

## 當代臺灣原住民音樂人社群媒體的自我展演 與身分認同初探\*

林果葶\*\*

---

投稿日期：2022 年 6 月 30 日；通過日期：2022 年 11 月 2 日。

\* 本文改寫自作者博士學位論文 *Music Culture and the Self-Presentation of Indigenous Musicians on Social Media in Contemporary Taiwan* 之部分內容。感謝指導教授 Professor Tarik Sabry 和口委 Dr. Winston Mano 與林麗雲教授的指正，特別感謝接受訪談的音樂人，以及謝謝匿名評審細微的修文建議。

\*\* 林果葶是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。

本文引述格式：

林果葶（2023）。〈當代臺灣原住民音樂人社群媒體的自我展演與身分認同初探〉，  
《新聞學研究》，155: 1-48。https://doi.org/10.30386/MCR.202304.0006

## 《摘要》

為了探詢臺灣原住民音樂人與閱聽眾在交流文化、音樂以及過程中對身分認同的再思考，本文檢視臺灣原住民音樂人於社群媒體的自我展演，並將自我展演視為接合（articulation）的通道，藉此探究其內涵與身分認同的關係。本文採用數位民族誌與深度訪談法，以便深入理解網路文化和社會價值的複雜現象。研究場域以受訪的九位音樂人 Facebook 官方粉絲團為主，觀察他們在個人資料、封面影像、貼文、相簿、影片等的樣貌，並針對數位民族誌的觀察，訪談音樂人對自我展演的內涵，重新思考透過自我展演所呈現的身分認同。本研究試圖勾勒出獨特的視角，以了解當代臺灣原住民音樂人與當代媒介環境之間的關係，並突破將臺灣原住民族視為一個整體的觀念。描繪臺灣原住民音樂人在數位情境中的自我展演，理解音樂創作者和閱聽人的傳播行為與互動，進而拆解他們具表演性身分的層次，理解作為臺灣原住民音樂人在「作為原住民」（being indigenous）、「表演原民性」（performing indigeneity）和「成為原住民」（becoming indigenous）三者相互關聯的身分過程中產生的震盪。

關鍵詞：自我展演、社群媒體、音樂人、原住民、臉書

## 壹、前言

對於網路使用者而言，社群媒體是隨機接觸原住民音樂文化的一種媒介，但對於當代臺灣原住民音樂人和他們的粉絲（fans）來說，社群媒體被視為相互交流文化和身分認同的平臺。本文使用「社群媒體」（social media）而非「社群網站」（social networks sites），是因為社群媒體被認為同時具有傳統傳播與廣播的二元性，以及可擴展的社交性（Miller, 2016, p. 187）。這種具延展的社交性特點既不如私人的定義來得狹窄，但也並非完全公共的狀態，比較像是介於中間的團體傳播平臺（同上引，2016, p. 3）。這一概念表明了新媒體網路化和社群媒體上傳統媒體廣播的雙重特性。網路時常被視為私有領域，而媒體被視為公共領域，社群媒體則消除了兩者之間的界線（Papacharissi, 2009）。

由於 Facebook（臉書）的興起，傳播學者與研究者採用不同的方法和觀點重視社群媒體的相關研究（Wilson, Gosling, & Graham, 2012），研究逐漸從 Facebook 的使用者動機轉向建立內部網路的策略導向（Ellison, Steinfield, & Lampe, 2011）。社群媒體讓使用者得以觀察朋友的社交屬性，並提供建立潛在網路和重塑弱連結的機會（Haythornthwaite, 2005），這種積極的行為被視為在社群媒體可擴展社交性的特色。Facebook 粉絲團運用了社交性與公共性的雙重特點，使得當代社群媒體不只是一個參與式的文化，更是人脈網絡文化。

因此，當使用者在社群媒體透過線上（online）自我展演（self-presentation）表達原住民社會運動時遭受的創傷型內容，以及與過去殖民歷史相關的議題，社群媒體如同一把雙刃劍（Carlson, Jones, Harris, Quezada, & Frazer, 2017）。然而，在呈現文化復興、流行音樂和其他當

代議題的同時，社群媒體提供一個理解原住民知識的新空間（Carlson & Dreher, 2018），社群媒體成為一個得以想像、批評和展演，且具創造力的另類替代性領域，促進了連接網路和以不同方式表達身分的創新方法。

本文將社群媒體視為原住民音樂人可以交流、展演和表演其族群文化、議題和身分的空間。這並不意味著提供了對社群媒體過度樂觀的看法，而是因為在數位時代，社群媒體確實是原住民聯繫部落、社區和文化並公開展演其作為原住民身分的重要管道，尤其是那些經常在日常生活中以原住民文化與身分融合在音樂作品中的音樂人。社群媒體的自我展演使原住民音樂人得以展示個體的文化背景，他們根據作為原住民的個人歷史來展現自己的身分。本研究認為，原住民身分在當代臺灣的音樂創作與社群媒體自我展演中具有多重性，這一論點試圖打破臺灣原住民常被視為一個相對於其他族群的整體框架，得以重新審視他們的身分認同，以及集體的原住民族身分與個人對原鄉部落認同之間的互動。

## 貳、問題意識

作為原住民音樂創作者，自我展演多重性的核心概念是線上自我展演與和線下（offline）表演之間、不同世代之間，以及集體和個人身分認同之間的相遇。這些相遇的框架碰撞出當代臺灣原住民族身分展演的現象與族群認同再思考的辯論。雖然本文研究的是當代原住民音樂人的自我展演，而非單純的閱聽人研究，但當代媒體文化呈現的特色是，使用者與觀看者之間的界線已經模糊，且同時兼具兩個角色，所以音樂人既是傳播者，但他們同時也兼具閱聽眾的身分，並以這個角色加入在全球性參與的文化之中。因此，在深度媒介化（medialization）的過程

中，人們一直都是閱聽眾（Schröder, 2019, p. 160）。誠如 Livingstone（2013）的研究也提出，當代的人們沉浸在數位時代下，既是閱聽眾也是消費者、公民和公眾的樣貌。換言之，原住民音樂人不僅是傳播者，也是受眾。綜合上述的觀點，本文的視角聚焦在探討這些原住民音樂人的個體傳播交流過程，以社群媒體上展演他們在當代臺灣社會中的不同位置。

本文所關注的「自我展演」形式閱聽人，除了音樂人以音樂創作與數位內容展現為主要概念之外，其核心意涵聚焦在「對他人展現自我」。因此，本文將應用「倫理閱聽人」（*ethnical audience*）的面貌，理解「人我關係」，呈現從單向溝通轉為多項互動媒介模式的社交活動，因為閱聽人的數位足跡是需要「與他人遭遇」的（劉慧雯，2017，頁 109-110）。從原住民於社群媒體展演身分，或創作與原住民文化相關的內容時，自我意識正在進行中，也因此需考量更多是納入「他者（*others*）觀點」的主體展現（同上引，頁 115），而不只是單純的解讀和詮釋。

音樂表演當然是一種社交空間營造的實踐。在音樂表演中，人們不僅實現了文化呈現和創新，還實現了身分的變革和協商（呂心純，2011，頁 5）。原住民音樂人透過音樂向聽眾傳達原住民文化和議題，聽眾也能藉音樂了解音樂人的思想。然而，與社群媒體上所呈現的原住民族虛擬社區之音景（*soundscape*）有關的關鍵問題是：什麼產生了原住民個人和集體身分（*collective identity*）之間的互動？他們在網際網路世界中如何進行自我展演？如何在線上與閱聽眾互動？

為定位虛擬社區中臺灣原住民音樂文化的音景，本文探索社群媒體上原住民音樂人的音樂文化，以描繪當代臺灣傳播過程的圖像。因此，研究問題為：社群媒體自我展演如何影響臺灣原住民音樂人身分認同的

重構過程？

作為當代活躍的原住民音樂人，個人與集體的原住民身分互動關係可能透過社群媒體平臺嵌入到互動交流過程中。因此，為了回答研究問題，透過對文化的探索來觀察展演在各種媒體中的使用，不僅需要釐清原住民音樂文化與媒介之間互動的脈絡，而且需要爬梳不同媒體生產中歷史更迭下的不同觀點，以及與當代媒體互動的情境（Théberge, 2005），才能深入了解原住民音樂人日常生活中線上使用的傳播互動模式。

## 參、文獻探討

### 一、媒介科技與原住民音樂文化相關研究

過去許多研究關注原住民族的傳統音樂與變遷，不同的音樂媒體不僅為記錄當時的原住民音樂文化提供了工具，從 1960 年代至 1970 年代期間黑膠唱片（黃貴潮，2000），尤其是藉由探查唱片公司發行的黑膠唱片（陳俊斌，2009a），接續陳俊斌（2010）運用卡帶文化的概念，研究原住民村落使用卡帶的流行文化，並描繪原住民族當代音樂形成混合特性的關係。媒介技術是流行音樂製作、發行和消費的核心，且會在最廣泛和基礎的層次上。因此，媒介科技確實是流行音樂文化傳播過程的先決條件（Théberge, 2001），山地歌曲可能只是因為錄音技術的普及而成為一種文化產業產品（黃國超，2015）。

1990 年代後，原住民音樂文化進入 CD 時期，歌曲中呈現世界音樂風格的影響（陳俊斌，2013），例如，德國 Enigma 樂團在 1994 年挪用了阿美族歌手郭英男的飲酒歌，並將素材運用在單曲〈返璞歸真〉

（Return to Innocence）中（Tan, 2008）。CD 時期與黑膠唱片與卡帶時期的差異，則可以從消費群體觀察，黑膠與卡帶的目標群眾主要是中年的工人階級，然而這個時期的 CD 專輯銷售，則主攻年輕世代（陳俊斌，2013）。1996 年之後，以 CD 發行的原住民族音樂專輯，開始多和流行產業有密切關係。

近年，聚焦在錄音技術與音樂互動關係的研究增加了。陳俊斌（2009a, 2009b, 2011）開啟了系列以聆聽和原住民音樂文化為重點的研究。同時，黃國超（2010）完成了與臺灣山地歌曲的政治、經濟與美學再現有關於研究，並且有許多人研究了唱片產業與原住民音樂之間的相互作用（陳俞臻，2012；陳婉琳，2012；許蕙千，2009；廖子瑩，2007；鄭稚草，2012），甚至是以阿美族忒瓦樂團研究音樂數位化對文化產生的影響（謝宗翰，2008）。

