

# 聲響的政治： 從殖民現代性看日治時期聲音地景\*

## Politics of Sounds : Soundscape in the Japanese-Ruled Period from the Perspective of Colonial Modernity

蕭伊伶\*\* I-Ling Hsiao、吳雅婷\*\*\* Ya-Ting Wu

### 摘要

「聲音地景」(Soundscape) 意指生活空間中看不見卻無處不在的各種聲響，除了包圍當時人們的聽覺感官，更是記憶、生活與文化的重要組成。聲音地景此一概念起源於「世界音景計畫」(World Soundscape Project, WSP)，是一九六〇年代晚期加拿大作曲家穆瑞·謝佛(R. Murray Schafer)在西門菲莎大學(Simon Fraser University)所進行的國際性研究計畫，接著於一九七〇年代推進了「溫哥華音景」(The Vancouver Soundscape)與「五個鄉村音景」(Five Village Soudscape)兩項計畫，這些計畫開啟了城市與鄉村空間中聲音的紀錄與意義的闡述，說明在人工音與自然音之外，聲音地景包含了不可見的環境聲音，記憶、意像、文化及社會的種種聲響都在其中。

人類五感知覺與藝術實踐相關的領域中，風景圖像的描繪呈現了視覺感官熟悉的城市與鄉村，樂音則創造了愉悅的聽覺享受、自然世界的模仿與人們情緒的激昂，而聲音地景的紀錄與分析則引動著截然不同的感官記憶與歷史想像。本文擬就常民生活為主軸，以日治時期音像資料、文獻考掘與寫實文學作家呂赫若的日記，分就殖民現代性與聲音地景，現代化的聲響—糖業與交通運輸、日常生活與消費文化，聲音機器—電影、蓄音器與收音機，淺談日本帝國主義所帶來「殖民現代性」(Colonial Modernity)，揭示殖民與現代性的悖論，重構日治時期城市與鄉間的環境聲響，聽覺現代性與「混種」文化的美學輪廓形塑。

**關鍵詞：**日本殖民統治時期、殖民現代性、聲音地景、混種

---

\* 本文為 2016 年 5 月 20 日於東海大學社會學系藝術社會學研討會口頭發表之〈摩登時代——從殖民現代性看日治時期聲音地景〉文稿整理而成。

\*\* 蕭伊伶，國立臺南藝術大學藝術創作理論研究所博士生。

I-Ling Hsiao, Ph.D. student, Doctoral Program in Art Creation and Theory, Tainan National University of the Arts.

\*\*\* 吳雅婷，臺南應用科技大學音樂系副教授。

Ya-Ting Wu, Associate Professor, Department of Music, Tainan University of Technology.



## Abstract

“Soundscape” refers to sounds that looming around in spaces of daily life while may not be heard or noticed. It is in them that human’s auditory sense immerses in a period of time, and thus they are also vital components of memory, life and culture. The concept of soundscape originated from World Soundscape Project (WSP), an international one founded by Canadian composer R. Murray Schafer, at Simon Fraser University in the late 1960s. Then in 1970s, Schafer advanced another two projects, namely The Vancouver Soundscape and Five Village Soundscape. Those projects began with recording of sounds in city and countryside, then elaborating on their respective meaning. In so doing, soundscape is considered to include all sounds (and memories, images, cultural and social meanings within) not be noticed or examined, other than simplistic distinction of natural and artificial sound.

In human’s five senses and their related artistic practices, images of landscape present city and countryside familiar to visual perception, and music engenders aural delight, mimesis of natural world and excited emotion in people. Record of soundscape and its analysis lead to different memories of senses and historical imagination. This article centers on folk life and consisted of three parts: colonial modernity and soundscape, sounds of modernity (sugar industry and transportation, daily life and consumer culture), and sound machine (cinema, phonograph, radio), to illustrate colonial modernity brought by Japanese Imperialism and paradox between colonialism and modernity. With records of sounds and films in Japanese -ruled period, documents and a realist author Lu Heruo’s diaries, I attempt to reconstruct the soundscape of city and countryside of Japanese period, aural modernity, and its aesthetic formation of “hybrid” culture.

**Keywords:** Japanese Colonial Period、Colonial Modernity、Soundscape、Hybridity



## 壹、「殖民現代性」與「聲音地景」

一九六〇年代晚期，加拿大作曲家穆瑞·謝佛（R. Murray Schafer, 1933-）在西門菲莎大學（Simon Fraser University）進行國際性研究計畫「世界音景計畫」（World Soundscape Project, WSP），形構了「聲音地景」（Soundscape）此一概念。一九七〇年代，「溫哥華音景」（The Vancouver Soundscape）與「五個鄉村音景」（Five Village Soundscape）兩項計畫與鄉村空間中聲音的紀錄與意義的闡述，說明在人工音與自然音之外，聲音地景包含了視覺不可見的環境聲音，意指生活空間中看不見卻無處不在的，包圍聽覺感官，組成記憶、意像、文化及社會的種種聲響。謝佛在《世界律》（*Tuning of the World*）書中曾指出：「如果你們要瞭解我所說的聲音美學，就必須將世界看作是一個在我們眼前不斷變化的作品。」<sup>1</sup>臺灣聲響藝術家林其蔚<sup>2</sup>在著作《超越聲音藝術》中提到：「耳朵的第一性，正是為了定位我們身體之於空間的相對位置，聲音顯現聽者身體與其環境的肉體關係，讓聆聽的當下呈現出物質、政治、社會、歷史、地理、身體、心理、文化的瞬間交會，此間種種發聲物、發聲空間、收聽物之間構成了臨時的能量傳遞系統。」<sup>3</sup>本文擬以常民生活中的環境聲響，展開殖民與現代性的爬梳與悖論的揭示，除了都市裡象徵消費文化的咖啡館，討論地域將聚焦於日治時期滿佈製糖工場的嘉南平原，「糖」此一物資是其中隱匿的線索。

對於臺灣聲音地景的記錄出現在十七世紀末，清康熙 35 年（1696）任於閩知府王仲千同知幕賓的郁永河〈北投硫穴記〉如此描繪：「余攬衣即穴旁視之，聞怒雷震蕩地底，而驚濤與沸鼎聲聞之；地復岌岌欲動，令人心悸。…轟耳不輟者，是硫穴沸聲也。」<sup>4</sup>再如：「五月行人少，西陸有火山。孰知泉沸處，遂使履行難。落粉銷危石，硫黃漬篆斑。轟聲傳千里，不是響潺湲。」<sup>5</sup>亦或者，乾隆年間巡臺給事六十七曾命畫工繪製《番俗采風圖》中的樂舞與杵音。<sup>6</sup>

<sup>1</sup> 轉引自林其蔚，《超越聲音藝術》，台北：藝術家出版社，2012年，頁175。

<sup>2</sup> 林其蔚為臺灣聲響藝術的先鋒，90年代開始投入聲響實驗，為噪音團體「零與聲音解放組織」一員，並結合身體與行為表演探索感官、意識的極限。其對於聲音物理與身體感知間的研究結合了對生活、社會體制與文化層面的觀察，運用多媒體進行創作，從身體到頻率、文件裝置、音像拍攝，並將之視為「生命的雕塑」，主辦過「破爛節」（1994年）、「後工業藝術祭」（1995年）、「裂獸之歌」（2002年）等活動。

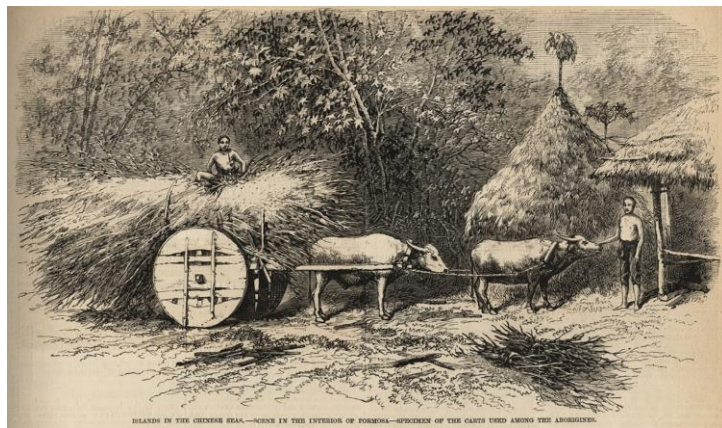
<sup>3</sup> 林其蔚，《超越聲音藝術》，臺北：藝術家出版社，2012年，頁231。

