

附錄(一)：聆聽文本的特色分析

以下我將對於本文所討論的音樂文本，「交工樂隊」的歌曲〈菊花夜行軍〉做整體性的介紹與分析，希望透過此一動作，讓論文讀者一方面了解研究者所認識的文本內涵，另一方面在第四章「訪談結果分析」當中，能夠了解受訪者所提及的文本細節。

有鑑於此，本文以下的文本分析，重點將不在於文本「言外之意」的批判或詮釋；相對地，我將偏重說明文本的整體架構為何，同時引用文本詞、曲作者的訪談說詞，從創作者的角度，指出其所希望透過聲響符號召喚的社會文化意涵。

分析什麼？

音樂學家 Richard Middleton 認為，基於以記譜(notation)結果為分析依據的傳統，音樂分析學者往往特別強調音樂中的形式面向，即使是分析通俗音樂(popular music)，也把重心放在像是標準音高(standard pitch)、節奏、旋律輪廓(melodic contour)、節奏、和聲、對位(counterpoint)等元素所形成的大範圍發展(long-range development)、科層組織(hierarchical organization)與一致性(unity)，而排除記譜無法呈現的面向，如音色(timber)、表演(performance)。他認為分析通俗音樂必須考量其特色來選擇適當的分析指標⁸⁶。

音樂學家 Charles Brown 認為分析搖滾樂需要檢視「歌詞」與「音樂」兩部分。他提出一套分析歌詞與音樂的架構：歌詞方面，第一需注意歌曲的語言類型(pattern)。其次要注意區分歌詞重複與分段的部分。最後是其歌詞的旨意與設定

⁸⁶ Middleton (1990): 104-7

的聽眾。

音樂方面，除了需要注意音樂的三個組成元素：「旋律」(melody)、「節奏」(rhythm)與「和聲」(harmony)，Brown 強調討論「表演」(performance)的必要性，他認為對搖滾樂而言，表演往往道出有關某首歌曲的旨意、功能與衝擊性，是這種為現場觀眾而發展的口傳藝術不可忽略的分析重點⁸⁷。

社會學家 John Street 在分析通俗音樂中的政治與運動性格時指出，歌詞是通俗音樂中最容易被意識到展現政治內涵的部分，但不只文字傳達了歌曲的意義，音樂的聲音部分本身也訴說故事，即使無歌詞的音樂也傳達了豐富的意義。Street 也同樣強調「表演」(performance)往往蘊含豐富意義，比如不同歌唱者的唱腔(the tone of voice)使同一首歌曲展現(express)了不同的政治意識。Street 建議通俗音樂的分析者，應該檢視樂手的「表演」來理解音樂中傳達的政治性⁸⁸。

音樂學家 John Shepherd 與 Philip Tagg 參考古典音樂分析方法，嘗試架構更為全面性的通俗音樂分析類目。前者在分析美非(Afro-American)通俗音樂--包括藍調(blues)、散拍(rags)、爵士(jazz)、搖滾(rock)--的調性特徵時，使用節奏(rhythm)、旋律(melody)、和聲(harmony)、音色(timber)等四個類目⁸⁹。Tagg 則認為可以從以下的分析類目清單開始思索，為所要分析的對象設計適合的分析架構：清單包括五個面向：

1. 時間：脈動(pulse)、速度(tempo)、週期性(periodicity)、節奏的織度(rhythmic texture)與母題(motif)。
2. 旋律：音域(register)、調性範圍(pitch range)、節奏母題(rhythmic motif)、音調

⁸⁷ Brown (1993):19-20

⁸⁸ Street (2001):248-49

⁸⁹ Shepherd (1982)

語彙(tonal vocabulary)、輪廓(contour)、音色(timber)。

3. 配器編制(orchestration)：不同聲音的種類與數量、樂器、聲部、演出技巧、音色、句法(phrasing)、音調的抑揚(accentuation)。
4. 調性(tonality)與織度(texture)：調性中心(主調)與調性種類、和聲風格(harmonic idiom)、和聲韻律(harmonic rhythm)、和聲改變方式的類型、和絃改變(chordal alteration)、不同的聲音與聲部以及樂器的搭配關係、作曲織度與方法。
5. 音響(acoustical)：表演詮釋方式(performance venue)的特色、是否具有餘韻感(reverberation)、語法是否扭曲(distort)音樂作品的原意、是否拖拍(delay)、技法的混用(mixing)⁹⁰。

由於本文的聆聽文本〈菊花夜行軍〉是一首通俗歌曲，參考以上的說法，我將把分析的重點分為歌詞與音樂兩部分。在歌詞部分，由於我的文本分析目的不在提供深層的語意分析，因此我將介紹**歌詞內容**，並藉由創作者的說辭，來說明**歌詞的創作理念**，以及所欲指涉的文化意涵。

音樂方面，我首先將從「**旋律輪廓**」、「**節奏**」與「**和聲**」--即音樂三要素，來判斷文本的內容特色，並由此界定文本的結構鋪陳方式。其次，我考慮到文本作為一首富有民謠風格的通俗音樂，使用的配器音色、音效(sound effect)，以及演奏/演唱的方式，經常具有特殊的文化意涵，因此將特別注意「**音色**」以及「**表演**」的特色。對於後者，我將指出演唱/演奏在「**語法**」(idiom)上的特殊之處。

