

「權力儀式」與「主體生成」—— 台灣歌謠論述模式的誕生^{*15}

我確信權力問題不應該過多地從司法的角度來考慮，而是應該關心他的技術、戰術和戰略。——
傅柯〈性的歷史〉

張錫輝* 蕭義玲**

*南華大學文學系、通識中心助理教授

**中正大學中文系副教授

摘要

本文認為，戒嚴時期官方歌曲查禁系統的基本意義是一部中國近代史上的權力機器，透過它產製國家社會的權力關係，這部機器一方面是源自於現代國家的管理權力的要求，一方面源自於中國文化傳統相信改造社會之前要先改造人，二者相加的結果，導致中國近代訓政式的權力基礎。亦即，本文將國民黨關於查禁系統的建立與強化，看作是國民政府意欲強化行政控制與規訓公民以建構民族—國家的整體工程的一部分。對台灣社會而言，即使總體性制度的監管最終沒有真正建造出來，但關於它的相關運作和潛在功能的大量討論，卻也促進了系統地形成有關糾正和控制的觀念，此即戒嚴時期官方查禁歌曲之主要意義。

關鍵字：規訓權力、查禁歌曲、台灣歌謠、主體化、現代性

* 本文為國科會計畫「壓抑與同化----從主體建構與權力技術考察台灣歌謠論述模式的誕生 (I)(II)」(計畫編號：NSC95-2411-H-194-027-/95-176、NSC 96-2411-H-194-019-)的部份研究成果，對國科會的經費補助特此申謝。

¹⁵ 「權力儀式」(Rituals of Power)是一種系譜學的研究方法。傅柯認為不存在超歷史存在的「本源」(Ursprung)，歷史之中存在的只有來源(Herkunft)，沒有任何主體(無論是個體的還是集體的)能推動歷史，各種勢力所以可以在特定的歷史情境中運作，是由於有一界定它們的空間才可實現。主體產生於那一場空間中的爭鬥，且在那兒才真正發揮作用。因而，對此一空間之證明及空間運作模式之分析是系譜學家的首要工作。傅柯(Michel Foucault, 1954-1984)並以邊沁(Bentham)的圓形監獄(Panopticon)為空間範例，展示權力儀式的運作。傅柯透過此一權力儀式的展示，對權力如何運作？它做什麼？怎麼做？等問題做出了詳細的分析闡釋。參見 Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow: *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*(Chicago: The University of Chicago Press, 1983), pp.144-145、242--253。



壹、前言：此時此刻，我們

「現代技術文明宰制下人何去何從？」這一問題意識恐怕是上個世紀以來在人文學科各領域引發最多關注的問題意識，在此問題意識的引領下許多學者將視角鎖定在「現代性」的探討上¹⁶。關於「現代性」的討論可以有許多不同的角度，或從民族國家的社會結構¹⁷，或從現代性隱藏的幽微面向出發¹⁸，然而，從本文的問題意識根源著手，更應該被探詢的問題是「人」。

此一提問主要是對「人」的思考作進一步的追問。在中國或西方傳統形上學裏，「人」常常是被設定成一個超越時間具有普遍性本質的「人」，不論是儒家的「仁者，人也」，或是亞里斯多德的名言：「人是理性的動物」，在這兩句斷言中，「人」一詞所指涉的對象都是超越特定歷史階段、環境的人，這樣的人是超越每個個體的普遍存有者，其身上體現的本質分屬於你我以及每一個人。這種對於人的探問，將生命思索的方向帶往對人本質的沉思，由於不斷地企及將人帶往本質，因而在本體論上遂必須預設一超越的本體的存在，人之「性」即根源於此一本體。這樣的假想在知識論的追求上，遂設定有一普遍性永恆真理之存在，這種意識趨向傅柯稱之為「真理的意願」(he Will to Truth)t¹⁹。這種設定中心永恆真理的企圖，成為當代後現代主義思潮所欲拆毀的目標。對於我們所要探索的問題，這種永恆人性的設定不僅無助於打破僵局，反而會讓我們忽略了當代人類生存最迫切的問題，不在於這種「普遍哲學」(Universal philosophy)式的提問，我們亟需關切的不是個無歷史性的主體，而是康德在〈何謂啓蒙？〉一文中所開始關切的問題，即：啓蒙運動以後此時此刻的我們是什麼？²⁰

在西方，對普遍人性的質詢從尼采以來有了轉向，尼采認為人是被特定的歷史文化以及社會背景所建構的，人屬於特定的時間，存有 (being) 就是生成 (become)，只有從生成的角度才能理解存有，因此人是「被發明」的；沒有普遍性的「人」，因而人不是「被發現」的。尼采的觀點被海德格以及傅柯所繼承，從海德格晚年思想中「詩性存有」²¹的觀點，我們可以看到種種人從僵

¹⁶ 基本上，對現代性內涵的不同看法，取決於從什麼角度來看待它，因而在哲學、政治學以及文化和審美等不同學科領域上，對「現代性」概念的運用亦各有偏重，故很難用簡短的語言概括地陳述「現代性」這樣具有豐富內涵的意義概念。在此或可先行引用英國社會學家安東尼·紀登斯(Anthony Giddens, 1938~)於《現代性的後果》的說法，簡單地表達「現代性」的外延概念：「現代性指社會生活或組織模式，大約十七世紀出現在歐洲，並且在後來的歲月裡，程度不同地在世界範圍內產生著影響。」參見安東尼·紀登斯著，田禾譯：《現代性的後果》(南京：譯林出版社，2000)，頁1；又安東尼·紀登斯在《現代性與自我認同》亦提到：現代性「它首先是指在後封建的歐洲所建立的而在20世紀成為具有歷史性影響的行為制度與模式。現代性大略地等同於工業化的世界，只要我們認識到工業主義並非僅僅是在其制度維度上。工業主義是指蘊含於生產過程中物質力和機械的廣泛運用所體現出的社會關係。作為這種關係，它是現代性的一個制度軸。現代性的第二個維度是資本主義，它意指包含競爭性的產品市場和勞動力的商品化過程中的商品生產體系。」參見安東尼·紀登斯著，趙旭東、方文譯：《現代性與自我認同》(台北：左岸文化出版，2002)，頁13。

¹⁷ 參見安東尼·紀登斯著，胡宗澤、趙力濤譯：《民族---國家與暴力》(台北：左岸文化出版，2002)。

¹⁸ 參見鮑曼(Zygmunt Bauman, 1925~)著，楊渝東、史建華譯：《現代性與大屠殺》(南京：譯林出版社，2002)。

¹⁹ 參見傅柯著，嚴鋒譯：〈權力的地理學〉，《權力的眼睛：傅柯訪談錄》(上海：上海人民出版社，1997)，頁202-203。

²⁰ Michel Foucault: "Afterword: The Subject and Power," *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, pp.215-216

²¹ 海德格(Martin Heidegger, 1889-1976)的「詩性存有」是指人進入存有的「無敵狀態」，相關討論參見



滯技術中的逃離與回歸——逃離技術性的宰制，使此有之存在成爲一條回歸本真存有²²的道路。然而，海德格式的「詩性存有」最大的問題乃是：悠游於「天地神人」的自由遊戲中，欠缺對社會實踐的關懷面，因而易忽略了主體「生命權力」的面向²³。

海德格與法國思想家傅柯一樣受益於尼采的觀點，但兩人走向不一樣的方向，傅柯更關心主體實踐過程中社會體制與權力機制如何生產出主體的問題。傅柯指出：

我把「主體化」稱爲一種程序，通過這種程序，我們獲得了一個主體的構成，或者說主體性的構成。²⁴

對於傅柯而言，這裡所說的「程序」意指「權力」，傅柯認爲不應將權力視爲一種以法律、制度爲主的禁制性力量，而是應該把權力視爲一種「程序」或「軌道」，透過對權力的研究，應該關注的焦點在於「主體」，即通過權力如何使個人成爲主體。

