

# 流行歌社會學：年鑑學派重估與東亞 「洄流迴路」論

石計生

東吳大學社會學系

黃映翎

台灣大學建築與城鄉研究所

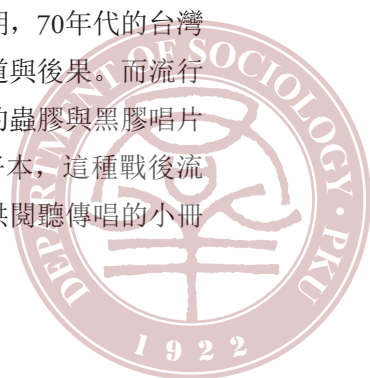
**摘要** 從台灣歌謠擴展為台灣流行歌，空間上則從本島展開至東亞或太平洋圈、時間界定約在1930-80年代，本文把作者過去的理論性概念與自然界洋流／年鑑學派布勞岱爾長時段視域的文獻綜合批判地結合，提出東亞「洄流迴路」理論。本文類型化台灣流行歌跨界跨語的歌洄流循環，將個案、事件洋流化；並運用地理資訊系統 (GIS) 繪圖，探究台灣流行歌在東亞或太平洋圈尺度內「洄流迴路」的權力與空間錯綜複雜的關係。「洄流迴路」論具有結合流行歌洋流的空間和陸上地緣政治的權力作用特性，本文以之類型化歷史裡的台灣流行歌，它在歌洄流的歷史空間表現為小中大三種洋流式演出循環；它也吸納年鑑學派布勞岱爾的長時段部分觀點，將台灣流行歌洄流放在唱片、歌仔本或電影本事等物質基礎探究其跨界流傳；進而探究經濟世界與資本主義中的「日本圈」、「中華圈」與「美國圈」的權力消長和市場變化對於歌流傳的影響。與德勒茲理論對話後，本文結論指出，「洄流迴路」論除了能呈現台灣流行歌的三種傳播循環外，其流傳有「中心／邊緣」分化以及在其中產生的地上／地下關連，形成中心對邊緣的「垂直／水平」的支配（跨界的層級化）與轉換（地下地上化、邊緣中心化）的可能。



## 一 前言：過去流行歌的研究

目前作者所想建構的流行歌社會學是從過去對台灣流行歌累積的研究而得。流行歌社會學，指在二戰後至1980年代間，流行於台灣且使用台語（閩南語）、國語（北京語，普通話）等語言唱出歌曲；這些語種歌曲同時也混唱著來自日本、中國大陸和美國等的歌曲，展現一種消長、交織與不斷混血翻唱的關係。而流行歌指的是音樂內容大多取材於日常生活，格式短小且通俗易懂、朗朗上口，擁有廣大的群眾粉絲，可以被視為某個世代的集體記憶與生活軌跡的象徵。

作者過去均以「台灣歌謠」為主軸進行研究，大致可以區分為流行音樂與文化載體，以及社會空間等兩個看來獨立卻又相關的範疇。流行音樂與文化載體，包括了流行音樂家、歌曲、唱片、音樂語種和歌仔本等元素。研究時間向上延伸至1930年日殖時期的歌謠發展源頭，向下探索至1970–80年間台灣歌謠沒落，橫跨了1930–1980年代，主要聚焦於台灣歌謠界，具備舉足輕重地位的「二王一后」：紀露霞、文夏和洪一峰及其歷史性探討。對於寶島歌后紀露霞更進行了深入的探究，從台灣歌謠上千首歌的數量中，突顯紀露霞在高峰期間（1955–60）的演唱曲目種類與數量，也放在30年代歷史的流行小曲創發脈絡中，考察音樂台北的上海及諸混血魅影，論證1950–60年代台灣歌謠的兼具混血與自行創作歌曲的跨語、跨界流傳的時代盛行曲特質。在過去關於台灣歌謠與校園民歌的研究中，也特別注意到在社會大環境的歷史裡，台灣流行音樂裡的語種變化，探究戒嚴時期，70年代的台灣校園民歌的歷史與音樂流傳至文革後大陸的管道與後果。而流行音樂文化載體部分，除了關於流行音樂家演唱的蟲膠與黑膠唱片的資料研究外，亦從1950–70年代間常見的歌仔本，這種戰後流傳於台灣城鄉的有記載時代流行歌的詞曲，提供閱聽傳唱的小冊



子，進行關於粉絲與歌謠社會連結研究，並從戰前知名音樂家張邱冬松所出版的歌仔本《台灣流行歌集》，與戰後台灣知名歌仔本印製發行人郭一男的音樂背景中，發掘台灣歌謠與日作者化連結的關連性，<sup>1</sup>而且此文化連結不侷限於台日，更與東亞各國有所牽連。此外，作者也試圖通過地理資訊系統(GIS)和社會空間結合，將流行音樂與文化載體的變化，製作成社會音樂地圖並予以詮釋，產生研究上的論述。因此，社會空間可以說是結合地理資訊系統的視覺化(visualization)功能，以數位地圖呈現，探究流行音樂生活與展演場所間的跨領域研究。

運用搭橋定量與定性的社會地理資訊系統(SocGIS)製圖方法<sup>2</sup>，和過去科技部專題計畫田野滾雪球訪談所獲致的研究成果，石計生(2014)<sup>3</sup>曾提出以下理論性概念發現：(1)「隱蔽知識」(hidden knowledge)：在1960年代的台灣歷史中的音樂與社會關係存在著「隱蔽知識」的作用，音樂與社會兩者是「情境定義的活動」，是「共同生產的」的結果。這種情境定義的音樂活動生產，社會與政治權力雖表面上看來左右音樂創作，但事實上音樂人有其選擇。「隱蔽知識」一方面可被視為政治權力擁有者隱蔽其真正意圖，迂迴設立門檻進行音樂類型的社會控制；另一方面音樂人表面配合政治權力設局演出且隱蔽其真正意圖，但同時在調整、揣摩主流音樂語言的過程中馴服成為其中之一，或者堅持原意而退居其外另覓出路。「隱蔽知識」使音樂能提供社會環境中的感覺建構，它能讓人建構空間並使之適合特殊的行動策略，讓音樂的結構力量在行動中展現。(2)「準全球化」(quasi-globalization)：從台灣出發，本人拉開研究的時間與空間至1930年代與上海進行比較研究，提出「準全球化」理論觀念解釋為何台灣歌謠是一種「時代盛行曲」。戰後國民政府「推行國語運動」政策，國語演唱成為主流。對台灣歌謠而言，在「曲」的選擇上，卻嘗試使用日本、中國、義大利、美國等其他來



源的樂曲，並透過譜上中文然後以台語的方式進行演唱並發行。亦即，在經濟尚未達到真正全球流通，戰後初期政治上對於音樂流行控制、法律規範尚未制度化的1960年代，卻能在文化上多方面、多元化地吸納各國、各地的音樂曲目且以台語為主唱出的類似全球化的過程即「準全球化」，形成1960年代的「混血歌」(mixed-blood songs)——可被稱為日歌台唱、中歌台唱和美股台唱等特殊現象，它們和台灣作家／台灣民謠創作曲均是那時代的顯著現象。(3)「大雜燴混血歌」(The medley mixed-blood songs)：「大雜燴混血歌」指的是，不僅僅有過去作者們研究所知道的日語台唱、國語台唱和英語台唱等所謂「混血歌」，同時還包括台灣本土其他語種如客家語、原住民語等在曲目上的重疊，各種語種交交流竄；並於空間上擴及本島與台灣之外的上海、香港、新加坡、菲律賓、日本、美國等，蔚為跨語音樂流行傳唱的跨語種、跨界流傳奇觀。(4)「地下迴路」(underground circuit)：「地下迴路」不是指人的迴路型聆聽，而是指台灣歌謠受到戰後初期國民政府的禁日語推行普通話、審查歌曲、歌星證等的政治作用壓制下，兼以欠缺智慧財產權觀念乃通過翻唱盜版所產生逃逸線運動：即60年代台灣歌謠歌曲經由音樂人的活動、唱片銷售、廣播和台語片電影等的地下迴路流傳，其連結包括台灣與台灣之外區域的混血與混種音樂迴路聆聽。這種逃逸運動是在地上壓制時混居地下，產生一種類似德勒茲所謂的「地下莖」(rhizomatics)發展的特殊狀態。因此，「地下迴路」說明了台灣與全球其他地區一樣，既是歌曲的收受地，也是歌曲的發散地。其路徑不再是以往認為的中心一邊陲的線性關係，而是多點、多中心的傳播，並且具備後現代理論家德勒茲與瓜達里(Deleuze and Guattari, 1987)的「逃逸線」(line of flight)意涵，總是在某種欲望配置下，生產出那特別的、創造的因果的絕對線，一條解除生命邊界的逃逸線。<sup>4</sup>



從視角主義的研究立場來看，「準全球化」台灣本島所發生的流行音樂現象，作者提出：在戰後二二八之後至60年代末，國民政府文化控制未臻極致前的特殊台語中心現象：這事實上包括台灣歌謠、台語片電影、民間廣播電台和歌舞廳等的異質連結所共同構成的流行逃逸線。而「大雜燴混血歌」則是將視角轉換至東亞或太平洋圈尺度時發現，流行歌以台語唱出並非傳播的終點，而是持續通過台灣這個節點，產生跨語、跨界的流行翻唱現象。台灣既輸出也接收各式流行音樂。台灣歌謠並非學界論述的戰後以日本對台貢獻的「殖民現代性」，也非「去殖民」的台灣意識中心論，而是一種「解殖民」，在市場機制作用下的跨語、跨界音樂流行。

## 二 研究問題與理論框架

累積過去研究成果，本文擬從台灣歌謠擴展到台灣流行歌，以建立較具一般性論述的流行歌社會學。這一視域的開展，使我們將面對以下的和空間拓展與時間拉長時的研究問題：(1) 空間拓展：在討論從「大雜燴混血歌」的抽象地域到真實空間時，我們面對的是「大雜燴混血歌」的真實地域究竟為何？亦即，如何界定這些在東亞或太平洋圈的跨界、跨語的台灣流行歌，其所輻射交織的真實空間的地域為何？這問題意味著，過去運用比對唱片等物質材料所建立的「大雜燴混血歌」，現在勢必和唱片中的地域及其人、事、物產生真正的關連。這種由靜態的唱片分析到動態的和人相關的空間探究，就成為本文的新的研究問題與發展。(2) 時間拉長：過去本人主要是以音樂人或事件相關的斷代史的社會探究，顧及人的能動性，也生產出一些理論性概念。隨著累積的個案增多，其流行音樂文化的展現，已經萌現在長時段時



間軸中鳥瞰其整體變化的需要。這裡，我們也意識到以下研究問題：長時段意指為何？若是作者把過去研究的1930–80年代界定為長時段，那麼其社會學上的合理解釋為何？有怎樣的理論可以支持？或者，有沒有可能從作者過去發展出的理論性概念衍伸出新的觀點以解釋之？這些新理論性概念，是否與原來的相容或能得到合理的解釋？

關於上述研究問題的回答，作者通過以下的自然科學洄流視域及其社會學想像，和對年鑑學派的布勞岱爾 (Fernand Braudel) 的長時段理論進行重估，以之建構本文《流行歌社會學》的理論框架。第一個空間拓展的研究問題，和洄流的探討有關：

