

# 日治時期歷史錄音的發掘、再現與研究<sup>\*</sup>

黃裕元<sup>\*\*</sup>

## 摘要

臺灣的影音史料發展大約有一百多年的歷史，當中又可分做「動態影像」與「歷史錄音」兩類，本文就「日治時期歷史錄音」的整理與研究情形，進行脈絡式的回顧與探討。歷史錄音考掘再現工作的展開，起源於1990年代的流行歌壇，開始有收藏家的投入蒐集，2000年之後在傳藝中心支持下，有套裝式的出版成果陸續發布，將歌仔戲、各類戲曲的唱片錄音重製出版，並連帶發表相關研究。2007年大阪民博發表古倫美亞母盤錄音目錄，2012年之後有師大音樂數位典藏中心、臺大圖書館、臺灣歷史博物館的系統性資料發表。曲盤考掘發布工作將一直有新的發現，須不斷更新目錄，並以曲盤公司、錄音、唱片產銷等研究做為研究基礎。

研究成果回顧部分，曲盤內容關連的研究已有起步，除音樂史研究之外，也反映政治經濟與當代社會文化動態。目前流行音樂領域較普遍應用舊藏曲盤資料，從唱片的經營面、創作面，到聲音的實際內容，以及社會聲景，相對於以往以口述歷史為主的歌謠史整理，以聲音進行的研究可構成較立體的歷史圖像，而能與其他歷史課題對話。

<sup>\*</sup> 本文初稿發表於2020年12月由中央研究院臺灣史研究所等主辦「2018-2019臺灣史研究的回顧與展望」學術研討會，蒙評論人陳培豐及本刊匿名審查人提供意見修訂，特此申謝。

<sup>\*\*</sup> 國立臺灣歷史博物館助理研究員

目前歷史錄音的研究成果幾乎仍停留在音樂研究領域，不過有些「聲音」在文學、戲劇、人類學領域已發生相當程度的影響力。典藏、數位化、應用，是面對歷史錄音媒材時，缺一不可的工作，應該從系統化的典藏，進一步發展成系統化的公開發表，甚至是系統化的營運，讓這些聲音與當代社會大眾互動。研究方面，則應該打破「音樂系所才能研究聲音」、「其研究成果僅只於音樂歌謠」的迷思，期待更多聲音史料帶來的外溢效應。此外，當聲音史料研究愈來愈多，不僅能呈現社會文化的內容，更能與文獻、時間、地理共組，編織成「聲音之網」，拼貼更豐富的歷史圖像。

**關鍵詞：**唱片、曲盤、蟲膠、音樂、聲景

## 一、前言

相對於其他研究學門，臺灣史的發展相對晚近，又是在社會大眾的關注中成長，自然受到當代資訊數位化、網路通訊猛進的影響。特別是「影音多媒體」的使用已隨手可得的當代，臺灣史學在成果展現層面上很快便有所反映，而有傑出的影視作品發表，發揮一定的社會影響力。於是，「影音史料」的開發與研究，自然是相當值得期待的領域。

所謂影音史料，是指具動態的影像或聲音的歷史研究材料。隨著百年多來資訊科技—特別是電影、唱片、廣播等產業的進展，人類社會累積大量聲影媒體資訊，承載在各式媒材中，如能倖存至今，又有適當的器材得加以錄製、數位化，便能在當代生活中再現其影音資訊，而做為歷史研究、推廣應用。

臺灣的影音史料發展大約有一百多年的歷史，當中又可分做「動態影像」與「歷史錄音」兩類。這些再現式的影音資訊，表現的媒材與效果是當代的，其畫面、聲音與動態效果，卻是歷史本身的，而得以呈現出奇特的歷史訊息。

本文將以「日治時期歷史錄音」的整理與研究情形，進行脈絡式的回顧與探討。關於歷史錄音的整理工作，2012年12月《民俗曲藝》「錄音技術與臺灣音樂」專輯的導言中，王櫻芬曾就唱片發掘整理與研究情形進行整理論述，關於錄音的音樂研究部分，2014年的「臺灣史研究的回顧與展望」研討會中，莊效文也曾就2011年至2013年間臺灣各類音樂歷史研究進行評析。本文在2012年之前的部分以蒐藏脈絡進行整理，就前述整理補述，至於研究回顧則不限於音樂領域，重點呈現各研究領域對歷史錄音的研究情形，並提出綜合性的看法。

大致來說，1990年代開始進行的早期歷史錄音整理工作，並不是從學院、或博物館開始，而緣起於文史工作者的整理與分享，後來發展的學術整理工程，主要也與民間曲盤工業有關，於是在1990年代到2012年間的日治曲盤整理發表工作，主要是以「重製出版」為主要形式，在2012年之後，有幾個學術機構發表網站系統，收納各類歷史錄音，可視為相關發表的新階段，於是本文將

「日治曲盤的重製出版」、「系統典藏發表的趨勢」分作兩節。第四節回顧近年來歷史錄音在戲曲、音樂、文學等領域被研究應用的情形，探討其趨勢與仍具潛力的方向。第五節「結語」再綜合前述，就下一階段發展可能面臨的困境與挑戰，提出筆者個人的觀察。

## 二、日治曲盤的發掘與重製

日治時期曲盤為民間流通的商品，也是聲音保存的主要載體，蟲膠材質、以每分鐘約78轉的規格為主，厚重、質地硬而脆，要以留聲機播放，一面錄音時間僅約3分半鐘，兩面一張的流行歌唱片便收錄兩首。

臺灣最早的唱片錄音與流傳紀錄，是1906年總督府民政長官後藤新平的詩歌錄音，目前仍未出土。而今能聽到最早的歷史錄音，是1914年一群新竹客家八音說唱藝人赴日本錄音的成果，由日本蓄音器商會發行為鷹標唱片。1925年之後，特許金鳥標、日蓄鷹標、東洋駱駝標，到1930年代有日蓄古倫美亞、利家、奧稽OKEH、泰平、勝利、日東等等，唱片公司、商標此起彼落，收錄的錄音資料種類相當多元，從慶典活動用的八音、北管，娛樂用的歌仔、戲曲、笑科，到抒情浪漫的流行歌，也有個人委託唱片公司協助錄音壓製唱片，而有流傳於世者，從中可聽見當時豐富熱鬧的社會聲響。<sup>1</sup>

根據各項資料的綜合比對，據估算，1914年至1943年間約有4,500多種的臺灣曲盤出品，再加上國外廠牌進口的部分，數量相當驚人。<sup>2</sup>不過，這些聲響在1945年之後，幾乎銷聲匿跡。在戰後之初，行政長官公署為洗刷日本文化，1947年發出幾道命令，要求民間回收、破壞日語唱片，連帶發生錄音蒐藏

<sup>1</sup> 日治曲盤發展概略可參考，黃裕元著，《流風餘韻》（臺南：國立臺灣歷史博物館，2014）。

<sup>2</sup> 曲盤收藏家同時也是音樂研究者林太歲，以手邊收藏與所見識的臺灣各類唱片，整理成各廠牌唱片編號與內容清單。林太歲，〈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，2019），頁3。

