

厦门大学国学院资助出版丛书



之五十一



传播与流变： 海峡两岸闽南语歌曲研究

施沛琳 著



厦门大学国学研究院资助出版丛书 ◎ 之五十一

传播与流变： 海峡两岸闽南语歌曲研究

施沛琳 著



厦门大学出版社
XIAMEN UNIVERSITY PRESS

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

传播与流变:海峡两岸闽南语歌曲研究/施沛琳著. —厦门:
厦门大学出版社, 2015. 9
(厦门大学国学研究院资助出版丛书)
ISBN 978-7-5615-5624-5

I. ①传… II. ①施… III. ①海峡两岸-闽南话-歌曲-研究
IV. ①J614

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 162547 号

官方合作网络销售商:



厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

总编办电话:0592-2182177 传真:0592-2181406

营销中心电话:0592-2184458 传真:0592-2181365

网址:<http://www.xmupress.com>

邮箱:xmup @ xmupress.com

厦门市明亮彩印有限公司印刷

2015 年 9 月第 1 版 2015 年 9 月第 1 次印刷

开本:880×1230 1/32 印张:9 插页:2

字数:250 千字 印数:1~1 500 册

定价:28.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

目 录

第一章 绪 论	1
第一节 研究概况	1
第二节 文化传播与闽南语歌曲的表述	5
第三节 学术史回顾	12
第四节 研究取径与篇章结构	20
第二章 闽南文化与原乡闽南语歌曲之回顾	22
第一节 闽南文化的历史渊源与特点	22
第二节 闽台文化圈的形成与建立	25
第三节 原乡闽南语民歌与歌仔的发展	27
第四节 原乡闽南语歌曲向台湾播迁的轨迹	31
第三章 台湾闽南语歌曲演变历程概述	42
第一节 输入传流期(明清至民初)	42
第二节 生发萌芽期(日据时期)	49

第三节	酝酿潜伏期(光复后至“解严”)	72
第四节	暴冲播散期(“解严”以后)	84
第四章	文化传播媒介与闽南语歌曲发展之关系	95
第一节	中国大陆文化思潮与闽南语流行歌	95
第二节	台湾新文化运动下的闽南语歌曲发展	107
第三节	大众传媒与文化工业对闽南语歌曲的影响	110
第四节	闽南语歌曲中的社会写实	124
第五章	闽南语歌曲传唱海峡之两岸情缘	151
第一节	台湾闽南语歌曲在大陆传唱的现况	151
第二节	两岸对峙冷战时期及之前的闽南语歌曲 传唱渠道	157
第三节	两岸开放交流时期的闽南语歌曲传唱概况	183
第四节	大陆当代闽南语原创歌曲的崛起与意义	205
第六章	结 论	212
附录一	海峡两岸闽南语歌曲交流口述访谈内容	218
附录二	陈君玉创作歌曲之文本内容	251
参考文献		260
后 记		285

第一章

绪论

第一节 研究概况

“天乌乌，欲落雨……”“六月茉莉真正美……”“人生亲像桃花枝……”“独夜无伴守灯下……”“雨夜花，雨夜花，受风雨吹落地……”“透早就出门……”“河边春风寒……”“自悲自叹歹命人……”

20 世纪 50 年代，收音机不时流泻出的这些歌曲陪伴着笔者不识愁滋味的童年生活。然而曾经这些以母语——闽南语方言所传唱的歌曲，在台湾社会中几乎要销声匿迹，取而代之的是“群星在天空闪亮，百花在地上开放……”“时光一逝永不回，往事只能回味……”“人说酒能消人愁，为什么饮尽美酒还是不解愁……”等“群星会”时期之华语歌曲。

上大学后，成天不离调的是一把吉他、自弹自唱的“Today while the blossoms still cling to the vine……”“Hey, girl what you doing down there? Dancing alone every while I live right above you……”等西洋民谣风。