### 1. 洄流視域：自然科學意義的洋流與社會學隱喻

關於大自然「黑潮」洋流的科學研究認為，<sup>5</sup> 全球五大洲共有五十四條洋流，亞洲的太平洋有十五條，包括：阿拉斯加洋流、阿留申洋流、加利福尼亞洋流、克倫威爾洋流（深海洋流）、東澳大利亞洋流、赤道逆流、祕魯洋流（洪鮑特洋流）、堪察加洋流、黑潮（日本洋流）、民答那峨洋流、北赤道洋流、北太平洋洋流（北太平洋漂流）、親潮（千島群島洋流）、南赤道洋流和西風漂流等。<sup>6</sup> 和東亞相關的洋流是黑潮、親潮、北太平洋洋流、北赤道洋流、阿拉斯加洋流和加利福尼亞洋流等。

而台灣島四面環海，周圍海域海水的流動，隨季節而有部分變化，主要同時受到黑潮與中國大陸沿岸流影響。暖流黑潮 (kuroshio) 是太平洋的洋流之一，終年由南向北流經台灣東岸，流速約每秒一公尺，水溫約28°C，水色偏黑，故名黑潮。它源於北赤道洋流，沿菲律賓東岸北流至台灣東部，日本人稱為黑潮的開始。在菲台間的呂宋海峽，隨著季節不同不一樣的路徑，夏季時分，南海海流經呂宋海峽注入黑潮，冬季黑潮入侵南海甚



至北流至南台灣海峽，和南海海流交織。黑潮於台灣東岸流幅寬約一百餘公里，相當廣闊，深度亦達近一千公尺，深度可觀。

黑潮主軸有季節性變化，冬天近台灣，夏天離台灣較遠。黑潮於台灣東南海域常發現雙主軸現象；黑潮北流至宜蘭外海，受海脊阻擋，分二支，一支東轉沿琉球島弧北流；另一支直接越過海脊沿台灣東岸北流；黑潮北流離開台灣後，近東海大陸斜坡北流至日本，與北極下來的寒流親潮 (Oyashio) 結合，形成北太平洋洋流，然後與阿拉斯加洋流和加利福尼亞洋流匯合後，再接上北赤道洋流回到黑潮，形成一個「大循環」。另外，黑潮常沿大陸斜坡入侵東海陸棚，與流向終年固定的中國大陸沿岸流匯流。沿岸流因風向不同，波浪、潮汐等因素，使海流流向冬夏不同，通常夏天向北流，冬天向南流。夏天黑潮支流通過台灣海峽，與南海洋流匯合向北，接上黑潮續流又回到菲律賓，成為「中循環」。冬天中國大陸沿岸流沿韓國、中國大陸海岸線南下又回到台灣，和黑潮匯流，成為「小循環」。黑潮因此形成周而復始的洄流狀態。

根據上述長時段的東亞洋流的概述，本文以「洄流」一詞統攝事實上也涵蓋黑潮、親潮、北太平洋洋流、阿拉斯加洋流、加利福尼亞洋流、北赤道洋流、中國沿岸流和南海海流的影響等共構的洋流現象，並以之為社會學想像，從大自然現象賦予台灣流行歌研究的動態空間意義。「洄流」共同作用的空間範圍，以其大、中、小循環的流動來看，基本上包括目前的台灣、日本、韓國、美國、新加坡、菲律賓、越南、香港和中國大陸等東亞或太平洋圈的地域。從作者過去研究的台灣歌謠來看，與台灣「大雜燴混血歌」跨界、跨語流傳關連最深的中國上海、香港、新加坡、日本和韓國等音樂流行交織傳唱；主要集中地域就是東亞，就國家而言就是日本與中國，就洋流而言，中國的沿岸流與流經台、中、日的黑潮是「洄流」的主流。美國地理地域雖然在東太



平洋圈，但是因為戰爭因素（例如越戰）也在東亞立足並產生鉅大影響力。

學界關於「東亞」的討論相當多，如溝口雄三(2004)在面對「中國大陸威脅論」時，提出「環中國大陸論」，並非一國中心主義，也無法單獨獨立於其他的「環」圈，一方面正視廣域交流的國際化，一方面則拓深「環」圈內的歷史化，更強調從反省過去的發生歷程中尋找未來中國大陸或東亞乃至世界的理論方向。<sup>7</sup>藤田高夫(2008)認為，「東亞」應視為「具有某種統合性的文化綜合體」。<sup>8</sup>黃俊傑(2012)以「脈絡性轉換」——原生於甲地的諸多概念或文本，在傳播到乙地之際經常被去脈絡化，並被賦予新意而在脈絡化於乙地之間的文化或思想風土之中。經過脈絡性的轉換之後，傳入異域的人物、思想、信仰與文本，就會取得嶄新的含意，也會有新的價值——說明這樣的過程。文化交流的思考辯證中所要探討的是流動轉化的過程而非結果，脈絡性轉換的運用可以使研究者從區域的文化架構下另闢蹊徑，轉而研究文化動態的發展過程。在探究東亞文化的方法上，是以自身經驗的方式來出發的，因此都會牽涉到個人的情感問題，作者們也才能從中看出東亞文化在交通、經濟、海洋方面物質、思想交流的多元性。<sup>9</sup>基本上，學者們均認為「東亞」不是抽離於各國之上的專有名詞，而是存在於各國的文化交流活動的動態流轉過程。這個過程，是會產生「中心」（如溝口雄三提出的環中國大陸論），但需放在一個「環」、「文化綜合體」等整體關係來看待。

這些論點，雖與本文「洄流」動態觀點不謀而合，但就作者要回答的流行歌空間拓展的研究問題而言，流行歌社會學的影響不僅僅是在「東亞」，而是隨著音樂的流行傳播，有如洋流的交織，是會拓展至太平洋圈甚至全世界。因此，根據目前研究材料顯示，本文寫作乃界定台灣流行歌的真實地理地域為跨界、跨語傳唱所至的東亞或太平洋圈。而這種和具體的人、事、物產生真





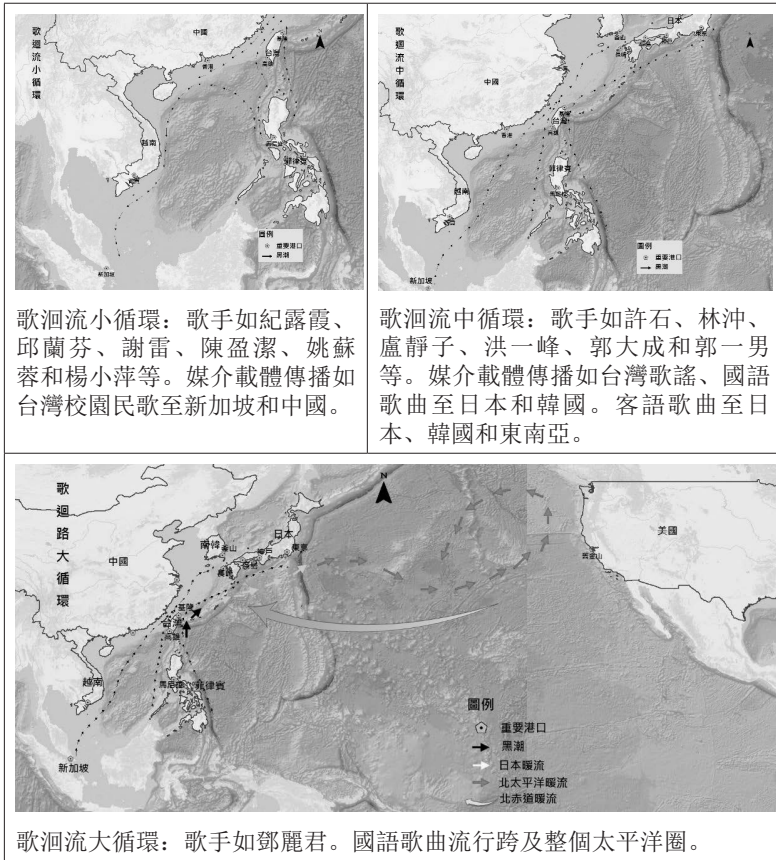
正的關連的空間探究，上述「洄流」中洋流的三種循環給予作者們極大的社會學想像與啟發。

從台灣流行歌向度切入，洄流視域下的文化想像給予實質的空間關連。以本人過去累積十年的資料與理解，這關連可以是多層次的發展有如黑潮的三種循環的流動，本文從台灣流行歌手的東亞或太平洋圈的跨界移動，給予流行歌社會學的意義。對比「洄流」的流動循環，從小到大這種歌洄流的空間拓展，作者定義如下：(1) 歌洄流「小循環」：從台灣出發，如同冬天黑潮與中國沿岸流的匯流、通過台灣海峽與南海洋流匯合又回到台灣。歌曾經在其中的香港、中國、新加坡、菲律賓和越南等的若干地域演出或傳唱又回到台灣的過程；(2) 歌洄流「中循環」：從台灣出發，如同夏天黑潮與中國沿岸流的匯流、通過台灣海峽與南海洋流匯合向北、又南回。歌曾經在其中的香港、中國、韓國、日本、新加坡、菲律賓和越南等的若干地域演出或傳唱又回到台灣的過程；(3) 歌洄流「大循環」：從台灣出發，如同黑潮與其他洋流交織繞太平洋圈流動，歌曾在其中的香港、中國、韓國、日本、美國、新加坡、菲律賓和越南等若干地域演出或傳唱又回到台灣的過程。

圖一是作者運用地理資訊系統 (GIS) 所繪製的歌洄流的小循環、中循環和大循環的過程並予以社會學詮釋。根據上述流行歌社會學的台灣流行歌循環定義，在洄流視域下，「事件」被洋流化成為各種循環。

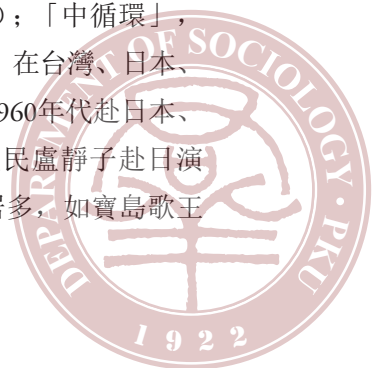
就圖一詳細言之，從台灣流行歌向度切入，洄流視域下的文化想像給予實質的空間關連。釐清過去累積的資料，將「事件」洋流化，以探究歌洄流在東亞或太平洋圈跨界的三種流動，給予歌流傳社會學的一般性論述意義。而台灣真正加入音樂洄流，產生邊緣中心化可能，是通過洋流般的「小循環」，如1950年代紀露霞的香港與東南亞的巡迴公演（東南亞有新加坡、馬來西亞和





圖一：歌迴流循環示意圖

越南等，這部分還可以加上1960-70年代以唱布袋戲主題歌「苦海女神龍」聞名的邱蘭芬。台灣歌手主要是去新加坡的「海燕歌劇院」<sup>10</sup>，還有如謝雷、陳盈潔、姚蘇蓉、楊小萍等，「海燕歌劇院」也是鄧麗君大受歡迎，成名的地方。); 「中循環」，如1950-70年代間許石的「許氏中國民謠合唱團」在台灣、日本、新加坡等地的巡迴演唱（還有國語歌手林沖<sup>11</sup> 1960年代赴日本、韓國、香港、新加坡等地演出；1970年代原住民盧靜子赴日演出；1950-70年代台灣歌謠歌手到日本演出的居多，如寶島歌王



文夏與洪一峰、郭大誠的「五燕少女中西熱門合唱團」、郭一男的「南星少女合唱團」<sup>12</sup>等）；和「大循環」，1980年代的最強洋流，發跡於台灣、走紅於新加坡東南亞、全盛於日本、美國，顛峰於穿透冷戰時期紅色中國，終席捲全東亞的鄧麗君<sup>13</sup>，以國語歌曲為主的流行歌演出等。以上說明了包括各類語種的台灣流行歌的歌洄流各種循環現象。