以下，我們便進入〈菊花夜行軍〉的文本分析。

⁹⁰ Tagg (1982)

〈菊花夜行軍〉的歌詞分析

「交工樂隊」主唱、作曲者林生祥曾在我的訪談中提到，〈菊花夜行軍〉一曲的誕生，是作詞者鍾永豐將詞寫好之後，再交由他譜曲與後續的修改。因此以下我們先來看看〈菊花夜行軍〉的歌詞內容與創作理念：

〈菊花夜行軍〉全曲歌詞如下：

主唱

月光華華 點火(來)程菊花 大菊(汝係)緊綻芽 (是會)累死厝自家
自家(是)三十八 老喂(才來)學吹笛⁹¹ 吹笛(是)天毋搭 (就)灑尿(來)照自家

月光華華 心肝(是)濃膠膠 DaBuLiu 介 TO 菸仔豬仔(是)全扁到
起債二十萬 種花(是)五分半 夜半思量起 (厝是)緊起雞嬾皮

日光燈暈暈 菊花夜行軍 嚙掣⁹²市場路 嚙牙(來)踢正步

口白(點名)

晚點名！

大黃！有！舞風車！有！金風車！有！乒乓！有！木瓜黃！有！英國紅！有！
德國紅！有！⁹³

大黃汝最有價，汝來做大將

⁹¹ 客家話當中「吹笛」是指「吹嗩吶」

⁹² 「嚙掣」意即「吝嗇」

⁹³ 大黃、舞風車、金風車、乒乓、木瓜黃、英國紅、德國紅皆為菊花種名

阿姆啲！是，長官！

今厓山僚下伯公背人⁹⁴阿成 統帶菊花六萬六千零支 請命天神
望雨水少日頭足 花支柳相花型嬈斗 以利市場 望本錢撿咩歸
大黃一打五十 小菊一打二十就好 萬萬不可賤啊到當豬菜剝
等一下夜行軍 姊妹兄弟樣勢愛趨卑佢出來⁹⁵
這下聽厓總司令阿成介口令 全部都有！跑步走！

答唱與答數

菊花夜行軍(四次)

答數：12.12.1234.1234(四次)

奏樂！

口白(廣播)(此段以北京話發音)

同胞們 以農業培養工業 以工業發展農業
是我中華民國現階段 經濟建設的基本策略

從文字的形式上，我們可以發現第一段歌詞中，每句五個字的結構之外，還有一些「襯字」(括弧內文字即為襯字)，我認為這顯示作詞者採用了客家山歌的特色。根據民謠學者楊兆禎的說法，客家山歌經常在原有的七言四句之外，再添加襯字或虛字，前者是在原本的詩詞架構下，增添使文句更加流轉的字眼，後者則是「唷」、「嘿」、「哪」、「噯」等無義的語助詞，目的都在表達感情、使唱腔流

⁹⁴ 客家話當中「伯公」意指土地公，「伯公背人」意指住在庄內土地公所在後方的人

⁹⁵ 姊妹兄弟「打起精神」之意

利圓滑⁹⁶。〈菊花夜行軍〉雖然不是七言四句，但是如上所見，作詞者在原有的歌詞架構下添加襯字，使唱腔更為順暢。

歌詞內容方面，〈菊花夜行軍〉訴說一個菊花農的故事。如歌詞所述，一開始主角以獨白方式，說明故事場景是在夜晚的菊花田邊，一個人哀悼自己中年潦倒。接著主角唱到政府加入 WTO，讓他種菸、養豬都賺不到錢，現在跟人借了 20 萬種菊花，也不知道能不能回本。唱到悲憤處，主角突然進入「出神」的狀態，把自己幻想成大將軍，把他的各種菊花，當作子弟兵來點名，命令他的「菊花兵」們快快長大長好，讓他得以回本賺錢。歌詞後段並安插象徵政府政令宣導的廣播音效，宣稱「以農業培養工業、以工業發展農業」是政府的經濟政策，藉此反襯主角的生活困境與這樣的政策有關。

根據作詞者鍾永豐的說法，他寫這首詞的靈感，來自他在現實生活中看到家鄉美濃的菊花農受到市場「層層剝削」的圖像，「花商剝削農民、農民剝削植物，連晚上也還要忙著點燈，讓植物抽長」。他認為這種現象顯示殘酷的市場，尤其是加入 WTO、開放進口之後，農民的生活變得更加艱辛。他想把這種狀況用歌詞紀錄下來，於是有了〈菊花夜行軍〉這首歌。

在表現方式的設計上，鍾永豐提到：

寫這首歌詞的時候，我面臨到幾個問題，第一個是要用什麼樣的「意象」寫這個東西，我那時候想到的是，一個主人翁在有月亮的夜晚，在菊花田裡面踉蹌而行，最先捕捉到的東西就是踉蹌而行。這裡面講的就是「踉蹌」這兩個字。再下來是用什麼「形式」捕捉這個東西的問題...後來是想到〈月光華華〉。我之所

⁹⁶ 楊兆禎 (1974):89

以會用〈月光華華〉有兩個背景：第一是因為那是個**夜晚的場景**...其次〈月光華華〉在客家童謠裡面，是南北都**家喻戶曉的一首童謠形式**，後來我發現連浙江都一樣，這首歌是流傳在長江以南的童謠形式。不分族群、不分閩南.....

