

國立政治大學歷史研究所

碩士論文

日治時期唱片業與臺語流行歌研究

指導教授：吳文星 教授

研究生：施慶安

二〇一二年七月

謝辭

本篇論文能夠完成，首先必須要感謝我的父親施富家先生和母親曾美雲女士，自小細心呵護和用心栽培，儘管過程間隱約透露擔心和難過，不過仍然在背後給予支持和尊重。

同時更要感謝指導教授—吳文星教授對我的耐心指導和砥礪鞭策，您常掛在口中的「你攏沒讀冊」，字句雖然嚴厲指責但其實蘊含著你對學生的關心。兩位口試委員呂紹理教授、蔡淵潔教授在口試過程中提出許多寶貴的意見，使本文得以在委員們的指正下修改完成。

漫長的求學生涯，歷經修課、找資料的學習和維持生計的教學工作壓力，屢屢在研究中深感無力和挫折，所幸同儕與身旁友人的鼓勵和慰問，讓我能夠持續努力，最後完成。

本文以唱片業發展下的臺語流行歌在臺灣傳唱及其與社會間的關係為題，希望藉此了解日治時期流行於這塊土地上的珍貴聲音，其傳播與演變的過程，並能對臺灣音樂史的建構，貢獻一己綿薄之力，更期望引起日後對於寶島之聲有興趣的研究者加入行列，使臺灣的音樂文化研究能夠結滿纍纍果實。

摘要

本研究旨從唱片工業衍生而成的臺語流行歌之產出，及其與臺灣社會間的關係進行觀察，利用官方貿易數據、報紙、小說與流行歌詞等資料，加以整理時人和後人研究成果，綜合探討臺語流行歌唱片與臺灣社會的互動，進而呈現臺語流行歌的社會文化意涵。

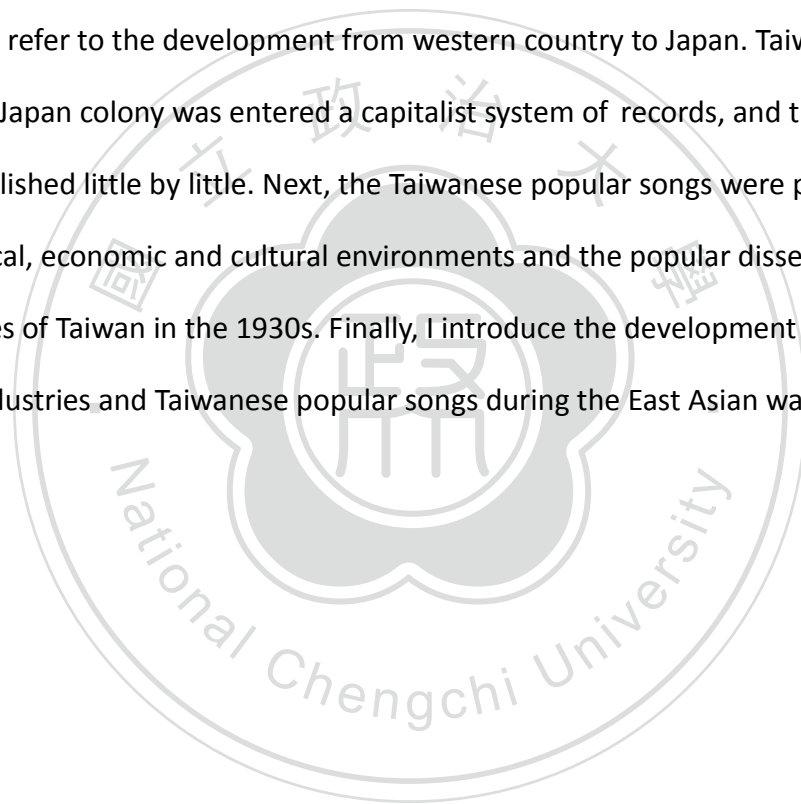
自從有「聲音印刷術」美稱的留聲機及唱片被發明和製造後，隨著技術不斷進步，聲音成為可以被複製並傳播的商品，唱片公司在有利可圖的市場法則下，尋找具備價值的聲音。唱片公司幾經嘗試錄製臺灣傳統音樂的唱片後，臺灣本地多數族群使用的語言—「臺語」流行歌曲唱片，也在 1930 年代正式亮相，配合著電影播放、廣播放送、唱片公司販售等方法，展現臺語流行歌的風華。

此時發行的歌曲，吐露出臺灣人面對傳統與現代的矛盾心結、辛苦工作卻又被受欺壓的寫實心情、追求自由但又不捨突破的拉鋸心態，臺語流行歌並非只是唱片公司圖利的工具，更是撫慰臺人心靈的良方，其傳唱過程中道出了廣大民眾內心深處的想望。可惜的是，無情戰火的點燃讓臺語流行歌壇被迫解散，悄然地走下歷史舞台，臺人此時只能配合政府國策，聆聽慷慨激昂的軍歌、或是喧騰熱情的愛國進行曲，總督府基於臺語流行歌之於臺人的重要性，此時將臺語流行歌的旋律改填入日詞以符合戰時宣傳的需要，對於臺語歌來說雖然悲哀，但何嘗不是可以重溫過去美好時光的機會，戰爭期間仍舊致力於創作與演出的音樂工作者，不僅奠定戰後歌唱文化的基礎，更為世世代代臺灣人留下至為珍貴的文化資產。

英文摘要

This research regards the Taiwanese popular songs due to the record industry in the Japanese-ruled period. We use the lyrics of the songs, newspapers and novels to see the interaction between Taiwan record industry and the society, and present the culture of Taiwanese songs.

First, I refer to the development from western country to Japan. Taiwan, the first colony of Japan colony was entered a capitalist system of records, and the market was established little by little. Next, the Taiwanese popular songs were produced in the political, economic and cultural environments and the popular dissemination techniques of Taiwan in the 1930s. Finally, I introduce the development of the record industries and Taiwanese popular songs during the East Asian war.



目次

第一章 緒論	1
第二章 留聲機的發明與傳播	15
第一節 「聲音的印刷術」誕生	15
第二節 留聲機傳入日本	19
第三節 留聲機引進臺灣	22
第三章 唱片業與臺語流行歌	49
第一節 唱片業之發展與流行歌之問世	49
第二節 流行歌風行的原因	85
第四章 戰火衝擊下的臺語流行歌	127
第一節 戰爭期間的唱片業之發展	127
第二節 流行歌壇的壓力與肆應	142
第五章 結論	157
參考文獻	163

表次

表 1-1	日治時期臺語流行歌稱呼	6
表 2-1	1905-1909 年《臺灣日日新報》中有關蓄音器與曲盤的廣告	30
表 2-2	1912 年臺灣地區販售蓄音器與曲盤的銷售點概況	34
表 2-3	1911-1925 年《臺灣日日新報》留聲機暨曲盤廣告	38
表 2-4	1910-1925 年蓄音器及其相關附屬品輸入臺灣總價額表	40
表 2-5	1926-1931 年蓄音器及其相關附屬品輸入臺灣總價額表	47
表 3-1	1930 年代唱片公司一覽表	51
表 3-2	古倫美亞唱片公司製作流行歌一覽表	57
表 3-3	古倫美亞唱片公司三種標籤價格表	67
表 3-4	勝利唱片公司製作流行歌一覽表	69
表 3-5	奧稽、文聲、聲朗、臺華、三榮唱片公司製作流行歌一覽表	73
表 3-6	博友樂唱片公司製作流行歌一覽表	75
表 3-7	泰平唱片公司製作流行歌一覽表	77
表 3-8	日東唱片公司製作流行歌一覽表	80
表 3-9	東亞暨帝蓄唱片公司製作流行歌一覽表	83
表 3-10	1931-1940 年臺灣農業戶數統計表	91
表 3-11	1931-1940 年臺灣各級產業生產總額統計表	91
表 3-12	1931-1940 年臺灣住民租稅負擔和所得的百分比	92

表 3-13	1931-1939 年臺北市臺人、日人工資比較表	93
表 3-14	1937-1938 年臺人各階級家庭每月平均收支表	93
表 3-15	1930 年代流行歌留聲機暨唱片價格表	95
表 3-16	1932-1938 年蓄音器及其相關附屬品輸入臺灣總價額表	97
表 3-17	1928-1944 年臺灣收聽戶數年次變化	120
表 3-18	1939 年末各州都市與郡街庄收聽者調查	121
表 3-19	1934 年臺灣各州廳唱片業銷售概況	123
表 3-20	1937 年底臺灣各州廳唱片業銷售概況	124
表 4-1	1931-1939 年日本出口港之蓄音器及其附屬品的總價額表	132
表 4-2	1936-1938 年蓄音器及其附屬品輸入臺灣的總價額之變化表	133
表 4-3	1931-1939 年輸入臺灣港口之蓄音器及其附屬品價額表	133
表 4-4	1936-1939 年唱片輸出目的地之數量(枚)和總額(圓)表	134
表 4-5	1936-1939 年唱片輸出中華民國的數量(枚)與總額(圓)表	134

第一章 緒論

一、研究動機

1987 年解嚴，不僅象徵臺灣政治風氣的開放，也標誌著學術研究板塊的轉移。以往被視為禁忌的臺灣史研究，逐漸登上學術殿堂，形成「三國鼎立」¹的局面。隨著臺灣主體性的確立及強化，這塊寶島土地上生活的人、事，成為歷史研究新關注的課題，「臺灣學」²風氣儼然成形。其中，有關臺語流行歌的前人研究成果，因公視製播的紀錄片《跳舞時代》³再次受到重視，坊間舉辦多次活動以突顯臺語歌的意義與價值，例如 2007 年 9 月至 10 月「臺灣之歌」的網路票選，「望春風」、「雨夜花」分別獲得第三、四名的佳績，這兩首日治時期創作的新式歌曲，並未隨著時光飛逝而被遺忘，反而深植在臺人心中，歷久不衰；⁴同年 11 月 11 日新聞局分別在北、中、南三地籌辦「解嚴 20 週年禁歌演唱會」，會中同樣演唱了膾炙人口的「四月望雨」，⁵再次反映出這些歌曲在臺灣人心中的重要。性。⁶前述「四月望雨」亦成為舞台劇的題材，反應熱烈，重複加演，同樣證明臺語歌無窮的生命活力。⁷

偶然的機緣中接觸《跳舞時代》，觀賞後對於 1930 年代的劇中人物、時代背景及傳唱歌曲，交織形構而成的社會深感興趣。好奇心驅使下，於是投入此一課題之研究。⁸經過細細品味臺語歌及閱覽相關資料，確實感受到歌曲傳送出璀璨

¹ 現今臺灣歷史學的研究大致可分成臺灣、中國、世界三大領域。

² 關於這一現象可從許多方面考察得知，例如彭明輝以計量史學的方式考察博碩士論文的取向，彭明輝，〈臺灣地區歷史研究所博、碩士論文取向：一個計量史學的分析(1945-2000)〉，《漢學研究通訊》，21 卷 2 期，(2002.5)，頁 1-16。該文可見社會史成為臺灣地區歷史學研究的新趨勢。

³ 由郭珍弟、簡偉斯執導，於 2003 年得到第四十屆金馬獎最佳紀錄片。

⁴ 詳情請瀏覽「臺灣之歌」網站：<http://www.ncatw.org.tw/musicmit/default.asp>。取得時間：2007 年 12 月 10 日。

⁵ 指四季紅、月夜愁、望春風及雨夜花，均為鄧雨賢於 1930 年代作曲的臺語流行歌。

⁶ 內容請參看「解嚴 20 週年禁歌演唱會」網站：

http://www.greenpeace.com.tw/index.php?option=com_content&task=view&id=40&Itemid=34。取得時間：2008 年 1 月 15 日。

⁷ 見「四月望雨」官方網站：<http://aprilrain.allmusic-mag.net/>。取得時間：2008 年 5 月 30 日。

⁸ 參見拙著，〈陳君玉與日治時期臺灣的流行音樂〉，《政大史粹》，14 期，(2008.06)，頁 37-82。

又豐沛的力量，遺憾的是其中的演變及傳佈情況在學術研究中相對產量較少。是故，衍生出的一些疑問成為本文欲解答的課題。

二、研究主題

1895 年臺灣成為日本第一個海外殖民地。日本為了貫徹殖民統治的方針，在臺建設和措施均以服務日本母國及其產業發展為主，臺人生活遭受許多不平等的對待，因此知識分子致力於爭取權益與提高文化。儘管日本對臺行差別待遇，但是其引入的現代化生活，讓臺人的薪資所得和生活水準逐步提昇，並且行有餘力地享受著新式生活。隨著唱片娛樂在日本漸次蓬勃發展，製作唱片的會社公司除了在日本建立傳播據點外，也看準臺灣的市場潛力成立臺灣的分公司。公司為了一舉成功打開唱片市場，鼓勵製作具有「臺灣味」的歌曲，除了提供優渥的環境，也積極延攬人才，臺語流行歌於 1930 年代不斷推出，直到無情戰火的壓迫下才消弭下來。因此，筆者擬先將留聲機與唱片被發明，然後傳入日本及引入臺灣的過程加以描述，接下來分析臺語流行歌曲在臺灣盛行的情況為何？風行的原因？傳播的管道？歌曲與臺人的生活關係？戰爭衝擊下的轉變？

簡言之，從臺語流行歌的製作、發行與迴響所勾勒出的圖像，提供我們了解日治臺灣的社會與文化。上述疑問亟待筆者透過整體架構的建立與資料爬梳，予以審視、分析及研究，期望能為日治時期臺語流行歌曲的演變過程提供一些看法，進而替日治時期臺灣的流行文化和社會發展描繪更清晰的歷史圖像，讓經歷過時代或聆聽過歌曲的臺灣人感受到臺語流行歌澎湃的生命力，並向這些詞曲創作的前輩們致敬，也為這些至今仍輾轉傳唱的歌曲留下歷史的註腳。

過去關於臺語流行歌曲的研究，因資料的侷限，往往無法有太多的成果展現。再者，受到傳統文化觀念的影響，長期以來未受到應有的重視，僅被視為古董收藏家的玩物或是學者眼中的休閒娛樂。⁹近十年來，這樣的看法和觀念逐漸

⁹ 葉龍彥，《臺灣唱片思想起》，(臺北：博揚，2001)，頁 28。

扭轉，相關學術專著和研究亦漸次出現，從事此一領域的研究者，正努力將這把音樂的火炬傳承下去。

(一)「臺語流行歌」界說

在進行討論之前，有必要將「臺語流行歌」一詞作個確認。首先探討歌的定義，明立國說：「『歌』是音樂的語言……是語言的音樂化……是人們與所處的環境之間，藉著語言音樂化所表現出來的互動現象。」並提出從「人、音樂、語言與環境四種因素之間相互關係」的觀察來定義歌。¹⁰是故，對臺語流行歌的界定必然也須考量人與社會之間的互動，才能有正確的認識。甚麼是臺語流行歌？顧名思義就是以臺灣福佬系語言(俗稱閩南語，今稱臺語)演唱的流行歌。那麼何謂「流行歌」？在前人的研究中，約可分為以下幾類：

1. 具普遍性而風行於社會的歌曲，包括各種不同類型的歌曲。
2. 娛樂性通俗歌曲中較為庸俗的一類歌曲。
3. 產生於城市的一種可歌唱的商品，專指近代新商業形態下的歌唱產物。
4. 特定歌詞與曲調相配，以商業力量製作、推廣、販售，以資圖利而流傳於社會的歌曲。¹¹
5. 相對於外來西樂及本土傳統音樂的新興音樂體，通稱謂之。¹²
6. 新時代、新科技、新商業型態下的產物，是電影、收音機、唱片、電視發明之後的新生事物。¹³

第 1 種提出「流行」一詞含意，乃範圍甚廣且未明確指出的籠統概念，不過

¹⁰ 明立國，〈民歌概念之分析（一）〉，《民俗曲藝》18 期，(1982.07)，頁 18。

¹¹ 前 4 點可參考陳奈君，〈流行歌曲與文化消費〉，(臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1991.12)，頁 25-28；蘇正偉，〈臺灣通俗歌曲之發展與影響〉，(臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1994.06)，頁 12-15。

¹² 見楊麗仙，〈西洋音樂在臺灣之沿革（1924-45）〉，(臺北：師範大學音樂研究所碩士論文，1984.06)，頁 138。

¹³ 胡萬川，〈從歌謠到流行歌曲——一個文化定位的正名〉，收入林松源主編，《臺灣民間文學學術研討會論文集》，(員林：臺灣磺溪文化學會，1997)，頁 18-19。

卻引發筆者探究「臺語流行歌」中何謂「流行」兩字定義的念頭；第 2 種明顯感受出帶有價值批判而不切實際的看法，不過卻是日治臺灣音樂經驗上新舊交替所出現的評論；第 5 種強調西樂傳入臺灣後，對於音樂界造成的衝擊與影響，也是日後臺語流行歌製作的樂理基礎。目前學界研究則以接受第 3、4 及 5 種的界定，且漸次加入第 6 種界定所綜合起來的內容。¹⁴

流行歌因為有明確的詞曲創作者，屬「創作歌曲」類，具有著作權的意義；同時，獲利與否乃是被大量創作的主因，亦屬「商業歌曲」類。¹⁵由此看來，本文所研究的「臺語流行歌」範疇，主要為融合第 3 種、第 4 種及第 6 種的時代產物，即「量身訂作的歌詞與曲調，在都市地區用新科技製作而成，憑藉電影、收音機、唱片等傳播媒介，以圖利為目的進行推廣、販售而流傳於社會的歌曲」。

(二)第一首臺語流行歌的問世

關於這個問題，黃裕元的研究已作出詳盡整理，在此筆者援引黃氏研究後再提出本文所著重的看法。目前學界共有三種面向可供參考：

第一種，根據現存唱片資料，李坤城認為 1929 年古倫美亞唱片公司發行〈烏貓行進曲〉唱片，是第一首臺語流行歌。該唱片於 2009 年出土，圓盤上仍舊清晰印著「流行歌」三字，但未記載詞曲來源。歌詞前後兩面共兩大段落，各四段「七字仔」共 224 字，曲調以西洋管弦樂為主，輔以漢樂節奏樂器，聽來熱鬧輕鬆。¹⁶若從出土時間、以西樂伴奏和歌詞內容描述新現象等因素看來，被視為第一首有其道理。

¹⁴ 可參考吳國禎，〈論臺語歌曲反殖民精神〉，（臺中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004.6）、黃詩茜，〈30 年代臺語流行歌曲研究〉，（臺北：臺北市立教育大學社會科教育研究所碩士論文，2005.6）、黃曉君，〈1930 至 1960 年代臺語流行歌曲與臺語電影之互動探討〉，（臺北：輔仁大學音樂研究所碩士論文，2008.6）、林良哲，〈日治時期臺語流行歌詞之研究〉，（臺中：國立中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2008.6）。

¹⁵ 呂訴上及陳君玉回憶道臺語流行歌的產出均與市場趨向有關，見呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，《臺北文化》2 卷 4 期，（1954.01），頁 93-95；陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，（1955.8），頁 24-29。

¹⁶ 黃信彰，〈傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌〉，（臺北：臺北市府文化局，2009），頁 40-41。

第二種，也是最廣為流傳與認同的，是 1932 年古倫美亞唱片公司發行的〈桃花泣血記〉唱片。從當時重要的作詞家陳君玉於戰後回憶表示：「1932 年該公司以電影宣傳曲〈桃花泣血記〉製作的唱片大發利市，這才出現第一首新創作的臺語流行歌，此後〈娼門賢母〉、〈懺悔〉等電影歌曲持續大受歡迎，於是聘請李臨秋為公司專屬作詞家，開始製作臺語流行歌唱片。」¹⁷此番文字經過民間研究者莊永明等探討後，被廣泛認定為第一首臺語流行歌。¹⁸這首歌當時創作目的乃為電影宣傳造勢的主題歌，歌詞內容也是以七字仔敘事，歌曲以西洋樂伴奏，展現輕快曲風。

值得一提的是，這首歌載明詞曲創作者，¹⁹而且的確造成打入街頭的流行風潮，成為學界普遍認定的第一首臺語流行歌。

第三種，則是來自當時歌手林氏好遺留下來的一張宣傳剪報。該剪報出自「日蓄商會」（即古倫美亞唱片公司前身）印製的宣傳報刊《日蓄新聞》，內容描述 1933 年所舉辦的一場宣傳〈紅鷺之鳴〉和〈跳舞時代〉兩張共一面唱片的遊行活動，並指出這是「臺灣譜」前所未有、以「本格的流行唄」（指真正的流行歌）的唱片。²⁰若與前述兩種說法相比，該唱片乃公司在圓盤上印製著「流行歌」類別，以未曾聽聞的分類名稱主動宣傳，可說明一種新的模式準備在唱片界掀起旋風。²¹

上述三種說法反映對於臺灣第一首臺語流行歌定義的差異。1929 年〈烏貓行進曲〉在時間上最早，也是嘗試運用西洋樂理作曲的先驅；1932 年〈桃花泣血記〉代表廣為流傳的散播價值；至於 1933 年〈紅鷺之鳴〉和〈跳舞時代〉則象徵著唱片公司主動出擊的市場模式。本研究嘗試從臺語流行歌與社會間的交互關係為觀察視角來探討日治臺灣的社會文化，因此筆者採用〈桃花泣血記〉為

¹⁷ 〈音樂舞蹈運動座談會〉「陳君玉發言」，《臺北文物》4 卷 2 期，（1955.8），頁 66。

¹⁸ 莊永明，〈臺灣第一首流行歌曲出土記〉，收入莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，（臺北：前衛，1999），頁 49。其實，筆者偶然聽聞友人對於第一首臺語流行歌的認知也是此首，可見一般。

¹⁹ 詹天馬作詞，王雲峰作曲。

²⁰ 詳細介紹可見張慧文研究。轉引自張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究（1922-1937）〉，（臺北：國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2002.6），頁 138。

²¹ 黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史研究所博士論文，2010.06），頁 5-6。

本文的第一首臺語流行歌。

(三)「流行歌」一詞的省思

儘管前述已將本文「臺語流行歌」一詞予以界定，然而，細查日治時期發行的臺語流行歌，發現當時並未使用固定的名稱來稱呼，如唱片收藏家林太葳從當時古倫美亞公司發行的唱片總目錄整理出下表：

表 1-1：日治時期臺語流行歌稱呼

標題	唱片公司	商標	歌名	發行年
流行歌	日蓄	飛鷹標	五更思君	約1930
流行歌仔	鶴標唱片	鶴標	彩樓配	約1930
流行新曲	日蓄	Columbia音符	草津節	約1932
苦情新曲	文聲		十二部珠淚	約1932
新民謠	文聲		採茶歌	1932
流行小曲	日蓄	Columbia 音符	去了的夜曲	1932
最新流行歌	日蓄	Columbia 音符	烏貓新婦	1932
新小曲	勝利	Victor狗標	路滑滑	1932
民謠	泰平	Taihei 扇貝標	美麗島	1934
歌謠調	勝利	Victor 狗標	月夜遊賞	1934
歌舞曲	博友樂	Popular 飛鳥標	逍遙鄉	1934
小曲	勝利	Victor 狗標	籠床貓	約1934

資料來源：林太葳，〈日治時期臺語流行歌的商業操作－以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第8期，(2009.4)，頁88。

從表 1-1 中得知，與臺語流行歌有關的標題甚多，似乎未有一明確且一致的分類標準。總體說來，以稱呼「流行歌」或「流行小曲」最多；林良哲大多以「流行歌」、「流行小曲」及「映畫主題歌」(電影主題曲)等來稱呼。²²因此，將日治時期臺語流行歌聚焦在是否符合當時唱片公司發行的「流行歌」名稱類別，恐怕無法完全概括，若能將具有創作者、演唱者及製作方式的歌曲全面的涵蓋探討，實乃比較適切，也切中本文研究。不過，為求行文方便，文中「臺語流行歌」將

²² 林良哲，〈日治時期臺語流行歌詞之研究〉，頁 6。

盡量統一以「流行歌」一詞稱之，以免累贅。

(四)研究定位

過去研究者常把臺語流行歌視為「歌謠」加以觀察、探討，將帶有臺灣本土氣息和傳統精神的歌曲，不論是民謠或流行歌，統一歸類成歌謠來看待，例如戰後初期，呂訴上即認為「民國以前的流行歌，可說是民歌的山歌、情歌」²³。這樣的論點也同樣被後人承襲，儘管對呂訴上的看法有些修正，但是視角仍舊以「歌謠」範疇視之。如簡上仁認為：「具有自然民謠價值的創作歌謠，只因他們確有作者而無法列入民謠之林。事實上它們能否稱得上民謠並不重要，重要的還是在一般民眾心目中的地位。」²⁴日後更明確地說：「這正是這些夠味道、夠水準的創作歌謠經常被認定為臺灣民謠之理由。」²⁵莊永明亦將臺語流行歌視為創作歌謠的一種。²⁶兩位研究者均將臺灣歌曲文化分成自然歌謠與創作歌謠兩部分，如此視野對往後此領域相關學術研究有深刻的影響。

另一派的觀點乃是將臺語流行歌納入西洋音樂研究的範疇進行探討，例如楊麗仙、許常惠、陳碧娟、陳郁秀等人，²⁷從近代流行歌曲的創作概念將臺語流行歌曲歸入西洋音樂的發展。然而，日治時期臺語流行歌的製作有傳統樂師投入，包含許多傳統色彩，如此歸入西洋音樂發展史的範疇，值得商榷。

再者，從民族意識的觀點切入，如莊永明認為：「臺語流行歌曲是承襲 1920 年代與非武裝抗日民族運動息息相關的社會運動之另一波聲浪。」²⁸鄭恆隆則以「雨夜花」一曲說明：「這首已經流傳了半個世紀之久的不朽名作，深層地代表

²³ 呂訴上，〈臺灣流行歌〉，《聯合報》，1954 年 4 月 5 日。

²⁴ 簡上仁，〈臺灣民俗歌謠〉，（臺北：眾文，1980），頁 9。

²⁵ 簡上仁，〈臺灣民謠〉，（臺北：眾文，1992），頁 6。

²⁶ 莊永明，〈由臺灣歌謠看臺灣史〉，陳郁秀編，《音樂臺灣一百年論文集》，（臺北：白鷺鷥基金會，1997），頁 5。

²⁷ 見楊麗仙，〈西洋音樂在臺灣之沿革（1924-45）〉，（臺北：國立師範大學音樂研究所碩士論文，1984.06）、許常惠，《臺灣音樂史初稿》，（臺北：行政院文化建設委員會，1991）、陳碧娟，《臺灣新音樂史—西式新音樂在日據時代的產生與發展》，（臺北：樂韻，1995）、陳郁秀編，《音樂臺灣一百年論文集》，（臺北：白鷺鷥文教基金會，1997）。

²⁸ 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁 19。

了臺灣同胞心靈的傷痛和鬱卒，道盡了臺灣人在異族統治下，被摧殘蹂躪的無奈……」²⁹謝艾潔也表示：「在異族統治下藝術家遭受迫害不能倖免，作曲家心中鬱結難遣，暗地譜下〈昏心鳥〉，詞曲悲愴哀憫，充分表達民族自尊被摧殘無遺的悲哀……」³⁰楊克隆表達臺灣人民被殖民的體驗，同樣地支持一論點。³¹

上述觀察均有其獨特的見解，然而，某些研究角度是否符合臺語流行歌創作的時代背景，例如偏重日治臺灣下的苦悶與壓迫，則有討論餘地。簡而言之，筆者認同簡上仁、莊永明等將臺語流行歌與臺人地位的重要性加以連結看待，也同意楊麗仙等將臺語流行歌視為西洋音樂在臺發展的成果，但是，若能從日治時期臺灣社會背景、唱片業產銷與運作及臺人的生活經驗來進行審視的話，應該能有一些成果。畢竟以社會背景為經，以傳播管道為緯來進行研究，才得以理解臺語流行歌的歷史脈絡，並給予其更適當的歷史定位。

(五)研究時間

1895年臺灣因馬關條約割讓予日本後，經過50年的殖民統治，到1945年中華民國政府接收臺灣，有些學者認為這段歷史是臺灣人苦悶的歷史。³²但是對於臺語流行歌的發展來說，卻是在苦悶中逆勢上揚，1930年代更是發展的關鍵期。³³本文一方面將前行研究作一整理消化，另一方面也期盼能從長時間向度與社會史架構進行觀察，並從中得到一些看法。如同許多前輩學者有意對臺語流行歌提出全面性的歷史觀點，開始進行臺語歌曲史的建構一樣，³⁴筆者以為若能將研究時間點往前延伸自唱片業萌芽談起，然後在臺發展與傳播，最後暫時消沈。

²⁹ 鄭恆隆，《臺灣民間歌謠》，(臺北：南海，1989)，頁59。

³⁰ 謝艾潔，《鄧雨賢音樂與我》，(臺北：臺北縣立文化中心，1997)，頁128。

³¹ 楊克隆，〈30年代臺語流行歌曲所展現的被殖民經驗〉，《臺灣人文》第3期，(1999，06)，頁263-294。

³² 王育德，《臺灣：苦悶的歷史》，(臺北：前衛，1999)。

³³ 陳君玉分成習作時期、行骸粗具時期、圓熟時期及尾聲等，時間約自1932年到1938年止。陳的紀錄為當時臺語流行歌曲的發展留下珍貴的史料，但內容頗為簡要，因此還需後人抽絲剝繭地加以擴充，見陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4卷2期，(1955.08)，頁22-30。

³⁴ 莊永明，〈臺灣歌謠思想起-臺語歌曲五十年(1932-1982)〉，《臺灣文藝》82期，(1983.05)，頁199-204。

或許能在前行研究的成果基礎下，提出一些想法，為臺語流行歌曲發展史的建構奉獻一己微薄之力。

三、文獻回顧

(一)戰後出現的報導與評論

有關臺語流行歌的發展，直到1954年才在時人發表的文章與回憶中被記錄下來，例如呂訴上對日治時期唱片業、歌唱事業有所著墨；³⁵1955年《臺北文物》（由《臺北文化》更名而成）更以音樂舞蹈為主題，登載陳君玉、王雲峰等人的回憶文字，全面性地描述日治時期流行歌的內容和傳播方式。由於日治時期流傳資料甚少，加以此乃時人的親身經歷，因此具參考價值，也成為目前相關研究的基礎。³⁶

同時，《聯合報》副刊有許多關於臺語流行歌的文章，譬如周添旺等人對日治流行歌作一番整理，並針對當代流行歌應否改革提出觀點。³⁷儘管此時的報紙或雜誌，流行歌僅被當作文學性的討論主題之一，並未有全面歷史的關照與探討，然留下的相關史料對往後研究者重塑日治時期臺灣的流行歌曲內容的時序關係與產銷管道，都具有高度的參考價值。1960年，蔡懋堂發表於《臺灣風物》的一篇文章，除探討日治時期流行歌外，也概述了戰後初期的臺語歌，是第一篇企圖全面關照戰後十幾年間臺語流行歌發展脈絡的文章。³⁸不過該文當時並未引起相關討論，甚為可惜。

(二)歌曲背景及相關資料的問世

³⁵ 呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，《臺北文化》2卷4期，(1954.01)，頁93-95。

³⁶ 《臺北文物》中的「音樂舞蹈專輯」包括1955年5月20日舉辦的「音樂舞蹈運動座談會」記錄，並有王雲峰、呂泉生、陳君玉等人的音樂界活動回想，另外還有楊肇嘉、劉敏光對1930年代臺灣西洋音樂大型活動的回憶等，可參考《臺北文物》4卷2期，(1955.08)，頁1-80。

³⁷ 見《聯合報》，1954年4月21日~6月21日，第六版。

³⁸ 蔡懋堂，〈近三十五年來的台灣流行歌〉，《臺灣風物》11卷5期，(1960.5)，頁60-68。

經歷民歌時代所造成的後續迴響，臺語流行歌漸漸受到文藝愛好者的關注。黃春明於 1976 年發表《鄉土組曲》，將日治時期臺語流行歌列入「鄉土歌謠」之中，³⁹之後，林二、簡上仁等人亦相繼投入整理研究，亦賦予臺語流行歌「民間歌謠」的文化地位。⁴⁰此外，民間研究者莊永明深入查訪與挖掘李臨秋、林清月等人相關資料後，在《雄獅美術》、《臺灣文藝》發表文章，詞曲作家與歌謠採集為主題的人物事蹟於焉出現，⁴¹日後並將該研究成果出版。⁴²再者，鄭恆隆、郭麗娟兩人以立傳的筆法切入，並以口述歷史與生平資料為基礎，出版《臺灣歌謠臉譜》。⁴³近年來，關注此課題的研究者漸多，探討面向也漸廣，如葉龍彥以唱片業的發展脈絡為題，進行整體且全面的歷史考察；⁴⁴薛宗明致力於完成音樂工具書的撰寫，讓讀者對不解的音樂名詞有了認識；⁴⁵楊麗祝以歷史耙梳的方式，採集從清末後期到日治時期的臺灣歌謠，雖然對流行歌著墨不深，卻提供吾人相當完整的體系；⁴⁶李雲騰蒐集 101 首臺語創作歌謠，雖然距離陳君玉所言約 500 首的總數有不小的差距，但留給後人留下為數不少的整理。⁴⁷林良哲整理當時作詞者的作品，並從國家意識、婚姻愛情及社會寫實三個面向來分析歌詞內容，具相當的參考價值。⁴⁸黃裕元探討唱片業與社會間的關係，並分析流行歌界的詞曲創作者、歌手、詞曲與音樂風格等面向，總體考察日治時期唱片業與流行歌界所衍生的社會意涵，堪稱將過去有關日治臺灣的流行歌研究作出完整的整理和分析，可惜的是對於戰爭期間的流行歌界著墨不多。⁴⁹

³⁹ 收錄〈望春風〉、〈補破網〉等歌譜入書，見黃春明，《鄉土組曲》，（臺北：遠流出版社，1976）。

⁴⁰ 除歌曲簡譜外，也加入創作者生平與歌曲背景故事，可說是有關早期台語歌曲最重要的成果總和，見林二、簡上仁，《臺灣民間歌謠》，（臺北：眾文出版社，1984）。

⁴¹ 見莊永明，〈臺語歌樂的諍友—陳君玉〉，《雄獅美術》114 期（1980.08），頁 116-119，其他人物亦可見莊永明，《臺北市文化人物略傳》，（臺北：臺北市文獻會，1997），頁 186-190。

⁴² 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，（臺北：前衛，1999）。

⁴³ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，（臺北：玉山社，2002）。

⁴⁴ 葉龍彥，《臺灣唱片思想起（1895~1999）》，（臺北：博揚，2001）。

⁴⁵ 薛宗明，《臺灣音樂辭典》，（臺北：臺灣商務，2003）。

⁴⁶ 楊麗祝，《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠採集及其時代意義》，（臺北：稻鄉，2003）。

⁴⁷ 李雲騰，《最早期臺語創作歌謠集》，（臺北：作者自印，1994）。

⁴⁸ 林良哲，〈日治時期臺語流行歌詞之研究〉，（臺中：國立中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2009.07）。

⁴⁹ 黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史研究所博士論文，2010.06）。

(三)唱片的發掘與重現

李坤城以唱片收藏為主軸，訪談當時古倫美亞唱片公司員工與〈跳舞時代〉音樂的交叉，呈現 1930 年代臺灣社會的風華，令不同時代的臺灣人感動不已。同時，不少研究者在政府機構的協助下將收藏的唱片積極進行整理與出版，例如國立傳統藝術中心、⁵⁰臺北市府文化局⁵¹等，將歷史的聲音得以新科技復刻重現。另外，收藏家林太葳、唱片愛好者黃士豪各自成立網路部落格，將收藏的唱片無私地與同好分享，吸引相關研究者熱烈討論。⁵²

總的說來，臺語流行歌的相關研究已有為數不少的成果，提供更清晰的樣貌，得以更廣泛地掌握臺語流行歌的研究動向，從而反映出日治時期臺灣社會的文化風景。

四、研究方法

日治時期臺語流行歌產出後，被送到大街小巷銷售，其實意味著這種類型的聲音有商品化的價值，因此除了前行研究從人物立傳的角度之外，也應從商業層面去解讀製作唱片背後的聲音故事。美國學者Brain Longhursty界定現代流行音樂的特質為商品化（commodification）、規格化（standardization）及理性化，並考量流行音樂社會影響的侷限性，提出聽眾力量（audiences power）的角度，建立起「產品/文本（text）/聽眾」的新思考架構，提供了從聽者角度去了解臺語流行歌曲的社會面向。⁵³若進一步探究聽者角度在社會中的重要性，澳洲學者John Fiske認為消費者、聽眾、觀眾在消費行為所形成的流行文化中扮演主動的角色，

⁵⁰ 江武昌、林鶴宜、李坤城等，《聽到臺灣歷史的聲音：1910~1945 臺灣戲曲唱片原音重唱》，（臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000）；徐麗紗、林良哲，《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》，（宜蘭：國立傳統藝術中心，2007）。

⁵¹ 莊永明主持，《1930 年代絕版臺語流行歌》，（臺北：臺北市府文化局，2009）。

⁵² 林太葳部落格名「桃花開出春風」，網址 <http://blog.sina.com.tw/davide/>；黃士豪部落格名為「南臺灣留聲機音樂協會」，網址 <http://tw.myblog.yahoo.com/cfz9155cfz0678sv-cfz9155cfz0678sv/>。

⁵³ Longhurst, Brian, “*Popular music and society*”, (Cambridge, UK: Polity Press, 1995), pp.3-26.

亦即強調消費大眾的主體性。⁵⁴臺語流行歌得以於日治時期粉墨登場，肇因於其符合社會部分人群的聽覺口味，進而去消費，才會在臺灣的歷史進程中，為人民的生活增添精彩且多樣的記錄。

李安和曾對國內音樂研究的基本方向提出看法，他說：「一般人對音樂的研究，往往只是由音律本身之理論、哲學範疇、意識形態及美學的觀點來著手，且偏重於探究音樂的條件、要素、本質、形式問題，忽略了『音樂與社會生活和文化』之間的關連…我們要以社會學研究法及觀點，來研究音樂藝術之產生…更能產生、創造出『真實』與『美化』之結合的作品，真正體會到社會的『和諧』的另一面。」⁵⁵上文一語道破研究音樂必須與社會文化相連結的重要性。流行歌不僅僅是音樂，更是一種和社會互動極為密切的文化產物，因此對於流行歌發展的研究不僅止於歌曲內容的探討，尚必須探索流行歌活動的社會面貌，才能明確描繪出流行歌的內容及演進。

參與整理日本大阪國立民俗學博物館內古倫美亞錄音原盤的王櫻芬，也提出有關唱片研究的視角，她指出：「古倫美亞唱片不但以聲音記錄了臺灣音樂的過去樣貌，更以聲音記錄了日治時期臺灣社會的變遷……以唱片和歷史錄音作為音樂史的研究材料，正逐漸受到國內和國際音樂學界的重視，而透過聽覺文化和所謂『音景』(soundscape)來了解人類的文化和歷史，也正在國際史學界和文化研究學界蔚為風潮。」⁵⁶

是故，本文將從社會面進行考察並試圖從聲音記錄的文字裡擷取訊息，重新審視與分析進展歷程，嘗試建構日治時期臺語流行歌的總體史，讓臺語流行歌成為臺灣歷史上永久且不朽的文化資產。

五、論文架構

⁵⁴ John Fiske, "Reading the Popular", (London: Unwin Hyman Ltd., 1989), pp.54-62.

⁵⁵ 李安和,〈從音樂社會學看歌樂〉,《益世雜誌》3卷7期,(1983.04),頁10。

⁵⁶ 王櫻芬,〈聽見臺灣:試論古倫美亞唱片在臺灣音樂史上的意義〉,《民俗曲藝》160期,(2008.06),頁171。

本文除緒論、結論之外，共分三章，將 1895~1945 年間臺語流行歌的發展，以背景環境、發展實況及戰時蟄伏三個連續的時間點為論述主軸進行探討。

第二章「留聲機的發明與傳播」中，以唱片工業的產出為引線，先介紹留聲機的發明及與隨後興起的唱片工業在西方社會掀起浪潮，然後此流行之風吹到了日本，帶起日本唱片公司的林立。接著說明臺灣既然是日本政府的殖民地，也在日人移居臺灣的過程中，將留聲機引入，成為生活中新式的休閒娛樂，逐步地發展唱片業。

第三章「唱片業與臺語流行歌」中，探討臺語流行歌落地生根的發展過程，重點觀察 1930 年代臺灣的唱片製作、公司紛立、歌曲內容、風格概況等，從而呈現臺人的生活風貌、鄉土情懷、愛情價值之表情，將 1930 年代屬於臺人的社會風華原景重現。

第四章「戰火衝擊下的臺語流行歌」中，說明自日本有意發動侵華戰爭開始，臺灣因配合戰爭需要，生活上開始發生轉變。其中生產歌曲的唱片公司歇業，臺語流行歌也逐漸停產，或是因應戰爭製作與宣傳激勵、鼓舞士氣的軍歌。期間，詞曲創作者或收起紙筆、或轉行，或顛沛流離、或生命消逝等，儘管不捨，但是這並非意味著臺語流行歌到此為止，反而是日後重生的短暫蟄伏。



第二章 留聲機的發明與傳播

第一節 「聲音的印刷術」誕生

歷經工業革命百餘年的洗禮，19 世紀中葉後歐美等國建立政治、經濟、社會與文化日漸成熟和發達的相關制度，各種新式發明層出不窮，此時有一人堪稱集創新精神與實業家氣質於一身的發明家，他就是美國人托馬斯·阿爾瓦·愛迪生（Thomas Alva Edison）。

愛迪生（1847~1931）終其一生共獲得千餘項發明專利，留聲機（Phonograph）就是他引以為傲的發明之一。¹1877 年，愛迪生替西方電子（Western Electric）研究簡單的自動電報中繼裝置過程中，意外地製造出「Phonograph」機器（「錫箔筒留聲機」），同年 12 月發表並申請專利，這樣的偶然讓他發明了人類史上第一部留聲機。²

其中，唱筒是愛迪生式留聲機的關鍵部分，最初是以錫箔製滾筒、鋼針播放，但因磨損大，每個滾筒只能播放兩、三次即耗損。由繞著錫箔的金屬圓筒，並在木質底座上裝有轉動唱筒的手柄，搖動後唱筒就一邊旋轉一邊沿軸線向旁邊移動，同時唱筒的曲臂上有一枚唱針，針尖與唱筒表面接觸，而在針的另一端安裝一個喇叭，喇叭端裝有金屬薄膜，唱針就裝在薄膜上。當人們一邊搖動手柄一邊對著喇叭說話時，聲音的振動傳到喇叭端部的金屬薄膜上，使薄膜也產生相應的振動，於是裝在薄膜上的唱針就在唱筒的錫箔表面不斷劃出深淺不同的溝紋。話說完畢後，把唱針放回原處，當再次搖動手柄時，喇叭裡就會傳出剛才自己所說

¹ 馬修·約瑟夫遜（Josephson Matthew）著、桂明譯，《愛迪生傳》，（臺北：志文，1987），頁 315-331。

² 愛迪生在研究自動電報的簡易中繼裝置實驗過程中，意外地探索出一種保留聲音的方法：在收話機的振動片上加一枚鋼針，用以將聲音的振動變成波行，刻劃在一種版上。在畫出設計圖並依樣做出設想的裝置後，他當眾演示，錄下並播放親自演唱的“瑪麗有隻小羔羊”（瑪麗小妹的小羔羊雪白，瑪麗跑去，牠也跑去，瑪麗跑來，牠也跑來。）在場者無不驚奇。見葛濤，《唱片與近代上海社會生活》，（上海：上海辭書出版社，2009），頁 2-3；葉龍彥，《臺灣唱片思想起》，頁 32-33。

的話語。³1878年，愛迪生創辦了「愛迪生錄話機公司」(Edison Speaking Phonograph Company)，不過，自己卻認為此物品沒有商業價值，於是將興趣轉向發明電燈等其他事物，導致這項事業日後被他人超越發展。

超越愛迪生的人是發明電話的貝爾(Bell)。1885年，貝爾和其他人將留聲機進行改良：用蠟筒取代錫箔，寶石唱針替代鋼針，成功地減少噪音及增加蠟筒重複使用次數，這部改良過的機器稱為Graphophone(「蠟圓筒留聲機」)。留聲機改良成功讓貝爾等人有意與愛迪生合作大量生產，不過愛迪生以為他人侵佔其專利，造成雙方大打官司訴訟。後來，貝爾等人率先創辦美國留聲機公司(American Graphophone Company)，開始銷售蠟圓筒留聲機。愛迪生受到此一刺激後，於1887年將公司改組為愛迪生留聲機公司(Edison Phonograph Company)，更親自著手改良產品，1888年新品⁴問世，留聲機產品大戰一觸即發。愛迪生表示這項新發明的用途有代替物件以及援助速記員的聽寫工作、作為盲人的有聲書、發聲教學、複製音樂、錄製回憶錄與遺言、娛樂用途如音樂盒或玩具、公布回家或用餐時間、協助教學現場、連結電話等，⁵使用範圍可謂相當廣泛。

正當兩家公司競爭激烈之際，杰西·李賓柯特(Jesse Lippincott)居中協調取得美國留聲機公司及愛迪生留聲機公司的產品獨家銷售權，並於1888年成立北美留聲機公司(North American Phonograph Company)，惜因經驗不足導致經營不善，⁶1894年宣告破產。另一家於1889年成立並專營華盛頓特區業務的哥倫比亞留聲機公司，則運用手段和關係，大肆宣傳留聲機的娛樂價值，於1893年(Columbia Phonograph Company)掌握了貝爾創辦的美國留聲機公司之經營大權，在此不利情勢下，愛迪生斷然與李賓柯特創辦的北美留聲機公司分道揚鑣，於1896年自行重組成立國民留聲機公司(National phonograph Company)，

³ 葛濤，《唱片與近代上海社會生活》，頁4。

⁴ 蠟筒取代錫箔、藍寶石唱針取代鋼針、唱針磨成圓形以防劃傷唱筒、電池動帶的馬達或發條轉動取代手柄，更引人注目的是在蠟筒表面度了一層厚厚的金屬膜，剝離下來作為鑄型用以複製有聲波紋，並命名為 Phonograph Record。

⁵ Pekka Gronow and Ilpo Saunio, "An International History of the Recording Industry", (London: Cassell, 1998), p.1。

⁶ 除了成立於1889年專營華盛頓特區業務的哥倫比亞留聲機公司一枝獨秀。

兩者在美國進行銷售戰。

留聲機之所以能夠大量產銷，與唱片壓製技術的發明和進步有關。此技術創製被公認是發明圓盤唱片的德籍技師埃米利·伯利納（Emile Berliner）。⁷1891年，伯利納成功地使用扁圓形塗蠟⁸鋅版作為播放和錄音的媒體，同時可製成母版複製，這是今日圓盤唱片（disc）的始祖。⁹由於具備操作簡便、穩定性增、可大量複製等優點，很快地超越圓筒唱片，成為唱片市場的霸權產品，同時使得唱片隨著留聲機的商品化生產成為可能，¹⁰伯利納更順勢推出名為Gram-o-phone的機器。1895年，伯利納成功尋覓到資金後，創辦了伯利納留聲機公司(Berliner Gramophone Company)，開始大量生產圓盤唱片。¹¹