雖然關於原住民音樂受到數位化影響的研究越來越多，分為傳統古謠保存（徐玉芳，2012；郭美女，2014）和錄音科技對臺灣原住民音樂文化影響（王櫻芬，2012；洪偉毓，2014；陳俊斌，2009a, 2009b, 2011），但以比例上來說仍然很少。此外，臺灣原住民社會中新媒體領域也有其發展，有些研究人員嘗試探索使用新媒體在原住民社區中進行詮釋的方法，例如，張玉佩（2012）透過人類學觀察了蘭嶼當地的網咖，以探索當地的網路習慣，在原住民社會朝著現代化和資訊化發展的過程中，部落文化與生活之間的界限變得越來越模糊。雖然該研究提出原住民族社會傳播科技的意義應在於原住民的日常生活範圍內，而不僅僅是資訊建設，但並未關注社群媒體的使用。

在錄音技術和媒介的影響下，黑膠唱片加深了原住民當代音樂傳播的速度和廣度，卡帶文化更是展現了部落另類的音樂時期。然而部落與其他社會的交融，包含母語與外來語、歌曲文化的混雜，甚至到了 CD

媒體文化中全球化和地方化的融合，「在地」和「異地」的區別在當代的原住民音樂文化中的界線是漸進地模糊（陳俊斌，2013，頁 221）。CD 形式逐漸衰落後，後續並未討論在此之後的數位媒體，如串流音樂、數位媒體與社群媒體的面向。因此，本文試著關注音樂人在社群媒體上自我展演經驗的擴展，進而展現傳統與現代融合的認同。

## 二、社群媒體的自我展演

自我展演是有一種帶有目的性的表演，一個人自我展演的成功與否，取決於觀眾是否接受這種演出（Schlenker, 1985）。過去關於自我展演理論集中在面對面的自我展演，因此，觀眾和其背景是有限制但較為明顯的（Goffman, 1959; Leary & Kowalski, 1990）。隨著當代媒介環境的轉變，社會情境（situation）成為影響自我展演的主因（Meyrowitz, 1994, pp. 58-59）。也就是說，本文研究對象的原住民音樂創作者在社群媒體平臺上，以各種內容邀請不同類型的閱聽眾加入新的場景，在社群媒體平臺這個新的「資訊系統」場景中（同上引，p. 59），將「私人情境」介入在「公共情境」之中，使得不同類型的閱聽眾能分享訊息，並形成公共化的討論。透過社群媒體中的查找和瀏覽功能（Ellison & Boyd, 2013），閱聽眾可以參與在原住民音樂人的資訊系統中，並與其他使用者在網路中產生聯繫。

以 Tan（2017）的觀點來看，數位媒介環境轉變的過程讓原住民音樂人重新認識自己的多重身分，反而被視為是一種補強認同的方式，因為多數音樂人時常自覺地提及科技的進步、城市生活和政治之間關係。由此可知，社群媒體的確是臺灣當代社會能夠就原住民身分與數位媒體之間關係來進行辯論的新媒體之一，尤其是多元化的媒體內容，如音



樂、文字、照片和影片等，以及原住民文化與相關議題討論，能夠將原民性（indigeneity）嵌入到原住民文化與社群媒體的相互作用之中。臺灣阿美族歌手盧靜子的音樂與影片在世代之間，以不同媒介相互傳遞，正是適合解釋這種複雜網絡的例子，從盧靜子音樂線上和線下中的不同步（asynchronicities）特性中可以觀察到，多媒體上不斷重疊的原住民流行音樂挪用、民族誌內容和隨附影片，使得音樂娛樂中的界限正在不斷模糊（同上引，p. 46）。

然而，虛擬空間也可能是一個與創造原住民身分有關的掙扎空間（Lumby, 2010）。又或者說，網路上展演的公共身分是用來吸引包括原住民和非原民在內的網路使用者（Carlson, 2013）。由於在臺灣有不同的原住民族群，所以在社群媒體使用上去理解，或許這樣的空間會使得身分在原住民文化、社會和虛擬社群之間的相互作用產生變化。社群媒體已然成為一個生態系統所需的空間，讓人們得以透過音樂和文化在臺灣的發展過程中慢慢理解原住民族。因此，觀察臺灣當代原住民社會內部所呈現複雜網絡的社群媒體，並藉此探討原住民族如何透過自我展演來重新建構、形塑複雜的自我認同是至關重要的。

從 Carlson（2013）的研究發現，原住民族積極利用社群媒體進行互動、彼此辯論，並建立關係和成為澳洲原住民能夠識別自己身分「新領域」（new frontier）平臺，澳洲原住民族在社群媒體上互動時，體現出自己的身分和文化參與度（同上引，p. 148）。也就是說，探索當代臺灣社群媒體關於認同與身分的自我展演，得以觀察原住民族建立關係與互動的過程。以原住民音樂人為例，Carlson 發現音樂是展示原住民身分的另一種方式，原住民音樂人的個人資料頁面也公開他們作為原住民的身分，並會在社群媒體的頁面上利用按讚（like）或追蹤來表示對原住民音樂與文化的興趣（同上引，p. 151）。

社群媒體上的數位活動都是可被觀察的，且能夠透過展演來探究其背後動機。當使用者將社群媒體視為其展演的平臺，將會受制於其他使用者的評估，或者他們對自己行為的理解程度而有所活動。由於本文對象除了具原住民身分之外，另外一個職業的身分是音樂工作者，因此，除了探討自我建構（self-construction）認同之外，也不得不探討在粉絲頁上是如何吸引閱聽眾的注意力。雖然動機區分為讓自我展演得已與觀眾的期望匹配的「取悅觀眾」（pleasing the audience）和使自我展演能與理想中的自我符合「自我建構」（Baumeister, 1982）。在本文中則因原住民音樂人在展演的過程中，會不斷地在兩者交錯影響之下進行社群媒體的展演與傳播，因此這兩種動機具有重疊的性質。

由於多數有文化意圖的原住民音樂人都是透過社群媒體展演，藉此與他人交流音樂與文化，社群媒體場域具有與當代原住民音樂社區的人際交流功能。根據 Carlson（2013）的主張，原住民有必要「做」（do）出具有原住民身分的表現與行動，並在網路媒體上認真樹立被視為主體地位的身分。顯然，原住民音樂人希望成為社群媒體上的積極使用者，以產生對文化習俗的影響。社群媒體似乎不只是「在網路上凝聚」，而音樂更是體現其信仰並表達原住民文化和社會發展的核心概念和工具。

這些具觀察性和聆聽性的表達，是一種有魅力的原民性。因此，觀察表演和內在推動力量，能夠讓我們理解「成為」原住民意味著什麼，以及對認同身分的人而言，什麼是重要的（Graham & Penny, 2014, p. 15）。這也是本文希望探討的面向，當原住民音樂人在其社群粉絲團上展現身分認同與原住民族生活時，如何讓閱聽眾重新認識，並因此建構身分認同。過去透過媒體發揮了重要作用的意識形態已不再是唯一推動社會運動的主要力量，反而是個人生活方式的價值產生了足以影響的力

量（Bennett, 1998），加上社群媒體平臺的出現，兩種趨勢的交互作用創造了新的可能性。因此，透過社群媒體的日常自我展演、發布貼文與討論議題來促進傳播互動活動，這正是建立個人生活方式價值和使用者多重身分的動力。

### 三、線上自我展演的表演性與接合

集體身分需要一種從屬關係，或者存在（being）的角色，而社會化的角色則涉及一種轉化的成為（becoming），階層（hierarchy）解釋了具有權力特徵的社會關係，三者在日常生活中並不互斥，甚至是同時存在而發揮了不同作用（Meyrowitz, 1994, p. 60）。本文透過集體身分探究原住民音樂人在社群媒體上的認同重構，作為原住民族在臺灣社會中是一種存在，而音樂人的職業則被視為是社會化的角色。因此，當音樂人透過音樂實現個體身分認同和協商的時候（呂心純，2011），兩者產生交互作用，即是一種成為原住民族的過程，也是一種個體身分與原住民族集體身分的互動。

在談論階層制度下的認同時，則可以發現作為原住民和成為原住民的互動，仍會被框架在臺灣政治與經濟的脈絡之下。因此，認同政治被理解為新自由主義寬容體系中的一種自我認可和自我行銷的形式，自我展演中的表演性被簡化為一種過程，個人或群體被「召喚」（interpellation）以扮演自己（play themselves）作為具真實性的文化主體（Clifford, 2013, p. 47），特別是在被權力架構的社會性表演中，這種表演性讓原住民在「作為原住民族」的身分中感覺完整（同上引，p. 302）。原住民的表演易與環境協調，並且經常在藝術和社會背景下將人類與自然世界聯繫起來（Gilbert, 2013），這樣的表演被視為一種原

住民形象，體現了 Clifford (2013) 的觀點，即原住民透過社群媒體的自我展演將自己作為合理且具真實性的文化主體。從這個觀點可以發現，具表演性的自我展演體現了當代的原民性。

音樂表演是時間與空間的實踐，其中記錄了不同地方和歷史瞬間的聲音 (Gao, 2020)。當代臺灣原住民音樂人在音樂創作過程中所啟發的情緒和情感，常是來自他們經常將現代性與傳統性聯繫起來，以時間性的表演作為認同過程的一部分，例如，古謠取樣與流行音樂形式的混雜來呈現當代的融合文化，以及使用居住和旅行的交錯作為空間性複雜的表演策略，並將這些日常生活過程以自我展演的形式在社群媒體上呈現。接合提供了一種非簡化的方式來考慮轉變和傳統形式的明確去回 (Clifford, 2001)。若「召喚」用來解釋權力建構出的社會身分，「接合」則可理解連結與解開連結的過程，並為表演性撐出討論空間。因此，本文採用接合的概念來探索音樂人的時間性與空間性，也將討論自我展演作為接合線上與線下的通道。

## 肆、研究方法

本文探討活躍於當代的原住民音樂人在社群媒體上進行人際互動的動機和反饋，然而，作為新媒體世代的原住民音樂人，不論是族群文化的展演，或是音樂文化的融合，時常引起身分認同爭論的議題。由此，需要深入研究歷史和當代脈絡並進的分析。本研究採用的研究方法為數位民族誌與深度訪談法，兩種方法能相互補強，以描繪原住民音樂人在社群媒體上的交流過程，並掌握對網路文化和社會價值的複雜現象的深入描述 (Kozinets, 1997)。研究目的是透過數位民族誌來觀察原住民音樂人在社群媒體的內容，以描述原住民音樂人的自我展演，以及他們和