如同鍾永豐所說，〈月光華華〉是很有名的客家童謠，包含好幾種版本。鍾永豐在訪談中提到下列的版本：

月光華華

點火餵豬⁹⁷

豬嬾唔食汁⁹⁸

背銃⁹⁹打禾畢¹⁰⁰

鍾永豐指出這首童謠在文字形式上有中文修辭學上所謂的「頂真」的特色，而這種特色創造出的音韻節奏感，正巧符合他寫作〈菊花夜行軍〉所要的感覺。他說到：

這首童謠原來的歌詞形式非常特別，怎麼特別？它有兩個地方很特別，第一它是「**連環相扣**」的形式。所謂連環相扣是說第一句的受詞是第二句的主詞，第二句的受詞等於第三句的主詞。

爲什麼童謠要用這種形式，我覺得是因為它要應付小孩子記憶量不足的問題：我只要記住第一句，它就幫助我記住第二句。第二個有意思的地方是〈月光華華〉這種山歌形式，它大部分都壓短音，「華」(客語音).....都是短音韻腳。

⁹⁷ 「豬」指母豬

⁹⁸ 「汁」在此指餵水

⁹⁹ 「銃」指槍械

¹⁰⁰ 「禾鶉」指全身黃褐色、學名「褐頭鷓鴣」的小型鳥種。參見徐兆泉(2001): 586

爲什麼都是短音，我自己猜是因為唱童謠不是我們現在坐著聽，一定是帶動作，一定是在玩嘛，你在玩的時候你怎麼可能發長音？所以這韻腳一定是短音。

這東西讓我領悟到這客家童謠它形式奧妙的地方的時候，我覺得這種形式應該可以在新的創作時，有比較**特別的節奏**。它的節奏會帶出更**不一樣的情緒**，我覺得用這東西，不管是節奏上，或是情緒上，它都會有比較大的空間。所以我那時候就決定用它去創作。

如歌詞所示，〈菊花夜行軍〉的第一段歌詞中，以客語四縣話發音的「華」、「花」、「芽」、「家」、「八」、「笛」、「搭」、「家」等字壓了 A 韻，配上歌詞的用字遣詞，包括「累死厝自家」、「天毋搭」、「心肝濃膠膠」、「緊起雞嬖皮」，「嚙掣市場路」、「嚙牙」，使得這一段聽起來特別讓人有「抒發悲傷、無奈情緒」之感。

除了提到**客家童謠**〈月光華華〉讓他想到以「夜晚」作爲歌曲時間場景，並使用「**頂真**」**修辭**與**A 韻韻腳**來斟酌歌詞、創造歌唱的節奏與情緒，鍾永豐還提到幾個創作理念：首先，歌詞中「自家(是)三十八，老喂(才來)學吹笛」兩句，是借用**客家諺語**來描述主角自嘆中年無成，因爲對客家人而言，嗶啞是很難的東西，三十八歲才來學無疑是起步太晚。其次，把主角描寫成「夜行軍」的大將軍，是因爲**在現實中看到**農民夜晚逼菊花抽長，彷彿是要「進攻市場」。鍾永豐說：

就像我剛講的，我在 1993 年時看到菊花農業面對市場已經被層層剝削這麼厲害，到後來這些菊花晚上也不得休閒，所以我有個圖像，這些菊花晚上點燈是要趕到市場裡面，所以我那時候就有這個意念，就像我們當兵晚上行軍一樣，是要趕到市場裡面，或者應該說是「進攻市場」。

此外，鍾永豐提到之所以安排「廣播口白」來反諷既有農業政策之下農民生

活的困境，是因為他自己生長在 1960 年代小農發展的美濃農村，對於 1970 年代以降「縮減農業、發展工業」政策對農村發展造成的重大影響體會良多。主唱、作曲者林生祥也提到此段的設計動機，他說：

歌詞裡頭有「以農業培養工業，以工業發展農業」，為什麼會有這東西……就是要談到早年的「三七五減租」、「公地放領」、「耕者有其田」，這些政策是為了什麼？這其實是國民黨在中國大陸完全敗退到台灣來的時候，做一個總體檢討的時候，跟共產黨學來的。你看中國的農民全部支持毛澤東，為什麼？因為他喊「大家有飯吃」，就是土地就分給農民呀……蔣介石他們來到台灣之後有檢討，所以他們第一個去掌控到農民……我們做這東西就是要拿那時候很「共產黨」的口號思想，對照現在的狀態。

綜合上述，在〈菊花夜行軍〉中，作者將自身在現實生活當中的觀察(菊花農與菊花同時被剝削)，放進自己所設計的一個相當具有視覺化意象的「虛構故事」(踉蹌菊花農夜點菊花兵)，作為其部分情節。另一方面作者引用客家童謠、諺語、舊政府政令宣導等文字與聲韻素材，賦予這樣子一個虛構故事某種「歷史真實性」，後者讓聆聽者得以運用自己對這些文字與聲韻素材的「先前理解」，與歌詞「互文」(intertextualize)出個人的詮釋意義。

