

本文由上海市教育委员会E—研究院建设计划项目资助,项目编号:e05011

音乐台北

——建城百年的历史回响

沈冬

内容提要: 本文以探究日治时期的台北音乐为中心,首先讨论了建城以前台北的主要音乐与演出概况,其次廓清了日治时期台北音乐发展的主要脉络,其中包括戏曲、西方音乐和流行歌曲。最后作者试图从文化传播的角度,将目光投向被人们较少关注的城市间的音乐文化影响,从戏班、乐人等方面探讨了当时上海城市音乐与台北音乐的交流。

关键词: 台北音乐; 戏曲; 流行歌曲; 上海音乐

中图分类号: J607

文献标识码: A

文章编号: 1000-4279(2006)01-0098-06

引言:由《跳舞时代》开始聆听

去年初夏,天气微暖,一部纪录台湾流行音乐的影片——《跳舞时代》吸引了社会大众的目光,^①引起台湾广泛的讨论。这部纪录片透过音乐人李坤城收集台语歌谣老唱片的历程,引领观众步入70年前台湾的音乐时空。手摇留声机的唱针蚀刻着古老的78转赛璐珞唱片,传出来的是1933年的台语流行歌曲《跳舞时代》(陈君玉词、邓雨贤曲,纯纯演唱),青年男女随着“阮是文明女,东西南北自由志”的歌声,自由自在地翩翩起舞。这部影片透过台湾第一代流行歌手——爱爱的口中,娓娓“唱”出三四十年代的台湾流行音乐。这部影片不论资料搜集及叙事观点都具有相当启发性,但也容有进一步观察讨论的空间;本文正是由此触发,尝试探触台湾的政经文化中心——台北的音乐文化。

台北建城始于清光绪五年(1879),成于光绪十年(1884),本文的论述拟集中于台北建城以后、日治时期(1895~1945)为主,但为拓展

历史纵深,首先讨论了台北建城以前台湾汉人音乐概况,其次叙述日治时期台北音乐文化的几条发展主脉,最后试图就台北的音乐文化提出若干思考与论证,由文化传播的角度,探讨较少为人所注意的城市之间的影响,亦即台北与上海之间音乐交流的现象。

一、台北建城以前的台湾音乐

自明郑以来,闽南粤东的人民渡海来台,丘逢甲《台湾竹枝词》云:“浮槎真个到天边,轻暖轻寒别有天。树是珊瑚花是玉,果然过海便神仙。”^②来到台湾这个“轻暖轻寒”的海上仙境,仿佛神仙一般逍遥,因此,台湾的民情风俗普遍好尚音乐,喜爱戏曲,如沈光文《平台湾序》一文曰:^③

考乎其尚也,斗鸡走狗,挝鼓吹箫;俳优调长夜之声,琵琶谱娱心之曲。(《重修台湾府志·艺文》)

在此,由“俳优调长夜之声”可以推测当时戏曲表演颇为发达,并有夜以继日的“夜戏”演出;而所谓“挝鼓吹箫,琵琶谱娱心之曲”则是

收稿日期:2005-11-03

作者简介:沈冬(1956-),女,台湾大学教授、音乐研究所所长;

上海高校音乐人类学E—研究院特聘研究员,上海音乐学院为E—研究院依托高校。

台湾广受欢迎的南管音乐,包括了弹唱形式及梨园戏七子班的戏曲形式两者。^④考索文献,可以见出清领时期台湾的音乐活动以戏曲表演为主,人民日常生活中的各种生命礼俗都免不了开筵演戏,例如《诸罗县志》、《凤山县采访册》等书有以下记载:

* 家有喜,乡有期会。有公禁,无不先以戏者。(《诸罗县志》卷八〈风俗志〉)

* 遇民间生辰、生子弥月、四月、周岁、暨赛、愿、进、中一切喜庆事件,演戏请客,准向喜庆之家讨钱二百文,如无音觴情事,不得强索,如违拏究。(〈邓邑侯禁碑〉,《凤山县采访册·艺文》)

所谓“音觴”就是带戏的酒宴,不论生辰、生子、赛会、还愿、进学、中举,甚至是乡里之间的期会公禁,必备的是戏酒娱宾,可见戏曲表演在常民生活中扮演了颇为重要的角色。但戏曲出现最多的时机,还是在祭祀活动之中。连横《台湾通史》卷二十三〈风俗志〉“演剧”条开宗明义即云:

夫台湾演剧,多以赛神。^⑤

一语道破了清代台湾戏曲表演的主要功能,清同治末年巡台钦差大臣沉葆楨指出:“台俗信鬼,演剧迎神,殆无虚日。”^⑥显现了台湾戏曲表演与民间信仰相互依倚,互为表里的特质。^⑦康熙年间来台采硫的郁永河于此有一则生动真切的记载:

肩披鬃发耳垂珰,^⑧粉面朱唇似女郎;妈祖宫前锣鼓闹,侏离唱出下南腔。(原注:梨园子弟,垂髻穴耳、傅粉施朱,俨然女子。土人称天妃神曰“妈祖”,称庙曰宫;天妃庙曰赤嵌楼,海舶多于此演戏酬愿。闽以漳、泉二郡为下南。下南腔,亦闽中声律之一种也)。(郁永河《裨海记游》《台海竹枝词》)

这一则记载指出了演戏的场所就在奉祀天妃妈祖的庙前,男扮女妆的演员“垂髻穴耳、傅粉施朱”,娇媚不亚女子,所演的正是南管音乐小梨园“七子班”,^⑨而所用的声腔则是闽南漳泉的“下南腔”。这样锣鼓喧天的热闹场景不是为

了别的,而是为了祭祀妈祖,这样以戏曲娱神的场景在台地民间生活中是频繁习见的;由各种台湾方志中统计所得,这种戏曲祀神的演出节令,包括了正月初九(玉皇诞)、正月十五、立春、二月初二(土地诞)、二月初三(文昌诞)、二月十五(开漳圣王诞)、三月初三(玄天上帝诞)、三月二十三(妈祖诞)、四月初八(佛祖诞)、五月初五(端午)、六月二十三(火神诞)、七月七日(魁星诞)、七月十五日(中元普度)、八月十五日(中秋)、十月十五日(下元)、十一月初六日、祭冬(谢平安)、王醮等等。以上所列虽仅十余项演戏节令,但这样祀神演戏的活动,一次请戏断非只是一台戏或一天戏就能完毕,往往连台拼场,以夜继日,数日方歇,成为地方上的大事,乡民的生活重心。兹胪列所记三月二十三日妈祖圣诞的演戏资料以为左证:

* 二十有三日为天后诞,鸠贖演剧。有积款为妈祖会者,设值年头家、炉主轮掌之。(《苗栗县志》、《淡水厅志》)

* 天后宫在厅治南,相传三月二十三日为天后生辰,演剧最多。先期书贴戏彩,某姓以刚日,某姓以柔日。盖漳属七邑开兰十八姓,加以泉、粤二籍及各经纪商民,日演一台,轮流接月,每自三月朔,至四月中旬始止。(《噶玛兰厅志》)

* 连兴宫……宫殿三座,祀天上圣母。乾隆中,里人公建。……岁时,村社迎迓、演剧酬神。(《云林县采访册》)

* 庆成宫 在打猫街内,奉祀天上圣母。坐东向西。嘉庆十四年间众街居民公置(每年三月廿三日,众街演戏祝寿诞)。(《嘉义管内采访册》)

* 二十三日为天后诞节,苑里街庄士女皆赴庙参香。酒醴、牲牢之盛,于此为最;各处按日演剧,接续几累月。又有所谓妈祖会者,设值年头家、炉主轮掌之。(《苑里志》)

* 三月二十三日为天后诞,各家鸠贖需费,多有到北港进香者。未至家,时必须先

陈金鼓旗帜,迎接圣驾,演剧。有贮积公款,每年放利而为妈祖会;设值年头家、炉主轮流掌管。(《树杞林志》)

*二十有三日为天后诞,有积款为妈祖会者,设值年炉主、头家,轮流掌理;陈牺牲、演杂剧。(《新竹县志初稿》)

*天后宫在厅治南,相传三月二十三日为天后生辰,诵经演剧,尤称盛会。(《噶玛兰志略》)

*三月二十日,安平迎妈祖。是日,妈祖到鹿耳门庙进香,回时庄民多备八管鼓乐、诗意故事迎入绕境,喧闹一天。是夜,裸醮踏火演戏闹热,以祈海道平安之意。一年一次。郡民往观者几万。男妇老少或乘舟、或坐车、或骑马、或坐轿、或步行,乐游不绝也。(《安平县杂记》)

