

錯位的共鳴：

〈美麗島〉跨越海峽的流轉、情感與政治\*

Misplaced Resonance: Musical Traveling, Emotion and Politics of  
“The Beautiful Islands”

艾可\*\*  
Ke AI

我還是喜歡兩岸對共同的歌有共鳴的那種感覺。我們有共同的語言基礎，去理解和表達一些事，其實是差不多的。我個人理解人類的情感就那麼幾種，我覺得我們有很多可以共情的東西。楊祖珺，這邊覺得她統派，大陸覺得她獨派（笑）。我們來了觀察了臺灣的政治生態以後，才發現不像國臺辦說的統獨那麼簡單。

——2017年4月16日

訪談交通大學某研究所陸生單淼

## 一、「現代性的眼淚」

2016年12月6日，交通大學社會與文化研究所一門講座課，邀請到楊祖珺做當週的講者。楊祖珺從1970年代啟發了淡江—「夏潮」這一脈青年創

---

投稿日期：2021年3月18日。接受刊登日期：2021年6月7日。

\* 本文修改自作者的碩士論文《海峽兩岸的歌樂流轉：〈美麗島〉與〈龍的傳人〉的情感與政治》。2019。新竹：國立清華大學亞際文化研究國際碩士學位學程碩士論文。特別感謝指導教授王智明、口試委員何東洪、陳瑞樺三位老師，以及二位匿名評審的審讀意見。

\*\* 艾可，2019年畢業於國立清華大學亞際文化研究國際碩士學位學程，現就讀於波蘭華沙大學人文學院宗教與文化研究學系博士班。

聯絡方式：aikoyaya@gmail.com。

作歌謠運動的音樂和文學資源開始講起，講到1979年以後她被體制打壓，漸漸不能在公共場合唱歌，於是轉移到黨外運動的陣地中，但仍然尋找機會繼續創作歌謠，以繼續「唱自己的歌」的精神和實踐。她像一貫在大學的演講那樣，隨著講座內容的推進，不時插播談及的歌曲，包括李雙澤出殯前一晚她和胡德夫匆忙錄製的〈美麗島〉，以及她在1981年錄製的《黨外的聲音·新生的歌謠》專輯中，陳映真為專輯中的每一首歌撰寫的國、臺語口白。在演講的最後，她分發下去事先準備的歌詞，帶著在座的十幾位學生合唱了〈美麗島〉。人聲的共鳴在狹小的空間裡迅速地迴響著，我沉浸其中，直到發現坐在旁邊同樣來自大陸的同學邊唱邊啜泣起來。我縱有些疼惜，但畢竟不驚訝。

這首李雙澤寫於1977年6-8月間<sup>1</sup>的創作歌謠，近四十年後，透過人聲的合唱，讓一個來臺灣讀書的大陸學生潸然淚下。這個外人莫辨、自我難書、突然地在一首歌謠的吟唱中流瀉而出的複雜情感，關乎個人，又不僅止於個人，顯然並不外在於生發它看似平實的歷史時刻。早五、六年，政策還沒有開放大陸年輕人跨越海峽赴臺求學；晚兩、三年，兩岸民間交流最甜蜜的時期結束，餘溫冷卻，年輕人對臺灣的情懷和身處臺灣後的孤寂失望，在兩岸各自愈演愈烈的民／國族主義情緒中都將冷靜下來；再晚至2020年初，大陸方面關閉了陸生赴臺留學的窗口，「陸生」的身分、經驗，或許在未來長期，都將成為歷史。

另一邊，李雙澤生前無論如何料想不到，這首近乎習作的創作歌謠，在之後的黨外運動、臺灣民主化和本土化趨勢中，逐漸簡化為一個獨立島國政治企圖的符號，降維至歌詞甚至歌題的表淺，最終在2016年中華民國第十四任總統就職典禮上被唱響。<sup>2</sup>他起初欲表達的豐富的政治性早已

1 根據梁景峰在原刊於《中國時報》民國69年9月9日的〈李雙澤與新民歌〉一文中回憶，除《我知道》以外的十首創作歌謠習作，都集中創作於1977年6-8月間（梁景峰1987: 69）。

2 參見IPCF-TITV原文會原視。2016/05/14。〈520就職典禮 美麗島 大合唱劃句點 2016.5.13 TITV原視新聞〉。Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=FLpMYuK56es> on Apr. 23, 2019；及TWIMI獨立媒體。2016/05/20。〈520蔡英文就職典禮 美麗島大合唱〉。Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=l69MNtjx4fM> on Apr. 23, 2019.

airiti

飄散在歷史中，被刻意或無意地遺忘；而生前僅和他見過四次面（楊祖珺 2017）的楊祖珺，四十年後孤獨地繼續著他的遺願。在音樂媒介和音樂本身都在四十年間發生了巨大變化之後，楊祖珺仍然堅持用人聲合唱與講唱結合的方式，試圖傳遞李雙澤和最初響應「唱自己的歌」的人們的精神，儘管在今天看來，這樣的堅持是那麼地不合時宜、一廂情願，甚至一意孤行。四十年後，在大學課堂上唱響它的年輕人，面對這首歌謠背後的歷史、它的創作和傳唱，大多數仍懵懵懂懂，或漠不關心，但卻有那麼一兩個來自對岸的年輕人，被它觸發了一個在個人經驗與龐大歷史間躑躅求索的情感空間。

幾個月後我約那位同學——單淼——做了一個半正式的訪談。單淼深知「陸生和中國人」在政策和媒體層面被塑造為對立面，但〈美麗島〉讓她想到的是在地人的友好，和大陸「老百姓」一樣為生活奮鬥的「連帶感」；她說臺灣的歷史是外鄉人打拼的歷史，無論閩南人、客家人還是國民黨，都是外來者，而「大中國」千百年來是相對穩定的。然後談到自己在臺灣的生活，明明融入得很好，但「只要我一開口，我就被定位成了大陸人，然後聊天的話題又變成了我們這邊怎麼怎麼著，你們那邊怎麼怎麼著〔…〕我不願意這樣」。聊天最後落腳在兩岸的終極命題：

你說我們是不同文化嗎？是，也不是。其實共同的點很多，但相互理解很難〔…〕如果臺灣的人民能夠過得好的話，保持現狀，說不好聽的，你讓它獨立了又能怎樣呢，他們只有這麼一塊地方。與中國的往來是國與國之間的，我掙你的錢就名正言順地掙你的錢，也沒有那麼多優惠，就合作、競爭，似乎又很難。我搖擺的是，如果真的獨立，和我那麼多年的教育認知是相違背的，如果我說獨立可以，那我是不是在背叛我的國家？<sup>3</sup>

關於當時為什麼唱著唱著哭起來，她所有的解答／尋找卻僅止於智識層面的思考，一個多小時的敘說，只有一句直接的回答：「大概我聽歌就是比較容易哭的。」智識表達的順遂和情感表達的受阻，是無法透過一時一地的隻言片語得到完備理解的。主體活在不同的結構中，國族經驗與個

---

3 2017年4月16日，訪談交通大學研究所陸生單淼（文本所有受訪者姓名均為化名）。

人經驗是交錯在一起的，冷戰、內戰、現代性的分歧錯位等製造了兩岸間不同的歷史經驗。「結構性經驗身分認同與主體性，以不同的方式在情緒／情感的層次上被構築出來」（陳光興2001: 55），單淼的眼淚，如同陳光興（ibid.）為隔絕南北的韓朝家庭於2000年團聚時所流下的眼淚命名的那樣，是「現代性的眼淚」，是一種在音樂偶然開啟的遭遇中，凝聚了複雜歷史經驗的情感噴湧。

2016年是兩岸政府協商開放中國大陸學生赴臺灣就學的第六年，也是大陸方單方面暫停陸生赴臺升讀的倒數第四年。也是這一年，蔡英文贏得選戰，臺灣政壇實現第三次政黨輪替，同時意味著兩岸自1988年恢復民間交流後，最甜蜜的一段時間<sup>4</sup>結束了。