以上是〈菊花夜行軍〉的歌詞特色與創作背景。接著我將進一步說明文本的音樂特色。

〈菊花夜行軍〉的音樂結構與特色

關於〈菊花夜行軍〉的音樂設計，主唱、作曲者林生祥曾在訪談中提到他的靈感發想過程：

問：音樂這麼抽象，旋律的設計靈感是怎麼來的？

林：我那時候就先想，菊-花-夜-行-軍，「菊花」是一個具象的東西，「夜」是晚上，「行軍」是一個動作，所以第一個我先抓「行軍」。我想說，（樂曲）尾巴我可能要放一個「進行曲」的節奏進去，所以鐵牛車以後，就開始接一個小鼓的節奏進去，這是「行軍」的部分。「菊花」這東西我不知道怎麼說，我就抓一些我可以表現的色調或節奏感，我那時候想說，菊花它怎麼可能行軍嘛，菊花會「夜行軍」一定是人怎麼去看它嘛……會有這種狀況，一個可能是這個人他有點問題，「阿達」或是什麼，第二個可能是他喝了酒或吸了毒之類的，我就用了「他喝了酒去田裡面」的那種感覺。

從「音色」的角度，〈菊花夜行軍〉除了主唱的音色，還包括兩部合唱、管子、嗩吶、月琴、大堂鼓，以及西洋樂器空心貝斯與小鼓。其中，主唱與合唱、管子與嗩吶輪流擔任主旋律，月琴、貝斯、小鼓與堂鼓則為伴奏。

而就音樂的段落鋪陳而言，〈菊花夜行軍〉可說是相當結構分明的作品。以下是我對〈菊花夜行軍〉主旋律之段落鋪陳方式的理解：

前奏(A) → 主唱旋律母題一(B1)與主唱旋律母題二(B2) → 過場(C)
→ 間奏(A') → 晚點名(D) → 答唱/答數(E) → 廣播(F) → 間奏(A'')
→ 主唱旋律母題一(B1) → 答數/答唱(E) → 尾奏(G)

若以英文字母來區分不同的段落，則可將主旋律的段落鋪陳方式標示為：

A→B1、B2→C→A'→D→E→F→A''→B1→E→G。

以下讓我們分段檢視這首曲子「主旋律」的音樂特色。

前奏(A)

首先，在前奏(CD時間 0'00"-0'39"，共 39 秒)當中，首先是由管子演奏下列主旋律母題：



譜例(1)：前奏當中管子演奏出的旋律母題(CD時間 0'00"-0'39"，共 39 秒)

關於這段管子演奏的旋律母題，主唱、作曲者林生祥曾提到它的設計動機：

剛開始管子出來的那三個音，La-Si-Re，那感覺是比較不穩定，比較搖擺的東西……管子吹的音，還有吹的那種律動感……讓我覺得有一種「在夜晚裡頭潦倒」的味道，永豐說的「踉蹌」的感覺，他那時候就跟我講說要這種感覺……

前奏除了譜例(1)的這十二個音之外，還有月琴的伴奏：

譜例(2)：前奏當中月琴的伴奏(CD 時間 0'00''-0'39''，共 39 秒)

倘若我們將譜例(1)的主旋律與譜例(2)的伴奏合起來看，可以發現從第一到第十六小節，樂曲的和聲進行依序是 G 大調的空心五度□級和絃(第一到第四小節)→空心五度□級和絃(第五到第八小節)→空心五度□級和絃(第九到第十二小節)→空心五度□級和絃(第十三到第十六小節)。這個□→□→□→□的和聲進行，從這裡開始，便成為整首曲子不斷循環的主要和聲進行方式(只有少部分段落例外)。

大體上來說，在譜例(1)當中作為主旋律的這十二個音，不僅是前奏的母題，也在〈菊花夜行軍〉整首曲子最主要的母題，它不斷地在整首曲子中重複出現。

主唱旋律母題一(B1)、主唱旋律母題二(B2)

前奏之後，主唱開始吟唱主旋律(CD 時間 0'40''到 3'10'')。在兩分多鐘的時間裡頭，音樂部分乃是以「主唱旋律母題一」為基礎，做三次不同的變化，之後接到「主唱旋律母題二」所構成：

17 18 19 20 21 22 23 24
 月光華華點火(來)程菊花
 25 26 27 28 29 30 31 32
 大菊(汝)(係)緊綻芽(是)(會)累死我自家

譜例(3)：主唱旋律母題一(CD 時間 0'40''-1'16''，共 37 秒)

33 34 35 36 37 38 39 40
 自家(是)三十八老嘍(才)(來)學吹笛
 41 42 43 44 45 46 47 48
 吹笛(是)天毋搭(就)儂尿(來)照自家

譜例(4)：主唱旋律母題一第一次變化(CD 時間 1'17''-1'50''，共 34 秒)

49 50 51 52 53 54 55 56
 月光華華心肝(是)濃膠膠
 57 58 59 60 61 62 63 64
 Da Bu Liu 介 T O 菸仔豬仔(是)全扁到

譜例(5)：主唱旋律母題一第二次變化(CD 時間 1'51''-2'25''，共 35 秒)

65 66 67 68 69 70 71 72
 起債二十萬種花(是)五分半
 73 74 75 76 77 78 79
 夜半思量起(我)(是)緊起雞嬖皮

譜例(6)：主唱旋律母題一第三次變化(CD 時間 2'26''-2'52''，共 27 秒)