<sup>4</sup> 郁永河，許俊雅校譯，《裨海紀遊校譯》，臺北：國立編譯館，2009年，頁147。

<sup>5</sup> 同上註。

<sup>6</sup> 六十七，《番社采風圖考》，南投：臺灣省文獻委員會，1996年。





【圖 1】1882 年，出現在美國哈潑雜誌上的福爾摩沙圖像，可以見到載運甘蔗的牛拉板車與舊式糖廊



【圖 2】英國人聖·朱立安·修·愛德華茲 (Saint-Julian Hugh Edwards) 遺留下現今臺南地區舊式糖廊與板輪車的影像

雖然沒有製糖聲響的描述與紀錄，臺灣早期的糖業地景仍然被如實記錄下來。郁永河在其〈臺灣竹枝詞〉中第五首詳細描述了當時臺灣的蔗園與糖廊：「蔗田萬頃碧萋萋，一望龍蔥路欲迷；細載都來糖廊裡，只留蔗葉餉群犀。」<sup>7</sup>除了甘蔗產量與糖的貿易，其中又描繪了牛隻作為交通工具的景況：「地不產馬，內地馬又艱於渡海，雖設兵萬人，營馬不滿千匹；文武各官乘肩輿，自正印以下，出入皆騎黃犢。市中挽運百物，民間男婦遠適者，皆用犢車。故比戶多畜牛；又多蔗梢，牛嗜食之，不費芻菽。」<sup>8</sup>1860 年至 1870 年間，活動於廈門的英國人聖·朱立安·修·愛德華茲 (Saint-Julian Hugh Edwards) 遺留

<sup>7</sup> 郁永河，郭倚欣選注，《郁永河集》，臺南：國立臺灣文學館，2012 年，頁 96-97。

<sup>8</sup> 同上註，頁 91。



下現今臺南地區舊式糖廊與板輪車的影像。<sup>9</sup>來到臺灣的傳教士與報導者描述在臺灣所聽到的聲響，牛車拉動板車所發出巨大噪音：「這裡古老的農耕方式讓遊客大為吃驚，特別是中國人與原住民所使用的板輪車，這種交通工具在陸路上相當普遍，但其拙劣的設計簡直是難以想像，車輪是由厚木板敲平後所連接而成，所發出的噪音比鋸木還要來得糟糕。不過，這些車伙似乎樂在其中，他們竟然可以忍受如此刺耳的聲響，卻不願為輪軸添加潤滑油。」<sup>10</sup>

從「前工業」時期走入日本帝國所帶來的資本主義與新式工場，臺灣島嶼上的聲音地景也在殖民時代產生重大變化。日本學者矢內原忠雄在其透視日本殖民過程的經典著作《帝國主義下的臺灣》中探討殖民地經濟結構與日人對於臺灣的剝削，在第二篇第三章〈臺灣糖業之資本主義發展〉指出：「日本占領臺灣以後的糖業發展史，是使這種前資本主義的生產完全變成具有新式機械設備的資本家企業所征服的過程。」<sup>11</sup>在總督府政治力的勸誘下，臺灣糖業的資本家企業化，日本資本家與製糖株式會社形成壟斷，在原料栽培、開墾、肥料製造、鐵路軌道、酒精製造、耕地白糖製造、再製白糖製造、精糖業兼營粗糖業、酒精製造、海運業、販售、冰糖製造甚至糖果製造等部門，各製糖工廠分蜜糖工廠，由單純企業形態發展而成混合企業，例如，臺灣製糖是森永製菓的大股東，明治製糖則為明治製菓的母公司。<sup>12</sup>

甘蔗與製造糖蜜與日本統治時期所帶來的「殖民現代性」(Colonial Modernity) 密不可分，「殖民現代性」此一詞彙是由《Position》主編譚妮·巴蘿 (Tani Barlow, 1950-) 所提出，<sup>13</sup>其所編輯的《東亞殖民現代性的形塑》(*Formation of Colonial Modernity in East Asia*) 開展了 1990 年代對於東亞殖民現代性的討論，在該書編者書介的第一個句子便如此寫道：「殖民主義和現代性是工業資本主義歷史中不可分割的特徵。」(Colonialism and modernity are indivisible features of the history of industrial capitalism)。臺灣史學者張隆志在〈殖民地現代性分析與臺灣近代史研究〉一文中梳理譚妮·巴蘿的殖民現代性概念，提示了應「重新檢視現代性一詞在東亞歷史經驗中的具體意涵，並強調殖民主義在塑造殖民者與被殖民者的現代經驗的重要性，以及現代性引介過程中與在地社會文化體系間的互動

<sup>9</sup> 王雅倫，《法國珍藏早期臺灣影像》，臺北：雄獅圖書公司，1999年，頁76。

<sup>10</sup> 蘭伯特 (Lambert van der Aalsvoort)，林金源譯，《風中之葉：福爾摩沙見聞錄》，臺北：經典雜誌出版社，2002年，頁146-147。書中關於古老牛車的插圖引自1882年美國《哈潑》雜誌 (*Harper's Bazaar*)。"Islands in the Chinese seas - Scene in the interior of Formosa - Specimen of the carts used among the aborigines. "Frank Leslie's Illustrated" Primitive agriculture." Anon. "South Cape of Formosa, or Kan-shan." *Harper's Bazaar* XV, No. 47 (November 1882): 744.

<sup>11</sup> 矢內原忠雄，林明德譯，《日本帝國主義下的臺灣》，臺北：吳氏圖書，2004年，頁265。

<sup>12</sup> 同上註，頁267-273。

<sup>13</sup> 詳見 Tani E. Barlow, "Introduction," *Formations of Colonial Modernity in East Asia* (Durham: Duke University Press, 1997), 1-20.



關係」<sup>14</sup>進一步說：「『殖民現代性』分析除了分析『現代化』歷史過程的具體內涵、轉變與效應，更蘊含了研究者對於『現代性』的不同假設與想像。…論者均已不再將西方現代性視為普同性的先驗假設，而更重視現代性在殖民和區域歷史的特殊脈絡與複雜動態。」<sup>15</sup>

在臺灣長久以來的歷史書寫與意識型態下，「米糖相剋」與「二林蔗農事件」多集中討論與批判日本殖民直指對蔗農的剝削，口耳相傳「第一憨，種甘蔗去會社磅」的俚語，卻忽略了殖民所帶來的現代性與現代機械產生的聲音經驗。

## 貳、現代化的聲響——製糖工場、鐵道與大眾運輸工具

美國藝術理論學者米切爾（William John Thomas Mitchell, 1942-）將「風景」視為文化權力的工具，文化表述的媒介，在《風景與權力》一書的導論中寫道該書的目的是將「風景」（landscape）從名詞變為動詞，指出風景是「一套可以被調用和再造從而表達意義和價值的象徵符號」，<sup>16</sup>其將風景視為一個過程，而社會和主體性身份透過此過程而形成，而非將風景僅視為一個可供觀看的物件或者供閱讀文本。風景可以是文化和經濟實踐的主體，以及國家、社會與身分認同的核心工具，在社會主體型塑過程中扮演重要角色。

1902年，臺灣總督府同時發布臺灣「糖業獎勵規則」、設置「臨時糖務局」、「甘蔗試作場」及「糖業講習所」，執行糖業之獎勵、改良，展開糖業扶植計畫，發展現代製糖工業與新型製糖工廠，新穎機械設備取代了牛力榨蔗取汁以及人工為主的舊式糖廊，也帶來了現代化的聲響。昭和二年（1927年），《臺灣日日新報》仿照日本《東京日日新聞》及《大阪每日新聞》兩報社，以操作「日本新八景」方式主辦「臺灣八景」票選活動，試圖加強臺灣人民的領土與身分認同。除了臺灣新八景建構於帝國殖民眼光之下，殖民所帶來的現代知識建構與「殖民現代性」（Colonial Modernity）也呈顯在日常生活裡，在總督府「工業日本、農業臺灣」政策下，鼓勵糖業生產，蔗田規模與製糖工業的發展更改變了臺灣真正的地景。《臺灣日日新報》6月11日夕刊第二版，文教局長石黑英彥談論到了臺灣西部平原真正的風景——甘蔗園，當時的主要經濟作物是芭蕉與甘蔗，<sup>17</sup>農村更形成了以糖廠為中心的時間觀念與作息秩序。<sup>18</sup>製糖會社每天會以汽笛聲通告上下班時間，並且

<sup>14</sup> 張隆志著，〈殖民地現代性分析與臺灣近代史研究〉，《跨界的臺灣史研究——與東亞史的交錯》，臺北：播種者文化，2004年，頁153。

<sup>15</sup> 同上註，頁158。

<sup>16</sup> 米切爾（William John Thomas Mitchell），楊麗、萬信瓊譯，《風景與權力》，南京：譯林出版社，2014年，頁15。

