

〈愛拼才會贏〉的聲情分析*

吳聖雄**

摘 要

〈愛拼才會贏〉是一首容易朗朗上口的閩南語流行歌曲。本文根據作詞、作曲者陳百潭朗讀的歌詞，利用國際音標記音，對各種音韻成分作統計分析，找尋內部規則；進一步觀察聲調與曲調的搭配關係，探討兩者的妥協方式。分析結果顯示：這首歌以元音 i-a 對比為基調，配合陽聲韻腳，前抑後響；加上聲母的錯落與反復，交織成富有特色的音響效果。而聲調的高低關係，大部分都能與曲調的走向取得呼應，產生一種「唸歌」的效果。

關鍵詞：愛拼才會贏 陳百潭 聲情 聲韻學 統計分析

* 本文曾於 2012 年 5 月 19 日，在國立東華大學舉辦的「第十三屆國際暨第三十屆全國聲韻學研討會」宣讀。接到刊登通知後，參考審查意見作了多處修改。

** 吳聖雄，國立臺灣師範大學國文系博士。現任國立臺灣師範大學國文系教授，語文組召集人。專長為語言學、聲韻學、訓詁學、日本漢字音、朝鮮漢字音。目前從事於語言接觸的相關研究。

一、前言

由陳百潭作詞、作曲的〈愛拼才會贏〉，是一首容易朗朗上口的閩南語流行歌曲。1988 年被葉啟田唱紅之後^❶，當年八月入選為新聞局優良歌曲^❷，從此伴隨著臺灣民主化的過程，成為許多場合中帶動氣氛必唱的一首歌。二十幾年來，它不但沒有銷聲匿跡，還跨海在許多華人社區廣為傳唱。甚至被翻譯為多種語言的版本，在許多國家流行^❸。

本文擬由聲韻學的角度，對它的歌詞作音韻成分的分析，並觀察字調與曲調的搭配關係，由這首歌的音韻特色探討它受歡迎的原因。當然，一首流行歌曲的成就，是結合歌詞、歌曲、演唱者，以及伴奏等多方面的表現，所形成的綜合性美感。聲韻學只能由音韻分析的角度，對這首歌的「聲情」，作客觀的分析。至於「聲情」以外其他成功的因素，由於不屬於聲韻學的範圍，本文不準備作深入的討論。

「聲情」是指文學作品中，由語言的音響效果所產生的美感^❹。抽象的音響效果，必須藉著具體的聲、韻、調，經由巧妙的搭配來呈現。這些巧妙的搭配，無論是成於作者的信手捻來，或是意匠經營，總得以某種「規則」的形式展現出來。本文希望經由分析這首歌的聲、韻、調，找尋內部規則，進而詮釋它反映的美感。

音樂文學的一大特徵是它必需「合樂」。由於漢語利用聲調區別意義，每個字依據出現的位置，常有一定的調型。字調的走向，未必能夠完全配合曲調的走向。因此在合樂的時候，如何調和字調與曲調，使人易於朗朗上口，往往是作詞者的一大挑戰。本文擬觀察這首歌的字調與曲調的搭配關係，探討它成功的原因。

❶ 據《民生報》1988-03-28 10 影劇新聞。

❷ 據《民生報》1988-08-18 10 影劇新聞。

❸ 參《維基百科·愛拼才會贏》項。

❹ 文學通過文字的形象與語言的聲音來營造美感；文字形成的美感為「文情」，聲音形成的美感則為「聲情」。

本文初稿完成之後，有機會訪問了這首歌的原創者陳百潭^⑤。根據他親自朗讀的歌詞，轉寫為國際音標，並將文中的音韻分析與統計數據，按照這個記音重新作了修改。

二、成分分析

如果不計反復的部分，這首歌總共用了 79 個字。為了具體分析歌詞中各種聲音的成分，本文先將歌詞的閩南語讀音轉寫為國際音標，下註歌詞所使用的漢字^⑥。為了便於觀察各種成分的相對關係，本文將國際音標依照：聲母、介音、主要元音、韻尾、聲調^⑦的順序豎排。用這種排列方式，比較容易顯示歌詞中，各音節之間，各個成分的關係。為了觀察歌詞的字調與曲調的搭配關係，本文將歌曲的曲調以座標的方式畫成曲式圖，再將國際音標與漢字置於其上方，將三者結合為「歌詞成分分析與曲調走向對照表」，列在附錄一。