80 81 82 83 84 85
 日光燈暈暈菊花夜行軍囉掣市場路
 86 87 88
 囉牙(來)踢正步

譜例(7)：主唱旋律母題二(CD 時間 2'53''-3'10''，共 18 秒)

如上所示，譜例(4)、(5)、(6)的旋律輪廓(contour)其實與譜例(3)的「主唱旋律母題一」十分相似。直到第 80 小節才進入「主唱旋律母題二」，準備轉折到下一段落。

過場(C)

上段結束之後，緊接著一個「鐵牛車引擎打動機」發動的音效(CD 時間 3'11''-3'27'')，由慢轉快，逐漸改變原先音樂的色調。而在打動機速度最快的時候，小鼓加入承接原本打動機的力度與速度(CD 時間 3'17'')，將曲子從上段較慢的速度變為較快的速度，之後打動機的聲音漸慢漸弱，只剩下小鼓的節奏，一直延續到曲終。小鼓的節拍型依序如下：

91

譜例(8)：小鼓擊型一

93 94

譜例(9)：小鼓擊型二

小鼓原本以「擊型一」出現，但只存在幾小節，旋即轉變為「擊型二」，直到曲末為止。由「擊型一」到「擊型二」可以發現重音節拍增加，因此可能產生力量逐漸增強的感覺和語意。

間奏(A')

在小鼓「擊型一」轉變為「擊型二」的態勢穩定下來之後，管子的母題又再度出現，只不過這次速度變快，在母題結束之後也增加了新的發展，見譜例(10)。

93 94 95 96 97 98 99 100
101 102 103 104 105 106 107 108
109 110
111 112 113 tr 114 115 116

譜例(10)：管子母題變奏(CD 時間 3'26''-4'27''，共 62 秒)

晚點名(D)

當管子母題一出現，主唱隨即進入精神振奮的狀態，以口白方式對他的「菊花兵」進行「晚點名」(從 94 小節開始，CD 時間 3'28''-4'27''，共 20 秒)。晚點名口白見歌詞；「晚點名」口白時的襯底音樂即上列譜例(10)。

答唱/答數(E)

口白唸到譜例(10)當中的 116 小節，主唱大喊「跑步--走！」，隨即緊接著兩部答唱與答數如下：

117 菊花夜行軍 118 菊花夜行軍 119 菊花夜行軍 120 菊花夜行軍 121 菊花夜行軍

122 菊花夜行軍 123 菊花夜行軍 124 (主唱: 答數!) 125 菊花夜行軍

126 一二三四 一二三四 127 一二三四 一二三四 128 一二三四 一二三四 129 一二三四 一二三四

130 一二三四 一二三四 131 一二三四 一二三四 132 (主唱: 奏樂!) 一二三四

譜例(11)：二部答唱與答數主旋律(CD 時間 1'27"-5'07"，共 41 秒)

兩種不同質素的聲音在 117 到 124 小節先以兩部輪唱的方式相互應答(CD 時間 4'27"-4'47"，共 21 秒)，直到 124 小節後半，主唱大喊「答數！」，兩部即合而為一，從 125 小節到 132 小節一起答數(CD 時間 4'48"-5'07"，共 20 秒)。從「表演」的角度分析，這一段的答唱與答數特別以一種「參差不齊」的方式進行，主唱、作曲者林生祥談到這段音樂的設計時提到：

寫〈菊花夜行軍〉時，我把很多當兵的經驗寫進去，像後來的「舉手答有」、「跑步走」、唱軍歌、「國際歌」軍樂隊的奏樂……我們的想像點就是一個連集合場的探照燈，打在阿兵哥身上，連長喊你的名字你要答「有」那個樣子。可是我們又想說，這又不是軍隊，只是零零散散的那種軍隊，菊花軍隊，所以錄音的時候有人答的參差不齊，我們也就這樣用。

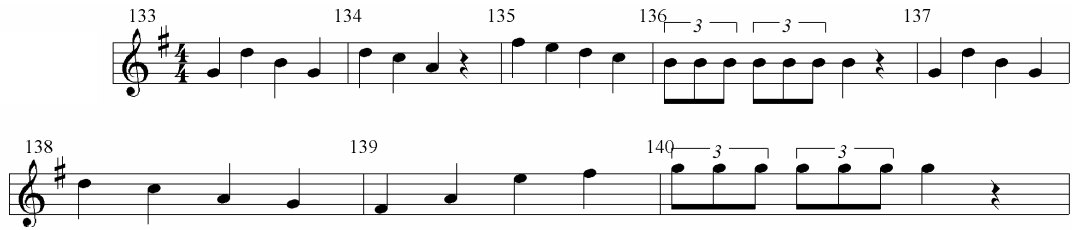
換言之，音樂中參差不齊的答唱與答數聲並不是錄音前的設計，卻反而更貼近原本樂曲的設計概念而被採用。它使本段更深刻表現出「零散的軍容」感。

廣播(F)

