

以對話在地圖中踏出軌跡：  
評《臺灣製造：流行音樂研究》

林果葶\*

---

書名：*Made in Taiwan: Studies in Popular Music*

作者：Eva Tsai, Tung-Hung Ho, & Miaoju Jian (Eds.)

出版日期：2019年

出版社：New York, NY: Routledge

---

---

投稿日期：2021年5月8日；通過日期：2021年6月29日。

\* 林果葶為英國西敏寺大學媒體研究博士，現任銘傳大學新媒體暨傳播管理學系專案助理教授。阿美族名Kuing，但還在成為Kuing的路上。熱衷觀察流行文化及新媒體與社會互動關係。特別喜歡音樂，在乎各種身分認同。研究領域為當代媒體與社會文化的互動與辯證關係，主要聚焦在新媒體研究、族群傳播、流行文化研究與數位素養，e-mail: tinglinguoting@gmail.com。

本文引用格式：

林果葶（2022）。〈以對話在地圖中踏出軌跡：評《臺灣製造：流行音樂研究》〉，《新聞學研究》，152: 209-216。DOI: 10.30386/MCR.202207.0015

## 前言

以臺灣音樂的歷史與文化來對「臺灣」和「流行音樂」的內涵批判提問，是這本以臺灣製造為名的流行音樂研究讀本頗具企圖的觀點，同時也是巨大的挑戰。相較於專注挖掘「臺灣流行音樂」歷史與闡釋相關定義的研究，這本臺灣製造定義下的流行音樂研究讀本，提出了多種以經驗為依據，集結了不同作者對於不同音樂議題而產生的不同觀點。編輯以四大主題為主軸，分為軌跡（trajectories）、身分（identities）、議題（issues）和互動（interactions），並在尾聲（coda）以臺灣獨立音樂如何融入世界的全球流動議題，為當代臺灣音樂現況為總結，後記更收錄了與林強的對話。本文將從編輯精彩的導論開始，和書中不同的「議題」對話，試圖在本書不同章節所形成的地圖（Tsai, Ho, & Jian, 2019, p. 14）上，以對原住民音樂文化探查的「身分」提出觀點，踏出「互動」的「軌跡」。

## 第一步：導論

導論由對可能產生的語言釋義開始，並預告本書將以微小而縫隙的敘事為主導，且不再重複常被提及的觀點，如華語（Mandopop）流行音樂從上海、香港到臺灣的移轉、臺灣在國民黨政策下造成族群的邊緣化，以及校園民歌成為流行音樂重要組成的過程。透過這樣的縫隙，文中後續提出干預（intervention）觀點，在其他臺灣流行音樂研究中少被提及，也是本書具企圖性的證據之一。

不過如同前述所提，企圖同時也是一份挑戰。文中第二個干預探查

國民黨霸權統治下的次文化復原力 (resilience, Tsai et al., 2019, p. 6) , 戰後臺灣具複雜性的原住民音樂轉變可被視為其中一股力量, 並談及原住民語彙中「ladhiw」(阿美族語) 轉變為西方歌唱概念, 山地歌謠中在部落蔚為流行的卡帶文化, 以及救國團對原住民歌謠的改編。然而, Tan (2008, pp. 223-224) 在談「ladhiw」<sup>1</sup> 和音樂與歌曲之間的辨別時, 是依循阿美族文化中的脈絡, 以郭英男的〈飲酒歌〉為例子, 舉出將「ladhiw」 「錄製」成音樂的概念。無名曲調被建立成專輯中標籤的一首曲調, 產生新的意涵。我在田野時透過原住民音樂人的訪談得知, 〈飲酒歌〉的標題確實是因著「錄音專輯」的概念而被冠上, 因此「ladhiw」並不應該被認為是完全復原力的一種, 於阿美族的語言與音樂文化來看, 這仍是一種挪用。而救國團與山地國語歌曲之間的政治性辯證之文化角力 (黃國超, 2009, 頁 478) , 儘管影響了原住民創作人, 但救國團展現的強烈政治目的, 仍無法忽視。

我同意導論所強調的, 那些微小而縫隙的敘事才是本書的核心價值。因此, 本文所談論的並不是認為殖民下形成的文化就不能被看見, 而是和本書的編輯相同, 希冀透過對復原力的些許質疑與對話, 讓縫隙中的傷痕不只是被看見, 更能被理解。

## 第二步：軌跡

從被忽略的非線性軌跡開始, 第一篇以本土主義 (nativism) 的蛻變與變形為題, 翻土為式, 剖析戰後臺灣流行音樂軌跡, 以臺灣流行音

---

<sup>1</sup> 阿美族流行音樂或卡拉 OK, 這些讓卡帶歌手流行化的場域, 並不被認為是「ladhiw」, 反而是西方指涉的「音樂」(Tan, 2001, pp. 124-125)。

