NTNU LIBRARY 國立臺灣師範大學圖書館

國立臺灣師範大學113學年度第二學期
補助學生辦理讀書會
「每次紀錄表暨成果報告」

回音之境：再讀台灣聲響文化與臺語歌曲讀書會

(封面可自行設計或插入小組團體照片裝飾)

NTNU LIBRARY 國立臺灣師範大學圖書館

目錄

一、讀書會簡介(期中繳交時需完成) 2

二、讀書會內容(期末繳交時需完成) 3

三、讀書會運作紀實 (導讀及討論內容彙整、出席紀錄，請於每次研讀結束後

填寫並於期中/末上傳至圖書館 MOODLE 課程平台) 5

四、讀書會活動照片(請盡量讓所有成員入鏡，以記錄共讀歷程，並於期中/期

末上傳至圖書館 MOODLE 課程平台) 7

五、讀書會心得或感想(繳交成果報告時，每位成員皆需撰寫300字以上整體參

NTNU LIBRARY 國立臺灣師範大學圖書館

與心得或感想)..... 8

六、附錄(補充說明或附件) 9

一、讀書會簡介

讀書會名稱	回音之境：再讀台灣聲響文化與臺語歌曲
活動期程	自114年2月19日 至114年6月4日 止
申請人（會長）	地理學系 王育晟
成員	林婉菁、翻譯研究所 鄭曉元、台灣大學台灣文學所 呂致均、地理學系 蔣詠涵、台灣大學法律學系

NTNU LIBRARY 國立臺灣師範大學圖書館

二、讀書會內容

活動內容
一、研討主題說明 回音—是音波的反射，它象徵著承載著過去與現在的連結。我們在探索台灣的聲音時，可以將其視為對歷史的回響，以音樂作為切入點，探討其在社會變遷中所扮演的角色。隨著時代的變遷，台灣的音樂文化不斷演進，成為我們理解社會變化、族群認同及文化記憶的重要雜糅。透過「回音之境：再讀台灣聲響文化與臺語歌曲」這個主題，我希望我們能重新連結過去的歷史與經驗，並促進對當代音樂文化的深入理解。 音樂作為人類文化的一部分，反映了社會的情感與經歷。《歌唱臺灣：連續殖民下臺語歌曲的變遷》這本書讓我們看見了臺語歌曲在不同政治與社會背景下的發展，這些歌曲不僅是藝術作品，更是承載著台灣人民共同記憶的文化符號。而《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》則挑戰了傳統音樂類型的界限，深入探討了聲響文化的多樣性及其在歷史脈絡中的重要性。 我們希望透過這個讀書會，能讓參與者在音樂的回響中重新思考台灣的歷史與文化。不僅是對歌曲旋律的欣賞，更是對文字、背景故事及其所代表的社會情境的探討。我相信，音樂是連結個人與社會、過去與現在的重要媒介，透過理解音樂所傳達的意義，我們能夠更深入地認識自我與他者。 二、閱讀材料說明 在探討台灣的音樂與文化時，《歌唱臺灣：連續殖民下臺語歌曲的變遷》和

《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》這兩本書提供了豐富而深刻的材料，讓我們能夠全方位理解台灣音樂的歷史演變與文化背景。這些閱讀材料不僅揭示了音樂表現的多樣性，還反映了不同時期社會變遷所帶來的深遠影響，為我們探索台灣獨特的音樂景觀提供了重要的思考框架。

兩本書都深入挖掘了音樂與社會、政治之間的緊密聯繫。臺語歌曲在歷史上承載著臺灣人的情感與記憶，經歷了多次的文化挑戰及政治壓迫，特別是在連續的殖民統治下，它們不僅是娛樂的產物，更是社會運動及族群認同的重要象徵。《歌唱臺灣》讓我們看到在一九二○年代至七○年代之間，臺語流行歌曲如何應對當時政治環境的變化，並表達出對生活的艱辛與抗爭。而《造音翻土》則擴展了音樂的語境，從涉及的音樂類型、社會事件、到當權者的文化治理，都讓讀者了解到音樂在不同社會階段中如何成為聲音反抗與文化認同的工具。

兩本書在文化分析上同樣具有開創性。《歌唱臺灣》著眼於臺語歌曲的歷史發展，分析了其背後所反映的社會心聲，助我們理解音樂不僅是旋律的表達，更是社會記憶的記錄。而《造音翻土》則進一步挑戰了傳統的音樂類型界限，提出「造音」與「翻土」的概念，強調了聲響文化的多元性及其在當代社會中的重要性。這些作法促使讀者重新思考音樂的定義及其在文化敘述中的角色，讓人意識到非主流音樂實際上承載著更多的歷史意義與社會脈動。

在實際的音樂體驗中，這兩本書也鼓勵我們進一步探索和分享臺灣的聲響文化。從歌曲的歌詞到音樂的旋律，每首曲子都仿佛是一段歷史的縮影，讓聽者能夠感受到那個時代的思潮與情感。因此，讀者不僅需要理性地分析這些文本，更需要透過聆聽的方式進入音樂的世界，去感受它們所傳達出的情感和意義。

