

國立交通大學

客家文化學院

客家社會與文化碩士在職專班

碩士論文

黑衣墨鏡下的原生情感與認同抉擇：

論羅大佑的專業認同與國族/族群認同

Singer with Dark Sunglasses Searching for Primordial Attachment and
Self-identity

--- A Study of Da-you Luo's Professional Identity and National/Ethnic
Identity

研究生：黃美池

指導教授：許維德 博士

中華民國九十九年五月

黑衣墨鏡下的原生情感與認同抉擇：

論羅大佑的專業認同與國族/族群認同

Singer with Dark Sunglasses Searching for Primordial Attachment and Self-identity

---- A Study of Da-you Luo's Professional Identity and National/Ethnic Identity

研究生：黃美池

Student：Mei-Chih Huang

指導教授：許維德 博士

Advisor：Wei-Der Shu

國立交通大學

客家文化學院

客家社會與文化碩士在職專班



Submitted to Degree Program of Hakka Society and Culture

College of Hakka Studies

National Chiao Tung University

in partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of

Master

in

Hakka Society and Culture

May 2010

Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國九十九年五月

黑衣墨鏡下的原生情感與認同抉擇:論羅大佑的專業認同與國族/族群認同

學生：黃美池

指導教授：許維德博士

國立交通大學客家文化學院客家社會與文化碩士在職專班

摘 要

本研究主要是透過對羅大佑生命史的分析，探索他專業認同與國族/族群認同發展的過程及狀態。一方面理解一個受過醫學專業訓練的準醫師，為什麼在面臨人生最重要的就業選擇及生涯規劃時，無法對醫師專業身分產生認同，反而專心在原本應該只是業餘玩票性質的流行音樂創作工作。另一方面也探討一個客家人與福佬人的綜合體、一個道道地地的本省人，為什麼會如此堅定地建立起個人對於中國國族主義的認同？他的認同發展是如何形成的？在不同階段的發展過程中，其專業認同以及國族/族群認同的形成基礎是什麼，影響其認同形成的原因有哪些？

本研究將羅大佑的生命史分成四個階段分析：(1)童年與青少年時期（1954-1971）、(2)音樂初放光芒時期（1972-1985）、(3)音樂專業時期（1986-1999）、(4)音樂政治時期（2000-2009）。就專業認同的部分而言，羅大佑在音樂初放光芒時期受困在醫學與音樂的掙扎中，面臨人生道路的重要選擇。這樣的不確定感，終於在音樂專業時期有了決定性的突破，羅大佑在這個時期捨棄醫師專業身分，堅定地擁抱音樂工作，完成他的音樂專業認同，展開他做為一個作曲家的身分認同，並於音樂政治時期朝向舞台音樂劇的作曲家邁進。

至於羅大佑各階段的國族認同狀態，不論是童年與青少年時期（1954-1971）的「國民黨版的中國認同」、或是音樂初放光芒時期（1972-1985）的「反國民黨威權體制的中國認同」、音樂專業時期（1986-1999）的「文化中國版的中國認同」、以及音樂政治時期（2000-2009）「反台獨的中國認同」，雖然沒有出現轉折性的改變，他的中國認同始終如一，但是因為各階段用以對照「我群」的「他群」是有所不同的，也因此形成羅大佑各階段「中國認同」強度上的差異，呈現了「我群」之所以彰顯，其實是源於「他群」所刺激的實例證明。羅大佑的國族認同觀在台灣統獨爭議及國族認同分歧的架構脈絡下，反應了台灣中國國族主義之國族認同型態及價值。而他的族群認同發展狀態，雖然身為客家人與福佬人的綜合體，童年與青少年時期以及音樂初放光芒時期抱持著內在客家、外在福佬的雙重認同，但是為了抵抗福佬強勢的「台灣民族主義」，逐漸以「我是客家人」的宣稱，將自己的族群認同與中國國族認同相互結合，並在音樂政治時期形成了自然平實的客家族群身分認同。

關鍵字：羅大佑、專業認同、國族/族群認同、生命史

Singer with Dark Sunglasses Searching for Primordial Attachment and Self-identity

--- A Study of Da-you Luo's Professional Identity and National/Ethnic Identity

Student : Mei-Chih Huang

Advisor : Wei-Der Shu

ABSTRACT

Singer with Dark Sunglasses Searching for Primordial Attachment and Self-identity

--- A Study of Da-you Luo's Professional Identity and National/Ethnic Identity

Abstracts

The main purpose of this research is to investigate the professional and national/ethnic identity of Da-you Luo, a famous Taiwanese popular singer with dark glasses most of the time, through the study of his life history. Two sets of research questions will be raised in this study. First of all, since he was trained as a physician at college, why did he choose music as his profession and become a popular singer finally? What is the developmental process of his professional identity? Second, since he was born with a Hakka father and Hoklo mother, both are the so-called "native Taiwanese," why is he so firm upon building his own identity toward Chinese nationalism? What is the content and strength of his Hakka identity? How did he gradually form and develop this national as well as ethnic identity?

This research divides the life history of Da-you Luo into four stages: (1). childhood and adolescence (1954-1971); (2). the initial stage of music (1972-1985); (3). the professional stage of music (1986-1999), and (4). the political stage of music (2000-2009). As far as his professional identity is concerned, he wrestled over the choices between physician and musician at the initial stage of music, and shifted away from his physician identity to musical identity at the professional stage of music in the end. Anyhow, the major roles during various stages are different for his musical identity. He perceived himself as a singer at the initial stage of music, a composer at the professional stage of music, and a composer specifically emphasizing on stage performance at the political stage of music.

In terms of his national identity, he possesses a definite "Chinese" identity all the time. From the "KMT version" during childhood and adolescence and "anti-KMT authoritarian version" during the initial stage of music, through "Cultural China version" during the professional stage of music, to "anti-Taiwan-Independence version" during the political stage

of music, there exist no dramatic transformation of his national identity throughout all the periods of his life. However, the major “others” which help constructing his national identity during different periods are not the same at all. This observation confirms the point that national identity is defined not only from within, but also from without through distinguishing and differentiating the weness from other collectivities. As for his ethnic identity, he gradually developed a “naïve Hakka identity” during the political stage of music at last, although he possessed a kind of double identities emphasizing both Hakka and Hoklo starting from his adolescence.

Key words: Da-you Luo, professional identity, national/ethnic identity, life history



誌謝

終於到了這一天，可以不必再為論文內容絞盡腦汁卻又不知如何是好。

這篇論文得以完成，最感激的就是我的指導教授維德老師，謝謝他這兩年多來花費相當大的精神與時間，費心指導這篇論文的研究方向，彌補了我愚鈍的資質。更感激他寬容地忍住強烈的台灣國族意識，耐心地讀完我關於中國意識形態的書寫，並給予諸多寫作的意見與看法。

感謝兩位口試委員呂欣怡老師及金立群老師費心審查與指導，使這篇論文更臻於完善。

謝謝爸爸、媽媽對我生活上的照顧，使我安心完成學業。感謝公婆體諒我因為沒時間，而甚少回去探視他們。非常感謝五姊及弟弟對我兒子無微不至的照顧與關愛，使我有時間將論文完成。謝謝四姊夫及乃心對於部分文字的閱讀與潤飾，更加感激子桀花費不少時間對於我電腦文書處理的協助。

謝謝才念小一的可愛兒子，在我寫得很煩悶時，他的童言童語總能使我放下焦慮，充分享受親子同樂的喜悅與滿足。也謝謝他懂得自己照顧自己，他的獨立使我能放心地進行我的論文研究。謝謝遠在大陸辛苦工作的老公，不時給予我精神上的鼓勵並協助相關書籍的搜尋與購買，省去我不少瑣事。

謝謝學校教務處的每一位同事，由其是小彭，如果不是他猛力推我好幾把，我也不可能報考專班進而完成論文。這三年來，謝謝小彭、孝茹以及瑩真，不斷給予我電腦文書處理的相關指導與協助，也謝謝邱主任不時的鼓勵與關懷。

謝謝專班的好朋友們---齡祺、彩霞、美玲、瑞玲和喬苑，你們的鼓勵與協助使我一步一步完成進度。也謝謝旻秀，協助完成諸多行政手續。該感謝的人實在太多，無法一一具名，只能說---

謝謝所有祝福我的人，我也同樣祝福著你們！

目 錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
目錄.....	iv
表目錄.....	viii
圖目錄	ix
論文目錄	
第一章 概論.....	1
第二章 童年與青少年時期(1954-1972).....	25
第三章 音樂初放光芒時期---黑色羅大佑(1972-1985).....	49
第四章 音樂專業時期---黃色羅大佑(1985-1999).....	85
第五章 音樂政治時期---紅色羅大佑.....	128
第六章 結論.....	156
參考書目.....	168
附錄一.....	185
附錄二.....	201



詳細目錄

第一章 概論.....	1
第一節 問題意識的提出.....	1
一、 流業音樂的社會功能.....	1
二、 研究問題.....	4
第二節 文獻回顧	4
一、 音樂與國族認同的關連性.....	5
(一) 音樂中的國族認同.....	6
(二) 國族認同中的音樂.....	7
二、 羅大佑的相關文獻.....	9
第三節 分析概念.....	14
一、 專業認同.....	15
二、 國族/族群認同.....	16
(一) 國族認同.....	16
(二) 族群認同.....	19
第四節 研究方法與資料來源.....	20
一、 傳記研究法.....	21
二、 論述分析.....	21
三、 主要資要來源.....	22
第五節 論文章節安排.....	24
第二章 童年與青少年時期(1954-1972).....	25
第一節 當時的社會背景.....	26
一、 以黨領政的強權政府.....	26
二、 勞動產業帶來的經濟發展.....	27
三、 社會文化教育的現況.....	29
四、 政策法令下的通俗文化.....	29
五、 美國搖滾樂在台灣.....	31
六、 小結.....	32
第二節 家族概況.....	32
一、 家族資料.....	32
二、 父親.....	34
第三節 幼兒階段與小學時光 (1954-1966)	35
第四節 自我探索與學習的中學生涯 (1966-1972)	38
第五節 這一時期的認同狀態分析.....	40
一、 專業認同的建立養成.....	40
(一) 對醫師職業的認同選擇.....	41
(二) 在音樂中追求自我.....	42
二、 國族/族群之認同情感.....	45

(一) 國民黨版的中國認同.....	45
(二) 內在客家外在福佬的雙重族群認同.....	46
第六節 小結.....	47
第三章 音樂初放光芒時期---黑色羅大佑(1972-1985).....	49
第一節 1970 年代「民歌運動」對流行音樂的奠基.....	50
一、中國現代民歌.....	51
二、校園民歌.....	52
第二節 大學時期 (1972-1980)	54
一、Rockers 樂團.....	54
二、創作的第一階段<閃亮的日子> (1973-1980)	57
第三節 黑色旋風時期.....	58
一、新舊戀情之間.....	58
二、《之乎者也》掀起黑色旋風.....	59
第四節 音樂作品.....	66
一、流行歌曲部分.....	66
二、創作歌手部分.....	68
第五節 這一時期的認同狀態分析.....	71
一、專業認同情形.....	71
(一) 音樂專業認同.....	71
(二) 醫學與音樂的掙扎.....	76
二、國族/族群認同情形.....	79
(一) 時代背景對其國族/族群認同的影響.....	79
(二) 微觀之個人層面的分析.....	80
第六節 小結.....	83
第四章 音樂專業時期---黃色羅大佑 (1985-1999).....	85
第一節 1990 年代的政治氛圍.....	86
一、台灣民主化政治與本土意識.....	86
二、兩岸關係.....	88
第二節 前去紐約	90
第三節 定居香港	93
一、音樂專業生涯	94
二、面對「九七」的來臨	96
第四節 生命的轉折.....	98
第五節 「音樂工廠」的作品.....	99
一、與「九七」相關的作品.....	101
(一)《愛人同志》	101
(二)《皇后大道東》、《原鄉》、及《首都》	104
(三)《戀曲 2000》	107

二、 電影音樂及情歌	108
(一) 電影音樂.....	108
(二) 情歌.....	110
三、 關於其他的專輯與演唱活動.....	112
第六節 這一時期的認同狀態分析.....	114
一、 音樂專業認同情形.....	114
二、 國族/族群認同情形.....	119
(一)「文化中國」的國族認同.....	120
(二) 國族認同與族群認同的結合與強化.....	125
第七節 小結.....	127
第五章 音樂政治時期---紅色羅大佑 (2000-2009)	128
第一節 社會脈絡：台灣社會的政黨輪替.....	129
第二節 生活紀事：展開海峽兩岸之生活.....	132
一、 2000 年的台灣生活.....	132
二、 遷移至北京.....	133
三、 在大陸展開的音樂事業.....	134
四、 激情的政治立場表態行爲	137
第三節 音樂作品：.....	140
一、 《美麗島》專輯.....	140
二、 「縱貫線樂團」的重新出發.....	144
第四節 這一時期的認同狀態分析.....	145
一、 專業認同情形	145
(一) 作品中詞、曲以及編曲的比重.....	146
(二) 作曲家的舞台音樂劇構思.....	146
二、 國族/族群認同情形.....	148
(一)「反台獨」的中國認同.....	148
(二) 原生純樸的客家族群身分認同.....	153
第五節 小結.....	155
第六章 結論.....	156
第一節 研究發現.....	156
一、 羅大佑生命階段的專業認同及國族/族群認同狀態.....	157
(一) 童年與青少年時期 (1954-1972)	156
(二) 初放光芒時期 (1972-1985)	158
(三) 音樂專業時期 (1985-1999)	159
(四) 音樂政治時期 (2000-2009)	160
二、 在台灣社會脈絡架構下，看羅大佑國族認同狀態的型態與意義.....	162
(一) 台灣島內的中國之路.....	162
(二)「台灣人」與「中國人」的統獨之爭.....	164

第二節 研究限制與未來展望.....	166
參考書目.....	168
一、中文書目.....	168
二、英文書目.....	184



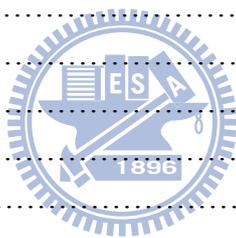
表目錄

表 1	羅大佑 1954-1972 的生命大事記.....	24
表 2	羅大佑 1973-1985 的生命大事記.....	48
表 3	前三張專輯名稱、歌曲.....	39
表 4	羅大佑 1985-1999 的生命大事記.....	84
表 5	「音樂工廠」的作品	99
表 6	《皇后大道東》、《原鄉》、《首都》專輯中，同曲不同語的歌曲.....	103
表 7	《再會吧！素蘭》專輯中，同曲不同語的歌曲.....	111
表 8	羅大佑 2000-2009 的生命大事記	127
表 9	《美麗島》專輯歌曲.....	141
表 10	羅大佑各生命階段的認同狀態	155



圖目錄

圖 1	童年照片	36
圖 2	「黑色旋風時期」的照片	57
圖 3	《之乎者也》	61
圖 4	《未來的主人翁》.....	62
圖 5	《家》	64
圖 6	《青春舞曲》.....	64
圖 7	《愛人同志—台灣版》	102
圖 8	《愛人同志—香港版》	102
圖 9	《皇后大道東》	105
圖 10	《原鄉》	105
圖 11	《首都》	106
圖 12	《戀曲 2000》	107
圖 13	《衣錦還鄉》	108
圖 14	《閃亮的日子》	109
圖 15	《告別的年代》	109
圖 16	《羅大佑自選集》	109
圖 17	《昨日情歌》	109
圖 18	《情歌紀念日》	110
圖 19	《再會吧！素蘭》	111
圖 20	《寶島鹹酸甜》	111
圖 21	《追夢》	112
圖 22	《大時代避風港》	112
圖 23	《二十世紀羅大佑—無法盜版的青春》套裝專輯封面	135
圖 24	倒扁照片	139
圖 25	《美麗島》專輯封面	142
圖 26	《北上列車》	144



第一章 概論

人是社會的產物，一個人的認同狀態反映了社會普遍存在的主流意識價值及權力結構型態。人們習以為常的社會秩序運作模式，也無所不在地影響著個人內在心理發展的認同狀態。流行歌曲是創作歌手表現自身認同的途徑與方式，流行歌曲的傳播又將創作歌手個人的認同價值觀放在公眾領域，反過身來影響社會集體價值觀。因此對創作歌手的認同狀態進行分析，可以幫助理解個人與社會的互動關係。

第一節 問題意識的提出

流行音樂（popular music）是晚近現代社會中數一數二的休閒來源，不僅是純粹的休閒娛樂，它也和政治議題與社會變革有關，並在集體層面上發揮強大的功能（Bennett 2004：13）。流行音樂往往結合公益、環保、跨國競賽以及政治訴求等大型活動，在現代人所處的環境脈絡下，成為人們生活中重要的一個環節。因此，音樂的創作當然也離不開社會發展的軌跡，相當程度地反映了社會群體中某些特定的記憶與社會價值觀。

一、流行音樂的社會功能

1960年代晚期，英、美兩國由搖滾樂所表現的政治意識型態傳達功能，在現今缺乏搖滾樂代表性演出者與聽眾群的台灣社會脈絡之下，由流行音樂創作者完成這樣的社會角色與功能。現代社會中，流行音樂挾媒體、科技之力量，對人們的日常生活進行不同程度的干預與渲染。現代人不論是自己主動選擇或是被動地強迫式接收，音樂在相當程度上已經與人們產生密切之相關性，輕易地攻占個人工作以外的私人空間及時間，流行音樂既然是現代生活難以擺脫、切割不易的社會現象，社會大眾當然不可避免地必須去面對充斥在媒體行銷網絡中的文化產業化商機---大眾通俗音樂，並對這樣的社會現象積極回應與參與（Wicke 2000；Bennett 2004）。¹

¹ 原本關於流行音樂的論述並未引用任何文獻，感謝金立群教授在論文口試時，建議這一部份的書寫適當引用文獻，使論述更具確切性及說服力。

回顧台灣流行音樂發展的軌跡，1960 年代台灣社會流行的靡靡之音，音樂創作者多為職業樂手，消費主力則為薪水階層的成年人。1970 年代民歌運動崛起，創作者為清純的學生，因為音樂風格清新脫俗，迥異於之前酒色財氣、表露情愛的成人樣貌，深受大專院校學生喜愛，使得校園中絲毫沒有收入能力的廣大學生群，加入了民歌消費的行列，成為民歌最主要的支持者。民歌於 1980 年代被商業唱片所吸納與收編，展開了之後蓬勃發展的國語流行音樂，流行音樂所產生的影響，更涵蓋了中產階級、上班族與學生群等，成為青年人的音樂。1990 年代台灣成為全球華語音樂的龍頭大哥，塑造年輕偶像的商業模式，更將流行音樂的影響力向下擴展至小學、幼稚園。進入二十一世紀的這幾年，台灣在華人流行音樂界仍處重要地位，一方面持續對全球華人宣傳台灣流行音樂的魅力，另一方面接收全球流行音樂的多元化與同質品味。

流行音樂如此地深入廣大群眾，流行歌手對社會文化的影響力絕對佔有重要的份量與地位，經由他們敏銳的觀察與感受，舉凡社會的娛樂消費文化與政治經濟現象，或多或少反映在音樂作品中；這些具有個人意識型態與風格的音樂創作，經由強大的傳播網絡進入群眾心中，在群眾反覆聆聽與哼唱之下，歌曲不再只是音樂創作者的個人感受，它更成為群眾集體的生活經驗與共同品味。因此流行音樂有可能成為一種社會動能的喚醒力量，在選舉造勢的會場、賑災的募款義演活動會場、以及政策宣導或商品宣傳的活動中，流行音樂藉由歌曲的吟唱、節奏的律動，充分展現了強而有力的結合眾人意念之作用。

在台灣流行音樂史上，羅大佑具有開啓新時代與新視野的關鍵性地位。他以搖滾的、批判的以及本土的音樂風格，在 1980 年代的國語歌壇掀起專屬於羅大佑「社會寫實」、「抗議歌手」的黑色旋風，一方面在戒嚴時期引起國府政權的高度警覺與審查，另一方面也將台灣流行音樂自盲目的追求娛樂刺激中喚醒，使流行音樂不再只是消極地尋求娛樂以解脫生活苦悶，而是可以積極地描摹出日常生活中遭受到的壓抑來源，表達對政策及社會現象的失落與不滿。1983 年剛出道沒多久，羅大佑因為歌詞離經叛道引起權力集團的注意，此時的他不僅怕遭情治單位封殺出局而被禁唱禁演的可能，依然出席黨外立委候選人楊祖珺的募款餐會，在那個政治還未開放的封閉年代，羅大佑的舉動是相當反骨、引人側目的。

1990 年代，羅大佑爲了「九七回歸」置身於香港，希望用音樂爲兩岸三地的華人架起溝通的橋樑，歌曲〈愛人同志〉、〈皇后大道東〉、〈原鄉〉以及〈首都〉...等，充滿了對台灣、香港及大陸的期許與關懷，沉浸在大中華統一的遠景想像中。此時的羅大佑脫離黑色旋風時期直接強烈的批判風格，改以詼諧趣味的方式表達對現實社會與政治的不滿，並且在歌曲創作中，大量添加富東方色彩與中國情懷的音樂元素。在獨尊國語的 1980 年代，年輕世代只消費國語歌曲的同時，羅大佑即將台語歌謠納入專輯中演唱，當台灣掀起本土化浪潮時，羅大佑開始創作新台語歌曲，展現生長於台灣對鄉土文化深表認同的情感。

2000 年台灣政治的變天，以及 2004 年「三一九」的槍擊事件，羅大佑以實際行動對於主張台獨的綠色政府表達不滿。他一方面寫文章罵李登輝出賣國民黨及連戰，讓陳水扁當選總統（羅大佑 2000）；另一方面又在 2004 年主動於三一九遊行中喊話：「誰要利用 21 世紀全世界最唾棄的恐怖分子心理來影響選情、製造社會恐慌，誰就是罪魁禍首」（轉引自蔡惠萍 2004）。這一年，羅大佑身陷於政治的混亂現象中而無法自拔，一而再、再而三地無法抑制內心澎湃的情緒，出現一些偏激的言論與舉動，甚至在新發行的《美麗島》專輯中，以〈阿輝仔飼著一隻狗〉以及〈綠色恐怖份子〉這兩首歌曲，對前後兩任主張台灣民族意識的元首，進行毫不客氣的謾罵與嘲諷。2006 年陳水扁政府貪污案件一一爆發時，羅大佑加入好友施明德主導的「反貪腐倒扁運動」，對陳水扁政府表達他的憤怒與輕蔑。他的反台獨立場與言論，引起中國國族主義者的拍手叫好，相對地也惹來台獨意識認同者的煩厭與憤怒。

研究者於是有了想要一探究竟的動機，何以一個對舊體制發出抗議之聲的最佳代言人，如此堅定強烈地捍衛著舊時代的國族認同價值？一個客家人與福佬人的綜合體、一個道道地地的本省人，爲什麼如此堅定地建立個人對於中國國族主義的認同？他的認同發展是如何形成的？藉由對他生命史的分析與爬梳，本研究試圖去理解個體在追尋自我主觀意識的過程中，個人原生本質情感（包括血緣、歷史、親情）與客觀環境因素之間複雜微妙的互動關係，行動者如何經由不斷重複的學習、吸收、衝突和妥協等適應模式，進而發展成爲國族 / 族群的價值觀，從中找到自我價值與情感依附的群體歸屬感。羅大佑不僅僅在國族認同的表現引人注目，他還首開先例，以醫學背景及醫師身分在流行音

樂專業領域中展現個人獨特的音樂才華與人文素質，這樣的特殊表現，當然也引起研究者的關注和好奇。此外身為客家人之子，母親是福佬人，²又長年居住於福佬人爲主的城市環境。在今日客家族群逐漸消失隱諱的現代社會中，羅大佑的客家族群身分認同，絕對也是值得研究的一個議題。

二、 研究問題

認同發展理論之建構者---Erik H.Erikson---認爲，認同是一個具階段性的動態性歷程活動，其主要功能在於尋求個體內在特質與社會期望之間的一種平衡（陳怡璇 2001）。本研究希望透過羅大佑的生命傳記分析，能夠在相當程度上理解以下幾個問題的發問：

1. 羅大佑的生命史可以分成幾個階段？理解他在各個生命階段中所抱持的專業認同以及國族/族群認同內涵是什麼？在各個不同的階段中，其專業認同以及國族/族群認同的形成基礎是什麼，影響其認同形成的原因有哪些？社會因素使然？還是個人經歷的轉折？

2. 羅大佑生命各階段所表現的認同狀態是否銜接著相同的基礎價值觀？或是有決定性的變化與改變？即使各階段認同狀態的基礎價值觀不變，是不是有著強度不同的形成基礎？如果有決定性的變化與改變，促成改變的因素是什麼？

3. 羅大佑的國族認同表現在台灣統獨爭議及國族認同分歧的架構脈絡下，呼應了甚麼型態與強度的「我群」存在及價值？反映了「我群」與「他群」之間存在甚麼樣的矛盾、衝突與對話。

第二節 文獻回顧

目前關於流行音樂歌手、創作者的學術研究，如果只把焦點放在學位論文上面的

²因爲台灣人的居住地在台灣而非閩南，是故相當數量的台灣國族認同者認爲「閩南」一詞是對台灣福佬人的汙名化用詞，所以本論文都以「福佬」稱呼日常用語中的「閩南」，唯有在引用他人資料時，才可能按照原作者的語彙使用「閩」或「閩南」一詞。

話，大致可分為四類。第一類是將焦點鎖定在形象之價值與策略，例如翁崇軒（2009）的〈品牌「妹」力：藝人、符號與品牌建構〉，黃顥穎（2003）的碩士論文〈流行音樂歌手形象、偶像崇拜與消費行為關係研究〉，以及李鈞偉（2007）的〈形象修護策略、危機類型與觀眾態度---以流行音樂歌手為例〉。其次是關於偶像崇拜的研究，例如黃顥穎（2003）的〈流行音樂歌手形象、偶像崇拜與消費行為關係研究〉、以及楊蕙菁（1998）的〈從「小虎隊」到「四大天王」---台灣流行音樂偶像崇拜現象〉。第三類是媒體與樂迷的互動模式之研究，例如林念葦（2008）的〈迷群解讀傳媒訊息與形塑歌手形象之研究---以流行音樂歌手之網路新聞為例〉。詹珮甄（2006）的〈「周杰倫」現象研究〉，則集上述三大類型之研究主題。最後一類是作品中所流露的女性意識，例如劉欣芸（2006）的〈陳珊妮的完美呻吟---論台灣流行音樂中女性意識的抬頭〉、以及戴慈容（2009）的〈解讀江蕙流行歌詞中的性別意涵〉。至於以羅大佑為研究對象的兩篇論文，傅舒汶（2003）主要在探討羅大佑的音樂創作，與其在兩岸三地所引發的文化效應；徐子婷（2007）則以羅大佑及閃靈樂團的音樂創作為例，探討搖滾樂中的國族想像。

以上的研究資料顯示，似乎未有對一個音樂創作者的專業認同及國族 / 族群認同發展狀態進行探索的研究，雖然徐子婷以羅大佑的音樂創作為例探究羅大佑的國族想像，但是並沒有針對其形成原因及發展狀態做整體的分析。因此研究者決定就羅大佑的專業認同與國族/族群認同進行探討，理解他個人認同行為背後所隱含的社會主體價值為何？這樣的認同形成又因何而來？

一、音樂與國族認同的關連性

本研究的重點雖然鎖定在羅大佑的國族 / 族群認同發展狀態，但是因為羅大佑身為台灣流行音樂發展過程中重要的改革啟蒙者，所以必須對音樂與國族認同的關聯性有所探討。音樂與政治或國家認同之間，存在著千絲萬縷的關連（林秀珊 2007）。Attali（1995：3）即說道「音樂是有組織的噪音，傾聽音樂就是傾聽所有的噪音，並理解到，運用它進而控制它便是一種權力的反應，理解到它本質上是屬於政治的」。當歌曲〈龍的傳人〉（侯德健 1980）家喻戶曉的唱遍台灣每個角落，除了旋律令人印象深刻、主唱者聲音悠揚之外，歌詞所流露的意境更廣受官方與民眾大大的認同。歌詞中對祖國大陸的山河

戀，即反映了中國民族主義之權力，唱遍大街小巷即反映了權力的無所不在。

關於音樂與國族認同相關的文獻將分成二部分探討，首先對「音樂中的國族認同」之相關文獻作整理，其次再看看「國族認同中的音樂」之相關文獻。³「音樂中的國族認同」指的是和音樂相關之社會文化角色的國族認同狀態，包括作曲家、音樂作品、以及音樂演出者的國族認同狀態。而「國族認同中的音樂」指的是和音樂相關之社會制度或論述在形塑國族認同之過程中所扮演的角色，包括國家機器所倡議之音樂、音樂教育所隱含的國族認同狀態、反對運動/社會運動所倡議之音樂、在異議國族認同建構過程中所扮演的角色、以及音樂市場/消費在形塑國族認同過程中所扮演的角色。

（一）音樂中的國族認同

1. 作曲家的國族認同狀態

此部分的文獻以三篇期刊論文為主，看看音樂家在跨越國際地域的主題創作中，可能呈現的國族認同狀態。顏綠芬（2006）〈論音樂與國家認同的關係〉一文中，提出韓德爾覺得自己是德國人還是英國人的疑問，並探討韓德爾的音樂是融合多元風格的國際化音樂呢？還是典型的德國音樂？周婉筠（2005）在〈想像的民族風：論江文也文字作品中的台灣與中國〉一文中，將時間與空間拉回到江文也的年代，探討台灣和中國，在江文也的心中到底佔著怎樣的地位？許維德（2007）〈「中國」認同的探尋與轉折：以許常惠的生命史分析其國族認同的發展過程〉的論文中，以許常惠的生命史分析其中國認同及台灣認同之屬性。如果許常惠確實抱持著某種程度之「『中國』認同」的話，那麼，這個「『中國』認同」的核心，到底是「白色中國」、「紅色中國」、還是也有可能是「台灣」呢？而這個「『中國』認同」的性質，又應該被理解為「文化認同」、「政治認同」、「國族認同」、抑或是「族群認同」呢？

2. 音樂作品所隱含的國族認同狀態

這一部份的文獻則關注於台灣本土不同世代的「創作民謠」所隱含之鄉土、族群認同。薛梅珠（2003）在〈記憶、創作與族群意識：胡德夫之音樂研究〉論文中，認為現

³ 這個分類架構係參考許維德、許芳瑜（2008）。

今原住民的音樂創作愈來愈豐富，胡德夫則是具代表性的人物之一，且他的創作早在1970年即開始。胡德夫的音樂特性之一為：從創作、演奏到演唱皆由自己獨立完成，這樣的特性與能力不是當今每位原住民歌手都擁有的。創作題材不以風花雪月為主題，大多以原住民的相關議題為主，胡德夫的生命經驗則是導致這類素材生成的主因。連憲升（2005）在〈從〈丟丟銅仔〉到〈阮若打開心內的門窗〉：試談呂泉生早期的民歌編曲、歌謠創作和他的鄉土與族群關懷〉論文中，探討呂泉生早期的民歌編曲、歌謠創作以及他對鄉土與族群的關懷。而〈杯底不可飼金魚〉的歌詞：「朋友弟兄無議論，要哭要笑記在伊，心情鬱卒若無透，等待何時咱的天」表達了剛剛脫離殖民統治的知識份子企盼族群融合，化解心結，以擺脫環伺之壓抑困境的切願，實深具「主體重建」的「後殖民」意識。〈杯底不可飼金魚〉因此也可說是「二二八事件」之後台灣音樂界最早以正面態度宣抒感懷的音樂文本。

3. 音樂演出者的國族認同狀態

以近期兩篇學位論文的內容，思考流行音樂表演者如何經由音樂的演出形式，傳達自身對國族認同觀。許建榮（2005）在〈音樂、土地與國家：全國搖滾聯盟與台灣當代社會〉論文中，指出全國搖滾聯盟所秉持的搖滾精神，就是對過去國民黨威權政府以及當代媒體所建構的文化霸權、政治認同、國家認同等等的反抗，這些反抗就像搖滾(Rock & Roll)兩個字一樣，不停地滾動著、堅持著。全國搖滾聯盟的現階段任務中是反抗政治上的「中國認同」、反抗娛樂媒體的「大中國意識型態」；而全國搖滾聯盟的終極目標則是在多元文化的台灣社會中，建立台灣意識的認同。劉雅芳（2007）在〈王明輝與黑名單工作室：台灣新音樂生產的第三世界/亞洲轉向〉論文中，在於思索去殖民遭本土主義懸置的困境，透過音樂的文化研究路徑，結合語言、音樂文化的內／外殖民歷史界面，反覆的穿梭音樂、語言、情感與歷史敘事以回應本文預設的前提：通過音樂重新理解與思索去殖民發生的可能。

（二）國族認同中的音樂

1 國家機器所倡議之音樂在國族認同建構過程中所扮演的角色

此部分以三篇論文為例，理解日治時期、光復初期、以及戒嚴後台灣音樂的傳播型

態及內容，如何為政府機制所控管。許凱琳（2004）在〈日治時期放送節目音樂內容之研究（1937 - 1941）：以軍歌放送為中心〉論文中，指出在「中日戰爭」爆發後，台灣放送節目音樂內容隨著時局而變遷，其中軍歌出現頻率明顯大幅上升，並且這些出現的軍歌中，許多作品是專為中日戰爭所特別創作，在戰爭的大我環境下，放送節目中軍歌的演出者背景相當多元，不分年齡、性別、種族。周世文（2004）在〈國軍一九五〇年後音樂發展史概述〉論文中，建構了國軍來台後音樂發展的歷程，探究所有國軍音樂發展之原貌，記錄國軍對藝術之追求歷程。趙婷（2009）在〈音樂與政治－戒嚴時期禁歌之研究〉論文中，探討戒嚴時期的禁歌政策其背後所蘊含的政治謀算、盤算、清算，理解禁歌政策形成的過程，為禁歌研究提出一個更為明確的範圍與理論基礎。

2 音樂教育所隱含的國族認同狀態

施韻涵（2003）在〈台灣學校音樂教育之西化與本土化〉論文中，以台灣音樂教育西化的歷史進程、學校音樂教育及民間音樂班的教材內容、教學方法等方面，探討西化對於台灣學校音樂教育及民間音樂班的發展造成何種影響，以及藉由目前本土化教學政策的實行，討論本土化教學的實施將面對的困難。再進一步解讀，台灣音樂文化的轉變及其所呈現的意涵。尤玉文在（2003）〈台灣國小教科書中國家認同概念之演變：以 1949 年後之社會與音樂教科書為例〉論文中，指出教科書中國家認同概念的演變情況，由傳統大中國論述，進而透露出概念上的過渡與模糊，最後揚棄了傳統國家認同論述的架構。發現社會與音樂教科書中對於臺灣圖像的描述上有顯著的差異；教科書中所反映出來的國家認同概念與社會上的主流政治論述之間呈現「時間差」的情況。

3 反對運動/社會運動所倡議之音樂在異議國族認同建構過程中所扮演的角色

杜文靖（1999）在〈台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識〉，論文中發現台灣歌謠此一屬於通俗類的歌曲，被類化為下里巴人不登大雅之堂的歌曲，然而其歌詞中，有太多值得探究的成分，從長程性社會發展視野中，可以拿來作為驗證台灣社會發展的紀錄。而從此一人類為全體的社會發展視野出發，如何避免未來的人類以我族認同的絕對性，作為其迫害與威脅相互依賴對方的藉口，本論文的研究的議題，便呈顯了前所未有的新鮮度。江國豪（2004）在〈非主流音樂之台灣意識研究：以 1980 年代後之歌曲為例〉論文中，結合台灣意識與音樂文化的範疇，將研究焦點聚焦在台灣意識在非主流音樂中的呈現，

以及隨著時代的演進，台灣意識在非主流音樂中的呈現有何不同。

4 音樂市場/消費在形塑國族認同過程中所扮演的角色

黃櫻棻（1999）在〈華語流行音樂的中國意象與消費〉論文中，描述中國社群歷史時空，以便於分疏全球音樂資本對國族/文化認同的產製與商品化。在後現代的地緣外觀下，國界既非疆界確鑿；凡事不再是定義清楚確切。流行音樂是一個開放的文本，在此文本中，認同是協商、折衝而成的，並且受塑於特定的歷史與政治環結。這樣的解讀便不難理解流行音樂所使用的「去/再疆界化」(de/re-territorialization)與「文化揉合」(cultural syncretism)兩個明示的策略對中國意向的重構。「去/再疆界化」，即處於不同中國文化及政治社群的中國音樂藝人皆以劃一的「華語歌手」為行銷對策。

二、羅大佑的相關文獻

關於羅大佑的相關文獻將分四個部份探討。第一部份是以羅大佑為主要研究對象的兩篇碩士論文，第二部份是部分內容章節涉及對羅大佑研究的兩篇碩士論文。第三部份是香港牛津大學出版社於1995年出版之兩本論文集，這兩篇論文都是以羅大佑1980及1990年代作品中所呈現的後殖民現作主要問題意識。第四部份是從中國大陸「中國期刊全文數據庫」中⁴，以羅大佑為標題所找到的75篇文章，由於這些文章中的多數都屬於通俗性的報導和樂評，研究者只從中挑選出比較具有學術性質的兩篇論文來回顧，此兩篇論文都是針對羅大佑的歌詞作文學性質的分析。

傅舒汶（2004）的碩士論文〈從〈鹿港小鎮〉到〈東方之珠〉---論羅大佑的音樂創作與其在兩岸三地所引發的文化效應〉，以專輯《愛人同志》（1988年台灣版發行）將羅大佑的音樂創作分為前後兩個時期，認為羅大佑於《愛人同志》之前的黑色旋風時期，在

⁴ 本論文關於國族認同的論述重點，並不在討論台灣人究竟是不是中國人。而是經由研究對象「羅大佑」的生命認同過程狀態，呈現當代台灣人民對於國族/族群認同的自主性與多元性。為了便於敘述研究對象的認同狀態，所以關於「中國」、「大陸」的用語，將採取貼近研究對象的觀點論述之，文中「中國」一詞乃是「華人世界」的籠統稱呼，非指涉「中華人民共和國」，而「中華人民共和國」則以「中國大陸」或「大陸」稱之。以此類推，「中國人」並非大陸政權統治下的中國人，而是自己認同或被他人認同為文化中國之子民。這樣的詞彙用法，才不會在引用羅大佑的話語文字時，與研究者的用詞產生混淆不清之情況發生。

《之乎者也》、《未來的主人翁》、《家》等專輯中的音樂，主要是作為一種自我表述的工具，告訴聽眾「羅大佑是甚麼」；《愛人同志》之後，羅大佑將音樂創作的理想提升至文化思考的層面，向聽者拋出中國文化的歷史悲情和民族情感；而這樣的中國民族情感在兩岸三地政治、經濟、文化等主流價值隨著時代進程而有所變遷的情況下，羅大佑於 1994 年推出的專輯《戀曲 2000》，所獲得的社會回應是較為沉默的。

關於音樂創作手法，傅舒汶認為黑色旋風時期羅大佑的國語流行音樂創作，是西方搖滾精神的在地化實踐，經由對政治、社會和歷史文化的觀察思考，以及對生命過程與情感本質的透視和揭露，進行人文觀察與政治社會思考的結合。因為 MIDI 音樂的技術革新加上流行音樂整體環境的發展，使羅大佑的《愛人同志》專輯在技術層面上足以成為專業精緻的流行音樂商品，這張羅大佑至今發行的專輯中最暢銷的作品，呈現的是 MIDI 音樂與大中國思考而建立的新音樂形象，迥異於黑色旋風時期的抗議歌手形象，擺脫了前一時期音樂作為黨內黨外政治意識型態鬥爭的工具。香港「音樂工廠」的成立，更明顯地看到羅大佑嘗試結合商業與人文的音樂製作方向，例如《衣錦還鄉》的移民情懷，《情歌羅大佑》中對於「懷舊」的消費，《皇后大道東》對香港歷史身分進行的想像。對羅大佑而言，香港的音樂工廠可說是他嘗試以商業的運作去記錄一個特殊時代的結束。

至於羅大佑音樂中的政治相關性，傅舒汶指出 1980 年代因為羅大佑音樂中強烈的抗議色彩，很難從黨內黨外兩股勢力間切割開來，形成台灣政治權力結構中執政黨極欲消弭的叛逆符號，但卻是黨外在野勢力中知識分子及文化人士極力想要拉攏的標竿人物。2004 年總統大選風波，羅大佑則因個人選擇在敏感的政治場合中發表言論而被貼上標籤，甚至被部分群眾否定其音樂成就。1990 年代，香港後殖民論述對羅大佑音樂進行的解讀，不論是周蕾在〈殖民者與殖民者之間一九〇年代香港的後殖民自創〉論文中，認為羅大佑的作品呈現了香港在英國與中國兩大帝國主義殖民者之間，一種「既不是尋根也不是混雜」的第三另類社會的可能；或是洛楓在〈從皇后大道東到首都—流行音樂的後殖民論述〉中，由歌詞語言的混雜使用對羅大佑作品所呈現的後殖民觀察，皆反映出學界在特定政治事件及歷史階段的結束下，所投射的學術焦慮與時代文化的回應。2000 年以來，中國大陸官方一改當初「六四天安門事件」對羅大佑的「特別關注」，准

許羅大佑在中國大陸一場接一場地開個人演唱會，一方面羅大佑演唱會的解禁突顯大陸政治經濟體質的改變，一方面善用羅大佑這個知識份子眼中理想主義與集體懷舊的文化符號，進行羅大佑音樂形象的操作，以收「對台灣釋放善意」的政治利益，及開放台灣流行音樂的流通以刺激市場消費的經濟商機。

傅舒汶提出四個觀點總結羅大佑音樂的文化意涵，（一）羅大佑是屬於中國人的歌手，他的歌是中國人才能夠懂的音樂語言。（二）在有限的空間中創作無限的空間，面臨不同政治困境時，能夠從現世人們對土地人文關懷與底層民族情感中製造出人們對土地、對文化認同溝通的可能，並訴求於一個知識分子所追求的文化理想的實踐。（三）知識分子 vs. 商業的神話拆解，清楚創作的自我定位，強調「妥協的品質」，音樂工廠即是創作人音樂理念融合於商業市場的實驗。（四）以創作者親身的社會實踐做為揭露社會本質的最終實驗，羅大佑的音樂已成爲了一種社會紀錄。

不論是羅大佑的音樂創作手法、音樂中的政治相關性或是內含的文化意涵，與本研究的主題都有相當程度的關聯。音樂創作手法關係到音樂的專業認同，音樂中的政治相關性以及文化意涵則與個人國族認同情感強烈相關，因此本研究將延伸傅舒汶的研究發現，尤其是關於羅大佑的政治觀點與歷史文化情感，從中發現羅大佑的國族認同發展狀態。

徐子婷（2007）的碩士論文〈搖滾樂中的國族想像：以羅大佑與閃靈的音樂創作為例〉，對於羅大佑以及閃靈樂團的音樂類型與創作主題提出簡略的說明，並針對羅大佑的政治理念與參與情形以及閃靈樂團將音樂與政治結合為運動網絡之做法加以探討，由他們不同的政治立場，看他們對「民族國家」與「命運共同體」所持有的執迷。她並以羅大佑以及閃靈樂團在政治運動的音樂演出中對於激發聽眾情感共鳴的現象為例，指出演出者本身的魅力結合穿透人心的旋律以及國族主義情感的渲染性和煽動力，其所散發出的力量或許大大超出我們所能想像的範圍，他們的音樂激發了聽眾的情感共鳴，進而成爲一種動員群眾親身參與社會運動的力量。當音樂表演與政治表態相結合時，對台下情緒激動的聽眾而言，可說是比嚴肅的政治演說更具說服力，經由這樣的活動表演現場，可以看到台灣社會近年來在台灣/中國之國族認同議題上所呈現之分歧、衝突與焦慮。

關於羅大佑的音樂類型與創作主題，徐子婷指出，由於 1970 年代末，台灣政治環境正面臨黨外運動興起、鄉土文學論戰以及美麗島事件，社會處於不安定氣氛的變革時期，流行音樂因為民歌運動累積的能量以及唱片工業的成熟，為羅大佑社會批判的搖滾風提供揮灑的發展空間，使羅大佑在 1980 年代掀起所謂的黑色旋風。至於 1990 年代羅大佑於香港所寫的音樂創作，徐子婷則認為羅大佑在兩岸三地華人之政治、歷史以及文化的觀察中，試圖喚起同文同種的大中華民族情感，並以此為根基回歸一個具有共同血源、文化、歷史的「文化中國」。關於羅大佑的政治理念與參與情形，徐子婷認為，不論是早期國民黨執政時期對歌曲審查制度的抗衡，以爭取言論及創作的自由；或是政黨輪替之後民進黨執政時期強烈的中國意識與反台獨言論，羅大佑似乎都難逃被貼標籤的命運，與兩岸三地的政治現實緊密相連。

雖然這是一篇與本研究高度相關的論文，整篇論文清楚地交代羅大佑的音樂創作與國族認同表現，但是對於羅大佑國族認同的形成發展原因及過程並沒有做進一步的探究，本研究將針對這個研究缺口，對於羅大佑的認同形成發展過程做研究，期能更完整地理解他的中國國族認同。



徐子婷與傅舒汶分別就羅大佑的文化政治、國族想像進行論述，本文除了延續兩位作者對於羅大佑的探究之外，主要進行羅大佑專業認同以及族群/國族認同的探討，並與兩篇論文相互對照，在社會脈絡中理解羅大佑的認同發展，看羅大佑在台灣社會中彰顯的特殊地位與普同價值。

姜振豐（2007）的碩士論文〈從校園民歌的興衰探討八〇年代台灣的社會文化〉，其第三章第五節以「不一樣的聲音－羅大佑」為標題，試圖站在創作歌手的立場與角度，理解在校園民歌運動之後台灣社會的發展樣貌。張釗維以碩士論文為主幹而出版的書籍《誰在那邊唱自己的歌：台灣現代民歌運動史》（2003），其中一個章節以「啓蒙者羅大佑」為標題，提到羅大佑的《之乎者也》對聽眾群體具有開啓政治反省的正面價值。他語重心長地指出，羅大佑也開啓了社會關懷的視野，將人權、自由、制度之批判等議題，經由音樂的旋律與節奏，透過媒體的傳播啓發廣大群眾觀察社會的視野。並認為，「對於當初羅大佑所形構的許多命題－特別是關於音樂與感知結構之間的關連，我們是該有

足夠的能力與歷史縱深去跟那個時代對話，並繼續向前走了」(張釗維 2003：239)。上述二篇內容對本研究分析，提供了一探時代脈絡的窗口與角度，理解羅大佑所面臨的時代氛圍、社會動力，探索羅大佑認同發展的來源與動態過程。

周蕾(1995)在其論文集《寫在家國以外》中，有一篇標題為〈殖民者與殖民者之間：九十年代香港的後殖民自創〉的論文，主要是在討論羅大佑歌曲的特性。周蕾認為，羅大佑的歌詞既富音樂感，又具語言化，不僅可以被聆聽，也可以被閱讀。文字在他的歌裡是有獨特作用的。以歌曲〈之乎者也〉及〈現象七十二變〉為例，周蕾認為羅大佑的歌曲強調城市與文字文化或見識的關係，成功地收集了民族文化的碎片，藉由文字文化的重組，展現了新的文化之感受與實踐。至於〈未來的主人翁〉及〈亞細亞的孤兒〉這兩首歌曲，則可以看到羅大佑的批判是對民主的爭取，超乎傳統威權的民族思考與後殖民境況所恢復的本土歷史之界線，但又不像後現代混雜般的模式，忘卻殖民歷史之事實。歌曲〈皇后大道東〉的非民族性及非國家觀念，恰恰反應了香港過去的殖民歷史、現在的尷尬處境，與未來的可能性。

洛楓(1995)《世紀末城市—香港的流行文化》這本書中的〈從〈皇后大道東〉到〈首都〉：流行音樂的後殖民論述〉這一章，則以周蕾前述文章為立論基礎，進一步分析羅大佑歌曲中所隱含的後殖民性質。洛楓將〈皇后大道東〉及〈首都〉歌詞中混雜的中、英、粵「多聲道」混雜符號的文字運用策略，視為指涉新、舊殖民政府及香港本土文化現象相互撞擊或融合的後殖民現象。對於〈親親表哥〉及〈青春舞曲 2000〉的歌詞，則認為是中港、殖民者與被殖民者、母國與子國之間欲斷難斷的血緣關係。

台灣曾經被日本殖民政府統治五十年之久，台灣也呈現台、中、日文化撞擊、排斥或融合的後殖民文化現象。周蕾與洛楓分析羅大佑作品後殖民性的論述，不僅可以幫助理解羅大佑的作品及觀點，在分析羅大佑的國族認同狀態時，也極富參考價值。

中國寧波工程學院副教授王寧山在〈羅大佑歌詞創作的文學解讀〉一文中，則從〈現象七十二變〉入選中國新編《大學語文》教材之「詩歌篇」的這個現象著手，企圖去論證歌與詩的孿生關係，並針對羅大佑歌詞創作的內容深度、形式廣度及影響力度三個

面向做探討。就內容方面，他將羅大佑的歌分成三類，一是表達了個人探索歷史真相、發現人生真諦的合規律性之真，二是以人類最爲真摯的愛情比喻戀人、家國乃至世界和平的人和諧性之善，三則是追求國家及個人美好理想，死而後已的藝術形象之美。至於創作的形式廣度則兼具中華古典詩韻、西方現代搖滾及大眾流行民謠。而創作的影響力則表現在濃烈的中國文化情懷之感染性，及反台獨思想的意識作爲。劉紅岩（2008）的〈羅大佑、方文山的歌詞創作與文學風格鑑賞〉一文，認爲羅大佑與方文山將不同的文學風格和文學境界於歌詞中表現得淋漓盡致，是當代歌詞作者中的代表人物。能夠以歌詞形成獨立、獨特的體系供人反覆品味、並研究其文學境界，在音樂人中，羅大佑算是最傑出的一位了。羅大佑的作品完整地體現了純情、絕望與輝煌這三種文學境界。

以上兩篇中國期刊上較具學術性質的論文，都是以羅大佑歌詞爲文本，且偏向文學性質的研究。王寧山的部份分析內容，爲本研究之中國意識認同提供參考的面向，劉紅岩的論文則純屬文學研究，與本研究的方向較無直接關連性。

上述文獻對於歌手羅大佑的談論，包含了音樂創作之於社會的意義、音樂創作與國族認同想像的結合、以及歌詞表現的後殖民意向及文學價值等，卻未見對羅大佑音樂的專業認同提出看法。此外雖然已有徐子婷對羅大佑的國族意識提出討論，但是並未討論族群與國族的關連性。本論文除了延續前人的論述研究，將對羅大佑的專業認同與國族/族群認同進行較爲深入的分析與探討，也留意羅大佑客家族群的認同狀態，是否與國族認同的意識型態存在相互的影響性或關聯性。

第三節 分析概念

本論文的研究，將以專業認同以及國族/族群認同之形成理論爲分析概念，以羅大佑的生命史傳記研究爲方法，對羅大佑各個生命階段歷程進行專業認同以及國族/族群認同之分析。

國內關於專業認同的研究，研究者檢索全國碩博士論文中心的資料顯示，教師專業認同的相關研究有 20 筆，社工及心理諮商師的專業發展研究有 17 筆，其餘爲魔術師、

旅館餐飲業者與高科技業者的相關研究各一筆，全數總和共 40 筆的論文研究。本論文的音樂專業認同因為找不到前人的研究資料，又因為研究者在國小任教，並參與學校試辦教師專業發展評鑑的工作，故以《教育部試辦中小學教師專業發展評鑑內容》（張德銳等 2006）為主要的參考依據，再輔以全國碩博士論文網方便取得的關於教師專業發展論文之電子檔，歸納整理專業認同的意涵。至於國族/族群認同理論，則以族群關係的原生論、工具論及建構論之三大理論取向，做為羅大佑國族/族群認同的分析概念。

一、專業認同

Erikson 的自我認同概念，認為個體是以心理內在世界來經驗外在，他重視個人特質與社會群體的連結，強調個體為了適應持續變動的社會，因此在不同的階段會有不同程度及不同面向的自我發展狀態，可以說認同是一種心理發展的轉化歷程（張春興 2001：125-139）。將自我認同的心理發展轉化歷程縮小至專業的面向來討論，專業認同是個體在面對特定職業工作時，如何將個人特質與工作連結，發掘、理解並接受自己在這份工作的潛在價值、能力與所扮演的角色，知道工作中的我是誰，能夠持續適應並克服工作情境中所有可能的變動困境，在不同的階段會產生不同程度及不同面向的自我知覺與情感投入狀態。

黃婧蓉（2005）的碩士論文〈實習教師專業認同發展歷程之敘說研究〉，認為，教師的專業認同（teacher professional identity）是教師個人對自己身為教師整體的概念，經由個人與社會系統之間的持續互動，直接影響教師的知識與價值、行為、態度及投入教師的專業歸屬和承諾。吳慎慎（2003）的博士論文〈教師專業認同與終身學習:生命史敘說研究〉，對於教師專業認同的定義則是，對自己身為教師所具有的意義的整體看法。綜合上述教師專業認同的定義，本研究對專業認同所下的定義為，個人對身為某一專業工作身分所具有的自我期許與承諾，經由個人與社會系統之間的互動，不斷提升並調整專業面向的行為、態度、觀念及能力。

依據教育部《試辦中小學教師專業發展評鑑宣導手冊》之評鑑內容，將教師專業發展分成四大領域的專業指標，依序為課程設計與教學、班級經營與輔導、研究發展與進

修、敬業精神及態度等（張德銳等 2006）。雖然這是一個關於教師專業評鑑的內容，屬於外客觀的社會規範，與認同的主體性是不相同的，但是研究者認為可以從中擷取專業的意涵，檢視個體生活經驗中屬於專業發展層面的自我認知與統合協調之狀態，進而應用在論文研究中音樂專業認同的分析。

根據教師專業發展的四大領域專業指標，本研究認為，教師的敬業精神可以視為個體對專業工作投注情感的主體性狀態；課程設計與教學以及班級經營與輔導，則可以視為個體在專業工作實務層面的掌控能力；研究發展與進修則是個體重視自身專業知識及技能方面的成長。個體在持續發展的專業生涯中，在不同的階段會與上述三個專業表現，產生不同程度及不同面向的自我認知與情感認知，研究者將其視為專業認同的意涵，作為本論文研究的分析概念。

二、國族/族群認同

這一部分的書寫，首先提出國族、族群認同的概念性說明，其次再簡單地對族群的意義有所理解，再來對於台灣客家族群的「隱形身分」及「客家意識」做一些探討，並說明本研究主要是探討羅大佑的客家族群之認同部分。最後解釋國族/族群在本研究的使用法。

（一）國族認同

國族的英文字彙是 **nation**，不僅指涉中文的「國家」也可以指涉「民族」。為什麼本文採「國族」之名，而不以「民族」稱之。依據許維德（2009：19）的說法，一群宣稱自己是「**nation**」的人們，至少在當今的世界中，一定要有「意欲建立「國族」」的想像，否則，我們就很難將之稱為「**nation**」，而頂多會將之稱為「族群」(ethnic group) --- 某特定民族國家疆界內之一群宣稱擁有共同祖先的人們 --- 而已（畫線的部分是原作者所標示的）。吳乃德指出（2008），民族是一個政治性的概念，其特質不只是政治性而已，因為民族它同時還包含了血緣、文化的因子，所以具有強大的動員力量。張茂桂指出（2003：221），國家是民族形成的重要行動制度，所以民族又稱為國族。民族主義（**nationalism**）亦稱為國族主義，是一種政治主張，常常演變為國家意識形態，因此國

家的主權、疆域和人民，有三者合一、不可分離的絕對關係（張茂桂 2003：221）。綜合上述關於國族、民族的解釋與用法，「國族」一詞顯然較「民族」一詞更能清楚地表達民族的政治性概念，又不失關於共同祖先的血緣、文化之意涵。

因為國族的政治性與文化、血緣之意涵，所以國族認同可以說是對於國家政治主權的認同態度之傾向與選擇，是自我尋求歸屬感的表現。台灣近十年來最重要的統、獨議題，即圍繞著「中國人」與「台灣人」、「中華民國」與「獨立建國」的相關問題爭執不休。關於政治主權的主張，究竟該選擇「中華民國」或是「獨立建國」；關於血緣、文化的共同來源，究竟是「中國人」還是「台灣人」；上述爭議始終無法凝聚全民共識。國民黨、民進黨與兩黨的支持者，每逢總統大選、中央民意代表及地方公職人員選舉，總是劍拔弩張地為自己支持的政治意識形態爭取最後勝利，這樣的現象說明了，台灣民眾在國族認同上出現了嚴重的歧異與斷裂。

李美枝（2003）指出台灣島內的「台灣」與「中國」意識形態之爭，一直是島內社會動盪不安的主要根源。這兩大分化群體糾纏了族群與國族的概念，也混雜了文化與政治的意涵。就台灣這個範疇，就有「文化中國，政治台灣」、「文化中國，政治中國」及「文化台灣，政治台灣」等可能性。吳乃德也提到「台灣人」和「中國人」有時候指的是族群認同，有時候指的是國族認同（吳乃德 1993）。其實台灣國族認同危機的產生，導因於原來的國族認同（如台灣過去的大一統中國認同）因種種歷史結構變遷而走向崩潰解體，但解體的同時並沒有發展出全民能夠接受的國族認同出現，於是不同的國族論述相對並立，使國族認同的發展處於混沌的情勢，也使台灣民眾經歷到集體意識的矛盾與不安（王家英、孫同文 1996）。

民眾對國家認同的缺乏共識，是台灣政治發展中顯著而重要的現象。有些民眾希望國家的範圍應該同時包含中國大陸與台灣，以及居住在兩地的人民。有些民眾則希望國家的範圍限定於台灣島及生活於台灣的人民（吳乃德 1993）。許多有關台灣國族認同的研究，以統、獨二分法或是加入維持現狀的三分法之分析架構，王家英、孫同文認為台灣的國族認同問題其實更為複雜多元，在中國民族主義與台灣民族主義之間，還存在著不同程度的現實考慮和複雜文化族群感情的論述觀點，包含現狀主義、台灣優先論和

認同混亂的論述型態等（王家英、孫同文 1996）。儘管對於國家認同的主張呈現分歧狀態，但經過長期的衝突與磨合，不論統、獨主張，都應在台灣主權獨立的民主憲政體制中，被廣大社會群眾所包容。

陳中寧（2007）的碩士論文〈「和而不同」的台灣國族想像：二元對立亦或是多元差異〉，延續了張茂桂、蕭新煌的基本設計，⁵發現五種國族認同類型：「台灣獨立建國」、「溫和台灣獨立」、「中華民國在台灣」、「維持現狀」與「兩個中國」。他認為「台灣人」和「中國人」並非全然的對立，這兩者間，是在共識中帶有差異。台灣民眾所具有的乃是「和而不同」的國族想像，在文化、歷史或族群血緣等國族認同的「內涵」上這群人有著差異，但是對於國家的疆界，台灣民眾卻有著一致而明確的認同。這五種類型可以是我們在分析羅大佑國族認同時的參考概念，讓我們去理解羅大佑屬於哪一種類型，他的國族認同觀是社會中普遍存在的價值，還是別具意義不同於常情的特殊型態。

黃冠富（2006）碩士論文〈台灣國族認同的確認〉，認為台灣人之所以會出現中國認同，抑或將中國認同理解為中華文化認同的宣稱，是因為過去國民黨政府的教化政策所致，當前台灣人的中國認同，是過去受國民黨政權所殖民教化的結果，因為不具任何中國經驗的本省人、客家人及原住民，無論是具有台灣優先或中國優先的國族認同者，均與 1949 年後來台的外省人，分享相同的原鄉情懷，但同時卻與自己父母的歷史與族裔情感產生斷裂。就黃冠富的理念與邏輯，羅大佑正是「與外省人分享相同的原鄉情懷，同時卻與自己父母的歷史與族裔情感產生斷裂」的標準代表者，但是羅大佑在《童年》一書中提到自己濃烈的民族情感是家族一脈相傳而來的（2002a：13）。本研究將對羅大佑的家族情感以及他所受的教化政策，對於國族/族群認同的關聯性做分析，以不全然否定、也不全然支持的觀點，檢驗黃冠富的提論。

在這樣的社會脈絡之下，本研究明確地認為國族一詞的用法較民族更能將台灣目前的政治現況貼切地表達出來，而羅大佑在統、獨政治立場的鮮明表態更是有目共睹，涉

⁵ 張茂桂、蕭新煌的基本設計是詢問受訪者，自認為是「台灣人」還是「中國人」，還是兩者都是，還是先是台灣人然後才是中國人，還是先是中國人然後才是台灣人，還是兩者都一樣（轉引自吳乃德 1993）。

