

**Outcasts of Modern Taiwanese and Japanese Societies:  
The Socially Marginalized Individuals in Taiwanese  
Popular Songs in the 1960s**

Pei-Feng CHEN

**不同時空下的臺日天涯淪落人：  
1960年代臺語流行歌曲和社會邊緣人**

陳培豐

本論文為科技部專題研究計畫「戰後臺灣的對日情感與族群的文化認同：以被『追認』的臺灣民謠與臺灣演歌為視角」(MOST 107-2410-H-001-091-) 成果之一環。投稿後承蒙兩位審查人給予寶貴的修改意見，在此表示感謝之意。

中央研究院臺灣史研究員

電子信箱：peifongchen@gmail.com

## 摘要

以1960年代臺、日流行歌曲為取徑，本論文試圖去探究孤獨不安、流浪失業、無依無靠及落魄淪落等社會邊緣人的情感結構，乃是來自什麼原因，在何種時代背景之下，如何被形構而成。

在比較江戶時代(1603-1867)末期、大正時期(1912-1926)的日本，以及1960年代臺日兩地所發生的大規模農村人口移動後，本論文發現基於農村人口移動現象之共時性和類似性，臺灣人雖然在1960年代以大量翻唱日本「望鄉歌謠」的方式來作為描繪自身畫像的養分，但對臺日雙方而言，這場人口移動的歷史、社會、政治、經濟與族群意義卻明顯不同。特別是在人口移動發生時，日本政府進行了妥善的配套措施，使離鄉的苦痛、風險、衝擊降低，但國民黨政府卻任由臺灣農村青年孤單前往都市，自生自滅。

在不同社會氛圍和條件下，臺日「望鄉歌謠」對於帶有社會邊緣人色彩之作品的需求和喜好，有著明顯不同。為了傾訴自身處境，臺灣人在翻唱「望鄉歌謠」時，便在地化及擴散翻唱歌曲對象的必要性。而由於1960年代的臺灣社會和以江戶末期為舞臺的「股旅演歌」具疊映關係，因此基於臺灣工業化進程的後進性，以及政治環境的困厄，兩種不同時空的歌曲藉由「同為天涯淪落人」之遭遇為媒介，而有了水乳交融的空間。

1960年代間，臺日同步走向高度經濟成長之路，但戰後歷史在兩者身上刻劃的傷痕卻大不相同，而「股旅演歌」的翻唱成為突顯戰後臺日歷史傷痕之深淺的反射物。

**關鍵詞：**社會邊緣人、農村人口移動、集團就職、情感結構、望鄉歌謠、股旅演歌

## Abstract

Taking the Taiwanese and Japanese popular songs as the subject of study, this paper attempts to examine the nature of the structure of feeling of the marginalized people and the historical background of its development in the 1960s' Taiwan.

After comparing Japan's late Edo period (1603-1867) and the Taisho period (1912-1926), and the rural population movements occurred in both Japan and Taiwan in the 1960s, this paper finds that under different social atmospheres and conditions, the preference of the homesickness songs (Boukyou Enka) for those social marginals were significantly different in Japan and Taiwan. In order to present their own situation, Taiwanese people localized the subject when covering the genre of Japanese homesickness songs. It also extended to cover the Japanese Wandering Knight-errant tale songs (Mata Tabimono Enka) which often took the late Edo period as the historical stage and echoed the social situation of Taiwan in the 1960s. The two types of song genre merged through the stories of the misfortune in reflecting the backwardness of Taiwan's industrialization process and the distress of the political environment.

In the 1960s, Taiwan and Japan took a path of high economic growth, but the scars imprinted during the postwar era were very different. The Taiwanese covering of the Wandering Knight-errant tale song became a reflection of the differences in the historical scars of Japan and Taiwan.

**Keywords:** The social marginals, Rural emigration, Structure of feeling, The homesickness song (Boukyou enka), The Wandering Knight-errant tale song (Mata tabimono enka)

## 一、前言

1960年代是臺語流行歌曲的全盛期，在這段期間，臺語流行歌曲建立了它的精神內涵和特色。這個特色是指在議題描寫人物上出現許多被遺棄、淪落風塵的舞女、酒女，或爲了生活成爲行船人、七桃人（担担人）、歹命人等的社會邊緣人。在1980年代具西洋風的作品開始出現之前，臺語流行歌曲若抽離了上述兩個要素，幾乎難以成立。

臺語流行歌曲發軔於日治時期的1920年代，雖然在資本、錄音、壓片、編曲和樂手等方面，明顯依附統治者日本（王櫻芬 2012：9）。但在歌詞、歌曲和演唱方面，臺語流行歌曲則擁有強烈的自主性。具體地說，日治時期的臺語流行歌曲在歌詞方面以閨怨或強調進步、摩登爲主軸。在昭和經濟恐慌時期，臺語流行歌曲雖也曾出現過類似〈失業兄弟〉這類描寫失業者心境的作品，但以東洋風的唱腔表達社會邊緣人心境的作品，從來都不是臺語流行歌曲主軸。

因此，如果以臺語流行歌曲的發展歷史來看，我們現在所認定臺語流行歌曲的特徵或要素，其實是在1949年國民黨政府來臺後，在工業化過程中臺語流行歌曲大量翻唱日本流行歌曲時形塑而成的。

據此，本論文透過1950至1960年代的臺語流行歌曲試圖去探討：在產業轉型過程中，臺灣社會階級如何被重整，產生什麼樣的社會集體經驗？而這些集體經驗又如何被投射到臺語流行歌曲，成爲其主要內涵？在這個過程中「日本」又扮演著什麼角色？

## 二、在工業化過程中轉變的歌謠風潮

### （一）韓戰爆發所產生的共伴效應

第二次世界大戰後，國共鬥爭的硝煙逐步波及臺灣，二二八事件、動員戡亂體制、戒嚴令等使這座島嶼充滿鎮壓清鄉的恐怖氛圍。而隨著1949

年中國國民黨敗逃至臺灣，島嶼再度陷入戰備狀況；在外有對岸中國的渡海威脅，內有國民黨高壓統治，以及因人口急速增加的糧食壓力等，在如此內外交逼的情況下，使臺灣經濟得以起死回生的，乃是韓戰爆發。

韓戰爆發後，美國所主導的反共圍堵陣線必須加強其東亞防線，因此臺灣的戰略地位重要性更加提升。美國除了在軍事上協防臺灣，以防「反共堡壘」赤化外，亦主動提供衣食物資，協助臺灣因局勢演變所增加的經濟負擔。翌年（1951年）起，美國開始長期對臺灣提供各種經濟援助，直到1965年6月終止援助為止，15年期間美國總共提供了將近十五億美元的援助。這對於當時身陷軍事、經濟困境的臺灣而言，無疑是一劑強心針（林鐘雄 1987：40）。

詳細來看，光是1951至1960年之間，美援金額便占了這段期間臺灣進口金額的40%，並占同一期間臺灣投資毛額的38%，也占當時臺灣國民生產毛額的6%。總體來說，美援所提供的物資除了平抑臺灣物價上漲的壓力，也讓國民黨政府開始有能力針對一些在戰爭時期被破壞，卻又因為技術或經費問題而無力處理的經建基礎如電力、港口、通訊、道路等，進行修繕或重建。而美國提供的工業科技移轉，更是1950年代初期臺灣進口替代政策的重要支柱(ibid.: 40-67)。

美援對於戰後臺灣的「生存」可謂緊要，在其助力之下，1953年第一個四年經濟建設計劃展開。該時工業發展的主要目標，係以供應國內市場為主，來取代進口、減少外匯支出，重點工業則在紡織、食品加工、水泥、肥料等。而在經歷1953到1968年一連串的經濟建設計劃後，臺灣的若干工業產品已能滿足國內市場需要，並漸有剩餘（文馨瑩 1990：43—61）。1965年開始營建高雄加工出口區，1969年再設置楠梓、潭子兩個加工出口區，加工出口工業的發展為臺灣帶來工業高成長。以國內生產淨額而言，1963年起工業產值比例已超過農業產值比例（見表1）；1968年起，製造業國內生產總值(GDP)比例也超過農業國內生產總值比例（見表2）。這意味著臺灣已由農業經濟型態轉變為工業經濟型態。

表1、國內各業生產毛額(2008SNA) (當期價格, 1951年—1980年) (行政院主計處日期不詳)

總計(生產面)	1961	1962	1963	1964	1965
農業	2,0092	2,0356	2,1518	2,6528	2,8317
工業	1,8030	2,1316	2,5678	3,0460	3,3500

表2、國內各業生產毛額(2008SNA) (當期價格, 1951年—1980年) (行政院主計處日期不詳)

總計(生產面)	1966	1967	1968	1969	1970
農業	3,0173	3,2041	3,4718	3,3267	3,7698
製造業	2,7980	3,5863	4,4440	5,6953	6,5691

美援所引發的經濟和工業發展效應，加上日治時期日本所留下的工業基礎建設，讓臺灣由農業社會快速邁向工商業社會；而這一連串的發展，也誘使一些農村過剩人力蜂擁前往都市尋覓工作機會。臺灣自1945年光復後，都市化進展極是快速，以臺北市為例，光復時人口只有27萬人，到1973年底則增至195萬人，平均每年增加7萬人之譜（范珍輝 1974：10）。<sup>1</sup>

根據人口普查，1965至1970年間，農業就業人數增加24%，工業增加124%，服務業增加165%（谷蒲孝雄 2003：47）。工業部門的就業人口自1960年的71萬人逐年增加至1973年的179萬人，平均每年增加7%（林鐘雄 1987：71）。而1974年，農業勞動者占31%，工業勞動者已占34.4%（臺灣省勞動力調查研究所 1974：11）。<sup>2</sup>農、勞人口比例的逆轉顯示了臺灣產業的轉型，而這些勞工幾乎都是由農村剩餘人力所轉換而成。

在韓戰和美援的刺激下，原本已奄奄一息的臺灣經濟不但快速回復元氣，並逐漸由進口替代政策轉為外貿導向的經濟，進入所謂高度經濟成長期。無獨有偶，在韓戰爆發、朝鮮半島局勢變化的影響下，日本也出現大

1 這個增加數的三分之一歸於自然增加，而另三分之二則屬於社會增加。

2 依據「貳、統計表」，農業勞動者比例為30.96%，工業勞動者比例為34.47%。

量如鋼鐵、機械、水泥等相關經濟特需。這些特需所促發的效應使得日本經濟出現回溫趨勢，且接續而來的神武景氣(1955-1957)、岩戶景氣(1958-1961)，<sup>3</sup>更是扭轉局面讓日本經濟快速從廢墟中復興，一躍進入高度經濟成長期；為此也引發了一波大規模的農村人口移流往都市的現象。

二戰剛結束時，日本有數百萬軍人陸續從外地返回國內。這些青壯世代在解除動員後必須尋求新的工作，但軍需相關事業已停止運轉，整體的經濟受戰亂打擊也尚未復甦，導致就業機會不足，許多人都陷入失業狀態。戰後初期的日本政府為了解決此國內問題，甚至還會獎勵農村過剩的人口移民海外發展。事實上在戰爭期間，日本的都市人口大幅減少，農漁山村則聚集了為躲避戰火而大量遷居的人群。而在1950年代經濟開始回溫，並且出現空前好景氣的情況下，農村人口則大量被吸引前往都市。自1955年起，日本的都市人口回復到25年前的規模（加瀨和俊 1997：11-12）。

從韓戰這個轉捩點及時間區段來看，臺、日這兩波人口移動的社會變遷，實具有共時性、類似性和連動性。而在工業化社會的發展腳步，以及日本高度經濟成長的共伴效應下，臺語流行歌曲也開啓了翻唱日本流行歌曲風潮的大門，而作為開啓鑰匙的，便是所謂的「望鄉歌謠」。<sup>4</sup>

## （二）「共有寫實」的臺、日「望鄉歌謠」

所謂「望鄉歌謠」，指的是1960年代日本進入高度經濟成長期後，農村人口大規模向都市移動，相應於這個社會變遷，當時由三橋美智也(1930-1996)、春日八郎(1924-1991)等日本歌手所演唱的一些歌曲。在音樂特徵上，這些歌曲大量將日本民謠的要素、傳統打擊和管樂器音樂節奏，

3 神武景氣、岩戶景氣均是指第二次世界大戰後，日本的經濟高度成長現象。前者發生在1954年12月至1957年6月，其帶動電視機、洗衣機、冰箱等耐久性消費財的熱潮。後者則出現在1958年7月至1961年12月，在這段期間汽車、鋼鐵取代紡織品成為日本主要的出口物資。

4 這類歌曲在日本並沒有固定統一的稱謂。陳培豐(2008: 79-133)曾使用「都市民謠演歌」，而也有人以「望鄉歌謠」稱之。而近年來日本的使用習慣大都傾向「望鄉歌謠」，因此順遂其稱謂及本文主題脈絡，在這篇論文中筆者以「望鄉歌謠」來定義這些歌謠。

以及穿插的口白（「お囃子詞」[ ha-ya-shi-ko-to-ba ]）等融入作品：歌詞則主要描述在高度經濟成長下，離鄉背井到都市工作的日本年輕人之鄉愁，以及對於故鄉、父母、情人的思念等，同時也刻劃了這些離鄉青年於都市生活的處境、遭遇、希望與挫折，例如故鄉愛人的移情別戀。其代表歌曲有：〈分離的一棵杉樹〉（〈別れの一本の杉〉）、〈小愛要出嫁〉（〈愛ちゃんはお嫁に〉）、〈哀愁的列車〉（〈哀愁列車〉）、〈從蘋果村來〉（〈りんご村から〉）、〈紅色夕陽的故鄉〉（〈赤い夕日の故郷〉）等（矢沢保、島田芳文 1970：99、144；藤井淑禎 1997）。這些「望鄉歌謠」極為貼合1960年代日本的社會狀態，甚至帶有「私小說」，也就是寫實主義的況味。

