

南華大學人文學院文學系

碩士論文

Department of Literature

College of Humanities


Nanhua University

Master Thesis

1990—2018年金曲獎最佳作詞人歌詞研究

Research on 1990-2018

Golden Melody Awards Best Lyricists Lyrics



蕭鎮河

Chang-Ho Hsiao

指導教授：陳章錫 博士

Advisor: Chang-Hsi Chen, Ph.D.

中華民國 109 年 7 月

July 2020

南華大學

文學系

碩士學位論文

1990—2018年金曲獎最佳作詞人歌詞研究

Research on 1990-2018 Golden Melody Awards Best Lyricists

Lyrics

研究生：蕭鎮河

經考試合格特此證明

口試委員：

陳章錫

高知遠

曾金彤

指導教授：

陳章錫

系主任(所長)：

陳章錫

口試日期：中華民國

109年6月19日

1990—2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞研究

學生：蕭鎮河 指導教授：陳章錫博士

南華大學 文學系碩士班

摘要

本論文以 1990—2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞為研究主題，在歷經近 30 年的時光中，探究最佳作詞人們創作主題，觀察社會角度與歌詞內涵的多元，並分析其歌詞修辭技巧。第一章說明研究動機與目的、研究文獻與探討、研究方法與章節安排。第二章探討詩歌沿革與 1990—2018 年金曲獎最佳作詞人們以獲獎次數為探究依據，從中以方文山、李宗盛、林夕三位作詞人為代表，闡述其生平和創作的關係。第三章整理最佳作詞主題類型，在時光的嬗遞下，作詞人創作方向亦隨時代改變，以貼近社會庶民生活。第四章說明歌詞創作以曲式結構、押韻、雜語並置、修辭等形式，作詞人在歌詞中展現的美感認知。第五章探求金曲獎最佳作詞人歌詞的美學形式表現，以意象與《詩經》複沓美學、賦比興手法，來表現其對歌詞藝術的創作手法。第六章總結本文之研究結果，對金曲獎最佳作詞人對應時代、文化、政治種種條件，於創作之際，以其文字的力量，對社會聽眾傳遞其認知與情感。

關鍵字：金曲獎、歌詞、修辭

Research on 1990—2018 Golden Melody Awards

Best Lyricists Lyrics

Student : Chang-Ho Hsiao Advisor : Chang-Hsi Chen, Ph. D.

Department of Literature College of Humanities
Nanhua University Master Thesis

Abstract

This paper focuses on 1990—2018 Golden Melody Awards Best Lyricists Lyrics. In the past 30 years, I explore the best lyrics for people to create themes, lyricists observe the diversity of social angles and lyrics, and analyze their lyrics rhetoric skills. Chapter One explains the motivation and purpose of research, researching of literature and discussion, researching of methods and chapter arrangement. Chapter two discusses the evolution of poetry and the best lyrics of the 1990-2018 Golden Melody Awards. People are based on the number of awards, represented by Wen-shan Fang, Zong-sheng Li and Xi Lin as three lyricists. It Explains the relationship between his life and creation. Chapter three organizes the best types of lyrics. Under the evolution of time, the creative direction of the lyricist has also changed from time to time to stay close to the lives of the public. Chapter four explains the lyrics in the form of rhythm structure, rhyming, juxtaposition, rhetoric, and lyricist shows aesthetic cognition in lyrics. Chapter 5 explores the aesthetic form of the lyrics of the best lyricists of the Golden Melody Awards, to express the creative technique of lyrics art by imagery and the aesthetics and fubixing

technique of the Book of Songs. Chapter 6 summarizes the research results of this article, corresponding to the conditions of time, culture and politics for the best songwriter of the Golden Melody Award. At the time of creation, with the power of its words, it conveys its cognition and emotion to the social audiences.

Keywords: Golden Melody Award, lyrics, rhetoric



目錄

摘要	I
Abstract	II
目錄	IV
表目錄	VI
第一章 緒論	1
第一節研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	3
第二節研究文獻與探討	7
第三節研究方法與章節安排	12
一、研究方法	12
二、章節安排	14
三、研究範疇	15
第二章 詩歌沿革與 1990-2018 金曲獎最佳作詞人	17
第一節詩歌沿革	17
第二節作詞人	23
一、方文山的歷程與創作	24
二、李宗盛的歷程與創作	27
三、林夕的歷程與創作	31
四、其他作詞人	36
第三章 1990-2018 年金曲獎最佳作詞主題類型	38
第一節鄉土情感的追求	38
第二節社會關懷與批判	42
第三節愛情	47
第四節立志築夢與親情及其他	53
第四章 1990-2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞創作與修辭	58
第一節歌詞創作	58
一、曲式結構	58
二、押韻	71
三、雜語並置	79
第二節歌詞修辭	87
一、引用	87
二、對偶	96
三、示現	100
四、排比	104
五、雙關	108

第五章 1990-2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞的美學形式表現·····	112
第一節 意象經營的美學表現·····	112
第二節 複沓的美學表現·····	118
第三節 賦比興的美學表現·····	123
第六章 結論·····	140
參考文獻·····	142
附錄·····	147
附錄一：1990—2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞·····	147



表目錄

表 1-3-1 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人獎得獎作品	15
表 2-2-1 金曲獎 1990 - 2018 年最佳作詞人獎入圍次數與得獎次數前 10 名作詞人一覽表	24
表 2-2-2 李宗盛擔任唱片製作人一覽表	29
表 3-1-1 鄉土情懷追求歌曲	39
表 3-2-1 現世關懷歌曲	43
表 3-3-1 逝去殘缺的愛情歌曲	48
表 3-3-2 奉獻完整的愛情歌曲	51
表 3-3-3 甜蜜追求的愛情歌曲	52
表 3-4-1 立志築夢與親情及其他歌曲	53
表 4-1-1 金曲獎最佳作詞人歌詞段落結構形式表	59
表 4-1-2 金曲獎最佳作詞人歌曲押韻表	73

第一章 緒論

金曲獎乃是每年華人流行音樂界之一大盛事，每每吸引樂迷們的目光；在這光鮮亮麗的燈光的背後，有許多幕後的推手，默默地扮演著如小小螺絲般的角色，呈現最絢爛的一幕給予觀眾，就如本文所想要探究的作詞人及其作品一般，在這個舞台扮演著不可或缺的一顆棋子。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

在生命的旅途中，每個令人難忘的時節，似乎都有首可代表、可復刻回憶的一首歌，流行歌曲默默地幫我們將已經沉睡的回憶，輕輕地呼醒，每個人屬於自己所走過的路、所流過的眼淚、所輕狂的年少、所銘心的愛情，和自己曾駐足所留下的美麗印記。公車上、捷運上聽著 YOUTUBE 音樂的學生，與 KTV 裡神情專注演唱的人們，皆為其所喜愛的歌，而陶醉其中，可由此觀察出，流行歌曲與我們的生活息息相關，緊密地結合在一塊兒。

文學世界浩瀚博大，在今日手機氾濫的時代，一切皆崇尚速食觀念，如何使學子能體會文學魅力，讓文學成為生活的一部分，正是筆者述寫論文的初衷，筆者發現利用流行歌曲是一項非常好的媒介；筆者的教學經驗中發現：學生可以把歌詞背得滾瓜爛熟、倒背如流，何以對國語教學提不起興趣？何以在課堂上的問題教了又忘？如果能從學生學習動機論來探討學習成效，便不難理解其中緣故。2016 年，美國歌手包柏·狄倫以跌破專家眼鏡之驚奇，榮獲諾貝爾文學獎，陳徵蔚於〈詩與歌的傾城之戀〉中認為：

當文字能夠獨立於旋律存在，甚至能夠以文字之美被欣賞時，為何不能成詩呢？這是 2016 年諾貝爾文學獎帶給大家的啟示。文學類型的定義，未必是「限制」，而是能夠不斷「涵納」新的可能，如同無私的愛戀，可以超越「自我」的界線，達到美妙的融合。¹

在現今的教育環境中，如能有更多元的表現形式，而不是固有的照本宣科，和文字、文學產生距離，感受不到文字的溫度，體會不到文學的感動，應想方設法削減學生學習文學的距離，讓文學融入其生活之中，使其自然地生活便充滿文學，以達學習之目的；曾慧佳認為：

在學校教育中將之作為教材來討論，分析它、理解它，以便協助學生理解與澄清流行歌曲所欲傳遞的訊息，以及它對我們的思考、生活與愛情觀的影響，從而瞭解我是誰？我要什麼？……。

總而言之，流行音樂是學校教育中，各科目皆可探討的共同領域。因為學生們都喜歡流行歌曲的如詩如畫，因為流行歌曲是流行文化，更因為日後義務教育中，老師有了 20% 的空白課程時間，可以自由發揮；而流行歌曲便是一門教師們，可以著力與發揮的主題之一。²

假使能讓學生產生學習興趣，適當地應用與比較，如應用於歷史的比較，在如何的時代背景下，作者會有如此之作，深入地分析比較不同的時代背景，了解時代演變的來龍去脈，在種種細節中，推敲、探討、摸索出自己的結論，便是一個成功的學習經驗；即便是首情歌，亦可探討其情感的背景、思維模式、情感的轉折和應如何以正確的態度、方法，去面對可能的情感問題，便是教師們最好不過的

¹陳徵蔚：〈詩與歌的傾城之戀〉，《吹鼓吹詩論壇二十九號：歌詞的一半是詩——歌詞創作專輯》，（台北：台灣詩學季刊社 2017 年 6 月），頁 39。

²曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》，（台北：桂冠圖書，1998 年 12 月），頁 6。

教學素材，也可以是學生們在同儕間，最好的兩性教育討論議題。流行歌詞是當代作詞人觀察社會種種現象，有感而發之作，反映時代變遷與思想變化，故筆者乃認為流行歌曲必定有其值得梳理、關注與研究之處，在其中尋找出提供教育另一教學方式。

二、研究目的

流行歌曲的歌詞屬於文學的範疇嗎？這問題有標準的答案嗎？在漢武帝時，樂府的主要任務除了訓練樂工，為詩歌譜曲、組織歌舞表演；另一項非常有意義的工作，就是大量採集民歌。因而樂府的「音樂性」和「風格」對後代文學產生久遠的影響和惠澤，姚瓊儀認為：

從建安時期曹氏父子及王粲、陳琳等採用樂府舊題，注重描寫社會雜亂的詩篇上；從唐朝白居易、元稹倡導「新樂府運動」大寫「為事而作」的社會詩上；直到晚清詩人黃遵憲模仿樂府體制，創作〈台灣行〉、〈哀旅順〉等詩作上，都可以清晰看到它們與漢樂府民歌一脈相承的關係。³

可見得只要適當地篩選、汰除，流行歌詞亦可以不同的姿態、意義，在舊文本⁴創造出新思維，成為課堂上的教本，並對於習慣於只是教師講述學習的方法，可使學生主動思考，轉向以學生思考為主體的教學方式，使傳統的教學環境產生漣漪，以期能有更好、活潑、生活化的文學學習環境，翁嘉銘認為：

若說文學是知識貴族「象牙塔」裡的產物，那麼歌詞便是塔窗內飛來民間

³姚瓊儀：《趣談文學史》（臺北縣：正中書局，2007年11月），頁42。

⁴所謂文本（text），是指文字、視覺上或言語上可作為溝通的媒介物，包括書本、雜誌、演說、官方文件、電影或錄影帶，包括本研究所要分析的流行歌詞。見W. Lawrence Neuman 著，王佳煌、潘中道、郭俊賢、黃瑋瑩、邱怡薇等譯：《當代社會研究法：質化與量化途徑》，（台北：學富文化，2002年4月），頁46。

的「紙鳶」。我們何妨打開現代詩的「門禁」，何妨收拾起文學的高貴姿態，學學唐詩人白居易「老嫗能解」的創作觀，使詩、使文學成為多數人可親近的文字創作。而將歌詞視為「詩國度」的子民，視為文學世界中一塊「公共樂土」，是今天大眾社會文學重新走入民間的一條「公路」。即使有強烈的消費性格，人民的記憶易隨流行的過逝而消散，但我相信「文字即永恆」，只要「歷史不死」，歌詞創作的生命是永遠可以延續，目前世界性的大眾文化懷舊風，不也證明了這點嗎？國台語老歌不是重新掀起了回流的趨勢嗎？⁵

台灣是華語音樂重鎮，應該以自己的長處為發展方向，打開文學的大門，廣納更多的不同，在優勝劣敗、物競天擇之原則下，自然能汰除不適合的，在一次又一次的淬鍊之後，便可發現遺漏的珍寶；對於近年歌詞入試題和大學流行音樂系所（<https://dimi.tw/store/archives/7558>）的設立，黃俊銘認為：

認為古典音樂艱深而否定流行音樂者，「誤區」在於僅視音樂為音樂自身（music itself），而將音樂技藝化為專指演奏，這在古典樂也存在內部批評；而流行音樂的密碼是它總視音樂為一種製作生產（production），它所連結的意義網路，包括科技與經濟過程；包括媒介與接受過程（mediation & reception）與消費，「演奏技術」經常並非它的終點，它的重點更非培養「歌星」，它是做音樂的科技方法。⁶

流行歌曲於文學和國文教學的意義，不應狹隘地窄化它，反應投注更多的心力和研究，給予更大的成長空間，方可擺盪出更大的震幅；「文學」同「音樂」長久

⁵翁嘉銘：〈詩的兄弟，文學家族－談現代歌詞〉，《聯合文學》，第7卷第10期，1991年8月，頁81-84。

⁶黃俊銘：〈我們需要流行音樂嗎？〉，《MUZIK 古典樂刊》，2014年12月，頁18。

以來常被視為象牙塔裡知識，這觀念的高牆侷限了可能的學習興趣、成效，如能推倒這高牆，文學與音樂便能在我們的身旁隨處發芽。施順生於〈從詩歌的可唱性論新詩和流行歌曲的發展〉提出：

將流行歌曲去蕪存菁後，必能挑選出媲美《唐詩三百首》，值得永久傳唱的《流行歌曲三百首》。而流行歌曲正處於蓬勃發展的階段，除了要去除「貴古賤今」的態度外，也更需要更多的學院派作詞、作曲者的投入創作及理論的建立，才能開創更美麗的新境界。⁷

不可諱言，流行歌曲歌詞參差不齊、良莠不一，但優秀的流行歌曲歌詞應肯定其文學價值，建立其本身地位；余光中站在學院派的角度，來評論流行歌詞的缺點：

簡而言之，目前的流行歌詞常有以下的幾個缺點：第一是主題過於狹窄，似乎除了癡情頑愛，就別無話說，而陽剛之作幾乎沒有，實在空洞、貧乏。其次是文字欠佳，不是陳腔濫調，就是淺白無趣，更談不上風格了。再次就是詩體平庸，大半不是填詞湊字的油滑格律，就是任意揮筆的自由詩。真能做到主題廣泛、文字踏實、詩體多變、詞曲並佳的實在太少了。⁸

余光中站在學院、詩人的高度評論之，流行歌曲歌詞則成主題窄小、內容貧乏、文字趨於爛調陳腔、平庸淺顯；但經筆者探究之後，欲以此研究對其論點題提出並不完全切實的看法，台灣的流行歌曲有其歲月的縮影與淬鍊，有其人文思想的呈現，故對於余光中教授的看法，並不可以全盤否定待之，筆者則以「責之切」的角度視之，且流行歌曲的聽眾廣大，難以定位於固定層次；另外，歌詞亦是社

⁷施順生：〈從詩歌的可唱性論新詩和流行歌曲的發展〉，《中國文化大學中文學報》，第九期，2004年3月，頁147-161。

⁸余光中：〈詩魂歌魄不解緣〉，《聯合文學》，第7卷第10期，1991年8月，頁68-71。

會各層生活的一種寫實表現，也反映許多我們看不見、無法接觸的一種生活層面，是社會縮影的呈現；陳克華則對歌詞創作的「不自由」認為：

詩是自由的，但歌詞依附著音樂，不可控制的變數太多。寫歌詞而必須配合這配合那東改西改，是一件令人沮喪的事。更令人沮喪的是，歌詞必須押韻。這在現代詩奮鬥了許久才掙得的一點自由，在寫歌詞似乎毫無轉圜的餘地。不押韻就硬是不能聽，屢試不爽。⁹

余、陳兩人皆以現代詩的角度來談歌詞，這顯得有些不合時宜，在筆者論文的第三、四章對此看法表達出不同的見解，於其看法顯得硬是以詩的框架套入流行歌曲歌詞，筆者以為現代詩可以是歌詞的一種形式，但非只此形式，應以更寬廣的、自由的形式表現；另外「押韻」問題，於後文再做詳細討論，於此不作贅述。陳洪認為：

流行歌曲通常被定位大眾文化，不列入嚴肅藝術，離文學似乎更遠，其實是偏見。中國早期的「詩三百」都有曲調、可以吟唱。詩不能吟唱，是最近一百年的事。現代流行歌曲，就是傳統意義上的樂府詩。¹⁰

許多流行歌曲傳唱許久，歷久不衰，在不同的年齡聽同一首歌，所產生感動又不相同：流行歌曲或許可視之為當代「樂府詩」所代表之意義，視之為「俗文學」的一種形式表現，視之為一種資源、財產；筆者希冀藉「1990—2018 年金曲獎最佳最作詞人歌詞研究」內涵與形式分析，對此文學資料的保存與開展，為本研究目的之一；時代的延展與變遷，其時代的歌詞是否涵蓋其個人或時代的精神、特

⁹陳克華：〈另一種聲音〉，《聯合文學》，第7卷第10期，1991年8月，頁122。

¹⁰陳洪：〈羅大佑的歌入選大陸教材：『大學語文』詩歌篇，收入『現象七十二變』，唱出中國青年迷惘〉，《聯合報》，A13版，兩岸大陸新聞中心綜合報導，2005年4月3日。

色、情懷，反映其時代作詞人觀察社會改變情形，為本研究的目的之二。秉執「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的精神，除能正視「歌詞」所蘊含的文學之美外，如能以另一不同角度，重新領略發掘古今文學不同之處。

第二節 研究文獻與探討

一、專書

朱耀偉《詞中物：香港流行歌詞探賞》¹¹：作者緣於學院課程對流行歌詞的不重視，以清晰的系統方法提供賞析流行歌詞的不同角度；朱耀偉教授論述及提及流行音樂的發展現象，從背景、作者、文本、讀者、世界之基點出發，文字雖淺白但無窮意蘊，參考論述與佐證，應用行文之間，對於個題材的歌詞有深刻分析、論述，是研究近代香港歌詞相當實用的參考書。以香港流行音樂的實例剖析，擴展筆者的思考領域，作詞人在商業與文學之間如何取得最佳的平衡點，並能展其巧思，發揮其文字魅力。

陳樂融《我，作詞家與 14 位詞人的創意叛逆》¹²：當代 14 位馳名的作詞人，其中包括：方文山、十一郎、許常德、厲曼婷、姚謙、廖瑩如、鄔裕康、陳樂融、何厚華、丁曉雯、林秋離、陳克華、娃娃、楊立德等，訪問眾作詞家談論自己的創作理念及創作經歷，揭露了目前唱片產業鏈在市場機制下，商業掛帥模式、作詞市場競爭力且其地位不受重視等諸多問題。提供筆者於作詞人在經歷各種取向的考量，仍能保持其創作力，並能達到自我的期許，諸多不易的觀點。

方文山《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》¹³：作詞家方文山為自己所作的歌詞所編著的「注解專書」，內容談論始於 1999 年位歌手溫嵐所寫〈胡同裡有

¹¹朱耀偉：《詞中物：香港流行歌詞探賞》，（台北：聯合出版，2007 年 9 月）。

¹²陳樂融：《我，作詞家－陳樂融與 14 位詞人的創意叛逆》，（台北：天下雜誌，2010 年 1 月）。

¹³方文山：《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》，（台北：第一人稱傳播，2008 年 5 月）。

隻貓》¹⁴，為「中國風歌詞」之起點，至 2008 年為周杰倫所寫〈周大俠〉¹⁵；本書替「中國風歌詞」下了明確的注解和整理。在方文山以其獨特鮮明的作詞風格，配合周杰倫市場取向的作曲技巧，創造出自己的「文山流」；提供筆者對中國風歌詞更深入的探討，與作詞人對其創作深層的詮釋。

方文山《關於方文山的素顏韻腳詩》¹⁶：作詞家方文山於填詞工作之餘，以歌詞結構和新詩語法所創作之新詩，其稱之為「韻腳詩」。方文山認為「韻腳詩」乃是「素著一張純漢字的臉，詩文中不加標點符號、不用外來語甚至數字，純以詩句的斷句分行，來強化閱讀時的文字張力，對於詩句排列偏執的要求視覺上的秩序。」，此書可視為方文山創作歌詞的延展與應用。

曾慧佳《從台灣流行歌曲看台灣社會》：從流行歌曲的角度，剖析台灣社會的變遷。探究在不同年代時空背景之下，於不同的政治局勢，流行音樂如何反映社會人們思想的改變；作者曾慧佳從多面向社會學、詮釋學分析歌曲，使讀者能多向度探討流行歌曲其背後產生因素。提供筆者對作詞人以何種的角度觀察社會，在政治歷史的嬗遞中，對各個社會的階層之間，矛盾、掙扎、轉變……等等相互牽動的影響。

二、期刊文獻

吳善揮〈吳青峰歌詞中的人性困境與掙扎〉¹⁷：本篇研究指出；人性具有高度的複雜性，乃源於人類所具有之七情六慾，思想的脈絡也有著不同的層次，與一般哺乳類有存在極大的差異。因此，人性具有重大的探討價值，也是中國文學的重要主題。幫助筆者從吳青峰的歌詞中，探討其以關懷、肯定的角度去看待人性中的問題，並表達其自身的看法，充分展現其人道主義的精神。

¹⁴方文山：〈胡同裡有隻貓〉，《第六感》專輯，（方文山詞，周杰倫曲，溫嵐唱），（台北：阿爾發音樂，1999 年 12 月）。

¹⁵方文山：〈周大俠〉，《功夫灌籃電影原聲帶》專輯，（方文山詞，周杰倫曲，周杰倫唱），（台北：台灣新力音樂，2008 年 7 月）。

¹⁶方文山：《關於方文山的素顏韻腳詩》，（台北：華人版圖，2014 年 11 月）。

¹⁷吳善揮：〈吳青峰歌詞中的人性困境與掙扎〉，《藝術欣賞》，11 卷 1 期，2015 年 3 月，頁 84-89。

蕭蘋、蘇振昇〈揭開風花雪月中的迷霧：解讀台灣流行音樂中的愛情世界〉¹⁸：作者首先明言指出愛情歌曲乃是古今中外的流行歌曲主要類型，以 1989—1998 年間，金曲龍虎榜前十名 278 首歌曲為文本，著重分析當前的流行音樂如何處理和呈現與愛情相關的議題與概念；研究結果發現，台灣流行音樂中表現出壓抑慾望、分手的感傷情懷，和蘊涵性別從屬關係的愛情世界。對於筆者論文中「愛情」主題的分類與愛情裡從屬，敘述的腳色的等等轉變，作詞人真實反映社會思想、愛情價值評價的變化。

《聯合文學》1991 年 8 月所企劃「詩魂歌魄」¹⁹專輯，一共收錄 15 篇關於流行歌謠事紀文章。包含了廖炳惠〈九 0 年代流行歌曲中的城鄉意識—以陳明章和朱約信為例〉、張大春〈敢有歌吟動地哀，於無聲處聽驚雷—查禁歌曲值得大驚小怪之處〉、張南生〈民歌沒落了—從中國現代民歌看七 0 年代臺灣知識份子與流行文化的關係〉、亦咸〈臺灣新音樂的顛覆和矛盾〉、萬胥亭〈假行僧傳奇—崔健論〉、向陽〈青春與憂愁的筆記—從臺語歌謠的「悲情城市」走出去〉、張小虹〈紅男綠女：情歌、流行文化與性別顛覆〉、翁嘉銘〈詩的兄弟，文學家族—談現代歌詞〉、余光中〈詩魂歌魄不解緣〉、譚石〈臺灣流行音樂的歷史方案〉等人論述詩與歌的文學淵源；另亦收錄陳樂融〈在聲音與文字裡結緣〉、王維真〈「收酒酣」與「燒肉粽」—兩首臺語歌曲的故事〉、盧昌明〈未來的歌詞，歌詞的未來〉、羅大佑〈我用歌詞寫日記〉等作詞家論及歌詞和文學創作經驗。文字留下歷史的印記，作詞人以歌詞留下他們心中的思想，歌詞裡閱讀到時光不停的轉動它的時針。

潘雪兒〈現代華語流行歌詞中的氣氛美學——以中文系詞人（新加坡）梁文福、（臺灣）吳青峰作品為例〉²⁰：本篇論文以格爾諾特·伯梅（Gernot Bohme）

¹⁸蕭蘋、蘇振昇：〈揭開風花雪月中的迷霧：解讀臺灣流行音樂中的愛情世界（1989—1998）〉，《新聞學研究》，第 70 期，2002 年 1 月，頁 167—195。

¹⁹廖炳惠、張大春、張南生、亦咸、萬胥亭…羅大佑：《聯合文學》，第 7 卷，第 10 期，1991 年 8 月，頁 66—151。

²⁰潘雪兒：〈現代華語流行歌詞中的氣氛美學——以中文系詞人（新加坡）梁文福、（臺灣）吳青峰作品為例〉，《東吳線上學術論文》，第 30 期，2015 年 6 月，頁 137—164。

的「氣氛美學」理論作為討論依據，分別來自新加坡和臺灣的作詞人梁文福與吳青峰的流行歌詞作品。讓筆者對兩位作詞人如何利用關鍵用詞、書寫步驟及整體設計，表現及營造「歌詞空間中的特定氣氛與情感」，有粗淺認識；對其以伯梅所認為的「氣氛是聯繫環境性質與個人情境」為切入點，能對其氣氛營造所展示的人與地互動關係；和最後回歸氣氛美學理論中提及的「對人基本美學需求」進行重新檢視，除兩位寫詞人在文字設計與運用上的特色與深度，還有對探究兩人在創作美學與生命議題關懷比較異同之處。

臺灣詩學季刊雜誌社《吹鼓吹詩論壇二十九號—歌詞的一半是詩》²¹：此書集結了詩人、作詞人、評論人，如：吳晟、劉建志、張心柔、李翠英……等人，分篇發表現代詩對歌詞關係、流行歌曲的文化流動、何謂吟遊詩人……等議題；所談論的觀點意見，提供我們更寬廣的面向，如：吳晟認為應提升歌詞的「思想性」，語言的使用並非要艱澀、隱晦，應注重思想的提升。若在創作上偏執於某點，相對的就會逸失了其他可開發的部分。許多的作詞人提供其心血歷程，與其對作詞的認知與評價，提出的見解對筆者論文的觀點有著實的參照價值。

三、學位論文

蘇振昇《臺灣流行音樂中的愛情價值觀：1989—1998》²²：此篇論文剖析 1989 至 1998 年臺灣流行音樂中的愛情觀，作者從中發現於此時期的流行音樂中，往往隱含著男女因性別不同的從屬關係；通例是男性主導愛情走向，而且積極地展現出征服女性的慾望；相對地，女性則是依為男性的附庸，被動地等待男性的追求，亦顯露出柔弱溫和，需要由他人給予照顧的陰柔特質。其研究樣本雖是 30 至 20 年前的流行歌曲，時間上稍有過時，但從中可以窺知，流行歌曲跟隨著時代的變遷，在其中顯露的性別之間，不論是觀念或能力差異之大，仍值得參考與

²¹蘇紹連主編：《吹鼓吹詩論壇二十九號—歌詞的一半是詩》，(台北：威秀資訊，2017 年 6 月)。

²²蘇振昇：《臺灣流行音樂中的愛情價值觀：1989—1998》，(高雄：中山大學傳播管理所碩士論文，1999 年 6 月)。

研究。

黃袖雯《愛「情歌」·「愛情」歌—臺灣國語流行歌曲（1980—2013）之愛情書寫研究》²³：於 1980 至 2013 年 30 多年中「愛情」型態的流行歌曲做了詳盡之分析，整理臺灣流行歌曲的發展及特質，對於「愛情」的主題歌曲亦有細膩的探討研究，能以多重角度深入探討美學技巧，提供筆者從多面向解析流行歌詞之表現手法及藝術型態。

林敏華《一九三〇、一九四〇年代上海流行歌曲之歌詞研究》：作者對於戰爭的年代的上海，其獨特之政經環境、文化與社會背景下，對於上海流行歌詞的解析，探究其源流，勾勒上海流行歌曲的面貌，及歌曲中歌詞之文學內蘊和藝術考究。上海流行歌曲為臺灣流行音樂的源流之一，對筆者所作之研究，開啟另一研究方向，亦更能清晰地熟知流行音樂的遞嬗和淵源。

李東霖《黃俊郎流行歌詞研究》²⁴：作者對於黃俊郎歌詞以多元的異國場景描繪、化用典故、故事意象、鮮明的角色刻劃、蒙太奇式跳接手法、語意的超常搭配等，將黃俊郎所想要呈現的歌詞主題與場景，所蘊藉出的「異國風」，和方文山之「中國風歌詞」，有鮮明、具體的研究和比較。

馬占山《臺灣流行歌詞主題類型與語言表達研究（1999~2008）—以「Hit-Fm 年度百首單曲」為對象》²⁵：作者透過「臺灣流行歌詞」的研究，探討作品與時代、社會的關係，與其在時代、文學、教育上的特色及價值。作者憑藉樂府「感於哀樂，緣事而發」的精神和角度，以 1999~2008 年間華語流行歌曲為研究母體，從「魂牽夢縈的愛情主題歌曲」、「非關愛情的人生主題歌曲」、「反映時代脈動的語言表達形式」三個面向來進行論述疏理。提供筆者對於愛情主題歌詞更全面完備的探討基礎，尤其是愛情主題歌詞的時代演變上，有更清晰明確的概念。

²³黃袖雯：《愛「情歌」·「愛情」歌—臺灣國語流行歌曲（1980—2013）之愛情書寫研究》，（屏東：屏東教育大學中國語文學系碩士班論文，2013 年 7 月）。

²⁴李東霖：《黃俊郎流行歌詞研究》，（屏東：屏東教育大學中國語文學系碩士班論文，2015 年 12 月）。

²⁵馬占山：《臺灣流行歌詞主題類型與語言表達研究（1999~2008）—以「Hit-Fm 年度百首單曲」為對象》，（台北：國立臺灣師範大學國文系教學碩士班碩士論文，2013 年 6 月）。

第三節 研究方法與章節安排

本研究疏理從 1990 年第一屆金曲獎最佳作詞人獎，至 2018 年歷年最佳作詞人獎作品，探討得獎作詞人 34 首歌詞中，因時代、政治、教育、社會等諸多因素的變遷，所呈現樣貌、思想的不同；並依據研究目的設計類目表，期能以客觀性、系統性地，對於歌曲的沿革與金曲獎最佳作詞人與其生平進行爬疏、整理；其次對於歌詞文本，進行主題分類；其次分析各文本的創作與曲式、押韻、雜語並置和修辭間的爬梳；接著探究歌詞所蘊藉之藝術形式。

一、研究方法

(一) 文本分析法

對於歌詞的分析方法，以眾多論文為研究基礎，採用文本分析法。文本 (test)，依據 W. Lawrence Neuman 《當代社會研究法：質化與量化途徑》：所謂文本 (text)，是指文字、視覺上或言語上可作為溝通的媒介物，包括書本、雜誌、演說、官方文件、電影或錄影帶。²⁶「文本」即是指所研究對象的任何相關物件；於本研究將金曲獎最佳作詞人獎的得獎作品，視為一個研究的文本整體，將其由內而外進行闡述、分析，探微何以能在眾多的作品中，得到評審青睞垂憐的眼光。

另外牛隆光《如何從事社會學科研究：新聞傳播面向的探討》²⁷中，將文本分析分成「文體層面」、「風格層面」、「策略層面」、「主題層面」四個層面，本研究應用「風格層面」分析金曲獎最佳作詞人獎文本中的形式和風格；「策略層面」則應用於分析修辭等美學技巧；「主題層面」則應用於探究得獎文本作品的主题內涵。

(二) 詮釋學

²⁶W. Lawrence Neuman 著，王佳煌、潘中道、郭俊賢、黃瑋瑩、邱怡薇等譯：《當代社會研究法：質化與量化途徑》，(台北：學富文化，2002 年 4 月)，頁 46。

²⁷牛隆光：《如何從事社會學科研究：新聞傳播面向的探討》，(台北：唐山，2010 年 4 月)，頁 83 - 86。

筆者以批判詮釋學研究金曲獎最佳作詞人獎作詞人的生平、創作觀及其特色，試圖從中探究其作品在社會與人生是如何相互影響；阮新邦以為：「詮釋學的主旨只要是要嘗試用詮釋角度，以演繹的方式去理解書本或行為的意義。」²⁸，依據理查·帕瑪（Richard Palmer）之定義：

詮釋學是一種辨讀過程，此過程從明皙的內容和意義，進入到潛在的或隱藏的意義之中。詮釋的客體—原典，在最廣泛的意義上可以是夢中，甚至神話中的符號（symbol），也可以是社會和文學中的符號…，它們可以構成一個語文學的統一體，此種統一體有完全連貫的表面意義，同時又有一種更深刻的意蘊。詮釋學就是更深刻的意蘊在明皙內容下藉此被揭示出來的系統。²⁹

由上述可知，原典（文本）只要具備有系統性與連續性，皆可以詮釋學角度以作為分析；本研究 1990– 2018 金曲獎最佳作詞人獎，從其文本對作詞人的生平、創作觀及特色，探討其社群交友和人生經驗是如何影響其歌詞創作；更欲藉由主題與藝術形式的探討，輔以研究者之詮釋，希望能對金曲獎最佳作詞人獎之文本，進行初步之研究。

（三）修辭學

本研究運用文學中的修辭學，將 1990– 2018 年金曲獎最佳作詞人的得獎作品中的修辭方式與文學效果詳細說明之，如運用修辭學中的引用、對偶、示現、排比與雙關五種的修辭法，陳望道對修辭學有如是看法：它擔負實地觀察、分析、綜合、類比、記述，說明（一）「各體語言文字中修辭的諸現象」（二）「關涉修辭的諸論著」的責任。³⁰可做為讀者的觀察基礎，或作為我們自由運用的資助，來幫助我們歸納文章，以成實證論點；本論文以黃慶萱《修辭學》為主要參考依據，其對修辭學如下定義：

²⁸阮新邦：〈批判詮釋學的理論基礎〉，《批判詮釋與社會研究》，（紐約：美國八方文化，1993年5月），頁11。

²⁹理查·帕瑪（Richard Palmer）著，嚴平譯：《詮釋學》，（台北：桂冠圖書，1992年5月），頁50。

³⁰陳望道：《修辭學發凡》，（台北：文史哲出版社，1989年1月），頁18。

修辭的媒介符號，包括語辭和文辭。從語文關係上考察，語辭和文辭都屬於傳情達意的符號。語辭是以語音表達情思的符號；文辭是筆劃圖形表達情思記錄語言的符號。語辭由於時空的限制，不能傳於異地，不能傳於異時。於是有文辭的產生，突破了時空的限制，到達了語辭無法達到的領域。文辭記錄語辭，可以用聲音讀書而還原為語辭，二者關係密切。而且，文辭的修飾方法，十九就是語詞的修飾方法，我們沒有理由拋開語辭只講文辭的修飾。³¹

「文辭」和「語辭」，互為表裡、相輔相成，修辭學使我們對語言文字有靈活正確的了解和對其有系統的練習，再延伸至實地的寫說，以深入掌握作詞人的創作意涵，藉此瞭解歌詞藝術價值。

二、章節安排

本論文第一章為緒論，先提出筆者的研究動機與目的，再介紹與流行歌曲相關的研究成果，最後說明本論文所採用的研究方法、章節安排和研究範疇。

在第二章詩歌沿革與 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人產生的背景條件中，第一節從詩歌的產生，爬疏由三千多年前的《詩經》是最早可證的詩歌總集，以此形成詩歌文化養分「縱的繼承」，當某一體裁達到興盛的階段，後代的文人必會尋求突破，直至今日的金曲獎作詞人。第二節則介紹金曲獎至今入圍最多次數之最佳作詞人，在方文山、李宗盛、林夕三人之間，其迥異的生平經歷和思想，到歌者的詮釋、產出作品，與傳達給聽眾的信息；再簡介路寒袖、姚若龍、李焯雄三位作詞人，概述這三人的作詞風格差異。

第三章針對 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人歌詞主題類型進行分類爬梳，在時代遷徙下，人、事、物、觀念皆產生變遷，從中探討主題與內容的差異。

第四章 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人歌詞創作與修辭，第一節主要從歌詞的外貌—「曲式結構」來進行分析，再探究作詞人和「韻」對整首歌曲蘊發了什麼作用？再由歌者演繹的形式裡，欲透露、傳達給聽眾哪些訊息？接著探討作詞人對於中國文字優缺點，駕馭文字，發揮文字的美感；第二節研討金曲獎最佳作

³¹黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，2011年），頁6。

詞歌詞的修辭形式，主要以「引用」、「對偶」、「示現」、「排比」、「雙關」五種作詞人常用修辭方式為研究方向。

第五章對於 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人歌詞的表現內容與審美作用進行探討，第一節意象美學經營，作詞人從最外層之象，以其神思，來帶動知、情、理、意，融入至其文章；第二節復沓美學經營，從《詩經》開始，至現代作詞人使用在其作品上，突出思想，強調感情，分清層次，加強節奏和提醒讀者等效果；第三節以賦、比、興三種創作形式為探究重點，作詞人在各形式表現之下，歌詞所傳遞的力量和情感。

第六章為結論，總結 1990 年至 2018 年金曲獎最佳作詞人的作品所呈現的差異和變化，並對最佳作詞作品進行整體評析。

三、研究範疇

本研究範疇為 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人獎得獎之歌詞作品，內容如下表：

表 1-3-1 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人獎得獎作品

編號	年代	歌名	作詞者	演唱者	專輯名稱
1	1990	針線情	張景洲	莊淑君	針線情
2	1990	老兵賣冰	李安修	劉錚	到底我要等到什麼時候
3	1991	嚙通嫌台灣	林央敏	許景淳	真想要飛
4	1991	別讓地球再流淚	葉薇心	天韻 合唱團	給我真正的自由
5	1992	牽阮的手	徐錦凱	于台煙	一切都還好
6	1992	我從南方來	林秋離	南方二 重唱	細說往事不告而別
7	1993	戲棚下	吳念真	楊宗憲	偷偷愛著你
8	1993	牽手	李子恆	蘇芮	牽手
9	1994	畫眉	路寒袖	潘麗麗	畫眉 公開情書
10	1994	最浪漫的事	姚若龍	趙詠華	我的夢我的愛我的家

11	1996	思念的歌	路寒袖	鳳飛飛	想要彈同調 II
12	1996	永遠相信	姚若龍	翁倩玉	永遠相信
13	1997	火柴天堂	熊天平	熊天平	絲路
14	1998	花若離枝	蔡振南	蘇芮	花若離枝
15	1999	臉	林夕	王菲	唱遊
16	2000	原諒	雷光夏	雷光夏	臉頰緊貼月球
17	2001	辛酸的浪漫	那英	那英	辛酸的浪漫
18	2002	威廉古堡	方文山	周杰倫	范特西
19	2003	愛	李焯雄	莫文蔚	i
20	2004	Life's a Struggle	宋岳庭	宋岳庭	Life's a Struggle
21	2005	臨暗	鍾永豐	林生祥	臨暗
22	2006	太平洋的風	胡德夫	胡德夫	匆匆
23	2007	種樹	鍾永豐	林生祥	種樹
24	2008	青花瓷	方文山	周杰倫	我很忙
25	2009	電車內面	巫宇軒	江蕙	甲你攞牢牢
26	2010	開門見山	林夕	張惠妹	阿密特
27	2011	給自己的歌	李宗盛	李宗盛	南下專線
28	2012	阿爸的虱目魚	武雄	蕭煌奇	思念會驚
29	2013	玫瑰色的你	焦安溥	焦安溥	神的遊戲
30	2014	山丘	李宗盛	李宗盛	山丘
31	2015	不散，不見	李焯雄	莫文蔚	不散，不見
32	2016	他舉起右手點名	吳青峰	吳青峰	冬未了
33	2017	成名在望	陳信宏	陳信宏	自傳
34	2018	郭源潮	宋冬野	宋冬野	郭源潮

以此 34 首為探究重點，由於論述的範疇過小，故會舉得獎人其他作品，以增強論文的研究基準；廣義之流行歌曲研究應包括旋律、節奏、曲調、歌手唱腔等諸多元素，但和本研究所欲探討的歌詞主題、修辭、藝術表現等，並不相關，故於此不納入本研究的範疇。

第二章 詩歌沿革與 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人

金曲獎的歌詞作品乃是一代代承續的傳統與現代作詞人的創新，磨合、激盪而生的產物；一方面因台灣歷史條件，受到各地文化、政治因素浸染，展現出多元的視野、思想；一方面台灣地理條件，南來北往，對外來的文化接受度高，長久的融合與刺激，發展出豐富思想人文條件。本章將針對「詩歌沿革」與「金曲獎最佳作詞人」進行探討，以期於探究金曲獎最佳作詞主題類型之前，對於金曲獎最佳作詞人作品先對背景概略瞭解。

第一節 詩歌沿革

於中國的文獻資料中，對於詩歌的定義，所能追溯最早的紀錄始於《尚書·堯典》：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫。」¹依其解釋：詩是用來表達作者內在情志，歌則是把語言的聲調拉長而唱出的，樂聲是按照人拉長聲調的聲音所演奏出來的，律呂則是用來調和樂聲的標準的。能使得所有的樂器聲音和諧，彼此次序調和而不互相干擾。朱自清於《詩言志辨》解釋為：這種志，這種懷抱是與禮分不開的，也就是與政治、教化分不開的。²詩歌的內涵、取向非常豐富，可用來表達詩人的志向、理想和抱負，在政治上則有宣傳和教育的意義。另於《禮記·樂記》曾記載：「詩言其志也，歌詠其聲也，舞動其容也。」³，在《詩·大序》亦記載：詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足故嗟歎之，嗟歎之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之。⁴「詩」乃人的情感所在，在心為志，發展出為優美

¹陸貫達：《十三經古注》〈附四書集注〉，（台北：新文豐出版社，1976年），頁85。

²朱自清：《詩言志辨》，（台北縣：漢京文化，1983年1月），頁8。

³鄭玄注：《禮記》，（台北：新興書局，1971年），頁131。

⁴毛傳、鄭箋、孔穎達疏：《毛詩注疏》，（台北：藝文印書館，十三經注疏，嘉慶二十年重刊宋本），

的語言，則為「詩」；情感鼓盪在心中，就會藉由語言表達出來；如果語言不足以表達情感，就會通過嗟歎來表達；如果嗟歎不足以表達情感，就會通過歌唱來表達；如果歌唱不足以表達情感，就會情不自禁通過手舞足蹈來表達。可得知詩歌在發展的初期，是與音樂、舞蹈密切地結合的。

就中國文學史，《詩經》是第一部詩歌總集，但中國詩歌的起源，則遠在周代《詩經》之前，就以產生。《呂氏春秋·古樂篇》記載：「昔葛天氏之樂，三人操牛尾，投足以歌八闕。」⁵，即記載了葛天氏的樂歌是一面歌唱，一面操著牛尾唱歌。「投足」是一種踏腳的舞蹈動作；「八闕」歌詞則因當時並無文字紀錄，故無從詳知其內容。隨著音樂的發展，詩歌的創作日漸蓬勃興起，周朝時，詩人遍及朝野，並且有了獻詩、採詩等制度，四言詩日臻成熟，中國第一部詩歌總集——《詩經》於焉產生，其中收錄西周初年（西元前 1211 年）至春秋中期（西元前 570 年），五百多年間的詩歌，被列入儒家經典之前稱為《詩》或《詩三百》，直至漢武帝獨尊儒術，遂稱《詩》為《詩經》。