通過傅柯的「主體化」概念，我嘗試將本文的問題意識帶往更本土化的研究中以重新表述。對於人文學科的研究目的而言，我認爲此一提問的轉向是必須的：因人文學科所面對的是人的問題，而人又是特定歷史時空之產物，因此在本文所關懷的：人面對現代性的突圍之問題意識上，我以爲最恰當的起點應建立在對生活在二十一世紀初的台灣人的立場之關切中，且從中展開追問。亦即本文以爲，在談出了現代文明普世的毛病之餘，更應該將關懷的視野鎖定在台灣這一特殊的文化社會處境中，以此追問在當代技術化文明無邊無際的籠罩中，台灣人的存在樣貌爲何？

這個面向台灣人現世生存處境的關懷，至少對於我是迫切的。這可能緣自於我對人文學科的信念：我一直認爲人文學科的性格是面向生存世界的，面向現世的人文景觀，這種關懷是人文學科學術研究的嚴肅目的。

那麼，台灣當代哪方面的問題具有如許的急迫性？台灣當代最主要的問題恐怕在於「主體認同」這件事上，這也是我所以選擇「台灣歌謠論述」作爲研究對象的主要意圖。按照傅柯的理解，主體問題是現代性文化／社會實踐的重點，藉由精細的權力技術，文化／社會實踐將個體轉化成主體。與臺灣人忙著將「主體認同」視爲真理的態度不同（不管此一認同指向中國或台灣），傅柯看到在個體轉變成主體的過程中展現了一種「主體化」的權力程序。「主體化」是一個生成的過程，主體是在這過程中被製作出來，而非獨立自在存在於某

海德格著，孫周興譯：〈詩人何爲〉，《林中路》，（台北：時報文化，1994），頁 247-298。以及孫周興譯：《走向語言之途》（台北：時報出版，1993）。

²² 海德格的本真存有指的是能夠在其存有中聆聽天命道說的存有者，此一想法取消了普遍存有者的可能性。

²³ 「生命權力」是傅柯提出的觀點，所謂「生命權力」是相對於傳統以禁制爲主的「君主權力」傅柯稱「君主權力」爲「死亡權力」。「生命權力」包含兩種權力機制：「規訓權力」、「調節權力」，「規訓權力」主要在身體的規訓上，促使人生成一有用的主體，「調節權力」則從國家社會整體的經濟上使人生成爲整體生命的有機部份。參見傅柯著，錢翰譯：《必須保衛社會》（上海：上海人民出版社，1999），頁 243。

²⁴ 參見傅柯：〈驚奇與欺騙的雙重遊戲〉《權力的眼睛：傅柯訪談錄》，頁 117。



處。他認為主體 (subject) 有兩個意思：第一種情況意指人與人間的支配關係，這種支配關係是藉由控制和依賴使人主從於 (subject to) 別人。第二種是透過良知與自我知識的操作使人束縛於自我的認同 (tied to his own identity)。²⁵ 不管是哪一種意義，「都意指促使個體的征服和使人主從於他人的一種權力形式」²⁶

因此，不管急於獲取主體認同的台灣社會大眾是通過有意識的認識自己，或無意識地主從於別人的思想調控，都在成為主體的那一日，接受被強加於主體身上的一套「真理規律」(傅柯將真理視為一套空洞、粗暴、零碎的，可以利用於任何目的，因而可以被任何人佔用的規則)，並樂此不疲地相信這是一套神聖性的真理。在傅柯的觀念中真理/知識/論述 (discourse) 常常被視為同義詞，這套關於真理的論述時常隱身於文學、歷史、政治等貌似蘊含真理的論述中，而強加之於「被建構的主體」。換言之，按照傅柯的觀點，主體是經由論述實踐的整體結構關係所決定，不是主體支配論述，而是論述支配主體，不是主體支配知識的生產，而是知識實踐生產了主體，知識實踐隱含權力關係。主體是被知識/權力機器所強行鑄造的，主體從來就不在權力之外，是權力之產物也是其條件。面對這種宰制，傅柯式的視角提供了最佳的觀看位置：權力是如何行使以產生主體？利用這一問題所帶動的凝視，足以省思任何真理論述對主體建構產生的影響²⁷。

我認為這種傅柯式的凝視眼光對台灣人是重要的，透過此一視角將可打動沉迷於主體認同「遊戲」的台灣大眾：不要再將任何身分認同視為是天生自然的，也不要再苛責具有不同身分認同的人，身分認同都是特殊歷史時空下的產物，身分認同的問題沒有唯一真理可言。這種凝視問題的角度並未涉足主體內容的價值評判，而是更本源地讓人凝視這一權力運用關係與相互爭鬥的過程，讓人體驗到神聖真理的主體認同下，可能是一場場隱匿權力之名的遊戲罷了。

為了呈顯以上的觀點，我選擇「台灣歌謠論述」作為考察對象，這是因為：第一、「台灣歌謠論述」這一領域涉及主體認同與爭鬥。第二、「台灣歌謠論述」利用歷史書寫這種知識實踐的方式為自己樹立真理的豐碑。第三、這是一個新領域，「台灣歌謠」此刻剛從一群業餘愛好者的手中，進入學術殿堂中，而著上了「經典化」外衣。

在展開本文的研究主題之前，我們已做了一些基礎研究²⁸。在研究過程中我們發現許多尚待深入釐清的問題，但礙於篇幅所限，這篇論文的重點僅在於後設地反思台灣歌謠論述領域如何被生產出來，以及從發明傳統是現代性的建

²⁵ Michel Foucault: "Afterword: The Subject and Power," pp.212。

²⁶ 同上註。

²⁷ 尼采、海德格、傅柯常常被學者歸類為「後現代主義者」，引用他們的觀點似乎與我的問題意識不相伴。但「後現代」究竟是超越現代，還是現代性的延伸，一直有許多不同的想法。我比較贊同英國社會學家紀登斯的觀點，他認為我們並沒有超越現代性，所謂的後現代現象被它視為是現代性的進一步延伸，他稱之為「高度現代性」(high modernity)。同時，他認為尼采與海德格的思路與其說帶領我們超越「現代性」，「還不如說它們提供了一種對內在於現代性本身的反思性的更為全面的理解。」紀登斯關於「高度現代性」的說明參見紀登斯：《現代性與自我認同》(台北：左岸文化出版，2003)，頁24-28。對現代性以及後現代性的探討，參見《現代性的後果》，頁40-46。

²⁸ 參見蕭義玲：〈重建或發明？——台灣歌謠傳統的建立與形象再現〉，《中正大學中文學術年刊》2005年12月第7期，頁81—116。



構這個觀點，考察台灣歌謠領域如何發明一個新傳統²⁹。在這些研究中，我發現「新傳統」的建立最後總是指向國家對新傳統的干預與佔用，因而我逐漸同意傅柯所說的：「我們可以將國家視為生產現代個體化的之源，或是一種新的牧師權力（pastoral power）」³⁰，對於台灣現代史而言，這個問題至關重要，主要是因為傅柯關注到現代國家背後的「新的牧師權力」³¹，並且指認出這種新型權力的主體化與整體化並行的雙重性枷鎖。過去關於台灣歌謠的研究，多半將國家權力視為是凌駕於個體之上的暴力或意識形態，忽略了這種雙重性，從而將批判的重點指向國府當局的高壓統治。就本文的立場來看，這些研究的問題在於將查禁台灣歌謠僅僅視為特殊歷史時空的產物，忽略了背後的現代性權力，因此當戒嚴時代消逝，查禁歌曲所具有的意義便只是一段曾經存在的歷史錯誤而已，因而研究者的檢討也就無力於此時此刻的我們。戒嚴體制已經煙消雲散，查禁歌曲背後的主體化問題卻始終在複製著，只是換了一個方向。於是，從本文的問題意識出發追察，對台灣歌謠的重新研究之意義，可借著傅柯下述的表白來說明：