及政治意識形態的態度傾向正是所謂的國族認同，所以本研究捨「民族」之用語，採「國族」之用詞進行論文書寫。

（二）族群認同

族群是一群具有共同的祖先、共同的語言、在相同的歷史脈絡下經歷同樣的生活經驗、擁有共同的集體記憶的一群人。族群認同是對於血緣、歷史與文化的認同態度之傾向與選擇。「族群」在本研究的操作定義，將依循台灣四大族群的閩、客分類概念而來。王甫昌認為四大族群的分類，其實是把台灣歷史上各個不同時期的三種不同族群分類方式，合併在一起的結果。其相對性的區分，即「原住民」與「漢人」、漢人中的「本省人」與「外省人」，以及本省人中的「閩南人」與「客家人」（王甫昌 2003：56）。施正鋒認為第一類型常被忽略，第二類型則充滿著政治的權力、地位爭奪，第三類則隱諱相爭（施正鋒 1997：73）。客家人是本省人中的少數，本省、外省之爭，幾乎可以說是外省族群與福佬族群的權力對決，在外省還未進入台灣的移民時期，福佬更是台灣社會唯一的強勢族群。不難理解，不論在台灣歷史的任一階段時期，客家族群始終處於缺乏政治權力、被宰制的地位。



吳乃德認為外界環境的刺激，讓族群的歷史經驗可以更清楚地顯現，成為族群認同的重要基礎，進一步促成族群意識的產生。戰後「二二八」的屠殺與之後外省人政治勢力的壟斷，即刺激了台灣族群意識的產生（吳乃德 1993）。相同地，台灣客家人於1980年代末，在「台語就是福佬語」、「福佬人是台灣人的主體」之刺激下，產生了客家族群自我主體意識之認同。

客家人在台灣因為是弱勢族群，為求生存很容易被主流文化所同化，陷入隱性、消失的困境。客家的隱型身分認同狀態，在許多研究客家的論文研究中，會有一小部分的提及。徐正光（1991）認為拓墾時期的台灣，因為度台禁令、人口結構的不均衡，再加上政經大權、歷史解釋權又掌握在福佬人之手，造成今日客家在社會結構中的不平等、卑微的族群地位。而客家先民為了在台灣落地生根的團結自保之義民精神，被部分福佬人認為是族群對抗的歷史，使客家人長久以來以隱形人的身分認同在台灣社會生存。范振乾（2002）感嘆於「隱形人」的輕視及污名，客家人自清末乃至於乙未抗戰對抗日本

人之後，在面對政治、經濟、文化衝擊時，總是逆來順受以馴良聞名於世。客家身為少數族群，在族群重構的處境中，由泛泛的負面名稱或刻板印象，到「義民問題」帶來的焦慮，構成客家運動所謂「隱形的客家人」。楊長鎮認為這類論述不自覺地接受了多數族群對台灣客家刻板或污名的指稱（楊長鎮 1997：17），范振乾（2002）認為客家台灣人應立足台灣、參與台灣民主建構過程，以民主的方式為客家族群爭取生存及發展空間，並且在過程中客家特質得以顯現，使客家不再趨於隱形。

羅大佑生長在非客家地區的台北都會區，父親是客家人，母親是福佬人，成長過程不會說客家話。除了創作國語歌曲，1990 年代開始寫新台語歌，他的生活經驗可以說呈現了和隱形客家論述雷同的情況。但是 1990 年代以來，他在言談間往往會刻意或不經意地提起自己是客家人，或者自稱是客家人與福佬人的綜合體，倒是不曾以福佬人或是閩南人稱乎自己，似乎是抗拒「台灣人」講「台灣話」的台灣意識建構，他的政治立場與國族認同選擇更是明顯與福佬族群為主的台獨建國意識不同。這些情況都顯示羅大佑對於客家身分的認同選擇，是一個相當值得探究的現象。因此本研究的「族群」認同，主要是探討羅大佑的「客家」族群身分認同，客家將是本論文族群研究方向的主體。

本研究關於國族 / 族群的用法，雖然在羅大佑各階段生命史的分析操作上，是將國族、族群認同分開討論，國族認同的分析關注在羅大佑的中國認同，族群認同的分析則主要在探討羅大佑的客家認同，但是因為族群認同很大程度上是與國族認同相互糾葛，且羅大佑也有類似情況的表現，所以將國族、族群的認同視為同一個分析概念，以國族 / 族群認同表示之。

第四節 研究方法與資料來源

本研究將採傳記研究法，並以論述分析的方式，進行羅大佑認同發展的理解。關於研究方法的決定及資料來源出處，將說明如下。

一、傳記研究法

根據 Erikson 的理論，認同形成是個體將過去經驗配合自我現況、社會期待、現實環境，在潛意識中努力維持個人特質的連續性，綜合統整成爲一個自己感覺協調的本我存在主體（陳怡璇 2001）。顯然傳記研究爲本研究提供了最佳的研究途徑，因爲傳記所敘述的是一個人的故事，也就是一個人的生命史，經由傳記研究法，可以從一個人的生命發展過程，看到傳記主人的生命體驗，也可以看到台灣社會的歷史記憶與集體意識。理解個體如何在變動的社會文化環境中，持續個人特質並調整原有的認知，以取得個人內在主體需求與社會外在現實歸於協調平衡的心理認同變化。Erikson 即有兩本著作---《青年路德》（1989）以及《甘地的真理：激進非暴力的起源》（*Gandhi's Truth : On the Origins of Militant Nonviolence*）（1969）---是以傳記研究法的理論對名人的傳記對進行分析，進一步理解他們的心理社會認同發展狀態。本研究亦將藉助傳記研究法，進行問題意識的分析與探索。



如何建構一個生命史的傳記，普遍的做法是透過傳記主人的寫作資料（包括自傳、回憶錄、文字作品）、對傳記主人進行訪談，或者是他人已經完成的傳記主人翁之傳記或研究資料，進行生命史的建構書寫。礙於羅大佑的名人身分並長時間居留香港、北京，聯絡不易，所以研究者捨棄對傳記主人進行訪談，僅由羅大佑個人的文字資料、以及他人的訪談記錄或研究資料中，拼湊書寫羅大佑的生命史。對於羅大佑的童年經驗、生長背景、求學過程、創作經歷及專業工作有基礎的認知行爲，進而歸納建立分析資料，進行論文相關的寫作。

二、論述分析

學者David Howarth（2000: 9）認爲，論述是「一個在特定歷史脈絡下，形成主體與個體認同的意義系統」（轉引自林子倫 2008）。換言之，論述是將所有的行爲、對象和實踐都在社會上賦予意義，而這些意義是在一特定歷史時期中，經由社會與政治鬥爭所形成的。事實上，論述分析可透過語言或非語言的工具使用達成，包含口語陳述、歷

史事件、與訪談等，其最終目標就是利用這樣的方式，去呈現行為與對象是如何達成社會建構，以及它們在社會組織或互相影響下具有什麼樣的意義（林子倫 2008）。因為本研究的資料來源都是他人所寫的本文，所以採文本的論述分析為研究方法。文本的論述分析因此盡可能對論述背後的脈絡做詳盡之觀察，並理解其代表之意涵。所以對於羅大佑本人的文字作品及歌詞文本的分析，將注重在語意、字彙、情境及心理影響等層面所透漏的訊息，以理解羅大佑傳達的訊息及相關的主題或事件。至於他人所撰寫之報導或訪談稿，則注意論述者的社會角色、論述背景及所欲傳遞的論述目的為何。

三、主要資料來源

因為羅大佑是專業的詞曲創作者，所以他的音樂作品將是重要的分析資料，他本人的文字作品也是不可遺漏的重要資料。其他與羅大佑相關的學術研究論文、書籍資料、以及採訪報導等，皆有助於研究者建立他生命史資料檔案，對他進行認同狀態的分析。以下按照資料來源的類型分別介紹。

1. 羅大佑的音樂作品以及文字出版品：羅大佑已出版的專輯文案及所有歌詞作品，絕對是重要的分析文本。他的兩本隨身筆記《昨日遺書》（1988）及《童年》（2002a），更是建構羅大佑生命史的第一手資料來源。《昨日遺書》於 2002 年在大陸重新出版簡體字（2002b），對於家族的移民過程交代得更清楚，文字中所表達的客家認同更為強烈，至於 1988 年舊版本中李師科與蔡辰洲的部分，或許因為不是大陸的社會集體記憶，無法引起共鳴，所以刪除。除了新舊版共三本書籍之外，羅大佑於 1988 年在《新新聞週刊》撰寫「羅大佑專欄」，1989 年羅大佑也在香港《東方日報》撰寫專欄，另外也零散地在報章雜誌發表一些文章，都是本研究重要的資料來源。

將羅大佑歌詞依創作年代排列，再進行歌詞文本的整理及分析，以及閱讀他的文字創作，都能從中理解他的成長背景、價值觀、創作理念。當然音樂素材的分析，也可以顯現某些個人特質，促成此特質表現的原因，也可以作為認同狀態的判斷參考價值。

2. 他人已進行的關於羅大佑的報導性文章與樂評資料：報章、雜誌以及網路都是此

類資料的重要來源。尤其是大陸的「羅大佑音樂聯盟網」(<http://www.luodayou.net/big5/index.htm>)、「追夢羅大佑網站」(<http://lotayu.org/modules/news/>)，以及「閃亮的日子網站」(<http://www.lotayu.net/>)，皆為羅大佑樂迷自發性建構組織的網站。此三個網站的內容皆蒐集有大量的關於羅大佑之訪談報導或專題新聞，當然包括所有專輯文案、歌詞以及樂評，還有部分歌譜和吉他譜，也少不了樂迷們對歌曲或演唱會的心得感想以及回憶筆記。前兩個網站還轉載來自各報章雜誌的羅大佑所寫的文章，「羅大佑音樂聯盟網」與「閃亮的日子」網站則提供羅大佑歌曲的試聽與下載。台灣知名音樂人馬世芳為站長的「五四三音樂網站」(<http://www.music543.com/>)，則闢有專屬羅大佑的討論區，是台灣羅大佑迷互通音樂資訊及分享音樂意涵與感覺的重要網站。可以這樣說，「羅大佑音樂聯盟網」以及「追夢羅大佑網站」的內容，偏重在羅大佑這個人，幾乎包含了所有與羅大佑相關的生活報導及音樂資訊，「五四三音樂網站」則偏重在羅大佑的音樂，內容以樂評及音樂資訊為主。



3. 探討羅大佑個人及其音樂作品的書籍：樂評人翁嘉銘《從羅大佑到崔健---當代流行音樂的軌跡》一書，開頭的前兩篇文章，一篇以「後羅大佑時代」討論羅大佑在香港音樂工廠時期與台灣黑色羅大佑時期不同的音樂風格，一篇則是對《原鄉》專輯的整體感做評論（翁嘉銘 1992）。另外，大陸有三本以羅大佑為書名之出版品，張立憲編《之乎者也羅大佑》（2000）、李廣平、林靜編《羅大佑：戀曲 2000》（2000），以及琴卡編《閃亮的日子：羅大佑帶給我們的心情故事》（2001）。此三本書中有多篇文章在「羅大佑音樂聯盟網」以及「追夢羅大佑網站」看得到。《之乎者也：羅大佑》與《羅大佑：戀曲 2000》，比較著重在對於羅大佑的個人與音樂之理解，內容包含有對羅大佑所做的訪談整理、樂評以及樂迷的作品、以及羅大佑個人發表過的文章。這些文章的作者包括有記者、樂評人、主持人、作家以及樂迷，從這些文章中可以理解到羅大佑在中國大陸所引起的文化影響。《羅大佑：戀曲 2000》還收錄了羅大佑部分的文字作品。《閃亮的日子：羅大佑帶給我們的心情故事》書中的文章完全來自「閃亮的日子網站」，內容較為偏重於樂迷對羅大佑的音樂迴響，記錄著羅大佑歌曲如何伴隨著一代人成長的往事記憶與悲歡歲月。「中國期刊全文數據庫」也有相當數量與羅大佑相關的文章，大部分是通俗性的樂評及報導文章，還有幾篇較具學術性的論文。

第五節 論文章節安排

本研究將分成六個章節進行羅大佑各階段認同狀態的分析。本章為概論的書寫，第二章至第五章則分別對羅大佑的生命史進行四個階段性的切割與分析，並對每一階段的社會脈絡進行概要性的書寫，然後進入各階段生命史及音樂創作的回顧，最後對羅大佑的音樂專業與國族/族群認同狀態進行分析。關於羅大佑生命史的分期，本研究混合一般身心發展階段、音樂專業工作的投入狀態、作品主要訴求的認同內涵、或社會脈絡改變產生的影響等不盡相同的思考邏輯，將羅大佑的生命史劃分為第一階段的童年與青少年時期、第二階段的音樂初放光芒時期、第三階段的音樂專業時期、以及第四階段的音樂政治時期。第六章是結論，報告本研究的主要發現、研究限制以及未來發展。



第二章 童年與青少年時期(1954-1972)

本章的論述，在進入羅大佑生命歷程之前，先看看當時的社會背景，然後對羅大佑家族及父親有概略理解，再來對羅大佑幼兒階段與小學時光（1954-1966）、自我探索與學習的中學生涯（1966-1972）作一番爬梳整理的工作，理解羅大佑的成長環境與過程，最後進行這一時期之認同狀態的分析。關於羅大佑此階段的生命史大事記，請參考表1。

表 1 羅大佑 1954-1972 的生命大事紀。

年份	重要記事	社會脈絡
不詳	祖父的祖父萬史公約兩百多年前由廣東省梅縣遷居到台灣。於苗栗海岸登陸，定居於關西，歷時一百多年，再遷往桃園新屋鄉之埔頂（羅大佑 2002b：53）。	
1919	父親成長於苗栗獅頭山下。	
1953		國民政府完成土地改革和幣制改革。
1954	7/20 於台北延平南路一帶出生。	
1959	父親工作緣由，遷居宜蘭。	
1960	遷回台北，上小學，開始學鋼琴。	白先勇等創辦現代文學。
1962	小學三年級嘗試自己配歌曲和弦。	台灣無線電視公司開播。
1963	小學四年級，父親南下高雄，父母分居。	
1965	越戰期間羅父曾經到戰地當軍醫兩年。	越戰開打，台灣做為後勤補給港口與官兵休假勝地，致使美軍駐台人數瞬間大增。美國興起富反叛精神的民歌
1966	上大安中學初中部。	
1967	1 父母復合，遷居高雄。 2 轉學自高雄二中初中部就讀。	
1968	自學電子琴。	開始實施九年國民義務教育。
1969	念高雄中學高中部。	
1971		台灣退出聯合國。

（資料來源：本研究製表。）

第一節 當時的社會背景

由於這一時期的羅大佑，處於出生到高中的成長階段，正值 Erikson 社會化認同理論的「勤奮進取對自貶自卑」(industry vs.. inferiority)與「自我認同對角色混亂」(identity vs. identity confusion) 時期。而個人對於其所屬的社會與價值感覺到休戚與共的關係，並能符合他人的期望，是自我認同的內涵之一（轉引自陳怡璇 2001：28）。所以，研究者試圖想要去理解國家機器有意無意的介入及塑造之下，所產生的整體大環境及價值觀，對於一個成長中個體的認同狀態可能產生的影響。

一、以黨領政的強權政府

1954 年國民政府在台灣，已經脫離混亂、不穩定的政治局面，以實行經濟發展為施政的首要目標。此時台灣經濟得以發展，實在是因為美國對待台灣的態度有了大幅的轉變。自 1950 年韓戰爆發至 1970 年中華民國退出聯合國為止，基於東西冷戰的國際形勢，台灣乃成為美國太平洋防禦的重要據點，身負自由世界對抗共產世界的重要性地位。因為具有國際關係正面價值的肯定，國民黨政府在台灣的政治正當性與威權性於是形成，蔣中正以反共抗俄為國家目標、以領導革命為手段，採行以黨領政的策略，集中政府的效能，展開一黨獨大的專政體制。¹因為動員戡亂臨時條款的修訂，蔣中正乃於 1950 復職總統職務之後，持續擔任總統職務至 1975 年逝世為止，前後總計長達 35 年。在這樣的專政威權體制下，創造了台灣非常安定的政治局勢，使國家的經濟發展與建設，得以在不受干擾的環境下進行（胡興梅 1996）。

1970 年中華民國尚未退出聯合國以前，因為美國基於軍事防禦考量，對國民政府賦予捍衛自由世界以對抗共產世界之政權正當性，強化了國府在台灣統治力量。國民黨政權、以及跟隨政權力量遷移來台的外省人，於是成為台灣社會的權利主流價值核心（張釗維 2003）。政治上強調「反共抗俄」、光復神州大陸的正當性，教育文化上強調正統中原的優位性。濃得化不開的中華民族情感，激昂的「愛國情操」、強烈的「反攻大

¹ 戒嚴初期，除了隨政府遷台之「中國青年黨」和「中國民社黨」這兩個原本就存在的政黨之外，沒有其他的政黨，但是民、青兩黨無法在政治上和國民黨相提並論，遂成國民黨一黨獨大的局面（胡興梅 1996）。

陸」意識，於是形成1950至1960年代重要的社會文化氛圍。在這樣的思想教育威權時代下，政府當局控制言論自由，自由民主受到嚴重的政治打壓，卻仍然有一群自由民主的鬥士不畏強權，對台灣政治提出批判、改革的聲音。

大陸來台知識份子創刊的《自由中國》雜誌，因言論尖銳激烈並嘗試籌組新政黨，嚴重觸碰政治禁忌而被打壓於無形。繼《自由中國》觸碰政治的禁忌之後，以「思想的、生活的、藝術的」性質，強調「啓發智慧並供給知識」的《文星》雜誌，將政治批判推向更高處，是1960年代影響台灣青年思想最重要的一本刊物。這本雜誌代表了知識青年衝破傳統、向權威挑戰的一股思想空氣，對於傳播民主、法治、人權觀念，有其不可磨滅的功勞（李筱峰 1987）。《文星》成爲當時台灣青年西化思潮的發言中心，對社會的傳統思維進行抨擊，也與官方的反共文藝、戰鬥文學進行論戰。雖然《自由中國》、《文星》雜誌都遭受停刊及重要人物入獄的命運，對於台灣民主政治富有具體深刻的啓蒙作用。



二、勞動產業帶來的經濟發展

1953年國民政府完成土地改革和幣制改革，台灣經濟因爲戰爭而混亂的現象已經大有改善，開始穩定發展。土地改革的完成，對台灣經濟的發展有深遠的影響。政府將台泥、台紙、工礦、農林等四家公營公司的股票補償地主，強制將地主的土地分配給佃農，順利將地主的土地資本轉化爲工商資本（楊克隆 1998）。土改完成後，自耕農比例大幅提高，農民增產意願也隨之提高，農業生產得以保持較高且穩定的成長，協助仍然處於農業經濟型態的台灣經濟，得以奠定穩定成長的基礎（林鐘雄 1987）。

1960年代初期的台灣經濟，雖然仍以農業生產爲主，勞動工業此時已經有了不錯的進展。工廠紛紛成立之後，因爲農村結構的改變，大批農婦加入工作行列擔任生產線上的作業員，每月新台幣500至1,000元的薪資收入，相對於一年中，只靠農作物收成時才有現金的農村生產而言，是一筆穩定又不錯的收入。當時不論是資本方、工廠幹部及生產線上的作業員，大家努力不懈、拼命奮鬥的工作。一邊節省開支一邊增加生產，運用腦力及原始勞動力，爲台灣的工業發展萌發了希望的開端。社會環境脫離了1950年代在

苦難中求生存的生活型態，使1960年代的台灣社會，在充滿希望的勞動時代氛圍中成長（王啓明 2003：17）。

陳芬蘭於 1961 年所唱的台語歌曲〈孤女的願望〉（日本曲，葉俊麟填詞），歌詞即生動地描繪著當時之台灣女性滿懷希望到都市做工廠女工的情形，也反映出 1950 年代農業生產進入 1960 年代工廠勞動的生活型態。

請借問播田的，田莊阿伯啊，人塊講繁華都市，臺北對叨去，
阮就是無依偎，可憐的女兒，
自細漢就來離開，父母的身邊，雖然無人替阮安排，將來代誌，
阮想欲來去都市，做著女工渡日子，也通來安慰自己，心內的稀微。
請借問路邊的，賣煙阿姐啊，人塊講對面彼間工廠是不是
貼告示欲用人，阮想欲來去，
我看你猶原不是，幸福的女兒，雖然無人替咱安排，將來代誌，
在世間總是著愛，自己打算卡合理，青春是不通耽誤，人生的真義。
請借問門頭的，辦公阿伯啊，人塊講這間工廠，有欲採用人，
阮雖然還少年，攏不知半項，
同情我地頭生疏，以外無希望，假使少錢也著忍耐，三冬五冬，
為將來為著幸福，甘願受苦來活動，有一日總會得到，心情的輕鬆。²

上述情況可以得知，台灣的經濟發展、社會形態、教育機會在1960年代是一個轉折點。此一時期雖然仍然是農業社會為主的社會型態，但是輕工業帶來的實質經濟利益、農村結構的改變，使傳統的農業社會型態逐漸受到工業化的經濟力量所衝擊，激發了社會朝現代化、工業化方向啓動的力量。雖然起動的力量才初形成，卻為1970年代之後非民生用的工業發展起了帶頭作用的開端，也為台灣往後經濟發展準備了人力、知識、經歷、資本的發展潛力與本質。

² 以上歌詞轉引自（<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1105042201296>）

三、社會文化教育的現況

還未實施土地改革之前，台灣舊有的農村租佃關係之下，農民因為耕佃契約的限制，難以擺脫土地的束縛向外尋求發展。1950年代土地改革完成後，佃農擁有自己可以控制的土地，土地不再為地主所壟斷，改變了傳統農村的結構，農民得以向外尋求學習的機會。1968年九年國民義務教育的實施，更使農村子弟也有進入大學深造的機會，得以實現夢想的追求，產生了社會階層的流動現象（王啓明 2003：20）。

在政府積極推展國民教育的政策下，就學率逐年攀升。國家為了反共政策的需求，教育的重心以民族精神教育及科學教育為主。由於政府強調民族精神教育的政策，社會文化氣息剛開始以反共文學為主流，但是在戰後嬰兒潮長大學成之後，漸漸開始引進西方的文化，在相互的刺激、交融下，1960年代的台灣社會逐漸出現新的文化表現。由於政治禁忌的壓力、出版檢查制度的威權，文學作品轉而將焦點放在個人內心探索，於是反映內在真實的現代主義大行其道（孟樊 1989：33）。1960年白先勇、歐陽子、王文興、陳若曦等人創辦《現代文學》，為台灣1960年代最具影響力之文學雜誌，他們的文學作品是當時青年學子最重要的課外讀物。

四、政策法令下的通俗文化

土地改革完成及重大經濟計劃開始實行之後，台灣社會在經濟發展的影響下，伴隨而來的是社會型態與生活步調的改變。家庭人口漸漸減少，而家庭戶數則逐漸增加，原本的大家庭轉變為人數較少的核心家庭或是折衷家庭。而教育的發展提昇了識字人口與人民生活素質。因為家庭經濟來源由農業生產轉向工業勞動，收入持續而穩定，於是消費的項目也有了變化，電視機、電話、汽車的普及率，逐年攀升。「我記得非常清楚，...最有勁的還是祖母小型收音機內歌仔戲持續的唱腔。...即使外祖母回去台南不在家的時候，偶爾你還是會聽見隔壁的收音機內傳來那種一模一樣的聲音」（羅大佑 2002b：67）。這一段文字即表達出羅大佑的家是核心家庭，外祖母並非完全與羅的家人同住。也看到當時上了年紀的家庭主婦，日常生活以聽收音機、歌仔戲為主要的娛樂消遣方式。1962年台視開播以前，台灣尚未有電視機的架設，聽收音機是最為民眾所接受的娛樂方式，

而電視的普及則遲至 1971 年華視開播後才形成。

1950 年代電視還未開播，台語歌曲主要經由歌星在民營電台現場駐唱及巡迴演唱的方式傳播。1950 年代末起，南部亞洲唱片公司運用大量翻唱日本歌的模式，並注重唱片品質的製作，出產的台語歌曲唱片一首一首的成名，漸漸地，原先不灌錄台語唱片的公司，也投入台語歌曲的市場行列中。此時期的台語歌曲，不論是翻唱自日本歌或是台灣本地所創作，皆帶有濃濃的東洋風，也有部分翻唱西洋歌曲。因為播放唱片的便利性取代原本歌星駐唱的模式，使民營電台的台語歌曲節目大量增加，帶動台語唱片市場穩定、持續的增加。同一時期台語電影除了傳統戲曲的內容，最受歡迎的時裝劇，即是改編自流行的台語歌曲內容。1960 年代隨著無線電視的開播，電視逐漸取代收音機成為日常娛樂最重要的選擇，電影生意也遭受打擊。1966 年台灣製片人協會調查顯示，台視設中南部轉播站後，嘉義以南台語片生意減少三成。又因為電視台配合國語政策，播放國語歌曲的節目質感較好，台語歌在不受重視的刻意打壓之下逐漸凋零（曾慧佳 1999；黃裕元 2000）。



隨著國軍抵台，國語流行歌曲也開始進入台灣。最初在台灣流行的國語歌曲幾乎都移植自上海，流傳的是周旋、白光的聲音。因為國語政策的推行，方言歌曲在收音機、電視媒體受限於節目語言使用的分配比例下，逐漸勢微，國語流行歌曲則起而代之，竄升為大眾音樂的主流。1962 年台視開播後，「群星會」、「銀河璇宮」、「翠笛迎箏」等歌唱節目培植了不少本地的創作者與歌手（翁嘉銘 1996，11）。1960 年代流行的國語歌曲，例如〈綠島小夜曲〉、〈夜來香〉、〈何日君在來〉、〈梁山伯與祝英台〉等至今都還不時有人在演唱，可見當時受歡迎的程度（曾慧佳 1999）。

除了國語歌曲的日漸風行，國語發聲的電影，其聲勢也扶搖直上。1962 年凌波主演的黃梅調電影《梁山伯與祝英台》轟動全台，每隔幾年並重新上演。瓊瑤的言情小說在禁忌的 1960 年代，成為年輕學生及勞工紓解壓力的心靈寄託所在（孟樊 1989）。1965 年瓊瑤的小說《婉君表妹》、《煙雨濛濛》、《菟絲花》、《啞女情深》開始改編成電影，並搭配精心設計的電影歌曲。直到 1970 年代末，瓊瑤小說所改編的電影都擁有廣大的支持群眾，搭配的電影歌曲則不斷的經由電視歌星一曲一曲地唱紅，電影與歌曲的

關係相當緊密的連成一氣。這樣的現象，一方面反映出當時經濟發展提升了人民的生活水準，娛樂消費的需求增加，帶來娛樂事業的蓬勃發展。另一方面也真實反映出當時政府對文化的作用力，是隱含在威權體制、教育制度及各類傳播媒體的結構、內容管制的法令中。更明顯感受到國語逐漸取代台語，在社會語言中佔優勢的地位。

五、美國搖滾樂在台灣

今日全球的流行音樂產業，都與 1960 年代美國反叛文化底下的民歌、搖滾樂脫不了關係。台灣 1970 年代以後的流行音樂，即受到美國這一股潮流所影響，進行體質與精神的改造與成長，形成全球華人流行文化之經典模範。本研究以台灣流行音樂教父羅大佑為研究對象，勢必要理解台灣流行音樂的演變；而要理解台灣流行音樂的演變，就要清楚美國 1960 年代反叛精神的民歌、搖滾樂，在台灣流行音樂發展中，如何扮演關鍵性的啓蒙者地位。

搖滾樂最初只是單純地對一種音樂形式---節奏與藍調---的稱呼，但是很快就與反叛文化結合，成為表達對政治、社會不滿的一種音樂模式。1965 年美國以自由世界領導人的姿態，為了阻止北越共產黨統一越南，開始逐步介入越戰這場長達二十年的戰爭。為了這場戰爭，美國投入相當的兵力和財力，造成美軍六萬多人的死傷，致使美國國內反戰情緒高漲。1973 年美軍自越南撤離，越戰最終由北越共產黨攻下西貢，淪為共產國家。這場戰爭的失敗，嚴重打擊美國自二次世界大戰之後強烈的自信心，社會大眾對於政策所造成的美國青年軍之犧牲，更是無法接受。受反戰及黑人民權運動等環境所刺激，豐富了音樂創作者的精神靈感，並自我覺醒地回應了這個時代，Joan Baze 以及 Bob Dylan 等民歌手，唱出社會底層面貌，並帶領群眾一起感受時代的脈動（文瀚 1994）。

越戰時美軍是以台灣做為後勤補給港口與官兵休假勝地，致使美軍駐台人數瞬間大增。以美軍俱樂部及飯店夜總會為主的據點，帶動台灣熱門音樂團體的發展。羅大佑學生時代所組的熱門樂團，便曾在飯店駐唱表演（見第三章）。熱門音樂是當時高中、大學學生所熱中喜愛的音樂類型，有別於新興勞工階層所支持的瓊瑤電影音樂。電台節目、翻版唱片、夜總會以及美軍俱樂部，是當時台灣熱門音樂的流通管道，曲目則以美

國暢銷榜上的歌曲為主。1960年代中期，美國民歌復興運動的影響傳至流行歌曲場域，民歌漸漸成為流行音樂排行榜的常客（張釗維 2003：60）。這股民歌風潮影響台灣 1970年代「唱我們的歌」的思潮，帶動台灣流行音樂史上重要的民歌運動。

六、小結

戰後因為韓戰的爆發，意外促成美國對台灣國民黨政權的強烈支持。在冷戰時期東西對抗的自由世界防衛重任之下，「反共抗俄」成了理所當然的政治號召理念。反共隨之而來的任務就是復國，強化中國民族思想於是在政治權力核心所領導的文化教育中，以最高指導原則教化國民。美國政府對國民黨政府的友好扶助關係，不論是軍援或是經援，對台灣的影響，使台灣文化除了領導階層構築的中國化，也挾帶著美國的社會文化風格參雜其中。而戰前的日本殖民文化，並未因日本的戰敗而退出台灣，五十年建立的生活習性與文化，仍然在社會角落中安穩地流動著。台灣在美、日、中三方的文化撞擊下，伴隨政治強權建構的安定社會及經濟成長，構築了 1960 年代台灣民間勤奮勞動、安和樂利的社會景象，也啟發了 1970 年代民主政治的改革。而這樣的景象，正是羅大佑自出生到大學，賴以成長、吸取養分的社會環境。

第二節 家族概況

親戚們很重視每年到獅頭山去掃墓。這種歸屬感跟我的民族意識有很大的關聯，從小我就意識到我不只屬於現在這個時候，也屬於很長的鎖鏈中的一部分（羅大佑 2002a：98；重點是我所加上的）。

羅大佑對家族的崇敬感在上述文字中自然地顯露出來，因此先從他的家族中出發，目的是為理解這個鎖鏈對他認同發展的影響。

一、家族資料

羅大佑祖父的祖父萬史公，由廣東省梅縣遷居到台灣。於苗栗海岸登陸，定居於關

西，歷時一百多年，再遷往桃園新屋鄉之埔頂（羅大佑 2002b：52）。但是在《童年》書中，羅大佑則這樣表示，「曾祖父在獅頭山出家，後來我父親那邊的長輩幾乎都埋在獅頭山」（羅大佑 2002b：13），由此可以推知，羅家家族後來是定居於苗栗縣獅頭山附近。³可見羅大佑的家族在移民台灣之後，經歷了展轉遷徙的過程，而羅大佑的父親後來也離開家鄉，遷往台北大都市居住。「客家」與「遷徙」的元素似乎影響著羅大佑一些想法與作法。

我同意，我是思考得太多、太嚴肅，至於主題有多大我不知道，這和我是客家人有關，客家人到處流離遷徙，經歷的苦難比較多，但很團結，有點像猶太人，大概因為這個原因，他們天生比較注重對人的本質、民族、國家的關注。（轉引自不著撰人 2001b）

羅大佑在《童年》書中寫道：「祖父生了八個小孩，四男四女全部都是老師，其中第三個兒子在日治時期，到日本長崎大學念醫科，卻在畢業考當天被美國在長崎投下的原子彈所轟炸，...後來只收到從日本寄來的一頂學生帽」（羅大佑 2002a：13）。由羅父兄弟姊妹的成就表現來看，毫無疑問的可以得知其家族在地方上頗具地位與名望。羅的父親排行第二，是學醫的，後來在高雄開業。母親是台南福佬人，曾經任職台大醫院的護理長。

羅大佑 1954 年生於台北，上有七歲的哥哥與一歲的姊姊，是家中的老么。其兄成年後在英國拿到醫學博士，後來又轉到美國當內科醫師。其姊後來是藥劑師，姊夫是一位婦產科醫生，夫婦兩人都常住美國，是羅大佑長大後，事業及感情的顧問兼精神支持者（羅大佑 2002b：43-4）。顯然羅大佑的家人都從事與醫學有關的職業，羅大佑則是家中唯一的特例，選擇與醫學並不相關的流行音樂為終身志業。然而醫學與音樂的專業認同與取捨，在羅大佑生命中卻著實困擾著他很長久的一段時間。

³根據筆者友人轉述，在電視節目「封面人物」的專訪中（2003），羅大佑提到是苗栗南庄客家人，筆者在獅頭山勸化堂靈塔納骨簿第八冊的名冊中發現到，羅時熙（羅大佑的父親）曾經兩次為家人供奉靈骨於勸化堂。一次是昭和三十年（1955）九月六日，登塔氏名欄位上寫「兄羅妙吉」，主奉者欄位登錄「羅時熙」，居住欄記載「苗栗縣大湖庄大湖」。另一次是民國三十八年（1949）十二月三日，登塔氏名欄位上寫「弟羅時達」，主奉者欄位登錄「羅時熙」，居住欄則記載「台北市」。

羅大佑這樣寫道，「我們全家都不善於向彼此表達感情，連電視裡那種情溢於詞的『謝謝您！爸爸！』或是小男孩飛奔撲向媽媽並哭喊『媽！』的畫面，有時都會令我全身不自在」（羅大佑 2002b：43-4）。甚至提到哥哥及外婆開始發脾氣時，即表示要向對方讓步了。這對於羅大佑音樂中流露的情感應該是有所影響的。因為不擅於面對面的情感表達方式，於是音符及文字便成爲他擅長也樂於進行的情感表達方式。

由羅大佑的曾祖父、祖父、父親輩及兄姊的教育程度及專業表現，可以知道羅的家族是個非常注重子女教育的傳統客家家庭，整個家族成員都有不錯的成就。而羅的曾祖父於獅頭山出家，研究者對照以往所學的經驗，出家或是有成就之後才出家的人，往往是注重精神層級的提昇及追求心靈成長之修行者或是藝術家，例如弘一大師李叔同。羅大佑所受到的教育栽培及勇於選擇走出自己音樂的路，與這整個家族的家風氛圍及曾祖父選擇出家的獨特表現，似乎存在著一種悠遠的契合。羅家至今還保留著族譜，仔細記載著每一代子孫的故事。可以感覺羅大佑的客家認同，是從父系這個注重先人足跡源流的客家傳統家族中，原生繼承而來的。



二、父親

羅大佑的父親羅時熙（1919-1998），⁴苗栗客家人，在家排行老二，是個醫生。五、六歲時，家中無水，常和大哥同去抬水。因為身材較小，扁擔永遠都落在大哥那邊。上中學時，每天早上要走兩個小時到車站，搭一小時火車到新竹，再走半小時到新竹中學，來回共耗去六、七個小時（羅大佑 2005）。二戰期間，羅時熙曾被送往南洋當軍醫。羅大佑在電視節目「真情指數」的訪談中指出，當年前往南洋的有 1,000 人，但是最後回來的只有 300 人，因此他的父親算是幸運的。

國民黨來台後，因為要支援美軍在越南的戰爭，而曾經以「國際紅十字會」名義成立戰地醫院醫療小組，羅大佑的父親再次被派到戰地當軍醫兩年。先後任職於宜蘭省立

⁴根據 2004 年 7 月 20 日聯合報記者曹敏吉在高雄的報導，得知羅大佑父親名為羅時熙。另外，羅大佑於 2002 年接受《壹週刊》的訪談時提到，其父於 1998 年去世，享年 79 歲，以此推算羅的父親應該是出生於 1919 年。

醫院內科主任、台北建興外科醫院。在羅大佑四年級的時候，羅父接受一個算命師的建議，選擇到有水的高雄發展事業，羅大佑的父母親因而分居一段時間。羅大佑的父親初到高雄時，在當地租屋，靠一名助理和一名護士協助開業，經過 30 年才創下一番局面，醫院有七、八十張病床的規模，名為東海醫院（羅大佑 2005，黃安 2003）。羅時熙似乎沒有很強烈的政治立場，而是配合當政者決策而勤奮謀生，闖下一番事業與成就的尋常百姓。「我父親是政府徵召過去提供醫療服務的，是大時代中的小人物，沒有任何政治上的念頭，只是使用他熟悉的技能在那樣的環境中謀生」（羅大佑 2002a：16）。

因為父親喜愛音樂，也因為父親的堅持，羅大佑小時候必須規規矩矩忍受每天三十分鐘的練琴時間。從練琴到玩樂器、加入合唱團，整個學習音樂的歷程，羅大佑受到父親相當大的支持。甚至考合唱團用的 keyboard，也是父親借錢給他買的；出第一張專輯也是父親借錢讓他前往日本編曲、製作。當然，因為父親本身是醫生，所以羅大佑大學選擇讀醫，後來也經歷了一段日子的行醫。關於醫學與音樂的選擇，父親則始終勸告羅大佑：「做音樂可以，不要放棄行醫。畢竟醫生的社會地位好，收入穩定，又受人尊重」（羅大佑 2005）。



大約是羅大佑三年級的時候，因為學校很流行把長壽煙銀白色的錫箔紙撕下弄平，剪成各式圖案來玩。有一次看完電影，羅大佑心血來潮，邊走邊撿路上廢棄的煙盒，開心得不得了。沒想到回家後，父親二話不說，將羅大佑拉到浴室，狠狠揍了一頓。邊打邊罵：「我給你受好教育，是讓你揀東西的？」（羅大佑 2005）或許這件事在羅大佑成長過程裡，無形中建立起對父親威嚴的尊崇與敬畏，導致羅大佑往後在音樂與醫師生涯的選擇上，一直深受父親所影響。

後來羅大佑雖然違背了父親的意思，選擇了音樂而非醫學，但是羅父最終是以羅大佑為榮的。羅寫道：

他在紐約買了間小公寓，過世前兩天，他居然開口唱起歌來。他平日很少唱歌；我記得高中時候，他有次邀請醫院同仁來家中過中秋節，他在天台上好不容易唱了首〈月亮出來了〉，他的嗓子低沉，五音不全，我印象深刻。那天，他又再度開口唱

起早年在南洋當軍夫時候的軍歌，照顧他的阿姨非常驚訝：「阿公，你怎麼會唱歌？」
「你不知道，羅大佑的歌都是我教他的。」父親答了這樣一句。兩天後，他便過世了（羅大佑 2005；重點是筆者所加上的）。

畫線部分之這句話的背後，可以明顯感覺到父親認同羅大佑的音樂專業表現，以羅大佑的歌為榮。

羅大佑於 1985 年離開台北移民至美國，準備執業醫師的考照，也是受到父親的影響。我們知道 1978 年台美斷交，造成台灣一波移民的熱潮，羅父應是有感於當時政局的變化難料，而移民美國。我們雖然不能妄下斷語，但是隱約可以感覺到，羅父對於政治的態度是不強烈的，經歷過二戰及越戰的徵派經驗，經過長久努力才闖下一番事業與成就的尋常百姓，尋求安定生活的想法不難理解。

第三節 幼兒階段與小學時光（1954-1966）



五歲時因父親到宜蘭省立醫院做內科主任，由台北遷居宜蘭。住在醫院的日式宿舍，巷口邊的大榕樹是羅大佑和其他孩子們的精神堡壘，羅大佑在這棵樹的陪伴下，度過他難忘的童年。這樣純真無邪的回憶，使羅大佑對宜蘭一直懷有一份特殊的情感，寫了鹿港小鎮以後，還回去過那個地方兩三次，更成為他創作〈童年〉歌詞之重要場景（羅大佑 2002a：41-49）。六歲時，父親因經濟收入的考量，決定回台北受聘於建興外科醫院任職，所以羅大佑在台北開始了小學生涯。從六歲半起，羅父為三個孩子請了一個鋼琴家教，每天一定要練滿30鐘才能離開，而且精準到秒針得過12才算（羅大佑 2002a：74）。2003年在三立電視「封面人物」的訪談時，他談到初學鋼琴時，因為老師會將銅板放在羅大佑的手背上，不讓銅板掉下來，對此羅差點對鋼琴失去興趣。羅大佑童年的玩伴表示，小時候的羅大佑是個合群又很乖的小孩，但最恨的一件事就是被父母規定每天要彈30分鐘的鋼琴，羅大佑還曾經因為和鄰居小孩玩到一半被叫回家練琴，而當眾哭了出來（不著撰人 2003b）。

學鋼琴是音樂上對羅的一個重要的啓蒙，然而真正使羅大佑開始對音樂產生興趣，

是自學吉他的成就感。吉他對羅大佑而言，就像一個玩具般，因為學鋼琴的過程比較死板，但是羅大佑每天都開開心心地玩吉他（羅大佑2002a：79-82）。那時候上課分成上午班和下午班，高年級跟低年級上課時間通常剛好顛倒，所以哥哥上學時，羅大佑可以在家玩哥哥的吉他。制式枯燥的學習鋼琴與自由隨意的發現吉他新玩法，影響他往後的創作喜歡用吉他表現，而非鋼琴。而羅大佑48歲時，擁有29把吉他（羅大佑2002b：176），更具體說明了吉他在羅大佑心中的份量。關於羅大佑的童年照片，請參考圖2.1。



圖 1 羅大佑童年照

資料來源：羅大佑《童年》

三年級的時候有一首歌曲，叫做〈Ave Maria〉，羅開始嘗試去抓這首歌的和弦，那是他第一次試著去處理音樂的結構，意識到音樂這種內在、深度規律的存在，沒有老師教過他和弦的基礎及概念，但是他卻在無形中感受到音樂的規律性理念（羅大佑 2002a：82）。高年級之後，李道存的〈送別〉和畢業時唱的〈驪歌〉引起了羅大佑更濃厚的音樂興趣，那時候他會把喜歡的旋律用自己的方式彈出來，不過這些小時候喜愛的歌曲，在初中之後就被西洋音樂取代了（羅大佑 2002a：83）。

五年級時如果沒事，老師會叫他上台彈風琴。有一次用蠟筆畫一隻老虎，雖然最晚

交，但畫的用心且好，備受讚賞，老師叫同學們替他鼓掌，這種特別受器重的感覺，對其藝術細胞發生催化作用（羅大佑 2002a：82）。上述情景，很明顯理解到羅大佑童年就具有藝術天份及表演才能，喜歡藝術、音樂，也喜歡表演出風頭。

小時候，羅大佑最喜歡看的漫畫是《諸葛四郎》、《阿三哥與大嬸婆》、《地球先鋒號》以及後來一些參雜政治教育的漫畫。父母則選擇買東方出版社的書，例如《鐘樓怪人》、《小公主》、《亞森羅蘋》及《福爾摩斯》這些課外讀物給羅大佑閱讀。羅大佑《童年》書中提到，「家裡這些書加起來大概有一百多本左右」（羅大佑 2002a：90）。這些閱讀的書籍是羅大佑成長中養分的一部分，無形中對於他往後東西文化概念的取捨與平衡，必定有些許的關連性因素。

第四節 自我探索與學習的中學生涯（1960-1972）

初中考到大安的夜間部，唸到二年級上學期結束，因為父母親復合，搬到高雄去住（羅大佑 2002a：93）。在台北唸的大安夜間部，聯考的排名不是特別高，但是到高雄念的初中，卻是高雄最好的初中。羅突然之間感覺到，必須把注意力集中在考試上面，所以有滿大的壓力。從台北、宜蘭、台北、高雄，從六歲到十三歲，搬家的經驗加上課業的壓力，對於一個少年而言，難免會有一股淡淡的惆悵（羅大佑 2002a：94-7）。「那時就開始對過往的時光產生點點的憂愁，後來才會創作〈光陰的故事〉這樣一首歌」（羅大佑 2002a：97）。

初中時期，羅大佑開始自己去買西洋唱片，那時候流行〈I Really Don't to Know〉、〈Only You〉、〈Great Pretender〉...等經典名曲。羅大佑通常一邊哼唱，然後一邊試著用吉他彈出曲調，而且可以在鋼琴上把左手的和弦彈出來（羅大佑 2002a：83）。初三到高中這一段時期，聽的大部分是父親的唱片，有一些是早期的日本歌，也開始接觸搖滾樂（羅大佑 2002a：98）。這些音樂的養分，勢必對羅大佑往後音樂生涯的發展具有絕對關鍵性的影響。

高中進入高雄中學就讀，課餘時間全部都奉獻給音樂，並沒有像多數高中生對於異

性產生的迷戀。「這種對於音樂的執迷，甚至比愛情還要吸引當時年少的我」（羅大佑 2002a：101）。從羅大佑的文字資料中可以看到，在升學壓力之下，羅大佑平衡枯燥煩悶的生活方式，就是對於心理層面浪漫情懷的追求，尤其是音樂與文學的追求。高一的時候羅大佑因為開刀而住院，由於住院很無聊，所以嘗試寫了一首練習曲，但並沒有持續創作的習慣。再大一點羅大佑開始讀洛夫、余光中的新詩，雖然沒有想要為之前寫的曲填詞，但是這樣一個累積吸取的過程，羅大佑創作的養分開始醞釀發酵，終於在大學時期透過音樂展現出來。

考大學的時候，羅大佑已經很清楚知道自己的興趣是音樂，但最終的決心是要讀醫學院。放眼當今社會，醫師的地位高、收入好，職業穩定性也佳，即使科技新貴的出現，醫師仍被社會大眾歸類在金字塔頂端型人物。回到羅大佑大學聯考的那個年代，1971年台灣退出聯合國，政治上的不安定因素增加，1972年蔣經國剛出任行政院長，十大建設則到1973年才開始提出計畫。整個台灣的基礎建設還未開始，民生經濟主要在改善家庭收入及增加所得，流行文化事業不似今日這樣受大眾需求，更遑論居於引領潮流的重要地位。這樣的情況下，醫師的地位更加顯得優越，羅大佑家中父兄皆為醫師的情況下，學醫是他理所當然的選擇。

在這個階段，首先我們可以看到父親對羅關鍵性的影響力。由於分開一段時間沒有與父親同住，重新與父親相處，不論是羅大佑、家中成員、或是父親，全家人在一起的感覺，對於成長中的少年，想必是溫馨愉悅的。而父親對於音樂的喜好，並且不吝於購買各式樂器給家中子女，這樣的做法勢必帶動家中音樂氣息，對羅大佑這樣一位具音樂敏銳性的少年，必定增強其深埋心中的音樂靈性與探索之企圖心。「有些人對音樂的癡迷或許是因為父母的反對而更加強烈，但在我則不是那種情況，只要把書讀好，我父親就讓我自由地去發展興趣」（羅大佑 2002a：98）。羅大佑曾說道，情感上是比較偏向母親的，但是這一生影響他最深的人是父親。在人生道路的選擇上，父親啓蒙了他對音樂的興趣，而後來的學醫也是受父親兄長所影響（羅大佑 2002a：101）。

其次，羅大佑對音樂的喜好，很明顯是由這個時期開始萌芽並發展。從自學電子琴的羅大佑身上，即可看出他對音樂的熱愛、專注與用心，絕非隨便摸摸而已。可以說音

樂伴他度過生命中青澀的青少年時期，音樂舒解他聯考制度下讀書的苦悶。多數人在聯考制度下被逼著用功讀書的時候，羅大佑卻幸運地有樂器相伴，找到生活的興趣所在，並將興趣發揮至極致，為往後的音樂生涯立下發展的基石。

第五節 這一時期的認同狀態分析

Erikson的心理社會期發展論，認為個體出生後與社會環境互動而成長，一方面由於個體成長的需求，希望從環境中獲得滿足。一方面個體必須受到社會的要求與限制，於是在認同發展中產生適應上的困難，這樣的困難Erikson稱做心理認同發展危機。如果個體面對社會適應的壓力能調整自我、化解危機，符合社會的要求，自我人格即獲得進一步的發展。而青少年時期則是一個人一生中處理和認同相關之問題的最重要關鍵期（張春興 1996）。

Marcia以Erikson的職業取向與價值理念為研究，以危機與承諾作為青少年認同狀態的主要變項，將認同狀態分為自主定向、迷失方向、他主定向、尋求方向四大類型（陳怡璇 2001：33）。此四大認同狀態類型，張春興依序稱為定向型、迷失型、早閉型、未定型。

本節所討論的羅大佑認同形成階段，涵蓋了嬰幼兒時期、學齡前、小學及中學階段，正處於心智發展的階段，人格養成尚未成熟。中學青少年的心理狀態，正是Erikson所謂「自我認同 vs.角色混淆」的階段，對一生的認同發展有著絕對關鍵的影響。但是認同的形成牽涉到「過去所擁有的與未來所承諾的之間，一種同質性和連續性的感受」（陳怡璇 2001：33）。因此接下來將以高中時期羅大佑的角色認定、求學規劃為主，童年生活經驗為輔，分析羅大佑此一時期的認同狀態。

一、專業認同的建立養成

此一階段的羅大佑，表現的是「尋求方向未定型」之專業認同狀態，因為此階段的專業認同狀態未發展成熟，因此並未以第一章所述的專業表現分析此階段之專業認同狀

態，⁵僅以環境對他專業認同的刺激及影響做論述的整理。高中時期的羅大佑，已經清楚知道自己的興趣在音樂，但是家庭生活經驗、現實狀況之配合、重要他者的期待、社會整體限制以及未來期望的綜合統整之後，此時的羅大佑對於醫師職業的認同絕對是大於音樂工作的認同，所以聯考時他決定要讀醫學院做一個專業的醫師，既符合家人的期望、也對自己的未來有所承諾與規劃。羅大佑於 2005 年大陸中央電視台的一段訪問中即說到：「我也覺得這個行業（醫師）比較有保證，音樂在那個時代是沒有飯吃的，討不到飯吃的，你寧可做一個這樣的職業心有餘力，還可以唱唱歌，做一些你想要的事情」（辛梓整理 2005）。

（一）對醫師職業的認同選擇

高中時期的羅大佑對音樂抱有強烈的興趣，玩音樂能滿足他心理成長的需求。但受到父親是醫生、母親是護士，而年長六歲的哥哥又是學醫、與自己感情深厚的姊姊學藥學的家庭環境下，再加上醫師身分地位高、受尊崇的社會普遍性觀念與想法，大學聯考立定志向考醫學院，選擇當社會地位高、收入高的醫生為出路。此階段的羅大佑，因為家人職業背景的關係，醫師是他心中堅定不移的選擇。僅以下列四點分析說明之：

1. 父親醫師背景的影響

首先對羅大佑的生活做簡略的回顧，羅大佑還在爬行的嬰兒時期，國民政府因為支援美軍在越南的戰爭，以「國際紅十字會」名義成立戰地醫院醫療小組，羅的父親因此到戰地當軍醫兩年。五歲時因父親到宜蘭省立醫院任職內科主任，由台北遷居宜蘭，住在宜蘭省立醫院的日式宿舍。六歲因為父親回到台北行醫，又搬遷回台北，小學在台北西門國小就讀直到畢業。小學四年級時父親南下高雄開業，羅大佑在國中二年級時也搬移至高雄居住。羅大佑的童年、求學生涯中，一次次的搬遷、別離，都與父親醫師身分的背景離不開關係。不難理解醫師在羅大佑幼小心靈中所佔的重要性與特殊性。

2. 醫院宿舍的美好記憶

羅大佑的宜蘭生活，因為住在宿舍裡頭，所以平時的玩伴便是宿舍區裡約莫十五、六個背景相似的小孩，父親不是醫生就是藥劑師。整個生活空間脫不開醫院的環境，人

⁵ 請參考第一章 14 頁。

際往來也盡是醫院內任職者及家眷，此時羅大佑正處於Erikson的心理社會期發展中的「自動自發(initiative)對畏縮愧疚(guilt)」階段。醫院的責任制度雖然不針對這群小朋友們，但是大人的分工負責專業態度，無形中對這群小孩起了示範的作用，而一堆背景相似的小孩生活在一起，也有強化其心中認同的可能。就好比眷村、農村、礦區之生活環境一般，大有可能對個人認同產生鮮明的選擇與記憶。

3. 兄姊對醫學的選擇

羅大佑的哥哥大他六歲，按理推論也就是說當羅大佑中學一年級時，他的哥哥已經進入醫學院攻讀醫科。大他一歲的姐姐也早他一年進入醫學院修習藥學。一個人的認同選擇一方面由於自我期許，一方面受到重要他者的期許（例如父母親、家人、伴侶），兄姊的選擇不論是父親的期許或是出於自願，在這個家庭中已然形成一個以醫學為專業選擇的傳統。不難想像，羅大佑在這樣的家庭環境中，理所當然的被家人期許著當一名受人尊重、生活優渥的專業醫師，而他本身也自我期許成為一名醫學院學生。

4. 社會價值觀限制

羅大佑自幼年至高中的時光，正是 1960 年代末、1970 年代初的「台灣經濟成長的黃金年代」（彭懷恩 1987）。隨著經濟發展的腳步人們急欲擺脫窮困、改善衣食生活；因為受教機會的平等，提供青年努力向上尋求翻身的機會。在這樣的「向上爬」之社會價值觀中，原本社會地位就很高、經濟收入既好且穩定的醫師，理所當然成為優秀學子尋求翻身的最佳路徑。羅大佑出身於醫師家庭背景，雖然不需藉由教育尋求翻身機會，但人往高處爬的社會價值觀，使一個醫師之子毫不考慮地認同醫師的職業地位，以持續生活品味及社會身分地位的連續性及一致性，這樣的情況是很容易理解的。所以羅大佑在《童年》書中寫道：「考大學時已經很明確知道自己的興趣是音樂，但以當時的社會環境而言，醫生的社會地位高、收入好，所以決定要讀醫學院。這並不代表我放棄了音樂，當時的想法不過是比較實際而已」（羅大佑 2002a：101）。

（二）在音樂中追求自我

羅大佑高中時期確定自己的興趣在音樂，但僅只是興趣而已，尚未有從事音樂工作的想法。在此青少年時期「自我認同 vs. 角色混淆」的階段，因為音樂滿足了心理需求，

所以羅大佑在面臨重要他者（父母親、家人）及社會的期待與要求時，得以平衡並化解社會文化對個人所產生的壓抑與衝突。此一時期的羅大佑，熱衷於樂器彈奏技巧的精煉純熟度，對一個面臨聯考壓力的高中生而言，選擇樂器做為抒發心靈情感的方式，其心態不難理解。以下將列出六點分析，對羅大佑當時潛意識裡的音樂認同做說明：

1. 重要他者的期望：童年被迫學琴的無奈

1960 年代對一般家庭而言，給小孩學琴實在說不上是教育投資，說它是奢侈的消費也並不為過。因此，在那個時代的台灣，讓孩子學鋼琴是件很風光的事。羅大佑的父親是個音樂愛好者，在當時便規定三個小孩都必需學琴。2005 年羅大佑接受中央電視台《面對面》節目的專訪時提到：「因為他們在那個年齡裏面逼迫著一個很不情願的一個小孩子去學這樣的樂器，才有後來能夠跟音樂溝通的一個年輕的創作者，一直到今天，我父親過世以後我才發現，其實在我身上很多東西是他給我的，他給我的時候我不知道」（辛梓整理 2005；重點是我所加上的）。

羅大佑的父親不僅強迫他學琴，求學生涯中更不時地更換樂器給羅大佑玩。先後主動為羅大佑買過的樂器有鋼琴、電吉他、電子琴，而後在羅大佑有所需求時也相當配合的提供協助。例如羅大佑考合唱團時，父親為他買了當時只有少數專業琴師才有的 Roland 電子琴（當時他已有 Yamaha 的電子琴）、錄製第一張專輯也是向父親商借。後來醫學與音樂的掙扎也源於父親，父親在他生涯發展中始終佔有重要的影響力。

2. 自我才能的發覺：玩吉他的成就感

Erikson 的社會心理發展理論認為青少年時期能發覺自我才能，對於認同的達成有正向的啟發作用。他還提到認同是連續性的，前一階段的認同危機如果是正向的發展多於負面的，下一階段也接近正向發展的可能性就更為提高。羅大佑在小學低年級階段因為玩吉他的樂趣與成就，對他往後的音樂喜好種下了良好的發端。下文畫線部分可以明顯感覺到吉他帶給羅大佑的喜悅與成就，悄悄地為他音樂人生揭開序幕。

我連 do re me 怎麼彈出來都不知道，可是我可以教我哥彈出簡單的旋律，他還很得意的對我媽媽說：你看，弟弟教我談這些東西。這像是一種直覺，我如果聽到一種

旋律，就可以試著用吉他重現出來，不見得是一模一樣的音，但是可以很逼近（羅大佑 2002a：79；重點是我所加上的）。

3. 獨特的自我意識：對音樂結構的探索

小學三年級的時候，羅大佑開始嘗試去抓歌曲的和弦、試著去處理音樂的結構，意識到音樂內在深度規律的存在。關於和弦的感受與判斷，羅大佑是在無人指導的情境下自我探索而來，也就是說從那時候開始，羅大佑意識到音樂對他的魔力，意識到自己不僅僅只有音樂方面的興趣，還深刻感受到個體內在藏有一股對音樂獨特性之判斷力的巨大能量（羅大佑 2002b：79）。

4. 角色嘗試的探索：表演慾望的滿足

小學時，羅大佑的表演慾得到滿足與重視。羅大佑 2005 年接受中國中央電視台「面對面」專訪節目時表示：



我記得小時候大概是小學三年級還是四年級的時候，我擔任學校的鼓笛樂隊的鼓手，而且是打大鼓的。我記得很清楚，有一次表演完了以後，隔一個多禮拜，我經過學校對面有個巷子，兩個巷子以後，我走過去，聽到後面有兩個小朋友在講，他就是那個我們遊藝會那個打大鼓那個人，我一聽我沒有回頭，一想很得意，有人認得我。那時候我大概小學三四年級，就是九歲、十歲左右，第一次有了出了風頭，有人認得我這個感覺（辛梓整理 2005）。

這樣的經驗給了羅大佑試探社會角色的機會，擴大了他面對社會時所能扮演的角色選擇之基礎與能力，也因為這樣愉悅的表演經歷，羅大佑更加肯定自己的音樂才能。Erikson的青少年認同理論，則肯定青少年時期角色嘗試、對於發覺自己才能，在社會化過程中認同發展的影響。

5. 過去與當下的經驗整合：電子琴的啟發

初三時父親買一台Yamaha電子琴給羅大佑，因為兄姐到外地求學，父母不願意請一個老師只為教一個孩子學琴，所以羅自學電子琴。從初中到高三對羅而言是一個自我學

習的重要過程。「高中時候，回家書包一丟，先談一個鐘頭的鋼琴，再談一個鐘頭的電子琴，有時後入神的連吃飯都忘記了，因為是跟護士醫師一起用餐，他們看我沒有吃飯就會把東西端到樓上給我吃」(羅大佑 2002a：97-98)。彈鋼琴是基礎與技巧的練習，電子琴因為豐富的音色、並且有腳踏鍵的bass，再加上爵士鼓的效果，配上和弦就相當有編曲的概念了。既然小時候懂得自己抓和弦，玩過這麼多樂器之後，高中時當然會對編曲產生興趣與嘗試。

二、國族 / 族群之認同情感

在現有的文字資料中，有關羅大佑國族 / 族群之認同情感的具體行為描述，都是在1980年以後。羅大佑因為身為公眾人物卻勇於表態「我是台灣人，也是中國人」的國族認同觀，在台灣意識高舉的今天，特別顯得引人注目。他如此堅定強烈的國族認同情感，究竟在童年的成長過程中，如何成因，然後醞釀發酵，本研究由於缺乏他本人關於這方面的經驗描述及文字資料，只能依據《童年》書中所提的家族歸屬感及高中生活經驗，再配合當時台灣社會的文化政策及文化現象，推測此一時期羅大佑的國族認同情感及形成原因。

(一) 國民黨版的中國認同

客家人比較注重祖先是從哪裡來的，這是我們的根性。…親戚們很重視每年到獅頭山去掃墓。這種歸屬感跟我的民族意識有很大的關聯，從小我就意識到自己不只屬於現在這個時候，也屬於很長的鎖鏈中的一部分 (羅大佑 2002a：13；重點是我所加上的)。