<sup>17</sup> 十七世紀荷蘭統治時期，便引進福建、廣東沿海居民跨海來臺種植甘蔗生產蔗糖，進行貿易。

<sup>18</sup> 呂紹理著，《水螺響起——日治時期臺灣社會的生活作息》，臺北：遠流出版公司，1998年，頁15。



登記每一個佃工的工作時數，當時人們稱呼糖廠汽笛聲為「水螺」。<sup>19</sup>

自 2015 年 12 月，筆者參與了一筆文獻史料整理，針對 1910 年代起明治製糖株式會社各糖廠遺留，包含現今總爺藝文中心與蕭壠文化園區保存合計近五千筆之檔案資料進行考掘和梳理，滿布灰塵的資料袋以及可能瞬間脆化的紙張，一批完整的藍晒圖，除了昭和 8 年（1933）300 千瓦渦輪（ターボ）發電機剖面圖，尚有許多資料描繪了日治時期新式製糖工場的內部機械布置，那是臺灣現代化工業技術進程中重要的一環——汽電共生。同年 12 月，筆者來到臺南善化糖廠開工儀式現場，<sup>20</sup>鼻息中滿是甘蔗壓榨後的甜味，製糖機械啟動發出隆隆巨響，而這樣的聲響正是日本殖民統治時期，臺灣西南部平原普遍聽得到的聲響。

日治時期小說家孤峯所著的〈流氓〉，描寫一九三〇年代一個失業印刷工人的處境：「正午的汽笛，長鳴了一下，把 K 市的僻隅全響透了，許多的學生、工人，個個結隊成群回家去，然而這松樹下的人們，尚是坐著不動，個個的面上各鎖著一重的愁霧，他們的耳朵不是沒有聽著長嘯的汽笛，那些學生和工人們個個都是要回家去吃午餐的。」<sup>21</sup>另一位作家楊雲萍的〈黃昏的蔗園〉如此描述：「一望的蔗園，大半被染成陸離的赤銅色。一赤銅色的夕陽，無言裏，悄悄地半沉在蒼紫的獅子山。初秋的冷風刮得半陣蔗葉沙沙簌簌的響。」<sup>22</sup>這些小說中的文字，無論是對蔗葉聲音的描繪或者汽笛聲皆指向了日本殖民帝國下的糖業，在文學公共領域臺灣知識份子藉由文字進行的抵抗，除了為被糖業經濟政策壓迫的蔗農發聲，知識份子與農民階級更站在同一側對抗殖民者。

日治時期，聲音地景中作為現代化表徵的除了糖廠汽笛聲外尚有蒸汽火車的汽笛聲，火車在臺灣西部平原上鳴著汽笛。鐵道是經濟地景的改變與日本殖民帝國的象徵之一，林業鐵路及配合糖業所興建運輸甘蔗原料專用的鐵路密佈全臺，那些鋪設在各個鄉鎮的軌道可視為國家權力的延伸，在臺灣總督府的政策下，臺灣製糖、明治製糖、大日本製糖及鹽水港製糖四大製糖株式會社轄下的新式製糖工場以橫向的糖鐵連接著縱貫鐵路。<sup>23</sup>1908 年，基隆到高雄的縱貫線全線貫通，形成時間與空間的驟變，原本耗費數日的臺灣南北交通時間縮短為二十四小時之內，火車固定的列車班次更標誌了日人所引進現代時間觀念與秩序上的固著。日治時期社會寫實小說家呂赫若的〈牛車〉描寫了殖民帶來的現代化與汽

<sup>19</sup> 呂紹理，《水螺響起—日治時期臺灣社會的生活作息》，頁 120。

<sup>20</sup> 臺糖目前僅剩善化、虎尾糖廠仍持續製糖作業，製糖季從十二月到來年三月。

<sup>21</sup> 孤峯，〈流氓〉，葉石濤、鍾肇政主編，《一桿秤子》，臺北：遠景出版社，1997 年，頁 313-326。

<sup>22</sup> 楊雲萍，〈黃昏的蔗園〉，葉石濤、鍾肇政主編，《一桿秤子》，臺北：遠景出版社，1997 年，頁 177-182。

<sup>23</sup> 1887 年，臺灣巡府劉銘傳在臺灣成立「全臺鐵路商務總局」興建臺灣鐵路，1895 年，日治後臺灣總督府成立了「臺灣鐵道線區司令部」，1899 年成立了「鐵道部」。



車對當時農業生活的影響，<sup>24</sup>人們心中的恐懼：「不只是牛車。從清朝時代就有的東西，在這種日本天年，一切都是無用的。原本我家的稻穀，就是委託那個放尿溪的水車。可是，當這種碾米機出來後，那個就慢到無話可說。反正都要付出相同的工資，那就決定靠這個囉。不只是我，大家都這麼認為。如今，那個水車已經不見蹤影了吧？總之，日本東西很可怕。」<sup>25</sup>。

### 參、日常生活與消費文化的混成

後殖民文化理論學者霍米·K·巴巴(Homi K. Bhabha, 1949-)曾經提出「混種」(Hybridity)此一詞彙，具體指涉後殖民情狀下文化的曖昧狀態，「混種」來自於巴赫汀(Mikhail Bakhtin)的「複音」(polyphony)與多元概念，文化間的彼此交織(in between)產生了新的意義與主體詮釋空間，甚至產生抵抗殖民威權的力量。<sup>26</sup>巴巴說：「殖民混種(colonial hybridity)不是兩種不同文化間的系譜或認同的問題，卻可以被視為是文化相對論議題的解決方式。」<sup>27</sup>「混種」(Hybridity)根據彼德·布魯克(Peter Brooker, 1944-)著的《文化理論詞彙》除了在生物學上指稱跨物種交配或者延伸至不同語言的交雜：「在文化理論裡，這些意義有所延伸而指涉個人或族裔社群，或是表達與探索這種狀況的文本，其混雜或帶了連字號(hyphenated)的認同，有時候，這些文本本身也採取了混雜的書寫和視覺論述。」<sup>28</sup>而這樣模糊文化邊界的「混種」亦可以在日常生活與消費文化的聲響混成中發掘。

「聲音」，此一透過空氣振動傳導的介質，在日治時期的技術上缺乏較完整的記錄，目前遺留關於日常生活的聲響是「福斯影音新聞」(Fox Movietone News)《臺灣臺南廟宇慶典神明遶境紀實》(Formosan New Years procession / parade)，是福斯電影公司(Fox Film

<sup>24</sup> 呂赫若(1914-1951)，本名呂石堆，臺灣臺中縣潭子人，小說家，15歲時考上臺中師範學校。1934年，分發到新竹峨帽國小任教，轉調南投營盤國小。1939年辭去教職，進入日本東京武藏野音樂學校聲樂科，師事聲樂家長板好子女士，並參加東寶劇團，展開一年多的舞台生涯。集教師、音樂家、作家、記者於一身，跨足小說和戲劇兩項文類，以小說上的成就為大。1935年，22歲的呂赫若在日本《文學評論》雜誌二卷一號發表處女作〈牛車〉，立刻在臺灣文壇受到矚目。此後不斷有作品在《臺灣文藝》、《臺灣新民報》、《臺灣新文學》發表。

<sup>25</sup> 呂赫若著，許俊雅編，〈牛車〉，《日治時期臺灣小說選讀》，臺北：萬卷樓出版社，2003年，頁147。

<sup>26</sup> 廖炳惠編著，《關鍵詞200：文學與批評研究的通用辭彙編》，臺北：麥田出版，2003年，頁133。

<sup>27</sup> Homi K. Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, Forthcoming, 1994), 114. 原文全段如下：“These metaphors are very much to the point, because they suggest that colonial hybridity is not a problem of genealogy or identity between two different cultures which can then be resolved as an issue of cultural relativism. Hybridity is a problematic of colonial representation and individuation that reverses the effects of the colonialist disavowal, so that other ‘denied’ knowledges enter upon the dominant discourse and estrange the basis of its authority - its rules of recognition.”