而歌洄流的物質基礎與跨界流傳，這是和長時段台灣流行歌的唱片、歌本、專書、報紙、廣播電視等雜誌、電影本事和宣傳品等等媒介載體相關的物質材料與生活有關。其島內流傳包括邊緣的邊緣，如原住民歌和客語歌的小市場、族群式「地方全球化」和各語種的大雜燴化。跨界流傳如台灣歌謠（日本—台灣）、校園民歌／國語歌曲（台灣—新加坡—中國）、與韓語民謠「阿里郎」的台灣傳播（韓國—台灣—日本—新加坡—越南）。我們看到唱片、書刊雜誌、電影本事、歌仔本與廣播等媒介載體的互文性和所構成的流行音樂物質材料，在島內與跨界流傳。島內流傳先探討邊緣的邊緣，如原住民歌和客語歌的小市場和各語種的大雜燴化。原住民歌的市場化，主要是因為洪傳興主持的鈴鈴唱片和王炳源的心心唱片的出版，如鈴鈴唱片的包括台東卑南、阿美；花蓮阿美、南投日月潭邵族、烏來泰雅、屏東山地門排灣等族的「台灣山地民謠歌集」至少68張黑膠唱片；與心心唱片以阿美族為主的14集「台灣山地民謠」唱片等。唱片公司也和正聲廣播電台台東分台前身—正東電台—有著樂團和播音的合作關係。<sup>14</sup>客語歌的流傳，也和唱片公司，廣播電臺有很大的關係。客語歌曲，指的是八音、採茶／改良戲、民歌與客語流行歌等。重要的長期發行雜誌《中原（苗友）》。客家唱片公司主要是苗栗的彭雙琳先生於1959年創設的「國際唱片行」與「美樂唱片行」，根據其姪子彭文銘先生說法，一直到1973年美樂一共灌錄了近300張唱片。而客語廣播電台，早在1950年代就有苗栗中廣臺、竹



南天聲臺和客語歌后賴碧霞主持過的新竹臺聲、桃園先聲等。鈴鈴唱片也在《中原》雜誌上刊登廣告，提到灌錄客語歌曲、採茶歌曲等唱片。<sup>15</sup>

跨界流傳部分，則針對台灣歌謠（日本—台灣）、校園民歌／國語歌曲（台灣—新加坡—中國）、原住民歌（台灣—日本）、客語歌曲（台灣—日本—韓國—東南亞）與韓語民謠「阿里郎」的台灣傳播（韓國—日本—台灣）。校園民歌的部分，通過新加坡的《同溫層》雜誌，在1981年第二期時，介紹了台灣電影《歡顏》和其電影主題曲，由齊豫演唱的「橄欖樹」所吹起的台灣民謠風對新加坡新謠的深遠影響。觸及的歌手包括楊弦、胡德夫、楊祖珺、王夢麟、侯德建和葉佳修等，引發新加坡的唱自己的歌的運動。<sup>16</sup> 而通過文革後電影和流行歌歌本的流傳，我們也看到了台灣校園民歌與國語歌曲對中國都市流行曲的影響。原住民與客語歌曲的邊緣性，展現在小市場流傳上，這和不是語種上的主流有關。但是，仍有少數傑出如阿美族的盧靜子赴日演出、客家民謠研進會則藉參加僑居海外的客家人聚會，至日本（1969）、香港（1971）、韓國（1976）、東南亞（1977）、美國（1978）和歐洲（1980）等海外巡迴演出，呈現一種族群式「地方全球化」的音樂傳播現象。<sup>17</sup>

1920年開始韓國國內民謠與盤索里（판소리）<sup>18</sup> 一樣的韓國傳統音樂新民謠也一起發展，1926年羅雲奎（나운규）是日本殖民統治時期的時候的電影人，自己導演並主演的電影“阿里郎”，因此，他同時發表的新民歌「阿里郎」，而獲得了不少人氣公眾。<sup>19</sup> 在阿里郎的原曲之外，也有許多以阿里郎為標題不同唱法的歌曲，1950年代著名女歌手黃貞子（황정자）<sup>20</sup> 也是發表了有關阿里郎相關的歌曲，引起廣大迴響，在東亞如日本、台灣和新加坡等都有翻唱。另外，也針對台灣戒嚴體制下，「道德經濟」與媒介載體的隱蔽交換討論，如島內的唱片B版購買，和歌仔本



與書局間「靠行」進行探究；與跨界流傳中，日本電影和本事的輸入與台語片電影興衰，與從日本平行輸入的「平凡」「明星」雜誌的購買和對台灣歌謠混血歌影響等。這些跨界流傳與交換，其市場經濟逐漸形成某種網絡，從歌星、作詞、作曲家、編曲家、樂隊、舞台經理、放送頭與電視音樂節目主持人等音樂人，到時代所製造了粉絲角色的大量加入，歌唱班的廣設與追星的狂熱，形成「愛唱歌時代」。這樣歌洄流的物質基礎與跨界流傳，在台灣島內與島外的空間流動，用流行音樂創造一種生產「自我空間」抵抗的跨界「夢址」的可能。因此，將過去眾多研究個案予以類型化，本文逐漸形成一種流行歌社會學的一般性論述。

上述用洄流視域解決了本文關於空間拓展的研究問題後，我們探討隨著累積的個案增多，台灣流行音樂在歷史進程裡所萌現鳥瞰其整體變化的需要如何滿足？這就涉及了第二個研究問題，即關於長時段時間的探討。若是作者把過去研究的1930–80年代界定為長時段，那麼其社會學上的合理的理論支持應該就屬於年鑑學派 (the Annales)。以下作者將通過對於年鑑學派的反思，探究理論啟發的可能性。

## 2. 長時段視域：年鑑學派布勞岱爾的理論

1929年由布洛克 (Marc Bloch) 和費夫賀 (Lucien Febvre)，以「年鑑」(Annales) 為名刊物創刊後，開始了年鑑傾向的研究。<sup>21</sup> 而1949年第二代的布勞岱爾 (或譯布羅代爾)<sup>22</sup> 發表《地中海史》後，則將此學派推到了顛峰。他們聯合倡導跨學科與多學科的研究，不尚方法論的空談，強調實例和具體研究來說明理論，講究綜合的整體歷史，著重環境的、經濟的及社會的研究，形成一個學派，稱為年鑑學派 (姜道章，2004)。<sup>23</sup> 布勞岱爾認為歷史研究必須有「整體性」(globalité)，即在處理研究問題時，要



有系統地超越所限制的範圍，要超越現有的知識，是一種要追究問題到底的慾望。<sup>24</sup> 進而，他認為研究歷史還需要「長時段」來思考。事實上，類似的觀念同屬年鑑學派的諸多學者均有提出：如 Marc Bloch (1886–1944) 的「社會系統」(social system)、Le Roy Ladurie 的「‘不動’歷史」(‘immobile’ history) 等。這學派的基本看法，「歷史是經濟、社會和文化連續體的概念，涉及對循環現象的反覆交織，其複雜互動構成一個模型」<sup>25</sup>，一般稱年鑑學派是「整體歷史」(total history) 的研究取向。

綜合而言，在「整體歷史」的前提下，作者們認為布勞岱爾的理論有三大特點：(1) 研究上歷史時間分為結構上的「長時段」、「中時段」和短期的「事件」等三重時間；(2) 資本主義有「物質文明」、「經濟」與「資本主義」等三層分野。(3) 從世界的時序來看，佔據特定地理空間中的「經濟世界」，總有代表支配地位的中心、圍繞中心的中間地區和邊緣地區等分化現象。通過三重時間的觀察，資本主義和「經濟世界」在現實社會中交織、具體發生。

### (1) 三重時間：「長時段」、「中時段」和「事件」

1949年，布勞岱爾在他的成名作《菲利普二世時代的地中海和地中海世界》(簡稱《地中海史》)中，將菲利普二世在位時期(1556–1598)，十六世紀後半期的地中海，當作一個時代的歷史，並以在位時的地中海世界當作一個整體來考察，研究上歷史的時間區分為地理時間、社會時間和個人時間等三重時間來探究。在序言中，<sup>26</sup> 布勞岱爾說書的第一部份的地理時間幾乎是靜止的歷史，人同他周遭環境的關係史。這是一種緩慢流逝、緩慢演變、經常出現和不斷重新開放的週期性歷史的時間。其次，在這靜止的歷史之上，顯現出一種有別於它的、節奏緩慢的歷史，社會時間，可以稱為社會史，亦即群體和集團史，這必須



依附於經濟、國家、社會、文明等進行研究，也試圖顯示所有這些根深蒂固的力量在戰爭這個複雜的範疇內怎樣起作用。最後，第三部分就是傳統歷史。它不是人類規模的歷史，而是個人規模的歷史，或者說事件史。這是表面的騷動，是潮汐在其強而有力的運動中激起的波濤，是一種短促和動盪的歷史。這些事件的歷史，是個人時間。且布勞岱爾認為，和個人相關的「事件」，對「歷史的深層只是蜻蜓點水，就像最輕捷的小船在激流的表面飛駛而過，這是個危險的世界。為了躲開它的魔法和巫術，作者們必須弄清楚這些隱蔽的、往往無聲無息的巨大水流，而長時期的觀察才能揭露它們的流向。引起轟動的事件往往只是這些寬闊的命運的瞬間和表象，而且只能用這些命運予以解釋。」<sup>27</sup> Stoianvitch (1976) 曾經以「溝通模式」(communication model) 詮釋布勞岱爾的《地中海史》，他定義作為一種形式，人類行為是被賦予時間、空間和社會的限制；被嵌入在一系列的行為與勞動中成為符號，有其目的地在其中溝通、擺盪。布勞岱爾的溝通模型因此給予作者們的，是一種讓日常生活的人們和事件能與更寬廣、更長遠的趨勢關連，而且提供和人類溝通的成敗形式裡的特殊事件或行動結果的分析和長時段間可以回復的分析。<sup>28</sup>

因此，布勞岱爾觀看歷史，是以長時段的地理時間為主，並以之看待與事件的關連。這在 Bintliff (1991) 在分析布勞岱爾的「歷史時間的模型」(model of historical time) 時被綜合布勞岱爾本人等的論述且清楚地以「結構—事件」區分說明。<sup>29</sup> 而「模型」，高承恕 (1982) 認為是用以對深層結構的認識，是當作者們從長時期的觀點來探討歷史過程所發現的那些持續的基礎模型。<sup>30</sup> 地理時間如年鑑學派的創始人之一費夫賀 (Lucien Febvre) 所述，「地中海一詞，一方面，彷彿指引的、阻隔的、緩慢前進的持恆力量；另一方面，它也強化、加速了人類的互動。」<sup>31</sup> 這樣的力量如此深沈恆久，它的變化幾乎無法察覺，布勞岱爾因此



稱之為「長時段」(*longue durée*)。<sup>32</sup> 這種結構上的「長時段」如此支配性和緩慢變化，它作用在如地理歷史、文明史和如歷史中意識形態、世界觀、一般人的角色、時間、空間、大眾文化、日常生活與等持續的文化研究 (*mentalités*) 等；<sup>33</sup> 社會時間是結構上的「中時段」(*conjunctures*, 或者 *moyenne durée*)，<sup>34</sup> 它刻印人類生活，持續好幾個世代甚至好幾個世紀，它們是非個人的、集體的但在時間上是可預見其限制。「中時段」是穩定的時間，它作用在如人口、農業和其他經濟的循環，和社會、經濟史、地方與區域社會和意識形態、世界觀等日常生活史。地理時間 / 「長時段」和社會時間 / 「中時段」的動態變化，很難被過去的人察覺，它們用結構的方式展現，因此在布勞岱爾的理論裡是種結構史 (*structural history*)。