进入职场的年代，宝岛传唱的歌曲弥漫着一股乡土气息：“心事若无讲出来，有谁会知……”“咱二人，做阵遮着一支小雨伞……”“一时失志不免怨叹，一时落魄不免胆寒……”“火车已经到车站，阮的心头渐渐重……”等闽南语歌曲又陆续出炉。

进入另一个世纪，“有一日咱若老，有媳妇子儿友孝……”“我欲甲你揽牢牢……”等经典闽南语名曲通过各种音乐载体唱响云霄。即便在华语歌曲中也不时出现熟悉的旋律：“天黑的时候，我忘记，还有这样的歌，天黑黑欲下雨，天黑黑黑黑，我又想起那首歌……”“我身骑白马走三关，我改换素衣过中原，放下西凉没人管，我一心只想王宝钏……”

不论在哪一个时代，作为闽南文化重要传承地区的台湾，在社会变迁的大潮流下，旋律优美、歌词贴切的歌曲（民谣也好，流行歌曲也罢），总是伴随岛内的台湾人度过各种岁月。

多年前台湾媒体曾刊登以下的新闻：

在广州市和厦门市，台湾和大陆在一些社会文化的表象上，好像已经统一了。在这两个城市的餐饮娱乐等公共场所，台湾的流行音乐，如果没听到，才是奇怪。……在分布闹区各地的歌舞厅、迪斯科舞场、卡拉OK餐厅，一桌桌男女，歌舞笑闹，乐队一而再为在场庆祝生日的宾客吹奏“生日快乐”。……这种场面，和台湾不是略有神似，而是几乎一致。^①

在广州、青岛及大连，不止歌厅、舞厅、甚至酒店的大厅乐队、餐厅的乐队、电台的音乐，几乎皆是台湾歌曲的天下。

在大连，一些大陆青年还用普通话唱着闽南语歌曲《惜别的海岸》，以及用普通话夹杂片段生硬的闽南语唱起其他闽南语

^① 陈承中：《广州市、厦门市呈现歌舞升平表象》，《联合报》1990年5月3日，第7版。

歌曲。^①

笔者阅读这类新闻,对闽南语歌曲在大陆的流行状况留下了深刻的印象。闽南文化之印象覆盖闽东南的厦漳泉三角地区、台湾的台澎金马、广东潮汕地区,以及东南亚诸多国家与地区的华人聚居地。身为闽南人子弟,对于源远流长的闽南文化之印象,仅在对古老年代的追忆中出现过。随着以普通话为主流的语文政策、方针在全岛的推行,素来被称为中国汉语言“活化石”的闽南方言,在台湾竟一度成了小众文化。

20世纪末,两岸人们开始关注台湾闽南语流行歌曲在大陆发展与冲击的议题。闽南地区是闽南语的发源地,为什么闽南人不唱自己的闽南流行歌曲?为什么台湾的闽南语歌曲这么红?闽南语的根在闽南地区,却在这地方没有引起大的反响,而台湾那边的闽南音乐带一盒接一盒的出……这是为什么?

《望春风》、《天黑黑》、《一支小雨伞》、《爱拼才会赢》、《车站》、《欢喜就好》、《浪仔的心情》、《双人枕头》、《家后》、《针线情》、《天公疼憨人》、《空笑梦》等闽南语歌曲不知倾倒了多少大陆听众,也不知闽南语歌曲在大陆走红了好久。

即便在福建漳州的代表性地方戏曲——芗剧的曲调中,也出现了台湾传唱百年的自然民谣与日据时期创作流行歌的曲调,^②如:《李三娘》中的《思想枝》、《孟姜女》的《思想枝》,均由台湾恒春民谣《思想起》的音腔转变而来;选自歌仔戏幕表戏唱腔的《丢丢铜仔》为自然民谣;《孟姜女》的《心酸酸》、《望春风》、《钗头凤》的《春宵吟》、《孔雀东南飞》的《雨夜花》等。

