

有沒有一種文學可能， 是音樂？

Is Music a Potential Literary Form?

文·圖 | 黃國超

當我們集體聚焦於一部「寫」出來的原住民族文學史，有沒有可能也忽略了在「相同」或「不同」時代的氛圍裡，用「非文字」方式感知、描述這個生活世界的其他人民的發聲呢？又或者，「文學」可不可以是「活」出來的，是社會與動態生產的聲音過程？

原住民族文學創世紀及其邊緣

1980年代中期以來，臺灣原住民族作家們以漢語作為「第一人稱」主體的媒介，積極介入臺灣大社會的公共場域，創造出了臺灣原住民族文學的「創世紀」。由「言說」傳統轉向「用筆來唱歌」的豐沛產量及動能，讓長期關心臺灣文學發展的下村作次郎教授驚嘆地表示：「確實沒有想到短短的十年，僅41萬人口的臺灣原住民，竟可以有那麼多作家，產生那麼多作品，就比例上來說，這是高密度的生產」。在「正名」、「還我土地」等等一系列的街頭抗爭中，原住民族文學也從社會抗爭，一路邁向文化評論、神話傳說整理、到個人情志的抒發，「書寫化」成為文學總體趨勢。當我們為原住民以「第一人稱」發聲感到慶賀時，我想也需要留意，「書寫」在族群內部的菁英化或「代現」的情形，例如，一個不識字，或者大多數不從事寫作、書籍閱讀的族人，他們生命世界中是否就不存在著「文學」活動？「文學」對於一般人來說，非得是「書寫」的嗎？當我們集體聚焦於一部「寫」出來的原住民族文學史，有沒有可能也忽略了在「相同」或「不同」時代的氛圍裡，用「非文字」方式感知、描述這個生活世界的其他人民的發聲呢？又或者，「文學」可不可以是「活」出來的，是社會與動態生產的聲音過程？



1	2
	3

1 尤信良 | 排灣族暢銷最佳歌謠 (第1輯·日語) | 欣欣唱片
2 山地歌特選集 18 | 鈴鈴唱片
3 盧靜子 | 純粹：台灣山地歌 16 | 鈴鈴唱片



我在那邊唱

對於一個原本就不以「文字系統」傳遞民族經驗的族群來說，文學如何可能？所涉及的是原住民族文化、社會的本質探問。孫大川在〈用筆來唱歌：臺灣當代原住民文學的生成背景、現況與展望〉中指出，「對我們上一代部落族老而言，唱歌不純然是音樂的，它更是文學的。他們用歌寫詩、用旋律作文。幾千年來，我們的祖先就這樣不用文字而用聲音進行著文學的書寫」。現在 70 歲以上的部落老人家，不少人都能用「歌」寫「詩」，用歌唱說故事、講笑話。在沒有電燈及大眾娛樂的時代，原住民族人們用詩歌對答在人際應酬、勞動過程、神聖祭儀、各式歡宴或者安魂的喪禮中。部落的生活，事實上是用詩歌和儀式串連起來的。從這個角度來看，「書面文學」有可能將「文學」剝離族人日常生活中的有機連結，進而忽略了音樂資本多元，社經屬性各異的普羅大眾與「文學」的互動及生成的社會意義。

長期在原住民族部落待過的人都知道，山地通俗歌曲幾乎無所不在，小從村里長的廣播、雜貨店、菜車、婚禮、甚至是投幾十元讓你點唱一首的路邊小吃攤、夜市，大到鄉運動會、學校表演、祭典儀式等場所，山地歌普及於臺灣各山地鄉各角落提供人民日常娛樂，是資本社會的消費現象，亦是族人對社會變遷「集體記憶」與心靈感受的展現。山地歌曲之所以在部落中會迅速流傳開來，主要是因為它們反映了戰後許多原住民族人跨世代最關切的議題。換言之，它們藉由詞曲歌聲呈現了當代族人的命運、悲歡離合。例如，排灣族部落於 1970 年代流傳著大量的男性失戀歌，乍聽又是一堆「靡靡之音」，然而事實上，它所呈現的卻是部落女孩子大量嫁給外省人的「婚姻與向上流動」(upward mobility) 的社會議題。通俗歌謠不僅反映了原住民個人心靈的內在世界，同時我們也可以透過各類山地歌曲來掌握原住民族人在不同時代的變遷紀事。音樂社會史，因而可以是瞭解原住民族社會及歷史發展的另類「途徑」之一。





大隱於市的大眾文學： 山地歌曲卡帶

早年在臺東舊火車站或屏東縣潮州、水門附近的老唱片行，門口及店內的架子上，曾經堆放著數量超過千卷以上的各式原住民歌唱 CD、卡帶、伴唱帶，老一點的公司像「振聲」、「欣欣」、「東海岸」、「美美」、「東寶」，新的是 1990 年代左右才陸續出現的獨立唱片廠牌「哈雷」、「小米地」、「金豬」、「欣代」、「豪記」。翻開唱片行桌上的產品目錄如《臺灣原住民歌謠 CD 卡帶、錄影帶》，可以看見裡面的產品分類，有依照不同功能、語言形態區分的山地歌曲，如「原住民情歌——國語篇」、「原住民情歌——阿美族——母語篇」、「原住民情歌——阿美族——國語篇」、「原住民歌唱舞曲——阿美族——國語·母語篇」、「排灣族母語篇」、「山地臺語歌」、「山地國語歌」、「山地日語歌」、「山地歌串連舞曲」、「阿美帶動舞曲」、「排灣山地國語跳動歌唱舞曲」、「九族文化村歌謠」、「喜慶、豐年節、聚會共舞、團體大會舞專業連串舞曲帶」，主要涵蓋的族群有阿美族、卑南族、排灣族、布農族、魯凱族等等。