伯利納生產圓盤唱片，開啟了大量生產的契機，也讓這種產銷模式，從美國吹向歐洲大陸。1896年，當哥倫比亞留聲機公司和愛迪生創辦的國民留聲機公司在美洲大陸如火如荼地競爭之時，法蘭克·西曼(Frank Seaman)亦創辦國民留聲機公司(National Gram-o-phone Company)加入這場商業大戰，專門販售伯利納式留聲機與唱片。同一時期，法國百代(Pathe)兄弟在1896年成立百代公司生產自製的留聲機；英國則有威廉·貝里·歐文(William Barry Owen)等人設立留聲機公司進行生產；德國亦有德意志留聲機公司販售伯立納式留聲機和唱片，¹²唱片公司在歐洲各國林立，顯示留聲機及唱片所引起的旋風熱潮，正熱烈地襲捲著。

除了扁平式圓盤唱片的發明讓留聲機與唱片的大量生產成為可能外，留聲機本身性能的優劣好壞亦是大量傳播的重要關鍵。試想音樂播放時，留聲機若能以穩定均勻的速度轉動，聲音的傳播與欣賞便可完美呈現，達到完美呈現的境界。

⁷ 愛迪生認為平面圓盤唱片沒有用途，而不去申請專利，因此由伯利納申請專利，成為圓盤唱片的發明者。見馬修·約瑟夫遜（Josephson Matthew）著、桂明譯，《愛迪生傳》，頁393。

⁸ 又被稱為「蟲膠」。

⁹ 見郭麗娟，〈留聲機會說話，林本博話收藏〉，收入《新台灣新聞週刊》第450期（2004.11），<http://www.newtaiwan.com.tw/bulletinview.jsp?bulletinid=20199>，取得時間2008年12月13日。

¹⁰ 葛濤，《唱片與近代上海社會生活》，頁7。

¹¹ 相較於圓盤唱片，圓筒唱片笨重、易碎且保存不易，應該很快會在市場上被淘汰，不過由於愛迪生為圓筒唱片的發明者，或許基於對發明物品的執著與認同感，其公司一直到1929年為止仍舊持續生產圓筒唱片。見Timothy Day，“A Century of Records Music-Listening to Musical History”，(New York: Yale University, 2000)，p.1-2。

¹² 葛濤，《唱片與近代上海社會生活》，頁8-9。

職是之故，一位名叫艾爾德里奇·瑞夫斯·強森(Eldridge Reeves Johnson)的工程師，便努力地進行改良並製作出優質的發條馬達，讓唱片在留聲機上能以勻速運轉，使欣賞音樂成為一種優雅的休閒活動。

遺憾的是，一場侵權官司的被宣告敗訴後，伯利納與強森兩人的完美組合破局，只好各自另覓途徑以尋求解決之道。伯利納失去了在美國銷售的權利後，轉向加拿大發展成立伯利納留聲機公司(Berliner Gramophone Company of Canada)，強森則在困境中殺出重圍，成立統一留聲機公司(Consolidated Talking Machine Company)。經過兩人分進合擊的努力下，1901年合併改組為勝利留聲機公司(Victor Talking Machine Company)，伯利納還親自設計了“HIS MASTER’S VOICE”作為公司商標(即著名的Nipper商標¹³)。¹⁴

自愛迪生發明留聲機30年後，近代生產留聲機的商業戰爭出現新一輪的競爭。1906年哥倫比亞公司、1910年愛迪生公司及勝利留聲機公司形成三強鼎立局面，不僅標誌著唱片業販售的戰國時代正式開啟，也說明過去蠟筒式留聲機正式退役，由唱片式留聲機代之興起，掀起日後世界饗樂生活的新潮流，唱片業也開始在市場上掀起商業戰爭。¹⁵其後，以美國為中心，普及歐美各主要國家，進而將銷售版圖拓展至東方國家的趨勢，已然形成。這股留聲機及唱片所象徵之新科技、新事物的流行風，也吹到日本及其殖民地—臺灣。

¹³ 一隻狗蹲在留聲機旁，側著頭聆聽音樂，當時的臺灣人稱這種商標為狗標。見莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁36。

¹⁴ 葛濤，《唱片與近代上海社會生活》，頁10-11。

¹⁵ 葉龍彥，《臺灣唱片思想起（1895～1999）》，頁32-34。

第二節 留聲機傳入日本

西方社會興起的留聲機風潮很快地吹向日本。1889年(明治22年)，當時駐美大使陸奧宗光將此新奇器物攜帶回國。¹⁶其後，農商務大臣井上馨在鹿鳴館舉辦試聽會，並廣邀政商名流共襄盛舉，大家排隊聆聽遠在三千里外駐美大使陸奧宗光先行錄製的聲音，莫不感到驚奇萬分。¹⁷日本國內起初稱留聲機為「自言器」、「傳話器」或「輸聲器」，稍後則改稱為「寫聲機」、「寫聲器」及「蓄音機」、「蓄音器」。¹⁸不僅是上流社會人物有觀賞及聆聽新式器物的權利，一般都市大眾亦有機會親自感受，例如東京市民在1890年便可感受到此物的新奇，親身經歷者莫不深感驚異，持有者宣傳只需費花1、2錢就能親耳感受。¹⁹基於新奇和有利可圖的驅使下，於是在日本相繼出現專賣蓄音機的商家。

1899年日本第一家蓄音器專賣店「三光堂」²⁰在東京淺草正式開業，之後「天賞堂」、「十光屋」等蓄音器專賣店相繼成立。1901年三光堂在《時事新報》上刊登販售蓄音器的廣告，當時售價從20圓至600圓都有。²¹2年後(1903年)天賞堂亦於《讀賣新聞》加入宣傳行列。²²兩者均開始進口圓盤式蓄音器取代圓筒式蓄音器，²³並聘請美國技師在日本錄製當地歌者的聲音，最後送到美國製成圓盤後，再進口回來販售。²⁴圓盤唱片在各地商店約定俗成的稱呼下，1913年以「レ

¹⁶ 葉龍彥，《臺灣唱片思想起（1895～1999）》，頁35。

¹⁷ 邀請200餘名紳士參加，與會的有伊藤博文、山田顯義、森有禮、榎本武揚等位居高官者，眾人無不感到嘖嘖稱奇。見古茂田信男(こまた のぶお)等著，《新版日本流行歌史(上)》，(東京：社会思想社，1994)，頁43；倉田喜弘，《日本レコード文化史》，(東京：岩波書店，2006)，頁108。

¹⁸ 葉龍彥，《臺灣唱片思想起（1895～1999）》，頁35-36。

¹⁹ 此次選在東京淺草公園花園旅館播放，免費進場。見古茂田信男(こまた のぶお)等著，《新版日本流行歌史(上)》，頁44。

²⁰ 松本武一郎創設，被譽為「蓄音器業草創時期代表中的第一人」，見倉田喜弘，《日本レコード文化史》，頁41-42。

²¹ 倉田喜弘，《日本レコード文化史》，頁41-42。

²² 倉田喜弘，《日本レコード文化史》，頁47-48。

²³ 因為優點是能灌錄非常微小的聲音。

²⁴ 1904年法國百代公司生產雙面圓盤，美國則為1906年，至於日本則要等到1910年才正式進口。由於雙面圓盤較單面耐磨損，在節省原料和本錢的吸引下開始大量產出。見倉田喜弘，《日本レコード文化史》，頁54。

コード(Record)」²⁵成為通用的稱呼，或者稱為「曲盤」。²⁶

至於唱片公司則始於 1907 年，美國將製作唱片的技術引進後於東京設立。這個含有美國資本的公司，起初名為「日米蓄音機製造株式會社」，並在橫濱設有兼營製造唱機的專賣店，推出以「鎌倉大佛」作為商標的曲盤。1910 由於日資增加，於是改名為「日本蓄音機商會」²⁷，出品「鷹標」唱盤，這是日本也是東亞第一家自立自營的唱片公司。為了不讓日本蓄音機商會在市場上專美於前，於是各地陸續出現了許多唱片公司，例如由大阪蓄音器商會生產的「白熊商標」唱片、東京蓄音器商會生產的「富士山商標」唱片、東洋蓄音器商會生產的「駱駝商標」唱片、三光堂生產的「獅子商標」唱片、帝國蓄音器商會生產的「飛機商標、人面獅身商標」唱片等，競爭相當激烈。這些唱片公司除了翻版發行西洋古典音樂外，也灌錄日本傳統音樂、民謠、新歌等。²⁸值得一提的是，1912 年明治天皇逝去導致政府一時禁止唱歌、跳舞等活動表演以示哀悼，不過，這紙禁令並未讓新式娛樂因壓抑而受挫，反而使人們在哀傷情緒下，渴望音樂慰藉的需求大增，從而設立更多唱片公司。²⁹

無奈的是，此時唱片公司卻面臨了重大危機，即盜版商侵害了唱片版權，大量複寫曲盤以獲利，今日蓄忍無可忍控告侵權，遺憾的是 1914 年 7 月 16 日大審院對於此項司法案件，予盜版商無罪開釋，可以想見日後稍有商機的曲盤只要發行上市將立刻面臨盜版市場的侵奪，相關投資可能會血本無歸。在沒有版權保護和盜版覬覦的雙重打壓之下，灌錄完成的母盤只好縮小製作量甚至放棄出版計畫。³⁰

1920 年堪稱是唱片業發展關鍵的一年，8 月公佈法律第六十號修改著作權

²⁵ 材質主要為蟲膠(Shellac)，今稱作洋乾漆，乃特殊膠蟲吐出一種天然的可塑性原料。放送時每分鐘 78 轉，故稱 78 轉唱盤或 SP(Standard playing)，日治時期被一般大眾稱作曲盤。質地亦碎且一面 10 吋唱片僅可儲存約 3-4 分鐘的聲音，大約為一首流行曲的長度，兩面加起來最多錄製 8 分鐘，乃 LP(Long playing)黑膠唱片前身。

²⁶ 古茂田信男(こまた のぶお)等著，《新版日本流行歌史(上)》，頁 44-45。

²⁷ 即今日哥倫比亞(時譯コロムビア)唱片公司的前身。

²⁸ 倉田喜弘，《日本レコード文化史》，頁 81-84。

²⁹ 古茂田信男(こまた のぶお)等著，《新版日本流行歌史(上)》，頁 45。

³⁰ 倉田喜弘，《日本レコード文化史》，頁 131。

法，將「演奏、唱歌」納入著作權保護，使得版權與著作權有了保障，加以 1924 年政府為保護日本國產蓄音器，築起高關稅以保護唱片業發展，於是掀起另一波唱片公司成立或合併的風潮，例如關西地區的日東蓄音器商會生產「燕子商標」、東亞蓄音器商會生產「鳩商標」、朝日蓄音器商會生產「鶴商標」、特許蓄音器商會生產「蝴蝶、金鳥商標」及內外蓄音器商會³¹生產「扇貝商標」等；至於龍頭日本蓄音機商會則陸續兼併了大阪、東京、東洋、三光堂、帝蓄等公司。這場唱片業的商業戰中，上述公司各自運作，彼此成為獨霸一方的公司。³²

第三波唱片公司設立的浪潮則在昭和時期。在外資引入日本的帶動下，1927 年美資的「ビクター(Victor)蓄音器商會」成立、1928 年龍頭日本蓄音機商會也引進外資與技術，對內保留日本蓄音機商會的名稱登記，對外則改稱「コロムビア(Columbia)」，另有德資「ポリドイル(漢譯：寶麗金)蓄音器商會」、「キング(King)蓄音器商會」、テイチク(漢譯：帝蓄)蓄音器商會及タイヘン(漢譯：泰平or太平)蓄音器商會等公司。此時的流行歌製作為作詞暨作曲家完成歌曲，然後聘請歌手、樂師前往日本完成演唱與合奏，最後灌錄製成母盤。一般說來公司出品一張唱片兩面各收錄一首歌，然後輔以電影、海報甚至宣傳車隊等方式，傳播至各地以推廣銷路。而這樣的商業運作模式，隨著在日本成功的經驗後複製到臺灣，其中關係最為密切當屬「コロムビア」及「ビクター」兩家商會。遺憾的是，由於中日戰爭的衝擊，無情戰火也影響唱片業的市場，最後僅剩コロムビア一直到 1945 年戰爭結束前尚有發行曲盤的紀錄。³³

由此觀之，1920 至 1945 日本國內的唱片業曾歷經草創、繁榮及沒落的過程，期間興起的唱片旋風不僅在日本造成轟動，也飄洋過海到臺灣，播下唱片業的種子，進而成長茁壯。

³¹1930 年更名為太平蓄音器商會。

³²倉田喜弘，《日本レコード文化史》，頁 100。

³³古茂田信男(こまた のぶお)等著，《新版日本流行歌史(上)》，頁 45-46。

第三節 留聲機引進臺灣

一、留聲機與臺人生活

(一)炫耀的「聲音怪物」

自從唱片工業在日本萌芽與茁壯後，殖民地臺灣也快速地沾染了這股新式旋風，加入聆聽唱片的潮流。蓄音器究竟於何時傳入臺灣？1898年《臺灣日日新報》一則名為〈琴戲奇觀〉的報導可能是最早關於蓄音器的記載，內容為大稻埕街頭出現奇幻絕技：「自格致之學興，幾於無奇不有，如日前廣東人携一琴來大稻埕某茶館演唱雜劇，生旦丑言語聲音件件逼真，來觀者每人應銀壹角方得入閱，開場之時則先招呼一句，請眾位客官坐看云云，然後次第演唱，但聞其聲而不見其人，所謂蓄音器者，內地多既製作也。」³⁴如此神奇的技法卻被眼尖的記者於報導中戳破。魔幻般的處女秀在臺粉墨登場，卻在此篇報導中未有太多的篇幅介紹機器的形貌與特色。翌年，出現較為詳細的引介報導。1899年的最後一日，在臺北艋舺地區祖師廟市場出現某一機器：

昨日。午後三時鐘頃。偶步艋舺祖師廟市場。見有一群人簇繞一物。余亦縱身內觀。見一內地人置一台機器於玻璃罩中。機上又出皮管十數枝【按：應為枝】。枝【枝】分兩口。使人插耳靜聽。唱劇每一齣取價五厘。價廉取妙。觀者環滿不散。機傍置□台十數□。如官鴉片合【按：應為盒】等式。上蓋寫一戲名。每台管一土色長圈。約長四吋。唱時將土圈貫於機上。另有一機如洋銀一般。中啣鐵針一枚。將針頭刻定圈上而操其聲響。機動針遊。由左至右緩慢遊行。游完圈管聲乃自歇矣。大約聲由針操土圈而出。內中並和以弦聲。開場過板猶類人彈。余亦撚管一聽。聲如優伶在腦後彈

³⁴ 〈琴戲奇觀〉，《臺灣日日新報》，1898年6月7日，第5版。

唱一般。其聲高低應弦合節。莫不稱妙。大曲如天水關、二進宮、薦諸葛等齣。京腔衛調無所不奇。小曲如哭五更、白牡丹、苦相思。聲類揚調。亦如十二三齡如【按：應為女】娃之聲氣。而弦聲隨之。字句清朗。頗稱合璧。聞者雅俗共稱絕妙。似看賞而不捨之概。令人追思不盡。細詳此氣有奪造化之權。蓋優於格之學者。獨出新奇。以供娛樂之資耳。³⁵

早在日本領台第 4 年，於繁華的艋舺商圈中，日人便放置蓄音器播放京戲、小曲的蠟筒供臺灣民眾聆聽，並藉此收取費用來牟利。有趣的是，此時日本當地亦出現有著「大道の蓄音機屋」稱呼的類似經驗，意即在街道上出現供人娛樂的蓄音機以吸引路人圍觀。³⁶聽者在費用低廉與好奇心的雙重驅使下圍觀欣賞，對此摩登玩物及其擬真的聲音頗感新奇，於是發出「聲如優伶在腦後彈唱一般」、「高低應弦合節。莫不稱妙」等讚嘆，聽完後「賞而不捨」及「令人追思不盡」的感慨油然而生。由此看來，這次新鮮的經驗，令臺人對於聲音能被記錄與再現有了初步的接觸與認識；播放音樂是臺人熟悉的中國樂曲腔調與內容，推測應自清國進口，似乎透露日人有了解市場意向的感覺。

1904 年臺北榮座³⁷舉辦的「慈善音樂會」(以下簡稱慈音會)，堪稱是日後蓄音器在臺灣開起旋風的重要事件。10 月 21 日傍晚 7 時，一部前所未見的落地大機器現身，旋緊發條後，隨著唱針接觸轉動的平圓唱盤，喇叭傳送日本傳統戲曲夾雜著嘈雜的聲音，司儀向現場 1700 餘位觀眾介紹這是最新型的蓄音器，在場人們驚訝地聆聽著，其中不乏臺灣各地士紳代表。³⁸該會最後募得一萬多圓，並創立「臺灣慈善婦人會」(以下簡稱婦人會)，由民政長官後藤新平夫人和子擔任會長，同意撥出募款金額中約七千五百圓作為會務基金。

³⁵ 〈獨出新奇〉，《臺灣日日新報》1900 年 1 月 1 日，第 501 號。

³⁶ 吉見俊哉，《「声」の資本主義：電話、ラジオ、蓄音機の社会史》，(東京：講談社，1995)，頁 92。

³⁷ 1902 年 10 月落成啟用，鄰近臺北西門商場，乃繼臺北座後成立的重要日式歐化劇場，由於建築裝潢氣派，容納觀眾甚多，成為官方舉辦大型活動的重要場所之一。

³⁸ 《臺灣日日新報》，1904 年 10 月 25 日，第 2 版。

之後，婦人會陸續在臺灣各地主辦慈音會，而蓄音器可以說是節目要角，不可或缺的表演戲碼，例如 1905 年 7 月 4 日舉辦的慈音會即有：「與蓄音器之新曲數十闕。皆足令聽者神移。」³⁹同年 7 月 11 日第二回慈音會，有：「是時因循例置大蓄音器。奏進軍及『馬止』之曲……而蓄音器又連奏不絕矣。間如高唱筑摩川一闕聽者猶唱采不絕于口。」⁴⁰這些由日本上流社會主導舉辦的慈音會，除了吸引臺人士紳與會參加，同時引起許多好奇民眾圍觀，群眾皆相當激賞，在第二回慈音會上，即報載：「其機器更覺微妙不可名狀。會中許多本島人聞之。亦為之眉飛色舞。興會淋漓。激賞不能自己。」⁴¹約過 1 個月左右，8 月 1 日婦人會在宜蘭舉辦的慈音會上，報導載：「又音樂與活動寫真及蓄音器等。皆為土人所未聞見。殆人人有奇異之感。但見滿場靜寂無聲。惟齣齣接拍手喝采而已。」⁴²看著如同魔術一般的戲法，臺人自然是既驚奇又新鮮，並將西樂、活動寫真(即電影)、蓄音器並稱為最受歡迎的表演節目。再過 1 週後，8 月 8 日婦人會在基隆舉辦的慈音會上，同樣也造成轟動，報導載：「又以微妙之蓄音器。為琴之合奏、尺八與三絃合奏之音。參觀諸本島人。一時皆詫為奇異。且有觀止之歎。」⁴³

這股熱潮沒有停止，反而持續延燒至各地。如 11 月 10 日舉辦在桃園的慈音會上有著：「蓄音器者。又為本島人所注目。詫為奇異者也。猶不但如此。如內地人之落語。筑摩川。勸進帳、更堪唱采。如寺子屋之淨瑠璃。亦堪令人矚目。」⁴⁴臺南鹽水舉辦的慈音會上，臺人士紳參與蓄音器的表演節目中，報導載：「既學始依次演奏各技蓋支那音樂(本島紳士)奇術變化(村田)明笛(田島)活動寫真(溝田)支那音樂(本島紳士)蓄音器(溝田)尺八及鶴之巢籠(溝明與精水兩人合奏)活動寫真(同前)等。」⁴⁵甚至遠在「國境之南」的屏東之慈音會上，更是詳實地記載蓄音器傳達出的臨場感，報紙云：

³⁹ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1905 年 7 月 6 日，第 3 版。

⁴⁰ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1905 年 7 月 15 日，第 5 版。

⁴¹ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1905 年 7 月 15 日，第 5 版。

⁴² 《臺灣日日新報》(漢文版)，1905 年 8 月 05 日，第 5 版。

⁴³ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1905 年 8 月 10 日，第 2 版。

⁴⁴ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1905 年 11 月 15 日，第 3 版。

⁴⁵ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1906 年 2 月 7 日，第 4 版。

遂即發機奏樂初轉撥而悠揚。忽鳴暗而叱咤。如滿天風雨。澎湃深更。鏘鏘鉦鉦。金鐵皆鳴。又如人馬之奔騰。絮語喁喁。有寒喧聲。杯盤戛戛。有暢飲聲。忽焉急管豪絲。歐歌慷慨。忽焉雄談闊論。亞語縱橫。……令人嘆觀止矣。是夜計奏數十闕。鐘鳴十下。方始閉會散場。覺餘音猶嫋嫋也。⁴⁶

不過，報上記錄所呈現的感受，與臺人體會的感覺是否相同呢？若以鹿港士紳洪棄生參加霧峰林家聚會的聽後感相比，應可窺知一二。洪氏對這樣新穎的機器留下完整的記述：

器之函，或高八寸、長八寸，廣半之。中藏機關樞紐，別有筩三十或四十一。製器者，每筩敷以電器；使人歌，歌聲為電攝筩中。他語言，亦攝之。一筩一曲，曲如其筩之數。臨聽時，置筩函上；將機鼓動，眾聲齊出。一曲終，易一筩，數十筩周而復始。筩攝語言者，即傳語言，聽之無不肖。價或百餘金，或數十金。價高者聲亮，賤則聲窳。是器製自西洋，近日處處有之。僕尚未之見，聞諸沉君云。⁴⁷

據悉洪氏是在霧峰林家見識到箇中奧妙後驚豔不已，並對此機器的外型、裝置、價格、由來有了簡單的交代。

至於聽後感想，則可見於〈留聲器〉一詩中，他提到：

萬籟寂靜虛堂風，長腔短腔出郛筩。一鼓促拍河滿子，再鼓攤破風入松。
雲漱水調殊玲瓏，攝以電氣貯以筩。芥拾音響歸冥濛，橐籥樞紐相磨礱。
放之滿堂為逢逢，傾耳曲折無不通。偷聲共詫聲聲慢，動色四顧色色空。

⁴⁶ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1906年2月11日，第2版。

⁴⁷ 洪棄生，〈留聲器、序〉，收入洪繙，《洪棄生先生全集》，(南投：臺灣省文獻委員會，1993)，頁190。

初如湘靈鼓瑟湘江上，旋如洛神通辭洛水中。一彈再歎有餘韻，一望無人無絲桐。⁴⁸

兩相對照下，或許可研判蓄音器對於臺人士紳而言，是個既絕妙又神奇的新玩意。該詩文約成於 1905 年以前，霧峰林家等豪門大族當時已有蓄音器，作為招待賓客、饗宴交流之用，似已成為生活中不可或缺的餘興節目。另外，聆聽音樂內容從最初日本歷史故事的長歌或者傳統日式器樂，逐漸參入傳統漢樂，說明蓄音器引進臺灣後，士紳對於音樂種類有了更多的選擇。⁴⁹

除了流傳於臺人士紳的炫富工具之外，總督府也應用在其他宣傳中，例如 1906 年 3 月 16 日總督府醫學校、農事試驗場和基隆公、小學校職員及學生，共計兩百多人，在基隆港登上軍艦參觀，報載：

臺北醫學校職員生徒三十名。農業試驗場職員生徒八十二名。基隆公小學校職員生徒百十名。一昨十六日。拜觀千歲艦。……艦員前行引導。順次巡覽上甲板中甲板下甲板。詳細說明指示。其待遇甚懇切。且小學生生徒。整列艦內。同聲唱歌。表歡迎之意。其時艦員非常喜悅。吹奏蓄音機為答禮。以慰生徒。⁵⁰

以新奇的蓄音器來撫慰學校的教職員工及學生，從報導中應可得知蓄音器作為精神上的禮物有其一定的成效，讓日人或臺人均感驚異。其實，就連原住民接觸到留聲機亦感新奇，1905 年 12 月總督府招待太魯閣社原住民代表參觀官邸，報載：「據來觀光者之語。察彼之大感情者。在觀總督官邸……諸機械之精巧。蓄音器及活動寫真之不思議。日本人之妖怪變化。令人莫測端倪云云。」⁵¹隔年夏天，東勢阿冷社原住民頭目參觀臺中市區，同樣被留聲機嚇一跳，報載：「又廳長傳

⁴⁸ 洪棄生，〈留聲器〉，收入洪繡，《洪棄生先生全集》，頁 190。

⁴⁹ 林良哲，〈日治時期臺語流行歌詞之研究〉，(臺中：國立中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2009.07)，頁 31-32。

⁵⁰ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1906 年 3 月 18 日，第 2 版。

⁵¹ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1905 年 12 月 2 日，第 2 版。

見之際。聞蓄音器。駭異尤甚。觀臺中俱樂部其他宏大建築物。皆喫一驚。」⁵²1906年12月，來自臺東的原住民乘坐「臺中號」輪船時，甚至認為留聲機像鬼魅般地神秘與恐怖，報載：「時在臺中丸聽蓄音器。一同非常驚怪曰。不是人亦不是動物。乃一無心器具。能發此巧妙聲音。或言或歌。且似談蕃話。到底非人所為。時鬼物也。言次甚恐怖。」⁵³

總體看來，日本引進留聲機不論是成為上流社會交際應酬的節目安排、音樂會上的募款利器、師生參觀的撫慰工具或是殖民統治的成果利器，掀起臺灣漢人及原住民既驚奇又新鮮的聽覺饗宴，這股新式風潮逐漸滲入臺民生活之中。

(二)學校的宣傳工具

既然引起臺人嶄新的聽覺饗宴，日本政府也計畫在學校備有蓄音器，作為炒熱活動氣氛及傳達教令的雙重功用，例如主要吸納臺人入學的艋舺、大龍峒兩地公學校之落成典禮上，便播放蓄音器讓場面熱絡起來。1907年12月報載：

艋舺公學校新築落成式：艋舺公學校。定於本月十五日。舉行新築落成式。經發帖延賓。計內地人官民百七十名。本島人有志者百十名。……更於翌十六日。許生徒父兄往觀。在大講堂設有蓄音器。自奏支那音樂。⁵⁴

又1908年2月報載：

大龍峒公學校落成式：……天氣晴朗。春風和暢。午前十時。以樂隊之奏曲為號。該校之職員生徒及來賓等先聚式場。後小川編修官代理總務局長臨場。加藤廳長為先導入式。……其間有手術之舞弄。蓄音之高唱。樂隊

⁵² 《臺灣日日新報》(漢文版)，1906年6月13日，第2版。

⁵³ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1906年12月26日，第2版。

⁵⁴ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1907年12月13日，第2版。

之奏曲等。⁵⁵

上述幾則報導中有幾個發現：第一、有邀請島民父兄往觀留聲機，似乎可見宣傳企圖，而此看法亦可見於公學校校長會議中，校長建議在學校經費許可的情況下添購蓄音器設備，報載：「又日前所開公學校長會議。佐藤廳長有種種諮問。茲就各校長所答者。摘錄二三於左……彼可啟發父兄之幻燈會。亦不能不開。是會所應用之幻燈器械及蓄音器。當購之備用。」⁵⁶呼應了留聲機具備「啟發父兄」的宣傳功能；第二、在臺北城周遭的漢人中心活動地帶，例如艋舺或大龍峒演奏臺人熟悉的「支那音樂」（即傳統漢樂），讓新奇的聲音得以熱鬧地傳播，顯見此新式聲響已逐漸地在臺人生活中逐漸流傳開來。

除了學校落成典禮運用蓄音器播放音樂外，公學校學生的修學旅行行程之一也安排讓師生感受蓄音器，藉此認識新奇與特殊的蓄音器，報載：「該校生徒三十餘名。以教師引率之。一昨日來臺北各處觀覽。於國語學校聽受蓄音器等。復偏觀該校集中學校。然後懸歸云。」⁵⁷遺憾的是，蓄音器在當時似乎是學校重要且必備的設備，也因此爆發有關弊案，例如 1908 年基隆廳長假借採購蓄音器以挪用其他基金事件，報載：

基隆內地人組合解散之際。該組合曾決議以其二百二十餘圓。寄附于基隆小學校。以為獎學基本金。……及橫澤氏為廳長。其保管亦甚嚴。因其後會計檢查。檢察官竟不曾發見之。遂以之為奇貨。前後二回共支出二百圓。全行費消之。乃將第一回所支百圓佯為購置小學校蓄音器並樂譜。⁵⁸

從此弊案中看來，當時學校採購蓄音器應屬合法名義，故橫澤廳長以「購置蓄音器」名目來掩蓋盜用公款的罪行。

⁵⁵ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1908 年 2 月 11 日，第 2 版。

⁵⁶ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1907 年 1 月 19 日，第 2 版。

⁵⁷ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1907 年 12 月 14 日，第 5 版。

⁵⁸ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1908 年 6 月 7 日，第 2 版。

(三)民間的休閒器物

由於臺人日常生活中逐漸與蓄音器有了驚豔的接觸，其後由臺人組成的團體或舉辦慶典活動中，也可見其穿插其間，藉以吸引民眾、炒熱氣氛。例如 1906 年 12 月艋舺布帛商會興公會，在其事務所前舉行儀式，即有蓄音器出現紀錄，報載：「蓄音器唱戲劇。極其盛況。」⁵⁹1908 年臺北府中街⁶⁰的商家聯合舉辦商品促銷活動，還提供消費滿額的抽獎，獎品中有一項就是蓄音器，報載：「中籤之彩品。一等之物品。百圓內外之價格。但一等者兩枚。二等以下者。蓄音器及內地製造之衣櫥等。」⁶¹儘管並非最大獎品，但作為二獎也反映出具備吸引消費者的誘力。

民間重要的祭祀節日—中元節也發現有留聲機穿插其中。1908 年 8 月新竹舉辦普渡活動，店家擺設蓄音器供鄉親聆聽，報載：

新竹街外媽祖廟。普施孤魂。即竹人所稱為眾街普也。及其他行郊。有與對岸貿易者。概於是日開盂蘭盆會。各家皆張幕結壇。或懸掛書畫。排列古玩。以及祭品等物。是夜甚行熱鬧。招妓唱曲者。三四處。昆茂店口及茂泰店口。則置蓄音器。高奏北京調。遊人雲集。幾於擁擠不開。⁶²

由上可知，貿易商因與對岸中國大陸進行商業往來，店家擁有的蓄音器和曲盤應該來自中國，所以播放的音樂自然也是比較熟悉的北京曲調，但是也因為這經驗太新鮮，於是吸引爆滿人潮聚集聆聽，魅力似乎更甚於歌伎演唱。

民間另一個重要節日—中秋節同樣也有留聲機的參與。1908 年 9 月於淡水舉辦的賞月活動，出現「觀月列車」的攬客手法，報載：「由臺北而往淡水之觀

⁵⁹ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1906 年 12 月 5 日，第 2 版。

⁶⁰ 今懷寧街。

⁶¹ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1908 年 12 月 6 日，第 3 版。

⁶² 《臺灣日日新報》(漢文版)，1908 年 8 月 23 日，第 4 版。

月列車。其發也固在昨夜六時間。聞在淡水各料理店亦多奮發。既多備其下酒物。而價格亦復從廉焉。……且聞餘興一事。更備有嶄新之蓄音器及煙火等。屆時當必大有可觀者焉。」⁶³在美味餐點、價格低廉、炫麗煙火的誘因之外，特別加入嶄新蓄音器作為吸引客人的賣點，顯見蓄音器應為招攬客人的重要利器。觀月列車活動手法的成功，自然引起同業起而仿效，1910年8月北投出現「納涼列車」，旅館業者在炎炎夏日宣傳避暑活動，也準備了蓄音器供遊客餘興，人潮同樣滿載。⁶⁴

(四)出租的娛樂新寵

蓄音器經過幾年的傳播，已從前述令臺人驚異的發聲怪物，搖身一變漸為休閒娛樂的宣傳器物。商家基於蓄音器乃新奇的宣傳工具，除了自費購買外，也可以從其他特定商店承租，例如當時於臺南販售鐘錶的時敏齋商店，亦經手這項服務，報載：「新蓄音器市內艸花街時艦店時敏齋。辨到新式蓄音器。其聲音高大。曲餅亦無奇不有。為近時所罕見。現遇蘭盆會。道路改良。演戲諸多不便。有用此機器以代者。該店擬將蓄音器出租。每曲餅一片。收稅金五錢云。」⁶⁵

商店強調盂蘭盆會(即中元普渡)適逢道路施工，恐因搭建舞台演戲會不甚方便，於是廣告鼓勵民眾租借蓄音器以因應。報導中僅載「曲餅」(即曲盤)一片收5錢租金，卻未說明留聲機價格。因此，此時蓄音器與曲盤究竟售價多少？

表 2-1：1905-1909 年《臺灣日日新報》中有關蓄音器與曲盤的廣告(節錄)

時間	標題	內容	價格	刊登公司	版次
1905.03.17	二十世紀大發明寫聲機平圓盤發賣	軍樂 邦樂	機械：36圓—75圓 曲盤：1圓75錢—5圓	天賞堂	6

⁶³ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1908年9月11日，第5版。

⁶⁴ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1910年8月21日，第7版。

⁶⁵ 《臺灣日日新報》(漢文版)，1910年8月9日，第4版。其實早在1902年《臺灣日日新報》上即有提供此服務，見《臺灣日日新報》，1902年4月11日，第7版。

1907.08.14	大聲平圓盤蓄音器	軍樂 琵琶 長唄		大阪寺田清四 郎樂器部	6
1908.07.08	新式大聲蓄音器	英米獨製 日本譜		日本蓄音器商 會	6
1908.10.11	大聲平圓盤寫聲機		機械： 甲種特價 46 圓半 乙種特價 38 圓半	天賞堂	6
1908.11.12	秋季特別大割引賣出 し		總て定價より參 割引	三光堂	6
1909.03.14	歐米各國最新式蓄音 器	最新吹込 日本清國 朝鮮新曲 譜荷著		美音堂	4
1909.04.14	蓄音器販賣、貸出	軍樂、謠 曲、 西樂、長 唄、 詩吟、琵 琶、 義太夫、	機械：38 圓—160 圓 曲盤： 1 圓 30 錢—4 圓 40 錢 貸出：1 圓 50 錢 (12 曲) 2 圓 50 錢 (24 曲) 3 圓 40 錢 (36 曲)	和洋樂器商 村田響三吉	6
1909.04.23	コロンビヤ會社製嶄 新器械各種著荷 ビクター新曲譜音譜 著			三光堂	6
1909.08.29	大聲平圓盤發音器實 物御彼露の為め破天 荒の大特價發賣		機械： 賣價 90 圓，大特 價 48 圓	新榮商店	8
	蓄音器界ノ革命 グランド號之發賣		曲盤： 3 圓 70 錢	真美堂	
1909.09.01	大聲平圓盤發音器實 物御彼露の為め破天 荒の大特價發賣		機械： 賣價 90 圓，大特 價 48 圓	新榮商店	6
	臺灣出張大販賣最新			日本蓄音器商	

	蓄音器「日本歌曲一千餘種、支那歌曲數百種」			會	
1909.10.31	臺灣出張大販賣最新蓄音器「日本歌曲一千餘種、支那歌曲數百種」			日本蓄音器商會	8
1909.11.02	最新式英國製輕便蓄音器		樂譜：和洋曲 80 錢	三木樂器 上田屋 新高堂書店	4
1909.12.11	大聲蓄音器特別大割引		機械： 60 圓 60 錢，特別 割引金 30 圓	新榮商店	4
	近來在臺灣有不肖奸商以三光堂名義派遣人員販售商品，特此急告 最新發音器			三光堂	

表 2-1 中反映當時蓄音器價格最低為有 36 圓，但亦有高達百圓以上的價格，曲盤售價從不到 1 圓至 5 圓左右，非富裕商家難以添購，因此衍生的因應之道為出租蓄音器及曲盤，由於商家負擔得起，形成生活中大受民眾歡迎的新寵。當時刊登廣告的唱片公司清一色均設立於日本國內，廣告上印有地址、電話，可直接訂購；但除了向日本購買這項管道外，臺人當時與中國大陸的貿易往來，也是臺灣輸入蓄音器的另一個來源，前述新竹的昆茂與茂泰兩家商行正可印證；曲盤內容在此時有日本音樂、西洋音樂和清國音樂，欠缺臺灣本地的聲音，可以預期日後臺灣音樂市場建立的可行性。

值得特別提出的是，1909 年 9 月和同年 10 月，日本蓄音器商會刊登同樣內容的兩份廣告看來，兩次各為期五天的「出張大販賣」，均為日本蓄音器商會將商品運抵臺灣後，在日之丸旅館直接販售，未假前述其他商行販賣，也因為兩次販售結果都很成功，影響日本蓄音器商會於 1910 年正式在臺北成立出張所，讓

臺灣留聲機及唱盤的發展邁入新階段。⁶⁶正因為有利可圖，於是有不肖商人打著公司名號招搖撞騙，逼得公司必須刊登廣告澄清以免影響商譽。⁶⁷

總而言之，此時留聲機大多是由日人及臺人士紳或商家向日本國內貿易商訂購，有作為家庭的休閒娛樂用，亦有供公眾活動用，加上唱機出租的服務，使得留聲機所標誌的唱片業開始在臺灣各地萌芽，進而成為臺灣娛樂文化的新媒介。

二、奠基唱片市場

(一)日蓄粉墨登場

1910年是臺灣唱片界關鍵一年。最具代表性的唱片公司—「日本蓄音器商會」(以下簡稱日蓄，英譯為“Nippon-no-phone”)，從原先與美商合資成立的「日米蓄音器商會」改組且更名為日蓄。然而，日蓄似乎早就野心蓬勃地想及早打開臺灣市場，一年前便已先行在報上刊登廣告，宣傳在大阪等地販售的蓄音器，其中包括美製、英製和德製的平圓盤蓄音器。⁶⁸

1910年11月日蓄正式在臺北撫臺街⁶⁹設立「日蓄臺北出張所⁷⁰」，即日蓄總公司在臺灣的駐臺機構，由岡本檻太郎主持業務，成為第一個在臺灣長駐的唱片公司。⁷¹

除了龍頭日蓄在臺北成立出張所外，同為唱片業競爭對手的朝日商會(以下簡稱朝日)亦於臺中設立出張所，展示銷售蓄音器，吸引許多臺人參觀且提供訂貨服務。⁷²由於這股“聲音”旋風太迷人，導致不肖份子利用人們嚮往與貪小便

⁶⁶ 見《臺灣日日新報》，1909年9月1日，第6版及《臺灣日日新報》，1909年10月31日，第8版。

⁶⁷ 《臺灣日日新報》，1909年12月11日，第4版。

⁶⁸ 《臺灣日日新報》，1909年4月11日，第4版。

⁶⁹ 今延平南路。

⁷⁰ 即分公司。

⁷¹ 《臺灣會社銀行錄(第13次)》，(臺北：臺灣實業興信所編纂部，1931年6月)。

⁷² 《臺灣日日新報》，1911年11月19日，第1版。

宜的心態進行詐騙，宣傳蓄音器每臺 2 圓的超低售價吸引訂購。⁷³該報導顯示蓄音器所掀起的流行風潮，即使經濟能力有限的人群也趨之若鶩。

蓄音器向來被視為上流社會的玩物、昂貴的奢侈品，一般家庭無力負擔擁有，不過，若想造成更大規模的流行衍生而成的市場利益，勢必就有降價的需要了，有鑒於此，位於東京銀座的日蓄，有意將蓄音器新增「平價時尚」的定位。1912 年 5 月 13 日《臺灣日日新報》中報導日蓄有意在川崎工廠，以兩百萬圓資本進行蓄音器機械改良，同時推出低價的機器以進行普及販賣。⁷⁴顯示，唱片公司將投資眼光對準中下階層的廣大市場，著手先行開發低價的蓄音器來搶得先機。

此時日本國內唱片公司互相競爭的狀態，以及報紙中反映蓄音器所形成的唱片市場應該逐漸在臺灣開始形成與成長，於是從日蓄成立臺北出張所兩年後，1912 年底的《臺灣日日新報》報導，詳實地記錄當時臺灣地區販售蓄音器與曲盤的銷售點。

表 2-2：1912 年臺灣地區販售蓄音器與曲盤的銷售點概況

城市	據點	數字
臺北	日蓄出張所、上田長公商店、外和泉鐘錶店、橫山商店	4
新竹	杉山鐘錶店	1
臺中	木田杉山、朝日出張所	2
嘉義	中島商店	1
臺南	和泉商店、時敏齋、竹中商店	3
高雄	松浦商店	1
屏東	林進興商店	1
合計		13

資料來源：《臺灣日日新報》，1912 年 12 月 16 日，第 5 版。

從報導中可以發現 1912 年全台共有 13 個唱片銷售處，其中臺北、臺中兩地分別有直屬於日蓄與朝日的分公司，其餘多由貿易商兼營，特別是經營鐘錶業的

⁷³ 《臺灣日日新報》，1911 年 8 月 24 日，第 7 版。

⁷⁴ 《臺灣日日新報》，1912 年 5 月 13 日，第 5 版。

商行，常代理唱片的銷售與訂購事宜，例如呂訴上提到：「當時的唱片公司，都是日本的特約商，或營業分處。而初期的唱片商是西藥房或文具商、百貨店、鐘錶店的副業，沒有獨立店鋪。因此各唱片公司的委託商，都設在臺北市日人商店街的城內。」⁷⁵該報載表示當時流通的蓄音器種類有十幾種、數量估計約有近兩千臺、價格從 20 圓到百圓不等；曲盤則有六千多種選擇，如義大夫、琵琶小唄等。

不過，此時蓄音器多數仍為日人官紳家庭所有，成為家庭重要的休閒娛樂，例如同年 4 月的報導中評論道：

臺北中流以上家庭的娛樂，不脫謠曲、琴、圍棋、插花等等，最近特別流行的是蓄音機。眾人喜好的音樂不盡相同，但喜歡蓄音機卻是一致，可說從官舍到一般住宅，大街小巷每到晚上都聽得到蓄音機的聲音。蓄音機商會當年度批發特別多留聲機和圓盤唱片，唱片有自日本引進、在臺販售者，也有人特別預訂，其中最流行的唱片，是奈良丸演唱的〈赤垣〉。⁷⁶

男女各自擁有不同的嗜好卻有著相同的喜好—播放蓄音機，以作為全家共同欣賞的家庭娛樂，每到夜幕低垂仍可在街巷上聆聽到家戶內傳來美妙、悅耳的聲音。

(二)本土之聲首次產出

在當時的報紙廣告上，清一色多為日蓄所獨佔刊登，加以臺灣唱片業的市場在公司看來大有可為，以及在臺灣社會上並未銷售臺灣本土音樂的曲盤唱片，於是日蓄的臺北出張所負責人岡本檻太郎，便考慮灌錄臺灣傳統音樂唱片以打開臺灣唱片業的市場。

1914 年岡本帶領一批新竹縣出身的客家藝人林石生、范連生、何阿文、何

⁷⁵ 呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，《臺北文物》2 卷 4 期，(1954.1)，頁 93。

⁷⁶ 《臺灣日日新報》，1912 年 4 月 12 日，第 7 版。

阿添、黃芳榮、巫石安、彭阿增等十餘名客家樂師、歌手，前往東京芝區櫻田本鄉町營業所三樓錄音室，由美籍技師掌控錄音流程，灌錄了一百多面唱片原盤，⁷⁷內容包括北管、南管、採茶、山歌、八音、歌仔戲等，⁷⁸打算一舉打開臺灣市場，可惜結果因銷售不佳宣告失敗。⁷⁹

此次嘗試突破的創舉是以臺灣傳統音樂為主題進行唱片製作，反映眼光精準的商人，認為傳統音樂在臺灣市場上有發展潛力，儘管初試啼聲表現不如預期，但無損日蓄計畫在臺發行唱片的打算，反而探究箇中原因進行檢討改進，為日後臺語流行歌的問世拋磚引玉。

(三)臺灣唱片市場成形

1.調降的價格

儘管初試啼聲的臺灣音樂唱片發行結果出師不利，加以當時日本國內面臨盜版問題猖獗，導致日蓄等唱片公司以縮小製作量甚至放棄出版計畫來因應變局，連帶影響到臺灣短期內並未有灌錄唱片的記錄。不過，蓄音器對臺人的喜好與需求卻逐步成長，尤其是 1916 年宣傳低價機器，報載東京「玉晃社新譜部」販售新型且小巧輕便的留聲機，還附上一把七瓣大擴音喇叭，限量 500 臺的唱機特價 7 圓 50 錢。⁸⁰此外，臺北府中街的「盛進商行」甚至販售「無喇叭留聲機」，一臺價格僅 15 圓。⁸¹

⁷⁷ 林本博對本次錄音過程這樣說：「蠟筒是人類最早的唱片形式，但會消磨損壞，且無法複製與大量生產，因此，每賣一張歌手就要唱一遍，若是賣得好，可能天天都要唱好幾遍；另外，此次跨海錄製的是客家專輯，歌手已 60 歲。」。見臺北市私立開南高級商工職業學校校長室內容簡介 <http://www.knvs.tp.edu.tw/school/html/principal.html>，取得時間：2008 年 5 月 30 日。

⁷⁸ 呂訴上引述山口龜之助著作，記載灌錄 21 張唱盤，見山口龜之助，《レコード文化發展史》，(大阪：錄音文獻協會，1936)，頁 197-198；然而據今人林良哲等研究者收藏與整理，研判當時應灌錄 100 面以上、出版近 60 張唱盤，參考林良哲，《日治時期臺語流行歌詞之研究》，頁 32-33。

⁷⁹ 關於銷售成績不理想的原因，可見徐麗紗、林良哲，《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》，(宜蘭：國立傳統藝術中心，2007)，頁 68-71。

⁸⁰ 《臺灣日日新報》，1916 年 1 月 19 日，第 4 版。

⁸¹ 《臺灣日日新報》，1917 年 7 月 19 日，第 6 版。

前述進口留聲機時價起碼 36 圓，有的動輒超過百圓，自然讓臺人無法輕易出手購買。不過，隨著日本國產留聲機出產與販賣，讓此後臺灣唱片市場的建立有了可能。

2. 語言學習的輔助工具

在總督府「國語教育」的推廣宣導下，留聲機也肩負語言學習的重責大任，臺人對學習語言的需求亦是留聲機逐漸出現於臺灣社會的因素之一。起初由於日人在法語、德語、西班牙語的學習上有需要，因此教師便引進美製蓄音器以應付發音腔調的不同及提供學生反覆練習。報導中甚至強調會盡快推出國語(即日語)或其他語言的機器，作為語言學習的輔助器物。⁸²其後，不論是就讀公學校的臺灣學子或是來臺服務或經商的日人，均有學習國語或是臺語的必要。需求及價格低廉，使臺灣唱機和唱片的逐漸增加。1917 年 7 月《臺灣日日新報》出現一則有關「國語獨習」的報導：