海峡两岸在正式开启交流机制之前(甚至在交流机制开启后初期),两岸人民接触的机会十分有限,但台湾闽南语流行歌曲(早期或

① 陈承中:《台湾流行歌曲响彻彼岸之后,大陆青年主张两岸应统一》,《联合报》1990年5月22日,第10版。

② 有关自然民谣、流行歌、流行歌曲之定义将在本章第二节中叙述。

当代创作的)就已流传至中国大陆大江南北的各个省份,而不仅仅在厦漳泉等地流行。可以这么说,两岸人民早已通过这些闽南语歌曲进行着一种无形的心灵交流,两岸人民因着同源同语歌曲的传唱而拉近了彼此分隔数十年的距离。

闽南语歌曲复活了!它不仅再现宝岛台湾,也传唱至大陆的现象,是研究两岸历史发展的重要课题,亦为本研究最重要的主轴。

回顾海峡两岸关系,从明清时代的汉人入岛移垦,到日据时期两岸人民频繁地交往,再到现代曾因政治因素而产生过对立,海峡两岸的台湾与大陆曾经有过长达近半个世纪的分隔。经过了两岸冷战对峙时期,到大陆改革开放、台湾开放返乡探亲、台商登陆投资、开放直航,两岸关系渐形热络与紧密之际,闽南语歌曲传回到了闽南。在过去不同的时代、不同的政治阶段,闽南语歌曲形式有什么样的变化?其形成因素有哪些?在两岸互不往来的时期,它又是通过何种管道进行传播的?生于斯,成于彼,闽南语歌曲自母体文化中向外流传,终究又回归了母体,就文化传播而言,其所产生的影响在文化上又代表着什么?

以一个海外移民而言,带着原来所使用的母语到一个新的空间;在新的生活空间,因自我文化需求,其所产生的歌曲,因为两岸重新恢复交通与交流,通过不同的传播形式,回到他自己的家乡;即在移民者的原乡,产生了新的社会意义。就边缘与核心的概念而言,台湾作为歌曲的中心,闽南的原乡是一个相对的边缘。但是,中心与边缘是相对的,闽南文化的中心当然还是在闽南。在移民的异乡,闽南语歌曲出现了新的发展,从歌曲的形式,其取得了新的文化上的意义和传播条件;它回流了,因为两岸不再隔绝;它的回流在原乡又产生了新的文化意义,这是值得我们通过两岸研究来考察与追索的重要题目。

第二节 文化传播与闽南语歌曲的表述

“传播与流变：海峡两岸闽南语歌曲研究”，将针对闽南语歌曲在两岸的发展与传播历史进行探讨。在时间断代方面以大时代为主轴，范围与讨论内容分四个阶段梳理：（一）输入传播期——明清时期至民国初年，讨论福建闽南语民歌与台湾闽南语自然民谣的关系；（二）生发萌芽期——日据时期，主要透过词曲创作之“流行歌”，梳理出本阶段闽南语歌曲创作之缘起与滥觞；（三）酝酿潜伏期——光复后至“解严”；（四）暴冲播散期——“解严”后至今。第三与第四阶段这两个时期创作的闽南语“流行歌曲”分别受到日本文化、西方流行文化与电子音乐的影响，对这两个时期的探讨重点放在歌曲于海峡两岸流传等为讨论内容。

针对本文所指之名词，予以下列之定义：

（一）海峡两岸

“海峡两岸”，为隔着台湾海峡之祖国大陆与台湾。在本研究中，偶亦以“大陆”与“宝岛”分别作为两岸之简称。

（二）闽南语

台湾岛内超过八成以上居民的祖先，于明末至清朝时期从福建与广东两省移入，福建厦漳泉一带所使用的闽南语，成为台湾人民日常使用之方言；1949年国民党政府移居台湾，不少大陆其他各省人民迁台，虽然经历了60多年的族群融合，但闽南语仍是岛内最主要的方言。本研究以“闽南语”取代过去相关研究领域多使用的“台语”一词，以区别于客家和原住民等其他方言。