1. 原生情感的選擇

上述文字透露出原生情感是羅大佑國族 / 族群認同形成的最主要因素。「客家」與「遷徙」的元素似乎影響著羅大佑一些想法與作法。在《昨日遺書》書中，羅大佑提到家族來自廣東梅縣 (羅大佑 200b：52)，依客家族群的家庭文化傳承方式，大部分的客家人最慢在中學時期即明白自己的祖籍地，羅大佑應當也是在這一階段即有祖籍原鄉的認知。Isaacs (2004：83) 指出，「在中國，每個人對自己的認同，都來自於家族的發

源地，一個他們可能已經睽違了好幾代的地方。對當前所面臨的存亡問題，時空遠隔的故鄉仍然是一種不可或缺的要素。」這樣的情形，足以說明羅大佑的原生情感是易於理解的，基於血緣、地域的原生情感，台灣是他成長的地方，一個實實在在難以割捨的故鄉；而「睽違了好幾代的地方」，則是內心深處浪漫情懷的歸屬所在，一個家族源頭的原鄉。⁶

2.教育文化的洗禮

歷經了八年的對日抗戰以及後來的國共內亂，國民政府退守台灣的終極目標即是「反攻大陸、光復神州」。因為當時國際局勢及地處戰略地位的關係，更加強此一政權目標在台灣的高度正當性。為了確保國民政府反共復國大業的希望得以實踐，強調中華民族精神的教育，培育國民中華之愛的民族情感是必然的作法。於是強調中國的地大物博、歷史悠久、文學作品的文化內涵，人民在中國情感的團結凝聚之下，得以「萬眾一心」完成反共復國、重振中國之光榮與強大的使命。羅大佑在這樣的教育環境中，加上上述原生情感的認同選擇，羅大佑的中國認同情感是明確不疑的。

(二) 內在客家情感、外在福佬/外省的雙重族群認同狀態

這個時期的羅大佑，在家族每年慣例舉行的祭祀場合中，心中再也清楚不過地認知到自己是客家人。只是因為母親是福佬人，又長期居住在以福佬族群為主的城市中（台北、宜蘭、高雄），所以不會說客家話，但是在他往後的一些訪談或是文字資料中，經常提到「我父親是客家人，我是客家人」的情況來看，他是認同客家這一族群身分的，當然基於對母親的情感，他應該是具有雙重的族群認同。但是對於客家的認同，當時羅大佑的表現應是隱而不顯的，分析說明如下：

1.家中語言使用情形

已經有太多的研究指出語言與個人的認同是密切相關的，語言是族群最明顯的符號

⁶不可否認，所謂原生情感有相當一部份是被創造的。本文的原生情感，指的是無從選擇、在生下來之際即被賜與的血統及被教育的歷史傳統部分，包括父系繼承的華人歷史傳統。因此，雖然缺少一般客家家庭的生活經驗，但是來自父親家族的客家血統成為羅大佑的初級原生想像，家族源頭廣東梅縣也隱隱在他內心產生認同的聯想。

標記。根據 1994 年 11 月 30 日聯合晚報，記者梁岱琦（1994）一篇關於「羅大佑發起斬斷省籍情結連署」的報導，她表示在羅大佑的成長過程裡，除了小學時「語言」曾對他造成困擾，省籍對他來說，一向都不是問題。回到那個時空，羅大佑從小學到高中，正是如火如荼地推行國語及民精神教育的年代，說方言等同是低俗的，可以想像並理解他逐漸慣於以國語溝通的生活方式。

母親使用的語言深深影響下一代的語言使用情形，更何況羅大佑的外婆偶爾也會來台北小住，加上城市中福佬強勢的族群生態，福佬語絕對是他生活中慣用的語言。日語應該也是他耳邊常聽的語言，父母來自不同的語言群，卻都接受日本教育，可以想像家中父母交談大量使用日語的情形。羅大佑未必聽得懂日語，但是絕對是不陌生的。日常生活中失去了族群語言的標記，所以他社會化過程中，表現的客家認同應是隱藏於內心的。

2. 城市異族生活經驗

因為長期居住在福佬強勢的城市中，在那個缺乏族群尊重的年代，因客家人身分而受到歧視、不禮貌的負面情況在所難免，此部份雖然缺乏來自於羅大佑本身直接有力的經驗資料，但是依循台灣族群關係發展之模式及軌跡，「隱形客家」（范振乾 2002；丘昌泰 2006；徐正光 1991）的存在，絕對足以支持這項分析的合理性。不論羅大佑是表現自己客家身分或是隱藏自己客家身分，對於一個血緣身份遭受輕蔑挫折的青少年而言，雖然日常生活距離客家是遙遠的，但是也正因為那一份遙遠與被污名化，在過年過節返鄉祭祀的家族濃厚氛圍中，原生的初級關係、父權的家族使命感，絕對會觸動羅大佑深藏在體內的客家熱情。這種無以言喻的莫名感動，面對往生的、在世的家族親人，青少年還未安定的心靈得到了安慰與歸屬。「清明節我們去掃墓的時候，面對滿山家族的墳墓，總會覺得有一股肅然的敬意，好像是面對過去許許多多的我」（羅大佑 2002a：16），這一段文字可以看到家族帶給羅大佑的深厚歸屬感。

第六節 小結

因為父親的音樂喜好，對羅大佑音樂的啓蒙具有臨門一腳的關鍵性影響。在羅大佑

感受到音樂的美好與喜悅之時，父親不時購買新的樂器讓他自由摸索，更是他發展音樂才能的最大助力，促使他對音樂無止盡的探索與學習。這一階段的羅大佑，關於音樂專業的認同還未建立。對於音樂由幼年每日練鋼琴三十分鐘的厭惡，到高中放學回家第一件事就是彈鋼琴、電子琴的熱愛，明顯的是一個業餘興趣的養成，羅大佑壓根沒想到自己將來會靠音樂成名立業，音樂對此時的他而言，說不上專業，只是具濃厚興趣的課餘休閒娛樂。

此一時期的羅大佑，面對課本中悲慘的中國近代史，父母的日本殖民經驗，更具體說明了日本對於廣大中國的侵略野心，強化了國民黨加諸在他身上以抗日事件為主要材料，對台灣人民（尤其是在校學生）進行愛國精神教育的中國意識與情感。羅大佑在洛夫與余光中等人的詩作中，吸取了國民黨中原神州優越文化性的民族精神內涵，在羅大佑下一階段的第一張專輯〈之乎者也〉中，關於中國現代民歌的創作，如〈錯誤〉、〈鄉愁四韻〉、〈將進酒〉等歌曲，可以看到國民黨所倡議的國族認同價值，如何在他身上起了潛移默化的作用。可以說羅大佑此一時期的國族觀念是「國民黨版的中國認同」。羅大佑因為生長在台北、高雄的福佬都市區，母親是生活中最親近的人，相信在生活習性及語言使用等外在情形，羅大佑是明顯偏向福佬認同。但是客家的家族掃墓儀式、年節祭祖儀式，在整個家族的聯合祭祀中完成，強化了薪火相傳的神聖使命感，因此深化他內心對客家的認同情感，並具體化唐山祖移民遷徙的歷史感。⁷在這樣的情況下，羅大佑發展出「內在客家、外在福佬」的雙重族群認同。

⁷因為母親是福佬人，依台灣習俗，年節勢必返回父親的客家家庭，所以推論客家給他的印象是大家族團聚的氣氛、以及祭典儀式的盛大，與平時他和母系福佬的親戚們在日常生活上習以為常的相處方式是不一樣的模式與感受。也許可以這樣想像，因為與父系客家家族相處的機會並不多，和一群有著相同血統的人們共同站在公廳的眾祖先牌位前，香煙裊裊的畫面一年中難得有幾次（僅掃墓加上過年及過節的祭祖），反而因此而更加深羅大佑對客家無以明知的敬畏與感動。我們知道，多數客家家庭不分家中香火，所以祭祖時，是整個家族共聚一堂。但是多數福佬家庭並無家族共同祭祖的情況，而是各個家庭分別祭拜祖先。也就是說，羅大佑沒有機會參與母系福佬家庭的祭祀，即使有，其祭祀的規模與感染力，想必與客家家族在公廳祭祖的氣氛並不相同。因此情感豐厚的少年羅大佑，對於類似這樣的家族祭典儀式，不免由心底產生對家族的光耀感與崇拜感，並浪漫地認同自己身上遺傳的客家血統與身分。

第三章音樂初放光芒時期---黑色羅大佑(1972-1985)

羅大佑的音樂崛起於民歌時代的末期，但是卻開創出與民歌風格截然不同的另一天地，因為總是以黑衣墨鏡的叛逆形象出現，所以又被稱作黑色羅大佑。此時期的羅大佑已經發展成熟，能夠藉著音樂清楚地表達對社會的看法與關懷，他的音樂與社會有明顯的互動，透露了時代的背景。所以本章將有別於前一章的書寫方式，不特別將社會背景放在一個小節書寫，而是在生命史的敘述、或是音樂作品的分析中，一併探討與作品相關的社會現象。關於羅大佑此階段的生命大事記，請參考表 2。

表 2，羅大佑 1973-1984 的生命大事紀。

年份	重要記事	社會脈絡
1972	大學聯考，上中國醫藥學院醫科，決定回台北重考。 組洛克斯---Rockers 合唱團。	
1973	念中國醫藥學院醫科。	國民政府推十大建設計畫。
1974	寫歌曲〈鄉愁四韻〉。 譜歌曲〈歌〉的曲調。	楊弦發表以余光中作品〈鄉愁四韻〉為歌詞而譜寫的現代民歌。
1975		政治強人蔣介石過世。
1976	認識劉維彬導演，引領踏入歌壇。	
1977	發表〈閃亮的日子〉，認識張艾嘉。	台灣鄉土文學論戰的高潮期。 「金韻獎」、「校園民歌」時代。
1978	在台北見習然後實習。	
1979		美台斷交。 高雄爆發美麗島事件。
1980	參與電影音樂製作。	
1981	製作《童年》專輯。 與朋友合組「果實音樂製作有限公司」。	
1982	首張個人專輯《之乎者也》發行。	
1983	第二張創作專輯《未來的主人翁》發行。 出席立委候選人楊祖珺募款餐會。	十信案爆發。
1984	第三張個人專輯《家》發行。 年底宣佈退出歌壇	江南案引起社會輿論。

資料來源：作者製表

這一章的書寫重點將放在羅大佑由課餘的音樂興趣演變成業餘的音樂表演，然後逐步發展至專業的音樂工作與亮眼的成就表現，進而理解羅大佑一路而來的音樂發展路程。也看看民歌與羅大佑最初進入流行音樂領域時期創造「黑色旋風」的互動基礎，並明白醫學與音樂在他心裡構成的矛盾與掙扎，再分析此時期的認同。此外，也針對羅大佑歌曲創作中所流露的家國情感，進一步探索這一階段的國族認同情況。

第一節 1970 年代「民歌運動」對流行音樂的奠基

從 1977 年羅大佑為電影《閃亮的日子》創作歌曲〈閃亮的日子〉，到 1981 年《張艾嘉的童年》專輯的製作發行，這期間正是台灣「校園民歌」蓬勃發展的鼎盛時期。這是台灣流行音樂史上的重要年代，可以說沒有 1970 年代的「校園民歌」，就沒有 1980 年代唱片產業的破土而出，更沒有 1990 年代位居全球華人流行音樂龍頭地位的耀眼光環。「校園民歌」當然也對日後被稱為「流行音樂教父」的羅大佑產生劇烈的影響。羅大佑這樣寫道，「這是華人流行音樂的轉捩點，時間發生在 1970 年代末期，我就是屬於這個特殊地點、特殊時間裡被時代挑選出來的第一批音樂創作者」（羅大佑 2002a：115）。1984 年羅大佑在新加坡作品發表會上，對於民歌是這樣描述的：

可能是我們接受西洋音樂太久了，大部份人都希望有自己語言的歌曲，不但可以聽，還可以唱；第二個可能是大家已經厭煩早期的流行歌曲，價值觀念太單元化，就是歌手最好長得漂亮，頭髮很長，笑起來很甜，很柔美，聽起來細語呢喃的樣子，更好的話當然是三圍越合標準越好，衣服越亮越好。（白舒零整理 1984）

關於羅大佑的音樂，多數人認為他終結了校園民歌時代風花雪月、不痛不癢的音樂內涵，為台灣流行音樂投下一顆震撼彈。「羅大佑在 1982 年推出的《之乎者也》專輯，像是先知，敲響了校園民歌的喪鐘，並預言著一個新音樂時代的來臨」（黃安 2003）。而羅大佑則這樣寫道，「當時校園民歌很流行，我卻有一種反抗的心理，...這一批人打出的口號是『唱中國人自己的歌』，...我並沒有跟著高舉那樣的旗幟，但實際行動卻符合那樣的標準，甚至還自立門派，多衝擊出了一塊新的領域」（羅大佑 2002a：115-116）。

可見羅大佑搖滾重節奏的音樂，雖然不同於校園民歌輕柔空靈的音樂形式及表達方式，但是卻繼承了校園民歌---唱自己的歌---的精神。誠如被稱為「台灣現代民歌之父」的楊弦在 1991 年受訪時所指出的，「像最近羅大佑、鄭智化及『黑名單工作室』的歌，雖然在完密的行銷包裝下，顯出頗濃的商業色彩，但歌曲中誠懇反省的內涵，正是『改頭換面』的民歌精神」（黃靖雅 1991）。

一、中國現代民歌

1960 年代，美國民歌復興運動的影響傳至流行歌曲場域，民歌漸漸成為流行音樂排行榜的常客（張釗維 2003：60）。這股民歌風潮影響台灣 1970 年代「唱我們的歌」的思潮，帶動台灣流行音樂史上重要的民歌運動。民歌的發展最初以文學歌詞為光環，余光中、鄭愁予的鄉愁情感，帶著濃烈的中原中心思維，由青年學子譜曲演唱，文學的、情感的精神表達遠超過音樂創作的重要性，突顯了當時「我們的歌」與「中華民族的歌」之間所存在的強烈關聯性，也顯示出「我們」與「中原母國」的原生情感。1974 年，楊弦在胡德夫的演唱會中發表以余光中作品〈鄉愁四韻〉為歌詞而譜寫的現代民歌，吸引了當時熱中於西洋歌曲的青年學子。因此 1975 年楊弦在台北中山堂舉辦了一場「中國現代民謠創作演唱會」，開創了音樂上在西洋音樂、藝術歌曲及流行歌曲的另一種出路（張釗維 2003：81）。

中國現代民歌最初是以余光中為首的主流藝文界人士所主導推動的，強調的是知識份子的新品味，以知識份子為訴求對象，表演方式具濃烈的藝文氣息。在楊弦於中山堂的演唱中，舞蹈家劉鳳學為歌曲〈小小天問〉編了一支舞，由愛徒羅曼菲演出（張釗維 2003：80；不著撰人 nd,a），即可以理解藝文界高層對於中國現代民歌的肯定。在藝文人士力挺的情況之下，洪健全教育文化基金會站在推廣的非營利立場，先後出版了兩張楊弦的個人專輯---《中國現代民歌集》以及《西出陽關》。

1976 年淡江大學研究生李雙澤在校內民謠演唱會上唱了〈恆春調〉、〈補破網〉、〈國父紀念歌〉等歌曲，當時在後台等待上場的楊祖珺，多年後回憶寫道：「演唱會上怎麼唱台語歌和國語歌？不是一向只唱英文歌曲的嗎」（楊祖珺 1992：13）？不難理解當時

大學知識青年對於民謠的認同，幾乎可以說是僅限於當時美國排行榜上受群眾肯定的歌曲，可以想見李雙澤所引起的正負面震撼。李雙澤「鬧場」事件後，在王津平主持的《淡江周刊》上出現「唱我們的歌」對於反洋化的討論。楊祖珺則在當期《淡江周刊》為文反駁哪裡有適合現代的中國民歌呢？1977年淡江校內民謠演唱會則出現了中國歌謠的聲音，李雙澤唱著以陳秀喜詩作創作的歌曲〈美麗島〉、以蔣勳詩作創作的歌曲〈少年中國〉，喚醒淡江青年對民族、社會及土地的熱情（楊祖珺 1992）。

楊弦的中國現代民歌，強調知識份子的新品味。淡江校園內的民歌運動，強調的是知識份子與社會現實的契合，著眼在反西化的民族主義文化運動中。二者雖然路線不同，但都是知識份子因為美國民歌的引發，反思自身對社會應該具備的責任感與使命感。現代民歌運動為 1970 年代的台灣青年，在藝術歌曲及為人詬病的靡靡之音之外，開闢了另一種音樂的形式，也啟動了「寫自己的歌、唱自己的歌」的想法。

此時的羅大佑正是大學校園中那一群熱中於西洋音樂的知識青年之一，並且開始嘗試創作，因而在中部校園小有名氣。不知是刻意的選擇，還是不知情的偶然，羅大佑竟然與楊弦相同地在 1974 年為余光中〈鄉愁四韻〉譜曲，只是羅大佑的〈鄉愁四韻〉遲至八年之後才在《之乎者也》專輯中發表。民歌運動的重地一直都在台北，在台中就讀大學的羅大佑或許對初興起的民歌運動所知不多，但是誠如他自己所說「我並沒有跟著高舉那樣的旗幟[唱自己的歌]，但實際行動卻符合那樣的標準」（羅大佑 2002a：115-116）。

二、校園民歌

因為經濟生產環境的提升，民生消費習性的改變，為台灣通俗文化工業提供了良好的市場發展環境。中產階級的大量湧現，為了應和新興中產階級的生活品味，1970 年代通俗文化工業呈現了向藝術文化靠攏的現象。通俗文化借用了藝術或文學的素材，在藝術與通俗之間開拓一個新的市場需求，滿足了社會變遷中新興族群的文化消費能力。從校園民歌的流行，到後來 1980 年代流行音樂的發展，即是以類似此種模式的方式發展完成（張釗維 2003）。

1977年「新格」唱片公司舉辦「金韻獎」的比賽活動，標榜「由這一代年輕人的心聲所譜成」，民歌的創作發展出大眾化的「校園民歌」路線。詞、曲幾乎為同一人所創作，且創作者皆為在學青年，歌詞不強調以文人詩詞為重的創作模式，也不強調與社會現實的契合，只是著重在年輕人特性的展現。校園民歌此時的發展，已經遠離了「唱我們的歌」那樣的崇高理想，不似文人詩詞的艱深晦澀、難以理解，音樂與情感呈現的方式又不同於瓊瑤電影歌曲的濃情密意，能夠為當時音樂市場的主流消費者——青年學子——所接受。在唱片工業追求市場銷售的商業宣傳手法下，成就了校園民歌的明星，刺激了聽眾的消費動機，使校園民歌與消費群眾有了更密切的互動。

金韻獎的成功，引起當時台灣其他的唱片公司依相同模式，投入大學生詞曲創作、不重外表的清新音樂風格與表演方式的市場發展。其中唯一能與新格金韻獎規模相提並論的，就屬海山唱片公司於1978年舉辦的「民謠風」。金韻獎與民謠風在唱片工業市場銷售量為發展目標的推動下，校園民歌的風行透過大眾媒體管道，於1980、1981年左右進入最高峰的時期。因為校園民歌的清新風格受到市場肯定，有些原本演唱國語流行歌曲的歌星，也開始演唱這一類型的歌，原本寫作流行歌曲的人，也開始寫這樣民歌風的歌曲，或者是出唱片時，邀請民歌創作者為其寫歌。於是國語流行歌與校園民歌漸漸靠攏，因為市場的需求，此時校園民歌在商業體系大眾路線下，為1980年代的國語歌曲奠定了發展的基石。台灣國語歌壇不少傑出的歌手及製作人，如蔡琴、李宗盛、蘇來、梁弘志、黃韻玲，皆為此機制下培育出來的。

回顧1977年羅大佑為電影《閃亮的日子》所創作之歌曲〈閃亮的日子〉，到1981年《張艾嘉的童年》專輯製作發行為止，他的創作與入行，時間點是與校園歌曲並存的。雖然他的歌曲不是以校園民歌的方式演出，甚至是完全相反的，以與校園民歌發展最初階段欲劃清界線的電影流行歌曲的模式問世，唱他作品的人不是劉文正、就是張艾嘉這樣的影視紅人。當時，在校園民歌強大的感染力下，國語流行歌曲開始與校園民歌漸漸相互靠攏，羅大佑為電影所創作的情歌，相當程度上具有民歌的影子，所以往往有人將〈歌〉、〈閃亮的日子〉歸在民歌類型的創作。歌曲〈童年〉更是一首典型的民歌，羅大佑說「寫〈童年〉的時候，我花了滿多的時間去使歌詞更加口語化，也就是從一般人說話敘述語句裡找到更真切的抒情方式」（羅大佑 1991）。這種真實的自我呈現，正是

當時「由這一代年輕人的心聲所譜成」的民歌創作精神與形式。因為校園民歌與流行歌曲都是透過唱片公司的商業手法才能廣為傳播，也就是說兩者其實是同一生產系統的商業產物，彼此關係緊密，越走越靠近，最終合為一體，於是成就台灣流行音樂的豐碩成果。

第二節 大學時期（1972-1980）

這一時期的羅大佑，大量吸收不同的音樂，加入熱門音樂合唱團，也做了一些歌曲，並認識了他音樂生涯中的貴人，開啓他往後專業音樂工作的契機，展開他生命中第一階段的創作。

一、Rockers 樂團

大學聯考那一年，羅大佑考上中國醫藥學院，他卻認為自己可以考得更好，於是決定休學準備重考。一個人北上獨自住在幼時所住之開封街的房子，開始補習為重考而準備。補習班的課業按理說是不輕鬆的，但是，因為脫離了父母的管束，他第一次在沒有壓迫的環境下唸書，偶爾蹺蹺課，利用閒暇時間和幾個朋友組合唱團，甚至在美琪飯店駐唱。「這一年真是自由自在，樂趣無窮，我正是血氣方剛的時候，又剛好沒有家人管束，成天跟朋友混在一起，玩音樂、逛街、吃東西，彷彿整個世界都可以手到擒來」（羅大佑 2002a：110）。

羅大佑利用課餘時間和幾個朋友組的合唱團，名為 **Rockers**。在合唱團裡羅大佑擔任 **keyboard** 手。**Rockers** 合唱團的其他成員，包括鼓手王正華、貝斯手楊繼武、吉他手田立昌、主唱林文正，先前組過一個名為 **Noon** 的合唱團。羅大佑常去看他們表演，於是他們找羅大佑加入，負責 **keyboard** 的部份，新成立 **Rockers** 合唱團。**Rockers** 樂團在新潮熱門音樂會上初顯身手，並到美琪飯店駐唱兩個月，那是模仿美國鄉村樂最鼎盛的時期，唱最多的是 **Santana** 的歌。¹這一年是對羅大佑展開音樂生涯最關鍵的一年（羅大

¹ **Santana** 是當時一個很有實力的合唱團，他們的音樂融合了搖滾、爵士、藍調、拉丁以及非洲節奏，音樂的精神層面遠超過當時的大眾通俗流行曲。吉他手 **Carlos Santana** 是團中主要的靈魂人物，生於 1947

佑 2002a：109)。

在昏暗的酒吧裡面對吵雜的客人，盡情地表現，努力抓住客人的注意力，讓他們不自主的中斷跟朋友的喧鬧談話，測過面來看我們，最後當音樂結束的一剎那，他們如同驚醒過來，回以驚呼和口哨聲。不錯，十八歲的我在這一瞬間是快樂的，尚且事後證明一生皆如此。(羅大佑 2002a：112)

雖然上補習班是爲了考得更好，但是羅大佑意外獲得美妙的自由，加上年輕人無可抑制的熱情，羅大佑對音樂所付出的執著與努力，使他在音樂中看見自我的存在。然而，不論對音樂持有多大的興趣，這時候的羅大佑，仍然是以學醫爲首要目標，音樂只是生活中的一項興趣，「當時玩音樂的跟江湖賣藝幾乎是同義詞，這些人...多半是家貧失學或不愛唸書的逃家孩子，...會有什麼光明的前途？」(羅大佑 2002a：110)

羅大佑從來就是一個循規蹈矩的小孩，「小時候的我不但不叛逆，還非常循規蹈矩」(羅大佑 2002a：93)。何以重考這一年，如此盡情釋放自己，而不是埋首苦讀於課業呢？或許一方面是因爲熱愛音樂，一旦遇到了玩音樂的機會，當然就以音樂爲重心，更何況有中國醫藥學院爲重考退路選擇，所以並不想要那麼用功於課業。另一方面，Rockers 樂團成員的素質，不論玩樂器的功力或是學歷人品，必定也是羅大佑敢放心去玩音樂的一大原因。首先，我們看看關於 Rockers 樂團的成員在音樂上的成就與表現：

提起「洛克斯」，大家可能陌生；但是說到「音樂機器」(1972)和「愛克遜」(1968)，年輕朋友可熟了。洛克斯是老酒換新瓶，由這兩個合唱團的老手組成。「音樂機器」的楊繼武、王正華、田立昌；「愛克遜」早期的主唱林文正，加上羅大佑，五人攜手打開「洛克斯」招牌。電風琴手羅大佑是團裏唯一的新手，曾學六年鋼琴、三年電子琴，擁有一台 YC——四五型的高級電子琴。羅大佑最欣賞披頭合唱團的貝士手保羅。你猜他現在唸什麼——醫科呵。

由上述的資料，我們可以知道在羅大佑還未加入時，其他成員都已經有組團表演的

年，巧合的是生日與羅大佑同爲 7 月 20 日，巨蟹座 (維基百科 2009)。

經驗，而且表現頗為亮眼，吸引熱門樂團愛好者的目光。也可以說，這些成員的音樂功力是吸引著羅大佑加入的一大原因。其次，我們再看一看關於王正華、楊繼武、田立昌、林文正學歷或人品的報導：

印尼僑生田立昌，是吉他手，他老實，不苟言笑，正在僑大先修班讀書，他的吉他也是圈內人為之翹大拇指的。能說會道的楊繼武，常是他們的「發言人」，也是他們的貝斯手，年齡雖然也只有十七歲，但談吐成熟。鼓手王振華，被他們推為「哲人」，愛思想，研讀哲學書籍。（黃北朗 1972）

主唱林文正，為愛克遜合唱團創始人之一。過去因功課關係離開該團，現在就讀政大教育系四年級。林文正也是印尼僑生。他的音色厚重，歌路甚廣，擅長新搖滾樂。沒事時，最愛看電影。（陳長華 1973）

王正華、楊繼武、田立昌、林文正這四個人對於音樂的理想與追求，勤奮練習累積音樂功力而又不盲目追求流行的實際作法，且都是在學的身分，對於羅大佑這位規矩、卻又無法抑制對於音樂喜好的醫科重考生而言，是有其吸引力的。所以他釋放了自己因為升學考試而壓抑的音樂心靈，和這四個人共同追尋課業以外、滿足年輕人躍躍欲試對於音樂與夢想的追求。

劉漢盛在 138 期《音樂與音響》雜誌〈歌手羅大佑〉文章中這樣寫道：

大約是民國 61 年或 62 年，...熱門音樂演唱會...我記得演出者有黃曉寧、金祖靈...，其中有一個團體 Rocks 或 Rockers...水準相當好。...誰也沒有注意到一旁眉頭深鎖、緊閉雙唇，完全融入強烈節奏中的鍵盤樂器手。事隔十餘年...，那位年輕的鍵盤樂器手，卻堅持到底，走出了自己的路，他就是現在的羅大佑（劉漢盛 1984）。

上述文字內容，看到羅大佑與 Rockers 樂團的表演不俗，羅大佑在這個樂團的練習中，培養了更強的音樂能力是無庸置疑的，對於歌曲風格的掌握，打下了良好的基礎。

二、創作的第一階段〈閃亮的日子〉(1973-1980)

重考還是考上中國醫藥學院，並不如預期中的好。因為離開台北到台中唸書，Rockers 樂團後來便解散了。「音樂始終把我從醫學拉開，後來又發生了幾次的拉鋸戰，直到它永遠地佔領我為止」(羅大佑 2002a：112)。上大學後，羅大部分的時間都在聽音樂，「開始大量地買唱片，五年下來大概有一千多張左右，寧可少吃一頓飯，也不少買一張唱片」(羅大佑 2002a：112)。當時羅最喜歡 Bob Dylan、Paul Simon、Beatles 的歌。日本作詞家吉田拓郎、本土的姚敏、鄧雨賢，對羅大佑的影響也很深；開始對原創性的音樂產生很高的興趣，開始去分析這些歌手的轉變，明白他們所以能夠在音樂界保持領導性的地位原因為何。羅大佑認為好的音樂會跟著時代轉變，後來也將這樣的理念落實在他本身的創作之中(羅大佑 2002a：112-113)。

羅大佑大學時期似乎不怎麼喜歡上課，雖然還只是在學學生，卻已擁有一套當時人們心中的名牌音響---山水音響，並且蒐集有一千多張的盜版唱片(當時台灣所有西洋唱片都是盜版)，喜歡在家裏聽聽音樂寫寫歌，到了考試的時候才趕夜車(Vermeil 2003)。雖然不怎麼愛讀書，卻以彈得一手好鋼琴及剛萌芽的作曲才華聞名於校際間。大二那年，逢甲學院邀請林懷民與雲門舞集至校園表演，因為演出需要一個鋼琴伴奏，主辦單位透過關係，情商在中國醫藥學院唸書的羅大佑為雲門舞集伴奏(劉漢盛 1984)。

大五那年，劉維斌導演拍了一部電影《閃亮的日子》，主角是劉文正及張艾嘉。當時他們把這部電影定位成藍調的音樂片，想找人做藍調音樂。王正華、楊繼武是劉文正的同學，劉文正介紹王正華他們給劉維斌，因為羅大佑會寫曲子，王正華又向劉維斌推薦羅大佑。因著這樣的機緣，羅大佑後來便為電影《閃亮的日子》創作了幾首動聽的歌曲，包括〈閃亮的日子〉、〈歌〉，還有幾首較不為人所知的歌曲。因為《閃亮的日子》，羅大佑認識了張艾嘉，羅大佑自述，「與張艾嘉在一起的日子帶給我許多啟發」(羅大佑 2002b：115-16)。

自〈閃亮的日子〉之後，羅大佑開始與音樂圈有比較密切的接觸。大六那一年，上台北和平醫院見習，在電視台擔任《劉文正時間》的音樂總監。這時候才真正進入專業

領域，理解到專業本身需要的一些態度和精神，如何在時限內完成音樂，如何掌握並表現與眾不同的風格。大六見習、大七實習的那兩年，正好有較多的時間和空間去嘗試與體驗音樂領域的專業表現。大七在台北仁愛醫院實習的那一年，寫了更多歌，因為有醫生這個職業作後盾，「我做音樂的時候比較沒有後顧之憂，做什麼都可以大膽一點」（羅大佑 2002b：115-116）。因為可以寫出跟別人不一樣的東西，勇於挑戰當時樂壇的陳規，漸漸有了知名度，唱片公司給羅大佑的報酬也相對較高。

第三節 黑色旋風時期

1982-1984 年，唱片公司以「愛好音樂的醫生」為宣傳，搭配完全不同於白衣制服的黑衣墨鏡形象，讓羅大佑由幕後的音樂創作走出台前來，當一名形象獨具個人特色的歌手。羅大佑無懼當時新聞局的歌曲審查制度，唱了一些前所未有的歌曲，表達對台灣社會現象的看法，掀起通俗音樂文化的一股黑色旋風。他前後共出了三張唱片---《之乎者也》（1982）、《未來的主人翁》（1983）、以及《家》（1984）。1985 年，則將前兩年的演唱會曲目結集發行台灣流行音樂史上的第一張現場以及演唱會錄音專輯---《青春舞曲—羅大佑演唱會實況精華》。

一、新舊戀情之間

根據 1980 年 6 月 10 日《聯合報》的報道，羅大佑原先有一位交往甚久的夏姓女友，是羅大佑大學時護理系的同學。這位夏姓護士曾向外界透露，早在半年前（應是羅大佑大七實習那一年，1979 年底）張艾嘉即介入這段長達有六年之久的戀情，使羅大佑轉舵，也使他傷心欲絕，忍痛和羅大佑分手（王弘岳 1980）。對於這一段新舊戀情交迭的時期，羅大佑創作了令人印象深刻的〈戀曲 1980〉，後來收錄於他個人的第一張專輯《之乎者也》，全曲僅花了三十分鐘完成。這首歌對羅大佑而言，意義深刻。對 1980 年代的台灣聽眾而言，更是前所未有的情歌表達方式。而這一年，張艾嘉的專輯《也許》發行，其中有五首歌曲是由羅大佑所寫。

1981 年，羅大佑和張艾嘉合組唱片公司。此時，他和張艾嘉不僅僅是情感上的伴侶，

也進一步成爲事業上的夥伴，有了共同目標：以自己作曲，自己錄唱，自己發行的方式，來實踐對歌曲創作及優質音樂的理想。羅大佑、張艾嘉後來與當時任視聽公會理事的邱復生，合組「果實音樂製作有限公司」（不著撰人 1981a）。出品的第一張作品是張艾嘉演唱的《童年》，由滾石唱片發行。此張專輯中，除了歌曲〈童年〉之外，〈光陰的故事〉、〈大家一起來〉、〈是否〉、〈春望〉、〈四季〉、〈落葉紛紛〉這六首歌也是羅大佑的作品，可以感覺到羅大佑、張艾嘉當時的理念、興趣、事業、情感，有著充分高度的契合。因爲這張《童年》專輯的成功，更奠定了羅大佑在音樂製作的功力與地位。

1985 年曾是羅大佑戀人也是事業夥伴的張艾嘉，召集製作一張跨越台灣唱片公司限制的合唱專輯---《明天會更好》。此張專輯聚集了幾乎所有台灣當時的主要歌手。歌曲〈明天會更好〉影響至今，成爲華語流行音樂歷史上的一個重要標誌。此曲是羅大佑在美國完成樂曲創作，後來羅大佑回台灣更換護照，和其他參與者一起完成了歌詞的創作。當時羅、張分手應有兩年之久，但是仍然維持朋友關係，彼此事業上互相支援。也可見他們之間深厚的默契與相知相惜。〈明天會更好〉這首歌，筆者在 2009 年的 4 月，於網路上找資料時，經常可見 1980 年代之後才出生的年輕網友，詢問此曲的歌名及歌詞，可見其受歡迎的程度不受時空阻隔，影響久遠。這首歌曲對於羅大佑來說，也是一個重要的標誌，因爲此曲的受歡迎，使羅大佑由音樂創作更向音樂製作的龍頭地位邁進。這一首曲子被國民黨拿來作爲選戰宣傳工具，尤其是裡頭對「明天會更好」的闡述，讓羅大佑飽受抨擊。

二、《之乎者也》掀起黑色旋風

1980 年羅大佑自醫學院畢業，按常理而言，應當是獻身懸壺濟世的醫師工作。但是羅大佑卻相反的，對於音樂投入更多的精神體力與學習，並且有更趨專業的表現與作法，知名度也向上提升。1980 年發表〈光陰的故事〉，由張艾嘉唱紅。同時還創作了〈將進酒〉、〈走不完的路〉、〈青春舞曲〉，電影《搭錯車》主題曲〈酒干倘賣無〉與插曲〈是否〉、〈一樣的月光〉等，由蘇芮演唱。這一年，也積極籌製個人第一張專輯。1981 年，聯合報一篇報導提到，羅大佑爲了克服當時錄音和製作方面的困難，將於次年（1982 年）前往洛杉磯，在錄音室展開爲期兩個月的實地學習，作爲日後自己製作唱片

時的參考。顯然，這個時期的羅大佑，因為沒有課業及身分的束縛，更加放手去進行對音樂的探索。充分展開對音樂的追求與實踐，他對音樂的熱情，顯然更甚於大學時代（不著撰人 1981b）。關於羅大佑黑色旋風時期的照片，請參考圖 2。



圖 2 羅大佑於黑色旋風時期

資料來源：張鐵志 2009

不只是在流行音樂唱片的製作，以及上述的電影音樂製作方面，羅大佑擁有令人佩服的實力，甚至他還拓展音樂創作的領域，參與文化圈的表演。1982 年 5 月 10 日至 13 日雲門舞集在台北國父紀念館舉行「初夏」公演，吳素君的舞碼「當西風走過」，即是由羅大佑作曲（不著撰人 1982a）。從 1980 到 1982 年的這段期間，我們可以看到羅大佑畢業後的音樂生活，不論是創作、音樂製作或是專業部分的自我提升，較畢業前更為豐富與多元。處在這樣一個幕後知名專業音樂製作人的狀態下，羅大佑顯然並不滿足，他還計劃走到幕前唱自己的歌。

1982 年羅大佑以唱片公司所稱的「愛好音樂的醫生」身份，搭配完全不同於白衣制服的黑衣墨鏡形象，由幕後的音樂創作走出台前來，當一名形象獨具個人特色的歌手。雖然第一張專輯《之乎者也》中，有一半的歌曲被禁止在廣播電視中播放，但是因為誠實地表達對台灣社會現象的看法，頓時成為青年學子心中的叛逆偶像。羅大佑因為害

羞，不敢直視鏡頭，以黑衣墨鏡保護自己，但是台灣樂壇因為他的出現，掀起一股黑色旋風。雖然羅大佑首張個人專輯《之乎者也》，造成台灣史無前例的國語歌曲熱潮，但是發行過程卻非常不順利。爲了這張《之乎者也》，羅大佑掙扎了三年，爲求更好的音樂表現，甚至向父親借錢遠赴日本請人編曲、製作，花掉了 120 萬元。根據 2005 年羅大佑的說法，「這張專輯我是在 1979 年、1980 年在宿舍錄完了」(轉引自王威寧 1982)。可是製成母帶後，卻找不到唱片公司願意發行。「在唱片公司的觀念裏，羅大佑最好的部份，是他那位影后女友，至於羅大佑本身，非但不漂亮，嗓音尤其不漂亮，如果貿然爲他出版唱片，豈不是存心跟鈔票過不去」(轉引自王威寧 1982)？當時成立不久的滾石唱片，有著與羅大佑同樣獻身通俗文化事業的熱忱，在雙方理念的契合下，促成了羅大佑的《之乎者也》專輯問世。

當羅大佑的聲音在媒體上唱著〈鹿港小鎮〉，以搖滾的風格吶喊著「台北不是我的家」的時候，打動多少當時沈浸在民歌夢幻清純的台灣在學青年。〈鹿港小鎮〉這首曲子，早在羅大佑大六於醫院見習那一年即譜寫創作，羅大佑將真實生活中的經驗與感觸經由文字與搖滾樂的結合，帶出一種對環境變化的感傷。²關於《之乎者也》的專輯封面，請參考下一頁圖 3。對於鹿港小鎮的創作，羅大佑說道：

在台北見習的那一年，十大建設已經完成，我從就學地台中回到幼時成長的台北，眼見台北的農村景觀迅速消失，難免有一種失去純樸生活的感覺，所以創作了〈鹿港小鎮〉，表達對時光流逝、社會變遷的感傷。「其實到台中去讀書也是一種很好的體驗，如果我一直留在台北就沒辦法寫出這樣的歌，我不是鹿港人，這首歌是我借題發揮，描寫鄉下孩子來到台北花花世界的撞擊，我相信連在台北長大的我都有這種感覺，那麼對於真正的鄉下孩子一定衝擊更大」。(羅大佑 2002a：116；重點是我自己加上的)

²〈鹿港小鎮〉歌詞，是創作所需的想像。根據追夢羅大佑網站轉載的一篇雜誌報導，羅大佑唸醫科回到台北見習的時候，有一次去修摩托車，和一個修理工聊了起來，才知道原來這位修理工在鹿港老家偷了兩萬塊錢到台北來闖天下，要讓家鄉的人看他飛黃騰達。結果，這個工人在台北把錢用光了，只好修理摩托車，於是沒有臉回家。羅大佑寫這首歌，除了感嘆社會變遷，也表達華人往往因爲不能功成名就無臉回家的感覺（不著撰人 nd,b）。

我的籍貫是苗栗，父親是苗栗縣的客家人，母親是台南人，從小住在台北。五、六歲時，父親到宜蘭醫院當內科主任，家就遷到宜蘭，後來回到台北，又搬去高雄，大學在台中讀，實習時，又回到台北。整個飄來飄去的過程，使我有種遊子的情懷，於是就寫了〈鹿港小鎮〉。(轉引自不著撰人 nd,b；重點是我自己加上的)



圖 3 《之乎者也》專輯封面 (1982)

爲了《之乎者也》打歌宣傳，羅大佑開始上電視。可是在電視上只能唱一些審查通過的歌曲，而無法公開演唱他的全部作品。於是羅大佑在滾石的協助下，舉辦他個人、也是台灣流行音樂史上第一場個人演唱會。演唱會的目的，是希望將未通過審查的歌曲，藉由現場演唱的方式，讓大家認識，並理解他的《之乎者也》作品創作理念（不著撰人 1982b）。當時的羅大佑，雖然已經是頗有名氣的音樂創作者與製作人，但是真正肯定自己是在出了《之乎者也》之後。「因爲被市場測試過。它是一種真正的搖滾，我一向以爲我的歌詞寫的比曲子好，而在這張專輯裡頭我成功地透過歌詞表達出我的意見」（羅大佑 2002a：118）。《之乎者也》的發行，成爲 1982 年台灣流行文化的大事件。《之乎者也》被評價爲「在台灣國語流行樂壇，投下一顆震撼彈」。羅大佑和《之乎者也》這顆震撼彈的引爆，終結了前後五年之久的校園民歌時期。樂評人馬世芳即感慨地認爲：「沒有羅大佑，台灣流行音樂史會變成什麼樣子」（馬世芳 2001）？羅大佑的《知乎者也》黑色旋風，引起了文化界的廣泛探討。

第一次，年輕一代的抗議和感傷，伴和著電吉他的無奈哭泣，走進了我們的通俗音樂。羅大佑...，樹立了知識份子投身通俗文化的典範...。民歌的崛起曾經為我們的通俗音樂帶來茲片希望...。羅大佑看出了民歌的弊端，...他以憤怒的抗議和無奈的感傷，替代了民歌的強說愁；...他以電吉他的「嘶喊」，替代了木吉他的「輕訴」；...他以粗糙自然的感情流露，替代了不食人間煙火的輕靈柔美。羅大佑成功了，成功在強而有味，成功在與民歌淡而無味的強烈對比上。

(王威寧 1982)

繼《之乎者也》之後，黑衣墨鏡的羅大佑，於 1983 年 9 月出版發行第二張創作專輯《未來的主人翁》。《未來的主人翁》表達的整體概念，較第一張《之乎者也》更加完整。這張專輯的社會觀察視野更為廣闊，觸及歷史、環境、變化、親情等問題，對社會現象提出揶揄、嘲諷，為出生於善變的民國 72 年的這些「未來的主人翁」，成長過程中所要面對的世界提出診斷。此時羅大佑被稱為「社會青年的代言人」、「抗議歌手」的形象，更加深刻與堅定。一曲〈亞細亞的孤兒〉，緊緊抓住走過 1970 年代台灣政治處境風雨飄搖時期，人民渴望團結、安定的心。《未來的主人翁》專輯發行二個月之後，羅大佑出席楊祖珺的立委候選人募款餐會，羅大佑以他慣有的黑衣墨鏡裝扮唸到「楊祖珺，他知道這個社會需要什麼」(楊祖珺 1992a：54)。楊祖珺《玫瑰盛開》書中這樣寫著，「台下的朋友們一陣訝異，因為在那個還瀰漫著恐怖氣氛的年代，羅大佑以後會不會也被情治單位封殺出局」(楊祖珺 1992a：54)？

這一時期的羅大佑，政治上是不滿執政當局的國民黨，所寫的歌流露出對體制、社會現象的批判與不滿，與黨外人士的理念相近、往來頗為密切。當時台灣的反對勢力並無政黨組織(民進黨的成立是 1986 年的事)，「黨外」一詞只是一群非國民黨籍的政治異議份子之泛稱，包括有「夏潮」左傾路線的統派人士，以及主張台灣獨立的台灣意識論者。其中主張台灣意識及台灣獨立的台灣知識分子及政治運動人士發起「台灣結與中國結論戰」，打開了國族認同的思想與言論禁區，並為日後台灣獨立的理論論述及運動開展創造了空間(維基百科 2010)。羅大佑雖然與黨外人士多有往來，但是顯然與黨外統派的「夏潮」人士較為親近，在官方體制上對國民黨的專橫作法不認同，卻不代表他的國族認同也與國民黨唱反調。晚近羅大佑的統派立場、中國認同，被某些獨派人士批

評為「變節」，基本上是一個嚴重的誤解。當時羅大佑是以人的觀點來認同黨外，而不是以本省、外省的省籍情結認同黨外的政治立場。「因為那個時候整個制度是如此混亂，而打破那許多政治禁忌是一個真實的政治問題」（轉引自柯比 1988）。關於《未來的主人翁》的專輯封面，請參考圖 4。

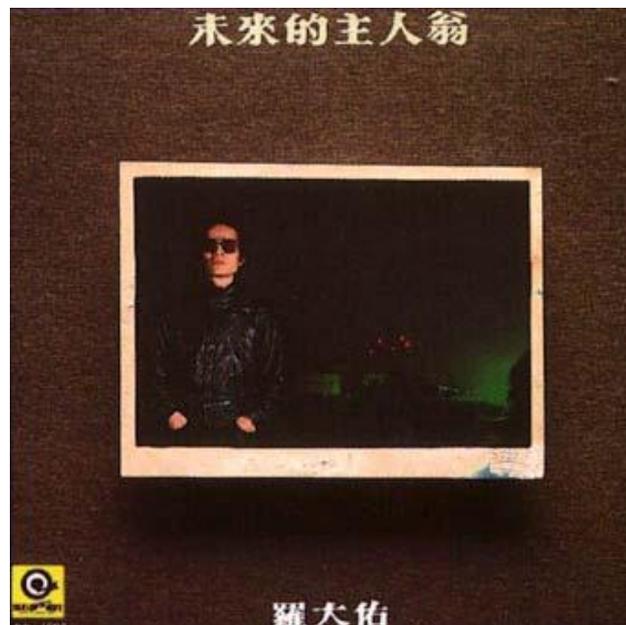


圖 4 《未來的主人翁》專輯封面

在黑色旋風吹起的社會浪潮下，同年 12 月羅大佑在台北中華體育館，舉辦台灣有史以來第一場年終演唱會。羅大佑前後用了三年的時間，創作歌曲〈未來的主人翁〉，關於《未來的主人翁》這張專輯，羅大佑說：

這其實是最慘痛的一張唱片，碰到的挫折、失敗的感覺是最多的。作為一個創作歌手，一定是第二張唱片最難做；因為第一張你可以慢慢做，完全沒有前面的負擔，你所有前面的年輕生命的積累都可以放在第一張。如果第一張不幸成功，人家會要求第二張也成功，而且要變，又要有磨練，還要有新的東西、新的看法、新的音樂方向。然後在音樂中必須誠實，因為新的方向必須是來自你自己的人生觀、音樂觀的徹底改變。（林怡君 1994：40-1；重點是我自己加上去的）

1984 年發行第三張個人專輯《家》，以「家」為主題。為了「家」的錄音工作，羅

大佑又去了兩趟日本，並把幫忙編曲的日本友人三枝成章請來台北工作了四天，前後花了八十萬。當時任職滾石企劃經理的詹宏志說：「《家》的創作可能更成熟，音樂可能更花錢、更精緻、更動聽，但是《家》的溫情與保守，證明所謂的『抗議歌手』是十足的謊言」（馬世芳 2001）。雖然不似前兩張專輯的犀利，但是羅大佑仍然保有清晰的社會反省思維，也譜出了對生命、鄉土、家園之愛。他一年出一張唱片，為的是希望能從整體概念裡，打開新的格局，同時也體認創作的內容就是周遭的生活型態。

1982-1985 三年之內，《之乎者也》引發的震撼，相繼而來的《未來的主人翁》、《家》及《青春舞曲—羅大佑演唱會實況精華》，都受到相當高的評價與肯定，羅大佑對自己的音樂工作也愈來愈有自信。按常理推論，羅大佑會義無反顧的往音樂專業發展。但 1983 年 9 月，成功推出兩張個人專輯，音樂事業正綻放光芒之際，羅大佑卻回到當初實習的仁愛醫院，任職放射科的住院醫師。同年 12 月，辭仁愛醫院醫師職務，這一年的最後一天，羅大佑在台北中華體育館，舉辦台灣有史以來第一場年終演唱會。1984 年推出專輯《家》之後，於 12 月 31 日，又在中華體育館舉行「最後一個與你相互取暖的夜晚」演唱會，在演唱會中宣告將退出歌壇。這一切令人難以理解反覆不定的行動與決定，透露出醫學與音樂在羅大佑心中難以抉擇的困境。所以才有 1984 年 12 月 31 日於中華體育館舉行的「最後一個與你相互取暖的夜晚」演唱會，羅大佑宣稱將暫別台灣流行歌壇。關於《家》及《青春舞曲—羅大佑演唱會實況精華》的專輯封面，請參考圖 5 及圖 6。



圖 5 《家》專輯封面

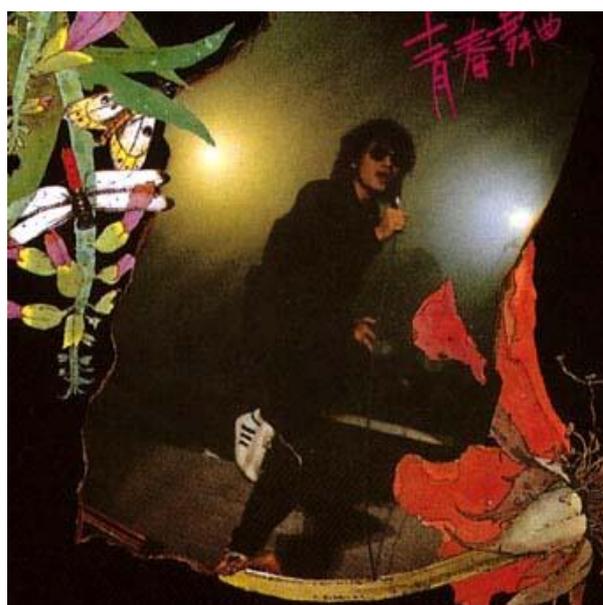


圖 6 《青春舞曲》專輯封面

第四節 音樂作品

〈童年〉可以說是我早期作品真正的分水嶺。在這之前，不管是〈歌〉、〈神話〉或是〈閃亮的日子〉，基本上我還是用一般流行歌詞的寫法，直到寫〈童年〉的時候，我花了滿多的時間去使歌詞更加口語化，...1980年代寫〈鹿港小鎮〉，也展開我作為一個創作歌手的時期。（羅大佑 1991c；重點是我自己加上的）

此一階段含蓋了以上羅大佑對自己最初階段的作品分期，所以這一節音樂作品的探討，即根據羅大佑對自己的作品的分期作分類，分成流行歌曲與創作歌曲兩個部份討論。羅大佑的作品已經被說得太多了，「這是一個被過度詮釋過度開採的名字」（鄭廷鑫 2009），台灣、香港、大陸眾多樂評為他的每一張專輯寫下諸多嘉許、驚嘆、讚賞的評論。近年來台灣兩篇碩士論文分別對羅大佑音樂引起的文化效應以及國族想像，有深入的探討。在這裡，研究者不對作品做細緻的分析，而是將專輯創作概念與時代連結，看羅大佑的創作如何在生活、環境的變遷中，譜出個人的、社會的、時代的生命之歌。



一、流行歌曲部份

這一時期的作品因為是流行歌曲的因素吧，是羅大佑作品中最不被人拿來討論的。〈歌〉、〈神話〉、〈閃亮的日子〉、〈浮萍〉、〈飛翔〉、〈風兒輕輕吹〉、〈旅程〉、〈情奔〉，都是 1980 年以前的作品，演唱者不是劉文正、就是張艾嘉，不是為電影的主題曲就是為電影插曲而創作，個人色彩並不濃烈，商業氣息卻很明顯。羅大佑在醫學院畢業之前，已經為電影《閃亮的日子》、《情奔》，寫下十幾二十首的歌曲，創作量實在不少。這些情歌見證了台灣電影文藝片的風光，充分說明當時文藝片與流行歌曲的互利商業手法。以上所述之電影歌曲都創作於 1976 至 1981 年之間，1970 年代是台灣愛情文藝電影最高峰的時期，瓊瑤小說改編的電影是高票房的保證，「二秦二林」主演的夢幻般愛情故事，為勞工的單調生活與升學壓力下的國高中學生，提供一個遠離現實的幻想。《我是一片雲》、《月朦朧鳥朦朧》、《雁兒在林梢》、《金盞花》、《聚散兩依依》...等，光看電影名稱就可以理解夢幻唯美的程度，電影主題歌曲的內容、曲調、唱腔以及表演模式，不難想像其不食人間煙火的特質，尤其在校園民歌崛起的 1977

年之後，流行音樂與校園民歌同在唱片工業的市場銷售商業體制下，相互學習風花雪月彼此影響，成就當時流行音樂民歌化的情形。羅大佑這個時期的創作歌曲，正是這個音樂環境的產物。

歌曲〈童年〉創作於 1979 年，發表於 1981 年張艾嘉的同名專輯中。〈童年〉的曲調，幾個小時就寫出來了，但歌詞寫了五年！每一句都很長，一句約有十八、九個字，像說話一樣。〈童年〉開始了羅大佑有感而發的創作，將真實的生活體驗、童年往事的趣味寫在歌詞中，與電影歌曲的情歌是有所不同的，這樣的創作手法是比較符合民歌創作的精神（張文中 1991）。

1979 年美國與台灣斷交，台灣民心普遍心存不安，掀起一片移民熱潮。當時又因為立委選舉延後一年舉行，在高雄爆發「美麗島」事件，更加深社會不安的氣息。羅大佑的父親在高雄執業開醫院，高雄是他中學時代的成長、就學之地，「美麗島」必定引起他心中不小的震撼。羅大佑曾經表示，歌曲〈童年〉的創作，是在不安的年代想要找到舒服、安定的感覺（蕭錦綿、周慧菁採訪整理 2004），這份不安與「台美斷交」的政治困境、「美麗島」爲了爭取民主、自由、人權而不得不採取行動的抗爭動亂，絕對是有所關聯的。〈童年〉之後，羅大佑也爲電影《歡樂大兵》、《熱血》寫過不少歌曲，例如〈大兵歌〉（方正/許不了演唱）、〈小飛〉（李小飛演唱）等歌曲，最特別的是這些作品，羅大佑是以筆名「沽之」署名發表（不著撰人 2003a）。這些歌曲跳脫情歌的模式，改以生活化的歡樂訴求，音樂與實際人生更爲貼近。關於歌詞創作，羅大佑說道：

要寫一首歌，通常要去找那夢幻的感覺。讓自己進入那個情境裡面。我從前有一本小本子，我不是在想小說的情境，而是接觸的東西我就寫下來，便當、筷子、糾察隊、老師、粉筆、國父遺像、總統遺像、國父遺囑……全部寫下來；有了這些元素，你就會看到一個考試、一張考卷、六十分，中間發生什麼事情？那些意象出來以後你才可以歸類。創作不是一個天才的過程，我真的下了苦功。（羅大佑 2004d）

二、創作歌手部份

此時的羅大佑不僅止於幕後寫歌或製作唱片，開始走到台前開啓歌手的音樂路程。《之乎者也》與第二張創作專輯《未來的主人翁》，成功傳達出在社會變遷與民主政治萌芽時，人們對新舊價值適應與否而產生的矛盾、不安、期待又怕受傷害的心理。完全顛覆校園民歌憧憬美好未來、對世事變遷毫無反應的無知，也改變了他自己的創作風格，邁入了張釗維（2003：237）所謂「啓蒙者---羅大佑」的年代。啓蒙了流行音樂的創作內容、表現方式，啓蒙了當時象牙塔中冷觀台灣社會發展不知時代變動的青年學子，重新檢視生活週遭習以爲常的人、事、物，如何悄悄地影響著我們。

《之乎者也》能夠引起社會「黑色旋風」的強烈迴響，並不是沒有道理的。國民政府遷台以來，追求政治的安定以及經濟的發展，台灣由農業社會進入工商社會，導致家庭及社會結構改變，因為社會變遷引起的發展困境，到了 1970 年代更加複雜嚴重。偏重都市的發展、忽略了鄉村的改造，強調政局的穩定、忽略民主與人權的尊重，重視現代化的發展、忽略了傳統的維護，導致城鄉之間嚴重的不平衡，造成黨內與黨外的對立、現代與傳統的兩難困境（楊國樞 1995）。在這樣的社會環境中，人們離開了生長的土地，告別了親人互動緊密的大家庭，前往都會區展開新生活，並建立以父母爲主、經濟狀況獨立的核心家庭。雖然生活條件日益改善，但是城市生活的壓力、政策體制的強勢與僵硬、對親人故土的懷鄉懷舊，無形中累積成人民內心的不滿、抗拒與憂心的情緒。

當台灣經歷了三十年的經濟發展之後，社會變遷的問題隱隱浮現，羅大佑在適當的時機推出專輯《之乎者也》。歌曲〈鹿港小鎮〉中，羅大佑狂妄的人聲配著電吉他的喧囂聲，嘶吼地唱著「台北不是我的家，我的家鄉沒有霓虹燈」，爲「徘徊在文明裡的人們」心中不滿的情緒找到一個宣洩的出口，唱出 1970 年代人們想說、卻無從說起的心聲。歌曲〈之乎者也〉則藉由歌曲審查制度對創作自由的束縛，表達對政策僵化與官僚體制的不滿。對於羅大佑個人而言，《之乎者也》只是誠實表達他自己生活經驗與感觸的創作，然而對大眾而言，這不只是羅大佑的經驗與感觸，這也是他們的經驗與心聲。

《之乎者也》之前，通俗音樂（不論是流行歌曲以及校園民歌）內容涉及情愛者爲

數眾多，族繁不及備載。談論國仇家恨、民族情感者也不缺乏，流行歌曲有〈梅花〉及〈送你一把泥土〉...等，與羅大佑同時期的校園民歌有〈龍的傳人〉及〈中華之愛〉...等。惟獨反映社會現實、以市民身分對政權體制與社會發展提出質疑與反省，為人們唱出心聲，羅大佑是破天荒第一人，而音樂中重而有力的搖滾節奏、迷幻聲響的電吉他，這是在校園民歌中聽不到的音樂形式與內涵，羅大佑深深抓住通俗音樂廣大聽眾的心。

此時期台灣人民的生活已經脫離尋求三餐溫飽、季節冷暖的生存壓力，對於生活文化與休閒娛樂品質的要求漸有提升。文化產業在新興的中產階級之需求下，逐漸由專業藝術走向大眾通俗文化的路線，以滿足的中產階級之文化消費型態。因為中產階級注重家庭生活文化的提升，提供子女較為優渥的消費能力，就讀大專的青年學子逐漸成為文化產業、休閒娛樂的消費主力，於是唱片工業一手開發的校園民歌符合年輕人清新脫俗的市場需求，不同於以往以成年人為主力消費的市場，這樣使得以年輕人為主的流行音樂工業，開始具備發展雛型與條件。《之乎者也》在唱片產業、消費能力以及年輕人疲於民歌一陳不變的清新脫俗的三大基本條件下，成功的以知識份子對當局提出的抗議為訴求，為台灣流行音樂史開拓一番新的局面。

羅大佑說他的創作通常為求人心安定的平衡感，這兩張專輯的寫作過程與發表時日，台灣社會正是十大建設完成，經濟一片繁榮、生活條件改善的安和樂利景象。舊房拆除、城市高樓一棟棟興建，周邊工業區蓋滿廠房、農村景觀驟變，高速公路加速了都市的成長以及鄉村人口結構的改變，傳統生活方式與價值觀受到挑戰。羅大佑觀察到人們面對環境變化的不以為然，他在安定的時候唱出人們藏在心中隱隱做勢的不安與傷痛。這其間並經歷了台灣政治強人蔣介石於 1975 年過世，1979 美國與台灣斷交的政治大挫敗，〈亞細亞的孤兒〉在 1983 年發行時加上了「紅色的夢魘---致中南半島難民」，實則對於台灣當時國際局勢孤立的遭遇感觸至深而發自內心的創作，對於島內人民對未來的不確定感，尋求一個精神情緒的出口。專輯《未來的主人翁》，反映出一幕幕經過敏銳觀察剖析後的台灣社會。羅大佑這樣說到：

這張唱片在 1983 年的 10 月左右出，那年的改變很大，朋友方面啦（侯德健在那年到大陸）、感情、事業（那年也是我回仁愛醫院又跑出來的時候）....，有

很多的挫折在裏面，那張唱片沒什麼情歌，而那時的國家的外交挫折，人的價值觀、反共、政權的亂象...，這張唱片算是我生命中反映我自己、也算反映我對那個時代的看法的一張唱片。(轉引自林怡君 1994：40；重點是我自己加上去的)

