

一個大眾文化的解讀策略¹⁶——

對台灣歌謠知識論述的考察與省思

張錫輝

南華大學文學系、通識教學中心助理教授

摘要

本文藉由大眾文化的角度，對台灣歌謠的解釋傳統提出反思，指出其解讀方法，深陷於文本中心的迷失當中，從而忽略了解讀時，讀者的主體位置與「闡連」(articulation)影響力。台灣歌謠的傳統解讀的另一項迷失，在於將台灣歌謠底下的「大眾」與「台灣人民」混為一談。對此，本文主張應回到大眾文化的路徑進行解讀，而大眾文化研究的問題意識，其實在於關心文本做了什麼，或被用來做什麼，而非文本是什麼。在解讀方法上面，本文認為「大眾」不是站在單一主體性的主體位置。在大眾文化的解讀策略中，解讀者可以自由地出入於不同的主體位置，並隨意地連結日常生活的解釋脈絡，亦即「大眾」以一種變動不拘的「游牧式主體」出入於大眾文本之間進行解讀。最後，本文希望藉由這樣的研究，將一個可行且具活力的台灣歌謠研究方向豁顯出來。

關鍵字：台灣歌謠、大眾文化、闡連、游牧式主體

¹⁶ 策略(tactics)，「策略」是一種大眾文化在日常生活面對社會強勢文化的抵抗方式，面對強勢文化的強制，大眾的「策略」是拒絕強勢文化的引導，對強勢文化進行「改寫」(adaption)、「改造」(manipulation)與「耍花招」(tricks)。參見約翰·費斯克(John Fisk)著，王曉珏、宋偉杰譯：《理解大眾文化》(北京：中央編譯出版社，2001)，頁 39-53。本文根據語義的需要，對中譯本的翻譯作了某些修改，例如 adaption 原文有「改寫」、「適應」等意思，中譯本譯為「適應」，然對於台灣歌謠這種具文字性的文本而言，將 adaption 譯成「改寫」，比較能達意。



壹、前言：如何解讀台灣歌謠

如何解讀台灣歌謠？¹⁷這是一個表面看似輕鬆，實則意義重大的問題，同時也是一個不夠明確的提問。雖然問的不夠精確，卻是非常適合做為本文思考的起點。之所以不明確，是因為這個提問省略了解讀的主體，誰在解讀？是日常生活中直接消費台灣歌謠的大眾？還是將台灣歌謠作為研究對象的文化評論者？即便站在評論者的角度言，上述提問也還需要更精確化地釐清：究竟是在解讀大眾如何解讀台灣歌謠？或者只是從評論者自身的立場在問「如何解讀台灣歌謠？」之所以適合做為本文思考的起點，是因為意義上有點曖昧的提問，剛好可以容納台灣歌謠研究的兩種解讀方向。

這兩種解讀方向，分別是大眾文化，與台灣文化的解讀方式。首先，在當代很多人的常識經驗中，台灣歌謠只是代表著在社會上流行過的台語流行歌曲，而流行歌曲只是提供人們用來解悶的消費商品罷了，在KTV裡面，你方唱罷我登場，無所謂解讀不解讀，因為解讀意謂著意義的存在，而日常生活中用來消遣娛樂的流行歌曲，其意義僅在於製造快樂，以打破沉悶無聊的生活。大眾文化的角度則異於這種常識觀點。大眾在消費大眾文本的時候所製造的快樂，恰好是大眾文化的關注焦點，在這裡消費不只是一種無意義性的享樂，大眾文化研究認為消費就是在製造文化，文化消費就是文化實踐，¹⁸因此，大眾在大眾文化中的快樂，往往源自於對強勢文化的逃避或者抵抗，逃避／抵抗在日常生活中強勢文化對人的掌控。鑒於在日常生活中，大眾並未掌握生產工具，來為自己生產出屬於自己的文本，因此大眾能夠採取的策略，只能類似游擊戰一般，對強勢文化進行「改寫」(adaption)、「改造」(manipulation)與「耍花招」(tricks)。¹⁹這裡的重點就在於大眾如何去解讀大眾文本，並且製造出屬於自己的意義。因此大眾文化的研究角度是在「解讀大眾如何解讀台灣歌謠？」並指出大眾解讀背後的權力遊戲，²⁰這也是本文的基本立場。

想要「解讀大眾如何解讀台灣歌謠？」，可能先要放棄文學研究中，常見的文本分析的解讀方法。因為大眾文化研究不是將文本看成大眾文化的根源，或大眾文化本身，而是將文本看成大眾文化的「庫存」(repertoire)或文化資源。

¹⁷ 台灣歌謠此一名詞可以包括「台灣民謠」與「創作歌謠」兩個部份，但是在當代的論述中，台灣歌謠往往被作為台灣流行歌曲的代稱詞。本文所謂的「台灣歌謠」，即延用當前的習慣術語，意指台灣流行歌曲而言。相關討論可參見莊永明：〈台灣歌謠追想曲〉《台灣歌謠追想曲》(台北：前衛出版社，1995)，頁 57-63。杜文靖：〈台灣歌謠的文學興味〉，《大家來唱台灣歌》(台北：台北縣立文化中心出版，1993)，頁 14-23。

¹⁸ 參見約翰·史都瑞(John Storey)著，張君改譯：《文化消費與日常生活·作者序》(台北：巨流，2001)，頁 13。

¹⁹ 同註 1。

²⁰ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 55。這裡的「權力遊戲」，意指大眾與強勢文化之間的對抗、協商等種種的交往方式。



²¹這個看法對於大眾文化極其重要，因為大眾文化消費的文化商品，不是大眾製造的，而是文化工業的商品。²²從物質層面來看，大眾沒有能力製造文化商品，但是大眾會用「權且利用」(making do)的態度，將文化商品的意義加以挪用，以一種生產性的使用或解讀，製造出大眾文本，²³因此大眾文化所關心的是大眾如何生產性的使用大眾文本。由此觀之，大眾文化不是由文本的本質所決定的，「是那些身處社會情境中的讀者的用法」決定大眾文化的涵義。²⁴這點是我們必須放棄文本分析解讀方法的另一個重要原因。大眾會生產性的使用文本，所以我們無法將文本與讀者的關係，想像成單純的意義的生產者與消費者的關係，在大眾文化中，消費就是製造文化，因此文化消費者同時又會成為意義生產者。理解上述的觀點，我們才能免除一種疑慮，即將大眾想像成文化冤大頭，缺乏主動性，從而被文化工業的意識型態所控制。²⁵

從台灣文化的研究角度來看，台灣歌謠具有極其嚴肅的意義，並非是用來消遣的文化商品而已，其本身已經超越了流行歌曲的領域，成為「台灣文化的寶貴遺產」，²⁶以此之故，台灣歌謠需要慎重其事的解讀，以闡明其意義，並加以保存。順著這條思路，無數的評論者與研究者已經建構了一條台灣歌謠的論述傳統，這個論述傳統可說是當代台灣歌謠研究的主流論述。因此，當我拋出「如何解讀台灣歌謠？」這樣的問題時，我的目的是想要將台灣歌謠的論述重新問題化，這樣做的終極目的，是爲了引發對台灣歌謠論述傳統的反思，並提出新的解讀策略，即以大眾文化的角度重新展開台灣歌謠的解讀策略。對於台