<sup>28</sup> 彼德·布魯克(Peter Brooker)著，王志弘、李根方譯，《文化理論詞彙》，臺北：巨流出版，2003年，頁192。





Corporation) 於 1930 年 2 月 15 日 (農曆正月 17 日) 在臺灣臺南拍攝的有聲新聞影片，<sup>29</sup> 在攝影師艾瑞克·梅耶 (Eric Mayell) 的紀錄下，觀者除了觀看到日治時期的臺灣廟宇慶典，大觀音亭興濟宮恭送天師爺並列位尊神回鑾遶境，以及開山神社 (今延平郡王祠) 270 年祭典，在聽覺上更是完整為當時的聲響所包圍，呈現了日本殖民帶來宗教與音樂文化的混成。在這段影片裡，穿著日本傳統服飾在路旁圍觀的孩童、參與慶典遊行的人力車與轎子，以及北管陣等珍貴畫面，日本宗教音樂與臺灣北管同時出現在遊行隊伍中，鄰近收音麥克風的催促行列前進的日語。另一段影音《1930 年的臺灣市集》(Taiwanese Marketplace) 拍攝地點為現今臺北大稻埕迪化街、永樂市場與霞海城隍廟前方廣場，可以清楚地聽到影片裡勸世調與「喝玲瓏、賣什細」的叫賣聲。

現代化城市是新興資本主義的所在地，集中了消費與生產以及文化生產，日治時期臺北都城中咖啡屋的出現，除了指涉城市休閒與消費文化，咖啡屋裡更裝設了蓄音機、聲音機及鋼琴，隨時有樂音傳出，年輕的「女給」與客人跳著當時風靡的查爾斯頓舞 (Charleston)。文可璽在《臺灣摩登咖啡屋》中梳理了明治到昭和年間的城市消費文化與空間，1920 末到 30 年代，「カフェー」咖啡屋風潮從日本興盛繼而傳入臺灣，風靡各大城市，跳舞社交風氣在昭和初年也加入咖啡屋，在咖啡屋交陪、議論政事，產生了蓬勃的文化活動與藝文生活，咖啡屋成為現代化過程中社會生活消費的摩登象徵。<sup>30</sup>鑒於臺灣消費市場與砂糖資源，日本製菓企業相繼在臺灣設立營業據點，如以一六軒為基礎成立的新高製菓商會的喫茶店——新高喫茶店，森永製菓株式會社於大正 14 年 (1925) 在臺設立「森永製品臺灣販賣株式會社」菓子店與喫茶部，昭和 11 年 (1936) 明治製菓將本町的辦事處、菓子賣店與榮町喫茶店合併為「菓子・喫茶——明治製菓賣店」。<sup>31</sup>

在呂赫若日記裡，記錄當時藝文活動與地點空間，還有他參與的廣播電臺工作，明治製菓三層樓的新式建築正是呂赫若與「文藝家協會」召開會議的所在，呂赫若更常與當時臺灣藝文界友人在其間會面用餐，在其 1942 年 7 月 15 日星期三的日記裡記錄下：「下午四點起出席在『明治製菓』舉辦的「臺灣文藝家協會」大會。會者三十餘人。吳新榮也從佳里來出席。」<sup>32</sup>9 月 15 日星期二下午：「和王 (王井泉)、張 (張文環) 到咖啡店『孔雀』」

<sup>29</sup> 1927 年，福斯電影公司 (Fox Film Corporation) 取得有聲電影的製作專利，運用李德福瑞斯特 (Lee De Forest) 於 1923 年發明的「Phonofilms」系統 (在底片上製造音軌然後用攝影的方式記錄聲音) 攝製「福斯影音新聞」(Fox Movietone News)，最早出現的有聲新聞影片。近年，二十世紀福斯電影公司 (Twentieth Century-Fox Film Corporation) 將「福斯影音新聞」影片捐贈給美國南卡羅來納大學 (University of South Carolina)。

<sup>30</sup> 昭和初期的咖啡屋潮現象可歸納出六種營業形態：「純粹咖啡屋」(以販賣咖啡為主要營業者)、「麵包店」(以販賣糕點、麵包、糖果、簡餐為主)、「蘇打、清涼飲料店」(以清涼飲料蘇打水、冰淇淋等為主)、「餐廳」(以西洋料理為主)、「酒吧」(酒館)、「cabaret」(酒家、夜總會) (供應飲食物外，還提供餘興如爵士樂團、舞蹈表演等或設有舞池者)。文可璽，《臺灣摩登咖啡屋》，臺北：前衛出版，2014 年。

<sup>31</sup> 文可璽，《臺灣摩登咖啡屋》，頁 40。

<sup>32</sup> 呂赫若，鍾瑞芳譯，《呂赫若日記》，臺南：國家臺灣文學館，2004 年，頁 162。



去看女服務生的表演練習。下午四點起出席在『明治製菓』召開的「文藝家協會月會。」森永喫茶部、天馬茶房、富士咖啡屋、山水亭及大稻埕的波麗露餐廳都出現在呂赫若的日記裡。

明治30年(1897)11月9日《臺灣新報》刊登了西洋軒的廣告「歐風ユーヒー茶館」，提供改良式洋食的歐風咖啡茶館，明治40年(1907)，現代化的電火點燈讓臺北新公園周邊開始了夜間露店的設置，配合每週日新公園音樂堂現場演奏的音樂會，商家在其旁擺攤，有冰店、布店與玩具店等，接近今日的流動夜市。「昭和初期臺北市人漸漸風行時髦的社交跳舞，各咖啡屋、酒館的經營者在店內無不備置留聲機(蓄音機)，播送跳舞曲盤(唱片)，『酒席之間，遊客拍掌聲和』。」<sup>33</sup>或者，「咖啡屋內有西洋的爵士樂和日本的傳統小曲音樂互相交融，當女給隨客人起舞時，又有華爾滋舞曲伴奏，咖啡屋的氣息逐漸轉向。」<sup>34</sup>

除了現代化所帶來的聲響，爵士樂也透過蓄音器在咖啡館或者喫茶店中播放著，筆者也透過《臺灣日日新報》的廣告欄了解當時普遍流行於聽閱群間的種種，《臺灣日日新報》昭和5年(1930)7月29日夕刊第1版下方的廣告欄為日本オチオソ(劇場)株式會社的曲盤廣告，「オチオソレコード邦樂第一回發賣(七月新譜)」(劇場日本音樂紀錄第一回販賣)除了映畫解說、童謠與新民謠吹奏樂的曲盤，洋樂第五回發賣尚有交響管弦樂的〈驚きの交響曲ト長調〉(驚愕交響曲G大調)。

1920年，日治時期流行音樂作曲家鄧雨賢在15歲時進入臺灣總督府臺北師範學校就學，<sup>35</sup>跟隨日籍音樂教師一條慎三郎學習，<sup>36</sup>接觸了風琴、曼陀林等西式樂器。除了西洋古典音樂與西式樂器的教學及傳入，在日治初期音樂教育的設立綱領便可以看到殖民所帶來的「混種」效應。在伊澤修二「和洋折衷」的主導下，<sup>37</sup>總督府在殖民地臺灣的音樂教育是全然日本化的西式音樂。任職臺灣總督府學務部長，負責「國語傳習所」課程的伊澤

<sup>33</sup> 文可璽，《臺灣摩登咖啡屋》，頁192。

<sup>34</sup> 同上註，頁192-194。

<sup>35</sup> 鄧雨賢(1906-1944)，1920年進臺北師範學校本科，1925年畢業分發大稻埕日新公學校。1929年辭去教職，赴日研習作曲理論。1932年為永樂町(今迪化街)「文聲唱片會社」寫〈大稻埕進行曲〉，1933年古倫美亞唱片欲發展閩南語流行歌曲，陳君玉擔任文藝部長網羅鄧雨賢、姚讚福、林氏好等人，推出《望春風》、《月夜愁》、《老青春》、《跳舞時代》、《兩夜花》、《青春讚》、《春宵吟》等動人歌曲。

<sup>36</sup> 一條慎三郎(1874-1945)，東京音樂學校畢業後渡臺，受聘為臺灣總督府國語學校、臺北師範學校(現臺北教育大學)教師。在臺灣放送協會創設臺北放送局(JFAK)管弦樂團、組織師範學校的學生合唱團，在各地舉辦音樂會。主要作品有《臺灣の風景》、《さあそびましょう》(一起來玩吧)、《なわとび》(跳繩)、《六氏先生》、《臺北第一師範學校校歌》、《臺北第二中學校校歌》、《宜蘭小學校校歌》、《嘉義中學校校歌》、《臺南高等工業學校校歌》、《臺北市民歌》、《基隆の唄》(基隆市歌)、《臺北州歌》等。

<sup>37</sup> 伊澤修二(1851-1917)，1874年擔任長野師範校長，次年赴美留學，是日本第一屆公費留學生，編纂國定教科書及小學歌唱集。1895年向首任臺灣總督樺山資紀毛遂自薦，希望臺灣能成為「國家教育」之實驗場，藉推行日語教育將臺灣人同化為日本人。該年五月受聘為總督府學務部長，在大稻埕開設學務部，推行日語教育，設立「國語傳習所」；並主張日本人也需學習臺語。1897年去職，任期雖不到兩年，卻決定未來五十年臺灣的教育方向。



修二曾在日本擔任文部省「音樂取調掛」掛長，主持西式音樂調查研究，並規劃日本新式音樂教育。<sup>38</sup>1898年總督府頒布《公學校令》及《公學校規則》，歌唱成為必修教科，1905年臺灣總督府出版《唱歌教授細目》，陸續編纂出版公學校音樂教科書，<sup>39</sup>以《公學校唱歌集》與《公學校唱歌》兩套歌集教科書為例，歌曲多為日人創作，四首為西洋歌的曲調，歌詞內容取材自《公學校用國語讀本》。<sup>40</sup>