三、運作方式說明

我們將進行導讀，簡介本次選讀的書籍內容，並介紹相關的臺語歌曲及其背後的歷史背景。接著，參與者將針對導讀內容提出問題，開展深入的討論，鼓勵大家分享自身的觀點與寓意，促進彼此間的交流與理解。最後，我們還會安排流行音樂分享環節，參與者可以推薦自己喜愛的臺灣歌曲，分享其背後的故事與情感，讓音樂成為聯結歷史與當下的重要橋樑。希望透過這樣的形式，能夠深化對於台灣音樂文化的了解，並激發新的思考與靈感。

三、讀書會運作紀實

第幾次討論	第一次討論	導讀人	王育晟
日期	2/19	記錄人	蔣詠涵
出席成員	王育晟、林婉菁、鄭曉元、呂致均、蔣詠涵		
開始時間結束時間	19：00-22：00		
研討主題	前言、第一章		
閱讀材料	《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》		
研讀內容摘要			
前言： 造音翻土是2014 年在北師美術的一個展覽，從水晶唱片取材，介紹與台灣戰後音樂的一 些資料。在書裡面有一個關係圖，希望讀者可以看到、聯想書中名詞與名詞之間的關係。 冷戰與戒嚴影響臺灣聲響文化非常深，今天主要看到的熱門音樂也是重要節點，可以連結 到其他不同的節點例如校園民歌等等，彼此之間有複雜交錯的關係。 到底是什麼「臺灣的音樂」？到底什麼是臺灣？什麼是美、好看、美觀？崇日與殖民的地 景審美？追求國族獨立之上的一種審美手段？不是一個既定的對於臺灣的框架與想像，不 是 either/or 的分類問題，而是要回到脈絡中去審視與考察。 書名的意義？造音意思是對聲響的處理，是社會連結與社會溝通，具有社會			

性意義。「音
樂是權力的工具，管制噪音是鞏固權力的方式。」（延伸討論：樂器與社會資本的關
係。）造音作為作曲的擴張，超越音樂，範圍容納各式聲響。
本土性的造音：臺灣噪音的本土性、社會性、能動性，另逸與另藝（alter-native）
第一章：控管與隙縫
補充閱讀：《我們的搖滾樂》熊一蘋
• 50-60s 的禁歌：
第一首禁歌：〈街頭的流浪〉(1934)
審查制度的混亂標準、被動的狀態（在歌曲流行之後查禁），唱片公司會以改歌名的方
式來應對
• 70s 審查制度化、淨化歌曲：
1973年出版法頒布後需要明確列出查禁歌曲的理由，且規定電視台、歌手需要播放、
演唱一定數量的淨化歌曲。而在1979年起，所有歌曲都要在發行前送審。
• 80s 攻防戰：
唱片公司跟詞曲家較有經驗，歌曲開始比較不容易被禁，但仍有歌曲被禁。
• 90s 解嚴、1990審查制度結束：
儘管制度消失，歌曲的審查還是存在（可以類比傅柯的自我規訓），臺灣流行歌因此一
度口味保守
何日君再來：被三個政權禁的歌曲
• 熱門音樂時代的合唱團：
聽熱門音樂的人多是外省青少年，特權較多，容易接觸外國文化，因為臺灣的歌大
部分都已經被禁光了，所以多會聽外國歌，美軍電台引進音樂也更為即時，被平鑫
濤命名為「熱門音樂」。當時最有名的三個合唱團分別為北雷蒙、南陽光、電星。
後來，迪斯可舞廳等流行，壓縮現場表演的空間。由於美國勢力，臺灣社會還是容
忍這些喜歡「靡靡之音」的「太保太妹」存在。熱門音樂流行，即使欠缺主體性，
仍是在壓抑的時空中鑽出一絲裂縫。

研讀意見/討論紀錄
無特別討論紀錄
研讀心得/結論紀錄
這次讀書會讓我重新思考了台灣音樂與聲響文化的歷史脈絡與權力關係。透過《造音翻土》展覽與書中的整理，我們看見了水晶唱片為起點，串聯起戰後台灣音樂發展的多重節點，從熱門音樂到校園民歌，呈現出複雜交錯的文化網絡。冷戰與戒嚴體制深刻影響了台灣的聲音環境，尤其審查制度對音樂內容的限制與規範，讓「音樂是權力工具」這句話顯得特別有力量。書中對於「臺灣音樂」的追問，也讓我們開始反思我們對於「臺灣」的認知是否只是被建構出來的審美框架。我們是否太習慣用「美、不美」「本土、外來」的二元對立來判斷一首歌、一段旋律的價值，而忽略了其背後的歷史條件與政治意涵？第一章對禁歌制度的回顧特別令人印象深刻，從1930年代〈街頭的流浪〉開始，到1970年代出版法規定查禁理由，乃至1990年表面解嚴卻仍存在的審查與自我規訓，這些音樂攻防的歷程讓我看到創作者與制度之間的拉鋸與縫隙。而熱門音樂的興起，則在這些被壓抑的時代裡提供了一種出口，雖然缺乏主體性，但卻容納了當時青年對自由與多元文化的渴望。像是北雷蒙、南陽光、電星等合唱團，以及美軍電台引進的音樂，構成了當時許多年輕人接觸世界的方式。即使當時社會對這些「靡靡之音」有批判與排斥，但也默許了這些聲音的存在。這些都讓我深刻體會到「造音」不只是音樂創作，更是文化行動與政治實踐，是在權力縫隙中所發出的另類聲響。
研讀附件/補充資料
無