²¹ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 29。

²² 法蘭克福學派從意識形態的觀點，認爲大眾文化充滿了支配階級的意志，透過一定的包裝誘使大眾接受其矇騙，因此他們使用「文化工業」一詞稱呼「大眾文化」，這種術語的代換，主要目的是爲了避免大眾望文生義的誤解，以爲「大眾文化」是屬於大眾的文化。「文化工業理論」對大眾極其不信任，將大眾看缺乏主動性的人，因而抱持著精英主義的觀點在分析大眾文化。70 年代之後，上述的觀點往往受到大眾文化研究者的批判。批判的焦點在於「文化工業理論」將文化看成由上而下的形式，因此「文化工業的商品」意謂著從支配階級的生產來看待文化成品。「文化工業理論」參見馬克思·霍克海默(Max Horkheimer)、特奧多·威·阿多諾(Theodor W. Adorno)著，洪佩郁、蘭月峰譯：〈文化工業：欺騙群眾的啓蒙精神〉，《啓蒙辯證法》(重慶：重慶出版社，1990)，頁 114—158。相關批評可參見約翰·費斯克著，楊全強譯：《解讀大眾文化》(南京：南京大學出版社，2001)。以及阿蘭·斯威伍德著，馮建三譯：《大眾文化的神話》(北京：三聯書店，2003)。

²³ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 34。費斯克將文化工業生產出來的文化商品稱之爲「群眾文化文本」，以區別於「大眾文本」。一般而言，在大眾文化研究中，mass culture 與 popular culture 均可翻譯成「大眾文化」，mass culture 是具有負面意義的批判性字眼，mass 有烏合大眾的意思，「文化工業理論」一般均使用 mass culture 來指稱「大眾文化」；七〇年代以後的大眾文化研究，漸漸地將重心放在大眾身上，認爲大眾不是 mass culture 語意下的文化冤大頭，大眾文化是屬於大眾創造的文化，因而使用 popular culture 來指稱大眾文化。費斯克的理論，採用 popular culture 來看大眾文化，中譯本譯者爲了區分二者，將 mass culture 譯成「群眾文化」。

²⁴ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 55。

²⁵ 台灣歌謠研究者楊克隆認爲：「就生產者而言：台灣八〇年代之後的『流行音樂』市場，逐漸爲『文化工業』(Culture Industry)所淹沒，『文化工業』利用感官刺激與時尚流行來遮掩一成不變的音樂本質，斷送了『流行音樂』的自主性、創造性與反省性，對於『流行樂壇』產生極爲不利的影響，是頗值得探究的課題」。這個疑慮顯然受到「文化工業理論」的影響，從文本中心的觀點看待大眾文化。參見楊克隆：《台灣歌謠欣賞》(台北：新文京，2007)，頁 246。

²⁶ 杜文靖：〈自序：寫在「大家來唱台灣歌」出版之前〉，《大家來唱台灣歌》指出：「所有這些台灣創作歌謠，不僅只侷限於流行歌曲的範疇，這些歌曲早已超越了一般通俗歌謠的領域，其間所蘊藏的台灣文化本質，和對台灣社會影像所做的詮釋，都早已成爲台灣文化的寶貴遺產。」



灣歌謠的解讀，從大眾文化的角度來看，會更關心日常生活中人們如何與台灣歌謠進行互動，而不是就台灣歌謠的文本本身予以分析，這個作法肇因於大眾文化的基本問題意識在於：大眾如何使用或挪用文本的意義，以生產出屬於自己的文化？本文即打算從這種角度，對於台灣歌謠的解釋傳統提出反思，同時透過相關案例的解讀，具體說明從大眾文化的策略，如何對台灣歌謠進行解讀。

貳、時代背景與文本中心的解讀方法

重新問題化台灣歌謠論述的同時，我們必須先行理解為何必須將台灣歌謠論述重新問題化？台灣歌謠的傳統解讀方法，有哪些地方值得反思的？台灣歌謠論述的解讀方法，首先是將台灣歌謠看成台灣文化底下的一個部門，這個聯繫非常重要，因為整體台灣歌謠論述的終極目的正是為了建構一個具台灣主體性的解讀主體。為了達到這個目的，台灣歌謠論述傳統的作法是建立一套權威的解讀，利用這套解讀對讀者進行規訓(discipline)。他們思考的起點，並不是想探詢大眾如何解讀台灣歌謠，而是想問如何正確地解讀台灣歌謠，以發抉潛藏其中的台灣文化本質？這種問題意識導致了他們不斷尋求正確解讀的研究方向，為了確立這一點，文本便被看成是意義的源頭以及中心。為了尋找潛藏在文本的意義，不斷尋求創作背景，便成為評論者依恃的解讀方法。在台灣歌謠的傳統解讀中，台灣歌謠主要是從台灣文化而不是從大眾文化的角度來加以解讀的。雖然多數的評論者大多不反對台灣歌謠屬於大眾文化的一環，²⁷但卻很少認真的看待台灣歌謠的大眾文化屬性。事實上，從大眾文化的角度，「大眾對群眾文化文本的解讀，也不限于唯一一種讀法」。²⁸大眾會生產性的使用文本這件事，從來不在評論者的視野中出現，在他們的解讀中，大眾其實被當成單一主體性的群眾——「台灣人」。

台灣文化的解讀方式，將文本看成是意義的源頭與中心，因此主張台灣歌謠文本本身蘊含台灣文化本質；其次，反映了台灣的歷史社會背景。²⁹此一看法想要從兩個面向開啓台灣歌謠的意義世界，一方面從台灣歌謠文本的解讀中，揭示其中蘊含的台灣文化本質；另一方面透過台灣歌謠與台灣歷史社會背景的聯繫，論述台灣歌謠文本承載的台灣人的共同記憶。這兩個面向共同指向了對台灣歌謠的一個堅持，堅持著對失落了的台灣文化本質的重建或追尋。而台灣歌謠是此一重建或追尋的關鍵，追尋或重建台灣文化本質的信念，則導致了他們建構台灣歌謠論述時，在歷史與美學上的特定立場。

²⁷ 參見楊克隆：《台灣歌謠欣賞》，頁244。楊克隆指出：「二、三〇年代以來，台灣的『大眾文化』，隨著經濟的發展而逐漸興盛，然而，屬於大眾文化一支的『台語流行歌曲』，卻由於統治當局的『文藝檢查制度』……不僅使得『台語流行歌曲』難以產生富於批判性的寫實歌曲，同時也導致了『台語流行歌曲』長期在狹隘的題材中打轉，大大地降低歌曲對社會總體的反映程度。」

²⁸ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁54。

²⁹ 杜文靖：〈自序：寫在「大家來唱台灣歌」出版之前〉，《大家來唱台灣歌》。



在歷史方面，他們主張台灣歌謠的寶貴正由於「在台灣正著力於自我歷史的追尋時，歌謠裡的歷史探求因而成爲不可缺少的課題」。³⁰這套論述在確立台灣歌謠可以重新尋回已失落的台灣主體歷史記憶之同時，也確立了台灣歌謠屬於台灣人民的心聲此一主題，正因台灣歌謠記錄了特定時空背景下台灣民眾的心聲，所以它才能夠成爲建構台灣自我歷史時不可缺少的課題。按照這樣的歷史觀點，「歌謠蘊含著民眾史，是傾聽人民與土地聲息的必要途徑」遂成爲台灣歌謠研究架構的預設立場。³¹

面對這樣的預設前提，我們首先需要深思熟慮者顯然是方法論層次的問題，即我們當如何解讀台灣歌謠當中蘊含著的民眾史？主張「歌謠反映民眾的心聲」者，主要是從時代背景對台灣歌謠作出解讀的。³²他們以時代背景當作解讀的參考脈絡，從而將一首首的台灣歌謠置於特定的歷史時空脈絡下予以闡述。這種解讀方式容易導致一個可能的誤解，即將台灣歌謠文本作一種本質性的詮釋，以爲台灣歌謠的文本本身敘說著一則則台灣的歷史。³³就解讀的方法來講，台灣歌謠的主流論述鮮少對其詮釋所佔的主體位置與連結的解釋脈絡，³⁴提出反思性的說明，因而在解讀方法上出現了一個灰色模糊的區域。這個區域，主要是由於忽略了解讀時讀者的主體位置、與歌謠連結的闡釋脈絡等兩個因素所構成的。在解讀時，這兩個因素會對闡釋造成很不一樣的結果，因此並不是可以置之不理的東西。這兩個因素連結的焦點，就是文本與讀者的關係，台灣歌謠傳統的解釋方法，大多忽略了讀者的因素，而將重點擺置在文本本身，他們將文本連繫上時代背景的用意，主要是爲了探尋文本的「真正意義」。姑且不論這種還原主義式的「真正意義」是否存在，傳統的解讀方法明顯的忽略了讀者在解讀中發揮的主動性(agency)。其實，文本與讀者的關係是很複雜的，我們應該將二者的關係看成：

