

國立中央大學

中國文學研究所
碩士論文

「周杰倫」現象研究

研究生：詹珮甄

指導教授：葉振富 副教授

中華民國 九十五年 一 月



國立中央大學圖書館

碩博士論文電子檔授權書

(93年5月最新修正版)

本授權書所授權之論文全文電子檔，為本人於國立中央大學，撰寫之碩/博士學位論文。(以下請擇一勾選)

同意 (立即開放)

同意 (一年後開放)，原因是：_____

同意 (二年後開放)，原因是：_____

不同意，原因是：_____

以非專屬、無償授權國立中央大學圖書館與國家圖書館，基於推動讀者間「資源共享、互惠合作」之理念，於回饋社會與學術研究之目的，得不限地域、時間與次數，以紙本、微縮、光碟及其它各種方法將上列論文收錄、重製、公開陳列、與發行，或再授權他人以各種方法重製與利用，並得將數位化之上列論文與論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

研究生簽名：_____詹珮甄_____

論文名稱：_____「周杰倫」現象研究_____

指導教授姓名：_____葉振富_____、

系所：_____中國文學研究所_____所 博士 碩士班

學號：_____91121007_____

日期：民國_____95_____年_____1_____月_____22_____日

備註：

- 1.本授權書請填寫並**親筆**簽名後，裝訂於各紙本論文封面後之次頁（全文電子檔內之授權書簽名，可用電腦打字代替）。
- 2.請加印一份單張之授權書，填寫並親筆簽名後，於辦理離校時交圖書館（以統一代轉寄給國家圖書館）。
- 3.讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法相關規定辦理。

提要

周杰倫為台灣當紅創作歌手，自 2000 年 11 月發行第一張專輯《Jay》，到 2005 年 11 月第六張專輯《十一月的蕭邦》，其間五年所締造出來的耀眼成績，無論在唱片銷售量、人氣排名、海內外得獎數、演唱會的場次、拍電影、拍廣告、為國際知名品牌代言等，連續五年聲勢不衰。

2000 年底，台灣經濟景氣低迷，唱片產業在盜版與 MP3 的夾擊下，日漸萎縮，周杰倫以其獨特的個人風格，一出片即迅速的走紅，席捲全台。觀察周杰倫近五年來風靡台灣歌壇的現象，他成名的時間與受矚目的創作特色，就台灣流行音樂的發展歷程與詞曲型態而言，皆具有承先啓後的重要意義。

本文欲透過「周杰倫」現象的觀察，從其創作特色和當前產業狀態，來審視台灣流行歌壇發展的困境與轉機，和周杰倫的歌曲在台灣詞曲創作中的承繼與發展。

關鍵字：周杰倫、方文山、創作歌手、流行音樂、流行歌詞、唱片業界。

目錄

第一章 緒論	01
第一節 「周杰倫」現象	01
第二節 研究目的與方法	03
第二章 台灣流行歌壇概況論述	06
第一節 台灣流行歌曲簡史	06
第二節 校園歌曲與流行音樂創作發展	11
第三節 台灣唱片產業現況與周杰倫的銷售佳績	16
第四節 詞曲創作流程與周杰倫的特例成名	26
第三章 周杰倫與方文山之合作關係和作品探討	36
第一節 周杰倫的銷售記錄與超紅人氣	36
第二節 周杰倫和方文山的合作關係	43
第三節 周杰倫歌曲的特出之處	48
一、多樣的音樂素材與 Rap 在歌唱技巧上的運用	48
二、各式主題的嘗試	52
三、方式影像歌詞	54
第四節 周杰倫目前遭遇的瓶頸	62
第四章 台灣主流音樂中的異質創作路線	66
第一節 黑衣教主——羅大佑	68
第二節 新台語歌曲	72
一、陳明章	73
二、林強	74

三、伍佰	75
第三節 滄浪之水以明志——張雨生	78
第四節 時代新女性——王菲、陳珊妮	82
一、王菲	83
二、陳珊妮	87
第五節 樂團與 R&B 世代——五月天、陶喆	90
一、五月天	91
二、陶喆	94
第六節 承先啓後的周杰倫	96
第五章 結語	99
參考資料	101
附錄	119
附錄一 周杰倫六張個人專輯及其曲目（2000.11-2005.11）	119
附錄二 周杰倫得獎記錄（1997、2001-2005）	120
附錄三 周杰倫的經歷（2000.11-2005.11）	124
附錄四 方文山詞作入圍與得獎記錄（2001-2005）	127
附錄五 〈詞作家方文山的多面向發展〉	128
附錄六 〈從文學雜誌看歌詞的文學定位〉	131
附錄七 〈論歌詞與新詩的迷思〉	134

第一章 緒論

第一節 「周杰倫」現象

周杰倫，68年1月18日在台北出生，身高175公分，體重60公斤，興趣是音樂和籃球，畢業於淡江高中，為家中獨子，由母親獨力扶養長大¹。從資料上看來，這是一個再平凡也不過的台灣六年級生，學歷不高、身高不高、不富有，卻從2000年11月發行第一張個人專輯開始，風靡了全台灣，甚至是中國、香港、新加坡、馬來西亞、泰國等地，直到2005年仍穩坐亞洲小天王的寶座。

1997年，周杰倫在TVBS-G的「超級新人王節目」獲得年度亞軍，受到主持人吳宗憲的肯定，延攬到阿爾發唱片公司工作，差不多在同一個時期，方文山也毛遂自薦的將裝訂成冊的一百多首歌詞，郵寄到各大唱片公司，一個多月都沒有消息，最後只有吳宗憲電話回覆，方文山才得以進入唱片公司工作，當年進入唱片公司的詞曲創作新人共有八組人選，最後僅剩下周杰倫與方文山一組，他們依靠長時間累積的創作默契，在前三年蓄積實力，等待發片的機會²。1998年，周杰倫曾為吳宗憲、江蕙創作歌曲，1999年吳宗憲的〈你比從前快樂〉，是方文山與周杰倫首度一起合作的主打歌曲，此後到周杰倫發表第一張個人專輯之前，他們曾共同為康康、許茹芸、溫嵐、古巨基、迪克牛仔作詞作曲³，一直到了2000年11月，周杰倫發表第一張個人專輯，在台灣經濟景氣陷入低迷之際，賣了30萬張，2001年9月，他的第二張專輯《范特西》，縱然盜版猖獗，仍創下40萬張的耀眼成績，自此「周杰倫」成為台灣新一代的巨星，方文山成了周杰倫的御

¹ 參見「杰倫資料·杰倫組織」 <http://www.jayclub.com.tw/profile.asp>

² 參見方文山《關於以下這四個人·半島鐵盒》，台北：華人版圖，2002。

³ 參見方文山《Jay & Vincent 詞曲創作年表·半島鐵盒》，台北：華人版圖，2002。

用詞人，「周杰倫&方文山」成爲流行歌壇中近年來的金字招牌，劉德華、蔡依林、S.H.E、徐若瑄等知名歌手都爭相向他們邀歌。

「周杰倫」的傳奇，是由周杰倫與方文山共同創造出來的，周杰倫獨創的台式 Rap 和變化豐富的編曲，加上方文山具有影像特質的歌詞，在台灣流行歌曲的型態已疲乏無新意時，一推出，馬上受到注目與肯定，成功的塑造了「周杰倫」獨霸一時的流行歌曲類型。

2001 年 5 月，《Jay》專輯獲得台灣第十二屆金曲獎最佳流行音樂演唱專輯獎，2001 年 9 月發行個人第二張《范特西》專輯，2001 年 12 月周杰倫成爲 Panasonic 手機代言人，2002 年 3 月又擔任百事可樂全亞洲代言人，2002 年 5 月台灣第十三屆金曲獎中，《范特西》專輯獲得最佳流行音樂演唱專輯獎、最佳專輯製作人獎，周杰倫以〈愛在西元前〉得到最佳作曲人獎，方文山則以〈威廉古堡〉得到最佳作詞人獎，除此之外，《范特西》還是台灣音樂人交流協會年度十大專輯，〈威廉古堡〉也是台灣音樂人交流協會年度十大單曲⁴。

2002 年 7 月發行個人第三張《八度空間》專輯，2003 年 2 月周杰倫成爲《Time 周刊》亞洲版封面人物，2003 年 7 月發行個人第四張《葉惠美》專輯，此張專輯成爲中華音樂人交流協會 2003 年度十大優良專輯，其中的〈梯田〉和〈東風破〉亦是 2003 年度十大優良單曲，2004 年 5 月《葉惠美》專輯又獲得第十五屆金曲獎最佳演唱專輯，2004 年 7 月擔任電影《頭文字 D》男主角，2004 年 8 月發行個人第五張《七里香》專輯，並成爲香港 DHC 代言人，《七里香》仍是中華音樂人交流協會 2004 年度十大優良專輯，〈七里香〉、〈將軍〉爲 2004 年度十大優良單曲⁵，2005 年 11 月發行個人第六張專輯《十一月的蕭邦》，此專輯仍舊一如以往，未推出即備受矚目，在未發行前，在台灣預購人數已達七萬，歌迷更試圖透過各式管道獲得相關消息，有人自行臆測專輯名稱與曲目，後來竟有人在

⁴ 參見「得獎紀錄·杰倫組織」 <http://www.jayclub.com.tw/profile2.asp?page=7>

⁵ 參見「得獎紀錄·杰倫組織」 <http://www.jayclub.com.tw/profile2.asp>

網路上公布試聽版，號稱只有一首〈藍色風暴〉沒有收錄，此舉動令唱片公司咋舌⁶。

周杰倫的風潮更蔓延到中國、香港、馬來西亞、新加坡、泰國等地，從 2001 年起即是亞洲各地各式歌曲獎項與排行榜上的常客，也因此受到國際知名品牌廣告商的青睞，成為 Panasonic、百事可樂、DHC 的亞洲代言人，更常受邀到各地舉辦演唱會，如：2002 年 2 月新加坡、馬來西亞的演唱會，2002 年 12 月拉斯維加斯的演唱會，2003 年 9 月新疆、北京的演唱會，12 月泰國、廣州、深圳的演唱會，2004 年 12 月杭州、洛杉磯、美國東岸的無與倫比演唱會，2005 年 7 月的上海、北京演唱會等。周杰倫無疑成為近年台灣流行歌壇的傳奇人物，他獨特的個人魅力與創作才華，堪稱繼羅大佑之後在流行歌曲史上的跨時代人物。

在周杰倫所掀起的風潮背後，支撐的是「周杰倫&方文山」的創作概念，「周杰倫」並非僅是一個個人的歌手，他實際上是周杰倫和方文山的創作合體。台灣近年來唱片業正處於低迷時期，本文欲探討的是，「周杰倫」的現象所隱含的台灣流行歌壇發展的困境與轉機，與「周杰倫&方文山」在台灣詞曲創作中的承繼與發展。

第二節 研究目的與方法

何謂「周杰倫」現象？「周杰倫」現象指的是從 2000 年 11 月到 2005 年 11 月的五年中間，從周杰倫的第一張專輯《Jay》到第六張《十一月的蕭邦》所締造出來的驚人成績，無論是受歡迎的程度、唱片銷售量、海內外歷年得獎數和舉辦演唱會的場次、拍電影、拍廣告、為國際知名品牌代言等，能夠連續五年聲勢不衰，周杰倫所掀起的風潮，就是本文所謂的「周杰倫」現象。

⁶ 參見何軒憶 報導〈周董新作 網友先嘗？〉，《聯合報》（D1），2005.10.30。

爲什麼本文要選擇以周杰倫爲研究對象？而非其他歌手？爲什麼要命名爲「『周杰倫』現象研究」？周杰倫三字還特地以引號框起來，而非爲「周杰倫及其歌曲研究」？

觀察周杰倫近五年來崛起的歷程，周杰倫的首張專輯《Jay》，在 2000 年底，台灣經濟景氣陷入低迷之際，一發行即熱賣 30 萬張，迅速走紅；2001 年 9 月，他的第二張《范特西》專輯，乘勝追擊，創下 40 萬張的銷量，《Jay》在當年奪下金曲獎最佳流行專輯大獎，第二張專輯《范特西》，更創下金曲獎入圍 10 項、得獎 4 項的超級紀錄，自此奠定了亞洲新天王的地位，每張專輯的發行都備受矚目與期待，一出片即爲排行榜上的冠軍，他所製作的歌曲也榮獲海內外無數的音樂獎項，周杰倫本身已經成爲當今台灣歌壇的一種指標⁷。

流行音樂是一種替換率極高的商品，一般的偶像歌手大約紅個兩三年，很快就會過氣。周杰倫的成名，並非只是單純的一時現象，他的作品能夠在近五年來引領風騷，背後承續的其實是台灣主流音樂中的異質創作路線，在他的身上，將前人的耕耘與試驗，很成功的轉化爲個人風格，並在天時、地利、人和的配合下，締造了本文所謂的「周杰倫」現象。

Simon Frith 是英國長期關懷流行音樂的重要學者，本文主要接受他對於流行音樂研究的兩個看法，一是關於流行樂的分析，他認爲如果只透過歌詞分析，已經不能全面掌握音樂或音樂所蘊含的訊息了，因此他主張流行音樂分析的範圍應該擴大，必須包括：歌手演唱的方式及其意義、流行樂具體的分析必須建基於類型分類上、歌詞的分析必須以音樂本身的分析加以補充等；二是唱片工業的發展乃是流行樂的基石，Simon 認爲任何以唱片爲研究重心的論述，都應以唱片工業分析作爲基礎，他指出唱片是精密複雜工業組織所製造出來的產品，必須倚靠豐厚的成本投資、專業的技術器材，與一個由各種特殊人材組成的工作小組，才能發揮它的功效，故在論述流行樂時，Simon 十分重視唱片產業的影響。

⁷ 參見林士蕙〈周杰倫解放 N 世代的「范特西」〉http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_3.html

Simon Frith 的概念給予本文在論述流行歌曲時，極大的啓發。故本文的重心是放在「『周杰倫』現象」的探討，而非僅是周杰倫這名歌手及其創作研究，主要的目的是希望透過「周杰倫」現象的觀察，從其創作特色和當下產業狀態，來審視台灣流行歌曲的發展、瓶頸及其轉機。

在了解台灣流行歌曲發展歷程與目前現況後，文中主要想探討的是，周杰倫近五年來能夠風靡歌壇的現象背後所蘊藏的意涵，此意涵可分成兩大部分來探究，一是外顯意涵，即「周杰倫&方文山」⁸的詞曲創作特色，在台灣主流音樂的異質創作路線中，如何的繼往承來，又如何能開創不同於時下流行歌曲的曲風，進而在台灣樂壇引領風騷，這個部份受到 Simon 對流行樂分析看法的影響，除了歌詞討論之外，還會就周杰倫的演唱方式、獨創的台式 Rap 和「周杰倫&方文山」的詞曲組合效應來分析；內顯意涵則是 Simon 視唱片工業為流行樂發展基石的啓發，周杰倫為何能在 2000 年迅速走紅，除了特色與才華之外，這個時間點在「周杰倫」現象的背後，隱含的是當下台灣唱片工業的困境，網路下載、盜版猖獗對唱片業界的衝擊，再加上流行歌曲型態的疲乏，在並非無市場需求，但卻產業緊縮的狀況之下，周杰倫的成功除了凸顯出台灣唱片產業的沉痾，更展現了台灣流行樂壇的轉化與可能契機。

⁸ 「周杰倫」一詞，若視為一個創作的實體，其鮮明的作品特色是來自周杰倫與方文山的合作關係，故論述周杰倫的歌曲，其中應該同時包含了「周杰倫&方文山」。

第二章 台灣流行歌壇概況論述

第一節 台灣流行歌曲簡史

「流行音樂」(popular music)，泛指一種通俗易懂、輕鬆活潑、擁有廣大聽眾的音樂，結構形式較短小簡練，常作反覆和簡單的變奏，旋律力求易記易唱，節奏強調強烈、清晰、富有變化，可視為經過設計來取悅大眾的作品，它有別於嚴肅音樂和古典音樂，亦稱為通俗音樂⁹。

「流行音樂」也可以狹義的指稱那些用來迎合群眾、為時短暫，並獲得商業性成功的音樂，這類的歌曲一般是由簡單的旋律、和聲和歌詞組成，反覆的旋律讓聽眾容易記誦，題材大多取材自日常生活，以愛情居多，並透過商業包裝的手法，風行一時¹⁰。

台灣的流行音樂，會以日治時期 1931 年上海聯華影業公司出品的《桃花泣血記》來台放映為始¹¹，當時由詹天馬填詞，王雲峰作曲譜成〈桃花泣血記〉一曲，造成流行，是這個島嶼最早的創作流行歌曲，此後數年間，造就出不少膾炙人口的台語流行歌曲，如：〈望春風〉、〈雨夜花〉、〈白牡丹〉等。1937 年中日戰爭爆發後，日政府對台政策由懷柔轉向高壓，在皇民化的運動下，將台語歌謠改成日

⁹ 「流行音樂」定義參見：

《中國百科全書——音樂 舞蹈》，台北：錦繡，1993.12，644-645 頁。

克麗絲汀·安默兒《音樂辭典》，台北：貓頭鷹，2001.9，412-413 頁。

Ardley Neil etc.《音樂之旅》，台北：桂冠，1989.8，144 頁。

余光《西洋流行音樂辭典》，台北：同聯文化，1997.12，147 頁。

¹⁰ 同註 9。

¹¹ 另有一說法是李坤城先生在所蒐集到的改良飛鷹唱片公司 1929 年出版目錄中發現，秋蟾所唱的「黑貓進行曲」為目前台灣文獻中，最早出現的流行歌曲，參見徐玫玲〈流行歌曲在台灣——發展、反思和與社會變遷的交錯〉，《輔仁學誌：人文藝術之部》，2001.7，221 頁。

語愛國歌曲¹²，並禁止台語歌謠的創作、演唱和販售，台灣歌曲自此蕭條。中日戰爭結束後，國民政府接收台灣，大力推行國語政策，並禁止日語，壓抑台語方言，此一時期的台語歌，仍受限於政策，沒有發展的空間¹³，當時已有一些國語歌曲流入台灣，1947-1948年間，一些從大陸到台灣的人，大多在淡水河一帶進出，因為生活上的需要，而產生了所謂的「露天歌廳」，其形式類似上海、江蘇一帶的茶館，最初表演內容除了歌唱外，還包含說書及唱紹興戲，可是露天歌場只流行了一陣子，後來新的歌廳出現後，就沒落消失了¹⁴。

國語流行歌曲大量的流入台灣，是在1949年從大陸撤退時由上海一帶進來的。四、五〇年代，隨著國民政府遷台，國語歌曲成爲主流，台北繼承了上海與香港，風行翻版的上海與香港的流行歌曲，當時的台灣歌壇，幾乎是香港歌星的天下，如：姚莉、白光、葛蘭等，他們大都是隨片登台，所以電影歌曲大受歡迎，如：「不了情」、「藍與黑」等，皆傳唱一時，日後，「貂蟬」又引發了黃梅調熱潮，「梁山伯與祝英台」至今仍爲老一輩所津津樂道，一直要到文夏灌了第一張唱片《漂浪之女》，台灣歌星的唱片才一一出現¹⁵。

四〇年代還沒有那麼多的媒體，歌手主要是靠勞軍和電台演唱，電台現場的演唱在當時相當流行，三、四個樂隊和幾個歌星在播音室裡接受點播現場演唱，一切都很簡單，也不講究燈光音響，如：紫薇、紀露霞、高梅影、高曼麗，都在電台演唱，後來也各自錄了唱片，像紫薇唱紅的〈綠島小夜曲〉，紀露霞的〈藍色憂鬱〉等皆是。這時候的台語歌也有出色的表現，傑出的歌手有文夏、黃三元、洪一峰等人，但電視開播之初，台語受到限制，台語歌只能在廣播節目中播放，

¹² 如：〈望春風〉改成〈大地在召喚〉，〈雨夜花〉改成〈榮譽的軍夫〉，參見葉龍彥《台灣唱片思想起》，台北：博揚文化，2001.12，95頁。

¹³ 參見孫芝君〈從語言在時代的位階與功能變換淺說流行歌曲在台灣的發展〉，《百年台灣音樂圖像巡禮》，台北：時報，1998，69頁。

¹⁴ 參見劉國煒《金曲五十年～國語流行歌曲實用寶典》，台北：動工國際廣告有限公司，1996，52頁。

¹⁵ 同註14，54-55頁。

一直要到六〇年代才解禁¹⁶。

六〇年代，本地的創作者、歌手及唱片工業紛紛崛起，關華石和慎芝製作的「群星會」於1962年在台視開播，對六〇年代有著重要的影響力，許多著名的歌星，如：余天、姚蘇蓉、謝雷、劉福助等，皆是由這個節目培養出來的。同時由於美國協防台灣，駐台美軍增至數萬人，酒吧林立，也為台灣掀起一股美式熱門音樂的風潮，青年們熱中的是西洋流行歌曲¹⁷。

六〇年代接著七〇年代，是國語流行歌曲的蓬勃發展時期，台灣開始流行文藝電影，其中以瓊瑤的電影最為轟動，電影插曲即成為流行歌曲，如：「一簾幽夢」、「一顆紅豆」、「浪花」等，在鳳飛飛和甄妮的詮釋下，不少影迷歌迷如癡如醉；另外，唱懷舊式抒情曲的鄧麗君和尤雅，走動感路線的崔苔青、劉文正、高凌風、歐陽菲菲，還有愛國歌曲最佳演唱者的費玉清，皆是此時期風靡一時的人物¹⁸。

在七〇年代後期，由於詞曲漸趨浮濫，曲風若不是仿自日本和西洋音樂，要不就是上海、香港的懷舊式歌曲，詞意上常有無病呻吟的窘態，在當時被抨擊為「靡靡之音」，也因此促成大專知識青年的反思和覺醒，1970年中視播出「金曲獎」節目，標榜「創作」、「演唱我們自己的歌」，提昇了歌曲的創作水準，它公開徵選創作歌曲，邀請歌星演唱，由觀眾票選和評審評分決定名次¹⁹，曾帶動一時的創作風氣，也為日後校園歌曲的風潮奠定了基礎。1975年，楊弦在台北中山堂舉辦「現代民謠創作演唱會」，掀起了民歌運動的序幕，此期標榜著自己的創作、唱自己的歌，著名的歌手有李建復、施孝榮、鄭怡、蔡琴等人，初期曾帶給國語歌壇清新純樸的新感受，後來因為唱片公司的推廣與宣傳，再加上當時的經濟進展，使得校園歌曲自大專院校向社會擴散，新型態的流行文化工業，揉合了新的

¹⁶ 參見劉國煒《金曲五十年～國語流行歌曲實用寶典》，台北：動工國際廣告有限公司，1996，54頁。

¹⁷ 參見李秀美、陶曉清 資料提供〈唱過一個世紀——流行歌曲時代篇〉，《台北畫刊》382期，1999.11，25-26頁。

¹⁸ 同註17，27頁。

¹⁹ 同註18。

企業化經營理念、歌手行銷手法、傳播管道、音樂型式以及新的收聽階層，迅速成爲新型態的國語流行歌曲。

八〇年代的重要創作者、歌手、甚至是唱片公司的主管，大都崛起於校園民歌時期，如：李宗盛、吳楚楚、周治平等，尤其在 1987 年解嚴後，台灣政治更爲民主自由，經濟史無前例的繁榮，國內外唱片市場一片欣欣向榮，無論是詞曲的創作量、唱片專輯的出版量、唱片公司的家數，都呈現大幅度的成長，再配合大眾傳播媒體的商業性結合，流行歌曲的市場達到前所未有的高峰，此時期重要的歌手有羅大佑、蘇芮、陳淑樺等²⁰。

校園歌曲後，在流行歌壇掀起的第一個高潮，當屬抗議歌手羅大佑，他的歌曲展露出台灣在戰後嬰兒潮中長大的青年，對於台灣的情感、大陸的想像和政治社會的批判，在當時受到廣大的迴響，此時期的台灣歌壇，愈加的商品工業化，其實存在的音樂創作形式也愈加的多元，羅大佑、蘇芮唱的是反叛與吶喊的聲音，王傑帶有悲劇英雄的滄桑，陳淑樺則唱出了都會女子的愛情心事²¹。

1987 年，台灣終於解除長達四十年的戒嚴，整個社會在外在約束力解除後，過去長期被壓抑對政治、文化及社會的不滿，皆尋求各種管道抒發，進而造成八〇年代末和九〇年代初一股創作力旺盛的新台語歌風潮。1989 年黑名單工作室的《抓狂歌》，不僅在音樂上運用台灣民謠風格、古典音樂、饒舌式說唱及舞曲式的節奏，語言上也將台語帶入了國語主流音樂市場。1990 年林強的台語音樂專輯《向前走》，隨著社會的本土化趨勢，掀起了所謂的「新台語歌謠」創作。陳昇的《新寶島康樂隊》，國台客語和原住民語混雜使用，顯示現代消費者能接受各族群的音樂。江蕙的《酒後的心聲》更說明了只要歌好，並投下宣傳費，同

²⁰ 參見張育瑞〈青澀的歲月 最純粹的感動——校園民歌〉，《東吳中國文學系系刊：墨瀾》29 期，2003.6，21-22 頁。

²¹ 參見李秀美、陶曉清 資料提供〈唱過一個世紀——流行歌曲時代篇〉，《台北畫刊》382 期，1999.11，28 頁。

樣能創造台語流行音樂市場²²。

九〇年代，新人輩出，外來歌手增加，團隊型歌手興起，強調個性理念之歌手及專輯大賣，台灣意識抬頭，台語歌曲復興，這是個兼容並蓄的時期，唱片公司接受了多元的音樂，具個人特色的歌手紛紛崛起，如：小虎隊、紅孩兒、張雨生、張信哲等。另外，香港歌手在九〇年代初期也形成一波風潮，如：香港的四大天王（劉德華、郭富城、黎明、張學友）在台曾各領風騷²³。

九〇年代末期至今，港星優勢大減，取而代之的是本土的偶像歌手和團體，如：張惠妹、S.H.E.、5566，唱片業界的跨國合作也成功的推出了新加坡歌手孫燕姿和馬來西亞歌手梁靜茹；而流行歌曲長期以來型態單一，導致不同訴求的需求日增，不少創作型歌手以其獨特的風格風靡台灣，如：伍佰、陳昇、五月天、周杰倫等。

台灣的流行歌壇在校園歌曲運動下，引領了一批年輕的創作者，投入詞曲創作的行列，有部分的人在風潮過後，留在流行歌壇，成為日後重要的推手。當時台灣在解嚴過後，適逢經濟起飛、政治開放的時期，在人才、政治、經濟、資源都相互配合的情況下，唱片事業蒸蒸日上，錄音設備的精進、行銷管道的拓展、媒體大肆的宣傳，形成了日漸完備的商業化發展，台灣也成為世界華語音樂的重鎮。

然而近年來，在經濟不景氣、非法下載、盜版猖獗的影響下，唱片業界的榮景不再，每個月發行的專輯數量已大幅減少，許多投資人、創作者與歌手紛紛往大陸發展，台灣的領導地位不保，再加上本土唱片公司的急速萎縮，與跨國企業併購²⁴，使得台灣的唱片產業正面臨著前所未有的危機，而這個部分在本章第三節中將有進一步的說明。

²² 參見李秀美、陶曉清 資料提供〈唱過一個世紀——流行歌曲時代篇〉，《台北畫刊》382期，1999.11，29頁。

²³ 同註22，29頁。

²⁴ 台灣目前的本土唱片公司，除了滾石尚能獨撐大局外，其他的唱片公司早已成為外資公司的子公司，如寶麗金集團併購齊飛唱片、科藝百代買下點將唱片、華納集團購入飛碟唱片等。

第二節 校園歌曲²⁵與流行音樂創作發展

綜觀台灣流行歌曲的發展脈絡，「校園歌曲」的時代意涵中，有兩個部分深刻地影響到日後的台灣流行歌曲，第一個部分是人才的養成與投入，第二個部分是本土創作意識的覺醒。

1949年國民黨政權在中國大陸的內戰失敗後，全面撤離到台灣來，1950年起，隨著韓戰、越戰陸續的爆發，台灣因為所在位置，為冷戰時期防堵共產勢力的重要前線，成為美國等自由陣線的拉攏對象，因此得以在外援中完成農工轉型並發展經濟，政治上也在威權統治和美軍協防下，漸趨平穩。然而，這樣的情勢，到了六〇年代末，有了重大的改變。中共與蘇聯公開交惡，和美國在越戰中的失利，使得美國修正對台灣的態度，由原本在政經方面的大力支持，轉為連中共制俄，隨著中華民國被迫退出聯合國和一連串的斷交風浪中，台灣政權的合法性受到了質疑²⁶。

七〇年代就是圍繞在這樣外憂內迫尋認同的氣氛中，再加上釣魚台的歸屬問題和引發的保釣運動，更加催化了當時台灣年輕人在追尋自我認同時所產生的定位疑惑。民歌運動的興起，就是在這種需要追尋自我認同的氛圍下，再加上當時的流行歌曲，流行的不是上海懷舊小調，要不就是受到美國文化影響的西洋流行音樂，時下的年輕人深刻的認為我們急需要屬於自己的聲音。

七〇年代初，楊弦、胡德夫、李雙澤、韓正皓、吳楚楚在哥倫比亞咖啡店相識，

²⁵ 「民歌」之所以稱之為民歌，是始自於楊弦的「中國現代民歌」，然而「民歌」這樣的說法，在當時曾引發廣大的爭論，爭議點在於學界認為「民歌」一詞的定義是「流傳久遠、作者不詳」的歌，當時所謂的「民歌」並不符合這樣的定義。而本文的論述重點並非在當時的論戰，文中所提及的「校園歌曲」、「民歌運動」、「民歌」，皆用來指稱七〇年代台灣在校園風行的歌曲，特在此事先說明。

²⁶ 參見曾慧佳。《從流行歌曲看台灣社會》，台北：桂冠圖書，1998，5-6頁。

有志一同的認為當下的台灣年輕人都以西洋流行歌曲為依歸，沒有自己的歌，他們並不甘於此，並互相鼓勵創作，然而這些努力在當時並沒有匯聚成一股強大的力量，帶動風潮²⁷。

直到 1975 年 6 月 6 日，楊弦在中山堂的個人演唱會上唱了八首由余光中的詩譜曲的作品，獲得超出預期的極大迴響，「民歌運動」自此揭開了序幕。此外，在 1976 年，淡江大學的西洋歌曲演唱會的現場上，菲律賓僑生李雙澤拿著一瓶可口可樂問大家，「從國外回到台灣真令人感到高興，但是我到現在喝的都還是可口可樂，身為一個中國人我們卻只會唱洋歌，請問一下我們自己的歌何在²⁸？」，引起騷動後，李雙澤拿起吉他唱了〈補破網〉、〈恆春之歌〉、〈雨夜花〉等，事後在校園刊物《夏潮》內引發一連串的爭論，大學生們開始去思索「唱自己的歌」的意義。

民歌的起源一般認為有兩條路線，一是以楊弦為起點的「中國現代民歌路線」，另一則是李雙澤的「淡江夏潮路線」，李雙澤所引起的論述，帶動的較偏向意識型態上的爭論，而不似楊弦日後與陶曉清合作，引領當時年輕人積極投入創作的風潮。

陶曉清原本在中廣主持西洋流行音樂的廣播節目，聽了一些年輕人創作的歌曲之後，開始在節目裡播放他們自己錄製的試聽帶，也極力邀約這些創作者上節目接受訪談。1977 年，陶曉清邀集包括楊弦、吳楚楚、韓正皓、胡德夫在內的許多歌手陸續合錄了三張名為《我們的歌》的合輯，由洪建全基金會出版。在完全沒有經驗、也無前例可循的狀況下，他們自己編曲、演奏，唱自己寫的歌，這是幾年來零星的創作力量第一次有組織地展現。《我們的歌》非常受歡迎，短短一年不到就賣了十幾版，也連帶打響了「中國現代民歌」的旗號。

²⁷ 參見民歌三十年紀念演唱會「永遠的未央歌」的節目本，《民歌嘉年華會——永遠的未央歌》，9 頁。

²⁸ 參見張釗維《誰在那邊唱自己的歌——一九七〇年代台灣現代民歌發展史》，台北：時報，1994，113 頁。

1977年，《我們的歌》出版不久後，新格唱片公司創辦了「金韻獎」，以公開比賽的方式，甄選優秀的詞曲創作者與歌手，海山唱片公司也於1978年創辦「民謠風」比賽。「金韻獎」與「民謠風」將民歌風潮帶到最高點，金韻獎全盛時期，一年都有數千人報名，我們後來耳熟能詳的民歌手，如：李建復、黃大城、蔡琴、齊豫、施孝榮等，皆是出身於金韻獎的歌手，民歌運動自此由「中國現代民歌路線」而轉變為「校園歌曲路線」²⁹。

從中國現代民歌，到校園歌曲的轉變，蔚然引起風潮的背後，代表著商業力量的強化與深入此後的流行音樂市場，原本賣到一兩萬張就算是很暢銷的唱片市場，在金韻獎推出合輯後，出現了十萬張以上的銷售量，隨著唱片越賣越好，新格唱片不僅在唱片的錄音、編曲、製作各方面都投入大量的資金，引進最新的技術和機器，民歌運動無意中掀起了創作的風潮，這時期有不少優秀的創作者或歌手都深深的影響了日後的八〇、九〇年代，在校園歌曲所帶動的唱片買氣中，台灣的設備和製作環境日漸精良，奠定了日後流行歌曲真正商業化的基礎。

校園歌曲後期，由於唱片公司一窩蜂的推出許多雷同性極高的專輯，表面上標榜著校園歌曲，實質上已無早期用心經營的創作，只是內容空洞的作品，再加上早期優秀的歌手及創作者，在學業告一段落後，紛紛出國、當兵、就業，形成人才的斷層，1982年，金韻獎在舉辦了五屆、出了十張專輯後停辦，民歌時代算是告了一段落。

「校園歌曲」是台灣流行歌曲一個很重要的發展關鍵與啓蒙點，在此之前的五〇、六〇年代，台灣盛行的若不是上海時期的小調歌曲，要不就是西洋流行歌曲，直到1975年，一批大學生起來發出自己的聲音，認為我們必須有自己的歌曲，因而自彈自唱發起了所謂的民歌運動，這是一個自覺性的起始點。

這樣的開始，在日後後續的發酵中，有兩個部分很值得一提，第一個部分是民歌時期部分的創作者，日後投入台灣唱片業界，成為重要的詞曲創作者或歌手、

²⁹ 參見馬世芳 主編《永遠的未央歌》，台北：滾石唱片，1995，4-5頁。

甚至是唱片業者，後續的效應不只完備了台灣流行歌壇的商業機制，更促使台灣流行歌壇成爲亞洲流行樂界的重地。

民歌時期後仍留在唱片業界的工作者，對台灣日後的歌壇有著莫大的貢獻，知名的製作人如：葉佳修，曾任多媒體出版製作人、專業編曲、電視、電台主持人、媒體企業製作總監、音樂顧問等，活躍於海外華人音樂界³⁰；周治平，曾製作過齊秦、劉德華、張國榮、張學友等人的專輯，目前擔任大陸 EMI 唱片公司的製作部總經理³¹；李壽全，以李建復「龍的傳人」創下台灣民歌時期巔峰，製作「一樣的月光」奠定蘇芮歌壇一級搖滾女唱將的地位，之後陸續爲多位藝人打造成名代表作，如：潘越雲「天天天藍」、洪榮宏「舊情綿綿」、娃娃「開心女孩」、王傑「一場遊戲一場夢」、費玉清「晚安曲」、王力宏「情敵貝多芬」等，爲台灣最重要製作人之一³²；陳明章，製作《戀戀風塵》、《戲夢人生》電影配樂，獲得國際影展最佳配樂，其參與的《抓狂歌》專輯，在歌壇與校園造成廣大的迴響³³；吳楚楚，曾短暫任職於滾石唱片，後創立飛碟唱片，發行過許多優秀的經典作品，對華語流行歌壇貢獻卓著³⁴；李宗盛，於 1984 年加入滾石唱片，開始其輝煌之音樂生涯，其間創作無數膾炙人口之經典好歌，後成爲華語歌壇無人可以取代的金牌製作人，陳淑樺、辛曉琪、林憶蓮，皆爲其捧紅的重要歌手³⁵。至於民歌時期，仍活躍於歌壇的知名歌手，如：蔡琴、齊豫、許景淳、潘越雲、殷正洋等，皆在流行歌壇佔有一席之地³⁶。民歌運動雖然消逝了，但是對日後台灣流行歌壇有著莫大的影響，實質層面是這個契機提升了台灣本地器材設備的水準，再者更

³⁰ 參見民歌三十年紀念演唱會「永遠的未央歌」的節目本，《民歌嘉年華會——永遠的未央歌》，15 頁。

³¹ 同註 30，17 頁。

³² 參見〈超級製作人——李壽全〉<http://www.iwant-music.com/cht/current/contest/big5/star2.html>

³³ 參見「個人演唱演奏專輯·陳明章的官方網站」<http://www.cmcmusic.com.tw/main/html/all3.htm>

³⁴ 同註 30，18 頁。

³⁵ 同註 30，22 頁。

³⁶ 同註 30，14-27 頁。

加強化了流行歌曲的商業機制，使得詞曲、編曲、行銷、企畫，分工更加的精細，發展出一套完整的商業流程。

第二個部分是民歌時期的創作者，有意識的要創作出自己的歌曲，而非上海小調與西洋音樂的延續，這是戰後在台灣土生土長的新一代，第一次發出自我追尋的渴望之聲，其中代表著自我創造力的激發與肯定，這樣的精神，對於日後台灣流行歌曲的自我突破發展，和無數優秀創作者對於創作理念的堅持，是具有關鍵啟發作用的。

