開始演講。



此間教室有點像舞蹈教室,從門口進去面對的那一面牆是一整片的鏡子,便且是整片的木製地板,入口的右邊則是控制室及休息室,舞台並未架高,是與觀眾席相同的高度。舞台的部分,面對舞台的最左邊是投影布幕,為講座時使用,後方置放樂器以左至右的順序為:電吉他、貝斯、吉他、爵士鼓(圖 4-2-14),而在樂器前方架設三支麥克風,麥克風前的地板上則置放四個喇叭,喇叭的最右邊則是譜架,上面有放置節目單,提供給

觀眾可自由取閱(圖 4-2-15)。觀眾席則是以摺疊椅排列成兩區,觀眾席兩區中間則架設攝影機,面對舞台的觀眾席左邊第一排位置,是給工作人員和師長的座位。



圖 4-2-14 音樂系館 401 教室舞台







圖 4-2-16 教室舞台左方

因為延遲半小時開始,團員們在此時間進入休息室稍作休息,大約 13:20左右,陸陸續續有學生來到演奏廳就座,而音樂學院院長吳榮順也 在此時到場,與顏志文寒暄後入座。在13:30時還有學生依序進場,但原 本設置的椅子不夠,便又在觀眾席後方增加兩排椅子,總共大約為九十個 座位,卻還是有學生沒有位置坐,便站著聽演講。13:35由吳院長和同學 們介紹此次講者和講座,此時筆者才知道來聆聽的同學大部分是吳院長課 程的學生,並皆為傳統音樂學系的學生,院長介紹結束後,接著由顏志文 和同學介紹講座內容和順序:「我們今天前半段的時間主要是跟大家用講 座的方式,和大家談一下有關藍調的事情,藍調是當今影響各種音樂最重 要的一種,在各種流行、搖滾、爵士,甚至於嚴肅音樂的關係都越來越密 切,那另外一個角度是從台灣的傳統音樂,以在台灣的客家音樂和藍調之 間的關係,以及未來的可能性,在這邊和大家做一些分享和看法。」

此講座分為兩個部分,在一開始由張坤德主要講解藍調的由來以及藍調的音樂結構,接著顏志文則將藍調與客家音樂的連結做解說;而後半段則是以音樂會的方式來展現藍調與客家音樂的融合,由山狗大後生樂團和張坤德(薩克斯風)、魏廣皓(小號)的現場演出,讓同學們可以更清楚瞭解藍調的形式。

張坤德在講座開頭提到藍調是什麼:「從民族音樂學的角度,其實他就是小調,只是這個小調後來變成很流行的音樂,因為很多客觀環境的關係讓他變成主流音樂。那我們以客觀的民族音樂學角度來看,台灣的音樂,譬如客家、閩南、南管、北管或是原住民音樂,其實這些因素都存在我們的音樂當中。」張坤德以民族音樂學的角度來解釋藍調,接著又講解藍調的歌詞的 A-A'-B 形式,並使用投影片播放藍調的歌詞形式、合聲的變化,再加上播放音樂讓同學可以藉由歌曲來瞭解藍調音樂的歌詞形式。張坤德也提到 A-A'-B 的音樂形式,和西方音樂所指的 A-A'-B 是不一樣的「藍調的歌詞發展成三段式為 A-A'-B,這個曲式其實和平常聽到的三段式不一樣,藍調的曲式是在黑奴時期慢慢形成的。當時都只有人聲歌唱,直到後來黑人開始有經濟地位時,藍調才開始有樂器的加入,才有藍調混聲。……從和聲來看不是 A-A'-B 的形式,A-A'-B 是指唱的內容變化,音樂的伴奏是可以不斷以演唱的 A-A'-B 形式不斷延續下去。」張坤德在簡單介紹藍調音樂後,由顏志文接著以藍調來連結客家音樂。

13:52 分左右由顏志文接著講解藍調的小節數、和弦、音階、音程等的使用,以及藍調的終止式使用 I-IV-V-I。另外也提到客家傳統音樂的形式,從客家的三大調(老山歌、山歌子、平板)連結到藍調,並演唱一小段山歌子讓同學們聆聽客家山歌的曲調、風格,以及客家三大調與藍調都使用五聲音節來看其異同。

14:20 由山狗大後生樂團、張坤德和魏廣皓一起演出(圖 4-2-19),直接讓同學聽到、看到藍調與客家音樂是如何融合和呈現,表演共七首曲目,其中兩首曲子只有音樂演奏,其餘曲目皆是演唱加上演奏。較為特別的是與平常山狗大後生樂團演出方式有些不同,為了能更突顯藍調在曲子中的重要性,在曲子的中間段落會加入樂器的藍調即興,每一首曲子都有不同的樂器來即興演出,有時是薩克斯風、小號,有時則是電吉他、長號,甚至爵士鼓都加入即興的行列。在這藍調即興中,同時演奏至多為兩樣樂器,但大部分都為一人獨奏即興。



圖 4-2-17 顔志文



圖 4-2-18 左起林鈺婷與顏志文



圖 4-2-19 山狗大後生樂團



圖 4-2-20 左起張坤德、魏廣皓、何亞瑩

使用藍調即興加入客家音樂中,並不會讓人感到有不和諧之處,這是

顏志文在開場時提到的,在非藍調的音樂中都可以找到藍調音階的使用,不論是流行音樂、爵士樂、搖滾樂甚至交響樂都能發現藍調的蹤跡,可見藍調的音樂形態是不被侷限的,所以在客家音樂中使用藍調即興,其諧和度是可知的。而除了藍調特別的音樂型態之外,在現場演出的配合度,是與團員的默契和曲子的熟練都有關係的。

在這場講座與演奏會能明顯的感受到,顏志文與山狗大後生樂團藉由「藍調」這個流行音樂的風格,讓更多人瞭解客家音樂已經不再是以傳統曲調的形式來表現,而是可以與多種不同的流行曲調、風格來融合。節目單中在「序」也提到:「客家音樂跟藍調的關係比其他流行類型的表象附著要來的緊密和長遠,用遠親來形容大致可以比擬。傳統客家民謠中本以不乏這樣的曲目,近年來新生代創作的歌曲也不約而同的連結上這層關係,或許有些新曲創作的動機也只是因時下流行的藍調風之所趨,其順暢自然的程度仍此許多非客藍調風作品貼近原味。」(圖 4-2-10) 客家流行音樂除了使用藍調之外,也有使用其他音樂風格來展現客家音樂的多樣貌,像是爵士、搖滾、民謠……,雖然此場講座是以藍調為主要介紹,但卻也能讓聽眾對除了「藍調」之外的音樂風格其可能性開始思考,也會對客家流行音樂有更多想像。

演奏會結束時已經 15:40,最後是讓同學自由發問,或許是因為從未接觸過藍調與客家音樂的關係,同學們不知從何問起,卻對藍調即興演奏非常感興趣,但畢竟「即興」是長久累積的演奏技巧,並非兩、三句就能說得明白,而且在時間限制之下,張坤德在短時間內無法講解非常清楚。雖然如此,聽眾卻可以藉由這短短的兩小時,進一步認識平時較少接觸的樂種,也能讓音樂的視角變的更寬廣。

表 4-2-2 山狗大後生樂團「當客家遇到藍調」歌曲演唱順序

當客家遇到藍調				
時間	2015/10/26 (-) 13:00-15:00			
地點	國立臺北藝術大學音樂系館(401演奏廳)			
演出者	山狗大後生樂團、張坤德、魏廣皓			
	演唱歌曲	收錄專輯	作詞	作曲
1	〈你的笑容〉	《禾浪》	顏志文	顏志文
2	〈唱一條山歌〉	未出版	顏志文	顏志文
3	〈病子歌〉	未出版	器樂曲	傳統小調
4	〈藍衫〉	未出版	器樂曲	
5	〈落水天〉	《簷頭下》	傳統歌詞	傳統曲調
6	〈係麼人佇介唱山 歌〉	《係麼人佇介唱 山歌》	顏志文	顏志文
7	〈到底是什麼原因〉	《紙鶴》	顏志文	顏志文

三、 黃連煜與羅屋書院

時間:2015/11/01 15:00-17:00

地點:新竹縣關西鎮羅屋書院

活動名稱:黃連煜 2015"繽紛山路"巡迴演唱會

筆者是藉由黃連煜的 Facebook 粉絲專頁得知此次演出消息(圖 4-2-22), 「2015 黃連煜繽紛山路巡迴演唱會」在新竹、苗栗地區舉辦多場演出活動, 因時間配合的關係,筆者選擇 2015/11/1 星期日的演出場次,地點是在關西鎮的羅屋書院¹³⁶。

來到 羅屋書院。http://www.lohouse.com.tw/aboutus.html。瀏覽日期:2016/7/8。

¹³⁶ 羅屋書院於明治三十四年(1901)創建,大正二年(1913)竣工,共歷時十二年。由於關西太和宮在日治初期遭日軍焚毀,羅家先祖羅碧玉等人於明治三十三年(1900)發起重修,並將新廟遷建至大同路現址。「羅屋書院」為百年的三合院古厝,此稱號是近幾年來地方文史工作者所給予的名稱,早期地方人士稱:河背大樹下新屋。稱「羅屋書院」主要因為此建築過去曾經扮演新竹關西羅氏家族內私塾的角色,亦有其淵源。客家傳統建築影像數位典藏網。http://hakkaarchitecture.thcdc.hakka.gov.tw/thcc/hakka/c 9.html。瀏覽日期:2015/11/3。歡迎



羅屋書院位於新竹縣關西鎮(圖 4-2-21), 筆者與家人使用 Google Maps 的導航前往演出地點,快到達目的地時,導航指引行駛進入小巷子,巷子 剛好可由單向車輛通過,但此路原來是早市的擺攤地點,雖然當時已經下 午,攤子卻密密麻麻的擋住巷子的三分之一,車子行駛到一半就無法再前

^{***} 新竹縣政府 Hsinchu Government。http://www.hsinchu.gov.tw/zhtw/AboutHsinchu/Township#13-關西。瀏覽日期:2015/11/17。

進,筆者爸爸在倒車離開巷子時,向攤位老闆娘問路,老闆娘熱心指引我們,並且笑容滿面的告訴我們,羅屋書院有演唱會,讓我們趕快去,筆者當時有點驚訝為什麼這樣的藝文活動,連市場的小販們都知道,這樣的訊息反映出什麼樣的文化意涵呢?沿著老闆娘指示的路,在一個下坡後,綠油油的稻田在眼前漫延,沿著稻田的小路兩旁停靠著許多車輛,終於到了羅屋書院。羅屋書院的門口有一輛咖啡車正在做生意,咖啡車老闆也趁著這場活動來這裡販賣飲料,由此可見這場活動的宣傳在關西鎮有不小的效應,可以看出當地人對此場演出有一定的參與度。

進入羅屋書院後,就聽到正在播放黃連煜的歌曲,而一進門的右手邊搭著紅色棚子,為販售黃連煜的客家音樂專輯《山歌一條路》、《Banana》(圖 4-2-25),而在三合院的廣場(稻埕)也搭著四頂大大小小的紅色棚子以及放著四散的椅子,因筆者到達時已經下午三點整,有許多民眾已來到現場,聽眾四散坐在稻埕,在稻埕地板上可看到孩子們的塗鴉。而在正堂的屋簷下,是已經準備好的譜架、板凳和一把把的吉他,以及綁在兩根柱子中間的紅布條「2015 黃連煜繽紛山路巡迴演唱會」(圖 4-2-30)。



圖 4-2-24 羅屋書院入口處



圖 4-2-25 黃連煜專輯販售處



圖 4-2-26 2015 黃連煜「繽紛山路巡迴 演唱會」表演場地



圖 4-2-27 2015 黃連煜「繽紛山路巡迴演唱 會」表演場地與觀眾

15:07 左右演出即將開始,樂手們紛紛到正堂的屋簷下做準備,其實也只是坐在板凳上在聊天跟滑手機,但卻能讓人感受到那份愜意與自在,正式開始演出時間為 15:13,黃連煜坐在中間位置,拿著吉他並問候觀眾,:「剛下了一場雨,比較涼快,現在雨停了,不一定要坐在棚下,前面席地而坐也蠻舒服的,你們這些年輕人怕什麼!那麼年輕,到中間坐嘛!我只看中間的人,不看旁邊的喔!輕鬆點嘛!」在 15:19 分開場唱了第一首歌曲〈沒共樣个人〉,是收錄在新寶島客家樂團《第 II 輯》中的歌曲。在原本還有些吵雜的時候,黃連煜彈下吉他後,吵雜聲就漸漸弱下,偶而有著小孩子童言童語的聲音,但因著場地和環境的關係,表演者與觀眾對這些聲音都沒有什麼反應,一切都讓人感到很自然。

第一首歌曲結束後,黃連煜問觀眾:「聽得懂客家話嗎?」,多數觀眾們皆回應聽得懂,黃連煜笑著說:「這樣我就不用解釋了!來到客家庄讓我比較放心的是我唱客家歌都聽得懂,但另一個讓我擔心的是,我唱錯歌詞的時候大家都知道,不能打混,連小孩子都知道!」(觀眾大笑)接著黃連煜帶來了第二首歌曲〈月光華華〉,歌曲結束後黃連煜要求吉他手楊騰佑向聽眾說幾句話,楊騰佑便向聽眾介紹樂手,楊騰佑說到:「這位是重金禮聘的,在金曲獎、蕭敬騰、五月天,都有他的音響工程師郭遠洲,郭先生!」

(觀眾鼓掌); 黃連煜接著介紹:「在我旁邊這位吉他手,在金曲獎、蕭敬騰、五月天,他都沒有參加過的高大相!」(觀眾大笑),最後介紹面向舞台最右邊位置的電吉他手林董(林鏡錩)。

介紹結束後便開始了第三首歌曲〈祭矮屋〉,演唱結束後黃連煜說:「剛那首歌叫〈祭矮屋〉,就是上一張專輯的一首歌,那我用山歌的方式來把我對矮屋的那種思念,對我過去住過的房子,就像羅屋,但是羅屋還保存著,我那個矮屋颱風天、下雨天都會漏水、淹水,我用一首歌來表達我對他的思念,房子住久是有感情的,他就像家人一樣。」接著又介紹了吉他手,台灣音樂協會理事長趙家駒。在開始的四首歌曲前,黃連煜問聽眾知道他手中的樂器是什麼嗎?其中一位聽眾說:「二弦!」黃連煜:「答對了!你如果說是三弦就錯了,因為被我彈斷一根弦,但原本是三根弦的。那下一首〈西部〉。」〈西部〉這首歌曲是以英文來開頭,伴奏旋律讓人聽到會聯想到西部牛仔,而這樣的音樂風格結合客語和英文,卻讓人不會感到違和。第五首歌曲〈台北附近〉原本副歌歌詞中「帶我去帶我去看佢 SOMEWHERE NEARBY TAIPAI」黃連煜改成「帶我去帶我去看佢 SOMEWHERE NEARBY 羅星書院」黃連煜在演唱地點改變的同時,也將歌詞有些許變化。

而第六首歌曲〈水泥山〉結束後,樂手們回後台休息,只剩下黃連煜和吉他手林董,在樂手下台這段時間,黃連煜講述第七首歌曲的源由,「一個農業時代的長者,他有六個兒子,家裡是種田的,是祖先留下來的,而他是家裡的獨生子,所以全部的田都留給他,那他本分的將這些田守住,娶妻生子後,他原本想說他有兒子可以幫忙耕田了,但在那個時代,工業發展逐漸蓬勃,他的兒子就開始往城市發展,都沒有人想種田,而這些田最後就守不住了,那這首歌是獻給我阿公,那個時候真的很感慨,所以寫了這首歌,叫做〈阿城伯有六個兒子〉。」因為這首歌曲是以自己家庭的經歷來寫作,所以黃連煜非常詳細的告訴觀眾故事內容,〈阿城伯有六個兒子〉這首歌曲是以口白和歌唱的方式穿插著,黃連煜在間奏使用□琴來表現這

首歌的無奈之處;歌詞則講述著阿城伯有六個兒子,但是每個兒子都有自己想做的事,歌詞如下:

〈阿城伯有六個兒子〉

作詞:黃連煜作曲:黃連煜

阿城伯最大的兒子 他說要去學手藝街上開洗衣店哪 阿城伯第二個兒子 也說要去學手藝街上開洗衣店哪 第三個兒子沒講什麼 流流飄飄不知飄到哪裡去哪

阿城伯有六個兒子 還有三個兒子 他想等 一個兒子 他想要去種田哪 第五個兒子笑咪的 走去做兄弟不要幫忙種田哪 阿城伯有六個兒子 只剩小兒子可以幫忙種田哪 阿城伯有六個兒子 就剩小兒子可以幫忙種田哪 最後命運就這樣決定了 沒半個兒子可以幫忙種田哪

第八首歌曲伴奏回到自己的位置,在前奏一開始,電貝斯手(趙家駒)彈錯調性,黃連煜和楊騰佑就笑罵說:「理事長業務太繁忙了,這首歌怎麼變 G 調!?」電貝斯手則說:「因為以前彈的調不一樣啊!」黃連煜:「好不容易前面醞釀了五分鐘!等一下!我還要在醞釀五分鐘。」原來接下來要唱的這首歌曲並非是黃連煜自己創作的歌,而是吳盛智的歌曲〈無緣〉,唱這首歌曲時黃連煜並未彈奏任何樂器,而是專心一志的唱歌,歌曲結束後他說到:「這是一首蠻特殊的歌,我是二十幾年前聽到這首歌,才開始寫客家歌,所以這首歌對我來說意義重大,一定是有前輩當開路先鋒,那我

們就跟著他走,而我一做就二十幾年了,雖然有苦有甘,但人生不就是這樣子嗎?通常一般的演唱會或是這種表演,我應該都會唱這首歌〈無緣〉。」可見〈無緣〉這首歌對黃連煜心理是非常特別的。

在第十首歌曲時黃連煜說到:「這首歌是收錄在《Banana》那張專輯裡面,〈再會啦!雪〉雪(日文)」此首歌曲使用「雪」的日文「yuki」,諧音則像閩南語中的「幼齒」,曲風和演唱方式也以日本「演歌」來表現,黃連煜以較低沉的嗓音來詮釋。在第十一首歌曲〈寶島曼波〉開始前,黃連煜離開坐位來到稻埕上,並以領唱、答唱的方式與聽眾互動,〈寶島曼波〉也是收錄在寶島康樂隊的《老寶島康樂隊》,以閩南語來演唱,曲風則較輕快,黃連煜邊唱邊跳與觀眾互動,讓現場氣氛非常熱鬧;第十二首歌曲〈日出〉也是閩南語歌曲,歌曲結束後黃連煜邀請羅屋書院的負責人羅先生上台說幾句話,羅先生講述自己從台北回到關西鎮,就是為了羅屋書院的保存,透過羅屋書院扮演客家文化與意象,希望保留並傳承下去。



安可曲則開放給觀眾點歌,第一首〈山歌一條路〉與專輯同名,為這次巡迴演唱專輯《山歌一條路》的歌曲,此首歌曲歌詞中的:「山歌啊一條路,家鄉啊一條路;山歌啊一條路,回家啊一條路。」反複多次,並且在倒數第三次反覆後,加入老山歌的既有旋律唱這段歌詞:「山歌唔唱唔記得,老路唔行草生塞。」(山歌不唱不記得,老路不行草生塞。)同樣為老山歌七字一句的固定格式,穿插在〈山歌一條路〉中讓整首歌更豐富。

第二首安可曲〈自助餐〉也是收錄在新寶島康樂隊《第二輯》中,歌 詞內容講述夫妻生活,先生在外辛苦工作,太太不願意下廚,那還不如去 外面吃自助餐。

〈自助餐〉

作詞:黃連煜 作曲:黃連煜

偃拼生又拚死 拼到兩隻腳無力 為到這歸家人 也沒話講 妳好食又懶屍 怨嘆自家命恁歪 做人的婦人家 也沒半撇

一日到晚就錢還係錢,歸屋大細也唔曉得度 為到要食妳煮一餐妳就面臭臭 腳拷腳講食自助餐

討到這隻脯娘實在沒麼人比個還冤枉 想到老人家 樣般撈佢兜交待 想要撈佢離婚繼續做我落線的單身哥 看到細芋仔 還係乖乖食自助餐

黃連煜開頭以壓低嗓音來表現工作辛苦,回家還要看老婆臉色的感覺, 而在進入副歌後,則是使用輕快的旋律,嗓音也不再低沉,表現出先生認 命,乾脆去吃自助餐。歌曲結束後,黃連煜馬上說:「這不是我,我老婆 不會這樣喔!」立刻有女性觀眾回答她也不是這樣的老婆,而且每天都有 煮晚餐!(觀眾大笑)黃連煜說:「還想聽什麼歌?」馬上有觀眾回答〈土 樓阿哥〉,黃連煜:「最後一首了!」並再次拿起「二弦」、〈土樓阿哥〉也 是收錄在《山歌一條路》。歌曲結束後黃連煜和觀眾們說到:「好!謝謝! (客語)天黑囉!」

結束後許多聽眾都至入口處購買黃連煜的專輯,並到舞台前給黃連煜簽名並合照,筆者的家人原本要購買《山歌一條路》,但到賣專輯的棚子時,《山歌一條路》竟然已經銷售一空,只剩下 2007 年發行的專輯《Banana》, 所以家人便購買了《Banana》專輯,也在最後民眾散去後與黃連煜拍照(圖

4-2-29),並請黃連煜簽名,筆者與家人離開羅屋書院時間為17:19。



圖 4-2-29 筆者和家人與黃連煜合照



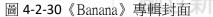




圖 4-2-31《Banana》專輯內頁

在羅屋書院演唱確實帶給人們不同的氛圍,有百年老屋、稻田、山林,在演唱過程中許多孩子們的嬉鬧聲,甚至是在屋裡頭打乒乓球,演唱到一半乒乓球還從屋裡掉出來,或是聽眾在中途走動、說話,或是前奏出錯再重來一遍,但這一切演出者不在意,聽眾也不在意,這些小插曲大家都沒有任何反應;筆者認為這都成為了演出的一部分,是能夠貼近我們生活,甚至深入到人的內心。我們無法將此場表演來和一般演唱會或是音樂廳裡的演奏會相比,後者確實是有規模並毫無差錯的,但此場演唱會的這些小瑕疵才造就了這場演唱會的完整。

