

書評

《文化研究》第三十五期（2022年秋季）：330-337

臺灣與香港製造：本土與在地的視角 Made in Taiwan and Hong Kong: Indigenous and Local Perspectives

廖繼權 著

Kai Khiun LIEW

王淳眉 譯*

Chun-Mei WANG

《香港製造：香港流行音樂研究》（*Made in Hong Kong: Studies in Popular Music*, Fung and Chik 2020）與《臺灣製造：臺灣流行音樂研究》（*Made in Taiwan: Studies in Popular Music*, Tsai et al. 2020）（下文以《香港製造》與《臺灣製造》簡稱）巧合地前後在2020年出版，成為盧特里區（Routledge）出版社全球流行音樂研究系列的一部分，這個系列旨在發掘全球音樂場景的豐富知識。不同於「世界音樂」（World Music）模糊的定義，這個系列力求讓學術界與一般以英語為主要閱讀語言的讀者，能更好地了解非英語國家的音樂學術研究，超越了「世界音樂」多以歐洲為中心的方法論的限制。2015年盧特里區出版社以《西班牙製造：西班牙流行音樂研究》（*Made in Spain: Studies in Popular Music*）為全球流行音樂研究系列的第一本出版物，接著同年出版的《日本製造：日本流行音樂研究》（*Made in Japan: Studies in Popular Music*）則成為該系列第一本以亞洲國家為主要對象的流行音樂研究專刊。時隔三年後，亞洲的部分才在2018年又出版了《南韓製造：南韓流行音樂研究》（*Made in Korea: Studies in Popular Music*），而本本文中提及的《香港製造》與《臺灣製造》則接續在2020年出版。另一本關於印度尼西亞群島跨國音樂紐帶的選集《努桑塔拉製造》

投稿日期：2021年4月21日。接受刊登日期：2021年5月24日。

* 廖繼權，東亞及東南亞跨國媒體與文化研究領域的獨立研究學者。

王淳眉，交通大學社會與文化研究所碩士。

(*Made in Nusantara: Studies in Popular Music*)，也在2021年出版。

從這一系列出版品的定位來看，按理說，人們通常容易將香港與臺灣的例子放置於「大中華」(Great China)與華語語系(Sinophone)的脈絡下去閱讀，以一個更廣泛的地緣民族框架去理解「中國的」(Chinese)流行音樂研究。作為一個後殖民的「特別行政區」(Special Administrative Region)和「叛離的一省」(“renegade province”)，在這個系列的出版物中，《香港製造》與《臺灣製造》和那些民族國家或其周邊地區相比，都顯得格外突出。在總共32篇的章節中，這兩本出版物點出了這兩地多元的聲音與其獨特的地緣文化有著非常重要的關係。在這篇書評中，我們所要討論的是香港或粵語流行歌曲與臺灣流行音樂場景看待本土性(indigeneity)的問題，藉此取徑來看兩地音樂類型接氣在地的發展，而不只是抽象的漢學術語(Sinocentric terms)。

與《日本製造》和《韓國製造》的專刊相似，《香港製造》與《臺灣製造》兩冊的編輯與不少作者都身在兩地流行音樂場域演變的最前線，並在過去20年積極地參與、組織亞際流行音樂研究(Inter-Asia Popular Music Studies)學術網絡。也因此，這兩輯專刊中的篇章也反映了這個學術網絡中，從首爾到新加坡的參與者們之間持續、不間斷的交流與對話。許多學術的參與者同時也投入大量的時間在兩地的流行音樂場域，如周耀輝與何東洪。自1980年代早期，周耀輝便是粵語流行歌曲著名的作詞者；何東洪除了是社會運動者，也同時在臺北經營「地下社會音樂展演空間」(1996-2013)，為獨立音樂社群提供了一個重要的場所。作為《香港製造》的作者之一，我討論了正在興盛的韓國流行音樂與粵語流行歌曲之間的互動。同時，作為兩本專刊的評論人，我對這些場域的學術興趣，還源於我作為香港和臺灣流行音樂文化在東南亞跨國流通的接收者的持續體驗。

香港與臺灣流行音樂在東南亞的流行始於華人社區，伴隨著電視劇與電影的傳播，兩地的流行音樂也開始風靡當地。臺灣歌手鄧麗君就是東亞以及東南亞家喻戶曉的歌手。在她1995年因為氣喘病病逝之前，臺灣與香港作為流行音樂的中心，鄧麗君出版的歌曲不僅僅以普通話、粵語、福佬

