

國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文

指導教授：張素玢

可能有一工——用音樂寫臺灣歷史



研究生：林品中 撰

2018 年 8 月

謝 誌

能用這樣不同的方式完成碩士論文，首先要感謝我的指導教授張素玠老師，在我對於題目茫茫然之時用力的推了一把，悉心的指導卻也相當自由的容我放手一搏，而今天似乎也看見了不錯的成果。

論文能順利提出並修改完成，要感謝國立臺灣歷史博物館副館長謝仕淵老師，對於此新型態的論文抱持肯定與信心，亦給予許多建議。真理大學音樂應用學系的莊效文老師，則從音樂與藝術的領域出發，點出我許多未盡周詳的思路，讓我能以不同的角度來認知自己的創作與觀念，對我而言實在是難能可貴的學習經驗。

感謝國立臺灣師範大學臺灣史研究所的支持，願意採用「多元論文形式」，讓我能有這個機會用自己的方式訴說歷史。謝謝所上許佩賢老師、范燕秋老師、陳佳宏老師以及陳志豪老師的教導，讓我在歷史專業上雖猶有不足，但終究是更上層樓。

論文計畫的核心是一場音樂會，有賴許多朋友的幫忙才得以有如此成果。謝謝哲謙、宜彊、承諺從大學以來的不離不棄；林荃、英楚、晨芳、吳鵠、力魁的橫空出世；冠紋、維平、謙妤、明昇、予晴的情義相挺，以及祐里、毓哲、盈盈、育嘉、雅薇、坂本、崧源、浩琮的即時幫助。也謝謝文學院願意支持我的夢想，張羅了最令我苦惱的場地，也辛苦協助處理繁雜行政工作的琬婷了。還有這兩年半所有臺史所好夥伴對我的照顧與容忍，希望大家研究所的路程都能一帆風順，小的先走一步了。

更要感謝我的家人。父母一路來對於我選讀歷史、鑽研音樂都給予無限的支持，能有如今的些許成果，心中充滿感謝；謝謝我的外公，開啟了我對臺灣歷史的認識與責任，也在我創作時，成為最佳的臺語指導。家人朋友、父老鄉親，要感謝的人太多太多，若一一列出，篇幅大概會超過論文正文不少，請容我在此先稍稍打住，但感謝的心，絕對沒有一絲折扣。

畢業在即，但樂聲不會停息。謝謝你們！

摘要

在不同的時代中，人們總用著自己的方法傳遞、並記錄歷史，直到學科劃分嚴明的當代，不僅將歷史無形的劃分出「學院」與「大眾」，文字更成為了學院記錄歷史的主要方式。不過其他的媒介例如影像、聲音等，也是同樣有效，且具有歷史傳統的敘事方式，卻較少見於學術領域。不過相較於學院記錄歷史的方式較為單一，大眾認識歷史的媒介則相對多元，如何使其間的溝通管道更加無礙，歷史學門應該要勇敢的嘗試不同媒介。

這樣的想法支持了我進行「歷史音樂創作」，承襲以「音樂」講述歷史的悠久傳統，輔以其易於傳播、可承載情感等特點，搭配學院研究歷史的嚴謹方法，進行藝術性的音樂創作，並希望以此搭起歷史在學院與大眾間的橋樑，除了能更有效地進行歷史推廣，亦可以此次研究的成果，為未來的研究者提供除了文字以外，另一有效的歷史書寫方法。

本論文有兩個主要的呈現，其一為今年（2018）於臺師大禮堂舉辦之全創作歷史音樂會「你敢有聽著歷史咧唱歌？」，以及紙本論文〈可能有一工——用音樂寫臺灣歷史〉。本文是「歷史音樂創作」的論述，說明為何會走一條不一樣的歷史之路，以及自己進行音樂創作的方法和內容，並其中的心路歷程。

關鍵字：歷史、音樂創作、歷史敘事、藝術

Abstract

People had always been using their own methods to pass down and record history in different eras until the contemporary era with clear division between academic disciplines that not only divided history into the “academic” and the “public” imperceptibly, but also made written language the primary method of recording history. However, other media such as image and sound that are equally effective and possess historical and traditional narrative methods are seldom seen in academic sector. Nevertheless, media that introduce the public to history are relatively diverse comparing to academic’ unitary method of recording history. History discipline should dare to experience different media for a more open line of communication between them.

This kind of thinking supported me to carry out “historical music creation”. Following the long tradition of telling history by music with its ease of dissemination and emotion-bearing characteristics, I conducted artistic music creation with rigorous academic research methods of history in the hope to bridge its gap between the academic and the public. Doing so not only can promote history more effectively, but also provide another effective historical writing method apart from written language for future researchers.

The thesis has two main presentations. One of them was the historical music concert “Do You Hear the History Sing?” held in the National Taiwan Normal University’s auditorium this year (2018). The other one is the hard copy thesis “Perhaps One Day – Writing Taiwanese History with Music”. This paper discusses “historical music creation”, explains the reasons for a different path to history, as well as the author’s methods and content of music creation and psychological journey.

Keywords: history, music creation, historical narrative, art

目 錄

序——用音樂寫歷史-----	1
不解之緣-----	1
藝術性與歷史性-----	2
音樂作為歷史敘事的一種方式-----	3
走向「歷史音樂創作」-----	6
作品創作理念與歷程-----	9
一、1787 大事件-----	11
二、大出海-----	15
三、山區的記憶-----	19
四、埋骨台灣-----	23
五、雲林事件-----	28
六、角板山回音-----	32
七、你敢有聽著銃聲？-----	38
八、可能有一工-----	44
終曲——一同唱著歷史的歌-----	47
參考書目-----	50

序——用音樂寫歷史

今年（2018）的 5 月，我完成了自己長久以來的夢想——以歷史之名舉開一場音樂會，亦獲得不錯的迴響。論及音樂，我並沒有深厚的樂理基礎以及作曲、編曲的訓練，但音樂對我而言，是最能真切表達情感的媒介，也是我一直以來的興趣。如今在碩士期間，能夠將興趣與歷史專業結合，獲得學術的認可，並得到公開發表的機會，這樣的我，何其幸運。

不解之緣

想想歷史對我的啟蒙，也是來自於聲音。從我還是幼稚園小毛頭時，父母不知哪來的靈感，為我準備了小魯出版的《說給兒童的世界歷史》和《說給兒童的中國歷史》有聲書。這滿滿 60 卷的錄音帶，可說是我童年兒時居家必備良伴，精彩的歷史故事搭配兒童劇的說書呈現，顯然是深得我心，據父母的轉述，當時我不僅對每個故事都倒背如流，更時常模仿錄音帶中角色的語氣與腔調自娛娛人。後來小魯於 2000 年時出版《說給兒童的臺灣歷史》CD，家裡也馬上添購，早已將中國史和世界史內容倒背如流的我，也馬上投入臺灣史的懷抱。現在想來有點不可思議，這時的我可才剛上小學，在這三套歷史主題有聲書的薰陶之下，對歷史的認識，早已建立了堅實的基礎。至今，或許我還可以對外聲稱，我的第一位歷史老師，叫做「魔鏡公公」。¹

在我身上，聲音與歷史的不解之緣就這樣一路延續到了大學。還記得在我大二（2013）的時候，音樂劇「悲慘世界（*Les Misérables*）」的電影版獲得了極大的商業成功。這個故事改編自維克多·雨果（Victor Hugo）著名的同名小說，背景取材自 1832 年 6 月的巴黎，一群支持共和制的青年起義，但是最終失敗的事件。在歷史上，這並稱不上是一次大規模的起事，但在雨果作品的盛讚下，廣為世人所知。

當我在電影院為著劇情一把鼻涕一把眼淚的同時，我也觀察到了「歷史寫作」對於歷史本身的傳達，以及大眾對歷史的認識，有相當決定性的影響。不過當時

¹ 「魔鏡公公」為小魯文化出版《說給兒童的臺灣/中國/世界歷史》中的虛構人物，是所有故事的引言人，相信很多 90 年代的小孩對這個角色都不陌生。

的我並未深究「歷史寫作」的議題，反倒是透過電影，激發我以歷史故事進行音樂創作。同一年，在系上的晚會活動中，我發表了以英國國王愛德華八世(Edward VIII)為主角的短篇全創作音樂劇「英倫情史」。在講述演出結果之前，請容我先自我省查——這個作品的劇情稍嫌平淡、音樂製作上也頗為粗糙——不過，正式演出時，我發現觀眾對故事的進行十分投入，不論是戰爭的激昂、愛情的甜蜜、三姑六婆的俏皮，或是面臨最終選擇時的掙扎。音樂似乎帶領著觀眾的情緒，帶領著他們入戲。演出後的熱烈反應更讓「英倫情史」加演了兩場。

這次的成功讓我看到了音樂在傳遞情感上的潛力，也更肯定了音樂和歷史結合的可行性。不過，歷史的求真求事實，應該如何與音樂求美求藝術的特點取得平衡並相互呼應呢？

藝術性與歷史性

歷史學到底能否以藝術的形式呈現？英國歷史學家崔衛林(George Trevelyan)曾說：「讓歷史學家用科學和研究找出事實，再用想像力和藝術去呈顯它的重要性。」我想這句話便是當代歷史學最好的註解。畢竟歷史學的傳遞，一定必須依賴語言；而為了讓大眾能更容易理解與感受，歷史的書寫必不能只單純的陳列事實，而必須將其轉換成「敘事(narrative)」。²海登·懷特(Hayden White)認為，歷史學者在詮釋歷史時，會用自己所熟悉的敘事方式或筆調去形塑一個故事，例如西方史學家的歷史敘事總不脫傳奇式、喜劇式、悲劇式或譏諷式四類。³簡單來說，「敘事」是歷史寫作中不可或缺的元素，而它本來就帶有藝術性。

這麼說來，既然歷史學家的書寫不論有意無意，都難逃這類型的文學慣例，那似乎歷史研究與文學藝術，並沒有太大的差別，難道都只是不同形式的虛構寫作而已嗎？懷特並不這麼認為。他指出，歷史寫作套用了既定的情節，反而正是歷史學的優勢。因為這樣的寫作方法，不僅可以讓史學家對歷史研究中的虛實有

² 「敘事」(narrative)，指的是將歷史材料用時間序組織後，並加入一些情節(非必要)，將內容轉化成一個前後呼應的故事，重點則會擺在「人物」而非環境。摘自勞文斯·史東(Lawrence Stone)著，古偉瀛譯，〈歷史敘述的復興：為一種新的老歷史的反省〉，收錄於李紀祥等編，《歷史：理論與批評》第二期，(臺北市：人文書會，2001.5)，頁21。

³ 海登·懷特著，劉世安譯，《史元：十九世紀歐洲的歷史意象》，(臺北市：麥田，1999)，頁10、33。

更深刻的後設認知，還能透過大眾本就已經熟悉的敘事模式，與研究專業互相搭配，更無礙的與讀者大眾進行溝通。⁴換言之，「敘事」本身所具備的藝術性，正是歷史與大眾溝通的重要媒介。

這個概念正是歷史與藝術結合的強力背書。受過歷史學的訓練後，對於史學方法有一定的認識與掌握度，雖不中亦不遠矣。在掌握了知識核心之後，如何進行歷史表述，相信除了文字以外，只要是足以詮釋，並忠於原始素材的方法，都值得嘗試，這便是藝術進場的絕佳時機。不必侷限於文字，而是用藝術的形式作為敘事，會更容易引發興趣，為後現代的社會和歷史學界帶來新的取徑。

「藝術作為歷史敘事」的概念，說穿了其實並不新穎。從石器時代拉斯科洞窟中描述打獵的壁畫、到兩河流域的英雄史詩《吉爾伽美什》；從古羅馬時代的黑陶器彩繪，到羅浮宮內收藏的畫作與雕塑；從莎士比亞的《理查三世》，到百老匯音樂劇「西貢小姐」，這些都是不同時代的人們呈現歷史的方法，也是他們認識歷史的方式。這些不同形式的歷史敘事，比起論述式、分析式的文字描寫，反而更能讓人體會到歷史背後屬於「人」的情感，對我而言這才是歷史真正的價值。

於是不禁開始思考，當代的我們有更系統化的史學方法，如果能發揮其整理、考證與脈絡化的優勢，結合藝術表現情感的特長，一定能創造出另一種歷史敘事的新形式！想到這裡，我的心中都不由地響起了充滿希望與讚嘆的旋律。

音樂作為歷史敘事的一種方式

托爾斯泰（Leo Tolstoy）認為只要是個人有意識地用方法展現情感，並能得到他人共鳴，便可稱為藝術，⁵那藝術的形式顯然是不勝枚舉。由此可以想見，也不是所有的藝術形式都適合用來講述歷史，而憑什麼「用音樂說歷史」會是個好方法呢？請別誤會我老王賣瓜，在自誇之餘，這個方式還是能經過理性檢驗的。

在歷史還未受到學院的規訓之前，音樂便已經是講述歷史的重要形式。早在沒有文字的時候，人類已開始用聲音和音樂分享經驗與記憶；之後，文字的歷史

⁴ 莎拉·瑪札著，陳健元譯，《想想歷史》（臺北市：時報文化，2018.4），頁 361-362。

⁵ 李進發，〈從藝術與情感評托爾斯泰的藝術論〉，《美育月刊》第 15 期（臺北市：國立臺灣藝術教育館，1991.9），頁 37。

與音樂的旋律相得益彰，在西方，大者有荷馬的《奧德賽》、日耳曼《尼布龍根之歌》與法蘭西《羅蘭之歌》等史詩；有柴可夫斯基《1812 序曲》等音樂創作，亦有小如穿梭於各村各郡之間的吟遊詩人，及非裔美國人的靈魂藍調等等；在中國，古有《詩經》、《楚辭》、唐詩，近則宋詞、元曲、雜劇等；於臺灣，則有南管北管、曲館樂班、唸歌雜唸仔，泰雅族的口傳歷史 *Lmuhuw* 等等不同形式。

