

再訪日治時期唱片工業體制下之臺灣 流行音樂與流行歌—— 從〈烏貓行進曲〉開始

陳婉菱*

摘要

日治時期，在唱片工業資本體制運作下，許多盛行於當時臺灣的各式音樂，經由留聲技術被製成唱片進行銷售以獲取商業利益。1914年，15位臺灣藝人赴日進行臺灣音樂的商業錄音，並發行了至少60張唱片，這是史上首度臺灣唱片的發行。這一批唱片所灌錄的音樂，根據目前所發現的實體唱片顯示，至少包含客家八音、採茶、車鼓、山歌、歌仔等樂種。本研究認為，這些在社會中具有一定流行程度、活動規模、被選入唱片體制下、運用新傳播手段、被認為有商機的音樂，皆為當時臺灣社會中的「流行音樂」。

1931年，「臺灣古倫美亞販賣株式會社」發行了標示「流行歌」的唱片，此乃臺灣出現「流行歌」樂種的開始。「流行歌」只是在戰前臺灣眾多流行音樂種類中的一支。然而，過往在日治時期臺灣唱片的研究中，關於「流行音樂」的探討脈絡，通常只著眼於「流行歌」單一樂種，或偶爾觸及出現在「流

* 臺灣大學音樂學研究所博士候選人
來稿日期：2023年6月8日；通過刊登：2024年2月26日

行歌」之後的「流行小曲」、「新小曲」等樂種，卻忽略了戰前臺灣社會中具有廣大受眾接受度的其他音樂。

本研究乃藉由觀察標示於78轉唱片本身、唱片目錄、報刊廣告中的各式樂種，並透過典藏於大阪國立民族學博物館的日本古倫美亞臺灣外地錄音的聲音檔案、臺灣各78轉唱片資料庫中的聲音檔案，以及保存於東京古倫美亞唱片公司檔案部門的三份1930年代公司內部的文件史料——「原盤清單」、「錄音日誌」、「新譜發賣決定書」，進行文本分析和聲音比對，全面再檢視、再定位戰前臺灣唱片體制下之流行音樂的整體樣貌以及流行歌樂種之發生的歷史意義與價值，期盼能為臺灣戰前唱片研究領域提供一個關於整體流行音樂思考面向的不同解讀視角。

關鍵詞：日治時期、唱片工業、流行音樂、流行歌、樂種

一、前言

長久以來，論者對於建立在戰前臺灣唱片工業體制下的流行音樂，雖已有相當深度和廣度的研究成果，然而，關於「流行音樂」與「流行歌」這兩個名詞，卻經常被混用，缺乏明確的意涵界定，使得人們容易將透過唱片傳播而廣泛流行於日治時期的各式音樂，僅簡化成「流行歌」單一樂種。¹在如此情境下，唱片的製作發行中，不屬「流行歌」品項的其他樂種（如南管音樂、北管音樂、歌仔戲音樂、京音音樂、客家音樂等），則被逸出於日治時期臺灣社會中所流行之音樂脈絡的勾勒圖像，而這當中，有些樂種的發行數量遠大於「流行歌」的發行。²因此，探討臺灣戰前的流行音樂，若只限縮於對「流行歌」的觀察和論述，並無法窺察由唱片工業體制所建構出之臺灣初期流行音樂場域的整體樣貌。

關於「流行音樂」之定義已有眾多的相關論述。近年來，針對「流行音樂」之詞意的見解，通常主要與三個面向發生關連，其一為音樂流行的程度與規模、其二為音樂流行的手段與媒介、其三為音樂流行的接受群體（Middleton

1 在過往研究或出版中，關於日治時期「流行歌」的探討，除了常被置於「西樂」（陳碧娟，1995；楊麗仙，1986；臺灣省文獻委員會，1971）或「創作歌謠」（莊永明，2009：9）的脈絡下之外，「流行歌」亦常被指稱等同當時的「流行音樂」（呂鈺秀，2021：115；李淑卿、蕭瓊瑞，2009：253-254；洪芳怡，2020；徐玫玲，2014：4-10；陳碧娟，1995：97-98；楊克隆，2007：96；楊麗仙，1986：139；謝奇任，2006：117）。

2 以日治時期活躍於臺灣的各家唱片公司中，其唱片發行數量最大量、且所灌錄的音樂類型最多元，以及現存資料最完備之日本蓄音器商會體系旗下品牌所發行的唱片內容來觀察和統計，該公司於1914年至1943年期間，所發行之臺灣唱片樂種數量，歌仔戲類就獨占了總發行數的37.82%，其餘60%左右的發行數量則由其餘19類樂種分屬之，其中包括「流行歌」樂種（陳婉菱，2021：329-334）。

& Manuel, 2001)。³然而，在不同文化體系中，「流行音樂」的含義，亦有所不同，即便在同一個文化框架裡，在不同的地域或歷史階段中，隨著音樂形制的流動性以及所產生的本地變異，也會使「流行音樂」的界限難以被清楚界定，這是因為音樂在實踐上通常具有不斷變化、不斷適應和無常的特質（Hamm et al., 2014）。

以臺灣各界對於日治時期流行音樂的探討為例，長久以來，人們常關注於找出「臺灣第一首流行歌」這個議題。歷史學者黃裕元於2014年時，根據過往相關論述，統整出三種說法，來分別指出臺灣的第一首流行歌。其一，根據唱片圓標的標示（乃為〈烏貓行進曲〉）；其二，根據歌曲作品的流行度（乃為〈桃花泣血記〉）；其三，根據歌詞創作結構和寫作文體的創新度（乃為〈跳舞時代〉）（黃裕元2014：7-11）。在各不相同的前提、論述和考量下，即產生了不同的對應與結果。

此外，「流行歌」一詞，在中文的語彙裡，對於「歌」這個字，於〈詩經·魏風·園有桃〉曾提及「心之憂矣，我歌且謠」，《毛傳》曾為此做出精確的解釋，說道：「曲合樂曰歌」（段玉裁，1861：51），意即歌詞若配上音樂者，乃稱為「歌」。由此可知，「歌」涵蓋在「音樂」中，相較於廣泛指稱的「流行音樂」一詞，「流行歌」應可更確切地被指為「流行音樂」中的一種類型。因此，不論基於何種詮釋目的、先決條件或觀點格局，本研究認為，「流行音樂」原可指稱為「流行於某地域之當代社會中、包含所有類別的各種音樂」。

然而，臺灣唱片工業的出現，使「流行音樂」、「流行歌」的內涵產生了變化。在唱片公司商業機制的運作下，「流行音樂」與「流行歌」被賦予其在

3 20世紀中期對流行音樂的探討則較著重於其與嚴肅音樂所分化之各層面（如音樂素材本身之標準化及偽個性化、音樂材料呈現的特性、閱聽者的屬性和接受度等）的差異性比較（Adorno, 1941）。

唱片體制脈絡中的專屬意義。⁴1931年3月所發行⁵之改良鷹標唱片〈烏貓行進曲〉，⁶被民間和學界視為臺灣唱片史上首次於唱片圓標上清楚標示出其為「流行歌」的曲目。主要意義有二，其一，其乃戰前臺灣唱片工業體制下由唱片公司所標示出的第一首流行歌；其二，「流行歌」一詞因唱片工業的發展，而成為一個在唱片商業目錄及音樂錄音製作領域下的特定詞彙。

單就唱片圓標的標示與發行編號的脈絡而言，〈烏貓行進曲〉之「第一」的角色，自無庸置疑，然而，就唱片灌錄的產製過程來觀察，⁷與〈烏貓行進曲〉同期錄音且同期發行、並同樣於發行圓標上標示為「流行歌」者，至少尚有〈跪某歌〉、⁸〈五更思想〉⁹等曲目。這三首歌曲的旋律形式、編曲配樂手法及表演方式皆相似，並同屬一個錄音工作階段時間中，因應唱片產業的商業考量而首度嘗試製作的臺灣「流行歌」作品。¹⁰

-
- 4 「流行歌」為「和製漢詞」，其乃隨著日本治臺而引進臺灣，在過往漢文相關文獻中並無此詞彙。而關於「流行歌」一詞的指向，在日治初期的臺灣報刊中，報導文字裡所出現的臺灣「流行歌」，其通常指涉流行於臺灣民間的歌曲（如：風山堂主人，1898/12/01。土語小話（上），臺灣日日新報（日刊），第4版），或指的是日本來源的器樂流行曲（如：新高堂書店，1903/04/18。廣告／新刊書到著廣告，臺灣日日新報（日刊），第6版）及日本的流行歌（如：佚名，1910/11/19。はなしの種／東京流行歌，臺灣日日新報（日刊），第4版）等。而關於「流行音樂」一詞，其於日治時期報刊中，根據目前觀察，只出現過一次，用於指稱堀內敬三的身分為——「流行音樂家」（改造十一月號（廣告），1931/10/25。日本樂壇縱橫記，臺灣日日新報（日刊），第1版）。
- 5 此發行年月乃根據「原盤清單」上所記錄的資料。「原盤清單」乃目前收藏於東京古倫美亞公司檔案部門之史料，筆者於2018年赴日取得該份史料，也同時取得「錄音日誌」、「新譜發賣決定書」等二份史料，感謝檔案部門主管齊藤徹先生的提供與協助。關於此「原盤清單」、「錄音日誌」、「新譜發賣決定書」等三份史料的詳細描述，可參見〈作出臺灣味：日本蓄音器商會臺灣產製策略初探〉一文（王櫻芬，2013：13）。
- 6 〈烏貓行進曲〉（上、下）錄音編號為F.E.19、F.E.20，發行編號為19005-A、19005-B。日治唱片的錄音編號乃指進行錄音工作時所賦予的編號，而發行編號乃指該錄音作品決定發行時所賦予的編號，本文中所示的唱片編號，若未特別註明者，乃為發行編號。若為錄音編號者，則會另外加註。
- 7 關於唱片灌錄的產製過程，乃透過由東京古倫美亞公司檔案部門所提供之「錄音日誌」史料作為觀察依據。
- 8 〈跪某歌〉（一、二、三）錄音編號為F.E.71、F.E.72、F.E.73，發行編號為19019-A、19019-B、19020-A。
- 9 〈五更思想〉錄音編號為F.E.74，發行編號為19020-B。
- 10 這三首流行歌的錄製，乃於臺灣進行錄音（王櫻芬，2013：26），其編曲者不明，以西洋樂器進行編曲作為主要伴奏樂器。

在〈烏貓行進曲〉於1931年以「流行歌」之姿登上臺灣唱片市場時，往前回溯，距離1914年首度臺灣商業唱片的錄音與發行已有17個年頭；往後尋望，再經過8年，即至約1939年底，日本當局即禁止臺語唱片的新製作。本文所關注者，乃在於〈烏貓行進曲〉發行之前，臺灣場域由唱片公司所發行的各式音樂，其流行的環境為何？而在〈烏貓行進曲〉出現後，在唱片工業體制下，流行於臺灣的音樂內容，其於短短8年內是否產生了怎樣的變化？本文更特別關注在唱片業的發展過程中，新創樂種「流行歌」的出現，為臺灣唱片產業中的音樂製作帶來了怎樣的影響。

1911年是臺灣唱片的起始年；1914年臺灣藝者首度赴日進行商業錄音；1926年臺灣再度投入唱片製作與發行；1931年臺灣首度出現唱片標示中的流行歌樂種；1932年由日本唱片公司專屬編曲家進行編曲，並由唱片公司專屬樂團進行錄音伴奏¹¹的流行歌〈桃花泣血記〉¹²問世；1939年日本政府限制臺語歌曲的新創作；1943年株式會社日本蓄音器商會（以下簡稱日蓄）發行日治時期臺灣最後一套唱片；1945年8月，二戰終結，高度依賴日本資金及技術的戰前唱片體系退出臺灣市場。

在整個臺灣戰前時期，新興的流行歌唱片其發行數量並不多，而發行數量較大的其他各式樂種的唱片足見具有一定的商樂價值及對社會市場的影響力。因此，本文將以上述臺灣戰前唱片工業發展的關鍵年分作為時間軸，再訪、再思考這期間於唱片工業體制下的流行音樂與流行歌的整體生態。

本研究認為，透過對這些唱片公司所發行之音樂的全面觀察，才能勾勒出關於當時由社會群眾的音樂品味、新式歌曲產生的濫觴以及這些音樂相互融合、再造出新音樂曲風和形式之演變歷程的整體流行音樂環境，期盼能為臺灣

11 關於日治時期臺灣流行歌編曲工作的分析與論述，可參考《詞曲之外：奧山貞吉與日治時期臺灣流行歌編曲》一書（陳婉菱，2018）。

12 〈桃花泣血記〉（上、下）錄音編號為F1113、F1114，發行編號為80172-A、80172-B。

戰前唱片研究領域提供一個關於整體流行音樂思考面向的不同解讀視角。以下試論之。

二、臺灣既有的流行音樂——唱片工業前的臺灣音樂環境（1911年以前）

最早在臺灣出現的唱片公司，根據1922年7月25日於臺北出版、由杉浦和作所編纂之《大正十一年第貳版臺灣會社銀行錄》所載，乃為日蓄在1910年左右於臺北州臺北市本町¹³（今臺北中正區一帶）所設立之臺北分支機構（杉浦和作，1922：250）。在此著作中雖刊載日蓄於「明治四十三年十月」（1910年10月）設立於日本橫濱市山下町，卻未刊載該公司臺北分支的成立時間。而根據目前於《臺灣日日新報》中所能發現之最早關於日蓄臺北分支成立的廣告，其刊登日期為1911年9月24日，¹⁴隔了一天，於9月26日再次出現日蓄新唱片發行的廣告。¹⁵由此或可推論，日蓄臺北分支可能的成立年分應為1911年左右。

1911年之前，臺灣社會的音樂環境為何？當時的臺灣社會中流傳哪些音樂？在日本治理臺灣之初，臺灣至少存在著四類音樂，分別為原住民音樂、漢族音樂、源自17世紀荷治時期所傳入的西洋教會音樂，以及日本傳來的音樂。

13 根據《大正十一年第貳版臺灣會社銀行錄》於1923年所刊行之第三版所載，此日蓄之臺北分支的登記地址已易為臺北市榮町二丁目二十六番地（臺北市榮町二ノ二六）（杉浦和作，1923：351）。

14 佚名，1911/9/24。廣告／出張所御披露，臺灣日日新報（日刊），第8版。據該廣告中所刊載的營業地址乃為臺灣臺北撫臺街二丁目六十三番地（臺灣臺北撫臺街二ノ六三），並在廣告中註明「電話架設中」。

