

行政院客家委員會「築夢計畫」計畫書



姓名：劉逸姿

預定出國期間： 95 年 07 月 04 日至 09 月 01 日

預定出國目的地：歐洲（捷克、德國、挪威）

目錄

申請表	2
計畫主題	4
動機與目的	4
實施方法	7
期程表	8
經費概算表	9
計畫可行性之評估	9
預期成效	10
其他	12
同意書	35

壹、計畫主題

耳朵領著我飛翔

——客家音樂的延續與再生

貳、動機與目的

甦醒的耳朵

2002，那一年我是個興奮又毛躁的大一新鮮人。對於迥然不同的新生活，張大全身毛孔用力吸收。12月的一個夜晚，校園內雲平大道兩旁排列整齊的燈柱大亮，大道中間搭起了舞台，我跟著一群在客家社剛熟稔的伙伴們來到這裡，在此之前，我連台上即將要表演的團體是何等人物完全陌生，對客家歌曲的認知停留在「客家本色」這樣粗略的概念當中。他們上台了，「交工樂隊」，五個穿著平凡，看不出什麼名堂的「叔叔們」……。從〈我等就來唱山歌〉、〈縣道一二五〉到〈菊花夜行軍〉，我的耳朵彷彿那時才真正打開了，對於音樂，對於母語的感動，還有他們真誠的話語，每一首歌曲所述說的故事。那是很難用言語具體表達的，可是這樣抽象的情緒感動，實際上改變了我聆聽音樂的態度，以及看待身為客家子弟的自己。

用心的耳朵

所以我開始好好地來認識他們。從美濃反水庫運動開始，《我等就來唱山歌》專輯，音樂轉身一變成為了一種反抗的能量，甚或是一種強大的武器，那力量是爆發出來的，讓你感到震撼時，又深深觸動你的神經；《菊花夜行軍》，卸去反抗的尖銳面貌，進入更具體的農民生命裡，對於小人物的掙扎、奮鬥，一曲曲娓娓道來，始終是關懷著社會的，這點從未改變。

大二這年，總該有點成長。修習客家母語與客家文學的課程，開心地成為鍾鐵民老師的學生，在有系統性的學習下，那份對於族群的認同，在一句句母語的對話中，一篇篇文學文本的閱讀中，逐漸具體的建構出來。從前對於客家人身份感到莫名的驕傲，那是因為自己不會福佬話，不與那些操著一口流利福佬話的人一般，同時講得一口台灣國語，反而是說著一口咬字清晰的北京話，而今，那年幼無知又可笑的認同，轉化為對於族群本身文化與歷史的瞭解下，當我聽著交工樂隊，讀著鍾理和時，我好想大聲說：我因身為客家人而驕傲。

同樣在大二這年，因為參與廣播社的緣故，我得到了在廣播電台主持節目的機會。一開始由社團學長帶領，負責十分鐘的小單元。到了大二下，接任幹部(副社長)之後，與社長共同主持一個節目。這段過程當中，不斷的練習與學習的經

驗累積下，升上了大三，我提出個人主持一個節目的計畫，並且得到了許可，是這個時候開始，在節目中有計畫性的介紹客家音樂、文學，我拓展了更豐富的聆聽與閱讀版圖。交工的音樂之後，陳永淘清新民謠式的曲調，謝宇威極具流行感的旋律，顏志文樸質且傳統的譜曲，劉劭希狂野又豪放的 hip-hop，東東（湯運煥）城市裡的吶喊，甚至是解散之後的交工，發表個人作品的生祥與冠宇等人所組成的好客樂隊……，我仔仔細細的聆聽，並且和我的聽眾分享；鍾理和的作品之後，李喬的《寒夜三部曲》，鍾老（鍾肇政）的《台灣人三部曲》，吳濁流《亞細亞的孤兒》，還有龍瑛宗等，在聽覺抽象的感動之外，我看到的文本中細緻且具象的故事。我是何等的慶幸自己，擁有皆為客家人身份的雙親，身處於重視客家文化發展的台灣文學系裡讀書。

接著，我還能做些什麼？

當然，同時我也發現了困境，特別是在音樂的發展上。在台灣音樂發展的環境當中，資本體制的運作之下，商業音樂當道，國際性的唱片公司只為開發更多的財源，製作迎合大眾口味的流行歌曲，在這裡頭，客家音樂沒有競爭力，始終是屬於能見度低的小眾文化。那麼我分兩部分來思考，是音樂美學上的問題嗎？還是整體社會語境被形塑成如此的緣故？我還找不到答案。

在我自己的聆聽經驗當中，常會詢問身旁許多非客家身份的朋友，他們對於客家音樂的觀感，發現大多數人仍是停留在客家八音、客家山歌等基本又刻板的印象當中，難道他們都沒有聽過近幾年來創作的客家音樂嗎？那已經是大大不同于前了，的確是，在缺少媒體曝光率，且一般唱片行不容易找到的情況之下，除非有心尋找者，否則甚少有機會可以接觸，此外，一般人的聆聽習性被商業音樂慣壞，對於陌生且音樂類型差異極大的作品，接受度往往不高。那麼再回到音樂作品的本身，是不是我們現在的客家音樂還有許多可以進步與改變的空間呢？在傳統與現代的音樂性中擺盪，在流行與非流行間掙扎，出口到底在哪裡？

這些問題始終牽絆著我聆聽的過程中，然而，問題猶在，答案依舊找不到。

大三下，慎重思考了我的未來，是繼續往文學的路途走下去呢？還是有別的可能性可以創造？我徬徨了，始終下不了決心。就在那段不知該往哪走的日子裡，離開交工樂隊之後的生祥，發表了一張個人的創作專輯《臨暗》(2004.10)，在裡頭我聽到了令人指尖發麻的感動，對於勞工形象刻畫之細膩與傳神，傳統與西洋音樂元素的揉合，那股能量把我推向另一條道路上：我決定投考新聞傳播的相關研究所，從事當個推動文化活動的媒體人！在廣播電台裡，我深深為DJ這個角色所著迷，從DJ到音樂到文學到社會，我認為在傳播的學門裡頭，我能將這些分散的力量，聚集起來，經由媒體的推動，可以影響至社會大眾。如此決定了之後，在學期課程中的「研究方法與論文寫作」這堂課，我便選擇了生祥的《臨暗》作為研究主題，希望能將近三年在台文系所受的文學訓練好好運用，並且再加上自己對於音樂的感受性表達出來，於是論文主軸纏繞在《臨暗》中的文學性與音

樂性下，鋪展出架構脈絡¹。

今年六月，參加由天下雜誌所舉辦的「2005 未來傳播領袖營」徵選活動²中，順利通過第一階段的篩選後，於第二階段的面試中落敗下來，然而我看到台大、政大、師大新聞(傳播)研究所的學生們的表現，當時身為大三又非傳播科系的我，能夠和他們一同競爭，已覺得十分滿足。

失敗之後，我更認真思考自己的競爭力和不足在哪裡，很明顯的，大學三年所接觸到的傳播學知識太少，成大並沒有新聞傳播的相關系所，我只能從學校粗步成立的新聞學程中，有限的學習，所以更枉論是有系統的研讀了。所以大三升大四的今年暑假，我來到台北，投向了補習班，那的確是填鴨式的教育，但很密集很紮實，如同我一般非傳播科系的學生，在補習班裡頭比比皆是。這段在台北補習的日子，兩個半月，不算短的時間，除了每天上課下課讀書之外，每個禮拜安排自己聽一場演講或一場音樂表演，成了倦怠時的最佳充電時刻。

我不會忘記那場演講，在敦南誠品，由國立傳統藝術中心所舉辦的講座，鍾適芳所主講的「音樂節與傳統再生」，她帶著我們一起飛向歐洲，從德國的 TFF 音樂節到挪威的海岸風暴音樂節，她訴說著西方國家是如何延續本國的傳統音樂，並且進行創新與再生；她如何將交工樂隊，甚至是現在的生祥推向國際表演的舞台上。是的，她激勵了我！也給我所有對於客家音樂的疑惑，有了一個探詢的方向。

到歐洲去發掘客家音樂拓展的可能性

是的，這是我選擇到歐洲的原因。又為什麼是歐洲呢？我得老實承認，是鍾適芳給我的想法與方向。我想去親身體驗異國的音樂文化，是不是如同她在演講時所述說的一般，音樂成為歐洲人生活的一部份，那是一種很自然又真誠的態度。

