

# 在「台灣行進曲」的年代

## ——重讀陳映真〈父親〉乙文

陳明成

成功大學台灣文學研究所博士生

### 摘要

昭和13年（1938）臺灣總督府以「國民精神總動員本部」名義，首次以「台灣行進曲」為題公開舉辦愛國行進曲的詞曲甄選。最後，作詞、作曲分別由在台日人三栗谷櫻和台灣青年陳炎興奪冠；隨後由於總督府透過唱片、廣播等途徑的大力推行，使得「台灣行進曲」在日治末期成為放送節目裡出現頻率頗高的「軍歌」之一，盛極一時。但隨著戰後政治環境丕變，這段事蹟迅即銷聲匿跡，如今更沒人說得出來陳炎興是「誰」。本文將透過歷史文獻的挖尋與比對，細部檢證陳映真〈父親〉等文所提供的部分家族史，進而揭開一頁不為人知、長期遭到作家刻意掩滅的殖民傷痕，期使在打破經典神話之餘讓一個時代的面貌回歸到它應有的表情，將「陳映真研究」呈現一個更具知性意義的新背景中。

關鍵字：台灣行進曲、台灣文學、台灣文學史、台灣史、陳炎興、陳映真

# In the Age of Taiwan March:

## Reread Chen, Ying-Chen's Essay "Father"

Chen, Ming-Cheng

Ph.D Candidate

Institute of Taiwanese Literature

National Cheng Kung University

### Abstract

In 1938, in the name of "General Mobilization on Citizen Spirit", for the first time Taiwan Government carried out a public selection for the words and music of "Taiwan March". At last, a Japanese who was living in Taiwan, Meguridanisakura, and a Taiwan young man, Chen, yen-hsin won the champion for words and music respectively. At last, the Office of Governor-General of Taiwan popularized the March through gramophone records, broadcast and other ways, which made "Taiwan March" become one of the most popular army songs that often heard in broadcast programs during the last phase of Japan Occupation Period. However, as the change of political conditions after the war, the deed disappeared soon. At present, few people can tell who Chen, yen-hsin is. Through the exploration and comparison on history documents, parts of family history provided in the article, Father, written by Chen, ying-chen and other articles were checked in detail in the essay so that an unknown colonial wound that had been covered painstakingly for a long time was discovered, expecting to break a classical fairy tale and let the appearance of an age return to its original status, and show the Study of Chen, ying-chen in a new background that possesses more rational meaning.

Key words: Taiwan March, Taiwan literature, Taiwan literature history, Taiwan history, Chen, yen-hsin, Chen, ying-chen.

## 在「台灣行進曲」的年代

### ——重讀陳映真〈父親〉乙文

遺忘抹滅一切，

回憶改變一切。

——米蘭·昆德拉，《簾幕》<sup>1</sup>

#### 一、前言：台灣青年陳炎興是「誰」？

昭和13年（1938）臺灣總督府以「國民精神總動員本部」名義，首次以「台灣行進曲」為題公開舉辦愛國行進曲的詞曲甄選。最後，作詞、作曲分別由在台日人三栗谷櫻和台灣青年陳炎興奪冠；隨後由於臺灣總督府透過唱片發行、放送局廣播、音樂會演奏、學校教唱以及歌謠印製等策略的大力推行與運作，使得「台灣行進曲」在日治末期的戰爭年代曾盛極一時，榮登當時放送節目裡十首出現頻率最高的「軍歌」中的第四名。然而隨著戰後政治環境的丕變，不僅「台灣行進曲」在台灣社會完全銷聲匿跡，台灣人同時再也不復憶起那位在日治時期唯一透過甄選而譜下人人傳唱的所謂「軍歌」的台灣作曲家陳炎興。如今透過音樂界／唱片界許多人多年的努力挖尋，極少眾的人終於有機會重新聆聽「台灣行進曲」，但多數已不知道作詞作曲者，更沒人說得出來陳炎興是「誰」；藝文界此刻經筆者一提，尤其是熟識長期以來在台灣文學裡佔有巨大形象的陳炎興老先生的人士，想必會相當錯

---

1 米蘭·昆德拉著，翁德明譯，《簾幕》（台北：皇冠文化出版公司，2005.11），頁82。

愕，更是始料未及。台灣青年陳炎興到底是「誰」？為何「台灣行進曲」與陳炎興先生兩者之間如此令人難以產生聯想？本文將透過歷史文獻的挖尋與比對，細部檢證陳映真〈父親〉等文所提供的部分家族史，進而揭開一頁不為人知、長期遭到作家刻意掩滅的殖民傷痕，期使在打破經典神話之餘讓一個時代的面貌回歸到它應有的表情，將「陳映真研究」呈現在一個更具知性意義的新背景中。

## 二、在「台灣行進曲」的年代

大河作家鍾肇政在寫有關鄧雨賢故事的《望春風》時，曾經敘及中、日開戰之後社會上出現了一種獨特景象：

（日本）舉國上下，被擲進「戰時體制」之中。在台灣，情形也毫無兩樣，不論大城小鎮，窮鄉僻壤，經常有民眾與學生的遊行。攻佔了某重要據點，便來個「旗行列」，打下了某大城，或者來個「提燈行列」，大家歡呼皇軍萬歲、大唱軍歌。此外，還經常地有軍人應召「出征」或者入營，每逢這樣的時候，民眾與學生們又被驅趕出來，人手一枝「日章旗」，大張喉嚨唱軍歌呼萬歲，以為歡送。<sup>2</sup>

此時的臺灣總督府顯然有意結合「遊行」與「軍歌」<sup>3</sup>來激揚群眾情緒、鼓動民族意識，「軍歌」儼然在社會動員的環扣裡已經擔任了非常重要的角色，除了融為當時生活的一部分，日後勢必也形成台灣人不可磨滅的記憶。

---

2 鍾肇政，《望春風》（台北：前衛出版社，1986.10），頁50-51。

3 據專研日治時期「軍歌」的論者許凱琳綜合各方文獻之後，指出：「關於軍歌一詞的定義大致可分為兩類，一為狹義的軍歌，即限定於軍隊中使用，由軍方所製作的軍歌；一則為廣義的軍歌，無論是半軍方半民間製作，或是媒體招募，只要是符合戰爭時局，以提振國民士氣，團結民心的樂曲均可稱之為軍歌。現今研究軍歌學者大多以廣義軍歌作為軍歌定義，而放送局亦傾向於廣義的軍歌定義。」（頁26）許凱琳更進一步歸納出流行於當時台灣社會的「軍歌」依性質可分為四類，分別是狹義軍歌（如：太平洋行進曲）、式典歌（如：君が代）、少國民之歌（如：日の丸の旗）、戰時歌謠（如：出征兵士送る歌）；其中所謂的「戰時歌謠」即是由戰場後方所產生、為貼近一般國民的時局歌、國民歌謠或流行歌曲，此類「軍歌」的數量最多、歷來在台灣放送局播放的曲目與次數也是最高（頁45-57）。以上引文皆引自許凱琳，〈日治時期放送節目音樂內容之研究（1937~1941）——以軍歌放送為中心〉（台北：台灣大學音樂學研究所碩士論文，2005）。

若是參酌論者有關「軍歌」所發表的研究成果，我們可以得知當時的台灣社會已逐漸形成兩個現象：（一）是學校的音樂教育全面將「軍歌」列為補充樂曲的教唱活動，「軍歌」明顯地成為一種音樂類型；<sup>4</sup>（二）是在台灣的放送台所播放的節目裡，自中日戰爭之後「軍歌」無論在天數或次數上均呈現成長趨向，直至大量地充斥於各類節目。<sup>5</sup>另外，筆者進一步指出：在皇民化時期另一項專屬音樂界的獨特現象，即在誘脅或志願配合時局需要的情况下，許多已經成名的音樂團體及個人大都頻繁地出現在放送台演出「軍歌」或創作相關詞曲；單以1937年12月12日為例，聲樂家吳成家、純純與愛愛當天在放送局就現場演唱了包括「台灣軍の歌」、「台灣國防歌」以及「慰問袋」等幾首「軍歌」；<sup>6</sup>就連早已名聞遐邇的鄧雨賢，除了原有的創作如〈月夜愁〉、〈望春風〉、〈雨夜花〉陸續被日人重新填詞、編曲而轉為帶有行進曲風、鼓舞迎戰的〈軍夫の妻〉、〈大地は招く〉、〈誉れの軍夫〉的「軍歌」外，後來改名為「東田曉雨」的鄧雨賢更是以「唐崎夜雨」的化名交出〈月のコロンス〉、〈郷土部隊之勇士から〉這樣激昂、悲雄的助戰歌謠。

當時擔任台南師範學校音樂教諭的清野健就曾託言海軍大佐平出英夫而喊出：「音樂是軍需品」<sup>7</sup>的口號，認為音樂本是文化戰和心理戰的武器，一種重要的宣傳利器；也就是變相地主張具有魔術力量的音樂是戰爭的武器，是國家的事業，必須由國家控制。事實上，自1937年中日戰爭正式爆發以後，日本內地就立刻實施「國民精神總動員運動」，近衛文麿的內閣情

---

4 同註3，頁114-132。

5 同註3，頁42。

6 當天的放送節目單就特別以〈軍歌と歌謠曲〉為文介紹說：「為了因應時局，燃起愛國心的本島人聲樂家吳成家、純純、愛愛三人將在全國放送中演出激振人心的軍歌，以及充滿南國風味的民謠。」引文引自：《臺灣日日新報》，1937.12.12，4版。

7 清野健，〈新臺灣音樂運動について〉，《臺灣時報》26卷8號，昭和18年（1943）.08.15，頁99。

報部即以「愛國行進曲」<sup>8</sup>為題公開甄選了可作為第二國歌的戰時歌謠，據說前後就灌錄了超過一百萬張的唱片，強力動員使之成為人人耳熟能詳的「軍歌」。當時的臺灣總督府不僅明白音樂所擁有的魔力，甚至也計畫如法炮製。總督府最早是在1937年9月10日就頒訂了「國民精神總動員實施要綱」與「國民精神總動員本部規程」，府內特別設立「國民精神總動員本部」為執行機關，分別由情報部、內部官房調查課、內務部地方課、文教局社會課等單位統籌負責，亦在各州、廳設立地方支部俾使全力配合日本內地的動員。<sup>9</sup>由於具體指示的實施內容裡，「音樂」擔任著舉足輕重的角色，<sup>10</sup>總督府於是從昭和13年（1938）便一方面開始透過各級政府、學校、會社、青年團等團體成立各式大規模的樂團在各地舉行各種名目的音樂演奏會，以實踐所謂「音樂報國，推動皇國文化」的工作；<sup>11</sup>另一方面如前文所述，不但動員已有成就的詞曲創作者及演唱家、更進而改編台灣社會裡原已熟悉的曲子為戰事服務。