（三）歌曲

本研究中所涉及有关“歌曲”的定义，在探讨到闽南原乡方面包

括：民间歌谣或民间歌曲（简称民歌或民谣）；于台湾部分，则有自然民谣、流行歌、流行歌曲等界定。

行于西周至春秋中叶约 500 年间之《诗经·国风》是中国古代最早的民歌选集。过去学术界有关民间歌谣之研究，多自《诗经·诗大序》^①开始讨论：

诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。

情动于中而行于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹不足，故咏歌之；

咏歌之不足，不知手之舞之，足以蹈之也。情发于声，声成文谓之音。

治世之音安以乐，其政和；乱世之音怨以怒，其政乖；

忘国之音哀以思，其民困；故正得失，动天地、感鬼神，莫急于诗。

《吕氏春秋·古乐》中有“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙”之记载；《吴越春秋·弹歌》（相传黄帝时期流传）有“断竹，丝竹，飞土，逐肉”的记载，可以看出：民间歌曲在原始社会和人民生活与劳动有着密切的关系^②。民歌深深地扎根于乡土之中，深受广大民众喜爱，《文心雕龙·乐府》所云：“匹夫庶妇，讴吟土风。”正是民歌流行的真实写照。由于是集体传唱，不断加工，所以民歌集中体现了集体创作的才华。^③

综观相关研究与本研究之访谈记录，可以总结出民歌之定义：民歌者，为各民族因应生活之需求（如劳动或抒发情感而信口唱出的歌谣），流传于人民群众的口头，世代传唱，深深扎根在人民生活的沃土中，并不断加以改编、再创造而形成的一种具有变异特点、地域风貌和民族特色的非专业创作的音乐作品。其丰富生动的语言，鲜明突

① 《诗经·国风》。

② 宋大能编：《民间歌曲概论》，北京：人民音乐出版社，1992 年。

③ 刘春曙：《闽台乐海钩沈录》，福州：海峡文艺出版社，2008 年，第 42 页。

出的艺术特点,五彩缤纷的艺术风格,广泛而深刻地反映着社会生活。在台湾,有关闽南语之民歌,多数称为闽南语民谣或自然民谣,即流传于人民与乡土之间,而不知作者为谁,是自然而生的民歌。^①

闽南地区的民歌“小调”,又称为“里巷之曲”,是闽南人们日常生活中所唱的小曲,流行在人口密集的城市和乡镇,传唱比较广泛。它们往往经过职业艺人的加工,且多由艺人口头传授,有相互传抄的册本与唱片。在闽台戏曲音乐中另有一种称作“锦歌”与“歌仔”(另称“歌子”)的曲种,其中的“调仔”(另称“调子”)有如上述民歌中的“小调”,两岸研究歌曲与戏曲音乐的专家认为“调仔”也是与民歌有关的唱曲。因此,本研究讨论的闽南地区的歌曲基本上包括了“调仔”与“小调”。

陈耕先生将第一代与第二代的台湾闽南语歌曲分别作如下定义:第一代“俺公的歌”,是大陆闽南最原始的原乡歌仔,反映原乡的生活。明末清初时大量传唱到台湾,而成了台湾民谣。第二代为“本地歌仔”,即歌的音乐内容传到了台湾,有新的呈现。闽南的原乡歌仔加入了平埔族或客家音乐元素,成为第二代“本地歌仔”。歌仔戏里部分“七字调”即自此演化。“本地歌仔”的代表作是《思想起》,这在闽南原乡是没有的,有“思想原乡”之意涵在内。^②

王鼎南先生认为:闽南语歌曲原出身于百姓之家,出身于民歌俚谣,“平民化”与“通俗化”是它的固有艺术特征,也是其赖以生存和发展的本钱和优势。就像南音一样,闽南语歌曲的创作者也运用他们所熟悉的语言和熟悉的表达形式,表达他们所要表达的内容;它们的

