

# 勇敢--ê khiā 起來吧，受壓逼 ê 同志——論黑手那卡西 ê 台語歌曲<sup>1</sup>書寫

張郁琳

成功大學台灣文學研究所碩士生

西元 1996 年，台灣 ê 地下樂團出現「黑手那卡西」chit 個由工人 kap 研究所學生組織 ê 工人樂隊。黑手那卡西關懷所有弱勢者，in m̄-na 透過創作音樂 ê 方式替無產階級發聲，同時陣 mā 進行勞動者 ê 文化教育，所以，in 拍拚參勞動者做伙創作以社會寫實為基礎 ê 歌詞、歌曲。因此，本文 ê 主旨有三點：第一，介紹黑手那卡西以及專輯風格 ê 變遷。第二，透過比較黑手那卡西 kap 工人文學（短篇小說 hām 行業書寫 ê 台語歌曲）teh 處理共同議題時 ê 異同，對照出 in tī 台灣 ê 文學界存在 ê 意義。第三，探討由「知識份子」hām 底層人民所組織 ê 音樂團體究竟會激發出什麼款 ê 火星，以及採取小眾路線 ê 行銷手法來行社會主義路線，其中是 m̄ 是產生了什麼款矛盾。

關鍵詞：底層人民、社會主義、工人文學、文化工業

團結啊 團結啊 力量大 團結啊 團結啊 鬥陣行 用咱的雙手爭權利

——〈團結鬥陣行〉

## 1. 前言

Tī 台灣歌壇內面，有一部份創作 hông 歸屬 tī 社會寫實歌曲，若追根究底，ē-sái ùi 1989 年底「黑名單工作室」<sup>2</sup>發表 ê 《抓狂歌》開始講起。Chit 類歌曲以批判社會為主要原則，企圖呈現在現實社會當中，百姓受 tloh 政治、社會閣有經濟壓逼、欺凌了後發出 ê 心酸無奈或者是憤慨抵抗。黑手那卡西 tō 是延續 chit 種風格 ê 團體之一。九〇年代後期成軍 ê 黑手那卡西 tī 音樂界 ē-tàng 講是一個 chia<sup>3</sup> 趣味 ê 存在，in 以結合抗爭歌曲 ê 形式 tī 1997 年發表頭一張專輯《福氣個屁》，從此以後不改其志 iah 未忘初衷，又連續發表兩張同款性質 ê 專輯《台灣牛大戰 WTO》hām 《被遺忘的國寶 m̄ 樂生人權鬥士之生影》。以關懷弱勢為出發點 ê 黑手那卡西 tī 專輯內面利用歌詞直接闡明 in ê 社會主義走向，吸引了筆者 ê 注意力，因此選擇 in ê 三張專輯作分析文本，探究 in ê 台語歌到底反應出什麼。

雖然學術界 kap 出版界 lóng 有發表研究流行歌曲 ê 文章/冊，而且 mā 有以歌曲作主題 ê 學位論文，m̄-koh 對筆者來講，音樂相關討論對本篇論文並無相當 ê 幫助。原因有三，首先，目前台語歌詩 ê 研究猶原 iah-bē 造成潮流，tō 算講有，大多數 lóng 是以早期台語歌做為研究對象，八〇、九〇以及以後 ê 台語歌研究留下一大片空白。另外，學術界對 ē-tàng 歸類在工人文學 ê 歌曲 mā iah-bē 使 in 自成一派<sup>3</sup>，時行將 chia ê 歌 kap 其他類型 ê tau-lām 做伙討論。上尾 a, 非主流音樂本來就無容易發覺，親像黑手那卡西 chit 類屬

<sup>1</sup> 台灣是一個語言使用情形複雜 ê 地區，chit 個現象 mā 反映 tī 歌詞創作頂面。因此筆者對台語歌 ê 定義是：福佬話佔歌詞超過百分之七十以上。其中〈長假〉雖然 kan-na<sup>n</sup> 出現一句台語，不過因為 mā 是黑手那卡西 ê 創作，所以有選用。

<sup>2</sup> 「黑名單工作室」ê 成員包括陳明章、王明輝，in ê 頭一張專輯《抓狂歌》以搖滾或者傳統 ê 樂風搭配敏感 ê 社會議題，因為抵 tloh 選舉熱潮引來政府注意。參閱王裕元《臺灣阿歌歌》，台北市：向陽文化出版，2005 年，頁 247。

<sup>3</sup> 筆者在第二章會說明為何將黑手那卡西 ê 創作算在工人文學內底。

於行小眾路線 ê 音樂團體，被研究 ê 機率閣卡低。所以，目前有法度當做有效引用 ê 先行研究數量並無濟。不過關於以下其他 beh 討論 ê 方面 ê 冊，著作豐富，比如文化工業有陳學明 ê 《文化工業》。而且在工人文學方面，相關評論 mā 有一定 ê 規模，所以下章節，筆者多數引用 chit 兩方面 ê 資料。研究方法方面，在介紹專輯風格流變 chit 部分採取編年體方式，以時間先後順序來探討；hām 工人文學/台語行業書寫歌曲 ê 比較以類比方式找出雙方 ê 異同才閣做衍伸；最後引用文化工業理論探究黑手那卡西在音樂文化產業 ê 存在意義。

下腳先介紹黑手那卡西 chit ê 地下樂團 kap 專輯風格 ê 轉變。續落來將黑手那卡西 ê 專輯分別 khng tiàm 工人文學（包括短篇小說 hām 早期台語歌曲中 ê 行業書寫）以及音樂文化產業兩個脈絡來檢視 in 存在 ê 價值。針對工人文學 ê 部分，筆者先進行比對 ê 動作，發現雙方 ê 共通點證明了同類型 ê 文學確實會進行縱 ê 繼承，此外，雙方 mā 體現台灣社會轉型期，社會以及世代 ê 變遷。上蓋重要 ê 是，黑手那卡西延續了 ho 學者認定已經失聲 ê 工人文學 ê 命脈。後一部份論證採取知識份子 hām 底層人民共同創作 ê 社會主義樂團—黑手那卡西，in 存在 tī 唱片界 m̄-na 是奇怪 ê 現象，而且 mā 無一定真正有 kā 創作權交 ho 對方。

## 2. 什麼人 tī 地下唱歌？——黑手那卡西

### 2.1. 黑手那卡西簡介

黑手那卡西是由工會組織者以及學生囡仔共同組織 ê 工人樂隊，chit 個樂隊 tī 1996 年在台灣勞工教育資訊發展中心 hām 工人立法行動委員會（工委會）ê 協助之下成立。樂隊成員如以下所列：

劉自強：木吉他手、桃勤工會理事

王明惠：木吉他手、台北市停車管理處產業公會理事

鄭小塔：鼓手、日日春關懷互助協會工作人員

陳柏偉：團長、主唱、台大城鄉所碩士

莊育麟：貝斯、木吉他手、輔大心理所碩士

楊友仁：電吉他、木吉他手、台大城鄉所博士

自成立到 ta<sup>4</sup>，黑手那卡西 m̄-na kap 其他團體共同出專輯<sup>4</sup>，mā 家已發表以下三張專輯閣有一張 EP：

1997 年《福氣個屁》

2002 年《「台灣牛」EP》

2003 年《「台灣牛大戰 WTO」專輯》

2005 年《「被遺忘的國寶—樂生人權鬥士之聲影」》

<sup>4</sup> 包括：《房事不順——無殼蝸牛 10 周年》（1999 年）、《「勞動·生活·音樂」——勞動音樂合輯》（2000 年）、《「美麗之島——人之島」人權音樂專輯》（2001 年）。