話（閩南語／臺語）為基礎，同時也用日文展示了臺港流行音樂因地緣流動的節奏與其多聲多義的特性。關於鄧麗君作為標誌性的傳奇人物，鄭楨慶在《香港製造》與《臺灣製造》中，貢獻了各一章的篇幅討論這位永遠的愛國甜心。在《香港製造》第九章裡，鄭楨慶從「小鄧」（小鄧這個稱號與「老鄧」或鄧小平在當時是一個流行的類比）從民族主義挪用的觀點出發，將鄧麗君的傳奇問題化，討論她的歌曲如何在對外迎合日本人對中國的想像，以及海外華人對家的渴望中，成為國民黨政權權威執政時期的「愛國藝人」。

鄧麗君的音樂傳奇常常被置放在「港臺」（香港和臺灣流行音樂或粵語流行音樂和華語流行音樂）的位子，並與以出口為導向的主流流行音樂產業相關聯，這樣的港臺現象也同時啟發了《香港製造》中，陳健盈（Brenda Chan）與廖繼權（Liew Kai Khiun）對於粵語流行音樂如何影響新加坡與南韓的相關研究。無論如何，鄭楨慶分別在《香港製造》與《臺灣製造》為鄧麗君這樣一個卓越的流行音樂偶像貢獻了兩章。林真宇在《臺灣製造》中，以周杰倫的音樂為例，框定華語流行音樂中「東風」（east wind）的概念，反映了申鉉準於2009年提出的「寰亞認同」（CosmoAsian identities），除此主題之外，很少看到更多關於中國大陸粵語流行音樂與華語流行音樂民族誌研究。

實際上，這兩輯刊物象徵了關鍵性的本土轉向，即何東洪在討論亞洲流行音樂研究時所提出的音樂本土主義（musical nativism），以及流行音樂研究在亞洲的本土化。香港與臺灣加起來的三千萬人口，相比於十億人口的中國，只處於其地緣文化的邊緣。但是，當優先考慮本地的歷史和社會文化發展，而不是蔡明發（Chua 2001）在〈流行·文化·中國〉（“Pop Culture China”）裡抽象的華語語系網絡時，《香港製造》和《臺灣製造》確實主張流行音樂在聲音上有更多本土化的因素。

在地化和本土化趨勢伴隨的是歷史化和回顧。前者需要通過對檔案的研究，進行歷史的重建，特別是透過恢復被邊緣化的聲音和敘事來重建歷史；後者則傾向於從當代的焦慮出發，懷舊無法喚回的過去。

《臺灣製造》中，將近一半的篇幅著重於史實挖掘和回顧歷史兩方面，這是本冊的優點。對歷史的感知放在臺灣特別重要，作為文章作者與共同編輯，何東洪對臺灣戰後的流行音樂進行歷史劃分與編年，繪製軌跡輪廓，19世紀末因引進留聲機技術後所發展的錄音和廣播，正巧與日本殖民臺灣時間相吻合，加上隨後來臺的國民黨政權，在將近一個世紀的語言與文化霸權統治的歷史基礎上，臺灣因而演化出更多鄉土的、臺灣本土的「臺灣國語」，以及原住民的流行音樂場景。黃國超討論了1960年代到1970年代間「山地音樂工業」與「山歌地區」的產製、競爭等發展軌跡；石計生討論了臺灣戰後歌謠先驅許石（1919-1980）；黃裕元則討論了同一時期的臺語歌曲翻唱日本曲目的發展，與臺語流行歌曲的文化混雜性。在冷戰地緣政治的影響下，英美流行音樂在全球範圍內開始流行，這個時候，駐臺美軍電臺開始播送英美的流行音樂，形塑了當地的音樂美學。何東洪在《臺灣製造》一書中便描述戰後的英美流行音樂提供了一個形塑臺灣的音樂感知和內化英美流行音樂的契機；朱夢慈與安德魯·瓊斯（Andrew F. Jones）則分別探索成為文化集體記憶的一部分的搖滾樂。陳峙維透過分析在華語流行音樂的領域裡，由周藍萍（1926-1971）先生所創作、通過四季唱片公司發行、至今已為經典的〈綠島小夜曲〉，在上海與香港兩地發行的不同版本，嚴謹地勾勒出獨特的臺灣本土軌跡。整體來說，這些章節帶來了豐富的檔案材料與口述歷史紀錄，對於未來臺灣流行音樂的歷史敘述和研究有很重要的貢獻。