第幾次討論	第二次討論	**導讀人**	蔣詠涵
日期	2/26	**記錄人**	呂致均
出席成員	王育晟、林婉菁、鄭曉元、呂致均、蔣詠涵		
開始時間結束時間	19：00-22：00		
研討主題	第二章、第三章		

閱讀材料	《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》

研讀內容摘要

傳統上，建構民族音樂學還是以西方的角度（民族誌）講到台灣的研究若是以台灣音樂研究的話也需要避免他者的詮釋。薩伊德：民族音樂學某種程度上還是帶有貶義。

————————

1940 日本總督府拍攝了紀錄片：南進台灣

1943年:黑澤的計畫1974出版台灣高砂族的音樂

1960:民歌採集停留在西方技巧 1962出現轉折 史惟亮發表：「我們需要有自己的音樂」

1990水晶唱片行 紀錄台灣即將消失的聲音

1994-95 台灣有聲資料庫

山地流行歌

山地歌曲：當代原住民族社會生活中，重要的社會文化與庶民文學現象。

原浪潮：因為綜藝節目的關係，所以帶起來了一群原住民的歌手（張惠妹、沈文程）

澎葉生：田野錄音

黃孫權：複島計劃

————————

另類音樂：本土不應該被視為集體一致的圖像，相反地，從民族、自己的指認，到人民、群眾、底層的宣傳，每一次的翻土都存在著撩動既有社會權力關係的異見與噪音。

–

鄉土文學 VS 現代文學

鄉土應該要改成現實主義嗎？（跟共產主義會有聯想）

現代派：洋奴

鄉土派：共產主義

鄉土思想是好的但要切防中共所利用….

1980年代 台灣樂團 青年：關於對故土的緬懷，那段時間因為本土化風潮，以至於他們受到打壓，停止創作。

何穎怡那篇：即使歌曲會被禁，但們還是會一直去錄製，展現對台灣社會的關心。

雖然很努力的往下層議題去挖掘，但本質上的思想最終仍然走向中產階級。

研讀意見/討論紀錄

小討論：偶像最早的概念是什麼？

葉子：班雅明以好萊塢影像捕捉的人會缺乏靈光…為例子

路得：X Japan 上綜藝節目的例子 李雙澤：淡江大學事件
研讀心得/結論紀錄
這次讀書會的討論讓我對台灣音樂的發展脈絡和其背後複雜的文化政治有了更深的理解。從早期日本總督府拍攝的紀錄片《南進台灣》，到黑澤在1974年出版的《台灣高砂族的音樂》，可以看出在殖民統治下的台灣音樂紀錄多以他者的眼光出發，反映出薩伊德所批判的「東方主義」視角。而1960年代之後，史惟亮的呼籲「我們需要有自己的音樂」則成為一個轉捩點，逐步轉向由台灣人自己詮釋自己聲音的嘗試。1990年代水晶唱片行與台灣有聲資料庫的建立，也顯示出對即將消失聲音的保存意識。原住民音樂的興起則是另一個重要的面向，不論是山地歌曲在當代社會中的文化角色，還是「原浪潮」下張惠妹等人的流行音樂表現，都讓原住民的聲音成為主流社會的文化力量之一。然而在談到「另類音樂」時，讓我們特別有感的是那種對抗既有社會權力關係的潛力，這些來自底層、人民、群眾的聲音，是對單一敘事的挑戰與撩動。本土與現代、鄉土與洋派的對立，顯示出台灣文化認同的拉鋸與矛盾，尤其1980年代的本土音樂受到政治打壓，即便如此仍不斷創作、表達社會關懷，正如何穎怡所提，即使面對禁歌，他們依舊用音樂發聲。最終，這些音樂運動的思想雖常走向中產階級，但其中對下層議題的挖掘與聲音的呈現，仍是一種重要的文化實踐。最後討論偶像文化與靈光的喪失，也提醒我們如何在影像與流行文化中重新思考偶像的角色與其影響力。
研讀附件/補充資料
無

第幾次討論	第三次討論	**導讀人**	呂致均
日期	3/5	**記錄人**	鄭曉元
出席成員	王育晟、林婉菁、鄭曉元、呂致均、蔣詠涵		
開始時間結束時間	19：00-22：00		
研討主題	第四章、第五章		