## 2.2. 三張專輯 ê 風格流變

早期黑手那卡西 ê 焦點集中 tī 工人，樂團成員在參與 1996 年 ê 關廠抗爭潮<sup>5</sup>以後，tī 1997 年錄製頭一張專輯《福氣個屁》，che 是台灣第一張有關工運抗爭 ê 專輯。Ùi 曲名、歌詞一直到曲調，看 tloh ê 是一片社會主義 ê 色彩。首先 tī 曲名部分，工人/勞動者/勞工總共出現四 pái(〈勇敢的台灣工人〉、〈勞動者戰歌〉、〈工人鬥陣〉、〈勞工團結歌〉)；鬥陣 chit 個詞出現三 pái(〈團結鬥陣行〉、〈鬥陣反民營化〉、〈工人鬥陣〉)；團結出現兩 pái(〈團結鬥陣行〉、〈勞工團結歌〉)。一再重複出現、異詞但是同義 ê 「工人」，主要是 beh hō 閱聽者<sup>6</sup>了解專輯 ê 重點 tō tī-leh chit 幾個關鍵字眼。另外，「鬥陣」(tàu-tīn) 實際上是福佬話 ê 辭彙，意思是：結伴。「鬥陣」hām 「團結」tī 接觸 tloh 西方社會主義思想以後 ê 台灣，就變成 chit 股思潮 ê 符碼。Mā tō 是因為 án-ne, 後來 tī chit 塊土地所發生 ê 各種社會運動當中，tia<sup>n</sup>-tia<sup>n</sup> ē-sái 聽/見 chit 兩個辭彙，參像 hōng 歸類是中 ng 倚左派 ê 蔣渭水 tō bat 講過：「同志需『團結』，『團結』真有力」。Chit 幾個不斷重複 ê 文字符號，象徵 chit 種思潮 ê 最後目標是 ài 透過工人 ê 結合才有辦法達成，che, mā 抵好是黑手那卡西 ê 主要訴求。

延續曲名 ê 脈絡，歌詞因為 ē-sái thi<sup>n</sup> 卡濟字數使得作詞者 ê 意念有卡大 ê 空間發揮。因為 chit 張專輯是結合抗爭歌曲所成，抗爭歌曲 ê 歌詞必須簡單淺白才會好記，另外，i mā 有鼓勵抗爭者、帶動現場氣氛 ê 任務，所以《福氣個屁》內底 ê 歌詞 mā 有 chit 兩項特質。以〈國際歌<sup>7</sup>〉作例：

國際歌 (台語版) 詞：林信誼、吳錦明<sup>8</sup>、黑手那卡西 曲：無<sup>9</sup>

鬥陣，做工的兄弟姊妹！鬥陣，全世界歹命的人！

欲創造幸福的新世界，咱就愛團結起來。

資本家，剝削咱的血汗，緊起來反抗甲伊拼；

毋免驚頭家按怎鴨霸，工人鬥陣力量大！

這是工人的天下，團結起來，勞動者；INTERNATIONALE 鬥陣就一定贏！

這是工人的天下，車拼相挺，向前行；INTERNATIONALE 鬥陣就一定贏！

毋免求耶穌阿彌陀佛，嘛免望總統皇帝；

勞動者創造人類一切，天下原本工人的！

資本家，剝削咱的血汗，緊起來反抗甲伊拼；

<sup>5</sup> 1988 年新光紡織士林廠關廠抗爭，以及續落來 ê 工人運動，引起 1996 年 ê 關廠抗爭潮。參閱黑手那卡西的部落格：<http://blog.yam.com/nakasi>。

<sup>6</sup> 使用「閱聽者」而非「聽者」是因為歌詞有看/聽 ê 雙重效果。

<sup>7</sup> 1871 年，參與「巴黎公社」起義 ê 工人歐仁·鮑狄埃寫了 chit 首詩；1888 年工人皮埃爾·迪蓋特為 i 譜曲，後來在各國工人界流傳。參閱《福氣個屁》歌詞內頁。

<sup>8</sup> 林信誼 kap 吳錦明兩人是台灣勞工。吳錦明在 1988 年學會曉華語版 ê 國際歌，從此以後，四界推廣。台語版 ê 國際歌是吳錦明在 1993 年填寫，1996 年經過林信誼修改所成。參閱《福氣個屁》歌詞內頁。

<sup>9</sup> 專輯內面 ê 歌曲並無逐條 lóng 有註明作詞/曲者。若是歌詞簿無註明者，筆者一律用「無」字代表。

毋免驚頭家按怎鴨霸，工人鬥陣力量大！

這是工人的天下，團結起來，勞動者；INTERNATIONALE 鬥陣就一定贏！

這是工人的天下，車拼相挺，向前行；INTERNATIONALE 鬥陣就一定贏！

歌詞以呼告式 ê 句型「鬥陣，做工的兄弟姐妹」起頭，如此 ê 作法是為 tloh 集中（抗爭）活動參與者 ê 注意，同款 ê 手法 mā 出現 tī〈團結鬥陣行〉——「團結啊/團結啊/力量大」以及〈勞動者戰歌〉——「全國的勞動者啊/勇敢地站出來」。續落來歌詞內面又閣不斷出現 hām「鬥陣」、「團結」、「資本家」、「工人」同款意思 ê 辭彙，除了 ē-tàng tiàm 抗爭 chit 個特定時空 ê 活動中表明抗爭者 ê 身分以外，mā 指涉勞、資雙方對立 ê 立場已經進入了無用階級鬥爭 ê 手段，無法度解決問題 ê 階段。上尾句「Internationale 鬥陣就一定贏」以宣示性口氣表明抗爭者堅定 ê 意念，為 chit 條歌做一個完整 ê 收束。頭一張專輯 mā tī chit 種基調之下結束。

續落來進入第二張專輯《台灣牛大戰 WTO》，chit 張專輯 hām 頂一張專輯共同 ê 所在是同款行社會主義寫實風格 kap 延續對原住民勞工 ê 關心。不過關於後者 ê 歌詞大部分是以華語書寫，所以無針對 chit 部份做討論。

雖然同款是抗爭歌曲，不過兩張專輯抗議 ê 對象以及表現手路 sio-khóa 無同：

	第一張《福氣個屁》	第二張《台灣牛大戰 WTO》
創作原因	90 年代 ê 工人運動	2002 年台灣正式加入 WTO
抗爭對象	台灣政府、資本家	WTO 體系、台灣政府、資本家 => 範圍變闊、牽涉 ê 層面增加
歌曲	大量借用國外 ê 抗爭歌曲	借用台灣民謠或者家己創作
歌詞	異：翻譯國外抗爭歌曲 ê 歌詞佔大多數。	除了〈幸福〉hām〈伴隨一生的傷痕〉 <sup>10</sup> ，其他屬於家己創作。
	同：作詞者包含 m 是黑手那卡西團員 ê 勞動者。	
意境	強調抗爭	

Hām 第一張卡無同 ê 兩個面向體現在描寫對象 ê 範圍變闊，以及議題 ê 處理形式。針對頭一點，黑手那卡西 chit-pái 無繼續將焦點 khng tī 工人身上，in 將關懷 ê 層面放大，所以無同領域 ê 勞動者 iah 現身 tī 歌曲內面。黑手那卡西選取描寫對象 ê 原則，大多數是依照隨著時事走向，以〈幸福〉來講，chit 條歌是 tī 發生了前台北市市長陳水扁政權廢娼鬥爭了後所創作。又比如〈流浪台北的停車管理員〉，停車管理員是 tī 路邊停車格變成都市 bē-tàng 欠缺 ê 空間形式以後，才因此所產生 ê 一種行業。關心社會變化 ê 樂團成員會將 chit 兩種類型 ê 勞動者寫入來歌曲內面，並 bē hō 人感覺意外。針對後一點，tī 頭一張專輯內面，作詞者全無掩 khàm 家己 e 不滿，in 未輸掠狂 ê 猛獸，藉 tloh 文字噴射滿腹 ê 恨火。第二張專輯 ē-sái 看作前後兩張專輯 ê 風格 e 過渡 kap 融合，專輯 ê 頭前部