15 佚名／廣告，1911/9/26。新音譜賣出し，臺灣日日新報，第6版。在該廣告中，已寫出臺灣分支的電話號碼，乃為「長電話九三一番」。

其中，原住民的音樂包含各族之獨唱、合唱、對唱、舞樂等各式歌唱，和口簧琴、弓琴、鼻笛等各樣樂器的演奏。漢族音樂除了有中國雅樂、十三音之外，尚有民歌、民謠、¹⁶南管、北管、叶音、大鼓陣、採茶樂、慶弔樂等。在清光緒23年（1897年）所輯成之《安平縣雜記》之〈風俗現況〉中，有關於當時臺灣音樂狀況的描述，文中指出：

……三月二十日，安平迎媽祖。是日，媽祖到鹿耳門廟進香，回時莊民多備八管鼓樂詩意故事迎入繞境。……三天後，王船出海……鑼鼓喧天，甚鬧。……迎送聖績，名曰「送千紙」，十二年一次。值年之時，郡城內外紳士商民，演樂迎送，……甚為敬意。春秋祭孔子，用六佾歌詩。送字紙，用時三呪（所唱凌雲詞、普庵呪之調）。迎神用十歡、八管、四平軍、太平歌、郎君曲、青鑼鼓、小兒樂、鼓樂。喜事用三通鼓吹八音。喪事用藍鈸鼓，滿山鬧、棺後送鼓樂。酬神唱魁儡班。喜慶、普度唱官音班、四平班、福路班、七子班、掌中班、老戲、影戲、俚鼓戲、採茶唱、藝妲唱等戲。迎神用殺獅陣、詩意故事、蜈蚣秤等件。七月普度，普祭陰魂，演唱地獄故事，係鎮台衙、台南府衙、安平縣衙三所，年年演唱，不敢或違…。（佐倉孫三，2007：16-17）

由此可知當時臺灣音樂活動的活絡及所展演的多元音樂類別。此外，再根據佐倉孫三於1903年在東京所出版之《臺風雜記》一書中所載，於〈盂蘭會〉一節中，提及：

……唯中元盂蘭會，戶戶爭奇、家家鬪奢，山珍海味、酒池肉林、或聘妓吹彈、或呼優演戲、懸采燈、開華筵，歌唱管絃，亘一月之久。……

16 臺灣民歌和民謠，常以臺灣歌謠作為統稱。臺灣歌謠的體製，按照黃得時的分類，可分為兩種：七字仔和雜念仔。其中，七字仔又可分為山歌調、五更鼓調、十二月調、數目調、名目調、嵌字調（包含干支系、上大人系、三字經系）、臺日調、相褒調；雜念仔調則可分為十二月調、數目調、問答調、名產調、聯鎖調、急口令（黃得時，1952：1-17）。

日東以七月十五十六七之三日，為盂蘭盆，掃祖先墳墓、飾裝佛堂、供茶泛、延僧讀經，或門前燎柴，或築樓鳴鼓，童男童女，群圍歌舞，以為一歲中之樂事。（佐倉孫三，1903：11-12）

可見中元節亦是臺灣音樂活動極為豐盛的時節。佐倉孫三還特別觀察到關於當時臺灣的藝妲文化，其於〈歌妓〉一節中，提及：

臺島歌妓、猶我藝妓，芳紀自十二三、至十六七，衣裝鮮麗，粉黛凝粹，先入席，則絃唱數番，及酒筵，與客周旋，獻酬隨意，毫無曲禮矯情之態，且吹竹彈琴，輕妙自在。有如春鶯出谷者，有婀娜如蓮花者，天嬌可愛…。（佐倉孫三，1903：34）

佐倉孫三在此著作的附尾處，更為當時臺灣原住民的舞蹈留下觀察紀錄，其於〈番踊〉一節言道：

番人好踏舞。有吉事則飲番酒，歌呼嗚嗚，相率而舞，樺山總督愛番奴，一夜張宴，使番奴踏舞。奴大喜，男女六、七人，攜手成一團，而飛躍盤旋、驩聲如雷、其狀與我盂蘭盆踊者酷相肖，為謠音怪奇，使人噴飯耳。（佐倉孫三，1903：109）

佐倉孫三看待臺灣原住民歌、樂、舞的描述，顯然與刊載於1896年第60期《音樂雜誌》上〈臺灣生蕃の歌謠〉一篇所持之觀點截然不同，該文對臺灣原住民有以下的記述：¹⁷

臺灣的生蕃有時對接觸到的事物有感而發，將自己的感受作成歌曲，節拍有趣，唱歌的樣子令人喜愛，他們並非沒有節奏，而是有固定的法則，但是非常不規則。（佚名，1896a：40-41）

17 此中文譯文引自劉麟玉，〈關於日本人教師議論殖民地臺灣公學校唱歌教材之諸問題（1895-1945）—以「折衷」論及「鄉土化」論為焦點〉（劉麟玉，2006：48）。

而同樣發行於1896年第61期《音樂雜誌》，其中在〈臺灣通信 / 臺灣の音樂（第一）〉一篇中，則提出對臺灣漢人音樂現況的觀察。該篇作者以「土人」稱呼臺灣人，其對臺灣漢族音樂的描述，則特別關注樂器種類的使用，其敘述如下：¹⁸

臺灣島的土人音樂中，以最單純的方式可分成三種，亦即：儀式音樂，戲劇音樂，民間日常音樂。儀式音樂又分兩種音調，一稱為善音調。於祭典，婚禮，祝壽，敬天地，迎神，迎貴人等場合時使用。另一種稱為哀音調，於葬禮及其他所有悲哀遭遇時使用。儀式音樂的伴奏樂器為鑼，太鼓吹（與內地賣糖果的用的喇叭相同），笛，鑼，木魚（一名竹楛，由大竹根所造）等等。而民間日常音樂中，用於有歌詞音樂的樂器為三弦，胡琴，提弦，月琴，笛（有橫、縱兩種），琵琶，竹板（以竹造之，由兩片以上繫成使用），皮鼓（直徑約一吋半至兩吋，長約兩呎的竹子，去竹節，半邊張上蛇皮，用手擊使其鳴響）等。而於戲劇音樂時則同時使用上述兩種樂器。（佚名，1896b：38）

至於唱片工業開始之前的西方教會音樂，則隨著英國長老教會與加拿大長老教會的傳教活動，使教會崇拜儀式中所使用的聖詩歌曲，得以在全臺的教會據點中傳播。此外，傳教組織也在全臺各地設立教會學校，如在南部的臺南大學（設立於1876年，即現在的臺南神學院）、長榮中學（設立於1885年）、長榮女中（設立於1887年）等，北部則有牛津學堂（設立於1882年）、淡水女學堂（設立於1884年）等。在這些教會學校中，透過來自西方的傳教人員，西式音樂課程開始被教授，使教會成爲當時西樂的傳播中心（呂鈺秀，2021：68-69）。

日本音樂亦於日治初期傳入臺灣，其傳入的方式至少有下列三種管道：其

18 同上註，頁48-49。

一為來自日本移民所帶入的日本音樂，如在臺日人所舉行之共樂會中的日本音樂演出；¹⁹其二來自日本音樂唱片的輸入與傳播，如義太夫、日本歌曲等唱片；²⁰其三乃透過學校教育的教導與傳唱，如唱歌課程中的日本童謠與歌謠的習唱。²¹

由上可知，在唱片工業進入臺灣之前，臺灣社會中具有各式各樣的音樂，而且音樂活動非常豐富並多采多姿。在如此多元、充滿活力的音樂環境中，將迎來1911年的日蓄登臺。

三、唱片工業體制下的商業錄音：探索期（1911年～1931年）

日蓄臺北分支在《大正十一年第貳版臺灣會社銀行錄》中所登記的設立目的乃為「蓄音機及附屬品販賣」（杉浦和作，1922：250），除了如前述日蓄於1911年開幕時曾在報紙上刊登廣告之外，後續亦在1912年9月10日刊登了半版廣告，為宣傳販賣日蓄日本音樂唱片²²及中國音樂唱片。直到1914年，才有關於首批臺灣藝人赴日錄音的紀錄。

19 日治初期在臺日人即舉行共樂會，在會中安排各式日本音樂的表演，包括義太夫、長唄、三味線、薩摩琵琶、常盤津、淨琉璃、狂言、落語、能曲等。最早關於共樂會的報導，可見佚名，1898/3/3。雜報／共樂會，《臺灣日日新報》（日刊），第2版。

20 約在1900年左右，《臺灣日日新報》上即已出現蓄音機與唱片銷售的相關廣告。如，在1900年10月4日第5版（日刊）的廣告（萬なかだち／蓄音）中，出現提及義太夫歌澤等樂種的唱片新譜；而在1909年10月31日的第8版（日刊）一則標題為〈臺灣出張大販賣最新蓄音機〉的廣告中，有「日本有名ノ歌曲壹千餘種」等字樣，可見在唱片工業登臺之前，已有日本唱片進口到臺灣。

21 根據劉麟玉的研究，日治初期在伊澤修二任職於臺灣總督府學務長期間所引進的學校唱歌教材，皆為日本本土的歌曲（劉麟玉，2006：47-48）。

22 佚名，1912/09/10。廣告／浪界三傑と筑前琵琶，臺灣日日新報（日刊），第3版。此廣告中所販賣的日本音樂曲盤，為Royal（ロイヤル，於日本通稱赤鷲）商標的曲盤，售價則與日本同步，皆為「金壹圓五拾錢」（川添利基，1940：12），音樂內容則以浪花節、筑前琵琶為主。

（一）1914年的首批臺灣唱片錄音

根據山口龜之助的紀錄，其於《レコード文化發達史》一書中言及，岡本樫太郎從臺北帶領了包括伴奏者在內之「林石生、鮑蓮生、何何文、何例添、黃芳榮、丞石安、彰阿增」²³等共 15 名臺灣藝人到日蓄位於日本東京芝櫻田本鄉町的芝營業所三樓進行錄音，共錄了 21 面曲子（山口龜之助，1936：197-198）。

1. 那一年雀屏中選的藝者

1914 年，這 15 名臺灣藝者雀屏中選搭船赴日進行臺灣歷史上的首度臺灣音樂錄音。如前所述，臺灣當時的整體音樂環境具有各式各樣的音樂，那為什麼是這 15 人雀屏中選？根據呂訴上的「聽聞」，這 15 人可能都是客家籍的藝者，其赴日所灌錄的唱片曲類則為「客人調、山歌或鬧廳用臺灣音樂」（呂訴上，1954：93），然而，若對照目前所發現的唱片之音樂內容，可知當年灌錄的曲類遠不只這三種。

在唱片公司的經營策略裡，營利是一個重要目的，若唱片的銷售對象是臺灣本地民衆，那麼，灌錄當地正流行的音樂，是最安全的營利首選。當時日蓄臺北分支的負責人岡本樫太郎如何判斷哪些臺灣音樂具有商業價值？雖然目前沒有關於此議題的相關參考資料，然而，若觀察 20 世紀初期，西方唱片公司向全球擴張業務的拓展行動模式，或值參考。

23 若根據唱片圓標上所標示的演出人名則為：林石生、范連生、何阿文、何阿添、黃芳榮、丞石安、彰阿增。其中，有少數幾個字的用字有所不同。這七位圓標上的演出者，目前僅知關於彰阿增〔按：彰阿增〕、何阿文、何阿添、范連生的少數資料。其中，彰阿增擅長八音（徐登芳，2021：51-52；彰阿增，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://reurl.cc/LW3qM7>，2023/11/02），范連生則擅長八音及採茶戲（范連生，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://reurl.cc/nNzAO8>，2023/11/02）。何阿文的居住地則登記在臺灣新竹廳，其本身為三腳採茶戲的藝人，被譽為臺灣三腳採茶戲第一人（林良哲，2015：73；何阿文，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://reurl.cc/KekRXe>，2023/11/02），然而其乃為福佬人而非客家人（林良哲，2022：67；徐登芳，2021：52-54）。何阿添則為何阿文的長子（黃裕元，2014：40；何阿添，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://reurl.cc/qVd6ZR>，2023/11/02）。

1902年9月28日，英國留聲機公司（Gramophone Company）成立後的第四年，該公司的代表弗雷德里克·威廉·蓋斯伯格（Frederick William Gaisberg）搭乘SS科羅曼德號（SS Coromandel）從英國利物浦出發駛往印度，開啓了西方唱片公司向全球拓展業務的旅程。英國留聲機公司乃由一群英美商人在倫敦成立並共同組成，他們擁有埃米爾·柏林納（Emile Berliner）的唱片錄製的專利權（Gronow, 1981: 251）。

20世紀初的西方唱片公司所採取的策略，大致如下：製造唱片（圓盤或圓筒）和播放唱片的設備（留聲機），並企圖將它們向全球銷售。此外，各家唱片公司通常會在最重要的市場中建立直營的子公司，而在較小的國家或地區，這些產品則通過當地的代理商進行銷售（Gronow, 1981: 252-253）。

事實上，在1900年代，雖然大多數東方國家都住有一些歐洲的公務人員、軍人或商人，當地的歐洲人可依靠這些人向自己的母國購買唱片相關商品，但唱片公司爲了擴大業務，乃決定要錄製各國當地的音樂來銷售給當地的居民（Gronow, 1981: 272）。因此蓋斯伯格這一趟爲期約11個月的東方之旅，就是爲了收錄各國音樂以擴大留聲機相關產品的消費族群。

然而，蓋斯伯格並無法理解各類東方音樂的美感。根據蓋斯伯格的日記，曾提及他在日本和上海的錄音經驗。

1903年2月28日，蓋斯伯格在東京爲日本皇室樂隊製作錄音，那是由12人所組成的樂隊。他認爲日本的音樂確實很怪異而且令人著迷。這個皇家樂隊由日本箏、琵琶、笙、尺八、竹木長笛、大鼓、小鼓、鐃、小鑼等所組成。蓋斯伯格說：「儘管他們演奏了大約10首樂曲，但根本無法將一首樂曲與另一首樂曲辨別出來。」²⁴

24 Recording Pioneers, Hugo Strötbaum, <https://reurl.cc/jW7oly>, 2023/11/02.

1903年3月18日，蓋斯伯格來到上海為15人所組成的中國樂班進行錄音。他形容樂班中的中國人唱歌的方式，就像是用最大的力氣大聲喊叫，而且一個晚上只能唱兩首，因為歌者的聲音因此而沙啞了。針對中國音樂，蓋斯伯格進一步寫下：「他們的音樂理念就是一場巨大的鏗鏘鏘鏘和乒乒乓乓聲：在鼓的援助下，三對巨大的鑼、一對拍板、某種班卓琴、一些聽起來像風笛的簧片樂器、以及歌手的大吼大叫——他們所謂的『音樂』，就這樣錄製在留聲機上了。」（Gaisberg, 1942: 62）