的浩劫。<sup>3</sup> 1957年之後塑膠工業迅速崛起，早期唱片很快就被市面淘汰，留聲機也失去了作用，除了較具市場的部分流行歌會被錄音重製之外，蟲膠唱片自此完全失去社會功能，在社會上自然毀壞，極少被留存在博物館，部分被收存在民家櫥櫃角落、床底下，而倖存至今。

對當代社會大眾來說，由於普遍參與過塑膠唱片（一般稱為「黑膠」）被市場淘汰的過程，對塑膠唱片有所理解，但關於更早期的蟲膠唱片，一方面由於年代久遠，一方面市場也不很普及，即使是老一輩臺灣人，普遍也是沒有太多印象。

比如說，1976年之後，到2000年之間，日治時期創作歌謠相當受到社會歡迎，唱片資料卻幾乎沒有被考掘，或提出參考。當時的文史工作者也許知道日治時期即有唱片，但普遍以為，早期曲盤質重、易碎並沒有保留，而以創作者個人文獻與口述訪談為主要研究材料。<sup>4</sup>

之所以如此，除了對舊有被淘汰的媒體不熟悉之外，由於文史研究者著眼於詞曲的整理與發揚，對聲音實況並不關心，於是未投入追查唱片史料工作。

即便如此，歷史錄音的考掘再現工作的展開，仍起源於流行歌壇的後起之秀。1990年代新一代年輕創作人投入唱片業，有所謂「新臺語歌」的風潮，記者同時也是歌詞創作者的林良哲，1995年在舊家發現一批蟲膠唱片，自此開始唱片的蒐集工作，範圍以流行歌與歌仔戲類為主。作詞者李坤城也展開蒐集工作，並且在電臺主持廣播節目發表，藉由他的蒐集與節目，許多原版流行歌重新被聽覺，曲盤也逐漸受到關注。

<sup>3</sup> 戰後初期查禁唱片法規條文，可參考薛化元、楊秀菁、林果顯編，《戰後臺灣民主運動史料彙編（九）：言論自由（一）》（臺北：國史館，2004），頁332-345。

<sup>4</sup> 關於早期歌謠的研究與發表相當蓬勃，1976年黃春明整理發表《鄉土組曲》一書，可說是新生代文藝作家整理歌謠歷史的開端，而後在所謂「民歌運動」的浪潮裡，莊永明、林二、簡上仁、杜文靖、鄭恆隆、小野……等投入整理田調與撰述發表，熱愛早期本土歌謠的歌手鳳飛飛，翻唱不少臺語老歌，讓早期歌謠受到大眾認同。1992至1995年間文藝圈掀起對早期歌謠的熱潮，許多散文累積成專書發表，就連第一線華語歌手也投入「臺語老歌」的演唱、發表專輯，受到市場青睞。

從古物舊貨市場裡挖出的史料，包括唱片、唱片封套與歌單，不斷刷新我們對早期本土流行歌曲發展的認知。例如，早先多公認1932年古倫美亞出品的〈桃花泣血記〉是臺灣第一首流行歌曲，但李坤城從蒐藏經驗中提出，更早的商標——鷹標中就有標示為「流行歌」的〈烏貓行進曲〉。<sup>5</sup>另外〈桃花泣血記〉、〈望春風〉等歌曲，從曲盤和歌單可以直接確認歌詞內容，也能聽出許多曲調旋律的借用與翻唱關係。

曲盤中發出的聲音，對當代臺灣人來說，與其說是聲音經驗的再現，事實上更是新奇、前所未有的體驗。1999年藝名豬頭皮的歌手朱約信，利用唱片找出失傳歌謠〈無醉不歸〉（李臨秋作詞／王雲峰作曲），重新編曲演唱，收錄在個人專輯《傲骨人生》中，為歷史錄音利用的實例。2003年《跳舞時代》紀錄片發表，以舊藏唱片的收藏切入，搭配日治時期歌壇前輩的現身說法，呈現活潑的流行歌壇故事，自此蟲膠唱片乃受到社會廣泛的注意。

在流行歌界開始蒐集應用唱片的同時，傳統戲曲界也有蒐藏唱片工作。宜蘭縣政府文化局作為「歌仔戲原鄉」的文化機構，很早就進行歌仔戲曲盤的蒐集，而有一千多片的累積，林良哲也蒐集四百多張、相贈於該局。另外，彰化縣政府文化局也有部分曲盤蒐藏成果，而由南北管戲曲館典藏。

地方政府戲曲單位的籌設與唱片蒐藏稍有進展，不過由於資源不足，並未能有數位化作業，1996年「國立傳統藝術中心」籌設，扮演了資源挹注的工作。2001年由歌仔戲音樂學者徐麗紗與林良哲合作，展開「日治時期歌仔戲老唱片之整理與研究」計畫，轉錄解析曲盤，從歌單解析其唱詞說白，並就歌者、唱片業人士進行訪談紀錄，也加入在日學者王順隆在日本大阪民博的目錄

<sup>5</sup> 李坤城在〈臺灣曲盤第一回發賣新片目錄〉中，發現鷹標曲盤登錄有《流行歌：烏貓行進曲》標題，提出〈烏貓行進曲〉是最早流行歌的看法，並推斷是1929年發行。經錄音端史料進行的研究考訂，依母盤編號，〈烏貓行進曲〉應是1931年錄製發行，不過當時似乎有將西洋樂器伴奏的歌謠冠以「流行新曲」、「流行小曲」的習慣，如1929年秋蟾演唱、西洋樂器主奏的錄音，在1938年古倫美亞重編目錄時將之歸類為「流行新曲」，也可說是「流行」這個詞更早的出現。參考王櫻芬，〈作出臺灣味：日本蓄音器商會臺灣唱片產製策略初探〉，《民俗曲藝》，182期（2013，臺北），頁30-31。



建檔工作。相關考掘整理在2007年由傳藝中心出版《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》，並附有聲CD收錄10齣戲碼，是關於歌仔戲曲盤極重要的參考作品。<sup>6</sup>

同一期間，李坤城蒐集的曲盤部分，經由音樂學者江武昌進行統整與召集，由各音樂領域學者分別整理，在2000年底發表《聽到臺灣歷史的聲音》專輯。當中復刻一百多張曲盤，內容類別包括北管、客家採茶戲和勸世歌、京劇、歌仔戲、藝旦小曲、南管、北管、笑科雜談，該批資料呈現流行歌以外的各類歷史錄音，對各項研究均深具啟發性。<sup>7</sup>

而後李坤城參與了客家委員會主辦、由劉楨主持的「客家音樂資料庫建置計畫」，而有唱片目錄與研究領域的初步建置，2012年之後以特展的形式發表。<sup>8</sup>「國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心」2008年起與李坤城合作，以其提供的曲盤進行錄音，建置「日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫」網站，相關成果龐大，屬系統性資料，內容容後再述。

前述各類別音樂已有稍具規模的整理發表，流行歌曲曲盤的發掘較早，也備受社會矚目，但受限於資料零散、錄音技術及音樂著作權授權複雜，重製發表與研究工作相對晚近。不過，由於網際網路的發達，林太歲、徐登芳、黃士豪、朱家煌、潘啟明等收藏家開始在網路上發表他們的蒐藏，各有所關注的主題與重點。透過林太歲經營的「桃花開出春風」、黃士豪的「南臺灣留聲機協會」、許國隆（惟因唱片）主持的「萋萋陰陰」等等部落格，近幾年在臉書上的「臺灣留聲機音樂協會」、「絕代雙驕」等交流性社團，不時有曲盤的蒐藏與出土資訊在網路流傳。