漢成帝時，劉向整理古籍，把屈原、宋玉等人的作品編輯成書，定名為《楚辭》，從此，《楚辭》就成為《詩經》之後又一部詩歌總集的名稱。屈原、宋玉等人的詩歌，風格具有濃厚的文人色彩、詞藻華豔，所體現的文學意義在於：《楚辭》乃是由口頭文學轉移至書寫文學的一種新詩體；《楚辭》中的〈九歌〉⁶是中國古代一部詩歌集，原為楚國民間在祭神時的演唱和表演，屈原在其基礎上，再創造的一組帶有「巫風」迎神、送神、頌神、娛神色彩的祭歌，共十一首，每一首祭祀一種神，最後一首則是整套祭典的尾聲。

漢朝初期的文壇依然承繼著詩經體與楚辭體的沿襲，至武帝時代，除掌管雅樂的太樂官署外，另還創立了「樂府」官署；「太樂」官署掌管宗廟的祭祀和貴

卷一，頁 12。

⁵呂不韋編，蔣維喬、楊寬、沈延國、趙善詒合著：《呂氏春秋彙校》，（上海：中華書局，1937 年），頁 123- 124。

⁶呂正惠：為什麼叫「九歌」呢？正好可用八字成語來形容，那就是「眾說紛紜，莫衷一是」。「九」只是形容次數之多；「九歌」也只是說，祭祀多種神靈之歌。見呂正惠：《澤畔的悲歌》，（台北：時報文化出版，1998 年），頁 15。

族的樂章，「樂府」官署負責蒐集民間詩歌與樂譜，用來配樂歌唱。後人則把樂府用過的詩歌與文人模擬的作品，統稱為「樂府詩」。宋人郭茂倩所編《樂府詩集》，輯錄上至古謠辭，下至唐五代的新樂府辭，合共一百卷，是搜集樂府詩最完備的書籍之一，其中漢樂府大約四十多篇，「感於哀樂，緣事而發」是漢樂府內容的特點，通俗易懂，長於敘事，富有生活氣息，句式以雜言和五言為主，體現了詩歌藝術的新發展。

漢獻帝最後的一個年號叫作「建安」，建安年代及在這稍前和稍後一段時期內的文學，一般統稱為「建安文學」，當時的人開始認識到文學有它自身的價值與獨立的地位。魯迅先生稱之：「文學的自覺時代⁷」。建安風骨所指的文學風貌主要是內容充實、感情豐富的特點。建安時代的作家，擺脫了儒學的束縛，注意作品的抒情性及講究用辭和文采，再加之處在戰亂的年代，思想感情更常常是表現得慷慨激昂及具有一股明朗剛健的風格。建安時代的北方文學，其作家基本集中在曹氏父子周圍，以曹氏父子與建安七子最負盛名，尤其以曹植的成就為最大。進步之處：句法更加整齊，組織更加嚴謹，也注意到字句的美化、對偶句的運用。代表作家：曹氏父子、建安七子、竹林七賢、陶淵明、謝靈運。代表作品：七哀詩、萬里行、薤露行、步出夏門行、短歌行及阮籍八十餘首《詠懷詩》等。南朝宋、齊、梁、陳四代的文學作品，尤其是詩歌，遠比北方繁榮。南朝這一時期的詩歌，所反映的社會生活雖比較狹窄，然而在藝術形式和寫作技巧方面則有很大的進步，為唐詩的繁榮準備了條件。

唐朝入歌傳唱之佳作甚多，影響最廣泛的當推「絕句」；王士禎曾謂：「開元天寶以來，宮掖以來，梨園⁸弟子所歌，旗庭所唱，邊將所進，率當時名士所為絕句。」⁹其中情深詞茂者多，五言絕句如：李白〈勞勞庭〉、王之渙〈送別〉，訴說著離別苦楚難以言喻；七言絕句如：王維〈送元二使西安〉，描寫別離的景、

⁷劉鳳泉：《中國古代文論旨要》，（香港：世界華語，2017年），頁71。

⁸梨園是唐玄宗在內廷設置的音樂歌舞教習場所，因地點設在宮廷禁苑果木園圃「梨園」而得其名。見伍國棟：《中國古代音樂》，（台北：台灣商務，1997年12月），頁84。

⁹周嘯天：《唐絕句史》，（四川：重慶出版社，2006年1月），頁64。

別離的情，氣度從容，語氣平緩卻情深無限。入歌成譜後，又名〈渭城曲〉或〈陽關曲〉，因調拍 反覆詠唱三遍，所以又稱為〈陽關三調〉。以詩入曲，一曲稱為一調，但有些曲目則有多調；如是絕妙佳作則不拘於體式，自然入歌，如張若虛〈春江花月夜〉，因歌無定句，句無定聲，如此之靈犀韻語，正適合入歌，且此詩情文相生，各有擅場，配以曲調，廣以眾人之口競相傳唱。在唐朝朝廷的推動鼓勵下，其他詩人亦多有涉樂詩創作，如：李太白〈月夜聽盧子順彈琴〉，描述在明月之夜，感慨著知音難尋；又如杜子美〈泛江送客〉，以笛聲傳送淒然離別的惆悵。唐詩因為音樂的注入，內容與情義更加豐富飽滿；樂聲和歌舞，因為載搭以詩歌，而流傳廣遠。

和唐詩齊名而享譽文壇樂界——宋詞，在唐詩之後迅速發展至極盛，宋代的文人雅士作詞唱曲，蔚然成風氣，甚至到如葉夢得曾敘述：「凡有井水處，即能歌柳詞。」¹⁰的程度。「柳詞」，就是北宋「婉約派」代表詞人柳永所作的詞。宋朝文人作詞唱曲，有兩種方式，一種是詞人利用原有曲調依聲配上新詞來歌唱，稱之為「填詞」；另一種是先作好詞，再根據詞韻和內容、結構譜上新曲，稱之為「自度曲」或「自製曲」。宋詞的演唱風格依詞風、流派不同，則有「婉約」、「豪放」之別；俞文豹回答對蘇軾的一句話，即可清楚分辨流派之異：「柳郎中詞，只好十七八女孩兒執紅牙拍板，唱『楊柳岸曉風殘月！¹¹』。」¹²；而豪放派蘇軾等人所作詞曲的演唱，風格則是雄健瀟灑，如〈念奴嬌〉：「大江東去，浪淘盡，千古風流人物……。」¹³，這是一首面對祖國大好河山追憶歷史事件，以發抒個人豪情壯志的古典歌曲。

元曲包含了雜劇和散曲。雜劇有曲有白，是綜合的藝術，屬於戲劇，不在本論文的範疇；「散曲」則是元代出現的新體詩歌，又可分為「小令」：用曲牌製成，和詞的形式相近；和「套曲」：有兩個以上的曲牌相聯製成。其特色有一、平民

¹⁰趙長征：《中國古典詩詞精品賞讀：柳永》，（北京：五洲傳播出版社，2006年12月），頁7。

¹¹唐圭璋編：《全宋詞》，（台北：文光出版社，1973年10月），頁21。

¹²孫克強：《唐宋人詞話》，（天津：南開大學出版社，2012年8月），頁163。

¹³唐圭璋編：《全宋詞》，（台北：文光出版社，1973年10月），頁282。

文學：蒙古統一中國，分江南人為十等，所謂九儒十丐；文人甚受鄙視，遂把心智與才情，逞露在文藝創作上，作品多述平民百姓的心聲。二、文字通俗：其乃是流行於民間的口語文學，講究本色語，不但用口頭語，並且雜入各地方言，故俗語文學，也是元曲的一大特色。三、題材豐富：可詠蠅、詠蚤、詠破鞋，可宏大地言時會盛衰、政事興廢，古今上下，文質雅俗，恢恢乎不知有所限。四、描寫逼真：元曲的表達方法是直率、爽快、不做作，擺脫詩詞含蓄蘊藉的桎梏，無論是詠物、言情，皆表現的熱烈、奔放。在異族統治下的獨特政治環境和社會環境，沒有唐詩宋詞那樣燦若雲霞的佳句名篇，但元曲針砭時弊，痛斥暴政苛政，揭露官府的黑暗腐敗和社會不良風氣等等，使得元曲散發著獨特的文學光芒。

日治時期的台灣流行歌曲源於社會的變遷，一九三〇年時，既有的、舊有的農業社會民間歌曲，已無法滿足人民，也不適合新時代的需求，因此，流行歌曲如同商品般被推展出來；這時期的流行歌曲以台語歌曲為主，歌詞中反應此時代被日本統治的無奈、不滿。同時在此時期，唱片公司如雨後春筍般林立，也成就台語流行歌曲輝煌發展的推手之一，如：古倫美亞、文聲……等等唱片公司；另一重要原因就是：電影宣傳曲的影響，尤其是電影「桃花泣血記」的宣傳曲，帶動了電影主題曲的創作，也成為錄製台語流行歌曲的開端；「桃花泣血記」以民間傳統敘事歌謠「七字仔」創作，歌詞共十二段，現在廣泛傳唱僅有前四段，而歌詞最後最具特色、最具宣傳效果——「結果發生啥代誌，請看桃花泣血記」，就像章回小說「欲知後事如何？請看下回分曉」的手法一般。著名的作詞人如：李臨秋、周添旺、陳達儒……等人。

在與日治同時期的上海，誕生了中國的第一首現代流行歌曲，是孕育中國流行歌曲的搖籃，發端於 1930- 1940 年代，逐步走向遍地百花盛開的繁華景象。上海以其經濟首都之勢，有聲電影技術成熟，配合電影劇情所製作電影歌曲的竄紅，迅速成為上海流行歌曲的潮流，尤以「鴛鴦蝴蝶文學¹⁴」改拍的電影插曲為

¹⁴民國初年言情小說被指稱為「鴛鴦蝴蝶派」，最早來自周作人評論時的命名，在 1918 年 4 月 19 日於北京大學的演講中，將當時熱銷的言情小說稱之為「鴛鴦蝴蝶體」；若採廣義的標準，則將

主流，再加上傳統小調的影響，形塑出電影歌曲輕柔、婉轉、抒情的基本風格。鴛鴦蝴蝶派通俗小說主要描繪情愛、金錢和婚姻，恰巧符合上海大都會市民的消遣需求；此時的上海流行音樂不僅融入西方的爵士和舞曲，也保留了中國民間民間小調和古典詩詞的悠遠意境，鮮明地表現出當時上海人的生態、心態與動態，姜進如是認為：「江南自明清以來就是人文薈萃之地，蘇州周圍的幾個城鎮，有狀元之鄉的美稱。當科舉制度接納不了日益增多的考生時，江南高度商業化的經濟提供了文人多種職業的可能性：私塾、刑名師爺、書記帳房、幕僚、職業畫家、鑑賞家、通俗讀物的編著者、出版商，以至言情小說的寫家等等。」¹⁵；上海作詞家以陳蝶衣最為人所熟知，著名的作品有：電影《鳳凰于飛》插曲〈鳳凰于飛〉、電影《鶯飛人間》插曲〈香格里拉〉…等，超過 3000 首的歌詞作品；還有如鴛鴦蝴蝶派范煙橋，其作品有：電影《長相思》插曲〈夜上海〉、電影《西廂記》插曲〈月圓花好〉…等，上海老歌能歷久彌新、雅俗共賞，不僅歸功於職業文人能將中國古典文學的精華內涵融入歌詞，成為時代風尚，能風雅通俗卻不低俗，另一重要的原因是受到西方導入大眾傳播媒體的推動，如：電影院、電台、留聲唱片…等，皆起推波助瀾之效用。

戰後的台語流行歌曲持續蓬勃發展，再加上傳自上海時期的華語流行歌曲，以民歌濫觴的 1975¹⁶年為一個分界點，在此時期，所聽到的流行歌曲，多是一些描寫男歡女愛的商業化歌曲，再加上政府所強制的愛國歌曲與台灣外交挫敗的打擊下；在文化層面欲回歸本土，又想跳脫傳統的氛圍，且年輕學子感受當時的流行歌曲以喪失民族主體的情形下，以「唱自己的歌」為口號，逐漸形成校園民歌

民國初年至民國 30 年代這段創作或翻譯休閒通俗之軟性小說為主的作家，均劃歸為「鴛鴦蝴蝶派」，作品以言情小說為主，文體不拘泥於駢文或白話文。見林敏華：《一九三〇、一九四〇年代上海流行歌曲之歌詞研究》，南華大學文學系碩士論文，2009 年，頁 45。

¹⁵姜進：〈追尋現代性：民國上海言情文化的歷史解讀〉，《史林》，第 4 期，（上海：上海人民出版社，2006 年），頁 71。

¹⁶徐玫玲：〈日治時期至 1975 年間臺灣流行音樂風格論述－擺盪於傳統歌樂語流行之間〉，《從 78 轉到 01－臺灣流行音樂百年風格研究學術研討會論文集》，（宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處，2011 年 12 月），頁 23。

運動，參照鍾綺華《七0年代「校園民歌」之內蘊與藝術性探討》¹⁷的分類，此時期的民歌特色可分：一、民族情感的追尋，於西洋音樂氾濫充斥的七十年代，欲唱出自己民族、自己與言的歌；二、人生感懷的發抒，此時多是浮泛情愛的愛情歌曲，鮮少表達人生感受歌曲，欲探討人生意義的單純情懷與感受；三、真摯情感的謳歌，人與人接觸所產生的情思，如：親情、愛情、友情……等；四、自然風光的描繪，人在自然中所產生的感受，所引發之幽思，皆是此時期民歌所關切、所欲探究的議題，許許多多的民歌成了人們心靈的寄託。這時期許多的民歌曲詞有許多是知名作家作品，如：李雙澤改寫蔣勳的詩作〈寫給故鄉之三〉為〈少年中國〉，三毛〈橄欖樹〉、〈不要告別〉，余光中〈傳說〉、〈鄉愁〉；作曲人則有：李泰祥、李壽全、羅大佑……等人；演唱有不少人成了日後流行音樂的要角，如：李宗盛、鄭怡、齊豫……等人，在質量俱佳的條件下，達到未有的高度，民歌運動為日後台灣流行音樂產業在1980年至90年代起飛奠定了基礎。金曲獎源於歌手蔡琴苦於無一專為音樂而辦理的獎項，乃致書當時行政院新聞局局長宋楚瑜，方於1990年1月6日舉辦第一屆金曲獎，與金馬獎、金鐘獎合稱「三金」，是台灣規模最大的音樂獎，各地區的華語作詞人，風情、文化的差異，且台灣為世界華語流行中心，所以皆視金曲獎最佳作詞人為最高榮譽。

第二節 作詞人

能夠在眾多的作詞人中，脫穎而出，入圍的次數越多，即代表著作詞人的才華越獲得肯定，下表整理出金曲獎自1990年至2018年，入圍次數最多的作詞人，有如李宗盛歷時20年才能得獎；有如林夕入圍即得獎；亦有如路寒袖同年同時入圍四首歌，卻未能得獎的情形，本節論文欲以入圍次數與前三位作詞人為討論重點，分別論說其生平、作詞風格與個人特殊成就等方面。下表為金曲獎1990-

¹⁷鍾綺華：《七0年代「校園民歌」之內蘊與藝術性探討》，南華大學文學研究所碩士論文，2007年。

2018 年最佳作詞人獎入圍次數前 10 名作詞人：

表 2-2-1 金曲獎 1990 - 2018 年最佳作詞人獎入圍次數與得獎次數前 10 名作詞人

一覽表

作詞人	得獎次數	入圍次數	首次入圍 (年代、歌曲)	得獎作品 (年代、歌曲)
方文山	2	11	2001 杰倫	2002 威廉古堡 2008 青花瓷
李宗盛 ¹⁸	2	10	1991 我是一隻小小鳥	2011 給自己的歌 2014 山丘
林夕	2	9	1999 臉	1999 臉 2010 開門見山
路寒袖	2	7	1993 花開毋對時、日頭月亮結 相倚、寫佇雲頂的名、煞戲	1994 畫眉 1996 思念的歌
姚若龍	2	5	1994 最浪漫的事	1994 最浪漫的事 1996 永遠相信
李焯雄	2	4	1999 吵架	2003 愛 2015 不散不見
鍾永豐	2	4	2005 臨暗	2005 臨暗 2007 種樹
吳青峰	1	6	2007 小情歌	2016 他舉起右手點名
武雄	1	5	1997 告別、閏年閏愛情二首歌	2012 阿爸的虱目魚
陳信宏	1	4	2009 如煙、我心中尚未崩壞的地方	2017 成名在望

一、方文山的歷程與創作

(一)、生平經歷

方文山，1969 年 1 月 26 日生於台灣花蓮縣富里鄉。五歲時跟隨父母遷居桃園，畢業於桃園成功工商電子科。年輕時曾送過報紙、做過工廠代工、外勞仲介、

¹⁸李宗盛以〈新寫的舊歌〉奪得 2019 年金曲獎最佳作詞人獎，為李宗盛第 3 度奪得此獎項，成為眾作詞人之最。

保全防盜維護系統專業技術安裝工程師和有線電視修復工，但其對於上述的工作皆不感興趣，為了實現成為作家的夢想，曾參加過中國文藝協會所舉辦的編劇班。在他下定決心從事寫詞工作後，曾抽絲剝繭地研究數百首歌詞，鉅細靡遺地分析文字編排所造成的影響，充實對於歌詞創作與文字之間的敏感度，至到自認已達一定水準之時，方毛遂自薦地將自我創作的一百多首歌詞，郵寄到各大唱片公司，默默耕耘的決心與幸運之神的眷顧，方文山受到吳宗憲賞識並與其簽約，因此緣故，開啟了他和周杰倫的合作契機；並與周杰倫合作成功地營造出流行音樂的中國風現象，儼然成為周杰倫的御用作詞人，之後更與其成立杰威爾唱片公司。方文山在作詞方面獲獎不斷，曾於 2001 年至 2008 年連續八年入圍金曲獎最佳作詞人獎；也曾榮獲中華音樂人交流協會 2000、2001、2003、2005、2006 年度十大單曲作詞獎；2006 年 Hito 流行音樂最佳作詞人獎；入圍第四十二屆金馬獎最佳電影主題曲，榮獲第四十四屆金馬獎最佳原創電影主題曲獎；其首度執導的電影《聽見下雨的聲音》於 2013 年 10 月上映。

方文山於文字創作有：《半島鐵盒》圖文書、《關於方文山的素顏韻腳詩》、《演好你自己的偶像劇》、《中國風 - 歌詞裡的文字遊戲》、《青花瓷 - 隱藏在釉色裡的文字秘密》、《親愛的，我們活在最好的年代》。

（二）、創作元素

仔細閱讀方文山所創作的歌詞，其詞句優美且典雅，意境悠遠宛如一幅潑墨山水，引人入勝，能使聽眾進入「歌中有詩，歌中有畫」的情境之內，他要求其歌詞要有畫面感、歷史感，就像一部電影般，能有跳躍的畫面，緊湊的節奏。這源於其小時候家境窮困，常駐足於舊書店，看的多半是唐詩宋詞或是新詩詩集，反倒是很少閱讀小說類的書刊；方文山認為，小說多是長篇故事，很難一口氣在書店中看完，詩詞集就每這種問題，即使是寥寥幾行字，亦是結構完整的作品，可以使他短時間之內閱讀完後，再自我於心中慢慢琢磨。在書店佇足的這段時光

中，接觸到了洛夫、夏宇、席慕蓉等作家的詩，方文山為其詩的語言潔淨度所吸引¹⁹。至於化用古典詩詞用字和帶有復古氛圍的中國風歌詞，則是方文山於就讀中學時期，長期浸淫於宋詞的結果，方文山對於宋詞活潑的字句結構，能搭配旋律傳唱於世的特點，深深著迷不已，經過其閱讀、思考、消化過後的詞句，便將轉化成其歌詞創作養分，尤其以擅長以景喻情的李清照和李煜為最，因其二人詞作皆擁有強烈的畫面感，且於用詞極豐富典雅，藉由這樣如此，讓音樂不只是單純的娛樂消遣工具，同時也具備教育功能，尤其是流行音樂的主要欣賞對象的年輕族群，重新認識了古典詩詞。

從方文山的創作中，我們可以發現，並非全然情歌，他也談論自我主張，也反諷社會現象；其曾於訪談中表示，最希望和作家龍應台合作，因為兩人皆有「恨鐵不成鋼」的中國民族意識，也許兩人能擦出不同的火花²⁰。多方面的閱讀，不僅僅開展其視野，同時也大大地擴大了其歌詞題材的面向，包括書法、中藥、武術與球類，皆可入於歌詞，讓他的閱讀和創作緊密結合。²¹這些以中國傳統文化或歷史的創作元素，使得他和其他作詞者產生很大的區別性，方文山表示：自有記憶以來，我對一些具中華文化識別度的東西，譬如武術、書法、漢字，以及中醫等即感到莫名的熱愛。²²正因為這股對中華文化的熱忱，即使再繁忙的工作之後，依然能挺住疲累，浸淫於中華文化的鑽研與詩詞世界。例如關於武術的歌詞：

教拳腳武術的老闆 練鐵沙掌 耍楊家槍

硬底子功夫最擅長 還會金鐘罩鐵布衫 〈雙節棍〉²³

我我我我 我我我我 過錯軟弱從來不屬於我

¹⁹方文山表示：現代詩人我喜歡夏宇、席慕蓉，因為他們詩的語言潔淨度比較高。見陳宛茜：〈方文山：寫詞像寫電影腳本〉，《聯合報》，2008年8月7日，A6版。

²⁰周星星：〈名人觀星方文山談偶像〉，《幼獅少年》，2006年8月號，頁21。

²¹王一芝：〈周杰倫御用作詞人方文山：著作等身不易 閱讀不離身〉，《遠見雜誌》，2011年3月號 297期，頁242-244。

²²方文山：《方道·文山流》，（湖南：湖南文藝出版社，2010年1月），頁2。

²³方文山：〈雙節棍〉，《范特西》，（方文山詞，周杰倫曲，周杰倫唱），（台北：杰威爾音樂，2001年）。

方文山以武術的歌詞，反映了某一時代的真實，著力塑造歌詞中人物不屈撓的性格，並透過歌詞的藝術感染力迴向聽眾，感受武術那奮鬥雄壯的氣氛。

那混亂的年代 朝廷太腐敗 人禍惹天災

東漢王朝在一夕之間崩壞興衰 九州地圖被人們切割成三塊分開

讀三國歷史的興衰 想去瞧個明白 看看看就馬上回來 〈亂舞春秋〉²⁵

確切的歷史背景，鮮活的歷史戰爭畫面，方文山以其筆鋒，用說故事的方式，吸引許多的青年世代，宛如貼近我們的生活般，凸顯真實人性的方式，探討古代那場泣鬼神、驚天地的征戰。

方文山的中國風歌曲能把這些流動著濃得化不開中國創作元素融如於歌詞中，題材相當多樣化，且內容能兼具內涵；同時結合周杰倫嘻哈、饒舌的曲風，方文山成功地吸引了許許多多青年學子的目光，同時又如環回音效一樣轉回中國大陸，激起中華文化的回響，也引起全球華人社會的共鳴。²⁶

二、李宗盛的歷程與創作

(一)、生平歷程

生於 1958 年 7 月 19 日，成長於台北市北投區，父親經營瓦斯行，母親是一位教師；國中時期的李宗盛參加軍樂隊，報考國立藝專卻在理論作曲上，慘遭零分的成績，卻也激發他自學音樂的決心；在新竹明新工專讀了七年書的李宗盛，

²⁴方文山：〈霍元甲〉，《霍元甲》，（方文山詞，周杰倫曲，周杰倫唱），（台北：阿爾發音樂，2006 年）。

²⁵方文山：〈亂舞春秋〉，《七里香》，（方文山詞，周杰倫曲，周杰倫唱），（台北：新力音樂，2004 年）。

²⁶藍慧：〈中國風驚豔台灣南洋- 流行曲中國元素崛起〉，《亞洲週刊》，第 21 卷第 28 期，2007 年 7 月 22 日，頁 28 - 29。

思索著價值與生存的意義，《聯合報》曾登載過關於李宗盛的想法：我沒有能力成為別人想要的樣子，所以我只能選擇做自己。我開始去想像一個自己的樣子，一個我自己會接受、喜歡的樣子，這成了我工專七年最要緊的事。²⁷20歲時，和好友共組了「木吉他合唱團」，參加了第二屆金韻獎校園歌手比賽，並得到優勝歌手獎；於1982年，木吉他合唱團推出唯一的一張作品《木吉他重唱輯》，在民歌時代後期留下了像〈散場電影〉這樣傷感清新的作品，這時期可視為李宗盛音樂旅程的起點，在這個時期的李宗盛人必須幫父親的瓦斯行扛瓦斯、換瓦斯，未能向家人「證明有賺錢的本事」之前，一邊讀工專，一邊幫忙送瓦斯，一邊待在小房間裡，以所有學會的和絃作出了生平的第一首歌－「結束」，在與鄭怡合唱襯托下，出人意料之外竟一炮而紅；在1983年，李宗盛擔任鄭怡《小雨來的正是時候》製作人，專輯成功大賣，且於當時的綜藝節目「綜藝一百」裡「流行歌曲暢銷排行榜」中，蟬聯該年十月至十二月總計十三周的冠軍，李宗盛當時的製作方向，讓鄭怡不僅保持著校園民歌的清新文藝氣息，且成功接軌流行音樂，揭開流行音樂「製作人時代」，尤以李宗盛是最具代表性的人物²⁸。該年李宗盛為侯孝賢編劇的電影《油麻菜籽》，創作了由蔡琴演唱的同名主題曲〈油麻菜籽〉。

（二）、醉心於創作的金牌製作

在1985年進入滾石唱片公司，即開啟了他不凡的製作人生涯，在滾石唱片所製作的第一張專輯張艾嘉《忙與盲》；且於1986年發行首張個人專輯《生命中的精靈》；緊接著李宗盛發揮他旺盛的創作力，1986年潘越雲《舊愛新歡》、1987年周華健《心的方向》、1988年潘越雲《情字這條路²⁹》，1989年陳淑華《跟你說

²⁷袁世珮、梁玉芳：〈瓦斯行老闆之子 李宗盛變成歌壇大師〉，《聯合報》，（2009年2月20日）。

²⁸陶曉清、馬世芳、葉雲平編輯：《台灣流行音樂 200 最佳專輯》，（台北：時報出版，2009年2月），頁59。

²⁹林馥郁於其論文中引陶曉清、馬世芳、葉雲平的評論認為：此張專輯是由一群1980年代末崛起的創作者們共同製作與集體創作，有別於台語俚俗／江湖味，這張專輯展現出濃厚的文藝氣息，使其在台語流行音樂史上擁有不同凡響的地位。見林馥郁：《都會·流行·李宗盛－李氏情歌文本中的性別敘事與愛情話語》，國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2002年，頁47。

聽你說³⁰》，銷售量達百萬張；1990年李宗盛和陳昇、周世暉共同製作林強《向前走》，其異於當代的台語搖滾風格，讓一位年輕世代的台灣子弟從心中吶喊出對於生活的真實情感；還有如1991年趙傳《我是一隻小小鳥》、成龍與陳淑樺〈明明白白我的心〉、李宗盛填詞周華健演唱的〈讓我歡喜讓我憂〉、1993年張信哲《愛如潮水》。在同一年，在李宗盛力薦簽下原福茂唱片的歌手辛曉琪，並為其製作《領悟³¹》專輯。之後陸續於1995年製做林憶蓮《Love, Sandy》、1996年林憶蓮《夜太黑》、1997年梁靜茹《一夜長大》，並在1998年簽下「五月天」，雖為製作其音樂作品，卻能給予絕佳的資源與創作空間，開創出台灣的樂團時代。在創作歌詞之於，仍戮力於歌曲的創作與歌手與歌曲間的形塑和製作，成功扮演「創作人」與「製作人」的角色，為其贏得「華語流行音樂教父」和「百萬製作人」的稱號。下表為李宗盛歷年所擔任唱片製作人一覽表：

表 2-2-2 李宗盛擔任唱片製作人一覽表：

發行年份	演唱者	專輯名稱	發行年份	演唱者	專輯名稱
1983	鄭怡	小雨來的正是時候	1999	莫文蔚	You Can 你可以
1984	鄭怡	去吧我的愛		萬芳	不換
	薛岳	搖滾舞台		梁靜茹	一夜長大
1985	張艾嘉	忙與盲		黃品源	狠不下心
1986	李宗盛	生命中的精靈	2000	張信哲	信仰
	潘岳雲	舊愛新歡		莫文蔚	十二樓的莫文蔚
1987	周華健	心的方向		辛曉琪	談情看愛
1988	陳淑樺	女人心		黃嘉千	我們都要

³⁰黃威融：1989年由他負責製作陳淑樺的《跟你說聽你說》成為百萬暢銷專輯，是台灣流行音樂發展的重要標記。見小莊：《80年代事件簿1》，（台北：大辣出版，2013年6月），頁8。

³¹龔朵認為：但回歸到歌詞本身是否有獨到之處？此首歌詞在意境上開展一個特有的情感觀點，這個情感的觀點就是「說出了別人想說而說不出來的話」，換言之，非常精確地說出情傷者的想法與感情。見龔朵：《濛濛詩意：龔朵論新詩》，（台北：秀威經典，2017年12月），頁54。

	潘越雲	情字這條路		梁靜茹	勇氣
1989	陳淑樺	跟你說聽你說	2001	周華健	忘憂草
	李宗盛	1984 - 1989 李宗盛 作品集		汪佩蓉	It's You
1990	林強	向前走		易齊	第一張創作專輯
1991	金智娟	大雨	2002	梁靜茹	閃亮的星
	成龍	第一次		劉若英	Love and the City
1992	張艾嘉	愛的代價		黃品源	簡單情歌
	陳淑樺	陳淑樺的台灣歌	2003	梁靜茹	美麗人生
1993	林憶蓮	不如重新開始		童安格	青春手卷
	林憶蓮	不必在乎我是誰	李心潔	Man and Woman	
	李宗盛	希望	2004	張艾嘉 劉若英 李心潔	20 30 40 愛的精彩 電影原聲帶
	張信哲	心事		刀郎	喀什葛爾胡揚
1994	辛曉琪	領悟	2005	黎明	一個故事
	李宗盛	李宗盛的音樂旅程 - 不捨		楊宗緯	原色
1996	林憶蓮	感覺完美		楊宗緯	初·愛
	林憶蓮	夜太黑	李宗盛	山丘	
1997	萬芳	左手	2014	白安	接下來是什麼？
1998	辛曉琪	每個女人	2017	李劍青	仍是異鄉人
			2018	李宗盛	新寫的舊歌

三、林夕的歷程與創作

(一)、生平歷程

林夕，1961年12月7日生於香港，原名梁偉文，畢業於香港大學中文系，詞作超過三千首。一開始填詞時，因為極喜歡林振強³²，因此覺得「林」字很美，所以其筆名選擇以林為姓氏；而後閱讀了簡體版《紅樓夢》，發覺簡體版的「夢」字下有個夕陽很美，因此決定以「林夕」作為筆名。身為三房妾之子的林夕，在童年的記憶中是飽受父親專制與威權管理，其曾於〈在忍辱偷生中乞討著無常的和諧〉一文中：

小時候渴望活在一個和諧的家庭，既然求不得，就只能偷得半日的寧靜，不做挑戰大家長父親的事，對無理取鬧回以尾曲求個清平。要討公道，想講道理，就換來旁邊的人勸止，以下跪認錯收場，讓其餘的家庭成員有個暫時溫習或幹活的機會。這瞬間即逝的和諧，也靜得讓人心驚膽顫。如今看來都是錯。誰的威權不是因為集體慣性的退讓而壯大的？家中各人為自保也為避免累及家人，個個不願做出頭鳥，結果養出了一個暴君，我們那些苟且偷來的和諧，令大家該有的快樂天真歲月同歸於盡。而我們最難受的當兒，也沒想過要搞甚麼鬧甚麼，只不過想用文明說服一家之主而已。常年不擇手段犧牲尊嚴與原則，在忍辱偷生中乞討無常的和諧，親愛的弟兄姊妹，這都是活該的。³³

這樣的童年生活，一方面是充滿許多痛苦的回憶，另一方面無形間造就能堅強面對困難的林夕，對事物的觀察力和人我之間關係的思考能力，諸如此類細微的事

³²李信佳：Thunderbirds 另一名成員，於七〇年代加入了廣告界。於1981年第一首填詞作品〈眉頭不再猛皺〉開始，帶給了香港樂壇不計其數的精采廣東歌作品，林振強填詞的作品中，就有超過二十首獲得十大中文金曲獲十大勁歌金曲。見李信佳：《港式西洋風 - 六十年代香港樂隊潮流》，（香港：中華出版社，2016年5月），頁142。

³³林夕：〈在忍辱偷生中乞討著無常的和諧〉，《毫無代價唱最幸福的歌》，（香港：亮光文化，2010年3月），頁177。

情，也影響其日後詞作的風格。少年的林夕對於填詞的興趣已逐漸萌發，在一次訪談中提及：從初中開始，我最大的夢想就是當一位專業的填詞人，入行前已經有三百首練習作品。兩位（李跟羅）就是我學習的對象之一，……。³⁴文中的李、羅指的是李宗盛與羅大佑，在華語流行歌曲界中，皆是頗富盛名的創作者，成了當時林夕模仿與學習的對象。在 70 - 80 年代娛樂事業相當發達的香港，金庸小說和港劇也成了林夕影響因素之一，少年時期的他，常沉迷於小說之中³⁵，因此對於戲劇的主題曲也相當熟悉和感興趣：

幾十、上百集的電視劇每天陪我們吃飯。每天聽片頭曲和片尾曲，耳濡目染。一首主題曲能表達出上百集複雜的劇情，好厲害。我在洗澡的時候，自己試著填《陸小鳳》的片尾曲〈鮮花滿月樓〉，但是水平差得很遠。〈倚天屠龍記〉是黃霑填的。我很佩服黃霑，這首詞填得既淺白又斯文。這兩首歌引發了我寫歌詞的興趣。³⁶

電視劇的劇情就像個說書先生，劇情的轉折變化，也如歌詞所需的遞進、演繹，在大量閱讀，不斷地重複練習，從生疏到熟練，興趣支持理想；青年時期的林夕就讀於香港大學，兼具詩人和文人的身分：

打從高中開始，便對現代詩著迷，古典詩詞與現代詩在腦海中融合之後，詩路一直引領著我的思路看世界。在香港大學修讀碩士的題目是現代詩，同時也與幾位志同道合的學友，以志工的心態搞了一本叫《九分壹》的詩刊。可惜，出版四到五期之後，因人力財力無力進行到底。之後，開始了填詞生涯，仍然念念不忘把現代詩的特質，滲透歌詞裡面，有時候甚至把

³⁴張育嘉：〈SUPER BANDS SUPER DIALOGUE 張震嶽 + 李宗盛 + 羅大佑 + 林夕縱貫華語流行曲 30 年〉，《明報周刊》，2009 年 3 月 7 日。

³⁵林夕：〈紐倫港與避風塘〉《就算天空再深》，（香港：亮光文化，2009 年 3 月），頁 326。

³⁶李嵐：〈林夕：我不當「怨男」已經很久〉《南國早報》，2009 年 7 月 11 日 32 版。

歌詞當白話詩寫，例如給王菲寫的〈臉〉、〈催眠〉，還有……，只是這場持續二十多年的實驗，也弄出不少鋼索墮地的犧牲品。³⁷

壯年時期的林夕，在作詞的工作上表現獨占鰲頭，獲獎無數，甚至擔任羅大佑所創音樂工廠總經理、商業電台廣告部創意總監，也於 1995 年至 2003 年連續九年榮獲叱吒樂壇填詞人大獎，但伴隨而至的，卻是焦慮症的到來，也讓他重新思考生活的意義和創作的走向；因為這次的病情，和好友張國榮的驟逝，讓他的思緒有了改變，讓他作品風格產生轉向：

我現在竭力避免寫那些太慘的歌，希望總有一點點光寫進去。張國榮走以後，我忽然很內疚，我自問寫下了那麼多勾引聽眾眼淚的歌詞，究竟對這個世界有什麼意義？我希望今後能將功補過，在每首傷感的情歌裡昇華出快樂的力量。情歌有時難免傷悲，但總得有答案給出。我嘗試用一些佛理，佛能解決感情問題。1998 年的時候，我自己感情上碰到很痛苦的問題，想找答案，思考了很久，想出一些自我安慰的道理，後來發現跟佛的道理很相近，我們是同流的。之後我開始看經，並希望寫在歌裡面。³⁸

純粹悲傷的歌詞或許在商業的考量上，具渲染力、商業性的功能性強，但對林夕而言，卻是對於社會大眾失卻了正面的幫助，對於社會頹廢的風氣無法有積極的支持，可看出林夕對自己的創作以更嚴謹和正向的要求。

（二）、創作實踐

林夕對於自己的創作實踐，希冀以一貫堅持的態度帶給聽眾或讀者積極正向的影響，能從理性的角度出發來看待事物，使聽眾或讀者對自身的經歷或對社會

³⁷林夕：《十方一念》，（台北：遠流出版社，2011 年 4 月），頁 8。

³⁸曹紅蓓：〈林夕：王菲不唱歌，我像斷了半臂〉，《中國新聞周刊》，2006 年第 10 期，頁 65。

時事有所省思和判讀，希望透過自己的作品，達到對社會、人生、人心產生幫助。

1、正向影響

林夕在華人地區廣受聽眾或讀者的歡迎，許多人更是因為聽過其於歌詞上的創作，才開始閱讀其所書寫的散文、書籍³⁹，在近年中、港、台三地的樂壇與文壇，具有相當大的影響力；他曾對此表示：「紅」只有一個好處，就是讓更多的人接受到我想表達的信息。⁴⁰我認為文學的好處在於不知不覺造福社會文化。⁴¹他希冀藉由自我的影響力，讓更多人接受到他的主張；藉由其文學創作，改變造福社會文化，以發揮文學真正的價值和意義。

林夕近年來逐步減少其歌詞創作的數量，由 90 年代每年約一百多首的盛產高峰，到近年每年平均五、六十首的作品產出，其檢視出不同的創作心態和實踐方向，以前的作品，我總是賣弄技巧，只要能得到好評，我就很滿足，為了那些掌聲繼續做下去。而現在的作品要以「安慰人心」為目標，其實感情的本質和做人的本質是相同的，一通百通。⁴²從早期的重技巧，表現自己的才思，只為求得好評，卻未能看出作品對聽眾、社會的影響如何？至「安慰人心」的轉變，林夕找到文學發揮所及最有利之處；林夕回歸到文學的本質：

寫歌詞逼我對感情及生命的問題，為寫得更深入而不斷思考，如何有效地安慰失戀的人，如何讓人把悲傷看透，那過程等於對著水中月，看到自己的影子，那些因執著而生的失望，真如水中的月光，既不是月球，又何必執著於可實可虛的美麗。⁴³

林夕在後期的情歌裡，就已經隱藏或者說包裝了很多的觀念在其中，一直希望用流行歌詞做糖衣，包裝講解佛理，以自己走過焦慮症的經驗，能接受不完美的自

³⁹徐峙力：〈他們為什麼這樣「紅」？〉《深圳商報》，2010年1月18日C02版。

⁴⁰胡文：〈林夕為自己「減產」〉，《南國早報》，2008年12月14日32版。

⁴¹黃納禧：〈林夕寫詩不是詩〉，《文匯報》，2009年9月21日C01版。

⁴²李雲靈：〈林夕人生進入「看山還是山」〉，《東方早報》，2010年2月5日B10版。

⁴³林夕：《原來你非不快樂》，（台北：遠流出版事業，2010年1月），頁20。

己，如此向更多社會大眾，傳達正向的感染力。

2、理性訴求

林夕時常在專欄散文中發揮理性思考力量，關心人生哲理、社會時事、民主訴求等議題，對於自己的性格與創作，曾提及：我的確是一個敏感的人，可是我還是七分理性三分感性的人，所以我還是會把握自己的心。⁴⁴理性重於感性的林夕，能掌握自我內心想法，表現在作品傳達判斷，試圖帶給聽眾和讀者樂觀態度與理性思維：我希望大家聽到我寫的悲情歌，會從中了解到悲傷是什麼，從而更加脫離悲傷，而聽到我寫的勵志歌時，也更加明白悲傷過後會有樂觀的一面。⁴⁵悲傷、憤怒的情緒是會被渲染、放大的，林夕捨棄如此肝腸寸斷、哭天喊地式的負面情緒；以應有適度的悲傷，讓聽眾能面對悲傷，脫離悲傷，重新擁抱樂觀積極的面向，成了林夕創作的自我要求：

最初是很喜歡填詞這份事業，最大的滿足感是可以做自己喜歡的東西，譬如如有歌上榜、在收音機或者任何媒體聽到自己的作品會很高興；到了中段則是享受創作上的突破，我會從中得到快樂；慢慢地寫得越久，使命感和對這行業的感情深厚了，希望能扮演一些「角色」。⁴⁶

林夕的詞作深具社會責任，雖然於歌詞中帶有悲傷的因子，但在教人認識悲傷後，走出情感的泥沼，放下對失敗的執著，陽光地面對自己的錯誤、不是；在寂寞孤單時，重新能審視自己，別急著否定自我的過錯，而是安然地接受這樣的自己，可以無愧的心生活、工作。其位於事業的巔峰，卻能不被利益、權位迷失了思想，反能轉過身，重新思考其詞作所及的影響，將自己的智慧反饋於社會，實屬當代作詞家之翹楚。

⁴⁴王汀：〈林夕從「感情社工」到「快樂社工」〉，《北京晨報》，2008年12月28日A11版。

⁴⁵黃銳海：〈謝安琪+三年修成天后〉，《南方都市報》，2009年1月20日B01版。

⁴⁶朱燕霞：〈林夕：我不喜歡以「師傅」自居 南都專訪香港詞壇大師，細述減產、收徒及心靈變化〉，《南都早報》，2010年12月18日B1102版。

四、其他作詞人

相較上述三位作詞人，其他作詞人或因諸多因素，未能較常贏得評審團青睞，但仍是架構起台灣成為世界華語流行音樂中心的重要因子，於時代的更迭中，在不同世代中，探悉出作詞人所欲蘊藉的美感經驗，傳達給聽眾，不因得獎次數，便減損其作品於文學上的表現，下文欲以另三位作詞人為代表，概述其生平與作品。

(一)、路寒袖

本名王志成，東吳大學中文系畢業。於1991年發表第一首台語詩作〈春雨〉，同年出版第一本詩集《早，寒》，1992年，出版第一本散文集《憂鬱三千公尺》，1995年出版第一本台語詩集《春天的花蕊》，2003年出版第一本繪本書《像母親一樣的河》，1994年以〈畫眉〉首次奪得金曲獎作佳作詞人，1996年〈思念的歌〉再度獲獎。曾擔任高雄市政府文化局局長、台中市政府文化局局長。在本土化的浪潮下，其以詩人之姿投入台語歌曲作詞，期盼為台語歌曲注入新的生命活力，創造台語的美學經驗；所寫的第一首台語詩—〈春雨〉發表後，即被作曲家陳明章拿去譜曲；1993年為導演侯孝賢電影《戲如人生》的四首歌曲作詞，則全部入圍金曲獎作佳作詞人，其所寫的歌詞，正如其所期許的，以現代文學技巧，融合台語語法調性，呈現最美的台語歌詞。

(二)、姚若龍

其作詞多以溫暖寫意的風格描寫人們的感情世界，細膩且真摯，於1986年就讀東吳大學時，為王芷蕾〈冷冷的夏〉作詞，至今作品已逾千首；1994年以〈最浪漫的事〉首次奪得金曲獎作佳作詞人，1996年再以〈永遠相信〉奪得此獎。除此之外，其代表作為1996年張惠妹〈解脫〉、1999年周慧〈約定〉、2000年孫燕姿〈開始懂了〉、2004年范瑋琪〈開始懂了〉、2007年張韶涵〈口袋的天空〉、2009年郭靜〈下一個天亮〉、2011年周筆暢〈對嘴〉；2015年電影《小時代4》主題曲張惠妹所演唱〈靈魂盡頭〉、2016年電影《從你的全世界路過》主題曲王菲