這些東方音樂的展演方式以及聲響美學，不是蓋斯伯格所熟悉的西方音樂。要錄製哪些當地音樂來作為唱片發行才能使唱片公司獲利，這些唱片業務需要依靠熟知當地音樂的買辦仲介或代理人（Gronow, 1981: 253）。因此，蓋斯伯格所錄製的音樂，通常是由這些當地買辦所挑選出之即時即地受歡迎的藝者們所表演出之正流行著的音樂。

1914年，岡本樫太郎從臺灣眾多的南管社團、北管社團、各類戲班中，挑選了這15名藝者，遠赴日本進行音樂錄音，目前雖無法確知原因為何，但以日蓄欲經營臺灣市場的企圖來看，所作的選擇除了具有與英國留聲機公司類似的商業判斷和考量之外，亦同樣具有商業實驗的性質。

2. 首批臺灣錄音唱片的現存狀況與樂種

雖然山口龜之助記錄當時這批臺灣藝者錄了21面曲子，然而，根據目前已被找到的唱片數量及編號來觀察，似乎不符山口的說法。

這批首度錄音的臺灣唱片被日蓄賦予從「4000」開始的唱片發行編號（徐麗紗、林良哲，2007：69），而目前所發現的唱片編號，最高者為「4121」，因此，多數研究者認為當年至少錄製了百面以上的錄音作品，而非僅21面（王櫻芬，2013：19；林太歲，2019：16；林良哲，2022：67；徐登芳，2021：50）。

再根據《日蓄（コロムビア）三十年史》一書中所載，日蓄唱片於1915（大正四年）開始完全發行雙面盤，²⁵且唱片發行標籤從一開始依據錄音品質和藝術家種類而區分的五種標籤（「Symphony」、「Royal」、「American」、「Universal」、「Globe」），也逐漸統一以「Nipponophne」來發行（川添利基，1940：11-12）。臺灣目前已發現的這一批唱片，皆為雙面盤，且唱片上的標籤則至少有「Nipponophne」、「Symphone」、「Royal」這三種，因此，可得知此批唱片的發行年分應不只在1914年。

這批編號4000系列的唱片，有少部分在1930年代以日蓄「駱駝」標籤以及古倫美亞「黑利家」標籤重新發行。以樂種的標示來說，1910年代的初版唱片圓標上皆未標示樂種名稱，只有少數標示著「Formosa Song」的字樣。而於駱駝標籤所重新發行的唱片，目前發現的數量稀少，然亦同樣未標示出樂種。其於「黑利家」標籤的發行版本，則僅一律標示為「鼓吹樂」。即使如此，這些音樂的實際內容尚可藉由已發現的實體唱片中的音樂呈現來作初步的判斷。

關於臺灣首批唱片（包括重新發行的唱片）的現存狀況、樂種標示情形以及音樂內容的判別，表1乃列出目前筆者所收集到的57筆資料：

25 雙面盤的唱片於1912年左右面世。

表1 1914年首度臺灣音樂商業錄音唱片現存狀況資料

發行編號 ²⁶ 初版/T/臺特	曲目名稱 ²⁷	圖標樂種 初版/重新發行版	音樂內容 ²⁸
4000 / T52	一串年	未標示 / 圖標毀損	八音
4001 / T52B	大開門	未標示 / 鼓吹樂	八音
4002 / T53A	高山留水	未標示 / 鼓吹樂	八音
4003 / T53B	二錦	未標示 / 鼓吹樂	八音
4004	緊通	未標示	八音
4005	大五對	未標示	八音
4006 / T55A / 臺特 4006	漢中山	未標示 / 鼓吹樂 / 未標示	八音
4007 / T55B / 臺特 4007	十八摩	未標示 / 鼓吹樂 / 未標示	八音
4012 / T56A	開金扇	未標示 / 鼓吹樂	八音
4013 / T56B	黃大娘	未標示 / 鼓吹樂	八音
4016	親神早	未標示	北管小曲
4017	五更思想	未標示	北管小曲
4018	二八佳人	未標示	客家採茶
4019	十八摩	未標示	客家採茶
4020	盤茶頭（上）	未標示	客家山歌
4021	盤茶頭（下）	未標示	客家山歌
4022	海棠山哥對（上）	未標示	客家山歌
4023	海棠山哥對（下）	未標示	客家山歌
4024	八角日落（上）	Formosa Song	閩南歌仔
4025	八角日落（上）	Formosa Song	閩南歌仔
4026	海棠尾（上）	待查	待查
4027	海棠尾（下）	待查	待查
/ 臺特 4036	夫妻（上）	/ 未標示	客家採茶
/ 臺特 4037	夫妻（下）	/ 未標示	客家採茶
4038	姑嫂鬧家（上）	Formosa Song	客家採茶
4039	姑嫂鬧家（下）	Formosa Song	客家採茶
4044	病子歌（上）	待查	待查
4045	病子歌（下）	待查	待查

26 「4」開頭的編號為初版發行的唱片編號；「T」為重新發行於黑利家的唱片編號；「臺特」為重新發行在駱駝標籤的唱片編號。

27 曲目名稱的用字乃按照唱片圖標上的原字。

28 本項中的音樂內容，乃為筆者聆聽後判斷。「待查」者意指唱片已被發現，然而筆者目前尚未有機會取得聲音檔加以聆聽。當時臺灣所盛行的各類音樂，常有相互吸收、挪用的情況，因此，本表所列出之音樂內容，暫以大分類為主，先不再進行細分（例如，客家八音可再區分為吹打樂和弦索樂等）。

發行編號 初版/T/臺特	曲目名稱	圖標樂種 初版/重新發行版	音樂內容
4048	七寸枕頭（上）	Formosa Song	客家山歌
4049	七寸枕頭（下）	Formosa Song	客家山歌
4058	補硼（上）	未標示	客家山歌
4059	補硼（下）	未標示	客家山歌
4060	点灯紅（上）	未標示	閩南車鼓
4061	点灯紅（下）	未標示	閩南車鼓
4064	相罵歌（上）	未標示	閩南車鼓
4065	相罵歌（下）	未標示	閩南車鼓
/ 臺特4066	渡伯開船	/ 未標示	待查
/ 臺特4067	十二生相	/ 未標示	待查
4068	十二生相	未標示	待查
4069	十條手巾	未標示	待查
4072	十二步送哥（上）	未標示	閩南車鼓
4073	十二步送哥（下）	未標示	閩南車鼓
4076	三伯英臺（上）	Formosa Song	閩南歌仔
4077	三伯英臺（下）	Formosa Song	閩南歌仔
4078	上山採茶（其一）	未標示	客家採茶
4079	上山採茶（其二）	未標示	客家採茶
4080	上山採茶（其三）	未標示	客家採茶
4082	夫婦團圓（上）	未標示	客家採茶
4083	夫婦團圓（下）	未標示	客家採茶
4086	茶娘尋夫（上）	未標示	客家採茶
4087	茶娘尋夫（下）	未標示	客家採茶
4104	懷胎	未標示	客家採茶
4105	看芙蓉	未標示	客家採茶
4116 / T57A / 臺特4116	懷胎	皆未標示	八音
4117 / T57B / 臺特4117	小開門	皆未標示	八音
4120	大夫調	樂器	待查
4121	調酒	樂器	待查

從表1可得知，目前所發現的唱片，多為八音和以客語發音的採茶戲，亦有少數以臺語發音的車鼓樂和歌仔，以及以北京語發音的北管小曲，然而仍有超過一半以上的唱片未現蹤，因此，這首批唱片的整體樣貌尚無法釐清。但八音和客家採茶與山歌的大量灌錄，可能與這批藝者多為客籍有關，反倒是閩南車鼓、歌仔及京音北管小曲的灌錄，顯示出當時的藝者可能熟悉各類流行於

坊間的各種音樂。相較於同為1910年代初期的日蓄在日本本地錄製的大量樂種，包括：長唄、常磐津、新內、歌澤、義太夫、謠曲、薩摩琵琶、筑前琵琶、唱歌、三曲、軍樂隊、說教淨琉璃、落語、浪花節、端唄、小唄等（川添利基，1940：19-22），很明顯地，日本有錄音室本地優勢，使各類藝人齊赴錄音現場、共襄歷史留聲盛舉。

在唱片工業發展之初，各國的做法或許大致相同，即各唱片公司選擇各地既存的音樂，作為留聲業務開拓的第一步。而原本動輒歷時十幾分鐘、二十幾分鐘的樂曲、歌曲或戲曲，被迫擇段以約三分鐘的長度錄進唱片中，這對藝者的表演或對唱片消費者的聆聽經驗而言，都是一大考驗。再者，當時臺灣的漢人遠比客家人多，²⁹這些以客家音樂、客家語言為主的唱片，其銷售和受眾的市場應無法太大。日蓄臺北分支首步錄音工作的成果，想必不佳。³⁰而日蓄通常會為其所發賣的新唱片發布報刊廣告，³¹但這一批臺灣錄音並未發布任何廣告。

日蓄的臺灣唱片業務在發行了這一批唱片後，於歷史上就此暫時打住，一直到1926年時，才又重新錄製臺灣音樂的唱片。大多數研究者針對這段空白的12年，多認為首批唱片銷售不佳因而暫時中止在臺唱片業務，然而，除了考量當時臺灣社會發展狀況、留聲機和唱片價格偏高等經濟因素外（徐麗紗、林良哲，2007：71；黃裕元，2014：42），尚有三個重要原因必須納入考量。其一，日蓄在1910年代日本本土的業務正面臨盜版猖獗的嚴厲挑戰（川

29 根據1928年（昭和三年）由臺灣總督府所編印之《臺灣在籍漢民族鄉貫別調查》所載，當時在臺漢人共375萬1,600人，其中福建省系者為311萬6,400人（占所有漢人的83%）、廣東省系者為58萬6,300人（占所有漢人的15.6%）（臺灣總督官房調查課，1928：5）。

30 根據呂訴上的記述，此批唱片的銷售量不好（呂訴上，1954：93）。

31 如日蓄刊登於《讀賣新聞》1912年2月13日上的廣告，乃為宣傳新曲盤的發行，廣告中並列舉出唱片曲目名、樂種名稱及演出者（佚名，1912/2/13。廣告／是れだ、是れだ、新譜賣出し，読売新聞（朝刊），第1版）。

添利基，1940：23-24）；其二，1914年到1918年正值第一次世界大戰；其三，1923年的關東大地震，為日蓄工廠帶來極大的損害，日蓄橫濱本社被焚毀，其從1910年創設以來的文件也付之一炬（川添利基，1940：47）。

直到1921年，日本國會修正著作權法（川添利基，1940：38；倉田喜弘，1992：78），再加上1925年電氣錄音問世，以及震災後日蓄努力重建企業（川添利基，1940：49-53）。1926年，不論對日蓄日本本社或是對臺灣來說，都是重要的唱片業務復甦年。

（二）1926年的日蓄唱片和金鳥印唱片

1926年，日本治理臺灣已經30年，距第一次臺灣音樂錄音事件，已過了12年。日本政府對臺灣的統治政策，從始政時期的無方針主義，進入了同化時期的內地延長主義。臺灣的音樂環境，除了既有樂種的持續活躍，也出現了影響臺灣音樂歷史深遠的歌仔戲樂種。³²此時期臺灣出現兩家相互競爭的唱片公司，其一為原有的日蓄唱片，另一家為新投入臺灣市場的日本「特許唱片製作所」（特許レコード製作所），³³其於臺灣所發行的唱片標籤為以金鳥圖案為主，臺灣因而通稱其為金鳥印唱片（以下統稱為特許金鳥印）。

在這個階段的臺灣唱片工業，所灌錄的樂種較第一階段大大增加，唱片圓標上也開始標示出樂種名稱，也就是說，唱片公司以更寬廣的眼光來擷取社會中所流行的各種音樂進入唱片錄音工作，並藉由標示的樂種名稱，來向消費者介紹這些曲目種類的多樣化。以下將針對此時期的臺灣音樂環境和唱片樂種作分析。

32 歌仔戲源於中國福建漳州的錦歌，歷經歌仔、歌仔唱、歌仔陣、落第掃等時期（徐麗紗，1991：16-19），約成戲於1912年，到了1920年代時逐漸成熟，臺灣各地紛紛成立歌仔戲劇團（呂訴上，1961：234-237）。

33 「特許唱片製作所」（特許レコード製作所）於1924年由酒井近三於日本兵庫縣尼崎市所創設（78MUSIC，<http://78music.jp/hOther1.html>，2021/12/01）。1926年開始進入臺灣市場（徐麗紗、林良哲，2007：73）。

1.1926年時的臺灣音樂環境

自從日人領臺後，不少日人開始對臺灣的許多事情進行全面的觀察和記錄，包含對臺灣音樂的敘述。其中由日本民俗學者片岡巖所著、於1921年所出版之《臺灣風俗誌（完）》一書，關於臺灣音樂的記載最為詳盡。³⁴

片岡巖將1920年代臺灣的音樂分成三個部分，其一為「臺灣戲劇」，其二為「臺灣音樂」，其三為「臺灣雜念」。在「臺灣戲劇」一節中，片岡巖列出了9種當時臺灣社會所流行的戲劇種類，並說明其伴奏形式，分別為：大人戲（北管伴奏）、查某戲（北管伴奏）、囡仔戲（南管伴奏）、子弟戲（未說明）、³⁵採茶戲（北管伴奏）、車鼓戲（未說明）、³⁶皮猿戲（北管伴奏）、布袋戲（南管或潮調伴奏）、傀儡戲（南管伴奏）（片岡巖，1921：205-206）。

在「臺灣音樂」一節中，片岡巖乃將臺灣的音樂區分成9種，分別是：聖樂、³⁷十三腔樂、郎君樂、南管樂、北管樂、祝慶樂、葬喪樂、後場樂、福州團音樂（片岡巖，1921：279-206）。

而在「臺灣雜念」一節，片岡氏首先說明了其對「雜念」的概念。片岡認為「雜念」指的是那些遊民、藝姐、娼妓、苦力、人夫等，配合著樂器而獨唱，有時流行著的俗謠和情歌（片岡巖，1921：309）。雜念以臺語演唱，卻以北管伴奏，算是雜念的特點。片岡巖在文中一口氣列出了87首當時流行的

34 除了片岡巖，尚有其他學者曾對臺灣音樂有所觀察和記錄，如武內貞義所著之《臺灣（改訂版）》（1928：1116-1125）（1928年所出版的《臺灣（增訂版）》同）、椿本義一所著之《臺灣大觀》（1923：272-280）、臺灣總督府警察官及司獄官練習所編之《臺灣事情》（1927：138-142）等。