也許此時此刻，我們的目標不是去發現我們是什麼，而是去拒絕我們是什麼。我們得去想像並逐漸建造我們所可能是（what we could be），以擺脫這種政治的「雙重枷鎖」，即同時並行個體化與整體化的現代權力結構。³²

這就是本文研究的目的，我認為對於現代技術文明宰制下的現代人或者沉迷主體認同的台灣社會而言，本文的研究目的將是指出一種可能的新思考方向，一種拒絕施加於我們頭上，並且強要我們相信「我們是什麼」的緊箍咒。因此，透過對戒嚴時期官方歌曲查禁系統之權力儀式的考察，揭露其背後現代性權力的不斷複製，我們希望可以打破以種種真理之名所出現的認同之迷思，使不斷複製的台灣人之命運困局，獲致另一種觀看之可能。

貳、當前台灣歌謠論述領域方法論及文獻之檢討

一、文獻檢討：禁制權力的詮釋與解釋效力

由於這是一個新興的研究領域，直至目前可以找到的專業研究論文並不多。目前最主要的研究者有：莊永明³³、杜文靖³⁴、楊克隆³⁵、曾慧佳³⁶、李筱峰

²⁹ 關於台灣歌謠的定義請參見蕭義玲：〈重建或發明？——台灣歌謠傳統的建立與形象再現〉，頁 86—89。

³⁰ Michel Foucault：「Afterword: The Subject and Power,」 pp.215。

³¹ 傅柯認為「新的牧師權力」有幾個特質：一、它以更健康、讓生命更美好、安全、防止事故發生的措施等一系列現世的目的代替傳統牧師的宗教允諾。二、這種權力遍佈現代性的各個機構，如警察、社會福利、私人企業等。三、新牧師權力的目的和代理人的倍增集中於有關人的知識發展。綜而言之，這種新的牧師權力是西方現代國家的新型管理權力，它「把個體化技術同整體化程序結合於同一政治結構中」。Michel Foucault：「Afterword: The Subject and Power,」 pp.215。

³² Michel Foucault：「Afterword: The Subject and Power,」 pp.216。

³³ 參見莊永明、孫德銘合編：《台灣歌謠鄉土情》，編者自印，經銷處：台北：台灣的店，1994年。莊永明：《台灣第一》（台北：時報文化，1995）。莊永明著：《台北市文化人物略傳》（台北：台北文獻委員會，1997）年。

³⁴ 杜文靖：《大家來唱台灣歌》（台北：台北縣立文化中心，1993）。杜文靖：「台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識」，世新大學社會發展研究所碩士論文，2000年。

³⁵ 楊克隆：「台語流行歌曲研究」，台灣師範大學國文研究所碩士論文，1998年。

³⁶ 曾慧佳：《從流行歌曲看台灣社會》（台北：桂冠圖書，1998）。



37、陳慧玲等人³⁸。這中間莊永明、杜文靖恐怕是影響力最大的主要論述者，但莊永明的文章多屬介紹性隨筆而非論文，曾慧佳、陳慧玲的論文學術價值頗高，曾慧佳的專著並非專論「台灣歌謠」，僅在第四章〈台語歌曲的演變〉中涉及此一領域。陳慧玲的論文雖然專論台灣歌謠，但她仍然將權力視作禁制權力。

在現前台灣歌謠的研究論述中，我以為有幾點事實與問題須提出探討：

第一、研究者偏好將台灣流行歌曲視為反映時代心聲的史料。杜文靖、楊克隆的碩士論文與李筱峰的論文所持的觀點都是：台灣歌謠反映民眾的時代心聲，因此具有極重要的歷史價值，並且將這觀點當成不証自明的前提。因為邏輯預設的關係，毫無疑問在此觀點的視野下，時代心聲的主張者將發現他們想發現的「事實」。實際上，所謂的「時代心聲」的本質是一種史家的歷史敘事，³⁹詮釋者通過將一個社會視為整體的手段，從而選取他們心中認定的某一特定脈絡來作為「時代心聲」，並且按照一定的結構陳述出來。這種研究取向必須面對幾個來自研究方法的質疑：首先，現代社會是一種各階層、各領域高度發展的社會，所謂的「時代心聲」究竟是代表哪一社會階層或領域的心聲？同時，面對高度複雜的社會，整體性的論述「社會」的集體性心聲是否可能？更不用說，在多元族群的台灣社會，這個心聲所反映的究竟是台灣社會的哪一族群？福佬人、外省人、客家人或者是原住民？

第二、研究者對台灣歌謠的衰落期的看法與事實不符合。這一點不管是杜文靖或楊克隆，他們都認為在1947/1949年至1973/1977年間台灣歌謠再次面臨衰落期，然而從許多資料佐證看來，1956到1966年，就發行量來看是台語歌曲最風光、鼎盛的時期。這種史論與史料嚴重落差的矛盾，反映了怎樣的問題？我們該如何看待這個問題？

第三、研究者認為衰落最主要原因是政府的打壓。而政府的打壓有兩個機制：首先是戒嚴令下的文藝檢查制度，「1949年5月，『國民政府』在台灣實施『戒嚴令』，台灣進入了『白色恐怖』時期，政治的高壓、文藝檢查制度斷害，使得『台語流行歌曲』的創作，受到嚴重的箝制」⁴⁰，其次是「1947年成立的『國語推行委員會』大力推動國語，打壓台語的政策，在此政策下台語淪為低俗的代名詞，因而連帶使台灣歌謠成為低俗品味的象徵，導致聽眾流失……在這樣的大環境下，台語是幾乎銷聲匿跡了，台語歌的市場不再，寫台語歌的人也都在二二八事件及後繼的「白色恐怖」的陰影中隱匿而不興，台灣創作歌謠

³⁷ 李筱峰：〈時代的心聲---戰後二十年的台灣歌謠與台灣政治社會〉，《台灣風物》1997年第47卷3期，頁127-159。

³⁸ 參見陳慧玲：〈禁錮的時期-----台灣查禁歌曲之文化霸權論述〉，《中華傳播學會2002年年會論文》，頁1-29。

³⁹ 傳統的史學觀念認為歷史等於過去的事實，但是當代後現代史學的研究卻指出：歷史不等於過去的事實，而是史家的敘事。依照後現代史學此項觀點，歷史書寫是一種詩學活動，史家必須先就其研究之歷史範疇，主觀決定選擇的各項因素，將這些歷史元素予以先後排比，並在書寫歷史之先，先行決定一套論述模式。後現代史學的看法點出了台灣歌謠論述者在歷史論述上面極力將自我之歷史敘事當成對歷史實體(reality)的真實描述的問題。後現代史學的研究請參考海登·懷特(Hayden White)：《史元》(台北：麥田出版社，1999)，頁7-9。以及凱特·詹金斯(Keith Jenkins)：《後現代歷史學---從卡爾和艾爾頓到羅茲與懷特》(台北：麥田出版社，1999)，頁224-294。

⁴⁰ 參見楊克隆碩士論文第2章第3節〈台語流行歌曲流變史〉。



第二高峰期，在這樣的社會因素下又劃下了休止符」⁴¹。

打壓政策的解釋觀點被許多人接受，主要是因為暗合台灣現代史的詮釋方向，然而仔細分析卻發現在詮釋效力上大有問題。首先，文藝檢查制度主要檢查的對象是黃色、灰色以及赤色的思想文字，針對的目標並非「台語」。⁴²從這點看來文藝檢查制度如何影響「台語流行歌曲」的創作，並不具有顯見的必然性因果關聯，當前研究者對此因果關聯的解釋過份粗糙而順理成章，無法予人信服。文藝檢查制度如何影響「台語流行歌曲」的創作？應該做更細膩的歷史分析與解釋，努力澄清文藝檢查制度如何影響？以及怎樣影響？要做到這一點顯然必須對戒嚴時期的文藝檢查制度做詳細的研究。