文本與讀者之間的邂逅，並非獨立於其他論述之外的單純事件，反之乃是發生在許多論述的場域中，有些論述與此一文本一致，有些論述與此

³⁰ 參見李敏勇：〈傾聽人民與土地的聲息——序莊永明「台灣歌謠追想曲」〉，《台灣歌謠追想曲》，頁3。類似的觀點亦可參見杜文靖：〈打開台灣人心內的門窗——從台灣歌謠的歷史談台灣人的尊嚴〉，《大家來唱台灣歌》，頁2。杜文靖認爲：「歌謠一直是隨著社會的脈動在展現著它的面向，歌謠不但表現出當時代的社會景觀，也反映出整個社會的心聲……整個台灣歌謠走過的痕跡，其實就是一個斷面的台灣史。」

³¹ 參見李敏勇：〈傾聽人民與土地的聲息——序莊永明「台灣歌謠追想曲」〉，《台灣歌謠追想曲》，頁3。以此觀點進行論述的學術論文極多，其中的代表著作可參見李筱峰：〈時代心聲——戰後二十年的台灣歌謠與台灣的政治和社會〉，《台灣的文學與歷史學術會議論文》（台北：世新大學，1997），頁1--28。楊克隆：《台灣歌謠欣賞》。

³² 參見莊永明：〈台灣歌謠尋根錄音講稿〉，《台灣歌謠追想曲》，頁86。在講稿中，莊永明以這個觀點當作結語：「我認爲若要聽歌，就要用過去時代的背景來探討，由歌聲來反省歷史，我們就可以發現很大的意義在其中。」

³³ 參見杜文靖：〈細說歌謠事〉，《大家來唱台灣歌》，頁22。杜文靖認爲：「而且每一首台灣歌謠的背後，也都配合著當時時代的社會背景，表現出的正是臺灣人一頁頁辛酸奮鬥史」。

³⁴ 主體位置與連結的解釋脈絡是本文反思台灣歌謠論述傳統的核心概念，其說解詳見下文的論述。



一文本彼此抵觸。³⁵

在解讀文本時，不同時刻的讀者會連繫上不同的論述脈絡，傳統的解讀方法多半未曾注意這點，反而將文本詮釋看成獨立於其他論述之外的單純事件，事實上，解讀行為一直是發生在各種論述的場域之中的，這些論述將決定文本被解讀的方向與方式，對於從屬於大眾文化的台灣歌謠而言，這個因素更為重要。

因為忽略了台灣歌謠的解讀中，讀者的主體位置與連結的解讀脈絡發揮的影響力，所以他們傾向於認定台灣歌謠的文本本身即蘊含了他們所闡釋的意義，而他們的闡釋只不過是將台灣歌謠內在蘊含的意義表明出來而已。這一立場對於他們而言，是不言而喻的，也是在邏輯上必須予以肯認的立場，因為當他們肯定台灣歌謠的寶貴之處，在於它是「一個斷面的台灣史」時，既已將台灣歌謠作為社會史料來解讀了。就史料而言，被解讀出來的意義，只能是文本本身的意義，而非讀者的任意解讀。在這種狀態下，台灣歌謠的解讀遂被推向了文本分析的路徑，台灣歌謠文本成為研究者關注的對象。

然而仔細分析他們解讀的具體例子，其解讀方式並不總是從文本本身加以解讀，解讀者連結解讀脈絡發揮的效力，可能是被他們忽略的重要因素，因此，以文本為中心的解讀方式，可能只是台灣歌謠論述者主觀上認知的解讀方法。傳統文本分析的解讀方式，主要從分析文本的修辭、結構等形式著手解讀，或將文本放在作者創作背景來解讀的，但現行台灣歌謠論述對歌謠的解讀，往往不是決定於歌詞本身的文本形式，或作者的創作背景，而是決定於歌詞如何呼應時代背景。例如楊三郎的名曲〈望你早歸〉，從文本本身來看是一首抒發男女分隔兩地，音信隔絕下無限哀思的情歌，但在這種著重呼應時代背景的解讀方式下，〈望你早歸〉卻可能成為二二八事件受難家屬的心情寫照：

從二二八事件之後，到整個 50 年代，台灣歌謠充斥著哀怨落寞的失意情歌，與日治時代的台灣歌謠多為憂怨之音相類似。究其原因，和政治社會的大環境不無關係。表面上看，雖然這些歌曲所描寫的，是男女睽違分離、難耐思念的哀怨情歌，(如前引〈望你早歸〉的歌詞，即是此類歌曲的典型代表) 但是，如果設想歌詞中的女主角所懷念的對象，正是因二二八事件或是白色恐怖政治下受難未歸(或一去不返)的愛人，則這樣的歌詞是極寫實而逼真的。二二八事件之後，到整個 50 年代，不正是多少家破人亡、妻離子散的時代嗎？³⁶

³⁵ 參見約翰·史都瑞：《文化消費與日常生活》，頁 110。

³⁶ 參見李筱峰：〈時代心聲---戰後二十年的台灣歌謠與台灣的政治和社會〉，頁 10。



這樣的解讀明顯不是從文本本身來的，³⁷而是解讀者將歌謠本身置於一個特定的解釋脈絡下的產物。事實上，這首歌流行的解讀方式，常常是將歌謠本身置於戰後的時空背景下，將〈望你早歸〉的意義解釋成對滯留海外「台灣籍日本軍」的思念，而非連繫上二二八事件。³⁸不管是「台灣籍日本軍」或「二二八事件受難家屬」其實都是寫作於 1947 年的〈望你早歸〉之背景，因此，雖然連繫上二二八事件的解釋脈絡並非流行的解讀，我們卻無法因而判定這樣的解讀是錯誤的，反而從反映時代背景這種解讀方法來看，二者的解讀都是對的。這個例子最富含意義的部份，在於顯示了解讀者連結的解釋脈絡對於解讀文本的影響，在同一時代背景下，解讀者連結了不同的解釋脈絡，因而產生了不同的解讀；這個例子也顯示了，在時代背景的解讀方法中，其解讀方式並不總是單純的文本分析，解讀者連結解讀脈絡，扮演著重要的角色。

文本與讀者間這種闡釋關係對於大眾文化的文本而言特別重要，因為這種解讀方式證明了大眾文化具有的主動性。讀者的主動性，與將文本連繫上不同的論述脈絡作出解讀的作法，也否定了在大眾文本的解讀中追求「真正意義」的正當性。因為解讀文本雖然會受限於文本自身的性質與連繫的論述脈絡，卻具有多元性質，不同時刻的讀者會連繫上不同的論述脈絡，因而作出不同的解讀。這種發生在許多論述場域中的解讀方法，英國的大眾文化研究者霍爾(Stuart Hall)稱之為「闡連」(articulation)，articulation在英文中有雙重的意思：連結與表明。霍爾藉由articulation來表達文本與讀者間的解讀方式，articulation意謂著解讀者將文本「連結」於某一個解釋脈絡，再就此一脈絡「闡明」文本的意義。³⁹就「闡連」的角度來看，時代背景的解讀方法，應該從方法論的角度重新加以反思。時代背景其實是一個過於籠統的說法，在相同的時代背景下，不同讀者所「闡連」的解釋脈絡可能很不一樣，這些解釋脈絡不是從屬於文本本身，而是解讀者所連繫上去的。以台灣歌謠〈雨夜花〉的解讀經驗為例，這首歌謠的歌詞取材於當時的一個真實故事，根據作詞者周添旺的說明，這首歌詞描寫一位被拋棄終而淪落煙花的純情女子的悲慘遭遇。⁴⁰但是按照時代背景的解讀方法，〈雨夜花〉被如此解釋：