捷克 Colours of Ostrava 音樂節，是歐洲重要的音樂節之一，其規模與活動參與人數，可說是歐洲之冠。在德國 TFF 音樂節 (Tanz & Folk Fest) 時，來自世界各地的音樂表演者，帶來最精彩的演出，在 Rudolstadt 城市裡，音樂節的那三天活動，城是被封閉的，只有購買音樂節門票的民眾才可入城，然而所有居住在 Rudolstadt 的居民，無一不心甘情願購票入城，那是他們的盛事，非參與不可，此外，還有很多遠從世界各地慕名而來的旅者，朝聖般的參與這項音樂盛會。「roots and world music festival」是 TFF 音樂節主題，不是一般的商業流行音樂，這在裡的表演者，展現傳統的民俗音樂、或是創新後的民謠，深具草根性，生祥就是站在這裡的舞台上的，不管是交工時期的他，或是個人發展後的。我想來這裡體驗、觀察、發掘，客家音樂是不是還能更有發展的空間，以及音樂之於人類生活的互動樣貌。

與鍾適芳的相遇還有另一個故事，那是在 2004 年由大大樹所舉辦的「流浪之歌音樂節」，去年的主題是「loud & free 放聲、自由」，受邀約而來的樂者，

¹ 全文附錄於捌、其他，做為參考之資料。

² 徵選資料附錄於捌、其他，做為參考之資料。

不約而同的以音樂作為與社會溝通和對抗壓迫的方式，從而建構出對於國家社會的認同。其中最令我印象深刻的是一個來自挪威的樂團——「回聲」(Vajas)，薩米人約在一萬年前的冰河時期結束後，便遷徙到大西洋、北極洋與波的尼亞灣一帶居住，後來逐漸移入內陸原本是居住在芬蘭的土地上，但遭後期移居來的芬蘭人驅趕，他們退回北極圈之內。長期以來，由於與挪威人混居，薩米人傳統的語言、風俗、文化逐漸消逝，認同也逐漸模糊。在這樣的困境下，「回聲」結合薩米人傳統的吟唸(yoik)與創新的音樂元素及表演形式，維繫薩米人對自身傳統文化的認同。從「回聲」連結出去，挪威每年一度的「Riddu Riddu Festival」(海洋風暴音樂節)，其實就是薩米族人為了重拾薩米族的認同，開始一個青年組織，並從青年工作坊學習傳統技藝與文化，是為海岸風暴音樂節的前身。這個音樂節是世界上極少數以義工組織動員製作的音樂節，且一向以關懷國際原住民、少數民族議題為其主旨。

除了這幾個重大的音樂節慶之外，我更想要經由日常生活的觀察與接觸，撇開展演式的音樂節之外，仔細地與當地的音樂人接觸，尤其是那些在街頭表演的藝人，瞭解他們是如何在創作與現實生活之間，開展各自的生活。

我想要我的旅程，在不疾不徐的步伐中，對於音樂的、客家音樂的、聆聽者的疑惑，一一得到解答的可能性。

參、實施方法

一、以民族誌法為主軸

在出發之前的這七個月左右，是我蒐集資料的時間，包括對於捷克、德國、挪威這三個國家政治、歷史、文化上的發展脈絡，以及各地共三個音樂節，做全面性的瞭解，最後，最重要的是三個國家在民族音樂的發展上，結合政治、歷史的知識背景，與客家音樂做初步的對話、對比。

到達目的地之後，以參與觀察法為主，在音樂節中，感受與體驗音樂與閱聽人之間的互動、交流，觀察其音樂會進行的模式、方法，進而思考音樂節在台灣進行的可能性與困境。音樂節之外，我將走入社會裡，針對遊走在都市裡的街頭藝人進行觀察，思考音樂除了展演形式之外，與生活結合的樣貌，這部分我相信會是更真實且深刻的，嘗試經由溝通和互動，更瞭解街頭藝人的生活。

除了參與觀察，在影音資料的蒐集部分，我使用數位相機、DV、錄音筆，做全面性的紀錄。

二、機構參訪

除了活動的參與之外，相關音樂機構的參訪，更能充實對於歐洲音樂發展的知識，於是我選擇了位於捷克首都布拉格的 Tamizdat。Tamizdat 是一個在 1999 年成立，以推展東歐音樂為主旨的非營利性組織。除了事前對於 Tamizdat 做好充足的功課之外，並準備相關的訪談問題，做進一步的訪問、諮詢，也藉由

Tamizdat 所能提供的資訊，對於旅程的進行做出適度的調整與修正。

三、 報導文學

在台灣文學系的諸多課程涵養上，我認為在眾多文學形式裡，最具有紀實意義與實用性的，便是報導文學。是故，我將旅程中所見所聞，以報導文學的形式紀錄下來。那將不是硬梆梆、刻板版的資料紀錄、整理，而是一種更具情感與反思意義的文字，更重要的，這些文字裡，將會承載許多故事，文化的、音樂的、社會的，以及每一位我深刻交談過的音樂工作者或街頭藝人的生命敘事。

肆、 期程表

日期	地點	內容
2005.12-2006.6.30	台灣	<ul style="list-style-type: none">➤ 事前相關資料的準備、研讀。➤ 拜訪鍾適芳、林生祥、鍾永豐等，諮詢更具體的音樂節相關事宜。
2006.07.04-07.10	德國	<ul style="list-style-type: none">➤ 參加TFF音樂節。 http://www.tff-rudolstadt.de/
2006.07.11-07.18	挪威	<ul style="list-style-type: none">➤ 參加 Riddu Riddu Festival。 http://www.riddu.com/➤ 訪問「回聲」。 http://vajas.info/index.htm
2006.07.19-07.31	捷克	<ul style="list-style-type: none">➤ 參加 Colours of Ostrava 音樂節。 http://www.colours.cz
2006.08.01-08.15	捷克	<ul style="list-style-type: none">➤ 觀察訪談街頭藝人➤ 參訪 Tamizdat http://www.tamizdat.org/index.php
2006.08.16-09.01	德國	<ul style="list-style-type: none">➤ 觀察訪談街頭藝人
2006.09.10-10.01	台灣	<ul style="list-style-type: none">➤ 製作成果報告書、資料整理與咀嚼
2006.10.01-11.10	台灣	<ul style="list-style-type: none">➤ 聯絡、採訪客家音樂創作人(如林生祥、陳永洵、劉劭希、顏志文等)

伍、經費概算表

項目	數量	單價	小計	說明
學雜費			79,000	
資料蒐集費			20,000	圖書、影音資料蒐集
資料影印費			6,000	資料蒐集存檔與成果報告書
攝影耗材			10,000	照片沖洗、DV帶、記憶卡
錄音耗材			1,000	相機、錄音筆用電池
活動計畫參訪費用			40,000	含各個音樂節之門票、參訪等各項費用
郵電費			2,000	
交通費			100,000	
機票費	2	25,000	50,000	台灣-歐洲來回機票
機票費	2	10,000	20,000	歐洲國際間機票
車費			30,000	國際間火車
生活費	60	1,300	78,000	以每天1300計算
手續費			10,000	含護照、簽證、黃皮書、預防針、結匯手續、機場服務、兵險附加險等費用
總計			267,000	

陸、計畫可行性之評估

由兩部分來說明之。

一、自身能力部分

在台文系這三年的學習之下，除了基本的文學課程之外，系上還開設了一些關於文化、媒體等的相關課程，如文化研究導論、台灣當代視覺文化、平民觀點的影像運動等，以及學校的新聞學程課程：新聞編輯採訪及習作、視覺傳播，這些都是我所研修過的課程，也因為這些課程，讓我對於民族誌法有深入的認識及運用的把握，此外，目前正在進行的紀錄片基礎實務課，更提供了我實地演練拍攝的機會。

大三那年參與系刊的編輯工作，擔任「專輯」部分的負責人，從擇定主題、選定採訪對象、採訪前工作準備、擬定採訪題目、進行採訪、撰寫採訪稿、排版

編輯……這一連串的實務工作下來，我帶領著我的組員們，南征北討了一段日子，從中學習到許多觀察訪問該有的技巧與應對³。

在廣播電台兩年多下來，有計畫性的聆聽音樂，也培養了對於音樂美感的感受力。此外，大二開始修外文輔系，持續地在英文聽說讀寫的訓練下，我相信在歐洲這段期間，使用英文當作國際溝通語言，應當能夠順利達成預期中之目標。