歷史一直以來就是門充滿旋律的藝術，直到了嚴謹的學科分類出現，以及科學化歷史研究興起，歷史才慢慢的與音樂漸行漸遠，走向較為一板一眼的學術路線。不過，以音樂來說歷史的敘事方法也一直被大眾保留下來，在每個時代，都有屬於它們紀錄歷史的音樂，當代也不例外。

在現今的熱門音樂與流行音樂中，也時能見到以歷史為主題的作品。北歐的重金屬音樂中，有很多作品甚是樂團本身，便標榜是以過去的維京傳說和與基督教抗爭的歷史作為背景來進行創作，相當具有該地區的文化特色。例如芬蘭民謠金屬樂團 *Ensiferum*，其歌曲的內容多是以芬蘭的維京傳奇與戰爭故事為本，在 2009 年發行的專輯《*From Afar*》，包含了專輯的主軸以及其中的多首音樂，便是取材自芬蘭重要的民族史詩《*Kalevala*》，並加入樂團對於中世紀戰爭的想像，創造出了一張融合神話與歷史色彩的專輯。瑞典的力量金屬樂團 *Sabaton* 也幾乎皆以歷史故事作為創作的核心，取材從《孫子兵法》到兩次世界大戰皆有，相當廣泛。2012 年推出的專輯《*Carolus Rex*》，便是以瑞典國王卡爾十二世一生的征伐作為專輯的主題。

英國祖師級重金屬樂團 *Iron Maiden*，作品取材多元，其中也不乏以歷史為題的音樂，例如 1983 年的作品〈*The Trooper*〉，便是取材自英國桂冠詩人 *Alfred Tennyson* 的詩作〈*Charge of the Light Brigade*〉，講述 1854 年克里米亞戰爭中巴拉克拉瓦戰役裡輕騎兵衝鋒的慘烈場景；1986 年的作品〈*Alexander The Great*〉，則鉅細靡遺地講述了亞歷山大一生的征戰與事蹟。

在臺灣，反映社會現狀的音樂不少，但以講述歷史故事為主的歌曲，實屬少見。張睿銓創作的〈囡仔〉（2009），用 1945 年後臺灣的歷史，提醒聽眾記得歷史的重要；閃靈樂團則算是相當有系統的以音樂撰寫臺灣歷史，每張專輯各有主題，例如專輯《高砂軍》（2011），便是以日治後期高砂義勇隊隊員的遭遇做為每首歌的內容，專輯《武德》（2013）中的歌曲，則圍繞著臺灣人不同時期反

抗殖民政府的行動。不只是主題，在音樂上，閃靈常使用五聲音階，以及相當具有臺灣特色的二胡，增添音樂中的臺灣元素。

當然除了以上的列舉，還有許多以歷史為主題發想的音樂創作者與歌曲，但已不難看出這些作品的特色。在曲風上，雖不見得是相同類型，但多是以樂團或是演唱者本身的風格為主，而音樂的風格也會影響創作者選擇歷史故事，例如重金屬搖滾的爆裂曲風，若是搭配歡愉俏皮的故事，恐怕是不倫不類，但若是講述戰爭猛烈與殘酷的話，一定能直探人心。所以在這類型創作中「歷史」的角色，其主題本身便帶有些許限制。

另外，這類型的音樂作品中，歷史在其中多半只是創作的引子而非核心，重點在於托古以寄情，對於歷史本身的考證，可能不會過於講究；而創作者中也少見有受過歷史訓練者，在主題的選定上，比起自己探索史料找尋題目，多半以現有大家熟悉的故事進行創作，更能引起聽眾共鳴。這裡並不是說沒受過歷史學訓練便無法寫出可經檢驗的作品，而是可以進一步思考並反省，我們常見音樂領域的創作者跨足歷史，而很少見歷史學門探出學術高牆跨足音樂。

在我心目中所想像一個理想的歷史音樂創作，應該是在透過田野調查、閱讀史料的過程中，找到了深受吸引的主題，經過更深入的探尋與挖掘後，運用在學院中嚴謹的史學方法整理，再尋找適合的音樂風格來呈現。重點便是在於歷史主導創作，以及找尋主題的研究過程。這樣說來，音樂作品既然以「歷史」為核心，那受過專業訓練的我們，豈不更有優勢？既然我們能以歷史來撰寫論文，那當然也可以用不同於文字的媒介，活用媒體，用符合今日閱聽習慣的音樂來寫歷史。

在當代豐富的多媒體形式中，音樂是裡面對環境要求相對較低的一種。當今任何一隻智慧型手機，都有不錯的音質，耳機也是必備的配件，因此聆聽音樂的場域便是幾乎毫無限制的。在多媒體中，相較於影片必須要同時佔用視覺與聽覺，只需使用聽覺的音樂確實相對便捷許多，在通勤的路上、咖啡廳裡的閒暇，或甚至是撰寫論文的同時，都可以有音樂作伴。畢竟人們在生活中對視覺的仰賴，可是比聽覺來的重上許多。

再者，雖然目前大家已有認知「歷史為複數（histories）」的概念，⁶但不論研究者的觀點為何，都勢必要建立在某些基礎的歷史知識之上。藝術創作一定可以表現出史家的對過去的價值判斷，但能否同時兼顧歷史知識的呈現呢？絕對不成問題，因為我們有歌詞輔助。目前最大眾化的歷史敘事工具，便是使用文字，畢竟文字是一般受過教育者都在使用的語言模式，而它也正是歷史學家長久以來用以編纂、溝通與交流的媒介。⁷若是聆聽純音樂，或許能單純的體會到情感，不過加入歌詞後，則可以透過文字語言的提點，讓主題與情緒更加聚焦。在以音樂表現歷史敘事時，我認為歌詞雖非必要，但絕對重要。

以上的特點，足以揭示音樂作為歷史敘事的優勢與獨特性，不僅是人們累積千年認識歷史的重要媒介，更有傳播上的優勢，亦可以加入文字去連結人們的傳統閱聽習慣，作為歷史聯通「學院」與「大眾」的媒介，除了知識上的推廣外，更可協助聽者神入歷史情境，並進行歷史教育。⁸

很幸運的，在歷史之外，我還擁有音樂這項興趣，也急於想找尋更好的方法，向大眾推廣歷史。綜合過去的創作經驗以及對當代歷史學走向的觀察，越發肯定自己試著以音樂作為歷史敘事方法的嘗試是條正確的道路，學術研究的專業步伐，也漸漸的走向「歷史音樂創作」。

走向「歷史音樂創作」

在上一章節中，洋洋灑灑的展示了許多理論與相關的討論，但這些都不如真的動手做來得重要。一開始我沒有刻意尋找深入的學術理論來佐證這個做法，單憑「感覺」來進行。除了不斷精進自己的編曲、作曲能力之外，也時刻在找尋好的故事。

對臺灣歷史的熱愛，加上對獲取新知的癮頭，我所就讀的臺灣史研究所，成了我提取故事的最佳場域。課堂上的論文、同學的研究成果、田野調查的經驗，

⁶ 凱斯·詹京斯著，賈士衡譯，《歷史的再思考》（臺北市：麥田，1996），頁 50。

⁷ 莎拉·瑪札，《想想歷史》，頁 362。

⁸ 關於以音樂進行歷史教育的研究成果，可參考 Mariana Whitmer, *Using Music to Teach American History*, *OAH Magazine of History*, 19(4) (Bloomington, IN: Organization of American Historians, 2005.7), pp. 4-5.

或是課外閱讀的資料，總有那麼幾則故事，能直探我的內心，渴望著讓這些故事被更多人知道。於是我開始步上我的「歷史音樂創作」之路。

我覺得在歷史音樂創作中，最重要的核心概念其實和撰寫學術文章一樣，便是「選擇題材」、「提出問題」、「呈現情感」。關於題材要如何選擇，我認為既然是藝術呈現，那重要的是這個題材必須感動我，讓我能將情感內化後，將這個歷史轉化成藝術。莎拉·瑪札（Sarah Maza）曾為「學術」與「通俗」的歷史寫作寫下了她的觀察，發現學術史家與通俗歷史的最大差別，在於學術史家必須找尋新的題目、提出新的問題或是找出獨特的研究法；而以大眾為依歸的作者，則是用過去已經研究過的歷史來寫作，以吸引讀者。⁹

會有這樣的通則出現，我認為原因在於當代的歷史不論是學術或通俗寫作，還是多用文字作為媒介，所以雖然兩造雙方都是以內容吸引讀者，但通俗史家的對象為大眾，而人對於陌生的事物基本上排斥多於接受，所以在內容上，必須更要與讀者的先備知識扣連，才能使人提起閱讀的動力。如今我選擇用音樂來呈現歷史，可以吸引閱聽人的，除了內容之外，還多了音樂這個媒介。所以在題材的選擇上，可以是學者既有研究的重新詮釋，也可以是創作者自己新研究成果的展演方法，重要的是在理解與轉化歷史知識的同時，要有不同於傳統史學，更帶藝術眼光的詮釋。

這便可以連結到「提出問題」這個要素。每一篇論文，都必須要有明確的問題意識，而創作音樂更是。如何在有限的篇幅裡完整講述一個故事，並讓閱聽人感受到其中的情緒，就必須要慎重考慮該用什麼角度來講述這個故事。此處所言創作中選擇切入故事的觀點，其實就是問題意識。這個問題意識，就代表著每個人獨一無二的見解。若是套用在音樂創作上，這就是自己作品的與眾不同之處，也是「史家的技藝」更通俗的展現。

當「歷史音樂創作」滿足了上述兩個面向的核心價值後，便需要面對到「呈現情感」的挑戰。「歷史音樂創作」所呈現的情感，若只是單純的「懷舊」情懷，則容易讓作品淪為多愁善感、缺乏歷史判斷，這也是許多學院派史家對於通俗史學的批評。¹⁰我認為最好的情感呈現，其實便是告訴閱聽人「我是如何被這段歷

⁹ 莎拉·瑪札，《想想歷史》，頁 215-216。

¹⁰ 莎拉·瑪札，《想想歷史》，頁 222。

史所觸動」。歷史寫作從決定主題、提出問題，到選擇史料、撰寫內容的過程，都是相當主觀的。如果我們沒有辦法直面自己的主觀，並認知到自己為什麼做出這樣的選擇，我們便不可能明確的架構出這段歷史與個人的關係，在學術上，這個研究將枯燥乏味，而在藝術呈現上，就會是沒有情感的作品。

我總是相信，他人可以藉由我的方法，透過我的眼光去認識一段歷史；同樣的，這段歷史是如何感動我，透過轉譯，這段歷史也可以感動其他人。在情感的驅動下，閱聽人能在認識歷史、體會情感後，形成自己的價值判斷。

歷史音樂創作對我而言，無非就是放大歷史敘事中原本就存在，處於深層結構中的詩性（poetic），¹¹除了提供學院歷史在進行歷史敘事時，另一種可選擇的形式外，這種詩性更可以透過音樂作為媒介，打破通俗與學院的界線，連結起歷史與大眾之間，觸動更多的人，被音樂吸引，為歷史所感動。



¹¹ 王晴佳、古偉瀛，《後現代與歷史學》（臺北市：巨流，2000），頁 203。

作品創作理念與歷程

在研究所的期間，我前前後後以歷史為主題，創作了 8 首的音樂作品，由於主題各有不同，每一次的創作對我而言都是全新的挑戰。不過隨著作品的累積，創作經驗有了明顯的成長，也更有自信去翻玩不同的音樂元素，嘗試不同的歷史解讀。

按照創作的時間先後，我接連完成了描繪海盜蔡牽的「大出海」、講述二二八事件的「你敢有聽著銃聲？」、綜觀島嶼今昔的「可能有一工」、介紹日本官營移民的「埋骨台灣」、分享於雲林古坑田調收穫的「山區的記憶」、回顧泰雅醫生樂信·瓦旦一生理想的「角板山回音」、唱出林爽文事件前後社會樣貌的「1787 大事件」，以及展現抗日憤怒情緒的「雲林事件」。在這樣密集的創作過程中，逐漸歸納出自己「歷史音樂創作」的核心概念。

首先，畢竟主題皆為歷史，我的作品勢必為當代對於歷史的解讀。為何選擇這些主題進行創作的理由則相當單純，因為這些故事一定有某部分感動著我，進而想要與他人分享。在面對不同時代、不同主題的故事時，我選擇以當代的音樂形式來訴說，例如搖滾、嘻哈、電子音樂等，而不是以所描繪時代的音樂來創作。畢竟，並非每個時代都有明確的音樂風格流傳下來，而且藝術的呈現，也更應該與閱聽人的經驗做連結。因此，我認為當代的風格會更符合大家所熟悉的敘事模式，更能有效的傳達情感。

在我的創作中，歌詞也是相當重要的面向。歌詞肩負了承載歷史知識、串連劇情，以及輔助情感的功能。每首歌的歌詞創作，都是一次非虛構寫作的歷程，我會閱讀相關資料，先在腦中用細節勾勒出這個事件的大致樣貌，回溯自己是被故事的什麼特質所感動，並以此作為敘事的主軸，把原先模糊的內容串接起來，成為完整的歌詞。