閱讀材料	《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》

研讀內容摘要

一、展覽與書籍《造音翻土》的背景與核心概念

《造音翻土》源自2014年在北師美術館舉辦的展覽，內容以水晶唱片為核心，探索台灣戰後音樂文化的演變與多元脈絡。

書中以關係圖呈現音樂、政治、文化之間錯綜複雜的連結，強調聲音作為歷史脈絡中具有能動性的文化符號。

「造音」不僅是音樂創作，也涵蓋對聲響的再處理與重組，象徵一種文化行動與社會參與。

二、聲音與權力：冷戰與戒嚴下的聲響控制

台灣在冷戰與戒嚴體制下，聲響文化深受控制與限制。音樂不再是單純的藝術表現，而成為政治權力管控的工具。

書中指出「音樂是權力的工具，噪音的管制則是鞏固權力的手段」，展現出聲音在國族建構中的角色。

樂器與社會資本也被討論為文化階級再製的方式，聲音與階級之間的連動關係不可忽視。

三、禁歌與音樂審查制度的歷史演變

禁歌制度最早可追溯至1934年的〈街頭的流浪〉，此後，50至60年代的禁歌多以事後查禁、標準混亂為特徵。

1973年起，出版法要求列明查禁理由，歌曲進入發行前審查階段。1979年後，所有歌曲必須送審方可出版。

80年代，詞曲創作者與唱片公司逐漸學會迴避審查，但仍有歌曲被禁。90年代解嚴後，雖然制度結束，但「自我審查」仍普遍存在，形成一種隱性的社會規範。

四、熱門音樂與文化裂縫中的生機

當時本土歌曲因政治審查被大量禁播，外省青少年因特權較易接觸美軍電台與外國音樂，形成「熱門音樂」文化。

北雷蒙、南陽光、電星等合唱團為代表性團體，他們以翻唱與合唱形式推動音樂普及。

熱門音樂雖被視為缺乏主體性，但其實在壓抑時代中創造出文化表達的縫隙與青年族群的自我認同空間。

隨著迪斯可舞廳與外來文化流行，現場音樂表演空間受到壓縮，但也激發新型態音樂文化的誕生。

五、重思台灣音樂與本土性的定義

本書不斷追問「什麼是台灣的音樂？什麼是美？」質疑傳統二元的審美標準與國族建構邏輯。

鼓勵讀者從歷史與文化脈絡中重新理解聲音與音樂，並透過「造音」來挖掘台灣本土聲響的能動性、社會性與抵抗性。

書中強調「另逸與另藝」(alter-native) 概念，指涉本土文化中對主流體制的反動與另類實踐，是另一種台灣音樂的可能性。

研讀意見/討論紀錄

無特別討論紀錄

研讀心得/結論紀錄

透過本次讀書會對《造音翻土》的導讀，我們重新認識了台灣音樂歷史的多重面貌與其背後所隱含的政治與社會脈絡，我們不再將音樂僅僅視為娛樂或純藝術表現，而是開始理解聲音本身就是一種文化行動與權力運作的場域，我們看到從1930年代的禁歌開始，到1970年代制度化的審查，再到90年代形式上解嚴卻仍存在自我規訓的音樂環境，這些歷程不只是壓抑與限制，更是一連串創作者與制度之間的攻防與應變，我們認識到在禁聲的年代裡，唱片公司與音樂人透過改歌名、轉換語意等方式巧妙應對審查，展現出文化創作的韌性與靈活，我們也關注到「熱門音樂」的形成並非自然發展，而是特定階層在特定時代背景下的文化選擇，外省青少年因接觸美軍電台而引進外來

音樂，進而產生合唱團文化與迪斯可等流行形式，這些音樂儘管常被貼上「靡靡之音」的標籤，卻在壓抑體制中開啟了文化表達的縫隙，我們從中看見了聲音在權力縫隙中穿透的力量，我們也被書中對「台灣音樂是什麼」的追問所啟發，了解到對美、好看與本土性的定義從來都不是固定不變的，而是被歷史、政治與文化共同形塑，我們開始意識到，唯有回到歷史脈絡中重新審視，才能真正理解什麼是屬於我們的聲音，我們透過「造音」這個概念，體會到聲響不只是旋律，更是一種社會連結、一種權力批判，也是一種文化抵抗
研讀附件/補充資料
無

第幾次討論	第四次討論	**導讀人**	鄭曉元
日期	3/12	**記錄人**	林婉菁
出席成員	王育晟、林婉菁、鄭曉元、呂致均、蔣詠涵		
開始時間結束時間	19：00-22：00		
研討主題	第一章、第二章、第三章		
閱讀材料	《歌唱臺灣：連續殖民下臺語歌曲的變遷》		
研讀內容摘要			
序章 相關資料可參考: 台灣歷史博物館資料庫、「俗又何妨？我想為庶民大眾寫歷史！」歌手到臺語歌研究者——專訪陳培豐 作者介紹: 陳培豐 庶民史的契機: 做了很多工作，如: 歌手、唱片圈、企畫宣傳、日本發唱片；後來日本升學，40歲進入博士班。 讀書會講者勺台語歌回憶: 江淑娜，和其他台語歌，和其他的歌如: 日本演歌、美國木匠兄妹 台語歌曲長期被邊緣化，唱出底層庶民生命經驗，而其存在，本身具有反抗的意義，因為時代背景演變，台語歌本存在本身具有政治意義，創作者與讀			