二、向外尋求協助

在編輯系刊的工作之中，因為採訪的緣故，分別與受訪者建立起不錯的互動關係。就這次的計畫而言，在台灣準備資料時，我預計先去拜訪目前風和日麗唱片行⁴的負責人查爾斯，他擁有豐富的旅遊經驗，特別是關於音樂的旅行，查爾斯是那種想要聽一場演唱會，就會飛往那個城市的音樂痴，相信在經由拜訪他之後，能獲得更多有用的幫助。音樂實驗性極強的劉邵希老師也是我計畫要去拜訪的，希望在經由更具體的討論之下，對於客家音樂，或是音樂之於社會，有更多的想法。

啟發我對於這次計畫想像最重要的人物就是鍾適芳了，預計先從 E-mail 聯絡的方式開始與鍾女士接觸，再進而徵詢能親自與她面談的機會，如能由鍾女士這邊得到關於三個音樂節更詳盡的實用與背景資料，那麼對於此行的旅程助益想必是更大。此外，長期與林生祥合作的筆手鍾永豐，不僅是生祥歌曲裡的靈魂，對於音樂的大量聆聽與見識也是我想要拜訪的對象，恰好，鍾永豐的妹妹——鍾秀梅老師在我們台文系兼課，並且已計畫在這學期邀請永豐來學校演說，我將先徵詢秀梅老師的協助，獲得與永豐面談的機會。

透過師長們的幫忙與協助，旅行出發之前的資料準備，我想會是更有把握的。

更重要的是，我將於行前與擬定拜訪之歐洲相關音樂機構進行聯繫，希望讓友誼的網絡透過彼此對民族音樂之真誠與熱情的意念給搭建起來。

柒、預期成效

一、想法，之後還有行動

此次計畫最重要的就是希望能帶回更多對於傳統音樂延續與再生的想法，狹義而言，是針對客家音樂的發展上，如何在保存既有的與開創新的音樂表現上，得到更多不同可能性的答案。廣義來談，就是台灣目前的民族音樂發展，特別是原住民音樂的部分，是不是同樣的，也能有不同的出路。

如果順利的話，計畫結束後的我已經是個準新聞傳播所的研究生了，在這樣的前提之下，我將會逐步讓想法付諸行動，不管是透過學校或是媒體的資源，盡可能將帶回來的想法推展出去。更進一步的，以客家音樂作為碩士論文的主題，

³ 作品請參看信件中所附之系刊。

⁴ 風和日麗唱片行<http://www.agoodday.com/home.html#>

更深層的經由理論與實證的交互對話下，延續客家音樂的生命力。

二、行動的各種可能性

客家電台、客家電視台、獨立音樂廠牌、音樂創作人、閱聽大眾。

以上這五個看似各自獨立，但又相互牽連的單位，是我所想要用行動去參與、學習或影響的對象。針對客家電台與電視台而言，提出以客家音樂為主題的節目企劃書，試圖將客家音樂的另類想像風貌帶給客家媒體；音樂獨立廠牌一直以來是較有開創性與冒險性的，在與小白兔橘子⁵、GAMAA MUSIC⁶、風和日麗等獨立廠牌負責人認識的情況之下，我將努力說服他們發掘與出版更多客家音樂的作品；音樂創作人的部分，我將逐一採訪目前已有出版作品的客家音樂人，將自己帶回來的紀錄和想法與之分享，並進一步一同討論關於客家音樂的諸多想法，最後是，最籠統又最易受影響的閱聽大眾，除了以部落格的方式，將客家音樂的作品與想法與網路上的朋友交流之外，參與各項客家音樂的表演活動，並擔任志願義工，把客家音樂宣傳與推展出去。

三、自我生命的豐富

不完全是因為要拓展客家音樂這般宏大的目標，此次旅程，還有一部份是要向自己交代的。

向自己的青春歲月交代。在上大學之前的懵懂日子，到了大學這三年看似漫長，但實際上一眨眼就過的青春歲月，我將大把的時間投注於課外活動上，從客家社、廣播社、滔滔社和社聯會，當同學們在努力讀書時，我在辦活動；當同學們在開心夜唱時，我在埋頭寫企畫書，我得到了很多，但同樣地也失去不少。

這次的旅程，沒有滿滿的行程，而是一種緩慢的步伐與專注的眼神，我需要多一點的時間，細細地觀看、聆聽，不僅是能夠好好思索旅行前帶去的問題，更是對於即將面臨的嶄新未來（無論考上研究所與否），儲備更大的能量來迎接，開發客家音樂的可能性的同時，也開發了自己的可能性。

⁵ 小白兔橘子：<http://www.wwr.idv.tw/>

⁶ GAMAA MUSIC：<http://www.gamaamusic.com/>

捌、其他（作品附錄）

● 小論文

勞動者的生命樣態——評《臨暗》

第一章 緒論

一、研究動機

二、前言

第二章 文本探討

一、研究方法與方式

二、「生祥與瓦窯坑3」團員

三、文本分析

第三章 結論

第一章 緒論

一、研究動機

一直以來，身為客家子弟的我對於自己的母語甚至於文化保持著一種若即若離的距離。客家話會說一點，但又「盡不彰」（近似國語：很不標準與福佬話：很不輪轉的意思）、關於客家人的歷史，也說得不清不楚，或許是我這一輩大多數人對於自身族群文化的疏離感所致，找不到自己的位置，就像大水樵一般的漂呀漂。所以當我開始意識到認同的問題時，除了上母語課時，拼命講客家話，便是在下了課之後，聽客家歌過過癮，試圖想要在這些瑣碎的生活裡，找到一棵可以倚靠的大樹，不再漂流。

接著便開始想，實踐的可能。曾幾何時起，音樂之於我不再是一種生活上純然的聽覺享樂，它多了一些使命感、多了一種反抗的力量、多了一份歸屬感……這些是來自於對生命的反思，而透過音樂這個媒介，更加鮮明而具體。所以選擇客家音樂來作為研究的主題，一方面是我在客家族群身份認同上的追尋，另一方面是對於仔細聆聽音樂以來這些日子的記鑄。

二、前言

林生祥 2004 年所發表的個人作品《臨暗》，是離開交工樂隊後沉潛再出發後所交出的一張漂亮成績單，是的，漂亮，包含我給予它所有的正面評價。聆聽《臨暗》是一個美好又痛苦的經驗，撇開一邊做著其他事一邊聽著《臨暗》，這樣子的聆聽情境不談，當我拿起歌詞本逐字的跟著曲子歌唱，那心中滿漲的情緒，倏然狂噴不止的淚水……無法解釋、無法解釋，哭泣令人感到苦痛，但心中無可名狀的感動，卻美好得真實。

然而，作為研究的對象時，無論如何，是必須把這種強烈的情感拋除的。在正負軸線的兩端尋求一個居中的位置，所以才能來討論《臨暗》，而不僅是一味的吹捧它的偉大，我的欽慕。拜讀過許多傑出的文字工作者或研究者對於《臨暗》的評論⁷，發現大抵上討論《臨暗》的焦點擺在「勞動者」這個人物形象上，「整張專輯，保有『音樂美學政治化』的脈絡，主體仍是農村出外和藍領打拼的城市小人物」（林倩如，2004）；張世倫的文章更是在標題就將主旨顯現出來，「為勞動者造相」。此外，這整張專輯歌詞創作的鍾永豐也曾表示自己當時的創作概念及心境：「這張專輯等於是這三年的流浪報告。這三年來我從高雄縣到台南縣到嘉義縣，尤其在嘉南平原遇到很多朋友。這段時間中我和各種朋友都曾經歷過在社會上工作的各種漂泊，尤其很多朋友在九〇年代末到現在，因為經濟快速轉換所遭遇到的痛苦，簡單來說這張專輯就是在說很多朋友在工作上的漂泊、挫敗和堅持，他們談了戀愛很難成功、他們回不了家，他們心裡有一些吶喊…而我想用文學性和音樂性，透過這張專輯、生祥和這些樂手們一起將這些聲音更細緻的傳達開來。」⁸的確，對於勞動者形象鮮活的描繪，是這個作品十分成功的部分；再者，對於人物內心狀態幽微轉變的刻畫，情感的流動，更是深深打動人心之處。再回頭看看那些關於《臨暗》的樂評，大多以創作者（林生祥與鍾永豐）從交工樂隊時期過渡到「生祥與瓦窯坑 3」這樣子的轉變開始談起，接著就創作者的創作概念如何實踐於作品中，開始鋪展整篇論述的架構，且大多是大齒距的爬梳，較少針對歌詞逐首逐句的分析，也許受限於發表的場域，又或者那並不是論述者所欲費心的重點。