*肩披靠发耳垂珰,粉面红唇似女郎;马祖官前锣鼓闹,侏离唱出下南腔。(郁永河《裨海记游》)

*魔盖香花送北归,庆辰期近更瞻依。梨园自奏长生乐,母寿如天不用祈。(施琼芳《北港进香词》)

台湾俗谚有所谓“三月疯妈祖”之说,由这些记载看来,农历三月间全台大小城镇,均有民间自发筹款为妈祖庆生的各项活动,而戏曲曲艺表演则是其中最为热闹的“主秀”。分析这些简略的记载,可知妈祖寿诞的戏曲表演并不止于生日当天,而是集中于3月23日妈祖生日前后数日,甚至自三月初,至四月中旬乃止,“接续累月”。戏曲演出的地点当然多在妈祖宫前、庙口。筹办活动的是民间组织的妈祖会,由民众捐资积贮放利以预备妈祖庆生的开销,而由“头家、炉主”主持其事;这是一项值得夸耀乡里的光荣责任,因此清人何澄有所谓“炉主笏头荣里社”的诗句。^⑩至于戏曲演出的方式是由各个参与“分社轮日”、“日演一台,轮流接月”,彼此甚至“赛场”、“激战”,至于演出的内容,包括了梨园戏七子班、八管鼓乐、诗意故事、青狮阵、郎君唱、高跷等等各类戏曲等。

此种祀神兼娱人的戏曲表演,其累日继夜、

缤纷多采的程度足以令乡民称美叹异,自然而然成为人民的生活重心。而前文还提出戏曲演出的场合还有所谓的生命礼俗,婚丧喜庆、期会公禁等,我们几乎可以说,戏曲表演几乎是以“全年无休”的方式,配合着人民的生活大事,民俗信仰而运作,深刻地浸润了常民的生活,干隆年间任台湾海防同知的朱景英曾言:^⑪

神祠里巷,靡日不演戏,鼓乐喧阗,相续于道。(朱景英《海东札记》卷三)

在此,“神祠”指的是祀神演戏,而“里巷”则是一般民众婚丧喜庆的“音筋”演戏了,“靡日不演戏”反映了台地人民生活中戏曲活动的频繁与重要,喧阗锣鼓是农业社会宁静生活中的最高亢的声音,五彩戏衣则是恬淡翠绿田园里最鲜亮的色彩。

由音乐的角度来看,很遗憾所有文献记载对于戏曲“表演”都不够详细,更遑论音乐部分了。大体而言,彼时戏曲演出的主流应是以“垂髻穴耳、傅粉施朱”,以男作女的“梨园戏”为主,^⑫至于音乐,大抵皆是南管系统的音乐,最大特色就是横抱琵琶,亦即沈光文所谓“琵琶谱娱心之曲”,连雅堂《台湾通史》曰:

惟台湾之人,颇喜音乐,而精琵琶者,前后辈出。(《台湾通史·风俗志》)因为南管音乐普遍受到台地居民喜爱,而南管以“丝竹相和”的形式,特重琵琶弹唱,精于琵琶者“前后辈出”是不足为奇的。丘逢甲有诗云:“晚凉新曲按琵琶,茉莉花开日已斜。”^⑬所写的也正是一般台湾少女在晚来徐徐凉风中,怀抱琵琶,试按新曲的风光。光绪年间的福建巡抚王凯泰曾写《台湾新咏》,对于台地的民情风俗有如下的描写:

不采柔桑不种棉,女红辜负艳阳天。

可怜曲巷三更月,弹破琵琶第几弦。(福建巡抚王凯泰《台湾新咏三十二首》)

凭心而论,清代的统治者对于海隅边陲之地的台湾并不了解,往往以大陆观点加诸台湾土地之上,只知一味劝农抑商,而不知考虑天候地利民情风俗等因素,因此对于台湾妇女不事女红,“不采柔桑不种棉”颇有意见,而这着眼于经济的批判却反而留下了台湾居民喜好音乐、擅弹

琵琶的纪录。不止此也,因为南管之乐古朴淡雅,又流行于士商绅缙之间,所以台湾之人对于琵琶的态度是不同的,弹琵琶者也不限于歌儿舞女,例如澎湖有陈改淑其人,史称其:

温良和粹,口必择言,目不窥色。因名场落拓,恬退训蒙,诗酒自乐,屏除俗务,潇洒出尘,飘飘有神仙气。晚年喜种菊,善琵琶,……实澎士之卓卓者也。(《澎湖续编》卷上〈人物记〉)

可以明显看出,史传是以“古之高士”的角度来形容他的;他横抱琵琶,手挥四弦,以琵琶来怡养性情,如同孤标傲世的隐者抚七弦琴一般,这种对于琵琶的特别推重是台湾音乐中非常特殊的传统。

二、建城以后的台北繁华

台北这个城市,据《台湾通史·疆域志》的记载“郑氏之时,以流罪人;康熙、雍之际,尚苦瘴疠”,自从清光绪元年钦差大臣沈葆楨奏请建台北府,^⑧光绪5年开始建城,至光绪10年城工完竣,十年之间发展可谓一日千里,乙未(1895)之后,台湾由清领入于日治时期,台北都市化的脚步不断迈进,都市日渐发展,人口日益集中。^⑨甚至连雅堂撰作《台湾通史》时,笔下对台北有如此描写:

至于今繁华靡丽,冠于全台,此则人治之效也。然以冠盖遨游,五方杂处,士慕虚文,女习歌舞,骄奢淫佚,亦冠全台。

乙未之前,浙江人池志征游幕来台,^⑩对于台北府治之所在——艋舺的风华也有一番陈述:

廿六日游艋舺。……歌楼舞馆,几乎无家不是。俗重生女,有终其身不嫁以媼为荣者。此风不知何自始耶?(池志征《全台游记》)

《台湾通史》也提及台湾女子不事绩纺,台北一带尤其如此:

台湾妇女不事纺织,而善刺绣。……近惟淡水少女争学歌曲,缠头有锦,而女红废矣。(《台湾通史》〈工艺志〉)

“淡水少女”不再以女红为务,个中原因并

不费解,就是因为都市繁华的缘故。原来这些“不事女红,争学歌曲”的女子都落入了“歌楼舞馆”之中,成为台人所谓的“艺旦”。艺旦者,就是“在酒楼以戏曲悦客的歌伎”。^⑪她们除了“以色事人”,讲求容色仪态、待客手腕之外,还必须“以歌侑觴”,于是此辈成为音乐艺术的重要传人,包括南管、北管,其他各类戏曲等,都是艺旦养成教育的重要部分。

如由音乐的角度来观察,台北建城以后,与祭祀活动一体两面的祀神戏曲依旧蓬勃,如艺旦之类伴随着都市经济发展的娱乐事业也从而兴起,这两方面学者已有讨论,^⑫本文不拟赘述,而有关台北城的音乐风貌,本文则试图拈出其他三条音乐发展的新脉络,其一是京剧的传来,其二是西式音乐的进入,其三则是流行歌曲的兴起,这三条新线索凸显了台北音乐风貌变迁的大势。

清代台湾原有戏曲剧种,比较重要的有梨园戏(七子班)、北管乱弹,其余还有四平戏、歌仔戏、车鼓、采茶戏、傀儡、掌中、皮影、牛犁阵、太平歌等等,这些戏曲曲艺,在台北盆地或多或少都有活动。惟独同光之间在中国大陆盛极一时的京剧,台湾建省之前并未发现其踪迹。而京剧之登“台”,台北正是它的初次亮相的城市,时约光绪十年以后,连横《雅言》曰:

光绪十七年唐景崧任布政使司,为母介寿,特召上海班来演。当是时台北初建省会,游宦寓公簪缨毕至,大都中土人士,雅好京调;勾栏从而习之,而南词遂微微不振,是亦风气使然也。

另据竹内治《台湾演剧志》则略有不同说法,是刘铭传任巡抚时,为庆祝母寿,特请北京京剧班来台表演^⑬。唐景崧任台湾布政使正是光绪17年,而刘铭传去职,邵友濂任台湾巡抚也是光绪17年。要之,京剧进入台北应是台湾建省(清光绪11年)后数年之间,因为宦游来台的“中土人士”,“雅好京调”,风靡京朝的京剧于是初引入台北,成为台地官商的新宠;流风所及,勾栏中的艺旦也不免从风而靡,开始学习京剧,而南管的声势江河日下,不复旧日一枝独

秀的光景。日治时期《三六九小报》论艺旦之变迁,也有类似的意见:

改隶以前,妓尚南曲,尚风度,色其次之;改隶以后,妓尚京调,尚酬酢,色亦次之。(1931.07.23《三六九小报》)

由南曲(南管)而京调,不但可见艺旦之才艺跟随时尚流行而与时俱变,也可知京剧迅速掳获台人的心,由舞台而勾栏,由戏班而艺旦,更普遍进入台湾社会中矣。

西方音乐进入台湾,最早可以追溯到荷西时期,而如同世界其他许多地区一样,教会是西方音乐进入台湾的最早媒介。根据资料,明末荷兰占领台湾时,“山胞颇多改宗,受其洗礼,荷人授以圣经,教以圣歌,可能已从海外输入西乐,后撤离本省,西乐随之而废。”^①自1860年天津条约之后,清廷开放外国人居住通商,西洋音乐才随着传教士再入台湾。吴威廉牧师娘被尊为“台湾教会音乐之母”,在台39年,教授乐理、风琴、钢琴、声乐,德明利姑娘则被誉为“台湾钢琴之母”,在台42年,将钢琴技巧引进台湾,培育人才无数,也得西洋音乐在教会及学校中获得蓬勃发展。^②

日治时期,毕业于台湾总督府国语学校(即今市立师院)的张福兴(1888~1954)是台湾第一位赴日专攻音乐的人,他毕业于台湾总督府国语学校(即今台北市立师范学院),返台后任教于台北师范学院。他除了从事音乐教育之外,并成立了台湾第一个西洋管弦乐团——“玲珑会”,他也曾经采集原住民音乐,将传统戏曲以五线谱重新记谱,并曾参与流行歌曲的配乐制作。此后留日音乐家接踵继出,例如江文也、柯丁丑(柯政和)、李金土、柯明珠、林秋锦、高锦花、陈泗治、张彩湘……,他们之中,定居在台湾的日后大多从事于音乐教育,对台湾早期的音乐教育有积极贡献。

台湾最早的台语流行歌曲是1932年的《桃花泣血记》(詹天马词、王云峰曲),《桃花泣血记》原是“上海联华影业”出品的默片,^③业者为了电影行销,委请詹天马和王云峰这两位大稻埕著名的“辩士”(黑白默片解说员)创作宣传

歌曲,在今日延平北路一带沿街演唱,竟然大受欢迎。此曲共十二段歌词,现存十一段,前三段及最末一段歌词如下:

人生亲像桃花枝,有时花开有时死;花有春天再开期,人若死去无活时。

恋爱无分阶级性,第一要紧是真情;琳姑出世歹环境,亲像桃花彼薄命。

礼教束缚非现代,最好自由的世界。德恩老母无理解,虽然有钱都也害。

……

做人父母爱注意,旧式礼教着抛弃;结果发生啥代志,请看桃花泣血记。

由前三段歌词可以看出,连篇累牍长串歌词其实负担了介绍剧情大意的重责大任,末段“结果发生啥代志”就如同章回小说“欲知后事如何,请看下回分解”的套语一般,更具体发挥了招唤观众买票进电影院的功能。

从此,以位于现在博爱路上的古伦美亚唱片公司为首,开启了台语流行歌曲的黄金时代。陈君玉、邓雨贤、周添旺、郭芝苑、李临秋、陈达儒、杨三郎、吕泉生、张邱东松……等词曲作者接踵继起,创作了五百首以上的台语流行歌曲,其中数十首如《望春风》、《雨夜花》、《月夜愁》等更成为台湾人共同记忆里最亲切最乡土的歌声。

以上简要介绍了台北建城之后的音乐发展,除了祀神娱人的传统戏曲表演及艺旦的以歌侑觞以外,京剧、西乐,流行歌曲流播普及是台北音乐文化里新加入的元素,使得台北音乐日益缤纷多彩。

(未完待续)

注释:

- ① 《跳舞时代》(台北:公共电视发行,太古国际多媒体代理。2003年),本片介绍日治时期台北流行音乐的发展,监制冯贤贤,导演为简伟斯、郭珍弟,李坤城先生为音乐总监,旁白陈丽贵小姐为流行歌曲作词人陈君玉先生的姪女。本片获2003金马奖最佳纪录片。
- ② 丘逢甲的诗集名为《岭云海日楼诗钞》,所收为光绪二十年以后作品,《台湾竹枝词》共四十首,并不在其中。连雅堂《台湾诗乘》卷五曰:“仙根在台之