樂文化中的五種時刻，探討音樂與社會之間對本土主義的作用力。第二篇的軌跡則透過音樂人周藍萍與四海唱片創辦人廖乾元的合作，讓讀者更清楚理解華語音樂在臺灣發展的歷史，並非是單向的由上海和香港移轉而來。第三篇則探查 60 到 70 年代的原民山地音樂工業，從阿美族歌謠的變化談流行音樂市場和原住民文化的互動。

在反思本土主義與翻土的意涵時，回憶起和原住民音樂人對談的過程，由於原住民已不再擁有最初的土地環境，如一翻再翻的土壤，再怎麼翻動也無法確知初始的土壤樣貌，無法確切明白古謠所產生的環境是如何與原住民文化連結。那麼談本土主義時，該如何讓臺灣文化生產中，音樂身分與權力關係之間聯繫的原民性能適切地參與其中（Hsu, 2014, p. 3），是一個更該被思考的問題。

因此，翻動原住民族擁有集體記憶的山地歌謠，或許能夠繪製出當時的歌謠史。文中所繪製的關於原住民山地音樂工業是流行音樂與原住民文化接觸起點，放置於當代臺灣，可以發現活躍的原住民音樂人正在進行另一種接觸式的文藝復興，透過殖民歷史所遺留的失落感，以複雜的認同和社會中不同族群身分展開協商與對話。

### 第三步：身分

身分一直是音樂與社會關係研究中的重要議題，本書由談許石經歷日本殖民，到國民黨政府時期糾纏身分的「個人」開始（第四篇），日本歌謠形成臺語翻唱流行歌謠的「文化混雜」（第五篇），展現熱門音樂的樂迷民族誌的「聆聽者認同」（第六篇），到由交工樂隊中創作者匯集種族、階級與身分的問題（第七篇），完整了身分具體化實踐的可能性。儘管這些篇章皆獨立而豐富，讀者透過文章可聆聽臺語、英美流

行搖滾與客家民間搖滾的文化，但延續著閱讀卻能探查音樂是如何形塑與連結社會身分，而身分又是如何透過歷史與文化而呈現。

這種從和社會、歷史與文化連結的音樂談論身分，如第七篇作者談到林生祥與鍾永豐合作所創作的音樂時所揭示的（Tsai et al., 2019, p. 120），他們的音樂動員在地農民家庭、關注議題的學生和知識分子，是一種音樂運動（musical movement），其核心價值在於自我意識的回歸（return），並且透過在地和全球傳播的複雜過程，可以在與自己疏遠的家中為自己找到位置。作者並觀察到黑膠唱片對林生祥與鍾永豐，是為音樂、敘事和社會形式，來傳達個人和集體經驗的特殊方式。就像是藉由卡帶傳遞的流行歌曲，在原住民族社會形成「卡帶文化」（陳俊斌，2010，頁 29），不僅讓卡帶歌手傳遞個人經驗，更塑造了聆聽者的集體記憶。

#### 第四步：議題

這個部分則以各自獨立的議題，討論臺灣 1990 年代後期，搖滾在菁英高中校園社團的實踐（第八篇），謝金燕在電子舞曲類型中重塑以男性為主的臺客文化（第九篇），以及學術饒舌歌手如何顛覆框架在黑人音樂的嘻哈，並為另類男性氣質開闢不同的道路（第十篇）。

儘管本部分是議題作為討論樣態，但透過為社會空間營造的音樂和音聲（soundscape）展演經驗，是另一種積極建構文化與地方認同的力量，其內涵正是操演性（performative）與再現（representational，楊建章、呂心純，2010，頁 85）。音樂確實重構了認同，第九篇即是透過謝金燕在電子舞曲的操演性（Tsai et al., 2019, pp. 149-150），重構了臺語流行音樂的女性氣質，重啟和「臺」文化的對話，並批判了以男性為主

的臺客文化。

當然，文化作為商品的另一種樣貌也是需要探究的面向，本書導論中談流行音樂市場、風格與獨立音樂場景時，帶入了消費社會的資本主義特徵（Tsai et al., 2019, p. 8）。因此，在面對各式議題重構認同的研究時，除了強調音樂具主動性去挑戰固有意義的同時，也應該重視認同性消費產生的可能性。作為研究音樂與原民性之間連結的研究者，在面對流行音樂與原民文化的當代接觸時，原住民音樂人作品和表演中的操演性和再現，也不得不在意閱聽人的目光是如何影響展演者的認同。