者對於同一首歌的理解會不盡相同，而兩者之間又會交流。「俗」這也代表著受創後的影響。
寫一部台灣社會文化史，集中在1930-1970年代台灣社會的結構，台語歌是一個是一個本省人唱自己的藝術形式，但又不只如此；文本-文化現象-社會變遷(日治時期歷史變化)，透過文本閱讀，進而了解文化現象，最後料解到社會變遷。
為何要看一部台語歌曲史?
「我手寫我口」語言革新
1920台灣話文論戰: 在中國白話文、台灣話之間選擇，成為各派之爭，然而至今因為後來國民政府來台，這個爭論後來也沒有結果。
不同文化觀念，大眾消費帶動藝術發展，但會不會演變成文化工業?
看布袋戲是跟生活不同的，而見不同的東西，是否會刺激到對於藝術的想像，而社會是否會因此長出自己的想像?
為何是歌曲?
歌曲是聽覺載體，容易聽進去並流傳下去，而音樂背後，需要回到社會發展脈絡，歷史化分析是重要的，也反映了大眾心理需求與社會結構
感覺結構(Feeling Structures)
雷蒙威廉斯提出，文化需要雙方來回交流下產生的。一個社會會有不同的感覺結構，而不同時期感覺結構也不同，如日治時期、白色恐怖的感覺結構都不同，而這些感覺結構也會在並存在同一個社會。去思考當時的人們如何去表達感覺、如何去接受感覺。
台語歌的演歌傳統
在1930年代戰後才出現，有絕望哀嘆又有逆境救贖的意象，演歌始於日本，再被台語歌拿來使用。顫音+轉音是其特色。
戰前歌仔調、音分清楚，和演歌不同，所以思考演歌應該是戰後反過來追求日本文化特徵。
歌曲: 純純《跳舞時代》歌詞強調男女平等交涉、自由戀愛等，2023年文總有在除夕晚會用這首為表演節目內容。
第一章
1895-1919抗日行動頗多（如:西來庵事件）
1919-1937 文化與政治追求、大正民主時期、同化政策（台灣文化學會、在日台人留學歸國，思考自身文化發展與相關活動，文化上抗日）
1937-1945 皇民化運動(戰備時期)

形式與技術上的兩大支柱
1. 日本流行工業在1910年代發展:

NTNU LIBRARY 國立臺灣師範大學圖書館

使用歌仔戲歌手，藝旦等，因為沒有足夠的音樂訓練歌手
2. 新民謠運動帶動新歌手、唱片公司發展
以台灣話、鄉土內容為主，一個日本政府的摸頭行為(?)

內容: 文明生活(如自由戀愛)、尋找「鄉土」、閨怨女
自由戀愛觀(洪郁如《近代台灣女性史: 日治時期新女性的誕生》)
日本接收西方觀念再傳入台灣，如廚川白村、艾倫凱等現代戀愛觀念傳入，台灣社會開始展開自由戀愛的論戰，然而這種獨立自主的權力，仍是以男性握有主權主導性，女性的自由戀愛與與平權仍未真的有被改變。1930年，以殉情、私奔為主題，如: 中產階級男人與藝旦的故事；而彰化戀愛事件，舊知識分子更以此為由，反對自由戀愛的想法。女性社運份子參與抗日、啟蒙運動，也與其中參與的人自由戀愛，然而隨著政治演變，女性社運份子往往經過家庭之爭，或是被趕出家門，然而社運活動結束後，又沒有家庭支持，只能轉而做其他工作如:服務業、勞力工作。而在當時社會背景下，社運沒成功，男女社會份子、庶民等生活，都會有苦悶的現象，也因此閨怨女變成台語歌社會流行主題。

街頭文明女(追逐現代感) vs 室內閨怨女(望春風，以為情人來了，但是風聲，只能等待被關在家悲苦的感覺)

音樂: 雙燕影、心酸酸
中斷
戰爭時期轉為軍歌、民族主義功能(讓台灣人有日本人認同)
當時李香蘭(中國漢文化背景)自日本來台灣，因此在當時台灣造成轟動，很多人來追星。雖然台日歌手有交流，但是台日航線被中斷，交流也被中斷。
第二章
為何站前以愛情、閨怨為主的歌曲多?(而不是戰後那種勞動、辛苦、戰爭的內容)
下層階級女性成為性工作者、賣藝者，常常被迫離家，離開熟悉的地方他們上台的「成本」較低，因為家境好的女性不會出去拋頭露面，男性不論階級，也沒有意願成為賣藝者。且實際上無自由戀愛機會，嫁了後也是根本就不自由。
農業為主的生產模式(日人壟斷工業職缺)，台灣人多是務農，而作為農工，會被剝很多皮，長期大量剝削，因此當時也很多農運，尤其米、糖獲利很多，農人被大量壓榨剝削。
歌曲:

龍瑛宗《植有木瓜樹的小鎮》- 木瓜小鎮近期有被改編為漫畫，木瓜是軟軟甜甜的水果，裡面有籽，而木瓜放久了，就會從籽開始爛，就隱喻台灣人的狀態，籽就是代表台灣人，木瓜甜肉粿時代表日本甜美的豐收。
呂赫若《清秋》- 1930年代海外雄飛風氣，大家追求去外面留學，去中國、日本留學，而庶民的港口經驗少
為何大家都愛聽?
社會價值觀: 現代主義、寫實主義
藝術作品反映心理需求，也因此出現期待公義的小說與音樂作品，涉及民眾如何接收並詮釋
基本感覺結構: 你不想在這裡，我也不想在這裡，但天黑得太快想走就來不及，也因此閨怨歌曲大盛，反映出社會庶民苦悶，無能為力改變現況的被殖民狀態
1970年代，瓊瑤跟武俠小說同時間出現在台灣社會，武俠小說反映社會追求正義實現，但同時女性的聲音無發聲之處，而瓊瑤的小說反映出女性的聲音，也因此大盛，可去看林芳玫老師的資料。
啟示: 美學是有社會脈絡的
低俗 vs 流行
低俗: 台灣本土文化非常 low，被認為不入流，台灣當時知識分子會先踩本土文化，捧西方、現代文化，認為京劇、京片子等才是經典，這也反映出被殖民文人在當時這會情境下的焦慮。
台灣知識分子也希望作為流行工具來抗日，然而知識分子出的音樂，講台灣理想內容，反而賣得不好，而是知識分子鄙視的音樂大賣。
鄙視鏈: 西方文化>日本文化>日本知識份子>台灣知識分子>台灣庶民