緊接著，總督府鑑於日本內地徵選「愛國行進曲」的成功模式，責成「國民精神總動員本部」也舉辦以「台灣行進曲」為題的「募集」活動。先是在昭和13年（1938）5月1日預告說，將甄選針對台灣特殊情勢而能與內地「愛國行進曲」同樣受島民永久愛唱的國民歌謠，詳細辦法會在二、三天

---

8 「愛國行進曲」當初之所以徵選的目的，就是要「以這次施行的國民精神總動員為契機，作出讓國民可以永遠愛唱的國民歌。」（頁80），在歌詞上要求「1、符合優美、明朗、雄壯的行進曲風；2、內容是詠嘆日本的真實面貌，可象徵帝國恆久的生命與理想，足以助益振興國民精神。」（頁80），獲第一名者為「一等總理大臣賞」可得獎金1000圓（頁81）。最後勝出是由森川幸雄填詞、瀨戶口藤吉（即「軍艦行進曲」作曲者）作曲（頁81）。除了國歌「君が代」之外，此曲是戰爭時期台灣放送台演出次數最頻繁的一首「軍歌」。津金澤聰廣，〈メディア・イベントとしての軍歌・軍国歌謠〉，佐藤忠男等著，《戰爭と軍隊》（日本東京：岩波書店，2001），頁80-81。

9 臺灣總督府編，《臺灣社會教育概要（昭和13年）》（臺北：臺灣總督府，1938），頁135-136。至於對「國民精神總動員」運動的評價，有論者研究指出：就戰時動員組織的發展脈絡而言，國民精神總動員組織可說是日本殖民當局企圖集結非官方勢力以為戰爭效力的開始，而一直要到皇民奉公會成立之後，整個戰時動員組織的發展才宣告成熟。江智浩，〈日治末期（1937-1945）臺灣的戰時動員組織——從國民精神總動員組織到皇民奉公會〉（桃園：中央大學歷史學系碩士論文，1996）。

10 譬如包括映畫、文藝、音樂、演劇、廣播等相關事業，以及運用巡迴映畫與發行唱片等手段都在協力支援的實施之列。臺灣總督府編，《臺灣社會教育概要（昭和13年）》，頁137。

11 黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展（1945-1971）〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2000），頁40-41。

之後公佈。<sup>12</sup> 根據後來5月4日所正式公佈的辦法，該活動有以下數點「要項」：<sup>13</sup>

1、歌詞：

- (1) 必須符合明朗、勇壯的行進曲風。
- (2) 內容為讚詠受皇化澤披的台灣的真正面貌，包含有永續生成發展的理想、象徵帝國南進的意象氣度、以及振作堅實的國民精神。
- (3) 不論平時戰時、內臺之別，男女老少均可經常唱和。
- (4) 段落必須三節以上，每一小節必須四行以上。
- (5) 歌詞中的漢字必須同時附上假名。

2、截止及審查發表：

- (1) 截止日期是5月25日。
- (2) 審查發表日是6月4日，將於《臺灣日日新報》、「ラヂオ」等發表第一名的歌詞以及佳作的作者姓名。

3、獎金：

- (1) 第一名一篇，獲「國民精神總動員本部長賞」，獎金500圓。
- (2) 佳作三篇，獲「國民精神總動員本部長賞」，獎金各100圓。
- (3) 無限制參賽者資格，但一人最多兩篇。
- (4) 第一名及佳作的歌詞其著作權歸「國民精神總動員本部」所有。（以下從略）

4、作曲：

將配合第一名的歌詞內容來譜曲。（以下從略）

經過特別委員會審查之後，「國民精神總動員本部」6月4日如期公佈

---

12 〈懸賞臺灣行進曲・一等賞は五百圓・一般から歌詞を募集〉，《臺灣日日新報》，1938.05.01，7版。

13 〈“臺灣行進曲”・募集規定極る・締切は来る廿五日〉，《臺灣日日新報》，1938.05.04，7版。

甄選結果，由在台日人三栗谷櫻獲得「一等當選」。<sup>14</sup> 獲獎的「台灣行進曲」歌詞如下：<sup>15</sup>

亜細亜は光る　いまぞ朝  
すめらみことの　治しめす  
大和島根の　伸ぶる處  
湧く白雲や　靖臺の  
宮鎮まれり　いや崇く  
仰げ護國の　御柱を  
皇國日本　わが臺灣

輝く御稜威　地に溢れ  
わかき民草　茂り合ひ  
文化の潮も　南に  
澎湃として　躍りゆく  
いざ日の丸を　高らかに  
揚げよ皇道　布け平和  
躍進日本　わが臺灣

われら島民　大御代の  
光榮ある偉業　承け継ぎて  
強く正義に　生きんかな  
あゝ萬世の　大君に  
水漬く草むす　殉忠の

14 獲得第一名的三栗谷櫻當時家住台南州嘉義郡大林庄日糖社宅，其餘佳作三人分別是寺田四郎（新竹州大湖郡大湖135）、木本森太郎（台北州海山郡土城公學校）、宮崎重人（花蓮港廳花蓮港街北濱41）。這項活動根據報導所載，共有來自台灣、日本內地、滿洲、朝鮮等一共946篇應募作品。〈“躍進日本わが臺灣”・一等は臺南の三栗谷君へ・臺灣行進曲の當選發表〉，《臺灣日日新報》，1938.06.05，7版。

15 〈一等當選歌〉，《臺灣日日新報》，1938.06.05，7版。



赤誠かたく　　まもれここ  
神州日本　　わが臺灣

值得注意的是，在評審的「選評」<sup>16</sup>中除了讚賞第一名作品符合之前選拔標準、非常適合行進曲之外，特別肯定了第二小節其意象巧妙地象徵出皇國南進的氣魄；相形之下，佳作的第一篇，即寺田四郎的作品，「選評」表示雖然詩句曲調最為完整優雅，但詞義上卻缺乏帝國南進的意象氣度，筆者推測這點應是導致其落敗的最大因素。

「國民精神總動員本部」接著也在同個版面公佈了「台灣行進曲」作曲部分甄選的相關「要項」：<sup>17</sup>

1、目的：

譜出本島人永遠愛唱的國民歌謠。如今針對第一名歌詞，甄選作曲的作品。

2、作曲：

- (1) 譜出島上不論男女、老少、內台皆能唱和，又適合優美、明朗、雄壯的行進曲曲調。
- (2) 曲子是齊唱時，需附上伴奏。可自由選取附或不附上前奏及尾奏。
- (3) 樂譜須使用五線譜。(以下從略)

3、截止日期與審查發表：

- (1) 截止日期是7月5日。
- (2) 審查發表日是7月30日，將在《臺灣日日新報》、「ラヂオ」等發表第一名的樂曲以及佳作作者姓名。

4、獎金：

- (1) 第一名一首，獲「國民精神總動員本部長賞」，獎金500圓。
- (2) 佳作三首，獎金各100圓。

16 〈南進の氣魄を・たくみに象徵〉，《臺灣日日新報》，1938.06.05，7版。

17 〈當選歌作曲を・一般から募集〉，《臺灣日日新報》，1938.06.05，7版。

(3) 另外，無限制參賽者資格，但一人最多兩首。第一名及佳作的作曲其著作權歸「國民精神總動員本部」所有。作品審查均委囑東京音樂學校辦理。(其餘略)

由於此次活動相當程度地受到官方重視，《臺灣日日新報》不久就先行報導說，臺灣總督府「國民精神總動員本部」一共收到了「在五線譜上表現出愛國至情的應募作品」<sup>18</sup>達301首之多，除來自本島外，也有遠自日本內地包括北海道、以及朝鮮等處的作者。

最後，甄選的結果終於在7月30日揭曉，由台灣青年陳炎興拔得頭籌獲「一等當選」，當時他正設籍「新竹州竹南郡竹南庄竹南二六九」；其餘佳作分別由平岡照章（東京市世田ヶ谷區北澤一一五五）、富田嘉明（基隆市入船町四ノ一）、山中正（台北市旭小學校）獲得。<sup>19</sup>陳炎興獲獎的曲譜，如【附圖一】。<sup>20</sup>

《臺灣日日新報》在隔天的7月31日還特別刊載了陳炎興的「專訪」及個人獨照，如【附圖二】（先前歌詞部分的獲獎人三栗谷櫻尚無此殊遇）。「專訪」報導說：<sup>21</sup>

作為獲得文教局「台灣行進曲」甄選榮冠的青年作曲家，陳炎興以年僅32歲就登上正式舞台大顯身手。如今他任職於竹南郡役所社會係，曾努力自學通過公學校教員資格檢定，四年前才投入公務員生活。因受限於境遇，對於藝術的憧憬迄今仍無法如願以償施展開來。音樂方面因興趣使然，陳炎興向竹南前郡守富田嘉明學習吉他，此後在樂理和技巧上一直受到富田氏的薰陶與指導。陳君身為竹南「月亮

18 〈臺灣行進曲の應募・三百餘に達す・發表は来る三十日〉，《臺灣日日新報》，1938.07.13，7版。

19 〈我等の臺灣行進曲・愈よ完成を告ぐ・當選作曲の選定終る〉，《臺灣日日新報》，1938.07.31，夕刊2版。

20 〈「臺灣行進曲」詞曲〉，《臺灣日日新報》，1938.08.01，6版。

21 〈歌へ！臺灣行進曲・無名の青年獨學して・一躍檜舞臺へ〉，《臺灣日日新報》，1938.07.31，5版。當時所刊載的陳炎興照片，請參閱【附圖二】。

合奏團」(マヒナアンサンブル)<sup>22</sup>的成員，曾經數度登上音樂會、廣播電台的舞台。獲知得獎後，陳炎興受訪時如此謙遜地說：「我是在30日接到正式通知，因為投遞了兩首曲子，並不知是哪一首入選。作品遞交前是有先請富田老師過目。今後我會更努力學習，這回實在僥倖啊。」