許多不浴教育恩典之本島人。欲以僅少時間。於平易簡明之中。習得國語者。則利用蓄音機為最妙策也。今回有臺北新起街水野春次氏所創之國語獨習用蓄音機音譜。不論使用臺語或廣東語者。皆可適應其原理。苟置此機及其新樂音譜于座右。于音調抑揚之困難。皆可受懇切之指導。不啻得一良教師也。……雖內地人之欲習臺灣者。亦得用之。又其發賣所在府中街盛進商行。國語練習用音譜。十二枚一組十圓。教育用(唱歌三大節其他)十枚一組六圓五十錢。⁸³

由上顯示，第一、日商水野春次發行「國語獨習用蓄音機音譜」，以備臺人學習國語之用，可見政府鼓勵應用留聲機提升學習效率；第二、文中強調「不論使用臺語或廣東語者」或是「雖內地人之欲習臺灣者」皆可適用，說明可讓不懂

⁸² 《臺灣日日新報》，1902 年 12 月 13 日，第 4 版。

⁸³ 《臺灣日日新報》，1917 年 7 月 19 日，第 5 版。

日文者，盡快適應及會日文者亦可藉此訂正錯誤，甚至讓日人同樣可以學習臺灣語言；第三、曲盤價格與先前相比大幅度降價，全套語言學習唱盤 12 張僅售 10 圓，唱歌教育 10 張甚至僅 6.5 圓，曲盤平均一張只需 0.65 圓到 0.83 圓，不足 1 圓的價格，可說既實用且實惠。

在家庭娛樂和語言學習雙重誘因下，日本唱片公司積極研發推出新穎且價格親民的留聲機和曲盤，使得唱機和唱片在臺灣逐漸普遍。職是之故，此時報紙上常可看到蓄音器與曲盤的廣告，其售價如下表 2-3：

表 2-3：1911-1925 年《臺灣日日新報》留聲機暨曲盤廣告(節錄)

時間	標題	內容	價格	刊登公司	版次
1911.08.21	最新精良最廉價十吋平圓盤		喇叭機械：15 圓	岡田時計店	4
1911.09.24	出張所開設御披露			日蓄出張所	8
1911.09.26	新音譜賣出し	浪花節	無喇叭機械： ユーホン號 30 圓 ニッポノラ號 60 圓	日蓄出張所	6
1911.12.13	蓄音界ノ革命	浪花節 義大夫 琵琶小唄 清國音譜	喇叭機械： ニッポンノホン號 25 圓 無喇叭機械： ユーホン號 30 圓 ニッポノラ號 60 圓	日蓄出張所	8
1912.04.25	日本蓄音機商會の革命	浪花節 京山小圓 吉田奈良丸	喇叭機械： ニッポンノホン號： 25 圓	日蓄	8
1912.10.12		浪花節 義大夫 流行小唄	曲盤： 1 圓、1 圓 20 錢	橫山時計店	8
1914.08.30	音譜販賣政策大改正 均一制度提供		喇叭機械： ニツケル 17 號 15 圓 ニツケル 22 號 20 圓 曲盤： 單面 1 圓	日蓄	8

			雙面 1 圓 50 錢		
1915.08.19	家庭の娛樂 最大蓄音器大景品附大割引責任販賣		喇叭機械：9 圓 80 錢	大阪	4
1916.01.19	驚いた蓄音機		喇叭機械：7 圓 50 錢 (限量 500 臺)	玉晃社新譜部	4
1916.08.08	大聲蓄音器大景品附大割引責任販賣		喇叭機械：8 圓 50 錢	大阪	8
1921.01.02	家庭愉悅滿足 高級無喇叭蓄音器	日本邦樂		日蓄	1
1923.09.11	支那華音臺灣曲調唱盤亦在貨	邦樂 中國音樂		日蓄	8
1925.05.09	大正天皇結婚 25 年銀婚式奉祝紀念ユーホン特價提供		特價 35 圓	日蓄	1

表 2-3 中我們可以得知刊登廣告次數仍以日蓄最多，因係老字號所以價格較其他公司昂貴，然而若與表 2-1 價格相比，顯然已經降價，加上適逢大正天皇結婚紀念日，公司以敏銳的眼光推出「銀婚式奉祝紀念」特價留聲機，以配合臺灣舉行盛大的慶祝活動；曲盤售價亦較前期便宜許多，價格非常親民。若再觀察曲盤內容，此時販售絕大多數為日本音樂，亦有一部分中國音樂。儘管中國音樂對臺人來說有著熟悉的感覺，但 1926 年《臺南新報》載稱從中國進口的曲盤由於關稅問題，價格動輒 4 圓以上，在市場上很難普及，因此日本的蓄音器商會轉而翻製中國音樂唱片，不過品質較差反應不熱。⁸⁴由此觀之，臺灣音樂唱片除 1914 年由岡本率領一群樂師嘗試性錄音外，極少出現在臺人生活中，但也為日後灌錄臺灣本土音樂的唱片埋下種子。

連橫曾對 1910 年代蓄音機(他譯作留聲器)盛行於臺灣社會的現象留下考證的紀錄：

晚近科學昌明，人智競進，製器象物，巧奪天工。而運用之廣，收效之宏，

⁸⁴ 《臺南新報》，1926 年 9 月 23 日，第 6 版。

厥有三事：約留聲器，曰無線電，曰活動影戲……夫留聲器之制，創於美愛爾遜，迄今未四十年。其始僅為徵歌度曲之具，而今則家庭用之，學校用之，演壇用之，議會用之，以助社會之教育。其為物豈細故哉！夫聲無形也，而能留之，又能傳之，可謂功參造化矣。⁸⁵

連橫撰文時間最遲應不晚於 1917 年。文中可窺知其認為蓄音器在臺灣社會已經逐漸流行，應用範圍逐步推廣，甚至肯定機器有著無限的可能，大加讚揚一番。不過，有趣的是，連橫認為中國早已有此神奇的發明，可惜未將製作方法展示予後人，後人也沒有致力研究，於是終被愛迪生掌握要領，搶得先機。連氏雖然覺得遺憾，但仍言：「然亦足見中國之非無奇才也。」⁸⁶

3. 唱片市場的規模

蓄音器所掀起的風潮在臺灣逐漸醞釀起來，這個普遍的社會現象，從貿易數字上確實反映出來，因此觀察此時臺灣的貿易統計，或許可以得知期間的市場規模。

表 2-4：1910-1925 年蓄音器及其相關附屬品輸入臺灣總價額表

年度	移入品總價額(圓)	逐年遞減(%)
1910	2,920	
1911	11,261	285.7
1912	35,467	215.0
1913	23,787	-32.9
1914	20,216	-15.0
1915	8,432	-58.3
1916	6,432	-23.7
1917	29,260	354.9
1918	25,780	-11.9

⁸⁵ 連橫，〈留聲器考〉，收入《臺灣文獻叢刊》第一輯，(臺北：眾文，1979)，頁 25-26。

⁸⁶ 連橫，〈留聲器考〉，收入《臺灣文獻叢刊》第一輯，頁 26。至於連橫為何有此見解，或許宜待日後撰文解答。

1919	34,953	35.6
1920	70,567	101.9
1921	33,947	-51.9
1922	29,471	-13.2
1923	33,355	13.2
1924	51,841	55.4
1925	67,354	29.9

資料來源：《臺灣外國貿易年表》、《臺灣貿易年表》及《臺灣貿易概覽》，「移入品表—蓄音機及相關附屬品」

表 2-4 中可見，日蓄在臺北成立出張所隔年(1911 年)開始，蓄音器及其相關附屬品移入臺灣的總價額有了顯著的成長，比例較 1910 年高出達 285.7%，並且還有著穩定的貿易數額，因此才有日蓄的岡本檻太郎於 1914 年嘗試用傳統戲曲錄製成唱片進行販售，說明臺灣在日本唱片公司眼中具備市場發展的潛力。後來，受限於盜版猖獗的影響，日本唱片公司減少灌製唱片，以減輕盜版對公司的損失，日本運到臺灣來的總額也受到波及，這部分亦可從 1915 年移入臺灣的貿易數字銳減至 8,432 圓，較前年減少達 -58.3% 得知，往後幾年才逐漸恢復進口到臺灣的貿易量；關鍵的 1920 年，因日本政府開始重視對著作權的保護，使得唱片公司再次積極灌製唱片，市場又再次活絡起來，整個 1920 年代移入臺灣的總價額較 1910 年代更是維持一定的數額，反映此時臺灣與先前相比，更加具備唱片市場的規模，連帶影響日後唱片公司願意再次灌製臺灣音樂唱片意願，讓臺灣的唱片業發展進入下一個階段。

總而言之，由於日本政府自 1920 年代起開始著重保護國內唱片產業的發展，導致掀起另一波唱片公司成立或合併的現象，興起日本唱片業的百家爭鳴。而臺灣社會則在日本唱片業重新活躍的引領下，帶起留聲機及唱片價格逐漸便宜，讓臺灣社會益加具備市場潛力；另外，嘗試灌製臺灣傳統音樂卻品質不佳的情況，導致臺人除了和樂、洋樂的選擇外，也想要在平時亦可聆聽到自己熟悉的音樂，這些背景因素的加總，遂提供日本唱片公司製作臺灣音樂的可能。

三、庶民品味引領風行

(一)金鳥唱片異軍突起

日本國內流行歌經過大正時期的風行，引起外資興趣，使得日本唱片業進入新的時代，而臺灣則因前述條件使唱片業有了嶄新的面貌。1925年關西新成立的「特許レコード製作所」(以下簡稱特許公司)搶先製作臺灣音樂唱片，該公司以「金鳥」為商標，發行七吋小直徑的低成本唱片，據呂訴上回憶：「該年出現的『金鳥牌』唱片，由臺北本町⁸⁷資生堂代理，由於售價低廉，每片僅賣0.3至0.5圓，逐漸帶動本土唱片的消費市場，盲人陳石春編唱的〈安童買菜〉一時走紅。」⁸⁸低價唱片成功帶動唱片市場，也讓主唱及歌曲紅極一時，不過呂氏解釋金鳥唱片直徑7-8吋，乃厚紙塗上樹脂或蟲膠製成，質重但堅固，包裝紙上還特別註明，不管用腳踩、用手敲，都不會壞，更重要的是成本低廉，一片雖只賣30至50錢，但並不耐用。⁸⁹

1926年3月特許公司委託文明堂書店刊登廣告，蓄音器一臺9圓，曲盤則20至60錢不等；⁹⁰7月刊登「團扇」⁹¹造型的曲盤廣告。⁹²由此看來，此時廠商的行銷策略較先前有了變化，利用包裝手法吸引消費者購買。1926年9月《臺灣日日新報》即說明這樣的競爭態勢，大意为：

音樂趣味的民眾化顯然就是蓄音器。今年小型蓄音器以及歌謠曲盤特別風行市面，今年春天以來小型機進貨恐怕有兩萬臺以上，今年金鳥印第一次

⁸⁷ 今重慶南路。

⁸⁸ 呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，《臺北文物》2卷4期，(1954.1)，頁93。

⁸⁹ 呂訴上，〈臺灣流行歌〉，《聯合報》，1954年4月5日，第6版。唱片收藏家李坤城認為這是金鳥唱片得以成功但卻短暫的原因，轉引自劉永筑，〈1926年臺灣日蓄與金鳥曲盤研究〉，《臺北：國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2011.06》，頁75。

⁹⁰ 單面4吋半20錢、6吋30錢、雙面6吋40錢、雙面7吋50錢、「團扇」造型60錢。見《臺灣日日新報》，1926年3月5日，第1版。

⁹¹ 一種附握把曲盤：取下即可播放，插上即成扇子，相當特別。

⁹² 《臺灣日日新報》，1926年7月15日，第6版。

請臺灣藝人在阪神錄音，精密的製作曲盤。今夏嘗試在臺北設立臨時錄音室，由當時一流藝旦錄了百張曲盤的日蓄鷺印紫標(按：日蓄飛鷹紫色標曲盤)也已經完成，最近發賣。其中像「螃蟹歌」這樣的臺灣固有鄉土歌謠曲盤深受大眾喜愛。⁹³

由上文可知特許公司的金鳥唱片與日蓄的飛鷹唱片正在市場上競爭，而且灌錄音樂的曲風均轉以臺灣音樂為主體，顯示重視臺人傳唱的聲音。競爭如此激烈使得唱片的銷售價格，臺灣竟然比日本更低，據報載：「外國進口的唱片，基於關稅因素，價格相對還是很高，如美製的Columbia、Victor等要 5.5 圓，德製的Polydor也要 4.5 圓。國產唱片鷺標一片 1.2 圓，Orient和其他賣 70 錢(按 0.7 圓)，像鷺印還比國內小賣協定價更便宜 10 錢，真是怪現象。」⁹⁴

另外一個奇特現象為日蓄不同於 1914 年岡本率領客家藝人前往東京錄音的方式，而是在臺北成立錄音室錄製唱片，特許公司則仍舊帶著臺灣藝人至阪神灌錄唱片。《臺灣日日新報》也提及此事：「先是阪神間有製造本島人藝旦曲盤，然其吹入者多係出張於其他者，故此回高聲洋行所賣，特附以飛鷹之印，以示不同云。」⁹⁵日蓄基於特許公司在臺灣以低價來搶食原本其獨佔的唱片市場，故首次嘗試攜帶器械來臺設立錄音室灌錄，還特別以鷺印紫標發行，與先前發行的唱片鷺印紅標有所區隔。⁹⁶

特許公司創出銷售佳績後乘勝追擊，於 1927 年 2 月刊登臺灣音樂的曲盤廣告，內容更加豐富多元，不僅有南管、⁹⁷北管、⁹⁸西皮、⁹⁹四平戲、¹⁰⁰采茶戲、¹⁰¹

⁹³ 〈蓄音器界を風靡する 小形物臺灣歌謠レコード〉，《臺灣日日新報》，1926 年 9 月 12 日，第 5 版。

⁹⁴ 〈蓄音器界を風靡する 小形物臺灣歌謠レコード〉，《臺灣日日新報》，1926 年 9 月 12 日，第 5 版。

⁹⁵ 《臺灣日日新報》，1926 年 9 月 18 日，第 4 版。

⁹⁶ 劉永筑，〈1926 年臺灣日蓄與金鳥曲盤研究〉，頁 75。

⁹⁷ 源於閩南泉州，由指(套曲)、譜(器樂曲)、曲(散曲)三部分組成，廣泛流行於閩南、臺灣、香港和東南亞等地。見薛宗明，《臺灣音樂辭典》，(臺北：臺灣商務，2003)，頁 182-183。

⁹⁸ 漢族傳統音樂及戲曲，與閩南的南管對稱而有此名。分「西皮」與「福路」(福祿)兩系統，發展過程中豐富其他樂種，如布袋戲即用北管音樂、歌仔戲部份曲調和表演方式亦移植自北管。歌仔戲風行後開始沒落。見薛宗明，《臺灣音樂辭典》，頁 70-73。

十三腔、¹⁰²歌仔戲¹⁰³等閩南、客家音樂樂種，計約 70 多張曲盤，¹⁰⁴顯示此時注意到臺灣鄉土音樂的市場，於是積極灌錄曲盤發行。

(二)日蓄再次出品臺灣音樂唱片

1.首次商業錄音

日蓄身為日本唱片業的龍頭、臺灣唱片界的先鋒軍，儘管 1914 年灌錄臺灣音樂的嘗試結果不如預期，但眼見臺灣唱片市場的形勢逐漸明亮，在特許公司大舉進攻的衝擊下，日蓄再次進行錄製臺灣音樂，其中扮演關鍵角色的人物當屬柏野正次郎。

1925 年，柏野正次郎（岡本檻太郎妹夫）正式接管臺灣日蓄業務後，積極考慮錄製臺灣音樂唱片以開拓市場。¹⁰⁵於是，1926 年 5 月 16 日臺北市明石町¹⁰⁶的麥酒樓熱鬧異常，有日蓄商會大版副支店長片由松藏、技師出川、文藝部員藤井等三人攜帶吹入(即錄音)機械，另有大稻埕江山樓、東蕙芳的藝旦和樂師帶著各自拿手樂器，例如琵琶、胡琴、月琴、銅鑼等，大家齊聚一堂，進行灌錄工作。¹⁰⁷

多名藝旦和樂師一連幾天輪流錄製音樂，內容包括〈三伯英臺〉、〈四更相思〉、〈採茶唄劇〉等戲曲，小唄有〈八月十五〉、〈賞月光〉、〈嘆煙花〉等，二簧

⁹⁹ 屬皮黃系統，又稱西路或新路，音情豪放與京劇淵源甚深。見薛宗明，《臺灣音樂辭典》，頁 112。

¹⁰⁰ 有四平、四坪戲、四評戲、四棚戲等名稱。傳自潮州，語多粵調，用北管西皮音樂，曲風緊快，著重武戲。見薛宗明，《臺灣音樂辭典》，頁 76。

¹⁰¹ 流行於客家地區，取廣東漢劇和京劇表演形式之長，樹自家之風，逐步形成劇種。俗稱相褒、相褒戲、拋采茶，在廟埕或戲園演出甚受歡迎。見薛宗明，《臺灣音樂辭典》，頁 171。

¹⁰² 又稱十三腔，乃文人合奏音樂，流行於臺灣南部地區，除文武聖廟春秋祀典外，亦參加民間慶典演出。見薛宗明，《臺灣音樂辭典》，頁 13。

¹⁰³ 在宜蘭結合本地歌謠小調，發展成說唱民間故事「三伯英臺」、「陳三五娘」之唸歌仔，吸收車鼓身段及角色鋪演故事。爾後參與廟會活動成為行街陣頭，稱落地掃，再者借用四平戲演完未拆戲臺表演受到熱烈歡迎，至此登上草臺表演。伴隨大陸戲班來臺公演並加入歌仔戲班指導，使歌仔戲曲調、身段、化妝、場面、劇目及布景等產生極大變化，成為臺灣最受歡迎劇種。見薛宗明，《臺灣音樂辭典》，頁 350-352。

¹⁰⁴ 《臺灣日日新報》，1927 年 2 月 26 日，第 3 版。

¹⁰⁵ 見葉龍彥，《臺灣唱片思想起（1895~1999）》，（臺北：博揚，2001），頁 53。

¹⁰⁶ 今臺大醫院附近。

¹⁰⁷ 〈臺灣の歌と曲を蓄音器に〉，《臺灣日日新報》，1926 年 5 月 19 日，第 5 版。

則有〈蓮英托夢〉，曾在攝政宮¹⁰⁸御前演奏的〈百鳥歸巢〉、〈獻地圖〉等。¹⁰⁹日蓄此次匯集各方音樂人才的盛會，意圖大舉打開市場甚為明顯。儘管這不是 1920 年代臺灣第一次錄音活動，¹¹⁰卻是 1914 年以來第一次具有商業性質之錄音。

2. 高關稅的轉機

這批錄製完成的原盤於 1926 年 5 月 18 日送至日本，日蓄以飛鷹商標(或稱「鷺標」)出版，9 月報紙刊登該批唱片的宣傳和販賣的消息。¹¹¹此批臺灣傳統音樂唱片之所以受到當時較多矚目，其實與日本政府提高奢侈品的關稅有關。日本雖然歷經第一次世界大戰後經濟快速繁榮發展，蓄音器、寫真機及各種樂器等娛樂商品的消費需求增加，不巧卻遇上 1923 年的關東大地震和內閣改組等問題，引發政治與金融之危機，年底甚至發生擁護社會主義的革命家一難波大助，對裕仁太子座車開槍攻擊一案，政府為確保政權穩定，主張勵行節約以改正浮華之風，¹¹²對於娛樂商品類的奢侈品提高五成關稅，造成有意購買進口西洋音樂或中國音樂的曲盤之民眾卻步。¹¹³這種外國音樂進口到日本價格昂貴的現象在 1926 年 9 月《臺南新報》載稱：「臺灣所需之留聲曲盤。几〔幾〕屬內地歌曲。皆由內地製造。北調南詞。則由中國輸入。當茲銀水高價時。加以奢侈稅。每片需四圓以上。故由中國輸入者。漸次減少。內地某社雖有將其原片複製。其聲調不無差異。……咸謂不款中國輸入者。」¹¹⁴而對於臺人來說，對中國音樂熟悉所導致的需求會比西樂或和樂來得高，關稅提高確實是種額外的負擔，加上從中國進口的曲盤，其聲調與品質不甚理想的情況下，唱片公司於是考慮灌製臺人熟悉

¹⁰⁸ 指當時為皇太子的裕仁。裕仁皇子代替體弱多病的父親大正天皇於 1921 年 11 月正式攝政處理政務，大正天皇過世後，裕仁即位為昭和天皇。參閱賀柏特·畢克斯(Herbert P. Bix)著、林添貴譯，《裕仁天皇と近代の日本の形成》，(臺北：時報，2002)，頁 22。

¹⁰⁹ 〈新製臺灣曲盤〉，《臺南新報》，1926 年 9 月 23 日，第 6 版。

¹¹⁰ 1922 年田邊尚雄暨 1924 年一條慎三郎均以田野調查為目的錄製原住民的聲音，前者可見《臺灣日日新報》1922 年 4 月 13 日，第 4 版，後者可見《臺灣日日新報》1924 年 8 月 1 日，第 4 版。

¹¹¹ 〈特請本島真正頭等名角名班 飛鷹標超等曲盤第一回出售〉，《臺灣日日新報》1926 年 9 月 16 日，第 4 版；〈新製臺灣曲盤〉，《臺南新報》，1926 年 9 月 23 日，第 6 版。

¹¹² 信夫清三郎著、周啓乾譯，《日本近代政治史》，(臺北：桂冠，1990)，頁 193-218。

¹¹³ 《臺灣日日新報》1924 年 8 月 1 日，第 5 版。

¹¹⁴ 〈新製台灣曲盤〉，《臺南新報》1926 年 9 月 23 日，第 6 版。

的本土音樂，給予臺灣傳統音樂市場推廣的機會。

3. 珍藏旅臺經驗的機會

唱片公司灌製臺灣本土音樂除了考慮臺人具備消費曲盤的市場外，也將營利眼光投向來臺日人，相關報導提到此時來臺旅遊的觀光客或日本官員，認為臺灣音樂有著獨特性，特具收藏價值，想購買唱片作為紀念品卻又總是落空的遺憾，¹¹⁵因此這批唱片打算賣給來臺旅遊並有意將旅臺的特殊經驗加以收藏的日本人，對唱片公司而言，製作臺灣音樂的唱片在此時是具有特別的市場價值。關於這一點可從致力於臺灣音樂研究的日人田邊尚雄來臺見聞佐證，田邊 1926 年第三度來臺時即聽大稻埕藝旦小紅緞演唱的京調，還特別購買唱片作為紀念，並把這件事寫在他的旅遊回想記錄裡。¹¹⁶田邊尚雄購買的唱片想必就是日蓄 1926 年發行的這批新唱片，而像田邊這樣的日人購買臺灣唱片以資紀念或許是常見的事情。

由此看來，特許公司的金鳥唱片和日蓄公司的飛鷹唱片，嘗試用臺灣音樂開拓市場，事實證明甚為流行、成果頗豐。其中引領臺灣唱片市場日後整體發展的日蓄公司，其負責人柏野正次郎功不可沒。究其原因乃柏野用心研究臺灣音樂，廣泛接觸時興的小曲、亂彈、四平調和歌仔戲，了解過後進而製作南北管音樂、採茶山歌、歌仔戲等唱片，才開啟自 1914 年後的臺灣音樂錄音紀錄。據陳君玉回憶道：「他知道，要在臺灣擴大唱片的銷路，非灌製臺語片不可。所以他很認真地去研究臺灣固有的音樂與戲劇。」¹¹⁷

前述日蓄合併東洋商會後，沿用其原屬「駱駝商標(オリエント)」並在 1926 年年底發行新一批的臺灣音樂唱片，更於《臺灣日日新報》上大舉刊登汪思明與溫紅塗的合照，廣告標題為「新到歌仔戲唱盤 通全島有名之蓄音器店發售」，宣傳詞有「發音明確、品質優良」，每張訂價 1 圓，內容包括〈呂蒙正〉、〈雪梅

¹¹⁵ 〈臺灣の歌と曲を蓄音器に〉，《臺灣日日新報》，1926 年 5 月 19 日，第 5 版。

¹¹⁶ 轉引自黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，(臺北：國立臺灣大學歷史研究所博士論文，2010.06)，頁 60。

¹¹⁷ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，(1955.8)，頁 23-24。

教子〉〈相褒歌〉〈白扇記〉〈陳三五娘〉〈三伯英臺讀書記〉〈安童賣菜〉等。¹¹⁸
汪氏、溫氏兩人是 1920 年代掀起流行的知名歌仔戲藝人，將歌仔調正式登上舞台，乃歌仔戲的關鍵人物。¹¹⁹

總結說來，日本領臺初期總督撫基於蓄音器在臺灣有炒熱氣氛、譁眾取寵的作用，因此引入蓄音器並播放以和樂、西樂的樂種為主，除了有休閒娛樂的作用外，亦隱含向公眾宣傳的意圖；1925 年後，在日蓄和金鳥彼此競爭的態勢情況下，唱片公司轉而製作發行京調、客家採茶、歌仔戲等臺人熟悉的臺灣音樂唱片，並隨著蓄音器逐漸走進臺人家庭，唱片需求取向也逐漸往個人娛樂邁進。

4. 唱片市場的規模

1926 年首次的商業錄音到 1930 年代臺語流行歌正式問世的過程間，臺灣具備多大的唱片市場？從此時日本運送至臺灣的蓄音器及其附屬品的貿易量，多少可以說明此時的市場規模。

表 2-5：1926-1931 年蓄音器及其相關附屬品輸入臺灣總價額表

年度	移入品總價(圓)	逐年遞減(%)
1926	239,915	256.2
1927	227,661	-5.1
1928	176,506	-22.5
1929	209,915	18.9
1930	399,073	90.1
1931	465,254	16.6

資料來源：《臺灣貿易年表》及《臺灣貿易概覽》，「移入品表—蓄音機及相關附屬品」

表 2-5 反映臺灣自 1926 年起到 1930 年代大規模地成長。先與 1925 年的總價額相比，成長達 256.2% 的幅度，說明特許的金鳥唱片和日蓄的飛鷹唱片的確用低

¹¹⁸ 〈新到歌仔戲唱盤 通全島有名之蓄音器店發售〉，《臺灣日日新報》，1926 年 12 月 17 日，第 4 版。

¹¹⁹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，頁 23。

價和符合臺人的音樂品味，打開了臺灣的唱片市場；再者，表 2-5 的總價額表不僅均維持近 20 萬圓等級甚至以上的水準，1931 年更有高達接近 50 萬圓的價額，顯示臺灣整體蓄音機及其附屬品的市場相當活絡，而臺語流行歌便是在這樣的市場規模下，在唱片公司網羅各方人才後灌製而成，帶起另外一波屬於臺灣這塊土地的「土產之聲」正式問世。



第三章 唱片業與臺語流行歌

第一節 唱片業之發展與流行歌之問世

一、臺灣唱片業的戰國時代

接續著 1920 年代打下的基礎，1930 年代的臺灣出現許多唱片公司，均嘗試灌錄符合臺灣味的歌曲，替臺灣唱片市場增添更多面貌。

由於美國資本入主，1928 年日蓄有了嶄新面貌。對內仍舊保留日蓄的名稱登記，對外則改稱「コロンビヤ(Columbia)」(時稱古倫美亞，以下簡稱古倫美亞)，臺灣出張所的業務仍舊由柏野正次郎繼續負責主持，此時除發行已有的「飛鷹標」、「駱駝標」唱片外，也製作已被合併的帝蓄商會原屬之「飛行機標」唱片，一直到 1930 年更改商標為止。¹

1930 年日蓄取消原有的三項商標唱片，改用古倫美亞的「音符」標誌，進而創立副廠牌黑色「利家」(Regal)商標，並在榮町正式建立臺灣唱片製作的新基地，發行業務由經理黃韻柯協辦。1933 年聘請陳君玉主持文藝部，隔年(1934 年)由周添旺接任，再推出紅色「利家」(Regal)商標，直到 1940 年公司停止臺灣的唱片事業前，周添旺一直是文藝部主持人。²在上述人物的經營下，古倫美亞製作長篇歌仔戲、流行歌、童謠等唱片，內容十分廣泛，為臺灣市場佔重要地位的唱片公司。³

日後在臺灣與古倫美亞並駕齊驅的唱片公司—「日本ビクター蓄音器株式會

¹ 呂訴上於〈臺灣流行歌的發祥地〉一文中談到有「飛鷹」、「東洋」、「駱駝」三種商標，然而林太葳考證後認為其中的東洋或駱駝，有一者為筆誤，因為駱駝標即是東洋標。另飛行機亦是當時日蓄發行的唱片商標之一，因此與呂氏有所不同。見林太葳，〈日治時期臺語流行歌的商業操作—以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第 8 期，(2009.4)，頁 83-104。

² 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，頁 26。

³ 李坤城，〈不插电聽唱片的時代〉，收入江武昌、林鶴宜、李坤城等撰，《聽到臺灣歷史的聲音—1910-1945 臺灣戲曲唱片原音重現》，(宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處，2000)，頁 39；林太葳，〈日治時期臺語流行歌的商業操作—以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第 8 期，頁 83-104。

社」(以下簡稱勝利)於 1928 年由板橋林家專賣自行車的「日星商會」代理業務，先藉著西樂市場打下穩固的基礎，然後 1934 年才開始製作流行歌與歌仔戲唱片。1935 年，聘請旅日回國的張福興主持文藝部，擴張製作團隊陣容後，成為古倫美亞強勁的競爭對手。⁴

至於「朝日蓄音器株式會社」(以下簡稱朝日)則自 1930 年起，由日人佐藤喜久間在臺北日新町⁵成立據點，以「鶴標」打通市場，因此在臺有「鶴標唱片」之稱，內容多以歌仔戲及傳統戲曲為主，1934 年由歌仔戲著名藝人汪思明主持，後遷往嘉義，並擴充發行「高塔」、「月虎」、「聲朗」、「思明」、「三榮」等商標唱片。

另外，「太平蓄音器株式會社」自 1932 年起也開始發行唱片，內容雖然以歌仔戲為主，但亦注重流行歌市場，⁶1935 年被「日東蓄音器株式會社(以下簡稱日東)」併購後，日東仍舊延用太平的製作團隊與販售系統，由呂王平包辦相關業務，在臺灣唱片市場佔有一席之地。⁷

1931 年成立於永樂町⁸的陳英芳商會出品「羊標唱片」，直到 1933 年改以「奧稽(Okeh)商標」，委託帝國蓄音機商會(以下稱帝蓄)發行，製作的歌仔戲唱片非常成功；1932 年位於太平町⁹的「文聲公司」在江添壽主持下，亦委託帝蓄發行流行歌和新歌劇唱片。

1934 年「同榮商會」老闆郭博容創立博友樂公司，出品「博友樂(Popular)」商標唱片，儘管唱片數量不多，但公司設有文藝部且備有專屬藝人，出品歌仔戲和流行歌唱片，是位頗具企圖心的老闆。據當時新銳歌手簡寶娥回憶，踏入歌壇第一家公司即為博友樂，當時老闆還率領歌手及樂手等赴日錄音，另外還舉辦試

⁴ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，頁 27。

⁵ 今甘州街附近。

⁶ 〈タイヘンレコード泰平臺灣曲盤發賣〉，《臺灣日日新報》，1932 年 5 月 24 日，第 6 版。

⁷ 參考李坤城，〈不插電聽唱片的時代〉，收入江武昌、林鶴宜、李坤城等撰，《聽到臺灣歷史的聲音—1910-1945 臺灣戲曲唱片原音重現》，頁 7-8。

⁸ 今迪化街一段附近。

⁹ 今延平北路一段附近。

聽會來了解市場反應以決定訂貨數量，¹⁰惜未能長久經營，1935 年將版權轉予日東處理。

1938 年樂師兼作曲家陳秋霖成立東亞唱片公司，灌錄發行老虎商標的唱片，後來納入帝蓄，而前述陳芳英商會及文聲公司，亦同樣委由帝蓄發行。¹¹

總體看來，1930 年代在臺灣成立的唱片公司，除了日資外，臺人也出資組成公司投入唱片製作，可謂競爭激烈，因此 1930 年代設立在臺灣的唱片公司經過整理後製成表 3-1。

表 3-1：1930 年代唱片公司一覽表

起迄	名稱	負責人	文藝部長	地點	商標	出品類型	備註
1930 - 1940	日本蓄音器商會 (コロビヤ、古倫美亞)	柏野正次郎	陳君玉 (1933) 周添旺 (1934)	臺北 榮町	Columbia 音符 Regal(利家)(紅) Regal(利家)(黑)	南管、北管、歌仔戲、採茶戲、電影主題曲、流行歌	
1930 - 1938	鶴標唱片	佐藤喜久間 汪思明		臺北 日新町	鶴標、月虎、高塔、思明	歌仔戲、話劇、笑科、車鼓調 ¹²	
1930 - 1935	羊標唱片 (1930) 奧稽唱片 (1933)	陳英芳 商會		臺北 太平町	羊標 Okeh 琴標	歌仔戲、笑科 ¹³ 、勸世 ¹⁴	委託帝蓄製作
1932 - 1935	太平(泰平)蓄音機株式會社	松田文藏 松田光真	陳運旺 趙啟明 (1934)	臺北 榮町	Taihei 扇貝標	歌仔戲、流行歌、話劇、笑科	1935 年由日東接辦
	聲朗唱片	賴長利		嘉義	聲朗	流行歌	

¹⁰ 徐麗紗、林良哲，《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》，頁 454-455。

¹¹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 28-29。

¹² 即車鼓音樂，部分取自南音擷段，表演方式活潑自由。

¹³ 「科」即傳統戲曲中的身段動作，如「笑科」、「哭科」等。而「笑科」屬散板腔調，是一種運用自由速度與節奏的演唱方式，見「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web>。

¹⁴ 即江湖調，又稱「賣藥仔調」或「勸世調」。唱詞是七言四句結構，且四句都押韻但平仄較自由，通常每四句一段，段數不拘，可用來演唱勸世內容，見「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web>。

1932	臺灣蓄音機 合資商會	呂王平		臺北 永樂町	新高	歌仔戲	
1932 - 1936	文聲唱片	江添壽		臺北 永樂町		歌劇	委託帝 蓄製作
1934 - 1935	博友樂唱片	郭博容	陳君玉 (1934)	臺北 太平町	Popular 飛鳥標	歌仔戲、歌 劇、流行歌	1935年 由日東 接辦
1934 - 1940	勝利唱片	重松孫 市 林喜一	張福興 (1935) 王福 (1936)		Victor 狗標	歌仔戲、歌 劇、流行歌	
1935 - 1938	日東蓄音器 株式會社	呂王平	陳君玉 (1937)		Nitto 燕子標	歌仔戲、流行 歌、勸世	
1935	三榮唱片	詹齡 梁朝木 汪思明			Sammen 孔雀標	歌仔戲、流行 小曲、採茶 歌、笑科	
1935	臺華唱片	吳德貴	陳君玉		臺華	歌仔戲	
1938 - 1939	東亞唱片	陳秋霖		臺北 港町	Tungya 虎標	歌仔戲、流行 歌	委託帝 蓄製作
1938	金城唱片	吳銀永		臺北 永樂町		歌仔戲	
1939 - 1940	帝蓄唱片					流行歌	
	美樂唱片	胡金寶			美樂	歌仔戲、客家 樂	

資料來源：筆者自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22-29、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，〈臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06〉、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/> 整理而成。

表 3-1 中有兩點觀察值得提出，第一、從唱片公司成立地點觀之，不論是日資或是臺資，絕大多數均集中設立在臺北城內或大稻埕一帶，歌手、樂師、詞曲

創作者與唱片製作人等聚集，故呂訴上說大稻埕乃「臺灣流行歌的發祥地」；第二、從唱片出品類型視之，此時唱片公司主力灌製、發行的唱片類型為歌仔戲和流行歌，除了說明歌仔戲和流行歌是音樂消費市場的兩大類型外，也反映臺人的音樂上的娛樂習慣，因此陳君玉以為歌仔戲與流行歌是臺灣民間娛樂的兩大主流。

然而，臺資公司面臨日本國內大型公司資金和技術之雙重壓力，越來越難以生存，從公司設立時間來看，臺資公司大多存在 3-5 年，實在無法與古倫美亞等日資公司相比。由此看來，臺資公司與古倫美亞、勝利、日東等公司競爭過程中，雖然寫下燦爛一頁，終究邁入曲終人散的結果。1937 年 2 月報載，臺北破獲販賣仿冒留聲機唱針的案件，三名嫌犯於 1936 年在臺北太平町成立「九榮音樂製造所」，因業績不振，鋌而走險，涉嫌自日本國內進口粗製唱針數十萬支，裝入古倫美亞、勝利等大廠牌盒中廉價出售，以圖暴利。¹⁵小資公司無力對抗大企業的悲哀，可見一般。

中日戰爭爆發後，由於原料短缺、娛樂市場不景氣，臺灣的唱片市場陷入停滯，因此轉進入皇民化運動下日語歌曲的傳播年代。

二、寶島新聲：流行歌創製

(一)古倫美亞唱片

日蓄在臺灣市場上投注心血甚多，因此被公認是當時最重要的唱片公司。1930 年正式對外改稱古倫美亞，使用「音符」標誌及正式開闢流行歌領域，同時聘請穩定的流行歌製作團隊，持續灌錄新歌與廣泛流傳，直到結束唱片製作業務，堪稱是此時製作流行歌的主力。

¹⁵ 〈偽造蓄音器針，三犯就補〉，《臺灣日日新報》，1937 年 2 月 23 日，第 12 版。

1. 首創「流行歌」名稱

相較於歌仔戲等傳統音樂給予臺人熟悉的聽覺饗宴，古倫美亞此時有意嘗試製作流行歌唱片，以試探市場反應。1929年，古倫美亞(當時仍稱日蓄)，發行兩面灌錄一至兩首歌曲的新唱片，上面印著「流行歌」的唱片類別，這批唱片包括秋蟾演唱的〈烏貓行進曲〉(飛鷹標)及幼良演唱的〈雪梅思君〉(飛行機標)等，呂訴上回憶表示這些歌曲是將爵士樂融入其中的新嘗試，讓時人留下深刻印象。¹⁶其中〈雪梅思君〉雖然原為中國大陸廈門民謠，然而經過歌仔戲樂師編製過後，傳唱全臺，堪稱流行歌的先驅。¹⁷據陳君玉回憶說：

製作流行歌，自創辦以來，至今未滿三十年。以前雖然也有些歌謠流行於民間，可是作品卻不知作者為誰；縱然知道，作者本身也不知所作的就是流行歌。因此嚴格來說：「正式的流行歌，是由日本的流行歌唱片流入臺灣開始的。因為到此時，才有這個名稱，也才有人想做這種歌。」¹⁸

此批 1929—1930 年間發行的唱片，林良哲指出：「這些唱片錄音時間多為三分多鐘或七分多鐘……不再錄製數十分鐘或是超過一個小時以上長度之多張一套的唱片，反而是依據唱片之載體性質作出調整，初步確定了流行歌的基本型態。」¹⁹往後在臺灣所發行的流行歌，基本上都秉持著這種方式—由專門的製作團隊錄灌完成一張一面 3 到 4 分鐘或一張兩面 6 至 8 分鐘歌曲唱片，確立了流行歌的形態。

2. 電影主題曲風行

上海聯華影業出品由阮玲玉、金焰主演的無聲電影〈桃花泣血記〉，於 1932

¹⁶ 呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93。

¹⁷ 〈音樂舞蹈運動座談會〉，《臺北文物》4 卷 2 期，頁 66。

¹⁸ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22。

¹⁹ 林良哲，〈日治時期臺語流行歌詞之研究〉，頁 42-43。

年3月在臺北永樂座等戲院播放，為了招徠觀眾，聘請辯士²⁰詹天馬和王雲峰於4月創作映畫主題歌〈桃花泣血記〉，作為宣傳推廣之用。歌詞內容類似早期觀賞電影時戲院提供的劇情介紹，並以民間敘事歌謠「七字仔」方式寫出，共十段歌詞；曲調輔以西洋管弦樂和新創曲風。電影上映後歌曲也流行市街，於市場創下佳績，歌曲暢銷之因素除了曲調朗朗上口外，與電影相結合也是重要關鍵。電影主題曲從此打開了流行歌的新格局，據陳君玉回憶指出：「從來要影片獲利，須有流行歌替他宣傳，竟成為當時經營電影業的定律。是故有了主題歌的便罷，沒有主題歌的便在臺灣代他創製。」²¹

如此新體例的歌曲既是打造成功的範例，其後帶動電影主題曲的創製。1933年2月臺灣本土製作的電影〈怪紳士〉推出後，古倫美亞即聘請李臨秋作詞、王雲峰譜曲，發行同名歌曲。不過此歌與過往流行歌相比，有著長段句歌詞的首例及特殊怪異的曲調，與電影所呈現的都會奇特氣氛相呼應後，成為超越既有歌曲聆聽習慣的新體裁流行歌。²²

1933年5月上映電影〈倡門賢母〉、〈懺悔〉，古倫美亞不但聘請李臨秋作詞和蘇桐作曲，分別創作〈倡門賢母的歌〉、〈懺悔的歌〉同名歌曲，更請主唱純純（本名劉清香）隨電影上映時登台演唱，成為臺灣最早「隨片登臺」演出。²³此後，唱片公司與電影上映間的關係密不可分，遂成為1930年代流行文化娛樂的主軸之一。

3.開始製作「流行歌」

1933年11月18日傍晚，臺北城內出現一場由古倫美亞唱片公司及特約商

²⁰ 辯士是電影劇情解說員。1930年代電影是默片（黑色兼無聲），需要有辯士幫助觀眾理解劇情，而辯士需要執照（通過考試），可知有基礎訓練與識字甚多。

²¹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁25。

²² 2月18日於永樂座首映，為「臺灣電影製作所」繼「義人吳鳳」後第二部電影，乃受專事引進上海電影的「良玉影業」（張良玉開設）委託拍攝。該片由紅玉（本名李彩鳳，為張良玉妻子，有「臺灣美人」的稱號，之後曾在博友樂灌錄不少歌曲），甚為賣座，堪稱是開創台灣本土商業電影之作，見葉龍彥，〈日治時期臺灣電影史〉，（臺北：玉山社，1998），頁337。

²³ 林良哲，〈日治時期臺語流行歌詞之研究〉，頁94-95。

店舉辦的熱鬧遊行，公司社旗領頭的 30 多部汽車，在樂隊節奏引領下緩步前進，後方跟著宣傳旗隊，穿著整齊的社員沿途歌唱〈紅鶯之鳴〉和〈跳舞時代〉兩首歌，發給群眾唱片歌詞宣傳單，非常熱鬧。在《日蓄新聞》中指出：這是前所未有以「正式流行歌」²⁴宣傳的唱片，前者由林氏好，後者由純純演唱。²⁵據說這張唱片在島內銷售達一、兩萬張，算相當成功。²⁶

這個成功的製作團隊出現在古倫美亞位於榮町三樓的文藝部。1933 年，原在印刷廠揀字的工人陳君玉獲邀主持，獲得經理黃韻柯授權，遍尋製作團隊人才，其中林清月、李臨秋、吳德貴、蔡德音、廖漢臣等人負責作詞；公學校教師出身的鄧雨賢、牧師出身的姚讚福、歌仔戲樂師蘇桐等負責作曲，一邊創作一邊指導歌手林氏好、青春美、純純、王福、愛愛(本名簡月娥)練唱，製作〈紅鶯之鳴〉、〈跳舞時代〉、〈望春風〉、〈月夜愁〉、〈老青春〉、等數十首歌曲，奠定日後流行歌盛況的首批作品。²⁷

能有這樣成功的開始，自然要先歸功於柏野正次郎的支持。據陳君玉回憶道：「柏野確確實實是一個企業家，他知道，要在臺灣擴大唱片的銷路，非灌製臺語片不可。」²⁸可見柏野正是以一種企業家的商業眼光，投資他認為可以獲利的臺語唱片。柏野網羅包含文學及音樂在內的各類人才，開始嘗試以新思維製作出不同於傳統概念的唱片，並期許旗下創作者，對臺語流行歌的創作務必要有「臺灣味」，如果只是發行東洋味的作品，那麼只需要引進日本演歌就好了，何必勞心創作？²⁹由此看來，尋找創作人才格外重要。陳君玉說柏野曾委託舊詩人作詞，但作品艱澀難懂，就連公司職員都不懂，於是他轉而發掘不求深奧字詞、只要淺顯易懂的作詞者。陳氏的回憶文字道：「不論工人、醫生、辦事員都好，凡是好干相褒的人，甚至于街頭走唱，以及打拳賣膏藥的走江湖之流，只要適合他

²⁴ 原文為「本格的流行唄」。

²⁵ 轉引自張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究(1922-1937)〉，頁 138。

²⁶ 〈人氣歌手訪問記—林氏好女士談〉，《臺中新報》，1935 年 2 月 10 日。

²⁷ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 26。

²⁸ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，頁 23-24。

²⁹ 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁 27。

的條件，有作俗歌之興趣者，無不在他羅致之下，做起流行歌來了。」³⁰在柏野的堅持與努力下，流行歌的園地才逐漸地點滴成形。

1934年，流行歌的製作團隊有一些改變，初踏入歌壇的作詞家周添旺接掌文藝部職位直到1940年，同時挖角博友樂專屬歌手愛愛，搭配原班人馬錄製第二批流行歌，發行〈雨夜花〉、〈春宵吟〉、〈青春讚〉、〈河邊春夢〉等描述苦澀、哀怨的愛情歌曲。作曲有王雲峰、鄧雨賢、蘇桐等，作詞則有李臨秋、廖漢臣等人，期間創作的歌曲大體上仍以思念愛情的流行歌為主，搭配著影片主題曲，其中以〈南國花譜〉、〈南風謠〉、〈自由船〉、〈對花〉、〈心肝是甚麼〉、〈滿面春風〉等歌曲較富盛名。³¹

表 3-2：古倫美亞唱片公司製作流行歌一覽表

時間	歌名	演唱	作詞	作曲	類別	商標	唱片編號	備註
1932	戒嫖歌	純純	張雲山人	張雲山人	流行歌	Columbia	80169	
	烏貓夫婦	純純	張雲山人	張雲山人	流行歌	Columbia	80170	
	掛名夫妻	玉葉	張雲山人	張雲山人	流行歌	Columbia	80170	
	燒酒是淚也是吐氣	純純	張雲山人	張雲山人	映畫主題曲	Columbia	80171	
	桃花泣血記	純純	詹天馬	王雲峰	映畫主題曲	Columbia	80172	
	臺北行進曲	純純	張雲山人		流行歌	Columbia	80184	
	去了的夜曲	純純	西岡水朗 若夢 譯詞	古賀正男	流行歌	Columbia	80185	
	新嘆煙花	素珠	張雲山人	文藝部	流行歌	Columbia	80191	