<sup>10</sup> 〈幸福〉ê 作詞者是黑手那卡西以及 in ê 友好團體一日日春關懷互助協會。另外，〈伴隨一生的傷痕〉由工商合唱團 kap 陳柏偉合譜。

分（〈WTO 怨嘆喔!〉、〈台灣牛〉、〈流浪的停車場管理員〉）基本上 hām 頂一張專輯 ê 風格相同。作詞者 teh 創作 chit 部分 ê 時陣非常直接，意思 tō 是，運用批判、khau 掛削 ê 形式，以及勞動者 tia<sup>n</sup>-tia<sup>n</sup> 使用，但是 hōng 認定是無文雅 ê 詞彙，形構出敘述主體 ê 憤怒。到了專輯後半段，轉變成卡婉轉 ê 書寫策略，利用描寫事件 ê 方式偷渡敘述主體對社會、政府 ê 控訴。若按照頭前 ê 形容，ē-sái 講猛獸 tâu-tâu-a 藏入水底，閱聽者 ài 泅入去文字海洋內才有法度發現 i ê 影跡。以〈幸福〉作例：

〈幸福〉 詞：日日春關懷互助協會<sup>11</sup>、黑手那卡西 曲：陳柏偉

你若問我 什麼是幸福 叫阮怎樣講  
阮若是千金小姐 好命攔嫌不夠

你若問我 什麼是人生 叫阮怎樣回  
阮不是在家閨秀 幸福欲叨位找

啊～ 阮是野地的長春花  
幸福是風中的蠟燭 咱要用雙手捧

啊～ 阮是野地的長春花  
人生是暗夜的燈火 帶咱行向前

雖然是乎人看輕 行著這條路  
阮嘛是飼家賺食 有什麼通見笑  
紅燈路頭街巷 暗暗孤單行  
唉喲 換來一家的吃穿  
我的人生喲～

Kap 頭一張專輯一聽就知影敘述主體是什麼身分無同，hiōng-hiōng 一聽，無一定 ē-tàng 隨了解 chit 首歌 ê 歌詞中所講 ê 「我」是誰人。事實上，che 是日日春關懷互助協會內面，以性工作者身分加入 ê 成員描述自我故事 ê 一條歌。歌曲中 ê 敘述者（mā-tō 是性工作者）khiā tiàm 第一人稱 ê 立場，向 tiàm 在第二人稱位置 ê 閱聽者，以自言自語 ê 方式說出性工作者 ê 無奈。不過，雖然食 ê 是上蓋 hō 人看 bē 起 ê 頭路，in 卻是堅強保衛自己 ê 尊嚴——「阮嘛是飼家賺食/有什麼通見笑」。但是道德 hām 輿論 ê 壓力逼使 in 身背社會邊緣者 ê 性格，chit 款壓力甚至透過公權力使得敘述者失去立身之地，幸福 mā 就 án-ne 親像「風中的蠟燭/要用雙手捧」。若斟酌注意，ē-sái 發現歌詞主要是 teh 批判實際上已達到性開放階段，卻是猶原以假道學作為規範 ê 社會 hām 生活其中 ê 大眾。事實上確實如

<sup>11</sup> 臺北市日日春關懷互助協會 tī 1999 年五一勞動節 chìn-chêng 成立，成員包括教授、學生、勞工、性工作者。協會 ê 宗旨是：提升性工作者 ê 工作環境以及處理相關 ê 權利問題。參閱日日春關懷互助協會網站 <http://coswas.org>。

此，咱若將 chit 條歌 ê 創作者以及創作時間放 tī hit 當陣 ê 社會脈絡來觀察，tō 知影 in 批判 ê 主要對象就是決議廢除公娼 ê 前台北市長陳水扁。另外，當時支持廢除公娼 ê 大眾，恐驚 mā 無法度將自己排除在受批判 ê 名單之外吧。

除此以外，黑手那卡西 mā tī 第二張專輯 ê 歌詞中加添卡濟文學寫作 ê 技巧，比如〈深深愛著妳〉內面就包含口白 chit 種歌詞創作技巧（以下只取口白部分）：

〈深深愛著妳〉 詞曲：劉自強、莊育麟、黑手那卡西

啊！想袂到我 想袂到我 這呢啊 這呢啊愛妳 為著妳 我來放棄我的某和子  
為你付出了我所有一切！ 想不到妳 想不到妳煞來愛到別人  
啊 真是偷雞不著蝕把米 賠了夫人又折兵！ 妳走 妳走 妳走啊  
將妳的白賊話 永遠永遠來帶走啊！

口白 tī 台語歌 ê 書寫傳統中歷史久常，ùì 日治時代開始，tō ē-sái tī 台語歌當中看 tloh 口白 ê 身影。黑手那卡西 ùì 第二張專輯開始運用 chit 種文字表現 ê 手路，算是一種自我突破 kap 進步。總講一句，經過時間 ê 磨練 hām 寫作經驗 ê 累積，黑手那卡西掌握歌詞 ê 功力確實有 tàu-tàu-a 提升。

到了第三張，重心集中到樂生療養院<sup>12</sup>院民身上。黑手那卡西會選擇樂生療養院為題，是因為在 1995 年，省立衛生處將 i 賣 hō捷運單位，後者將 i 規劃成新莊捷運線 ê 一部份，樂生療養院就 án-ne ài 面對被拆除 ê 運命，黑手那卡西以結合音樂 kap 行動 ê 方式，為保留療養院 ê 建築物以及院民 ê 居住權利走 chōng。以上，tō 是發行第三張專輯 ê 起因。

專輯內除了頭一條〈你咁賠的起〉延續第一張專輯直接批判 ê 方式以外，其他 ê lóng 將憤慨之情掩 khàm tiàm 無同款 ê 寫作形式內：〈院民之聲〉ê 自傳體裁以院民 ê 悲慘遭遇反襯政府 ê 暴行；〈每天早上蟬在叫〉呈現院民 kap 樂生院 ê 大自然親密 ê 互動；〈湯阿伯〉內面雙重敘述主體——湯阿伯/我交互出現。Mā-tō 是講，憤慨 hām 不滿原在，只是作詞者運用無同 ê 筆法表現出來。

概括而論，三張專輯 ê 發行前前後後經過九年 ê 時間（1997~2005），chit 九年內，有 in 變 kap 不變 ê 所在。堅持不變 ê 是 in 長久以來一直是底層人民 ê 發聲器，in 看；in 參與；in 體會，然後 kā 寫出來、唱出來。有所改變 ê 是心態以及文學技巧 ê 提升。Ùì 抵開始 kap-vē-tloh tō 氣 put-put ê chong-bōn,轉換做溫暖或者是笑 khoe ê 口氣來看世事變化；ùì 直接批判到文學技巧 ê 多方使用，看 tloh ê 是一個樂團 ê 成長。

### 3. 黑手那卡西，你為了什麼存在？

黑手那卡西並 m̄ 是通人知 ê 音樂團體，che 是正確 ê 認知，不過筆者認為無論作家 ê 知名度有夠 iah 無，in ê 作品本身確確實實存在 tī 社會 kap 文學領域當中，che 是任何人 lóng bē-tàng 否認 ê，所以討論文學議題 ê 時陣，不可顧此失彼，必須將 in 「納入某一套社會文化再製的機制（如學校課程書單），閱讀脈絡裡（如文學史、書寫傳統），作品才有長期存活的可能性」（邱，23）<sup>13</sup>。無者，beh 建構周全 ê 文學史就會變成天方夜譚。

<sup>12</sup> 樂生療養院在 1930 年由台灣總督府成立，是台灣當時唯一一間收容癲瘋病患者 ê 所在。參閱網站：<http://www.tahr.org.tw/index.php/article/2004/10/04/324/>。