閱聽眾的傳播過程；接續再應用深度訪談法探詢音樂人自我展演的內涵與過程，並深究其認同與媒介中自我展演的關聯。

## 一、數位民族誌

數位民族誌作為以數位媒體作為場域的研究方法，可以幫助研究者觀察人們在數位媒體場域中的社會互動和意義建構。數位民族誌的研究方向，受到人類學的啟發，提出了數位視覺（visual ethnography）和感官民族誌（sensory ethnography, Pink, 2015, p. 4）。例如，手是大腦的延伸，透過影像記錄，使用者手動操作的行動裝置，製成不只是文字敘述的數位內容，這是其他研究方法難以捕捉的日常使用，而且習慣難以察覺（Pink et al., 2016）。傳統的人類學田野調查中，對文化有一種「空間」的想像，它賦予了文化一個範圍或邊界。當人類學家選擇一個「地點」時，他們會選擇一套研究方法。本計畫田野場域是網路媒體環境，透過數位民族誌，得以描繪原住民音樂人的日常展演。

根據財團法人臺灣網路資訊中心（2020, 2022）2018-2022 年歷年的數據顯示，Facebook 仍是臺灣使用率最高的社群媒體，而研究對象也多以此為主要官方平臺。因此，研究範圍以原住民音樂人的官方粉絲團為主。訪談前的觀察為 2018 年 9 月至 12 月，訪談後為 2019 年 3 月至 4 月，但不以此為限，由於數位民族誌為網路社群的田野調查，若有特殊議題或突發狀況，也將匡入研究範圍，例如：針對 Panai 則會觀察其粉絲團《巴奈 給孩子們，非核家園》以及其私人 Facebook 的公開發文，研究對象如表 1。Facebook 的觀察以五種功能為主要觀察範疇，包含封面影像（cover photo）、個人檔案（profile）、相簿（photos）、影片（videos）和貼文（feeds）。利用此框架來比較每個研究對象的網路行

為，但仍主要以原住民族文化與議題為主要探索方向。

表 1：研究對象的 Facebook 與訪談資料

音樂人	族別	Facebook	訪談日期	訪談地點
Abao/Aljenljeng (阿爆/阿仍仍)	排灣族	官方粉絲團	2019 年 2 月 26 日	臺北
Ado • kaliting • pacidal (阿洛 • 卡力亭 • 巴奇辣)	阿美族	官方粉絲團	2019 年 4 月 18 日	倫敦
Anu • Kaliting • Sadipongan (阿努 • 卡力亭 • 沙力朋安)	阿美族	官方粉絲團	2019 年 3 月 1 日	花蓮
Ilid Kaolo (以莉 • 高露)	阿美族	官方粉絲團	2019 年 2 月 13 日	花蓮
Labaga Taru (謝皓成)	太魯閣族	官方粉絲團	2019 年 3 月 13 日	臺北
Panai Kusui (巴奈 • 庫穗)	阿美/卑南族	私人 公開貼文	2019 年 4 月 15 日	倫敦
Sangpuy (桑布伊)	卑南族	官方粉絲團	2019 年 2 月 19 日	臺北
Suming (舒米恩)	阿美族	官方粉絲團	2018 年 10 月 17 日	愛丁堡
Sauljaljui (戴曉君)	排灣族	官方粉絲團	2019 年 2 月 7 日	屏東
巴奈 給孩子們, 非核家園	無	官方粉絲團	無	無

資料來源：本研究彙整。

## 二、深度訪談法

藉由數位民族誌的觀察與分析，可以理解線上日常自我展演的原民意識。然而，本計畫還將採用深入訪談法，透過嘗試回答研究問題來對數位民族誌觀察內容與分析給予更深入地理解。

為了回答研究問題，本研究先進行數位民族誌，並以數位民族誌觀察到的資料和分析，豐富深度訪談的提問內容。訪談將採半結構式，以結構清晰但不完全結構化的訪談和觀察 (Blandford, 2013)，目的是探索原住民音樂人在使用媒體、族群文化與身分認同上的經驗。由於是半

結構式訪談，研究者可以根據被訪者的回答來自由探索更為細節的內涵（Mathers, Fox, & Hunn, 1998）。

為突破將原住民視為一個整體的框架，研究對象不以族群區分，而是以近年有音樂活動或社群媒體活動，具原住民身分並可能成為深入訪談受訪對象的音樂人為主。本文採訪主要以面對面進行，並以滾雪球為抽樣方式，以九位音樂人為主要研究對象（表 1）。

## 伍、研究發現與討論

當原住民線上和線下之間的界限隨著社群媒體的蓬勃發展而越來越模糊，「成為原住民」的想法可能會被簡化為網路上的自我展演。社群媒體提供了一個虛擬空間，原住民得以在其中建構身分。那些生活在數位媒體時代的原住民也開始使用社群媒體來代表不同於日常生活的文化語境，甚至透過線上自我展演來重構自己的身分。

本文觀察研究對象於社群媒體上展現出的經驗證據來分析原住民音樂人的自我展演，發現音樂人透過使用不同形式的媒體內容，如文字、圖像與影音，以及與閱聽眾的傳播互動來展現自己的身分。本研究也以深入訪談為研究方法，探索音樂人對自我展演內涵的討論，並於深究細節後有幾點關鍵發現。首先，藉由原住民音樂人在 Facebook 的首頁與第一印象觀察與分析，討論社群媒體上自我展演所創造出的數位新情境，並以此為基礎接續探討自我展演作為接合的通道，連結線上與線下、時間性與空間性的表演策略；最後則透過觀察與分析音樂人自我展演的過程，來理解音樂人在社群媒體上重構身分認同的過程。

## 一、Facebook 的首頁與第一印象

過去的網路平臺是以匿名性為特徵的媒介環境，使用者將這樣的場域視為遊戲身分和嘗試新角色的空間（Turkle, 1997）。然而 21 世紀後期，社群媒體的創造力和快速擴散改變了匿名遊戲與自我展演的方向性（Hollenbaugh, 2021）。Facebook 等社群媒體平臺不再使用匿名來代表身分，而是鼓勵使用者頻繁地更新個人資料與圖片，甚至要求以真實姓名註冊來降低匿名性。因此，社群媒體自我展演的內容更易與線下現實生活連結，也更易受到他人在各種頁面上的行動影響，因為網路使用者會透過按讚、評論（comment）和分享（share）為彼此的印象管理作出貢獻（Rui & Stefanone, 2013）。

正如 Goffman（1956）所指出的，第一印象在日常生活中是必不可少的。Facebook 首頁上方的封面影像和個人圖像，以及個人檔案資訊頁面，是使用者連結到官方社群媒體粉絲團時的第一印象。因此，粉絲團首頁被視為音樂人期望向觀眾展演自己主要形象塑造的場域。本研究發現，研究對象中唯一使用影片作為封面影像的是阿爆，她用《Vavayan · 女人》這張專輯中主打歌曲〈Izuwa〉的 MV 設置為封面。影片是在臺東的卡拉魯然部落（KaLaRuLan）拍攝的，和布拉瑞揚舞團中的五名舞者一起共舞。再者，Ado（圖 1）和謝皓成在封面中設置的是穿著完整傳統服飾的圖像，且圖 2 中謝皓成正在吹奏「獵首笛」（pgagu），戴曉君雖然沒有穿著完整的傳統服飾，但以戴有傳統樣式的裝飾品的圖片作為封面。



圖 1：Ado 使用與南島音樂人演出照片為封面



資料來源：Ado 官方粉絲團，上網日期：2019 年 4 月 1 日。取自 <https://www.facebook.com/ado.k.p>

圖 2：謝皓成的圖像封面



資料來源：謝皓成官方粉絲團，上網日期：2019 年 4 月 1 日。取自 <https://www.facebook.com/LabagaTaru>

Panai 在 Facebook 的封面照片是「海嘯巡迴一百場」演唱活動圖像（圖 3）。黃色標題雖然使用中文，但「海嘯」一詞原始意義是指自然景象中的海嘯，卻因為中文諧音關係，「海嘯」被用來表示「還是要」，這是臺灣原住民社群獨特的口音文化，也漸漸在社群媒體上以文字流行。從右邊的漫畫則可以觀察出，總統府和位於 Panai 後方的一些障礙物，以及 Panai 穿著她在巡迴中經常戴著的花冠和洋裝，作為抗爭行動的象徵。

作為一名社運音樂人，Panai 為了傳統領域抗爭運動已在街上堅持了超過五年，且仍然持續中。在抗爭期間，她錄製與發行關於抗爭的單曲，並在巡迴演出時呼籲參與的粉絲支持她所提出的議題。Shepherd & Wicke (1997) 認為，音樂的構成特徵與社會形成過程是同等重要，透過 Panai 在社群媒體中的自我展演，她的音樂作品與抗議運動和社會相互依存是第一印象。

圖 3：Panai 官方粉絲團的封面與她正在進行的運動有關



資料來源：巴奈給孩子們，非核家園粉絲團，上網日期：2019 年 4 月 2 日。取自 <https://www.facebook.com/panaitaiwantour>

由上述不同背景與文化歷史的音樂創作者所展現的第一印象可以發現，在社群媒體進行「自我展演」，創造數位網路的新情境是重要的（Meyrowitz, 1994）。雖然這些場景，包含阿爆的 MV、Ado 的演出舞臺、謝皓成的專輯封面，以及 Panai 的抗爭現場都是以數位的方式在社群媒體上呈現，但仍是由現實生活延伸而成。因此，對音樂人的粉絲，以及其他鏈結到粉絲團的使用者而言，線上與線下的多種場景並存和隨意切換，正是自我展演發生在社群媒體的核心概念，不只突破地域限制，更讓不同情境融合成一種「新情境」。

除了封面影像，個人檔案資訊頁面能讓鏈結進入粉絲團，且想要理解音樂人背景的使用者，以資訊系統模式建立第一印象，資訊的構成包含音樂類型、家鄉、自傳、獎項等的訊息。研究發現在音樂類型欄位上，多數音樂人選擇填入廣義定義的創作歌手（singer-songwriter），顯示了本文研究對象多以創作面向為核心的形象建立，然而其中 Sangpuy 以“Taiwan indigenous folk song”作為描述自己的音樂類型，展現了臺灣原住民族的集體認同。

至於個體認同的差異則顯現在個人資料的家鄉欄位，對原住民族群來說，原鄉是能夠確知來自哪個部落和村莊的重要訊息，因為不同部落、村莊或者家屋都有各自歷史和文化，更因為原住民族與土地之間的連結，音樂人會選擇填入自己的部落來表現個體的身分認同。例如，同是排灣族的音樂創作者，阿爆在家鄉的欄位填入了臺東金峰鄉，而戴曉君則填入了屏東牡丹鄉石門村。