觀察日後台灣歌壇，每個時期都有著極具創作特色的音樂，這些創作者無論是在精神的延續上或實質的關係上³⁷，我們都可以看到民歌後續的影響。從七〇年代的民歌運動開始，歷經八〇年代的羅大佑，九〇年代初的張雨生、陳明章、伍佰、陳昇，和九〇年代末的陳珊妮、陳綺貞、五月天，到周杰倫承先啟後，他延續的精神、創新的曲風和風靡的程度，使他成為繼羅大佑之後，台灣流行歌壇第二個具有跨時代意義的標竿。

在台灣主流音樂中的異質創作路線上，周杰倫繼承了什麼？又開啓了什麼？第一、他繼承這條路線上，自羅大佑、新台語歌曲、到樂團世代，反應社會現象的部分，從羅大佑戰後嬰兒潮世代，對故國家園的懷想，到新台語歌曲反應了羈押已久的本土情懷，和樂團世代唱出青少年的青春與鬱悶，周杰倫承繼這樣的路線，在他的音樂中捕捉了時下的生活面貌與社會問題，如：〈鬥牛〉的籃球比賽、〈浪漫手機〉的手機簡訊戀愛、〈爸我回來了〉的家暴問題、〈四面楚歌〉的狗仔跟蹤等；第二、從他風靡的現象看來，他堪稱是繼羅大佑之後，第二個有足夠的實力與魅力，成為共同時代記憶的歌手；第三、當年張雨生在流行音樂中對於多元議題與曲風的嘗試，到了周杰倫，才得以發展，並在主流音樂中，成功的轉化

³⁷ 實質影響上，民歌時期不少的創作者日後都進入了八〇年代初剛成立的滾石唱片，滾石唱片日後捧紅了羅大佑、伍佰、陳昇、陳綺貞、五月天等人，而陳明章則曾是木吉他合唱團的一員，另一個木吉他的成員——李宗盛，更是日後台灣唱片業界的重要推手，林強的第一張專輯《向前走》，李則是製作人之一。

為強烈的個人特色，大受歡迎，如：〈止戰之殤〉的反戰、〈龍拳〉對於洪荒時代的想像、〈忍者〉將電動音樂融入曲中等；第四、「周杰倫&方文山」是歌壇上繼「王菲&林夕」後，第二對合作關係密切，樹立個人風格，備受肯定與期待的組合；第五、盛行多年的美式曲風，他能夠在陶喆的基礎上，獨創台式 Rap 的新曲風，他的想像力與創造力是陶喆所不及的。

台灣的主流唱片發展中，其實一直含納著以獨特創作理念發聲的區塊，在台灣流行歌曲史中，這樣的精神是自「校園歌曲」之後所接續下來的，這種「創作音樂理念」的承續與堅持，也是日後「周杰倫」之所以特出的重要關鍵之一。

第三節 台灣唱片產業現況與周杰倫的銷售佳績

台灣的唱片產業從八〇年代蓬勃發展，歷經九〇年代至今，約十多年的時間，有兩件事情已影響整體唱片發展走向，一是九〇年代的跨國音樂集團併購本土唱片公司，二是九〇年代末至今仍懸而未解的 MP3³⁸合法網路下載。

1997 年以前，台灣唱片之國際排名在亞洲地區僅次於日本，世界排名第十三位，是全球華語音樂的創作中心，全球 80% 的華語音樂都是在台灣創作的³⁹，故台灣雖為彈丸之地，但卻吸引了不少看好亞洲市場，並欲以台灣為跳板的跨國性

³⁸ 這個部分在後續將繼續探討的是盜版的問題。盜版型態最嚴重的部分，粗略可分成光碟燒錄和 MP3 網路下載。所謂的 MP3，原是一種音樂檔案壓縮的格式，全名為 MPEG 1-Layer3，由於壓縮效率高，檔案相對比較小，在諸多的聲音壓縮格式中，脫穎而出。MP3 在音質上絕對不會比較好，因為它是屬於破壞性的壓縮，其中的技術相當複雜，但基本上它是去除了人耳聽不見的頻率（2Khz 到 5Khz），然後在運算的時候將同時出現的最強聲音能量加以保留，其餘會被掩蓋過去的則加以去除。因此 MP3 的音質效果不好，但由於它減損的部分人耳大多無法分辨，再加上其檔案小，因此就成了網路下載者和交換檔案者的最愛，也間接對實體唱片造成了侵權危害。

³⁹ 參見「台灣唱片業近年的發展・IFPI Taiwan」

[http://www.ifpi.org.tw/activity/台灣唱片業近年的發展（中文）033005%20\(1\).ppt](http://www.ifpi.org.tw/activity/台灣唱片業近年的發展（中文）033005%20(1).ppt)

音樂集團來發展。

在 1980 年代初期，全球性的音樂集團主要是透過授權代理的方式，到了 1980 年代末期以後，則是與代理商合資、併購、或是成立全新子公司等方式，入主台灣的市場。台灣的音樂產業自 1990 年代開始進行國際化的歷程，全球五大跨國音樂集團——新力(Sony)、博德曼(BMG)、華納(Warner)、環球(Universal)、和科藝百代(EMI)，紛紛進入台灣的市場。1989 年寶麗金集團結束與台灣齊飛唱片公司的授權代理合作關係後，即同時宣佈併購齊飛唱片，正式在台設立分公司，1998 年寶麗金又被環球的母公司併購；1991 年博德曼集團併購巨石音樂；1993 年華納與飛碟合資，1998 年則併購飛碟唱片；1999 年科藝百代集團買下點將唱片；日本新力集團於 1995 年，在台灣成立全新的子公司；另外，環球音樂集團也投資台灣的上華、福茂唱片，握有這兩家唱片公司過半的股權，全球五大集團在台灣競爭趨勢，於焉形成⁴⁰。

全球五大跨國音樂集團全面進駐台灣，對台灣原有的音樂產業生態產生巨大的衝擊。原本樂觀看好，跨國音樂集團的主導，將為台灣的音樂帶來多元化的發展，然而這幾年的實際情況並不如人願，台灣本身的經濟不景氣與盜版問題遲遲無法有效解決的惡性循環下，造成投資風險大增，音樂型態不止沒有多元化，反而為了降低風險而更加的窄化，為了回收成本，跨國音樂集團引進高額宣傳費用，而這樣的模式，更加急遽壓縮本土的音樂市場。缺乏宣傳資源的中、小型唱片公司，原本已經因為跨國集團進入競逐華語市場之所需，不少原隸屬於旗下的製作人、歌手、樂團，多被高價挖角，人才外流，再加上高額宣傳費的模式日漸形成，這些中小型的唱片公司根本無力負擔，完全無法在市場中生存。因此原本中小型公司林立的台灣唱片業界，這些公司後來要不就倒閉、要不就被整併，目前市場上除了五大跨國集團的子公司，及與其合資的本土中型公司外，較常發片的本土大

⁴⁰ 參見蕭蘋、周昭平〈華語區域市場中跨國與獨立唱片公司的產製策略比較分析〉，中山管理評論 9 卷 4 期，2001 年冬季號，570 頁。

型公司僅剩滾石唱片，而據傳聞滾石近來也有財務危機。原本已無力解決的盜版問題，再加上跨國音樂集團進駐台灣所帶來的衝擊，使得整體唱片業的體質可說是更加的孱弱。

接下來要討論的是盜版問題，台灣的 IFPI⁴¹分會在 2005 年所發表的〈台灣唱片業近年的發展〉⁴²報告中表示，台灣原本是世界華語音樂創作的中心，近年來因為唱片盜版問題依舊遲遲不能解決，和近幾年來經濟環境之劇烈變化，使得創作者的創作意願降低，投資風險增加，再加上大陸磁吸效應，台灣的領導地位即將不保。

◎表 1

年度	亞洲排名	世界排名
1997	2	13
1998	2	16
1999	2	16
2000	3	18
2001	4	22
2002	4	23
2003	5	27
2004	4	25

資料來源：IFPI

◎表 2

年度	盜版比例	盜版銷售金額 (新台幣百萬)	盜版品數量 (百萬片/捲)
1997	17%	1,412	8.0
1998	25%	1,470	7.3
1999	35%	2,231	9.8
2000	40%	3,045	20.8
2001	48%	1,706	17.1
2002	47%	1,574	15.7
2003	42%	1,265	12.6
2004	36%	436	8.7

從表 1 中我們可以看出，1997 年以前，台灣的唱片業在亞洲地區僅次於日本，世界排名第十三位，此後，台灣的國際排名與亞洲排名日漸下滑，主要原因是因為盜版猖獗，導致正版唱片銷售量嚴重衰退，在未解決盜版問題與開發新的銷售型態之前，唱片市場一直持續萎縮中。目前盜版型態影響最甚的部分，粗略可劃

⁴¹ IFPI 全名為 International Federation of the Phonographic Industry，其在台分會本會秉承 IFPI 總會之宗旨，在協助本國唱片業輸出音樂創作及引進國際音樂創作，以達成國際音樂文化交流，並提高本國音樂錄製水準，保護著作之錄製及發行，為台灣近年來反盜版的重要組織。

⁴² 參見「台灣唱片業近年的發展・IFPI Taiwan」

[http://www.ifpi.org.tw/activity/台灣唱片業近年的發展\(中文\)033005%20\(1\).ppt](http://www.ifpi.org.tw/activity/台灣唱片業近年的發展(中文)033005%20(1).ppt)

分為光碟燒錄和 MP3 網路下載兩部分，不過，表 2、表 3 列的盜版率並不包括透過網路上所進行之非法下載與重製所產生的侵權產品。從表 2，我們可以看出台灣盜版唱片的比例逐年增加，到了 2003、2004 年看似有減少，但實際上並非是狀況改善，而是因為盜版方式轉移到從網路上非法下載。在表 3 中，我們可以看到台灣的唱片業幾乎是年年負成長，到了 2004 年，其總銷售金額甚至不到 1997 年的三分之一，台灣的唱片產業正面臨著危急存亡的關頭。

◎表 3

年度	正版銷售		年成長率	
	銷售金額 (新台幣百萬)	銷售數量 (百萬)	銷售數量	銷售金額
1997	12,332.3	47.6	1%	8%
1998	10,688.0	39.6	-17%	-13%
1999	9,886.7	35.1	-12%	-7%
2000	7,493.7	26.8	-24%	-24%
2001	5,775.7	18.3	-23%	-32%
2002	4,977.7	17.0	-14%	-7%
2003	4,487.1	15.3	-10%	-10%
2004	4,455.1	15.0	-2%	-1%

資料來源：IFPI

台灣唱片業近年來所面臨的生存危機，最主要的兩大致命點在於盜版光碟猖狂販售與網路非法下載，其造成的原因大致有以下幾點：一、經濟不景氣。二、網路普及⁴³。三、台灣領先國際的光碟代工技術及產能，被盜版業者利用來製造大量的盜版光碟。四、政府執法不彰，再加上黑幫介入，使得問題更加棘手。五、國人缺乏版權所有的正確觀念。

⁴³ 台灣網路資訊中心(TWNIC)公布「2004 年台灣寬頻網路使用調查」報告顯示，截至 2004 年一月底，臺灣上網人口已達 1,264 萬人，上網率達 61.01%，其中寬頻網路使用人數已達 903 萬人，佔全台人口超過五分之二的比率。

目前盜版光碟販售型態不斷轉變，海報、傳單、傳真，挨戶投遞盜版目錄，並利用郵局快遞或宅急便等快遞公司運送盜版 CD，更有囂張的業者在夜市或者是市區路邊公開擺攤販賣，在政府還未下定決心全力緝查之前，唱片業者根本防不甚防，莫可奈何。

至於網路非法下載，目前則以 MP3 和手機鈴聲為主流，這個部分其實是台灣唱片產業起死回生的轉機點，過去音樂的消費型態都以實體唱片為主，然而面對盜版與網路的衝擊，唱片業以往過於依賴專輯銷售量來平衡收支的模式，在期待政府伸張公權力之前，更急需應變的是如何轉型。MP3 與手機鈴聲下載，在台灣擁有廣大的市場，這兩種打破制式產品型態的形式，迫使以往追求高音質、高完整度的音樂作品，在網路和盜版的衝擊之下，不得不轉型適應解體賤賣，這對音樂型態的多元化與可能性，有著正面的推動力，然而在未發展出正向的市場機制之前，非法 MP3 下載反而成爲重挫唱片業的亂源，危機與轉機之間，也許還是得回到唱片業者，在期待能有合理報酬的前提下，能本著利益共享的原則，作出有智慧的危機處理。儘管過去有許多業者努力拓展商機，但在台灣始終未全面成熟，失敗的原因大都在於唱片業者與網路業者談判不攏，雙方沒有共識⁴⁴，再加上政府對於非法的網路下載業者沒有有效的制止⁴⁵，致使商機和轉機延宕多時。

然而，在一片慘淡經營的狀況下，並非是毫無希望與轉機的，狀況再怎麼不好，

⁴⁴ 唱片業與非法下載網站的協商經過：2002 年 9 月間 IFPI 第一次主動邀請 Kuro 協商，Kuro 原答應出席，卻於開會前一日通知拒絕赴會。2003 年 5、6 月間雙方進行三次協商，因 Kuro 無法承諾「建立有效管理機制」及「提供透明資訊」而協商破局。目前台灣合法音樂下載的管道包括 iMusic、Himusic/KKBOX、Qband（手機鈴聲）等在內的數家合法業者，然而合法業者市場競爭力不敵非法網路業者，阻礙台灣合法的網路音樂業者之正常發展。

⁴⁵ Ezpeer 和 Kuro 爲台灣兩大非法下載音樂的網站，唱片業對 Ezpeer 及 Kuro 的訴訟，IFPI Taiwan 自 2001 年初起即已展開蒐證，2002 年 7 月對 Ezpeer、2003 年 8 月對 Kuro 分別提出刑事告訴，2003 年 12 月初，Ezpeer 及 Kuro 被提起公訴但迄今仍未判決。分別於 2003 年 6 月及 8 月支付超過 NT\$800 萬的擔保金對 Ezpeer 與 Kuro 提出禁止繼續交換未經授權熱門流行歌曲之假處分申請，但 Ezpeer 與 Kuro 完全不理會法院執行命令，未經授權歌曲檔案仍可繼續被交換。

只要周杰倫一發行新專輯，立刻會成為當週銷售冠軍，並持續熱賣數個月，堪稱唱片業的經濟奇蹟。

周杰倫成名的 2000 年，在台灣流行音樂的發展上，是一個關鍵性變化的一年，原本為亞洲排名第二，僅次於日本的唱片業，是從那一年開始，在台灣經濟日漸不景氣中，伴隨著盜版數量的增加，排名開始下滑，但周杰倫在這樣的情形下，卻還能締造可觀的銷售量，周杰倫的現象，可以說是唱片業近年來，受到盜版日益猖獗和網路 MP3 非法下載影響下的少數奇蹟。

從首張《Jay》專輯開始，在 2000 年底，台灣經濟景氣陷入低迷之際發片，狂賣 30 萬張；2001 年 9 月，他的第二張《范特西》專輯，縱然盜版猖獗，仍創下 40 萬張的超級銷量，往後的每一張專輯，一出片旋即成為銷售排行榜上的冠軍⁴⁶，到了 2005 年 11 月發行的第六張專輯《十一月的蕭邦》，仍舊持續著巔峰的狀態，同樣一入榜就成為銷售冠軍，根據玫瑰大眾音樂網⁴⁷的統計，2006 年 1 月初，《十一月的蕭邦》進榜約第十一週時，還維持在排行榜中的前五名，可見其受歡迎的程度；周杰倫，還是台灣文化外銷的奇蹟，他曾創下香港紅磡體育館演唱會售票最快賣光紀錄，原本預計只有一場的演唱會，由於在短短 2 小時就售完，後來再加一場，居然又在 30 分鐘之內售完；而第二張專輯《范特西》中的「雙截棍」這首歌，甚至還外銷到歐洲，在義大利發行的單曲，十分受到當地人的好評⁴⁸。

唱片業不景氣，網路下載與非法盜版猖獗，都是既有的事實與現象，周杰倫的專輯也並非是完全不受影響，下面是《十一月的蕭邦》發行前夕的報導，歌迷對周杰倫的喜愛反而造成了一些誇張的現象，如下：

⁴⁶ 參見林士蕙〈周杰倫解放 N 世代的「范特西」〉http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_3.html

⁴⁷ 參見玫瑰大眾音樂網 <http://www.g-music.com.tw/index.aspx>

⁴⁸ 同註 46。

【記者何軒憶／台北報導】小天王周杰倫新專輯「十一月的蕭邦」即將推出，但有些歌迷網友似乎等不及到十一月才聽周董新作，竟然已有網站出現周杰倫新專輯中的多首歌曲提供試聽下載。阿爾發唱片上網查證後表示，「那個網站上放的歌曲，有些並非完整版本、有的歌中出現雜訊，對周杰倫而言，那就不是他的作品！」

小天王周杰倫 11 月 1 日推出的新專輯眾所期待，目前主打的「夜曲」就是讓人驚豔的作品，不過似乎有許多歌迷網友等不及想一窺周董新作全貌，某網站就出現「十一月的蕭邦——整張試聽」，表示目前除了尚缺「藍色風暴」一首歌，已搜集周杰倫新專輯的其餘 11 首歌，可讓網友分享下載。

網友神通廣大的把周杰倫新專輯曲目列出，更表示集結新專輯中多達 11 首歌曲，要分享網友先聽為快。網友如此「自製」網路版周杰倫新專輯的作法，讓唱片公司相當頭大，阿爾發宣傳部副理張藍雲上該網站查證後表示：「周杰倫的專輯大家好奇度實在太高，這幾次出片前，網路都會先流傳曲目和歌曲，但大家不要認為在網路上得到的就是完整的歌曲。」

阿爾發唱片雖不願證實「整張試聽」網路版與新專輯相似度究竟有多高，但也透露因為周杰倫新專輯是全亞洲同步推出，有些管道可能會出現歌曲外流漏洞。阿爾發方面表示：「周杰倫新專輯全亞洲同步發行，有港臺、大陸、星馬等 7、8 個國家，前製作業經手的人很多，很難追查是哪個管道流出。」

大陸方面因為要求出新專輯必須先送審報批，是否也成外流漏洞？阿爾發表表示：「因為發片一個月前就要報批，有些東西還沒有製作完整，可能就以視聽版本先送報批。如果網路上出現的歌曲，並非完整版或是有雜訊，有可能是報批管道流出的。」

對於新專輯發行前，竟就出現標榜「整張試聽」的網路版，周杰倫心情未受影響，只表示自己把音樂做好才是重點。阿爾發宣傳副理張藍雲則呼籲：「請大家

不要心急，再等兩天。周杰倫這張醞釀一年多的作品，真的很值得等待⁴⁹。」

周杰倫從五年前出道至今，聲勢不墜，瘋狂的歌迷們不惜透過任何的管道提前得到新專輯的訊息，甚至還有歌迷在網站上公布自行臆測的專輯名稱與曲目，讓唱片公司哭笑不得，但最為誇張的是這次的專輯在尚未發行之前，網路上竟然就已經出現「十一月的蕭邦——整張試聽」，並表示目前除了尚缺〈藍色風暴〉一首歌，已搜集周杰倫新專輯的其餘 11 首歌，可讓網友分享下載。

這個周杰倫所引爆的新聞，除了讓人驚訝於歌迷們無所不用其極，希望能先掌握周杰倫任何資訊的能耐，也令人驚覺唱片發行程序的漏洞和網路傳輸的無遠弗屆。台灣近年來唱片業界的低迷之因，完全顯現在這篇報導中，盜版燒錄光碟與網路非法下載早已行之有年，一直無法有效改善，而這次誇張的事件，唱片公司明明就已經知道是哪些網站提供這樣的資訊，但卻只能無奈的透過媒體來呼籲：「請大家不要心急，再等兩天。周杰倫這張醞釀一年多的作品，真的很值得等待」，讓人不僅感受到盜版的猖狂，更心寒於公權力的不彰。

事發之後，有一件事情十分值得注意，就是周杰倫專輯的銷售量，並沒有因為發片前的事件受到影響，不僅預購早已全數額滿，十一月的第一週唱片行出現難得一見的搶購熱潮，《十一月的蕭邦》一發行即成為排行榜上的冠軍。

在經濟不景氣，飽受網路、盜版衝擊的情形下，周杰倫締造的銷售佳績，背後所隱含的意義，可以在 1935 年班雅明〈機械複製時代的藝術作品〉中得到啟發：

一方面，機械複製品較不依賴原作。……另一方面，機械技術可以將複製品傳送到原作可能永遠到不了的地方。…如：樂迷坐在家中就可以聆聽音樂廳或露天的合唱表演。……一般而論複製技術使得複製物脫離了傳統的領域。這些技術藉著樣品的多樣化，使得大量的現象取代了每一事件僅此一回的現象。複製技術使

⁴⁹ 〈周董新作 網友先嘗？〉，《聯合報》，2005.10.30。

得複製物可以在任何情況下都成為視與聽的對象，因而賦予了複製品一種今時性⁵⁰。

75 年前，在班雅明所處的年代，當時流行音樂、電影、攝影等都還仍屬於新興的文化產業，人們正徬徨於他們對傳統的文化產業所帶來的衝擊，睿智的班雅明就指出自己身處的年代是一個靈光消逝的年代，印刷、電影、唱片等複製品的盛行，取代了以往欣賞藝術時，面對真品的實際感受，這樣的感受，他在文中稱之為此時此地的「靈光」，他更進一步的點明，複製品拉近了作品與閱聽者的距離，複製技術賦予了複製品能在任何時間任何地點被欣賞的今時性，取代了過往只能面對面的真品欣賞模式。75 年前的偉大見解，至今讀起來仍擲地有聲，本文欲借用這個概念的延續，進一步討論到了網路盛行的年代，複製品所遭遇到的處境。

複製品的確是拉近了作品與讀者的距離，然而於網路盛行的年代，在資源共享的概念下，失序的複製品扼殺了複製品本身，市場機制的破壞將導向革命後的再次重建，「靈光的再現」將成為複製品的回魂之光。但是「再現的靈光」已非當年「此時此地的靈光」，「再現的靈光」是複製品為了區別「複製品」與「再次複製品」之間差異的加冕，試圖再次挽回作品獨一無二的真實性，作品將藉由作者的加持來喚醒迷失的閱聽者，透過「再現的靈光」來保護「複製品」，免於受「再次複製品」的脅迫。

「網路複製時代的靈光再現」，是台灣唱片產業面對盜版與網路的衝擊，在未重新建設新秩序之前，能藉此來渡過過渡時期的方式。所謂的「靈光再現」，指的是期望能透過作者的加持或提升複製品的質感，來區隔複製品與再次複製品的差異，讓閱聽者為了追求複製品的靈光，而購買正版商品，在恢復秩序之前，藉以延續複製品工業的生命。而「靈光再現」又可分為實際層面與精神層面，實

⁵⁰ 參見 Benjamin, Walter. 《迎向靈光消逝的年代》，台北：台灣攝影工作室，1999.1，頁 62-64。

際層面有不少複製品工業早已行之有年，如：正版唱片附贈歌手簽名海報、單曲MV、月曆，電影上映時導演、演員親臨首映現場或舉辦說明會等皆是，至於精神層面，則牽涉到複製的商品所販售的不止是正版實體，更重要的是販售的是「創作者的創作概念」，這也是本文所強調的周杰倫之所以特出的地方。

對於，周杰倫的專輯能夠在慘澹的市場中熱賣的現象，最終必須回歸到流行歌曲的「商品」特性來解讀，販售的已不止是唱片實體。周杰倫所掀起的轟動，與其說是因為他的個人魅力，還不如說他引起注目的焦點是來自於他與方文山的創作理念，周杰倫與方文山各自的創作特質，在合作的過程中，深化了創作的合體，周杰倫的 Rap 曲風，給予了方文山在文字創作上較大的空間，方文山充滿圖像的文字，回過頭來優質化了周杰倫的歌曲，因此本文主張「周杰倫」應該視為為一個創作的合體或者是一個創作概念組合。周杰倫的特出，是立基於周杰倫與方文山的詞曲合作關係，周杰倫的迅速走紅，是「周杰倫 & 方文山」的概念策略的成功，而這樣的概念正是前面所謂的「靈光再現的精神層面」。周杰倫之所以在面臨正版專輯未發行之之前，即使飽受網路盜版威脅，卻仍舊能穩坐銷售冠軍寶座，正是因為他所販賣的是他的創作理念，大家認可這個理念的優質，使得他的創作，在經濟不景氣、盜版猖獗的情況下，依然被歌迷們認為值得買正版來珍藏。

目前台灣的演藝圈，幾乎完全的被扭曲八卦化了，每天在報紙上，關於歌手、演藝人員的報導，除了緋聞之外，還是緋聞，歌手們為了成名，都將其方式與手段聚焦在炒作新聞，歌藝與創作不知不覺的成了附屬要素，話題性與銷售量幾乎快成為唱片公司與社會大眾唯一認知、處理和面對的方式。在眾人憂心台灣唱片工業的前途之時，周杰倫與方文山的成功，帶來了「靈光再現」的啓示。

第四節 詞曲創作流程與周杰倫的特例成名

目前流行歌壇的分工已非常細緻，一張專輯從策劃到發片，需要經過層層關卡，特別是唱片業界不景氣時，唱片的宣傳費用高昂，導致唱片業者更加必須嚴格把關。製作一張專輯的流程是，一開始唱片公司會將一位歌手交予某位製作人負責，該製作人便會配合歌手走的路線找歌，歌曲來源有兩種：一是找作曲者寫原創歌，另一是改編現有的外國歌曲，前者由作曲者先做示範聲帶（demo），當中錄有根據簡譜哼奏出來、未經編曲的簡單旋律，一旦確定了旋律便找人填詞。改編歌曲的程序更簡單，洽商版權後便可聘人直接填詞，在這種情況下，填詞人先把詞寫好，再反過來向監製推銷是一件很困難的事⁵¹，因此唱片界的生態運作，除了詞曲作品是同一個創作者，他可以邊譜曲邊作詞外，絕大部分都是先有曲，再填詞；少數因為定位非常清楚，為了避免將就曲子而讓歌詞偏離了最初設定的定位，也會先由歌詞出發，製作企劃將專輯的文字設定先告知作詞人，請作詞人先寫出一個文字初稿後，再交由作曲者譜曲；大部分的時候，唱片公司的製作部門在決定好曲之後，發稿給填詞人填詞，再跟填詞者溝通這首詞的詞意是要表達傳遞什麼樣的意境或情緒，演唱歌手的人身特質是什麼，而且常常用比稿的方式進行，於是作詞者必須在指定的時間內，依指定的詞意方向，填寫在已經固定無從更改的旋律段落上，然後遣詞用語還不能太老舊，文字的想法要新，還要顧及韻腳、段落的使用，歌詞咬字、發音的協調，這中間分寸拿捏的掌握不是那麼簡單，而且最重要的是要想出一段既能琅琅上口，又兼顧創意有記憶賣點的副歌歌詞⁵²。

為歌曲填詞，並非單純是文字創作，最大的差異之處在於創作動機與創作限

⁵¹ 參見陳清僑 編《情感的實踐——香港流行歌詞研究》，牛津大學出版社，1997，9頁。

⁵² 參見方文山《半島鐵盒》後序，台北：華人版圖，2002。

制，流行音樂最終的目的在於市場經濟，爲了符合市場經濟，一般的流行歌曲皆求意象鮮明、通俗易懂，而發展出主副歌的型態。再加上大部分皆是先曲後詞的模式，爲了配合曲，在段落、主題、韻腳等詞曲配合的重重限制上，使得看似通俗淺顯的歌詞，在創作的過程中，並不如想像中的簡易，優秀的歌詞創作者都必須厚積才得以薄發，下面我們再來進一步了解流行歌詞的曲式與創作要點。

一般流行歌曲的段落大約會分成主歌、副歌、橋段這三個部分，所謂的主歌指的是歌曲的主要敘述，通常都是第一段主旋律。在歌詞上來說就是故事的開端，雖然是開頭卻不同於一般文章的前言，主歌的描述往往是歌曲內容最豐富的部分，在簡單曲式中，主歌固然是唯一的段落，在複雜曲式，主歌還是會反覆的出現，不論是旋律或歌詞，主歌通常是歌曲的第一印象，是吸引人繼續往下聽的原動力，同時也是引導進入副歌的關鍵。

副歌是根據主歌所對應的類似結論的段落，主副歌的關係類似對照，如果主歌是問，副歌就是答；主歌是悲傷的對訴，副歌便可能是化悲爲力量的宣言，或是告別傷痛的決定；也有可能反過來，本來是愉悅浪漫的愛情，副歌便成爲身心受創的失戀情節。在音樂結構上也是多以對比的方式來凸顯主副歌的差異，像小調轉大調，音域的低沉轉高亢，節奏的鬆弛轉緊湊等。雖然說是副歌，但樂曲的設計常把它變成最突出的部分，所謂的高潮點(high point)便經常發生在副歌，歌曲最容易記憶的記憶點也多發生在這裡。

橋段是樂曲結構中比較特殊的段落，在內容上它似乎不是很重要，其實橋段主要的作用是在連接，譬如做爲主副歌之間的橋樑，或做爲整首曲子反覆時的橋樑，既然是橋樑的作用，它的長度通常比主副歌短，或至少不要比它們長；含歌詞的樂曲，橋段的歌詞內容，必然不同於主副歌，有時也可以獨立成另一段歌詞，或只是做爲銜接主副歌情緒之用。

一般流行歌詞的曲式大約分成三大類⁵³：

1. 兩段式結構：就是〔A,B〕段曲式，通常以主歌、副歌來區分段落，由於主副歌是情緒不同的段落，在旋律、和聲、節奏乃至於歌詞上，都可以運用做為對照的素材，每首曲子依其性質的不同，選擇其一或二做為結構的根據。
2. 三段式結構：所謂的三段，若以A、B、C來分有多種組合，〔A1,A2,B〕、〔A,B1,B2〕、〔A1,B,A2〕是屬於主副歌的組合，而像A1,A2或B1,B2這樣的反覆段落，兩段之間也會有一些不同，除了增加變化之外，也考慮段落連接的問題。另外〔A,B,C〕則是包含兩段副歌的特殊組合，〔B〕、〔C〕都是屬於副歌段落，雖然如此，還是有主要及次要之分，通常C段會是主要的部分。
3. 四段式結構：歌曲形式的曲式，一般來說以四段為極限，特殊領域的音樂當然不在此限，譬如劇場音樂、電影、舞蹈等音樂，都有可能因為劇情或結構的需要，而採用特殊長度的曲式。流行音樂是最典型的歌曲形式，因此極少有超過四段的曲式，即便是四段，也是包括反覆在裡面，主要原因是因為過於複雜的曲式不容易記憶。四段式結構通常包括：〔A,A,B,A〕、〔A,A,B,C〕、〔A,B,A,C〕、〔A,B,C,D〕，除了最後一種是真正的四段不同，其餘都包含有反覆的成分，即使是所謂的〔A,B,C,D〕曲式，不同的段落之間還是具有相當密切的關係，像「變奏」就是常用的手法。

有了曲式的框架，接下來要掌握的是歌詞其他的先天限制，一張專輯的發行，在製作之初，會為歌手尋求合適的主題和走向，因此專輯中的歌曲也必須符合歌手的形象和專輯的主題，並且還要顧及專輯其他的商業考量，如：其中的歌曲是

⁵³ 參見顏志文：《流行音樂作曲》，台北：山風音樂，2001，34-51頁。

否為廣告、電影、偶像劇等主題曲，為配合劇情，部分歌曲在題材上一開始就有先天的限制。掌握了這些要求之後，一般流行歌詞在填寫過程中的訴求如下：

- 1、歌名、標題要有新意，形象要鮮明。
- 2、善用曲式的特性來分句分段，用以製造層次、高潮、對應和對比。
- 3、主題要突出集中，一首歌裡不要出現太多事件和人物，或太繁瑣的時間和地點。
- 4、歌詞要注意故事性和情節性。
- 5、歌詞要有流行句、記憶點。
- 6、歌詞結構要分明、清晰。
- 7、最好要押韻，演唱時才會上口。
- 8、歌詞語言要簡潔、口語化和具有時尚性、通俗性。

接下來要注意的是詞曲的配合問題，主歌是流行歌曲中的主體，就是主要段落，主歌通常會描述有關人、事、時間、地點等，特定情緒的重要過程，也就是要將有血有肉的細緻描寫、具像描繪、情節敘述都放在主歌內完成。副歌在節奏上、情感上，通常會與主歌形成對比，為曲調提供較大的對比變化，由於在曲式上會重複或變化重複，因此成為流行歌曲傳播的主要部分，一首歌的高潮，也就是所謂的記憶點往往被設計在副歌中。至於橋段，通常會出現在歌曲中間三分之二的段落，目的是為了改變和扭轉歌曲的調性關係，讓情緒和氣氛產生對比和變化，使聽覺有新的衝擊，一般橋段大致可以分成兩種類型，一是演唱式橋段，需要歌詞中給一個新信號、新資訊，有時用來接續主、副歌之間，或者襯托副歌的記憶點；二是演奏式橋段，常見的是典型的間奏寫法或用獨奏（solo），或用節奏型，或用齊奏等。

大致了解歌詞創作要領後，以下再以林夕作詞的〈似是故人來〉來佐證說明。

似是故人來（梅豔芳 演唱）

曲：羅大佑 詞：林夕

同是過路同造過夢本應是一對
人在少年夢中不覺醒後要歸去
三餐一宿也共一雙到底會是誰
但凡未得到但凡是過去總是最登對

台下你望台上我做你想做的戲
前世故人忘憂的可曾記得起
歡喜傷悲老病生死說不上傳奇
恨台上卿卿或台下我我不是我跟你

俗塵渺渺天意茫茫將你共我分開
斷腸字點點風雨聲連連似是故人來

何日再在何地再聚說今夜真暖
無份有緣回憶不斷生命卻苦短
一種相思兩段苦戀半生說沒完
在年月深淵望明月遠遠想像你憂怨

留下你或留下我在世間上終老
離別以前未知相對當日那麼好
執子之手卻又分手愛得有還無
十年後雙雙萬年後對對只恨看不到

〈似是故人來〉是羅大佑從憤怒青年沉寂之後，離鄉背井去了美國，最後落腳於香港，成立了音樂工廠，曲風轉變成帶有濃厚中國小調的歌曲，在曲式上是屬於〔AABAA〕，主要是透過 A 旋律的不斷重複和變奏，來加深聽眾的印象，中間再插入 B 旋律，來當作緩衝和記憶點，讓整首歌不致於因為 A 旋律的不斷重複，讓人覺得疲乏和單調。填詞者是林夕，九〇年代被羅大佑延攬至音樂工廠工作，當時羅大佑寫了不少的電影音樂，而〈似是故人來〉就是其中的一首。

這首歌曲的先天限制頗多，它一開始就設定為電影《雙鐲》的主題曲，電影的內容涉及女同性戀的問題，填詞的時候要配合戲中的最後一幕，女主角收到另一個女主角臨終前所寫的一封信，知道對方已死，手上握著兩對手鐲無限感觸；再者由於歌曲的旋律本身是小調，必須寫帶有小調風味的歌詞，但演唱者是梅豔芳，為了顧及她的形象，不能將歌詞填得太俗氣，而歌詞的曲式是又長又整齊，

一不小心很容易填成類似古詩吟唱的歌曲⁵⁴。

這首歌曲的限制不僅多、又很棘手。在五四三音樂站，所收錄林夕談論歌詞的創作歷程中，就有提到林夕對於這首歌的看法，他認為這首歌的句式很齊整，有一個明顯的特色，就是每句都很長，其中每一段都有四句，每句有十三個字，每十三個字又可以很整齊地分為三個小節，而每小節又可以是一個四四五的結構，這種四言和五言的結構，給人一種頗為「文言」的感覺，很易於誘人填出套句。林夕在創作過程中，警惕著自己不要填文言，但事實上又需要用文言去填，因此填詞的整體語言策略就是要用一些淺近的文言。

林夕回憶自己開始填寫歌詞時，曾經徘徊於老套文言和淺近文言之間，但有些句式是刻意將舊文言句式翻新，使人不會產生老套的感覺，歌詞中某些詞語，如「終老」、「苦短」、「執子之手」、「恨台上卿卿或台下我我」一類，如果填普通的歌曲或其他旋律的歌曲，一定是不會用的，但在這首歌中卻一定要用。由於句子很長，若真的用文言，句子的密度會很高，也就會很複雜，而這首歌的節奏是較快的，一點也不慢，每個小節都有很多音，非常緊密的，填上複雜的文言，若是當作詩來聽還可以，但當作歌詞來聽的話，聽的人可能不易消化，無法感受。四四五的句式，易於將文言句式翻新和運用疊句，例如「同是過路，同做個夢」，「何日再在，何地再聚」，「留下你或留下我在世間上終老」，「台下你望，台下我做，你想做的戲」，都是將文言句式翻新的，善用四句式的句型。至於要避用那些比較深的文言，其實「留下你或留下我在世間上終老」句中的「或」和「在」是十分白話化的，前面「同是過路，同做個夢」是比較傳統的兩兩相對，但這裡卻用「或」和「在」將上一句跟下一句扣上，使十三個字連在一起也不會使人感到堆砌。「台下你望，台上我做，你想做的戲」一句，其實都是相當白話的，只不過是用上文言句式。