其次，推行國語運動對於台語歌曲的打擊，也不像論者所以為的單純。推行國語運動最終或許可能對於台語歌曲產生排擠效應，但這效應也應該是長期而緩慢地達成的，絕對不可能馬上浮現。⁴³按照這些研究者的觀點，1947年開始的推行國語運動導致了約1949年至1973年間台語歌曲的沒落。對此，我們可以用台語片的發行量來檢查這個說法。六〇年代的台語片與台語流行歌曲是分不開的，一則電影總是伴隨著台語主題曲，二則當時常常在首映時讓主唱的歌星隨片登台演唱，以收宣傳與招徠觀眾的效用。⁴⁴從1955年1月4日開始，由於台語影片《薛平貴與王寶釧》在台北中央戲院放映大獲成功，引發跟拍台語片的風潮，1956年後台語片產製量急速增長，一直到1968年才漸漸衰退。在1955-1959年台語電影盛行的時期，全台灣各製片場總共產製了178部影片，為同一時間國語電影的三倍多。這是一個台語片強勢而國語片弱勢的時代，以1962年為例，該年共生產了120部台語電影，而國語片卻只拍攝了七部影片。⁴⁵從這些數字看來，一般論者強調50、60年代國語推行運動影響台語歌曲的衰落，這個解釋可能是有問題的。因為從台語片的發行量來觀察，推行國語運動在短暫時間內對於人民消費以台語發聲的大眾文化商品並未造成影

⁴¹ 參見杜文靖：「台灣歌謠歌詞顯顯的台灣意識」，頁45。

⁴² 根據1951年7月30日台灣省保安司令部公佈的「台灣省各縣市違禁書刊檢查小組組織及檢查工作補充規定」，各縣市查禁的對象是黃色歌曲、共匪以及附匪作家或為匪宣傳等有赤色思想的作品，另外就是傳播失敗主義灰色思想的文字。參見《新聞業務手冊》（台北：台灣省政府新聞處編印，1952），頁12-13。

⁴³ 參見黃仁：〈台語片二十五年的流變與回顧〉，《電影欣賞》，1991年9月，第五十三期，頁12-27。楊克隆與杜文靖都認為1947年至1977年間是台語歌曲的衰落期，這個時代斷限與相關研究成果並不吻合，同時杜文靖認為在國語政策下「台語歌的市場不再，寫台語歌的人也都在二二八事件及後繼的「白色恐怖」的陰影中隱匿而不興」，我認為也是一個過於化約的說法。例如黃仁在其論文中認為1960-1965年間為台語片的第二個高潮，他指出：「台語片再度興旺還有另一因素，是台語廣播劇和台語歌曲唱片在中南部相當流行。」（頁16）。可見國語政策的效應與台語歌曲的沒落的關係，並非如此簡單。同時必須澄清的是，此處我並非反對國語推行運動最終壓縮了台語歌曲的空間，而是認為相關論述過分化約，對於歷史研究而言，「化約的說法」是很有問題的。

⁴⁴ 參見葉龍彥：〈正宗台語片滄桑〉，《歷史月刊》，1999年7月，頁78-82。葉龍彥指出：「民國五十一年洪一峰主演他的流行歌〈舊情綿綿〉轟動後，歌唱片成為台語片的主流。六〇年代中期，台語片進入黃金時代。」（頁81）另外，研究者黃裕元指出：「1956年之後的台語片風潮中……單就片名而言就有許多以流行歌命名的電影」「自1956年到1969年間台語片上映的幾近千部電影中，有102部電影的片名語歌名雷同，平均十部電影就有一部以上以台語歌命名」「與歌同名的片子多半以歌詞編故事拍攝而成，也有事先有故事後有歌曲，無論其結合歌曲的手法如何，以歌曲發表時間觀察，全然是歌曲走紅後才有同名之影片推出，可見這些電影中是以歌曲吸引觀眾，歌曲對台語電影的票房發揮極大的貢獻」，參見黃裕元：《戰後台語流歌曲的發展(1945-1971)》，「中央大學歷史所碩士論文」，2000年6月，頁123-126。

⁴⁵ 參見盧非易：〈從數字看台灣電影五十年〉，2003年1月20日，引自「台灣電影資料庫網站」，www.cinemaV2/intro.htm。



響。⁴⁶

假如語言政策真正影響台語歌曲的發展，這之間的關係也需要精密的分析，我以為這問題背後所依據的研究方法十分重要，同時，若要產生令人信服之答案，亦須能對國語歌曲對台灣歌曲的實質影響下一番實證的研究，但可惜大部分研究者多訴諸常識經驗。因此研究者的論點只做如下推論：國語運動造成台語被再現成低俗化的形象，因此影響到人民的消費意願⁴⁷。事實上這樣的說法取消了人的抵抗意志，人不是機器人，任何強行施加於人的意識形態都可能引發強烈的抗拒，此外，成年人的語言習慣與對語言的情感是很難改變的，我們很難想像一個人根深蒂固的語言習慣可以在二三年間改易。就算台語被當成低俗的，只要人們有消費的需要，若人們並不習慣於國語，那麼選擇台語片、台語歌曲還是很自然的選擇。我們以為，推行國語運動的確可能造成相異的語言族群背後的不平等的權力關係，從而使某些語言烙上低俗品味的印象，再藉由這種印象再現、或加強語言族群背後的不平等關係。因此假如這種策略最後獲得成功，癥結點不在於語言，而是在於某種權力關係，以及由這種權力關係生成的主體在作祟。

以上的質疑是針對論者的歷史詮釋而來，假使我的質疑是對的，那麼，前述的研究者在方法上便難免有歷史化約主義的傾向，即他們將複雜而多元的歷史做簡單因果的化約。這套因果關聯基本上放大了文藝檢查制度與推行國語運動的效力，而缺乏對當時文藝檢查制度與推行國語運動做細膩而實證的分析。

第四、上述歷史解釋的影響力已經超越文本論述的階段，直接進入國家權力運作系統中，成為國小教科書內容，以真理的面目負責規訓未來之公民。如以下這段課文便完全包含上述的觀點：

50年代對於台灣歌謠史而言，是個灰黯的年代。國民政府在台灣厲行國語政策，「台語」彷彿就被劃上了一個低俗的符號：說台語、唱台語歌的就表示沒水準。這是我們父叔輩童年時共同的經歷。在這樣的背景下，台語歌曲減少了，政府以高壓手段限制「母語」的傳播，反而使得台灣人產生了一種奇妙的情愫：懷念日治時代。這個時期，多數台灣歌謠創作者已完全停止創作，而人民藉著歌謠抒發心聲的訴求卻未曾中斷。在這樣的情況下，許多唱片公司引進日文歌曲，再配上台語歌詞，成為「日本翻唱歌謠」。生在台灣的台灣人，卻沒有自己的歌謠可唱，是多麼悲哀的事。⁴⁸

事實上，這些觀點的根源大多未經嚴格的學術研究檢證，在此情形下就迫不及待登上小學教科書，從而以真理面目出現並以此製造主體，某種程度上，

⁴⁶ 參見黃仁：〈台語片勃興的社會背景和影響——兼談台語片常見的謬論〉，《電影欣賞》，1990年9月，第四十七期，頁13-18。黃仁指出：「台語片既然是因為當時的大多數省級觀眾聽不懂國語而興起，台語片發展到廿年後，原有聽不懂國語觀眾已成中老年，逐漸不到影院，新生代觀眾不但聽得懂國語，而且很習慣，同時六十年代(案：指民國六十年代)國語片水準提高，青少年觀眾又去迷上國語影星，可以說台語片成長廿年後已失去生存優越條件，尤其在大都市，觀眾大減，只有在國語尚未流行的鄉村還受歡迎。」(頁14)