自從1987年國民黨政府開放外省人返鄉探親，<sup>5</sup>標誌著兩岸民間交往正式恢復以來，包括這個甜蜜期在內，這個交往向來是不對等的。近說，有「臺生」與「陸生」實際就學政策的不對等；<sup>6</sup>遠說，有投資、往來政策

4 2008年兩岸實現「大三通」（見林為楮。2012/01/04。〈大小三通〉。Retrieved from: <http://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=100197> on May 2, 2019.）；2011年6月「臺灣個人遊」或「陸客自由行」開始推行，中國大陸旅客自此得以個人旅遊方式赴臺旅遊（見前中華人民共和國國家旅遊局網站。2011/06/24。《關於開展大陸居民赴臺灣地區個人旅遊的通知》。Retrieved from: [http://www.cnta.gov.cn/xxfb/jdxwnew2/201506/t20150625\\_460655.shtml](http://www.cnta.gov.cn/xxfb/jdxwnew2/201506/t20150625_460655.shtml) on May 2, 2019.）；同年，臺灣正式開放中國大學生報考臺灣大專院校。

5 第一個外省人返鄉探親團事實上成行於1988年1月。

6 大陸高校開放招收臺灣學生已逾二十年，開放之初即有專門的惠臺政策，包括開設豐富獎學金、港澳臺單獨招生、住宿優惠、免修政治課程等，對於大陸高考生極難考取的北大、清華兩所高校，更是中等程度的臺灣高中畢業生就可申請（參考周祝瑛。2018。〈臺生赴陸求學告訴了我們什麼〉。財團法人國家政策研究基金會，「國政論壇」。Retrieved from: <https://www.npf.org.tw/1/19584> on May 2, 2019.）。雖然近年隨著中國大陸頂尖高校的國際排名和亞洲排名持續攀升，就業市場、環境更加多元和國際化，大陸高校招收臺灣學生的門檻也逐年升高（參考程宴鈴。2018。〈臺灣前50%對上中國各省前2%學生，競爭有多殘酷？〉。《天下》雜誌645期。Retrieved from: <https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5089143> on May 2, 2019.），但臺灣學生相較大陸高考生仍然多有優惠。反觀在臺陸生，中華民國教育部自開放陸生來臺就學開始，即頒布《大陸地區人民來臺就讀專科以上學校辦法》，包含所謂「三限六不」的限定（參考中華民國教育部。2015/12/29。《大陸地區人民來臺就讀專科以上學校辦法》。Retrieved from: <http://edu.law.moe.gov.tw/LawContent.aspx?id=GL000477> on May 2, 2019.），這其中最切身的莫過於獎助學金、打工、就業三項限制，雖近年有調整放寬的趨勢，但基本意義並沒有發生變化——

的不對等。<sup>7</sup>儘管政治冷對一如既往，但在民間交往層面上，兩岸的政策基調大相逕庭，大陸方對「臺胞」赴陸一向較為善意，而臺灣方不論對「陸配」、「陸生」，還是「陸客」都戒備謹慎。一方面實際體量的差異成為臺灣不促成對等的理由，另一方面大陸也不願意看到形式對等製造出「中央—地方」的結構故障，事實上兩方都參與了這個不對等的現狀。然而，這個事實上顯而易見的不對等，除了大陸方政策被簡粗解讀為「統戰工作」和「政治意圖」外，關於民間交往的不對等政策究竟對跨域生活的來自大陸的不同群體和臺灣社會意味著什麼、攪動了什麼，很少出現在臺灣媒體、學界的歷史政治論述中，<sup>8</sup>究其原因，這個不對等在臺灣自身的社會脈絡中，並不具有問題意識和價值。

因為民間交往的匱乏和媒體報導的導向性，臺灣社會對大陸經濟社會變化的感知非常遲滯，和冷戰保護國的感覺相當，在面對「中國」時，曾經「亞洲四小龍」時期的優越感就會籠罩下來，不論其他時候多麼喜歡自嘲自怨。兩岸青年彼此之間的認知意願相當不對等，大陸年輕人往往抱著對臺灣正面的好奇和認同，<sup>9</sup>而臺灣年輕人對大陸則普遍沒有了解的意願。單叢說，臺灣的「島嶼感」是危機感和封閉性的奇特混合，似乎越是恐懼，越是故步自封。<sup>10</sup>

---

即，將陸生在臺求學的經驗限定為完全的教育消費者（只有消費的權利而沒有「取得」的權利）和暫居過客（陸生就學始終沒有一本像樣的居留證，而要持一張A4紙列印的「入臺證」，畢業後限一個月內離境，不允許在地就業）。學業細節上的歧視僅舉一例，一位2015–2017年在臺就讀工程類研究所的陸生同學，因關鍵實驗室限制陸生使用（但不限制其他外籍生），要獲得某個實驗數據，只得使用另一替代老舊實驗室，戴手套手動操作濃硫酸。

- 7 臺灣至今未開放大陸人士來臺投資居留，且開放大陸遊客來臺觀光比開放臺灣遊客赴陸探親旅遊晚整整二十年，陸客個人遊開放城市、入境次數及停留時間至今均受限，而臺灣人赴大陸投資、工作、旅遊基本都享受國民待遇及臺胞優惠，旅行停留時間和次數不受任何限制。
- 8 兩岸的不對等關係，在中國大陸也很少出現討論，但與其在臺灣的缺席未可同日而語，「兩岸」或「中臺」關係，不是中國大陸的輿論主題，中國大陸的（國家）民族主義亦未以「臺獨」為主要的對位對象。
- 9 2016年以後，隨著兩岸關係轉惡，政治宣傳也相對應對臺灣唱衰，年輕人仍然在很大程度上受主流政治導引的影響，對臺灣的認知意願和態度發生了很大變化。
- 10 原話為：「我在這邊待一年多，就覺得他們島嶼的心性特別強烈，從大陸來的人，特別不一樣。他們有時刻的危機感，你說有點故步自封，有點不知道外面

隨著陸生就學的窗口被推推拖拖地打開，那些從小聽臺灣流行歌曲、看臺灣偶像劇和綜藝節目、讀「民國文學」，又同時接受「祖國統一」教育的年輕人，權衡之下仍忽略只能被當作教育消費者和暫居過客的未來處境，跨過海峽來臺求學後，卻發現：以「民主社會」自居自傲、並以之與「中國」相區別的臺灣，對「中國」的判斷卻常顯武斷片面，號稱言論自由的課堂上一旦討論起兩岸或涉及「中國」的問題，揶揄、挑釁、尷尬、緊張、小心措辭或刻意友善，各種各樣相互抵牾的狀況併發共存，卻唯獨沒有暢所欲言……

如單焱無奈的那樣，「口音」總能出賣一個人的出身，只要一張口，「從對岸來的」就被錨定，但表述出來的，當然不是「大陸人」這個奇怪的稱呼，而是對方脫口而出、我們常為之一怔的「中國人」。「中國人」不僅代表著一種和國家經濟實力、國際地位和體量並不相符的位階，也決定著在臺「中國人」在日常生活的細微之處被滲透著隱密的觀察打量和區別對待。這個稱謂和區分對陸生來說，是一種本能的不適，這和某些場合下被強迫在「臺灣」前加上「中國」二字，或被稱「同胞」時，對臺灣人而言的不適並無二致，但彼此卻難以共情。在極大的程度上，於兩岸皆然，國族政治深刻影響著個體的認知、思維甚至語言，但這一事實極少被認真地、公正地辨析，以致大部分爭論——無論坊間，還是學院——都深困於前置的國族政治邏輯之中。

對臺灣而言，作為國族主義對立的「中國」，一方面來自時間上威權的、「蒙昧」的過去，另一方面來自空間上敵對的、充滿威脅的海峽對岸。島上對「臺灣」／「臺灣人」的強調，本身折射了因為法理和事實相悖的認同焦慮，在於從「中國性」中獨立出來的希望和絕望，這個國族建造（nation making）的企圖不僅有過去需要擺脫，也有現實需要迎戰。歷經政治民主化和本土化的臺灣，「過去」已經擺脫得差不多了，至少在認同的層面上，整個臺灣大概已經找不到幾個人真心認同自己是個「中國人」了；但面對現實的那個「中國」，卻既不願客觀認知，也不見有實質性的