以下根據附錄一，先對歌詞的讀音作一個初步的觀察。依照：聲母、介音、主要元音、韻尾的順序，分別統計它們出現的次數。

⑤ 本人曾由唱片公司、影劇版記者、民代、文史工作者等方向打聽陳百潭先生的連絡方式，皆不得要領。訪問得以實現，多虧簡皇銘先生的奔走，以及陳百潭先生的快諾。謹在此向他們兩位深致謝意。

⑥ 閩南語流行歌曲的漢字表記方式並不規範，如：「總碼要照起工來行」的「要」與「愛拼才會贏」的「愛」其實是同一個語位。又如：「稻草人」與「人生」的「人」，雖然用字相同，但實際上讀法不同。又如「不免」其實是「免」拉長的說法，並不是「免」的否定。對這些情況，本文尊重原著，不予更改，仍依照原著所用漢字標註。

⑦ 閩南語聲調有所謂的「本調」與「變調」，實際誦讀時，每個字需根據所在位置決定調型。由於本文的目的在觀察聲調在句中實際的走向，因此不採標記本調的方式，而是根據具體讀音，標記調型。

(一)聲母

表一、〈愛拼才會贏〉聲母統計表

p	3	p'	4	b	4	m ⑧	4	
t	3	t'	4	l	6	n	1	
k	2	k'	5	g		ŋ		h 7
ts	3	ts'	1					s 1
tɕ	5	tɕ'	3	z	1			ɕ 9
0	13							

這首歌一共用了 18 種聲母⑨。除了沒有用舌根濁塞音與舌根鼻音聲母以外，大部分的聲母或多或少都出現了。再由表二的統計來看，各種發音部位與發音方法的數量大致均勻。

表二、聲母發音部位與發音方法統計表

發音部位		發音方法	
雙脣	15	不送氣清塞音與清塞擦音	16
舌尖	19	送氣清塞音與清塞擦音	17
舌根	14	濁音	16
舌面前	18	清擦音	17
0	13	0	13

(二)介音

表三、〈愛拼才會贏〉介音統計表

i	u
10	3

⑧ 成音節鼻音 m 視為主要元音，沒有計入 m- 聲母的次數。

⑨ 不計零聲母。

有介音的字比率明顯偏低，這意味著沒有介音的字佔大部分（66 次）。而 i 介音的字用得較多，也值得進一步觀察。

（三）主要元音

表四、〈愛拼才會贏〉主要元音統計表

m 2	i 24			u 11
	e 5		ɣ 6	o 4
		a 10 27		

由主要元音出現的頻率來看，出現次數最多的是低元音 a（27 次）與前高元音 i（24 次），這兩個元音出現的次數佔總字數的三分之二。其次是後高元音 u（11 次）。三個中元音 e（5 次）、ɤ（6 次）、o（4 次）與成音節鼻音 m（2 次）出現次數比較少。由此可以想見：i 與 a 在歌詞中一定經常出現，成為音響的基調。因此觀察 i 與 a 如何出現，其他元音如何穿插在 i、a 的基調中，應該是分析的一個重點。

（四）韻尾

表五、〈愛拼才會贏〉韻尾統計表

0	32	i	5	u	2		
m	1	n	12	ŋ	10	~	8
p		t	6	k	2	ʔ	1

由韻尾的角度來看，這首歌的入聲字明顯較少（9 次），陰聲韻與陽聲韻字多，比率較接近。陰聲韻字中，以沒有韻尾的佔大多數（32 次）。陽聲韻字中，舌尖鼻音韻尾（12 次）、舌根鼻音韻尾（10 次）、鼻化元音（8 次）三種次數接

⑩ 閩南語區別鼻化元音與口部元音，因此 a 與 ã 一方面可以視為不同的元音，另一方面也可以視為共有 a 的成分，而以是否具有鼻化成分為兩者的區別。本文為了討論的方便，將口腔形狀相同的口部元音與鼻化元音在「主要元音」的項目中合併計算，再將鼻化元音的鼻化成分抽出，列於「韻尾」的項目作統計。

近，雙脣鼻音韻尾（1 次）最少。入聲字雖少，但是比較集中於舌尖塞音韻尾（6 次）。

三、結構分析

歌詞可以畫分為十二行。從意義與曲式的發展來看，又可以分為五個部分。以下將歌詞列出，在出現對句的地方加底線，在韻字之後加註國際音標^⑪，列為表六。

表六、〈愛拼才會贏〉結構分析表

1	<u>一時失志</u> 不免怨（uan） <u>嘆</u> （t'an）
2	<u>一時落魄</u> 不免 <u>膽寒</u> （han）
3	那通（t'an）失去希望（ban）
4	每日醉茫（ban）茫（ban）
5	<u>無魂有體</u> 親像稻草人（lan）
6	人生可比是海上（eion）的波浪（lon）
7	<u>有時起有時落</u> （lr?）
8	<u>好運</u> （un） <u>歹運</u> （un）
9	總碼要照起工來行（kia）
10	<u>三分天註定</u> （tia）
11	<u>七分靠打拼</u> （pia）
12	愛拼（pia）才會贏（ia）