⁴⁷ 參見杜文靖：《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》，頁45。

⁴⁸ 參見《宜蘭縣鄉土教材》，引自「宜蘭縣鄉土教材網站」，網站地址：<http://media.ilc.edu.tw/MUSIC/index.htm>。



我卻認為更應該注意的是在研究者之研究成果中所透出之訊息：在查禁歌曲背後所呈現的，那種意欲從個體化和整體化的同時並行，以規訓公民的現代權力結構，並未隨著研究所提出的批判視角而消逝、死亡，反而以複製的方式在持續運作著，這才更是值得吾人深思之處。

第五、台灣歌謠在本土意識漸漸抬頭之際，在某些大眾的解讀策略中，台灣歌謠已經被賦予了台灣民族的想像，成為「台灣民謠」。

第六、台灣歌謠的大眾文化商品屬性可能才是促使台灣歌謠興衰的重要原因之一。這點可從台灣歌謠知名作者周添旺在 1961 年 6 月 11 日即曾為文贊同政府查禁歌曲的政策一事可知⁴⁹。周添旺在文章張中極力贊同政府查禁歌曲的立場，對於查禁歌曲的合法性他並沒有提出懷疑。對此，或許可以以當時戒嚴體制的壓迫不容他公開發表反對言論來解說，但是，同樣的理由，我們也可以質疑難道以禁制為主的戒嚴體制強迫他「自動」投書報刊來發表贊同言論？因此，我認為這則史料基本上反映了三個事實：第一，周添旺對於用日本曲調或翻譯日詞的「混血歌曲」的極度憎恨，以及去之而後快之感受。他的重點其實是想因勢利導將查禁方向帶到「混血歌曲」身上，其理由與其說是民族主義的激憤不如說是利益上的直接糾葛所致：「混血歌曲」成本低、可迅速大量生產的性質，在商業利益上具有較佳之競爭優勢，因此唱片商樂於翻唱「混血歌曲」，無疑地「混血歌曲」在當時壓縮了本土創作的空間。第二，就行動者的能動性來看，站在一位台語歌曲創作者的身份，周添旺並未感受到國民黨政府查禁歌曲的行動對他造成障礙。第三，當時國民黨政府查禁歌曲的主要目標顯然不是台語歌曲。

上述第二點顯示了這則史料的重要意義，對於論者：「政治的高壓、文藝檢查制度斷害，使得『台語流行歌曲』的創作，受到嚴重的箝制」的觀點，這則史料體現了一種翻案性的聲音。現有的解釋認為政治性壓迫迫使台語歌曲創作「受到嚴重的箝制」，此一說法在邏輯上指向創作者這位行動者對環境的詮釋以及反思性（reflexivity）的自我監控後採取一種自我緘默的行為，從而減少或者停止創作。順著這樣的詮釋策略，周添旺應該感受到政治性的壓迫才是，但周添旺在文章中卻呈現相反的意向，從而凸顯這則史料對現有詮釋的殺傷力，因為應該感受最大壓力而自我緘默的台語歌曲創作者竟然建議當局應該將查禁的焦點從「國語歌曲及日本軍歌集」擴大到台語歌曲，這點值得我們多加注意。

除了從行動者的主體詮釋看到現有詮釋與史料的矛盾外，時間的斷定也很可以看出問題。現有的詮釋強調官方的制約導致了約 1949 年至 1973 年間台語歌曲的沒落，然而時至 1961 年第一線的台語歌曲創作者感受的最大敵人卻非官方的禁制壓力，而是「混血歌曲」。並且，假如周添旺感受到「混血歌曲」

⁴⁹ 周添旺在投書中說：「日前各報刊載當局禁唱部份國語歌曲及日本軍歌集，筆者認為這是一種明智的措施，雖然這次發表的僅是國語歌曲，但聽說台語歌曲亦在檢討中，這是令人欣慰的事。現在的台語歌曲，百分之九十以上都是用日本曲調或翻譯日詞，有的還將日本地名，風俗等完全直譯，例如「銀座」「長崎」「有樂町」「馬車」等，有的譯不出來的部份，乾脆就照日語來唱，例如「長崎」「蝶蝶」「卡膜脈」「沙容」等，都常插入台語歌詞中，而將日本原曲錄音，這成了什麼台語歌曲呢？」參見周添旺：〈台語歌曲的逆流——禁唱部分國語歌曲和日本軍歌有感〉，《聯合報》第 7 版，1961 年 6 月 11 日。



盛行對台語創作歌曲的空間造成很大的影響，則不啻反面證明官方的禁制權力迭至 1961 年尚未普遍施展到台語歌曲這個領域⁵⁰？

我以為，現行台灣歌謠研究者易犯的錯誤主要是方法上的問題。例如杜文靖在其論文中認為台灣歌謠衰落的罪魁禍首是二二八事件，這個詮釋觀點便是這種史學方法的典型產物。杜文靖如此說道：

在二二八事件中，不少文學精英死亡了、失蹤了，文學界不再有人提筆為文，歌謠界的狂熱當然也給「二二八事件」給嚇得了無痕跡，台灣創作歌謠又再出現斷層。⁵¹

仔細分析杜文靖的敘事，可以很清楚看出他的論點背後的台灣文學史的詮釋框架，他簡單的使用「當然」兩字將文學界的遭遇與流行歌謠的狀況作連結，問題是二者可以相提並論嗎⁵²？在這種預設架構下，我們將對研究者的分析架構提出幾個基本問題。

第一、論者沒有仔細的分析戒嚴時期台灣官方的查禁系統如何運作。第二、由於未曾全面性的研究官方查禁系統如何運作，因而在其史觀運作下片面地強調某些機制的力量，例如極力強調 1949 年 5 月，官方在台灣實施政治高壓的文藝檢查制度斷害了「台語流行歌曲」的創作。事實上這個觀點是太過於化約的說法。試舉一例：1971 年負責內政部審核音樂作品工作的邱慶彰在報紙上的投書，側面反映了查禁政策不若研究者所想的有效力⁵³。這篇文章指出查禁歌曲只是取消了某一家唱片公司的專利保障，由於沒有著作權保護，每一家公司都可翻唱，因此反而促使歌曲廣為流行，從上面這則史料來看，可證明我的觀察是正確的。第三、現行研究無視於行動者的能動性，一味地以一種壓制的整體性觀點觀看台灣歌謠的創作者，然而作為行動者的每一個主體在面對壓力時如何詮釋情境與自我反思，可能才是決定他們採取行動的重要因素。將台灣歌謠創作者濃縮為一個無自我能動性的整體，可能導致對歷史事件的誤判。第四、研究者過份偏執於官方查禁政策發揮的禁制權力，事實上反而沒看到權力施用的精細的細節。用傅柯的觀點來說，即只關注以法律禁制為主的「君主權力」，沒看到「規訓權力」的作用⁵⁴。用傅柯的語言來說，即只注意到「死亡

⁵⁰ 如前文引用的教科書，以為是台語歌曲被打壓以後，因為歌曲創作斷層，才會翻唱日語流行歌。這個說法對照周添旺這則史料，恐怕有倒果為因之嫌。

⁵¹ 參見杜文靖：《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》，頁 44。杜文靖的觀點並非在他的碩士論文才出現，事實上，在他早期出版的一本書《說唱台灣歌謠》(台中：台中區域發展研究院，1994)，頁 30。就有一模一樣的文字敘述，透過他不斷的宣傳，這個觀點早為許多人接受。

