cmchao / July 31, 2015 08:27AM

[音樂與社會實踐系列 \(一\)](#)

音樂與社會實踐系列 (一)

我唸《唸歌者》：評一本台灣饒舌樂的音樂民族誌

2015.07.13 饒舌 回應 0

作者：林老師

我與《唸歌者》

2010年年初，我剛回到台灣等待出發做田野，結果一落地就被饒舌樂團團友們抓去排練，準備一場「二度解散演唱會」。這個演唱會也成為我正式向家人「出櫃」的機會，讓父母首度買票入場支持我們這個命運多舛的團體（甚至未來的岳父母本來也要到場）。在台上表演時，看到台下父母詭異的神情，眼神一轉，瞥見角落一位白人女性觀眾，認真地盯著我們的演出。表演完畢，她上前自我介紹。有點忘記是以流利的中文或是英語，她說她叫Meredith Schweig，哈佛大學民族音樂學的博士生，正在台灣進行饒舌樂的研究，希望能在之後與我們訪談。同為天涯研究生，相逢何必曾相識，我與團友們立即答應。往後的日子裡，她與我們進行了一次團體訪談，與我單獨深度訪談一次，在我和她的田野都結束回到美國之後，與我又skype訪談一回。除了研究者與報導人的關係，我們也是臉書上的好友，看到各自兒女的出生。我們不只聊音樂，也認識到彼此的家庭。她的先生是台灣人，在美國攻讀醫科，她在田野時就住在台北的公婆家中。2013年畢業後，她現在已是Emory大學音樂學系的助理教授。而一直到最近，我才有幸能讀到她的博士論文：《唸歌者：台灣的饒舌樂與說故事的政治》（The Song Readers: Rap Music and the Politics of Storytelling in Taiwan）。

2010演唱會上，與《唸歌者》作者相遇

作為一個人類學學生、老師、與研究者，我讀過許多論文與民族誌，但以報導人的身份來閱讀倒是頭一遭。看著自己“Teacher Lin”的藝名和同為饒舌圈的朋友們說過的話被引用、讀到自己熟悉的表演、歌詞、人物、故事被分析著，是相當有意思的閱讀經驗。自70年代末起，人類學界所謂「反身民族誌」（reflexive ethnography）思潮開始反省研究者與報導人之間微妙的關係，但出發點仍多始於研究者自身，報導人在本質上其實依然缺席。現在網路資訊科技發達，報導人若有足夠資源，要一窺論文完成品並非難事，而像我一樣報導人「現身」跳出來與作者對話的情況，只怕會日漸頻繁。說到這裡，倒是要感謝Meredith大方地將她的論文寄給我。不過話說回來，我自己也不是什麼純粹的報導人。在大學時我就寫過一篇相當不成熟、初探台灣嘻哈文化的學士論文，也因此體驗過「當地人」研究自身文化的困難，以及「太過熟悉」在研究上造成的盲點。身為一個局外人，Meredith能夠看到許多我看不到的東西，問到許多我的饒舌好友們不會與我分享的事情。然而她也並非全然的局外人。在大學時她便以鄧麗君與紀曉君為主題，寫了一篇關於台灣錯綜的流行音樂文化的論文，對中文的造詣更是不在話下。她在博士論文中也提及自己「台灣媳婦」的身份（一個她有些困擾的標記）如何地影響她的田野工作。

先說結論吧。身為一個自1998年起開始密切參與台灣饒舌樂社群的推廣者與表演者、以及之後半調子的研究者，我可以說Meredith三百五十頁的論文淋漓盡致地探索了台灣饒舌樂社群各種面向，包括歷史系譜、語言政治、族群認同、性別空間等等，也成功地捕捉了社群內部多元的樣貌，以及與外部台灣社會民主化與全球化的關係。在閱讀的過程中，我順手寫下許多應該被討論的主題，結果讀完之後，每一項都被劃掉。用一句英文諺語來形容，她是把「每一塊石頭都翻過了」。她的論點很簡潔：一、台灣青少年們以饒舌音樂來敘述自己的故事，而「說故事」本身就是一種政治與社會的參與。二、台灣的饒舌樂是一個相對弱勢的音樂類別，但其創作過程中豐富的語言變換選擇（國語、台語、客家、原住民族語、英語）與音韻的編排，以及多元的主題（大至政治批判，小至日常瑣事）與系譜的連結（台語唸歌傳統，或非裔美洲黑人文化），反映了更廣大真切的議題如台灣的國族想像。因此，即便「除了少數幾個顯著的案例，台灣大多數的饒舌歌手們沒有嘗試在為女性、貧窮、中老年、農村等社會議題出聲。」（p.7），他們所訴說的各種大小故事，就是台灣青少年們在解嚴後多元多變的社會中，摸索建構自己身份認同的手段。透過訪談、表演、與音樂文本分析，台灣饒舌歌手們躍然紙上，成為有血有肉有故事的真實人物。這不只是因為我認識幾乎所有在論文中提及的圈內人，更是因為Meredith深度描繪的筆觸。舉幾個簡單的例子，提及美國長大的歌手Witness黃崇旭，她寫到「他的中文帶有一絲德州鼻音」，或台南歌手RPG「邀我到他家嘗嘗他做的家常菜，想要一展廚藝」。這些細膩的側寫讓我在閱讀時不禁露出會心一笑。