- 时,著有《柏庄诗集》,乙未之役散佚,闻为里人所得。……唯《台湾竹枝词》四十首,久播骚坛,为选二十,以实诗乘。”此处所引即根据《诗乘》。
- ③ 沈光文,字文开,一字斯庵。其生平各方志记载极多,全祖望《鲒埼亭集》有《沈太仆传》。沈光文上台时间,或谓康熙元年(明永历十六年,即郑成功克台之次年),或谓顺治八年(明永历五年,时郑成功尚未入台),其间考辨参见王文颜《台湾诗社之研究》(政治大学中文研究所硕士论文,1979年)。
- ④ 广义的“南管”是流行于闽南地区的地方音乐,狭义的南管是这种音乐的特殊表演形式,所谓“上四管”、“下四管”,以戏曲方式呈现的则为梨园戏。参见拙作《南管音乐及体制初探》(台湾大学文史丛刊73,1986年)
- ⑤ 连横《台湾通史》上起隋大业元年(605),下迄清光绪二十一年(1895),成于民国七年(日大正七年)。本文所据版本,为上海商务印书馆于民国三十六年印行。上下二册,704页。
- ⑥ 见光绪元年十一月初八日沈葆楨为福建抚臣王凯泰请卹折。收入《福建台湾奏折》(卷二)。沈葆楨,字幼丹,福建侯官人,同治十三年台湾发生牡丹社事件,以钦差大臣赴台督办军务,此折为沈葆楨于两江总督任内所上。
- ⑦ 关于台湾祭祀演剧的研究,可以参看王嵩山《戏曲与宗教活动——大甲进香之例》,《民俗曲艺》第二十五期,1982年、邱坤良《传统民间剧场的功能及其在现代社会的发展方向》,收入氏著《现代社会的民俗曲艺》,台北:远流,1983年、林美容《台湾人的社会与信仰》,台北:自立晚报文化出版部,1993年。
- ⑧ 郁诗此句或做“肩披鬓发耳垂当”,揆度诗义,当以“鬓”为是。“鬓”,黑发也。《诗经》《君子偕老》:“鬓发如云。”郁诗正用此典。“鬓”,《说文》段注:“谓发之在面旁者。”颊旁鬓脚,当不致长至披肩,故不应作“鬓”。检示台湾方志,如《重修台湾府志》、《续修台湾府志》、《续修台湾县志》均作“鬓”,《重修凤山县志》则误为“鬓”。
- ⑨ 梨园戏分为“大、小梨园”,“大梨园”者成人戏班,包括“上路”和“下南”两派;“小梨园”即“七子班”,包括了生、旦、净、末、丑、贴、外等七种行当,所以有“七子班”之名,是为童伶家班,演员均为儿童,参见吴捷秋《梨园戏艺术史论》。
- ⑩ 《台阳杂咏》,载《台湾杂咏合刻》,第66页。
- ⑪ 朱景英,字幼芝,号砚北,湖南武陵人,乾隆十五年(1750)解元,乾隆三十四年(1769)任台湾海防同知,驻鹿耳门,著有《海东札记》四卷。《台湾通志》卷六有传。《海东札记》收入《台湾文献丛刊》第19种。台北:台湾银行经济研究室编印。民47年5月。第63页。
- ⑫ 参见拙作《清代台湾戏曲史料发微》。
- ⑬ 亦见丘逢甲《台湾竹枝词》,收入《台湾诗乘》卷五。
- ⑭ 见沈葆楨《台北拟建一府三县折》,《沈文肃公政书》卷五。
- ⑮ 日治前夕,台北的人口约五万左右,1905年人口总数为七万余人,至1920年已达十六万人。由于日治之初日本移民大多居住台北,也使得台北一枝独秀,成为全台第一大都市。参见章英华《清末以来台湾都市体系之变迁》,《台湾社会与文化变迁》上册(台北:中央研究院民族研究所,1986年),第233~273页。
- ⑯ 池志征,浙江人,清光绪17年冬来台,迄20年中日之役起,始仓皇内渡。三载之间,足跡几历全台,《全台游记》是就其当时之日记删削而成。
- ⑰ 邱坤良《日治时期台湾戏剧之研究——旧剧与新剧(1895~1945)》(台北:自立晚报,1992年)第107页。又,连横《台湾语典》卷三曰:“妓女曰艺旦;谓有弹唱之艺也。”(《台湾文献丛刊》161)
- ⑱ 参见吕诉上《台湾电影戏剧史》(台北:银华出版部,1991再版)、邱坤良《日治时期台湾戏剧之研究——旧剧与新剧(1895~1945)》、邱旭伶《台湾艺旦风华》(台北:玉山社,1999年)235页、庄子宽《1930年代台湾艺旦的音乐活动——以《三六九小报》为主要分析文献》(台湾大学音乐学研究所硕士论文,2004年)等。
- ⑲ 或以为刘铭传所请并非北京戏班,而是来福州演出的徽班——祥陞班。见徐亚湘《日治时期中国戏班在台湾》(台北:南天书局,2000年),第10页。
- ⑳ 《台湾省通志稿·学艺志·学术篇》。
- ㉑ 参见吕钰秀《台湾音乐史》(台北:南天书局,2003年)转引陈郁秀《台湾前辈音乐家时代背景及其传承之研究(1)》(未出版国科会报告)
- ㉒ 1932年“上海联华影业”出品的电影默片,卜万苍编剧,阮玲玉、金焰饰演女主角琳姑和男主角德恩。故事以反抗传统礼教,鼓吹自由恋爱为主旨,写富家子德恩与贫女琳姑的恋爱故事。