香港也是戰後數十年早期華語流行音樂的基地之一。但是，不同於華語流行音樂，粵語流行歌曲所留下來的作品，幾乎等同於殖民後期香港的代名詞。也許我們可以從著名的香港作詞、作曲家黃湛森（黃霑）2003年於香港大學發表的博士論文《粵語流行曲的發展與興衰：香港流行音樂研究（1949-1997）》中，看見粵語流行歌曲的歷史軌跡，如何伴隨著香港興衰敘事被建立（Wong 2003）。1967年香港的六七暴動之後，殖民當局開始推動更多的本土化敘事，粵語流行歌曲便以香港為中心進行創作，以粵語為導向的電視臺也一同崛起，娛樂了本地觀眾的同時，也贏得「大中華」（Greater China）和周邊區域閱聽眾的青睞。1980年代與1990年代

是粵語流行歌曲的巔峰時期，西方、日本的音樂與時尚潮流也為粵語流行音樂提供了都市化的年輕氣息。1997年，香港移交給日益強硬的後毛澤東時期的中國大陸，也標誌著主流粵語流行歌曲年代衰落的開始。黃萬靈（C.J.W-L.Wee）在《香港製造》最後一個章節以全球、區域、在地等多元視角進一步審視，針對香港作為城市的地緣政治與文化地位，特別是與中國大陸的關係進行了比較與提問。

除了粵語流行歌曲的藝人與音樂家因為盜版而收入銳減之外，1990年到2000年的這十年間也能看見，以普通話為基礎的中國大陸市場，逐漸減少以香港為金融中心和流行文化參考指標的依賴。張國榮（1963-2003）作為最有識別性的粵語流行音樂藝人之一，受歡迎的程度遍及南韓、新加坡。2004年4月1日，當韓國流行歌曲開始風靡區域的舞臺時，張國榮突然離世的集體哀悼也標誌著粵語流行歌曲一個黃金時代的結束。

和《臺灣製造》所強調的歷史主義（historicism）相較，《香港製造》更傾向透過藝術家、政治事件和政治事件中的代表歌曲去追憶、標誌粵語流行歌曲的歷程。有別於《臺灣製造》將民歌與原住民的聲音納入流行音樂的曲目裡，《香港製造》一冊中的粵語流行歌曲傾向被定義為以香港為城市的脈絡下的當代流行音樂。因此，《香港製造》大大地排除了廣東的地方民歌、傳統戲曲和1970年代之前的電影主題曲。

何穎琪（Vicky Ho）與馬麗儀（Miranda Ma）比較兩位不同時期的女性粵語流行歌曲藝人，梅艷芳（1963-2003）與何韻詩的政治傾向，以「香港女兒」為軸，探索從英國殖民到中國統治，粵語流行歌曲和香港這座城市政治地景改變的關係。接著朱耀偉（Stephen Chu）在第二章以粵語流行歌曲興盛的能量，來紀錄1984年簽訂《中英聯合聲明》這風雲變幻的一年。這段時間見證了粵語流行歌曲的擴散與混雜，改編日本與西方流行歌曲的同時，中國古典風格的樂風也貫穿整座城市，被視為粵語流行歌曲的黃金十年。

在《香港製造》中，個別歌曲對粵語流行音樂的演變和香港的政治變遷回顧，均扮演著標誌性的重要角色。〈啼笑因緣〉這首1974年香港無線

電視同名電視劇的主題曲，便被認為是粵語流行音樂振興的分水嶺，黃廷堯（Ting Yiu Wong）透過重新檢驗與聆聽，分析這首粵語流行歌曲中的象徵；米蘭·伊桑吉爾（Milan Ismangil）將許冠傑（Sam Hui）在1990年創作的歌曲〈同舟共濟〉中提到的「香港是我家」，與二十五年後香港全女子獨立樂團「雞蛋蒸肉餅」（GDJYB）所創作的歌曲「香港還是我們的香港嗎？」放在一起比較。江馥賢（Jessica Kong）和馮應謙（Anthony Fung）則對「超越」樂隊（Beyond）1993年發行的歌曲〈海闊天空〉（“Boundless Oceans and Vast Skies”），在2014年香港雨傘運動中如何被政治化的動用與懷舊做民族誌的研究。周耀輝（Yiu Fai Chow）、高偉雲（Jeroen de Kloet）和萊妮·施密特（Leonie Schmidt）則以「達明一派」2017年與喬治·歐威爾（George Orwell）小說同名的「1984」演唱會為分析對象，探討「達明一派」這支1980年代組成的香港流行音樂樂隊，在2014年的雨傘運動後，當香港這座城市面臨惡劣政治環境時，這類大型流行演唱會的表演製作，如何反應其政治動機和商業考慮。與近期製作、傳播主要局限在香港的受聽觀眾相比，這些歌共同說明了粵語流行歌曲著實扮演著香港這座城市「興起與衰落」敘事的背景音樂。