由台灣良家少年們組成的兇狠饒舌天團「北聯幫」（攝於2001）

三種rap的想像

幾乎每部民族誌都有一個起始的故事，Meredith的論文亦然。在2009年八月初莫拉克風災之後來到台灣，她旋即參

加了大支「人人有功練工作室」九月在台南舉辦的「玖貳壹·八七，勿忘傷痛，饒舌慈善義演」。在這長達八小時、五十多位歌手輪番上陣、上千人響應的表演中，她看到了台灣饒舌樂紛雜的內容與豐沛的創作力，以及其毫不掩飾的批判力道（充分地反映在一位表演者的T-shirt上“Fuck China”的字樣）。她的論文主要分成三個部分。第一個部分中她以一個類似系譜學的方式追尋“rap”在台灣三種不同但相互交錯的想像方式。第一個是rap作為非裔美洲「嘻哈」（Hip-Hop）文化中的一個元素。在此系譜中，台灣90年代主流嘻哈團體如L.A. Boyz、The Party，或推廣者如DJ Chicano以及Doobiest工作室，乃至之後的熱狗大支，都是在營造一個包含四大元素（饒舌、DJ、熱舞、噴漆）的全球嘻哈社群。2000年11月在尖端出版社發行的第一本台灣嘻哈雜誌封面上，四大元素表演者齊聚，可謂此想像的社群的高峰。比較有意思的是Meredith藉由訪談發掘L.A. Boyz、現在擔任北市文化局局長的倪重華，挖出豬頭皮為本土嘻哈團體The Party寫歌但不被採用，進而自己發行《笑魁唸歌》系列的這個故事。也因此，豬頭皮儘管不會認為自己是饒舌歌手或嘻哈圈內人，但他的作品是可以被放在「嘻哈」的脈絡中理解。事實上，《笑魁唸歌》系列中拼貼取樣的手法，可稱為台灣早期最貼近美國Hip-Hop美學的專輯。在這裡比較可惜的是，羅百吉、DJ魏巍兩個形象鮮明的台灣第一代嘻哈歌手沒有被討論，地下西岸老墨（Chicano）饒舌的先驅C. K. Riders也沒有被提及。

2000年，四大元素首度於台灣雜誌封面上現身

第二個系譜是rap作為「饒舌」，一種來自現代西洋音樂的口技，並且被台灣搖滾、草根民謠、國語流行歌所採用。「饒舌」一詞的濫觴始於庾澄慶1987〈報告班長〉這首歌。若從上述第一個系譜來理解，庾澄慶的唱法與形象根本不是rap，但這正是Meredith的重點：地方上不同的想像與建構，以及其背後蘊含的意義。解嚴之後，台灣原本就十分混雜流動的流行音樂得到了更多揮灑的空間，特別是所謂「新台語歌運動」。而「饒舌」也開始被不同歌手實驗性地挪用，其非主流的唱法更被賦予了一種反叛的調性，反映了當時台灣社會的變遷。此脈絡中代表的歌手團體包括黑名單工作室1989《抓狂歌》以及林強〈溫泉鄉的槍子〉。我在此還可以提供另外一個例子：濁水溪公社的〈黑貓仔堅〉。當我拿這首歌問該團前貝斯手Malaita時，她毫不遲疑地說：「對啊，這就是我們的rap！」之後國語流行藝人如周杰倫、王力宏開始大量採用「饒舌」於他們的歌曲中。他們的意圖也是在進一步「混雜」自己的曲風，以饒舌為橋樑連結美國Hip-Hop、甚至中國風格（見王力宏〈蓋世英雄〉）。