³⁷ 〈望你早歸〉的歌詞有一段歌者的口白，從其文詞預設的情境看來，流落異鄉的未歸者，應該是異鄉打拼的年輕人。參見林二、簡上仁合編：《台灣民俗歌謠》(台北：眾文圖書，1980)，頁 154、155。

³⁸ 參見莊永明：〈戰後四大名曲〉《台灣歌謠追想曲》，頁 160。對於〈望你早歸〉，莊永明如此解釋：「這原來是一首描述失戀女子的歌曲，但由於是發表在大量被徵召於海外充當『台灣籍日本軍』陸陸續續地歸台後不久，自然觸動了那份久別重逢，又懼失落的人們心絃。」

³⁹ 參見 Stuart Hall, "On Postmodernism and Articulation :An Interview with Stuart Hall" *Journal of Communication Inquiry*,10:2,pp45-60. articulation 在漢語世界中並沒有統一的譯名，有人譯成「言傳」(參見約翰·費斯克著，王曉珏、宋偉杰譯：《理解大眾文化》，頁 155)，有人譯成「耦合」(參見約翰·斯道雷(John Storey)著，徐德林譯：《斯道雷：記憶與欲望的耦合---英國文化研究中的文化與權力》(桂林：廣西師範大學出版社，2007)，頁 136)或者譯成「闡連」(參見約翰·史都瑞(John Storey)著，張君玫譯：《文化消費與日常生活》，頁 2)本文採用張君玫的譯法，將 articulation 譯成「闡連」，主要是取其：「在闡釋與表達中扣連到一些脈絡與意義環節，藉此創造出文化意義。」(案：John Storey 台灣與大陸的譯名不一樣，台灣翻成約翰·史都瑞，大陸譯成約翰·斯道雷)。

⁴⁰ 參見鄭恆隆、鄧麗娟：《台灣歌謠臉譜》(台北：玉山社，2002)，頁 21。



這首歌詞並非憑空杜撰而成，而是一首真人真事的愛情故事。若將這首〈雨夜花〉以殖民的觀點來解讀，則歌詞中遭到遺棄，終致沈淪的「女主角」，正與台灣人民的遭遇相當；台灣在「馬關條約」中，同樣遭到清國的遺棄，以致淪為日本殖民地。這首歌不僅表現了台灣人民對日本殖民統治的無奈，並且也對「祖國」的離棄，提出了深沈的控訴，實可視為「被殖民者」的「哭訴狀」、「血淚史」。⁴¹

仔細閱讀這段文字，我們可以發現解讀者主要是將〈雨夜花〉闡連到殖民的論述脈絡作出解讀的。除了殖民的角度，〈雨夜花〉也可以闡連女性主義等不同的論述脈絡，而這些被連繫上的論述，根本不是文本本身的本質所決定的。從此觀之，在解讀台灣歌謠時，堅持從文本本身將之放置在時代背景下解讀的方法，最大的問題就在於忽略了讀者的主動性與創造性，而讀者的主動性與創造性表現在每個解讀者闡連的論述脈絡的多樣性上面，而這些論述脈絡並不是被時代背景揭示出來的，應該反過來說，是這些論述脈絡揭示出時代背景的意義。由此觀之，時代背景不是解讀台灣歌謠時有效的解讀因素，讀者的闡連對於解讀文本反而更為重要。另一方面，過分偏重於歷史意義的探尋，也忽略了台灣歌謠背後大眾文化的多元性，過分堅持以某種角度解讀台灣歌謠，甚至誤以為這種解讀才是台灣歌謠的本質。

台灣歌謠的傳統解讀，身陷於文本中心迷思的原因，除了想藉台灣歌謠探尋台灣歷史的因素之外，在美學上堅持台灣文化的本質，也是一個重要的因素。這種本質主義式的美學堅持瀰漫在台灣歌謠的論述傳統中，許多台灣歌謠的評論者在臧否台語流行歌時，背後均抱持著一種台灣歌謠應如何的標準，作為衡量台語流行歌曲的準繩。這個標準與他們認定的台灣文化的本質有關，至於台灣歌謠應具有怎樣的特色，則不同的評論者有不同的見解。他們就像中國文學史上主張「詩必盛唐，文必秦漢」的復古主義者一樣，往往以過去某個時刻的藝術風格作為標準，品評作品。這是一種深陷於文本中心的美學主張，這種主張按其標準將文本劃分出等級次序，他們注意的是文本本身呈現出什麼？而不關心讀者怎樣闡釋這些文本。

對於台灣歌謠的本質風格，有的評論者主張追溯到日治時代之前先民開拓台灣的民謠，這些民謠顯現的「豪邁率直兼具溫和柔順，達觀樸實而充滿希望」的精神，才是台灣歌謠的真正本質。⁴²有的評論者則以日據時期的台灣歌謠作

⁴¹ 參見楊克隆：《台灣歌謠欣賞》，頁214。

⁴² 參見簡上仁：〈從「心事誰人知」講起——談台灣歌謠的本質〉，《台灣音樂之旅》（台北：自立晚報文化出版部，1990），頁134、135。簡上仁認為「日閥高壓統治下，所產生悲劇性格的哀歌，只是台灣歌謠發展過程中一種變革型態。台灣歌謠的真正本質，應追溯到日據時代前，先民開台闢土的肇基時期所產生的傳統自然民謠。換句話說，先民在其與大自然搏鬥，歷經茹苦含辛的血汗過程中，磨練出『刻苦樸實、堅忍不拔、樂觀向上及勇敢冒險』的精神，而以這種優秀族性為基礎所孕育出的音樂特質——『豪邁率直兼具溫和柔順，達觀樸實而充滿希望』——正是台灣歌謠的真正本質和原貌。」



為美學標準，批評當代的台語流行歌曲歌詞的意境愈來愈下流。⁴³不管他們堅持的台灣歌謠的本質是什麼，他們幾乎都對民國七〇年代流行的〈心事誰人知〉、〈迫迫人〉等歌曲非常不滿，認為這些歌詞鄙俗，不能代表台灣歌謠的本質。例如莊永明就認為：

流行歌曲句式淺白，音韻自然，也因此博得了多數人的喜愛。早期台語流行歌曲，能夠沁人心脾，是它捉住了大家的脈動，扣緊了大家的感情，不像近期氾濫的台語流行歌，描述的『主流』盡是迫迫人的目屎、行船人的怨嘆，或者是舞女的無奈、酒後的心聲……⁴⁴

與此相關的是，他們也都對於民國五〇年代流行利用日本歌曲曲調填上台語歌詞的混血歌曲表達不滿，認為這些混血歌曲：「歌曲毫無台灣人的意識，幸好歌詞還帶著幾分台灣人的氣味」。⁴⁵從他們的論點看其主張，我們可以發現傳統台灣歌謠論述相信，台灣歌謠的本質來自於這些歌謠表達了台灣主體的心聲。這個觀點表達了一種關於台灣主體性的想像，這種想像將某一種風格定位成台灣的，台灣歌謠的歌曲與歌詞必須完全繫屬於這樣的主體，必須是「咱的台灣，咱的歌」，⁴⁶混血歌曲之所以可疑，正是因為它的混血。

台灣歌謠論述在歷史與美學上的特定立場，使他們身陷於文本中心主義的危機中，他們的解釋並非全然錯誤，而是忽略了讀者的闡連在解讀時發揮的效用。他們注意到了台灣歌謠引發的認同現象，卻忽略了這種認同現象的多元性，不同時代的讀者對於同一首歌謠的聆聽，從闡連的觀點來看，他們的認同未必是相同的；而一首歌謠能獲得不同時代讀者的認同，主要是能夠提供不同讀者在其日常生活中與歌謠文本建立連結。⁴⁷因此，大眾文化研究的焦點不是在分析文本說了什麼？而是注意大眾如何使用文本，用Fisk的說法就是：「我們