⁵² 杜文靖的解釋最大的問題是：完全符合當代建構的常識性台灣史觀，以至於一般人或研究者往往不假思索援用，也因此這個觀點影響頗大。例如陳慧玲在〈禁錮的時期----台灣查禁歌曲之文化霸權論述〉一文，就採用這個觀點進行論述，陳慧玲並未附註說明觀念來源，因此她應該是將這段敘述當做常識性的歷史背景，而非某人的特殊論點。但我們一比較內文就知道這是杜文靖觀點的複製，她說：「光復後的台灣，本應有著歡樂、美好、充滿希望的創作歲月，無奈美好的光景維持不了多久，即出現了台灣有史以來最大的一樁歷史悲劇，即二二八事件，在這場浩劫中，台灣損失了不少精英，不少文學界的前輩菁英失去了生命，不少人逃離了台灣，更多的文學工作者嚇破了膽，只好停筆，台灣歌謠的創作狂熱，自然也給澆了一大盆冷水，澎湃的創作熱潮又消失了。」(頁 20)

⁵³ 參見邱慶彰：〈邱慶彰籲正統音樂家扶流行歌上正道〉，《聯合報》第 7 版，1971 年 8 月 2 日。

⁵⁴ **Discipling** 可翻譯成「規訓」、「訓練」、「紀律」，本文根據一般的慣例在大多數情況下將之譯成「規訓」。傅柯認為規訓權力的主要功能是訓練，將大量無用、盲目流動的肉體和力量訓練成有用而獨立的主體，規訓造就個人。規訓這種新型的管理權力，傅柯指出：「規訓既不會等同於一種體制也不會等同於一種機構。它是一種權力類型，一種行使權力的軌道。它包括一系列手段、技巧、程序、應用層次、



權力」而沒注意到「生命權力」。

傅柯在權力方面研究方法上的突破，帶給了當代思想界極深遠的影響。傳統上，一直到 1960 年代為止，都還往往將權力定義成遏制性的力量，根據當時流行的觀點：權力就是阻止某人或禁止某人做某事。傅柯卻認為事實上權力的內容比流行觀點更複雜⁵⁵。傅柯本人在早期研究生涯中，也使用同樣的角度，將權力看成本質上是一種司法機制，以制定法律、實行禁止和拒絕，產生一系列否定的效果：排除、拒斥、否定、阻礙、掩藏等⁵⁶。1970 年以後當傅柯開始寫作《規訓與懲罰》時，傅柯將觀察角度轉成：「接觸刑罰系統以後，我確信權力問題不應該過多地從司法的角度來考慮，而是應該關心他的技術、戰術和戰略。⁵⁷」傅柯的轉向並不是忽視君主權力的影響力，而是覺得過分強調君主權力的因素會導致一種危險，會忽略其他不經由法律的機制，而這樣的機制可能是更有效的⁵⁸。以傅柯的思考作為借鏡，同樣地，本文在此以及其後的分析中，也不是藉著強調傅柯提供的方法論來否認戒嚴體制的禁制暴力，而是希望轉變視野，不再只從禁制來看待權力，而是從「生成」的角度來關注權力在當代社會的作用。更重要的是，不只將問題解釋成國民黨戒嚴體制的暴力與荒謬，也不只將查禁系統鎖定在戰後台灣史的範疇，而是放寬歷史的邊界，將戒嚴時期官方歌曲查禁系統放在現代化世界體系的建立過程中，考察中國的社會與政府如何因應此一變局，並在建構現代的民族—國家的同時，如何塑造主體化的個體（下文將詳述）。最終希望透過對台灣特殊歷史時空中的此一問題意識的重新表述，使台灣社會能以不同的角度再次反思主體認同的問題⁵⁹。

二、從禁制權力到生命權力：問題與方法的轉向

現前台灣歌謠研究者偏重於國家的禁制權力，將權力看成是禁制的力量，的確因而忽略了「規訓權力」在戒嚴體制的的作用。這是一種知識與懲罰手段並用的權力，其目的不在單方面的征服人體，而是為了使紀律浸透骨髓，加強人的功能。規訓是一種生命的權力而非死亡的權力，這種權力在於「使人在變得更有用時變的更馴服，在變得更馴服時變的更有用」⁶⁰，懲罰的目的在於生產出新的人，一種完全接受規訓的內容，心悅誠服地服從紀律甚而自我監視自我，如此一來，紀律遂浸透人的骨髓，深達人的心靈與靈魂，傅柯指出「人們將把這種靈魂視為與某種施加於人身上的權力技術學相關的存在。」「這種靈魂是一種政治解剖學的效應與工具。這種靈魂是人身的監獄」⁶¹，這即是規訓權力之目的，透過規訓權力個體被主體化為統治者所欲之主體。

目標。它是一種權力『物理學』或權力『解剖學』，一種技術學。」參見傅柯著，劉北成譯：《規訓與懲罰》（台北：桂冠，1992），頁 171、214。

⁵⁵ Michel Foucault: "On Power," *Michel Foucault: Interviews And Other Writings 1977-1984*, (New York: Routledge, Chapman & Hall, Inc, 1988), pp. 102。

⁵⁶ 參見傅柯：〈性的歷史〉，《權力的眼睛：傅柯訪談錄》，頁 173。

⁵⁷ 同上。

⁵⁸ 參見傅柯：〈權力的地理學〉，《權力的眼睛：傅柯訪談錄》，頁 208。

⁵⁹ 傅柯很少直接分析國家的機制，而是通過考察一些位居邊緣的組織形式，如醫院、監獄來考察國家。但其「規訓權力」其實是在描述現代國家的一種「新型管理權力」的出現，這種權力通過精確的規定和協調，對人們的活動進行集中的組織控制。參見紀登斯著，李康、李猛譯：〈傅柯論時間安排與空間安排〉，《社會的構成》（台北：左岸文化出版，2007），頁 270。

⁶⁰ 參見余紅：《藝術與歸家——尼采、海德格、福柯》（北京：中國人民大學出版社，2005），頁 254。

⁶¹ 參見傅柯：《規訓與懲罰》，頁 28。



現行研究者過份執著於「死亡權力」的觀察，因此很容易將他們的歷史詮釋架構在統治者與被統治者的制約/反應這種二元對立的架構中，另一方面由於研究者將研究範疇定位在台灣歌謠本身，無意間將研究對象鎖定在台灣社會，二者相加導致論者幾乎一致地將台灣歌謠解釋成對台灣主體的壓抑⁶²。事實上這個問題並非如此單純，國民黨政府是否有意藉由歌曲查禁系統壓制台灣歌謠，似乎應進一步思索。同時，將時空鎖定戰後台灣社會，實割裂了國民黨政府的延續性，無視於國民黨政府自 20 年代末期開始，就已經執政之事實。身為長期執政的政權，它的若干作法具有長期的歷史發展，因此想要翔實地評價其查禁系統，實無法僅就戰後台灣社會的經驗來說明，必須延伸到中國近代史的範疇。對此不察，很容易將國民黨查禁系統的意向性搞混了。例如查禁歌謠一事，遠在 1931 年 6 月 13 日國民黨政府在上海市就曾經通過《上海市教育局審查戲曲·唱片規則》，首開中國近代政府對於流行歌曲取締的行動⁶³。假如國民黨政府在二戰後的台灣展開查禁系統是為了壓抑台灣主體，那麼 1931 年在上海市國民黨又想要對付誰呢？或者我們應該轉換另一種角度，不再將視野設定在戰後的台灣社會，而是追根溯源注意到國民政府的查禁系統長期發展的歷史性意義，依此再回頭省思台灣歷史上的歌曲查禁系統，經由這樣的迂迴或可觀察到更深刻的意蘊。