而個人時間則是歷史中的短期「事件」(*événements*)，它是人類活動和個人的個性，與參與者 / 觀察者對於過去經驗的紀錄。是由傳統的政治或敘述的歷史所分析的過去世界。短期「事件」，作用在諸多事件和個人身上，它們是由「長時段」地理時間的持恆力量所指引，「中時段」社會時間的穩定力量所影響和支配。於此，結構的不可預期的變動，才會在事件發生時隱約呈現。亦即，布勞岱爾認為，關於事件的探究只有在「中時段」「長時段」的結構時間中才能被理解。

## (2) 三層社會：「物質文明」、「經濟」與「資本主義」

《15至18世紀的物質文明、經濟與資本主義》是布勞岱爾1972年退休後的鉅著，其三層論述<sup>35</sup>的最底層，是最接近人們日常生活的「物質文明」或「物質生活」，<sup>36</sup> 一種非正式經濟活動、屬於市場灰色地帶的基層經濟、約束經濟。有時，布勞岱爾稱「物質文明」生活為「初級市場」。「初級市場」劃出了一條經濟界線，標定出一個下限。在市場之外的一切東西只有使用價





值，進入了市場狹窄之門的一切東西便獲得了交換價值。亦即，一方面，只具備使用價值的生活，它自給自足，在很短的半徑內以物易物交換方式來互換產品與勞務的經濟活動；另一方面，這市場的灰色地帶，也會產生交換價值的經濟活動，它也逐漸指向廣大市場範圍之上的部分，是已經建構好的社會階層活動。這些階層，通過交易追求利潤，打亂原來的秩序並讓市場經濟成為主流。<sup>37</sup>

接續上述，布勞岱爾的第二層「經濟」，亦即「市場經濟」本身就可分為二：較低者是集市、店鋪和商販；較高級的就是商品交易會和證券交易所等。從「物質文明」和「經濟」的關係來看，這第二層不只是高度的問題，往下看的底層裡，「另一半」的「初級市場」下限生產仍然存在，它們拒絕進入社會變動的過程當中。在這物質生活的層面處處可見，無所不在，以日常生活的方式反覆發生。然而，「市場經濟」真正主宰了大部分的交易，而且也控制了統計數字。從較高級的市場經濟交換角度來看，以「世界經濟」視域探究，布勞岱爾認為十八世紀市場經濟成熟度的排序是：歐洲、日本（和南亞諸島、伊斯蘭國家）、印度與中國大陸。<sup>38</sup>

進而，布勞岱爾理論的特別的一點，就是對「市場經濟」與「資本主義」做出了區分。他認為，「市場經濟」的交換有兩種，一種是普通的、競爭性的、幾乎是透明的。裡面活動的人從最卑微的腳夫、裝卸工、小商販、運輸者、水手到出納員、各種經紀人、高利貸者直到批發商等勞動分工，逐漸專業化的過程；另一種是高級的、複雜周密的、具有支配性的。裡面的人是資本家——「能夠籌劃或試圖籌劃將資本納入連續不斷的生產進程的人」，<sup>39</sup> 這類人很少，如實力雄厚的跨國企業大商人。從布勞岱爾研究的十五到十八世紀的案例來看，這些人為了累積大量利潤，專業化之餘也可以走入非專業化，因為在他觸及的範圍內，為追



逐高利潤經常更換經營活動，隨機應變，只要有利可圖，他可以是船主、貸款者，也能是借款人、金融家。布勞岱爾因此認為兩類活動的肌理不同，約束的因素也不同，「資本主義」的領域並不包含第一類活動，而是第二類活動，也就是少數位於社會的上層，具備再生產、累積大量利潤的資本家的活動；這些活動，並且時常也必須和國家政權結合，以達成資本主義發展時所需要的社會秩序和安定的社會條件。因此，作者們不能將「資本主義」說成是經濟進步的驅動力和經濟進步的充分展現。布勞岱爾認為，其實一切都馱在「物質生活」的巨大背脊上。當物質生活充盈、市場經濟也就跟著充分發展，擴展其關係網絡，資本主義就是這擴充的受益者，整體運動才是決定性的，一切資本的輕重大小首先取決於支撐它的下層經濟，即「物質生活」。

而以下即將探討的布勞岱爾《15至18世紀的物質文明、經濟與資本主義》卷三，「世界的時序」，則對本文極有啟發；涉及到東亞洄流視域下流行歌傳播，位於各國之間的「中心—邊緣」關係的作用反思。

### (3)「經濟世界」的分化：中心、中間地帶和邊緣地區

在卷三及後來的著作中，布勞岱爾區分世界經濟和「經濟世界」(économie — monde)。世界經濟指的是整個世界的經濟，或者說「全球市場」；「經濟世界」則是全球形成一個經濟整體的情況下，地球上一個部分的經濟。卷三時布勞岱爾則提出，成熟「經濟世界」有三重現實意義：首先它佔據一個特定的地理空間；其次，一個「經濟世界」總要有一個極，一個中心，其代表為一座有支配地位的城市，過去是城邦，現在是首都、經濟首都或港口城市。同一個「經濟世界」裡，可能長期存在兩個中心。最後，每個「經濟世界」都分解為延續的區域，心臟，即圍繞著中心的地區。下一層次就是中軸周圍的中間地帶，然後是廣大的邊緣地區。<sup>40</sup>



布勞岱爾的「中心—中間地帶—邊緣地區」論點，成為他的學生，以「世界體系」(world system)聞名的華勒斯坦 (Immanuel Wallerstein)，在研究世界史最大的連貫體經濟活動時的繼承，從而形成他著名的「核心—半邊陲—邊陲」的分析觀念。布勞岱爾曾評論華勒斯坦的《現代世界體系》書，「大致而言，幾乎每個經濟區域都是以港口為中心。在一個中心周圍有一個經濟優勢區，然後有一串持續下去的光環，也就是較為中等的區域，然後最邊緣的是窮困區域。……因為經濟生活的特色、熱度、緊張度，在核心區、中等區和邊緣區，都有不同的特色。如十六世紀，往東歐走，看到的是農奴制度；往美國走，則是奴隸制度；走向威尼斯，安特普衛或阿姆斯特丹，看到的是資本主義，這就是華勒斯坦貫穿全書的論點火線：各種不同的經濟型態，資本主義、農奴和奴隸等制度並存。」<sup>41</sup> 而各個「經濟世界」的中心，在歷史過程裡是會有中心變換，即中心偏移的現象。布勞岱爾認為，「中心的形成、失落、再形成通常是與總體經濟的歷史危機聯繫在一起。因此，研究總體歷史回溯的全部機制，無疑要從研究危機著手。」<sup>42</sup> 對於危機的研究，當然也包括地震海嘯等天災，和戰爭等人禍等。

這種共時性 (synchronic) 的論點，從布勞岱爾的名著《15至18世紀的物質文明、經濟與資本主義》<sup>43</sup> 所提出的「物質文明」「經濟」與「資本主義」三層系統可見端倪，他認為，「人類文明發展，比作者們想像的複雜，並非單一，而是多重的演進。不只是存在著一種物質文明，經濟與資本主義，而是多重形式的經濟並存。」<sup>44</sup> 布勞岱爾同意馬克思的視資本主義乃是以剝削為基礎的社會制度，並且進一步認為，資本主義建立在剝削國際資源，利用國際機遇的基礎上。頑固依賴法理和事實的壟斷。與他最獨特的觀點，資本主義並不涵蓋全部經濟，並不涵蓋進行勞動的全社會。資本主義並非完善的系統，必須從三層分野——物



質文明、市場經濟和資本主義經濟（及其附屬物）——來對事物進行區分，對問題進行解釋才有非凡的價值。<sup>45</sup> 這點，是布勞岱爾認為資本主義的社會發展，是由「整體運動所決定」觀點的再次強調。循此三層社會和「經濟世界」論點，方法上是通過直接的觀察，與比較歷史的研究，遵循長時段、現在與過去之間的辯證等原則，伸展至整個世界，使之「世界化」。據此，藉以顯示生活本身的豐富性、複雜性與多樣性。就時空關係而言，長時段在時間和空間兩個向度上擴大了歷史的範圍，或者說，把特定的歷史事實鑲嵌在廣闊的背景上。一個歷史事實的時空容量越大，或者說它相關的時空背景越大，它所具有的歷史意義就越豐富，越深刻。<sup>46</sup>

而關於布勞岱爾著作的較深刻的探討和批評如下：從布勞岱爾1949年出版的兩卷《菲利普二世時代的地中海和地中海世界》，到1972年退休後出版的三大卷《15至18世紀的物質文明、經濟與資本主義》，均是堂堂鉅著。其「長時段」究竟是地理時間還是社會時間？《地中海史》中談的是地理時間，但是，到《15至18世紀》時，卻已經看不到《地中海史》第一部份的人文地理描寫，取而代之的是日常物質生活的點點滴滴，如衣食住行。<sup>47</sup> 這個事實，可以推論布勞岱爾的概念產生若干改變，原來屬於「中時段」的日常生活等文化現象，也可以被納入「長時段」。「長時段」應該就是漫長、持續、行進緩慢、不易改變的時間節奏，不單指地理時間，也可以是社會時間。<sup>48</sup>

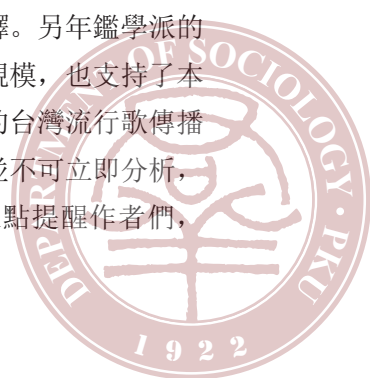
批評方面，1960年後，年鑑學派本身重組，並有更多關於人的科學，亦即人文科學的研究，多元化的科學實踐不再服膺單一理論模型。Revel (1978) 批評這個改變其實顯示了年鑑學派的不連續性 (discontinuity)，社會科學喪失了研究對象所參照的整體性，無法產生適當具普遍性的方法論，從而成為沒有對象的方法。其次，年鑑學派的以全球為分析單位的假設也被挑戰，從而認為應



該被以具體的科學實踐所建構的區域的、地方的分析單位所取代。<sup>49</sup> Birnbaum (1999) 從比較馬克思主義和年鑑學派認為，兩者的共同點在於，視歷史形成為一整體，並且假設整體有幾個層次，並非所有的均可立刻進行分析，而是相信有些根本的社會過程，需要經由時間順序才能被認識。但是，年鑑學派的主要問題在於，忽略權力 (power) 研究的重要性，並且將核心概念過度推廣至涵蓋所有事物——等於沒有事物。年鑑學派將權力視為無差別的關係，用制度性的內容探究權力，且毫不猶豫地認為權力的意識形態支配面向。權力的不透明性，讓其支配無所不在，但事實上並非如此。<sup>50</sup> 「整體性」「整體歷史」的概念也受到批判，被 Kellner (1999) 認為是傲慢、只是一種語彙或誓言，就算它似乎使一切看起來可行，但它本身就使整體性僅僅是空談。<sup>51</sup> 另外，更多學者批評布勞岱爾是「環境決定論」，如 Hufton (1986) 指出布勞岱爾的世界是與人類控制無涉的世界。人類的自由意志不在，幾乎沒有深入討論。<sup>52</sup>