35 子弟戲為業餘音樂戲班，不以營利為目的，其組成乃為興趣和娛樂。各劇種幾乎都會有子弟戲班，隨著不同劇種而使用不同類型的音樂伴奏。

36 車鼓戲通常以南管音樂伴奏（臺灣省文獻委員會，1971：10）。

37 即祭孔音樂。

雜念歌名³⁸（片岡巖，1921：309-310），其中有29首曲名出現在目前已發現之1914年首批臺灣錄音唱片曲目中，唯這些「雜念」，在首批錄製的唱片中，多以八音演奏的型態呈現。

片岡氏隨後又列舉數類屬「雜念」範圍的俗謠、情歌，如：使犁歌、現今流行歌、挽茶歌、博歌（應指褒歌）、病囡歌、僧侶的歌、³⁹勸解纏足歌、長歌、領臺當時的歌、朱一貴之亂的歌、兒守歌、小兒歌、乞食的歌、生蕃的歌。

該著中所列出之各式當時流行於臺灣的歌曲或音樂，在唱片工業的運作下，被選錄成唱片，放進銷售目錄裡，它以一種有別於「現場觀賞聆聽表演」的傳統方式，透過當代新科技，提供消費者以留聲機播放唱片的新型態體驗，感受藉由「聲音的呈現」而能身歷其境的魔法。

這些當時活躍於臺灣的樂種與1914年時差異不大，然而，歌仔戲這個受到大眾歡迎的新興樂種，則未見片岡巖於書中提及，反倒是在當時的報刊上，出現不少對歌仔戲的負評以及民間衛道人士要求其改良的呼籲，主要原因是因為當時歌仔戲的表演風格和唱詞內容的淫蕩與粗俗，再加上戲班成員常常素行

38 此87首雜念曲名，分別是：過渡、打妻、打匪、死妻、跪妻、離妻、出外、嘉義、花鼓、劉廷英攪爛、張秀英、孟姜女、火燒樓、遊蘇州、煽墓塗、商輅、王妙娘、食餅、相罵、長城、英臺、劉允、狀元、小金、病子守寡、鬧葱、廿四送、十二步、十二按、卅二呵、十八摸、十二生相、一串年、大開門、高山留水、二錦、緊通、太五對、漢中山、說恩情、大八板小八板、一斤姑、開金扇、黃大娘、算歌、親神早、二八佳人、盤茶頭、海棠山歌對、八角日落、海棠尾、三仙會、番豆姑、茶郎歸家、姑嫂接哥、姑嫂春酒、妻子邊夫、竹葉清、姑嫂鬧家、七寸枕頭、洗手巾、度伯開船、十二月古人、十八姊、補砌（該曲名於片岡文中的片假名標示讀音為ボオビイ，類似臺語發音的「保庇」二字）、點燈紅、十條手巾、上山採茶、夫婦團圓、茶郎煮飯、四季春、十二思連、鞭酒（此曲可能為編號4121之「調酒」一曲）、奉酒、醉酒、結拜、三更天、彩連歌、看芙蓉、登花報、盤賭、叫妻回家、哭別十里庭、勸兄、小開門、小團圓、大夫調。除此之外，片岡巖也列舉了多首客家雜念曲名。

39 此僧侶之歌即為十個月懷胎之歌（片岡巖，1921：337），因此歌通常請和尚來唸唱，為使後代能記得死者養育子孫的艱難辛苦，故稱為僧侶之歌（片岡巖，1921：340）。

不良之故。⁴⁰然而，這些被輿論撻伐的歌仔戲，卻在1926年之後的臺灣唱片工業中，占了極重要的地位。

此外，原住民音樂和宗教音樂，也不可忽視。1921年時，日本學者北里蘭到臺灣進行第一次原住民音樂的田野採集與學術錄音，之後田邊尚雄（1922年）、張福興（1922年）、⁴¹小川尚義（1926年）⁴²等，持續在臺灣對原住民音樂歌謠進行採集並出版。

宗教音樂的部分，佛教、道教、天主教、基督教等各宗教皆有其專屬音樂，如佛教的普庵咒、⁴³道教的師公調、天主教和基督教的聖詩等音樂，也都持續在臺灣民間流行著。

2.1926年之日蓄與金鳥印發行之唱片曲目樂種分析

1926年，日蓄重回臺灣市場以及特許金鳥印亦開始現身臺灣，兩間公司採取了同樣的商業策略，即二者皆在臺灣本地設置臨時錄音室，並聘請當時知

40 如：有心人，1925/12/13。歌仔戲改良即可，臺灣日日新報（日刊），第4版；或佚名，1926/12/20，臺南歌仔戲何多，臺灣日日新報（日刊），第4版等。

41 張福興於1922年時受臺灣教育會的委託，前往日月潭水社進行音樂採集和調查活動。歷時約15天的工作，共採集了15首水社杵音與歌謠，並於同年以〈水社化杵之音と歌謠〉（水社化杵之音和歌謠）為名，編入由臺灣教育會所編纂之《蕃人ノ音樂第一集》（蕃人的音樂第一集）中出版。在張福興這一批採譜音樂中，其中的「出草歌」，經張福興進行編曲後，在1934年時以「打獵歌」之名，收錄進勝利唱片的發行中。

42 小川尚義於1905年起，即陸續在臺灣對月頭社、水社、大庄、房裡社、烏牛欄、東埔、大南等地之原住民採錄其語言，1926年6月在烏牛欄時，則採錄巴則海語言和歌謠（林清財，2013：15-17）。

43 普庵咒音樂於1934年時，以二絃獨奏的樂器演奏方式被錄製成唱片發行（由古倫美亞唱片公司所發行，唱片編號為T277-B）。

名藝人進行錄音。⁴⁴在臺灣本地進行錄音，即可廣邀各音樂社團、戲班、藝人們參與錄音工作，不僅可擴大演出陣容，也可豐富錄音曲目和樂種。

而以1926年4月16日，特許金鳥印於《臺灣日日新報》上所刊登之「四月新譜」發賣廣告來看，此番銷售之唱片仍皆為日本音樂唱片。⁴⁵而接續於5月29日所刊登的「六月新譜」廣告中，更出現由「朝鮮妓生」所灌錄的唱片，樂種則一律標示為「朝鮮歌」。⁴⁶將樂種清楚標示出來，在日本本土唱片的銷售策略中已行之有年，然而，在臺灣唱片市場中則尚未得見。

直到1926年8月以後，金鳥印和日蓄在臺灣報刊上刊登了較大篇幅的廣告，⁴⁷並在其所發行的唱片圓標上，皆已開始標示出各曲目的樂種。表2列出日蓄與特許金鳥印第一回臺灣唱片發賣的廣告⁴⁸中所出現的樂種名稱：

44 特許金鳥印的第一批臺灣音樂錄音對象乃為住在日本阪神地區當地的臺灣藝人（佚名，1926/9/12。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（日刊），第5版），其後在1926年初才至臺北進行錄音（徐麗紗、林良哲，2007：73）。日蓄則於1926年5月時，由來自日蓄大阪支店的副支店長片山、技師出川、文藝部員藤井等三人，為錄製臺灣歌曲而將錄音設備攜至臺灣，並連續16日邀請臺灣的集賢堂和共樂軒等音樂社團、江山樓和東蒼芳等酒樓的藝妲、樂師，輪番進行錄音工作（佚名，1926/5/19。臺灣の歌と曲を蓄音器に藝姐や音樂師が大童で演奏日蓄の手で臺灣の郷土藝術が世に出る，臺灣日日新報（日刊），第5版；佚名，1926/5/24。印製蓄音器之歌曲盤，臺灣日日新報（日刊），第6版）。

45 包含：和洋合奏、童謠、小唄、唱歌、童話、オーケストラ（管絃樂）、獨唱、教育琵琶講談、ブラスエンガ、俚謠、映画説明、浪花節等樂種。

46 佚名，1926/5/29。金鳥印特許レコード六月新譜，臺灣日日新報（夕刊），第1版。

47 唱片公司於報紙上所刊登的廣告，並非都是大篇幅的廣告，在小廣告中，只會簡單的寫出關鍵訊息，例如1926年3月28日由日蓄所在《臺灣日日新報》刊登的小廣告，只簡單寫出：「新到狗標南管北管支那曲盤」（夕刊，第3版），並大致說明曲盤音樂內容。再如1926年3月31日由特許金鳥印同樣在《臺灣日日新報》所刊登的小廣告，也只寫著：「金鳥レコード四月新譜只今到著（金鳥レコード四月新譜剛剛到貨）」（夕刊，第3版）。

48 特許金鳥印第一回臺灣曲盤發賣廣告則出現在《臺灣日日新報》1926年8月29日第1版（日刊），而日蓄的大篇幅臺灣曲盤廣告，則出現在《臺灣日日新報》1926年10月9日第1版（日刊）。

表2 第一回臺灣唱片發售廣告中日蓄與特許金鳥印圓標樂種比較

日蓄圓標樂種名稱	特許金鳥印圓標樂種名稱
西皮、二簧、小曲 子弟、樂音、吹腔 高發子、歌戲、南詞	南管、北管

在首次標示樂種名稱的唱片廣告中，特許金鳥印只發行了南管與北管兩種類型的音樂，而日蓄則列出了9個樂種。特許金鳥印在目錄上所標示的名稱皆與已發現的實體唱片的圓標標示一致；而日蓄較常出現目錄與圓標的樂種標示不完全一致的情況。例如在廣告目錄中標示為「歌戲」的曲目，其於唱片圓標上標示為「戲歌」，⁴⁹或如有些在廣告中標示為「西皮」者，圓標上則更詳細的標示為「西皮搖板」、「西皮二六板」等。⁵⁰

值得注意的是，在日蓄該回廣告中，還特別詳細刊載說明唱片特色的廣告文字，如下：

謹啟者本社不惜巨資於本年五月中特派技術員到本島招聘特色藝妓及有名曲師撮唱最新流行歌曲品質堅牢聲音明曉之十吋大曲盤與〔按：與〕他品大相懸殊茲將藝術者及曲明列於別行又本社發賣鷹標蓄音器係應用最新技術為國內第一良品如蒙惠顧當以確實價格以應雅命

在這則廣告詞中，提到所灌錄的曲目乃由臺灣之「特色藝妓及有名曲師撮唱最新流行歌曲」，而若對照廣告中所標示的樂種，可知，在1926年的日蓄唱片業務部門的想法中，「流行歌曲」一詞指的其實是當時流行於臺灣的各種音樂。把當時社會中既存的、最流行的音樂，透過錄音技術而成為唱片銷售曲目，乃是唱片工業發展之初所必經的過程。

49 如〈英臺思想（其一）〉（F53-A）。

50 如〈楚漢相爭（上）〉（F62-A）、〈楚漢相爭（下）〉（F62-B）。

（三）商業錄音下的「流行音樂」

特許金鳥印在臺經營的時間並不長，臺灣報紙上最後一次出現關於特許金鳥印的消息，是在《臺灣日日新報》1927年11月24日第4版（夕刊）上，那是關於先前臺北理蕃課委託特許金鳥印所錄製之羅東郡原住民唱歌的曲盤已印製完成的消息，該報導提及所錄製的曲目包括「國歌及蕃童教育所歌、蕃歌、童謠等七張，歌二十種，間有搗米、搗粟、旅行各蕃歌、人形蝴蝶舞、赤鞋、飛機夢各童謠云」。這些唱片目前雖尚未被發現，然而，根據報載可知，特許金鳥印所發行的曲目中，包含了原住民所演唱的蕃謠及日本官方政治宣傳歌曲。日蓄則在特許金鳥印結束營業後，仍持續發行唱片。在1931年3月「流行歌」首次出現在唱片圓標上之前，有更多既有樂種陸續被網羅到唱片製作的計畫中，藉由唱片這個新載體而成爲商業流行音樂的一環。

1.1931年3月以前出現在唱片製作中的樂種

1931年3月之前，在臺灣發行臺灣音樂唱片的公司，只有日蓄以及特許金鳥印。以後者來說，根據目前已發現的唱片編號來推測，在其短短營業的二到三年（1926至1927左右）間，大約發行了至少114張唱片。⁵¹日蓄的資料相對較爲完整。因爲在日本東京古倫美亞唱片公司的檔案部門保存了部分與唱片產製、發行過程相關的重要史料，⁵²再加上在日本大阪國立民族學博物館（以下簡稱民博）裡也保存了約2,000筆左右由日蓄所錄製的臺灣相關聲音檔案，⁵³即使日蓄體系所發行唱片目前無法完全被找到，但根據這三份史料，仍可獲得許

51 特許金鳥印在臺發行的唱片，根據目前被發現狀況，可區分為「1」系列、「5500」系列、「6500系列」，其中「1」系列目前所知約有12張被發現、「5500」系列約有90張被發現、「6500系列」約有12張被發現，總計約爲114張（劉永筑，2010：77-81）。林太歲的碩士論文〈從圖標資料看戰前臺灣唱片品牌與產業發展〉中指出金鳥印唱片共發行了178張曲盤（林太歲，2019：20-21），不知其根據為何。

52 請參閱註5。

53 民博中雖典藏了近2000臺灣錄音的聲音檔案，然而，根據唱片發行的過程和編號來推測，日蓄於日治時期至少發行了約3000筆錄音（王櫻芬，2013：19）。至於民博聲音檔案的詳細來源，請參閱《日本コロムビア外地錄音ディスクグラフィー—臺灣編》（福岡正太，2007：2）。

多寶貴的資訊。唯本研究強調唱片圓標上的樂種標示，因為錄製完成、印製完成、並順利發行的唱片成品，才是唱片所有產製過程的最終結果，因此，即使有這三份史料的加持以及民博的聲音檔案，但實體唱片的發掘，亦不可謂不重要。

在1931年3月之前，日蓄分別曾於1926年5月至7月、1927年4月至5月以及1929年4月至6月、1930年5月、1931年1月至2月，在臺北與東京進行商業錄音。⁵⁴其中，於1929年4月21日開始進行錄音⁵⁵並以「Columbia 音符標」（即古倫美亞唱片，以下簡稱古倫美亞）發行的唱片，也於同年開始進行發售。根據唱片發行編號以及「原盤清單」上對發行日期的紀錄，可初步得知，日蓄自1926年至1931年3月之前，共發行約350張曲盤。