根據表六的分析，歌詞的結構有以下兩個特點：

⑪ 省略聲調標記。

(一)對句與單句交互出現

歌詞的每一部分，都有對句（排比與對仗）¹²。除了第一部分完全使用對句，其他部分則採用對句與單句交互出現的方式呈現：

第一部分為 1、2 兩行。利用「一時」、「不免」的反復出現，以及「矢志：落魄」、「怨嘆：膽寒」的對仗，形成一組排比句。

第二部分為 3-5 行。雖然由句義來看，沒有排比句。但是由曲調來看，「失去希望」、「每日醉茫茫」、「親像稻草人」，它們的樂句節奏其實很相似；由音韻組合來看，也反映出平行反復的性質，本文將它們視為三句準排比句。另外在第 3 行開頭，穿插「那通」兩字，用來承接 1、2 兩行；在第 5 行開頭，用「無魂」與「有體」的一組對仗，來聯繫 3、4 兩行。

第三部分為 6、7 兩行。第 6 行為單句。第 7 行利用「有時」的反復，與「起：落」的對仗，形成一組排比句。

第四部分為第 8、9 行。第 8 行利用「好：歹」的對仗，與「運」的反復，形成一組排比句。第 9 行為單句。

第五部分為 10-12 行。10、11 兩行利用「三：七」的對仗、「分」的反復出現，以及「天註定：靠打拼」的對仗，形成一組排比句。第 12 行為單句。

(二)密集用韻

這首歌除了第 7 行的「落」以外，不但每句最後一字押韻（原則上不管聲調），還有若干句中韻。韻腳用了五種陽聲韻；換韻的位置與意義的分段不完全相合。

1、2 兩行，「怨嘆」與「寒」字押 -an 韻。3-5 行，第 3 行句中的「通」、句末的「望」、第 4 行句末的「茫茫」以及第 5 行句末的「人」都押 -aŋ 韻。第 6 行句中的「上」與句末的「浪」押 -oŋ 韻；第 7 行的「落 lɿʔ」不押韻，但是主要元音與上一行結尾的「波浪」的「波」相同，聲母又與「浪」字相同。第 8 行，兩

¹² 「排比」與「對仗」都可以形成對句，但是意義有別。「排比」只要是平行句式即可，不忌相對處用同字，對仗則在相對處避用同字。因此「一時矢志不免怨嘆：一時落魄不免膽寒」是排比，但是「矢志：落魄」、「怨嘆：膽寒」也可視為對仗。

個「運」字押 -un 韻。9-12 行，各句末的「行」、「定」、「拼」、「贏」與 12 行句中的「拼」都押 -iā 韻。

除了上述明顯的押韻以外，同句中與鄰句間也常有互相押韻的字出現。如第 1 句的「一、失」與第 2 句的「一」、第 3 句的「失」、第 4 句的「日」押 -it 韻；第 1 句的「時、志」與第 2 句的「時」、第 3 句的「去：希」押 -i 韻；第 4 句的「每、醉」押 -ui 韻；第 6 句的「可、波」押 -ɿ 韻；第 6 句的「比、是」與第 7 句的「起」押 -i 韻；第 8 句的「歹」與第 9 句的「要、來」押 -ai 韻。本文計算同句中或鄰句間互相押韻^⑬的情況，總共有 47 字，約佔總字數的 60%，用韻非常密集。

由聲音運用的角度來看，對仗利用不同的音節，形成對比。同字與押韻，則利用相同的聲音，形成反復^⑭。排比不但將聲音的對比與反復綜合在一起，又利用字數近同，形成節奏的反復；這些反復的排比，又與穿插其間的單句，形成節奏的對比。層層的對比與反復，形成了這首歌豐富的音響效果。

四、聲韻分布

(一)元音 i-a 形成的基調

根據表四的統計，主要元音 i (24 次) 與 a (27 次) 出現的次數最多，佔總字數的三分之二。如果加上表三、表五的統計數字，元音 i 作介音 10 次、作韻尾 5 次，包含元音 i 的音節幾乎佔總字數的二分之一。這些數據顯示：i 與 a 在歌詞中大量出現，是整首歌的基調。至於 u (主要元音 11 次、介音 3 次、韻尾 2 次) 出現的次數居中，其他元音出現次數較少 (e 5 次、ɿ 6 次、o 4 次)，它們對音響效果的影響，也值得觀察。以下依照歌詞的順序，將各音節的元音^⑮抽出，列為表七，觀察它們分布的情況。