同一時期的臺灣農村也出現人口外移現象，許多農村年輕人爲了維生，必須忍受離鄉背井的寂寞前往都市就業。在這種社會變遷的類同基礎上，臺灣人往往只要經過語言的置換手續，便能借用日本「望鄉歌謠」的內容、情境，來表達自己離鄉的社會際遇，從而將這些歌曲「據爲己有」。

舉例來說，〈苦手なんだよ〉（曲：林伊佐緒[ 1912－1995 ]，詞：矢野亮[ 1910－1986 ]，演唱：春日八郎，1957年）這首「望鄉歌謠」，歌詞原本是描寫一位流浪在都市的賣唱者，在破落小巷的酒家中，因爲被客人點唱到自己故鄉的歌謠，觸景生情而落淚，而見到此難堪場景，客人居然也一面唱和一面低泣。原來這位在他鄉偶遇的客人，與賣唱者既是同鄉，也同是來到都市討生活之人。這首敘事性強烈的「望鄉歌謠」，其臺灣版雖然改名爲〈人客的要求〉（詞：莊啓勝[ 1927－2004 ]，演唱：文夏，1959年），但翻唱曲的歌詞內容與〈苦手なんだよ〉幾乎絲毫不差。

其實這種「共有社會寫實」的翻唱方式，在當時的臺語流行歌曲中極爲普遍。例如〈媽媽請你也保重〉（詞：愁人，演唱：文夏，1958年）的原曲名爲〈俺らは東京へ来たけれど〉（曲：野崎眞一[ 1931－2014 ]，詞：小島高志，演唱：藤島桓夫[ 1927－1994 ]，1957年），強調的便是在都市工作的孤獨青年之鄉愁，以及對於母親的擔憂。〈黃昏的故鄉〉的

原曲〈赤い夕日の故郷〉則描述生活落魄的離鄉者，對於遠方母親、愛人的思念。這些原本在日本被以寫實、敘事手法完成的「望鄉歌謠」，在被「如實」翻唱後依然得以貼近臺灣人的切身體驗，成爲一首首有血有肉、足以觸動人心的社會寫實歌曲。

對於在戒嚴令下言論被抑制的臺灣人來說，「望鄉歌謠」中所蘊含的悲傷、苦難、無奈等情緒，是當時民衆得以抒發內心感受的少數管道之一。然而臺、日雙方的風俗習慣、氣候地景，以及高度經濟發展在兩地所劃下的刻痕，畢竟不完全相同。因此爲了要闡述屬於自己的心情和遭遇，臺灣版的「望鄉歌謠」便無法一字不改地抄襲日本原曲，而必須經過一些在地化的手續，才能描繪出與臺灣人等身大的畫像。

事實上，臺灣版的「望鄉歌謠」和原詞之間，經常存有微妙的差異。若我們仔細去比較〈田庄兄哥〉、〈媽媽請你也保重〉、〈黃昏的故鄉〉，這三首1960年代臺灣最具代表性的「望鄉歌謠」，將會發現這些作品在翻唱中，其實都有經過在地化的程序。

〈田庄兄哥〉（詞：葉俊麟〔1921—1998〕，演唱：黃西田，1964年）的原曲是在日本發行的〈イヤサカサッサ〉（曲：遠藤実〔1932—2008〕，詞：原川ときわ，演唱：北原謙二〔1939—2005〕，1963年）。這首融入日本東北民謠〈弥栄音頭〉（〈イヤサカ音頭〉）要素的歌曲，描寫一位活潑的鄉下少女，厭倦了農村生活而拋棄家鄉愛人，乘著火車搖搖晃晃，來到滿載憧憬的都市之興奮情景。對於這首歌曲，譯詞者葉俊麟保留了原曲中乘坐火車時搖搖晃晃的情趣要素，卻更動了主角的性別——將主動拋棄家鄉和愛人的女性，變成一位爲了生活被迫離開愛人和家人，前往臺北打拼的鄉下純情男性。

相對於〈イヤサカサッサ〉中洋溢著少女天真無知的優越感，〈田庄兄哥〉則利用每段歌詞中不斷出現的「趁著機會、趁著機會」這句話，來傳達離鄉青年懷抱追求光明未來的期待，以及內心難掩的焦慮和不安。而穿插在原曲中〈弥栄音頭〉的口白，則被非常巧妙地改爲火車經過臺南、臺



中一路前往臺北時，各地月臺上販售便當零食的小販叫賣聲。

〈媽媽請你也保重〉的原曲名為〈俺らは東京へ来たけれど〉，強調的是在都市工作的孤獨青年之鄉愁，以及對於母親的擔憂。在變成〈媽媽請你也保重〉後，原本歌詞中的「東京」則被置換為「省都」——臺北，以符合戰後臺灣的社會情境。

〈黃昏的故鄉〉（詞：愁人，演唱：文夏，1959年）的原曲〈赤い夕日の故郷〉（曲：中野忠晴 [1909-1970]，詞：横井弘 [1926-2015]，演唱：三橋美智也，1958年），原本是在描述過著流浪生活的離鄉者對於母親、愛人的思念。譯詞者文夏把當中「落魄的流浪生活」（うらぶれの旅をする）這部分的歌詞改成「叫我這個苦命的身軀」後，則突顯出迫不得已離鄉的悲劇成分。而第二段原本存在的「在故鄉的小麥田」歌詞，譯詞中則刪除小麥田，以符合臺灣不生產小麥的風土現狀。<sup>5</sup>

臺灣的譯詞家們將上述三首作品「改寫成自己的東西」後，不僅風靡了當時全臺，即使在經過半世紀後的今天，其依然流傳於臺灣社會，且被認為是如實描寫高度經濟成長期下「臺灣經驗」的傑作，甚至呼喚起許多當時離鄉者的共同記憶。<sup>6</sup>

### （三）〈拜託月娘找頭路〉所突顯的問題

臺灣版的「望鄉歌謠」具有強烈寫實報導的意圖，也因此並不是所有的翻唱都能以類似前述〈苦手なんだよ〉和〈人客的要求〉間，那樣幾乎零誤差的譯詞方式來處理。而且若仔細觀察便能發現，無論翻唱的手法為何，「望鄉歌謠」在經過在地化程序後，皆不約而同會出現一些原曲所不

5 有關這部分可進一步參考陳培豐(2008:79-133)。

6 在此必須說明，1950到1970年代臺語流行歌曲唱片，幾乎都不會標註出版發行時間。因此，我們很難掌握本論文中一些歌曲精準的發行時間。然而本論文中的「望鄉歌謠」基本上都翻唱自日本，因此只要參照原曲發行時間，便可先確認臺灣版最早出現的可能時間。而在大概的發行時間確定後，再綜合其他如歌詞內容、當時的藝能資訊、同系列電影的上映時間等線索，便可在一定誤差範圍內去研判這些唱片的發行時間。

存在的情節特徵：

1. 歌曲中的主角經常一個人，或與幾個親友鄰居共同離鄉。
2. 在都市中孤獨無助、無人可依。
3. 懷抱強烈的不安，擔憂找不到工作。
4. 爲了逃脫出貧窮的困境，他們都願意忍耐，並拼命努力。

上述幾點特徵在日本的原曲中都相當少見，卻幾乎是臺灣版「望鄉歌謠」的必備情節及在地化譯詞時的重點。其中〈拜託月娘找頭路〉這首歌曲，可謂總合上述特徵的代表性例子。

〈拜託月娘找頭路〉的原曲是「こまどり姐妹」此二人組團體，於1963年時所演唱的〈りんごっ子三味線〉（曲：遠藤実，詞：石本美由紀〔1924－2009〕）。〈りんごっ子三味線〉敘述由東北鄉下到東京的小女生，其深沉的思鄉與懷母之情。而原曲在臺灣則由文鶯所翻唱，成爲〈拜託月娘找頭路〉。〈拜託月娘找頭路〉的歌詞雖然同樣描寫由鄉下來到臺北的女生，其思鄉與懷母之情，但比較臺、日的版本後，不難發現翻唱曲遠比原曲要複雜悲傷許多。

具體的說，雖然日、臺版歌曲中的主角同樣是年輕女性，但不同於原曲中的主角爲身在都市中懷念故鄉的個人，〈拜託月娘找頭路〉的主角卻是一群具有地緣或血緣關係的同鄉親朋，其正要離鄉前往都市。這群小女生受貧困環境所迫，不得不離開母親和故鄉到都市找工作。但到了臺北後卻因爲人生地不熟、求職不順利，眼看便要流落街頭，所幸在彷徨無助之際遇到一位老阿伯，要協助他們找工作。這群小女生以向母親報告的方式，一方面陳述遭遇，一方面感謝這位好意相助的老阿伯，並誓願要努力工作以爲報答。<sup>7</sup>

---

7 〈拜託月娘找頭路〉的歌詞請參考：[https://www.youtube.com/watch?v=hkcqj9S\\_w-w](https://www.youtube.com/watch?v=hkcqj9S_w-w)（2019/2/19 瀏覽）。

〈拜託月娘找頭路〉的敘事幾乎集前述四點特徵之大全，除了火車、離鄉、思鄉、懷人這些臺日共通的物件和情節外，經過臺灣脈絡的在地化演繹之後，〈拜託月娘找頭路〉更強調的是生活貧困、不得已的離別、孤單無援之心理描寫，以及就職不順恐將流落街頭、淪為社會邊緣人的悲楚。

〈りんごっ子三味線〉與〈拜託月娘找頭路〉之間的差異暗示我們：臺、日在1960年代雖然同時迎接了這場「類似」的社會變遷，但兩地的社會環境及條件終究有所不同。為了縫彌原詞與臺灣社會的差異，臺灣的譯詞者經常必須透過複雜細膩、甚至「脫胎換骨」的方式去改變原詞，以符合自身實況。

換言之，臺語流行歌曲在翻唱日本「望鄉歌謠」時，具有明顯的自主性。也因為如此，這些在地化作業使得臺、日兩地所流行的「望鄉歌謠」名曲變得很不一致。

著有許多臺灣相關著作的日本作家鈴木明(1925-2003)，曾針對日本民衆進行過「戰後日本的代表性歌曲」之意見調查(鈴木明 1981: 22)。結果顯示日本人所喜愛或認為具有代表性的「望鄉歌謠」，和臺灣人有很大的不同。在鈴木明的調查中排名進入百名內的「望鄉歌謠」，如〈別れの一本の杉〉、〈愛ちゃんはお嫁に〉、〈哀愁列車〉、〈りんごの村から〉、〈ああ、上野駅〉等歌曲，在臺灣並沒有被翻唱；而在臺灣許多人耳熟能詳的〈媽媽請你也保重〉、〈田庄兄弟〉、〈孤女的願望〉、〈黃昏的故鄉〉等，不是在百名之外，就是連提名都沒有(ibid.: 214-226)。

戰後臺灣人雖然大量挪用日本流行歌曲，但並不是一種削足適履、照單全收的復刻或盜用現象，而是經過一番文化內化的程序。而這個文化內化的程序意味著，雖然在同一時期面臨高度經濟成長的社會變遷，但是臺、日農村青年的處境與情緒，以及兩地發生此社會變遷的政治文化背景，隱藏於背後的社會問題，甚至兩國政府針對此一變遷的因應態度或政策措施，其實都很不一樣。

### 三、存有重大差異的高度經濟成長——「集體就業」的有無

#### (一) 乘著「集體就業列車」去都市

以韓戰爆發為契機，特需景氣讓日本經濟出現回復的趨勢，接續而來的神武景氣、岩戶景氣讓日本經濟快速從廢墟中復興，都市開始從農村大量吸收勞動力。在人才需求持續激增下，戰後初期就業困難的困境瞬間消逝，1960年以降的日本反而出現勞動力不足的現象。隨之，農村的年輕族群由過剩人口、國家的重擔、被獎勵移民的對象，搖身一變成爲「金雞蛋」而受到重視（加瀨和俊 1997：66）。

在日本一提到高度經濟成長時期，經常會被勾連在一起的詞彙便是「集體就業的時代」。許多日本人的腦海裡所浮現的畫面和記憶，即是每年到了三月，一批批由農村到都市就業的中學畢業生（有時也包含高中畢業的就業者），便會與老師、政府職業介紹機構之負責人一同搭乘特開的「集體就業列車」，抵達東京的上野車站。此時，車站擠滿了舉著旗幟前來迎接的人，他們當中大部分是求才方的商店及業者們。而農村來的青少年步下列車以後，便會被巴士等交通工具載送到這些商店公會所準備的場地；在舉行集體入社儀式及歡迎會之後，再分別由雇主等接送往各商店、工廠準備開始工作(ibid.: 146)。

值得一提的是，所謂「集體就業列車」便是爲因應這波大規模的人口移動，由相關縣市規劃、國鐵（日本國有鐵道局）協助特開的臨時列車。其於車站載運預定前往都市的就業者，沿途不停靠其他車站而直達目的地(ibid.: 143)。基本上，「集體就業列車」只是日本1950—1960年代「集體就職」的一個環節，其作用在於讓農村青少年得以一路受到老師、政府及雇主的保護而抵達工作地點。而「集體就業」的真正意義，並不在交通過程中的安全、便捷與舒適，乃在於這些農村青少年的工作權（對於雇主來說則是人才與勞動力）之確保。亦即搭乘「集體就業列車」的青少年，並非前往都市「找工作」，而是去執行已經被安排好、等待著他們的工作。每