由此可知，在這個時期，日蓄與特許金鳥印從臺灣所流行的音樂中，擇取灌錄了各式樂種來發行。值得注意的是，同一首曲目其於「原盤清單」、「民博目錄」、「1938年古倫美亞總目錄」中的樂種標示未必完全相同。以古倫美亞所發行的〈活捉張三郎〉⁵⁶為例，該曲目於「原盤清單」、「民博目錄」、「1938年古倫美亞總目錄」上所標示的樂種皆為「小曲」，但其唱片圓標則標示為「流行小曲」。因此，表3中關於日蓄與特許金鳥印樂種整理，表中的樂種名稱乃以唱片圓標上所標示者為主：

54 詳細的錄音行程與地點，可參見〈作出臺灣味：日本蓄音器商會臺灣產製策略初探〉（王櫻芬，2013：26-27）。

55 根據「原盤清單」編碼第188頁上的紀錄，在錄音編號501旁有使用鉛筆註明「第一回錄音」，並寫下錄音日期「4/21.29」（即1929年4月21日），而在這一批的錄音工作後所決定發行的唱片，即包含古倫美亞系列的曲盤（古倫美亞檔案部門，不明b。「原盤清單」，日本古倫美亞檔案部門提供，未刊行，頁188）。

56 〈活捉張三郎〉其唱片編號為80154-A、80154-B。

表3 1931年3月之前日蓄與特許金鳥印圓標樂種整理

1931年3月之前日蓄與特許金鳥印皆出現的樂種名稱	
西皮、二簧、小曲、子弟、歌仔戲	
日蓄獨有樂種名稱	特許金鳥獨有樂種名稱
北管西皮、北管福路、北管二簧西皮 北管小曲、流行小曲、西皮原板 西皮双板、西皮漫板、西皮二六板、西皮快板 西皮搖板、西皮哭板、二簧原板、二簧漫板 二簧搖板、坤腔、七音連彈、梆子、南管曲 南管清曲、南管曲相思引、南管曲水車 南管曲北疊、南管長滾、子弟曲、楊州小調 臺灣小曲、樂音、相褒、改良採茶 白字戲、戲歌、歌戲、笑科	十三腔、北管、反西皮 西皮小曲、四平調、南管 改良採茶、歌仔、臺灣俚謠、臺灣風俗歌 內地小唄、蕃歌、童謠

2.1931年3月之前唱片中的流行音樂樣貌

從表3可得知，當時臺灣至少流行著表中所列出的曲類。特許金鳥印則新創了「臺灣風俗歌」此一樂種名稱外，其音樂形式根據該唱片的聲音內容來觀察，乃以漢樂演伴奏的形式呈現。而日蓄在圓標樂種標示上可謂用心，縱使如慣稱南管、北管、小曲等樂種，日蓄又細分出不同曲牌、板式及地域的小曲。

值得注意的是，「採茶戲」一直風靡於當時的社會中，然而，日蓄和特許金鳥印中皆賦予其「改良採茶」的名稱。這樣的改變或許是必要的，因為既往的採茶戲跟歌仔戲一樣，常被有識之士冠以「傷風敗俗」、⁵⁷「淫戲」⁵⁸等稱號，並常呼籲應禁止「採茶戲」。⁵⁹因此，「改良採茶」這個新名詞可與過往被視為低俗的「採茶戲」做出區隔。而戲歌、歌戲和歌仔戲，其音樂形式同屬歌仔戲樂種，然而日蓄卻將它們以不同的名稱標示，這一方面或可顯示出歌仔戲這個名稱在當時的臺灣社會中尚未有統一的用法，另一方面亦可將此舉視為唱片公司為豐富其目錄上樂種名稱的便宜之計。

57 佚名，1898/7/10。演採茶戲，臺灣日日新報（日刊），第6版。

58 佚名，1905/5/28。嘉義習俗近況／採茶淫戲，漢文臺灣日日新報（日刊），第5版。

59 佚名，1908/5/20。雜報／關帝廟信（十四日發）淫戲宜禁，漢文臺灣日日新報（日刊），第4版。

此外，同樣都是小曲，日蓄進一步區分為北管小曲、流行小曲、楊州小調、臺灣小曲，而特許金鳥印則出現西皮小曲。其中，日蓄的「北管小曲」、⁶⁰「流行小曲」⁶¹的曲目，皆以漢樂伴奏；而標示為「楊州小調」、⁶²「臺灣小曲」⁶³者，乃採漢洋合奏的編曲新風格。單純標示為「小曲」樂種者，亦有漢洋合奏的呈現，如：〈賣畫〉、〈五更鼓〉⁶⁴。

事實上，西樂與漢樂結合演奏之形式，並非最早出現於唱片中。根據呂訴上的著述，西洋樂器約在1923年左右，即開始加入地方歌仔戲團一起擔任後場音樂的演出（呂訴上，1961：237）。根據1929年1月23日《臺灣日日新報》的報導，於22日時有三位臺灣藝者受邀至臺北放送局進行廣播節目的現場演奏放送，這三位藝人即使用西洋樂器來演奏傳統樂曲。該報導記述如下：⁶⁵

二十二日下午八時半起臺北放送局。要放送王滿良。張福來。陳木生三本島人音樂家。用西洋樂器⁶⁶吹奏臺灣音樂。曲題如左。活捉三郎。瓜子仁。餞酒勸郎（北腔）。勤儉歌（臺灣曲）。

60 此為古倫美亞系列之〈鳳陽花鼓〉（80007-A）以及〈花鼓鳳陽歌〉（發行編號：80007B）。此二曲為漢樂伴奏的傳統小曲。

61 此為古倫美亞之〈活捉張三郎〉（80040-A）曲盤。此乃「流行小曲」此一樂種名稱首次見於唱片圖標上，其雖標示為流行小曲，但音樂形式並非盛行於1934年之以漢洋樂器合奏加以伴奏的流行小曲，而仍是以純漢樂所伴奏的傳統小曲。

62 此為古倫美亞系列之〈打牙牌〉（80092-A）。

63 此為古倫美亞系列之〈十二更鼓〉（80094-A）。

64 〈賣畫〉（80015-A）一曲之演唱者為秋蟾，以北京語演唱；而〈五更鼓〉（80017-A）則以臺語演唱，是一首當時少見的男女合唱歌曲。這兩張曲盤皆於1929年發行。而除了此二曲之外，尚有其他小曲樂種使用漢洋合奏的方式伴奏，如〈小小魚兒〉（80016A，北京語演唱）、〈一見情郎〉（80042A，北京語演唱）、〈葡萄架〉（80073A，北京語演唱）等。

65 佚名，1929/1/23。放送臺灣曲，臺灣日日新報（夕刊），第4版。

66 此放送節目的內容刊登在前一天（1929/1/22）的報紙上，其中註明此三位臺灣藝者所使用的西洋樂器為小提琴、曼陀林及口琴（佚名，1929/1/22。JFAK（廿一日），臺灣日日新報（日刊），第7版）。

因此，日蓄 1929 年 4 月在臺北錄音的這一批唱片中，西樂開始加入在原本以漢樂伴奏的曲目裡，也正反映當時臺灣音樂演奏的流行趨勢。除了上述的小曲之外，這一批唱片中有許多標示為歌仔戲的樂種、甚至少數標示為西皮的樂種，其在編曲伴奏上也加入西樂的成分。⁶⁷ 這些新奇的音樂嘗試，透過唱片工業的錄音、製作和發行而被保存下來。

由上可知，當時唱片工業對「流行音樂」的概念，在 1931 年時，仍指向當時社會中所流行之音樂。而社會中對「流行歌」或「流行歌曲」的概念，則可從 1929 年 10 月 11 日當天刊載於《臺灣日日新報》之放送節目內容來觀察。根據報載，臺北放送局於當日午後零時十分的節目主題為「レコード演奏：臺灣音樂」，其所播放的唱片曲目和樂種於當天的《臺灣日日新報》上所載訊息如下：⁶⁸

- 一、小曲『小小魚兒』秋蟾
- 二、流行歌『萬項事業』汪思明
- 三、椰子『燒骨計』『三疑計』早梅粉
- 四、映畫說明『紅燈祭』詹天馬

在上述訊息中，其中關於「流行歌『萬項事業』」一項，該曲於唱片圓標上標示為「歌仔戲」，而該唱片實際音樂內容乃為漢樂伴奏的歌仔戲，由此可進一步得知，至 1929 年時，「流行歌」確實仍泛指當時社會中所流行著的各類歌曲。

無論如何，當部分流行於社會中的音樂被收入唱片的發行目錄中，透過唱片行銷以及唱片本身的新載體，既增加了這些音樂傳播的管道，也增加了觀眾

67 此放送節目的內容刊登在前一天（1929/1/22）的報紙上，其中註明此三位臺灣藝者所使用的西洋樂器為小提琴、曼陀林及口琴（佚名，1929/1/22。JFAK（廿一日），臺灣日日新報（日刊），第 7 版）。

68 佚名，1929/10/11。J.F.A.K. ラジオ臺北放送局十月十一日，臺灣日日新報（日刊），第 6 版。

聆聽音樂和看戲的另一種感受和體驗，更增加了這些音樂被保存下來的另一種形式和機會。至於，哪一個樂種能在社會中受到群眾的歡迎因而取得最佳的商業利益，在這個唱片工業的探索期中，尚不明朗。

四、「流行歌」樂種的出現：商業錄音的實驗期（1931年～1943年）

1931年1月到2月間，日蓄再次於臺北執行錄音計畫，一共製作了224筆錄音，其中有108筆錄音以「Eagle」標籤（臺灣通稱其為改良鷹標，以下沿襲以此稱之）於同年首度發行唱片（54張）進行銷售。⁶⁹首次為發行的曲目冠上「流行歌」樂種者，即在此批唱片中。

（一）1931年的〈烏貓行進曲〉與1932年的〈桃花泣血記〉

改良鷹標的〈烏貓行進曲〉（19005-A）是臺灣史上第一首在圓標上標示為「流行歌」的曲目，發行於1931年3月，⁷⁰然而因其未造成「流行」，因而有陳君玉、莊永明等一派認為此曲不應稱為臺灣的第一首流行歌。陳君玉將1932年3月由古倫美亞所發行的〈桃花泣血記〉稱為臺灣第一首流行歌，取其受大眾歡迎及傳唱的程度（陳君玉，1955：24），此說法獲得絕大多數研究者的認同。然而，若按照陳君玉自己的說法，其亦曾提及在日治時期臺灣共創作出約500首流行歌，其中只有大約30幾首曾造成流行，那麼，是否除了這30幾首之外，其餘將不可視之為「流行歌」呢？

69 此批唱片的發行日期乃根據「原盤清單」所載，這54張唱片分為4次發行，分別於1931年3月、5月、6月和10月。而另有38筆錄音於1933年間以「古倫美亞黑利家」商標（以下簡稱黑利家）進行發行，再有另外6筆錄音於1934年間以古倫美亞進行發行，這些發行日期可參見「原盤清單」編碼頁201-206、頁115-116。

70 此乃根據「原盤清單」所載（頁201）。臺灣民間各方常流傳一個說法，即該曲發行於1929年，不知所據為何。

此外，陳君玉亦提及，在1930年代的臺北街頭流行著〈雪梅思君〉一曲，此曲雖然街頭巷尾處處有人傳唱，但因其曲調並非新作而是沿襲舊有，於是也不應視為「流行歌」。然而，以當時流行的〈紅鶯之鳴〉一曲來看，此曲的曲調來自舊有的「蘇武牧羊調」，在1933年時，亦以「流行歌」之名發行。而被公認為臺灣第一首流行歌的〈桃花泣血記〉，其圓標所標示的名稱，乃為「影戲主題歌」。

因此，無論過去或現在，人們期待一首日治時期的「流行歌」應該以怎樣的姿態出現？

事實上，陳君玉自己也曾以其深度參與唱片製作過程的經歷，從製程的角度為戰前臺灣的「流行歌」寫下清楚的定位，其言道：

一支流行歌，須經過作詞、作曲，編曲者編曲、歌手歌唱、普通要在十名左右的樂手伴奏，更在收音的技術者指揮、有的尚且要在美學專家鑑賞音律美之下，才能夠收音一面唱片（陳君玉，1955：29）。

這樣的說法，與川添利基所言相似。川添認為流行歌乃是將作家、作曲家、編曲家、歌手、樂手、指揮者完全整合起來的工作（川添利基，1940：110）。這樣對流行歌的定義，即把流行歌與唱片工業的脈絡相結合了，這也是為什麼陳君玉會反對呂訴上對流行歌的看法，呂訴上認為臺灣最早的流行歌乃為民間歌謠（呂訴上，1954：93），但，陳君玉可能也忽略了在其自身的流行歌定義下，將既有民間歌謠透過流行歌編曲手段、填入新詞所新製而成的流行歌類型。

然而，不同時代的人們基於不同考量、不同面向而對流行歌的定義有不同的看法，各種不同的看法之間，又不容易完全相合。本研究認為，對於臺灣戰

前唱片工業體制下的流行歌之認定方式有二，其一，在於唱片公司對於樂種名稱的賦予。也就是說，當唱片公司決定賦予某一曲目「流行歌」這個樂種名稱時，它就在唱片公司的認定下，以「流行歌」之名被推上市場舞臺、推薦給社會大眾；⁷¹其二，乃在於「流行歌」本身的音樂形式。對音樂形式的展現影響最大的，乃是作曲家的旋律創作形式以及編曲伴奏的形式。日治時期是臺灣唱片工業起始的時代，許多商業策略、音樂呈現的模式都還在實驗的狀態，沒有人可以精確預知要運用怎樣的策略、創造怎樣的音樂模式可以成功。

在日治時期，「流行歌」在臺灣知識青年的加持和鼓動下，它是一個閃亮的新名詞，然而，一首流行歌能不能受歡迎，決定權在於社會群眾，而那已是「流行歌」被製成唱片發行之後的問題了，因為不是每首流行歌都會大受歡迎，這在每個時代、每個地域都是一樣的。

以〈烏貓行進曲〉來說，莊永明認為其「歌詞艱深、歌曲不佳」，因此未獲市場肯定，多數人也沿用這樣說法看待之，但，關於〈烏貓行進曲〉的歌詞，由於歌單的缺乏，目前並無法確知其歌詞內容為何。此外，一首流行歌受歡迎與否的原因未必僅是歌詞本身的問題。

再談到歌曲形式。〈烏貓行進曲〉與〈桃花泣血記〉的整體音樂形式並無太大的差異。在編曲上，兩者皆採用西洋樂器伴奏，其樂器分配於「主旋律組」、「對應旋律組」、「填音組」、「節奏組」⁷²的使用方式也大致相同，兩曲

71 當時的唱片消費者對於「流行歌」或「流行音樂」的概念，由於文獻的缺乏，故根據筆者多年來對於多位90歲以上、曾經親身經歷日治時期唱片消費經驗之長者的訪談內容，多數長者對於當時臺灣「流行歌」的認知並不深刻，說到「歌」，使記憶深刻者多指為學校中的「唱歌」。而若提及「流行音樂」（或流行的音樂），長者多數提及南管、北管、歌仔戲等樂種名稱。

72 「主旋律組」指該樂器在整體伴奏樂器中擔任「主旋律」角色；「對應旋律組」則指在整體伴奏樂器中擔任與「主旋律」相對應且同時進行的對應旋律角色；「填音組」指的是在主旋律的長拍、句尾長拍、或數拍休止符時，擔任填補旋律空檔之簡點旋律的角色；「節奏組」指該樂器擔任提供樂曲之重拍或輕拍節奏律動的角色（陳婉菱，2018：153-154）。

同樣皆設計了西式節奏模組，並在旋律之下賦予西洋和聲，在每一節歌詞之間也創作了編曲樂段，⁷³可參見下列譜例1、譜例2。

〈烏貓行進曲〉確實有資格以「流行歌」之姿，躍上歷史舞臺，而且，這首歌曲是在臺北進行錄音，其音樂的整體製作，包括編曲以及西樂伴奏樂團的演奏，可能皆由臺灣在地音樂工作者所完成，相對而言，〈桃花泣血記〉的編曲者為日人奧山貞吉，伴奏則由日本古倫美亞交響音樂擔任。當然，儘管如此，在錄音技術和製作唱片的設備上，臺灣方面仍須依賴日方完成。

譜例1 〈烏貓行進曲〉⁷⁴

The musical score for '烏貓行進曲' is presented in a standard Western staff notation format. It includes a vocal line with the lyrics '烏貓生做真正水' and a comprehensive orchestral arrangement. The instruments are: 人聲 (Vocal), 小提琴 I (Violin I), 小提琴 II (Violin II), 長笛 (Flute), 單簧管 (Clarinet), 曼陀鈴 (Mandolin), 薩克管 (Saxophone), 長號 (Tuba), 木魚 (Woodblock), 鈸 (Cymbal), 椰子 (Coconut), and 鋼琴 (Piano). The score is in 2/4 time and shows the interaction between the vocal melody and the various instrumental parts.