當然，通則歸通則，每首歌的創作背景、場域和內容都大相逕庭，可不是套入公式便能有所產出；同樣的，我並沒有為自己的系列創作先限定主題。但在完成了這八首主題各異的歌曲後，卻發現它們也歸納得出明顯的共通點，似乎是展現出了我內心潛在對於歷史的解讀與關懷。

首先我發現自己不論在撰寫哪個主題的故事，都或多或少有些悲劇性。例如以羅漢腳與林爽文事件為主題的「1787 大事件」，雖然曲風為系列作品中最為活潑歡愉的一首，但還是能隱隱感受到羅漢腳在大時代下的無奈與不甘。「山區的記憶」雖然是講述田野調查的經過與產業的歷史，依然可以在溫暖的氛圍中感受到傳統產業消失的困境。我想這並不是我總是以悲觀立場來解讀歷史，而是臺灣的歷史在我眼中，總帶有一絲悲劇性。

說是悲劇性似乎是言重了，更強烈的是那種「無力感」。這正可牽連到我自己所歸納出這次系列作品的核心主題：「大時代下小人物的選擇」。這裡所說的小人物，並非單純指涉在歷史中無名無姓的個體，而是任何無力改變歷史洪流的人。他們都在自己的時代中做出了「選擇」，卻依然無法隻身抵擋大時代的牽引。不過人們總是不畏懼的做出選擇、追求更好的未來，就算身死，也不放棄希望，這些希望以及對未來的想像，則被後代所繼承，漸漸的成為預言，並且終將實現。

這樣對歷史的解讀方法，也是我安排現場演出時曲目順序的準則。乍看之下，歌曲的順序似乎有照著大略的時代先後進行編排，在一個臺灣大歷史的脈絡中，看看不同時代的人們如何努力為自己的生活打拼，最後再以歌曲「可能有一工」帶來充滿期許的總結。當然時代先後確實是一大考量，不過為了舞台表演的合適性勢必需要做出調整，例如時代相近的「埋骨台灣」與「角板山回音」因為曲風類似，不適合接連演出；未有明確時間區段的「山區的記憶」，該放在何處呈現才不會顯得突兀等。

在完成曲目的編排後，我將這次表演定名為最直接單純的「你敢有聽著歷史咧唱歌？」，並於 2017 年 5 月 14 日正式演出。以下內容，將會以個人歷史音樂會「你敢有聽著歷史咧唱歌？」的曲目順序，分別講述這八首音樂作品的緣起、理念，以及創作的歷程。

一、1787 大事件

（一）創作源起

在整個清朝統治臺灣的期間，1780 年代當吸引我。自 1684 年開始，臺灣被納入清朝的統治，此後的一百年，平地的開發已經漸趨飽和，較晚來到臺灣的移民，開始往「王化所不及」的山區移動，跨越了政府所劃定的「番界」，越界私墾。新的土地代表新的問題，原住民與私墾的漢人時有衝突，而在平地，搶水搶地的情形也層出不窮，大小爭鬥不斷。



「1787 大事件」
現場演出影片(2018.5.14)

有業者汲汲營營，無業者遊手好閒，單身無恆產的羅漢腳衍生出的社會治安問題，逐漸擴大成了以族群為主的械鬥。針對這樣的情形，乾隆皇帝多次指示要求不得姑息，要「從重懲治」。¹²異地生活艱難，加上官府強硬的壓迫，直到了 1780 年代，人民的反彈開始全面爆發——乾隆 47 年（1782），漳泉大械鬥；乾隆 49 年（1784），番界重新劃定；乾隆 51 年年底（1786），林爽文事件爆發。

這些事件是統治臺灣最惱人的芒刺。在官方的角度中，事件常被解讀成地方暴民對上正義之師，最終邪不勝正平定亂事，協力者嘉其忠義，反抗者梟首正法。臺灣為帝國邊陲，天高皇帝遠，我相信在乾隆皇帝所接收到的資訊中，除了首謀幾人以外，是看不見小民的存在的；而這些小民，雖沒留下紀錄，但真正受到傷害、影響至深的，便是這些人。臺灣中南部一帶的有應公、百姓公或義民爺廟，很多都是出現在林爽文事件之後，¹³這些人大多都是 1780 年代動盪下的死難者，但終究在大時代中，他們沒有名字。

如此說來 1780 年代似乎是個充滿不定與傷痛的年代。但是換個角度想，這個時代或許也是移民社會走向巔峰時最多彩的年代。充滿冒險犯難的精神、開發荒地與自然搏鬥的勇氣，為了生活不惜與人刀劍相向，或是結黨自保。對當時來

¹² 林玉茹、畏冬，〈林爽文事件前的臺灣邊區圖像：以乾隆 49 年臺灣番界紫線圖為中心〉，《臺灣史研究》第 19 卷第 3 期（臺北市：中央研究院臺灣史研究所，2012）。頁 54-55。

¹³ 以林爽文事件的重要戰場諸羅縣城來說，例如北港旌義亭、嘉義市東門內的二十三將軍祠（忠義十九公廟）、嘉義水上的大眾爺廟、嘉義市王田大眾爺廟，其建廟都與林爽文事件有關；包含民雄大士爺也極有可能是林爽文之後興起的。資料來源：倪贊元，《雲林縣採訪冊》（臺北：臺灣銀行經濟研究室，臺灣文獻叢刊第 37 種，1959 年）；作者不詳，《社寺廟宇ニ関スル取調書 嘉義廳》（嘉義：嘉義廳，1915 年）。以上資料由謝宜彊提供，特此致謝。

到臺灣的漢人而言，這就是屬於他們在臺灣的拓荒史，在國家統治力尚未深入新控制區，政府無力進行有效管控之下，人們隨著土地產生了一種獨特的默契和約定，看似毫無王法，但是總有規則。這樣一個蓬勃熱鬧的氛圍，在 1780 年代達到巔峰，引導著漳泉大械鬥和它的餘續——林爽文事件的發生。事件之後，因為政府更為有效且強硬的統治力介入，這樣亂中有序但無拘無束的局面，便漸漸的淡去。

（二）創作理念與歷程

以械鬥或林爽文事件為主的研究已行之有年，也頗有成果，既然現在要用藝術性的方式呈現，那單純的描述事件的始末意義並不大，反而是呈現出歷史研究中比較難呈現，關於人的心理，我認為會是能夠與一般研究成果區隔，並更能展現出音樂在描述情感上的優勢。

這首「1787 大事件」分成三個篇章，用一個羅漢腳的眼光，訴說他在 1780 年代的際遇。第一段，是這位羅漢腳的自白，他對鄰里說著自己「不得不」遊手好閒的悲慘境遇和無奈。內容誇張賴皮，但總是多少反映著在大時代下，有時努力了，卻不一定能得到自己所希望的生活樣貌。此段的音樂使用 1980 年代臺語歌常見的那卡西（流し）風格，除了是一種不同世紀 80 年代互相呼應的惡趣味外，更取那卡西在日文中「遊走賣唱」的原意，與羅漢腳居無定所四處流浪的形象不謀而合。

第二段描述的是漳泉械鬥的情景。這段不用歌詞去描繪，而是用吉他與二胡一來一往，彷彿當今「拼陣頭」的方式，象徵過去為了爭田佔水搶地盤而大打出手的兩方，在當時的時空環境雖然以性命相搏，但轉換到了當代，或許更像是一場熱鬧的陣頭表演。這段音樂使用北管的打擊樂器，配合二胡的演奏，但在配樂上加入電吉他，利用北管本身具有的在地感，輔以樂器古今交錯的衝突，讓聽眾更能聯想起拼陣頭的精彩刺激，並用新的角度來觀看臺灣歷史中的械鬥。

第三段則是講述這位羅漢腳挺過了械鬥，卻因為官方查緝會黨蠻橫的做法，而與兄弟們響應號召前去造反。1786 年底林爽文事件爆發，1787 年全島混戰大事件，直至 1788 年事件結束，全島動蕩不安，兄弟非死即傷。最後，在乾隆皇帝「生擒逆首林爽文」御詩的朗誦聲中，他們也漸漸的淡出這場官民相鬥的大戲，

步下歷史的舞台。這段音樂靈感來自於歌仔戲的「七字調」，但是編曲上則用搖滾樂團的編制搭配二胡進行，創造出不安躁動的感覺；而穿插其中的二胡，則帶出了小人物在大時代下的一絲無力與淒涼。

（三）歌詞內容

第一段 羅漢腳

鄉親啊 我來唱歌乎你聽

講我的人生乎你毋甘

我毋是迫迫人

嘛想欲正正當當過生活

千辛萬苦來到遮

橐袋仔內面是空空空

做工賺無夠食 衫褲破幾何空

一生褪赤跤

啊啊啊 無厝無床攏睏塗跤

稀微啊 無人來乎我攬

啊啊啊 我哪會遮爾歹命

人生一工一工咧拖磨

鄉親啊 莫講我靠勢我的弟兄

個攏是江湖浪子 羅漢腳仔

招招來結伴

四界流浪有靠山 出外走從假派頭

佔田佔水佔地盤 專門欺負泉州人

出來拼輸贏



第二段 拼陣頭

啊啊啊 日子按呢嘛無幾冬
無奈官府 最近來共阮掠
鄉親啊 佇台灣 朋友就是我的親人
官逼民反 祭天祭地 為著生活
做伙來造反嘿

第三段 天地反

順天元帥掌大旗 五十萬人聽號令
全島起義天地應 劍指官府拼生死
奮戰為著揣正義 魂斷袂赴見光明
兄弟安詳過橋去 來世投胎大富貴

大里灰摧破巢穴 頻繁馳諭戒逍遙
撫降輯眾日無暇 執訊招番井有條
究得生擒盡美善 不教餘孽伏根苗
移師南指如破竹 待捷音惟暮與朝



二、大出海

（一）創作源起

譜寫「大出海」這首歌的契機，是在研究所的課堂上，老師指定閱讀黃典權〈蔡牽朱漬海盜之研究〉。¹⁴雖然過去也曾聽過海盜蔡牽的故事，但是閱讀這篇文章時，看見史料中對事件的生動描寫，以及事件始末的豐富內容，更使我驚訝於這段發生於嘉慶年間，前前後後約十年之久的海上騷亂，光是史料內容便已如此精彩及戲劇化，而為何我們對於這段臺灣與海洋的互動所知甚少，甚至未曾出現於我們的中學歷史教育中。



「大出海」
音樂 demo (2016.11.14)

臺灣在長期受到大陸性格明確的中華民國統治，島嶼成為大陸的替代品，不論是在國家組織、產業、國防規劃等地方，皆是以陸地做考量而非海洋。這樣的情形，彷彿在清朝統治下的臺灣。

對清朝這個陸權帝國而言，海洋代表的是背叛，若是轄內人民出海，是自願放棄國家保護的「天朝棄民」；而某些僑民懸於海外的僑民，具有反清復明的想法，更使清帝國深感忌憚。¹⁵但實際上來說這些疑慮，多是專制政權對於自身統治力有所顧慮，閉關自守的政策底下，海洋自然成了代罪羔羊。這多少也反映在語言的使用：在廈門語與閩南語中，「海洋」（hái-iúnn）所指涉的並不只是單純的海洋，而是海盜。¹⁶

把眼光放在具有空間限制的「島」上，而非環繞於其四周圍廣袤的「海洋」，長時間接受殖民統治之下的臺灣，似乎忘了自己在過去作為「鯨鯢之淵藪」時，與海洋的親密與活力。戴寶村曾指出臺灣的海洋性格包含「開放、熱情、冒險、奮鬥、進取」，¹⁷這能呈現在南島民族的身上，也是移民社會下臺灣的特色，臺

¹⁴ 黃典權，〈蔡牽朱漬海盜之研究〉，《臺南文化》6：1（臺南市：臺南市政府，1958），頁 78-85。

¹⁵ 蔡佩蓉，〈清季駐新嘉坡領事之探討（1877-1911）〉，國立暨南國際大學歷史學研究所碩士論文（2001）。頁 25-26。

¹⁶ 1883 年於廈門出版的《English and Chinese Dictionary of the Amoy Dialect》裡，pirate 的廈門與翻譯，便寫著「海洋（hái-iúⁿ）、海賊（hái-chhát）」。轉引自翁佳音，〈可惜，糟蹋咱豐富的海賊故事〉（2017.9.3），「想想論壇」，網址 <http://www.thinkingtaiwan.com/content/6464>（2018.6.12 查閱）。

¹⁷ 戴寶村，〈台灣的海洋性格〉，引用自吳三連臺灣史料基金會網站「新臺灣史研習營第 2 屆課程大綱」。網址 http://www.twcenter.org.tw/g02_main/g02_02/g02_02_03（2018.6.12 查閱）。

灣承載了這些移民、投機份子、海商、盜賊，如此的多元性，都是拜充滿機會的海洋所賜。

至於將這個故事轉化成音樂創作，則有兩個契機：第一，課堂上，當我們閱讀完這篇文章，老師希望我們能用自己的方式和觀點，選擇自己認為合適的段落，與同學分享，重新述說這個故事。第二，此時的我正好在中學擔任歷史教師，在重新的閱讀了蔡牽大起大落的一生後，我對於海洋性格的體會又更加深切，也急於向學生分享這樣的故事，並且帶領他們用海洋的角度來認識早期臺灣。如何創作出一首足以引人入勝、具有學術背景，又可用於歷史教學的課堂上，「大出海」便是這多方目標交織下的最終成果。