⑬ 同音也算押韻。

⑭ 同字反復重現整個音節，押韻則重現韻母（有時不含介音）。就重現相同的一段聲音而言，兩者都是反復。但押韻時如果聲母不同，則既有韻的反復，又有聲的對比。

⑮ 包含主要元音，以及作介音或韻尾的元音 i、u。

表七、〈愛拼才會贏〉元音分布表

1	一時失志不免怨嘆	iiiimeuaa
2	一時落魄不免膽寒	iiioimeaa
3	那通失去希望	aaiaia
4	每日醉茫茫	uiiui aa
5	無魂有體親像稻草人	ɿuu ei iũ iu au a
6	人生可比是海上的波浪	iiɿiaioeɿo
7	有時起有時落	uiiuiɿ
8	好運歹運	ɿuaiu
9	總碼要照起工來行	oaai iauiaai iã
10	三分天註定	ãuĩuiã
11	七分靠打拼	iuɿaiã
12	愛拼才會贏	ai iãiaeiã

表七顯示：i、a 兩個元音，出現的比率雖高，分布卻不均勻。如果根據韻腳是否包含 a 元音，將歌詞分為三部分，可以看出 i 與 a 出現的情況，在每部分都不相同，而且各有特色：

第 1 部分：1-5 行，韻腳都以 a 為主要元音。前兩行押 -an 韻，是一對整齊的排比句；後三行押 -aŋ 韻，以三句準排比句為主體。這五句共同的特色是：i 與 a 分別集中出現在句子的前後半部，形成串列；i 與 a 前後對比。在 1、2 兩行，i 與 a 的串列由 m-e 隔開；3-5 行，i 與 a 的串列則互相緊鄰。有必要說明的是第 4 行「每 mui」、「醉 tsui」兩字，與第 5 行，「像 te'iũ」、「稻 tiu」兩字。本文雖然將前者的主要元音分析為 i、後者的主要元音分析為 u，它們的音節中都含有 i 的成分。因此「失去希望」、「每日醉茫茫」、「親像稻草人」這三句都含有「i-i-i-a、i-i-i-a-a、i-i-i-a-a」的串列。這種前 i 後 a 的對比，反復出現 5 次，帶出了全篇的基調。而「那通」的「a-a」以頂真的方式聯繫前句的「膽寒」；「無魂有體」

的「ɿ-u」與「u-e」對仗，一方面作句間的聯繫，另一方面利用中元音 ɿ、e 的出現，為第 2 部分的轉調作伏筆。

第 2 部分：6-8 行，韻腳的主要元音不用 a，a 出現的次數也最低（2 次）。6-7 行，i 串列仍然出現在句子的前半部，但是改與出現在後半部的中元音作對比。值得注意的是 ɿ 出現了 3 次，每次在它的前方都會出現 i 的串列，形成前 i 後 ɿ 的對比。與前五行比較，這兩行延續 i 串列在前的模式，但是將隨後對比的 a 改為 ɿ，產生了轉調的效果^{①⑥}。第 8 行利用一組短小的排比，發揮承上啟下的功能。一方面利用「好」的主要元音 ɿ，以頂真的方式承接前面的「落」，與 i-ɿ 的轉調呼應；另一方面又利用「歹」的韻母 -ai 與「好」的韻母作對仗，進而引導出 i-a 對比更密集的第 3 部分。

第 3 部分：9-12 行，韻腳也都以 a 為主要元音，押 -iā 韻。在這部分，a 元音的數量不但增加（14 次），比率更是大幅提高，在句中的位置也更為自由。i 作主要元音雖然減少到 3 次，不再以串列出現，但是 i 改以介音（7 次）與韻尾（3 次）的形式，與 a 緊鄰。大量的 i 與 a，有時各自相連，有時互相交錯，將 i-a 的對比以更密集的方式呈現。由元音序列來看，第 9 行的 o-a-a-i-i-a-u-i-a-a-i-i-ā 與第 12 行的 a-i-i-ā-i-a-e-i-ā，除了少數的穿插^{①⑦}，元音幾乎都在 a-i-a 之間反復。10-11 行的排比句，不但各出現一次 a-i-a 的序列，兩句間也分別運用「三」的 ā 與「七」的 i、以及「天註定」中的 i-u 與「靠打拼」中的 ɿ-a 作對比^{①⑧}。值得注意的是：包含元音 ia 的音節只在這部分出現，而且出現 7 次。更有趣的是：出現 5 次的 -iā 韻，它的結構剛好與第 1 部分的「前 i 後 a、陽聲韻結尾」呼應。