73 所謂編曲樂段，乃指一首流行歌在其主旋律樂段之外、通常由編曲家所賦予的「前奏」、「間奏」或「尾奏」(陳婉菱，2018：40)。

74 本文中的所有譜例乃由筆者採譜製作。

譜例2 〈桃花泣血記〉

〈桃花泣血記〉之頁1

人聲

小提琴

單簧管

薩克管 I

薩克管 II

小號

長號

低音提琴

鋼琴

9

人聲

小提琴

單簧管

薩克管 I

薩克管 II

小號

長號

低音提琴

鋼琴

〈桃花泣血記〉之頁2

17

人聲

小提琴

單簧管

薩克管 I

薩克管 II

小號

長號

低音提琴

鋼琴

人聲

親像桃花枝，有時開花有時死，花有春天

小提琴

單簧管

薩克管 I

薩克管 II

小號

長號

低音提琴

鋼琴

此二曲在商業操作上的差別，乃於在唱片圓標上，〈烏貓行進曲〉並未標示出詞、曲作者以及編曲者爲何人，而〈桃花泣血記〉則明確標示出所有相關作者的資訊。

（二）「流行歌」樂種出現後的音樂市場各樂種

所以，1931年3月，臺灣的唱片市場開始出現了「流行歌」樂種。但，〈烏貓行進曲〉並不是改良鷹標所發行、唯一被賦予「流行歌」名稱的曲目。而且，在這一系列的發行目錄中，各樂種的曲目，多有使用西洋樂器參與伴奏的嘗試。包括小曲、⁷⁵歌仔戲、⁷⁶相褒⁷⁷和雜談。⁷⁸在西樂的運用上，本研究認爲使用漢洋合奏進行編曲伴奏的歌仔戲，音樂難度極高，然而，這一批臺灣藝者以及日本編曲家，仍努力地嘗試爲歌仔戲做出新味。

在1931年3月之後，有多家大大小小的唱片公司紛紛成立，並以各具特色的標籤來發行唱片，按照其出現於市場的時間先後順序，大致如下（1931年時，特許金鳥印已退出臺灣市場）：鶴標唱片、羊標唱片、華壽篤唱片、泰平唱片、新高唱片、奧稽唱片、文聲唱片、麒麟唱片、美樂唱片、聲朗唱片、高塔唱片、月虎唱片、勝利唱片、博友樂唱片、臺華唱片、美華唱片、百勝唱片、思明唱片、聖樂唱片、三榮唱片、日東唱片、金城唱片、東亞唱片、明星唱片、東亞唱片、帝蓄唱片等共26個廠牌。各家廠牌各憑本事，在1931年之後，大量錄製各式臺灣音樂，並各自發揮創意，賦予曲目們多采多姿的樂種名稱。

75 如〈可憐的秋香〉（19006A），該曲由藝旦秋蟾以北京語演唱。

76 如〈訓商路〉（19026A）。

77 如〈烏貓烏犬圍〉（19008A）。

78 如〈勸大家〉（19042A）。

自流行歌樂種出現後，上列各唱片品牌，根據目前所發現的實體唱片來觀察，其中有羊標、美樂、聲朗、月虎、美華、百勝、思明、金城、明星等9家未出現「流行歌」樂種，然而，羊標有發行過標示「流行小曲」及「流行新曲」的曲目，美樂唱片也有發行標示「流行曲調」的曲目，而有些廠牌（如：臺華、美華、百勝等）⁷⁹則因目前發現的數量過少，因此尚無法具體了解狀況。

流行歌的出現，確實造成一股風潮，這個新興樂種，也象徵著「現代」與「進步」，這使得各家唱片廠商爭相製作「流行歌」。而在「流行歌」樂種開始流行之後，其他樂種的灌錄並未減少。其中，「歌仔戲」相關樂種，更是戰前臺灣唱片工業中的發行主力，其次乃為「北管」形式的樂種，而雖然歌仔戲樂種的唱片發行數量最多，但需要注意的是，由於歌仔戲演劇的長度問題，使得每一齣劇目常會以「成套唱片」的方式來發行，以《媽祖得道》來看，其包括《前集媽祖得道》（共發行5張唱片）、《後集媽祖得道》（共發行7張唱片），光這一套劇目總共發行了12張唱片。而「流行歌」多以單面單曲為主，只偶爾會出現同一曲目分成2面（1張唱片）或4面（2張唱片）錄製者。因此，兩者相較之下，若只以張數來計算，歌仔戲的發行量自然遠遠大於流行歌。

總而言之，在1926年開始標示樂種之後，到了1931年，樂種的標示更加風行，而且各家廠牌更是各自開發出各式新奇的樂種名稱。由於日蓄是戰前於臺灣經營最久的唱片公司，其所灌錄的樂種涵蓋的範圍最大，種類也最多元，因此，本研究乃以日蓄體系所發行唱片之樂種名稱作為參照，來觀察和分析當時各家廠牌所開發出的各式新創樂種名稱，請見表4。

79 目前臺華僅出現6張唱片，美華1張、百勝7張。

表4 1931年之後的出現的各式樂種名稱

類別編號	音樂類別	日蓄體系唱片 圓標上的樂種名稱 ⁸⁰	其他廠牌唱片 圓標上的其他樂種名稱
第1類	南管類	1.南管清曲 2.南管 3.南管清樂 4.南管水車 5.南管曲相思引 6.南管曲倍思引 7.南管曲十三空 8.南管曲倍思 9.南管曲北疊 10.南管曲潮陽春 11.南管笑話 12.南管長滾 13.南管曲	1.南管曲中滾十三空 2.南管曲中滾 3.南管倍思緊潮 4.白話南管 5.南管倍思
第2類	北管類	1.南詞 2.北管西皮 3.北管福路 4.北管小曲 5.梆子 6.北管二簧西皮 7.北管 8.北管什類 9.北管達仔吹 10.子弟 11.北管崑腔小曲 12.北管二簧 13.北管崑腔 14.北管排子 15.新北管脍大排 16.子弟曲	1.子弟 2.北管子弟 3.北管子弟曲 4.子弟西皮 5.北管八音入 6.北管曲
第3類	京音類	1.二簧 2.西皮 3.慢板二簧 4.京音快板 5.京音二簧 6.京調 7.反二簧 8.二簧原板 9.西皮原板 10.西皮快板 11.高波子 12.京音吹腔 13.京音漢調 14.京音西皮 15.崑腔 16.京調西皮 17.京調快三板 18.正音戲曲 19.二簧平板 20.西皮双板 21.二簧漫板 22.西皮漫板 23.西皮二六板 24.西皮搖板 25.吹腔 26.西皮哭板 27.二簧搖板 28.七音連彈 29.小曲 30.京調雅曲 31.京音小曲	1.北平二簧 2.北平西皮 3.京曲 4.梆子小曲

80 此項中的樂種名稱，主要乃根據唱片圓標上所標示的樂種名稱為主，此外，也同時參考《日本コロムビア外地錄音ディスクグラフィー—臺灣編》（福岡正太，2007）中所標示之樂種名稱，而需要注意的是，在此目錄中所標示的樂種名有時並未與實際發行之唱片圓標上所標示的樂種名稱一致，然而，由於日蓄唱片並未全數被發現，而此目錄乃目前收集日蓄相關資訊最為完整的參考，故暫以此目錄中的樂種名稱作為參照。再者，在此目錄中，亦有多首曲目的樂種標示為「不明」，這些在該目錄中標示為不明樂種的曲目，透過目前已發現之唱片的比對，絕大部分已能確定樂種名稱，一併列入此日蓄樂種列表項目中。

類別 編號	音樂 類別	日蓄體系唱片 圓標上的樂種名稱		其他廠牌唱片 圓標上的其他樂種名稱	
第4類	白字戲類	1.白字戲	2.新欸白字戲	1.白字戲劇	
第6類	採茶類	1.改良採茶 2.新欸採茶戲 3.採茶戲 4.改良新採茶	5.採茶歌 6.新調採茶 7.新採茶	1.採茶 2.採茶小曲 3.新採茶戲	
第7類	相褒類	1.相褒	2.山歌戲	1.相褒歌 2.改良相褒	3.男女對答
第9類	歌仔戲類	1.歌仔戲 2.相褒電影小說 3.歌仔戲曲 4.最新歌戲曲 5.歌曲戲 6.新欸歌戲 7.新調歌曲 8.情曲 9.歌戲曲 10.現代歌戲 11.新欸歌戲曲 12.歌仔曲 13.新欸歌仔曲	14.雜念 15.戲歌 16.現代歌戲 17.新欸歌仔戲 18.歌戲	1.俗歌 ⁸¹ 2.歌仔 3.新歌仔曲 4.新歌仔戲 5.新編歌仔戲 6.歌仔戲串調 7.歌仔戲送哥調 8.歌仔戲哭調 9.流行歌仔 ⁸² 10.小鴛鴦曲 ⁸³ 11.新欸歌曲 12.新歌戲曲 13.新歌戲	14.新派歌仔戲 15.戲劇 ⁸⁴ 16.歌仔劇 17.歌仔戲劇 18.臺灣民謠 ⁸⁵
第10類	映画 說明類			無	

81 此乃由泰平唱片所發行之〈六舍乞求〉(T263-A)。內容乃為由漢樂伴奏的歌仔形式音樂。該唱片另一面(B面)曲目同為〈六舍乞求〉,樂種標示為歌仔戲。

82 「流行歌仔」此一樂種目前所知只出現在鶴標唱片的發行中,如:〈孟姜女過麒麟墩〉(S特318-A),其曲調為傳統歌仔曲調,編曲卻為流行歌形式,以西樂團伴奏。

83 此乃由羊標唱片所發行之〈嫖菜店〉(F100-A),音樂內容為以漢樂伴奏之歌仔戲形式的男女對唱。

84 此乃由博友樂唱片所發行之〈私斷主緣〉(84000-A),內容為漢樂伴奏的歌仔戲形式。而這一套唱片之後也由日東唱片重新發行(〈私斷主緣〉(N617-A)),然而樂種標示為「新歌仔戲」,可見當時對於樂種的標示,各家唱片廠牌自有不同的想法。

85 此乃由泰平唱片所發行之〈奘灯紅〉(80454-A),其為以漢樂伴奏的歌仔曲形式,曲調同1914年由日蓄鷹標所發行的〈奘灯紅〉(4060)。

類別 編號	音樂 類別	日蓄體系唱片 圓標上的樂種名稱	其他廠牌唱片 圓標上的其他樂種名稱
第11類	說唱類	1.笑科 2.勸解 3.笑話 4.百鳥鳴聲 ⁸⁶ 5.百獸吠聲 ⁸⁷ 6.勸世文 7.風俗戲 8.家庭笑劇 9.滑稽曲 10.勸世笑話 11.雜談	1.勸世新曲 2.口白勸世 3.大笑科 4.新笑科 5.口白笑科 6.風俗笑科 7.笑科歌劇 8.流行笑科歌 ⁸⁸ 9.笑科小調 ⁸⁹ 10.滑稽劇 11.喜劇 ⁹⁰ 12.口白悲情 13.大笑話 14.笑談 15.現代笑談 16.現代笑劇 17.現代實事 18.新萬歲 ⁹¹ 19.教育唱片 ⁹²
第12類	新歌劇類	1.新歌劇 2.新劇 3.勸世悲劇 4.文化歌劇	1.悲劇 ⁹³ 2.悲喜劇 ⁹⁴ 3.悲戀情劇 4.社會悲劇 5.時代劇 6.現代劇 7.仁俠時事劇 ⁹⁵ 8.歌劇 9.新派歌劇 10.皇民化ドラマ 11.軍事劇

86 該唱片尚未出現，因此無法知道其發行時圓標上所標示的確切樂種名稱，「百鳥鳴聲」乃為該唱片的題名，其內容為由單人表演口技、模仿各種鳥類叫聲的錄音，因而本研究將其歸入說唱類。

87 該唱片與〈百鳥鳴聲〉為同一張唱片，尚未發現實體唱片，「百獸吠聲」為該唱片的題名，其內容為由單人表演口技、模仿各種獸類吠叫聲的錄音。

88 此曲乃文聲唱片所發行之〈男女排斥歌〉(1012-A)，其內容為以西樂伴奏為主的流行歌形式，在西樂的配器上，則特別著重銅管的運用，整體音響效果呈現強烈的銅管色彩。

