

臺灣的鄉土音樂

——吳新富——

回溯在幾百年以前的臺灣，是海上荒服。先民足跡未到，其間爲土著先住民族所據，這時的社會，過着類似原始的生活，他們不事耕耘，或漁或獵，戴歌載舞，以樂其生，當然自有其口傳的原始詞謠和曲調，流傳各部族之間，他們已知道用於祭神祀祖，以壯嚴肅，用於慶豐收，以娛身心。至於所用樂器之類，文獻無徵，但曲調尚存，「臺灣府志」風俗一篇，載有其歌，辭簡意真，頗能表達他們樸素真摯的情感。現在山地民歌，可謂其一例。

自鄭成功入臺驅逐了荷人，以至清代，共二百三十多年（一六六二——一八九五），我先民不怕險惡之水路，遠自大陸沿海，相繼橫渡來臺，筲路檣樓，汗血拓荒，慘淡經營，這期間便帶來了我國的音樂，播遷於臺灣，而臺灣始有漢樂之流傳。

甲午之後，臺灣不幸淪陷，受日本統治五十年間，臺灣的歌謠極度受盡摧殘。日本一面先將臺灣的歌謠加以禁止，一面積極推介日本歌謠，加緊壓迫，如雨管、北管、平劇、歌仔戲、車鼓等，一律不得演唱，民間音樂，頓成枯寂沉靜狀態。好在本省同胞，對日本歌謠未加理睬，更有民族意識堅強的樂人同好，爲避日人耳目，常麗集跑到深山僻地去傳習，因此才有「崑曲」、「北曲」、「南曲」、「四平」、「京調」、「褒歌」、「車鼓」等歌謠的存在，實在值得慶幸。小林總督任政臺灣後，深知以壓力橫加禁止，不是良策，徒使本省同胞增加悒鬱和怨而已，在殖民統治上難收效果，於是改變方法，把臺灣的歌謠，盡量翻譯爲日語，因此當時的歌謠，有的模仿日本歌調，套上臺語歌詞，有的沿用日本歌詞，改唱本省歌調，不一而足，非驢非馬，不倫不類。迨本省光復後，形成沒有道地的歌謠可唱，以致本省同胞所唱的，多少帶有一點日本氣習，甚至遭到輿論的呵責。但以客觀的立場看，似嫌枉究，實際上我們還沒有譜出更新鮮而雅俗共賞的歌謠給他們唱，他們不得不把中日歌曲，操雜在一起流傳起來。臺灣光復，於茲十有五載，當然以祖國的文化爲歸趨，尤其當今面臨反共復興大業，樂界先進，宜盡力提倡，改革和創作，以鼓舞民心士氣，轉移風氣，實在刻不容緩。

乙未以後，西樂傳入，惜時光短暫，未普遍深入民間，但在發展過程中，所謂「臺灣的新音樂運

動的款，沒有人超過十萬錢，而愷之卻慷慨認捐百萬錢，別人以爲此不過大言壯語而已，以他素質情況，決難實現。後來寺僧問他辦法安在，他默而不答，祇命覓一素壁，於寺北小殿內，閉門獨處，往來一個多月，在壁上繪成「維摩詰像」，將於點眸時，全城遠近的人已無不聞，爲仰慕愷之的畫，不遠千里而來。這時他乘機宣布，第一日觀者請施十萬，第二日施五萬，第三日可任意施予，然後開門，任人觀覽，一時光彩陸離，布施者皆慷慨，不久果得百萬錢，皆大歡喜。

「維摩詰像」係一佛像，兩晉時代佛像畫正是漸盛時期，故一般文人畫家的人物畫都以佛像爲中心的題材。愷之的繪畫生涯裏，我們便可見他的人物畫居多，如「晉帝相列像」，「桓玄像」，「司馬宣王像」及「劉牢之像」等惜今已不轉。而「維摩詰像」據載還是中國第一幅壁畫的佛像，幅圓大小沒有參考資料，不得而知，故顧氏該畫成，不難引起人民作好奇式的爭相觀瞻，當時山陰道擠擁場面可以想見了。

顧愷之，可說是在兩晉這一階段之間，最以丹青自負的一個畫家，博學而有才氣，除了從事繪畫上的各種創作外還兼畫論，皆精闢卓見，爲時人所推重。義長熙初年間，曾做過散騎常侍的官，與庭上王臣着有深厚情誼，或人說愷之於畫名隆甲在諸畫人之上，不無原因罷！

動」，確有一番輝煌的成果。所謂新音樂，係指西洋十九世紀的器樂和聲樂而言，當時由留日的本省青年音樂家所介紹者。那時本省才有小提琴、鋼琴之類的演奏會和男女聲的獨唱會。進而有管絃樂之傳習，合唱團之組織，給臺灣的音樂帶來了光輝燦爛的前途。臺灣的音樂逐步入新的世紀。