因此，透過 Facebook 首頁中建立第一印象的討論，本文發現電子媒介正是透過重新組織社會情境來影響使用者的行為方式。自我展演的動機是由他人的評估存在，以及他人（甚至是潛在的）對自己行為的理解所激發出來的（Baumeister & Hutton, 1987）。音樂人為了建構粉絲團頁面上的第一印象，選擇各式各樣的圖像與文字來對使用者和閱聽眾產生

影響，也進而對自己的身分建構產生影響。如前所討論，當音樂創作者同時在個人資料頁面上寫下集體認同的原住民族，以及個體認同的部落原鄉身分，儘管這樣的資訊系統是為了讓鏈結至 Facebook 粉絲團的使用者更加理解自己的文化與背景，但同時也展演了認同的互動過程和身分認同的多重性。

## 二、自我展演作為接合的通道

接合喚醒了與政治一詞相關的深刻含義，這是一個改變所有社會固有生活的生產過程，包括同意（consent）、排斥（exclusion）、聯盟（alliance）和敵意（hostility, Clifford, 2013, p. 55）。黃俊銘（2015）應用接合概念，討論臺灣音樂劇《很久沒有敬我了你》中，原住民與漢族、原住民音樂與西方音樂、部落和劇院空間之間異質元素的接合；陳俊斌（2016）則透過接合探討了與臺灣原住民音樂現代性相關的概念。本文觀察原住民音樂人在社群媒體的自我展演，發現每個音樂人都有自己的經歷與文化背景，然而自我展演作為接合的通道，提供了一種豐富而複雜的實踐，並能夠圍繞這個實踐來討論展演背後的身分認同。

透過日常的線上自我展演，研究發現表演中傳統與現代之間的時間性表達，音樂人認為自己是連接傳統與現代的管道，創造了時間與空間上的接合。例如，戴曉君曾發文談一個為石門部落創作勇士舞曲調的故事，這是因為當新世代提出他們為何沒有勇士舞時，戴曉君試著作曲、寫族語歌詞時向長輩詢問。她為了部落創作的勇士舞曲調反映了當代世界對文化復興的信念，並體現了祖先的傳統精神；戴曉君的表演身分擁有真實的信念和透過傳統與現代的接合來展現自我的策略，而不僅只是一種音樂混雜的文化。

Suming 過去回到臺東都蘭籌組「海邊的孩子」演唱會，並獲得貢

獻部落傳統青少年的 *Pakalungay*，即阿美族年齡組織脈絡中的最初階層訓練，而且在都蘭組織籌辦「阿米斯音樂節」，這些經歷累積了 *Suming* 在音樂上的展現，也形塑了透過在都市與原鄉之間扎根和往返（*rooted in and routed through*）原民通勤的音樂創作與自我展演模式（Clifford, 2013, p. 52）。他時常在臺東都蘭與臺北之間返折，且在回到都蘭時，以直播的自我展演形式和粉絲溝通，這正是自我展演作為接合通道，在空間性上呈現的表演策略。

當然，這樣的表演策略也正是因為原住民的「真實性」展演對於臺灣的非原住民來說是一種「新奇」（Frith, 2001, p. 96）。尤其是在處理流行音樂時，當原住民音樂人混合不同的類型呈現所謂的異國原住民風格，這種「真實性」對於站在殖民主義立場的聽眾來說將是「新奇」，這反映了音樂人為了滿足非原住民風格，而在音樂中「扮演自己」的雙重表演身分，也呈現了他們線上和線下身分的表達，以及傳統與現代的接合。正如阿爆說傳統對年輕一代而言，反而是新的，傳統元素與現代方法相互作用背後的隱喻，以及與原民文化的互動，無論是線上還是線下，都逐漸成為一種身分，這對受眾有很大的影響。

我覺得人都喜歡接觸新的東西，這些傳統的東西對年輕人來講是新的，年輕人給他們的這些訊息，對老人家來講是新的，如果是有好奇心的有活力的人，他就會繼續 *work on*。

（阿爆，2019年2月26日，臺北）

然而，原民社會的文化連續體（*continuum*）通常分布不均，並且沒有保證連續和變革的結構（Clifford, 2013, p. 61）。因此，原住民音樂人背後的表演身分一直是動態的，儘管音樂人已經探索了與其身分相關的原住民音樂文化。例如，*Sangpuy* 長期以來專注於古謠的學習和歌

唱，並在作曲時保留了較多的古謠和部落合唱，他的音樂在聆聽意義上是相對傳統和完整的。對閱聽眾的表演也與他的音樂密切相關，時常穿著傳統服飾在社群進行自我展演，以表現他與新世代原住民音樂人不同的當代復興身分。

Panai 雖然未繼承母語，但由於她在原運中作為音樂人的身分，臺灣閱聽眾肯認她原住民音樂人存在意義。她的後殖民流動和離散路線是基於殖民歷史，以及她作為失落世代音樂人的觀點，這也是她以華語創作的的原因。因此，閱聽眾透過音樂和自我展演理解她的表演身分，Panai 也藉由自我展演來提升原住民議題的關注度，如圖 4 為 Panai 的私人帳號的公開照片，她利用這個場域計算傳統領域抗議運動的天數。

圖 4：Panai 的私人帳號的個人照片



資料來源：Panai Kusui 私人帳號公開相簿，上網日期：2019 年 4 月 3 日。取自 <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.160343833978673&type=3>

若自我展演作為接合的通道能與不同的族群對話，那麼文字的使用、圖片、影像的選擇也就不只是印象與形象的建立，更多的是在社群媒體上找到屬於當下一種成為的原住民途徑。藉由 Ado 與父親林信來口述，藍雨楨撰述的書《那個用歌說故事的人》（林信來、阿洛·卡力亭·巴奇辣、藍雨楨，2021），可以發現 Ado 透過音樂與父親的對話，經歷過族語的失落，正名為 Ado · kaliting · pacidal，以及參與原住民社會運動，這些歷程累積都和她後續各種原住民文化的實踐有很大的關聯。Ado 在圖 1 封面影像設置的選擇上，展現了她的當代身分是與南島文化有關的。雖然透過她個人的歷史背景與文化，本文可以觀察到「作為」原住民和「成為」原住民的互動過程，甚至她已在成長經歷中重新認識自己的認同。

然而，進行田野調查時，Ado 與南島音樂人在歐洲巡迴演出，本文觀察到她在成為原住民的過程上是正在與南島文化連結，並且在音樂、演出與社群媒體的自我展演中，將她作為南島承載者的概念付諸實踐。他們一起創作音樂，並邀請各族音樂人在 2019 年 11 月發行的專輯中合作，因為發現了南島語族語言的相似之處，就在巡迴演出時以相似詞彙創作新歌。圖 1 由 Ado 挑選設置的封面，是她和南島語族音樂人的舞臺照片，照片中 Ado 站在舞臺中央，這正是身分構建過程的一部分，因為她重新考慮了自己作為當代臺灣原住民音樂人的身分與自我認同。

純粹就是因為我在正中間感覺上這個…一方面這個形象，我要成為南島扛霸子。真的，我是有意識的沒錯沒錯。就是南島扛霸子，我現在就是想要拿到一個南島扛霸子。因為我最新就是南島扛霸子，所以我才要挑這一張。（Ado，2019 年 4 月 18 日，倫敦）

社群媒體的特性正是滿足不同使用者的按讚與分享，因此「與他人



相遇」在社群媒體的自我展演上是重要的。Suming 除了「原民通勤」式的自我展演，在 Facebook 頁面和 YouTube 頻道上的聲音、文字和圖像也展示了他當代原民性的多元面貌，這種原民性存在於更大的文化和政治生態系統中（Tan, 2017）。例如，Suming 在 Facebook 放置的主題影片是《枕邊時光》影片計畫的第一章〈重新啟動〉，影片內容是關於澳洲巴倫加（Barunga）音樂節，他將阿米斯音樂節的旗幟送給巴倫加音樂節的策展人的片段中（圖 5），展演了 Suming 對音樂節的看法，並反映了創辦阿米斯音樂節的意義。這種日常表演展現了傳統原住民文化的象徵，如傳統服裝，也提供了當代音樂人對符號象徵的態度；如旗子作為文化交流的象徵意義，更多的是表達了「與他人相遇」的雙重意涵，包含展演文化之間的交流與碰撞，以及試著透過自我展演在社群媒體的數位情境中尋找願意按讚與分享的粉絲群體。

圖 5：Suming 送阿米斯音樂節旗幟給巴倫加音樂節策展人



資料來源：Suming 官方粉絲團，上網日期：2019 年 4 月 12 日。取自 <https://www.facebook.com/sumingfans/videos>



文化相遇被視為一種象徵性現象，但相遇的行為，以及它發生在其中和透過其發生的空間性，都被幻象所吸引（Sabry, 2010）。也就是說，只要點擊一個按鈕，世界上任何地方的任何人都會遇到不同的文化（同上引）。運用這種文化相遇的概念來解釋線上和線下的空間性與複雜性的接合，適合探討臺灣原住民族和其他南島音樂人之間的合作表現。當不同國家之間的文化邂逅成為一種社群自我展演的方式時，這代表了一種與臺灣原民性相關的全球化現象。如果說原住民音樂人演出的真實性，對於臺灣社會的非原住民閱聽眾而言是一種「新奇」，那麼原住民音樂人與其他國家原住民音樂人合作的表演，對於臺灣其他原住民音樂人來說，就是另一種「新鮮」。

新的表現，是原住民音樂人在其音樂中內化的比較文化概念，受傳統與現代之間的時間性影響。參與這項研究的原住民音樂人都認為自己有責任復興瀕臨滅絕的文化，然而他們無法生活在真正傳統的環境中，使得現代性與全球化的相互作用產生影響，一些當代原住民音樂人受到全球化的影響，與世界上其他民族建立聯繫，其中一些人故意「縫合」傳統，以追溯受每個音樂人背景影響的原住民文化的起源。

本文探索出與原住民音樂人自我認同過程之表演相關的認同辯證，顯示了原住民音樂人經歷的多樣化表演，這些經歷被當代臺灣的不同因素所增強或削弱。社群媒體的自我展演作為接合的通道，使得音樂人透過對自我認同理解既是原住民又是音樂人的認同，並提供跨越時間和空間的連續性（Giddens, 1991），以及與不同文化之間的交流。

### 三、作為原住民、成為原住民與展演原民性的碰撞

作為原住民賦予音樂人透過社群媒體自我展演來表演身分（performing indigeneity, Clifford, 2013, p. 48）的權力，表演是一種情境