音樂推薦：
許富凱〈祝福〉
黃立綺〈世界恬靜落來的時〉

研讀意見/討論紀錄

無特別討論紀錄

研讀心得/結論紀錄

本次讀書會讓我們深刻體認到台語歌在台灣文化與歷史中的關鍵角色，並非僅是庶民娛樂的產物，而是反映社會結構、殖民經驗與情感結構的文化載體。從陳培豐老師的個人經歷與研究歷程出發，講者指出台語歌長期被邊緣化，但正因如此，其存在本身就有一種對主流文化與國家語言政策的反抗意義。台語歌記錄了1930年代至1970年代底層庶民的生活處境與感情表達，並透過「閨怨女」與「文明女」的意象揭露當時女性在性別與階級夾縫中的困

境。此外，從「感覺結構」的角度理解文化與歷史，也提醒我們音樂與情感的歷史性與集體性；日治時期的演歌傳統、自由戀愛觀念、以及戰後女性在社運與家庭之間的掙扎，都透過音樂得以表述與流傳。更讓我反思的是，當知識分子排斥所謂「俗」的文化時，真正能與庶民連結的卻正是這些被邊緣化的內容；這顯示了文化價值判準往往受制於殖民背景與現代化焦慮。台語歌之所以值得研究，正是在於它不只記錄歷史，更構成歷史、介入歷史，是「我手寫我口」的文化實踐，也是庶民美學的政治聲音。
研讀附件/補充資料
無

第幾次討論	第五次討論	**導讀人**	林婉菁
日期	3/19	**記錄人**	王育晟
出席成員	王育晟、林婉菁、鄭曉元、呂致均、蔣詠涵		
開始時間結束時間	19：00-22：00		
研討主題	第四章、第五章、第六章		
閱讀材料	《歌唱臺灣：連續殖民下臺語歌曲的變遷》		
研讀內容摘要			
三、走出閨怨走入苦戀 問題意識：1945-1955台語流行歌背後的文化脈絡？ 無法以唱片型態流傳：美軍轟炸導致設備被破壞、日本人技術資金離開 流行歌曲工業的沈寂&二二八事件 1. 從事人員「蒸發」 閨怨作品消失 2. 設施的重構 3. 二二八、白色恐怖、「失語世代」 〈台灣光復歌〉 語言隔閡 「農業台灣」 向外輸出			

NTNU LIBRARY 國立臺灣師範大學圖書館

國語政策：接上白話文運動？
過於急促的語言政策導致「識字文盲」，受過日本教育卻被迫中華民國的去日本化
「文明的倒退與災難」

集體就業：台灣籍的公務人員比例很低
萬年國會
地方自治：指扶植外省人

空窗期的台語流行歌：貧困、失業、族群
錄音室、壓片工廠、樂手、編曲者

〈河邊春夢〉〈十三號水門命案〉：本省與外省戀情
省籍情結、
本省戰爭未亡人（戰爭姑娘）與外省男…悲劇的解脫？
陳黎〈戰爭進行曲〉兵乒乓丘
三七五減租、公地放領、耕者有其田導致農村的糟糕狀態：可耕地喪失、農村剩餘人口產生、農家失業負債
〈思念故鄉〉…不是飄渺的，而是具體的故鄉

階級固定化
農村外移人口流到都市做「第三級產業」

四、從海/港航向日本
台語流行歌曲工業復甦，閨怨歌曲捲土重來
「港歌」流行
閨怨（從來沒有經過戀情不斷憧憬）vs 苦戀（愛情辛酸！）
日本離開後重新詮釋港歌
台灣港歌借鑑日本港歌，如語言上替換，在地化
快樂的港歌較少、性別平衡
海港與台灣人的關係與象徵：從陌生恐懼疏離（農業台灣）到熟悉（海外雄飛）、見證不安與沈痛（二二八）
初體驗的遠距與無助感、渴望逃出監獄島、有去無回的的必然性

