

# 當代臺灣原住民族 歌謠創作

文·圖片提供 | 劉智濬 中臺科技大學文教經營事業研究所副教授

臺灣原住民族歌謠從古調到當代標誌著自我文化身分的認同，也唱出了社會運動的足跡；當代原住民族歌謠不只是歌謠，還承載超越物質的文化價值與社會意義。

近半世紀以來，歌謠創作一直是台灣原住民族標誌自我文化身分的重要載體，1970年代民歌運動、1980年代原運、1990年代多元文化風潮，持續推動了具有自覺意識的歌謠創作。從更大的背景縱深來看，民歌運動的背後是鄉土文學運動，原運的背後是解嚴前的民主化運動，多元文化風潮的背後則是解嚴後台灣文化主體究竟為何的探問。

## 發聲與感知年代的錯位：戰後的陸森寶與高一生

台灣當代原住民族歌謠創作，可以從日治時期出生的陸森寶與高一生講起，他們的創作始於戰後1950年代，但是台灣社會，尤其是知識階層，感知他們存在的意義，分別遲至1970年代民歌運動與解嚴之後的1990年代。這種感知年代與發聲年代的錯位，總是讓原住民族的創作歌謠以一種延遲的時態被聽見，但也可以反過來理解為，整個台灣社會終於趕上這些創作歌謠所預告的文化意義。

陸森寶，台東南王部落卑南族人，最為人熟知的作品是1958年〈美麗的稻穗〉，當年八二三砲戰爆發，陸森寶寫作此曲讓族人歌唱家鄉豐收以慰藉前線作戰的卑南子弟。1970年代初期，民歌運動興起，胡德夫在李雙澤的鼓勵之下，於哥倫比亞大使館咖啡廳唱出〈美麗的稻穗〉。1999年，陸森寶的孫子，卑南族歌手陳建年出版《海洋》專輯，其中林志興1986年以中文作詞的〈鄉愁〉，訴說原住民族在自己的鄉土上流浪的鄉愁，陳建年讓卑南語的〈美麗的稻穗〉於中段浮現，中文對照卑南語，悲傷映襯著美麗，陸森寶的創作成了陳建年對祖先年代想念的寄託。1958 / 1970 / 1986 / 1999，這些數字組成了穿越四十年的族群記憶密碼。

高一生，嘉義特富野社鄒族人，戰後提倡原住民自治，1947年二二八事件，參

與嘉義水上機場事件，1951 年被控窩藏匪諜、貪污等罪名，1952 年被國民黨誘捕，1954 年以叛亂罪之名槍斃處決。他的歌謠創作於戰後，代表作品有〈春のさほ姫（春之佐保姬）〉、〈つつちの山（杜鵑山）〉、〈移民歌—到悠伊阿那〉等，述說對美好生活願景的憧憬。這些作品遲至解嚴後的 1994 年才集結為《春之佐保姬—高一生紀念專輯》（新台唱片）出版，2006 年以《鄒之春神：高一生音樂作品集》（野火樂集）重新錄音再版。

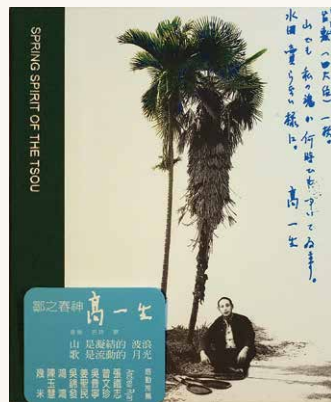
### 1970-1980s：林班歌、民歌運動與原運

1970 年代民歌運動之前，原住民族創作歌謠主要表現在 1950 至 1970 年代之間的林班歌，這些歌謠隨著原住民的工作，流傳在部落、林班、都市、遠洋之間，反映了生活情境與流浪心聲，如〈可憐的落魄人〉、〈流浪到台北〉。林班歌大部分是集體創作，多數是情歌，感情的失落往往是真實生活困境的隱喻，以生疏而簡易的國語寫就自嘲與卑微的歌詞。林班歌當然也有陽光爽朗的，例如阿美族「檳榔兄弟」迴谷 1975 年的著名歌曲〈BuraBura Yan 含苞待放的女孩〉，是他 18 歲那年某個清晨，在臺大女生宿舍工地看見大學女生翩然美姿而寫，2000 年收入專輯《布拉布拉揚 BuraBura Yan》才廣為人知。

1980 年代，臺灣民主運動勃興，原運興起，1983 年，夷將·拔路兒、童春慶、胡德夫等原住民知識菁英出版「高山青」等地下刊物；1984 年 4 月，漢人主導的「黨外編聯會」成立「少數民族委員會」，12 月，由「少數民族委員會」蛻變的「台灣原住民權利促進會」成立，胡德夫為創會會長，1987 年更名為「原住民族權利促進會」。

原運之前，胡德夫認識了民歌手楊祖珺，開始注意雛妓問題，大約 1979 年，為反雛妓運動寫了〈大武山的媽媽〉；原運展開之後，1984 年海山煤礦爆炸，原權會舉辦「為山地而歌」募款音樂會，胡德夫寫了〈為什麼〉，這兩首作品連結了他的民歌時代與社會運動。

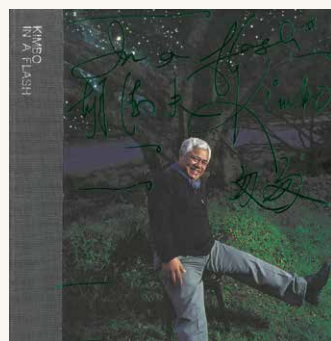
達卡鬧 Takanow，魯凱族，是原運另一個重要創作歌手，經典作品〈好想回家〉，1983 年參加反雛妓遊行之後所寫，16 年後收錄