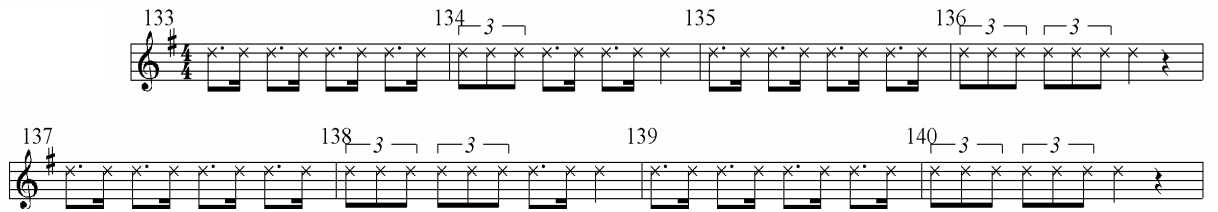
在答數的最後，主唱再度大喊「奏樂！」(見譜例(11)第 132 小節)，旋即進入下一段：包括嗩吶主奏，月琴與小鼓伴奏的「國際歌」，以及「廣播」的口白音效。先看到嗩吶、月琴與小鼓部分的譜例如下：

The image shows a musical score for a trumpet part, consisting of two staves of music. The first staff contains measures 132 through 136, and the second staff contains measures 137 through 140. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The melody is simple and rhythmic, typical of a marching band piece. Measure 132 starts with a whole rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 133 continues with a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 134 has a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 135 has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 136 has a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 137 has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 138 has a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. Measure 139 has a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, and a quarter note G4. Measure 140 has a quarter note F#4, a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

譜例(12)：嗩吶演奏的國際歌(CD 時間 5'08''-5'27''，共 20 秒)



譜例(13)：月琴在國際歌當中的伴奏(CD 時間 5'08''-5'27''，共 20 秒)



譜例(14)：小鼓在國際歌當中的節拍型(CD 時間 5'08''-5'27''，共 20 秒)

「國際歌」(L' Internationale)原本是 1888 年法國工人皮艾爾 迪蓋特以搬運工歐人 包迪艾所寫的詩為歌詞而作的歌曲，包迪艾的詩是爲了紀錄 1871 年「巴黎公社」抗爭運動的歷史。由於 Internationale 意即「國際社會主義」，因此第一國際、第二國際、第三國際，以及後來的許多社會主義國家都把國際歌當作精神象徵¹⁰¹。主唱、作曲者林生祥曾在訪談中提到他與鍾永豐使用「國際歌」的動機與實做上的特殊設計。林生祥說：

那時候我一聽到歌名「夜行軍」三個字，就想到很多當兵的場景，我就想把它們帶到這裡面來。那時候我在想「奏樂」應該要用什麼音樂，原先我是跟永豐講說我想弄一個「國旗歌」，永豐說：「啊？國際歌？」，我說是「國旗歌」，結果他說：「不要啦，什麼國旗歌，國際歌好啦！」……後來我們編這個東西，那時候「第一支」（「交工樂隊」唢吶手郭進財的別名）進來……我那時候就跟「第一

¹⁰¹ 參見「工人鬥陣」、「黑手那卡西」發行，《福氣個屁：台灣第一張工運抗爭歌曲專輯》

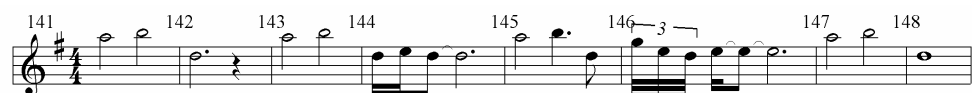
支」講說：「這部分你不要照它原來的東西吹，你一定要吹的有八音味道的，你一定要把它八音化來吹！」，因為我覺得……一些外來音樂……我希望我不要全盤去接收，而是我覺得這東西好，我欣賞，但我用我們的方式來做這個東西。所以我要求「第一支」說，你把它八音化，他就弄了一些很八音的尾音與指法的東西去吹。所以你可能覺得「這東西是國際歌嗎？」又有點像又有點不像，就是因為我們把它八音化了。

在廣播口白的部分，從「表演」的角度分析，「廣播」這一段的聲音特別不清楚、充滿雜訊，口白部分則以特殊腔調的北京話呈現，前者聽起來像是過去某個特定年代的產物，後者則突顯廣播口白者的族裔身分與故事主角有所區別；兩者皆為文本傳遞了特定的語意。

在整首歌當中，雖然廣播(F)這一段所使用的音樂母題，與整首歌曲的主要母題風格截然不同，加上突兀的廣播的音效，因而聽起來有一種斷裂感，然而因為本段在配器上仍使用之前既有的小鼓與嗩吶，因此在音色上仍保持了連貫性。

間奏(A'')

廣播口白結束後，再度出現前奏就出現過的管子母題，特殊的是這次以另一種吹管樂器「嗩吶」來演奏，並使用高八度的音域以及特殊的裝飾奏：



譜例(15)：嗩吶演奏管子母題(CD 時間 5'28''-5'48''，共 21 秒)

主唱旋律母題一(B1)

噴呐母題結束之後，主唱緊接著再次演唱先前唱過的「旋律母題一」，並且做兩次的變化。由於第一次演唱旋律母題之後做了三次變化，仔細觀察，可以發現在這一次主唱在唱完第二段的前半部之後，直接跳到第三段的後半部，而省略了第二段歌詞後半，以及第三段歌詞前半的部分。主唱在這一段所演唱的歌詞與譜例如下：

149 150 151 152
月光華華點火(來)程菊花

153 154 155 156 157
大菊(汝)(係)緊綻芽(是)(會)累死我自家自家三十

158 159 160 161 162
八老(身)(來)學吹笛吹笛(是)天勿搭(就)

163 164 165 166 167
儂尿(來)照自家月光華華心肝(是)濃膠

168 169 170 171 172
膠嚙掣市場路嚙牙(來)踢正步跑步---走!