表 4-2-3 黃連煜「2015 繽紛山路」歌曲演唱順序

黃連煜 2015 "繽紛山路" 巡迴演唱會				
時間	2015/11/01 15:00-17:00			
地點	羅屋書院(新竹縣關西鎮南山里上南片7鄰79號)			
演出者	主唱:黃連煜、音控:郭遠州、貝斯:趙家駒、電吉他:林鐿			
	錩(林董)、吉他:高大相、楊騰佑。			
	演唱歌曲	收錄專輯	語言	
1	〈沒共樣个人〉	新寶島康樂隊《第Ⅱ輯》	客語	
2	〈月光華華〉	新寶島康樂隊《第II輯》	客語	
3	〈祭矮屋〉	《山歌一條路》	客語	
4	〈西部〉	《山歌一條路》	客語、英語	
5	〈台北附近〉	新寶島康樂隊《第六 發》	客語、閩南語	
6	〈水泥山〉	新寶島康樂隊《新寶島 康樂隊》	客語、英語	
7	〈阿城伯有六個兒子〉	《十二月古人》	客語	
8	〈無緣〉	吳盛智《無緣》	客語	
9	 〈悲傷隨河壩水流走〉 	新寶島康樂隊《第淑張》	客語	
10	〈再會啦!雪〉	《BANANA》	客語、日語、閩南語	
11	〈寶島曼波〉	寶島康樂隊《老寶島康 樂隊》	閩南語	
12	〈日出〉	新寶島康樂隊《第六 發》	客語、閩南語	
13	〈客家世界〉	未出版	客語	
安可曲	〈山歌一條路〉	《山歌一條路》	客語	
安可曲	〈自助餐〉	新寶島康樂隊《第II輯》	客語	
安可曲	〈土樓阿哥〉	《山歌一條路》	客語	

四、「黄子軒與山平快」與江山藝改所

時間:2015/12/05(六) 15:00-16:20

地點:新竹市江山藝改所(新竹市北區江山街17號之四)

活動名稱:小空間講唱會—異鄉人(此場活動憑低銷入場)

筆者在九月時,從 Facebook 的黃子軒與山平快粉絲專頁¹³⁸中看到此場活動訊息,因黃子軒與山平快在九月份發行新專輯《異鄉人》,從九月開始至十二月皆有巡迴演出,總共十二場活動。



筆者到達江山藝改所時大約 14:25,江山藝改所位於新竹城隍廟附近巷弄內,巷子非常狹窄,連氣車都無法進入。(圖 4-2-34)江山藝改所上標示「藝術。音樂。講座。咖啡。酒水。客棧」(圖 4-2-33)這個場所不止提供飲料與糕點,也有規劃一個空間為表演、講座所用,甚至較特別的一點是有提供住宿服務。一入內是吧檯,吧檯後方牆面則貼滿在江山藝改所演出過的海報,而另一邊則是通往表演場地的出入口,是在咖啡廳中另外隔出的一個空間。筆者到達時,演出者正在彩排,而演出場地之外也有提供客人其他座位,一樓大約十個位置,而二樓則是六個位置。

¹³⁸ 黄子軒與山平快。https://www.facebook.com/zixuanslowtrain/?ref=ts&fref=ts。瀏覽日期: 2015/12/22。



圖 4-2-33 江山藝改所招牌



圖 4-2-34 江山藝改所前巷弄



圖 4-2-35 江山藝改所內張貼演出海報

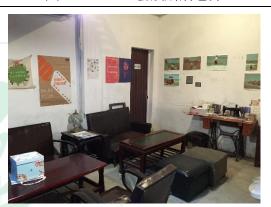


圖 4-2-36 江山藝改所座位

在演出前某一家媒體正在採訪黃子軒,筆者也進行側錄其採訪內容, 採訪的內容黃子軒主要介紹專輯構想以及此次演出場地的選擇原因:

「這場活動是巡迴的最後一場,所以我希望回到家鄉新竹跟大家分享 這張專輯的故事和概念。一方面我覺得江山藝改所這個場地和我專輯的想 法蠻接近的,像我專輯中的歌就有講到新竹以前就的地景和樣貌,〈小都漫 遊〉這首歌就是在說爸爸的老家,因為時代變遷的關係,導致整個環境的 改變,另外我喜歡江山藝改所這樣的小空間,能夠和聽眾近距離的互動, 用音樂來和老朋友敘敘舊。」

「我的母語創作有很多和家鄉有有關的題材,因為我常常講母語,不 論是閩南語或是客語,所以使用母語創作時是非常自然的,我也覺得母語 創作是很有趣的事情,也會在未來不斷的挑戰母語創作的各種可能性,也

會推薦這些音樂給大家。」

黃子軒也提到創作母語音樂的緣由和參賽感想,「我大概從 2011 年獲得原創音樂大賽,是由文化部所舉辦的母語創作比賽,2011 年獲得客語的首獎,隔年則獲得閩南語的首獎,母語對我而言並非是別人所說是一種「傳承」的使命感那麼沉重,我是認為母語創作有趣的地方是,在語調、音調和音樂的結合,這是需要很多實驗的,而且傳統文化都是我們的寶貝。我們母語音樂的創作風格,大部分都是偏 Folk 民謠,在這張專輯《異鄉人》做了很多嘗試,有使用雷鬼、森巴、搖滾或是有點 Blues 的味道,我覺得音樂本身就是『音樂』,在結合不同的語言後,他會產生新的氛圍,這就是為什麼我們以各種不同的音樂風格來做母語音樂,並以不同的樣貌帶給大家,所以我們都稱自己為未來新世代的客家歌謠。在《異鄉人》專輯中可以聽到來自不同國家的音樂元素。

表演場地坐位不多,大約二十五個,因為人數較多,所以有部分聽眾是站著聆聽,總共大約四十人,面對的牆面是歌詞投影,(圖 4-2-39)而演出者則坐在舞台右方,演出者共有兩位,黃子軒主唱和彈奏吉他,另一位演出者胡士國(小頭)則是演奏非洲鼓(Djembe),正式演出時間是 15:08(圖 4-2-38)。開場時黃子軒說到:「今天非常開心回到新竹演出,我是黃子軒,山平快是另外三位,有兩位今日無法來到現場,那今天在這江山藝改所演出,這邊其實算是我爸爸的老家,而我們的新專輯《異鄉人》很多歌曲是和家鄉有關係。那我唱的第一首歌不是這張新專輯裡的,是我上一張專輯的〈我轉來了〉(我回來了)。」歌曲開始前黃子軒吹奏 KAZOO (卡祖笛) 139—段旋律,是有點類似嗩吶和薩克斯風的聲響。筆者與黃子軒訪談時,也提及卡祖笛的使用,他說到:「我發現我吹奏的時候,能吹出類似嗩吶的聲音,那我就能使用卡祖笛在我音樂的部分,像是曲風是比

¹³⁹ 卡祖笛從十九世紀四十年代被發明以來一直是經典的美國樂器。KAZOO 的發聲方式特殊,透過人聲哼唱發出的聲音,他的膜片和共鳴管會將聲音放大,可以發出類似薩克斯風嘶啞或是放屁般滑稽的音色。

較傳統或是台灣味的時候,我就會使用卡祖笛做為一個主奏的樂器。」¹⁴⁰ 筆者在剛到達江山藝改所時,剛好有聽到黃子軒彩排,當時並不曉得是吹奏卡祖笛,聽到的當下也認為確實與嗩吶的聲響非常相似,但卻不像嗩吶的聲音那麼宏亮。



圖 4-2-37 演出場地座位



圖 4-2-38 演出前聽眾入場就座



圖 4-2-39 歌詞投影



圖 4-2-40 黄子軒與胡士國

歌曲結束後黃子軒和聽眾講述《異鄉人》的專輯理念:「我從小在眷村長大,我爸爸是閩南人,媽媽是客家人,從小在這邊長大,所以我對新竹這塊土地有很深的感情,雖然我現在住在台北,但還是只將新竹視為我的故鄉,所以我在外地都認為自己是異鄉人,就和我的專輯名稱一樣《異鄉人》,這張專輯也和新竹這塊土地有很多連結,也有一個文案是『日久他鄉,仍是異鄉。』對我來說故鄉只有新竹,沒有別的地方。」以及談到接下來演唱的歌曲〈平快車〉的構想:「在去年的時候我們有在鐵路支線做巡迴演唱會,那我們會在火車上唱歌給大家聽,像是新竹的內灣,屏東的竹田車

¹⁴⁰ 根據 2015/12/11 訪問。內容見附錄八:黃子軒 2-A5。

站,還有台東的關山車站,也有一系列的影像記錄。明年也會有山平快的鐵路巡迴,明年度也希望巡迴演出能回到我的家鄉新竹市。〈平快車〉是指鐵路最慢的火車,他可以看到更多風景,因為他每站都會停,也能認識更多朋友。」而「黃子軒與山平快」的前身就是「暗黑白領階級」,但因為另一位團員退出,以及專輯理念和風格的改變,而將團名改為「黃子軒與山平快」,黃子軒也提到更改團明的原由,「暗黑白領階級其實已經宣傳很久,也得到過金曲獎的肯定,我們考慮很久才決定更改團名,因為有人認為音樂風格已經不像暗黑白領階級時比較多重金屬、抗議的歌曲,所以才改為黃子軒與山平快。」

黃子軒在第三首歌曲開始前講到:「我在創作這張專輯的之前,在去年中壢的音樂節認識一位印尼的客家人 Yoseph Marunduri,因為客家人在世界各地居住,他告訴我他的祖父是客家人,所以我的新專輯和他一起寫作歌曲〈他鄉變故鄉〉,也在這首歌裡面放入兩句印尼話的歌詞。」黃子軒描寫同為客家人皆身在異鄉的感受。

第四首歌〈半暝的目屎〉是和滅火器的主唱楊大正合唱,這首歌是描寫當代年輕人在困境中無法走出的感覺,由楊大正演唱閩南語,黃子軒演唱客語。

而第六首歌曲黃子軒講到:「我第一次嘗試用客語寫 Rap,但我不是很擅長寫 Rap,創作這張專輯的時候,我常常想到林強大哥的〈向前走〉,在裡面有一句歌詞是說遊子的心情,這是和我時常回想新竹的時候是相同的心情。新竹市小小的,騎腳踏車很快就能將新竹市繞完一圈,我覺得新竹市是小都,台灣有很多這種地方,都有很多不同的故事,所以這首歌是〈小都漫遊〉。我也在這首歌像林強大哥致敬,〈向前走〉的歌詞:『再會我的父母和親戚,再會我的青春攏底這。』(閩南語)」

〈小都漫遊〉

作詞:黃子軒

作曲: 黃子軒

小阿哥兒 你怎會這麼有心 我感覺你的打扮 不像這裡人 不過 有一些事情 想要讓你知 街頭路尾 較早時節 不是這樣子

我祖父到我爸 總共三代人 小時候在街上串門子多風神 街路的東 行到街路的西 我們家族的名號 是無人不知

不說你不知 我講頭就知尾 那些風光的事情 全都死在過去 現在一堆狗屁倒灶 招牌亂亂起 老屋的面皮丟盡 全都被人看不起

人說借錢笑瞇瞇 要還錢詐不知我們家族用時間 才知人生道理講這些古早事情 在嘴上臭屁我好想回到過去 假使有一日

「我是到高中的時候才開始講客語,高中是到竹北就讀竹北高中,有很多同學都是客家人,那我們同學感情都非常好,現在現場就有我的同學,那現在長大後,很多人都離開新竹到外地工作,客家話有一句是『緊行緊遠』就是漸行漸遠的意思,我想用這句話來描寫我這樣的心情,就是這首歌〈緊行緊遠〉。」演唱完〈緊行緊遠〉後,黃子軒說:「我寫完這首歌之後,我老婆問我歌詞裡寫道的『隔壁的細妹』是誰啊?」(觀眾們大笑)。

第九首歌曲是〈阿姨的黑椅子〉是閩南語歌曲,黃子軒說這首歌通常都是講唱會的最後一首歌,這首歌曲是在 2011 年原創音樂大賽的時候,聽到原住民組比賽時的演唱段落,聽起來非常像閩南語發音的「阿姨的黑椅子」,也就將這段原住民的音樂旋律寫進歌裡,歌名也取為〈阿姨的黑椅子〉,並在隔兩年後 2013 年的台灣原創流行音樂大獎中獲得閩南語組的第一名。在演唱這首歌曲的最後,聽眾們也和黃子軒一起唱這句「阿姨的黑椅子,阿姨的黑椅子,怎麼這麼黑的椅子。」並且重複多次,並在歌唱的部分結束後,黃子軒又用卡祖笛吹奏〈阿姨的黑椅子〉一段旋律。

安可曲黃子軒演唱了〈共下食酒的朋友〉,這首歌曲是黃子軒想表達黃連煜和他說過的「酒肉朋友才是好朋友」。第二首安可曲則是暗黑白領階級時發行《回家的路》所收錄的歌曲〈Ah-O〉,Ah-O類似客家話的語助詞,像是平常國語說話時會說的「唉呦」。

最後一首安可曲結束後約 16:18,聽眾輪流與黃子軒合照,有些人也在此時購買專輯《異鄉人》,筆者也購買了此張專輯(圖 4-2-44),並在演出場地外的坐位簽名、合照,因筆者排在隊伍的最後方,聽到黃子軒在簽名時和聽眾的對話,有幾位聽眾平常也都有在聽客家流行音樂,並且大部分本身就是客家人。筆者在排隊時也詢問前面的兩位女生,是否是專門來聽此場講唱會,她們表示確實是專門為了黃子軒與山平快而來,而且都還在就讀高中。雖然此場演出因為場地限制,以及並不完全的開放空間,觀眾的人數並不多,但也可以由此知道大部分來到現場聆聽的民眾,大多是原本就有在關注黃子軒與山平快或客家流行音樂的人。筆者認為此場活動確實因為場地關係,形式和聽眾組合較為特別,聽眾有可能只是來江山藝改所喝下午茶的人,但剛好碰到此演出活動,而決定進到場地內聆聽。另外也因演唱者本身為新竹市人,在場有部分聽眾為演唱者的家人和同學, 黃子軒在演出中和親朋好友有許多互動,以及在談到寫作歷程時,都能將歌詞內容與新竹市場景連結,這不僅讓聽眾瞭解創作背景,也能讓聽眾從歌詞中感受到熟悉的新竹市景物。



圖 4-2-41 黃子軒與親人合照



圖 4-2-42 筆者與黃子軒合照



圖 4-2-43《異鄉人》專輯封面



圖 4-2-44《異鄉人》專輯內頁

表 4-2-4 黄子軒與山平快「小空間講唱會一異鄉人」歌曲演唱順序

小空間講唱會——異鄉人				
時間	間 2015/12/05 (六) 15:00-16:20			
地點	新竹市江山藝改所(新竹市北區江山街17號之四)			
演出者	黄子軒、胡士國(小頭)			
	演唱歌曲	收錄專輯	語言	
1	〈我回來了〉	《回家的路》	客語、閩南語	
2	〈平快車〉	《異郷人》	客語	
3	〈他鄉變故鄉〉	《異郷人》	客語、印尼語	
4	〈半暝的目屎〉	《異郷人》	客語、閩南語	
5	〈好好壞壞〉	《異郷人》	客語	
6	〈小都漫遊〉	《異郷人》	客語、閩南語	

7	〈緊行緊遠〉	《異郷人》	客語
8	〈低路〉	《異郷人》	閩南語
9	〈阿姨的黑椅子〉	《異郷人》	閩南語
10	〈山頂壁壢角〉	《回家的路》	客語
安可曲	〈共下時酒的朋友〉	《異郷人》	客語、閩南語
安可曲	⟨Ah-O⟩	《回家的路》	客語

從以上四場展演紀錄中,可看到在學校這類場域所舉辦的演講,創作者與聽眾的互動較少,這與先前提及學校沒有地區專屬性有關,聽眾可能大多不是客家人,而參加演講的動機則可能與課程修習有關,可能不完全是自發性參與,這也會影響演出時觀眾的現場反應。但若以反向思考,學校舉辦這類活動,能讓在校師生有一個能夠認識客家流行音樂的機會,而客家流行音樂創作者也透過這類活動來提升知名度。另外,學校是學習的場所,舉辦這類活動的意涵,不外乎是以「教學」的性質來舉行,像是林生祥的「農村搖滾」講座,其著重點在於農村議題,學校邀請林生祥做為農村議題中的音樂類講者,一定是林生祥的創作中有許多這類議題的作品,並且希望透過與農村相關的音樂作品,能帶給學生不一樣的思考角度和文化視野。

另一場學校講座,則是從現代流行音樂風格的「藍調」切入,如何將 藍調結合客語,這是一般的閱聽者較少接觸的音樂領域。山狗大後生樂團 的作品中,有許多這類型的音樂,除了演講式的介紹之外,也透過現場演 出展現客家流行音樂的融合性和多樣性。此場演講在座有許多音樂系學生, 音樂系通常以西方音樂做為主要的教學方向,而流行音樂則是音樂系學生 較不擅長的領域,透過這場講座讓學生能認識不同領域的音樂形式,而不 論對流行音樂或客語,也都能從中有新的認識和啟發。

離開學校以外的演出,客家庄的演唱會則又呈現出不一樣的社會性意 涵,黃連煜在新竹縣關西鎮的演唱會,其地點安排在當地的百年老屋「羅 屋書院」中舉辦,就建築來看,其承載著客家的文化與歷史,在此舉辦演 唱會,有著傳承的意味。除此之外,在關西鎮這個客家庄演出,客語演唱 所帶給在地的聽眾的親切感之外,音樂中或多或少所隱含的客家文化內涵, 也讓聽眾有所共鳴。另一場在地性質的演出,黃子軒選擇在新竹市舊式民 房改裝的咖啡廳演唱,藏身在新竹市狹小巷弄內的「江山藝改所」,以咖啡 廳的姿態卻規劃出獨立的演出空間,雖然空間並不大,但卻給許多表演者 一個可以選擇性的場所。從另一個角度看,江山藝改所身兼咖啡廳與表演 場地兩種性質,其客源包含喝咖啡和看演出,還有一種則有可能是來喝咖啡的客人,剛好遇到演出,雖然這些聽眾的目的性不一樣,卻聚集在此地, 一起聆聽這場演出。

從以上這兩場演出來觀察聽眾的反應,在地性質的演出,確實相較在校園演出來的熱絡,演出者與聽眾的互動也更多,這可能是因為聽眾是自由選擇參與權,不感興趣的人必定不會參與。並且又是以當地的通用語言來進行演出,這可能讓當地客家庄的居民有文化相通的呼應。從另一點來看,這兩場演唱會皆非售票性質,黃連煜的演唱會是開放讓民眾自由入場,除了關西鎮當地宣傳之外,在網路上也有宣傳,所以除了當地的居民之外,也有外地人士前來觀賞。黃子軒的演唱會則是不限消費金額入場,透過經紀公司、黃子軒個人網站宣傳,以及咖啡廳的演出前預告,其聚集的聽眾則更多元,也呈現出聽眾個人的參與意願較為強烈。另外這兩場演出的同一特點,是以宣傳專輯為目的,並且都在演出場地販售專輯,購買專輯的聽眾能分成兩類,其一為演出者的粉絲,其二為非粉絲的聽眾對演出者的音樂認可,心態上的出發點不太相同,但都以購買專輯的行為來表示演出者的支持與認同。

多數的客家流行音樂的歌手本身就是創作者,所以在這四場演出的記錄能發現到,創作者都會與聽眾們分享演唱歌曲的背景與創作歷程,這也是客家流行音樂歌手的演出特點之一,這不僅能讓聽眾從中可以理解歌曲的意涵,透過解說也顯現出作者的創作思維,而作品也將展現出創作者生命中深刻的客家文化痕跡。

第三節 唱片與網路

從上一節的展演中,可發現到創作者在個人的演唱會中皆有販售專輯,因為現場演出能讓聽眾直接瞭解到音樂的風格與類型,從另一點來看,現場演出的氣氛通常都是非常活潑、熱絡的,受到現場氛圍的影響,可能讓聽眾進而有購買專輯的興趣和意願。除此之外,專輯販售的其他通路又有以下幾種方式:實體店面、網路書店(博客來或誠品)、客家活動場域(桐花季)。(吳岱穎,2013)創作者透過這些管道和活動場域來販售專輯。

以上,是實體專輯發售的行銷管道,而在非實體的專輯音樂則可以透過各種網路上的線上音樂平台來聆聽。隨著網路科技的快速發展之下,消費者不在只透過實體專輯做為取得音樂的唯一方式,現今有各式各樣的線上音樂平台可供民眾選擇。線上音樂平台的特點就是便利性,只要有智慧型手機、平板或電腦等產品,隨時隨地都可以聆聽音樂。客家流行音樂也跟隨在這股潮流中,讓作品在線上音樂平台中上架,讓聽眾便於購買、聆聽音樂。另外,不論是何種音樂類型,在實體專輯的發行是有一定數量上的限定,其原因是專輯滯銷的可能性,以及資金上的限制。在專輯已銷售一空的情況下,民眾轉而從線上音樂平台來獲取音樂,也是有其可能性的。

如今的線上音樂平台有幾種類型,像是 You Tube 是目前全球最大的影音分享網站,You Tube 主要的影音內容來源是來自全球的使用者,由使用者進行創建與分享,讓其他使用者可以免費聆聽、觀看。有許多客家流行音樂的專輯行銷也透過 You Tube 做為宣傳工具之一,不僅創建者免費使用,觀看者也不需多花錢。另外在 You Tube 的搜尋器中可使用「篩選器」做個人化選擇,像是有關連性、上傳日期、觀看次數和評分等等(圖 4-3-1),使用者可依造個人需求來選擇。本文在音樂分析中的音樂選擇方式之一,就是使用觀看次數來做為依據。



KKBOX 做為亞洲最大的付費式線上音樂平台,是以線上音樂合法授權的版權觀念,主要提供線上串流音樂播放服務或有條件式的下載歌曲服務,透過月租的付費方式,並且不限制歌曲下載數量。iTunes 也與 KKBOX 的消費方式相同是可以使用月付,但有另外提供可選擇性購買單曲或整張專輯的消費方式(圖 4-3-5)。iNDIEVOX 則專為「獨立音樂」設計的平台,