這些紛雜零碎的曲盤發掘，部分也進行了復刻出版。2009年臺北市政府

<sup>6</sup> 參考徐麗紗、林良哲編著，《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》（宜蘭：國立傳統藝術中心，2019）。

<sup>7</sup> 參考礮溪文化學會編，《聽到臺灣歷史的聲音——1910-1945臺灣戲曲唱片原音重現》（臺北：國立傳統藝術中心籌備處，2000）。

<sup>8</sup> 參考劉楨，〈從日治時期出版之客家唱片看當時客家音樂的發展〉，網址：<http://www.hakkaonline.com/thread-7661-1-1.html>。劉楨撰、許正昌總編輯，《客來斯樂：客家音樂特展專刊》（新北：新北市政府客家事務局，2012）。

文化局發行《1930年代絕版臺語流行歌》專輯，由莊永明策劃，林太歲、林本博、徐登芳、郭双富提供曲盤，發表〈望春風〉、〈一個紅蛋〉等23首錄音曲目。2011年發行的《絕世美聲—林氏好1930年代臺語流行歌》，由黃信彰主持編撰工作，收錄13首林氏好演唱的歌曲。2013年再由鄧泰超策劃，吳瑞呈、林太歲編著《河邊春夢：周添旺1930年代絕版臺語流行歌專輯》，收錄10首周添旺作詞的歷史錄音。另外在2011年高雄收藏家朱家煌主持的「克朗德美術館」出版《日治時期臺灣島民歌謠選輯》（2011），以戰爭動員為主題復刻一批曲盤。林太歲2015年發表的專書中也附有光碟，以「第一」為專題重製他收藏的曲盤錄音，2020年洪芳怡所著《心肝開出一蕊花：戰前臺灣流行音樂讀本》專書，也附有光碟一張，由林太歲提供收藏，依片況、著作權情形與反映多元樣貌為原則，出版21首歷史錄音。

前述以特定主題蒐整歷史錄音，彙編成為出版品專輯，是經過編輯而成為當代的音樂出版品，當中或多或少附帶歌詞單、說明及相關論述，直接有益於歷史錄音的保存與公眾推廣。

### 三、系統典藏的趨勢

近年來由於資料壓縮與無線串流的技術，網路成為日常生活的一部分，面對龐大的早期聲音資料，公立館舍開始推動長期性的規劃作業，歷史錄音的發表也有統整化、系統化的趨勢。

「國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心」2012年推出「日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫」網站，依網站樂種分類，有歌仔、京劇、北管、南管、採茶、說唱、教育、時局歌、歌謠、流行歌、其他戲劇等，納入學術單位數位典藏，內容約有上千筆，提供依曲盤商標和各樂種瀏覽，可聽得各筆音檔的前30秒。該網站整理了李坤城的部分蒐藏，屬專題網站性質，由於資料龐大，已具有統



整系統的雛型。<sup>9</sup>

零碎資料的統整工作，是系統化資料的基礎，特別在流行音樂這個蒐藏零碎的領域，尤其需要這樣的工作模式。文化部籌備南北兩處「流行音樂中心」的過程中，針對流行音樂史推動幾個較具規模的整理工作，對相關資料的發展有相當的推進作用。2009年起臺北市政府文化局為配合文化部「臺北流行音樂中心」的規劃，開始啟動「臺灣流行音樂資料庫」，逐步建立基本目錄，也展開歌壇重要人士訪談與文物普查工作。目前該項工作已累積逾2萬6千張專輯，曲目總數達28萬筆，平臺上發表的訪談口述歷史影片達159人。<sup>10</sup>不過當中可搜尋出的日治時期曲盤資料仍不齊全，又該如何界定「流行音樂」的範疇，面對早期聲音資料，哪些該列入、哪些又毋需列入？勢必成為後續相關工作需要訂定規範的複雜問題。

另外，2011年國立傳統藝術中心臺灣音樂館執行的「臺灣流行音樂百年風格研究」計畫，由輔仁大學徐玫玲教授組成研究團隊、匯集曲盤收藏界，也加入長期投入曲盤目錄匯整的林良哲，統計登錄流行歌資料519筆、蒐藏仍存世的曲盤達356首。值得注意的是，這個專案彙整了源自於廣播員許誠和中國廣播公司捐贈的黑膠唱片，堪稱是迄今關於戰後黑膠唱片整理建檔一大工程。<sup>11</sup>

臺大圖書館在2009年起也展開唱片收藏工作，在林良哲、林太崑的協助下陸續購入一千五百多張曲盤，後再與蒐藏最廣的徐登芳合作，進行其大批蒐藏的數位化工作，據公告已完成5,951件唱片與歌單文件的數位化作業，共計有11,614首曲目，以數位形式典藏於臺大圖書館數位中心。該批蒐藏發表成

<sup>9</sup> 國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心，〈計畫內容〉，日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫，<http://archive.music.ntnu.edu.tw/shellac1/about.html>，2021/5/11。

<sup>10</sup> 臺北市政府文化局，〈臺灣流行音樂資料庫〉，臺灣流行音樂資料庫，<https://www.pmdb.org.taipei/>，2021/5/11。

<sup>11</sup> 參考林良哲，〈日治時期臺語流行歌曲之基本研究——建立目錄〉，收入徐玫玲編，《從78轉到01：臺灣流行音樂百年風格研究學術研討會》（宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處臺灣音樂中心，2011），頁19。

為「臺大圖書館數位典藏館」的「78轉唱片數位化資料庫」，搜尋可得之音檔和歌詞單共約4,300筆以上，是目前國內蒐羅最廣、內容堪稱最豐富的曲盤資料系統，完整曲目限館內利用，對外則開放約40秒的音檔。<sup>12</sup>

國立臺灣歷史博物館在2015年展開歷史錄音的系統建置，成為「臺灣音聲100年」專題網站。該網站以蒐羅表現歷史錄音為主，也加入其他與臺灣史有關的聲音文獻資源，以及失傳歌曲的新編唱作品，又為了達到歷史知識推廣的目的，多數錄音可聽時間達1分鐘到1分半鐘之間。目前曲盤錄音資料為300餘首，內容以流行歌曲為主，也有歌仔戲、新劇、笑科、演講、雜談等類。<sup>13</sup>

近年臺史博以曲盤、聲音資料作為特色館藏，實體的曲盤收藏已有近千張的累積，加上與各界收藏家的合作徵集工作，相關錄音均建置於該館「研究資源系統」後臺，後續將專題式、批次性地呈現於該網站，以供大眾利用。除了扮演歷史知識與活動平臺，累積發展，展望能成為具有研究參考價值的特色資料庫。

臺大圖書館和臺史博的系統管理制度，是將各批次不同來源的曲盤資料，進行研究資源建置而構成典藏，並進行滾動式的擴充，這樣的系統化作業，仰賴長期而穩定的機構運作，在資訊前臺的經營上也需要有一定的創意與活力。