一位列車所載運的青少年，在登上故鄉火車站的月臺之前，其工作早已獲得安排而有所保障。

而在學校方面，它除了提供畢業生資訊外，同時也扮演媒合角色，在收到職業介紹機構或企業的求才需求後，會由學生當中挑選合適的人選介紹給對方。在1960年代空前的好景氣下，商家和企業極度缺乏人力，致使農村青少年供不應求(ibid.: 117-121)。

此外，在就業的媒合作業上，職業介紹機構亦扮演相當重要的角色。當1960年代日本農村的應屆畢業生開始思索未來或決定就職時，學校教師便會透過職業介紹機構，提供學生前往都市就職的參考資料與情報諮詢。勞動省婦人少年局於1956年的資料便指出：「每年自中學畢業就業的學生有70~80%，高中生則有30~40%需仰賴公共職業介紹機構的幫忙」。而除了學校和職業介紹機構外，各地方政府也會積極輔助自家子弟的就職，例如派遣專員前往都市去爭取或確保一些就業機會，專門提供給自己的縣民，甚至派員整年常駐都市，以強化就業市場的開拓(ibid.: 111-122)。

日本政府對於這些「金雞蛋」的照料，除了表現在求職階段的積極媒合之外，也可見於對青少年就職後的關心和照料。農村的青年勞動者離開父母，在大都市過著孤獨的生活，如何讓他們不誤入歧途，在職場上努力工作，或者讓他們能有機會再進入夜間學校接受教育等，便是有關單位的職責所在(ibid.: 201)。除此之外，這些離鄉青年們如果對於雇用工作不適應時，也可透過職業輔導單位尋找新的工作。換言之，在高度經濟成長期，日本政府、各級學校都制定有相關政策措施，指導並確保這些在都市的青年勞動力，能朝向健全的方向發展。

「集體就業」透過了招募、選拔、運輸、生活照料等配套措施，確保了農村青少年的就職機會，並緩和離鄉的不安與衝擊，這使得離鄉成爲一種有就職保障的圓夢之旅。因此這時候的「望鄉歌謠」對於日本人而言，顧名思義是在表達離鄉思鄉之情，其場景往往會是車站、月臺，場面氣氛經常是喧囂、熱鬧、快樂的。特別是1960年代日本的電視正開始普及，

這些農村青年在家鄉車站披著彩帶，乘坐整班被包下來的「集團就職」專車，浩浩蕩蕩接受親友祝福歡送的熱絡場景，在電視上被大幅報導、不斷放送。這種將離家出外工作視為盛事來處理的鏡頭概念，一定程度淡化了青少年們離鄉的不安愁緒，甚至使離鄉成為光榮、值得欣羨的逐夢之旅（見田宗介 1967）。<sup>8</sup>

## （二）自行前往都市卻失業的臺灣

相對於日本的情況，1950—1960年代的臺灣，當農民開始大量移往都市討生活時，政府並沒有相對積極的作為，或提出如日本「集團就職」那般，從招募、選拔、移動到生活照顧等各層面的因應政策或配套措施。根據資料顯示，這段時間約有60%左右的農村青少年，是依靠親戚、朋友提供消息或幫助才得以在都市找到工作；而約有18%的人則是利用大眾傳媒，也就是報紙或廣播電臺的徵人廣告而來到都市覓職；而透過政府的就業輔導中心，亦即等同於前述日本的職業介紹機構之輔導媒合得以就業者，則是少到僅有4%（范珍輝 1974：8—30）。

對臺灣人而言，「集體就業」（集團就職）的功能性、便利性與成效應該都令人稱羨，但這種活動或類似舉措，幾乎不會在當時的臺灣出現。因此，前述〈拜託月亮找頭路〉、〈田庄兄哥〉或著名的〈孤女的願望〉等歌曲中的臺灣人，都是孤身一人或幾位友伴相約，懷抱著不安甚至被欺騙的危險，一路跌跌撞撞地抵達都市。這些農村的青少年心中之所以充滿著不安惶恐，乃是因為他們在前往都市之前，幾乎都無法確定自己的工作何在，應該要到何處覓職，而遭遇困難時又能找誰幫忙或倚靠誰。也因此，在國民黨政府的無作為之下，臺灣農村的青少年如同盲流般大量湧進看似「充滿機會」的都市，卻必須面臨自生自滅的困境。

由於沒有媒合作業及有效率的職業介紹機構，大部分的臺灣農村青少年都是在抵達都市後，才開始透過大眾傳媒的徵人啓事或民間介紹所尋覓

---

8 有關這方面請參考（小川利夫 1967；新井巖 1958）。

工作。因此在相關配套作業不周的狀況下，便會出現許多在家鄉失業的農村青年，擔憂到都市後找不到工作，而對於究竟是否該離鄉舉棋不定，或者是抵達都市以後，真的落入了無所覓職而失業的困境。這些失業情況也許僅是暫時，但卻著實成爲一種社會現象，也成了臺灣版「望鄉歌謠」的主要題材內容。事實上除了前述以女性爲主角的〈拜託月亮找頭路〉外，更多以男性爲描寫對象的作品，其實都是在傾訴自己失業的處境。

例如〈出外無賺錢〉便是一首向家鄉的女友傾訴來到都市後，找不著工作的作品。歌詞中敘述一位「惦在故鄉甯無前途，要去都市又驚無頭路」的年輕人，在下定決心來到都市後，卻「爲著生活每日心茫茫，不惜一切艱苦打拼亂亂撞。想要來做著生理又攔無本做袂起，讓我真失望」的心情。這首充滿挫折感的作品翻唱自〈ご機嫌さんよ達者かね〉（〈好久不見，你好嗎〉），詞：高野公男〔1930—1956〕，曲：船村徹〔1932—2017〕。有趣的是，兩首曲子同樣都是透過離鄉者和親人之間的通信來互道現況，但原曲的主角是一位正在海上打拚的行船人，臺灣版卻把這位在職者翻改爲「出外無賺錢」的落魄人。

1950—1960年代類似〈出外無賺錢〉這種透過在地化手續，描寫前往都市後爲了尋覓工作、無依無靠「亂亂撞」，最後依然失業的作品相當多，例如〈無頭路〉便是最直接的案例。這首歌曲從曲名到歌詞內容，皆在表達在都市四處碰壁、找無頭路的窘境：

#### 無頭路

詞：呂敏郎(1935-2017)，演唱：呂敏郎、李文龍，1964年

無頭路無頭路 趕來趕去無頭路  
南平行來到北平 也是無頭路  
東平行來到西平 猶原也是無頭路  
有路嗎著愛行 無路嗎著愛行  
行來行去心糟糟 猶原也是無頭路  
[ …… ]

一直行一直行 行甲無路嗎著行  
南部行來到北部 也是無頭路  
艋舺行到太平通 猶原也是無頭路  
有路行甲無路 無路嗎著愛行  
穿來穿去無頭路 猶原也是無頭路  
(無頭路無頭路 越來越去無頭路)

臺、日政府面對這場社會重大變遷，其態度和措施的不同，使得臺、日的「望鄉歌謠」出現了一些根本上的差異。日本歌曲中的主角，基本上是在有確定的職業保障下，懷抱夢想前往都市工作，於是自然會出現一些快樂、興奮、喧囂、充滿光明希望的作品。而對於臺灣歌曲中的人物來說，離鄉出外到都市工作，經常是孤獨自力的個人行為，那麼必然會有謀職、待業、失業的故事情節出現；其經常成為天涯淪落人，在前途充滿著不確定性之下，往往陷入愁雲慘霧的情境中。

因為結構性環境的不同，臺、日雙方所「共有」的社會寫實，往往僅是圍繞在離鄉出外工作時一些基本的共通議題。至於為何必須離鄉、如何前往都市、在都市遭遇什麼、結局為何？雙方則擁有不同的答案。

在同樣的離鄉、不同的衝擊下，就如同鈴木明的調查結果所顯示，臺、日雙方認為足以代表自身處境和記憶的「望鄉歌謠」，自然不會一致。因為在日本被認為具代表性的〈ああ上野駅〉、〈哀愁列車〉，這種標榜「集團就職」特色的內容情節，對於當時的臺灣人來說是天方夜譚，並不符合臺灣的社會情境和集體經驗。而類似〈拜託月亮找頭路〉、〈出外無賺錢〉、〈無頭路〉中描述孤身一人來到都市，卻尋覓不到職業的遭遇和挫折之歌曲，在日本則相當少見。

以這個角度來說，移住到都市時挫敗感的強弱多寡，其實就是臺、日「望鄉歌謠」差異的分水嶺。



## 四、農村崩壞·階級幽閉·社會邊緣人

### (一) 農村崩壞和階級幽閉下的產物

如前所述，臺、日「望鄉歌謠」差異的分水嶺，在於移住到都市時挫敗感的強弱多寡。而如果我們比較同時期臺、日的經濟成長率和失業率（如圖1、圖2），便會發現〈拜託月亮找頭路〉、〈出外無賺錢〉、〈無頭路〉中所傾訴的，抵達都市後因失業而挫折的處境，並未偏離事實。

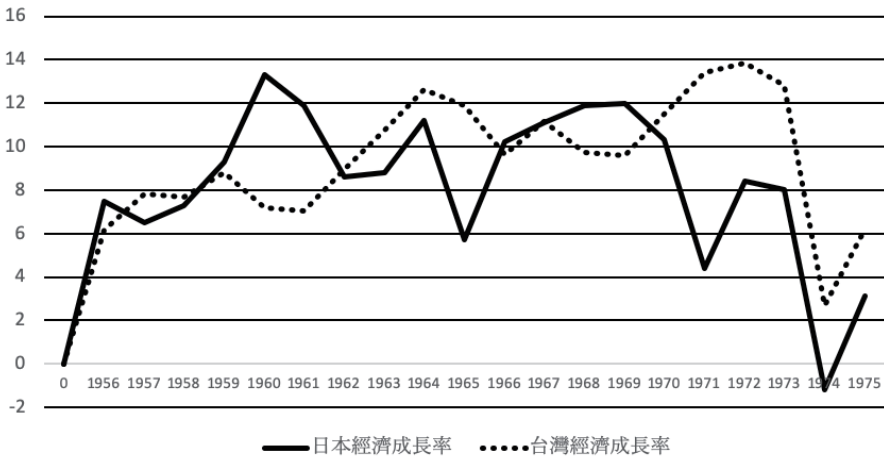


圖1、臺、日經濟成長率比較圖(1956-1975)

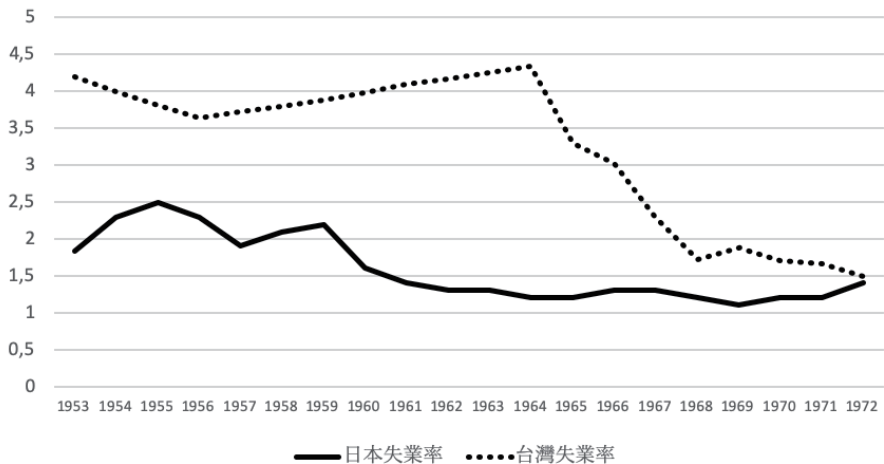


圖2、臺、日失業率比較圖(1953-1972)

以上圖表係依據行政院主計處所編的《國民所得》、《物價統計月報》、《薪津及生產力月報》，財政部統計處所編的《進出口貿易統計月報》、中央銀行經濟研究處所編的《金融統計月報》、中華民國統計資料網、內政部戶政司人口統計、日本總務省統計局等資料，經計算整理後由論者繪製。

在1950－1970年代這段期間，臺、日的經濟成長率雖然互有消長，但整體來說，兩者均是成長多於衰退。然而伴隨好景氣的來臨，日本從韓戰爆發後的1955年開始，失業率一直維持在低水平；但擁有大量美援支助的臺灣，卻在1966年之前，都處在3%到4.3%之間的高失業率困境。在1964年之前臺灣的失業率，並沒有隨著景氣的好轉而降低，其不但遠高於同時期的日本且一直居高不下，要到1967年之後才開始維持在3%之下。

雖然同樣受到韓戰爆發的影響，日本在1957年左右經濟便開始好轉，但是臺灣則要到1964年之後才有比較明顯的變化。而相較於日本的經濟成長率越高、失業率便越低，臺灣的經濟成長則並沒有明顯投射在失業率的改善上。這些現象告訴我們，臺灣版「望鄉歌謠」中不斷強調貧困、失業、不得已離鄉的原因，似乎不僅是在於政府面對這場人口移動時態度的積極與否，也在於1950－1960年代臺、日的經濟情況和基礎體質之間的差異。

