

評「從流行歌曲看台灣社會」

楊芳枝*

書名：由流行音樂的歌詞演變來看台灣的社會變遷

作者：曾慧佳

出版日期：民86年

出版社：五南（四版）

看完了曾慧佳的《從流行歌曲看台灣社會》，對於作者在資料的收集及呈現上所下的苦心甚感敬佩。也因為作者的努力，讓我們在流行音樂的研究領域裡不至於有斷層之慮。然而本書在資料的收集、分析及評判上卻也呈現一些問題。本文即就這些問題加以討論分析。

首先本人想指出的理論及方法學上的問題。作者在緒論中指出本書的目的是要藉著流行音樂來瞭解台灣戰後五十年來的社會變遷。她說「本書以台灣過去五十年來在政治、經濟、社會變遷的大架構之下，流行歌曲的歌詞對於當代社會價值觀、政治局勢是如何的呈現與反省，透過理解歌詞所呈現與反省的價值觀與政治局勢，來探討流行歌曲與歌詞的演變，如何反應社會變遷。」（17）從這一段話中我們可以發現，就理論方面，作者認為流行歌曲的歌詞「呈現與反省」了社會現實。然而文本（text）與現實（reality）之間的關係並不一定是「呈現與反省」。我們都知道很多的科幻小說或電影描述的並不是現實而是在投射未來。因此，我們不會在看到科幻小說裡有木星人的出現就斷定說在二十世紀的地球人已經和木星人有密切的交往。同理，我們也不能看到1947年代有“苦戀歌”的出現，就斷定在1940、1950年代的台灣「自由戀愛已不稀奇」。要下這樣的斷言，是需要更多的資料來佐證。另外，當作者認為文本呈現現實時，她所假設的是文本和現實是分離的，文本就彷彿是一面鏡子般反應了社會

* 本文作者楊芳枝現為東華大學英文系助理教授。E-mail: fcyang@mail-ndhn.edu.tw

現實。然而文本和現實真的是分離的嗎？在當前的文化裡，我們可以發現大部分人對第二次世界大戰，對南京大屠殺，對納粹屠殺猶太人的了解其實是來自電影，這些電影建構了我們的現實感，雖然這個現實和實際發生的情形是有一些距離。就這個觀點而言，我們是不能說我們可以由文本看到過去與現在社會的變遷。充其量，我們只能說本書的作者其實是在利用流行歌的文本來建構台灣的歷史「現實」。

然而，從流行歌詞裡所建構出來的台灣社會的「正確性」(validity)有多大呢？在此我想提出兩個方法學上的問題。第一個就是音樂文本研究的問題。流行音樂的文本只是音樂的一小部分，把流行音樂簡化至文本不但喪失掉音樂研究本身的特殊性，而由其中所建構的歷史社會更是偏狹。我們都知道音樂不只包含了歌詞、曲調，它還包括了音樂工業、科技、音樂場地及閱聽人的詮釋。雖然作者指出他的研究是要有別於上面的研究，可是，如果作者的目的是要探討台灣的社會變遷，那麼對於音樂科技發展和傳佈，音樂工業的發展研究，再加上文本的分析才能給我們一個較「正確」的社會變遷圖。因此，作者在本書的第六章「民歌時代」及第七章「商業流行歌曲時代」的分析，就筆者而言，是最精采也最能呈現社會變遷的兩個章節。在這兩章裡面作者花了大部分的篇幅探討了台灣社會、政治、經濟的發展、音樂工業的形成，以及這些歷史因素如何影響了當時的流行音樂的產生與發展。雖然作者在第三、第四章裡都提供了我們一些有關台灣早期社會的資料及統計數字，然而，作者並未把這些資料加以分析並點出它們和當時流行音樂文本的關係，而讓讀者自己去分析揣測。也因如此，流行音樂文本所呈現的台灣社會變成為一個自外於各種歷史權力（政治、經濟、文化等等）交構的片面世界。在此，我想提出本書方法學上的第二個問題以便能更加深入討論這個議題。

這個問題即是作者選取歌曲的方法。從前面所引用的作者的那一段話中，我們發現作者的方法學是一種繞圈子式的方法學(tautological)。作者假設社會的變遷能在流行歌曲中呈現出來，於是作者便著手從流行歌曲中找尋社會變遷。我想，我們如果在某個東西裡找出某樣東西，我們通常是找得到的。譬如，如果我們想在夜裡的空中找到外星人，我們也有可能把彗星當成外星人的。而作者也親筆告訴我們，「在1977年以後本書的選曲，便以報紙及各種書刊上登的排行榜……在佐以作者主觀認為有蘊涵社會變遷訊息於其中的流行歌曲，交義關照之後，再提出來加以分析與討論。」(15)於是，我們發現作者所選的曲目當中確實替我們鋪陳了所謂的台灣社會變遷史。然而，作者的“主觀”選擇其實並不能被看成是個人的意願。作者的「主觀性」事實上已經是現在社會建構下的產品（這即是傅柯所提出的「主體性」的概