前述大規模計畫與系統建置的同時，近年來一些學術機構館藏、較具規模的聲音材料發表，也是值得關注的部分。

關於日治曲盤資料，日本大阪「民族學博物館」藏的古倫美亞錄音母盤，可說是最令人驚奇而興奮的博物館資源。古倫美亞原名「日本蓄音器商會」，是日治時期經營最久、錄音類別最廣、累積最多作品的唱片公司，大阪民博在1980年代初期蒐藏了該公司「外地錄音」類別的母盤，連同708捲錄音盤帶，其中194捲為臺灣錄音。該館2004年起組建研究團隊，由劉麟玉、王櫻芬參與

<sup>12</sup> 國立臺灣大學圖書館，〈國立臺灣大學圖書館特色館藏說明：78轉唱片數位化〉，78轉唱片數位化資料庫，<https://speccoll.lib.ntu.edu.tw/node/190>，2021/5/11。

<sup>13</sup> 國立臺灣歷史博物館，〈音聲網緣起〉，臺灣音聲100年，<https://audio.nmth.gov.tw/audio/zh-TW/OurPost>，2021/5/11。

臺灣曲盤的目錄編輯作業，2007年發表錄音目錄，將已傳世的出版目錄，與計畫中自日本古倫美亞本社得到的歌詞單、「臺帳注文書」，還有大阪民博所藏的錄音典藏編號及母盤註記，相互核對製作成目錄。<sup>14</sup>

大阪民博的聲音典藏，幾乎完整收錄了古倫美亞的臺灣音樂製作，且以母盤轉錄成的盤帶錄音資料，相對於舊藏唱片錄音往往更為清晰，有的幾可重現錄音室的現場聲音狀態，堪稱是各類音樂、戲曲研究的寶庫。在前述的目錄成果之上，如須利用特定音檔，便能依出版目錄查詢出館藏錄音號碼，而得以向民博的「映像音響係」提出申請調閱。2016年臺史博因辦理特展，便曾調借代表性歌曲的錄音，並經授權發表於音聲網站；2018年臺史博再調借童謠、笑科雜談類的唱片錄音一批，做為館內研究之用，以母盤錄音進行全文辨別聽打，為該批錄音在國內研究利用的實例。<sup>15</sup>

前述的重製出版與系統建置工作，其研究整理對象都是民間公司的商業錄音，除此之外，日治時期也有學者應用錄音技術記錄臺灣聲響，而留下精彩的歷史錄音。這類「田野的聲音」，先後有北里闌、田邊尚雄、淺井惠倫，以及黑澤隆朝主持的民族音樂調查團，由於既存於大學或博物館，需經學者整理後而發表，方得公諸於世，或多或少也有系統典藏的一面。可喜的是，這些工作近二十年來已有相當的進展。

黑澤隆朝（1895-1987）主持的臺灣民族音樂調查團在1943年的錄音成果，經由王櫻芬、劉麟玉等的團隊整理研究，2008年由臺大出版中心發行出版。錄音重製的部分，包含1974年黑澤本人編輯的《高砂族の音楽》專輯，還有英國圖書館聲音檔案館藏的《臺灣民族音樂》12張蟲膠套裝唱片，內容有孔

<sup>14</sup> 相關作業參考劉麟玉，〈日本コロムビア外地錄音の臺灣デ——タの作成について〉，收入福岡正大編，《植民地主義と錄音産業——日本コロムビア外地錄音資料研究》（日本大阪：國立民族學博物館，2007）。關於研究團隊的運作緣起，王櫻芬在2012年發表的〈導言：錄音科技與臺灣音樂——近年研究回顧〉一文中有較完整的說明。王櫻芬，〈導言：錄音科技與臺灣音樂——近年研究回顧〉，《民俗曲藝》178期（2012，臺北），頁1-24。

<sup>15</sup> 臺史博自2017年起以「愛聽臺灣100年」及「知音分享會」系列活動進行，近期以講話笑科類唱片解讀工作為主。詳見國立臺灣歷史博物館，〈「最新消息」活動訊息〉，臺灣音聲100年，<https://audio.nmth.gov.tw/audio/zh-TW/Article/News>，2021/5/11。

廟臺南樂局、以成社的十三音，臺北的佛教、道教讚歌，以及鳳山的皮影戲演出。<sup>16</sup>

後續該研究團隊再就音樂學者田邊尚雄（1883-1984）的臺灣錄音進行發表。田邊1922年曾訪臺灣進行田野，經過霧社的泰雅、賽德克，日月潭邵族、來義的排灣部落，進行原住民音樂調查，也接觸臺灣藝旦、曲師，調查臺南孔廟樂器。他當年以改良式的寫真錄音器收錄原住民音樂錄音，在臺的足跡則撰述發表，1978年該批錄音曾整理為唱片發行，2017年臺大出版中心發行專書，編譯其音樂撰述，也將該批原住民主題的錄音重製出版。<sup>17</sup>

日本語言學者北里闌（1870-1960）是日本方言的研究者，其研究關懷在於日本語的來源，在日本、臺灣、東南亞等地進行廣大的田野，並以蠟管進行錄音。該批蠟管多年典藏於京都大谷大學，經音樂學者呂鈺秀的推動促成，2005年於「國際民族音樂學術論壇」中首度在臺發表，大谷大學將相關錄音複本捐贈傳藝中心典藏。

北里的臺灣錄音有69管，為1921年8月與1922年8月間兩度來臺採訪而得，前後的地點分別有太魯閣、花蓮港、潮州，還有角板山、臺東太麻里、知本、卑南、馬蘭、紅頭嶼，涵蓋族群有泰雅、太魯閣、阿美、達悟、卑南和平埔原住民，內容大部分為歌唱，少許片段有說明、祈禱詞，還有2段口簧琴音樂。該批資料已有進一步的解讀，由傳藝中心臺灣音樂館上傳於「開放博物館」平臺供參。<sup>18</sup>

語言學者淺井惠倫（1894-1969）1930年代在臺灣各地進行大量錄音工作，他是臺灣語言學先驅小川尚義的學生，特別關注平埔原住民語言，1930年

<sup>16</sup> 參考王櫻芬、劉麟玉製作，《戰時臺灣的聲音（1943）：黑澤隆朝《高砂族の音樂》復刻——暨漢人音樂》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2008）。

<sup>17</sup> 參考田邊尚雄著，王櫻芬編，李毓芬、劉麟玉、王櫻芬譯，《百年契音：田邊尚雄臺廈音樂踏查記》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2017）。

<sup>18</sup> 呂鈺秀，〈北里闌錄音資料在臺公開〉，《音樂學探索：臺灣音樂研究的新面向》（臺北：五南圖書），頁126-129。臺灣音樂館近期分享相關研究成果，上傳網站如〈解讀北里闌資料〉，開放博物館，[https://openmuseum.tw/muse/digi\\_object/b9230b3eb9de477c950d4db695dd0ead](https://openmuseum.tw/muse/digi_object/b9230b3eb9de477c950d4db695dd0ead)，2021/5/11。

至1932年間他在今新化、玉井、六龜、那瑪夏、桃源一帶，錄製當地原住民的語言歌謠，1936年至1938年間在埔里、宜蘭、花蓮留下錄音足跡，共留下250筆錄音資料（以蟲膠曲盤典藏）、18筆動態影像和兩千多筆的照片，均典藏於東京外國語大學亞非語言研究所，成為「臺灣資料庫」，2005年由土田滋為首的研究團隊完成研究報告。<sup>19</sup>