⁴³ 參見杜文靖：〈期待流行歌坊的另一個春天〉，《大家來唱台灣歌》，頁 38、39。杜文靖認為：「在速食文化的侵蝕下，我們的流行歌曲，慢慢地走向了粗鄙的境地，相對於二〇年代的台灣，今日的台灣流行歌曲，很難得找到一首令人激賞的歌詞，呈現在我們面前的，歌詞的意境雖然愈來愈形下流，幾乎在可能聽聞到的歌曲中，歌詞意境是「酒」、「女人」、「恨」，音樂所應具有的洗滌人類心靈的功能，完全不在台灣流行歌曲中獲得，在現今的台灣流行歌曲中指示充斥著借酒澆愁，充滿了暴戾之氣，充滿了糜爛生活。只有很偶然地才會發現那麼一、二首詞意完整、詞意美好的歌詞，很偶然地才會出現一、二首令人聽來舒暢、曲調旋律動人心肺的歌，這是十分不良的呈現，是值得整個社會再重加探究的課題。」

⁴⁴ 參見莊永明：〈台語歌曲思想起〉，《台灣歌謠追想曲》，頁 201。

⁴⁵ 參見杜文靖：〈打開台灣人心內的門窗——從台灣歌謠的歷史談台灣人的尊嚴〉，《大家來唱台灣歌》，頁 9。

⁴⁶ 參見莊永明：〈台灣歌謠追想曲〉，《台灣歌謠追想曲》，頁 63。「『咱的台灣，咱的歌』；鄉土是我們的，『鄉音』是我們的；台灣歌謠，古早時代唱、上一代唱、這一代唱，下一代也必將傳唱。屬於『咱的』，就是最真確、最實在、最純樸、最可貴的；以咱的歌表情、表意和傳心，我們會更感覺實實在在。」莊永明這段話似乎將台語流行歌當成民謠看待，關於這樣的想像，詳見後文。

⁴⁷ Fisk 將這種連結稱之為「相關性」(relevance)，它指出：「要成為大眾的，一個大眾的文本必須能夠在各式各樣的社會語境中，對於各式各樣的讀者具有相關點。」參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 167。Fisk 的「相關性」理論與霍爾的「闡連」理論約略相似，二者的比較與闡述請參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 173。



必須將問題從人們在解讀什麼轉移到他們如何解讀？」⁴⁸大眾文化將研究焦點放在大眾如何解讀大眾文本這件事情上面，解讀是一種闡釋意義的行為，就這個角度觀察，從製造文本到闡釋文本，意義流通不能被看成從傳遞者到接受者的單向度旅行，流通的過程實際上更為複雜。用霍爾的話講，就是文本生產者的編碼與讀者的解碼之間，「沒有必然的一致性」，⁴⁹因此，我們不能單純地預設文本本身的「本意」就是讀者所解讀出來的意義。文本中心的解讀者，不是預設編碼與解碼一致，就是不會區分二者的差別。編碼與解碼的「沒有必然的一致性」，是一個非常重要的觀點，可以說，大眾文化研究就是從這個基礎，對大眾文化展開解讀的。因為編碼不等於解碼，讓大眾在面對文化霸權時，可以用「權且利用」的方式生產性的解讀文化商品。就此而言，根本不可能從文本來定義大眾文化，因為在大眾文化中，接受者不是單純的消費者，大眾兼具了消費者與意義生產者兩個角色。所以觀察大眾如何解讀文本，就是在觀察意義流通的過程，因此可以說：「大眾文化的研究即為對意義流過程的研究。」⁵⁰從大眾文化的角度來看，台灣歌謠論述對台灣歌謠本質與文本中心的堅持，不利於研究者去觀察台灣歌謠的意義流過程，它的問題就像Fisk所說的：

如果將文本視為一個有特權對象，就會把意義流通的過程人為凍結在某一特定的(或者，便利的)時刻，而且過分強調了意義流過程中文本的作用。⁵¹

台灣歌謠的傳統論述過分強調了文本的作用，導致了他們將意義流通的過程人為地凍結在解釋文本的時刻，並且將此一時刻所解讀出來的意義，作為台灣歌謠的意義整體。

實際上，這種解讀方式是在阻斷台灣歌謠的意義生產，因為對於大眾而言，大眾文化是「我們」的文化，所以任何大眾文本假如無法讓大眾在日常生活中與其建立「相關性」，讓大眾得以將生活敘事與大眾文本的敘事交織在一起，這樣的文本，就會異於大眾的生活，變成是「他們」的文本。將台灣歌謠的解讀，看成是運用時代背景來闡釋文本的意義，只會生產出一個從屬於過去某個時代的記憶，這個記憶可能召喚社會建立團結的共同意識，卻不一定與大眾現在的生活相關。換言之，一個與現在大眾生活無關涉的文本，很容易因為時空的距離，使大眾產生陌生感，因而成為「他們」的文本，而非「我們」的文本。

⁴⁸ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 169。

⁴⁹ 這方面的研究可參見斯圖亞特·霍爾(Stuart Hall)：〈編碼，解碼〉，《文化研究讀本》(北京：中國社會科學出版社，2000)，頁 355。

⁵⁰ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 150。

⁵¹ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 150。



這點與台灣文化解讀方式的目的，剛好背道而馳。爲了讓台灣歌謠的文本成爲「我們」的文本，台灣歌謠論述將大眾文化的「我們」，變成想像的台灣人共同體——「我們」，「咱的台灣，咱的歌」正是這一思維下的論述。這裡涉及到的問題，主要是大眾文化中的「大眾」屬性爲何。台灣歌謠論述傾向於將「大眾」等同於台灣人群體，這樣的等同是否適當？其衍生的問題爲何？都必須進一步研究。

另一方面，從意義的流通過程來看，文本只是意義流通的中介，而非對象。⁵²因此大眾文化研究的問題意識並非關心文本是什麼，而是文本做了什麼，或被用來做什麼？⁵³台灣歌謠的研究從文本中心出發進行解讀，剛好是將文本視爲一個有特權的對象，這種解讀方法忽略了在日常生活中，做爲活生生創造意義的大眾文化。想要徹底理解作爲大眾文化的台灣歌謠，不能再局限於文本分析當中了。想要理解大眾如何解讀台灣歌謠，必須去觀察在日常生活中，讀者如何去談論台灣歌謠，如何將文本與其日常生活發生關連，從而創造出屬於「我們」的文本。

參、游牧的主體性與日常生活的解釋脈絡

台灣文化解讀方式除了忽略了解讀者闡連的脈絡外，對於解讀者主體位置的設定可能也必須加以檢討。一般來說，他們的終極目的是爲了建構一個具台灣主體性的解讀主體，因此在他們的解讀中，大眾被當成單一主體性的群眾——「台灣人」。事實上，單一主體性的台灣群眾，並非大眾文化中的「大眾」。大眾文化論述中的「大眾」，不是固定不變的群體。「大眾」不能被看成固定的社會範疇，所以不可以用宗教、性別、族群等社會學範疇理解「大眾」的屬性。按照費斯克的觀點，「大眾」是一組不斷變動的「效忠從屬」(allegiances)關係，大眾會根據當下的需要，重新調整自己的「效忠從屬關係」。這樣的「大眾」不是站在單一主體性的主體位置。在日常生活中，每個人都具備不同的主體身分，他可能同時是一個學生、佛教徒、政治上的台獨主義者，在解讀大眾文化時，他可能會從不同的主體位置與大眾文化進行連結，因此所謂的「大眾」，其實是一群變動不拘的「游牧式主體」(nomadic subjectivities)。費斯克將這種不斷調整自己認同，出入於各種認同之間的現象，稱爲「大眾的層理」(formation)。⁵⁴「大眾的層理」建構下的大眾，是一種短暫的現象，只存在於共同的「效忠從屬關係」當中，因此作爲大眾文化的台灣歌謠底下的「大眾」與「台灣人民」，並非同一個概念。