事實上，日本早在1920年代便由農業經濟型態步入工業經濟型態，其工業化的發展進程比臺灣快了近半世紀。因此在1950－1960年代，臺、日雖然都發生農村人口移動現象，但日本農村的年輕人之所以會被認為是「金雞蛋」，乃是因為其背後有神武景氣、岩戶景氣所帶動的經濟成長，作為人力需求的基礎。當時日本農村人口移動的主因，在於都會區工業地帶製造業的發展；高度經濟成長和人口移動之間，存在著相輔相成的良性結構。

相對於此，在1965年高雄加工出口區成立，也就是臺灣經濟型態由農業轉為工業之前，臺灣社會欠缺資本和工業化條件，類似日本般的都會區工業地帶之製造業的發展尚未成氣候。而由於高度經濟成長和人口移動之間，並沒有一個良性結構作為支撐，因此臺灣的都市並未作好容納這些大量農民的準備，同時也沒有能力提供農民大量且適當的工作機會。

然而在工業化、都市化尚未成形之際，為什麼農民會像飛蛾撲火般地流向都市呢？要理解這些問題，戰後初期臺灣農村的土地改革，以及國民黨政府的族群治理政策是一個有效的管道。

戰後初期為滿足糧食需求，國民黨政府陸續實施「田賦徵實」、「隨賦徵購」、「帶徵公學糧」，使得地主的負擔加重，地主將負擔轉嫁農民身上，造成業佃關係惡化。為了穩定農村秩序，防止農村赤化，並且強化在臺統治基礎，國民黨政府進行了一連串的農業土地改革政策。這些包括了1949年三七五減租、1951年公地放領以及1953年耕者有其田的土改，雖然改善了一部分的農業問題，卻也引致農村的快速荒廢（劉志偉、柯志明 2002：107－180；黃樹仁 2002：195－248；陳兆勇 2011：21－273）。

三七五減租實施後，農家負擔的租稅確實降低了不少。但由於三七五減租前後許多地主大量拋售土地，其結果造成農地價格的暴跌與農地移轉的增加，拋售土地的結果導致土地的零碎化和農民耕地面積的縮小，影響農場的技術以及配置的效率，進而降低了農場的經營效率。再者，受到耕地面積縮小的連鎖效應所致，包括自耕、半自耕及佃耕這三種農家在內的所有農民，其支配所得反而大幅下滑（葉淑貞 2017：81－84）。

三七五減租讓地主的所得減少，而地主為了應付這個困境，只好收回土地自耕，或是雇用農業勞工來耕作。而受到耕作機會以及可耕之農地均減少之故，佃農之生活水準並沒有提高很多。事實上，三七五減租後負債的佃農比率，反而自18.7%升到20.2%（王宏仁 1999：23）。

1951年的改革則是公地放領。在1947年時，政府擁有全臺可耕地的比例超過20%，其大部分是沒收日產而來；從1949到1953年，政府賣出了34.7%的公有地，但總體來說公地放領的規模並不大，相較而言，對於農家或臺灣社會的影響較為有限。

而對農村造成巨大衝擊的，應屬於耕者有其田政策。耕者有其田這個政策實施後，雖讓臺灣的自耕農戶增加，佃農戶數減少，然而佃農在轉換

爲自耕農時，必須先償還十年的貸款以及負擔全部水租和土地稅，這使得原本便貧困的佃農，其財務負擔更加沉重（鄧文儀 1955：380—381；王宏仁 1999：23）。在耕者有其田政策中，受到最大打擊的是中小地主。三七五減租實施前，農地便因大量被拋售而價格暴跌。因此，耕者有其田實施後，這些原本僅依賴收租來維生的中小地主在土地被徵收之後，生活頓時陷入困境，其收入甚至可能低於大佃農。爲此，許多地主在一連串農村土地改革下，只好賣掉土地不再經營農業，而這個結果也造成原本這些農地工作者的失業（張炎憲 2000：323）<sup>9</sup>。

根據統計，1950年代的臺灣有70%以上的農家背負債務，加上戰後臺灣的嬰兒潮讓農村的人口劇增，那些即使投入所有人力都無法單靠農事維生的農戶，除了讓人力離開農村前往都市從事非農的勞動外，別無生存之道（王宏仁 1999：24）。

農村的荒廢和離農問題，影響了臺灣的職業結構。1951年臺灣的勞工人口爲73萬7千人，至1960年已達到122萬2千人，這急遽增加的近50萬名勞工，多數是農民及其子女(ibid.)。到了1961年時，農業部門裡頭約有100萬的剩餘人力，這相當於整個農業人口的44%（劉進慶 1992：353）。而這些無法以農維生的人力，便只好像〈田庄兄哥〉歌詞中不斷出現的「趁著機會」，換言之，在美援的經濟效應開始發酵、就業機會逐漸增加之際，移動到都市轉行做勞工以解決貧困問題。

歷經一連串的農地改革，臺灣的職業結構產生變化，連帶也影響了臺灣社會的階級構成。然而，這個新的階級結構有定型化族群化的傾向。

由於戰後初期來臺的新住民其職業集中在公務人員或教師，而臺灣的農民當中，本省族群佔了總數人口的98.4%；外省族群則連2%都不到（王甫昌 2003：149）。因此這波社會變遷下移動的青少年，幾乎都是舊住民。

---

9 爲此，1950至1951年政務委員蔡培火曾向政府急呼：「小地主自三七五減租後」、「經商困難又無田可自耕，生活極爲艱苦」。

換言之，此次遷移的背後實有其族群性。1949年政府來臺後，認為有義務要照顧這些跟隨他們一同渡海的外省人，因此公家機關便成為這些人的就職「避難」場所。在高失業率的時代，這些公務員或國營機關人員的薪水，包括現金工資、房屋津貼或宿舍、米、鹽、食材配給等實物工資，其待遇相較於農民、勞工穩定（王宏仁 1999：15-16）。

不僅如此，由於這些以服務公家機關居多的外省人，其下一代接受教育的成本較低、加上政府又提供各種就學優待，因此，其受教育的意願和機會均偏高，階級向上移動的機率也隨之提升（吳乃德 1997：10-19）。相對於此，以本省人為主的這些小地主與佃農，因為收入不足以養家餬口，加上在農家等社經地位較低的家庭中，小孩又經常是協助家務或農事的重要人力來源；因此，送一位孩子去受教育便意味著農民家中就少了一位幫手。在原本接受教育的成本便較高，且經濟普遍貧困的狀況下，農家子女甚難有機會得以接受較高的教育。

基於這些原因，在1950年代許多農村的青年在中、小學畢業後，往往被迫放棄就學機會，其不是留在故鄉幫助家業便是到都市去尋找生機。而在重男輕女觀念根深蒂固的農村，許多家庭甚至是以犧牲家中女孩的教育機會為代價，讓其他兄弟們去上學，這些女性要改善自身階級地位的機會更加低落。

接受教育是改變自身階級所屬的一個手段，但這個手段對於當時的本省人卻有封閉隔絕的現象。而造成階級流動封閉的原因，明顯是政府的政策使然。

具體地說，戰後國民黨政府不但對於軍公教人員家庭進行了許多優遇或補貼措施，更為外省人量身訂做了許多不合理的考試制度。例如1950年前後公務員考試制度的設計、中央民意代表選舉辦法的制定、社會福利制度等，均明顯獨厚外省族群、排斥本省人（許雪姬 2015：146）。受到這些制度的框限，一般的農家子弟縱使擁有高學歷或具備良好學識，也都

很難成為公務人員。在差別待遇的人事制度下，歷經土地改革後貧困無學的自耕農、佃農或小地主，其職業轉型的選項往往只侷限在勞工，除了到都市做工討生活之外，其階級流動的可能性並不高（王宏仁 1999：24—25）。

必須注意的是，在族群和職業人口比例極端化之下，1950年代被迫離開農村前往都市者，幾乎都是中南部的本省農民。這意味著在以族群作為國家資源分配導向政策下，1950年代臺灣的社會階級和職業只有小部分流動重塑，而整體上卻有固定化的傾向。在族群幾乎成為各階層原初條件(initial conditions)的社會情境下，這場大規模的人口移動所帶來的衝擊，便不會波及外省族群(ibid.: 4)。

總之，有別於日本的農村人口移動是一個立足在工業化基礎上，繼而受到韓戰效應所引發的高度經濟成長現象；相對來說，臺灣農村人口的移動則缺乏工業化基礎作為支撐，其是美援的經濟效應和農村崩壞和階級流動封閉化下的產物；其具有明顯的族群性。

## （二）社會邊緣人的情感結構

臺、日在同一時期發生了類同的社會變遷。但由於兩地的工業化進程，也就是經濟環境條件有著明顯差距，農民離鄉的背景、動機及目的也都不同；加上國民黨政府針對這個人口移動未有積極作為，或者提出有效的配套措施。因此，離農前往都市去（找尋）工作，必然是一條充滿荊棘和苦難的道路。

在美援的助力下，臺灣於1953年展開第一個四年經濟建設計劃，1960年代臺灣的經濟逐漸好轉，就業機會也開始增加。但在配套與媒合作業不周的狀況下，離鄉者在覓得職業，並進入工作狀態之前，經常要在人生地不熟的都市裡度過一段長短難料的失業期，而此間的不安定感和無所依靠，往往讓這些青少年誤入歧途。事實上，1950年代雖然有大量的農民流入城市，但當中約50%的人口在都市只能從事攤販業、理髮業、雜技藝人

或受僱為幫傭、清潔工等臨時性工作。流入都會中至少有25萬名的本省民衆，被迫過著不安定、顛沛流離的生活(ibid.: 29)。<sup>10</sup>

在缺乏相關單位的系列媒合措施下，1950—1960年代到都市覓職的農村青少年當中，除了親戚友人、政府職業介紹所、電臺或報紙的徵人廣告之外，所能倚賴的媒介大概就是民間的職業介紹所了。只是當時大量出現的民間職業介紹所，其素質卻是良莠不齊，而政府對於這些經常藏污納垢的職業介紹所並沒有完善的管理辦法，因此詐取職業介紹費、欺騙女性進入性產業等劣行或犯罪事件層出不窮。關於抵達都市後被職業介紹所欺騙，而淪落煙花界的紛爭或犯罪事件，在當時的報章上不時出現，而這些悲劇還經常成為當時通俗小說的題材，甚至是臺北市議會的質詢議題（范珍輝 1974：8—30）。<sup>11</sup>

這些貧困、失業、無助、漂泊失序的離鄉者，在都市中往往淪為社會邊緣人。所謂的「社會邊緣人」(outlaw)通常是指：長期缺乏正當職業或從事非法工作，居無定所而被人忽視、遺忘，社會中非主流的群體之統稱。在本論文中，則主要指涉那些在1950—1960年代離開故鄉前往都市，卻找不到工作流落街頭，終而成為失聯人口或淪落風塵的人群。

社會邊緣人一直被認為是許多社會問題的根源。貧困、求職不順或失業，必然致使人們對於社會感到不公、疏離，進而導致犯罪、賣春等脫序行為產生。事實上除了「望鄉歌謠」之外，1960年代的臺語流行歌曲中，便出現許多以家庭離散或女性成為酒家女等主題的歌曲，一定程度投映出當時許多臺灣人淪為社會邊緣人的狀態。

日治時期有關「閨怨」的歌曲，佔了臺語流行歌曲的大部分。這類

10 這些工作的性質和內容，從活躍於當時的歌手郭大誠的歌曲主題所涉及的有關行業中，例如理髮師、總鋪師、裁縫師、補雨傘、打拳頭賣膏藥可窺之一斑。

11 〈職業介紹〉〈剝削失業者／市議員請政府管理〉為標題的相關報導如下：「臺北市議員葉生地，一日在市議會大會市政總詢問時曾要求市府管理民營職業介紹所，並嚴格規定收費標準，以消弭變相的剝削。他說：最近臺北市民營的職業介紹所，如雨後春筍般相繼成立。」（作者不詳 1954/07/02）。

歌曲雖然盛行一時，但到了戰後便幾乎消聲匿跡，取而代之的是泣訴女性因家境貧困被人所騙、淪落歡場等充滿哀愁悲苦的作品。而伴隨「望鄉歌謠」的興盛，酒／舞女系列的歌曲如〈酒家女〉、〈可憐的酒家女〉、〈誰人要墜落〉、〈酒女夢〉、〈酒女心聲〉、〈爲著十萬元〉、〈舞女中的舞女〉、〈酒女哀怨〉、〈癡情的舞女〉、〈酒女爲誰人〉、〈酒女悲歌〉、〈酒女悲情〉、〈痛苦誰人知〉、〈找無有心人〉等大量出現於臺灣社會，成爲當時臺語流行歌的重要主題之一。<sup>12</sup>

由於統計資料極不完整，我們無法掌握1950—1960年代臺灣從事性產業者的精確人數，但若以公娼統計資料作爲參考，我們不難想像在臺灣工業化、都市化發展過程中，色情行業從事人口是如何快速成長的。

在1960年時，全臺灣接受健康檢查的妓女才1700多人，但到1964年時卻增加到近7000人；而兩年後的1966年居然爆增至4,1000人。伴隨著娼妓人數的快速增加，臺灣的公娼妓女戶數也自1957年起逐年增長，到1967年達致最高峰（瞿海源 1991：512）。由這些性產業成長的相關資料來看，1950—1960年代有關酒／舞女系列歌曲的大量出現，和臺灣社會的發展情境呈現著疊映關係。