在 i-a 作為基調的認識之下，再來觀察其他的元音，可以發現它們各有分工：頻率居中的元音 u，出現的方式稍微接近 i；除了不常形成 u-u 的串列以外，它與 i

①⑥ 如果將擔任介音與韻尾的 i 也列入考慮，則「人生可比是海上的波浪」的元音序列可以分析為：i-i-ɿ-i-i-a-i-i-o-e-ɿ-o。i 串列依序與 ɿ、a 與中元音串列 o-e-ɿ-o 前後對比。這顯示：在轉調的過程中，i-a 對比的基調作了一次重現。

①⑦ 第 9 行「總」的主要元音用 o、「照」的韻尾用 u，第 12 行的「會」用 e。

①⑧ 最後一字「定」與「拼」押韻，韻母相同，只有聲母對比。

經常出現在排比句中同字反復的部分¹⁹，也經常與 i 相連再與 a、ɤ 作對比。頻率最低的中元音，它們分布的情況比較稀疏，但經常出現在對仗的部分，或是穿插在反復的對比序列之中，為重現的類似音串增添一些變化。

值得一提的是：這首歌的節奏，經常採用連串短拍在前、少數長拍在後的方式。同樣的元音，長拍聽起來比短拍響亮；不同的元音，低元音響度最大、中元音響度居中、高元音響度最小。由於每行最後一個字通常都會拉長，而它的主要元音又多半是響度最大的 a 元音，與它前方的各種短拍元音明顯對比，形成一種前抑後揚的音響效果。

(二)陽聲韻與陰聲韻錯落出現

表八、〈愛拼才會贏〉韻尾分布表

1	一時失志不免怨嘆	t 0 t 0 0 n n n
2	一時落魄不免膽寒	t 0 k k 0 n m n
3	那通失去希望	0 ŋ t 0 0 ŋ
4	每日醉茫茫	0 t 0 ŋ ŋ
5	無魂有體親像稻草人	0 n 0 0 n ~ 0 u ŋ
6	人生可比是海上的波浪	n ŋ 0 0 0 i ŋ 0 0 ŋ
7	有時起有時落	0 0 0 0 0 ?
8	好運歹運	0 n i n
9	總碼要照起工來行	ŋ 0 i u 0 ŋ i ~
10	三分天註定	~ n ~ 0 ~
11	七分靠打拼	t n 0 0 ~
12	愛拼才會贏	i ~ 0 0 ~

¹⁹ 排比句中同字反復的情況，i 元音有「一時」、以及「有時」的「時」，u 元音有「有時」的「有」、以及「運」與「分」，各出現 3 對 6 次。

根據表五的統計，這首歌的入聲字很少，陰聲韻與陽聲韻字多，而且比率接近。觀察表八的分布，可以看出：除了第 7 行不用陽聲韻字；1、2、4 三行，前半用陰、入聲韻字，後半用陽聲韻字；其他各行的陰聲韻字與陽聲韻字大致錯落出現，而且以陽聲韻字結尾。

(三)聲母的錯落與反復

由表二的統計來看，聲母的各種發音部位與發音方法的數量大致均勻。檢視附錄一，也可以了解聲母的分布大致是錯落的。以下抽出歌詞中對仗的詞語，比較它們的聲母，列為表九。

表九、〈愛拼才會贏〉對偶詞聲母比較表

矢志	落魄	ㄘ ㄘㄝ	ㄌ ㄆˊ
怨嘆	膽寒	ㄒ ㄊˊ	ㄊ ㄏ
無魂	有體	ㄅ ㄏ	ㄒ ㄊˊ
起	落	ㄎˊ	ㄌ
好	歹	ㄏ	ㄆˊ
三	七	ㄙ	ㄊㄝˊ
天註定	靠打拼	ㄊˊ ㄊ ㄙ ㄊ	ㄎˊ ㄆˊ ㄆ

可以看出，在對偶的地方都會採用不同的聲母，以突顯對比。又比如最後押 iā 韻的四個字：「行、定、拚、贏」，它們的聲母依序為：k、t、p、0。這些現象都顯示聲母的運用，以錯落的方式為主。