（二）創作理念與歷程

我對於這次音樂創作最原初的構想，是編寫一首足以橫貫蔡牽一生的「配樂」，讓音樂隨著蔡牽的起落跌宕，使文字的故事加上一份聽覺的刺激，希望是足夠加深震撼與渲染力。當然，這對於已經通盤了解蔡牽故事的人來說，應是相當容易投入情緒的方法，但對於毫無先備知識的人而言，絕對無法僅僅透過純音樂便知曉所有情節。

鑑於這首歌閱聽者，除了研究所同學之外，還有初次接觸這段歷史的國中學生，因此我決定「一曲二用」，同樣的音樂，用不同的方式呈現。在研究所課堂，我使用純音樂，希望能用音樂帶領大家用更情感面的角度去再次認識這則故事。而在國中課堂，我則採用說書的方法，用音樂作為陪襯，並搭配現場講述故事，期望能讓學生不僅同時能知道這個事件的始末，更能藉由音樂，讓學生能輕鬆的體會並理解這則故事背後所承載的精神與情緒。

首先，我將蔡牽的故事分為幾個主要橋段：「蔡牽出洋為盜」、「與李長庚的官盜相鬥」、「嘉慶九年大掠臺灣」、「李長庚戲劇性戰歿與王得祿繼承遺志」，以及最後「臺州外洋決戰」。這首歌在創作上，使用弦樂襯底，營造開闊感，而其上的吉他單音則如海潮的流動；二胡穿插在其中，除了讓聽者能感受到這則故事中的臺灣味外，也用二胡的淒美，似乎預言了這個故事最終的走向。

音樂在大掠臺灣的段落達到第一次的高點，電吉他重節奏的堆疊，以及二胡的主奏，帶出以臺灣為主的視角，以及蔡牽聲勢的巔峰。第二次的高峰則為在「臺

州外洋決戰」，此時除了主題旋律（theme）一再的重複，背景則加上鋼琴低音鍵盤的重擊聲，模擬砲火的聲響，也帶出最終決戰的氣勢。最後在一聲近乎走調的鋼琴重擊聲後，音樂隨著蔡牽的坐船沉入海底，慢慢變回平靜，彷彿海面也回歸平靜無波。

（三）說書內容

嘉慶年間，當臺灣在清朝的統治下，與海洋越行越遠，這片海域出現了一個傳奇人物，他的名字，叫做蔡牽。

中國自宋代以來，由於東南沿海的開發漸趨飽和，許多人民出海牟利。有些人移民海外，有些人做起買賣，而有些人則做起了海盜。

蔡牽，福建同安人，據記載他「天生奸猾」。為了謀生獲利，和同樣「驍詐」的老婆出海做強盜，因為極具有企業家精神，群船嘯聚，聲勢震天，嘉慶初年，已有百艘船隻歸附其下，一時中國東南沿海為之震動。

蔡牽在海上，幾乎是呼風喚雨的角色，大劫大掠；但是「不怕千萬兵，只怕李長庚」，蔡牽在最壯盛時，遇上了一生的剋星——水師提督李長庚；而這位李長庚，說來巧合，也是同安人，蔡牽的同鄉。

冤家路窄狹路相逢，蔡牽再怎麼囂張一遇到李長庚還是只能挨打，更何況當時李長庚的主力艦「霆船」，噸數比海盜船不知高上多少，再強的海盜遇見高大的霆船，也莫可奈何。蔡牽一路被李長庚追擊，損失慘重。

這場官、盜周旋大戲的舞台，在嘉慶九年時，搬到了臺灣。過去蔡牽亦多次騷擾臺灣，搶搶商船、劫掠沿岸以取生活所需。不過這次大不相同。蔡牽的政治意識從海盜生活中萌芽，他自稱「鎮海威武王」，並與臺灣山賊配合，企圖建立陸上的根據地。這時的蔡牽聲勢浩大，如日中天，鳳山一帶盡收旗下，甚至圍困了臺南府城；不過府城卻在三郊民軍的奮力抵抗下未能攻破。

李長庚一路追到臺灣，經過半個月的惡鬥，幾乎消滅蔡牽精銳之師，蔡牽敗逃突圍，一路追趕到了黑水外洋。此時的蔡牽僅剩三艘戰船似已無力回天，然而在一陣交火中，蔡牽的火砲，竟直接擊中了李長庚的咽喉！

一代名將殞落外洋，蔡牽亦獲得喘息機會。李長庚部將王得祿、邱良功繼承遺志，誓為長官復仇。兩年後，嘉慶十四年，蔡牽再度敗在清朝水師之下。這次

王得祿再也不給海盜喘息的機會，戰船蓬索相糾短兵相接；混戰中，邱良功身受重傷，幸得操船退出戰局。鏖戰多時，官軍佔得上風，這時蔡牽的砲火已然用盡，竟抓起大洋銀餅填入砲管！煙硝中，王得祿竟被這前所未見的銀彈擊中！

官軍心中一凜，當年李長庚意外中砲戰歿，今日的王得祿該不會也步向一樣的結局？殊不知，本來昏厥的王得祿竟甦醒起身，大呼催戰！

此時的蔡牽的坐船桅斷舟裂，尾樓遭焚，完全失去航行能力，王得祿顧不得已身重創，一心只有滅賊，於是指揮自己的戰船「奠海駒」，直直朝蔡牽的坐船撞去！

嘉慶十四年，海洋離棄了他，蔡牽隨著他的大船，一起沉入了海底。



三、山區的記憶

（一）創作源起

自 2016 年開始，因為課程的關係，有機會跟隨著張素玢老師的腳步，來到雲林縣古坑鄉的「山五村」進行田野調查。¹⁸還記得那時分組，我還為了沒有分配到最神秘的草嶺而覺得稍稍可惜；不過，我卻在華山村這個平地與山區的交界處，有了意想不到的收穫和豐碩的成果。



「山區的記憶」
音樂錄影帶(2017.11.17)

沒去到當地真的很難想像，古坑山區跟嘉義梅山一帶，過去是做金紙、符紙的大本營。現在於華山村，依然可見許多過去造紙的痕跡——遺留在路邊的石輪、巨大的礮仔，以及石製紙槽，雖然現今已不再使用，但依然訴說著那段歷史。在訪談和調查的過程中，老師傅們鉅細靡遺地為我們解說傳統造紙的「銳角（mê-kak）」：採伐未長葉之嫩竹，摻入石灰沉入「礮仔」中並壓上巨石，浸泡半年左右。待竹子完全發酵軟化後取出，放置於輪床上，以牛拖石輪輾壓。待原料磨細後，再將原料放置於紙槽旁竹子編成的網狀凸磨上，用腳踩踏，使其纖維更均勻細碎後，再放入紙槽中。這時，師傅使用紙簾抄紙，抄出來的紙堆疊累積到一定的厚度時，便以壓榨器將水份壓出。最後的步驟，工人會將紙一張張的貼於焙灶上，將紙烘乾。至此紙已經成形。因應市場需求，工人將紙撕成等大，束紮成捆後，再擔到嘉義梅山的市集上去銷售，如此整個造紙的流程才算完結。¹⁹

這類粗紙的黃金時代大概持續有一個世紀，直至 1960 年代，由於山區的電力接通，機器造紙取代了傳統的手藝，手工造紙漸漸衰落，一顆顆石輪被隱沒於荒煙蔓草中，礮仔被改做蓄水池，紙寮則只剩下石製柱子還兀自佇立，細細走訪當地確實還能看到些許痕跡。

¹⁸ 山五村分別為：華南村、華山村、桂林村、樟湖村與草嶺村。

¹⁹ 關於造紙流程的敘述，多來自古坑華山、樟湖兩地耆老的口述，包含廖國士（2016 年 4 月 17 日、2017 年 2 月 21 日）、徐南超（2016 年 1 月 30 日）、林舜珍（2017 年 4 月 27 日）。輔以史料及研究成果。史料：臺灣總督府民政部殖產局《本島製紙業調查書》（不詳：臺灣總督府民政部殖產局，1909）、〈臺南縣竹紙製造に關する調査〉，《臺灣協會會報》26（1900.11）。研究成果：李若文〈嘉義郡小梅庄產業活動之研究〉，《臺灣社會經濟史國際學術研討會論文集》、王詩文，《中國傳統手工紙事典》。以上資料由張毓哲提供，特此致謝。

而我大概就是藉著找尋這樣的歷史物件，開始了我們跟古坑的緣分。

（二）創作理念與歷程

在探尋古坑華山的產業歷史時，我們得到許多當地人的協助，不論是見到我們如無頭蒼蠅時主動伸出援手指點迷津的村中長輩，還是熱情接受我們訪問的老師傅們，他們引領著我們回到過去的 100 年間，勾勒出造紙產業過往榮景的畫面，更使我重新認識了這個過去不甚熟悉的「異地」。

於是我開始思考，如何將這些歷史和故事介紹給更多人知道？如果要寫成歌，那該用什麼角度去描寫？若是單純講述造紙的流程，似乎會喪失音樂在表達情感上的優勢。那這段田野調查的經驗，給了我什麼情感上的啟發？

在比起田野調查本身，我更享受在走訪各個莊頭感覺，聽似很空泛，不過我想這正是自己對於歷史的初衷，雜揉著歷史的素養、對故事的探尋，以及發現新事物時的欣喜。在踏查和口訪的過程中，我們曾採訪到家中還保存著完整造紙工具的師傅、熱情帶我們走訪村落的老鄰長、為我示範打石工藝的老匠人，以及協助我們在荒煙蔓草中找到百年蔡倫石碑的廟公父子。他們在談論過去時，眼神中散發的光芒，讓我們更加堅信過去並沒有隨時間消失，只不過是埋藏在人和土地的記憶深處，而我們的走訪，正是試圖在喚起地方過去的榮耀與認同。

我們既然是藉著當地人的引導認識了古坑，或許更多的人能透過我們的眼光認識這個地方；意即，我這一年認識「異地」的過程，雖然一開始時極為破碎且平面的認識，但在體會到了在地人面對產業和歷史的情感後，平面變為立體，歷史的骨幹上更被附上了血肉；而這樣認識異地的過程，想必也會是大多數人可以體會的方法。

於是我寫下了這首歌，是山區造紙業的縮影，更是我們認識異地過程的詳實紀錄；在音樂之外，更搭配了我們田調的一年間所拍攝的影片和照片剪輯成的音樂錄影帶，不僅是對自己的成果回溯，更是以新媒體的方法，試圖留存當地歷史記憶。

這首「山區的記憶」的歌詞內容，便是我們來到古坑田野調查的流程，從一些零碎的物件和口述記錄，慢慢的具體化，甚至彷彿可以聞到老師傅口中燃燒竹

紙所產生的清香之氣；隨著老師傅訴說著造紙業的輝煌，古今時空已然交錯。待我們回神，這個產業的榮耀卻已消散，徒留在在地人們的回憶中。

（三）歌詞內容

オートバイ（摩托車）相載 阮騎到山內
微微的風 有淡薄仔寒
清幽的莊頭 有蓋濟蓋濟故事俗歷史就藏佇遐
佇開講的時陣 每一位序大攞講著全款的產業
路邊的竹仔林提醒著阮 規山頭過去是攞咧做紙

路口的礮仔 厝腳的石輪仔
埕裡添一杯茶 聽老師傅講
因做金紙的技術有佬老道
初一十五燒金的時 空氣中滿滿攞是那
清芳的煙 予風慢慢仔吹去天頂
是古早的氣味 是祖先熟識的芳味
清芳的煙 引恁咱轉去過去
彼个辛苦但是單純的日子 是山區的記憶

想起六七十冬前
彼當時伊才十四歲公學校拄才畢業
佇紙寮內面已經學會曉 多桑舀紙漿手勢俐落
一个漕掀到六千張紙的紀錄
老師傅講甲奢颺 咱親像閣看著
石灰佇礮仔內面起泡 師傅拍石仔聲叮叮咚咚

牛鼻石仔頭前 去梅山的細條路
等袂到擔紙的人對遮經過

市場金紙店內聽見人客咧怨嘆講

對山頂沒咧做紙以後 連空氣攏感覺青份 不像彼

清芳的煙 予風慢慢仔吹去天頂

是古早的氣味 是祖先熟識的芳味

清芳的煙 引恁咱轉去過去

彼个辛苦但是單純的日子 是山區的記憶



四、埋骨台灣

（一）創作源起

「灣生」的話題在近期討論度甚囂塵上，從《灣生回家》的書籍，繼之同名紀錄片，畫面中老灣生們回到臺灣找尋故友的畫面，不知感動多少人，在市場上也獲得極大成功。而時隔不久，作者卻被踢爆身份造假，書中的內容和故事也經不起歷史檢驗，大眾才驚訝於因為對於這段歷史的不了解而被輕易矇騙，其中甚至還不乏歷史學者。在這樣的天大醜聞底下，雖然灣生議題是真實存在，但因此緣故，輿論已全然失焦，對「灣生」的討論似乎也在大家有意無意的迴避下漸漸淡去。



「埋骨台灣」
音樂錄影帶(2017.7.22)