89 此曲乃奧稽唱片所發行之〈小放牛〉(F3386-A)，內容為以漢樂團伴奏並結合笑科及歌仔戲的表演形式。

90 此曲乃奧稽唱片所發行之〈風流過度〉(F3131-A)，內容為笑科形式，有說有唱，演唱時為漢樂伴奏。

91 此曲乃華壽篤唱片所發行的〈元來如此〉(501-A)。「萬歲」為一種喜劇表演形式的日本傳統藝能，起源於日本平安時代，是「漫才」的前身。而此張唱片的音樂內容為臺灣笑科形式，男女對白時無設計配樂，而當劇中男女歌唱時，則以漢洋合奏樂團伴奏。

92 此曲乃羊標唱片所發行的〈行孝歌〉(F150-A)，內容以說白為主，無音樂伴奏，然穿插歌仔戲曲調的清唱。

93 此曲乃奧稽唱片所發行之〈人類之愛〉(1082-A)，內容為音樂戲劇形式，演唱歌曲時為漢樂伴奏。另外，勝利唱片亦有發行「悲劇」樂種唱片，乃為〈鳳嬌自嘆〉(FJ1144)，內容為音樂戲劇形式，一開始就演唱〈心酸酸〉曲調，但歌詞有改編以配合劇情，伴奏是漢洋合奏。對白時，使用小提琴和三絃一起演奏〈心酸酸〉的旋律作為配樂。

94 此曲乃博友樂唱片所發行之〈醉漢戲按摩女〉(F504-A)。

95 此曲乃新高唱片所發行之〈阿里山吳鳳〉(553-A)。

類別 編號	音樂 類別	日蓄體系唱片 圓標上的樂種名稱	其他廠牌唱片 圓標上的其他樂種名稱
第13類	流行歌類	1.臺灣小曲 2.恩愛情曲 3.流行小曲 4.流行新曲 5.悲戀情曲 6.勸世新曲 7.最新流行歌 8.映画主題歌 9.最新歌舞曲 10.影戲主題歌 11.流行歌 12.主題歌 13.風刺流行歌 14.歌舞曲 15.流行歌曲 16.電影主題歌 17.影片主題歌 18.新小曲 19.新歌謠 20.流行俗歌	1.流行曲 2.流行曲調 3.流行歌 （中國民謠） ⁹⁶ 4.情歌 ⁹⁷ 5.敘情悲曲 6.民謠 7.新民謠 8.歌謠調 ⁹⁸ 9.愛國流行歌 10.時局行進曲 11.臺灣新民謠 ⁹⁹
第14類	童謠類	1.童謠	1.育子歌 ¹⁰⁰
第15類	器樂 演奏類	1.跳舞音樂 2.調和樂 3.月琴獨奏 4.器樂合奏 5.鼓吹樂 6.揚琴獨奏 7.二品獨奏 8.三絃獨奏 9.二絃獨奏 10.双清獨奏 11.壳絃獨奏 12.吊鬼獨奏 13.樂音	1.潮音 2.音樂 3.奏樂 4.演奏樂 5.譜子 6.管絃樂 7.新年音樂
第16類	廣東 音樂類	1.廣東茶歌勸世文 2.廣東茶歌 3.廣東音樂 4.廣東曲 5.粵語小曲 6.音樂合奏 7.粵曲 8.廣東勸世歌 9.廣東採茶戲 10.廣東流行歌 11.廣東歌劇	1.廣東笑話 2.廣東笑詞 3.廣東樂 4.廣東鬧廳 5.廣東八音 6.純古時廣東八音 7.廣東新採茶戲 8.純古時廣東採 茶 9.改良廣東採茶 10.馳名廣東採 茶鼓吹
第17類	福州 音樂類	1.福州曲	無
第18類	泉州 音樂類	1.泉州什音	無

96 此曲乃勝利唱片所發行之〈半夜調〉(F1058)，其圓標上標示為「流行歌」並註明其為中國民謠。

97 此曲乃聖樂唱片所發行之〈窓下思郎〉(1502-A)，該曲目根據其歌單所標示，乃由鄧雨賢作曲並編曲。

98 此曲乃勝利唱片所發行之〈月夜遊賞(上)〉(F1002-B)。

99 此曲乃文聲唱片所發行之〈挽茶歌〉(1010-A)。

100 此曲乃泰平唱片所發行之〈靜靜唱〉(T410-A)。內容為童謠形式，以西樂團伴奏。

類別 編號	音樂類別	日蓄體系唱片 圖標上的樂種名稱	其他廠牌唱片 圖標上的其他樂種名稱
第19類	高砂族類	1.歡盃の唄（臺灣タイヤル族） ¹⁰¹ 2.訣別の唄（臺灣サイセツ族） ¹⁰² 3.高砂族の合奏 4.高砂族の合唱	1.蕃歌 2.蕃謠 ¹⁰³
第20類	政策 與教育類	1.校歌 2.講演 3.市歌 4.宣傳歌	無
第21類	布袋戲類	無	1.布袋戲 ¹⁰⁴ 2.宛若真 ¹⁰⁵
第22類	教會 音樂類	無	1.聖歌 ¹⁰⁶

由表4可初步得知當時流行於臺灣的各樂種，而同類型的音樂在不同的唱片公司運作下，常被賦予具有微妙變化的樂種名稱，或許這是因為追求樂種名稱的新奇性，在某種程度上也是唱片廠牌所運用的商業手段之一。

（三）尚未定型的流行歌風格

臺灣唱片工業體制下的流行歌，雖於1931年3月以〈烏貓行進曲〉首先問世，再於1932年由古倫美亞所發行之〈桃花泣血記〉奠定初步的流行歌製作形式，然而，在當時各家唱片廠牌中，流行歌的音樂定位仍尚未明確，再加上唱片業者間的彼此競合，許多新的想法和做法，也正不斷被嘗試。

101 此曲，唱片尚未發現，而在日本民博保有其從母盤轉錄出的聲音檔案，查閱「原盤清單」，其上寫著「臺灣タイヤル族，歡盃の唄」（臺灣泰雅族，歡盃歌）的字樣。

102 此曲與〈歡盃の唄〉為同一張唱片，查閱「原盤清單」，寫著「臺灣サイセツ族，訣別の唄」（臺灣賽夏族，訣別歌）的字樣。

103 此乃由勝利唱片所發行之〈打獵歌〉（F1002-B），此曲的曲調乃根據張福興於1922年於日月潭水社所採譜〈出草歌〉（張福興，1922：8）改編而成，由張福興採用西樂編曲，並擔任演唱。

104 由目前所知資料來看，日蓄並未灌錄任何布袋戲唱片，而此布袋戲唱片乃由鶴標唱片所發行之〈求乞華母〉（臺特393-A）。此外，奧稽唱片也曾發行過布袋戲樂種的唱片（〈頭本包公審皇叔〉（F3134-A））。

105 此乃由奧稽唱片所發行之〈二本鉄公雞〉（F3112-A）。「宛若真」乃為圖標上的標示。此張唱片直接使用「宛若真」三字作為樂種標示，其應指1930年代由盧水土於在臺北大稻埕成立的布袋戲班——「宛若真」。

106 如：由日東唱片所發行之〈救主我來就爾〉（N33-A）等，為西方教會聖詩形式的歌曲。

因此，我們可以看到同樣標示為「流行歌」的唱片，其音樂內容未必呈現「陳君玉式」的流行歌定義。同樣的，我們也可以看到許多未標示成流行歌樂種的曲目，其音樂內容形式卻與流行歌相同。在泰平唱片的發行中，即出現如此有趣的狀況。

由泰平唱片所發行之〈益春投江〉，¹⁰⁷是一套共2張（4面）的歌仔戲套組。在這套組中，其中〈益春投江〉（一）到（三），其圓標上皆標示「歌仔戲」，然而〈益春投江〉（四）卻標示為「流行歌」。比對其實際聲音內容即發現，此4筆錄音所演唱的皆為當時的歌仔戲曲調，而〈益春投江〉（一）標示為歌仔戲，其音樂內容乃以漢樂伴奏；〈益春投江〉（二）同樣標示為歌仔戲，卻以西樂編曲伴奏；〈益春投江〉（三）亦標示為歌仔戲，以漢樂伴奏；而標示為「流行歌」的〈益春投江〉（四），則為以西樂編曲伴奏的新潮歌仔戲風格。

這樣一來，流行歌是什麼？歌仔戲又是什麼？在泰平唱片發行初期的策略裡，歌仔戲可以是流行歌，流行歌也可以是歌仔戲。

此外，原本於泰平唱片所發行之流行歌——〈街頭的流浪〉，¹⁰⁸因歌詞頹廢而被日本當局禁止販售之後，¹⁰⁹日後重新在日東唱片以標示為「新民謠」之〈日暮山歌〉¹¹⁰發行，這兩首曲目旋律相同而歌詞不同。日東請近藤十九二為此曲重新編曲，此二者雖然編曲內容不同，但都屬流行歌形式的編曲，那麼，什麼是流行歌？什麼又是新民謠？而另一首同樣由泰平唱片發行標示為「民

107 發行編號分別為T224-A、T224-B、T225-A、T225-B。

108 〈街頭的流浪〉唱片編號為82003-B。

109 佚名，1935/1/20。警察で大弱りの歌詞不穩な曲盤 沒收も出來のぬ街路的流浪やつと解説書だけ發賣禁止，臺灣日日新報（日刊），第7版。

110 〈日暮山歌〉唱片編號為WS2502-B。

謠」的〈美麗島〉，¹¹¹其編曲方式也是採用流行歌的形式。所以，什麼是「新民謠」？什麼又是「民謠」呢？

此外，1935年勝利發行〈路滑滑〉¹¹²一曲，其樂種標示為「新小曲」，該曲的旋律是新創作的漢式小曲形式，編曲則使用漢樂團伴奏，然而，其漢樂伴奏風格與過往各小曲漢樂伴奏的方式有所不同。因勝利唱片此曲推出後，社會反應熱烈，使得其他唱片廠牌也嘗試製作「新小曲」來發行。然而，以古倫美亞來說，其於1936年發行標示為「新小曲」之〈巷仔路〉，¹¹³其並非如勝利唱片那樣完全以漢樂伴奏，而是採用漢洋合奏的方式進行編曲，整體音樂形式也已融入當時的流行歌元素。其他，如美華唱片所發行的「新小曲」——〈月月紅〉，¹¹⁴亦採漢洋合奏的方式作為歌曲的伴奏，同樣運用新興之流行歌的元素於其中。

勝利唱片在1936年時所又發行的另一種小曲形式的唱片，如〈夜來香〉，¹¹⁵勝利賦予它的樂種標示為「流行小曲」，採用漢洋合奏的方式作為伴奏，此後，「流行小曲」乃成為勝利新創小曲系列的固定樂種名稱，與勝利自己過去所創的、完全使用漢樂伴奏的「新小曲」樂種做一區別。然而，如前文所述，「流行小曲」這樂種名稱，早在1929年就出現在古倫美亞所發行之〈活捉張三郎〉的圓標上，而當時這個「流行小曲」是純以漢樂作為伴奏。

這些融合漢（樂器）、洋（樂器）、中（小曲形式的旋律）、臺（歌詞語言），再加上具有西式流行歌形式元素的小曲系列，正可說明在戰前臺灣唱片工業體制下，許多音樂形式、曲目、種類的各種可能性都還在開發中，怎樣的

111 〈美麗島〉唱片編號為82004-A。

112 〈路滑滑〉唱片編號為F1001-B。

113 〈巷仔路〉唱片編號為80360-A。

114 〈月月紅〉唱片編號為M100。

115 〈夜來香〉唱片編號為F1072。

音樂模式能獲得社會最熱烈、最長時間的支持，各唱片廠牌、各作曲家、作詞家、編曲家、歌手們，都還在持續進行實驗。

因此，在整個日治時期的唱片工業體制下，即使「流行小曲」或「新小曲」暫時掀起了一股風潮，但流行歌、歌仔戲、北管、南管等樂種的曲目仍持續發行，尚無任何一個樂種取得市場上的獨占優勢。

五、結語：唱片工業對社會流行音樂的收編與新創

每個社會都有既存的流行音樂，受歡迎的流行音樂藉由人們經常地、不斷地傳唱、演奏而留存。人口的遷移使得某個地區的流行音樂有機會傳播到另一個地區，在不同地域中，因為不同的地理環境、生活方式而使得這些流行音樂在傳播的過程中產生變化以適應在地的生活型態。

唱片工業透過留聲技術和唱片載體，一開始時，擷取這些既存於社會中的流行音樂作為可供展示和銷售的商品。並不是每一件正流行的音樂都會被取進唱片工業的體制中，而這些被錄至唱片中的聲響，則可以一種不需經過傳播就可以被保留的方式存於世上。

這些被選取的、各樂種的流行音樂納入唱片體系後，即便同一樂種，除了其既有的音樂演示被保留，另一方面，由於唱片載體本身所具有的特殊時間性、錄音過程的技術性以及聲音還原展現時的美感需求，使得原有的表演方式須作出調整以適應新科技、新方法、新審美概念，然後，新的樂種名稱被開發出來，與既有的樂種進行區別。

全新的樂種，在唱片商業拓展的過程以及各項技術和手段逐漸成熟之際，也順應而生。以戰前臺灣唱片工業的脈絡來看，「流行歌」即是為因應唱片工業量身打造出的新興樂種。因此，唱片工業中所產出的流行歌只是唱片工業裡

所涵蓋之中多流行音樂的一部分，而唱片工業裡的流行音樂，也只是社會中所流行之各式音樂的一部分。再者，社會中所流行的音樂或所流行的歌，會對收錄於唱片工業中的流行音樂產生一定的影響，同時也會影響唱片工業中「流行歌」的形成，反之亦然。

因此，先有社會中的流行音樂和流行歌，才有唱片中的流行音樂和流行歌，而受到唱片工業影響而產生變化後的流行音樂以及新創造的流行歌，它們在唱片體制中彼此影響，再進一步透過唱片的銷售注入社會體系中，擴大了整體社會的流行音樂陣容（圖1）。至於這些唱片產物對社會的影響力大或小，端看這些唱片中的音樂對群眾的吸引力是強、是弱。

此外，在社會環境中，每一個樂種都具有社會能量以對自身進行改造，這樣的能量未必只來自社會菁英，也來自各階層、各行業中的大眾。在沒有唱片工業前，社會中的流行音樂或流行歌已常年產生變化，而進入唱片工業後，這