① 许丙丁:《从台南民间歌谣谈起》(一)、(二),《台南文化》第2卷第1、2期,1951年;林二、简上仁编:《台湾民俗歌谣》,台北:众文出版社,1979年;简上仁:《台湾民谣》,台北:众文出版社,1992年,第2~11页;宋大能编:《民间歌曲概论》,北京:人民音乐出版社,1992年;刘春曙:《闽台乐海钩沈录》,福州:海峡文艺出版社,2008年;另见附录之陈耕、王鼎南、邱曙炎、施德玉等访谈纪录。

② 笔者于2010年8月31日与陈耕二度访谈内容。

歌种与生俱来就不是“曲高和寡”的那种“雅”乐,而是“歌俗和众”村歌俚谣的“平民化”与“通俗化”歌谣。事实上,闽南语歌曲也可说是闽南方言民(间)歌(谣)的别称。王鼎南先生所指之歌曲,例如:《灯红歌》、《长工歌》以及套用《苏武牧羊》曲调的《父母主意嫁番客》,或台湾的恒春民谣《思想枝》、宜兰调的《丢丢铜仔》及《望春风》等,这些民歌民谣也可说是早期的闽南语歌曲,是在里巷村野“土生土长”起来的“顺口而歌”的民歌俚谣。^①

亦有专家认为,用闽南话唱的当地民谣小调与山歌就是闽南语歌曲,陈彬先生提出其中应当包括:褒歌、山歌、小调民谣及锦歌。“锦歌”属民间歌曲,部分山歌则涵盖了用闽南话唱出的民谣小调,如:散曲、《长工歌》、《雪梅思君》,以及用“杂念调”与“七字仔”去演绎历史故事的《山伯英台》与《陈三五娘》。更进一步讲,陈志亮先生认定闽南语歌曲就是“锦歌”,^②发源自九龙江下游称“锦江”之芎城一带,是一种包含了民歌与说唱音乐、可独立演唱的区域形式歌曲。以前人叫“歌仔”的其实就是什锦歌,后来演变为“锦歌”。彭一万先生认为,明末清初厦门流行的“歌仔册”里记载的“歌仔”是用闽南语演唱的传统歌谣和创作歌曲,亦属闽南语歌曲范畴。^③

许常惠先生将广义的民谣解释为以歌唱为主的民俗音乐^④,以台湾汉族民谣来说,按照其用途可分为五大类:歌谣、戏剧、说唱、歌舞、儿歌。其中,歌谣为狭义的民谣,包括:“宜兰调”《丢丢铜仔》、《驶犁歌》、《草暝弄鸡公》、《六月田水》、“恒春调”《思想起》、“枫港调”《四

① 笔者于2010年3月1日与王鼎南访谈内容。不过,《望春风》为日据时期创作之“流行歌”,因时代久远,也被一般人认为是民谣,严格说来,应称为“乡土歌曲”较合适。

② 笔者于2010年8月26日与陈彬、陈志亮访谈内容。

③ 彭一万:《厦台闽南语歌曲缘分深》,方有义、彭一万主编:《闽南文化研究论丛(下)》,北京:文化艺术出版社,2006年,第867页。

④ 许常惠:《现阶段台湾民谣研究》,台北:乐韵出版社,1992年,第14~16页。

季春》、《牛尾摆》、《台东调》、《台北调》、《桃花过渡》、《乞食调》、《六月茉莉》、《五更鼓》、《彰化调》、《新竹调》、《万枝仔调》、《台南调》、《卜卦调》等。歌谣类中摇篮歌最少,情歌特多。其中,《驶犁歌》、《桃花过渡》可作歌舞也可作歌谣,《思想起》、《牛尾摆》可作歌谣也可作说唱。这可说是台湾福佬系民谣的特色。