也正好在這個當頭，二十年前一部研究臺灣日本農業移民的鉅著《未竟的殖民——日本在臺移民村》，²⁰經過編修精校後，重新出版，作者正是我的指導老師張素玟教授。

這本書，其實是張素玟老師的博士論文，耗時五年多的時間進行資料整理、田野調查和訪談紀錄，將這段官營移民的歷史活生生地呈現在讀者眼前；研究場域除了大家比較熟悉的臺灣東部外，更包含臺灣中部與南部的移民聚落，是當今最全面的日本移民村研究。1996 年，老師更帶著已年邁的灣生回到濁水溪的移民村，留下了珍貴的影像紀錄，比起 2015 發表的《灣生回家》紀錄片，當時的日本移民返臺，可是早了二十年。

在此書出版時，老師向我提議試試以不同於傳統摘要式講述的方法來「介紹」這本新書，而此時的我正好在累積自己的音樂作品，急於尋找新故事，便欣然接受這項挑戰。

張素玟老師於書序中提到，一般人不認識這段歷史的「真」，也就難以分辨渲染過的「假」。²¹而這次《灣生回家》其中的一個爭議點，便是歷史非虛構寫

²⁰ 張素玟，《未竟的殖民——日本在臺移民村》（新北市：衛城出版社，2017）。該書原由國史館出版《台灣的日本農業移民（1905-1945）；以官營移民為中心》（臺北縣：國史館，2001），

²¹ 張素玟，《未竟的殖民——日本在臺移民村》，頁 11。

作中實與虛的掌握。前車之鑑猶未遠，也使我更加戒慎恐懼的面對同一個主題下，進行藝術創作的挑戰。

（二）創作理念與歷程

在閱讀《未竟的殖民》的過程中，我瞭解了其中的脈絡：日治時期，臺灣曾迎來了兩批日本官營移民。1909年，第一波移民來到臺灣，在東部花蓮港廳一帶落腳；1932年，第二波移民則前往濁水溪和下淡水溪的河川新生地開墾。當時願意響應政府政策移民來臺灣的日本人，無非是在母國生活不下去，只得把未來賭在成為帝國新領土的臺灣上。日本政府的原意，是希望以移民來鞏固殖民，並且同化臺灣本島人，為未來的南進開出第一哩路。

但我思索著，這些崇高的目標，對移民來臺灣的日本人來說是否重要？又或許他們只是放手一搏，希望能讓自己、讓家人能夠有尊嚴的活著。他們都知道這是一張單程船票，到了臺灣沒有回頭路，臺灣將會是他們的埋骨之處。

颱風、疾病、酷熱的天氣讓他們付出慘烈的代價，卻一一被克服。多年後，終於土地接納了他們，移民成為居民，異地成了家鄉。但是在時代下的人們終究沒有選擇的權利，戰爭結束後，日本移民被迫遣返。對移民們來說，家鄉到底是什麼？是那個已毫無牽連的日本，還是犧牲奉獻一輩子的臺灣？

這個故事之所以與眾不同，我認為便是這些移民的背景。這批日本人並不是我們在談論殖民政權時所熟知的技術人才、官員、警察等等，就是一介平民，來到臺灣後人生地不熟，與上層統治階級的日本人格格不入，又被臺灣人稱呼為「日本乞丐」。好不容易生活有了成績，與在地社會日漸融洽，卻又因戰爭結束必須離開臺灣。這種無常的人生，不管是之於歷史研究，或是情感的連結，都應該要被記得。

記得張老師在講座中放映的一段影片，一位年長優雅的「灣生」太太，在張老師的牽線下回到過去居住的地方，雖然住家已經被改建為三合院，但老太太一直開懷的笑著，和新的屋主致意。後來，屋主帶領大家走向後方養水牛的牛舍，老太太興奮的一邊指著牛舍，一邊比著牛角的姿勢。原來這個用土塊砌成的牛舍，便是她們家過去所用的，正是她童年滿載著回憶的地方。後來屋主撥下一小塊土塊展示其中的材料，老太太馬上接了過來，直接將它憐惜的收進隨身的包包中。

看到這邊我的情緒已然潰堤。這種故事，太美，而若這種單純的、人與人的故事，被族群意識、身份偽造等等的議題掩蓋失焦，我不知道這樣怎麼對得起曾經活在這塊土地上的人、這塊土地上的回憶，與這塊土地上的歷史。

歷史的知識與對這則故事強烈的感觸，讓我在創作這首歌時相對順利許多。我選擇用嘻哈音樂去創作，取其可以用較多的歌詞篇幅訴說一個故事的優勢，試圖透過一個旁觀者的角度，去描寫「日本農業移民」這個群體在大時代下，於臺灣的際遇。為了呈現更強的情感張力，在副歌（hook）我使用日文演唱，揣摩日本移民在戰爭結束後得知必須回到日本的迷茫，並借用移民者之口提問「何處才是家鄉？」。並隨著音樂的進行，引導著聽者在聆聽故事的同時，不斷去思索這個問題，以此做為說唱段落間的連結。

接續副歌，第一段故事主要在描寫移民們離開家鄉來到臺灣，對這座島嶼充滿不安與未知，但卻保持著覺悟，將在這裡奉獻一生。第二段的故事描寫移民與後代拓荒的辛苦與咬牙撐過後豐碩的成果，使他們充滿了感謝與希望，期望這樣的成功，能為後代打下基業，並且受到土地的接納，成為了臺灣人。末段的故事急轉直下，戰爭結束後，他們被迫遣返日本。面對這個遙遠而且朦朧的「祖國」，他們心中充滿了迷惘，彷彿當年上一代人來到臺灣時的複雜心情。

歌詞中有許多的片段皆直接化用當時移民所留下的回憶錄和報告書中的用詞，包含歌名「埋骨台灣」。在總督府《官營移民事業報告書》中，紀錄了一位來到花蓮豐田村的移民，搭乘火車來到該地後，第一個感想便是「（豐田）也將是我的埋骨之處」。²²這個感嘆表達得好似淡然，卻是每個移民的重中之重。來到臺灣是一趟單程車票，這樣的覺悟是多麼深沉，但終歸於一句「這是我的埋骨之處」。這句話，被我借用作為歌名，定調了這首歌的氛圍。

（三）歌詞內容

何處が 私の故郷だろう	（哪裡是我的故鄉？）
ここは生まれた地？	（是出生之地）
それとも生涯を捧げる地か？	（還是一生努力的地方？）

²² 張素玢，《未竟的殖民——日本在臺移民村》，頁 304。

もし私の物語を耳にしたなら (若你知道我的故事)
心の願いを胸に刻んで欲しい (請記得我心中的願望)²³

離開出世的所在 離開熟似的土地
個坐著大船 對日本來到青份的台灣
「常夏之國」(とこなつのくに) 個是按呢稱呼這個島嶼
已經習慣二月的寒 想袂到看著滿山遍野的青翠

佇路鄰 個恬恬咧思想
聽過傷濟有關這塊土地的故事
大概是天氣、破病等等 標的代誌卡濟過政府的補助
但是為著閣較好的生活 絕對袂當回頭

行到這片拋荒的土地 跂步停落來講
就是遮囉 私の骨を埋める場所 (我的埋骨之所)

何処が 私の故郷だろう
ここは生まれた地？
それとも生涯を捧げる地か？
もし私の物語を耳にしたなら
心の願いを胸に刻んで欲しい

個的願望應該是啥物咧？向望有一个安居樂業的所在
大水、マラリア（瘧疾）、死亡來得傷緊 願望煞袂赴實現
内地へ歸ろう？内地へ歸ろう？（要回內地嗎？） 個早就有覺悟
當初向逐家相辭 向朋友咒誓 無論如何攏愛成功

²³ 感謝林祐里協助撰寫日文歌詞部分。

十年過了閣十年 厝宅、病院、學校一間一間起起來
圳溝仔邊的田園內面飽滿的稻穗，薰仔間衝出的煙
這是頭一改個感受著這塊土地的接納 心中充滿了感謝
私もやはり台湾人だ ここは私の故郷だ（我也是台灣人，這裡就是我的故鄉）

何処が 私の故郷だろう
ここは生まれた地？
それとも生涯を捧げる地か？
もし私の物語を耳にしたなら
心の願いを胸に刻んで欲しい

蕃仔油燈發出微微的光 伊寫著這四字「埋骨台灣」

上卑微的要求 竟然是無法度達成的願望
ラジオ（收音機）傳來天皇的聲音 個的打拚攏化作烏有
台灣的朋友問個敢欲轉去 轉去佗位？個心內驚惶
遮才是故鄉 犧牲奉獻所有氣力建設的故鄉

學校猶原咧上課 學生唱著毋捌聽過的歌
聽講這是新的統治者的語言 是新政府的國歌
佇開往日本的大船頂 未來的日子零零渺渺
毋管船欲開往佗位 攏載袂走個留佇台灣的夢

何処が 私の故郷だろう
ここは生まれた地？
それとも生涯を捧げる地か？
もし私の物語を耳にしたなら
心の願いを胸に刻んで欲しい

五、雲林事件

（一）創作源起

2016 年，當我在雲林縣古坑鄉的華山村探尋著造紙業的前世今生時，其他的同學則在古坑的其他山區村落，收集著有關「雲林事件」與「鐵國山」的蛛絲馬跡。

在古坑的沿山地區，「鐵國山」、「柯鐵」幾乎是在地人們的共同記憶。甲午戰爭後乙未割台，日軍由北往南進佔臺灣，各地抗日勢力蜂起。其中，固守鐵國山的柯鐵可說是最神秘的一位，日軍自始至終未能捉拿



「雲林事件」
現場演出影片(2018.5.14)

到他，不僅沒有留下任何照片畫像，更不知其所蹤，增添了這位抗日領袖的傳奇色彩。直到今日，耆老們還能繪聲繪影的描述柯鐵與村落的關係、在戰場上的神勇，以及他在生命的最後於石槌尾居所的位置。

山區的記憶不只柯鐵與他的鐵國山傳奇。在更深山的草嶺，同學們經由在地人的帶領，見到了日本人為了紀念戰死的搜查隊指揮官佐佐木英之助所設立的招魂碑；更在據稱日軍處決人犯的「剖人窟」附近的石壁上，找到刻有「藤原少尉」與「末永伍長」的字樣。

這些發現，都在在的展現了這個地方在日治初期近十年的戰火綿延，甚至到了深山，都能見到日軍與民兵交戰的痕跡。為什麼雲林的山區會發生這麼長時間的抵抗？歸咎其原因，我認為應該和 1896 年的「雲林事件」有關。

雲林事件，今村平藏甚至稱呼這個事件為「虐殺之役」，足見其慘烈。此事件可說是戰爭下的報復性屠殺，1896 年，日軍所佔領的斗六街有日本商店遭到抗日民軍襲擊，²⁴雲林支廳長的松村雄之進得知反抗勢力盤據於大坪頂，隔日中村中尉率調查團前往，卻遭遇攻擊，中村中尉戰死，團員死傷過半。松村雄之進認為村民袒護抗日軍，民匪難辨，於是下令無差別掃蕩，斗六東南面五十五莊皆被焚毀，村民遭屠，²⁵死傷人數以萬計，極其慘烈。

²⁴ 今村平藏，〈雲林地方討伐〉段，《蠻烟瘴雨日誌一斑（卷一）》。引用自「日治時期圖書影像系統」http://0-stfb.ntl.edu.tw.opac.lib.ntnu.edu.tw/cgi-bin/g32/gswweb.cgi?o=dbook&s=id=%22jpli2010-bk-sxt_0741_24_1920%22.&searchmode=basic

²⁵ 臺灣總督府警務局，《臺灣總督府警察沿革誌（第二篇）：領台以後の治安狀況（上卷）》（臺北：臺灣總督府警務局，1938）。

其後，由於日本政府於雲林慘無人道的作為，許多人上到山區，齊聚大坪頂抵禦日人。由於日軍久攻不下，大家開始稱呼大坪頂為「鐵國山」。過了近十年後，雲林山區才大致獲得控制。

不僅如此，雲林事件的慘烈，引起國際間輿論的撻伐，包含德臣西報（The China Mail）、孖刺西報（Hong Kong Daily Press）及泰晤士報（Times）等都有專文報導雲林事件。由於對事件的處理不當與國際壓力，直接導致了臺灣總督府第一次高等官懲戒——雲林支廳長松村雄之進遭到撤職。而雲林這個名詞，也在1897年的行政區改動時，消失在地圖上。

總上所述，「雲林事件」在日治時期的殖民歷史中，有它一定的歷史定位與重要性。而臺灣人民在事件中飽含著的絕望、憤怒、悲傷、壯烈，也是這個故事中最令人感到不捨的。在古坑沿山一帶田野調查的期間，總能在道路的轉彎處遠眺斗六市街，當時的民軍，或許也時常這樣看著自己化為烏有的家園吧？「雲林事件」之於我，有著先前田野調查所牽連的地緣關係，所以對於這個空間場域相對熟悉，或許更能夠勾勒出這個故事的畫面。於是希望藉由這樣的優勢，為雲林事件寫一首歌，作為紀念。

（二）創作理念與歷程

為了釐清雲林事件的原委與建構出更具體的畫面，我先閱讀了今村平藏《蠻烟瘴雨日誌一班》、洪棄生《瀛海偕亡記》以及《臺灣警察沿革誌》中關於雲林事件的段落，希望能在文中找到足夠鮮明的文字意象。《臺灣警察沿革誌》中的描述，偏向陳述性的官樣文字，而《瀛海偕亡記》則是在天平的另一極端，內容鉅細靡遺，關於日軍的動向、民軍如何進退，人物背景的刻畫皆相當詳盡，雖然可能有以訛傳訛之嫌，不過抽絲剝繭後，亦可看見當中真實的部分，以及臺灣人的情緒。其中，《蠻烟瘴雨日誌一班》雖是以日本軍人的角度寫成，但在內斂的字裡行間依然可以看出他對於政府如此作為的不滿，也足以見到雲林事件的慘烈。