可從此平台聆聽音樂、音樂討論和演唱會購票,iNDIEVOX 也相同為付費使用的線上音樂平台。(圖 4-3-7)



除了上述的線上音樂平台之外,還有 iCD 銀河愛音樂和 my music 等等。客家流行音樂紛紛在線上音樂平台上架,並且是在多個線上音樂平台都有蹤跡,可見是有一定的聽眾群在使用,這也顯示出文化的發展不僅影響人們聽音樂的原有習慣,也影響到唱片的發行模式。

而在行銷的部分,除了先前提到的現場演出的行銷手法之外,還有透過媒體、客家相關活動展演和網路宣傳,其中媒體包含寶島客家電台、客家電視台,或是其他的廣播電台。在《客家流行歌曲的產製與宣傳方式》 論文中提到,上述的宣傳方式以校園演唱的效果最好:

其原因在於現場的演唱方式一方面能夠讓學生了解客家流行音樂並非他們想像中的落伍,而是多元且新潮的;另一方面, 創作歌手在表演的同時會向學生介紹歌曲的創作靈感或背景故事,能夠讓聽眾更容易進入創作者的音樂內容,拉近學生與創作歌手之間的距離。最後,到現場聆聽的聽眾多為對客家文化有興趣的師生,在演唱會結束後直接在現場購買專輯的人數也比較多。 (吳岱穎,2013)

除了校園宣傳之外,網路已是多數人生活的一部分,創作者透過Facebook 粉絲專頁、個人網頁、部落格來與粉絲互動和宣傳專輯,除了透過這些網頁傳遞專輯發售的消息之外,還有創作者的創作過程、演出時間和地點、生活與心情點滴等等,這樣的媒介減少了創作者與支持者之間的距離感,更增添互動的關係。另外,像是林生祥的粉絲專頁就有 14217 個粉絲¹⁴¹,而在 2015 年 12 月 25 日成立的生祥樂隊的粉絲專頁,¹⁴²與《圍庄》專輯的發售有相當大的關係,這張專輯使用群眾募資來發行,生祥樂隊粉絲專頁在 2016 年 3 月 1 日開始宣傳募資的計劃¹⁴³,原定兩個月募資計劃,提早在 4 月 3 日達成。林生祥在粉絲專頁發言到:

如果只需要專注寫曲錄音,把母帶生產出來,我希望我的工作就到此為止。但這一次無法如願。我出道的時候唱片工業已經

¹⁴¹ 林生祥 Lin Sheng Xiang。https://www.facebook.com/linshengxiang/。瀏覽日期:2016/4/24。

¹⁴² 生祥樂隊。https://www.facebook.com/%E7%94%9F%E7%A5%A5%E6%A8%82%E9%9A%8A-449107575296869/?ref=ts&fref=ts。瀏覽日期:2016/6/28。

¹⁴³ 生祥樂隊 - 生祥樂隊《圍庄》概念雙唱片出版募資計劃。https://flyingv.cc/freebird/11090。瀏 覽日期:2016/4/24。

開始走下坡,然後慢慢覺得根本就是夕陽工業,接下來這次得用 群眾募資才能夠發行唱片,而且以後也或許不得不這麼做。 (2016/4/3)

專輯以群眾募資來發行,這是在各種類型的流行音樂中都較少看到的專輯發行方式,其成功的原因可能是民眾對於林生祥或客家音樂的支持,也有可能是因為這張專輯以工業的空氣汙染做為主題,讓許多民眾認同對於以環境保護為出發點的音樂內容。

黃連煜也常在 Facebook 粉絲專頁上發文,粉絲人數約 2355¹⁴⁴,其發文內容多是各地的演出照片或影片,雖然較少人留言回應,但每篇文章按讚人數從 23 至 370 不等。黃子軒與山平快的 Facebook 粉絲專頁目前有 6691人次¹⁴⁵,而發文內容則有專輯宣傳、個人作品的音樂影片、電視台與廣播通告的行程、個人欣賞的音樂推薦等等,有不少粉絲留言表示支持黃子軒的音樂。謝宇威的 Facebook 紛絲專業人數 1033 人¹⁴⁶,而在個人的 Facebook 網頁則有更多,有 3800 人追蹤¹⁴⁷,除了分享演唱會、演戲的照片之外,也將許多的個人畫作放上網頁。除了上述的客家流行音樂創作者之外,還有像是山狗大後生樂團、曾雅君、湯運煥(東東)、劉劭希、樂克勇等人,都有設立個人或團體的粉絲專頁。可以發現到有許多創作者開始透過Facebook 的紛絲專業的發文與留言來和粉絲互動,這不僅拉近演出者和支持者的距離,更透過這個網頁可以更快速傳遞專輯的發行和各地演出的訊息,這可能是對專輯的行銷和開闢聽眾都有所助益的。

隨著文化的快速轉變,音樂工作者也改變了行銷與宣傳的手法,除了 原有的實體專輯的發行之外,也在線上音樂平台上架,顯示出音樂工作者

¹⁴⁴ 黃連煜 Ayugo。https://www.facebook.com/ayugohuang/?fref=ts。瀏覽日期:2016/4/28。

¹⁴⁵ 黃子軒與山平快 ZiXuan & Slow Train。https://www.facebook.com/zixuanslowtrain/?fref=ts。瀏 覽日期:2016/4/28。

¹⁴⁶ 謝宇威。https://www.facebook.com/%E8%AC%9D%E5%AE%87%E5%A8%81-198419566895181/?fref=ts。瀏覽日期:2016/4/28。

¹⁴⁷ 謝宇威。https://www.facebook.com/profile.php?id=1092401640&fref=ts。瀏覽日期:2016/4/28。

順應著文化行為的改變是無法避免的,而這樣的變化對於音樂工作者來說, 是否真的可以增加音樂銷售量?而粉絲專頁的建立,其聽眾群有否改變? 發文中的資訊對支持者有幫助嗎?在本文中無法一一深入探討,但這些都 是值得後續研究的一個面向。



第五章 結論

客家流行音樂在 1990 年代與 2000 年後的發展可說是大相逕庭。自從 2001 年客委會成立後,除了各式的補助與獎金分擔了音樂工作者的資金壓 力之外,也陸續舉辦了各類的音樂比賽和相關的活動,這些都增加了客家流行音樂曝光的機會。

客家流行音樂雖然因為族群語言居於弱勢的關係,目前在台灣或許還不被視為是主流音樂,但從許多層面來看,客家流行音樂卻隱含著非常深厚的的文化與社會內涵,具有著深耕與拓展的潛力。時下許多流行音樂多採追隨風行的曲調方式來進行創作,而客家音樂工作者卻不拘泥於此,他們不斷從自身文化當中尋找可用的音樂素材。例如在曲調和樂器的使用上,結合了傳統的山歌、八音、三腳採茶戲等,並將他們融合至現代的流行音樂風格裡。而除了舊有曲調的重新改編,在歌詞的部分也能從中看到客家文化的身影,像是山歌一言七字的章法、以正月和二月為開頭的破題、襯字和特有語音及詞彙的使用等等,都頻繁的出現在新創的作品當中。此外,在重視客家文化的延續之外,也呈現了將文化傳承延伸至台灣其他的在地性語言的現象,不論是國語、閩南語,還是原住民的各族語言皆然。除此之外,還使用多國的語言來搭配客語,像是常見的英語,還有日語、印尼語等等,展現了多元而豐富的面貌。

在音樂分析的部分,雖然本論文無法將客家流行音樂做全面性的統整,但從這十一首有效的取樣分析中可以看到,從 1981 年開始至今的發展和轉變,不論是創作者對於傳統與西洋樂器的編排和使用方式、旋律或歌詞的段落形式、調性和風格的呈現、音程的使用習慣、音樂的進行方式,還是歌詞的修辭與押韻等等,都呈現出客家流行音樂的各種可能趨勢與變貌。以局外觀(etic)與局內觀(emic)互逆的的方式進行探討,藉此勾勒出客家流行音樂大致的輪廓。但是在客家流行音樂日新月異的發展之下,未來又會有什麼樣子的創新類型出現,則有待後續的研究繼續探究之。

在田野調查中的展演研究,以四場不同類型的演出來探討客家流行音樂在展演活動中所呈現的內容、特性與方式。這四場展演包含學校的教學與社區的專輯宣傳兩大類型。兩場學校的演出皆採講座的方式,其中有農村和客家意象的連結,以及藍調與客家風格的交融,雖然都以教學為目的,演出者與學生觀眾之間的互動較少,但若是純粹的校園演出,情況可能就會呈現不一樣的反應。另外,學校邀請客家流行音樂創作者至校園內演出,這也顯示出學校對於演出者及其作品的認同,以及學生學習上意義的肯定,這樣的意涵也說明了林生祥和山狗大後生樂團的音樂,所具有的教學功能與作用。

而在新竹這樣屬於客家族群居住的地區,演出場地位於關西鎮和新竹市,在百年老屋和舊式建築的咖啡廳裡,其匯集的觀眾又具有著另一層不一樣的社會性意涵。在許多地方性的演出當中,要以黃連煜在關西鎮的那場演唱會,讓筆者印象最為深刻。羅屋書院是歷史悠久的建築,在這個特殊意涵的場所進行演唱全新創作的客家音樂,以意象的表達來詮釋出新、舊的融合,並隱含著客家文化保存與傳承的反思與期許。現場觀眾與表演者互動熱絡,以及專輯銷售一空的現象,在在都顯現出客庄的在地居民對於客家流行音樂的支持與認同。

從這四場的展演可以發現到,身兼演唱者的創作者,在演出時都會與 觀眾分享創作的構思和歷程,這是客家流行音樂歌手的演出特點之一,也 是在田野工作中可以經常發現到的一個微現象。雖然本文已選取四場不同 的展演來做觀察,但若能擴展到以桐花季、多位創作者的聯合表演等等的 其他類型的演出分析,則其社會性意涵或許將呈現出更為豐富的內容。這 是另一個值得後續研究的方向。

在唱片產業的萎縮以及客語族群市場的侷限之下,客家流行音樂的發行與銷售有許多困難之處。本研究也發現到,創作者不再只是進行實體專輯音樂的行銷,線上音樂平台的便利性以及使用者的每日據增,也讓客家

流行音樂紛紛在線上音樂平台上架,並且幾乎都在不止一個的線上音樂平台中出現,可見是有一定的聽眾群來使用此一平台來做為獲取客家流行音樂的管道。

客家流行音樂工作者在創作這條路上,從創新的過程中不斷回過頭來 思考,如何將客家傳統的元素與現代流行音樂風格做結合,這可能是創作 者有意識的希望能透過音樂來傳承客家文化的思想;但也有可能是基於本 身既有的文化內涵,而在自然而然的情況下,將傳統元素置入作品裡的一 種慣性操作。若是從這樣一個角度來看,則以傳統做為流行音樂素材的方 式,或許才是客家現代流行音樂所謂的「創新」。

客家流行音樂的作品中隱含的不論是對於客家文化的傳承、社會議題的批判,甚至是環境保護的宣導,這些都是在主流音樂中很少看到的音樂內容。客家流行音樂創作者對於生命的反思,透過音樂來傾訴著內心的感受,不畏懼在已是荊棘滿佈的道路上繼續勇往直前,並跨出語言的侷限,以音樂做為載體,來達到文化傳承、反思、批判與再造的功能與作用。

從一開始的研究動機出發,是希望透過本論文的研究能夠幫助客家流行音樂的傳承與推廣,但在經歷了與創作者的訪談、田野調查的現場參與,以及音樂的分析之後,才恍然,原來不是筆者能帶給客家流行音樂有什麼建議,反而是從中獲得了許多寶貴的知識與經驗。希望透過本論文的研究,讓更多人瞭解到「客家流行音樂」並不只是「流行音樂」而已,創作者在作品中不斷傳遞的訊息,是值得我們從中學習、反省的。雖然本論文的研究已暫告一段落,但在文化快速的變遷之下,想必客家流行音樂在未來的發展中,將會有更多意想不到的創新出現。在推廣的部分,行政單位做為重要的傳播角色,或許目前機能還有不夠完善的地方,但至少已在不斷的進步中。而筆者除了以此研究略盡棉薄之力之外,也將成果分享與周遭的親朋好友,期盼客家流行音樂能得到各界的重視與支持,讓語言與文化不斷的傳唱下去。



參考書目

專書(依照年代排序)

楊兆禎

1974《客家民謠九腔十八調的研究》,台北:育英。

1982《台灣客家系民歌》,台北:百科文化。

Bruno Nettl(內妥,布魯諾)沈信一譯

1976《民族音樂學的理論與方法》,台北:書評書目。

許常惠

1982《台灣傳統音樂之美》,臺中:晨星。

1993《民族音樂學導論》,台北:樂韻。

楊佈光

1983《客家民謠之研究》,臺北:樂韻。

馬林諾斯基

1991《南海舡人》,台北:遠流。

翁嘉銘

1992《從羅大佑到崔健一當代流行音樂的軌跡》,臺北:時報文化。

許常惠

1992《現階段台灣民謠研究》,臺北:樂韻。

簡上仁

1992《台灣民謠》,台北:眾文圖書。

賴碧霞

1993《台灣客家民謠薪傳》,臺北:樂韻。

楊國鑫

1993《台灣客家》,臺北:唐山。

文瀚

1994《流行音樂啟示錄》,台北:萬象圖書。

陳守仁

1997《實地考察與戲曲研究》,香港:中華書局。 曾慧佳 1998《從流行歌曲看台灣社會》,台北:桂冠圖書。

楊蔭瀏

1998《語言與音樂》,台北:丹青圖書。

楊熾明

2000《台灣鄉土音樂-福佬語系、客家語系鄉土歌謠研究》,台北:名藝欣賞。

彭欽清

2002〈台灣客家社團之發展〉,《台灣客家族群史【社會篇】》,頁 117-184。

孫憶南譯

2004《流行音樂的文化》,台北:書林。

鄭榮興

2004《台灣客家音樂》,台中:晨星。

謝玉玲

2010《土地與生活的交響詩:台灣地區客語聯章體歌謠研究》,台灣:秀威。

碩博士論文(依照年代排序)

鄭淑儀

1992《台灣流行音樂與大眾文化》,輔仁大學大眾傳播研究所,碩士論文。 陳雅潔

1999《當代台灣本土流行音樂之後現代性初探》,東吳大學社會學系,碩士 論文。

李永奕

2007《台灣福佬系與客家戲民歌曲調之比較研究》,國立新竹教育大學音樂學系音樂教學,碩士論文。

林官欣

2007《創作型搖滾樂團結合傳統音樂素材之研究--以好客樂隊為例》,國立 臺灣師範大學民族音樂研究所,碩士論文。

蘇官馨

2007《涂敏恆客家創作歌謠研究》,國立臺北教育大學音樂教育學系,碩士 論文。

陳齊家

2008《1980 年代以後客家創作歌曲之發展、反思與覺醒》,國立臺南藝術大學民族音樂學研究所,碩士論文。

詹俐俐

2008《台灣客家創作歌曲在客語教學上的運用:以陳永淘為例》,國立交通 大學客家社會與文化碩士在職專班,碩士論文。

江怡臻

2009《徐松榮及其客家風格音樂作品之研究》,國立新竹教育大學音樂學系音樂教學,碩士論文。

楊蕙嘉

2009《當代客家流行音樂的族群再現與文化認同》,元智大學資訊社會學研究所,碩士論文。

王心瑜

2010《跟我們的土地糴歌:林生祥與鍾永豐的音樂文本與社會實踐》,國立 清華大學文學研究所,碩士論文。

李淑琴

2010《客家流行樂團之研究—以「山狗大」為例》,國立新竹教育大學音樂學系音樂教學,碩士論文。

劉興偉

2010《客家流行音樂的創作與實踐:解析金曲獎入圍客語專輯》,國立聯合大學客家語言與傳播研究所,碩士論文。

李瑞聲

2011《六堆地區二崙庄伯公廟客家祭儀之研究》,國立屏東教育大學文化創 意產業學系,碩士論文。

侯彣璇

2011《電子音樂發展歷程與演變對於擊樂的影響 以 1950 至 2010 年為例》,輔仁大學音樂研究所,碩士論文。

國立新竹教育大學

傅世杰

2011《客家流行音樂之研究—以陳永淘為例》,國立新竹教育大學音樂學系音樂教學,碩士論文。

劉榮昌

2011《戰後客家流行音樂的發展與形構》,國立中央大學客家社會文化研究所,碩士論文。

周錦宏

2012《民眾對客家創作音樂認知之研究—文化迴圈的觀點》,國立中央大學 客家政治經濟研究所,碩士論文。

江律瑩

2013《楊兆禎教授客家民謠專輯研究》,國立新竹教育大學音樂學系音樂教學,碩士論文。

吳岱穎

2013《客家創作歌曲的產製與宣傳方式》,國立聯合大學客家語言與傳播研究所,碩士論文。

徐碧美

- **2013**《陳永淘創作歌謠研究》,國立中央大學客家語文研究所,碩士論文。 田于青
 - **2014**《竹北市青少年客家流行音樂風格偏好、客家音樂態度與家庭環境之相關研究》,國立新竹教育大學音樂學系研究所,碩士論文。

徐儀錦

2014《現代客家童謠在客語教學之應用—以鍾振斌童謠作品為例》,國立屏 東教育大學文化產業創意學系,碩士論文。

許鼎興

2015《文化創意產業之客家流行音樂經營模式研究》,國立屏東大學文化創 意產業學系,碩士論文。

期刊

明立國

1982〈民歌概念之分析〉、《民俗曲藝》, 21期。

王俐容、楊蕙嘉

2010(當代台灣客家流行音樂的族群再現與文化認同)、《國家與社會》、8期。

國立新竹教育大學

簡上仁

2012〈台灣民謠的生命力:以南臺灣三個民謠系列為例〉,《文化生活》,69 期。

網路資料

104 年台灣原創流行音樂大獎

http://www.nv.com.tw/104toma/awards.php •

1988年1228 還我母語運動回顧與展望-客家雜誌社

http://hakka226.pixnet.net/blog/post/18408040-

1988%E5%B9%B41228%E9%82%84%E6%88%91%E6%AF%8D%E8%AA%9E%E9 %81%8B%E5%8B%95%E5%9B%9E%E9%A1%A7%E8%88%87%E5%B1%95%E6%9 C%9B。

2006 年客家文仆祭刊春季號

http://www.hac.gov.taipei/ct.asp?xltem=126905155&CtNode=52969&mp=1220

2007年桐花祭,來聽阿淘哥的客家原味

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=10728&ctNode=1031&mp=104 o

Charles Hamm, et al. "Popular music." *Grove Music Online. Oxford Music Online*. Oxford University Press, accessed April 7,

2015, http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/A225 9148.

iTunes-維基百科

https://zh.wikipedia.org/wiki/ITunes •

KKBOX一公司介紹

https://www.kkbox.com/about/zh-tw/about 。

mymusic-官靈芝

http://www.mymusic.net.tw/singer/show/21837?cmd=ezpc •

Oxford Music Online

http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/;jsessionid=A947D5532DE3D5B F71427446BCD73466 °

You Tube 搜尋之結果

https://www.youtube.com/results?sp=CAM%253D&q=%E9%A1%8F%E5%BF%97%E6%96%87°

山狗大後牛樂團

https://www.facebook.com/%E5%B1%B1%E7%8B%97%E5%A4%A7%E5%BE%8C%E7%94%9F%E6%A8%82%E5%9C%98-193737227315655/?fref=ts ∘

山狗大樂團網站

http://my.so-net.net.tw/mtwind/words7.htm •

山狗大樂團網站,〈客家新音樂的十年回顧與展望〉

http://my.so-net.net.tw/mtwind/words7.htm 。

山歌小調-中華民國客家委員會全球資訊網

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=5956&ctNode=96&mp=1 •

比得獎更重要的事

http://reader.roodo.com/treesmusicart/archives/3338649.html •

中華民國客家委員會全球資訊網

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=126452&ctNode=2016&mp=2013&ps=

中華民國客家委員會全球資訊網-湯運煥簡介

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=26357&ctNode=1838&mp=1828 o

中華音樂人交流協會:【民歌傳奇】

http://musicmandomisodo.blogspot.tw/2012/06/blog-post 17.html •

中國時報苦勞網

http://www.coolloud.org.tw/node/4022 °

公共電視台_客家人客家歌

http://web.pts.org.tw/~web02/hoga/p1.htm 。

公共新聞網-客家新聞雜誌,〈還我母語運動 20 年--客家意識抬頭〉

http://web.pts.org.tw/php/html/hoga/main.php •

生活不在他方,林生祥-台灣環境資訊協會

http://e-info.org.tw/node/81921 •

牛祥樂隊

https://www.facebook.com/%E7%94%9F%E7%A5%A5%E6%A8%82%E9% 9A%8A-449107575296869/?ref=ts&fref=ts •

生祥樂隊-生祥樂隊《圍庄》概念雙唱片出版募資計劃

https://flyingv.cc/freebird/11090 。

吳盛智-無緣-You Tube

https://www.youtube.com/watch?v=SJjhVy40eHI。

吳盛智小傳

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xltem=26338&ctNode=1838&mp=1828 o

交工樂隊-You Tube

https://www.youtube.com/results?sp=CAM%253D&q=%E4%BA%A4%E5%B7%A 5%E6%A8%82%E9%9A%8A °

好客愛吃飯-KKBOX 專輯介紹

https://www.kkbox.com/tw/tc/album/9XEJpVlqKROwXLn0FSkZ008l-index.html。

林生祥 Lin Sheng Xiang

https://www.facebook.com/linshengxiang/?ref=ts&fref=ts •

林生祥-You Tube

https://www.youtube.com/results?sp=CAM%253D&q=%E6%9E%97%E7%94%9 F%E7%A5%A5 °

客家 Hip-Haak - 中華民國客家委員會資訊網

http://www.hakka.gov.tw/lp.asp?ctNode=447&CtUnit=190&BaseDSD=7&mp=1 &ps= $\,^{\circ}$