除了民间歌曲,台湾自日据时期起至现代,出现了一种通过词与曲创作的流行歌曲,不同时代对这类歌曲也有不同的称法。陈君玉先生曾于日据时期文学刊物上如此解说“台湾歌谣”的定义:“台湾歌谣是什么,到底哪一种歌谣才是我们日常生活中所需要的歌谣呢?要叫我们一听便可知道这是在唱什么,那个曲韵又要顺适我们台湾的特殊性,俾给一般容易习得,大众便可自由自在拿来当做消愁慰安的随身宝,那才是我们一般的歌谣。”^①

相对于自然民谣、民歌、调仔或小调,日据时期作家作词与作曲家写曲表现为“流行歌”。当时所流传下来的相关留声机唱片与封套,以及当年报刊所登载的广告,针对此一形式的歌曲均以“流行歌”命名。台湾光复后,乃至西方文化传入台湾,受到文化工业运作影响,流行文化下的“流行歌”,到了现代,则称“流行歌曲”或“时代曲”(其创作或录制成唱片等发行机制,大致与日据时期的模式相同)。

林二、简上仁先生认为,创作于台湾光复前的乡土歌曲如:《望春风》、《雨夜花》、《农村曲》、《白牡丹》,以及光复后的《补破网》、《烧肉粽》、《安平追想曲》、《杯底不可饲金鱼》等,这些具有民谣风格的创作歌谣,均有作者而不得列入所谓“民谣”之林。但事实上它们能否称得上民谣并不重要,重要的是它们在一般群众心目中根深蒂固的地位,可能连正宗民谣都望尘莫及,也许亦可称之为“准民谣”。^②

① 陈君玉:《台湾歌谣的展望》,《先发部队——台湾新文学出路的探究》,台北:东方文化书局复刻本,1934年5月,第11页。

② 林二、简上仁编:《台湾民俗歌谣》,台北:众文出版社,1979年;简上仁:《台湾民谣》,台北:众文出版社,1992年,第2~11页。

事实上,流行歌曲属于流行音乐的一种。吕锤宽先生认为,以乐曲的历史性与文化性言之,台湾的音乐生态圈可分为本国传统音乐、通俗音乐、外传音乐。其中,传统音乐包括汉族与原住民各民族的音乐,通俗音乐又称为流行歌或流行音乐,外传音乐以美日的流行音乐等通俗音乐,以及西欧的艺术音乐为主^①。

黄奇智先生则以“时代曲”称呼流行歌曲,时代曲采用了比较容易为群众接受的格式写成“歌曲”,为了易于记忆、背诵,歌词和旋律除力求简单和直接外,还加上一定程度的重复。通常歌曲内容简单、歌词很短。其中有一种“小调式”时代曲,较具传统中国味,称作“小调”;有的时代曲即由民间流行的小曲改编的^②。

时代曲有作者可考,属于创作,作者写出来的这类东西或受市场操纵,或存在有限度的情感抒发(仅作者个人主观意识的投射),不如一般民歌那样客观反映社会生活。台湾词曲作家林垂立亦用“时代曲”定位自己所创作的歌曲,认为它们是反映生活的歌曲,透过流行歌手演唱为“时代曲”,若由美声声乐家来唱就变成艺术歌曲;时代歌曲要红了,才叫作“流行歌曲”^③。因此,除上述没有特定作者而传唱的民间歌曲或民谣外,日据时期之“流行歌”、台湾光复后至现代之“流行歌曲”或“时代曲”,词曲作家创作、使用闽南语方言所唱出之歌曲,且在大众之间流传者,亦为本研究主题所涉猎之范畴。