所演唱〈你在終點等我〉。姚若龍確切精準的筆觸，把心痛、畏懼、甜蜜的心情，將之化為一首又一首的歌詞。

（三）、李焯雄

香港大學畢業，2003 年以〈愛〉首次奪得金曲獎作佳作詞人，2015 年再以〈不散，不見〉再次獲獎。其觀察深刻入微、描寫精準絕到見長，文字別有新意又風格多變。他的作品範圍甚廣，從動感快歌如：蔡依林〈單身公害〉、〈睜一隻眼，閉一隻眼〉；莫文蔚〈沒時間〉、〈愛我的請舉手〉；梁靜茹〈暖暖〉，到感動慢歌：如莫文蔚的〈盛夏的果實〉、〈愛〉、〈單人房雙人床〉、〈手〉；王力宏〈兩個人不等於我們〉、〈你不在〉；張惠妹〈如果你也聽說〉；陳奕迅〈紅玫瑰〉、〈白玫瑰〉。慢歌擅寫生命中的殘缺、不完美，快歌則展現其時尚感和幽默，跨界之寬廣，展現其對生命的感悟與智慧。

本節列舉方文山、李宗盛、林夕三位入圍次數最多之作詞人，不同處是各有所長的風格，各擅一方，其生涯的經歷，也深深影響其日後的創作；三人的共同點是：發揮文學的影響力，以其才思、觀察力將詞作的高度提高，深刻剖析、描述其詞作中的種種人事物，以成其個人風格、品牌；另外亦列舉其他三位作詞人，亦別具個人寫作風格，諸多作詞人所創建的歌詞寫作形式、內涵，宛如許許多多不同的種子，在這金曲獎的森林中成長、茁壯。

第三章 1990- 2018 年金曲獎最佳作詞主題類型

依據 1990- 2018 金曲獎最佳作詞人的 34 首歌詞主題類型來看，鄉土情感的追求、社會關懷與批判和愛情三種類型的比例最高；除作詞人文字技巧與美學表現之外，與其歌曲的時代背景和商業取向因素，相關甚重。鄉土情感的追求從大陸到原生地，其中產生了認同的差異；社會關懷與批判從環境到個體，焦點的轉變，越來越重視個體認知上的問題；愛情的探討則是亙古不變，最為人所關注，從《詩經》至今永遠居於歌曲主流的地位。

第一節 鄉土情感的追求

台灣於七 0 年代因外交與國際地位的衰落，由大學裡的學子所高唱的校園民歌，以發抒民族情感始，在當時西洋音樂仍散佈台灣社會的環境之下，以標示自身民族的存在；曾慧佳認為：「它成為基於民族的界線，一種對照他／我之間的民族音樂，在這樣的文化外貌之下，民歌成為根植於民族情緒，但對外來文化質疑、抗拒的一種表徵。」¹；鍾綺華於其論文中，將校園民歌對於民族的情感，分為三種不同的主題：「一種是對國家民族的關懷，二是寄託於思鄉的情懷，三是透過思古之情。前兩者又都從兩個不同的方向去追尋：一個是遙遠的中國；一個是台灣本土。」²。顏綠芬曾分析：

台灣在現代音樂發展史中，民族意識的影響是確認的，但不能忽略的事實是，解嚴前和解嚴後的重大改變，也就是，作曲家從中國情懷回顧到台灣本土。解嚴前，所謂的民族主義圍繞在文化的中國，從詩經、唐宋古詩詞

¹曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》，（台北，桂冠圖書，2000 年 11 月），頁 143。

²鍾綺華：《七 0 年代「校園民歌」之內蘊與藝術性探討》，南華大學文學研究所碩士論文，2007 年，頁 68。

譜曲，從中國歷史故事、傳說、京劇尋找題材。解嚴後，雖然中國傳統文化，包括文學、哲學、戲曲、音樂仍為台灣作曲家重要的文化滋養，但不再是唯一的、或處於中心的焦點，作曲家重新閱讀台灣歷史，環顧周遭真真實實的大自然、人民與活生生的社會。³

金曲獎最佳作詞歌曲關於鄉土情懷的追求，實乃肇因當時政治時空、經濟條件等因素，依其所生活經驗所積累的情感，產生不同的認知、判斷，故所描述的對象依據心理，產生了不同的答案，相同的是：對鄉土的愛不變；就如同屈原之於《楚辭》。筆者依此分析整理出六首作品：

表 3-1-1 鄉土情懷追求歌曲

編號	年代	歌名	作詞者	演唱者
1	1990	老兵賣冰	李安修	劉錚
2	1991 (方言)	嚙通嫌台灣	林央敏	許景淳
3	1996 (方言)	思念的歌	路寒袖	鳳飛飛
4	2005	臨暗	鍾永豐	林生祥
5	2006	太平洋的風	胡德夫	胡德夫
6	2007	種樹	鍾永豐	林生祥

在這六首歌中，可明顯看出 1990 年李安修〈老兵賣冰〉⁴，呼喚的對象是遙遠的、古老的中國：

每一天同樣這個時候一定傳來熟悉的聲音 黃昏的巷口出現一個矮小的
身影

三輪車踩著一身顫抖的年齡 手臂上十二光芒的藍色刺青

³顏綠芬：〈民族主義在音樂上的昔今〉，《美育雙月刊 207 期》，（台北，國立台灣藝術教育館，2015 年 9 月），頁 5。

⁴李安修：〈老兵賣冰〉，《到底我要等到什麼時候》專輯，（李安修詞，蔡宗政曲，劉錚唱），（台北：林傑唱片：1990 年 3 月）。

照耀著皺紋上的汗滴 找尋那裏可以多賣出幾支枝仔冰……
每一次我會看見破舊的背心 總使我想起那曾經英挺的背脊
粗糙的手心讓我知道過去已經奉獻他的忠心 聽到生澀的口音總使我想起
起
那曾經飄洋的足跡 現在他只有努力地去賣冰 用他最後剩下的年輕

在國民政府播遷來台，反攻大陸的夢想破碎後，「心繫中國」儼然成了聯繫民族血脈的重要依據，儘管生長於台灣，從未踏上中國大陸的年輕人，也大多以大中國為認同對象，曾慧佳認為：由於當代認為統一是唯一的目標，因此當代在教育上，所有教科書的內容，不論任何科目都以中國為主體、內容。……當代受過教育的人，大概除了二二八受難家屬外，對中國都有極濃烈的鄉愁。⁵「老兵」年輕時為國家的忠心、付出，與其對政府堅定不移信念、信仰，與「生澀的口音」、「飄洋的足跡」、「用他最後剩下的年輕」，是一幅多麼違和的畫面；周賢君如此描述其父親：

開計程車、推車賣水煎包、開載滿水果的大卡車、開電影宣傳車，我這堂堂坦克車長的老爸，在時代變遷下，為了養活他在臺灣建成的這個小家，拋開他周氏大戶人家的出身與尊嚴，再低下的職業都不棄嫌。當然，他這「車長」職業的變換，也讓他深深地讀懂了臺灣。⁶

這一份的動人民族情操，也許隨著歲月的遞嬗、生活的淚水和歡笑，都以深深地埋藏在心湖底；又或者如余秋雨所言：「異鄉的山水更會讓人聯想到自己生命的起點，因此越是置身異鄉越會勾起濃濃的鄉愁。」⁷

⁵曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》，（台北，桂冠圖書，2000年11月），頁166。

⁶周賢君：《為臺灣老兵說一句話》，（台北：致出版，2019年3月），頁192。

⁷余秋雨：《山居歲月》，（台北：爾雅出版社，1995年8月），頁185-186。

其他五首歌曲，筆者歸類為懷鄉⁸歌曲，完全著眼於臺灣這生於斯之屬地觀念，儘管多數的先人是從大陸戰勝台灣海峽惡浪的勝利者，曾拼手胼足地為活著而拼搏，但對後輩而言，對大陸的情感已轉至於生育他的這塊土地；如 1991 年最佳作詞人林央敏〈嚙通嫌台灣〉⁹：

咱若愛祖先 請你嚙通嫌台灣 土地雖然有卡隘
阿爸的汗 阿母的血 沃落鄉土滿四界
咱若愛子孫 請你嚙通嫌台灣 也有田園也有山
果籽的甜 五穀的香 乎咱後代吃未空
咱若愛故鄉 請你嚙通嫌台灣 雖然討趁無輕鬆
認真打拼 前途有望 咱的幸福未輸人

作詞人充分地詮釋「台灣是個寶島」，雖然每個人在擁有幸福之前，都必須經歷過一段辛酸的日子；不因地窄人稠，能夠心疼生長的環境，是因一脈傳承的情感，在這樣的艱苦生活下的情感滋長，人和土地更親近了，互動也更緊密了，不視之為臨時停靠的港灣，反能更加珍惜我們生長的地方。又如 2006 年最佳作詞人胡德夫〈太平洋的風〉¹⁰：

最早的一件衣裳 最早的一片呼喚 最早的一個故鄉 最早的一件往事
是太平洋的風徐徐吹來 吹過所有的全部 裸裡赤子 呱呱落地的披風

⁸邱貴芬認為：由於鄉土文學對於庶民、土地、在地語言、在地記憶的關懷，對於「在地性」的論述的辯證與推展都有莫大的助力。「在地性」原是戰後以中國歷史文化敘述為主導的臺灣社會不可觸碰的禁忌話題，也因此，相關的議題在鄉土文學初試啼聲之時，就招來「分離主義」的批判。見邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》，6 期，（台北：聯經出版 2007 年 8 月），頁 101。

⁹林央敏〈嚙通嫌台灣〉，《真想要飛》專輯，（林央敏詞，蕭泰然曲，許景淳唱），（台北：點將唱片，1991 年 6 月）。

¹⁰胡德夫：〈太平洋的風〉，《匆匆》專輯，（胡德夫詞，胡德夫曲，胡德夫詞），（台北：典選音樂，2005 年 4 月）。

絲絲若息 油油然的生機 吹過了多少人的臉頰 才吹上了我的
太平洋的風一直在吹……
最早母親的感覺 最早的一份覺醒
吹動無數的孤兒船帆 領進了寧靜的港灣
穿梭著美麗的海峽上 湧上延綿無窮的海岸
吹著你 吹著我 吹生命草原的歌啊 太平洋的風一直在吹
最早和平的感覺 最早感覺的和平……

作詞人以「太平洋的風」起興，是其呱呱落地時，祖父以風為他所披上的第一件衣服，在太平洋裡，為他洗了人生第一次的澡；在風的吹拂中，表達對生養他的土地，最深摯、最溫柔的愛；在風的吹拂中，展現著原住民族倔強不屈的民族自尊；風，給予了生命力，是故鄉最原始的記憶，也是異鄉遊子在午夜夢迴時，故鄉所給予最溫柔的安慰，所給予最具安全感的撫慰。

第二節 社會關懷與批判

作詞人對於所處的社會環境和時代變遷，常常能展現關注和批判，曾家慧對流行歌曲與社會變遷，有以下看法：

流行歌曲反省、思辯、記錄了這幾年間整個社會的大變化，流行歌曲不但提供詞曲創作者表達他們的觀察與反省的空間，更有趣的是透過媒體的傳播，竟然成為一個全民運動，這些流行歌詞描述了當代全民共同的情緒，提供民眾一個宣洩或理解當代價值觀的一個管道。¹¹

¹¹曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》，（台北：桂冠圖書，2000年11月），頁263。

1990- 2018 年是台灣各方面的起飛年代，社會學者以文筆批判社會的現象，作詞人亦是如此，台灣經濟上起飛，人們物質條件提升的同時，社會還來不及學習所產生的問題，亦接踵而來，流行歌曲的歌詞就成了社會縮影得依面鏡子。杜國清認為：

作為社會中的個人，作家的思想言行無法脫離社會，其作品必然反映出某種社會現象，而其讀者對象必定也是社會中的同時代人，才能對作者在作品中所表現的社會關懷產生強烈的共鳴……優秀的文學作品，莫不具有相當的社會性和藝術性，兩者缺一不可。¹²

兩人皆提及作品與社會關聯密切的論點，愈能真實地、貼切地描繪當時社會人們的生活、價值觀，更能展現作品的價值與時代性；作詞人秉持文學關懷社會的功能，戮力而為地以其詞作為社會發聲。下表為筆者整理金曲獎最佳作詞人獎作品之「現世關懷歌曲」一覽表：

表 3-2-1 現世關懷歌曲

編號	年代	歌名	作詞者	演唱者
1	1991	別讓地球再流淚	葉薇心	天韻合唱團
2	1993	戲棚下	吳念真	楊宗憲
3	1997	火柴天堂	熊天平	齊秦
4	2004	Life's a struggle	宋岳庭	宋岳庭
5	2012	阿爸的虱目魚	武雄	蕭煌奇
6	2013	玫瑰色的你	焦安溥	張懸
7	2016	他舉起右手點名	吳青峰	吳青峰
8	2018	郭源潮	宋東野	宋冬野

¹²杜國清：《臺灣文學與世華文學》，（台北：台大出版中心，2015年10月），頁32-33。

「關懷 (caring)」，是人類情操中良善和美麗的一面，體現孔子「己欲立而立人，己欲達而人」¹³的理念，懂得將自身權益擴及他人，包含了「了解」、「耐心」、「誠實」等特質，當關懷者具備這些元素就能放開心胸接納被關懷者，米爾頓·梅洛夫 (Milton Mayeroff)：

將關懷理解成「幫助他人成長」就是關懷的基本模式，我感受到對方既是我的延伸，也是獨立的個體而且有成長的需要，對方的發展與我自身的幸福感是綁在一起的，而對方的成長使我有被需要的感覺。¹⁴

具備關懷精神的人對於自身環境中的細節，並不架空忽略，而能以真切的正視與省思來看視之，如 2013 年焦安溥〈玫瑰色的你〉¹⁵：

你是我生命中最壯麗的記憶 我會記得這年代裡你做的事情
你在曾經不僅是你自己 你栽出千萬花的一生，四季中逕自盛放也凋零
你走出千萬人群獨行，往柳暗花明山窮水盡去 玫瑰色的你
讓我日夜地唱吧；我深愛著你

這首歌是作詞人欲獻給社運人士而作，在理想主義者身上有許多特質，不過最顯著的就是「天真」跟「直率」。他們思考事情的時候，很少會想到自己。在他們心中，有一套準則，這個「準則」跟他們自身的利害無關，而跟他們認為世界的

¹³語出《論語·雍也第六》。傅佩榮認為：以「行仁」來譯「仁」，並且強調其為動態的過程。古希臘時代的「德行」認為膽小代表謹慎，謹慎才可能明智。積極的就是「己欲立而立人，己欲達而人」，行仁就是在自己安穩立足時，也幫助別人安穩立足，在自己盡展通達時，也幫助別人盡展通達。見傅佩榮：《傅佩榮談論語人能弘道》，(臺北：遠見天下雜誌，2008年12月)，頁233-235。

¹⁴米爾頓·梅洛夫 (Milton Mayeroff)：《關懷的力量 (On Caring)》，(台北：經濟新潮社，2012年12月)，頁35。

¹⁵焦安溥：〈玫瑰色的你〉，《神的遊戲》專輯，(焦安溥詞，焦安溥曲，張懸唱)，(台北：台灣索尼音樂娛樂，2012年8月)。

「應然¹⁶」有關。又如 2004 年最佳作詞歌曲〈Life's a Struggle〉¹⁷：

我已經放棄所有哭的理由 因為我早就習慣冷漠活在無情的現實裡頭
人生要如何起頭？改變要如何起手？
當活在泥沼中 要如何才能金盆洗手？
Life's a struggle 日子還要過 品嚐喜怒哀樂之後
又是數不盡的 troubles Everyday 有多少問題要去面對
有多少夜 痛苦煩惱著你無法入睡… Life's a struggle 日子還要過

作詞人在十四歲時，就到美國當起了小留學生，面對生活上的種種難題，如：種族問題、人際關係、家庭親情……等等，十八歲時卻因朋友的誣陷，受了三個月的牢獄之災，二十三歲即因癌症過世；struggle 即戰鬥之意，作詞人道出寂寞無助的心靈，在異國生活的悲苦一面，對於人性的失望，不得不隨時隨地從心裡武裝起自我。對於我們所居住的土地，亦是作詞人所關懷、所描述的對象之一，中國詩人喜歡談論自然，早在《詩經》中，中國古人與自然景物的親近關係即有體現。興起於魏晉南北朝的山水詩，則直接透出「天人合一」之境。詩人心懷敬畏、欣賞並讚美自然，同時漸漸地領悟生命的真諦。直至盛唐的山水詩更是氣象萬千，有如展開一幅別致典雅的畫卷，王維〈鳥鳴澗〉：「人閑桂花落，夜靜春山空。月出驚山鳥，時鳴春澗中¹⁸」。描寫花、月夜、山、鳥、瀑布，甚至是春天，種種自然之美，是對自然風物的吟誦和對人與自然關係的感悟，成為源遠流長的一個傳統。大自然亦是中國詩人取之不盡的靈感泉源，孟浩然〈過故人莊〉：「故

¹⁶何日生認為：近代科學把宇宙的事物簡單劃分為「實然」與「應然」。「實然」亦即客觀的事實存在；「應然」意指主觀的社會價值判斷。因此，科學求真，探討實然面，哲學求善，探討應然面。人所認識的世界，不過是人的生理與心理所能反映的世界罷了！一切所謂客觀的「實然面」，其實都是人的主觀之「應然面」所反射與形塑。見何日生：《建構式新聞》，（台北：五南出版社，2017年9月），頁47。

¹⁷宋岳庭：〈Life`s a Struggle〉，《Life`s a Struggle》專輯，（宋岳庭詞，宋岳庭曲，宋岳庭唱），（台北：原動力文化2003年）。

¹⁸王維，趙殿成譯注：《王摩詰全集箋注》，（台北：世界書局，1996年），頁188。

人具雞黍，邀我至田家。綠樹村邊合，青山郭外斜。開軒面場圃，把酒話桑麻。
待到重陽日，還來就菊花¹⁹」。杜牧〈秋夕〉：「紅燭秋光冷畫屏，輕羅小扇撲
流螢。天階夜色涼如水，臥看牽牛織女星²⁰。」曾幾何時，這一幅幅美好的畫面，
已成我們翹首期盼的美好畫面。如 1991 年最佳作詞人葉薇心〈別讓地球再流淚〉
21：

萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼 你在標榜人類智慧
地球憔悴無言以對 萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼
你在不斷自我膨脹 地球無奈暗自悲傷 別讓地球再流淚
別讓地球再流淚 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚

作詞人以淺白語言道出那無比自私的人正對地球上的資源，你爭我奪，對樹木濫
砍亂伐，難道人類不知道大量砍伐天然屏障的樹木會破壞生態平衡使水土流失，
造成泥石流等自然災害，難道人類不知道他正在毀壞無數生命和無數動物的家園
嗎？難道人類不知道「善待地球即善待自己，拯救地球即拯救未來」，對於人類
這種為了自身的利益的行為，而置地球置其他物種於不顧，這麼做就是在我們生
活的地球心上劃下一道道傷痕！又怎能期待自然之美感來豐富美化我們的生
活？文學對於自然是重視「審美趣味²²」的鑑賞，故孔子於《論語·陽貨》：小子！
何莫學夫詩？詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君。多
識於鳥獸草木之名²³。與老子於《道德經·二十五章》所言：「人法地，地法天，

¹⁹孟浩然，鄧安生、孫佩君譯注：《孟浩然詩》，（台北：錦繡出版事業，1993年），頁252。

²⁰杜牧，吳鷗譯注：《杜牧詩文》，（台北：錦繡出版事業，1993年），頁186。

²¹葉薇心：〈別讓地球再流淚〉，《給我真正的自由》專輯，（葉薇心詞，祈少麟曲，天韻合唱團唱），（台北：天韻有聲出版社，1992年3月）。

²²康德（Immanuel Kant）說：「審美的趣味是一種不憑任何計較而單憑快感或不快感來對一個對象或一個形象顯現方式進行判斷的能力。」見朱光潛：《西方美學史》（下卷），（台北：漢京文化，1982年10月），頁90-91。

²³語出《論語·陽貨第十七》。傅佩榮認為：本章提到了學《詩》的四個作用，都是針對個人的受益而言。真能充分發揮，應該可以達到「溫柔敦厚，詩教也」的成效。見傅佩榮《傅佩榮談論語人能弘道》，（臺北：遠見天下雜誌，2008年12月），頁607-608。

天法道，道法自然。」²⁴。和一切藝術審美一樣，自然審美也需要有關於審美對象的知識，是觀察者需要用眼睛及心靈觀察到的整體知識。在中國文化中，「人與自然」的和諧也稱作「天人合一」，而天的概念非常廣泛：宇宙是萬物的天，男女是倫理的天，身體血氣是自我的天。和諧美麗的生態、和諧互愛的社會、和諧愉悅的身心都是天人合一的狀態，怎奈我們恣意破壞了青山綠水，連呼吸的空氣、所食用的食物、所處的環境都會使人產生疑慮時，又如何真能達到「天人合一」？

第三節 愛情

「愛情」這課題自古以來一直占有歌曲的很大的比重，有歌頌愛情的美好、期待愛情的甜蜜與完整，更有怨嘆愛情遠離失落之作，翁嘉銘於《樂光流影：台灣流行音樂思路》：

愛情是亙古不變的生命價值，除非出世、遁入空門，否則少有人說：「我拒絕愛情。」有的話，那也是表達渴望愛情的另一種方式。於是不難發現，全世界的文學、音樂、繪畫、戲劇或電影等藝術，以愛情為主題的創作，無論嚴肅或通俗的訴求，都很容易引起廣泛的共鳴，流行歌曲也不例外。情歌是愛情靈藥，也是市場的「保證曲」。²⁵

歌曲中愛情的主題一再被套用，這隱含著甚麼社會意義呢？有傳播學者指出，這種模式就像是面鏡子，反映出人們「壓抑慾望」的感傷情懷²⁶。作詞人黃俊郎也

²⁴老子，宋守正譯注：《道德經》，（台北：金連城印刷，1995年8月），頁94-95。

²⁵翁嘉銘：《樂光流影：台灣流行音樂思路》，（台北縣：典藏文創，2010年12月），頁132。

²⁶蕭蘋、蘇振昇：〈揭開風花雪月的迷霧－解讀臺灣流行音樂中的愛情故事（1989-1998）〉，《新聞學研究》第70期，頁167-195。

提及對歌曲中「愛情」的主題：關於愛情的題材最好寫，只是，怎麼寫都還是有錯誤和不完整；不過，由於總是有錯誤和不完整，所以大家才能不停的寫更多、唱更多。²⁷蔡振家、陳容珊提及抒情歌曲要素：

歌唱可以抒發情感，但並非每一首歌都具有抒情的要素。古希臘哲人亞里斯多德 (Aristotle) 早已指出，抒情詩跟史詩的主要差別在於敘述主體。抒情詩裡面，詩人以第一人稱 (自我身分) 來說話，而史詩則以第三人稱來說話。抒情詩不僅是第一人稱的口吻，而且必須深刻體現主體的心境。

28

所以關於「愛情」這門顯學，古往今來不論東方或西方，始終不斷地在歌曲中為人們所傳唱；在愛情裡包含著許多面向，有曖昧、癡戀、單戀、熱戀、告白、分手、背叛、……，林林總總等諸多不同的情感，每種的愛情都有不為人所知曉，且纏綿不清的情愫加諸其中，金曲獎最佳作詞歌曲中關於「愛情主題」，筆者概分為「逝去殘缺的愛情」、「奉獻完整的愛情」、「甜蜜追求的愛情」三類。

一、逝去殘缺的愛情：

表 3-3-1 逝去殘缺的愛情歌曲

編號	年代	歌名	作詞者	演唱者
1	1990	針線情	張景洲	莊淑君
2	1998	花若離枝	蔡振南	蘇芮
3	1999	臉	林夕	王菲
4	2000	原諒	雷光夏	雷光夏
5	2001	辛酸的浪漫	那英	那英

²⁷黃俊郎：《第二本書》，(台北：華人版圖，2002年7月)，頁38。

²⁸蔡振家、陳容珊：《聽情歌，我們聽的其實是……》，(台北：臉譜出版，2017年9月)，頁45。

6	2003	愛	李焯雄	莫文蔚
7	2009	電車內面	巫宇軒	江蕙
8	2010	開門見山	林夕	張惠妹
9	2011	給自己的歌	李宗盛	李宗盛

上表 8 首逝去殘缺的愛情主題歌曲，由早期到近期，從女性觀點和男性觀點，表現了對逝去的愛情，各有不同的愛情觀點；唯一的共同點是對愛情的細數、緬懷，提供了人們在生活工作之餘的休憩所，歌曲描述在主體視角下總帶有鮮明的情緒，並非是超然、客觀地存在。筆者以年代為劃分的方法，以 2004 年為分水嶺，略分為前期與後期，可以看出前期的情傷歌曲，總是帶有無助的、負面的情緒壟罩在歌曲中，如 2001 年那英〈辛酸的浪漫〉²⁹：

面對他依然牽掛 是我太傻太善良 我愛的好淒涼
 他給我太多 心酸浪漫啊
 面對他依然牽掛 心神不寧的為他 情願一生都為他
 心酸的浪漫 說不清啊
 多年後再次相見 十分傷感 他坐在我的面前 往事如煙
 很想再提起從前 太難 太難 太難

愛情中的兩人可能如兩條行徑不同的河流，從相遇到分手，在我們的傳統社會、文化中，對分手總是習慣以負面的態度評價，樂評家翁嘉銘對此指出：「逐漸塑成的「情歌文化」，可由此析理出淺藏於群眾，隱而不顯的社會情節。」³⁰，情傷歌曲在商業利益逐步形塑雛型；在繁忙於生活與逐漸冷漠的社會中，展現面對自我、重建自我的功能需求；藝術社會學家豪則爾（Arnold Hauser）指出：通俗

²⁹那英：〈辛酸的浪漫〉，《辛酸的浪漫》專輯，（那英詞，張宇曲，那英唱），（台北：科藝百代，2000年8月）。

³⁰翁嘉銘：《從羅大佑到催健－當代流行音樂的軌跡》，（臺北：時報出版社，1992年7月），頁115。

藝術的目的是安撫，是使人從痛苦之中解脫出來而獲得自我滿足，而不是催人奮進，使人展開批評和自我檢討。³¹蔡振家從悲劇美學觀點說明情傷歌曲功能：

亞里斯多德在《詩學》(Poetics)中早已指出，藉著欣賞悲劇，觀眾可以洗滌鬱結於心中的悲痛情感，它所說的 catharsis，具有滌淨、昇華、引導宣洩……等含意。同樣的觀點，或許也可以用來解釋臺灣當代歌壇中抒情歌曲的流行。有些描寫失戀的抒情慢歌之所以廣受喜愛，也是因為其主歌把失戀的痛苦做了某種形式的揭露，並在副歌之中與以轉換、淨化。一般人聆聽這類歌曲之際，可以對世事的無常有所感悟；而失戀者的悲痛情緒，經過了歌曲的鋪陳、引導，也可以得到釋放與昇華。³²

因此，聆聽著演唱者的抒懷，好像也是在療癒一段心靈上的療程，讓自己能如有人陪伴般度過難關。在近期的情傷歌曲，以反諷的手法甩開、拋棄以傳統女性角度思維，代替的是以其自我能力來取代依靠、柔弱的印象，如 2010 年林夕〈開門見山〉³³：

打開門 就見山 我見山 就是山 本來就 很簡單 不找自己麻煩
痛就痛 傷就傷 是誰說 肝腸會寸斷 混帳
點了燈 就會亮 關了燈 就會暗 誰活得 不耐煩 哪裡來的感嘆
聚就聚 散就散 誰曾說 獨自莫憑欄 笨蛋

³¹Hauser·A·著，居延安編譯：《藝術社會學》(The Sociology of Art)，(台北：雅典出版社，1988年8月)，頁212。

³²蔡振家：《另類閱讀：表演藝術中的大腦疾病與音聲異常》，(臺北：台大出版中心，2011年6月)，頁318。

³³林夕：〈開門見山〉，《阿密特》專輯，(林夕詞，阿弟仔曲，張惠妹唱)，(台北：金牌大風，2009年6月)。

直白地表示對感情地位的宣示，把既有的、守舊的、迂腐的觀念打破；感情的傷痛就該勇於面對，女性或男性不該被舊有的封建、世俗的眼光把自己侷限住，這不啻是一種莫大的勇氣，面對困難挫折時，以一種勇敢成熟的態度接納它，與之相處，方是能走出陰霾的捷徑。

二、奉獻完整的愛情：

表 3-3-2 奉獻完整的愛情歌曲

編號	年代	歌名	作詞者	演唱者
1	1992 (方言)	牽阮的手	徐錦凱	于台煙
2	1993	牽手	李子恆	蘇芮
3	1994 (方言)	畫眉	路寒袖	潘麗麗
4	1994	最浪漫的事	姚若龍	趙詠華
5	1996	永遠相信	姚若龍	翁倩玉

社會心理學家李約翰 (John A. Lee) 提出「利它之愛」：意味著總能為對方設想，無私無悔地為對方奉獻而不求回報，把對方的幸福快樂看得比自己的重要，深信愛是付出不是佔有，愛是奉獻不是要求。³⁴這是於愛情裡，最積極、正向的一種相處關係，能有彼此間的信任，能帶著希望一起面對生活的考驗，而不是無止盡的猜疑與無理的要求；即使沒能一起牽手到最後，也能以祝福或期望對方幸福的心態面對，重新調整成熟自我面對下一段感情，如 1993 年作詞人李子恆〈牽手〉³⁵：

³⁴柯淑敏：《兩性關係學》，(台北：揚智文化，2001 年 10 月)，頁 59。

³⁵李子恆：〈牽手〉，《牽手》專輯，(李子恆詞，李子恆曲，蘇芮唱)，(台北：飛碟唱片，1993 年 3 月)。

因為誓言不敢聽 因為承諾不敢信
所以放心著你的沈默 去說服明天的命運
沒有風雨躲得過 沒有坎坷不必走
所以安心地牽你的手 不去想該不該回頭

歌詞中的女性不因巧語而輕許承諾，不因對方臉龐的皺紋而嫌棄，不因一時的沈默而破壞彼此的信任，作詞人於歌詞中，不曾出現「我」的詞語，表現了早期女性，以家、丈夫為重的內斂情操與堅決意志。又如 1996 年姚若龍〈永遠相信〉³⁶：

我淚流下 當你說我很堅強 不是那樣 我只是不肯絕望
因為最怕 茫茫然隨風飄盪 忍痛不放手緊抓住夢想的翅膀
永遠相信遠方 永遠相信夢想 走在風中雨中都將心中燭火點亮
給你溫柔雙手 給我可靠肩膀 今夜可以擁抱可以傾訴忘卻徬徨

沒有任何一段感情會無風無雨，更何況是朝夕相處的情人、夫妻，遇到任何困難攜手面對，兩人相乘的力量絕對大於一加一等於二，作詞人以「永遠相信」為歌題，不正是說明情人、夫妻間最重要的基礎原則。

三、甜蜜追求的愛情：

表 3-3-3 甜蜜追求的愛情歌曲

編號	年代	歌名	作詞者	演唱者
1	2008	青花瓷	方文山	周杰倫

³⁶姚若龍：〈永遠相信〉，《永遠相信》專輯，（姚若龍詞，許願、趙增熹曲，翁倩玉唱），（台北：滾石唱片，1994 年 9 月）。

雖然年代更迭時光遞嬗，但「愛情」的美妙滋味，不因所處時代的不同，而消逝減損其在人們心中的重要，詩人作詩歌詠愛情，樂人作曲彈奏愛情的音符，追求愛情的真摯與其令人魂縈夢牽的甜蜜，如 2008 年方文山〈青花瓷〉³⁷：

色白花青的錦鯉躍然於碗底 臨摹宋體落款時卻惦記著妳
妳隱藏在窯燒裡千年的秘密 極細膩猶如繡花針落地
簾外芭蕉惹驟雨門環惹銅綠 而我路過那江南小鎮惹了妳
在潑墨山水畫裡 妳從墨色深處被隱去
天青色等煙雨 而我在等妳 炊煙裊裊升起 隔江千萬里
在瓶底書漢隸仿前朝的飄逸 就當我為遇見妳伏筆

作詞人方文山發揮創意，以青花瓷來比喻愛情的纏綿悱惻、淒美動人。意境上，就像一幅煙雨朦朧的江南水墨山水，水雲之間依稀可見伊人引人的倩影；曲調上，就向在微風中的山泉溪澗，透露出不盡的情意；詞句上，走筆曲折，堆疊加乘愛情裡的情感色彩，使人傾慕而神往。

第四節 立志築夢與親情及其他

表 3-4-1 立志築夢與親情及其他歌曲

編號	年代	歌名	作詞者	演唱者
1	1992	我從南方來	林秋離	南方二重唱
2	2002	威廉古堡	方文山	周杰倫
3	2015	不散不見	李焯雄	莫文蔚

³⁷方文山：〈青花瓷〉，《我很忙》專輯，（方文山詞，周杰倫曲，周杰倫唱），（台北：杰威爾音樂，2007年11月）。

4	2017	成名在望	陳信宏	五月天
---	------	------	-----	-----

人們在人生事業的奮鬥旅途上，必然會遇到困難和挫折，但能突破困難，堅持自我的夢想，於是催生了許多勵志奮鬥的歌曲，此類歌曲具積極向上、以直接激勵的詞句，來鼓勵聽眾戰勝困難，有強烈的鼓勵性，早期如 1992 年林秋離〈我從南方來〉³⁸：

在那一年我們從南方來 背著吉他闖天涯
 心裡總也有少許的期待 還有一場可能的戀愛
 在城市裡難免受傷害 我們都提醒自己看得開
 經過多年 青山依然在 卻只有等待陪著我等待

早期的台灣青年多半懷有著北上打拼的夢想，期待藉由自身的努力來獲得成功，除自身的榮譽、成就，在其中也包含著家庭的光榮和壓力，曾慧佳曾敘述這種社會現象：

時序已進入九 0 年的 y 世代被認為是好高騖遠、不務實的一個世代，但是在〈向前走〉的歌詞中，可愛的台灣少年，依然不能免俗地昭告世人「趁我還 少年趕緊打拼」。除了「少壯不努力，老大徒傷悲」的恐懼外，父母鄉親的期望，依然是督促台灣人努力奮鬥，往上爬升的一股正面拉力。

39

在台北成功的機會，與南部相對性較大之外，除了能學習到技能、人際溝通，還可開拓自身的視野，豐富自身內涵，如 2017 年最佳作詞人陳信宏〈成名在望〉⁴⁰，

³⁸林秋離：〈我從南方來〉，《細說往事》專輯，（林秋離詞，熊美玲曲，南方二重唱唱），（台北：貴族唱片，1992 年 3 月）。

³⁹曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》，（台北：桂冠圖書，2000 年 11 月），頁 241。

⁴⁰陳信宏：〈成名在望〉，《自傳》專輯，（陳信宏詞，陳信宏曲，陳信宏唱），（台北：相信音樂，

從青年時即能堅持其理想：

那一年的舞台 沒掌聲 沒聚光 只有盆地邊緣 不認輸 的倔強
排練室的日夜 在爭論 在激盪 以音量去吞噬 無退路 的徬徨
那黑的終點可有光 那夜的盡頭可會亮
那成名在望 會有希望 或者是 無知的狂妄……

作詞人以短句對比說明，於追求夢想時，夜以繼日，倔強堅持與徬徨未知兩股不停拉扯的兩股力量，面對未來的無法預測，是可「成名在望」，又或只是「無知的狂妄」，唯有嘗試、努力之後，才知結果是苦或是甜，

夢是把熱血和 汗與淚 熬成湯 澆灌在乾涸的 貧瘠的 現實上
當日常的重量 讓我們 不反抗 倒地後才發現 荒地上 渺茫 希望 綻
放……

「熱血」對比「現實」，「荒地上渺茫」對比「希望綻放」，追求夢想的過程中，總有千萬個質疑的聲音，倒下了，唯有不斷地重新站起，方有綻放希望的可能性。

搖滾或糖霜 媚俗或理想 批判或傳唱 道路上
只能看遠方 最遠的地方 應許的他方 不停衝撞
看過多少臉龐 飛過多少異鄉 少年早已蒼茫 回頭望 我在何方
一站又一站的流浪 那旅館和空港 一遍又一遍的採訪 和攻防
一雙又一雙的目光 像監獄和高牆 牆裡的風光是不是 如當初想
像？……

在價值觀念上，該堅持當初對於音樂的信仰，亦或因商業而媚俗；五月天所打拼的舞台是遍及全球各地，其中的辛勞更是加倍，及成名之後帶來的壓力，是當初所想像的嗎？

從不多想 只是信仰 少年回頭望 笑我「還不快跟上？」

那路的起點誰能忘 那路的盡頭誰在唱

誰成名在望 誰曾失望 卻更多 的誰在盼望

那黑的終點可有光 那夜的盡頭天將亮

那成名在望 無關真相 如果你 心始終信仰

誰又能怎樣？ 誰又能怎樣？

從故事的開頭，到最後的莫忘初衷，作詞人唯有對於理想的信仰，對於音樂的信仰，無關成名與否，將其對夢想的力量延伸至聽眾，唯有堅持，也沒有任何人能動搖你，才能走至成功之路的盡頭，看見初衷的希望之光，才能達到自己夢想高度。

關於生死離別問題，學者蔣勳引阿含經其中一段經文：「無名所繫，愛緣不斷……身壞命終，又復受身……⁴¹」，談及人對於親人死別的難題，其中的看法是：如果在現世不能放得下，下一世要再受此等苦痛；作詞人李焯雄曾說：「父母逝去，這種生死分離是很巨大的事情，原本就是無法反駁的，是很不容易消化的。而有時，缺席的意義，真的得要在席散了以後，才能看得清楚。⁴²」，作詞人以更開闊的角度，於 2014 年創作〈不散，不見〉⁴³：

⁴¹蔣勳：《此生：肉身覺醒》，（台北：有鹿出版，2011 年 12 月），頁 8

⁴²《現場》寫書是挽留，是重複無盡的離開：周耀輝與李焯雄對談，網址：<http://www.openbook.org.tw/article/p-1086>，2020 年 3 月 8 日搜尋。

⁴³李焯雄：〈不散，不見〉，《不散，不見》專輯，（李焯雄詞，常石磊曲，莫文蔚唱），（台北：環球唱片，2014 年 12 月）。

我想親口說再見 你的空位還在這 在開始之前 句點後面 存活在我裡面
不散，不見

你是我世界起點 我是你荊棘冠冕 把愛與虧欠 揉成一團

來不及告別 來不及再見

啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 如果有多看一眼

啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 可是不散看不見

我要帶你去明天 你的空位在我這 在消失之前 記憶背面 存活在我裡面
不散，不見

啦啦啦啦啦 啦啦啦 啦啦啦啦啦

啦啦啦啦啦 啦啦啦 不散卻不見

書寫的對象是剛與父親分離不久的歌手莫文蔚，其寫作的對象也是自我所經歷的心境，也可放大為是寫給曾經歷過此情境的聽眾，能用感懷的心面對親人離別的苦，他為下一輩盡其所能，創造出優質的環境；簡約的歌詞，表現出作詞人想以最簡短的文字，表達辭別親人時，放下悲傷、思念之苦，歌詞末端只以「啦啦啦啦啦 啦啦啦 不散卻不見」，表達千言萬語，不盡在言中。

2002年方文山〈威廉古堡〉，本研究則將其定義為「異國風」作品，呈現出來的主題修辭為「異國語言的使用」和「異國場景的設定」，可視為全球化潮流之產物，對主題修辭影響不大，主要是為了營造異國氛圍而作，以和其他作品形成區隔性的差異，亦可視之為作詞人另一項創思的發揮，在本文第四章再詳盡論說，於此暫不詳加討論。

第四章 1990– 2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞創作與修辭

歌曲中的副歌與曲式重複，在心理層面，能達放鬆作用，產生愉悅感受；在生理層面，能讓聽眾增加其記憶的作用，朗朗上口。現今華語歌曲創作大量樂曲，每首樂曲有自己的旋律，形成了與其他樂曲不同的格式。本章第一節探討金曲獎作詞人創作之「曲式結構」，指的就是歌詞若干段落的框架結構；「押韻」，能體現歌詞自身的美；「雜語並置」，在歌曲的歌聲中，文字的視覺形象意義淡化，歌詞提供一種情感上的聽覺語言，歌曲並圍繞此原則展開，以上三種主要的方式，成為作詞人創作之初運用考量的基本方式。第二節探討金曲獎作詞人創作之「修辭」，修辭可使歌詞語言更準確、更生動，使得作品富有穿透、感染力。

第一節 歌詞創作

一、曲式結構

歌詞須與音樂曲調融為一體，其結構形式自然受著音樂曲式的制約，故歌詞的段落結構形式與音樂曲式密切相關；相較於音樂學院裡，專門研究音樂作品的曲式學，歌曲的曲式在經過作曲家長期創作實踐，形成幾種常見的曲式結構，以下形式僅就金曲獎最佳作詞人歌曲討論，包括：一段體的分節歌、二段體的主歌加副歌、帶回旋反覆的三段體及多段體。歌詞段落結構形式狀況見以下「金曲獎最佳作詞人歌詞段落結構形式表」：

¹蔡振家、陳容姍認為：設計歌曲結構的基本原則之一，就是安排各個段落時，能夠兼顧音樂的重覆與對比；在歌曲形式上，主歌與副歌交替出現的主副歌形式，是該美典的核心曲式。見蔡振家、陳容姍：《聽情歌，我們聽的其實是……》，（臺北：城邦文化，2017年9月），頁61。

表 4-1-1 金曲獎最佳作詞人歌詞段落結構形式表

歌名	段體	段落結構形式
針線情	多段體	A+C+D+B
老兵賣冰	二段體	A+B1+B2
嘸通嫌台灣	一段體	A 1+A2+A3
別讓地球在流淚	一段體	A 1+A2
牽阮的手	二段體	A+A+B
我從南方來	三段體	A1+C+A2+B
戲棚下	二段體	A1+A2+B
牽手	二段體	A1+A2+B
畫眉	二段體	A1+A2+B
最浪漫的事	二段體	A1+A2+B1+B2
思念的歌	一段體	A1+A2+A3
永遠相信	二段體	A+B
火柴天堂	三段體	A+C+B
花若離枝	多段體	A+C+D+B
臉	三段體	A1+B+C+A2
原諒	二段體	A1+A2+B
心酸的浪漫	二段體	A1+B1+A2+B2+B3+A3
威廉古堡	二段體	A+B
愛	三段體	A+B+C+B+A
life's a struggle	三段體	A1+B+A2+B+C+B
臨暗	三段體	A1+A2+A3
太平洋的風	三段體	A1+B1+B2+C+A2

種樹	一段體	A
青花瓷	二段體	A1+B+A2+B+B
電車內面	二段體	A1+A2+B+B+A3
開門見山	二段體	A1+B1+B2+A2
給自己的歌	多段體	A1+B1+C+D+B+A2
阿爸的虱目魚	二段體	A1+B1+A2+B2+B3
玫瑰色的你	多段體	A+B+C+D
山丘	三段體	A+B+C+B
不散，不見	二段體	A1+A2+B1+A3+B2
他舉起右手點名	三段體	A1+A2+A3+C1+C2+B1+B2
成名在望	三段體	A1+A2+B1+C+B2
郭源潮	二段體	A1+B+A2+B

符號說明：A 為主歌，A1、A2 之別為：歌詞形式相同，內容不同。

B、C 同此原則。B 為副歌。C 為導歌。D 為多段體之一段。

(一) 一段體：由一個音樂段落構成的分節歌

通常是一段曲調配上多段歌詞的曲式，其中各段歌詞在字數、句式結構、韻律等方面必須大體相同。只有一段歌詞構成的一段體（字母標示為 A1），如 2007 年鍾永豐〈種樹〉²：

A1 種分離鄉介人 種分忒闊介路面 種分歸毋得介心情
種分留鄉介人 種分落難介童年 種分出毋去介心情
種分蟲仔避命 種分鳥仔歇夜 種分日頭生影仔跳舞
種分河壩聊涼 種分雨水轉擺 種分南風吹來唱山歌

²鍾永豐：〈種樹〉，《種樹》專輯，（鍾永豐詞，林生祥曲，林生祥唱），（台北：風潮唱片，2006 年 10 月）。

二段歌詞構成的一段體（字母標示為 A1+A2），則有 1991 年葉微心〈別讓地球再流淚〉³：

A1 萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼
你在標榜人類智慧 地球憔悴無言以對
萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼
你在不斷自我膨脹 地球無奈暗自悲傷
別讓地球再流淚 別讓地球再流淚
別讓地球再流淚 別讓地球再流淚

A2 萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼
你在享受現代文明 地球日夜流淚不停
萬物之靈的人哪 現在你該做些什麼
別讓地球再流淚 別讓地球再流淚
別讓地球再流淚 別讓地球再流淚