去日本化的台灣民謠運動

「台灣歌曲除歌仔調外，可以說全部都是日本調」

戰後再日本化的新台灣民謠
唱腔的「主客易位」

能乘載音符都需要母音
但日本有「促音」(半拍)，無法承載任何音調

五、台語歌曲全盛期與日本因素
工業化前後的「望鄉演歌」與「股旅演歌」
韓戰美援
日本台灣都進入高度經濟成長期
台灣的望鄉演歌有強烈的社會寫實

台日重大差異：集體就業
日本會乘著「集體就業列車」去都市就業
台灣：自己前往都市卻失業
外溢著社會邊緣人的哀怨

股旅：流浪
日本江戶終末期，農村及階級制度崩解，許多人被故鄉遺棄、流浪
不擅言詞、正義、溫柔的社會邊緣人
跟當時臺灣處境「水乳交融」

研讀意見/討論紀錄

無特別討論紀錄

研讀心得/結論紀錄

這場讀書會的後續討論，進一步深化了我對1945年後台語流行歌曲文化意涵的理解，特別聚焦於政治壓力、語言政策與社會變遷交織下的「失語世代」與庶民情感結構。從戰後美軍轟炸導致錄音設施毀損、日人技術撤離開始，台語流行音樂進入空窗期，再加上二二八事件與白色恐怖導致創作者人員「蒸發」，使得原本的閨怨歌曲消聲匿跡。語言政策方面，國民政府推動「國語」的急促政策，不僅未能銜接先前的語言文化脈絡，更導致大量識字但無法閱讀漢文的識字文盲，造成文化上的斷裂與壓抑，成為一種「文明倒退」。

然而，即使在這樣的苦難中，台語歌曲仍尋找出口。像〈十三號水門命案〉

這樣以本省與外省戀情為主題的苦戀歌曲，承載著階級與族群矛盾，也反映出女性在戰後成為戰爭未亡人的命運悲歌。而社會經濟層面，三七五減租、公地放領政策造成農村解體，人口外流至都市，形成了新的第三級產業底層階級，這樣的社會結構變化，也影響歌曲的主題轉向更具社會寫實性的「望鄉」與「失根」感。

港歌的出現是另一種文化再生與情感出口。戰後的「港」象徵的不再只是農業社會的邊界，而是海外雄飛與逃脫束縛的可能性。港歌融合了日本演歌的調性，但在語言與內容上逐步在地化，形成屬於台灣庶民自己的苦戀敘事。港歌中的女性角色多為從未戀愛卻飽受相思的閨怨者，或是歷經愛情苦難的受害者，反映了當時性別與階級交織下的情感想像。

最後，讀書會也指出日本因素對台語歌深遠的影響，即使在「去日本化」的政策壓力下，戰後的台灣民謠依舊復歸日式調性，唱腔與旋律甚至出現「主客易位」的現象，可見日本文化已深植庶民音樂的感官結構與創作邏輯。尤其對照台日的社會差異，日本集體就業制度下的「股旅演歌」與台灣失業庶民的「望鄉演歌」兩相對照，更突顯出台灣基層勞工的漂泊與哀愁。

研讀附件/補充資料

無

四、讀書會活動照片(線上討論須提供合影截圖)

【第一次活動照片】

【第二次活動照片】

【第三次活動照片】

【第四次活動照片】

【第五次活動照片】

若有後續討論可自行新增紀錄

五、讀書會心得或感想

(繳交成果報告時，每位成員皆需撰寫300字以上心得或感想，內容為整體參與心得或感想)(以下編號可依員人數自行增減)

(一) 地理學系 王育晟(會長)

透過這次讀書會，我真正理解了聲音不只是藝術創作的產物，更是權力運作的載體與歷史記憶的證詞。《造音翻土》與《歌唱台灣》讓我意識到，音樂並非中性的文化形式，而是在不同政權、更迭的體制下，不斷被重新定義、壓抑、解構與重組的複雜語言。尤其在探討禁歌與審查制度的章節中，我深刻體會到「音樂是權力的工具」這句話的真義。從〈街頭的流浪〉被禁、1970年代出版法開始明訂查禁條文、再到1990年代表面解嚴但仍存自我規訓，這一連串的音樂歷史不僅展現出體制對聲音的規範，更揭露出台灣文化記憶如何在高壓之下尋找出路。即使在極端管控的年代，熱門音樂仍透過美軍電台、合唱團、迪斯可等形式裂解主流敘事，展現出庶民文化的韌性與反抗。這讓我重新思考「造音」的概念：它不只是創作音樂的行為，而是一種文化行動與社會干預的方式，一種在壓抑下發聲、在邊緣中自我定義的實踐。這些聲音成為社會裂縫中的回音，也成為理解台灣歷史與文化變遷的重要線索。讀書會中的討論也讓我省思，所謂的「台灣音樂」是否只是我們在國族主體建構下的產物？我們是否太習慣用「本土」與「外來」二元論述來檢視文化價值？這次的閱讀經驗讓我開始用更開放、更歷史化的眼光去看待「聲音」，也讓我認知到，聲音從來就不是無害的，它是一場場權力與記憶交纏的回音戰爭。

(二) 翻譯研究所 林婉菁

參與這次讀書會，我最深刻的感受來自於台語歌曲中女性角色的聲音位置與情感展演，特別是在「閨怨」與「苦戀」這兩個意象的交替與遞嬗之中。從戰前演歌影響到港歌形式，女性的聲音既是情感的出口，也反映出她們在歷史中的困境與掙扎。像是〈十三號水門命案〉與〈河邊春夢〉這些歌曲，不僅描繪了本省女性與外省男性的悲戀故事，更牽動著戰後省籍認同、階級矛盾與性別壓迫的三重交纏。女性成為戰爭遺孀、家庭邊緣人，被迫扮演情感投射的主體，卻又不被允許發聲。我被書中所提的「未曾戀愛卻飽受閨怨」、「渴望自由卻只能苦戀」的描述所觸動，這些歌詞表面上是個人的情傷，實則背後潛藏著國族政策、語言壓迫與階級結構的深層牽引。更讓我有感的是港歌中的「去日本化」與「再日本化」現象，即使政府極力去除殖民痕跡，但女性情感的表達仍大量承襲日式演歌的轉音與哀調，這讓我重新思考文化傳承與情感風格的關係。女性如何在歷史場域中爭取發聲？又如何在歌聲中託寓身體無法自由的狀