⁵² 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 149。

⁵³ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 156。

⁵⁴ 參見約翰·費斯克：《理解大眾文化》，頁 28-59。「大眾」具有流動性，是由不同的人藉由共同的認同匯聚而成的，因此費斯克藉由 formation 一詞指稱「大眾」的構成方式，「大眾」不是一群同質性、不變的群體，而是由各種認同匯聚而成的現象，這些不同層次的認同，構成一種層次紛雜並且呈現流動狀態的大眾現象。



從理論的討論當中，我們已經了解在遊牧的主體性底下，大眾與台灣歌謠進行的連結，並非因為文本本身的結構使然，台灣歌謠與讀者日常生活脈絡所建立的「相關性」，是被讀者發現與生產出來的。在這過程中，大眾文化的讀者，不會遵照文本結構的要求進行解讀，而是會從其主體位置對文本進行選擇式地閱讀。這種遊牧的主體性與日常生活的解釋脈絡結合的解讀方式，不可能透過文本分析而了解，唯一的方法，是收集讀者對台灣歌謠的談話，來進行分析。⁵⁵這裡所謂的「台灣歌謠談話」不只包含討論台灣歌謠的過去、現在與未來，也包括台灣歌謠再日常生活引發的談話。⁵⁶這種研究方法，可以讓評論者有效地觀察到，大眾文本所提供的意義，有哪些在日常生活中被大眾所使用的線索。⁵⁷這些對台灣歌謠的談話，充滿了大眾如何選擇式地將文本與日常生活脈絡進行連結的例子。以下我們以前文提過的〈雨夜花〉的解讀為例，來進行分析，以與台灣歌謠論述傳統的解讀做一個清晰的對比。下面三則解讀，解讀者分別從不同的方向將文本生產成「我們」的文本：

因為錯愛，而害了自己，但在男尊女卑的社會下，不會有人理采。
我的媽媽就是生在這樣的世代，家中五個兄弟，媽媽是唯一一個女兒，排行第二。
那樣的世代盛行女子無能便是德；媽媽讀到國中即不能再讀，雖沒有歌詞裡的女主角那樣可憐，但男尊女卑的下場就是沒有辦法做自己想做的事，年紀僅16歲就論及婚嫁。當然，對象不是自己能夠決定的！年紀輕輕的媽媽就開始過著婦女般的生活……也許，這首歌是因為能讓我緬懷媽媽吧，聽到歌詞就會想起媽媽。媽媽現在不在我的身邊了，不過我並不孤獨，因為我還有爸爸，還有許多愛我關心我和我愛的人；更慶幸我生在這要求男女平等的世代，作詞的人真的很厲害，短短幾闕詞，就能讓許多人的心中泛起漣漪，感動無數的人，當然，也包含我在其中。

58

在這個案例當中，讀者從傳統的時代背景的解讀中，很快地闡連到女性在社會上的地位，然後話鋒一轉，又連結到自己的母親跟自己眼前的處境，在這裡，我們可以看到〈雨夜花〉的文本與女性的社會情境，以及自我的敘事隨意

⁵⁵ 過去的大眾文化研究，必須透過訪談以及民俗誌的方法，才能取得這方面的資料。訪談以及民俗誌的方法主要是為了取得讀者的反應與解讀方式，這種需求今日則很容易可以在網路上的部落格裡，找到大量的對台灣歌謠的談話，做為我們分析的依據。這些部落格的隨筆，以常常以獨白，或跟陌生人對話的形式，自由地表達自己的看法，這些看法基本上可以被視作他們(她們)闡連其經驗的方式，因此本文在此利用這樣的資料來源做為分析的依據。

⁵⁶ 在大眾文化研究中，對電視節目的研究中，大量地使用此處的研究方法，即收集「電視談話」(television talk)來進行分析。本文對台灣歌謠的研究取徑於此種方法，此處對「台灣歌謠談話」的定義即參考「電視談話」的定義而來的。參見約翰·史都瑞：《文化消費與日常生活》，頁152。關於電視的研究可參見約翰·費斯克、哈特利(J. Fiske & J. Hartley)著，鄭明椿譯：《解讀電視》(台北：遠流出版，1993)。

⁵⁷ 參見約翰·史都瑞：《文化消費與日常生活》，頁153。

⁵⁸ 參見 <http://blog.yam.com/m8923003>。



地交織在一起，完全不受文本本身結構的控制。文本與日常生活敘事的交織，是大眾文化的基本特徵，透過敘事的交織，解讀者實際上在建立自我主體的敘事。解讀者對〈雨夜花〉的消費，就是一種文化實踐。

下面的另一則解讀，也是從女性主體的位置對〈雨夜花〉進行解讀：

這首歌聽起來頗有味道的，有種淒涼的感覺。

知道了故事的內容，很同情少女遭遇，雖然只是一首台語歌，但似乎能感同身受。現在的男生很不可靠，好男人幾乎已經快絕種了，很多人都過不了愛情這一關，愛的深、傷的深。要遇到對的人真的很難。

感覺是很重要的。女人總是很傻，愛情是盲目的。

明明知道那各男生不能愛，卻不自覺的愛上他，會為他煩惱，很在乎他的一切，開心也難過。但也不能太黏，要給彼此自由的空間……愛情的力量很偉大，兩個人在一起要互相信任、包容對方。愛情是需要兩個人一起維持的，如果單一方一直付出是很累的……⁵⁹

解讀者與上則案例不同的是，將文本闡連到男女愛情的解釋脈絡，在整篇談論中，除了一開始，解讀者幾乎沒有理會〈雨夜花〉的文本本身，而專注於闡明自己對於愛情的看法。透過〈雨夜花〉的談論，解讀者似乎與桃芮絲·霍伯森(Dorothy Hobson)對肥皂劇解讀得出的結論一樣：「真正重要的是社會問題的提出」。⁶⁰解讀者利用〈雨夜花〉文本中男女糾葛的愛情，闡明現在社會男女應如何交往。

從這兩則例子中，我們可以理解在大眾文化中，意義的生產並不凝固於文本當中，而是在大眾的消費當中不斷地產出，大眾會不斷運用「改寫」(adaption)、「改造」(manipulation) 的解讀策略，將文本進行創造性的閱讀。下面這則案例，甚至對大眾文本本身進行改造：

〈雨夜花〉由周添旺作詞，鄧雨賢作曲，象徵性的以破滅的愛情描述台灣人的悲情與苦楚，入木三分，所以傳世。八八那一夜，國境之南，變成國境之難。每看著怵目驚心的新聞畫面，淚水總是在眼眶裡打轉。因此，藉著傾聽〈雨夜花〉的詞曲，稍能平復夾雜著傷心和生氣的情緒。受傷的民族心靈，或許也需要民族的音樂才能療傷止痛吧？……但是如

⁵⁹ 參見 http://tw.myblog.yahoo.com/jw!U11Ff9OYFQTMzopfySVTE_4i/article?mid=1179

⁶⁰ 參見約翰·史都瑞：《文化消費與日常生活》，頁 149。



果像〈雨夜花〉一樣地一直悲情下去，也不是辦法，也沒有出路。想像如果我也是災民，只剩孑然一身，天地之大，竟無我容身之處。或許也只有被遺棄、被咒詛、被釘上十字架的耶穌能夠了解這種身、心、靈的孤獨、創傷、與痛楚吧？於是，在〈雨夜花〉四段歌詞的後面填了三段，一則抒發山河破碎的感傷，二則嘗試為八八水災的悲苦尋找出路。