## 肆、聲音機器——電影、蓄音器與收音機

除了鄉村地景中製糖工場帶來的聲響，參照呂赫若的日記與《臺灣日日新報》，日治時期城市裡常民生活的聲音機器包括了電影、蓄音器與收音機。透過聲音機器的技術與工具性的進程發展，臺灣人們也面臨了聽覺的現代化。

### 一、電影

日治時期，電影成為殖民當局文化宣傳、再製以及意識形態的操控工具，當時的社會組織「愛國婦人會」與「臺灣文化協會」皆相繼以電影作為宣傳工具。<sup>41</sup>1920年代需要辯士來為電影進行說明，1930年代以後有聲電影出現，當時至東京求學的年輕作家們小說文字中往往出現電影相關內容，「電影」此一媒體與當時身處日本的日常生活、咖啡廳與文藝活動密切聯結。在呂赫若1942年至1943年返臺後的日記裡，可以看見他仍延續在日本時對電影的喜好，去國際館看法國電影《法蘭西座》或者在大世界館看電影《向全世界宣告》的試映會，在日記裡也密集出現觀看了電影《夜晚的探戈》及《匈牙利夜曲》的記錄，可見當時在臺北已經普遍可以看到西方電影。

「人生就像桃花枝，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，雖然有錢也真害。」<sup>42</sup>這首《桃花泣血記》是1932年臺灣

<sup>38</sup> 依據1896年臺灣總督府頒布之《國語傳習所規則》，國語傳習所乙科招收8歲至15歲的學齡兒童，教授國語、讀書作文、習字、算數之外，亦加入地理、歷史、唱歌、體操中的一科或數科，女學生則可增加裁縫科目。

<sup>39</sup> 《公學校唱歌集》（1915）、《公學校唱歌第一、二、三學年用》（1933）、《公學校唱歌第四、五、六學年用》（1934）、《式日唱歌》（1936）及《公學校高等科唱歌第一、二學年用》（1936）。

<sup>40</sup> 伊澤修二提出「和洋折衷」的策略影響了日本音樂教科書的編纂，調和日本固有音樂與西式音樂並將西方曲調填上日文歌詞，後期便以日人創作詞曲為主。

<sup>41</sup> 1901年，高松豐次郎首次來臺放映電影，「愛國婦人會臺灣支部」與之配合，透過政治、教育與文化娛樂事業殖民資源，進行影像教化與宣傳工作，並利用以「影像巡映」方式協助總督府理蕃工作籌措募款。留日返臺的臺灣民族文化運動者蔡培火則成立「美臺團」協助「臺灣文化協會」的文化啟蒙活動。

<sup>42</sup> 桃花泣血記歌詞如下：「人生就像桃花枝，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，雖然有錢也真害。德恩無想是富戶，專心實意愛琳姑，免驚日後來相誤，我是男子無糊塗。琳姑本正也愛伊，信用德恩無懷疑，每日作陣真歡喜，望要作伊的妻兒。愛情愈好事愈濟，頑固老母真囉嗦，富男



片商邀請大稻埕辯士詹天馬與王雲峰，根據電影《桃花泣血記》劇情譜寫，由「古倫美亞」(Columbia)製作，不但家喻戶曉，<sup>43</sup>也成為唱片公司與電影工業合力造就的成功案例，聘請陳君玉擔任文藝部長，陳君玉則邀集了臺籍詞曲創作者鄧雨賢、姚讚福、林氏好等人。錄製電影主題曲唱片成為風潮，也開啟了臺語流行音樂唱片的風華年代。<sup>44</sup>

## 二、日日新報中的蓄音機

呂赫若在1943年5月29日星期六的日記裡寫著「上午在榮座觀看『國風劇團』的舞台練習。演員雖很熱心，但導演不行。而模倣內地戲更是不應該。下午三點起在公會堂出席『可倫美亞』(日本蓄音器商會)招待的《臺灣的音樂》唱片試聽會。重新認識臺灣舊有的音樂是很有意義的。都是令人懷念的曲子。結束後，六點和陳逸松、張文環等人去太平町的唱片行四處尋覓購買採茶歌、子弟曲的唱片。去看了『厚生演劇』以後，十點半回家。有點寒冷。」<sup>45</sup>



【圖3】新發明語學教授法(蓄音器應用)

貧女蓋不好，強制平地起風波。紅顏自本多薄命，折散兩人的真情，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，心啼哭病倒鋪，悽慘生意行無路。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，結果發生哈代誌，請看桃花泣血記。」

<sup>43</sup> 「古倫美亞」販售的唱片，除了日本流行歌曲、說唱藝術、西洋音樂，尚有大量採集的臺灣民間傳統南管、北管或歌謠，以及當時新興的歌仔戲、採茶歌等。

<sup>44</sup> 包括《望春風》(1933)、《月夜愁》(1933)、《雨夜花》(1934)、《河邊春夢》(1935)、《青春嶺》(1936)等歌曲。

<sup>45</sup> 呂赫若，《呂赫若日記》，頁351。



在蔣竹山著的《島嶼浮世繪——日治臺灣的大眾生活》中提到：「臺灣的蓄音器最早可能始於明治四十年。1907 那年，臺北及臺南共賣出了六十二台。購買的多為酒樓、鐘錶店或俱樂部。之後，才為一般家庭接受，並擴及到新竹、臺中、嘉義、高雄販售。」<sup>46</sup> 而早在 1902 年 12 月 13 日的日日新報便刊載了「新發明語學教授法（蓄音器應用）」<sup>47</sup>，說明最起初的蓄音器應用在語言學習上。臺灣最早的唱片與留聲機販售是 1910 於臺北榮町（今衡陽路）設立「株式会社日本蓄音器商会臺北出張所」，<sup>48</sup>「日蓄」發行其製作的日語唱片並代理進口西洋音樂唱片，也為拓展臺灣唱片市場錄製臺灣本土音樂，早期技術缺乏下，甚至將臺灣藝人、樂師帶至日本灌錄曲盤。<sup>49</sup>

1920 年代，日本唱片代售商行在臺北市與其他大城市相繼出現，<sup>50</sup>1930 年代，臺灣總督府核可了日本流行歌唱片的進口，許多唱片公司在臺成立，除了最早的「日蓄」，更有「古倫美亞」（Columbia）、「勝利唱片」（Victor）、「利家」（Regal）、「泰平曲盤」（Taihe）……等。這些唱片公司的成立與進行的宣傳活動影響了當時人們的休閒生活：「『古倫美亞』唱片公司先走漏洞，在 9 月 21 日、22 日兩天，假公園獅二樓大廳舉辦『舞蹈音樂觀賞會』，跳舞場內布置紫色氛圍的光線，小舞臺上擺設蓄音機充當 DJ，與會的青年男女約六十名，原本忸怩的態度在義大利老外舞者和女服務生隨著爵士樂翩翩起舞後，眾人也情不自禁地躍入舞池，直接帶動了跳舞時代的來臨。」<sup>51</sup>

《臺灣日日新報》刊載的蓄音器新聞，說明了此一現代化聲音機器在臺灣本島的日漸普及及其帶來的影響。1926 年 5 月 24 日漢文版「印製蓄音器之歌曲盤」<sup>52</sup>與 1929 年 4 月 14 日「水社蕃の杵唄，臺北で公開」（水社蕃杵歌，在臺北公開），都指向了對於臺灣本土樂音的紀錄，<sup>53</sup>「日前來臺中之日本蓄音氣商会大阪副支店長片山。技師出川。文藝部員藤井三氏。為印製臺灣獨特之歌曲。攜有吹入機械。自去十六日以來。每日招請臺北集弦堂。共樂軒音樂員。及本島藝妓數名。在市內明石町臺北麥酒樓上印製御前演奏之百鳥歸巢及獻地圖蓮英托夢。小曲八月十五。歎煙花等臺灣歌曲。其原版。已於十八日送去。來日當能製成。」<sup>54</sup>1930 年 8 月 20 日「蓄音器の移入激増，樂器は停頓」（蓄音機進口激

<sup>46</sup> 蔣竹山，《島嶼浮世繪——日治臺灣的大眾生活》，臺北：蔚藍文化，2014 年，頁 282。

<sup>47</sup> 《臺灣日日新報》，明治 35 年 12 月 13 日第 4 版。

<sup>48</sup> 1907 年，「準國產日米蓄音機製造株式会社」由美、日技術合作合資所創立，1910 年在日資增加下更名為「株式会社日本蓄音器商会」（Nipponophone Co., Ltd.），並於臺北榮町（今衡陽路）設立「株式会社日本蓄音器商会臺北出張所」。