有鑑於此，在根本上同意「勞動者」這個論述觀點後，這篇論文所要做的工作便是將《臨暗》從歌詞到歌曲，文學性到音樂性，仔細一首首地來剖析，試圖在逐步建立勞動者的形象中，發現更深刻且尚未被探掘的思考軸線。

第二章 文本探討

一、研究方法與方式

⁷林倩如，〈三合院望向高架橋巴別塔，音樂生活going on—「生祥與瓦窯坑 3」揭曉《臨暗》〉，2004

林吉洋，〈異境、回憶、鄉愁：生祥和瓦窯坑 3 的音樂創作《臨暗》〉，2004

張世倫，〈為勞動者造相—評林生祥與瓦窯坑 3 的專輯「臨暗」〉，2004

李怡道，〈平靜而殘酷 試評「臨暗」〉，2004

張鐵志，〈來自瓦窯坑的音樂〉，2005

⁸ 2004.11.07，誠品座談會記錄

依前所述，本論文所要做的是紮實的、一步步的，對於文本的分析與爬梳。基本上以歌詞與歌曲為主體，在兩者相互作用的關係之下，窺究文學性與音樂性結合後所產生的社會性力量，是生猛有力，抑或縛雞之力？故，先從「生祥與瓦窯坑 3」的團員組成開始談起，每一位在樂團中的位置及其所使用的器樂為何。接著，進入到作品本身時，我選擇以主題來分類，逐步來討論，專輯收錄的十二首歌曲中，我除去〈細妹，妳看〉不做討論，原因在於這首歌曲的創作時間是 2003 年，且為林生祥和鍾永豐兩人為公視的連續劇「寒夜續曲」所做的片尾曲，所以基本上並不是《臨暗》這張專輯的概念作品，在曲序的安排上是最後一首歌，有特別收錄 (bonus) 的意思，故不合於本次討論主題。這十一首作品，我分為：(一) 鄉愁、(二) 艱困的工作環境、(三) 心理狀態的壓抑與釋放、(四) 愛情的渴求與不定、(五) 出口，這五部分來討論。

二、「生祥與瓦窯坑 3」團員

交工樂隊解散之後，林生祥與鍾永豐一直保持著以往的合作關係，並一直尋找重新出發的可能性。於是終於在 2004 年找到了一些新的樂手，他們分別是口琴手彭家熙、無琴格貝斯手陸家駿、三弦／月琴／琵琶手鍾玉鳳。以下由主唱林生祥開始，做逐步的介紹。

林生祥是團體中的靈魂人物，身兼主唱與木吉他手，負責所有歌曲的創作，與鍾永豐一起決定專輯的走向與風格。離開交工時期的音樂氛圍之後，林生祥一直想要尋求一種更貼近生活質地的音樂型態，「邀演越來越多，環境裡一切都過於吵雜；為了唱以前那些逼近臨界點的歌，台上要亢奮、有爆發力，腦袋很累，非常躁鬱分裂，我必需回到自省和音樂生活化的原點。《臨》的核心概念源自『生活的配樂』，即為我自己會想聽的音樂，像有個朋友說他聽到睡著了，這就是我希望的效果，作品不是非得明顯曝露的主角，卻是可以長久延續下去的生活共同感。」⁹，這是《臨暗》在音樂表現上的特點，也是「生祥與瓦窯坑 3」缺少敲擊與嗩吶這類震耳欲聾的樂器的原因之一。

鍾永豐是使《臨暗》具有豐富文學性的關鍵人物。負責整張歌詞創作的他，和林生祥創作概念上的契合，將文字走向趨近於細微的、較個人式的（與交工時期作品的文字相較之下）書寫風格。再加上本身就是詩人的他，在文字的使用上，是十分細膩且精準的。兩人同時都是美濃出身的客家子弟，在血緣與地緣關係上的親密，對於母語文化的認同與熟稔，使得作品表現上（不論是傳統曲調、樂器的使用以及母語書寫）有著一股濃稠得化不開的客家情感。

彭家熙吹奏的口琴，有一股悠遠深長的意味，使林生祥的曲增添了一道更立體的音樂感。「編曲就是在他們兩個的東西之上再加入一些元素，讓音樂聽起來更豐富，不過生祥寫的曲子已經很好，其實不太需要編曲去加強。我的部分在角

⁹林倩如，〈三合院望向高架橋巴別塔，音樂生活going on—「生祥與瓦窯坑 3」揭曉《臨暗》〉，2004

色上像是一個扛貨的工人，最後solo的地方終於把貨扛上去之後就把貨車開走。想辦法去補捉那種神韻。」¹⁰就如同彭家熙對於自己在編曲工作的形容，那種畫龍點睛般的作用。此外，口琴是很容易搶戲的樂器，拿捏的不恰當時，瞬間成為刺耳不舒服的聲樂，不僅破壞了樂曲的平衡，也模糊了旋律強弱起伏的重點，但是口琴在彭家熙的馴服下，柔順且迷人，讓曲子變得靈跳了起來。

無琴格貝斯手陸家駿一直以來是流行音樂界裡的專業樂手，參與過許多專輯的錄製工作。一開始在參與編曲的工作時，他拿了普通貝斯和無琴格的貝斯來試試看林生祥曲調的感覺，發覺只有無琴格貝斯順暢流動的音質才能與林的樂曲相互融合、補足。「這專輯沒有鼓，所以低音角色非常吃重，無琴格的貝司要把這個樂團的龍骨整個架起來，在搖滾樂團裡頭鼓和貝司是最重要的節奏部份」¹¹這更是貝斯在整個器樂編制上的重要性，沒有貝斯的話，整個樂曲是懸浮上空的，輕飄飄地在上頭，抓不到根也踩不著地。再者，整個樂團的器樂編制，不論是吉他、口琴、三弦、月琴、琵琶，甚或是貝斯本身，在聲音的表現上都是屬於線性的流動，是故在缺乏「點」性器樂的節奏準度下，貝斯以其低沈的樂音就背負起相關的工作。

鍾玉鳳所演奏的三弦／月琴／琵琶，是完成林生祥曲調中客家傳統音感的最大功臣。但這些傳統的樂器在整個團體的器樂編制上，其實是十分突出甚至是突兀的，在一片西洋樂器的聲樂中，東方的樂器要怎麼與之融合與相處，鍾玉鳳曾提到：「這樣傳統樂器如何放在西方編制，這種問題其實我從學生時代，即使當老師之後還一直在思索、一直在糾纏，因為這是我們學傳統樂器需要去面對的。……傳統樂器放在當中第一不能勉強，第二不能突兀，硬要觀眾聽到這個聲音其實會很唐突，我這外來的不速之客也會破壞音樂的完整性，至於應該怎麼放當中的分寸是很微妙，我的部份比較複雜，因為並不是用和弦去支撐的樂器，完全是走線條。我們很有心要放一些傳統樂器在裡頭，當中的確很辛苦」¹²因此，在《臨暗》十二首曲子中，鍾玉鳳嘗試了不同器樂的合作，有時出現的是三弦，有時契合的是月琴，更有些時候是非琵琶不可的選擇。

是這五個人共同描繪出了《臨暗》的音樂圖像，每一個人角色與位置之重要，是缺一不可的。

三、文本分析

（一）鄉愁：〈臨暗〉、〈都市開基祖〉

做為專輯的第一首曲子，有拉開序幕的意味，又因為與專輯名稱《臨暗》同名，為這個「臨暗」的故事，鋪陳了背景資料。音樂從月琴開始，在撥彈的指間，帶入了口琴的進場，營造一種淡淡憂愁的氛圍，這個離鄉背井到大都市工作的主

¹⁰ 同註 2

¹¹ 同註 2

¹² 同註 2

人翁，悲慘失落的心境，在歌詞的第一段漸漸展露出來：

臨暗，收工
一個人行，佇都市
捱目珠吊吊頭臚冇冇
蓋像自家已經
灰飛腦散
(客語原文，以下簡稱客)