化的言語和行動，植根於過去的表演、地方的傳統性和意識形態（Graham & Penny, 2014），從而逐步構建「成為原住民音樂人」的面向，而這些面向並非是互斥的，而是重疊、交錯且相互作用。透過對不同音樂人的資料觀察分析，可以理解個體差異的存在，有些音樂人喜歡傳統的外表，有些則偏好弱化傳統特徵；有些音樂人強調對傳統語言的保存，有些更喜歡用現代口語進行交流；有些時刻線上自我展演是線下生活的延伸，但有時候展現了矛盾。

文化主體，如原住民，在試圖被強大的閱聽眾識別時，會產生為不同觀眾「扮演自己」的狀況（Clifford, 2013, p. 47）。一方面原住民音樂人關心他們的身分，另一方面則利用這種身分進行演出。本文觀察和採訪的音樂人表現出需要拆解的多層身分，他們透過音樂製作、專輯發行，以及設計多樣化的傳播策略與閱聽眾交流，努力復興傳統文化。

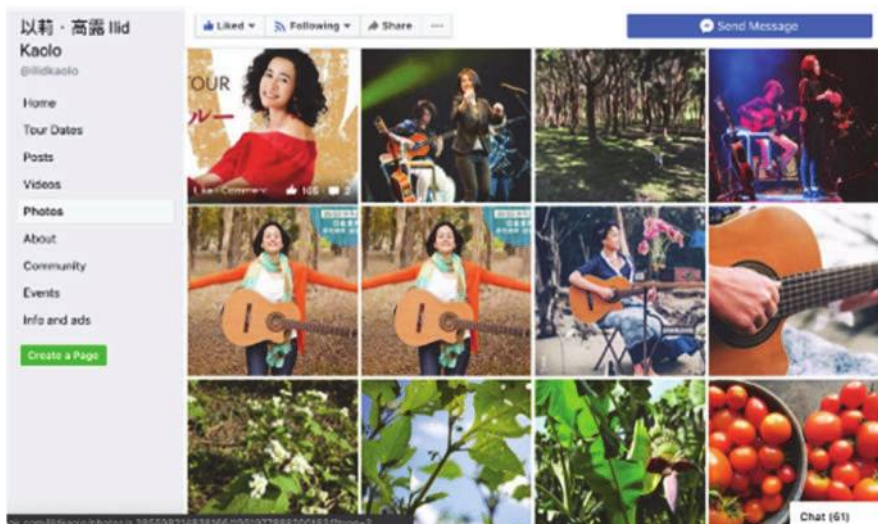
音樂人的創作方式不同，他們透過混合傳統和現代的話語形式來表現原民性，他們也屈從於商業壓力，因為創作的音樂既面對原住民閱聽眾，也試圖邀請非原住民群體。這些音樂人生活在一個成形的、複雜的新興時代，在這個時代，成為原住民是一個具表演性「聲音」（voice）的過程（Clifford, 2007, p. 197）。由於在不同規範與自由度的領域中，有多元化的閱聽眾會觸發音樂人表演身分，使得作為原住民和成為原住民這種雙重性展演所產生的矛盾因此被喚起。

音樂人線上和線下展演傳統服飾的差異，在實體田野訪談中得以證明。原住民音樂人通常將傳統服飾與其祖先的精神聯繫為一種特殊意涵，特別是手工製作的服飾，會於實體現場演出時作為表演服裝。然而，線上展演時並不一定展現對傳統服飾的重視，音樂人也相對較少上傳穿著傳統服飾的照片。觀察期間，只有謝皓成在封面照片上放上穿著傳統服飾並演奏傳統樂器的照片（圖 2），以及 Sangpuy 的封面照片也穿著黑色的傳統服飾。他們經常上傳穿著輕便日常衣著的照片，以便在

原鄉進行另一種所謂的日常部落生活或鄉村生活。

Ilid Kaolo 展演與她日常生活有關的照片（圖 6），工作照片配有一把吉他，自然場景代表了她在原鄉的生活。她用群募資金來支持她製作新專輯，而這個計畫的募資禮物是她親手種植的稻米。因此植物和水果的象徵輕易地使閱聽眾連結農場生活，且與她的音樂符合。作為原住民，這是一種日常的部落生活表演，透過線上自我展演，在數位情境中展現了現代性與原民性之間的接合，這是透過考慮他者的主觀視角而構建的一種成為。

圖 6：Ilid Kaolo 的日常生活

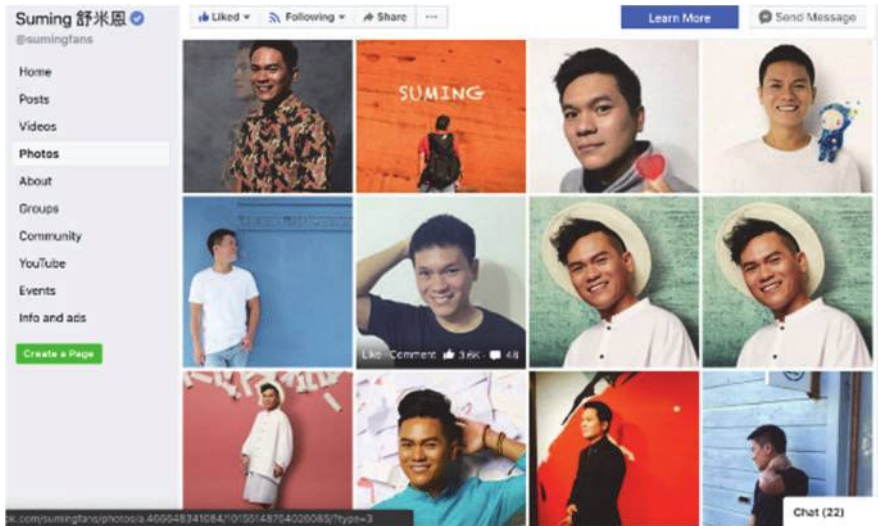


資料來源：Ilid Kaolo 官方粉絲團，上網日期：2019 年 4 月 3 日。取自 [https://www.facebook.com/ilidkaolo/photos/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/ilidkaolo/photos/?ref=page_internal)

Suming 的個人資料圖片與他的個人形象之間，在觀察的期間存在一種矛盾。一般來說，聽眾期望 Suming 成為阿美族音樂人，而不是流行偶像。儘管這陷入了刻板印象的陷阱，但確實是他的音樂所塑造的形

象。然而，他展現個人照片卻產生某種叛逆感和新穎感（圖 7）。Goffman（1956）提出存在一個「角色距離」（role distance），即個體與角色之間的差距。Suming 與角色距離有關的鴻溝在於他在社群媒體上的角色和作為原住民音樂人的樸素個性之間。對他來說，要成為一名原住民音樂人有兩個階段，第一階段是音樂人角色，第二階段是他在社群媒體中的角色。

圖 7：Suming 的個人資料照片



資料來源：Suming 官方粉絲團，上網日期：2019 年 4 月 3 日。取自 <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.244325370388302&type=3>

這些具有雙重性的展演並非原住民元素的挪用，也不是本質上民族區別，而是與原住民表演者在現代表演框架內透過自我展演傳遞的民族意識有關（陳俊斌，2018）。現代表演框架來自各種原住民和非原住民閱聽眾的不同眼光，這種凝視推動了原住民音樂人將多重身分融入到具有緊密集成的數位化的大型原住民現代生態系統中（Tan, 2017）。他們

透過音樂製作和自我展演來談論成長故事、原住民文化與議題，這些都體現於社群媒體。原住民音樂人操縱數位媒體的能力是其複雜原民性的原因之一，它促進了原民意識並導致線上論述的產生（同上引）。

社群媒體的互動特性促成了「與他人相遇」的「倫理閱聽人」，因此，自我展演和社群媒體上群眾的溝通與互動，也構成了一種成為原住民的過程。例如：2017年2月開始，正在凱達格蘭大道進行抗議的運動，是為了保護原住民的傳統領域。Panai 在抗議現場錄製歌曲，並在運動的期間發行了兩張 EP。參與成員也協助發起了音樂活動「巴奈海嘯巡迴 100 場」，在群眾募資上完成籌款，並在 Facebook 官方粉絲專頁上發出相關訊息，進行了多次直播，以提醒大家關注保護傳統領域的問題。

這個音樂活動表現出 Tan (2017) 的觀點，即政治權力會影響到在社群媒體上關於原民性的認同。研究發現，原住民音樂人以自我展演和他人溝通的傳播過程，正是一種成為原住民的過程，因為透過文化與議題的討論，以及留言評論的回覆，身分認同會不斷經過辯證，也因而讓作為、成為和展演原住民的過程產生震盪。正如 Lysloff & Gay (2003) 所描述的科技文化概念，線上社群音樂文化與主張不應被視為與文化分離，而應被視為嵌入在文化與社會制度之中的主體。所有內容和行動，包括抗議運動、音樂製作、社群媒體上的內容和討論，不論照片、影片，甚至是不在場的主流媒體都相互連結，並且在原住民的文化體系之間相互作用。

社群媒體的留言區更是討論與辯證的實踐場域，特別是當閱聽眾透過他們所想像的原住民身分和刻板印象批評音樂人時。阿爆舉了一個她在 Facebook 上關於專輯影片的字幕討論案例，透過這個案例，可以發現臺灣網絡語言書寫系統的使用情況、世代差異、音樂人與閱聽眾的交流。故事出自阿爆音樂影片的字幕，她試圖用空耳版來對粉絲表示友

好，但有閱聽眾於底下留言表示，<sup>1</sup> 政府有官方的語言拼音系統，要求阿爆使用拼音系統，而不是空耳。圖 8 顯示了影片的三種字幕，空耳版在影片的上方，下方則是華語和英語。在圖 9 中，留言區的粉絲“Coody Chiu”評論說他喜歡這個影片，但字幕應使用羅馬拼音。如果人們想學唱歌，空耳版不好，因為字幕含義與原歌詞無關。阿爆也於留言區禮貌地回答，空耳版目的是讓聽眾友善學習，有些人不熟悉羅馬拼音系統。從中可以發現，口語傳播仍是學習語言的傳統方式。

想說要打開大眾對這個語言的認識，做了短版，空耳版的就是字幕版，我就想用這種方式來讓，因為有的人他會想跟唱，或是想學那個音，就先不要管他什麼族群，起碼他願意開口跟著唱嘛，可是我因為這個事情有被抨擊，在我自己的 FB，就是有一些就是，真的他們抨擊的就是唸書很高的人，我不知道怎麼跟他們解釋這個，就是他們是善意的，他們的出發點是好的，但是這也是網路很有趣的地方，那個事情是這樣，我放了 vavayan 的空耳版，有個人留下說為什麼有自己國家使用的語言拼音系統不用，為什麼要用這種亂七八糟的，他就覺得有一種誤導這樣，那我就在下面回答他說，因為不是，其實羅馬拼音他有個斷層你知道嗎，就像我媽媽他們那一代的根本就不會啊，但他們很會講，因為現代的學族語都要像英文系統性的，所以他們已經習慣了，這其實是一個，我覺得有點需要被提醒的事情，他們應該要去看看，老人家也不會羅馬拼音啊，他們要來去，我們彼此要打開啦，就是去理解你做這件