<sup>13</sup> Chit 段文字是 John Guillory 所講，原句收在 “*Cultural Capital: The Problem of Literary Canon*”

以下筆者將黑手那卡西 khng tiàm 兩個脈絡進行探討：文學以及音樂文化產業，思考 kap 辯證 in ê 存在意義。

### 3.1. Ûi 文學 ê 脈絡檢驗

文學是創作者 tī 某一時間 hām 空間內一字一句所完成，因此 i ē-sái 體現時代、環境 ê 變遷，那像 Terry Eagleton(華語：泰瑞·伊果頓)所言：「文學理論本身與其說是一種知識探索的對象，不如說是一種觀察我們時代歷史的特殊視野」<sup>14</sup>。特別是 kap 其他文學形式比起來，流行歌曲更加有生活化 ê 特質，i kap 大眾卡接近，致使咱有法度更加正確 ê 掌握無同時代人民 ê 思考模式。以下拿工人文學中 ê 兩種文類——短篇小說以及早期行業書寫 ê 台語歌曲來 kap 黑手那卡西做比較，探討雙方如何體現社會環境以及世代 ê 變遷，而且看出 chit 種體現在文學內面有什麼意義。必須先說明為何將行業書寫 ê 台語歌曲 mā khng tī 工人文學內面。傳統台灣 ê 文學理念將歌曲排除在外，因為文學系統是知識份子建構 ê，但是對老百姓，in ê 文學想像 kap 咱無一定相同，「斷定何者為文學，似乎和價值判斷顯然有關」<sup>15</sup>。對勞動者來講，收音機傳來 ê 「快樂的工人」可能比楊青矗 ê<低等人> 更加符合文學 ê 定義。文學是眾人 ê 文學，無應該只是知識份子 ê 文學，文學史當然 iah 應當包含其他階層所認定 ê 文學形式。

#### 3.1.1. 對照同範疇 ê 短篇小說

Tī-chia 筆者選擇七〇、八〇年代 hō 葉石濤歸類 tī 工人文學 ê 作品來 kap 黑手那卡西 ê 歌詞做比較<sup>16</sup>。會 án-ne 選擇，是因為當時 hōng 認定是工人文學 ê 代表作家 kap 黑手那卡西同款，in m̄-na 關注工人 niā-niā，詳細追究，在本質上其實卡倚向人權文學，m̄-koh in lóng 因為 chit 類作品上蓋有代表性，所以歸類 tī 工人作家 ê 範圍。筆者將工人文學看作是二〇年代 Proletaria(華語：普羅列塔利亞)文學，mā-tō 是無產階級文學 ê 延伸 kap 分支。自台灣新文學創生以來，「抵抗」tō 一直是重要 ê 議題，ùi 賴和到楊逵等等，逐個文人濟少 lóng 受 chit 波思潮影響，抵抗就因為 án-ne tī 三〇年代變成主流。但是經過皇民化運動以及國統時期，chit 波為弱勢者爭取平等 ê 聲說那來那 hi-bī，一直到八〇年代社會風氣開放了後，才閤形成潮流，促使工人文學自成一派。其中楊青矗、曾心儀、陌上塵 hām 李昌憲 hōng 認定是工人文學作家 ê 典型，以下選擇男性代表——楊青矗 hām 女性代表——曾心儀來 kap 黑手那卡西進行對話。比對 ê 目的有三：一、指陳黑手那卡西 ê 創作母題顯示台灣社會在九〇年代後所受 ê 衝擊。二、工人文學創作 ê 異同點。三、黑手那卡西 ê 出現證明工人文學並無像大多數學者所言，出現斷裂 ê 現象。

先 ùi 楊青矗講起。長期以來，楊氏是文學評論者眼中 ê 工人作家代表。會 hōng 選作代表並 m̄ 是倚靠 i ê 文學寫作技巧，是因為 i tī 八〇年代工人文學 iah bē 受 tiah 注意 chìn-chêng ê 1975 年就發表《工廠人》chit 本冊，「從此，他就被歸類為工人作家」<sup>17</sup>。楊氏書寫工人 ê 歷史並無久常，ùi 1969 年發表〈在室男〉到 1979 年因為美麗島事件被逮捕為止，大約十年 ê 光陰。1960 年代中後期到 1970 年代抵好是台灣社會快速進入工業化 ê 時代，chit 時社會下階層 ê 多數成員已經 ùi 做田人變成工人。楊氏見證了 chit 段歷史，

---

Formation”，轉引自邱貴芬 e《後殖民及其外》，頁 23。

<sup>14</sup> Eagleton, Terry 原著，吳新發譯，《文學理論導讀》，台北市：書林出版有限公司，2004 年，頁 244。

<sup>15</sup> 同前註，頁 24。

<sup>16</sup> 有關葉石濤針對工人文學所做 ê 歸類以及定義，請參閱葉石濤著，《台灣文學入門》，台北市：春暉出版社，1999 年，頁 172。

<sup>17</sup> 參閱楊青矗著，施淑、高天生主編，《楊青矗集》，台北市：前衛出版社，1992 年，頁 230。

所以 i ê 小說「廣泛而深入的反應出台灣社會從農業生產型態演變成現代工業社會的過程」<sup>18</sup>。翻頭看黑手那卡西，in tī1997 年發行 ê 第一張專輯記錄後工業時期 ê 台灣，勞工問題並無因為時代進步 iah 是政治開放有所改善。2002 年 ê 第二張續頂一張話尾講落去，chit 遍講到台灣變成全球金融體系 ê 成員了後，底層人民 ê 生活壓力無像卡早只來自國內，連外國 mā 是共謀。若是講楊青矗 ê 小說原原本本反映出台灣 ùi 農業社會過渡到工業國家 chit 個史實，那 án-ne 黑手那卡西就記錄了後工業時期台灣社會 tī 人權未升 ê 情形下，各階層人民又閣抵 tioh 國際化打擊 ê 下場。Ē-sái 講，雙方 ê 作品 lóng 是社會轉型期 ê 時代抽樣。

若是講 tioh 楊氏 ê 文學成就，參像呂興昌老師上課講 ê:「楊青矗 ê 文學手路無夠，只有概念性 ê 物件」<sup>19</sup>。Thomas B. Gold(華語：高德) iah 講過：「楊青矗所使用的技法或許稱不上具有什麼領導地位」<sup>20</sup>。同款 ê 情形 mā 發生 tī 黑手那卡西早期 ê 作品——《福氣個屁》。分析原因，有可能是因為雙方 lóng 是依照先有概念才閣動筆 chit 種意念先行 ê 方式創作，而且 lóng 屬於創作初期，對文學 ê 掌握 iau 是有欠點 ê 所在，使得同義反覆 ê 情形一直出現。不過 in 對弱勢者 ê 關心並 bē 因為 án-ne 被反駁，chit 點是可以肯定 ê。

曾心儀是工人文學創作者內面，受 tioh 上蓋濟人注意 ê 女性。那 án-ne, 性別 ê 無同 kām 有造成寫作方面 ê 差別？無定 tioh tō 是性別 ê 緣故，i ê 作品展現出陰性書寫 ê 特質，算是 kap 男性工人作家上大 ê 差別。曾氏 ê 作品，一向「以『愛』來觀護」<sup>21</sup>筆下所寫 ê 人，親像一個母親同款，將愛傳送 ho 離社會中心上蓋 hñg e 人。比如〈有一處精神病院〉內面 ê 查某精神科醫師對精神病患 ê 關懷，又比如〈牆〉內面 ê 母親對坐監 ê 後生 ê 付出。比較起來，黑手那卡西雖然無陰性書寫 ê 特質，m̄-koh ùi in 早期 ê 怒火 kap 恨意變換做最近強調愛 kap 自足 ê 轉變來看，經過時間 ê 流轉以及沉澱，in kap 曾氏相同，tau-hauh-a ē-tàng 體會若是 kán-na 有理想主義式 ê 激情 kap 狂熱是無法度形構一個完整 ê Utopia(華語：烏托邦)，其中必須要有愛 ê 注入，Utopia 才會真正成爲 Utopia。