譜例(16)：「主唱旋律母題一」的變化(CD 時間 5'49''-6'50''，共 62 秒)

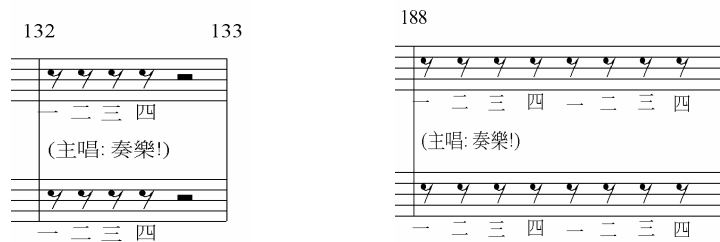
在譜例(16)中我們可以發現，此時主唱演唱的旋律輪廓雖然與先前的「旋律母題一」(見譜例(3))不完全相同，但大致上還是同一個母題發展出來的東西。值得注意的是，在上述譜例 165 小節處，噴呐又再次加入，以高八度的音域演奏之前的管子母題。譜例如下：



譜例(17)：嗩吶演奏管子母題(CD 時間 6'30''-6'50''，共 21 秒)

答唱/答數(E)

如譜例(16)的 172 小節所示，主唱唱完此段最後又再次大喊「跑步一走！」，因此可想而知，接著又再次重複之前譜例(10)曾經出現的兩部「答唱與答數」(CD 時間 6'50''-7'31''，共 42 秒)。只是在這一次，在答數的最後一小節，不同於先前那一次答數只答了一遍「一二三四」隨即休止，這一次則出現兩遍的「一二三四」，並且以漸強的力度表現，使聽者有勇往直前、不可遏抑的感覺。



譜例(18)：兩次答數最後一小節之差異

尾奏(G)

「答數與答唱」結束之後終於來到尾奏(CD 時間 7'31-8'40''，共 70 秒)。嗩吶先奏出一段高亢優美的旋律，繼而再次演奏先前一再出現的管子母題，重複六次之後(205 小節開始)，最後與其他聲音一起淡出作為結尾。譜例如下：

譜例(19)：噴啞尾奏(CD 時間 7'31-8'40"，共 70s)

主唱、作曲者林生祥曾在訪談中提到此段尾奏是參考客家山歌〈桃花開〉的部分旋律而作。他說：

那時候我要寫尾奏，我就想把它歸到客家山歌或八音的基礎上去做發展……
抓一個可以依靠的點去發展……

前面你一定聽不出來是〈桃花開〉……事實上我並不是把所有的〈桃花開〉都運用到這所有的尾奏裡面去，除非〈桃花開〉可以接到歌曲脈絡裡面去，否則我都是混著用的。我接了某些〈桃花開〉的用音，我只是把它的精神抓出來，放在這裡，那裡面客家八音或山歌的東西，就很自然地流洩出來……我為什麼用〈桃花開〉，只是因為它是跟花有關的傳統曲調……

客家山歌〈桃花開〉的主旋律譜例如下：



譜例(20)：客家山歌〈桃花開〉主旋律¹⁰²

比對譜例(19)與(20)，其實並沒有完全相同的旋律段落。然而從「旋律輪廓」的角度看來，譜例(19)第 188 小節到第 190 小節，以及第 197 小節到 198 小節，的確跟譜例(20)的第 1 小節到第二小節相似，都是從 Si 到高音 Sol 再到 Re 音的旋律輪廓。譜例(19)第 199 小節，與譜例(20)的第 3 小節與第 7 小節相似，都是一個 Re 到 Sol，到 Mi 再到 Re 的旋律輪廓。譜例(19)第 201 小節後半到 204 小節，則與譜例(20)的第 4 小節與第 8 小節相似，都是一個 Si 到 La 再到 Sol、下行的旋律輪廓。換言之，在這樣的分析下，本段的確可以聽到客家山歌〈桃花開〉主旋律的影子。

〈菊花夜行軍〉與傳統客家音樂的關係

如上所述，從作詞者與作曲者的訪談，我們知道〈菊花夜行軍〉在歌詞上引用了客家童謠〈月光華華〉的主題與音韻，在音樂上汲取了客家山歌〈桃花開〉的旋律輪廓特徵，而與傳統客家音樂發生關聯。然而除此之外，倘若我們進一步分析〈菊花夜行軍〉所用的音階、伴奏樂器的特徵，以及演奏、演唱的「語法」，並且與客家山歌的特色對照，可以發現〈菊花夜行軍〉在這些面向上，也表現了