---

<sup>1</sup> 空耳版定義為誤聽，表明人們對話語的感知與實際所說的不同（Meyer & Ptok, 2011）。在臺灣，適用於使用華語文字拼寫原住民族語，而非羅馬拼音的現象。在韓國歌曲稱為空耳版，使用華語拼寫韓語文字。（阿爆，2019年2月26日，臺北）

事情最終的目的是什麼，我放空耳版最終的目的是，我希望不管哪個族群的人，他只要聽到這個東西，他想要跟著唱的時候，他有個東西可以跟著，這是我的目的，但他不認同這個目的，他覺得你應該要放羅馬拼音，但我就在下面留言回答他說，因為不是所有人都會羅馬拼音，所以我希望就是，我其實是兩個版都有放，我上面是放空耳，下面是放羅馬，然後你就按照，我不知道你是哪裡的嘛，你就是看你的需求去，我能做的就是這樣。（阿爆，2019年2月26日，臺北）

圖 8：阿爆的影片使用空耳字幕



資料來源：ABAO 官方粉絲團，上網日期：2020年4月30日。取自 <https://www.facebook.com/ABAO825/videos/1105679109478236>

圖 9：空耳版與羅馬拼音字幕的討論



資料來源：ABAO 官方粉絲團，上網日期：2020 年 4 月 30 日。取自 <https://www.facebook.com/ABAO825/videos/1105679109478236>

在 Facebook 前臺討論原住民族語和文字使用的狀態下，可以發現重新思考身分不僅是音樂人的事，其實也是閱聽眾的事。更具體地說，不僅和原住民族相關，和臺灣其他族群也有關。對於在官方粉絲頁面上管理內容的音樂人來說，這種討論將是他們重新思考自己身分時，自我概



念過程的一部分。

網友他們自己就討論，在那個討論那裡面，你就會看到很多不同面向的想法，他們自己就會討論，這個是網路很有趣的地方，你不需要，你只要告訴大家你做這件事情的立場是什麼，之後你其實就不需要很情緒性的，然後你還可以看到很多人對這件事情的看法。（阿爆，2019年2月26日，臺北）

另外，2020年4月 YouTuber 愛莉莎莎在 Instagram 上發布了一則「找原住民約會」貼文，引發了關於歧視的討論，例如，圍繞「漢化」和「原住民味道」，是帶有歧視性和刻板印象的詞彙。而阿爆以自我展演的方式在社群媒體上利用「#一人一篇文案救莎莎」帶出歧視議題討論，邀請原住民和非原住民一起修正這些詞彙，進而避免歧視與冒犯。

圖 10：一人一篇文案救莎莎



資料來源：ABAO 官方粉絲團，上網日期：2020年9月4日。取自 <https://www.facebook.com/ABAO825/photos/a.456850004361153/2857073851005411/>

社群粉絲頁面是提供讓公眾追蹤的，而非只是發送好友請求，而討論通常發生在有追蹤粉絲團的使用者之間，這意味著音樂人採取的行動會顯示在使用者的頁面上。這既是粉絲互動，更像是一種媒體功能，由某人或使用管理，可以設定議程並框架（**framing**）重要發文，使內容中的議題成為一重要的資訊，在社群媒體上發文、照片或影像，甚至是與其他平臺的連結。粉絲頁面的管理者實際上是有意識地編輯內容，選擇上傳聲音和影像。

甚至有時候我都會很認真的想要釋放一點又不能太多的那種母語教學。因為母語教學這件事情很重要，我就喜歡…而且母語教學有時候真的你不能太多，你一次太多人家會不想理你。你就要放一點點這樣教母語，覺得那一句很美的時候，很多人就會叫你錄語音甚麼，因為他們還是不會發。我想說語音還要剪接很麻煩。但是對，我是有意識的。（Ado，2019 年 4 月 18 日，倫敦）

原住民音樂人透過在社群媒體上有意識的形象管理表現出原住民的身分，從另一個角度來看，音樂人的自我認同可能會受到自我展演中的表演影響。例如：與其他 YouTuber 的合作受到音樂人的歡迎。Suming 表示，合作不是為了音樂，而是為了宣傳專輯，而語言的使用可以被視為是行銷活動的關鍵元素。雖然如此，但這樣的合作也是產生對話的可能性，也是因為這樣的對話，進而讓原住民音樂人在作為、成為和展演原住民的碰撞中，辯證出認同的意涵。

我覺得合作不是說音樂的本身，是宣傳，比如說我覺得這個亂想，比如說蔡阿嘎唱我一首母語歌，唱四句就好，如果他

幫我們做一個特輯，他教我台語我教他母語就這樣，變成他的 Youtube 能量等於是他的業配，或者是他的…他片頭有一段用我的音樂，短短的十秒鐘也好，可能是我歌裡面最精華的那個東西在裡面，這樣就好，這樣也是一種。（Suming，2018 年 10 月 17 日，愛丁堡）

成為原住民的表演是在社群媒體展演的過程逐漸形成的。在 Suming 提議與非原住民族 Youtuber 合作的案例中，他試圖將語言中涉及的文化交流作為吸引觀眾的策略。原住民具有獨特的文化單純性，儘管混雜文化的解放潛力已成為分析陳腔濫調（Tucker, 2011）。這也是為什麼原住民音樂人透過維持所謂的「原民通勤」來管理閱聽眾的印象，因為這或許就是閱聽眾所想像和凝視的。在與他人的交流過程中不斷表演之後，重新思考自我身分已成為社群媒體上不知不覺展現了另一種意識形態，尤其是當音樂人試圖融入社群媒體上的主流流行文化時，但這樣的辯證也促使他們藉由自我展演的接合通道來重構出另一種身分。

真的覺得也不是每一個歌手都可以好好的去表達你自己的論述的，因為人去表達論述這件事情不是一件容易的事。我覺得廣大的社群媒體對原住民…突顯原住民議題這件事情跟原住民意識是沒有熱忱。沒有想要關注。你去 po 一些真的很無聊的事情他們才會關注，這是很奇怪的。（Ado，2019 年 4 月 18 日，倫敦）

音樂人作為原住民的自我認同受到社群媒體上與他人利用自我展演交流過程的影響，因此在原住民議題和身分認同的自我概念得以體現在

他們的音樂作品中，而這整個重構身分認同的過程正是一種成為原住民的途徑。本文並非否認音樂創作者的自我認同，認為所有音樂創作者都必須重構，而是在社群媒體上的數位新情境，確實影響了人們交流的行為。在這個新的場景中，音樂人選擇了多元形式的媒介內容，以表演作為原住民的身分，更因為這樣的過程是一種「與他人相遇」的概念，也因此使得對身分認同的辯證得以展開。原住民音樂人使用社群媒體場域來影響與原住民文化與議題有關的公共辯論，同時他們可能也會透過有意識地反思而受到他者觀點的影響，進而讓自己在作為、成為和以自我展演進行的表演原住民的認同過程中所產生的震盪，重新構成了一個在新情境中的自我認同。

## 陸、結論

### 一、研究結論

本文透過對 Facebook 的田野觀察發現，原住民音樂人在社群媒體進行自我展演時，除了挑選文字、圖片、影像與連結資訊作為象徵之外，也嘗試透過框架來賦予意義，這個本質與音樂製作的過程非常相似，因為音樂人在創作的過程中，選擇使用旋律和歌詞來傳達對原住民文化和身為一個原住民的詮釋。如果自我展演作為接合的通道，那傳播過程是一種理想化的狀態，而並不一定是真實身分。根據 Goffman (1959) 的主張，個體會不斷地向特定的觀察者，其實也是網路使用者來表演自我，並試圖產生影響性。

從與原住民音樂人的訪談中發現，他們經常表現出對自身文化的責任感，包括語言、傳統文化和藝術的傳承，也認為這是作為原住民的必

要條件。然而，自我認同仍需探討關於誰是原住民的問題，尤其在當代臺灣社會，所謂具原住民身分仍由其他族群主導的政府所認定。因此，在社群媒體上以自我展演與閱聽眾交流的過程，使得音樂人需要重新審視作為原住民的意涵，並不斷透過表演原住民來產生一種成為原住民的過程。

本文將產生於數位新情境中的自我展演視為接合的通道，透過這個途徑，原住民音樂人得以接合線上與線下之間，傳統與現代之間，以及世代之間。透過日常生活中的線上自我展演向閱聽眾、傳統上的他者與其他族群展示主體性，這是一個自我認同的過程。從研究中可以發現，這樣的認同過程已經和上一代追尋原住民族的整體認同大不相同，因為當代原住民身分的本質是動態且多樣化的個體所組成的。在新情境中的訊息傳遞不再只是自我對話，更多是透過媒介與他人交流互動。若認同指的是過去經驗上一種認可和差異的重組過程（Burke & Stets, 2009; Giddens, 1991），那麼當音樂人藉由創作與自己對話，以及藉由自我展演與他人在社群媒體的交流過程中，這些認同與差異互動的累積，即是他們作為原住民音樂人透過音樂創作過程和線上自我展演時的認同過程構建的。

在數位時代，社群媒體充斥著人們的生活中，原住民族找到了新的和具創造性的戰略來爭取空間和主權，他們試圖透過這些展演策略找到一種在複雜多樣現代性中生存的方式，同時保持獨立（Clifford, 2013）。透過社群媒體的各種功能，音樂人多元化的自我展演，展現作品中身分和自我認同的日常演出，除了主張自己作為臺灣原住民族集體身分，更能保持個體原鄉認同的獨立，這正是一種在當代社會中的生存策略。本文為當代原住民音樂人的自我展演提供了新的視角，以了解臺灣當代原住民流行文化與前幾代文化在媒介影響下構建認同的不同之

處。本文對臺灣原住民文化和社群媒體之間複雜互動進行全面性的辯論顯示，「做出」（doing）或者「表演」原住民身分對許多人來說是一項正在進行的實踐，因為身分自我展演的儀式從來沒有完成（Fraser & Dutta, 2008）。這也就是說，成為原住民的過程也會一直變動。