根據以上的報導及陳炎興說法，顯然日人富田嘉明對於他踏上音樂創作之路具有啟蒙之功；富田嘉明從昭和9年起至12年(1934-1937)曾擔任新竹州竹南郡守，陳炎興參加「台灣行進曲」作曲獲獎時(1938)，富田嘉明已調至交通局遞信部庶務課長，當時竹南郡守已換成天岩旭。<sup>23</sup>《臺灣人士鑑》介紹富田嘉明時，說他明治32年(1899)出生，東京帝大法學部政治科畢業，興趣是「讀書、音樂」，<sup>24</sup>當時傳唱的「芽ぐむ大地」是他的代表作之一。富田嘉明算是當時台灣樂界的名人，最有名的一件事就是引發三〇年代「米粉音樂」一系列論爭，有論者認為「米粉音樂的論戰在無風無雨的音樂運動歷史上還屬一般良好的刺激劑，從此以後本省的音樂進入盛行時期，各地陸續開了大大小小的演奏會」。<sup>25</sup>這次「台灣行進曲」募集活動竟出現富田嘉明與陳炎興師徒二人同台競技的美談，而且結果還是青出於藍（如果撇除總督府刻意營造「內台人共作」考量的可能性）、一舉成名，由此便不難說明陳炎興確實獨具作曲的才氣。

「台灣行進曲」的首度正式演奏是在昭和13年(1938)8月10日午後

22 「マヒナ」即「mahina」，為夏威夷語言的「月亮」之意。

23 臺灣總督府編，昭和13年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁503。

24 參閱：台灣新民報社編，〈富田嘉明〉，《臺灣人士鑑》（台北：台灣新民報社，1937），頁298；以及興南新聞社編，〈富田嘉明〉，《臺灣人士鑑》（台北：興南新聞社，1943），頁285。

25 「米粉音樂」論爭發生在昭和7年(1932)。「米粉音樂」是指當時「台灣的音樂幼稚底像米粉那樣不值錢」（頁5）之意；劉敏光，〈台灣音樂運動概略〉，《台北文物》4卷2期(1955.08)，頁4-5。

9時40分透過電台於台北放送局向全島轉播。<sup>26</sup> 13日在東京首先由「コロンビア」（按：Columbia，古倫美亞）唱片公司完成灌錄工作。<sup>27</sup> 16日，「國民精神總動員本部」於晚間8點在台北市公會堂舉辦「台灣行進曲晚會」（台灣行進曲の夕べ）。<sup>28</sup> 9月3日，台北的唱片業者先是早上9點動員160餘名樂隊於市區進行街頭的遊行宣傳，如【附圖三】，然後晚間7點半各家唱片業者再在「國民精神總動員本部」的後援下於台北市公會堂進行「台灣行進曲」的競賽演奏，現場並且邀請了兩位原創者三栗谷櫻及陳炎興蒞臨對談。<sup>29</sup> 截至目前為止，臺灣總督府當年任命唱片業者灌錄的「台灣行進曲」，已被發掘到六個版本（詞曲皆同，只是編曲、「卡司」之間的差別），分別是：<sup>30</sup>

1. Columbia（古倫美亞）版本，由霧島昇、二葉あき子主唱。
2. Columbia（古倫美亞）版本，由飯田ふさ江、椎木玲子、今泉みどり主唱。
3. Victor（勝利）版本，由中村淑子、波岡惣一郎主唱。
4. 大日本蓄音器公司（泰平與日東合併後的日本公司）版本，橋本一

26 《臺灣日日新報》，1938.08.11，夕刊2版。事實上根據筆者了解，台灣史上歌名叫「台灣行進曲」的曲子前後就有三首，除了本文所論及之外，尚有：（1）山口充一作詞、池田玉子作曲，1929年台灣教育會徵選「台灣之歌」活動的入選作品之一，收錄在台灣教育會編選、出版的《臺灣之歌》（昭和5年）；（2）西條八十作詞、弘田龍太郎作曲，收錄在南國青年協會編選、出版的《青年歌集》（昭和5年）。

27 根據報導是由奧山貞吉編曲（〈“臺灣行進曲”・コロンビアで吹込みを終る〉，《臺灣日日新報》，1938.08.14，7版）。

28 〈臺灣行進曲の夕・臺北市公會堂で〉，《臺灣日日新報》，1938.08.16，7版。

29 綜合參閱：（1）〈臺灣行進曲・圓盤コンクール・來月三日に賣出し〉，《臺灣日日新報》，1938.08.17，7版；（2）〈臺灣行進曲・レコード發表會〉，《臺灣日日新報》，1938.09.02，7版；（3）〈臺灣行進曲の街頭宣傳・けさ市内を行進〉，《臺灣日日新報》，1938.09.04，夕刊2版。另外，街頭遊行照請見【附圖三】。

30 部分資料參閱自：（1）站主林太歲，〈青春美與老青春〉，「桃花開出春風」網站，2007.07.20。來源：<http://blog.sina.com.tw/davide/article.php?pbid=28994&entryid=572230>。（檢索日：2009.07.03）；（2）林太歲，〈行進中的行進曲〉，「桃花開出春風」網站，2007.03.31。來源：<http://blog.sina.com.tw/davide/article.php?pbid=28994&entryid=398737>。（檢索日：2009.07.03）；（3）站主秦政德，〈小草NB018抗戰勝利60年及日治110年〉，「阿德的相簿」網站，相簿建立時間：2005.11.19。來源：<http://photo.pchome.com.tw/peter601017/113240340055>。（檢索日：2009.07.03）

郎主唱。

5. King 版本，由永田絃次郎、長門美保主唱。

6. Polydor 版本，由東海林太郎、關種子主唱。

特別是自從創作以來，島內凡具官方性質的音樂會幾乎都會被安排一開始就演奏「台灣行進曲」，<sup>31</sup>「台灣行進曲」甚至也曾遠征至日本內地的日比谷公會堂演出。<sup>32</sup>從現今尚存的少數日治末期發行的軍歌集或流行歌集，例如：《ポケット最新軍歌集》<sup>33</sup>、《最新流行愛唱歌集》<sup>34</sup>，大都收錄此曲的情形來看，可以想見「台灣行進曲」確實盛行一時。根據論者的研究統計，台灣地區日治時期自1937年至1941年現場製作的放送節目中，扣除日本國歌「君が代」外，出現頻率最高之十首「軍歌」依序是：「愛國行進曲」、「島民歌謠」系列、「軍艦行進曲」、「台灣行進曲」、「紀元二千六百年」、「露營の歌」、「大日本の歌」、「海ゆかば」、「太平洋行進曲」以及「千人針」，其中「台灣行進曲」位居第四。<sup>35</sup>可是，這一切曾經確確實實發生過的歷史人事、歷史情感、歷史場景、歷史曲盤、歷史聲音，卻在戰後徹徹底底因為某種歷史欲望而出現遭到「割裂」、「掩滅」直至「遺忘」的現象。

31 以1939年6月10日及8月26日在新公園音樂堂所舉辦的「台北音樂會」為例，在同樣安排有11首演奏的曲目中，皆以「台灣行進曲」開頭、以「愛國行進曲」作結。（1）〈臺北音樂會的演奏曲目〉，《臺灣日日新報》，1939.06.11，夕刊4版；（2）〈臺北音樂會的演奏曲目〉，《臺灣日日新報》，1939.08.27，夕刊4版。

32 〈「臺灣行進曲」を帝都で御披露・來月四日日比谷公會堂で〉，《臺灣日日新報》，1938.11.20，7版。

33 黃宗葵編，《ポケット最新軍歌集》（臺南：南進出版社，昭和18年）。全書128頁，62首歌。資料參引自：燁子（本名楊燁），〈日治時期台灣軍歌〉，「北投虹燁工作室」網站，2008.07.16。來源：<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!kQQmrf6fGQWXX4ISrdgc81XI/article?mid=4599&prev=4627&next=4535&l=f&fid=12>。（檢索日：2009.07.04）

34 田中富雄編，《最新流行愛唱歌集》（台北：文益堂出版部，昭和18年）。全書128頁，64首歌。資料參引自：燁子，〈日治時期台灣流行歌集〉，「北投虹燁工作室」網站，2008.08.18。來源：<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!kQQmrf6fGQWXX4ISrdgc81XI/article?mid=5041>。（檢索日：2009.07.04）

35 許凱琳，〈日治時期放送節目音樂內容之研究（1937-1941）——以軍歌放送為中心〉，頁58。

### 三、重讀陳映真〈父親〉乙文

按上述《臺灣日日新報》對陳炎興先生所報導的「專訪」內容所言：「如今他任職於竹南郡役所社會係，曾努力自學通過公學校教員資格檢定，四年前才投入公務員生活」，據筆者進一步查詢《臺灣總督府及所屬官署職員錄》資料顯示，陳炎興先生戰前不僅通過公學校教員資格檢定，先後也實際擔任過至少七年的公學校教員，較為詳細的資料如下表：

項目年代	就職單位	工作職稱	工作俸給	資料出處	備註
大正 14 年 (1925) 之前					在新竹州的機關及學校職員錄裡，查無資料記錄。
大正 15 年 (即昭和元年) (1926)	大園公學校 (桃園郡大園庄大園)	教員 心得 <sup>36</sup>	月給 32 圓	臺灣總督府編，昭和元年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁 300。	
昭和 2 年 (1927)	龜山公學校 (桃園郡龜山庄新路坑)	同上	同上	昭和 2 年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁 316。	
昭和 3 年 (1928)	同上	同上	月給 34 圓	昭和 3 年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁 336。	
昭和 4 年 (1929)	同上	准訓導	月給 35 圓	昭和 4 年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁 352。	
昭和 5 年 (1930)	竹圍公學校 (桃園郡大園庄)	同上	同上	昭和 5 年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁 378。	
昭和 6 年 (1931)	同上	訓導	月給 37 圓	昭和 6 年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁 390。	

36 日治時期至戰後初期教師職稱的變化，如下表。蔡元隆、侯相如，〈日治後期至光復初期（1939-1951 年）台灣嘉義地區初等教育薪俸制度之口述歷史研究〉，「文化研究月報」82 期，2008.07.25 日。來源：<http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/82/essay01.htm>。（檢索日：2009.07.08）

年代		合格教師	代用教師
1898 年	明治 32 年	教諭（日籍）、訓導（台籍）	雇教員（囑託、雇）
1918 年	大正 7 年	教諭（日籍）、訓導（台籍）	訓導心得、教諭心得
1922 年	大正 11 年	訓導、準訓導	教員心得
1941 年	昭和 16 年	訓導、準訓導	助教
1945 年	民國 34 年	教員	