<sup>49</sup> 1914 年，臺北出張所負責人岡本樞太郎帶著臺灣客籍藝人及樂師，赴日灌錄首批臺灣音樂唱片，包含 Fomosa song（即當時尚未定名的歌仔戲）、北管音樂、客家山歌等。

<sup>50</sup> 日治時期，臺北市唱片行多集中在榮町（衡陽路）、表町（博愛路）、本町（重慶南路）。

<sup>51</sup> 文可璽，《臺灣摩登咖啡屋》，頁 192。

<sup>52</sup> 《臺灣日日新報》，大正 15 年 5 月 24 日第 6 版。

<sup>53</sup> 《臺灣日日新報》，昭和 4 年 4 月 14 日第 2 版。

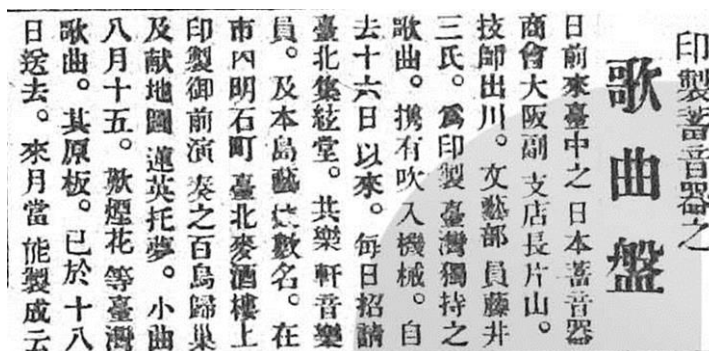
<sup>54</sup> 《臺灣日日新報》，昭和 5 年 8 月 20 日第 3 版。



增、造成樂器銷量停滯），更以數字的量化解釋了當時蓄音器進口眾多下對於一般樂器消費產生的排擠效應。<sup>55</sup>



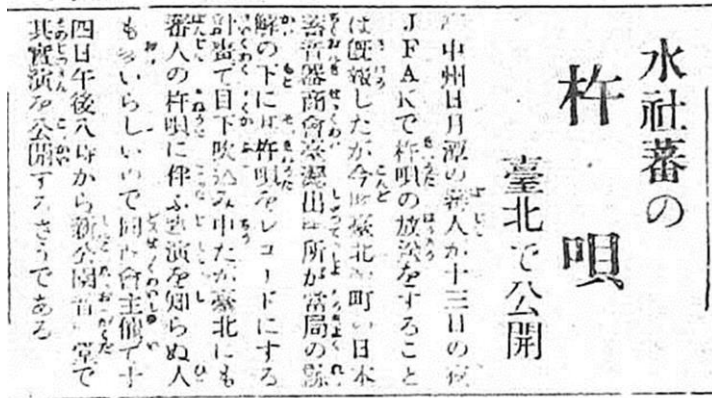
【圖 4】為拓展臺灣唱片市場錄製臺灣本土音樂



【圖 5】印製蓄音器之歌曲盤

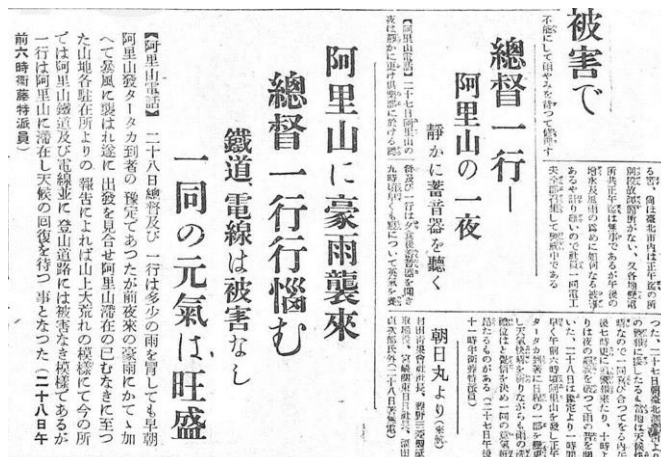
<sup>55</sup> 《臺灣日日新報》，昭和 5 年 8 月 20 日第 3 版。





【圖6】水社蕃的杵歌在臺北首次公開

《臺灣日日新報》昭和5年（1930）7月29日夕刊第1版：「總督一行—阿里山の一  
夜，靜かに蓄音器を廳く」，說明蓄音器成為總督旅行阿里山時的夜晚消遣。<sup>56</sup>蓄音器甚  
至造成了噪音困擾，在1936年9月17日的日日新報中有一標題：「蓄音器の取扱ひと手  
入，靜かに叮嚀に扱ふこと」（留意蓄音機，小心靜音），<sup>57</sup>1936年10月14日更刊出新竹  
署對噪音的防治：「市民の安息を妨ぐる，騒音防止に著手，ラヂオ、蓄音器を先づ槍玉  
に」（為免妨礙市民休息，首先要防止收音機、蓄音器的噪音），<sup>58</sup>當蓄音機成為越來越普  
及的家庭娛樂，製造的噪音音量也因此成為被勸導的對象。



【圖7】蓄音器成為總督旅行阿里山時的夜晚消遣

<sup>56</sup> 《臺灣日日新報》，昭和5年7月29日夕刊第1版。

<sup>57</sup> 《臺灣日日新報》，昭和11年9月17日第4版。

<sup>58</sup> 《臺灣日日新報》，昭和11年10月14日第5版。









【圖 11】蓄音器造成了噪音困擾

### 三、放送局與收音機

在歷史學者呂紹理所著的〈日治時期臺灣廣播工業與聲音機市場的形成〉一文中梳理了 20 世紀初無線電通訊技術發展下放送局與收音機的生成。1928 年 11 月為了昭和天皇即位舉行「御大典」慶祝活動，遞信部進行三天的「實驗放送」，並轉播登基即位典禮時所唱誦「萬歲」之聲。1928 年，臺北放送局（局號 JFAK）12 月 22 日於現今國史館臺北館區的遞信部廳舍正式設立，初期為遞信部經營，收聽免費，遲至 1931 年起移轉為民營，並仿照日本內地徵收「聽取料」。<sup>59</sup>1934 年以短波設備進行臺灣和日本內地跨海播送的國際轉播。大東亞戰爭期間，廣播成為臺灣總督府政令工具並與皇民化運動緊密配合，「聖戰」與為天皇效命成為廣播重點。

1929 年 5 月，臺北師範學校教師一條慎三郎在臺灣放送協會設立臺北放送局(JFAK)

<sup>59</sup> 1931 年，臺南市在南門公園內設立送信所，臺號 J.F.B.K。1932 年 4 月 1 日首播，現場由富田シム子演唱，JFAK 管弦樂團伴奏，一條慎三郎指揮，在晚間現場（Live）放送橋本國彥作曲的臺南市歌。



管弦樂團於臺北放送局首播，並成立師範學校學生合唱團舉辦音樂會。<sup>60</sup>當時臺灣廣播電臺節目特性除了依循日本放送協會以及在臺日人的喜好，尚必須以「內台融和」與「國語普及」為根本目的，進行同化及戰時的動員宣傳。亂彈、採茶歌謠、崑曲、南管、北管、文樂、布袋戲與「落語」<sup>61</sup>都是播放內容。自日本東京返臺後的呂赫若亦參與了臺北廣播電臺的工作，在其1942年日記的八月諸事要錄裡註明了：「二十八日臺北廣播電臺播放音樂劇《白鹿》，擔任主唱。」<sup>62</sup>「晚上七點坐人力車去廣播電臺。從八點起播放三十分鐘的音樂劇《白鹿》。我和蔡女士共同擔任獨唱。領到二十元的廣播酬勞。其後和中山氏、王氏一起去山水亭商議往後的戲劇計畫。」<sup>63</sup>

根據1943年黑澤隆朝率領「臺灣民族音樂調查團」所進行的音樂人類學式的田野調查，<sup>64</sup>除了環島進行多個原住民族群番社的音樂採集，於3月16、17日臺北放送局所撥放的漢人音樂曲目如下：<sup>65</sup>

1. 北：北曲(二進宮、四郎探母、古城會、水淹七軍、五臺會、大拜壽)、亂彈(藥茶記、三進士)、京調(玉堂春)、小曲(嘆煙花、八月十五)。
2. 南：白字戲(取木棍)、太平歌(春止清)、車鼓(點燈紅)、南管(指：因為歡喜、曲：望明月、譜：五湖遊)。
3. 福佬器樂：八音(北元宵)、什音(天下樂)、文樂(水底魚、滿堂紅)。
4. 福佬民謠：臺灣民謠(訓商駱)、恆春調(風景歌)、宜蘭調(鄉土歌)。
5. 歌仔：歌仔(呂蒙正過彩樓)。
6. 客家歌樂：客人調(採茶、山歌)。