第三個系譜是rap作為台語「唸歌」的延伸，這也是Meredith最具突破性的分析，更詳細的討論可見她的期刊文章“Hoklo Hip-Hop: Resignifying Rap as Local Narrative Tradition in Taiwan”。台語唸歌與美國的rap以及其前身藍調，其實有非常多的相似處，包括底層庶民的情懷、玩弄音韻的美感、以及以故事勸世的內容。黑名單工作室與豬頭皮的作品都可以被視為連結「唸歌」與rap的嘗試（特別是豬頭皮，將專輯名稱《笑魁唸歌》翻譯成Funny Rap）。然而，真正將此聯繫發揚光大的是2003成立的拷秋勤。他們有意地將台灣傳統音樂元素融入自己勾勒的Hip-Hop藍圖中，並取樣台語唸歌歌謠，加入北管、嗩吶在音樂編制裡，以台語、客語的歌詞關心台灣社會議題。和「唸歌」的連結對他們來說，就是在建構台灣獨立的身份認同。相對地，另外位饒舌歌手滿人則將rap追溯至中國「說唱」藝術如京劇、相聲（在中國，rap便時常被翻譯成「說唱」），類似的論述在王力宏的歌曲中也可以看到。他們要建構的台灣人身份認同很明顯地就與拷秋勤有所不同。

豬頭皮笑魁唸歌系列第一張《我是神經病》於1994發行
豬頭皮笑魁唸歌系列第一張《我是神經病》於1994發行
第四種可能性

根基於上述三個歷史論述，我在此想要提供第四個可能性：rap作為「押韻」（rhyming），一種玩弄音韻、雙關語的詩學技藝。Meredith並非沒有提到這個面向，但我認為它的內涵足以被視為一個獨立的枝節來分析。當熱狗大支與台灣早期地下饒舌樂團在2000開始密集活動時，「押韻」或所謂歌詞「卡點」（flow）的編排都不是歌手們關心的事情，歌曲的主題與內容才是重點。之後當中文創作越來越多時，一些稍微複雜的技法如「彈舌」、「連環韻」開始被發掘出來，大支2002〈四十四個四〉就是最好的例子。一些歌手甚至會像宋詞的詞牌一樣，先安排好有韻味的格式，然後才將詞填進去。此時台灣部分的饒舌歌手已逐漸脫離「嘻哈社群」的脈絡（我甚至知道幾位痛恨「嘻哈」這個顯得輕浮的翻譯的圈內人），成為專精於文字遊戲的「字匠」（wordsmith）。2003，已過世的宋岳庭的一首〈Life's a Struggle〉為這個新興的詞人圈帶來革命性的影響。他「雙聲疊韻」的運用，如「佛家說煩惱即是菩提 我暫且不提我倒是希望能夠回到 母體 老媽對不起...」，徹底改變了往後台灣中文饒舌歌詞的創作趨勢，更激發「三疊」、「四疊」用法的出現。

在此「押韻」運動中，我觀察到兩個有趣的寫作方式。第一個是所謂「吹噓體」（braggadocio）的出現。這個在美國饒舌樂中十分興盛的體裁，是藉由各種明喻暗喻來吹噓歌手自己的錢財、魅力、地位或饒舌功力。學者認為「吹噓體」有其非裔美洲口語表演傳統的根源，而在饒舌樂中，它使得被壓迫、邊緣化的非裔美洲青少年有賦權自我的機會。在台灣，「吹噓體」有個頗為不雅的暱稱：「大屌歌」。現在幾乎每個歌手樂團都有一首大屌歌，且多在展露自己

華麗的押韻技巧 (如最近Dudu King的〈燙口貨〉)。另外個寫作方式我稱之為「臨摹」,意即,「臨摹」國外饒舌歌曲中精彩的押韻片段,將之填上對應的中文音韻,置入於自己的創作中。這與單純的「模仿」完全不同,而且需要高超的音韻敏銳度。同時,這與「取樣」與「拼貼」一樣有一絲佈下迷局的意味,考驗熟知國外饒舌音樂歌迷的辨識力。此類代表作品為鐵竹堂Jason的〈能不能〉(臨摹美國Bone Thugs-N-Harmony)。