2011年經由語言學者三尾裕子與臺灣學者簡明捷的努力，該批資料以數位複製一批收藏於國立臺灣歷史博物館。而後臺史博歷經幾次研究專案，已有初步研究調查成果，目前全部數位檔案得於館內利用參考，部分成果也發表於該館聲音平臺，2017年起高雄歷史博物館也典藏複本一套，供各界研究參考。<sup>20</sup>

由於當代學者的努力，幾位日本音樂學、語言學者的田野歷史錄音，或以重製出版的形式發表，或由國內特定博物館數位典藏，而得於國內利用，後續除了期待更為開放、降低利用參考的門檻外，如能將這些不同來源、狀態的歷史錄音進行系統化整合，讓當中的時間、地理、族群的關連性容易可視化，當可激發更多的研究題材，並發揮歷史教育的機能。

#### 四、歷史錄音與臺灣史研究

前述曲盤發表的過程中，以這些歷史錄音資料作為材料進行的研究也隨之展開。2000年以李坤城的收藏、江武昌主持整理發表的《聽到臺灣歷史的聲音》，是別開生面的曲盤重製出版作業，該計畫本身就有學者投入進行初步研究，隨重製出版品發表。2007年《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》套裝唱片正式出版，徐麗紗、林良哲、王順隆在「探索篇」發表論文，論列日治時期唱片

<sup>19</sup> 參考土田滋等編著，《小川尚義・淺井惠倫臺灣資料研究》（東京外國語大學アジア・アフリカ言語文化研究所，2005年）。

<sup>20</sup> 參考國立臺灣歷史博物館，〈主題展覽：淺井惠倫的錄音史料〉，臺灣音聲100年，<https://audio.nmth.gov.tw/audio/zh-TW/Location/Detail/83b89830-f044-42c6-9f88-2edc0ad4f1be>，2021/5/11。



工業，也探討歌仔戲在音樂曲調、唱腔的演變過程，以及當中韻腳運用的習慣。大阪民博整理母盤資料的過程中，自2006年起連續三年舉辦研討會，由臺灣學者發表論文，2008年更是在臺灣大學舉辦，而較為學界所知。<sup>21</sup>

前述三批曲盤資料的發表，連帶發表了團隊研究的成果，也直接刺激關於曲盤產業的研究。當中《聽到臺灣歷史的聲音》是最早發表、能見度較高的批次性歷史錄音，內容也遍及幾乎所有類別，以「臺灣博碩士論文知識加值系統」搜尋歷年來將列該專輯列為參考文獻的博碩士論文，就學門科別來看，以音樂學、民族學為主，文學、戲劇次之，少數是藝術、歷史類科，依研究主題來看，以歌仔、歌仔戲相關最多，達18篇，北管及外江布袋戲共8篇，南管研究也有8篇，客家、流行音樂（含爵士樂）分別有7篇，曲盤產業5篇，京劇、藝旦各有3篇，西洋音樂、新劇各2篇，喜劇類1篇。<sup>22</sup>

以上分布情形，幾乎所有曲盤資料類別都有了研究進展，也大致與曲盤發掘的數量比例相關。不過從研究成果來看，並未外溢到非音樂研究領域之外，也就是說，幾乎是音樂專題的研究才會參考歷史錄音，相關資料並未為其他領域研究參考。

接著我們以各類別研究進度進行介紹。既是歷史錄音的研究，須以曲盤產業的研究做為基礎，早先有蒐藏工作第一線的李坤城、林良哲，整理發表曲盤業總體情況，主要是以個人收藏的閱歷，對照陳君玉、呂訴上等歌壇前輩在早期的回憶性撰述，筆者早先的研究，也是以前述前輩的研究為素材，進行統整，而對歌壇有初步的輪廓。<sup>23</sup> 王櫻芬2008年發表針對日蓄的分析，從盤面資訊整理曲盤製作團隊的特殊慣例，2009年林太歲碩士論文中，針對日蓄和勝利

<sup>21</sup> 相關研討活動，王櫻芬在2012年發表的〈導言：錄音科技與臺灣音樂——近年研究回顧〉一文中有所說明。

<sup>22</sup> 相關數據以「臺灣博碩士論文知識加值系統」網站搜尋進行整理。<https://ndldt.ncl.edu.tw/cgi-bin/g32/gsweb.cgi/ccd=4vbCOw/webmge?mode=basic>，2020/10/11。

<sup>23</sup> 李坤城的專著可見於礮溪文化學會編著，《聽到臺灣歷史的聲音——1910-1945臺灣戲曲唱片原音重現》。林良哲當時的研究可參考徐麗紗、林良哲編著，《從日治時期唱片看臺灣歌仔戲》。拙著詳參考黃裕元，〈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博士論文，2011）。



唱片公司的行銷策略，2010年劉永筑針對特許金鳥牌的研究，完成其碩士論文。針對特定唱片公司的研究，對歌壇整體的發展也有突破性的觀點。

2013年之後，王櫻芬以新發現的錄音日誌等資料，拼湊日蓄的錄音與發行制度，將曲盤研究從應用端推進到錄音端，對後續各錄音資料的時間標定相當具有參考價值。2015年林良哲與林太歲兩位唱片收藏家，分別發表專書《臺灣流行歌：日治時代誌》與《玩樂老臺灣》，統整唱片史關鍵議題，述及歌謠到各類流行歌曲的發展脈絡，表現曲盤市場多元現象，為當時認識日治臺語流行歌的代表性科普書籍。2020年洪芳怡撰述專書《曲盤開出一蕊花》，再統整近年的唱片發現與聲音資料，考掘歌謠錄音的背後故事。

2021年收藏家徐登芳發表《留聲曲盤中的臺灣》一書，以其站在收藏第一線，廣泛閱歷蟲膠唱片，長期累積的聽覺與文獻核對經驗，完整蒐羅了各界零散資料，百科全書式的整理發表，可作為以歷史錄音切入各學門研究的入門參考。

前述作品，整體呈現了20年來熱烈的唱片考掘成果，歷史錄音的發現，可以說是從早年100首的流行歌為目標，進展到上千首、主題遍集歌謠戲劇說話、琳瑯滿目的聲音作品。對熱愛本土聲音的人而言，猶如不斷有新的聲音、新的專輯出現一般，十足是感到興奮、令人欣慰的過程，對研究者而言，已從中展開一個廣大的聲音世界，足以悠遊探索，更有突進到各種研究領域的可能。

隨著曲盤的考掘進展，與不斷刷新的目錄建置工作，我們對於整體曲盤市場反應的音聲文化狀態，已能有普遍性的了解，也能搭配個別唱片公司、創作者、演出者的故事，進入到更細緻的分析研究。

在各類別式音樂研究專題中，流行歌、新劇、西洋音樂與爵士樂的變動過程，較能呈現社會文化脈動，於是也與臺灣史的研究較為相關。下面就這幾個領域的研究進行回顧與介紹。

在流行歌方面，較常見的研究，是以更完整的第一手資料，進行更完整的歌壇人士生平研究。如張慧文2001年完成針對唱片歌手林氏好的研究，應用曲

盤錄音採譜進行編曲分析，可說是最早採用曲盤研究的流行音樂研究。文學界方面，謝昆樺針對周添旺，以及曹桂萍就李臨秋的生平創作研究，在歌詞作品的蒐集上，較先前的研究更為完整，其分析對象自然也以歌詞為主。