念)。作者對過去歷史認知的主觀性，其實和我們大眾對過去歷史認知並無太大的差距，因為我們大家所認知的歷史都是為現有的社會機制的穩定性或某種權力機構的合法性而寫的。另外，作者在選台灣歌曲上面更反應了作者對過去歷史社會的建構其實是大部分現代人或主流權利機構對過去的投射與想像。在選曲上，作者「以各家唱片公司出版的紀念CD及報紙上刊載有關紀念台灣光復五十年懷念老歌或音樂會等慶祝活動及演唱會所列的曲目……」（14）承如作者所說這些歌曲成了大家共同記憶，可是共同記憶和實際上發生的歷史事件並沒有一定的相關性。因此，當作者把音樂文本和社會權力運作機制分開，並強調音樂文本的代表性時，（我在這裡特別指的是第三、四、五章）我們看到的台灣社會不但是片斷的，並且和主流權力機構要我們看到的台灣社會並無太大差別。舉個例子來說，在作者筆下，過去的台灣社會是窮困的，但卻是環保的（有酒斫就收）。反之，現在的社會是物質過剩卻不環保。過去的社會重男輕女，因此有人口販賣，但當今的社會也一樣有人口販賣，表示社會並沒有進步。過去的社會有車站，現在的社會有機場。由上面的例子我們可看見的只是片段的台灣社會，而不能了解變遷和權力運作的關係。這種片段式的對過去與現在的了解，我想，在我們的各種媒體甚至和阿媽之間的談話即可得到，並不一定要用音樂歌曲來分析得到。

另外一個方法學上的問題即是作者對流行歌曲的定義。雖然作者不願在「流行」兩個字上下太大的文章，可是作者對「流行」兩字的模糊定義卻引發了一些理論上與邏輯上的問題。首先，作者提出並同意鄭淑儀對流行的定義：「以工業生產程序製作與銷售，透過大眾媒體呈現，是一種大眾文化，通俗化的製作。」然後作者又添加了一段「筆者認為凡是曾在歌廳、電影、廣播、電視等媒體上發表、頌唱、廣受喜愛與流傳者，不論是以唱片，錄音帶等任何形式出現的民間音樂，即可涵蓋在本書所涉及的流行音樂的範疇。」（47）在此，我要指出的是鄭淑儀的定義和本書作者的定義是有極大的不同點。鄭淑儀的流行指的是「文化工業」所製造出來的產品，這些產品可能在媒體、歌廳、演唱會上發表。但是在這些傳媒管道發表的卻不一定是文化工業所製造出來的。文化工業的定義，根據阿多諾的說法，是把文化當工業產品一樣地有效率的大量製造生產。因此，台灣八〇年代以前生產的音樂都不能屬於這個範疇。然而作者並未釐清流行與文化工業之間的關係，於是造成了一些混淆。比如，在118頁上作者指出了1945-1970年台灣流行歌曲的反共愛國的意識型態時，作者引用了法蘭克福學派理論家的觀點：「意識型態的操縱功能主要是借助於文化工業來實現的。」然而，誠如前面所說的，還有作者也一再強調的，台灣文化工業的形成是在八〇年代以

後。把文化工業的理論套在1945-1970年代的歌曲分析是有點牛頭不對馬嘴的。對於這時期的「流行歌曲」，我想阿圖瑟所提出的「意識型態國家機器」（Ideological State Apparatuses）的概念是較貼切合理的。

另外，作者對「流行」的模糊不清也造成比較方法上的問題。基本上，作者所提的社會變遷是一種比較學，比較過去社會和現在社會的相同性與相異性（比如，過去的社會有車站，現在有機場）。然而，比較的合法性是基於某種共同性，比如拿人跟狗比較就沒有什麼道理。而我們看看作者所選的「流行音樂」，我們可以發現生產和消費這些音樂的族群相差頗大。早期的台語流行音樂的生產者和消費者可能是比較庶民的（這點我無法從書本上得知），到了民歌時期，生產和消費者都是高級知識分子，到了校園歌曲甚至九〇年代，生產者和消費者又可被定義為『大眾』這個範疇。由這些「流行」歌曲來比較台灣的社會變遷，等於是拿中下階層或是庶民的社會來和高級知識份子及中產階級的大眾社會來做比較！！