在上述評論中,我用了「系譜」(genealogy)這個字眼,但事實上Meredith在論文中並沒有這麼說。相反地,如同人類學者Tim Ingold反對垂直傳承的「系譜觀」,她在此部分的分析彰顯了台灣多樣的饒舌「知識」是如何地水平移動,盤根錯節,節外生枝:以國語「押韻」的大支可以是宣揚台灣主體性的大支、「嘻哈」中的豬頭皮也可以是「唸歌」的豬頭皮、中文「饒舌」的始祖庾澄慶其實是個流行搖滾客、而早期「嘻哈」的代表人物羅百吉現在則變成華人電音教父。然而,知識的多元建構絕非一個平順的過程,流動必定會出現衝突。例如2000年初台灣蓬勃發展的中文饒舌創作中,「中國」元素並非一個問題(如台大嘻哈文化研究社的第一個logo是張良在刷唱盤,或本土團體三合院2005搞了個「絲路之旅」表演),現在此界線的劃分與否成為寫作時必須被關照的記號(並反映在2007、2011兩次的兩岸地下饒舌戰爭中)。另外方面,台式嘻哈藍圖與美式Hip-Hop「基本教義派」之間也有所爭鬥。我曾聽人形容拷秋勤的音樂為「將巧克力醬加在滷肉飯上」,包括敝團在內的「押韻」流則被批評為曲高和寡的學院蛋頭。同樣地,打著「正宗」Hip-Hop旗號、越洋歸來的美籍華人歌手,也常遭遇來自本土的排擠。順著Meredith的論點,這些饒舌樂「知識」的種種衝突,反映的是台灣多聲共構的國族想像。

2003成軍的拷秋勤很快地便打出「正港台灣味唸歌」的招牌,營造台灣本土嘻哈藍圖人與地

花了長篇幅評論Meredith論文的第一部分,是因為那是她最犀利的分析所在。皆下來二三部分也同樣精彩,但我儘量只擷取重點來討論。在第二部分中,她從人與地兩個角度來探討台灣饒舌樂社群的形成。在這裡她揭示了論文標題「唸歌者」的含意:若台灣饒舌歌手是唸歌者、說故事的人,那麼他們究竟是誰?故事是說給誰聽?是在哪裡被唱頌?根據訪談與田野調查,她歸納出雖然歌的主題多元,但這群唸歌者具有高度的同質性:主要為20到35歲間中產家庭教育程度中上甚至更高的都會漢人男性。這與其他社會中饒舌樂多為弱勢喉舌的狀況是有著很大的差異。在這裡,她提出一個很有意思的問題:為什麼除了「鐵虎兄弟」等少數例子(或再加上一個論文中沒有提到的阿美族搖擺族群Hip Hop Bunch),很少台灣原住民以饒舌來發聲?例如在紐西蘭,饒舌便廣受與台灣原住民同為南島語族的毛利人與其他玻里尼西亞移民青少年的喜愛,並以此建立自己的邊緣族群身份認同。除了饒舌賦權弱勢這個顯著的原因外,學者Tony Mitchell認為饒舌與毛利快節奏的口語攻擊傳統patere非常類似,而Kirstin Zemke-White則認為饒舌的內涵與毛利關於傳統與社群的知識討論kaupapa相合。類似的連結其實漸漸地也在台灣原住民音樂中出現,如由阿美、泰雅、魯凱青年組成的嵐馨樂團,便以阿美傳統古調改編成一首〈Amis Rap〉。

性別也是Meredith的討論焦點之一。她認為在中文流行歌曲中男性形象是可以陽剛或溫柔,女性大體而言偏溫順可愛,但也有轉為「強硬」的空間(如阿妹)。在台灣饒舌樂中,男女形象則有著明顯穩固的分野,並反映著漢人社會男女內外的分際。我大致同意這樣的分析,畢竟如上面提到的「大屌歌」這樣的意象,以及女歌手仍屬極端少數的事實,台灣饒舌樂的確是個雄性霸權的空間。而在2000年地下饒舌創作爆發後,幾個少數的女歌手如Toybox、尼姑庵、三合院的馬荳,或較近期的AP的Nana、逆流音樂的Baby L也都有性感化、可愛化自我的趨勢,沒有如美國MC Lyte、Jean Grey、韓國Tasha等以饒舌技藝與犀利主題服人的女性面貌。然而很可惜的是,論文中並沒有訪問到任何一位女饒舌歌手,使這個分析有些單薄。另外在2006時,美國女詩人饒舌歌手Toni Blackman訪台,以及之後在河岸流言Genesis Open Mic活動上女詞人吟頌spoken words的出現(她叫Virginia,記得表演完後團友老莫轉頭對我說,她電爆了在場所有男性),使得台灣饒舌開始對性別有不一樣的想像,更促使敝團於2008《押韻的開始》中開發較為陰柔的微節奏饒舌方式。近來,蛋堡的崛起昭示著溫和文藝的男性饒舌歌手形象是可以存在的,而大支〈19470228〉中的黃小柔、與Miss Ko葛仲珊也建構了不一樣的台灣女子饒舌氣質(見後者關於家暴的新歌〈Let It Go〉)。