昭和7年 (1932)	桃園公學校 (桃園郡桃園街)	同上	同上	昭和7年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁387。	
昭和8年 (1933)					在新竹州的機關及學校職員錄裡，查無資料記錄。
昭和9年 (1934)					同上
昭和10年 (1935)	竹南郡役所 (竹南郡竹南庄)	庶務課雇	月給40圓	昭和10年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁420。	郡守為富田嘉明
昭和11年 (1936)	同上	同上	月給42圓	昭和11年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁443。	
昭和12年 (1937)	同上	同上	月給44圓	昭和12年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁473。	中日正式爆發戰爭
昭和13年 (1938)	同上	同上	月給46圓	昭和13年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁503。	參加「台灣行進曲」甄選活動 郡守改為天岩旭
昭和14年 (1939)	新竹州	內務部雇	月給50圓	昭和14年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁527。	
昭和15年 (1940)	同上	同上	月給51圓	昭和15年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁430。	
昭和16年 (1941)～ 昭和20年 (1945)					在新竹州的機關及學校職員錄裡，查無資料記錄。

目前筆者尚無法證實，在日治末期陳炎興先生除「台灣行進曲」之外，是否仍有其它正式發表的作品。可是正如上述表格中的「空白」，自從昭和16年（1941）至戰爭結束（1945），在官廳的記載或公開資料中突然間再也尋訪不到陳炎興的任職蹤跡；特別是在戰後一大段時間裡，青年作曲家「陳炎興」與愛國軍歌「台灣行進曲」自此完全消失於台灣歷史的記憶長河；一直要等到台灣文學大家陳映真的作品陸續發表後，陳炎興先生才被以一種截然不同的巨大形象再度出現。當年的青年作曲家陳炎興究竟是「誰」？他就是陳映真的尊翁，「台灣行進曲」發表時陳映真才兩歲。

陳映真最早在文中述及父親是在〈鞭子和提燈〉乙文，那是他「遠行」



（按：因「民主台灣同盟案」繫獄，1968-1975）回來後的隔年（1976），陳映真回憶說：

初出遠門作客的那一年，父親頭一次來看我。在那次約莫十來分鐘的晤談中，有這樣的一句話：

「孩子，此後你要好好記得：

首先，你是上帝的孩子；

其次，你是中國的孩子；

然後，啊，你是我的孩子。

我把這些話送給你，擺在羈旅的行囊中，據以為人，據以處事……

。」<sup>37</sup>

這年陳炎興先生剛自中台神學院的教職退休，卻由於陳映真這段生動的家國轉喻所傳達的意象，瞬使陳炎興先生成為台灣文學裡長期以來的經典父親之一。二十年後（1996）的陳炎興老先生在堅信的信仰中安息。兩千年時，陳映真寫下〈父親〉乙文紀念——其中，最膾炙人口的「首先，你是上帝的孩子。其次，你是中國的孩子。最後，你才是我的孩子。」<sup>38</sup>三句話再度被敘事銘刻、放在更寬廣堅實的修辭背景中，毫無疑問已成功地形塑出一位相當具有代表性的、崇高的、巨大的「中國父親」，可是相對的也因此更侷限及遮蔽了讀者的視野，進而也造成台灣共同的殖民記憶永久被消音，以致被掩埋滅跡的可能。

陳炎興先生曾經在陳映真主持的「人間出版社」出版了在台唯一的文集《在基督裡的一得》，其自序說：「這是一本看似雜湊的集子。然而，其中還是略略暗貫著一些，作者對於台灣的教會，久久切感在心而至今猶未得

37 陳映真，〈鞭子和提燈〉，《父親》（台北：洪範書店，2004.09），頁13。原載於陳映真，〈鞭子和提燈——代序許南村：「知識人的偏執」〉，《中國時報》，1976.12.01，12版；後收入於氏著，《知識人的偏執》（台北：遠行出版社，1976）。

38 陳映真，〈父親〉，《父親》，頁146。原載於陳映真，〈父親〉，《中國時報》，2000.01.21，37版。



舒解的沉重心事。」<sup>39</sup>綜合言之，由於「基督信仰」與「中國情懷」以及彼此的辯證關係皆係全書的論述核心，所以作者對於戰前的點點滴滴絲毫沒有觸及。不過，倒是在文集的底部封面仍附有作者陳炎興的簡略介紹，內容如下：

1905年12月生  
日據時代小學畢業  
日據時代高小正教員試驗檢定合格  
光復後曾任縣教育科中等教育股長  
桃園國小校長  
中台神學院總務長、教師（1951-1976）  
衛理宗聯合高級神學班結業

如果將之對照於陳映真更深入、更廣博評介父親一生行誼——包括日治時期——的〈父親〉乙文的相關內容，兩者內容大抵皆能符應；但最令筆者不解的，就是唯獨對於「台灣行進曲」輝煌的創作事蹟完全付之闕如、三緘其口，遑論陳炎興先生所特具的音樂才氣。

陳映真於〈父親〉乙文是這樣評介日治時代的陳炎興先生：

取得高小正教員資格的父親，以教育和幫助像自己的少時一樣、受到貧窮的桎梏而無法充分發展自己才智的學子為職志，輾轉在桃園、竹南任教。……在日本對外擴張的年代，父親先後在新竹郡役所戶政部門、茶葉統制會社和台灣放送局（廣播公司）工作，迎來了台灣的光復。<sup>40</sup>

其中的「新竹郡役所戶政部門」說法，應該就是指本文前述表格中所列舉的「竹南郡庶務課雇員」與「新竹州內務部雇員」的職務。按昭和13年（1938）、14年（1939）排印本的《臺灣事情》及昭和14年、17年版的

39 陳炎興，〈序〉，《在基督裏的一得》（台北：人間出版社，1989），頁1。

40 陳映真，〈父親〉，《父親》，頁137。

《竹南郡要覽》所載，真正負責推動、落實及獎懲「國民精神總動員」活動的執行機關在總督府就是文教局社會課（社會教育係），在各州就是內務部教育課（社會教育係），在郡即是庶務課；<sup>41</sup>以當時竹南郡役所的「郡職員」編制表來看，庶務課底下只設置「森林主事、土木技手、建築技手、產業技手、社會教育書記、物產檢查員」，並共同配置雇員若干名，<sup>42</sup>其中顯然只有「社會教育書記」乙職最有可能直接負責「國民精神總動員」活動的執行；假若再參考當時《臺灣日日新報》的「專訪」所稱的陳炎興「任職於竹南郡役所社會係」<sup>43</sup>的籠統說法來推測，記者應該就是指陳炎興先生正擔任「社會教育書記」所配置的雇員乙職；同理，陳炎興後來調任新竹州內務部的工作性質推測起來應該也是類似的情形。

至於說陳炎興先生在「茶葉統制會社」與「台灣放送局」的任職部分，由於這兩個單位皆屬半官半私、非官非私的社團法人性質，目前尚無正式的職員錄可進一步參閱，這個情形或許恰好可以說明前述表格中自昭和16年（1941）至戰爭結束（1945）所呈現的「空白」現象。其中，「茶葉統制會社」的正式名稱應該是「台灣茶輸出統制會社」，它的設立背景是昭和13年（1938）日本軍部在第37屆國會中提出「國家總動員」法案，獲得通過後於3月31日公佈實施。「國家總動員法」主要是為滿足戰爭需要而規定一切資源和生活所需等皆由國家統一管制；臺灣總督府隨後也宣佈「國家總動員法」於5月3日起完全適用於台灣。在日治時代的台北州（包括今日的台北、基隆、宜蘭）與新竹州（包括今日的桃、竹、苗）都是台灣茶的主產地，1923年總督府殖產局命令各地茶行和生產合作社聯合組織「台灣茶檢查所」及設立「台灣茶共同販賣所」於大稻埕，這兩個組織「雖明為改善台灣茶的交易方式和獎勵台灣茶業，但實為統一茶價和確實掌握台灣茶業前

41 臺灣總督府編，據昭和13年排印本影印《臺灣事情》（台北：成文出版社，1985.03），頁196；臺灣總督府編，據昭和14年排印本影印《臺灣事情》，頁212。

42 竹南郡役所編，據昭和14年、17年版影印《竹南郡要覽》（台北：成文出版社，1985.03），頁95。

43 〈歌へ！臺灣行進曲・無名の青年獨學して・一躍檜舞臺へ〉，《臺灣日日新報》，1938.07.31，5版。

途的機構。當時能深入茶生產地的茶販大多為台灣人，藉此機構亦可以阻滯台灣中小商人的累基資本」並且「進而控制茶價，俾能配合日本茶的出口利益」。<sup>44</sup>但是，同時台灣茶的出口一向也是總督府的外匯寵兒，因此1941年太平洋戰爭爆發以後，殖產局為因應戰局的擴大、國際經濟情勢及物資絕對掌握，遂根據「國家總動員法」的授權，決定對台灣茶實施完全的統制，先是在1941年6月10日發佈「茶輸移出統制規則」，再於6月14日強制茶業者聯合組成「台灣茶輸移出統制會社」，<sup>45</sup>最主要目的就是「藉以統籌調節茶葉的供需和加強出口事宜，冀謀以多獲外匯來鞏固經濟。於是所有輸出茶葉所需之包裝器材和運輸工具，概由統制會社統籌辦理和調配」；<sup>46</sup>從同業組合台灣茶商公會的機關誌《台灣の茶葉》當時刊載的〈台灣茶輸移出統制會社創立總會終了——鶴社長以下各重役決定〉乙文可知悉首任的社長由原為澎湖廳廳長鶴友彥先是辭官後再出任，副社長則為茶商公會會長陳清波，另外在二二八消失的台灣菁英王添灯先生則被指名擔任八名董事（監查役）之一；<sup>47</sup>至於陳炎興任職的情況及起訖年分實則無法進一步聞悉。

再說，「台灣放送局」的稱呼也是一種較含糊的說法。1928年12月22日，由臺灣總督府交通局遞信部成立了「台北放送局」（代號JFAK），正式開啟了台灣的廣播事業。然後遲至1931年2月1日（另說是1930年1月）再成立「社團法人台灣放送協會」，台北放送局便交由協會來負責營運，但所有相關技術與硬體設備卻仍是由官方無償提供及負責。<sup>48</sup>南部與中部地

44 陳慈玉，《台北縣茶業發展史》（台北：稻鄉出版社，2004.06），頁39。

45 河原林直人，《近代アジアと台灣——台灣茶葉の歷史的展開》（日本京都：世界思想社，2003），頁160-161；許賢瑤，〈台灣分館藏日本時代台灣茶業資料及其價值〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》4卷4期（1998.06），頁103-104。