1984 年「江南案」的政治謀殺、香港九七將回歸中共的定局、以及 1985 年「十信案」的政治經濟醜聞，顯示出台灣政治的晦暗與孤立，台灣亂象一一浮現。在這不安定的政治社會環境中，羅大佑渴望台灣有如家一般的和諧與溫暖，所以創作了專輯《家》，但是這張唱片出版後，羅大佑卻離開了台灣這個「家」。第三張個人專輯《家》，羅大佑從一個「抗議歌手」、「社會代言人」的犀利、批判作風，轉而尋求家的溫暖，令很多人無從接受，也影響他對自身音樂創作的自信，無形中內化成為他 1985 年離開台灣的原因之一，離開台灣前發行了專輯《青春舞曲—羅大佑演唱會實況精華》。關於羅大佑前三張專輯名稱與歌曲，請參考表 3。

表 3 前三張專輯名稱、歌曲



專輯名稱	《之乎者也》 (1982)	《未來的主人翁》 (1983)	《家》(1984)
歌曲名稱	1 鹿港小鎮	1 誕生	1 吾鄉印象
	2 戀曲 1980	2 亞細亞的孤兒	2 家(I)
	3 童年	3 現象七十二變	3 超級市民
	4 錯誤	4 牧童	4 青蚧嫂
	5 搖籃曲	5 未來的主人翁	5 家(II)
	6 之乎者也	6 青春舞曲	6 我所不能了解的事
	7 鄉愁四韻	7 愛的箴言	7 穿過你的黑髮的我的手
	8 將進酒	8 小妹	8 Mysterious Eyes
	9 光陰的故事	9 盲聾	9 耶穌的另一個名字
	10 蒲公英	10 稻草人	

資料來源：作者製表。

第五節 這一時期的認同狀態分析

羅大佑在這一生命階段中，已經因為音樂作品的言之有物而成名。他的音樂勇於表現對生活環境、週遭變化的質疑，詞曲間自然流露對認人、事的情感與價值觀，並且對於音樂創作的態度與實踐，相較於中學時期的興趣嗜好，顯然更為穩定確實地發展。本節依然取法於 Erikson 的理論，對羅大佑的專業認同及國族 / 族群認同進行觀察與分析。又因為此時羅大佑的音樂專業認同漸漸具有初步雛型，趨近於成熟完成的狀態，因此從這一節開始，將以第一章根據教師專業指標而來的三個分析概念---1.對專業工作投注情感的主體性狀態；2.個體在專業工作實務層面的掌控能力；以及 3.重視自身專業知識及技能方面的成長，對羅大佑音樂專業認同的狀態進行歸納整理。另一方面，因為資料顯示羅大佑對於醫師專業認同的主體性狀態都處於被動情況，沒有發掘、理解並接受自己在這份工作的潛在價值、能力與所扮演的角色，不特別看重「工作中的我是誰」，且並未能夠持續適應並克服工作情境中所有可能的變動困境，所以醫師專業的認同部分仍然著重於客觀環境、重要他者對他的刺激及影響。



一、專業認同情形

這個時期的羅大佑在大學接受了七年的醫科訓練，一邊學醫一邊玩音樂，玩出興趣也玩出知名度。進入社會後更步入舞台從事歌手的表演工作，其間雖然曾經回到本科所學做了四個月的醫生，然而音樂對他而言似乎魔力無窮。七年的醫學訓練，又有醫師父親、護士母親與他長期共處，但是關於醫師專業認同，現有資料中羅大佑本身談論的既不多也不深。由於資料的不足，本節的重點將放在他音樂專業認同的狀態分析，並理解他心中醫學與音樂的拉鋸如何發展，在他心理意識中產生怎樣的互動及影響。

（一）音樂專業認同

Erikson 提到認同主要於青少年時期完成。這一時期的羅大佑正是由青少年時期過渡到成年期的階段。自我內在音樂才能的獨特意識感，從童年建立的音樂基礎，經由青春期到少年時期持續性的興趣與行動，包括了玩樂器、買唱片、聽音樂、組樂團以及從

事音樂相關工作，形成一個長期的持續性的實體感受。這樣的發展過程即是 Erikson 理論中，「個人在過去所擁有的與未來所承諾的兩者之間，存在著一種內在同一性和連續性的感受」（轉引自陳怡璇 2001：28）。玩樂器、組樂團、進入專業音樂領域工作的同時，經過了與同儕、專業夥伴、聽眾的合作溝通及情感交流，完成了自我與社會的心理互動，這樣的過程增強了他心裡對音樂專業工作的肯定，整合為對自己音樂工作角色的認同價值。

1.業餘熱門合唱團：音樂表演的嘗試與溝通

大學重考那一年，羅大佑利用課餘時間和幾個朋友組了一個合唱團，名為 **Rockers**。在合唱團裡羅大佑擔任 **keyboard** 手。這個合唱團在美琪飯店駐唱了兩個月，也參加熱門音樂演唱會的表演，雖然不到二年就解散，卻是羅大佑音樂生涯關鍵的時期。因為尚有考大學的課業壓力與使命，羅大佑將自己定位在一個業餘的樂手。「我在音樂裡看到更多的自我。不過說到要把音樂當成終身的選擇，我們沒人敢這麼想」（羅大佑 2002a：110）。音樂的表演或是技巧的精進，對他而言是滿足心靈上追求自我、超脫現實的快樂，這個時候的他對於音樂專業的認同感，主要來自於團員彼此間的相知與相惜，相較於前一階段個人對音樂的摸索，音樂不再是一個人獨享勤奮練習後的喜悅，而是人與人溝通後共享信念、理想的執行成果。使他「在音樂裡看到更多的自我」。可以說羅大佑的音樂專業認同在此時已經接近完成的階段，只是尚未遇到臨門一腳的機會，強化並完成這個認同。此一部份可視為重視自身專業知識及技能方面的成長。

2.音樂創作的嘗試：個體內化音樂認同的連續性

大學時期，羅大佑雖然不怎麼愛讀書，卻以彈得一手好鋼琴及剛萌芽的作曲才華聞名於校際間（劉漢盛 1984）。大二那年，逢甲學院邀請林懷民與雲門舞集至校園表演，因為演出需要一個鋼琴伴奏，主辦單位透過關係，情商在中國醫藥學院唸書的羅大佑為雲門舞集伴奏。羅大佑大二時尚未進入流行音樂圈，他的作曲才華如何在校際間聞名，雖然缺乏實際資料證實之，但是他確實做了一些創作。根據羅大佑《情歌羅大佑－閃亮的日子》專輯文案，1976年「閃亮的日子」主題曲、插曲發表前，羅大佑創作了幾首類似中國現代民歌的歌曲（後來陸續在《閃亮的日子》、《之乎者也》及《未來的主人翁》

專輯中發表)，分別為徐志摩的詩作〈歌〉、³余光中的詩作〈鄉愁四韻〉、鄭愁予的詩作〈錯誤〉譜曲。這般對音樂的執著與熱情，是拿著吉他在屋頂自娛的少年一路堅持到底所完成的。這個現象顯示一個事實，即羅大佑深藏在心底對於音樂的認同情感，已經累積了很長的一段時間，雖然只是興趣而已還談不上專業的認同，但是他長期為音樂所下的工夫與努力，的的確確是將音樂認同情感付諸行動的執行與表現。此時的羅大佑需要的是一個如何將音樂認同情感上升至專業認同的際遇。此一部份可視為個體在專業工作實務層面的掌控能力。

3. 流行音樂的專業工作：受到社會肯定的互動而增強

從〈閃亮的日子〉之後，我跟音樂圈開始有比較密切的接觸，大六那一年，我還做過《劉文正時間》這個節目的音樂總監，這時候才真正進入專業的領域。我理解到專業本身需要的一些態度和精神，比如說必須在一個禮拜之內把音樂做好，而且必須呈現出與別人截然不同的風格。（羅大佑 2002a：117；重點是我所加上的）



張艾嘉與劉文正主演的電影《閃亮的日子》於 1976 年上映一天即下片，但是動聽的電影歌曲卻頗為流行。歌曲能受到大眾的肯定，羅大佑對於自己的創作能力與信心，絕對有增強的作用。此時羅大佑漸漸有了知名度，受邀寫的歌曲愈來愈多，並進入專業領域做音樂總監，這樣的際遇及成果勢必改變了羅大佑原來的想法。音樂由興趣轉變為工作，而且這份工作受到多數人的肯定，最重要的是這份工作也被他自己接受，增強了音樂在他心中的份量與比重。於是一邊作曲、一邊工作，一邊修習醫學，在這種情況下，羅大佑理所當然地會重新整合自己的經驗，調整出一個更接近自我內在的認同價值觀，顯然此時的羅大佑，在心中已經完成了對音樂抱持專業認同態度的初步雛型。顯然此一部份展現了羅大佑對專業工作投注情感的主體性狀態。

³ 〈歌〉原為英國著名女詩人 C.G. 羅賽蒂，表現人生對生死的頓悟。後經詩人徐志摩翻譯成中文，最早見於 1928 年 6 月 10 日《新月》1 刊 4 期。羅大佑將部份詞改編，以合於歌曲的要求。

4.專業尊嚴的提升：對自我能力的嚴格要求

1981年羅大佑與侯德健、楊耀東三人決定成立一個合唱團，比照國外合唱團，自己包辦所有的作曲、作詞、伴奏、演唱等工作。當時羅大佑這樣說：

在國外唱歌的人，至少都會玩一種樂器，並且能夠自己作曲或作詞。一個自己不能作曲作詞，也不會玩任何樂器的歌星，在國外是很難立足的。再說，一個唱歌的，如果要人家看得起，自己必須要拿出東西來。國外許多歌手的地位高，因為他們同時也是作者，（不著撰人 1981b；重點是我所加上的）

劃線的文字中羅大佑以「唱歌的人」、「歌星」身分看待彼此，其實當時他的首張專輯尚未發行，在別人眼中只是詞曲創作、編曲、製作功力高強的音樂製作人，但是他以「唱歌的人」、「歌星」兩個字描述身分，可見他在音樂方面企圖全方位表現的勢在必行，音樂已經是他生命血液的一部分。精確地說，羅大佑這個時候對於音樂專業的認同已經有了明確的方向與自我追尋的目標，更以「提升音樂工作者的尊嚴」為自己的音樂專業立定了努力實踐的承諾。對音樂工作的全方位企圖心，可見他重視自身專業知識及技能方面的成長。

5.成功的歌詞創作，以作詞人的專業自居

羅大佑 2001年曾說「〈童年〉的歌詞足足寫了五年，五段歌詞寫了五年，平均一段一年。」對照第四節一開始一段引用羅大佑的敘述，「我花了滿多的時間去使歌詞更加口語化」（羅大佑 1991c），這是一種專業態度的責任與使命。「從一般人說話敘述語句裡找到更真切的抒情方式」（羅大佑 1991c），則是一種自我風格的掌握。羅大佑在〈童年〉的歌詞創作時，已經全然專業的面對創作這件事，追求更完美的作品呈現。此一部份可視為對專業工作投注情感的主體性狀態，及個體在專業工作實務層面的掌控能力。

《童年》書中寫道，「《之乎者也》...，我一向以為我的歌詞寫的比曲子好，而在這張專輯裡頭我成功地透過歌詞表達出我的意見」（羅大佑 2002a：118；重點是我所加上的）。羅大佑認為自己的作詞功力優於寫曲功力，在他前三張的個人專輯中，確實以土地、人文關懷的歌詞打動了青年人的心，提升國語歌曲內容風格的素質。「我敏感的以

一個『人』的角度感受時空的遷移、成長的失落，然後透過歌曲連結人們共通的記憶與情感，喚起人們對童年與青春的鄉愁」（羅大佑 2002a：118；重點是我所加上的）。這樣的表達，鮮明地流露出羅大佑詞曲創作的強烈使命感，尤其是關於「作詞者」的認同感。

可以感覺到羅大佑將自己音樂工作有關的多個層面，不論是作曲、填詞、編曲、樂器演奏技巧、製作唱片，嘗試以不同的能力表現給予自我評斷的等級區分。因為他的歌詞創作在 1980 年代開啓了流行音樂背負社會責任的新方向，一方面受到廣大聽眾的肯定，羅大佑在這些喜歡他歌詞內涵的社會反映中，發現了自己的價值，於是修正調適自己內在的自我認同，找尋自身發展的優勢性，逐漸化解 Erikson 自我認同理論中「自我認同對角色混亂」的認同危機，完成他音樂專業的認同。

6.風格的開創與掌握，具有強烈獨特的自我意識

專輯《之乎者也》、《未來的主人翁》以及《家》，羅大佑不僅只是詞曲創作的理念不同以往，編曲也逐漸嘗試多重風格，比之前流行歌曲的編曲，更為豐富與變化。這三張專輯不論是羅大佑自己編曲，或是遠赴日本請人編曲，羅大佑對於音樂風格的掌握，展現他獨特又精準的唱片製作功力。〈鹿港小鎮〉搖滾與節奏的厚實感，在電吉他驚天動地的帶領下，使音樂跟著拍子的力度，在重音處敲打著聽眾潛藏於體內的動感神經，於是隨著羅大佑吶喊呻吟「台北不是我的家」。〈亞細亞的孤兒〉副歌部份的大合唱，在大鼓、小鼓進行曲節奏的穩定感中，彷彿宣告著堅定的誓言般，在台灣外交挫敗不安的氣氛中，給人一股安定的力量。〈吾鄉印象〉前奏中的鳥鳴聲，將空間拉開到城市以外的自然田野，當琵琶、胡琴的琴音響起，時間彷彿回到兩三百年前，而羅大佑一開口帶著傳統民謠唸歌式的唱法，思想起先民渡海來台的筆路藍縷，整首歌傳達出歷史的滄桑與悲壯。羅大佑專輯中豐富多變的曲風，顯示他作為一個音樂製作人對音樂素養的自我要求與認同。此一部份可視為重視自身專業知識及技能方面的成長，及個體在專業工作實務層面的掌控能力。

出第一張專輯時，剛從醫學院畢業的我一邊當實習醫生，一邊忙著到錄音棚裡一個人去找感覺。那時，我一個人面對著各種各樣的樂器，一會兒打打鼓，一

會彈鋼琴，錄幾十條下來，還是覺得不滿意。(辛梓整理 2005)

這一階段的羅大佑，從玩票性質的表演、詞曲創作、編曲、唱片製作的連續性行動中，完成一個持續到底的目標追求。心中對音樂的認同由最初的業餘嗜好到維護並提升專業尊嚴的態度，透過歌詞及編曲風格的掌握，確定了自己的音樂具有與人溝通、對生活反思的價值，因為音樂工作帶來的成就，使他強烈地意識到自我內在的獨特性，建立了對音樂的專業認同感，在音樂中他明確地界定了自我存在的價值。

(二) 醫學與音樂的掙扎

回過頭來看羅大佑的本科專業訓練---醫學。當羅大佑因為《之乎者也》廣受文化圈及流行音樂市場肯定而對音樂事業充滿自信、人生正閃耀著光輝亮麗的時候，其實心中仍有另一份牽掛，就是從小家庭環境及所受的醫學訓練背景，使他必須面對醫師的職業選擇。掀起黑色旋風發行了第二張專輯《未來的主人翁》之後，羅大佑於 1983 年 8 月，成為台北市立仁愛醫院住院醫師。在醫院服務的羅大佑，為了避免被病人認出，會特別將制服上的名字用膠布遮掩（不著撰人 1983a）。每日準時上下班，如同年幼時在宜蘭醫院任職的父親一般，成為公務體系一位盡職守份的醫師。當了四個月的放射科醫師，羅大佑終究因為放心不下音樂事業，無法繼續堅持醫師之工作而辭職。羅大佑面臨「所學」與「所愛」、「專業訓練」與「音樂興趣」的難以兼具，內在的衝突與矛盾絕對是煎熬的過程。原本只是不務正業的興趣使然，卻因為得到太多的關注（不論是肯定、否定或是爭議），在這樣的情況下，興趣與本業正職難免開始在心中交戰、質疑。在醫生和歌手兩種角色間游移不定的羅大佑，心中其實充滿著掙扎與痛苦。

1. 家人對醫師身分的肯定與認同

1982 年 5 月 5 日聯合報關於《之乎者也》出片的報導，其中引用張艾嘉的一句話，「他媽媽從美國回來了，知道他到處亂唱，好生氣，說被我們帶壞了」(黃北朗 1982)！羅大佑的父親本身是醫生，對於羅大佑往音樂的路上走，很是擔心，並告訴他一個觀念，大意是作為一個醫生，行有餘力可以寫歌、唱歌、做音樂，前提是絕不能夠放棄當醫生，要考上執照才可以自由地玩音樂（陳嬾文 2003）。

羅大佑承受父親加諸於他身上對於醫師與音樂的衝突壓力是雙重的。一方面是父親的親權示威，另一方面是醫師的專業建議。為人父母，不要說是那個封閉的年代，即便是在今日流行音樂歌手的收入及名聲處於雙高的情況下，爲了兒女的未來，多數人會如同羅大佑的父親一樣，選擇醫師行業，將流行音樂當作副業。更何況羅大佑的父親在高雄開醫院，而羅大佑的哥哥當時已赴美任職心臟科醫師，所以羅大佑的父親希望羅大佑繼承父業。兒子有院長不當卻當個歌手，父親當然會竭盡自己所能，影響兒子在人生道路做「重要的」、「正確的」選擇。當然，爲人父親終究做了最大的干預，「1985年3月9日，我爸爸把我押上了飛機，他要我到紐約去一陣子，好好思考未來」(羅大佑 2002a：121)。

就醫師身分的認同而言，羅大佑似乎缺乏「個人在過去所擁有的與未來所承諾的兩者之間，存在著一種內在同一性和連續性的感受」，因此無法主動對醫師的職業與工作規劃一份美好未來的藍圖，並向前邁進。如果不是重要他者---父親以及母親（或許還有兄姐）---從旁不停地提醒與期望，期望一個受過醫師專業訓練的「醫師」認清做音樂是玩票、做醫生才是本分，此階段的羅大佑根本就不可能會進入醫院當一名醫師。這樣的現象顯示，羅大佑對醫師的認同過程中，有很大一部分是因爲重要他者（父母）的期望。

2. 專業醫師的角色嘗試

羅大佑於 1983 年 8 月，成爲台北市立仁愛醫院住院醫師。但是他並未放棄音樂，同年 9 月推出第二張專輯《未來的主人翁》。羅大佑在仁愛醫院待了四個月後，以「健康情形欠佳」爲由提出辭呈，應該是對於音樂事業存有雄心壯志吧。做爲一名公立醫院醫師，經常「拋頭露面」地演唱，畢竟不是那麼方便。但是對於醫師這個行業，羅大佑似乎也不想完全脫離，1983 年 12 月 11 日的聯合報記載，「羅大佑表示，他將轉往私人醫院服務，或許能減少目前承受的心理壓力」(不著撰人 1983b)。

上述文字中，看到了羅大佑在醫學與音樂中的來回不定，「我後來在醫學跟音樂當中搖擺了一陣子，因爲我不知道該怎麼決定，所以選擇了離開」(羅大佑 2002a：121)。羅大佑對自己音樂的興趣與表現是非常清楚的，可是醫學的訓練、家庭的背景、社會的價值觀，使他必須正視這個專業與身份，畢竟醫師在一般人的心目中，具有崇高的社會

地位，受人尊敬。羅大佑雖然抱持雙重的專業角色認同，一個是醫生，另一個是音樂人，但是對於音樂的認同，是出自於自我的追求，對於醫師的認同，則是基於社會妥協的結果。

3.專業與退路的現實選擇

第一張專輯《之乎者也》…多首歌被禁止在電視台演唱，羅大佑說，他有退路，大不了回去當醫生。第二張專輯《未來的主人翁》發行時，「羅大佑說，他比別的藝人幸運…，而他除了唱歌之外，還有醫師可做為退路，因而創作的心靈雖然孤苦與寂寞，卻很踏實」（黃星輝 1983；重點是我所加上的）！

「大不了回去當醫生」，這句話可以解讀成音樂是第一順位，如果不幸失敗就選擇第二順位—回去當醫生。「除了唱歌之外，還有醫師可做為退路」，可見羅大佑當時對醫師身分的認同是非常自然的，因為已經具有醫師執照，音樂反而是他內心更想追求的。

4.自我統合與角色混淆

Erikson 指出，青年期的危機主要產生在自我統合與角色混淆，是人生八大階段中最重要的時期，多數人在青年期（甚至很多成年人），都不能順利無阻的達到自我統合的狀態（張春興 1996）。此一階段的羅大佑，正是 Erikson 所謂人生全程八階段中最重要的青年期階段，面臨著選擇就業、調適自我，以及符合社會對他的要求。大學畢業的羅大佑，因為重要他者的期望以及社會價值的要求，所以在醫學與音樂之間拉鋸。「我在音樂裡看到更多的自我」（羅大佑 2002a：110）。顯然音樂才是他想要的，但是長期接受醫學訓練的專業背景，使他在心理層面上，難以擺脫過去為醫師角色認同所做的準備，也難以掙脫現實生活中社會價值觀的限制，卻又礙於內心對音樂日益強烈的自我肯定與追尋，於是缺乏一份歸屬於醫師專業發展的承諾。可以說就醫師專業認同的部分，他清楚自己的醫師背景與身份，但是也就僅止於此，除了意識到自己的醫學背景及身份，他感覺不到自身對於醫學永久性的承諾與責任。可以說關於醫學專業，羅大佑抱持著非常低度、模糊不明的認同狀態。

以上四點分析，基本上都是從專業工作投注情感的主體性狀態出發，探討羅大佑的

醫師專業認同。因為研究者手邊的資料顯示，羅大佑對於做一名醫師毫無興趣，更遑論專業表現，因此未以音樂專業認同的分析概念分析羅大佑的醫師專業認同。

二 國族/族群認同狀態的分析

根據認同相關的理論，青年期是一個人對認同進行探索的關鍵時期，此時的羅大佑也不例外，處在 Erikson 理論中「身分認同與角色混淆的張力間，尋求平衡的發展」（Erikson 2000：53）之階段。關於羅大佑此一階段的國族認同狀態，將分為兩個部份討論。首先，在宏觀的社會角度中，看時代背景對羅大佑國族認同的影響。其次，從微觀的個人層面著手，自他歌曲的歌詞意涵中，尋找他國族價值觀的形成基礎是什麼。

（一）時代背景對羅大佑國族認同的影響：

1. 民歌運動的校園活力

個人生命經歷與其成長時代的關係是不可忽略的，這個時期的羅大佑，經歷了 1970 年代末「唱自己的歌」、「唱我們的歌」之校園自省風潮。當時楊弦將余光中以「中國」、「鄉愁」為主題的詩詞創作成為「中國現代民歌」，並在中山堂演唱，李雙澤在淡江校內民謠演唱會則出現了中國歌謠的聲音，再再顯示著青年人心中，關於「自己」與「中國」的關連性。羅大佑身為客家人，對於族譜中的「原鄉」（廣東梅縣），有著深遠的、浪漫的追本溯源之想像。這份源於初級連帶而對於原鄉情懷的堅持，碰上「唱我們的歌」所富涵的「中國情感」之時代背景，無形中強化了羅大佑心中對於「中國」的民族價值定位。

Erikson 認為，「一個失去國土與語言的人，特別需要重新定位自己。」（轉引自 Friedman 2001：92）相對的，一個失去國土的政權，也需要重新定位自己，才能攏絡人心，為自己的政權增加權勢與力量。此時，台灣由已經「失去國土」、不能再「失去語言」的國民政府領導了三十年。羅大佑在「收復國土」的國家氛圍中生活了二、三十年，在國家權力中心強力灌輸民族精神、愛國情操、忠黨愛國的教育體制下，完成小學、中學、大學前後共十九年的教育訓練。在這樣的社會基礎下，「中國」情感的形成，是再

自然不過的事。

2. 「中美斷交」⁴事件的衝擊

這一階段的羅大佑，身處於「唱我們的歌」之校園民歌運動中，經過中美斷交事件的衝擊刺激，更加深化了累積在心中「原鄉、故土、歸不得故鄉」的中國情感。「中美斷交」使得「我們的歌」更加突顯當時「中國意識」的反西化思維，這樣的情況下，不難理解這個正值對認同進行探索時期的年輕人—羅大佑，關於身分認同感的發展，延續前一階段內心所形成的民族情感，堅持成長過程中對於國家民族的認同想像。

3. 「美麗島」事件的影響

「中美斷交」引起的政治現實，對外弱化了台灣的國際政治實力，對內挑戰了國民政府的政權正當性。當時爲了政局安定，將中央民意代表選舉延後一年舉行，在高雄爆發了「美麗島」事件。「美麗島」事件對於權力體制的挑戰，代表了人民對於一個保守、獨斷的政府所形成的不滿。這件事情必定影響了羅大佑對一個政府的期望，使羅大佑心中的國家民族情感，具體化地進入到社會人文、體制運作之關懷中，促使他完成富有社會使命的歌曲創作，成爲一名「抗議歌手」、青年人的代言人。也因此他與黨外頗有往來，對於國民黨的政權及制度抱持質疑的態度，認爲台灣應該朝更民主、更開放的方向前進。此階段羅大佑所創作的一些「抗議歌曲」，無非是希望自己的國家能夠朝自由、民主、正義的方向邁進，而不是一黨專政威權體制下的政府。或許這件事曾經使他質疑中國情感的認同價值觀，雖然他並沒有因此放棄中國情感，但是顯然的，他對於國民黨的統治手法、運作機制存在著不能苟同的理念與看法。

（二）微觀之個人層面的分析

1. 不自覺的中原情感

中原思鄉、故國夢土是 1960、1970 年代高層文化、權力集團所推崇的文學內涵，余光中及鄭愁予的詩集，是青年學子書架上必備的課後讀物。羅大佑以余光中〈鄉愁四

⁴ 1978 年美國總統卡特宣布與中華人民共和國建交，與中華民國斷交。就政治正確而言，應該以「台美斷交」稱之，但基於對當時社會主流國族價值的強調，所以保留當時的用語，以「中美斷交」稱之。

韻〉、鄭愁予〈錯誤〉、新疆民謠〈青春舞曲〉創作寫歌，可見他內心對中原祖國的認同，豪不自覺地流露中原意識情感，這樣的情感就像生存本能一樣，已經內化爲他個人精神層面的一部分。中原意識的文字象徵，在他創作的歌詞中隨處可見，「孔老夫子」、「寒山子」、「黃河」、「秦時明月漢時關」、「黃花崗七十二烈士」、「孫悟空」、「五千年的悠久歷史」，清楚地流露出他對神州大地不自覺的中原情感。不論是黃花崗、孔老夫子，或是孫悟空、民國七十二年，這些人、事、物都離不開具有五千年悠久歷史的中國文化。雖然只是作詞需要而寫的文字，但是在這種不經意的日常習慣中，似乎更能領略到羅大佑受中國文化影響之深。

2. 被激發的台灣情感

《亞細亞的孤兒》是台灣作家吳濁流的小說，描述一個在日本殖民統治下的台灣人，因爲是「血統不純正」的日本人，處處受到殖民者的輕視，轉而回到祖國大陸，希望活得自在些，卻又發現台灣被看作日本殖民地人民身分的矛盾。羅大佑以「亞細亞的孤兒」爲名，自己寫了一首關於 1970、1980 年代台灣在國際政治外交挫敗的歌曲。這首以台灣文學作品爲名、流露出對台灣政局關切至深的作品，可以感覺到羅大佑受當時鄉土文學論戰的影響，對於孕育自己的土地所懷之濃烈關愛決不亞於思念中原之情。羅大佑深愛台灣、以及對台灣的認同情感在這首歌中表露無疑。

我記得父親的書架上有一排吳濁流寫的書《亞細亞的孤兒》，是原版的黑白色調封面，原來是在這本書被禁之後，我父親在資助吳濁流的情形下買了二十幾本。這本描寫日據時期台灣歷史的小說多多少少影響了我。寫〈亞細亞的孤兒〉的時候，加上「為中南半島難民而寫」的副題，其實是為了應付當時歌曲送審制度的技術性處理，明眼人一看就知道歌詞根本是描述台灣政治社會的變遷；而我個人卻寧願從更廣的角度去看這首歌；黃種人什麼時候才能停止不斷遷徙流轉而被迫「離家出走」的苦痛命運呢？〈亞細亞的孤兒〉的歌詞後來被某出版社選入年度詩選我想可能是因爲它已經超出一首流行歌詞所要求的政治文化反省，⁵所以受到注意（羅大佑 1991c；重點是我所加上的）。

羅大佑在校園民歌運動中、國際孤立局勢中、美麗島對國家的體制衝撞中，在既存

⁵吳晟主編 1983，《台灣詩選》前衛出版社。

的主流社會價值以及正在發展的新政局中，除了原先自我累積的中國認同感，因為台灣政治立場面臨的危機，促使他面對自己內心潛在的台灣情感。當時的鄉土文學論戰，必定也引起羅大佑在權力集團「古典的」、「中國的」核心意識之外，思考「民間」與「鄉土」的力量。雖然他在政治上曾經質疑過國民黨的正當性與公義性，但是明顯地，他不曾放棄過中國認同。此階段羅大佑的台灣意識已經將台灣認同放在中國的「民間」與「鄉土」文化中實踐。

3. 反國民黨威權體制的民主理想

我是以人的觀點來認同他們的。我之所以認同他們，是因為那個時候整個制度是如此混亂，而打破那許多政治禁忌是一個真實的政治問題。我認同在野黨，是因為整個制度並不管用，到處有許多的不公、不義。（柯比 1988；重點是我自己加上的）。

前一部分述及美麗島事件對國家體制的衝撞影響了羅大佑，使羅大佑將國家民族情感具體化，表現在社會人文、體制運作之關懷中，促使他完成富有社會使命的歌曲創作。歌曲〈之乎者也〉中，羅大佑以孔老夫子、寒山子等古代中國思想家，一語道盡台灣文化教育的最高指導原則及傳統儒學價值觀。整首歌詞藉古人、古思想，影射僵化的八股教條，反擊政府箝制人民思想言論、以及對個人儀容服裝自主性的干預。

其實《之乎者也》是一個身為知識份子的醫生對於缺乏自由的抗議，我在八十年畢業的時候，一直想對當局作出一點反抗，我並不特別擅長用文字表達，可是和音樂結合在一起，就可以很精準地寫出自己的想法。那個時候還有龍應台寫的《野火集》《中國人你為什麼不生氣》，我們都可以說是在 1980 年代的時候，用文化的方式來做一種表態。（羅大佑 2002a：121；重點是我所加上的）

歌曲〈鹿港小鎮〉嘶吼著「台北不是我的家」、〈超級市民〉唱著「繽紛的台北市，垃圾永遠燒不完，大家團結一條心。威風的高雄市，槍聲一響齊步走，大家團結一條心。」雖然不是直接批判政府，但表現出羅大佑對於現狀的不滿與怒吼，引來執政當局的「注

意」與「關照」。歌曲〈亞細亞的孤兒〉歌詞中「亞細亞的孤兒，在風中哭泣，黃色的面孔有紅色的汙泥，黑色的眼珠有白色的恐懼，西風在東方唱著悲傷的歌曲」，唱出羅大佑對於國家政治力量弱勢局面的悲哀。羅大佑歌曲中小市民的發言，卻受困於歌曲審查制度的限制，使他對於國民黨一言堂式強權掌控人民行動言論自由的執政態度有深刻的體會，因此更加深對國民黨政府的質疑與不滿。當時的羅大佑常與黨外人士在一起，希望台灣的民主政治有更開放、更符合人性的發展。1983年羅大佑推出第二張專輯之際，出席黨外「夏潮」路線立委候選人楊祖珺的募款餐會，可見他反國民黨體制、不畏懼執政當局以及追求自由民主的政治立場。本研究認為羅大佑在此階段反國民黨威權體制的行為表現特別突出，故稱羅大佑此階段的國族認同狀態為「反國民黨威權體制的中國認同」。

上述關於國族情感的分析，可以發現到羅大佑在這個階段，中國的國族認同是發展過程中前一階段的延續，是 Erikson 所謂「堅持自我累積的認同感」（Erikson et al. 2000：53）。但是受到鄉土文學論戰、美麗島事件的影響，羅大佑的台灣情感被激發湧現，並對政府心存質疑與不滿。羅大佑或許有一小段時間的國族認同混淆時期，但是明顯地，羅大佑的台灣認同最終並未拋棄對中國的認同，而是將台灣認同放在中國的「民間」與「鄉土」文化中實踐。

此一階段很可惜的是找不到羅大佑關於族群認同狀態的發展資料，羅大佑在創作〈亞細亞的孤兒〉時，對於父親這位作家朋友—吳濁流，必定心存崇敬之意，而吳濁流的客家身分或許也悄悄翻動著羅大佑體內客家血液的奔流。況且，因為族群的弱勢，普遍而言客家人喜歡在「誰誰誰也是客家人」的認知中，感到族群身分的光榮。在《童年》一書中，羅大佑的生活照片以母親娘家親戚為主，似乎這一時期羅大佑與客家的距離比較遠。當然，這樣的情形未必影響到他內心的客家認同，但是基於對母親的情感，客家與福佬的雙重身分及雙重認同，應該仍是他此時的族群認同狀態。

第六節 小結

從 Rockers 樂團到掀起黑色旋風，羅大佑對音樂的承諾由業餘興趣到專業表現與認

同，長達十幾年的時間裡，看到羅大佑在音樂上勤奮用心的一致性。尤其是進入專業領域之後，「如果要人家看得起，自己必須要拿出東西來。」顯示出羅大佑對於音樂專業工作的熱忱與認同，「我的歌詞寫的比曲子好」將音樂專業認同往更精細的方向發展。豐富多變的曲風，更顯示他作為一個音樂製作人對音樂素養的自我要求與認同。

這一時期的羅大佑正是由青少年時期過渡到成年期的階段。自我內在音樂才能的獨特意識感，從童年建立的音樂基礎，經由青春期到少年時期持續性的興趣與行動，包括了玩樂器、買唱片、聽音樂、組樂團以及從事音樂相關工作，形成一個長期的持續性的實體感受。這樣的發展過程即是 Erikson 理論中，「個人在過去所擁有的與未來所承諾的兩者之間，存在著一種內在一致性和連續性的感受」。這樣的過程增強了他心裡對音樂專業工作的肯定，整合為對自己音樂工作角色的認同價值。

相對於音樂專業認同的增強與確立，羅大佑此階段的中國情感可以說是處於成熟穩定之狀態，但是求學過程所受的傳統愛國情操教育，在進入社會面臨政治事實的不公、不義之情況下，與黨外反對勢力因為理念相近而日益接觸，雖然這個時期的羅大佑也許曾經調整中原、本土的情感思考，但終究沒能顛覆他對中國的情感認同，只是因為缺乏身為人的自由，而對當局作出一點反抗，形成反國民黨威權體制的中國認同。而這個「堅持自我累積」的國族認同感，終究使他完全融入中華民族之團結意識中，完成他在下一階段的「中國三部曲」之創作。

第四章音樂專業時期---黃色羅大佑(1985-1999)

這個時期是羅大佑人生中相當大的轉捩點。紐約異鄉生活使他看清自己黑頭髮、黃皮膚的民族血統，也更明白音樂才是自己該走的路。紐約回來羅大佑選擇定居香港，創辦了「音樂工廠」成就輝煌的音樂事業，並觀察「香港九七回歸」對兩岸華人的影響。人生道路上影響他最深的父親在此階段離開人世，而後又歷經結婚、離婚的轉變，這個階段對羅大佑而言可謂變化無常。關於這一章的論述，首先將回顧 1990 年代的政治氛圍，其次對於羅大佑前去紐約、定居香港以及他個人生命的轉折，做簡要的書寫，然後討論「音樂工廠」的作品，最後分析羅大佑此階段的音樂專業認同情形，以及國族/族群認同情形。關於羅大佑 1985-1999 的生命大事記，請參考表 4。

表 4，羅大佑 1985-1999 的生命大事紀。

年份	重要記事	社會脈絡
1985	發行《青春舞曲---羅大佑演唱會實況精華》。 前去美國紐約。 寫歌曲〈明天會更好〉。	
1986	寫歌曲〈東方之珠〉、〈海上花〉	民進黨成立。
1987	定居香港 於紐約獲頒「亞洲最傑出藝人獎」。	蔣經國過世。 台灣解嚴。 開放民眾赴大陸探親。
1988	專輯《愛人同志》發行。 發行隨身筆記《昨日遺書》。 在《新新聞周刊》撰寫「羅大佑專欄」	李登輝任總統職務。
1989	在香港《東方日報》撰寫專欄	
1990	在香港成立「音樂工廠」。	
1991	粵語合輯《皇后大道東》發行。 台語專輯《原鄉》發行。	台灣成爲 APEC 正式會員國
1992	成立台北音樂工廠。 爲林正杰立委選舉助選。 粵語合輯《首都》發行。	
1993		兩岸首次辜汪會談。
1994	推出個人專輯《戀曲二〇〇〇》。	
1995	與 OK 男女合唱團合唱台語專輯《再會吧，素	李登輝總統返母校康乃

	蘭》， 舉辦十三場台灣廟宇全省巡迴演唱會。	爾演講。
1996	《寶島鹹酸甜》專輯發表。	台海飛彈危機。
1997	參與台北越界舞團《天國出走》的演出。 赴美照顧父親。	香港回歸。
1999	父親過世。 與李烈結婚。	兩國論。 921 大地震。

資料來源：作者製表。

第一節 1990 年代的政治氛圍

因為羅大佑此一階段有很長的時間定居於香港，定居香港的動機似乎又與 1997 年的「回歸」有關，並且羅大佑的音樂創作能量，很大一部分是來自於對政治現況的關切或感慨。所以這一節將討論台灣民主化政治與本土意識，並對於兩岸三地的互動關係有概略性的理解。



一、台灣民主化政治與本土意識

1980 年代，國民政府在台灣，對於政治採取較為尊重的態度，逐漸朝向民主自由的社會體制發展。這樣的轉變，有其國際社會局勢及時代脈絡之事件因素。回顧台灣民主政治發展，1979 年美國與台灣斷交，台灣民心普遍心存不安，蔣經國領導的國民黨政權，此時僅依靠美國「台灣關係法」支持其統治政權的正當性，於是選擇開放自由化的政治路線，以維持美國的支持（許子威 2004）。台灣的黨外反對勢力，於是獲得了進一步的發展空間，1986 年在議會與街頭的抗爭運動中，台灣的第一個反對黨---民主進步黨---成立。

原本台灣的黨外力量，始終緊扣著兩個議題的訴求，一為追求民主化，保障人權與建立政黨競爭的合理性政治體系；另一個則是追求台灣化，包括本土台灣人公平有尊嚴地參與各種活動，甚至激烈的台灣獨立之主張（張茂桂 1993：244）。1987 年台灣解嚴，國民黨逐步邁向自由民主的方向發展，黨外時期追求「民主化」的訴求已失去反抗性，

於是民進黨中以認同台灣為主體意識為主的多數成員，轉而致力於國家定位的議題。當初黨外時期未曾正視的國家定位問題，在面臨政黨組織運作過程中的集體目標規劃時，統派與獨派的分界日趨明顯激烈，終於演變成少數的統派脫黨離去，1991年民進黨公布「台獨黨綱」，台灣主體意識的政黨路線確立完成（吳由美 2004）。

1988年，國民黨領導人蔣經國逝世，接任的李登輝總統主導代表中國法統的萬年國會進行改選，歷經六次的修憲，確立了中華民國中央政府組織的參與權，是保留給台灣人民的，而「大陸地區」人民必須以特別法規範。這樣的作法，不同於過去「反共復國」的大中國定位，重新界定了國家地位與管轄範圍，開啓了中華民國政府體制走向台灣本土化的發展方向（許子威 2004）。修憲的成果，推動了北、高直轄市以及總統由人民直選的民選制度，加速推動了台灣政治民主化的進程，並廢除中國主體意識下的台灣省府體制。李登輝政府，對外以「中華民國在台灣」發展國際外交，對內透過文建會主導「社區鄉土營造」，藉由提倡地方鄉土意識以對抗中國意識，進而凝聚人民對台灣主體意識的認同，並且推動國民教育本土化，重塑台灣人民對台灣歷史文化的認知（陳香如 2006）。



在上述不分執政黨與反對黨的一片台灣本土意識潮流下，台灣人民開始思考國家定位之國族認同問題，調整長期以來中國國族主義的認同想像，形成了自 1990 年以來，認同自己是台灣人的民眾大幅成長之趨勢成果。然而大部分的中產階級贊成溫和的政治改革，但都害怕暴力革命會摧毀多年來的努力成果，因此，他們雖然也可能懷有「台灣意識」，但卻反對蘊含激進的「台獨意識」（黃光國 1987：44）。於是在台灣國族與中國國族的國族認同之外，還存有維持現狀的一股廣大勢力，這一群人的認同則傾向於「既是中國人，也是台灣人」。

由於「台灣本土意識」多由福佬人所主導，且福佬語被慣稱作台灣話，於是「本土化=福佬化」的類推，普遍存在於台灣民眾的認知當中，而「台灣意識」對抗的正是國民黨外來殖民政權所遺留之「中國意識」。當初追隨國民黨來台的外省族群以及生長在台灣的外省第二代，即被視為「中國意識」的族群身分代表，一股被排擠在台灣社會之外的憤慨感油然而生，起而對抗新興的福佬霸權。於是台灣的族群問題伴隨國族認同的

議題，在台灣民主化政治體系的選舉過程中，不論是中央民代、北高市市長選舉、或是民選總統的選戰中，都被候選人在拉抬聲勢保障選舉結果的政治動員下，失去包容與緩衝的空間，形成兩極化的衝突與對立。上述族群在政治動員情形下的激烈選戰，於 1994 年及 1998 年的台北市長選舉，還有 1996 年與 2000 年的總統選舉，即呈現緊張對立的族群政治關係，彼此之間彷彿充滿著無法化解的仇恨。

二、兩岸關係

1980 年代中後期，隨著中國大陸開放經濟改革的進展、國際經濟區域理論的發展、冷戰時代的終結，面對此政經局勢的變化，導致台灣威權體制的結束，廢除戒嚴令，朝自由民主化的社會體系前進發展，連帶地促使兩岸的政經關係面臨衝擊與調整。而香港的九七回歸大事，雖然與台灣並未有直接關係，但對於中、台關係，卻具有一定程度的影響力。

1987 年中華民國政府開放人民赴中國大陸探親，在近半世紀的敵對和隔閡之後，終於開始了和平接觸。繼探親之後，透過經貿、觀光、國際性比賽或會議及組織，兩岸人民交流急速增加，然而雙方不論就經濟、政治社會，或是人文思想的發展，彼此存在著相當大的差距。儘管民間交流頻仍，但是政治間的交流往來卻充滿著敵對，兩岸互動的結果，衍生出複雜又待解決的爭論性議題，包括「一個中國」原則、兩岸關係定位、國家認同問題、大中華經濟共同體，以及大陸政策的方向作法（蕭全政 1996：23）。

1990 年李登輝連續成立國家統一委員會、大陸關係委員會與海峽交流基金會，1993 年兩岸代表於新加坡進行首次的談判機制，即第一次的「辜汪會談」，主要簽署與兩岸民眾實際權益密切相關的協議，並協定海基會與海協會聯繫會談制度，視實際需要，雙方做定期或不定期的事務會商。這樣的結果，象徵台海兩岸關係的解凍及進一步的和平。

然而中共一方面增進台海雙方的交流，一方面卻儘可能地孤立台灣的國際外交。1988 年 1 月李登輝接任總統以後，開始推動務實外交，試圖衝破國際孤立的局面。一方面拓展新的邦交國，一方面積極參加國際組織，並於 1991 年成爲 APEC 的正式會員。

中共認為李登輝積極展開的外交政策，強化了台灣在國際間的能見度，也強化了台灣的主權性，是製造「兩個中國」的麻煩者，於是在國際間處處打壓，反對台灣以「擴大國際生存空間」為名，卻行「兩個中國」為實，並堅持「一個中國」的原則，是實現和平統一的基礎與前提。

1995 年 4 月李登輝訪美，在母校康乃爾大學發表講演，引起中共方面的不滿，於 1996 年台灣舉行首次的總統直選時，以武力威脅對台灣試射飛彈，使台海關係一度緊張。1999 年基於兩岸軍事實力的差距、台灣對大陸日益依賴的經濟貿易、考量「香港回歸」中國施行一國兩制對台灣形成的壓力、以及台灣內部對國族認同的模糊與歧異性，李登輝在接受「德國之聲」廣播網訪問時，提出「特殊國與國關係」為兩岸關係定位，嚴重刺激中共，兩岸關係再度陷入低潮（范育銘 2003）。上述飛彈危機與兩國論，皆為中共打壓台灣國際外交的具體表現。不難看出，中共一方面增進台海雙方的交流，為統一創造合適的條件；一方面藉由孤立台灣的國際外交，以切斷台灣主權獨立的一切可行性，可以說兩岸關係上，中共以中華民族統一大業為要務考量，所以積極推動雙方民間貿易往來。而台灣基於民主、安全考量，在兩岸的交流上則注重關係的對等與保障民眾權益為主，對於兩岸民間交流事務則採取不鼓勵的態度（葉明德 1996）。

兩岸關係被兩地政府的政策所引導之外，也間接受到 1997 香港回歸的影響。中共面對香港九七回歸問題，相當認真地發展出前所未見的「一國兩制」統一理論，在處理台灣的統一問題時，也能有一個理論基礎的指導方針，這對台灣構成了一定的壓力（張榮豐 1996）。如果根據一國兩制的處理方式，台灣會變成中華人民共和國的一個特別行政區，外交權將會喪失。然而，台灣既沒有「九七」大限，維持現狀又可以享受政治和經濟的獨立，所以並不可能循香港一國兩制的模式，接受中共統一的談和與接收。

「九七」對台灣的另一個衝擊，是台灣將失去香港這一個兩岸貿易及通訊轉口的中介地，也失去一個處理兩岸敏感事宜的地方，畢竟香港成為大陸行政區後，其中立地位必將改變（翁松燃、鄭英偉 1995）。自 1979 中共推動經濟改革之後，隨著市場擴大以及對台的統戰策略，香港逐漸成為兩岸經貿的中介地（蕭全政 1996），失去這個中介地，台海兩地的貿易交流，勢必要調整相關政策法案，如何在處理過程中尋求互惠交流，且

不損主權及地位對等的問題，實在是台灣當政者的難題。

「九七」對兩岸政治影響，當然也引起民眾對兩岸關係的不同聯想與做法。根據吳乃德的研究指出，1990 年代初期，台灣島內約有 38% 比例的人數，抱持中國統一的國族認同觀，有 9.3% 的人抱持台灣獨立的國族認同觀，另外有 25% 的人認為二者皆可的現實主義立場（吳乃德 1993）。在九七回歸中國的熱潮中，持中國認同者看到統一的前景，樂觀地觀看香港在一國兩制的發展，並認為香港的模式將有利於台灣朝向統一的發展，所以對香港的回歸報以相當熱忱的期待與憧憬。相對地，支持台灣獨立的認同者，因為對於統一的抗拒，所以在香港回歸前後的 1990 年代，強烈的台灣意識更被中國主義所激發出來，並積極投入台灣主體意識的建構中，以增加台灣反抗中國意識的力量，本土化的熱潮某種程度上應可視為此現象之一種表現。

第二節 前去紐約

1985 年三月，羅大佑告別台灣流行樂壇，移民前往紐約。值得注意的是，為什麼在音樂事業表現正突出，且充滿挑戰企圖勇往前衝的黃金時期，羅大佑要選擇離開台灣到紐約呢。依據羅大佑接受各媒體訪談所得到的資料顯示，有三個主要的原因，（1）感情不順利。（2）行醫與做音樂的難以選擇。（3）政治的環境。以下就這三個可能原因加以說明：

（1）感情不順利。當時羅大佑與張艾嘉分手才兩年，失去一份情感的傷痛畢竟是需要時間療傷，尤其是如果媒體喜歡拿來做文章的話，當事人確實必須承受相當大的壓力。在《昨日遺書》中，羅大佑花了一個章節的篇幅，對於媒體記者揭人隱私的行為表達不滿。對於去美國之前的困境，書上這樣則寫道：「我還記得那時我一個人坐在黑暗的放射攝影室內，沉默。我的感情的波折，我的音樂的困境，我的新的工作環境。我已經感覺到同事們對我的眼光了」（羅大佑 2002b：128；重點是我加上去的）。

（2）行醫與做音樂的難以選擇。第三章第五節提到羅大佑於黑色旋風時期陷入醫學與音樂的掙扎困境。傳統的士大夫觀念裡，醫師、律師絕對是值得尊敬的行業。1980

年代台灣社會的保守觀念下，江湖賣唱的藝人不論就職業階級或是實際生活的穩定性，怎敵懸壺濟世、收入厚實的醫師？更何況家人都從事醫學相關的職業，或者是醫師、護士，或者是藥劑師。羅大佑要如何掙脫這樣的家庭傳統，說服家人接受他想要從事音樂工作的叛逆選擇呢？

我的家庭一直把我做音樂當成是玩票性質的。他們認為，作為興趣當然很好了，但作為一生的事業那就危險了！總之，不如做醫生穩當。當時，我就在這樣一個環境裡，朋友們對我做歌手也認為是沒出息的（轉引自倫兵、舒彤 2000）。

（3）政治環境的壓力。第三章第四節提到過，當時羅大佑對國民黨的一些政策做法感到不滿，於是在創作中以一個市民的觀點而發聲。因為理念與黨外（民進黨前身）的立場相近，與黨外接觸頗深，黨外希望他的音樂多表達對政治、社會的批判。結果，不論是國民黨或是黨外團體，都使羅大佑備受壓力，只好選擇離開。

我是以人的觀點來認同他們（黨外、民進黨）的。...我不過是以一個市民的觀點說話，人們卻將你與政治問題拉在一塊，使你成為一個政治人物，...，我唯一能做的就是徹底的消失（轉引自柯比 1988；重點是我加上去的）。

有幾個朋友屬於「黨外」（「黨外 公共政策」，即民進黨前身），彼此談得來，於是被認為「太親黨外」，寫的歌也會被研究認為「有較濃的政治色彩」。...一出名，每個人都想利用你去寫他想要你去寫的那種歌曲。在那個環境下你已經很難去寫你自己感覺到的真正的生活。...唯一的辦法，只有離開臺灣。（轉引自張文中 1991；重點是我加上去的）。

除了上述三個離開台灣遠赴紐約的個人動機外，羅大佑在 2005 年 8 月 13 日鳳凰衛視的專訪中提到，「那時候我姐姐已經移民到美國去了，我父親就覺得說，他看著我非常不開心，那我本來不願意在移民那個表格填字，我父親從高雄飛到台北，把我的手壓在上面，你非走不可，你非走不可」（轉引自不著撰人 2005c）。

羅大佑剛到紐約的時候，住在姐姐家的地下室，當時父母也住在紐約。原本想放棄音樂，作個醫生從頭再開始，所以考了醫師執照。後來搬到曼哈頓跟很多的藝術工作者住在一起，「他們生活得很苦，可是他們生活的很快樂」（轉引自不著撰人 2005c）。發覺到還是藝術和音樂跟自己比較貼近，所以又想放棄醫學。這個時候羅大佑把自己完全歸零，放棄歌手、作曲者的名氣、身份與成就感，嘗試在人類叢林的孤獨生活中，尋找真正的自己。羅大佑的好友羅曼菲回憶道：「其實那個階段的大佑還不完全確定要走上音樂這條路，後來我回到紐約百老匯跳舞，沒想到在紐約又再度相遇。...他那時候的正事是努力考到美國醫生的正式執照。但出去玩的時候，他總是在聊音樂」（轉引自不著撰人 2006）。

1985年3月赴紐約之後過沒多久，接受邀請仿照〈We Are the World〉模式，寫了台灣第一首聚集主要歌手大合唱的反盜版公益歌曲〈明天會更好〉，此曲由羅大佑先在美國譜曲，後由羅大佑、張大春、許乃勝、李壽全、邱復生、張艾嘉、詹宏志等人共同填詞。這首歌曲由六十位歌星共襄盛舉進行錄音，至2009年的今天，該首歌的MV在網路上仍引起相當熱烈的迴響與討論，確實是華語流行音樂歷史上一個重要的標誌。但是羅大佑曾經一度排斥這首歌，他說道：

85年3月來到紐約。有朋友來電話，說正值台灣光復四十周年紀念，許多當紅歌星共台大聯唱，能否拜託寫一首歌〈明天會更好〉。一口答應，寫定後交給一個文化基金會，以為是做了一件好事情。不對了，完全不對了！完全不是那麼一回事！原來年底有個選舉，國民黨那一年有個標語是「要有更好的明天」，要我寫的歌就叫〈明天會更好〉。知道後，我心裏很不開心，被政治利用。我所寫過的歌曲中，我最討厭這首歌！寫歌時，我只想表達一種對明天的嚮往，但結果發現是被政治利用的工具（轉引自張文中 1991）。

〈明天會更好〉令羅大佑蒙上「被政治利用」的責難，當年年底大選時，國民黨的競選運動就以「要一個更好的明天」為標語，這首歌變成了競選歌曲。2009年3月羅大佑於南方人物專訪中提到，「那首歌基本上就是被政治操作出來的。當時，黨外的人批評我被國民黨利用，批評我變節跑過去幫國民黨；國民黨的人又覺得，我寫出這樣的歌

不倫不類。兩邊都不是人」(鄭廷鑫 2009)。這樣的情形正如羅大佑所述,「這樣的人對我有那樣的要求,那樣的人對我有這樣的要求,然後我找不到我的位置」(轉引自辛梓整理 2005)。

紐約生活對羅大佑而言,是音樂生命一個重要的轉折點,歌曲〈海上花〉、〈東方之珠〉展現了不同於黑色旋風的音樂內涵,在紐約這個各色人種混雜、民族大熔爐的城市裡,羅大佑重新感悟到奔流在自身黑色眼珠、黃色皮膚體內的鮮紅血液,潛藏著深厚濃重的民族情感。從這個時候開始,羅大佑以充滿了東方情調的五聲音階創作歌曲,用寬廣的視野胸襟懷抱大中華之民族熱情。羅大佑於 1985 年離開台北到美國紐約住了五年,期間也往返於台灣、香港,關於音樂的創作也並未間斷。

第三節 定居香港

羅大佑這樣描述香港：



香港是中國人社區中溝通最多的一個地方。台灣去大陸,許多事要借助香港。大陸到外國,也有很多經過香港。香港既然扮演這樣一個角色,可以有許多感情在中國人之間溝通(轉引自張文中 1991)。

1980 年代初期,東、西冷戰結束,台海兩岸因為國際經濟分工原理,經濟關係日趨頻繁密切。台灣自 1987 年開放民眾大陸探親,以探親名義前往商業考察、觀光者亦為數不少。兩岸因為政治主權的爭執,無法直接建立經濟往來的聯繫窗口,香港這個英國殖民的屬地,為兩岸政治、經濟提供最佳的模糊地帶,緩衝彼此意識型態上的對立,也成為兩岸經貿往來的轉運站,為台海兩岸發展出一套間接通航的模式(張榮豐 1996)。香港為生活在不同政治社會型態下的「中國人」,提供了一個溝通的管道,羅大佑被香港這樣的特質所吸引,帶著從紐約生活中對自身民族身分的深刻體悟,回到這樣一個華人世界溝通往來的首善地區,他希望在香港告別英國殖民時代進入大中華的歷史時刻,「用較長的時間、較大的空間,觀察中國人在 1990 年代的發展」(孫秀惠 1992)。

一、音樂專業生涯

1986年，羅大佑從紐約前往香港擔任亞太流行歌曲創作比賽嘉賓（孫寧 1986），也應導演楊凡之邀為電影《海上花》編寫主題曲，在香港停留三個月的時間。也是在這一年，羅大佑在香港寫了歌曲〈東方之珠〉和〈海上花〉。1987年，羅大佑終於決定要居於香港，為什麼要做出這樣的選擇呢？2009年羅大佑在接受《南方人物》專訪時這樣表示：「發現香港正在面臨人類歷史上從來沒有過的一個事情叫『七一』。我覺得這是人類歷史上很大的一個事情，一個人一輩子可能都不會碰到一次」（鄭廷鑫 2009）。

1986年寫了歌曲〈海上花〉，是羅大佑經過紐約文化的刺激後，一首風格異於過往的歌曲。因為這首歌曲五聲音階的曲調和順流暢，羅大佑被抨擊背叛了搖滾的精神，向商業化流行音樂靠攏，失去了時代代言人、抗議歌手的正義感。對於自己從1970年代到1990年代音樂路線的發展，歌詞張力與歌曲型態的改變，在1990年的一場講座中，羅大佑認為，批判、柔情並非絕對對立，他概念中的柔情還包含著批判，重要的是抗議意念歌曲應清楚其訴求對象是什麼層次（不著撰人 1990）。

Simon Frith認為青年文化的真相，「把對工作、家庭和未來的不安，換成了空閒時間，因為他們缺乏權力，只好用玩逸的態度答辯人生，在休閒上搞怪」（轉引自 Wicke 2000：13）。羅大佑此時的創作雖然不再激情強烈，但是將批判隱含於柔情中，溫情的陳述方式比起直接的抗議挑戰，反而更能引人深省。羅大佑在娛樂事業的唱片商品中，將政治困局、社會現實、時代變遷等非強即硬的問題，透過柔軟的音樂，在廣大的聽眾間引發無形的默契與共鳴。尤其是那些對於人生道路或是社會現實充滿期望卻又力不從心的年輕人而言，羅大佑柔軟卻又隱喻某些意涵的歌曲，對於政治、社會現象漫畫式的嘲弄文字，正好填補了年輕人欲有所為、卻無力作為的潛在不安。

1987年羅大佑定居香港，同年4月寫了一封長達11頁的信給父母，決定專心做音樂，請父母不要再逼他做一個醫師。羅大佑說，「如果再逼我回來當醫師，我就跟你脫離父子關係」（轉引自不著撰人 2004a）。又說，「那麼多醫生裡，不需要多一個羅大佑；但在音樂上，還有很多發展空間」（鄭廷鑫 2009）。從此以後，羅大佑終於在音樂與

醫學長達十年的拉鋸掙扎中脫困而出，音樂終究是要佔據他生命中最重要部份。「我在家裡鬧革命鬧了十年，革命才成功，也是不容易」（轉引自倫兵、舒彤 2000）。這一場音樂革命的聖戰，羅大佑終於以他的音樂創作熱忱，戰勝了家庭傳統的束縛。羅大佑的音樂生涯得來不易，他用誠摯的心做音樂，以此對自己負責及家中父母交代，證明他的選擇不是衝動是責任。那一年冬天，羅大佑以港台二地的音樂成就，榮獲由紐約林肯中心和美華藝術中心聯合主辦的第十七屆亞洲傑出藝人獎。

羅大佑早期在台灣創作《鹿港小鎮》、《之乎者也》等歌曲，一直是很西式的，可是一到香港，中國的、漢族的五聲音階突然就出來了。在香港他為電影所做的歌曲，幾乎都以中國五聲音階為主要的曲調素材。他將這樣的現象解釋為自己長大了，學到更簡單的事情、更清楚地表達了自己（Vermeil 2003；鄭廷鑫 2009）。從此之後，羅大佑展開了新的音樂人生，不再藉由激烈的吶喊方式進行社會批判，改以內斂的、意味深長的隱喻文字，及較為柔和軟化的曲調音樂，表達個人內在更深層的自我與想法。由一個因為興趣使然、充滿實驗性質的音樂創作青年，站穩了腳步向專業音樂人的方向大步前進。專業的羅大佑此時集詞曲創作、唱片製作、電影配樂於一身，充分展現音樂的才華與實力。香港「音樂工廠」的經營，是羅大佑專業音樂生涯的高峰時期，在 1988 年開業，1999 年結束。關於羅大佑於音樂工廠的作品表現，留待第五節「音樂工廠作品」再深入探究。

定居香港的第二年，羅大佑出版了隨手筆記《昨日遺書》，用誇張強烈的字眼與昨日道別。根據 2009 年《南方人物週報》對羅大佑的訪談，「寫那本書是在 1987 年剛到香港的時候，那時是在跟離開台北的那個羅大佑告別。當然不可能完全告別過去，只是希望更清楚地活出一個新的未來」（轉引自鄭廷鑫 2009）。為什麼非要與台北的羅大佑道別呢？台北的羅大佑「夾處兩種職業的選擇之間...夾處在政治勢力的對立之間，夾處在愛情的絕對謊言與真心之間...夾處在黑衣與白衣之間，一如黑夜與白晝之間」（羅大佑 2002b：12）。再加上審查制度對於音樂創作的限制，香港成為羅大佑最自由的一片天地（陳耀紅 2004）。

