

什么人唱什么歌

何春蕤

言为心声。但是，由于我们的文化及教育没有训练我们谈话的能力，疏于言词、拙于交友的我们只得用唱歌来做为人际沟通的媒介，卡拉OK、KTV等以歌会友的休闲场所所在台风行的事实，只不过凸显了这个社交媒介的存在与新生形式而已。

从唱游课、音乐课、合唱团到军事训练，我们的音乐素养在正规教育的范围之内培育。唱歌，通常是年轻人的事，和学校、军队等场合分不开。

在另一方面，大众媒体的传播管道不断地把通俗的流行歌充斥在我们耳中，打歌的频率甚至使我们的新歌上市的第一周内便朗朗上口。由于有同样的歌可唱，唱歌就成了文化经验的分享。

这两个主要管道传来的歌曲（儿歌、民谣、军歌、通俗歌曲），成为我们在团体交际活动中重要的资源。郊游、旅行、同乐会时除了做团体游戏这类统一活动外，便是个人的表演项目。在我们这个不重视专业型嗜好、未形成专业型休闲的社会里，唱歌是个不需要专门学习、不需要特殊器材的表演形式，难怪多数人都备有几条可秀之歌，在需要时推出抵数。

可是，为什么团体活动、人际交往时非得要人表演不可呢？大家不能三三两两的聚在一起谈话，

彼此认识吗？那不是更好的促进了解的交往方式吗？（事实上，上层社会的正式场合中确实是用这种形式来社交，他们的经验与地位，使他们不必唱歌，也能社交。）

可惜，要聊就得有题材，要聊就得懂得如何和别人持续交谈的游戏，要聊就得有和陌生人四目交接、由隔阂到有话可说的本事，而这种人际沟通的基本条件并非我们这个文化所着重。

比方说，我们的教育就是用脑子来记，手来抄写，要用口的时候也多半和课业内容有关，由老师问，学生简答，从不提供也不鼓励学生做主动的、持续的、有条有理的叙述和双向讨论。这种单向的独白和我们的大班制、教育目标、考试挂帅、师资水准都有关系。像这样呆板被动的学习环境，当然无法塑造出主动、犀利、自创话题的谈话习惯，也无法训练言谈的技巧、礼貌与修辞策略。再加上一个亲疏远近分明的文化传统，谈话建立在既有的血缘、地域、同谊基础上，一遇上陌生人（求偶对象另有游戏规则），便不知如何开口了。

当今休闲生活的开展促成更多人际接触的机会，劳资及从属关系的嬗变也要求成年人暂时摆下公事公办的严肃面具，在公余建立更多样化的人际关系。在这些需求下，自我的表达及（新生的）团体的娱乐于是采取了学生时代便熟悉的表现方式：唱歌，在休闲工业提供的空间中（卡拉OK、KTV）唱起娱乐事业推销的，或文化经验中人人会唱的通俗歌来。

通俗歌曲固然被许多人视为格调太低，但是它抽象笼统的艺语或是生活小节的叙述，却可引起大多小市民的共鸣，为他们模糊的欲爱赋予形体，为他们逝去的回忆着上色彩。即使被讥为肉麻入戏时，也可以诿罪于歌，反而证明自己开朗随和。要是机缘巧合，听歌人有心，还可借歌表达情愫，以

补言语之不足，KTV、卡拉OK的特殊音响效果更弥补了可能干涩的音色，为歌者提供幻觉般的自我形象。凡此种种，无不使唱歌成为现阶段人际交往场合的最爱。

当然，唱歌的热潮会过去，休闲工业的利润动机也会在既成的文化及教育基础上，继续做某种转化和利用，创造出新的表达方式及交流场合。

过去传统左派对什么人唱什么歌的分析，多半着眼于歌者的社会经济背景，或歌曲的意识形态内容，也就是内容之阶级成份的分析。现在，我们需要思考「唱歌」这个社会活动本身的文化意义，亦即，思考唱歌本身的非阶级文化形式，以便更深刻的理解阶级和其他权力形式的关系。