### 3. 研究理論框架：洄流 / 長時段視域下的「洄流迴路」

學界對年鑑學派的批判，也讓作者在研究台灣流行歌的類型化，建立流行歌社會學的理论框架有新發展的可能。就本文的第二個研究問題而言，布勞岱爾的三重時間「長時段」「中時段」和「事件」區分，從上述諸批判點中，長時段原指地理時間，其實也可以是社會時間，那麼本文台灣流行歌的時間範疇在1930-80年左右，類似布勞岱爾的《地中海》，約兩個到三個世代長的人類的互動，就有其長時段視域合理的社會學解釋。另年鑑學派的分析單位從全球被調整為區域的、地方的空間規模，也支持了本文洄流 / 長時段視域下的東亞 / 太平洋圈規模的台灣流行歌傳播現實。而年鑑學派的整體歷史及其三個層次，並不可立即分析，需要經由時間順序的社會過程才能被認識。這點提醒作者們，

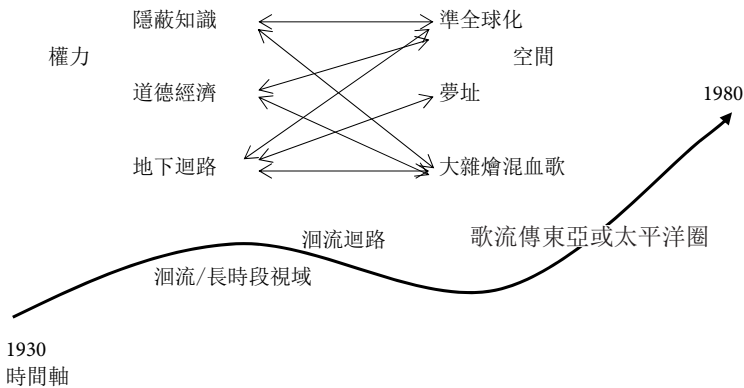


布勞岱爾的三層社會「物質文明」、「經濟」與「資本主義」區分，在分析台灣流行歌的流行歌社會學時，並不需要以一個整體式觀點侷限自己，而是可以更為靈活地按其發生時序，在一個與現實相關的社會過程中展開，論述。布勞岱爾所提及的中心、中間地帶和邊緣地區的「經濟世界」的分化，就本文而言，是「大雜燴混血」的台灣流行歌跨界跨語流傳時必然要探討的，其中流行歌背後隱藏的地域意義上的權力分層關係，如中心的日本、中國與美國對於台灣流行歌的影響；並且，為降低分析的複雜度，本文採取「中心／邊陲」二分的分析視域。而對於布勞岱爾所忽略權力和人的能動性的批評，恰好是作者所重視的、並且已經通過眾多個案研究所發展出來的理論性概念，如音樂人面對權力擁有者的社會控制迂迴抵抗的「隱蔽知識」、當權的政治道德企圖主導文化經濟發展的「道德經濟」，對於國家全權力控制篩選過濾的地域有意識自覺抵抗的「夢址」和政治力量壓制下，歌傳播的地下莖異質連結抵抗的「地下迴路」等。

就理論框架的編織而言，作者綜合上述的洄流與長時段討論，提出「洄流迴路」(current circuit)觀點。過去作者針對台灣島內日本殖民到戰後的戒嚴，台灣歌謠的被地上壓制／地下逃逸的現象，從德勒茲理論發展出的「地下迴路」的根莖式解釋流行死而不僵的原因。本文論述將從本島展開至島外，綜合洄流與年鑑學派長時段歷史角度以探究台灣流行歌文化的社會發展，主要是視角的吸納與擴大。從長時段來看，德勒茲的千高原也可能陸沈為島嶼或海底山群，接受到海洋洄流的洗禮。這種自然演化，從流行歌社會學來看，是一種通過流行音樂穿透國家地域的文明化過程。本人過去提出的理論性概念「地下迴路」其壓制／逃逸的權力關係仍然存在，但從歌的流行與交織其洄流／長時段的歷史，看千高原的陸地斷點，將其原先的地上／地下關係，吸納為地緣政治的東亞或太平洋圈幅度的跨界流動歷史過程。如同

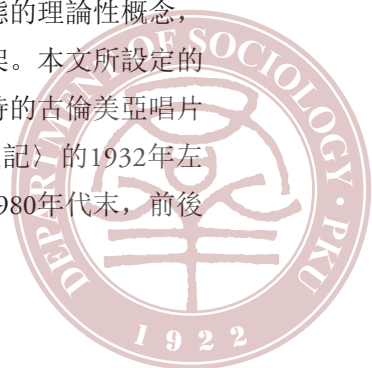


洋流所乘載的魚汛終究通過人的作用而上陸地，流行歌的飄洋過海的流傳，也不會只止於海上的奔流，它仍然在東亞各個國家的地緣政治鬥爭拉扯中上岸，產生中心與邊緣的變化。如1960年代文夏在台灣演唱臺語流行歌被國民政府打壓，70年代至日本巡迴表演，是否就獲得日本主流流行音樂界的青睞？還是受到音樂中心國的另外一種地下邊緣化？這都必須通過台灣流行音樂洋流的類型化予以進一步探究其權力與空間的關係。



圖二：流行歌社會學「洄流迴路」理論示意圖

因此，「洄流迴路」同時包含了權力與空間兩個相互交織的面向。權力除了「地下迴路」，還包括本人過去提出的「隱蔽知識」與「道德經濟」；強調空間作用則有政治控制、文化吸納各種音樂曲目的類似全球化的「準全球化」、「夢址」與跨界跨語傳播的「大雜燴混血歌」。如圖二流行歌社會學「洄流迴路」理論假說示意圖所示，本文將過去提出的六個靜態的理論性概念，放在較為動態的「洄流迴路」中形成理論性框架。本文所設定的時間，大致上是從日殖時期由柏野正次郎所主持的古倫美亞唱片公司，發行台灣第一首電影流行歌〈桃花泣血記〉的1932年左右，到校園民歌商業化後與國語流行歌合流的1980年代末，前後



大約五十年左右。被吸納入「洄流迴路」的諸理論性概念，之後在分析台灣流行歌的流行歌社會學時，會在類型化個案的歌洄流各種循環中，靈活地按其發生時序探討，在一個與現實相關的歷史社會過程中展開論述。

在長時段的視野下，上述歌洄流的小中大循環的內容更形豐富而複雜。二戰前的台灣流行歌，主要是受到日本殖民母國的支配，但是因為日本遲至戰爭前夕才對中國實施海禁，所以1930年代亞洲流行中心的上海電影與流行歌深深影響著台灣。在日本殖民時期，有中華民族自覺的音樂人甚多，如蔣渭水、蔡培火；但真正對台灣流行歌有深遠貢獻者，首推提倡漢樂融入流行歌的陳君玉（1906–1963）。<sup>53</sup>

流行歌，陳君玉認為「眼見日本的流行歌風靡全臺，越覺著臺灣也非有這種流行歌不可的形勢，在這醞釀中，竟由臺灣古倫美亞首先創作，為臺灣的歌謠界，造成劃期的新紀元」。<sup>54</sup> 這個新紀元，是古倫美亞唱片公司的柏野正次郎引入上海默片電影「桃花泣血記」大賣後，接著「倡門賢母」、「懺悔」等幾條電影主題歌，繼續受到歡迎。於是覺得有利可圖，就大規模計畫製作臺灣流行歌，「紅鶯之鳴」「三線路」「琴韻」「相命先生」等暢銷臺灣南洋各地，賺了許多錢，於是太平，博友樂等唱片公司，競相製作，臺灣流行歌遂風靡了全島。<sup>55</sup> 〈臺灣歌謠的展望〉顯示陳君玉在1934年就已經看出，真正能將「文藝普遍化」的臺灣歌謠是流行歌，能得到民眾的支持至於普遍。1935年陳君玉組織的「臺灣歌人協會」，可以說是他跨界開拓歌謠發展的具體實踐：一方面結合新文學運動人士，包括廖漢臣、黃得時和趙歷馬等人投入流行歌創作；另一方面，則是聯合他在古倫美亞、勝利唱片公司的朋友林清月、詹天馬、蔡德音、廖文瀾、李臨秋、張福興和高金福等唱片界知名音樂人，共同以流行歌「反映生民疾苦」等作為主張，流行歌詞也成為他們提倡臺語話文，宣揚文學的另





一途徑。<sup>56</sup> 陳君玉等的新歌詞，是有別於蔡培火二〇年代舊詩人拘泥平仄難以被大眾理解的新歌詞，是用白話文寫出的臺灣流行歌。1935年3月31日，在大稻埕太平町沙龍奧稽(サロンオキ)<sup>57</sup> 酒吧舉行「臺灣歌人協會」成立典禮，陳君玉被共推為議長。後來雖因會員遍及全臺難以聚集而未開第二次會議，陳君玉的熱情聯合知識份子文人與民間歌詞人一起創作歌謠的用心，使得「臺灣歌人協會」在日治時期臺灣歌謠發展史上留下難以磨滅的重要一頁。

而1936年也在大稻埕成立、由陳君玉所發動的「臺灣新東洋樂研究會」，則是以鑑於西洋音樂之長，漢樂之短，思考改良漢樂而成立的組織，其會員有唱片公司流行歌界的作詞家蘇桐、陳秋霖和潘榮枝等。陳君玉甚至與陳秋霖聯手製作大型南琶，以供低音使用。<sup>58</sup> 改良漢樂與在流行歌中使用漢樂伴奏所形成的新樂種「流行小曲」，正是陳君玉的對於臺灣歌謠發展的最大貢獻。從1935–1939年，臺灣歌謠的發展就是在陳君玉所說的「流行小曲」中興盛繁榮，它的曲風顯示了高度的彈性，能夠與時俱進的特質。它在洋樂之外，也能以東洋、甚至漢樂來伴奏，是臺灣當時流行歌謠的混種，也吸納歌仔戲的寫作風格，而歌手任用方面不止找專門歌手，也會雇用藝旦演唱，歌曲結構短小，適合唱片錄製的長度。這個「流行小曲」流行歌的成功，主要是勝利唱片的文藝部長王福的推動，1936年他所製作的「心酸酸」（陳達儒作詞，蘇桐作曲，秀鑾演唱）和「雙雁影」（陳達儒作詞，姚讚福作曲，秀鑾演唱）的合輯唱片，當時銷售量是八萬張，也是首張外銷至東南亞的唱片，把臺灣歌謠推向了顛峰（林良哲，2005），<sup>59</sup> 是流行歌市場化的表現。從日殖到戰後長時段觀察，這些個案、事件和媒介載體的累積與挖掘，均有助於我們理解與發展東亞「洄流迴路」論及其展開為流行歌社會學。