概括而言，工人作家 lóng 親身介入勞動領域或者是本身 tō tī 內面食頭路，in 倚靠經驗 ê 累積 kap 自身 ê 感受，以無同款 ê 風格展現工人(事實上包含其他底層人民) ê 模樣。筆者認爲上重要 ê tō 是黑手那卡西 tī 工人文學失聲 ê 九〇年代初試啼聲，透過另外一種傳播媒介延續工人文學 ê 血脈。大多數學者認爲工人文學在七〇，特別是八〇年代曇花一現以後就消失無蹤，許俊雅 tō 講過：「在九〇年代的今天，勞工人口遠比七〇年代高，就業人口結構也有很大的變化，然而這方面的作品反而較少，是值得我們深思的」<sup>22</sup>。咱若將歌曲 mā 拉入來文學 ê 領域，會發現工人文學並無 tī 文學內面消失，只是運用無同 ê 文學類別或者傳播媒介表現。所以咱看 tioh 交工樂隊、生祥與瓦窯坑三，黑手那卡西，當然，iau 閣有 hia-e 長期 hông 放 bē 記 ê 創作者。黑手那卡西 kap in 做伙建構底層人民 ê 歷史，chit 種文學 ê 建構提供所謂「治療」ê 作用，接受治療 ê m̄-na 是被寫入歌曲內面 ê 底層人民，mā 包括社會大眾。底層人民接受了治療，in 到 ta<sup>n</sup> 才知影原來 iau 閣有人 hām in khiā tī 同一 pêng; 社會大眾 mā 接受了治療，in 到 ta<sup>n</sup> 才知影，tī chit 個疏離 ê 社會，原來有人 kap in 同款，關心 tioh hia-e 應該受關心 ê 人，而且替 in kap 話講出來。

<sup>18</sup> 參閱許俊雅著，《台灣文學散論》，台北市：文史哲出版社，1994 年，頁 327。

<sup>19</sup> 2006 年五月八日，呂興昌教授 tī 成功大學台灣文學所 ê 台語歌詩選課程內所講。

<sup>20</sup> 同註 17，頁 231。

<sup>21</sup> 參閱曾心儀著，施淑、高天生主編，《曾心儀集》，台北市：前衛出版社，一九九三年，頁 239。

<sup>22</sup> 同註 18，頁 322。

### 3.1.2. 對照早期同範疇 ê 台語歌

行業書寫 tī 早期 ê 台語歌內底早 tō 已經形成，特別是五〇、六〇年代，社會一日一日穩定，經濟一步一步起飛，三百六十行行行出狀元 ê 情形之下，以歌曲 ê 形式介紹行業百態 ê 歌曲陸續出現。值得注意 ê 是，chit 個時期行業書寫 ê 歌曲大部分是描寫中下階層，üi 賣花姑娘到行船人，üi 酒家女到工人。同時陣，台灣都市化 ê 腳步 lú 來 lú 緊，造成人口流動，漂泊、流浪、思鄉等等意象成爲行業書寫 ê 主題。黑手那卡西 ê 歌曲同款是 üi 中下階層 ê 角度切入，那 án-ne, 雙方有什麼相同或者是無同 ê 所在 leh? 透過比較，咱發現經過七、八十年 ê 歷史流轉，台語歌到今 a 日猶原運用某一寡同款 ê 文學技巧 (mā 可以講是晚生後輩擬仿 ê 結果)，更加重要 ê 是，in 體現了無同世代思想 ê 變遷。

思想 ê 變遷如何被體現出來？先來看早期 ê 歌，無論文夏 ê 「快樂 e XXX」系列、郭大誠 ê 「糊塗 XX 師」系列，或者是 hia-ê 四界漂流 ê 流浪兒，逐個 lóng 樂觀向上，以下舉五首表示：（因爲篇幅有限，逐條只取部份）

〈快樂的工人〉 詞：文夏 曲：無

（頭一 pha）

我就是孤單的人 快樂的工人 一早起來透早打拼做工

應呀閣啦鹿快小 什麼人想欲做著我的愛人呢

夜市的冰店一個可愛的小姐 也會攔來想起可愛的她的笑容 浮在我的目前

〈快樂的炭礦夫〉 詞：文夏 曲：日本曲

（第三 pha）

喔伊咱二人，不時都真快樂的炭礦夫，

世間的榮華富貴阮無希望，黑暗的空洞就是咱的家庭，

為著，為著總是為著，咱二人光明彼日打拼作工，

會~打拼來作工，也會攔來想，也會攔來想，

〈糊塗裁縫師〉 詞：郭大誠 曲：無

阮是一個快快樂樂糊塗裁縫師……以前，有一位作戲的演員，走向我這裡來，拿一塊花仔布，叫我教伊剪又裁，工資愛便宜又不能隨便，啊！好！我就隨便教你剪又裁。就不到十五分鐘久，作成一領奸臣仔的服裝，伊就穿著那件奸臣仔的服裝上舞台。ㄉ一ㄚ、靠背！褲底破一大洞，台下的服裝看了笑哈哈，抱肚才，快掉下巴……就是這樣，大家才會叫我糊塗的裁縫師。

〈糊塗總鋪師〉 詞：郭大誠 曲：郭大誠

（口白）

……我的料理是奇奇甲怪怪，有吃過的人攏會知，也那無吃過的人，請恁試看覓。

首先鴨蛋來敲破，欲堅鴨蛋摻麵線，鴨蛋落鼎是披搏彈，白仁走四散，紅仁才探頭出來看。……來喔，今日最重要的就是這齣美國來的火雞（中間略）也這隻美國火雞實在有影未曉衰，毛都拔了了囉，也敢逃亡到大街，害我追甲喘疲疲。ii 黑人客看著是美國的火雞，按呢大家相爭挾，塞塞咧歸嘴皮，塞了後才知影氣味有問題；想講欲吐出來，又攔驚歹勢啊。只好目調格瞞瞞，大下甲吞落去腹肚底，順續稱讚我這個總舖師的好手藝，也會曉煮這個美國來的火雞。

〈舊皮箱的流浪兒〉 詞：呂金首 曲：林金池

（頭一 pha）

離開著阮故鄉 孤單來流浪  
不是阮愛放蕩 有話無地講  
自從我畢業後找無頭路  
父母也年老要靠阮照顧  
做著一個男兒 應該嘎 嘎 來打拼

Chit 五條歌敘述對象包括工業 ê 工人、礦業 ê 炭礦夫、服務業 ê 裁縫師、總舖師，閣有無業 ê 流浪兒。In 各自 tiàm 在無同 ê 行業，但是面對生活 ê 困苦或者無奈，猶原有法度 ùi 細項代誌內面找 tloh 鼓勵家己奮鬥落去 ê 動力。所以透早 tō ài 出門做 sit ê 工人想 tloh 愛人 a tō 歡喜；找無頭路 ê 流浪兒想 tloh 年老父母 mā 知影認真打拼 ê 必要性。反倒轉來看黑手那卡西，in 所描寫 ê 同款是 chit 幾種職業，但是 chia ê 敘事主體面對問題卻是 tiā<sup>n</sup>-tiā<sup>n</sup> 以 choh 幹罵 kiāu ê 方式表示不滿，拿〈流浪台北的停車管理員〉kap〈長假〉作例：

〈流浪台北的停車管理員〉 詞：黑手那卡西 曲：黑手那卡西

流浪～流浪～佇在街頭流浪  
流浪～流浪～佇在巷尾流浪  
阮就是流浪的管理員

日晒風吹 搨風淋雨 為著生活四界走闖  
街頭巷尾 走來走去 誰人知影阮的心聲

停車開單 遇到流氓 含著目屎吞落腹內  
辛萬苦 攔乎人幹譙 官爺交待你就要忍耐

你家在火燒厝 煞叫我坐烘爐  
伊娘在住大樓 講要拆我票亭  
每天你吹冷氣 阮煞來無地去

這些「官」字有二個口 你就是要低頭！（你要不要低頭！）

為什麼 為什麼 為什麼 為什麼 為什麼 為什麼 為什麼

〈長假〉 詞：張智惠 曲：楊友仁

(頭一 pha)

不知道 為什麼 大學畢業還是很難找工作

他們總告訴我 (少年仔) 時機歹歹你就要了解

I say that's ok, just another day.