2010 年的今天，回顧羅大佑的香港生活，香港的羅大佑確實掙脫了在台灣時被夾處的鬱悶與不開心，遠離台灣的政治聯想，堅定了音樂的專業選擇，「音樂工廠」的作品

成熟而出色，與李烈展開長達十二年的穩定情感，羅大佑在香港有了明亮的音樂表現與生活色彩。

我想...「那家伙」已經死掉了。那個穿黑衣戴墨鏡，那個為台灣背負了「使命感」、為民主奮鬥的羅大佑，死了！.....是的.....他（大笑）。舊形象已逝，那個羅大佑也不應存在，因為，我不想要那種人格。...羅大佑死了，他在台灣住了 30 年，他曾是個收入頗豐的醫師，也是一個成功的藝術家，卻不能適合那個社會。終究，我有責任把為什麼他得離開台灣，為什麼他要死掉這件事說明白。這本書是相當個人的，是我自我的評價。（轉引自柯比 1988；重點是我自己加上的）

二、面對「九七」的來臨

香港是最後一個脫離被英國管轄的殖民地，被英國殖民有 150 年的歷史。英國殖民政府基於遠東利益的考量（尤其是中國大陸），所以對香港採取完全不同於其他殖民地的政策與手段，是英國殖民政策推行得最不徹底的地方。因此地理位置靠近中國大陸的香港，一方面吸收了殖民母國（英國）的西方文化，一方面也保持著祖國（中國）傳統的東方要素，結果呈現了不中不西、複雜的文化樣貌。表現這複雜的文化樣貌最具體明顯的生活情境，可由香港的英語、粵語、普通話、中文、英文交雜使用之現象，看出其複雜的多樣性。文化的複雜與多樣性，使香港擁有一個難於確定的文化身份。又因為歷史的無從改變，1990 年代的香港更夾處在英國與中國的政權交替間，不論中英雙方如何談判移交之細節及內容，香港人始終沒有選擇政權體制的權力，脫離殖民母國的統治之後，隨之而來的不是政治獨立，而是另一個政權「祖國」的到來（洛風 1995；周蕾 1995；王宏志 2001）。

文化身份的難於確定、政治權力的不自主性，迎接回歸來臨前的過渡時期，香港人在這個亞洲資本主義的大本營中，雖然炒樓、跑馬、娛樂、股票所有商業行為照常如昔，但是面對未來不得選擇與無法選擇的社會主義共產政權，存在著不安、疑慮與恐懼的心情，是在所難免並且可以理解的。羅大佑將自己投身於這歷史安排的定局之中，跟隨著

香港回歸祖國的進程，思考中國人的未來並期許大中華的良性發展，以這樣的思考做為音樂創作的信念，希望對各地中國人情感上的溝通，建立一個好的方式與管道。在《皇后大道東》專輯文案中，他寫下作為一個香港客的感受：

奇怪的是、任何來到這裡的人，也都像逐漸走進了它的夢境般，跟著它成長，而已奇蹟似的找到了他的夢，而且不想離開。…住在這裡，我覺得像個捐客一樣，做著一宗歷史與未來之間的最大買賣。（羅大佑 1991b；重點是我所加上去的）

對於這一段加上重點記號的文字，香港學者周蕾如此回應，「在『皇后』與『同志』之間，香港不知未來的市民扮演著經紀的角色，進行著歷史上最大的買賣」（周蕾 1995：113）。「九七」前夕的香港，中介著歷史與未來的連結，雖然香港人無法掌控歷史，也無權干涉未來，但是在全球華人最多數的中、港、台之間，香港牽動著華人相互溝通往來的路徑橋樑。「東方之珠」由自由經濟回歸共產主義，雖然源於「歷史」的政治因素，但是「未來」的國際局勢顯示，經濟利益凌駕意識形態的衝突是必然趨勢，經濟促進社會文化相容的潮流，已然成為全球各地「區域經濟」整合的動力（葉明德 1996）。九七之後中、港、台三地的經濟往來過程中，三地政府的角色如何因應市場、民間的經濟動力，實施官方互動政策，對於華人世界的融合發展，確實是 1990 年代備受矚目的一件大事。無怪乎 1992 年時羅大佑會這樣說：「九七後，我還會留在這裏，我蠻有興趣看共產主義在此地究竟會怎麼樣？中國人到底過不過得了這一關」（轉引自孫秀惠 1992）？

羅大佑在香港這個可以連接中、港、台三地的城市，展開了新的認同觀、新的音樂創作。創作的音樂不只是漢民族五聲音階的韻味風情，語言的使用也是三地用語參雜呈現。受到太多大陸資訊的包圍，「大陸的意象隱隱約約在血液裏，」羅大佑形容這個意象已深刻地足以影響他的創作（楊瑪莉 1989）。此時的羅大佑大量閱讀中國近代史，中共文革前後的轉變是他極具興趣的一部分。1988 年，專輯《愛人同志》的推出，呈現了不同於前三張作品的詞曲創作風格。此時關懷的視野與角度不只是台灣社會的問題而已，更放大在三地「中國人」從歷史走來而面臨的今日困境與未來去路。成立香港「音

樂工廠」時，他說：「立足香港，放眼的是全世界的中國人」（不著撰人 2000a：238）。

1997 年，羅大佑與好友羅曼菲台北越界舞團的舞者們，結合流行音樂、現代舞與劇場的演出形式，在國家劇院演出《天國出走》。由港台舞蹈家羅曼菲、黎海寧聯合編舞，嘗試一個全新的表演形式。這齣舞劇主要是帶領觀眾神遊走過的歷史與預知的未來，羅大佑在劇中扮演吟遊詩人、先知、淪落天使、乞丐、偶像、獨裁者等多重腳色。羅大佑之所以參與此劇的演出，有非常大的一部分是因為 1997 香港回歸的歷史性與預知的未來可能性，還有不確定性。他認為當某種時代對絕多數人的價值觀產生重大影響時、在社會激情時，藝術家的社會責任不亞於政治家（林亞婷 1997）。

香港回歸之夜，TVBS-N 商得羅大佑的同意，讓新作〈往事 2000〉成爲香港主權移交報導的主題曲。而回歸慶典上〈東方之珠〉和〈明天會更好〉則是典禮十首選唱歌曲中的兩首。羅大佑並未在回歸之夜出席，但是對於九七要用他歌曲的人則大方表示，沒有版稅問題，需要的人請自便。當晚羅大佑與女友李烈及好朋友們，一同欣賞回歸前的最後一個香港夜景，也沒錯過所有交接過程的電視實況轉播。當天夜晚十一點，羅大佑還爲香港民主黨所舉辦的集會上台演唱。以一個台灣人的身分長期居住香港，並如此關注九七的轉變，可以看出他對這個兩岸三地華人聯繫窗口的用情至深，也看見他心中對所謂「中華民族」綿延不絕的深厚情感（黃秀慧 1997）。

第四節 生命的轉折

1998 年至 2000 年，羅大佑經歷了人生的低潮期，父親過世、婚姻的波折，面對生活的劇變與衝擊，羅大佑重新調整自我再出發。

羅大佑先後居住於多個城市，1985 年赴紐約，1987 年決心定居於香港，1995 之後較長時間留在台灣，1997 年爲了照顧身體不適的父親，再次前往紐約生活（倫兵、舒彤 2000）。1998 年於紐約林肯中心舉行一場「Yellow Jungle」演唱會，1999 年 2 月 18 日在人生道路上影響他至深的父親，受巴金森氏症所苦而病逝，他經歷了人生第一次至親死亡的痛苦---父親過世（柴靜 2003）。「要是沒有父親的支持與理解，自己不可能有今天」

〈轉引自馬世芳 2002〉。父親走了，對他來說「就像靈魂死了一次」（馬世芳 2002）。父親臨終前兩天，驕傲又滿足的對護士說：「你不知道，羅大佑的歌都是我教他的」（羅大佑 2005）。2000 年 7 月 6 日聯合報「他很明白兒子不當醫生做音樂，路並沒有走偏，羅大佑覺得那就夠了，證明自己多年來對音樂的堅持，沒有白費」（葛大維 2000）。

父親過世之後，羅大佑與家人日益疏離。羅大佑的兄姊因爭奪遺產而反目，羅大佑的母親住在哥哥家，姐姐打電話給母親，卻都得到「不許接聽」的回應。原本應是親密互動的一家人，竟然變成如此疏離冷淡的關係，讓羅大佑感慨良多，使他對人生有不同以往又更深刻的體驗（不著撰人 2004a）。羅大佑認為父親的過世是他一生中最受影響的大事，2003 年受訪時說道：「當親人死掉之後，你發現自己完全無能為力做任何事情的時候，我信仰基督教」（轉引自柴靜 2003）。

父親過世的難過與不捨，加上和家裏的親人都很隔離，所以需要一個親近的人，於是跟相識、相戀長達十一載的女友李烈結婚，兩人於 1999 年 4 月 7 日在紐約曼哈頓註冊結婚。結婚前，李烈隨著羅大佑往來美國、香港，進錄音室灌唱片、發唱片，42 歲低調完成結婚手續。1999 年 8 月的聯合報，「羅大佑說他拿美國護照，在國外跑很方便，但李烈的護照總是出狀況，所以有了結婚的念頭」（耿暄 1999）。結婚儀式是臨時經過一家教堂而入內辦理證婚完成的。這樁備受祝福的婚姻，卻在歷經了一年八個月之後以離婚收場。離婚後的羅大佑經歷了人生的低潮期，但是不服輸的個性使然，終究使他開拓另一個表演舞台，此部分將在第五章加以說明。

第五節 「音樂工廠」的作品

1986 年至 1994 年之間，羅大佑在香港寫了相當多的歌曲，其中有許多是電影歌曲，並多次獲獎。「音樂工廠」在香港設廠之後，羅大佑希望能用音樂傳達兩岸三地人民想法，因此創作國語歌曲以外的歌曲。粵語歌曲的創作主要是以林夕為合作夥伴，台語歌曲則先後與李坤城、王武雄合作，至於國語歌曲部份，除了羅大佑詞曲包辦的模式，也有一些出於林夕之筆的作品。〈愛人同志〉、〈戀曲 1990〉、〈妳的樣子〉、〈告別的年代〉、〈皇后大道東〉、〈滾滾紅塵〉等知名作品，都創作於這一階段。關於羅大佑

在「音樂工廠」時期的作品，請參考表 5。

表 5 音樂工廠的作品

年代	專輯作品	備註
1987	思念	金嗓獎最佳作曲獎
1988	愛人同志	
1989-11	衣錦還鄉	「第九屆香港電影金像獎」的「最佳電影配樂獎」
1989-12	告別的年代	
1989-12	閃亮的日子	
1991	昨日情歌[74-89]	
1991-05	追夢	
1991-07	皇后大道東	
1991-09	原鄉	
1991-12	愛人同志---大中華版	
1992	首都	
1993-01	孤軍	主題曲〈大地的孩子〉，獲得 1993 年「金鼎獎」「最佳作詞獎」。
1993-10	情歌紀念日	
1994-11	戀曲 2000	
1995	[台語歌曲集 1]再會吧素蘭	
1996	寶島鹹酸甜	
1995-10	追夢 2	
1995-12	自選輯	
2000-08	黃金自選輯	
2002-12	昨日至今	
2004-11	美麗島	以〈美麗島〉一曲獲 2005 年「金曲獎」最佳編曲人獎。

資料來源：羅大佑音樂聯盟網，本研究製表。

「音樂工廠」創立於 1988 年，1990 年正式在香港註冊，可以說羅大佑在香港的發展，就是「音樂工廠」在香港的成就，音樂工廠的作品就是羅大佑的作品。1992 年並在台北設立「音樂工廠」的分公司。這時期的羅大佑脫離了黑色旋風搖滾叛逆的形象，音

樂不似之前激烈反叛，代之而起的是內斂的文字、柔和的商業曲調線條，不變的是音樂與生活周邊事物共生共存的創作理念。此外收起以往個人單打獨鬥的音樂作業，開始以專業團隊的模式製作音樂，例如負責編曲的花比傲、寫詞的林夕，羅大佑負責寫曲及專輯整體性製作概念的整合。

這一部分的書寫分成三個部份探討。首先探討羅大佑幾張專輯中與「九七」相關的作品。其次對於「音樂工廠」為商業電影所做的歌曲及各式情歌作概略性介紹。然後針對其他類型的專輯做簡略的說明。藉由羅大佑「音樂工廠」在香港的營運理念，期能進一步掌握羅大佑此一階段內在認同狀態的線索。

一、與「九七」相關的作品

羅大佑經歷了紐約的異國生活，深刻感受到體內民族血液的奔流。1986年的香港之旅，更啟發他觀察全世界中國人的想法。九七的回歸，深深吸引著羅大佑對中國未來的想像。此時期的作品《愛人同志》、《皇后大道東》、《原鄉》、《首都》以及《戀曲2000》，就是在這樣的時代歷史氛圍中，有感而發的創作。

（一）《愛人同志》

1988年，羅大佑推出第四張個人專輯《愛人同志》，雖然距離前一張專輯《家》的發行僅四年之久，但是音樂的呈現卻彷彿相隔有一個世代之久。MIDI音樂技術的普及、青春偶像大行其道的演藝生態、唱片業「娛樂工業」的經營方式、以及唱片消費年齡層降低，使得《愛人同志》和《家》之間存在著相當不同的創作生產環境（馬世芳 吳清聖 1995：88）。因為音樂技術的革新，以及唱片工業行銷手法等大環境的改變，羅大佑這一張專輯，較之前的三張專輯呈現更精緻化與商業化的音樂路。這張專輯是他銷售量最佳的一張專輯，創下60萬張的銷售紀錄，也是發行《昨日遺書》之後，徹底揮別「黑色旋風」、「抗議歌手」、「青年人的代言人」的激烈與叛逆，邁向新的音樂之路一個成功的起程點。這張專輯的成功，使羅大佑於1989年乘勝追擊，發行香港版的《愛人同志》專輯。關於《愛人同志》台灣版的專輯封面與香港版的專輯封面，請參考下一頁圖7及圖8。



圖 7 《愛人同志》台灣版專輯封面



圖 8 《愛人同志》香港版專輯封面

《愛人同志》的創作似乎與香港、中國大陸較具關聯性，何以這樣一張專輯在台灣發行時，造成銷售數字的衝高，成為他至今最暢銷的一張專輯呢？其實這張專輯發行之初，因為歌曲〈愛人同志〉、〈京城夜〉這些鮮明的大陸意象與指涉，唱片公司認為不可能通過新聞局審查，但是卻都意外地順利地通過，而他過去被禁的歌曲如〈之乎者也〉、〈將進酒〉、〈超級市民〉等都在〈愛人同志〉獲審通過後，一一解禁（周立芸 1988）。顯見當時國民政府在台灣，對於政治採取較為尊重的態度，逐漸朝向民主自由的社會體制發展。

國民政府在 1980 年代的轉變，自有其國際社會局勢及時代脈絡之事件因素。回顧台灣民主政治發展，1979 年美國與台灣斷交，台灣民心普遍心存不安，黨外於同一年先後出版《八十年代》與《美麗島》兩本不同路線的雜誌月刊。康寧祥的《八十年代》走溫和理性的論政路線，《美麗島》則是激烈的群眾路線。《美麗島》雜誌以社委的形式組成，網羅了全台各地黨外人物，如黃信介、許信良、呂秀蓮、姚嘉文、林義雄、施明德... 等人，實質上具有政黨的雛型，被視為黨外運動的機關刊物（李筱峰 1987）。當時因為國民黨以國家安全考量，將立委選舉延後一年舉行，引發了黨外人士的不滿，12 月 10 日黨外人士在高雄紀念人權日，因為軍警圍剿、警民發生嚴重衝突，釀成「美麗島」事件。

「美麗島」事件多人被捕入獄，1980年年底，美麗島受刑人的家屬參選人在中央民意代表選舉所獲得的成果，可以看見民眾對美麗島事件的反應。1981年地方公職人員選舉，因為有前一年底黨外中央民意代表的鼓舞與推薦，黨外人士又有新血輪的產生，蘇貞昌、陳水扁、謝長廷皆是當時加入黨外陣營並高票當選的黨外新生代，而此三人皆擔任美麗島被告辯護律師，至此黨外力量逐漸組織並壯大，多少產生了對國民黨政治制衡的作用，並促成1986年台灣政治史上第一個反對黨——民主進步黨——的產生。此外，因為「美麗島」事件所影響，黨外雜誌一本一本地創刊發行，言語尺度更加激烈，突破言論的禁忌，意外地產生了言論自由的正面意義（李筱峰 1987）。在這樣的社會情境下，就不難理解「愛人同志」得以獲審通過，而羅大佑過去被禁的歌曲如〈之乎者也〉、〈將進酒〉〈超級市民〉等也都一一獲得解禁。1987年底，台灣開放民眾回中國大陸返鄉探親，在兩岸最初接觸的時期，《愛人同志》中所使用的大陸語彙，對台灣民眾而言絕對是感到新鮮而又好奇的。更何況專輯中充滿著一首首羅大佑所寫的好聽易學之曲調旋律，這張專輯成為羅大佑最受市場歡迎、賣得最好的一張專輯。

1988年發行專輯以外，對於時事總有自己看法且有話要說的羅大佑，在台灣《新新聞週刊》撰寫「羅大佑專欄」。專欄中寫文章批評李登輝情緒領導台灣（羅大佑 1988a），對於台灣共和國的觀念則提出了台灣自我膨脹不知滿足的看法（羅大佑 1988b），另外還有一篇對於台灣政治人物及立場的不信任（羅大佑 1988c）。在「羅大佑專欄」中，羅大佑的政治立場即表現得頗為清楚。除了對他人的批判，也提及自己與李烈的交往狀況，雖然不婚，但是卻有負責的態度與幸福的人生（羅大佑 1988d）。1989年羅大佑也在香港《東方日報》撰寫專欄、抨擊時事，頗受注目。其中兩篇為了六四天安門事件，毫不留情的批判昔日好友侯德健（〈龍的傳人〉作曲者）於六四天安門事件之後不久，在北京中央電視台發表「他（侯德健）和學生們撤離天安門廣場時，沒有看到有人被打死，而戒嚴部隊逼進時，槍是朝天開」的言論（羅大佑 1989；不著撰人 1989）。這兩篇文章用字遣詞強烈犀利，可見他撰寫專欄得理不饒人的尖銳態度。

1989年羅大佑在香港發行《愛人同志》專輯的香港版，與台灣版的不同之處在於多了一首嘲諷鄧小平的歌曲〈侏儒之歌〉，少了〈明天的太陽〉，專輯中歌曲〈暗戀〉為電影《神行太保》主題曲，〈戀曲1990〉、〈妳的樣子〉，被電影《又見阿郎》收錄為

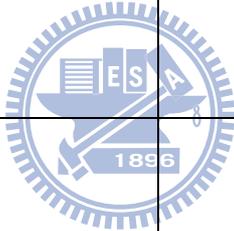
主題曲及插曲。另外也為電影《我在黑社會的日子》、香港電視劇《上海風雲》寫作主題曲。〈彈唱詞〉、〈告別的年代〉、〈飛沙風中轉〉、〈人生何處不相逢〉（國語版〈最真的夢〉）、〈船歌〉、〈傳說〉等歌曲，皆是當時創作的歌曲。

（二）《皇后大道東》、《原鄉》以及《首都》

「音樂工廠」最重要的作品，除了前述《愛人同志》專輯之外，就屬 1991 年 7 月發行的《皇后大道東》、同年 9 月發行的《原鄉》以及 1992 年發行的《首都》這三張專輯。把這三張專輯放在一起討論，因為時間點相近，且《皇后大道東》、《原鄉》以及《首都》的專輯中，多首歌曲是共用同一曲調但分別用不同的語言，但是歌詞並非直接翻譯，而是另外創作。粵語《皇后大道東》與台語《原鄉》專輯中，粵語〈皇后大道東〉與台語〈大家免著驚〉、粵語〈出走〉與國語〈動亂〉，皆是曲調相同，歌詞及語言不同，歌曲〈青春舞曲 2000〉及〈赤子〉的粵語版與台語版，亦分別收錄於此二張專輯中。《皇后大道東》與《愛人同志》專輯，粵語歌曲〈長路有多遠〉與國語歌曲〈明天的太陽〉是同一支曲子，《首都》與《原鄉》專輯中粵語歌曲〈新生代〉與國語歌曲〈長征〉、粵語歌曲〈飛車〉與台語歌曲〈火車〉，《首都》與《愛人同志》專輯中，粵語歌曲〈新聞報導〉與國語歌曲〈暗戀〉都是相同的狀況。另外，《皇后大道東》的粵語歌曲〈天若有情〉與國語歌曲的〈滾滾紅塵〉、粵語歌曲〈只要是愛〉與國語歌曲的〈如今才是唯一〉，也呈現前述「一曲多語、歌詞不同」的現象。關於羅大佑此三張專輯同曲不同語詞的歌曲，請參考表 6。

表 6 《皇后大道東》、《原鄉》、《首都》專輯中，同曲不同語之歌曲

	《皇后大道東》	《原鄉》	《首都》	《愛人同志》	《四季》 (娃娃)	《滾滾紅塵》(陳淑樺)
同曲	(粵語)皇后大道東	大家免著驚 (台語)				

不同語之歌曲	出走 (粵語)	動亂 (國語)				
	青春舞曲 2000(粵語)	青春舞曲 2000(台語)				
	赤子(台語)	赤子(國語)				
	長路有多 遠(粵語)			明天的太 陽(國語)		
		新生代 (粵語)	長征 (國語)			
			新聞報導 (粵語)	暗戀(國 語)		
	天若有情 (粵語)					滾滾紅塵 (國語)
		只要是愛 (粵語)				如今才是 唯一 (國語)

資料來源：作者製表。(末兩欄為他人演唱的專輯)

粵語專輯《皇后大道東》是一張眾多歌手演唱的大合輯，推出三個星期內就囊括香港三大排行榜冠軍，有四首歌曲進榜，可見羅大佑音樂寫曲及製作的功力，以及當時音樂工廠在香港成功的經營策略。《原鄉》是羅大佑個人另一個新的嘗試，以台語為主的一張專輯唱片。《首都》創新地採用香港雜繪般的語言，交雜了廣東話、普通話甚至在和音的部份加入英語的使用。

專輯《皇后大道東》表達了羅大佑對於香港的使命感。歌曲〈皇后大道東〉以搞笑、詼諧、漫畫式的口語，述說著香港居民民生、經濟的資本主義實際面。在一段英國一段中國的冷嘲熱諷、交互隱喻下，詼諧地寫出香港人「皇后」與「同志」、「殖民政府」

與「祖國」的交替轉換間，面臨生活即將轉變的未知與擔憂。〈東方之珠〉以莊重懷舊的歷史情感，道出香港一路而來的變化，緊緊抓住了香港時代變遷的核心，生動地描繪了香港的歷史性、現代性與未來去路。

《原鄉》是羅大佑首次嘗試以台語發音為主的專輯，主要是從移民的角度出發，剖析台灣這塊土地的人群情感。專輯的整體表現手法與《皇后大道東》「將政治恐懼卡通化」的呈現方式相似（孫秀惠 1992）。有些歌曲進入歷史的沉重軌跡，道盡台灣開發歷程先民開荒墾山的辛酸血淚，敘述族群情感面臨生存利益與壓力而引起的互助與爭鬥，例如「先民冒著危險偷渡，中途埋冤苦連代」以及「各種族群相車拼，甚人佔到甚人贏」（李坤城 1991a）；有些歌曲以詼諧的語氣唱出今日台灣的亂象與不安，撩撥著這個年代生存在台灣這塊土地上的人們，身藏在內心隱隱作痛的關於族群情感歸屬與認同之不安，例如「法統落崎寶島猶原鬧熱滾滾，菜芋仔生根番薯同款定定心悶，兄弟朋友牽手甘愛吞忍，高速社會電腦生活何時安穩」（李坤城 1991b）。最特別的是歌曲〈原鄉II〉，極富莊嚴歷史感的歌詞配上重音落在弱拍的搖滾節奏，使人霎時產生時空錯亂的動盪與焦慮不安，驚覺歷史在經過安排下呈現各說各話的詮釋。〈青春舞曲 2000〉的國台語混合與〈來自你、來自我、來自他〉的純國語演唱，在整張專輯中顯得特別奇特，卻突顯出羅大佑對先後移民自大陸原鄉的台灣人所表達之認同。關於《皇后大道東》及《原鄉》專輯封面，請參考圖 9 及圖 10。



圖 9 《皇后大道東》專輯封面



圖 10 《原鄉》專輯封面

《首都》專輯的創作，因為 1992 年中共堅持鄧小平改革開放的經濟建設，中國步入社會主義市場經濟的軌道，於是羅大佑將這個大時代的變遷寫進自己的歌中，他看到中國大陸的轉變，並聯想香港的九七回歸。又因為身處香港，真實接觸到週遭朋友由「內地」前往香港尋求經濟發展的表親表戚。上述時代生活的變遷與經驗，完成了《首都》用音樂做為橋樑，企圖為大中華世界的人們進行有效溝通的理念與行動。歌曲〈首都〉以詼諧風趣的語句，對於中國的經濟開放抱持樂觀的想法。關於《首都》專輯封面，請參考圖 11。

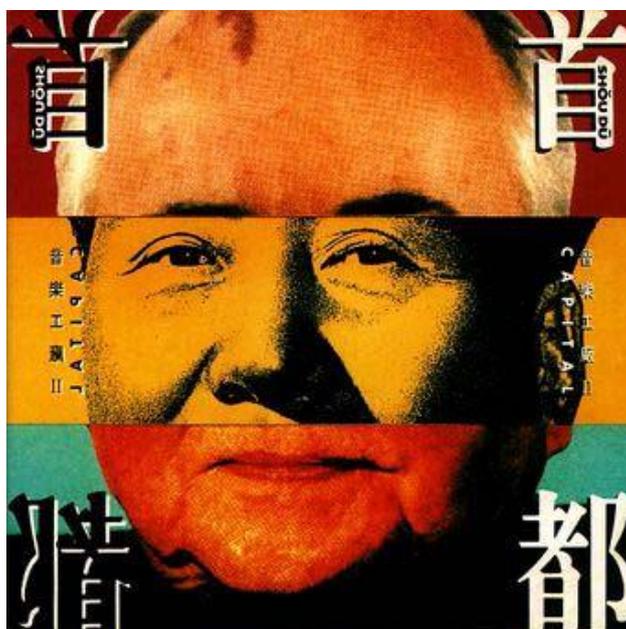


圖 11 《首都》專輯封面

（三）《戀曲二 000》

百年一個世紀，六年一闕戀曲，西元 1982，「之乎者也」肇始我們的戀曲 1980，西元 1988，「愛人同志」預言世情幻化戀曲 1990，西元 1994，「戀曲 2000」尋索黃面孔的來影去蹤。還有六年，西元 2000.....（羅大佑 1994；重點是我所加上的）

1994 年的《戀曲 2000》，可以說是羅大佑最後一次以兩岸題材為主題的專輯製作，

整體音樂風格給人比較悲壯的感受，歌詞出現相當程度的比喻和象徵，在希望與破滅中交織民族情感。〈戀曲 2000〉雖然名為戀曲，但是內容卻不折不扣地表現了中國意識情感。「遠攀入雲層裡的喜馬拉雅，回首投身浪影浮沉的海峽…，久違了千年即將醒的夢，你可願跟我走嗎」？在熟悉的地理邊界名稱引領下，試圖解開時空的阻隔，進入了久違的千年中國神化，看古老中國與現代中國展開的世紀戀曲。專輯中其他歌曲對於殖民殘存痕跡、傳統與現代、歷史與政治現局以及社會主義與自由資本主義的矛盾亂象，在或是深沈、或是嘲弄的文字中，對未來抱持希望尚未破滅的期待。關於《戀曲 2000》專輯封面，請參考圖 12。

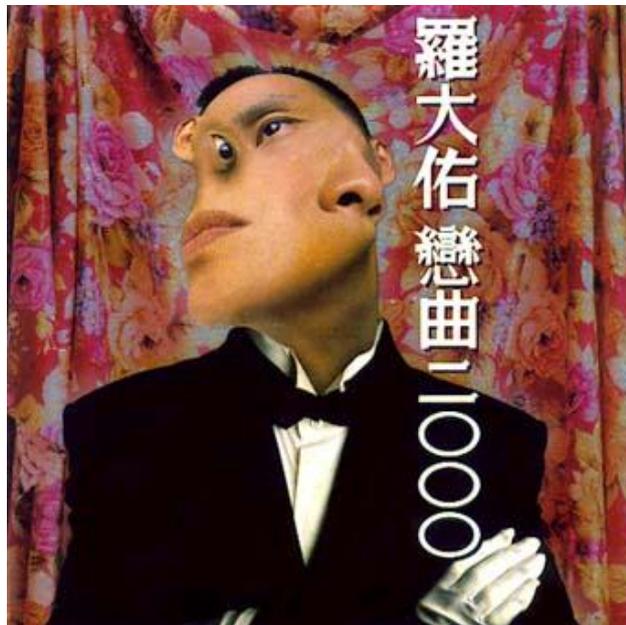


圖 12 《戀曲 2000》專輯封面

二、電影音樂及情歌

1988 年至 1994 年之間，羅大佑寫了相當多的歌曲，尤其是電影歌曲。除了電影音樂，羅大佑也為一些知名藝人創作多首經典情歌。這些歌曲都成為 1990 年代重要的時代記憶。

（一）電影音樂

1989 年發行的《衣錦還鄉》是第一張電影音樂專輯，電影《衣錦還鄉》由張婉婷執導，對於大陸剛開放不久的一些千奇百怪現象有所描述。齊豫悠揚的歌聲唱著〈船歌〉，

將電影結束時的淡淡哀傷襯托得令人心生悵然。這張專輯在網路上被推薦為國片中值得收藏的電影原聲帶音樂。1990年《衣錦還鄉》獲得「第九屆香港電影金像獎」的「最佳電影配樂獎」。與黃霑合作的電影《笑傲江湖》主題曲〈滄海一聲笑〉獲得金馬獎「最佳電影主題曲獎」。關於《衣錦還鄉》專輯封面，請參考下一頁，圖13。

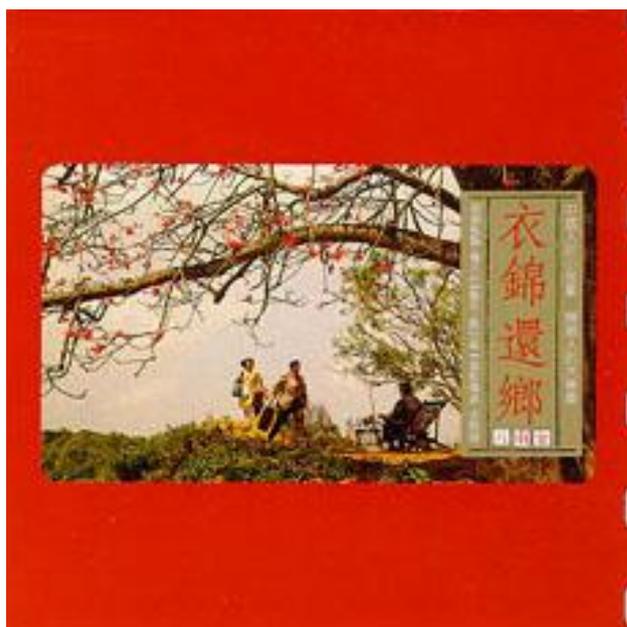


圖 13 《衣錦還鄉》專輯封面

1990年香港「音樂工廠」正式註冊營運，為《天若有情》、《吉星高照》、《勇闖天下》、《追夢人》、《雙鐳》、《愛人同志》等多部電影製作主題曲及配樂。葉德嫻演唱的〈赤子〉、梅艷芳演唱的〈似是故人來〉、袁鳳瑛演唱的〈情深義更深〉，都是香港極受歡迎的電影歌曲。1991年為電影《滾滾紅塵》製作配樂及主題曲，同名歌曲〈滾滾紅塵〉是羅大佑著名的情歌之一。1993年創作〈大地的孩子〉為電影《孤軍》主題曲，該曲並獲得該年金鼎獎「最佳作詞獎」。同年也發行《情歌紀念日》，是為電影《在那遙遠的地方》所製作的專輯，每一首歌曲都是耳熟能詳的西北民謠。這張專輯發行沒多久，羅大佑卻與他所尊重的西北民謠採集者王洛賓發生了版權官司問題，此部分將留待下一節音樂專業認同中，再做進一步的論述。1994年為電影《東方三俠》創作一首極為動聽的電影插曲---〈你的女人〉。

(二) 情歌

1989年發行了兩張「情歌羅大佑」選輯，一張是《閃亮的日子》，收錄的是1974-1981年的作品，另一張為《告別的年代》，收錄的是1982-1989年的作品，這兩張專輯主要是對於過往的懷舊，重新檢視生命成長的印記。1990年鳳飛飛《浮世情懷》專輯中的台語歌曲〈心肝寶貝〉，也是創作於這一年。1991年《昨日情歌》在港發行，收錄了1989年之前創作的情歌。1992年製作娃娃《四季》專輯，〈如今才是唯一〉、〈曾經滄海〉等多首情歌，皆為羅大佑所作。關於《閃亮的日子》與《告別的年代》專輯封面，請參考圖14及圖15。另外有兩張選輯，請參考圖16以及圖17。



圖 14 《閃亮的日子》



圖 15 《告別的年代》專輯封面

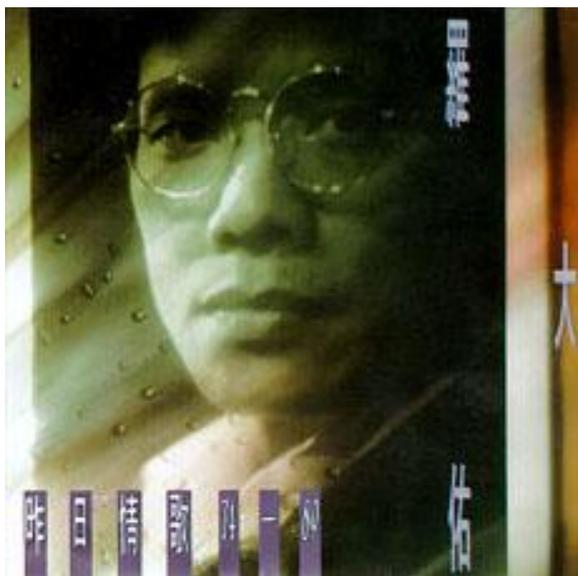


圖 16 昨日情歌

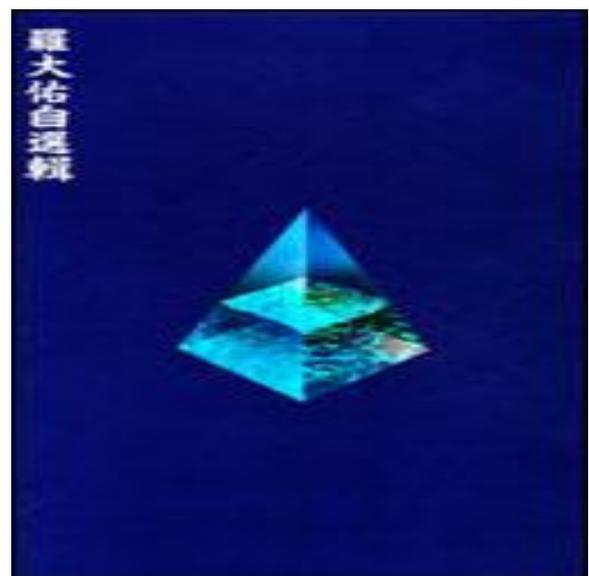


圖 17 羅大佑自選輯

上述琳瑯滿目的作品，清楚地告知了羅大佑在這個階段是個多產的音樂創作者。這些歌曲數量眾多，其中多首經典情歌深受廣大群眾所喜愛。「音樂工廠」將羅大佑的音樂創作推向更廣更深的音樂市場，為全球華人音樂世界留下美好的音樂創作典範與指標性歌曲。

1993 羅大佑製作了專輯《情歌紀念日》，為電影《在那遙遠的地方》配樂。特別的是《情歌紀念日》中每一首曲子都是改編自西北民歌，而非羅大佑自己創作。¹這張專輯中，除了歌曲〈在那遙遠的地方〉是王洛賓所創作，其他的歌曲如〈掀起你的蓋頭來〉、〈半個月亮爬上來〉、〈阿拉木汗〉、〈達坂城馬車夫之戀〉、〈在銀色的月光下〉、〈青春舞曲〉，都是經由王洛賓所採集整理，而得以令人耳熟能詳的民歌。〈青春舞曲〉尤其受羅大佑喜愛，專輯《未來的主人翁》、《青春舞曲》、以及《皇后大道東》，皆對此歌曲進行不同的改編與詮釋。因為王洛賓對民歌的貢獻，所以羅大佑對他非常尊重，為了電影《在那遙遠的地方》配樂，羅大佑二度親至新疆拜訪這位重要的民間音樂採集工作者。關於《情歌紀念日》專輯封面，請參考圖 18。



圖 18 《情歌紀念日》專輯封面

¹ 《情歌紀念日》推出後不久，王洛賓控告羅大佑及台灣「滾石」唱片公司侵權，指控羅大佑製作的「情歌紀念日」未經他本人許可，採用了他的作品（褚鴻蓮 1994）。羅大佑本身是個對音樂工作者，對於版權所有權的概念絕對是清楚的，當然不可能侵犯王洛賓的著作權，這場官司最終和解落幕。對於民歌的流傳與演出，大陸學院派認為王洛賓的這些新疆民謠，除了「在那遙遠的地方」是他自己的詞曲創作外，他的百分之九十作品都是由當地民歌採集來的，民歌應該是眾人的文化財產，王洛賓並不具有歌曲的著作權，僅有歌詞部份完全是他個人的創作，所以擁有歌詞的著作權，羅大佑只需就歌詞的版稅達成協議共識，改編的音樂部份，應該是沒有版權問題的。

三、關於其他的專輯與演唱活動

1995 年羅大佑回到台灣，羅大佑與一群長年負責幕後合音的歌手組建了一支「OK 男女合唱團」，這個合唱團先後發行兩張台語專輯，分別為《再會吧，素蘭》與《寶島鹹酸甜》。專輯《再會吧，素蘭》以 13 場在台灣各地廟宇巡迴走唱的方式，用行動表示對本土鄉情的熱愛，展現深耕本土以及對台語流行音樂的用心良苦。《寶島鹹酸甜》的發行適逢 1996 年台灣首次總統直選，歌曲〈台灣進行曲〉成為李登輝、連戰的總統競選歌曲。〈風神的歌詩〉於 1998 年馬英九競選台北市長時，當作選舉歌曲。另外，〈台灣進行曲〉於 2006 年，也被黃俊英用作高雄市長競選的歌曲。歌曲〈再會吧，素蘭〉與〈告別的年代〉、〈ok 情歌〉與〈船歌〉以及〈戀曲 1939〉與〈戀曲 1990〉也出現同曲不同語的表現方式。這兩張專輯具有卡拉 OK 合唱的親切感，也有電子花車的鄉土氣息，配上台語發音的歌聲，適時的貼近台灣本土化意識浪潮，無怪乎選舉時為候選人所偏愛。關於《再會吧，素蘭》專輯中，同曲不同語詞之歌曲，請參考表 7。關於《再會吧，素蘭》與《寶島鹹酸甜》專輯封面，請參考下一頁圖 19 以及圖 20。

表 7 《再會吧，素蘭》專輯中，同曲不同語詞之情歌

	《再會吧，素蘭》	《告別的年代》	《衣錦還鄉》	《之乎者也》
同曲不同語詞之歌曲	再會吧素蘭 (台語)	告別的年代 (國語)		
	Ok 情歌(台語)		船歌 (國語)	
	戀曲 1939(台語)			戀曲 1990 (國語)

資料來源：作者製表。



圖 19 《再會吧，素蘭》專輯封面



圖 20 《寶島鹹酸甜》專輯封面

1991 年「音樂初夜」演唱會，羅大佑首次嘗試與香港管弦樂團合作，在香港紅磡體育館演出，香港管弦樂團是一個以演奏嚴肅音樂古典音樂著稱的樂團，羅大佑把古典和通俗結合，嘗試在既定的音樂類型中，找到一個新的演出形式。1993 年羅大佑與台灣、香港兩地歌手，在國父紀念館再度舉辦「音樂初夜」與管絃樂合作的演出。而後於香港紅磡體育館舉辦相同方式的「樂緣情未了」演唱會。這場與管絃樂合作的演唱會，被輿論認為不算很成功。2000 年的一次訪談中，記者向羅大佑問到「還會向交響樂等古典音樂形式探索嗎？」羅大佑這樣回應，「我覺得古典音樂是一種四維音樂，²越來越少的人願意去歌劇院或者 music hall（音樂廳）裡面聽。我們試圖把這些音樂用現代人可以聽得懂的音樂表達出來，不管人們喜不喜歡或者它成不成功，這種努力都是應該要下的」（沉冰 2000）。

羅大佑的音樂創作能夠在商業唱片路線中，與其它音樂有所區別而獨樹一格，正是「不管人們喜不喜歡或者它成不成功，這種努力都是應該要下的」堅持與原則，成就他個人與「音樂工廠」的音樂事業。而他對於流行界與學院派的區分，也存在著後現代主義似的拼貼及跨越的思考模式，希望為音樂及聽眾找出一個新的選擇。或許因為台灣進

² 羅大佑所謂「四維音樂」，本研究的解讀是羅大佑借「四維八德」的古老傳統，比喻古典樂在現代生活中逐漸缺乏聽眾關注力的不切實際。

入解嚴的民主與開放，羅大佑認為不需要對一個開放的社會進行猛烈的抗議，所以這一階段的音樂創作，不似黑色旋風時期的強烈批判性格，改走情歌路線或是溫情的民族情感之抒發。關於羅大佑的兩張演奏專輯封面，請參考圖 21 以及圖 22。



圖 21 《追夢》演奏專輯封面



圖 22 《大時代的避風港》演奏專輯封面

第六節 這一時期的認同狀態分析

這一階段的羅大佑進入 Erikson 成年前期的發展階段，也是他最輝煌的時期，音樂事業平步青雲，親密的人際關係在穩定中發展，浸淫在大時代的氛圍中，充分享受並表達個人之民族情感。在這充滿成就與信心的榮耀時刻，羅大佑對於音樂專業及國族/族群的認同狀態，顯然有更為清晰的概念思考與具體作法。

一、音樂專業認同情形

厄尼斯特·克里斯（Ernest Chris）主張，「當回歸自我時，將會找出自我的原本力量，這在藝術家的創作上最為明顯」（轉引自 Friedman 2001：84）。³羅大佑從紐約返回

³厄尼斯特·克里斯（Ernest Chris）是 Erikson 初期進入維也納心理分析圈的指導者之一，同時也是維也納美術館的評論員。因為同時注意藝術與心理的相關性，所以 Erikson 很被他所吸引（Friedman 2001，64）。

定居香港之後，一方面從醫學回到音樂，找到了自我原本的力量，一方面從西方回到東方，找到了民族情感的源頭。於是迸發了驚人的創作力，是他音樂專業表現最頂峰的時期，此時的他開始感覺到身為一個「作曲者」的身分認同感與使命感。以下就羅大佑此階段的音樂專業認同提出四點分析。

(1) 自我特質的維持與覺醒

1985 年在美國紐約，羅大佑原本想放棄音樂，作個醫生從頭再開始，所以考了醫師執照。後來搬到曼哈頓跟很多的藝術工作者住在一起，發覺到還是藝術和音樂跟自己比較貼近，所以又想放棄醫學。同儕及朋友間的相互刺激與鼓勵，對於羅大佑選擇音樂之路，發生了莫大的影響。1987 年羅大佑決定專心做音樂，羅大佑回憶道：「我告訴我自己，這是我自己要走的路，沒有誰能夠改變我。承諾這種東西是沒有訂立合約的。你對自己的承諾，可能比較能連接到夢想與理想的主題，因為你必須在其中做選擇」（羅大佑 2004d；重點是我自己加上去的）。這個明確的承諾，使羅大佑揮別了青少年期的「角色混淆」，羅大佑堅定地完成了音樂專業的認同，「維持了所自由選擇效忠的價值體系」（Erikson et al. 2000：53）。



羅大佑在紐約的生活，雖然主要目的是考醫師執照，但是終究無法違背自己的興趣，「還是喜歡做音樂」。在醫師與音樂的二元選擇間，在自我價值與社會重要他者的期望之間，羅大佑經過調適與整合，終於看到了真正的自己，並且對父母承諾，做音樂「不會讓你們失望的」（轉引自鄭廷鑫 2009）。此時的音樂興趣已經擺脫了前一階段的不安定性，再也沒有當初「大不了回去當醫生」（轉引自黃星輝 1983）的退路。也就是說，這個時候的羅大佑，經由內在自我的音樂興趣與外在社會價值體系的作用影響下，經過妥協、掙扎等經驗累積，開始產生了自己的價值觀，為了維持自我特質而努力與外界事物溝通、協調，並忠於自己的價值觀做出選擇與承諾。此一部份可視為對專業工作投注情感的主體性狀態。

(2) 藝術人文的跨越與整合

羅大佑說：「我的音樂，就是把搖滾和校園民歌揉合在一起！有很多搖滾的東西。搖滾！最重視的是表達一種個人主義。每個人都可以有一把吉他！每個人都可以用吉他

唱出自己的情緒和感受。和早期的存在主義有某種相似」(轉引自張文中 1991)。對羅大佑而言，認同的不只是音樂，音樂中的人文精神更是他所在乎的。「紐約讓我認識到藝術家的正常狀態，...香港讓我認識到比較好的創作制度」(轉引自鄭廷鑫 2009)。此時的羅大佑，將自己的音樂專業認同深化、擴張至藝術家的身分認同，並且希望從良好的制度中，實踐自己對於音樂的理想。從這階段的電影配樂、演出「台北越界舞團」的大型舞作《天國出走》以及將古典樂與流行樂結合的「音樂初夜」音樂會，為徐克導演的卡通電影《小倩》擔任神話人物「黑山老妖」的配音。都可以看到羅大佑對於跨越流行音樂進行大眾文化藝術整合的用心及使命。可以說前一階段「音樂初放光芒時期」的羅大佑，對於音樂的專業認同，主要在於選擇與承諾，屬於認同形成的初期階段。然而這一階段衝破了選擇的障礙，羅大佑對於音樂專業的認同狀態，要求更深入、更寬廣的發展與表現，進入了一種成熟、穩定的認同發展階段。

1993年羅大佑製作的專輯《情歌紀念日》，與大陸知名民歌採集者王洛賓、台灣電視界名主持人凌峰發生了版權糾紛。民歌是沒有作者的，是一代一代經由人們口耳相傳、甚至加油添醋地予以變化，才具有豐富的民間親和性風貌，是人民共享的文化財產，每個時代、每個人都有權力去改編它，賦予它新生命。民歌是要不斷地被人家改編的時候，它的意義才會顯示出來(轉引自沉冰 2000)。羅大佑的《情歌紀念日》即是在這樣的理念下，著手企畫而製作完成的。這個改編民歌的作法，突顯出羅大佑對音樂的認同，不是僅止於流行音樂的創作，他企圖擴張自己的音樂版圖，嘗試某些可行性的音樂表演模式與途徑。這樣的嘗試，雖然在前一階段即有〈青春舞曲〉與〈青蚨嫂〉的改編和演唱，但是進入這個音樂專業生活的認同階段，〈青春舞曲 2000〉改編得更徹底，《情歌紀念日》整張專輯更是集西北民歌之大全，充分展現出羅大佑身為音樂人，勇於挑戰各種不同音樂形式的決心。這樣的專業表現，可視為個體在專業工作實務層面的掌控能力，以及對專業工作投注情感的主體性狀態。

(3)「作曲者」的自我肯定

羅大佑曾經這樣說：

我是一直等到，我記得是 1994 年的時候，我們出入境都要填職業那一欄，我 1994 年年底職業那一欄才敢寫作曲。之前我都寫醫生，為什麼？因為醫生我有

個執照，但是作曲我真的不敢講，你要我寫歌手我更不敢講。（轉引自辛梓整理 2005）

一直到 92 年，我才在填入境表的時候在職業上填作曲。我唯一不確定的就是我的歌詞。第一，我小時候語文很差；第二，我在寫歌詞上面花的時間至少是曲的十倍；第三，在我的曲和詞配合的 100%的和諧之前，我是不會拿它出來發表的。流行音樂的本質就是，我唱出來你立刻就能聽的懂。（轉引自 Vermei 2003；重點是我所加上的）

為甚麼會從前一階段對作詞的專業角色認同，轉而成為後來「我唯一不確定的就是我的歌詞」，而是對作曲成就的肯定。羅大佑在香港「音樂工廠」正式註冊成立後到 1994 年所發行的前三專輯，1991 年 7 月發行的《皇后大道東》、同年九月發行的《原鄉》以及 1992 年發行的《首都》三張專輯，脫離了之前個人單打獨鬥、包辦了所有詞曲創作之製作模式（1988 年的《愛人同志》更是集詞、曲創作及編曲於一身），改以專業分工的團隊模式，與作詞人林夕、李坤城合力完成詞曲的創作，花比傲則為多數曲子編曲。或許可以這樣解釋，隨著「本土意識」的時代思想，為了因應在地化的市場商業機制，因為粵語、台語不是羅大佑所熟用的語言，所以只能請他人填詞（因為 1994 年的國語專輯《戀曲 2000》，羅大佑個人包辦所有歌曲的詞曲創作）。這些由他人填詞的歌曲，依然獲得聽眾市場的支持與肯定，羅大佑當然可以清楚意識到自身「作曲能力」的獨特天份。

這個階段的羅大佑，已經從事音樂工作近二十年（自歌曲〈閃亮的日子〉算起），他很清楚的意識到，歌曲的曲調是整首歌的靈魂，聲音與節奏對身體感官的感染性絕對優於歌詞的影響性，曲調是整個流行音樂產業中，最重要的結構基礎。好的詞可以打動人心，但是必須建立在優美動聽的曲調基礎之上，才能引起閱聽人的共鳴。他寫的曲簡單、好聽、好學、好唱，不似他寫的歌詞複雜、難以熟記，況且他「寫歌詞上面花的時間至少是曲的十倍」。不難理解他對自己作曲能力的信心。況且 1990 年代羅大佑寫了非常多由他人唱紅的歌曲，如〈海上花〉、〈迷情〉、〈無言的表示〉、〈滾滾紅塵〉、〈赤子〉、〈似是故人來〉、〈最真的夢〉、〈如今才是唯一〉、〈你的女人〉、〈追

夢人>、<心肝寶貝>...等，使羅大佑很清楚地知道自己所寫的歌曲，能夠成功地符合市場，並抓住聽眾的耳朵及心靈。在歷經前一階段所有人皆讚嘆他作詞的功力之後，羅大佑重新看待自己的寫曲能力，由作詞的專業角色，轉而肯定自己作曲的才能。這種對作曲能力的重視與肯定，理解聲音節奏才是影響聆聽經驗的關鍵所在，鞭策自己朝作曲能力邁進並完成此階段的作曲定位，可視為重視自身專業知識及技能方面的成長。

(4) 商業化的價值取向

2003 年羅大佑受訪時回憶道：「我對我的父母承諾，就是我有能力可以養活自己」（Vermei 2003）。羅大佑的父母認為音樂只是混飯吃而不具生活保障，使羅大佑下定決心，要在音樂事業中有傲人的成就與豐厚的收入，向父母證明自己的選擇是對的，並藉此將自己由社會刻板的負面評價中---棄醫從歌是墮落的---跳脫出來。因為必須賺錢養活自己，對父母有所交代，羅大佑不諱言自己的音樂絕對受市場所影響。音樂已經成為羅大佑一輩子存活營生的生活方式，所以羅大佑將音樂工廠設在香港這個資本主義的大本營，宣示他音樂製作概念與流行消費市場相互結合及不可分割的理念基礎。畢竟音樂人也需要吃飯，這是理所當然的道理，而商業化是維持優渥民生條件的必須手段。

羅大佑認為專業就必須對商業化市場的面向考量，一個好的創作如果能兼具原創、音樂品質及市場多數人的肯定，有市場才能提供更好的創作環境，做出更專業的音樂。根據羅大佑於 CCTV「實話實說」現場記錄：

要有一種專業化的基礎才能夠商業化，因為它牽扯到宣傳費的問題，媒體費用的問題，公關費用的問題，然後發行費用的問題，看起來其實都是錢累積起來的一些東西，我花了大概十年左右去了解商業化、專業化、跟觀眾、跟市場這之間特定的一些意義。所以我並不覺得商業化這三個字對於藝術家來講會是一個特別壞的情況，如果一個藝術家把他的藝術當作一輩子存活營生的一種方式，他必須要有收入。（轉引自不著撰人 2001b；重點是我加上的）

2000 年的一次訪談中，他則這樣回憶道：

九〇年代的歌壇更加娛樂化，發展更快，音樂成為一種非常有利可圖的產業。

這時重要的是市場、資訊、數碼技術等。我在這一時期希望能創作更能超越時間與空間的音樂，希望能混合更多的元素，同時要保持自己在旋律上的要求。

另外，九〇年代，市場是對我的一大考驗（轉引自戴方 2000；重點是我自己加上的）。

羅大佑一邊靠音樂的商業化價值，賺錢養活自己，一邊藉由音樂來表達自身的生活體驗，影響他自己周遭的人與聽眾。於是羅大佑、音樂以及聽眾之間，形成了良性的循環，羅大佑提供富人文質感的音樂，滿足了聽眾休閒生活所需的音樂，也紓發了現代人面對生活壓力、心中不吐不快的鬱悶。聽眾對羅大佑的歌曲報以支持回應，強化了羅大佑做音樂的動力，豐厚的版稅也為羅大佑提供了良好的音樂工作環境。音樂對羅大佑的意義，既是一種信念的堅持與傳遞、也是滿足生活需求、提供收入來源的職業。可以這樣說，專職音樂的羅大佑，除了認同音樂在文化傳遞、安慰人心的社會功能外，同時也認同音樂作為一種謀生的技能，及消費行為的商業化價值。

另一方面，當時台灣的流行音樂環境，已經不同於羅大佑發行前三張專輯時的起步階段。台灣流行樂壇歷經「校園歌曲」時期唱片工業的推波助瀾，培育了不少重要的音樂人才，這些人才順著時序前進成長，成為 1990 年代流行音樂的重要掌舵者。而 1980 年代初，羅大佑「黑色旋風」的搖滾震撼，開拓了上述音樂工作者的視野，流行音樂的樣貌呈現豐富多樣化的風格形式。此時羅大佑雖然人在香港，但是在跨國唱片公司全球化理念的區域整合行銷策略中，台灣與整個東南亞地區包含香港、新加坡、大陸、馬來西亞等地，結合成華語流行音樂市場，「音樂工廠」在這樣龐大又競爭激烈的環境中營運，商業化的價值取向絕對是必要的策略。商業化是流行音樂得以發展的基本生存條件，此一部份可視為個體在專業工作實務層面的掌控能力。

二、國族/族群認同情形

羅大佑在這個階段的國族認同狀況，進入穩定成熟的重要發展。前一階段因為政治事件而對國族認同產生小小的疑慮之情形，在此階段已經完全消除，羅大佑完全浸淫在

「文化中國」的民族情感中，並且將自己對於中華民族的國族認同，充分地融入於音樂專業的範圍領域中，創造他個人職業生涯的高峰期。這樣的認同發展，或許可以分為兩個方向說明，一部分是因為羅大佑個人生活經驗上的「回歸自我」，一部分是受到時代環境變遷所形成的政治、社會問題所刺激影響。

（一）「文化中國」的國族認同

紐約回來之後，在香港發展的羅大佑，歌曲曲風有明顯的改變，流暢地運用五聲音階的通俗曲調，完全迥異於之前抗議歌手搖滾吶喊的風格與批判的精神，創作了〈海上花〉、〈戀曲1990〉、〈東方之珠〉、〈船歌〉...等深具中國風格的流行歌曲。這樣的轉變意味著什麼？為什麼在這個時間點有如此強烈的轉變？似乎一切都必須從紐約說起。

（1）看見根源中國的自己

1985年羅大佑因為感情不順利、行醫與做音樂的難以選擇，以及政治環境的因素而離開台灣前往紐約，顯然當時羅大佑的認同發展未趨穩定，並且面臨著人生的徬徨時期。當時羅大佑的前往紐約，可以說是因為家人的期望與安排，才上路成行，而羅大佑也以為自己可以順著家人的期望，達成一個重要他者所期望的角色。羅大佑在紐約，一方面把音樂工作放一邊，專心考醫師執照，為一個專職且稱職的醫師作準備；一方面為移民美國而調整心態做一個華裔美人。但是對一個已經三十一歲的人而言，即使個人認同發展未趨穩定，必定也累積了自己相當成份的認同價值觀。此時的羅大佑，處於內在自我價值觀必須對現實社會生活做出相當程度的適應與妥協之情況。這樣的狀況，反而使外在社會現實就像是一面鏡子，將內在真實的自我毫無保留地逼出原形。於是產生了兩個結果，一是對醫學所下的功夫，使他更清楚地知道音樂才是他要的人生，二是紐約的異國生活，使他看清自己黃色的臉孔屬於華夏的中國。他曾經這樣說道：

在紐約這樣一個民族大融合的大都市，經過洗練後，我愈發覺得自己身為中國人的可貴，心裡的這種感受要表達出來。人在家裡可能沒有這種感覺，而在那個多民族匯集在一起的環境下，你就會發現把你的血緣表現出來是十分重要的，把你有別於其他人種的才能表現出來是十分重要的。（轉引自倫兵、舒彤

2000；重點是我加上的)

(2)關於中國文化的共通性

關於人在他鄉，因為異國情調而撞擊產生的民族情感與不同的創作風格，2005 年的羅大佑這樣回憶道：

《海上花》是我在 1986 年 10 月左右到香港去的時候，做短暫的拜訪寫的一首歌。我在這之前我從來沒有寫過這樣曲調的曲子。他可能一直是在你骨頭裡面，骨子裡面，你們自己沒有去把他發現出來，一直到你離開自己的土壤以後，你才發現原來自己身上有這個東西。所以這個改變，有些人說說大佑你更商業化了，這個曲子怎麼這麼簡單？是這樣的曲調？（辛梓整理 2005；重點是我自己加上的）

羅大佑所謂「一直是在你骨頭裡面，骨子裡面，你們自己沒有去把他發現出來，一直到你離開自己的土壤以後，你才發現原來自己身上有這個東西」（轉引自辛梓整理 2005），這個情況亦如之前所引厄尼斯特·克里斯（Ernest Chris）的一段話，「當回歸自我時，將會找出自我的原本力量，這在藝術家的創作上最為明顯」（轉引自 Friedman 2001：84）。羅大佑在走了一趟紐約之後，更清楚地感受到東方與西方的不同，面對膚色、眼睛、頭髮的外型差距，面對白人社會對亞裔美人、華裔美人文化上或制度上之不平等，更提醒這位「身體與文化都離鄉背景的人」，往「遠祖所奉持的神殿、傳統與道統」中尋求心靈上的歸屬」（Isaacs 2004：67）。簡單的說，就是自覺到自己身體、文化、語言、歷史等的特質，即原生論的族群認同情感。於是羅大佑開啓他對於血緣、民族根源的探究，成就他這一生「黃色情感」、「文化中國」的國族認同觀。

根據 1992 年的一次訪談，羅大佑表示，在可見的未來，中國人非走在一起不可，但在此以前，中國人之間需要更多溝通（孫秀惠 1992）。羅大佑這個階段的音樂創作，不論是《愛人同志》使用大陸的日常用語，試圖增進港台二地人民對大陸的親切感，或是《皇后大道東》強調九七前香港的特殊性、亦或是《原鄉》如乘火車般，對台灣移民歷史的回首與前瞻，甚至《首都》直接以「大中華音樂共榮圈正式成立」為專輯副標，又或者《戀曲 2000》上海、台北的空間輪轉，在這些音樂當中都可以清楚地看到，羅大

佑堅持用音樂去增進兩岸三地「中國人」任何可能的情感溝通之作法。

Isaacs (2004: 65) 說道：「有著光輝歷史的華人，歷史與起源是值得大書特書的認同」。「華人的歷史與起源」如此嚴肅神聖的中國文化，落實在日常生活的民間文化上，對於今日居住於世界各地不同政治國度與社會體制的華人，都保有某一程度的中國文化共通性 (李亦園 1994)。1990 年代初旅美學者杜維明提出的「文化中國」，涵蓋層面共超出台海兩岸的範圍，以兩岸人民與港澳、新加坡四地構成「第一實體」；以各地僑居的華人為「第二實體」；以學者、知識份子、作家、記者等對於中華相關文化事務持續研究、關注的漢學家，形成「第三實體」(引自李亦園 1994)。