這首歌其中有一段是屬於變奏的，它是從前面四段脫離出來的。在未填詞以前，要預先計畫好在哪個位置上寫些什麼東西，譬如歌名。這首歌最明顯的是最後一句，「似是故人來，斷腸是點點，風雨聲連連，似是故人來」，如果在此處不填上一句可以使人上口的句子，給聽眾一個意念的話，這首歌就會太過複雜了，

⁵⁴ 參見「樂迷 林夕·五四三音樂站」 <http://bbs.music543.com/>

因此，要先清晰的建立好，然後才用其他東西與之配合。

從詞曲創作的流程中可看出，歌詞不同於一般的文字創作，差異點在於歌詞多重的先天限制，限制可分為兩大部分，第一個部分是商業的考量，其中又可細分為：要適合歌手形象、符合專輯主題、搭配其他娛樂產業的需求（如：電影、連續劇、廣告）等；第二個部分是曲式先天限制了歌詞句式段落的發展，在這些先天的要求下，歌詞創作時必須顧及押韻、記憶點、安排情節、題材新穎、文字流暢等訴求。歌詞身為文字創作，為了市場經濟與配合曲調，而發展出相當不同於其他文字的特性，一般文字作品要求的是文學性，而在商業的本質下，歌詞在文字創作的歷程中，就被要求以通俗上口或獨特鮮明來發展，進而導致歌詞在試圖脫離歌曲，欲回歸到文字創作來探討時，會出現很大的瓶頸，這實際上是創作過程中作者創作訴求不同而導致的；再者因為本於歌曲，在創作之初，即處處協調文字與音樂配合，使得歌詞往往脫離音樂，單獨以文字看待時，就像不完整的作品，少了神韻，遠不如歌曲演唱時的精彩。〈似是故人來〉就是一個很好的例子，這是一首詞作旖旎動人，詞曲配合度也相當高的歌曲，林夕就曾說，「如果沒有這首歌的結構，沒有旋律，將這個句子當作詩來處理，看的人一定不會感到它的好處，這個句子一定要嵌入這個旋律，唱出來，才會感到歌詞結構是有道理和有效的⁵⁵」。

目前在國語流行歌壇，作詞的圈子很小，不是從企劃或製作助理漸漸轉型，就是娛樂記者跨刀，特別是日前唱片業界不景氣，唱片的宣傳費用高昂，導致唱片業者必須更加嚴格把關，每張唱片都在有限的資金下，要求要有商業性的成功，因而不敢貿然試用新人，使得新的詞曲創作者，更加的難以入行，整體的市場幾乎都是由知名詞曲創作者包辦⁵⁶。

周杰倫與方文山的成名在流行音樂界是相當特殊的，周杰倫的學歷只有高中畢

⁵⁵ 參見「樂迷 林夕·五四三音樂站」 <http://bbs.music543.com/>

⁵⁶ 參見方文山《Jay & Vincent 詞曲創作年表·半島鐵盒》，台北：華人版圖，2002。

業，父母皆為中學老師，喜愛音樂，專攻大提琴和鋼琴，除此之外並沒有任何的流行音樂背景，僅靠在 TVBS-G 的「超級新人王節目」獲得年度亞軍，被吳宗憲延攬到阿爾發唱片公司工作，當了兩三年的音樂助理，其間一直尋求發片機會。

方文山更特殊，一名三十歲的水電工，私立高職畢業，都還是家裡最高的學歷，完全沒有文學背景，卻僅靠自學能創作出這麼有文字質感的歌詞，又在完全沒有關係可以倚靠的情況下，憑著一百份的投稿，而得到一個機會，同樣被吳宗憲延攬到阿爾發唱片公司，同時期的新人共有八個，周杰倫與方文山是唯一僅存苦撐了兩三年，終於獲得發片機會，一炮而紅的詞曲創作組合。

未成名前，他們曾四處投遞作品，黃舒駿在一篇專訪中提到，「在周杰倫推出個人專輯之前，我在豐華做唱片，就收到過一首歌，我一看就覺得這首歌寫得非常好。那個寫歌的人就是周杰倫。大家都知道，他是一個很努力寫歌的人，你要多少就有多少，你要 3 首就 3 首，要 5 首就 5 首。當時我對他很好奇，向公司表示想用這個人，但是公司拖了一些時間，等到後來要用那首歌的時候，他就不給了，原來他已經開始錄自己的專輯，那首歌就是他的第一張專輯裡的《心晴》，寫得非常好⁵⁷」。就出道歷程來說，在毫無背景的情形下，周杰倫與方文山能深知並掌握彼此創作特色，堅持創作理念，等待發片時機的歷程，是相當特殊的，其中的努力與意志力之堅強，更是令人敬佩。

就歌曲來說，周杰倫的曲式與方文山的歌詞創作，基本上與一般流行歌曲並沒有太大的差異，以怪異出名的〈威廉古堡〉為例：

威廉古堡 曲：周杰倫 詞：方文山

藤蔓植物 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 用拉丁文念咒語啦啦鳴

⁵⁷ 〈黃舒駿談樂壇熱點：周杰倫方文山其實「不協調」〉

<http://fm974.ent.tom.com/1026/1367/200485-38297.html>

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
擁有一雙藍色眼睛的凱薩琳公主
專吃 有 AB 血型的公老鼠

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

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 吸血鬼家族

這首歌的曲式是〔ABBCC〕，標準的流行歌曲曲式，透過 BB、CC 等副歌的旋律反覆，來加強聽者的印象，歌詞方面，以吸血鬼為主題，歌名、標題有新意，形象鮮明，句尾皆押韻，演唱時上口，具有故事性，令人印象深刻等，皆符合歌詞的創作要領。

周杰倫歌曲最重要的特殊之處有二，一是歌曲對於各式新題材的開發與嘗試，以〈威廉古堡〉為例，這首歌雖然幾乎符合的流行歌詞的創作訴求，但放在流行歌曲中仍是相當特別的，特殊之處在於它的主題、歌曲與歌詞敘述方式，流行歌詞少見以吸血鬼為主題，又不談愛情，曲中加入鐘聲、風呼嘯聲、蟲鳴聲、風琴聲，營造古堡詭異陰森的氣氛，歌詞鋪排方式，以一連串的人物與景物描述，胖女巫和水晶球、吸血鬼威廉二世和爬滿藤蔓的墳墓、吃老鼠的公主、會唸約翰福音的管家豬等，來建構故事，題材與描述方式皆相當不同於一般流行歌曲的心情

表白。

二是周杰倫與方文山的合作關係，周杰倫的曲風走嘻哈路線，常以 Rap 方式來處理歌詞，唱歌如碎碎念，並咬字不清，而方文山的歌詞創作，文字偏古典華麗的影像風格，帶有民族氣息。以〈爺爺泡的茶〉為例，「爺爺的手繭／泡在水裡會有茶色蔓延／爺爺泡的茶／有一種味道叫做家／陸羽泡的茶／聽說名和利都不拿」，歌詞提到爺爺、茶、陸羽、家鄉，讀起來具有中國古典風味，在聽歌曲之前，很容易會聯想到應該搭配著類似古典吟唱的曲調，或者是融入中國音樂的歌曲，但實際上，這首歌的歌曲，是輕快的周氏 Rap。

以慣例來看，周杰倫的歌是不符常規的，一般悲傷的歌曲大都會搭配抒情慢版的曲風，快歌則偏向時尚、快樂的歌詞，但他們的合作成果相當的特殊，歌詞與歌曲以一個主題聯繫著，但卻可以彼此分開發展，又微妙的在發展中給予彼此發揮的空間，這種美式曲風與中式歌詞的東西新舊異質組合，如此特殊的視覺聽覺感受，是流行音樂界中前所未見的。

第三章 周杰倫與方文山之合作關係與作品探討

第一節 周杰倫的銷售記錄與超紅人氣

目前報章雜誌最常引用的流行音樂排行榜，分別為錢櫃點播排行榜、好樂迪點播排行榜、五大華語暢銷排行榜、g-music 風雲榜，這四大排行榜中，由玫瑰唱片行和大眾唱片行的銷售量來作統計的 g-music 風雲榜的計算時間、計算方式和資料來源，標明的最爲詳實，且近一兩年的資料保留的較爲完整，爲了清楚的呈現周杰倫的唱片銷售量和其受歡迎的程度，以下將以 g-music 風雲榜爲主要論述依據，再參考五大唱片製作的五大華語暢銷排行榜和錢櫃、好樂迪的點播排行榜。

G-music 的風雲榜爲一專輯銷售榜，包含綜合榜、華語榜、西洋榜、東洋榜、爵士榜、古典榜、影音榜、外語榜（西洋榜、東洋榜合併計算）等前 20 名榜單，其中提供：本週名次、上週名次、專輯名稱、最高名次、進榜週數、製作發行、銷售百分比，而所謂的銷售百分比，指的是專輯之銷售量占該類別所有被計算入的專輯之銷售量的百分比，華語榜指的歌手不分國籍，凡是以華語，包含國語、台語、粵語、客語等所有華語發音的歌曲的榜單統稱。計算時間是每週五至隔週週四午夜 2 點，於週五 5 點前整理出榜單，8 點公佈在 gigamusic 網站。計算方式以專輯的銷售數量總和作爲一統計依據，而不以價格來衡量，每銷售一張專輯就做一記錄，以專輯銷售數字爲統計依據，不分價格、改版、再版或是現場 LIVE 版等任何不同版本，賣出多少張數就會累積到紀錄中，但單曲及綠標搭配性促銷商品不在台灣風雲榜計算之列。此外，大眾、玫瑰唱片門市若出現單筆大量交易行爲，g-music 風雲榜將會把此交易紀錄排除。資料來源爲每週統計來自全省大眾玫瑰門市之收銀櫃臺，所發生之每一筆交易，交易紀錄立即加密經由 VPN 傳

送至總公司資料庫主機，且後端營運系統每日再與前臺日結核對銷售記錄。另於週五凌晨二點資料庫系統自動排程處理週銷售統計排名⁵⁸。

在現有的統計資料中，仍留有完整的銷售紀錄的專輯為《七里香》和《十一月的蕭邦》，表 1 是七里香的銷售統計，表中列出三種銷售記錄，一是周杰倫專輯的銷售記錄，二是當週冠軍的銷售記錄，三是周杰倫後一名的銷售記錄，從這些紀錄中可以看到四點重要訊息，第一、不論是《七里香》或《十一月的蕭邦》，周杰倫一出專輯的第一週，都以極高的銷售比率（《七里香》：55.25%，《十一月的蕭邦》：42.91%），成為當週冠軍，並遠遠超越其他同樣進榜第一週也是冠軍的專輯，如：表 1 中的言承旭《第一次》進榜首週的銷售比率為 32.75%，梁靜茹《燕尾蝶》：18.59%，5566《最棒冠軍精選》：16.49%，孫燕姿《Stefanie 同名專輯》：46.6%，其中只有孫燕姿的銷售率較高，但仍輸了 8.65%；表二中 S.H.E.《不想長大》：27.88%，王心凌《Cyndi with U》：16.31%，王力宏《蓋世英雄》：27.72%，則是至少都差了 15%。

第二、在進榜的前五週中，周杰倫皆以極大的差距領先後一名的專輯，如表 1 中《七里香》前五週的銷售率分別是 55.25%、36.51%、26.11%、13.51%、15.57%，必上連續四週後一名的蕭亞軒《美麗的插曲》6.95%、6.6%、6.24%、3.37%，和第五週後一名的言承旭《第一次》6.7%，差距大則相差 20%、30%，少也差了 10%；表 2 中《十一月的蕭邦》前五週的銷售率為 42.91%、46.37%、38.31%、23.85%、11.16%，第一週後一名是七朵花《同名專輯》10.74%，第二週是吳克群《大頑家》4.04%，第三週是楊丞琳《曖昧》7.67%，第四週是吳克群《大頑家》8.24%，第五週是羅志祥《催眠 show》5.61%，同樣都是差距相當的大。

⁵⁸ 參見玫瑰大眾音樂網 <http://www.g-music.com.tw/index.aspx>

◎表 1

日期	周杰倫《七里香》			本週冠軍			周杰倫的後一名		
	本週名次	銷售比率	在榜週數	本周冠軍	銷售比率	在榜週數	後一名	銷售比率	在榜週數
7/30 -8/5	1	55.25	1	同左			蕭亞軒 《美麗的插曲》	6.95	3
8/6 -8/12	1	36.51	2	同左			蕭亞軒 《美麗的插曲》	6.6	4
8/13 -8/19	1	26.11	3	同左			蕭亞軒 《美麗的插曲》	6.24	5
8/20 -8/26	2	13.51	4	言承旭 《第一次》	32.75	1	蕭亞軒 《美麗的插曲》	3.37	6
8/27 -9/1	1	15.57	5	同左			言承旭 《第一次》	6.7	2
9/2 -9/8	2	9.52	6	言承旭 《第一次》	15.11	3	潘瑋柏 《Wu Ha》	8.98	1
9/9 -9/15	2	7.34	7	梁靜茹 《燕尾蝶》	18.59	1	《天國的嫁衣電視 原聲帶》	7.04	1
9/16 -9/22	4	5.68	8	梁靜茹 《燕尾蝶》	11.28	2	《天國的嫁衣電視 原聲帶》	5.05	2
9/23 -9/29	5	4.28	9	5566《最棒冠軍 精選》	16.49	1	《天國的嫁衣電視 原聲帶》	3.94	3
9/30 -10/6	4	3.52	10	5566《最棒冠軍 精選》	23.09	2	阿杜 《醇情歌》	3.27	3
10/7 -10/14	5	3.63	11	5566《最棒冠軍 精選》	10.02	3	阿杜 《醇情歌》	3.6	4
10/15 -10/22	5	3.16	12	5566《最棒冠軍 精選》	13.09	4	阿杜 《醇情歌》	3.15	5
10/31 -11/7	11	1.07	14	孫燕姿《Stefanie 同名專輯》	46.6	1	TENSION STORY 《新歌+精選》	0.79	7
備註	周杰倫在進榜第十三週時掉至十一名，最後一次出現於年終榜單，從八月初到十二月底，共進榜十九週。								

資料來源：玫瑰大眾音樂網

◎表 2

日期	周杰倫《十一月的蕭邦》			本周冠軍			周杰倫的後一名		
	本周名次	銷售比率	在榜周數	本周冠軍	銷售比率	在榜週數	後一名	銷售比率	在榜周數
10/28 -11/3	1	42.91	1	同左			七朵花 《同名專輯》	10.74	1
11/4 -11/10	1	46.37	2	同左			吳克群 《大頑家》	4.04	5
11/11 -11/17	1	38.31	3	同左			楊丞琳 《曖昧》	7.67	10
11/18 -11/24	1	23.85	4	同左			吳克群 《大頑家》	8.24	7
11/25 -12/1	2	11.16	5	S.H.E. 《不想長大》	27.88	1	羅志祥 《催眠 show》	5.61	7
12/2 -12/8	2	11.3	6	S.H.E. 《不想長大》	13.35	2	羅志祥 《催眠 show》	5.99	8
12/9 -12/15	2	7.82	7	S.H.E. 《不想長大》	8.78	3	劉若英 《一整夜》	7.49	1
12/16 -12/22	2	7.82	8	S.H.E. 《不想長大》	8.8	4	羅志祥 《催眠 show》	5.16	10
12/23 -12/29	2	6.08	10	王心凌《Cyndi with U》	16.31	1	S.H.E. 《不想長大》	4.52	5
12/30 -1/5	4	3.59	11	王力宏 《蓋世英雄》	27.72	1	《終極一班電 視原聲帶》	3.13	2

資料來源：玫瑰大眾音樂網

◎表 3

年度 排行	專輯名稱	藝人	銷售%	發行公司	五大第一週 發行銷售率	玫瑰第一週 發行銷售率
1	十一月的蕭邦	周杰倫	8.96	阿爾發	47.91	42.91
2	曖昧	楊丞琳	4.58	SONY BMG	31.25	29.14
3	知足-最真傑作選	五月天	4.48	滾石	35.54	26.05
4	J-GAME	蔡依林	4.27	SONY BMG	31.47	31.34
5	心中的日月	王力宏	3.43	SONY BMG	25.78	25.86

資料來源：2005 年度 TOP20 五大華語暢銷排行榜、玫瑰大眾音樂網

第三、自比《七里香》和《十一月的蕭邦》的前五週的平均銷售率，《七里香》為 29.39%，《十一月的蕭邦》為 32.52%，近兩年發行的專輯銷售量不減反而略升，周杰倫已經維持五年高人氣、高銷售率。

第四、周杰倫在榜前五名的週數長達十幾週，在榜週數也遠超過一般歌手，《七里香》前五名長達 12 週，《十一月的蕭邦》在第十一週時仍在第四名，《七里香》進榜長達 19 週，近五個月，在流行歌壇是相當罕見的。

綜合以上四點，再參照表 3，這是由五大唱片公司製作的 2005 年度 TOP20 五大華語暢銷排行榜，再增加五大唱片和玫瑰、大眾唱片第一週發行銷售率，表 3 中可以看到周杰倫《十一月的蕭邦》為 2005 年的銷售冠軍，前二到四名的年度差距都不到一個百分點，首週差距也不超過五個百分點，但是一、二名的差距卻拉大，周杰倫《十一月的蕭邦》不論是年度銷售率 8.96%，或者是首週銷售率 47.91%（五大）、42.91%（玫瑰、大眾），皆遠超過第二名楊丞琳《曖昧》的年度銷售率 4.58%，和首週銷售率 31.25%（五大）、29.14%（玫瑰、大眾），一、二名年度差距差了 4.38%，首週差距差了 16.66%（五大）、13.77%（玫瑰、大眾）。

接著參考表 4 好樂迪和表 5 錢櫃的點播排行榜，周杰倫《十一月的蕭邦》在進榜十一週後，唱片銷售量雖已跌至第四名，但是專輯中的歌曲〈珊瑚海〉仍舊是點播排行榜的冠軍，可見其受歡迎的程度。

◎表 4：Holiday 國台語歌點播總排行（2005.12.27-2006.1.2）

名次	曲名	演唱者
1	珊瑚海	周杰倫、LARA
2	髮如雪	周杰倫
3	寂寞邊界	張棟樑
4	曖昧	楊丞琳
5	當你孤單你會想起誰	張棟樑

資料來源：好樂迪全球資訊網

◎表 5：錢櫃國語點播總排行（2005.12.27-2006.1.2）

名次	曲名	演唱者
1	珊瑚海	周杰倫、LARA
2	曖昧	楊丞琳
3	髮如雪	周杰倫
4	寂寞邊界	張棟樑
5	倒帶	蔡依林

資料來源：錢櫃全球娛樂網

除了銷售和點播排行榜外，還可以參考周杰倫的代言產品和得獎紀錄，表 6 是周杰倫歷年的代言商品，代言數量說然不多，但都是國際知名品牌的商品，百事可樂全亞洲代言人向來會鎖定亞洲的超級巨星，找周杰倫代言，是對其聲勢和受歡迎程度的一種肯定，Panasonic 手機近年也都由周杰倫代言，試圖塑造出年輕、創意的形象。

周杰倫從一出道自今的得獎數量，相當可觀，可以參見附錄，在此以加入觀眾的票選和票選方式較為公開公正的全球華語音樂榜中榜為例來說明。全球華語音樂榜中榜是由 Channel V 主辦，票選方式⁵⁹分成兩輪票選，第一輪的票選時間為 12 月 1 日—12 月 15 日，第一輪票選又分為觀眾票選活動和評委票選，各占 50%，觀眾票選每人每個獎項只投一票，每獎項統計前三名為入圍，其中最佳歌曲獎項為統計前五名為入圍。12 月 22 日—1 月 7 日，第二輪票選，每個獎項只有一名得獎者，其中最佳歌曲獎項取三名得獎者，第二輪票選為評委票選 (100%)，票選期間將全部評委邀請至香港，作最後評選，主辦單位會把情形拍攝下來，於榜中榜後新聞發佈會中播放。表 7 是周杰倫在 Channel V 全球華語音樂榜中榜的得獎紀錄，能獲得全球華語音樂榜中榜的歌手，幾乎都是亞洲當年最紅的歌手，周杰倫除了剛出道發行第一張專輯《Jay》時，因為是新人未能得獎，還有發行第三張專輯《八度空間》那一年沒得獎，《八度空間》本來就是周杰倫所有專輯中

⁵⁹ 第十屆全球華語音樂榜中榜票選方法 <http://yule.sohu.com/2003/11/25/01/article216050129.shtml>

評價最差的一張，在當時被認為是迅速成名後，急就章發行的專輯，但是其實當年度的最受歡迎男歌手獎的觀眾票選，周杰倫只以些微的差距輸給了第一名的任賢齊，除此之外，周杰倫自 2004 年開始，年年都獲得音樂榜中榜的各項獎項，2005 年、2006 年更是同時獲得多項大獎。

而在這些銷售記錄、廣告代言、獲獎記錄中，可以看出周杰倫確實是近年來擁有超高人氣的小天王，從出道至今聲勢不跌反漲，目前仍一片看好，當今台灣流行歌壇中，沒有歌手能望其項背。

◎表 6：周杰倫代言產品

時間	代言產品
2001.12	Panasonic 手機代言人
2002.03	百事可樂全亞洲代言人
2002.09	Panasonic 手機大中華地區代言人
2002.12	Panasonic 手機代言人
2003.12	Panasonic 手機代言人
2004.08	香港 DHC 代言人

資料來源：杰倫組織

◎表 7：周杰倫在 Channel V 全球華語音樂榜中榜的得獎紀錄

時間	得獎紀錄	
2002	CHANNEL V 第 8 屆全球華語音樂榜中榜	新生代創作歌手獎（台灣區）
2004	Channel V 第 10 屆全球華語音樂榜中榜	最佳創作歌手獎 最佳歌曲獎《晴天》
2005	Channel V 第 11 屆全球華語榜中榜	港台最佳男歌手獎 港台最受歡迎男歌手獎 年度最佳歌曲獎《七里香》 港台最佳創作歌手獎
2006	Channel V 第 12 屆全球華語榜中榜	最佳男歌手獎 最佳創作歌手獎 最受歡迎男歌手獎 最受歡迎音樂錄影帶獎《夜曲》 年度最佳歌曲《夜曲》

資料來源：杰倫組織、全球華語音樂榜中榜

第二節 周杰倫與方文山的合作關係

在談論他們的合作關係之前，必須先掌握住方文山的歌詞之於周杰倫歌曲的重要性，周杰倫專輯內的作詞者，並非只有方文山一人，大致可分成五種情形，下面的表格，是他的六張個人專輯，外加一張替電影《尋找周杰倫》製作的兩首單曲，共 65 首歌的歌詞創作者統計表，總計的部分是該位作詞者為周杰倫專輯創作歌詞的數量，百分比的部分則是佔這 65 首歌中的比例。

	Jay	范特西	八度空間	葉惠美	尋找周杰倫	七里香	十一月的蕭邦	總計
方文山	2.完美主義 4.娘子 5.鬥牛 8.印地安老斑鳩 10.反方向的鐘	1.愛在西元前 4.忍者 6.上海一九四三 7.對不起 8.威廉古堡 9.雙截棍	1.半獸人 4.龍拳 5.火車叨位去 7.爺爺泡的茶 9.米蘭的小鐵匠 10.最後的戰役	4.三年二班 5.東風破 7.同一種調調 8.她的睫毛 11.雙刀	2.斷了的弦	1.我的地盤 2.七里香 7.亂舞春秋 9.園遊會 10.止戰之殤	1.夜曲 2.藍色風暴 3.髮如雪 7.浪漫手機 9.麥芽糖 10.珊瑚海 11.飄移 12.一路向北	36 55%
周杰倫	3.星晴 6.黑色幽默	2.爸我回來了 10.安靜	2.半島鐵盒 6.分裂	2.懦夫 3.晴天 10.梯田		3.藉口 4.外婆	4.黑色毛衣 5.四面楚歌	13 20%
徐若瑄	1.可愛女人 7.伊斯坦堡 9.龍捲風	3.簡單愛 5.開不了口		9.愛情懸崖				6 9%
黃俊郎				1.以父之名	1.軌跡	5.將軍	8.逆鱗	4 6%
劉畊宏			8.回到過去			8.困獸之鬥		2 3%
宋健彰						6.擱淺	6.楓	2 3%
許世昌			3.暗號					1 2%
曾郁婷				6.妳聽得到				1 2%

其中可以清楚的看到，第一是方文山作詞的歌曲，幾乎占了一半以上的數量，他們的搭檔，使得周杰倫的歌，異質的融合了西方的曲風和東方的意象，再加上

周杰倫特殊的唱腔，和多元化的編曲，因而塑造出周杰倫不同於其他歌手的鮮明形象，這類歌是成就「周杰倫」的關鍵；第二是周杰倫自己作詞作曲，這類的歌曲常常可以看到周杰倫的直書胸臆，如〈梯田〉⁶⁰中小小抱怨了方文山作詞速度的緩慢，〈外婆〉⁶¹是他沒得到金曲獎的感言，〈四面楚歌〉⁶²則是對於狗仔記者的挑釁，這類的歌曲相當具話題性，可以看到周杰倫對某些事物的觀感，歌迷、記者也常從這類的情歌中去揣測他的感情世界，如：〈藉口〉⁶³被臆測是寫給蔡依琳的歌，〈黑色毛衣〉⁶⁴則是周杰倫自稱與學妹女友的回憶；第三是另一個與周杰倫合作也曾受好評的作詞者徐若瑄，前四張專輯中都有她的作品，她的文字簡單，但蠻懂得掌握愛情的某些狀況和情緒，因此歌詞讀來平易動人，但不至於平鋪空洞，如：〈伊斯坦堡〉⁶⁵、〈簡單愛〉⁶⁶，可惜早期合作較頻繁，後來日漸減少，第五張專輯之後，至今仍未再看到徐若瑄作詞的歌曲；第四個部分則是好友的客串，有華人版圖的作者黃俊郎、劉畊宏和南拳媽媽中的彈頭宋健彰都曾為他填詞，目前最具特色的是黃俊郎的作品，從第四張專輯開始，平均每張專輯會固定填一首詞，已日漸取代徐若瑄在早期周杰倫歌詞中的地位，〈以父之名〉⁶⁷、

⁶⁰ 「文山啊／等你寫完詞／我都出下一張專輯囉／沒關係／慢慢來／這首歌我自己來」

⁶¹ 「否定／我的作品／決定在於心情／想堅持風格他們就覺得還歐賴／沒驚喜沒有改變／我已經聽了三年／我告訴外婆／我沒輸／不需要改變」

⁶² 「他們咬著蘋果／手裏拿著長鏡頭／好像要對著我訴說什麼／陰謀／會說話的狗／他說他是為了狗週刊／看能不能拍我／多換幾根骨頭」

⁶³ 「也許妳已經放棄我／也許已經很難回頭／我知道是自己錯過／請再給我一個理由說妳不愛我」

⁶⁴ 「一件黑色毛衣／二個人的回憶／雨過之後／更難忘記／……／再說我愛你／可能雨也不會停／黑色毛衣／藏在哪裡／就讓回憶永遠停在那裏」

⁶⁵ 「走過了很多地方／我來到伊斯坦堡／……／每天忙碌地尋找／到底什麼我想要／……／原來我只想要你陪我去吃漢堡／說穿了其實我的願望就這麼小／就這麼每天祈禱我的心跳你知道」

⁶⁶ 「我想就這樣牽著你的手不放開／愛能不能夠永遠單純沒有悲哀／我／想帶妳騎單車／我／想和妳看棒球／想這樣沒擔憂／唱著歌／一直走」

⁶⁷ 「微涼的晨露／沾濕黑禮服／石板路有霧／父在低訴／無奈的覺悟／只能更殘酷／一切都為了／通往聖堂的路／……／仁慈的父我已墜入／看不見罪的國度／請原諒我的自負／沒人能說

〈將軍〉⁶⁸、〈逆麟〉⁶⁹都是氣勢恢弘的作品，廣受好評，另外，由於宋健彰為南拳媽媽的成員，以藝人的姿態創作，較易受到矚目；第五是極少數的狀況，在下列的表中，許世昌和曾郁婷，與周杰倫並沒有直接的關係，根據我在「方道·文山流」所提出的問題，方文山回答：「許世昌和曾郁婷是阿爾發唱片員工，當初是在公司內部舉行的填詞比賽中脫穎而出，獲得填詞的機會⁷⁰。」

「周杰倫&方文山」是歌壇上繼「王菲&林夕」後，第二對合作關係密切，樹立個人風格，備受肯定與期待的組合，然而他們進入歌壇的歷程與合作的關係，卻相當的特殊。

方文山，私立高職畢業，來自一個藍領階級的家庭，曾做過廣告派報生、高爾夫球桿弟、餐廳服務生、工廠作業員等。退伍後，送過報紙、擔任過紡織廠機械維修工、百貨物流送貨司機等。在上台北前的最後一份工作是防盜系統技術員，當時在瓦礫堆中，裝監視器要先挖洞，一邊挖洞，一邊想到歌詞，還得急忙的放下電鑽，趕快拿紙筆寫下來，這份工作需在尚未完工的工地大樓施工，工作性質和水電工差不多⁷¹。

當年方文山就這樣一邊工作一邊寫詞，在半年內累積了兩百多首歌詞，然後選出最好的一百多首，裝訂成冊，寄 100 份到各大唱片公司，他原本估計，扣掉管理員、櫃台小妹、製作助理、打掃的清潔人員，減半再減半的選擇性傳遞，應該

沒人可說／好難承受／榮耀的背後刻著一道孤獨」

⁶⁸ 「看我／我手指放鬆／我目光如龍／當敵人是空／我戰法無窮／我攻勢如風／用單車入宮
輾過你懊喪的臉孔／管我／我手指放鬆／我目光如龍／當敵人是空／我左右開弓／我氣勢如虹
／將炮馬盡用／兵臨城下想逃都沒用」

⁶⁹ 「而生命／對每個人都不公平也沒道理／只能撲向泥濘迎向那陣驟雨由不得你／如果生命／
對每個人都不公平也沒道理／那就讓我帶著孤寂繼續前進直到光明」

⁷⁰ 參見方道·文山流留言版 <http://www.wretch.cc/guestbook/fanwenshan>

⁷¹ 參見：

方文山《演好你自己的偶像劇》，台北：華人版圖，2004，24-25 頁。

麥立心〈新生代作詞人方文山——讓周杰倫的音樂活起來〉

http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_4.html

還有 12.5 份會被製作人看到，結果 99 份的歌詞全部石沈大海，最後只有一份被聯絡上。就在 1997 年 7 月 7 日凌晨一點半，正當他等了一個半月，準備回去做安裝防盜工作時，吳宗憲親自打電話給他，邀他到唱片公司工作⁷²。

簽約的第一年，方文山兼做唱片公司的行政工作，薪水只有兩萬元的他，因為沒錢租房子，每天從桃園騎一個小時的摩托車上班，卻整整一年都沒賣出一首歌，其間他也曾想過要離職，另覓出路，但最後還是克服困難留了下來，最初唱片公司簽的 8 個新人中，只有方文山和周杰倫熬出頭，其他人早在第一階段就離開了⁷³。

周杰倫在當時則是淡江中學畢業，考大學沒考上的毛頭小子，因為參加 TVBS-G「超級新人王節目」獲得年度亞軍，受到主持人吳宗憲的肯定，同樣被延攬到唱片公司工作。差了十歲的他們，最初還互相看不順眼，後來是因為兩個人晚上都常常睡在公司，因而培養出共患難的情誼，合作默契也在當時慢慢建立。

一開始，兩個人合作的詞曲並沒有唱片公司願意採用，當時雖然灰心但並不失望，他們耐心等待，深知彼此必須合作，才有受重用的機會。漸漸地，有歌手願意採用周杰倫的曲，過一陣子是詞曲都要，甚至是以他們的詞曲當作主打歌，根據方文山的回憶，他們的詞曲合作過程，可以分成五個階段：第一階段，他和周杰倫合作的作品沒人用；第二階段，要曲不要詞；第三階段，要曲也要詞；第四階段，是單獨邀詞，但會有三、四個作詞者一起寫，然後比稿；第五階段，指名要方文山的詞⁷⁴。日後，他們寫出了一點知名度，直到 2000 年 11 月，周杰倫

⁷² 參見：

方文山《關於以下這四個人·半島鐵盒》，台北：華人版圖，2002。

麥立心〈新生代作詞人方文山——讓周杰倫的音樂活起來〉

http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_4.html

⁷³ 參見麥立心〈新生代作詞人方文山——讓周杰倫的音樂活起來〉

http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_4.html

⁷⁴ 參見〈「東風破」詞作者方文山：周杰倫成功背後的人〉

<http://www.epochtimes.com/b5/5/3/22/n860417.htm>

終於有機會出第一張專輯，周杰倫的曲和方文山的詞自此一炮而紅。

台灣流行樂壇近年來相當流行 Rap 曲風，Rap 是一種發源於黑人次文化的演唱風格，歌手以單調平板的樂聲墊底，口裡唸唸有詞，如連珠砲發射⁷⁵。而周杰倫最為人稱道的，就是他獨創的台式 Rap 曲風。

何謂「台式 Rap 曲風」？就是在周杰倫在創作時，取美式 Rap 的形式，巧妙融入各式音樂元素，再配合上方文山議題多元、生動略具古典色彩的歌詞，於東西方新舊異質的結合中，周杰倫獨創的台式 Rap，風靡全台灣。

「台式 Rap」是周杰倫笑傲歌壇的立足點，而台式 Rap 成形的關鍵，則在於周杰倫與方文山的黃金組合。

照理說，方文山替周杰倫寫的歌詞是不太適合流行歌曲演唱的，流行歌的訴求是易懂、上口，方文山典雅創新的歌詞，美歸美，新穎歸新穎，但是真的按照一般流行歌曲較為舒緩的旋律和節奏，根本不適合演唱，有些題材不容易被時下青少年接受，如：〈龍拳〉，「以敦煌為圓心的東北東／這民族／的海岸線像一支弓／那長城／像五千年來待射的夢／我用手臂拉開這整個土地的重」，這種看似像〈龍的傳人〉的民族歌曲，在三十年前的校園歌曲時代還有可能盛行，在現在真的很難想像能受到年輕人的喜愛，但是方文山的詞，搭配上周杰倫曲後，總會產生一些很奇異的組合效應。

周杰倫的曲子，稱的上是創意十足，他在音樂中添加各式元素，並巧妙的融合，不顯突兀，也是他被人稱為天才的部分，他經常將日常常聽見的聲音或者是有趣的聲音銜接在歌曲中，如聽〈雙刀〉好似在看武俠電影，他以刀劍的聲音和俠骨柔情的弦樂聲，貫串全曲，渾然天成；另外替電影《頭文字 D》所寫的〈一路向北〉，則結合了賽車發動和高速行駛的聲音；〈亂舞春秋〉則在歌曲進行中，突然有人打電話來，問要訂什麼便當，相當有趣，但是只有周杰倫的曲，還不足以成就「周杰倫」。周杰倫與方文山的組合，有著既相似又互補的奇妙效應，相似之

⁷⁵ 參見余光《西洋流行音樂辭典》，台北：同聯文化，1997.12，159 頁。

處，在於他們的詞曲都非常具有故事性與畫面性，周杰倫早期別具巧思的歌，如：〈印地安老斑鳩〉、〈忍者〉、〈威廉古堡〉等，將動物的叫聲、忍者電玩的配樂、兵器打鬥聲、古堡鐘聲，巧妙的融入歌曲中，再搭配方文山擅長描寫景物，以景喻情或營造氣氛的筆法，使得周杰倫的歌曲常常聽起來、讀起來都宛如是一個帶有主題的故事。

現在回想起來，殊難想像當年走嘻哈路線、酷愛 Rap 曲風、唱歌如碎碎念、並咬字不清的二十歲周杰倫，怎麼會搭配上一個懷抱復興民族夢想的三十歲水電工呢？但這正也是他們異質的互補之處，在 Rap 曲子的創作下，由於較長串的字句，給予了填詞人方文山，略寬鬆於一般流行歌詞的字數、句式限制，再加上多元議題的共識，和方文山個人對於文字經營的理念，進而填出可以媲美新詩，已具閱讀性的歌詞，而方文山的文字風格，又是屬於古典中帶著新潮的類型，與周杰倫搭配，於是產生了美式曲風與中式歌詞的東西新舊異質組合，如此特殊的視覺聽覺感受，是亞洲小天王引領風騷的主因。

第三節 周杰倫歌曲的特出之處

周杰倫的音樂在當今歌壇上形成一種強烈的個人風格，風格形塑的成因，也是他廣受歡迎，不同於一般流行音樂之處。周氏風格扎根於歌曲中四大部分——音樂素材、歌唱技巧、議題、方文山的歌詞——的用心經營。