Chinese music history in its transformation in the same period, involving its significance and influence.

Non - Living Soundscape: Listening to Sound in Silence Issues Concerning the Sound - initiated Musical Cultures (fei linxiang zhuangtai; zai chenmo de shengyin zhong qingting shengyin)/HAN Zhong - en(65)

A discussion focuses on the origin of poetics, sound replay and archives, and the issues from musical culture.

Concepts of Music in Ethnomusicology: Post - modernist Perspective (cong houxiandai shijiao kan yinyue renleixue de yinyue guan)/SONG Jin(74)

The author tackles ethnomusicological sound - concept - behavior and history - context models in post - modernist perspective, attaching importance on subject - object approach in music studies.

CULTURE/NATION

Preservation of Non - physical Cultural Heritage (fei wuzhi wenhua yichan de baohu)/CAO Benye(81)

This telephone interview concerns the 2003 UNESCO international convention, involving its purport, provisions, working sessions for preservation of non - physical cultural heritage, etc.

Another Kind of Memory: In Search of Alternative History Through the Meaning of Yue (Music) in Ritual (mianhui wenzi de lishi: yishi zhi "yue"yu shenti jiyi)/XIAO Mei(84)

The article aims at the kind of memory by means of directly physical perception of music and the possibility of diachronic representation, involving its meaning in musicology.

Folk Guichui Music Society and the Constitution of Chinese Temple Monk Artists (minjian guichui yueshe yu ciyuan yiseng zhidu)/ZHANG Zhentao(93)

The lower artistic monks affiliating to temples and the intellectual ones are two distinctive castes, reflecting a religious taboo, i. e. monks never involved themselves in secular affairs and music life.

Musical Taipei: Historical Echo of 100 Years of the City (yinyue Taipei: jiancheng bainian de lishi huixiang)/SHEN Dong(98)

The author tackles musical life in Taipei during Japanese occupation, involving major genres and their performance, and the exchange between Shanghai and Taipei in drama troupes and players.

American Contemporary Folk Art Heritage Project and Prospect/Helen Rees(104)

A description of modern American folk art heritage, its preservation and development is based on governmental policies and measures, and events of universities, foundations and institutes.

Making Musical History Through Instruments, the Story of Musical Museums in the UK/Helene La Rue/Tr. XIE Jin(110)

The history and the study of instruments collections reveal multiple meanings involved in, i. e. carrier of music, cases and objects for study, reflection of society, media of human emotions.

New Approaches to Musical Material Culture (Organology): Cases of Instruments' Biographies and Instruments Museums (yinyue wuzhi wenhua yanjiu de xin tujing)/CAI Canhuang(115)

The article introduces contemporary ethnomusicologists' new approach and trend in organology, especially in such areas as instruments, biographies and museum collections.

REVIEW/COMMENT

Voice Exercise by the Voice Sanitarian Comment on Peng Jiali's Voice Training and Health (sangyin gongzuozhe de "sangyin baojiancao")/TIAN Yaonong(125)