本文通過東亞「洄流迴路」把地理上看來相互分離的真實地域緊密靠近進行分析。我們過去的研究已經初步說明，半世紀以來流行歌的流傳不只是台灣有跨界、跨語的不斷翻唱的「大雜燴混血歌」的現象；基本上，整個東亞或太平洋圈在大部分的時間裡，都曾產生大雜燴混血的歌曲流傳，都具有「愛唱歌時代」<sup>60</sup>的普遍性。在物質基礎的發展下，逐漸形成的「愛唱歌時代」通過創作或翻唱，到處充滿歌星、樂隊、作詞、曲家、粉絲、歌唱班和歌舞廳，是大眾藝能娛樂的產物，是深沈洋流的大船所帶來的流行，不管是戰爭時期或者和平時期，均是撫慰或編織夢想的福音。流行歌的「洄流迴路」，意指這些短小輕便、朗朗上口，又進入唱片、廣播等商業體制的流行歌，就像洋流一般，飄去帶來豐富的「魚汛」——隨著唱片、歌本、廣播、電影和電視等所流傳的歌曲，在跨界市場裡產生巨大的利潤；空間上因此跨越東亞或太平洋圈。其中最具影響力、佔據主導位置的有三大中心：日本、中國和美國，其他國家或區域則處於中間或者邊緣地帶；但這中心 / 邊緣關係並不是固定的，會隨著經濟危機，如戰爭等產生消長。期間幾個戰爭：太平洋戰爭（1941–1945）、韓戰（1950–1953）、越戰（1961–1975）和冷戰（1945–1989）影響並重組著三大中心的流行音樂主導的位置。本文核心概念「洄流迴路」，既具有結合流行歌洋流和陸上地緣政治作用的特性，我們就必須思考上述戰爭對於地緣政治的影響和變化。大致上說來，二戰後的世界形勢，是以美國、英國和法國等為首、以及日本、台灣與東南亞各國等的反共的「自由世界」，和中國和蘇聯為首，以及東歐共產國家所構成的「共產世界」，兩大集團形成對峙。但這兩大世界也不是想像中的同質性的，其差異與變化有其政治歷史因素，並不在本文討論範圍。作者是把這兩個世界放在「洄流迴路」裡來看，和我們最有關係的「共產世界」裡的中國，雖然表面上是陸路國家，但是其沿海的沿岸流與黑潮的交互



作用象徵意義，仍然讓他保持住在1980年代末期冷戰結束，兩大對峙世界和解後進入這地域的流行歌社會的活力。

流行歌的跨界傳播，在地緣政治思考下，很明顯從上述兩個對峙世界形成兩種流行傳播：其一是「自由世界」裡的洋流洄流，台灣流行歌在香港、新加坡、南越、韓國、日本和美國等的大雜燴混血流傳的現象；其二是「共產世界」裡的中國文革時期的紅歌，在北韓、北越、阿爾巴尼亞等的跨界流行與歌交織。對於流行歌社會學而言，紅歌在後文革時期的與流行歌社會學中的校園民歌交織後，產生了文本上的脈絡性的轉換，取得嶄新的含意與價值。「洄流迴路」的底層，那些洋流中所承載流行的「魚汛」，亦即上述的流行歌媒介載體；當它們被認為有利可圖時，就進入市場的經濟交換的發展，產生制度化的簽約，台灣一些傑出的音樂團體或人，才能跨洋至東亞或太平洋圈真正進入洋流的各種循環。而在洋流洄流帶動流行音樂傳播，不管是底層的物質材料，或者市場經濟推動下的歌手等音樂人，在此地域各國間的資本社會作用下，會有中心與邊緣的等級化現象。這種等級化不是單一也不是固定不動的；除了戰爭之外，物質生活、市場經濟關係網絡，資本社會等均有關連。

東亞「洄流迴路」論觀點，讓本文從原本侷限島內權力的「地上／地下」，到探究洋流空間的「中心／邊緣」，以及在其中發生的上下關連，形成中心對邊緣的「垂直／水平」的垂直支配（跨界的層級化）與水平轉換（地下地上化、邊緣中心化）可能。例如二戰期間日本帝國侵略中國成立「滿州國」、成立上海租界與對韓國、台灣等的殖民。位居中心的日本帝國政府，通過政策和布勞岱爾所謂的具備跨國經營能力的「大資本家」（如「古倫美亞唱片公司」<sup>61</sup>）對被殖民區域產生流行歌文化的「垂直」支配關係，在市場機制作用下不斷擴張、受到翻唱或模仿，且在戰後持續以一種後殖民的姿態繼續販賣記憶，台灣歌謠有部



分就是翻唱、模仿日本歌謠。因為「中心 / 邊緣」的思維，使得過去本人「大雜燴混血歌」的強調市場機能作用的「解殖民」觀念需要重新被探討。市場交換機制與其後的中心國大資本家的支配程度，本文篇幅無法處理，是未來進一步分析的重點。另外，「洄流迴路」重視個別地方 / 國家的文化特殊性與創造性，這樣流行歌傳播的「水平」影響。如過去作者所說的台灣歌謠，本文新的概念「流行歌社會學」，通過融合自己文化特性，以「準全球化」之姿的廣為吸納各國的曲子，用台灣的各種語種改編或創造新詞成為獨特的流行歌，成為時代盛行曲，產生某種文化主體性，這在經濟危機與戰爭時期更有機會產生。

同時具有權力與空間兩個相互交織面向的流行歌「洄流迴路」，目前它能類型化呈現流行歌社會學的三種傳播循環，其流傳會有「中心 / 邊緣」分化以及在其中產生的地上 / 地下關連，形成中心對邊緣的「垂直 / 水平」的支配與轉換可能。舉例而言，1950–1970年間，在美國與蘇聯兩大強權的冷戰年代，臺灣作為美國為首的反共聯盟亞太前線，臺灣海峽被化為中立海域並由美國第七艦隊的巡航，與中共形成對峙之勢；香港也因此成為當時特殊的國共文化鬥爭場域，左右派文化人士壁壘分明。在這樣的大環境背景下，卻也助長了「大雜燴混血歌」的流行。那時有著多樣的國外團體、電影、歌星訪台表演，以及影藝相關人士的交流活動，讓有利可圖的翻版唱片產生更為國際化的跨界效果。以電影的放映來說，就有西洋電影、香港的國語片、日語片以及韓國電影等在臺灣的戲院中上映。另外，在東南亞以及韓國、日本所舉辦的亞洲影展也起著重要的作用。亞洲影展原名為東南亞電影節，是「東南亞電影製片人聯盟」的年度活動，為日本大映電影公司董事長永田雅一位拓展東南亞市場所舉辦的一個定期影展，第一屆於1954年的東京舉辦。後因日本、韓國的加入其會員國改而成為亞洲影展。在1964年的六月、臺北中山堂舉辦的第十

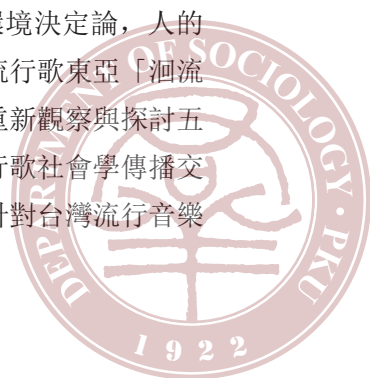


一屆亞洲影展，<sup>62</sup> 當時有著日本、韓國、馬來西亞代表團與香港代表團來台參與此一影界盛會，演出甚為轟動的黃梅調電影「梁山泊與祝英台」的凌波也藉此機會在此來台並且大受歡迎，可見當時其文化交流之盛況。<sup>63</sup> 亞洲影展在臺北，使得台灣原本處於被邊緣化的「地下」「底層」位置，因為冷戰期間的合縱連橫與權力重組之故，地下地上化，浮出水面一躍而為中心。

因此，東亞「洄流迴路」論的「垂直／水平」關係，其跨界、跨洋流傳是以日本、中國和美國的流行音樂為中心的層級化空間的對邊緣地域的作用。如曾被日本殖民的韓國、台灣和東南亞等受影響的屬地，是被影響的「地下」「底層」空間。在音樂洋流的帶動下，即使是「地下」、「底層」空間，會因為經濟危機與戰爭因素的帶動，其物質材料、市場經濟與資本社會亦能改變其流行位置。並且，受到自己地方發展和歷史文化的作用，被支配的流行空間也能夠發展出自己的、具備特色的流行歌。權力與空間交織下的「洄流迴路」，其週而復始運動著，充滿跨界、跨語的流行能動性，其中有著個別地方／國家的特殊發展產生了差異文化，長時段視域下進行論證與考察，形構流行歌社會學。

### 三 結論

從長時段「社會時間」來看，為避免諸學者對布勞岱爾的如「涵蓋所有事物一等於沒有事物」，「研究全球應以區域的、地方的分析單位取代」、「忽視權力作用」、「環境決定論，人的自由意志不在」等問題的批評，本文發展上述流行歌東亞「洄流迴路」理論，通過對於年鑑學派批評的反思，重新觀察與探討五十年間，包含台灣島內與島外，審研東亞的流行歌社會學傳播交錯。作者不以全球而是以區域為分析單位，先針對台灣流行音樂



的歷史縱深，進行布勞岱爾式的三層社會探究；以黑潮式隱喻從台灣出發，以東亞洄流為視域為空間進行跨界討論。並且將權力因素放置於國家和區域之中，探究流行音樂傳播等級化的現象。同時作者過去研究發現的理論性概念「隱蔽知識」的「制度性壓制下，人能迂迴抵抗」的某種文化主體性觀點，回應布勞岱爾「環境決定論，人的自由意志不在」的問題。

流行歌社會學的外流，這中間當然有許多是受到更支配性的力量的吸引：黑潮 (kurosio) 是由帝國主義時期日本人命名的，沿岸流被冠以「中國」沿岸流，這都說明了看來是大自然的洋流現象，其實蘊含了國與國、區域與區域之間的落差和等級化的權力意義在其中。於是，本文的最上層，就是從一個類似布勞岱爾上層的「資本主義」高度，由具備再生產、累積大量利潤的資本家和國家政權結合，形成一種「資本社會的重層建構」、等級化的流行音樂，它和中間層的市場經濟息息相關，穩定的經濟秩序會強化此建構，但戰爭則會破壞此秩序重新建構等級。歷經殖民和二次世界大戰的台灣，在整個東亞作為一個「經濟世界」視域下，市場經濟成熟度的核心區，包括中國、日本和美國。經由港口的作用，流行歌的傳播亦產生類似「中心—邊緣」等分化，而戰爭則是造成中心偏移的可能因素。一如布勞岱爾所說，研究危機是重要的。總體經濟的危機在本文研究的期間發生過兩次，1930年世界經濟大蕭條和1970年代石油危機。而戰爭作為一種危機，其成敗重組國家間的關係，也讓原來穩定的資本社會產生了破壞，重新生產流行音樂的中心與等級化的秩序，而中心—邊緣的分化也和港口有關。從1930—80年間流行歌社會學而論，分別受到三個中心及其港口傳播影響：一是太平洋戰爭時期的中國上海，是三〇年代最具世界流行音樂影響力的城市；二是二戰前至戰後初期，日本的東京、和長崎等，是日本演唱的



台灣傳播主要港口；三是冷戰時期（二戰後到越戰結束）的紅歌（文革流行歌），是整個東亞洄流傳播的愛唱歌時代的例外。紅歌／文革流行歌，文化大革命（1966–1976）時期，大多取材自毛澤東詩詞譜曲、樣板戲或其他來源的流行歌，是以歌頌革命為主的歌曲。<sup>64</sup> 作者們可以冷戰時期文革的八大樣板戲及其紅歌做例子，說明中國流行歌的特殊性從流行歌社會學來看，在一片以美國和日本為首的愛唱歌時代，這作者所說的「中國例外主義」（China exceptionalism），說明那種拒絕資本主義的流行歌曲的可能產生原因與社會意涵。文革紅歌的輸出／入路線，是直接溢出東亞洄流的黑潮等路線，與其他世界洋流交會，走向不一樣的流動路線。通過政治意識形態傳播，連結的是當時的共黨國家，包括蘇聯、北韓、越南、阿爾巴尼亞等東歐國家。其中越南特別愛唱中國歌曲，如1950–60年間文革紅歌如《社會主義好》、《北京的金山上》、《南泥灣》和《團結就是力量》等，而這種曾經真實存在過的抵抗商品化的革命歌曲，其唱腔甚至在戰後影響到中國都市民謠歌的發展，這後文革的流行歌影響，特別值得注意。