³⁰ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 24。

³¹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 27。

	五更思君	純純、 玉葉			流行歌	Columbia	80192	
	三蝴蝶	宋麗華			流行新 曲	Columbia	80202	
	結婚進行曲	純純			流行歌	Columbia	80203	
1933	倡門賢母的 歌	純純	李臨秋	蘇桐	映畫主 題曲	Columbia	80207	
	懺悔的歌	純純	李臨秋	蘇桐	映畫主 題曲	Columbia	80207	
	女性新風景	純純	若夢	王文 龍	流行歌	Columbia	80213	
	青春怨	愛卿、 省三			流行歌	Columbia	80214	
	蓮英嘆世	愛卿、 省三			流行歌	Columbia	80225	
	離君思想	純純			流行小 曲	Columbia	80226	
	青春夢	純純			流行歌	Columbia	80245	
	毛斷相褒	愛卿、 省三	陳君玉	陳君 玉	流行歌	Columbia	80246	
	怪紳士	純純	李臨秋	王雲 峰	映畫主 題曲	Columbia	80250	
	老青春	青春美	林青月	文藝 部	流行歌	Columbia	80250	
	紅鶯之鳴	林氏好	德音		流行歌	Columbia	80273	
	跳舞時代	純純	陳君玉	鄧兩 賢	流行歌	Columbia	80273	
	珈琲！珈 琲！	青春美	德音		流行歌	Columbia	80274	
	月夜愁	純純	周添旺	鄧兩 賢	流行歌	Columbia	80274	
	請聽我唱	青春美	吳德貴	高金 福	流行歌	Columbia	80275	
	琴韻	林氏好	廖漢臣	鄧兩 賢	流行歌	Columbia	80275	
算命先生	純純、 青春美	德音		流行歌	Columbia	80276		
噯加啦將	純純	德音		流行歌	Columbia	80276		

	一個紅蛋	純純	李臨秋	鄧雨賢	映畫主題曲	Columbia	80282	兩位歌手唱同一首歌
	一個紅蛋	林氏好	李臨秋	鄧雨賢	映畫主題曲	Columbia	80282	
	望春風	純純	李臨秋	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80283	
	單思調	青春美	陳君玉	黃宗恕	流行歌	Columbia	80283	
	因為汝	宋劍峰			流行小曲	Regal(Black)	T128	
	倫伯行進曲	素珠			流行歌	Regal(Black)	T139	
	情春	梅英	若夢		流行歌	Regal(Black)	T140	
	八月十五嘆月	梅英、金龍			流行小曲	Regal(Black)	T141	
	維新戀愛	冬氣王			流行小曲	Regal(Black)	T142	
	河畔悲曲	林泰山			流行歌	Regal(Black)	T161	
	小情人	梅英、金龍			流行歌	Regal(Black)	T161	
	望郎早歸	梅英			流行歌	Regal(Black)	T162	
	詳細想看覓	梅英、宋劍峰			流行歌	Regal(Black)	T189	
	夢妹歌聲	玉樹			流行小曲	Regal(Black)	T202	
1934	想思叢	純純	若夢	文藝部	流行歌	Columbia	80289	
	紅花淚	純純	吳德貴	文藝部	流行歌	Columbia	80289	
	花前夜曲	純純	周添旺	周添旺	流行歌	Columbia	80295	
	青春讚歌	純純、青春美	德音		流行歌	Columbia	80295	
	搖籃歌	林氏好			流行歌	Columbia	80296	
	閒花嘆	純純	李臨秋	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80297	
	戀愛的路上	純純	若夢	周添旺	流行歌	Columbia	80297	
	咱臺灣	林氏好	蔡培火	蔡培	流行歌	Columbia	80298	

			火				
	橋上美人	林氏好	陳君玉	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80298
	雨夜花	純純	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80300
	不敢叫	張傳明	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80300
	送君詞	純純	李臨秋	王雲鋒	流行歌	Columbia	80301
	落花恨	愛愛	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80301
	瓶中花	青春美	李臨秋	林錦隆	流行歌	Regal(Black)	T239
	怨嘆薄情女	青春美	黃梁夢	王文龍	流行歌	Regal(Black)	T239
1935	都會的早晨	純純	陳君玉	周添旺	影片主題曲	Columbia	80306
	未來夢	愛愛	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80306
	蓬來花鼓	純純	陳君玉	高金福	流行歌	Columbia	80307
	無醉不歸	張傳明	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80307
	自由船	純純	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80311
	那著按呢	曉鳴	陳君玉	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80311
	青春花鼓	嬌英、俊卿	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80312
	河邊春夢	靜韻	周添旺	黎明	流行歌	Columbia	80312
	摘茶花鼓	純純	陳君玉	高金福	流行歌	Columbia	80313
	梅前小曲	雪蘭	陳君玉	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80313
	青春時代	嬌英	張佳修	蘇桐	流行歌	Columbia	80314
	戀是妖精	純純	德音	德音	流行歌	Columbia	80314
	城市之夜	純純	李臨秋	王雲峰	影片主題曲	Columbia	80319

夜夜愁	嬌英、 靜韻	周添旺	蘇桐	流行歌	Columbia	80319	
速度時代	靜韻、 曉鳴	蘭谷	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80320	
望月嘆	愛愛	李曾	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80320	
薄命曲	純純	陳君玉	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80321	
凋落花	嬌英	白馬洲	蘇桐	流行歌	Columbia	80321	
人生	純純	李臨秋	王雲 峰	流行歌	Columbia	80325	
閨女嘆	雪蘭	陳君玉	文藝 部	流行歌	Columbia	80325	
海邊月	嬌英	陳君玉	蘇桐	流行歌	Columbia	80326	
漁光曲	曉鳴	守民	文藝 部	流行歌	Columbia	80326	
碎心花	嬌英	周添旺	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80330	
和尚行進曲	曉鳴	陳君玉	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80330	
不滅的情	嬌英	周添旺	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80331	
織女怨	純純	吳德貴	高金 福	流行歌	Columbia	80331	
青春城	雪蘭、 曉鳴	周添旺	文藝 部	流行歌	Columbia	80332	
臨海曲	曉鳴	陳君玉	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80332	
觀月花鼓	純純	陳君玉	高金 福	流行歌	Columbia	80333	
異鄉月夜	愛愛	周添旺	王雲 峰	流行歌	Columbia	80333	
月下思戀	雪蘭	文瀾	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80334	
對獨枕	青春美	李臨秋	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80334	
望落月	純純	吳德貴	高金 福	流行歌	Columbia	80335	

戀愛符	靜韻、 俊卿	蘭谷	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80335	
你害我	純純	李臨秋	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80338	
我愛你	純純	李臨秋	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80338	
夜開花	純純	陳君玉	文藝 部	流行歌	Columbia	80339	
一身輕	純純	李臨秋	蘇桐	流行歌	Columbia	80339	
想要彈像調	純純	陳君玉	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80340	
月下思君	雪蘭	曾蟬	鄧雨 賢	流行歌	Columbia	80340	
遊子吟	嬌英	村老	蘇桐	流行歌	Columbia	80341	
恨金魔	純純	吳德貴	王雲 峰	流行歌	Columbia	80341	
幻影	純純	白媽騰	陳清 銀	流行歌	Columbia	80342	
賣笑淚	靜韻	王天助	陳清 銀	流行歌	Columbia	80342	
元宵情曲	青春美			流行歌	Regal(Black)	T263	
風流陳三	福財			流行歌	Regal(Black)	T263	
無憂花	玉蘭			流行歌	Regal(Black)	T264	
啼笑姻緣	福財			流行歌	Regal(Black)	T264	
春宵吟	雪蘭	周添旺	鄧雨 賢	流行歌	Regal(Red)	T1007	
對花	純純、 青春美	李臨秋	鄧雨 賢	流行歌	Regal(Red)	T1007	
春江曲	嬌英	陳君玉	鄧雨 賢	流行歌	Regal(Red)	T1008	
三姊妹	福財	陳君玉	鄧雨 賢	流行歌	Regal(Red)	T1008	
落霞孤鶩	青春美	李臨秋	王雲 峰	影片主 題曲	Regal(Red)	T1015	
情春小曲	雪蘭	周添旺	鄧雨 賢	流行歌	Regal(Red)	T1015	
望郎榮歸	雪蘭	周添旺	陳運 旺	流行歌	Regal(Red)	T1016	

	夜裡思君	嬌英	王湯盤	蘇桐	流行歌	Regal(Red)	T1016	
	稻江夜曲	嬌英	文瀾	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1017	
	四月薔薇	雪蘭	周添旺	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1017	
	蝶花夢	靜韻	張佳修	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1018	
	青春美呢	青春美	吳德貴	邱再福	流行歌	Regal(Red)	T1018	
	紅淚影	青春美	李臨秋	王雲峰	流行歌	Regal(Red)	T1025	
	天國再緣	琴伶	詔朗	王文龍	流行歌	Regal(Red)	T1025	
	工廠行進曲	雪蘭、俊卿	陳君玉	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1026	
1936	深閨怨	純純	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80344	
	心肝是甚麼	純純	陳君玉	蘇桐	流行歌	Columbia	80344	
	空房私怨	雪蘭	曾蟬	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80345	
	黃昏嘆	曉鳴	守民	王雲峰	流行歌	Columbia	80345	
	姊妹心	純純	若夢	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80346	
	風中燭	嬌英、曉鳴	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80346	
	望蝶花	嬌英	白媽洲	蘇桐	流行歌	Columbia	80347	
	寒愁鳥	雪蘭、嬌英	周添旺	林木火	流行歌	Columbia	80347	
	初戀讀本	純純	德郎	德郎	流行歌	Columbia	80348	
	孤鳥嘆	純純	李臨秋	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80348	
	空房悲調	青春美	若夢	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80349	
	青春美	青春美	吳德貴	張福源	流行歌	Columbia	80349	
南國之春	雪蘭	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80350		

	女給哀歌	雪蘭	陳連枝	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80350	
	雨夜孤愁	嬌英	文瀾	鄧雨賢	流行歌	Columbia	8031	
	乳母歌	嬌英	村老	林禮涵	流行歌	Columbia	80351	
	銀河小曲	純純	周添旺	謝庚申	流行歌	Columbia	80352	
	悲戀的歌	純純	文瀾	周添旺	流行歌	Columbia	80352	
	巷仔路	愛愛	陳達儒	陳秋霖	流行歌	Columbia	80360	
	白夜賞月	雪蘭、 俊卿	張佳修	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80360	
	來啦！	純純、 吳成家	周添旺	文藝部	流行歌	Columbia	80371	
	嘆環境	真真	李遂初	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80371	
	新女性	愛愛	李臨秋	蘇桐	影片主 題曲	Columbia	80372	
	異鄉之夜	嬌英	文藝部	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80372	
	密林的黃昏	曉鳴	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Regal(Black)	T379	
	摩登佳人	梅英			流行歌	Regal(Black)	T379	
1937	南風謠	純純、 愛愛	陳君玉	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80380	
	歸來	愛愛	李臨秋	王雲峰	流行歌	Columbia	80380	
	蒼白殘花	純純	吳德貴	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80381	
	夜半的路上	真真	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80381	
	風微微	純純	周添旺	蘇桐	流行歌	Columbia	80387	
	夜半的大稻埕	純純	陳君玉	姚讚福	流行歌	Columbia	80387	
	無愁君子	吳成家	李臨秋	陳秋霖	影片主 題曲	Columbia	80388	

	出水蓮花	純純	若夢	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80388	
	暮江小曲	豔豔	陳達儒	林木水	流行歌	Columbia	80389	
	登山歌	俊卿	文瀾	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80389	
	見諄草	愛愛	陳君玉	邱再福	流行歌	Columbia	80393	
	月夜思戀	雪蘭	李心匏	陳清銀	流行歌	Columbia	80393	
	落花吟	純純	周宜文	陳秋霖	流行歌	Columbia	80394	
	花粉地獄	嬌英	文瀾	周添旺	流行歌	Columbia	80394	
	秋雨夜別	純純	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80395	
	玉堂春	雪蘭	李臨秋	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80395	
	南國情波	愛愛	周宜華	陳秋霖	流行歌	Columbia	80396	
	愁聲琴韻	純純	蘭谷	王雲峰	流行歌	Columbia	80396	
	四季譜	青春美			流行歌	Regal(Black)	T344	
	百花香	青春美			流行歌	Regal(Black)	T344	
	天涯歌人	青春美			流行歌	Regal(Black)	T354	
	回想情史	福財			流行歌	Regal(Black)	T354	
	昏心鳥	琴伶	陳君玉	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1142	
	愁人	靜韻	文藝部	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1142	
1938	春宵雨	純純	郭水源	潘榮枝	流行歌	Columbia	80399	
	江上夜雨	靜韻	周宜文	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80399	
	愛的幸福	靜韻	張佳修	周添旺	流行歌	Columbia	80400	
	夜合花	愛愛	陳君玉	邱再福	流行歌	Columbia	80400	

	江邊花	豔豔	文藝部	謝庚申	流行歌	Columbia	80401	
	清炎的愛	曉鳴	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Columbia	80401	
	安慰舞歌	青春美			流行歌	Regal(Black)	T365	
	生理機關	青春美			流行歌	Regal(Black)	T366	
	凱旋詞	福財			流行歌	Regal(Black)	T366	
1939	黃昏街	純純	周添旺	蘇桐	流行歌	Regal(Red)	T1160	
	戀或是煩	曉鳴	陳君玉	高金福	流行歌	Regal(Red)	T1160	
	滿面春風	純純、愛愛	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1161	
	不可憂愁	豔豔	陳君玉	蘇桐	流行歌	Regal(Red)	T1161	
	上海哀愁	純純	周添旺	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1162	
	廈門行進曲	純純、愛愛	詔朗	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1162	
	五更譜	純純、豔豔、愛愛	詔朗	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1163	
	純情夜曲	愛愛	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1163	
	晚秋嘆	純純	德音	文藝部	流行歌	Regal(Red)	T1164	
	憶！故鄉	豔豔	周添旺	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1164	
	河畔宵曲	純純	詩雨	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1165	
	安平小調	愛愛、豔豔	陳君玉	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1165	
	孤雁悲月	愛愛	文藝部	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1166	
	更深深	豔豔	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1166	
	姊妹情	愛愛	陳連枝	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1167	
	江上月影	純純	周添旺	鄧雨賢	流行歌	Regal(Red)	T1167	
	昨日的心	愛愛、	陳君玉	邱再	流行歌	Regal(Red)	T1168	

		純純		福				
	小雨夜戀	純純、豔豔、愛愛	陳君玉	鄧兩賢	流行歌	Regal(Red)	T1168	
	春宵夢	愛愛	周添旺	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1170	
1940	南國花譜	純純、豔豔、愛愛	周添旺	鄧兩賢	流行歌	Regal(Red)	T1170	
	空抱琵琶	純純	陳君玉	鄧兩賢	流行歌	Regal(Red)	T1171	
	青春無情	豔豔	文藝部	姚讚福	流行歌	Regal(Red)	T1171	
	南國春光	愛愛	周添旺	周添旺	流行歌	Regal(Red)	T1172	
	迎春曲	純純	周添旺	鄧兩賢	流行歌	Regal(Red)	T1172	
	青春謠	純純	陳君玉	陳清銀	流行歌	Regal(Red)	T1173	
	美麗春	愛愛、純純	文藝部	詩雨	流行歌	Regal(Red)	T1173	
合計 206 首								

資料來源：筆者整理自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22-29、葉龍彥，〈臺灣唱片思想起（1895~1999）〉，（臺北：博揚，2001）、鄭恆隆、郭麗娟，〈臺灣歌謠臉譜〉，（臺北：玉山社，2002）、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06）、張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究(1922-1937)〉，（臺北：國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2003）、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

從表 3-2 中可以得知，古倫美亞自 1932 到 1940 年，製作臺語流行歌共 206 首(Columbia、黑利家及紅利家標籤各自有 138 首、25 首、43 首)，平均一年發行 22.8 首。並隨著唱片標籤改組，1933 年加入副標黑利家，1935 年再加入副標紅利家，表 3-3 為古倫美亞發行高中低三種價位的商品，民眾可依照個人經濟情況和喜好挑選適合的商品。

表 3-3：古倫美亞唱片公司三種標籤價格表

(單位/圓)

唱片類別	唱片標籤	時間	
		1933	1938
流行歌	Columbia	1.5	1.65
流行歌	紅利家		1.2
流行歌	黑利家	0.85	0.9

資料來源：林太葳，〈日治時期臺語流行歌的商業操作－以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第8期，頁92。

總而言之，經日蓄測試臺灣唱片市場的規模，其後古倫美亞接手製作流行歌，古倫美亞在十年間堪稱是製作流行歌的大本營，儘管有其他唱片公司挑戰其王者地位，讓古倫美亞難以主導流行歌趨勢，但是古倫美亞一直是日治時期臺灣流行歌壇重要堡壘，提供流行歌持續且沉穩地創作、發行的火力。

(二)勝利唱片

日治臺灣的流行歌壇，除古倫美亞外，另一顆耀眼之星非勝利公司莫屬。與古倫美亞相比，勝利遲至1934年才開始製作流行歌，儘管起步較晚，不過陣容卻不容小覷。聘請留日音樂家張福興主持文藝部，拜託林清月徵選、填寫歌詞，同時聘用新銳人才陳達儒作詞，作曲則有傳統歌仔戲樂師出身的蘇桐和陳秋霖、旅日學習西樂的張福興及曾在教會服務的姚讚福，歌手有王福、秀巒、彩雪等人，製作團隊涵括現代西樂與傳統漢樂兩大體系的佼佼者，十分堅強。

為了與古倫美亞競爭唱片市場，勝利此時的流行歌是以漢樂伴奏，灌製成富涵本土音樂元素色彩的歌曲，有別於以西樂為主的形態，還特別冠以「流行小曲」或「新小曲」名稱。受到市場矚目、轟動的歌曲有〈路滑滑〉、〈海邊風〉、〈半夜調〉、〈月下哀愁〉、〈女兒經〉、〈夜來香〉等，佳評如潮。³²陳君玉回憶道：「此次勝利唱片推出的流行小曲，是純粹的東洋色彩，而且非常適合漢樂伴奏，非常具有特色，其他唱片公司也競相做起這類的流行小曲，而這功勞不得不歸功於張

³² 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁27。

福興先生的努力。」³³

一年後，文藝部由王福接手，大致延用 1934 年的創作團隊，其後製作出既主打漢樂伴奏的〈窗邊小曲〉、〈雙雁影〉、〈白牡丹〉、〈柳樹影〉、〈三線路〉、〈日日春〉、〈那無兄〉、〈心驚驚〉等流行小曲，亦有以洋樂伴奏的〈我的青春〉、〈桃花鄉〉、〈心酸酸〉、〈悲戀的酒杯〉等流行歌，均甚為風行。陳君玉曾指出勝利「佔據了古倫美亞流行歌的王座」，同時樹立「一般同好者亦默然相契，奠定不可移易之定律」。³⁴尤其是 1936 年發行的〈心酸酸〉與〈雙雁影〉合輯唱片，市面盛傳至少有 8 萬張銷售量，甚至遠售南洋地區，歌謠界公認堪稱為 1930 年代銷售最成功的唱片。³⁵由此看來，勝利不僅在流行歌壇中建立足以擊潰古倫美亞的新天地，也掀起「流行小曲」風潮。

表 3-4：勝利唱片公司製作流行歌一覽表

時間	歌名	演唱	作詞	作曲	類別	商標	唱片編號	備註
1934	路滑滑	賴碧霞	顏龍光		新小曲	勝利	F1001	
	春風	王福	徐富	王雲峰	流行歌	勝利	F1001	
	月夜遊賞	張福興、 柯明珠	林清月	張福興		勝利	F1003	
1935	清閒快樂	張福興、 柯明珠	林清月	王雲峰		勝利	F1008	
	戀愛路	柯明珠		陳清銀		勝利	F1008	
	黎明	王福	樞馬	陳清銀		勝利	F1013	
	父母勞錄	賴碧霞	林清月	陳清銀		勝利	F1013	
	君薄情	陳寶貴	林清月	張福興	流行歌	勝利	F1025	
	忍暢氣	吳成家	薛祖澤	張福興	流行小 曲	勝利	F1025	
	酸喃甜	賴碧霞	林清月	薛祖澤		勝利	F1030	
	同甘苦	王福、 陳招治	楊松茂	陳清銀		勝利	F1030	

³³ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 27。

³⁴ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 23。

³⁵ 林良哲，〈心酸滿酒杯—姚讚福的創作生命〉，收入國立中興大學中國文學系編，〈「文采風流」—2005 年臺中學研討會論文集〉，（臺中：臺中市政府文化局，2005），頁 93。

	重婚	王福	陳達儒	陳清銀		勝利	F1045	
	怨恨	蔡彩雪	陳達儒	林木水		勝利	F1045	
	青樓怨	蔡彩雪、 陳寶貴	林清月	顏爵花	流行歌	勝利	F1046	
	籠床貓	張永吉、 卞玉	顏龍光	薛祖澤	流行小 曲	勝利	F1046	
	戀愛的博士	王福	洪昶榮	陳清銀		勝利	F1050	
	桃花歌	彩雪	林清月	陳清銀		勝利	F1050	
	想啥款		陳君玉	蘇桐		勝利		
	無奈何	王福	林清月	張福興		勝利		
	女給	陳寶貴	廖永清	陳清銀		勝利		
	長相思	柯明珠	林清月	張福興		勝利		
	戴酒桶	陳寶貴	林清月	張福興		勝利		
	思酒	王福	林清月	周玉當		勝利		
	半夜調	彩雪	陳君玉	蘇桐		勝利	F1058	
	海邊風	牽治	趙怪仙	陳秋霖		勝利	F1058	
	月下哀怨	彩雪	樞馬	陳清銀		勝利	F1059	
	暗暗想	牽治	趙怪仙	陳秋霖		勝利	F1059	
	清夜懷	秀鑾	顏龍光	薛祖澤		勝利	F1060	
	黃昏怨	彩雪	陳達儒	王福		勝利	F1060	
	月光光	秀鑾	趙怪仙	林木水		勝利	F1062	
	美採花	卞玉		蘇桐		勝利	F1062	
	採花蜂	秀鑾	吳振烈	玉蘭		勝利	F1063	
	十七八	牽治	趙怪仙	黃炳霖		勝利	F1063	
	思春	秀鑾	陳曉綠	姚讚福	流行歌	勝利	F1066	
	揀茶歌	秀鑾	顏龍光	薛祖澤	流行小 曲	勝利	F1066	
	蝶花恨	王福	曾金泉	姚讚福		勝利	F1070	
	琵琶怨	彩雪	趙怪仙	王文龍		勝利	F1070	
	女兒經	彩雪	陳達儒	蘇桐	影片主 題曲	勝利	F1071	
	快樂	牽治	陳達儒	蘇桐	影片主 題曲	勝利	F1071	
	夜來香	牽治	陳達儒	陳秋霖	流行小 曲	勝利	F1072	
	戀愛風	秀鑾	陳君玉	王福	流行歌	勝利	F1072	
1936	窗邊小曲	牽治	陳達儒	姚讚福	流行小	勝利	F1073	

					曲			
	我的青春	王福	陳達儒	姚讚福	流行歌	勝利	F1073	
	暗相思	牽治	陳達儒	薛祖澤		勝利	F1074	
	柳樹影	秀鑾	陳達儒	陳秋霖		勝利	F1074	
	白牡丹	根根	陳達儒	陳秋霖	流行小 曲	勝利	F1075	
	桃花鄉	王福、秀鑾	陳達儒	王福	流行歌	勝利	F1075	
	心酸酸	秀鑾	陳達儒	姚讚福	流行歌	勝利	F1076	
	雙雁影	秀鑾	陳達儒	蘇桐	流行小 曲	勝利	F1076	
	素心蘭	根根	陳達儒	郭玉蘭	流行歌	勝利	F1077	
	送出帆	秀鑾	陳達儒	林禮涵	流行歌	勝利	F1077	
	黃昏城	王福	姚讚福	姚讚福	流行歌	勝利	F1078	
	那無兄	秀鑾	陳達儒	林錦隆	流行小 曲	勝利	F1078	
	初戀花	秀鑾	陳達儒	蘇桐	流行歌	勝利	F1079	
	南國小調	根根	陳達儒	蘇桐	流行小 曲	勝利	F1079	
	悲戀的酒杯	秀鑾	陳達儒	姚讚福	流行歌	勝利	F1080	
	三線路	秀鑾	陳達儒	林錦隆	流行小 曲	勝利	F1080	
	心驚驚	秀鑾	陳達儒	林錦隆	流行歌	勝利	F1081	
	春情小調	秀鑾	陳達儒	王福	流行小 曲	勝利	F1081	
	新春曲	根根	陳達儒	王福	流行小 曲	勝利	F1082	
	永遠的微笑	根根	陳達儒	陳秋霖	流行小 曲	勝利	F1082	
1937	雨中鳥	根根	陳達儒	林錦隆		勝利	F1083	
	搭心君	根根	陳達儒	王福		勝利	F1083	
	戀愛快車	王福	陳達儒	王福	流行歌	勝利	F1085	
	紗窗月	岡市	陳達儒	姚讚福	流行小 曲	勝利	F1085	
	欲怎樣	秀鑾	陳達儒	王福	流行歌	勝利	F1086	
	日日春	鶯鶯	陳達儒	蘇桐	流行小 曲	勝利	F1086	
	悲情夜曲	秀鑾	陳達儒	姚讚福		勝利	F1087	

	秋風	岡市	陳達儒	陳秋霖		勝利	F1087	
	春帆	王福	陳達儒	姚讚福	流行歌	勝利	F1088	
	相思樓	岡市	陳達儒	姚讚福	流行小 曲	勝利	F1088	
	亂紛紛	岡市	陳達儒	王福		勝利	F1089	
	茉莉花	秀鑾	陳達儒	陳水柳		勝利	F1089	
	白芙蓉	秀鑾	陳達儒	陳秋霖	流行小 曲	勝利	F1090	
	鴛鴦夢	秀鑾	陳達儒	王福	流行歌	勝利	F1090	
1939	青春嶺	王福、秀鑾	陳達儒	蘇桐	流行歌	勝利	F1092	
	何日君再來	秀鑾	薛祖澤	王福	流行歌	勝利	F1092	
	天清清	王福、秀鑾	陳達儒	姚讚福		勝利	F1093	
	黛玉葬花	岡市	薛祖澤	王福		勝利	F1093	
	白蓮花		鄭曉鐘	姚讚福		勝利	F1094	
	月夜嘆		周慶福	姚讚福		勝利	F1094	
1940	蝴蝶對薔薇		陳達儒	姚讚福		勝利	F1095	
	新毛毛雨		鄭曉鐘			勝利	F1095	
合計 83 首								

資料來源：筆者整理自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22-29、葉龍彥，〈臺灣唱片思想起（1895~1999）〉，（臺北：博揚，2001）、黃信彰，〈傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌〉，（臺北：臺北市府文化局，2009）、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06）、林太葳，〈日治時期臺語流行歌的商業操作—以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第 8 期，（2009.4）、《風月報》、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

表 3-4 反映勝利自 1934—1940 年共發行 83 首歌曲，平均年出品 11.8 首。數量雖然不如古倫美亞多，然而勝利用漢樂伴奏所量身訂做的「流行小曲」，展現出沉穩、簡單的風格，開創流行歌的新格局，寫下成功的典範。其中，陳達儒創作便達 42 首，佔總數高達近 50%，儘管陳達儒年方 20 歲，但歌頌男女戀情的筆法卻爐火純青，自此頭角崢嶸，成為唱片公司臺柱。³⁶

(三)其他公司

³⁶ 見莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁 38。

1. 臺資小型唱片

自 1932 年古倫美亞發行〈桃花泣血記〉掀起流行歌的旋風後，江添壽主持的文聲唱片便積極製作流行歌唱片，尤其是往後歌壇發光發熱的鄧雨賢，尚未進入古倫美亞任職以前，即在文聲發表了〈夜裡思情郎〉、〈挽茶歌〉等歌曲。不過文聲著重發行戲曲唱片，最知名的〈三伯遊西湖〉一曲，音樂豐富與穿插歌仔調的呈現方式，在當時大受歡迎。³⁷

1933 年奧稽(Okeh)唱片發表日後在古倫美亞任職的周添旺作詞和王文龍作曲的流行歌〈都會夜曲〉、〈過去夢〉等。若從「桃花開出春風」部落格網站錄音聆聽，發現歌曲以弦樂、銅管樂器伴奏並搭配響亮、固定的木魚敲擊，不過編曲簡單，錄音品質亦不穩固，甚為可惜。³⁸

1935 年受到勝利灌製流行小曲成功的刺激，臺華公司製作〈情花譜〉、〈月月紅〉、〈黎明山歌〉等歌曲，可惜不甚成功，製作一批即告收攤。³⁹此外，其他公司亦發行少數流行歌，不過均未造成大規模風潮。

總而言之，雖然這些小公司唱片製作不太穩定、規模和資本也無法和古倫美亞、勝利等公司相比，但是能在陳君玉、呂訴上的回憶記錄中被提及，足見有一定的市場影響力。從不論是大、小唱片公司均積極製作流行歌的情況看來，顯示流行歌與歌仔戲，已經成為庶民大眾休閒娛樂生活的重要選擇。

表 3-5：奧稽、文聲、聲朗、臺華、三榮唱片公司製作流行歌一覽表

時間	歌名	演唱	作詞	作曲	類別	商標	唱片編號	備註
1932	農家歌	江添壽	文藝部	文藝部		文聲	1005	
	秋夜懷人	青春美	文藝部	文藝部		文聲	1005	
	夜裡思情郎	江添壽	文藝部	鄧雨賢		文聲	1006	

³⁷ 江武昌、林鶴宜、李坤城等，《聽到臺灣歷史的聲音：1910-1945 臺灣戲曲唱片原音重唱》，(臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000)，頁 87-98。

³⁸ 林太歲主持，「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>，取得時間：2007 年 6 月 15 日。

³⁹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 30。

	挽茶歌	青春美	文藝部	鄧雨賢		文聲	1010	
1936	簷前雨		陳君玉	鄧雨賢		文聲		
1933	都會夜曲	麗鶯	周添旺	王文龍	流行歌	奧稽	F3113	
	過去夢	麗鶯	周添旺	王文龍	流行歌	奧稽	F3113	
	酒場行進曲	麗鶯	周添旺	王文龍	流行歌	奧稽	F3126	
	微笑青春	麗鶯	周添旺	王文龍	流行歌	奧稽	F3126	
	憶戀不捨	彩雪	文藝部	文藝部		奧稽	F3187	
	夜雨	花錦上	文藝部	文藝部		奧稽	F3187	
	誤認婿	幼緞	文藝部	文藝部		奧稽	F3310	
	愛與死	幼緞	文藝部	文藝部		奧稽	F3310	
	待月	密斯奧稽	王文龍	文藝部		奧稽	F3176	
	空中鳥	彩雪、音人	文藝部	文藝部		奧稽	F3176	
	鬧廳(一串蓮)		周添旺	周添旺		奧稽		
	五更天	絹絹	凌霜	西鄉		聲朗	5003	
	哭墓	絹絹	凌霜	西鄉		聲朗	5003	
	五更嘆	雪蘭	許雲亭	陳秋霖		臺華	T500	
	小船帆					臺華	T500	
1936	情花譜		吳德貴	玉蘭		臺華	K2000	
	月月紅		陳君玉	蘇桐		臺華	K2000	
	黎明山歌		陳君玉	姚讚福		臺華		
	神女	雪蘭	李臨秋	雪蘭		三榮	2005	
	笑兮咱相好	雪蘭	吳德貴	雪蘭		三榮	2005	
	流浪					三榮	2008	
	黑茉莉					三榮	2008	
	寄君曲	秀冬				三榮		
合計 28 首								

資料來源：筆者整理自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22-29、葉龍彥，〈臺灣唱片思想起（1895~1999）〉，（臺北：博揚，2001）、鄭恆隆、郭麗娟，〈臺灣歌謠臉譜〉（臺北：玉山社，2002）、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06）、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

2. 博友樂唱片

嚴格說來，博友樂公司應屬前述小資公司，然而博友樂即使眼看古倫美亞已

經打下流行歌壇的穩固奠基，及公司本身資本有限的情況下，卻仍舊亟欲突破現況的努力，此番不畏懼挑戰的精神就值得特別加以介紹。

老闆郭博容為大稻埕茶商，1934年成立公司即挖角在古倫美亞執掌文藝部的陳君玉，然後聘請李臨秋作詞，作曲則有邱再福、王雲峰等，另有專屬歌手青春美、月娥等，顯示積極打造流行歌王國的企圖。表 3-6 得知公司共發行〈人道〉、〈風動石〉、〈一心兩岸〉、〈籠中鳥〉等 30 首歌曲，其中影片主題曲〈人道〉特別受到歡迎，也讓邱再福與其他作曲家齊名，名列當時歌壇的「四大金剛」之一。⁴⁰

郭博容相當重視投資在製作流行歌曲的人才上，例如作詞家李臨秋於 1934 年與博友樂簽約，成為專屬作詞家，唱片公司每月支付 30 圓的費用且李氏每發表一首歌曲，可額外獲得 3 至 4 圓的作詞費；⁴¹歌手方面，簡月娥回憶，1934 年，十六歲的她甫進入博友樂當歌手，錄製歌仔戲或流行歌等歌曲，由於市場反應良好，郭博容隨即與她簽訂月薪 60 圓的三年專屬歌手約。⁴²

雖然博友樂製作流行歌僅 2 年便告收攤，創作團隊後來多前往古倫美亞，然而，從上述不難看出郭博容欲以一人之力建造流行歌的基地，無奈在資金和經營條件限制的情況下，無法持久對抗，只得將版權轉移至日東唱片。

作為臺灣本地唱片公司，博友樂竟能在短暫的 2 年製作、發行頗受歡迎的流行歌，堪稱是日治臺灣唱片界值得嘉許的一頁。

表 3-6：博友樂唱片公司製作流行歌一覽表

時間	歌名	演唱	作詞	作曲	類別	商標	唱片編號	備註
1933	一夜差錯		李臨秋	王雲峰	流行歌	Popular	F(赤)500	
	四季相思		李臨秋	王雲峰	流行歌	Popular	F(赤)500	
	籠中鳥	德音、 青春美	郭博容	邱再福	流行歌	Popular	F(赤)501	
	絮思夢				流行歌	Popular	F(赤)501	
	逍遙鄉		陳君玉	周添旺	歌舞曲	Popular	F(赤)502	
1934	人道	青春美	李臨秋	邱再福	電影主	Popular	F(赤)503	

⁴⁰ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 26。

⁴¹ 黃信彰，〈傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌〉，頁 127。

⁴² 徐麗紗、林良哲，〈從日治時期唱片看臺灣歌仔戲〉，頁 454-455。

				題曲			
蝴蝶夢	德音	李臨秋	王雲峰	流行歌	Popular	F(赤)503	
野玫瑰	春代	李臨秋	王雲峰		Popular	F505	
漂浪花	青春美	李臨秋	王雲峰		Popular	F505	
有約那無來	春代				Popular	F506	
彈琵琶	春代				Popular	F506	
憶郎君	春代	博博	陳運旺		Popular	F507	
浮萍	春代				Popular	F507	
一心兩岸	青春美	陳君玉	邱再福		Popular	F508	
深夜的玫瑰	青春美	陳君玉	邱再福		Popular	F508	
黃昏嘆	青春美	李臨秋	王雲峰		Popular	F509	
飄動夜花	春代	李臨秋	邱再福		Popular	F509	
風動石	青春美	陳君玉	邱再福		Popular	F510	
暗思想	春代	哀雁	再地		Popular	F510	
城隍音頭	岳漱琴		岳騷	流行歌	Popular	F(青)1000	
跪某音頭	岳漱琴		岳騷		Popular	F(青)1000	
黃昏約	月娥	謝福	葉再地	流行歌	Popular	F(青)1001	
稻江行進曲	紅玉	鶴亭	葉再地	流行歌	Popular	85001	
熱愛	紅玉	博博	張福源		Popular	85001	
大學皇后	密斯臺灣	鶴亭	鶴亭	電影主題曲	Popular	85003	
孟姜女	碧玉	鶴亭	鶴亭		Popular	85003	
春怨	紅玉	博博	王雲峰		Popular	85004	
藝術家的希望	紅玉、 密斯臺灣	博博	王雲峰		Popular	85004	
變心	紅玉	林清樂	陳清銀		Popular	85005	
無情的春	密斯臺灣	磺溪生	陳清銀		Popular	85005	
合計 30 首							

資料來源：筆者整理自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22-29、葉龍彥，〈臺灣唱片思想起（1895~1999）〉，（臺北：博揚，2001）、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06）、《先發部隊》、《臺灣文藝》、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

3. 泰平唱片

泰平唱片為太平蓄音器株式會社在臺灣出品的唱片商標名稱。1934 年由陳

運旺、趙啟明先後執掌文藝部，歌手有青春美、林氏好等人，同年在文學雜誌《先發部隊》上刊登唱片廣告，上面印有「壓倒一九三四年的唱片界」，更率團前往日本錄音，灌錄數十首流行歌，反映製作團隊欲超越古倫美亞的企圖。⁴³其中〈美哥哥〉、〈小妹妹〉、〈美麗島〉、〈三嘆梅雨〉、〈阿小妹啊〉、〈街頭的流浪〉等較富盛名。⁴⁴

表 3-7：泰平唱片公司製作流行歌一覽表

時間	歌名	演唱	作詞	作曲	類別	商標	唱片編號	備註
1934	煙花十二嘆	錦玉葉、曾素珠			流行歌	泰平	T307	
	臺南行進曲	阿息				泰平	T382	
	水鄉之夜	芬芬	樞馬	白一良		泰平	T397	
	琵琶恨	小紅	蔡德音	剛棘		泰平	T397	
	戀慕追想曲	赫姐	夢翠	夢翠		泰平	T398	
	青春行進曲	小紅	樞馬	邱再福		泰平	T398	
	大家來吃酒	逸客	樞馬	快齋		泰平	T399	
	愛的勝利	芬芬	樞馬	陳運旺		泰平	T399	
	小妹妹	掠岸濤音	曹鶴亭	快齋		泰平	T400	
	夢愛兒	赫如	德音	陳清銀		泰平	T400	
	美哥哥	小紅、逸客	在東	快齋		泰平	T404	
	憂愁花	芬芬	徐富	陳清銀	流行歌	泰平	T404	
	尖端的世界	小紅、掠岸濤音	睨雲	睨雲	流行歌	泰平	T405	
	薄情郎	小紅	在東	陳運旺	流行歌	泰平	T405	
	阿里山姑娘	赫如	德音	快齋	流行歌	泰平	T407	
	老青春	掠岸濤音	守愚	逸夫	流行歌	泰平	T407	
	港邊情女	芬芬	徐富	陳運旺	流行歌	泰平	T408	
	可憐煙花女	小紅	曹鶴亭	陳運旺	流行歌	泰平	T408	
	新臺北行進曲	逸客	在東	快齋	流行歌	泰平	T409	
	女給	芬芬	在東	快齋	流行歌	泰平	T409	
墓前嘆	小紅	漂舟	陳運旺	流行歌	泰平	T413		

⁴³ 《先發部隊》創刊號，1934年7月，頁61。

⁴⁴ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁27。

懷鄉	逸客	樞馬	邱再福	流行歌	泰平	T413	
放浪的歌	小紅	在東	快齋	流行歌	泰平	T415	
獨傷心	小紅	遜庵	滿笑	流行歌	泰平	T415	
十八青春	赫如	徐富	楊樹木	流行歌	泰平	T416	
夢見你	餘香、赫如	在東	滿笑	流行歌	泰平	T416	
待情人	小紅	樞馬	快齋		泰平	T428	
鴛鴦夢	芬芬	樞馬	快齋		泰平	T428	
良心復活	芬芬				泰平	T433	
施全那	逸客				泰平	T433	
別處女	小紅				泰平	T434	
心肝快變	掠岸濤音				泰平	T434	
情海濤	掠岸濤音				泰平	T435	
記得舊年送 君時	赫如				泰平	T435	
無錢驚吊猴	逸客				泰平	T436	
愛墓悲曲	赫如				泰平	T436	
教學仔先	逸客	守愚	快齋		泰平	T437	
你的話兒	赫如				泰平	T437	
慈母溺嬰兒	赫如	德音	陳清銀		泰平	T444	
春光愁容	赫如	德音	陳清銀		泰平	T444	
燒酒若會解 心悶	逸客	在東	快齋		泰平	T450	
可憐的雀鳥	赫如	文藝部	文藝部		泰平	T450	
先發部隊		德音	陳清銀	文藝歌 曲	泰平	T555	
三嘆梅花		陳君玉	高金福		泰平		
為情一路	林氏好	守真 樞馬	周玉當 施澤民		泰平		
送出帆		蔡德音			泰平		
啼笑姻緣	林氏好	樞馬	陳運旺	電影主 題曲	泰平	82001	
姐妹花	青春美			電影主 題曲	泰平	82001	
月下搖船	林氏好	盧丙丁	文藝部	流行歌	泰平	82002	
紗窗內	林氏好	盧丙丁	鄭有忠	流行歌	泰平	82002	
花前雁影	青春美	林鳳翔	林木水	流行歌	泰平	82003	
街頭的流浪	青春美	守真	周玉當	流行歌	泰平	82003	

	美麗島	芬芬	黃得時	朱火生	流行歌	泰平	82004	
	阿小妹啊	芬芬	陳君玉	高金福	流行歌	泰平	82004	
	春怨	林氏好	黃金火	施澤民	流行歌	泰平	82009	
	織女	林氏好	守民	張福興	流行歌	泰平	82009	
	月下愁	青春美	樞馬	陳運旺	流行歌	泰平	82010	
	希望的出帆	青春美	樞馬	林木水	流行歌	泰平	82010	
	四季閨愁	青春美	樞馬	陳運旺		泰平	82011	
	送君	青春美	樞馬	高金福		泰平	82011	
	南國的春宵	青春美	樞馬	陳清銀		泰平	82013	
	秋夜相思	蔡蓁	陳達儒	陳清銀		泰平	82013	
	農場的情調	青春美	水藝	高金福		泰平	82014	
	望歸舟	青春美	廖文瀾	林木水		泰平	82014	
	恨不當初	林氏好	樞馬	林木水	流行歌	泰平	82015	
	墓前的花	青春美	漂舟	陳運旺		泰平	82015	
	健康花鼓	青春美				泰平	82018	
	青春時	芬芬				泰平	82018	
	哀戀悲曲	青春美				泰平	82019	
	醒心花	青春美				泰平	82019	
	煩悶	青春美	張生財	張生財		泰平	82020	
	月夜孤單	芬芬	黃石輝 樞馬	陳清銀 周玉當		泰平	82020	
合計 72 首								

資料來源：筆者整理自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22-29、葉龍彥，〈臺灣唱片思想起（1895~1999）〉，（臺北：博揚，2001）、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06）、《先發部隊》、《臺灣文藝》、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

表 3-7 得知共發行約 72 首歌曲，作詞者包括廖漢臣、黃得時、黃石輝、趙啟明等新文學健將，作曲則有邱再福、陳運旺、陳清銀、高金福、鄭有忠等人。由於公司發行的流行歌歌詞刊載於文學刊物《先發部隊》中，而《先發部隊》上亦有泰平公司的宣傳廣告；加以 1934 年 7 月臺灣文藝協會的機關報《先發部隊》刊行，而泰平也發表名為〈先發部隊〉的歌曲；三來主持公司唱片業務的文藝部

由趙啟明等人職掌，種種因素似說明泰平公司與當時的新文學運動關係密切。⁴⁵另外，泰平唱片歌曲傳播管道與其他公司亦比較特別，例如歌手林氏好加入公司後，與鄭有忠主持的「吾等フイルハーモニア管弦樂團」合作，舉辦全臺巡迴演唱會演唱流行歌曲，以樂團巡迴演唱的方式傳唱流行歌。⁴⁶

綜觀泰平製作的歌曲雖然有深受群眾喜愛的情愛歌曲，卻也關注到社會關懷的寫實歌曲，可惜招來總督府關切、干預，例如 1934 年發行〈花前雁影〉與〈街頭的流浪〉合輯唱片，因涉及描述失業情況，被總督府認定有害而遭到查禁歌單，並禁止該唱片繼續販賣。不過，由於唱片早已送達各販售點與流傳於市面，更因查禁消息上報後更是流行。⁴⁷

與其他公司相比更為關注社會動態的泰平唱片，因後來日本太平洋總公司併入日東公司後，流行歌的製作即告歇業，雖然日東其後依然發行流行歌，但過去的製作團隊則多未持續在唱片業活躍，甚為可惜。

4. 日東唱片

日東公司自收購日本太平洋唱片接觸臺灣市場，再併購博友樂公司唱片版權後，一方面將臺灣泰平和博友樂灌錄的母盤唱片整理發行，另一方面聘請經驗豐富的陳君玉主持文藝部，作詞有陳君玉、李臨秋、陳達儒等，作曲包括蘇桐、陳秋霖、鄧雨賢等，歌手則為秀鑾、純純、青春美，可謂人才彙集。其中青春美因為婚後移居日本，呂王平還特地將詞曲寄交東京供練唱，再於錄音室會合灌唱。⁴⁸整體來說，日東流行歌的團隊甚為堅強。

表 3-8：日東唱片公司製作流行歌一覽表

時間	歌名	演唱	作詞	作曲	類別	商標	唱片編	備註
----	----	----	----	----	----	----	-----	----

⁴⁵ 施慶安，〈陳君玉與日治時期臺灣的流行音樂〉，《政大史粹》第 14 期，(2008.07)，頁 37-82。

⁴⁶ 參考張慧文，〈日治時期女高音－林氏好的音樂生活研究(1932-1937)〉(臺北：國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2000.07)及洪梅芳，〈鄭有忠與其樂團之研究(以 1920 至 1960 年代為主)〉(臺北：國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2005.07)。

⁴⁷ 《臺灣日日新報》，1935 年 1 月 20 日，第 7 版。

⁴⁸ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 29。

							號	
	人道	德音、 青春美	李臨秋	邱再福		日東	2002	
	籠中鳥	德音、 青春美	郭博容	邱再福		日東	2002	
	漂浪花	青春美	李臨秋	王雲峰		日東	N602	
	野玫瑰	青春美、 春代	李臨秋	王雲峰		日東	N602	
	逍遙鄉	青春美、 春代、德音	陳君玉	周添旺		日東	N603	
	漁光曲	如意	文藝部	文藝部	影片主 題曲	日東	N604	
	暝深深	黃鳳	樞馬	陳秋霖		日東	N604	
	新娘的感情	青春美	陳君玉	鄧雨賢		日東	WS2501	
	琵琶春怨	青春美	陳君玉	陳秋霖		日東	WS2501	
1937	一剪梅	青春美	陳達儒	蘇桐		日東	WS2502	
	日暮山歌	青春美	陳君玉	周玉當		日東	WS2502	
	隔壁兄	青春美	陳君玉	蘇桐		日東	WS2504	
	鏡中人	青春美	陳達儒	陳秋霖		日東	WS2504	
	殘春	青春美	陳達儒	姚讚福		日東	WS2505	
	水蓮花	永麗玉	陳柏盛	陳秋霖		日東	WS2505	
	望鄉調	秀鑾	謝如李	陳水柳	新小曲	日東	WS2512	
	農村曲	青春美	陳達儒	蘇桐	新民謠	日東	WS2512	
	四季紅	純純、豔豔	李臨秋	鄧雨賢		日東	A101	
	不願煞	純純	李臨秋	姚讚福		日東	A101	
	送君曲	純純	李臨秋	姚讚福	愛國流 行歌	日東	A102	
	慰問袋	純純	李臨秋	鄧雨賢	愛國流 行歌	日東	A102	
	月給日	純純、黎明	李臨秋	姚讚福	流行歌	日東	A103	
	賣花娘(賣花 曲)	純純	陳君玉	尤生發		日東	A103	
	廣東夜曲	純純	遊吟	鄧雨賢		日東	A104	
	深夜恨	鈴鈴	李臨秋	陳水柳		日東	A104	
處女花	豔豔	李臨秋	鄧雨賢		日東	A105		
姊妹愛	純純、鈴鈴	遊吟	姚讚福		日東	A105		
合計 27 首								