我將這首歌定義成一篇檄文，透過一位站在大坪頂遠眺斗六的民軍，講述他與眾人一同靜默的看著被無情摧毀的家鄉，心中控訴著統治者荒謬的無差別掃蕩，反而是更激起了官民之間的對立。為了加強這樣的情緒，我在曲風上使用重搖滾的風格，用鼓聲與電吉他厚重的音牆創造聽覺的壓迫感，以貼近故事中的不安與

憤怒。在歌詞上，我多化用當時人們所寫下的用詞如「血肉山河」、「不分良匪」等，不僅呼應史料的紀錄，這些字句，更多是時人親眼所見後將畫面轉譯成的文字，臨場感不言而喻。

為了讓歌曲增添一些民變中常見的「讖緯」感，曲中談論到柯鐵時並不直接點明，而是使用「虎」的形象來描寫，符合人們對柯鐵的別稱，也可以連結到臺灣傳統信仰中為神明開路的「虎爺」；加上大坪頂地區百年來祀奉玄天上帝的傳統，實為抗日民軍增添「天理昭昭、神君護駕」的起義基礎。如此一來聽者或許能透過所設定的情境，除了能了解雲林事件的始末外，更能細細思考面對政權交替下的普通人，是如何在有限的的能力中努力追求心中的正義。

（三）歌詞內容

平地的火薰 衝過雲霧
佑濟莊頭 攏總消失
佇大坪頂 眾人聚集
家鄉佇叨位 化做烏有

兵煙之下 血肉山河
不分良匪 不分軍民
一句雲林轄下無良民
逼出多少反抗的軍人

一句雲林轄下無良民
逼出多少反抗的軍人

改朝換代 仝款官逼民反
天運降到 奉天出征守故土
高掛黃龍旗 向神咒誓
袂當予赤日躋上山



大尖山跤祈求帝爺公看顧

比鐵堅固 守護王國

冤仇血債 身死魂斷嘛愛追討 嘛愛追討

固守佇深山林內 聽講有

一隻猛虎 對埃頭厝來

伊的吼叫 直衝雲頂

斗六震動 敵人驚惶

敢是虎爺降世 前來開路

引恁眾神 下凡相助

拯救無辜眾生 剷倭斬鬼魔

大展神威

拯救無辜眾生 剷倭斬鬼魔

大展神威

改朝換代 仝款官逼民反

天運降到 奉天出征守故土

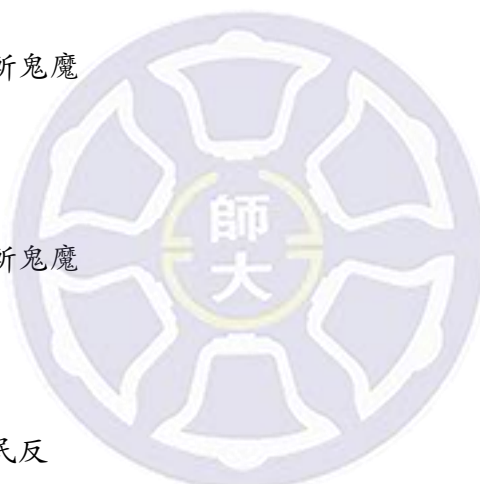
高掛黃龍旗 向神咒誓

袂當予赤日躡上山

大尖山跤祈求帝爺公看顧

比鐵堅固 守護王國

冤仇血債 身死魂斷嘛愛追討 嘛愛追討



六、角板山回音

（一）創作源起

能夠得到這個故事，說來也算巧合。於研究所原住民史的課堂上，我剛好有機會報告到吳叡人老師〈臺灣原住民自治主義的意識形態根源——樂信·瓦旦與吾雍·雅達烏猶卡那政治思想初探〉一文，²⁶文中藉由樂信·瓦旦所寫的〈復歸大豹社原社陳情書〉和〈本省山地行政的檢討〉，分析了他的思想脈絡，並呈現了原住民族群在國家發展自治主義下的被動性與無奈。



「角板山回音」
現場演出影片(2018.5.14)

當天下午我便直奔角板山，參與臺史所的論文期初發表合宿。在活動的第二天早上，更到了當地的小米園區，聽林茂成先生分享父親樂信·瓦旦的故事。過去其實對樂信·瓦旦其人其事不至於陌生，不過在這兩次密集的因緣際會下，更能深入了解他在大時代的洪流下如何主動的做出選擇，又如何被迫地接受命運。

吳叡人於〈「臺灣高山族殺人事件」——高一生、湯守仁、林瑞昌事件的初步政治史重建〉中有一句話：

如霧裡看花般的高一生和樂信·瓦旦的悲劇，如今正逐漸成為一則當代的英雄史詩，以一種庶民的確信（popular belief）的方式，被複製、傳誦與傳唱，洗滌人們的靈魂，並且給予他們以勇氣、希望與愛。這或許可以被理解為一種詩的正義（poetic justice）。²⁷

我相當喜歡這段話中「英雄史詩」的概念。我認為「史詩」的概念和敘事手法，不一定是磅礴震耳，而是取其中對人物角色的細膩刻畫，以及略帶有悲劇色彩的感覺。在對樂信·瓦旦有更深入的认识後，我認為他相當符合吳叡人老師所理解之「詩的正義」——在完美情境下的因果報應；但我更專注於這個詞彙在當

²⁶ 吳叡人，〈臺灣原住民自治主義的意識形態根源——樂信·瓦旦與吾雍·雅達烏猶卡那政治思想初探〉，收入洪麗完編，《國家與原住民——亞太地區族群歷史研究》（臺北市：中央研究院臺灣史研究所，2009）。

²⁷ 吳叡人，〈「臺灣高山族殺人事件」——高一生、湯守仁、林瑞昌事件之政治史的初步重建〉，收入許雪姬編，《二二八事件 60 週年紀念論文集》（臺北市：臺北市政府文化局，臺北二二八紀念館，2008）。頁 327。

代的使用，是帶有諷刺與無奈的色彩，畢竟現實不如詩作中用以勸世的世界，樂信·瓦旦，一生追尋族人的安定與心中的正義，卻在現實世界中消散，只剩下一首首的英雄史詩。

我們甚至可以說他的故事是一種近代臺灣知識份子的典型：橫跨兩代政權的統治——教育與經驗的累積來自於日治，於戰後思想能量開始爆發，卻不見容於國民政府，於白色恐怖時受難。而樂信·瓦旦的故事在我讀來，或許是因為他原住民的身份，讓這個故事又多了一份宿命的悲劇性與無力感。

（二）創作理念與歷程

如何呈現這個故事，又該用什麼角度呈現總是需要一再斟酌。這次的作品牽涉到的除了有原住民的族群議題，更有觸及殖民統治、白色恐怖，甚至政治思想與訴求等等，單純的講述故事，或是直接取片段描寫情感、講述理念，似乎都有些不夠全面。如果不能在音樂中介紹樂信·瓦旦一生的經歷，聽眾一定不能理解他是如何以一生的經驗孕育出〈大豹社原社復歸陳情書〉和〈本省山地行政的檢討〉。²⁸

另外在初期也令我感到困擾，那就是如何展現故事中原住民的靈魂。畢竟自己是平地人，對於文化的了解不可能比身在其中的原住民更深刻，總是會有點隔靴搔癢的感覺；不只文化，最重要的語言——泰雅語也是完全不懂，如此一來要如何寫出真正能為這段歷史代言的音樂？

一直以來，我創作的核心想法便是「用能感動自己的方式去呈現，別人一定也能感受到。」樂信·瓦旦，這樣一個擁有豐富生命經驗的原住民菁英，因為時代的推動，無法像同代的親戚朋友一樣選擇平凡安穩，在多重身份認同下找尋自我，到最後爆發出的思想和能量，卻將他推入深淵。這樣具有衝突的生命經驗我認為是造就一個精彩故事的關鍵，而樂信·瓦旦的原住民身份和早年境遇，又直接使他成為一個註定的悲劇角色。因此在我的心中，這個故事應該要是一篇史詩，不是轟烈龐雜，而是如高山一樣宏偉卻幽微。

²⁸ 〈大豹社原社復歸陳情書〉及〈本省山地行政的檢討〉，皆收錄於樂信·瓦旦等，《桃園老照片故事.2，泰雅先知：樂信·瓦旦故事集》（桃園市：桃園縣文化局，2005），頁 99-103, 109-113。

或許是順服於自己一廂情願強加給自己的限制，最後音樂決定用第三人稱的角度，去回顧樂信·瓦旦的一生經歷和思想；但其實真正呈現的，還是他自己對生命的再次思考。我覺得思考的過程是一種意識流式的呈現，於是決定用說唱的方式，用相當份量的字句呈現如麻的經驗和情緒，在歌詞中利用回憶和現實反覆的跳接，呈現他對自己人生的反覆辯證與總結。

情感則交給編曲去堆疊，我選用了泰雅古調講述思念朋友的音樂作為我的動機，透過擷取其中幾個小節至於音樂中，加上節奏重新編曲，並且以泰雅傳統的四音組織和木琴、改良的獵首笛等樂器的取樣穿插在其中。其中泰雅族的獵首笛原初的用途是在撫慰亡魂，所以在使用上有許多禁忌；而我在音樂中使用的是以電腦合成器模擬出類似的聲音，只取其含義和聽覺感受，使用上應無不當。

（三）歌詞內容



swa iyal inlungan nya	（我心徬徨）
rangi maku qasa la wey	（我的好朋友啊）
iwai balay nyux sisay nanu	（真的不知該如何是好）
rangi maku qasa lwey	（我的好朋友啊）

活在兩個政權的統治 說著三種相異的語言
擁有四個不同的名字 他一個人
站在山巔 看著時代在更迭
捲入平地的暗流裡面 心想似乎也是難免

眺望山的另一邊 是故鄉和他的童年
童年？他只記得父親喝醉流著淚的臉
告誡 不能忘卻那美麗的獵場和家園

「Musa saku ngasal （我要回家），Losin, 總有一天」

他曾怪罪父親嗎？儘管那時他還不懂人質的定義
日文的發音 小學校的生活讓他感到孤寂

現在回想起 他不知該慶幸自己的幸運
還是為錯過無憂的山林而覺得惋惜

還沒習慣新的名字 對帝國的統治卻早已認識
大崙坎溪流經之地 他帶來醫學帶走槍械
是否正確？現代化確實能遠離消滅
新的族群概念正慢慢的呈現

swa iyal inlungan nya
rangi maku qasa la wey
iwal balay nyux sisay nanu
rangi maku qasa lwey

回憶越來越清晰 那時的他腳步不停息
在帝國和各社之間 他醫病、調停、一心一意的
追尋心中文明理應的軌跡 在傳統和現代中他終於找到
可以立足之地

他不覺得自己是樣板 是殖民政府利用的棋
只知道自己唯一的責任在泰雅、在高砂
他不介意公文上面名字變成妻子的姓
因為愛的是彼此並不是地位和過去

故事應該就這麼下去 不 戛然而止
終戰的震驚中 也有些好奇平地人口中祖國的身影
期待後的夢碎他看在眼裡 選擇帶領族人遠離
讓他拿到一張獎狀上面寫著「深明大義」

深明大義？這絕對不是原因

他想起鮮紅的溪水、染血的山林、流淚的父親
心中的理想已然成形 他知道自己必須提筆
哪怕一切終將是奢望終將化為泡影

聽！這震耳欲聾的嘆息
來自百年來被外人欺負壓迫的族群
他知道殖民者將家園給奪去 卻給他足以奪回一切的工具
言語思想經驗教育和紙筆 他以臺灣族的名義

寫下了回家的陳情 這是血緣和土地
是集體的記憶
再次會面父母兄弟之靈 眼淚滴上稿紙的痕跡
在燈光下 彷彿看見一道彩虹的光影

他不以為意 在文末簽上陌生的姓名
他知道自己責任未完而時間就快來不及
還欠缺的期許 振筆全寫成檢討和建議
作為政權交替弱勢群體沈痛的呼籲

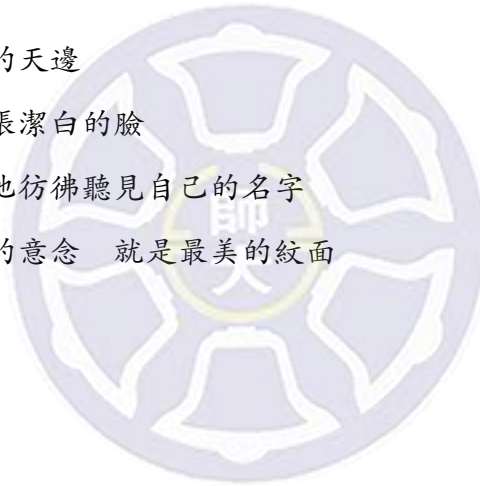
他有多希望這是預言 預言總會應驗
進步穩定的二十年 自治的夢想即將實現
但暗流中他已沒有掙扎的意願
現在的他只想回家 哪怕是最後一遍

swa iyal inlungan nya
rangi maku qasa la wey
iwal balay nyux sisay nanu
rangi maku qasa lwey
rangi maku qasa lwey