然而也有一些情況，會利用聲母的近同，造成特殊的效果，如：「一時矢志」韻母用 it-i-it-i 順序交錯的序列，聲母則用 ㄊㄝ-ㄘ-ㄘ-ㄊㄝ 對向交錯的序列；「怨嘆」與「膽寒」的對仗，「膽」用了一個與「嘆」聲母 ㄊˊ 同部位，但是不送氣的 ㄊ 來接續；「望」與「茫茫」不但押韻，它們與隨後的「無」字，聲母都用 ㄅ；「人生可比是海上的波浪」，「生、是、上」間隔用了三個 ㄘ 聲母；更有趣的是：這一句與下一句的「有時起有時落」，雖然穿插的字各不相同，但都依序出現了 ㄘ、ㄎˊ、ㄘ、

1 幾個聲母：「總碼要照起工來行」，「起、工、行」用了三個舌根清塞音聲母，第一個送氣，後兩個不送氣；「三分天註定」與「七分靠打拼」的對句中，由聲母發音部位來看「天註定」都是舌尖音，而「靠打拼」是一個舌根音加兩個雙唇音。運用聲母的局部反復，與同字排比、密集押韻搭配，創造出許多不斷重現的音響效果，可說是這首歌的一大特色。

四各種成分的重現

同樣的成分反復出現，是這首歌的一個特色。本文觀察這些反復現象時，發現了一個有趣的例子：「親像稻草人 te'inl te'iu tiu ts'au l laŋɿ」，「親」與「像」前半部的 te'i 相同，「像」與「稻」中間的 iu 相同，「稻」與「草」最後的 u 相同，「草」與「人」主要元音 a 相同。這種層遞反復的情況，可以說是全篇各種反復的例子中，最特別的一個。

五、字調與曲調的關係

這首歌的另一大特色是：很多地方唸起來和唱起來很像。尤其是「無魂有體親像稻草人」、「總碼要照起工來行」這兩句，聽起來簡直像半唸半唱的感覺。觀察附錄一，可以看出這首歌有字調與曲調走向一致的傾向。以下根據具體的分析，說明這個傾向，以及妥協的方式。

(一)曲調分析

這首歌的曲調，採用五聲音階，用到的音符有：1、2、3、5、6，以及高八度的 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ 、 $\dot{5}$ ，一共九種不同音高的音符。

曲調的發展很簡單。樂句之中，經常利用五聲音階中鄰近的音符向上或向下排列；相對的樂句，經常採用高低一階、節奏類似，部分走向稍作變化的曲式。節奏則短拍多、長拍少，經常採用短拍在前、長拍在後的方式，因此每個樂句最後的一個音通常都會拉長。

(二)字調的調型

閩南話有相當豐富的變調規律。原則上，每個字通常可以有兩種調型。該唸何種調型需根據它出現的位置決定。但是具體表現於句子中，可以區別的調型，只

有：高平、中平、低平、低升、高降等五種區別²⁰。高平、中平、低平三種調型不一定非要讀為某種特定音高的平調，但需與鄰近的音節，以相對音高作區隔。升調與降調則是在音節內，音高由低向高或是由高向低滑動。

(三)字調與曲調的搭配

字調與曲調在基本性質上是有所不同的。閩南語的聲調由高低來說，只有高中低三種區別；升調與降調則靠調整聲帶的鬆緊，由一個高度滑向另一個高度。曲調則在高低方面區別更多的音符，每個音符都是平調。需要連接不同音高的音符，才能表現升降的效果。

聲調的種類有限，而音符的組合可以千變萬化。一首歌，總得將歌詞按照音樂的曲調來唱，也就是放棄原來聲調的高低變化以及韻律結構，改用曲調的旋律與節奏。由於曲調有旋律的考慮，不可能完全將就字調的走向。因此，哪些地方配合、哪些地方妥協，就值得研究。

以下根據附錄一，統計各種調型與音符的搭配關係。由於音符的組合變化較大，本文將它們依音符的走向，分成四類加以統計：

表十、調型與單一音符搭配統計表

	高平	中平	低平	低升	高降
1			1		
2				1	
3	2		4		
5	1	1	5	2	1
6	2	7	2		
$\dot{1}$	8	2	1	1	4
$\dot{2}$	2	1	1	1	1
$\dot{3}$	5	1			1
合計	20	12	14	5	7

²⁰ 這純粹由音高的變化來說，不考慮由音節結構帶來的長短差異。另外「低平」有時也表現為「低降」，那是因為要將聲帶的振動調整到最低點，中間產生的過渡。

表十一、調型與上升音符搭配統計表

	高平	中平	低平	低升	高降
12		1			
35				1	
56				2	
6 [˙] 3			1		
ī [˙] 3				1	
2̣ [˙] 3				1	
合計	0	1	1	5	0