資料來源：筆者整理自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流

行歌概略》，頁 22-29、葉龍彥，《臺灣唱片思想起（1895～1999）》，（臺北：博揚，2001）、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06）、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

表 3-8 得知日東共發行約 27 首歌曲，著名有〈農村曲〉、〈望鄉調〉、〈日暮山歌〉、〈隔壁兄〉、〈鏡中人〉、〈新娘的感情〉、〈四季紅〉、〈送君曲〉、〈賣花娘〉、〈姊妹愛〉等，其中不乏有反映社會狀況，亦有今日仍舊傳唱的經典之作。值得說明的是，1937 年適逢日本發動侵華戰爭，日東配合政府戰爭需要發行「愛國流行歌」類型的歌曲，除了反映唱片公司灌製的歌曲與社會息息相關外，也說明公司生存法則的無奈。至於「愛國流行歌」唱片的意義則留待下一章再另行說明。

另外，製作團隊中竟然同時兼有古倫美亞、勝利等大公司的人才，發行的兩面唱片，一面可以欣賞李臨秋、陳達儒的作詞，卻也能夠聆聽鄧雨賢、姚讚福的曲調，還有青春美、純純的美聲，唱片界如此特殊的盛況，整個日治臺灣的唱片公司，大概也只有少數像日東唱片能夠做到。可惜自 1937 年後停止創作流行歌，後人只得憑這些歌曲再憶起當時。

5. 東亞暨帝蓄唱片

1937 年 7 月，日本正式侵略中國，此時臺灣實施皇民化運動，在物資需求與精神動員的情況下，已逐漸感受到戰爭的氛圍，唱片業亦逐漸感到景氣的低迷。儘管如此，流行歌壇在陳秋霖所成立的東亞暨帝蓄唱片努力突破下，出現不小的成果。

陳秋霖結合已在流行歌壇享負盛名的幾位前輩，如陳君玉、鄧雨賢、姚讚福、周添旺等，搭配新銳作曲家吳成家，灌錄許多作品，有〈夜半的酒場〉、〈戀愛列車〉、〈終身恨〉、〈港邊惜別〉、〈南京夜曲〉、〈心糟糟〉、〈什麼號做愛〉、〈阮不知啦〉、〈滿山春色〉等。⁴⁹

⁴⁹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 29。

表 3-9：東亞暨帝蓄唱片公司製作流行歌一覽表

時間	歌名	演唱	作詞	作曲	類別	商標	唱片編號	備註
1938	夜半的酒場	鳳卿	陳達儒	陳秋霖		東亞	6001	
	你真無情	麗玉	陳達儒	陳秋霖		東亞	6001	
	戀愛的列車		陳君玉	姚讚福		東亞		
	終生恨		陳君玉	陳秋霖		東亞		
	心忙忙	月鶯	陳達儒	吳成家		帝蓄	30006	
	阮不知啦	月鈴	陳達儒	吳成家		帝蓄	30006	
1939	愛國花	月鶯	陳達儒	八十島	愛國流行歌	帝蓄	30007	
	東亞行進曲	月鶯、月鈴、吳成家	陳達儒	陳達儒、八十島	愛國流行歌	帝蓄	30007	
	港邊惜別	月鶯、月鈴、吳成家	陳達儒	八十島	流行歌	帝蓄	30009	
	南京夜曲	月鶯	陳達儒	郭玉蘭	流行歌	帝蓄	30009	
	心糟糟		陳達儒	陳秋霖		帝蓄		
	滿山春色		陳達儒	陳秋霖		帝蓄		
	什麼號做愛		陳達儒	吳成家		帝蓄		
1940	煙花愛		陳達儒			帝蓄		
	黃昏港		陳達儒			帝蓄		
	風中煙		周添旺	鄧雨賢		帝蓄		
合計 16 首								

資料來源：筆者整理自呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，頁 93-97、陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 22-29、葉龍彥，〈臺灣唱片思想起（1895~1999）〉，（臺北：博揚，2001）、鄭恆隆、郭麗娟，〈臺灣歌謠臉譜〉（臺北：玉山社，2002）、黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史學研究所碩士論文，2010.06）、《風月報》、「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web> 及「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

從表 3-9 得知共發行 16 首歌曲。其中由吳成家作曲的〈什麼號做愛〉，在節奏與風格上甚為特殊，替流行歌添加不同風貌。另外，由於中日戰爭爆發，此時也發行愛國歌曲，如〈愛國花〉、〈東亞行進曲〉，或許這是時局壓力下唱片公司得已生存的方法，卻也增添許多唏噓。

由此看來，東亞暨帝蓄唱片能在戰事壓力下發行唱片，陳秋霖功不可沒。他不僅出資、負責選曲、灌錄與發行唱片外，甚至前往日本參觀製作唱片的工廠，還與其弟陳秋露進行技術研發，企圖建立臺灣本地的唱片工廠，過程中耗費大量資金，散盡家產，戰後只得將相關技術移轉給其他唱片公司，成為臺灣蟲膠唱片製造業的起點。⁵⁰

總而言之，自 1932 年引領流行歌風潮的〈桃花泣血記〉到 1940 年古倫美亞和帝蓄等唱片公司相繼停業為止，10 年間共有近 20 家唱片公司先後成立，發行歌曲總計約 462 首。陳君玉回憶：「前後經過約十一、二年的臺語流行歌，統合各社所灌製的，將在五百支以上。」⁵¹由此看來，日治時期流行歌在臺灣顯然形成潮流，不僅公司林立，亦出品膾炙人口、傳唱千古的經典歌曲。更重要的是，流行歌在 1930 年代的臺灣產出，不僅標誌著此時臺灣社會具備品味新式娛樂的條件，同樣也反映臺灣的社會百態。了解與分析流行歌與社會間的關係，更能使日治臺灣的大眾生活更加清晰與明瞭。

⁵⁰ 陳雅芬，〈我的外公陳秋霖〉，《自立早報》1993 年 2 月 16 日，第 15 版。

⁵¹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，頁 29。

第二節 流行歌風行的原因

日本治臺 50 年雖然以殖民地的角色對待臺灣，但是過程中逐步地將臺灣從傳統導入現代，社會上開始出現工業化、都市化。⁵²尤其是臺北自 20 世紀以降，一直是臺灣最大的都市，儘管都市發展有侷限性，但就全臺而言，其都市化程度最高，社會變遷最顯著，流行歌即是從臺北漫播開來。⁵³

隨著社會的變遷，新式休閒娛樂慢慢地出現在臺人生活之中，百貨公司、劇場、戲院、酒樓、舞廳、西餐廳等消費場所，點綴城市地區，形成嶄新的城市風貌。例如 1932 年樓高七層的臺灣第一家百貨公司—菊元百貨，在臺北風光開幕。⁵⁴

又因總督府在臺行星期制，規定臺地每一星期七天必須有一天休息，時間上提供臺民有閒暇進行室內與室外活動，例如聆聽著唱片公司播放的流行歌，在午後的大街小巷間漫步穿梭；再者，總督府架設廣播電臺放送事情以行政令宣導，收聽廣播成為另一項新鮮的選擇，也是接觸流行歌的管道之一。⁵⁵最後，隨著電影引入臺灣，製作主題曲以宣傳電影成為其後賣座的法則，這些歌曲的歌詞內容也搭上社會風氣正在轉變的列車，同樣牽動著臺人生活，增加電影能見度也擴張流行歌的宣傳。

簡單來說，1930 年代的臺灣社會，民眾生活多彩多姿，不論是傳統的戲曲音樂、廟會活動，或是現代的流行歌、電影、廣播等，臺人有多樣的娛樂選擇。因此，筆者試圖勾勒出日治臺灣的社會形貌，藉此說明流行歌所展現的時代風華。

一、政治改革的訴求與新文學運動

有別於昔日武裝抗日徒造成傷亡而無法推翻日本統治，1920 年以降的臺人

⁵² 陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》，（臺北：聯經，1979），頁 172。

⁵³ 溫振華，〈日本殖民統治下臺北社會文化的變遷〉，《臺北風物》37 卷 4 期，（1987.12），頁 2。

⁵⁴ 莊永明，《臺北老街》，（臺北：時報，1991），頁 138-157。

⁵⁵ 呂紹理，《水螺響起：日治時期臺灣社會的生活作息》，（臺北：遠流，1998），頁 167。

採用合法方式，向總督府爭取權利，例如組織團體廣結民心、創辦書報宣傳民利，輔以各種遊行、示威、請願、罷工等社會運動表達訴求，期望對總督府形成壓力以達運動初衷。臺灣議會設置請願運動造成大規模的回應，其後知識份子更創立主導思想啟蒙的臺灣文化協會，以提升文化、改造臺灣社會。

從政治層面刮起的改革風氣逐漸地散播到文學領域，引起波瀾的是《臺灣青年》。作為新文學與新文化喉舌的機關報，一開始刊載的都是討論政治、經濟和社會問題的文章，慢慢地有文學性的文章出現。1924年，語言和文體的討論成為知識份子關注的主題，部分人士，為拯救民族及匡正社會發展及受到中國推動新文化運動影響，同樣力主啟發大眾以提升文化，形成日治臺灣的「新文學運動」。莊永明指出：「很多研究臺灣創作歌謠的人常常忽略了臺灣歌謠創作與臺灣新文學運動之間的關聯性，在當時，這兩種活動有著相互支援的關係。」⁵⁶從莊永明所點出的脈絡進行細究後發現，參與運動的健將與流行歌壇作詞者，有部分重疊，譬如蔡培火、黃得時、蔡德音、廖漢臣、陳君玉等人，既投身文學運動也參與流行歌的創作，其中1934年古倫美亞發行由蔡培火填詞譜曲的〈咱臺灣〉及同年泰平發行由黃得時作詞、朱火生作曲〈美麗島〉，兩首歌與日治臺灣的政治社會運動之訴求相契合。

據蔡培火日記所載〈咱臺灣〉一曲創作於1929年4月15日，5年後才由古倫美亞在市面上發行。

〈咱臺灣〉

臺灣臺灣，咱臺灣，海真闊，山真高，大船小船的路關，遠來人客講汝美，
日月潭，阿里山，草木不時輕瞧瞧，白鷺鷥，過水田，水牛腳脊烏秋叫，
太平洋上和平村，海真闊，山真高。

美麗島，是寶庫，金銀大樹滿山湖，挽茶团仔唱山歌，雙冬稻籽刈不了，
果子魚生較多土，當時明朝鄭國姓，愛救國，建帝都，開墾經營大計謀，

⁵⁶ 莊永明，〈由臺灣歌謠看臺灣史〉收入陳郁秀編，《音樂臺灣一百年論文集》，（臺北：白鷺鷥基金會，1997），頁10。

上天特別相看顧，美麗島，是寶庫。

蓬萊島，天真清，西一近，福建省，九一州一東北傍，山內兄弟尚細漢，
燭仔火，換電燈，大家心肝著和平，石頭拾倚來相供，東洋瑞士穩當成，
雪極白，山極明，蓬萊島，天真清。⁵⁷

蔡氏用三段歌詞表達對於臺灣這塊土地的看法，第一段陳述臺灣島內外的自然風景，有著高聳的山脈、臨近廣闊的海洋、白鷺鷥和水牛在島上自在地行動，是塊充滿希望的天地；第二段則深入到島上的人文景觀，採茶、種稻、唱山歌的人們是具有歷史傳承的神聖使命和堅毅不忍的開拓精神，由這群人所打造的美麗島是個充滿生機的島嶼；最後一段則從臺灣的地理位置「近大陸、傍日本」談到島上人群會逐漸地用和平的方式邁向進步，並期許成為東方的瑞士。

有趣的是，「咱臺灣」在歌詞中僅出現 1 次，以此作為歌名似乎不太適合，但是若從三段歌詞中所反映的臺灣意涵思考，蔡培火心目中的「咱臺灣」又呼之欲出，因為蔡氏將臺灣設定的地理位置在大陸與日本之間，而且還將鄭成功開拓臺灣的歷史脈絡引入歌詞並在臺灣延續，說明了他認為臺灣處在日本殖民統治之下，是個截然不同的土地，有區隔日本和臺灣的意涵在內，也就是說蔡培火表達了「臺灣是臺灣人的臺灣」在歌詞之中，而這個訴求與日治時期政治社會運動不謀而合。

不只是蔡培火將政治社會運動的訴求移植入流行歌中，臺北帝國大學畢業生黃得時亦用〈美麗島〉一曲展現對臺灣的熱情。

〈美麗島〉

你看咧，一二三，水牛食草過田岸，烏秋娘啊來作伴，腳脊頂，騎咧看高山，美麗島，美麗島，咱臺灣。

你看咧，好似雙，暗頓吃飽閒倦倦，某唱山歌翁挨弦，芎蕉腳，?????

⁵⁷ 賴淳彥，《蔡培火的詩歌及彼個時代》，（臺北：吳三連基金會，1999），頁 40。

美麗島，美麗島，咱臺灣。

你看咧，甘蔗園，阿兄留????，愛情蜜蜜卡甜糖，一步行，一步心頭酸，美麗島，美麗島，咱臺灣。⁵⁸

黃得時的〈美麗島〉和蔡培火的〈咱臺灣〉有下列幾個巧合：一、用三段歌詞表達對臺灣的看法；二、均出現水牛、烏秋、農產品等物行塑臺灣的美好；三、「美麗島」、「咱臺灣」都出現在歌詞中；第四、兩曲均在 1934 年發行於市。這是偶然？還是兩人對於臺灣看法經過交流後出現的共識？或許值得另文探討，不過可以確定的是黃得時和蔡培火一樣，均對臺灣的豐富物產、秀麗景色表達最深刻的讚頌，也對於這塊美麗島是屬於咱臺灣，表現了最直接的熱愛與認同。

知識分子嘗試將訴求與流行歌相融合，藉著歌曲的發行擴大影響力的同時，也對臺灣文藝的改造有強烈企圖，1933 年 10 月 25 日假文藝同好郭秋生任職的江山樓，共商發起成立文藝團體，廖漢臣回憶道：

在這次的訪問中，也互相談起『南音』停刊後的文學界及臺灣新文學運動不能進展的原因，都缺乏一個健全而有力的組織為主體，以糾合全島的同志，採取集體的行動，來爭取民眾，以鞏固新文學運動的社會地盤。於是，互相同意先糾合住在臺北的同志，從新建立一個文學團體，創辦一個刊物，來號召全島的同志。⁵⁹

文中的文學團體即「臺灣文藝協會」，機關刊物則遲至 1934 年 7 月 15 日才發行《先發部隊》，⁶⁰此時泰平唱片也特別發表名為〈先發部隊〉的曲盤，由此觀之，新文學運動與流行歌壇間的關係網絡顯然甚為密切。陳培豐分析 1930 年代文學

⁵⁸ 轉引自黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，（臺北：國立臺灣大學歷史研究所博士論文，2010.06），頁 246。

⁵⁹ 廖毓文，〈臺灣文藝協會的回憶〉，《臺北文物》3 卷 2 期，（1954.08），頁 72。

⁶⁰ 1935 年 1 月改名為《第一線》，原因可見廖毓文，〈臺灣文藝協會的回憶〉，《臺北文物》3 卷 2 期，頁 72。

運動語歌壇間關係時，他提到：

鄉土文學/臺灣語文運動受挫後，臺灣人並沒有放棄以臺語來建構自己文化的夢想，而是以一種權宜之計來做為接觸或啟蒙民眾、抗拒同化政策的手段。更具體的說，配合 30 年代收音機、唱片的普及和民眾對於娛樂的需求，臺灣人改以戲劇或歌謠等聲音文本直接向民眾發聲。⁶¹

陳培豐同意流行歌在臺人生活的重要性，也點出臺人想憑藉流行歌向強勢的日語相抗衡，於是逐漸向日語不完全普及的鄉村地區擴散。看起來陳氏從語言使用的角度將唱片公司製作的歌曲與臺人的戲劇與歌謠區隔開來，但筆者以為臺語流行歌表面上和唱片公司有利可圖之目的相契合，實際上也能直接向民眾發聲，既不違背公司生存又可引起民眾迴響。由此看來，盛行於社會的臺語流行歌其實肩負著重大任務，但是更具彈性流傳在臺灣社會之中。

至於流行歌既然肩負重大任務，其今後該前進的方向為何？先後主掌數間唱片公司的文藝部陳君玉，此時撰文指出：

流行歌已然會這樣得著民眾的期待和支持，那末此後的流行歌的責任非常的重大，為著我們臺灣的人心美化，為著我們臺灣的人生樂園，必要徹底的加重注意，決不可像現在的，有些流行歌不像流行歌，歌仔曲不像歌仔曲，(甚至於較歌仔曲還要更猥褻敗俗)並沒有什麼奇特的詞句介在其間，使惡感有所幻化，使正念有所歸趨，玩味之，便可知道這真理的去處，率直去表現民眾所說不出來的話，那才不愧是新時代的產物，也即是一般民眾的歌謠，換句話說，就是歌仔曲已被誤認為傷風敗俗的東西，流行歌千萬別再復轍在那條軌道上面。同時不要忘記歌謠是人心美化的工具，文化向上的推進機，絕不可粗製濫造，而紊亂文化上進的條律。⁶²

⁶¹ 陳培豐，〈從三種演歌來看重層殖民下的臺灣圖像—重組「類似」凸顯「差異」再創自我〉，《臺灣史研究》15 卷 2 期，(2008.06)，頁 89。

陳君玉賦予流行歌「人心美化的工具，文化向上的推進機」任務，和臺灣文化協會致力「謀臺灣文化之向上」，實有異曲同工之妙。

總而言之，自 1920 年代起，知識分子積累舉行政治社會運動的經驗和歷程，然後在流行歌掀起風潮的 1930 年代，各自以不同的方式，例如請願遊行、組織團體、發行文藝刊物及撰寫流行歌詞等，謀提升臺灣文化或抵抗殖民者同化，期望在同志們的努力與奔走下，讓臺人欣喜品嚐新文化的甜美果實。

二、成長的經濟環境

前述提及唱片公司鑒於臺灣本地具備發行唱片的市場基礎，於是大舉成立多間唱片公司，搭配著電影、廣播等工具，逐步成為臺民生活一環後，於是建立起略具規模的娛樂事業。《臺灣日日新報》1934 年 4 月 29 日的報載這樣說：

島內近年來，蓄音機大流行，中上之家，或地方公眾團體，用之者眾，而商人由多，以招顧客，即有娛樂用，有商業用，有語學用，市內太平町共榮商會，乘此機會，特派能手十數名，前往京阪著名工廠，舉制臺灣最新流行唱片，凡數十日，去廿七日已歸臺，目下正與各地大賣元，交涉擴張，希望商人，上可與支接洽，以圖一般普及云。⁶³

報導中不僅提到關於蓄音機流行於各界的盛況，也將製作流行歌的步驟粗略介紹一番。因此，接下來筆者想從分析經濟環境的層面，去了解流行歌在臺人生活中消費的可行性。

(一) 農業社會轉型為農、工業社會

⁶² 陳君玉，〈臺灣歌謠的展望〉，《先發部隊》創刊號，(1934.07)，頁 14-15。

⁶³ 〈蓄音機流行·唱片盛製·多自內地移入〉，《臺灣日日新報》，1934 年 4 月 29 日，系刊第 4 版。

1930 年代起因日本積極向外擴張，作為殖民地的臺灣為了響應侵略模式和母國利益，治臺方針從領臺的「農業臺灣、工業日本」積極加速為「工業臺灣、農業南洋」，於是擴展金屬、化工等軍需工業以支援南進政策的需要。職是之故，在政府治臺方針的轉變，臺灣逐步進行轉型。

表 3-10：1931-1940 年臺灣農業戶數統計表

時間(年)	農家戶數	總戶數	百分比(%)
1931	414,860	852,371	48.67
1932	404,002	867,977	46.55
1933	406,213	885,473	45.88
1934	411,981	905,519	45.50
1935	419,865	924,669	45.41
1936	428,151	945,115	45.30
1937	427,379	968,519	44.13
1938	424,525	987,374	43.00
1939	428,492	1007,624	42.52

資料來源：臺灣省行政長官公署統計室編，《臺灣省五十一年來統計提要》，(南投：臺灣省政府主計處，1994)，頁 75、513。

表 3-10 中雖然農家戶數沒有大幅減少的趨勢，但是由佔總戶數的百分比可以看出，1930 年代臺灣農業的比重已逐漸下降。若再就 1930 年代各級產業生產總額觀之，可更加明瞭臺灣正處於轉型的社會。

表 3-11：1931-1940 年臺灣各級產業生產總額統計表

時間	國民生產總額(千圓)	初級(千圓)	比例(%)	次級(千圓)	比例(%)	三級(千圓)	比例(%)
1931	612,343	205,727	33.60	176,794	28.87	229,822	37.53
1932	717,677	277,926	38.72	191,400	26.67	248,351	34.60
1933	657,615	205,369	31.23	214,726	32.65	237,520	36.12
1934	717,789	249,677	34.78	215,309	30.00	257,803	35.91
1935	825,666	304,415	36.87	248,279	30.07	272,972	33.06
1936	858,153	308,940	36.00	265,898	30.98	283,315	33.01
1937	805,749	280,698	34.83	269,073	33.39	255,978	31.77

1938	755,099	273,255	36.19	249,079	32.99	232,765	30.83
1939	816,141	287,874	35.27	288,933	35.40	239,334	29.33
1940	748,604	251,087	33.54	275,940	36.86	221,577	29.59

資料來源：李登輝，《臺灣農工部門間之資本流通》，(臺北：臺灣銀行，1976)，頁 159-160。

表 3-11 顯示，1930 年代國民生產總額不斷攀升，初級農業和次級工業之產額亦顯著成長，儘管農業生產比重沒有太大變化，不過工業生產比重卻大幅上升，說明 1930 年代臺灣社會逐漸脫離以農業為主的生活型態，逐步邁入農、工並重的社會。流行歌便是在此轉型期的社會中應運而生。

(二)消費能力之具備

前述臺灣社會正值轉型期間，是否意味著臺民生活日漸改善？表 3-12〈臺灣住民租稅負擔和所得的百分比〉略窺其概。

表 3-12：1931-1940 年臺灣住民租稅負擔和所得的百分比 (單位：圓)

時間 (年)	每戶平均所得 (A)	每戶平均月所得 A/12	每戶平均日所得 A/360	每戶賦稅負擔 (B)	B/A(%)
1931	410	34.16	1.13	45	10.9
1932	408	34.00	1.13	44	10.8
1933	413	34.41	1.14	47	11.3
1934	318	26.50	0.88	46	11.0
1935	436	36.33	1.21	52	11.9
1936	482	40.16	1.33	58	12.0
1937	515	42.91	1.43	71	13.9
1938	—	—	—	81	—
1939	—	—	—	93	—
1940	—	—	—	116	—

資料來源：張漢裕，《張漢裕博士文集(一)經濟發展與農村經濟》，(臺北：三民，1974)，頁 461。

根據張漢裕的研究，發現家戶推定平均所得每年均有成長，若將 1937 年與 1931 年兩年相比較，上升幅度達 25.61%，所得增加顯示消費能力提高，不過，隱憂的是臺人需負擔的賦稅占 10-14%。另外，此時家戶月平均所得約 30 圓以上且逐

年上昇。⁶⁴

至於臺人辛勞工作獲取的工資有多少？這樣的工資足以支應生活且有餘裕嗎？

表 3-13：1931-1939 年臺北市臺人、日人工資比較表 (單位：圓)

職業 年次	臨時小工		電工		花匠		排字工		女婢*	
	臺人	日人	臺人	日人	臺人	日人	臺人	日人	臺人	日人
1931	0.90	1.30	1.30				1.80	2.50	5.00	15.00
1932	0.90	1.00	1.60	2.12	2.00	3.00	1.80	2.50	8.00	18.00
1933	0.70	1.00	1.60	2.12	2.00	3.00	1.80	2.50	6.00	18.00
1934	0.70	1.00	1.40	1.75	2.00	3.00	1.80	2.50	6.00	18.00
1935	0.80	1.50	1.30	1.70	2.00	3.00	1.80	2.50	6.00	18.00
1936	0.80	1.50	1.38	1.69	2.00	3.00	1.80	2.50	6.00	18.00
1937	0.80	1.50	1.40	1.93	2.50	3.50	1.50	2.50	6.00	18.00
1938	0.85	1.50	1.37	1.74	2.50	3.50	1.80	2.30	6.00	18.00
1939	0.90		1.39	1.91	2.50	3.50	1.66	2.70	12.00	18.00

資料來源：臺灣省行政長官公署統計室編，《臺灣省五十一年來統計提要》，(南投：臺灣省政府主計處，1994)，頁 844-867。

表 3-13 中可知，1930 年代臺人工資日薪最低近 1 圓，較高的可達 2.5 圓，月薪約 27 圓到 75 圓不等；至於軍公教職業人員的工作所得，警察為 45 圓，教師則為 45-55 圓，⁶⁵如此薪資是否有足夠餘裕應用於基本開銷之外的支出？

表 3-14：1937-1938 年臺人各階級家庭每月平均收支表 (單位：圓)

家庭收支 各階級	實收入	實支出	餘額
公務員	94.16	85.87	8.29
銀行公司職員	105.26	93.87	11.39
學校教職員	87.86	81.90	5.96
工廠勞工	66.23	65.96	0.27

⁶⁴ 張漢裕，《張漢裕博士文集(一)經濟發展與農村經濟》，頁 462。

* 此欄位為月薪。

⁶⁵ 其中警察為 1935 年，教師為 1933 年，轉引自黃玉惠，〈日治時期休閒景點北投溫泉的開發與利用〉，(桃園：國立中央大學歷史學研究所碩士論文，2005.06)，頁 74。

交通勞工	70.76	65.63	5.13
全部	81.11	75.85	5.26

資料來源：臺灣省行政長官公署統計室編，《臺灣省五十一年來統計提要》，(南投：臺灣省政府主計處，1994)，頁 868-871。

表 3-14 中可知公務員、銀行行員及教職員等勞心者之收入、支出及餘額均多於勞力者，顯示中產階級更有能力消費蓄音器和曲盤，購買的機會及可能性也較大；反觀勞動階層的人尤其是工廠勞工，可支配的餘額竟然不足 1 圓，即使曲盤亦無力消費，遑論蓄音器。

另外，吳聰敏在〈臺灣農村地區之消費者物價指數：1902-1941〉一文中發現，日治時期臺灣農家所得呈現長期上升趨勢，所得上昇但是佔家庭消費支出比例最高的食物類則逐年下降，反而是衣著、交際、娛樂、⁶⁶保健類等顯著提高。⁶⁷ 關鍵的問題為留聲機和唱片是否為此時所得增加的臺人可消費的玩物？

龍瑛宗在〈植有木瓜樹的小鎮〉一文中提到：

舉個具體的例子，有一個愛好欣賞音樂的人，他具有相當高的音樂知識。他現在沒有職業，但擁有快樂的幻想：假如有了職業，一定要先買電唱機、貝多芬和舒伯特的作品。而後，他果然找到職業了。但找到的職業僅僅能保障生活的收入，畢竟沒有餘裕來買電唱機或音樂家的高價作品。藝術作品的唱片每張至少也要三圓左右，至於交響樂作品集的唱片，更是買不起。⁶⁸

表 3-15：1930 年代流行歌留聲機暨唱片價格表

商品	價格(圓)	公司
留聲機	50、75	古倫

⁶⁶ 娛樂指家族登山、觀劇、旅行、小孩玩具等支出。

⁶⁷ 吳聰敏，〈臺灣農村地區之消費者物價指數〉，《經濟論文叢刊》33 卷 4 期，(2005.12)，頁 327。

⁶⁸ 龍瑛宗，〈植有木瓜樹的小鎮〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，(臺北：萬卷樓，2003)，頁 248-285。

	電唱機 350 號	600	美亞
	電唱機 320	215	
	電唱機 310	150	
	桌上型 117 號	100	
	桌上型 460 號	75	
	桌上型 420、421 號	45	
	攜帶型 220、221、222 號	95	
	攜帶型 203、204 號	45	
	攜帶型 230 號	28	
	J1-91	120	
	J1-80	85	
唱片	茶標	1.0	泰平
	青標	1.0	
		1.5	キング
	Columbia	1.5(1933)	古倫 美亞
		1.62(1938)	
	紅利家	1.1(1933)	
		1.2(1938)	
	黑利家	0.85(1933)	
0.9(1938)			
Victor	1.65(1939)	勝利	

資料來源：筆者整理自《臺灣日日新報》、《臺南新報》、葉龍彥，《臺灣唱片思想起》、林太葳，〈日治時期臺語流行歌的商業操作－以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉。

龍瑛宗明白指出，由於電唱機和唱片價格高昂，一般民眾若想購買是心有餘而力不足。可是，若將龍瑛宗的說法去對照表 3-15 當時的留聲機和唱片價格，可知龍瑛宗強調的是電唱機和交響樂等藝術唱片的售價，便宜的機器起碼要 150 圓，有些甚至開價高達 600 圓，唱片則每張售價 3 圓。以前述臺人工資來看，要消費得起的確異想天開。然而，從表 3-15 顯示有便宜的留聲機和唱片可以選擇，最便宜的機器僅要 28 圓，唱片更是不到 1 圓，對於中上階層的人來說，也並非消費不起的玩物。

因此，將表 3-13、表 3-14 和表 3-15 綜合觀察，儘管說明臺人和日人有著「同

工不同酬」的差別待遇，但是似乎也可以看到臺人中產階級，具備購買留聲機等物品的能力，聆聽曲盤成為生活中休閒娛樂之一，而勞動階級雖然購買不起，但仍可以透過街頭巷尾的傳唱，欣賞到優美的流行歌，也讓流行歌得以傳播。由此看來，流行歌能夠造成聆聽旋風，肇因低廉價格的吸引，加上民眾生活開銷之外出現餘裕，經過累積便可以考慮購買，至於充滿藝術品味的交響樂集唱片和音質美妙且新潮的電唱機，自然是富豪之家的休閒娛樂和家庭擺飾品。

(三)高薪的唱片人員

1935年2月6日《臺灣日日新報》刊登一則廣告：「日本ビクター蓄音器會社臺北營業所文藝部，此次懸賞募集臺灣語歌詞，一、歌題隨意，歌體流行歌；二、入選者各有薄謝，另函通知；三、不限期日；四、投稿處，臺北本町一丁目日本ビクター蓄音器會社文藝部收。」⁶⁹勝利唱片有意分食古倫美亞建立起的市場，於是刊登徵集歌詞廣告來發掘新人才。不過，並非只有勝利唱片重視人才，前述的博友樂唱片開出每月30圓的薪資拉攏李臨秋擔任作詞家且規定每發表一首流行歌可額外獲得3至4圓的作詞費、聘請簡月娥擔任歌手更是高達60圓的薪資。

據蔡德音回憶「當時每創作一詞或一曲，公司給予的稿酬一般行情是三圓，而博友樂則以五圓爭取。……而米價當時是一斗一圓，一大斗兩圓，當年每餐能吃得到幾碗白米飯，就很知足了。」⁷⁰勝利唱片聘請陳達儒任職時，他描述一般作詞行情是一首歌額外支付5圓酬勞，給他則是10圓起跳，去日本出差時，社長親自招待，並不斷稱讚他是公司的活寶。⁷¹另一位著名作曲家鄧雨賢，因戰亂辭去古倫美亞的職務後，返回鄉下公學校重執教鞭，與妻子的月薪合計為90圓，

⁶⁹ 〈翰墨因緣〉，《臺灣日日新報》，1935年2月06日，系刊第4版。

⁷⁰ 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁28。

⁷¹ 黃信彰，《傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌》，頁93。

竟還不及昔日任職唱片公司作詞家的月薪 100 圓，而且稿件還另外計酬。⁷²唱片公司願意提供作詞、作曲及歌手高出市場平均薪資的水準，顯示此時臺灣應該具備龐大的市場利益才可支應。

(四)唱片市場的規模

最後，我們從 1932 至 1938 年輸入臺灣的蓄音器及其相關附屬品之總價額表，來看臺語流行歌盛行期間，在貿易數字上是否也同樣如實反映出來。

表 3-16：1932-1938 年蓄音器及其相關附屬品輸入臺灣總價額表

年度	移入品總價(圓)	逐年遞減(%)
1932	593,368	27.5
1933	602,090	1.5
1934	579,968	-3.7
1935	543,734	-6.2
1936	638,779	17.5
1937	659,239	3.2
1938	383,321	-41.9

資料來源：《臺灣貿易年表》及《臺灣貿易概覽》，「移入品表—蓄音機及相關附屬品」

關於表 3-16 中數字的變化，《臺灣貿易概覽》說明如下：1932 年比 1931 年貿易增加，乃因世人的聽覺趣味大有啟發，在街巷間宣傳煽動買氣，導致最近需要頓時抬頭，而生產者以增設販賣店的販賣通路擴張策略因應，⁷³1933 年則出現稍微降溫的徵兆。⁷⁴由此觀之，1932 年〈桃花泣血記〉一曲帶起島內轟動，開啟唱片業的風華有了明證；1934 年因蓄音器及其附屬品需要者已逐漸普及，導致販賣停滯、進貨不振，新興唱片公司以非常便宜的商品進入市場競爭，舊公司為了對

⁷² 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁 28。

⁷³ 在此之前的《臺灣貿易概覽》並沒有蓄音器、同部分品及其附屬品項目，直到 1932 年才增列，由此可見因流行歌興起造成蓄音器相關部份貿易的快速增加，必須加以增列。見臺灣總督稅關，《昭和七年臺灣貿易概覽》，(臺北：臺灣總督稅關，1933)，頁 300。

⁷⁴ 臺灣總督府財務局稅務課，《昭和八年臺灣貿易概覽》，(臺北：臺灣總督府財務局稅務課，1936)，頁 303。

抗故提供更加廉價的普及版，造成輸入總價格減少，⁷⁵不過，其實數據的變化不大，蓄音器及其附屬品在臺灣仍具有一定數額的貿易量。1935年對音頭的興味稍薄，科學急速進步帶動機械精巧化，價格更低廉，輸入總額仍呈現倒退；1936年期待景氣昂進和舉辦博覽會的好時機，使需求恢復，移入額增加17.5%；⁷⁶1937年臺灣調譜努力喚起臺人方面趣味，市況好、販售情形相當熱絡，然而下半年因戰爭爆發陷入不振，全年輸入總額稍稍增加；1938年以來雖努力挽回頹勢，但是蓄音器、同部分及其附屬品材料難以取得，加上物品稅上揚之關係，為1929年以來狀況最差的時候，比起前一年輸入額激減42%。⁷⁷

對《臺灣貿易概覽》的說明，筆者認為整個1930年代總體的貿易額變化雖然維持在50-70萬圓，年間的差異並不大，然而，若將其與表2-5相比可知，1930年代臺灣社會在蓄音器及其相關附屬品的需求，顯然有著大量、持續及穩定的貿易總額，遺憾的是戰爭的壓力導致1938年的貿易總額竟然衰退達41.9%，戰爭對於臺語流行歌所帶來的影響，可見一斑。由此看來，1930年代臺灣社會應該是具備消費唱片市場的能力和潛力。

三、流行歌中的臺灣社會

臺灣社會歷經日本殖民統治開始出現了變化，從傳統邁入現代，人們開始逐漸體會到現代化所帶來的轉變。「現代化」指的是18、19世紀以來由於工業革命和資本主義發展，所造成的一個特殊而複雜、動態的社會過程和結果。⁷⁸工業革命使得工廠的機器大量取代人力和獸力，製造出大量的產品，由於工業加速的發展，相對地造成農業逐漸萎縮，使大量農民轉變為工廠的勞工。而生產力的增加，改善了社會的衛生和物質條件，造成出生率增加及死亡率下降，因此人口大量成

⁷⁵ 臺灣總督府財務局稅務課，《昭和九年臺灣貿易概覽》，（臺北：臺灣總督府財務局稅務課，1937），頁328。

⁷⁶ 臺灣總督府財務局稅務課，《昭和十年及十一年臺灣貿易概覽》，（臺北：臺灣總督府財務局稅務課，1938），頁408-409。

⁷⁷ 臺灣總督府財務局稅務課，《昭和十二年及十三年臺灣貿易概覽》，（臺北：臺灣總督府財務局稅務課，1941），頁359-360。

⁷⁸ 王振寰、瞿海源，《社會學與臺灣社會》，（臺北：巨流，1999），頁18。

長，加上前述農業的萎縮和工業的興起，使得大量農村人口遷移到都市，形成「都市化」的現象。

更由於工業革命的成功影響資本主義的興起，資本主義是一個以市場利益為主的政治經濟體制，商品的生產和交換也是這個體制的主要機制。⁷⁹臺灣則在殖民母國—日本以滿足其國家利益的目的下進行發展，致力於將臺灣的農產品增產以支應日本國內需求，於是在臺從事交通建設，方便物資暢通，陳紹馨統計分析每人每年搭乘交通工具平均次數發現，自 1908 年縱貫鐵路完工及公路網逐漸鋪設後，臺人移動頻率快速地增加，說明臺灣社會漸變成開放性、流動性的社會。⁸⁰

如果都市僅佔社會的一小部分，上述現象不會有顯著的變化，但是當都市化持續擴張後，整體的社會生活將有顯著的變化，其中臺北地區在 19 世紀末已領先全島，並延續到 20 世紀日治時期，反映臺北的快速發展。⁸¹作為全島的發展重心，臺北自然是現代化首當其衝且感受最為強烈的地區，流行歌也在快速流動與變遷的社會中被製作、發行。歌曲能反映社會現況，流行歌更是與時代的潮流息息相關，因此，分析流行歌詞是以了解臺灣社會。

(一)女性形象的轉變

日治時期，因教育普及和都市女子就業機會增加，使得女性地位有了長足的提高。首先，教育普及方面，臺北都市女性學齡兒童就學率較附近的臺北州各街庄為高，尤以 1930 至 1940 年間，就學率增加 35.57%，達到 72.26%，顯示對女子教育之重視。再者，就業機會增加方面，隨著工業發展因素，女子在工業就業人口中的比率，於 1938 年時達到 36.82%，比例不低。三來，知識份子一再呼籲、撰文鼓吹女子解放，亦有助於女性形象的轉變。⁸²

⁷⁹ 王振寰、瞿海源，《社會學與臺灣社會》，頁 17。

⁸⁰ 陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》，頁 122。

⁸¹ 蔡勇美、章英華編，《臺灣的都市社會》，(臺北：巨流，1997)，頁 39。

⁸² 溫振華，〈日本殖民統治下臺北社會文化的變遷〉，《臺北風物》37 卷 4 期，頁 35。

1. 「カフェー」服務的「女給」

文化評論者劉捷指出「カフェー」的興起、意義及引人入勝的地方，他說：「有比藝旦更漂亮的美女，可以廉價的握住她的纖手，也有可更進一步的要求……可以符合現代人所追求的情慾遊樂。」文中的美女有著甚麼形象？他接著說：

嬌豔的口唇，活潑的背線美適合於穿旗袍，高跟鞋輕微地發出步履聲……耀眼彩色的旗袍打扮，周旋於餐桌之間。他們使用臺灣話，也講日本話，兼用洋涇濱的洋語露一手。唱著日本民謠草津節、流行歌、臺灣歌通通來……這些就是大稻埕的咖啡廳與眾不同的地方。國際的異國情調氣氛適從這裡散發的。如果說有欠優雅只好默認，但由靜而動，卻因渴望自由與解放不止，即與現代人所欲求者完全一致，所以善物好壞不在評估之列。

83

文中所述「カフェー」應該並非Cafe（即咖啡廳），反而比較像是酒家。王雲峰分析臺灣第一首流行歌〈桃花泣血記〉得以風行的原因似乎呼應劉捷的說法，他表示：「當時臺北市大稻埕本省人街面繁榮，酒家林立，那些酒家女招待和出入酒家的摩登青年亦是唱片流行歌的傳遞者……流行曲可說是在那兒紙醉金迷的氣霧裡加速風行。」⁸⁴女服務生當時稱作「女給」，且因新式酒家逐漸成為人客主力消費場所，女給自然取代藝旦成為新興職業，劉捷便這麼形容：「大稻埕的近代形態變了，藝旦也變了……摩登大稻埕要有摩登藝旦」。⁸⁵

莊于寬同樣指出新式「カフェー」與舊有風月場所最大的不同，就是青年風格的裝潢與食物，舞池與酒吧，以及年輕貌美的女服務生—「女給」。有閃爍青紅的燈光，裝飾花草樹木為背景，備有唱機，大聲播放音樂，特別喜愛播放流行

⁸³ 劉捷著、林曙光譯，《臺灣文化展望》，（高雄：春暉，1994），頁 249-250。

⁸⁴ 王雲峰，〈電影、唱片、民間音樂〉，《臺北風物》4卷2期，（1955.08），頁 78。

⁸⁵ 劉捷著、林曙光譯，《臺灣文化展望》，頁 271。

曲，興致所至，也可以牽著女給的手，踏入舞池翩翩起舞。⁸⁶《三六九小報》曾刊登一首描述新式酒家的詩句，兼提到女給演唱流行歌：「料理店換跣跌厄，文明女給真撇勢，流行歌格唱半塊，來來去去盤人客。」⁸⁷跣跌厄就是「カフェー」，在店內播放流行歌儼然就是時下最文明的標誌，作詞家許丙丁也提及當時播放、演唱的歌曲，除了最新流行的爵士樂曲外，間或有臺語流行歌傳唱。⁸⁸

王詩琅在小說〈沒落〉中形容有著女給服務的「カフェー」：

明治製菓喫茶店的樓上，近大道的窗前占了座位的他，剛注文了後，突然遠遠地雜在都都地叫的嘈雜裡，嚟亮的軍艦行進曲接近來。假裝軍艦的自動車，約莫有十幾隻由公園方面驀進來。……咖啡店的九點至十點是最劇忙的時間；耀源和錦東，瀛洲上這摩羅珂，正當留聲機、猜拳、醉客女招待的歌唱，呼麼喝六，店夥的叫聲混鬧成一團，奉著狂亂的交響樂。⁸⁹

翁鬧筆下的小說〈殘雪〉也有類似的娛樂經驗：

那天晚上，林春生又到了常去的喫茶店「愛登」。他對坐成一排的女侍不加理睬，望見入口附近角落的廂座空著，即時停下向裡走的腳步，坐了下來，雙手交叉，伸長雙腿，傾聽目前正流行的舒伯特未完成的交響樂。不久，唱片停了。⁹⁰

由此看來，女給穿梭其中的「カフェー」確實是日治時期令人驚豔的新式娛樂場合。

比對流行歌唱片，發現 1933 年古倫美亞發行〈珈琲！珈琲！〉與〈月夜愁〉

⁸⁶ 莊于寬，〈1930 年代臺灣藝旦的音樂活動—以《三六九小報》為主要分析文獻〉，(臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2004.06)，頁 59。

⁸⁷ 古圓，〈迎春小唱〉，《三六九小報》1933 年 4 月 9 日，第 2 版。

⁸⁸ 許丙丁，〈臺南教坊記〉，《臺南文化》3 卷 4 期，(1954.04)，頁 19。

⁸⁹ 王詩琅，〈沒落〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 197。

⁹⁰ 翁鬧，〈殘雪〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 208。

合輯唱片，歌詞描述了在「カフェー」工作的「女給」心情。

〈珈琲！珈琲！〉

酒場咖啡滿庭香，紅燈綠燈照花窗，美人肉白酒色紅，癡呆毋醉是誰人。

珈琲！珈琲！癡呆毋醉是誰人。

笑聲悲聲相合奏，喝聲拳聲十全到，人生快樂盡頂頭，女給暗中目屎流。

珈琲！珈琲！女給暗中目屎流。

目屎流落可比雨，面上歡喜心內苦，客官呷酒身著顧，毋好酒茫毋知路。

珈琲！珈琲！毋好跋在我身上。⁹¹

再細步比對更發現有關「女給」的流行歌，有古倫美亞「女給悲歌」、勝利「女給」及泰平「女給」，總計3首。以下舉勝利「女給」歌詞說明。

〈女給〉

青春時，花蕊期，人客看著笑微微，賢款待，有趁錢，女給最樂青春時，
哎叻真歡喜啞，女給最樂青春時。

春天時，花開期，他人幸福過日子，俗咱比，惚輸伊，食酒快樂暝門暝，
哎叻真歡喜啞，食酒快樂暝門暝。

青春期，當是時，花美免驚無人喋，十七八，人相爭，交著好客酸喃甜，
哎叻真歡喜啞，交著好客酸喃甜。⁹²

女給的青春無敵是她們在市場生存最堅實的本錢，不過陪酒賣笑卻是皮笑肉不笑的心境，又有誰能明瞭呢？或許這些歌曲陳述的是，迫於環境無奈地喝酒與跳舞的女給最真實的心情轉折。

⁹¹ 「桃花開出春風」網站 http://blog.sina.com.tw/davide/index.php?idx_page=5，取得時間 2007 年 6 月 5 日。

⁹² 《風月報》1935 年 6 月 6 日。

2.跳舞的「烏貓」

莊于寬研究中提到喫茶店、咖啡座、舞廳等現代娛樂場所也應運而生，原本穿旗袍、留長髮、唱戲曲的藝旦，也跟著時代潮流改著洋裝、剪短髮、唱流行歌、跳交際舞，甚至轉行至咖啡座當女給。⁹³除了前述去「カフェー」消費這項選擇，也可以去舞廳跳交際舞。關於這個現象，古倫美亞製作〈跳舞時代〉一曲歌頌文明社會的都會男女活動，這張與〈紅鶯之鳴〉的合輯唱片，在臺繳出萬張以上的成績單。

〈跳舞時代〉

阮是文明女，東西南北自由志，逍遙自在，世事如何阮不知，阮只知文明時代，社交愛公開，男女雙雙，排做一排，跳道樂道⁹⁴我尚蓋愛。
舊慣是怎樣，新慣到底是啥款，阮全然不管，阮只知影自由花，定著愛結自由果，將來好不好，含含糊糊，無煩無惱，跳道樂道我想上好。
有人笑我呆，有人講我帶癡狀，我笑世間人，癡狀懵懂憨大呆，不知影及時行樂，逍遙甲自在，來來來來，排做一排，跳道樂道我尚蓋愛。⁹⁵

〈跳舞時代〉一曲說明舞蹈在當時蔚為一種風氣，於是古倫美亞再接再厲推出系列以「花鼓」為名的唱片。陳君玉作詞、高金福譜曲的〈蓬萊花鼓〉、〈摘茶花鼓〉、〈觀月花鼓〉三部曲，嘗試以民謠風搭配舞蹈，曲調簡單而樸實，特別適合與舞蹈搭配。⁹⁶據陳君玉回憶道：「其中以『蓬萊花鼓』一片，更聘專家特地配創舞蹈。在唱片附帶說明單上，印著舞謠圖案，及怎樣載歌載舞的說明文」⁹⁷流行歌旋律和交際舞舞步掀起當時社會的熱潮。流行歌不僅結合舞蹈，也被總督府選為