客家八音-中國民國客家委員會全球資訊網

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=8484&ctNode=709&mp=1&ps= o

客家知識體系平台及客家學術研究說明

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=83030&ctNode=1871&mp=1869&ps=

客家傳統建築影像數位典藏網

http://hakkaarchitecture.thcdc.hakka.gov.tw/thcc/hakka/c 9.html •

客家新樂園-自由飛(好客樂隊 小美)

https://www.youtube.com/watch?v=R8MNtopk8To •

客家電視台

http://www.hakkatv.org.tw/。

客家電視台

http://web.pts.org.tw/hakka/news/detail.php?id=85968 o

客家戲一台灣大百科全書

http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=20986 •

客語流行音樂-台灣流行音樂維基館

http://www.tpmw.org.tw/index.php/%E5%AE%A2%E8%AA%9E%E6%B5%81%E8 %A1%8C%E9%9F%B3%E6%A8%82 °

房蓮亦

https://www.facebook.com/ayugo?fref=ts •

馬林諾斯基-維基百科

https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B8%83%E7%BD%97%E5%B0%BC%E6 %96%AF%E6%8B%89%E5%A4%AB%C2%B7%E9%A9%AC%E6%9E%97%E8 %AF%BA%E5%A4%AB%E6%96%AF%E5%9F%BA。

現代音樂-中華民國客家委員會全球資訊網

http://www.hakka.gov.tw/lp.asp?ctNode=1836&CtUnit=67&BaseDSD=7&mp=1 828 °

黄子軒與山平快

https://www.facebook.com/zixuanslowtrain/?ref=ts&fref=ts •

黄連煜-THE WALL MUSIC

http://thewall.tw/artists/1139 •

黄連煜,金曲客家王 唱出客家心-新客家人群像

https://ir.nctu.edu.tw/bitstream/11536/123053/1/175.pdf o

黄純彬(2007),試論客家流行歌曲

http://blog.xuite.net/liouduai/twblog/101438417-

%E8%A9%A6%E8%AB%96%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E6%B5%81%E8%A1%8C%

E6%AD%8C%E6%9B%B2 -

新竹縣政府 Hsinchu Government

http://www.hsinchu.gov.tw/zh-tw/AboutHsinchu/Township#13-關西。

硬頸暢流客家樂團

http://blog.xuite.net/hn84113901/wretch1/106810970 ·

滅火器跨到力挺黃子軒與山平快《異鄉人》一欣傳媒音樂頻道

http://solomo.xinmedia.com/music/24340-ZiXuan •

暗黑白領階級樂團-客家新音樂創作協會

獎補助成果摘要-中華民國客家委員會全球資訊網

http://www.hakka.gov.tw/np.asp?ctNode=1877&mp=1869 •

嘻哈音樂

https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%98%BB%E5%93%88%E9%9F%B3%E6%A8%8 2 $\,^{\circ}$

遠見雜誌,〈客家歌手陳永淘一介輕鬆人〉

http://www.gvm.com.tw/Boardcontent 10877 3.html •

輕搖母語,讓平凡的不平

http://hkp.nctu.edu.tw/HakkaPeople/article/9005?issueID=589 •

樂人導聆:黃連煜《山歌一條路》

http://solomo.xinmedia.com/music/13703-Ayugo 。

劉劭希

https://www.facebook.com/CrazyJazz94i1/?fref=ts •

劉劭希-You Tube

https://www.youtube.com/results?q=%E5%8A%89%E5%8A%AD%E5%B8%8C&s p=CAM%253D $^{\circ}$

劉劭希-三藩市的咖啡屋

https://www.youtube.com/watch?v=uRd0ZVPymJE 。

謝宇威

https://www.facebook.com/%E8%AC%9D%E5%AE%87%E5%A8%81%E7%B2%8 9%E7%B5%B2%E5%9C%98-198419566895181/?fref=ts 。

藍調-維基百科

https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%97%8D%E8%AA%BF

關於 iNDIEVOX

https://www.indievox.com/h/about.html。

關於 YouTube

https://www.youtube.com/yt/about/zh-TW/

顏志文小傳-中華民國客家委員會資訊網

http://www.hakka.gov.tw/ct.asp?xItem=26349&ctNode=1561&mp=1 •

顏志文【是誰在那邊唱山歌】01 据教你唱山歌

https://www.youtube.com/watch?v=CEaTaaIU8Zc •

羅思容,吟唱文化雋永之歌-新客家人群像

http://hkp.nctu.edu.tw/HakkaPeople/article/9008?issueID=589 •

羅思容與孤毛頭樂團粉絲專頁

https://www.facebook.com/SirongGomoteu 。

歡迎來到 羅屋書院

http://www.lohouse.com.tw/aboutus.html。



附錄一:謝宇威訪談紀錄一

謝宇威電話訪談內容

時間:2015年10月9日(五)上午10:07

1-Q1 洪珮華(以下簡稱洪): 您在竹教大演講時,一開始就介紹了吳盛智先生, 想請問老師,在吳盛智先生之前也有其他客家流行音樂創作出現,但多數人皆視 吳盛智先生的《無緣》專輯做為客家流行音樂的開頭,這是為何?

1-A1 謝宇威(以下簡稱謝):之前都是翻唱歌曲,所以這是過渡時期,其實在 1980 年那時候,客家的唱片業非常多,像是月球唱片、鈴鈴唱片,他們都只有出客家山歌的專輯,雖然是客家音樂但還是傳統曲調,有可能有像是當年民國六十年蔣經國推動的,比如說十大建設啦,就是跟當時的社會狀況有關,但是曲調都還是很傳統的山歌,伴奏也都是傳統的。那有一個過渡時期是 1960 年代到 1980 年之間,也有一些把東洋歌曲和國語流行歌曲還有閩南語歌曲,把他重新填上客家歌詞的一個過渡時期,還有一些就是把流行歌曲改成客家歌,但在音樂創作上還沒有專門為客家創作的歌曲,所以吳盛智出來,他當時是流行唱片的編曲,他的東西是非常搖滾、非常新的東西,就是跟主流音樂的編曲是一樣的,然後是全新創作的客家歌曲,雖然他的十二首歌曲中,只有四首是完全新的創作,另外八首是傳統的山歌,然後用搖滾來唱,那個時代來講是完全沒有人做這樣的事情,所以西元八〇年代之後特別是九〇年代這個,像是黃連煜、顏志文、陳永淘就差不多四十至五時歲這一輩的創作人,會有很大的影響。

1-Q2 洪:在我查詢吳盛智老師之前也有客家曲的改編,但大家還是會以《無緣》 這張專輯做為客家流行音樂的開頭,這是為何?

1-A2 謝:改編,你說有查到嗎?比如說是誰?我想以前媒體不是像現在這麼開放,因為可能當時吳盛智有上到最主流的節目,他本身是大樂團的樂手跟大樂團

的吉他手,我覺得可能靠一些私人關係,或是當年皇冠唱片幫他推薦,我覺得應 該是私人的關係,就是電視台裡面系統的,他當年上的凌風的鬱金香節目跟綜藝 百,就像現在的康熙來了,當時三台最紅的節目,現在無法用康熙來了什麼去比, 因為收視率都是個位數,以前收視率都是三、四十啦,都是很高很高的,所以當 年在綜藝百和鬱金香這些,客家歌在以前是山歌的年代,以搖滾的方式來唱客家 歌,所以算是他第一個上主流的媒體,有一些像是地方的唱片,可能沒有很多人 聽到,若是有的話可能寫的也不錯,但也有關他的被看到度嘛!比方說可能很多 人他有寫一、二首客家歌,但他沒有發表那就不算,通常我們看到就是說,廣為 被看到、廣為被聽到的,那有些可能是地方的唱片,他的推廣度就不是那麼大。 還有是技術的水準,比如說演唱、編曲,他本來就是西洋樂團的主唱,所以在各 種表現方面都是水準之上,搖滾樂團不會輸一般的流行歌曲,你現在聽他的專輯, 嗓音還是非常的好,目前還很多客家歌手沒辦法超越他,他是用很好的 vocal, 吉他也彈的很好,因為他過世之後我也有做一些研究,就是當年他在錄音室認識 呂金守,就是這張專輯的作詞,呂先生其實是他的前輩,因為呂金守在1960年 代他就開始寫閩南語歌曲的,因為他爸爸本身是澎湖人講閩南語,媽媽是南部客 家人,所以他客語跟閩南語都使用得非常純熟,所以應該是他提供給吳盛智一些 客家傳統的資料,然後吳盛智把他西洋的功力將客家歌改編成現代化的客家歌曲, 然後創作的部分也是由呂金守操刀,這樣看來是呂金首寫詞和他配合,他寫曲這 樣子。那後來呂金守先生說全部都是他寫的,但就這旋律分析來講,跟呂金守他 後來自己寫的旋律差非常多,所以應該曲是吳盛智,詞是呂金守首來寫的,但吳 盛智過世後,功勞都歸一個人,那另外一個人就不是很高興,所以這個人還活著 你就把所以功勞都給他這樣不對,我有客觀的去調查過,就是採訪過吳盛智的家 人,還有那個當年錄音的那個鼓手,現在還在不在我也不知道,那一年好像得大 腸癌,那他的講法是,詞是呂金守先生,曲是吳盛智先生來做的,因為那時候一 直有爭議,就由旁邊的人來推測,還有我客觀的判斷,你可以去聽呂金守以前寫

的歌曲,旋律是差很多的,呂金守是台語掛的,所以他寫出來的歌曲比較演歌式, 那吳盛智是玩搖滾音樂的,他的曲風很搖滾,所以應該可以很清楚聽出來是吳盛 智的曲。

1-Q3 洪:客家流行歌曲也有人稱呼為客家創作歌曲,是好像不太一樣,您認為那一種比較恰當?

1-A3 謝:他如果是新的創作,就是用比較現在流行樂曲做的,他若不是抄襲的, 就比方說現在的流行歌曲,當然一般的認知是創作歌曲,我想對客家音樂來說, 像吳盛智上的是最紅最紅的媒體,那現在客家的歌手,我覺得其實在曲風上是和 現在流行音樂一樣的,但現在客家音樂的曝光度還不是那麼高,怎麼說呢?比如 說主流媒體他認為你有客家電視了,就是客家媒體發聲就可以了,但很多客家音 樂人根本都沒受激到主流的電視媒體去表演,這是比較遺憾的,可是你就曲風來 分析的話,他並不是很另類、很艱深的嚴肅音樂,那他其實聽起來就是流行音樂, 那主流媒體不給客家音樂人一些機會,就是讓他們在主流媒體表演,比如在知名 度上,或是他們認為客家歌手在客家電視台表演就好了,那我覺得其實他如果用 流行這兩個字,就是有沒有流行?其實是沒有的流行的,還需要努力,但流行他 另外的一個意義,他是現在大眾的普羅音樂,那我覺得應該是說,是一個廣義的 流行歌,比方說客家歌曲並沒有流行,但有被注意到,可是好像還沒有一首歌, 就只有周杰倫的做什麼、做什麼(客語)被知道,其他的客家歌,還有黃連煜的 他以前跟陳昇去寶島康樂隊,滾石唱片還有陳昇的關係,他的曝光度會比較高, 但後來黃連煜做的時候,客家歌手自己如果沒有其他的主流媒體願意幫忙,現在 做起來還好,但其實還是有一點艱辛和困難的。那我記得以前有一個朋友說,就 是有一個綜藝界的大姐,我忘記是誰了,就是朋友講的:你們客家歌就在客家電 視表演就好了啊!可是你知道相對原住民歌手像是曉君、昊恩、家家,常常有機 會去上主流媒體,他們其實常常帶著原住民的音樂上去,我覺得很多媒體對客家 音樂人可能還是有很多某些刻板的印象,就是覺得客家人還是很保守啦!客家音樂還不是很流行啊!其實就是說,台灣的傳播媒體可以給客家音樂人多一些機會,但這個機會我們自己也要加油,就是東西要夠好。只要真的是受到歡迎,那人家自然會請你上媒體表演,所以這是雙方面的,我覺得主流媒體應該給客家音樂人更多機會,還有客家音樂人要更加努力。

1-Q4 洪:金曲獎也有頒發客家類相關獎項,這對客家音樂的幫助有多少?

1-A4 謝:這算是一個有爭議的問題,但原則上來講,像上次林生祥拒領的事件, 因為林生祥本身的音樂能力,還有一些樂評特別喜愛他的作品,所以每次他的作 品一出來就會入圍好多項金曲獎,這是歌手本身能力很強,而且林生祥是有唱片 公司在支持他的,可是相對於其他歌手,很多歌手是把房子去抵押,用自費的方 式去做唱片,那其實階段性的任務還是需要分開,因為他在資金上跟很多能力上 參差不齊,你看每次金曲獎有些歌手他只有在客家獎項入圍,有幾個客家歌手他 本身的作品是可以入圍到主流市場的,比如最佳製作人、最佳專輯等,所以能力 上是有參差不齊現象的,但是對客家階段性的任務來講說,我覺得鼓勵性質應該 比較大,就是讓剛起步的應該要被鼓勵到,先鼓勵他們,讓好的東西出來,讓大 家教學相長,大家互相去學習,這樣我認為能見度會比較高,如果客家的趣項被 去掉的話,直接跟主流的唱片獎項來比的話,他的曝光度反而會更小了,懂我意 思嗎?就是你不能冠冕堂皇的說不可以用這個,我覺得這個常常會去想打動想討 好大沙文主義的人,比方說你在台語裡面講:我們是台灣人,我們說台灣話(台 語),那種基本教義派會非常開心,那比方你是客家人你就說我們是客家人我們 說客家話(客語),這沒錯,但現實狀況是客家人人數的確比閩南人少,他在台 灣還是一個比較小的族群,就是你憑什麼,難道你希望全台灣人都講客家話嗎? 就是你討好了那些客家基本教義派的,那台灣現實狀況是以國語為主再來是閩南 語,那我覺得把客家獎項獨立出來是他的階段性任務,客家歌現在剛萌芽,需要

鼓勵更多年輕人來玩音樂,那像林生祥他有唱片公司支持,幫他做文宣,就是在 資金上和文宣上都有人幫他忙,但其他幾乎所有的客家歌手都是一個人,他今天 想要撞鐘,他要寫企劃案,他要自己去送片,其實是很艱辛很辛苦的,那其實每 件事情都有利弊,那我認為這是階段性的,就是如果客家歌手被看到更多的時候, 這個客家的獎項或許可以跟主流的一起來比,而且其實客家話就是快要失傳,很 多年輕人都不會講,他是需要被獨立出來的需要被看到,那其實也證明說這幾年 很多的客家的創作人有被看到,比方說去年的金曲獎,本來邱廉欽有一張唱片, 他的錄音非常非常的粗糙,他是在家自己做 DEMO,可是我聽出他的原創性非常 好,然後這個歌手被鼓勵到之後更加努力,他的創作水準其實跟主流的有一樣的 實力,這幾年他的作品就有被鼓舞到,作品不斷在進步。

1-05 洪:金曲獎的客家類獎項是否鼓勵更多人來創作客家音樂?

1-A5 謝:其實像你講的,現在客家歌手有得過金曲獎,跟主流並駕齊驅過的,比如說有林生祥他人圍過最佳製作人、最佳專輯,那曾雅君人圍過主流的最佳製作人,我自己也在 2004 年的時候也人圍過年度最佳專輯跟最佳唱片製作人,還有黃連煜他今年人圍最佳製作人,其實還是有能力的,可是如果相對於主流音樂,他一張動則幾千萬,幾十個人在策劃一張專輯,還有這麼大的媒體力量,你說客家一個手工的唱片怎麼跟他去競爭?其實是有困難的,那所以我們把他獨立出來,讓他有機會可以被看到,不是因為好像族群不平等,其實這種人數多少本來就是少數服從多數,其實沒有必要把那麼尖銳的議題,好像被鄙視,其實不是,並沒有那個意思。我覺得台灣可能是炒作,還有就是他要迎合某些基本教義派,我個人是一個溫情主義者,一直覺得客家人在台灣社會裡面應該被聽見,和大家互相欣賞、共融,大家一起向前走的,而不是那種基本教義派就是本位主義,我們尊重自己也尊重別人。

1-06 洪:老師您怎麼定義或者解釋客家流行音樂?

1-A6 謝:好,那個廣義的來說我認為有兩個,一個是只要用客家語唱出的任何歌曲,比方說合唱曲、然後流行歌曲他都叫做客家音樂,另一個是把傳統的客家音樂理的素材,比方說八音的旋律,或者是山歌 La、Do、Mi,這些重要組成音的旋律,把山歌的味道唱出來,不管你用英文或是用國語展現出來,我想這兩個都叫做客家音樂。

1-07 洪:老師您創作的音樂中會使用那些傳統曲調,或是樂器的使用?

1-A7 謝:好,我早期在大學比賽時創作客家山歌,因為當年其實在 1990 年創作 客家歌的時候,那個時候所有的大學生都在玩藍調、爵士,我那時候希望做一些 突破,或是說做一些顛覆,所以我就把國樂的編制加上吉他、鋼琴,這樣中西搭 配去參加比賽,算是顛覆大家當年都去追逐西洋方式的表現,那評審也有看到了 本土的一些東西,我想這屬於我早期的觀念,後來我認為是說,二胡跟嗩吶是農 業時代,華人的流行樂器,不是說吹嗩吶就代表客家,我用這樣的編制,後來交 工樂隊也把這樣的編制放到他們樂團裡面,他們走得比較是土地跟社會運動的這 個部分,那我認為是說其實像鄧雨賢一樣,你說鄧雨賢他做出台灣味道的音樂, 他有用嗩吶、二胡嗎?沒有嘛!我覺得最難的是把音樂的靈魂應該在旋律裡面, 或是在歌詞上展現客家的特質,所以我後來就捨棄了用傳統的哨吶、二胡狺樣的 編制,我認為那是一個假像,他很容易成功,就是很容易讓人家看到,就是他很 容易得到掌聲跟被注目,但實際上他是一個取巧的方式,我後來在大學畢業後做 客家音樂,我認為的使命感是希望讓客家音樂有更多的可能性,所以我在每張專 輯都有做嘗試,比方說做流行歌曲的、比較搖滾的,像是比較電音、比較爵士的, 我希望就是自己做一個客家音樂開拓者跟實驗者,所以我後來就捨棄用二胡來表 現,因為那不是客家歌,在旋律裡面跟音樂的靈魂裡面,怎麼展現客家歌的特質, 其實你用嗩吶跟二胡是一種取巧的形式主義。

1-08 洪:那老師提到用歌詞跟曲調,老師有使用哪一些元素呢?

1-A8 謝:我覺得在創作上是自由的、沒有刻意的,比方說我今天也沒有刻意一 定要用客家語,可是我覺得對一個創作者,創作的內容是很自由的,但我自己會 希望呈現多面貌,比方說我用客家傳統童詩,客家的打油詩當作題材這是一個, 那我把唐詩宋詞,其實客家唸起來跟古音的平仄一樣,是比國語更標準的,我有 嘗試用很鄉土的像是俚語、打油詩,也用到最古典的唐詩宋詞,這種非常文學非 常嚴肅的東西,當然還有現代年輕人在生活裡面的感受,還有就是童年的回憶, 我覺得這些素材都是我希望能夠做到的,因為我覺得是一樣重要,我覺得你做一 個很鄉土,讓客家好像很落伍的東西,其實客家人以前在大陸的時候,他們據說 是中原的族群不斷南遷、那客家其實也有很古典的部分、像我小時候我外公在唸 古詩啊,那種音律的優美跟鄉土的東西是不一樣的,當然音樂反映時代,身為現 代客家的青年,我們怎麼把對這個時空的感覺表現出來,這也是很重要的,另外 一個其實我創作最大的動力是童年的記憶,就是小時後在外婆家在爺爺奶奶家, 童年很美好的記憶,人家說這個童年的力量是最美好的,我爺爺奶奶都不在了。 早期年輕的時候會有衝動想要維持客家文化,後來年紀漸漸大了以後,就很輕鬆 看待,好像創作音樂是回到自己血液裡面,能夠跟故鄉能夠跟童年,能夠跟爺爺 奶奶的一個最好的方式。

1-Q9 洪:老師小時候是跟爺爺奶奶住在一起很長一段時間嗎?

1-A9 謝:對,我的爺爺過世的比較早,我國小三年級,我十歲的時候他就過世了,可是我婆婆就活很久,我婆婆活到一百歲,我三十六歲才過世,所以在家裡面一直有機會跟婆婆講客家話,這是我蠻感謝的部分。

1-Q10 洪:老師在 1995 年時有出一張專輯,是那時候才開始創作客家流行音樂嗎?

1-A10 謝: 那是 1995 年出版第一張個人專輯,其實最早是在 1991 年我參加那個時候的青春之星,那時候是非常大的 ICRT 辦的一個活動,ICRT 跟台北社區文教

基金會,我 1991 年發表一首國、台、客語、英文,就是多族群的,那時候寶島康樂隊還沒成立,我發表一個多語言的叫做〈Made in Taiwan〉,講台灣的教育、環保還有就是生活的環境,這首歌就用嗩吶、二胡、吉他和鋼琴,拿到了東南亞跟全台灣的第一名,本來每一年都會出一張專輯收錄得獎的歌曲,那一年就剛好滾石不想出,所以就沒有出,到 1992 年,我後來創作了第一首全客語的創作曲〈問卜歌〉,這全客語創作的〈問卜歌〉拿到了第九屆大學城的全國創作冠軍,然後就是 1992 年的時候收錄在大學城專輯裡面,所以我除了〈問卜歌〉以外,1991 年創作的〈Made in Taiwan〉也收錄在這張專輯,所以應該是最早發表應該是在 1991 就有創作,但錄音的專輯是 1992 年出,不過那是一張合輯,那你說 1995是個人專輯,其實我很早就開始想創作客家歌,很早在小時候就有這一個願望,那最早寫出來應該是在 1990 年吧,1990、1991 左右。

1-Q11 洪:老師說第一首歌有國語、台語?