對黑手那卡西描寫ê敘述主體來講，是社會造成了所有過錯。In 並無反求諸己ê精神，顛倒怪罪別人。為什麼 in 會 kap 早期作詞者描寫ê「in」差 hiah-nih-a 濟？筆者認為社會ê改變造成世代之間想法ê差異，以下針對五個面向進行探討。

首先，早期台灣ê文學受 tloh 政治束縛，無法度暢所欲言。特別是 tī 國統時期，「禁歌」ê制度致使台語歌曲必須營造社會欣欣向榮ê模樣，加減壓制了歌曲反映實際生活ê鬱悶ê功能。第二，世代之間對經濟體制ê認知程度無同。早期台灣人民就學率低，加上政治封閉，in m̄知自身有向外爭取公平ê權利，只 ē-sái 內省。現代人學歷 kòan, 知識卡充足，對社會運作ê機制有相當ê認知，所以知影無平等、無公義無一定是自身ê問題。第三，作詞者本身ê觀念 mā 是原因之一。早期大多數ê台語歌曲是中年以上ê作詞者所寫，chia-ê 人生活穩定，無需要煩惱太濟；少年輩抵踏入社會，一切 iau tī 懵懵渺渺之間，對世事難免不安，mā-tō 容易宣洩負面情緒。參像屬於中年階層ê武雄，同款落筆描寫行業，i tō ē-tàng hām 前輩作詞者採取卡同款ê角度 hām 心態看待事物<sup>23</sup>。第四，有真實入去唱片工業 iah 無 mā 影響 tloh 創作者ê寫作。比如文夏、郭大誠 kap 武雄，lóng 是唱片界名聲響叮噠ê人。In 必須 tòe 著業界ê運作機制轉動，tī 聽歌排解無聊ê前提下，反動ê歌曲容易淪落到 hòng 淘汰ê命運。第五，少子化 hām 經濟ê繁榮 mā 變成時代教養ê差異ê主因。少年輩生長 tī 「只要我喜歡，有什麼不可以」<sup>24</sup>ê放浪時代，比較起來負面情緒卡無辦法像長輩 ka 化做正面ê力量。

同款以唱片作文學傳播媒介、同款是行業書寫，台語歌行到二十一世紀，經過比較無同世代展現出 in ê無變 kap 變。改變ê所在 tī 頭一段已經探討過；無變ê是早期台語歌內面ê象徵符碼以及意象 iau 繼續被延用：以牛喻男性、花喻女性（〈台灣牛〉——「阮是ㄅㄨㄣˊㄉㄨㄞˊ、ㄅㄨㄣˊㄉㄨㄞˊ、ㄅㄨㄣˊㄉㄨㄞˊ、ㄅㄨㄣˊㄉㄨㄞˊ、ㄅㄨㄣˊㄉㄨㄞˊ的台灣牛」、〈幸福〉——「阮是野地的長春花」）、自然界物體ê形象轉喻（〈伴隨一生的傷痕〉——「滿天星/是咱的淚」）、流浪ê意象（〈流浪台北的停車管理員〉——「流浪～流浪～佇在街頭流浪」）到今 iau tī 台語歌內面看ê tloh ê符號。

利用無同時期ê文學作品互相對照，ho咱看 tloh 以上所討論ê各點，若用另外一句話來表達，tō 是：文學特質ê顯露。Chia 所指ê特質，是指每一種類型ê文學經過時間ê考驗，總是有 i 改變以及無變ê所在。I 會改變，是受 tloh 各種原因造成；i ê無變，是因爲每一種文類各自有家己ê堅持，chit 種堅持一直流傳落去，mā-tō 是所謂ê「縱ê繼承」。

<sup>23</sup> 以描寫在夜市 a 擺攤者ê〈加減賺卡袂散〉爲例，歌詞參閱附錄。

<sup>24</sup> 「只要我喜歡/有什麼不可以」是李明依ê同名歌曲內面ê歌詞。

### 3.2. ùi 音樂文化產業 ê 脈絡檢驗

十八世紀 ê 工業革命帶動了十九世紀資本主義 ê 成長，從此以後 chit 兩種潮流共生共長。隨資本主義產生 ê 是文化工業 ê 誕生。音樂文化產業 tō 是文化工業底下 ê 一支。Tī chia 使用「文化工業」而非「大眾文化」chit 個詞是根據 *Frankfort School* (華語：法蘭克福學派) 所提出關於文化工業 ê 觀念。*Frankfort School* 強調大眾生產文化 ê 被動性，kap 官僚體系倚靠大眾文化控制人民 ê 意識型態 chit 兩個概念。筆者認為台灣現今 ê 音樂已進入跨國際文化產業 ê 階段，上游 ê 唱片公司壟斷人力、物力 hām 財力種種資源，進一步控制音樂 ê 「文化」生產，位在下游 ê 消費者 tī chit 個機制中失去能動性，kan-nā ē-tàng 片面接收，kap 音樂文化 ê 創造產生距離。因此，以下 ùi 文化工業 ê 角度探討兩個問題：

(1) 黑手那卡西 ê 社會主義走向 tī 專輯內面已經表現 kah chiá<sup>n</sup> 明顯，m̄ 免重複說明。筆者想 beh 指出 ê 是，黑手那卡西對唱片行銷手法 ê 處理，那 seng-e mā 受 tloh 西方馬克思主義（以下簡稱西馬）chit 個左派哲學 ê 文化觀影響，而且因此 kap in 家己 ê 目標產生矛盾。西馬 ê 文化哲學基本上 kap 文化工業唱同調，chit 派 ê 學者認為「文藝的真理只有拒絕與社會——這個統治的世界的認同才能體現出來」<sup>25</sup>。黑手那卡西 ê 創作理念就是 beh 向統治階級對抗，所以爲了免除 chit 種情形 ê 發生，黑手那卡西採取非主流型態銷售唱片。但是趣味 ê 是，西馬認為人受奴役 ê 狀態經過大眾文化洗禮了後已變成普遍現象，人必須覺醒才有法度得 tloh 人性 ê 解脫。假使講黑手那卡西是發信體，消費者是受信體，表面上前者散播 ê 信息是幫助弱勢者爭取權益。但是爭取權益應該只是短期目標，因爲黑手那卡西閣卡想 beh 達到 ê 目標，應該是全體人民 ê 自我反省，反省自己到底才 ē-tàng ùi 資本主義 ê 功利思考模式中脫離，達到人性 ê 解放。如此一來，走小眾路線 ê 黑手那卡西，甚至在宣傳上 tō 已經抵 tloh 困難，哪會有能力達到 in ê 遠程目標——全體人類 ê 解放？

可能有人會 ùi 資本主義 ê 機制反駁黑手那卡西採行小眾取向只是因爲 in 無法度打入去音樂文化產業，不得已才會選擇 chit 條路線。Chit 個問題 m̄ 是 chit 個段落 ê 重點，所以留待日後討論。