在那個時代，也因為冷戰的美蘇兩大強權及其同盟的對立，台灣戰略地位成為最重要，是冷戰最前線、有著「自由中國」、「不沈的航空母艦」等封號，而原來流行音樂傳播總是處於邊陲的台灣，1960年代後，因而有機會翻轉為中心，諸多娛樂盛事如亞太影展等都在台北舉行。伴隨著影展的唱片等相關「物質材料」得以大量發展；四是冷戰後期的越戰，1960–70年代的南越西貢，代表著越戰時期的美軍所帶來的爵士樂、搖滾樂和告示牌排行榜的對於台灣和整個東亞戰區的影響。美國的影響，同時也經由二次世界大戰結束後對日本的短暫託管，深入且改變了日本流行歌的樣貌。上述中心力量的交織，逐漸形成一種洄流整個東亞或太平洋圈的類似洋流運動的象徵，台灣歌謠流行的重層內



容順著洋流，面對三大中心。除了日本學者貴志俊彥(2013)所謂的「帝國圈」(日本)、「中華圈」(中國)外，事實上如上述分析，還有「美國圈」存在。這些中心和邊緣的等級化，通過如神戶、長崎、釜山、上海、香港、基隆、高雄、西貢、新加坡、馬尼拉等港口的傳播，形成「洄流迴路」的節點，是流行歌社會學的重要表現，作者審視「洄流迴路」視域下的港的流行歌傳播意義。而戰爭等危機後的新資本社會，再形成新的流行音樂的中心與等級化的秩序，這中間就涉及中心轉移，整個東亞流行音樂社會的重層建構。在戰爭與經濟危機中，流行歌的「洄流迴路」能產生跨界的層級化和並存的自主創造的流動空間。「中心／邊陲」空間裡，「洄流迴路」也指出了「垂直／水平」的支配與轉換可能。事實上台灣流行歌有地下地上化、邊緣中心化的轉換現象，過去作者說的「解殖民」，可能是在這長時段「中心／邊陲」的脫離垂直支配到水平轉換中，逐漸產生的歷史裡屬於邊陲地區的台灣，因應局勢變化順著洄流產生某種的台灣主體性。因為經濟危機與戰爭作用，也受到自己地方發展和歷史文化的積極作用，被支配的流行空間也能夠發展出自己的、具備特色的流行歌，甚至反向輸出、在某些歷史階段台灣音樂可以位居洄流中心。通過洄流／長時段的「洄流迴路」所開展的分析與論述，本文建構東亞「洄流迴路」理論假說，探討台灣流行歌的跨界跨語歌洄流循環，將個案、事件洋流化，類型化，考察流行歌社會學的一般性意義。之後，本文也吸納年鑑學派布勞岱爾的長時段部分觀點，將歌洄流放在物質基礎與跨界流傳、經濟世界與資本主義中，通過對經濟危機、戰爭和港的作用，探究台灣流行歌在東亞或太平洋圈尺度內「洄流迴路」的權力與空間錯綜複雜的關係，探究一種具備普遍性的流行歌社會學。





## 注釋

- 1 參考石計生，〈張邱冬松《臺灣流行歌集》：論戰後歌仔本與臺灣歌謠的日本連結〉，日本名古屋大學、一橋大學、愛知大學聯合舉辦的“戰中戰後的身體藝術與傳媒——台，中，日的連鎖”國際學術研討會，2014年7月12至13日在愛知藝術文化中心與名古屋大學舉行，7月15日在東京一橋大學舉行。
- 2 石計生、黃映翎，《地理資訊科學：重新發現我們的酷社會》（臺北：儒林出版社，2010）。
- 3 參考石計生，《時代盛行曲：紀露霞與台灣歌謠年代》（臺北：唐山出版社，2014）。
- 4 Gilles Deleuze and F. Guattari, *A Thousand Plateaus*. Brian Massumi (trans.) (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987).
- 5 關於黑潮的科學研究很多，這裡主要參考台灣大學海洋研究所唐存勇教授的研究，參見<http://resource.blsh.tp.edu.tw/taipei-earth/study/oceanw.htm>。沿岸流參考國立教育資料館：[http://pei.cjhh.tc.edu.tw/~pei/climate/climate\\_1\\_explain.htm](http://pei.cjhh.tc.edu.tw/~pei/climate/climate_1_explain.htm)。
- 6 參考維基百科，洋流詞條：<https://zh.wikipedia.org/zh-tw/%E6%B4%8B%E6%B5%81>。
- 7 參考溝口雄三，《中國大陸の衝擊》，（東京：東京大學出版社，2004），15–17。
- 8 藤田高夫：寫在東亞文化交涉學創建之際，《東アジア文化交渉研究》創刊號（2008），18。
- 9 黃俊傑，東亞文化交流史中的「去脈絡化」與「再脈絡化」現象及其研究方法論問題，《東亞觀念史集刊》第二期（2012），55–78。
- 10 參考海燕歌劇院週年特刊，<http://eservice.nlb.gov.sg/viewer/BookSG/3e40c9a0-4dec-490e-8210-5da879a7811c>。
- 11 林沖的黃金時期，1962–1968年在日本的東寶映畫演出舞台劇、電影和成為古倫美亞唱片公司專屬歌手的細節。也看到了林沖被明星、平凡雜誌訪談的內容，也有和著名日本歌謠歌星石原裕次郎、服部良一等合照的珍貴照片。合照那張是林沖在東寶時期在日本各地演唱，從東京，北海道，名古屋到九州過程，名古屋的演出海報。參考本申請人2015年1月25日在林沖自宅對他的訪談後記：後石器時代網站：<http://cstone.idv.tw/?s=%E6%9E%97%E6%B2%96>。
- 12 參考石計生，許石與郭一男，〈淺談「日本歌謠學院」對台灣的影響〉，《台灣文學館通訊》第47期（2015），63–65。



- 13 鄧麗君在日本以 Teresa Teng (テレサ・テン) 馳名，被日本藝能界尊為「亞洲歌唱女王」(アジアの歌姫)。她的演藝足跡遍及臺灣、香港、日本、美國、東南亞等國家，發表國語、日語、英語、粵語、臺語、印尼語歌曲不計其數，對華語樂壇的啟蒙與發展產生深遠影響，也為開創日本演歌流行化新曲風和促進亞洲流行音樂文化的交流做出了重要貢獻。本人對鄧麗君的作詞家林煌坤訪談，有這樣的描述：「1974年越戰末期，有人出一天兩萬美金的高價，請鄧麗君位於西貢的堤岸夜總會演出兩周。她邀好友林煌坤等多人同行，因為初戀情人新加坡夜總會小開 Steven Chen 在西貢上空發生空難事件。鄧麗君天天唱「何日君再來」以為悼念。而離開當日早晨，林煌坤說，鄧麗君慌張敲門，說，「林老師你看，昨天我們演出的堤岸，已經被北越共軍砲轟毀了！」大家慌忙收拾行李，逃往機場。當飛機起飛遠離西貢時，共軍入城，所有人抱頭痛哭。「我和鄧麗君就是有這樣的革命情感！」林煌坤說。而日本部份，麗風唱片後來把鄧麗君的約轉給經銷全球總部設於新加坡的寶麗金唱片，她順勢進入日本。1979年雙重護照事件後，鄧麗君靠林煌坤寫的「償還」讓她東山再起。1997香港大限，林煌坤受香港觀光局之邀和鄧麗君、成龍至香港，寫了「香港之夜」吸引觀光。綜合而言，世界知名的鄧麗君可以說，發跡於台灣、走紅於新加坡東南亞、全盛於日本、美國，顛峰於穿透冷戰時期紅色中國鐵幕，不愛老鄧愛小鄧。天才如鄧麗君，加上後天努力和機緣巧合遇到如林煌坤等傑出作詞家朋友，貴人相助，魚水相助，成為台灣歌壇上罕見涵蓋東亞至東南亞乃至世界的一代巨星。」參考本專書申請人2015年12月11日於台北天母西路麥當勞餐廳訪談後記。後石器時代，「從台灣歌謠，鳳飛飛到鄧麗君：訪談臺灣著名作詞家林煌坤」：<http://cstone.idv.tw/?p=4530>。1973年，與日本「寶麗多」機構（即寶麗金的日本分公司，現環球唱片）簽約赴日發展。到香港演唱於「香港歌劇院」、「漢宮」及「珠城」，後前赴越南演唱。鄧麗君在東南亞影響力歷久不衰，如胡志明市（舊稱西貢）的卡拉OK店，鄧麗君的名曲「千言萬語」的越語版「Mua Thu La Bay」（越文歌名叫「秋天的落葉」），仍被高度點唱。參考越南人愛唱歌：<http://blog.yam.com/hananomichi/article/6714906>。
- 14 陳俊斌，〈「唱片時代」的阿美族歌聲：以黃貴潮「臺灣山地民謠」為例〉。《臺灣音樂研究》（8）（2009），1-30。
- 15 許馨文，〈戰後臺灣客家音樂的建制化過程：以《中原(苗友)》月刊(1962-1981)的再現為例〉。《民俗曲藝》（171）（2011），121-79。



- 16 徐蘭君，〈唱自己的歌：聲音的跨界旅行和文化的青春互動——淺談新謠與臺灣現代民歌運動之間的關係〉。《東華漢學》(21) (2015)，201-230。
- 17 許馨文，〈戰後臺灣客家音樂的建制化過程：以《中原(苗友)》月刊(1962-1981)的再現為例〉。《民俗曲藝》(171)：(2011)，154-55。
- 18 盤索里(판소리, Pansori)是一種朝鮮傳統曲藝形式，出現於18世紀，源於全羅道，流行於朝鮮、韓國及中國東北地區等朝鮮族居住區。2003年11月7日，盤索里由韓國申報列入了人類非物質文化遺產代表作名錄。盤索里也是中國東北許多地方的非物質文化遺產保護項目。
- 19 박찬호, Chan Ho Park, 《韓國歌謠史》「한국가요사1」(해방에서 군사정권까지 시대의 희망과 절망을 노래하다, 從解放到軍事政權 歌唱著時代的希望與絕望, 1894-1945) (美知出版社, 2009), 66。
- 20 黃貞子(황정자)：黃貞子出生於首爾，從小開始進到某個劇團表演演戲，最主要是負責唱歌他的唱法是獨特又大家會容易吸引，家庭狀況不好而沒有上學甚至沒有讀完小學，所以當初小時候有多困難例如看歌詞或音調，1954年她是19歲唱了一首〈노래가 락차차차(歌曲節奏恰恰恰)〉，這首個引起許多大眾熱鬧甚至還有些爺爺奶奶也會唱或是懷念以前的歌時，這首歌會先想起。之後1959年황정자[黃貞子]透過〈처녀뱃사공(處女偷窺)〉又被大眾觀注。《韓國歌謠史2(한국가요사2) 1945-1980》(美知出版社, 2009), 214-215。
- 21 《年鑑》名稱更迭五次。1929-39, 《經濟與社會史年鑑》(Annale d'histoire Économique et Sociale); 1939-42, 《社會史年鑑》(Annales d'histoire Sociale); 1942-44 《社會史年鑑》(Mélanges d'histoire Sociale); 1945-1994 《年鑑：經濟、社會、文明》(Annales. Économies, Sociétés, Civilisations); 1994迄今《年鑑：經濟、社會、文明》(Annales. Économies, Sociétés, Civilisation)。參考田夙君，〈自《地中海史》看布勞岱爾的整體史觀〉，《史學研究》，第二十一期(2007)，77。
- 22 費爾南·布勞岱爾(Fernand Braudel, 1902年8月24日-1985年11月27日)，法國年鑑學派第二代著名的史學家。1920年入巴黎大學文學院攻讀歷史，1923年畢業，經過一段在海外中學教書的經歷之後，1937年回國時遇上年鑑學派的創始人之一的費夫賀，開始受其影響。二次大戰爆發後受徵召入伍，在1940年被德軍俘虜，關在戰俘營近五年，在裡面開始寫《菲利浦二世時代的地中海和地中海世界》的初稿，而在1947年成為他的博士論文並通過考試，1949年出版。1946年，他加入《年鑑》學報的編輯部，其後與費弗爾創立高等實驗研究院第六部