---

的世界，但是又有危機感。」

舉措。

從陸生的視角而言，「尙未」或「不該」獨立的臺灣，雖然在政治、經濟、軍事的事實上早已是一個獨立的社會和政治體，但卻仍在「中國性」之內；然而身在臺灣，他／我們才發現，「中國人」的身分被限縮在政權之內，被框定爲他者，並且帶有明顯的位階，即便如單焱在訪談中提及的，來到臺灣之後發現島內的政治並非「統／獨」那麼簡單二元，但這種有悖於多年所受教育的觀念，和由這種觀念所主宰的對待，或許第一次讓一個從未焦慮過自己國族身分的「中國人」，在〈美麗島〉的歌聲中，洞悉了自身不可名狀的創傷情緒——它比一般留學異國他鄉的留學生的孤寂、思鄉都更複雜：「我」明明離家很近，明明都在說漢語寫中文，但爲什麼如此孤絕？她試圖透過〈美麗島〉的直觀語言所描繪的島嶼上的普通人和普通生活，來療慰並自我開導被當作他者的遭遇：「就像大陸的很多老百姓一樣，爲了自己的生活，一點點奮鬥，所以這個歌詞（對我來說）有連帶感〔…〕我還是喜歡兩岸對共同的歌有共鳴的那種感覺」，但這卻無法療慰個人的孤獨融化在合唱中的啞啞。眼淚是從那個孤獨而受著歌樂強烈衝擊的心靈空間裡湧出的。坐在對面的臺灣學生，無論如何都不會理解這樣的眼淚。

陳光興（2001）透過「現代性及其眼淚」與省籍間情感結構的巨大差異及衝撞，打開了冷戰和殖民主義體制下、交錯在一起的國族與個人經驗；單焱的眼淚也一樣，這眼淚沒有隔絕多年的韓朝親人在相認時彼此之間強烈的情感呼應，也沒有家庭內外省老兵和年輕世代之間直接衝突，它甚至缺少可以在課堂上公開言說的空間和語言上的可能，但它是兩岸間在雙戰結構中異位的歷史後果和載體之一，儘管它太邊緣而無聲。「陸生」，這個只是短暫存在了十餘年的群體，他／我們在臺灣的經驗碎片，在一首歌曲四十年的歷史流轉<sup>11</sup>中，被召喚了出來。

11 「音樂的流轉」（traveling music）是借用薩伊德（Edward Said 1983）理論旅行（traveling theory）的概念，即理論沒有固定的政治意義，因時地不同和如何部署的不同而具有不同的意涵，音樂的旅行亦然。在英文世界，「音樂的流轉」的概念已經出現，在劉長江和克里斯汀·R·矢野（Frederick Lau and Christine

## 二、改革開放與民歌流轉

兩岸經驗的差異，至少始自1895年，這種差異幾乎始終伴隨著地理政治的隔絕，直到1978年中國大陸改革開放、1987年臺灣解嚴及兩岸恢復民間交往，始才打破。巨長的隔絕產生了巨大的碰撞，至今仍在繼續。單森在〈美麗島〉的歌聲中受到的情感衝擊，毋寧說是歷史碰撞加諸於個體肉身的強烈反應。

自中國大陸「文革」後期，鄧麗君的歌聲透過「敵臺」進入大陸青年人的耳朵開始，「港臺流行音樂」就漸次湧入了社會主義中國這個被不同政治想像所封閉的地理空間。當鄧麗君的歌聲——由「輕柔的顫音、挑逗的鼻息、和一種溫和、鬆弛的節拍」（Baranovitch 2003: 11）所營造出的甜美女聲——到達中國大陸，發出這個歌聲的身體卻是置放在臺港和日本的，這種分裂狀態發生在羅蘭·巴特（Roland Barthes 1978: 181）所言的現象文本（pheno-text，與語言相關的）和基因文本（geno-text，與身體相關的）之間，人們聽到鄧麗君的聲音的同時，也聽見了她的身體和這個身體賴以存在的生活方式——一種輕鬆、自在、閒暇、富裕、多情、個人的生活方式，一個1949年以後的中國大陸不曾擁有過的生活方式，而最重要的是，這種屬於彼岸的生活方式，提供給人們一個從公共政治的全面控制中逃離的妄想和幻覺（蔡翔2008: 340）。

鄧麗君當然是這種分裂最極致的那一種，但這其實是從改革開放開始，所有來自域外的華語流行歌曲流轉到中國大陸時共同的命運，無論是鄧麗君之後來到大陸的臺灣現代民歌，還是滾石時期的臺灣華語流行歌

---

R. Yano 2018）合編的《興風作浪：流轉在夏威夷、亞洲和太平洋的諸音樂》（*Making Waves: Traveling Musics in Hawai'i, Asia, and the Pacific*）中，就以音樂流轉（music traveling）和興風作浪（making waves）兩個意象架構，描繪音樂在全球化背景下，於夏威夷—亞洲—太平洋脈絡中跨域的文化造浪。本文或可看作「音樂的流轉」在兩岸特定歷史和地緣政治脈絡中的一個研究嘗試。選擇「流轉」而不是「旅行」，主要是為了弱化歌樂的本體——歌詞、旋律、編曲——的中心地位和固定意象，而更凸顯特定的歌樂從中心到邊緣或從邊緣到中心的流動過程，在不同時地出現或不出現的政治和社會歷史動力，以及在這個過程中，歌樂意義的轉換與再生。

曲，它們流轉於共享相同語言文字而各具不同文化價值、不同經濟社會發展水平的多個社會體之間，音樂的表現形式、人們理解音樂的方式和產生流轉的歷史時刻自身的複雜性，都寓於其中。〈美麗島〉即屬於今天被人們稱為「臺灣現代民歌」<sup>12</sup>的歌樂作品。在幾十年間，臺灣現代民歌在中國大陸的歷史流轉所打開的闡釋和情感空間，內含豐富的政治與社會想像，與民歌最初的政治性既有錯位和挪用，也有某種跨越時空的對位和共鳴。

臺灣現代民歌主要是由青年知識分子，而非流行音樂工業內部的職業音樂人創作，他們最初的創作初衷，帶著時代的使命感和意義感，因此內在地蘊含著政治性。<sup>13</sup>我們可以將臺灣現代民歌，視為由知識分子主導的、泛政治的類流行歌曲。「泛政治」並非作泛政治化的理解，而是一種比較寬泛的、能夠意識到政治的意思，亦即它不是為政治而歌唱，而是在歌唱的時候，對政治有所敏感。<sup>14</sup>「泛政治」同時也與「知識分子」相關聯，它不僅在作為創作者的知識分子的創作意圖、風格、精神取向中有所體現，也在作為閱聽眾群的知識分子的闡釋、理解和情感流動中得到凸顯，基本是在知識分子場域內的「政治」。即便是「校園歌曲」，在面對大眾傳播的商業場域中，仍然接續早期知識分子的創作風格——比如一種音樂基調的簡約、氣質的清新雅緻，和整體上對現實的抽離感，並且出現了像〈龍的傳人〉這樣關懷「大我」和知識分子式叩問的歌曲，雖然經由大眾傳媒傳播，但其知識分子場域的精神氣質和文化工業的運作之間是存在緊張

---

12 這一稱謂最早由張釗維確定並流傳。見張釗維（2003）。

13 誠然，「臺灣現代民歌」本身並不是一個內部一致、連續的概念。張釗維（2003: 225）將臺灣現代民歌運動劃分為三條路線——中國現代民歌、淡江—「夏潮」路線和「校園歌曲」，並依運作基礎、正當性論述、發言位置、訴求對象、歌曲主題取向等建立起一個相當清晰的圖式，後人對民歌運動的理解基本都立基其上。儘管不同路線在文化政治上存在斷裂，但是即使「校園民歌」這類在後期越來越流於模式化、且被新興文化工業吸納入資本運作的路線（*ibid.*: 212-213），也透過「非現實」的內容來傳達中華民族意識形態，且和政權以「中國文化正統」、「反共」等為樞軸的國家主義、政黨政治的民族主義表達方式有所區別。