⁹³ 莊于寬，〈1930年代臺灣藝旦的音樂活動—以《三六九小報》為主要分析文獻〉，（臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2004.06），頁 82-85。

⁹⁴ 道樂道即狐步(Fox-Trot)

⁹⁵ 「桃花開出春風」網站 http://blog.sina.com.tw/davide/index.php?idx_page=5，取得時間 2007 年 6 月 8 日。

⁹⁶ 黃信彰，〈傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌〉，頁 64。

⁹⁷ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，頁 26。

宣傳歌，1935年舉辦始政四十週年紀念博覽會時，南方館的藝旦表演舞蹈時，即採用〈蓬萊花鼓〉音樂伴奏，官方宣傳臺灣風土的記錄片「南方之歌」中，也以〈蓬萊花鼓〉和〈南風謠〉當作配樂。⁹⁸總而言之，流行歌和交際舞結合所帶起的舞蹈旋風，除了佩服古倫美亞別樹一格的創意，也創造兩者雙贏的局面。

有著「文明女」稱呼的年輕女性，在1930年代被稱為「烏貓」，李坤城認為第一首臺語流行歌的〈烏貓行進曲〉，主角就是這群開放作風的年輕女性。她們展現婀娜多姿的身材並大方且公開地與男性互動交往，無懼眾人的目光。受到文明薰陶的烏貓們在行為上追求快樂崇拜、在情感上鼓吹自由戀愛，無拘無束地達成自我的主張和實踐，不論是內在的想法亦或是外在的表現，都與傳統社會的價值觀相悖逆。這群自由開放的烏貓，對人們來說是新穎的奇觀，於是陳君玉用文字將她們活靈活現地表達，但是處於傳統與現代相交的社會之中，烏貓自然免不了遭受批評。文化評論者劉捷提到「烏貓」一詞，毫不掩飾地表達他的不滿，他說：「烏貓是昭和三年(1928)年開始出現的。…相當於本土(按：日本)的摩登女郎或私娼。…免穿褲是烏貓的特異，他們對貞操觀念或舉動，思過半矣。」⁹⁹

1930年代的臺灣社會正在轉變，面對變化，新世代的女性樂於跟隨潮流，打扮外在、勇敢追求喜樂，「烏貓」於焉產出，詞曲創作者發現箇中變化，用文字和音符加以記錄與歌頌；反之，衛道人士則提出指責，勸諫步回正軌，收斂行為。「烏貓」究竟該如何視之？或許是個值得探討的另一項課題。不過，「烏貓」畢竟是社會從傳統邁入現代的產物，應大可不必視如洪水猛獸，筆者以為「烏貓」其實是引領時代的先鋒軍，為日治臺灣注入一股生命之泉。

(二)衝破枷鎖的自由戀愛

自由是人類的天性，積極追求自身的戀愛與幸福，更是重要且具體的表現。

⁹⁸ 〈音樂舞蹈運動座談會〉，《臺北文物》4卷2期，(臺北：1955.8)，頁66。

⁹⁹ 劉捷著、林曙光譯，《臺灣文化展望》，頁261-271。

日治臺灣在觀念上處於傳統保守與現代開放的交接期，不少鼓吹解放的青年男女，亟欲在戀愛中品嚐到自由的果實，無奈迫於父母反對或是環境壓力，分手、私奔或殉情顯然是戀愛中的男女可能做出幾種選擇之一，例如《臺灣日日新報》報導：「去十七日，朝三時許，臺南運河船塢……又有男女，互抱投河，企圖情死情事。……兩相歡洽，約共白頭不得如願，乃相邀情死，以遂所期，然竟得獲救。」¹⁰⁰遺憾的事情屢次發生，儘管報中男女雙雙獲救，但顯示其渴望在愛情上追求自主，卻事與願違的衝突結果，亦說明傳統和現代的愛情觀，在流行歌傳唱的 1930 年代，面臨著強烈的拉鋸。綜觀近 500 首流行歌，幾乎都是站在自由戀愛這一方，其中最具代表性的莫過於 1932 年搭配電影發行的〈桃花泣血記〉。

〈桃花泣血記〉

人生親像桃花枝，有時開花有時死；花有春天再開期，人若死去無活時。
 戀愛無分階級性，第一要緊是真情；琳姑出世歹環境，親像桃花彼薄命。
 禮教束縛非現代，最好自由的世界；德恩老母無理解，雖然有錢都也害。
 德恩無想是富戶，真心真意愛琳姑；免驚僥倖來相誤，我是男子無糊塗。
 琳姑自本也愛伊，相信德恩無懷疑；兩人結緣真歡喜，望欲做伊的妻兒。
 愛情愈好事愈濟，頑固老母真囉唆；負男貧女蓋不好，強制平地起風波。
 紅顏自本多薄命，拆散愛人的真情；運命作孽真僥倖，失意斷送過一生。
 離別愛人蓋艱苦，親像鈍刀割腸肚；傷心啼哭病倒舖，悽慘生意無行路。
 壓迫子兒過無理，家庭革命隨時起；德恩走去欲見伊，可憐見面已經死。
 文明社會新時代，戀愛自由才應該；階級約束是有害，婚姻制度著大改。
 做人父母愛注意，舊式禮教著拋棄；結果發生啥代誌，請看桃花泣血記。

101

作詞家詹天馬將電影中男女主角「德恩琳姑」的故事填寫成詞，並以前後呼應與

¹⁰⁰ 《臺灣日日新報》，1933 年 3 月 19 日，夕刊第 4 版。

¹⁰¹ 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁 67-69。

對比的方式替自由戀愛頌揚發聲，如第五行「禮教束縛非現代，最好自由的世界」和第十行「文明社會新時代，戀愛自由才應該」，表達處在現代的社會，自由戀愛才是文明且應該的事情；第二行「戀愛無分階級性，第一要緊是真情」與第十行後半「階級約束是有害，婚姻制度著大改」，強調愛情看重的不是門當戶對，而是真心誠意。

另外，李獻璋於《第一線》發表的〈新女性歌〉，同樣從悲淒、受壓迫地位出發，表達女性應該要勇於突破困境，他寫道：

齊來解放的旗前，要求自由與平等，哇！響了叫鐘，咱困未醒的女性。怎可藏在舊家庭，放掉人生的使命，哇！光了黎明，咱困未醒的女性。至今縛咱的機器，打破創造新世紀，啊！奮起奮起，平是父母的兄弟。真理正義的風潮，猶有流著阮心胸，哇！光了黎明，咱困未醒的女性。¹⁰²

文中除了強調女性應該要努力揮舞解放的旗幟、打破枷鎖的限制等，也凸顯女性在新的社會上應該和男性一樣平等，敢於追求真理正義，雖然生活很苦悶，但女性還是要昂首闊步地勇往直前，才有嶄新的黎明世紀。

描寫流行歌鼓吹自由戀愛的方式，除了沉重枷鎖的筆法外，也有以正面的敘述來表達訴求，如 1939 年古倫美亞發行〈滿面春風〉即展現愛情正向、樂觀的一面，細膩地刻畫愛情的喜悅感。

〈滿面春風〉

人阮彼日，恰伊雙人，做陣去遊江，伊有對阮講起愛情，說出青春夢，又擱講，阮生成愛嬌，生做真活動，乎阮一時想著歹勢，見笑面煞紅。

又擱一日，恰伊行入，一間小茶房，雙人對坐滿面春風，咖啡味清香，彼時伊。也對阮講起，結婚的事項，乎阮一時想著歹勢，見笑面煞紅。

人阮彼日，淒涼一人，坐在繡樓窗，看見暗暗小路一個，恰伊真相同，心

¹⁰² 李獻璋，〈新女性歌〉，《第一線》，頁 103-104。

歡喜，叫伊的名，看真不對人，乎阮一時想著歹勢，見笑面煞紅。

一日黃昏，伊又講起，若達成希望，會得結婚不免等待，三年抑二冬，會凍造，成可愛子兒，幸福一世人，乎阮一時想著歹勢，見笑面煞紅。¹⁰³

熱戀男女先是出遊，然後論及婚嫁，再來分開思念，最後構築未來，層次分明且循序漸進地表達愛情進程。周添旺將戀愛暨深情又含蓄的感覺，表現得恰如其分、絲絲入扣。

流行歌的創作往往就是社會的反射鏡，忠實地呈現社會的原貌。早在十年前就有許多人響應自由戀愛的風氣，譬如早大教授帆足理一郎，即在《臺灣民報》提出他的看法：

自由戀愛由於自己意思的選擇，既是由於自己意思的選擇，當有責任。一經選定了後，若思離婚，是違棄自己的結果，所以不容易的。……希望未婚的青年男女，宜斥由外情而結婚的，宜進徹以人格為基礎的自由戀愛自由結婚。……若是由於自由意思所選擇的配偶，始有戀愛成立，不論甚麼障礙，必然斷然排除，和所愛的異性結婚。運命結婚已屬過去的，新時代的婦人，須向的自由結婚直進啦。¹⁰⁴

帆足教授強調女性要追求自由婚姻，擺脫媒妁之言，不過值得強調的是，帆足認為女性如果經由自己意志，下定決心做出的選擇婚姻，就不該輕言放棄。

然而，社會上似乎出現不少戴著自由戀愛的假面，行拐騙淫蕩之事，像浪花亦鼓吹自由戀愛，但條件是專一，他寫道：

自由戀愛是甚麼？自由戀愛是欲求兩性的同居。先由精神的契合、互相尊重人格，而不容第三者的干預罷了。……男女間在於交際或告了同居的當

¹⁰³ 「桃花開出春風」網站 http://blog.sina.com.tw/davide/index.php?idx_page=5，取得時間 2007 年 8 月 24 日。

¹⁰⁴ 〈自由戀愛和運命戀愛〉，《臺灣民報》第 2 卷 12 號，1924 年 7 月 1 日。

中，須互相理解性情，不為人家拐騙，也不為物質迷惑，各其自由意志，互相憐惜，這才是清潔的精神契合。既然有了清潔的精神契合，而後非有一方破壞道德，或除多角戀愛外，愛情需要真一，男不得訪花尋柳，女不得招蜂引蝶，兩方各自保守人格，造就美滿的戀愛，美滿的家庭，這不但是個人的幸福，也是社會上的美觀了。……精神的契合是各出其自由意志。那麼，雖是自己的父母，也不能夠干預。……自由戀愛乃是人生的美處，也是人類道德的正宗。¹⁰⁵

如果違反專一原則，那麼或許就不配做人了。文學家張我軍有著如同前述的看法，他說：

批評一些青年所作而與戀愛無干的淫蕩之事，便拉戀愛來痛斥，所自由戀愛事畜生的行為對於這班人已無須無人去罵他，他已自認其為畜生、為野獸了……我人深信戀愛是至上最高的道德，故不容不提他徹底的宣傳，使人人知道尊重他。……戀愛有著一種高貴，是心的純潔的人纔能成的，作不，反而說之。人的心，是到了曉得戀愛，才被弄淨、被提高。¹⁰⁶

自由戀愛可以使人提升品德，是神聖不可侵犯的價值觀，如果悖逆那就是自我踐踏、禽獸不如。

自由戀愛雖然令人嚮往與追求，但是社會更多的真實案例，卻是可能在現實環境的壓力下被迫屈從。王詩琅在小說〈沒落〉中這麼寫著：

以前風清人靜，皎潔的月夜，形影相隨在植物園圓山的人迹稀處，親熱地談心的愛情已是一場糊塗畫了。為要打破父母反對自己的結婚，攜手跑到臺南的戀愛逃避性的情熱也已無處可找了。和自己的情熱退潮一樣，她昔

¹⁰⁵ 〈剖自由戀愛的真諦〉，《臺灣民報》第99號，1926年4月4日。

¹⁰⁶ 〈至上最高道德〉，《臺灣民報》第75號，1925年10月18日。

日的諤諤地談主義、論社會、講戀愛的，像初夏的日光下，在溪上潑瀾地跳躍的新鮮地鱗魚般之新女性的面倂，也已消散得無形無蹤了。現在眼前的秀娟已是個「善良」的凡庸的家庭婦人。¹⁰⁷

王詩琅可能用「沒落」一詞來形容自由戀愛在環境打擊下的沒落，也或許是藉此來抒發其中的「落寞」之情吧。

愛情，自古以來便是一項永恆不朽的主題，因此，在近 500 首流行歌中，描述愛情的佔絕大多數。但是，不禁讓我們想問，流行歌創作者明白「愛」到底是甚麼？

〈什麼號做愛〉

女性失戀，每日流目滓，男性失戀，怎樣恁甘知，只有用酒，改消著心內，只有用煙，大氣霧出來。

滿腹恨火，用煙用酒改，自暴自棄，看破不敢哀，愈想愈恨，什麼號做愛，愈想愈惱，當初帶痴獸。

女性議論，男性花亂採，不知自己，薄情不應該，為錢為銀，隨時情變呆，楊花水性，流東又流西。¹⁰⁸

臺灣社會自從 1920 年代便鼓吹自由戀愛，直到 1939 年才灌錄此歌，期間經歷過無數風雨、累積許多經驗，看似應該對於「愛」有非常深刻的認識，然而仔細咀嚼赫然發現，男性失戀充滿憤恨、自暴自棄，女性失戀則傷心哭泣，最後兩者還互相指責對方錯誤，可說是場失敗的戀愛。在流行歌即將畫上句號的尾聲時，歌壇上卻創作表達對愛情失望的歌曲，是否說明就連流行歌創作者都認為，真正美滿的愛情，可能只有存在夢裡？聆聽或購買流行歌唱片或許就是希望夢想能在某日具體實踐吧！

¹⁰⁷ 王詩琅，〈沒落〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 189。

¹⁰⁸ 《風月報》104 期，（臺北：南天，2001），頁 11。

(三)被關注的勞動者

在一片摹寫苦澀愛情、歌頌自由戀愛的流行歌中，出現極為少數實況轉播社會下層討生活人們的歌曲，最富盛名也是日治時期唯一一首被查禁的流行歌，即〈街頭的流浪〉。這首歌於 1934 年底由泰平唱片灌製完成後販賣全島，然而，未滿三週時間內隨即遭到警察糾正、取締，這條新聞被《臺灣日日新報》以大篇幅詳細報導，報載：

社會上灌錄的流行歌是反映民眾生活感情所見的寫照，然而做為流行歌傳播媒介的唱片，是目前警察當局重要且必須要去盤查的，不過，據出版人員表示，這是出版規則的漏洞，必須設法早日修改出版規則，設立唱片納本制度才行，泰平會社發行流行歌『街頭的流浪』已散發超過萬張，形成廣泛流行，在此之前，這類不穩唱片依法尚不能沒收，只能依據出版規則取締說明書，該唱片為守真君做、青春美以臺灣語演唱，在臺灣配給兩萬張發行，在十九日內發行半數以上並已交到一般人手中，在以大稻埕為中心的本島人社會非常流行，歌詞通篇是頹廢的生活氣氛，飄盪在一種無以名狀的壓迫感中，可說是充滿虛無主義、自暴自棄的想法。¹⁰⁹

同日另一則報導則提出關於出版規則缺陷的檢討聲音，要求盡早修改出版法，設立唱片納本制度。隔天的漢文版報紙也刊登此事，同樣強調賣出萬張，造成流行的風潮。¹¹⁰對於總督府來說，社會議論的風氣肯定形成統治上不小的壓力，不可不防。

究竟〈街頭的流浪〉一曲的內容是什麼？讓總督府如此戰戰兢兢。

¹⁰⁹ 《臺灣日日新報》，1935 年 1 月 20 日，第 7 版。

¹¹⁰ 《臺灣日日新報(漢文版)》，1935 年 1 月 21 日，第 8 版。

〈街頭的流浪〉

景氣一年一年歹，生理一日一日害，頭家無趁錢，轉來食家己，哎唷！哎唷！無頭路的兄弟。

有心做牛拖無犁，失業兄弟行滿街，好時無得睏，歹時無得去，哎唷！哎唷！無頭路的兄弟。

毋是大家歹八字，著恨天公無公平，日時遊街去，暝時惦路邊，哎唷！哎唷！無頭路的兄弟。¹¹¹

乍看之下，似乎只是在說明失業的困境與人民的無奈，可是若與日治臺灣的小說相對照，不難看出總督府的確倍感壓力。楊守愚的〈瑞生〉描述著同時期臺灣社會的現況，內容為：

跟著祝生會的解散，當了外務員的瑞生也失業了，一箇月十八元的薪水，要維持一家的生活，雖說是很困難，但，在物價日趨低廉的這年頭，倒還聊可度日，現在，那就窘極了。失業，本來就不是大規模的事業，況且又是經營失敗，所以他沒有像官商、役場、銀行、組合……的職員們那樣拿到暫時可以維持生活的退職賞與金，不，就為了解散前的糾紛，還被欠了一箇半月的薪呢？不景氣是日見深刻，失業軍更是洪水般地愈見膨脹，嗷嗷於飢寒線下的人，全臺灣至少該有三、五十萬吧，一時，又哪裡找來飯碗呢？莫說斯文一點的職業沒有空缺，就是一元四天工的粗笨的勞働，也不是容易可以找到。¹¹²

文中提到臺灣失業人口約有 30 至 50 萬，而 1930 年代的臺灣人共計約有 522 萬人，¹¹³比例達到 5%-10%，這個數字若放在今日的臺灣社會，同樣非常驚人。

此時的臺灣社會面臨等待做工卻苦無機會的失業民眾流動穿梭，總督府可說是繃

¹¹¹ 李雲騰，《最早期臺語創作歌謠集》，(臺北：自費出版，1994)，頁 87。

¹¹² 楊守愚，〈瑞生〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 55-56。

¹¹³ 以 1935 年的人口總數為例，見陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》，頁 180。

緊神經、密切注意這群浮浪者的動向，然而，泰平公司卻發行探討失業問題的唱片，而且銷售的數字多達萬張以上，對於總督府來說無疑火上加油，為避免激化民眾暴動的情緒，只好先發制人進行查禁。

其實，這時候不僅臺灣失業問題嚴重，日本東京一樣也面臨經濟不景氣，失業人數暴增的狀況，楊逵在〈送報伙〉一文中寫道：

因為，我來到東京以後，一混就快一個月了，在這將進一個月的中間，我每天由絕早到深夜，到東京市底一個一個職業介紹所去，還把市內和郊外化成幾個區域，走遍各處找尋職業，但直到現在還沒有找到一個讓我做工的地方。而且，帶來的二十圓只剩下六圓二十錢了，留給帶著三個弟妹的母親的十圓，已經過了一個 month，也是快要用完了的時候。在這樣惴惴不安的時候，而且是從報紙上看到了全國失業者三百萬的消息而吃驚的時候，偶然在xx派報所底玻璃窗上看到「募集送報伙」的紙條子，我高興得差不多要跳起來了。¹¹⁴

東京失業總人數與臺灣本島相比，高達 6-10 倍之多，顯然地，世界經濟不景氣造成大環境的惡化，讓日臺兩地出現數量眾多的失業兄弟。

對於總督府來說，成群結隊的失業兄弟恐形成社會的灰色空間，治安的死角，然而，對於臺人來說，這首歌就像將失業兄弟們形成團體的溫情，讓他們明白就算辛苦仍有多人陪伴。總督府有著統治的考量，故查禁歌單，臺灣人有著兄弟情的緣分，故傳唱於社會。

另一首描述辛苦勞動的寫實歌曲為〈農村曲〉，歌詞內容如下。

〈農村曲〉

透早就出門，天色漸漸光，受苦無人問，行到田中央，行到田中央，為著顧三當，顧三當，不驚田水冷霜霜。

¹¹⁴ 楊逵，〈送報伙〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 91。

炎天赤日頭，悽悽日中單，有時踏水車，有時著搔草，希望好日後，苦工用透透，用透透，曝日不知汗那流。

日頭若落山，功課才有煞，不管風抑雨，不管寒抑熱，一家的頭嘴，靠著稻仔大，稻仔大，阮的過日就快活。¹¹⁵

相較於〈街頭的流浪〉以灰色且負面的筆觸陳述失業的苦悶，〈農村曲〉反而用樸實的寫法敘述一名耕田種稻的農夫，從早到晚的工作實況與心境轉變，曲調上輕快和節奏分明，筆者聽來頗覺輕鬆，重要的是希望農人抱持著正向思考的樂觀態度，只要辛勤耕耘就會有好的收穫。筆者以為〈農村曲〉激發社會廣泛共鳴，或許也是臺人在日治時期普遍受到差別待遇的另一個佐證吧。

(四)傳統與現代的共鳴音樂

研究者認為歌仔戲源於 19 世紀末的蘭陽平原，其後日人從中國引進臺人熟悉的傳統戲劇，並隨著電影劇場的建設，應邀演出，¹¹⁶不僅豐富了臺灣的生活娛樂，亦使歌仔戲自 1920 年代起風靡全臺，成為新的娛樂重心。據竹內治回憶：「由沿街演出，改變成草臺演出…將中國戲劇簡易化，演唱臺灣獨特的歌調…對於新發展出來獨特的歌仔戲全面激賞，相當能夠接受，其猛烈氣勢風靡臺灣全島。」¹¹⁷張文環在〈闖雞〉中亦寫道：

說到大正十三年，那正是『臺灣歌劇』的全盛時代。歌仔戲從亂彈到九角仔，不管北管也好或者南管也好，都不再說戲的名稱，而一律稱為男女班來了。受了客家歌劇對一般的戲劇的影響，戲裡的女角，非由女人扮演，便被認為是不成話說。即使是亂彈，演到夜裡十一點，到了末尾時，便成

¹¹⁵ 「桃花開出春風」網站 http://blog.sina.com.tw/davide/index.php?idx_page=5，取得時間 2007 年 9 月 2 日。

¹¹⁶ 〈清國演劇〉，《臺灣日日新報》，1904 年 4 月 23 日，第 6 版。

¹¹⁷ 竹內治，〈臺灣ノ在來演劇〉，《文藝台灣》5 卷 1 期，(1942.11)，頁 72-74。

了歌仔戲的曲調，使村子裡的人們大為高興。¹¹⁸

顯然地，歌仔戲成為臺人主流的休閒活動。因此，不論是古倫美亞或是其他唱片公司，都注意到歌仔戲背後反映的錢潮，於是灌錄許多歌仔戲唱片，成為當時唱片市場的另一項主力。

不過，顯然歌仔戲的風行並無法讓每個人都認同，甚至用重砲言詞強力批評。1926年6月11日的《臺灣日日新報》載：

臺中州下各地。頃來盛演歌仔戲、採茶歌。所演劇目。咸鄙陋猥褻寓目。傷風敗俗。宛然文協一派之宣傳戀愛。且戲班。咸是竊徒、無賴漢、淫婦等所組織。到處行竊。凌辱良民。誘拐人家婦女等惡行。肆無忌憚。地方良民被害不少。故有心人。殊為焦慮。屢講善後策。思欲抵制此輩之跋扈。者番由清水、大甲、員林、彰化各處人士。請於當道。嚴為禁止。聞已受當道許准。此後不得再演。亦地方風俗之幸也。¹¹⁹

文中認為歌仔戲是傷風敗俗、猥褻淫邪及有誘拐凌辱等極為負面的影響，如今被官方制止實乃地方之幸。上述言論的用字遣詞相當嚴厲，不禁令人懷疑記者報導是否夾雜過多個人情感？比對其他報導或文字紀錄，赫然發現並非罕見。如陳君玉便撰寫〈臺灣歌謠的展望〉一文，留下歌曲文化變遷的想法。他說：「歌仔曲用語簡陋粗劣…作法又太死板定套…致使一般有識階級的唾棄…歌仔曲已被誤認為傷風敗俗的東西，流行歌千萬別再覆轍在那條軌道上面。」¹²⁰陳氏直言歌仔戲被誤認為是敗俗傷風，並寄望流行歌的創作能引以為鑒。

廖漢臣亦撰文〈新歌的創作要明白時代的課題〉表達看法，他說：「舊歌使人感覺卑俗淫佚與倦厭而已，近年來大家，尤其是文化水準比較高度的階層，對這些歌漸抱反感，渴望新歌出現的聲浪，日一日地廣大起來。…新歌除了滿足聽

¹¹⁸ 張文環，〈閩雜〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁320。

¹¹⁹ 〈臺中禁止·演歌仔戲〉，《臺灣日日新報》1926年6月11日，夕刊第4版。

¹²⁰ 君玉，〈臺灣歌謠的展望〉，《先發部隊》創刊號，(1934.7)，頁15。

眾耳上的快樂外，同時也須滿足聽眾眼底的愉快才是。」¹²¹兩者看法對照看來不謀而合，均認為好的舊歌應該突破傳統窠臼，新歌創作應肩負美化人心的社會作用。

《臺灣日日新報》1934年8月30日報導中載：「臺灣歌仔調，在現社會，每被譏為鄭聲，蓋涉於邪淫也，然婦女輩。每樂聽之，是以趨時者，遂致成曲盤射利。」¹²²報社記者擔心歌仔曲恐勾引婦女形成邪淫風氣，也擔憂錄製成唱片廣為流傳，破壞了原有的善良風俗，造成不良影響。

以上不管是報社記者或是流行歌作詞家的看法，看似一面倒地反對歌仔曲調廣泛流傳，然而，饒富趣味的是，作詞家一方面揮舞著批評的旗幟，另一方面又在現實的流行歌壇中與歌仔戲的創作元素結合。1935年勝利唱片灌製趨於傳統歌仔曲調的「流行小曲」於市場風行，一時之間唱片公司競相錄製類型態的歌曲。市場風潮所帶來的迴響事實，導致以西樂原理創製的流行歌，摻入大量歌仔元素後被灌製發行，例如姚讚福作曲的〈悲戀的酒杯〉、〈心酸酸〉甚至有「新式哭調仔」之稱。¹²³

就連著名作曲家鄧雨賢也認為將西樂主導的流行歌融入傳統歌仔曲元素，是可行的，他表示：「事實上，西洋音樂也有腐敗之處，我認為不必然一定要用西洋音樂。臺灣音樂的水準較低，一開始就只推行西樂的話，大眾不容易理解，結果會使大眾和音樂分離。至於原有的臺灣音樂一如歌仔戲，有許多非藝術性的俗惡之處，亟需著手改做旋律、改良歌詞。」¹²⁴鄧雨賢直指兩者之間其實可以經由融合激盪出更強烈的火花。勝利唱片以流行小曲，成功帶起唱片市場的推波助瀾下，於是將傳統漢樂進行改良或漢洋兩樂的結合，成為當時創作流行歌者的重要課題。

1936年陳君玉聯合陳秋霖、蘇桐、陳水柳、林錦隆等人，發起臺灣第一次

¹²¹ 毓文，〈新歌的創作要明白時代的課題〉，《先發部隊》創刊號，(1934.7)，頁15-18。

¹²² 〈南投·鄭聲曲盤〉，《臺灣日日新報》，1934年8月30日，第8版。

¹²³ 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁39。

¹²⁴ 〈綜合藝術を語る會：鄧雨賢發言〉，《臺灣文藝》3卷3期，(1936.2)，頁47。

的漢樂改良運動，最後籌組成立「臺灣新東洋樂研究會」，會址設於大稻埕九間仔口陳發生¹²⁵之家。陳君玉回憶道：「當時，我曾和陳秋霖等計畫創造一種『新音樂』，那時候，是想改造『南曲』和台灣固有的『樂器』，於是在陳發聲（生）家中練習……所用絃仔、橫笛都別出心裁，加以改良過，演奏時的聲音都和普通的樂器相殊。」潘榮枝將南管樂曲改編為爵士樂，陳君玉和陳秋霖也手製大型南琴，陳水柳則發明鋼鐵製管的「鼓吹弦」，該會也曾應臺北放送局邀請演奏，大獲好評。¹²⁶

流行歌壇的一流人才於 1930 年代，以西樂為基礎並輔以漢樂，積極地進行改良工作，使流行歌展現多元且亮眼的風采，深深地打動臺人心靈。「陳三五娘」是臺灣歌仔戲最受歡迎劇種之一，於是，1935 年古倫美亞發表流行歌〈陳三五娘〉一曲。是否成功造成迴響？呂赫若在小說〈牛車〉中的文字：「四十上下的男子忙忙地走著，用大的嘎聲唱起來了。陳三一時有主意，五娘小姐……他底歌聲衝破了黑暗，流著。有誰用鼻音跟著唱了。楊添丁不能夠那樣做。因為生活，不能夠唱歌不能夠快樂的自己底心，現在才吃驚地發現了。覺得快朗地唱著歌的人可以羨慕。」¹²⁷呂赫若小說筆下的楊添丁，其心底深處的奈喊或許給了我們想要的解答。

四、流行管道暨包裝手法

(一)電影引入

根據《跨世紀臺灣電影實錄 1898-2000》上冊記載，目前所見臺灣第一個映畫放映活動，為 1898 年（明治 31 年）9 月 15 日在《臺灣日日新報》刊登的「少年教育映畫幻燈會」活動廣告。1903 年（明治 36 年）高松豐次郎來臺於臺北新

¹²⁵ 即陳達儒。

¹²⁶ 〈音樂舞蹈運動座談會紀錄〉，《臺北文物》4 卷 2 期，頁 67。

¹²⁷ 呂赫若，〈牛車〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁 154。

起町「臺北檢番」（臺北藝妓管理所）前空地上蓋小屋，開始在臺映畫映演事業。¹²⁸1909年（明治42年）時，高松已在臺灣成立「基隆座」、「朝日座」、「竹塹俱樂部」、「臺中座」、「嘉義座」、「南座」、「打狗座」等七個劇場，¹²⁹1917年雖然高松結束在臺的演藝事業，卻替城市娛樂開啟新的一頁。¹³⁰期間，日人引進大陸京戲班的表演，本土戲劇也隨之受到影響，出現揉合的新劇種，並且普遍在迎神賽會、展覽會、博覽會以及映畫館都可看見。¹³¹

關於臺人欣賞映畫的現象，1930年的《臺南新報》有以下的報導：「方今文明日進，一般人心娛樂，多趨時勢之變遷，如我臺劇界，多由京班，而趨於歌劇，現已由歌劇而進入活動寫真。故我臺現在不論何處，接流行影片。」¹³²由此看見，臺地已逐漸具備欣賞映畫的基礎，而臺人對於活動寫真亦不陌生，也嚮往能入內欣賞。楊守愚曾生動地描寫時人被電影的聲光刺激深深地吸引與打動，在小說〈瑞生〉中寫：

這時，至少也有十點多鐘了，雖然是清爽的初秋之夜，路上還有不少行人來往著，然而已不似方纔之擁擠了。悠悠幾聲鼓樂隨風傳來，是戲院裡漏出來的餘響，這把瑞生的心思打斷了：『唉！數箇月前，我不是也曾時時進去過麼……』就像著了迷，隨著這悠悠的樂聲，不自主地，瑞生跑到戲院前面來了。強烈的電光在照耀著，顯得越見巍峨壯麗了，外面是冷清的，除卻幾個小孩在等著『末場戲』，和幾擔零食外，也只有那守門的在喊著：『來呀！三伯探英臺，很好看，現在進去，只要五個銅幣，很便宜的……』裡面的歌聲，又是無端地竄進他耳朵裡來了。嘹亮的、婉轉的、嬌柔的，哦！新哭調，這不是他所最喜歡傾聽的麼？還有，那個女伶，是

¹²⁸ 黃建業總編輯，《跨世紀臺灣電影實錄 1898-2000》（上冊 1898-1964），（臺北：文建會、國家電影資料館，2005年），頁107。

¹²⁹ 徐亞湘，《史實與詮釋：日治時期台灣報刊戲曲資料選讀》，（宜蘭：國立傳統藝術中心，2006年），頁70。

¹³⁰ 葉龍彥，《日治時期台灣電影史》，頁62-68。

¹³¹ 邱坤良，《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究》，（臺北：自立晚報，1992），頁69-120。

¹³² 〈臺灣之劇界變遷應時而趨向〉，《臺南新報》，1930年2月19日，第6版。

的，聞其聲而知其人，一定是一個艷冶的少女，靈活的秋波，醉人的淺笑……魂銷了，癡迷了，忘懷一切地，瑞生舊日的青春底心，在這聲色的刺激之下復活了。¹³³

電影象徵的是新鮮的感官刺激，也造成臺灣第一首流行歌伴隨著電影正式產出。據陳君玉回憶：「1932年，上海聯華影業出品〈桃花泣血記〉引入臺地播放，業者為了宣傳，聘請詹天馬、王雲峰製作映畫主題歌〈桃花泣血記〉，同時派音樂隊演奏宣傳、發佈傳單，不過幾日竟大大地流行起來，成為第一支流行的唱片，業者也獲得了一筆很大的紅利。」說明電影與流行歌間出現互惠的連帶關係。此後，影片要獲利，須有歌曲宣傳，成為當時經營電影業的鐵律。¹³⁴後來，〈娼門賢母〉與〈懺悔〉兩片來臺同樣如法炮製，製作兩首同名電影主題曲，也造成轟動，演唱此三首歌曲的純純，名揚全臺。¹³⁵

其中，特別要介紹的是名傳千古的〈望春風〉一曲。1933年古倫美亞聘請李臨秋作詞、鄧雨賢譜曲而成。據李臨秋說：「獨自在淡水河畔踟躕，眼見依偎少女垂頭沉思，於是我心血來潮，揮筆寫成了〈望春風〉，意在為當年處處處於被動地位的女性打抱不平。」〈望春風〉乃是為天下少女而作。¹³⁶1937年5月成立「第一映畫製作所」，正式採用當時臺灣最流行的〈望春風〉作為片名，由李臨秋取材〈望春風〉的歌詞編成劇本，在由鄭得福將劇本改編為電影腳本，是臺北藝旦的香豔淒涼悲戀故事，並以〈望春風〉一曲作為該片的主題曲。¹³⁷1938年1月17日，臺灣第一部臺語片〈望春風〉在大稻埕「永樂座」舉行試映會，據呂訴上形容此片說：「攝影技術尚佳，錄音是東京，用日語對白，因當時日本政府禁止放映臺語或中國語影片，但不論如何，到光復為止，在臺灣製作的許多

¹³³ 楊守愚，〈瑞生〉，收錄於許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，頁67-68。

¹³⁴ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4卷2期，頁24-25。

¹³⁵ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4卷2期，頁25。

¹³⁶ 黃信彰，《傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌》，頁69。

¹³⁷ 葉龍彥，《日治時期台灣電影史》，頁242。

影片之中，這一部技術還算頂好的。」¹³⁸觀賞後觀眾反應良好，當時記者描述：「上映戲院獲得甚多本島大眾的支持，三周續映，以本島電影演出而言，簡直是史無前例。」中山侑分析原因：「因為電影所描寫的內容是臺灣、本島人的生活，而且登場人物、演員是本島人、舞臺是臺北、且展現臺灣的風物」。¹³⁹

簡言之，唱片和電影的結合是當時業者大發利市的秘密武器，不僅成就電影賣座，也造成流行歌旋風，兩者之間的緊密關連，標誌著 1930 年代流行文化的風向球。

(二) 廣播放送

1925 年臺灣總督府藉著「始政三十周年」紀念的機會進行試驗性的播音活動，並且在隔年 2 月仿效日本規制成立「社團法人臺灣放送協會」，1928 年總督府交通局遞信部成立了臺灣第一座發射台（代號JFAK），正式開啟臺灣的放送事業。在淡水設有「受信所」負責接收日本、中國和南洋方面的電波，另在臺北市內設有「演奏所」製作節目。從 1928 年到 1945 年間，總督府陸續在臺南（1932 年，代號JFBK）、臺中（1935 年，代號JFCK）、民雄（1940 年）、嘉義（1943 年）及花蓮（1944 年）成立電臺或發射臺，因此到 1944 年時，臺灣東西部主要城市大抵上都籠罩在廣播的受波面。此外，因 1935 年 4 月臺中臺興建完成後，將原本無線電接收轉播的方式改為利用遞信局電話專線載波傳訊，有效改善了空電及雜音的問題。¹⁴⁰

由此觀之，總督府在臺灣各地成立廣播電臺的目的，明顯看來為應用於加強政令宣傳與教化之作用，臺人必須被動地接受政府所放送的音樂類型，雖然如此，仍舊可見流行歌藉由官方廣播放送於臺人生活之中。像是臺灣放送協會在全

¹³⁸ 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，（臺北：銀華，1961），頁 11-13。

¹³⁹ 志馬陸平著、吳豪人譯，〈文化月評〉，收入黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論（雜誌篇）第二冊》，（臺南：國家文學館籌備處，2006），頁 317。

¹⁴⁰ 呂紹理，〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的形成（1928-1945）〉，《國立政治大學歷史學報》第 19 期，（2002.10），頁 301。

國實況轉播的節目中，報紙上便出現臺灣流行歌即將放送的宣傳記錄，例如 1937 年 3 月 14 日第 34 回「臺灣歌謠曲」依序安排了〈南風謠〉、〈春宵吟〉、〈落花吟〉、〈摘茶花鼓〉等；¹⁴¹12 月 12 日第 43 回「臺灣歌謠曲」再依序安排了〈落花吟〉、〈雨夜花〉、〈登山歌〉、〈摘茶花鼓〉、〈南風謠〉、〈春宿雨〉等歌，不少歌曲出現重複播放的現象，種類也增加許多。¹⁴²官方廣播的節目中出現流行歌播放，但是臺人有機會聆聽到歌曲的程度為何？以下嘗試分析臺人具備收音機的戶數比例來解答上述疑問。

費用部分初期每月 1 圓，之後調整為 1 圓 50 錢(即 1.5 圓)；收聽戶數部分變化，則見表 3-17。

表 3-17：1928-1944 年臺灣收聽戶數年次變化

族群 年次	收聽戶數					每千人擁有收音機比例(‰)		
	臺人	日人	臺人 (%)	日人 (%)	總計	臺人	日人	總計
1928	1507	6357	19.16	80.84	7864	0.36	30.1	1.77
1929	1944	7456	20.68	79.32	9400	0.45	33.7	2.07
1930	969	6685	12.66	87.34	7654	0.22	28.8	1.64
1931	1395	8982	13.44	86.56	10377	0.31	36.8	2.16
1932	2555	11214	18.56	81.44	13769	0.55	45.2	2.79
1933	3079	11917	20.53	79.47	14996	0.65	46.2	2.96
1934	3616	13884	20.66	79.34	17500	0.74	52.4	3.37
1935	4992	18032	21.68	78.32	23024	1.00	66.3	4.33
1936	6477	23017	21.96	78.04	29494	1.27	81.3	5.41
1937	12029	31522	27.62	72.38	43551	2.29	104.4	7.76
1938	13453	32527	29.26	70.74	45980	2.49	104.6	8.00
1939	16801	35494	32.13	67.87	52295	3.04	108.9	8.87
1940	22374	39850	35.96	64.04	62224	3.94	114.2	10.24
1941	38102	47668	44.42	55.58	85770	6.53	129.5	13.73
1942	46086	52110	46.93	53.07	98196	7.69	134.3	10.42
1943	46268	54047	46.12	53.88	100315			
1944	44050	55196	44.38	55.62	99246			

¹⁴¹ 〈臺灣歌謠曲と決定〉，《ラヂオタイムス》，1937 年 3 月 5 日，第 1 版。

¹⁴² 〈臺灣音樂—臺灣人形戲と決定〉，《ラヂオタイムス》，1936 年 11 月 5 日，第 1 版。

資料來源：呂紹理，〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的形成(1928-1945)〉，《國立政治大學歷史學報》第 19 期，頁 310。

很明顯地在臺日人收聽戶數超過臺灣人，這使得接收收音機訊息的頻率，在臺日人是大過於臺人的。不過，收聽戶並不代表真正聽到收音機訊息的人數，像是機關團體的收音機，訊息的傳遞非收聽戶也可以接收到。1936 年臺灣總督小林躋造開始推動皇民化運動之後，希望藉著「部落振興運動」的組織推行此一政策在選定的示範村落中即要求每一村落都要配置收音機。葉榮鐘亦言，由於農村收音機不普遍，殖民政府乃在各村落廟宇寺院遍設農村集會所（兼作日語講習所），配置收音機。¹⁴³顯然地就算總督府在臺設置廣播電臺主要以服務在臺日人為主，但是，臺人依舊能夠體會廣播進入生活的經驗，而且從表 3-17 中得知，臺人擁有收音機的比例不斷提高，戰前約達到每 25 戶中就有一臺收音機的情況。¹⁴⁴

接下來，再以各州都市和都市以外的地區收聽情形來看。

表 3-18：1939 年末各州都市與郡街庄收聽者調查

地域名	日人聽取數	臺人聽取數	日人聽取%	臺人聽取%	聽取者總數
臺北州	16,359	4,629	77.9	23.0	20,988
臺北市	11,972	2,219	84.3	15.6	14,192
基隆市	2,112	628	77.1	22.9	2,740
郡街庄	2,274	1,782	56.6	43.9	4,056
新竹州	1,983	1,348	59.5	40.4	3,321
新竹市	767	378	66.9	32.0	1,145
郡街庄	1,209	977	55.3	44.6	2,186
臺中州	5,368	4,384	55.0	44.9	9,752
臺中市	2,300	528	81.3	18.6	2,828
彰化市	383	290	56.9	43.0	673
郡街庄	2,685	3,566	42.9	57.0	6,251
臺南州	6,356	4,032	61.1	38.8	10,388

¹⁴³ 呂紹理，〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的形成(1928-1945)〉，《國立政治大學歷史學報》第 19 期，頁 311。

¹⁴⁴ 呂紹理，《水螺響起：日治時期臺灣社會的生活作息》，頁 172。

臺南市	2,248	839	72.6	27.1	3,087
嘉義市	1,280	471	72.1	26.1	1,751
郡街庄	2,828	2,723	50.9	49.0	5,550
高雄州	4,287	2,149	66.6	33.3	6,436
高雄市	2,427	562	81.1	18.8	2,989
屏東市	706	240	74.6	25.3	946
郡街庄	1,155	1,346	46.1	52.8	2,501
花蓮港廳	670	167	80.0	19.9	837
臺東廳	272	56	82.9	17.0	328
澎湖廳	199	36	84.6	15.3	235
總計	35,494	16,801	67.8	32.1	52,295

資料來源：日本放送協會，《ラジオ年鑑》昭和 16 年版，(東京：大空社，1989 年)，頁 362-363。

表 3-18 可以發現，臺人聽取者與在臺日人聽取者的比例，在臺灣各州的郡街庄地區，大體而言非常相近，有些地區甚至超過日人。不過，和都市地區相比明顯出現落差，此乃因在臺日人多集中於都市地區，顯示遠離各州都市的郡街庄地區，具備購買力的臺灣人對放送的接受程度高，廣播放送的預期效果會向鄉村地區擴散。呂紹理分析廣播節目內容，發現分為報導、教育及娛樂三類，其中臺灣音樂佔娛樂類比例從 1935 年的 3.47% 到隔年 1936 年達高峰 4.49%，往後則因時局緊迫，娛樂節目逐年縮減，連帶壓縮到臺灣音樂播放比例。¹⁴⁵ 儘管收聽廣播的臺人數目不如日人多、比例亦甚低，但廣播作為傳播流行歌的媒介，依舊有其作用。

(三) 反差性的包裝手法

林太歲對唱片公司所發行合輯唱片的包裝方式進行深入研究，發現古倫美亞公司似乎刻意將兩首不同情調或曲調的歌曲，壓製在同一張唱片販售，他稱為「配盤」。例如優雅舒慢的〈望春風〉搭配輕快的〈單思調〉，哀傷緩慢的〈雨夜花〉搭配活潑詼諧的〈不敢叫〉；另一項值得一提的是〈我愛你〉配上〈你害我〉，在

¹⁴⁵ 呂紹理，《水螺響起：日治時期臺灣社會的生活作息》，頁 168。

曲名上有著強烈的對比性，十分有趣。針對配盤模式，他分析：「綜觀那時的古倫美亞流行歌唱片，幾乎都可以見到這樣刻意錯開兩面歌曲情調的安排，且多使用洋樂器伴奏。這樣的方式提供給聽眾在不同的心情下可以選擇不同的曲風聆聽。」¹⁴⁶另外，勝利唱片嚐試使用漢樂伴奏的「流行小曲」，在配盤上則往往搭配上使用西樂曲風的流行歌，如流行歌類〈心酸酸〉配上流行小曲類〈雙雁影〉。由於勝利慣用這樣一漢樂一洋樂相搭配的配盤方式，加以流行小曲曲曲暢銷的情況下，增加喜歡流行小曲的民眾也有機會欣賞洋樂流行歌，或許也能獲得喜愛。¹⁴⁷

總而言之，不論是古倫美亞或是勝利唱片，均致力於創作符合市場口味的流行歌，也企圖透過配盤方式，提供更豐富與多樣的商品選擇，擴大市場的影響力。

五、唱片業銷售分布情況

前述提到唱片公司主要成立在臺北市，其餘各地則與樂器店、時計店或書局等合作，充當唱片訂購、取貨的販售地點，因此，筆者有必要將 1930 年代臺語流行歌風行期間，分布在臺灣的唱片銷售地點，藉此了解臺人可以在何處購買到唱片。首先，在鈴木清一郎撰寫的《臺灣出版關係法令釋義與付》中，特別記載了警察單位針對 1934 年臺灣唱片業銷售地點分布的調查結果，從中我們可以掌握唱片的商業狀況。

表 3-19：1934 年臺灣各州廳唱片業銷售概況

營業 州廳別	製作	發行	輸入	移入	經銷	販賣	合計
臺北州	—	6	—	6	11	40	63
新竹州	—	—	—	2	18	14	34
臺中州	—	—	—	6	21	42	69

¹⁴⁶ 林太崑，〈日治時期臺語流行歌曲的商業操作—以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第 8 期，頁 95-99。

¹⁴⁷ 林太崑，〈日治時期臺語流行歌曲的商業操作—以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第 8 期，頁 100-101。

臺南州	—	—	—	1	5	39	45
高雄州	—	—	—	2	34	3	39
花蓮港廳	—	—	—	2	16	5	23
臺東廳	—	—	—	—	1	2	3
澎湖廳	—	—	—	—	—	7	7
合計	—	6	—	19	106	152	283

資料來源：鈴木清一郎，《臺灣出版關係法令釋義與付》，(臺北：杉田書店，1937)，頁 298。

從表 3-19 各州廳的唱片業銷售點數量來看，雖然東部及離島與臺灣本島相比數量上有顯著差異，但也並非購買不到唱片，而臺灣本島的唱片銷售點分布算是相當平均且深入到各主要城市。不過，就唱片發行的分布情況看來，則有非常明顯的地域差異，顯然完全集中在臺北市，與呂訴上所言之不謀而合。

那麼，1937 年七七事變戰爭的爆發，對於此時臺灣唱片業銷售點分布是否發生大規模的影響？關於這點，同樣從當時的警察單位調查唱片業的分布情況亦可得知。

表 3-20：1937 年底臺灣各州廳唱片業銷售概況

營業 州廳別	製作	發行	輸入	移入	販賣	合計
臺北市	—	4	1	16	64	84
新竹州	—	—	—	1	58	59
臺中州	—	—	—	3	59	62
臺南州	—	—	—	3	43	46
高雄州	—	—	—	—	37	37
花蓮港廳	—	—	—	—	19	19
臺東廳	—	—	—	—	7	7
澎湖廳	—	—	—	—	5	5
合計	—	4	1	23	291	319