46 陳慈玉，《台北縣茶業發展史》，頁41。

47 〈台灣茶輸移出統制會社創立總會終了——鶴社長以下各重役決定〉，《台灣の茶葉》24卷3號（昭和16年（1941）.08.30），頁4-5。許賢瑤，〈王添灯的台灣茶業經營事蹟〉，《台北文獻》直字139期（2002.03），頁242。

48 呂紹理，《水螺響起：日治時期台灣社會的生活作息》（台北：遠流出版事業公司，1998），頁168；呂紹理，〈日治時期台灣廣播工業與收音機市場的形成〉，《國立政治大學歷史學報》19期（2002），頁304-305。

區分別於1932年4月與1935年5月陸續成立「台南放送局」（代號JFBK）與「台中放送局」（代號JFCK）；直到終戰（1945）時，臺灣總督府事實上已經建立了一套完備的全島廣播網。<sup>49</sup> 根據學者呂紹理的綜合整理指出，「台灣放送協會」的節目製作有三個方針：「一是要兼顧日本人及台灣人在語言、習俗和興趣嗜好等方面的差異，因此節目的編制就要朝向將此二者綜合統一的目標，以達成『內台融合』；二是廣播節目必須達到『國語普及』，以符合統治台灣的根本目標；第三是要達成連結在台日人與母國之間的精神樞紐，以及實現政治經濟連結與國民精神統合等『特殊使命』。」<sup>50</sup> 至於廣播的內容大致可分為報導、教育及娛樂三大類。1937年7月中日戰爭正式爆發以後，放送局更是抱持「根據廣播國策，把國家使命當根基，實現國家精神總動員的意義，盡最大的心力在本島的皇民化上。…」<sup>51</sup> 的宗旨，全面執行總督府的政策、配合軍部進行大東亞戰爭宣傳。從國民精神總動員運動到皇民化運動期間，協會轄下的放送局一直是扮演活躍的社會教化、國族塑造以及戰爭動員的角色，不但被定位為日本第一個殖民地廣播電臺，而且也是日本對所謂「南方」的主要戰爭宣傳電臺。<sup>52</sup> 質言之，總督府在整個放送系統的建立、運作、執行與指導中都可以很肯定地扮演了關鍵的角色，完全顯現日治時期放送工業與統治工具之間的緊密關係。透過1941年的「台灣放送協會人事組織（1941）」<sup>53</sup> 幹部名單，可看出所有幹部全為日人並且高級主管中具有高階官方身分的比例極高，譬如理事長固定由現任總督府交通局總長兼任、理事佐佐波外七為專賣局鹽腦課課長等，至於中低職稱的人員目前尚無確切的名單可供查考，難怪乎當時許常惠只提到台人在放送

49 何義麟，〈日治時代台灣廣播事業發展之過程〉，台師大歷史系、台灣省文獻委員會編，《回顧老台灣·展望新故鄉：台灣社會文化變遷學術研討會論文集》（台北：台灣師範大學歷史系，2000.09），頁298-299。

50 呂紹理，〈日治時期台灣廣播工業與收音機市場的形成〉，頁306。

51 日本放送協會編，昭和13年《ラヂオ年鑑》（日本東京：大空社據昭和十六年本重印），頁264。

52 周兆良，〈戰爭與媒體——日治時期臺灣國際廣播媒體「臺北放送局」角色變遷之初探研究〉，《傳播管理學刊》4卷1期（2003.04），頁53-61。

53 呂紹理，〈日治時期台灣廣播工業與收音機市場的形成〉，頁325。

協會中工作的目前所知者有留日著名音樂家呂泉生而已，呂氏曾於1943年起任職放送部，專司音樂節目的設計。<sup>54</sup>果真戰爭末期那幾年陳炎興先生確曾服務過放送局相關單位又不曾離家遠行的話，那麼筆者推測其服務的單位較有可能就是放送局位於新竹州的收信所，<sup>55</sup>而且此事很有可能與前述的富田嘉明已於1941年起就任交通局遞信部庶務課課長有關。<sup>56</sup>

筆者之所以對陳炎興先生的工作情形抱著異常興趣而想一探究竟，起因於一開始對陳映真的說法：「在日本對外擴張的年代，父親先後在新竹郡役所戶政部門、茶葉統制會社和台灣放送局（廣播公司）工作，迎來了台灣的光復。」直覺感到缺乏說服力，因為上述這些工作的性質按常理判斷難免或多或少無法脫離一般所謂「協力者」的角色；當陳炎興先生1945年8月15日收聽日本天皇的「玉音放送」得知「國家」敗戰時，趨近於騷動的心境在轉換上會是使用「迎來了台灣的光復」這樣的表述？筆者不得不適度質疑；反倒是當時佳里的文人醫師吳新榮在日記中一再透露出自己被敗戰乙事「嚇了一跳」<sup>57</sup>、內心「難免一陣不安，無限動搖」<sup>58</sup>、問及友朋看法時「總是時局未定，個個都感覺不安」<sup>59</sup>的記錄可能要來得較符合一般歷史實情。然而，就在如此瑣碎查考陳炎興先生戰前、戰後可能境況的過程中，卻「意外」地在接下來的戰後部分出現了重要聯結，以致筆者能夠將其遺漏在日治時代最精彩最活躍的人生時刻補足起來。

54 許常惠，《台灣音樂史初稿》（台北：全音樂譜出版社，1991.09），頁267。

55 1934年6月起，日本放送協會東京中央放送局利用「國際電話株式會社」的短波設備，開始進行短波放送，台灣亦於新竹州設立「收信所」，原先由於電波不穩的因素而造成每年4月至10月送效果不佳的問題終於獲得解決。如果陳炎興先生不是北上台北放送局或南下台中放送局、台南放送局就職，推測起來這個「收信所」最有可能是他的工作單位。放送文化研究所20世紀放送史編輯室編，《放送史料集：台灣放送協會》（日本東京：放送文化研究所，1998），頁20。

56 筆者注意到，昭和16年時，與陳炎興先生有師徒關係的原竹南郡郡守富田嘉明已高昇為交通局遞信部庶務課課長，恰好是放送局的主管機關；筆者推測當初陳炎興先生透過這層關係至放送局的相關單位任職的可能性很高。臺灣總督府編，昭和16年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》，頁256。

57 吳新榮著，張良澤總編撰，〈（1945年）8月15日日記·日本投降〉，《吳新榮日記全集8》（台南：國立台灣文學館，2008.06），頁171。

58 吳新榮著，〈（1945年）8月16日日記〉，《吳新榮日記全集8》，頁174。

59 吳新榮著，〈（1945年）8月17日日記〉，《吳新榮日記全集8》，頁175。



#### 四、歷史很多漏洞<sup>60</sup>

對於陳炎興先生戰後初期的教育志業，陳映真在〈父親〉乙文是有著這樣的說明：

不久，父親受到甫從大陸還鄉的、戰前台灣的農民運動家劉啟光<sup>61</sup>昔日的同志所物色，應薦到劉所主持的桃園縣政府，負責高等教育股的工作。……當時四十幾歲的父親在教育界受到桃鎮父老的推愛，幾度向縣政府要人，讓父親接桃鎮的國小的校長。<sup>62</sup>

按戰後初期，原日治時期的新竹州（包括現在的新竹市、桃園縣、新竹縣、苗栗縣）於1946年1月11日正式分立為新竹市、新竹縣（所謂大新竹縣，仍包含桃、竹、苗），市長是郭紹宗、縣長則由劉啟光接任；2月15日新竹縣（大新竹縣）政府遷設於桃園鎮；一直要到1950年新竹縣（大新竹縣）再分立為現在的桃園縣、新竹縣、苗栗縣。陳炎興先生是在劉啟光主持「新竹縣」（大新竹縣）縣政時擔任「中等教育股股長」，<sup>63</sup>後被派任接掌新竹

---

60 「歷史很多漏洞」乙語，引自台灣文學先輩吳濁流非常具有反思力道的短文篇名：〈歷史很多漏洞〉。吳濁流曾謂：「我想，歷史很多漏洞。連我自己親眼看過的還不知道其真正的真相……。」吳濁流，〈歷史很多漏洞〉，《台灣文藝》1卷2期（1964.05），頁25。

61 劉啟光即是侯朝宗（1905-1968），嘉義縣六腳鄉人，曾任公學校教員。日治時期曾參與簡吉、楊達、趙港等人領導的農民組合運動，多次被捕，致使教職遭撤免。經人協助偷渡中國，改名劉啟光投效重慶政府，後出任中國軍事委員會台灣工作團少將主任，專職策劃台灣接收事誼。終戰後，劉啟光率領工作團來台，不久與其餘「半山」人物如連震東、謝東閔等人分別被派任為新竹縣（當時尚包括桃、竹、苗）縣長、台北縣長、高雄縣長。1946年冬，旋即又轉任華南銀行董事長，自此仕途受阻只能在金融界發展，據說種因於早期參加農民組合的緣故。劉啟光從左翼抗日青年而轉為國民黨高官，尤其是在戰後初期傳聞其大力配合國民黨政策對左翼人士威脅利誘，台人一直以來對其褒貶共有、評價落差極大。莊嘉農，《憤怒的台灣》（台北：前衛出版社，1991.06），頁114-117；黃錦城，〈閒話劉啟光〉，《中外雜誌》32卷5期（1982.11），頁60-62。

62 陳映真，〈父親〉，《父親》，頁137、138-139。

63 據黃旺成監修的《台灣省新竹縣志·第四部卷七教育志》（新竹：新竹縣政府，1976.06）所載，陳炎興擔任中等教育股股長的時間只在民國35學年度（約是1946年8月至1947年7月），但確切起迄年月並未詳記（頁177）；另據許中庸纂修的《桃園縣志·第5卷文教誌》（桃園：桃園縣政府，1988.06）所載，陳炎興是「民國35年到任，同年離職」（頁446）。