表十二、調型與下降音符搭配統計表

	高平	中平	低平	低升	高降
653		1			
ī5			1		
ī6		1			1
ī65					1
2̣ [˙] ī	1				2
3̣ [˙] 2̣	1				1
3̣ [˙] 2̣ī	1				
5̣ [˙] 3̣2̣					1
合計	3	2	1	0	6

表十三、調型與升降音符搭配統計表

	高平	中平	低平	低升	高降
ī2̣ī6			1		
2̣ [˙] 3̣2̣		1			
合計	0	1	1	0	0

以上四個統計表，可以簡約成下表：

表十四、調型與曲調搭配統計表

	高平	中平	低平	低升	高降
平	20	12	14	5	7
升	0	1	1	5	0
降	3	2	1	0	6
升降	0	1	1	0	0

根據以上的統計，可以得到以下的觀察：

1. 聲調的平調經常與曲調的平搭配。
2. 低升調經常配曲調的平或升。
3. 高降調經常配曲調的平或降。
4. 三種平調搭配的音符，雖然高平多配 $\dot{1}$ 、 $\dot{2}$ 、 $\dot{3}$ ，中平多配 6，低平多配 3、5，高降多配高音階，低升多配低音階，其實它們也經常和其他調搭配相同的音符。

這些觀察證實了字調與曲調配合的困難。即使是平調，也不可能避免配曲調的不平；升調與降調雖然有半數與曲調的走向相合，但是也有一半是配曲調的平。然而由此也看出了妥協的方式，那就是盡量用平調配曲調的平，升調或降調能配合曲調的走向最好，不得已可以配曲調的平，但是盡量避免走向相反的搭配方式。

以上的觀察，只能反映某種調型可能配何種音符的組合，但是沒辦法顯示相鄰字調的高低關係如何與曲調的走向搭配。因此本文又進行了另一種觀察，依照相鄰調型的高低關係，檢查曲調的高低關係；發現曲調會盡量照顧到相鄰兩字相對的高低關係，如不得已，則至少在最小詞組內部保持相對高低。由於每一行兩兩相鄰的字組數等於該行的字數減一，在 67 對相鄰的字組中，本人只找到了 11 組曲調與調型相對高低不同的例子。

至於升、降調型配曲調平調的現象，對歌唱者而言，如果意識到聲調的升降，在遇到與聲調的調形不完全相合的音符時，可以利用滑音，像裝飾音一般由其他起點滑向該音符，如句末的「寒、茫、人、行、羸」等升調字，曲調都是平調，葉啟田的演唱，都唱出了升調。另一種辦法則是先唱到該音符，而後向其他終點滑去。如「體、要、註、打」等應讀降調的字，曲調都是平調，葉啟田的演唱，都唱出了

降調。

〈愛拼才會贏〉的字調與曲調的走向雖然並不完全相合，但是字與字之間聲調的高低關係，大部分都能與曲調的走向取得呼應。這應是這首歌令人朗朗上口的一個重要的原因。

六、結論

本文認為：〈愛拼才會贏〉這首歌，不僅曲調好聽，簡單易唱；尤其是歌詞與曲調搭配得非常和諧，令人朗朗上口。它以元音 i-a 對比為基調，配合三種陽聲韻尾來押韻，前抑後響，再加上用了許多反復與對立的手法，利用音節間相同成分的重現，與不同成分的對比，交織成富有特色的音響效果。

本文大致寫成之後，有機會訪問了這首歌的作者陳百潭，聽他講述了創作的背景。這首歌是在流行前兩年，利用午休時間的兩小時寫成的。當時的目的是想寫一首和一般閩南語歌曲風格不同的「健康歌」。可是寫成以後，沒有得到公司與歌手的認同，送審時又因為「拼」字不妥，未獲通過。解嚴後，以兩萬五千元賣給葉啟田，當時準備了三種版本讓他試，可是怎麼唱仍然覺得是原創好聽。他認為這首歌能夠先後在臺灣和大陸流行，是剛好符合了時代發展中，大家都想拼的心理需求。

身兼歌手與作詞作曲者，他主張作歌要好唱，不拗口，尤其注意聲調和曲調的配合。本人問及這首歌有些地方聽起來像在「唸歌」，他回答說：作閩南語歌曲就是要「唸歌」。可見在作這首歌的時候，作者是有意在字調與曲調間作調和的。但是在問及歌詞的發音有 i-a 對比，是否為有意安排時，他則回答完全沒有想過。又問及「落」字為什麼不押韻時，他回答：這一句音樂上要衝高，不適合用鼻音；而且意思上要與「起」字相對，也只能選「落」字。對於歌詞要押什麼韻，他也說沒有什麼特別的考慮，只要意思好，自然、順口就可以了。