三段歌詞構成的一段體（字母標示為 A1+A2+A3），有 1991 年林央敏〈嚙通嫌台灣〉⁴：

A1 咱若愛祖先 請你嚙通嫌台灣 土地雖然有卡隘
阿爸的汗 阿母的血 沃落鄉土滿四界

A2 咱若愛子孫 請你嚙通嫌台灣 也有田園也有山
果籽的甜 五穀的香 乎咱後代吃未空

³葉微心：〈別讓地球再流淚〉，《給我真正的自由》專輯，（葉微心詞，祈少麟曲，天韻合唱團唱），（台北：天韻有聲出版社，1992 年 3 月）。

⁴林央敏：〈嚙通嫌台灣〉，《真想要飛》專輯，（林央敏詞，蕭泰然曲，許景淳唱），（台北：點將唱片，1991 年 6 月）。

A3 咱若愛故鄉 請你嚙通嫌台灣 雖然討趁無輕鬆
認真打拼 前途有望 咱的幸福未輸人

和 1996 年路寒袖〈思念的歌〉⁵：

A1 思念親像山連山 一山盤過又一山 故鄉～故鄉～ 啊～你等我
等我唱出思念的歌
我的名是孤單 風霜永遠跟阮走 雲作伴～風唱歌 飄浪的心無時定

A2 思念親像山連山 一山盤過又一山 故鄉～故鄉～ 啊～你等我
等我唱出思念的歌
天地闊路無名 濛濛浮出一個形影 天涯路～帶阮行 行入思念的山嶺

A3 思念親像山連山 一山盤過又一山 故鄉～故鄉～ 啊～你等我
等我唱出思念的歌
思念親像山連山 一山盤過又一山 故鄉故鄉啊～你等我 等我唱出思念的歌

一段體類型的歌詞需要達到三個統一：在詞句數目和長短字數須達到相對的統一；每一段相對位置的句式「詞組」節奏要統一，如：第一段的第一句為「3+2+2」的節奏，則以後每段的第一句應是「3+2+2」的相同詞組節奏；每一段歌詞相應位置的詞句感情色彩要相對統一，不能第一段的第一句為「悲傷的」，之後每段的第一句則是「愉悅的」……之類的相反詞或是對立的情緒，出現於同一位置上。

(二) 二段體：由主歌加副歌的兩個樂段構成

由兩個明顯的樂段組成，前後兩段常是互相對稱、對比，二段體歌詞與之配合，通常是由內容情緒和句式結構差異甚大的兩段歌詞所架構而成；以 A+B 結

⁵路寒袖：〈思念的歌〉，《想要彈同調 II》專輯，（路寒袖詞，王明哲曲，鳳飛飛唱），（台北：科藝百代，1995 年 6 月）。

構來表示之，A 段稱為主歌，B 段稱為副歌，可以是 A+B+A+B、A+A+A+B……或以其他形式，其對應曲調只有兩段，所以仍視為二段體。前面的主歌多半為歌曲內容的具體的有聲有色的描述，歌曲中的人物、事件、時間、情景、細節……等，多為主歌部分來完成，往往不只一段；副歌則是主題概括和情感的昇華，副歌是對主歌的內容，發出感慨和召喚作用，具有情感之轉折與變化，蔡振家稱其為「副歌腦蟲⁶」，許多歌題、記憶點、易於吟唱的流行句式，往往皆落於副歌部分，多次反覆的演唱，或重複或使之變化而重複，以使聽眾印象深刻，是為歌曲傳播最重要的因素之一。

1、A+B 主歌和副歌並重，對比明顯：

如 1990 年張景洲〈針線情〉⁷：

A 你是針我是線 針線永遠連相偎
人講補衫 針針也要線 因何放阮在孤單
B 啊 你我本是同被單 怎樣來拆散
有針沒線 阮是賣安怎 思念心情無地看

與 1994 年姚若龍〈最浪漫的事〉⁸：

A1 背靠著背坐在地毯上 聽聽音樂聊聊願望
你希望我越來越溫柔 我希望你放我在心上
A2 你說想送我個浪漫的夢想 謝謝我帶你找到天堂

⁶蔡振家、陳容姍認為：「副歌腦蟲」的肆虐有很多原因，除了旋律本身簡單易記之外，商業行銷的操作方式也讓我們經常聽到副歌，以致慘遭洗腦。唱片公司在打歌的時候，特別會節選副歌的片段，在廣播媒體節目之間大量播放，加深聽眾的印象，促進購買行為。見蔡振家、陳容姍《聽情歌，我們聽的其實是…》，（臺北：城邦文化，2017 年 9 月），頁 62。

⁷張景洲：〈針線情〉，《針線情》專輯，（張景洲詞，張錦華曲，莊淑君唱），（臺北：金嗓唱片，1985 年 1 月）。

⁸姚若龍：〈最浪漫的事〉，《我的夢我的愛我的家》專輯，（姚若龍詞，李正帆曲，趙詠華唱），（臺北：滾石唱片，1994 年 6 月）。

哪怕用一輩子才能完成 只要我講你就記住不忘

B1 我能想到最浪漫的事 就是和你一起慢慢變老

一路上收藏點點滴滴的歡笑 留到以後坐著搖椅慢慢聊

B2 我能想到最浪漫的事 就是和你一起慢慢變老

直到我們老得哪兒也去不了 你還依然把我當成手心裡的寶

由上例可看出，這種段落結構的二段體歌詞，主歌與副詞的對比十分明顯，前面八句屬於兩個 A 段，敘述眼前所期待的希望；到了 B 段，意義昇華，就變成了能相互容忍，接納對方的年華老去，珍惜渺小的幸福，於表達歌曲主題的 B 段重覆歌唱，於內容上、不同的角度上詮釋主題，更加深了聽眾的印象和歌曲的感染力。

2、A+A+B 或 A+B+B 偏重於主歌或副歌：

如 1993 年吳念真〈戲棚下〉⁹，則以 A+A+B 結構：

A1 棚頂搬戲人笑空 走落棚腳才知愁 搬戲上無有劇本 現實人生無戲文

A2 看是榮華富貴者 走落棚腳若乞食 台頂妖嬌得人疼 戲煞上驚是照鏡

B 棚頂替人哭悲哀 自己目屎吞腹內 戲到結局大團圓 阮的結局是什麼

可清楚看出作詞者於 A 偏重於歌曲的敘述，把戲子在台上虛假的嘻笑怒罵、表面上看似富貴榮華，和台下真實的卑微心酸、無奈不堪，形成強烈對比，成為其歌曲的描寫重點，至 B 段轉為內心的自問自答，扮演諸多的腳色，而自己的結局又是如何？。又如 2015 年李焯雄《不散，不見》¹⁰：

⁹吳念真：〈戲棚下〉，《偷偷愛著你》專輯，（吳念真詞，吳嘉祥曲，楊宗憲唱），（台北：歌林股份有限公司，1992 年 12 月）。

¹⁰李焯雄：〈不散，不見〉，《不散，不見》專輯，（李焯雄詞，常石磊曲，莫文蔚唱），（台北：環球唱片，2014 年 12 月）。

- A1 我想親口說再見 你的空位還在這 在開始之前 句點後面 存活在我裡面
不散，不見
- A2 你是我世界起點 我是你荊棘冠冕 把愛與虧欠 揉成一團 來不及告別
來不及再見
- B1 啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦如果有多看一眼
啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦可是散看不見
- A3 我要帶你去明天 你的空位在我這 在消失之前 記憶背面存活在我裡面
不散，不見
- B2 啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦啦
啦啦啦啦啦啦啦啦 不散卻不見

作詞人於 A 段描述歌者對父親生命逝去的體悟，沒有撕心裂肺的哭泣，只是低聲的吟唱，沒有激動煽情文字，只有淡淡悠遠的感懷，捨掉了激情哭泣，或許才是最後的最好的方式，只因散了，就為等再見的時刻。另一種 A+B+B 形式，則重於副歌高亢情緒的傳唱，如 1990 年李安修〈老兵賣冰〉¹¹：

- A1 每一天同樣這個時候 一定傳來熟悉的聲音
黃昏的巷口出現一個矮小的身影
三輪車踩著一身顫抖的年齡 手臂上十二光芒的藍色刺青
照耀著皺紋上的汗滴 找尋那裏可以多賣出幾支枝仔冰
- B1 每一次我會看見破舊的背心 總使我想起那曾經英挺的背脊
粗糙的手心讓我知道過去已經奉獻他的忠心 聽到生澀的口音總使我想起
那曾經飄洋的足跡 現在他只有努力地去賣冰 用他最後剩下的年輕
- B2 每一次夜深人靜 總使他想起他也曾經有那說了一半的愛情
童年的故里縈繞著思緒 早就已經烙印他的記憶
這樣期待的心理愈來愈強烈 是生活全部的重心

¹¹李安修：〈老兵賣冰〉，《到底我要等到甚麼時候》專輯，（李安修詞，蔡宗政曲，劉錚唱），（台北：林傑唱片：1990 年 3 月）。

現在他只有努力地去賣冰 於是只好再次的響起

A 段作詞人細緻描繪歌詞裡主角、背景、地點，在 B 段中，隨著節奏、拍子的逐漸加強，情感重量的加重，以第三人稱的視角，對於跟隨國民政府來台的老兵們，其年輕的歲月，未曾抹滅消逝的愛情，對故鄉與爹娘的想念，日復一日；異鄉亦成故鄉的時光中，工作已成生活上的重心，也唯有埋首於工作，方能讓思念的心思，置之於腦後，安身立命在已成故鄉的異鄉。

(三) 三段體：包含有「無再現」與「再現」兩種形式

無再現的三段體歌曲可用 A+B+C 來表示它的音樂結構；歌詞同樣由 A+B+C 三段所構成，沒有哪一段式重覆出現的。如 1997 年熊天平〈火柴天堂〉¹²：

- A 走在寒冷下雪的夜空 賣著火柴溫暖我的夢 一步步冰凍 一步步寂寞
人情寒冷冰凍我的手 一包火柴燃燒我的心 寒冷夜裡擋不住前行
風刺我的臉 雪割我的口 拖著腳步還能走多久
- C 有誰來買我的火柴 有誰將一根根希望全部點燃
有誰來買我的孤單 有誰來實現我想家的呼喚
- B 每次 點燃火柴 微微光芒 看到希望 看到夢想看見天上的媽媽說話
她說 你要勇敢 你要堅強 不要害怕 不要慌張讓你從此不必再流浪
媽媽牽著你的手回家 睡在溫暖花開的天堂

從歌詞可看出：由 A 段的敘述景象，C 段的導歌¹³，因此 B 段成了歌曲副歌，是此首歌曲的中心思想，是此首歌曲情感的昇華。

¹²熊天平：〈火柴天堂〉，《絲路》專輯，（熊天平詞，熊天平曲，齊秦唱），（台北：上華唱片，1996 年 12 月）。

¹³蔡振家、陳容姍認為：為了強調主歌銜接副歌的動勢，主歌末尾可能會穿插一段導歌（pre-chorus），或稱為爬升（climb, rise），從這個樂段的英文名稱不難猜到，導歌的主要功能是提升音樂的張力，為接下來的副歌做妥善的醞釀，導入情感的高潮。因為導歌強調了主歌為副歌鋪墊的功能，所以，有的人也把導歌劃分在主歌裡面，稱為主歌的延伸（verse extension）。必須

再現形式的三段體，主要分為主歌再現和副歌再現兩種。主歌再現則如 2005 年鍾永豐〈臨暗〉¹⁴：

- A1 臨暗收工 一個人行佇都市 捱目珠吊吊 頭臚冇冇
蓋像自家已經灰飛腦散
- C 三不時捱 失神走志 浪浪蕩蕩 穿弄過巷盡想聽一聲
阿姆籲細人仔洗身 盡想鼻一下灶下裏煎魚炒菜介味氣
- A2 臨暗恸起 阿公講介家族史捱等這房歷代犁耙碌礮
今捱都市打拚愛學開基祖
- B 暮麻一個人行中山路 較中正路 論萬盞火照毋光腳下介路
人來人去 算毋利冇人好問食飽喂冇 食飽喂冇食飽喂冇
食飽喂冇

A 段的迴旋再現強調了歌題—「臨暗」，在都市打拼的年輕人，辛勞一天已令其軀體和精神極致疲憊，頓時憶起故鄉的種種，A2 的迴旋作詞人道出今昔的差異之處，帶引出當下渺小的期望。又如 1991 年林夕〈臉〉¹⁵：

- A1 呼吸是你的臉 你曲線在蔓延不斷演變
那海岸線 長出了最哀艷的水仙 攀過你的臉 AH.....
想不到那麼蜿蜒 在你左邊的容顏我擱淺 我卻要 繼續冒險
- B 最好沒有人會明白我說甚麼 只有你聽懂我想甚麼 你一臉沉默
甚麼 我沒說甚麼 我沒說甚麼

留意的是，導歌的旋律及和聲會跟之前的主歌有所不同，以發揮轉換的功能；若是主歌與副歌的音樂有點類似，導歌可以在兩者之間稍作調劑，讓聽者轉換一下心情。同註 1，頁 66。

¹⁴鍾永豐：〈臨暗〉，《臨暗》專輯，（鍾永豐詞，林生祥曲，林生祥唱），（台北：大大樹音樂圖像有限公司，2004 年 10 月）。

¹⁵林夕：〈臉〉，《唱遊》專輯，（林夕詞，王菲曲，王菲唱），（台北：百代唱片，1998 年 10 月）。

- C 濕濕的汗水不只一點點 你眉頭是否碰上黃梅天
來吧滋潤我的滄海桑田 你每一臉 是我一年 已好久不見
- A2 抽煙抽象的眼 雨綿綿 讓我失眠
一點一滴的沉澱 累積成 我皺紋 在你的笑臉

「臉」是作詞人述說由記憶中，所想要努力回憶的分手情人的面貌，從 A1 敘述臉龐如海岸線長出哀豔的水仙花，似乎預告著一段沒有結局的戀情，迴旋重現到 A2 歌曲末段，因為雨綿綿失眠，而充滿皺紋的臉，相對於所想念的對象的笑臉，歌詞內容搭配回應了歌題，且呈現頭尾相呼應方式的寫作，產生了感情的今昔的層次感。

副歌再現則如 2014 年李宗盛〈山丘〉¹⁶：

- A 想說卻還沒說的 還很多攢著是因為想寫成歌讓人輕輕地唱著
淡淡地記著就算終於忘了 也值了說不定我一生涓滴意念
僥倖匯成河 然後我倆各自一端望著大河彎彎 終於敢放膽
嘻皮笑臉 面對 人生的難也許我們從未成熟還沒能曉得
就快要老了儘管心裡活著的還是那個年輕人因為不安而頻頻回首
無知地索求 羞恥於求救不知疲倦地翻越 每一個山丘
- B 越過山丘 雖然已白了頭喋喋不休 時不我予的哀愁
還未如願見著不朽就把自己先搞丟越過山丘 才發現無人等候
喋喋不休 再也喚不回溫柔為何記不得上一次是誰給的擁抱
在什麼時候

¹⁶李宗盛：〈山丘〉單曲，（李宗盛詞，李宗盛曲，李宗盛唱），（台北：相信音樂／敬業音樂，2013年7月）。

C 我沒有刻意隱藏 也無意讓你感傷
多少次我們無醉不歡
咒罵人生太短 唏噓相見恨晚
讓女人把妝哭花了
也不管遺憾我們從未成熟
還沒能曉得 就已經老了
盡力卻仍不明白
身邊的年輕人給自己隨便
找個理由向情愛的挑逗
命運的左右
不自量力地還手 直至死方休

B1 越過山丘 雖然已白了頭
喋喋不休 時不我予的哀愁
還未如願見著不朽
就把自己先搞丟
越過山丘 才發現無人等候
喋喋不休 再也喚不回了溫柔
為何記不得上一次是誰給的擁抱
在什麼時候
喋喋不休 時不我予的哀愁
向情愛的挑逗 命運的左右
不自量力地還手 直至死方休
為何記不得上一次是誰給的擁抱
在什麼時候

副歌再現著重於其內心的吶喊與情感的宣洩，似乎想要把所有虧欠的、遺落的、心有不甘的心情、一曲傾盡，有別於主歌再現形式以低迴吟唱來結束的方式差異甚大，歌曲的訴求決定其表現方式，在曲式和歌詞段落中，作詞人和作曲人一同決定歌曲面貌。歌詞中 A、B、C 三段的長短、句式、內容都不一樣，能產生較多的層次，表現出較大的情感起伏，內容變化較多的題材。

(四) 多段體：由四個以上的樂段構成

多段體相較於三段體略過「承」或「轉」，大部分以明顯的「起承轉合」方式所構成，如 1998 年蔡振南〈花若離枝〉¹⁷：

A 花若離枝隨蓮去 擱開已經無同時
葉若落土隨黃去 擱發已經無同位

¹⁷蔡振南：〈花若離枝〉，《花若離枝》專輯，（蔡振南詞，陳小霞曲，蘇芮唱），（台北：豐華唱片，1997年）。

- B 恨你不知阮心意 為著新櫻等春天不願青春空枉費 白白屈守變枯枝
- C 紅花無香味 香花亦無紅豔時 一肩擔雞雙頭啼
- D 望你知影阮心意 願將魂魄交給你世間冷暖情為貴 寒冬亦會變春天

又如 2013 年焦安溥〈玫瑰色的你〉¹⁸：

- A 這一刻你是一個最快樂的人你看見你想看見的，你將它發生
因你，我像戴上玫瑰色的眼鏡看見尋常不會有的奇異與歡愉
你美而不能思議
- B 這一刻你是一個最天真的人你手裡沒有魔笛，只有一支破舊的大旗
你像丑兒揮舞它，你不怕髒地玩遊戲你看起來累壞了但你沒有停
我是那樣愛你不肯改的你，玫瑰色的你
- C 這一刻你是一個最憂愁的人你有著多少溫柔，才能從不輕言傷心
而你告別所有對幸福的定義投身萬物中，神的愛恨與空虛
和你一起，只與你一起玫瑰色的你
- D 你是我生命中最壯麗的記憶我會記得這年代裡你做的事情
你在曾經不僅是你自己你栽出千萬花的一生，四季中逕自盛放也凋零
你走出千萬人群獨行，往柳暗花明山窮水盡去玫瑰色的你
讓我日夜地唱吧；我深愛著你玫瑰色的你

以上兩首歌詞使用「起承轉合」的架構，內容鋪排扎實，從頭至末娓娓道來，與人一氣呵成之感，金聖嘆曾說：「詩與文雖是兩樣體，卻是一樣法，一樣法者，起承轉合也，除起承轉合，更無文法。」¹⁹金聖嘆的話誇大了些，但也說出起承

¹⁸焦安溥：〈玫瑰色的你〉，《神的遊戲》專輯，（焦安溥詞，焦安溥曲，張懸唱），（台北：索尼音樂娛樂，2012年8月）。

¹⁹呂正惠、蔡英俊：《中國文學批評》，（台北：台灣學生書局，1992年），頁45。

轉合的應用，在為文的重要性、廣泛性；以作詞人的「曲式結構」角度詮釋歌曲，如欲訴說的一個又一個在社會重複上演著的枝微故事，表達著、強調著想要給聽眾的重點，在聽眾於聆聽欣賞歌曲時，似乎作詞人與聽眾之間多了一絲相通的頻率。

二、押韻

歌詞屬於韻文的一種，押韻能體現歌詞自身的語言美，在詩歌、歌詞、戲曲、曲藝唱段等韻文裡，使用同一個韻的字，置於句子的末尾，使之產生一種聲音回還的和諧感，稱之為「押韻」。劉勰於《文心雕龍·聲律》：是以聲畫妍蚩，寄在吟詠，滋味流於下句，風力窮於和韻。異音相從謂之和，同聲相應謂之韻。²⁰即是說：文章的美惡，完全寄託於吟味諷詠之間，其情趣意蘊的流露，在於練字度句；而風采骨力的表現，就盡在於諧聲和韻之中。一句之內的文字，應以不同的聲調相間，使其平仄順適，稱之為「和」；每句支末，押腳要有共同音紐，使其節奏和悅，稱之為「韻」。劉勰強調了「字」、「句」和「聲」、「韻」的重要，黃永武於《中國詩學—鑑賞篇》就韻腳展現作品的表情功能，表示：

韻腳的選擇與題內的情勢氣氛有關，韻腳必須講究聲情的和諧；至於是否轉韻，最主要還是與詩內的情節氣氛有關，音律要與題旨相稱，聲與情諧、音與境會，才是律詩最微妙細膩的地方。²¹

在聲調部分，黃永武指出：概括地說，平聲寬平，上聲是用力費事的表情，去聲偏於秀媚清脆，入聲表示深切而直接。²²即是說選用韻腳，須依題旨之格局纖細或是宏大，而加以考量、定奪。在生活中我們常用的漢字約有四千多個，元周德清按照當時北方語音系統編定《中原音韻》²³，此書四聲通押，共十九個韻部。

²⁰劉勰，王更生注：《文心雕龍讀本》，（台北：文史哲出版社，1986年11月），頁106。

²¹黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，（台北：巨流圖書，2008年7月），頁187-188。

²²同註20。

²³周德清：《中原音韻》，（台北：學海出版社，1996年）

現今北方曲藝按「十三轍²⁴」押韻，即是承襲《中原音韻》而來，故本文研究以此為依據，以為「十三轍」符合現今普通話的語音系統，可做為新詩與歌詞押韻的系統。依演唱時的發音特點分為洪亮級（發花、江陽、中東、言前、人辰），柔和級（搖條、懷來、梭波、由求），細微級（灰堆、乜斜、姑蘇、衣七）三個等級²⁵。故文字的聲韻與聲調，具有開口大小而造成的洪亮、柔和、細微等不同情調，於其口腔之聲吼與氣息，乃出於模仿人之情意。至於韻腳與情感之間的對應關係，王易於《詞曲史·構律篇》表示：

韻與文情關係切至：平韻和暢，上去韻纏綿，入韻迫切，此四聲之別。東董寬宏，江講爽朗，支紙縝密，魚語幽咽，佳蟹開展，真軫凝重，元阮清新，蕭篠飄灑，歌哿端莊，麻馬放縱，庚梗振厲，尤有盤旋，侵寢沉靜，覃感蕭瑟，屋沃突兀屋，覺藥活潑，質術急驟質，勿月跳脫，合盍頓落，此韻部之別也。此雖未必切定，然韻近者情亦相近，其大較可審辨得之。

26

王易以「詞」為論，所區分的結果未必合於流行歌詞，不過卻能讓我們對於韻部語詩情的關係有一初步的印象。對於台語與客語之得獎作品，因其聲調與聲韻與華文有所差異，故在此不作論述。有關「押韻」的定義，邢福義、江國勝於《現代漢語》定義：韻文裡，幾個處於句子末尾的同韻音節叫韻腳。讓同韻音節有規律地在句尾重複出現，就是押韻。這裡的同韻音節包括整個韻母相同的音節和韻腹、韻尾相同或相近的音節。²⁷押韻可使前後字句保持相應的聯繫，也可確保整

²⁴黃耀堃於《音韻學引論》指出：由於十三轍是民間口耳相傳的，因此不同書籍或資料的標目也略有不同，可分：發花韻、梭波韻、也斜韻、一七韻、灰堆韻、懷來韻、姑蘇韻、由球韻、遙條韻、言前韻、人辰韻、江陽韻、中東韻。例如：發花韻，就是韻母 a、ia、ua 押韻，對應注音符號 Y，例如：吧、花、抓、媽、押、華，一般習慣以發、花兩個字為代表，就叫它發花韻。見黃耀堃：《音韻學引論》，（香港：商務印書館，1994 年 8 月），頁 56

²⁵朱光環、菡蓓：《現代漢語新韻》，（北京：光明日報出版社，2000 年 1 月），頁 25。

²⁶王易：《詞曲史》，（台北：廣文書局，1988 年 8 月），頁 283。

²⁷邢福義、江國勝：《現代漢語》，（武漢：華中師範大學出版社，2011 年 5 月），頁 144。

首歌詞有渾然一體之感，產生韻韻的美感，增加歌詞的音樂性；韻腳之和諧，方便於記憶，更有利於傳播，並增加歌詞的藝術效果，體現歌詞自身的語言美。用韻的狀況件以下「金曲獎最佳作詞人歌曲押韻表」（詳細歌詞內容和作詞家參見附錄一）：

表 4-1-2 金曲獎最佳作詞人歌曲押韻表

歌名	主題類型	押韻
老兵賣冰	家國之思	ㄥ
別讓地球在流淚	環保意識	ㄟ、ㄥ
我從南方來	人生關懷	ㄩ
牽手	委婉之情	ㄨ、ㄩ
最浪漫的事	委婉之情	ㄨ；ㄩ
永遠相信	委婉之情	ㄨ
火柴天堂	家國之思	ㄥ、ㄩ、ㄩ轉ㄨ
臉	委婉之情	ㄩ轉ㄨ轉ㄩ
原諒	委婉之情	一
心酸的浪漫	委婉之情	ㄩ、ㄩ
威廉古堡	異國風情	ㄨ
愛	委婉之情	ㄩ、一
life's a struggle	人生關懷	二句一韻
太平洋的風	家國之思	不押韻
青花瓷	委婉之情	ㄩ、一
開門見山	火熱之愛	ㄨ、ㄩ
給自己的歌	委婉之情	ㄨ、ㄨ、ㄟ
玫瑰色的你	人生關懷	一
山丘	人生關懷	ㄨ、ㄩ、ㄩ

不散，不見	委婉之情	ㄉ
他舉起右手點名	人生關懷	不押韻
成名在望	人生關懷	ㄨ
郭源潮	浮世之繪	二句一韻

符號說明：押韻用韻欄之「、」表有不同韻腳交雜用韻，

「；」表前後段用韻不同。

(一) 一韻到底

指整首歌皆押同一個韻，且中途不轉韻。如 2017 年陳信宏〈成名在望〉：

「那又會怎麼樣？」「那又會怎麼樣？」
 混跡過酒場的駐唱才讀懂人性的尋常
 背負過音樂節的重量才體會每場仗都仰賴槍與糧
 夢是把熱血和汗與淚熬成湯澆灌在乾涸的貧瘠的現實上
 當日常的重量讓我們不反抗倒地後才發現荒地上渺茫希望綻放²⁸

以上的一段歌詞皆押「ㄨ」韻，韻腳為「樣、唱、常、量、仗、糧、抗、上、茫、望、放」，屬於一韻到底，且呈現句句押韻的形式，給予聽眾希望光明之感，以表其深切而直接的呼告，對其理想之渴望與其強烈之決心；這種現句句押韻的形式，亦是作詞人陳信宏個人的特色之一，作詞人欲於作詞的表現層面上，彰顯五月天樂團保持正向、擁有初衷的樂團精神。又如 2015 年李焯雄〈不散，不見〉：

我想親口說再見 你的空位還在這 在開始之前 句點後面 存活在我裡面
 不散，不見
 你是我世界起點 我是你荊棘冠冕 把愛與虧欠 揉成一圈

²⁸陳信宏：〈成名在望〉，《自傳》專輯，（陳信宏詞，陳信宏曲，陳信宏唱），（台北：相信音樂，2016年7月）。

來不及告別_來不及再見²⁹

以上的兩段歌詞皆押「ㄅ」韻，韻腳有「見、前、面、散、點、冕、欠、圈」，並非是句句押韻，王力於《《詩經》韻讀》表示：一、不能無韻：所謂大停頓處，就是一個語法句的終了……只有大停頓處才是語法上的一句(我們用句號表示)。一個語法句終結處，除了罕見的例外，總是要押韻的。二、小停頓處可以無韻：小停頓處常常出現在單句的末尾，單句本來可以不韻，不韻是正常的。³⁰由以上的解釋可知：用韻並非只是侷限於視覺上的斷句，而須配合歌詞語句與音樂旋律的終結處(大停頓處)，於句中或單句的末尾(小停頓處)可不押韻。總而言之，一韻到底的歌曲，在整體上讓人感覺流暢，有利於增強旋律的和諧感。〈不散，不見〉的第一段「你的空位還在這」和第二段「來不及告別」，即可視之為視覺上的斷句，音樂旋律立刻流洩銜接，故仍可視為一韻到底；此首歌曲的韻腳為「ㄅ」韻，予人「單感蕭瑟」之感，可呼應作詞人所想表達親人辭世，帶有哀愁的情感。

(二) 中間換韻

指隔句可以換韻，也可以在同段內隔一個韻腳或幾個韻腳交替使用；或是因為歌詞比較長，內容豐富，寫下許多段落，很難找到這麼多的合適的歌詞，就不得不換韻。劉祐銘於《台灣國語流行歌曲歌詞用韻研究》指出：有些在標準國語分屬不同韻部的韻，卻經常一起出現在歌詞韻腳處，它們彼此一同出現的次率、機率並非偶然，因此，或許在作詞人的語感中，這些不同的韻視可以混押的。³¹另於周碧香《東籬樂府語言風格研究》指出：作品中的每一句都押韻，如果一韻到底，則稱為排韻。這種押韻形式較少出現在詩詞中，因為詩句較多時，可能會把韻用盡，而且容易顯得單調，沒有變化。³²如2010年林夕〈開門見山〉³³：

²⁹李焯雄：〈不散，不見〉，《不散，不見》專輯，(李焯雄詞，常石磊曲，莫文蔚唱)，(台北：環球唱片，2014年12月)。

³⁰王力：《《詩經》韻讀》，(北京：中國人民大學出版社，2005年6月)，頁42-47。

³¹劉祐銘：《台灣國語流行歌曲歌詞用韻研究》，(台中：靜宜大學中國文學研究所學位論文，2010年)，頁60。

³²周碧香：《東籬樂府語言風格研究》，(高雄：復文書局，1998年6月)，頁114。

點了燈 就會亮 關了燈 就會暗誰活得 不耐煩 哪裡來的感嘆
聚就聚 散就散 誰曾說 獨自莫憑欄 笨蛋
那是把雨傘 就是把雨傘 不是感情遺產
那煙消雲散 是天氣現象 不上浪漫的當

這段歌詞裡，押「尤」韻的韻腳有「亮、象、當」，押「ㄣ」韻的韻腳有「暗、煩、嘆、散、欄、蛋、傘、產」，可視之為作詞人間的普遍現象³⁴，給人一種欲走還留、若即若離，糾葛纏綿之感，韻腳為「亮、暗、嘆、散、蛋、象、當」，隨著詞情變化，則予人強烈企圖欲走出就有的窠臼，離開既有卻不是自我想要環境，以求得新興的氣象和生活。又如：2011年最佳作詞人李宗盛〈給自己的歌〉³⁵：

想得卻不可得 你奈人生何該捨的捨不得 只顧著跟往事瞎扯
等你發現時間是賊了 它早已偷光你的選擇
愛戀不過是一場高燒 思念是緊跟著的好不了的咳

第一段押「ㄛ」韻，押韻的韻腳有「得、何、扯、了、擇、咳」，作詞人講述著人生匆匆，想得卻不可得，幡然醒悟之後，又只剩徒呼枉然，接著絮絮吟唱著生命中的足跡與刻印，和其心中欲訴說得感想話語。

³³林夕：〈開門見山〉，《阿密特》專輯，（林夕詞，阿弟仔曲，張惠妹唱），（台北：金牌大風，2009年6月）。

³⁴張慧美於〈周杰倫專輯歌詞中之音韻風格研究〉一文中，曾以周杰倫之歌曲為例，論及其歌詞中有「一與ㄩ」、「ㄣ與ㄨ」、「ㄣ與ㄣ」、「ㄣ與ㄣ」、「ㄣ與ㄣ」等五種合韻現象，文中另外提到周杰倫歌曲鮮見之「ㄣ、ㄣ、ㄣ」合韻現象，此並非單一之現象，如：張惠妹、梁靜茹、孫燕姿、蔡依林之歌曲，此三合韻之現象已十分普遍，非關乎個人腔調，而是可視為華人世界之普遍現象。見張慧美：《語言風格之理論與實例研究》，（台北：駱駝出版社，2006年11月），頁343-369。。

³⁵李宗盛：〈給自己的歌〉，《南下專線》專輯，（李宗盛詞，李宗盛曲，李宗盛唱），（台北：滾石唱片，2010年4月）。

是不能原諒 卻無法阻擋 恨意在夜裡翻牆 是空空蕩蕩 卻嗡嗡作響

誰在你心裡放冷槍 舊愛的誓言像極了一個巴掌

每當你記起一句就挨一個耳光 然後好幾年都聞不得、問不得女人香

第二段押「尤」韻，押韻的韻腳有「諒、擋、牆、蕩、響、槍、掌、光、香」，此段轉為作詞人自我反思、對話，增加詞意感情強度，人生的愛與恨，發生的時刻是那般地洶湧，像高燒，像無法阻擋的恨意，等到都在時間裡熬成纏綿的傷口，事過境遷，又只剩下空空蕩蕩的失落感；許多的我愛你，會變成對不起，許多的對不起，會變成沒關係，一次次的痛徹心扉，終將變成回憶，不易抹滅，卻也只供憑弔。

往事並不如煙 是 的 在愛裡念舊也不算美 德 可惜戀愛不像寫 歌

再認真也成不了風 格 我問你見過思念放過誰 呢

不管你是累犯或是從無前 科 我認識的只有那合久的分 了 沒見過分久的 合

第三段押「尤」韻，押韻的韻腳有「的、德、歌、格、呢、科、了、合」，最後的韻腳「合」，辭情轉為柔和，以漸至開闊暢快之感。作詞人開頭細訴著：情路順遂坎坷與否，眼前平順波瀾與否，終究也逃不過命運與人事的安排；人與時機，時常錯位，徒留唏噓遺憾，而善變莫測的人的心，只有合久的分，沒分久的合。

歲月你別 催 該來的我不 推 該還的還 該給的我 給

歲月你別 催 走遠的我不 追 我不過是想弄清原 委

誰能告訴我這是什麼呢 她的愛在心裡埋葬了、抹平了、幾年了仍有餘 威

第四段押「ㄟ」韻，押韻的韻腳有「催、推、給、追、委、威」，相較於第二段的強烈迫切，此段作詞人所傳達的辭意稍減，在特定的時刻的自我，不管面對愛情還是人生，最終皆要回歸與命運的和解，不再推託阻饒，其實也無力改變，想弄清楚這些更迭與變化，在自己心中留下了甚麼？又帶走了甚麼？

想得卻不可得 你奈人生何 想得卻不可得 情愛裡無智者

歌詞最後的四句話是作詞人的結語，押「ㄛ」韻，王易認為「歌笳端莊³⁶」，可解釋為：經歷痛苦磨難，愛情這件事，每個人都是經由錯誤之中成長，為親身嘗過甜酸苦辣，五味交雜之後，得固欣喜，失亦不覺可惜。

（三）不押韻

在現今流行歌曲裡，不押韻的歌曲時有發現，但如果放棄押韻，其目的應是一種有目的的意識行為，已能完全掌握押韻技巧與方法之後的一種有意識行為，劉銘祐於《台灣國語流行歌曲歌詞用韻研究》認為：

歌詞重視押韻勝過其本身的內涵、意象……就算歌詞寫得再優美，對聽眾而言，卻未必能了解其內涵、喻意，也就無法被感動，這樣的歌詞自然容易遭到淘汰，於民眾的記憶中逐漸模糊、消失。況且，在資本主義的社會體制下，國語流行歌曲被視為一種商品，其商業利益的價值已勝過文學價值，所以歌詞內容優美與否，對詞人、歌手或唱片公司來說，或許並非首要考量……³⁷

當歌曲因商業考量與作品藝術衝突之際，作詞人往往折服於市場考量，只得捨棄

³⁶王易：《詞曲史》，（台北：廣文書局，1988年8月），頁283。

³⁷劉銘祐：《台灣國語流行歌曲歌詞用韻研究》，（台中：靜宜大學中國文學研究所學位論文，2010年），頁84。

自我創作的空間，這是作詞人的現況和無克奈何，吳頌今認為：有時實在無法押韻時，就應該突破轍韻的束縛。有時為了特定內容或風格技巧的需要，一首歌也可以通篇不押的。³⁸但還是有能突破既有之規範的作詞家，在舊有的空間中尋求突破，如 2016 年吳青峰〈他舉起右手點名〉：

我是一個編號還是擁有姓名？那毒蜘蛛懂得讓人手舞足蹈。
看！它們正要奪走凱旋的指環。這裡甚至不容許粗糙的渴望。
時間是不存在的，讓惡夢餵養。被逼迫著走了岔路，還能活著再見嗎？
移民俘虜同性戀吉普賽猶太有沒有它這麼恨我們的八卦？
幾十年後，世界會不會還一樣……滿口謔語…數到七……或許我有…罪！
為何我有罪！若我說祂也……³⁹

作詞人以不押韻的形式作詞，用逆向、創新方式操作，拋棄押韻的優勢，唱起來不順口，聽起來少了韻律美感，不好讀也不好記；但這是作詞人一個巧思，凸顯整首歌背後的精神意韻，從猶太人俘虜營犯人間的對話，到作詞人自言自語似的呢喃，最後歇斯底里般地、瘋狂般地自問，拋卻了作詞的押韻規範，卻提升了作詞的高度，凸顯作詞人的詞意；亦於歌詞背後體現出對傳統、固有觀點、框架式規範的反抗與突破，顯現出新世代新觀念的誕生與自我本色獨特性的彰顯。

三、雜語並置

流行歌曲訴諸於聽覺，需依靠聲音來表情達意，故聲音是傳達歌曲意義及情感之載體。中華漢字文字乃表意文字，表現在歌曲上，其優勢並不能完全表現，在歌聲中，文字視覺形象會相對地淡化，相反地，其聲音效果會相較顯著，這是

³⁸吳頌今：《歌詞寫作十八講》，（北京：人民音樂出版社，2016年1月），頁85。

³⁹吳青峰：〈他舉起右手點名〉，《冬未了》專輯，（吳青峰詞，吳青峰曲，吳青峰唱），（台北：環球唱片，2015年11月）。

歌詞的一項重要特點。所以，歌曲中各種語言並置圍繞著這個原則開展，可以在一個時空中，呈現多種語言文本，超越文字和不同語言的隔閡，在聲音上與情感中獲得統一。在歌詞中，我們時常可以發現聽覺效果形成的「雜語並置」⁴⁰現象，歌詞是一般大眾喧譁的語言狂歡場，它能吸引不同身分，不同背景人群，所以這種文本文化理論來討論歌詞，更能將語言的包容的力量、感召的力量發揮至極致。在金曲獎最佳作詞人的作品中，以「漢語和外國語言並置」類，尤為明顯。

（一）中國風歌曲

中國風歌曲稱之為一古風歌曲，此類歌曲的興盛與流行，以方文山為代表。在金曲獎 2008、2002 年最佳作詞人方文山於其著作《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》，有狹義與廣義的解釋，「狹義的解釋⁴¹」為：詞意內容仿古詩詞的創作；「廣義的解釋⁴²」為：曲風為中國小調或傳統五聲音階的創作，或編曲上加入中國傳統樂器，如琵琶、月琴、古箏、二胡、橫笛、洞簫等，以及歌詞間夾雜著古典背景元素的用語，如拱橋、月下、唐裝、繡花鞋、燈蕊、蹙眉、紅顏等。只要在詞曲中加了這些元素，不論加入元素的多寡或比重為何，均可視同為所謂的「中國風歌曲」。其「廣義的解釋」中的曲風、音階和編曲，則不在於本文討論範圍，所以古風歌曲具有歌詞意象、語言運用、意境創造上，具有中國傳統審美文化傾向，表現出鮮明的古典風格。方文山於金曲獎二 00 八年最佳作詞的得獎作品《青花瓷》⁴³便是一首強烈鮮明的古風歌曲：

⁴⁰關於雜語並置方式陸正蘭提出有：一、無意義詞與有意義詞並置、二、文言歌詞、三、文言和現代語的並置、四、漢語歌詞和少數民族語言的並置、五、漢語和外國語言並置、六、唱名與語言並置、七、念、唱語言並置、八、戲曲語言和通俗語言的並置。共八種方式。見陸正蘭：〈論歌詞中八種雜語並置現象〉，《詞刊》第 1 期，（北京：人民音樂出版社，2010 年 1 月），頁 62-65。

⁴¹方文山：《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》，（臺北：第一人稱傳播事業股份有限公司，20 年 5 月），頁 7。

⁴²方文山：《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》，（臺北：第一人稱傳播事業股份有限公司，20 年 5 月），頁 7。

⁴³關於《青花瓷》歌名之訂定，方文山表示：汝窯雖有一種樸素的內涵與經久耐看的質感，但總覺得不足以形容詭譎多變、愛恨兼具的愛情，故最後沒能用汝窯當歌詞名；幾經轉折，最後歌名才確定用初燒於唐代至今已綿延一千多年、為中國早期最具代表性的外銷藝術品－「青花瓷」。見方文山：《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》，（臺北：第一人稱傳播事業股份有限公司，2008 年 5 月），頁 122－123。

素胚勾勒出青花筆鋒濃轉淡瓶身描繪的牡丹一如妳初妝
冉冉檀香透過窗心事我了然宣紙上走筆至此擱一半
釉色渲染仕女圖韻味被私藏而妳嫣然一笑如含苞待放
妳的美一縷飄散去到我去不了的地方
天青色⁴⁴等煙雨而我在等妳炊煙裊裊升起隔江千萬裡
在瓶底書漢隸仿前朝的飄逸就當我為遇見妳伏筆
天青色等煙雨而我在等妳月色被打撈起暈開了結局
如傳世的青花瓷自顧自美麗妳眼帶笑意

香港作詞人林夕說：「以文言筆法寫詞有如行鋼線，一不小心便會一面倒。⁴⁵」，他的意思是：用字過於生僻，則聽眾難懂；用字過於淺顯，則流於平庸。歌曲語言並置的可能性是無限的，且並置的方式多種多樣，使得音樂語言的方式能超越語言的各類語言，且因歌曲篇幅短小，使這種並置的效果會更為明顯，比起其他藝術更為顯著。但是，劉兆恩在《古典文學的鑄鑄與創生－論李臨秋〈望春風〉的中國風》⁴⁶一文中指陳，自周傑倫 2000 年發行第一張專輯以來，中國風式的歌詞突然受到了矚目，作詞者方文山變成了中國風歌曲的代言人，其藉由書寫如：宋體（〈青花瓷〉）、秦腔（〈周大俠〉）、大藏經（〈大敦煌〉）、善本書（〈本草綱目〉）等具有中國意象的字眼，塑造鋪排出一連串中國式的想像空間。祈立峰曾評：閱聽迷眾在『朦朧』卻又『很有感覺』的『挪用氛圍』中，對周杰倫

⁴⁴關於天青色方的出處，方文山表示乃是其閱讀到有關五代後周柴世宗，對於其御用柴窯的讚語：雨過天晴雲破處，這般顏色做將來。因為純正上品的汝窯，只有一種顏色，就是「天青色」，完全沒有任何花俏的紋飾，造型簡單素雅；同時希望國家的將來也如同這種天青色一樣，琅琅晴空沒有任何阻礙。見方文山：《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》，（臺北：第一人稱傳播業股份有限公司，2008 年 5 月），頁 122－123。

⁴⁵王玉：〈如何評價黃霑「以文言入詞」的作詞風格？（1）〉，《每日頭條》，網址：〈<http://www.twoeggz.com/wenda/5822762.html>〉，檢索日期：2019 年 6 月 10 日。

⁴⁶劉兆恩：《古典文學的鑄鑄與創生－論李臨秋〈望春風〉的中國風》，（臺北，淡江大學中國文學研究所，2012 年 1 月），頁 79－91。

歌詞中的『中國風』拳拳服膺。⁴⁷這種朦朧而曖昧的意象拼貼式作品，如〈大敦煌〉：「我用佛的大藏經念你的名。」、〈亂舞春秋〉：「七星連環敗，諸葛亮的天命不來。」等。方文山用了「大藏經」、「七星」這些難解晦澀的詞語，成為個人的風格，但這些詞語卻沒有絲毫意思，在讀者聽眾深思過後，難免使人有「為中國風而中國」之感。鍾墉於其論文《聽見「中國風」－華語流行音樂之論述分析 2000－2010》對於中國風之形成提出論述：