縣桃園鎮桃園國小。<sup>64</sup> 陳映真對於父親陳炎興這段時期做為一位具有遠識及盡責的校長有很詳盡生動的描述。<sup>65</sup> 可是非常不幸的，由於在1946年5月間和陳映真同為小學二年級的雙生哥哥因急病而過世，陳炎興先生「一個人和喪子的猛烈的傷痛苦苦掙扎了4年，直到1951年因皈依了基督，才能把自己從傷懷中釋放出來。」<sup>66</sup> 當時適值屬基督教福音派、持守衛斯理神學信仰的台灣聖教會要到台中市創建中台神學院，誠如陳映真所說：「1951年秋，（父親）他以喜悅的心到台中協助創建一所神學院，擔當總務和教員的職司，一直到1976年退休。」<sup>67</sup> 因此，總計戰後陳炎興先生在教育界服務過桃園國小與中台神學院兩所學校，然而就在筆者核實兩校的記載資料時「意外」地注意到陳炎興先生其實特別具有「音樂」的專才，可是為什麼在台灣文學界尤其是陳映真的相關文章裡卻一直缺席。

首先，陳炎興先生服務過的桃園國小其校歌作曲者就是註明為「陳炎興」，<sup>68</sup> 連陳映真與其雙生哥哥就讀的台北縣鶯歌國民小學的校歌也是同樣情形。<sup>69</sup> 筆者原以為有可能當時只是職位上的酬庸掛名，可是緊接著又注意到曾擔任過中台神學院院長的劉瑞賢牧師在〈懷念逝世恩師〉乙文裡提及陳

---

64 據〈桃園縣桃園市桃園國民小學學校概況表〉（《桃園縣誌·第5卷文教誌》，頁138）所載，陳炎興是戰後第二任校長，任期是民國38年4月（1949.04）至民國40年8月（1951.08）；可是，桃園國民小學網頁上的校史〈桃園國小「學校簡介」〉，來源：<http://www.tyes.tyc.edu.tw/>，檢索日：2009.07.04，卻載明「民國35年4月15日（1946.04.15）光復後第二任校長陳炎興到任」、「民國40年10月1日（1951.10.01）光復後第三任校長陸明器到任」；前後兩種記載雖然在到任時間彼此有出入，但是對於離職的時間點大致是一致的。

65 陳映真，〈父親〉，《父親》，頁139-141。

66 同註65，頁141-142。從喪子至皈依基督的心路歷程，陳炎興先生亦曾娓娓道來，可詳閱：陳炎興，〈我曾咒詛過天〉，《在基督裡的一得》，頁176-184。

67 同註65，頁142。另據〈中台簡史〉及〈中台神學院五十年大事記〉所記，「1951年10月中台神學院正式創立了，11月7日六位教師（吉博文夫婦、王錦源、高進元、蕭維元、陳炎興）33位新生，舉行歷史性的第一次開學典禮，中台就此開始了她的歷史」、「1976年6月。設校25週年校慶，由陳炎興主任編輯紀念特刊，陳主任也結束中台25年的服事辦理退休。他盡終職守，默默耕耘，留下佳美腳蹤」。蔡榮姬主編，《中台神學院五十週年紀念特刊》（台中：中台神學院，2002.06），頁12-13、18。

68 桃園國小「學校簡介」，來源：<http://www.tyes.tyc.edu.tw/>。檢索日：2009.07.04。

69 鶯歌國小「校歌」，來源：<http://100.ykes.tpc.edu.tw/modules/tinyd2/index.php?id=4>。檢索日：2009.07.04。

炎興老師時說：

陳老師原是桃園國小的校長，信主之後熱心事奉主。中台神學院建校之初，他也參與創校事工，因他也是總務主任，所以大家都稱呼他「陳主任」。記得我入學中台時，他是我們的男學監，另教授「國文」與「樂理」，我畢業後返校服事，所以約有七、八年之久，我們成為同事，住在校園裡成為鄰居……。70

顯然，創作譜曲、教授樂理都是陳炎興先生的專業。由於「音樂」專才這個面相的意外浮現，自此才真正開啟了筆者將日治時期熱血奮進的青年作曲家「陳炎興」與戰後擁有巨大形象的中國父親「陳炎興」彼此聯結起來的「契機」。

目前對於「台灣行進曲」與「陳炎興」/「三栗谷櫻」訊息的掌握及瞭解程度，約略有以下幾種情形：

（一）完全沒有提及「台灣行進曲」與「陳炎興」/「三栗谷櫻」相關訊息的專書，例如計有：

- （1）楊麗仙，《台灣西洋音樂史綱》（台北：橄欖基金會，1986）。
- （2）許常惠，《台灣音樂史初稿》（台北：全音樂譜出版社，1991.09）。
- （3）莊永明，《台灣歌謠追想曲》（台北：前衛出版社，1994.09）。
- （4）陳郁秀編，《音樂台灣》（台北：時報文化出版企業公司，1996.12）。
- （5）楊碧川，《台灣歷史辭典》（台北：前衛出版社，1997.05）。
- （6）陳郁秀編，《百年台灣音樂圖像巡禮》（台北：時報文化出版企業公司，1998.12）。
- （7）長田曉二編，《日本軍歌大全集：軍歌・愛國歌・戰時歌謠》（日本東京：全音樂譜出版社，1998）。
- （8）莊永明，《台灣世紀回味：時代光影（1895-2000）》（台北：遠

---

70 劉瑞賢，〈懷念逝世恩師〉，《中台神學院五十週年紀念特刊》，頁244。



流出版事業公司，2000）。

（9）倉田喜弘，《近代歌謠の軌跡》（日本東京：山川出版社，2002.05）。

（10）楊麗祝，《歌謠與生活：日治時期臺灣的歌謠採集及其時代意義》（台北：稻鄉出版社，2003）。

（11）呂鈺秀，《臺灣音樂史》（台北：五南圖書出版公司，2003）。

（12）許雪姬策畫，《臺灣歷史辭典》（台北：行政院文建會，2004.07）。

（13）黃裕元，《台灣阿歌歌》（台北：遠足文化出版公司，2005.08）。

（14）陳郁秀總策畫，《臺灣音樂百科辭書》（台北：遠流出版事業公司，2008.11）。

## （二）知道「台灣行進曲」，卻不標示或不知道「陳炎興」／「三栗谷櫻」訊息的情形，例如計有：

（1）前述六張不同唱片公司所發行的版本，都只標示主唱者、樂團。

（2）前述兩冊日治末期所發行的軍歌集及流行歌集。

（3）田中一二編，《朗嘯集》（台北：台灣出版文化，1943）。

（4）葉龍彥，《台灣唱片思想起：1895-1999》（台北：博揚文化事業公司，2001.12）。<sup>71</sup>

（5）薛宗明，《台灣音樂辭典》（台北：台灣商務印書館，2003.11）。<sup>72</sup>

（6）片倉佳史，「古い記憶のメロディ」網站。<sup>73</sup>

---

71 作者葉龍彥在該書頁94的地方有順道提及了「台灣行進曲」乙詞，但據筆者判斷，葉氏並不知道該曲的作詞作曲者背景，他也完全沒有意思要進一步提及或討論日治末期「軍歌」盛行的情形；並且該書在書末附上的「古倫美亞唱片總目錄」，竟唯獨遺漏該唱片公司確實曾經發行過的「台灣行進曲」曲目，實在令人感到不解。

72 薛宗明在「台灣行進曲」詞條上，全文注解說：「日本內閣情報部為配合強徵『臺籍軍夫』任務，於1938年公開徵求『台灣行進曲』，並灌製成百萬張唱片竟日放送，進行其軍國主義思想洗腦工作。」（頁370）這段說明顯然與事實是有幾處出入和錯誤，在此不再詳述。

73 片倉佳史，「古い記憶のメロディ」網站，2009.03.10更新。來源：<http://www.geocities.jp/abm168/index.html>。檢索日：2009.07.04。該網站專門列有眾多日本戰前的軍歌，其中就有「台灣行進曲」，但卻唯獨在詞、曲作者欄上呈現「空白」狀態。

### （三）獲悉「台灣行進曲」，卻胡亂誤植作詞、作曲者的情形

例如，2008年10月17日是台灣文化協會成立87週年紀念日，台北市文化局舉辦「傳唱台灣心聲：日據時期台語流行歌特展」，現場播放了許多珍貴的曲子，包括「台灣行進曲」。「國立教育廣播電台」網站17日當天所發佈的「文教新聞」，竟出現了這樣的報導：「特展中，最珍貴的是李臨秋先生創作『望春風』的手稿，另外，蔣渭水、蔡培火等人投入社會運動創作的『台灣行進曲』、『台北市民之歌』、『咱台灣』、『台灣文化協會會歌』以及鄧雨賢『雨夜花』、音樂大師張福興製作的『清閒快樂』等當年膾炙人口的珍貴唱片都是相當經典的展出作品。」<sup>74</sup> 記者的道聽塗說簡直是牛頭不對馬嘴、令人啼笑皆非的重大錯誤。

### （四）最後一種情形，就是既知道「台灣行進曲」的創作，也知道作詞、作曲者的真實姓名。

目前筆者只能確定一位是音樂學論者許凱琳，<sup>75</sup> 另一位是曲盤專家自稱「撐渡伯」<sup>76</sup> 的網友。但是非常可惜，當時兩位可能因為沒有具備足夠的台灣文學背景，所以都沒能及時將日治時期的青年作曲家「陳炎興」與戰後的中國父親「陳炎興」彼此聯結起來。

當年的總督府、唱片公司曾經為著刻意推廣「台灣行進曲」而舉辦大規模樂隊「遊行」，某種程度它進行了影像上的「想像族群」也促成音樂上的「族群想像」；質言之，「台灣行進曲」不僅在敘事層面的召喚、音律美學的要求有它藝術上的優異表現，更具敏銳的物質性基礎、歷史性演繹以及身分認同的塑造。即便是今日，當我們重新聆聽都不得不承認在營造一個特定

---

74 張毓芹，〈日據台語流行歌展登場・回顧台語歌黃金時代〉，「國立教育廣播電台」網站，2008.10.17。來源：<http://web.ner.gov.tw/culturenews/culture/culture-detail.asp?id=94026>。（檢索日：2009.07.04）

75 許凱琳，〈日治時期放送節目音樂內容之研究（1937-1941）——以軍歌放送為中心〉，頁73。

76 林太崴，〈行進中的行進曲〉，「桃花開出春風」網站。

的歷史想像上，「台灣行進曲」是一首成功的所謂「愛國歌曲」。<sup>77</sup>依目前所知的情形來看，台灣人藉由應募而譜出一時傳唱的「軍歌」行進曲，陳炎興先生與「台灣行進曲」很有可能都是空前絕後的例子，在台灣史料上可謂彌足珍貴。