14 比如以楊弦為代表的「中國現代民歌」路線，以「現代詩」入「現代歌」，即在政權的民族主義之外，尋求新的現代民族文化的實踐；再如楊祖珺一直主張的，「民歌」要成為「人民之歌」，而不應為現實政治所累，參考楊祖珺（1992）一書之〈民歌與政治〉一章。

的，這種緊張也暗含日後被不同政權或資本挪用、再挪用的可能。

如果說「聲音」或「身體」是鄧麗君音樂的靈魂的話，那麼臺灣現代民歌在兩岸之間流轉及意義生成所依託的，恰是其「泛政治性」，它們被唱響的歷史時刻及引發的意義空間——那些歌樂的現象文本：語言結構的、文化政治的——才是這些歌樂的靈魂。

「臺灣現代民歌」在中國大陸的流轉，串連著一些重要的歷史時刻。首先是1978年中國大陸改革開放到1987年臺灣解嚴，由兩岸政治局勢變化而牽動的深刻變革：「民歌」在1980年代初期進入中國大陸，準確地說，是其中的「校園歌曲」在中國大陸對「流行歌曲」的道德敏感防線被打破之後，突然之間流行了起來（李皖2012: 96-97），<sup>15</sup>不過，旋即被政權挪用。從1984年開始，中央電視臺的春節聯歡晚會上，每年都有港臺歌手獻唱，演唱曲目大致分為幾類：<sup>16</sup>一為愛國歌曲<sup>17</sup>，二為中國和臺灣民歌<sup>18</sup>，

---

15 「校園歌曲」具有一種「非現實」的取向（張釗維2003: 195-196），比如〈橄欖樹〉的流浪感，〈鄉間的小路〉、〈赤足走在田埂上〉的田園牧歌感，是與當時臺灣中產階級意識形態的懷舊、異國主題相對照的。然而同時，「舊」（窮困）、「田園」（城市化未起步）、「異鄉」（隔絕造成的社會差異）正是當時中國大陸經濟建設和城市化起步時的社會現實。當這層現實是從遙遠、現代、國際化的臺灣唱過來時，就提供了一個異於現實又親近現實的想像空間，與剛剛解凍的文化氛圍意外地適切。這也是為甚麼像〈出塞曲〉、〈曠野寄情〉等精準對應上中國大陸地理現實的歌曲反而並不流行。另外，「校園歌曲」還有一種透過「性壓抑」來取得發聲合法性的「清純」氣質（ibid.: 196），比如〈歡顏〉、〈蘭花草〉這些不露骨的「新風花雪月」情歌，也正好對上大陸改革之初的社會風氣——一種試探、中庸、亦步亦趨、又蠢蠢欲動的感覺。加之「校園歌曲」整體而言的中華民族意識形態又與大陸的正統價值無傷，泛政治的臺灣現代民歌，在中國大陸反而是因為「政治無涉」而被廣為接納。但這其中不包括那些因為淡江—「夏潮」路線自身再生產機制的匱乏、傳播的受限和在跨海峽場域中可疑的地理政治色彩被屏蔽在外的〈美麗島〉、〈少年中國〉等歌曲。

16 由於央視網（CNTV.cn）僅提供歷年春晚視頻，且存在不作說明的節目刪減，故參考維基百科1984-1989年中央電視臺春節聯歡晚會詞條，如<https://zh.wikipedia.org/wiki/1984年中國中央電視臺春節聯歡晚會>（2019/05/20瀏覽），提供較完整的節目單。

17 比如張明敏（香港）演唱的〈我的中國心〉（1984），羅文（香港）的〈中國夢〉（1985），汪明荃（香港）的〈萬里長城萬里長〉（1985）等。

18 比如奚秀蘭（香港）演唱的〈花兒為什麼這樣紅〉、〈天女散花〉、〈阿里山姑娘〉（1984），江樺（香港）的〈阿拉木罕〉（1986），萬沙浪（臺灣）的〈娜魯灣情歌〉（1988）等。

三為臺灣「校園歌曲」以及後民歌時代的流行歌曲<sup>19</sup>。愛國歌曲多為香港歌手演唱，基本上在《中英聯合聲明》簽署前後的1984、1985年，香港主權移交問題已經提上議程，殖民地「回歸祖國」的文化呈現與時局相配合，「愛國」正當其時。中國和臺灣民歌則藉由民族、民間的意義將香港、臺灣包納進「祖國」概念。「校園歌曲」與後民歌時期臺灣流行歌曲的揀選都是圍繞「故鄉」這個主題的，或具體如〈外婆的澎湖灣〉，或虛泛如〈鄉間的小路〉、〈故鄉的雲〉。布雷斯（Tim Brace 1992: 138-141）觀察到，「港臺歌曲」在中國大陸的傳播呈現出一種緊張——一方面這是「開放」的象徵，而「開放」正是鄧小平政權合法性之所在；另一方面它又蘊涵資產階級自由化和思想腐化的政治風險。從中國大陸的角度看去，臺灣現代民歌中那些特別輕的「鄉愁」歌曲可以輕鬆化解這個緊張，在海峽對岸敏感於政治意識的「鄉愁」，恰如其分地被「去政治」地接納了；而在香港回歸已提上日程、臺海問題的解決還不見端倪的時刻，臺灣歌手在中國大陸春晚——這個最具壟斷性的公共演出平臺上唱「鄉愁」，其意義又充滿曖昧，暗合了國家民族主義和兩岸統一的構想——一種悄無聲息的「再政治化」。

第二個重要的歷史時刻是2008年之後，臺灣第二次政黨輪替以及以北京奧運為象徵的「中國崛起」，使得兩岸關係更為複雜。一方面，兩岸民間交往達到自1987年11月正式恢復以來最密切的程度，另一方面，由於實力對比的變化，臺灣相對於中國大陸，已不具備經濟實力的絕對優勢。加之臺灣在解嚴後二十年間本土意識大為提升，政治民主化的實現與島內複雜的認同問題、政黨政治以及經濟發展（被認為）的日益受困並存，中國大陸逐漸成爲一個既要與之競爭、又受其限制迫害，同時又與不受歡迎的國民黨政府疊合爲一個意象連續、乃至相互統合的奇異他者。和「中國」在臺灣的境遇不同的是，1980至1990年代曾位列「亞洲四小龍」的「臺

---

19 〈外婆的澎湖灣〉1984年和1989年兩次出現在春晚舞臺，分別由張明敏和潘安邦演唱，此外還有張明敏的〈鄉間的小路〉（1984），費翔（臺灣）的〈故鄉的雲〉（1987），包娜娜（臺灣）的〈三百六十五哩路〉（1988），以及侯德健（臺灣）的〈龍的傳人〉（1988）。

灣」，對中國大陸來說曾是國際化、現代化、文明化的華人社會典範，並在「中國崛起」時期，開始在自由主義知識分子間和微小的公民社會中顯現它在政治、文化和社會民生上的優勢，並被視為甚囂塵上的國家民族主義的對反。

2005年和2015年，恰逢臺灣現代民歌運動三十年、四十年紀念，一部分紀念活動也在大陸進行。1980年代初「校園歌曲」盛極一時，因此「三十年」和「四十年」的紀念活動召喚出大批中年以上具有消費力的閱聽眾。但和1980年代初的歷史脈絡不同的是，1989年之後政治改革的停滯，直到2012年之後越來越緊縮的輿論環境，使狂飆突進的經濟發展與社會動能的壓抑、政治生活的匱乏之間出現巨大的緊張。「民國熱」<sup>20</sup>就是在這樣一個背景中出現的——人們重新發現了以前被稱為「舊中國」（1911-1949年）的黑暗時代，原來蘊涵著豐富的文化和政治活力。回望的基點是眼下的缺失，社會發展的失衡和政治民主化的停擺，讓人們重新回望民國知識分子關於「中國」與「現代」的征程，在時間的過去安慰現實，也在空間的對岸尋找寄託。臺灣現代民歌在這個時期再次流轉到中國大陸，包括由左翼知識分子主持的淡江—「夏潮」路線中李雙澤作曲的〈美麗島〉、〈少年中國〉、〈老鼓手〉等歌曲，一方面與「民國熱」刺激出來的文化市場和商業運作不無關聯，另一方面知識分子藉著重新閱聽臺灣現代民歌的過程，在情感表達和闡釋上，也特別地表現出對現狀的不滿和焦慮，音樂形式上的懷舊在內裡仍具有相當的政治性。