¹⁰² 參考吳榮順、鄧蕙瑾之採譜移調而成。參見吳榮順、謝宜文 (1997): 96

客家音樂的特色。

首先，根據楊兆禎的說法，客家山歌在曲調上多用五聲音階，以此彰顯柔和、含蓄、寧靜之美¹⁰³。〈菊花夜行軍〉全曲以 Sol 為主音，除了「國際歌」的部分之外，以 Sol、La、Si、Re、Mi 作為主旋律運動的主要音域，符合客家山歌以五聲音階為主要曲調的習慣。

其次，在伴奏方面，傳統客家山歌常見的伴奏樂器有嗩吶、二弦、三弦、鐵弦、胖胡、各種鑼鼓、梆子、拍板¹⁰⁴，其中嗩吶在客家音樂裡特別重要，除了作為山歌的伴奏，在作為客家器樂「八音」的編制裡頭，更是屬於演奏主旋律的樂器。對照〈菊花夜行軍〉，除了歌唱部分以外，管子與嗩吶兩種音色接近的吹管樂器也和傳統客家音樂中一般，同樣扮演了主旋律的角色。

除了音階的用音與伴奏樂器的主從角色與客家傳統音樂相近，〈菊花夜行軍〉在歌唱演唱與樂器演奏的語法上，也讓人感受到客家音樂的風格。依據楊兆禎的說法，客家山歌具有濃厚的「即興」(improvisation)風格，同一首曲子由不同演唱者表現，雖然同樣以某種旋律輪廓為主要架構(frame)，卻不會完全相同¹⁰⁵，演唱者的高超就在於使用特殊的抑揚頓挫與裝飾奏演唱，以避免單調。

在〈菊花夜行軍〉當中，雖然我們只聽到主唱林生祥一個人唱這首歌，然而由上所述，譜例(4)、(5)、(6)、(16)的段落，都是以譜例(3)中的旋律母題(B1)，以及□→□→□→□的和聲進行為主要架構，所發展出來的結果。這幾個段落除了在用音上有些微的不同，最主要的差異，就表現在不同的裝飾唱法。比如在譜例

¹⁰³ 楊兆禎 (1974): 89

¹⁰⁴ 楊兆禎 (1974): 57

¹⁰⁵ 楊兆禎 (1974): 26

(5)的第 50 小節，以及譜例(16)的 167 小節當中，便有明顯的漣音(Mordent)唱法，而難以用記譜法表現的滑音，更在主唱旋律母題一的各個段落不時出現，藉此表達如泣如訴的情感。

除了主唱的部分，管子與嗩吶出現的段落也有許多特殊的裝飾即興。比如管子在譜例(10)的 113 小節使用了雙顫音(Trill)；在 102、104 小節，則使用了同樣用記譜法難以表現的抑音(CD 時間 03'51")。嗩吶則在譜例(19)的段落中大量使用抑音(CD 時間 07'31"-08'40")與滑音。這些都使得〈菊花夜行軍〉具有相當濃厚的民樂(folk)風格。

當然〈菊花夜行軍〉也有不少地方與傳統客家山歌不同：首先，〈菊花夜行軍〉的旋律輪廓與客家山歌的旋律輪廓有很大的不同。首先根據謝俊逢的說法，傳統客家山歌中的老山歌與山歌子是以 La、Do、Mi 三音為基礎，由完全四度、大三度、小三度三種音程為旋律輪廓的主要素材¹⁰⁶，而〈菊花夜行軍〉是以 Sol、La、Si、Ra、Mi 五個音為主要用音，使用多種音程關係組成旋律輪廓，並非只有完全四度、大三度、小三度三種音程。

其次，在曲式的結構上，根據楊兆禎的說法，客家山歌的結構上常見二段式，依序為「前奏→第一樂段→間奏→第二樂段→後奏」，每一樂段又分為兩樂節，之後亦可重複此結構¹⁰⁷，若以英文代號來表示，可以寫成：

A→B1、B2→C→D1、D2→E

若根據吳榮順與謝宜文的說法，美濃客家山歌幾乎都相當規律地先由一段專

¹⁰⁶ 謝俊逢 (1995): 57

¹⁰⁷ 楊兆禎 (1974): 88

屬的前奏當引導，之後進入歌曲主旋律：歌者先唱兩句七言詩句，兩句的曲調都相同(第二次有時會稍作變化)，由此形成第一個完整的山歌段落，之後有一段純器樂演奏的間奏當過門，這段間奏或是新的旋律，或與前奏完全相同。之後再以反覆第一樂段的方式，唱第二樂段當中的另外兩句七言詩句，最後在加上器樂的尾奏作結尾¹⁰⁸。若撇開歌詞，僅看音樂的部分，大部分美濃客家山歌的形式可以用以下英文代號來表示：

A→B1、B2→C(或 A')→B1、B2→D

相較之下，〈菊花夜行軍〉的樂曲段落鋪陳顯然複雜許多，如前所述依序為：

A→B1、B2→C→A'→D→E→F→A''→B1→E→G

由此可知，在音樂結構的鋪陳上，〈菊花夜行軍〉與傳統客家歌曲有所不同。此外，傳統客家山歌沒有口白、答唱與唱腔情緒轉換的設計，也不會用爵士小鼓、貝斯、月琴等樂器，更沒有鐵牛車、廣播等音效。後者都應該被視為「交工樂隊」本身的樂團風格，或者對〈菊花夜行軍〉所做的特殊設計。

¹⁰⁸ 參見吳榮順、謝宜文 (1997): 29