羅大佑這個階段的國族認同，最初因為離開自己生長的土地，強烈感受到華人在完全不同的西方世界裡，生活方式依然保有象徵中國文化的某些共通性，所以回到香港發展之後，表現出對於中國文化的熱愛與認同。這樣的國族認同觀可以說是建立在華人共通的歷史、起源與生活文化的概念基礎上，因為時間點上與杜維明提出「文化中國」的 1990 年代大致上是相吻合的，且跨越不同政治領域的華人世界之情況也相類似，所以借用「文化中國」一詞，稱之為「文化中國版的中國認同」。

(3)對香港回歸的期許

1997 年被英國殖民有 150 年的香港，就要回歸中國的懷抱，這件華人世界的歷史大事，在 1990 年代引起華人學者及漢學家的高度關注。抱持文化中國認同觀的華人，面對長久分裂的中國即將整合為一，內心不免充滿期待。對於台灣和香港，羅大佑慢慢看出它們的一致性。「同樣是融合全中國『大陸人』的移民地，是全世界中國人裡民主和西化腳步走在最前面的，必須要站在這個基礎上溝通，彼此互利，而不是一起逃共產黨」(孫秀惠 1992)。身為「中國人」，對於文化中國的歷史大事沒有理由不關注，所以令自己置身於香港的回歸準備中，以長達十年的時間，觀看文化中國的未來發展。又因為置身其中的親臨感受，更強化了他對於文化中國的認同情感。

上述情形，在羅大佑此階段的音樂創作中，隨處可見羅大佑的國族認同之表現。專輯《愛人同志》為什麼要用「同志」這樣的共產黨慣用語呢？1997 年香港回歸中國大陸，港人在無可選擇的情況下，普通話、大陸用語是必須的調適與學習。羅大佑感受到香港

殖民的歷史與無可選擇的未來，整張唱片流露著濃重的「中國」情懷，預告著香港即將來臨的宿命，也彷彿期待著華人世界和諧整合的到來。尤其是羅大佑經歷過紐約生活之後，使他深刻意識到自身黑頭髮、黑眼珠、黃色面孔的民族標誌，因而衝破內心對現狀的不滿與批判，轉而用更廣闊的視角，面對歷史造就下的民族問題，以音樂表達兩岸三地的華人處境。

歌曲〈愛人同志〉歌詞中，「批判鬥爭」、「愛人同志」、「好樣板」是不折不扣的大陸用語、「邊個兩手牽」反諷香港無從選擇的政治回歸宿命。〈京城夜〉的京城二字，更直指北京地名。〈黃色臉孔〉將黑眼睛、黃皮膚的身體標記強烈地建構在一個相同血統的身分想像認同上。〈你的樣子〉根據羅大佑的說法，表面上是一首情歌，其實是在講一個民族經過傷痕後的淡淡哀愁（徐宗懋 2002）。整張專輯彷彿鋪陳著一個理念，不論你是自由世界的華人，或是社會主義下的中國大陸人民，隨著回歸時代的來臨，香港這個擁有最多方向又能集中角度觀察全世界中國人的地方（吳清聖 馬志芳 1995），無形中拉近了各地華人與政治中國的距離，所以此時此刻「音樂工廠」將用音樂為香港的轉變、華人的轉變，做時代的見證。

粵語專輯《皇后大道東》、台語專輯《原鄉》、粵語專輯《首都》，更被冠以「中國三部曲」的統稱，其中《首都》的封面側標清楚地寫著「大中華音樂共榮圈正式成立」，更清清楚楚、明明白白地傳遞了他對中國的未來是心存希望的。對於前一節提到這三張專輯「同曲不同語言」的使用情形，許多人質疑羅大佑面臨創作能力的衰退，也批評他創作態度的隨便與投機，「他其實真正想要做的，是借由音樂來溝通人與人之間的感情，讓同樣是中國人的人能夠彼此之間真誠了解」（張培仁 2002）。羅大佑自己則提出中國語言的共同性必須要重視，他這樣解釋道：

很少有人去想用這種方式運用中文的幾種語言，我覺得這個工作太少人在做了。你去想想它的共同性，像煙灰缸粵語叫做煙灰盅，幾乎是一模一樣的。…幾百年下來，那個東西還是在我們日常生活的語言裏表達出一種共同性。所以我想找到它的共同性，為什麼海峽那邊的羅大佑寫的歌，大陸這邊的一些同胞會喜歡。兩岸相拒在 1990 年的時候也已經 40 年了，因為大家在語言裏面、在

歌裏面找到了那些共同性，我覺得這個東西很重要。你維護一個民族，你維護一個國家，你維護一個家庭，維護兩個人的愛情，感情的同時性太重要了。(轉引自吳子 2003；重點是我自己加上的)

(4)對台灣本土意識的回應

羅大佑於 1985 年前往紐約，後來在香港發展。在他離開台灣的這幾年，台灣社會有了劇烈的轉變。民進黨於 1986 年成立，1987 年總統蔣經國逝世，由當時的副總統李登輝接任總統職務，結束了台灣長達四十年的蔣氏政權。李登輝政府落實本土政權，並對台灣人民推動台灣主體意識的思想革新，建立人民對地方鄉土的文化認同，培養台灣本土意識，以對抗普遍存在五十年歷史的中國意識。

羅大佑因為之前的國家民族教育、以及紐約生活的經驗，再加上後來以香港為事業、生活的主要據點，即使港台兩地往來頻仍，與故鄉台灣仍然保持緊密的關切，對於台灣 1990 年代高漲的本土化運動也非常理解，並於 1995 年組「OK 男女合唱團」，在台灣各地廟宇展開十三場的巡迴走唱，用行動支持對故鄉本土的情感認同。縱然本土意識的鄉土情懷令他心有同感，但是強調台灣獨立的政治國族觀，不但使他無法接受，台灣社會與人民因為不同的國族認同政治理念，而爆發的省籍問題與衝突，更引發他內心對日益強烈的台灣意識感到不安與反感。羅大佑認為建構台灣民族意識的過程太過強烈，破壞了台灣社會的合諧與發展（鄭廷鑫 2009）。至此，文化血緣的原生情感，在他心中形成了牢不可破的「文化中國」之國族認同觀。

根據 1995 年日本作家平野久美子的記載，羅大佑說：「我實在無法像外省人一樣，把大陸視為祖國。所謂的祖國是指我們應該回去的國家，但是我對中國大陸絲毫沒有那種想法」(轉引自不著撰人 2005a；重點是我加上的)。畢竟台灣才是他出生、成長的故鄉，對台灣存有摯深的情感認同。但是，當問及他是否認為自己是台灣人，平野久美子援引羅大佑的說法：「不，應該還是中國人吧！但是，我是沒有國籍的中國人」(轉引自不著撰人 2005a)。可見關於國族身份的認同，羅大佑是擁有「文化中國」之強烈的想像認同。可以這樣說，對羅大佑而言，台灣是一生情感所寄的故鄉，一個實實在在難以割捨的故鄉，對這個政治實體他有忠誠的情感與社會責任感；但是對於遙遠的、古老的

華夏中國，則是一個睽違了好幾代的、家族源頭的原鄉，基於內心深處的血緣情感之原生歸屬，中國則理所當然地成爲他國族身分想像的認同歸屬。

（二）國族認同與族群認同的結合與強化

1992年羅大佑爲林正杰助選時（台北市議員選舉）說道：「我是客家人，父親是客家人，母親是福建人。我在我父親這裏算是第五代，廣東梅縣第五代。然後，母親這邊是福建漳州龍溪縣的第六代。所以，基本上是客家人跟福建人，來到台灣以後，一個同化體」（轉引自不著撰人 1992；重點是我加上的）。可以說羅大佑對自己的客家族群身分認同，是基於傳統父系社會的價值觀念。羅大佑對於省籍問題在選舉時被操弄成爲競選工具的情況，感到相當反感。以自己爲例，提到自己是客家人、福建人的同化體，認爲台灣不應該以省籍劃分彼此。目前所看到的資料中，羅大佑於 1985 年之前的文字或是談話，不曾提及自己的省籍身分，而 1988 年之後，提起「我是客家人」的次數雖不多，但也不乏有「我是客家人」這樣的宣稱，例如「也許是我的客家血統在體內流動，我安於做一名外國人，不管是當一名紐約的東方人或是住在香港的外國人。我學習了一些新的事務，過新的生活」（轉引自柯比 1988）。究其原因，與台灣當時的社會環境有很大的關係。而且在「我是客家人」的宣稱之外，羅大佑倒從不曾說「我是福佬人」。有趣的是，羅大佑以「福建人」而非「福佬人」稱呼台灣島中佔人口優勢的福佬族群，企圖點出台灣與福建的歷史淵源，以示台灣與中國大陸剪不斷的深厚關連。

1993 年左右，當時的民進黨立委葉菊蘭提出台灣四大族群的說法。王甫昌認爲這樣的族群想像，約在 1980 年代初期開始萌芽，當時中華民國外交情勢嚴重惡化，嚴重衝擊台灣代表中國的正當性，島內國會長期未改選、以及弊端不斷湧現的政治現況，皆有利於反對運動對中國民族意識提出挑戰與抨擊，因而黨外發展出激烈的「台灣民族主義」訴求，以爭取民衆的支持與認同。1986 年，黨外陣營經美麗島事件後，整合成爲台灣戰後第一個本土性的反對黨「民主進步黨」。但是因爲在建構「台灣民族主義」的過程中，繼承了連橫的民族史觀，將清代許多民變視爲具有民族意識起義的事件，而協助朝廷平亂的「義民」，則成爲打壓起義的幫兇，對於「義民」的說法提出「不義」的質疑。另外，在界定「台灣民族語言」時，將「福佬語」定義爲「台灣話」。上述情形，使客家人認爲，族群的義民信仰受到污辱，客家人在台灣移民歷史被扭曲，客家話的本土語

言身分更是嚴重地未受到尊重，客家人在台灣當代的生存發展明顯地被邊緣化（王甫昌 2003：121-41）。

1987 年客家文化運動者，針對當時民進黨質疑義民信仰的「台灣民族主義」中隱含的福佬史觀，提出客家歷史詮釋權的訴求。「客家權益促進會」的組成，以及《客家風雲》雜誌的創辦，標榜重建客家文化與認同的訴求，和過去「隱形客家」放低身段的族群特徵大不同，這多少受到本省人族群意識發展過程的鼓舞，更重要的是受到「台灣民族主義」不夠尊重客家人的刺激所影響。客家文化運動的正式組織，出現在代表閩南人族群歷史意識的民進黨 1986 年成立之後，顯然與這個刺激有關（王甫昌 2003：141）。

回到羅大佑國族/族群認同狀態的探討。首先，羅大佑的「中國民族主義」，顯然與福佬人的「台灣民族主義」是二元對立的。而他本身具有一半來自父親的客家血統，在台灣 1990 年代本土化浪潮下，羅大佑對抗「台灣民族主義」時，顯然「我是客家人」，以及「客家人/福建人的同化體」的宣稱，成為他身為一個本省人，面對福佬強勢的「台灣民族主義」，而發自內心的抗議之聲。其次，相對於母親所傳給他的福佬血緣，因為對「台灣民族主義」、「台灣獨立」的反感，雖然在情感上羅大佑是與母親親近的，但是在族群認同的選擇上，羅大佑很大程度地受到國族認同觀所影響。且羅大佑那個世代的成長環境，族群身分認同比較容易受到傳統父系社會價值觀所影響，即使他曾經說道：「我應該是國語講得最好；其次是英文；再就是台語、粵語，我想台語應該放在粵語前面」（轉引自沉冰 2000），明顯地透露出羅大佑的客語能力微乎其微。但是基於前述二點理由，他應該是比較認同自己的客家族群身分。

羅大佑從小並未生長在客家鄉鎮，又因為母親是福佬族群，語言的使用自然地呈現出福佬語較客語更為熟悉的情形，因此羅大佑的客家身分認同，還未強烈到站在客家族群的處境去思考，成為客家運動的一員。但是此刻，「客家人」在他心中產生的親切感受逐漸強烈，應是無庸置疑的。可以這樣說，羅大佑此時的客家認同，有很大的程度是對抗福佬「台灣民族主義」時，被刺激催化而具體表現出來的。

第七節 小結

羅大佑擺脫了醫師專業的束縛，沉浸在音樂專業領域的工作中，尤其創作的歌曲由他人填詞的比例愈見加重，羅大佑對於自己的作曲能力更形認同，以作曲家的身分認同自己音樂方面的專業成就。這個時期的羅大佑，有一點類似十九世紀東歐諸國、俄羅斯等地區，「國民樂派」的作曲手法。直接引用民歌曲調、或是將民族音樂的音階特徵用在音樂創作中，使樂曲具有民族風格。不同的是「國民樂派」創作古典樂，羅大佑創作的是大眾流行音樂。羅大佑經歷過紐約異國文化的生活之後，展開了他個人關於「中國人」語言、歷史、移民、政治...的探尋，音樂作品中出現民族音樂的元素或是融入民族思考的想法。因為抱持「文化中國版的中國認同」，所以羅大佑認為在可見的未來，中國人非走在一起不可。所以分別以兩岸三地的語言，創作出版了華人能夠接受並喜愛的歌曲專輯，希望能夠為兩岸三地的華人架起溝通的橋樑。

「台灣民族主義」以福佬族群為主要的民族想像團體，這樣的論調與做法激化了台灣島上族群間的相互對立，族群間往往因為不同的政治態度，而爆發嚴重的衝突對立事件。於是刺激羅大佑將心中認同的中國國族觀，與初級血緣關係的客家族群身分認同相結合，以本省人的立場反駁當代台灣加諸於外省族群的中國原罪，也反駁台灣國族的福佬霸權。可以這樣說，這個階段的羅大佑，國族認同與族群認同相結合，並因此而更加強化了這樣的認同。羅大佑這個階段的認同狀態，不論是音樂的專業認同，或是族群想像認同，皆以國族認同為重心，而發展出較前一階段更為清楚的想法與做法，可見他此時期對「文化中國版的中國認同」所抱持的堅定與忠誠。

第五章 音樂政治時期---紅色羅大佑（2000-2009）

這個階段的羅大佑，因為「中國」的國族觀念所致，所以對於台灣日益強烈的統獨國族之爭、省籍意識情結之對立情形，實在覺得難以忍受。因為歌詞直接表現政治立場，所以將此階段名為政治時期，又因為長期往來於海峽兩岸，故以紅色羅大佑稱之。民進黨執政以後，他認為族群被撕裂得更嚴重，二元對立的政治氣氛彼此難以相容，羅大佑因此有著越來越多關於政治立場的言論與行為表達。「我在政治方面是從來不含蓄表達的，因為政治影響所有的東西」（徐宗懋 2002）。從 2000 年到 2008 年，對台灣政治局面的變化、國族定位的爭執，羅大佑更是毫不客氣地藉由音樂與實際行動，進行個人政治立場的理念表達。

2002 年羅大佑遷移至北京，展開他中、港、台三地不同的中國文化生活體驗。一樣是華人居住的地方，香港是資本社會的大本營，台灣是全球華人世界最民主的地方，大陸近十年的經濟發展吸引全球投資人目光。羅大佑以他原生認同的民族情感、中國情懷，往來於兩岸三地，他認為兩岸三地的「中國人」應該有更進一步認識的機會，並慢慢解決一些歷史留下的問題。基於上述情況，本章將分成四大部分書寫，依序為社會脈絡—台灣社會的政黨輪替、羅大佑海峽兩岸的生命故事、音樂作品《美麗島》的介紹、以及認同狀態的分析。關於羅大佑 2000-2009 年的生命大事記，請參考表 8。

表 8 羅大佑 2000-2009 的生命大事紀。

年份	重要記事	社會脈絡
2000	與多位好友成立「寬頻影視公司」 前往上海開演唱會。	政黨輪替，陳水扁為台灣第二任民選總統。
2001	與李烈簽字離婚。 分別在北京、深圳、西安、南京舉辦 演唱會。	
2002	定居北京，「音樂工廠」遷至北京。 出版隨身筆記《童年》。 在大陸重新發行《昨日遺書》。 北京「圍爐」演唱會。	

2003	廣州「彩雲追月」演唱會。 在大陸發行《二十世紀羅大佑 無法盜版的青春》。 在香港成立「人文公社」。	
2004	獨立發行《美麗島》個人專輯。 分別在台北、新竹、台中、台南及高雄開演唱會。	319 槍擊案。 陳水扁連任總統一職。
2005	北京首都體育館「之乎者也」演唱會。	
2006	參與「倒扁運動」。	百萬人民反貪腐倒扁運動。
2007		
2008	組「縱貫線樂團」。	馬英九為台灣第三任民選總統。
2009	「縱貫線樂團」展開全球五十多個華人城市巡演。	

資料來源：作者製表。

第一節 社會脈絡：台灣社會的政黨輪替

2000年，第二任民選總統選舉結果，象徵著台灣追求的民主化運動、以及長期推動的「台灣本土意識」，獲得了豐碩的成果，由民進黨候選人陳水扁當選中華民國第十一任總統。此一選舉結果對民主化與台灣意識在台灣進展，具有標竿性的代表地位。台灣由民進黨執政之後，抱持台灣國族認同的群眾歡喜迎接「台灣人出頭天」之時代來臨。儘管台灣意識的推動，使得台灣人民逐漸意識到台灣本土認同的重要性，民進黨的當選即反應「台灣優先」的現象。然而將台灣意識放在國家定位的高度予以認同時，台灣人民卻又表現出相當程度的顧慮，尤其是關於「台獨」的激烈主張，在台灣社會的發展一方面受到中國意識所侷限，一方面受到「維持現狀」的社會現實面及安定性考量所制肘，難以成為台灣主體認同上的多數。

民進黨執政以後，基於國家安全考量以及為人民創造經濟上的利益，並且希望贏得更多認同支持者的前提下，不斷持續修正對大陸的政策及作法，以適應時局並獲得最大發展。從選前的「新中間路線」¹到就職演說的「四不一沒有」---「不宣布台獨，不更

¹ 2000年，陳水扁在總統大選競選期間，推出「國家安全、財經政策、公共政策、人文台灣、知識台灣、

改國號，兩國論不入憲，不推動統獨公投，沒有廢除國統綱領與國統會的問題」，顯見民進黨由積極的急獨主張到消極的反統策略之態度轉變。民進黨政府避談一個中國，企圖先建立兩岸和平對等的關係，並務實地在國際間凸顯台灣政權之自主性，將台灣的存在推向世界空間，讓國際社會看得到台灣，待時機成熟時再談台灣獨立。這一切溫和性的調整，最主要是為台獨理念培養一個合適的發展環境，帶領台灣走向獨立建國的理想未來。

關於國內文化政策方面，民進黨希望經由文化教育的變革深化國民的台灣意識，扭轉台灣人民過去中國意識的認同。例如加重本土教育的比重，主張歷史教育以同心圓的概念，從鄉土教育開始，進而台灣史、中國史、亞洲史，最後才是世界史。並增設九年一貫的「母語教學課程」，落實台灣本土語言的族群多元性之尊重與復育。教育民眾具備台灣本土的認知能力，培養對台灣意識之認同（陳香如 2006：62）。

相對於民進黨執政後溫和務實的台獨路線，李登輝於 2001 年所創建的「台灣團結聯盟」，顯然更直接地提出維持現狀的風險，認為台灣應該進一步向「正常化國家」邁進，雖然不急於完成台獨的使命，然而藉由正名、制憲、公投的訴求方式，整合政黨與民間的本土力量，擴大台灣主體意識的推動，凝聚民眾對台灣的國家認同。2004 年總統大選前夕，發起「手牽手護台灣」的活動，成功凝聚二百萬不分黨派的民眾，以和平示威的方式捍衛台灣的主權、抗議中共的軍事威脅，並向世界展示台灣人手護家園的決心（陳香如 2004）。

在民進黨調整「中間台獨」路線的同時，國民黨無獨有偶地採「中間統一」路線。面對台灣本土意識越發強烈的社會現實，基於時代社會之多元發展趨勢，以及輸了政權的情況下，國民黨必須重新調整黨內的本土思維。首先不談統一問題，改以政治、經濟、社會發展為短程目標，確保台灣經濟優勢，認為在「一中各表」的前提下，採取兩岸經貿的開放路線，鬆綁李登輝時期「戒急用忍」政策，協商三通問題，這樣既無損台灣主體性且能朝務實的方向增進台灣全體的利益；若台灣失去經濟的優勢地位，將對台灣的經濟安全與主體性帶來嚴重的打擊，甚至損害國家安全（范育銘 2003）。國民黨調整中

志工台灣」，作為新中間路線的六大訴求。以國家安全為主軸，稱其為超越統獨、省籍、族群的新思維。

國意識型態走本土中間路線，其實與民進黨的作法如出一轍，基於兩岸同文同種的血緣文化基礎，希望在和平與民主的前提之下，為兩岸統一培養一個合適的發展環境，帶領台灣人民回到大中華的「光榮歷史與驕傲」，迎向自由、民主與富強的理想未來。

2000 年總統大選，台灣凍省前的省長宋楚瑜，在沒有任何政黨的奧援之下獲得 36.84% 的得票率，以 2.46% 輸給民進黨的陳水扁（范育銘 2004：138）。若是加上國民黨候選人連戰 23.1% 的得票率，得票總數加起來近六成的非民進黨支持者，在輸掉選舉面對「變天」的悲憤情況下，形成一股強大凝聚力的政治氛圍，這些人既不滿意國民黨又不願意支持民進黨，於是促使宋楚瑜成立「親民黨」。親民黨成立之初，主張擱置統、獨爭議，堅持未來台灣任何關於國家定位的改變，皆須經台灣人民同意。依中華民國憲法定位兩岸關係，先開展兩岸經貿互惠合作，然後適機推動兩岸「社會互動」，最後才就「政治整合」的可行性做研擬。很明顯地，「統」、「獨」可以擱置的親民黨，最終極的目標仍是以統為最後規劃藍圖。



台灣自政黨輪替以來，出現極其調詭的現象，四個主要政黨的發展方向雖然皆暫緩統、獨議題，從本土的國家安全、經濟建設之政治務實面耕耘台灣，以溫和、漸進或是迂迴的方式進行統、獨的終極目標。然而台灣社會的統、獨、藍、綠之爭卻日趨白熱化，關於國家認同的爭議，始終無法凝聚共識，造成了嚴重分歧的現象。近幾年台灣意識與中國意識、去中國化與中國文化，成為台灣政治場上相互攻擊與拉鋸的兩大主力。「不愛台就是賣台」與「為什麼愛台灣不能同時愛中國」的不同理念支持者，不時在選舉造勢及抗議示威的活動中，交相謾罵甚至發生肢體衝突。

台灣社會因國家認同而引起的衝突情況，似乎超越了原本的省籍情結之族群衝突，尤其是在政治選舉的時候更被凸顯出來。此外，因為國家認同的不同，也牽動兩派不同人馬對於前述台灣本土的國家安全、經濟建設之政治務實面，有不同的做法。談到台灣的國家安全與經濟問題，則不免涉及兩岸問題，在中共不曾放棄以武力解放台灣的威脅下，「一個中國各自表述」與「一邊一國」的爭論，以及台灣與大陸的經濟往來採開放型態或是閉鎖政策，這兩個問題不僅造成台獨傾向的執政黨與統一傾向的在野黨於立法院爭鋒相對，同時也形成民間藍、綠支持者存在相當分歧的意見與衝突。

第二節 生活紀事：展開海峽兩岸之生活

本節將分成四部份，進行這一階段的羅大佑生命史書寫。分別為台灣生活大事記、遷移至北京、在大陸開展的音樂事業、以及激情的政治立場表態行爲。從中理解羅大佑在劇變的台灣政治氛圍中，如何與社會進行互動。

一、2000 年的台灣生活

2000 年初，羅大佑與李烈和廣告、音樂、戲劇界的好友孫大偉、段鍾沂、張世豪、馬宜中等人合開的「寬頻」影視公司正式成立時，羅大佑從大陸趕回來，在開幕會上高喊「中華民國萬歲」，並唱了一首他自認爲是所有創作中最辣的歌曲---〈阿輝仔飼著一隻狗〉，還表明將會放在 MP3 上歡迎網友免費下載（徐紀琿 2000）。同年的台灣總統大選，羅大佑譜寫「台灣向前行」的歌曲，並在宋楚瑜的競選總部成立大會上獻唱這首歌，肯定宋楚瑜對台灣所做過的努力（謝公秉、陶允正 2000），個人強烈的政治立場表露無遺。當年大選結果，台灣政局出現了第一次的政黨輪替，民進黨候選人陳水扁當選中華民國總統，台灣本土政治有了「台灣人出頭天」的一番新局面。這樣的結果與羅大佑個人的政治理念不同，他厭惡於省籍分化及對於台灣本土化的政權操弄，認爲這些議題只是政治鬥爭的藉口，對台灣的本土文化藝術反而形成損害（徐宗懋 2002），於是對於政治的批評更甚於「黑色羅大佑」時期的猛烈，他認爲李登輝應爲台灣政治亂象負責。羅大佑說道：

我本土化的定義正好跟李登輝相反，我覺得本土化便是台灣這些外來政權漳、泉、閩、客移民鬥爭的過程，真正的本土化就是台灣外來政權四百年來權力轉移的過程。...台灣最需反省的其實是漳、泉、閩、客這樣的一些本省人，外省人已經被批判掉了，現在最需要反省的就是本省人本身。本土化就是外來政權四百年來不斷鬥爭的過程。（轉引自徐宗懋 2002；重點是我所加上的）

同年（2000）羅大佑在新新聞週刊寫了一篇以施明德爲對比，強烈表達內心對李登輝不滿的批判文章。他認爲李登輝是 400 年來本省人在政治上受益的第一人，卻哀嘆「生

為台灣人的悲嘆」；靠著「美國應該會保護我們」，卻「免驚啦！攏是空砲彈！」，一副天塌下來有他頂著的「豪情與義氣」；並指李登輝精於鑽營，永遠有辦法留在權力的核心，終於取得最高權位，甚至兩任半的總統做完後都有辦法在幕後操控局勢。李登輝在身邊動輒數百名安全人員環護的情形下，卻揚言要「不惜為台灣粉身碎骨來奮鬥」；羅大佑認為上述事情，在在都顯示出李登輝個人「政治的表演文化」特質。而這樣的特質，「激化了悲情與原罪的歷史情結，深化了族群與兩岸之間的仇恨矛盾，也鞏固了他自身權力的終極目標，而這種成功的範例向下蔓延的結果，就成了『李氏症候群』」（羅大佑 2000b）。

二、遷移至北京

2000 年，陳水扁上台後，我覺得台灣怪怪的，覺得李登輝出賣了連戰讓陳水扁贏了。臺灣看起來很民主，但這種民主後面有一種很大的欺騙成分，有很多操作在裏面。我覺得藍綠的鬥爭，根本就是民進黨搞出來的，後來也證明了，這是一場像「文革」那樣的，左派跟右派之間的鬥爭。這個人不是左的就是右的，沒有中間路線，「反右」就是這樣開始的。民進黨把自己定義成綠色，像我這種無黨無派的人，就把我弄成藍的。我什麼時候支持過國民黨啊？我的歌都是在國民黨時期被禁的，但就是被打成藍色了。我感覺在台灣已經住不下去，就想去北京試試，找個四合院生活一下。（轉引自鄭廷鑫 2009；重點是我所加上的）

2002 年 4 月 21 日，羅大佑選擇在具有歷史時間感、又象徵中華儒家文化思想精神之北京孔廟國學館門前，鄭重其事地宣佈將經營了十幾年的音樂工廠搬到北京重新開業，這是羅大佑總結 20 年音樂生命並扎根北京的新開始。羅大佑在北京的什刹海買下了一座四合院，並且把合作十幾年的音樂班底也一同帶來，可見他對於在北京展開生活的充分準備。從台北、紐約到香港，然後再赴紐約、回台、遷移至北京，繞了大半個地球，搬了九次家，2002 年他選擇在北京落腳，「漂泊命，或許是我客家人的血統吧！」。但是，能夠親眼目睹這座古都歷經有史以來最激烈的轉變，羅大佑認為這是一生難得的機會（程昕明 2002）。他認為北京已經變成了東方世界的中心，歷史註定這個城市在經

過這麼多苦難和鬥爭後，應該得到一個圓滿的結局。又認為北京如果能夠把中國傳統的官僚氣息與歷史包袱瓦解的話，中國更能夠與跟世界接軌(劉利民、張亞輝 2005; Vermeil 2003)。這一年 5 月，羅大佑在大陸重新發行舊作《昨日遺書》簡體版，並於年底在台灣發行自傳《童年》，算是對自己入行 20 年的紀念性交代。

2001 年羅大佑與李烈簽字離婚，結束近二年的婚姻關係。這一段時間，羅大佑走過人生的低潮時期，「音樂工廠」停擺、婚姻破裂，陷入低潮的羅大佑一度以為自己再也寫不出歌了(馬世芳 2002)。不論是感情還是事業，與 1990 年代愛情事業兩得意的情況，不可同日而語。離婚後，羅大佑寫了兩首情歌獻給李烈，羅大佑曾經在訪談中透露一生談過八次戀愛，「我寫的情歌不開心的多，因為人在幸福的時候，總是很容易忘記自己的幸福」(吳錦勛 2002)。他寫的每首情歌，都有一點自身戀愛的影子。離婚後，羅大佑於 2005 年展開了他個人的新戀曲。

三、在大陸開展的音樂事業



1992 年羅大佑第一次到中國大陸是為錄《首都》這首歌，之後進出大陸也都是為錄音工作或採集民謠，並未有公開演唱的活動。2000 年羅大佑舉辦他個人在大陸的第一場演唱會〈上海演唱會〉。這一唱，開展了他在大陸的事業，個人歌唱事業再度登上層峰。2000 年上海、杭州、南昌、昆明的演唱會，場場爆滿。2001 年接連在北京、深圳、西安、南京舉辦演唱會，2002 年的北京圍爐演唱會、2003 年廣州的「彩雲追月」演唱會，2005 年北京首都體育館的「之乎者也」演唱會，再再說明羅大佑的音樂在大陸魔力無窮。

羅大佑本人在 2000 年之前，並不曾在大陸演出過，他的音樂在 1980 年代後期，經由海外留學生輾轉帶入大陸，大學校園中年輕學子將卡帶轉錄之後，轉錄的帶子又被借走再轉錄，往往經過不下十次的翻錄，就這樣羅大佑早期一首一首的經典之作，〈童年〉、〈戀曲 1980〉、〈鹿港小鎮〉、〈亞細亞的孤兒〉、〈鄉愁四韻〉、〈將進酒〉、〈現象七十二變〉、〈未來主人翁〉...等，在大陸的大學校園中不斷地被傳唱。可以說羅大佑對大陸流行音樂的影響，完全是在一種沒有商業動力的背景下完成的(王小峰

2002)，他的音樂帶著大陸校園中的青年學子越過教室與課本，展開音樂與心靈的交融。

當初聆聽羅大佑歌曲的這些知識份子，經過了十幾二十年的社會經歷，由青澀的大學生成長為大陸經濟發展的中間份子，由窘迫的窮學生，到結婚生子、買房買車的高收入者，能夠現場聆聽從未在大陸露面的羅大佑演唱陪伴自己青澀歲月的歌曲，對他們而言，實在是對生命中一份成長印記的追思與懷念。由演唱會觸動他們內心感動而化作文字的語句，可以感受到羅大佑音樂中強大的感染力：

誰的演唱會可以像羅大佑的這樣。它喚起一代人的心裡最潔淨的部分，他的歌是一代人最珍貴的回憶。（戴薇 2000；重點是我所加上的）

經歷了許多波折才去了上海，朋友問我為什麼一定要去，我說不清楚，當然不為追星，似乎也不為懷舊，也許，為只為---是這般柔情的你，給我一個夢想。（風陵 2000；重點是我所加上的）

他的音樂超越了音樂的範疇。這是一種說不清道不明的情愫躲在背後，讓無數年過 30 的人為之歡喜為之狂。...9 月 7 日晚，奔往上海的 K13 次火車，某節臥鋪車廂裡，好多趕去看羅大佑的人們人手一冊《之乎者也羅大佑》，四處喧鬧著互相簽名。...9 月 8 日晚，上海八萬人體育場裡的 4 萬人與台上黑衣飄舞的羅大佑高聲合唱。（黃小邪 2000；重點是我所加上的）

突然有點感謝演出在上海舉辦，可以在旅途中好好整理一下荒疏已久的感動，重溫照亮了自己生命的樂章片段/辭句歌聲，這世間一切明亮愉悅的樂聲，怎及得你的歌？（小倩 2000；重點是我所加上的）

2003 年 2 月 18 日在廣州開演唱會，廣州當局隱瞞 SARS 疫情，演唱合約訂明有天災人禍就要取消，但廣東政府各個部門都堅持沒事，叫他一定要照開。對此，羅大佑除了感到不滿以外也覺得有責任對觀眾說實話，演唱會當晚對著觀眾說：「共產黨騙人騙慣了，就算現在說真話都沒人信。」當晚，成為觀眾最安靜的一場演唱，敢張開口跟他

一起唱的人少之又少，因為大家都知道 SARS 真的來臨了（轉引自不著撰人 2004a）。SARS 之後，羅大佑在香港成立「人文公社」，音樂工廠專做音樂，但「人文公社」的範圍就要大一點。「結合多一些不同行業的人，日後還會製作音樂劇，希望能聯繫一些導演、作家」（轉引自陳耀紅 2004）。可以說「人文公社」是一個注重藝術人文跨界的整合型態，此時的羅大佑思考於音樂在生活文化的延伸，將自己放在藝文的視野角度之中做音樂，而不是置身唱片市場的流行音樂中做工作規劃。這樣的作法，將在第四節音樂專業認同的部份做進一步討論。

2003 年羅大佑將自己於二十世紀 1980、1990 年代所出版的八張專輯，包括《之乎者也》、《未來的主人翁》、《家》、《青春舞曲》、《愛人同志》、《告別的年代》、《閃亮的日子》以及《衣錦還鄉》等八張重要專輯，結集成一套精裝的創作全集，以限量三萬套的行銷方式於大陸發行，名為《二十世紀羅大佑 無法盜版的青春》。每一套都有一組編號，並採 3D 立體凹凸工藝印刷製作，突顯專輯名稱「無法盜版的青春」之理念。羅大佑坦言這套專輯的出版，一部分是因為商業的考量，另一方面則「我想先清理上個世紀的存貨，然後推出新世紀專輯。你會通過我的歌看到我的態度。總的來說，我覺得音樂創作是給生命提供另一種可能的時空，無論是否可能」（轉引自毛尖 2003）。關於《二十世紀羅大佑 無法盜版的青春》專輯封面，請參考圖 23。



圖 23 《二十世紀羅大佑 無法盜版的青春》專輯封面

四、激情的政治立場表態行爲

2004 年羅大佑出現不少激烈的言論，還出版一張政治色彩濃烈的專輯。或許是因為在大陸的幾場演唱會頗為成功，羅大佑在港台進行一連串的巡迴演唱會。這一年適逢台灣總統大選，陳水扁政府推動選舉加公投，碰巧當時香港爭取普選特首，羅大佑認為時機不對，「香港要普選特首，不就等於台灣要公投嗎？共產黨花那麼大氣力才游說到美國公開批評台灣公投，你香港怎麼竟幫台灣搞我呢？」他認為適當的時機是等國民黨總統大選贏了，再爭取普選特首，屆時北京沒有台灣公投的顧慮，會開放香港普選特首的要求。所以決定在大選前於香港紅勘體育館開一場演唱會，名為《搞搞真意思演唱會》，想要以音樂減低陳水扁的破壞力，讓大家知道不是每個台灣人都是搞台獨的，還找來生於台灣中南部同樣反對陳水扁的伍佰坐鎮（不著撰人 2004a）。

另外，在台灣演藝公會的邀請下，分別展開台北二場、新竹、台中、台南及高雄各一場的演唱會，距離上一次在台灣演唱，足足相隔有 20 年之久。值得一提的是，羅大佑因為「319 槍擊案」的選後發言，政治立場鮮明又激烈，遭致政治對立者的不滿而退回已購買的演唱會門票。在新竹清華大學的那一場演唱會上，羅大佑當眾剪去了自己的美國護照，對美國個別眾議員打算建議美國政府要求台灣派兵參與伊拉克重建，表示不能接受。對於一個尚未進入討論程序的建議案，羅大佑採取如此激進的舉動，引發了台灣各界的激烈辯論（袁世珮 2004）。

2004 年 3 月 19 日，台灣大選前夕發生槍擊案，競選連任的陳水扁及呂秀蓮，在台南進行造勢宣傳的拜票活動時，不幸遭槍擊，所幸並未造成重大傷害。因為事情發生在投票前一天，影響選情甚巨。投票結果，國民黨候選人連戰以一萬票之差，輸給競選連任並遭槍擊的陳水扁。2004 年 3 月 27 日，為抗議選舉不公正，國親聯盟發起 327「要真相、拚公道、搶救台灣」的活動，羅大佑主動要求在活動中上台演唱，並對群眾喊話：「誰要利用 21 世紀全世界最唾棄的恐怖分子心理來影響選情、製造社會恐慌，誰就是罪魁禍首...。如果讓騙子得逞，以後我們都會變成騙子」（轉引自蔡惠萍 2004）。當天羅大佑以獨特的哭腔，清唱台灣民謠〈思想起〉，將歌詞改編成「思想起，誰人的父母放會離？誰款的春天在那裡」（轉引自蔡惠萍 2004）？羅大佑的歌聲在這樣一個激情的

場合，喚起民眾因為槍擊案和一萬票之差而飲恨敗選的悲憤情緒，一方面令在場的民眾凝聚團結，另一方面卻也引起政治對立者的不滿情緒。同年年底，羅大佑再次為台灣劇烈的政治選戰盡一己之力，為經由台灣民主學校提名、決定在苗栗縣家鄉角逐年底立委的作家藍博洲下鄉助選。

這一年年底，羅大佑發行個人專輯《美麗島》，與上一張專輯《戀曲 2000》足足相隔有十年之久。專輯裡的 16 首歌曲中，有 5 首歌曲詞意尖銳，對政治或為直接批判或為間接影射，被評為政治專輯唱片，前述〈阿輝仔飼著一隻狗〉即收錄於此張專輯中。這張專輯是羅大佑對於自己政治上的選擇和發言，為了避免唱片公司因為這張專輯的發行而受到牽累，因此決定自掏腰包獨力發行。關於《美麗島》專輯，將於第三節再詳述。

羅大佑除了以上述言論及作品，表達對陳水扁總統連任的不滿之外，還寫了一篇〈喬丹啓示錄〉的文章刊載於 2004 年 6 月 18、19 日的《蘋果日報》。文中對於「籃球大帝」喬丹，在 5 月 21 日促銷活動會見球迷的「快閃」行為，解釋為一個具有公平競爭素養的運動員，對於一個以不擇手段進行鬥爭以達到目的的政客，因為不能苟同，所以用這樣一個間接的方式表達內心的不尊重。「他是用『快閃』來告訴這個靠『爛鬥爭』贏取到政權的政府：別想藉我來制造『公平競爭』的假象。...在選舉最後一日靠假暗殺案來驚駭同胞國人，攪亂選情；這種贏得的連任，你說喬丹會不歧視他嗎？（羅大佑 2004b）姑且不論羅大佑這樣的言論是否過了頭，倒是很徹底反映出羅大佑心中對槍擊案的不認同，有助於理解羅大佑當時對政治當局的反抗心態。

2004 年的羅大佑，身陷於政治的混亂現象中而無法自拔，一而再、再而三地無法抑制內心澎湃的情緒，出現一些偏激的言論與舉動。就他個人而言，只是誠實的反應自己內心的想法與感受，但是對於某些人而言，羅大佑這些舉動簡直是莫名其妙，認為他根本不懂政治卻拿政治來作秀，引發了相當的反感，尤其是政治立場與他相反的人，更是在網路上對他冷嘲熱諷、大肆批評。

2005 年 3 月公視播出「UBU 硬地音樂展」的羅大佑歌曲〈阿輝仔飼著一隻狗〉一事，引起了台聯立委羅志明強烈的反彈，質疑公部門補助「UBU 硬地音樂大展」的正

當性，認為主辦單位「台灣音樂文化國際交流協會」實際邀請的演出者，沒有如計畫所說的「都是需要保障的弱勢藝人」。這件事情引發了網路上的熱烈討論，羅大佑鮮明的政治立場與發言，更加引起與他觀念不同的人士之非議。

2005年8月高雄爆發捷運外勞弊案，曾任總統府副秘書長以及高雄捷運公司副董事長的陳哲男涉案其中。2006年陳水扁週遭親人陸續傳出貪污弊案，包括女婿趙建銘涉及的內線交易案、總統夫人吳淑珍被控收受 Sogo 百貨公司禮券並介入該公司經營權之爭、炒作股票、總統府的國務機要費案等，讓陳水扁的聲望不斷下跌。前民進黨主席施明德於2006年8月提出「百萬人民倒扁運動」，並成立「百萬人民倒扁運動總部」，發起一人一百元的捐款支持「反貪腐倒扁運動」，當捐款累計至一億元時，代表有一百萬人參與捐款，即開始策劃長期的靜坐抗議活動。8月14日開始捐款，不到十天即突破一億元，於是號召2006年9月9日起群眾在台北市凱達格蘭大道與台北車站廣場等地進行靜坐、遊行等街頭和平示威。此活動事件前後長達近二個月，民進黨內部稱此政治運動為「紅衫軍之亂」或「紅衫軍大亂」(維基百科 2006)。

2004年的槍擊案件，羅大佑對於陳水扁已經相當不以為然，2006年的一連串弊案事件更引起羅大佑的反感。「反貪腐倒扁運動」活動的第四天，羅大佑在凱達格蘭大道上，演唱〈心事誰人知〉、〈綠島小夜曲〉、〈雨夜花〉、〈月亮代表我的心〉及〈戀曲1990〉，一方面表達對施明德的尊重，一方面與群眾同心倒扁，帶著全場群眾連喊十次「陳水扁下台」(林新輝等 2006)。雖然倒扁運動後來因為中國國民黨主席馬英九身陷特別費案並遭貪污起訴，使「反貪腐倒扁」運動失去正當公正性的立場，而倒扁總部在募得億元資金後，帳目的不透明化、以及「百萬人民倒扁運動總部」陣營內鬨，諸多問題的累積，導致運動主要訴求並未成功。但是羅大佑本身倒扁的立場，卻始終沒有改變。在2008年台灣總統大選，對於陳水扁總統所屬政黨所提名的候選人，羅大佑仍舊高調清楚地表明自己的反對立場，以行動支持國民黨提名之候選人馬英九，並同張震嶽等藝人，一起出席選前最後一夜的馬蕭選舉造勢晚會。

羅大佑不僅在台灣有鮮明的政治立場與表態，2007年香港立法會港島選區補選，持有香港身份證的羅大佑也熱切為泛民主派的候選人、前政務司司長陳方安生拉票，以對

抗「親中陣營」的候選人。從以上羅大佑所參與過的政治活動，可以看到他鮮明的政治立場，雖然他因此備受台獨支持份子的抨擊，但是他仍然毫不保留自己的政治態度與選擇，希望以音樂為海峽兩岸的溝通與和平獻上一分力量。可是他這樣的作法，卻又引起台灣島上持不同政治理念的對立者更大的反感，反而加深了溝通上的誤解。不論他人如何看待羅大佑以及羅大佑的音樂，羅大佑個人倒是堅持地認為，以音樂消弭歷史的傷痕與誤解、促進中國人的和平，是他音樂創作應該有的使命感。關於羅大佑參加倒扁活動的照片，請參考圖 24。

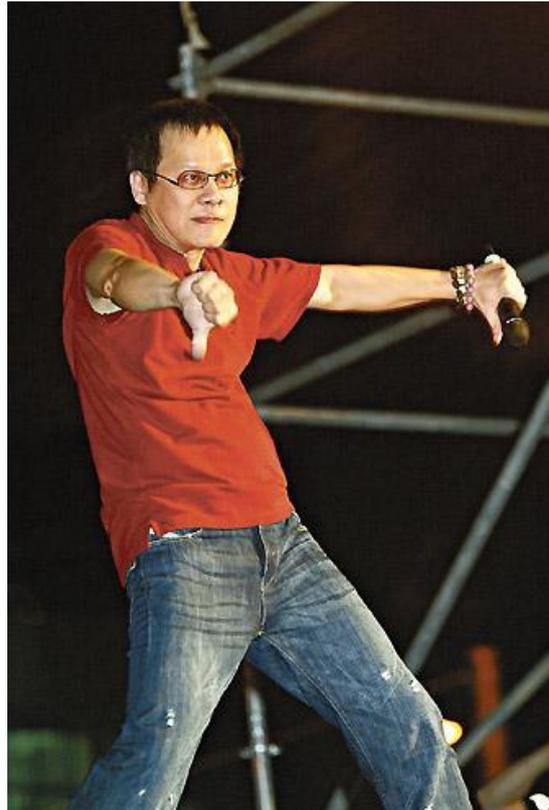


圖 24 羅大佑出席倒扁活動
資料來源：環球網

第三節 音樂作品

對於羅大佑這一階段的生命史概略理解之後，接著將探討羅大佑此一時期的音樂作品。《美麗島》是羅大佑這一階段唯一的一張專輯，本節將對這張專輯做概略性的探討，另外也簡略性地介紹「縱貫線樂團」的演出活動。

一、《美麗島》專輯

即使有幾首歌不是在此寫的，我們仍然要把所有聲音的成就歸功於這塊土地。

因為只有如此，才能夠從她身上收取了養分多年之後，重新來孕育那份我們共同虧欠於她的歸屬。(羅大佑 2004a)

羅大佑說道「我的音樂是從生活出來，如果能真實面對生活的話，能跟別人產生共鳴，就沒有遺憾。就像我寫〈童年〉一樣，你的童年跟我的童年一定不一樣，但裡面一定有一點類似，就會有共鳴」(轉引自不著撰人 2004b)。《美麗島》專輯可以說是羅大佑自 1994 之後，對於真實生活感受所做的記錄，就如他之前於 1991 年所說的「我用歌詞寫日記」(羅大佑 1991c)，跳脫了 1990 年代專注於「大中華」的主題，而是一張對於時代故事的紀錄。其實羅大佑在 2002 年訪談時說道：「我的新專輯已經錄好了，我還蠻有信心的」(轉引自吳錦勛 2002)」，但是直到 2004 年才真正完成。

這張唱片之所以花去十年，他解釋，是因為一直找不到句號，「事情一直在發生，在今年終於告一段落。到了該說話的時候。」唱片中的每一首歌，都指示著這些年裡的某件事：1997 年的白曉燕撕票案(〈傾城之雨〉)、1999 年的台灣「921」大地震(〈初戀的少年家〉)、2000 年台灣政黨輪換(〈阿輝仔飼著一隻狗〉)、2001 年的「911」(〈寧靜溫泉〉)、2003 年的 SARS(〈伴侶〉).....人世亂成這樣，2004 年又安寧在哪裡？(楊波 2004；重點是我所加上的)。

這張唱片羅大佑以獨立發行的方式自行出版。一方面是不希望他個人的政治性發言，為發行公司帶來困擾。另一方面，他也不希望在合作過程中，必須因為某些原因改變了自身創作的本意。專輯共有兩張 CD，CD I 有 12 首歌，CDII 有 4 首歌。專輯中的歌曲，大致上可分為三種類型，一是羅大佑喋喋不休的政治發言，有〈美麗島〉、〈綠色恐怖分子〉、〈阿輝飼著一隻狗〉、〈手牽手〉、〈變天就花〉、〈真的假的〉、〈南台灣仔共〉，二是羅大佑擅長的情歌，為李烈寫的〈啊！停不住的愛人〉、為羅曼菲寫的〈舞女〉，三是對於週遭生活事物的變遷有感而發的創作，因藝人白冰冰之女白曉燕被綁撕票案寫下〈傾城之雨〉，對 SARS 有感而發的創作歌曲〈伴侶〉，另外還包括〈網路〉、〈初戀的少年家〉、〈往事 2000〉、〈時光在慢慢消失〉、〈寧靜溫泉〉。關於美麗島專輯歌曲，請參考表 9。

表 9 《美麗島》專輯歌曲

專輯名稱	美麗島 I	美麗島 II
歌曲名稱	1 伴侶	1 變天著花
	2 美麗島	2 阿輝飼著一隻狗
	3 舞女	3 真的假的
	4 手牽手	4 南台灣仔共
	5 初戀的少年家	
	6 啊！停不住的愛人	
	7 網路	
	8 傾城之雨	
	9 往事 2000	
	10 綠色恐怖份子	
	11 時光在慢慢消逝	
	12 寧靜溫泉	

資料來源：作者製表。



專輯同名歌曲〈美麗島〉，其實並未有濃厚的政治意味，之所以歸類在政治歌曲的部份討論，是因為國族理念與政治有著顯著的關連性。〈美麗島〉是羅大佑於 1997 年為了照顧父親再度赴美居留以後，在紐約異鄉寫出對自己故鄉的情感。不似 1990 年代「中國三部曲」中豪情壯闊的歷史時間感，而是呈現出對空間的描述，純粹從土地、風情以及事物變遷出發，表達出對故鄉寶島台灣的認同歸屬感。

〈美麗島〉歌曲第一句「沈浮海陸間」曲調上揚，搭配著羅大佑以民間國寶藝人陳達吟唱式的唱腔，寬廣的空間感即被拉開，「出沒入夕陽底」則清楚地點出了台灣島國的海天景觀。「黑色羅大佑」在 1980 年代，基於對體制人權的不滿，唱出了〈之乎者也〉、〈鹿港小鎮〉、〈未來的主人翁〉、〈亞細亞的孤兒〉、〈現象七十二變〉...等「抗議」歌曲，成為社會尋求進步的標竿性人物。但是面對歷經社會運動、本土思維、政權交替、國族建構洗禮的台灣社會，羅大佑的大中華情感，無法融入民進黨政府帶領的台灣獨立主流價值，雖然他毫無疑問地愛著台灣，但是愛台灣的方式與執政當局主流觀念有很大的差距，所以他一邊愛著台灣這塊土地與人情事物，一邊排斥著台灣與日俱增的台灣國族價值觀。抱著這樣的心情寫下「風雨美麗島，愛恨隨痴人迷」的羅大佑，

其實內心是有無限感慨的。

羅大佑在《美麗島》專輯的歌詞寫作手法，有別於他自己在 1980、1990 年代所做的卡通漫畫式政治嘲弄歌曲，如〈現象七十二變〉、〈超級市民〉、〈皇后大道東〉、〈大家免著驚〉，也有別於避開核心問題只是擦邊式的點到為止之歌曲，如〈鹿港小鎮〉、〈未來的主人翁〉，代之而起的是被評為毒辣、膚淺的個人直接主觀性失之偏頗的歌詞文字（李皖 2004），尤其在歌曲〈阿輝啊飼著一隻狗〉、〈綠色恐怖份子〉的歌詞中，毫不客氣地針對台灣前後兩位元首，進行炮火猛烈的攻擊。〈綠色恐怖份子〉寫於 2004 年槍擊案之後，在民主學校成立的記者會上首度發表。〈手牽手〉、〈變天就花〉、〈真的假的〉，則有對政治時局言外之意的暗喻。值得一提的是，在 CDII 的四首歌曲都與政治相關，其中三首都是以台語發音。過去羅大佑的台語歌曲皆是他人作詞、羅大佑譜曲，這四首的情況正好相反，國語演唱的〈真的假的〉由武雄（應該是原本作台語歌詞的王武雄）寫詞、羅大佑譜曲，台語演唱的〈阿輝飼著一隻狗〉、〈變天就花〉、〈南台灣仔共〉三首歌曲，則是羅大佑自己負責詞曲的寫作。關於《美麗島》專輯封面，請參考圖 25。

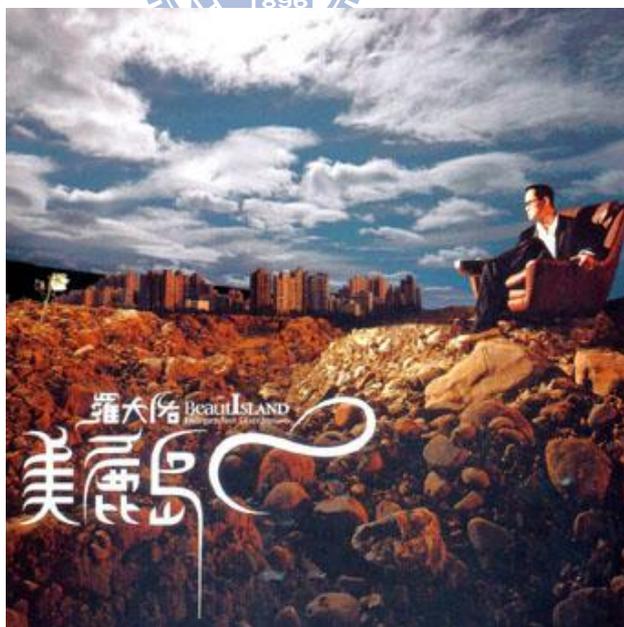


圖 25 《美麗島》專輯封面

2000 年開始，羅大佑在大陸各重要城市開了一場又一場的演唱會，並於 2002 年將音樂工場遷至北京。雖然是一個過了時的流行歌手，但因為他的歌迷大多已過而立之

年、文化與知識的水平又高、收入也豐厚，這些歌迷在大陸有一定的地位與影響力，所以羅大佑這張相隔十年才問世的專輯《美麗島》（上一張專輯《戀曲 2000》，1994 年發行），在大陸兩個重要的羅大佑樂迷網站，引起或褒或貶的熱烈討論。在「羅大佑音樂聯盟網」中，光是關於《美麗島》專輯的文章就有三十幾篇，還不包括所屬的 bbs 討論版中的發言。「追夢羅大佑」網主也發表了對於《美麗島》專輯的評論。可見羅大佑的音樂，在大陸依然受到樂迷相當程度的關注，而此時的羅大佑，在台灣已非主流的音樂人，但「音樂 543」網站中，關於羅大佑作品《美麗島》的討論也未缺席，樂迷發言踴躍。

羅大佑自己認為這是一張幾乎要「晚節不保」的專輯，「也許它違背了我當初作音樂的理念，但我作音樂從來不是為了去迎合什麼人，而這次則不同。我認為音樂是需要傳承的，正是因為這一點，這張專輯我大部分是為年輕朋友們而作的。此前我更注重一些傳統和民族上的元素，而現在不太一樣。不過這不代表我完全放棄了它們，在這張專輯中多少也還是有的」（轉引自不著撰人 2005d）。不論這張專輯的反應如何，羅大佑依然堅持著當初 1990 年代的想法，「中國人之間需要更多溝通。做音樂的羅大佑，更堅持用音樂去增進任何可能的情感溝通與統一」（孫秀惠 1992）。

二、「縱貫線樂團」的重新出發

2008 年，與李宗盛、周華健、張震嶽同組「縱貫線 Super Band 超級樂團」，於 2009 年 3 月 7 日，在台北「小巨蛋」開始為期一年的演唱會巡演，計畫一年內舉辦五十場，可說平均一周不到就要舉辦一場。「縱貫線」足跡遍佈華人世界，台灣是第一站，緊接著在香港，後來在大陸各重要城市，除了前段所述 2000 年至 2005 年演出過的城市，還加入一些省城級或較為偏遠的城市，如泉州、烏魯木齊等。8 月份則在新加坡、吉隆坡及檳城等東南亞華人城市演出，此外還將前往美加地區演出，於 2010 年 1 月 29 日回到出發的台北「小巨蛋」演唱，為「縱貫線」一長串的演唱會畫下完美的句點。「縱貫線 Super Band 超級樂團」在忙碌的巡迴演唱路程中，一邊演唱一邊進行創作及錄音，不僅抽空進錄音室錄製新歌，甚至在各個城市的旅館房間用床墊搭起隔音牆錄音，專輯《北上列車 Mega EP》於 9 月 25 日發行。關於《北上列車 Mega EP》專輯封面，請參考圖



圖 26 《北上列車 Mega EP》專輯封面

雖然就流行音樂唱片市場而言，羅大佑呈現的是一個過氣歌手之狀態。但是每當他在華人社區展開演唱會的舞台表演時，總能引起熱烈的迴響與共鳴，不論是中國大陸或是香港，或是東南亞等華人居住的城市，聽眾透過一首首成長過程中熟悉的歌曲，重新拾回自己生命的成長記憶，也檢視自己在成長軌跡中一路走來的環境變遷。而羅大佑本身則透過演唱會的進行，檢視個人音樂創作的歷程，「個人的生命，為何，如何掙扎轉變而成長的心路歷程」（羅大佑 2003），為自己二十年的音樂創作路程，作一個閃亮的回顧。

第四節 這一時期的認同狀態分析

這一階段的羅大佑，「悲劇是他的世界不再與潮流吻合了，從當今中、港、台任一地的政治風向來看，羅大佑都難免是一個過了氣的舊時代遺民」（胡又天 2004）。探討羅大佑此階段的認同狀態，勢必要將舊時代的遺民與新時代互動接軌所產生的隔閡與抗拒，放在時代脈絡事件中檢視，期能真實反應出羅大佑心底的認同歸屬。

一、專業認同情形

羅大佑這個階段的專業認同，基本上持續著前一階段身為一個作曲家的認同，只是做法與目標都調整至舞臺，可以說是「舞台版的作曲者音樂專業認同」。首先，整理羅大佑過去的作品，然後再與這個時期的《美麗島》專輯作比較；其次，在 2000 年後，一場又一場的演唱會，以及組成「縱貫線」超級樂團的作法中，找出羅大佑音樂專業的認同變化。另外，隨著時代的前進，流行音樂由年輕一代音樂人掌握時代風格，看看羅大佑這樣一位資深音樂人如何與年輕的音樂人交流，使自己在新時代中仍然「以音樂為終身職業」（鄭廷鑫 2009）。關於羅大佑此階段的作曲家專業認同，以二要點分析之。

（一）作品中詞、曲以及編曲的比重

羅大佑在「黑色旋風」的時期（1982-1985），發表了約 30 首歌曲，其中只有台灣民謠〈青蚧嫂〉和新疆民謠〈青春舞曲〉不是他寫的曲，如果加上演唱會專輯《青春舞曲》中另一首台灣民謠〈草螟弄雞公〉的歌曲，羅大佑自己寫的曲，佔了所有歌曲的九成，羅大佑填的詞，則佔所有歌曲的八成，羅大佑編的曲約佔所有歌曲的七成。音樂專業時期的羅大佑，發行有 18 張專輯，扣除重複出現的歌曲以及情歌紀念日的 10 首民謠之外，僅有五首作品由他人寫曲，羅大佑自己寫的曲約有 80 幾首，幾乎佔所有歌曲的九成。再加上當時為別的歌手所譜寫的歌曲，作品的質與量都具相當水準。反觀同一時期羅大佑自己填的詞，則降至約為所有作品的五成，編曲部分約佔所有歌曲的三成。經由數字的統計，明顯地看到羅大佑對於作曲的熱愛、堅持與專業，也看到他關於作詞、編曲方面的工作，逐漸交由合作團隊完成的一種音樂製作模式。

2000 年以後，羅大佑僅發行一張新專輯《美麗島》，另外兩張隨書附贈的 CD，以及《二十世紀羅大佑》，因為作品不是過去發表過，就是與《美麗島》專輯的歌曲重複，所以不予以重複統計。《美麗島》專輯共十六首，每一首歌的曲調都出自羅大佑之手，寫曲率佔有百分之百，歌詞部分的創作則有 11 首，約佔全部的七成，編曲部分羅大佑獨立負責 4 首，另有兩首與他人合作，約近四成。從作品的參與程度，似乎傳達出一個訊息，羅大佑音樂專業方面的認同狀態，對於身為一個作曲家的認同，強過身為作詞者的認同；而身為一個作詞者的認同，則又更強過做為一個編曲者的認同。

（二）作曲家的舞台音樂劇構思

從 2000 年開始，羅大佑走向台前，以現場近距離的舞台演唱方式，重新詮釋音樂工作在他生命中的不同意義與價值。2008 年與李宗盛、周華健、張震嶽合組「縱貫線 Super Band 超級樂團」，並於 2009 年開始為期一年的演唱會巡演。其實羅大佑一向都認為自己的歌唱得不好，「我還是喜歡幕後的工作，包括寫詞啊，作曲啊還有製作。你們都知道我的嗓子唱歌是非常差的，可是說起創作來我的底氣就足一些」（鄭紅偉 2001；重點是我所加上的）。既然如此，何以羅大佑會展開如此長時期的現場演唱方式呢？