1-A11 謝:國語、台語、客家語、英文,那時候本來想加原住民語,但我身邊沒有原住民的朋友,可是我在最前面,我在〈Made in Taiwan〉這首歌前面是唱一段山歌,然後在〈問卜歌〉的時候,那首第一名是我在前面我其實是唱一段鄒族的曲調,那個時候其實對鄒族很有興趣。在 1990 年初台灣的本土意識剛萌芽,跟台灣 1988 還 1987 年台灣剛解嚴有關係,就是在我們的教育裡面,以前都說反攻大陸,台灣剛解嚴,我們中興大學以前考試是要寫從廣州到北京,經過哪些省份經過哪些省會,我們都會寫、倒背如流,可是在那個年代你從台北寫到屏東都不知道,沒有看過、沒有考試,那是很荒謬的,但就是在那個年代,1990 年初有很多台灣的青年就開始對本土的文化開始真正的關心,那個年代像是林祥的〈向前走〉,然後陳明章〈下午的一齣戲〉,學者有人把 1990 年初列為本土新民謠運動時期,那時候有〈抓狂歌〉、林祥的〈向前走〉,他們的力量也影響到各地的年輕人創作客家歌曲,像我也發表了,拿到全國的冠軍,黃連煜的新寶島康樂隊的出

現,都是共同一個時代的展現。

1-Q12 洪:老師在 2003 年成立威德文化,老師當時成立之後出版專輯的時候,都是個人在做行政工作跟音樂製作嗎?

1-A12 謝:其實幾乎是,為什麼成立威德文化,因為你必須要獨立出版,你自己就要成立一個工作室,那為了要有工作室才有威德文化,之後也幫一些年輕客家歌手,那他們也是獨立創作,他們並沒有工作室,就幫曾雅君、謝宣圻,幫這些歌手出版他們的專輯。

1-Q13 洪: 2000 年後好像很多客家歌手、創作者都成立自己的工作室,像劉劭希也有成立傳響樂坊,林生祥老師也有串聯有聲。

1-A13 謝: 串聯有聲是觀子音、交工時期嗎? 林生祥在交工之後就和大大樹合作。

1-Q14 洪:行政工作跟音樂製作都個人包辦的話應該非常忙碌吧?

1-A14 謝:可以說是忙碌,其實做的時候會很無奈跟累,現在的唱片市場這麼亂, 未來的創作人其實需要具備企劃這方面的能力,因為現在電腦很發達,還有很軟 體很方便,就是未來的創作人,他可能一個人就要身兼編曲、詞曲創作跟行銷企 畫的能力,我覺得是後來這個世代年輕人必須具備的能力,因為現在網路非常的 方便,傳輸能力也非常強大,跟以前一張唱片動則幾百萬,宣傳那些都不管,我 記得以前錄音室是一小時一萬塊,非常可怕的,大的錄音室是一小時三萬,一張 唱片的成本是動則兩百萬以上,現在可能二、三十萬,你在家二十萬就可以做一 張專輯,那差太多了,差十倍二十倍。

1-A15 洪:那老師是去錄音室還是在自己家錄音呢?

1-A15 謝:我的算是工作室,然後再到錄音室去錄,現在個人工作室有好多種,像我的部分是,可能他要出版,需要一個名稱,就是公司負責行政的工作,因為你要有個錄音室需要很大的成本,那有些小型的工作室自己也有簡單的設備,現

在年輕一輩的小朋友,可能二、三十歲的小朋友,他們大概都有簡單的錄音設備啦,那我自己的話比較不玩器材,我還是去合作的朋友的錄音室去錄音,現在的音樂工作室幾乎都有簡單的錄音設備啦,就是一個小型的錄音室這樣子,我說的那個錄音室可能是很簡單的,可能你在書桌前面裝個麥克風他就可以自己來錄音了。那現在三十五歲以下這輩的創作人,他根本就在自己家裡做了,他要一些比較好的後製,再拿到錄音室去做後製作混音,很多在家裡就直接錄了。編曲就自己在家裡面編了,因為現在電腦進步,有很多軟體跟拼貼的東西,比方說你要爵士鼓很好的爵士鼓節奏,你要什麼鼓聲什麼節奏都有,都是拼貼的,跟以前完全不一樣,你以前要錄音要找一個最頂尖的鼓手才能打到這樣,那現在太方便了,你隨便打開一個鼓,幾千幾百個節奏給你選,所以這差非常多。(老師要錄音的話,也是自己在工作室錄音?)我自己的工作室,但要錄音還是跟常配合的比較大的錄音室合作。

1-Q16 洪:老師有幫很多年輕的客家創作者,幫他們出專輯,在宣傳的部分也有 幫他們企劃嗎?

1-A16 謝:原則上我是幫忙的成分比較多,因為我自己的工作室也不是很大,老實說我也並沒有資金,那很多的人都是用抽成的方式或是經紀公司的方式,但我其實是幫忙他們,那在我能力所及的範圍之內,我會盡量的幫忙,比方說我介紹一些電台,然後可能一些客家電視的,比方說新的連續劇,就把他們丟給客家電視,其實我並沒有資金去幫這些歌手做宣傳,因為我本身也沒有收他們任何費用,這都是免費幫忙的,我也沒有抽成。就是我算術不好,第二個就是其實客家的音樂抽成也賺不了什麼錢,我覺得與其這樣抽成,不如義務性的幫忙,因為我們當年作客家音樂做的很辛苦,2000年後客委會成立,有很多的補助跟很高額的獎金,其實現在創作客家的音樂人是很幸福的,我們一路辛苦地走過來,希望能幫助年輕人,不要走我們以前辛苦的路,我們走過的路跟他們講,怎麼樣輕鬆一點,

大概是義務性的幫忙,但這義務性的幫忙,比如我接到一些活動,就會推薦給這 些年輕的去表演。

1-Q17 洪:老師有創作一張客家童謠的專輯《尤估尤估》,那我發現還蠻多客家 童謠的創作,我本身不是客家人,所以想請問老師,客家童謠對客家人而言有比 較特別?為什麼很多人創作客家童謠?

1-A17 謝:對,這很簡單的問題啊,就是其實有一個有趣的現象喔,客家很多童謠的打油詩,就是很多是唸給小朋友聽的詩,可是都沒有音樂,可是那個打油詩非常有趣,比方說〈月光光〉,就是每首客家的童詩都是那麼有趣,那這麼有畫面,唸起來這麼有趣,可是竟然是沒有旋律的,客家其實以前並沒有童謠,我前面有講到客家語流失的問題,要從扎根做起嘛!就是怎麼讓小朋友學習客家話,你就先讓他學童謠,這是很簡單的問題,一個是客家有大量的童詩,非常有文學性、非常有趣味性、非常有客家語音的豐富性,那為什麼不重新創作留下來呢?所以雖然客家的童謠做很多,其實在我覺得在教學上還是比較弱一點,希望能夠大家互相交流、被聽到,因為我知道客委會最近有出幾張水準還不錯的客語專輯,我的部分是剛好受到客家電視做兒童節目,所以整個 MV 和音樂都是跟電視節目結合在一起的,所以因為有 MV 的流傳跟電視的播出,他是比較有被看到的。

1-018 洪:所以客家原本是沒有童謠的?

1-A18 謝:很少很少,就我所知南部有媽媽為小孩的,搖啊搖的搖籃曲。可是其實很少,客家大部分是勞動產生的山歌,就是小調講生活的狀態,但其實沒有童謠。

1-Q19 洪:所以這些打油詩、童詩也是很久以前流傳下來的,就是也不知道作者 是誰的那種?

1-A19 謝:對,就是已經不可考了,然後他是流傳的,所以他有好多好多,同樣 一個段落他有很多不同的版本,因為他這種流傳的會有一些音的記錯,但這些記 錯會有很多不一樣的版本,所以也很有趣。

1-Q20 洪:老師講到不同版本的這件事情,客家話有很多不同的腔調,像是四縣、海陸這些,有些人會認為海陸比較不好唱。

1-A20 謝:不是不好唱,那是因為客家的四縣人口最多,老實說以前有個不成文 的規定,就是說山歌一定要唱四縣,然後合唱、唸經的要用海陸來唸,其實對其 他腔調來說是一種貶抑,我個人認為是要相互尊重,不應該用這樣的方式來看, 比方我是海陸的人,我唱山歌的時候本來就有一些捲舌音會比四縣多,那老一輩 的人會覺得你唱得不標準,會嘲笑他或會指責他,這是不對的,但我是認為這種 口音的事情你不能去指正人家,因為音樂跟生活結合在一起,你今天叫一個人唱 卡拉 OK,那他開心最重要,你又不是什麼學者,你要說你唱的不標準這樣嗎? 其實這種音樂是來自生活,是一個很自然而然抒發的東西,你用那種咬文嚼字老 是要去糾正人家發音是不對的,那這幾年就是客委會成立之後,各個腔調都會被 重視,有些很少的腔調,像是大埔腔他就比較兇一點,他們那種本位主義的人比 較多,他們就會常常說這個腔調快遺失了,講話會比較大聲這樣子,那我認所有 的腔調都需要被尊重,其實像陳永淘的海陸腔和林生祥的南四縣腔,都有創作出 來,算是百花齊放,我是覺得蠻有趣的,但比較遺憾的是說因為詔安腔還有饒平 腔,這兩個腔漸漸都要失傳、被同化掉了,所以創作非常非常少,我有聽到地方 上有人創作的一、兩張專輯,因為本身這個語言就要失傳了,創作的質感也沒有 那麼好,音樂上的編曲水準並不是那麼好,我覺得在現在客家流行創作裡面,比 較遺憾的是饒平腔和詔安腔,其實是非常非常少,快要失傳了,就是被同化掉了 (那這兩個腔調在台灣的區域大概是在哪裡?)大概是在中部,詔安可能是在中 部、彰化、雲林一帶的,幾乎都被閩南人同化掉了,那像饒平啊散佈蠻廣,像是 桃園、新竹這邊都有,但都被客家人同化,像我自己外婆是講饒平腔,但是後代 幾乎都不會講了。

1-Q21 洪:那老師本身也不是講饒平腔嗎?

1-A21 謝:我爸爸是講海陸,媽媽是講四縣,有趣的現象是四海腔的出現,因為 在桃園、新竹像是關西,是海陸跟四縣各一半的地方,桃園的新屋也是四縣跟海 陸一半一半,最有趣是東部,東部可能四縣、海陸跟我一樣,就是爸爸講四縣, 媽媽講海陸這樣,一半一半,漸漸就有四海腔的出現,因為可能爸爸、媽媽講兩 個腔調,他可能就會把兩個混在一起,老一輩會說你講的不標準,可是你知道嗎, 像台灣的國語,大陸人就說你講的不是標準的北京話,那他本來就不是標準的北 京話,這種腔調的演變是你無法控制的,那像花蓮的人會有原住民腔、台語腔, 你也不能要求人家,因為這種文化的轉化是一種化學變化,還有在音律的創作上, 比方說大家知道四縣、海陸音是相反的,比方說吃,海陸是「ム`」,四縣是「ム」, 那在音樂的使用上,如果說在旋律上,剛好你覺得有些音上去會比較好,有些也 會假借那個腔的音,這也是自然而然的,所以其實是蠻有趣的現象,我覺得在 1990 年後,四海腔的歌曲,有些甚至是他本來是唱四縣,但在音律上唱的時候會唱到 海陸去,除非你真的錙銖必較,你是腔調本位主義,要完全考據那個,當然也可 以,但其實我覺得看你要站哪個立場,你要在維護腔調的本位主義上,還是音樂 的自由度,那我覺得音樂的創作是自由的、是開闊的,所以他必然會假借到另一 個腔調的音,所以你現在聽到很多人唱的客家歌,比方說陳永淘的歌裡面雖然是 海陸為主,其實他很多在副歌的部分,他其實還是假借到四縣腔。(老師本身是 講四海腔?)我爸爸是講海陸,所以我還是以海陸為主。

1-022 洪:老師自己創作音樂的時候,有特別要用哪一個腔唱嗎?

1-A22 謝:很有趣,其實早期我在台北長大,客家話也不是那麼溜,我寫一首歌的時候其實是用我最熟悉的去寫,我後來才知道我的第一首歌〈問卜歌〉是海陸腔,那漸漸知道四縣、海陸的區別後,就會比較注意,在創作的時候會要以某一個腔調為主,可是我覺得真的很難,我個人是先有旋律的人,這樣會面臨到要假

借的問題,那我會考慮到他的比例,就是說有可能是主歌以海陸為主,副歌可能四縣,那或者是說這首歌以四縣為主,有可能四縣是六成、七成,然後會假借到一些海陸的音,我現在是會,早期的時候對四縣、海陸,老實說不是那麼清楚,我後來作客家音樂,研究才慢慢注意到這個問題,那我屬於都會型的創作歌手,那像林生祥、顏志文,他們都是從小就在客家庄長大,那我不是,我是都市長大,我的客語是慢慢找回去的,對我來說也是比較辛苦一點。

1-Q23 洪:老師在年輕的時候就在玩音樂,那在唱客家音樂的時候,有想以麼樣的唱法嗎?還是就自然而然?

1-A23 謝:其實原本傳統的山歌是最自然的,因為傳統的歌謠他們用最原始的音樂來表示,那客家山歌我覺得他崇尚自然,他最主要是農民在工作的時候、山跟山之間呼朋引伴的歌曲,所以是非常自然的,那我就用自己最自然的聲音,並沒有用演歌的唱腔去做他,就最自然的聲音去演唱,可是一個很有趣的現象,就算我用很自然的聲音去唱,我唱不出老一輩他們山歌的那種味道,因為我們大家現在都看電視、聽廣播,所以還是受到流行歌曲的影響,所以我們現代人怎麼唱都唱不出老一輩山歌的味道,因為每個時代是不一樣的,我們是屬於我們這個時代的聲音,但我在聲音上並沒有經過太多的修飾,就是我唱出自己自然的聲音,也沒有用什麼聲樂去唱他,不過流行歌曲也是這樣,不會用演歌的方法去唱他,如果你用演歌的方法就是台語掛的,現在流行歌曲什麼樣的音質,就表現什麼樣的聲音,是最接近人性。

1-Q24 洪:就像老師講的,我們已經受到很多流行音樂的影響下,我們已經沒辦 法唱出以前的那種味道,像是老師主持民歌四十,我可能年紀比較小,就我現在 就不沒辦法唱出那種味道了。

1-A24 謝:對,每個年代都有他自己聲音的記憶,因為民歌那個時代就是用,1970 年代 1980 年代,新新學子他們唱出一種很純樸的聲音,那其實在 90 年後流行 R&B,R&B變成一種主流的一個唱法,那現在的年輕人一定會受到這些影響,一定不一樣,這也是有趣的地方,每個年代他自然而然的,在他的創作行為裡面,都會展現那個時代的行為,文化的演進其實很有趣,就像化學變化一樣,未來會變成什麼色彩其實是不可知的。每一個族群的音樂呢都像美麗的花朵,相互爭奇鬥艷、相互欣賞,我非常討厭族群基本教義派,其實我會做客家音樂應該是受到宗教的影響,我個人對宗教非常有興趣,宗教裡面就講平等、相互包容,我不像一些族群基本教義派,我是希望客家以前是一個被忽視的族群,那他的聲音是希望被聽到,那我之前跟政府在十年前的一些餐會,跟行政院會長、跟一些文化局局長建議說,台灣辦很多客家音樂節,那我們同樣有很多新住民,那也應該辦新住民音樂節,那漸漸各地方政府在辦了,那應該尊重各個不同的族群的聲音這樣子,我其實是一個溫情主義者跟平等主義。

國立新竹教育大學 National Hsinchu University of Education

附錄二:林生祥訪談紀錄

林生祥電話訪談內容

時間:2015年10月15日(五)上午10:07

Q1 洪珮華(以下簡稱洪):多數人皆視吳盛智先生的《無緣》專輯做為客家流行音樂的開頭,老師也這樣認為嗎?

A1 林生祥(以下簡稱林):是,我也這樣認為。

Q2 洪:老師從國小就有聽過吳盛智的專輯?

A2 林: 對,

Q3 洪: 吳盛智的音樂作品對老師有什麼影響嗎?

A3 林:小時候就是一個印象,因為那個年代我記得他發行《無緣》那張好像是 1982,(對,大概是 1981、1982 那時候),對他其實是在羅大佑的《之乎則也》之 後的一年,所以那個年代國語流行歌壇,出現新的劃時代的作品,同時間客語的 東西也跑出來了,其實這樣算起來的話,客語新的創作其實比所謂新台語歌運動 還要再早一點,只是他沒有被延續,因為車禍過世了!

Q4 洪:吳盛智在當代有何影響呢?

A4 林:好,這個我就不曉得。不過就音樂來看,現在回頭看他的創作,有他劃時代的意義,你像〈濃膠膠〉那首歌,基本上已經有 hope 的樂風跑出來了,所以他其實走得非常前面。

Q5 洪:老師怎麼定義或解釋客家流行音樂?

A5 林:這個問題不要我比較好,呵呵呵。

Q6 洪:老師高中開始學習吉他?那老師在學習吉他的時候是邊自彈自唱嗎?

A6 林:對,那時候是。(那自彈自唱是唱流行歌還是?)對,當時是唱國語排行

榜的歌,不然就是吉他教本裡面附的早期 1970 年末的那些民歌的曲目,我們也有聽過,就是國小的時候,那時民歌開始出來的時候啊,我叔叔他們也會買唱片,所以我其實也有接觸到。

Q7 洪:老師有說,從大一開始才有創作歌曲,那老師一開始的時候以哪類歌曲、曲風來創作呢?

A7 林:對對。曲風喔,我那個時候就已經很喜歡平克·佛洛伊德(Pink Floyd) 了,所以那個時候就會想要模仿。

Q8 洪:那當時創作使用的樂器是彈吉他嗎?

A8 林:嗯嗯,對。(那老師如何記錄下來呢?)我都是記在腦子裡。(到現在都是嗎?)大概幾乎也是這樣子,那是說現在有比較方便,像是手機就很方便,就可以直接錄下來,我一直比較不倚賴這種東西,我用得很少。當然現在我寫曲子也都沒有用譜,因為我都唱出來給大家聽,要錄下來的人就錄下來。

Q9 洪:老師創作都用記憶的話,一次都記很多首嗎?若是錄一張專輯的話。

A9 林:不會啊,我通常一天最多就寫一首歌,我很少一天要寫兩首歌,一天寫一首夠了!已經夠本了,如果一天寫一首就已經夠本了。(老師一天寫一首起來,那錄音的時候也是直接播給其他的人聽嗎?)以前我有的時候會用 MAC Book,電腦把他錄下來,然後再傳 DEMO 給大家,那更早期也沒有,早期我連錄都沒有錄,就是直接來,就是現場唱,那要記的人就記,不記譜的人那不記就不記這樣子,他們可以 play 就好了,那大概是這個情況。(這樣就跟其他樂手比較有默契?)所以變成我要挑選適合我的樂手,第二個也是因為我的音樂結構非常非常簡單,我使用的元素都很大塊,結構也都很大塊,所以基本上不會有很多枝枝節節的東西,都很大塊的東西。(老師指很大塊是不要伴奏很複雜的意思嗎?)不是,比如說〈大地書房〉我一個和弦都沒有換,我就一個和弦到底了,所以就很自由,那個東西就很自由就看你樂手想要怎麼 play,比如說我都很少在換和弦的,

和弦的使用量我一直以來都不多,然後我換和弦的位置都很清晰,不會說下一次就跑到別的,我的都不會,都很規則的結構,所以都很好記。

Q10 洪:老師在大一開始創作音樂的時候,是什麼時候才開始想用客語創作?

A10 林:大概是大三吧,對。

Q11 洪:老師是為什麼開始想要用客語創作歌曲?

A11 林:那時候有受到黑名單工作室的影響,他們那時候已經在做〈抓狂歌〉、陳明章啦,有受到他們的影響,那吳盛智那時候畢竟年紀還小,但是有印象就是他其實就有寫客語的創作,所以反而是因為在年紀上,可能是〈抓狂歌〉的年代跟我大學開始有能力音樂創作,時間點是符合的,是剛好就在那個年代,那之後在創作時也是有去回顧吳盛智的作品。

Q12 洪:老師是有客語、國語的創作之外,還有其他的嗎?

A12 林:台語的也有,但數量很少。

Q13 洪:老師本身是美濃人,那個區域講南四縣腔?老師在寫曲的時候,也是用

很自然,平常講話用的腔調嗎?

A13 林:是南四縣腔。對啊,我都是順著母語的腔調的旋律走。

Q14 洪:老師之後是和鍾永豐合作,那在此之前,創作時會先寫詞還是作曲?

A14 林:如果是我自己在寫詞曲的話,我通常都是詞曲在第一段都會同時出現,那出現後,第二段的歌曲才會繼續發展。

Q15 洪:老師好像每一張專輯都有以一個主題,再來選擇曲風?

A15 林:對,應該是說有一個主要的概念,再開始發展各個的歌詞跟創作,永豐是這樣做。

Q16 洪:每一張專輯是如何決定當時要做的理念?

A16 林:這個通常永豐都會有自己的想法,那譬如說《我等就來唱山歌》就是做

反水庫的專輯,那他就會寫一批,那我有寫,就是我覺得不足的我就再補,像《橘花夜行軍》寫農業!寫泡沫經濟、寫勞工,到現在寫的 double CD,這兩張是寫空氣汗染。

Q17 洪:老師以前是彈吉他,那老師後來創作時也有加入一些傳統的樂器,是什麼樣的想法,將傳統樂器加在歌曲裡面呢?

A17 林:一方面也是我走向母語的創作,就會使用到山歌的元素,那自己也會開始聽八音的元素,這兩個東西,就是某個程度他們會跨在一起,使用的器樂、聲音,他們會有一些類似的編制,那一方面也是因為自己的創作使用了傳統的元素,那作品的辨識度或是特色就跑出來了,我覺得就一個創作者來講,自己的音樂風格很重要,一路往下繼續走下來,那是為什麼會選擇彈月琴或者是用其他的傳統樂器,是因為這個原因。

Q18 洪:老師有一些曲子有用傳統樂器,有一些就沒有使用,那老師是怎麼區分這兩類。

A18 林:我即便沒有沒有用傳統樂器,裡面的元素還是會有傳統的元素,有的時候是因為做聲音方面的考量,也會選擇一些樂器來做可能性,大概是這樣。

Q19 洪:那老師也有使用傳統的曲調,像也有放八音,那在歌詞方面也會加入一 些客文化嗎?