傍晚，收工
一個人走，在都市
我眼珠吊垂頭顱虛脹
好像自己已經
魂飛魄散
(中文翻譯，以下簡稱譯)

收工回家的路上，是主人翁隻身一人的落寞身影。而走著走著，閃過腦海的是關於故鄉的熟悉人事物：

三不時捱失神走志
浪浪蕩蕩穿弄過巷
盡想聽一聲
阿姆籲細人仔洗身
盡想鼻一下
灶下裏煎魚炒菜介味氣

臨暗，恸起
阿公講介家族史
捱等這房歷代犁耙碌礮
今捱都市打拚
愛學開基祖
(客)

三不時我失神走志
浪浪蕩蕩穿弄過巷
直想聽一聲
母親喚孩子洗澡
直想聞一下

廚房裏煎魚炒菜的味道

傍晚，想起
阿公講的家族史
我們這房歷代犁耙碌礮
今我都市打拚
要學開基祖
(譯)

那是母親嘮叨的絮語、炒菜的身影，阿公說古的模樣，彼時在家最平常的場景，此時在異鄉的主人翁卻感到特別的思念。

接著鏡頭轉到行走的大街上，熙來攘往的都市大街上，數不清到底交錯了幾個身軀，但卻沒有一個熟悉的面孔：

暮麻，一個人
行中山路
轉中正路
論萬盞火照毋光
腳下介路
人來人去算毋利
冇人好問
食飽喂冇
(客)

夜暗，一個人
行中山路
轉中正路
上萬盞燈照不亮
腳下的路
人來人去算不盡
無人可問
吃飽了沒
(譯)

文字的安排上是有意思的，「中山路」、「中正路」是台灣大大小小每個縣市都會出現的路名，同樣的「中山路」、「中正路」在家鄉，可能是熟悉再不過的場景，有親朋好友到處噓寒問暖的畫面；而到了大城市，同樣名字的道路，卻是極端冰冷的環境。人際關係熱絡的傳統客家村落，人與人彼此間最平常的招呼用語便

是：「食飽喂冇」，那是一種會令人暖呼呼的熱情問候，然而，人口數是鄉村數倍的大城市，卻找不到一個人會對主人翁說聲：「食飽喂冇」，那是種極度悲傷的情緒，在林生祥不斷重複吟唱著「食飽喂冇、食飽喂冇……」的同時，最深沈的情感，便在這最簡單的問候語中，刺痛著聆聽者的心。

歌曲情緒的表達不僅僅只在主唱的聲音表情上，「在音樂的安排上，他們利用『主旋律之外的音樂』來補足『文字』沒有交待的情緒，因為這些情緒都沒有明講，也有可能變成奏者無心聽著有意」¹³若說音樂詮釋本是一種「聽者有意」的作為，在〈臨暗〉後半段將近一分三十秒的器樂演奏下，我認為那「主旋律之外的音樂」不僅將整首曲子的情緒作了更深沈的延長，也完滿曲子本身。這個現象，在之後不少歌曲中都有明顯的展現。

接著在〈都市開基祖〉中，對於故鄉的思念有個更进一步具體的描繪。昂揚的口琴開場，像是主人翁的回想，想起了還在故鄉的時候，阿公和阿爸的身影，分別代表著兩個不同世代的農民，阿公是走過筆路藍縷、辛苦開墾的那一代，阿爸是無奈環境使然，無法離鄉出庄打拚，留在農村耕田，鬱鬱不得志的一輩。在鍾永豐的筆下，阿公的正午對比上阿爸的夜晚，阿公的驕傲對比上阿爸的鬱悶，最後在政治立場上的對立，兩人一言不合，三句都嫌多的談話中倏然停止：

阿公佢是硬頸介國民黨
阿爸偏偏係死忠介民進黨
一句起二句止三句齧牙省齒
兩子爺佢等兩畚冇緣三句多
(客)

阿公他是硬頸的國民黨
阿爸偏偏是死忠的民進黨
一句起二句止三句咬牙切齒
父子倆他們無緣三句多
(譯)

「開基祖」是客家人對於來台先祖的一種敬稱，「客家人對開台祖的崇敬，甚至較其他宗教信仰更為深刻與頻繁，如年節都必須以『煮熟或熱』牲禮敬奉『阿公婆』」¹⁴，在虔誠的信仰之下，祈求開基祖保佑子孫發展順利。然而，在口琴的引領之下，場景轉換到主人翁身處的大都市，那是傍晚時刻：

都市介臨暗頭

¹³李怡道，〈平靜而殘酷 試評「臨暗」〉，2004

¹⁴黃永達，〈從「開基祖」稱謂及開台始祖派下「公號」與移墾地的關係看台灣客家人的在地認同〉，

捱登常左泡麵右罐頭
叩首再叩首三叩首
敬阿公講介
開基祖
(客)

都市的傍晚
我經常左泡麵右罐頭
叩首再叩首三叩首
敬阿公講的
開基祖
(譯)

主人翁沒有大魚大肉等好的牲禮可以拜開基祖，只能諷刺的獻出僅有的泡麵和罐頭，祈求開基祖保佑。「我」在大都市打拚工作，無形中轉身成為開基祖的形象，是不是也如同開基祖當年拮据又困苦的生活著：

都市開基祖
稅屋是烏籠仔大細
月給薄薄仔兩尖
所費是項項會齧人

都市開基祖
省省廠廠存冇三七五
左泡麵右罐頭
叩首再叩首三叩首
(客)

都市開基祖
租房市烏籠般大小
薪水薄薄的幾張
開銷是樣樣會咬人

都市開基祖
省省儉儉存沒三七五
左泡麵右罐頭
叩首再叩首三叩首
(譯)

開基祖到了大都市，不是崇高令人景仰的神祇，而是紮紮實實在低層勞動的工人。這首歌暗示了許多從農村到都市工作的農民子弟，一如他們祖先來台安身立命般的辛勞，他們成為了都市的「開基祖」。

歌曲結束在以月琴為主的旋律中，如果說月琴（一如三弦、琵琶）是傳統客家情感的表徵，那麼在主人翁無奈的自憐情緒中，就只有來自於故鄉的情感足以撫慰他的心靈了。

在這兩首歌曲中，將故鄉的思念表現在對於人事物的具體描繪上，讓聽者從無形的聲音中轉化為有形的具體圖像，不僅文字上細緻的捕捉，樂器上的相互配合可說是功不可沒。

（二）艱困的工作環境：〈頭路〉、〈三班制〉

〈頭路〉開門見山的讓聽者知道主人翁的工作遭遇是多麼難堪：

作業送貨換到營業員
換去換轉像粒人肉圓
真裝上夜想到千條路
天光吭床本本磨豆腐
（客）

作業送貨換到營業員
換去換回像顆人肉圓
真是上夜想到千條路
天亮起床同樣磨豆腐
（譯）

工作的不穩定是影響收入的因素之一，另外加薪的不可求，同樣也是影響重大：

加薪就罵業績毋多罅
公司毋係行善來渡化
加班就講景氣一等差
冇就關廠大家試看嘛
（客）

加薪就罵業績不太夠
公司不是行善來渡化
加班就講景氣非常差
不然關廠大家試看看

(譯)

加薪是妄想，加班是常態，在資方的壓迫下，勞工除了口頭上嚷嚷「有就關廠大家試看嘛」之外，似乎只能屈服於現實。〈頭路〉清楚的表達了勞動者在勞資不平等狀態下的弱勢地位，換過無數計的工作，沒有一個能夠長久又穩定，蹲完工場又要去顧賣場，只做一份工作根本沒辦法溫飽，於是勞工就在找工作、做工作兩者不段循環的夢靨下生活，「天光吭床本本磨豆腐」鮮活又諷刺地道出那擺不脫的宿命。

主唱的聲音表現在這首歌裡是精采的。「當時在寫的時候參考了幾個東西，包括牽亡陣當中很多的語助詞、黃克林的『倒退嚕』，還有『丟丟銅』」¹⁵所以我們可以聽到許多助詞穿插其間，聽起來應該是這樣子的：

(阿)作(阿)業(阿)送(阿)貨(阿)換到營業員
換(哪)去(哪)換(哪)轉(哪)像粒人肉圓
真(阿)裝(阿)上(阿)夜(阿)想到千條路
天(阿)光(阿)吭(阿)床(阿)本本磨豆腐