最後，我想用「論說者的位置」（speaker's position）來對法蘭克福學派及本書作者提出一些批判。在這本書裡，我們可以看到作者受法蘭克福學派的影響極深。她除了引用文化工業的概念外，也提出了批判的重要性。引用了法蘭克福學派所提出來的「社會研究必然蘊含社會批判」（11），她說：「本書分析流行歌曲的歌詞演變時，將透過歷史背景與當代發生大事的鋪陳，再加上作者的觀察與分析，並提出一些觀點，這種種的嘗試是企圖透過對歌詞含意的批判，協助對歌曲的閱聽人或本書的閱讀者，看到或者理解由流行歌曲傳遞出來的訊息，配合上當代的大環境時，我們受到哪些制約與影響，從而能用更理性的方式與角度，來欣賞流行音樂，從而避免被制約或將影響引導到正面的方向。」（13）

法蘭克福學派被批評最多的地方，不是在於他們提出批判的重要性，而是如何的批判。法蘭克福學派的開山祖師阿多諾和霍克海默，他們站在自己非常男性，菁英式的立場，把自己建構成主體，而把大眾文化的消費者建構成沒有抗拒能力（resistance）的客體；並用自己菁英的價值觀加諸在他們所謂的「烏合之眾」的消費者身上。同樣的道理，作者曾慧佳也站在自己的特殊論述的位置上，把這個位置當成是標準點，而來「引導」大眾走向「正面的方向」。於是，我們發現在這樣「自以為是」的建構下，除了作者本身是理性的主體外，大眾文化的閱聽人都成了被動的、被文化工業操縱的客體。例如作者在249頁裏舉出的例子：女生因為看連續劇而導致了她們偷嘗禁果。我想這樣的因果關係太過草率。另外，作者最喜歡的例子是她的朋友聽完陳淑樺的「有些人你不用等」就去結婚。我想這句歌詞可能只是一個扣板機（ trig-

ger) 而已，其他還是有很多不同的因素。因為並不是每個聽了的人都跑去結婚的。況且，如作者所提的統計數字，只有56.7%的青少年在買流行音樂時會注重歌詞內容（195）。因此，用流行音樂的歌詞來批判因為流行歌詞對愛情的不當描述而造成「因感情受挫而傷害對方或玉石俱毀的新聞」是沒有邏輯上的依據。

最後要指出的是作為一個論述發言人，作者她所採取的是一種什麼樣的發言位置？提出這個問題是因為這和作者所構想的「正面的方向」有密切的關係。因為篇幅的關係，我想簡單地提出兩點來說明。第一個是「保守式」的女性主義者的位置。作者由女性主義的觀念在本書中其實有一些非常精采的分析。譬如她提出在流行歌曲裏以男性為主的“發聲”問題，以及“男聲女唱”的現象。然而她所依據的女性主義是一種“受害者式的女性主義”（victim feminism）。在受害者式的女性主義裏，女人都是父權制度的受害者，因此女人要聯合起來抗爭父權。在曾慧佳的筆下，流行歌詞的女人都是受害者。「女人完全沒有主宰權，無權選擇自己所受，無權發出自己的心聲。」（100）然而，我們可以發現，即使在這樣的歌詞下，大部分的男人或女人，在唱歌時，常常會故意錯置顛倒歌詞裏的性別角色來表達自己的心聲。另外，我之所以稱作者為「保守」的女性主義者，是因為作者所想像的一個「正面」的社會是極度性壓抑的。譬如在249頁上作者提出如何要引導學生作正確的性選擇時，所提出的方案是要學生去思考社會對婚前性行為的影響力，而不是要學生去思考是怎麼樣的（父）權力運作之下，貞操被建構成一個女人最重要的資產。作者的做法只是在教導學生如何在現有的父權制度下求得生存，而沒有去質疑這個制度的合法性。

作者的另一個論說位置是依附在以西方學術為標準的位置上。最明顯的一個例子是，作者用馬斯洛的基本需求理論來批評台灣的社會經過了五十年都還在「生理需求」或充其量「安全與保障」的層次上。熟悉馬斯洛理論的人都知道，馬斯洛在建構需求理論時所選擇的樣本是很有問題的。他的「生理需求」理論是源自於他對猴子的觀察，而他提出的「自我實現」與「自我滿足」這個層次，只是選用了少數極有成就（譬如像得諾貝爾獎者）的人發展出來的。這樣的理論，除了它本身方法學上的問題外，也是西方社會下的特殊產物。然而，它卻被拿來當作衡量台灣社會“進步”的準則。這點是做為一個受過西方教育的台灣學者（包括我自己）最應該注意反省的。

最後要說的是，雖然筆者對本書提出甚多批評之處。可是，筆者對作者的用心及其在史料的貢獻上面是持著極為肯定的態度。