就地方(place)的分析上,Meredith精確地指出有別於其他東亞國家,台灣的饒舌圈並沒有一個明確的「生產中心」,如日本的夜店表演廳クラブ,或韓國的Master Plan。相對地,台灣特殊的地方在於許多類似「學徒制」的學校社團(如台大嘻哈文化研究社)與工作室(如人人有功練)。人人有功練在大支的帶領下已建立起相當的口碑,但我對於在2000年與學長蘇同學草創、人丁單薄的台大嘻研社,能夠發展到今日具有舉辦大型表演《老學校,新班級》的能力,感到更加驕傲。其中的學弟BR與熊仔也各自闖出名號、發行專輯(推薦後者新專輯《無限》)。除此之外,Meredith也提到虛擬社群如台灣第一個線上饒舌論壇Master U與批踢踢在台灣饒舌樂社群的形成上扮演的角色。這些以學生為主要使用者的網路平台也再度反映台灣「唸歌者」高學歷的背景。

台大嘻哈文化研究社於最近舉辦的大型表演《老學校，新班級》
詞與曲

在最後一個部分，Meredith展露了民族音樂學者吃飯的傢伙：音韻與詞曲分析。她開門見山地談到饒舌如何地不被認為是「音樂」因為它似乎只是在把字句有節奏地吐出。這，當然是一個狹隘的成見，而她馬上以諸多歌曲實例展現台灣饒舌歌手如何玩弄編排國語、台語、客語、英語的韻腳聲調，來表現旋律美感與音樂性。多樣的語言與主題也是她的重點。這裡最有趣的分析是台灣「多語」饒舌背後複雜的身份認同意識型態：張睿銓只使用台語和英語以及拷秋勤只使用台語和客語是因為國語在他們眼中是「統治者壓迫的語言」、Witness國語與英語的並用是他摸索台灣與美國雙重身份困境的方法、滿人國語交雜則是他主動建構一個泛台灣、中國、海外華人集體意識的策略，以及他想將這種華人饒舌介紹到英語世界的企圖。

除了饒舌歌手的聲音外，Meredith同時也討論了台灣饒舌樂中背景節奏的製作，包括取樣的創意。這裡我認為她忽略了一個越來越頻繁的現象：取樣民歌或流行歌曲，如熱狗的〈我的生活〉（施孝榮〈歸人沙城〉、參劈的〈已經〉（鄧麗君〈千言萬語〉）、蛋堡的〈演員〉（楊弦〈鬧區走過〉）、〈史詩〉（伍佰〈白鴿〉）、國蛋的〈飛行少女Gina〉（曾心梅〈紀念品〉）、溫故知新的〈心碎〉（潘越雲〈錯誤的別離〉）、〈流浪〉（齊秦〈讓我孤獨的時候還能夠想著你〉）、〈力量〉（田路路〈異鄉夢〉）等等。這些取樣「當代」的手段，明顯地與之前提到台灣饒舌歌手將系譜往「古早」推的歷史論述有著明顯的不同。而從最近一首向台灣自己的前輩饒舌歌手們致敬的歌曲（BR〈Keep It Old School〉）也可以看到，台灣「唸歌者」們心中的文化英雄或「祖靈」已不再是非裔美洲音樂文化中神話般的外國歌手，而是在自己土地上披荊斬棘的饒舌先賢。這種新的「時空觀」顯示台灣饒舌樂已經又跨出一條新的路徑。

在後記中，Meredith藉由一系列的問題想望著台灣饒舌樂之後會如何發展，我也很好奇在後太陽花時代的今日，「唸歌者」們是如何地想像自己的系譜。更超越一點來思考，未來台灣東南亞新移民的後裔會不會利用饒舌來建構理解自己的身份？會不會有更多原住民加入這個浪潮？不管如何，台灣饒舌社群很幸運，能有她這部音樂民族誌記載下他們種種的思索與行動。而我也希望能夠藉著這篇文章，讓大眾知道饒舌樂是一個可以、也值得被嚴謹地研究探討的表演藝術與知識。

本文採用 創用CC 姓名標示-非商業使用-禁止改作 3.0 台灣版條款 授權。歡迎轉載與引用。

轉載、引用本文請標示網址與作者，如：

林老師 [iGuava主題專號]音樂與社會實踐系列 (一)：我唸《唸歌者》：評一本台灣饒舌樂的音樂民族誌
(引自芭樂人類學 <http://guavanthropology.tw/article/6447>)