以此類推，其中有些部分因為客語連音的緣故，並不是每個助詞都發阿或哪的聲音。我認為這樣子的演唱方式更加彰顯出勞動者對於工作又愛又恨的無奈情緒，助詞將原本連貫的語句打斷了，就像是工作從來沒有連接持續下去過。原住民創作歌手胡德夫在談論虛詞在原住民音樂的重要性時說道：「想要NaRu Wan Haiyan，幾個虛詞，就能夠表達喜怒哀樂任何一種感覺」¹⁶，「NaRu Wan Haiyan」這些虛詞在原住民音樂中，自有其文化和歷史性的意義，但就語言的功能上論，有許多情緒的確是語文所無法精確表達的，所以我認為在〈頭路〉裡的這些阿或哪等助詞，也扮演了「NaRu Wan Haiyan」之於原住民音樂的角色，將主人翁對於工作又愛又恨（或者更複雜）的情緒表露無遺。

此外，在文字的使用上我們看到了鍾永豐細膩的用心。押韻的靈活運用，例如第一段的員、圓（ㄅ）；路、腐（ㄨ）。第二段的事、勢（ㄩ）；狂、場（ㄉ）。第三段的員、圓（ㄅ）；打、差（ㄩ）。第四段的罇、化（ㄩ）；差、嘛（ㄩ），這些安排讓歌曲在聽覺表現上更簡潔有力，或者說更生猛有力。

CD 轉到了第四首歌。一直躲藏於後的貝斯，音樂開始，有點挑逗的彈撥，使低音沉穩的形象瞬間變得靈跳起來，也勾起聽者耳朵，讓人不禁開始期待接下來要說的是什麼故事。

在〈頭路〉大略性地說完勞動者工作上的處境後，接下來再更進一步的走入其工作實況——三班制。資本家為了要獲取最大的利益，加快資本的週轉速度，所以採取三班制，使一天二十四小時都能夠製造產品。異化的勞動型態不僅影響

¹⁵ 同註 2

¹⁶ 吳音寧，〈有音蕩的地方〉，2005

了個人的生理狀態，更扭曲了個人的存在價值與人格；惡質的工作環境，同時也加深了勞動者悲觀看待世界的方式：

連排連槓介燈管
封啊塞塞介場所
掌人趨人介時鐘
長年不變介色唇

自家介影看毋到
風起雨落鼻毋到
天時地節毋知得
大腔麻聲講毋得

臨去臨轉
臨去臨轉
臨去臨轉冇定班
日班夜班大夜班
(客)

連排連槓的燈管
密不透風的場所
管人趕人的時鐘
長年不變的顏色

自己的影看不到
風起雨落聞不到
天時地節無從知
嚷嚷大聲講不得

輪去輪回
輪去輪回
輪去輪回不固定
日班夜班大夜班
(譯)

像是被囚禁著的勞工，「自家介影看毋到」是對自我的一種否定；「風起雨落鼻毋到，天時地節毋知得」與工廠牢籠外面的世界隔絕，不知今夕是何夕；「大腔麻聲講毋得」更顯得其卑微無比。

接下來連續使用了好幾個「冇」（國語的無、沒有，否定之義），不僅是對個人價值的極度扁抑，更讓人感到勞動者渺小的身影，少了他一個，工廠還是每天正常營運，機器還是不停轉動：

冇影冇跡介人生
冇日冇夜介底層
冇風冇雨介工時
冇話冇絮介同事
（客）

無影無跡的人生
無日無夜的底層
無風無雨的工時
無話無絮的同事
（譯）

這兩首歌，先從大環境的不景氣開始，大範圍的形構出一個勞動者與環境互動的情況，不停的工作又換工作，再靠近一步，我們就看到了底層勞動者在工廠做工的模樣，於是所有的不堪、委屈，便不須再多加言語。

（三）心理狀態的壓抑與釋放：〈輾來輾去〉、〈冇頭冇路〉、〈古錐仔〉

這部分的歌曲處理的是勞動者的內心狀態，尤其是針對不平等的工作壓迫下所產生的情緒。〈輾來輾去〉呼應〈三班制〉，在工廠三班制運作的規範下，一人身兼兩份或更多份工作的情況下：

連操之操
捱像一臺機器
烏油消磨亟淨
消磨亟淨
（客）

連操再操
我像一台機器
機油消磨殆盡
消磨殆盡
（譯）

消磨殆盡的不僅是個人的體力，連靈魂也一同消磨掉了，下了班也不好眠：

奈何轉點
眠床偏偏生熨
捱是夾著被骨
輾來輾去
(客)

奈何午夜
床上偏偏長刺
捱夾著棉被
翻來覆去
(譯)

午夜的翻來覆去，滿腹欲尋出口情緒被壓抑著，不知該往何處宣洩。
〈冇頭冇路〉似乎更絕望的宣告自己的死期：

捱像零件，托存介
所有故事，多餘介
人世同捱，冇關係
捱驚睹到，相識介
(客)

我像零件，撿剩的
所有故事，多餘的
人世與我，沒關係
我怕遇到，相識的
(譯)

工作上的不得意，在工廠裡就像機器一樣，隨時都能夠汰舊換新，被拋棄，在工廠裡找不到歸屬，在社會中找不到位置，這部分表現了對自我的極度否定。歌曲進行到：

有魂冇主捱緊飄
命運邊唇捱緊飄
邊唇插滿選舉旗
頭前冇路捱緊飄
(客)

有魂無主飄啊飄
命運邊緣飄啊飄
邊緣插滿選舉旗
前方無路飄啊飄
(譯)

這部分是高潮也是無解，是情緒的高潮，絕望與憤怒達到了頂點，當主唱用力拍打著木吉他琴弦時，路邊插滿的選舉旗，竟塞滿了命運邊緣的空白；無解的還是人生，真的沒頭沒路了嗎？那我又該飄向哪去？

〈冇頭冇路〉裡所有的器樂都退居一旁了，輕輕淡淡的，好像隔著一段距離般的旁觀著主人翁的悲慘，而束手無策（或是袖手旁觀？）。剩下主唱的聲音，緩慢而憂愁的吟唱著，那個不知道該怎麼辦的故事。

所以想到了「古錐仔」，一個曾經一同工作的夥伴，但現在卻不知道漂流到哪了。想到了古錐仔，想到了曾經一起騎著機車狂飆、一起喝著酒抱怨這個世界、一起唱著那首〈港都夜雨〉。由楊三郎作曲、呂傳梓填詞的〈港都夜雨〉發表於1951年，主要表達對於故鄉的思念、身在異地的不安全感，和不知道自己該往何處去的自我質疑，其作用力發酵至今都還未曾間斷。於是對於主人翁及其友人而言，這首歌正是宣洩情緒的一個出口。

（四）愛情的渴求與不定：〈緊來緊賤〉、〈大水樵〉、〈痛苦像井〉

在工作中求不得歸屬，變轉向尋求情感的慰藉。然而，基層勞工沒錢沒房子沒車子，自悲感的作祟，主人翁覺得自己憑什麼追求異性？在生理性渴求的狀態下，到影片出租店租片子變成了一種「俗俗又便便」的解決方法了：

想抄細妹仔
但係憑麼該
冇屋又冇車
頭路冇定著

.....

想抄細妹仔
但係憑麼該
毋當店項稅片
俗俗又便便

三更半夜
日本美國

怎會恁靚
怎會恁靚
所想所願
緊來緊賤
(客)

想追個小姐
但是憑什麼
沒房又沒車
工作不穩定

.....