鍾肇政在《望春風》裡「踏話頭」先說：

敬愛的讀者們，如果你是中年以上的人，讓我提提〈月夜的鼓浪嶼〉（〈月のコロンス〉）吧。或者〈軍夫の妻〉、〈誉れの軍夫〉吧。也許可以引起你一段遙遠遙遠的記憶——時當『支那事變』、『大東亞戰爭』的時期。或許那時你還是個孩童、青年，想來這些歌曲你一定也唱過，至少也聽得很熟很熟的。是不是？……這裡容我趕快聲明：這些歌曲，當然不是為這一類歌詞而譜的，它們原本就有，亦即〈雨夜花〉、〈月夜愁〉、〈望春風〉那些，只不過是日閩給這些早已膾炙台灣民間的曲子，配上那種宣傳歌詞而已。作曲者當然未同意，但是不表同意又如何呢？只因這些曲調實在是純粹的『台灣的』，是與當時的台灣人的血液之流同其節拍、同其旋律的，因而配上了那些日語歌詞之後，仍能大為風行。日閩看準的也正是這一點，這大約也可說是他們的聰明處、毒辣處。然而，這是對一個藝術作品的強姦，以一個藝術家而言，情又何以堪呢？<sup>78</sup>

如果說，鄧雨賢當年因為盛名而被迫得在卑躬屈膝的痛苦心情下，譜寫許多無奈的時局歌謠；那麼，陳炎興先生呢？九〇年代初期小野等人挖掘出一首周添旺作詞、鄧雨賢作曲但從未發表過的作品：「想要彈同調」，也許，正如小野對該曲背景所作的如下理解——另一種台灣人的歷史感知，完全迴

77 所有的音樂創作，其實不管是處在自由民主或專制獨裁的體制下，都具備潛在的政治意涵，也可以說沒有一種音樂是不具意識形態的；特別是「愛國歌曲」這類政治性強烈的政治音樂，它就是要能「傳達對國家的熱愛、忠誠和頌揚國家，以便使國民感受到曲中所強調的訊息，進而受其影響，增加愛國情操，使國家更加穩固。」參引自：徐玖玲，〈音樂與政治——以意識型態化的愛國歌曲為例〉，《輔仁學誌·人文藝術之部》29期（2002.07），頁211。

78 鍾肇政，〈前言〉，《望春風》，頁4-5。

異於鍾肇政的說法——他說：

當我們反覆唱著這首歌的時候忽然捕捉到了一種台灣人很深沉的心情，這種心情其實是根植在台灣人心靈很深的地方；那就是一代又一代，他們想和統治他們的人唱著同一個調子，想和那些可以左右著他們命運的人跳著同樣的舞步，他們辛勤的唱著、賣力的跳著，悲哀是別人看到的，他們自己卻不這樣想，因為他們早已習慣了，習慣就成了自然。<sup>79</sup>

按一般的認知，當一首歌在忠實精準地呈現其愛國歌曲的政治意涵時，旋律就是歌詞的最佳仲介者。尤其是「台灣行進曲」是先有了歌詞再甄選作曲，當時的日本母國、日本文明、南進政策甚至是後來的大東亞共榮圈宣傳，至少都不會也不可能是被青年作曲家陳炎興視為敵性的對象，否則當年如何會主動交出「在五線譜上表現出愛國至情的應募作品」呢<sup>80</sup>？遑論作品尚且獲「一等當選」。可是對陳炎興先生而言，如果因為這首被總督府拿來當「內台人共作」最佳範例的「台灣行進曲」而被視為「協力者」，這樣的評斷或許都太嚴肅也太嚴重，其中透露的情思或許不過就是一位音樂愛好者出自一次鄉土情懷大於國族意識的行動；或許就像是供職於「州廳」、「郡役所」、「放送局」、「統制會社」等都是為了糊口，即便稱說當時只是單純誘於相當一年薪水的高額獎金（500元）而奮力參賽，也是可以令人理解的！置身在大時代的戰事氛圍，有誰能完全置身事外呢？差別的大概就是游移不定的慾望以及必須面對多重困境的強度而已，歷史也有無能為力的時候吧！如果說音樂已然成為政治的手段，那麼最令人感到戰慄的無非就是再利用部分的虛假事例企圖塗蓋過往的史實，為特定預設的歷史提供邏輯致使「歷史」又淪為眾人的政治工具。

79 小野，〈一首沒有發表過的歌：「想要彈同調」〉，《想要彈同調》（台北：皇冠文化出版公司，1992.09），頁57。該文原先題為：〈跟命運合奏一曲吧〉，發表在《聯合報》，1992.04.25，24版，但並沒有上文最後的「習慣就成了自然」一句。

80 〈臺灣行進曲の應募・三百餘に達す・發表は来る三十日〉，《臺灣日日新報》，1938.07.13，7版。

## 五、結語：以父之名

作家鍾文音推崇說，陳映真整本《父親》裡的〈父親〉乙文「獨自撐起了這本書的全體重量」，<sup>81</sup>指它「正面談親情，背面談的是歷史」；<sup>82</sup>正因陳映真有意指涉「歷史」、更可能是重構「歷史」，所以更需要讀者縝密的檢證。在〈父親〉乙文裡，陳映真大致不失詳實地介紹了父親一生的志趣與經歷，並且藉由皮鞋物件以及腳踝上的外八承襲來暗喻著父子家國之間的骨血傳接，至今讀之仍令人為此動容。可是，學院的訓練與閱讀的經驗告訴我們，譬如：當人們在檢證《馬可波羅遊記》作者馬可波羅到底有沒有長期待過元朝或者到過「中國」時，不會也不應該只注意他「寫了什麼」，更在乎他「遺漏了什麼」，例如他全書完全沒有提到茶和筷子，就很令人懷疑他到底有沒有見過忽必烈或者「中國人」？！而實際上，陳映真一直「遺漏」了自己父親一生最意氣風發、閃亮的一段日子！明明是最閃亮精彩的人生時刻，何以陳映真（以及陳炎興先生）選擇絕口不提甚至重構，任憑它風逝在歷史的記憶裡？筆者本人對於陳炎興先生個人的宗教情懷非常敬仰，尤其是他在〈做主所做的事〉<sup>83</sup>乙文宣揚要實踐及落實「上帝的愛和公義」的理念，更是推崇！然而日本「軍歌」一向在台灣是個大時代的記憶，這樣的殖民傷痕儘管「殘酷」，但不應、不能、也無法湮滅，特別是在台灣已走過白色恐怖。正因如此，「青年作曲家陳炎興」與「台灣行進曲」遠不啻為個人家族史，而已是台灣歷史上殖民記憶的共同資產，之所以迅速被遺忘、被遮掩甚至被轉移，與其說是有可能一開始出於閃避戰後改朝換代中最尷尬的所謂「忠誠」檢驗，筆者推測更多的是陳映真後來的立論與立場問題。摧毀經典作家是不道德的；但打破經典神話卻有其必要。因此，我們即便熟讀了車載斗量的「陳映真」，至今在面對陳映真任何一篇作品，諸如〈父親〉這樣至情至性的散文，我們的認識還只是剛剛開始。

81 鍾文音，〈時間之幕與空間之墓——讀陳映真《父親》〉，《文訊》238期（2005.08），頁36。

82 同註81，頁37。

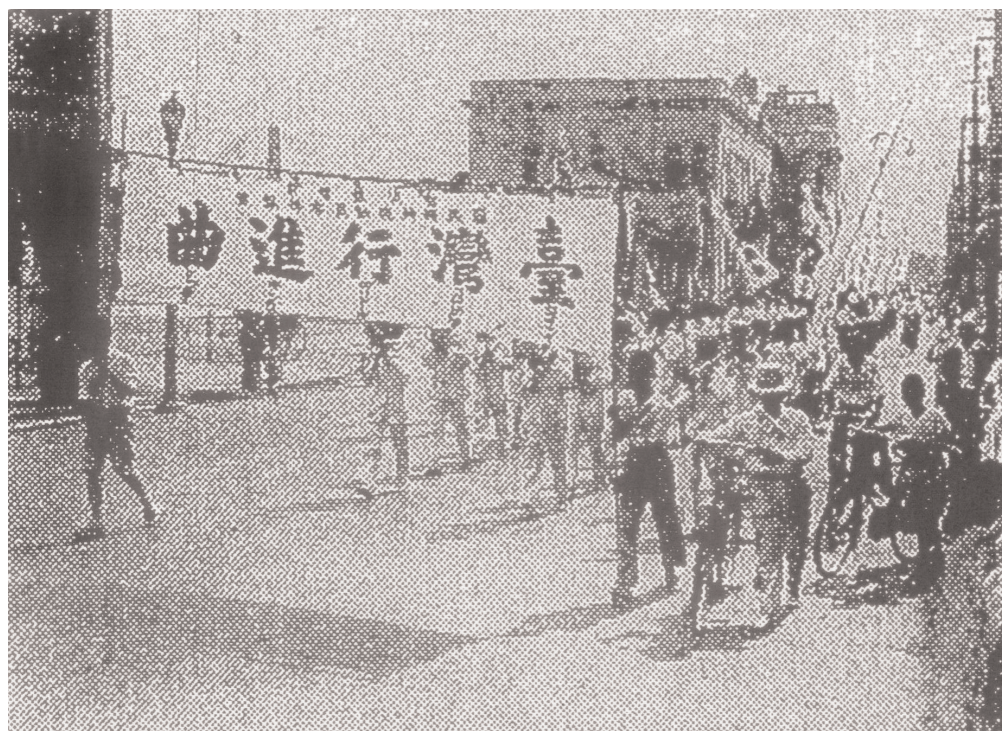
83 陳炎興，〈作主所作的事〉，《在基督裏的一得》，頁309-351。







附圖二 《臺灣日日新報》，1938（昭和13）  
07.31，5版。



附圖三 《臺灣日日新報》，1938（昭和13）.09.04，夕刊2版。



## 參考資料

### 一、專書

- 小野，《想要彈同調》（台北：皇冠文化出版公司，1992.09）。
- 王櫻芬，《聽見殖民地：黑澤隆朝與戰時台灣音樂調查（1943）》（台北：台灣大學圖書館，2008.02）。
- 米蘭·昆德拉著，翁德明譯，《簾幕》（台北：皇冠文化出版公司，2005.11）。
- 呂紹理，《水螺響起：日治時期台灣社會的生活作息》（台北：遠流出版事業公司，1998.03）。
- 吳新榮著，張良澤總編撰，《吳新榮日記全集8》（台南：國立台灣文學館，2008.06）。
- 莊嘉農，《憤怒的台灣》（台北：前衛出版社，1991.06）。
- 許中庸纂修，《桃園縣誌·第5卷文教誌》（桃園：桃園縣政府，1988.06）。
- 許常惠，《台灣音樂史初稿》（台北：全音樂譜出版社，1991.09）。
- 陳炎興，《在基督裡的一得》（台北：人間出版社，1989.12）。
- 陳慈玉，《台北縣茶業發展史》（台北：稻鄉出版社，2004.06）。
- 陳郁秀總策畫，《臺灣音樂百科辭書》（台北：遠流出版事業公司，2008.11）。
- 陳映真，《父親》（台北：洪範書店，2004.09）。
- ，《知識人的偏執》（台北：遠行出版社，1976.12）。
- 黃旺成纂修，《台灣省新竹縣志·第四部卷七教育志》（新竹：新竹縣政府，1976.06）。
- 葉龍彥，《台灣唱片思想起：1895-1999》（台北：博揚文化事業公司，2001.12）。
- 蔡榮姬主編，《中台神學院五十週年紀念特刊》（台中：中台神學院，2002.06）。
- 薛宗明，《台灣音樂辭典》（台北：台灣商務印書館，2003.11）。
- 鍾肇政，《望春風》（台北：前衛出版社，1986.10）。
- 戸ノ下達也，《音楽を動員せよ：統制と娯楽の十五年戦争》（日本東京：青弓社，2008）。
- 日本放送協會編，昭和13年《ラヂオ年鑑》（日本東京：大空社據昭和十六年本重印）。
- 田中富雄編，《最新流行愛唱歌集》（台北：文益堂出版部，1943）。