一、多樣的音樂素材與 Rap 在歌唱技巧上的運用

周杰倫最膾炙人口和被視為天才之處，就在於擅長拿不同的音樂元素來做創作靈感與素材，並進一步融合各式怪聲音於音樂中，塑造出鮮明的主題形象，從第

一張專輯開始〈鬥牛〉、〈印地安老斑鳩〉就讓人印象深刻，〈鬥牛〉採用的是籃球擊地和男生找人單挑球賽的聲音，利用這樣的開場開啓這首歌，帶入打籃球（俗稱：鬥牛）的主題，整首歌講的是打籃球的過程，和女友在場外加油，但卻打輸球賽，顏面盡失的心情。〈印地安老斑鳩〉加入了人聲、馬鳴、卡通中西部牛仔決鬥前常用的配樂和一段英文旁白，整首歌描述的是一個印地安傳說中的場景，「有一條熱昏頭的響尾蛇／無力的躺在乾枯的河／灰狼啃食著水鹿的骨頭／禿鷹盤旋死盯著腐肉」，主角是一隻會學人開口的印地安斑鳩，腿短毛不多，幾天都沒有喝水也能活，相當無厘頭的歌曲，歌詞在結尾自己都說，「這故事告訴我／印地安的傳說／還真是瞎透了／什麼都有」，但整首歌就在這些怪聲音和怪歌詞中，給人一種耳目一新的感覺。

第二張專輯《范特西》中，〈忍者〉、〈威廉古堡〉、〈雙截棍〉是最具特色的作品，〈忍者〉加入了六年級生小時候玩任天堂電動玩具中「忍者」遊戲的配樂，再搭配上方文山擅長描寫景物的歌詞「居酒屋裡的小神龕／離鋪滿鵝卵石的玄關／差不多一米寬的信仰」，營造出東瀛風味，彷彿可以看見到櫻花落滿地的庭園，有兩個忍者在比武。〈威廉古堡〉曲中加入鐘聲、風呼嘯聲、蟲鳴聲、風琴聲，營造古堡詭異陰森的氣氛，〈雙截棍〉以鑼鼓聲來呈現打鬥的呼嘯聲和熱鬧場景，這兩首歌同樣都搭配著方文山的歌詞，皆是以相同手法表現的周氏歌曲。第二張專輯中，另外值得一提的是〈爸我回來了〉，周杰倫常在公眾場合演奏鋼琴，其實他在學時期主修的是大提琴，這首歌中的大提琴演奏，是他第一次在專輯中的大提琴演出。

在「杰倫組織」的專輯介紹中，說周杰倫第一張專輯《Jay》為，「專輯中 R&B 以及 New Hip-Hop 的新曲，加上古典巴羅克式弦樂伴奏及 Band 的加入，形成一種英國式的復古風格，更特別的是，杰倫嘗試把超高難度，西班牙式風格的弦樂演奏，表現在專輯歌曲中，意境卻出忽意料的極度逼近電影配樂，這種音樂是台

灣目前所沒有的⁷⁶」，這的確是周杰倫帶給流行樂壇的驚喜，但周杰倫的創作風格，在第二張專輯後，大致成形，往後的專輯就延著這樣的模式在發展，因此被認為沒有新意，亟待突破。

到了第三張專輯《八度空間》，雖然周杰倫一樣巧妙的將開門進書店的聲音融入〈半島鐵盒〉中，將火車行進的聲音加入〈火車叨位去〉，但〈三年二班〉中的乒乓球聲，總讓人想起〈鬥牛〉中的籃球聲，〈龍拳〉融合了搖滾節奏及中國古典大漠情調的編曲，但也難免被視為〈雙截棍〉的延續。

周杰倫除了第三張專輯《八度空間》，製作過程較為草率外，此後大約是一年發行一張專輯，還是有不少預期中的佳作，如：第四張專輯《葉惠美》的〈以父之名〉加入的義大利祈禱文和復古鋼琴伴奏、〈雙刀〉一開頭的原住民歌聲和舞刀聲，都如往常融入了新的音樂元素，最膾炙人口的就屬〈東風破〉，〈東風破〉是周杰倫在歌曲中融入中國音樂的代表經典，整首歌曲以鋼琴配樂開頭，由琵琶聲貫穿，中間的橋段有一段二胡與鋼琴的合奏，更讓人驚奇，二胡與鋼琴素來是最不搭配的兩種樂器，竟能在周杰倫的巧妙安排下，表現出婉轉哀怨的東方曲風，周杰倫此後的嘗試都很難突破這首歌，《十一月的蕭邦》中的〈髮如雪〉就是類似的歌曲，但還未能突破〈東風破〉達到的境界。

第五張專輯《七里香》中，〈外婆〉巧妙安排讓小女生幫周董回答外界對他質疑多次的問題，〈將軍〉加入了官兵的吆喝聲，暗示了將軍被捕，〈亂舞春秋〉前奏韃韃的馬蹄聲交代了時空背景，歌詞穿梭古代與現代，間奏處穿插手機來電，間配唱的周杰倫要訂什麼便當，十足表達周式玩音樂的幽默，是專輯中令人印象深刻的歌曲。

第六張專輯《十一月的蕭邦》中，〈夜曲〉結合了吉他和古典鋼琴，搭配著歌詞「為妳彈奏蕭邦的夜曲，紀念我死去的愛情，跟夜風一樣的聲音，心碎的很好聽」，淒愴的表達對逝去愛情的哀悼，〈藍色風暴〉仿巴洛克時期神劇「彌賽亞」

⁷⁶ 參見「杰倫專輯·杰倫組織」 <http://www.jayclub.com.tw/profile3-1.asp?albumID=4>

氣勢吟唱鋪陳，讓人聯想起〈以父之名〉，後面以強勁節奏和按鍵聲帶入歌曲，是「百事可樂」全亞洲廣告主題曲，〈飄移〉、〈一路向北〉這兩首為電影《頭文字D》的主題曲和插曲，歌曲添加了賽車引擎的發動聲和賽車加足馬力呼嘯而過的車聲和風聲，是爲了配合電影主題而作的嘗試。

各種聲音都能進入周杰倫的歌曲裡，是大家對他嘖嘖稱奇之處，也是顯而易見的特色，周杰倫有另一方面的努力與嘗試，較易被人忽略，就是他在 Rap 曲風中，對於歌唱方式的試驗。

周杰倫最常被批評唱歌咬字不清，但這其實是一種歌唱手法，細聽周杰倫的歌曲，周杰倫在演唱不同曲風的歌曲，會採用不同的演唱方式，唱抒情歌曲時，會有略帶鼻音引吭高歌的聲音，如：著名的杰倫情歌〈安靜〉、〈擱淺〉、〈楓〉等，皆是用這樣的唱法；而在唱 Rap 歌曲時，則刻意咬字不清，重點是在以念詞的律動去搭配音樂的節奏，這種唱法其實是周氏歌曲與方式歌詞能互相彰顯的主因，方文山的歌詞文字密度高、帶有民族精神，若依照制式的唱腔，其實是不適合以美式流行的曲風來演唱，但周杰倫刻意咬字不清，取其文字韻律的方式，反而給予方文山的歌詞發展空間，再透過方文山的歌詞，提升歌曲特色。方文山曾在中央大學的演講中提到，周杰倫的唱歌方式其實很高明，這些歌曲一不小心，很容易被演唱成數來寶，周杰倫卻能避免這樣的情形，唱出自己的特色。

周杰倫對於念詞和音樂節奏的結合，相當有天賦，如早期〈完美主義〉的間奏，一直反覆唱著「周杰倫周杰倫周杰倫」，以自己的名字當成配樂，可以看出周杰倫的自戀與大膽嘗試。〈亂舞春秋〉搭配著敲打聲的配唱，和唱到一半手機響的橋段，還有〈外婆〉在抒情的背景音樂中，周杰倫和一個女生的童音，用說話的方式唱出對於金曲獎的不滿，都相當令人印象深刻。

近期的作品中，較多在唱法上的試驗，如〈髮如雪〉間奏中用舌音「啦～啦～」，類似民謠的唱法，和句尾加入儿音的方式，靈感據說是來自南拳媽媽的〈牡丹江〉。另外，替李連杰電影《霍元甲》製作的主題曲〈霍元甲〉，副歌部分加入京劇小旦的唱腔，「小城裡歲月流過去／清澈的勇氣／洗滌過的回憶／我記得你／

驕傲的活下去」，周杰倫以假音在女聲的背後跟唱，是最新的嘗試。2006 年最新創作〈大頭貼〉中，也有仿女音的唱法，以刻意的高音唱著「哪兒／哪兒／哪兒／哪兒／哪兒有大頭貼」，十分具有挑釁狗仔的意味。

二、各式主題的嘗試

◎周杰倫歌曲類型統計表：

《Jay》	《范特西》	《八度空間》	《葉惠美》	《七里香》	《十一月的蕭邦》
1. 可愛女人 (愛情)	1. 愛在西元前 (愛情)	1. 半獸人 *(怪獸)	1. 以父之名 *(原罪)	1. 我的地盤 *(音樂感言)	1. 夜曲 (愛情)
2. 黑色幽默 (愛情)	2. 簡單愛 (愛情)	2. 半島鐵盒 (愛情)	2. 懦夫 *(毒品)	2. 七里香 (愛情)	2. 藍色風暴 *(創世紀)
3. 完美主義 (愛情)	3. 爸我回來了 *(家暴)	3. 暗號 (愛情)	3. 晴天 (愛情)	3. 藉口 (愛情)	3. 髮如雪 (古典愛情)
4. 印地安老斑鳩 *(動物)	4. 忍者 *(忍者)	4. 龍拳 *(民族精神)	4. 三年二班 *(乒乓球)	4. 外婆 *(金曲獎感言)	4. 黑色毛衣 (愛情)
5. 星晴 (愛情)	5. 開不了口 (愛情)	5. 火車叨位去 *(懷舊)	5. 東風破 (古典愛情)	5. 將軍 *(將軍)	5. 四面楚歌 *(狗仔感言)
6. 娘子 (古典愛情)	6. 上海一九四三 *(懷舊)	6. 分裂 (愛情)	6. 妳聽得到 (愛情)	6. 擱淺 (愛情)	6. 楓 (愛情)
7. 龍捲風 (愛情)	7. 對不起 (愛情)	7. 爺爺泡的茶 *(懷舊)	7. 同一種調調 (愛情)	7. 亂舞春秋 *(歷史)	7. 浪漫手機 (愛情)
8. 伊斯坦堡 (愛情)	8. 威廉古堡 *(吸血鬼)	8. 回到過去 (愛情)	8. 她的睫毛 (愛情)	8. 困獸之鬥 *(困獸)	8. 逆鱗 *(生命價值)
9. 鬥牛 *(籃球)	9. 雙截棍 *(中國武術)	9. 米蘭的小鐵匠 *(鐵匠)	9. 愛情懸崖 (愛情)	9. 園遊會 (愛情)	9. 麥芽糖 (愛情)
10. 反方向的鐘 (愛情)	10. 安靜 (愛情)	10. 最後的戰役 *(戰爭)	10. 梯田 *(懷舊)	10. 止戰之殤 *(反戰)	10. 珊瑚海 (愛情)
			11. 雙刀 *(打鬥)		11. 飄移 *(賽車)
					12. 一路向北 (愛情)
情歌：8 首 非情歌：2 首	情歌：5 首 非情歌：5 首	情歌：4 首 非情歌：6 首	情歌：6 首 非情歌：5 首	情歌：4 首 非情歌：6 首	情歌：8 首 非情歌：4 首
備註：前有*者，為非情歌類。共有 63 首歌，情歌佔 35 首（56%），非情歌佔 28 首（44%）。					

在周杰倫歌曲類型統計表中，可以看到周杰倫的歌曲有近一半是非情歌類型，以這麼高的非情歌比例，還能廣受聽眾的支持，這在流行歌曲中是相當罕見的，周杰倫的題材多元化也成為他的個人特色之一。除了第一張專輯和第六張專輯情歌佔的比例較高外，其他專輯都有一半歌曲為非情歌類型，非情歌類型的題材相當的廣泛，如：〈鬥牛〉寫籃球、〈三年二班〉寫乒乓球，〈忍者〉、〈威廉古堡〉很像任天堂的忍者、吸血鬼電動玩具的重現，〈雙節棍〉、〈龍拳〉、〈雙刀〉可以看出周杰倫對於兵器武術的崇拜，〈上海一九四三〉、〈爺爺泡的茶〉唱出懷舊思鄉的情懷，〈最後的戰役〉、〈止戰之觴〉描寫戰爭的傷亡、呼籲和平，〈爸我回來了〉寫家庭暴力，甚至是周杰倫自己的生活感言，〈四面楚歌〉對狗仔隊跟拍和〈外婆〉金曲獎的抱怨，都能寫進歌中。

即使是情歌，周杰倫的情歌也往往能推陳出新，唱出不同的質感，如：仿古詩詞的〈娘子〉、〈東風破〉、〈髮如雪〉，唱出古典愛情悲劇，〈愛在西元前〉、〈麥芽糖〉、〈浪漫手機〉，善用比喻意象，〈愛在西元前〉以展覽場的古物來表達愛情的深邃堅定，〈麥芽糖〉透過糖來表現愛情的甜如蜜，〈浪漫手機〉講的是簡訊傳情，〈晴天〉、〈星晴〉、〈七里香〉、〈園遊會〉這類的歌曲，描述的是兩小無猜、青梅竹馬的學生戀情。

大體而言周杰倫的歌曲可以分成兩大類型，一類是情歌，另一類是非情歌，情歌部分題材較為突出的部分有三，一是仿古典小調（如：〈娘子〉、〈東風破〉、〈髮如雪〉等）、二是描寫學生時代純純的愛情（如：〈晴天〉、〈星晴〉、〈七里香〉、〈園遊會〉等），三是善用比喻意象的情歌（如：〈愛在西元前〉、〈麥芽糖〉、〈浪漫手機〉等），非情歌部分，類型廣泛，但還是可以看出周杰倫對於打鬥、反戰、球類運動等題材的偏好。

三、方式影像歌詞

一般流行歌詞最大宗的主題莫過於愛情，愛情被歌唱的面向又不乎暗戀、單戀、熱戀、分手、相思、回憶，舊式的歌詞常直接去鋪述個人心情，或者是透過一些常見的聯想來比喻愛情的心境。回想過去膾炙人口的流行歌曲，以四大天王的劉德華、張學友為例，劉德華的〈忘情水〉：「給我一杯忘情水／換我一生不傷悲／就算我會喝醉就算我會心碎／不會看見我流淚」，透過忘情水，表達了沒有和所愛之人在一起的痛苦，有沒有一種水能忘了情，寧願飲了，忘了一切、忘了痛楚，不再有愛，也可以不再有淚，一來表達出摯情之深，痛苦到無法承受，也表明了曾經滄海難為水，不願再愛，此生只愛此一人心情。張學友的〈吻別〉：「我和妳吻別在無人的街／讓風痴笑我不能拒絕／我和妳吻別在狂亂的夜／我的心等著迎接傷悲」，講的是分手的情侶對對方的依戀不捨，分手了，想接最後的吻從此告別，才發現仍然對對方如此的依戀不捨，無法拒絕對方的回應，但內心萬分傷悲與恐懼，因為溫存過後等待的是無盡的淒冷。這兩首歌的範疇都圍繞著愛情打轉，字句簡單易懂，直接了當的說明自己的傷悲、心碎與流淚等情緒。多年前的流行歌曲如此，即使是近年的流行歌曲，大多仍舊脫不離這樣的形式，如頗受好評的陳奕迅的〈聖誕結〉：「Merry Merry Christmas／Lonely Lonely Christmas／想祝福不知該給誰／愛被我們打了死結」，以結代節，頗具巧思，描述獨自過聖誕節的寂寞，但整體形式還是跳不脫表白心情的模式。

方文山的歌詞，除了議題的多元性之外，他真正最獨特、也最難能可貴的地方，是他對於個人文字風格的經營。一般歌壇，甚至是文學界，大都將創作重心擺在作品的主題與敘述策略上，已少見文字風格的刻意經營，在多年前剛接觸方文山時，我就很訝異在一個流行歌詞的作者身上，竟然可以看到對於文字風格的關注，他的作品已經不止是題材新穎，更展現了個人獨特的影像文字特色。後來陸續的閱讀了他的相關資料後，才恍然大悟，作者用功、用心之深。

方文山接受訪問時曾說過，他要求他的歌詞一定要有天馬行空的畫面感、歷史

感，就像一部電影，畫面跳躍，節奏緊湊，如果看到歌詞就能在腦海中表現出電影場景般的圖像，甚至可以延伸出更多不同的想像，那他的目的就達到了。而他工作的方式也很務實，借用電影手法，先設定時間、場景、人物，再上網查資料或翻書，把搜集到的詞句和氣氛，以新詩的技巧剪接成歌詞⁷⁷。

本文稱方文山的歌詞為「方式影像歌詞」，因為他最不同於其他歌詞作者的地方，是在於他對自我文字風格的經營，一般流行歌詞大多著重在情感的陳述，好一點的歌詞會套用有想像力的意象來增添歌詞的張力，但方文山的獨特之處，就在於他的歌詞不再是情緒的描述，更多時候他喜歡透過景物的描寫，來營造氛圍、醞釀情緒。

方文山的歌詞創作特點有三，第一是他開發新題材的創意和勇氣，第二是他激發了舊題材重新詮釋的想像空間，第三是視覺性與故事性強烈的文字風格。方文山是憑著以上的三點，開拓了「方式影像歌詞」的視野。

每回看到方文山的歌詞，第一個念頭都是，「這次又寫了什麼好玩的東西？」，他和周杰倫開發新題材的創意和勇氣，實在是令人讚嘆，很多從來沒想過可以成為歌詞的素材，全部在他們筆下有了很棒的詮釋，如：〈印地安老斑鳩〉，裡面有多達十六種的動植物，歌詞其中一段就是「印地安斑鳩／會學人開口／仙人掌怕羞／蜥蜴橫著走／這裡什麼奇怪的事都有」，寫了一些怪動物和怪行爲，其他的歌詞創作者寫「愛情」都唯恐不及了，根本不會有人想寫這些奇怪的動物，但這些動物在方文山筆下卻顯得相當後現代；還有一首歌叫做〈威廉古堡〉，整首歌塑造的是四個在電玩和漫畫中才會出現的角色形象：胖女巫、管家豬、威廉二世、凱薩琳公主，他描述的方式更是詭異，如：「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 AB 血型的公老鼠」，威廉古堡裡面的管家是一隻會吸血的豬，有藍眼睛的美麗公主只吃 AB 血型的公老鼠，歌中寫的都是這四個怪傢伙平常做的怪事，完全沒

⁷⁷ 參見〈「東風破」詞作者方文山：周杰倫成功背後的人〉

<http://www.epochtimes.com/b5/5/3/22/n860417.htm>

有情節或邏輯可言，再搭配上周杰倫曲中的古堡鐘聲和呼嘯的風聲，這首充滿奇思異想的無厘頭怪歌，營造出電玩或漫畫才會有的魔幻場景，〈威廉古堡〉怪得讓人眼睛發亮，看了方文山的歌才驚覺到原來歌詞也能這樣寫。題材新穎的歌曲當然不只這兩首，還有將各式功夫的門派、拳術、武器融入歌詞中的〈雙截棍〉、充滿東洋風味的〈忍者〉、和描寫男生打籃球的〈鬥牛〉、透過乒乓球來描述校園生活的〈三年二班〉等，都是方文山開發新題材的代表作。

除了創新題材帶給聽眾的新鮮感外，方文山連寫舊題材，都能有推陳出新的角度。比如說同樣是描寫愛情，方文山的〈愛在西元前〉便善用想像力將視野開拓，以千年前的古文物為譬喻，來表達愛情千年不渝的心志；另一首〈上海一九四三〉則將情歌的主角身份設定在上一代，透過子女的想像述說父母親當年在上海的模樣，舊時光、舊皮箱、老街坊、小弄堂，整首歌洋溢著上海泛黃老照片的情調，而這樣的敘述視角在流行歌詞中，幾乎可以說是前所未見的。

透過特殊的設定讓聽眾有耳目一新的新鮮感後，方文山的歌詞創作，接著就會以強烈的視覺性和故事性，帶領讀者進入「方式影像歌詞」。

首先要先說明何謂方文山的「視覺性」與「故事性」。方文山較好的歌詞，一般來說視覺性都非常的強烈，常常會為了營造一種氣氛，細微的去描述某個時空中的一景一物，讓讀者透過對那些景物的想像，在腦海中勾勒出方文山所欲陳述的場景，進而感受到在那個時空下才有的氛圍。如「忍者」為了營造東瀛的情境，他就用了一整段去鋪述日式建築的場景，「居酒屋裡的小神龕／離鋪滿鵝卵石的玄關／差不多一米寬的信仰／我坐著喝味噌湯／在旁觀看／庭園假山／京都的夜晚／有一種／榻榻米／的稻香／叫做禪」，透過居酒屋、神龕、玄關、味噌湯、庭園假山、榻榻米、禪，讓人隨著一件件日式物品的想像，彷彿真的有一個開滿櫻花的日式庭園，隨時都可能會跳出一個忍者。「上海一九四三」也是透過舊時代景物的描寫，回到過去的情境，「黃金葛爬滿了雕花的門窗／夕陽斜斜映在斑駁的磚牆／鋪著檫木板的屋內還瀰漫／姥姥當年釀的豆瓣醬」，整首歌講的是老家泛黃的春聯、爬滿黃金葛的門窗、斑駁的磚瓦，透過老街坊、舊照片的描述，

呈現出一種懷舊的情懷，不言情愛，卻在老舊事物的摹寫間，給予讀者無限的故事想像空間。

情歌更是以景喻情，〈夜曲〉「一群嗜血的螞蟻／被腐肉所吸引／我面無表情／看孤獨的風景／……／當鴿子不再象徵和平／我終於被提醒／廣場上餵食的是禿鷹」，透過帶著肅殺之氣的景物的描寫，醞釀失去愛人後，生命不再有希望的情緒，然後在副歌的部分點出「為妳彈奏蕭邦的夜曲／紀念我死去的愛情／而我為妳隱姓埋名／在月光下彈琴」，表達將終生追悼這份愛情的心願。看完歌詞，聽完歌，眼前彷彿出現悲傷的男子，在空寂的廣場上彈琴的畫面，雖不刻意寫出內心的傷痛與感想，但一景一物卻都完全的流露了追悼之情，這就是方文山所經營的方式影像風格。〈麥芽糖〉講的是情人間甜蜜似糖的滋味，他不會用一長串的「我愛你」，拙劣的表達情感的流露，他擅長的方式，是透過景物的摹寫和適當的比喻來陳述主題，「這蜿蜒的微笑擁抱山丘／溪流跟風唱起歌」，一開始方文山透過田園山色的描述，讓人感覺到這是個風光明媚、晴朗的一天，「我牽著你的手經過／種麥芽糖的山坡／香濃的誘惑／你臉頰微熱／吐氣在我的耳朵／摘下麥芽糖熟透／我醒來還笑著／開心的／被黏手／我滿嘴／都是糖果」，接著在這麼美好的一天中，方文山運用想像力，假想了有一片種滿麥芽糖的山坡，情人們手牽著手，歡笑嬉戲，甜蜜的滋味就如同麥芽糖一樣，黏在身上，甜在心裡。

講完了「視覺性」，那什麼是方文山歌詞中的「故事性」呢？在談論故事性之前，先學一首方文山最具故事性的情歌「愛在西元前」為例。

愛在西元前

詞：方文山 曲：周杰倫

古巴比倫王頒布了漢摩拉比法典
刻在黑色的玄武岩 距今已經三千七百多年
妳在櫥窗前 凝視碑文的字眼
我卻在旁靜靜欣賞妳那張我深愛的臉

祭司 神殿 征戰 弓箭 是誰的從前
喜歡在人潮中妳只屬於我的那畫面
經過蘇美女神身邊 我以女神之名許願
思念像底格里斯河般的漫延

當古文明只剩下難解的語言
傳說就成了永垂不朽的詩篇

我給妳的愛寫在西元前 深埋在美索不達米亞平原
幾十個世紀後出土發現 泥板上的字跡依然清晰可見

我給妳的愛寫在西元前 深埋在美索不達米亞平原
用楔形文字刻下了永遠 那已風化千年的誓言
一切又重演

我感到很疲倦離家鄉還是很遠
害怕再也不能回到你身邊

愛在西元前 愛在西元前

這首歌講的是默默愛戀的情感，方文山把這樣的情感寄託在一段前世今生的輪迴中。他們的前輩子，一個是赴湯蹈火的戰士，一個是受命祈福的女祭司，在古巴比倫王頒佈漢摩拉比法典的典禮上一見鍾情，但是他們的身份，在階級森嚴的年代，注定相愛卻無法廝守，造成了他們那一世的悲劇。等到再次相見已過了悠悠千載，她投胎轉世為參觀古巴比倫文物展的女學生，他的靈則鑲嵌在泥板中，世世捍衛著古巴比倫的光輝。

三千七百年後，漢摩拉比法典的重新出土，吸引了大量參觀的人潮，她慕名而來，望著櫥窗內的碑文，有種莫名的熟悉感。靈知道她是千年前的她，即使再也無法喚她的名、撫摸她的秀髮，望著櫥窗外的她，她還是心中揮不去的身影。

記得那是千年前的祭典，她身奉神命，為主祈福，他背上弓箭，跨上駿馬，為王征戰，他們無法聚首，只能在匆匆一瞥中，知道對方。他對她的思念，向來都是無處可訴的，只能隨著歲月的流逝，悄悄的被記錄在美索不達米亞平原上。他

給他的愛，深邃而久遠，此刻再度重逢，卻無法相認，他還是深愛著她，默默的守護著她，但是長年征戰、守護家國的他，也感到疲倦了，歷經千年，還有沒有回到古巴比倫故鄉的一天？還有沒有與她相會的一日？他的愛該何去何從啊？難道早已注定掩埋在西元前的沙漠中了嗎？

「愛在西元前」絕對是一首每個人看了都能幫它編淒美愛情故事的歌，這是方文山很動人的地方，他很擅長透過一些場景的描述，再加上一點點暗示性的話語，讓讀者自然而然的想像出一個美麗的故事。

另一首「娘子」也是足以編個望夫崖的故事。

娘子

作詞：方文山 作曲：周杰倫

Rap～

娘子卻依舊每日折一枝楊柳 妳在那裡
在小村外的溪邊河口 默默等著我
娘子依舊每日折一枝楊柳 妳在那裡
在小村外的溪邊 默默等著

一壺好酒 再來一碗熱粥 配上幾斤的牛肉
我說店小二 三兩銀夠不夠

景色入秋 漫天黃沙掠過 塞北的客棧
牧草有沒有 我馬兒有些瘦

世事看透 江湖上潮起潮落
什麼恩怨過錯 在多年以後
還是讓人難過 心傷透
娘子她人在江南等我 淚不休 語沉默

娘子卻依舊每日折一枝楊柳
在小村外的溪邊河口 默默的在等著我

家鄉的爹娘早已蒼老了輪廓
娘子我欠妳太多

天涯盡頭 滿臉風霜落寞
近鄉情怯的我 相思寄紅豆 相思寄紅豆
無能為力的在人海中漂泊 心傷透
娘子她人在江南等我 淚不休 語沉默

這是一個苦守寒窯的故事。話說家鄉連年災荒，丈夫不得不外出謀生，妻子留守家鄉伺奉公婆，新婚夫妻從此聚少離多。原指望衣錦榮歸，一家團聚，無奈江湖人心險惡，丈夫外出做生意，遭人陷害，千金散盡，無顏回鄉面對江東父老，從此四海漂泊，夜晚想起獨守空閨的妻子，也只能忍吞男兒淚。

娘子是否還在回家必經的溪畔等我，想起那日妳折著柳條，希望能留住良人的身影，悲傷的神情，欲語還休。我多麼想拋下一切，與妳相守啊！可是壯志不伸的男兒，又該如何去面對家鄉中嗷嗷待哺的一家老小呢？所以，只好任憑相思淚滿面，繼續浪跡天涯，期待一日東山再起。娘子啊，妳可能明瞭我的心情？

方文山具故事性的歌詞還不只這兩首，基本上他較優質的歌詞幾乎都兼具視覺性和故事性。如：〈鬥牛〉堪稱《灌籃高手》歌詞版、〈東風破〉是淒美的愛情故事、〈三年二班〉可以用來寫青春校園小說、〈印地安老斑鳩〉則足以編織一個西部牛仔的冒險傳奇、〈亂舞春秋〉可以寫成方式三國演義。

如果再進一步的思考視覺性與故事性，方文山歌詞的故事性，其實是來自於他的視覺性，因為他的歌詞不似一般舊式流行歌詞，比較屬於情緒上的鋪陳，方文山重視且擅長的是一種情境的營造，而這種情境的營造是透過大量的視覺性文字來醞釀，進而造成方文山也許並非刻意說故事，其歌詞中也不太出現一些清楚交代情緒的文字，但是透過成功的情境模擬，和適當的以景抒情，自然而然的帶領讀者進入他建構的世界。

所以，其實沒有過度的說明所釋放出來的空間，反而讓讀者可以輕易的因著一幕幕透過文字進行想像的畫面，來虛擬在那個時空背景下可能會發生的情節。

東風破

詞：方文山 曲：周杰倫

一盞離愁 孤單佇立在窗口
我在門後 假裝妳人還沒走
舊地如重遊 月圓更寂寞
夜半清醒的燭火 不忍苛責我

一壺漂泊 浪跡天涯難入喉
妳走之後 酒暖回憶思念瘦
水向東流 時間怎麼偷
花開就一次成熟 我卻錯過

誰在用琵琶彈奏 一曲東風破
歲月在牆上剝落 看見小時候
猶記得那年我們都還很年幼
而如今琴聲幽幽
我的等候 妳沒聽過

誰在用琵琶彈奏 一曲東風破
楓葉將故事染色 結局我看透
籬笆外的古道 我牽著妳走過
荒煙蔓草的年頭 就連分手都很沉默

以「東風破」為例，這首歌主要講的是獨自思念愛人的淒悵，整首歌曲處處是思念之情、處處是回憶、處處是悔意，但是不提「悔」字，不提「愛」字，透過一幕幕古典詩詞式的畫面，呈現出一種追悼亡妻的淒涼。如：「一盞離愁／孤單佇立在窗口／我在門後」他描述的是一盞燈孤伶伶的畫面，表達出伊人已逝，僅剩孤燈伴我獨自一人的淒涼。「夜半清醒的燭火／不忍苛責我／一壺漂泊／浪跡天涯難入喉／妳走之後／酒暖回憶思念瘦」，燭火和酒在中國古典詩詞中，都是離別愁緒的象徵，如：「蠟燭有心還惜別，替人垂淚到天明」、「舉杯消愁愁更愁」，這段歌詞透過燭火和酒，寫出主角悲傷之深切，連傷別離的蠟燭都不忍多說些什麼，因為自從愛人離開後，主角帶著酒浪跡天涯，本想借酒忘掉痛苦，但是太深

重的思念，連酒都解不了愁，如今僅剩下回憶伴著日漸消瘦的身影。

整首歌呈現出來的意象相當的古典，再仔細回想，其實歌中並沒有特別解釋這名男子為何會獨自思念情人，可是在那一幕幕近乎是胭脂色，彷彿會有寒鴉飛過的畫面，讓人不禁想要知道，到底過去發生了什麼事情，於是透過「浪跡天涯」、「我卻錯過」、「看見小時候」、「籬笆外的古道我牽著妳走過」，讓讀者隱隱約約的可以建構出屬於這名男子的故事。

他應該曾經有個青梅竹馬的情人，小時候他們常一起在附近的古道探險，她老是膽小的不敢前進，他總會牽著她的手，溫柔的呵護她。她愛笑說她長大後要嫁給他，他滿口答應，她滿心期待，等到他要娶她的那一天，她竟已黯然離開，因為他浪跡天涯多年，她感受不到他心裡的她。

看方文山的歌詞的最大的享受，是先眼睛一亮，被他的題材給吸引，接著進入他一幕幕建構出來的視覺畫面，再來是從他給予的情境和提示中，去建構出一個個動人的故事，而這樣的文字感受，就是本文所謂的「方式影像歌詞」。

第四節 周杰倫目前遭遇的瓶頸

坦白說，碟內 11 首作品的新鮮感與驚喜其實不大，畢竟，不管是深情的歌曲，還是富想像力、天馬行空的作品，樂迷都早已在前幾張專輯見識過。不過新專輯保持了 Jay(周之洋名)應有的水準及個人風格，加上其作品較以往顯得更有深度，故仍然是張精彩的唱片。至少，他的樂迷依然會對這新碟感到滿意。

————— 李重言〈葉惠美樂評〉⁷⁸

⁷⁸ 參見李重言〈葉惠美樂評〉

<http://music.sina.com.hk/cgi-bin/mu/album/main.cgi?id=3451&action=index&subaction=comment&tp=2>

周杰倫上兩張碟和今張《11月的蕭邦》其實也只是在進一步深化自己之前辛苦摸索出來、且成功得到樂迷注視的風格，欲進一步確充屬於「周杰倫」的音樂路線而已，而且作為一個亞洲音樂名牌，往往亦有很多包袱使他不能輕易大改作風。

————— 李重言〈十一月的蕭邦樂評〉⁷⁹

《11月的蕭邦》縱不是周杰倫近年中較傑出的一張專輯——它只是一張遵照已有程式再製作一次的作品，它繼續走《七里香》和《葉惠美》的路——但它仍有著周杰倫擅長營造的特色氛圍。

————— 馮禮慈〈再評周杰倫《11月的蕭邦》聽聽《髮如雪》的野心〉⁸⁰

周杰倫能夠迅速走紅，並連續五年聲勢不墜，他們販賣的是「周杰倫&方文山」的異質組合與堅持並追求質感的創作理念及其作品，然而其中也有令人隱憂之處。

從以上節錄的樂評，可以掌握到周杰倫目前最被質疑的，就是曲風雷同，不見新意。這個部分我對他有所辯解，也有所期待。他的專輯大致可以分成三個時期，以《八度空間》為分隔線，之前的第一張專輯《Jay》、第二張專輯《范特西》，為第一個創意新鮮期；第三張專輯《八度空間》為第二個成名墮落期；第四張專輯《葉惠美》、第五張《七里香》、第六張《十一月的蕭邦》為第三個維持水準期。第一期的周杰倫剛出道，他的作品風格新穎有趣，很快的引起大家的注意，進而讚嘆，這時周杰倫的專輯給人的感覺是新奇、充滿創意，完成度又高，是演藝圈無可限量的新人，到了第二個時期，在連續發行兩張專輯後，沒有再次沉潛醞釀，趕著成名的聲勢，急著又發了第三張專輯，這張專輯的歌詞部分仍維持舊有水

⁷⁹ 參見李重言〈十一月的蕭邦樂評〉

<http://music.sina.com.hk/cgi-bin/mu/album/main.cgi?id=9134&action=index&subaction=comment&tp=2>

⁸⁰ 參見馮禮慈〈再評周杰倫《11月的蕭邦》聽聽《髮如雪》的野心〉

http://www.atchinese.com/index.php?option=com_content&task=view&id=10067&Itemid=91

準，但歌曲方面則明顯的變得粗糙，也是從第三張專輯開始，周杰倫的創作風格底定，質疑沒有新意的聲音也漸起；第三個時期至今，周杰倫大約維持一年或一年多出一張新專輯，到目前為止，風格沒有太大的轉變，但都能維持一定的水準，沒有粗製濫造的作品。

周杰倫的音樂之所以被認為曲調重複的原因是在於一些已經成形的創作模式，如：特有的台式 Rap，初期給予人新鮮感，太過鮮明的風格，後來反而成為無法擺脫的既定印象，因此當閱聽者聽到〈雙刀〉、〈亂舞春秋〉、〈將軍〉，在同是 Rap 唱腔、重節奏快歌、並混了刀劍打鬥的聲音為背景音的情形下，乍聽之時會覺得周杰倫的歌怎麼聽起來都一樣，但是若仔細聆賞，就能夠分別這三首歌差異，並分別看出作者不同的用心之處。〈雙刀〉是由方文山作詞，整首歌鋪陳的是一個即將要以武力解決恩怨的鬥士，歌曲搭配著一開頭的原住民的歌曲，好似是戰鬥的宣言，最後又以悲傷的弦樂結束，作者的悲憫之情深切的蘊含其中；〈亂舞春秋〉也是方文山的歌詞，作者假設自己乘坐時光機回到三國時代，目睹兵荒馬亂、血流成河，以一種舉重若輕的口吻，看似嘻笑的嚷嚷著，還好自己乘坐著時光機，能夠穿梭自如，否則早成了刀下亡魂，但同時也透過時光機來點明千年的恩怨，在時光的荒野中，所有的爭執、殺戮都顯得可笑了，曲調方面周杰倫以開頭的馬鳴和貫穿全曲的刀劍聲來搭配，中間夾雜著訂便當的電話聲，歌中隱含著人民不過求溫飽等嚴肅的議題，看似逗趣好玩，卻內蘊無窮；〈將軍〉則是由黃俊郎作詞，描述曾經縱橫沙場、無戰不勝的將軍的輝煌，詞中並沒有刻意營造風光不再的今昔對比，維護著將軍的尊嚴，筆下描繪的是將軍運籌帷幄的神情，但透過前後的曲調中，周杰倫所參雜的吆喝、不莊重的人聲，我們可以猜測，將軍終有戰敗的一天，如歌詞的一開頭所言：「時間的箭頭／都指向你鎩羽而歸的地方／你會前進／但終究還是得要習慣投降」。這三首歌曲都是深刻的佳作，但若只是在乍聽之下，視為沒有新意的苟延殘喘之作，我認為對周杰倫來說並不是一種公平的評價，再者除了快歌的部分，周杰倫的慢歌常喜歡以一段優美的鋼琴伴奏開頭，也無意中使得〈安靜〉、〈擱淺〉、〈楓〉等慢歌，在乍聽之下相當的雷