對歷史、文學領域學者來說，相對完整的流行歌曲資料，更足以開展廣泛的社會文化探討。林良哲2009年發表的碩士論文，專門探討流行歌曲歌詞，特別就文藝型作家在流行歌壇的參與發展，指出新的文學史脈絡。2011年筆者發表的博士論文，總體分析當時可聽得音樂的聲響，將舊藏曲盤納入既有的歌謠論述中，而有較完整的歷史輪廓，並提出人際關係、臺灣認同、國家意識等核心議題，與社會文化史對話。陳培豐近年在其專著《歌唱臺灣》等作品中，對流行歌的發展提出總體的觀察，並與文學、社會經濟結構等相互參照，帶出關於「情感結構」的分析，他指出「室內場景的閩怨作品」為主的流行歌現象，反映了幽閉、平穩的庶民生活狀態。

前述論述，將歌謠研究突進至廣泛文化分析的層次，其論點往往已不限於音樂、文學或藝術史領域，而涉及更廣泛的總體史議題，猶值得持續以更多樣的聲音資料，進行跨領域的辯證與對話。

較細緻的分析方面，音樂研究者劉亦修，在其碩士論文與專論中，分別針對唱片中所聽到的臺灣閩南語（臺語）語音，「聽」出日治時期流行文化中族群語言混雜的實際情形，表現探討互動議題。其研究方法，連結了聲音資料與演唱者的個人生命史、演藝經驗，運用歷史錄音切入語言學、音樂學的分析，深具啟發性。另外，筆者在《歷史臺灣》發表的專論，利用民博所藏古倫美亞外地錄音資料，確認1931年運用日本歌謠〈草津節〉旋律的情況，揭露當時翻唱日曲的現象。

以上文學專題的流行歌研究，結合了聲音、文獻考察，以及整體社會文化的參照，在歷史錄音在流行歌曲研究上的應用，已經初步發揮「見樹又見林」的各種效用，實際來說，在創作者、歌手的生平，在歌壇發展實況，及其演出細節，乃至整體歌壇呈現的社會氣氛、反映的文化現象，都有所研究發展，雖然多仍屬起步，可見得聲音材料的研究潛力。

在西洋音樂方面，林旻誼的碩論從臺灣本土的文藝圈發展、殖民體制下的教育、摩登時代的音樂生活三個面向切入，談論殖民現代性的議題。陳婉菱針對奧山貞吉的作品進行採譜分析，並在2019年發表成專書，將相關研究推進到聲音析論的領域，論述臺灣、日本和西洋音樂的文化混雜情形。她點出臺灣人在聽覺上適應西式編曲的情形，「流行歌」不但成為新的樂種，甚至成為新的消費模式、灌輸文明氣息的歌謠，統治階層也利用以藉以鞏固其群體認同，是取逕音樂研究達至政治社會史研究的範疇。顏翩翩2019年統整臺灣爵士音樂發展的歷史論述，從流行音樂錄音，考察洋樂的登場，到臺灣新民謠浪潮、歌仔戲漢洋相疊聲響，以及舞廳、珈琲館的「新感覺樂聲」，可說是以「聲景」切入到社會文化論述。

前述關於西洋及流行音樂的研究，可以看出從唱片的經營面、創作面，到聲音的實際內容，以及社會聲景，構成更為立體的歷史圖像，而能與「新社會史」、「殖民現代性」、「影視史學」、「大眾史學」、「族群認同與族群接觸」、「文化混雜」等近年歷史界的新興課題對話，後續發展空間仍值得觀察。

新劇類的研究，也有類似的走勢，只是投入整體歷史分析者相對較少。徐元彥利用《聽到臺灣歷史的聲音》中重製的各類戲曲唱片，探討唱片錄音做為娛樂產業，其中戲曲音樂產業的形成與內容，著重在社會文化、特別是現代性的分析，特別整理其中創新、改良的部分，如爵士樂元素的出現等現象。康尹貞的專論，是依日本大阪民博的錄音進行分析，特別就標示有「新劇」、「新歌劇」的錄音資料，如《運河奇案》、《黃金時代》等套裝作品整理，配合歌詞單進行研究，整體觀察1930年代新劇中口白與歌曲穿插的形式，也初步探討當中的愛情觀、親子關係等社會議題。

在康尹貞的論文中，筆者認為還有一點值得注意。她提到在民博調取錄音時出現了目錄與內容不符的情況。對照筆者調借聲音檔的經驗，確實有少數錯置狀況，如目錄中標示為〈桃花泣血記（上）〉的錄音、卻是日語歌曲，目錄中題名為〈工廠行進曲（下）〉的錄音，是純純演唱的〈望春風〉，而該首錄

音卻又顯然與現存的曲盤不同，經查錄音日誌，應該是出自未出版的母盤，而讓人遺憾的是，迄今似仍未尋獲正式壓製成唱片的〈望春風〉母盤錄音。

綜合前述，民博的日蓄臺灣曲盤目錄，仍有依實際錄音內容加以校正的空間，作為臺灣珍貴的聲音文化資產，如何讓臺灣研究者更便於取用參考，進一步為當代臺灣人親近、欣賞，實在令人期待後續的進展。

其他關於歌仔戲、北管、南管、客家採茶勸世歌、京劇、歌仔戲、藝旦小曲等各領域，也分別有所累積。以下強調的，有幾種類別的聲音資料，其實相當具有深掘的潛力，卻仍未有太多研究關注。

首先關於笑科、雜談類的唱片，在目前所整理的歷史錄音中，講話類唱片為數不少，汪思明、高貢笑、陳玉安等等，人才輩出，主題包括新聞時事、文化評論、笑話、猜謎、說唱小戲，由於是以說白為主，即使沒有歌單，憑母盤錄音或品項良好的唱片錄音，便能解讀出歌詞。臺灣目前的民間文學研究，迄今仍以書面的歌仔冊或當代採錄者居多，而未有以歷史錄音進行研究者，賴崇仁針對1965年至1977年間民間唱片公司產製的笑科唱片研究，從錄音資料聲音進行整理，建立一套分析範式，可做為日治時期諸多笑科、小戲、雜類曲盤研究參考。

另一類較未被注意而別具研究潛力的歷史錄音材料，是童謠、兒歌的部分。日治時期唱片資料當中有質量皆優的創作兒歌，如古倫美亞發行的〈大家來唱歌〉、〈鴨仔歌〉、〈金船仔〉等10餘首，泰平唱片發行的〈天黑黑〉、〈放風吹〉等等，可說是1930年代的本土音樂教育的聲音，直接將臺灣創作童謠的歷史向前推進了至少十多年。由於歌詞較為簡單、相對容易以聽覺辨明歌詞，更呈現當年本土音樂工作者致力於本土歌謠教育、「唱自己的歌」的聲景，相當值得教育史、文學史學者參考。<sup>24</sup>

---

<sup>24</sup> 臺灣針對早期童謠、兒歌的研究，多未提及歷史錄音中的新創歌曲，也未提及曲盤在其中扮演的角色。如近年孫曼琳2018年發表的碩論，主要以文獻與訪談研究為基礎資料。孫曼琳，〈傾聽與紀錄：臺灣在日治時期下的日本童謠〉（臺北：國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2018）。