從「生命權力」與中國近代如何因應現代化入手來省思國民政府的查禁系統，並非主張以中國現代史代替台灣現代史，或者暗示台灣史必須依附在中國史的架構裡。鑒於這個問題已經成為當代台灣學界論辯國族認同的焦點，為免捲入不必要的紛爭與誤解，我必須澄清我的立場。我的主張首先源於「現代化」這個觀念，就現代世界體系的建立而言，我們已經看到一種越來越快速且不斷加強中的力量，這種力量已經將地球上的各個國家捲入越來越密切的來往，小國寡民遺世獨立漸漸變成不可能，「全球化」正式成為當代普遍的現象，這種以「全球化」為標誌的發展，英國社會學家紀登斯（Anthony Giddens）稱之為「高度現代性」⁶⁴。從十九世紀中葉開始，東亞社會開始加入正在擴建中的世界體系，由被動到主動，此進程讓所有東亞社會改頭換面。這個動力甚至成為近代中國立國所追求的目標，美國歷史學者柯偉林（W.C.Kirby）在其論文中曾經言簡意賅地描繪出國民黨政府為自己訂立的奮鬥目標為：

國家的完全統一，將中國經濟發展成為世界經濟的一部分，在相互平等的基礎上建立和處理對外關係，引導中國國民成為現代國家盡責任的忠實公民。⁶⁵

這個目標其實就是建立一個現代化的國家，一個民族—國家⁶⁶。雖然就固

⁶² 參見楊克隆，〈台灣戰後反對運動歌曲的壓抑與重生：以解嚴前後的反對運動歌曲為例〉，參見「台灣文學研究工作室」網站(網址：<http://ws.twl.ncku.edu.tw/index.html>)。

⁶³ 關於上海市查禁唱片的研究，參見葛濤：〈黨義與風化中的顛音——從審查制度看民國時期政治對唱片的影響〉，《史林》2006年第6期，2007年2月15日。

⁶⁴ 參見紀登斯：《現代性與自我認同》，頁24-28。

⁶⁵ 參見柯偉林(W.C.Kirby)：《德國與中華民國》(南京：江蘇人民出版社，2006)，頁3。

⁶⁶ 關於民族——國家的定義，可參見紀登斯的見解，他認為：「民族——國家是擁有邊界的權力集裝器，是現代時期最為傑出的權力集裝器」「只有當國家對其主權範圍內的領土實施統一的行政控制時，民族才得以存在在此」為了達成此一目的民族——國家必須發展內部的綏靖與監控，依靠法律以及對內外部暴力工具的直接控制。紀登斯：《民族——國家與暴力》，頁126-131。



定的國家邊界與加強內部的行政控制言，國民政府並未獲得真正的成功⁶⁷，但我們卻不能忽視國民政府將建立一個現代化的民族—國家視為發展的主要目標的意向。我認為在這個意向上面，以「規訓權力」來觀察國民黨在中國大陸以及台灣實施的查禁系統才能獲得較好的理解。亦即，我主張將國民黨關於查禁系統的建立與強化看作是國民政府意欲強化行政控制與規訓公民以建構民族—國家的整體工程的一部分，這樣才能建立對二戰前後與大陸--台灣的查禁系統在時間連續意義上面的考察。

最後，我們必須反思的是隱含在本文方法論背後的隱喻。傅柯將「規訓權力」視為現代性的具體特徵，然而他在建構理論時所指涉的現代化機構是精神醫院與監獄，也就是說傅柯的規訓理論背後存在一個隱喻，他以監獄來隱喻所有的現代化場域⁶⁸。這可能是將傅柯理論施用在我們的研究對象時必須要小心從事的部份，戒嚴時期的台灣當然是一個充滿政治高壓與國家暴力的時代，然而這並不表示適合以監獄這樣的機構來隱喻台灣社會是一種雷同的空間。類似監獄這樣的組織，對人的監控與影響是「全面性的」。傅柯借用Blard的話將之稱為「徹底而嚴厲的制度」，重要的是，「徹底而嚴厲的制度」指涉一個封閉性的世界，它所營造的空間將置身其中的人與外界完全隔離，並且進行一種「全面性的規訓」。⁶⁹在這種先設條件下對人展開全面性的監控與施加紀律，紀登斯借用美國社會學家高夫曼的觀念賦予他一個較為傳神的名詞-----「總體性制度」。⁷⁰傅柯對於現代化世界的隱喻是否合理？台灣的戒嚴體制是否達到「總體性制度」的階段？從而當時的時空是否體現了「全面性的規訓」？英國社會學家紀登斯認為西方民族---國家的原型是工作場所，「是行政力量於其中得以集中起來的專門化場所」。⁷¹紀登斯將傅柯的「規訓權力」視為行政力量的「亞類型」，他說：

行政力量正是來自於規訓的過程，來自於受控的監視的使用，其目的是為了教化，或者是企圖保持其屬民的某些行為特質。⁷²

這裡的重點不只是教化，而是以一種確實有效力的「受控的監視的使用」之行政力量來達成教化的方式。教化臣民是傳統的統治觀念並非現代世界的發明，但這種達成教化的方式卻是前所未有的。就本文的立場來說，這點是非常重要的，在中國歷史上，為了教化臣民，以有害風化為由查禁、焚毀某些作品的例子並不少見，但透過不斷反思性地調整權力關係以建構一個持續不斷擴大

⁶⁷ 關於國民政府建構民族---國家的努力與失敗方面的研究可參見柯博文(Parks M. Coble)：《走向「最後關頭」---中國民族國家構建中的日本因素(1931--1937)》(北京：社會科學文獻出版社，2004)，頁400—405。

⁶⁸ 對於監獄這個現代權力的隱喻，傅柯也用來隱喻被規訓權力浸透的靈魂，「這種靈魂是人身的監獄。」就這個意義來講，我完全同意傅柯的隱喻。因此我們可以看到傅柯的隱喻具有兩種性質，一是指空間意義的隱喻，在這空間來考察權力儀式一次次的施用。二是指一種作用於人身心的監控機制。

⁶⁹ 傅柯指出監禁這種全面性的規訓具有如下之特質：「除非它的任務徹底實現，它不可能被打斷。它對人的壓力不應被打斷。它是一種不停頓的規訓。最後，它對犯人施展一種幾乎絕對的權力。它具有壓迫和懲罰的內在機制。它是一種專制規訓。它最大限度地強化了在其他規訓機制中也能看到的各種做法。」參見傅柯：《規訓與懲罰》，頁236。

⁷⁰ 參見紀登斯：《民族---國家與暴力》，頁202。

⁷¹ 參見紀登斯：《民族---國家與暴力》，頁203。紀登斯反對傅柯將「總體性制度」視為現代社會主要制度區域中運行的規則，他認為監獄其實是例外而非規則，所以他認為現代社會的規訓權力在那些不那麼包攬一切的組織中才更清晰地體現出來。紀登斯的上述觀念可參見《社會的構成》，頁273。

⁷² 參見紀登斯：《民族---國家與暴力》，頁202。



的查禁系統，卻從未出現過，因此，我以為查禁系統在中國現代朝向民族國家建構過程中出現，我認為並非偶然⁷³。紀登斯將「規訓權力」視為行政力量的「亞類型」，「規訓權力」需要透過持續觀察的監視來進行，在這個意義上，傅柯使用監獄來隱喻這種權力運作的組織有其道理。然而紀登斯認為傅柯的錯誤在於他將「規訓權力」放大為現代國家的行政力量的一般性質。