想追個小姐
但是憑什麼
不如店裡租片
便宜又方便

三更半夜
日本美國
怎會如此漂亮
怎會如此漂亮
所想所願
越來越賤
(譯)

隱晦的說出「日本美國／怎會恁靚」，其實並不清楚主人翁到底是租了哪種影片，但在音樂結束前的那段野球拳的旋律出現時，答案便一清二楚了。這也是主旋律之外的音樂作用的顯例之一。

有了固定的男女關係之後，問題也因此而生，想要追求安定的女方與對未來充滿不確定感的男方，感情該怎麼走下去：

妹，汝攞捱攞啊恁緊
汝攞捱攞啊恁緊
捱知汝想穩定想固定
望捱係汝做得躡船介墩
但係捱呀是就像大水樵
根土分離水帶水漂

有底介愛情
就像大水樵
拈得上岸
難得生根
(客)

妹，妳抱我抱得這麼緊
妳抱我抱得這麼緊
我知道妳想穩定想固定
想我是妳可以繫船的樁
但是我呀就像大水柴
根土分離水帶水漂

沒底的愛情
就像大水柴
撿得上岸
難得生根
(譯)

對於自身的不安全感，致使無法給予對方所要的安定，也許是基本的生計都成了問題，搖憾了所有對於人生的信念，包括愛情，「拈得上岸／難得生根」。

到了〈痛苦像井〉，問題更顯沉重，男女雙方都有各自的苦痛與煩惱：

捱想捱等各自介井忒深
忒深忒深
哲毋到對方介痛
緊行緊遠

捱想捱等各自介井忒深
忒深忒深
淨要求對方委曲
緊行緊硬
(客)

我想我們各自的井太深
太深太深
測不到對方的痛

漸行漸遠

我想我們各自的井太深
太深太深
只要求對方委曲
越走越硬
(譯)

話沒有說完，也沒有說全，然而在哀傷憂愁的旋律中，我們就可猜測這對男女關係已維持不久。將痛苦用井來比喻，不僅取其深不可測的意象，更暗示著兩口井怎麼也不會有交集的時候，來呈顯已不用多說的結局。

(五) 出口：〈路還愛行〉

這不是定論，但至少是這個故事的結論——路還要走。

這首歌可以拆解成兩個層次。第一個層次是對自我的期許；另一個是對曾經的愛人以及工作同伴的祝福，兩者之間在以「路還愛行」來區別，於是我們可以這樣子來解讀：

路還愛行
路還愛行
人愛打落
火愛點著

路還愛行

捱盲發癲
捱冇搶錢
捱還看到
日出日落

路還愛行

細妹保重
望風惜汝
兄弟保重
望雨惜汝

路還愛行

風吹四方
雨落四方
人愛靈動
火愛窿空

路還愛行

捱盲認命
捱冇著驚
擔頭過火
橫打直過

路還愛行

細妹保重
望風惜汝
兄弟保重
望雨惜汝
(客)

路還要走
路還要走
人要打落
火要點著

路還要走

我未發瘋
我沒搶錢
我還看到
日出日落

路還要走

女孩保重
望風疼妳
兄弟保重

望雨疼妳

路還要走

風吹四方
雨落四方
人要靈通
火要窿空

路還要走

我未認命
我沒著驚
抬頭過火
橫打直過

路還要走

女孩保重
望風疼妳
兄弟保重
望雨疼妳
(譯)

字型為標楷體的部分是對自我的期許，粗體字的細明體是最為區隔的過渡，不變的細明體就是對曾經的愛人以及工作同伴的祝福。不僅是文字上做了層次的變化，在音樂表現上同樣也是，當旋律進行到過渡的「路還愛行」時，三弦的節奏漸慢，將口琴引領了出來，於是主唱轉為溫柔的聲調，唱著祝福的話語，當口琴倏然轉而為強，聲調又回到了期許自己的情緒。兩樣聲調、兩種旋律交錯之下，似乎完滿的結束了這個「臨暗」的故事，雖然經過了許多痛苦的歷程，但就如同主人翁的信念：「捱還看到／日出日落／路還愛行」。

第三章 結論

「勞動者的生命樣態」，是這次研究的主軸，同時也是《臨暗》的專輯概念。在逐步討論的過程中，我發現生祥與瓦窯坑³透過融合文字與旋律的各種可能，達到了文學性與音樂性的雙重表現。在文字上，鍾永豐巧妙的利用「時間」將故事的場景清晰的勾勒出來，收工的傍晚、阿公的正午時、阿爸的夜晚、看色情片

的午夜……倏然人物變得立體起來；還有譬喻的大量運用，使得抽象的情感有了想像的依憑：在異鄉打拚就像開基祖、我像一台機器，不停地被操、像大水柴飄蕩的愛情、像井一般深的痛苦……；最後，多面向的呈顯勞動者的生活以至於生命價值觀，不是口號式地怒吼個人的悲情，而是藉由具體的事件、情境來做陳述，看似平淡的情緒卻蘊藏深沉的哀痛。是的，「哀痛」，我認為這是《臨暗》整張專輯脫不去的包袱，從第一首〈臨暗〉到最後一首〈路還愛行〉，我們聽到的是沒有人可問聲吃飽沒、都市工作很辛勞、在工廠受雇主壓榨、沒頭沒路找不到未來、不穩定的愛情，連到了最後的〈路還愛行〉，唱到了祝福的語調，口琴在後頭揚起的卻是〈痛苦像井〉的曲調，這似乎暗示了痛苦仍存在。到這裡，不禁讓人想提出一些疑問，難道只有痛苦，而沒有快樂嗎？難道勞動者都是這般痛苦的生活著，而毫無快樂？也許這部分是《臨暗》最大的成功與最大的失敗之處。

在音樂上，三位樂手加上主唱林生祥，在西洋與傳統器樂的撮合下，最了絕佳的嘗試，上述曾提到過的「主旋律之外的音樂」，是《臨暗》在音樂性表現上最傑出的一點，當語言以不足以表達情緒時，音樂做了最完滿的補足與交代，不僅〈臨暗〉如此，〈緊來緊賤〉、〈大水樵〉……等都是。

最後，本研究初步的達到了討論的軸心，將主題「勞動者的生命樣態」做了若干的交代，然而，不足總是存在，缺乏與社會歷史的緊密對話，以事實輔佐故事，是本文最大的缺失，也是筆者目前極需加強的能力，盼有朝一日能以更客觀、更宏觀的耳朵來聆聽《臨暗》，再次深入苦痛的核心，探究生命的本質。

- 天下雜誌《2005 未來傳播領袖營》徵選資料

抓住一點頭緒的人生

——我的自傳

我是個多變的人，即便是現在，我仍處在不停改變的動態中。我改變我的思想、態度、行為、觀看世界的方式、與世界互動的方式……我是靜不下來的，就如同從未靜止的時間，不停的走動。

思緒流動到有記憶的畫面。那是在台上大聲朗誦的模樣，國小五年級的我，代表了學校參加縣內的國語文競賽朗讀組，一副很有自信的小大人模樣，字正腔圓的國語，有模有樣的肢體動作，那時候的世界很小，在屏東市這個緩緩進步的城市裡，十一歲的我，有大大的滿足。

驕傲又自滿的小大人，到了挫挫銳氣的時候。國中的人際關係很直接，不喜歡你的人，會把他的情緒表露無遺，我受到傷害了，有人討厭我，很清楚很明白的。陳建忠告訴我，個性要改變，像這種大小姐一般的脾氣，沒有人受得了你的，

我害怕失去朋友、害怕被孤立，雖然改變很難、很慢。那是緩慢成長的三年，但國三畢業那年，同學卻告訴我，能和我作朋友真是一件很值得的事。我懂了一些些易位而處的道理，這使得人際關係有更多的潤滑。

我在台上高聲唱著王力宏的歌，有一群歌迷在台下為我吶喊，那場歌唱比賽，我得了第二名。唱歌真好，朋友真好，表演真好。十五歲的我，夢想有一天站在舞台上發光。

高中不只是個愛唱歌的女生。我愛上了辯論遊戲，這個讓腦筋靈活、口語表達清晰的邏輯比賽，站在辯論台上與對方辯友你來我往地腦力激盪，原來還有這樣的表達溝通方式，擔任副社長的職位，學會了如何處在底下幹部與社長之間的橋樑位子，你不僅僅是要滿足一方，而是要讓雙方都心服口服。

高三參加徵選全校模範生「優質女孩」，在通過第一階段投票篩選後，為了準備決選的才藝表演，在苦思表演內容時，靈光一現地想到了「相聲瓦舍」，雖說沒有受過任何正統的說唱訓練，但依憑著對朗讀演說的自信，自己改編了《東場僅1位》裡頭〈三寶太監下南洋〉這個段子，整整兩個禮拜每天不停的「下南洋」後，終於在決選當天，穩定的演出，加上台下班上同學們的大力配合，贏得滿堂彩。