A19 林:一直都有啊,有些元素我會跨著用,譬如說恆春民謠,他是恆春民謠的元素沒有錯,可是如果把他音階放大一點看,其實還是有他雷同的地方,比如說音階上面的,都是五聲音階,那客家很多也都是五聲音階,只是排列組合上會有他的特性,所以有的時候我都會混著用,但這些都不一定,其實傳統的東西聽久了就跑到身體裡面,也不知道什麼時候會跑出來,做著做著就跑出來,其實那個功課都是作在很前面,搞不好十年前聽的東西,十年後有一天又出來了,就是會有這個情況。

Q20 洪:老師開始在彈月琴後,怎麼會想要改造月琴?

A20 林:因為一開始剛拿到的時候就音不準,那音不準就沒辦法跟其他的原先編制的樂器一起 play,所以第一個想法就是我要把他拿來改,第一個方向是這樣,就音準的問題。(那老師是自己改嗎?)一開始是自己改。(那之後呢?)一開始就亂改啊,什麼都不懂,對樂器的專業知識都沒有!就是拿著美工刀、打火機、槌子這些東西,砂子就磨,黏膠就在那邊弄,音不準就再重弄,非常手工,但我覺得那一段也蠻有意思,改的過程中就會想說,他們弦是怎麼去照顧,還要兼顧怎麼好彈,還有就是 frets 磨損的話要怎麼樣才能耐用,有沒有其他的可能,就開始會去想這些有的沒的事情,後來就是有專業的造琴師,他們畢竟是專業,所以我就交給專業去處理,我覺得我再怎麼做都不會做得比他們好,所以就讓專業來幫助我。

Q21 洪:老師現在用的琴,老師認為是比較偏月琴還是吉他?

A21 林:其實他是兩個的混合體,我也是在想去實踐他的可能性,就是新時代樂器的可能性,那都做了一把,那第二把我可能會有不同的想法,用這麼久就可能會有不同的想法,所以就是看看有沒有要再做,其實我又有訂了一把,但到現在都還沒有出現,都還沒有做好,下次出現會是三條弦的月琴,不過那個想法又跟之前不一樣,材質上面也不一樣,有時間就實驗看看,就把比較極端的想法把他拉開,一個就是跟傳統完全不一樣的材質去做,另外一個就用很傳統的材質去做,然後這個過程裡頭,中間的可能性就比較會跑出來,有可能往哪個方向走,搞不好會做出不一樣的琴這樣子,這個講還差很遠,因為目前我就造了一把六弦月琴,和一把電月琴嘛!所以我還再等我的第三把月琴出現。(老師的電月琴現在是幾條弦?)六條,一樣是六條,但那個我是覺得比較偏電吉他,但是其本真的是用梧桐造出來的,是用實心梧桐木造的,所以 play 握在手上的感覺非常非常不一樣,就是握那個的感覺,我覺得可能對一般聽眾可能差不多,可是對吉他手可能

就有一些差異。

Q22 洪:老師當初想要改造月琴是,也有一些原因是聲音不夠大嗎?

A22 林:不夠大喔,我倒覺得不是聲音大不大的問題,我覺得主要那時候會去思考新造樂器,一個是我在想新的材質會給他怎麼不同的聲音,然後想要讓弦有不同的張力設計,現有的張力能更強或更適中,然後可以使用我喜歡的持音器,我的 frets 的設計是跟傳統完全不一樣,我覺得我的設計是比較理想的,因為他是符合現在做 Live 演出的需求,一插上去訊號就出去了,聲音強壯夠扎實不容易散掉,舞台上的因素我們要去考量,所以我的設計就跟原先傳統的會有不同的改變,那主要好像是這個,那琴的材質的選擇,木板的選擇也有不同,最主要那時候我選擇大不同的方向是反射的速度很快,我想要的是反射速度很快的一把琴,所以那時候造琴師傅就把琴背板的材料特別選一個反射速度比較快,還做了一點弧面,就是讓他彈撥的速度可以更快的反射出來,那大概是這個想法。

Q23 洪:老師請這個師傅幫忙製作,是專門做月琴的還是專門做吉他的呢?

A23 林:因為傳統的造琴都不會有,因為他們不會為了你專門造琴,大廠的想法是規格化,那像我們這種有想法的想要這種琴,大概就是要找手工的師傅,要找一次想造一把琴的這種人,那就要找對人啊,你不能找工廠,我想工廠是蠻不可能的。(那這個師傅是台灣人?)我的六弦樂器是台南的。(老師有花很多時間才找到這個師傅嗎?)剛好是我哥介紹的,就是我大嫂姐姐還是妹妹的鄰居,就是在造古典吉他,有的時候會去找他聊一聊,然後問他你要不要幫我造一把琴?他就在考慮,後來他就打電話給我說他要接單,我就跟他討論需要的方式,就開始造,這樣子。

Q24 洪:現在越來越多客家音樂的創作,老師認為大概有幾種類型或是風格。

A24 林:風格喔,每個人的風格都不太一樣吧,像比如說我覺得子軒就比較偏搖 滾嘛!然後黃子軒搖滾,再來就比較走到藍調跟爵士的方向去,那然後思容就比 較偏民謠類,每個人做的方向都不太一樣。

Q25 洪:老師在錄製專輯,或是自己在唱的時候,是用自己比較自然的聲音來唱嗎?

A25 林:一直以來大概是這個方向,我一直都是這樣子,像有時候做比較龐克的 元素,就算是吼,我也是用原來的方式在吼。

Q26 洪: 那老師在創作歌曲的時候, 有一定會在家嗎?還是什麼地方?或是自己的工作室?

A26 林:有時候在家,有時候在旅館,因為我住在旅館的時間也蠻多的!有的時 侯要趕東西,也有在旅館完成,所以就看情形,不是在家就是在路上。

Q27 洪:那老師錄音的話會到專門的錄音室,還是自己的工作室?

A27 林:其實我沒有工作室,所以我過去錄音都是直接錄音,譬如說在民宿,關 起來在裡面錄,這是一個方式,或者是上次我在政大的視聽館錄,其實去政大視 聽館是意外,那是那時候遇到颱風,所以到那邊去,那這次錄音是因為有爵士鼓 組,那一定要很好的隔音,我們就到錄音室去錄。

O28 洪:老師每一張專輯都會激請不同的樂手來錄嗎?

A28 林:基本上我認為我有基本的班底,譬如說這幾年合作的大竹研、早川徹、 政君,我錄音他們都有參與,我是加了兩個人,日本鼓手福島紀明,然後再加一 個嗩吶手黃博裕,可是黃博裕是《我等就來唱山歌》十五週年音樂會他就進來做 現場的演出了,所以基本這幾年的發展大概是這樣。(所以老師在錄音的話,地 點都沒有侷限)應該是以需要的聲音去決定。

Q29 洪:老師和大大樹合作,大大樹會幫老師處理行政的部分?

A29 林:對,不過我離開大大樹已經好幾年了,大概是 2011 年,那之前當然他們是處理行政上的事務,我就是比較做音樂人的工作。

Q30 洪:老師現在有合作的對象嗎?

A30 林:上一張唱片的發行式風潮,那目前的這兩張,還沒有完全的確定,(所以還不確定什麼時候會發行?)嗯,也還不確定。(那都已經完成了嗎?)嗯,已經完成了,已經在後製了,(那老師後製也是自己做嗎?)後製就交給我德國錄音師 Wolfgang,他有空就開始混音,他在他的錄音室做。(已經合作很久了?)今年第九年,我們已經合作十幾張作品了,專輯啦、合輯啦,加一加做過十幾張了。

Q31 洪:老師大部分怎麼接受邀約?

A31 林:臉書或電話,大概就這兩個。(老師行程真的很滿!)對啊,就是這怎麼講,就反正工作來了,做了就做啊。(老師有時候是和家人一起去?)我家人很少會去,大部分都一個人,有時候會和樂手,大竹研啊。

國立新竹教育大學 National Hainchu University of Education

附錄三:顏志文訪談紀錄

顏志文電話訪談內容

時間:2015年11月4日(三)下午09:50

Q1 洪珮華(以下簡稱洪):多數人皆視吳盛智先生的《無緣》專輯做為客家流行音樂的開頭,您也這樣認為嗎?

A1 顏志文(以下簡稱顏):對。

Q2 洪: 吳盛智先生的作品對您往後的創作有其影響之處嗎?

A2 顏:有一點點。(是怎麼說呢?)因為我是還蠻早的時候就聽過他的東西,我還有沒決定以後會成為一個音樂人,事實上應該是我在念高中的時候,我就在電視上聽過他的東西,那當時只是覺得蠻有趣的,有這種類型的客家流行歌,在那之前就都沒有聽到類似這樣的客家音樂,所以後來當我開始嘗試創作客家音樂的時候,自然就會想到他的那張專輯,自己變成音樂工作者後,我也有重新去找那張專輯,那時候就有再去仔細聽他的東西。

Q3 洪:老師剛提到從高中就聽過吳盛智先生的作品,在當時您並沒有想到以後 會踏上音樂創作的路?

A3 顏:我那時候準備考大學,那時候是要考美術系,跟音樂是無關的。

Q4 洪:老師在什麼機緣下才想在研究所時,到國外學習音樂相關科系呢?

A4 顏:我原本就對音樂很有興趣,進入大學之後跟很多學生一樣,開始參加音樂性的社團,合唱團、吉他社等等,然後發現對音樂的興趣越來越大,所以就開始找老師學習樂理跟創作,等到我畢業之後,在高中教書三年,我才決定去美國重新念音樂學位,我念的學校是很有名的美國 Berklee college of Music,這個學校基本上不是碩士的學校,是一個專門的音樂學校,他最高的學位就是碩士。(所

以老師是大學才開始接觸到音樂這一塊?)高中時是玩票性質,彈彈吉他的。(所以高中就開始學吉他了嗎?)沒有算是學,就是玩玩,也沒有找老師,因為要準備聯考,都沒有多於的時間。(老師剛提到大學畢業之後,有到學校任教,是教美術嗎?)對!

Q5 洪:據我所知老師在《好男好女》這部電影時,開始創作客家音樂,在此之前老師有過這個想法嗎?

A5 顏:我從美國回來之後,我就台灣的唱片編曲跟製作這個領域,那大部分劇場音樂、舞台音樂、電影音樂都有接觸,到了《好男好女》這部片子,這個創作就是一個重要的轉捩點,在這部電影之前,我也剛好有發現到國內對本土文化的重視越來越多,我就有思考客家音樂的這個問題,但是當時還沒有實踐,就剛好這部片子出現了,剛好就嘗試看看,也就把我推到客家這個領域來了。(老師說的是從《好男好女》電影後,開始決定創作客家音樂了?)其實因為這部片子的配樂,所以有實體的作品出現,才會有後續,包括外界的反應,有了具體的影響後,那時還不敢篤定講一定要往這個方向,我就只是想說,似乎這是一個不錯的開始,音樂出來後外界的評價都不錯,我也體驗到一些東西,客家音樂有很多的可能性,但當時台灣的音樂環境,畢竟都還沒有任何具體的市場、聽眾或是願意配合的唱片公司等,一切都還沒有,所以都還不敢一頭栽進客家音樂,但是提供一個嘗試的機會,所以我才開始後續的創作,後續的創作就是演唱客語的專輯。(老師在這之後大概多久才創立山狗大樂團?)剛好兩年,就是1995年電影《好男好女》完成,1997年我的第一張專輯就發表了,剛好兩年的時間。

Q6 洪:老師是屏東人,請問老師是講什麼腔調?

A6 顏:是,四縣。(老師創作的時候是完全用四縣嗎?就我所知,有時候因為曲調的關係,可能會需要借到別的腔調。)其實屏東四縣跟北部四縣還是有一點差異,我會因為聲韻的關係,而用到兩邊的用詞,所以就是為了音樂性,和發聲的

聲韻,而採取這兩邊比較適合的詞句。(就是北四縣和南四縣這樣嗎?)對。

Q7 洪:以客語來創作時,會如何使用客家傳統文化元素來表現客家音樂?樂器或是歌詞方面。

A7 顏:其實在電影配樂的時候,使用了很多本土的樂器,嗩吶、洞蕭、琵琶, 還有中國邊疆地區的樂器,叫做把烏,那就是比較有地方色彩的樂器。但我在創 作自己的專輯,就比較少用到這些樂器,有局部的但是比較少,在音樂的內容本 身,我是蠻強調他跟傳統音樂的關係,因為我覺得客家歌謠還是要跟傳統的東西 連結。(老師是指山歌之類的嗎?)所謂傳統歌謠就是山歌的部分,三大調,但 還是有小調,總之就是傳統的民謠,若是缺乏這個的連結的時候,我覺得會變成 一個像一般流行歌曲然後配上客家歌詞的歌謠,我覺得是缺乏根源的一個東西, 就會比較沒有說服力。(老師說的傳統民謠,指的是旋律部分嗎?)對,因為創 作的東西,是創作我們這個時代的曲,我不可能寫一個古早人生活的那種東西, 因為那東西我們也沒有體驗,所以就不會有說服力,而且畢竟是現代創作,要以 現代人的思維做出發,當然我們可以用回憶的方式去表現客家,但還是會以我們 現代人的角度做出發,但是比較重要的就是旋律的部分,因為旋律是可以不受時 空限制的,那客家傳統歌謠的那些旋律的特色,其實是相當不錯的部分!就是說 做為客家歌謠,可以只有依據他的旋律就可以去辨識的,我們把這些傳統歌謠來 運用演奏的方式表達時,仍舊可以突顯他是一首客家音樂,這個東西是蠻重要的, 我覺得像小調這樣的特質,我們的客家歌謠就不會只是配上客家歌詞的流行歌, 那一但歌詞被拿掉後,他就不再具有客家的意象,我希望就算你聽不懂歌詞,而 在單純演奏的時候,他還是可以透露或多或少的客家意象,這是我必較在意的部 分。

Q8 洪:老師在歌詞的部分會怎麼來處理,就是老師說的客家意象。

A8 顏:其實歌詞反而還比較容易,因為第一個我們是用客語唱的時候,很自然

這就是客家歌,那我除了在表面上就可以聽出這是客家歌之外,在題材上面我就 會去思考比較有客語特質的文字使用方式,因為每一個語言他的表達方式,除了 單字不同之外,語法上也是會有差異的,所以這個語法我在我的歌詞方面,也是 蠻豐富的,客家人講話的那種語氣或是用詞,其實這個部份我也是蠻講究的,因 為像是我們感謝人會說「承蒙你」(客語),承蒙嘛!在其他語言的話就不是這樣 講,那另外一個就是說,整個歌曲的意象,歌詞內容的部分,就是題材,因為客 家人的生活,還是有他獨特的部分,我覺得比較有代表性的〈阿樹哥的雜貨店〉, 你即便是用國語唸,他已經跟我們一般時下流行歌曲的東西有所不同,你去聽流 行歌基本上不會有這種很特別的歌,一般都講一些都會男女的事情,所以〈阿樹 哥的雜貨店 > 就容易牽連到一些農村樸素生活的景象, 所以這個東西也會在我的 歌當中展現,也會強調這個部分。(創作歌詞的靈感來源,是來自小時候的記憶 嗎?)對,我從小在客家庄長大,那我長大後在台北生活,這兩邊的完全不同的 生活方式,有非常大的差異,我能夠體會的,所以為了要強調客家音樂的特色, 我當然會去選擇和現代人生活很不一樣的經驗,就像〈阿樹哥的雜貨店〉、〈大夥 房〉等,你一聽他的歌名或歌詞的時候,你就知道這不是現在這個時代的東西, 所以就比較容易突顯出這種歌謠的屬性,可是除了這個之外,我有一些歌曲也會 站在現在都會去生活中,仍舊會發生的一些和客家有關連的想像,來做為歌的內 容,比如說〈恁久〉這首歌,其實是自己在都會區時懷念朋友、懷念故鄉的一種 心情,那種心情是當下的,並不是像描寫以前的生活,那種場景不一樣,聽的時 候會知道,我在都會生活當中的一種心境,像這種類似的東西,在我歌裡面都有 不少。

Q9 洪:音樂旋律除了傳統方面的也有非傳統的嗎?

A9 顏:當然,因為所謂的現代歌謠,就是必須有現代歌謠的特性,那所謂的現代歌謠以流行歌來講,會跟現代一般語言的流行歌會有類似,像是藍調、爵士、

搖滾等等,因為這些東西被稱為現代歌謠的東西要素,所以我們在創作客家歌曲的時候,既然是創作現代的客家歌,當然就不可能脫離這個元素,如果脫離這個元素的話,可能就沒辦法稱為是當代的客家歌,也不太容易被現代人所接受,所以說我們現在創作能貼近當代的一種新的客家音樂,必然是有這些東西存在的,但是怎麼樣運用舊的,並將舊有的和新的東西結合,我覺得是比較困難的部分,尤其是現在越來越多新生代的客家創作者,當他們比較沒有過去那種客家生活經驗的時候,雖然他們還可以講客家話,但事實上比較不容易深入到客家真正比較道地的裡面去,這也是我現在發現客家新生代創作的的一個困難吃之處。(可能他們生活中已經沒有那些經驗,所以就沒辦法呈現出來。)當然就是這樣子。

Q10 洪:老師剛提到非傳統的曲調中有幾類,那老師自己運用到音樂創作中,大概有使用哪幾類比較現代的曲風?

A10 顏:在我們的音樂當中,我們以目前各種不同的客家音樂人來講,在我的創作裡面是比較多樣的,像我把傳統的歌謠改編,比如說運用藍調、爵士、搖滾、民謠等等,甚至還有拉丁樂風的幾乎都有,因為覺得音樂要多樣化,尤其是你不斷創作的時候,1997年到現在,已經十七、八年了,都要二十年了,在不算短的時間裡面,那必須要不斷有新的東西在創作裡面,總不能都用單一的一種創作語法,就會沒辦法突破自己的東西,所以基本上我每次發行一張新的專輯的時候,都希望能夠做一些之前沒有嘗試過的,不管音樂風格也好或是說編曲的形式,都會做不同的嘗試。

Q11 洪:請問您如何解釋或定義「客家流行音樂」?

A11 顏:當然我們簡單一點的解釋就是說,你只要用流行音樂的語法,那不管是什麼的流行音樂,你聽日本的流行歌、韓國的流行歌、美國的流行歌或是英國的,那現在全世界所認定的流行歌,他的樣式差別都不大,所以用這類型的語法或風格,那我們只是用客語的歌詞來演唱,大概這樣子就能定義為客家流行歌,但像

我前面的講的說,這種流行歌他就是外表就是一個流行歌,但老實講內涵就不容易去突顯,除了歌詞之外的那個客家,那這個部分,我們去看一些國語流行歌曲就好,基本上國語流行歌曲就是大多數都是配上國語歌詞的西洋歌曲,沒有太大的差別,那這種東西我覺得客家歌謠要這樣也是可以成立,就跟國語流行歌一樣,但對我個人來講,我覺得不夠,我會要求自己,希望能夠做到歌詞是客家之外,包括歌曲的意象以及他的旋律性,或是他的聲響,在音樂裡我們常會談到音樂裡的音響,他是具有一些客家特質的東西在裡面,就是我覺得他才有可能變得更有價值。(我不太懂客家聲響的意思是?)客家聲響的意思,這個東西其實是,英文叫做 musical sounds,他其實是各種音素組合呈現出來的,他包括使用的樂器、和弦、旋律、節奏,而歌詞也算在其中,這整個結合起來之後,他能不能產生一個不同於其他音樂的特質,那所謂的音樂聲響是這個意思。

Q12 洪: 金曲獎頒發客語類的相關獎項,您認為在推廣客家音樂方面是否有實質上的幫助?以及其意義是?

A12 顏:其實我個人一直反對金曲獎區分成有客家、原住民還有閩南語,因為最早的時候並沒有分,最早的時候是分國語跟方言,音樂不應該用語言來分,那既然已經分了,我覺得目前的現象來說,他正、反的效果都有,正面的效果就是說,的確可以讓客家歌手有更多機會可以得獎,或是人圍和被看到,這是正面的意義,那反面的意義就是,這就是你客家人的事情,你得獎透過媒體或電視可以知道某某人得獎、某某人入圍等等,那就變成一般大眾會把客家音樂人邊緣化,那就變成我知道客家就好了,但是觀眾一般還是會把焦點放在國語,或是閩南語,你看每年金曲獎的時候,報紙刊載的現象就能發現很多報紙的客家入圍名單都不公布,就是金曲獎入圍名單他可能只寫國語跟閩南語,甚至只有國語,通常閩南語都會有啦!原住民語跟客語就被忽略了,就是不寫!這每年都發生,如果你今天是他每有這個區隔的時候,大家都在一個平台上,是不是你非公布不可,假設你人圍

最佳專輯,那是不是就要全部寫出來?所以現在媒體就刻意的不公佈客家音樂的 東西,因為沒有幾個人會去注意,他就不公佈,這個就是邊緣化,很具體的一個 現象。那其實電視媒體訪問也是這樣,通常報紙就會大肆報導國語跟閩南語的, 國語當然是最多,因為那個是主流,所以就有主流、非主流之分。我記得我第一 次入圍是方言演唱獎,那時候他非報不可,我記得那時候有伍佰、吳宗憲等人入 圍,那個時候沒有語言之分,那是不是每個入圍者和作品都要報導,那他就會比 較,今年有一個很特別的客語,顏志文怎樣然後伍佰怎樣,那大家就會推測說到 底誰會得獎,每一個人圍的人都會拿來評分,誰得獎機會比較大之類的,不管他 講的對或不對,就是在同一平台,我覺得這是好的現象,那在後來區分之後,你 就會發現媒體幾乎不會討論客家音樂,這個東西是區分之後比較負面的,那我個 人還是期待說,有一天不要再去用語言區分!而且真正去比較,如果國語和客語 在同一個平台上面得獎的時候,那是不是能更受到重視,你今天區分之後,每年 都有客語的金曲獎,但是大家就會覺得客語得金曲獎沒有什麼,因為客語又沒有 幾張專輯,就會造成這種心理,那如果大家都在同一個平台,不見得不會得獎, 那客語擊敗其他語言得獎的時候,大家就會非常重視這件事情,那是不是反而會 對客家音樂有所提升?或是比較有幫助的,現在你不管做得多好,你就是客語獎, 大家就會覺得客語永遠不是第一、不是最好的,在大家的心目中啦!這種基本上 就是一種沙文主義的型態,大家就會認為主流音樂就是比較厲害、比較好,但事 實上不見得,如果拿出來交給專業評審的時候不見得會輸,我們過去有很多例子, 譬如說林生祥樂團他們拿過最佳樂團獎,擊敗五月天這種,劉紹希也拿過最佳製 作人獎,現在當然還有啦,樂團獎這些是還有,是沒有分語言的,所以還有機會! 但是我覺得演唱人跟專輯的部分,我是覺得說不管怎麼講,他是比較負面的。(希 望可以改回來,還蠻多人都認為不應該這樣。)對!