就像〈酒女心聲〉、〈找無有心人〉、〈酒女悲歌〉、〈酒女爲誰人〉、〈酒女中的酒女〉中所傾訴的，女性進入性產業的主要原因經常是經濟問題。正如〈痛苦誰人知〉中所吐露的：自己從小「無爸無母跟著小弟過日子」，因此想要來都市賺錢過活，但在這個「害人的都市」卻遇著惡魔而被騙去當酒家女；或是如〈可憐的酒家女〉中所怨嘆的，自己因「環境來所害」才淪落爲酒家女。這些女性的淪落均和都市化、工業化有

---

12 戰後臺語流行歌曲當然不是只有翻唱自日本歌曲，包括印尼等東南亞地區或世界各地的歌曲都曾經是翻唱對象，其來源非常複雜。例如文夏的〈採檳榔〉原曲來自中國上海；紀露霞的〈鐵血柔情〉翻唱自美國貓王(Elvis Presley, 1935-1977)；〈飲淡薄〉則是義大利歌曲（石計生 2011）。但是若以翻唱自日本和日本以外國家的歌曲數量相比較，前者要比後者多出非常多。而在主題上，社會邊緣人深入臺灣社會脈絡，其傳承或受喜愛的程度也明顯比前述歌曲要來得高。



關。根據當時官方調查，一些娼妓在從事賣淫前的職業，絕大部份均是幫傭、女工、店員、家務，以及無職業等。這些人很明顯的多是未能進入正式的生產或服務部門，或是進入那些勞力市場後又轉出來的(ibid.: 533)。而這個調查結果和1960年代臺灣社會變遷相吻合。

事實上，關於酒家女的作品在這個年代非常多，1950—1960年代著名的通俗小說作家金杏枝，其處女作《酒家女》（1956年）、《酒家女：下集》（1958年）便是以淪落女性的悲運為主題。《酒家女》描寫的便是18歲的杏枝因家境貧苦，被養母強迫下海當陪酒女郎的故事。而這一連串的《酒家女》系列作品，和當時臺語流行歌曲相呼應，一定程度表露出當時臺灣的社會氛圍。

除了傾訴女性悲哀的酒家女系列歌曲之外，1960年代臺語流行歌曲中也出現許多日治時期少見的、描寫家庭離散悲劇的作品，如：〈慈母淚痕〉（紀露霞）、〈爸爸叨位去〉（尤美、素玉、鶯亮）、〈媽媽叨位去〉（陳芬蘭）、〈孤女悲歌〉（文鶯）、〈港邊的孤兒〉（陳芬蘭）、〈媽媽您有塊想我無〉（文鶯）等。這些歌曲的共通情節若非子女與父母失聯，便是一些貧窮且失去家庭庇護的孤兒、孤女，必須離開故鄉來到都市，在無所依靠的困境下最後淪為社會邊緣人。

貧童或孤兒來到都市後與父母離散、失聯等歌詞，或許有部分可能失真；但縱使如此，這類滿載著家庭離散或被遺棄意象的歌曲，和同時期離開親人隻身來都市後陷入惴惴不安、茫然無助困境的年輕人之心境，卻可彼此輝映互為文本，成為描繪自畫像時的好材料。

事實上，在1950年代前後，淪落風塵或與家族離散的歌曲也存在於日本，只不過這些歌曲通常和第二次世界大戰所引發的社會失序、貧困都有密切的關係。<sup>13</sup>而進入高度經濟成長期後，日本流行歌曲中雖也存在一些描

13 戰後初期的日本出現了，如〈星の流れに〉（菊池章子 [1924—2002]），1947）、〈岸壁の母〉（二葉百合子，1954）、〈私は街の子〉（美空ひばり [1937—1989]，1951）、〈東京花売り娘〉（岡晴夫 [1916—1970]），

寫挫折落魄的作品，但其社會邊緣人的形象則不如臺灣般強烈。在不同的經濟發展條件和社會氛圍底下，臺、日「望鄉歌謠」對於以社會邊緣人為題材之作品的需求和喜好程度，顯然有所不同。日本的「望鄉歌謠」和社會邊緣人之間的關係並不明顯，但在臺灣兩者則緊密地勾連成一體。這是臺、日「望鄉歌謠」的關鍵差異所在。

由於日本的「望鄉歌謠」缺乏描述社會邊緣人的作品，因此爲了彌補翻唱同類歌曲時，無法充分表達內心世界之闕漏，臺灣人在生產屬於自己的「望鄉歌謠」時，便必須進行歌曲的篩選，淘汰一些不適合臺灣現況的作品。此外，它也必須要拓展曲源，在翻唱歌曲的對象、範圍上外溢擴大。具體來說，若是臺、日雙方同時共有的社會寫實，或是與社會邊緣人關係較爲薄弱的歌曲，便經常透過同類歌曲間的翻唱方式來生產，如〈媽媽請你也保重〉便是典型案例。

但若是與社會邊緣人關係密切的主題，或是臺灣獨有的社會現象，便會透過一些外溢翻唱的手段，以脫胎換骨的方式進行改造。事實上，前述〈拜託月亮找頭路〉、〈出外無賺錢〉、〈無頭路〉等有關失業、挫折、流浪漂泊的作品，以及家庭離散、淪落爲酒家／舞女的作品，幾乎都是以這種翻唱方式來完成。甚至其中〈可憐的酒家女〉、〈慈母淚痕〉、〈無頭路〉的原曲，都還是具有濃厚軍國主義色彩的作品。

〈慈母淚痕〉之原曲爲〈九段の母〉（曲：能代八郎〔1900－1944〕，詞：石松秋二〔1907－1945〕），歌詞描寫一位住在鄉下的年邁母親，爲了參拜因戰爭殉職被祭祀於靖國神社中的兒子，拄著拐杖單獨前往東京，但在人生地不熟的情況下，花了一整天的時間才得以如願。這首充滿母子親情卻又具有濃厚軍國主義色彩的歌曲，發表時間正是戰火熾烈的1939年。〈九段の母〉在戰後臺灣，則被翻寫成一位悲傷的母親赴

---

1946)等，以描述家庭離散、賣春或兒童在街頭販賣煙草、花束、擦靴爲主題的作品。然而日本的這些歌曲出現的時間在1940年代末，其悲劇的背景或因大都和戰爭有關。這和臺灣的這類歌曲在出現時間和背景上有相當程度的差異。

都市尋找離鄉出外、久已失聯子女的歌曲。而〈無頭路〉的原曲是1941年VICTOR東京中央放送局選獎的國民歌謠〈步く歌〉（詞：高村光太郎〔1883—1956〕，曲：飯田信夫〔1903—1991〕），是一首典型的軍歌，但原曲中勇敢步行向前進的趣旨，卻被改成到處走動卻找不到工作的「望鄉歌謠」。此外，〈可憐的酒家女〉原本是日華親善國策下以中國為背景的愛情歌曲，然而這首宣揚軍國主義的歌曲，卻被改為一首描寫悲傷、深陷情海而無可救藥的酒家女之作品。

臺灣版的「望鄉歌謠」對於翻改社會邊緣人主題的積極態度，幾乎可說到了「飢不擇食」的程度。而這種有很多話要表達的怨念和欲求暗示著，在1950—1960年代的本省人之間，普遍潛藏著一種和社會邊緣人有關的情感結構。

「情感結構」(structure of feeling)這個概念是由英國學者雷蒙·威廉斯(Raymond Williams, 1921-1988)所提出，其主要是指在特殊地點和時間裡，社會將呈現出一種具有生活特質的感覺，或針對特殊活動的感覺方法，並將這種感覺結合成一種「思考和生活的方式」。換言之，一個社會在同一時代背景中，大致可歸納出一些唯有生活在那個時代的人，才能真正掌握的文化氛圍和集體情緒、認同。而一個社會的情感認同，通常可從那個時代的文藝作品中找到蛛絲馬跡，同時情感結構也會反映在一些文化工業製品上(Pred 2002：92—96；趙一凡 2007：433—436)。<sup>14</sup>

而如果我們想進一步理解1950—1960年代，潛藏在許多本省人心中的這種情感結構，「股旅物」(matatabi mono)應是一個有效的管道。因為，「股旅物」這個日本文藝，即是臺灣版「望鄉歌謠」經常外溢翻唱的對象。

---

14 情感結構通常體現在官方意識和民眾實際體驗發生衝突的領域，而隨著時代的轉變，這些凝結出的認同也會變遷、流動。

## 五、同為天涯淪落人的「股旅演歌」

### (一) 「股旅物」和社會邊緣人

所謂「股旅物」是在1920年代由長谷川伸(1884-1963)所創造。其最初以傳統小說的形式推出，由於廣受歡迎故經常以電影、話劇、歌謠等不同形式呈現。而雖然演出形態不同，但這些電影、話劇、歌謠往往附屬於原創小說，其內容都有共同性。因此無論是以聽覺、視覺或閱讀的形態呈現，作為「股旅物」其在內容或情節營造上，都具有一些共通特徵。

具體地說，這些股旅物中的主要人物都是江戶中末期，因日本農村以及階級制度開始崩壞，而被故鄉遺棄、流落他鄉的俠客賭徒、無賴漢、流氓，其中登場之人、時、地、物往往都被認為實際存在於日本。為此，其經常被視為是極似稗史的事物（長尾直 1974：4）。

股旅物的誕生與大正時期日本大眾文化的興盛有一定關聯。從1930年代迄今，股旅演歌始終是日本流行歌曲中的一個種類。而由同一作品時常在不同時期由不同電影公司、演員進行重複拍攝或演唱，我們便不難窺知股旅物長時間風靡日本的程度（佐藤忠男 1978）。

「股旅物」這個名詞對臺灣人很陌生，但在戰後許多與「股旅物」相關的歌曲亦即「股旅演歌」，其實臺灣人都耳熟能詳。舉例來說，膾炙人口的〈孤女的願望〉（〈花笠道中〉）以及〈彼個小姑娘〉（〈潮來笠〉），其原曲便都是不折不扣的股旅演歌。此外，1960年代還有像〈杳掛時次郎〉、〈八州喧嘩笠〉、〈伊豆の佐太郎〉、〈磯ぶし源太〉、〈伊豆の佐太郎〉、〈旅姿三人男〉、〈名月赤城山〉、〈木曾ぶし三度笠〉、〈喧嘩富士〉等為數不少的股旅歌曲，也都曾被翻唱成「望鄉歌謠」而流傳於臺灣。

然而，究竟是什麼文化情境或社會現象，使得股旅演歌會被翻唱成「望鄉歌謠」？臺灣人在高度經濟成長期時的集體社會遭遇，與股旅物中

airiti

的故事情節或精神有何融通之處？在解析這個問題之前，我們必須先了解股旅物在日本造成流行風潮的時代背景。

大正12年(1925)長谷川伸發表了《賭博傻子》（《ばくち馬鹿》）這部小說，並將賭徒、流氓設定為主角。爾後在一連串的作品中，長谷川便一直使用「股旅」這個字眼，來形容江戶末期踏入亡命世界、打架鬧事的法外之徒，其雲遊四方、孤獨漂泊的處境。江戶時期日本農民原本在四民階級（士農工商）的社會制度框架下，被束縛於農村土地上難以移動。然而歷經幕末階級崩動、資本主義洗禮、以及之前一連串天災飢荒之後，農村已不再是他們所能賴以維生的故鄉。因此這些農村的貧民，以及一些依附在農村經濟活動下的武士階級，便只能離開故鄉、淪落為在城市暗處過活的邊緣人(ibid.: 45-52)。長谷川伸在股旅物中便將這些人刻劃成：生活在江戶末期的男性，具備孤獨、陰鬱、固執的性格特質，因為歷盡滄桑自知己身背負著時代的荊棘，因此對社會充滿疏離感。

這些類似無業遊民者大多沒有學問，雖然淪為賭徒、流氓、無賴卻勇於鋤強扶弱、充滿正義感，並有著溫柔善良且知恩圖報的心；其雖然身為硬漢但卻因經常處於人情義理的夾縫中，而呈示柔弱的一面（森秀人 1964：32－39）。也因此股旅物的主要精神與其說是在武打場面的描述，不如說是在於人性的刻劃；對於一些販夫走卒們內心感傷的傾吐（佐藤忠男 1978：229－244）。

股旅物的人物形塑方式和時代背景的鋪陳，與長谷川伸自身少年時期因家境沒落而必須輟學勞動，又在遭遇家暴後離家出走等經歷有關。而股旅物的誕生相當程度也反射出，大正時期日本社會真實而灰暗的一面。

日本社會在大正時期迅速都市化，許多新潮現代的事物流行於坊間，進步、摩登、浪漫、大眾文化、民主成為後世對大正時期的既定印象。然而在光鮮亮麗的文化盛世背後，經常被人忽視的是一場大規模的農村人口外移也正在發生。不僅如此，日本製造業和礦業在GDP中所占比重，亦在

大正時期首度超越農業。這意味著日本在經濟型態上，正式由農業社會轉變為工業社會。

與1950—1960年代的臺灣一樣，在都市化、工業化的重大變遷下，1920年代的日本社會出現許多必須離開農村故鄉、失去土地的無產階級。這些受到資方壓榨棲身於社會陰暗處，貧困而艱苦生活的人們，其實也正是當時日本出版業所欲爭取的讀者大眾。而股旅物的出現，正好捕捉到這些流落到都市之無產階級大眾的心。

股旅物雖然以江戶末期為背景，但其中作為「歷史」人物的那些社會邊緣人的處境或人格特質——被故鄉遺棄而流浪日本各地，即使陰鬱孤獨、疏離挫折且不善於言詞，但有其溫柔善良的一面——正好符應大正時期無產階級大眾心中的感受。特別是股旅物當中刻劃沒落武士那種知恩圖報，勇於鋤強扶弱但又以沉默為美德的形象，對於當時離開農村前往都市工作者而言，可謂是理想的自我化身（森秀人 1964：32—39）。