### 三、錯位的共鳴

1988年1-2月間，楊祖珺作為第一個返鄉探親團的發言人赴陸，在北京國際交誼廳和北京大學分別開了兩場演唱會，均以〈美麗島〉開場，還唱

---

20 「民國熱」是中國大陸1990年代末期開始的一場由文化、出版界率先引領的趨勢，以懷念和再現1949年之前中華民國在大陸時期的歷史、文學等為主要內容，後來這股思潮隨互聯網和社交媒體的發展蔓延到更廣闊的民間，對象也從1949年之前的中國大陸擴展到1949年後的臺灣，一直持續到近年。

了〈少年中國〉、〈愚公移山〉等李雙澤創作的歌曲。但彼時傳播到中國大陸的李雙澤的歌聲悄然無息，直到2005年「民歌三十年」系列紀念活動在兩岸掀起熱潮，胡德夫發行個人首張專輯《匆匆》，<sup>21</sup>以及2008年典選音樂發行李雙澤紀念專輯《敬！李雙澤 唱自己的歌》，<sup>22</sup>〈美麗島〉和〈少年中國〉才在中國大陸知識分子的閱聽經驗中有了聲息和波瀾。在臺灣，先是因為「嚮往統一，為匪宣傳」，後是因為「臺灣是臺灣，中國是中國」，〈少年中國〉已不復在臺灣被唱起、記起；如同經過1980年代，臺灣已經從「大中華」的中心，限縮為一個「美麗島國」，這個更新的臺灣意象，不僅早已告別第三世界弱小民族的群像，更與曾經序時相繼的「中國」，共時並立起來了。

伴隨「民國熱」，淡江－「夏潮」這一脈的臺灣現代民歌在中國大陸的社會文化脈絡中，獲得了一種新的歷史接納：大陸知識分子在包含了豐富「臺灣性」的歌樂中，投射了一個想像的、與當下的中國大陸不無關聯的「更好的中國」；同時，也正是在這個臺灣人或許看來甚為荒謬的投射中，「臺灣」也從中顯現出來。毋寧說這弔詭是「錯位的共鳴」，「民歌」的泛政治性，也在跨越時空的流轉中產生了並非全然是誤解的新的政治性。

為了探究〈美麗島〉和「民歌」如何在中國大陸青年知識分子間被閱聽，我以半結構式的訪談來接近其賦予歌樂的意義，和由歌樂打開的情感空間。包括前引單焘，我共選擇了四位參與研究，另外三位分別是：劉思岩，活躍的媒體工作者和社運人士，有長期參與臺灣報導的經驗，也是民歌樂迷；林蕭和，文藝和劇場工作者，也是長期的民歌樂迷；程朱，在大型文娛企業工作的一線城市白領和高層管理者，民歌樂迷。與單焘作為生於1990年代的陸生不同，這三位都生於1970年代，來過臺灣，但沒有長期生活的經驗。在自由主義知識分子這個較寬廣的光譜中，我認為她們分別佔據了較為政治的、較為文藝的、和較為資本化的位置，他們透過音樂品味與聆聽經驗

21 胡德夫。2005。《匆匆》。野火樂集／參拾柒度。

22 李雙澤等。2008。《敬！李雙澤 唱自己的歌》。野火樂集／參拾柒度。

提供了非常獨特的跨海峽的視角，展露出1970年代的現代民歌運動在中國大陸隱伏的文化和政治能量。

我以自由啟發（free elicitation）式的問題請三位談談對「民歌」和「臺灣」的想法，得到的闡述少了單焱那樣的糾結，是更為明確、清晰、自治的想像與認同。

2000年以後想到民歌，我就會更看到社會、政治和歷史觀。〔…〕臺灣人覺得我對臺灣的認識是理想化，但我真的認為臺灣是最符合中國人生活的狀況〔…〕如果你長期在中國生活，就會理解對臺灣的嚮往。雖然對大資本不友好，但是對知識分子來講，民主制度不是虛假的，有非常好非常活躍的公民社會，文藝的發展是非常健康的，社會的發展模式比較像歐洲，政治模式就太像美國。

我不太相信人類社會一直在往高處發展的歷史觀，目前這個階段，1996年到現在的臺灣是中國人生活的最好的狀態，大規模的啟動政治生活的民主化。2000年以後吧，更合適地講。（2017年4月22日訪談劉思岩）

2015年夏天我和老公來臺灣聽「民歌四十年」演唱會。我超喜歡、超喜歡臺灣。雖然只有三天在臺北。後來我們還瞭解了臺灣的房價和政策，想過移民。我覺得臺灣就是「華人文明之光」。

臺灣並不是中國，臺灣是另一個日本，是被日本文化美化過的中國。它是用中國的語言承載的，但內裡是日本的，像是乾淨，人的和氣，而且是理想的亞洲文化。也不是完全不中國。但保留下來的（中國的）東西都是不美好的，像是怪力亂神啊、中藥材，之類的。（2017年4月24日訪談程朱）

「民歌」中的臺灣是一個比較單純、純粹又質樸溫馨的社會，人們可以借由歌曲直抒胸臆，表達美好，並創造出美。臺灣對我來說具有文化意義，可以獲取文化上的某種撼動，體悟到關於「中國」（中華）的另一層想像。（2017年4月27日訪談林蕭和）

劉思岩提及臺灣的社會歐化和政治美化（似乎對政治模式的美國化不以為然），程朱看到的是臺灣的「日本性」，她們在「民歌」與臺灣文化社會的連接中分別發現了自身嚮往的「健康的公民社會」和「宜居的華人文明之光」；林蕭和較為委婉，但表達的仍然是現實的缺失和對／彼岸的豐盈。雖然，程朱口中的「怪力亂神」之民間宗教，恰恰是臺灣本土化中一個很重要的元素，而日本化的那種日常生活和身體規訓的「文明化」背後，是島內對待殖民史的複雜心態——一方面有恥辱，另一方面又親和先進

的現代性，再方面也與「粗鄙」的「中國」相區別，但是，想像和認同也正來自社會文化的遠離所造成的錯位。三位與「民歌」在臺灣的閱聽眾相比，要年輕至少十年，與後者的「懷舊」比起來，他們更多是「向新」，正如林蕭和所說：

1995年左右，在電臺的節目裡聽到了一組民歌介紹。該電臺節目是一位在上海的臺灣廣播人製作並主持的。其中有一個單元，以「民歌二十」的主題做了一些回顧，並播放了代表歌曲。聽了之後感覺非常震撼，還錄了磁帶保存。

當時主要接觸到的音樂，一是大陸流行音樂（包括校園民謠，當時很火），二是港臺流行音樂，還有就是西洋流行音樂，所以聽到民歌，獲得了另一種非同一般的體驗，類似特殊的懷舊門類，但因為都是第一次聽，有一種奇怪的類似「嶄新的懷舊」的體驗〔…〕記得一次在臺灣，一位老師載我們開車往苗栗山上走，山中公路鋪滿落花，不知道是不是木棉花，那位老師就輕輕唱起〈木棉道〉。那種永遠的年輕和對生活的善意令人久久難忘……就是一群年輕人追求理想的率性和自然淳樸的狀態。（ibid.）

儘管歌樂本身來自過去，但對於閱聽者而言，「嶄新」不僅在初遇，也在初遇的對象是歌樂身後的「臺灣」，是關於「中國（中華）的另一層想像」。凌越對「老歌」的審美和品味之上的，是對「老歌」中「新奇」社會的嚮往，此岸從不曾存在，不論是「公民社會」、「華人文明之光」，還是「追求理想的率性和自然淳樸的狀態」。