013 洪: 您認為客家流行音樂的現況如何?

A13 顏:當然整體來說,因為客家音樂比較吃虧的部分,他沒有比較有規模的公 司,就是資源可以提供,沒辦法提供後續的一些媒體、宣傳這個部分,所以相對 其他語言的音樂,客家音樂相對機會就少很多,所有流行的東西都是這樣,流行 的東西宣傳是非常重要的,不管你是衣服也好、電腦也好,尤其是像電影、音樂 這種,他是需要媒體曝光,大家才有機會去認識,那客家音樂在這方面非常吃虧, 當然一方面是客家音樂起步比較晚,那第二就是語言聽不懂也是一個問題,相對 的就是比較沒有公司願意去投資。做生意就是這樣,你有本事做筆較大的生意, 你當然就對小市場沒什麼興趣,所以我是覺得比較吃虧的一點。不過我倒是沒有 那麼悲觀,客家音樂永遠就是爬不起來,我倒不覺得是這樣,最主要的是音樂的 發展跟整個國家的人民素質有很大的關係,你可以發現在越先進的國家,他們少 數族群的音樂是越受到重視的,所以你到美國、英國或是法國這些地方,你可以 發現他們對於聽不懂的東西都非常的重視,所以我們台灣很多團體,像是原住民 的團體、歌仔戲的團體、布袋戲的團體,都會被邀請到法國去表演,這原因很簡 單,法國這種國家就是重視文化,台灣也慢慢朝這個方向發展,所以在更早以前 為什麼沒有重視客家語言,因為台灣相對是落後的,越落後的地區對自己的文化 就是越沒有自信,所以大家都不敢拿出來,就是拿出來也沒也人要看,但是近十 年來這個現象慢慢有在改變,所以即便大家沒有很主動的去接受,但大家也認同, 台灣的客家音樂比以前蓬勃很多,雖然不見得會很積極的去買唱片,但也不會排 斤,這樣就是慢慢改變的一個現象,反過來就是說,我們經常表演的時候,像是 到校園去演出的時候,會直接問同學或問卷的方式,我們會問說:「有聽過客家 音樂或是聽過客家演唱會的同學請舉手,或是幫我們填一下問卷。」我們收到的 資料還蠻讓人驚訝,我們去年才做過幾個學校的調查,結果有參加的經驗是不超 過百分之十,可以說是一個非常小的數字,因為這個數字跟 2000 年前的狀況幾 平是一樣,已經經過那麼多年了,大多數的人還是不曾聽過客家歌、不曾聽過客 家的演唱會,那這代表的意義就是說,還是有他值得樂觀的地方,那代表說客家 潛在的市場不小,因為假設百分之十好了,全台灣兩千萬人口,只有百分之十的 人聽過客家音樂,可是客家音樂的效應照這個比例來算,已經不小了,或是說我 們以賣唱片來講,就是這麼少人接觸過客家音樂,但是客家音樂的銷售已經不能 算是差,像現在有很多獨立樂團,獨立樂團的市場相對是比較寬,可是事實上很 多獨立樂團的唱片銷售是不如客家音樂的,所以這個就是我比較樂觀的,我們這 樣講好了,假設我到校園好了,有百分之五十的人聽過客家音樂的演唱會,那我 覺得那個影響會大很多,就是五倍,那五倍當中的人願意去購買客家音樂的專輯 來聽聽看,或是收藏也好,這是很可觀的,所以我認為客家音樂潛在的市場是非 常大的,因為幾乎環沒被開發,你如果以國語流行音樂來講好了,大家都會聽到, 大家從電視上、網路上都知道誰在唱什麼歌,誰在發售新專輯,但是國語流行音 樂在台灣的銷售並不好,因為大家認為那種東西不值得去收藏,我從網路下載聽 一聽就算了,不需要去買 CD,台灣的現象是這樣,所以銷售一直起不來,相對 客家音樂,這麼少人接觸到,但是他的銷量比例算是不差,我是用這樣的角度來 解讀客家音樂,以現況來講因為資源的不足,所以客家音樂人都是需要很努力的, 要自己開闢聽眾,那是比較辛苦的,當然速度也比較慢,但是樂觀的一點是,因 為很多人沒機會接觸,沒有機會接觸就沒有辦法要求,他喜歡或是不喜歡,或是 他接受或不接受,因為連接觸的機會都沒有,所以說有機會接觸之後,我相信對 客家音樂有興趣的人一定多很多倍,我是這樣看的。

Q14 洪:老師原本的山狗大樂團,後來有山狗大後生樂團,老師是何時想要組後 生樂團的?

A14 顏:2008 年開始有這個想法,就招集一些年輕人進來,那時候是想說山狗大 也唱那麼多年了,在之前我是跟一個客家傳統音樂歌手——林貴水先生合作,大 概四年左右的時間,那他過世之後,因為要再重新找一個像林貴水先生這樣音樂 人很困難,但我也希望山狗大樂團不是永遠一個樣子,希望能夠有更多的、不同 的藝人、歌手、創作人的合作,所以在這樣的想法之下,我就開始招集一些有興趣的年輕人進來,是這樣開始的。(所以山狗大團原本的團員也沒有繼續在活動了嗎?)我剛講在那之前是,我還是主唱,林貴水先生是唱傳統歌謠的部分,那我們另外還有一個貝斯手、一個鼓手,有時候加一個薩克斯風手,那既然林貴水先生離開後,我就會覺得那就回到最早樂團的編制,我其實希望有不同的東西,所以後生樂團是這樣子產生的,剛開始的時候也不知道後生樂團能夠走到怎麼樣的狀態,在那段時間還是我個人的主唱比較多,隨著後生樂團慢慢成熟之後,原本山狗大的部分,就慢慢把機會讓給後生樂團,很多演唱會邀約的時候,我就會開始推薦後生去做主角,而不是我主唱的這個山狗大樂團,那我也不是找另外一個主唱來搭配就好,我是希望整體上就是一個新的形象、新的樂團,而不是山狗大樂團的替代,所以說就以比較自然的,舊一代的團員就比較少出現,那我自己因為身為後生樂團的總監,我是還有上台,但盡量讓後生樂團有比較多表現的機會,因為我覺得後生樂團應該要跟原本的山狗大不一樣,因為他們歌曲風格、表演風格,他們要去創作他們自己的東西,那我在旁邊助他們一臂之力。

Q15 洪:老師剛提到音樂風格,所以在後生樂團的創作中,大部分是他們自己創作嗎?

A15 顏:其實我是希望他們創作的曲子也多一點,但是像我們上一張專輯,是以傳統音樂來改編的,基本上編曲是我在編,因為需要具體的作品,所以我會鼓勵他們創作,但是目前只靠他們的創作量可能會不足,所以我還是會參與創作的部分,但我在幫後生樂團創作,寫歌的時候,就不再是以之前我是為自己寫歌的那種方式,我自己寫的歌基本上我會以自己的角度來創作,像是寫故鄉的事情,我就不太會寫這種歌給後生唱,因為他們還不太能體會,所以後生樂團現在唱的歌有一些還是我寫的,但聽眾就會發現這個歌是適合後生樂團唱的,我自己唱的時候,反而不像我的歌,所以基本上這樣是對的,這是我的期待,雖然我還幫他們

寫歌,但我會站在他們的角度寫,那這是寫歌的部分,表現的部分是,現在主唱是林鈺婷,那她有她適合表現的曲風,我們現在配器,有一個長號,那我會針對樂器的不同,跟樂手的部分,音樂的編制會不同,所以後生樂團的音樂跟山狗大樂團的音樂放在一起聽是蠻不相同的,這就是我原本希望能夠做到的部分。

Q16 洪:老師說一部分是老師來創作,一部分就是由後生樂團成員來創作,那主要創作的成員是主唱嗎?

A16 顏:不止,像我們長號手也會創作,吉他手也創作,基本上我都鼓勵他們嘗試創作,但有時候作品我還是會做最後的判斷,哪些歌可能不夠,還要再加油,那可以用的歌我們就會收錄或是發表,或是演唱會的時候都會唱。

Q17 洪:老師提到後生樂團的表演方式,現在後生樂團表演的時候,大多數時老師都會在嗎?

A17 顏: 現在目前大部分是有,但有些場合我就不上台,像他們剛剛才結束比賽, 他們前幾天參加朝客音樂獎,像這種比賽我都會鼓勵他們自己面對,那這次他們 寫了三首歌,長號手寫了兩首,主唱寫了一首,後來是人圍一首,那最後是拿到 第三獎,是舞台演藝獎,獎項名稱好像是這樣,那我覺得還不錯,像這種就會鼓 勵他們去,雖然他們一開始希望我上台,但一開始我就表明比賽的場合我最好不 要上去,有些場合我還是會鼓勵他們自己去面對。

Q18 洪:後生樂團的團員都是客家人嗎?

A18 顏:一半一半,主唱是客家人,像長號手就不是,所以長號手是創作旋律部分,那其他人來寫歌詞。(除了長號手之外,其他都是客家人嗎?)不是,我說一半,除了主唱,還有一個吉他手是客家人,那也包含我啦!那就是我們三個人。 (所以歌詞的部分,就是由客家人來寫作?)對。

Q19 洪:那後生樂團的創作,語言的部分也是使用四縣腔嗎?

A19 顏:後生樂團不一定,像主唱林鈺婷她是因為也會講海陸腔,她家裡是講海陸,通常講海陸的人也會講四縣,但她也會用海陸來創作。(這樣是像人家說的四海腔嗎?)其實不會,譬如說這首歌我想要用海陸腔來寫的時候,就會整首用海陸腔,我知道有些人的作品會一段用海陸來唱、一段用四縣,也有這樣的,我覺得如果你掌握得好的話,你也聽得出來這一段是用四縣,這一段變成海陸唱,我覺得這樣也不錯,音樂是不設限的,但我知道我們主唱是沒有這樣做,她用海陸的話就整首都是海陸。

我覺得你今天提出的這些問題都不錯,都算是蠻深入的一些問題,都是有切中目前客家音樂的狀態,我覺得你提的問題蠻好的!當然不管站在什麼角度,都能把這些問題跟各個領域結合,都是不錯的,讓更多人去了解,而不是比較表面的現象。我們講客家文化,音樂其實是非常重要的一部分,雖然語言也很重要,語言畢竟是比較廣泛,他比較不是特定的文化項目,文化發展中推動語言文話,是比較少的,表演藝術這一類的,客家音樂是對於客家表演藝術很重要的一部分,而且以客家各類型的發展來講,音樂是比較能看到他的演變,其他的或許也有,但比較不明顯,客家音樂在這十幾年的發展當中,你不想注意都不行,

附錄四:謝宇威訪談紀錄二

謝宇威電話訪談內容

時間: 2015年11月30日(五)上午10:07

2-01 洪珮華(以下簡稱洪): 您如何將客家面貌展現在歌詞中?

2-A1 謝宇威(以下簡稱謝):通常不會刻意,看創作時有感覺來運用,自己有客家文化的經驗,就會自然而然地將這些客家文化放進歌詞中,是很簡單的把客家經驗和成長經驗寫進去。有的時候也會有比較特別的,像有些活動的歌曲,譬如客家大合唱歌曲,就會運用更多客家文化元素寫進歌裡。

2-Q2 洪:而除了客家文化之外,還有使用哪些元素或議題來寫作歌詞內容?

2-A2 謝:一般創作,都是以生活中大大小小的事情,蠻多的是童年回憶,有些是 把客家童詩或是山歌來改編,但也沒有特定。

2-Q3 洪:老師在什麼時候開始有以「客語」來創作音樂的念頭?而在何時真正 開始用客語來創作。

2-A3 謝:大概是大一的時候,那時候在陽明山念書,從士林坐公車到陽明山大概要一個鐘頭,常常在車上就會有靈感、旋律,大概是 1989 年。(老師沒有使用樂器來創作嗎?)其實旋律都直接出現在腦海中,有時候使用琴,也是配伴奏、抓和弦,大部分旋律都在腦海中直接出現。(老師之前並未學習樂器嗎?)小時候學過兩年鋼琴,大學也有學過吉他,但是我的鋼琴和吉他都不是彈得非常好,只是當作伴奏使用,只是當作興趣來學習,而且我在樂團也是擔任主唱。大學時參加的社團是詞曲創作社,是從 1970 年代就創社了,我們社團有一首很有名的民歌是〈歸人沙塵〉。我的直屬學長就是社長,他邀請我加入社團,那我也對創作非常有興趣,一進社團就先擔任主唱,那我們模仿西洋樂團,然後也跟著創作。

2-Q4 洪:您認為現今在客家流行音樂中的類型與風格有哪幾類?

2-A4 謝:現在客家音樂使用各種樂種的音樂,有搖滾、嘻哈、流行、民謠,而古 典的有客家交響曲和合唱曲出現,應該是說所有樂種都可以加入到客家音樂中。

2-05 洪:您認為您創作音樂的類型與風格有哪幾類?

2-A5 謝:我早期比較偏民謠和民謠搖滾,後來對其他樂種都很有興趣,也有做過爵士、童謠,所以比較沒辦法歸類有哪些風格,在流行音樂中的各種風格我有嘗試過,因為我本身是希望可以做一個客家流行音樂的頑童和實驗者,希望客家音樂可以跟各種客家流行音樂做結合。我也把唐詩和客家流行音樂做結合,也有做客家的合唱曲,也有做過嘻哈 Rap 的客家流行音樂。(老師提到嘻哈 Rap 是哪一首歌呢?)我有寫一首〈我是一個客家人〉。

2-Q6 洪:您在音樂之外的其他工作契機。

2-A6 謝:我是雙子座,所以對藝術類都很有興趣,本身就對音樂很有興趣,然後就開接觸到廣播節目。後來因為客委會的關係,就有做客家節目,所以我廣播、電視節目,還有其他活動都有參與的關係,幾乎所有客家音樂創作者我都認識,差不多在這二十年中都有在做廣播節目,所以後來客家電視台也找我做節目,電視節目也人圍很多次金鐘獎。演戲可能是有些導演看到我的外型還蠻特別的,就找我演戲,本來演戲只是玩票性質,我有演過《桃花小妹》裡面的爸爸,還有《我可能不會愛你》等等,一開始是覺得演戲蠻有趣的,後來慢慢發現,其實演戲跟藝術是相通的,不管是畫畫、唱歌、演戲都是一樣的,演戲時常常會將角色帶入,那我會開始揣摩角色的背景和想法,也可增加生命中的感受性。

2-Q7 洪: 您在 2000 年後創立威德文化,在此之後發行的專輯皆是由威德文化出版嗎?

2-A7 謝:是的,像是曾雅君也的第一張專輯是我幫她發行專輯,像是早期一點 劉劭希,我也幫他發行專輯過,像東東(湯運煥)的第一張專輯我也有教他怎麼 去發行,並鼓勵他創作客家歌,還有官靈芝的專輯我也幫他製作、發行。(老師的專輯包裝也是自己設計嗎?)幾乎是自己,我有請同學幫忙製作,那大部分是以我的構想來設計,因為我自己不會用電腦作美編,但我都是跟美編作溝通,以我自己的創作想法來請他們來製作。



附錄五: 林鈺婷訪談紀錄

山狗大後生樂團主唱林鈺婷電話訪談內容

時間:2015年12月4日(五)下午14:05

Q1 洪珮華(以下簡稱洪):多數人皆視吳盛智先生的《無緣》專輯做為客家流行音樂的開頭,您也這樣認為嗎?

A1 林鈺婷(以下簡稱林):我有上網去聽,因為我的年代和吳盛智老師差比較遠, 但以當時來說音樂風格是非常前衛以及流行的。

O2 洪: 您為何想參加山狗大後生樂團

A2 林:顏老師從 2008 年就開始有想要找一些年輕後輩來成立後生樂團,一開始他找了一些學生一起來玩音樂,但當時還不像現在已經有非常清楚的形象和意象,那每個人都會彈奏樂器和唱歌。我是因為因緣際會下在主持活動時和顏老師聊到,我向顏老師表示有興趣參與這個樂團,並且開始跟其他團員一起練習。在音樂方面我們都會彼此交流,像是和聲、樂器等,都一直不停磨合跟調整,直到現在大家所看到的山狗大後生樂團的樣子。(您大約是在哪一年加入樂團?)是 2008 年到現在 2015 年,也有七年的時間了。(當時的的團員,也一直維持一樣的到現在嗎?)沒有,一直都沒有離開的只有貝斯手,其他樂器都有換過。

Q3 洪:在加入山狗大後生樂團之前,您也是從事客家文化的相關行業嗎?

A3 林:我是文化大學新聞系畢業,從大一下學期開始就有主持客家電視台的兒童節目,也有其他的外景節目,到大四畢業後也開始做廣播節目,直到現在,廣播節有客家的,也有不是客家的,有音樂節目、談話節目等等。畢業之後我除了電視節目、廣播節目的主持之外,也因為認識顏老師之後,開始投入到樂團。(在認識顏老師之前,您有學習音樂嗎?)我從小就有學鋼琴,也從國小開始,到國中、高中都有參加合唱團,以前是唱美聲的女高音,到了大學之後也有開始自己

彈琴、創作。我在大學的時候也有接觸到客家音樂,雖然是流行音樂,但是是比較偏向傳統的流行音樂,是比較早期的流行歌,也有發行過兩張專輯,《慈恩》和 2008 年 6 月發行的《客家創新歌曲 I》,《慈恩》這張專輯在客家山歌班中,許多婦女都很喜歡唱這張專輯的歌,是有點演歌的風格,而《客家創新歌曲 I》是由陳雙雄老師所編,主題是幸福的家庭。(當時已經大學畢業了嗎?)畢業了。(冒昧問一下,請問您是幾年次呢?)民國七十四年次。(您在大學時就開始創作,當時是否已經開始創作客家流行音樂呢?)當時還是國語,當時並沒有特別想到要使用客語來創作。我是加入樂團之後,才開始思考客語創作。

Q4 洪:請問在山狗大後生樂團的第一張專輯,其中收錄歌曲有國語、閩南語、 客語,而到了第二張和第三張專輯則又是全收錄客語歌曲,這是為何?

A4 林:顏老師一直都鼓勵我們創作,當時因為剛成立樂團,大家創作的歌曲,只要顏老師覺得不錯,就會收錄到專輯中。我們也發現這些歌曲很多都和土地、環境有關。這張專輯也有點像是代表我們團員各有不同的背景,而且因為我們是剛成立的樂團,對很多都還在嘗試,我們並沒有定義自己是客家樂團,第一張專輯中收錄的〈半山謠〉並沒有歌詞,是用和聲的方式來表現,所以當初樂團的方向和現在是不太一樣的,另外還有客語的歌曲有顏老師寫的〈愛惜〉,這首歌有參加台灣原創音樂比賽,是由以前文化部,現在新聞局所舉辦,有獲得最佳表演獎,以及詞曲得到第三名。到後來,樂團越來越清楚方向,我們覺得作母語音樂是一件非常自然,在文化層面也是很有意義的,所以才有全客語專輯,但在未來也還是有很多可能性。《簷頭下》這張專輯是使用傳統的山歌、小調,但是使用現代音樂的各種風格,譬如說有爵士、民謠、雷鬼、Rock 之類的方式來呈現,重新賦予傳統的音樂一個新生命。這種傳統結合流行,東方結合西方,都有很多可能性。我覺得第一張專輯是當時還在摸索,但也是我們樂團可能性和多樣性。在《禾浪》這張專輯,我們樂團就比較完整一點,樂團的編制、曲目,這張專輯是

比較清新、年輕的感覺,裡面收錄的歌曲都是客語,在編曲風格方面就和第一張 專輯不太一樣,像〈你的笑容〉是比較輕快的,〈轉動夢想〉則比較立志,〈愛惜〉 是關於土地,也有比較抒情的〈那時節〉是我的創作,〈五月的下午〉是比較 Bossa Nova 的感覺,這兩首都有入圍桐花祭的歌曲創作比賽,〈五月的下午〉是拿到冠 軍的歌曲。

Q5 洪:請問您如何解釋或定義「客家流行音樂」?

A5 林:我覺得客家流行音樂,如同所有的母語音樂,母語是他的特色,所以客 家流行音樂最主要的特色是語言,就是客語,但是在音樂方面有很多可能性,在 音樂的風格中可以有很多變化,對我來說客家流行音樂還有很多不同的路可以走, 是非常寬廣的,但是怎麼走才不會離開他的精神核心,是很值得思考的問題。你 隨便填個詞,然後用客語唱也可以稱為客家流行音樂,但是怎麼做才能和客家的 文化相連,能傳達這樣的精神,我覺得是蠻重要的。另外我們在創作時很重要的 一個部分是聲韻,就是客語的聲韻,我覺得要「依字行腔」,你必須要依照聲韻 來創作旋律,這是我覺得蠻特別的,母語的特性是旋律必須搭配聲韻,這是很巧 妙的地方。像我是新竹縣竹東人,我是講客語的海陸腔,但樂團大部分的歌都是 四縣腔,這兩個腔調在寫歌的時候就會不太一樣,有的時候在創作時可以加入一 點變化,但還是必須要跟著聲韻,不能讓大家都聽不懂,譬如說在《禾浪》專輯 中的〈暗夜〉,這首歌我就是以海陸腔來寫作,而〈看等你〉則是四縣腔,這兩 個就不太一樣,這兩首歌可以來做比較,這兩首歌的詞曲也都是由我創作。(請 問您會先創作歌詞還是旋律呢?)我通常會先有歌詞,再有旋律,但有的時候也 會先有旋律之後再寫作歌詞,但大部分的時候都是先有歌詞,不過常常都是歌詞 和旋律都會一起編寫。(您創作時後會使用樂器來輔助嗎?)我通常都先將想好 的詞、曲寫下來,再配上樂器,可能是轉換和弦時使用,我的習慣是這樣子。(我 知道創作者可能在創作時,會需要假借到不同腔調的音,您也會遇到這種情況

嗎?)我不會,我覺得一首歌是在說一個故事,是必需要完整,除非是刻意想要 一首歌有不同腔調,不然我不會這麼做,因為聽得懂的人會覺得有點奇怪。

O6 洪:您講海陸腔是家裡的緣故嗎?那您怎麼學習四縣腔的?