#### (2) 誰人 theh tloh 筆？誰人 giâ tloh Mai-khù?

參像黑手那卡西家己講 ê：「底層勞動人民因著教育機會及生活環境限制的緣故，往往被剝奪了掌握音樂、藝術之類的工作工具的權利。」<sup>26</sup>因爲 chit 個緣故，黑手那卡西拍拚 hām 弱勢者共同進行歌曲創作，企圖利用 chit 種形式使後者有機會爲自己發聲。Chit 款做法 iah 得 tloh 無同領域 ê 學者認同，比如破報總編輯黃孫權 tō 講：「黑手拿（按那字之誤）卡西隱身幕後，將麥克風交給人民」<sup>27</sup>。音樂/政治評論者張鐵志 mā 講：「我們聽見了樂聲院阿媽阿公自己書寫他們的歷史，自己歌唱他們的生命」<sup>28</sup>但是 hō 人懷疑 ê 是，雙方（黑手那卡西 kap 共同創作 ê 底層人民）tī 集體文化創作 ê 過程當中，究竟哪一 pêng ê 比重卡重？若 ùi 作品分析，似乎可見端倪，以下舉〈院民之聲〉作例：

〈院民之聲〉 詞：李添培 曲：浪子走天涯調

透早起來冷甲寒 冷水洗面凍心肝

<sup>25</sup> 參閱陳學明著，《文化工業》，台北市：揚智文化出版，1996年，頁26-27。

<sup>26</sup> 參閱黑手那卡西 ê 部落格：<http://blog.yam.com/nakasi>。

<sup>27</sup> 參閱《被遺忘的國寶——樂聲人權鬥士之聲影》專輯封面。

<sup>28</sup> 同註27。

可惡警察強制捉 全無人權押到這

阮厝住在花蓮港 考入花中讀半冬  
強制收留將阮留 一生變成麻瘋人

麻瘋發生無藥醫 叫天哭地嘛無應  
這病痛苦難忍受 放母放子去自盡

苦命凌遲過日子 以院作家六十年  
無情政府貪近利 出賣病人樂生院

法國一間麻瘋院 台灣這間不輸伊  
樂生國寶文化資產 政府哪當權賣空

貴賓大家來到陣 學生聯盟來扶持  
台權協會募款相挺 保留樂生拼到底

本首歌 ê 歌詞頭前四 pha 以自傳體以及倒敘 ê 手法陳述院民，mā tō 是作詞者李添培先生本身 ê 故事。進入第五 pha,時間跳到現此時，作詞者提出意見，利用 hām 法國麻瘋院做比較來襯托國外/內處理方式 ê 差別。到 chit pha 為止 lóng 採取軟性敘事。M̄-koh 上尾 pha 煞 hiông-hiông 跳出貴賓、學生聯盟、台權協會等等無對 tā<sup>n</sup> ê 字眼，產生一種蒙太奇拼貼式 ê 錯覺。Che,並 m̄是特例，tī 一九九七年福昌關廠抗爭事件發生了後，黑手那卡西主唱陳柏偉 hām 女工聯合改編蔡琴 ê 〈最後一夜〉 ê 時陣 mā bat 發生。改編過 ê 歌詞如下：

〈最後一夜〉<sup>29</sup>詞：陳柏偉、福昌工廠女工 曲：蔡琴唱 ê〈最後一夜〉

踩不完平車拷克 車不盡針針線線  
青春有誰為我留 委屈向誰訴  
想不完前塵往事 看不盡人情淡薄  
往事有誰為我數 空對離別愁  
我也曾生活在福昌工廠  
賣命在生產線上 如今卻心碎在福昌工廠  
心徬徨 前途茫茫  
離情依依 淚滿面 此刻該珍重再見

<sup>29</sup> 粗體字部份是改編過 ê。

血債血還 絕不罷休

嗯~ 最後一夜

根據陳柏偉 ê 碩士論文 ē-sái 知影大多數 ê 歌詞是福昌工廠 ê 女工所改，只有「血債血還/決不罷休」兩句是陳柏偉所添<sup>30</sup>。同款 ê 問題閣一遍浮上檯面，以女工 ê 悲苦形象為主題 ê 歌詞，上尾 a 煞出現「血債血還/絕不罷休」chiah-nih 強硬 ê 口氣，又閣是一 pái 蒙太奇。翻頭轉來看〈院民之聲〉，雖然 chit 條歌掛名 ê 作詞者 kan-nā 李添培，但是歌詞頭前後壁 ê 脈絡 tâu bē 密使人懷疑黑手那卡西是 m̄是有 tī 作詞者創作 ê 時提供意見。一部文本最後呈現在讀者眼前 ê, kan-nā 文字並無創作 ê 過程，咱所看到 ê, 只有表面 ê 作品，ke-ke ē-sái 利用調查/採訪得 tiah 進一步 ê 訊息。M̄-koh, 咱又閣 àn-chòan<sup>n</sup> 確定接受 tiah ê 訊息是 m̄是百分之百正確？所謂的「真正」交棒，到底有外「真正」leh?

不可否認 ê 是，黑手那卡西企圖以 chit 種融入底層人民 ê 集體創作方式顛覆目前音樂文化生產 ê 象徵秩序，但是創作過程煞有可能變成雙方 ê 角力戰，siáng 輸 siáng 贏 iau m̄ 知影。另外，因為黑手那卡西是現存 ê 樂團，究竟日後 kām 會達成 in ê 遠程目標尙 iau bē-sái 蓋棺論定，筆者主要 ê 目的是想 beh 提供兩個觀察 ê 面向，希望有閣卡濟人共同來思考。

#### 4. 結語

鬥陣 全世界歹命的人 欲創造幸福的新世界

——〈國際歌（台語版）〉

九〇年代尾期，台灣出現一個新興地下樂團——黑手那卡西。早期 ê 黑手那卡西以投入工會抗爭運動來表達對社會底層人民 ê 關懷 kap 照顧，一直到 1996 年組成樂團，開始兼用另外一種行動方式——音樂創作來開拓社會運動 ê 面向。既然號作社會運動，所注意 ê 焦點就離 bē 開 ho 社會遺忘 ê 邊緣人、畸零人等等。所以咱 tī 專輯內底發現了工人 ê 腳步，性工作者 ê 呢喃，停車場管理員 ê 身影，iau 閣有樂生療養院院民 ê 吟唱。Chia ê 人 hām 咱鬥陣生活 tī 同一片土地，煞 bē 輸無存在同款 ho 咱放 bē 記。黑手那卡西 ê 歌，使咱重新看 tiah、找 tiah in。

因此，筆者除了分析黑手那卡西專輯風格 ê 轉變以外，mā 分別針對兩層面——工人文學（包括短篇小說 kap 早期行業書寫 ê 台語歌曲）以及音樂文化產業來探討黑手那卡西存在 ê 意義。Ùi 工人文學來看，會將黑手那卡西 khng tiàm 無產階級文學底下 ê 工人文學來討論，是因為 in kap 其他台灣 ê 工人文學代表同款，是 tui 工運抗爭出發才漸漸轉向關心其他 ê 弱勢族群，所以 hōng 貼一張商標——音樂界 ê 工人代言人。Ùi 比較中發現，除了雙方 lóng 體現台灣社會轉型 ê 變遷以外，更加重要 ê 是黑手那卡西 ê 存在 ē-sái 看作是工人文學閣一 pái ê 出航，in 利用另外一種傳播媒介——音樂傳承 ho 學者認定已經消失 ê 八〇年代 ê 工人文學。Tī 台語歌曲部分，黑手那卡西雖然沿襲早期台語流行歌 ê 文字象徵（比如，花、星、牛等等），mā 同款進行行業書寫 ê khang-khòe, m̄-koh 體現 ê 卻是兩種無同 ê 時代差異，mā tō 是世代變遷。互相對映了後，黑手那卡西反應出青、中青世代 ê 思想模式，無形中間接證明過往 hong 認為只有老人才會聽 ê 台語流行歌，事實上 ē-sái chia<sup>n</sup> 少年化。