但社會文化的遠離，卻未能逃脫基因族群的親近，「民歌」對她們來說既是外來的，又不是外來的，臺灣既是外在於「中國」的，又不是外在於「中國」的。在她們的言辭中，臺灣是一個雖然獨特、「遠離」、甚至理想，但並不完全外在於「中國人」（或華人）的所在。這也正是「連結感」的基礎，不過，這與官方的國家民族主義是有差異的：

〈少年中國〉的歌詞和意境是比較超越政治的〔…〕更像子在川上曰，<sup>23</sup>是知識分子的情懷，比較像屈原寫《離騷》。儒家的家國是沒有明確邊界的東西，但是現代的是有的。現代民族國家是建立在物質邊界上的。傳統儒家的家國觀念，是精神上的，是

23 劉思岩以孔子的「子在川上曰」比喻一種知識分子式娓娓道來的歌唱感覺，和此前她提到的「儒家的家國情懷」、非現代意義的民族國家的、超越政黨政治的大中華的民族意識可相互對照。

沒有界線的。（2017年4月22日訪談劉思岩）

另一方面也基於「知識分子」這一共同身分的認同：「圍繞民歌的很多人  
和事，其實可以看到，臺灣社會還是一個……即便他們不再認同中國人，  
但還是在中華文化的脈絡下，知識分子扮演很重要的角色，知識分子的音  
樂的生產，這也是我比較關注和認同的原因。」（ibid.）

儘管不乏家國之思，但她們透過「民歌」談的主旨仍是「社會」，或  
者說「社會想像」。泰勒（Charles Taylor 2008: 53）這樣詮釋社會想像的意  
涵——社會想像是一種對於我們整體境況的更廣泛掌握：我們彼此之間的  
關係、我們達致今日所處位置的方式、我們與其他群體的關係等等；它還  
包含我們與其他國家與民族的關係，以及我們在自己的歷史中、在自己演  
變敘事中所處的位置。對臺灣的社會想像，存在於這種既是他者又是我輩  
的模糊邊界，是她們經過物理在場的體認和藉由歌樂所喚起的，充斥著新  
奇／熟悉、嚮往／遺憾、希望／焦慮的複雜情感。從彼處到此處、從異族  
到我族的來回跨越，生成了也寄託了這樣的社會想像。某種程度上，它療  
癒了「中國崛起」、兩岸實力翻轉之後，中國大陸知識分子對國家民族主  
義和政治現代性的焦慮。<sup>24</sup>

「民歌」具有歷史性的療癒感，或許正在其清新兼青澀的日常抒情，  
哪怕〈美麗島〉的動人之處，也在單叢口中的普通人的普通生活。正是這  
樣的普遍性和普通性，超越了政治動盪，如林蕭和感受到的「追尋理想的  
率性和自然淳樸的狀態」，這是無論任何時代都可慾的「自由」。<sup>25</sup>張釗維  
（2015/06/03）曾說過，「民歌運動」是「訓政時期的療癒系」：以「小  
清新的風格形式，對於創作者們上一代所經受的戰亂、流離、殖民、迫害  
等等無法言說的巨大痛苦，給予雲淡風輕的撫慰」。當臺灣青年在唱從未

---

24 而另一方面，它也在一定程度上暗合了臺灣社會內部的主流文化想像——趙剛  
（2014）認為2014年太陽花學運前的臺灣社會有一種「外貌平和內在戾氣」的  
自我認定，因為不敵大陸的資本主義發展，臺灣索性轉向「綠色」路線、「文  
明」路線、「文化經濟」路線，於是，「家園」、「文明」、「祥和」、「懷  
舊」、「禮貌」、「包容」、「人情味」等，在某一方面而言頗具「民國風」  
的「歲月靜好」的心理狀態成爲了一種文化主流。

25 感謝本文匿名編審的提點和啟發。

親眼見過的「長江黃河」和「南屏晚鐘」之時，大陸的年輕人也在唱想像中的「外婆的澎湖灣」。跨越海峽的這些不僅在歌詞語言也在音樂語言<sup>26</sup>上異常親近的歌樂，在中國大陸改革開放初期，特別是當人們還在茫然地經歷著社會生活的巨變，聽覺上膽戰心驚地受到來自鄧麗君式的刺激之後，清新的民謠也撫慰著它們從未假設為聽眾的人們，在急遽的社會變遷中的痛苦。以流亡政府、流散同胞的位置發出的思鄉和家園之歌，又親近著眼前的某一層現實；「校園歌曲」那種雅緻的語言，與社會主義中國那些已經讓人們感到疲憊和厭惡的生硬、強勢、闊大的革命語言形成強烈的反差，有一種療癒漫長政治運動的終結、和緩社會劇變的意味。<sup>27</sup>

經過四十年，「民歌」餘韻在中國大陸，從李雙澤砥礪創作的「我們要唱的歌」變成了「我們喜歡聽的歌」，臺灣知識分子的主體位置從歌樂的流轉中消弭了，中國大陸知識分子透過「中國人」或「中國性」的關聯，挪用了臺灣知識分子在主體位置的政治敏感，以表達、寄託、撫慰自身的現實議題。「挪移」來自對兩岸共有的「中國性」的無意識，<sup>28</sup>「使用」來自臺灣作為民國載體的無意識。同時，在這些無意識間，他們又不得不「意識」到臺灣的「臺灣性」——那些因為認知位置和認知框架的限制，也許被歸為「日本性」或「原住民史觀」的異己之處。正是在這個過程中，「臺灣」從「民歌」中顯現出來了。劉思言在訪談中就說道：

還是說到〈美麗島〉，透過民歌裡的意象的理解，臺灣人政治認同的部分，能夠比較形象地、比較自然而然地被接納。2008年我在臺東轉悠的時候，還有南部，看到原住民的生活，可能就更理解「美麗島」在唱什麼。臺灣意識裡很重要的東西，是那種對土地的感情，對先民的歷史的論述，根本不同於我們漢人所理解的、國共政治論述的，那是原住民才擁有的情感和歷史感。  
(2017年4月22日訪談劉思岩)

26 詳參原碩論導論部分，關於「學堂樂歌」在臺灣和中國大陸中小學音樂教育中的歷史位置，及其與「校園歌曲」之間的聯繫。

27 這或許也是為什麼與其他「港臺歌曲」相比，「校園歌曲」並不那麼「流行」，但卻傳唱得更長久。

28 林蕭和在訪談中說，初聽臺灣民歌給她的感覺是「嶄新的懷舊」，是這種無意識最好的表達：那個「舊」是誰的「舊」？我們可否、又在什麼樣的歷史位置和主體位置上來「懷」這個舊？我們可以視不曾經歷過的歷史為自我經驗的一部分緬懷追思嗎？這種表述，即使是從音樂性的親和而言，也並不單純止此。

對這些知識分子來講，島內「切割」式的「獨立」並不內在於她們的思考邏輯中，或者說，她們未受中國大陸國家民族主義的政治及其語言的侵擾，她們對臺灣抱持的是對臺灣獨有的社會和文化——即從外部視角中觀察到的主體性——的認可。<sup>29</sup>四十年前臺灣青年知識分子透過「民歌」在黨國的民族主義意識形態之外對「現代中國」的探索，也恰恰在四十年後中國大陸的知識分子的共鳴中現身了。不過，共鳴之錯位也恰恰在此：對大陸來說，〈美麗島〉以及「臺灣」的疊合意象，可能僅僅是「民國」或中國能走卻未走的另一條道路的載體，矛盾的是，因為原住民的面向，<sup>30</sup>使得這種想像又必須擱置「民國」的層面。同時，〈美麗島〉的創作從陳秀喜的詩作到李雙澤的歌謠這一過程，也突顯了一種內於「中國」，但不等同於「中國」的差異性，是至今大陸知識分子尚未能充分捕捉的（也是很難捕捉的）。〈美麗島〉在解嚴後的意義窄化，也意味著一種對於民國的拋棄。在這一迎一棄（民國）之間失落的，恰恰是那代知識青年對自己是誰的反思，而這或許正是研究兩岸歌樂流轉最核心的命題。