《春之佐保姬：高一生紀念專輯》，新台唱片。



迴谷與《布拉布拉揚 Bura\_Bura\_Yan》專輯。



胡德夫專輯《匆匆》，野火樂集。



《am 到天亮》，角頭唱片。




陳建年《海洋》專輯，角頭唱片。

在《am 到天亮》中，歌詞呈現「原鄉」與「在都市之中流浪」的雙重記憶，最後以魯凱族古調結束，藉此象徵都市原住民流浪、受傷、想家時的心靈原鄉，是 1990 年代原住民族創作歌謠的典型手法。

在《高山青》及原權會之外，1980 年代還有另外一條運作於救國團系統的創作路線。根據卑南族林志興口述，對救國團而言，大學裡的《高山青》乃是「國族主義的異質性聲音」，所以要加強「山地青年」的輔導工作；那時，救國團在台東舉辦「飛揚的一代」演唱會，承辦人就是林志興。那也是救國團自強活動盛行的年代，林志興從歷屆「飛揚的一代」得獎歌手裡挑選，組成「台東人山地青年藝術服務隊」，簡稱山青隊，舉辦聯合歡迎或者結束晚會。1986 年，林志興被調離開台東，到澎湖辦戰鬥營。到了那裡，他非常寂寞，「好像從我的土壤裡面抽掉了」，於是開始整理過去的詩作，自印《族韻鄉情：檳榔詩稿》，其中一本寄給陳建年，「如果你喜歡那就找幾首寫歌吧！」就是後來 1999 年《海洋》專輯裡的〈穿上彩虹衣〉、〈我們是同胞〉、〈鄉愁〉、〈走活傳統〉四首。（林志興訪談錄，2014.07）

### 1990s：多音交響，聲勢巔峰

台灣社會真正興起原住民熱潮，其實要遲至 1990 年代中後期，原住民族的音樂、祭典、圖騰、服飾、部落空間，開始被當成具有異國情調的符號在消費市場上使用，一種新的原住民印象取代過去吳鳳神話所建構的刻板蠻番圖騰。1996 年，阿美族郭英男夫婦《飲酒歌》被亞特蘭大奧運選為宣傳短片主題曲，原住民族音樂聲勢一夕之間在台灣達到巔峰。事實上，郭英男夫婦係於 1978 年音樂學者許常惠的民族音樂調查過程中「被採集」，1988 年許常惠安排他們到法國巴黎演唱並錄製了專輯，1993 年歐洲「ENIGMA」樂團截擷專輯中《飲酒歌》的部分原音，採用當時流行的「世界音樂」模式，編入《Return To Innocence》創作歌曲之中，然後才成為 1996 年奧運宣傳曲。許常惠曾說，《飲酒歌》不是古調，而是郭英男在阿美族複音音樂傳統



中的創新，1978 / 1988 / 1993 / 1996，這些年份數字組成了另一組原住民族歌謠的記憶密碼，始於許常惠民族音樂調查的民歌運動與鄉土文學運動年代，穿越了原運，來到解嚴後多元文化的新世紀。

1990年代中後期，透過水晶、角頭、風潮、大大樹等「非流行」、「非主流」唱片公司構成的製作網絡，具有創作自覺、並且認知自己是創作主體的原住民族創作歌謠開始湧現，2000年陳建年以《海洋》專輯獲得金曲獎「最佳國語男演唱人獎」及「最佳作曲人獎」，鼓舞了接下來幾年原住民族歌謠的創作，意義深遠。

### 千禧之後：文化價值與社會意義的傳唱

千禧年後，存在另一種由原住民族主導的歌謠生產型態，1999年九二一地震之後成立的「飛魚雲豹音樂工團」，出版帶有強烈後殖民／解殖意涵的系列作品：《原鄉重建—部落音樂會 Live》、《原運再起》、《泰雅專輯—走出殖民地》等，採取演唱會現場與網路購買的發行模式，吸引具有特定意識與視野的聆聽受眾，以參與社會運動的實踐意涵進行消費；以「黑暗之心」系列首張作品《原鄉重建》為例，張釗維便指出：「站在原住民族的角度上，以『黑暗之心』來命名，除了是開啟一段溯源旅程的第一步之外，更是時時刻刻如黥面的烙印一般在提醒著自己，這一段在現代化的歷史與文化變遷中的民族遭遇」，「音樂，在過去原初的社會裡是一種天賦、一種語言、一種文化；在現在，面對強勢主流的殖民者，則是一種運動的媒介，甚至是，一種自我激勵並進一步抵抗的武器」。

近年來，台東原住民歌手巴奈、達卡鬧、舒米恩、桑布伊等人，透過部落實踐與文創產業，創造阿米斯音樂節等歌謠展演空間，也在狼煙行動聯盟、反美麗灣等社會議題上傳承原運理念。2009年金曲獎頒獎典禮上，原住民歌手抬著噴有核能符號的塑膠桶，舉著「音樂台東／核廢不要」布條走上星光大道；2013年的金曲獎，獲得最佳原住民語歌手獎的桑布伊，邀請同時入圍而未得獎的達卡鬧、舒米恩，手持「拆美麗灣」、「守護東海岸」、「反核／反核廢料」標語一起上台。凡此都提示吾人，原住民族歌謠不只是歌謠，其所生產的不只是銷售數字與代言價碼，還包括一般消費者無從購買的文化價值與社會意義。☒