<sup>60</sup> 1929年至1930年間相繼興建板橋放送所、淡水受信所以及現為臺北二二八紀念館臺北放送局演奏所。1931年2月16日，在臺北放送局演奏所旁為慶祝「御大典紀念事業」十千瓦放送完工盛大舉行開局典禮，並進行「臺北放送局落成記念放送」之廣播。

<sup>61</sup> 「落語」為日本傳統表演藝術，從最初指稱說笑話的人逐漸演變成說故事(落語家)的人坐在舞臺上，稱為「高座」(こうぞ)，講述複雜的滑稽故事，服飾、音樂等皆進行歷史與視覺上的考究。與中國單口相聲類似，但是落語歷史早於中國。

<sup>62</sup> 呂赫若，《呂赫若日記》，頁174。

<sup>63</sup> 同上註，頁189。

<sup>64</sup> 王櫻芬，劉麟玉製作校訂，《戰時臺灣的聲音：1943黑澤隆朝《高砂族的音樂》復刻—暨漢人音樂(3CD)》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2008年。1943年，由黑澤隆朝等三人組成調查團，在臺灣總督府及民間支持下，進行了三個月的環島踏查、錄音與攝影，完成日治時期規模與內容最完整的臺灣音樂普查，為戰爭時期的臺灣原住民和漢人音樂留下了珍貴的影音和文字記錄。

<sup>65</sup> 王櫻芬，《聽見殖民—黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查(1943)》，臺北：國立臺灣大學圖書館，2008年，頁215-216。



## 7. 新臺灣音樂：新臺灣音樂（落花天、醉翁撈月）。

其中彰顯了「混種」特色的是新臺灣音樂，由臺灣中部文樂樂人發展的創新樂種，以漢樂器二胡、揚琴，洋樂器是曼陀林與吉他。<sup>66</sup>如前述以及呂赫若的文字記載，透過唱片蓄音機（留聲機），摩登咖啡館裡傳放的西洋爵士樂與古典音樂，加上漢人音樂曲目，這些音樂型態與曲調都說明了當時人們的聽覺經驗已經接受了混雜的聲音美學。

## 伍、結語：聽覺現代性與混種文化

流行音樂所反映的是歷經了聽覺現代性下的大眾文化，1932年，陳君玉作詞、鄧雨賢作曲，由純純演唱的臺灣流行歌曲《跳舞時代》適足以呈現彼時常民生活中的衝擊，聲音機器帶來的時髦風尚與生活型態。殖民地臺灣的知識份子，在當時的《漢文臺灣日日新報》或者其他報刊中，針對當時臺灣社會因殖民現代性所形成的風尚進行批判與檢討，透過媒體工具所建構出來的公共言論空間，展現了眾聲喧嘩下的矛盾心態，就如同呂赫若筆下懼怕現代化機械的舊時人們。<sup>67</sup>

《跳舞時代》歌詞如此寫道：「阮是文明女。東西南北自由志。逍遙恰自在。世事怎樣阮不知。阮只知文明時代。社交愛公開。男女雙雙。排做一排。跳 TOROTO。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 TOROTO。我想尚好。有人笑阮呆。有人講阮帶癡睡。我笑世間人。癡睡懵懂愁大呆。不知影及時行樂。逍遙甲自在。來～排做一排。跳 TOROTO。我尚蓋愛。六十五年前。真正保守的年代。純純甲愛愛。這呢優秀的人才。將慳的懷念歌曲。擱唱乎恁知。來～排做一排。跳 TOROTO。咱尚開懷。」。《跳舞時代》第一人稱的敘述指向了當時引起諸多公眾批評的「毛斷女」(Modern girl)此一象徵符碼。

2015年黃亞歷導演的162分鐘紀錄片《日曜日式散步者》<sup>68</sup>，以豐富的音樂及聲響拼貼出臺灣1930年代出現的現代文學與超現實詩人團體「風車詩社」(Le Moulin)的組成與樣貌，那些語言、音樂與聲響再現了彼時臺灣多層次的語言氛圍與「混種」的文化美

<sup>66</sup> 王櫻芬，《聽見殖民——黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查(1943)》，頁214。

<sup>67</sup> 涂慧軒，〈臺灣知識份子的媒體公共發聲經驗：1910-1930年代報刊中的社會風尚批判〉，新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文，2010年，頁81-101。

<sup>68</sup> 風車詩社，是臺灣1930年代出現的現代文學詩人團體，反映了20世紀西方現代主義進入亞洲，先到日本、再至臺灣的文化移動路徑，亦經歷了日治中期、皇民化運動、國民政府來臺與二二八事件。這部獨特的散文電影全片以重演與檔案影像構成，以豐富素材再現時代視覺與詩人的精神圖像，娓娓道來歷史的艱難。



學。<sup>69</sup>一如陳培豐著，《想像和界限－臺灣語言文體的混生》，<sup>70</sup>以「混成語現象」揭示日治時期臺灣語言文體發展出的「殖民地漢文」，在東亞漢字文化圈與日本殖民統治下的發展，以及這些文體背後隱含的歷史、政治與文化脈絡，呈顯的社會階級及思想。

綜上所述，臺灣的聲音地景在日治時期現代化工業與資本主義的興起下有了急遽的變遷，常民生活中除了教育帶來的西方音樂文化，吸納了日本、中國、西洋元素的流行音樂，糖業與交通運輸所帶來的現代化聲響，日常生活與消費文化，電影、蓄音器與收音機等聲音機器，被殖民地即便擺脫了殖民政權，卻仍持續浸潤著原殖民主國的知識、經濟、體系、文化與價值觀。當糖廠工業只剩遺址，蔗田風景及其話語權力已然凋零消散，對於日治時期歷史紋理的考掘指向了「殖民後」(after colonization) 以及看似重新包裝的殖民主義。後殖民觀點下，日治時期的蔗田風景無法不被視為殖民的文化實踐，即便帶著負面意涵，殖民現代性的悖論背後仍為臺灣帶來的是混種文化美學與聽覺現代性的建立。

---

<sup>69</sup> 李承機，〈殖民地臺灣媒體使用語言的重層構造〉，《跨界的臺灣史研究——與東亞史的交錯》，臺北：播種者出版，2004年，頁201-239。

<sup>70</sup> 陳培豐，《想像和界限－臺灣語言文體的混生》，臺北：群學出版，2013年。



## 圖版目錄

- 【圖 1】 1882 年，出現在美國哈潑雜誌上的福爾摩沙圖像，可以見到載運甘蔗的牛拉板車與舊式糖廊。資料來源：“Islands in the Chinese seas - Scene in the interior of Formosa - Specimen of the carts used among the aborigines.” *Frank Leslie's Illustrated* “Primitive agriculture.” Anon. “South Cape of Formosa, or Kan-shan.” *Harper's Bazaar* XV, No. 47 (November 1882): 744.
- 【圖 2】 英國人聖·朱立安·修·愛德華茲 (Saint-Julian Hugh Edwards) 遺留下現今臺南地區舊式糖廊與板輪車的影像。資料來源：1860-1870 年，Sait-Julian Hugh Edwards，《法國珍藏早期臺灣影像》，頁 76。
- 【圖 3】 新發明語學教授法（蓄音器應用）。資料來源：《臺灣日日新報》，明治 35 年（1902）12 月 13 日第 4 版。
- 【圖 4】 為拓展臺灣唱片市場錄製臺灣本土音樂。資料來源：《臺灣日日新報》，大正 15 年（1926）5 月 19 日第 5 版。為拓展臺灣唱片市場錄製臺灣本土音樂。
- 【圖 5】 印製蓄音器之歌曲盤。資料來源：《臺灣日日新報》，大正 15 年（1926）5 月 24 日第 6 版。
- 【圖 6】 水社蕃的杵歌在臺北首次公開。資料來源：《臺灣日日新報》，昭和 4 年（1929）4 月 14 日第 2 版。
- 【圖 7】 蓄音器成為總督旅行阿里山時的夜晚消遣。資料來源：《臺灣日日新報》，昭和 5 年（1930）7 月 29 日夕刊第 1 版。
- 【圖 8】 蓄音器曲盤廣告。資料來源：《臺灣日日新報》，昭和 5 年（1930）7 月 29 日夕刊第 1 版。
- 【圖 9】 蓄音器進口眾多下對於一般樂器消費產生的排擠效應。資料來源：《臺灣日日新報》，昭和 5 年（1930）8 月 20 日第 3 版。
- 【圖 10】 蓄音器造成了噪音困擾。資料來源：《臺灣日日新報》，昭和 11 年（1936）9 月 17 日第 4 版。
- 【圖 11】 蓄音器造成了噪音困擾。資料來源：《臺灣日日新報》，昭和 11 年（1936）10 月 14 日第 5 版。