這一命題或許不僅僅是臺灣社會內部的問題，不僅因為在冷戰和延長的內戰時代，「自由世界」的流亡政府將超大的政治和文化版圖扣連在超小的島嶼之上的歷史悲劇／鬧劇；再也因為，「民歌」是一種寓「現代」於「民族」的文化追求和實踐，儘管它來自臺灣社會內部的省思，但並不外於始自二十世紀初中國知識分子對「新文化」的未竟探索。它在兩岸的空間、時間錯落之中，分別療癒了臺灣之極大到極小、極遠到極近的

---

29 對比今日「去中國化」的臺灣，對對岸屬於「他者」的中國是不感興趣的，儘管1980年代在海外，很多臺灣學者對大陸學者也曾親近過。

30 〈美麗島〉無論是在李雙澤生前（莫那能2015），還是2016年總統就職典禮大合唱之後，都曾經遭受來自原住民的質疑。「你說這是美麗島，啟的都是我們的山林。」（原住民族青年陣線。2016/05/19。Retrieved from: <https://www.facebook.com/IndigenousYouthFront/posts/1319437888084546> on May 14, 2019.）原民陣線所暗示的被殖民和被驅逐，是基于原生性的邏輯。最初〈美麗島〉和李雙澤創作的其他歌樂作品是在一個內部自洽的思想系統裡（見劉雅芳〔2017〕對李雙澤思想體系的探討），這個系統簡單講是基於中華民族的文化自覺和左翼知識分子的第三世界自覺的，反面是帝國主義、殖民性和西方的文化霸權，儘管李雙澤、梁景峰等將這種文化自覺落腳於臺灣的土地上，但並非基於原生性，更不是以「中國」為對反的。

不能承受之重，和過去「不能稱為中國」的中國大陸迅速成為「正統」中國的崛起過程的不能承受之輕。它在（臺灣的）社會變遷之時誕生，也在（中國大陸的）社會變遷之時流轉。

從臺灣的歷史政治看去，「我們是誰」的追問，隨著「美麗島」的窄化而飄散了。胡德夫和楊祖珺對後來黨外運動和民進黨的失望，也啞啞在臺灣主流本土化的聲浪中。他們分別深情而嚴肅地歌唱〈美麗島〉，但那「唱自己的歌」的精神的凝結，終究沒能扭轉那個「自己」的單薄化、片面化和政黨政治化。不同程度上，李雙澤、楊祖珺、胡德夫對於「臺灣」來說，都是外來者，李雙澤是生於香港的菲律賓僑生，楊祖珺是生於臺灣的外省二代，胡德夫雖然屬於世代生活在臺灣島上的原住民，但是對於臺灣自明清以來的政治、經濟、文化的重心來說，他的位置都是邊緣的。他們的「自己」，或許因此，從來不是一個單一維度的表述：李雙澤喜愛陳達，也喜愛〈我的祖國〉，<sup>31</sup>在「現代就是我，中國就是我」（李雙澤1978: 134）的豪情中，把小鎮淡水視為自己的家鄉；楊祖珺嘗試在歌謠的出品中糅合國臺兩種語言，也和胡德夫一起站在原住民運動的第一線；胡德夫用國語創作出原住民的歌，早在1970年代就開始了關於聽、唱臺語歌之匱乏的疑問，談道〈匆匆〉這首講述時間的歌時，他會下意識地說「用我們中國人的概念來說〔…〕」（胡德夫2018: 45）。他們從一個特殊而充滿無限可能的時代走來，凝結、複合了一個關於「自己」的豐富的構念和理想，既忠實於自己，也未矯枉過正，從〈美麗島〉在他們三位「外來者」傳承的精神性格中，「臺灣」在一條原生主義國族製造的路途之外，本來還應有另外一種可能。

反觀大陸，國家主義民族主義甚囂塵上，90後、2000後的年輕世代身上，越來越明顯地表現出一種自大且狂妄的民族自豪感。這和島內年輕世代的「脫中入西」（趙剛2014）形成一種對稱的冷峙。這是李雙澤們當年無論如何想像不到的，在那個政治失落但文化上讓人充滿希望的年代，任

---

31 參考維基淡水館之「楊弦」詞條：「1970年代僑居菲律賓的青年李雙澤回到臺灣的時候，對好友楊弦等人說，他很喜歡一首歌，是大陸的歌曲〈我的祖國〉（電影《上甘嶺》插曲，郭蘭英演唱）。李雙澤說，這就應該是我們要唱的歌。」 Retrieved from: <https://tamsui.dils.tku.edu.tw/wiki/index.php/楊弦> on Jul. 1, 2019.

何人都想像不到，四十年後的兩岸青年人，還困在雙戰結構的幽靈之中自認和認知對方。



圖1、2：〈美麗島〉MV畫面

資料來源：野火樂集。2014/03/12。〈美麗島〉。Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=vBvmLvXWEQE> on Jul. 1, 2019.

我在「太陽花」運動的次年來臺求學。兩岸KTV裡都只能點到「叁拾柒度」2008年蘇婭演唱的那一版〈美麗島〉，MV的畫面從1968年臺東紅葉國小組成的全臺第一支少年棒球隊掀起臺灣第一次棒球熱潮開始，每次前奏響起看到這段畫面，我總是不由地蹙眉，藉由競技體育刺激民／國族主義情緒，真是普世都有市場。民族主義大概是歷史上凝聚、調動、疏導社會力最有效的政治。但〈美麗島〉和其他「自己的歌」在兩岸間的流轉，特定知識分子在這個流轉中的創作、傳唱、聆聽和意義賦予，卻展現出對抗主流（而不僅僅是體制）的獨立性和能動性，這或許正蘊含著超越兩岸各種形式的冷對的可能。劉思岩這樣的民歌樂迷從臺灣的獨立音樂中發現中國大陸從未有過的「反對人的異化」<sup>32</sup>等文化實踐；當周雲蓬在live house唱起〈老鼓手〉，和臺下的年輕人談著「什麼是自由，什麼是民主」的時候，借助的不是中國社會自身的社會主義的精神和文化殘餘，而是來自對

32 2017年4月22日訪談劉思岩：「我第一次買交工樂隊的碟是在唐山書店。像這種和工農有關係的，習慣也好，文化也好，進入不了主流商業的東西，反資本主義反全球化的，關注被商業侵蝕的生活，這在大陸是看不到的，就是比較左派的思維。我在大學階段是法政系出來的，讀很多西方馬克思主義的東西，但並沒有在大陸的土壤裡找到和它對應的東西，像反對人的異化，中文的環境裡，就是比較多的可以在臺灣找到，在香港也有，但是非常邊緣，因為和它的政治經濟結構是尖銳對立的，非常邊緣化的。但是在臺灣雖然還是邊緣，但比任何其他地區都更主流。」

岸歷史中的左翼思想。在李雙澤、楊祖珺和胡德夫那裡，「中國」、「臺灣」和「原住民」都不是區隔的符號，「唱自己的歌」之那個多重複合的「自己」，今天看來，其實有非常人本主義的內核——我們自己，該用什麼樣的語言，唱什麼樣的歌，才是自己的歌？這是一個看似簡單，但在臺灣這片土地上，卻異常豐富而複雜的問題。但願，穿梭兩岸的歌樂流轉，不會淹沒這個問題，而能夠由此啟發人們思考中國是什麼、臺灣是什麼、「我們」是什麼的問題。