臺灣的原住民族是多元族群，每個原住民經驗都是獨特的。當試圖找到一個統一的歸納意義來解釋整體原住民族的特徵範圍時，這樣的定義就不準確了。「原住民」的定義已被不同的學者研究過，他們透過跨學科和自我認同的框架重新概念化它的定義（Corntassel, 2003）。然而，正如 Kingsbury（1998）所主張的，作為原住民的基本要求，原住民需要自我認同為一個獨特的種族群體，有過脆弱或剝削的歷史經歷，以及與該地區的長期聯繫，以及他們希望保留一個獨特的身分，臺灣的原住民族顯然符合要求。本研究希望與社群媒體研究接合，創造一種包容且具當代性的論述空間，來突破將多元的原住民族視為集體認同的框架，破除賦予群體統一的特徵，而不是尋找原住民族或原民性的準確性定義。

## 二、研究貢獻

本研究透過數位民族誌與訪談資料為原住民音樂人的線上自我展演提供了深刻、詳細和豐富的資訊，透過研究發現與討論，可以從中理解音樂人在作為原住民、展演原民性和成為原住民過程的經驗與觀點。本研究的目的是突破原住民族作為一個集體身分認同的保守框架，在社群媒體創造出的數位情境中，以自我展演中的社會特性來探究接合的觀察，並讓這樣的觀點成為音樂人經驗過程中具有價值的思考。尤其當代臺灣的環境是 1990 年代出生的原住民青年塑造的，他們在強調多元文

化的政治氛圍中成長，認為原住民文化是臺灣重要特色，除了主動認同身分，認為作為原住民是令人鼓舞的，甚至視其為必要的責任（邱韻芳，2020）。因此，本文所提供關於原住民音樂創作者的經驗，確實是當代探究身分認同的重要辯證。

臺灣原住民文化受到殖民歷史的影響，關於原住民流行文化的研究不多，這項研究提供了流行文化的原住民族視角，作為重新審視臺灣當代原住民身分的方式。本文的研究對象為當代活躍原住民音樂人，他們被視為文化傳播者，是傳統文化與現代性混雜（hybrid），線上與線下與世代之間的橋樑，在社群媒體上以自我展演加入全球文化之中。本文並非使用僵化的角度思考，而是展現各種原民現身經驗。雖然這項研究是對臺灣當代原住民流行文化的基礎，但仍能夠理解社群媒體上作為原住民、展演原民性與成為原住民的交互作用。

### 三、研究限制與未來建議

本文試圖透過原住民音樂人的自我展演來表現當代臺灣原住民的多重樣貌，然而，仍然很難準確地描述身分。由於試圖突破將原住民視為集體身分觀念的侷限，抽樣方式並非以政府認定的 16 個原住民族為框架，從各個族群中抽取樣本，而是使用滾雪球抽樣方式，因此研究對象族別比例以阿美族較多。也因為使用滾雪球抽樣，所以研究樣本並無法直接外推到整個原住民音樂人的群體。

另外，仍有其他臺灣的原住民音樂人被排除於研究之外，因為他們並不使用社群媒體參與線上文化。雖然本研究主要目的是探查音樂人在數位情境中的自我展演傳播過程，但如此卻產生了一種以媒體為導向的原住民音樂人框架來進行觀察，而忽略了面對面交流的重要性，尤其是

現場表演是音樂人能夠直接與閱聽眾交流的一種重要且獨特的途徑。

由於本文關注臺灣的當代原住民音樂人，因此研究範圍僅限於臺灣脈絡，且因為篇幅的關係，並未將音樂創作過程與表演加入討論。再者，社群媒體也存在與政治和經濟相關的問題。例如，部分原住民音樂人將注意力轉移到中國音樂市場，而中國在社群媒體的使用與在臺灣的情境完全不同。因此，未來研究希望能探索社群媒體作為數位情境的政治經濟取徑，以重新審視原住民音樂人的身分，以及他們的身分會因為這樣的影響產生什麼變化。

本文研究目的是觀察原住民音樂人在數位情境中的自我展演，透過作為原住民、展演原住民與成為原住民的相互作用，重新審視身分認同建構的過程。因此，觀察的主要面向是音樂人作為「對他人展現自我」的倫理閱聽人，而沒有討論更多他們單純作為社群媒體使用者，是如何被其他原住民音樂人或其他族群所影響。因此，本文也期待能進一步進行相關的研究主題，進而討論閱聽眾如何透過音樂人的自我展演來接收和理解原住民音樂人的想法。

## 參考書目

- 王櫻芬（2012）。〈導言：錄音科技與臺灣音樂—近年研究回顧〉，《民俗曲藝》，178: 1-24。
- 呂心純（2011）。〈音樂作為一種離散社會空間：臺灣中和地區緬甸華僑的音景與族裔空間建構〉，《民俗曲藝》，171: 1-53。
- 林信來、阿洛·卡力亨·巴奇辣、藍雨楨（2021）。《那個用歌說故事的人》。臺北市：玉山社。
- 邱韻芳（2020）。〈持續走在「回家」的路上：後「認同污名」時代的原住民〉，趙恩潔編《南方的社會，學（上冊）》，頁 47-76。臺北市：左岸文化。
- 洪偉毓（2014）。〈都市阿美族人的音樂生活-以溪洲部落為例〉，《臺灣原住民研究論叢》，16: 95-126。



- 徐玉芳（2012）。《臺灣原住民音樂數位化之現況探討》。國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士學位論文。
- 財團法人臺灣網路資訊中心（2020）。〈2020年臺灣網路報告〉。取自 <https://report.twinc.tw/2020/>
- 財團法人臺灣網路資訊中心（2022）。〈2022年臺灣網路報告〉。取自 <https://report.twinc.tw/2022/>
- 許蕙千（2009）。《紅了阿妹之後？臺灣原住民通俗音樂的生產場域分析》。國立交通大學傳播研究所碩士學位論文。
- 黃俊銘（2015）。《音樂的文化，政治與表演》。臺北市：華滋出版。
- 黃國超（2010）。《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學位論文。
- 黃國超（2015）。〈臺灣山地流行歌曲〉，何東洪、鄭慧華、羅悅全編《造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索》，頁 72-77。臺北市：遠足文化。
- 黃貴潮（2000）。〈阿美族的現代歌謠〉，《山海文化雙月刊》，21/22: 71-80。
- 郭美女（2014）。〈原住民傳統祭儀歌謠數位化傳承之價值—以布農族為例〉，《臺灣教育》，690: 4-11。
- 陳俊斌（2009a）。〈「唱片時代」的阿美族歌聲：以黃貴潮「臺灣山地民謠」為例〉，《臺灣音樂研究》，8: 1-30。
- 陳俊斌（2009b）。〈從「蘭嶼之戀」的跨部落傳唱看陸森寶作品的「傳統性」與「現代性」〉，《東臺灣研究》，12: 51-81。
- 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。
- 陳俊斌（2011）。〈雙重邊緣的聲音-臺灣原住民當代音樂與（後）現代性〉，《藝術論衡》，4: 85-112。
- 陳俊斌（2013）。《臺灣原住民音樂的後現代聆聽—媒體文化、詩學/政治學、文化意義》。臺北市：遠流。
- 陳俊斌（2016）。〈從「唱歌」到「唱自己的歌」——《很久沒有敬我了你》中現代性與原住民性的接合〉，《臺灣社會研究季刊》，103: 1-49。
- 陳俊斌（2018）。〈一部音樂舞台劇之後的沉思：關於當代原住民音樂研究〉，《藝術評論》，35: 137-173。
- 陳婉琳（2012）。《原住民歌手及其獨立音樂組織經營之研究：以野火樂集為例》。國立臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士學位論文。
- 陳俞臻（2012）。《探索原住民音樂表演的烏托邦》。國立東華大學藝術與設計學系碩士學位論文。
- 廖子瑩（2007）。《臺灣原住民現代創作歌曲研究——以 1995 年至 2006 年的唱片出版品為對象》。國立臺北藝術大學音樂學研究所碩士學位論文。

- 張玉佩 (2012)。〈初探傳播科技在部落：網咖與蘭嶼原住民日常生活〉，《資訊社會研究》，23: 96-119。
- 鄭稚草 (2012)。《原住民音樂地景的構成——臺東都蘭原住民歌手的實踐》。世新大學社會發展研究所碩士學位論文。
- 劉慧雯 (2017)。〈建構「倫理閱聽人」：試論社群媒體使用者的理論意涵〉，《新聞學研究》，131: 87-125。
- 謝宗翰 (2008)。《Taiwan.gig? 原住民音樂數位化研究：以「Amis 吾瓦樂團」為例》。國立東華大學民族藝術研究所碩士學位論文。
- Baumeister, R. F. (1982). A self-presentational view of social phenomena. *Psychological Bulletin*, 91, 3-26.
- Baumeister, R. F., & Hutton, D. G. (1987). Self-presentation theory: Self-construction and audience pleasing. In B. Mullen, & G. R. Goethals (Eds.), *Theories of group behavior. Springer series in social psychology* (pp. 71-87). New York, NY: Springer New York.
- Bennett, W. L. (1998). The UnCivic Culture: Communication, identity, and the rise of lifestyle politics. *PS: Political Science & Politics*, 31(4), 741-761.
- Burke, P. J., & Stets, J. E. (2009). *Identity theory*. New York, NY: Oxford University Press.
- Blandford, A. (2013). Semi-structured qualitative studies. In M. Soegaard, & R. F. Dam (Eds.), *The encyclopedia of human-computer interaction* (2<sup>nd</sup> ed.). Retrieved on 29<sup>th</sup> April 2018, from [http://www.interactiondesign.org/encyclopedia/semi-structured\\_qualitative\\_studies.html](http://www.interactiondesign.org/encyclopedia/semi-structured_qualitative_studies.html).
- Carlson, B. (2013). The 'new frontier': Emergent indigenous identities and social media. In M. Harris, M. Nakata, & B. Carlson (Eds.), *The politics of identity: Emerging indigeneity* (pp. 147-168.). Sydney, AU: University of Technology Sydney E-Press.
- Carlson, B., & Dreher, T. (2018). Introduction: Indigenous innovation in social media. *Media International Australia*, 169(1), 16-20.
- Carlson, B. L., Jones, L. V., Harris, M., Quezada, N., & Frazer, R. (2017). Trauma, shared recognition and indigenous resistance on social media. *Australasian Journal of Information Systems*, 21, 1-32.
- Clifford, J. (2001) Indigenous articulations. *The Contemporary Pacific*, 13(2), 468- 490.
- Clifford, J. (2007). Varieties of indigenous experience: Diasporas, homelands, sovereignties. In M. De la Cadena, & O. Starn (Eds.), *Indigenous experience today* (pp. 197-224). Oxford, UK: Berg Publications.
- Clifford, J. (2013). *Returns: Becoming indigenous in the twenty-first century*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Corntassel, J. (2003). Who is indigenous? "Peoplehood" and ethnonationalist approaches to rearticulating indigenous identity. *Nationalism and Ethnic Politics*, 9, 75-100.
- Ellison, N., & Boyd, D. (2013). Sociality through social network sites. In W. Dutton (Ed.), *The oxford handbook of internet studies* (pp. 151-172). Oxford, UK: Oxford