資料來源：黑石生，〈昭和十二年本島レコード界を顧る〉，《臺灣警察時報》第 266 號，1938 年，頁 153。

將表 3-20 與表 3-19 對比後發現，臺灣各州廳的銷售點分布數量，大體說來呈現增加趨勢，說明從 1934 到 1937 底的 3 年間，儘管唱片發行還是侷限在臺北州，但是各地的唱片業仍舊處於穩定發展的情況，等到戰爭衝擊的壓力加劇後，唱片業的發行與販賣才被迫停業。





第四章 戰火衝擊下的臺語流行歌

1937年7月7日日本發動侵華戰爭，自此揭開長達八年的中日戰事，由於日本明白不論是土地、資源或人口均遠不及中國，因此必須透過大眾教育、社會動員的方式，改造臺人成為忠心的天皇子民，以支持母國的侵略行動。此時的流行歌發展，在社會環境不佳和物資資源缺乏的情況下，只得黯然沉寂，等待日後東山再起。

第一節 戰爭期間的唱片業發展

隨著日本侵略中國大陸的腳步加劇，總督府對臺灣政治、社會運動的管制、取締越來越嚴厲，例如由蔣渭水創立的臺灣第一個合法政黨—臺灣民眾黨於1931年被解散。後來，以推動地方自治為目標的臺灣地方自治聯盟，完成兩次地方議員的選舉後，也因為總督府限制活動，加上業已完成部分任務後，宣布解散。戰爭的緊張氣氛如山雨欲來風滿樓般地席捲而來，臺灣島內逐漸嗅到時勢轉變的肅殺氣氛。

一、皇民化運動的展開與唱片業的發展

(一)「皇民化」釋義

關於「皇民化」一詞究竟何時出現？據蔡錦堂研究為《臺灣日日新報》1936年8月4日的「公開欄」中署名「天の聲生」的讀者投書，標題為「漢文欄の問題」，認為作為時代先驅的報紙雜誌仍存置漢文欄，將會造成統治政策的錯覺現象。而所謂統治政策或統治指針即是「臺灣の同化、島人の皇民化…教育の普及、國語の獎勵、地方制度の改正。」¹是目前所能找到最早使用「皇民化」一詞的資

¹ 《臺灣日日新報》，1936年8月4日，夕刊第3版。

料。後來，第 17 任總督小林躋造 10 月 1 日抵台赴任當日，《臺灣日日新報》即開設名為「検討の殖上へ」之專欄，以斗大的標題「精神動員の強化 皇民化の徹底」，再認識臺灣的統治方針。²

從「皇民化」衍生而來的「皇民化運動」一詞，則是 1936 年 9 月由日本「南方經濟調查會」所編纂的《小林新台灣總督に與ふるの書》，內容為：

對於新附領土實施教學的根本意義，首先在於使新附之島民皇民化。領臺既已四十一年，國語已普及於全島，風俗習慣也漸次皇民，但他們所持有之思想是否已具備作為日本國民之資格呢？……因此對本島人的教育須徹底以皇民化為第一要義，應傾全力去進行人格德行的涵養。當然社會的教養也是必要的，因此，除了正規的教育，另外於社會上發起皇民化運動，這或許也是促使內臺人融合為一的一種方法吧。³

上文提及日本注意到儘管國語已普及於全島，但也讓也政府存有臺人是否具備日本國民資格的懷疑，因此，發起皇民化運動以進行人格德行的涵養與社會的教養是必要的手段。

(二)皇民化登場

翌年，七七事變發生，為發揚國民精神，第一次近衛文麿內閣發表了「國民精神總動員計畫實施要綱」，臺灣也在同年 9 月 10 日於總督府下設置國民精神總動員本部，加速皇民化運動。當時的總務長官森岡二郎，立即就皇民化發表聲明「將皇民化滲透至島民生活之每一個細節，作為實現臺日一體之轉機」並利用中日戰爭爆發之際，表達「將使臺灣全島更接近皇國民化」，同時明示「戰時體制

² 《臺灣日日新報》，1936 年 10 月 1 日，第 2 版。

³ 轉引自蔡錦堂，〈再論「皇民化運動」〉，《淡江史學》18 期，(2007.09)，頁 233。至於，小林躋造本人何時真正使用呢？蔡錦堂研究發現遲至 1938 年 4 月，也就是「七七事變」發生後 9 個月，才在地方長官會議期間發布訓示中發佈：「事變爆發以來，不論內地人或本島人，或以軍夫出征，或於銑後後援，皇民化之成果大大地呈現，誠屬欣快之事。」見蔡錦堂，〈再論「皇民化運動」〉，《淡江史學》18 期，頁 240。

之實施。」⁴

總督府先是於 1937 年 1 月廢除學校漢文科，再於 4 月宣布廢除報紙漢文版與禁用漢文，替接下來的皇民化揭開序幕，⁵而漢文比例減低甚至全面廢除，是總督府的首要步驟。其次，總督府以為日語是皇民精神的母胎，因此大力推動國語運動，通令全官公衙職員，無論公私生活，宜常用日語，⁶還加強學校的日語教育與成立各種日語講習所，要求臺人在生活上廣泛地接觸日語，致使普及率在 1942 年達到 58.02%。⁷

然而，臺人將日語運用在日常生活中的實際情況，可能沒有官方統計數字來得漂亮，例如蔡培火說：「本島人只有 5% 說日語，而且幾乎都住在大城市裡。」⁸甚至連日本人都坦言：「持續四十年的國語普及事業可說是徒具虛表，而未具時效，蓋其只可說是學校的國語，…故學生只在上課時使用，一走出教室，每只使用臺語，其所以成效不彰毋寧是當然之事。」⁹儘管總督府積極推動國語運動的成效不如預期，但是欲透過政策進行文字和語言同化政策，以切斷臺灣與中國的關係，使臺灣成為忠良的日本人，好供其驅使的目的昭然若揭。

再來，指示各州、廳動員各教化團體，致力於家庭部落及市街庄地區的國語化，開啟徹底常用國語的新局面，於是各州、廳相繼制訂有關表揚「國語常用者」、認定「國語家庭」、建設「國語模範部落」等具體方案，¹⁰國語運動便熱烈地展開，並深入臺灣的每個角落。由此觀之，總督府堅信作為皇民化運動實施的有效辦法，有待國語的徹底使用，並認為皇民鍛鍊、陶冶日本精神的涵養，以懂得含

⁴ ねずまさし原作、程大學譯，〈「皇民化」政策與「民俗臺灣」〉，《臺灣文獻》32 卷 2 期，(1971.06)，頁 72。

⁵ 黃昭堂，《臺灣總督府》，(臺北：前衛，2002)，頁 171。

⁶ 周婉窈，〈臺灣人第一次的國語經驗—析論日治末期的日語運動及其問題〉，《新史學》6 卷 2 期，(1995.06)，頁 122。

⁷ 何義麟，〈皇民化政策之研究—日據時代末期日本對臺灣的教育政策與教化活動〉，(臺北：中國文化大學日本研究所碩士論文，1986.06)，頁 131。

⁸ Tsurum, E. Patricia 著，林正芳譯，〈日本教育和臺灣人的生活〉，《臺灣風物》47 卷 1 期，(1997.03)，頁 65。

⁹ 吳文星，〈日據時期臺灣總府推廣國語運動初探(下)〉，《臺灣風物》37 卷 4 期，(1987.12)，頁 73。

¹⁰ 吳文星，《日治時期臺灣社會領導階層之研究》，(臺北：正中，1992)，頁 360-361。

有日本精神的日語為先決且必要的條件，藉此達成改造臺人的目的。¹¹

此外，也在各級教育中強制灌輸皇民思想，從國民學校、中等學校到高等學校、師範學校等，均以鍛鍊皇國之道、培養皇國國民為目標，1943年起實施的六年義務教育制度，其目的還是以徹底的教育來促進本島人的皇民化。社會教育方面，亦加強灌輸皇民精神，並成立各種民間組織，如青年團、婦女團、訓練所等，以便對各階層的民眾施以訓練。¹²

不僅是語言方面的轉變，思想、文化、風俗、習慣、信仰等均與國家認同關係密切，同樣是總督府欲改造的部分。宗教方面，部分殖民官員對民間寺廟採取整理、撤廢的措施，將寺廟中的神像集中焚毀，美其名為「諸神昇天」，不許在奉祀；另外，強迫民眾在家中設置神龕，以奉祀伊勢大神宮的大麻取代原本的祭祀祖先；三來，在各地修建神社，強制參拜以建立神道的信仰。¹³加上廢除臺灣傳統節日，如春節、中元節等；鼓勵一般家庭穿著日式服飾，改用日式設備等。

上述做法的目的是以日式的生活來取代臺人原有的生活，甚至消滅民間宗教，不過，這些政策卻引發臺人強烈的反對聲浪，直到長谷川清就任新的臺灣總督後，乃改變前述的禁止政策，在「不違背統治的主旨範圍內」容忍臺人的宗教與文化。」¹⁴

1940年7月，日本政府為求全民一致動員支援戰事，近衛文麿內閣乃成立「大政翼贊會」，而後各殖民地成立類似的組織，如朝鮮「國民總力聯盟」、臺灣「皇民奉公會」等均屬之。1941年，「皇民奉公會」成立，表面上是民間組織，事實上官方色彩濃厚，總裁由總督長谷川清兼任，其下的組織和總督府行政系統完全一致，各級長官由行政首長兼任，以此看來，皇民奉公會主要是配合行政系統，從事各種宣傳、徵調、動員、思想管制等工作。

許雪姬分析，由於小林躋造在宗教政策上執行過火，因此繼任總督長谷川

¹¹ 陳孔立編，《臺灣研究十年》，（臺北：博遠，1991），頁499。

¹² 楊麗祝，《歌謠與生活—日治時期臺灣的歌謠採集及其時代意義》，（臺北：稻鄉，2003），頁182。

¹³ 蔡錦堂，〈日本治臺時期的神道教與神社建造〉，《宜蘭文獻雜誌》50期，（2001.03），頁12。

¹⁴ 黃昭堂，《臺灣總督府》，頁177。

清，勢必要做出轉變以造成日臺一體的假象；二來，須有一個機關統籌辦理皇民化運動，以改變過往事權不統一的現象；三者，日本在中國的戰線擴大，為了在臺取得兵源，需實施志願軍制度，然後再循序漸進至徵兵制度；第四，為了呼應日本於 1940 年 10 月 12 日在東京成立大政翼贊會，在日本勢力範圍地區則相繼成立組織。於焉，1941 年皇民奉公會正式成立，目的在透徹皇民精神，達成戰分奉公的赤誠，確立往後生活體制，協助推進非常時期的經濟。此運動標榜的是在日臺一家的理念下，推進後統後實踐活動為目標，與總督府行政機構表裡一體的，至於其成員則要網羅民間及各階層的領導者，成為總督統治最有力的機關。

皇民奉公會還有許多外圍組織，如各種名目的「挺身隊」、「救國會」、「奉公班」等，依照許雪姬的研究，可分為三個部分：其一是中央本部，皇民奉公會以臺灣總督為總裁，會員即六百萬島民，依皇民奉公運動規約所訂，該會社中央本部，由總務長官兼任部長，承總裁之命，總理會務，設顧問若干名以應總裁的諮詢。之後陸續設立五個委員會，有婦人委員會、娛樂委員會、厚生委員會、運營委員會及奉公會和總督間的聯絡會。

其二是地方組織，在各州廳置支部、市郡設支會、街庄設分會，市支會下設區分會、街分會、庄分會、部落會，以後再設以十戶為單位的奉公班，將所有人編入組織系統，由不同層級的地方官、民來指導。經由奉公會與活用保甲制，可得到島民相互扶助，貫徹行政施策的效果；其三是傘下團體，以年齡層分的奉公青年團、少年團、壯年團，以職業別的演劇挺身隊、學徒奉公隊、商業奉公團、醫師奉公團、美術奉公團等。¹⁵簡言之，皇民奉公會企圖動員社會上各行業、各階層、各族群，實踐其為天皇子民的「臣道」，奉獻其時間、心力、物力、財力，去支援戰爭。¹⁶

綜合上述，皇民化運動可說是總督府行使在臺人身上的強制同化運動，希冀透過改造臺人的精神文化與生活方式，使臺人成為真正的日本人，同時加強皇道

¹⁵ 許雪姬，〈皇民奉公會的研究—以林獻堂的參與為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》31 期，(1999.6)，頁 177-180。

¹⁶ 黃昭堂，《臺灣總督府》，頁 178。

精神教育，要求為日本帝國效忠，全力犧牲奉獻。周婉窈研究發現，整體而言，臺人響應皇民化運動有著相當的進步，不過在宗教及習俗的調整成效相當有限。¹⁷

(三)唱片業期間發展

戰火正式被點燃，但是唱片業與臺語流行歌在戰爭其間的發展為何？是筆者接下來想要帶領大家了解的部分。因此，筆者先來探討戰爭期間唱片業的發展，製於臺語流行歌壇期間的變化則留到下一節在加以詳述。關於這點，筆者根據《臺灣外國貿易年表》、《臺灣貿易年表》和《臺灣貿易概覽》等資料，擷取流行歌盛行與衰弱的起迄期間，分析有關蓄音器與唱片的進出口情況，藉以深入瞭解流行歌在 1937 年七七事變發生前後的變化概況。

首先，有關蓄音器變化的數據分析方面，在移入部分，先從日本出口港來看，蓄音器及其附屬品的價額表製作如下。

表 4-1：1931-1939 年日本出口港之蓄音器及其附屬品的總價額表(擷取部分港口)
(單位：圓)

出口港 年度	東京	橫濱	大阪	神戶	合計
1931	4,441	660	187,749	255,735	448,585
1932	6,588	10,098	210,980	348,388	576,054
1933	10,310	118	142,409	441,746	584,155
1934	16,956	8,300	120,178	429,686	575,120
1935	11,258	6,730	103,201	414,770	579,077
1936	31,860	3,070	64,076	520,040	619,046
1937	22,111	2,990	100,716	512,648	638,465
1938	36,131	4,590	45,334	263,032	322,087
1939	45,750	6,024	59,463	304,792	416,029

資料來源：筆者自《臺灣外國貿易年表》、《臺灣貿易年表》整理而成。

¹⁷ 周婉窈，〈臺灣人的第一次『國語』經驗—析論日治末期的日語運動及其問題〉，《新史學》6卷2期，(1995.6)，頁113-161。

從表 4-1 得知從 1931 年起蓄音器及其附屬品的價額持續在成長，符合流行歌在 1930 年代風行於臺灣社會的現象，可惜自 1937 年的下半年後，七七事變發生導致蓄音器及其附屬品之材料難以取得，連帶影響其價額逐步下降，唱片業整體的銷售狀況日趨減少，令唱片公司只好被迫歇業或配合時局方針進行調整以求生存。由此看來，戰爭對於唱片業的發展確實是有不小的影響，關於這點若從《昭和十一及十三年臺灣貿易概覽》中，亦可得知這樣的變化情形。

表 4-2：1936-1938 年蓄音器及其附屬品輸入臺灣的總價額之變化表（單位：圓）

時間	昭和 11 年(1936)	昭和 12 年(1937)	昭和 13 年(1938)
價額	638,779	659,239	383,321

資料來源：筆者自《昭和十一及十三年臺灣貿易概覽》整理而成。

明顯可以看見 1937 到 1938 年留聲機及其附屬品移入臺灣的貿易總價額減少達 276,008 圓，跌幅高達近 42%，反映戰爭衝擊下的臺灣貿易，如此說來唱片業在此時難以繼續營業，似乎也就不難理解了。

接著，再從輸入到臺灣的港口來看，蓄音器及其附屬品的價額表製成如下。

表 4-3：1931-1939 年輸入臺灣港口之蓄音器及其附屬品價額表（單位：圓）

輸入港 年度	基隆	安平	高雄	馬公	合計
1931	382,226	24,399	57,438	1,191	465,254
1932	515,650	18,044	56,407	3,267	593,368
1933	542,744	23,725	33,460	2,161	602,090
1934	542,397	17,739	18,502	1,330	579,968
1935	513,861	13,132	15,968	773	543,734
1936	612,538	9,848	14,570	1,823	638,779
1937	643,496	8,352	6,830	561	659,239
1938	365,557	7,458	9,510	796	383,321
1939	414,134	8,637	21,227	388	444,386

資料來源：筆者自《臺灣外國貿易年表》、《臺灣貿易年表》整理而成。

表 4-3 的數據資料顯示出兩項重點：其一，基隆是留聲機及其附屬品的輸入大港，

佔整體的比例高達 90% 以上，說明基隆港與製作流行歌的大本營—臺北，有距離較近的地緣之便；其二，佐證自 1937 年戰爭爆發後導致蓄音器及其附屬品的價額之最高峰逐漸滑落的結果。

另外，有關唱片分析方面，先從唱片輸出目的地的數量和價額來看，製作成下表。

表 4-4：1936-1939 年唱片輸出目的地之數量(枚)和總額(圓)表

年度 地區	1936		1937		1938		1939	
	數量	總額	數量	總額	數量	總額	數量	總額
中華民國	808	415	2,125	1,008	546	268	50,726	52,029
英領馬來	102,200	62,065	127,897	64,715	-	-	-	-
佛領 印度支那	1,000	457	225	203	-	-	-	-
菲律賓	1,033	460	1,048	624	-	-	-	-
蘭領印度	-	-	371	175	-	-	-	-
滿洲國	-	-	-	-	-	-	25	18

資料來源：筆者自《臺灣貿易年表》整理而成。

分析表 4-4 得知唱片輸往中華民國的數量及總額，從 1936 到 1939 年的變化有顯著提高，反映出隨著中國與日本的戰爭發展，日本政府有意將灌製而成的唱片銷售到中國，加上這些唱片的單價均不足 1 圓，堪稱廉價商品，更可提高購買的意願，有利於唱片的宣傳。此外，唱片輸出至東南亞一帶，在英領馬來地區更有超過 10 萬張唱片自臺灣移入，印證前述陳君玉所言「南洋各地倒是臺語流行歌曲唱片，最大的消費市場。」

緊接著再了解唱片輸出到中華民國的哪些地方？

表 4-5：1936-1939 年唱片輸出中華民國的數量(枚)與總額(圓)表

年度 地區	1936		1937		1938		1939	
	數量	總額	數量	總額	數量	總額	數量	總額
廈門	728	375	2,095	963	546	268	2,726	1,259
福州	-	-	-	-	-	-	-	-
汕頭	-	-	-	-	-	-	1,052	910

溫州	80	40	-	-	-	-	-	-
廣東	-	-	-	-	-	-	46,918	49,824
上海	-	-	30	45	-	-	-	-

資料來源：筆者自《臺灣貿易年表》整理而成。

分析表 4-5 可以猜想，由於臺灣與中國福建、廣東兩地，有著相同的文化淵源和類似的語言的因素，因此製成的唱片主力銷往廈門及廣東兩處，並隨著日本占領中國範圍逐步擴大，而將銷售範圍逐漸擴張。

總而言之，戰爭侵襲下的臺灣，臺灣唱片業基於壓力的重擊下，導致唱片公司停業，持續營運的公司數量減少，或是蓄音器和唱片的銷售總額也逐年遞減，此時公司為求生存，只好被迫灌製軍歌、愛國進行曲等唱片以符合時局需要，或是將唱片輸往中國圖利及達到戰爭宣傳的作用。

二、總督府音樂管制下的變調生活

(一)軍歌放送

七七事變爆發後，總督府緊接著做出有關「皇民化」的動員決策。過去盛行於臺灣社會的流行歌壇，在時局的動盪壓力下，也開始要求調整，有著「大人」稱呼的警察，便這樣形容：「昭和十二年本島曲盤界移入總數以流行歌、浪花節、俚謠、端唄等大眾取向的佔了大部分，這一年值得特筆的事是，受到支那事變的影響，軍歌、愛國歌等軍歌調風靡。」¹⁸

鍾肇政在《望春風》中亦說：

舉國上下，被擲進『戰時體制』之中。在臺灣，情形也毫無兩樣，不論大城小鎮，窮鄉僻壤，經常有民眾與學生的遊行。攻佔了某重要據點，便來個『旗行列』，打下了某大城，或者來個『提燈行列』，大家歡呼皇軍萬歲、

¹⁸ 黑石生，〈昭和十二年本島レコード界を顧る〉，《臺灣警察時報》第 266 期，1938 年 1 月，頁 152。

大唱軍歌。此外，還經常地有軍人應召『出征』或者入營，每逢這樣的時
候，民眾與學生們又被驅趕出來，人手一支『日章旗』，大張喉嚨唱軍歌
呼萬歲，以為歡送。¹⁹

鍾氏以為隨著總督府的宣傳與動員，不論在臺灣的哪一個角落，都可以看到民眾
對於皇軍的勝利感到喜悅，放開喉嚨地大聲歌唱軍歌，表達欣喜，反映此時臺灣
社會瀰漫著濃厚的軍事氣氛。

同樣的氛圍在駐臺日人眼中，亦出現類似看法：

最近的時局產生的現象之中我臺灣最令人滿意的事情之一是軍歌的快速
普及。從來本島人的街巷聽不到一句國語，最近從幼兒口中聽到非常多的
軍歌。從喫茶店、カフェ一的一角，從看起來穿著臺灣服的女生…，聽到
感覺良好的軍歌。從山上的蕃社，從在宴席陪侍藝妲的喉嚨…，聽到用國
語唱的軍歌，真是高興到眼淚都要流出來了。這個時候，我們依這次的時
局普及國語為皇民化第一要素的事情看得出來是有長足的進步。²⁰

平地的娛樂場所或是山地的蕃人部落，都可以聽聞用日語歌唱的響亮軍歌，讓在
臺日人感動地痛哭流涕，也對於國語運動的成果頗感滿意。

其中〈紀元二千六百年〉歌曲，是戰爭期間為慶祝日本皇國所謂的「紀元二
千六百年」，由紀元二千六百年奉祝會以及日本放送協會，透過公開徵選所制定
的、帶有流行歌風的輕快進行曲。這首歌曲經由日本中央政府，向日本全國以及
殖民地臺灣、朝鮮等的官公廳、學校、職場等大力傳播，並由古倫美亞公司起用
當時著名的流行歌手藤山一郎、霧島昇、二葉あき子、渡邊はま子錄製曲盤發行，
而廣為當時一般學生、民眾所熟悉。²¹

前述的「國民精神總動員計畫實施要綱」中，同樣可見對於音樂製作的要求，

¹⁹ 鍾肇政，《望春風》，（臺北：草根，1997），頁 67-68。

²⁰ 不著撰人，〈臺灣藝術の日本化に就て〉，《臺灣藝術新報》4卷2號，1938年，頁4。

²¹ 蔡錦堂，〈「紀元二千六百年」的日本與臺灣〉，《師大臺灣史學報》第1期，（2007.12），頁52。

大意節錄為：

鑑於本島的特殊情形謀求防衛思想的徹底普及，強化振奮島民民心，公開募集時局歌謠，期望對活躍於戰線的皇軍徹底表達慰問感謝之意。募集件數 257 件中，優良的將於青年團、學校、國語講習所傳唱。包括…〈千人針〉、〈慰問袋に添へて〉……委派コロムビア、ビクター、ポリドール、キング、テイチク五間蓄音機會社廣為曲盤宣傳的結果，全島都全部普及。

22

顯然地，日本政府為達成防衛思想的普及並強化島內民心，製作日語歌傳唱，同時要求唱片公司配合宣傳以達全島散佈的目標。

然而，饒富趣味的是，雖然戰火導致整個時局充滿著軍歌激昂的氣氛，但也許是因為並未隨即影響到臺灣，因此似乎嗅不到濃厚煙硝味，反而呈現一股詭譎的情景。根據警察單位的觀察：

關於事變爆發當初遊樂方面呈現非常自我約束的情形，像料理屋、『カフェー』門可羅雀而森嚴，顯示出冷清的樣子。然而，從事變第二年時遊興風氣突然瀰漫，歡樂街滿是放歌嬌聲，到了深夜二、三點還有遊樂客人的蹤跡。『カフェー』異常的繁榮，每夜客滿盛況的樣子持續著。依這樣的現象加以考察是事變的進展同時市民的所得增多，享樂風氣瀰漫的結果。而且，特異的現象是從十七、八歲到二十歲左右的青年男女，還有大學生、高中生、初中生出入喫茶店的人頓時增加，講到依事變景氣浸潤在享樂風氣的這些人，真是寒心而無法忍耐。²³

臺人不畏戰事的威脅及慷慨激昂的時局，依舊過著夜夜笙歌的生活，如此景象似

²² 轉引自陳堅銘，〈熟悉的異國之聲—「日本流行歌」在臺灣的傳唱〉，(臺北：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2011.06)，頁 137。

²³ 和田恒好，〈數字は語る島都の生活様相〉，《臺灣警察時報》第 309 期，1941 年，頁 52-54。

乎與戰時緊張的氣氛格格不入，不禁讓警察單位必須提高警覺。加以 12 月 8 日太平洋戰爭的爆發，所謂的「大東亞聖戰」來臨，導致音樂動員的強度勢必要大大的提升，光是皇民奉公會的音樂動員運動就有：島民歌謠及豐年舞、敵性曲盤供出運動、國民皆唱運動、米英擊滅之歌、大詔奉戴之歌、藝能大會、新臺灣音樂運動、總蹶起歌唱大會、軍歌大會以及大東亞歌唱大會等。²⁴這些運動的目的無非是要繃起臺人的戰鬥神經、武裝起臺人的作戰精神，以支援聖戰並取得最後的勝利。

(二)禁鼓樂

由於戲劇應該更積極地擔負起時代的責任，但是傳統戲曲的演出與皇民化運動的精神相抵觸，例如《臺灣日日新報》載「歌仔戲缺乏現代感且極度惡劣低俗」²⁵，不僅對臺灣社會風教有負面影響，同時也不足以擔負起教化民眾的重大使命；二來，臺灣戲劇或任何「支那式」音樂、服裝的戲劇演出，皆有礙於普及皇民化運動及振興國民精神息息相關的國語運動，蔓延開將造成臺灣國民意識的薄弱。²⁶於是，臺灣戲曲在時局的氛圍及報紙觀點的加壓之下，遭受空前的災難。²⁷例如位於臺中州的竹山郡，在七七事變發生前後，戲劇演出次數有著天壤之別的差異，報載：

臺中州竹山郡竹山街靈德廟(按：城隍爺廟)是郡下為一的靈廟，向來受到郡下居民的高度信仰…歷年來舊曆六月十五日的祭典街盛大舉行，祭典的前後一週間每天都有數臺的臺灣戲劇、人偶劇等連續上演，總共演出約四十餘臺戲…今年特別為了強力提倡皇民化以及因應時局，這些戲劇或活動

²⁴ 高沛秀，〈皇民奉公會的音樂動員運動〉，(臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2009.07)，頁 28。

²⁵ 〈低級な歌仔戲 東石で禁止 朴子商工祭を機に〉，《臺灣日日新報》1938 年 4 月 23 日，第 5 版。

²⁶ 〈臺灣芝居を 斷然禁止せよ〉，《臺南藝術新報》1939 年 8 月 1 日，卷頭言。

²⁷ 徐亞湘，〈試解「禁鼓樂」——一段戰爭期的戲曲命運〉，《戲曲研究通訊》第 2、3 合期，(2004.08)，頁 71-72。

全遭廢除，此外露天攤販也幾乎很少看到…由於皇民化的徹底實施，讓人感到恍如隔世。²⁸

演出次數差異甚大的現象興起變化莫測的感覺，讓人恍如隔世。至於內臺戲部分，存在的原因同樣必須以為皇民化精神犧牲奉獻為前提，因此總督府給予輔導轉型，不過絕大部分是自行解散劇團，少部分則聘請日人改演新劇，重新出發。²⁹有趣的是，仍舊有換湯不換藥、敷衍應付警察單位檢閱的現象，像是當時年方十七歲的青年王育德在〈臺灣演劇の今昔〉中，對事變後劇壇的發展列舉實例：

首先敘述歌仔戲。…音樂方面由於中國的會不搭調，就令以西洋的鼓與喇叭伴奏。一打完又是嗩吶阿絃仔等響起，真是怪誕的交響樂阿。戲劇也是輕浮嬉鬧，頗不正經。但這個劇團演唱的仍舊是歌仔調，因此受到老人和鄉下人的喜愛。改良戲是為了蒙騙上面的人將歌仔戲稍作改良的產物，大部分跟歌仔戲團是同一團體。服裝上將就使用洋服、國民服或臺灣服，…劇本由於檢閱的關係，梗概起來還蠻像回事，但上演的劇情根本就把梗概丟到一邊，不管是臺詞也好動作也好，都和昔日的歌仔戲相同…主題曲盡量選用臺灣流行歌中的佳作努力吸引人氣，但似乎還是遠不及歌仔調受歡迎。」

石婉舜以為此時的歌仔戲作為一個發展能量正處於豐沛狀態的新興劇種，雖然某些藝術形式未臻成熟穩定，但也正是這樣具有意於吸納不同表演元素的靈活性特長，如採用西式樂器或摻雜流行歌演唱。殖民者推動皇民化企圖將其發展限制在「去中國化」與「日本化」的框架之內，然而，由於歌仔戲求新求變的青春期特質，在因應「皇民化」衝擊之際可以較具彈性。³⁰

²⁸ 〈竹山の城隍祭 皇民化が徹底しへ 芝居催物等一切廢止〉，《臺灣日日新報》1938年7月14日，第5版。

²⁹ 徐亞湘，〈試解「禁鼓樂」——一段戰爭期的戲曲命運〉，《戲曲研究通訊》第2、3合期，頁71-72。

³⁰ 轉引自石婉舜，〈「黑暗時期」顯影：「皇民化運動」下的臺灣戲劇(1936.9-1940.11)〉，收入於

遺憾的是，隨著時局的變化推移，總督府逐步推動皇民化運動下，1940年9月21日對各州廳發出通牒，諭令與風俗相關的各營業與戲劇等行業，應進行嚴格取締。³¹殆至1942年3月14日由皇民奉公會指導下所「臺灣演劇協會」成立後，上述的彈性劇團便消失於無形。

1942年臺灣演劇協會成立後，呂訴上在《臺灣電影戲劇史》中提及「1942年4月10日臺灣總督府府令第80號制定，過去各州廳的檢閱機構都合併於總督府警務局保安課，劇團的演出劇本需先送至臺灣演劇協會預備審查，通過後方呈送總督府正式檢閱。」³²從劇團存廢的審核、劇本的提供檢閱、演出場地的安排等，皆由其一元統制，而日人所期待替代臺灣戲劇的劇種—皇民化劇，遂成為此時臺人唯一的娛樂。³³

(三)新臺灣音樂

1937年引爆戰事後，總督府便開始透過各級機關、學校、公司、青年團等團體成立各式樂團，在各地舉行各式名目的音樂演奏會，以實踐所謂「音樂報國，推動皇國文化」的工作。1940年6月，「臺灣吹奏樂報國會」在臺北市公會堂成立並舉行多項活動，成為統合往後各類洋樂團的中心組織。³⁴

1941年皇民奉公會正式成立，並對音樂開始進行政治統制的動員。日人三宅正雄其實早在1939年12月擔任臺南警察署長職位時，有鑒於皇民化運動大都是藉由文字或演講來宣導，無法對不懂日語的人群產生影響，因此積極推動花柳界音樂的淨化和日本化，並隨著三宅轉任他職，將運動由臺南擴及到高雄，在升級至全島等級，以「健全娛樂」為名獲得皇民奉公會的支持。他藉著成立「新臺

吳密察策劃，《帝國裡的「地方文化」—皇民化時期臺灣文化狀況》，（臺北：播種者，2008），頁136-140。

³¹ 臺灣總督府編，《臺灣日誌》，（臺北：南天，1994），頁268。

³² 呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，頁567。

³³ 徐亞湘，〈試解「禁鼓樂」—一段戰爭期的戲曲命運〉，《戲曲研究通訊》第2、3合期，頁76-77。

³⁴ 黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展(1945-1971)〉，（桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2000.06），頁40。

灣音樂研究會」組織，致力於將臺灣本土音樂編寫日語歌詞演唱。³⁵

此外，亦舉辦多場發表會並大力宣傳〈君が代〉、〈太平洋行進曲〉等國民歌曲。在此一運動下，造成就職於臺北放送臺的張邱東松長期以揚琴演奏日本愛國歌曲，部份流行歌被日人改填日語歌詞。³⁶1942年成立的「臺灣音樂文化協會」，於1943年改組為「臺灣音樂奉公會」，並在各地成立音樂奉公團，透過組織不斷的改組與擴編，將所謂的新音樂推展至臺灣各地。³⁷

揮舞著「新臺灣音樂」的旗幟，雖然造成臺灣本土音樂日漸受到限制，然而卻也意外地形成錯綜複雜但蓬勃發展的結果。「臺灣新音樂運動」召集了由蘇桐、李臨秋、張邱東松、呂泉生等本土音樂家，所組成的音樂團體巡迴各地公演，例如呂泉生的「厚生音樂研究會」、李金土的「明星混聲合唱團」、謝火爐的「同音會」、陳泗治的「三一合唱團」等，再加上1943年的「臺灣音樂挺身隊」等，³⁸反映組織甚多且頻繁地辦理活動。上述音樂團體的活動，看似被總督府納入管制並在皇民奉公會監控底下，無法随心所欲地施展，然而，從眾多音樂團體的產出可說明此時臺灣的音樂人才，延續著1930年代的流行歌創作基礎，造就臺灣音樂的另一番前景。是故在「新臺灣音樂運動」的招牌下，本土音樂並未因此完全消弭，反而在社會上展現活躍的生命力。³⁹

³⁵ 王櫻芬，〈戰時臺灣漢人音樂的禁止和「復活」：從1943年「臺灣民族音樂調查團」的見聞為討論基礎〉，《臺大文史哲學報》61期，(2004.11)，頁20-21。

³⁶ 〈音樂舞蹈運動座談會〉(1955年5月20日)「呂泉生發言」，頁67-68。

³⁷ 垂水千惠著，邱若山譯，〈二次大戰期間台日文化狀況與呂赫若：以其音樂活動為中心〉，收入江自得主編，《殖民地經驗與台灣文學：第一屆臺杏臺灣文學學術研討會論文集》，(臺北：遠流，2000)，頁177-178。

³⁸ 何義麟，〈皇民化政策之研究〉(台北：文化大學日本研究所碩士論文，1986.6)，頁122。

³⁹ 呂泉生，〈我的音樂回想〉，《臺北文物》4卷2期，頁76-77。

第二節 流行歌壇的壓力與肆應

一、戰前：總督府的音樂防火牆

關於流行歌在臺造成轟動，總督府的反應為何？由目前資料觀察發現並未在早期有大規模的動作，反倒是日本國內方興未艾的唱片事業受到政府注意與重視，於是自 1934 年 8 月，在內務省警保局圖書課的組織下，設立「唱片檢閱室」，開始進行唱片管理及歌曲內容的審查工作，⁴⁰相較來看，臺灣此時並未出現對於流行歌製作與發行加以規範的制度。

可是，總督府也不是對臺灣唱片的發行沒有任何干預。1933 年 2 月 4 日《臺灣日日新報》報導一張名為〈肉彈三勇士〉的戲曲唱片，受到警察關注，更全面扣押。內容如下：

爆彈三勇士之壯烈忠勇。為我國軍人之譽。至於感動全國。不圖忽有敢以臺灣語。侮辱此三勇士之蓄音器曲盤。現於臺灣。而出以非國民的行為者。查吹込者為臺北市太平町三丁目五十番地王(按：汪)思明。年三十八。屬賣藥業兼曲盤販賣業者。內容謂。三勇士。家庭貧困。因爆死得慰問金數萬。一躍致富。且三勇士。非是自進欲為皇國捐軀。全出乎抽籤選定者云。似此。捏造事實。為日本國民。想像所不及。吹込為昭和七年四月。在三勇士舉最後。僅兩個月後製作。似移入三百枚。由王頒佈於島內八十處之販賣店。迨去一月杪受發見。全部押收。第未稔未何故。出此行為。為此。當局就本人之思想關係等。正詳細取調。又此非國民行為之曲盤。賣出成績不良云。⁴¹

報導中可以想見總督府全片查扣此張唱片，主因為修改三勇士的事蹟，譬如說「三

⁴⁰ 轉引自黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展(1945-1971)〉，(桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2000)，頁 27。

⁴¹ 《臺灣日日新報》，1933 年 2 月 4 日，第 4 版。

勇士。非是自進欲為皇國捐軀。全出乎抽籤選定者云。」涉捏造不實。三勇士壯烈犧牲乃日本軍人表率，實乃皇軍英雄，卻在事件發生兩個月後即惡搞，感慨地說這個行為「為日本國民。想像所不及」；然而，不免揶揄汪思明一番，批評他行為不當以致惡有惡報，故言「賣出成績不良云」。

相較於〈肉彈三勇士〉這張戲曲唱片於 1933 年被查扣，流行歌則遲至 1935 年 1 月才有被取締的紀錄，〈街頭的流浪〉就是日治時期流行歌壇，第一且唯一一張遭查禁的唱片。這張唱片是泰平公司 1934 年底發行，總督府之後發現臺灣風行的〈街頭的流浪〉，不僅有動員失業群眾、危害總督府統治的疑慮，更因不到三週已銷售超過萬張以上的佳績，派遣警察糾正、查禁。

特別的是，當時臺灣尚未成立唱片檢閱室去管理和審查唱片，總督府認定有顧慮的唱片當時根本無法可管，只得依據圖書出版規則取締歌曲說明書，聊勝於無。不過，有識之士仍舊強力呼籲要盡快修訂規定，將臺灣發行的唱片也須比照內地，設立審查機制好過濾唱片的發賣。

一年過去了，1936 年 6 月 26 日總督府發佈府令，於 7 月 1 日起正式施行「臺灣蓄音機レコード取締規則」，全文共十四條，正式明文規定發行唱片均須經過審查，並得以妨害治安、傷害風俗的名義，停止歌曲發賣或公開放奏，將所謂歌曲的審閱權掌握在總督府手中，以避免類似案例再次出現。⁴²取締規則內容如下：

第一條 留聲機唱片（以下簡稱唱片）的製作、發行、輸入、移入或販賣業者行

為者，應列具下列事項向知事或廳長提出申請

- 一、 住所及姓名（法人所在地名稱及主辦事務所代表者的住址及姓名）
- 二、 營業／種類
- 三、 製作所或營業所的所在地
- 四、 營業開始時間／年月日

前項各號事項欲變更或營業欲廢止時應將應向知事或廳長提出申請前二項規定依申請書上營業開始、變更或廢止之日期五日內製作所或營業所所轄之郡守、警察署長或支廳長提出。

⁴² 臺灣總督府編，《臺灣法令輯覽》，（東京：帝國地方行政學會，1926），頁 5-7。

第二條 唱片發行者應於其唱片上記載下列事項

- 一、唱片名稱及編號（必須表示發行順序）。
- 二、內容之標題及種類和原著作者及錄音人（原著作者或錄音人有多人者寫其代表人）之姓名。
- 三、發行所的名稱及發行地。
- 四、若製作所和發行所不同須寫出製作所的名稱及製作地。
- 五、發行主旨。

第三條 唱片發行者及頒布販賣或公開播放之場所，應將演奏目的以電報輸入，新移入者應將其唱片內容之說明書兩份具呈左列事項向臺灣總督提出。

- 一、唱片名稱及編號。
- 二、內容標題及種類。
- 三、唱片發行情。
- 四、發行、輸入及移入的年月日。
- 五、前項規定之申請書應發行前四日前輸入或移入七日內向知事或廳長提出。

第四條 依前條規定提出之申請書，爾後同一人發行或進口同樣內容時，不適用前項規定。

第五條 臺灣總督認定必要進行檢閱時，得命令依第三條規定提出申請書。除其唱片根據第八條扣押之外，會歸還給申請人。

第六條 依第三條之規定提出之申請若經三日後遭否決，即不得發行、販賣、公開播放或演奏。

第七條 臺灣總督認定有破壞風俗之虞或違反法律禁止之事項時，得限制或禁止唱片的製作、發行、輸入、移入、販賣或公開播放。

第八條 違反前項規定製作、發行、輸入、移入、販賣或公開播放者，臺灣總督得扣押其印刷版及唱片。

第九條 依第一條、第三條的規定提出之申請書若有不實，及未依第二條翔實記

載或有不實記載者，將處以五十圓以下罰鍰或拘留，得易科罰金。

第十條 未遵從第五條規定之命令或違反第六條之規定發行、販賣或演奏者，處以一百圓以下罰鍰或拘留，得易科罰金。

第十一條 違反第七條規定製作、發行、販賣或演奏者，處以一百圓以下罰鍰或拘留，得易科罰金。

第十二條 前項規定之行為以外，仍買賣、贈與或播放違反第七條規定之唱片者，處以五十圓以下罰鍰或拘留，得易科罰金。

第十三條 法人代表人或法人申請人之代理人、使用人或其他從業者因其法人之業務違反本令規定者，均適用本令訂定之罰則。

第十四條 本令適用與唱片類似之一切出版品。

隔日及次一日，《臺灣日日新報》陸續報導總督府發佈「臺灣蓄音機レコード取締規則」的消息，內容為：

為備曲盤汎(按：汎)濫時代。制訂蓄音機之曲盤取締規則。訂來七月一日施行。迄今對於蓄音機曲盤。無取締規則。往往有傷風害俗之曲盤。不能處分。今後有違反者。得扣押其現物。或處以罰金及拘留。科料等。右據坂口保安課長所談。謂曲盤普及。逐年增加。不僅為娛樂。有供於教化宣傳者。亦自不少。就中常見有妨害公安。絮亂風俗。以惡影響于社會人心。殊如輸入對岸曲盤者多。故制訂為單行法。以期徹底取締。驅除不良之蓄音機曲盤。而維持安寧秩序。及助長善良風俗。茲舉規則大體。第一、製作發行。輸移入。販賣曲盤等業者。規定有屆出義務。又曲盤在本島發行時規定必要記載之事項。第二、為製造。販賣。移輸入。曲盤。在公會堂。洋菜館。常設館。或為廣告在店頭等演奏。需添附解說書。報出于總督府。遇有檢閱之必要時。需要提出曲盤之義務。第三、有製作發行。販賣頒佈。輸移入不良不穩或不法曲盤。及演奏場所。經總督限制。或禁止之。萬一

違背。押收該曲盤。第四、知其不穩不良曲盤。而行賣買授受。或在家庭演奏。有處罰之規定。業此及一般之人。均要注意之也。⁴³

總督府繼報紙、出版品、廣播等傳播媒體制訂取締規則後，亦開始對新レコード，訂定全島性的法規以進行規範。比較特殊的是，本取締規則主要檢查對象是為經日本內地檢查的外國語及本島語的唱片，因此，可說是針對性極強的單行法。還有，本規則並未規定須全面檢查所有唱片，僅有在認為唱片解說書內容不妥時才需要特別了解，不過，一經查獲且違反規定屬實的話，後續的處罰可說是相當嚴厲。本取締規則要求自唱片從業人員到家戶使用人群，均需要配合政府法令，好維持醇美的風俗，牽涉範圍可說是相當廣泛。

基於〈街頭的流浪〉一曲在臺灣社會造成熱賣的轟動，總督府驚覺到臺灣有關蓄音機和唱片的法律規範並不周全，其衍生出來的法律漏洞，在輿論批評的壓力下，快速地制訂完成「臺灣蓄音機レコード取締規則」亡羊補牢。此後，蓄音機及唱片在臺灣的販售算是有了明文規定。

二、戰時：被改造的流行歌

隨著中國戰火點燃，臺灣也在新任總督小林躋造走馬上任之後，宣布進入戰時體制，為配合戰時特殊情況的需要，各項經濟法令亦陸續實施，例如 1937 年頒布〈暴利取締法〉、〈事變特別稅令〉、〈移出米管理要綱〉，1939 年頒布〈米配給統治原則〉，許多經濟活動備受限制，人民的生活較戰火開打前來得辛苦。⁴⁴

除了經濟活動的管制以外，皇民化成為總督府治臺的核心主張，在此核心下的綱要有國語運動、宗教管理、政令宣傳及娛樂控制等，其目的不外乎動員臺地的人力、物力以支援大日本帝國的聖戰。1930 年代席捲寶島的流行歌旋風，在

⁴³可見〈レコード取締規則 七月一日から施行〉，《臺灣日日新報》1936 年 6 月 27 日，第 11 版；〈蓄音機曲盤取締訂來月一日實施 維持安寧助長美風良俗〉，《臺灣日日新報》1936 年 6 月 28 日，第 8 版。

⁴⁴ 楊碧川，《臺灣歷史年表》，（臺北：臺灣文藝雜誌社，1983），頁 162-172。

戰時體制下，自然被總督府視為必須加以利用的樂種之一。流行歌行走至此，像一個演藝人員，被迫換上不同的打扮與妝容，粉墨登場。

(一)製作愛國流行歌

1937年，日本蓄意展開侵華戰爭，總督府也開始緊鑼密鼓地推行各項高壓政策，一反過去文官總督時期的作風，開始著重宣傳，讓臺灣社會瀰漫著濃厚的軍事氣氛。關於這點，許凱琳蒐集1934年（昭和9年）至1943年（昭和18年）間《臺灣日日新報》、《臺灣新民報》、《興南新聞》所提供之放送節目表，可以清楚發現在1937年（昭和12年）後這些相關音樂節目內容開始出現了轉變，即軍歌大量充斥於節目中，可以瞭解在當時，軍歌已成為在戰爭期間人們經常接觸的音樂。⁴⁵

除了廣播放送節目與戰爭氛圍有關，位於日本的唱片總公司也製作所謂軍國調歌曲，如テイチク灌録〈軍國の母〉⁴⁶、〈九段の母〉⁴⁷，コロムビア灌製〈皇國の母〉⁴⁸，ポリドール製作〈麥と兵隊〉⁴⁹等，曲調哀調，社會心情矛盾。⁵⁰既然總公司開始灌錄服膺時局氣氛的昂揚曲調歌曲，臺灣分公司面臨著戰事衝擊及經濟管制的壓力下，造成唱片業績逐步衰退，公司因應之道或者配合總督府宣傳，灌錄符合時局宣傳需要的「愛國流行歌」，或者走向歇業一途。

1937年10月，日東唱片出品「愛國流行歌」類別的合輯唱片，兩面分別為〈慰問袋〉、〈送君曲〉，均由純純演唱、李臨秋作詞，前者由鄧雨賢作曲，曲調活潑柔暢，後者為姚讚福譜曲，則顯哭腔十足。〈慰問袋〉的由來起源自日俄戰爭的近代日本軍隊風俗，軍人眷屬以綁麻繩之布包、內裝有寄送給出征者之各樣

⁴⁵ 許凱琳，〈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〉，（臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2005.06），頁80。

⁴⁶ 島田磬也詞、古賀政男曲。

⁴⁷ 石松秋二詞、能代八郎曲。

⁴⁸ 深草三郎詞、明本京靜曲。

⁴⁹ 藤田まさと詞、大村能章曲。

⁵⁰ 陳堅銘，〈熟悉的異國之聲—「日本流行歌」在臺灣的傳唱〉，（臺北：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2011.6），頁84。

物品，上頭寫上部隊與姓名，交由部隊統一發送到士兵手上。⁵¹日俄戰爭是日本擠身先進國家，不論在心態上或國力上均證明東方人可以與西方人並駕齊驅的一場戰役，發行此首歌曲不僅與戰爭有關更帶有吉祥的意涵。