## 第五步：互動

臺灣與全球的跨域性互動是本書重要的企圖之一，透過跨國臺灣流行音樂的政策、接收和歷史來探查臺灣流行音樂走進全球市場的圖像。第十一篇以獨立音樂作為一種品牌，分析臺灣在 2010-2017 年文化政策與海外補助，作者認為政府目標是將國家形象與獨立音樂的「酷」（cool）聯繫起來，但文化力量和資源分配之間的關聯需要被關注，以探查出口導向政策的跨國互動。第十二篇對華語音樂的市場探查，以周杰倫音樂的中國風為案例，談中國風在與臺灣與中國地緣政治的不同，而有不同觀點的觀眾如何傳播，並了解這樣的音樂實踐與文化認同相關的議題。最後一篇作者將鄧麗君的臺灣音樂旅程定錨在民族主義背景下，藉由她在臺灣軍隊演出的各種階段，來理解她如何在國家控制的流行文化中成名，帶領讀者發現臺灣在冷戰時期和冷戰後的政治與社會變化。

透過上一步所思考的，操演性在討論國際接軌的互動上占有一席之地，如這個部分所研究的，獨立音樂的「酷」形象，周杰倫音樂的中國

風與中國文化認同上的連結，甚至是鄧麗君在軍隊的每次演出，實際都與展演有關，而三篇文章也都與政治性有不同的連結。當臺灣音樂需要走進全球市場時，閱聽人和展演者本身都不得不與臺灣認同有不同程度的牽涉。

如前所述，本書的企圖在此展露，但仍是一大挑戰。當走進第五步，反而回想起導論前一頁引言（Tsai et al., 2019, p. xvii）中所列，本書清楚寫明將臺灣視為一個由非排他性想像社群組成的主權國家，並蘊含豐富不協調的歷史與地緣政治相遇，產生了複雜且有情感的流行音樂文化。這點出的不只是所謂的臺灣認同，而是確切的告知讀者臺灣流行音樂是活著的。

這也正是在探查當代原住民音樂人之現代性所理解的，一種具差異性的觀點，尤其殖民歷史下，當代原住民音樂人受到的影響，除了面對逝去而斷裂的文化之外，還有透過媒介與當代的相遇。因此，與本書企圖重新整理的，那種透過作者群的觀點所呈現的互動相似，展現的是多元且複雜的音樂面貌。

## 第六步：尾奏與結語

本書由探查全球華語流行音樂、東亞 DIY 網路和企業發起的當代獨立音樂場景，來談臺灣獨立音樂和世界的接觸作為留有餘韻的尾奏。全球文化流動，音樂場景逐漸擴大，作者透過三種途徑討論臺灣走向世界經歷的可能性，並預示區域性與後工業的到來，而如何吸引全球聽眾仍然是一大挑戰。另外，為展現音樂的未來可能性，也透過林強的訪談來呈現他在臺灣流行音樂中多重、矛盾卻又豐富的樣態，揭露了音樂多元性。對本書而言，這是一個切題而有展望的收尾。

當然，本書並非無所不包，在以英語為主的流行音樂研究中，本書所談及那些關於臺灣的流行音樂，也不那麼輕易地被理解。如果說這是另一本對臺灣流行音樂具展演性的詮釋與再現，似乎也不為過，但觀點的提出正是和讀者的交流。因此，以自己的步伐和書中的作者群對話，試著踏出一條屬於自己的軌跡。

在我進行田野調查時，有原住民音樂人提及「編織」的概念，原住民的歷史與文化是當代與傳統的編織，而音樂研究何嘗不是？研究者透過誠實且踏實的研究過程，試著編織出屬於自己圖騰的觀點。而我試著踏出這條軌跡，編織一個屬於我的圖騰。

## 參考書目

- 陳俊斌（2010）。〈談臺灣原住民卡帶文化的混雜性〉，《關渡音樂學刊》，13: 27-50。
- 黃國超（2009）。《製造「原」聲：臺灣山地歌曲的政治、經濟與美學再現（1930-1979）》。國立成功大學臺灣文學研究所博士論文。
- 楊建章、呂心純（2010）。〈音聲空間研究的全球趨勢與本土回應初探〉，《關渡音樂學刊》，13: 77-96。
- Hsu, C. H. (2014). *Singing beyond boundaries: Indigeneity, hybridity and voices of aborigines in contemporary Taiwan*. Unpublished master dissertation, University of Texas, Austin.
- Tan, S. E. (2001). A 'SONG' is not 'MUSIC': Performance vs practice of Amis folksong in south-eastern Taiwan. *Journal of Eastern Taiwan Studies*, 6, 105-135. doi: 10.6275/JETS.6.105-135.2001
- Tan, S. E. (2008). Returning to and from 'innocence': Taiwan aboriginal recordings. *The Journal of American Folklore*, 121(480), 222-235. doi: 10.1353/jaf.0.0005
- Tsai, E., Ho, T.-H., & Jian, M. (Eds.). (2019). *Made in Taiwan: Studies in popular music*. New York, NY: Routledge.