(四) 传播

“传播”一词最早出现于一千四百年前,始见于《北史·突厥传》“传播中外,咸使知闻”一语,但大量使用“传播”概念是近代的事。古

① 吕锤宽:《台湾传统音乐现况与发展》,宜兰:台湾传统艺术总处筹备处,2009年,第13页。

② 黄奇智编:《时代曲综论》,香港:香港中文大学校外进修部,1978年,第14~26页。

③ 笔者于2009年8月31日与林垂立访谈内容。

代汉语对于“传播”，“传”与“播”是分开使用的，“传”表示纵横的传播，“播”表示广泛的传播。^①

从传播学角度而言，“传播”是指人与人关系赖以成立和发展的机制，包括一切精神象征及其在空间中得到传递、在实践上得到保存的手段，例如：表情、态度、动作、声调、语言、文章、印刷品及人类征服空间和其他任何最新成果^②。就社会过程看传播，它涉及了两人以上的互动，中间须有传播者与接收者。传播是一个过程，意味是持续进行的，没有终点；传播没有确定的开始和结束；传播是无所不在的，是个体使用某种（些）象征符号，确定和解释环境意义的社会过程。^③

当我们在谈到一首歌曲或多首歌曲传唱与流传时，其实就已经涉及一种传播行为。即便在远古时代人类尚无文字发明之际，以口头方式告诉其他人事，或唱出一些有歌有调的曲子，而再把这些事情或曲子世代一直传下去，用现代术语来说，这也属于传播行为中的一种，也就是所谓的“口头传播”。本研究主题所称之“传播”，即指传播学上所称之传播行为；亦具有“播散”或“散播”之意。就传播语境来看，歌曲传播行为发生的环境可以是一群人（小群体传播），也可以是大众（小群体和大众之间存在着交叉现象）。

（五）流变

“流变”一词源自于物理学上的“流变学”。流变学作为力学的一个新分支，主要研究材料在应力、应变、温湿度、辐射等条件下与时间因素有关的变形和流动的规律。“流变”一词使用在文化研究上，则

① 方汉奇：《中国近代传播思想的衍变》，《新闻与传播研究》，1994年，第79页。

② 周鸿铎主编：《文化传播学通论》，北京：中国纺织出版社，2005年，第17页。

③ 郑瑞城：《透视传播媒介》，台北：经济与生活出版社，1988年。

指探讨某事、某物或某一题材,随着时代的发展逐渐发生变化的历史过程。对于人们而言,不同的时代与社会背景之下,对于这些事物或题材的感觉也会产生差异。正如同雷蒙·威廉斯(Raymond Henry Williams)“感觉结构(structure of feeling)”概念所认为的那样:在文化的产生过程中,人们试图捕捉某个文化的特殊感受与滋味,以及在特殊的历史时期,对此感受与滋味的经验。

第三节 学术史回顾

本研究通过相关文献资料之梳理与有关人士之访谈整理出研究主题,采用文化传播理论来解读研究结果与其现象所呈现的意义。讨论“文化传播”之前,先看“文化”相关研究理论的定义。社会学、人类学等范畴中对“文化”的定义林林总总,约有一百多种。人类学家爱德华·泰勒首次将文化概念系统地表述为:“文化或文明是一种复合物,它包括:知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗及作为社会成员的人所获得的其他任何能力和习惯。”^①

为“文化”下批注最著名的是美国人类学家克洛依伯(Alfred Kroeber)和克拉克洪(Clyde Kluckhohn),他们合著的《文化:关于概念和定义的探讨》归纳了六种文化理解观:

1. 描述性定义——往往将文化视为无所不包的社会生活整体,其源头即来自 1871 年泰勒。

2. 历史性定义——将文化视为代代相传的遗产,例如:1921 年帕克(Park)和博吉斯(Burgess)写道:“一个群体的文化,是社会遗产的总和及编制。由于该群体的种族气质和历史生命,使得其文化具有社会的意义。”

① [英]爱德华·泰勒(Edward Tylor):《原始社会》,转引自戴康生、彭耀主编:《宗教社会学》,北京:社会科学文献出版社,2000 年,第 53 页。