<sup>30</sup> 陳柏偉，《唱工人的歌——台灣自主工運抗爭歌曲與抗爭空間之形構》，國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文，1998 年七月，頁 28-30。

另外想 beh 指出 ê 是，若是 ùi 音樂文化工業切入，行社會主義路線 ê 黑手那卡西，in ê 目標 hām 行銷手法形成矛盾，變成 chit 個工業內面一種特別 ê 存在。上尾 a 筆者提出一個觀點：黑手那卡西透過 hām 弱勢者共同創作 ê 方式，強調自己將書寫權交 ho' in。不過，mā 因為 án-ne, 雙方共同創作使得創作 chit 個動作變成是一個複雜 ê 過程，其中 ê 權力運作並 m̄ 是 kan-nā 看 ê tioh 歌詞 ê 閱聽者有法度分辨。所以，無法度認定（某一部分 ê）底層人民確實透過黑手那卡西得 tioh 創作權。但是，社會運動藉由黑手那卡西 chit 類音樂創作者進入流行音樂界當中，無定 tioh 確實找 tioh 另外一條路。

只要有人 ê 所在，tioh 有音樂 ê 存在。國內國外 ê 地下樂團繼續用 in 熱情 ê 活力譜曲作詞，本文專就本土地下樂團——黑手那卡西作分析 ê 對象，未來希望將國內其他類似性質 ê 地下樂團加入來討論 ê 範圍，望濟少彌補現此時台語流行歌曲研究 ê 欠缺。

## 歌詞附錄

### 《福氣個屁》

- (1) 〈勞動者戰歌〉 詞：無 原曲：韓國工運抗爭歌曲，桃勤公會柯正隆、  
蔣金台改編

全國的勞動者啊，勇敢地站出來；  
爲了我們的權益，不怕任何犧牲。  
反剝削，爭平等，我的同志們！  
爲了明天的勝利，誓死戰鬥到底，殺殺！

- (2) 〈團結鬥陣行〉 詞、曲：陳柏偉

團結啊 團結啊 力量大 團結啊 團結啊 鬥陣行 用咱的雙手去爭權利  
團結啊 團結啊 鬥陣行 只要咱團結啊 鬥陣拼 資本家看到也會驚

### 《被遺忘的國寶——樂聲人權鬥士之聲影》

- (3) 〈你咁賠得起？〉 詞：青年樂生聯盟、黑手那卡西、樂生院院民 曲：  
改編自日本時代〈樂生院之歌〉

怪手啊 挖挖挖挖 挖攏不停  
捷運逼咱搬厝 心內不安寧

政府官員 侵害人權

你咁賠得起 你咁賠得起  
咱就互相照顧 互相扶持 繼續拼下去

走街頭 走到瑞士 走到總統府  
日本勝訴 咱的官員 也是踢皮球

政府官員 侵害人權

你咁賠得起 你咁賠得起

咱就互相照顧 互相扶持 繼續拚下去

(4) 〈每天早上蟬在叫〉 詞曲：周富子（周富子是樂生院院民之一）

每天早上蟬在叫 抬頭一望樹在搖  
樹頂鳥仔啾啾叫 啾啾叫 親像唱歌好聽的  
聽來聽去真好聽 親像輕鬆音樂聲  
樹仔大叢好遮蔭 有路寬寬可以走  
還有新鮮自然的空氣 風吹帶來又微微  
這是對我們幫助的 阮也沒要求什麼  
只要求原地保留的

(5) 〈阿湯伯的眼淚〉 詞曲：楊友仁

湯阿伯 住在樂生院 我要去看他  
他跟我說 在這個世界 很多的無奈

是什麼地方 將我來迫害 痛苦無人知  
她的意愛 不敢來期待 心酸吞腹內  
無情的世界 歧視來對待 讓阮想到眼淚滴下來

湯阿伯 他很古意 有學問會作詩  
五十多年 的青春記憶 留在樂生院

阿嬤的疼愛 阿母的期待 永遠放心內  
黑暗的世界 病友相關懷 做伙來排解  
官商來破壞 相偈的所在 讓阮想到眼淚滴下來

湯阿伯 你免煩惱 我和你站鬥陣  
爲了我們樂生國寶 繼續來打拚  
我想要讓你留著歡喜的眼淚  
永遠快樂笑嗨嗨

湯阿伯 是我們的寶貝 我要去看他

## 其他歌曲

(6) 〈加減賺卡袂散〉 詞：武雄 曲：改編自〈波斯市場〉

賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺  
賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺  
賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺  
賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺  
世間發生啥咪代誌 按怎討食這無容易  
只好靠這擔小生意 加減賺來度時機  
啊警察兄你嘛麥生氣 警察車緊加駛返去  
阮欲準備緊來開市 度小月加減賺啦

時代咧流行啥咪 若來這擺會看見  
有牛排嘛有切仔麵 有玩具有解碼器  
皮卡丘 Hello Kitty 射雞歸甲撈金魚

流行歌也是寫真集 全部 made in 9city

來去來去來去迺夜市 因為今仔今仔好天氣  
來去來去來去迺夜市 不通每日糾咧厝內一直看電視  
來去來去來去迺夜市 因為人山人海足趣味  
來去來去來去迺夜市 儘量買啦台灣才會有奇蹟

警察車已經駛返 警察兄已經攏無看見  
人客愛啥咪算你便宜 度小月加減賺啦

外國咧流行啥咪  
若不知就到這裡  
阿罵你一殺米雅奇 化妝品性感內衣  
大哥大甲呼叫器 減肥茶甲按摩椅

有白牌嘛有賣耐奇 全部 made in 9city

賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺  
賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺  
賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺  
賺賺賺加減賺賺賺卡袂散散散加減賺

## 參考冊目

- Eagleton, Terry(泰瑞·伊果頓)原著, 吳新發譯, 《文學理論導讀》, 台北市: 書林出版有限公司, 二〇〇四年十月增訂二版三刷。
- 台灣勞工陣線《勞工搖籃曲》二〇〇〇年發行 風潮有聲出版有限公司總代理。
- 生祥與瓦窯坑3《臨暗》二〇〇四年發行 大大樹音樂圖像製作出版。
- 邱貴芬, 《後殖民及其外》, 台北市: 麥田出擺設, 二〇〇三年初版, 頁 23。
- 許俊雅, 《台灣文學散論》, 台北市: 文史哲出版社, 一九九四年初版, 頁 321-360。
- 陳學明, 《文化工業》, 台北市: 揚智文化, 一九九六年初版。
- 陳柏偉, 《唱工人的歌——台灣自主工運抗爭歌曲與抗爭空間之形構》, 國立台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文, 一九九八年七月。
- 曾心儀著, 施淑、高天生主編, 《曾心儀集》, 台北市: 前衛出版社, 一九九三年十一月初版第二刷。
- 黃裕元, 《台灣阿歌歌》, 台北市: 向陽文化出版, 二〇〇五年八月, 頁 247-255。
- 黑手那卡西個人網站, <http://blog.yam.com/ni>, 瀏覽於二〇〇六年五月。
- 黑手那卡西《福氣個屁》一九九七年發行。
- 黑手那卡西《台灣牛大戰 WTO》二〇〇三年發行。
- 黑手那卡西《被遺忘的國寶——樂聲人權鬥士之聲影》二〇〇五年發行。
- 楊青矗著, 施淑、高天生主編, 《楊青矗集》, 台北市: 前衛出版社, 一九九二年初版。
- 葉石濤, 《台灣文學入門》, 台北市: 春暉出版社, 一九九九年十月初版第二刷, 頁 171-173。