同。

再怎麼才華洋溢的作者，其作品都必然有其風格，若一昧的將風格的延續，稱之為江郎才盡，而無法靜下心來去欣賞作者在既有模式背後的用心，也是相當可惜的。況且周杰倫在其他方面還是有所發展和嘗試，如：前面所提到的唱法的嘗試（如：〈髮如雪〉的結尾儿音，〈霍元甲〉、〈大頭貼〉的仿女聲等），演出電影《頭文字 D》，並獲得金馬獎最佳新人獎，擔任個人專輯 MV 的導演等，這些都是值得後續觀察的部分。

周杰倫和方文山的作品，在近年來確實沒有圖破性的發展，但他們對於作品的用心經營，還是十分值得鼓勵與期待。不過，當然更衷心希望他們能夠歷經沈澱，再度淬鍊出新型態的曲風和詞作，如同早年羅大佑赴美、赴港後，創作〈海上花〉、〈東方之珠〉，締造出另一個演藝生涯和台灣流行歌曲史中的高峰。

第四章 台灣主流音樂中的異質創作路線

流行音樂，一般被認為是由簡單的旋律、和聲和歌詞組成，透過反覆的旋律讓聽眾容易記誦，以此來迎合群眾、為時短暫，並獲得商業性成功的音樂。

長期關注流行音樂的學者簡妙如在〈台灣創作音樂的意義軌跡〉一文中指出，台灣流行音樂的發展中，可以看到一條獨特的創作音樂路線，這類創作音樂，結合一部份知識份子性格與青少年次文化的音樂特質，由七十年代的民歌運動發軔，貫穿到八十年代的羅大佑、黑名單工作室，也在九十年代初的新台語歌運動、九十年代末的樂團世代，一直延續到現今陸陸續續仍以音樂投入社會運動，或追求獨立音樂創作的音樂人身上，鮮明的社會批判、創新的音樂主張或展現不同世代及時代精神的變貌，都使這些創作音樂值得被深究⁸¹。

簡妙如在這條創作音樂路線上，探討的創作者從七〇年代楊弦、李雙澤，到八〇年代的羅大佑《之乎者也》、《未來的主人翁》、《家》、紀宏仁《城市台北》、黃韻玲《憂傷男孩》、李恕權《台北台北》等；八〇年代後期到九〇年代初的吳俊霖（伍佰）、陳明章、朱約信，以黑名單工作室的《抓狂歌》為代表；九〇年代末的樂團世代，從 1994 年，伍佰入主滾石唱片，成功的從非主流跨越到主流市場後，1997 年相計有糯米團、亂彈、廢五金等樂團出現，1999 年五月天被滾石唱片簽下，取代伍佰成為新世代最喜愛的創作樂團。

在簡妙如勾勒出來的這條線中，試圖以創作者的社會批判性來貫穿，並呈顯每個世代的社會文化特性。然而這樣的方式雖然看似清楚的銜接了每個世代的流行音樂，並說明其隱含的社會政治意義，但實際上卻忽略了流行音樂的本質。

流行音樂是為時短暫，並獲得商業性成功的音樂。簡妙如為了選取帶有社會批

⁸¹ 參見簡妙如〈台灣創作音樂的意義軌跡〉

http://www.rthk.org.hk/mediadigest/20050517_76_120448.html

判性的流行音樂，有一半的創作者，只稱的上是非主流的代表，如：紀宏仁、李恕權、朱約信、糯米團、亂彈、廢五金等，並不足以代表整體主流文化的現象，可以說明的僅是這些非主流、社會批判性高的歌曲，部分捕捉了政治、社會現象，但這些創作者若回歸到，對於流行音樂整體發展的影響，實際上是十分有限的。

觀察台灣流行音樂的發展歷程，確實可以在主流音樂中看到一條具開創性的異質創作路線。這類創作音樂，不刻意迎合潮流，往往強調個人風格，一時蔚為風潮，結合了主流與非主流的特性，給予了台灣流行歌曲不同的面貌。

本文將採納簡妙如勾勒獨特創作音樂路線的想法，但把重點擺放在這些曾擁有廣大市場、具開創性的創作者，對於日後流行音樂發展的影響，在選取創作者上，同時重視其商業性和獨創性。

台灣流行音樂的在地創作自覺，開啓於七〇年代的校園歌曲，自八〇年代的羅大佑，到九〇年代初的張雨生、陳明章、伍佰、陳昇，和九〇年代末的陳珊妮、陳綺貞、五月天，到 2000 年後的周杰倫，這條路線是主流中的非主流呈現，是台灣流行音樂中的精華，更是潛在的動力，在同質的商業化商品中，帶領著台灣流行歌曲匍匐前進。

本文下面將試圖勾勒出這條主流音樂中的異質創作路線，其中歌手往往身兼詞曲創作者，標榜著創作理念，極具個人特色，歌手本身和作品即為創作理念的最佳代言人，這些歌手大都是在主流音樂中帶有非主流的特色，部分歌手甚至遊走於主流與非主流之間。然而優秀的創作者甚多，有的在當時發行一兩張專輯，獲得廣大迴響後，就沒有繼續的持續創作，故本文挑選的考量，立基於作品與演唱者擁有強烈個人風格、曾廣受歡迎、造成後續效應，但是所謂的後續影響，無法以實際數據呈現，主流與非主流並非涇渭分明，模糊地帶仍有可議之處，所以部分人選難以取捨。

本文的重心最後將回歸到周杰倫，這條路線的呈現，主要是要說明，周杰倫在台灣流行音樂中，繼承的是什麼路線，他的創作又開拓了什麼可能性，但其中爭議仍多，也期待後續研究者的投入，能補足目前這條線的不足。

第一節 黑衣教主 —— 羅大佑

自校園歌曲之後，第一個旗幟鮮明、引領風騷的創作歌手，當屬羅大佑。羅大佑的成就與日後在歌壇上所造成的迴響，在台灣流行音樂史上可謂空前絕後，目前尚無人能匹敵，周杰倫所造成的轟動，可與之相提並論，但周杰倫至今尚未歷經轉型期，後勢走向仍待觀察。

羅大佑於學生時期曾為洛克斯熱門合唱團彈鍵盤，一九七六年，接下了劉文正「閃亮的日子」電影主題曲和插曲的工作，〈閃亮的日子〉、〈神話〉、〈歌〉是他第一次發表的作品⁸²。一九八一年，羅大佑替張艾嘉製作《張艾嘉的童年》專輯，這張專輯非常的成功，為羅大佑日後的個人專輯立下了良好的基礎。《之乎者也》是羅大佑第一張個人的專輯，早在他還是實習醫生的時候，錄製就已經開始了，由於當時台灣的技術條件所無法做出理想中的音色和質感，所以羅大佑透過學校認識的日籍朋友，把自己寫好的一部份作品連同曲譜帶到大阪，委由當地的樂手譜曲、演奏，再把完成的帶子寄回來配唱，一切都由他獨資負擔，整個過程曠日廢時、極花功夫。不過完成了大部分的錄製工作之後，羅大佑抱著這堆母帶四處找尋願意發行的唱片公司，卻四處碰壁，兩三年後，才由當成剛成立不久的滾石唱片接下了這個案子，沒想到一發行後就獲得廣大的迴響，羅大佑的黑色旋風也就此展開序幕⁸³。

第二張專輯《未來的主人翁》，羅大佑在唱腔方面有著長足的進步，詞、曲、編曲功力大增，整張專輯無論是歌詞中的意涵，或者是編曲的豐富性，都達到一種巔峰的狀態，這張專輯仍舊延續著《之乎者也》中，對這個世界的忿怒不平之聲，直到第三張專輯《家》的發行，我們看到了抗議歌手的溫情，一反前兩張專

⁸² 參見《羅大佑自選集》附冊，滾石唱片，1995.12。

⁸³ 同註 82。

輯的風格，《家》充滿了一種回歸與認同⁸⁴。但在完成第三張專輯後，羅大佑自認為在創作上遇到了瓶頸，於是選擇了離開台灣，到紐約度過一段長達四年的思索期。身在異地的羅大佑，在之後睽違歌壇多時的復出之作《愛人同志》與音樂電影專輯《衣錦還鄉》中，所展現的是一種東方情懷，無論是東方曲風或者是懷鄉的歌詞，都表達了羅大佑身為中國人的一種自覺與血濃於水⁸⁵。此後，羅大佑再轉香港，於一九八八年成立「音樂工廠」，《皇后大道東》、《原鄉》、《首都》表現出對兩岸三地中國人不同的視野結構，我們可將這三張作品連貫時呈現的深切意涵稱做「羅大佑的中國三部曲」⁸⁶。其後多年來都一直未發表個人專輯，直到2004年，發表「美麗島」。

羅大佑的經典地位在於，第一他是台灣樂壇上第一位成功地在流行歌曲中清楚揭示個人理念的歌手，他的創發性與影響力仍持續發酵至今，他的音樂在兩岸三地都有極大的貢獻，第二他的音樂展現了台灣的中國情結，從早期〈亞細亞的孤兒〉、〈鄉愁四韻〉紀錄了與中國血濃於水的情結，到了香港之後，這樣的意識更深化在作品之中，不只在歌詞的題材上，甚至是曲風轉變成帶有濃厚中國小調的風格，而作品題材也多記載著中國故鄉的點滴，懷鄉的情結從意識上深入到骨子裡，羅大佑代表著從中國大陸來台的那一代和其下一代的情懷，深刻反映出八〇年代台灣的政治社會氛圍，早已超出流行音樂的框架，成為當時的時代記憶；第三他是一名相當有創作自覺的歌手，從他各個時段的創作類型，和創作靈感枯竭後到美國和香港的過程，我們可以很清楚的看到這個創作者某種程度上很清楚自己創作的狀態，並尋求轉變，而非滿足於現況，不求進展；第四、他的作品完成度高，不論是早期或中期都相當的成熟，且持續創作，其影響力橫跨整個八〇年代，至九〇年代初期。順帶一提的是另外一位日後在台灣也造成廣大迴響的優秀作詞家：林夕，當年羅大佑到香港發展，延攬林夕到音樂工廠工作，才開啓了林

⁸⁴ 參見《羅大佑自選集》附冊，滾石唱片，1995.12。

⁸⁵ 同註 84。

⁸⁶ 同註 84。

夕的國語歌詞的創作，這可視為羅大佑的另一影響。

羅大佑在台灣最出色的音樂有兩個時期，第一個時期是他離開台灣到美國之前的三張專輯《之乎者也》、《未來的主人翁》、《家》，這三張專輯充分的展露出台灣在戰後嬰兒潮中長大的青年，對於台灣的情感、大陸的想像和政治社會的批判，這時期的羅大佑才華洋溢、創作力一觸即發，經典歌曲相當的多，如：〈童年〉、〈鹿港小鎮〉、〈亞細亞的孤兒〉、〈家〉等，羅大佑也還未完全脫離文藝青年的氣息，仍嘗試著為〈鄉愁四韻〉、〈錯誤〉、〈歌〉等新詩譜曲。此時的羅大佑有一個很難能可貴的特質，就是在他的歌曲中，我們可以很清楚的看到未曾遭受戰火波及的他們，從上一代的口中去想像中國的原鄉，所以他會替〈鄉愁四韻〉「那酒一樣的長江水／那醉酒的滋味是鄉愁的滋味／……／那血一樣的海棠紅／那沸血的燒痛是鄉愁的燒痛」譜了曲，他自己也寫了〈將進酒〉這樣「江山如畫／時光流轉／秦時的明月漢時關」，彷彿對於故國一切都很熟悉的歌詞，並進一步的點出「少年的我迷惑／攤開地圖／飛出了一條龍」，對他來說中國大陸的一切好像十分的熟悉，成了一種孺慕之情的嚮往，但這種嚮往的情感來自何方，這時期的他只覺得困惑但未追究。同時期也有著他對自己童年周遭生活的描述，如〈童年〉中「池塘邊的榕樹上／知了在聲聲叫著夏天」、「諸葛四郎和魔鬼黨／到底誰搶到那支寶劍」，榕樹、夏天的蟬叫聲、諸葛四郎、魔鬼黨，都是台灣四、五年級生的兒時回憶，羅大佑很生動的捕捉了當時的情境，〈童年〉這首歌也是第一次被選進台灣國文科課本的流行歌曲⁸⁷。另外，在羅大佑的歌曲中也能感受到當時台灣在國際情勢逆轉，不被國際認同的一種惶恐不安，〈亞細亞孤兒〉⁸⁸中「黃色的臉孔有紅色的污泥／黑色的眼珠有白色的恐懼／……／亞細亞的孤兒在風中哭泣／沒有人要和你玩平等的遊戲」，「白色恐懼」、「平等遊戲」都暗示著台灣當時的政治社會狀況。

⁸⁷ 羅大佑〈童年〉被選入國中一年級上學期，康軒版的課本中。

⁸⁸ 羅大佑〈亞細亞的孤兒〉被選入由吳晟主編、前衛出版的《一九八三台灣詩選》。

後來，羅大佑轉而到美國、香港發展，他第二個出色的時期，就是在香港所創作出來的帶著東方曲風與更進一步描述中國山河大地的歌曲，當然香港時期的羅大佑在香港創辦了「音樂工廠」，製作了不少的粵語歌曲在香港掀起了風潮，但本文主要針對對台灣地區迴響較大的歌曲，香港部分暫不論述。這時期的羅大佑，常為電影製作主題曲，曲風近似中國小調，如：〈海上花〉、〈東方之珠〉、〈船歌〉，歌詞內容從早期的孺慕之情，到一種血濃於水、魂牽夢縈的渴望，如〈東方之珠〉中「小河彎彎向南流／流到香江去看一看／東方之珠我的愛人／……／讓海風吹拂了五千年／每一滴淚珠彷彿都說出妳的尊嚴」，東方之珠指的是香港，這首歌以一種相當旖旎的情調表達了他到香港的心情和熱切的期待，用小河彎彎、燈火閃亮，營造出一種鄉間船家的氣氛，並以「請別忘記我永遠不變黃色的臉」表達了身為中國人的尊嚴與堅持，這時期的羅大佑無論在曲風或歌詞，都呈現出一種中國風情的模仿，如〈船歌〉「姐兒頭上戴著杜鵑花／迎著風兒隨浪逐彩霞／船兒搖過春水不說話／水鄉溫柔何處是我家」，透過船家女搖船的情景，表現了魚米之鄉的熱鬧，最後以「水鄉溫柔何處是我家」，點明了這一切終究只是一種懷想，但真正的家鄉究竟何在。

羅大佑在台灣國語歌壇到目前為止最精彩的部分，是上述的兩個時期，後來有很長的一段時間沒有再發表新作，偶而的復出也都是演唱舊作，一直要到了 2004 年，才獨立發行了《美麗島》專輯，但這張專輯已經沒有他昔日的風采了。這張專輯帶有濃厚的「影射」意味，每一首歌的背後幾乎都有著呼之欲出的事件或主角，〈舞女〉「生命就如此的展開就如同肢體已說明白／舞者的難處是沒人會期待你張口把話說出來」是羅大佑發行專輯時點明要給羅曼菲的歌曲，〈傾城之雨〉「一生就這麼一次／oh 燕子啊／傾城之雨傾城之雨／傾盆在鍛羽之下」指的是白曉燕事件，〈阿輝飼了一隻狗〉則是在暗諷李登輝，「阿輝仔飼狗會通姦／通姦前進會禁公娼／阿輝仔飼狗狗舔阿輝仔／舔阿輝仔愛爬去鴻禧山莊」這樣的歌詞太過的刻薄與腥羶，整張專輯刻意在歌詞上製造話題，但實際在詞曲方面的成就已遠不如舊作。《美麗島》專輯的意義在於羅大佑已清楚的認知到自己過往鄉愁

至今的走向，這張專輯代表著羅大佑對台灣的認同，從專輯的命名，到議題的抒發，都圍繞在台灣之上，就如同他在專輯前言所言「即使有幾首歌不是在此寫的，我們仍然要把所有聲音的成就歸功於這塊土地。因為只有如此，才能夠從她身上收取了養分多年之後，重新來孕育」。

雖然，羅大佑的時代已經過去，但他對台灣歌壇的啓示，是永遠值得我們瞻仰的。

第二節 新台語歌曲 —— 陳明章、林強、伍佰

什麼是新台語歌曲？在此採用翁嘉銘在《迷迷之音》一書中的界定：

在台灣音樂一百年的歷程中，我們若以日據時代以前流傳的歌謠而作者不可考的為民謠；日據時代及台灣光復後台灣音樂家的創作歌謠為台語歌；日本演歌翻唱或演歌型的歌曲叫台語演歌；而台灣經濟起飛後至今，叫新台語歌。

而新台語歌曲由於現代社會的文化多元性格，所涵蓋的音樂類型更甚於往昔。譬如人們常說的台語搖滾、台語饒舌歌、台語雷鬼、台語藍調等等，都被歸類為新台語歌的範疇⁸⁹。

一九八七年，台灣終於解除長達四十年的戒嚴，整個社會在外在約束力解除後，過去長期被壓抑對政治、文化及社會的不滿，皆尋求各種管道抒發，進而造成八〇年代末和九〇年代初一股創作力旺盛的新台語歌風潮。

其中最具代表性的專輯當屬黑名單工作室的《抓狂歌》和林強的《向前走》，而後勁最強、影響力最大的則屬當時已展露頭角，但仍未走紅的伍佰。由於黑名

⁸⁹ 參見翁嘉銘《迷迷之音——蛻變中的台灣流行歌曲》，台北：萬象圖書，1996，105頁。

單工作室的成員們早已各分東西，我就以其中日後一直持續創作、成就顯著、新台語歌中最具本土音樂特色的陳明章為代表。

一、陳明章

陳明章高中畢業後，與李宗盛、江炳輝、阿達、陳永裕等一群朋友組了「木吉他」，搭上台灣七〇年代校園歌曲的風潮，聽了楊祖珺、李雙澤的〈美麗島〉，受到這些很土地的影響，開始了自己的創作契機，報名第二屆金韻獎創作組。

當兵完後，持續創作，但仍未受矚目。直到一個機緣下，侯孝賢邀他作《戀戀風塵》的電影配樂，此配樂在 1987 年獲得法國南特影展的最佳配樂獎，是台灣第一部在國際性影展得到配樂獎的電影，陳明章才開始受重視⁹⁰。

1987 年台灣解嚴，在長年的積壓下，《抓狂歌》是時代的抒發之作。

陳明章與王明輝、陳主惠、林暉哲組了「黑名單工作室」，一反過去台語過於悲情的傳統腔調，以 RAP、民謠、搖滾等歌曲形式，來反應當年的政經社會的現象，如：〈台北帝國〉「古早古早／阮家住在／今嘛的忠孝東路／食的是／浣沫仔滾蕃薯塊／穿的是／麵粉袋仔做的短褲／……／忠孝東路／今嘛已經／一坪三四十萬塊／阮家今嘛已經真闊淖／正邊左邊隴總五十戶／四十九間在出租呀」，紀錄了台灣經濟起飛，土地暴發戶的姿態；〈阿爸的話〉「每晚加班來賺錢／算算的補習嘛有幾呀年／卡講就是那句／I'm sorry／Thank you very much／Thank you very much」，很生動的呈現了生活實況，表達了父親的愛子心切與無奈，而〈民主阿草〉更在解嚴之初，大膽的諷刺台灣政治問題，「看到歸路的警察與憲兵／全身武裝又構向頭前／害阮感覺一時心頭冰／今嘛已經民國七十八年／咱來借問矣警察先生／是不是要反攻大陸準備戰爭」。《抓狂歌》在當年被列為禁歌，但其議題性與開創性，使得這張專輯在校園被廣為傳播，在新台語歌中

⁹⁰ 參見郭麗娟《寶島歌聲(之貳)》，台北：玉山社出版事業，2005，103 頁。

具有經典性的地位。就如黑名單自己所言：「我們甚至不把《抓狂歌》視為一張唱片或幾首歌謠而已，我們毋寧看待它是台語文化自覺意識的甦醒，和台語文化再造階段之一，它在台灣音樂歷史上所扮演的角色將是獨一無二而意義非凡的。」

1993年，陳明章又以《戲夢人生》的電影配樂獲得比利時法蘭德斯影展最佳配樂，後來，又創作出林正盛「天馬茶房」的電影配樂〈幸福進行曲〉，獲得1999年金馬獎最佳原創歌曲，成績斐然。除了電影配樂外，陳明章也創作了不少歌曲，早期校園走唱的歌曲，大都收錄在他的《現場演唱》專輯中，後來又陸續發表《下午的一齣戲》、《阮嘸是一個無感情的人》等個人專輯，其中以1995年，為啤酒廣告所作的〈流浪到淡水〉，最為膾炙人口，「有緣／無緣／大家來作伙／燒酒喝一杯／乎乾啦／乎乾啦」，被廣為傳唱⁹¹。

陳明章的音樂是新台語歌中最貼近本土音樂和文化的，他吸取南、北管的唱腔和旋律，歌仔戲、布袋戲的念白和調性，傳統民謠的變奏及和弦運用，融會貫通在現代的曲式中⁹²。頂著國際影展的光環，他一直是個不願向主流音樂靠攏的音樂人，他以他貫有的姿態，默默的在音樂中尋求對於這片土地的認同，

二、林強

繼陳明章之後，帶著新台語歌曲在九〇年代初引領風騷的，當屬林強。

當時，戒嚴後沒多久，台灣經濟起飛，台北車站剛完工，新人林強高唱「OH／啥物攏不驚／OH／再會吧／OH／向前走／台北台北台北車站到啦／欲下車的旅客請趕緊下車／頭前市現在的台北車頭／我的理想和希望攏在這」，以台語唱出當時國人在戒嚴後尋求對這片土地的認同感，並懷抱著希望的憧憬，《向前走》專輯一推出，立刻在市場大賣，也帶動流行市場出現新台語歌曲的熱潮。

⁹¹ 參見郭麗娟《寶島歌聲(之貳)》，台北：玉山社出版事業，2005，104頁。

⁹² 參見翁嘉銘《迷迷之音——蛻變中的台灣流行歌曲》，台北：萬象圖書，1996，106頁。

《向前走》創下銷售佳績，唱片公司趁勝追擊，於 1992 年推出《春風少年兄》，然而這張專輯的曲風與內容幾乎完全延續上一張專輯，未見突破，也讓人們對林強的期待落空。到了 1993 年，推出第三張專輯《娛樂世界》，因為拒絕商業化的包裝，沒有他的照片，沒有文宣，也不配合宣傳，歌曲皆為西洋搖滾曲風的台語歌，當時市場完全不接受，自此林強算是告別了歌壇⁹³。

之後，林強轉而投入戲劇的演出，曾參與《戲夢人生》、《只要為你活一天》、《南國再見南國》、《天馬茶坊》等電影；也因為喜歡音樂，1995 年替「南國再見南國」寫電影歌曲時，開啓了用電腦製作音樂的契機，此後，他開始學習電腦音樂與影像的表演形式，以電腦、合成器、MIDI、多媒體視覺等新的媒材來創作，2005 年還受邀在法國坎城影展表演⁹⁴。

林強近年來的重心都放在電子音樂，早已淡出螢光幕，回顧林強的起落，和後續的發展，很難去說明他是因為不適應流行音樂的生態，而刻意去終結掉偶像歌手的光環，還是根本就沒有所謂台語歌曲的復興，他的成名不過是因為專輯的發行遇到合適的時間點。沒有持續的創作，他算是與流行歌壇漸行漸遠了，但《向前走》留了下來，成為新台語歌曲的時代標誌。

三、伍佰

九〇年代初，那一批嘗試以台語融入新曲風的創作者中，日後迴響最大，最成功的從非主流跨入到主流中的，非伍佰莫屬。

伍佰，本名吳俊霖，1992 年在《少年ㄟ，安啦》電影原聲帶中初試啼聲，聲驚四座，並於同年與朱劍輝、余大豪、Dino 組成成立「伍佰 & China Blue」樂團，以 pub 走唱方式表演，充滿搖滾動能的現場魅力，奠定他的群眾基礎⁹⁵。

⁹³ 參見郭麗娟《寶島歌聲(之貳)》，台北：玉山社出版事業，2005，91-92 頁。

⁹⁴ 同註 93，93 頁。

⁹⁵ 參見辜國瑋〈從小眾到流行、從邊緣到主流：伍佰「變」的故事〉

1992年8月，在波麗佳音發行第一張個人專輯《愛上別人是快樂的事》，1994年12月，被滾石真言社簽下，發行第二張專輯《浪人情歌》，從這個時候開始，伍佰的形象被設定為，流浪漂泊，深情中帶著痛苦，冷酷、全黑的穿著。直到1995年，累積多年的群眾魅力終於發酵，《伍佰的 Live——枉費青春》一發行，即造成轟動，伍佰配合舉辦全省 pub 巡迴演唱會，1996年6月，發行第三張個人專輯《愛情的盡頭》，隨著水漲船高的聲勢大賣，伍佰成了媒體的新寵兒，時報周刊以大幅圖片配合專訪、電腦雜誌 PCHome 用他當封面人物、聯合報請他與黎明柔對談新新人類、作家李昂寫〈A Star is Born〉⁹⁶，1998年第四張個人專輯《樹枝孤鳥》，開創「Band Sound 電子台語歌」新模式，獲得第十屆金曲獎「最佳演唱專輯」，伍佰的聲勢到達了頂端，成功的以台語藍調搖滾獨樹一格⁹⁷。

伍佰，粗獷略帶台客氣息的臉孔，披著一頭長髮，一身的黑衣，每每唱起歌來，用力、激昂，汗水斗大的直直落下，十足血性男兒的氣概。以這樣的形象，唱起搖滾歌曲，在不了解之前，很容易讓人誤解伍佰的歌曲應該是憤慨世俗、充滿批判性，但實際了解後，就會發現伍佰前後期的作品風格其實差異極大。

未成名前的作品，充滿社會觀察和批判，如：〈少年ㄟ，安啦〉，「我卡早嘛想要做好子／我卡早嘛受父母痛疼／生活單單為著顧生命／叫我安怎來騙自己說做你安啦／少年ㄟ安啦」描述青少年對未來茫然的，和〈樓仔厝〉「不曾看過這多的樓仔厝／那會整個天頂是攏總全沙／不曾看過這多的樓仔厝／那會烏托麥攏鑽來頭前攏後壁／不曾看過這多的樓仔厝／紅燈青燈伊老師哪像攏總沒教」嘲諷繁華市區凌亂擁擠的，都是相當出色的作品，但成名後，佔多數的卻是痴心苦戀的情歌。

癡情如〈牽掛〉，「捨不得妳是那顆我的心／飄呀飄地在妳面前捉摸不定／捨不得妳是那份我的情／而徘徊在妳面前屬於妳的我／愛妳」，即使戀人已離去，滿

<http://www.new7.com.tw/weekly/old/495/article045.html>

⁹⁶ 參見自由生活藝文網 <http://www.libertytimes.com.tw/2001/new/feb/23/life/article-6.htm>

⁹⁷ 參見〈從 1992 到 2004 看伍佰〉 <http://www.cs.ccu.edu.tw/~cks91u/about%20wubai.html>

腦子仍是戀人的身影無法忘懷；悲情如〈浪人情歌〉，「不要再想妳／不要再愛妳／讓時間悄悄的飛逝／抹去我倆的回憶／對於妳的名字／從今不會再提起／不再讓悲傷／將我心佔據」，心是愛情的流浪兒，沒有歸屬，只求遠走他鄉、遺忘一切；苦情如〈一生最愛的人〉，「如果說／妳還是愛著我／讓我倆再從頭」我會好好的把握／因為妳是我／一生最愛的人」，陷入情感的漩渦中，愛與不愛皆是折磨。伍佰的情歌塑造出來的是癡情男子的形象，飽受情傷，卻對愛人無法忘懷，情感的型態也多是一生一世、不離不棄。

嚴格說起來，伍佰的歌詞僅就文字來欣賞，並不出色，題材不夠新穎、描述情感的層次不夠細膩，整體觀之，伍佰的情歌沒有搖滾樂的批判，除了第一張專輯《愛上別人是快樂的事》，有較多嘗試，如：〈愛上別人是快樂的事〉，「愛上別人是快樂的事／爲何妳卻要對自己這麼約束／每個男女追求更好的生活品質／這本是花開花謝般地天經地義的事」，探討愛上別人並非不道德的事，〈關於女人〉，「不知我在妳們眼裡到底有沒有意義／還是這只是一個我根本玩不起的遊戲／如果不是這樣這樣這樣／爲何妳們不給我一點空間呼吸」，討論了男女相處的問題，〈沒人愛的女孩〉「她是個沒人愛的女孩／身材有點奇怪／她是個沒人愛的女孩／時常發呆／她每天六點一定回家／從來不會被罵」，捕捉了不起眼平凡女子的形象等，往後的專輯較少有這方面的試驗。伍佰的情歌並未創造新的感情體悟，對此，伍佰的辯解是：「情歌祇是我選擇的一種形式，愛情本身並不重要；從愛情切入，我要表現的是生命力⁹⁸。」觀眾藉由面對面，簡單而直接地抒發了情緒，這樣的需求下，他們在意的並非批判或反叛的搖滾精神，而是氣氛和強度。關於伍佰音樂的論述，有各種不同意見，而伍佰對於自己在資本主義下的文化工業中如何自處也有他自己看法，因此，有部分的人會認爲，伍佰在走紅後，聲勢高漲的同時，創作卻漸趨日下，這樣的觀點不能說是有錯，但在面對台灣第一搖滾天王時，僅只以作品某部分呈現的現象來論斷，不免太過於狹隘。

⁹⁸ 辜國瑋〈從小眾到流行、從邊緣到主流：伍佰「變」的故事〉

<http://www.new7.com.tw/weekly/old/495/article045.html>

伍佰的歌，好是好在詞、曲與個人歌唱特質的配合度之高和現場演奏的爆發力，幾乎無人能及，所以即使平凡如「我 我 我 我／ㄎ、ㄎ、ㄎ、ㄎ、／妳 妳 妳 妳」(繼續墮落)，這種完全稱不上有文采或特色的歌詞，一旦由伍佰唱起來，搖滾樂激情的情緒渲染，配合上伍佰堅決衝動的吶喊，重複的字句反而會反覆的強化情緒，這時就沒有人抵擋得了伍佰魅力了。

伍佰以其黑色冷酷的形象，從現場 Live 奠定群眾基礎，不上電視宣傳的作風，開創了台語歌曲的藍調搖滾風潮，從小眾到流行，伍佰的風潮，延續九〇年代初的新台語歌曲，引領出九〇年代末的樂團時代。

第三節 滄浪之水以明志 —— 張雨生

張雨生在大三時，一支唱著「我的未來不是夢」的黑松沙士的廣告，一夕成名，隨後被飛碟唱片公司網羅，1988 年底，發行了第一張專輯《天天想你》，許多人耳熟能詳的〈天天想你〉、〈和天一樣高〉都收錄在此專輯中，專輯大賣 35 萬張，偶像歌手的地位也因此確立。入伍前出版了第二張專輯《想念我》，依然持續了高人氣的輝煌成績⁹⁹。

當兵期間，張雨生在忙碌的借調拍軍教電影、電視劇、參加各種勞軍活動的同時，在藝工隊裡積極地學起 Key board、編曲，還參加軍中文藝比賽磨練文字功力。退伍後回到唱片公司，張雨生說服老闆讓他發行自己的作品，第一張創作《帶我去月球》在 1992 年發行，此後就展開了張雨生「創作與市場」的對抗時期。觀察日後張雨生的專輯，都是出了一張創作專輯後，接著又出一兩張商業的專輯，然後不放棄的再出創作專輯。《帶我去月球》後，又出了兩張較市場的專輯《大海》、《一天到晚游泳的魚》，以演唱流行作品為主，接著就是實驗性極高、

⁹⁹ 參見光華畫報雜誌〈流行音樂櫥窗：張雨生〉<http://www.taiwan-panorama.com/ch/>

叫好不叫座的《卡拉 OK、台北、我》，慘澹的銷售量讓他一度陷入低潮，下一張《還是朋友》成了張雨生在飛碟唱片的絕響。到了豐華唱片後，我們可以從張雨生之後發行的《兩伊戰爭》，看到其間的衝突與堅持，《兩伊戰爭》是以二張迷你專輯形式出現，一張名為《白色才情》，以他自己的創作為主，另一張名為《紅色熱情》，以市場喜歡的曲子為主，後來，雖然《兩伊戰爭》的市場反應平平，然而在這張專輯中與張惠妹的合作，卻開啓了陷入瓶頸的張雨生另一扇窗¹⁰⁰。

張雨生日後參與了張惠妹第一張專輯「姊妹」和第二張專輯「Bad Boy」的製作，張惠妹旋風席捲台灣，幾乎已被媒體、歌迷遺忘的張雨生，才又以紅牌製作人的身分重新受到矚目。

同時，果陀劇場有一齣改編自莎士比亞名劇《馴悍記》的搖滾音樂劇《吻我吧！娜娜》，找他作音樂創作，短短 3、4 個月間，張雨生根據劇情和每個角色的個性，連寫了二十八首歌曲，演出後，媒體和藝文界都給張雨生相當的好評。在張雨生重新受到重視之際，1997 年 10 月發行第四張創作《口是心非》，但沒多久，10 月 20 日就傳來張雨生凌晨車禍重傷的消息，昏迷 24 日後去世，享年 31 歲¹⁰¹。

張雨生無疑是台灣流行樂壇的悲劇人物，其音樂成就，由於英年早逝而失去了再發展的機會，但他的堅持與努力，日後在歌壇上成爲一種精神象徵。他的貢獻有四：第一、他生前在歌壇上的起落，對於創作歌曲的執著，和其作品的精彩度成了當今歌壇的一種典範；第二、他創作專輯中的實驗性，就今天的角度來看，可視爲日後流行歌曲拓展議題的前趨，具有開創性的意義，特別是《卡拉 OK、台北、我》，不但在曲風上相當的多元，從搖滾、R&B、民謠、爵士、古典、POP，還加上類似饒舌的數來寶，台語唸歌，在歌詞內容上更觸及到弱勢族群、環保、對生命的自省等多元的主題，在當年的主流歌壇中敢有這樣的嘗試，張雨生當屬第一人；第三、他當年慧眼所提拔的張惠妹、陶晶瑩在演藝圈已各自擁有一片天

¹⁰⁰ 參見光華畫報雜誌〈流行音樂櫥窗：張雨生〉<http://www.taiwan-panorama.com/ch/>

¹⁰¹ 同註 100。

空，他的影響力無形中透過後繼者而接續；第四、是他所創作的音樂劇「吻我吧！娜娜」，成為果陀劇場的經典劇，雖然他的早逝而沒有能創作更精彩的作品，但在短時間內由其獨立作詞作曲的音樂劇，在台灣後來的音樂劇創作中，至今能未有人能超越這齣劇。

張雨生精彩能傳世的作品，要屬他當完兵後的創作歌曲。他的創作歌曲，含括的題材廣泛，有三個部分相當的精彩，一是他對於弱勢族群的關懷，二是他對於過往人事物的懷想與感念，三是他旖旎的情歌，從他筆下的情歌中可以看出張雨生心中有一個完美的愛情女神，他的情歌總像是在對心中的女神膜拜。

在討論張雨生的創作歌曲之前，我首先要肯定的是張雨生的文字功力，小寶的文字相當的華美，讀起來如同在欣賞鑲嵌著珠寶的藝術雕塑品，如〈靈光〉中「那面泛酡紅的人啊／總是讓我情不自禁／我收覽的美景／閉眼栩栩清晰／我蜷曲的身軀／任暖陽烘曬暈暈」，張雨生在描述昔日的情景，望著愛人，情意滋長，透過「我收覽的美景／閉眼栩栩清晰／我蜷曲的身軀／任暖陽烘曬暈暈」，愛人的容貌，閉眼回想仍舊如在眼前，心中的滿溢的情意，溫暖了身軀，即使為情昏了頭也依舊甜蜜，「閉眼栩栩清晰」、「任暖陽烘曬暈暈」，可看出張雨生的用字華麗，但在華麗中不令人感覺刻意雕琢，反而流露情意，而成為張雨生的歌詞特色。

張雨生身為流行歌手，而嘗試在歌詞創作中展現對於弱勢族群的關懷，這樣的勇氣與情懷是相當令人讚賞的，在「卡拉 OK·台北·我」中，就有好幾首這樣的作品，〈我是多麼想〉「讓我承擔你虛脫鬆垮的肩膀／讓我扶持你驀然回首的希望／……／相信我／聽我說／你會發現我雙手／也有成長的脈絡／也有跌仆的創痛」在這首歌中我們可以看到張雨生對於無依者的關懷，他願意去扶持他們、去付出關愛，最令人感動的是張雨生關注的焦點不僅是幫助，而是希望對方能感受到他的感同身受，進而引領他們渡過內心的煎熬，所以他唱出我也曾和你們一樣走過這樣的挫折，有我陪著你們，你們一定也能渡過。〈動物的悲歌〉「小黑站在小花冰冷的身體旁／試著哄他叫他舔他咬他推弄他／北二高的馬路上／車行狂而爭吵／瞬間淹沒小黑悲戚的呼嚎」，這首歌唱出的是流浪狗的故事，原本有