A6 林:我爸爸這邊是新竹的竹東是講海陸腔,但我們的祖先是講饒平腔,但是因為這邊大多是講海陸腔的村庄,所以我們家就變成海陸腔,而我媽媽是美濃人,她是講南四縣腔,所以我小時候也有講過南四縣腔,而我媽媽過世之後就沒有機會再講南四縣腔,就都是講海陸腔。直到我到大學,開始做節目的時候,因為跑外景的關係,常常需要使用四縣腔,像在南部,他們完全聽不懂海陸腔,苗栗可能還聽得懂一點,所以我才又重新學四縣腔,因為四縣腔和海陸腔的聲韻不同,我自己也做了很多功課,到現在我兩種腔調都可以講得非常流利。

Q7 洪:以客語來創作時,會如何使用客家傳統文化元素來表現客家音樂? (例如旋律會加入山歌、八音等,配器使用嗩吶、胡琴等。)

A7 林:我目前創作都還是比較自由,我想寫什麼都是不受限的,但在依字行腔方面我是非常注重。創作時我會希望一首歌營造的氛圍是什麼,就會和樂團討論,在編曲的時候就會盡量呈現出來,如果是以傳統器樂來說,因為我們樂團是西洋樂器,我們希望以西洋樂器來表現客家的山歌,能夠帶給大家不同的感覺,我們希望以不同的配器來呈現,創作一些新的聲響和可能性,因為傳統的樂器使用,已經有很多人在作這樣的曲子,但是也會有特別構想,可能這首曲子需要傳統樂器來呈現,也是會使用的。(您創作歌詞也是嗎?)我在創作歌詞,通常是寫生活中的感受,像最近剛在潮客樂得獎的〈行在這路上〉,就是寫生活中常會經歷的一些大小事物,我寫的這首歌是我聽到朋友的一些經歷,我就在思念這個朋友,希望他能過得很好,我也想到我自己生活中很多需要去平衡的事情,所以我就寫了這首歌。很多在生活中體驗到的事情,和感受到的,我就會把他寫成歌,但也有寫一些歌詞是關於客家文化,並以現代年輕人的角度來探究什麼是客家山歌,

什麼叫客家音樂,能夠唱出什麼樣的聲音,也會寫這類的歌詞。

Q8 洪:金曲獎頒發客語類的相關獎項,「最佳客語歌手獎」以及「最佳客語專輯獎」,您認為這對客家音樂的意義是?

A8 林:優點是能讓更多人知道有客語專輯,有誰入圍,缺點是會讓人以為這些人只能唱客語歌曲,所以這沒有真的好與不好,以專輯獎來講,如果你的專輯夠好,就可以跟其他語言的專輯來比較的,所以我認為以語言來分類是比較不好的,因為語言分類後,就會以語言來分主流跟非主流,閩南語和客語就會被框架。像金音獎是以專輯的音樂風格來分類,這是比較周全的,因為不管是客語、閩南語和原住民語,其實就是世界音樂。(金曲獎頒發客語類的相關獎項,您認為在推廣客家音樂方面是否有實質上的幫助?)得獎跟入圍就是一種肯定,確實能讓外界更注意到你的作品,不管好與不好都是會被關注到。

Q9 洪:您認為客家的創作音樂中大致上有幾種類型與風格?您認為您創作音樂的類型與風格有哪幾類?

A9 林:目前民謠還蠻多,但幾乎都有混合到不同的風格,並沒有單純的民謠風,但大方向有民謠、搖滾、嘻哈、爵士,大概是這幾種。而我創作大概是民謠加上搖滾和爵士,像 Bossa Nova、藍調也都有,像〈轉動夢想〉就是比較 Rock,有很多不同的可能性。(您認為以發行的這三張專輯中,您個人認為哪一首歌的風格比較特別呢?)我覺得《簷頭下》這張專輯給人感覺就是比較特別,因為是傳統的客家歌謠,但是我們使用西洋樂器和西洋編曲的方式來呈現,讓客家山歌有不一樣的方式展現,我喜歡的〈落水天〉,我們特別在節奏上使用三拍子、四拍子再回到三拍子,並且加上獨奏即興的部分,以不同的節奏表現,但卻可以轉換的非常流暢。還有比較難聽到的〈送郎〉這首歌,這首歌是非常哀傷的,在編曲中使用愛爾蘭錫管,這個樂器的聲響我非常喜歡,有一種非常悠遠的感受,能讓聽者深入其境感受到歌曲的哀傷。還有《禾浪》專輯中的〈五月的下午〉就是爵士

中是使用 Bossa Nova。

Q10 洪:您認為客家流行音樂的現況如何?

A10 林:我覺得客家流行音樂的現況是,越來越多的新血加入,開始創作、開始 玩客家音樂,我覺得這是好事。但現在客家流行音樂還是在起步的過程,你知道 不錯的創作者就只有一部分而已,期待有更多的可能性。

Q11 洪:請問發行專輯和宣傳這部分是由誰來處理?

A11 林:發行專輯都是顏老師在負責這個部分,顏老師在音樂圈很久了,也認識 很多窗口,可以來處理這些事,宣傳的部分我也會一起協助。



附錄六: 黃子軒訪談紀錄一

黄子軒電子郵件訪談內容

時間:2015年12月09日(三)

1-Q1 洪珮華(以下簡稱洪):多數人皆視吳盛智先生的《無緣》專輯做為客家流行音樂的開頭,您也這樣認為嗎?

1-A1 黃子軒(以下簡稱黃):我也這麼認為,我自己也曾經做過這首歌曲的 copy,你可以到下面這個網站聆聽: https://www.youtube.com/watch?v=AoPZX4T9jDE。

1-Q2 洪: 吳盛智先生的作品對您往後的創作有其影響之處嗎?

1-A2 黃:吳盛智的作品早年其實影響我並不多,但許多前輩都受到他的影響開始做客家歌,比方說黃連煜、林生祥、謝宇威……,而我自己受到這些前輩影響開始做客家創作,我第一次聽到〈無緣〉這首歌也是因為黃連煜老師的關係,第一次聽感覺還好但年紀越大越有感覺,在當年這首歌算是非常前衛的歌。

1-Q3 洪:請問您如何解釋或定義「客家流行音樂」?

1-A3 黃:「客家流行音樂」就是演唱客語的流行音樂,若單純定義客家音樂範疇 又更大。

1-Q4 洪:在什麼時候開始有以「客語」來創作音樂的念頭?而在何時真正開始 用客語來創作。

1-A4 黃:自己寫了華語作品,以及玩樂團大概有五六年的時間,也是受到前輩 鼓勵開始再 2010 年以後嘗試書寫客家歌,在 2011 參加母語音樂大賽獲獎,開始 越來越有信心。

1-Q5 洪: 以客語來創作時,會如何使用客家傳統文化元素來表現客家音樂?(例如旋律會加入山歌、八音等,配器使用嗩吶、胡琴等。)

1-A5 黃:我自己的選擇是要先認識傳統樂器,像我有很多歌曲裡面,是希望有 鎖吶的聲音但又覺得那樣使用傳統樂器對我來說太像一回事,我後來經常使用 kazoo 來模擬嗩吶的聲音覺得滿有我自己的風味,也希望開創更多客家音樂的可 能性。

1-Q6 洪:您如何將客家面貌展現在歌詞中?而除了客家文化之外,還有使用哪些元素或議題來寫作歌詞內容?

1-A6 黃:客家面貌比較多存在我兒時的回憶,老舊的農村,學生時期一起講客家話的同學,我喜歡使用的客家元素是俚語,師傅話,或是生活習慣和信仰。

1-Q7 洪: 您原本說話所使用的腔調(四縣腔、海陸腔等), 在創作時也是使用相同的腔調嗎?

1-A7 黃: 我主要以自己的母語海陸腔為主,但因為我在客家電視台工作的關係, 也比別人多會幾種腔調有時候為了押韻我也會使用部分四縣腔。

1-Q8 洪:金曲獎頒發客語類的相關獎項,「最佳客語歌手獎」以及「最佳客語專輯獎」,您認為這對客家音樂的意義是?

1-A8 黃:媒體效果意義比較大,許多客家歌手一張唱片,受到最大的關注就是在金曲獎了,因為金曲獎在華語音樂也有一定的份量,所以是一個好音樂被注目的方法。

1-Q9 洪:金曲獎頒發客語類的相關獎項,您認為在推廣客家音樂方面是否有實質上的幫助?

1-A9 黃:有一定的幫助,但也有許多超越語言的好音樂,反而就無法在其他項目受到青睞,如演唱人獎,報名客語演唱人獎項的就無法和閩南語及國語競爭因為有點像小圈圈大家關起來比較了。

1-Q10 洪: 您認為客家的創作音樂中大致上有幾種類型與風格?

1-A10 黃:其實客家創作音樂,各種曲風都有,只要流行音樂有的客家音樂都有, 但我想現階段看到比較大宗的曲風是民謠,我想跟客家過去傳統民謠特性有關。

1-Q11 洪:您認為您創作音樂的類型與風格有哪幾類?

1-A11 黃:我在《回家的路》這張專輯以民謠和搖滾為主新的專輯,融和雷鬼、 森巴、藍調,帶有一點爵士算是蠻多元的嘗試。

1-Q12 洪:您認為客家流行音樂的現況如何?

1-A12 黃:客委會有投注資源在推廣,但我覺得音樂人還是滿辛苦的一方面是商業環境比較不青睞,唱片公司比較不願意投資大家,都向較文化面的方向去靠攏,但有一點是客家歌手都還蠻團結的,經常在辦活動的時候都比較互相照顧,我想

也是因為圈子小。



附錄七: 陳永淘訪談紀錄

陳永淘訪談內容

時間: 2015年12月11日(五)下午15:05

地點:新竹縣峨眉鄉赤客山隆路

陳永淘:我跟你們說一下,我會搬到這邊的原因,這邊以前是一個提供釣魚的地方,這塊地旁邊有一個池塘,這邊很清靜,我很喜歡這個地方,那大概三年多前, 我剛好認識這個地主,就和他承租這個地方,那我之前有一段時間在這邊表演, 是在每次月圓的時候,大家就相聚在此,房子裡面剛好有大灶,煮很多食物給大家吃,一起同樂,那這裡也是我的工作室。

Q1 洪珮華 (以下簡稱洪): 想請問您大概是在何時開始接觸音樂?

A1 陳永淘(以下簡稱陳): 我們一家人都很愛唱歌,從有印象開始,家裡就有很多歌聲,從小耳濡目染,甚至有可能在胎教時就有接觸到音樂,父親、母親都是很愛唱歌的人,除了祖母比較沉默之外,那在長大之後有更多接觸音樂的機會。

Q2 洪:請問您是在何時聽過吳盛智的《無緣》專輯呢?

A2 陳:年輕的時候大多聽國外的音樂,直到我當兵的時候,當時同梯的朋友介紹給我聽,我當時聽到的時候,覺得這客家歌有 Rock 的味道,我就問他那是誰寫的歌?我朋友就很得意拿專輯給我看,在當時吳盛智的歌是很有力量的,而且有原創性。

Q3 洪:您開始創作音樂時,就是以母語(客語)來創作嗎?

A3 陳: 沒有,當兵的時候的空閒時間很長,我在訓練中心當班長,那晚上比較 多自己的時間,每個人就找自己的事情,軍中很無聊,就有很多不同的壓力出現, 那要怎麼解除壓力,每個人都不同。而我就拿著吉他跑到操場中央,自己在彈,

264

花了很多時間寫歌,寫了大概十幾首歌,當時二十多歲,可是後來那個本子丟了, 我只記得一首,現在偶爾還會唱,在要道晚安的時候會唱這首歌。(明立國:現 在演唱會也會唱嗎?那怎麼只剩下這一首歌呢?)會,因為現在也會有年輕人來 聽,我就會跟他們說這是我年輕時候寫的歌。因為本子丟了之後,其他首歌我想 不起來,努力想也只有想到這首歌。這首歌的歌詞是:

〈夢〉

闔上你疲倦的雙眼,有一個夢, 小鳥和你一起遨遊,藍天、白雲、風; 飛呀飛呀飛,歌聲也悠悠, 飛呀飛呀飛,飛往另一個夢。 來到了清澈的溪流,有一個夢, 小魚和你一起游泳,水滴滴下沖。 游呀游呀游,旋律也悠悠, 游呀游呀游,游往另一個夢。

Q4 洪: 那請問何時才開始使用客語創作呢?

A4 陳: 大概是 1995 年左右。(當時有受到母語運動影響嗎?)沒有,那時候我在做雕塑,我那時候對政治、社會比較沒有關心。大概 1995 年時,幫一位朋友搬家,當時搬家我看到一個梯型的盒子,裡面是一把吉他,聲音很不錯,那朋友就把這把吉他送給我。大概在那個時間,我搬到芝柏山莊,那裡是透天的社區,剛好我爸爸、媽媽退休,以及我的爺爺和弟弟們,我就將家人一起接到三芝一起住,在這邊住了幾年快樂的日子。因為家人和祖父都凝聚在一起,又有很多機會可以使用母語,和孩子也盡量講母語,所以我的孩子從小都會聽會說,在這個機緣之下,我開始想到要用來寫歌,就使用朋友送我的吉他。當時使用母語寫作的一個想法是,我的祖父年紀很大,行動遲緩,我就想寫一個青春、激動、有活力的歌來刺激他,那這是第一首歌,我回憶起小時後住的環境,是在關西鎮的南門 崁下,龍眼樹上的蟬每天哇哇大叫,是一首描寫夏天的歌,這首歌寫好之後,我就唱給我祖父聽。那我在開始寫母語音樂之後,也開始接觸很多寫母語音樂的人,

包括原住民,大概檯面上的人我都認識。

每個月我都會回想到一個畫面,是在小時後還住在關西鎮時,有一個老兵他一個月會上街一次,他都會順便買一大袋糖果,他只要看到街上的孩子就會招手,分糖果給孩子們,一次、兩次,知道的人越來越多,也越來越多孩子來要糖果,每次走到我家的時候就只剩下幾顆糖,這個老兵只好每次糖果越買越大袋,那個時代每個家庭都生很多孩子,五個十個的,每次孩子們看到他,都衝出來要糖果,嘴裡一直喊著:「聖誕老公公!聖誕老公公!」而我長大之後,生活富足、豐餘的時候,就會想到要分享,所以我會在廟坪唱歌給大家聽。所以我們的善行,會影響很多人,我們有惡行時也會影響很多人。(明立國:淘哥真的很適合寫作一些東西,你的描述性很強,音樂和歌詞的搭配是很重要的,你在這方面很強。)賣唱片兼賣書,真的有時候會想寫一些東西,但我寫的速度不及我語言的速度,可能我需要一個錄音或是類似採訪來記錄下來。(明立國:你在細節的描述很有韻味,這是比較難處理的。文學在這方面就很著重,而且你生命力不夠,你刻意寫出來的東西,會讓人覺得你水果還沒熟,吃了水果會覺得不好吃!)可能會覺得我熟透了!

Q5 明立國:上次和淘哥談到,你到每個地方演出時,會配合當地的腔調來演唱, 這很有意思,你的語言能力很強。

A5 陳: 小時後覺得很快樂的一個空間是在樹上,吊掛的也有,躺著也有,你在樹上就跟猴子一樣,可是歲月如梭,曾幾何時我們在還很青澀的童年,一下就到二、三十歲了,當我再次回到關西鎮,我看到的景象已經和小時後完全不一樣了,尤其是那棵樹不見了,小時候常爬的那棵樹不見了,我們多少歡樂和故事在上面,就被硬深深的砍掉。

我有一段時間不想唱歌,我覺得我應該用心在環境,我就想把峨眉湖弄乾淨, 是不是有這種可能,我就寫一個計劃,水利會也同意,然後就在峨眉湖的水面上 蓋了一個工作室,現在還在,叫做「峨嵋湖的水上屋」,是我們當時集合一些人蓋的屋子,希望大家能為環境做點事情。(明立國:這和林生祥做的事情是一樣的!)對,我那時候有去支援。



附錄八: 黃子軒訪談紀錄二

黄子軒電話訪談內容

時間: 2015年12月11日(五)下午08:00

2-Q1 洪珮華(以下簡稱洪): 2010 年您開始以母語來創作,在此之前就只有用國語創作嗎?

2-A1 黃子軒(以下簡稱黃):是的,(所以您是受到前輩的影響下,才開始母語創作?)因為前輩鼓勵我,我就開始嘗試母語創作,並參加比賽,那在比賽中也有不錯的成績,我就從2011年到現在,都維持母語創作。(請問是什麼如何認識這些前輩呢?)因為我在客家電視台工作,我又剛好是在做音樂節目相關,那我和這些前輩有工作的往來,因為工作關係就有比較多的接觸和交往機會,所以後來他們開始鼓勵我用母語來創作。(您目前的創作是以閩南語和客語為主嗎?)其實還是比較多人關注在我客語的創作。

2-Q2 洪: 想請問您在 2011 年參加原創音樂大賽後,才成立暗黑白領階級嗎?

2-A2 黃:是以暗黑白領階級這個樂團來參加原創音樂比賽,並做為這個樂團的一個開始,(所以樂團的成立是在 2011 年?)其實應該說 2011 年創團時,就想要以這個團名去比賽和演出。(當時成立就只有兩個人?)對,兩個人,當時是以兩個人為主,再找一些樂手來搭配。(另一位團員後來就退出了?) 2014 年的時候退團,(那當初是怎麼找到這個搭檔一起成立暗黑白領階級呢?) 他是我的高中學長,因為畢業後我們還有保持聯絡,一起比賽一起參與演出。

2-Q3 洪:請問暗黑白領階級後來改成黃子軒與山平快,其中樂手都是固定的嗎? 2-A3 黃:是以原本的樂手來改組成黃子軒與山平快,因為我們想找一個更適合 這個音樂風格的團名,所以我就跟原先在暗黑白領階級就合作的樂手一起組,繼 續我們的母語創作。 2-Q4 洪:在暗黑白領階級發行你們第一張專輯,當時是由誰來處理這些事情?
2-A4 黃:當時我們是獨立發行,我跟我那時候的搭檔阿 Ken 一起處理這些事,發行是找野火樂集,就是三十七度。(那第二張專輯《異鄉人》是誰處理發行專輯的事?)因為我們在 2014 年時和有料音樂簽約,之後就開始《異鄉人》專輯的規畫,2014 年開始籌備,直到今年在三月時錄音完成,但直到九月才發行。(與有料音樂簽約是只有您個人嗎?)當初是和阿 Ken 一起和有料音樂簽約的,就是暗黑白領階級,只是後來阿 Ken 就先決定先離開這個樂團,那我們就和其他樂手們一起組成山平快,一起完成《異鄉人》這張專輯。(第一張專輯時野火樂集幫你們發行專輯,那宣傳的部分也是嗎?像是巡迴演出是由自己來安排嗎?)對,野火樂集只有幫我們發行專輯,那其他通告,像是上節目、演出、媒體這些,都是我們自己的人脈處理。(那和有料音樂簽約後呢?)簽約之後就都是公司幫我們安排,包括山線平快的巡迴,包括最近一系列的講唱活動,都是由有料音樂來安排。

2-Q5 洪: 您有提到卡祖笛的使用, 您當初為何覺得這個樂器適合自己呢?

2-A5 黃:因為這個樂器在很多國語歌手、國外歌手中都有使用,其實很多人在使用,這個樂器是國外的民謠樂器,那我是因為認識這個樂器之後,我發現我吹奏的時候,能吹出類似嗩吶的聲音,那我就能使用卡祖笛在我音樂的部分,像是曲風是比較傳統或是台灣味的時候,我就會使用卡祖笛做為一個主奏的樂器。

2-Q6 洪: 您是因為媽媽是客家人,所以講客家話,請問是海陸腔嗎?那在創作的時候會使用四縣腔嗎?

2-A6 黃:是新竹海陸腔。四縣腔是因為我工作的關係,因為我工作需求,常常需要聆聽許多不同腔調的客語,其實四縣腔和海陸腔也有部分音調是很接近的,只是要把他轉過來就可以了,那我也透過查字典和翻閱書籍,就慢慢學會四縣腔的用法。(所以您在工作前比較少接觸四縣腔?)因為新竹很少人講四縣腔,我是

離開新竹後,認識別的縣市的客家人,才知道客語還有別的腔調。(創作的時候有侷限用什麼腔調嗎?)創作時通常是使用較擅長的,但有些人因為生活環境的關係,就會使用四海腔,但對我來說最自然的腔調是海陸腔。

2-Q7 洪:創作時會先寫作歌詞或是旋律嗎?

2-A7 黃:因為我是寫作的人,所以我們可能是別人寫好的曲子,再由我來填詞, 但我自己創作的時候,會先有一段旋律,就一小段的靈感,這些靈感我會一起整理,那就有可能詞和曲都會一起寫出來,有時候也可能先有歌詞之後再來架構樂曲的部分,就主要來說,我還是先有樂曲為主。

2-Q8 洪: 若是有些歌詞音調和旋律不好搭配時, 您會如何處理?

2-A8 黃:這就是依字行腔,有的時候碰到這種問題時,我就會修改旋律的部分,像是〈半暝的目屎〉這首歌,在客語的部分,其實原本是閩南語,因為客語很多都是第二個字是往下(四聲),那閩南語很多都是往上,所以就沒辦法上揚字的旋律,直接用客語來唱,你只能改字或是改旋律,所以有的時候會在這方面做調整。