- (社會科學高等學院前身)。1956年—1972年間，擔任該部主任。1984年他當選為法蘭西學院的院士，翌年逝世。參考維基百科費爾南·布勞岱爾詞條：<https://zh.wikipedia.org/wiki/費爾南·布勞岱爾>。
- 23 姜道章，法國的歷史地理學，《環境與世界》第十期（2004），23–42。
- 24 Fernand Braudel, *On History*. S. Matthews (trans.) (Chicago: The University of Chicago Press, 1980).
- 25 Jacques Revel, *The Annales: Continuities and Discontinuities*. In: *The Annales School, Critical Assessments*. Vol. I, *Histories and Overviews* (London and New York, Routledge Press, 1999), 82.
- 26 布勞代爾，《菲利普二世時代的地中海和地中海世界》，上卷，唐家龍等譯（北京：商務印書館，1998），參考第一版序言，8–11；第二版序言，16。
- 27 布勞代爾，《菲利普二世時代的地中海和地中海世界》，上卷，唐家龍等譯（北京：商務印書館，1998），參考第一版序言，10。
- 28 T. Stoianvitch, *French historical method: the Annales paradigm* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1976).
- 29 John Bintliff, *The contribution of an Annaliste/structure history approach to Archaeology*. In Stuart Clark (ed.), *The Annales School, Critical Assessments*. Vol. II, *The Annales School and Historical Studies* (London and New York: Routledge Press, 1999), 135–38.
- 30 參考高承恕，〈布勞岱與韋伯——歷史對社會學理論與方法的意義〉，中央研究院民族學研究所專刊乙種之11《社會學理論與方法研討會論文集》（1982）（台北，中央研究院），110。
- 31 Lucian Febvre, *A new kind of history*. Reprinted in P. Burke (ed.), *A New Kind of History*. (London: Routledge and Kegan Paul, 1949[1972]), 27–43。
- 32 Fernand Braudel, *History and Social Sciences: The Longue Durée*. In S. Matthews (trans.), *On History* (Chicago: University of Chicago press, 1980), 25–54。
- 33 參考 Michael A. Gismondi, 'The Gift of Theory': a critique of the *histoire des mentalités*. *Social Theory*, Vol. 10, (1985), 211–30。
- 34 J. H. Hexter, *Fernand Braudel and the Monde Braudellien...* *Journal of Modern History* 44, pp. 480–539, 1972.
- 35 Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th–18th Century, Vol. I: The Structure of Everyday Life*. Preface. Siân Reynold (trans.) (University of California Press, Reprint edition, 1992).



- 36 Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th–18th Century, Vol. I: The Structure of Everyday Life*. Preface. Siân Reynold (trans.) (University of California Press, Reprint edition, 1992).
- 37 除了稱「物質文明」為「初級市場」外，布勞岱爾舉了個例子說明「物質文明」與「市場經濟」兩者的區別：「某個人到鎮上去，只是為了賣點小商品，一堆雞蛋，一隻家禽，換了錢交稅或買個犁鏵，這樣的人只能說摸到市場的邊，他仍在自產自用的巨大實體內。流動商販，在城鄉兜售數量不多的貨物，不管其貨流和收支是何等的寥薄，則已歸屬於交換生活，歸屬於盤算與借貸一族。至於舖主，乾乾脆脆就是市場經濟的因子。他或者出售自造的產品，在這種情況下，他是作坊工匠；他或者出售別人的產品，他從此就進入商人的階級。」布羅代爾，《資本主義的動力》（牛津大學出版社，1993），11。
- 38 中國大陸部分，卻在「初級市場」的層面上組織相當嚴密，其毛血管式的流通對於十八世紀中國大陸經濟已經足夠，但因為欠缺高級的市場經濟交換，無法進入資本主義化。關於中國大陸「初級市場」論述，史金納（G. William Skinner）的「中地理論」有細緻的分析。
- 39 布羅代爾，《資本主義的動力》（牛津大學出版社，1993），28。
- 40 布羅代爾，《資本主義的動力》（牛津大學出版社，1993），47–48。
- 41 Fernand Braudel: En guise de conclusion, *Review*, I (3–4) (1978), 243–261.
- 42 布羅代爾，《資本主義的動力》（牛津大學出版社，1993），51。
- 43 Fernand Braudel, *Civilization and Capitalism, 15th–18th Century, Vol. I: The Structure of Everyday Life*. Siân Reynold (trans.) (University of California Press, Reprint edition, 1992). *Civilization and capitalism 15th–18th century, Vol 2: The wheels of commerce*. Siân Reynold (trans.) (University of California Press, Reprint edition, 1992). *Civilization and capitalism 15th–18th century, Vol. 3: The perspective of the world*. Siân Reynold (trans.) (University of California Press, Reprint edition, 1992). 中譯本為布勞岱爾，《15至18世紀的物質文明、經濟與資本主義》卷一～卷三，施康強、顧良譯（台北：貓頭鷹出版社，1999）。
- 44 賴建誠，《年鑑學派管窺》（上）（台北：麥田出版社，1996），232。
- 45 布羅代爾，《資本主義的動力》（牛津大學出版社，1993），66。
- 46 徐梓，〈多元辯證的時間觀——讀費爾南·勃羅岱爾(Fernand Braudel)《歷史與社會科學：長時段》〉，《台大歷史學報》，第32卷(2003)，331–344。



- 47 魏楓城，《年鑑史家的長時段歷史觀——以布洛克、布勞岱爾、雷瓦羅德里三人為討論對象》，台中，國立中興大學歷史研究所碩士論文（1995），47-48。
- 48 田夙君，〈自《地中海史》看布勞岱爾的整體史觀〉，《史學研究》第二十一期（2007），93。
- 49 Jacques Revel, “The Annales: Continuities and Discontinuities”. *Review*, vol. 1 (1978), 9-18.
- 50 Norman Birnbaum, The Annales School and Social Theory. In *The Annales School, Critical Assessments*. Stuart Clark (ed.), Vol. II, *The Annales School and Historical Studies* (London and New York: Routledge Press, 1999), 23-46.
- 51 Hans Kellner, Disorderly Conduct: Braudel’s Mediterranean Satire. *History and Theory* 18, no. 2, (1979), 201-202.
- 52 Olwen Hufton: Fernand Braudel, *Past and Present*, no. 112 (1986), 209.
- 53 參考石計生，〈從蔡培火到陳君玉：日治時期臺灣歌謠的發展與戰後影響初探〉，台灣文化協會創立95周年暨蔣渭水先生逝世85周年紀念研討會，2016年10月17日，中山堂光復廳，臺北市政府主辦、臺灣研究基金會合辦。
- 54 陳君玉，〈臺灣歌謠的展望〉，《先發部隊》（1934），廖漢臣主編，14。
- 55 陳君玉發言，〈音樂舞蹈運動座談會〉，《臺北文物》，第四卷第二期（1955），57-68。
- 56 施沛琳，〈1930年代臺灣新文化運動與閩南語流行歌——以作詞家陳君玉為探討對象〉，《國立臺北教育大學語文集刊》，第13期（2008），169-200。
- 57 當時大稻埕知名的酒吧有維特、孔雀、大屯、第一、沙龍奧稽(サロンオキ)、百合等。參考黃師樵，〈大稻埕繁華記〉，《臺北文物》，第二卷第三期（1953），53-56。
- 58 陳君玉，〈兩種藝術運動——臺語流行歌運動、漢樂改良運動〉，《臺北市志——卷十雜錄叢錄篇》（臺北市文獻會，1962），14。
- 59 林良哲，〈心酸酒滿杯——姚讚福的創作生命〉。收錄於國立中興大學中國文學系編，《「文采風流」——2005臺中學研討會論文集》（臺中：臺中市文化局，2005）。
- 60 「愛唱歌時代」的語意，原來是日本學者古茂田信男（1995）等著所提出，指的是日本歌謠的大流行現象，本文擴充其意，有如黑潮洄流東亞的現象隱喻，造成整個區域的流行歌翻唱與傳播緊密的互動與交織，形成愛唱歌時代。「日本歌謠的大流行現象，從1951年灰田勝彥在CBC等廣播電台，以明朗的歌聲演唱受到歡迎開始、1955年的十



六首到1960年的一百零四首歌，正式宣告日本進入「愛唱歌時代」。「愛唱歌時代」之外，日本學者同時用「影像時代」或「廣播電視廣告」來形容戰後這段時間裡，廣播和電視等文化產業進化過程中的放送和影像，與為資本獲利而進行的廣告歌曲的流行。」參考石計生，「歌謠、歌謠曲集と雑誌の流通：中野忠晴、「日本歌謠学院」の戦後初期台日に対する文化を越えた影響」，『台湾のなかの日本記憶』（東京：三元社，2016）。

- 61 「古倫美亞唱片公司前身是日本蓄音商會，簡稱日蓄。自1925年起，台灣日蓄的業務由日本人柏野正次郎承辦。……由於日蓄日本總公司與英國及美國 Columbia 唱片在1928年達成合作協議，於是日蓄開始逐漸改用古倫美亞的商號繼續經營。」參考林太歲，〈日治時期臺語流行歌的商業操作—以古倫美亞及勝利唱片公司為例〉，《台灣音樂研究》第八期（2009），pp. 83-104。另外《日蓄新聞》（THE NITCHIKU NEWS）資料顯示，古倫美亞唱片在東亞殖民地，如滿州國，韓國和台灣各地均設有分店。以韓國為例：京城分店 古倫美亞唱片演奏會：七月二十二日在古倫美亞京城分店的支援下，由慶南鎮海特約門市松田鐘錶行主辦的演奏會，晚間八點於中辻大廈廣場舉辦。雖然自今年春季在當地發生兒童電影被害事件以來嚴禁室內集會，故於室外舉辦，但活動開始前便聚集了兩千多名觀眾，一時擠得水洩不通……參考《日蓄新聞》第一卷，第六號，日蓄唱片，昭和五年九月十七日發行。
- 62 〈改變臺灣電影歷史的第十一屆亞洲影展〉，《臺灣有影》，[http://www.ctfa.org.tw/tai\\_image/film-b.html](http://www.ctfa.org.tw/tai_image/film-b.html)。〈亞太影展〉，<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%9E%E5%A4%AA%E5%BD%B1%E5%B1%95>。
- 63 〈改變臺灣電影歷史的第十一屆亞洲影展〉，《臺灣有影》，[http://www.ctfa.org.tw/tai\\_image/film-b.html](http://www.ctfa.org.tw/tai_image/film-b.html)。
- 64 此部分可參考下列網址：<http://news.qq.com/a/20090902/002607.htm>。