兩隻快樂的小狗小黑和小花，人類侵佔了他們原本的生存空間，破壞了環境，也剝奪了他們的幸福，他們不再無憂無慮，生命充滿了危機，最後小花慘死於車禍，〈動物悲歌〉是在呼籲我們，因為一己之私已迫害到其他生物的生存，試圖喚醒人類良知的自覺，〈永公街的街長〉「那個永公街上／說有一個奇怪的人／他每天行來行去／面黑黑又打赤腳／……／他不痴／也不是傻瓜／他不狂／也不常說話／……／他的世界裡用著吊詭文法／他是永公街的街長／他是文明世界的罪與罰」，自我放逐的流浪者一直是社會上被遺棄的一群，但在張雨生的眼中，他卻稱流浪漢為永公街的街長，沒有鄙夷，只是略帶感嘆的認為永公街的街長不過像是一隻因為堅持而墜落的漂鳥，因為逆風而迷失了方向罷了。〈後知後覺〉「你披星戴月／你不辭冰雪／你穿過山野／來到我的心田／你卻功成身退／我不及言謝／你不告而別／我才後知後覺」〈我期待〉「我期待／有一天我會明白／明白人世的至愛／明白原始的情懷／我情願／分合的無奈／能換來春夜的天籟」〈後知後覺〉與〈我期待〉，都是張雨生過世後被傳唱一時的歌曲，陶晶瑩為了紀念張雨生，還特地利用合成音樂的方式與張雨生合唱，這兩首歌的詞意簡單，〈後知後覺〉描述的是一種感念的心情，〈我期待〉期待的是自己能夠在歲月的歷練下能夠有更靈明的心去看待這個世界，前者至今已無法考察感念的對象或事物，後者也沒有點明明確的盼望，但張雨生的高明之處就在於描寫人類共同的情緒與感懷，寫來能真摯而不落俗套，再加上小寶的英年早逝與生前的不得志，更令人在聽這兩首歌時唏噓不已了。

張雨生的情歌，彷彿在膜拜心中的女神，情深而矜持，他最擅長的是描述女子的神態與將情感融入景致與文字中，如〈後窗〉「看到她半側著臉梳頭髮／襯滿一室的昏黃／活脫一尊塑像／她的他眼盈盈著期望／斜的橫的都是畫／胭脂沾惹雙鬢生香」，描述女子側臉的姿容，短短的幾句話就襯托出女子宛如觀音般的皎潔美好，而男子的痴迷也在其中顯現，「我想化身作一隻青鳥／偎著窗櫺盼她回眸笑／就撲拍著翅膀奔向她的懷抱／此生願為她囚進籠牢」，對女子一往情深的心情，期盼自己是一隻鳥，能夠依偎在女子的身旁，寧願失去自由，也不願意

放棄一親芳澤的機會，表明了男子的情意。張雨生的最後一張專輯《口是心非》中的〈河〉，描述愛情相當的精彩，「當你平躺下來／我便成了河／迴繞你的頸間／在你唇邊乾涸」，張雨生把自己比喻成河流，心中的愛人如同大地之母，藉河流的特色表達款款的深情，願為溪流，環繞、親吻愛人的頸間、唇間，為愛人乾涸也無悔，「竊想你的眼神／我戀戀不捨／聚為一泓泉水／深邃清澈」，愛人水汪汪的雙眸，是魂牽夢縈之處，願為眸中的那灘泉水，常伴左右，深邃清澈如無悔的心，「當愛燎原成災／你徐徐側身／堆積肥沃河床／我是朝聖的人」，流經愛人躺臥的側身，帶著滿懷的愛意，沖刷成肥沃的平原，即使漫長等待如冰河的前行，也心甘情願的等待，等到地老天荒，等到童話成真，有情人終會成眷屬。

張雨生如今已遠去，他當年力捧的陶晶瑩成了一線的主持人，張惠妹在失去張雨生這個伯樂製作人後，好似黯淡了下來。一提到張雨生，總伴隨著思念與感嘆，總不免揣想，如果小寶還在？台灣的流行音樂會不會有什麼不同？

第四節 時代新女性 —— 王菲、陳珊妮

台灣的流行音樂中，有兩名特立獨行的女性，各自以其獨樹一格的作風，在流行樂壇中獨領風騷。一個是王菲，另一個是陳珊妮，他們給人的感覺都是獨特、自主性高，王菲冷酷，陳珊妮怪異。

王菲身為天后級的歌手，穿著、打扮一直都是流行的指標，長期以來率直的態度、不迎合媒體的作風，更增添了她高傲的神秘感，她的歌曲更是主流中的另類路線，實驗性高，但仍受歡迎，自成風格。

陳珊妮則是游刃於主流與非主流之間，是樂壇中備受肯定的才女，歌曲深具女性自主意識，早期雖叫好不叫座，但近年來替不少歌手製作了許多膾炙人口的歌曲，個人專輯又受到金曲獎的肯定，目前行情看漲。

一、王菲

王菲，1994 年於台灣發行第一張國語專輯《迷》之前，在香港就已成名，本文主要論述的是王菲在台灣流行歌壇的影響，不涉及香港的部分。

她並非是一個創作型的歌手，但她所塑造出來的風格，已遠超過一般創作型歌手的個人特色，雖有個人創作，但數量不多，真正成功塑造出王菲風格的人，是她長期合作的伙伴——林夕。

林夕，香港人，本名梁偉文，中文系出身，早期曾創作現代詩，一九八六年為香港樂團 Raidas 填詞，以〈吸煙的女人〉參加「亞太流行歌曲創作比賽」，獲得冠軍，因而進入唱片業界。林夕是香港首屈一指的作詞者，在香港已有不少相關論述，朱耀偉的《香港流行歌詞研究》中，即有專章探討，林夕也是當今少數能游刃於國語和粵語歌詞中的優秀創作者，亦是台灣歌壇中重要的作詞者，以下的論述，主要針對林夕的國語歌詞創作部分¹⁰²。

林夕與國語歌壇的淵源，要推算到 1991 年，羅大佑到香港發展，林夕協助其成立音樂工廠，在音樂工廠時期，林夕寫出了〈皇后大道東〉、〈首都〉、〈似是故人來〉等出色的粵語歌曲，成功的為音樂工廠塑造鮮明的形象，當時林夕任音樂工廠總經理，因此經常往來於臺灣和香港之間，跟臺灣滾石唱片有密切的接觸，包括很多台灣的歌手、樂手和工作人員，這讓他很快的熟悉了國語的用法，並開啓了他國語歌詞創作的契機。雖然音樂工廠沒多久就併入了滾石唱片公司，但林夕與滾石唱片的合作依然緊密¹⁰³。日後，林夕曾替滾石不少歌手寫過國語歌詞，但若要論及林夕在國語歌壇的鮮明形象與影響力，則是林夕與王菲的合作關係。自 1994 年開始，林夕開始為王菲填詞，王靖雯時期的王菲，未完全走出個人風格，林夕作品尚未見特色，到了王菲時期，王菲標榜著不媚俗、不迎合的風格大

¹⁰² 參見樂光寶盒之林夕詞典 <http://musichome.nease.net/linxi/>

¹⁰³ 參見「樂迷 林夕·五四三音樂站」 <http://bbs.music543.com/>

受歡迎，甜美輕靈又冷然的聲音，搭配著實驗性極高的曲風，林夕的歌詞隨著王菲的竄紅而備受矚目，「王菲＋林夕」成為歌壇高度的認同。

朱耀偉在談論林夕的歌詞時，很常以張愛玲的作品和風格來做比喻，林夕的作品確帶有張式世故、旁觀的風格。「王菲＋林夕」成功的主因，在於彼此風格特色相近，進而互相彰顯，王菲特立獨行的形象，加上冷然乾淨的聲音和專輯追求個人風格的逆向操作，搭配著林夕的歌詞能說出一般情歌所無法論及的幽微心情，王菲的歌在林夕細緻的歌詞的烘托下變得精緻，林夕的歌詞也因為遇到合適的演唱者，而能完全凸顯特色。

很可惜台灣國語歌壇所熟悉的林夕歌詞，幾乎是情歌，其實他在音樂工廠時期，有不少探討政治、社會等題材廣泛的佳作，如：〈皇后大道東〉「有個貴族朋友在硬幣背後／青春不變名字叫做皇后／有次買賣隨我到處去奔走／面上沒有表情卻匯聚成就」，相當犀利的反映了香港資本主義的社會。

林夕是一個量產的作者，雖然並非全部是佳作，但他難能可貴的地方在於量多卻還能維持一定的水準，並時有佳作，最膾炙人口的就是他替王菲寫的歌詞。

王菲時代的來臨，大約奠定於《浮躁》，在此之後，王菲的歌詞大部分由林夕一手包辦。林夕的歌詞出色的地方，就在於沒有華麗的詞藻，透過簡單甚至有時是看似鬆散的字句，很精準的補捉住一般情歌不容易論述到的愛情層面，對情感深沈的感觸與體悟，已使得林夕的歌詞超越了一般的情歌，再加上透過相當簡單的字句來表達，不說教、不累贅，更顯得林夕的作詞功力。

〈當時的月亮〉就是一首很出色的作品，聽這首歌，倘若沒有談過戀愛、沒有失戀過、沒有經歷歲月淘洗過後留下的淡淡感懷，是無法理解的，歌中描述的是回憶舊時的戀情，沒有陷入一般情歌對舊有感情戀戀不忘的窠臼，分隔多年之後，各自也有各自的生活，生活已經步入的常軌，從前的事情也漸漸的淡忘，如果當時在一起，也許終究還是會分手，有在一起沒在一起，想來都枉然，至少現在的自己是平靜幸福的，整首歌從頭到尾只是一種淡淡的感嘆，「當時如果留在這裡／你頭髮已經有多長／多長／當時如果沒有告別／這大門會不會變成一道

牆／有甚麼分別／……／當時如果沒有甚麼／當時如果擁有甚麼／又會怎樣」，但是透過一長串口氣淡然、面對舊時回憶的假設，再回到不管有在一起或沒在一起，又能怎麼樣，日子還是一樣要過，整首歌很成功的營造了一種「終究是過去了」的悵然氣氛。

林夕還很擅長去捕捉一般情歌不容易描繪到的愛情景觀，如〈等等〉中就展現了林夕細微的觀察與獨特的詮釋，「因為看了一場偉大電影／於是就期待／會逛一逛街／……／因為看著你脫下了襪子／於是就期待／穿你的拖鞋／……／等待你給我意外／感謝你／讓我有人想等待／等你來／等你在／……／感謝你／等待所以我存在」，這首歌想談論的是愛情的慣性，見面、對對方有好感、交往、牽手、接吻、做愛、習慣、爭吵、妥協、爭吵、分手，愛情的歷程是有階段性的，林夕以一個旁觀的眼光去審視這整個歷程，進一步去想像整段愛情其實又何嘗不能稱之為一個等待的歷程，因為對對方有好感，所以會期待交往，因為交往了所以會期待牽手、接吻和做愛，因為能做的事情都做完了，沒什麼好期待了，彼此習慣而走入現實生活中，現實生活中不免有衝突、有爭吵，吵完想想過去的等待，也只好妥協，妥協完不是更相愛，而是等著下次再次的爭吵，於是爭吵、妥協、爭吵，直到受不了分手，或乾脆分不開結婚。說來悲哀，但林夕更棒的地方，就是他告訴我們，謝謝因為對方的存在，在期待和等待中，我們也感受到了自己的存在和存在的美好。

另一首有趣的歌詞〈打錯了〉，「對你說打錯了／我不是你那個甚麼／你想找的那個／……／我要欺騙你幹甚麼／你們多久沒見／連我跟她的聲音你都不認得／……／你緊張得想哭／多年後想起今天值得不值得」，虛擬的是一個對方打錯電話的場景，對方執意這是他前愛人的電話，死命的想要找出那個遠離的人，透過這樣一種尷尬有趣的畫面，來表現失去愛人後內心的焦急和失態。

林夕替王菲寫的情歌，觀點總是相當的特殊，帶著一種超然物外的眼界，如〈寒武紀〉「最後每個人都有個結局／只是踏破了玻璃鞋之後／你的小王子跑到哪裡／……／幾億年前的寒武紀／怕鏡花水月終於來不及／去相遇」，點明了愛情的

童話不過是一場美夢，灰姑娘等待王子帶著玻璃鞋來相認，玫瑰等著小王子來疼惜，我們幻想著白馬王子的到來，就如同所有童話故事終究會是從此之後過著幸福美滿的日子，所有的故事終究是會有結局，但是結局真的是這樣嗎？玻璃鞋被踏破了，王子怎麼去尋找灰姑娘，獨一無二的玫瑰綻放在寒武紀，小王子該如何去相遇？林夕告訴我們，也許真的有如童話中的百分之百的戀人，但是在廣闊的時空之涯中，並不一定有機緣相遇。另外一首歌〈新房客〉林夕在談論人與人之間的相愛相戀，與張愛玲短篇小說〈愛〉有異曲同工之妙，〈愛〉中講是一個女孩在歷經滄桑後遇到了她的初戀情人，想起當年第一次相見的晚上，什麼都沒說，只輕輕的說了一聲：「噢，你也在這裏嗎？」，愛是什麼，張愛玲的詮釋是：「於千萬人之中遇見你所遇見的人，於千萬年之中，時間的無涯的荒野裏，沒有早一步，也沒有晚一步，剛巧趕上了，那也沒有別的話可說，惟有輕輕的問一聲：『噢，你也在這裏嗎？』」，林夕的〈新房客〉「有人在嗎／有誰來找／我說你好／你說打擾／不晚不早／千里迢迢／來得正好」講的就是有情人的相遇，就如同遇到的下一個新房客，你不知道他將會是誰，他也從不知道你是誰，但是不早不晚，就剛剛好在那一天，你的新房客就這麼找上門來，展開你們的相遇相知之旅。

林夕是不信任愛情的，看林夕談愛情，總有可憐蒼生的悲憫。在他眼中，愛情很短，歲月很漫長，當時的轟轟烈烈，拉開時空來看，一切顯得微不足道，〈流年〉講的是愛情的絢爛、短暫，卻耗盡了很多人的一生一世，「愛上一個認真的消遣／用一朵花開的時間」、「懂事之前／情動以後／長不過一天」，愛情何其短暫，且稍縱即逝，不過是一朵花開的時間，不超過一天，卻如花般的美好，常讓人終生難忘，「遇見一場煙火的表演／用一場輪迴的時間」，愛情炫目如煙火，過眼雲煙卻要用一生的時間去償還，至於值不值得，林夕沒多做說明，情願如此或走不出糾纏都有其不同的遺憾。〈百年孤寂〉說的是愛情不過是一次偶然相會所擦出的火花，再怎麼執著，「一百年前你不是你我不是我」，「一百年後沒有你也沒有我」。

林夕也不認為愛情有所謂的獨一無二，人與人相戀，不過是剛好遇上了，誰是

誰又有什麼重要呢？所以〈香奈兒〉才會這麼說：「王子挑選寵兒／外套去尋找它的／模特兒／那麼多的玻璃鞋／有很多人適合／沒有獨一無二」，灰姑娘的玻璃鞋其實有很多人都合腳，只是剛好那天去的是灰姑娘；〈開到荼蘼〉也忍不住這麼唱：「每隻螞蟻／都有眼睛鼻子／牠美不美麗／偏差有沒有一毫釐／有何關係」、「每隻螞蟻／和誰擦身而過／都那麼整齊／有何關係」，芸芸眾生的愛情，談得你死我活，放大視野來看，就渺小如螞蟻，誰漂亮一點，誰和誰遇上了，那又怎麼樣呢？

整體而言，王菲雖以獨特取勝，仔細觀察，她所演唱的歌曲，其實類型不廣，大都為情歌，但其情歌型態不同於一般主流歌曲，在林夕的塑造下，雖言情，但談的是愛情的疏離、短暫、不絕對、不唯一，而這點正好與王菲的個人特質不謀而合，「王菲＋林夕」於是成功的造就了王菲風潮。

二、陳珊妮

陳珊妮一直是歌壇上頗負盛名的才女，雖然個人專輯大都是維持叫好不叫座的狀態，但是多年來曾替不少藝人，如：許如芸、鄭秀文、萬芳、莫文蔚等，創作詞曲，近年與可樂王合作的《拜金女郎》受到矚目，再加上 2005 年新專輯《後來我們都哭了》獲得最佳製作人獎和最佳國語流行音樂演唱專輯，聲勢有水漲船高的趨勢，唱片業者也抓住這個時機，而替陳珊妮清倉銷售庫存多時的舊專輯。

陳珊妮最大的特色在於她勇於去挑戰思維的惰性，就如同她的第二張專輯《乘噴射機離去》的封面，一張自畫的臉，頭頂著「SHAKE WELL」的瓶蓋，表達「不要害怕搖晃自己太過安定的腦袋」的想法，陳珊妮在這方面的努力相當突出，如：〈聽美人魚唱歌〉試圖破解童話故事裡，「王子遇上公主從此過著幸福快樂的生活」的迷思，她講到一個美麗的人魚公主與英俊的王子相遇，但並不是從此展開幸福的故事，因為公主要王子等一等，等一等看是否會有更多、更好的王子讓公主選擇，暗諷愛情的現實抉擇，一針見血。另外，陳珊妮也十分擅長透過

一長串的排比句法來傳達愛情的意念，如：〈愛人有問題〉，「太憂鬱的那個人／靜靜坐著看我／太軟弱的那個人／猶豫不決愛著我／……太天真的那個人／因為愛我愛著我／太完美的那個人／怎麼可能愛著我」，陳珊妮透過不同的人的不同的愛情的狀態，來表達每個人會因為心中不同的愛情問題，而有不同愛人方式，說穿了其實每個人心中都有個缺口。

陳珊妮早期的歌詞相當的出色，出色的原因在於概念的新穎，她喜歡用簡單的字句，在排比的句型中，反覆重申自己的想法，如：〈找到愛情〉，「秋天找一點憂鬱／月亮找著星星／天使找一雙翅膀／月曆找到光陰／記憶找來恐懼／習慣找到婚姻／愛我找來後悔／想念找到失眠」，透過什麼樣的東西會去找什麼樣的東西，點明了愛情中「習慣與婚姻、愛我與後悔、想念與失眠」的關聯，這樣的關聯性給予人省思的空間，也是陳珊妮在描述愛情的一種手法，她不直接言情，但卻透過了這樣的形式表達了她所觀察到的愛情，與想要描述的感情中的思念之情。另外，〈比較〉，「計算我們相愛的時間／你只有兩天九小時再多一點／我卻愛你不只六十六天／計算我們度過的夏天／我只有兩天九小時再多一點／你卻擁有不只六十六天／愛情／因為太多比較而改變／你的心比我大一點／心情／因為太多比較而改變／我的心事比你多一些」，陳珊妮觀察到了愛情並非只是一相情願的愛上，或者是愛得死心塌地，透過「計算...你只有...我卻...」的計較，表達愛著的當下，難免會比較誰愛誰多一些的，比較愛的那個人總是會算著對方為什麼會愛自己比較少，但自己卻又無法少愛一些的內心矛盾。

陳珊妮最鮮明的特色，在於女性自主的能力，她面對事物獨立思考的觀點，往往一針見血、令人稱快，而她的情歌亦帶有女性自主的意味，如：前面所提到的〈聽美人魚唱歌〉就是一首很精彩的歌，而〈女人肚子餓的時候〉，「吃飯的時候有人伺候／那真是一種享受／我寫歌的時候／你正撈去湯裡的油」，一般的情歌會描述女生期待為喜歡的人煮飯，但這首歌卻難得以女生為立場，去期待能遇見一個能為自己煮飯的人。

此外，陳珊妮還擅於捕捉一些生活的片刻和陳述個人獨特的思考，前者由她寫

來帶有一種閒適的幸福感，後者則是怪誕、犀利，令人讚不絕口。如：〈生病〉，「被凍僵的情緒／是生病前的自然反應／用一些不會致命的病菌／換一個溫暖的夢境／……／你和我抱著太陽坐在家裡／感覺不到外界的壓力／一首歌／兩顆心／幾個遙控器／我開始喜歡生病」，生病是大家討厭的時候，但是陳珊妮卻能反思，生病其實是我們能夠休息的時候，一些不會致命的病菌可以換到與愛人在小小世界中閒適相處的一日，誰說生病不是一種幸福！

〈一個只有屁股的人〉，「我說快點沖水／也洗不乾淨它的嘴／那裡是它的嘴／其實無所謂／為了一個只有屁股的人／知道自己早餐吃了什麼／知道自己晚餐變成了什麼／不知道早餐的報紙寫什麼／不知道自己變成晚餐的什麼」，這首歌相當的有趣，講的是渾渾噩噩的人就如同一個只有屁股的人，嘴和屁股也沒什麼不同，怎麼進去就怎麼出來，不知道早餐的報紙寫了什麼，那也無妨，日子還是可以一天一天的過。〈不得不愛自己〉「媒體／不真實的東西／自由／在不民主的抽屜／安定／在膜拜一面國旗／不能被代替／只有靈魂而已」，歌中可以看到陳珊妮批判了所謂的媒體自由和安定這樣的定義，這是陳珊妮對既有意識型態的挑戰。

陳珊妮最令人驚豔的的作品，當屬第一張專輯，《華盛頓砍倒櫻桃樹》。從封面、內頁繪圖、文案到詞曲創作，皆是由陳珊妮一手包辦，陳珊妮各方面的才華在其中展露無疑，當時的作品，給人感覺帶點青澀，卻很乾淨，很努力的在思索著向來被視為理所當然的事情，是否是那樣的理所當然，同樣是獨立思考的她，後來總給人一種隔閡感，帶點迷幻的感覺，太過飄忽，歌詞的張力也不如以前，雖然與 543 音樂站合作發行《後來我們都哭了》，試圖衝破流行音樂中高曝光、高成本、高銷售的迷思，當然這張專輯也受到好評，更獲得金曲獎的肯定，但還是期待陳珊妮在她太過熟悉的詞、曲、編曲中，能再次「SHAKE WELL」。

第五節 樂團與 R&B 世代 —— 五月天、陶喆

台灣的流行音樂，大約在九〇年代中期之後，興起了兩股龐大的潮流，一個是樂團的興起，另一個則是美式曲風的盛行。

樂團在主流音樂中的興起，要上溯到伍佰的影響，伍佰是承接九〇年代初期「新台語歌曲」與九〇年代末期「樂團世代」的重要的關鍵人物，九〇年代中，「伍佰&China Blue」的興起帶動樂團人口的成長¹⁰⁴，年輕學子受到伍佰現場演出之爆發力的鼓舞，組樂團成了喜愛音樂的學生的一種潮流，那幾年地下樂團的數量倍增，再加上電子媒體發達使歌迷有更多資訊來源擴展視野，和美、日樂團風潮的引領，於是造就了日後媒體所稱的「樂團世代」。1997年，相繼有糯米團、亂彈、廢五金等樂團出現，1998年一個以「恨流行」為名的小唱片公司——角頭音樂，出版《ㄎ國歌曲》創業作，收錄董事長、五月天、四分衛、夾子等新興地下樂團的創作，開創新階段的獨立唱片公司出版模式，1999年五月天被滾石簽下，取代伍佰成為新世代最喜愛的創作樂團¹⁰⁵。

美式曲風的興盛，重要的關鍵人物為台灣 R&B 天王陶喆。陶喆的第一張同名專輯發行於 1998 年，但在此之前，他已在因緣際會之下，從美返台，從事了五年的幕後製作，累積雄厚實力。台灣從九〇年代中以後，就斷斷續續流行著美式的歌手與曲風，如：L.A. BOYZ、杜德偉、王力宏等歌手，仔細觀陶喆歷年來曾參與製作的專輯，我們會驚訝的發現到，台灣許多有過美國經驗的歌手或者是帶

¹⁰⁴ 參見翁嘉銘《搖滾夢土·青春海岸 海洋音樂祭回想曲》附錄，台北：滾石文化，2004。在翁嘉銘製作的樂團統計表中，1994年只有伍佰和賽璐璐兩個團，此後組團數目是逐年增加，1995年有5個團，1996年有8個團，1997年有5個團，到了1998年有10個團，樂團數量幾乎呈現倍數成長。

¹⁰⁵ 參見簡妙如〈台灣創作音樂的意義軌跡〉

http://www.rthk.org.hk/mediadigest/20050517_76_120448.html

有美式風格的歌曲，陶喆竟然都曾參與這些專輯的製作，如：1995 年 7 月製作 L.A.BOYZ 《YOUNG GUNS》專輯，創作歌曲〈YOUNG GUNS〉、〈危險人物〉、〈飛夢天堂〉等，1996 年 7 月製作 L.A.BOYZ 《PURE ENERGY》專輯，創作歌曲〈懷念的平安夜〉、〈小丑與氣球〉、〈PUER ENERGY〉等，還曾替張信哲製作英文專輯《SOMEWHERE IN MY BROKEN HEART》，又為當時沈寂已久又再度復出的陳淑樺製作《淑樺盛開》，並在標榜美式「節奏藍調」曲風的製作下，讓陳淑樺更拓展了她寬廣的唱腔，另外還與鄭中基、杜德偉、孫耀威、趙詠華等歌手合作，在陶喆發行個人專輯之前，歌壇已悄悄的瀰漫著 R&B 的氣息¹⁰⁶。

1998 年 8 月，陶喆發行第一張個人專輯，在累積多年經驗，和美式曲風日漸風行的情勢下，迅速走紅，隔年即以新人的身份，同時入圍「金曲獎」最佳流行音樂演唱唱片獎、最佳作曲人獎、最佳國語男演唱人獎、最佳新人獎等五項獎，並一口氣拿下最佳新人獎及最佳唱片製作人獎¹⁰⁷，陶喆以道地的美式風格，再添加入東方的情懷，成功地顛覆了傳統樂風，為臺灣流行音樂注入新血。他是台灣的 R&B 天王，也是歌壇上，在周杰倫崛起之前的一個很重要的中繼者。

一、五月天

在伍佰風潮之後，樂團的數量倍增，但標榜著創作特色，又真正能在主流市場造成廣大迴響的樂團，就只有五月天。

主唱阿信高中時候開始組樂團，高三時嘗試創作，1996 年考上銘傳大學室內設計系，籌組參加北區大專搖滾聯盟「野台開唱」，並和怪獸等人共組「So Band」搖滾樂團，1997 年與現在的團員怪獸、石頭、瑪莎、諺名，共組五月天樂團，

¹⁰⁶ 參見〈陶喆的樂之路之 I 1993-2001〉

<http://www.davidcn.com/bbs/redirect.php?fid=7&tid=2992&goto=nextoldset>

¹⁰⁷ 同註 106。

進入積極創作的時期¹⁰⁸。

與伍佰近似的地方在於，五月天的崛起，也是靠著全省校園巡迴，累積大量現場 Live 的人氣，並與滾石唱片簽下合約後，成功的從非主流風靡到主流群眾，然而，不同於伍佰的浪人情歌，五月天總是帶點大男孩式的童趣。

五月天有幾個精采的部分，相當值得一提，第一、身為樂團的五月天，其現場演出的實力與帶動群眾的魅力，是一般歌手無法相比的；第二、有獨自創作詞曲的功力，自己的作品由自己演出，五月天很成功的營造個人特色；第三、五月天的創作表達了時下青年的心情，如：早期的成名作〈軋車〉，從青少年在學校、在家的狀況，「是按怎學校的老師／攏無疼痛我／是不是 ABCD 看無卡憨就攏免教／老爸老母／整天底罵／喋喋喋唸／不知唸啥」，寫出他們去飆車、抒發鬱悶的心情，「頭腦底飛／身軀底顫／風底吹我／心底流汗／是按怎那會這爽／要了解我的感覺／這時陣上好作陣來去軋車」，再加上五月天 Live 演出的吶喊，很成功的打動了時下青年的心；第四、五月天創作的題材新穎、有趣，擅於將一些我們都很熟悉的話語、人物和情節，轉換成歌中有話要說的人物，如：〈志明與春嬌〉、〈羅密歐與茱麗葉〉、〈人生海海〉、〈阿姆斯特壯〉、〈賭神〉、〈時光機〉、〈王子麵〉、〈孫悟空〉、〈超人〉等，這些歌曲，光看標題，心中就會浮現一些鮮明的形象，若再聆聽五月天的歌、細讀五月天的歌詞，就會發現，詞曲創作者阿信，最具特色的地方，在於他善用比喻的能力，他常用的創作方式，是替既有的形象和其特徵，重新詮釋。

以〈超人〉為例，一提起超人，很容易會聯想到超人到電話亭變裝，飛天遁地，打擊罪惡，力大無窮的超人宛如英勇無敵的正義化身，能拯救地球的超人，應該沒有什麼事情能難得了他吧？然而在阿信的妙筆之下，透過超人和超能力來表達人在愛情中的無能為力，「世界如果被殘酷攻擊／只要給我一個電話亭／把內褲當外衣／……／誰賜予我這一身／無助的能力／神也不能阻擋／你想離開的

¹⁰⁸ 參見五月天官方網站 <http://www.imayday.com/>

心」，在歌中，超人空有一身本領，但無法拯救自己的愛情，能披上飛天披風與愛人遨遊天際，結實的雙臂能替愛人提重物，孔武的身軀能守護愛人的安全，但空有一身的本領，輕易的拯救了地球，卻挽不回愛人的心，拯救不了自己的愛情，「誰要這樣超人／連自己也救不起」，這是一首很悲傷的歌，透過超人點出了任何再厲害的人，在愛情中都會是無助、渺小的。另外，〈阿姆斯特壯〉也是善用這樣的手法，「阿姆斯特壯／登陸月球／是我心的感動／終於你心上／我安全的降落」，以第一個登陸地球的人類——阿姆斯特壯，運用他跨上月球的第一步，來比喻突破戀人心房，踏出愛情成功的第一步，「阿姆斯特壯／那個傢伙／他好像有說過／這一步雖小／對我來說／卻是大突破」。

阿信還有許多很有趣的想像，如：〈孫悟空〉中想像去西天取完經的孫悟空、豬八戒、沙悟淨，現在都在做些什麼？「金箍棒那麼神勇／現在祇能掏掏耳朵／……／聽說悟淨已經植髮治好禿頭／有了論及婚嫁的女友／八戒這個豬頭手機老是不通／好色本性多雋永／好像時間從來沒走」，歌中很成功的詮釋了孫悟空現在的心情，空有一身的本事，在取完經後，卻無處發揮，是不是每天都過得百無聊賴，於是五月天唱出「齊天大聖是我／誰能奈何了我／但是我卻依然 不小心／敗給了寂寞」的落寞。還有一首以〈小護士〉為主題的歌曲，想像力也相當豐富，由於 A 片中，曾風行護士與病人的性關係，「小護士」成爲一種充滿性暗示的象徵，五月天有這麼一首歌，逗趣的唱著，「醫生剛走／剛剛把門關上／整個病房／突然 party 一樣／她走進來／像天使放光芒／各位色狼／不要對她幻想」，這首歌以輕鬆的方式，呈現了大男孩在青春期的性騷動，「小護士啊／妳讓我們健康／但太健康／又怕妳離開身旁」。〈金多蝦〉的比喻也很特別，「美麗的地球／有美麗的海洋／海洋裡住著很多生命／很多魚很多蝦／金多蝦／金多蝦／金多蝦／金多蝦／多謝你這幾年來一直陪伴阮唱歌」海底有各式各樣的生物，代表著歌壇的各式各樣和豐富，進一步透過金多蝦的諧音，來諧擬台語的「真多謝」，代表五月天要感謝歌迷們多年來的支持與喜愛。

五月天一直是青年學子們，心情抒發的代言人，他們的作品能擁有樂團的爆發

力，再加上新穎有趣的題材，與成功的譬喻手法，使得他們即使在當完兵後，重回歌壇，仍大受歡迎，是台灣目前首屈一指的第一天團。

二、陶喆

當今台灣樂壇的兩大創作才子，就屬陶喆和周杰倫。這兩個歌手常常被相提並論，甚至是並比排名，兩人看似都是美式曲風的發揚者，但是實際上確有著根本上的不同。

陶喆是陶大偉的兒子，十五歲之後就到美國唸書，長期受美式文化的薰陶，他所帶回到台灣的 R&B，是相當道地的，即使是在中西文化的影響下，常常嘗試著要融入東方音樂的元素，但讓人感受到的基底文化，仍是美式的。他在發行個人專輯之前，已累積了多年的幕後創作經驗，他的曲風其實早已逐漸在流行歌壇散佈，他的第一張專輯一出，即迅速成名，引領 R&B 風潮。陶喆可以說是當今歌壇在美式流行中，最道地、成熟度最高、也最豐富、誠懇的歌手。

周杰倫獨領風騷的，則是他獨創的台式 Rap。他的歌曲，融合了各種有趣的音樂與題材，與詞作搭檔方文山的合作下，取 Rap 長串念詞的形式，搭配上不同於以往美式風格的詞曲，獨創了極具個人特色的曲風。他與陶喆的差異之處，在於陶喆是外西帶點中但內西，周杰倫則是外西帶點中但內中，就台灣流行音樂發展歷程中的定位來說，陶喆的重要性在於他引入了正統的美式 R&B，能取其精髓而光大，非只是假借 ABC 之名來耍耍皮毛，而周杰倫的地位，在於其空前的開創性，美式曲風以陶喆為基礎，到了周杰倫才能發展出具有獨創性的台式 Rap。

陶喆以 R&B 聞名，R&B 指的是 Rhythm & Blues，也就是所謂的節奏藍調，誕生於 1940 年代，顧名思義，就是在藍調中加入強烈的舞蹈節奏。節奏與藍調之父路易斯喬登（Louis Jordan）就說過，他把藍調弄得跳起來了，因此，節奏與藍調有時又稱「跳躍藍調」。除了節奏，電吉他、高音薩克斯風和福音情緒，都

是這種音樂的幾大主幹¹⁰⁹。

在美國成長的背景，讓他的音樂風格能正統的呈現美式面貌，他也許沒有周杰倫那麼具有獨創性，但是他對於音樂、曲風的吸收與應用，卻相當的成熟，並在歌中抒發個人理念。

陶喆有三大特色，第一、無庸置疑的是他著名的 R&B 曲風，這是他一切歌曲變化、發展的基礎；第二、除了他擅長的美式曲風外，陶喆對於台灣老歌或者是中國音樂的吸收與轉化，也相當的出色，如：〈望春風〉「獨夜無伴守燈下／清風對面吹／十七八歲未出嫁／想著少年家」，在他的現代詮釋下，再加上「自己買花自己戴／愛恨多自在／只為人生不重來／何不放開懷」，就十分有新意，具有現代女性情慾自主的風格。另外，陶喆也曾重新替〈夜來香〉編曲，〈月亮代表誰的心〉則是〈月亮代表我的心〉的重新詮釋，原本情人互訴衷情，情意如月亮般的皎潔圓滿，陶喆進一步借用來表達分手後的回憶，「圓圓月亮在天上／看人們聚散無常」，昔日的甜蜜，鄧麗君的情歌，今日回想起來，心中帶點悲楚，「都怪那晚的月光／浪漫的讓人心慌／其實原來沒有怎樣／只是夜有一點涼／愛忽然難捨難放」，你會問我愛你有多深？我回答你月亮代表我的心，但現在情已逝，月亮仍高高掛在天上，心中的愛未能放下，伊人卻已遠離。〈Susan 說〉講的是遠距離的戀情，不僅融入京劇《蘇三起解》唱詞，更透過蘇三的故事來表達心中對愛情的質疑，「離臺北／南京是多麼遠／Oh~／那諾言／還會不會兌現／Yeah~」。

第三、是陶喆的人道主義。他來自良好的家庭，是虔誠的基督教徒，不同於一般商業市場的市儈，在他的音樂中，一直可以看到他對世界的關懷與盼望。他十分的憂心人類的戰火與貪婪，從〈孫子兵法〉「我說／我說／坦克剩很多／花朵沒見過／傳說／傳說／季節有四個／陸地沒淹沒」，是他對於未來的預言和痛心疾首的控訴，「以愛之名勒索／什麼都想囊括／爸爸的爸爸請問／為何／這種世

¹⁰⁹ 參見余光《西洋流行音樂辭典》，台北：同聯文化，1997，165 頁。

界留給我」，可以深切的感受到他的憂心。〈今天晚間新聞〉，擷取自晚間新聞的片段，記載了當今社會的亂象，「警方今天偵破了一個麻將的詐賭集團／卡拉 OK 店內的女店員擲骰子脫衣服／啓智班的學童疑似受虐情況／輪暴了賓館的老闆娘和一名四十歲的女性員工...」，陶喆透過流行歌曲，血淋淋的揭露了社會的真實，至於「未來要如何重建，暫時還沒有答案」。

除了擔憂之外，在他的每一張專輯中，都可以發現他對於紛擾人世的憐憫，與期盼透過音樂傳遞愛的用心，〈愛，很簡單〉告訴我們「雖然世界變個不停」，讓我們「用最真誠的心／讓愛變的簡單」，我們「永遠都不放棄 這愛的權利」；〈不一樣〉說的是很多的紛擾來自人與人的不同，但也因為這些不同，才能豐富我們的世界，陶喆說：「我只會盼望你有火熱的心／什麼都擺的平／去創造新的生命」。

而這一切對於人世的關懷，最後在他的身上，最終又會回歸到宗教信念，可以從〈蝴蝶〉「為何你對我有求必應／每次一想到你／像雨過天晴／看見一隻蝴蝶飛過廢墟／是那麼的美麗／就像一個奇蹟」，〈良辰祈禱歌〉「祂是信實祂是全真／信祂話語靠祂恩典」，看到那股精神力量。

也許是因為陶喆的家庭教養、宗教信仰，養成了他的人格特性，難能可貴的是在商業掛帥的流行歌壇中，能有著真心希望透過音樂創作，能傳遞愛，能讓人們幸福的創作歌手——陶喆。