#### 四、後記

楊祖珺（1992: 17）回憶第一次見到李雙澤，就是在1977年3月的淡江民謠演唱會之後，那次相遇時，梁景峰也在場，他背著吉他和自己9歲的兒子梁立田對唱，楊祖珺沒有寫具體是哪首歌，我猜，唱的可能是〈我知道〉。這是李雙澤的第一首歌謠作品，和梁景峰合作，創作於1976年12月（梁景峰1980）。有趣的是，這是一首兒歌，全歌只有十六小節，四句歌詞，歡快的3/8拍，兩句提問，兩句回答，用民歌對唱的形式，教給小朋友們吃穿何來、長大何來，教導他們飲水思源、敬愛父母。梁景峰（ibid.）回憶，李雙澤在這首歌之後，開始有了創作的信心，也揮去了「他常流露在歌聲中的流浪者的感傷」，並且回到淡水——「雖然，他說可以四海為家，可以去到哪裡就把哪裡的人民視為自己的同胞，但終究還是回到淡水，把這裡當作真正的家鄉」。在四十年後，2017年9月10日的臺北，「尋覓李雙澤——紀念李雙澤逝世四十週年」的活動上，我碰巧就坐在梁景峰和梁立田的旁邊，那次活動上，全場一起合唱了〈美麗島〉、〈我的祖國〉，還有我不知道名字也不知道怎麼唱的閩南語歌曲，梁景峰邊唱邊哭。我深受觸動。但是，我該如何理解他的眼淚呢？除了對那倏然被大海吞沒的年輕的生命的喟嘆，我還能理解到多深多廣？這一次換作是我，無能為力。我把課堂上歌聲裡無聲的潛然寫出來，是希望著，這樣的書寫和溝通能夠繼續下去。

## 引用書目

### 一、中文書目

- Taylor, Charles (查爾斯·泰勒)，李尚遠 (Li, Shang-Yuan) 譯。2008。《現代性中的社會想像》*Xiandaixing Zhong de shehui xiangxiang* [*Modern Social Imaginaries*]。臺北 (Taipei)：商周 (Shangzhou)。
- 李皖 (Li, Wan)。2012。《多少次散場 忘記了憂傷——六十年三地歌》*Duoshao ci sanchang, wangji le youshang: liushi nian san di ge* [*So Many Breakups, Such Unforgettable Sorrow: Songs in Mainland China, Taiwan and Hong Kong over Sixty Years*]。北京 (Beijing)：三聯書店 (Joint Publishing)。
- 李雙澤 (Li, Shuang-Ze)。1978。《再見，上國》*Zaijian, Shangguo* [*Farewell, Lofty Sate*]。梁景峰 (Liang, Ching-Feng) 編。臺北 (Taipei)：長橋 (Changqiao)。
- 胡德夫 (Hu, Te-Fu)。2018。〈我的歌路與心路·匆匆〉“Wo de gelu yu xinlu, congcong” [My music career and journey of mind, going by in haste]，《印刻文學生活誌》*Inke Wenxue Shenghuo Shi* [*Ink Literary Monthly*]180: 44-46。
- 陳光興 (Chen, Kuan-Hsing)。2001。〈為什麼大和解不／可能？〈多桑〉與〈香蕉天堂〉殖民／冷戰效應下省籍問題的情緒結構〉“Weishenme da hejie bu/keneng? ‘Duosang’ yu ‘Xiangjiao tiantang’ zhimin/lengzhan xiaoying xia shengji wenti de qingxu jiegou” [Why is “great reconciliation” im/possible? The emotional structure of provincial complex in the colonial/Cold War effect in “A Borrowed Life” and “Banana Paradise”]，《台灣社會研究季刊》*Taiwan shehui yanjiu jikan* [*Taiwan: A Radical Quarterly in Social Studies*] 43: 41-110。
- 莫那能 (Monaneng)。2015。〈學唱《美麗島》〉“Xue chang ‘Meili dao’” [Learn to sing “The Beautiful Islands”]，《秋鬥：左翼連結》*Qiudou: Zuoyi Lianjie* [*Leftlinks*]。Retrieved from: <http://www.leftlinks.tw/cgi-sys/suspendedpage.cgi> on Apr. 22, 2019.
- 梁景峰 (Liang, Ching-Feng)。1987 (1980)。〈李雙澤與新民歌〉“Li Shuangze yu xin ming” [Li, Shuang-Ze and the new folk songs]，《美麗島與少年中國》*Meili Dao yu shaonian zhongguo* [*The Beautiful Islands and Young China*]，梁景峰、李元貞 (Liang, Ching-Feng and Li, Yuan-Chen) 編，頁68-70。臺北 (Taipei)：李雙澤紀念會 (Lee, Shuang-Tze Commemoration Association)。
- 張釗維 (Chang, Chao-Wei)。2003。《誰在那邊唱自己的歌——臺灣現代民歌運動史》*Shei zai naban chang ziji de ge: Taiwan xiandai mingge yundong shi*

[*Who are There, Singing Their Own Songs-A History of Taiwan Modern Folk Song Movement*]。臺北 (Taipei) : 時報文化 (China Times Publishing)。

——。2015/06/03。〈我們都還在路上——我的民歌四十〉“Women dou hai zai lushang-wo de minge sishi” [We Are All Still on the Road: 40 Years of Folk Song Movement from My Perspective]。Retrieved from: <https://www.facebook.com/notes/10153069899522763/> on Feb. 20, 2019.

楊祖珺 (Yang, Csu-Chuen)。1992。《玫瑰盛開——楊祖珺十五年來時路》*Meigui shengkai-Yang Csuchuen shiwu nian laishi lu* [Roses in Bloom: Past Fifteen Years of Yang, Csu-Chuen]。臺北 (Taipei) : 時報文化 (China Times Publishing)。

——。2017。〈李雙澤逝世40週年——「再·見 美麗島」〉“Li Shuangze shishi 40 zhounian-‘Zai jian meili dao’” [40th Anniversary of Li, Shuang-Ze's death: rediscover the beautiful islands]。《報導者》*Baodao Zhe* [The Reporters]。Retrieved from: <https://www.twreporter.org/a/opinion-li-shuangze-40th-death-anniversary> on Apr. 20, 2019.

趙剛 (Chao, Kang)。2014。〈「小確幸」：台灣太陽花一代的政治認同〉“Xiao que xing': Taiwan Taiyanghua yidai de zhengzhi rentong” [“Little happiness”: political identification of Sunflower movement generation in Taiwan]。《苦勞網》*Kulao Wang* [Coolloud]。Retrieved from: <https://www.coolloud.org.tw/node/81194> on May 21, 2019.

蔡翔 (Cai, Xiang)。2008。〈七十年代——末代回憶〉“Qishi niandai-modai huiyi” [The 1970s-memories of the last generation]，〈七十年代〉*Qishi niandai* [The 1970s]，北島、李陀 (Beidao and Li, Tuo) 編，頁328-344。香港 (Hong Kong) : 牛津大學出版社 (Oxford University Press)。

劉雅芳 (Liu, Ya-Fang)。2017。《冷戰聽覺轉向第三世界的音樂生產：李雙澤、楊祖珺、王明輝的思想實踐》*Lengzhan tingjue zhuanxiang disan shijie de yinyue shengchan: Li Shuangze, Yang Csuchuen and Wang Minghui* [From Cold War Listening Experiences to Third World Music Production : Thinking Practice of LI Shuangze, YANG Tsuchuen and WANG Minghui]。新竹 (Hsinchu) : 國立交通大學社會與文化研究所博士論文 (Guoli jiaotong daxue shehui yu wenhua yanjiusuo boshi lunwen) [Ph.D. Dissertation, Institute of Social Research and Culture Studies, National Chiao Tung University]。

## 二、外文書目

Baranovitch, Nimrod. 2003. *China's New Voices: Popular Music, Ethnicity, Gender, and Politics, 1978-1997*. Berkeley: University of California Press.

Bathes, Roland, translated by Stephen Heath. 1978. *Image, Music, Text*. New York: Hill & Wang.

Brace, Tim. 1992. *Modernization and Music in Contemporary China: Crisis, Identity, and the Politics of Style*. PhD dissertation, University of Texas.

Lau, Frederick and Christine R. Yano. 2018. *Making Waves: Traveling Musics in Hawai'i, Asia, and the Pacific*. Honolulu: University of Hawaii.

Said, Edward. 1983. "Traveling Theory," in *The World, the Text and the Critic*, pp. 226-247. Cambridge, MA: Harvard University.