由於掌握時代需求和歷史脈動，股旅物中的人物讓讀者在擬真與「非虛構」的錯覺下產生親切感和說服力，且讓這些劇情和自己的處境得以相互輝映。尤其是長谷川伸將這些社會邊緣人的境遇，提升為一種男性哀愁的美學後，其不但能滿足廣大讀者的胃口，同時也彌補無產階級大眾來到都市後的挫敗感和空虛感(ibid.: 32-35)。

1920年代的臺灣身處日本殖民統治，在歷史的因緣際會下這些股旅物無論是小說、電影或歌謠，也幾乎同步流傳至臺灣。雖然股旅演歌在臺灣坊間並未特別造成風潮，但股旅小說則在臺灣觸發「大眾小說」的流行，也成為臺灣知識分子在探究「文藝大眾化」此具有抗日色彩的文化議題時，所經常參照或試圖模仿的對象。由於沒有明確的資料，因此我們無法得知各種形態的股旅物，在臺灣精確的銷售數量，但透過當時臺灣知識分子的論述，我們可以推測股旅物於臺灣具有一定的影響力。<sup>15</sup>

---

15 日治時期著名的臺灣作家如楊遠(1906-1985)等，在思考如何讓臺灣的文學能夠

1930年代後期，日本軍國主義興起並引發了太平洋戰爭。在戰爭期間，許多柔弱、嬌媚、頹廢、過度強調愛情或具西洋色彩的歌謠，不見容於國策；此際，具有武士的陽剛氣息，甚至國家意識的股旅物則為日本政府所歡迎。在符合時局的狀況下，1940年代股旅物的風潮持續在日本燃燒；而在臺灣，股旅物的人氣也依然歷久不衰。

## （二）被陰柔化、悲傷化的股旅演歌

日治時期臺、日曾同步共有股旅物，但戰後臺灣脫離日本統治，隨著政權的轉換以及國民黨政府「去日本化」之文化政策的實施，股旅物這個流傳在臺灣的異國文藝，曾經消聲匿跡一段時日。

然而，1950年代臺語流行歌曲復甦後，情況又有了轉變。在「望鄉歌謠」風行臺灣之際，大量的股旅演歌都被臺語流行歌曲翻唱過，其中許多作品被改造成「望鄉歌謠」。而這些源自股旅演歌的歌曲不僅在當時頗為流行，有些直到現在都還是臺灣人耳熟能詳的共同記憶。

舉例來說，〈名月赤城山〉（1934，詞：矢島寵兒，曲：菊地博，原唱：東海林太郎〔1898－1972〕）堪稱是股旅演歌的鼻祖，這首歌於1960年代在臺灣被翻唱成〈月下流浪兒〉（譯詞：林峰，翻唱：方瑞娥）。原曲在去除了一些股旅相關的具體背景要素後，變成一首描寫流浪天涯、卻依然重視義理人情之男兒心中苦悶的歌曲。歌詞中的主角雖然希望能在都市成功後返回鄉里，卻因命運捉弄而無法達成心願，其流浪永無止盡。而這一切的悲哀似是命中注定，在不知希望何在的茫然心境下，只能如孤鳥般暗自低泣。

同樣發表於戰前的〈旅姿三人男〉（1939，詞：宮本旅人〔1907－1982〕，曲：鈴木哲夫，演唱：ディック・ミネ〔1908－1991〕），在相隔二十年後也被翻寫為臺語歌曲〈男性的氣魄〉（詞：黃敏〔1927－

---

普及普羅大眾時，都曾論及股旅物和長谷川伸，甚至明言要模仿日本這些文藝形態，作為臺灣「大眾文學」的參考（楊遠 2001：105-109）。

2012 ]，曲：呂金守 [ 1935－2017 ] )，其翻寫時同樣去除了日本歷史、地理與人物之脈絡，只保留流浪「江湖世界」的情節。歌曲中的主角雖然感嘆流浪生活，但又勉勵自己並非社會上唯一身陷這種處境的人。因此作為一位男子漢，在流浪的世界中要忍耐，不要怨恨或相互輕蔑、與人衝突；而重視仁義是做人的基本道理，大家應像一家人般的相互幫助，為著前途努力。保留著股旅演歌的精髓，〈月下流浪兒〉、〈男性的氣魄〉中均帶有些微的七桃人 / 迥迥人色彩。

而二戰前後經由不同公司、導演拍過八次以上的電影〈杳掛時次郎〉，在 1960 年代曾被橋幸夫以同名推出流行歌曲，爾後在臺灣則被改名為〈流浪三兄妹〉為人所知。〈流浪三兄妹〉（譯詞：蜚聲）一定程度沿襲著原曲〈杳掛時次郎〉（詞：佐伯孝夫 [ 1902－1981 ]，曲：吉田正 [ 1921－1988 ]）中的「托孤」情節，描寫幼小的三兄妹因出身低下而必須賣唱為生、流浪天涯。面對這種沒人同情而前途茫然的人生，他們只能將「誰人會理解」的苦痛和諸多埋怨深藏心內。

同為橋幸夫所唱的〈木曾ぶし三度笠〉（詞：佐伯孝夫，曲：吉田正），則是以〈可憐彼個小姑娘〉（詞：文夏）之名在臺灣重新問世。歌曲中描述主角思念離開自己的愛人，希望他能夠回到身邊。〈木曾ぶし三度笠〉為了配合故事情節和地點，副歌中出現了日本長野縣的民謠〈木曾ぶし〉之旋律；而相對於前述〈田庄兄哥〉中把東北的〈弥栄音頭〉翻唱成月臺便當叫賣聲，〈可憐彼個小姑娘〉則把〈木曾ぶし〉處理成具臺灣歌仔味道的勸世歌。歌詞勸導為人父母不要為貪圖金錢，出賣犧牲自己兒女的幸福。在這巧妙的翻唱中，翻寫歌詞的文夏以社會寫實的手法，隱晦地呼應了當時臺灣女性淪落為酒女甚至賣淫女的社會問題。

〈可憐彼個小姑娘〉的譯詞內容，很容易讓人和前述金杏枝的小說《酒家女》——也就是家境貧苦的少女被養母強迫當酒家女的故事做聯想。而這暗示了 1950－1960 年代因貧困而被迫墜入歡場問題的嚴重性，同時也突顯了自清領時期以來一直存在臺灣社會的養女買賣陋習。



清領臺灣後養女／童養媳習俗盛行。其原因除了傳統的子嗣繼承和重男輕女觀念外，主要是爲了解決漢人移民臺灣時，人口性別比率嚴重失調所引起的成年男子婚娶困難、勞動力需求等問題。而原生家庭送養甚至販賣女兒作爲養女／童養媳的主要原因，多出於家庭貧窮而子女多。養女的生活情況經常很悲慘，其經常遭遇虐待、逼良爲娼、婚姻家庭糾紛、亂倫等問題（陳惠雯 1999：50－53）。養女／童養媳習俗經日治時期的大盛行後，在1950－1960年代依然以一定規模存在於臺灣民間。1950年代臺灣的養女／童養媳占當時女性人口比例的3.41%及3.85%。而養女則成爲賣淫業者主要的人流來源之一，約每五位妓女當中便有一位背景是養女。反推後的保守估計，則大約每七至八位養女中，便有一位從事賣淫（謝康 1970：17）。

〈可憐彼個小姑娘〉中處理〈木曾ぶし〉的方式，暗示我們歌曲中兩位主角之所以不得不分離，可能即是親人因家境貧困而販賣自己的女兒。針對這個長年的封建陋習，男主角既不敢於打破、鼓勵女主角違背父母之意離家脫逃，卻又不忍愛人因屈從父母而離開自己、進入悲慘世界。換言之，歌曲中的男主角其實是陷於究竟應維護愛情或遵從親情的夾縫當中，這部分頗符合股旅物中常有身陷於人情義理，而必須在兩難中掙扎抉擇的故事基調。

而翻唱自股旅演歌的「望鄉歌謠」中，堪稱最精彩成功的作品則非1959年〈孤女的願望〉（譯詞：葉俊麟，演唱：陳芬蘭）莫屬。〈孤女的願望〉原曲是1958年的〈花笠道中〉（曲、詞：米山正夫〔1912－1985〕，演唱：美空ひばり）。其原本是一首股旅物電影插曲，描述在晴空、白雲、美麗花朵所構成的場景中，一位情竇初開的少女在經過小土地公廟時，向土地公問路的心境。在幾乎都以男性掛帥的股旅演歌中，以女性爲主角的〈花笠道中〉顯得稀少、特別。

而〈花笠道中〉的譯詞者葉俊麟，則將原曲中的故事和場景做了澈底翻轉，原曲中的少女變成了一位要離開父母，隻身前往都市、無依無靠的

女孩。與原曲相同，這位孤單的少女一再向路人問路，但她的目的並非是去談戀愛，而是要犧牲自己的花樣年華和戀愛機會，前往都市的工廠擔任女工。少女即使付出稍縱即逝的青春，也不在意辛勞或薪資的低廉，無怨地接受並走向自力更生的人生路途。〈孤女的願望〉至今依然膾炙人口，被認為是許多本省人的戰後經驗和記憶。

〈伊豆の佐太郎〉（詞：西条八十〔1892－1970〕，曲：上原げんと〔1914－1965〕）則是戰後1964年的歌曲，改編成〈流浪到臺北〉（詞：林合）後，主角成爲一位立下大志、由鄉下到臺北的男兒。原以爲到達臺北後，未來將充滿希望，沒想到卻因命運的戲弄而一事無成，落得只能四處流浪，遙聽著山邊飛雁的啼聲想到己身的悲慘遭遇，最後不堪落寞地滴下眼淚。但是雖然悲傷，不過「爲將來妳咱幸福，甲人有比評」，也就是爲了追求和別人一樣的幸福與將來，「我們」大家還是必須努力打拼工作。譯詞當中的「遙聽著山邊飛雁的啼聲」令人想起〈赤城山の子守唄〉（作詞：佐藤惣之助〔1890－1942〕，作曲：竹岡信幸〔1907－1985〕，演唱：東海林太郎）等場景，是股旅物常出現的景觀。

很清楚地，許多股旅演歌在被改寫成「望鄉歌謠」時有明確的取捨。其通常只保存原曲中特定的情節和意象，有關主角們的遭遇和神勇事蹟則會消失無蹤。具體地說，在借用股旅演歌時，臺灣人會去除日本江戶時代那些賭徒、流氓的角色身分，而保留原作中失學、疏離、漂泊、貧困，且因爲歷盡滄桑而陰鬱、孤獨、沉默不善言詞又陷入人情義理夾縫中的社會邊緣人形象。而這些形象通常被挪用來強調1950－1960年代臺灣社會當中，那些失業、流浪、無處傾訴只能把苦痛往肚裏吞，但卻又必須堅強、相互扶持之無產階級悲苦感傷的處境。

而抽離出俠客、賭徒、流氓或沒落武士的典故後，原本股旅物中鋤強扶弱、維護正義或打架鬧事的情節要素也必然被捨棄。因此整體而言，這些臺灣版「望鄉歌謠」往往就是把股旅物中一些雖然已淪爲賭徒、流氓、無賴的沒落武士，其爲了階級上的顏面而強裝出來的英雄氣質，亦即豪邁

灑脫、硬漢拚鬥的情節抹滅，只保存其感傷的要素及天涯淪落人、也就是社會邊緣人的形象。

也因為豪邁灑脫、硬漢情節的要素被陰柔化、悲傷化，這些翻改的歌曲才得以突顯出1950－1960年代無力抵抗的本省人之樣貌處境，及其作為弱勢族群的被支配性和悲劇性；而這樣的翻唱也才得以彌補借用日本版「望鄉歌謠」來描繪臺灣人樣貌時，其不足或失真的部分。換言之，日本版「望鄉歌謠」中的主角通常都只是「出外人」，這些角色缺乏「天涯淪落人」的色彩。而臺灣版「望鄉歌謠」外溢翻唱自股旅演歌，其主要的意義便在於借取「天涯淪落人」的形象，以刻劃一個等身大的「自我」。

### （三）和他者「過去」重疊的「現在」

如前所述，股旅物具備稗史的色彩，股旅演歌乃循著股旅物的情節典故所量身訂做的歌曲。在濃厚的「傳統」要素和時代框限下，股旅演歌屬於日本的文藝特產，理應很難被模仿、翻譯或挪用。更何況股旅演歌以江戶中末期的日本作為舞臺，「望鄉歌謠」描寫的是1950－1960年代臺灣的社會變遷，兩者在時空背景上存有相當大的差異。

而兩種歌曲跨越時空，之所以得以融通挪用，其基礎顯然是在社會變遷、時代氛圍下的人們，於處境情緒上的某些類似。股旅演歌的翻唱模式其實便是抽離時空背景上的具體差異，繼而萃取出兩者間人物處境或情緒上的近似處，將之轉化為臺灣版「望鄉歌謠」的寫實素材。而這種「異中求同」、「借古喻今」的翻唱模式之所以有其妥適性，即意味著江戶末期的日本社會與1950－1960年代的臺灣之間，隱含了一些時代特徵或情境氛圍上的疊映關係。

1950－1960年代臺、日雖然共時歷經了高度經濟成長期，但兩者間存在著許多重大差異；而我們若以跨越時空的觀點去思索，則不難發現股旅物中所形塑的人物性格特徵和處境，對於高度經濟成長期下的臺灣社會而言，確實似曾相識。江戶末期作為股旅物舞臺的日本，與1960年代臺灣社