過去十年，從「雨傘運動」（Umbrella Movement）到「太陽花運動」（Sunflower Movement），流行音樂不論在香港或臺灣均投射了政治抗議的聲音。繞過主流流行音樂產業的網絡，這些持不同意見的流行音樂藝人透過社交媒體傳播他們的歌曲與訊息。雖然這兩冊沒有大量討論這些抗議運動，但《臺灣製造》和《香港製造》已經為我們提供了這兩個地區的流行音樂認同，在各自的社會文化背景下自主蓬勃發展的洞見，而這些身分認同不需要被框定在本質化的中國文明語彙中。王啟仲和林浩立分別從布爾迪厄（Pierre Bourdieu）式的慣習角度，分析擁有菁英高中背景的年輕搖滾樂手和「學院派嘻哈」的饒舌歌手，探討這些臺灣藝人和其表演的社會生成以及認同。蔡如音專文討論了大膽的電子音樂女歌手謝金燕和泰國流行音樂的復興，並同時與簡妙如、何東洪完成〈運行與接地：專訪林強，關於他的音樂、藝術與心靈〉一文。林玉鵬、蔡蕙如和簡妙如則分別以兩章的空間討論，有創業精神的獨立音樂廠牌如何借用華語流行音樂與政府的

文化政策力量助其成長。

《香港製造》的篇章則多強調粵語流行歌曲的社會擁護者和其文化動態。其中，蕭宏祺（Shiau Hong-Chi）以張國榮為研究對象，王潔瑩（Klavier Wang）和吳月華（Stephanie Ng）則共同書寫香港女子團體「雙生兒」（Twins），這兩篇文章是在這些題材中較為新穎地以迷研究的角度開啓討論。固有的學術研究中對於粵語流行歌曲多聲多義的特性抱持肯定，特別是其多語的面向，持續地在《香港製造》一冊中迴響。有關粵語流行音樂的混雜性，廖永勝（Johnson Leow）針對翻唱歌曲，做了一種旋律，兩種歌詞的比較。練美儀（Angel Lin）從粵語饒舌歌曲作詞家陳廣仁（M.C.Yan）的作品中探究粵語饒舌；菲爾·班森（Phil Benson）和戚夏蕙（Alice Chik）則以文化語言學的方式繪製香港的流行音樂。《香港製造》的二位主編還專訪了夏妙然（Serina Ha），透過這位業內知名人士的見證與述說，帶讀者近身認識粵語流行音樂產業過去30年的發展。

黃萬靈將粵語流行歌曲置於更廣泛的冷戰地緣政治動態中，在《香港製造》的最後一章提醒讀者「香港流行音樂的更迭不應該被混雜性的問題所掩蓋」（Fung and Chik 2020: 196）。我們或許也可以在《臺灣製造》中發現類似的提醒。無論如何，相比經常被抽象化的亞際區域和全球脈絡下的華語語系，這兩冊所展現的研究軌跡則更傾向於本土與地方性。這樣的學術軌跡也或許反映了香港與臺灣兩地在地方主義（localism）與本土主義（nativism）意識日益增強的情況下，粵語流行歌曲和華語流行音樂的跨國流通正在減弱。這兩冊不僅僅是超然的學術成果，更是呈現了作者們更為深入的情感投入，許多作者對他們自己作為香港人和臺灣人的文化、語言的身分認同，都深深地依附在他們的學術成果中。這些無法看見的熱情也正是為什麼《香港製造》和《臺灣製造》之所以有價值的地方。

引用書目

Chua, Beng Huat. 2001. "Pop Culture China," *Singapore Journal of Tropical Geography* 22(2):113-121.

Fung, Anthony, and Alice Chik. eds. 2020. *Made in Hong Kong: Studies in Popular Music*. NY: Routledge.

Tsai, Eva, Tung-Hung Ho, and Miaojun Jian. eds. 2020. *Made in Taiwan: Studies in Popular Music*. NY: Routledge.

Wong, James Jum-Sum. 2003. *The Rise and Decline of Cantopop: A Study of Hong Kong Popular Music (1949-1997)*. Ph.D. Dissertation, Department of Asian Studies, University of Hong Kong (Pokfulam, Hong Kong). Retrieved from: <https://hub.hku.hk/handle/10722/31835> on July 4, 2022.