那年頂著「優質女孩」的光環，我推甄申請失利了，大考的壓力，我才發現紮實的學習是必要的。回到了高三生努力讀書的模樣，我考取了成功大學台灣文學系。

大學是多方涉獵的。廣播社、辯論社、客家社、社聯會、申請外文輔系……我不放棄每一個學習成長的機會。

在高中對於辯論延續的熱情之下，到了成大極欲尋找辯論社的身影，「成大滔滔社倒了！」（成大的辯論社名為滔滔社），那時真有如晴天霹靂般的不能接受，在BBS站，滔滔社版，不停的貼文章、找同好……終於讓我找到一群人了，我們這群人後來成為了使滔滔社復社的元老，革命般的情感，是建立再一次又一次的爭執、溝通上；一場又一場的辯論比賽中。復社之後，我擔任了一屆的社長，威霖是副社長，一開始我們時常發生意見衝突，不管對於社課的安排、幹部會議的進行、社務的處理上面，都產生了或大或小的意見紛歧，嘗試溝通、理解對方、適時讓步……，是後來我們能將滔滔社帶入穩定成長的關鍵因素，經過「新生盃」（全校新生辯論比賽）、「窮理盃」（全國高中生辯論比賽）的活動經驗後，威霖說：「也許妳最大的毛病在於太體貼幹部了，事事為大家著想太多，讓妳自己擔負了很多事情、很多責任；但如果妳不是這樣子的個性，在滔滔社內大家經驗不足的情況之下，可能無法順利復社、將這些活動辦好。」是的，也許是因為責任心太重，往往讓自己覺得很累，什麼

事情都會擔心，又希望每件事能夠做到最好。其實我在威霖身上學到很多，其中影響個性最大的部分便是「冷靜」，冷靜的特質看似簡單，但像我這樣急性子的人來說，卻是花好大力氣才學會的，威霖的冷靜告訴我：即便是多麼的生氣，在

衝突爆發當時，還是要以大局為重，自己所有的負面情緒，不能在大家面前表露出來，先把該處理好的事處理好，仔細想想什麼什麼才是最要緊的，是當下就哭著說不幹了，還是將事情解決後再安撫自己的情緒，這些都是說得容易，但卻不容易做到的，然而在滔滔社兩年的磨練之後，我是個能掌控好自己情緒的人。

「歡迎大家收聽每個禮拜四晚上十一點到十二點的『A PLUS』，讓『A PLUS』帶給你 PLUS 的感動」，這是在南台科大之音做廣播節目的身影。在廣播社，我實現了當一個 DJ 的夢想，在這裡不僅僅是播播歌曲、說說話，我分享更多看待世界的方式，音樂不是只有五大唱片、閱讀不是只看排行榜上的暢銷書，當世界還不是那麼清晰的時候，我們要花更多力氣去發現，資訊絕不是擺置在我們面前的那些，就如同我為節目所取的名字：「A PLUS」，代表的是不滿足於現狀、要發掘更多的更美好的生活質感，「A PLUS」就是一種尋求進步的態度。

溝通，又多了一種新的模式。

我抓住了一點頭緒，在我目前為止的生命裡，不斷地想與他人溝通、不斷地想表達、表現自己的想法、才能，這是從小到大一直改變，卻也一直不變的樣態。到頭來發現，這原來是我想成為的樣子，可以改變世界又忠於自我的樣子。

改變世界的柔性革命 ——我的志向

我必須坦承，直到現在，我還是無法具體說出將來的我到底會是什麼樣子，做什麼工作，在哪裡生活，這些都是無法預想的。

就如同自傳裡所說的：「抓住一點頭緒的人生」。那一點頭緒暗示著，我需要一個舞台，我得要對這個世界做一些改變。

現在的我是成功大學台灣文學系三年級的學生，目前確定的是明年大四要報考大眾傳播相關的研究所，為什麼不繼續讀上去呢？因為我認為文學研究再怎麼深刻，對於改變這個世界的模樣，是有侷限的，文學研究無法立即與社會群體發生關係，一篇學術論文的發表，對於一個六七十歲的養鴨婦人有什麼影響嗎？我想這是微乎其微的。但這並不表示我悖離了文學，我將帶著台灣文學既批判又具人道關懷的精神，進入未來的工作。也許我會是一個記者、雜誌編輯、廣播節目 DJ……不管是哪種模樣的我，最重要的是我到底是清晰的活著，還是盲目的工作著，就像瑪格麗特·愛特伍筆下的《盲眼刺客》，到底是扮演清晰活著自己生命的蘿拉，還是茫茫然生活不知如何改變的艾莉絲？

我無法太具體的描述，那會是什麼樣子，一如我從來不設限自己一定要成為什麼樣子，未來之所以可貴，就在於每個人都可以大說特說理想藍圖，但事情總會有出乎意料的變化。所以我抓住了一點思緒，那是種為保有純潔心靈的渴求，我不願自己跨入社會的現實牢籠裡，就變成處處斤斤計較，滿口垃圾，身著名牌服飾的美麗軀殼。所以忠於自我，保有童稚的單純感動，做事不僅僅是為了自身

的利益（錢很重要也許沒錯，但對我來說只要不餓肚子，心靈上的飽滿才是最重要的），一個發自內心親切的微笑，就會讓人很快樂；工作不單單是為了賺錢，更要緊的是那是一種自我價值的實現，我喜歡這份工作，它讓我成長、我對它付出，一千萬的鈔票根本比不上一份工作的成就感來得珍貴。

我們不停地在各式的媒介裡看到，不同領域中的「成功人士」不斷地被複製再拼貼，今天科學上已經有了李遠哲，為什麼還要我們成為第二個、第三個？成功與否的價值，如果單只建立在物質的功成名就之上，那這個世界也未免太嗜血了一些。所以要成功，那種對於自我人生的定義是自己賦予的，主流價值觀決定一切的霸權時代已經漸漸被顛覆，當獨立音樂、獨立精神越顯成熟的時候，誰還在那裡聽周杰倫的喃喃自語？

打開電視機，每個人都在罵，觀眾在罵：電視新聞沒一個有營養的；立法委員在罵：你為什麼要送一隻萬元名筆給我；民眾在罵：你拍什麼拍。這是我們的新聞文化，腥羶色當道、八卦新聞掛帥，灑狗血噴屎尿，不重不嗆不辣不酸，不報。L說：那妳為什麼還要跳進來？獨善其身總比沾的滿身腥好吧？我給他一個輕輕的微笑說：就是因為對於世界有太多的不滿足，才更要努力使它美好，也許真的無法改變什麼，但夢想或是理想這種東西，之所以偉大或重要，重點不在於它是否能夠改變世界，只是有沒有試著去做的差別而已。如果什麼也不做，那結果會是肯定的，你不會改變任何事，但嘗試去努力了，阿Q告訴我，我會有希望的。

所以說這是柔性的革命，不激進不強烈，對於世界至少是有益無害的。

當我的身影出現在非洲，只為介紹喀麥隆巴卡矮黑人的音樂給大家，讓大家認識極其複雜美妙的複音音樂；當我戴上耳機，與聽眾分享《見樹又見林》裡頭所闡揚的社會學價值，是一種生活、實踐與承諾，那麼我就正在實行社會學的精神；當我成為一位雜誌編輯，撰寫文章不只是為了換取相應的銅幣數量，而是要讓讀者知道，世界還有溫暖故事在上演；坐上主播台時，不是一個念稿的機器人，我有權選擇該報導什麼樣的新聞，該如何去報導，告訴觀眾什麼才是重要的，管她夏禕長了滿臉痘子、是不是別人的第三者，這跟我們的生活毫無關係。

我還是無法具體說明，我到底要做什麼工作、會變成什麼樣子。但志向這種東西，不就是人生志願的一種方向嗎？所以我想前往的那個方向，是接觸群眾的、是媒體角色的、是溫和而改進的，當然最重要的是活出自己的人生，敏銳清晰的生活著，不跟隨主流，具有批判思考精神。零零碎碎很多想法，但總歸來說，不僅是讓自己活的自在，也對這個世界付出一些些努力。

我的思緒纏繞著世界轉動，想要改變世界，但卻是緩緩的、不疾不徐的。

同 意 書

本人 劉逸姿 係行政院客家委員會「築夢計畫」
年度受補助人員，自確定受補助日起至返國止，願意
遵守「行政院客家委員會築夢計畫補助作業要點」之
規定，若有違反，同意依規定處理，絕無異議。

此 致

行 政 院 客 家 委 員 會

立書人：劉逸姿

簽章

身分證統一編號：T223347621

出生年月日：73.02.18

中 民 國 94 年 10 月 13 日