「中國風」，是西方人眼中的「神秘的東方藝術」，產製者藉著創造此一種文化產物，以檢驗西方人對中國的想像，不自知的東方人卻反把該作品做為自我認知之材料，接受了西方觀點灌輸給自己的「東方」並強化之，形成一「東方化」的過程。當這些充滿中國意象的詞彙出現在大眾傳播媒體之中，使得華人在此得到一股熟悉感。⁴⁸

但「中國風」歌曲產製來自台灣的作詞人，是否真代表中國風？則該觀點就有待商榷；且因時代的變遷、遞嬗，新的下一代，對此類「中國風」歌曲，對偶像的崇拜、流行性、獨特性和娛樂性常常是大過於文化認同，拋卻其蘊含的文學性。詩人楊澤於〈台客美學先鋒派〉中指陳：

到目前為止，混血與變異，很弔詭的，才是這塊土地上所搭建的文明本質。土俗的生命力仍是台灣移民社會的本色，加上以台灣人歷來擅長拷貝、拼湊拼貼的性格，在時間的過程中不斷滲入各種元素，自我繁殖、轉化…⁴⁹

⁴⁷祈立峰：《不能說的秘密：從「中國風歌詞」論「周傑倫現象」》，（台北：中國文化大學 2007 年文化研究研討會與會論文），頁 11。

⁴⁸鍾墉：《聽見「中國風」－華語流行音樂之論述分析 2000－2010》，（台北：政治大學廣播電視學研究所碩士論文，2009 年 4 月），頁 16－19。

⁴⁹陳建志編：《流行力－台灣時尚文選》，（台北：聯合文學出版社股份有限公司，2007 年 6 月），頁 20。

可見所謂「拼貼」式歌詞，首先有其歷史因素與商業考量參雜其中，台灣移民主要來自中國大陸，雖然政治分屬不同制度，但文化仍同樣淵源於中華文化，故「中國風」歌曲仍然能從心中打動聽眾；另外在唱片公司商業考量因素下，著眼於中國市場甚至全球華人，皆有文化共通性，有功通的語言、文字；而且在國際政治方面，中國的強勢崛起，也是中國風產生的一個重大因素，所以「中國風」歌曲便能輕易能為主流文化。

（二）、異國元素並置

相較於方文山「中國風」歌詞，近年的作詞人更搭配作曲家多元化主題的音樂，和融入大量「翻譯語彙」，異國語言運用與場景的描述，指引聽眾產生無限想像，與演唱者同遊世界；而且此類流行歌曲可消弭國界與民族的隔閡，除了能感受濃厚的「異國風情」，也可感受到地球村的到來，拓展聽眾之視野。林舒詒於其《莫里斯·德拉居〈四首印度詩〉之異國風》論文中，對「異國風」定義為：

異國主義 (Exoticism)，原先指任何外來文化相互融合的產物，凡將外來文化與本國文化結合而成的一種時尚、風格或美學都可如此稱之。西方的異國主義也經常是東方主義 (Orientalism) 的同義詞，在歐洲民族定義下的東方，經常涵蓋三個區域：近東與小亞細亞，南亞的印度，以及東亞的中國、日本地區。事實上當時對於「異國文化」的定義相當狹隘，凡是非德、英、義的文化都可被視為異國風，或只要是非來自於創作者本土的文化都可歸納之……⁵⁰

後亦泛指在文學、音樂、美術、建築、服飾、器物，只要是非本位的外來文化皆可通稱之，而且不再只侷限「歐洲本位」。馬占山亦對於「中國風」與「異國風」詞彙，提出其定義：

⁵⁰林舒詒：《莫里斯·德拉居〈四首印度詩〉之異國風》，國立台南藝術大學音樂系視覺藝術學類研究所，2010年12月，頁5。

「中國風」的定義為「在歌詞中具有中國元素」的作品，對於「異國風」的定義則指「在歌詞中具有異國元素」。「中國風」是向中國傳統文化借用意象，「異國風」則是向其他國家的文化或風土人情借用意象；歌詞中所呈現出來的語言表達特色，「中國風」若謂是縱的繼承，而「異國風」便是橫的移植，其成果都讓作品因此增添意涵與色彩。⁵¹

在文化層面上，以此二分法分辨之，非中即異；在各種物質條件進步下，見聞日新，閱聽迷期待令其耳目一新，能產生新鮮、值得玩味的新類型歌曲；朱耀偉曾於《詞中物：香港流行歌詞探賞》也提出相似的看法：20世紀60年代的粵語流行曲的歌詞風格不離黃志華在《粵語流行曲四十年》所說的兩個頑固傳統：剪紅刻翠或粗鄙俚俗。⁵²這裡的「剪紅刻翠」，指的是以花前月下、湖上泛舟等場景。但隨著城市的發展，情人約會僅限於遊山玩水、花前月下不免顯得單調無新意；另外場景的設計可使詞作更具體，創新求變的詞人則放眼海外，乃將描寫敘述的場景搬到不同的地方，除了創造了新鮮的美的體驗，另外使聽眾彷彿可與歌曲一同遨遊萬里，。如2002年最佳作詞歌曲〈威廉古堡〉⁵³：

籐蔓植物 爬滿了伯爵的墳墓古堡裡一片荒蕪 長滿雜草的泥土
不會騎掃把的胖女巫 用拉丁文唸咒語啦啦鳴
她養的黑貓笑起來像哭 啦啦啦鳴 用水晶球替人占卜
她說下午三點陽光射進教堂的角度能知道你前世是狼人還是蝙蝠
古堡主人威廉二世滿臉的落腮鬍習慣 在吸完血後開始打呼
管家是一隻會說法語舉止優雅的豬吸血前會念約翰福音做為彌補

⁵¹馬占山：《臺灣流行歌詞主題類型與語言表達研究（1999—2008）—「以 Hit-FM 年度百首單曲」為對象》，國立臺灣師範大學國文學系教學碩士班，2013年6月，頁282。

⁵²朱耀偉：《詞中物：香港流行歌詞探賞〈到處留情：從場景到實景，從本土到世界〉》，（香港：三聯書店有限公司，2007年9月），頁95。

⁵³方文山：〈威廉古堡〉，《范特西》專輯，（方文山詞，周杰倫曲，周杰倫唱），2001年。

擁有一雙藍色眼睛的凱薩琳公主專吃 有 A B 血型的公老鼠

故事是描述位於西班牙威廉古堡，在伸手不見五指的漆黑夜裡，也是吸血鬼活動最頻繁的時間，觀望著古堡裡的一舉一動，望著長滿雜草，一片荒蕪的古堡裡，看見一個身材發胖、不會其掃把飛行的女巫，她養著一隻笑起來像哭的黑貓，每天用拉丁文念著「拉拉鳴」的咒語，在這描述滑稽又讓人有點喜愛的女巫形象，和傳統那種陰森恐怖和總是心懷鬼胎、設法害人印象，大相徑庭；城堡主人威廉二世只是一位滿臉絡腮鬍的老人，習慣吸完血後睡覺、打呼，令人有種荒誕的現實感；會說法語、舉止優雅的貴族管家，在每次吸血前還會手捧聖經，禱告以此安慰自己內心的愧疚感；擁有藍色眼睛的凱薩琳公主，看似面容姣好，卻專吃 AB 血型的公老鼠，描述性的歌詞至此，不得不佩服方文山天馬行空似的創意想像詞作。另外黃袖雯於其論文研究中提到：

流行歌曲發展至今，採用中西合璧已是常用的創作手法之一。歌詞可說是接收和反映社會時尚文化的前線，歌詞出現一中一西(或其他語言文字)，在語言上的交融，也是社會文化國際融合的體現。除了我們熟悉的語言文字可以呈現歌曲的感情和意境，藉由英文在歌詞中混合使用，也呈現出另一種中文所不能替代的文化內涵。⁵⁴

這股全球國際化的浪潮，最明顯的就是於歌詞中加入幾句外語，引以為流行，究其原因，筆者歸因於電子產品的長足進步，和海外留學生所帶回的嘻哈饒舌曲風、快節奏舞曲的影響，都是陶染著作詞人求新求異的因子。如：2004 年最佳作詞歌曲〈Life `s a Struggle〉：

⁵⁴黃袖雯：《愛「情歌」·「愛情」歌—台灣國語流行歌曲（1980—2013）之愛情書寫研究》，國立屏東教育大學，2013 年，頁 171。

我背著宿命的十字架也渴望 power, paper and respect
我想這大概就是 human nature…… life's a struggle
日子還要過品嚐喜怒哀樂之後又是數不盡的 troubles
everyday 有多少問題要去面對有多少夜痛苦煩惱著你無法入睡⁵⁵

歌詞中夾雜英文單字、語詞，用其平時說話方式習慣作詞，這與嘻哈饒舌曲風作詞方式相關；〈Life's a struggle〉裡面的歌詞就是他真實的人生，從小留學生飄洋過海的生活，從父母離異單親的家庭生活，到被朋友的背叛而陷入囹圄，枉受牢獄之災，那些所謂的愛與情，結果到了緊要關頭就變成了利刃刺入他的心。學校間、社會上的歧視、不公平，還有進入監獄的痛苦，出來之後面對人群的不安，因為他曾經被背叛與怒罵，提醒要認清到底誰是對你真心，誰又是偽裝。還有如：2016 年吳青峰〈他舉起右手點名〉：「גאולה... סליחה... תשובה...」⁵⁶

「ॐमणिपद्मेॐ」⁵⁷，前一句歌詞是希伯來文，意思是懺悔、饒恕和救贖；後一句是梵文，意思是向持有珍寶蓮花的勝者敬禮祈請，摧破煩惱；加上如此的創意與特異，不正符合當代青年求新求異的思考模式，在不同的思維中，衝擊既有之思想、規範，於多元的社會中，找到彼此接納與尊重。又如 2018 年宋冬野〈郭源潮〉⁵⁸：

買石灰街車站的海鷗 山水禽獸和年少一夢
買太平湖底陳年水墨 哥本哈根的童年傳說……

石灰街車站為於英國利物浦萊姆街，是一個歷史悠久火車站，指悠遊的旅行；山水禽獸和年少一夢，則指年輕的美好歲月；哥本哈根有童話之城一說，代表了美

⁵⁵宋岳庭：〈Life `s a Struggle〉，《Life `s a Struggle》專輯，（宋岳庭詞，宋岳庭曲，宋岳庭唱），2003 年。

⁵⁶徐新、凌繼堯主編：《猶太百科全書》，（上海，上海人民出版社，2004 年 8 月），頁 512。

⁵⁷釋妙舟：《蒙藏佛教史》，（揚州，廣陵書社，2009 年 5 月），頁 2。

⁵⁸宋冬野：〈郭源潮〉，《郭源潮》專輯，（宋冬野詞，宋冬野曲，宋冬野唱），2017 年。

好的願望；也可以是另一種解讀這裡與老舍（北平作家）對應的是安徒生，安徒生是哥本哈根的代表，而安徒生童話絕對不僅僅是給小孩子讀的故事書，裡面有許多關於社會，和關於人生的很多深刻的哲理。國際交流愈頻繁，歌詞中語言並置的情形也就愈可預見其發生，陸正蘭所提出的歌詞語言並置八種方式，其中的「漢語和外國語言並置」，從上文討論可得此結論，「外國語言」不僅只是指外國文字，亦可從廣義的方向把「翻譯語彙」包括在其中；不同語言並置，不但是歌曲文本的一種新發展，從文化傳播的角度來觀察，它還時尚文化有深刻相關，例如之前的英、日語，到現在的「韓流」文化，不光只是韓劇，韓國的歌星、廣告、化妝品，甚至韓國的飲食，皆強勢地充斥我們生活周遭，歌曲中語言並置的方式，是兩種語言和文化的象徵，作品中的故事也表現出兩種文化間微妙的衝突；由上可以讓讀者瞭解，歌曲之廣泛流行，和它本身文本包容度密切相關，亦契合現代文化多元交融之方向趨勢，得以具備更豐富的形式，展現作詞人之巧思，這是歌曲文本獨特的可能，也是全球文化交融的一種體現。

第二節 歌詞修辭

修辭一詞乃具傳達情意的手段，陳望道認為：「在『言隨意遣』的時候，有的就是運用語辭，使與所欲傳達的情意充分切當一件事。」⁵⁹，修辭應針對情意調整語詞，而不是僅只文字的修飾；本章節探析 1990- 2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞的修辭運用技巧，依序為引用、對偶、修辭、排比、雙關五種修辭法，以掌握的其創作意涵，分析其歌詞藝術。

一、引用⁶⁰

西方文學的「互文性」(Intertextuality) 一詞來自拉丁文，有混和編織之意。

⁵⁹陳望道：《修辭學發凡》，(台北：文史哲出版，1989年1月)，頁5。

⁶⁰黃慶萱認為：「語文中援引別人的話或典故、俗語等，叫做『引用』。」見黃慶萱：《修辭學》，(台北：三民書局股份有限公司，1990年3月，4版)，頁99。

這一個概念，是當代文藝學的一個重要核心概念，是把文本與文化歷史聯繫在一起的方法。最早由 20 世紀 60 年代的保加利亞符號學家茱麗婭·克里斯蒂娃 (Julia Kristeva) 認為：任何文本都是其他引文拼貼而成的，任何文本都是其他文本的吸納與轉化。⁶¹比如一首詩，是一些指向其他詞語的詞語，而那些詞語又指向另外一些詞語。文本之間實際上存在一種文本間性，也就是一個文本和其他文本之間總存在著互文關係。在中國文學裡，猶如「用典」即是最常見的手法，用典是古詩詞中常用的一種表現方法，能起到含蓄、洗鍊、委婉和聯想等作用，在增強作品意蘊的同時，也對閱讀者造成一定的影響。劉勰說用典是「援古以證今」，即古之範例可用來證明今日事，又說用典可以「名理」、「徵義」，就是說明其效用可以「脈絡清楚」、「突出要點」：

事類者，蓋文章之外，據事以類義，援古以證今者也……明理引乎成辭，徵義舉乎人事，迺賢聖之鴻模，經籍之通矩也……摭摭經史，華實布漢，因書立功，皆後人之範式也。⁶²

文章的功能除在抒情達意之外，另一功能：「援古以證今」，引用現成既有的話，來說明某一道理，引用相關事例，來證明某一意義，這便會在新與舊的文本間，在意義指涉上就會產生「互文」作用：

互文性認為：歷史文學中的話語現象存在著廣泛的相互指涉、相互作用關係，文本就是異質之文的交織與共存，文學創作就是對其他文本不同程度的模仿、改造與轉換，閱讀闡釋活動呈現為涉及其他相關文本的記憶重現過程，意義因此不再具有確定性。⁶³

⁶¹茱麗婭·克里斯蒂娃，史忠義等譯：《符號學：符號分析探索集》，（上海：復旦大學出版社，2015年8月），頁51。

⁶²劉勰著，黃叔琳校注：《文心雕龍·事類》，（臺北：台灣商務印書館，1968年9月），頁40。

⁶³法·蒂費納·薩莫瓦約著，紹焯譯：《互文性研究》，（天津，天津人文出版社，2003年1月），

文本的形成皆與該文本之外的符號系統相關，也是對其他文本的轉換和吸收；在一個文本中，或多或少我們都能辨認出其他文本的存在。故模仿是我們在學習時最直接最快速的方式，「互文性」開闊文學研究視野，深入強化文本意義的理解。故劉勰對於經典為什麼成為創作之源，有此論點：夫經典沈深，載籍浩瀚，實群言之奧區，而才思之神皋也。⁶⁴即是說創作時要能引述古人之言、古籍之文，第一個原因是因為：「古籍沈深」，可以概括而有力地表述自己想要表述的意見；第二個原因是因為：「載籍浩瀚」，後學者往往很難避免地走在前人語言與思想之下。故現代作詞人常以舊文本來深化並賦予新文本新意義，如蔡振南 1998 年最佳作詞歌曲〈花若離枝〉⁶⁵：

紅花無香味 香花亦無紅艷時 一肩擔雞雙頭啼

其中的「一肩擔雞雙頭啼」一句，出於台灣俗諺，指的是「一面照顧生計，一面照顧家庭」。其典故是：一位離了婚的單親爸爸，在販雞賺錢時，順便照顧孩子，把孩子放在扁擔的另一頭，當雞啼時，另外一頭的孩子也被嚇得啼哭，所以稱為「雙頭啼」。但作詞人蔡振南以「重寫式互文法」⁶⁶引用了這個典故，指出享「齊人之福」的男子，卻遇到兩位女性的同時抗議，被迫作出抉擇，對舊有文本賦予新義。還有如吳青峰 2016 年最佳作詞歌曲〈他舉起右手點名〉，亦是作詞者以「重寫式互文法」援引電影《辛德勒的名單》(Schindler's List)⁶⁷，並雜以其他文本觀點：

頁 115。

⁶⁴劉勰著，黃叔琳校注：《文心雕龍·事類》，(臺北，台灣商務印書館，1968 年 9 月)，頁 40。

⁶⁵蔡振南：〈花若離枝〉，《花若離枝》專輯，(蔡振南詞，陳小霞曲，蘇芮唱)，1997 年。

⁶⁶關於歌詞互文性方式陸正蘭提出有：一、引用式互文。二、改寫式互文。三、重寫式互文。共三種方式。見陸正蘭：〈論歌詞的互文性〉，《詞刊》，(北京：人民音樂出版社，2010 年 12 月)，頁 54 - 55。

⁶⁷托馬斯·肯利尼原著：《辛德勒的名單》，洛杉磯：環球影業，1993 年。

「這是眾人共謀的一個惡遊戲？」 「那火車不應該載我們到這裡！」
「個個幽靈像死了又死的魅影。」 「我是一個編號還是擁有姓名？」

許多人在德國納粹時期，被開往波蘭的火車送往了集中營，猶太人進入集中營時，會被刺上一個編號。並根據能力與類別，去區別你的遭遇，大部分的猶太人和老弱婦孺則會被直接送入毒氣室集體屠殺，而剩下的人則遭遇到了許多不人道的對待，像是人體實驗；然而對於那些進行集體屠殺、人體實驗的眾人，卻好像只是個遊戲。

「那毒蜘蛛懂得讓人手舞足蹈。」
「看！它們正要奪走凱旋的指環。」
「這裡甚至不容許粗糙的渴望。」
「時間是不存在的，讓惡夢餵養。」

在《魔戒首部曲：魔戒現身⁶⁸》(The Lord of the Rings : The Fellowship of the Ring) 裡，為了爭奪魔戒，咕嚕將佛羅多騙到毒蜘蛛前，陷害了佛羅多，就如同納粹欺騙猶太人集中營將有的美好光景，藉由拐騙完成自己的目標；對於劊子手來說，完成自己遠大的目標，滿足自己的慾望是一件值得手舞足蹈的事情，但對於受害者來說，它們連最簡單的慾望都無法擁有。

「被逼迫著走了岔路，還能活著再見嗎？」
「移民」「俘虜」「同性戀」「吉普賽」「猶太」
「有沒有它這麼恨我們的八卦？」
「幾十年後，世界會不會還一樣……」

⁶⁸約翰·羅納德·魯埃爾·托爾金 (John Ronald Reuel Tolkien) 原著：《魔戒》，紐約：新線影業，2001 年。

「令人憤慨的不是受苦，而是受這苦沒理由！」

在《魔戒》裡，碰到了岔路，而分兩邊走，卻因為後面遭遇的事情，不一定能夠再活著相見；《辛德勒的名單》裡的猶太人被迫上了火車，進入了永不見天日的集中營，當時的移民、俘虜、同性戀和吉普賽人，也同樣遭受歧視。而過了數十年，甚至是科技進步、日新月異的現在，階級制度、種族歧視、職業歧視、性向歧視……等，依然存在，甚至是以為能平等看待的我們，心中卻會以另一種形式存在著偏見，而這樣的偏見，往往卻是在傷害著他人，且以自我的評價、價值觀去評判著他人，仍不自知。

「看官們，若有選擇，你會當受害者或劊子手？」

「它的綸音讓我們集中如螻蟻。」

「瘟疫的紅十字！」「痙攣的六角星……」

「被自己的夢吼驚醒多血淋淋。」

他人的歧視宛如綸音，受歧視者或是弱小的人只能如螻蟻，受制於人；德國納粹賦予有功的士兵紅十字勳章，同時在管理猶太人時，會讓猶太人配戴六角星以方便辨識。

「給它一根指頭，它要我整隻手！」

「所有生靈加起來，也不值它一個慾望！」

「寧可站著死去，也不跪著苟活。」

「在愛仇敵之前，卻先恨了朋友。」

「住進一朵火焰，就成為螢火蟲。」

《戰地琴人》⁶⁹裡，在來不及寬恕敵人前，卻因為某些原因憎恨了朋友；而納粹殘暴的手段，將無法計數的猶太人活活燒死，這些生靈僅僅是因為希特勒信仰的《新約聖經》認為猶太人對耶穌不敬，因刺傷耶穌的人是猶太人，在最後晚餐背叛耶穌的人是猶大，所以猶太人被認為是迫害耶穌死亡的罪魁禍首，但猶太人遭遇到屠殺，竟只是因為個人信仰，只是因為為了滿足希特勒個人慾望，而葬送猶太人生命，同樣也質疑不能公平對待所有人的上帝是否也有著慾望。

「因為他的不公才有了第一個殺人犯。」

「智慧帶來原罪！」「別用契約馴服我。」

「命運瞎了眼，誰能抓一縷頭髮？」

「天！毒氣已四溢，我逐漸失去我……」

亞當與夏娃受到蛇的引誘吃下了善惡樹的果實，而亞當與夏娃的孩子加音與亞伯，因為在向耶穌獻上供物時，並沒有選擇加音的供物，加音因嫉妒殺害了自己的弟弟亞伯，而造就了第一個殺人犯，而這樣的智慧帶來了原罪，我們卻受到信仰契約的束縛，猶太人因新約而被納粹殺害，聖經內規範種種我們應做與不應做的事情，但這些契約對於某些人卻是不公不義。作詞人吳青峰從電影文本出發，在歌詞中試圖使用對話來表達集中營裡，人們面對恐懼時的慌亂心情，再加入許多對於思想暴力的思索。故可知文本並非憑空而創造，往往是創作者借鑒與取材其他文本，再依據自身經驗、觀察與思考，創作出新的文本，所以同一主題的文本，在不同體裁不斷地被重複使用，方能傳達出不相同的思想與意涵。李桂奎有更進一步的詮釋：

「互文性」意味著幾乎任何文本都有可能成為其後文本的範本，後起文本

⁶⁹華迪史洛·史匹曼（Władysław Szpilman）原著：《戰地琴人》，洛杉磯：環球影業，2002年。

總會不同程度、不同方式地仿效先期文本，從而在相互參照、彼此牽連中形成文本與文本之間的古今互動的演變過程。……「互文性」提醒我們在審視各種文學現象的「古今演變」時，既要注意前後古今文本的彼此互動，又要注意前後及周遭文本的回環往復；既關注「歷時性」的文本傳承，又關注「共時性」的文本互動，無疑大大地開拓了我們的眼界。因此，「互文性」視野下的文學「古今演變」應該是一個回環往復的「動態」過程，也是一個各種文本之意義不斷增殖的過程。⁷⁰

在探討文本間的互文性，同時需要關注「歷時性」的古今文本互動，和「共時性」的周遭文本互動，方不致在意義上有天壤懸隔的情形產生，如 2010 年最佳作詞〈開門見山〉，歌題即是最佳範例，「開門見山」語出唐朝詩人劉得仁〈青龍寺僧院⁷¹〉一詩：常多簪組客，非獨看高松。此地勘終日，開門見數峰。另外宋代嚴羽《滄浪詩話·詩評》：「太白天材豪逸，語多率然而成者，……太白髮句，謂之開門見山。⁷²」，作詞人林夕巧妙引用，令人眼前為之一亮：

打開門 就見山 我見山 就是山
本來就 很簡單 不找自己麻煩
痛就痛 傷就傷 是誰說 肝腸會寸斷 混帳
點了燈 就會亮 關了燈 就會暗
誰活得 不耐煩 哪裡來的感嘆
聚就聚 散就散 誰曾說 獨自莫憑欄 笨蛋⁷³

⁷⁰李桂奎：〈中西“互文性”理論的通融及其應用〉，《社會科學戰線》，（長春：吉林省社會科學院），頁 144 - 145。

⁷¹清聖祖御製：《全唐詩》下冊，（台北：宏業書局，1982 年 9 月），頁 1573。

⁷²嚴羽，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，（台北：東昇文化事業有限公司，1980 年 10 月）頁 173。

⁷³林夕：〈開門見山〉，《阿密特》專輯，（林夕詞，阿弟仔曲，張惠妹唱），2009 年。

其中歌詞「肝腸會寸斷」，語出《戰國策·張丑為質于燕》：「吾要且死，子腸亦且寸絕⁷⁴。」，其意為傷心欲絕；「獨自莫憑欄」則是語出南唐李煜的〈浪淘沙令·簾外雨潺潺〉：簾外雨潺潺，春意闌珊。羅衾不耐五更寒。夢裏不知身是客，一晌貪歡。獨自莫憑欄，無限江山，別時容易見時難。流水落花春去也，天上人間。⁷⁵李後主感懷失去的是無限江山江山，故不敢「憑欄」；作詞者林夕談的是逝去的感情，「一反文人多愁善感、借景抒情的常態與傳統⁷⁶」，以犀利幽默的文筆，堅決強韌的生命力，面對挫折，實令人佩服。又如宋冬野 2018 年最佳作詞歌曲〈郭源潮⁷⁷〉：

你說你知道他們的世界悲歌三首 買一切買崑崙⁷⁸ 落腳 蓬萊⁷⁹ 放思想
買人們的爭執釀酒湯 買公主墳⁸⁰ 的烏鴉

有一個名叫郭源潮的人譏諷有些歌手是如何地混日子，只靠著唱二、三首矯情的歌曲，便能賺得許多金錢，便能買到如傳說中「崑崙」、「蓬萊」這般的仙境生活、買美酒，甚至能讓公主墳的烏鴉不再出現。

⁷⁴劉向集錄：《戰國策》，（上海：上海古籍出版社，1978年5月），頁1120。

⁷⁵唐圭璋：《唐宋词鑑賞集成》上冊，（臺北：五南圖書出版公司2001年12月），頁172。

⁷⁶滕暢：〈一首歌詞的閃亮點〉，《歌詞的一半是詩》，（臺北：臺灣詩學季刊雜誌社，2017年6月），頁80。

⁷⁷宋冬野：〈郭源潮〉，《郭源潮》專輯，（宋冬野詞，宋冬野曲，宋冬野唱），（臺北：海蝶音樂，2017年5月）。

⁷⁸該文指出：「《山海經》最重要的神山是崑崙，圍繞著崑崙山這座宇宙大山有許許多多神話動物、植物、地理景觀，以及西王母、后羿等等的神話人物與神話事件。」，見楊儒賓：《儒門內的莊子》，（臺北：聯經出版公司，2016年2月），頁87。

⁷⁹該文引用《列子·湯問》：「其山高下周旋三萬里，其平頂處九千里，山之中間相去七萬里。其上臺觀皆金玉，其上禽獸皆純縞。珠玕之樹節叢生，華實皆有滋味，食之皆不老不死。所居之人皆先聖之種，一日一夕飛相往來者，不可勝數。」，見周維權：《中國古典林園史》，（北京：清華大學出版社，2008年11月），頁32。

⁸⁰該文指出：北京西郊復興門外，復興路和西三環路交界處的街心公園，有個著名的旅遊景點叫「公主墳」。見宿春禮、邢群麟：《歷史的那些事兒：耐人尋味是花邊》，（臺北：益智書局，2012年5月），頁242。

這些歌手紅了之後，便迷失了自我，變得麻木不再執著於創作，只想過著猶如在胭脂河上船行漁歌般的詩意生活，

你我都一樣 將被遺忘 郭源潮

你的病也和我的一樣 風月難扯 離合不騷

層樓終究誤少年⁸² 自由早晚亂餘生⁸³

世間的自然法則是世道輪迴、優勝劣敗，一切也終將成為歷史中的過往雲煙。你和我都皆面對著世間扯不清的情愛與分合，若只平白無故地傷感，只是耽誤了自我的身心成長，而不是真正體會生活的愁；過於浪漫地追逐自由，則使自己的生生活過於混亂。黃慶萱說明了引用的消極原則的「不可使用僻典」：「文學的目的，原是抒情達意，使用僻典，使人不解，豈非有違文學的功能？」⁸⁴，作詞人宋冬野引用了許多典故，給予聽眾一層又層的想像空間，歌詞雖對一般聽眾略感艱難，筆者則持開放的看法，認為未達「晦澀⁸⁵」的程度，作詞人宋冬野如此借鑒、引用典故，不以直語的方式，有深化歌詞的委婉和美感，給予聽眾另一種歌曲的面向。歌詞是一種須讓聽眾聽懂的語言藝術，需淺白且有蘊藉，也需淺顯中見深刻。在上文所討論的歌曲中，其互文引語，或直接引用，或是曲解、位移、凝縮，總

⁸¹引用自歌手萬曉利〈陀螺〉裡的其中一句歌詞：在酒杯裡轉在噩夢裡轉在不可告人的陰謀裡轉在慾望裡轉在掙扎裡轉在東窗事發的麻木裡轉……。見萬曉利：〈陀螺〉，2006年《這一切都沒有想像那麼糟》專輯。

⁸²引自辛棄疾〈醜奴兒·書博山道中壁〉：少年不識愁滋味，愛上層樓。愛上層樓，為賦新詞強說愁。而今識盡愁滋味，欲說還休。欲說還休，卻道天涼好個秋。見鄭騫：《稼軒詞校注》，（台北：台灣大學出版中心，2013年1月）頁426。

⁸³引自匈牙利詩人裴多菲詩句：生命誠可貴，愛情價更高，若為自由故，兩者皆可拋。見蔣繼先：《神州悲歌·上冊：天堂之路》，（台北：亞太政治哲學文化出版有限公司，2016年10月），頁375。

⁸⁴黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，1990年3月四版），頁115。

⁸⁵張瑞芬：《胡蘭成、朱天文與「三三」：臺灣當代文學論集》，（臺北：秀威資訊公司，2007年4月）頁218。

是為作詞者當下的言說而重新組織，也是一次次創造新意義的過程。

二、對偶

對偶，是漢語所特有詞格。《詩經》⁸⁶中就已不乏其例，但真正作為一種有意識的詩文創作的原則，則盛於六朝駢體文形成，至唐初則臻於完備。《文心雕龍·麗辭》開宗明義指出：造化賦形，支體必雙；神理為用，事不孤立。夫心生文辭，運裁百慮，高下相須，自然成對。⁸⁷自然界各種事物的奇偶對稱，變為修辭上對偶法的淵源，以《詩經·小雅·采薇》為例，從形式看，音節整齊勻稱，韻律感強烈；從內容上而言，凝練集中，概括力強，對偶是漢語鮮明的特點與特有的表現力，是以字數相同或大致上相等、意義上相關或相反，形式上整齊兩個句子對稱地、整齊地排列在一起，以表達相近或相對意義的修辭法。黃慶萱定義為：語文中上下兩句，字數相同，句法相似，平仄相對的，就叫「對偶」。⁸⁸但就歌詞這文學載體並不如此刻意嚴格要求，如此方能不流於形式化，使得偏重形式而缺乏內容；求對偶工整，形式整齊而內容空洞；過分拘泥於平仄的互協，妨礙內容表達，或為求平仄相對，而致「不成文也」。陳寅恪也表示：

中國之文學與其他世界諸國之文學，不同之處甚多，其最特異之點，則為駢詞驪語與音韻平仄之配合。就吾國數千年文學史言之，駢驪之文以六朝及趙宋一代最佳，其原因固不易推論，然有一點可以確言，即對偶之文，往往隔為兩截，中間思想脈絡不能貫通。若為長篇，或非長篇，而一篇之中事理複雜者，其缺點最易顯著，駢文之不及散文，最大原因即在於此。吾國昔日善屬文者，常思用古文之法，作駢驪之文。但此種理想能具體實行者，端繫乎其人思想之靈活，不為對偶韻律所束縛。六朝天水一代思想

⁸⁶如《小雅·采薇》：昔我往矣，楊柳依依。今日我思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載飢。我心傷悲，莫知我哀（節選）。見朱熹：《詩經集註》，（臺北：華正書局，1980年8月），頁105—106。

⁸⁷劉勰撰，周振甫著：《文心雕龍注釋》，（台北：里仁書局，1984年5月）頁661。

⁸⁸黃慶萱：《修辭學》（台北：三民書局股份有限公司，1990年3月，4版），頁447。

最為自由，故文章亦臻上乘，其駢驪之文遂無敵於數千年矣。……故無自由之思想，則無優美之文學，……此易見之真理，世人竟不知之，可謂愚不可及矣⁸⁹。

是故形式的拿捏取捨，不可墨守舊規，對於不合時宜的習慣、規定，能適時地做出改變之道，端看創作者之創意與智慧；假使是一再使用於時代不符之形式，不但對文學是種傷害，也形成一種阻礙，亦應使一般人在生活周遭處感受到文學，不應讓文學為某族群所佔有，方能豐富文學之面向。對偶的原則，劉勰於《麗辭》提出：凡偶辭胸臆，言對所以以為易也；徵人之學，事對所以為難也；幽顯同志，反對所以為優也；並貴共心，正對所以為劣也。又以事對，各有反正，指類而求，萬條自昭然矣⁹⁰。劉勰認為「言對」劣於「事對」，「反對」優於「正對」，這只是個大原則，也有不認同的意見⁹¹。或是黃慶萱所節錄「二十九種對⁹²」，又或者是其認為：「句中對、單句對、複句對、長對⁹³」四種方式，皆須符合三個原則⁹⁴：一、工整，二、自然，三、意遠。工整，這是對偶句的第一原則，意簡言繁是大忌，工對最好，且能「妙手偶得之」，如：無邊落木蕭蕭下，不盡長江滾滾來。自然，好的對偶看來應該自自然然的，如：浮雲一別後，流水十年間。意境遠大，對句上下意思完全一樣的叫「合掌」，是大忌，應該要避免，但如果以剛柔、明

⁸⁹陳寅恪：〈論再生緣〉，《寒柳堂集》，（上海：生活·讀書·新之三聯書店，2001年4月），頁72-73。

⁹⁰劉勰撰，周振甫著：《文心雕龍注釋》，（台北：里仁書局，1984年5月），頁662。

⁹¹卓國浚文中便舉出王力於〈中國古典文論中談到的語言形式美〉中舉出杜甫：「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」和王維：「明月松間照，清泉石上流。」與周振甫於《詩詞例話·對偶》中舉出杜甫〈詠懷古詩〉：「支離東北風塵際，漂泊西南天地間。」，「三峽樓臺淹日月，五溪衣服共雲山。」，以上皆為正對，故不一定反對就優於正對，所以持有相反之看法。見卓國浚：《文心雕龍精讀》，（台北：五南圖書出版公司，2007年5月），頁293-294。

⁹²「二十九種對」：1、的名對、2、隔句對、3、雙擬對、4、聯綿對、5、互成對、6、異類對、7、賦體對、8、雙聲對、9、疊韻對、10、迴文對、11、意對、12、平對、13、奇對、14、同對、15、字對、16、聲對、17、側對、18、鄰近對、19、交絡對、20、當句對、21、含境對、22、背體對、23、偏對、24、雙虛實對、25、假對、26、切側對、27、雙聲側對、28、疊韻側對、29、捻不對。見黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局股份有限公司，1990年3月，4版），頁453-457。

⁹³黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局股份有限公司，1990年3月，4版），頁457。

⁹⁴黃慶萱：《修辭學》（臺北：三民書局股份有限公司，1990年3月，4版），頁463-467。

暗、人我、情景、有無、古今等，虛實相用以求意境遠大的，就不致於合掌了。如：萬裡悲秋常作客，百年多病獨登台。在金曲獎最佳作詞文本的對偶形式可分：

(一) 句中對

也稱當句對，一句之中某些語詞字成對偶，語出：宋洪邁《容齋續筆·詩文當句對》：「唐人詩文，或於一句中自成對偶，謂之當句對。」⁹⁵。蓋起於《楚辭》⁹⁶：「蕙蒸蘭藉」、「桂酒椒漿」、「桂棹蘭枻」、「斲冰積雪」；嚴羽曾以杜少陵「小院迴廊春寂寂，浴鳧飛鷺晚悠悠」和李嘉佑「孤雲獨鳥川光暮，萬里千山海氣秋」⁹⁷諸句說明之，小院對迴廊，浴鳧對飛鷺，以此類推；更甚者上下聯又遙遙相對，「孤雲獨鳥」對「萬里千山」，「川光暮」對「海氣秋」。當句對也可稱為「句中字對」，是對聯寫作一個重要技巧，尤以「寬對」⁹⁸，藉由此方法，作詞者大大地拓寬創作的思路。如：1994年〈畫眉〉：我畫目眉汝斟酌看，逐筆攏是海乾石爛；我對汝，畫目眉對斟酌看。1996年〈思念的歌〉：「雲作伴風唱歌，漂浪的心無時定」；雲對風，作伴對唱歌。1999年〈臉〉：「你眉頭是否碰上黃眉天，來吧滋潤我的滄海桑田」；滄海對桑田。2005年〈臨暗〉：目珠吊吊頭臚有有；目珠對頭臚，吊吊對有有。2018年〈郭源潮〉：你的病也和我的一樣，風月難扯離合不騷；風月對離合，難扯對不騷。

(二)、單句對

所謂單句對，是指上下兩個相連的句子彼此對仗，是對句的一般型態，又稱為合璧對、單對或直對。如：1997年〈火柴天堂〉：風刺我的臉，雪割我的口；2006年〈太平洋的風〉：吹散迷漫的帝國霸氣，吹生出壯麗的椰子國度；2014年〈山丘〉：咒罵人生太短，唏噓相見恨晚；2015年〈不散，不見〉：你是我世界

⁹⁵何永清：《修辭漫談》，（台北：臺灣商務印書館，2004年4月），頁34。

⁹⁶屈原，黃壽祺、梅桐生譯注：《楚辭》，（台北：地球出版社，1994年6月），頁56-57。

⁹⁷嚴羽《滄浪詩話·詩體》：「就句對，又曰『當句有對』，如少陵『小院迴廊春寂寂，浴鳧飛鷺晚悠悠』，李嘉佑『孤雲獨鳥川光暮，萬里千山海氣秋』是也。」見郭紹虞：《滄浪詩話校釋》，（北京，人民文學出版社，2000年7月），頁74。

⁹⁸夏傳才認為：只要是詞性相同的字詞都可以對，名詞對名詞，動詞對動詞，形容詞對形容詞，副詞對副詞等等，不必分細類。這樣的對仗稱為寬對。見夏傳才：《詩詞入門》，（貴林：廣西師範大學出版社，2007年5月），頁61。

起點，我是你荊棘冠冕。

(三)、隔句對

這種對偶要以四句為基本，第一句和第三句對；第二句和第四句對。如：19年〈花若離枝〉：花若離枝隨蓮去，擱開已經無同時；葉若落土隨黃去，擱發已經無同位。2006年〈太平洋的風〉：裸裡赤子，呱呱落地的披風；絲絲若息，油油然的生機。2010年〈開門見山〉：點了燈，就會亮；關了燈，就會暗。

(四)、長對

奇句對奇句，偶句對偶句，至少三組。如 2009年〈電車內面〉(巫宇軒詞曲，江蕙唱)：

坐置電車內面 對面一個女人提著一卡行李 不知欲去叨位
電話聲響起 伊緩緩打開手機 講無兩字 目屎流袂離驚人看見
坐置電車內面 彼邊一對男女共款一卡行李 不知欲去叨位
拿一疊相片 恁那看那俚那甜 講話咬耳 愈笑愈歡喜像無人看見

與 2017年〈成名在望〉(陳信宏詞曲，五月天唱)：

那一年的舞台 沒掌聲沒聚光 只有盆地邊緣不認輸的倔強
排練室的日夜 在爭論在激盪 以音量去吞噬無退路的徬徨

作詞人使用對偶修辭，在視覺與吟唱上產生對稱和均衡之美；美學大師黑格爾說：要有平衡對稱，就許有大小、地位、形狀、顏色、音調之類定性方面的差異，這差異還要以一致的形式結合起來，只有這種把彼此不一致的定性，結合為一致的形式，才能產生平衡對稱。⁹⁹因為對偶是由相對的兩個句子所構成，這兩

⁹⁹黑格爾，朱光潛譯：《美學》，(台北：里仁書局，1981年5月)，頁189。

句的句子的文字有所差異，但字數、詞性又相同，在相異和相同之間，在視覺上、聽覺上達到一種調和與統一，充分表現出和諧之感覺，這便能達到對稱和均衡之美。

三、示現

把不在眼前的事物，展示到眼前來，叫做「示現」，黃麗貞定義為：用回憶、預想、懸想的方法，把過去的、未來的、或者這時在另一個地方所發生的事，生動地顯現出來，就是示現修辭法。¹⁰⁰黃慶萱定義為：語文中利用人類的想像力，把實際上不聞不見的事物，說的如見如聞的修辭方法，就叫作示現。¹⁰¹

劉勰《文心雕龍·神思》如此看法：

古人云：形在江海之上，心存魏闕之下，神思之謂也。文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里；吟詠之間，吐納珠玉之聲；眉睫之前，卷舒風雲之色；其思理之致呼。¹⁰²

想像是文學一大利器，劉彥和讚嘆文思可以突破時空的限制，到達自己希望到達的領域；文字工作者可使現實生活中非實際的聲響再現之於文字，使現實生活中不是實際的景象再映之於讀者眼前，使讀者覺得「狀溢目前」，喚起了全身感官的強烈感觸，猶如身歷其境，歷歷在目，言猶在耳，親聞親見一般。黃慶萱依其性質，分為「追憶的」、「預言的」、「懸想的」三種¹⁰³；黃麗貞則分為「追述」、「預言」、「懸想」三種¹⁰⁴，兩位學者分類並無二致。

（一）追憶示現

就是把過去的事跡說的彷彿還在眼前一樣。如：2001年最佳作詞人那英〈辛

¹⁰⁰黃麗貞：《實用修辭學》，（台北：國家出版社，2007年1月），頁60。

¹⁰¹黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，1990年3月），頁365。

¹⁰²劉勰，王更生注：《文心雕龍讀本》下篇，（臺北：文史哲出版社，1986年11月），頁3。

¹⁰³同註101，頁370。

¹⁰⁴同註101，頁60。

酸的浪漫〉¹⁰⁵：

多年後再次相見 往事如煙 他愛我的雙眼 已變得漠然
很想再提起從前 依偎纏綿 他用淡淡的笑臉 拒絕我所有語言……
多年後再次相見 多麼傷感 我坐在他的面前 侷促不安
很想再提起從前 心口難開 讓沈默為我表白 我是萬般的無奈……
多年後再次相見 十分傷感 他坐在我的面前 往事如煙
很想再提起從前 太難 太難 太難

作詞人訴諸「視覺」，曾熟悉的雙眼，以變得漠然，情人曾熾熱如火眼神，已變得冷淡如冰；曾依偎纏綿的「觸覺」、「意覺」，用笑容拒絕了言語，往事幕幕，點點滴滴，卻開不了口，只剩凝結的氣氛和聽不見的嘆息聲響。又如：2003 年最佳作詞人李焯雄〈愛〉¹⁰⁶：

你還記得嗎 記憶裡的炎夏 散落在風中的已蒸發喧嘩的都已沙啞
沒結果的花 未完成的牽掛 我們學會許多說法來掩飾不同的傷疤……
假如我不曾愛你 我不會失去自己想念的刺 釘住我的位置……
你還記得嗎 記憶的炎夏 我終於沒選擇的分岔 最後又有誰到達

作詞人以炎夏隱約暗示記憶裡爭吵的溫度，並訴諸「觸覺」、「聽覺」之深刻驚心經驗，如傷疤、如針如刺；在「意覺」中，思念的刺釘住其心靈思想，以明示曾經歷心如刀絞、撕心裂肺的愛情的苦痛；曾約定的誓言，最後只有自己遵守著已成空言。又如 2012 年作詞人武雄〈阿爸的虱目魚〉¹⁰⁷，則是以強烈「視、聽覺」，