會處境相似的基礎，乃在於階級重構和農村崩壞。

日治時期，殖民政府雖然在臺灣推動現代化，進行了基本建設並建立現代化制度，然而其在臺灣實施的，是以米、糖這些本土農業特產為主的局部性工業化。因此當時臺灣雖然稱得上有部分工業，但多數仍是傳統式手工業生產（劉鶯釧 1995）。換言之，日治時期的臺灣基本上是農業社會，其不曾發生過如日本大正時期或朝鮮社會那般，激烈且頻繁的人口移動（水野直樹、文京洙 2015：67-80）。<sup>16</sup>

大正時期日本國內的工業急速發展，農村人口大量前往都市工作，但當時殖民地臺灣的工業發展進程，與日本內地並不相同，大規模的人口移動現象並未在臺灣發生。也因此，日本1950-1960年代的農村人口移動，是繼江戶末期的大規模離鄉與明治初期、大正時期（1910年代後期）工業化、都市化之後，業已歷經多次的社會變遷。相對於此，同一時期那種為了謀生覓職，大規模、遠距離的城鄉遷移，在臺灣近代歷史中則堪稱是首次經驗。若以這個角度來看，股旅物中日本江戶末期的人口移動現象，反倒與1950-1960年代的臺灣之間存有足以相互疊映的交集。

而基於上述類同，這兩場社會變遷在不同時期的國度裡所造成的卻是似曾相識的衝擊——因階級制度混亂或農村崩壞而引發社會失序、家庭離散、貧困失學、人際失聯的現象，以及大量貧困漂泊的社會邊緣人之出現。

具體地說，股旅物中社會邊緣人誕生的原因，乃是出自江戶幕府的政權危機、農村和階級制度的崩壞；而戰後初期臺灣農村貧民之所以漂泊都市，則是日本殖民政權結束、國民黨政府來臺之後，歷經二二八事件等社

---

16 日本統治下的朝鮮，由於農業條件基礎不足以及土地調查政策的失敗，讓原本虛弱的農村瀕臨崩壞。加上戰爭期，大量的朝鮮農民必須離鄉背井跑到包括滿州、日本甚至其他的海外各地，去從事苦難的勞動以維持生計。從「日韓併合」前直至1945年，無論是貧農流民的自願渡航或所謂的強制徵召，光是日本一地便有共計200萬以上的朝鮮人遷往從事勞動，其人口移動非常頻繁且激烈（水野直樹、文京洙 2015：67-80）。

會混亂、一連串土地改革及韓戰經濟效應之後，族群政治與階級重構下的產物。在這兩場都和政權更迭、階級重構及農村崩壞有關的人口移動之背後，受難最深的都是一些特定族群階級；在幕末的日本是農民和武士，在1950—1960年代的臺灣則是本省人當中的農民。

其實臺灣的人口移動現象，早在高度經濟成長出現之前的1950年代，便因農村經濟的崩壞，與政府以族群為社會資源分配考量的治理時已經出現。在美援和韓戰特需所造成的好景氣，促使大量農村青年前往都市尋找工作、進而流竄街頭之前，臺灣的離農現象業已發生，高度經濟成長只是大量吸收了這些原本已存在的困苦農村剩餘人力（范珍輝 1974：8—30）。<sup>17</sup>而這種農村崩壞的現象與1960年代的日本並不契合，但卻和股旅物的舞臺背景較為類似。

由於缺乏政府的照料，戰後臺灣人口移動現象中經常出現的無依無靠、單槍匹馬，或由年齡較大者領著幾位親友鄰居前往都市的場景，與股旅物中經常出現的「一匹狼」或「托孤」（一個人照顧其他弱者）的流浪方式相當接近。具體地說，股旅物中身處時代變動漩渦中的主角，大都是沒落武士或農民等，這些人均屬於「遊手好閒」的無業者。而往昔這些失去謀生機會和能力，有一餐沒一餐的日本人生活處境，不可能會出現在日本版「望鄉歌謠」中，但卻是百年後臺灣人刻骨銘心的切身之痛。因此，雖然是不同時空的借用，但臺、日社會邊緣人的處境卻明顯可相呼應。

換言之，即便時間上相距近百年，但股旅物中的人物和1950—1960年代臺灣農村青少年，具有許多心情和處境上的共通點。特別是股旅物中的人物大多拙於言詞表達、認命沉默，且不輕易顯露出自我想法，這種人物性格的形塑對於當時的臺灣人而言，幾乎可謂當下自我化身的投影。

---

17 范珍輝(1974)認為依移民時間的前後來看：在1961年以前移居臺北市的為早期移民，而在其後（約1961至1973年）移居的為晚期移民。前期以舉家遷移者居多，具有投石問路的性質。後期的遷移則主要是個人；其遷移目的在於解決生活的貧困。

在二二八事件中，臺灣慘遭國府軍隊清鄉、綏靖；爾後1949年遷臺的國民黨政府，為防止共產黨滲透並且鞏固威權體制、剷除異己，持續在臺灣實施戒嚴。為此，許多人因為批評政府或是持不同的政治意見，便遭受整肅、迫害。在這段所謂白色恐怖的時期裡，濫捕、刑求、冤獄、冤死等情事不斷發生，人民的生命財產及心靈遭受嚴重傷害。在動不動便有鄰居親友失蹤、入獄甚至被處死的肅殺氣氛下，「遠離政治」、「保持沉默」因此成為臺灣人明哲保身的生存之道。

另外，在戰後新的國語政策之下，農民、勞動階層所熟知的閩南語等母語都被視為方言，其與日本語一樣是被禁止或排除的對象，難以在公眾場合使用。在「失語」的困境下人們縱使有主張和想法，沉默自然成為不得不的選擇。<sup>18</sup>因此，股旅演歌中主角的認命沉默、不輕易顯露出自我想法的刻劃，對於戰後歷經二二八事件等政治苦難，又失去在公領域中表達主張能力的本省人而言，乃是最貼切不過的自我寫照。

戰後臺灣的農民、勞動者在行動上無力反抗，在身心層面上則無依無靠缺乏代言人，因此選擇保持沉默成為不得不具備的「美德」和生活方式。這些被國家所拋棄的階層只能以自嘆命運不好的態度，去壓抑對於政府及社會結構宰制的不滿和怨恨，將沉默、忍耐及認真工作視為「美學」。而對這些背負著時代荊棘的世代而言，給予淪落至相同處境者一些關懷，往往是弱者之間的義理人情、或是擬塑一個理想（現實中難以存在）的自我化身，甚至是確認相互存在的方式。

當然，〈可憐彼個小姑娘〉中養女／媳這樣的封建陋習，能夠在「望鄉歌謠」流行之際毫無違和地融入臺語流行歌曲中，成為臺灣社會的寫實材料，這讓我們再次確認臺灣和日本相比，其在近代化發展上存在著後進

---

18 而這種「失語」的陰影也投射於文學世界中。戰後初期舊住民失去了熟悉的書寫、表達工具，甚至必須從牙牙學語的階段重新開始。在文化霸權幾乎落於新住民手中的情況下，連過去在日治時期頗為盛行的寫實主義文學，也幾乎消失於臺灣文壇。在1970年代所謂的鄉土文學出現之前，臺灣農民、勞動者或庶民的遭遇與心聲，幾乎無法透過文學來表達。

性。如前所述，日本早在大正時期便已進入工業化的經濟形態，臺灣則是在大量借用股旅演歌的1960年代，才開始脫離農業經濟邁向工業化。而不管由工業化的進程或封建陋習的殘存狀態來看，這些信息都吐露出臺灣在近代化上是落後於日本的。

雖然時空不同，但1950—1960年代臺灣社會的發展狀況，以及臺灣人的處境和生活態度，與股旅物中的人物性格甚至時代背景，均有一定程度的相似性。因此股旅演歌對於日本而言，已是描述「過去」的產物，但是對身處於高度經濟成長期的臺灣人來說，這些有關社會失序、貧困、黑暗、混亂以及人性掙扎和苦鬥的各種描繪，卻正好是可以借用來傾訴自身「現在」遭遇的好材料。

而正是因為有這些後進性作為媒介的關係，日本江戶末期才得以和1950—1960年代的臺灣水乳交融。在日本的「過去」和臺灣的「現在」得以重疊的歷史情境之下，翻唱股旅演歌能夠彌補或縮小臺、日社會發展進程的差距；進而讓臺灣版的「望鄉歌謠」能夠更貼近寫實、更富生命力。

而這種透過拼湊股旅演歌和日本版「望鄉歌謠」來重組臺灣人心聲的翻唱方式，其實暗示著在韓戰和美援的共伴效應下，臺、日雖然同步走向高度經濟成長之路，但戰後歷史在兩者身上刻劃下的痕跡卻大有不同。

## 六、結論

第二次世界大戰結束後，臺灣經歷了一連串的政治動亂，整體社會陷入既嚴酷又苦悶的氛圍。在這個高壓、閉塞甚至恐怖的時代中，1960年代高速的經濟發展，一方面沖淡了戰後臺灣社會的緊張氣氛，同時又在工業化、都市化的人口移動過程中製造出新的社會創傷。

具體地說，1960年代受到韓戰引發的經濟共伴效應之影響，臺、日同時進入高度經濟成長期。但由於工業化和近代化的發展進程、戰後處境，

以及雙方政府對於此次社會變遷之配套措施不同，導致兩地的農村人口移動現象，對社會造成的衝擊有很大的落差。相對於日本農村青年的離鄉，使他們成爲一個到都市圓夢的出外人，臺灣農人到都市的遷移，則往往隱含著淪落到絕境的可能。

在複雜的政治、歷史、族群、階級問題交錯之下，臺灣民衆的遭遇和心境經常籠罩愁雲慘霧。對於「社會邊緣人」感觸的濃淡強弱，便成爲這場臺、日人口移動及兩種「望鄉歌謠」之間的最大差異所在。這種因漂泊不安、無依無靠所萌生出的集體焦慮和茫然無奈，不僅在許多本省人心中醞釀出一種具社會邊緣人色彩的情感結構，同時也促成臺灣人在借用日本版「望鄉歌謠」之外，還必須以外溢的方式去翻唱「股旅演歌」，以便來吐露這種身爲天涯淪落人之心情及處境。

臺灣版「望鄉歌謠」的數量甚多。在這些歌曲中，主角們除了不斷傾訴「自己」漂泊到都市的辛酸之外，也不斷在追問或確認自己是誰，以及應該要以什麼方式生活下去？而透過歌曲中多次的自問自答，其所編織而成的便是戰後臺灣社會、經濟、文化與族群間的關係圖像。臺灣版「望鄉歌謠」的曲源大多來自日本，但經過脫胎換骨的轉譯之後，歌詞所投射出的卻是不折不扣的臺灣情境。

換言之，「望鄉歌謠」除了具有寫實報導的社會功能外，其本身也堪稱是一種被創生而出的本土文化。在戰後國民黨政府「去日本化、再中國化」的文化政策下，<sup>19</sup>相對於臺灣知識分子面對官方高壓式的文化政策要求，幾乎噤若寒蟬而束手無策；庶民文化中的草根臺灣人，卻以將自己「再日本化」的方式進行回應。

1960年代末期，隨著農村人口遷移都市的退潮，「望鄉歌謠」也逐步式微，但洋溢著日本味道的臺語流行歌曲並未因此消失。1970年代之後，這種有關天涯淪落人的歌曲風格，由電視布袋戲的插曲承接而繼續流傳。

---

19 有關戰後初期國民黨政府的文化政策，可參考黃英哲(1999)。



布袋戲和股旅物均以「遊俠」或人生挫敗者為主角，兩者都在描繪社會邊緣人。<sup>20</sup>就臺灣社會的發展脈絡觀之，電視布袋戲的故事內容、人物形塑和歌曲演繹，都與「望鄉歌謠」有著互文關係。

「望鄉歌謠」退潮後電視布袋戲的大流行，意味著臺語流行歌曲的型態風格雖然有變，但這種和社會邊緣人有關的情感結構，依然潛藏在本省庶民心中，成爲一種彌補無產階級大眾在人生路途上挫敗、空虛的療癒媒介。

「望鄉歌謠」所引發的風潮，不僅讓臺語流行歌曲在1960年代創造出空前絕後的鼎盛期，甚至也將具有東洋色彩的唱腔據爲己有。而再經過日後布袋戲插曲等一波波傳遞，這種「再日本化」的聲音美學，也逐漸爲臺語流行歌曲奠定了精神特色和內涵。

## 引用書目

### 一、中文書目

Hobsbawm, Eric J. (艾瑞克·霍布斯邦) 著，鄭明萱譯(translated by Zheng, Ming-Xuan)。1998(1969)。《盜匪：從羅賓漢到水滸英雄》*Daofei: cong Luobinhan dao Shuihu yingxiong* [Bandits]。臺北(Taipei)：麥田(Maitian)。

Pred, Allan (艾蘭·普瑞德) 著，許坤榮譯(translated by Xu, Kun-Rong)。2002(1983)。〈結構歷程和地方——地方感和感覺結構的形成過程〉“Jiegou licheng he defang – defang gan he ganjue jiegou de xingcheng guocheng” [Structuration and place: On the becoming of sense of place and structure of feeling]，收錄於《空間的文化形式與社會理論讀本》*Kongjian de wenhua Luoshishi yu shehui lilun duben* [Readings on Social Theories and the Cultural Form of Space]，夏鑄九、王志弘編(edited by Xia, Zhu-Jiu, and Wang, Chih-Hung)，頁81-104。臺北(Taipei)：明文書局(Mingwen Shuju)。