由作詞作曲者的觀點來看，主要的取舍點在於旋律與詞義。至於發音上但求順口的考慮，表面上看似消極，對語言學家來說，卻有重大的意義。一首歌為什麼順口？正是因為它在聲韻調的組合上適合發音器官的動作，在音響上具有美感，與曲調搭配和諧。這些「只能意會，不可言傳」、「渾然天成」的要素，需要語言學家把它們找出來。

附錄一、歌詞成分分析與曲調走向對照表

tc	ɕ	ɕ	tc	m		t'
i	i	i	i	m	e	a
t		t		n	n	n
ㄐ	ㄌ	ㄌ	ㄐ	ㄐ	ㄌ	ㄐ
一	時	失	志	不	免	怨
						嘆
5	5	6	6	5	5	3

tc	ɕ	l	p'	m	t	h
i	i	o	i	m	e	a
t		k	k	n	m	n
ㄐ	ㄌ	ㄐ	ㄐ	ㄌ	ㄌ	ㄌ
一	時	落	魄	不	免	膽
						寒
3	3	5	6	5	3	2

n	t'	ɕ	k'	h	b
a	a	i	i	i	a
ŋ	ŋ	t	ㄌ	ㄌ	ŋ
ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ
那	通	失	去	希	望
1	2	3	3	2	3
					2

m	z	ts	b	b
u		u		
i	i	i	a	a
t		t	ŋ	ŋ
ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ
每	日	醉	茫	茫
2	2	2	1	
				6

b	h	t'	te'	te'	t	ts'		l
ɤ	u	u	e	i	ũ	u	a	a
ㄨ	ㄣ	ㄩ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ
無	魂	有	體	親	像	稻	草	人

6	5	6	5	1	6	5	1	3	2
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

l	ɛ	k'	p	ɛ	h	ɛ		p'	l
i	i	ɤ	i	i	a	o	e	ɤ	o
ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ
人	生	可	比	是	海	上	的	波	浪

1	2	3	5	5	3	1	1	6	6	6
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

ɛ	k'	ɛ	l
u	i	i	u
ㄣ	ㄣ	ㄣ	ㄣ
有	時	起	有

1	2	3	5	3	2	1	5	1	2	3	3	2
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

h	p'
ɤ	u
ㄣ	ㄣ
好	運

3	2	1	2	1	6
---	---	---	---	---	---

ts	m	te	k'	k	l	k
		i				i
o	a	a	i	a	a	ã
ŋ	ɿ	u	ɿ	ŋ	ɿ	
ㄌ	ㄐ	ㄍ	ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ
總	碼	要	照	起	工	來
ㄌ	ㄐ	ㄍ	ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ
3		6		6	5	3
						5

s	h	t'	ts	t
		i		i
ã	u	ĩ	u	ã
n				
ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ
三	分	天	註	定
5	6	i	i	6

te'	h	k'	p'	p
		ɿ		i
i	u	ɿ	a	ã
t	n	ɿ	ɿ	
ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ	ㄌ
七	分	靠	打	拼
3	3	3	3	2

	p	te		i
	i	i		i
a	ã	a	e	ã
ɿ		ɿ	ɿ	
愛	拼	才	會	贏
2	3	2	2	6
	6			
				i

Analysis of the Sound Art in the Taiwanese Pop Song Ai Piann Tsiah Ei Iann (Struggling leads to winning)

Wu, Sheng-shiung

Abstract

Ai Piann Tsiah Ei Iann (愛拼才會贏; Struggling leads to winning) is an easy to sing and catchy Taiwanese pop song, written in the Minnan dialect. In this paper, an IPA transcription of the lyrics is presented. This transcription was made by working closely together with Baitan Chen (陳百潭), the composer of both the melody and song lyrics. A statistical analysis of the phonological elements was conducted in order to find the rules of their internal arrangement. Further observations were made of the relation between the linguistic tones in the song lyrics and the song's melody in order to investigate their complementary nature. The results show that the syllables with the main vowel "i" frequently precede and are contrasted with syllables having the main vowel "a", sometimes occurring as simple "i"- "a" pairs and sometimes occurring with several "i"s followed by several "a"s. This contrast is a fundamental element of the song's lyrics. When coupled together with the rhyming of nasal endings, it creates an effect that can be described as relatively quiet sounds being followed by relatively loud sounds. Combined with the uneven and repeated use of initials, the phonological elements of this song are woven together to create a rich variety of sound effects. The linguistic tones of the song lyrics also have a strong tendency to cooperate with the melody, creating a type of "singing by way of reading" effect.

Keywords: Ai Piann Tsiah Ei Iann, Baitan Chen, Sound Art, Phonology, Statistical Analysis