態？這些問題不只是歷史與性別的交集，更是台灣文化記憶的敏感神經。透過這次讀書會，我看見了女性情感不只是私領域的抒發，更是社會記憶的一部分，是歷史中「被壓抑的另一種聲音」。

(三) 台灣大學台灣文學所、鄭曉元

我對《造音翻土》和《歌唱台灣》中特別關注的是音樂如何作為制度與歷史的反映器。這些書揭示的不僅是音樂風格的轉變，更是殖民權力如何透過語言與文化治理介入庶民生活，進而在音樂中留下無法抹滅的痕跡。二二八事件與白色恐怖後的「失語世代」，使得整個世代的創作者噤聲，而語言政策的急轉彎也導致大量「識字文盲」出現，他們能讀日文卻被迫學習國語，這種文化上的斷裂體現了「文明的倒退」。台語歌被當作次文化，不但被排斥在主流之外，還被視為低俗、落後、難登大雅之堂。這讓我看到，音樂本身就是一個法律與制度規訓的場域，它承載著權力意志，也被用來建立國族認同或壓抑另類聲音。尤其〈台灣光復歌〉一方面宣示新政權的到來，但其實背後隱藏著語言霸權與歷史書寫的排他性。我特別關注的是制度如何定義什麼能被聽見、什麼應該沉默。這樣的文化規訓，讓音樂成為一種「被治理」的表演，也是一種不被允許自由表達的空間。我認為，將台語歌視為歷史辯證的場域，正能揭露這種文化權力如何在聲音中落地成形。這些音樂作品既是被殖民的結果，也是一種潛在的回應與對抗，而我們必須從法制與制度角度去理解這些看似「情歌」背後的歷史訴求。

(五)地理學系 呂致均

參與本次讀書會，我特別受到「跨語言」與「文化混聲」這一議題的吸引。透過閱讀《歌唱台灣》與《造音翻土》，我開始反思台灣庶民文化的形成其實不是一種純粹的在地發展，而是一場混雜、疊合、轉譯與再生的歷史過程。特別是在港歌、演歌以及後期望鄉演歌的討論中，我觀察到日本演歌的情感表達模式與台語歌曲之間有著強烈的共鳴。這種語言與唱腔的主客易位讓我思索：我們所謂的「台灣歌曲」是否早已是經過多重文化摻雜之後的產物？此外，在去日本化語境下，我們依舊看到旋律與情感風格的再日本化，這正顯示出台灣在語言政策與文化認同間的張力與矛盾。從庶民的角度看，文化的混雜與轉譯並不是問題，而是一種生存智慧與情感調適的展現。像是港歌中出現的漂泊、苦戀與逃離等主題，正好回應了社會邊緣者的處境。我也特別喜歡書中提到「文化不是靜態的」這一論點，它讓我重新看待台灣文化的本質不在於排他，而在於其開放性與包容性。透過音樂，我們得以看見台灣與日本、美國、甚至中國文化的多重連結。庶民音樂就是這種文化混血的最佳體現，它們雖然「不

純」，卻更能貼近庶民生活的真實樣貌。這是我認為最有價值的閱讀收穫

(六)台大法律系 蔣詠涵

雷蒙・威廉斯所提出的「感覺結構」概念，在這次讀書會讓我有非常深的共鳴與啟發。《歌唱台灣》與《造音翻土》不只是在梳理台語歌的音樂發展史，更讓我看見了一個社會在情感層次上的集體轉變。日治時期的殖民壓力、戰後的語言政策與政治壓抑、1970年代以降的經濟轉型，這些社會條件都深刻地形塑了人民如何感受世界、如何抒發情緒、如何以聲音託寓生命經驗。從閨怨到苦戀，從望鄉到港歌，這些轉變不只是風格的改變，而是整個社會「感覺結構」的重組。特別是在「低俗 vs. 流行」的討論中，我開始理解到為何被知識分子鄙視的音樂卻能引發群眾的情感共鳴，因為它們才是最貼近庶民日常的聲音，它們說出了人們在制度下的無力、情感上的壓抑與出口上的匱乏。台語歌，正是這種「庶民情緒結構」的象徵與再現。而文化工業在其中扮演了既壓抑又引導的角色：它生產情感，也塑造了我們該如何感受。這讓我不得不去思考我們今日所聆聽與感受的音樂，是我們真心的選擇，還是歷史與制度預設的結果？這次讀書會讓我更深刻地體會到，音樂並非逃離現實的藝術形式，它其實是一場最真實、最貼近社會脈搏的文化實驗場。

NTNU LIBRARY 國立臺灣師範大學圖書館

六、附錄

（繳交成果報告時，可附上讀書會相關資料）