第六節 承先啓後的周杰倫

爲什麼本文要選擇以周杰倫爲研究對象？而非其他歌手？爲什麼要命題爲「『周杰倫』現象研究」？周杰倫三字還特地以引號框起來，而非爲「周杰倫及其歌曲研究」？

觀察周杰倫近五年來崛起的歷程，周杰倫的首張《Jay》同名專輯，在 2000 年底，台灣經濟景氣陷入低迷之際，一發行即熱賣 30 萬張，迅速走紅；2001 年 9 月，他的第二張《范特西》專輯，乘勝追擊，創下 40 萬張的銷量，首張專輯《Jay》，在當年奪下金曲獎最佳流行專輯大獎，第二張專輯《范特西》，更創下金曲獎入圍 10 項、得獎 4 項的超級紀錄，自此奠定了亞洲新天王的地位，每張專輯的發行都備受矚目與期待，一出片即為排行榜上的冠軍，他所製作的歌曲也榮獲海內外無數的音樂獎項，周杰倫本身已經成為當今台灣歌壇的一種指標。

流行音樂是一種替換率極高的商品，一般的偶像歌手大約紅個兩三年，很快就會過氣。周杰倫的成名，並非只是單純的一時現象，他的作品能夠在近五年來引領風騷，背後承續的其實是台灣主流音樂中的異質創作路線，在他的身上，將前人的耕耘與試驗，很成功的轉化為個人風格，並在天時、地利、人和的配合下，締造了本文所謂的「周杰倫」現象。

在台灣主流音樂中的異質創作路線上，周杰倫繼承了什麼？又開啓了什麼？第一、他繼承這條路線上，自羅大佑、新台語歌曲、到樂團世代，反應社會現象的部分，從羅大佑戰後嬰兒潮世代，對故國家園的懷想，到新台語歌曲反應了羈押已久的本土情懷，和樂團世代唱出青少年的青春與鬱悶，周杰倫承繼這樣的路線，在他的音樂中捕捉了時下的生活面貌與社會問題，如：〈鬥牛〉的籃球比賽、〈浪漫手機〉的手機簡訊戀愛、〈爸我回來了〉的家暴問題、〈四面楚歌〉的狗仔跟蹤等；第二、從他風靡的現象來看，他堪稱是繼羅大佑之後，第二個有足夠的實力與魅力，成為共同時代記憶的歌手；第三、當年張雨生在流行音樂中對於多元議題與曲風的嘗試，到了周杰倫，才得以發展，並在主流音樂中，成功的轉化為強烈的個人特色，大受歡迎，如：〈止戰之殤〉的反戰、〈龍拳〉對於洪荒時代的想像、〈忍者〉將電動音樂融入曲中等；第四、「周杰倫&方文山」是歌壇上繼「王菲&林夕」後，第二對合作關係密切，樹立個人風格，備受肯定與期待的組合；第五、盛行多年的美式曲風，他能夠在陶喆的基礎上，獨創台式 Rap 的新曲風，他的想像力與創造力是陶喆所不及的。

再者，周杰倫成名的 2000 年，在台灣流行音樂的發展上，其實是一個關鍵性變化的一年，當時台灣經濟日漸不景氣，原本為亞洲排名第二，僅次於日本的唱片業，是從那一年開始，伴隨著盜版數量的增加，排名開始下滑，但周杰倫卻還能締造可觀的銷售量，周杰倫的現象，可以說是唱片業近年來，受到盜版日益猖獗和網路 MP3 非法下載影響下的少數奇蹟。

再回到一開始的問題，為什麼本文要選擇以周杰倫為研究中心？而非其他歌手？為什麼要命題為「『周杰倫』現象研究」？周杰倫三字還特地以引號框起來，而非為「周杰倫及其歌曲研究」？

本文研究的目的，並非僅為單一歌手的探討，也絕無意替早已紅透半邊天的周杰倫，錦上添花，選擇以周杰倫為研究對象，是因為本文主張其成名的現象、時間點與創作內涵，蘊含著台灣流行音樂發展史上的重大議題。探討台灣主流音樂中的異質創作路線，它具有承先啓後的重大意義，觀察周杰倫，在唱片業慘淡經營之際，仍舊能夠製造正版唱片搶購的熱潮，在他的身上隱藏著業界經營方式的轉機。而這一切的現象與他所掀起的風潮，都必須將榮耀回歸到他的作品，但他的作品，並非僅是他個人的創作，應該是周杰倫加上方文山的心血結晶，所以在周杰倫所引爆的熱潮中，周杰倫不只是周杰倫個人，而是「周杰倫」，這個同時包含了周杰倫與方文山的合體。

第五章 結語

「周杰倫」現象指的是，自 2000 年 11 月周杰倫發行第一張專輯，到 2005 年 11 月發行第六張專輯為止，共五年間，在詞曲的創新、人氣的排名、唱片的銷售量、音樂獎項的得獎數、海內外演唱會的場次、廣告代言等方面，所締造的佳績。

「周杰倫」現象背後隱含著台灣流行音樂的異質創作路線，周杰倫和方文山承續這條路線，並突破創新，開啓後繼者，而其間所締造出來的成就，在近年飽受盜版猖獗和網路下載脅迫的唱片業界中，仍能維持銷售冠軍，「周杰倫與方文山」，販賣的已不僅是唱片實體，而是創意構思，在市場未發展出新秩序前，可視為唱片經營的一種新的可能性。

本文提出「周杰倫」為台灣流行歌曲史中承先啓後的關鍵人物，第一、如何承先？觀察台灣流行歌曲的發展，自校園民歌起，獨創精神的開啓，由羅大佑發揚光大，歷經新台語歌曲、張雨生的實驗音樂、王菲、陳珊妮的特立風格，到樂團世代與美式曲風的盛行，被視為極度商業化與速食化的台灣主流流行音樂中，實際上隱含著一條橫跨主流與非主流的異質創作路線，周杰倫承繼著這條路線，秉持原創精神，以特有的台式 Rap 曲風，締造了「周杰倫」現象，其影響性與獨創性，堪稱繼羅大佑之後的跨時代歌手；第二、如何啓後？本文指出「周杰倫」現象，並非僅是周杰倫個人的成名，締造「周杰倫」現象的創作，應同時包含了「周杰倫與方文山」。「周杰倫」之所以能承先啓後，皆在其獨創性，而其獨創性則來自周杰倫與方文山既同質又互補的合作關係，同質之處在於周杰倫融合電玩、打鬥、車聲等各式異質曲風，搭配上方文山具「視覺性」與「故事性」的歌詞，形成主題性搶眼、個人風格特出的周杰倫歌曲，再者周杰倫的 Rap 長串念詞，給予方文山在填詞上，略寬鬆於傳統流行歌詞的字、句數限制，再搭配上方文山帶有

古典特質的歌詞，使得周杰倫的歌曲在美式曲風與中式歌詞中，產生了奇特的互補效用，開創了台灣流行歌壇的新曲風。

周杰倫與方文山是近年台灣流行歌壇的當紅人物，他們的時代仍在當下，在一切未蓋棺論定之前，去論斷進行中的歌壇現象，目前的論述在日後看來勢必有相當的缺漏，但本論文仍堅持在現在以這樣的方式呈現，一來是認為周杰倫絕非只是一時走紅的歌手，他和方文山的創作才華與創作意識的經營，其開創性日後將會在台灣流行音樂史中，留下標竿性的影響力，二來是希望在當紅的氛圍下，所記錄的周杰倫現象，能夠提供給日後的研究者，不同於事過境遷後的探索，也是本文為台灣流行音樂貢獻的微薄心力。

參考資料（依姓氏筆畫排列）

報章期刊

丁魯。〈詩歌基本理論問題與我國詩歌的發展〉，《湘潭師範學院學報》24卷5期（101-105），2002.9。

毛雅芬、蔣慧仙 採訪。〈浪情詩人：陳昇〉，《誠品好讀》45期（43），2004.7。

毛雅芬、蔣慧仙 採訪。〈談詞說曲：陳珊妮x方文山——蒙太奇 vs.故事體〉，《誠品好讀》45期（50-51），2004.7。

亦咸。〈台灣新音樂的顛覆和矛盾〉，《聯合文學》7卷10期（95-98），1991.8。

安小梅。〈趙元任與中國藝術歌曲的創作〉，《青海民族學院學報》28卷3期（111-113），2002.7。

江文瑜。〈從「抓狂」到「笑魁」——流行歌曲的語言選擇之語言社會學分析〉，《中外文學》25卷2期（60-81），1996.7。

江江。〈中國的吟詩調與西洋和聲——趙元任《小詩》詞曲及和聲配置〉，《音樂藝術》1期（58、59、70），1999.1。

江澄格。〈語言學家的故事——趙元任傳奇〉，《中外雜誌》323期（71-75），1994.1。

何軒憶 報導。〈周董新作 網友先嘗？〉，《聯合報》（D1），2005.10.30。

余光中。〈詩魂歌魄不解緣〉，《聯合文學》7卷10期（68-71），1991.8。

余欣娟。〈現代詩改編成歌曲的變異〉，《文訊》224期（47-49），2004.6。

吳宗昇、郭淑玲。〈巴赫金之「狂歡節」於當代社會之解析〉，《清雲學報》22卷1期（293-303），2002.6。

吳寧馨 採訪。〈時髦發燒賣——張小虹談商品熱的集體焦慮〉，《張老師月刊》262期（111-115），1999.10。

- 李秀美、陶曉清 資料提供。〈唱過一個世紀——流行歌曲時代篇〉，《台北畫刊》382期（25-29），1999.11。
- 李宗盛。〈流行音樂跟著資本主義走〉，《遠見》152期（146-147），1999.2.1。
- 杜文靖。〈光復後台灣歌謠發展史〉，《文訊》119期（23-27），1995.9。
- 周倩漪。〈解讀流行音樂性別政治——以江蕙和陳淑樺為例〉，《中外文學》25卷2期（32-59），1996.7。
- 林于弘。〈本是同根生——談新詩與歌詞的差別〉，《中國語文》552期（89-91），2003.6。
- 林谷芳。〈藝術造詣與文化功能——兩個角度下看流行音樂〉，《文訊》119期（18-19），1995.9。
- 林怡伶。〈複製或原真？主流與非主流音樂之事實與迷思〉，《中外文學》25卷2期（11-31），1996.7。
- 林致好。〈詩、歌與當代戲劇的互文關係〉，《文訊》224期（39-41），2004.6。
- 金慶雲。〈教我如何不想他——趙元任〉，《表演藝術》15期（68-71），1994.1。
- 施順生。〈從詩歌的可唱性論詩歌和流行歌曲的發展〉，《中國文化大學中文學報》9期（147-161），2004.3.1。
- 段書珮、王道偉 採訪。〈流行音樂教父：李宗盛〉，《誠品好讀》45期（42），2004.7。
- 胡郁青。〈博大精深的藝術造詣 學貫中西的文化修養——析趙元任藝術歌曲創作特色〉，《四川師範學院學報》6期（110-113），2002.11。
- 徐玫玲。〈流行歌曲在台灣——發展、反思和與社會變遷的交錯〉，《輔仁學誌：人文藝術之部》28期（219-233），2001.7。
- 徐凱葉嬌。〈流行歌詞的語言陌生化〉，《修辭學習》122期（72-73），2004.2。
- 秦德祥。〈趙元任與吟誦音樂〉，《中國文化月刊》222期（12-17），1998.9。
- 翁嘉銘。〈詩的兄弟，文學的家族——談現代歌詞〉，《聯合文學》7卷10期（81-84），1991.8。

- 翁嘉銘。〈時代的歌聲風景〉，《文訊》119期（36-38），1995.9。
- 馬世芳。〈我的記憶，關於那些歌〉，《自由時報》（47），2005.5.23。
- 高玉立。〈歌詞的多面性及表達方式〉，《國教世紀》200期（63-68），2002.4。
- 張小虹。〈紅男綠女：情歌、流行文化與性別顛覆〉，《聯合文學》7卷10期（85-89），1991.8。
- 張育瑞。〈青澀的歲月 最純粹的感動——校園民歌〉，《東吳中國文學系系刊：墨瀾》29期（18-23），2003.6。
- 張南生。〈民歌沒落了！——從中國現代民歌看七〇年代台灣知識份子與流行文化的關係〉，《聯合文學》7卷10期（112-114），1991.8。
- 張釗維整理。〈流行歌謠詞曲作家大事記〉（初稿），《聯合文學》7卷10期（130-151），1991.8。
- 陳克華。〈另一種聲音〉，《聯合文學》7卷10期（122），1991.8。
- 陳樂融。〈在聲音與文字裡結緣〉，《聯合文學》7卷10期（127-128），1991.8。
- 陳嬾文 採訪。〈伍佰 V.S.羅大佑——無法無天玩音樂〉，《聯合文學》219期（43-53），2003.1。
- 曾永義。〈中國詩歌中的語言旋律〉，《文訊》224期（29-34），2004.6。
- 曾慧佳。〈流行歌曲中的一些社會現象〉，《近代中國》151期（53-73），2002.10.25。
- 須文蔚。〈詩與歌不斷拌嘴——談現代詩中的音樂性〉，《文訊》224期（35-38），2004.6。
- 馮禮慈。〈香港：香江獨有——香港歌詞「特色」的誕生〉，《誠品好讀》45期（60-61），2004.7。
- 黃艾仁。〈終生不渝不解緣——胡適與趙元任的交誼〉，《傳記文學》28卷5期（82-96），2003.5。
- 黃崇松。〈唱自己的歌——台灣流行音樂的發展〉，《人本教育雜誌》180期（96-99），2004.6。
- 楊孟瑜。〈李宗盛——譜歌時代情緒〉，《遠見》92期（44-46），1994.1.15。

- 楊忠衡。〈五年盛世，「民歌」不朽：論民歌新定義——感於哀樂，緣事而發〉，
《音樂時代》47卷（58-59），1998.10。
- 楊明彬。〈華麗紊亂中的真實——現代流行歌詞的孕育背景〉，《東吳中國文學
系系刊：墨瀾》29期（24-32），2003.6。
- 葉月瑜。〈從民族主義到後現代性——台灣電影與流行歌曲互動之初探（1970
年中期至1990年中期）〉，《電影欣賞》77期（44-57），1995.9。
- 葉添芽。〈學堂樂歌研究〉，《藝術學報》70期（127-137），2002.6。
- 葉雲平、蔣慧仙 採訪。〈新世代玩團：阿信〉，《誠品好讀》45期（41），2004.7。
- 葉雲平。〈台灣：邊陲之下的純粹——從黑名單到新世代〉，《誠品好讀》45
期（56-57），2004.7。
- 董曉。〈論我國學堂樂歌的產生與發展〉，《許昌學院學報》23卷6期（132-133），
2004.6。
- 廖炳惠。〈九〇年代流行歌曲中的城鄉意識——以陳明章和朱約信為例〉，《聯
合文學》7卷10期（115-118），1991.8。
- 廖炳惠。〈台灣流行文化批判〉，《當代》149期（76-95），2000.1.1。
- 趙如蘭。〈我父親的音樂生活〉，《表演藝術》15期（72-77），1994.1。
- 趙啓麟、蔣慧仙 採訪。〈搖滾靈魂：伍佰〉，《誠品好讀》45期（40），2004.7。
- 趙琴。〈五四後新詩歌詞的先聲——詩界革命和學堂樂歌〉，《音樂月刊》174
期（130-131），1997.3。
- 趙琴。〈學堂樂歌的產生與發展〉，《音樂月刊》175期（114-117），1997.4。
- 趙琴。〈五四後的新詩歌詞〉，《音樂月刊》176期（118-120），1997.5。
- 趙琴。〈再談五四後的新詩歌詞〉，《音樂月刊》177期（124-126），1997.6。
- 趙琴。〈中國藝術歌曲的先行者——趙元任和他的歌曲創作〉，《音樂月刊》179
期（107-109），1997.8。
- 趙琴。〈中國藝術歌曲的先行者——趙元任對聲樂創作中詞曲結合的原則與特
質〉，《音樂月刊》180期（108-111），1997.9。

- 趙琴。〈趙元任作品中的民族風格特質和創作技法〉，《音樂月刊》181 期（116-119），1997.10。
- 編輯室 採訪。〈詩人夏宇 vs.李格弟：一手寫詩，一手寫詞〉，《誠品好讀》45 期（54-55），2004.7。
- 鄭鏗彰。〈流行音樂產業 V.S.文化創意〉，《自由時報》（47），2005.5.24。
- 蕭蘋、周昭平。〈華語區域市場中跨國與獨立唱片公司的產製策略比較分析〉，《中山管理評論》9 卷 4 期（567-593），2001 年冬季號。
- 蕭蘋、蘇振昇。〈揭開風花雪月的迷霧：解讀台灣流行音樂中的愛情世界（1989-1998）〉，《新聞學研究》70 期（167-195），2002.1。
- 鍾淑貞。〈流行音樂中的文學〉，《幼獅文藝》521 期（101-103），1997.5。
- 羅大佑。〈我用歌詞寫日記〉，《聯合文學》7 卷 10 期（120-121），1991.8。
- 羅莉、華明玲。〈論趙元任對中國民族音樂創作的貢獻〉，《綿陽經濟技術高等專科學校學報》20 卷 1 期（63-65），2003.3。
- 譚石。〈台灣流行音樂的歷史方案——一個初步的觀察〉，《聯合文學》7 卷第 10 期（72-80），1991.8。
- 嚴鳳、翁曉宇。〈學堂樂歌在中國近現代音樂教育中的作用及意義〉，《福建論壇》9 期（66-70），2004.9。
- 蘇正偉。〈國語流行歌曲的歷史掃描〉，《文訊》119 期（20-22），1995.9。
- Theodor W. Adorno 作，李紀舍 譯。〈文化工業再探〉，《中外文學》25 卷 2 期（146-153），1996.7。

書籍

- 《中國百科全書——音樂 舞蹈》，台北：錦繡，1993。
- 《牛津簡明音樂詞典》，北京：人民音樂出版社，2002，4 版。
- 《台灣流行音樂百張最佳專輯 1975.9-1993.1》，台大人文報社，1994。

- 《現代休閒育樂百科》，台北：華一書局，1992。
- 文瀚。《流行音樂啓示錄》，台北：萬象圖書，1994。
- 方文山。《半島鐵盒》，台北：華人版圖，2002。
- 方文山。《演好你自己的偶像劇》，台北：華人版圖，2004。
- 王次炤。《音樂美學新論》，台北：萬象圖書，1997。
- 王次炤 主編。《音樂美學》，北京：高等教育出版社，2002。
- 王逢振。《文化研究》，台北：揚智文化，2000。
- 王鍾陵。《二十世紀中國文學史文論精華——新詩卷》，河北：河北教育出版社，2000。
- 王雙駿等。《聽見 2000 分之 100——十個音樂人・100 張 CD 和音樂的事》，台北：商業周刊，1999。
- 司馬長風。《中國新文學史》，板橋市：駱駝出版社，1987。
- 皮述民、邱燮友、馬森、楊昌年。《二十世紀中國新文學史》，台北：駱駝，2001。
- 石計生。《藝術與社會：閱讀班雅明的美學啓迪》，台北：左岸文化，2003。
- 伍佰。《月光交響曲：伍佰大事紀寫真書》，台北：商周出版，2001。
- 伍佰。《我是街上的遊魂，而你是我聞到的人》，台北：聯經，2002。
- 朱耀偉。《香港流行歌詞研究——70 年代中期至 90 年代中期》，香港：三聯書店，1998。
- 余光。《西洋流行音樂辭典》，台北：同聯文化，1997。
- 余光中。《白玉苦瓜》，台北：大地，1976。
- 余光中。《左手的謬思》，台北：大林出版社，1978。
- 余光中。《青青邊愁》，台北：純文學，1980。
- 余光中。《望鄉的牧神》，台北：純文學，1980。
- 余光中。《焚鶴人》，台北：純文學，1985。
- 余光中。《掌上雨》，台北：時報，1986。
- 余光中。《聽聽那冷雨》，台北：純文學，1987。

- 余光中。《從徐霞客到梵谷》，台北：九歌，1994。
- 余光中。《蓮的聯想》，台北：水牛出版社，1996。
- 周華山。《消費文化：影像·文學·音樂》，灣仔：清文文化，1990。
- 胡適。《文學改良芻議》，台北：遠流，1986。
- 胡適。《胡適演講集（一）》，台北：遠流，1986。
- 胡適。《胡適演講集（三）》，台北：遠流，1986。
- 胡適。《嘗試後集》，台北：遠流，1986。
- 胡適。《嘗試集》，台北：遠流，1986。
- 馬世芳 主編。《永遠的未央歌》，台北：滾石唱片，1995。
- 孫繼南、周柱銓 主編。《中國音樂通史簡編》，山東：山東教育出版社，1993。
- 徐昌國 總編輯。《無非閱讀 4.0——男人們的音樂藍圖》，台北：無非文化有限公司，2001。
- 翁嘉銘。《從羅大佑到崔健》，台北：時報，1992。
- 翁嘉銘。《迷迷之音——蛻變中的台灣流行歌曲》，台北：萬象圖書，1996。
- 翁嘉銘。《搖滾夢土·青春海岸 海洋音樂祭回想曲》，台北：滾石文化，2004。
- 高宜揚。《流行文化社會學》，台北：揚智文化，2002。
- 張釗維。《誰在那邊唱自己的歌——一九七〇年代台灣現代民歌發展史》，台北：時報，1994。
- 張錦華。《媒介文化·意識型態與女性——理論與實例》，台北：正中，1995。
- 許常惠。《近代中國音樂史話》，台北：晨鐘，1970。
- 許常惠。《音樂百科手冊》，台北：全音樂譜出版社，1990。
- 許常惠等 編。《音樂欣賞》，台北：大中國圖書，1997。
- 許常惠。《中國新音樂史話》，台北：樂韻，1998。
- 郭麗娟。《寶島歌聲(之貳)》，台北：玉山社出版事業，2005。
- 陳平原。《觸摸歷史進入五四》，台北：二魚文化，2003。
- 陳郁秀 編。《台灣音樂閱覽》，台北：玉山社，1997。

- 陳郁秀 編。《百年台灣音樂圖像巡禮》，台北：時報，1998。
- 陳清僑 編。《情感的實踐——香港流行歌詞研究》，牛津大學出版社，1997。
- 陳鋼 編。《上海老歌名典》，台北：遠景，2002。
- 壹詩歌編輯群。《壹詩歌 1——兩岸六年級詩人最強自選》，台北：寶瓶文化，2003。
- 壹詩歌編輯群。《壹詩歌 2——前衛》，台北：寶瓶文化，2004。
- 曾永義。《詩歌與戲曲》，台北：聯經，1988。
- 曾慧佳。《從流行歌曲看台灣社會》，台北：桂冠圖書，1998。
- 黃奇智。《時代曲的流光歲月》，香港：三聯書店，2000。
- 黃炳寅。《中國音樂與文學史話集》，台北：國家出版社，1999。
- 楊蔭瀏、李殿魁等。《語言與音樂》，台北：丹青圖書，1986。
- 葉月瑜。《歌聲魅影：歌曲敘事與中文電影》，台北：遠流出版，2000。
- 葉純之、蔣一民。《音樂美學導論》，北京：北京大學出版社，1988。
- 葉龍彥。《台灣唱片思想起》，台北：博揚文化，2001。
- 趙元任 編。《新詩歌集》，台灣商務 臺一版，1960。
- 趙如蘭等。《趙元任紀念專刊》，台北：行政院文化建設委員會，1996。
- 趙琴。《近七十年來中國藝術歌曲》，台北：中央文物供應社，1982。
- 劉炬渭、張清治、賴德和。《音樂與人生》，台北：國立空中大學，1989。
- 劉星。《中國流行歌曲源流》，台中：台灣省政府新聞處，1984。
- 劉國煒等 編著。《金曲五十年～國語流行歌曲實用寶典》，台北：動工國際廣告有限公司，1996。
- 劉康。《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》，台北：麥田，2005。
- 劉靖之 編。《中國新音樂史論集》，香港大學亞洲研究中心，1986。
- 劉靖之。《中國新音樂史論》，台北：耀文，1998。
- 鄭鏗彰 主編。《搖滾客音樂雜誌——唱片人談唱片工業之死》復刊第四號，台北：水晶有聲出版社，2001。

- 蕭興華。《中國音樂史》，台北：文津出版社，1995。
- 錢理群、溫儒敏、吳福輝。《中國現代文學三十年》，北京：北京大學出版社，1999。
- 藍祖蔚。《聲與影——20位作曲家談華語電影音樂創作》，台北：麥田，2002。
- 顏志文。《流行音樂作曲》，台北：山風音樂，2001。
- 魏啓仁 編。《一曲難忘》，台北：皇冠，1980。
- 羅基敏。《文話／文化音樂》，台北：高談文化，1999。
- 嚴鋒 譯。《當代音樂與大眾·權力的眼睛——福柯訪談錄》，上海：上海人民出版社，1997。
- 克麗絲汀·安默兒。《音樂辭典》，台北：貓頭鷹，2001。
- Ardley, Neil etc. *The Book of Music* (《音樂之旅》)，徐淑真 譯，台北：桂冠，1989。
- Bakhtin, Mikhail. 《拉伯雷研究》，李兆林、夏忠憲 等譯，山東：河北教育出版社，1998。
- Barthes, Roland. 《流行體系——符號學與服飾符碼》，敖軍 譯，上海：上海人民出版社，2000。
- Benjamin, Walter. 《迎向靈光消逝的年代》，許綺玲 譯，台北：台灣攝影工作室，1999。
- Bennett, Andy. *Culture of Popular Music* (《流行音樂的文化》)，孫憶南 譯，台北：書林，2004。
- Berger, John. *Ways of Seeing* (《藝術觀賞之道》)，戴行鉞 譯，台北：台灣商務印書館，2002。
- Frey, Bruno S. *Arts & Economics: Analysis & Cultural Policy* (《當藝術遇上經濟——個案分析與文化政策》)，台北：典藏藝術家庭，2003。
- Frith, Simon and Howard Horne. *ART INTO POP*, London and New York: Routledge, 1989.

Frith, Simon and Andrew Goodwin. *On Record*, London and New York: Routledge, 1990.

Frith, Simon. *The Sociology of Rock* (《搖滾樂社會學》), 彭倩文 譯, 台北: 萬象圖書, 1993。

Frith, Simon. *POP and Rock*, Cambridge University, 2001.

Miller, Hugh M., Paul Taylor, Edgar Williams. *Introduction to Music* (《音樂概論》), 台北: 桂冠圖書, 1999。

Storey, John. *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction* (《文化理論與通俗文化導論》), 李根芳、周素鳳 譯, 台北: 巨流圖書, 2003, 3 版。

論文

丁寶山。《台灣流行音樂的全球化歷程與本土性轉變》，中正電訊傳播研究所，1999。

于靜文。《歌與時代—台灣流行訊息歌曲之語藝分析》，輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，1995。

王英裕。《全球整編與本土共謀：台灣流行音樂工業轉變之政經分析》，中正電訊傳播研究所，1999。

江夢姝、吳淑馨。《現代民歌的社會學探索》，私立輔仁大學社會學系畢業論文，1988。

李逸歆。《台灣流行音樂行銷策略之研究》，世新大眾傳播研究所，2001。

杜文靖。《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》，世新大學社會發展研究所碩士論文，2000.9。

林怡伶。《臺灣流行音樂產製之研究》，國立政治大學新聞研究所碩士論文，1995。

林欣宜。《當代台灣音樂工業產銷結構分析》，私立元智大學資訊研究所資訊傳播組碩士論文，1999。

- 苗延威。《鄉愁四韻—中國現代民歌運動之社會學研究》，台灣大學社會學研究所碩士論文，1991。
- 陳泓銘。《台灣唱片業難過的千禧關卡》，國立台灣大學新聞研究所碩士論文，2000。
- 陳柰君。《流行歌曲與文化消費》，私立中國文化大學藝術研究所音樂組碩士論文，1991。
- 陳嘉文。《一九七〇年代台灣「現代民歌」的發展與變遷》，國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，2005。
- 傅舒汶。《從〈鹿港小鎮〉到〈東方之珠〉——論羅大佑的音樂創作與其在兩岸三地所引發的文化效應》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，2003。
- 曾湘雲。《檢視台灣流行音樂市場結構與產品多樣性之關聯性：從歌曲內容及音樂產製面談起》，國立交通大學傳播所碩士論文，2004。
- 黃雅芸。《逆流的「好」商品：以王菲的流行音樂為例》，國立台北大學社會學系碩士論文，2003。
- 葉淑明。《全球與本土：台灣流行音樂工業的演變》，輔仁大學大眾傳播研究所，1997。
- 劉季雲。《論校園民歌之發展—從民歌運動到文化工業》，國立成功大學藝術研究所碩士論文，1997。
- 蔡明振。《「時代樂府」—民國六〇年代〔七〇年代〕校園民歌之研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，2003。
- 鄭君仲。《我迷，故我在一流行音樂樂迷和流行音樂文本互動關係之探索》，世新大學傳播研究所碩士論文，2001。
- 鄭淑儀。《臺灣流行音樂與大眾文化(1982-1991年)》，輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，1992。
- 鄭凱同。《主流與獨立的再思考：文化價值、音樂產業與文化政策的思辨與探討》，淡江大學大眾傳播學系碩士論文，2005。

簡妙如。《流行文化，美學，現代性：以八、九〇年代台灣流行音樂的歷史重構為例》，國立政治大學新聞學系博士論文，2002。

蘇正偉。《台灣通俗歌曲之發展與影響——解嚴後(1987)迄今(1993)之探討》，私立中國文化大學藝術研究所音樂組碩士論文，1994。

蘇振昇。《台灣流行音樂中的愛情價值觀：1989-1998》，國立中山大學傳播管理研究所碩士論文，1998。

網站

〈Jay 同名專輯樂評〉

<http://www.mtvchinese.com/Music/Review/Chinese/200101/02/211.html>

〈七里香樂評〉

<http://www.mtvchinese.com/Music/Review/Chinese/200410/14/646.html>

〈八度空間樂評〉

<http://www.mtvchinese.com/Music/Review/Chinese/200208/22/527.html>

〈十一月的蕭邦樂評〉

<http://www.mtvchinese.com/Music/Review/Chinese/200511/16/685.html>

〈范特西樂評〉

<http://www.mtvchinese.com/Music/Review/Chinese/200110/25/377.html>

〈「東風破」詞作者方文山：周杰倫成功背後的人〉

<http://www.epochtimes.com/b5/5/3/22/n860417.htm>

〈從 1992 到 2004 看伍佰〉

<http://www.cs.ccu.edu.tw/~cks91u/about%20wubai.html>

〈黃舒駿談樂壇熱點：周杰倫方文山其實「不協調」〉

<http://fm974.ent.tom.com/1026/1367/200485-38297.html>

〈超級製作人——李壽全〉

<http://www.iwant-music.com/cht/current/contest/big5/star2.html>

〈陶喆的樂之路之 I 1993-2001〉

<http://www.davidcn.com/bbs/redirect.php?fid=7&tid=2992&goto=nextoldset>

cheerego <http://www.cheerego.com/>

IFPI Taiwan <http://www.ifpi.org.tw/>

MTV www.mtvchinese.com

sina 影音娛樂世界 <http://ent.sina.com.cn/f/G-music/index.shtml>

XUXULE 中文音樂網 http://big5.xuxule.com/singer_index.asp

五大唱片 <http://www.5music.com.tw>

五月天官方網站 <http://www.imayday.com/>

五四三音樂站 <http://bbs.music543.com/>

方文山官方網站 <http://www.chi-field.com/Fang/>

方道·文山流 <http://www.wretch.cc/blog/fanwenshan>

王菲官方網站 <http://www.myfayelady.net/>

伍佰& China Blue 官方網站 <http://www.wubai.com/08/pre2004.asp>

光華畫報雜誌〈流行音樂櫥窗：張雨生〉 <http://www.taiwan-panorama.com/ch/>

好樂迪全球資訊網 <http://www.holiday.com.tw/>

吳清聖 訪談、整理。〈楊弦訪問稿〉

<http://bbs.music543.com/ournet.pl/music543-2/chatlog/articles/>

李昂〈A Star is Born〉

<http://www.libertytimes.com.tw/2001/new/feb/23/life/article-6.htm>

李重言〈十一月的蕭邦樂評〉

[http://music.sina.com.hk/cgi-bin/mu/album/main.cgi?id=9134&action=index&subacti
on=comment&tp=2](http://music.sina.com.hk/cgi-bin/mu/album/main.cgi?id=9134&action=index&subacti
on=comment&tp=2)

李重言〈葉惠美樂評〉

<http://music.sina.com.hk/cgi-bin/mu/album/main.cgi?id=3451&action=index&subacti>

[on=comment&tp=2](#)

昇網 <http://bobbychen.com/>

林士蕙〈周杰倫解放 N 世代的「范特西」〉

http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_3.html

杰倫組織 <http://www.jayclub.com.tw/>

玫瑰大眾音樂網 <http://www.g-music.com.tw/index.aspx>

阿爾發音樂 <http://www.alfamusic.com.tw/>

追夢羅大佑 <http://lotayu.org/modules/news/>

張雨生網站 <http://listen.to/yu-sheng/>

第十屆全球華語音樂榜中榜 <http://cma.sohu.com/>

陳明章的官方網站 <http://www.cmcmusic.com.tw/>

陳昇的官方網站 <http://bobby.gogorock.com/>

陳珊妮 <http://sandeechan.com/>

麥立心〈新生代作詞人方文山——讓周杰倫的音樂活起來〉

http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_4.html

喜馬拉雅音樂 www.cdnet.com.tw

辜國瑋〈從小眾到流行、從邊緣到主流：伍佰「變」的故事〉

<http://www.new7.com.tw/weekly/old/495/article045.html>

馮禮慈〈評周傑倫《11 月的蕭邦》——“可不可以給我們多一點點新的？”〉

http://www.atchinese.com/index.php?option=com_content&task=view&id=9732&Itemid=91

馮禮慈〈再評周杰倫《11 月的蕭邦》聽聽《髮如雪》的野心〉

http://www.atchinese.com/index.php?option=com_content&task=view&id=10067&Itemid=91