雨夜花，雨夜花，受風雨吹落地。無人看見，暝日怨嗟，花謝落土不再回。

花落土，花落土，有誰人通看顧。無情風雨，誤阮前途，花蕊哪落要如何。

雨無情，雨無情，無想阮的前程。並無看顧，軟弱心性，給阮前途失光明。

雨水滴，雨水滴，引阮入受難池。怎樣使阮，離葉離枝，永遠無人可看見。

嚎無停，嚎無停，煩惱厝內搭落。阮的生命，阮的一切，親像大水掩溪底。

主耶穌，主耶穌，祢知阮的艱苦。祢的救恩，祢的疼痛，是阮惟一的殷望。

哈列路亞，哈列路亞，哈列路哈列路亞。哈列路亞，哈列路亞，哈列路哈列路亞。⁶¹

在這則案例當中，我們完全可以看到大眾文化是活生生的文化這個事實，解讀者將〈雨夜花〉闡連於八八水災，「雨夜花」三個字一語雙關地被運用於眼前的處境。解讀者在解讀中自然地出入於兩種主體位置：台灣主體與基督徒。解讀者成功地結合兩種主體改寫了〈雨夜花〉的文本，將原來文本中隱喻受難的台灣主體加入基督教的敘事，將原本沒有出路的文本，引出基督教敘事中救贖的基本主題，並且試圖據此將〈雨夜花〉改造成一個新的文本。

從上述的案例中，我們可以看到大眾文化的多元性。文本本身根本不足以限囿大眾對文本作「權且利用」的改造與使用，在「權且利用」的策略運用下，大眾生產出屬於自己的意義。在大眾文化中，大眾是充滿主動性的行動者，而非被動的文化冤大頭。大眾的主動性，表現在他們生產式的閱讀行為上，例如時常被隱喻為國民政府白色恐怖下，台灣社會已經「破糊糊」的〈補破網〉，⁶²

⁶¹ 參見余磊：〈「雨夜花」的悲苦與救贖〉，《中信月刊》，2009年10月1日。

<http://www.wretch.cc/blog/twccm37472/21416606> 中信月刊 10/1/09

⁶² 參見鄭恆隆、鄧麗娟：《台灣歌謠臉譜》，頁96。



卻可能被運用於下面的情境中：

《補破網》中兩段的歌詞是這樣的：「找傢俬補破網」→「全精神補破網」。這種面對困境，卻奮發振作、集中全力去解決困難的積極精神，在臺語歌謠中並不多見。然而，無論是情歌、還是反映時局的歌曲，歌中的精神在於：遇到困難時，還是需要耐心及毅力去解決的，被套的客戶& TMU的伙伴們，你說是嗎？⁶³

〈補破網〉的文本本身帶有無可奈何的哀傷情緒，這是這首歌時常被隱喻為白色恐怖底下台灣社會之處境的緣由，但是這則案例的解讀者卻根據自己的需要，將歌詞做了適度的引申，將哀傷情緒轉成「解決困難的積極精神」。這種解讀是隨意而生產式的解讀，更重要的是，解讀者透過這樣的解讀，試圖照亮自己以及工作夥伴的道路，並且激勵被股市套牢的客戶，試圖創造一種全新的意義的自我處境。在這則案例中，對〈補破網〉的談話，基本上是一種經驗分享與溝通，解讀者試圖利用〈補破網〉，召喚自己的工作夥伴與被股市套牢的客戶，藉由〈補破網〉歌詞的引申解讀，形成一個屬於他們這個圈子的共同意識。藉由這種方式形成的大眾是短暫不固定的，他們只存在於共同的「效忠從屬關係」中，在當前的社會情境下形成自己的文化。

大眾文化的解讀策略下，解讀者可以自由地出入於不同的主體位置，並隨意地連結日常生活的解釋脈絡，具有積極的意義，但這並不代表大眾文化的解讀不受任何限制。解讀行為一直是發生在各種論述的場域之中的，因此英國大眾文化研究者Storey認為這些論述脈絡會明確地限制詮釋的範圍與可能。⁶⁴Storey所說的限制，也可能變成對大眾文化具壓制性的力量。在台灣歌謠當中，台灣歌謠論述的若干解釋已經成為這方面的權威，因此也會產生一定的規訓作用。例如下面這則對〈望你早歸〉的解讀中，顯現了一種由「局外人」到「局內人」的規訓權力。在文章前面標為「Outsider觀點」的敘述中，解讀者說道：

第一次聆聽這首曲子跟歌詞的時候，只單純覺得這是一首為孤單寂寞又失戀的女子所寫的歌曲，以現代這個時候來說，無疑是被男友莫名其妙地拋棄了，然後內心無依的寂寞女子還是痴痴地等著心愛的人能回來再續情緣。也許因為現在這個時代的社會背景，我會很直接的聯想到，這只是一首紓發內心情感、旋律優美的悲情芭樂曲。或許在忙碌的現代人生活，除了生存的基本滿足及物質滿足之外，心靈上仍有很大的空洞，總是為工作而工作，鮮少有時間去檢視自己的內在，因此常藉他處得到

⁶³ 參見 <http://blog.yam.com/sandeeelin/article/17884103>。

⁶⁴ 參見約翰·史都瑞：《文化消費與日常生活》，頁 151。



發洩，像是與親人、同儕朋友間的互動，甚至更親密的男女關係間的互動，都是很重要的一環，情感上得到共鳴、撫慰、紓解、發洩，都是人生活中最大的企盼。因此現今的流行歌曲，幾乎都在刻畫感情世界，鮮少有朋友或是家庭。⁶⁵

在接受知識論述的教導前，解讀者將這首歌闡連於現代的社會背景，從現代人的生存方式上與這首歌謠進行連結。在這樣的連結當中，我們可以看到解讀者是從自我的社會情境去理解這首歌的，她所闡連的現代人生存上的疏離，不是對現代人的客觀描述，而是她自己經驗的抒發。但是在上過「民族音樂學」的教導之後，解讀者在後面標為「Insider 觀點」中如此詮釋：

經過更進一步的去研究這首歌曲的時代背景，當我再次聆聽這首曲子時，回味品嚐它的歌詞意境，很奇妙地有了不同又更深沈的感受，它不再只是我之前所聽到純粹為失戀女子抒發寂寥的悲情芭樂情歌，而是一首相當悲淒又沉重，間接透露了當時日本殖民統治時期後期的社會型態，不只是苦苦等候親人的痛苦，更是深刻的感受到台籍日本兵的無奈與悲涼，妻子因為苦苦等不到丈夫的歸來，諧年幼子女，改嫁他人，而那些戰後的台灣青年，命運都很悲慘，許多人不幸成了盟軍的炮灰，屍骨流落他鄉，還活著的台籍日本兵能逃的就逃，無法逃的自然成了盟軍的俘虜，然而因為人數太多，作業上有困難，盟軍無法及時安排「遣俘」讓他們返回台灣。整個曲子呈現了台灣的悲哀，它的每個音符，每段旋律，無不是為歷史而歌，為時代而唱。

經過教導之後，解讀者完全改變主體的位置，從「Outsider 觀點」中的「現代人」變成以台灣主體性去感受這首歌謠承載的歷史，及其沉重的心情。從局外人到局內人，解讀者經由教導之後，開始使用一種正確的解讀，抹消自我的經驗，並順著被教導的論述開始想像台籍日本兵及其妻子的無奈與悲涼，最後解讀者的想像脫離了文本本身，上昇到「整個曲子呈現了台灣的悲哀」這個主題來。在這個案例中，我們清楚地看到解讀者被知識論述主體化的歷程。解讀者從其個體經驗，被成功地轉移到對台灣共同體的想像中，然後建立她的認同。這樣的轉變，是由上而下的規訓所達致的。統一性的解讀，製造了一種主體的實踐，但這不是屬於大眾的文化，大眾在此成了被規訓與馴化的對象，換言之，大眾在這種統一性解讀中，被徹底的轉變成群眾了。可以說，統一性的解讀方式，取消了大眾的主動性，將大眾扭轉成被動的受教者，這種解讀方式最可惜之處，在於忽略了台灣歌謠的真正活力之所在，因此，如何調整視野將台灣歌謠真正的生命力尋找出來，應是台灣歌謠評論者的當務之急。