擁有四個不同的名字 說著三種相異的語言
活在兩個政權的統治
他一個人 站在山巔 想著時代的更迭
記憶像回不去的故鄉越離越遠

他試圖抓回一些 卻只想起一個帝王的背影
拉長的影子遮住了光 那是 1950 年的秋天
他不知為何在現在想起這些
難道又是預言？他揮去那個畫面

一道彩虹懸在大豹社的天邊
祖靈會認得他嗎？這張潔白的臉
風在呢喃山在低語 他彷彿聽見自己的名字
他知道了 自己一生的意念 就是最美的紋面



七、你敢有聽到銃聲？

（一）創作源起

去年（2017）正逢二二八事件 70 週年，對於二二八的討論也較以往熱烈許多。每個人都有自己對事件的理解與認識，而我則選擇再看一次 George Kerr 所撰寫的《被出賣的台灣》。²⁹



「你敢有聽著銃聲？」
現場演出影片(2018.5.14)

一開始閱讀的情緒是帶有感傷的。看著 Kerr 每天的紀錄，我們可以看著臺灣社會從隱隱的不安，一路走向崩潰，每天的紀錄都有蛛絲馬跡，而我們後世者，都知道即將發生大事，卻在閱讀時只能任憑著這些小跡象慢慢的越滾越大，終至萬劫不復。

似乎很多人都忽略了二二八事件之後所接續的三月，才是真正政府對人民屠殺的開始。George Kerr 也詳細的記載了他從國民政府軍隊登陸後所見滿城的屠殺，並指控國民政府承諾不派軍隊卻陽奉陰違的「出賣」，以及更強烈的，對美國政府無視臺灣人民請求協助的「出賣」。這樣第一手的紀錄一直持續到 3 月 17 日，這天 George Kerr 奉命到南京大使館報告臺灣情況，之後便飛回華府，離開臺灣；之後的描述，就多是美國政府的處理態度了。

我們回頭來看看「出賣」這個詞。George Kerr 在南京的期間，看到了美國處理臺灣事情的荒謬，不是有意的忽略，就是被資訊誤導；當時南京大使館的秘書甚至是由中國人擔任，這在美國外交史裡是絕無僅有的，Kerr 為此沈痛表示，自己呈給南京大使館臺灣菁英向美國人求助的名單，透過這位「效忠蔣介石」的秘書，或許成為逮捕人的利器。「出賣」這個詞，它正是在指責這個世界，尤其美國，對臺灣的漠視。

我們如果沒有了解這段歷史，我們可能會不斷去指責或咒罵特定的一兩個對象，或是覺得這事無關緊要，或是繼續不明究理的生活在這塊土地上。整個二二八事件，到之後的三月屠殺，甚至白色恐怖，都是一個連續性的姑息和出賣的過

²⁹ George H. Kerr, 《被出賣的臺灣（重譯校注）》（臺北市：臺灣教授協會，2014）。

程，大家都可以脫罪，但同時大家都有責任；大家都可以是幫兇，也同時都是劊子手。在這樣迷離混亂的世代下，臺灣的現狀就是產物。

我一直認為，若單純用「二二八事件」或「三月屠殺」等名詞來代稱這個時代，都是相當片面而容易起人誤解的，這樣連續性的過程和因果勢必不能用單點式的角度去理解。為此，我想用我自己的詮釋方法，去講述這個故事，尤其是將二二八事件到三月屠殺之間的連結串接清楚，以期能為這段夾在大事件中，時常被忽略的幾天，做一個故事性的描述。

（二）創作理念與歷程

顯然這首歌的設計，會需要更多明確的「劇情」，不過為了著重在聲音的表現，最後我選擇以類似廣播劇的方式來呈現。音樂則搭配較為緩慢的節奏與相對單純的樂器配置，將重點聚焦在歌詞所講述的故事之上。至於說故事的角度，我試圖以六個生活在 1947 年 2 月 27 日到 3 月 8 日間台北的居民，從他們的角度來講述他們眼見事件走向失控的內心想法。

第一位，是個性較為剛毅但內斂的青年，心中對於國民政府的統治十分不滿，在見到了 2 月 27 日查緝私菸的情景後，他清楚的感覺到台北的隱隱不安與躁動，而整個事件將會越演越烈。

第二位出場的則是一位熱血的群眾領導者，他以白話的用字遣詞和有力的言語，帶動著群眾的情緒，一同到了公賣局前面進行抗議，結果在大呼口號的聲音，卻被槍聲所中斷。政府對人民開槍了，這時在不遠處，有一位原先對於走上街頭抱持著不置可否，姑且來看看情況的年輕人，在奔逃的群眾與陣陣槍聲中徹底的覺醒，他知道事情已無可避免的發生。之後，他聽見廣播中人們將台北所發生的事情傳遍了整個臺灣，並且聽見收音機中沉重的呼籲：「臺灣人要站起來」。

時間繼續推移，一位受過日本教育的女學生，在家中自言自語，想著外頭的槍聲、想著父親的交代；而她的父親天天都到公會堂去與其他知識份子一同協商事件的處理，儘管有些許不安，但她總樂觀相信自己的父親一定會讓事件圓滿結束。這時場景轉到了公會堂，一位充滿自信的知識份子，正在發表演說，宣布他們所討論出的「三十二條要求」；他在台上言論鏗鏘有力，臺下無不大聲道好，他充滿自信，政府一定會接受這些合理的解決方案。看著與會人士的志得意滿，

在公會堂的角落，一位處理委員默默地思索，他知道處理委員會已被國民黨特務滲透，他知道事情一定不如大家想得這麼一帆風順，如今眼見暴風雨前的寧靜，他悲觀的斷言了無可避免的失敗。

最終，放送局廣播的聲音，停在 3 月 8 日，軍隊登陸的時候。各地都傳來槍聲，不過，總是有勇敢的臺灣人永遠不放棄希望。

（三）歌詞內容

（1947.2.27）

台北的人 你敢有聽著銃聲？

一粒銃子拍破咱祖國的夢

歡喜迎接 換來的閣是殖民者

狗去豬來苦的攏是咱的生活

結果今仔日一个賣薰的查某人

予公賣局拍著傷 開銃閣拍死一个人

城內逐家嗤嗤吡吡攏咧警告：

欲出大代誌矣 你敢有感覺？

（1947.2.28）

公賣局放火燒 燒的毋是薰酒是豬官的痾貪

來到公署頭前 烏炭炭一陣人

阮毋是欲造反干焦是欲一个交代

交出兇手！撤銷公賣！

（兵仔擲出機關銃矣！因無遮好膽）

交出兇手！撤銷……

我聽著銃聲掃射 我看著眾人四散

朋友倒佇我的頭前失去希望失去性命

(怨恨!) 台灣你敢有聽著銃聲?

(驚惶!) 這馬代誌發生矣 你敢知影?

放送局傳來沉重的控訴

台灣人啊 你是欲忍甲東時?

台北的代誌已經傳出去

這塊島嶼的人民 靜靜 干焦賭ラジオ的聲音

永遠毋敢袂記最後的一句話 伊講

(台灣人愛倚起來) 台灣人愛倚起來

もう三月なのに

(已經三月了)

穏やかな台北はなく

(台北很不平靜)

他でも銃声が鳴り響いている

(其他地方也傳來槍聲)

父は願っている 友人を守りたいと

(父親希望我們能保護朋友)

暴力はいけない たとえ相手が誰であろうと

(不管對象是誰暴力就是不對)

近頃父は毎日 公会堂へ行き

(最近父親每天都到公會堂去)

政府は今 市民と話し合っている

(政府正與市民協商)

私はリーダーたちの会議の様子を思い描く

(我想像他們開會的樣子)

事態はきっと平和裏に終結するだろう

(事情一定會圓滿的結束)³⁰

政府的處長、委員會愛有一半是台灣人

公營事業愛有份 縣市長啥人選? (台灣人!)

撤銷專賣、貿易局、宣傳委員會

言論、出版、罷工、結社愛有絕對的自由

³⁰ 感謝林祐里協助撰寫日文歌詞部分。

（好！）保證人民的安全
無論是性命、財產、抑是自由俗權利
明仔載 這三十二條就會提予公署
代誌就會完滿結束

敢有影？
處理委員會內底有游查組的人滲透
陳儀這隻雙面刀鬼勢白賊袂當相信
看著逐家做伙討論台灣的未來
敢真正只有我看袂著未來的光？

（自由！）敢講恁袂記得台北的銃聲？
（自治！）代誌就欲發生矣 恁敢知影？
台灣人的心聲政府攏假做無聽！
欲信無？政府無咧共你信篤的啦！

（三月初七，陳儀改變過去的態度，拒絕三十二條
三月初八中晝，憲兵團團長張慕陶承諾，中央袂派兵入來台灣
全一工的下晡，憲兵團、二十一師，佇基隆登陸）

台北的人
基隆的人
新竹的人 恁敢有聽著銃聲？
台中的人
南投的人
雲林的人
嘉義的人 恁敢有聽著銃聲？
台南的人
高雄的人

屏東的人

宜蘭的人 怎敢有聽著銃聲？

花蓮的人

台灣的人 怎敢有聽著銃聲？

台灣的人！你敢有聽著銃聲？

咱的夢被拍破但是無失去希望

勇敢倚起 繼續拍拚

為著公平正義 為著事實真相

為著安全和平 為著自由權利

為著繼續這塊島嶼的故事



八、可能有一工

（一）創作源起

這首歌的創作源頭，其實是和國中學生聊到的假設性問題：「如果有機會向外國人介紹台灣，你會怎麼說？」多數的學生都回答「東西好吃」、「人很友善」便想不出其他內容了。在消遣他們之餘，我也提示，用簡單的歷史做出發，難道不是一個最簡單又有效的方法？畢竟當代的社會和文化，都是經過歷史累積而成的。而我們的通俗文化中，似乎沒有把歷史看得很重，也難怪學生的直覺反應，不會是講臺灣的歷史故事。



「可能有一工」
現場演出影片(2018.5.14)

這時我突然開始思索，在臺灣的音樂創作中，常聽到描寫在地風景、人文、文化、飲食，甚至是特定歷史片段的音樂，卻似乎還未見到主題為講述臺灣歷史脈絡的作品。或許大家覺得不甚必要，但我認為社會在這樣普遍不知歷史重要性的風氣底下，流行文化和大眾文化的創生者應該要多肩負點責任去對歷史作出回應。

而我自己其實一直對自己有個期望，便是能以臺灣的歷史脈絡為本，寫一首彷彿預言的歌，不僅是作為對歷史的回顧，更是可以假托故人之口，講出自己對於臺灣的期許。而這首歌，在我的想象中，它應該能搭配著簡單的說明文字，讓人在欣賞音樂的同時，理解其中的隱喻、情感與期望。唯有透過有情感的描寫，歷史才能動人。

於事，接續著「你敢有聽著銃聲？」歌曲的最後一句歌詞：「為著繼續這塊島嶼的故事」，我開始創作這首歌，一首足以承載我所有作品的核心價值、關於這座島嶼的歌。

（二）創作理念與歷程

在創作這首歌的同時，我也不斷的思索「歷史」在我心中的位置。我認為歷史的核心是在於傳承，在於看見過去；說的僭越一點，或許透過歷史能窺見未來。當我們讀著臺灣的歷史，想著過去有一天，這座島嶼發生了什麼事；過去的人一定也曾經想著，可能有一天，這座島嶼的風貌將會如何。這些人，或在來往大洋

的船上、在白手起家的田間、在危機四伏的山林、在不公不義的牢中，或是靜靜坐在老厝外的搖椅上，他們就是構成歷史的根。而他們的追求，也正鮮活了當代的社會。

這正是我試圖在這首歌中傳遞的訊息。它彷彿是一篇文章的結論，一則故事的尾聲。在回顧過去的同時，我們也是藉由時間的推演，來想像未來應有的樣貌，於是我使用「過去有一天」作為開頭，以一個島嶼的角度，回顧了其上的歷史軌跡，直到當代的臺灣。之後，「可能有一天」，當代的人們開始想像著未來，承接了前人的意志，繼續行在這座島嶼，期望一個公平正義的社會，並找回這個島嶼承載著美麗與哀愁的名字——臺灣。

因為期望這首歌帶有預言的性質，在一些用詞上，我選擇不去講明，而是用隱喻或借代的方法描寫，讓故事能多一層朦朧的美感。在音樂上，則用輕柔的鋼琴帶領情緒，引出如回憶一般的流動感，進行到想像未來的段落，音樂則變得更加的肯定與踏實，使聽眾能感受到這些期許並不單單是希望，而是絕對能實現的未來。音樂在歌者想起土地的名字時來到高峰，再回歸輕柔鋼琴，彷彿孩子對母親的呼喚。