一、類別

臺灣的音樂是集我國音樂之大成於一堂。而我國的音樂，在黃帝時就有了絃、管、擊等樂器，更殷商則有金、石、絡、竹、匏、土、革、木之八音。周代始制禮樂為立國之本。八音歷經數千年之變革與社會之演進，以及環境之推移而殫脫，成為現在漢樂所用的種種樂器。遂普遍深入民間，而代代傳習。

臺灣的先民，移自沿海各省；臺灣的音樂，當然來自大陸者居多，據連橫著「臺灣通史」：「臺灣歌謠，可分『南詞』和『北調』兩種。」但筆者似嫌籠統，實際上約可分為：「聖樂」，「北管」、「南管」、「郎君」、「喜慶樂」、「喪葬樂」、「十三腔」、「福州樂」、「潮州樂」、「雜念歌」等十大類，茲簡要介紹如下：

一、聖樂：着重器樂，所用樂器種類最多，以簫為主，竽為副，其他笙、笛、琴、板、鐘的鼓古齊備，組織嚴密，音調幽雅柔和。多為年老之樂士，每遇孔子誕辰大典，出而演奏。有如西洋典古音樂，要特定的樂器和人員，故不易普及大眾。

二北管：起源於華北一帶，與南管對稱，演唱者慣用官腔，時而急速，時而虛延，現今臺灣的歌仔戲，每遇文武百官出場，必行奏唱。所用樂器有大鼓、拍板、大鑼、小鑼、鐃鈸、二竽、胡竽、琵琶等。

三、南管：盛行閩南方面，多用方言演唱，曲調情趣幽雅，比較北管、音韻高尚，但今純粹之南管鮮矣。南管又稱笛管，因笛子為主要樂器故也。其他尚有筒、三竽、胡竽、月琴、拍板、叫鑼等七種，奏太平歌之類。

四、朗君：此樂之創始人為唐代孟昶，而後相傳至清初時，有泉州人李義伯等五人，在康熙帝御前獻唱奏，時欽賜涼傘一枝賞之。此後凡唱君者，必樹一涼傘於旁，以示光榮的傳統。清代臣大臣宦官出巡，如遇此郎

涼傘，必下馬出驕一拜而後過。所用樂器與南管同，唱者要用丹田之力手持拍板每唱一句，換一口氣，同時拍板一響，邊唱邊拍，兼功指揮。

五、喜慶樂：多用於婚、壽之喜慶，故演奏亦多行走，樂器排列順序為：催鑼一對（雄鑼雌鑼各一），大三通（大小喇叭各一，笛子一），大八音（提竽、二竽、三竽、銅鑼、拍板、鑼仔、鼓仔），演奏將軍令、天官地福、拜印等曲譜，節奏頻繁、鏗交鳴，熱鬧異常。

六、喪葬樂：用於送葬出殯，故演奏亦多行走，樂器以開路鼓領先，繼為三通（大小喇叭）、滿三關（大小銅鑼），八音（與喜慶樂同）。演演百家春、天下樂等譜，音調憂傷，聞之淒涼。

一七、十三腔：起源於華北、華中一帶，與郎君樂對峙，無特定樂器，唱者慣用喉聲之尖音，提高勻，稱為「娘子腔」，韻母拉長，聽之毛骨悚然，今已少受人接納。

八、福州樂：起源於福州，偏重聲際，唱時每多裝飾音，以鴨嘴笛為主要樂器，和以清脆悅耳之笛奏，音韻纏綿優美，尤以詞意綺麗為者，多為年青人之愛好。

九、潮州樂：起源於潮州，偏重器樂，以洋琴為主要樂器，奏時鏗鏘和鳴，古錚和之，相得益彰情調悠揚，久聆不疲，老年人頗為愛好。

十、雜念歌：山頭小調是也。種類繁多，不勝例舉，因其與日常生活最為關連，頗受大眾歡迎如牧牛時的牧歌，耕作時農歌，戀愛時的戀歌，採茶時的採茶歌，悲哀時的哭調等。或由觸事或由感懷，或由於生活習慣的互異，各產生不同的歌謠。這類的歌謠，創作者已無法查考，代代相傳，沿唱已久，統稱為雜念歌。演唱時如為表演，可酌加樂器和之，平時興之所至，隨時隨地，大可高歌一曲。較常聽到的有：「恆春調」、「宜蘭調」、「都馬調」、「哭調」、「喪歌」、「病子歌」、「四季歌」、「搖園仔歌」、「草鼓」、「採茶」、「桃花過渡」等。這些歌旋律輕鬆、滑稽、純樸、自然，與現實生活一致，憑直覺官能，即能領悟其中情趣意境。筆者把前述「聖樂」比之西洋「古典樂」，那麼「雜念歌」可喻為西洋的「爵士流行歌」，自是兩個非常恰當的兩個對比。

總之，臺灣的鄉土音樂，筆者把它分成十類，雖然有些勉強。各類之間，各有牽連。不過，在此也可以窺知臺灣鄉土音樂之一般。