羅大佑在 1985 年看到時代的問題與流行音樂的前景，將流行音樂帶入一個前所未有的新境界，並親身經歷了唱片工業的萌芽、茁壯與凋零時期。二十年後的今天，唱片市場受到電腦科技的影響，製作一張音樂專輯的時間與過程，被簡化了許多，導致發行的專輯日益眾多；而複製音樂的技術與速度則更加神速，導致原本應該被市場吸收的個人專輯發行數量，被複製技術生產之產品所替代，造成了唱片市場的不景氣。羅大佑順著時代的趨勢，逐漸淡出唱片工業，走向藝術整合的舞台表演模式。羅大佑除了為歌唱站上表演舞台，其實他還準備從表演藝術的領域重新出發，打算製作一齣華人的音樂劇，從 2003 年「人文公社」的成立，羅大佑至今不只一次地談到打算往音樂劇的方向前進，他認為華語音樂缺的就是音樂劇，雖然之前有張學友主演的《雪狼湖》在先，但華人世界畢竟缺少像〈Memory〉之於《貓》這樣的歌曲，讓人印象深刻難忘（韓磊 2004）。其實這正是羅大佑對於「好的音樂會跟著時代轉變」的一種實踐方式與作法（羅大佑 2002a：113）。

隨著社會經濟的發展，人文素質的提高，人們開始追求精神層級的娛樂消費及享受。現場的身歷其境與坐在家中看電視、聽 CD 唱片，是截然不同的享受。買一張門票感受偶像的魅力及音樂的震撼，對於大眾而言並不是太高的消費門檻。於是演唱會這種立基於偶像崇拜式的「追星」商業手段與表演，便開始蓬勃發展。雖然羅大佑於 1982 年，即開過台灣流行音樂第一場個人演唱會，然而當初演唱會的目的，是希望將未通過審查的歌曲，藉由現場演唱的方式，讓大家認識（不著撰人 1982b），與今日流行音樂歌手盛行開個人演唱會的風氣完全不同。羅大佑目前一場接一場的演唱會，除了商業目的之外，背後是否也意味著，透過現場樂迷的回應與支持，羅大佑重新檢視音樂在他生命

中的價值，並且也回顧自己在音樂中所做過的努力與獲得的成就。也就是說，透過演唱會現場，羅大佑更加確認自己對於音樂所做過的努力與奉獻，是如何與這個社會產生連結與對話，並具有影響力，進而更加認同自己在流行音樂樹立的標竿型典範與地位。

另一方面，出生於 1950、1960 年代與台灣經濟共同萌芽、茁壯的成長世代，因為家庭經濟能力的提升並接受了較高的教育，這些人進入成年期有了不錯的收入，開始追求生活的品味，於是各種形式的表演藝術在台灣都有不錯的發展，雲門舞集、光環舞集、當代傳奇劇場、屏風表演劇團、表演工作坊、大風劇團、優劇團、榮興客家劇團...等，都有相當傑出的作品在舞台上呈現。類似百老匯形式的音樂劇也推出不少作品，近幾年有以作家鍾肇政小說《望春風》為劇情大綱、以音樂家鄧雨賢為主角的音樂劇《四月望雨》，以及 2007 年客家歌舞劇《福春嫁女》...等。羅大佑面對著時代的改變，一方面仍然持續作曲家的認同，繼續寫詞及音樂製作的認同，另一方面，他準備把譜曲、填詞以及製作整合的專業，調整至舞臺藝術空間的表演，為華人製作一齣音樂劇。羅大佑說：「我想音樂還是我終生的職業，因為跟音樂有關係的東西太多了」（鄭廷鑫 2009）。可見羅大佑對音樂持續的熱情與人文思想的作法。

大體而言，此一階段羅大佑的音樂專業認同，就編曲而言似乎缺乏專業知識及技能的成長，但是對於作曲工作的各種感知與覺悟，以及作曲型態的調整與執行，不但表現出重視自身專業知識及技能方面的成長，也感覺到羅大佑對專業工作投注相當主體情感，並在專業工作實務層面具有掌控的能力。

二、國族/族群認同情形

本章第二節，關於羅大佑激進的政治態度之敘述、以及第三節《美麗島》專輯中所提到的政治歌曲中，已經充分明瞭他國族意識中強烈的中國認同情感。本節將針對羅大佑此一階段反台獨的中國認同做分析。也對他此階段的客家認同，提出可供分析的看法。

（一）「反台獨」的中國認同

2000 年面對台灣政壇的劇變，羅大佑內心緣自於血緣、文化與國民政府五十年

來教化的中國民族情感，不免湧起一股強烈的失落感。此時期的羅大佑，因為不滿具台灣傾向的民進黨成為執政黨，因此堅定地用「我是台灣人，也是中國人」的認同觀點與政權核心對抗。

(1) 既是台灣人，也是中國人

這個階段的羅大佑，持續堅持文化中國版的中國認同，在綠色執政的台灣社會中，這個高舉旗幟表達自身大中國情懷的台灣本省人，特別顯得強烈醒目。有人對他不以為然，有人佩服他自我堅持的勇氣。從他的言論與作法中，他的中國認同非但不因為受到挫折或刺激而由強轉弱，相反地還表現出類似客家「硬頸精神」的頑固與執著。羅大佑這一時期對於客家族群身分的認同，基本上是上一個時期認同狀態的延伸，依然與「文化中國版的中國認同」維持著相當高度的關連性。

2000 年以後，雖然在民進黨政府執政之下台灣意識高漲，但是與羅大佑持相同國族認同者也不在少數。他們一方面認同愛台灣的理念，一方面認為愛台灣並不一定要拋棄原有的中國國族認同。這些人自認身為中華民國的國民，所受的教育、所用的文字、所承襲的文化道統習俗，皆不脫華夏漢人之生活框架，況且先民也都由大陸渡海來台，就文化層面而言，台灣與大陸是難以分割的。羅大佑即說道：「我覺得不管台灣人怎麼樣了，跟中國必定還是有關係的...。在台灣做那些去中國化的事情，是很愚蠢的，你還是用筷子吃飯的嘛，除非你硬要訓練所有人都用刀叉吃飯，但是這可能嗎」（鄭廷鑫 2009）？

換一個角度來看羅大佑對台灣的情感與認同。他雖然有著強烈的中國國族認同，但是在不同階段的作品中，都可以感覺到對於台灣這個出生、成長的地方，深切關懷的情感與用心。目睹 1970 年代台灣農業社會轉型工業社會之初，以「徘徊在文明裏的人們」內心之矛盾（羅大佑 1982），寫下了石破天驚的〈鹿港小鎮〉；面對台美斷交的國際挫折，唱著「亞細亞的孤兒在風中哭泣」（羅大佑 1983），發出「沒有人要和你玩平等的遊戲」這樣的不平之鳴。1980 年代台灣意識還未在公開場合談論的時期，福佬語還被視為方言而少有流行歌手演唱的校園民歌時期，羅大佑就已經把台灣民謠〈青蚵嫂〉收入《家》的創作專輯中演唱。1990 年代《原鄉》專輯中，對台灣「久年吃苦望天

助」的移民歷史、「愛靠台灣同胞做主來表現」的時代現象（羅大佑 1991），唱出對台灣過去、現在與未來的認知與期望。

2004 年的創作歌曲〈美麗島〉，「輪迴於有無中，翻盡了悲和喜」（羅大佑 2004a），簡單卻深刻地刻畫了羅大佑對台灣這塊土地的認同歸屬，感觸台灣自移民社會以來，一路走過的歷史痕跡與共有的悲喜記憶，如今翻轉成他所無法體會與理解的另一個認同想像國度。「風雨美麗島，愛恨隨癡人迷」（羅大佑 2004a），更道盡島上統獨、藍綠的兩路群眾，因為各自不同的意識形態與理念主張，在政治資源的爭奪中展開盲目般的愛恨對立局面。「離別黃昏後，相會在斷層底」（羅大佑 2004a），則可以看見前一章所述，羅大佑人在紐約時，聽到台灣九二一大地震的消息立刻整裝回台灣，感性的認為不應該與這塊土地分開。然而對於他成長的故鄉—台灣，他是心存遺憾的，感慨前人帶來的唐山傳統珍貴文化與民族血統根源，何以需要演變成「愛台灣」就該與中國原生故鄉形同陌路的決裂，原鄉還在他的心裏，是他心中的歸屬所在，他一顆愛台灣又愛中國的心，既然無法於外在政治力量大環境中獲得共鳴，只好「故土夢裡追，歸鄉共飄泊去」（羅大佑 2004a），為自己尋找心中的姆庇之家。也因為台灣在國族認同上存在的歧異與衝突，造成了國家未來之方向與發展不明確，所以悲憤地唱出「淚眼美麗島，為君生為爾泣」（羅大佑 2004a）。

（2）「遺民」的悲憤

一篇關於羅大佑《美麗島》賞析的文章這樣寫的：「遺民，不只有李煜這樣典型的亡國之君，不只有清末民初的遺老遺少以及隨國民政府遷台的外省官民，任何在歲月之中失落了什麼，而始終不能割捨的，都可以說有些『遺民心態』；羅大佑，就是一個時代的遺民」（胡又天 2004）。羅大佑為何失落？究其原因，應該是源自於二十多年來對於中國傳統文化的信念與價值之追求及嚮往，原本寄望經由政治自由民主、經濟開發進步的過程之後，得以建立值得兩岸中國人共同感到心喜與驕傲的現代化國家。然而隨著時代環境的改變、台灣國族認同的崛起與建構，以及民進黨政府的台獨意識形態，再再使得羅大佑「我是中國人、也是台灣人」的國族認同狀態，因為與國家意識的緊張對立，顯得孤立而失落、不平與憤怒。又因為存在著難以平息的憤怒，使心中的中國認同被激化得更強烈、更堅定，表現出較前一階段更高強度的中國國族認同。

(3) 省籍的融合態度

簡單的說，羅大佑報持的台灣本土情感，是站在故鄉情懷的立場去認同台灣，而非站在國族認同的立場去認同台灣，他對台灣的愛，是純粹的情感認同，因為缺乏像台灣國族主義者有「本省人」被「外省人」壓迫的深刻體會，所以他始終認同黨國教化的中國國族主義。而他生命中重要的親密愛人，如張艾嘉和李烈都是外省人；在選舉中所支持的候選人，從楊祖珺、林正杰、趙少康、宋楚瑜、馬英九，也都是外省人；事業上的重要夥伴，如「寬頻」影視的段鍾沂、孫大偉、張世豪、馬宜中等人，也是外省人。由這些「外省掛」的好友名單中，似乎可以看到羅大佑對於省籍情結不以為然的態度。王甫昌即指出「...高教育程度的本省人，他們可以說是目前省籍融合最成功的一群，幾乎在所有的同化指標上都顯示了較高程度的融合。...這主要是一個教化的結果」（王甫昌 1993）。

(4) 對於安定的需求

學者徐正光曾經提到，客家人因為人口少，在歷史上常處於顛沛流離，往往存有在惡劣環境中爭取生存空間的族群集體記憶，所以內心深處有一種對於「穩定的社會秩序」的渴求，使客家人較容易與所處的政治社會秩序維持合諧的關係，這是居於少數的族群的一種自處策略（徐正光 1995）。羅大佑的父親是客家人，必定也有一份對於社會安定的渴望，與政治當局的意識形態能夠維持合諧的融合狀態，羅大佑當然也難免會有這樣的認定傾向。2004 年羅大佑說道：

十九世紀的林肯說過人有免於恐懼的自由，我們在二十世紀的台灣反而生活在恐懼當中。我父親從小就告訴我要小心政治，他經歷過日本殖民時代，也經歷過二二八事件，所以才會講這樣的話。假如我們現在還要跟小孩講「要小心政治」，那我們是活在什麼世代裡面？我們自稱民主自由、跟共產黨不一樣，但我們現在過得比共產黨還爛！（轉引自不著撰人 2004b；重點是我所加上的）

上述文字中，可以感覺到羅大佑對於台灣政治的某些現象是心存恐懼的，而恐懼會使人心生不安。「我覺得認同，不管是怎樣的感覺，都是一種普世價值。人畢竟是情感

的動物。我想我們認同的都是一種不具有大的破壞性的價值，一種有安全感的自由的價值，就像林肯講的，人有免於恐懼的自由，這是人的權利」（轉引自鄭廷鑫 2009；重點是我所加上的）。台灣人民因為不同的國家認同，統、獨的分裂以及藍、綠的對立，往往因為立場不同，尤其在選舉的政治動員造勢場合中，或是為了特定訴求的集會遊行活動下，兩派人馬往往發生言語、肢體的衝撞，甚至發生暴力衝突的流血事件，這樣的情況，即構成了羅大佑認為的「破壞性」，這樣的破壞性會使人感到恐懼與不安。明確地說，強調台灣主體意識及本土化的台灣國家認同者，在建構國家認同定位時，激烈性的革命手段引起社會不小的摩擦及陣痛，與當初國府專政時期全民沉浸在「大中國意識」安定中求經濟發展的台灣社會，是兩個不同的社會氛圍。2004 年總統大選發生 319 槍擊案件之後，羅大佑歌詞「你是綠色和平中的恐怖份子，假藉綠色和平變色恐怖份子」（羅大佑 2004a），以「恐怖份子」的強烈字眼，表達他對綠色政府破壞國家社會安定的不能認同。

(5) 「愛台灣」的激化

「愛台灣什麼攏免歹勢，愛台灣我面皮乎你靠」（羅大佑 2004a），更直接挑戰台灣獨份子「愛台灣」以及「賣台」的以偏概全之言論及標準。關於「愛台灣」，羅大佑曾經說到，「如果嘴巴上講『愛台灣』，但實際上做的是害台灣的事，我覺得他們是白活嘛！他們是在害人，自己騙人還拉著別人一起騙」（轉引自不著撰人 2004b）。可以理解羅大佑對於「阿輝仔攏愈來愈驕傲，...阿輝仔是日本的好同胞，...阿輝仔提出起兩國論，大家乎他舞甲強強滾」（羅大佑 2004a），他認為李登輝於 1990 代進行的台灣主義興建工程，挑起了台灣民眾省籍情結的衝突、激起內部民族情感的分化，造成台灣的族群分裂，造成不安定的社會環境。他說道：「我從來不覺得作為一個中國人有甚麼大問題，只是因為現在台灣政治被操作到，如果你是中國人的話，你的身份背景、省籍等等，都會被旁邊的人提出嚴重的挑戰。我覺得這個事情李登輝要負蠻大的責任」（轉引自徐宗懋 2002）。也許他認為兩國論模糊了台灣與中國血緣、文化以及歷史的淵源，所以用「日本的好同胞」對照台灣意識中的日本情結，藉以強調中國與台灣同文同種的民族根源，並表達他抱持中國國族主義的國族認同信念與價值。

(6) 不統、不獨，維持現狀的「反台獨」觀點

理解他的台灣認同是處於純粹的情感基調，不可能上升至政治國族的定位與想像認同，就容易理解他中國主義的國族認同。羅大佑的中國認同當然不會是共產黨的中華人民共和國之認同，而是中華民族的中國認同，也可以說是當初國民黨教化下的中國認同。不可否認，他對於「統一」是存有美好的期望，但是並不代表他希望台灣被「現在」的中華人民共和國所統一，羅大佑認為「兩岸應該往自然的方向走，不要硬是把關係搞得太僵了。你要太快也是不可能，麻煩事會一大堆，兩邊本來就很不一樣的」（轉引自鄭廷鑫 2009）。也就是說，在中華人民共和國成為民主自由的國家為前提下，兩岸的公民生活環境與素質相當時，彼此認為統一對於生活的提升是有助益的情況下，再討論統一的可行性目標，而非在政治權力的操弄下勉強而為。

上述情形，顯示現階段的羅大佑雖然有強烈的文化中國之國族意識，但是關於國家定位之實際作法，他是處於「不統」、「不獨」維持現狀的反台獨觀點之認同立場。羅大佑在理性上認為台灣的國家認同問題，應該由全台灣的人民決定，但是情感上則認為自己是中國人。說得具體一點，統一是羅大佑所渴望的，迫於政治的紛亂與爭議，只好將這樣的希望寄託於未來，而非急於現在。也因為對有所期望，所以會對台獨主義的李登輝或陳水扁政權進行衝撞，畢竟推行台灣國族運動，將會使未來的統一理想破滅。這個階段的羅大佑，藉由音樂的力量期望能凝聚相同政治立場支持者的共鳴，以平衡執政者與之不同的台獨意識形態，所以創作了《美麗島》專輯中，幾首關於政治表態的歌曲。他希望藉由自己的政治立場，傳遞出台灣與中國必定是有關係的，以這樣的觀點為信念，不急著談論統和獨，台灣終有和平解決國族認同危機的一天。

(二) 原生純樸的客家族群身分認同

羅大佑此一階段的客家族群情感，似乎顯得既平淡又確實。簡單的說，是一種自然情感的表露，是一份純樸的、源自內心的感受。之所以提出這樣的看法，是因為羅大佑之前是在談論政治的時候提到「我是客家人」，但是 2000 年以後，羅大佑在媒體的生活訪談中會提起自己是客家人。他說：

我同意，我是思考得太多、太嚴肅，至於主題有多大我不知道，這和我是客家

人有關，客家人到處流離遷徙，經歷的苦難比較多，但很團結，有點像猶太人，大概因為這個原因，他們天生比較注重對人的本質、民族、國家的關注。（轉引自不著撰人 2001a；重點是我所加上的）

上述談話，羅大佑不僅提到自己是客家人，甚至還以「遷徙、團結、像猶太人」對客家人的特質加以說明，對於自己穿梭在東西各大城市的居住、停留與工作，他也以「漂泊命，或許是我客家人的血統吧！」自居（轉引自馬世芳 2002）。很明顯這是受到客家學始祖羅香林所謂五次大遷徙之論述所影響²。暫且不論當代客家學的學者對羅香林提出的客家源流反舉出什麼樣的質疑與看法，不論這樣的特質是真的或是虛無的想像，至少羅大佑這樣的談話，明顯透露出他以一個客家人的身分為榮。更何況羅香林的論述觀點，顯示客家人與中原的深厚淵源，正好與羅大佑的中國認同相輔相成。2002 年羅大佑於大陸重新出版的生活筆記《昨日遺書》，對於自己父系的客家家族歷史，較 1988 年的《昨日遺書》描述得更為詳盡仔細。同年寫的另一本新書《童年》，也提到自己對於幼年時的客家家族情感。雖然沒有任何資料顯示，為什麼羅大佑在 2002 年提到客家的次數特別多，對客家的感受似乎特別多，但是筆者認為這是一個值得探索的情形。

這樣的情況或許是因為對於父親的深深思念吧，「我現在是想生個小孩子，以前覺得會束縛自己，...。父親過世以後，覺得好像是他的生命延續到我的生命裏，我也想把我的生命再迴圈下去」（鄭廷鑫 2009；重點是我所加上的）。羅大佑在 2000 年以後的訪談，多次提起對父親的感念，並思索「在我生命裏，是否能顯出他的缺點更少些，優點更多些？相信這樣，我便沒有對不起他，他的生命也獲得更好的延續」（羅大佑 2005）。羅大佑希望藉由自己將父親的生命再延續下去，這份承襲自父親血濃於水的骨肉之情，當然也包含了相當成分的客家血緣，因為這樣的初級原生關係，羅大佑自然珍惜父親傳給他的客家身分，形成他客家認同的基礎。

羅大佑的客家認同，也表現在生活化的客語使用情形中。語言代表一個族群的身

²羅香林對於客家人五次大遷徙的說法：第一次牽徙是為五胡亂華南下避亂，第二次遷徙則因為唐末黃巢之亂遷移至安徽、江西等地南方，以及閩西、粵東等地。第三次遷徙則隨送高宗南度，遷往粵東、粵北。因為歷經明、清的安居，人口成長，山多田少難以維生，於是遷徙至四川、台灣等地，是為第四次遷徙。第五次遷徙則在清同治六年以後，往南遷至海南島以及海外。

分，所以就客觀面向而言，有人認為不會講客家話就不是客家人，但是如果以主觀認同的面向討論，羅大佑符合施正鋒所提「自認為客家人、承認有客家血統、不會講客家話的客家人」（施正鋒 2004，43）。羅大佑雖然本身對於客家語所知有限，但是自 1990 年代中後期就被他飼養並視為自己小孩的兩隻家狗，分別被取名為「八妹」、「細妹」（李雨勳 2006）。「妹」字是早期客家人為女兒取名的習慣用法，「細妹」更是客家人對於女生的稱呼，這樣的生活細節，正透露出羅大佑對於客家抱著親切的認同情感。

第五節 小結

隨著時代的轉變，羅大佑的音樂雖然已經失去商業市場主流商品的價值，但是流行音樂教父經歷二十幾年的耕耘與努力，除了對台灣流行音樂創作內涵的提升，也開闊他個人音樂專業的素養與視野。基於專業素養，羅大佑的音樂作品並不迎合世代而調整自己的創作理念，相反地，他更加堅定自己本身對於作曲工作的認同，在歌曲製作方面，除了作曲家的創作堅持外，基於對音樂品質的追求，持續與年輕一代音樂工作者交流，將符合時代音樂元素與品味之編曲工作由年輕專業工作者接手。除此之外，羅大佑走向台前從事演唱會的演出，並計劃把作曲的範圍拓展至人文藝術的舞台，與自己豐富的人生經歷相結合，企圖將自己的作曲事業向上拉升至華人音樂歌舞劇的製作。羅大佑這一時期的專業認同可以說是把作曲與舞臺表演結合，延續他終身音樂作曲人的自我期許。

2000 年，國家政權輪替，執政的民進黨因為台獨色彩濃烈，文教政策的改革與運作方向，皆致力於台灣國家認同理念的養成與推行。這樣的政治氛圍下，羅大佑難免成為中國意識型態的舊時代移民，但是 1980 年代曾經為邁向民主自由的社會前進而與專權體制抗衡的「抗議歌手」，面對民主制度下的選舉結果，除了悲憤以外，只能理性的尊重。然而當心中的姆庇之家受到挑戰與質疑時，羅大佑這位舊時代的移民，忍不住對當政者的政治立場及國家定位問題，產生激烈尖銳的批評與衝撞，在他嚴厲的政治發言與《美麗島》專輯極具諷刺批判的政治歌曲中，可以看到他反台獨的堅持及對兩岸統一的樂觀與期望。

第六章結論

本論文以羅大佑為研究對象，理解到戰後台灣一個客家人與福佬人的後生晚輩，如何透過詞曲的創作及音樂的感染力，將自身所吸取的文化能量及社會價值觀，與主流社會產生共鳴或是碰撞，以回應社會給予他的創作養分及創作空間。也具體看到台灣民眾在國族意識之認同與選擇中，激烈投入政治競爭所引發的衝突與危機。

自童年被迫練琴的不愉快經驗，到「洛克斯」(Rockers)樂團玩票性質之表演，羅大佑從一個厭惡音樂的小男孩轉變成熱愛音樂的大男生，此時音樂已經悄悄深植在他心中。大學時代為電影主題曲寫曲、編曲、製作唱片的音樂工作經驗，促使羅大佑躍向幕前成為一名創作歌手，掀起「黑色旋風」。歷經一段痛苦的掙扎之後，羅大佑終於完成「作曲家」的身分認同。

羅大佑自童年及青少年時期、創作歌手時期、音樂專業認同時期到音樂政治時期，不論是國民黨政策教化的影響、或是稍長對國民黨政權的不滿、亦或是後來創作台語歌曲對台灣本土意識做出回應、乃至台灣政黨輪替綠色執政以後寫歌攻擊政治人物，他始終以一個「中國人」的身分看待自己，實實在在地表現出一個台灣人民的中國國族認同狀態。

第一節 研究發現

羅大佑與音樂的接觸經驗，由最初的被迫學琴與無法選擇，進而培養出興趣甚至為之瘋狂，然後組樂團、唱歌、寫歌，進入專業音樂的工作領域以後，又與受過的醫學訓練和背景，展開一段衝突掙扎的過程，曲折的音樂道路反而使他堅定自己的音樂專業認同選擇。而他對於血緣關係的原生認同情感，更使得他將個人強烈的中國國族認同，與自己的族群身分認同相互連結，這樣的表現，在今日台灣的獨、統爭議以及族群關係的議題中，不乏其代表性。關於羅大佑生命階段的專業認同及國族/族群認同狀態，本節將依序提出總結式的整理。並對羅大佑的音樂與台灣及華人社會之關連和影響提出說明，並在台灣社會脈絡架構下，看羅大佑國族認同狀態的型態與意義。

一 羅大佑各生命階段的專業認同及國族/族群認同狀態

關於羅大佑在不同生命階段的專業認同及國族/族群認同狀態，請參考表 10。

表 10，羅大佑各生命階段的認同狀態

生命階段	醫師專業認同	音樂專業認同	國族認同狀態	族群認同狀態
童年	重要他者的職業認同	被迫學習的音樂認同	無	無
青少年時期	重要他者的職業認同	興趣狂熱的音樂學習認同	國民黨版的中國文化認同	內在客家外在福佬的雙重族群認同
音樂初放光芒時期	衝突掙扎的醫師角色認同	創作歌手的音樂成就認同	反國民黨威權體制的中國認同	內在客家外在福佬的雙重族群認同
音樂專業時期	無 (醫師訓練對音樂的影響)	作曲者的音樂專業認同	文化中國版的中國認同	與國族認同相結合的客家身分認同
音樂政治時期		舞台版的作曲者音樂專業認同	反台獨版的中國認同	自然平實的客家族群身分認同

資料來源：作者製表。

(一) 童年與青少年時期 (1954-1972)

1. 重要他者的職業認同

羅大佑的父親是一位醫師，母親是一位護士，童年住在醫院的宿舍，中學時期更因為父親在高雄開醫院，因此住家與醫院僅樓上樓下的區隔，於是醫師是他心中對於職業規劃的一種自然選擇與認同。高中以後，隨著兄姊對醫學的選擇，及當時台灣社會因為民風保守而普遍存在的士、農、工、商階級身分之價值觀念，使一個醫師之子毫不考慮地認同醫師的專業地位與階級身分。羅大佑此一階段對於醫師專業認同的行為表現，本研究稱之為「重要他者的職業認同」。

2. 被迫學習轉為興趣狂熱的音樂認同

隨著年齡漸長，童年被迫練琴的不愉快經驗，被學習過程中發現自我特殊才能的成就感所取代。高中時更因為課業的壓力及青少年成長過程的苦悶必須得以宣洩，聽音樂與玩樂器變成羅大佑生活中最大的樂趣。更何況有父親這位音樂愛好者大方提供所需樂器，羅大佑課餘閒暇之時得以瘋狂又滿足地投入自己熱愛的興趣與嗜好。於是羅大佑此一階段的音樂認同，由「被迫學習轉為興趣狂熱的音樂認同」。

3. 國民黨版的中國國族認同

國民政府為了實踐反共復國的大業，對各級學校的教育特別重視中華民族精神的養成，以培育國民中華之愛的民族情感。於是強調中國的地大物博、歷史悠久、文學作品的文化內涵，在這樣的教育環境以及社會氛圍中，羅大佑自然而然地認同「中國人」的身分。同時，國民政府歷經八年抗戰得以光復台灣的歷史，不斷在學校教育中一再強調，而羅大佑的父母至少在日本的統治下生活了二十年之久，家中生活習慣不免受日本影響頗深，因此羅大佑從小就一直受中國和日本的影響，因為日本，使他更深一曾感受到中國的存在，也感受到自己與中國的難捨情感。雖然此階段的羅大佑因為客家人重視家族源流的傳統（羅大佑 2002a：13；2002b：52），所以在對於祖籍地的歸屬認同中，連帶地產生了原生的中國認同情感。但是，顯然國民黨的教化政策是此一時期對羅大佑產生最大影響的國族認同形成因素，所以稱之為「國民黨版的中國國族認同」。

4. 來自父母的雙重族群認同

羅大佑的父親是苗栗客家人、母親是台南福佬人。羅大佑的外婆偶爾會到台北小住，加上城市中強勢福佬的族群生態，福佬語顯然是他生活中較為常用的語言。因為語言的使用會影響一個人的認同，因此羅大佑的福佬族群認同不難理解。在過去缺乏族群尊重的年代，生活在大都市的客家人難免會被污名化，對於一個血緣身份遭受輕蔑與挫折的客家青少年，雖然日常生活距離客家是遙遠的，但是也正因為那一份遙遠與被污名化，使深藏在體內的客家血統在過年過節返鄉祭祀的家族儀式中，對於原生初級關係的親切感、父權的家族使命感，莫名地感到激動與安慰。在羅大佑出版的兩本書中（2002a；2002b），即可以感覺到羅大佑此階段對家族情感的體認，以及源自家族情感的客家族群認同。可以說羅大佑這一階段的族群認同狀態，是「內在客家外在福佬的雙重族群認同」。

（二）音樂初放光芒時期（1972-1985）

1. 衝突掙扎的醫師角色認同

這一階段的羅大佑已經在台灣流行樂壇掀起一股「黑色旋風」，音樂專業方面有相當的成就。因為家人對醫師身分的肯定與認同，使得醫學院畢業的他，必須在發行《之乎者也》專輯成爲一名優秀、成功的創作歌手之後，努力嘗試專業醫師的角色。於是羅大佑於 1983 年回到實習的仁愛醫院任職醫師。雖然如此，卻無法將內心對音樂日益強烈的自我肯定與追尋放置一邊，因為對音樂的專業認同日益加深，排擠了他心中對醫師專業認同的選擇，他感覺不到自身對於醫學永久性的承諾與責任。此時的羅大佑，對於醫學專業，抱持著非常低度、模糊不明的認同狀態。因為在行醫與音樂間搖擺不定，所以稱之爲「衝突掙扎的醫師角色認同」。

2. 創作歌手的音樂成就認同

這一階段的羅大佑，從大學重考開始的玩票性質之「洛克斯」(Rockers) 樂團表演，到大學時代成爲小有名氣的詞曲創作者，而後爲電影主題曲寫曲、編曲、唱片製作，並躍向幕前成爲一名創作歌手的連續性行動中，完成一個持續到底的目標追求。因為前三張的個人專輯引起聽眾及文化界的熱烈回應，可以推論羅大佑內心對音樂持續到底的目標追求因此更被強化。也就是說羅大佑這份對音樂認同的持續追求，是在成爲創作歌手以後被加以強化，因此稱之爲「創作歌手的音樂成就認同」。

3. 反國民黨威權體制的中國認同

這個階段台灣歷經了鄉土文學論戰、民歌運動的校園活力，並有「中美斷交」事件的衝擊以及「美麗島」事件對於權力體制的挑戰，使得台灣島內保守的社會活動力開始鬆動。羅大佑在此階段所出版發行的《之乎者也》、《未來的主人翁》、《家》三張專輯中，即有不少歌詞是針對權力體制發出質疑、諷刺與批判之聲，例如歌曲〈之乎者也〉、〈鹿港小鎮〉、〈亞細亞的孤兒〉、〈超級市民〉。但是另一方面也有相當數量的歌詞，清楚地流露出他對神州大地不自覺的中原情感，例如、〈將進酒〉、〈現象七十二變〉，以及余光中的新詩〈鄉愁四韻〉、和鄭愁予的詩作〈錯誤〉。可以說雖然他在政治態度及做法上，對國民黨的正當性與公義性抱持質疑，但是並未放棄前一階段所抱持的中國認同，本研究稱爲「反國民黨威權體制的中國認同」。

4. 延續前一階段的族群認同狀態

因為此階段找不到羅大佑關於族群認同發展狀態的資料，而下一階段開始，羅大佑表達「我是客家人」的次數逐漸增多，基於認同是個體內在對過去與未來的連續性感受，因此認為客家與福佬的雙重身分及雙重認同，應該仍是他此時的族群認同狀態，本研究稱之為「內在客家外在福佬的雙重族群認同」。

（三）音樂專業時期（1985-1999）

1. 作曲者的音樂專業認同

1985 年去紐約考醫師執照之後，使羅大佑清楚明白地知道自己根本無法割捨對音樂工作的熱愛。1987 年羅大佑定居香港，決定專心做音樂，請父母不要再逼他做一個醫師，否則就脫離父子關係。羅大佑終於在音樂與醫學長達十年的拉鋸掙扎中脫困而出，音樂終究是要佔據他生命中最重要部份。羅大佑在《昨日遺書》中提到「音樂是一種能量的延伸，...你永遠無法解釋貝多芬第五交響曲的前面四個音符為什麼那麼有說服力。...這顯然就是音樂的抽象性」(1988:81)。因為深知音樂的曲調是整首歌的靈魂，聲音與節奏對身體感官的感染性絕對優於歌詞的影響性，而此時期作品又以作曲為主，填詞的工作幾乎交由他人完成，例如林夕與李坤城。羅大佑提到 1994 年年底才敢在出入境資料職業欄中寫「作曲」，可見他本人對作曲工作的自信，因此稱之為「作曲者的音樂專業認同」。

2. 文化中國版的中國認同

從紐約回到東方之後，羅大佑更深刻地感受到根源於中國的自己。因為自覺到自己身體、文化、語言、歷史等的特質，於是羅大佑開啓他對於血緣、民族根源的探究，形成他此一時期「黃色情感」、「文化中國」的國族認同觀。又因為香港九七回歸的事件所影響，1987 年羅大佑選擇長期居留於香港，個人完全浸淫在「文化中國」的民族情感中，並且將自己對於中華民族的國族認同，充分地融入於音樂專業的範圍領域中，創造他個人職業生涯的高峰期，此時期重要的專輯作品《愛人同志》、《皇后大道東》、《原鄉》、《首都》、以及《戀曲 2000》，歌詞內容都不脫中國文化的共通性，故以「文化中國版的中國認同」稱之。

3. 與國族相結合的客家人身分認同

在台灣 1990 年代本土化浪潮下，羅大佑對抗「台灣民族主義」時，顯然「我是客家人」，以及「客家人/福建人的同化體」的宣稱，成為他身為一個本省人，面對福佬強勢的「台灣民族主義」，而發自內心的抗議之聲。這個階段因為對「台灣民族主義」、「台灣獨立」的反感，因此在族群認同的選擇上，羅大佑很大程度地受到國族認同觀所影響，比較認同自己的客家族群身分。

(四) 音樂政治時期 (2000-2009)

1. 舞台版的作曲者音樂專業認同

從羅大佑發行過的專輯中可以明顯地發現，羅大佑負責的音樂工作越來越偏向作曲的部分，作詞及編曲的比例則相對降低許多，羅大佑這個階段的專業認同，基本上持續著前一階段身為一個作曲家的認同。2003 年在香港成立「人文公社」以後，羅大佑不僅創作歌曲，還一直計畫完成一部屬於華人世界的舞台劇，因為將創作目標調整至舞臺，可以說是「舞台版的作曲者音樂專業認同」。

2. 反台獨版的中國國族認同

2000 年總統大選，台灣政權和平轉移，順利完成政黨輪替。因為執政的民進黨台獨色彩濃烈，與羅大佑中國國族認同的理念兩相對立，經常可以看見羅大佑以實際行動出現在政治運動的現場，以表達自己的政治立場，如 2004 年「三一九槍擊事件」與 2006 年「百萬人民倒扁」，不僅如此，羅大佑也以歌曲創作表達自己對政治轉變的不滿與失落。羅大佑「既是台灣人，也是中國人」的國族認同觀，於此時期嚴重受到「愛台灣」的激化，為了捍衛自己得以安身立命的精神歸屬之價值所在，於是奮力抵抗綠色執政的台獨理念，本研究以「反台獨版的中國國族認同」稱之。

3. 自然平實的客家族群身分認同

這一階段羅大佑的客家族群認同狀態，基本上是延續前一時期與國族認同相結合的狀態，雖然比起專業認同及國族認同，此類研究資料相對在數量上少了許多，但是羅大佑在此階段宣稱「我是客家人」的場合更平時、次數也較多。他不只一次在訪談中提到自己客家人的身分，並將自己性格上的某些特質或表現歸因於客家的血液在體內流動。

這種不經意的客家身分表達，雖然並未強烈到使他投身客家社會運動相關的活動或事務，但是卻顯得比前三個階段的客家認同更為平穩實在，本研究稱之為「自然平時的客家族群身分認同」。

上述羅大佑各階段的國族認同雖然沒有出現轉折性的改變，他的中國認同始終如一，但是因為各階段用以對照「我族」的「他族」是有所不同的，也因此形成羅大佑各階段「中國認同」強度上的差異，呈現了「我族」之所以彰顯，其實是源於「他族」所刺激的實例證明。幼兒與青少年時期認同價值觀源於家庭與學校教育理念，日本與「共匪」反應了國家教育而生的他者。黑色旋風時期，羅大佑的國族認同屬於「反抗國民黨威權」的中國認同，「我者」與「他者」之間只是存在著現況與理想的差異，因此僅藉由批判的歌曲表達內心的不滿。音樂專業時期的羅大佑呈現文化中國的認同。紐約的異國生活經驗與香港英國殖民環境中不同膚色的「他族」彰顯了黃色人種「我族」之存在，因為他族與我族文化上的差異，所以羅大佑此時以大時代的「九七」回歸為自己找到文化中國的認同歸屬。2000 年以後，綠色台獨與羅大佑的中國認同之間存在著劇烈的衝突，「我族」的中國意識乃奮力抵抗「他族」的台獨主義。上述四個時期，羅大佑的中國認同強度似乎隨著他者的干擾程度而愈來愈強烈，從台灣到香港、再前往中國北京落腳，羅大佑距離「中國」的核心位置亦愈來愈近。而 1988 年之後，不論是與國族選擇的相互結合，或是生活中不自覺的情感表達，羅大佑的客家族群身分認同，也出現穩定的增強狀態。

二、在台灣社會脈絡架構下，看羅大佑國族認同狀態的型態與意義

1990 年代以後，台灣意識成為主流並且日漸高漲，這一波本土聲浪中，所有生長於台灣的人們，無不追逐此一浪潮探究台灣島的美麗與獨特。過去台灣意識僅於菁英份子間相互交流砥礪的發展模式被徹底打破，台灣意識正式開啓台灣民眾的新視野。有人將台灣意識定位在台灣民族主義的層級，尋求台灣獨立建國；有人將台灣意識定為在鄉土情懷的範疇，致力於中華文化地方文史的採集。台灣意識與中國意識的交鋒，形成了台灣社會難解的國族認同問題。

（一）台灣島內的中國之路

李筱峯（1995：59）對戰後台灣反對人士由中國國族認同轉向台灣獨立所做的十個個案研究，歸納出台灣人的大中國認同感所以能夠產生的四大原因：（1）政局變化下的調適。（2）受體制內教育的影響。（3）具有中國生活經驗。（4）受家庭背景所影響。其中政局變化下的調適以及具有中國生活經驗的案例，因為世代背景與今日時空相差甚遠，因此僅存體制內教育以及家庭背景成為中國國族認同選擇的最大因素。國民黨政府在台灣實施的「中國化」政策有目共睹，在中國文學、歷史、地理的薰陶下，「原鄉」、「祖國」與「中國」緊緊地相連，人們純真地認為自己是「中國人」。呂正惠（2007）自承是國民黨正統教育下的產物，因為在 1970 年代鄉土文學與黨外運動時，開始閱讀左派寫的歷史書籍，因此更加強化了呂正惠的中國歷史觀，成為名符其實的統派人物。根據李筱峯的研究以及呂正惠的個人經驗，可以理解國民黨的教化政策是台灣島內民眾的中國認同形成基礎之重要因素，然而由於形成強度的不同、以及個人生活經驗遭遇的不同，而造成往後認同選擇的不同。

除了政策教化因素形成台灣人民的中國認同基礎，原生情感也影響著中國國族認同的選擇。所謂中國國族認同是認為自己要做一個中國人，不論是文化上、血緣上及情感上都認定自己是中國人，這是與生俱來無從選擇也無法改變的出生的尊嚴、民族的尊嚴，是從歷史脈絡裡認知自己身為中國人的基本理念，而不是從政治立場上刻意與台灣疏離、對立並劃清界線的中國人（戴國輝 1994；黃國昌 1995）。這樣的認同形成本質，是謂族群認同理論的原生觀點。根據 Geertz（1996）的概念主張：原生認同是被賦予的、無法被分析不可言喻的、是情感性的狀態。Issacs（2004）提到，從先人那邊，集體經驗與個人的歷史和起源緊密結合，這種把過去與未來串聯起來的時間定位，滿足了個人某些最深沉、最迫切的需要。祖先崇拜、族規家風、血緣情結、藝術、文學、傳說或歷史，界定我們每一個人的身分。羅大佑所謂「我是台灣人也是中國人」（徐宗懋 2002），即是在歷史的鎖鏈中將台灣視為中華民族理所當然的成員，認同自己是中國人。

1990 年代以前，國民黨政府所強調的中原文化優位性以及愛國情操教育等客觀教化因素，使中華民族的悠久文化及光榮歷史得以更強烈地與先人移民的血緣、歷史相結合，「中國人」因而成為相當多數台灣人一生情感依附與精神歸屬的身分對象。例如年

紀與羅大佑相仿，為民進黨創黨元老之一並支持兩岸統一的前立法委員朱高正，雖然是土生土長的本省福佬人，但是因為堅持反台獨的立場而退出民進黨，並致力於促進兩岸統一的目標與理想。1983年，羅大佑的好友——侯德建，在海峽兩岸處於相互警戒還未開放交流的緊張時期，為了尋找中國人的根源，而離開臺灣奔赴中國大陸。侯德建的成名曲〈龍的傳人〉，於1978年美國與中華民國斷交轉與中華人民共和國建交之後有感而發所寫，〈龍的傳人〉在官方授意媒體配合下一再宣傳，將台灣民眾的中國意識堅強地凝聚起來，因為侯德健的投奔「祖國」，引發了台灣島內「中國結」與「台灣結」論戰。較前述羅、朱、侯三人年齡更長的本省籍作家陳映真及黨外人士黃順興，他們受到國民黨的教化政策影響更是微乎其微，然而陳映真在「中國結」與「台灣結」論戰中與台獨人士交鋒，黃順興於1985年進入中國大陸實踐自己的中國夢並成為中共人大會的代表，似乎說明了中國原生情感對台灣島上不同年齡層所產生的中國國族認同之影響，並不亞於僵化的國府精神教育及政策主導的中原文化優勢教育，對人民國族認同選擇的影響。雖然台灣人民中國原生情感的產生與國民黨的教化政策存在著相當的關連性，但也並不完全因國民黨之教化而生。



(二)「台灣人」與「中國人」的統獨之爭

中國意識認同者以民族情感的觀點看待自己與中國的淵源，這樣的認同觀點與感受到不平等對待而欲脫離中國霸權的台灣國族論者明顯對立。台灣國族認同者強調台灣長期在外來殖民政權政治、經濟資源、以及社會地位上分配的不公平，於是產生了「反外省」的情結。最初，台灣意識有很大比重是以「台灣人要出頭天」的「反外省人族群主義」為動力，在「二二八事件」、「美麗島事件」的集體記憶下，不論是海外的台獨運動、或是島內的黨外運動，基本上都是建立在反外省人以及推翻外來政權的認知基礎上。可以說「反外省人」是台灣民族認同的準備期（施正鋒 1999）。因為反外來政權、反外省政權，又因為 1990 年代中共對台灣文攻武嚇的激怒，更增強「去中國化」的台灣民族主義。於是「本省人」與「外省人」、「台灣人」與「中國人」形成了嚴重的統獨對立並且難以化解的國族意識之爭。

所有關於台灣民眾對於國族認同觀點以及統獨意識形態所做的研究，都顯示出台灣民眾在強烈的中國國族主義（大一統中國觀）與台灣國族主義（台獨觀）之間，因為存

在著各種程度的政治、經濟、國際外交因素之現實考量以及複雜的民族文化情感，相當多數是報持現狀主義、或者是認同混亂的國族認同觀（吳乃德 1993，王家英、孫同文 1996，李美枝 2003，陳中寧 2007）。多數的台灣民眾之所以報持現狀主義，是因為承認海峽兩岸有深厚的血緣、地緣與文化上的關係，並體認這樣的淵源是不爭的事實。但是基於政治利益之因素考量，不願眼見爭取多年的民主政治向後倒退，所以在中共政治環境還未民主開放的客觀條件下，拒絕與中共討論統一的問題，視台灣為一個有獨立主權的政治實體，政治立場主張「中華民國在台灣」，可以接受一個中國，但不是中共單方面的「中華人民共和國」，國族觀念上則認同台灣人也是中國人。認同混亂者觀念上也承認海峽兩岸有深厚的血緣、地緣與文化上的關係，政治面則不認為台灣是中國的一部分，但是也不贊成台灣獨立，因為他們認為台灣不具備獨立的條件（王家英、孫同文 1996）。上述關於抱持現狀主義的國族認同論述，可以在羅大佑的國族認同發展過程中得到具體的微觀例證。

「黑色旋風」時期，羅大佑因為不滿國民黨不公不義的政治制度，為了爭取中華民國的民主開放而形成之「反國民黨威權體制」的中國國族認同，可以視為他往後「一個中國」的認同基礎。面對國民黨政權獨攬政治資源、台灣社會存在政治不平等的情況下，羅大佑尚且無法發展出台灣意識，可見羅大佑是個徹底的中國認同者（請參閱論文第三章）。可以這樣推測，對於中國，他心中有一份理想的遠景藍圖，即充滿民主、自由、平等又強大的現代化國家。因為國民黨領導下的中華民國離這份藍圖相差甚遠，所以他反抗的是這個極需改革的政治體制，而不是反抗這個政權所主張的中國國族主義。

解嚴以後台灣朝向政治民主的制度發展，國民黨政權最為人詬病的專政體制終於成為歷史，此時的中華民國已經接近羅大佑理想藍圖中關於民主、自由、平等的實踐，但是國際處境的尷尬，使中華民國難以強大。然而在羅大佑心中已經發展成熟的中國認同、民族情感，當然不可能因為中華民國處境困難的國際局勢而放棄。隨著中華民主共和國的崛起、「九七」香港的回歸，為老弱的中國帶來「大中華一統」的希望，一時間「一國兩制」的可行與否，引起兩岸三地人民的激烈辯證與討論。因此羅大佑以「文化中國版」的中國國族認同，努力嘗試從流行音樂的管道為兩岸三地的華人社會架起溝通的橋梁，並且基於個人對自由、民主、人權的尊重與信念，希望中共經由長期、緩和的

溝通、理解及調適過程中，完成自由化與民主化的政治改革，在這樣的前提下完成「中華大一統」，才有可能讓曾經閃耀文化光輝的歷史中國重現光芒。上述關於羅大佑的國族認同觀，即是「接受一個中國，但不是中共單方面的『中華人民共和國』」之中國認同的最佳註解。2000年政黨輪替之後，面對來勢洶洶的台灣獨立建國意識，羅大佑發展出「反台獨版」的中國認同。也就是說在統、獨議題上，強調的是「反獨」甚於「促統」的認同作法，與多數台灣民眾一樣，報持的是現狀主義之中國認同。

居住在台灣島上的「台灣人」以及「中國人」，政治立場的爭鋒相對，使得統、獨爭議成為台灣社會爭論不休的衝突來源。選擇做一個台灣人或是中國人，雖然是個人認同選擇，然而在搶奪政治資源的情況下，兩造人馬競爭激烈。不論是抱持何種型態的國族認同，歷史與政治不幸的糾葛與發展，使國族認同成為今日台灣社會秩序中一股不穩定的拉扯力量，稍不小心即可能釀成社會動亂。研究羅大佑的國族認同狀態，並不是要理解他對台灣人民的國族認同選擇產生了什麼樣的影響，但是藉由這位中國國族認同代表人物的認同發展狀態，可以推知台灣社會兩千萬人民中，確實存在有不少與他認同價值觀相當的中國國族認同者，這些人的認同發展勢必與羅大佑的認同發展存有共同的社會記憶與適應模式。不論報持何種國族認同觀，對於共享社會記憶、地緣、血緣、歷史的台灣人民，每一個人都有他選擇國族的自由與權力，而這樣的權力必須受到尊重與包容。

第二節 研究限制與未來展望

本研究關於羅大佑的生命史書寫，將時間斷限設在1954年至2008年為止，至於2009年至今的生命書寫，因為論文寫作期間體力、專注力以及時間有限，留待未來相關研究者延續之。

羅大佑因為他的音樂創作，不知不覺中影響著一群生活在台灣、成長在台灣，和他一起見證台灣經濟、政治變化的台灣中壯年。我們知道，流行音樂的目的與責任，經過媒體傳播到達聽眾耳裡，已經不是作者本人的想法或希望所指涉，而是大眾如何詮釋的過程。基於上述原因，本研究的分析，或許不完全相同於羅大佑個人創作的初衷及意識

型態之認同，也無法完全掌握羅大佑個人的認同狀態。只能在讀過的資料中及他音樂中所傳遞的訊息裡，就現有材料以自我理解的方式，提出至少能貼近羅大佑個人認同發展狀態的分析，對於這樣一位在社會改革意義上具有標竿性的人物，從社會學的角度提出一個切入點，進而觀察大環境的社會文化因素，如何與個人產生互動，並影響個人的意識認同狀態。

因為第一手資料來源的不足，而大量以二手資料作為分析的素材，這樣的作法顯然是本研究的缺憾。畢竟二手資料的呈現多少存在著敘述者的偏頗，研究者在進行資料的閱讀與分析時，難免或多或少地被資料觀點所限制。

對於羅大佑認同發展的表現及分析，本研究偏重在羅大佑生命傳記史的整理，而疏於對他作品的分析。羅大佑的作品數量堪稱豐富，對於一位詞、曲創作者進行研究，作品分析絕對是必要且具有價值的一件工作。如果能在羅大佑的作品上多下工夫，不論就音樂專業認同或國族認同部份，當能用另一種角度與觀點，發現他心理認同發展的狀態。另外，如果能依時間先後，整理出羅大佑關於客家族群身分認同的談話言論，與台灣客家論述的發展相互對照，對於他的客家認同可以更有層次的分析與理解。

參考書目

- Anderson, Benedict (班納迪克·安德森)(1999) 想像的共同體：民族主義的起源與散布。吳叡人譯。台北：時報文化。
- Andy, Bennett (2004) 流行音樂的文化。孫憶南譯。台北：書林。
- Attali, Jacques (賈克·阿達利)(1995) 噪音：音樂的政治經濟學。宋素鳳、翁桂堂譯，台北：時報出版。
- Erikson, Erik H. et al. (2000) (艾瑞克·艾瑞克森等) 老年研究報告。周伶利譯。台北：張老師文化。
- Erikson, Erik H.(愛力克森)(1989) 青年路德。康綠島譯。台北：遠流。
- Friedman ,Lawrence J. (羅倫斯·佛萊德曼)(2001) 自我認同的建構者：艾瑞克森。廣梅芳譯。台北：張老師文化。
- Isaacs, Harold R. (哈羅德·伊薩克)(2004) 族群。鄧伯宸譯。台北：立緒文化。
- Pye, Lucian (白魯恂) (2004a) 族群認同的先知。見 Isaacs, Harold R. (哈羅德·依薩克)，族群：集體認同與政治變遷。鄧伯宸譯，頁 19-22。台北縣新店市：立緒文化事業公司。
- Wicke, Peter (2000) 搖滾樂的再思考。郭政倫譯。台北：揚智文化。
- Vermeil (2003) 羅大佑、金兆鈞圍爐夜話把酒論音樂[online]。np：追夢羅大佑網站。[引用於 2009 年 05 月 13 日]。全球資訊網網址：
<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=47>>
- Snowbj (2004) 一部私人的微型斷代史---羅大佑《美麗島》聽後[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 04 月 15 日]。全球資訊網網址：
<<http://www.luodayou.net/big5/news/mld/mld24.htm>>
- 小倩 (2000) 樂為心聲[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 7 月 18 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/news/2000/y-sh1.htm>>
- 王小峰 (2002) 聽羅大佑扯淡[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 04

- 月 11 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/tldydc.htm>>
- _____ (2004) 美麗島的沉沒[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 04 月 11 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/news/mld/mld19.htm>>
- 王弘岳 (1980) 張艾嘉·怕演古裝戲。聯合報，6 月 10 日，第 9 版。
- 王宏志 (2001) 歷史的沉重：從香港看中國大陸的香港史論述。香港：牛津大學。
- 王甫昌 (1993) 省籍融合的本質：一個理論與經驗的探討。見張茂桂編，族群關係與國家認同，頁 53-100。台北：業強。
- _____ (2002) 族群接觸機會？還是族群競爭？：本省閩南人族群意識內涵與地區差異模式之解釋，台灣社會學 4：11-74。
- _____ (2003) 當代台灣社會的族群想像。台北：群學。
- 王威寧 (1982) 羅大佑為民歌注入一劑強心針。聯合報，5 月 28 日，第 9 版。
- 王家英、孫同文 (1996) 國族認同的解體與重構。政治科學論叢 7：321-53。
- 王啓明 (2003) 1960 年代反叛文化對臺灣的影響。台北：中國文化大學史學研究所碩士論文。
- 王寧山 (2006) 羅大佑歌詞創作的文學解讀。浙江寧波工程學院學報 18 (3)：57-62。
- 不著撰人 (1981a) 張艾嘉與邱復生組果實音樂公司。聯合報，7 月 23 日，第 9 版。
- _____ (1981b) 羅大佑合唱團 張艾嘉沒有參加。聯合報，9 月 1 日，第 9 版。
- _____ (1982a) 雲門舞集下月公演。聯合報，4 月 27 日，第 12 版。
- _____ (1982b) 羅大佑新歌下週發表 張艾嘉為他擔任主持。聯合報，5 月 13 日，第 9 版。
- _____ (1983a) 卸「黑衫」披白衣 向「童年」說再見 羅大佑有意到偏遠地區行醫。聯合報，8 月 12 日，第 9 版。

- _____ (1983b) 羅大佑難捨唱歌事業 辭仁愛醫院醫師獲准。聯合報，12月11日，第7版。
- _____ (1989) 北京人不相信候德健的話 沒有人被打死？多數人難以置信！聯合報，8月19日第九版。
- _____ (1990) 羅大佑關心音樂文化，批判標籤貼得更牢。聯合報，7月26日，第17版。
- _____ (1992) 羅大佑談原鄉。[online]。np：追夢羅大佑。[引用於2009年03月22日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=176>>
- _____ (2000a) 羅大佑在港設音樂工廠。見李廣平，林靜編，羅大佑：台灣歌壇的黑色旋風，戀曲2000，頁236-238。廣州：廣州出版社。
- _____ (2001a) 羅大佑：我與孤獨 寂寞為伍[online]。np：大紀元。[引用於2009年08月19日]。全球資訊網網址：
<<http://www.epochtimes.com/b5/1/4/17/n77573.htm>>
- _____ (2001b) 再見羅大佑[online]。np：羅大佑音樂聯盟網。[引用於2009年03月01日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/zjldy.htm>>
- _____ (2001c) 誰在「神化」羅大佑[online]？np：大紀元。[引用於2009年03月12日]。全球資訊網網址<<http://www.epochtimes.com/b5/1/6/2/n94596.htm>>
- _____ (2003a) 李小飛專輯：熱血電影原聲帶[online]。np：追夢羅大佑。[引用於2009年03月12日]。全球資訊網網址：
<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=63>
- _____ (2003b) 羅大佑：我是斷子絕孫孤獨命[online]。np：追夢羅大佑。[引用於2009年03月12日]。全球資訊網網址：
<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=50>
- _____ (2004) 音樂政治 羅大佑[online]。np：追夢羅大佑。[引用於2009年3月19日]。全球資訊網網址<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=97>>
- _____ (2004b) 羅大佑專訪[online]。np：追夢羅大佑。[引用於2008年12月24日]。全球資訊網網址：
<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=155>

- _____ (2005a) 羅大佑談原鄉[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 8 月 3 日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=176>>
- _____ (2005b) 張艾嘉：野百合[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 06 月 16 日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=209>>
- _____ (2005c) 羅大佑證實當年在美國考醫師執照[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 06 月 05 日]。全球資訊網網址：
<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=188>>
- _____ (2005d) 拼圖遊戲：評《美麗島》[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 07 月 10 日]。全球資訊網網址
<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=158>>
- _____ (2005e) 羅大佑晚節不保沉寂十年推〈美麗島〉[online]。北京：國際網。[引用於 2009 年 09 月 10 日]。全球資訊網網址：
<<http://big5.cri.cn/gate/big5/gb.cri.cn/6851/2005/01/14/602@422584.htm>>
- _____ (2006) 再堅持一點，就能得到自由。天下雜誌，第 346 期。
- _____ (nd,a) 羅曼菲的舞蹈人生 [online]。np：雲門。[引用於 2009 年 04 月 14 日]。全球資訊網網址：http://www.cloudgate.org.tw/manfei_grant/about_02.html
- _____ (nd,b) 從摩托車修理工到鹿港小鎮。[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 03 月 14 日] 全球資訊網網址：
<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=226>>
- 丘昌泰 (2006) 台灣客家族群的自我隱形化行爲：顯性與隱性客家人的語言使用與族群認同。客家研究 1：45-96。
- 毛尖 (2003) 夜訪羅大佑[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 2 月 25 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/yfldy.htm>>
- 文瀚 (1994) 流行音樂啓示錄。台北：萬象。
- 尤玉文 (2003) 台灣國小教科書中國家認同概念之演變：以 1949 年後之社會與音樂教科書為例。新竹：新竹師範學院國民教育研究所碩士論文。

白舒零整理（1984）羅大佑作品發表與研討會。[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 06 月 17 日]。全球資訊網網址：

<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=266>>

江亭誼（2009）華語流行歌曲中國風現象研究。台北：臺北教育大學語文與創作學系語文教學碩士班。

江國豪（2004）非主流音樂之台灣意識研究：以 1980 年代後之歌曲為例。台北：世新大學傳播研究所碩士論文。

沉冰（2000）原聲羅大佑[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 06 月 09 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/yslidy.htm>>

李亦園（1994）從民間文化看中國。見陳其南、周英雄主編，文化中國理念與實踐，頁 11-25。台北：允晨。

李雨勳（2006）羅大佑豪宅 套現換小屋[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 05 月 01 日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=233>>

李坤城（1991a）原鄉Ⅱ。見《原鄉》專輯歌詞。台北：滾石。

李坤城（1991b）青春舞曲 2000。見《原鄉》專輯歌詞。臺北：滾石。

李美枝（2003）台灣地區族群與國族認同的顯性與隱性意識。本土心理學研 20：39-71。

李鈞偉（2007）形象修護策略、危機類型與觀眾態度---以流行音樂歌手為例。台北：銘傳大學管理研究所碩士論文。

李皖（2004）十年輪回《美麗島》新作熱評。[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 04 月 11 日]。全球資訊網網址：

<<http://www.luodayou.net/big5/news/mld/mld30.htm>>

李廣平、林靜編（2000）羅大佑：戀曲 2000。廣州：廣州出版社。

李筱峰（1987）台灣民主政治四十年。台北：自立晚報。

_____（1995）台灣，我的選擇！台北：玉山。

辛梓整理 (2005) 羅大佑：情歌和手術刀。[online]。np：追夢羅大佑網站。[引用於 2009 年 05 月 16 日]。全球資訊網網址：

<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=196>>

呂正惠 (2007) 我的接近中國之路：三十年後反思鄉土文學運動。思想 7：106-22。

杜文靖，1999，台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識。台北：世新大學社會發展研究所碩士論文。

吳子 (2003) 音樂追夢人---羅大佑專訪[online]。北京：中國知網。[引用於 2009 年 02 月 05 日]。全球資訊網網址：

<<http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-XWZK200018028.htm>>

吳乃德 (1993) 省籍意識、政治支持和國家認同。見張茂桂編，族群關係與國家認同，頁 27-51。台北：業強，1993。

_____ (2008) 狂飆的年代？台灣民眾的認同變化：1992-2005。論文發表於「台灣的社會變遷 1985-2005：台灣社會變遷調查計畫第十一次第二階段研討會。」台北：中央研究院。

吳由美 (2004) 台灣族群問題的探源與進路。台北：台灣師範大學政治學研究所博士論文。

吳清聖、馬世芳 (1994) 愛人同志。見吳清盛編，1975-1993，台灣流行音樂百張最佳專輯，頁 88。台北市：唐山。

吳慎慎 (2003) 教師專業認同與終身學習：生命史敘說研究。台北：台灣師範大學社會教育研究所博士論文。

吳錦勛 (2002) 昨日已逝[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 02 月 17 日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=4>>

周立芸 (1988) 羅大佑行動正點新專輯「愛人同志」過關。聯合晚報，12 月 10 日，第 5 版。

周世文 (2004) 國軍一九五〇年後音樂發展史概述。台北：東吳大學音樂學系碩士論文。

周婉窈 (2005) 想像的民族風：論江文也文字作品中的台灣與中國。台大歷史學報，35：127-80。

周 蕾 (1995) 寫在家國以外。香港：牛津大學。

林子倫 (2008) 台灣氣候變遷政策之論述分析。公共行政學報，28：153-175。

林安梧 (1994) 從「單元而統一」到「多元而統一」：以「文化中國」---概念為核心的理解與詮釋。見周英雄、陳其南主編，文化中國理念與實踐，頁51-65。台北：允晨。