¹⁰⁵那英：〈辛酸的浪漫〉，《辛酸的浪漫》專輯，（那英詞，張宇曲，那英唱），（台北：科藝百代，2000 年）。

¹⁰⁶李焯雄：〈愛〉，《i》專輯，（李焯雄詞，陳曉娟曲，莫文蔚唱），（台北：滾石唱片，2002 年）。

¹⁰⁷武雄：〈阿爸的虱目魚〉，《思念會驚》專輯，（武雄詞，蕭煌奇曲，蕭煌奇唱），（台北：華納音

訴之於聽眾想像，激起共鳴的情緒：

彼一年 寒冷的冬天 寒流來的時 彼一暝 伊對夢中雄雄驚醒
靴管籠落去 襖仔慢落去 欲去海邊巡魚池……
伊怨嘆 客廳內 歸暗看電視 月初嘍退伍的困兒
叫伊鬥陣去 伊嘛無願意 因為粗重的頭路伊無趣味……伊欲賺魚翅
無愛撿魚刺 為著將來賺大錢 只要將來賺大錢管汰伊
阿爸的虱目魚……
彼一年 彼場風颱風 淹過彼條路 彼下晡 伊向天公伯嘆一口氣
不聽別人的阻止 鐵馬騎出去 欲去巡魚池……
聽講 彼暗的電視 攏有報到伊的名字 無人知最後伊流去叨位
新聞足諷刺 畫面足趣味 有人惦馬路塊撈魚
伊彼個 城市的後生 警察來通知彼當時 飲茫茫惦路邊甲人相爭
伊講虱目魚 其實攏無刺 人講伊已經醉 伊講伊無騙你
虱目魚原本是伊的名字

由耳裡聽著從他人口中的消息，強化著揣測不安的心情，心中的揣測與描繪的畫面，不能確定消息的真實與否；直到從新聞畫面，方才知曉颱風造成災害的嚴重程度，諷刺的是當初排斥、甚至鄙視父親虱目魚業，當初的信誓旦旦，想至大都會賺大錢的兒子，卻在風災之際，沉迷於都市中的燈紅酒綠，摒棄老父親安危不顧，作詞人所示現的情境，老父親對其理想的執著，諷刺著年輕兒子的不孝，劉勰說：「寂然凝慮，思接千載；悄焉動容，視通萬里。」說的是時間和空間的超越，作詞人通過文字的媒介，以優美的形式，重現了當時矛盾、傷感的情形。

（二）預言示現

把未來的事情說的彷彿已經發生在眼前一樣。如 1994 年姚若龍〈最浪漫的事〉¹⁰⁸：

我能想到最浪漫的事 就是和你一起慢慢變老
一路上收藏點點滴滴的歡笑 留到以後坐著搖椅慢慢聊
我能想到最浪漫的事 就是和你一起慢慢變老
直到我們老得哪兒也去不了 你還依然把我當成手心裡的寶

用「視覺」表現即使未來變老了，坐在搖椅上聊天的和樂幸福畫面；以「意覺」表現其感情未因時間的流逝，外貌的衰老而變淡；以「聽覺」表現歡欣的笑語，是最平常最不易的平凡幸福。又如 1996 年姚若龍〈永遠相信〉¹⁰⁹：

永遠相信遠方 永遠相信夢想希望是迷霧中還能眺望未來的窗
心酸釀成美酒 苦澀因愛芬芳回頭風裡有歌歌裡有淚淚中有陽光

和 1997 年熊天平〈火柴天堂〉¹¹⁰：

每次點燃火柴 微微光芒 看到希望 看到夢想 看見天上的媽媽說話
她說你要勇敢 你要堅強 不要害怕 不要慌張 讓你從此不必再流浪
媽媽牽著你的手回家 睡在溫暖花開的天堂

這兩首歌曲所敘述的事，並非當時已經發生，只是預言未來可能發生的情形，生

¹⁰⁸姚若龍：〈最浪漫的事〉，《我的夢我的愛我的家》專輯，（姚若龍詞，李正帆曲，趙詠華唱），（台北：滾石唱片，1994 年）。

¹⁰⁹姚若龍：〈永遠相信〉，《永遠相信》專輯，（姚若龍詞，許願、趙增熹曲，翁倩玉唱），（台北：滾石唱片，1994 年）。

¹¹⁰熊天平：〈火柴天堂〉，《絲路》專輯，（熊天平詞，趙俊杰曲，齊秦唱），（台北：上華唱片，1996 年）。

動引人，就像是再困難的事情，都能迎刃而解。

（三）懸想示現

懸想示現的特色，是在目前的這一個時間下，心思意念忽然想像到另一個空間的情形；也就是時間不改變，憑著意想，彷彿看到另一個空間的人物和事情。懸想示現所表現的是強烈的情思，把想像的景象，說得就像在眼前一樣。如 2005 年鍾永豐〈臨暗〉¹¹¹：

臨暗收工 一個人行佇都市 捱目珠吊吊頭臚方方
蓋像自家已經灰飛腦散 三不時捱失神走志浪浪蕩蕩穿弄過巷
盡想聽一聲阿姆籲細人仔洗身 盡想鼻一下灶下裏煎魚炒菜介味氣
臨暗恸起 阿公講介家族史 捱等這房歷代犁耙碌礮
今捱都市打拚愛學開基祖

作詞人描寫北上打拼的青年，收工後的孤寂與失落，形單影隻，再簡單不過平凡的希望，能聽見母親呼喚自己洗澡，能聞到廚房炒菜時，所飄出的飯菜香味；能聽聽爺爺講述家族歷史，講述先祖歷代務農的辛勤；詞作中所示現的情境和現實卻是想反對比的，經由聽眾的想像，能感覺其歌曲中，所傳遞出心情的無奈與傷感。

四、排比

排比是歌曲作詞修辭的方法之一，用它來說理，可收到條理分明之效用；用它來抒情，可使節奏合諧，情感洋溢；用它來敘事寫景，可收層次清楚、描寫細膩、形象生動之效用。早期對排比的定義，主要是從事象、內容來作解釋，如：

¹¹¹鍾永豐：〈臨暗〉，《臨暗》專輯，（鍾永豐詞，林生祥曲，林生祥唱），（台北：大大樹音樂圖像有限公司，2004年）。

同範圍同性質的事項用了結構相似的句法逐一表出的，名叫排比。¹¹²

用一連串的結構相同或相似的句法去表達相關的內容的修辭方法，叫做排比。¹¹³

對於排比的定義，看法個有些微出入，也個作修正，如：

用三個或三個以上結構相同或相似，語氣一致的詞組或句子，以表達相關的內容。構成排比的各項，可以有共同的提挈語，也可以沒有。¹¹⁴

排比是以最少三組相似句法（如短語、子語、簡語、繁語、複句）接連開展，淋漓盡致地表達物象多樣化的性質；並藉此規律形式反覆陳述，造成強勁的氣勢。¹¹⁵

將同性質、同範疇的事象、情思，用三個或三個以上結構相同或相似的詞組或句子，逐一排列起來，這種修辭手法，叫做排比。¹¹⁶

用三個或三個以上結構相同、語氣一致、字數大致相等的語句，表達出同範圍同性質的意象，叫作「排比」。¹¹⁷

說話或作文，將三個或三個以上，結構相同或相近的語句、段落，排列一起以表達相關內容的修辭法，便是「排比」修辭。¹¹⁸

排比可分單句排比和複句排比。筆者整理金曲獎最佳作詞歌曲複句排比法作詞的結果，1991年最佳方言作詞歌曲〈囀通嫌台灣¹¹⁹〉整首歌詞便是以排比句所構成：

¹¹²陳望道：《修辭學發凡》，（台北：臺灣開明書局，1957年），頁307。

¹¹³黎運漢、張維耿編著：《現代漢語修辭學》，（台北：書林出版有限公司，1997年），頁147。

¹¹⁴唐松波、黃建霖主編：《漢語修辭格大辭典》，（台北：建宏出版社，1996年），頁356。

¹¹⁵張春榮：《修辭行旅》，（台北：東大圖書股份有限公司，1996年），頁223。

¹¹⁶黃麗貞：《實用修辭學》，（台北：國家出版社，2000年），頁428。

¹¹⁷黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，2002年），頁651。

¹¹⁸陳正治：《修辭學》，（台北：五南圖書有限公司，2003年），頁242。

¹¹⁹林央敏：〈囀通嫌台灣〉，《真想要飛》專輯，（林央敏詞，蕭泰然曲，許景淳唱），（台北：點將唱片，1991年）。

咱若愛祖先 請你嚙通嫌台灣 土地雖然有卡隘
阿爸的汗 阿母的血 沃落鄉土滿四界
咱若愛子孫 請你嚙通嫌台灣 也有田園也有山
果籽的甜 五穀的香 乎咱後代吃未空
咱若愛故鄉 請你嚙通嫌台灣 雖然討趁無輕鬆
認真打拼 前途有望 咱的幸福未輸人

同一年¹²⁰最佳國語作詞歌曲〈別讓地球再流淚〉，恰巧也是用排比法來形成歌詞主要內容：

萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼 你在標榜人類智慧
地球憔悴無言以對 萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼……
萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼 你在享受現代文明
地球日夜流淚不停 萬物之靈的人哪 現在你該做些什麼……

1993 最佳國語作詞歌曲〈牽手¹²¹〉：

因為愛著你的愛 因為夢著你的夢所以悲傷著你的悲傷
幸福著你的幸福
因為路過你的路 因為苦過你的苦所以快樂著你的快樂
追逐著你的追逐
因為誓言不敢聽 因為承諾不敢信所以放心著你的沈默

¹²⁰金曲獎於 1991、1992、1993、1994、1996 年最佳歌曲作詞人獎，分成最佳方言歌曲作詞人獎和最佳國語歌曲作詞人獎，1995 年則是停辦。

¹²¹李子恆：〈牽手〉，《牽手》專輯，（李子恆詞，李子恆曲，蘇芮唱），（台北：飛碟唱片，1993 年）。

去說服明天的命運

筆者發現許多歌曲歌詞都具有排比的句型形式，卻因為內容與結構不符排比之要求，故歸納以下原因：

（一）不硬性於「不變的規定」

在一首歌詞呈現在短暫的時間裡，不適合把許多的原因理由，猶如整理般地傳達予聽眾，而是需要淺顯中見深刻，用短小的篇幅打動聽眾。黃慶萱所說：

類疊是一種意象有秩序有規律地反覆發生，其秩序或為重疊的，或為反覆的。排比卻是數種意象有秩序有規律地連接發生，其秩序或為交替的，或為流動的。¹²²

故此修辭法在歌詞上的使用方式，常用於整首具體地表達共向的分化，部分和部分之間，可以是分殊的，可以是背馳的，可以是矛盾的，但每部分必須是具體的，且由一共向相互貫串；在符合此原則之下，應摒除字數的硬性規定，把詞意符合此原則納入之。

（二）宜把握「隱晦」原則

中國古典詩歌有寄託象徵的傳統，詩人有時不敢或不願把自己的政治見解明白地說出，就會用隱晦曲折的手法吐露給讀者；有時為了使詩歌顯得含蓄蘊藉，也會故意隱去真意，用其他事物來比興。故詩人之文詞貴在含蓄蘊藉，含不盡之意，見於言外。劉勰所謂「情在言外曰隱」，於《文心雕龍·隱秀》中，對於「隱」頗有闡論：夫隱之為體，義生文外，秘響旁通，伏采潛發，譬爻象之變互體，川瀆之韞珠玉也。故互變為爻，而化成四象；珠玉潛水，而瀾表方圓。¹²³隱的特色，

¹²²黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，2002年），頁469。

¹²³劉勰著，劉拱：《文心雕龍本義》，（臺北：臺灣商務印書館，1999年），頁985。

其旨意藏於字面之外，必須因其所言，體會其所未言。對於作品的鑑賞，應該透過表面的詞句以揭示其中的深義；也須從詩歌的形象出發，以形象給人的感受為依據。黃庭堅以為：子美詩妙處乃在無意於文。……彼喜穿鑿者，棄其大旨，取其發興，於所遇林泉人物、草木蟲魚，以為物物皆有所托，如世間商度隱語者，則子美之詩委地矣。¹²⁴拘泥於生活的細節真實，以對詩歌進行純理性的分析，是一種有代表性的評論詩歌的方法，但以此方法論詩者，往往總是拿生活細節去評量作品，許多賦有情趣的詩，往往就被糟蹋了。這與黃慶萱所提排比三原則¹²⁵的第二項原則：「鮮明地表現多樣的統一」，則是與「隱」的原則有所背逆，因此「排比」這項修辭方式，在歌詞的使用上，整首歌的架構可使用之，以鮮明表現多樣的統一和表達共相的分化；在詞句的使用上，因遵守著「隱晦」原則，成為作詞人應用時的拘泥處。

五、雙關

歌詞不似於詩詞，特別地追求多義、歧義，歌詞的流傳特徵要求歌詞不過於深奧，但是一首優秀的歌曲往往能在淺顯中加入複雜的詩歌語言技巧。劉勰於《文心雕龍·隱秀篇》：隱也者，文外之重旨也；秀也者，篇中之讀拔者也。隱以復義為工，秀以卓異為巧，斯乃舊章之懿績，才情之嘉會也。¹²⁶劉勰所說的「重旨」、「復義」，即是多義性，已使得一個詞語、句子同時可兼有其字面上和字面外的雙層意思。陳望道以為：這類辭格的成立，是以語音能夠關涉眼前和心裡的兩種事物為必要條件，重心在乎語音，在乎用作雙關的語音，和那表明主意的語音的等同或類似。¹²⁷作詞人不僅運用詞語本身的各種意義來抒情狀物，還需要藝術地區使語詞以構成意象與意境，以使聽眾在腦海中喚起種種想像和聯想，以激起各式各樣感情的波瀾。作詞人作詞的時候往往運用藝術的手法，改變或是部分強調

¹²⁴徐希平：《李杜詩學與民族文化》，（台北：秀威資訊科技，2018年），頁315。

¹²⁵黃慶萱主張排比三原則為：一、恰當地配合各種內容、二、鮮明地表現多樣的統一、三、具體地表達共相的分化。見黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，2002年），頁476-480。

¹²⁶劉勰，王更生注：《文心雕龍讀本》下篇，（台北：文史哲出版社，1986年），頁202。

¹²⁷陳望道：《修辭學發凡》，（臺北：文史哲出版社，1989年），頁101。

著語詞的意義，賦予情趣，使得一個本來具有確定的，公認的意義的詞語，帶上了複雜的意味與作詞人主觀的色彩。而聽眾在聆聽時，其想像、聯想和情感，以及於其腦海裡的形象，雖離不開詞語所規範的範圍，卻又因人因時而有不同。在生活經驗、思想境界、文藝修養互不相同的聽眾，對同一句歌詞或者是一句歌詞中歌詞的意義，可以有不同的體會。即使是同一聽眾在不同的時候聆聽同一首歌，體會和感覺也不完全相同。

一般使用文字語言時，一個詞語只傳送一個意義，以避免產生歧義，而生誤解；而雙關卻是讓兩個意義同時並存，在歌曲傳遞上使聽眾無法排斥掉其中一個。黃慶萱將雙關分為三類：(1) 字音雙關、(2) 詞義雙關、(3) 句義雙關。¹²⁸黃麗貞亦將雙關分為三類：(1) 字音雙關、(2) 語義雙關、(3) 表裡雙關。¹²⁹兩者依使用方式分類相同，只是名稱上有所不同。

1、語音雙關：一個字除本字所含的意義之外，又兼含有另一個與本字同音的字的意義。例如作詞人蔡振南 1998 年最佳作詞歌曲〈花若離枝〉¹³⁰：一肩擔雞雙頭啼。「擔雞」取其諧音暗指「擔家」（負擔家計）。

2、詞義雙關：一個詞在句中兼含二種意思的，叫做詞義雙關。例如 1998 年最佳作詞歌曲〈花若離枝〉：紅花無香味，香花亦無紅艷時。「紅花」、「香花」分別代表第三者和元配，第三者妖媚美麗無婦德（紅花無香味），有婦德的元配卻是沒有第三者妖媚美麗（香花亦無紅艷時）。

3、句義雙關：句義雙關是指一句話，或是一段文字，雙關到兩件事物。例如 2009 年最佳作詞歌曲〈電車內面〉¹³¹：是春天的花蕊、是冬天落雨暝、是秋天枯葉落土望新芽。逝去的感情如春天的花蕊，如冬天夜晚的雨滴，如秋天枯萎的落葉，期待能渡過傷痛，蓄積能量後能找到更好的戀情。

¹²⁸黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，1990 年），頁 308—316。

¹²⁹黃麗貞：《實用修辭學》，（台北：國家出版社，2007 年），頁 209—216。

¹³⁰蔡振南：〈花若離枝〉，《花若離枝》專輯，（蔡振南詞，陳小霞曲，蘇芮唱），（台北：豐華唱片，1997 年）。

¹³¹巫宇軒：《電車內面》，《甲你攬牢牢》專輯，（巫宇軒詞，巫宇軒曲，江蕙唱），（台北：新力唱片，2008 年）。

歌詞也追求言外之義，不一定矛盾歧義，通常是一種情感的疊加，充分地利用歌曲表情作用與情感泛化特徵，加以堆疊，在發展脈絡之中擷取最有啟發性的一段，把其他的略去，留給讀者自己去聯想、去補充。如 2018 年宋冬野〈郭源潮〉：

你的病也和我的一樣 風月難扯 離合不騷層樓終究誤少年

自由早晚亂餘生 你我山前沒相見 山後別相逢 買石灰街車站的海鷗

山水禽獸和年少一夢 買太平湖底陳年水墨哥本哈根的童年傳說¹³²

作詞人諷刺著那老是談論著高調，總想處處驚人，覺得甚麼都見過，能看破一切，對其他的事都不顧一屑的人們，最後變成了對什麼事都沒興趣，如同槁木死灰、行屍走肉一般；這類型的人在年少時，不知愁苦為何物，喜歡登上高樓，為寫一首新詞，因不知愁苦，而硬要說愁地矯情，終究深陷在矯情中，耽誤了大好時光；直到年老了，就開始追求所謂的自由，可是終究沒人追求得到，只因自由是個虛物，早晚擾人不得安寧。歌曲意象的模糊，亦會幫歌曲帶來複義效果，呂進認為：彈性技巧致力於事物之間、情感之間、物我之間在語言上的聯繫與重疊，致力於語言的「亦一亦萬」、「似此似彼」的「模糊」，美，這種詩篇的爐錘之妙，全在「模糊」。¹³³此段的論述非常適用於歌詞，一定程度的詞義模糊，反倒是豐富了歌曲的意義，如：2000 年雷光夏〈原諒〉¹³⁴：

我卻原諒了你 像海洋原諒了魚潮水在月光下流動著語言說

我已原諒了你幻想沒了身體 想掙脫地球的力

虛無的漂浮在溫暖的夜空裡靈魂不再悲泣

¹³²宋冬野：〈郭源潮〉，《郭源潮》專輯，（宋冬野詞，宋冬野曲，宋冬野唱），（台北：海蝶音樂，2017 年）。

¹³³呂進：《新詩文體學》，（廣州：花城出版社，1990 年），頁 62。

¹³⁴雷光夏：〈原諒〉，《臉頰緊貼月球》專輯，（雷光夏詞，雷光夏曲，雷光夏唱），（台北：索尼音樂，1999 年）。

「原諒」一詞，作詞人創造了歌曲意象和情感的模糊，可以是情人間的原諒，可以是父子、同事、朋友之間的原諒……；複義可以最大限度地擴展情感容量，在更多聽眾中廣為流傳；就歌曲的文體上，不須在語言上作深度挖掘，卻能使廣度加廣。



第五章 1990-2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞的美學形式表現

流行歌曲於短短的 3 至 5 分鐘內，歌曲樂音和詞作與聽眾產生交融，宛如搭向未知航程的一艘船舶，在這航程裡，聽眾或許接受、感受到的情緒音符不盡相同；作詞家各有擅長，或有直白的本色語，或有些許隱晦如詩之作，各有其堅持與所長，欲辨出誰優誰拙？乃是本文所欲探究的目的，就如一篇文章不可無其中中心思想，如果失去其中中心思想，則其文如味同嚼蠟、枯燥無味；為使其文章豐盛多變，則需由美學形式來豐富之，創作歌詞亦是如此，但不變的法則—「事易見、字易識、文易讀」¹。金曲獎最佳作詞人能在一年裡的歌曲詞作中，獲得評審青睞的眼神，從中脫穎而出，必是能運用技巧於無形，將其美學內蘊於文字之中，等待聽眾深掘其心思。

第一節 意象經營的美學表現

「意象」，是「意」與「象」所合成。「意」是指創作者對於審美事物，所感受、體會的意義（知）、意味（情）、意志（意）；「象」則是指有形直觀感性的外在之物。「意象」的源頭，可以上溯至《老子》的有無思想與《易傳》的意象概念。如《老子·二十一章》：道之為物，為恍為惚。惚兮恍兮，其中有象。恍兮惚兮，其中有物。窈兮冥兮，其中有精；其精甚真，其中有信。²

又如《易·繫辭上》所言：子曰：「聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言，變而通之以盡利，鼓而舞之以盡神。」³老子認為：「道」是客觀實在的，是不以人的意志為轉移的客觀物質，這種物質就是規律、就是宇宙根本法，因為它的客觀實在性，才稱為物。「道」不是靜止不動的，它是在不停地運轉變化之

¹方士奇編著：《歌曲創作》，（台北：金手指出版社，1981年），頁89。

²李耳著，張玉春、金國泰譯注：《老子》，（台北：錦繡文化事業，1993年），頁89。

³金景芳：《周易講座》，（桂林：廣西師範大學出版社，2005年1月），頁83。

中的；儘管它在不停的運轉變換，但它又是有規則的，但它的規則又不易為人所掌握，歷經漫長的游變過程，正是因為它是周而復始的，所以看不清來歷—「恍」；正是因為它是不停變化的，所以看不清形狀—「惚」。道是「其中有象」、「其中有物」、「其中有精」、「其中有信」的，儘管看不清，但是還是可以看到一點的，就如霧裡看花、盲人摸象，儘管不可得見全貌，但是也可得見一斑，可得見「道」的共性：它是有形象的、它是客觀實在的、它是世間萬物的精華和精髓、它是有規律和有信驗依據的，就是「道」的「名」—外在表現或是運動規律。孔子認為《周易》立象能代表眾多的事物，所以它能打破語言文字的侷限性；卦比象更進一步，卦是集合眾多的象而成的，所以卦不但能盡意，而且能盡人事複雜情況；文王、周公擔心一般人無法觀象而得意，就繫上卦辭爻辭讓卦象的意念能完全表達出來；變是說爻本不吉，可以變而為吉；了解陰陽通變的道理後，就能盡其利而完成盛德大業；藉此聖人之道就能像鼓聲賦予舞蹈的節奏一般，讓世間達到「功成事遂，百姓皆為我自然」的境界。在這些古書籍中，已出現「意」、「象」的概念，老子以抽象的意境，來表達道的存在；孔子試圖通過這神秘莫測的「象」來彰顯「言」所不能盡傳的聖人之「意」。最早標舉「意象」美學概念的劉勰於《文心雕龍·神思》指出：思理為妙，神與物游。神居胸臆，而志氣統其關鍵；物沿耳目，而辭令管其樞機。樞機方通，則物無隱貌；關鍵將塞，則神有遯心。⁴談的是作家的精神與外界的景象交通融會，而後能構成文章，其精神本是蘊藏於胸臆之中，而意志精氣為統帥思維的關鍵；外物順沿著耳目傳達到作家的內心，而言語辭令是表達感受的工具；當言辭通暢無阻時，一切的「物象」，變毫不隱藏的呈現在作家的字裡行間。是故如何地運用「意象」的技巧，啟發自我之神思，並使其順暢地運行，以確切的表現出自己所想表達的程度，以「意象」來帶動「知、情、理、意」合而為一，可說是極其重要。如一九九四年最佳作詞歌曲〈畫眉〉⁵：

⁴劉勰，王更生注：《文心雕龍讀本》下篇，（台北：文史哲出版社，1986年11月），頁2。

⁵路寒袖：〈畫眉〉，《畫眉 公開情書》專輯，（路寒袖詞，詹宏達曲，潘麗麗唱），（台北：水晶唱

天星伐過小山溝 伊的影綴著泉水流 流到咱兜的門腳口
咱捧著星光林落喉 阿 冰冰涼涼感情相透
雲為山咧畫目眉 有時淺淺有時厚厚 雲雖然定定真賢走
山永遠佇遐咧等待 啊 兩的註定作伙到老
我是雲 汝就是 汝就是彼座山 顧著汝驚汝受風寒
我畫目眉汝斟酌看 逐筆攏是海礁石爛
啊 一生汝是 汝是我的心肝

首兩句賦予星星生命，跨越過山溝，影子跟著水流流走，流到了家門口，捧著星光喝下，這美麗的想像，藉由喝水這平常不過的動作，冰涼的感覺沁澈心扉，表示兩人的感情水乳交融，情投意合，心有靈犀。第二段以雲和山的意象，書寫兩人的親密關係，作詞人以擬人法表現，把山中雲霧繚繞的景象轉化成雲為山畫眉，比喻夫妻兩人感情的融洽；即使雲是愛流浪的，而山仍是靜靜的在原地等待。《詩經·齊風》：英英白雲，露彼菅茅⁶。以白雲普降甘露滋潤那些菅草和茅草，反與丈夫違背常理，不能與妻子休戚與共。雖然從字面上看是白云甘露對菅草茅草的滋潤與命運之神對被拋棄女主人公的不公平之間存在著直接的對應和映射關係，但實際上看似怨天實為尤人，矛頭所向實際是這不遵天理的負心丈夫。元代張養浩也曾於〈雁兒落兼得勝令〉生動地描述了雲山之美：「雲來山更佳，雲去山如畫，山因雲晦明，雲共山高下」⁷。白雲繚繞山間，令人神往不已，形成一幅美麗和協的圖畫；雲是古代詩歌中常見的意象，具有豐富的意蘊與文化內涵，許許多多詩人的理想、感悟、氣節、操守等都寄寓其中，從中讀者可以感受到其心靈境界、其審美境界和人生感悟，各自描述、所指產生差別，使讀

片，1994年）。

⁶程俊英、蔣見元譯注：《詩經》，（台北：錦繡文化事業，1993年），頁328-330。

⁷張養浩，高明編審：《元曲新賞》，第九卷，（台北：錦繡文化事業，1982年），頁15-18。

者受到不同的感召和啟迪。第三段承接上段而來，揭示了比喻的主題—「我是雲，你是山」，由此宣示情愛之堅定不變。「畫眉」自古以來就是閨房樂趣之一，詞作中說畫的每一筆皆象徵著海枯石爛，更是讓人感受其情的堅貞不移，最後一句「汝是我的心肝」，則是直抒胸臆，道盡一生一世牽掛；也表現出早期女性的堅貞，在家庭、社會地位的不平等和不安全心理狀態。

在藝術的構思過程中，創作者常藉助於具體的、常見的、明顯的外形之「象」來馳騁其想像事物，以充分表達其所欲表達深遠、幽隱之「意」；觀賞者則是藉由具體客觀之「象」，來向上探詢創作者所欲表達無形主觀之「意」，這與本章第三節所論之「興」有相同之處，暫且擱置不論，待於其章節再論之；但創作者的作品不僅僅是「意在象中」，而且往往是「意在象外」，以隱蔽之書寫方式，展現其欲表達之深遠之情。鍾嶸《詩品·序》：故詩有三義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹青，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。⁸孔穎達《毛詩正義》亦指出：興者，託事於物，則興者，起也。取譬引類，起發己心。《詩》文諸舉草木鳥獸以見意者，皆興辭也⁹。皆言以主觀內在之「意」，唯通過客觀外在之「象」，始能顯現出來；由此可知，「意象」乃藝術本體，不論對藝術其創造的目的、藝術欣賞的對象，或藝術品自身的同一性，皆會歸結於「意象」。皎然《詩式》中提出「取境」的概念：

取境詩不假脩飾，任其醜朴。但風韻正，天真全，即名上等。予曰：不然，無鹽闕容而有德，曷若文王、太姒有容而有德乎？又云：不要苦思，苦思則喪自然之質。此亦不然。夫不入虎穴，焉得虎子？取境之時，須至難、至險，始見奇句。成篇之後，觀其氣貌，有似等閑，不思而得，此高手也。

有時意靜神王，佳句縱橫若不可遏，宛若神助。不然，蓋由先積精思，

⁸鍾嶸，徐達譯注：《詩品》，（台北：地球出版社，1994年5月），頁13。

⁹孔穎達注：《十三經注疏》，《毛詩正義》，（台北：藝文印書館，1997年8月），頁15。

因神王而得乎？¹⁰

在他看來，「意境」意境的表現形式是多種多樣的，虛實不同，詩人在創作構思時，取境的高低決定著整個詩篇的意境格調。「意境」的特徵是「象外之象，景外之景」，「韻外之致，音外之意」，即是所謂「大音希聲，大象無形」，可「言志」，可「載道」。文人、藝術家們追求作品的真樸自然；在人生價值上，從對「意」的創造導向於對人生價值和理想人格的追求，追求返樸歸真，已達「天人合一」的境界。如二〇〇〇年最佳作詞歌曲〈原諒〉¹¹：

我卻原諒了你 像海洋原諒了魚 潮水在月光下流動著語言說
我已原諒了你
幻想沒了身體 想掙脫地球的力 虛無的漂浮在溫暖的夜空裡
靈魂不再悲泣
夜空亮起你的星星 顏色多美麗 而我的星球自行旋轉 將離你遠去

第一句「我卻原諒了你」，「卻」是還有所不願之意在心裡，作詞者以「原諒」為意，以海興象，怨與恨如在大海日復一日，年復一年的沖洗拍打下，過往以流逝消失，方能真誠無悔地說出一「我已原諒了你」；次段以「沒了身體，掙脫地球的力」，來表示自己因為真實的原諒，在身體與心靈上得到了解脫與昇華，而且能感受到生活上，人與事的溫暖，不再悲傷地過日，真正地走出傷痛；最後一段表示即使雙方或許如夜空裡的星球，各自轉動，還是希冀曾傷害自己的對方，也能有幸福的生活。總而言之，「境」突破了時空上有限的「象」，進而使讀者

¹⁰許清雲：《皎然詩式輯校新編》，（台北：文史哲出版社，1984年），頁22。

¹¹雷光夏：〈原諒〉，《臉頰緊貼月球》，（雷光夏詞，雷光夏曲，雷光夏唱），（台北：索尼音樂，1999年）。

體會宇宙生性本體之「道」，從而能對宇宙或人生能夠獲得一種哲理性的感受與領悟。

跟詩歌意象刻意求險球異求怪的不同處，歌曲的意象更注重「熟而不俗」，例如：風雪、日月、雨露、花草、石木等，皆是我們所熟悉的語言形象，在使用頻率與感受上，已經是濫且俗，但是如何把熟悉的形象語言，給予陌生化的效果，產生再語義化新奇的表達方式，進而再次觸動聽眾與讀者的心。如王維《相思》¹²：紅豆生南國，春來發幾枝？願君多采擷，此物最相思。當代作詞人林夕便依此意象，作出《紅豆》¹³：

還沒為你把紅豆 熬成纏綿的傷口 然後一起分享 會更明白 相思的哀愁
還沒好好的感受 醒著親吻的溫柔 可能在我左右 你才追求 孤獨的自由

作詞人「再語義化」巧妙地把「熟而俗」的意象，連接古今的對照，給予歌眾悠遠的感受。宋楊萬里《紅玫瑰》¹⁴：非關月季姓名同，不與薔薇譜牒通。接葉連枝千萬綠，一花兩色淺深紅。風流各自燕支格，雨露何私造化功。別有國香收不得，詩人薰入水沈中。雖是姓名同，卻不是月季和薔薇，不可錯誤地歸為一類。花接連著枝葉更顯得其葉的碧翠鮮綠，一朵花上有淺至深兩色的紅美麗相襯映著。花枝的修長如燕的輕逸，各有流風餘韻，雨露何其偏私的只對她滋潤化育呢？因不能與高貴香艷的牡丹同時收藏，詩人喜歡如同被水沈香氣薰著一樣，簡直要把人薰醉了。從前的玫瑰總被視為嬌貴的、高傲的，甚或被商業給濫用了、俗氣化了；現代的作詞人賦予她新義，如 2013 年最佳作詞人焦安溥《玫瑰色的你》¹⁵：

¹²王維，張淑瓊編：《唐詩新賞》，（台北：地球出版社，1989年），頁25。

¹³林夕：〈紅豆〉，《情·菲·得意》專輯，（林夕詞，柳重言曲，王菲唱），（台北：新藝寶音樂，2005年）。

¹⁴張其昀編纂：《中華百科全書》第四卷，（台北：中國文化大學出版部，1983年），頁2119。

¹⁵焦安溥：〈玫瑰色的你〉，《神的遊戲》專輯，（焦安溥詞，焦安溥曲，張懸唱），（台北：台灣索

這一刻你是一個最快樂的人 你看見你想看見的，你將它發生
因你，我像戴上玫瑰色的眼鏡 看見尋常不會有的奇異與歡愉
你美而不能思議

在音樂 MV 裡，「紅玫瑰」紅玫瑰的花瓣借代了鮮紅的血，躺在死者的身上，象徵死者為社會運動犧牲的精神，如同玫瑰，美而不能思議；黑玫瑰「黑玫瑰」在中國文化裡有著「豪者」、「刺客」的文化想像，古代豪者乃俠義心腸、見義勇為，刺客則是無畏無懼、挑戰當權者的人，這些都是每個社會運動者血液中竄流的特質；「白玫瑰」(Die Weiße Rose) 使人聯想到納粹德國時期的六個年輕而勇敢的生命，在獨裁者的斷頭台上消散，但白玫瑰並沒有枯萎，其播下的種子反而開遍了德國，正好呼應六個慕尼黑大學學生和千千萬萬社會運動烈士的寫照。戴著玫瑰色眼鏡看世界，原本指沉醉在美好的幻想當中，而把現實當中的事物浪漫化，隱含有不切實際、幼稚無知等諸般貶義，然而，張懸卻逆其道（帶著社會運動者的批判精神）而反問一句：為何不可戴著玫瑰色眼鏡？為何不可擇善固執、堅守理想、保持單純樂觀的心？何必太過於周遭的眼光和看法呢？可見作詞者賦予玫瑰新義，使得其聽眾感受強烈，美感產生延長效果。

第二節 複沓的美學表現

復沓，又叫復唱。語出《莊子·田子方》：「列禦寇為伯昏無人射，引之盈貫，措杯水其肘上，發之，適矢復沓，方矢復寓。」¹⁶，是詩歌或散文創作中常

尼音樂娛樂，2012年）。

¹⁶莊子，黃錦鉉注譯：《新譯莊子讀本》，（台北：三民書局，2003年），頁278。

用的一種藝術表現手法。它可以起到突出思想，強調感情，分清層次，加強節奏和提醒讀者等效果。它經常出現在各種文體中，從廣義來說，復沓是重複使用同一韻母、語詞、句子或句群的表現方法；其呈現方式很廣泛，常見的有韻腳、疊字、雙聲疊韻、句式復沓、段式復沓，以及意義復沓等形式。狹義的復沓，是通過更換句子和句子之間的個別語詞，構成語言形式相同、句意情感呈現變化的回環往復句式。

《詩經》是復沓手法廣泛使用的源頭和經典，很多詩歌如：《國風·周南·芣苢》、《國風·秦風·蒹葭》、《國風·魏風·碩鼠》、《小雅·采薇》等作品大量運用復沓手法，來讚美勞動、表述愛情、揭露剝削、描寫戍邊。袁行霽指出：重章疊句的復沓結構讀來又顯得回環往復，節奏舒卷徐緩。《詩經》重章疊句的復沓結構，不僅便於圍繞同一旋律反復詠唱，而且在意義表達和修辭上，也具有很好的效果。¹⁷復沓，簡言之就是「重複」，各形式的重複，是歌詞極其重要的藝術。它不但是表現為一首歌的「詞眼」；而且作為一首歌的構成要素，也能體現在歌曲的形式上，比如，歌詞裡的每行規則或不規則的長度及段落，短語節奏，韻腳的重複，不管是嚴格的重複，還是不嚴格、有變異的重複，皆是歌詞最顯明的特徵。

一、句式整齊的復沓

如 2007 年最佳作詞歌曲〈種樹〉¹⁸：

種分離鄉介人	種分忒闊介路面	種分歸毋得介心情
種分留鄉介人	種分落難介童年	種分出毋去介心情
種分蟲仔避命	種分鳥仔歇夜	種分日頭生影仔跳舞
種分河壩聊涼	種分雨水轉擺	種分南風吹來唱山歌

¹⁷袁行霽：《中國文學史》（上冊），（台北：五南圖書公司，2003年），頁87。

¹⁸鍾永豐：〈種樹〉，《種樹》專輯，（鍾永豐詞，林生祥曲，林生祥唱），（台北：風潮唱片，2006年）。

這首客語歌曲，句式整齊，明顯地呈現格律重疊反覆的復沓特色，即景起興之手法。〈種樹〉這首歌詞，可分四段，每段三句，第二段復唱第一段，第四段復唱第三段；每一句之句首以「種分」開頭，重複吟唱，以達到使人印象深刻和情感深化的作用。¹⁹就內容而言，如果只看歌名，聽眾會以為歌唱者是在種什麼呢？歌詞中完完全全沒有出現「樹」這個字，就像是《詩經·國風·魏風·碩鼠》：「碩鼠碩鼠，無食我黍！三歲貫女，莫我肯顧。逝將去女，適彼樂土。樂土樂土，爰得我所。」字義表面上，托言于碩鼠，其實在諷刺于時政，以碩鼠比喻其君王，自從人類進入階級社會以後，被剝削階級反剝削鬥爭就沒有停止過。奴隸社會，逃亡是奴隸反抗的主要形式，殷商卜辭中就有喪眾、喪其眾的記載；經西周到東周春秋時代，隨着奴隸制衰落，奴隸更由逃亡發展到聚眾鬥爭，如《左傳》所載就有鄭國萑苻之盜和陳國築城者的反抗。《碩鼠》一詩就是在這一歷史背景下產生的。再看《種樹》歌詞中所表現出的「隱約不明」，故歌詞方能表露出詩性，作詞人想訴諸於柔性、正向的抵抗，是對全球化、集中化之下，那種對於「在地化」日漸模糊、忽視的訴求，正因為能力的微小，作詞人期望今日種下的「樹」，抑或是「稻」、是「果」，其實就是種下對未來、對人生的「希望」。又如 1992 年徐錦凱〈牽阮的手〉²⁰：

牽阮的手 淋著小雨 牽阮的手 跟你腳步
牽你的手 走咱的路 牽你的手 不驚艱苦
牽阮的手 淋著小雨 牽阮的手 跟你腳步
牽你的手 走咱的路 牽你的手 不驚艱苦

¹⁹于景祥編：《樸素弦歌—輝映千古的詩經》，（瀋陽：遼海出版社，2001年），頁135—136。

²⁰徐錦凱：〈牽阮的手〉，《一切都還好》專輯，（徐錦凱詞，徐錦凱曲，于台煙唱），（台北：可登唱片，1992年）。

雖然路途 有風有雨 我也甘願 受盡苦楚
希望甲你 白頭偕老 牽阮的手 走咱的路

〈牽阮的手〉由三段、各八句所構成，每句都是整齊的四個字；前兩段歌詞應用了拖沓反復的技巧，再於第三段述說心中所望，不論風雨，願陪同吃苦難過，只願與你白頭到老；宛若《詩經·邶風·擊鼓》：「死生契闊，與子成說；執子之手，與子偕老。」²¹所言所表，古今遙遙相對唱和。

二、局部的復沓形式的創新

「反復迴旋」是歌曲旋律之基本特色，金曲獎 1990 至 2018 年最佳作詞人作品中，局部運用句式復沓、段式復沓，以及意義復沓等形式，而鑲入歌詞裡，形成繞樑不止、反覆迴旋的例子很多，各種形式復沓本文則歸納為「局部的復沓形式」，其功用如本論文第四章第一節所提及「副歌腦蟲」所產生的效果；如 2009 年巫宇軒〈電車內面〉²²：

坐置電車內面 對面一個女人 提著一卡行李 不知欲去叨位
電話聲響起 伊緩緩打開手機 講無兩字 目屎流袂離 驚人看見
坐置電車內面 彼邊一對男女 共款一卡行李 不知欲去叨位
拿一疊相片 恁那看那佷那甜 講話咬耳 愈笑愈歡喜 像無人看見
電車載咱離開 這個城市 帶著無共款的記持
是春天的花蕊 是冬天落雨暝 是秋天枯葉落土望新芽
人講人生一齣戲 好壞目一睨 主角是我亦是你
坐置電車內面 想起彼年秋天 我提一卡行李 不知欲去叨位

²¹程俊英、蔣見元譯注：《詩經》，（台北：錦繡出版事業，1993年），頁66。

²²巫宇軒：《電車內面》，《甲你攬牢牢》專輯，（巫宇軒詞，巫宇軒曲，江蕙唱），（台北：新力唱片，2008年）。

只想欲離開 彼時拿相片的伊 無情的冷氣 目屎流乾墘 驚人看見
電車載咱離開 抑是載咱返去

此首歌曲於每段第一句以景起興，第一、二、四段的第一句「坐置電車內面」進行反復，強調在電車內的種種情景，今昔差異之大，或意指在小小空間中的人生百態、悲歡離合；並於第一、四段後半部「驚人看見」進行反復，呈現頭尾呼應之勢，是故由此可知作詞人應是想要比較今昔感情的變化，給予聽眾心中的落差感，在第三者的視角下，娓娓道來，似乎對聽眾說了猶如剛剛發生的一個故事。又如 1991 年葉薇心〈別讓地球再流淚〉²³：

萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼
你在標榜人類智慧 地球憔悴無言以對
萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼
你在不斷自我膨脹 地球無奈暗自悲傷
別讓地球再流淚 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚
萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼
你在享受現代文明 地球日夜流淚不停
萬物之靈的人哪 現在你該做些什麼
別讓地球再流淚 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚

這是首由天韻合唱團所演唱的基督教詩歌歌曲，由兩段簡易的歌詞所構成，以「萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼」在第一、二段前二句乎告起興，以「別讓地球再流淚」作結，具頭、尾雙重的復沓格式，在兩段的歌詞裡，以疑問句復沓自

²³葉薇心：〈別讓地球再流淚〉，《給我真正的自由》專輯，（葉薇心詞，祈少麟曲，天韻合唱團唱），（台北：天韻有聲出版社，1992 年）。

問形成歌詞的主要脈絡，在以自答句復沓作為結尾，作詞人以簡易的歌詞，歌詞中訴求的重點強而有力地傳達給與聽眾，彰顯復沓最大之功效。同年最佳方言歌曲作詞人獎²⁴林央敏〈囀通嫌台灣〉：

咱若愛祖先 請你囀通嫌台灣 土地雖然有卡隘
阿爸的汗 阿母的血 沃落鄉土滿四界
咱若愛子孫 請你囀通嫌台灣 也有田園也有山
果籽的甜 五穀的香 乎咱後代吃未空
咱若愛故鄉 請你囀通嫌台灣 雖然討趁無輕鬆
認真打拼 前途有望 咱的幸福未輸人

這首以「咱若愛」的祈使句為三段歌詞的開頭，運用對句與排比構成復沓的格式，歌詞中所描述的對象由近而遠，父母、子女到故鄉，各段鮮明的排比構築而成，並以「請你囀通嫌台灣」貫穿之，形成歌曲的「詞眼」。因此，歌詞並非只是一種淺顯的詞句，它需要符合歌唱藝術，需要充分符合歌曲流傳要求，才能體會和表現歌詞的美學意圖和效果。中國作詞家喬羽曾說：「聲音藝術，在我看來是語言的延長與美化。」²⁵在語言層面上看來，如何延長意義及美化形象，也正是歌曲張力的重要部分。

第三節 賦比興的美學表現

²⁴金曲獎最佳作詞人獎為現行頒發項目，設立於1990年首屆金曲獎。1991年第三屆起至1996年第七屆止，依歌詞語言分作「最佳國語歌曲作詞人獎」和「最佳方言歌曲作詞人獎」兩獎項。1997年第八屆起，原作詞人獎項合併且歸於「流行音樂類」獎項。