〈慰問袋〉

慰問袋，此包我君的，此枝耳鉤扒，你妻親手下，寄去戰地，通代咱全家，
叫你有進，著無退。

慰問袋，此包我君的，此條千人針，你妻親手綴，寄去戰地，繕固你肚皮，
臨急槍子，彈未過。

慰問袋，此包我君的，這叢楓葉柏，你妻親手栽，寄去戰地，端來咱屋尾，
乎你勇健，???。⁵²

三段歌詞中表達出愛妻對於夫君征戰的關心與擔心，而且分別用三樣吉祥物表達正面的關心和負面的擔憂，第一段以耳鉤扒表現妻子的體貼溫柔，第二段用千人針盼望丈夫能躲過無情的戰火平安歸來，第三段放入象徵幸運的楓葉柏期望身體健康。總結看來，〈慰問袋〉是一首從妻子的角度出發，暨希望夫君堅強地勇往直前，亦祈求他身體勇健、萬事如意的歌曲，不難看出作詞者李臨秋儘管明白戰火無情，但仍然搭配鄧雨賢編製而成的輕柔暢快曲調，以溫暖與樂觀的筆法，將面臨丈夫前往異地出征之愛妻，內心最深處的願望蘊露無遺。

另一首〈送君曲〉，作詞者李臨秋同樣用三段歌詞描述妻子面臨丈夫出征的心情，差別在於此曲為有著「新式哭仔調」風格之稱的姚讚福所譜。

〈送君曲〉

送阮夫君欲起行，目屎流入無作聲，正手舉旗倒手牽子，我君阿…，做你

⁵¹ 蔡慧玉編著，《走過兩個時代的日本人—臺籍日本兵》，(臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處，1997)，頁 138-139。

⁵² 林太歲主持，「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>，取得時間：2007年9月7日。

去打拼，家內放心免探聽。

為國盡忠無惜命，從軍出門好名聲，正手舉旗倒手牽子，我君阿…，神佛有靈聖，保庇功勞頭一名。

火車慢慢欲起行，大家萬歲喊三聲，正手舉旗倒手牽子，我君阿…，媽祖有靈聖，凱旋歌詩我做名。⁵³

同為愛國流行歌，〈慰問袋〉和〈送君曲〉有異曲同工之妙。前者切入角度偏向家庭的小我意涵，也就是比較強調家庭內關懷，具有濃厚的私密愛情；後者的格局放大，從大我面向陳述整個家庭對於送君的心情，通篇用「正手舉旗倒手牽子」描述出征家庭在政府命令與天倫之樂間的拉鋸拔河，輔以「我君阿」的無奈呼喊，主導此歌的哀傷氛圍，不得不佩服李臨秋面對不同歌曲的曲調所作出的調整；另外，李氏認為再怎麼難過不捨還是要正面思考才有希望，只要丈夫努力打拼、神佛顯靈或媽祖保佑，就能夠凱旋回來、衣錦還鄉。

李雲騰評論〈送君曲〉說：「雖無杜甫〈兵車行〉中妻子邊哭邊叫拖著腳步追車的慘狀，亦無嚴厲批判皇帝好戰之大膽聲音，卻在字裡行間，充分透露了人民淒涼無奈的心情。」⁵⁴李雲騰除了讚賞李臨秋出神入化的寫詞工夫外，亦表達戰爭其間臺人的淒涼無奈，畢竟正向歌詞與哭腔曲調並不是如此適合，期間的落差就好像是用哀戚的語氣，打起精神地說堅強的話語，聽來更讓人感到不捨與難過。

上述兩曲雖然被歸類為「愛國流行歌」，可是歌詞內容又不脫愛情主導的現象，包括對家庭的依戀不捨、夫妻情感間的別離，曲調配合著或輕盈或哭喊，和軍歌的慷慨激昂又不完全相襯，李臨秋、鄧雨賢及姚讚福三人似想藉歌曲表達臺人被迫投入戰爭的無奈心情。

1939年由陳秋霖主辦的東亞一帝蓄唱片也發行了「愛國流行歌」類別的歌

⁵³ 黃士豪主持，「南臺灣留聲機音樂協會」

<http://tw.myblog.yahoo.com/cfz9155cfz0678sv-cfz9155cfz0678sv/>，取得時間：2007年9月8日。

⁵⁴ 李雲騰，《歷經烽火》，（臺北：作者自印，2000），頁162。

曲，即〈愛國花〉及〈東亞行進曲〉的合輯唱片，兩首均由陳達儒作詞，八十島(即吳成家)譜曲。

〈愛國花〉

初秋送哥時，菊花滿籬邊，為國出鄉里，無嫌慢歸期，全望我君盡忠義，
展出皇國的男兒。

夜半月照山，冬來戰地寒，想哥對月看，甘心守孤單，請哥故鄉交代我，
保全報國的心肝。

我哥在戰地，夢中寄歌批，生死無怨切，你咱心和濟，雖然阮是女子輩，
甘心為國開櫻花。⁵⁵

一樣是從女性的角度描寫戰火的衝擊，不一樣的是層次提升至政令宣傳的等級。首段描述女子要男性「無嫌慢歸期」，然後盡忠報國成為「皇國的男兒」；次段則「甘心守孤單」並堅強地說「故鄉交代我」，只要一心一意地努力報國；末段表達就算傳來壞消息，也要男子「生死無怨切」，女子會「甘心為國開櫻花」。整篇歌詞檯面下陳述的是分離的不捨與哀傷，然而表面則是鼓吹著揮舞勝利的旗幟，將思念以國家興亡的包裝，表達地相當含蓄隱晦。

再來一首〈東亞行進曲〉則服膺「愛國」的思維，清楚地表達日本國策—「大東亞共榮圈」的目標。

〈東亞進行曲〉

五更雞啼，聲音隨風軟，東亞天地，日出天漸光，千山萬水，為國無嫌遠，
建設東亞，永樂咱樂園，前進，前進，咱是東洋人，當然建設，東亞咱樂
園。

無論妹妹，無論也嫂嫂，舉國一致，丹心誅風波，日想夜夢，期待日華好，
洗落花粉，協力望平和，和濟，和濟，咱是東洋人，協力建設，東亞的平

⁵⁵ 《風月報》第98期，(臺北：南天，2001)，頁22。

和。

建設東亞，永遠平和路，打倒不義，打倒碧眼奴，男女老幼，日華相照顧，
迎接春風，春日滿草埔，平和，平和，咱是東洋人，合該建設，東亞平和
土。⁵⁶

這首歌詞創作的格局廣大、氣勢恢弘，然而文字運用卻很簡單、平實且層次分明，表達可以一步步走向正確的道路。通篇以「咱是東洋人」的身分貫穿，首段將場景拉到風和日麗的一天，只要賣力建設，「千山萬水的東亞樂園」不會距離太遠；次段呼應前段，強調不論男女老幼，只要齊心齊力就會迎來「平和的東亞樂園」；末段用「打倒不義，打倒碧眼奴」，作為建設東亞的打擊目標。如此看來，只要東洋人秉著循序漸進、同心協力、打倒洋奴的步驟，就能親眼目睹由日本崛起所領導建設的東亞樂園並且腳踏東亞和土。

陳達儒歌詞中的「東洋人」是否表達自己的身分認同或是此時臺人的國族意識，還可以再討論，但是，兩年來，「愛國流行歌」從悲觀消極的〈慰問袋〉、〈送君曲〉到樂觀積極的〈愛國花〉、〈東亞行進曲〉，期間轉變不僅說明臺灣處在回不去的戰爭時局，更可從中了解流行歌與政治間的意義關係。與時代發展息息相關的流行歌，箇中轉變的滋味不言而喻。

(二)改編成日語的流行歌

日本流行歌的發展，在 1937 年（昭和 12 年）7 月蘆溝橋事變爆發後開始改觀。受時局影響，為了徹底扭轉流行歌較多頹廢哀靡的現象，陸海軍省內閣情報部的官製軍歌、各機關團體的募集歌、各唱片公司競相製作的軍國調歌曲，陸續出現。⁵⁷除了在臺放送軍歌之外，也嘗試用日本歌詞譜上原來流行歌的旋律，或者連曲調義調整成激昂悲壯的進行曲。從收藏家的網站中瀏覽可以發現臺灣流行

⁵⁶ 《風月報》第 98 期，（臺北：南天，2001），頁 22。

⁵⁷ 許凱琳，〈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〉，（臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2005），頁 26。

歌曾經改編成日語版，形成「臺曲日詞」，譬如古倫美亞公司將〈望春風〉變成〈大地は招く〉、⁵⁸〈對花〉變成〈真昼の丘〉、⁵⁹〈滿面春風〉變成〈南海夜曲〉，⁶⁰勝利公司將新式哭調的〈心酸酸〉也改編為〈南國情懷〉⁶¹等，⁶²唱片公司如此操作手法無非是為了皇民化運動，所作的調整策略，對於流行歌的發展來說是場災難，然而，反過來說，流行歌卻在政府主導的傳播下，無疑提高能見度與迴響。

其中唱片公司將鄧雨賢膾炙人口的名作〈雨夜花〉改成〈響れの軍夫〉、⁶³〈月夜愁〉變成〈軍夫の妻〉，⁶⁴其實具有動員的意義。軍事動員不但是皇民化運動重要的一環，其實是最重要的措施，因為它才是皇民化運動的最後目的。被軍事動員對外參加征戰的臺灣人多達二十餘萬人，可見其影響之大。由於日本擔心臺人有了武器後很可能倒反過來，因此不敢動用臺人作為軍力，早期只能擔任軍夫，直到 1945 年才正式在臺實施徵兵制度。

然而，軍階的排序為軍人—軍犬—軍馬—軍屬—軍夫，軍夫在最末階。根據當時的新聞報導，臺灣第一批軍夫於 1937 年(昭和 12 年)9 月 17 日「敵前上陸(登陸)，擔任軍隊的搬運工作」，也就是說，臺民只是做搬運糧食、武器、傷兵和打雜等勤務工作，還沒有資格拿槍作戰。殖民當局把膾炙人口的鄧雨賢名作〈雨夜花〉改編成〈響れの軍夫〉、〈月夜愁〉則改成〈軍夫の妻〉並灌成唱片，對於激起愛國主義成軍熱潮，當有一番貢獻。⁶⁵

雖然將臺人所熟悉的旋律轉化成歌頌戰爭或鼓舞士氣的時局歌曲，對於臺人來說可謂無奈，據鄧雨賢兒子鄧仁甫表示：「當時，父親在日軍的要求下，將日本作詞家的作品譜成『時局歌』，這些歌雖然帶給那些被送往海外當兵的軍夫精神上的慰藉，但父親的心情卻無比沉重。」⁶⁶但是，或許我們可以這麼思考，由

⁵⁸ 越路詩郎詞，鄧雨賢曲。

⁵⁹ サトウ・ハチロー，鄧雨賢曲。

⁶⁰ 藤浦洸詞，臺灣民謠曲。

⁶¹ 若杉雄三郎詞，姚讚福曲。

⁶² 「桃花開出春風」部落格 <http://blog.sina.com.tw/davide/>，取得時間 2009 年 11 月 4 日。

⁶³ 栗原白也詞，鄧雨賢曲。

⁶⁴ 栗原白也詞，鄧雨賢曲。

⁶⁵ 杜武志，〈皇民化運動與臺灣文化〉，《臺北文獻(直字)》第 139 期，(臺北，2002.3)，頁 204-206。

⁶⁶ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，(臺北：玉山社，2002)，頁 74。

於流行歌在臺人心中的地位無與倫比，才會讓總督府欲借重其影響力以加強戰爭動員的宣傳力道。

(三)曲終人散

1940年7月起，日本商工省、農林省等政府機構對娛樂品、奢侈品的生產嚴加控管，即俗稱的「七七禁令」。⁶⁷在政府強力主導經濟活動，以及物資取得日漸困難的雙重壓力下，古倫美亞、勝利及帝蓄等唱片公司，最後發行一批唱片後，正式吹熄燈號。關於這時的困境，陳君玉曾如此描述：

隨著戰爭的深刻化，日本對臺灣的統治，也越發苛刻起來，他們強要臺灣人穿日本衫，拜日本大麻，講日語，積極在推行『皇民化運動』，自然『東亞唱片』這些歌，也就成了日據時期臺語流行歌的尾聲了。有些作家仍然技癢，未曾放棄創作，英雄無用武之地，只得跑進茶館去，抓住幾個女招待，教他們唱自己新做的歌，聊以過過創作癮。然而沒有唱片的幫助，且又在推動講日語的時期，就是有人唱，也不會普遍流行的。靠著做歌糊口的人，至此生活又刻刻受到威脅，所以第一個鄧雨賢便先跑回故鄉的龍潭去，重整舊業當起小學的教員來。後來，聽說他因為營養不良，竟至一病不起，可憐一代的作曲先進，就這樣成為故人了。隨著陳達儒也武裝配劍，當了一名鄉下警察。蘇桐只好揹起了得意的洋琴，跟著『高家種子丸』的宣傳班，到處替人家宣傳賣藥來過過日子。姚讚福也一氣跑到香港去求他的生路。我卻把幾年來的夜間國語(時稱為北京話)教學，更大大地擴展起來。歌手王福與純純，也在此時期無聲無息的相繼亡故，日據時期的臺語流行歌，於是便這樣沉寂下去。⁶⁸

陳君玉將無情戰火摧殘下的流行歌壇及音樂人才之後續發展，簡要地描述一番。

⁶⁷ 倉田喜弘，《日本レコ-ド文化史》，頁208-209。

⁶⁸ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4卷2期，頁29。

接下來，就讓筆者引領各位了解當時歌壇一時之選的奇葩，公司停業後的生活。

鄧雨賢自 1938 年改以日文筆名「唐崎夜雨」發表了〈月のコロニス〉、〈郷土部隊の勇士から〉，其後的〈番社の娘〉、〈望郷のつき〉，更被總督府納入國民學校音樂科教材中，以激勵民心士氣。⁶⁹由鄧雨賢所帶起的風潮，鍾肇政在描繪鄧雨賢的小說《望春風》的前言裡就說道：

如果你是中年以上的人，讓我提提〈月のコロニス〉吧。或者〈軍夫の妻〉、〈譽れの軍夫〉吧。也許可以引起你一段遙遠遙遠的記憶…或許那時你還是個孩童、青年，想來這些歌曲你一定也唱過，至少也聽得很熟很熟的。是不是？…在小學裡，它們成為必教必唱的教材，於是每個孩童，在臺灣的每一條街頭巷口，在每一個窮鄉僻壤，都高聲朗唱。⁷⁰

另一項值得提出的是，〈番社の娘〉發行時，在公會堂舉辦發表會、巡迴各都會演出。1940 年他的作品獲得皇民奉公會選定為「島民歌謠」，與日本一線作曲家同列，更可說是鄧雨賢事業的巔峰。⁷¹他自己接受訪問時說：「最近在東京做了五、六首歌，我想〈望郷之歌〉算是最受好評，由於原料缺乏的關係，大概四、五月份才會在臺灣發賣，另外最近發行的〈南洋の花嫁〉，我覺得也不錯。」⁷²可惜在戰火壓力下離開古倫美亞，遷居至新竹芎林，任職於芎林公學校重執教鞭，也在當地的民眾補習班當主任，1944 年捱不過肺病和心臟病的交相煎熬，病逝於新竹，年僅 39 歲。⁷³

⁶⁹ 吉田莊人著、彤雲譯，《從人物看百年臺灣史》，（臺北：武陵，1998），頁 113。

⁷⁰ 鍾肇政，《望春風》，（臺北：前衛，1986），頁 4-5。

⁷¹ 臺北放送局 1940 及 1941 年兩度發表「島民歌謠」，共計 10 首歌曲，在每週一及週四的「島民歌謠」結目中密集播放，並出版歌譜，傳唱極為普遍。歌名包括〈芽ぐむ大地〉、〈甘蔗刈りの歌〉、〈讚へんかなの臺灣〉、〈南の島から〉、〈北白川宮能久親王殿下御事蹟奉讚歌〉、〈島の實り〉、〈何の非常時此の意氣で〉、〈島の船出〉、〈生命新たな曙〉、〈四季の臺灣〉。這 10 首均為日語歌，詞曲作家都是歌壇一時之選，鄧雨賢也以〈南の島から〉一曲在 1940 年獲選，是唯一一位臺灣出身的作曲家，其餘詞曲作家包括在臺日人音樂家或作詞家，或是日本歌壇的重量級創作者。參考許凱琳，〈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〉，（臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2005），頁 53。

⁷² 一記者，〈流行作曲家鄧雨賢對談記〉，《臺灣藝術》1 卷 2 期，（1940.04），頁 78。

⁷³ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，頁 75-77。

陳達儒則因戰爭深刻化，全家疏散到坪林，自己也隨之進入警察專科學校就讀，從警官班畢業後，就武裝佩劍的在鄉下當警察，直到二二八事件後，才辭去警察職務，一生未再復職。戰後則以「新臺灣歌謠社」的名義發行歌仔簿，委請蘇桐、陳冠華等老友，或隨賣藥團，或隨歌舞團，在全省各地彈唱推銷歌仔簿，後來積於國民政府推行國語運動，使得臺語流行歌市場驟減，只好棄歌從商，意外地找到另一片天。⁷⁴

蘇桐隨陳秋霖加入日軍勞軍團，團員還包括陳水柳、鄭寶珠(陳秋霖太太)，主要演唱日本歌詞的臺灣歌曲。⁷⁵戰後，臺南廣慶堂為宣傳自製的漢方中藥「高家種子丸」，便商請蘇桐等人，組成賣藥團進行全臺巡迴表演兼賣藥，不過成績並不理想，經常有一餐沒一餐，最後因病過世。⁷⁶

姚讚福於 1942 年被徵調前往香港，並在日本占領的香港軍政府當翻譯官，娶了同單位的女孩為妻，流利的英文讓他在香港謀得不錯的工作，戰後他提著兩大箱軍票，攜眷返臺，卻因當時國民政府公佈不承認軍票，所有財產一夕之間全部變成了廢紙；為了生活，全家只好暫時在臺北松山落腳，而他則每天搭火車到瑞芳的臺陽煤礦擔任監工，生活始終困頓，最終病逝於臺北馬偕醫院。⁷⁷

純純由於戰爭造成時局動盪不安，生活物資的缺乏和工作的不穩定，讓他無法好好調理先前丈夫過世時遭到傳染的肺癆之身體，最後身心俱疲，1943 年即告別璀璨卻多舛的一生。⁷⁸

陳秋霖算是此後仍舊頗為積極投入唱片製作的音樂人。有鑒於日治時期的錄音與曲盤製作均在日本，陳秋霖便開始嘗試研發曲盤的製作方法，還曾多次前往日本的曲盤工廠參觀，並於 1938 年成立東亞公司，將家產全部投入，積極投入唱片的製作、研發與經營，卻未研發成功，只得將技術轉移給其他公司，好賺取

⁷⁴ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，頁 117-119。

⁷⁵ 郭麗娟，《寶島歌聲(一)》，(臺北：玉山社，2005)，頁 20-21。

⁷⁶ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，頁 128-129。

⁷⁷ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，頁 106-109。

⁷⁸ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，頁 49-51。

技術指導費。⁷⁹後來加入日軍勞軍團，當時唱的除了日本歌外，就是改成日本歌詞的臺灣歌謠，例如〈雨夜花〉、〈月夜愁〉等。戰後與妻子定居在臺北，直到生命畫下休止符。⁸⁰

吳成家加入皇民奉公會下的交響樂團，卻因為原來團員為分擔家計，造成分崩離析之況，吳便著手組織「興亞管弦樂團」練習。戰後，由當時的臺北市長吳三連同意納入臺北市政府的管轄，因此改名為「臺北市交響樂團」，離開樂團後，雖然有短暫研製過唱片，但此後便從事公司開設、礦坑開挖、餐廳開張等事業，未再回到流行歌壇。⁸¹

至於陳君玉本人，因戰爭需要翻譯人員，故開設「燕京語同好會北京語講習所」於今重慶北路。戰後再因時局需要，開設「呢喃巢讀書會國語補習班」，直到 1951 年。在政府大力推動國語之後，他很快失業。因省參議員黃純青推薦，一度在樹林中學和鶯歌中學教書，因學歷不足告罷。與王詩琅主持《學友》、《新學友》等兒童雜誌的編務，翻譯童話、小說。還擔任《臺北市志》的纂修，為《臺北文物》撰稿。1963 年 3 月 4 日因肝癌去世，享年 58 歲。⁸²

總而言之，自 1940 年後因戰事壓力的打擊，導致本土歌壇解散、繁華落盡，期間活躍於歌壇的詞曲創作者，各自前往不同的人生大道，曾經在臺灣社會中綻放光芒的流行歌，並未完全消失，反而逐步地成為臺灣的文化資產，譬如 1942 年底《民俗臺灣》雜誌社舉行以「臺灣音樂欣賞」為主題的「第六回民俗採訪會」中，由主導日蓄 - 古倫美亞業務的柏野正次郎，提供給與會者欣賞的唱片中，便將流行歌列為「臺灣本地產生之音樂」的一支，播放用漢樂器及西洋樂器演奏的〈春宵雨〉、〈雨夜花〉、〈望春風〉、等歌曲，顯見此時流行歌已被公認為本土發展的一大音樂類別。⁸³

沉潛過後，等待日後重生。

⁷⁹ 陳雅芬，〈我的外公陳秋霖〉，《自立早報》。

⁸⁰ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，頁 137-138。

⁸¹ 鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，頁 150-153。

⁸² 國家圖書館，《臺灣歷史人物小傳：明清暨日據時期》，（臺北：國家圖書館，2003），頁 511-512。

⁸³ 〈臺灣音樂を聴く會〉，《民俗台灣》3 卷 2 期，（1943.02），頁 47。

第五章 結論

自從愛迪生發明留聲機後，歐美社會開始掀起留聲機與唱片的風潮，這股風氣同樣地傳入日本，經由來臺日人引進，臺灣亦逐漸出現有關留聲機、唱片的記錄。隨著臺灣社會逐步成長，企業家認為唱片市場成熟，於是在臺成立唱片公司，灌製、發行歌曲，開啟了臺語流行歌在臺灣盛行的現象。然而，以歌曲的發展過程觀之，可知日本政府對臺語流行歌在臺傳播有所警戒，日後在時局轉變的壓力下，強迫其灌製政令或改良歌曲。由此看來，臺語流行歌在日本殖民統治下，無法自由地發展，顯示難以擺脫總督府有形或無形的控制。不過，流行歌屬於大眾文化的一部分，臺語流行歌更是與日治臺人的生活記憶息息相關，茲從政治、經濟、社會及文化等方面，分析臺語流行歌發展的意義。

從政治方面而言，日本政府基於殖民統治之便，於是限制臺人的政治權利以利操控，然而，臺人在接受教育、民智漸開後，開始逐步要求總督府讓臺人獲取應得的權利。此時的知識分子除了參與謀取權利的政治運動外，亦發起提升文化向上的訴求，這波由政治興起的運動影響到文學創作的範疇，於是掀開新文學運動。作詞家承襲新文學運動以文藝大眾化的目標，致力用民眾熟悉的語言、文字，創作一首首動人的歌曲，將提升文化的主張，以文字傳遞給普羅大眾。接受西樂教育和傳統樂師的作曲家，在傳統曲調與現代的樂理的搏合過程中，譜出一段段扣人心弦的曲調。臺語流行歌的詞曲創作者，以臺人明瞭的淺白文字和熟悉的旋律曲調合組為新式歌曲，傳播至臺灣及海外各地，不僅達到文化向上的目的，亦用音樂搭起與文學、政治三者間溝通的橋樑。

從經濟方面而言，總督府在臺灣施行掠奪資源的經濟建設，主要為滿足日本母國的經濟發展，將臺灣作為其國民經濟的出路，導致臺灣整體建設以農業及農產加工業為主。隨著南進政策施行，臺灣成為轉進南洋的跳板，於是逐漸地發展工業，臺灣社會逐步轉型為農、工產業並進的經濟。雖然日本政府行掠奪臺灣的資源為出發點的經濟導向，開啟日本企業入侵之道，但是臺灣社會確實逐漸成長

繁榮，明顯出現工業化和都市化現象，臺人所得逐年增加，替其後臺語流行歌的蓬勃發展，建立堅實的基礎。而留聲機與唱片是資本主義的商品，是資本社會的消費產業，因此，經濟繁榮的地區，成為唱片流通的廣大市場，企業家看準臺灣具備消費留聲機和唱片的市場，於是在臺成立公司，灌製與銷售歌曲，1930年代臺語流行歌的發展，便在經濟環境的支持及唱片、電影、廣播等媒體工具的傳播，風行臺灣各地與南洋地區。遺憾的是，唱片製作全數在日本國內進行，灌錄技術掌控在日本總公司，唱片業的發展必須依賴日本技術的提供，陳秋霖和其弟嘗試研發製作技術卻散盡家財宣告失敗，反映出臺語流行歌的發展在日治時期有其依賴性與侷限性。

從社會與文化方面觀之，音樂代表人民心聲的抒發，臺語流行歌的問世並非僅是資本主義發展下的市場產物，更重要的是以臺人熟悉的語言，轉化成文字和旋律，流傳在臺灣社會之中，型塑出臺人的生活經驗和認同。關於這個討論，安德森在《想像的共同體：民族主義的起源與散布》一書中，特別提到以「語言」為中心，探討民族主義與國家的關連，其指出「有一種同時代的、完全憑藉語言——特別是以詩和歌的形式——來暗示其存在的特殊類型的共同體。」說明語言在國族認同中有著隱密的影響力。¹從這點來看，藉臺語說話和歌唱以型塑對臺灣土地的認同和論述，是可以隱密地達成。

除了用語言達成認同外，賽門·菲爾斯更直接以音樂為例，指出：「透過音樂提供的身體、時間與社會性的直接經驗，讓我們可以將自己置於想像的文化敘述中，建構我們的認同感。」更認為，音樂之所以會流行，乃是因為其提供了人民集體認同的生活經驗，他說：「音樂以一種特殊的方式將我們放在社會世界中。……流行音樂的經驗是一種認同的經驗：在對一首歌產生反應的時候，我們無意間就這樣被拉進表演者以及其他歌迷的情緒聯盟當中……音樂……象徵與

¹ Benedict Anderson 著、吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，（臺北：時報，1999），頁 158-166。

提供了集體認同的當下經驗。」²

以近 500 首臺語流行歌作一整體觀察，可知其中絕大多數為探討情愛類型的歌曲，向來的研究認為此乃因臺人抒發身為被殖民者的悲哀心情的宣洩管道，然而筆者以為七情六慾乃人之常情，周添旺、李臨秋等人亦不諱言拿身邊人物為創作靈感以撰寫流行歌詞，說明臺語流行歌實乃反映臺人的生活經驗，其盛行的現象亦是歌曲型塑出臺人的認同經驗，達成共鳴的明證，例如在咖啡服務的女給、辛勤工作的勞工與農夫、追求自由戀愛的男女等，均為臺語流行歌反映社會、深植臺人內心的集體認同。

1930 年代是臺灣社會的轉型期，也是臺語流行歌蓬勃發展的關鍵期。從粉墨登場到下臺鞠躬，過程中傳統與現代激盪交織，營造出一個繽紛的歌唱時代，儘管歷經衝突與磨合，仍舊創造出許多雋永名作，今日仍回味無窮。

擁有生命的聲音可傳唱於世，而具備旺盛生命力的聲音則會永垂不朽，例如莊永明所言，音樂是人類傳達情感最好的媒介和工具，前輩用音樂記錄生活點滴，藉由口口相唱然後代代相傳，最能真實反映出臺灣社會的潮流與民情。歌曲就像是一面鏡子反映出歷史，告訴今人關於過去的歷史和精神風貌。五四時期作家劉半農嘗謂：「要研究俗曲，可以從四方面來進行，第一是文學，第二是風俗，第三是語言，第四是音樂。……」莊氏把「流行歌」解釋也納入俗曲的一種，並覺得要加第五項：時代背景。一首歌不能光從它的流行性來看，一首歌能夠流傳下來，時代性佔很大因素，用時代性來考驗一首歌比什麼都還重要。³本文分析唱片業的發展與臺語流行歌傳唱的社會背景，即在凸顯臺語流行歌的時代意義。

另外，莊永明認為臺語流行歌唱出日治臺灣人的心聲而且歷久不衰地深植於社會，於是將其稱為「歌謠」，更說：「臺語流行歌是走出流行，走入歷史」。並且以「時代心曲」稱之。⁴沒錯，就歷史發展的脈絡觀之，1930 年代的臺語流行

² 轉引自 John Storey 著、張君玫譯，《文化消費與日常生活》，（臺北：巨流，2001），頁 188-189。

³ 莊永明主講、高淑媛整理記錄，〈臺灣流行歌曲六十年〉，見《自立晚報》1992 年 11 月 11 日至 11 月 15 日，第 19 版連載，

⁴ 2008 年 10 月 17 日至 2009 年 2 月 28 日由臺北市文化局主辦的「傳唱臺灣心聲：日據時期臺

歌已經與當時的創作意義不太一樣，而它的風華只在老唱片中去細細品味。不過，筆者以為應該還可以將莊永明的看法加以擴充，走入 21 世紀的臺語流行歌應該是「走出流行，走入歷史；活出精彩，活入生命。」其雋永的曲調、優美的字詞、高雅的意境、動人的故事，是臺語流行歌得以名揚中外、傳唱千古的原因。

可惜的是，基於資料取得不易及筆者才疏學淺，尚有許多課題無法完全解答，例如唱片公司除了灌製臺語流行歌外，亦有日語流行歌、歌仔戲、古典樂等其他類型的唱片，唱片公司是如何分配調整唱片發行的時間、計畫與比例？其次，目前學界對於古倫美亞唱片所知較為豐富，然而，與古倫美亞並駕齊驅的勝利唱片與日東唱片等之研究相對較少，建立唱片公司史應該可以讓我們更了解日治臺灣唱片業的總體發展。

再者，臺語流行歌的詞曲創作者努力打造憾動歌壇的經典名作，其中有歌名重複的情況，例如蔡培火的〈咱臺灣〉和黃得時的〈美麗島〉兩曲表達意涵相當雷同、古倫美亞和日東均發行〈籠中鳥〉、古倫美亞和泰平均發行〈老青春〉或者是歌名裡頻繁出現「雨」、「夜」、「花」等字詞。筆者初步統計發現，歌名中有「雨」字共 10 首、「夜」字共 41 首、「花」字共 53 首，總計 104 首，佔全部 500 首的 20%，比例甚高。據莊永明分析指出，自從周添旺作詞，鄧雨賢譜曲的〈兩夜花〉創作後，此後悲怨、無奈、悵然、悔恨的歌曲，更緊密的籠罩在臺灣人的心靈上，主題描述「雨」「夜」「花」的作品，此後也成了創作的素材。⁵因此，詞曲創作者彼此間是否有交流？交流後激盪出的火花為何？或許是另外一項值得去探討的課題。

回首臺語流行歌從日治到戰後的發展，在音樂界人才努力灌溉、施肥及悉心照料下，成長成為一棵枝繁葉茂、盤根錯節，有著大片綠蔭的樹林，儘管日本或中華民國政府有計畫地將它摧毀，不過並沒有成功。雖然只有短暫的十年，卻見證臺灣社會的變遷和發展。臺語流行歌還是會世代地傳唱下去，因為它是臺灣這

語流行歌特展」，其中 12 月 6 日為莊永明主講「漫談臺語歌謠流行史」演講中所提到。

⁵ 見莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，頁 29。

塊土地上「時代的歌曲、流行的心聲」，是最重要的文化資產。筆者謹用「生」聲不息向臺語流行歌致上最崇高的敬意。





參考文獻

一、中日文專書

Benedict Anderson 著、吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，(臺北：時報，1999)。

John Storey 著、張君玫譯，《文化消費與日常生活》，(臺北：巨流，2001)。

Herbert P. Bix 著、林添貴譯，《裕仁天皇と近代の日本の形成》，臺北：時報，2002年。

Josephson Matthew 著、桂明譯，《愛迪生傳》，臺北：志文，1987年。

山口龜之助，《レコード文化發展史》，大阪：錄音文獻協會，1936年。

王振寰、瞿海源，《社會學與臺灣社會》，臺北：巨流，1999年。

王育德，《臺灣：苦悶的歷史》，臺北：前衛，1999年。

日本放送協會，《ラジオ年鑑》昭和16年版，東京：大空社，1989年。

未著撰者，《臺灣文獻叢刊》，臺北：眾文，1979年。

古茂田信男(こまた のぶお)等著，《新版日本流行歌史(上)》，東京：社会思想社，1994年。

田崎仁義，《島国の唄と踊：田邊尚雄・繪文字及源始文字》，東京：クレス，2009年。

吉見俊哉，《「声」の資本主義：電話、ラジオ、蓄音機の社会史》，東京：講談社，1995年。

吉田莊人著、彤雲譯，《從人物看百年臺灣史》，臺北：武陵，1998年。

江武昌、林鶴宜、李坤城等，《聽到臺灣歷史的聲音：1910~1945 臺灣戲曲唱片原音重唱》，臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000年。

江自得主編，《殖民地經驗與台灣文學：第一屆臺杏臺灣文學學術研討會論文集》，臺北：遠流，2000年。

呂訴上，《臺灣電影戲劇史》，臺北：銀華，1961年。

- 呂紹理，《水螺響起：日治時期臺灣社會的生活作息》，臺北：遠流，1998年。
- 吳文星，《日治時期臺灣社會領導階層之研究》，臺北：正中，1992年。
- 吳密察策劃，《帝國裡的「地方文化」—皇民化時期臺灣文化狀況》，臺北：播種者，2008年。
- 李登輝，《臺灣農工部門間之資本流通》，臺北：臺灣銀行，1976年。
- 李雲騰，《最早期臺語創作歌謠集》，臺北：作者自印，1994年。
- 李雲騰，《歷經烽火》，臺北：作者自印，2000年。
- 邱坤良，《舊劇與新劇：日治時期臺灣戲劇之研究》，臺北：自立晚報，1992年。
- 林二、簡上仁，《臺灣民間歌謠》，臺北：眾文，1984年。
- 林松源主編，《臺灣民間文學學術研討會論文集》，員林：臺灣磺溪文化學會，1997年。
- 林瑞明編，《賴和全集(一)小說卷》，臺北：前衛，2000年。
- 洪繻，《洪棄生先生全集》，南投：臺灣省文獻委員會，1993年。
- 信夫清三郎著、周啓乾譯，《日本近代政治史》，臺北：桂冠，1990年。
- 柯志明，《米糖相剋：日本殖民主義下臺灣的發展與從屬》，臺北：群學，2006年。
- 徐亞湘，《史實與詮釋：日治時期台灣報刊戲曲資料選讀》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2006年。
- 徐麗紗、林良哲，《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2007年。
- 徐麗紗、林良哲，《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》，宜蘭：國立傳統藝術中心，2007年。
- 倉田喜弘，《日本レコ-ド文化史》，東京：岩波書店，2006年。
- 莊永明，《臺北老街》，臺北：時報，1991年。
- 莊永明，《臺北市文化人物略傳》，臺北：臺北市文獻會，1997年。
- 莊永明，《臺灣歌謠追想曲》，臺北：前衛，1999年。

莊永明主持，《1930年代絕版臺語流行歌》，臺北：臺北市政府文化局，2009年。

許常惠，《臺灣音樂史初稿》，臺北：行政院文化建設委員會，1991年。

許俊雅編，《日治時期臺灣小說選讀》，臺北：萬卷樓，2003年。

陳紹馨，《臺灣的人口變遷與社會變遷》，臺北：聯經，1979年。

陳碧娟，《臺灣新音樂史—西式新音樂在日據時代的產生與發展》，臺北：樂韻，1995年。

陳郁秀編，《音樂臺灣一百年論文集》，臺北：白鷺鷥基金會，1997年。

陳孔立編，《臺灣研究十年》，臺北：博遠，1991年。

國立中興大學中國文學系編，《「文采風流」—2005年臺中學研討會論文集》，臺中：臺中市政府文化局，2005年。

國家圖書館，《臺灣歷史人物小傳：明清暨日據時期》，臺北：國家圖書館，2003年。

郭麗娟，《寶島歌聲(一)》，臺北：玉山社，2005年。

張漢裕，《張漢裕博士文集(一)經濟發展與農村經濟》，臺北：三民，1974年。

黃春明，《鄉土組曲》，臺北：遠流，1976年。

黃昭堂，《臺灣總督府》，臺北：前衛，2002年。

黃英哲主編，《日治時期臺灣文藝評論(雜誌篇)第二冊》，臺南：國家文學館籌備處，2006年。

黃建業總編輯，《跨世紀臺灣電影實錄 1898-2000》(上冊 1898-1964)，臺北：文建會、國家電影資料館，2005年。

黃信彰，《傳唱臺灣心聲：日據時期的臺語流行歌》，臺北：臺北市政府文化局，2009年。

鈴木清一郎，《臺灣出版關係法令釋義與付》，臺北：杉田書店，1937年。

葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》，臺北：玉山社，1998年。

葉龍彥，《臺灣唱片思想起》，臺北：博揚，2001年。

楊碧川，《臺灣歷史年表》，臺北：臺灣文藝雜誌社，1983年。

楊麗祝，《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠採集及其時代意義》，臺北：稻鄉，2003年。

葛濤，《唱片與近代上海社會生活》，上海：上海辭書出版社，2009年。

臺灣總督府編，《臺灣日誌》，臺北：南天，1994年。

臺灣總督府編，《臺灣法令輯覽》，東京：帝國地方行政學會，1926年。

臺灣總督府財務局稅務課，《臺灣外國貿易年表》，明治43年—大正9年（1910-1920）。

臺灣總督府財務局稅務課，《臺灣貿易年表》，大正10年—昭和13年（1921-1939）。

臺灣總督府財務局稅務課，《臺灣貿易概覽》，明治43年—昭和13年（1910-1939）。

臺灣實業興信所編纂部，《臺灣會社銀行錄（第13次）》，1931年6月。

臺灣省行政長官公署統計室編，《臺灣省五十一年來統計提要》，南投：臺灣省政府主計處，1994年。

劉捷著、林曙光譯，《臺灣文化展望》，高雄：春暉，1994年。

蔡勇美、章英華編，《臺灣的都市社會》，臺北：巨流，1997年。

蔡慧玉編著，《走過兩個時代的日本人—臺籍日本兵》，臺北：中央研究院臺灣史研究所籌備處，1997年。

蔡龍保，《推動時代的巨輪：日治中期的臺灣國有鐵路（1910-1936）》，臺北：臺灣古籍，2004年。

鄭恆隆，《臺灣民間歌謠》，臺北：南海，1989年。

鄭恆隆、郭麗娟，《臺灣歌謠臉譜》，臺北：玉山社，2002年。

賴淳彥，《蔡培火的詩歌及彼個時代》，臺北：吳三連基金會，1999年。

謝艾潔，《鄧雨賢音樂與我》，臺北：臺北縣立文化中心，1997年。

薛宗明，《臺灣音樂辭典》，臺北：臺灣商務，2003年。

鍾肇政，《望春風》，臺北：草根，1997年。

鍾肇政，《望春風》，臺北：前衛，1986年。

簡上仁，《臺灣民俗歌謠》，臺北：眾文，1980年。

簡上仁，《臺灣民謠》，臺北：眾文，1992年。

二、期刊論文

Tsurum, E. Patricia 著，林正芳譯，〈日本教育和臺灣人的生活〉，《臺灣風物》47卷1期，1997.03。

ねずまさし原作、程大學譯，〈「皇民化」政策與「民俗臺灣」〉，《臺灣文獻》32卷2期，1971.06。

一記者，〈流行作曲家鄧雨賢對談記〉，《臺灣藝術》1卷2期，1940.04。

不著撰人，〈綜合藝術を語る會：鄧雨賢發言〉，《臺灣文藝》3卷3期，1936.02。

不著撰人，〈音樂舞蹈運動座談會〉，《臺北文物》4卷2期，1955.8。

不著撰人，〈臺灣音樂を聴く會〉，《民俗台灣》3卷2期，1943.02。

王雲峰，〈電影、唱片、民間音樂〉，《臺北風物》4卷2期，1955.08。

王櫻芬，〈戰時臺灣漢人音樂的禁止和「復活」：從1943年「臺灣民族音樂調查團」的見聞為討論基礎〉，《臺大文史哲學報》61期，2004.11。

王櫻芬，〈聽見臺灣：試論古倫美亞唱片在臺灣音樂史上的意義〉，《民俗曲藝》160期，2008.06。

竹內治，〈臺灣ノ在來演劇〉，《文藝台灣》5卷1期，1942.11。

呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，《臺北文化》2卷4期，1954.01。

呂紹理，〈日治時期臺灣廣播工業與收音機市場的形成(1928-1945)〉，《國立政治大學歷史學報》第19期，2002.10。

李安和，〈從音樂社會學看歌樂〉，《益世雜誌》3卷7期，1983.04。

吳文星，〈日據時期臺灣總府推廣國語運動初探(下)〉，《臺灣風物》37卷4期，1987.12。

吳國禎，〈論臺語歌曲反殖民精神〉，臺中：靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2004.06。

- 吳聰敏，〈臺灣農村地區之消費者物價指數〉，《經濟論文叢刊》33 卷 4 期，2005.12。
- 何義麟，〈皇民化政策之研究—日據時代末期日本對臺灣的教育政策與教化活動〉，臺北：中國文化大學日本研究所碩士論文，1986.06。
- 杜武志，〈皇民化運動與臺灣文化〉，《臺北文獻(直字)》第 139 期，臺北，2002.03。
- 明立國，〈民歌概念之分析(一)〉，《民俗曲藝》18 期，1982.07。
- 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》4 卷 2 期，1955.08。
- 陳奈君，〈流行歌曲與文化消費〉，臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1991.12。
- 陳培豐，〈從三種演歌來看重層殖民下的臺灣圖像—重組「類似」凸顯「差異」再創自我〉，《臺灣史研究》15 卷 2 期，2008.06。
- 陳堅銘，〈熟悉的異國之聲—「日本流行歌」在臺灣的傳唱〉，臺北：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2011.06。
- 周婉窈，〈臺灣人第一次的國語經驗—析論日治末期的日語運動及其問題〉，《新史學》6 卷 2 期，1995.06。
- 林良哲，〈日治時期臺語流行歌詞之研究〉，臺中：中興大學臺灣文學研究所碩士論文，2008.06。
- 林太葳，〈日治時期臺語流行歌的商業操作—以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《臺灣音樂研究》第 8 期，2009.4。
- 洪梅芳，〈鄭有忠與其樂團之研究(以 1920 至 1960 年代為主)〉，臺北：國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2005.07。
- 施慶安，〈陳君玉與日治時期臺灣的流行音樂〉，《政大史粹》，14 期，2008.06。
- 徐亞湘，〈試解「禁鼓樂」—一段戰爭期的戲曲命運〉，《戲曲研究通訊》第 2、3 合期，2004.08。
- 高沛秀，〈皇民奉公會的音樂動員運動〉，臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2009.07。
- 許丙丁，〈臺南教坊記〉，《臺南文化》3 卷 4 期，1954.04。

許雪姬，〈皇民奉公會的研究—以林獻堂的參與為例〉，《中央研究院近代史研究所集刊》31期，1999.06。

許凱琳，〈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〉，臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2005.06。

莊永明，〈臺語歌樂的諍友—陳君玉〉，《雄獅美術》114期，1980.08。

莊永明，〈臺灣歌謠思想起-臺語歌曲五十年(1932-1982)〉，《臺灣文藝》82期，1983.05。

莊于寬，〈1930年代臺灣藝旦的音樂活動—以《三六九小報》為主要分析文獻〉，臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2004.06。

彭明輝，〈臺灣地區歷史研究所博、碩士論文取向：一個計量史學的分析(1945-2000)〉，《漢學研究通訊》，21卷2期，2002.5。

黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展(1945-1971)〉，桃園：國立中央大學歷史研究所碩士論文，2000.06。

黃裕元，〈日治時期臺灣唱片流行歌之研究—兼論一九三〇年代流行文化與社會〉，(臺北：國立臺灣大學歷史研究所博士論文，2010.06)

黃詩茜，〈30年代臺語流行歌曲研究〉，臺北：臺北市立教育大學社會科教育研究所碩士論文，2005.06。

黃曉君，〈1930至1960年代臺語流行歌曲與臺語電影之互動探討〉，臺北：輔仁大學音樂研究所碩士論文，2008.06。

楊克隆，〈30年代臺語流行歌曲所展現的被殖民經驗〉，《臺灣人文》第3期，1999，06。

溫振華，〈日本殖民統治下臺北社會文化的變遷〉，《臺北風物》37卷4期，1987.12。

張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究(1922-1937)〉，臺北：國立臺灣大學音樂研究所碩士論文，2002.06。

楊麗仙，〈西洋音樂在臺灣之沿革（1924-45）〉，臺北：師範大學音樂研究所碩士論文，1984.06。

廖毓文，〈臺灣文藝協會的回憶〉，《臺北文物》3卷2期，1954.08。

劉永筑，〈1926年臺灣日蓄與金鳥曲盤研究〉，臺北：國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2011.06。

蔡懋堂，〈近三十五年來的台灣流行歌〉，《臺灣風物》11卷5期，1960.5。

蔡錦堂，〈日本治臺時期的神道教與神社建造〉，《宜蘭文獻雜誌》50期，2001.03。

蔡錦堂，〈再論「皇民化運動」〉，《淡江史學》18期，2007.09。

蔡錦堂，〈「紀元二千六百年」的日本與臺灣〉，《師大臺灣史學報》第1期，2007.12。

蘇正偉，〈臺灣通俗歌曲之發展與影響〉，臺北：中國文化大學藝術研究所碩士論文，1994.06。

三、西文專書

John Fiske， “Reading the Popolar” ，(London：Unwin Hyman Ltd. ,1989)。

Longhurst, Brian， “Popular Music and Society” ，(Cambridge. UK：Polity Press, 1995)。

Pekka Gronow and Ilpo Saunio， “An International History of the Recording Industry” ，(London：Cassell， 1998)。

Timothy Day， “A Century of Recorded Music-Listening to Musical History” ，(New York：Yale University， 2000)。

四、報紙雜誌

《ラヂオタイムス》1936年11月5日—1937年3月5日。

《臺灣日日新報》第28—13763號，1898年6月7日—1938年7月14日。

《臺南新報》1926年9月23日—1933年1月18日。

《臺中新報》1935年2月10日。

《三六九小報》1933年4月9日。

《風月報》第98-104期(南天書局再版)。

《臺灣民報》1924年7月1日—1926年4月4日。

《臺灣警察時報》266-309期。

《臺灣藝術新報》4卷2號。

《先發部隊》創刊號，1934年7月。

《第一線》創刊號，1935年1月。

《聯合報》1954年4月5日—1954年6月21日。

《自立晚報》1992年11月11日—1992年11月15日。

《自立早報》1993年2月16日。

五、網路資源

「桃花開出春風」，網址 <http://blog.sina.com.tw/davide/>。

「南臺灣留聲機音樂協會」，網址 <http://tw.myblog.yahoo.com/cfz9155cfz0678sv-cfz9155cfz0678sv/>。

「臺灣大百科全書」網址 <http://taiwanpedia.culture.tw/web/>。