除了研究之外，歷史錄音對社會文化的動態也開始發揮影響力。舉例而言，淺井惠倫的歷史錄音，對近年來的平埔族群身分認同與文化復振深具意義，莫拉克風災中遭遇重災的小林社區居民，在災後第二年成立「大滿舞團」，推動大武壠（或稱大滿）族群的文化復振，他們利用淺井惠倫1930年前後在當地的錄音資料，再經過音樂學者林清財的解讀，重建祭祀歌謠〈塔母洛〉，這是早期學者的田野錄音對當代平埔原住民「現聲」發揮作用的實例。<sup>25</sup>

另舉一例，楊肇嘉的演講錄音〈我的希望〉曲盤，最早大概是在2002年左右在中部地區被發現，經收藏家林良哲錄音分享臺史博，後來在六然居資料庫中也找到了更進一步的史料。7分鐘不到的錄音，經由適當的解讀，不只是可研究的題材，便成為理解政治運動、新文化運動相當好的歷史教育素材。<sup>26</sup>

參酌前例，近年經由學者引介研究、而在臺灣收存或重製發表的田野錄音，一面可以在研究上進行「再田野」的工作，重建其聲音脈絡，也可透過聲音來源地、或創作演唱家屬的「再聽見」，而貢獻於社區營造、文化復振、歷史教育上。於是，讓田野的聲音返回鄉土，讓這些聲音發揮其當代的效應，是作為蒐藏者應該負起的社會責任。

## 五、結語：典藏、數位工作、應用

綜觀臺灣媒體發展的歷程，隨著每次媒材的汰換，聲音的內容幾乎沒有被帶到下一個媒材，而是被直接拋棄，於是我們累積大量無法直接利用的歷史錄音，如需重現其聲音，需仰賴聲音載體文物的典藏，另一方面，也需要適當的

<sup>25</sup> 劉正元、簡文敏、王民亮，《大武壠：人群移動、信仰與歌謠復振》（高雄：高雄市立歷史博物館、巨流圖書股份有限公司，2018），頁105-106、121。

<sup>26</sup> 國立臺灣歷史博物館，〈我的希望〉，臺灣音聲100年，<https://audio.nmth.gov.tw/audio/zh-TW/Item/Detail/03ab1a79-8e11-4ab4-9aba-2b6187ffb818>，2021/5/11。



數位化工作，大量累積的資料，便需要批次性的蒐藏與數位化工程，必然要有學術或行政單位的資源與技術支援。

於是做為公立館舍，應該相互串連、互通有無，甚至組織綜整輔導的機構。而以目前資料蒐藏內容可以知道，我們要跳脫「音樂」的框架，並且要跳脫復刻美聲的想法，進行全面性的蒐集，就個別的權益狀態進行公共化作業，站在這樣的立場，整體歷史錄音的典藏發展方能有所突破。

實際操作來看，以現有臺灣的學術資源，倘以國際標準的方法進行數位化工作，實在無法應付龐大的數位化工程。此外，就筆者操作曲盤錄音、聆聽各種錄音的經驗，使用同一器材、同一套標準，其聲音品質——即當中能被清楚識別的聲音內容——並不一定能達到同樣的狀況。道理很簡單，歷來各廠牌、不同時期的曲盤，其材質、音軌狀況、甚至每張唱片品相都有所不同。

大致上，面對千奇百怪的聲音載體，學術行政機構的技術基本上卻是相當孱弱，民間的蒐藏家、器械玩家，常常能有更有創意的做法。建立一套儘量標準化的收存系統，又要將社會各界各種可能的應用工具收納進來，應對各類聲音載體、不同的利用方式，是有志於經營歷史錄音的機構應該多方爭取，不斷地經驗傳承與累積。

但回到初衷，我們必須衡量「數位化的目的」為何？如果是不搭配實體收存，而只進行「數位典藏」，那確實是需要想一個「最好」的工作模式，來處理流動性的文物，但如果是在文物被妥善收存的前提下，用於發表、分享於公眾，或許可以採用簡便、具彈性的做法，採用適當的方法，投入手邊的資源來進行。

無論如何，載體文物都應該獲得妥善的保存，以保留後續數位化工作改進的空間，並適應必然發生的下一波媒材汰換衝擊。

再就應用面來看，由前述研究回顧中我們可以知道，特定一筆聲音材料，或能做為研究之用、也或能發揮其社會機能。如果歷史錄音只是專用於研究，而封存於研究資料庫，那麼，歷史錄音最終就僅屬於「死亡的歷史」，如果將這些聲音「拋」到社會上，或能有新的利用，而展開其「活的歷史」。



作為應用面需如此想，從行政支援端也有此需求。公立館舍投入資源發展相關典藏與數位工作，勢必面對主計審計，以及預算編列面向的考核。呈現其「聲音史料」的價值，從中挖掘推動文化創生的能量，或放到整體史料當中，發掘出臺灣歷史文化前所未聞的意義，對後續的行政支援也是至關重大。

於是，「典藏」、「數位工作」、「應用」，是面對歷史錄音媒材時，三位一體、缺一不可的工作。從系統化的典藏，進一步發展成系統化的公開發表與應用，甚至是「系統化的營運」，就其整批加以公開，並就其特別精彩、具突破性的歷史錄音加以詮釋，辦理發表或活動，讓這些聲音與當代社會大眾互動，是必須搭配發展的工作。

回到研究來看，從近幾年的發展來看，關於歷史錄音的研究，幾乎仍停留在音樂研究的領域，事實上，有些「聲音」在文學、戲劇、人類學領域已發生相當程度的影響力，我們要打破「音樂系所才能研究聲音」、「其研究成果僅只於音樂歌謠」的迷失，期待更多聲音史料帶來的外溢效應。

歷史錄音就是「聲音的史料」，是歷史上、某一時空中的空氣振動狀態被記錄下來的結果。當這些狀態的資料愈來愈多，不僅能呈現社會文化的內容，更能與文獻、時間、地理共組，成為「聲音之網」，產生出意義，拼貼更豐富的歷史圖像。組織化、系統化的工作，伴隨而來的新知，端賴我們不斷地討論、發揮想像力，以及更全面理解的企圖心。

## 引用文獻

### 一、論著作品之發表

1. 土田滋等編著，《小川尚義・淺井惠倫臺灣資料研究》。東京：東京外國語大學アジア・アフリカ言語文化研究所，2005。
2. 王櫻芬，〈作出臺灣味：日本蓄音器商會臺灣唱片產製策略初探〉，《民俗曲藝》182期，2013，臺北，頁7-58。
3. 王櫻芬，〈導言：錄音科技與臺灣音樂——近年研究回顧〉，《民俗曲藝》178期，2012，臺北，頁1-24。
4. 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，臺北，頁169-196。
5. 王櫻芬、劉麟玉製作，《戰時臺灣的聲音（1943）：黑澤隆朝《高砂族の音樂》復刻——暨漢人音樂》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2008。
6. 田邊尚雄原著，王櫻芬主編，李毓芳、劉麟玉、王櫻芬譯，《百年甞音：田邊尚雄臺灣音樂踏查記》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2017。
7. 朱家煌主編，《日治時期臺灣島民歌謠選輯》。高雄：克朗德美術館，2011。
8. 吳瑞呈、林太歲編撰，《河邊春夢：周添旺1930年代絕版流行歌專輯》。臺北：臺北228紀念館，2013。
9. 呂鈺秀，《音樂學探索：臺灣音樂研究的新面向》。臺北：五南，2009。
10. 李承機，〈在文字權力與檔案統治之外：殖民地臺灣的音聲文化與唱片取締政策的形成〉，《歷史臺灣》13期，2017，臺南，頁115-146。
11. 林太歲，〈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，2019。
12. 林太歲，《玩樂老臺灣：不插電的78轉聲音旅行，我們100歲了！》。臺北：五南，2015。
13. 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。
14. 林良哲，《臺灣流行歌：日治時代誌》。臺中：白象文化，2015。
15. 林旻誼，〈日治時期臺灣西式音樂之殖民現代性探索〉。臺北：國立臺北藝術大學藝術