- University Press.
- Ellison, N. B., Steinfield, C., & Lampe, C. (2011). Connection strategies: Social capital implications of Facebook-enabled communication practices. *New Media & Society*, 13, 873-892.
- Fraser, M., & Dutta. S. (2008). *Throwing sheep in the boardroom: How online social networking will transform your life, work and world*. West Sussex, UK: John Wiley & Sons.
- Frith, S. (2001). Pop music. In S. Frith, W. Straw, & J. Street (Eds.), *The Cambridge companion to pop and rock* (pp. 91-108). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Gao, Y. (2020). Amit, wake up: Indigenization, gender and Taiwanese pop star Chang Hui-Mei's music. *Continuum*, 34(4), 543-555.
- Giddens, A. (1991). *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Gilbert, H. (2013). Indigeneity and performance (Introduction). *Interventions*, 15(2), 173-180.
- Goffman, E. (1956). *Presentation of self in everyday life*. Edinburgh, UK: University of Edinburgh Press.
- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York, NY: Anchor Books.
- Graham, L. R., & Penny, H. G. (2014). *Performing indigeneity: Global histories and contemporary experiences*. Lincoln, NE: University of Nebraska Press.
- Haythornthwaite, C. (2005). Social networks and internet connectivity effects. *Information, Community & Society*, 8, 125-147.
- Hollenbaugh, E. (2021). Self-presentation in social media: Review and research opportunities. *Review of Communication Research*, 9, 80-98.
- Kingsbury, B. (1998). Indigenous peoples in international law: A constructivist approach to the Asian controversy. *American Journal of International Law*, 92, 414-457.
- Kozinets, R. V. (1997). I want to believe: A netnography of the X-Philes' subculture of consumption. *Advances in Consumer Research*, 24, 470-475.
- Leary, M. R., & Kowalski, R. M. (1990). Impression management: A literature review and two-component model. *Psychological Bulletin*, 107(1), 34-47.
- Livingstone, S. (2013). The participation paradigm in audience research. *The Communication Review*, 16, 21-30.
- Lumby, B. L. (2010). Cyber-indigeneity: Urban indigenous identity on Facebook. *The Australian Journal of Indigenous Education*, 39, 68-75.
- Lysloff, R., & Gay, L. (2003). *Music and technoculture*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Mathers, N., Fox, N., & Hunn, A. (1998). *Trent focus for research and development in primary health care: Using interviews in a research project*. Leicester, UK: Trent

- Focus Group.
- Meyer, S., & Ptok, M. (2011). A phenomenon called Mondegreen. *HNO*, 59, 926-930. doi: 10.1007/s00106-011-2335-7
- Meyrowitz, J. (1994). Medium theory. In D. Crowley, & D. Mitchell (Eds.), *Communication Theory Today* (pp. 50-77). Cambridge, UK: Polity Press.
- Miller, D. (2016). *Social media in an English village. Or how to keep people at just the right distance*. London, UK: UCL Press.
- Papacharissi, Z. (2009). The virtual geographies of social networks: A comparative analysis of Facebook, LinkedIn and a small world. *New Media & Society*, 11(1-2), 199-220.
- Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography* (2<sup>nd</sup> ed.). London, UK: Sage.
- Pink, S., Horst, H., Postill, J., Hjorth, L., Lewis, T., & Tacchi, J. (2016). *Digital ethnography: Principles and practices*. Los Angeles, CA: Sage.
- Rui, J. R., & Stefanone, M. A. (2013). Strategic image management online. *Information, Communication, & Society*, 16(8), 1286-1305.
- Sabry, T. (2010). *Cultural encounters in the Arab world*. London, UK: I.B.Tauris & Co Ltd.
- Schlenker, B. R. (1985). Identity and self-identification. In B. R. Schlenker (Ed.), *The self and social life* (pp. 65-99). New York, NY: McGraw-Hill.
- Schröder, K. C. (2019). Audience reception research in a post-broadcasting digital age. *Television & New Media*, 20(2), 155-169.
- Shepherd, J., & Wicke, P. (1997). *Music and cultural theory*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Tan, S. E. (2008). Returning to and from 'Innocence': Taiwan aboriginal recordings. *The Journal of American Folklore*, 121(480), 222-235.
- Tan, S. E. (2017). Taiwan aboriginal music on the Internet. In T. Hilder, H. Stobart, & S. E. Tan (Eds.), *Music, indigeneity, digital media* (pp. 28-52). Rochester, NY: University of Rochester Press.
- Théberge, P. (2001). Plugged in: Technology and popular music. In S. Frith, W. Straw, & J. Street (Eds.), *The Cambridge companion to pop and rock* (pp. 1-25). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Théberge, P. (2005). Sound maps: Music and sound in cybercartography. In D. R. F. Taylor (Ed.), *Cybercartography: Theory and practice* (pp. 389-410). Amsterdam, NL: Elsevier.
- Tucker, J. (2011). Permitted indians and popular music in contemporary Peru: The poetics and politics of indigenous performativity. *Ethnomusicology*, 55(3), 387-413.
- Turkle, S. (1997). *Life on the screen: Identity in the age of the internet*. New York, NY: Simon and Schuster.
- Wilson, R. E., Gosling, S. D., & Graham, L. T. (2012). A review of Facebook research in the social sciences. *Perspectives on Psychological Science*, 7(3), 203-220.

# A Preliminary Study on the Relations Between Online Self-Presentation and Identity of Contemporary Taiwan Indigenous Musicians on Social Media

Guo-Ting Lin\*

## ABSTRACT

For Internet users, social media cover many channels that link content with indigenous music. However, for indigenous musicians and their fans, such platforms are a necessary tool for communicating their culture and identity with each other. In order to emphasize a content producer's position as well as to understand the communication process between these indigenous musicians and their listeners, this research uses the term 'social media with the characteristic of broadcasting, rather than as a social networking site or for networking.

The ideology that has played an essential role in the past through traditional media is no longer the main force that drives social movements. Instead, the two trends of personal lifestyle values and the emergence of social media links are creating new possibilities. It is thus important that we explore

---

\* Guo-Ting Lin is Ph.D. in Media Studies from the University of Westminster, UK, and is currently Project Assistant Professor at the Department of New Media and Communication Management, Ming Chuan University in Taiwan. She is passionate about observing the interaction between popular culture, new media, and society. She especially like music and care about various identities. Her research field covers the interaction and dialectical relationships between contemporary media and culture, mainly focusing on new media research, Taiwanese indigenous culture, popular culture, and digital literacy. E-mail: tinglinguoting@gmail.com.

how such media enable communicative activities through which online content is posted, because this is the dynamic that establishes personal lifestyle values and users' multiple identities.

As online community platforms, social media have the function of interpersonal communication with the contemporary indigenous music community. Since most indigenous musicians with cultural intentions perform through social media, they communicate culture to other people. It therefore becomes necessary for indigenous people to perform indigeneity and to create an identity on a website that is regarded as a serious subject position. Indigenous musicians demonstrate their indigenous identity by declaring their interest in indigenous music and musicians. As a result, social media appear to be more than just “condensing on the Internet”, while music is the core concept and tool for embodying their beliefs and expressing indigenous culture and social development.

Music performance can be used as a practice of social space-making, whereby people not only carry out cultural presentation and innovation, but also exhibits identities of reforming and negotiating. However, some critical questions pertaining to the soundscape of Taiwan's indigenous virtual community arise. What forms the interaction between the individual and collective identity of indigenous people? What is their online self-presentation? How do indigenous musicians communicate via performing their daily life online.

This research rethinks the identity of Taiwanese indigenous musicians through online self-presentation on social media and regards self-presentation as a form of articulation to explore the relationship between its connotation and identity. It applies digital ethnography and in-depth interviews to understand the complex phenomena of online culture and social values. The research field mainly covers official Facebook fan groups of the nine musicians interviewed,

observing their profiles, cover photos, posts, albums, and videos and interviewing the musicians to perceive the connotation of self-presentation. This study provides a unique perspective on contemporary indigenous music and culture to recognize the relationships among contemporary Taiwanese indigenous music, culture, and social development.

With the transformation of the contemporary media environment, digital networks have become the main factor affecting self-presentation. This paper applies the concept of an ethical audience to present social activities that have shifted from one-way communication to multiple interactive media models, because the audience's digital footprint needs to "encounter others". Along with observing the performatives of indigenous musicians in social media through self-presentation, the findings herein show that although each musician has his own experience and cultural background, self-presentation is the key to articulation. The channel provides a rich and complex practice around which the identity behind the performance can be discussed.

This research localizes the soundscape of indigenous music on social media in Taiwan. To avoid breaking traditional indigenous culture, indigenous musicians organize their sound/music in order to convey a story of indigenous culture based on their social background of life in the city and perform on social media to communicate with audiences. Thus, this paper presents the cartography of the communication process adopted by indigenous musicians to encourage them to convey contemporary indigenous culture through music, in which they are experts, in Taiwan and to appropriately use social media to air their thoughts with audiences. Moreover, this research provides a unique perspective of contemporary indigenous music and culture to understand the relationships among indigenous music, culture, and social development in contemporary Taiwan. The aim is to break through the notion of regarding indigenous peoples as a collective, describe the online performances and music

culture of indigenous musicians in digital situations, unpack their performative identity, and to understand the concussion of the interrelated identities of “being indigenous,” “performing indigeneity”, and “becoming indigenous” in contemporary Taiwan.

This paper provides a new perspective on the self-presentation of contemporary indigenous musicians so as to understand the differences in constructing identity under the influence of media between generations. This comprehensive debate on the complex interaction between indigenous culture and social media in Taiwan shows that “performing indigeneity” is an ongoing process for indigenous peoples, because the ritual of identity self-presentation is never complete. This means that the process of becoming an indigenous person is dynamic. This research regards the self-presentation generated in the new digital situation as a channel of articulation, through which indigenous musicians can connect online and offline through their traditions, modernity, and generations.

Taiwan’s indigenous peoples are a diverse group, and each indigenous person’s experience is unique. Thus, this research is interdisciplinary between indigenous culture studies and media studies by creating an inclusive and contemporary discursive space that breaks through the characteristics that give groups unity, instead of looking for a one-level definition of indigenous peoples or indigeneity.

**Keywords:** Facebook, indigenous people, musicians, self-representation, social media