〈作者不詳〉(Authorless)。1954/07/02。〈職業介紹所剝削失業者／市議員

20 有關這部分可參考Hobsbawm(1998)或者是龔鵬程(2007)。

請政府管理》“Zhiye jieshaosuo boxue shiyezhe/shi yiyuan qing zhengfu guanli” [Employment agency exploits the unemployed/City Councillors ask the government to manage]，《聯合報》(United Daily News)，第三版 (Page 3)。

文馨瑩(Wen, Xin-Ying)。1990。《經濟奇蹟的背後——臺灣美援經驗的政經分析》*Jingji qiji de beihou: taiwan meiyuan jingyan de zhengjingfenxi* [Behind the economic miracle: Political and Economic Analysis of Taiwan's US Aid Experience]。臺北(Taipei)：自立晚報出版社(Independence Evening Post)。

王宏仁(Wang, Hong-Ren)。1999。〈一九五〇年代的臺灣階級結構與流動初探〉“Yijiuwuling Niandai De Taiwan jieji jiegou yu liudong chutan” [Taiwan's Class Structures and Mobility in the 1950s]，《臺灣社會研究季刊》*Taiwan shehui yanjiu jikan* [Taiwan: A Radical Quarterly in Social Studies] 36: 1-35。

王甫昌(Wang, Fu-Chang)。2003。《當代臺灣社會的族群想像》*Dangdai Taiwan shehui de zuqun xiangxiang* [Ethnic imagination in contemporary Taiwan]。臺北(Taipei)：群學(Socio Publishing)。

王櫻芬(Wang, Ying-Fen)。2012。〈導言：錄音科技與臺灣音樂—近年研究回顧〉“Daoyan: luyin keji yu Taiwan yinyue—jinnian yanyiu huigu” [Introduction: State of Research on Sound Technology and Taiwanese Music]，《民俗曲藝》*MinSu QuYi* [Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore] 178: 1-24。

石計生(Shi, Ji-Sheng)。2011年。〈臺灣歌謠作為一種「時代盛行曲」：音樂臺北的上海及諸混血魅影(1930—1960)〉“Taiwan geyao zuwei yizhong 'shidai shengxingqu': yinyue Taipei de Shanghai ji zhu hunxie meiying(1930 to 1960)” [Taiwanese Ballads: Shanghai and Other Mixed-blood Influences on Popular Music in Taipei from 1930 to 1960]，《臺灣社會學刊》*Taiwan shehui xuekan* [Taiwanese Journal of Sociology] 47: 91-141。

行政院主計處(Directorate General of Budget, Accounting and Statistics (DGBAS) of Executive Yuan)。〈日期不詳〉(Unknown date)。〈國內各業生產毛額(2008SNA) (當期價格, 1951年—1980年)〉“Guonei geye shengchan mao e (2008SNA) (dangqi jiage, 1951-1980)” [Domestic Various Industries' Gross Amount (2008SNA) (Current Price, 1951-1980)]，收錄於《中華民國統計資訊網》*Zhonghuaminguo tongji zixun wang* [Republic of China Statistics Information Network]。http://www.stat.gov.tw/ct.asp?xItem=37407&CtNode=3564&mp=4。(accessed 2019/02/10)

吳乃德(Wu, Nai-De)。1997。〈檳榔和拖鞋，西裝及皮鞋：臺灣階級流動的族群差異及原因〉“Binlang he tuoxie zizhuang ji pixie: Taiwan jieji liudong de zuqun chayi ji yuanyin” [The Ethnic Difference of Upward Social Mobility in Taiwan]，《臺灣社會學研究》*Taiwan Shehuixue yanjiu* [Taiwanese

*Sociological Review*] 1: 137-167。

谷蒲孝雄主編(edited by Taniura, Takao)，雷慧英譯(translated by Lei, Hui-Ying)。2003。《臺灣的工業化：國際加工基地的形成》*Taiwan de gongyehua: guoji jiagong jidi de xingcheng* [*Taiwan's Industrialization: Formation of International Machining Base*]。臺北(Taipei)：人間(Renjian)。

林鐘雄(Lin, Zhong-Xiong)。1987。《臺灣經濟發展40年》*Taiwan jingji fazhan sishi nian* [*Taiwan's Economic Development for 40 Years*]。臺北(Taipei)：自立晚報(Independence Evening Post)。

范珍輝(Fan, Zhen-Hui)。1974。〈臺北市移民之社會適應問題〉“*Taibeishi yimin zhi shehui shiying wenti*” [Social Adaptation of Immigrants in Taipei City]，〈國立臺灣大學社會學刊〉*Guoli Taiwan daxue shehui xuekan* [*National Taiwan University Journal of Sociology*] 10: 8-30。

張炎憲主編(edited by Zhang, Yan-Xian)。2000。《蔡培火全集：政治關係—戰後》*Cai, Pei-Huo Quanji: zhengzhi guanxi - zhan hou* [Cai, Pei-Huo Collection: Political Relationship - Post-war]。臺北(Taipei)：吳三連基金會(Wu, San-Lian jijinhui)。

許雪姬(Xu, Xue-Ji)。2015。〈另一類臺灣人才的選拔：1952—1968年臺灣省的高等考試〉“*Ling yilei Taiwan rencai de xuanba: 1951-1968 nian Taiwan sheng de gaodeng kaoshi*” [Alternative Channel for Personnel Selection: Provincial Civil Service Senior Examination (1952-1968)]，〈臺灣史研究〉*Taiwan shi yanjiu* [*Taiwan Historical Research*] 22(1): 113-152。

陳兆勇(Chen, Zhao-Yong)。2011。《土地改革與政權鞏固：戰後臺灣土地政策變革過程中的國家、地主與農民(1945-1953)》*Tudi gaige yu zhengquan gonggu: zhanhou Taiwan tudi zhengce biange guochengzhong de guojia, dizhu yu nongmin, 1945-1953* [*Land Reform as Regime Consolidation: State, Landlords, and Peasantry in Post-war Taiwan's Land Policy Transformation, 1945-1953*]。臺北(Taipei)：國立臺灣大學社會學研究所博士論文(Guoli Taiwan daxue shehuixue yanjiusuo boshi lunwen) [Master's Dissertation, Department & Graduate Institute of Sociology, NTU]，未出版(unpublished)。

陳培豐(Chen, Pei-Feng)。2008。〈從三種演歌來看重層殖民下的臺灣圖像——重組「類似」凸顯「差異」再創自我〉“*Cong san zhong yange lai kan chong ceng zhimin xia de Taiwan tuxiang: chongzu 'leisi' tuxian 'chayi' zaichuang ziwo*” [Images of Multi-colonial Taiwan in Three Types of Enka: Self-reconstruction through Highlighting Differences in Similarities]，〈臺灣史研究〉*Taiwanshi yanjiu* [*Taiwan Historical Research*] 15(2): 79-133。

陳惠雯(Chen, Hui-Wen)。1999。《大稻埕查某人地圖：大稻埕婦女的活動空間近百年來的變遷》*Dadaocheng chamouren ditu: Dadaocheng funv de huodong*

*kongjian jin bainian lai de bianqian* [Female Map of Dadaocheng: Changes of Activity Space of Dadaocheng Female in the Past 100 Years]。新北(New Taipei)：博揚(BoYang)。

黃樹仁(Huang, Shu-Ren)。2002。〈臺灣農村土地改革再省思〉“Taiwan nongcun tudi gaige zai xingsi” [Reappraisal of Taiwan's Land Reform]，〈臺灣社會研究季刊〉 *Taiwan shehui yanjiu jikan* [Taiwan: A Radical Quarterly in Social Studies] 47: 195-248。

楊逵(Yang, Kui)。2001。〈臺灣出版界雜感談通俗小說〉“Taiwan chubanjie zagan Tan tongsu xiaoshuo” [Various Feelings of Taiwan Publishing World, Talking about Popular Novels]，〈楊逵全集：第十卷詩文卷(下)〉 *Yang, Kui quanji dishijuan: shiwen juan* [Yang, Kui Collection, Volume Ten: Poetry and Writing]，頁105-109。臺北(Taipei)：國立文化資產保存研究中心籌備處(Preparatory Office of Bureau of Cultural Heritage)。

葉淑貞(Ye, Shu-Zhen)。2017。〈戰後初期三七五減租之後農家可支配所得的變動〉 *Zhanhou chuqi san qi wu jianzu zhibou nongjia kezhipai suode de biandong* [Farmhouse's Distributable Income Change after Farmland Rent Reduction in Early Post-war Years]，〈臺灣銀行季刊〉 *Taiwan Yinhang jikan* [Bank of Taiwan Quarterly] 68(1): 66-86。

臺灣省勞動力調查研究所(Taiwan Province Labor Force Research Institute)。1974。〈表十 臺灣地區就業人口按行業別百分比〉“Biao shi: Taiwan diqu jiuye renkou an hangye bie baifenbi” [Table Ten: Percentage of Employed Population in Taiwan by Industry]，〈中華民國臺灣地區勞動力調查報告〉 *Zhonghuaminguo Taiwan diqu laodongli diaocha baogao* [Labor Force Survey Report of the Republic of China Taiwan]，頁45。臺北(Taipei)：臺灣省勞動力調查研究所(Taiwan Province Labor Force Research Institute)。

趙一凡主編(edited by Zhao, Yi-Fan)。2007。《西方文論關鍵詞》 *Xifang wenlun guanjian ci* [Western Literary Theory Keywords]。北京(Beijing)：外語教學與研究(Waiyu jiaoxue yu yanjiu)。

劉志偉(Liu, Zhi-Wei)，柯志明(Ke, Zhi-Ming)。2002。〈戰後糧政體制的建立與土地制度轉型過程中的國家、地主與農民(1945-1953)〉“Zhanhou liangzheng tizhi de jianli yu tudi zhidu zhuanxing guocheng zhong de guojia, dizhu yu nongmin, 1945-1953” [State, Landlords, and Peasantry in Taiwan's Post-war Agrarian Transformation, 1945-1953]，〈臺灣史研究〉 *Taiwanshi yanjiu* [Taiwan Historical Research] 9(1): 107-180。

劉進慶(Liu, Jin-Qing)。1992。《臺灣戰後經濟分析》 *Taiwan zhanhou jingji fenxi* [Taiwan Postwar Economic Analysis]。臺北(Taipei)：人間(Renjian)。

劉鶯釗(Liu, Ying-Chuan)。1995。〈日治時期臺灣勞動力試析(1905-1944)〉

“Rizhi shiqi Taiwan laodongli shixi (1905-1944)” [Labor Analysis of Taiwan under Japanese Colonial Rule (1905-1944)], 《經濟論文叢刊》 *Jingji lunwen congkan* [*Taiwan Economic Review*] 23(3): 317-356。

鄧文儀(Deng, Wen-Yi)。1955。《臺灣省實施耕者有其田紀實》 *Taiwansheng shishi gengzhe youqitian jishi* [*The Records of Taiwan Province's Implement of Land-to-the-Tiller Policy*]。臺北(Taipei)：中央文物供應社(Zhongyang wenwu gongyingshe)。

謝康(Xie, Kang)。1970。〈臺灣養女和娼妓問題〉“Taiwan yangnv he changji wenti” [Problems on Foster Daughters and Prostitutes in Taiwan]，收錄於《臺灣養女制度與養女問題之研究》 in *Taiwan yangnv zhidu yu yangnv wenti zhi yanjiu* [*A Study of the Institution and Problems of Foster Daughters in Taiwan*]，李長貴主編(edited by Li, Chang-Gui)，頁14-23。臺中(Taizhong)：私立東海大學社會科學研究中心(College of Social Sciences, Tunghai University)。

瞿海源(Ju, Hai-Yuan)。1991。〈色情與娼妓(修訂稿)〉“Seqing yu changji (xiuding gao)” [Pornography and Prostitute (modified)]，收錄於《臺灣的社會問題》 *Taiwan de shehui wenti* [*Taiwan's Social Problems*]，楊國樞、葉啓政主編(edited by Yang, Guo-Shu, and Ye, Qi-Zheng)，頁509-544。臺北(Taipei)：巨流(JuLiu)。

龔鵬程(Gong, Peng-Cheng)。2007。《大俠：俠的精神文化史論》 *Daxia: xia de jingshen wenhua shilun* [*Hero: The Historical Discussion of Spiritual Culture of Hero*]。臺北(Taipei)：風雲時代(Fengyun Era)。

## 二、日文書目

小川利夫。1967。〈集團就職——その追跡研究〉，《社会・生涯教育文献集 32》。東京：日本図書センター。

水野直樹、文京洙。2015。《在日朝鮮人》。東京：岩波新書。

加瀬和俊。1997。《集團就職の時代：高度成長のにない手たち》。東京：青木書店。

矢沢保、島田芳文主編。1970。《日本流行歌史》。東京：社會思想社。

佐藤忠男。1975。《長谷川伸論》。東京：中央公論社。

見田宗介。1967。《近代日本の心情の：驗竹史——流行歌の社會心理史》。東京：講談社。

長尾直。1974。《流行歌のイデオロギー——股旅物流行歌論》。東京：世界思想社。

森秀人。1964。《日本の大衆芸術》。東京：大和書房。

黄英哲。1999。《臺灣文化再構築の光と影》。東京：創土社。

新井巖。1958。〈集団就職の問題点とその対策〉，《職業指導》。日本：日本職業指導協会。

鈴木明。1981。《歌謡曲ベスト1000の研究》。東京：TBSブリタニカ。

藤井淑禎。1997。《望郷歌謡考—高度成長の谷間》。東京：NTT出版株式会社。