## 參考文獻

《臺灣日日新報》，明治 35 年 12 月 13 日第 4 版。

——，大正 15 年 5 月 24 日第 6 版。

——，昭和 2 年 6 月 11 日夕刊第 2 版。

——，昭和 4 年 4 月 14 日第 2 版。

——，昭和 5 年 7 月 29 日夕刊第 1 版。

——，昭和 5 年 8 月 20 日第 3 版。

——，昭和 11 年 9 月 17 日第 4 版。

——，昭和 11 年 10 月 14 日第 5 版。

米切爾 (William John Thomas Mitchell)，2014，楊麗、萬信瓊譯，《風景與權力》，南京：譯林出版社。

三澤真美惠，2004，〈殖民地期臺灣電影接受過程之「混合式本土化」〉，《跨界的臺灣史研究——與東亞的交錯論文集》，臺北：播種者文化。

三澤真美惠，2002，《殖民地下的銀幕——臺灣總督府電影政策之研究（1895 年-1942 年）》，臺北：前衛出版社。

六十七，1996，《番社采風圖考》，南投：臺灣省文獻委員會。

巴特·莫爾-吉伯特 (Bart Moore-Gilbert)，2001，陳仲丹譯：《後殖民理論——語境實踐政治》，南京：南京大學出版社。

文可璽，2014，《臺灣摩登咖啡屋》，臺北：前衛出版社。

王岳川，1999，《後殖民主義與新歷史主義文論》，山東教育出版社。

王姿雅，2010，〈從影像巡映到臺灣文化人的電影體驗——以中日戰爭前為範疇〉，新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。



- 王雅倫，1999，《法國珍藏早期臺灣影像》，臺北：雄獅圖書公司。
- 王慧瑜，2008，〈日治時期臺北地區日本人的物質生活（1895-1937）〉，臺北：國立臺灣師範大學臺灣史研究所碩士論文。
- 王櫻芬，2008，《聽見殖民——黑澤隆朝與戰時臺灣音樂調查（1943）》，臺北：國立臺灣大學圖書館。
- 矢內原忠雄，林明德譯，2004，《日本帝國主義下的臺灣》，臺北：吳氏圖書。
- 江珮諭，2011，〈日治時期社會組織對於電影的應用——以「愛國婦人會」與「臺灣文化協會」為中心〉，新北：私立淡江大學亞洲研究所碩士論文。
- 呂紹理，2002，〈日治時期臺灣廣播工業與聲音機市場的形成〉，《國立政治大學歷史學報》19。
- ，1998，《水螺響起——日治時期臺灣社會的生活作息》，臺北：遠流出版公司。
- 呂赫若，鍾瑞芳譯，2004，《呂赫若日記》，臺南：國家臺灣文學館。
- 宋國誠，2003，《後殖民論述：從法農到薩依德》，臺北：擎松圖書。
- 李道明，1999，〈日治時期臺灣紀錄片歷史資料會編（一）〉，《電影欣賞》94，頁84-96。
- 周馥儀，2007，〈開展公共領域·擊向糖業帝國主義——論臺灣知識份子的糖業書寫（1920-1930年代）〉，國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文。
- 彼德·布魯克（Peter Brooker），王志弘、李根方譯，2003，《文化理論詞彙》，臺北：巨流出版。
- 林其蔚，2012，《超越聲音藝術》，臺北：藝術家出版社。
- 林旻誼，2008，〈摩登時代的音樂生活：日治時期公學校唱歌教育與唱片產業之探討〉，臺北：國立臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士論文。
- 柯志明，2003，《米糖相剋：日本殖民主義下臺灣的發展與從屬》，臺北：群學出版社。
- 洪芳怡，2015，《上海流行音樂（1927-49）：雜種文化美學與聽覺現代性的建立》，臺北：政大出版社。



蕭伊伶、吳雅婷，2017，〈聲響的政治：從殖民現代性看日治時期聲音地景〉，《南藝學報》14：01-25

若林正文、吳密察等，王珊珊等譯，2004，《跨界的臺灣史研究——與東亞史的交錯》，臺北：播種者文化。

郁永河，2009，許俊雅校譯，《裨海紀遊校譯》，臺北：國立編譯館。

——，2012，郭倚欣選注，《郁永河集》，臺南：國立臺灣文學館。

涂慧軒，2010，〈臺灣知識份子的媒體公共發聲經驗：1910-1930年代報刊中的社會風尚批判〉，新竹：國立清華大學臺灣文學研究所碩士論文。

班尼特·安德森（Benedict Anderson）著，吳叡人譯，2010，《想像的共同體》，臺北：時報出版社。

莊天賜，2010，〈臨時臺灣糖務局與臺灣新製糖業之發展（1902-1911）〉，臺北：國立臺灣師範大學歷史學系博士論文。

陳柔縉，2012，《舊日時光》，臺北：大塊文化。

陳培豐，2008，〈日治時期臺灣漢文脈的漂游與想像：帝國漢文、殖民地漢文、中國白話文、臺灣話文〉，《臺灣史研究》15(4): 31-86。臺北：中央研究院臺灣史研究所。

——，2013，《想像和界限－臺灣語言文體的混生》，臺北：群學出版。

——，2006，王興安、鳳氣至純平譯，《同化的同床異夢：日治時期臺灣的語言政策、近代化與認同》，臺北：麥田出版。

廖炳惠，2003，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》，臺北：麥田出版。

蔣竹山，2014，《島嶼浮世繪——日治臺灣的大眾生活》，臺北：蔚藍文化。

羅崗、顧錚主編，2003，《視覺文化讀本》，桂林：廣西師範大學出版社。

蘭伯特（Lambert van der Aalsvoort），林金源譯，2002，《風中之葉：福爾摩沙見聞錄》，臺北：經典雜誌出版社。

1930年2月15日臺灣臺南廟宇慶典神明遶境紀實。

[https://www.youtube.com/watch?v=y-Xr\\_CkCgEU&nohtml5=False](https://www.youtube.com/watch?v=y-Xr_CkCgEU&nohtml5=False)（2016/04/04）





蕭伊伶、吳雅婷，2017，〈聲響的政治：從殖民現代性看日治時期聲音地景〉，《南藝學報》14：01-25

1930年臺灣日治時期路邊市場即景。[https://www.youtube.com/watch?v=\\_33\\_1opeO3w&nohtml5=False](https://www.youtube.com/watch?v=_33_1opeO3w&nohtml5=False)  
(點閱時間：2016/04/04)

王櫻芬，劉麟玉，2008，《戰時臺灣的聲音：1943 黑澤隆朝《高砂族的音樂》復刻——暨漢人音樂(3CD)》，臺北：國立臺灣大學出版中心。

黃亞歷，2015，《日曜日式散步者》(*Le Moulin*)，臺北：目宿媒體股份有限公司。

臺灣省磺溪文化學會，2000，《聽到臺灣歷史的聲音：1910-1945 臺灣戲曲唱片原音重現》，臺北：傳統藝術中心籌備處。

客家委員會：音樂戲劇館。<http://www.hakka.gov.tw/np.asp?ctNode=1828&mp=1828> (點閱時間：2016/04/28)

國家圖書館：臺灣記憶。[http://memory.ncl.edu.tw/tm\\_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg](http://memory.ncl.edu.tw/tm_cgi/hypage.cgi?HYPAGE=index.hpg) (點閱時間：2016/05/02)

Homi K.Bhabha. 1983. *The Other Question : The Stereotype and Colonial Discourse* 24.

Homi K.Bhabha. 1994. *The Location of Culture*. New York: Routledge, Forthcoming.

Tani E. Barlow (ed.). 1997. *Formation of Colonial Modernity in East Asia*, Durham: Duke University Press.

Taiwanese marketplace. <http://mirc.sc.edu/islandora/object/usc%3A22743> (點閱時間：2016/05/02)

The Reed Institute: Formosa. [http://www.reed.edu/Formosa/formosa\\_index\\_page/Formosa\\_index.html](http://www.reed.edu/Formosa/formosa_index_page/Formosa_index.html) (點閱時間：2016/05/02)

Formosan New Years procession / parade. <http://mirc.sc.edu/islandora/object/usc%3A2099> (點閱時間：2016/05/03)

Formosa. [http://www.reed.edu/Formosa/formosa\\_index\\_page/Formosa\\_index.html](http://www.reed.edu/Formosa/formosa_index_page/Formosa_index.html) (點閱時間：2016/05/03)

Moving Image Research Collections: Digital Video Repository. <http://mirc.sc.edu/> (點閱時間：2016/05/03)