- 行政與管理研究所，2009。
16. 林倚如，〈「一串歌喉工婉轉」：日治時期臺灣藝旦音樂研究〉。臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2007。
  17. 施慶安，〈日治時期唱片業與臺語流行歌研究〉。臺北：國立政治大學歷史研究所碩士論文，2011。
  18. 柯美齡，〈一段女性表演史研究——以日治時期臺灣藝旦戲與查某戲為論述中心〉。臺北：中國文化大學戲劇研究所碩士論文，2005。
  19. 洪芳怡，《曲盤開出一蕊花：戰前臺灣流行音樂讀本》。臺北：遠流，2020。
  20. 孫曼琳，〈傾聽與紀錄：臺灣在日治時期下的日本童謠〉。臺北：國立臺灣師範大學民族音樂研究所碩士論文，2018。
  21. 徐元彥，〈日治時期臺灣戲曲音樂現代性初探——以有聲資料《聽到臺灣歷史的聲音》為主要分析對象〉。臺北：國立臺北藝術大學傳統藝術研究所碩士論文，2007。
  22. 徐玫玲編，《從78轉到01：臺灣流行音樂百年風格研究學術研討會》。宜蘭：國立臺灣傳統藝術總處籌備處臺灣音樂中心，2011。
  23. 徐登芳，《留聲曲盤中的臺灣：聽見百年美聲與歷史風情》。臺北：國立臺灣大學圖書館，2021。
  24. 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。
  25. 康尹貞，〈新劇、新歌劇、文化劇、文化歌劇——古倫美亞曲盤所反映的日治時期現代戲劇形式與主題〉，《戲劇學刊》26期，2017，臺北，頁21-58。
  26. 張慧文，〈日治時期女高音林氏好的音樂生活研究（1932~1937）〉。臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2002。
  27. 曹桂萍，〈李臨秋臺語歌詩作品整理、考訂與探析〉。臺南：國立成功大學臺灣文學系碩士論文，2016。
  28. 莊永明策劃撰文，黃信彰編校，《1930年代絕版臺語流行歌》。臺北：臺北市政府文化局，2009。
  29. 莊效文，〈臺灣音樂歷史研究的回顧與評析（2011-2013）〉，收入中央研究院臺灣史研究所主編，《2012-2013年臺灣史研究的回顧與展望學術研討會會議資料》。臺北：中央研究院臺灣史研究所，2014。
  30. 郭珍弟、簡偉斯，《Viva Tonal跳舞時代(DVD)》。臺北：同喜文化，2003。
  31. 陳培豐，〈重新省思日治時期臺語流行歌曲——以民謠觀的建立和音樂近代化作為觀點〉，《臺灣文學研究學報》25期，2011，臺北，頁9-58。
  32. 陳培豐，《歌唱臺灣：連續殖民下臺語歌曲的變遷》。臺北：衛城，2020。

33. 陳堅銘，〈熟悉的異國之聲——「日本流行歌」在臺灣的傳唱（1928~1945）〉。臺北：國立政治大學臺灣史研究所碩士論文，2011。
34. 陳婉菱，〈文化混雜的聽覺經驗初探：日治時期臺語流行歌的西式編曲〉，《歷史臺灣》13期，2016，臺南，頁7-51。
35. 陳婉菱，〈日治時期臺語流行歌曲編曲研究：以奧山貞吉之作品為例〉。臺北：國立臺灣大學音樂學研究所碩士論文，2015。
36. 陳婉菱，《詞曲之外：奧山貞吉與日治時期臺灣流行歌編曲》。臺北：五南圖書，2018。
37. 黃信彰編，《絕世美聲——林氏好1930年代絕版流行歌專輯》。臺北：臺北市政府文化局，2011。
38. 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博士論文，2011。
39. 黃裕元，〈誰在這邊唱別人的歌？——從「日曲臺唱」看臺灣流行歌的語文與世代交替〉，《歷史臺灣》13期，2016，臺南，頁53-78。
40. 黃裕元，《流風餘韻：唱片流行歌曲開臺史》。臺南：國立臺灣歷史博物館，2014。
41. 劉正元、簡文敏、王民亮，《大武壠：人群移動、信仰與歌謠復振》。高雄：高雄市立歷史博物館、巨流圖書股份有限公司，2018。
42. 劉永筑，〈1926年台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，2009。
43. 劉永筑，〈1926年首批在臺商業錄音曲盤之探討〉，《臺灣音樂研究》25期，2017，臺北，頁27-55。
44. 劉亦修，〈上流行的口音：日本蓄音器商會流行歌唱片中的臺灣話〉，收入《臺北文獻（直字）》207期，2019，臺北，頁123-166。
45. 劉亦修，〈日本蓄音器商會臺灣唱片的閩南語音現象分析：以歌仔戲與流行歌唱片為例〉。臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2016。
46. 劉楨撰、許正昌總編輯，《客來斯樂：客家音樂特展專刊》。新北：新北市政府客家事務局，2012。
47. 福岡正太編，《植民主義と録音産業——日本コロムビア外地録音資料研究（殖民主義與録音工業——日本古倫美亞外地録音資料研究）》。大阪：國立民族學博物館文化資料研究センター，2007。
48. 豬頭皮（朱約信），《傲骨人生》錄音專輯。臺北：滾石唱片，1999。
49. 賴崇仁，〈臺灣閩南語笑科劇唱片研究〉。臺中：逢甲大學中國文學系博士論文，2015。

50. 磺溪文化學會編，《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。
51. 薛化元、楊秀菁、林果顯編，《戰後臺灣民主運動史料彙編（九）：言論自由（一）》。臺北：國史館，2004。
52. 謝昆樺，〈周添旺臺語歌詩研究〉。臺南：國立成功大學臺灣文學系碩士論文，2015。
53. 顏翩翩，〈爵士音樂在臺灣的受容〉。臺北：國立政治大學民族學系博士論文，2019。

## 二、網路資源

1. 「日治時期臺灣曲盤數位典藏計畫」，國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心。
2. 「開放博物館」，中央研究院數位文化中心。
3. 「臺灣流行音樂資料庫」，臺北市政府文化局。
4. 「臺灣音聲100年」專題網站，國立臺灣歷史博物館。
5. 「臺灣博碩士論文知識加值系統」，國家圖書館。
6. 「數位典藏館：78轉唱片數位化資料庫」，國立臺灣大學圖書館。