⁶⁵ 參見 <http://tw.myblog.yahoo.com/jw!gPmRZjefGRACJ7wr1yl6Y.dy/article?mid=156>



肆、結論

台灣歌謠史上一些熟悉的旋律，對於許多台灣人而言，早已成為共同記憶的一部分，這樣的共同記憶導致三〇、四〇年代的許多歌謠，在人們心中有了類似民謠般的地位，這樣的情感牽繫是可以理解的。但是做為學術研究的一環，這樣的情感是否足以作為學術上理性分析之據依，是另一層次的問題。面對台灣歌謠的研究，研究者必須面對的首要問題，往往是來自於文學學科訓練中，對文本分析的依賴。台灣歌謠是大眾文化的一部分，大眾文化的文本並不適合用文本分析的方式進行解讀。因為這樣的解讀誤解了大眾文化的涵義，並且很容易將大眾文化導向於一種取消大眾主動性的道路，從而阻斷了大眾文化中意義的流通與生產，而意義的流通與生產對於大眾文化而言，卻是生命力之所在。大眾憑藉著「權且利用」的態度，在消費群眾文化的文本時，挪用其意義，進行一種意義的改造，使群眾文本成為自己的文本。在這種生產式地閱讀中，大眾從文化消費者成為意義生產者，這樣的意義生產將會持續下去。在前文的討論中，本文透過對台灣歌謠談話的討論，顯示了這種意義的持續生產，不同時刻的大眾讀者會以生產式的閱讀策略，持續生產屬於自己的意義，大眾文化之所以是一種活生生的文化，其道理在此。

本文藉由大眾文化的角度，對台灣歌謠的解釋傳統提出反思，指出其解讀方法，首先是將台灣歌謠看成台灣文化底下的一個部門，其終極目的是為了建構一個具台灣主體性的解讀主體。在這種認知底下，台灣歌謠的傳統解讀，深陷於文本中心的解讀方法，將文本看成是意義的源頭與中心。對於文本，大眾文化研究的問題意識，其實在於關心文本做了什麼，或被用來做什麼，而非文本是什麼。台灣歌謠的傳統解讀，在文本與讀者之間的交互關係中，忽略了讀者的主體位置與連結的解讀脈絡發揮的影響力。台灣歌謠論述以時代背景作為闡明文本的手段，事實上面對文本時，讀者「闡連」於其選擇的解釋脈絡，是比時代背景更根本的解讀手段。另一方面，由於想要建構一個具台灣主體性的解讀主體，台灣歌謠的傳統解讀，將台灣歌謠底下的「大眾」與「台灣人民」混為一談，從而從其規訓式的解讀中，取消了大眾。

本文認為「大眾」不是站在單一主體性的主體位置。在大眾文化的解讀策略中，解讀者可以自由地出入於不同的主體位置，並隨意地連結日常生活的解釋脈絡，亦即「大眾」以一種變動不拘的「遊牧式主體」出入於大眾文本之間。在生產式地閱讀中，大眾會不斷運用「改寫」、「改造」的解讀策略，將文本進行創造性的閱讀。最後，本文透過這些觀點，對實際案例進行分析，以此說明如何從大眾文化的角度進行解讀，從而希望藉由這樣的研究，將一個可行且具活力的台灣歌謠研究方向豁顯出來。



參考書目

- 杜文靖《大家來唱台灣歌》(台北：台北縣立文化中心出版，1993)。
- 杜文靖「台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識」，世新大學社會發展研究所碩士論文，2000年。
- 林二、簡上仁合編《台灣民俗歌謠》(台北：眾文圖書，1980)。
- 阿蘭·斯威伍德著，馮建三譯《大眾文化的神話》(北京：三聯書店，2003)。
- 約翰·費斯克(John Fisk)著，王曉珏、宋偉杰譯《理解大眾文化》(北京：中央編譯出版社，2001)。
- 約翰·費斯克著，楊全強譯《解讀大眾文化》(南京：南京大學出版社，2001)。
- 約翰·費斯克、哈特利(J. Fiske & J. Hartley)著，鄭明椿譯《解讀電視》(台北：遠流出版，1993)。
- 約翰·史都瑞(John Storey)著，張君玫譯《文化消費與日常生活》(台北：巨流，2001)。
- 約翰·斯道雷(John Storey)著，徐德林譯《斯道雷：記憶與欲望的耦合-英國文化研究中的文化與權力》(桂林：廣西師範大學出版社，2007)。
- 莊永明《台灣歌謠追想曲》(台北：前衛出版社，1995)。
- 曾慧佳，《從流行歌曲看台灣社會》(台北：桂冠圖書，1998)。
- 馬克思·霍克海默(Max Horkheimer)、特奧多·威·阿多諾(Theoder W.Adorno)著，洪佩郁、藺月峰譯《啟蒙辯證法》(重慶：重慶出版社，1990)。
- 楊克隆《台灣歌謠欣賞》(台北：新文京，2007)。
- 鄭恆隆、鄧麗娟《台灣歌謠臉譜》(台北：玉山社，2002)。
- 簡上仁〈從「心事誰人知」講起—談台灣歌謠的本質〉《台灣音樂之旅》(台北：自立晚報文化出版部，1990)。
- 斯圖亞特·霍爾〈編碼，解碼〉《文化研究讀本》(北京：中國社會科學出版社，2000)。
- 李筱峰〈時代心聲—戰後二十年的台灣歌謠與台灣的政治和社會〉，《台灣的文學與歷史學術會議論文》(台北：世新大學，1997)。
- John Fisk, *Understanding Popular Culture*. London(New York: Routledge 1989).



John Fisk, *Reading the Popular Culture*(London & New York:Routledge,1989)

Stuart Hall, “On Postmodernism and Articulation :An Interview with Stuart Hall”
Journal of Communication Inquiry,10:2

網路資料：

<http://blog.yam.com/m8923003>。

http://tw.myblog.yahoo.com/jw!U1f9OYFQTMzopfySVTE_4i/article?mid=1179

<http://www.wretch.cc/blog/twccm37472/21416606> 中信月刊 10/1/09

<http://blog.yam.com/sandeelin/article/17884103>

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!gPmRZjefGRACJ7wr1yl6Y.dy/article?mid=156>



One Interpretive Strategy on Popular Culture — Investigation and Introspection over the Knowledge Discourse of Taiwanese Ballads

Xi-Hui, Zhang

Assistant Professor, Department of Literature, Nanhua University

Abstract

This essay aims to raise introspection toward the interpretive tradition of Taiwanese ballads through the perspective of popular culture to indicate its interpretive methods, further overlooking the influence of the readers' subject positions and articulation when giving interpretation amid falling into the trap of loss in context center. Another loss for the traditional interpretation of Taiwanese ballads consists in the context of confusing the "Populace" with "The people on Taiwan" of the Taiwanese ballads. In such context, this essay advocates retreating to the path of popular culture to conduct interpretation, while the problem consciousness for research of popular culture lies in the concern to what this essay has done or what it has been used for certain purpose, instead of what is the context. In the respect of interpretive methods, this essay advocates "Populace" is not the subject position based on the stance of single subjectivity. In the interpretive strategy of popular culture, interpreters can roam through different subject positions freely, and connect with the interpretive context in daily life at will, i.e. "Populace" takes one variable "nomadic entity" to roam through the popular context to give interpretation. Finally, this essay hopes to specify the research direction for the realm of research in Taiwanese ballads through this research.

Key Word : Taiwanese Ballads, Popular Culture, Articulation, Nomadic Entity