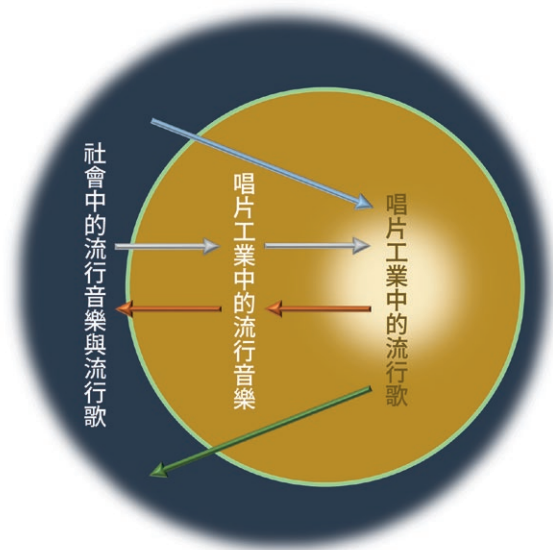


圖1 社會中與唱片工業體制之流行音樂與流行歌關係圖

資料來源：本圖為筆者根據本研究論述內容而自行繪製。

些既存的社會音樂同樣在適應各項社會條件下而產生流變。當唱片流行歌出現後，所有的音樂彼此影響、彼此吸收、彼此融合，而共同創造出屬於它們所共存之那個時代的各式音樂（圖2）。



圖2 既有樂種與流行歌樂種的流變關係圖

資料來源：本圖為筆者根據本研究論述內容而自行繪製。

1914年，是臺灣首次發行臺灣音樂的商業錄音唱片，1943年則是戰前臺灣最後一次發行唱片，這兩個臺灣戰前唱片發展的重要時刻，都由日蓄為臺灣執行。1914年臺灣首發的唱片無標示樂種，而1943年的日蓄為臺灣發行了最後一套名為《臺灣の音楽》（臺灣音樂）專輯，共有8張唱片、16首曲目，每一首曲子都被賦予清楚的樂種名稱。這套專輯中的音樂都不是新的製作，而是將過去已發行過的曲目精選成套重新發行，其詳細資料如表5所示。

表5 1943年《臺灣の音楽》專輯對照資料

《臺灣の音楽》專輯		曲名	原發行唱片	
樂種名稱	發行年分		樂種名稱	發行年分
南管	1943年	回想當日 ¹¹⁶	南管清曲	1932年
南管清樂	1943年	移步遊賞 ¹¹⁷	(原未發行)	原未發行
北管	1943年	扯甲	北管福路	1936年

116 此曲原為中國上海百代唱片所發行的廈門南管唱片（郭明木，2007：224），於1932年時由日本古倫美亞唱片於臺灣發行，1943年時被收入《臺灣の音楽》專輯中。

117 此曲同樣原為中國上海百代唱片所發行的廈門南管唱片（郭明木，2007：224）。表中所謂的「未發行」，乃指此曲當年並未在臺灣發行（福岡正太，2007：129），1943年時收入《臺灣の音楽》專輯中才首度發行於臺灣。

《臺灣の音楽》專輯		曲名	原發行唱片	
樂種名稱	發行年分		樂種名稱	發行年分
南詞	1943年	賜福天官	北管	1935年
京調	1943年	四郎探母 ¹¹⁸	平劇	1937年
小曲	1943年	白牡丹	小曲	1931年
高砂族の合唱	1943年	日月潭の杵唄	高砂族の合唱	1931年
高砂族の合奏	1943年	日月潭の杵音	高砂族の合奏	1931年
相褒	1943年	勸世詞	(不明) ¹¹⁹	1937年
雜念	1943年	呂蒙正	歌仔曲	1938-1939年 ¹²⁰
採茶戲	1943年	劉秀過關	採茶戲	1936年
歌仔戲	1943年	英臺賞花	歌曲戲	1935年
月琴獨奏	1943年	銀柳系	清獨奏	1935年
器樂合奏	1943年	夜湖舟遊 ¹²¹	(不明) ¹²²	1934年
新小曲	1943年	江邊花	(不明) ¹²³	1938年
新歌謠	1943年	雨夜花	流行歌曲	1934年

臺灣戰前唱片工業歷經了29年，而最後發行的這16個樂種，從南管、北管、京調、原民音樂、客家音樂、歌仔戲、新小曲到流行歌，在日治時期最後一次的唱片發行中，它們被日蓄當局所選出，成為臺灣戰前唱片音樂的流行代表樂種，也反映出了在當時唱片市場中的音樂流行取向，而備受關注的「流行歌」，其只是在日治時期眾多各展風華之「流行音樂」中的樂種之一。

118 此曲原為中國上海百代唱片所發行，乃《四郎探母·全本坐宮》中之第11段錄音（福岡正太，2007：129）。

119 尚未發現原發行唱片。

120 此曲的原發行年分缺乏「原盤清單」的記載，因此從其發行編號研判，其發行日期應介於1938年至1939年之間。

121 此曲原名為〈西湖月夜〉，原曲的錄音編號為F1125，發行編號為T249-A。

122 目前尚未發現原發行唱片。

123 目前尚未發現原發行唱片。

引用文獻

1. 山口龜之助，1936。レコード文化發達史・第壹卷・明治大正時代初篇。大阪：錄音文獻協會。
2. 川添利基編，1940。日蓄（コロムビア）三十年史。東京：株式會社日本蓄音器商會。
3. 片岡巖，1921。臺灣風俗誌（完）。臺北：臺灣日日新報社。
4. 王櫻芬，2013。作出臺灣味：日本蓄音器商會臺灣產製策略初探，民俗曲藝，182：7-58。
5. 何阿文，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://sheethub.com/data.hakka.gov.tw/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%88%B2%E5%8A%87%E4%BA%BA%E6%89%8D%E8%B3%87%E6%96%99%E5%BA%AB/uri/19534441>，2023/11/02。
6. 何阿添，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://sheethub.com/data.hakka.gov.tw/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%88%B2%E5%8A%87%E4%BA%BA%E6%89%8D%E8%B3%87%E6%96%99%E5%BA%AB/uri/19534479>，2023/11/02。
7. 佚名，1896a。臺灣生蕃の歌謠，音樂雜誌，60：40-41。
8. 佚名，1896b。臺灣通信 / 臺灣の音樂（第一），音樂雜誌，61：38。
9. 佐倉孫三，1903。臺風雜記。東京：株式會社國光社。
10. 佐倉孫三，2007。安平縣雜記（清光緒二十三年輯抄本）。臺中：文听閣。
11. 呂訴上，1954。臺灣流行歌的發祥地，臺北文物，2（4）：93-97。
12. 呂訴上，1961。臺灣電影戲劇史。臺北：銀華出版部。
13. 呂鈺秀，2021。臺灣音樂史（第二版）。臺北：五南。
14. 李淑卿、蕭瓊瑞，2009。臺灣全志：卷十二文化志藝術篇。臺北：國史館臺灣文獻館。
15. 林太歲，2019。從圓標資料看戰前臺灣唱片品牌與產業發展。臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文。
16. 林良哲，2015。台灣流行歌：日治時代誌。臺中：白象文化。
17. 林良哲，2022。留聲機時代：日治時期唱片工業發展史。新北：左岸文化。
18. 林清財，2013。淺井惠倫的臺灣音樂史料，臺灣音樂研究，17：1-38。
19. 武內貞義，1927。臺灣（改訂版）。臺北：新高堂書店。
20. 武內貞義，1928。臺灣（增訂版）。臺北：臺灣刊行會。
21. 段玉裁，1861。毛詩故訓傳三十卷（清咸豐十一年補刊本）。廣東：廣東學海堂。
22. 洪芳怡，2020。曲盤開出一蕊花：戰前臺灣流行音樂讀本。臺北：遠流。
23. 范連生，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://sheethub.com/data.hakka.gov.tw/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%88%B2%E5%8A%87%E4%BA%BA%E6%89%8D%E8%B3%87%E6%96%99%E5%BA%AB/uri/19534630>，2023/11/02。

24. 倉田喜弘，1992。日本レコード文化史。東京：東京書籍株式會社。
25. 徐登芳，2021。留聲曲盤中的臺灣：聽見百年美聲與歷史風情。臺北：國立臺灣大學出版中心。
26. 徐麗紗、林良哲，2007。從日治時期唱片看臺灣歌仔戲。宜蘭：國立傳統藝術中心。
27. 張福興，1922。水社化蕃杵の音と歌謠。臺北：臺灣教育會。
28. 莊永明，2009。1930年代絕版臺語流行歌。臺北：臺北市政府文化局。
29. 郭明木，2007。廈門御前清曲－廈門音樂的一段輝煌歷史：以廈門御前清曲老唱片為例，關渡音樂學刊，7：215-227。
30. 陳君玉，1955。日據時期臺語流行歌概略，臺北文物，4（2）：22-30。
31. 陳婉菱，2018。詞曲之外：奧山貞吉與日治時期臺灣流行歌編曲。臺北：國立臺灣藝術大學。
32. 陳婉菱，2021/12/18-2021/12/19。我漢樂，我驕傲－日治時期臺灣商業錄音唱片中的漢樂風景，頁319-356。國樂春秋：2021臺灣國樂展演國際學術研討會，臺北市立國樂團。臺北：臺北市立文獻館樹心會館。
33. 陳碧娟，1995。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。
34. 彭阿增，客家音樂戲劇人才資料庫，<https://sheethub.com/data.hakka.gov.tw/%E5%AE%A2%E5%AE%B6%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%88%B2%E5%8A%87%E4%BA%BA%E6%89%8D%E8%B3%87%E6%96%99%E5%BA%AB/uri/19534632>，2023/11/02。
35. 黃得時，1952。臺灣歌謠之形態，臺灣省文獻委員會專刊，3（1）：1-17。
36. 黃裕元，2014。流風餘韻：唱片流行歌曲開臺史。臺南：國立臺灣歷史博物館。
37. 楊克隆，2007。臺灣歌謠欣賞。新北：新文京開發。
38. 楊麗仙，1986。台灣西洋音樂史綱。臺北：橄欖文化事業基金會。
39. 福岡正太編，2007。日本コロムビア外地録音ディスクグラフィ－臺灣編。大阪：国立民族学博物館。
40. 臺灣省文獻委員會，1971。臺灣省通誌・卷六・學藝志藝術篇（第一冊）。臺北：臺灣省文獻委員會。
41. 臺灣總督官房調查課編纂，1928。臺灣在籍漢民族鄉貫別調查。臺北：臺灣時報發行所。
42. 臺灣總督府警察官及司獄官練習所編，1927。臺灣事情。臺北：臺灣總督府警察官及司獄官練習所無名會出版部。
43. 劉永筑，2010。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。

44. 劉麟玉，2006。關於日本人教師議論殖民地臺灣公學校唱歌教材之諸問題（1895-1945）—以「折衷」論及「鄉土化」論為焦點，臺灣音樂研究，3：45-60。
45. 椿本義一，1923。臺灣大觀。東京：大阪屋號書店。
46. Adorno, T. W. 1941. On Popular Music. *Zeitschrift für Sozialforschung*. 9: 17-48.
47. Gaisberg, F. W. 1942. *Music Goes Round*. New York: The Macmillan Company.
48. Gronow, P. 1981. The Record Industry Comes to the Orient. *Ethnomusicology*. 25(2): 251-284.
49. Hamm, C., Robert Walser R., Warwick J., & C Garrett C. H. 2014. "Popular music." Grove Music Online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-1002259148> (Accessed 23 Oct. 2023)
50. Middleton, R., & Manuel P. 2001. "Popular music." Grove Music Online. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000043179> (Accessed 23 Oct. 2023)
51. Recording Pioneers, Hugo Strötbaum. http://www.recordingpioneers.com/RP_GAISBERG1.html (Accessed 2 Nov. 2023)

未刊史料

1. 日本古倫美亞檔案部門，不明a。錄音日誌，日本古倫美亞檔案部門提供，未刊行。
2. 日本古倫美亞檔案部門，不明b。原盤清單，日本古倫美亞檔案部門提供，未刊行。
3. 日本古倫美亞檔案部門，不明c。新譜發賣決定書，日本古倫美亞檔案部門提供，未刊行。

資料庫

1. 78轉唱片，國立臺灣大學圖書館。
2. 漢珍知識網：報紙篇《臺灣日日新報》+《漢文臺灣日日新報》資料庫，漢珍數位圖書股份有限公司。
3. 臺灣日日新報聲音文化資料庫，國立臺灣大學音樂學研究所。
4. ヨミダス歷史館，讀賣新聞社。

Revisit Taiwan's Popular music and Pop Song Under the Recording Industry in Colonial Taiwan: A Discussion from “Black Cat Marching Song”

Wan-Ling Chen*

Abstract

With the investment of capital into the recording industry at the beginning of the 20th century, many kinds of music that prevailed in the Taiwanese society at that time were made into records through the invention of phonograph technology and sold for commercial benefits. In 1914, 15 Taiwanese artists went to Japan for the first commercial recording of Taiwanese music, which thus resulted in the release of at least 60 records. In the light of the physical records discovered so far, the music recorded in this batch of records, included such as Hakka Ba-yin (客家八音), Tea-Picking (採茶), Che-Gu (車鼓), Hakka Folk Song (山歌), kua-a (歌仔) and other music types. It is the position of this article that any music which had a certain degree of popularity, had a large scale of performing activities, was selected into the record system, used new communication methods, and was considered to have commercial opportunities can be seen as “popular music” in the Taiwanese society at that time.

* Ph.D. Candidate, Graduate Institute of Musicology, National Taiwan University

Received: Jun. 8, 2023; Accepted: Feb. 26, 2024

In 1931, The “Taiwan Columbia Record Co., Ltd.” released a record under the label of “Pop song”, which was the beginning of the “pop song” genre in Taiwan. “Pop song” was just one of the many types of popular music in colonial Taiwan. Nevertheless, several previous research materials on Taiwanese records during the Japanese colonial period, pointed out that “popular music” usually focused on the single genre of “pop song”, or occasionally touched upon some music types developed after “pop songs”, such as “pop ditty” or “new ditty”, but ignored other music types that was widely accepted by the Taiwanese audience.

This article is written on the basis of the observation of various music materials: (1) marked on 78 rpm records, (2) record catalogs, and (3) newspaper advertisements, (4) the sound files of Taiwan preserved in the Osaka Museum of Ethnology, (5) the sound files in the 78 rpm records’ database of Taiwan, as well as (6) three internal company documents from the 1930s preserved in the archives department of Tokyo Columbia Records Company - “Recording ledgers”, “Recording log reports”, and “Release orders”. It conducts text analysis and sound comparison to comprehensively re-examine and reposition the historical significance and value of the emergence of pop music genres of the overall appearance of popular music under colonial Taiwan recording system. It is therefore intended to provide a different perspective and to interpret perspective on the overall popular music thinking in the field of recording research during colonial Taiwan.

Keywords: Colonial Taiwan, Recording Industry, Popular Music, Pop Songs, Genres