專輯內容花樣百種，讓人目不暇給，卡帶封面每個歌手的照片超大，個個看起來都像巨星，以目錄上每頁 10 卷卡帶或 CD，每卷卡帶或 CD 收錄 10 至 12 首歌曲來估算，這些山地歌曲數量約有四千到五千首。其中不乏重複的曲目，或者歌詞稍做變化的類似曲目。這些原住民各族以族語、國語、日語，甚至臺語演唱的通俗歌曲，長久以來就不會間斷過的以唱片、錄音帶等販售的方式，活躍於原住民社會的各個階層，尤其是卡車司機、建築工地的族人，那是檳榔、香煙、酒以外的精神食糧。這些歌曲創作、演唱和表現的方式，自由、活潑、淺白並十分貼近原住民族平凡大眾的生活與經驗，它們有源自林班工寮的吟唱，有都市鷹架獵人的哀歌，有戰地慰問的寄語，有遠



- $\frac{1}{2}$
- 1 南月桃 | 心上人快回來：台灣山地歌國語唱集 19 | 鈴鈴唱片
 - 2 蔡美雲 | 排灣族山地民歌 | 振聲唱片

洋思慕的戀曲，有懷鄉遊子的悲涼。歌詞和曲調，或沉鬱、或高亢、或悠揚、或婉轉、或詼諧……不一而足，充分反映這數十年來原住民生活的實況。

真的很會： 歌手與詞曲創作者

觀察這些流通於部落傳唱的歌謠，在創作者的部分，有跨語世代的高一生、陸森寶、陳實，有陸森寶的學生黃貴潮，有1960年代鈴鈴唱片的重要音樂推手卑南族的陳清文、蔣喜雄、孫大山、翁源賜，有阿美族的汪寬志、安安、郭茂盛、賴國祥，以及後來1980年代崛起於「振聲」、「欣欣」卡帶的阿國、陳勇明、夏國星、林秀英、于嘉珍等等數百位小眾市場的卡帶歌手。當年，漢人的老闆因為不懂族語的關係，因此，要求歌手的專輯歌曲必須「自己準備」，來自部落的素人歌手們除了再現許多創作者不詳的傳唱歌曲以外，不少人也投入了即興的改編或歌詞的創作，如盧靜子（阿美歌后）或蔡美雲（排灣歌后）。

在相關歌者的部分，根據徐桂生〈山胞歌星的故事〉報導，戰後最早從山上闖進平地，打開原住民歌星大門的人是派娜娜（高菊花，高一生長女），之後有王幸珠、王幸玲（兩人為姊妹）、高香蘭（高賀）、翁淑珠、青萍、羅蘭、葉玲、憶萍、鄭幼枝、馬來之花、烏來之花、南瑤玲、林梅月、阿美娜（共有三人同名），在1969年左右臺灣歌壇就有至少20位是原住民歌手，略有成就又在臺北的少說也有14位。

約1968年以後「電視綜藝」時期有湯蘭花、紫茵、萬沙浪、華萱萱，到1970年代校園民歌時期有胡德夫、施孝榮、羅義榮及李泰祥。1980年代魯凱族的沈文程以一曲〈心事誰人知〉帶動臺語歌曲的復興，隨後有「五燈獎」的溫梅桂、張秀美，「名人歌唱排行榜」

的甸貞、熱門音樂大賽的張雨生，以及新人高勝美、曾淑勤出現，1990年代以後的阿妹更是掀起了一股前所未有的「原浪潮」。緊接著郭英男、動力火車、北原山貓、陳建年、紀曉君、范逸臣、溫嵐、張震嶽、王宏恩、戴愛玲、同恩、圖騰樂團、秀蘭瑪雅、高慧君、黃美珍、梁文音……等等，有偶像路線，也有創作型，而其他具有民族意識的社運樂團「原音社」、「飛魚雲豹工團」等也以音樂結合社運的方式，述說著族人的生活處境，上述歌手大量的音樂作品至今仍未得到足夠的研究，有待繼續耕耘。

文學那麼多： 找回離席的聲音文學

孫大川曾在〈搭蘆灣手記〉中說過，人有兩種書寫活動，一是文字，一是言說。前者，是當前學術圈的「文本」對象，因此過去曾經有：戰後白色恐怖壓制原住民自我表達勇氣，又或者跨語的原住民還在熟悉新的國族語言。兩者認知推論下，因為沒有原住民作家作品印行，遂產生白色恐怖時期「主體空白」的見解。我們從大眾音樂的活力看見，沒有文字，並不表示多數原住民族人就無法從事其他文學形式的創作。長期遭受到外力干預、扭曲、破壞而瀕臨滅絕的原住民文化和社會，由城鄉廣大的勞動者所構成的普羅階級，一直以來就藉由歌謠跟傳唱旋律建構其認同的線索。各部落豐沛不絕的傳唱與創作歌謠，動態的「言說」一直在情感交流之外，累積和傳遞著族人的思想及心情感受。有意思的是，人際間的傳唱或母語唱片、卡帶流通在白色恐怖時期，反而不像書籍一樣被查禁，而得以創造出多元的「林班歌」時代。臺灣的原住民族人一直在臺灣社會底層主動發出聲音，為自己說話，替自我表象，但「Can you hear the Subaltern's song?」

黃國超

靜宜大學臺灣文學系副教授，研究領域為臺灣原住民族文學、臺灣原住民族運動，以及流行音樂、文化研究、後殖民理論等。