²⁵喬羽：《喬語文集·文章卷》，（北京：新華出版社，2004年1月），頁102。

風、雅、頌和賦、比、興，古人合稱「六義」。風、雅、頌三者，指的是音樂性質或內容題材的分類；賦、比、興三者則是形式技巧或寫作方法的分類。前三者告訴我們，《詩經》寫了些什麼，表現了甚麼；後三者告訴我們，《詩經》是怎樣去寫，怎樣去表現的。葉嘉瑩於《中國古典詩歌中形象與情意之關係例說——從形象與情意之關係看賦比興之說》中，對賦比興涵義說明：

「賦」者，有鋪陳之意，是把所欲敘寫的事物加以直接敘述的一種表達方法；所謂「比」者，有擬喻之意，是把所欲寫的事物借比為另一事物來加以敘述的一種表達方法；而所謂「興」者，有感發起興之意，是因某一事物之觸發而引出所欲敘寫之事物的一種表達方法²⁶。

依其所說維依據，直接敘述的作品，即是賦的手法；比，是譬喻；興，則是感物起興。另外於《文心雕龍·詮賦》對賦的說法是：賦者，鋪也，鋪采攤文，體物寫志也²⁷。依據劉勰的說法，以鋪陳詞采，舒布文華，體察事物，抒情寫志，就是賦的手法；《文心雕龍·比興》對比、興的說法是：

《詩》文宏奧，包韞六義；毛公述《傳》，獨標興體，豈不以風通而賦同，比顯而興隱哉？故比者，附也；興者，起也。附理者切類以指事，起情者依微以擬議。起情故興體以立，附理故比例以生。比則畜憤以斥言，興則環譬以托諷。蓋隨時之義不一，故詩人之志有二也²⁸。

「比」是借外物比擬事理，是要運用貼切的物類，以表明事實的真象；「興」，是假託外物，興發內感，是要依附細微的外物，來擬構內在蓄積的情感，因抒寫時

²⁶葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，（台北：東大圖書，1999年），頁118。

²⁷劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》上篇，（臺北：文史哲出版社，1988年），頁132。

²⁸劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》下篇，（臺北：文史哲出版社，1988年），頁145。

的情境不一致，所以詩人表達的方式，有此兩種不同的手法。

一、賦

「賦」的表現手法是：直接地鋪陳敘述，把一事物或一種感情表達得深刻動人。朱熹《詩集傳》：賦者，敷也，敷陳其事而直言者也²⁹。故賦是直陳其事地描述一件事情的經過。也就是說，賦是直鋪陳敘述，是其最基本的表現手法。它的特點是直截了當，通俗易懂，具不加修飾的樸實性。「賦」的寫作手法是敘事、寫景、抒情最直接的一種表達方式，且較直接地描繪作品主題。在金曲獎最佳作詞人中，如林秋離〈我從南方來〉³⁰：

如果你同樣也從南方來 別沾都市的塵埃 這裡的人們喜歡在臉上
塗著層層保護的色彩 理想被我們從南方帶來 卻只能往夢裡塞
如果你開始喜歡某個人 最好讓他知道你的愛 有一種感覺名叫無奈
會讓你發現隱藏的悲哀 快樂雖然短暫的存在卻值得你用一生去等待故事

該作品以鋪陳手法，把北上為生活奮鬥的青年，從物、情、愛的直接描寫以及所在生活上遭遇種種挫折與辛苦，人與人之間的不信任感；雖然沾染了都市的塵埃，但是沒有直接的宣洩，只有溫柔的批判，還有著可貴的清醒與堅忍。正如歌詞「在城市裡難免受傷害，我們都提醒自己看得開」、「快樂雖然短暫的存在，卻值得你用一生去等待」所表達的那樣，詳細地娓娓說出內心裏的無奈和失落，期待找回最初的單純、快樂。

對於描寫，清周濟《介存齋論詞雜著》：「勾勒之妙，無如清真。他人一勾勒便薄，清真愈勾勒愈渾厚。」³¹。「勾勒」在畫中是指用線條勾畫出物體的輪廓，在詞

²⁹朱熹：《詩集傳》，（北京：中華書局，1973年），頁6。

³⁰林秋離：〈我從南方來〉，《細說往事》專輯，（林秋離詞，熊美玲曲，南方二重唱唱），（台北：貴族唱片，1992年）。

³¹周濟：《介存齋論詞雜著》，（北京：人民書局，1959年），頁6。

中則指顯明作者寓意主旨的文字。周濟的意思為：詞體強調含蓄蘊藉之美，詞中主旨以隱含不露為高。換句話說，同樣是使用賦筆，不善於為文者為了顯明主旨，結果是愈勾勒愈薄；善於為文者則是以渲染的蒼茫，使得詞旨在顯與不顯中閃動，宛如雲海之中忽現的峰巒，因而達到了「愈描愈渾厚」的效果。就如 2017 年最佳作詞人陳信宏〈成名在望〉³²：

找一個和弦開始唱 那故事遺忘的時光 起點是那平凡的成長
或初學吉他時 少年們 的模樣
那一年的舞台 沒掌聲 沒聚光 只有盆地邊緣 不認輸 的倔強
排練室的日夜 在爭論 在激盪 以音量去吞噬 無退路 的徬徨
那黑的終點可有光 那夜的盡頭可會亮
那成名在望 會有希望 或者是 無知的狂妄
那又會怎麼樣 「那又會怎麼樣？」
混跡過酒場的駐唱 才讀懂人性的尋常
背負過音樂節的重量 才體會每場仗 都仰賴 槍與糧
夢是把熱血和 汗與淚 熬成湯 澆灌在乾涸的 貧瘠的 現實上
當日常的重量 讓我們 不反抗 倒地後才發現 荒地上 渺茫 希望 綻放

這是首「自傳」式的歌曲，作詞人以說故事的方式展開，少年們以「音樂」的信仰，作為夢想的奇幻冒險旅程的動力，一開始的幾句歌詞，以留聲機式的聲音呢喃低語似地唱出，好像訴說著一段遙遠的記憶——最初少年青澀的模樣。歌詞裡少了華麗與詞的修飾，卻顯得直白、樸素，甚至有點校園樂團的味道（常會出現勵志歌詞的風格），寫其成長的不同階段，寫其成就是用生命所熬，即使只是光讀著詞，也會為其所感動。歌詞中亦隱約透露出五月天的音樂價值觀，如「每場

³²陳信宏：〈成名在望〉，《自傳》專輯，（陳信宏詞，陳信宏曲，陳信宏唱），（台北：相信音樂，2016年）。

仗都依賴槍與糧」，所謂「槍」自然是那把吉他，及背後所代表的搖滾精神；而說到「糧」，則是其商業影響力與利益，方能有源源不絕創作倚靠。《成名在望》的下半段：

穿過了 搖滾或糖霜 媚俗或理想 批判或傳唱 道路上
只能看遠方 最遠的地方 應許的他方 不停衝撞
看過多少臉龐 飛過多少異鄉 少年早已蒼茫 回頭望 我在何方
一站又一站的流浪 那旅館和空港 一遍又一遍的採訪 和攻防
一雙又一雙的目光 像監獄和高牆 牆裡的風光是不是 如當初想像？
那黑的終點可有光 那夜的盡頭可會亮
那成名在望 是否風光 或者是 瘋狂的火光
那又該怎麼樣 「那又能怎麼樣？」
While we were so young 我夢到當時 我們翻過牆
曼陀羅花 沿途綻放 我們光腳越過人間荒唐
We're stupid but strong 放學的屋頂 像萬人廣場
從不多想 只是信仰 少年回頭望 笑我「還不快跟上？」
那路的起點誰能忘 那路的盡頭誰在唱
誰成名在望 誰曾失望 卻更多 的誰在盼望
那黑的終點可有光 那夜的盡頭天將亮
那成名在望 無關真相 如果你 心始終信仰
誰又能怎樣？ 誰又能怎樣？ 「你就能飛翔」

歷盡種種艱辛、不認同或嘲弄，今日時的少年還是昔時那位少年嗎？功成名就之後，所得到的成就，其實還是和當初理想所想像有差距；但只要初衷與創作的核心價值不變，信仰還是值得堅持。在歌詞裡，作者埋入了另一個「在場對象」，

號召因感動而拿起吉他，仍猶如他們默默無名時的年輕人，你就能飛翔！

「自傳」式的歌詞是作詞人生命歷程與價值的展現，留下許多動人的篇章，反映了思想與生命歷程，作詞人陳信宏以敘事作為渲染，以設問作為勾勒，沒有因為突現主題而使得歌詞情感意境顯得淺薄，反而更顯渾厚。詩重意象，歌詞亦然，有些作詞人會使用相較日常口語的「詩語言」寫就；然而很多歌詞則是重在作詞人整體構思與創意，使用通俗或口語化的大眾語言，讓聽眾直接明瞭傳唱內容，蘊藉的情感，此為詩與歌詞之最大不同。

二、比

內心裡難以使用確切的言語表達，使聽者能感同身受，引起同理共鳴；但用到位的比喻，必能一語便使人心領神會。它不但可以比喻具體事物，也可以用來比喻抽象的思想和情感，通過這些比喻，往往可以使所要描寫或表達的思想情感，顯得更具體，更生動，更形象化，從而收到已近喻遠、已實徵虛、以淺擬深的效果。劉勰《文心雕龍·比興》：何謂為比？蓋寫物以附意，颺言以切事者也³³。故「比」，講的是比喻³⁴，比喻通俗地說是以打比方的方式，其在描寫事物時以和它具有類似的事物³⁵(喻依)來比方所要描寫之事物(喻體)。王夢鷗於《文學概論》曾說明：「比」是用類似的東西來說明原來的東西。更精準地說：應該是用其他事物的類似點來代表原事物的特點，而這特點乃是作者意象所在³⁶。通常比喻包括「喻體」「喻依」「喻詞」三個部分配合而成，其比喻目的在於，通過喻體來表

³³劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》下篇，(臺北：文史哲出版社，1986年11月)，頁145。

³⁴黃永武認為「取譬」：舉一件真有或假設的例子，來譬喻要說明的道理，使讀者由一事的「已然」，而相信另一件事「亦然」，這種修辭法，叫做「取譬」。「比擬」：把兩個不同類的事或物相比擬，使被比擬的事物更加明顯生動。且認為：「取譬」與「比擬」，有時實在也分所難分，只能說，取譬的目的，在於講明道理的多，且所引的譬喻，都沒有以某比某的明確指示。見黃永武：《字句鍛鍊法》，(臺北：洪範書局，1986年)，頁17、19。

³⁵黃麗貞認為：在結構形式方面，比擬和比喻常常有混淆的情形，因為二者都是「寓情於物，託物言志」，以加強讀者的印象，使人深思。但比喻的重點是「喻」，也就是運用本體和喻體之間的「相似」點來達到說明和描寫的目的。比擬的重點在完全的「轉化」，把物的特性給人，或把人的特性給物，而使人或物的「屬性」完全改變。見黃麗貞《實用修辭學》，(台北：國家出版社，2007年)，頁124。

³⁶王夢鷗：《文學概論》，(台北：藝文書局，2005年)，頁127。

現或突出本體，從而起到節省語言、以突出事物形象的作用。較常見的比喻有明喻、隱喻、略喻、借喻、假喻³⁷五種。

(一) 明喻：凡「喻體」「喻詞」「喻依」三者具備的譬喻，叫做「明喻」。如：1993年〈戲棚下〉：「看是榮華富貴者，走落棚腳若乞食；台頂妖嬌得人疼，戲煞上驚是照鏡。」若即如、像，表演角色與人生的差異，虛實相對；又如2008年最佳最詞人獎〈青花瓷〉³⁸：月色被打撈起，暈開了結局，如傳世的青花瓷自顧自美麗。動人的月色是喻體，如為喻詞，傳世的青花瓷為喻依；劉勰以為：「比類雖繁，以切至為貴³⁹。」，月色與青花瓷皆是美的事物，「美」是它們兩這之共同點，即是劉勰所言：「颺言切事」，以達「切至為貴」；月色是虛，青花瓷是實，以虛比實，進而營造出靈動的氛圍，即所謂「寫物以附意」；且能「不落白科」，以青花瓷之美比凝月色，能跳脫陳腐之見，創造出令人驚豔之感。

(二) 隱喻：凡具備「喻體」「喻依」，而「喻詞」由「繫辭」如「是」「為」等所代替者，叫做「隱喻」，隱喻在希臘文中原意「轉換」⁴⁰，指「將意義由某事物轉移至另一事物」，常通過一個詞或詞組以一事物替代另一事物，並以此來暗示兩者之間存在一種相似性或類推性；是一種凝練的明喻，以明喻揭示一種隱含的比較。如：1990年第一屆最佳最詞人獎張景洲所作〈針線情〉⁴¹：

你是針 我是線 針線永遠連相偎
人講補衫 針針也要線 因何放阮在孤單
啊 你我本是同被單 怎樣來拆散
有針沒線 阮是賣安怎 思念心情無地看

³⁷黃慶萱：《修辭學》，（台北：三民書局，1990年），頁231。

³⁸方文山：〈青花瓷〉，《我很忙》專輯，（方文山詞，周杰倫曲，周杰倫唱），（台北：杰威爾音樂，2007年）。

³⁹劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》上篇，（臺北：文史哲出版社，1988年），頁146。

⁴⁰陳永國：《理論的逃逸：解構主義與人文精神》，（台北：秀威資訊，2014年），頁83。

⁴¹張景洲〈針線情〉，《針線情》專輯，（張景洲詞，張錦華曲，莊淑君唱），（台北：金嗓唱片，1988年）。

即是用了顯而易明瞭「針」與「線」的比喻，歌詞中道出若是任何一方有心辜負，必定是讓另一方受苦痛與委屈；詞句中雖見淺顯，但並非無蘊藉，而是能於淺顯中見深刻、真切情感，以短小篇幅打動歌眾，表現歌曲所具的特殊的語言張力。明王驥德《曲律·論句法第十七》：句法，宜婉曲不宜直致，宜藻艷不宜枯瘁，宜溜亮不宜艱澀，宜輕俊不宜重滯，宜新採不宜陳腐，宜擺脫不宜堆垛，宜溫雅不宜激烈，宜細膩不宜粗率，宜芳潤不宜噉殺。⁴²歌詞中真情顯露，在淺顯中看見感情的真摯，簡明的歌詞貼近生活感受，尤其以針線比喻情感的緊密、不離棄，卻在失敗的婚姻之後，低語似地娓娓道出思念、落寞的心情，讓聽眾在歌聲迴旋之際，不勝感慨之嘆由然而生，作詞人用簡易明白之詞，向刻劃般地將歌詞蘊藉之情，書寫進聽眾的心坎。明李漁《閒情偶寄·詞采第二》：能於淺處見才，方是文章高手⁴³。「比」的使用，能在短時間、簡潔直白的歌詞中，使用生動準確的歌詞，讓聽眾一擲中的、直達心坎。又如：1994年最佳作詞歌曲〈畫眉〉⁴⁴：

我是雲 汝就是 汝就是彼座山 顧著汝驚汝受風寒
我畫目眉汝斟酌看 逐筆攏是海礁石爛 啊 一生汝是 汝是我的心肝

作詞人在此段用了三個隱喻，乃是為加強「喻體」和「喻依」緊密結合的作用，在聽眾的心中強調了「夫妻」感情的堅貞。

（三）略喻：凡省略「喻詞」，只有「喻體」「喻依」的譬喻，叫做「略喻」。如：1999年最佳最詞人獎林夕〈臉〉⁴⁵：抽煙抽象的眼，雨綿綿，讓我失眠。在失眠的雨夜裡，「抽煙」所形成的煙霧，作詞人使用略喻法省略了喻詞，猶如抽象的眼；「抽象的眼」透露著所思念的那位女子，已不復當初相識般時，那樣地情投意合，兩人的情感也已經變了樣，抽象地看不見從前的模樣。又如：2014

⁴²王驥德，陳多、葉長海注釋：《王驥德曲律》，（長沙：新華書店，1994年），頁123。

⁴³李漁：《閒情偶寄》，（台北：長安出版社，1979年），頁24。

⁴⁴路寒袖：〈畫眉〉，《畫眉 公開情書》專輯，（路寒袖詞，詹宏達曲，潘麗麗唱），（台北：水晶唱片，1994年）。

⁴⁵林夕：〈臉〉，《唱遊》專輯，（林夕詞，王菲曲，王菲唱），（台北：百代唱片，1998年）。

年最佳最詞人獎李宗盛〈山丘〉⁴⁶：說不定我一生涓滴意念，僥倖匯成河，然後我倆各自一端，望著大河彎彎，終於敢放膽，嘻皮笑臉，面對人生的難。「涓滴意念」指的是，青春時想做的夢，想談的感情，說過的承諾，林林總總的事，時間一久，橫成了一條河，擋在我們眼前；作詞人把一種關於青春的想望與悼念，一種關於活著的勇敢與缺憾，一種關於生命的圓融與輕盈，比喻為「河」，橫互在人生的旅途上，學著放下諸多執著，學著面對困難，方能更從容面對人生的難題。

(四) 借喻：凡將「喻體」「喻詞」省略，只剩下「喻依」的，叫做「借喻」。如：2006 年最佳最詞人獎胡德夫〈太平洋的風〉⁴⁷：

最早母親的感覺 最早的一份覺醒 吹動無數的孤兒船帆
領進了寧靜的港灣 穿梭著美麗的海峽上 湧上延綿無窮的海岸

「借」最早母親的感覺，「借」最早的一份覺醒，「喻」太平洋的風，是呱呱落地時，最熟悉的感受，也是最具安全感的表徵。黃麗貞認為⁴⁸：「借喻」是譬喻中最精練含蓄的一種手法，只要提出喻體⁴⁹來表明，本體和喻詞都一起省略掉喻體因此是絕對主要的地位；借喻在文字上當然是最簡約的了。作詞人所借「母親的感覺」、「一份覺醒」，皆為眾人所熟悉的，來行以「易知」說明「難知」之目的；且「風」與「感覺」本質相異的兩者，捕捉著其中微妙維肖的類似點，並把截然不同的兩件事物縮合在一起，便成一個良好的譬喻。

(五) 假喻：假喻實在不是譬喻，它沒有喻體，也沒有喻依；雖然也用「譬

⁴⁶李宗盛：〈山丘〉單曲，(李宗盛詞，李宗盛曲，李宗盛唱)，(台北：相信音樂／敬業音樂，2013年)。

⁴⁷胡德夫：〈太平洋的風〉，《匆匆》專輯，(胡德夫詞，胡德夫曲，胡德夫詞)，(台北：典選音樂，2005年)。

⁴⁸黃麗貞：《實用修辭學》，(台北：國家出版社，2007年)，頁45。

⁴⁹黃麗貞所認定之「喻體」為：用來說明本體的事物，「本體」：所要說明的事物；分別是黃慶萱所認定「喻依」與「喻體」。見黃麗貞：《實用修辭學》，(台北：國家出版社，2007年)，頁36。

如「比方」等詞，但是舉例性質，也不能算喻詞⁵⁰。既使舉例性質，故本文不做「假喻」的討論。魏源於《詩比興箋序》中寫道：詞不可徑也，故有曲而達；情不可激也，故有譬而喻焉。⁵¹由此可知，比喻在歌曲中極為重要，也極其常用；筆者欲著重於「曲喻」這常不被重視，卻在歌詞寫作極為重要一項修辭格來做探討。現代歌詞在比喻上追求「喻體」和「喻依」之間的「距離⁵²」，如果要使比喻有力，能使聽眾動容，就需要把非常不同的語境並列，但在歌詞不適合如現代詩的「遠距」和其對比喻性意象的選擇與應用也不相同；故歌詞不能有過於突兀的比喻，一首歌基本上只能是一種情調，歌詞中所有的意象都必須為其服務。歌詞中的比喻有一種特殊的綿延展開，處理方式，可通過「曲喻」的運用，產生「延展比喻」之效用。錢鍾書在《談藝錄》裡說道：

長吉賦物，其比喻之法尚，有曲折。夫二物相似，故以此為喻，然彼此相似，只在一端，非為全體。苟全體相似，則物數雖二，物類則一；既屬同根，無須比擬。長吉乃往往以一端相似，推而及之初不相似之他端。余論山谷詩引申《翻譯名義集》所謂“雪山似象，可長尾牙；滿月似面，平添眉目者也。如《天上謠》云：「銀浦流雲學水聲。雲可比水，皆流動故，此外無相似處；而一入長吉筆下，則雲如水流，亦如水之流而有聲矣。⁵³

「流雲」如水，因兩者同為流動之故，雲如水，水有聲，故「雲如水之流而有聲」。因此，「曲喻」是一種比喻的延展，非常符合歌曲中情感的衍生機制，在同一時間與情感點上出發，進行一層一層的推進，來豐富歌詞中的情感，來進行意象的

⁵⁰同註 48，頁 240。

⁵¹張少康：《中國文學理論批評簡史》，（香港：香港中文大學，2007 年 3 月），頁 386。

⁵²詩人蕭蕭認為：情與物之間最好的聯結方法，就詩而言，當然是曲線。在過去，兩點之間最短的距離是直線，無人置疑，但最新的數學理論顯示，曲線才是真正的答案。見蕭蕭：《現代詩學》，（臺北：東大圖書，1987 年），頁 263。

⁵³錢鍾書：《談藝錄》，（北京：中華書局，1984 年），頁 60。

組合。如 1999 年最佳作詞人林夕所寫的〈臉〉⁵⁴：

濕濕的汗水不只一點點 你眉頭是否碰上黃梅天
來吧滋潤我的滄海桑田
你每一臉 是我一年 已好久不見 抽煙抽像的眼 雨綿綿讓我失眠
一點一滴的沉澱 累積成 我皺紋 在你的笑臉

「汗水」是水，「黃梅天」是春季的梅雨，同為水之故；延展至「滄海桑田」，「你每一臉，是我一年」訴說著昨是今非，昔日的情感已成故往；作詞人承上接下地寫出「抽煙抽像的眼，雨綿綿」，久已不見情人面貌，在其心中早已淡忘成抽象狀態；雨如同淚水，「一點一滴的沉澱」，在自己的皺紋上，在昔日情人的笑臉上，感情在沉澱之後，看見兩人間的差異真相。作詞人營造出一個主要意象，於其上反覆盤旋，讓本來簡單的意象，向深處衍義。又如 2000 年最佳作詞人雷光夏所作〈原諒〉⁵⁵：

我卻原諒了你 像海洋原諒了魚
潮水在月光下流動著語言說
我已原諒了你
幻想沒了身體 想掙脫地球的力
虛無的漂浮在溫暖的夜空裡 靈魂不再悲泣

⁵⁴林夕：〈臉〉，《唱遊》專輯，（林夕詞，王菲曲，王菲唱），（台北：百代唱片，1998 年）。

⁵⁵雷光夏：〈原諒〉，《臉頰緊貼月球》，（雷光夏詞，雷光夏曲，雷光夏唱），（台北：索尼音樂，1999 年）。

此首歌曲亦有此同工之妙，將「原諒」這虛詞，用廣大的「海洋」延展至「月光下的潮水」，本該抑鬱不平的心，作詞人以海洋，打開了仇恨的糾結；沒了軀體的束縛，便能掙脫地球上的力，可以虛無地漂浮夜空中，使得靈魂不再悲泣。

由上文可知，作詞人若善於運用比喻，通過音樂形式傳遞，可使聽眾很短的時間內，產生一個相對明朗且集中的主題；且善於比喻者，能使意義難於了解的，可以易知的的比方說明它；意義抽象的事理，亦可用具體的且為聽眾所熟悉的事物說明，引起聽眾正確的聯想。另外歌曲的意象都必須豐而不繁，總是圍繞一條情感線，一種方向，並列或迴旋，配合音樂，渲染蓄積，推涌向前，以達傳唱之目的。

三、興

「興」，是指描寫其他事物，來引起所要表達之中心思想。朱熹《詩經集註·詩卷第一》稱：「興者，先言他物以引起所詠之辭也⁵⁶」。「興」的手法是一種婉轉、含蓄的表現方法，在歌詞中能起營造意境的效果，故「興」具有豐富語言色彩的功用。其表現手法有兩種，一是觸景生情，二是情緣物發。觸景生情，意指受到眼前景物的觸動，引起聯想，產生某種感情；情緣物發，是指作者受到外界事物的觸動，引發情感的衝動，通過對外界事物之書寫，以表達自己內心感受。在〈詩經〉中，很多作品都採用「興」的手法。例如〈關雎〉首句：「關關雎鳴，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。」；〈蒹葭〉首句：「蒹葭蒼蒼，白露為降，所謂伊人，在水一方」，均採用「興」的手法。〈關雎〉以雎鳴這種鳥有配偶而不相亂的特點作為起興，來引起窈窕淑女的形象；〈蒹葭〉(泛指蘆葦)起興，由看見岸邊之蘆葦而想起對「伊人」之感情，使詩人如癡如醉的感情與秋霧迷離的情景渾然合一，使作品產生了深遠之意境。王國維《人間詞話》中，對於詩人的情思與景物關係做了如下討論：

⁵⁶朱熹：《詩經集註》，（台北：華正書局，1996年），頁1。

境非獨為景物也；喜怒哀樂，亦人心中之一境界。故能寫真景物、真感情者，謂之有境界；否則謂之無境界。昔人論詩詞，有景語、情語之別；不知一切景語皆情語也⁵⁷。

文學之中有二原質：曰景，曰情。詩詞創作時，作者審美直觀的對象，有時事物，有時是作者本身；以外在景物為描寫對象，所寫的景物濡染著詩人的情思，但審美觀照的是外物，雖觀外物，但是審美主體對自我精神世界的直觀；是帶主觀性的，乃表詩人之真感情。葉嘉瑩亦表示：像這種對於「心」「物」之間興發感動之作用的重視，在中國詩論中，實在有著悠久的傳統。在中國詩論中，原來早就注意到了詩歌中情意之感動與外物之感發作用的重要性⁵⁸。詩人將他的生命經驗和心志保存於詩歌之中，是經由內心探索過往經驗的創作歷程，當無法用平鋪直敘、白描的文字重新再現的，則以象徵、比喻的文字烘托本體或情景。故「興」乃是自古以來，文人最常使用的手法。劉勰對於「興」之用法有此闡述：觀夫興之託諭，婉而成章，稱名也小，取類也大。關雎有別，故后妃方德；尸鳩貞一，故夫人象義。義取其貞，無疑於夷禽；德貴其別，不嫌於鷺鳥⁵⁹。劉勰說：「興」體的寄託諷諭，是利用委婉的文辭，以構成含意深遠的篇章，是受詩人的思想情感支配的；須因小見大，且比擬事物的形貌，以攝取其現實意義。蔡英俊對於「興」的感發，有此看法：

「興」的感發，多緣於情感的「直接的觸引」、由外在景物喚起一種微妙超絕的精神情意上的感動，其中自然有含蘊無窮的情趣在——由情感的引動與外在景物相互融而創造出一片想像的空間，這種表現的模式最能契合

⁵⁷王國維，徐調孚校注：《人間詞話》，（台北：漢京文化公司，1980年），頁3。

⁵⁸葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，（台北：東大圖書公司，1984年），頁88—89。

⁵⁹劉勰，王更生注：《文心雕龍讀本》下篇，（台北：文史哲出版社，1986年），頁145。

於「抒情」的創作理念與所要求的美學效應⁶⁰。

作者的主體情志透過象徵的創作形式來加以展現，與外在的物境某種程度上成為詩人的心境，肯定個人經驗，也以為生命的價值即在此經驗之中；依此「情與物」的創作美學傳統，金曲獎最佳作詞人常用的方式歸納以下兩類：

（一）觸景生情：

因為須以委婉的方式，來表達自己心中翻騰的情緒，或是多年想法，藉由一景物來增添想像空間，以達言簡意遠之效，如 2014 年最佳作詞人李宗盛〈山丘〉⁶¹：

儘管心裡活著的還是那個年輕人 因為不安而頻頻回首 無知地索求
羞恥於求救 不知疲倦地翻越 每一個山丘 越過山丘 雖然已白了頭
喋喋不休 時不我予的哀愁 還未如願見著不朽 就把自己先搞丟

「山丘」也許是作詞人眼前的山，但更應是心中的那座山吧！年輕時的鴻鵠大志，理想的追求，翻越一座又一作的山丘，再追尋理想的過程中，卻失去、遺忘了初衷。「山丘」這首歌或許無法吸引時下的年輕人的目光，甚至讓人覺得瑣碎撈叨，令人感到有點無病呻吟；但，細細品味其中的歌詞，曾幾何時，韶光飛逝，努力地翻越人生的無數個山丘後，人生歷練豐富後，「它」又無聲無息地，如平地一聲雷地竄出那些我們年輕的笑、哭，早已遺忘的回憶，憶起那份尚未消逝的熱情與夢想；「它」不煽情，卻牽動曾經走過的人的心思，使人動情淚流，不可遏止地流瀉滿懷的記憶。又如 2009 年最佳作詞人巫宇軒〈電車內面〉⁶²：

⁶⁰蔡英俊：《比興物色與情景交融》，（台北：大安出版社，1986 年），頁 138。

⁶¹李宗盛：〈山丘〉單曲，（李宗盛詞，李宗盛曲，李宗盛唱），（台北：相信音樂／敬業音樂，2013 年）。

⁶²巫宇軒：《電車內面》，《甲你攬牢牢》專輯，（巫宇軒詞，巫宇軒曲，江蕙唱），（台北：新力唱片，2008 年）。

坐置電車內面 對面一個女人 提著一卡行李 不知欲去叨位
電話聲響起 伊緩緩打開手機 講無兩字 目屎流袂離 驚人看見
坐置電車內面 彼邊一對男女 共款一卡行李 不知欲去叨位
拿一疊相片 恁 那看那俚那甜 講話咬耳 愈笑愈歡喜 像無人看見

第一段描寫了電車裡的景象，強烈對照的兩個畫面，一憂一喜，一孤單一成雙，是自述自己的現況，或是回憶往昔時光？

電車載咱離開 這個城市 帶著無共款的記持
是春天的花蕊 是冬天落雨暝 是秋天枯葉落土望新芽
人講人生一齣戲 好壞目一睨 主角是我亦是你
坐置電車內面 想起彼年秋天 我提一卡行李 不知欲去叨位
只想欲離開 彼時拿相片的伊 無情的冷氣 目屎流乾墘 驚人看見
電車載咱離開 抑是載咱返去

第二段開頭回答了問題，每個人有不同的境遇，有順遂有逆境，如季節的輪替變化，無法時時擁有春天的美好，更須面對寒冬的冷峻；「無情的冷氣」猶如面臨的困頓，作詞者以「電車載咱離開，抑是載咱返去」，留下了一個問號給予聽眾，這女主角到底如何了？或是作詞人正描寫著聽著歌曲的我們，等待聽眾自己尋找出自己的答案。

（二）情緣物發：

情感滿溢時，一句話、一個動作就可能觸動情感的潰堤；能以最貼切、簡約的文字直達讀者、聽眾的心坎上，感發其情感效應，則須作詞人觀察與描寫的能力；日本弘法大師於《文鏡秘府論》：夫詩工創心，以情為地，以興為經，然後清音韻其風律，麗句增其文彩。如楊林積翠之下，翹楚幽花，時時開發。乃知斯

文，味益深矣。⁶³談到吟詠詩句的關鍵在於充分發揮內心的創造力，應以感情為寄托，以比興為主要表現方法，用格律協調聲韻，用優美的辭藻增加文采；若能從文中取其意，則能使情躍於詞句之上，增加文章之深遠意義。賈島於《二南密旨》：感物曰興。興者，情也，謂外感於物，內動於情，情不可遏，故曰興。⁶⁴明確地把「興」與情、物結合，故就感發作用的媒介效果，不管是就作者或讀者而言，都在於主觀的情思和客觀的自然物像所具顯的「美感經驗」。劉勰於《文心雕龍·知音》亦主張：

夫綴文者，情動而辭發；觀文者，披文以入情，沿波討源，雖幽必顯。世遠莫見其面，覘文輒見其心。豈成篇之足深？患識照之自淺耳！夫志在山水，琴表其情，況形之筆端，理將焉匿？⁶⁵

劉勰說明了創作與鑑賞相互會通的關係，會通的基礎建立於「情」的「表現」與「感知」的可能性：作者之「情」的「表現」具體地呈現在「藝術作品」所形成的「美感意境」；讀者對於「情」之「感知」，亦具體體現在「藝術作品」所彰明的「美感意境」，因此，創作和鑑賞交會於作者和讀者共有同享此一「美感意境」的經驗。如 1997 年最佳作詞歌曲〈火柴天堂〉⁶⁶：

有誰來買我的火柴 有誰將一根根希望全部點燃
有誰來買我的孤單 有誰來實現我想家的呼喚
每次 點燃火柴 微微光芒 看到希望 看到夢想看見天上的媽媽說話

「火柴」創造了希望，也對照出主角的孤單與無助，也對照出社會裡某一個角落

⁶³弘法大師：《文鏡秘府論》，（台北：河洛圖書出版社，1976年3月），頁148-149。

⁶⁴顧龍振：《詩學指南》卷三，（台北：廣文書局，1973年4月），頁76。

⁶⁵劉勰，王更生注譯：《文心雕龍讀本》，（台北：文史哲出版社，1986年11月），頁352。

⁶⁶熊天平：〈火柴天堂〉，《絲路》專輯，（熊天平詞，熊天平曲，齊秦唱），（台北：上華唱片，1996年12月）。

裡，或許是你我用一種冷漠的方式來對待周遭的人，或許我們一個小小的關心、一個小小的舉動，就能使得許多憾事避免發生。其實，作詞人熊天平創作這首歌的背景有一個感人的故事：當年唯一支持其歌唱事業的乾弟弟，建議他可創作資些溫馨的歌曲，比如賣火柴的小女孩，但在完成此首歌前，乾弟弟卻因車禍去世，宛若歌曲中賣火柴女孩的現代翻刻。

「興」之情緣物發，感情、感動在先，以物觸發之，其基本前提乃在於讀者感知所共同產生美感意境。此章節針對 1990- 2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞的美學形式表現進行耙梳，作詞人對於意象、復沓、賦比興美學融入於歌詞之中，增加詞作的豐富度，傳達至聽眾的耳中，歷經歲月洗鍊，依然悠然傳唱於我們耳際。



第六章 結論

本研究以金曲獎最佳作詞人獎之得獎作品作為研究主題，分析其 34 首歌詞作品之主題分類、創作特色、修辭技巧與藝術形式等；位處華語流行中心的臺灣，所刺激、接受、融合的文化刺激與資訊，日新月異，有其本土鄉土之特色，亦有異國異地所傳頌之文化意涵；由其中觀察探究逐漸演進而具幾點特色：

一、富含各地情調的音樂曲風

臺灣於地理上乃是交通衝要，文化融合南北，政治民主自由，故在音樂上表現出各地情調之音樂曲風，擴大聽眾聆聽的廣度，於音樂曲風的接受度相對地提高。最明顯的是 2004 年最佳作詞人宋岳庭〈Life's a Struggle〉，在留學生活的美好想像中，讓閱聽大眾於聆聽歌曲時，擺脫地域和軀殼的束縛，讓想像跟隨著簡單的音樂節奏去感受作詞者於異地，所遭遇的生活困境，並非如外人的既有想像、印象，在經濟、文化與感情考驗，有不為人所訴之痛苦。又像是 2018 年宋冬野〈郭源潮〉，其歌詞充滿濃濃的中國風，有中國的山、中國的水、中國的故事、中國的習俗，但探討的是一「人性」，討論的是放諸四海皆準的人性共通點。各地特色的曲調旋律，加諸歌詞的描繪與鋪陳，現代流行歌曲歌詞表現出各地的差異性，也因為此差異性，方顯現出其中的珍貴與價值。

二、豐富的閱讀涵養與表現

金曲獎最佳作詞人共通的特點－閱讀，但不僅僅只於文學作品、歷史故事上的文字，電影中的意象和故事、街頭上一幕幕真切人生劇場與人生轉折點的轉變，皆透過作詞人思考與轉化，呈現一行又一行動人詞句，一個又一個淒人的故事，在聽眾心田植下一株株等待發芽的文學種子。如方文山以「青花瓷」、「窗外芭蕉」、「炊煙裊裊」等意象組合，營造出一幅江南潑墨山水圖，在與其纏綿悱惻的愛情做呼應，再現古典文學之考究與獨特的意韻；又如詩人路寒袖秉持台語歌詞應本土化和多元化的觀點，一反當時台語歌曲悲情和台語搖滾兩種類歌詞，以

寫詩的態度，為台語歌曲作詞寫出優雅的臺灣歌詩，希望台語歌能產生更多的活力，以歌詞洗滌世俗的心靈。可以看出金曲獎佳作詞人於創作上，在創作能量的蓄積最直接的方式就是透過閱讀，豐富其思考的向度，方能顯得出眾、獨特、表現出其內容與巧思。

三、關懷人性的軟弱

人類許多時候都會面對著無助、軟弱的情形，尤其是被一連串挫折擊敗之後，更會對人生顯得失望，甚或絕望；對此金曲獎最佳作詞人並未將之視為懦弱無能的表現，反以人道關懷之立場出發，關心這些急需溫暖的人們，且以積極正向的態度給予勉勵，期待能勇敢面對人生路途上之崎嶇和不平，充分展現其柔軟溫情的一面；如吳青峰之歌詞中便充分展現這樣的人文情懷，他關懷因經濟、關係勒索、膚色、性別認同、言語暴力……等諸多因素，而在生活上受困掙扎人們，作詞人認為要達成人權平等的目標，除了告誡施暴者應給予彼此尊重外，更需受暴者的自我意識奮戰，更需從人道主義出發，呼籲、叮嚀人們跨過你我彼此之間的差異與分歧，使得社會、世界的發展在和諧共容環境下，能有更美好的一天。

金曲獎作詞人們以其敏銳感性的觀察力，帶領我們閱讀人生的風景，走過生命中迷惘的、歡樂的、悲傷的……種種時刻；作詞人描寫的各种主題類型，如生命的年輪，刻劃生命的階段，年輕追逐愛情，中年為生活、家庭擔憂，老年為生命的消逝感嘆；運用修辭技巧，豐富歌的形式；運用意象經營，從外觀的象出發，到內心的知、情、理、意，其中轉變，營造出文字之外的美感。作詞人的文字，有時猶如低語呢喃訴說生命無常、可貴，有時又如敦敦告誡我們珍惜身旁的緣分，有時警示著別強凌弱、理直氣壯地，對待身旁的人，或只是當個躲在種種關係後面的受害者，有時更如提問著沒有答案的問題，作詞人們把教育、歷史、社會變遷、價值觀念，以歌詞作為與我們的連繫，如一座橋樑般，讓他們對文字的感動抵達聽眾心靈的深處。

參考文獻

一、專書

- 方文山：《青花瓷－隱藏在釉色裡的文字秘密》（台北：第一人稱傳播，2008年）。
- 方文山：《關於方文山的素顏韻腳詩》，台北：華人版圖，2014年。
- 王國維，徐調孚校注：《人間詞話》，台北：漢京文化公司，1980年。
- 朱熹：《詩經集註》，台北：華正書局，1996年。
- 朱光潛：《西方美學史》，台北：漢京文化，1982年。
- 朱光環、菡萏：《現代漢語新韻》，北京：光明日報出版社，2000年。
- 林夕：《十方一念》，台北：遠流出版社，2011年。
- 林夕：《毫無代價唱最幸福的歌》，香港：亮光文化，2010年。
- 林夕：《原來你非不快樂》，台北：遠流出版事業，2010年。
- 老子，宋守正譯注：《道德經》，台北：金連城印刷，1995年。
- 米爾頓·梅洛夫（Milton Mayeroff）：《關懷的力量（On Caring）》，台北：經濟新潮社，2012年。
- 弘法大師：《文鏡秘府論》，台北：河洛圖書出版社，1976年。
- 呂不韋編，蔣維喬、楊寬、沈延國、趙善詒合著：《呂氏春秋彙校》，上海：中華書局，1937年。
- 呂正惠、蔡英俊：《中國文學批評》，台北：台灣學生書局，1992年。
- 邢福義、江國勝：《現代漢語》，武漢：華中師範大學出版社，2011年。
- 杜國清：《臺灣文學與世華文學》，台北：台大出版中心，2015年。
- 余秋雨：《山居歲月》，台北：爾雅出版社，1995年。
- 何日生《建構式新聞》，台北：五南出版社，2017年。
- 周賢君：《為臺灣老兵說一句話》，台北：致出版，2019年。
- 柯淑敏：《兩性關係學》，台北：揚智文化，2001年。
- 徐希平：《李杜詩學與民族文化》，台北：秀威資訊科技，2018年。
- 曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》，台北，桂冠圖書，2000年。
- 陳樂融：《我，作詞家－陳樂融與14位詞人的創意叛逆》，台北：天下雜誌，2010年。
- 陳正治：《修辭學》，台北：五南圖書有限公司，2003年。

- 陳望道：《修辭學發凡》，臺北：文史哲出版社，1989年。
- 郭紹虞：《滄浪詩話校釋》，北京，人民文學出版社，2000年。
- 張春榮：《修辭行旅》，臺北：東大圖書股份有限公司，1996年。
- 黑格爾，朱光潛譯：《美學》，臺北：里仁書局，1981年。
- 黃永武：《中國詩學—鑑賞篇》，臺北：巨流圖書，2008年
- 黃裕元：《流風餘韻》，台南：國立臺灣歷史博物館，2018年3月。
- 黃慶萱：《修辭學》，臺北：三民書局，1990年。
- 黃麗貞：《實用修辭學》，臺北：國家出版社，2007年。
- 黃耀堃：《音韻學引論》，香港：商務印書館，1994年。
- 葉嘉瑩：《迦陵談詩二集》，臺北：東大圖書公司，1984年。
- 蔣勳：《此生：肉身覺醒》，臺北：有鹿出版，2011年。
- 劉勰，王更生注：《文心雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社，1986年。
- 劉勰著，劉拱：《文心雕龍本義》，臺北：臺灣商務印書館，1999年。
- 劉兆祐、江弘毅、王祥齡、熊琬、蘇淑芬：《國學導讀》，臺北：五南圖書，2010年。
- 蔡英俊：《比興物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1986年。
- 蔡振家、陳容珊：《聽情歌，我們聽的其實是……》，臺北：臉譜出版，2017。
- 蔡振家：《另類閱讀：表演藝術中的大腦疾病與音聲異常》，臺北：台大出版中心，2011年。
- 錢鍾書：《談藝錄》，北京：中華書局，1984年。

二、期刊論文

- 吳國禎：〈台語歌曲中的職業與社會寫實主題試探—兼論「主流」與否的界定問題〉，《文史台灣學報》，2009年。
- 吳善揮：〈吳青峰歌詞中的人性困境與掙扎〉，《藝術欣賞》2013冬季號，，2013年。
- 吳善揮：〈動聽的生命旋律—華語流行曲介入生命教育之研究〉，《雙溪教育論壇》第3期，2015年。
- 邱貴芬：〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》6期，

2007年8月。

施又文：〈三〇年代臺語愛情流行歌曲的修辭藝術〉，《明道通識論叢》5期，2008年。

施又文：〈解讀父權文化下之女性愛情—以日治時期台語流行歌曲為本〉，《嶺東通識教育研究學刊》，2008年。

侯建州：〈詩與歌：臺灣華文現代詩與歌詞的關係問題試析〉，《玄奘人文學報》，2009年。

翁志文、鄭德淵、辛玫芬、蔡素娟：〈由微觀陳達《思想起》看臺灣民歌的「再創造」〉，《南藝學報》，2014年。

黃玲玉、王靖玟：〈從臺灣社會變遷中探討以吉他寫題材之創作歌謠〉，《音樂研究》第13期，2009年。

楊澄靜：〈黑與白的愈混愈對—從《這隻斑馬》、《那隻斑馬》看夏宇 歌詞與詩之間的關係〉，《臺灣詩學學刊》，2012年。

潘雪兒：〈現代華語流行歌詞中的氣氛美學——以中文系詞人(新加坡)梁文福、(臺灣)吳青峰作品為例〉，《東吳中文線上學術論文》第30期，2015年。

蔡振家、李家瑋、葉家含、陳容珊、林耀盛：〈為何華語流行樂壇 以情傷歌曲為主？試析抒情歌曲的療癒潛質〉，《本土心理學研究》第47期，第371~420頁。

劉兆恩：〈古典文學的鎔鑄與創生—論李臨秋〈望春風〉的中國風〉，《問學集》第19集，2012年。

劉建志〈五月天《第二人生》專輯歌曲與MV的概念探討〉，《奇萊論衡：東華文哲研究集刊》第5期，2018年。

劉艷梅：〈現代歌詞在當代文學史中的地位研究〉，《內蒙古社會科學》第5期，2007年。

蕭蘋、蘇振昇：〈揭開風花雪月中的迷霧：解讀台灣流行音樂中的愛情世界〉，《新聞學研究》，2002年。

顏綠芬：〈民族主義在音樂上的昔今〉，《美育雙月刊》207期，2015年9月。

顏崑陽：〈「詩比興」的「言語倫理」功能及其效用〉，《政大中文學報》第25期，2016年。

臺灣詩學季刊雜誌社：《吹鼓吹詩論壇二十九號—歌詞的一半是詩》，台北：威秀

資訊，2017 年。

三、學位論文

朱廷慧：《中國風歌曲融入華語文教學之成效探討：以方文山作詞、周杰倫演唱之歌曲為範圍》，國立屏東教育大學華語文教學碩士論文，2016 年。

吳琇梅：《方文山創作歌詞之音韻風格研究》，國立彰化師範大學國文系碩士論文，2014 年。

周佳妮：《方文山歌詞修辭現象研究》，國立新竹教育大學語文教學碩士論文，2011 年。

林馥郁：《都會·流行·李宗盛- 李氏情歌文本中的性別敘事與愛情話語》，國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文，2011 年。