而我們將不會再忘記這塊土地的過去。

（三）歌詞內容

過去有一工 這個島嶼親像是海翁
代表神秘恰危險 也帶來富裕的機會
過去有一工 四界的人來到這塊土地
原住民佇遮千佰年 大大細細的船來來去去

滿滿落魄無路的人 順著海路來到遮
帶著野心帶著理想 或者是活落去的夢

過去的日子 統治者一个換過一个
欲趁大錢的生理人 換作是失去國家的軍人
閣過一段時間 皇帝的跋扈入這塊土地

人民袂記過去大海 佢家已有佢親近

赤紅日頭光照 人民才開始追求
過去土地的名字 有佢美麗佢哀愁

當赤陽落海 無見月娘光明
升起的竟然是慘白的日頭
這塊島嶼恬恬 失去了氣息
但是你斟酌聽 猶原有堅定的聲

可能有一工 咱的心袂閣再驚惶
佇追求理想的路程 請會記得咱做過的夢
恁敢知影 過去正義需要代價
袂當白白相信無佇你手中的自由

為著理想拍拚的人 咱固守咱所愛的土地
世世代代來傳承 預言著未來

台灣的人 你敢有聽見阮的歌聲
用著母親的語言 唱著這首土地的歌
可能有一工 咱會想起這塊土地的名

我捌袂記妳的憂傷
我毋捌了解妳的過去
妳的名字是台灣
可能有一工



終曲——一同唱著歷史的歌

在進行「音樂歷史創作」的同時，常常讓我感到隱隱不安的，便是自己對於歷史的解讀與呈現方法，到底能否讓不同學術背景、具有不同知識背景的人受到同樣的感動。在作品陸續發表後，才發現這樣的擔心，其實只是多餘的，我忘了音樂與其他藝術作品一樣，擁有很大的解讀空間，在不同的情境之下，每個人都可以用屬於自己的角度，感受到作品與自己獨一無二的連結。

以「大出海」來說，當我在國中的課堂講述這個故事，原先預設透過故事讓學生體會臺灣的海洋精神，進而受到感動；而確實在聽完故事後，大多數的學生的確有受到感動，但是被觸動的原因卻各有不同。有些是被蔡牽鮮明的悲劇性所觸動、有些是因為蔡牽結局的壯烈、有些則是感受到大時代下小人物的無奈，更有些人是被歌曲的力度所震撼。在「大出海」中，每個人都找到了自己與故事中某個部分的情感連結，因此對同一作品有不同的閱聽經驗，這樣的成效，比我預期的更好。有了這次的經驗後，我開始試著不要預設在音樂創作中帶給聽眾什麼，而是創造一個情境，讓閱聽人自行在其中探索。

下一個震撼教育來自「你敢有聽著銃聲？」與「可能有一工」。當這兩首歌在 2017 年的師大人文之夜上表演後，造成了相當大的關注，現場表演的影片甫一上線，便得到大量轉傳與熱烈的討論，當然也有正反意見的猛烈交鋒，影片的觀看人數高達 3 萬 3 千多人次，被分享轉貼了 457 次，³¹甚至還獲得「東森分享雲」的線上報導。³²這時的我才剛開始穩步進行創作，因為作品觸及二二八議題，帶動了作品的討論度，正反意見於網路上隔空交火，這對我來說是始料未及的。而這時我也開始用更高的標準要求自己的創作，才不會因為某些不完美落人口實，而使故事失了焦。

隨後，「埋骨台灣」搭著上了張素玢老師新書發表的順風車，獲得了推廣的機會。與會者先聆聽老師對於日本官營移民的介紹，在接近尾聲時，則用音樂做

³¹ Facebook 粉絲專頁「國立臺灣師範大學臺灣史研究所」〈你敢有聽到銃聲 & 可能有一工〉(2017.5.20)。https://www.facebook.com/taiwan.hisotory.ntnu/videos/1346908388738862/ (2018.6.23 查閱)。

³² Facebook 粉絲專頁「ETtoday 分享雲」〈用動盪年代訴說台灣人的精神 2 首自創台語歌讓網友聽到落淚〉(2017.5.22)。https://www.facebook.com/ETtodaySHARE/videos/1466028876787371/ (2018.6.23 查閱)。

回顧，也頗具成效。當然與會者一定本來就對這個題目有相當的興趣，在聽完老師對故事的介紹後，又能獲得充分的背景知識，此時再以音樂作為收尾，一定更能體會歌曲中所描述的情境。之後，張老師也帶著「埋骨台灣」，在多場演講與活動中播放，聽眾跨度極大，但由於在音樂播放前都會有老師做完整的前情提要，讓大家幾乎都能在同樣的知識背景下接收來自音樂的資訊。這種情境，其實是相當難得的。老師也笑稱自己成為了我的經紀人，到處推銷我的作品，為我的 Youtube 頻道創造了千餘人的點閱率。

另一首歌「山區的記憶」不僅也隨著張素玢老師的推廣爭戰南北，更有幸能回到這首歌的創作場域雲林古坑進行發表，也正因為如此，這首歌的聽眾群差異相當大，從小學生到研究所學生，更有老師、教授、地方文史工作者，不過，大家也都能找到自己的方法來連結這個故事。古坑桂林國小的學生，驕傲的向大家宣佈影片中的老師傅是他的爺爺、其他人則對畫面中熟悉的景色露出熟悉的微笑。在斗六雲中街的分享，有文史工作者對於用新的媒介紀錄地方歷史這個作法感到興奮；以造紙為研究方向的研究同學，則透過音樂想起了田野調查的辛苦和收穫。一樣，每個人都找到了屬於自己的感動。

整個「歷史音樂創作」歷程的最終成果，當屬今年（2018）5月14日的歷史音樂會「你敢有聽著歷史咧唱歌？」。表演的形式相對單純，在表演每首歌之前，我會先訴說自己與這個故事的連結，以及關於故事的基礎知識。原先還擔心著龐大的資訊量不知是否能為大家接受，但在謝幕時，看著現場觀眾熱烈的反應，以及事後收到的肯定，我知道自己對於「歷史音樂創作」嘗試，雖不到滿分，但一定是及格的。其中最讓我感動回饋是一位朋友，原本擔心我所取材的歷史議題，若沒有謹慎處理，可能會被曲解或是淪為政治追殺云云；不過在聽完表演後，最令他感到印象深刻的，正是每個故事中都能找到驚人的切入點。這是我認為最值得慶賀的，也使我深刻感受到歷史學訓練在我身上，或許還有成長空間，但至少已經成功的用藝術的形式獲得轉化。

「歷史音樂創作」的核心理念，無非是希望能打破學術與通俗的界線，取學術訓練的扎實，以及通俗史學的渲染力，找回「以音樂作為歷史敘事」這個曾被學院遺忘的悠久形式，並賦予它當代的形象，期望能讓更多人藉此重新認識歷史。

一位影響我至深的老師曾經對我說過：「歷史教育走到最後，無非就是生命教育。」當我們正讀著過去人們的生命故事時，或多或少，都會回頭看看自己、思索沈澱，再為自己的認知做出詮釋。有人用紙筆紀錄，我選擇用音樂書寫；因為音樂最能感動我，而我們，都應該要找最能感動自己的方法。



參考資料

一、音樂作品

專輯

1. 閃靈 (ChthoniC), 《永劫輪迴》, 臺北市: 水晶唱片, 2002。
2. 閃靈 (ChthoniC), 《賽德克巴萊》, 臺北市: 五四三音樂站, 2005。
3. 閃靈 (ChthoniC), 《十殿》, 臺北市: 禾廣娛樂, 2009。
4. 閃靈 (ChthoniC), 《高砂軍》, 臺北市: 有料音樂有限公司, 2011。
5. 閃靈 (ChthoniC), 《武德》, 臺北市: 禾廣娛樂, 2013。
6. 黑名單工作室, 《抓狂歌》, 臺北市: 滾石有聲出版社, 1989。
7. Ensiferum, *Victory Songs*, Spinefarm Records, 2007.
8. Ensiferum, *From Afar*, Spinefarm Records, 2009.
9. Sabaton, *Carolus Rex*, Nuclear Blast, 2012.
10. Original Broadway cast of Hamilton, *Hamilton*, Atlantic, 2015.

歌曲

1. 張睿銓, 〈囡仔〉, 《創世記》, 臺北市: 阿弟仔工作室, 2009。
2. Iron Maiden, The Trooper, *Piece of Mind*, EMI, 1983.
3. Iron Maiden, Alexander the Great, *Somewhere in Time*, EMI, 1986.
4. David Lee Roth, Yankee Rose, *Eat 'Em and Smile*, Warner Bros., 1986.
5. The Stone Rose, Bye Bye Badman, *The Stone Rose*, Silvertone Records, 1989.
6. Billy Joel, We Didn't Start the Fire, *Storm Front*, Columbia, 1989.
7. Pink Floyd, A Great Day for Freedom, *The Division Bell*, Columbia, 1994.

二、專書

1. 凱斯·詹京斯 (Keith Jenkins) 著, 賈士衡譯, 《歷史的再思考》, 臺北市: 麥田, 1996。
2. 海登·懷特 (Hayden White) 著, 劉世安譯, 《史元: 十九世紀歐洲的歷史意象 (上、下)》, 臺北市: 麥田, 1999。
3. 王晴佳、古偉瀛, 《後現代與歷史學》, 臺北市: 巨流, 2000。
4. 莎拉·瑪札 (Sarah Maza) 著, 陳健元譯, 《想想歷史》, 臺北市: 時報文化,

2018.4。

5. 張素玢,《未竟的殖民——日本在臺移民村》,新北市:衛城出版社,2017。
6. 樂信·瓦旦等,《桃園老照片故事.2, 泰雅先知:樂信·瓦旦故事集》,桃園市:桃園縣文化局,2005。
7. 葛超智(George H. Kerr)著,詹麗茹、柯翠園譯,《被出賣的臺灣(重譯校注)》,臺北市:臺灣教授協會,2016。

三、期刊論文

1. 黃典權,〈蔡牽朱瀆海盜之研究〉,《臺南文化》第6卷第1期,1958年,頁78-85。
2. 李進發,〈從藝術與情感評托爾斯泰的藝術論〉,《美育月刊》第15期,1991年9月,頁36-44。
3. 勞文斯·史東(Lawrence Stone)著,古偉瀛譯,〈歷史敘述的復興:為一種新的老歷史的反省〉,收錄於李紀祥等編,《歷史:理論與批評》第2期,2001年5月,頁19-46。
4. 喬治·伊格斯(George Eggers)著,王貞平譯,〈介於學術與詩歌之間的歷史編纂——對海登·懷特歷史編纂方法的反思〉,收錄於李紀祥等編,《歷史:理論與批評》第2期,2001年5月,頁79-94。
5. 周樑楷,〈歷史敘述與近代英國史學傳統的轉變(1880-1930)〉,《興大歷史學報》第8期,1998年6月,頁271-285。
6. 周樑楷,〈大眾史學的定義和意義〉,《人人都是史家——大眾史學論集》,2004年,頁23-36。
7. 周樑楷,〈歷史意識是種思維的方法〉,《思想(2):歷史與現實》,2006年,頁125-162。
8. 陳建守,〈文化史的由來、實踐及意義——介紹兩本討論文化史的著作〉,《思與言:人文與社會科學雜誌》第44卷第2期,2006年6月,頁243-267。
9. 吳叡人,〈「臺灣高山族殺人事件」——高一生、湯守仁、林瑞昌事件之政治史的初步重建〉,收入許雪姬編,《二二八事件60週年紀念論文集》,2008年,頁325-363。

10. 吳叡人，〈臺灣原住民自治主義的意識形態根源——樂信·瓦旦與吾雍·雅達烏猶卡那政治思想初探〉，收入洪麗完編，《國家與原住民——亞太地區族群歷史研究》，2009年，頁193-229。
11. 林玉茹、畏冬，〈林爽文事件前的臺灣邊區圖像：以乾隆49年臺灣番界紫線圖為中心〉，《臺灣史研究》第19卷第3期，2012年。頁47-94。
12. 魯西奇，〈歷史敘述的多樣性及其意義〉，《暨南史學》第19號，2016年7月，頁181-185。
13. 楊建章，〈歷史性與藝術性的兩難：從 Carl Dahlhaus 的「結構音樂史」論歷史書寫的永恆困境〉，《臺大文史哲學報》第61期，2004年11月，頁25-52。
14. 陳文添，〈雲林事件中的松村雄之進〉，《臺灣文獻》別冊41，2012年，頁9-17。
15. Carl Becker, Everyman His Own Historian, *The American Historical Review*, 37(2), 1932.1, pp. 221-236.
16. Alex Zukas, Different Drummers: Using Music To Teach History, *Perspectives on History*, 34(6), 1996.9.
17. John W. Saye & Thomas Brush, Scaffolding Critical Reasoning About History and Social Issues in Multimedia-Supported Learning Environments, *Educational Technology Research and Development*, 50(3), 2002, pp. 77-96.
18. Mariana Whitmer, Using Music to Teach American History, *OAH Magazine of History*, 19(4), 2005.7, pp. 4-5.

四、學位論文

1. 蔡佩蓉，〈清季駐新嘉坡領事之探討（1877-1911）〉，國立暨南國際大學歷史學研究所碩士論文（2001）。
2. 莊效文，〈新視野的浮現：半世紀以來臺灣音樂創作的論述〉，國立臺北藝術大學 音樂學系博士論文（2011）。
3. 張凱惠，〈林爽文古戰場，今地圖——創作計畫〉，國立高雄師範大學跨領域藝術研究所碩士論文（2014）。

五、網路資料

1. 翁佳音，〈可惜，糟蹋咱豐富的海賊故事〉（2017.9.3），「想想論壇」。網址：
<http://www.thinkingtaiwan.com/content/6464>（2018.6.12 查閱）。
2. 戴寶村，〈台灣的海洋性格〉，吳三連臺灣史料基金會網站「新臺灣史研習營第2屆課程大綱」。網址：
http://www.twcenter.org.tw/g02_main/g02_02/g02_02_03（2018.6.12 查閱）。
3. Genius Lists, Songs Based On Historical Events, *Genius.com*. 網址：
<https://genius.com/Genius-lists-songs-based-on-historical-events-annotated>
（2018.6.18 查閱）。