歌詞帝國 <http://kikikoko.idv.to/>

樂光寶盒之林夕詞典 <http://musichome.nease.net/linxi/>

鄭智化歌迷聯盟 <http://zhleague.com/>

錢櫃全球娛樂網 <http://www.cashboxparty.com/>

簡妙如。〈台灣創作音樂的意義軌跡〉

http://www.rthk.org.hk/mediadigest/20050517_76_120448.html

羅大佑音樂聯盟網 <http://www.luodayou.net/>

專輯

五月天。《我們都是五月天》，滾石唱片，1999.7。

五月天。《愛情萬歲》，滾石唱片，2000.7。

五月天。《人生海海》，滾石唱片，2001.7。

五月天。《時光機》，滾石唱片，2003.11。

五月天。《神的孩子都在跳舞》，滾石唱片，2004.12。

五月天。《知足》，滾石唱片，2005.8。

王菲。《天空》，福茂唱片，1994.4.1。

王菲。《菲靡靡之音》，新藝寶，1995.6.1。

王菲。《浮躁》，新藝寶，1996.9.1。

王菲。《唱遊》，EMI，1998.10。

王菲。《只愛陌生人》，EMI，1999.9。

王菲。《寓言》，EMI，2000.10。

王菲。《流年》，EMI，2001.10.17。

王菲。《將愛》，SONY，2003.11。

伍佰。《愛上別人是快樂的事》，波麗佳音，1992.8。

伍佰。《浪人情歌》，魔岩唱片，1994.12。

伍佰。《愛情的盡頭》，魔岩唱片，1996.6。

伍佰。《樹枝孤鳥》，魔岩唱片，1998.1。

伍佰。《白鴿》，魔岩唱片，1999.11。

伍佰。《夢的河流》，滾石唱片，2001.12。

伍佰。《淚橋》，艾迴唱片，2003.12。

伍佰。《雙面人》，艾迴唱片，2005.1。

周杰倫。《Jay》，阿爾發唱片，2000.11.1。

周杰倫。《范特西》，阿爾發唱片，2001.1.18。

周杰倫。《八度空間》，阿爾發唱片，2002.1.18。

周杰倫。《葉惠美》，阿爾發唱片，2003.1.31。

周杰倫。《尋找周杰倫》，阿爾發唱片，2003.11.11。

周杰倫。《七里香》，阿爾發唱片，2004.8.3。

周杰倫。《十一月的蕭邦》，阿爾發唱片，2005.11.1。

林強。《向前走》，滾石唱片，1990.12。

林強。《春風少年兄》，滾石唱片，1992.1。

林強。《娛樂世界》，滾石唱片，1994.3。

張雨生。《天天想你》，飛碟唱片，1988.11。

張雨生。《想念我》，飛碟唱片，1989.7。

張雨生。《大海》，飛碟唱片，1992.12。

張雨生。《帶我去月球》，飛碟唱片，1992.2。

張雨生。《一天到晚游泳的魚》，飛碟唱片，1993.6。

張雨生。《卡拉 OK、台北、我》，飛碟唱片，1994.8。

張雨生。《還是朋友》，飛碟唱片，1995.3。

張雨生。《兩伊戰爭》，豐華唱片，1996.7。

張雨生。《口是心非》，豐華唱片，1997.10。

張學友。《吻別》，寶麗金唱片，1993.3。

陳明章。《下午的一齣戲》，滾石唱片，1990.1。

陳明章、許景淳。《戀戀風塵電影音樂》，水晶唱片，1993。

陳明章 等。《辦桌 壹》，水晶唱片，1994。

陳明章。《阮嚙是一个無感情的人》，SONY，1995.1。

陳明章。《勿愛問阮的名》，魔岩唱片，1999.1。

陳明章。《蘇澳來ㄟ尾班車》，魔岩唱片，2002.3。

陳明章。《伊是咱的寶貝》，滾石唱片，2004.10。

陳奕迅。《七》，艾迴唱片，2003.11。

陳珊妮。《華盛頓砍倒櫻桃樹》，友善的狗，1994.5。

陳珊妮。《乘噴射機離去》，友善的狗，1995。

陳珊妮。《四季》，友善的狗，1996.5。

陳珊妮。《我從來不是幽默的女生》，友善的狗，1999.5。

陳珊妮。《完美的呻吟》，滾石唱片，2000.12。

陳珊妮。《拜金小姐 1》，亞裔，2004.2。

陳珊妮。《後來我們都哭了》，543 音樂站，2004.10。

陳珊妮。《拜金小姐 2》，人山人海，2005.3。

陳綺貞。《讓我想一想》，魔岩唱片，1998.7。

陳綺貞。《還是會寂寞》，魔岩唱片，2000.4。

陳綺貞。《Demo 3》，魔岩唱片，2002.12。

陳綺貞。《Groupies 吉他手》，滾石唱片，2002.8。

陳綺貞。《Sentimental Kills》，好小氣音樂，2004.3。

陳綺貞。《旅行的意義》，好小氣音樂，2004.3。

陳綺貞。《藍調》，力高股份，2004.12。

陳綺貞。《After 17》，口袋傳播，2004.12。

陳綺貞。《華麗的冒險》，艾迴唱片，2005.9。

陶喆。《陶同名專輯》，英皇娛樂，1998.8。

陶喆。《I'm OK》，俠客唱片，1999.12。

陶喆。《黑色柳丁》，全員集合，2002.8。

陶喆。《太平盛世》，EMI，2005.1。

黃舒駿。《雁渡寒潭》，歌林唱片，1989.3。

黃舒駿。《未來的街頭》，歌林唱片，1990.9。

黃舒駿。《何德何能》，歌林唱片，1992.2。

黃舒駿。《山盟海誓》，福茂唱片，1993.1。

黃舒駿。《我是誰？》，福茂唱片，1994.4。

黃舒駿。《未央歌》，福茂唱片，1995.1。

黃舒駿。《爲妳瘋狂》，福茂唱片，1995.1。

黃舒駿。《兩岸》，豐華唱片，1998.4。

黃舒駿。《改變 1995》，豐華唱片，2001.9。

黑名單工作室。《抓狂歌》，滾石唱片，1989.11。

楊弦。《中國現代民歌集》，洪建全教育文化基金，1975.10。

劉德華。《忘情水》，BMG，1994.5。

羅大佑。《之乎者也》，滾石唱片，1982.4.21。

羅大佑。《家》，滾石唱片，1984.10.1。

羅大佑。《未來的主人翁》，滾石唱片，1986.1.1。

羅大佑。《愛人同志》，滾石唱片，1988.12。

羅大佑。《青春舞曲》，滾石唱片，1989.11.1。

羅大佑。《衣錦還鄉》，滾石唱片，1989.11。

羅大佑。《閃亮的日子》，滾石唱片，1989.12.1。

羅大佑。《皇后大道東》，滾石唱片，1991.1。

羅大佑。《追夢》，滾石唱片，1991.5。

羅大佑。《原鄉》，滾石唱片，1991.9。

羅大佑。《首都戀曲二〇〇〇》，滾石唱片，1994.1。

羅大佑。《羅大佑自選集》，滾石唱片，1995.12。

羅大佑。《美麗島》，大佑音樂，2004.11。

附錄

附錄一 周杰倫六張個人專輯及其曲目（2000.11-2005.11）

《Jay》	《范特西》	《八度空間》	《葉惠美》	《七里香》	《十一月的蕭邦》
1. 可愛女人	1. 愛在西元前	1. 半獸人	1. 以父之名	1. 我的地盤	1. 夜曲
2. 黑色幽默	2. 簡單愛	2. 半島鐵盒	2. 懦夫	2. 七里香	2. 藍色風暴
3. 完美主義	3. 爸我回來了	3. 暗號	3. 晴天	3. 藉口	3. 髮如雪
4. 印地安老斑鳩	4. 忍者	4. 龍拳	4. 三年二班	4. 外婆	4. 黑色毛衣
5. 星晴	5. 開不了口	5. 火車叨位去	5. 東風破	5. 將軍	5. 四面楚歌
6. 娘子	6. 上海一九四三	6. 分裂	6. 妳聽得到	6. 擱淺	6. 楓
7. 龍捲風	7. 對不起	7. 爺爺泡的茶	7. 同一種調調	7. 亂舞春秋	7. 浪漫手機
8. 伊斯坦堡	8. 威廉古堡	8. 回到過去	8. 她的睫毛	8. 困獸之鬥	8. 逆鱗
9. 鬥牛	9. 雙截棍	9. 米蘭的小鐵匠	9. 愛情懸崖	9. 園遊會	9. 麥芽糖
10. 反方向的鐘	10. 安靜	10. 最後的戰役	10. 梯田	10. 止戰之殤	10. 珊瑚海
			11. 雙刀		11. 飄移
					12. 一路向北

資料來源：杰倫組織

附錄二 周杰倫得獎記錄（1997、2001-2005）

時間	頒獎單位	獎項
1997	台灣 TVBS-G 超級新人王節目	年度亞軍
2001	台灣第十二屆金曲獎	最佳流行音樂演唱專輯獎
	第一屆 MTV 風神榜音樂獎台北流行音樂節	十大人氣歌手獎
	新加坡金曲獎	最佳新人獎
	馬來西亞第一屆金曲紅人頒獎禮	十大中文金曲（黑色幽默） 最佳作曲人獎（黑色幽默）
	第一屆全球華語歌曲排行榜（北京頒獎）	金曲獎（星晴） 最佳新人獎
	香港 TVB8	年度金曲獎（星晴） 最佳製作人 最佳新人
	香港 TVB2001 年度十大勁歌金曲總選	最受歡迎國語金曲金獎（開不了口） 最受歡迎創作歌星金獎 最喜愛新人獎（男金獎） 四台聯頒卓越表現銅獎 (四台: TVB, 香港電台, 商業電台, 新城電台)
2002	香港商業電台叱吒樂壇流行榜	叱吒樂壇生力軍男歌手金獎 叱吒樂壇唱作人銀獎 叱吒樂壇我最喜愛的歌曲（開不了口）
	Channel V 第八屆全球華語音樂榜中榜	新生代創作歌手獎（台灣區）
	台灣音樂人交流協會年度十大專輯	范特西
	台灣音樂人交流協會年度十大單曲	威廉古堡
	第二屆華語流行樂傳媒大獎	十大華語唱片 十大華語歌曲 最佳流行男歌手 最佳男新人
	台灣第十三屆金曲獎	最佳流行音樂演唱專輯獎（范特西） 最佳作曲人獎（愛在西元前） 最佳專輯製作人獎（范特西） 最佳作詞人獎－方文山（威廉古堡） 最佳編曲人獎－鍾興民（雙截棍）

	第一屆 MTV 日本音樂錄影帶大獎	亞洲最傑出藝人特別獎
	2002 MTV 台北流行音樂節	台北音樂節二十大人氣歌手 年度最佳風雲人物
	第二屆 全球華語排行榜	最佳專輯 最佳製作人 最佳創作歌手 最佳傑出地區藝人(台灣) 廿大金曲
	新加坡金曲獎	亞太最受推崇男歌手 年度最佳暢銷專輯 年度暢銷男歌手 頂尖金曲
	馬來西亞金曲獎	十大金曲(愛在西元前)
	TVB 八頻道頒獎典禮	最佳作曲(開不了口) 金曲(開不了口) 全球傳媒最受歡迎男歌手
	IFPI HK Top Sales Music Award 2002	十大銷量國語唱片(八度空間、Fantasy Plus) 最高銷量國語唱片(八度空間)
	商業電台『叱吒樂壇流行榜頒獎禮』	叱吒樂壇唱作人銀獎 叱吒專業推介十大歌曲(第八位：回到過去)
	2002 年度十大勁歌金曲頒獎典禮	最受歡迎國語歌曲獎(金獎：回到過去) 幕後大獎(最佳歌曲監製：安靜)
	新城電台勁爆金曲 2001	新城勁爆國語歌曲(星晴) 新城勁爆海外新登場歌手獎 新城勁爆卡拉 OK 歌曲(龍捲風)
	香港 IFPI Award	國語專輯十大銷售
	香港電台第二十四屆十大中文金曲	最有前途新人獎(男歌手) - 金獎 優秀國語歌曲獎 - 金獎(星晴) 十大優秀流行歌手大獎
2003	Hito 流行音樂獎	Hito 男歌手獎 Hito 男生最愛 K 歌 Hito 長壽歌曲 Hito 華語歌曲
	第二屆 MTV 亞洲大獎頒獎典禮	台灣最受歡迎歌手獎
	第三屆中國音樂風雲榜暨十大金曲頒獎典禮	年度風雲大獎 最佳唱作人獎 十大金曲(暗號)

	g-music 風雲榜白金音樂獎	白金大碟《八度空間》 十大金碟《八度空間》 白金男歌手
	2003 新城國語力頒獎禮	最佳創作歌手
	中央人民廣播電台音樂之聲 2002 年中國流行歌曲榜	年度最佳唱片 年度最佳創作 港台十大金曲 台灣地區最受歡迎男歌手
	新加坡金曲獎 2003	年度最暢銷男歌手 亞太最受推崇男歌手 最受歡迎男歌手
	MTV 音樂台	台灣區最佳男歌手
	香港電台第二十六屆十大中文金曲	全年最高銷量歌手大獎 全國最受歡迎男歌手（銅獎）
	2003 香港商業電台叱吒樂壇流行榜	叱吒樂壇唱作人金獎
2004	Hit Fm 「百首單曲票選活動」	周杰倫專輯《七里香》同名單曲奪冠軍寶座
	Channel V 第十屆全球華語音樂榜中榜	最佳創作歌手獎 最佳歌曲獎《晴天》
	香港 TVB8 十大金曲	最佳作曲《七里香》 最佳監製《七里香》 最佳編曲《七里香》（鐘興民）
	HITO 流行音樂獎	2003 年度亞洲傳媒推薦專輯 2003 年度 HITO 華語歌曲 2003 年度票選最受歡迎男歌手 2003 年度 HITO 男歌手
	第四屆中國百事音樂風雲榜	2003 年度港台最佳男歌手 2003 年度港台最佳製作人 2003 年度港台十大金曲(東風破)
	中華音樂人交流協會	2003 年度十大優良專輯(葉惠美) 2003 年度十大優良單曲(梯田) 2003 年度十大優良單曲(東風破)
	第十五屆金曲獎	最佳演唱專輯(葉惠美)
	2004 年幽浮勁碟排行榜	《七里香》獲 2004 年銷售、播歌及票選總成績的冠軍
2005	第五屆百事音樂風雲榜	台灣地區最受歡迎男歌手《七里香》 最佳粵語作曲《獻世》（陳小春） 港台最佳男歌手 港台最佳專輯《七里香》

	Channel V 第 11 屆全球華語榜中榜	港台最佳男歌手獎 港台最受歡迎男歌手獎 年度最佳歌曲獎《七里香》 港台最佳創作歌手獎
	MTV 亞洲大獎	台灣最受歡迎歌手
	IFPI 香港唱片銷量頒獎禮	十大銷量國語唱片《七里香》 最高銷量國語唱片《七里香》
	中華音樂人交流協會	2004 年度十大優良專輯(七里香) 2004 年度十大優良單曲(七里香／將軍)
	2004 Music Radio 中國 TOP 排行榜	港台年度金曲《七里香》 港台年度最佳製作人《七里香》 港台最受歡迎男歌手 年度最暢銷唱片《七里香》
	HITO 流行音樂獎	HITO 男歌手獎 年度 HITO 華語歌曲獎《七里香》 DJ 最愛專輯獎《七里香》 聽眾最愛歌曲獎《七里香》 創作歌手獎
	獲馬來西亞旅遊局頒[旅遊大使]榮耀	獲頒「模範青年」獎章
	第五屆全球華語歌曲排行榜	台灣地區傑出藝人
	第 42 屆金馬獎	最佳新演員獎《頭文字 D》
2006	Channel V 第 12 屆全球華語榜中榜	最佳男歌手獎 最佳創作歌手獎 最受歡迎男歌手獎 最受歡迎錄影帶獎《夜曲》 年度最佳歌曲獎《夜曲》

資料來源：杰倫組織

附錄三 周杰倫的經歷（2000.11-2005.11）

2000.11	發行個人第一張同名專輯
2001.02	擔任蔡依林演唱會嘉賓
2001.09	發行個人第二張 范特西 專輯
2001.10	擔任李玟新歌發表會神秘嘉賓
2001.11	演唱會—桃園、紅磡
2001.12	Panasonic 手機代言人
2002.02	演唱會—新加坡、馬來西亞
2002.03	百事可樂全亞洲代言人 新書 半島鐵盒 上市 義大利發行 范特西 單曲
2002.04	參與 IFPI 反盜版大遊行
2002.07	發行個人第三張 八度空間 專輯
2002.09	Panasonic 手機大中華地區代言人 THE ONE 演唱會—台北
2002.12	演唱會—拉斯維加斯 Panasonic 手機代言人
2003.01	THE ONE 演唱會—新加坡 周杰倫國際歌迷俱樂部—杰倫組織成立
2003.02	時代周刊亞洲版封面人物
2003.03	演唱會—溫哥華 主持溫哥華反飆車宣傳活動
2003.04	擔任 TVBS 關懷台灣基金會代言人
2003.05	與 80 多位歌手合唱手牽手 THE ONE 演唱會—馬來西亞
2003.07	發行個人第四張 葉惠美 專輯
2003.09	演唱會—新疆、北京
2003.11	發行 尋找周杰倫 EP 電影 尋找周杰倫 上映
2003.12	Panasonic 手機代言人 演唱會—泰國、廣州、深圳
2004.02	古董店開幕
2004.03	HIT-FM 頒獎典禮

	中華音樂人交流協會
2004.04	香港 IFPI 頒獎典禮 方文山新書發表記者會 中央電視台音樂電視大賽頒獎典禮
2004.05	金曲獎頒獎典禮
2004.06	錢櫃記者會 電影《頭文字 D》香港拍攝
2004.07	電影《頭文字 D》香港拍攝
2004.08	發行個人第五張 七里香 專輯 新城國語力頒獎典禮 七里香發片記者會 Panasonic 記者會：馬來西亞、泰國 香港 DHC 代言人
2004.09	HIT-FM 頒獎典禮 七里香專輯記者會 香港演唱會記者會
2004.10	無與倫比演唱會—台北 武漢個唱
2004.11	無與倫比演唱會—香港、新加坡 周杰倫新書《D 調華麗》記者會 杭州演唱會記者會
2004.12	無與倫比演唱會—杭州、LA、美國東岸 【V】中山足球場演唱會
2005.01	發行 周杰倫 2004"無與倫比"演唱會 LIVE CD 歌迷慶生會 HIT-FM 頒獎典禮 南亞賑災紅十字會募款活動 【V】榜中榜
2005.02	發行 周杰倫 2004"無與倫比"演唱會 LIVE VCD 發行 周杰倫 2004"無與倫比"演唱會 LIVE DVD MTV 亞洲大獎（泰國）
2005.03	香港 IFPI 頒獎典禮 第 5 屆百事音樂風雲榜頒獎盛典(北京)
2005.04	電影《頭文字 D》上海記者會 Music Radio 中國 TOP 排行榜頒獎禮(北京) 中華音樂人交流協會
2005.05	電影《頭文字 D》北京記者會

	上海個唱記者會
2005.06	《頭文字 D》台北首簽會 錢櫃新秀記者會 溫嵐演唱會特別嘉賓 《頭文字 D》北京全球首映禮 《頭文字 D》香港記者會、網路遊戲及車模頒獎禮 《頭文字 D》新加坡記者會及首映禮 《頭文字 D》吉隆坡記者會及首映禮 《頭文字 D》台北記者會及首映禮 《頭文字 D》香港慶功宴 深圳個唱記者會
2005.07	上海演唱會 北京歌友見面會 北京演唱會 廣州個唱記者會
2005.08	《頭文字 D》曼谷記者會及首映禮 南拳媽媽發片記者會 蘇州演唱會記者會 哈爾濱記者會
2005.09	《頭文字 D》威尼斯影展 蘇州演唱會 哈爾濱演唱會
2005.10	球鞋店開幕 富邦公益記者會 11 月的蕭邦專輯記者會 莫文蔚上海演唱會特別嘉賓
2005.11	發行個人第六張 11 月的蕭邦 專輯 金馬獎頒獎典禮

資料來源：杰倫組織

附錄四 方文山詞作入圍與得獎記錄（2001-2005）

<p>2001</p>	<p>中華音樂人交流協會 89 年度十大單曲作詞（印地安老斑鳩） 台灣第十二屆金曲獎最佳作詞入圍（娘子）</p>
<p>2002</p>	<p>中華音樂人交流協會 90 年度十大單曲作詞（威廉古堡） 第十三屆金曲獎最佳作詞人獎（威廉古堡） 第十三屆金曲獎最佳作詞入圍（上海一九四三） 第十三屆金曲獎最佳作詞入圍（愛在西元前） 馬來西亞第二屆金曲紅人獎入圍（愛在西元前）</p>
<p>2003</p>	<p>第三屆音樂風雲榜年度港台最佳作詞獎（直來直往） 第十四屆金曲獎最佳作詞入圍（爺爺泡的茶）</p>
<p>2004</p>	<p>第十五屆金曲獎最佳作詞入圍（東風破） 第四屆百事音樂風雲榜年度港台最佳作詞入圍（東風破） 第四屆百事音樂風雲榜年度內地最佳作詞入圍（滿天風雪） 中華音樂人交流協會 92 年度十大單曲作詞（東風破）</p>
<p>2005</p>	<p>第十六屆金曲獎最佳作詞入圍（止戰之殤） 第五屆百事音樂風雲榜年度內地最佳作詞獎（七里香） 2004 Music Radio 中國 TOP 排行榜最佳港台作詞獎（七里香） 第 42 屆金馬獎最佳原創電影主題曲入圍（飄移）</p>

資料來源：方道·文山流

附錄五 〈詞作家方文山的多面向發展〉

方文山現在已經是台灣歌詞創作的第一把交椅，最為人樂道的就是「香港有林夕，台灣有方文山」，觀察他多年，他從不將自己侷限為一名歌詞創作者，他有許多的創見與想法，一直陸續的在推動，歌詞這個領域不是他的全部，應該說，只是他目前成效最顯著的一部份。他自己曾說過，他很清楚，自己的走紅只是一種流行現象，代表自己和周杰倫在這個時間點切入真的很對，早已有了被取代的心理準備，所以在初成名之時，就辦了個出版社¹¹⁰。

華人版圖出版社，目前是一個小型的出版社，出書量不大，但透過方文山的人脈，可以看到一些藝人的作品，如：吳宗憲、周杰倫、劉畊宏等，方文山個人的書籍，當然也是由自己的出版社來出版，這個出版社可視為方文山的中繼站，除了是方文山在歌詞這個領域之外的另一個落腳之處，也是目前方文山利用文字、書籍來發聲的重要管道。出版社現在的規模不大、出版風格未成形，另一個較有意思的發聲口，是方文山在無名小站中的部落格，「方道·文山流」。

在「方道·文山流」之前，方文山就有一個個人網站，即「方文山官方網站」，裡面已經有相當豐富的個人資料，包括得獎記錄、相關報導、創作作品等，但這一兩年來，似乎沒有進行資料更新，故大約停留在 2003 年的消息。目前方文山的最新消息都擺放在「方道·文山流」，並會定期上站留言、回答問題，網頁上可以看到方文山的近照、發表的文章、和文字概念的闡述。他在部落格上提到了兩個很有意思的議題，一個是「手機文學」，另一個是「韻腳詩」。

所謂的「手機文學」，是方文山思考出版業不景氣現象後的新發現，他指出工商業社會，生活步伐快速，快得讓人無法停下腳步，思考生命真正需要的是什麼，當然，也快得讓人沒有時間停下來，慢慢挑選一本喜愛的書籍，輕鬆悠閒地閱讀。

¹¹⁰ 參見麥立心〈新生代作詞人方文山——讓周杰倫的音樂活起來〉

http://www.chi-field.com/Fang/Paper1_4.html

他肯定手機是繼報紙、廣播、電視、網路之後的第五個媒體的說法，在觀察了日本和大陸成功將文學與科技結合，引領出新一代的文學風潮—手機文學市場，方文山認為手機將是文學與出版業發展的新契機。想想要是每天早上起床打開手機，就會有非常可愛的小品文或小說傳進手機裡面，讓讀者能隨時閱讀喜歡的文章的部分段落，試想若能推行成功，將有無限商機。而他個人也開始嘗試手機文學的創作，並發現其實手機文學和歌詞創作有異曲同工之妙，在寫歌詞時，是先有約 90% 的曲完成後，才來進行填詞的工作；而手機文學，則是在單則 70 字的限制下，進行文字創作。雖受限於 70 個文字的框架，但方文山認為，70 個字的情感是剛剛好的，不多不少剛好能拿捏住所有的想法，不過創作上必須多多利用韻腳讓閱讀更為流暢。

「韻腳詩」是方文山提倡的一種詩作風格。方文山熱愛新詩，但因長期浸淫於歌詞的領域，故新詩的個人風格難免會受歌詞架構的影響，或者不自覺的在創作新詩時，用歌詞寫作的思維模式去蘊釀詩文的意涵，用歌詞的語法造句去耕耘詩文的肌理。而最鮮明的影響莫過於韻腳的極端使用，在詩文中使用韻腳的頻繁或者說依賴度，已經跟歌詞作品不分軒輊。在一連串的思索下，他認為歌詞與新詩，是相當近似的文類，姑且不論新詩詩文所應具備的深度與廣度，光論字形行距的排列上，與歌詞的最大區隔，便只是它段落間的長度不一致，幾乎無法搭配旋律，和詩文內文的遣詞用語並不口語化而已，所以新詩與歌詞會很容易被混為一談¹¹¹。

方文山曾有一篇名為〈關於韻腳詩〉的短文¹¹²：

一直很喜歡這種洗練精簡結晶度很高的表達方式，以最少的文字，表達最多的意思，這就是所謂的「詩」。

一直很喜歡這種配合旋律用押韻的方式，將故事流暢的敘述，將音樂包裝穿上

¹¹¹ 參見【韻腳の詩】詩の曖昧地帯 http://www.wretch.cc/blog/fanwenshan&category_id=202259

¹¹² 參見「關於韻腳詩・方道・文山流」 http://www.wretch.cc/blog/fanwenshan&article_id=1669499

衣服，這就是所謂的「歌詞」。

韻腳詩，希望是一種新的嘗試，一種閱讀的開始。

方文山提倡韻腳詩，認為以新詩文字之精鍊，倘若再使其有分明的韻腳段落，極具聲韻之美，就能成就如歌詞般且適合朗讀的「圖像詩」；他同時也期待歌詞能突破以往口語無文字張力的弊病，成為脫離音樂後仍具可讀性的文字，故提出「歌詞新詩化，新詩韻腳化」的主張。

他還在「方道·文山流」中舉辦韻腳詩比賽，期許「韻腳詩」這個創新的概念與新興的詩風流派，將來會經由部落格推廣出去，最終能在枝繁葉茂、流派眾多的華文詩壇佔有一股不可被忽視的力量，成為這個世代新崛起的一種代表性詩風

113。

¹¹³ 參見【韻腳詩】我想做的事情是...將歌詞新詩化，將新詩韻腳化。

http://www.wretch.cc/blog/fanwenshan&article_id=1818531

附錄六 〈從文學雜誌看歌詞的文學定位〉

雜誌是最具議題性的刊物。關於歌詞與文學的爭議之處，瀏覽歷年文學性雜誌的歌詞專欄即可一探端倪。

2004年7月，《誠品好讀》以「Lyrics 史上 No.1 絕妙好歌詞」為主題，展開了長達36頁全篇幅的採訪報導，全文分成三大部分，第一部份將焦點放在台灣的流行歌曲，內容包含了各個時代流行歌曲的概況簡介、1982—2004年最愛好歌詞的推薦、採訪業界創造暢銷金曲的經驗、知名創作型歌手和作詞者的訪問等，第二部分則將閱讀的角度擴展到詩人、MV導演和詩人兼作詞者對於流行歌曲的理解，第三部分是專文介紹香港、中國、英美、德、法等，有特色的流行歌曲或地下音樂，最後還附上了相關的中外文延伸書目，與各類型音樂的經典專輯。此專欄相當值得肯定，對於台灣的流行音樂不僅有深入淺出的介紹，涵蓋層面廣泛，橫跨各國與各類型音樂，受採訪者皆為代表性的人物，提供的角度也嘗試著橫跨閱讀與聆賞，給予流行音樂多面向的思考空間，以雜誌專欄的規模和用心的精緻度而論，是相當精采的。

不過，2004年7月的《誠品好讀》並非文學性雜誌開闢歌詞專欄的先例。

回顧歷年來重要的文學性雜誌，早在1991年8月，《聯合文學》已有〈詩歌魂魄：流行歌謠五十年滄桑曲〉專輯，長達六十頁的篇幅，是文學雜誌大幅談論歌詞的開端，有張小虹、廖炳惠等知名學者對流行現象的理論解析，也有知名作家余光中、樂評家翁嘉銘講述詩與歌的文學淵源，張大春、向陽等關於禁歌與台語歌謠的論述，另外還找了羅大佑、陳克華、陳樂融等人談論歌詞與文學創作的經驗，文末並附錄了張釗維的「流行歌謠詞曲家大事紀」（1931-1990），整體而言這是一個具影響性的創舉，在當時流行音樂統整資料匱乏，被視為靡靡之音的狀況下，這篇專欄已經試圖囊括學者、作家、詞曲創作者的見解，並刊載了幾個重

要事件（如：禁歌、民歌、台語歌謠）的論述，尤其是文末的「流行歌謠詞曲家大事記」，更帶給往後學者研究流行音樂許多的便利。

此後，1995年9月《文訊》〈流行歌曲的「變調」〉專題，找了文化評論家與音樂工作者來談論流行歌曲，並以文藝界人士為對象，舉辦了一場「五十年來流行歌曲票選活動」。1996年7月《中外文學》〈台灣流行歌〉專輯，以嚴謹的論文型態探討商業運作對流行歌曲的影響、流行歌曲中的性別政治、國台語搖滾之歷史脈絡與風格的差異。另有非常態型的刊物，2001年3月《無非閱讀 2.0—音樂人生》曾訪問齊豫、黃韻玲、娃娃、楊乃文，刊載了「1907-1985 華語流行音樂大事紀」，繼 2.0 後，2001年9月又有《無非閱讀 4.0—男人們的音樂藍圖》，專訪黑名單工作室、China Blue、張震嶽、五月天，並接續 2.0 製作「1986-2000 年台灣流行音樂大事紀」、「1877-2000 音樂進化簡史」。2003年1月《聯合文學》〈伍佰 V.S. 羅大佑——無法無天玩音樂〉焦點話題，採訪伍佰與羅大佑的成長歷程與從事音樂創作的契機。而風格特立的詩刊《壹詩歌》，也在目前僅有的創刊一號（2003年6月）中，開闢「詩歌遍野」專欄，採訪伍佰和陳珊妮；創刊二號（2004年1月）中，也有「詩歌現場」專訪方文山，並刊載了方文山自選的十首歌詞。2004年6月《文訊》〈詩歌交響樂〉專題，以詩與歌的關係為出發點，邀請大專院校的學者們討論詩歌中的語言旋律、現代詩中的音樂性和詩、歌與當代戲劇的互文關係，並採訪路寒袖、夏宇、陳克華等，跨越詩歌疆界的創作者。

文學雜誌裡的歌詞議題總是持續攀附在與文學的關係上，而少見以歌詞為獨立文類的立場，來探討歌詞。瀏覽歷年歌詞專欄，多數雜誌的評論，常常不免圍繞在歌詞與文學的關係，如：歌詞與現代詩的淵源、流行歌詞與純文學的差異，最常見的手法就是採訪橫跨歌詞與純文學創作者的跨界感言，如：夏宇、陳克華等人，得到的答案也不免是歌詞創作的商業性較強，限制較多，詩的文學性強，可自由發揮。從歷年來文學雜誌中的歌詞專欄，可以觀察到長期附庸在流行音樂下，歌詞成了一種喪失主權的文字，在文學的殿堂內，仍未有屬於自己的空間。

而這些專欄難道能就此真實的呈現了歌詞的面貌？或者是歌詞與文學的關係

嗎？對此我持質疑的態度，原因有三：第一、主流文化圈的保守觀念，仍視流行歌曲為靡靡之音，在不得不面對流行歌詞的群眾影響力所開闢的歌詞專欄，其論述觀點根本仍不尊重歌詞的獨立性，而忽略歌詞本身的發展，只專注在歌詞與新詩是否有關聯的陳舊議題上，未能專業的呈現歌詞的面貌，或真正的掌握到文類的變化；第二、這些專欄的撰稿者大部分都是文學作家或者是文化評論者和學者，極少是唱片業界的專業人士，我對於流行歌詞專欄少採訪唱片業界第一手資料，多採信觀察者的二手看法，感到匪夷所思，更質疑這樣的專欄所呈現的流行歌壇的真實性；第三、多數專欄都會訪問曾填寫過歌詞的文學作家，這些作家早已多年不為流行歌曲填詞，再次十分質疑這樣的採訪，是否能具時效性的呈現當今流行歌壇的詞曲創作狀況。

而以上所有問題的根源，都還是必須回到歌詞是否能被文學「正視」。正視與否，又牽涉到歌詞是否能在文學史中「典律化」，但情形其實並不那麼悲觀。

再進一步來觀察歷年來文學雜誌對歌詞介紹的演變，可以看出歌詞意識日漸抬頭。早期文學界，對於歌詞的文化定位，相當的不安，所以才不斷的需要專家學者來肯定歌詞的價值，或藉由採訪跨詩歌領域的優秀創作者，來表達歌詞也有內化的文學意涵。在歌詞的獨立性逐年被認同，與歌詞本身的商業性所挾帶的大量閱讀人口的影響力下，我們可以觀察到文學雜誌在談論歌詞議題的立場變化，由原本略帶質疑的「正名」行為，到直接的認同，進而直接採訪歌詞創作者，不再需要專家學者的背書，《誠品好讀》，甚至還稱歌詞為，「最有影響力的文字¹¹⁴」，由此可以略見近年來歌詞逐漸典律化的變遷。再者，歌詞能夠日漸被重視，也要歸功於優秀創作者的耕耘與意識的抬頭，如：林夕和方文山，他們的歌詞本身都極具可讀性，又有相當的文學創作經歷，對歌壇詞曲創作狀況非常熟悉的他們，都曾發表過關於新詩與歌詞異同處的論述，並指出歌詞不同於一般文學創作之處。

¹¹⁴ 參見《誠品好讀》45期，2004.7，68頁。

附錄七 〈論歌詞與新詩的迷思〉

歌詞與新詩是兩種看似相近實則不同的文體，其不同處可歸納為本質、對象、節奏、辭意、篇幅、押韻，最關鍵的相異點，在其本質上的差異，歌詞的本質是必須顧及市場的考量，新詩則可以任由詩人隨性的創作，再者歌詞是一種聽覺的創作，而新詩則重視閱讀的經驗；歌詞的對象是多數的群眾，新詩則為小眾讀者；節奏上，歌詞必須符合音樂節奏，新詩則不必如此；辭意上，歌詞較通俗淺顯，新詩則較艱澀；篇幅上，歌詞受限於曲與副歌，有字數和句式上的限制，新詩則沒有；押韻方面，歌詞為了琅琅上口，幾乎都必須押韻，新詩不受限於押韻，但多數的詩仍是會押韻。歌詞與新詩其實是本質上截然不同的文體，之所以容易混淆，原因有二，一是形式上的相近，二是歷史的淵源。

形式上若不追究細節，歌詞與新詩其字形行距的排列方式，與為了追求節奏的韻律感（雖然配合的對象不同，歌詞必須搭配曲調，新詩則重視朗讀的韻律）和韻腳，讓歌詞與新詩看似非常相似，再加上有一些重視用字遣詞與意象經營的精緻歌詞，讀起來其實已經與新詩沒有太大的差異，使得歌詞與新詩更容易被混為一談。

歷史淵源，有兩個部分值得注意，第一是中國韻文學的傳統，早在詩經時代，詩、樂、舞本是合而為一，雖然漢代有「樂府可歌，古詩惟誦」的區別，但是詩樂之間的關係依然密切，而唐詩、宋詞、元曲，原本也都是可以吟唱的，中國文學史和音樂史中，詞曲的關係一直相當密切，日後是因為戰亂曲譜遺失和案頭文學化，詞曲關係才日漸疏離。第二，是我國流行歌詞在嘗試、探索的初期，與新詩有著很大的淵源，在五四運動之前，清末民初的學堂樂歌¹¹⁵，就有一些用新曲

¹¹⁵ 學堂樂歌是二十世紀初開始興起，到李叔同 1918 年出家而結束，前後只有短短的五、六年。雖然如此，它一開始便顯示出強大的生命力，不僅在學校音樂教育上展開了一個嶄新的階段，中

搭配中國舊有詞曲的嘗試，到了五四後，民初重要的作曲家趙元任¹¹⁶，替胡適《嘗試集》中的幾首詩和當時一些重要作家的新詩譜曲，其中「教我如何不想他」更流傳至今，這些在我國新文學與新音樂發展之初的試驗，無形中形成了後繼者初期發展的一種創作模式。

歌詞與新詩為何會容易混淆？除了形式上的雷同，在中國文學史上，詞曲原本就關係密切，最大的癥結點在於「新詩譜曲」這件事情上。

民初新文學的發展中，就不斷有替新詩譜曲的嘗試，前賢替新詩譜曲的動作，某種程度引領了後繼者；再者，有不少詞曲創作者，在創作的初期，仍脫離不掉文學閱讀經驗的影響，會本著文藝時期對新詩的孺慕之情，替新詩譜曲；往往歌曲一旦有了新詩的加持，較容易靠著新詩原有的知名度與文學意涵，提升歌曲的深度與話題性，使得後繼者一直躍躍欲試。另外，台灣在八〇年代有不少著名詩人，如：陳克華、夏宇等，從事歌詞創作頗有成績，受到矚目，更增添了新詩與歌詞之間，必有某種文學關聯的聯想效應，但我認為這樣的探討，實際上並不能解決新詩與歌詞間的疑問，對於歌詞的了解與掌握也沒有實際的幫助。

流行歌詞是屬於二十世紀在媒體、商業極度發展下的產物，身為文字作品，不論是創作狀態、銷售機制、甚至是文體限制，是相當不同於一般的文類，詞曲的關係也已經與過去韻文學的發展歷程大不相同，再加上媒體的傳播，大眾文化的影響力也非過去純文學或地區性的歌謠可以比擬，歌詞早就該被正視為一種當代的重要文類，獨立出來探討，而非僅是附庸於文學或新詩之下。

在現今少數替文學作品譜曲，能不流於矯情、文藝腔，而十分成功的作品，如：

國的新音樂也是由學堂樂歌開始的，學堂樂歌可以說是揭開了中國近代音樂的新紀元。

¹¹⁶ 五四運動之後，胡適、劉半農、徐志摩都寫了不少新詩，趙元任於是譜了不少歌，於 1928 年出版了「新詩歌集」，在自傳中，提出了一些至今仍值得重視的見解，如「應該大膽探索『中國化』的和聲，應該注意以五聲音階為基礎的“中國派”曲調的特點，應該按照中國語言在聲韻上的特點來處理歌詞與曲調的關係……」，對於曲調寫作的民族風格問題他作了一系列的探索，有的吸取戲曲式民歌小調的音調來加以發展，特別是在「中國化」的和聲上，曾作了大膽的試驗，給予後人在探求音樂創作的民族風格方面不少啓發。

羅大佑的〈鄉愁四韻〉、〈歌〉、蘇來的〈讓我與你相遇〉、〈生別離〉中，可以觀察到所謂歌詞與新詩，甚至是與文學之間的爭議之處，都是因為歌詞至今仍未獲得應有的認可與尊重，因而導致歸類上的認同問題。新詩譜曲的問題，並不適宜著眼於詩與樂，或者是詩適不適合當歌詞的問題，這個問題應該回到正視流行音樂，視新詩譜曲為音樂創作中的一種形式，因為真正成功的改編要素，並非是文學作品本身適不適合改編，而是在譜曲的過程中，創作者是否掌握住了詞的斷句、節奏，而能適當的置入音樂中。真正成功的改編，是完全令人忘記文學作品的存在，只會覺得這真是一首好聽的歌，而非是一首因為是徐志摩或余光中的詩譜曲而好聽的歌。

台灣社會長久以來將流行歌曲八卦化、淺薄化，並未正視流行歌曲為當代重要創作之一，歌詞長期以來一直未獲得應有的地位，而成為文學的棄兒，常被歸類於新詩中但又不得其所。但實際上，歌詞的重要性絕非僅就於文學性的高低，它的影響力與被閱率早超越一般文學作品，而它的創作流程與市場價值，也與一般傳統的文學作品大不相同。歌詞與文學的爭議之處，是在於歌詞未有應有的認定，倘若歌詞能獲得應有的認可，歌詞與文學和新詩之間的問題，就能較清楚的被釐清。