杜文根：《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》，東吳大學社會發展研究所，1999 年。

吳家霖：《林夕詞作中的佛理風格初探》，國立高雄師範大學國文系教學碩士班碩士論文，2012 年。

俞大惠：《十念一方- 2004-2014 國語歌詞修辭探驪》，國立師範大學國文學系碩士論文，2015 年。

馬占山：《臺灣流行歌詞主題類型與語言表達研究（1999~2008）- 以「Hit- Fm 年度百首單曲」為對象》，國立臺灣師範大學國文系教學碩士班碩士論文，2013 年。

黃袖雯：《愛「情歌」·「愛情」歌- 臺灣國語流行歌曲（1980-2013）之愛情書寫研究》，國立屏東教育大學中國語文學系碩士論文，2013 年。

張惠雯：《方文山歌詞研究》，台南大學國語文學系碩士論文，2011 年。

劉善月：《李宗盛歌詞之音韻風格研究》，國立彰化師範大學國文系碩士論文，2015 年。

鍾綺華：《七 0 年代「校園民歌」之內蘊與藝術性探討》，南華大學文學研究所碩士論文，2007 年。

蘇振昇：《臺灣流行音樂中的愛情價值觀：1989-1998》，中山大學傳播管理所碩士論文，1999 年。

四、學術研討會論文集

《從 78 轉到 01》，宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處，2011 年 12 月。

《臺灣音樂史現況與展望》，新北市：文化部，2014 年 4 月。

五、報章雜誌

王一芝：〈周杰倫御用作詞人方文山：著作等身不易 閱讀不離身〉，《遠見雜誌》，2011 年 3 月號。

王汀：〈林夕從「感情社工」到「快樂社工」〉，《北京晨報》，2008 年 12 月 28 日。

朱燕霞：〈林夕：我不喜歡以「師傅」自居 南都專訪香港詞壇大師，細述減產、收徒及心靈變化〉，《南都早報》，2010 年 12 月 18 日。

李雲靈：〈林夕人生進入「看山還是山」〉，《東方早報》，2010 年 2 月 5 日。

胡文：〈林夕為自己「減產」〉，《南國早報》，2008 年 12 月 14 日。

徐峙力：〈他們為什麼這樣「紅」？〉，《深圳商報》，2010 年 1 月 18 日。

曹紅蓓：〈林夕：王菲不唱歌，我像斷了半臂〉，《中國新聞周刊》，2006 年第 10 期。

陶曉清、馬世芳、葉雲平編輯：《台灣流行音樂 200 最佳專輯》，台北：時報出版，2009 年 2 月。

黃納禧：〈林夕寫詩不是詩〉，《文匯報》，2009 年 9 月 21 日。

黃銳海：〈謝安琪 + 三年修成天后〉，《南方都市報》，2009 年 1 月 20 日。

藍慧：〈中國風驚豔台灣南洋- 流行曲中國元素崛起〉，《亞洲週刊》，第 21 卷第 28 期，2007 年。

附錄

附錄一：1990—2018 年金曲獎最佳作詞人歌詞

屆次 年代	作詞人 歌名	歌詞
第 1 屆 1990 年	張景洲 針線情	你是針 我是線 針線永遠連相偎 人講補衫 針針也要線 因何放阮在孤單 啊 你我本是同被單 怎樣來拆散 有針沒線 阮是賣安怎 思念心情無地看
第 2 屆 1990 年	李安修 老兵賣冰	<p> 每一天同樣這個時候一定傳來熟悉的聲音 黃昏的巷口出現一個矮小的身影 三輪車踩著一身顫抖的年齡 手臂上十二光芒的藍色刺青 照耀著皺紋上的汗滴 找尋那裏可以多賣出幾支枝仔冰 ㄅㄅㄅㄅㄅㄅㄅ ㄅㄅㄅㄅㄅㄅ ㄩㄩㄩㄩㄩㄩㄩㄩ ㄩㄩㄩㄩㄩㄩ ㄅㄅㄅㄅㄅㄅㄅ ㄅㄅㄅ ㄩㄩㄩㄩㄩㄩㄩㄩ ㄩㄩㄩ </p> <p> 每一次我會看見破舊的背心 總使我想起那曾經英挺的背脊 粗糙的手心讓我知道過去已經奉獻他的忠心 聽到生澀的口音總使我想起 那曾經飄洋的足跡 現在他只有努力地去賣冰 </p> <p> 用他最後剩下的年輕每一次夜深人靜總使他想起 他也曾經有那說了一半的愛情 童年的故里瑩繞著思緒早就已經 烙印他的記憶 這樣期待的心理愈來愈強烈 是生活全部的重心 現在他只有努力地去賣冰 於是只好再次的響起 </p>
第 3 屆 1991 年 (方言)	林央敏 嘸通嫌 台灣	咱若愛祖先 請你嘸通嫌台灣 土地雖然有卡隘 阿爸的汗 阿母的血 沃落鄉土滿四界

		<p>咱若愛子孫 請你嚙通嫌台灣 也有田園也有山 果籽的甜 五穀的香 乎咱後代吃未空</p> <p>咱若愛故鄉 請你嚙通嫌台灣 雖然討趁無輕鬆 認真打拼 前途有望 咱的幸福未輸人</p>
第3屆 1991年 (國語)	葉薇心 別讓地球 再流淚	<p>萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼 你在標榜人類智慧 地球憔悴無言以對 萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼 你在不斷自我膨脹 地球無奈暗自悲傷 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚</p> <p>萬物之靈的人哪 你在地上做了什麼 你在享受現代文明 地球日夜流淚不停 萬物之靈的人哪 現在你該做些什麼 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚 別讓地球再流淚</p>
第4屆 1992年 (方言)	徐錦凱 牽阮的手	<p>牽阮的手 淋著小雨 牽阮的手 跟你腳步 牽你的手 走咱的路 牽你的手 不驚艱苦</p> <p>牽阮的手 淋著小雨 牽阮的手 跟你腳步 牽你的手 走咱的路 牽你的手 不驚艱苦</p> <p>雖然路途有風有雨 我也甘願受盡苦楚 希望甲你白頭偕老 牽阮的手 走咱的路</p>
第4屆 1992年 (國語)	林秋離 我從南方 來	<p>如果你同樣也從南方來 別沾都市的塵埃 這裡的人們喜歡在臉上 塗著層層保護的色彩 理想被我們從南方帶來 卻只能往夢裡塞 如果你開始喜歡某個人 最好讓他知道你的愛</p> <p>有一種感覺名叫無奈 會讓你發現隱藏的悲哀 快樂雖然短暫的存在 卻值得你用一生去等待</p> <p>在那一年我們從南方來 背著吉他闖天涯 心裡總也有少許的期待 還有一場可能的戀愛 在城市裡難免受傷害 我們都提醒自己看得開 經過多年 青山依然在 卻只有等待陪著我等待</p>

		<p>故事 寫我們這一代 結局並不精彩 當我們在唱著心中的感受 不想要你難過 如果你堅持要為我做些什麼 我希望你愛我</p>
<p>第 5 屆 1993 年 (方言)</p>	<p>吳念真 戲棚腳</p>	<p>棚頂搬戲人笑空 走落棚腳才知慙 搬戲上無有劇本 現實人生無戲文</p> <p>看是榮華富貴者 走落棚腳若乞食 台頂妖嬌得人疼 戲煞上驚是照鏡</p> <p>棚頂替人哭悲哀 自己目屎吞腹內 戲到結局大團圓 阮的結局是什麼</p>
<p>第 5 屆 1993 年 (國語)</p>	<p>牽手</p>	<p>因為愛著你的愛 因為夢著你的夢 所以悲傷著你的悲傷 幸福著你的幸福 因為路過你的路 因為苦過你的苦 所以快樂著你的快樂 追逐著你的追逐</p> <p>因為誓言不敢聽 因為承諾不敢信 所以放心著你的沈默 去說服明天的命運 沒有風雨躲得過 沒有坎坷不必走 所以安心地牽你的手 不去想該不該回頭</p> <p>也許牽了手的手 前生不一定好走 也許有了伴的路 今生還要更忙碌 所以牽了手的手 來生還要一起走 所以有了伴的路 沒有歲月可回頭</p>
<p>第 6 屆 1994 年 (方言)</p>	<p>路寒袖 畫眉</p>	<p>天星伐過小山溝 的影綴著泉水流 流到咱兜的門腳口 咱捧著星光林落喉 阿 冰冰涼涼感情相透</p> <p>雲為山咧畫日眉 有時淺淺有時厚厚 雲雖然定定真賢走 山永遠佇遐咧等待 啊 兩的註定作伙到老</p> <p>我是雲 汝就是 汝就是彼座山 顧著汝驚汝受風寒 我畫日眉汝斟酌看 逐筆攏是海礁石爛 啊 一生汝是 汝是我的心肝</p>

<p>第 6 屆 1994 年 (國語)</p>	<p>姚若龍 最浪漫的事</p>	<p>背靠著背坐在地毯上 聽聽音樂聊聊願望 你希望我越來越溫柔 我希望你放我在心上 你說想送我個浪漫的夢想 謝謝我帶你找到天堂 哪怕用一輩子才能完成 只要我講你就記住不忘</p> <p>我能想到最浪漫的事 就是和你一起慢慢變老 一路上收藏點點滴滴的歡笑 留到以後坐著搖椅慢慢聊 我能想到最浪漫的事 就是和你一起慢慢變老 直到我們老得哪兒也去不了 你還依然把我當成手心裡的寶</p>
<p>第 7 屆 1996 年 (方言)</p>	<p>路寒袖 思念的歌</p>	<p>我的名 是孤單 風霜永遠跟阮我行 雲作伴 風唱歌 飄浪的心無時定 思念親像山連山 一山盤過又一山 故鄉 故鄉 阿你等我 等我唱出思念的歌</p> <p>天地闊 路無名 濛濛浮出一個行影 天涯路 帶阮行 行出思念的山嶺 思念親像山連山 一山盤過又一山 故鄉 故鄉 阿你等我 等我唱出思念的歌 故鄉 故鄉 阿你等我 等我唱出思念的歌</p>
<p>第 7 屆 1996 年 (國語)</p>	<p>姚若龍 永遠相信</p>	<p>沒有月亮 我們可以看星光 失去星光 還有溫暖的眼光 抱著希望 等待就少點感傷 彷彿不覺得寒夜太無助太漫長 我淚流下 當你說我很堅強 不是那樣 我只是不肯絕望 因為最怕 茫茫然隨風飄盪 忍痛不放手緊抓住夢想的翅膀</p> <p>永遠相信遠方 永遠相信夢想 走在風中雨中都將心中燭火點亮 給你溫柔雙手 給我可靠肩膀 今夜可以擁抱可以傾訴忘卻徬徨</p> <p>永遠相信遠方 永遠相信夢想 希望是迷霧中還能眺望未來的窗 心酸釀成美酒 苦澀因愛芬芳</p>

		<p>回頭風裡有歌歌裡有淚淚中有 陽光</p> <p>永遠相信遠方 永遠相信夢想 走在風中雨中都將心中燭火點亮 給你溫柔雙手 給我可靠肩膀 今夜可以擁抱可以傾訴忘卻徬徨</p>
第 8 屆 1997 年	熊天平 火柴天堂	<p>走在寒冷下雪的夜空 賣著火柴溫暖我的夢 一步步冰凍 一步步寂寞 人情寒冷冰凍我的手 一包火柴燃燒我的心 寒冷夜裡擋不住前行 風刺我的臉 雪割我的口 拖著腳步還能走多久</p> <p>有誰來買我的火柴 有誰將一根根希望全部點燃 有誰來買我的孤單 有誰來實現我想家的呼喚</p> <p>每次 點燃火柴 微微光芒 看到希望 看到夢想 看見天上的媽媽說話 她說 你要勇敢 你要堅強 不要害怕 不要慌張 讓你從此不必再流浪 媽媽牽著你的手回家 睡在溫暖花開的天堂</p>
第 9 屆 1998 年	蔡振南 花若離枝	<p>花若離枝隨蓮去 擱開已經無同時 葉若落土隨黃去 擱發已經無同位</p> <p>恨你不知阮心意 為著新櫻等春天 不願青春空枉費 白白屈守變枯枝</p> <p>紅花無香味 香花亦無紅豔時 一肩擔雞雙頭啼</p> <p>望你知影阮心意 願將魂魄交給你 世間冷暖情為貴 寒冬亦會變春天</p>
第 10 屆 1999 年	林夕 臉	<p>呼吸是你的臉 你曲線在蔓延 不斷演變那海岸線 長出了最哀艷的水仙 攀過你的臉 AH.....</p> <p>想不到那麼蜿蜒 在你左邊的容顏 我擱淺 我卻要 繼續冒險</p> <p>最好沒有人會明白我說甚麼 只有你聽懂我想甚麼 你一臉沉默 甚麼 我沒說甚麼 我沒說甚麼</p>

		<p>濕濕的汗水不只一點點 你眉頭是否碰上黃梅天 來吧滋潤我的滄海桑田 你每一臉 是我一年 已好久不見</p> <p>抽煙抽像的眼 雨綿綿 讓我失眠 一點一滴的沉澱 累積成 我皺紋 在你的笑臉</p>
第 11 屆 2000 年	雷光夏 原諒	<p>我卻原諒了你 像海洋原諒了魚 潮水在月光下流動著語言說 我已原諒了你</p> <p>幻想沒了身體 想掙脫地球的力 虛無的漂浮在溫暖的夜空裡 靈魂不再悲泣</p> <p>夜空亮起你的星星 顏色多美麗 而我的星球自行旋轉 將離你遠去</p>
第 12 屆 2001 年	那英 心酸的浪 漫	<p>多年後再次相見 往事如煙 他愛我的雙眼 已變得 漠然 很想再提起從前 依偎纏綿 他用淡淡的笑臉 拒絕 我所有語言</p> <p>面對他依然牽掛 是我太傻太善良 我怎能記怨他 他給我太多 心酸浪漫啊 面對他依然牽掛 左右為難的愛他 忘不了 放不下 心酸的浪漫 說不清啊</p> <p>多年後再次相見 多麼傷感 我坐在他的面前 侷促 不安 很想再提起從前 心口難開 讓沈默為我表白 我是 萬般的無奈 面對他依然牽掛 是我愛得太淒涼 連微笑都害怕 他給我浪漫 讓我心酸啊 面對他依然牽掛 心神不寧的為他 情願一生都為他 心酸的浪漫 說不盡啊 心酸的浪漫 說不清啊 我太傻 愛得太淒涼 讓我心酸啊</p>

		<p>面對他依然牽掛 是我太傻太善良 我愛的好淒涼 他給我太多 心酸浪漫啊</p> <p>面對他依然牽掛 心神不寧的為他 情願一生都為他 心酸的浪漫 說不清啊</p> <p>多年後再次相見 十分傷感 他坐在我的面前 往事 如煙</p> <p>很想再提起從前 太難 太難 太難</p>
第 13 屆 2002 年	方文山 威廉古堡	<p>籐蔓植物 爬滿了伯爵的墳墓 古堡裡一片荒蕪 長滿雜草的泥土 不會騎掃把的胖女巫 用拉丁文唸咒語啦啦嗚 她養的黑貓笑起來像哭 啦啦嗚嗚用水晶球替人占卜</p> <p>她說下午三點陽光射進教堂的角度 能知道你前世是狼人還是蝙蝠 古堡主人威廉二世滿臉的落腮鬍 習慣 在吸完血後開始打呼</p> <p>管家是一隻會說法語舉止優雅的豬 吸血前會念約翰福音做為彌補 擁有一雙藍色眼睛的凱薩琳公主 專吃 有 A B 血型的公老鼠</p> <p>恍恍惚惚 是誰的腳步 銀製茶壺 裝蟑螂蜘蛛 辛辛苦苦 全家怕日出 白色蠟燭 溫暖了空屋</p> <p>恍恍惚惚 是誰的腳步 客廳壁爐 零下的溫度 辛辛苦苦 從不開窗戶 小小恐怖 吸血不啃骨</p>
第 14 屆 2003 年	李焯雄 愛	<p>你還記得嗎 記憶裡的炎夏 散落在風中的已蒸發喧嘩的都已沙啞 沒結果的花 未完成的牽掛 我們學會許多說法來掩飾不同的傷疤</p>

		<p>因為我會想起你我害怕面對自己 我的意志 總被寂寞吞食 因為你總會提醒過去總不會過去 有種 真愛不是我的</p> <p>沒結果的花 未完成的牽掛 我們學會許多說法來掩飾不同的傷疤 因為我會想起你我害怕面對自己 我的意志 總被寂寞吞食</p> <p>因為你總會提醒過去總不會過去 有種 真愛不是我的 假如我不曾愛你我不會失去自己 想念的刺 釘住我的位置</p> <p>因為你總會提醒 儘管我得到世界 有些幸福不是我的 你還記得嗎 記憶的炎夏 我終於沒選擇的分岔最後又有誰到達</p>
<p>第 15 屆 2004 年</p>	<p>宋岳庭 Life's a Struggle</p>	<p>正當我睜開雙眼踏入這個世界 媽媽給我生命現在讓我自生自滅 這讓我恐懼在我的眼裡每個人都戴著面具 回想過去難道生命就是這樣延續？ 我抽煙抽得我的肺都黑了 就像整個社會被人心籠罩著它也是黑的 我背著宿命的十字架 也渴望 power, paper and respect 我想這大概就是 human nature 佛家說煩惱即是菩提我暫且不提 我倒是希望能夠回到母體 老媽對不起我時常把你氣得跺腳 你說你後悔當初沒有墮胎把我墮掉 每當我放學回家放下那沉重的背包 家裡空無一人只殘留著你香水的味道 那時我知道你那天晚上又要加班 我打開冰箱拿出微波爐食品當晚餐 老爸在凌晨兩點鐘醉醺醺地回家 我從睡夢中醒來只聽到你們在吵架</p>

		<p>我沒有辦法專心面對第二天的考試 老師他不喜歡我我也不喜歡老師 我討厭穿制服我討厭學校的制度 我討厭訓導主任的嘴臉討厭被束縛 that's true 很多人不屨我的態度 他們說我太 cool 員警不爽我都曾將我逮捕 i don't give a fuck about 人家說什麼 他們想說什麼就說什麼但是他們算什麼 沒有誰有權利拿他的標準衡量我 主宰是我自己隨便人家如何想我還是我 愛錢的女人只給凱子摸 不懂得用保險套的人別嫌孩子多 金錢力量雖大卻生不帶來死不帶走 緊握著雙拳的人們何時能鬆開手? life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後又是數不盡的 troubles everyday 有多少問題要去面對 有多少夜痛苦煩惱著你無法入睡… life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後又是數不盡的 troubles everyday 有多少問題要去面對 有多少夜痛苦煩惱著你無法入睡… 法庭嚴肅的空氣逼得我快不能呼吸 當時面臨著終生監禁的我開始反省 鐵欄杆之後又是個截然不同的景象 罪犯們眼神中看不到一點和平的氣象 僅有一寸短的鉛筆寫的是監獄風雲 日記上描繪的不是美好的戶外風景 自由在他們眼裡才是憧憬 放一把自製武器在枕頭旁以防隨時有人偷襲 有些人懷疑老婆在外偷情 有些人把家人寄來的信件一張一張好好收集 有些人二十四小時幾乎在床上休息 有些人精神失常因為受不了打擊 三個月如火如荼的漫長等待已過去 出獄後的我得面對三年的緩刑期</p>
--	--	---

		<p>這也好一生中第一次感覺到幸福 但是生命中的考驗何止如此我不清楚 我不知道接下來還有什麼會發生 翻開報紙的新聞又是看到放火殺人 還記得某年無意間發現的照片 上面有阿姨對男人施行口交的噁心畫面 這簡直摧毀了她在我心目中的形象 我無法忘懷照片中那笑容多麼淫蕩 我抵抗胸口存在著不安及惶恐 我不斷聽到痛苦的聲音在內心怒吼 life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後又是數不盡的 troubles everyday 有多少問題要去面對 有多少夜痛苦煩惱著你無法入睡… life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後又是數不盡的 troubles everyday 有多少問題要去面對 有多少夜痛苦煩惱著你無法入睡… 不論我走到天南不論我走到地北 不論我走到哪都見識到人心的虛偽 it's kinda funny 在人的眼裡只有 money 外表好像要幫你卻只是想幫他自己 笑容可掬的臉後面誰知道是個狼心狗肺 連朋友都能背叛因為只有名利合他口味 她說她愛你的時候講的是問心無愧 搞不好她愛的是你身後的榮華富貴 你可曾困惑在你身旁誰是敵是友 對你落井下石的可能就是你的摯友 你可曾經歷當你最需要幫助的時候 平常跟你稱兄道弟的人都突然失蹤 親愛的神偉大的神 你可以怪我想法太過無知 但我只是人 我不信人 因為人也不信我 不要問我為什麼 我最多只能告訴你這就是我 生命像海浪一樣有時高有時低 你是否告訴自己堅強渡過各種時期 我從命運的天臺放眼卻看不到星空 漆黑的天空壓在頭頂使我不得輕鬆</p>
--	--	---

		<p> 在我心中 找不到一個安靜的角落 我不能再沉睡下去 良心仿佛在笑我 它在說：有幾天幾夜老媽曾經為你以淚洗面 老爸他只顧己見 希望之火只見熄滅 我接起電話是老爸憔悴的聲音 雖沒見面卻不難想像他當時的神情 剛聽完他最近失業的消息 腦海裡馬上浮現祖母的話 警告我一定要爭氣 我已經放棄所有哭的理由 因為我早就習慣冷漠活在無情的現實裡頭 人生要如何起頭？改變要如何起手？ 當活在泥沼中 要如何才能金盆洗手？ Life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後 又是數不盡的 troubles Everyday 有多少問題要去面對 有多少夜 痛苦煩惱著你無法入睡... Life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後 又是數不盡的 troubles Everyday 有多少問題要去面對 有多少夜 痛苦煩惱著你無法入睡... Life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後 又是數不盡的 troubles Everyday 有多少問題要去面對 有多少夜 痛苦煩惱著你無法入睡... Life's a struggle 日子還要過 品嘗喜怒哀樂之後 又是數不盡的 troubles Everyday 有多少問題要去面對 有多少夜 痛苦煩惱著你無法入睡... Uh...Life's a struggle yeah...Life's a struggle </p>
第 16 屆 2005 年	鍾永豐 臨暗	<p> 臨暗 收工 一個人行 佇都市 捱目珠吊吊頭臚冇冇 蓋像自家已經 灰飛腦散 魂飛魄散 三不時捱失神走志 浪浪蕩蕩穿弄過巷 盡想聽一聲 阿姆籲細人仔洗身 盡想鼻一下 灶下裏煎魚炒菜介味氣 </p>

		<p>臨暗 惘起 阿公講介家族史 捱等這房歷代犁耙碌碡 今捱都市打拚 愛學開基祖</p> <p>暮麻 一個人 行中山路 輓中正路 論萬盞火照毋光 腳下介路 人來人去算毋利 冇人好問 食飽喂冇</p>
第 17 屆 2006 年	胡德夫 太平洋的 風	<p>最早的一件衣裳 最早的一片呼喚 最早的一個故鄉 最早的一件往事 是太平洋的風徐徐吹來 吹過所有的全部 裸裡赤子 呱呱落地的披風 絲絲若息 油油然的生機 吹過了多少人的臉頰 才吹上了我的 太平洋的風一直在吹</p> <p>最早世界的感覺 最早感覺的世界</p> <p>舞影婆娑 在遼闊無際的海洋 攀落滑動 在千古的峰臺和平野 吹上山吹落山 吹進了美麗的山谷 太平洋的風一直在吹</p> <p>最早母親的感覺 最早的一份覺醒</p> <p>吹動無數的孤兒船帆 領進了寧靜的港灣 穿梭著美麗的海峽上 湧上延綿無窮的海岸 吹著你 吹著我 吹生命草原的歌啊 太平洋的風一直在吹</p> <p>最早和平的感覺 最早感覺的和平</p> <p>吹散迷漫的帝國霸氣 吹生出壯麗的椰子國度 漂夾著南島的氣息 那是自然 尊貴 而豐盛 吹落斑斑的帝國旗幟 吹生出我們的檳榔樹葉 飄夾著芬芳的玉蘭花香 吹進了我們的村莊 飄夾著芬芳的玉蘭花香 吹進了我們的村莊 吹開我最愛的窗 當太平洋的風徐徐吹來 吹過真正的太平</p>

		當太平洋的風徐徐吹來 吹過真正的太平 最早的一片感覺 最早的一片世界
第 18 屆 2007 年	鍾永豐 種樹	種分離鄉介人 種分忒闊介路面 種分歸毋得介心情 種分留鄉介人 種分落難介童年 種分出毋去介心情 種分蟲仔避命 種分鳥仔歇夜 種分日頭生影仔跳舞 種分河壩聊涼 種分雨水轉擺 種分南風吹來唱山歌
第 19 屆 2008 年	方文山 青花瓷	素胚勾勒出青花筆鋒濃轉淡 瓶身描繪的牡丹一如妳初妝 冉冉檀香透過窗心事我了然 宣紙上走筆至此擱一半 釉色渲染仕女圖韻味被私藏 而妳嫣然的一笑如含苞待放 妳的美一縷飄散 去到我去不了的地方 天青色等煙雨 而我在等妳 炊煙裊裊升起 隔江千萬里 在瓶底書漢隸仿前朝的飄逸 就當我為遇見妳伏筆 天青色等煙雨 而我在等妳 月色被打撈起 暈開了結局 如傳世的青花瓷自顧自美麗 妳眼帶笑意 色白花青的錦鯉躍然於碗底 臨摹宋體落款時卻惦記著妳 妳隱藏在窯燒裡千年的秘密 極細膩猶如繡花針落地 簾外芭蕉惹驟雨門環惹銅綠 而我路過那江南小鎮惹了妳 在潑墨山水畫裡 妳從墨色深處被隱去
第 20 屆 2009 年	巫宇軒 電車內面	坐置電車內面 對面一個女人 提著一卡行李 不知欲去叨位 電話聲響起 伊緩緩打開手機 講無兩字 目屎流袂離 驚人看見 坐置電車內面 彼邊一對男女 共款一卡行李 不知欲去叨位 拿一疊相片 恁 那看那佷那甜 講話咬耳 愈笑愈歡喜 像無人看見

		<p>電車載咱離開 這個城市 帶著無共款的記持 是春天的花蕊 是冬天落雨暝 是秋天枯葉落土望新芽 人講人生一齣戲 好壞目一睨 主角是我亦是你</p> <p>坐置電車內面 想起彼年秋天 我提一卡行李 不知欲去叨位 只想欲離開 彼時拿相片的伊 無情的冷氣 日屎流乾墘 驚人看見 電車載咱離開 抑是載咱返去</p>
第 21 屆 2010 年	林夕 開門見山	<p>那是個月亮 就是個月亮 並不是地上霜 那地上花瓣 看完了就完 沒必要再聯想</p> <p>甚麼秋水 怎麼望穿 甚麼燈火 怎麼闌珊 甚麼風景 就怎麼看 何必要拐彎</p> <p>打開門 就見山 我見山 就是山 本來就 很簡單 不找自己麻煩 痛就痛 傷就傷 是誰說 肝腸會寸斷 混帳</p> <p>點了燈 就會亮 關了燈 就會暗 誰活得 不耐煩 哪裡來的感嘆 聚就聚 散就散 誰曾說 獨自莫憑欄 笨蛋</p> <p>那是把雨傘 就是把雨傘 不是感情遺產 那煙消雲散 是天氣現象 不上浪漫的當</p>
第 22 屆 2011 年	李宗盛 給自己的 歌	<p>想得卻不可得 你奈人生何 該捨的捨不得 只顧著跟往事瞎扯 等你發現時間是賊了 它早已偷光你的選擇 愛戀不過是一場高燒 思念是緊跟著的好不了的咳 是不能原諒 卻無法阻擋 恨意在夜裡翻牆 是空空蕩蕩 卻嗡嗡作響 誰在你心裡放冷槍</p>

		<p>舊愛的誓言像極了一個巴掌 每當你記起一句就挨一個耳光 然後好幾年都聞不得、問不得女人香 往事並不如煙 是的 在愛裡念舊也不算美德 可惜戀愛不像寫歌 再認真也成不了風格 我問你見過思念放過誰呢 不管你是累犯或是從無前科 我認識的只有那合久的分了 沒見過分久的合</p> <p>歲月你別催 該來的我不推 該還的還 該給的我給 歲月你別催 走遠的我不追 我不過是想弄清原委 誰能告訴我這是什麼呢 她的愛在心裡埋葬了、抹平了、幾年了仍有餘威</p> <p>是不能原諒 卻無法阻擋 愛意在夜裡翻牆 是空空蕩蕩 卻嗡嗡作響 誰在你心裡放冷槍 舊愛的誓言像極了一個巴掌 每當你記起一句就挨一個耳光 然後好幾年都聞不得、問不得女人香 然後好幾年都聞不得、問不得女人香</p> <p>想得卻不可得 你奈人生何 想得卻不可得 情愛裡無智者</p>
<p>第 23 屆 2012 年</p>	<p>武雄 阿爸的虱 目魚</p>	<p>彼一年 寒冷的冬天 寒流來的時 彼一暝 伊對夢 中雄雄驚醒 靴管籠落去 襖仔幔落去 欲去海邊巡魚池 伊講 伊的虱目魚 攏無臭土味 真值錢 但是上驚 這款天氣 若是小可無注意 今年就免想過年 伊怨嘆 客廳內 歸暗看電視 月初嘍退伍的囡兒 叫伊鬥陣去 伊嘛無願意 因為粗重的頭路伊無趣味</p> <p>伊講 無論虱目魚 世界好滋味 有外甜 嘛是乎人 嫌相多幼刺</p>

		<p>青春少年時 就愛靠家己 惦莊腳所在賺袂著錢 伊才會 決定愈離開 決定飛上天 去城市 不管序大人按怎好嘴 伊欲賺魚翅 無愛撿魚刺 為著將來賺大錢 只要將來賺大錢 管汰伊 阿爸的虱目魚</p> <p>彼一年 彼場風颳雨 淹過彼條路 彼下晡 伊向天公伯嘆一口氣 不聽別人的阻止 鐵馬騎出去 欲去巡魚池 伊講 伊的虱目魚 真用心來飼 當值錢 偏偏遇到 這款天氣 如今水攏加淹去 滿街路四界攏是</p> <p>伊怨嘆 伊家己 為著虱目魚 連後生攏趕趕出去 只剩一個人 一行到水池邊 面前的一切也已經攏無意義</p> <p>伊講 無論虱目魚 世界好滋味 有外甜 嘛是需要頂面的支持 飼料彼呢貴 又擱歹景氣 漁會的政策攏荒廢 伊看見 水淹彼呢淀 四界攏嘛是 伊的魚 親像是開嘴咧叫伊 叫伊緊放棄 叫伊緊返去 伊講伊有聽見 伊講伊有看見 彼暝的 夢中的虱目魚 聽講 彼暗的電視 攏有報到伊 的名字 無人知最後伊流去叨位 新聞足諷刺 畫面足趣味 有人惦馬路塊撈魚</p> <p>伊彼個 城市的後生 警察來通知彼當時 飲茫茫惦路邊甲人相爭 伊講虱目魚 其實攏無刺 人講伊已經醉 伊講伊無騙你 虱目魚 原本是 伊的名字</p>
第 24 屆 2013 年	焦安溥 玫瑰色的 你	<p>這一刻你是一個最快樂的人 你看見你想看見的，你將它發生 因你，我像戴上玫瑰色的眼鏡 看見尋常不會有的奇異與歡愉 你美而不能思議</p>

		<p>這一刻你是一個最天真的人 你手裡沒有魔笛，只有一支破舊的大旗 你像丑兒揮舞它，你不怕髒地玩遊戲 你看起來累壞了但你沒有停 我是那樣愛你 不肯改的你，玫瑰色的你</p> <p>這一刻你是一個最憂愁的人 你有著多少溫柔，才能從不輕言傷心 而你告別所有對幸福的定義 投身萬物中，神的愛恨與空虛 和你一起，只與你一起 玫瑰色的你</p> <p>你是我生命中最壯麗的記憶 我會記得這年代裡你做的事情 你在曾經不僅是你自己 你栽出千萬花的一生，四季中逕自盛放也凋零 你走出千萬人群獨行，往柳暗花明山窮水盡去 玫瑰色的你 讓我日夜地唱吧；我深愛著你 玫瑰色的你</p>
<p>第 25 屆 2014 年</p>	<p>李宗盛 山丘</p>	<p>想說卻還沒說的 還很多 攢著是因為想寫成歌 讓人輕輕地唱著 淡淡地記著 就算終於忘了 也值了 說不定我一生涓滴意念 僥倖匯成河 然後我倆各自一端 望著大河彎彎 終於敢放膽 嘻皮笑臉 面對 人生的難</p> <p>也許我們從未成熟 還沒能曉得 就快要老了 儘管心裡活著的還是那個年輕人 因為不安而頻頻回首 無知地索求 羞恥於求救 不知疲倦地翻越 每一個山丘</p>

		<p>越過山丘 雖然已白了頭 喋喋不休 時不我予的哀愁 還未如願見著不朽 就把自己先搞丟 越過山丘 才發現無人等候 喋喋不休 再也喚不回溫柔 為何記不得上一次是誰給的擁抱 在什麼時候</p> <p>我沒有刻意隱藏 也無意讓你感傷 多少次我們無醉不歡 咒罵人生太短 唏噓相見恨晚 讓女人把妝哭花了 也不管遺憾我們從未成熟 還沒能曉得 就已經老了 盡力卻仍不明白 身邊的年輕人</p> <p>給自己隨便找個理由 向情愛的挑逗 命運的左右 不自量力地還手 直至死方休 越過山丘 雖然已白了頭 喋喋不休 時不我予的哀愁</p>
<p>第 26 屆 2015 年</p>	<p>李焯雄 不散，不見</p>	<p>我想親口說再見 你的空位還在這 在開始之前 句點後面 存活在我裡面 不散，不見</p> <p>你是我世界起點 我是你荊棘冠冕 把愛與虧欠 揉成一圈 來不及告別 來不及再見</p> <p>啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 如果有多看一眼 啦啦啦啦啦 啦啦啦啦啦啦 可是不散看不見</p> <p>我要帶你去明天 你的空位在我這 在消失之前 記憶背面 存活在我裡面 不散，不見</p> <p>啦啦啦啦啦 啦啦啦 啦啦啦啦啦</p>

		啦啦啦啦啦 啦啦啦 不散卻不見
第 27 屆 2016 年	吳青峰 他舉起右 手點名	<p>「這是眾人共謀的一個惡遊戲？」</p> <p>「那火車不應該載我們到這裡！」</p> <p>「個個幽靈像死了又死的魅影。」</p> <p>「我是一個編號還是擁有姓名？」</p> <p>「那毒蜘蛛懂得讓人手舞足蹈。」</p> <p>「看！它們正要奪走凱旋的指環。」</p> <p>「這裡甚至不容許粗糙的渴望。」</p> <p>「時間是不存在的，讓惡夢餵養。」</p> <p>「被逼迫著走了岔路，還能活著再見嗎？」</p> <p>「移民」「俘虜」「同性戀」「吉普賽」「猶太」</p> <p>「有沒有它這麼恨我們的八卦？」</p> <p>「幾十年後，世界會不會還一樣.....」</p> <p>「令人憤慨的不是受苦，而是受這苦沒理由！」</p> <p>「看官們，若有選擇，你會當受害者或劊子手？」</p> <p>「它的綸音讓我們集中如螻蟻。」</p> <p>「瘟疫的紅十字！」「痙攣的六角星.....」</p> <p>「被自己的夢吼驚醒多血淋淋。」</p> <p>「給它一根指頭，它要我整隻手！」</p> <p>「所有生靈加起來，也不值它一個慾望！」</p> <p>「寧可站著死去，也不跪著苟活。」</p> <p>「在愛仇敵之前，卻先恨了朋友。」</p> <p>「住進一朵火焰，就成為螢火蟲。」</p> <p>「因為他的不公才有了第一個殺人犯。」</p> <p>「智慧帶來原罪！」「別用契約馴服我。」</p> <p>「命運瞎了眼，誰能抓一綹頭髮？」</p> <p>「天！毒氣已四溢，我逐漸失去我.....」</p> <p>「我.....我的手！」「我的臉！」「我的瘋狂！」「脫下你的衣和帽！」「打開你的齒和嘴！」「檢查你的心和腎！」「剝離你的靈和魂！」「我.....我的手！」「我的臉！」「我的瘋狂！」「為什麼要相信你！」「你哪裡會是真理！」「誰管是不是經典！」「誰管有沒有頁數！」「我.....我的手！」「我的臉！」「我的瘋狂！」「蘇菲濕婆請解救！」「聖哲神佛都入墮！」「輪迴涅槃誰操縱！」「如你一般怎麼做！」「我！我的手！」「我的臉！」「我的瘋狂！」「出草火大風大中！」「曉星早已經墜落！」「גאולה... סליחה... תשובה...」「ॐ मणि पद्मे हूँ」「噓！別吵！想安穩睡個覺就等著進墳場！」</p>

		「喂！使者...有橄欖枝...我看到人帶來...」 「我很想...想到家...臉覺得快...快樂...」 「滿口謔語...數到七.....或許我有...罪！」 「為何我有罪！」 「若我說祂也..... ..」。
第 28 屆 2017 年	陳信宏 成名在望	<p>找一個和弦開始唱 那故事遺忘的時光 起點是那平凡的成長 或初學吉他時 少年們的模樣 那一年的舞台 沒掌聲 沒聚光 只有盆地邊緣 不認輸 的倔強 排練室的日夜 在爭論 在激盪 以音量去吞噬 無退路 的徬徨 那黑的終點可有光 那夜的盡頭可會亮 那成名在望 會有希望 或者是 無知的狂妄 那又會怎麼樣 「那又會怎麼樣？」</p> <p>混跡過酒場的駐唱 才讀懂人性的尋常 背負過音樂節的重量 才體會每場仗 都仰賴 槍與糧 夢是把熱血和 汗與淚 熬成湯 澆灌在乾涸的 貧瘠的 現實上 當日常的重量 讓我們 不反抗 倒地後才發現 荒地上 渺茫 希望 綻放</p> <p>穿過了 搖滾或糖霜 媚俗或理想 批判或傳唱 道路上 只能看遠方 最遠的地方 應許的他方 不停衝撞 看過多少臉龐 飛過多少異鄉 少年早已蒼茫 回頭望 我在何方 一站又一站的流浪 那旅館和空港 一遍又一遍的採訪 和攻防 一雙又一雙的目光 像監獄和高牆 牆裡的風光是不是 如當初想像？ 那黑的終點可有光 那夜的盡頭可會亮 那成名在望 是否風光 或者是 瘋狂的火光 那又該怎麼樣 「那又能怎麼樣？」</p> <p>While we were so young 我夢到當時 我們翻過牆 曼陀羅花 沿途綻放 我們光腳越過人間荒唐 We're stupid but strong 放學的屋頂 像萬人廣場 從不多想 只是信仰 少年回頭望 笑我「還不快跟上？」</p>

		<p>那路的起點誰能忘 那路的盡頭誰在唱 誰成名在望 誰曾失望 卻更多 的誰在盼望 那黑的終點可有光 那夜的盡頭天將亮 那成名在望 無關真相 如果你 心始終信仰 誰又能怎樣？ 誰又能怎樣？ 「你就能飛翔」</p>
第 29 屆 2018 年	宋冬野 郭源潮	<p>你說你知道他們的世界 悲歌三首買一切 買崑崙落腳 蓬萊放思想 買人們的爭執釀酒湯 買公主墳的烏鴉 事發之木和東窗之麻 買胭脂河裡船行漁歌 黃金世界中萬物法則</p> <p>你我都一樣 將被遺忘 郭源潮 你的病也和我的一樣 風月難扯 離合不騷 層樓終究誤少年 自由早晚亂餘生 你我山前沒相見 山後別相逢 買石灰街車站的海鷗 山水禽獸和年少一夢買太平湖底陳年水墨 哥本哈根的童年傳說</p> <p>其實你我都一樣 終將被遺忘 郭源潮 你的病也和我的一樣 風月難扯 離合不騷 層樓終究誤少年 自由早晚亂餘生 你我山前沒相見 山後別相逢</p> <p>其實你我都一樣 終將被遺忘 郭源潮 你的病也和我的一樣 風月難扯 離合不騷 層樓終究誤少年 自由早晚亂餘生 你我山前沒相見 山後別相逢</p>
第 30 屆 2019 年	李宗盛 新寫的舊 歌	<p>比起母親的總是憂心忡忡 是啊 他更像是個若無其事的 旁觀者 刻意拘謹的旁觀者 遺憾 我從未將他寫進我的歌 然而 天曉得這意味些什麼 然後我 一下子也活到 容易落淚的歲了</p>

		<p>當徒勞人世糾葛 兌現成風霜皺褶 爸 我想你了</p> <p>到臨老 纔想到要反省父子關係 說真的 其實在回答自己 敷衍了半生的命題 沈甸甸的命題 它在這裡 將我拽回過去 像個終於靈驗的咒語 那些年只顧自己 雖然我的追求他 無能 也無力參與 只記得 我很著急 也許 因為這樣 沒能聽見他微弱的嘉許 我知道 他肯定得意 只是 等不到機會 當面跟我提</p> <p>思念其實不是 不是這個歌的主題 我相信不只有我 在回憶時覺得吃力 兩個男人 極有可能終其一生只是長得像而已 有幸運的 成為知己 有不幸的 只能是甲乙</p> <p>若是你同意 天下父親多數都平凡得可以 也許你就會捨不得再追根究底 我記得自己 當庸碌無為的日子悄然如約而至 我只顧卑微地喘息 甚至沒有陪他 失去呼吸</p> <p>一首新寫的舊歌 它早該寫了 寫一個人子 和逝去的父親講和 我早已想不起 吹噓過的風景 而總是記著他 混濁的眼睛 用我不敢直視的認真表情 那麼艱難地掙扎著前行</p> <p>一首新寫的舊歌 不怕你曉得 那個以前的小李 曾經有多傻呢 先是擔心 自己沒出息</p>
--	--	--

	<p>然後費盡心機想有驚喜 等到好像終於活明白了 已來不及 他不等你 已來不及 他等過你 已來不及</p> <p>一首新寫的舊歌 怎麼把人心攪得 讓滄桑的男人 拿酒當水喝 往事像一場自己演的電影 說的是平凡父子的感情 兩個看來容易卻難以入戲的角色 能有多少共鳴？</p> <p>一首新寫的舊歌 怎麼就這麼巧了 知道誰藏好的心 還有個缺角呢 我當這首歌是給他的獻禮 但願他正在某處微笑看自己 有一天當我乘風去見你 再聊聊 這歌裡 來不及說 的千言萬語 下一次 我們都不缺席</p> <p>比起母親的總是憂心忡忡 是啊 他更像是個若無其事的旁觀者 刻意拘謹的旁觀者 爸 請你從此安心 待在我的歌</p>
--	---