林秀珊 (2007) 「音樂與國家認同」專輯寫在前面。共和國，56：4。

林怡君 (1994) 未來的主人翁 / 羅大佑。見吳清盛編，台灣流行音樂百張最佳專輯 1975-1993，頁 40-41。台北：唐山。

林念葦 (2008) 迷群解讀傳媒訊息與形塑歌手形象之研究---以流行音樂歌手之網路新聞為例。台北：台北教育大學教育傳播與科技研究所。

林亞婷 (1997) 羅大佑要出走。表演藝術 50：4-6。

林新輝等 (2006) 扁下台唱出來。聯合報，9月13日，A3版。

林森仁 (2004) 解嚴以來台語流行歌曲研究--歷史探索與語文研究。國立政治大學國文教學碩士學位班。

林鐘雄 (1987) 台灣經濟發展四十年。台北：自立晚報。

孟樊 (1989) 後現代併發症。台北：桂冠。

范振乾 (2002) 存在才有希望。台北：前衛。

范育銘 (2004) 戰後台灣政經發展中的國族認同問題之研究。台北：台灣師範大學政治學研究所碩士論文。

胡又天 (2004) 美麗島賞析 2[online]。台北：五四三音樂網站。[引用於 2009 年 04 月 14 日]。

全球資訊網網址：<<http://music543.com/phpBB2/viewtopic.php?t=44066>>

胡興梅（1996）中華民國在台灣地區的政治經濟發展（民國三十八年至八十二年）。台北：台灣師範大學三民主義研究所博士論文。

姜振豐（2007）從校園民歌的興衰探討八〇年代台灣的社會文化。台北：淡江大學歷史學系碩士論文。

柯比（1988）羅大佑死了[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 3 月 12 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/ldysl.ht>>

施正鋒（1997）族群政治與政策。臺北：前衛出版社。

_____（1999）台灣意識的探索。見夏朝基金會編，中國意識與台灣意識：1999 澳門學術研討會論文集，頁 58-97。台北：海峽。

_____（2004）台灣客家族群政治與政策。台中：新新台灣文教基金會。

施韻涵（2003）台灣學校音樂教育之西化與本土化。台南：成功大學藝術研究所碩士論文。

風陵（2000）那個夜晚的追憶[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 04 月 19 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/news/2000/y-sh10.htm>>

洛楓（1995）世紀末城市－香港的流行文化。香港：牛津大學。

孫寧（1986）訪台灣作曲家羅大佑[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 03 月 11 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/ldyft.htm>>

孫秀惠（1992）做一宗歷史與未來的最大買賣。[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 06 月 17 日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=241>>

徐子婷（2006）搖滾樂中的國族想像---以羅大佑與閃靈的音樂創作為例。台北：臺灣大學政治學研究所碩士論文。

徐正光（1991）自序：塑造台灣社會新秩序。見徐正光編，徘徊於族群和現實之間，頁 4-9。台北：正中書局。

_____ (1995) 台灣的族群關係：以客家人爲主體的探討。見張炎憲等編，台灣史與台灣史料（二），頁 241-80。台北：財團法人吳三連台灣史料基金會。

徐宗懋 (2002) 羅大佑---我是台灣人，也是中國人。[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。
[引用於 2009 年 06 月 5 日]。全球資訊網網址：
<<http://www.luodayou.net/db/yzzk/8ae2a.htm> >

徐紀琿 (2000) 羅大佑、李烈的「婚姻結晶」，比不上〈阿輝仔養著一隻狗〉吸引人。中國時報，10 月 15 日。

馬世芳、吳清聖 (2000) 解讀大佑，羅大佑自選集專輯文案。見張立憲編《之乎者也》，頁 51-73。北京：現代出版社。

馬世芳 (2001) 耳要取暖，心要填滿。Cheers 第 4 期。

_____ (2002) 羅大佑好久不見。聯合報，12 月 15 日，第 34 版。

_____ (2009) 煙花與火焰的種子。明日風尚，2009 年 3 月，頁 62-63。

_____ (2009) 煙花與火焰的種子：縱論羅大佑(下) [online]。台北：誠品講堂部落格。
[引用於 2009 年 10 月 12 日] 全球資訊網網址：
<http://blog.eslite.com/esliteforum/archives/575>

袁世珮 (2004) 羅大佑 舞台上剪斷美國護照 抗議美試圖要求我出兵伊拉克 演唱會上未依計畫唱諷刺李登輝的歌。聯合報，5 月 23 日，第 A4 版。

倫兵、舒彤 (2000) 羅大佑和他的戀曲[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 03 月 18 日]。全球資訊網網址：<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/l-lq.htm>

翁松燃、鄭英偉 (1995) 九七與中、台、港關係。見朱雲漢等，1997 前夕的香港政經形勢與台港關係，頁 369-389。台北：業強。

翁崇軒 (2009) 品牌「妹」力：藝人、符號與品牌建構。台北：世新大學傳播管理學研究所。

翁嘉銘 (1992) 迷迷之音---蛻變中的台灣流行歌。台北：萬象。

柴 靜 (2003) 羅大佑：情到深處人孤獨[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於

2009年02月16日]。全球資訊網網址：
<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/ldysl.htm>>

耿暄（1999）天天一杯白開水 羅大佑終於開竅娶了李烈。聯合報，8月26日25版。

陳中寧（2007）「和而不同」的台灣國族想像：二元對立亦或是多元差異。台北：東吳大學政治學系碩士論文。

陳長華（1973）洛克斯的歌手們。聯合報，2月1日，第8版。

陳怡璇（2001）溢出常軌之後---中輟生的生涯與自我認同議題。花蓮：花蓮師範學院多元文化研究所碩士論文。

陳香如（2006）多元文化主義實踐的考察：臺灣本土化潮流下客家運動之研究。台北：台灣師範大學政治學研究所在職進修碩士論文。

陳嬾文（2003）無法無天玩音樂——伍佰 VS 羅大佑。聯合文學 19（3）：42-56。

陳耀紅（2004）羅大佑：語言中覓音樂前路[online]。np：追夢羅大佑。[引用於2009年03月16日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=94>>

張文中（1991）羅大佑：去自由自在的空間[online]。np：追夢羅大佑。[引用於2009年04月01日]。全球資訊網網址：
<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=24>>

張立憲編（2000）之乎者也。北京：現代出版社。

張茂桂（1993）省籍問題與民族主義。見張茂桂編，族群關係與國家認同，頁233-278。台北：業強，1993。

_____（2003）族群關係。見王振寰、瞿海源，社會學與台灣社會，第二版，頁216-45。台北：巨流圖書公司。

張釗維（2003）誰在那邊唱自己的歌：台灣現代民歌運動史。台北：滾石。

張春興（1996）教育心理學：三化理論的取向與實踐。台北：台灣東華。

張培仁（2002）羅大佑傳遞了什麼 [online]。台北：五四三音樂網。[引用於2009年07

- 月 01 日]。全球資訊網網址：<<http://music543.com/phpBB2/viewtopic.php?t=43882>>
- 張榮豐（1996）兩岸關係之動向及其對香港中介地位的影響。見朱雲漢編，一九九七過渡與台港關係，頁 49-62。台北：業強。
- 張德銳等（2006）試辦中小學教師專業發展評鑑宣導手冊。台北：教育部。
- 張穎芝（2004）羅大佑唱在瘟疫蔓延後 [online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 06 月 17 日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=277>>
- 張鐵志（2009）兩岸 60 年之 16 ---從羅大佑到抓狂歌(台灣篇)。旺報，8 月 31 日。
- 梁岱琦（1994）這個圈子…不分芋仔番薯。聯合晚報，11 月 30 日，第 10 版。
- 許子威（2004）民主化與臺灣意識的推展：以《認識台灣》教科書、護照加註 TAIWAN 以及國營事業與外館正名為例。嘉義：中正大學政治學研究所碩士論文。
- 許建榮（2005）音樂、土地與國家：全國搖滾聯盟與台灣當代社會。花蓮：花蓮師範學院鄉土文化研究所碩士論文。
- 許凱琳（2004）日治時期放送節目音樂內容之研究（1937 - 1941）：以軍歌放送為中心。台北：台灣大學音樂學研究所碩士論文。
- _____（2007）「中國」認同的探尋與轉折：以許常惠的生命史分析其國族認同的發展過程。「台灣社會學會會」年會，11 月 24-5 日。台灣：台北。
- 許維德、許芳瑜（2008）「音樂」與「台灣國族認同」之關係的相關研究，1988 - 2007：以「音樂中的國族認同 vs. 國族認同中的音樂」為思考架構的文獻回顧。論文發表於「台灣社會學會」年會，12 月 13-4 日。台灣，台北。
- 許維德（2009）「國族」(nation)到底是什麼東西？：語彙分析、構成元素式定義、以及過程化思考的嘗試。2009 年台灣政治學會年會暨學術研討會。新竹：玄奘大學。
- 連憲升（2005）從〈丟丟銅仔〉到〈阮若打開心內的門窗〉：試談呂泉生早期的民歌編曲、歌謠創作和他的鄉土與族群關懷。台灣教育史研究會通訊，no. 42：12-20。
- 曹敏吉（2004）愛迪生案 羅大佑也要賠 地基塌陷累鄰宅 法院判高雄市府無過失 住戶不服。聯合報，7 月 20 日，第 B4 版。

- 黃小邪（2000）通往羅大佑的林中路[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 05 月 10 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/news/2000/y-sh2.htm>>
- _____（2001）擁擠的樂園－羅大佑音樂五重奏。見琴卡編，閃亮的日子 羅大佑帶給我們的音樂故事，頁 127-140。上海：東方出版中心。
- 黃北朗（1972）音樂機器今晚亮相。聯合報，3 月 30 日，第 7 版。
- _____（1982）張艾嘉 羅大佑併肩作戰。聯合報，5 月 5 日，第 9 版。
- 黃光國（1987）兩結下的沈思：台灣意識與中國意識。台北：桂冠。
- 黃安（2003）誰來打倒羅大佑[online]。np：追夢羅大佑。[引用於 2009 年 02 月 25 日]。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=70>>
- 黃秀慧（1997）羅大佑為民主黨活動而唱。中國時報，7 月 1 日。
- 黃冠富（2006）台灣國族認同的確認。台北：台灣師範大學社會教育學系碩士論文。
- 黃星輝（1983）羅大佑願為音樂背十字架。聯合報，12 月 27 日，第 9 版。
- 黃國昌（1995）中國意識與台灣意識。台北：五南。
- 黃裕元（2000）戰後臺語流行歌曲的發展（1945~1971）。桃園：中央大學歷史研究所碩士論文。
- 黃婧蓉（2005）實習教師專業認同發展歷程之敘說研究。台北：教育大學教育政策與管理政策與管理研究所碩士論文。
- 黃靖雅（1991）人的故事：懸壺遊唱 期吟梵音消業障。聯合晚報 3 月 26 日，第 15 版。
- 黃顛穎（2003）流行音樂歌手形象、偶像崇拜與消費行為關係研究。高雄：中山大學傳播管理研究所。
- 黃櫻棻（1999）華語流行音樂的中國意象與消費。當代，138：106-21。
- 程昕明（2006）北京的地在動[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 07 月 18 日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/ldy-beijing.htm>>

彭懷恩（1987）台灣政治變遷四十年。台北：自立晚報。

琴卡編（2001）閃亮的日子羅大佑：羅大佑帶給我們的心情故事。上海：東方。

曾慧佳（1999）從流行歌曲看台灣社會，台北：桂冠。

馮靖惠（2007）圖騰樂團音樂實作的美學與真誠性。台北：台灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。

傅舒汶（2004）從鹿港小鎮到東方之珠---論羅大佑的音樂創作與其在兩岸三地引發的文化效應。台南：成功大學藝術研究所碩士論文。

葛大維（2000）羅大佑強力推薦國片。聯合報，7月6日，第26版。

葉明德（1996）九七過渡對台港關係的衝突。見朱雲漢編，一九九七過渡與台港關係，頁1-22。台北：業強。

葉俊麟（1961）孤女的願望[online]。台北：奇摩知識。[引用於2009年07月17日]。

全球資訊網網址：

<<http://tw.knowledge.yahoo.com/question/question?qid=1105042201296>>

楊克隆，1998，台語流行歌曲與文化環境變遷之研究。台北：台灣師範大學國文學系碩士論文。

楊長鎮（1997）民族工程學中的客家論述。見施正峰編，族群政治與政策，頁17-35。台北：前衛。

楊波（2004）告別我們邂逅的巴別塔[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於2009年03月11日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/news/mld/mld20.htm>>

楊祖珺（1992）玫瑰盛開，楊祖珺十五年來時路。台北：時報文化。

楊國樞（1995）台灣地區社會變遷和文化發展科技研討會感言。見台灣地區社會變遷和文化發展，頁（9）-（17）。台北：中國論壇。

楊瑪莉（1989）文化市場颯起大陸風。天下雜誌，94期。

楊瑞銘（2006）台灣現代國樂產業的政治經濟分析：以文化政策與產業發展為討論。台

灣師範大學三民主義研究所碩士論文。

楊蕙菁（1998）「從小虎隊」到「四大天王」---台灣流行音樂偶像崇拜現象。台北：台灣大學中國文學系。

詹珮甄（2006）「周杰倫」現象研究。桃園：中央大學中國文學研究所。

趙婷（2009）音樂與政治－戒嚴時期禁歌之研究。宜蘭：佛光大學藝術學研究所。

廖珮涵（2007）政治性歌曲民主化意涵的詮釋。台北：台北教育大學台灣文學研究所。

褚鴻蓮（1994）王洛賓的版稅有多少[online]？中國時報 3 月 26 日。np：追夢羅大佑。
[引用於 2009 年 07 月 17 日]。全球資訊網網址：
<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=232>>

蔡惠萍（2000）不分藍綠 只要黑白 羅大佑吶喊民主。聯合報，3 月 28 日，第 A5 版。

維基百科（2006）百萬人民倒扁運動[online]。維基百科，自由的百科全書。[引用於 2009 年 04 月 13 日]。全球資訊網網址：
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%99%BE%E8%90%AC%E4%BA%BA%E6%B0%91%E5%80%92%E6%89%81%E9%81%8B%E5%8B%95>

維基百科（2009）卡洛斯桑塔納（Carlos Santana）[online]。維基百科，自由的百科全書。[引用於 2009 年 09 月 10 日]。全球資訊網網址：
http://translate.google.com.tw/translate?hl=zh-TW&sl=en&u=http://en.wikipedia.org/wiki/Carlos_Santana&ei=U6OpS7-ADZSXkQX0o8zNBA&sa=X&oi=translate&ct=result&resnum=2&ved=0CB4Q7gEwAQ&prev=/search%3Fq%3Dsantana%26hl%3Dzh-TW%26lr%3D%26sa%3DN

維基百科（2009）台灣意識論戰[online]維基百科，自由的百科全書。[引用 2009 年 11 月 11 日]。全球資訊網網址：
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E6%84%8F%E8%AD%98%E8%AB%96%E6%88%B0>

劉利民、張亞輝（2005）羅大佑：你為誰歌唱[online]。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於 2009 年 03 月 12 日]。全球資訊網網址：
<<http://www.lotayu.net/shownews.asp?newsid=424>>

- 劉欣芸（2006）陳珊妮的完美呻吟---論台灣流行音樂中女性意識的抬頭。台北：淡江大學大眾傳播學系碩士班。
- 劉紅岩（2008）羅大佑、方文山的歌詞創作與文學風格鑑賞。山東兗州《文教資料》2008年5月號中旬刊。
- 劉雅芳（2006）王明輝與黑名單工作室：台灣新音樂生產的第三世界/亞洲轉向。新竹：交通大學社會與文化研究所碩士論文。
- 劉漢盛（1984）歌手羅大佑（上）。音樂與音響，138：30-35。
- 薛梅珠（2003）記憶、創作與族群意識：胡德夫之音樂研究。台北：台灣藝術大學表演藝術研究所碩士論文。
- 鄭廷鑫（2009）羅大佑專訪：感情要用音樂表達[online]，北京：新浪網。[引用於2009年08月05日]。全球資訊網網址：
<<http://ent.sina.com.cn/y/r/m/2009-03-20/11532429603.shtml>>
- 鄭景雯（2005）貢寮·獨立音樂·海洋音樂祭。新竹：交通大學社會與文化研究所碩士論文。
- 鄭紅偉（2001）專訪羅大佑：解剖它的音樂和生活[online]。np：大紀元。[引用於2009年08月05日]。全球資訊網網址：<<http://epochtimes.com/b5/1/5/25/n92203.htm>>
- _____（2002）唱出文化中國 討厭政客搞對立。聯合報，2月19日，第27版。
- 蕭全政（1996）後冷戰時代亞太政經變遷中的兩岸關係。見蕭全政編，劇變中的亞太與兩岸關係，頁1-29。台北：業強。
- 戴方（2000）最怕晚節不保。見張立憲編，《之乎者也》，頁47-51。北京：現代出版。
- 戴國輝（1994）台灣結與中國結。台北：遠流。
- 戴慈容（2009）解讀江蕙流行歌詞中的性別意涵。台北：台北教育大學台灣文化研究所。
- 戴薇（2000）為愛感謝羅大佑〔online〕。北京：羅大佑音樂聯盟網。[引用於2009年04月18日]。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/news/2000/y-sh4.htm>>

顏綠芬(2006)論音樂與國家認同的關係。見施正鋒編,國家認同之文化論述,頁439-52。
台北:台灣國際研究學會。

謝公秉、陶允正(2000)全國競選總部今天成立宋團隊出列。聯合報,1月27日第3版。

韓 磊(2004)羅大佑夜行上海灘[online]。北京:羅大佑音樂聯盟網。[引用於2009年03月19日]。全球資訊網網址:<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/yexing.htm>>

簡妙如(2001)流行文化,美學,現代性:以八、九〇年代台灣流行音樂的歷史重構為例。台北:政治大學新聞學系博士論文。

羅大佑(1982)鹿港小鎮。見之乎者也專輯歌詞。台北:滾石。

_____ (1983)亞細亞的孤兒,見未來的主人翁專輯歌詞。台北:滾石。

_____ (1988a)李登輝情緒領導台灣 台灣人民氣打結。新新聞周刊573:63。

_____ (1988b)知足而獨立 台灣才美麗。新新聞周刊574:87。

_____ (1988c)缺少信任的台灣塑膠共和國。新新聞周刊576:97。

_____ (1988d)不婚宣言。新新聞周刊575:75。

_____ (1989)開戒[online]。np:追夢羅大佑。[引用2009年4月21日]。全球資訊網網址:<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=66>

_____ (1991a)音樂將是中國人的媒介。天下雜誌,第121期。

_____ (1991b)大家免著驚。見《原鄉》專輯文案。臺北:滾石。

_____口述(1991c)曾蘭蕙整理,我用歌詞寫日記。見聯合文學10(7):120-121。

_____ (1994)戀曲2000專輯文案。臺北:滾石。

_____ (2000a)羅大佑談音樂。見李廣平,林靜編,羅大佑台灣歌壇的黑色旋風:戀曲2000,頁200。廣州:廣州出版社。

- _____ (2000b) 羅大佑談施明德，新新聞週刊，719：92-94。
- _____ (2002a) 童年。台北：聯合文學。
- _____ (2002b) 昨日遺書。北京：現代出版。
- _____ (2003) 二十世紀羅大佑：無法盜版的青春。〔online〕。北京：羅大佑音樂聯盟網。〔引用於2009年8月12日〕。全球資訊網網址：
<www.luodayou.net/big5/db/disc/disc01.htm>
- _____ (2004a) 美麗島專輯。台北：大佑音樂。
- _____ (2004b) 喬丹啓示錄〔online〕。北京：羅大佑音樂聯盟網。〔引用於2009年6月7日〕。全球資訊網網址：<<http://www.luodayou.net/big5/article/ldy/qiaodan.htm>>
- _____ 口述 (2004C) 《美麗島》專輯創作背景，網友整理〔online〕。北京：羅大佑音樂聯盟網。〔引用於2009年8月12日〕。全球資訊網網址：
<<http://www.luodayou.net/bbs/viewthread.php?tid=509&highlight>>
- _____ 口述 (2004d) 我一直仔仔細細寫我自己，蕭錦綿·周慧菁採訪整理〔online〕np：追夢羅大佑。〔引用於2009年5月12日〕。全球資訊網網址：
<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=125>>
- _____ (2005) 我的父親〔online〕。np：追夢羅大佑。〔引用於2009年05月15日〕。全球資訊網網址：<<http://lotayu.org/modules/news/article.php?storyid=224>>
- 鐘傑聲 (2008) 後殖民之歌：台灣流行音樂的中國風。嘉義：南華大學傳播管理學研究所。
- 環球網 (2009) 羅大佑:我的歌都是在國民黨時期被禁的(圖)〔online〕。中國：環球網。〔引用於2010年4月15日〕。全球資訊網網址：
<<http://taiwan.huanqiu.com/people/2009-04/422166.html>>

英文書目

- Erikso, Erik H. (1969) *Gandhi's Truth: On the Origins of Militant Nonviolence*. New York: W.W. Norton and Company.
- Geertz, Clifford (1996) Ethnic Groups and Boundaries. In *Ethnicity*, edited by John Hutchinson, and Athony D. Smith, 75-82. New York: Oxford University press.

羅大佑大事年表

年代	重要作品	重要紀事	社會大事
18??		<p>祖父的祖父萬史公約兩百多年前由廣東省梅縣遷居到台灣。(昨日遺書 p.53 2002)</p> <p>於苗栗海岸登陸，定居於關西，歷時一百多年，再遷往桃園新屋鄉之埔頂 (昨日遺書 2002)。(羅大佑依據祖父《八十年回憶》)。</p>	
1954		<p>7/20於台北延平南路一帶出生，上有七歲的哥哥和一歲的姊姊。一歲多時搬到開封街福星國小對面。巨蟹座。</p> <p>父：苗栗南庄客家人，是個醫生。 母：護士，台南福佬人。 兄：長羅大佑六歲。 姐：長羅大佑一歲。</p>	國民政府完成土地改革和幣制改革。
1955		一歲多時，父親到越南支援，當九個多月的軍醫。	Why? 越戰是 1965 年才開打。
1959		遷居宜蘭，父親工作緣由，調到宜蘭省立醫院做內科主任。以宜蘭醫院的大榕樹作為創作〈童年〉歌詞之重要場景。	
1960 小一		六歲時，父親因經濟收入的考量，決定回台北受聘於建興外科醫院任職。學鋼琴是音樂上對羅的一個重要的啓蒙，有了這	白先勇等創辦現代文學。

		<p>個基礎，羅開始自學吉他。</p> <p>吉他對羅而言，就像一個玩具般，因為學鋼琴的過程比較死板，但是羅每天都開開心心的玩吉他。</p>	
1962 小三		<p>小學三年級的時候，羅大佑開始嘗試去抓〈Ave Maria〉，這首歌的和弦，那是他第一次試著去處理音樂的結構，意識到音樂這種內在、深度規律的存在，沒有老師教過他，是它無形中感受到的。</p>	台灣電視公司開播
1963 小四		<p>小學四年級，父親決定南下高雄開一家醫院（東海醫院），母親不同意，父母就分居了一陣子，羅還是跟媽媽住在開封街的房子。</p>	
1964 小五		<p>在學校裡的樂隊打大鼓走在路上被認出來，覺得很威風。</p>	
1965 小六		<p>已經會把喜歡的旋律用自己的方式彈出來。</p>	<p>越戰開打，台灣做為後勤補給港口與官兵休假勝地，致使美軍駐台人數瞬間大增。美國興起反叛精神的民歌，影響往後通俗音樂的發展。</p>
1966 中學 (一)		<p>初中考到大安的夜間部唸到二年級上學期結束因為父母親復合，搬到高</p>	

		<p>雄去住。(童年 P.93)</p> <p>開始自己去買西洋唱片，通常一邊哼然後試著用吉他彈，而且可以把左手的和弦彈出來。</p>	
1967 中學 (二)		<p>父母復合。初中二上轉唸高雄二中初中部。在高雄待了四年半。</p>	
1968 中學 (三)		<p>初三時父親買一台 yamaha 電子琴，為羅的哥哥及羅大佑各自買了一把有音箱的電吉他。羅估計這應是台灣最早的前十台電子琴。羅大佑沒有繼續練鋼琴，開始自學電子琴。</p>	<p>開始實施九年國民義務教育。</p>
1969 高一		<p>進入高雄中學。 課餘的時間全部都奉獻給音樂。高一的時候開刀，因為住在醫院很無聊，所以寫了一首練習曲，但並沒有持續創作，再大一點開始讀洛夫、余光中的新詩，也不會特別想要填詞。</p>	
1970 高二		<p>高二</p>	<p>保釣運動</p> <p>世界性的「台灣獨立聯盟」（今台灣獨立建國聯盟）在美國紐約正式宣佈成立(1月1日)。</p> <p>黃文雄等三人在美國</p>

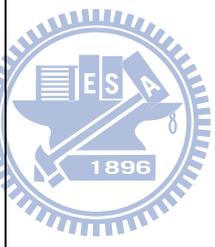
			紐約刺殺蔣經國未遂 (4月24日)。
1971 高三			中華民國退出聯合國 (10月25日)。
1972	1.大學聯考 中國醫藥學院醫科 2.決定重考大學	1.認為大學考得不理想， 回台北準備重考。 2.組洛克斯－Rockers 合 唱團。在美旗飯店駐唱二 個月。 Rockers 合唱團中成員， 王正華、楊繼武、林文 正、田立昌先前組一 Noon 合唱團。後加入羅大佑為 Rockers 合唱團。 而王正華、楊繼武是劉文 正的同學。	中華民國與日本斷交 (9月29日)。 五月，蔣經國出任行 政院長
1973 大一		重考還是考上中國醫藥 學院，並不如預期中的 好。	蔣經國於十二月十六 日提出十大建設計畫
1974 大二	第一首創作〈歌〉。	1974年為林懷民雲門舞 集作曲。	
1975 大三			中華民國總統蔣中正 逝世，由副總統嚴家 淦繼任(4月5日)。 民歌運動 楊弦創作的民謠演唱 會 淡江《夏潮》雜誌創 刊
1976 大四	創作〈神話〉，為電 影「閃亮的日子」插 曲。		李雙澤－夏潮路線， 唱中國人的民族之 歌。

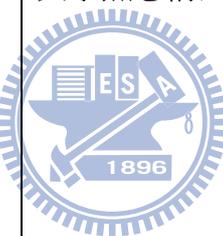
			十大建設陸續完工
1977 大五	發表〈閃亮的日子〉	<p>劉維斌導演拍一部電影《閃亮的日子》，主角是劉文正，當時他們把這部電影定位成藍調的音樂片，想找人做一點藍調音樂。劉文正介紹了王正華他們給劉維斌，而王正華又向劉維斌推薦羅大佑。因為《閃亮的日子》認識張艾嘉，展開之後 1979 年的戀情。</p> <p>當時校園民歌很流行，羅卻有一種反抗的心理。70 年代「唱中國人自己的歌」，羅並沒有跟著高舉那樣的旗幟，但實際行動卻符合那樣的標準，甚至還自立門派，多衝擊出了一塊新的領域。(童年 P.115-116)</p>	桃園縣長選舉發生舞弊，引發中壢事件(11 月 19 日)。
1978 大六	發表〈旅程〉〈風兒你在輕輕的吹〉為電影「情奔」主題曲。同時期創作：〈情奔〉〈稻草人〉。	《劉文正時間》的音樂總監。	<p>1.台美斷交</p> <p>2.增額立委大選延期舉行</p> <p>3.中山高速公路(當時稱為南北高速公路)全線通車(10 月 31 日)。</p> <p>美國宣布自 1979 年 1 月 1 日起與中華民國斷交，與中華人民共和國建交(12 月 15</p>

			日)。
1979 大七	發表〈痴痴的等〉。同時期創作：〈搖籃曲〉〈童年〉〈盲聾〉。創作〈戀曲 1980〉，收錄於個人首張專輯《之乎者也》中，全曲僅費時 30 分鐘完成。	在台北仁愛醫院任實習醫生。 〈童年〉創作時正值新 新舊戀情交迭時期，羅大佑張艾嘉之戀。	1979 年(民國 68 年)：桃園中正國際機場正式啓用(2 月 26 日)。 高雄市升格為直轄市(7 月 1 日)。 美麗島事件
1980 大學畢業	1.發表〈光陰的故事〉張艾嘉、羅大佑曾先後演唱。 2.同時期創作：〈將進酒〉〈走不完的路〉〈青春舞曲〉。 3.為電影「搭錯車」創作主題曲〈酒干倘賣無〉與插曲〈是否〉、〈一樣的月光〉等，蘇芮演唱。	六十九年從中國醫藥學院畢業。 積極籌製個人第一張專輯。 	北迴鐵路全線通車(2 月 1 日)。 林義雄家發生滅門血案(2 月 28 日)。 中美建交 施明德於美麗島軍法大審的辯論庭上，公然主張「中華民國模式的台灣獨立」；表示「台灣應該獨立(3 月 27 日)。 新竹科學工業園區正式成立(12 月 15 日)。
1981		1 製作《童年》專輯。 2 與朋友合組「果實音樂製作有限公司」。	
1982	首張個人專輯《之乎者也》發行，造成台灣史無前例的自省風潮。 5 月 18 日國父紀念館舉行演唱會，可謂引	羅自述「其實《之乎者也》是一個身為知識份子的醫生對於缺乏自由的抗議。	7 月 3 日陳文成事件，旅美學者陳文成被發現陳屍於台大研究生圖書館旁。 李師科搶案，是台灣

	<p>領台灣個人演唱會熱潮第一人。</p> <p>創作〈野百合也有春天〉為電影「野雀高飛」主題曲。</p> <p>〈之乎者也〉〈小妹〉〈無言的歌〉〈誕生〉〈亞細亞的孤兒〉。</p>	<p>為雲門舞集「初夏」公演吳素君擔綱演出的舞碼「當西風走過」作曲。</p>	<p>史上首件銀行搶案。</p> <p>最後一批因二二八事件入獄的 24 位受刑人，在立委洪昭男努力下終獲警總釋放。</p>
1983	<p>第二張創作專輯《未來的主人翁》出版發行。</p> <p>於台北中華體育館舉辦台灣有史以來第一場年終演唱會。</p>	<p>羅大佑八月初進入仁愛醫院擔任放射線診斷科住院醫師。仁愛醫院的同事看到他與一般醫師並無二致的模樣，對照羅大佑在歌壇上一副墨鏡、一襲黑衣、加上低沉的嗓音之獨特的形象，都戲謔他「返璞歸真」。</p>	
1984	<p>1.發行第三張個人專輯《家》，收錄〈穿過你的黑髮的我的手〉。</p> <p>2.12月31日於中華體育館舉行「最後一個與你相互取暖的夜晚」演唱會，暫別台灣流行歌壇別演唱會。</p>	<p>為了「家」的錄音工作，羅大佑去了兩趟日本，並把幫忙編曲的日本友人三枝成章請來台北工作了四天，前後花了八十萬元。</p>	<p>2月8日：中華民國重返奧運會場，以「中華台北」名稱參加1984年冬季奧運。</p> <p>台北縣海山煤礦發生爆炸、瑞芳鎮煤山煤礦發生礦災。</p>
1985	<p>台灣第一張現場演唱會錄音專輯---《青春舞曲---羅大佑演唱會實況精華》發行。</p>	<p>3月9日離開台灣赴美國紐約。而這次的離開，是父親主導的，希望他到紐約去一陣子，好好思考未來。三月九日搭飛機前往紐約，待了一陣子並考醫師執照。</p> <p>應張艾嘉之邀，羅大佑為「明天會更好」作曲。此</p>	

		<p>曲後來由張大春、許乃勝作詞，陳志遠編曲，各唱片公司所屬的近六十位歌星共同參加「明天會更好」義唱灌錄唱片，所得將捐給消費者文教基金會。羅大佑的曲子版權，捐由消基會全權處理。</p> <p>(1985-10-01/聯合報/09版/綜藝)</p>	
1986	<p>在港發表《東方之珠》。</p> <p>為電影《海上花》譜寫同名主題曲。為電影「衛斯理傳奇」作配樂。</p>	<p>「發現香港正在面臨人類歷史上從來沒有過的一個事情叫『七一』，覺得這是人類歷史上很大的一個事情。」(2009, 3/20 南方人物周刊)</p>	民主進步黨成立。
1987	<p>以創作電影音樂為主。獲金嗓獎最佳作曲獎。</p> <p>發表〈思念〉為電影「意亂情迷」主題曲。</p>	<p>定居香港</p> <p>寫了一封11頁長的信給父母，說自己還是喜歡做音樂。(2009, 3/20 南方人物周刊)</p> <p>榮獲由紐約林肯中心和美華藝術中心聯合主辦的第十七屆亞洲傑出藝人獎。</p>	<p>解嚴。</p> <p>開放台灣人民前往中國探親。</p>
1988	<p>《愛人同志》專輯，收錄〈戀曲一九九〇〉。專輯中〈愛人同志〉〈不變的結局〉為電影「棋王」的主題曲與插曲。</p>	<p>出版個人隨筆集《昨日遺書》。</p> <p>在香港成立「音樂工廠」。開始他對東方曲調的探索，對一個民族的宿命所進行的精確剖析，對黃色人種的濃烈情感和故鄉情懷，以音樂鋪陳開</p>	<p>蔣經國逝世，李登輝繼任總統。</p> <p>520 農民事件</p>

		來。 大約在這一年與李烈展開戀情。	
1989	<p>第一張電影音樂專輯《衣錦還鄉》發行。在合輯《新樂園》中發表第一首台語創作語〈故鄉〉。</p> <p>發行羅大佑情歌選輯《閃亮的日子》(1974—1981 作品)，《告別的年代》(1982—1989 作品) 發行。</p> <p>《愛人同志》在港發行，特別收錄〈侏儒之歌〉。〈暗戀〉一曲為港片「神行太保」主題曲。〈彈唱詞(別後)〉為電影「我在黑社會的日子」主題曲。粵語版〈飛沙風中轉〉由羅大佑、周潤發合唱。〈告別的年代〉為香港電視連續劇「上海風雲」主題曲。</p>	<p>在香港《東方日報》撰寫專欄，抨擊時事，頗受注目。因為「六四天安門」事件，對侯德健發表關於天安門廣場未見武力鎮壓一事，在專欄中為文批評。</p> <p>母親腦內動脈瘤破裂中風，後康復。</p> 	「六四」天安門學運。
1990	<p>電影「又見阿郎」收錄〈戀曲 1990〉〈妳的樣子〉為主題曲及插曲。為「天若有情」、「吉星高照」、「勇闖天下」、「追夢人」等多部電影製作主題曲及配樂。為電影「愛人同志」製作電影配樂</p>	<p>羅大佑以「批判與柔情--流行音樂的反省」為題在社會大學系列講座發表演說，談論從一九八〇年「鹿港小鎮」到戀曲一九九〇，呈現輾轉其間的人生觀與音樂觀。</p> <p>由於在「六四」紀念活動中的談話引起中共不</p>	<p>中華職棒元年開幕戰。</p> <p>中華民國與沙烏地阿拉伯斷交。</p>

	<p>及主題曲， 主題曲〈情深義更深〉 由袁鳳瑛演唱。</p> <p>同時期創作〈心肝寶貝〉，收錄於鳳飛飛的《浮世情懷》為電影「雙鐮」製作主題曲〈似是故人來〉，梅艷芳演唱。</p> <p>為電影「藍色時分」作電影配樂及主題曲，主題曲〈赤子〉 由該片女主角葉 德嫻演唱。</p>	<p>滿，中共已取消羅大佑等到北平舉行流行音樂會。</p> <p>《衣錦還鄉》獲香港電影金像獎最佳電影配樂獎。</p> <p>與黃霑合作電影《笑傲江湖》主題曲〈滄海一聲笑〉獲台灣金馬獎最佳電影主題曲獎。</p>	
1991	<p>粵語專輯《皇后大道東》震撼香港樂壇。</p> <p>在台灣發行以台語為主的專輯《原鄉》。</p> <p>創作〈今天的女人和那昨天的女孩〉 收錄於鳳飛飛《秋鸞》中。為電影「滾滾紅塵」製作配樂及主題曲。</p> <p>同時期創作：《皇后大道東》、《原鄉》全部作品。</p>	<p>與李烈戀情公開。</p> 	<p>廢除動員戡亂時期臨時條款，動員戡亂時期結束。</p> <p>資深中央民代全部退職，萬年國會告終。</p>
1992	<p>發行國語專輯《首都》。</p> <p>〈火車〉獲金曲獎「最佳單曲歌唱錄影帶影片獎」及「年度最佳單曲獎」。</p>	<p>1.成立台北音樂工廠。</p> <p>2.與林正杰的對談「說唱中國」，以卡帶形式面市出版。這個談話涉及了多個層面的問題，其中一部分就是「原鄉」的問題。</p>	<p>南迴鐵路正式營運，環島鐵路網完成。</p> <p>金門、馬祖解除戰地政務，回歸地方自治。</p>

	<p>電影《雙鐺》主題曲〈似是故人來〉獲香港電影金像獎「最佳影片主題曲」。</p> <p>製作娃娃《四季》專輯，收錄大佑〈如今才是唯一〉〈曾經滄海〉〈時光〉〈晚安曲〉等多首創作。</p>	<p>為林正杰的立委競選活動助選。</p>	
1993	<p>在香港紅磡體育館及台北國父紀念館演出「音樂初夜」，與香港交響樂團將古典與流行做一次完美的結合。</p>	<p>由學術界、政界、文化界、五〇年代政治犯與死難家屬所組的「五〇年代政治案件處理委員會」，今天成立。委員會初步決定，8月29日於六張公墓死難者發現地，舉行大規模超渡儀式。處理委員會今天並推舉台視董事長陳重光、立委林正杰、賴澤涵、侯孝賢、羅大佑、吳旭洲、林書揚、洪秀柱、嚴秀峰等45人為召集委員。（聯合晚報8月7日04版/話題新聞）。</p>	
1994	<p>1.推出個人專輯《戀曲二〇〇〇》。</p> <p>2.電影《東方三俠》主題曲〈女人心〉獲香港電影金像獎「最佳影片主題曲」。</p>	<p>羅大佑舉辦一場多媒體民歌談唱會，把這兩年來往台、港、大陸間所蒐集的民歌資料，做個完整的解析。</p> <p>推出「戀曲二〇〇〇」專輯，適逢台灣首度的省市長選舉大戰，唱片公司不想錯過這難得的一場政治大宴，曾一度動念想推舉</p>	<p>24名台灣遊客在中國浙江千島湖因暴徒登船搶劫並放火燒船而遇難。</p> <p>省長、直轄市長首次民選，分別由宋楚瑜、陳水扁、吳敦義當選。</p>

		<p>羅大佑出馬競選台北市長，而他的政見就是「戀曲二○○○」的專輯內容。</p> <p>羅大佑發起並號召演藝、藝文人士支持「斬斷」省籍情結的連署活動。由羅大佑起草的「省籍情結」聲明裡，羅大佑寫道在臺灣光復已 49 年，即將邁入第 50 個年頭，希望大家合力把這個幾已發霉的「結」給扯斷。別再分什麼「本省人」、「外省人」了。</p>	
1995	發行《再會吧，素蘭》	<p>開始與台灣有較為密切的互動。</p> <p>羅大佑與 OK 男女合唱團之《再會吧，素蘭》，舉辦十三場台灣廟宇全省巡迴演唱會。</p>	<p>全民健康保險正式開辦。</p> <p>李登輝總統伉儷訪問美國。</p>
1996	發表〈大家無輸贏〉。	<p>通過音樂工廠發行《寶島鹹酸甜》專輯，專輯收錄了羅大佑作曲，並由羅大佑和 OK 男女合唱團演唱的《台灣進行曲》。這首引起爭議的歌曲發行的時候，正是台灣首個總統直選年。同時，也是北京在台灣海峽舉行導彈發射演習的一年。</p>	<p>中國向台灣海面試射飛彈，引爆台海飛彈危機。</p> <p>台灣舉行首次總統直選，由李登輝、連戰當選。</p> <p>台灣第一條都會區捷運--台北捷運木柵線全線通車。</p> <p>桃園縣長劉邦友官邸發生血案，包括劉邦友本人在內共 8 人遇</p>

			害，縣議員鄧文昌身受重傷。
1997		<p>羅大佑與台北越界舞團羅曼菲及香港舞蹈家黎海寧合作大型舞作「天國出走」。</p> <p>看完香港回歸儀式的全程並參加民主黨所舉辦的集會且上台演唱。</p> <p>2.赴美國紐約照顧父親。</p>	民主進步黨在縣市長選舉中取得 12 席，首度超越國民黨。
1998		<p>於紐約林肯中心舉行一場「Yellow Jungle」演唱會。</p> <p>父親病逝。</p> <p>在新新聞周刊 573-576 期撰寫「羅大佑專欄」。</p>	
1999		<p>1999 年 921 大地震後返回台北長住，希望不再與這片土地開。但仍以香港和中國為主要活動地，作品的目標市場也以中國為主。</p> <p>因為與家人的疏離，需要有親人為扮，這一年與李烈結婚。而且羅大佑拿美國護照，在國外跑很方便，但李烈的護照總是出狀況，所以結婚求方便。</p>	<p>李登輝總統接受德國之聲訪問時，指出兩岸是「特殊的國與國關係」。</p> <p>台灣中部發生九二一大地震。</p>
2000	完成國片「運轉手之戀」的電影配樂。	與多位好友成立「寬頻影視公司」。	陳水扁、呂秀蓮當選正副總統，台灣首次

	完成歌曲〈阿輝仔飼著一隻狗〉	<p>展開大陸的演唱會之旅。</p> <p>出席總統候選人宋楚瑜競選總部成立大會，獻唱「台灣向前走」，肯定宋是真的打拚為台灣。</p> <p>在新新聞寫文章批評李登輝。</p>	<p>政黨輪替</p> <p>嘉義八掌溪四名工人在眾目睽睽之下被暴漲溪水吞噬。</p>
2001		與李烈離婚。好友都希望他努力，重新建立他和李烈之間的關係。	
2002	十二月底舉辦北京個人演唱會「圍爐」。	<p>1.遷移至北京，並於北京設音樂工廠。</p> <p>2.五月出版大陸簡體版的《昨日遺書》。內容與88年的台灣繁體版略有不同。</p> <p>十二月底出版《童年》一書。書中提到，成長過程中，情感上與媽媽比較親近，但是在選擇人生道路上受到爸爸很大的影響。對音樂的興趣是父親啓蒙，後來學醫也是父親的建議。</p>	8月3日，中華民國總統陳水扁在世台會視訊會議上，公開表示台灣與中國的關係是「一邊一國」。
2003		在港成立了「人文公社」。音樂工廠專做音樂，但「人文公社」則「結合多一些不同行業的	台灣公投法獲得通過，引起兩岸關係緊張。

		人，日後還會製作音樂劇，希望能聯繫一些導演、作家」。	SARS 疫情爆發。
2004	獨立發行新專輯《美麗島》。專輯中的歌曲，大致上可分為三種類型，一是羅大佑喋喋不休的政治發言，二是羅大佑擅長的情歌，三是對於週遭生活事物的變遷有感而發的創作。	<p>總統大選之後，主動出席「327 要真相、拼公道、搶救台灣的活動。」</p> <p>「三一九」之後，台灣民主學校成立，擬推出人選參選年底立委，校長侯孝賢與創作歌手羅大佑都可能列入政團的不分區名單，但羅大佑表明對政治沒興趣。</p> <p>羅大佑在公視「U B U 硬地音樂展」演唱〈綠色恐怖份子〉與〈阿輝仔飼一隻狗〉兩首自創的歌曲，引起台聯立委羅志明的不滿與對公共電視的質疑。Yahoo 奇摩與 TVBS 民調中心爲了此事件，還合作了一個網路調查，聽取不同的反應。</p>	三一九事件。陳水扁、呂秀蓮在台南市遭到槍擊受傷。
2005		<p>在聯合文學「航向福爾摩莎：詩想臺灣」詩集中，收錄了羅大佑早年的作品「亞細亞的孤兒」。</p> <p>以《美麗島》一曲獲得了金曲獎最佳編曲人獎。</p>	中國通過備受關注的《反分裂國家法》。臺灣數十萬人民聚集在臺北市，舉行三二六護台灣大遊行以抗議之。
2006		<p>2006/09/12 於倒扁第四天獻身。</p> <p>好友知名舞蹈家羅曼菲因患癌症不治。</p>	施明德發起倒扁運動。

		<p>將豪宅賣了，養了十幾年的兩隻老狗「小八妹」、「細妹」，應該會一起送到北京去。</p> <p>注：細妹是客家話的女生之意。</p>	
2007		出席梁弘志以及張弘毅的紀念音樂會。	美國政府表示，美國不反對台灣就內政議題舉行公投，但「以台灣名義加入聯合國」公投涉及片面改變現狀，所以美國反對
2008		羅大佑表明支援馬英九，並將同張震嶽等藝人，一起出席選前最後一夜的馬蕭造勢會。	馬英九、蕭萬長當選第 12 任正副總統；同日舉行之入聯、返聯公投因投票率僅約 36%，均遭否決。
2009		羅大佑、李宗盛、周華健、張震岳，組成「綜貫線樂團」，又稱為 super band (超級樂隊)。「縱貫線」成立之初就表示這支樂隊只成立一年，發一張唱片、做一次全球華人社區巡演就解散，所以為期一年的巡演可說是「縱貫線」的首演，也是「絕唱」。	

資料來源：參考羅大佑音樂聯盟網、追夢羅大佑網站、聯合知識庫，本研究整理製表。

羅大佑作品列表

		歌曲名稱 a	創作年代 b	首次發行年代	電影名稱	電影發行年代	備註
音樂初放光芒時期	電影歌曲	飛翔 /劉文正		1977	閃亮的日子	1978	
		閃亮的日 /劉文正	1977	1977	閃亮的日子	1978	
		浮萍 /劉文正		1977	閃亮的日子	1978	
		神話 /張艾嘉	1976	1977	閃亮的日子	1978	
		歌 /張艾嘉	1974	1977	閃亮的日子	1978	
		情奔 /劉文正	1978		情奔	1979	
		風兒輕輕吹 /劉文正	1978		情奔		
		旅程 /劉文正	1978		情奔		
		走不完的路 /陳瓊美	1980		走不完的路	1979	
		有情的歡唱 /陳瓊美			走不完的路		
		人生的歸宿 /陳瓊美			走不完的路		
		小飛 /李小飛			熱血	1981	
		風雨中的小花 /李小飛			熱血		
		大兵哥 /方正·許不了			歡樂大兵	1981	
		飛呀！飛呀 /方正·許不了			歡樂大兵	1981	
		飛鷹進行曲			人肉戰車	1982	
		野雀高飛 /潘越雲			野雀高飛	1982	

	野百合也有春天 /潘越雲	1982		野雀高飛	1982	
	一樣的月光 /蘇芮	1980		搭錯車	1983	
	是否 /蘇芮	1980		搭錯車	1983	
	青蚵嫂 /羅大佑			台上台下	1983	
	愛的箴言 /潘越雲	1981		台上台下	1983	
其他作品	癡癡的等 /潘越雲	1979				
	我們曾經年輕 /劉文正					
	九月風起時 /劉文正					
	你從何處來 /劉文正					
	雨點 /劉文正					
	大家一起來 /張艾嘉					應為張艾嘉《童年》專輯歌曲
	小天使 /張艾嘉					
	落葉紛紛 /張艾嘉					
	四季 /張艾嘉					
	無言的歌 /潘越雲	1982				
	Change /蘇芮					
	明天會更好 /大合唱	1985	1985			

《之乎者也》專輯 (1982)	1 鹿港小鎮 /羅大佑	1980	1982			得知熟識的摩托車修理工由鹿港上台北謀生，未能成就事業而無臉回家，感觸寫下這首歌。
	2 戀曲 1980 /羅大佑	1979	1982			創作時正值新舊戀情交迭時期。曲調僅花 30 分鐘完成。
	3 童年 /羅大佑	1979	1981			創作時正值新舊戀情交迭時期。首此發行於 1981 年張艾嘉的《童年》專輯
	4 錯誤 /羅大佑	1976	1982			
	5 搖籃曲 /羅大佑		1982			
	6 之乎者也 /羅大佑	1982	1982			
	7 鄉愁四韻 /羅大佑	1974	1982			
	8 將進酒 /羅大佑	1980	1982			
	9 光陰的故事 /羅大佑	1980	1981			
	10 蒲公英 /羅大佑	1976	1982			

《未來的主人翁》(1983)	1 誕生 /羅大佑	1982	1983			
	2 亞細亞的孤兒 /羅大佑	1982	1983			
	3 現象七十二變 /羅大佑	1983	1983			
	4 牧童 /羅大佑	1977	1983			
	5 未來的主人翁 /羅大佑		1983			
	6 青春舞曲改編 /羅大佑	1980	1983			
	7 愛的箴言 /羅大佑					
	8 小妹 /羅大佑	1982	1983			
	9 盲聾 /羅大佑	1979	1983			
	10 稻草人 /羅大佑	1978	1983			
(1984) 《家》專輯	1 吾鄉印象 /羅大佑	1984c	1984			
	2 家(I) /羅大佑	1984	1984			

		3 超級市民 /羅大佑	1984	1984				
		4 青蚨嫂 /羅大佑	1984	1984				
		5 家(II) /羅大佑	1984	1984				
		6 我所不能了 解的事 /羅大佑	1984	1984				
		7 穿過你的黑 髮的我的手 /羅大佑	1984	1984				
		8 Mysterious Eyes /羅大佑	1984	1984				
		9 耶穌的另一 個名字 /羅大佑	1984	1984				
音樂專業時期	《愛人同志》專輯 (1988)	1 暗戀 /羅大佑	1988d	1988	神行太保	1988		
		2 戀曲 1990 /羅大佑	1988	1988	阿郎的故事	1989		
		3 愛人同志 /羅大佑	1988	1988	棋王	1992		
		4 妳的樣子 /羅大佑	1988	1988	城市特警	1988	阿郎的故事	1989
					阿郎的故事	1989		
		5 夢 /羅大佑	1988	1988	城市特警	1988		
		6 黃色臉孔 /羅大佑	1988	1988	棋王	1992		
7 台北京城夜 /羅大佑	1988	1988						

	8 明天的太陽 /羅大佑	1988	1988			
	9 遊戲規則 /羅大佑	1988	1988			
	10 不變的結局 /羅大佑	1988	1988	棋王	1992	
	侏儒之歌 (香港版) /羅大佑	1989	1989			
《皇后大道東》專輯 (1991)	1 皇后大道東 /羅大佑	1991	1991			即〈大家免著驚〉的曲
	2 情深義更深 /袁鳳瑛			愛人同志	1989	
	3 出走	1991				即〈動亂〉的曲
	4 赤子 /葉德嫻			藍色十分	1990	與國語版同曲
	5 長路有多遠 /蔣志光	1991	1991			即〈明天的太陽〉的曲
	6 似是故人來 /梅艷芳			雙鐳	1989	電影《雙鐳》主題曲〈似是故人來〉獲 1992 年香港電影金像獎「最佳影片主題曲」。
	7 天若有情 /袁鳳瑛 (粵語版)。 追夢人 (國語版) /鳳飛飛	1990	1991		1991	〈天若有情〉即〈追夢人〉。分別為電影「天若有情」的粵語、國語主題曲。
	8 道					
	9 青春舞曲 2000 /羅大佑		1991			改編自西北民謠青春舞曲，與國語版同曲。
	10 東方之珠 /羅大佑	1986	1986			1986 初次發行的原唱非羅大佑。

《原鄉》專輯 (1991)	1 火車 /羅大佑		1991			
	2 原鄉 I /羅大佑		1991			
	3 大家免著驚 /羅大佑 林強		1991			即<皇后大道東>的曲
	4 母親 /羅大佑		1991			
	5 青春舞曲 2000合唱		1991			與粵語版同曲
	6 原鄉 II /羅大佑		1991			
	7 吟 /羅大佑		1991			
	8 來自你`來自 自我`來自他 /周華健 趙傳 李宗盛 羅大佑		1991			
	9 牽成阮的愛 /鳳飛飛		1991			
	10 動亂 /羅大佑		1991			即<出走>的曲
	11 赤子 /娃娃		1991			粵語版原主唱為 葉德嫻。
	12 長征 /羅大佑		1991			即<新生代>的 曲
《首都》專輯 (1992)	1 飛車 /羅大佑		1991			即<火車>的曲
	2 首都 /羅 大佑清唱		1992			
	3 母親 I /曾路得		1991			
	4 情人眼淚 /袁鳳瑛		1992			
	5 親親表哥 /羅大佑`軟 硬天師		1992			

		6 母親II /黃耀明		1992			
		7 新聞報導 /夏韶聲		1992			即<暗戀>的曲
		8 首都 /羅大佑		1992			
		9 不在乎 /袁鳳瑛		1992			
		10 愛色 / 黃耀明		1992			
		11 只要是愛 /羅大佑·袁 鳳瑛		1992			
		12 首都 /羅 大佑清唱		1992			
		13 新生代 /群 星合唱		1992			即<長征>的曲
	《戀曲1000》專輯 (1994)	1 東風 /羅大佑		1994			
		2 就這樣吧 /羅大佑		1994			
		3 五十塊錢 /羅大佑		1994			
		4 情絲 /羅大佑		1994			
		5 上海之夜 /羅大佑		1994			
		6 藍 /羅大佑		1994			
		7 台北紅玫瑰 /羅大佑		1994			
		8 天雨 /羅大佑		1994			
		9 倒影 /羅大佑		1994			
		10 戀曲 2000 /羅大佑		1994			

《再會吧！素蘭》專輯 (1995)	1 再會吧素蘭 /羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			即<告別的年代>的曲
	2 苦海遇情郎 /羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			
	3 ok 情歌 /羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			即<船哥>的曲
	4 冤家 /羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			
	5 寶貝心肝/ 羅大佑 OK 男女合唱團。				
	6 戀曲 1939/ 羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			即<戀曲 1990>的曲
	7 再會吧欲來去 羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			
	8 十八姑娘/ 羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			
	9 台北市的墓仔埔 羅大佑 OK 男女合唱團。	1995			
	10 斷夢曲 /羅大佑	1995			

	OK 男女合唱團。					
	11 再會吧素蘭 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1995			
	12 苦海遇情郎 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1995			
《寶島鹹酸甜》專輯 (1996)	1 臺灣進行曲 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1996			
	2 大家無輸贏 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1996			
	3 閏月閏愛情 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1996			
	4 風透的日子 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1996			
	5 相鼠 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1996			
	6 告別 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1996			
	7 寶島鹹酸甜 /羅大佑 OK 男女合唱團。		1996			

		團。					
		8 風吹風吹 /羅大佑 OK 男女合唱 團。		1996			
		9 風神的歌詩 /羅大佑 OK 男女合唱 團。		1996			
		10 搨東風 /羅大佑·OK 男 女合唱團。		1996			
電影歌曲		海上花 /甄妮	1986		海上花	1986	
		思念 / 張學友	1987		意亂情迷	1987	
		無言的表示 / 陳淑樺			國中女生	1987	
		夢			城市特警	1988	
		船歌	1989		衣錦還鄉	1989	
		傳說	1989		衣錦還鄉	1989	
		阿郎戀曲			阿郎的故事	1989	
		也許不易			阿郎的故事	1989	
		飛沙風中轉 /羅大佑 周潤發			我在黑社會 的日子	1989	
		彈唱詞 /羅大佑 周潤發			我在黑社會 的日子	1989	
		滾滾紅塵 /陳淑樺	1990		滾滾紅塵	1990	
		如今才是唯一 /娃娃			夢醒時分	1992	即〈只要是愛〉 的曲
		大地的孩子 /王傑			異域 II	1993	〈大地的孩子〉 獲得 93 年 金鼎獎 「最佳作詞獎」。
		阿拉木汗 (改編)	1993		在那遙遠的 地方	1993	

	青春舞曲 (改編)	1993		在那遙遠的 地方	1993	
	大阪城的姑娘 (改編)	1993		在那遙遠的 地方	1993	
	在那遙遠的 地方(改編)	1993		在那遙遠的 地方	1993	
	女人心 /梅艷芳			東方三俠	1993	電影《東方三俠》 主題曲〈女人心〉 獲香港電影金像 獎「最佳影片主題 曲」。
	我始終是個人 /梅艷芳			東方三俠	1993	
	春之祭 /梅艷芳			東方三俠	1993	
	莫問一聲 /梅艷芳			東方三俠	1993	
	妳的女人 /何超儀			東方三俠	1993	
	隨緣			太極張三豐	1997	
	依然是你的雙 手/甄妮	1988				
其他 歌曲	人生何處不相 逢 (粵語) /陳慧嫻	1989				即〈最真的夢〉 (國語)/周華健。
	告別的年代 / 鄭少秋	1989				港劇「上海風雲」 主題曲。
	變遷中的你的 我 /范怡文					電視「幾度春風幾 度霜」主題曲
	舊傷新情 /范怡文					電視「幾度春風幾 度霜」插曲
	心肝寶貝 /鳳飛飛					收錄於鳳飛飛《浮 世情懷》專輯。
	今天的女人和 昨天的女孩 /鳳飛飛	1991				收錄於鳳飛飛《秋 鸞》專輯

	聲音的回響 /黎明、常寬、 周華健	1991				收錄於《ㄅㄆㄇ ㄏ》合輯。
	等待的方向 /陳亮吟					
	曾經滄海 /娃娃	1992				應是娃娃《四季》 專輯歌曲。
	時光 /娃娃					
	晚安曲 /娃娃					
	這首歌要為明 日唱 /袁鳳瑛	1993				收錄於袁鳳瑛《戲 迷情人》粵語專 輯。
	你的來信收到 了 /袁鳳瑛					
	妳是我意義 /袁鳳瑛					
	大路 /黃耀明	1993				收錄於黃耀明《借 借你的愛》粵語專 輯
	不夜情 /黃耀明					
	愛國情 /黃耀明					
	曖昧 /黃鶯鶯	1993				收錄於黃鶯鶯《寧 願相信》專輯。
	我以為我知道 /娃娃	1995				應是娃娃《隨風》 專輯歌曲。
	燭光晚餐 /娃娃					
	宿命的冒險 /娃娃					
	甚麼都不知道 /娃娃					
	女子宣言 /娃娃					

		追想曲 /南方二重唱	1995				應是南方二重唱 《走出從前》專輯 歌曲
		離歌 /南方二重唱					
		紅粉知己/ 南方二重唱					
音樂政治時期	《美麗島》專輯 I	1 伴侶 /羅大佑	2003				
		2 美麗島 /羅大佑	2004	2004			與朱敬然、陳彥江 以《美麗島》共同 獲頒 2005 年「金 曲獎」流行音樂最 佳編曲人。
		3 舞女 /羅大佑	2001	2004			
		4 手牽手 /羅大佑		2004			
		5 初戀的少年 家 /羅大佑	2000	2004	轉運手之戀		此曲為 921 大地震 後所寫。 電影「轉運手之 戀」(2000) 的歌 曲。
		6 啊！停不住 的愛人 /羅大佑	2001	2004			寫給前妻李烈。
		7 網路 /羅大佑		2004			
		8 傾城之雨 /羅大佑		2004			為白曉燕案所寫
		9 往事 2000 /羅大佑	1997	1997			往事 2000 於 1997 年，被香港媒體選 為回歸特報主題 曲。
		10 綠色恐怖 分子 /羅大佑	2004	2004			針對 319 槍擊案所 寫。
		11 時光在慢慢 消失		2004			

		羅大佑				
		12 寧靜溫泉 羅大佑		2004		
	《美麗島》專輯	1 變天著花 羅大佑		2004		政治立場發言
		2 阿輝飼了一隻狗 羅大佑		2004	2000	政治立場發言
		3 真的假的 羅大佑		2004		政治立場發言
		4 南臺灣阿共 羅大佑		2004		政治立場發言
歌曲 電影		不用數的日子		2004	北京樂與路	2001
		對天歌			黑社會	2005

資料來源：參考羅大佑音樂聯盟網、追夢羅大佑網站、聯合知識庫，本研究整理製表。

說明 a：歌曲名之後為原唱者。若原唱者不詳，則以空白表示。

b：創作年代不詳，也以空白表示。

c：根據羅大佑《情歌---閃亮的日子》專輯文案，1984 年創作《家》的所有歌曲。

d：根據羅大佑《情歌---閃亮的日子》專輯文案，1988 年創作《愛人同志》的歌曲。