臺灣新民報社編，《臺灣人士鑑》（台北：台灣新民報社，1937）。

臺灣教育會編選，《臺灣の歌》（台北：台灣教育會，1930）。

臺灣總督府編，昭和元年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和2年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和3年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和4年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和5年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和6年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和7年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和8年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和9年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和10年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和11年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和12年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和13年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和14年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和15年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和16年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和17年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和18年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和19年的《臺灣總督府及所屬官署職員錄》。

———，昭和13年《臺灣社會教育概要》（台北：臺灣總督府，1938）。

———，昭和13年排印本影印《臺灣事情》（台北：成文出版社，1985.03）。

———，昭和14年排印本影印《臺灣事情》（台北：成文出版社，1985.03）。

竹南郡役所編，據昭和14年、17年版影印《竹南郡要覽》（台北：成文出版社，1985.03）。

放送文化研究所20世紀放送史編輯室編，《放送史料集：台灣放送協會》（日本東京：放送文化研究所，1998）。

河原林直人，《近代アジアと台灣——台灣茶葉の歴史的展開》（日本京都：世界

思想社，2003）。

南國青年協會編選，《青年歌集》（台北：南國青年協會，1930）。

黃宗葵編，《ポケット最新軍歌集》（台南：南進出版社，1943）。

興南新聞社編，《臺灣人士鑑》（台北：興南新聞社，1943）。

## 二、論文

### （一）期刊論文

呂紹理，〈日治時期台灣廣播工業與收音機市場的形成〉，《國立政治大學歷史學報》19期（2002）。

周兆良，〈戰爭與媒體——日治時期臺灣國際廣播媒體「臺北放送局」角色變遷之初探研究〉，《傳播管理學刊》4卷1期（2003.04）。

吳濁流，〈歷史很多漏洞〉，《台灣文藝》1卷2期（1964.05）。

徐玖玲，〈音樂與政治——以意識型態化的愛國歌曲為例〉，《輔仁學誌·人文藝術之部》29期（2002.07）。

許賢瑤，〈台灣分館藏日本時代台灣茶業資料及其價值〉，《國立中央圖書館台灣分館館刊》4卷4期（1998.06）。

——，〈王添灯的台灣茶葉經營事蹟〉，《台北文獻》直字139期（2002.03）。

黃錦城，〈閒話劉啟光〉，《中外雜誌》32卷5期（1982.11）。

蔡慧玉，〈日治臺灣街庄行政（1920-1945）的編制與運作〉，《臺灣史研究》3卷2期（1996.12）。

劉敏光，〈台灣音樂運動概略〉，《台北文物》4卷2期（1955.08）。

鍾文音，〈時間之幕與空間之墓——讀陳映真《父親》〉，《文訊》238期（2005.08）。

台灣茶商公會，〈台灣茶輸移出統制會社創立總會終了——鶴社長以下各重役決定〉，《台灣の茶葉》24卷3號（昭和16年（1941）.08.30）。

### （二）學位論文

江智浩，〈日治末期(1937-1945)臺灣的戰時動員組織——從國民精神總動員組織到皇民奉公會〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，1996）。

柯佳文，〈日治時期官方對廣播媒體的運用（1928-1945）〉（台北：淡江大學歷史研究所碩士論文，2005）。

許凱琳，〈日治時期放送節目音樂內容之研究（1937-1941）——以軍歌放送為中心〉（台北：台灣大學音樂學研究所碩士論文，2005）。

許瀛方，〈台灣日治至戒嚴時期愛國歌曲之國家認同意識研究（1895-1987）〉（台北：台灣師大教育研究所碩士論文，2002）。

黃裕元，〈戰後臺語流行歌曲的發展（1945-1971）〉（桃園：中央大學歷史研究所碩士論文，2000）。

### （三）單篇論文

何義麟，〈日治時代台灣廣播事業發展之過程〉，台師大歷史系、台灣省文獻委員會編，《回顧老台灣·展望新故鄉：台灣社會文化變遷學術研討會論文集》（台北：台灣師範大學歷史系，2000.09）。

津金澤聰廣，〈メディア・イベントとしての軍歌・軍国歌謡〉，收於佐藤忠男等著《戰爭と軍隊》（日本東京：岩波書店，2001）。

## 三、報紙文章

小野，〈跟命運合奏一曲吧〉，《聯合報》，1992.04.25，24版。

陳映真，〈鞭子和提燈——代序許南村：「知識人的偏執」〉，《中國時報》，1976.12.01，12版。

——，〈父親〉，《中國時報》，2000.01.20-23，37版。

〈軍歌と歌謡曲〉，《臺灣日日新報》，1937.12.12，4版。

〈懸賞台灣行進曲・一等賞は五百圓・一般から歌詞を募集〉，《臺灣日日新報》，1938.05.01，7版。

〈“臺灣行進曲”・募集規定極る・締切は来る廿五日〉，《臺灣日日新報》，1938.05.04，7版。

〈“躍進日本わが臺灣”・一等は臺南の三栗谷君へ・臺灣行進曲の當選發表〉，《臺灣日日新報》，1938.06.05，7版。

〈一等當選歌〉，《臺灣日日新報》，1938.06.05，7版。

〈南進の氣魄を・たくみに象徵〉，《臺灣日日新報》1938.06.05，7版。

〈當選歌作曲を・一般から募集〉，《臺灣日日新報》1938.06.05，7版。

〈臺灣行進曲の應募・三百餘に達す・發表は来る三十日〉，《臺灣日日新報》，1938.07.13，7版。

〈我等の臺灣行進曲・愈よ完成を告ぐ・當選作曲の選定終る〉，《臺灣日日新報》，1938.07.31，夕刊2版。

〈歌へ！臺灣行進曲・無名の青年獨學して・一躍檜舞臺へ〉，《臺灣日日新報》，1938.07.31，5版。

〈「臺灣行進曲」詞曲〉，《臺灣日日新報》，1938.08.01，6版。

〈“臺灣行進曲”・コロンビアで吹込みを終る〉，《臺灣日日新報》，1938.08.14，7版

〈臺灣行進曲の夕・臺北市公會堂で〉，《臺灣日日新報》，1938.08.16，7版。

〈臺灣行進曲・圓盤コンクール・來月三日に賣出し〉，《臺灣日日新報》，1938.08.17，7版。

〈臺灣行進曲・レコード發表會〉，《臺灣日日新報》，1938.09.02，7版。

〈臺灣行進曲の街頭宣傳・けさ市内を行進〉，《臺灣日日新報》，1938.09.04，夕刊2版。

〈臺北音樂會の演奏曲目〉，《臺灣日日新報》，1939.06.11，夕刊4版。

〈臺北音樂會の演奏曲目〉，《臺灣日日新報》，1939.08.27，夕刊4版。

〈「臺灣行進曲」を帝都で御披露・來月四日日比谷公會堂で〉，《臺灣日日新報》，1938.11.20，7版。

清野健，〈新臺灣音樂運動について〉，《臺灣時報》26卷8號，昭和18年（1943）8月15日發行。

#### 四、電子媒體

林太歲，〈青春美與老青春〉，「桃花開出春風」網站（來源：<http://blog.sina.com.tw/davide/article.php?pbid=28994&entryid=572230>，2007.07.20）。

——，〈行進中的行進曲〉，「桃花開出春風」網站（來源：<http://blog.sina.com.tw/davide/article.php?pbid=28994&entryid=398737>，2007.03.31）。

秦政德，〈小草NB018抗戰勝利60年及日治110年〉，「阿德的相簿」網站（來源：<http://photo.pchome.com.tw/peter601017/113240340055>，2005.11.19）。

燁子（本名楊燁），〈日治時期台灣軍歌〉，「北投虹燁工作室」網站（來源：

<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!kQQmrf6fGQWXX4lSrdgc81Xl/article?mid=4599&prev=4627&next=4535&l=f&fid=12>，2008.07.16）。

——，〈日治時期台灣流行歌集〉，「北投虹燁工作室」網站（來源：<http://tw.myblog.yahoo.com/jw!kQQmrf6fGQWXX4lSrdgc81Xl/article?mid=5041>，2008.08.18）。

蔡元隆、侯相如，〈日治後期至光復初期（1939-1951年）台灣嘉義地區初等教育薪俸制度之口述歷史研究〉，「文化研究月報」網站（來源：<http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/82/essay01.htm>，82期，2008.07.25）。

「學校簡介」，桃園國小網站（來源：<http://www.tyes.tyc.edu.tw/>）。

「校歌」，鶯歌國小網站（來源：<http://100.ykes.tpc.edu.tw/modules/tinyd2/index.php?id=4>）。

張毓芹，〈日據台語流行歌展登場・回顧台語歌黃金時代〉，「國立教育廣播電台」網站（來源：<http://web.ner.gov.tw/culturenews/culture/culture-detail.asp?id=94026>，2008.10.17）。

片倉佳史，「古い記憶のメロデイ」網站（來源：<http://www.geocities.jp/abm168/index.html>，2009.03.10）。