紀登斯與傅柯的差異，首先源於他們心中代表西方現代性組織的隱喻的不同，紀登斯認為應該是類似學校、商業公司這種「工作場所」才是現代國家的隱喻。在「工作場所」中，權力的施用較監獄這種「總體性制度」更為散漫，同時人一天中只有一部份時間花在這裡，人與外界並未全然隔離。紀登斯的觀點無疑較為強調現代國家與工業資本主義的聯繫，因此他實際上是把現代性組織的原型看作一個個的工廠或公司。從二者的隱喻來看，監獄這個原型可能較適合極權主義的場域，而西方高度資本發達的國家顯然較適合使用「工作場所」這個隱喻。其次，紀登斯較站在「行動者」的立場來分析現代社會，一位「行動者」有能力認知其情境，並透過主體詮釋以採取行動，因而行動者一個擁有自主性的人。傅柯卻將焦點放在「身體」，並因而陷入規訓的「機器」性質的困境，傅柯的「身體」並非意指行動者，而行動者不是機器人，因此「全面性的規訓」假如可以遂行其事，必須使行動者的自主性受到嚴重限制甚至抹消，從而導致一種人格的「自我貶格」(degradation)⁷⁴，這種做法必須在一種類似集中營，高壓而完全控制的場域才有可能。而因此當我們援用傅柯分析規訓權力的策略時，必須小心戒嚴時期的台灣是否可完全適用於傅柯的隱喻？對於我們而言，擺在眼前的問題在於當我們利用「規訓權力」的概念省察戒嚴時期官方歌曲查禁系統時，我們分析背後的隱喻究竟應該使用「監獄」或「工作場所」？⁷⁵然而不管是「監獄」或「工作場所」，現代型的管理權力，其基礎皆是「管治」(government)的問題⁷⁶，因此以下我將從此一觀點掌握「圓形監獄」的特質，以此展開本文的論述。

從「管治」的觀點看現有研究，現有的研究實際上未曾細膩地反省分析背後所採用的「禁制權力」之隱喻：他們多是偏向於將戒嚴時期的台灣看作一個類似監獄般高壓而封閉的體系，在他們的想法中監獄是一個監禁人類自由的地方，是國家展現其高壓統治與國家暴力的地方，但因他們沒看到監獄具有的管

⁷³ 此處可舉 1961 年一件教育部公文以茲證明。1961 年警總公布查禁歌曲名錄之後，於 6 月 16 日上午 9 時在台北市博愛路 172 號之 2 警總「政治部記者接待室」召開「國語歌曲整理審查專案小組第五次會議」，出席者包括「國民黨中央第四組、台灣省教育廳、內政部、台灣省新聞處、教育部、台灣省警務處、國防部總政治部、軍中播音總隊、交通部廣播會報、警總電監處、國立音樂研究所、警總政治部(一處，文化組)、中華民國音樂學會」等單位，此次會議討論的第一項議案即：「一、查禁歌曲發佈後，各方反應之檢討。」我們可以從這次會議看到一種具現代意義的統治方式，即能夠反思性監視自己的行為與據以設計統治手段的結合。參見教育部檔案公文「6 月 16 日舉行國語歌曲整理會議」(檔號：050/ED15/1/8000)(收發文字號：050 收/12408)。

⁷⁴ 相關論點參見紀登斯：《社會的構成》，頁 274。

⁷⁵ 從我的研究中顯示國府當局的行政力量尚不足構成對全民實施「徹底而嚴厲的制度」以進行全時間的監控，因而應該不具備「監獄」的條件。然而如同我在結論指出的，即便「圓形監獄」最終沒被建立起來，通過相關方面的大量討論，也已經在社會上建立起一定強度的監控機制。在這裡我引進紀登斯是為了突顯傅柯理論可修正的空間，本文基本上從傅柯的立場出發，但最後我會顯示行動者如何進行抵抗，因而使圓形監獄沒能真正成爲事實。詳細討論參見第三節以及結論。

⁷⁶ 傅柯的「管治」意指：「個體或群體的行為被指引的方式」、「不僅僅包括政治征服或經濟征服的合法構形，它還包括行為方式」、「在這種意義上，去管治就是去構造他人行為之可能的範圍。」參見 Michel Foucault：「Afterword: The Subject and Power,」 pp.221。



教性質，自然也未曾反省到以「監獄」為隱喻的現代管治權力正在身邊悄悄地上演。這種看法無疑地會將官方的聲明視為實際嚴格執行的行動，因而忽略了聲明與實際運作間的落差。此處我們應該考慮：戒嚴時期的台灣是不是全面性的封閉體系？或者就算官方想要將台灣社會建構成封閉系統，當時國民黨政府的行政力量是否具有足夠的發展高度以執行這個意向？我相信以上問題，必須在對當時國民黨政府執行機構的運作情形加以考察後才能獲得答案（我以為這點也是現有研究最大的盲點），因此本文將大量依賴第一手當時的政府公文來省思這些關鍵處。從我所掌握的公文看來，本文傾向不將當日的台灣視作「徹底而嚴厲的制度」，因為從公文資料顯現，當時國府當局的行政力量其實還做不到這點，下文將對此進行較為詳細的討論。

叁、權力的戰略與戰術-建構民族國家與歌曲查禁系統機制的建立

以下將以規訓權力為核心的思索，省思台灣戰後的歌曲查禁系統，以及站在訓政思維與文藝管制政策的制高點上，討論查禁歌曲系統為何出現在國民黨主政的政府？其意義為何？本文以為，面對查禁機制進行分析，必須極力避免將注意力集矢於法律與制度本身，以免因為偏重這些部份以至於只看到制度、法律的壓制權力。對此，傅柯的主張值得參考。他提出應將觀察重點擺在權力關係的剖析上，他說：

這並不否認在建立權力關係中制度的重要性，而是我希望指出，我們應該站在權力關係的位置來分析制度，而不是相反；即使這些關係被體現並具體表達於制度中，我們切入權力關係的立足點也要在制度以外去發現。⁷⁷

傅柯將權力關係的基礎視為是「管治」的問題，而非兩個對手的對抗或者一方依附於一方，權力不是社會的附屬結構，它深深地紮根於社會之中，人們永遠無法擺脫權力關係的管治，因此不能僅從制度來分析權力，而必須從權力關係著手。為此，傅柯使用戰略（strategy）這個觀念來形容他的分析策略，所謂的權力戰略是指有效的執行權力和維持權力而付諸實施的一套方法，也意指著在權力關係中發揮作用的機制⁷⁸。以下我將就此來分析歌曲查禁系統機制建立過程的權力施用。

一、國族主義的主體馴化與文藝管制政策

台灣戰後的文藝管制政策始於 1945 年 3 月 14 日的〈台灣接管計劃綱要〉，此時二次大戰已進入尾聲，國府當局開始籌劃接管台灣事宜。在追溯戒嚴體制下文藝管制政策時，我們應當有一個觀念，即：國府當局的管控體制是慢慢建立的，「國家權力」與「規訓權力」不是一夜之間出現的，「國家權力」與「規訓權力」是彼此滲透又互相獨立的。而國府當局從 1927 年 4 月 18 日於南京成立開始即為中華民國的合法性政府，這中間雖然歷經撤守台灣，以及以後的國民黨改造運動。但其權力的運作在有效統治的領土內是有延續性的。同時鑑於

⁷⁷ 參見 Michel Foucault： “Afterword: The Subject and Power,” pp.222。

⁷⁸ 參見 Michel Foucault： “Afterword: The Subject and Power,” pp.224--225。



中華民國政府的特質，研究者不應只從法律與制度層面觀察當時的權力技術，更應從戰略上把握當日的政策，因為在當時政策遠高於法律規定。

在〈台灣接管計劃綱要〉中，可以清楚地看到國府當局接管的首要原則在於將台灣人規訓成中國民族主義論述系統下的主體。綱要的重要性在於它代表官方從戰略性的制高點對統治台灣所做的原則性思考，從其內容來看，綱要思考的策略其重點除了考慮兩個社會在分離了五十年後，如何在制度上銜接外，更充滿國族主義想像的主體馴化。綱要中強調要「掃除敵國勢力」、「接管後之文化設施應增強民族意識，廓清奴化思想，普及教育機會，提高文化水準」⁷⁹，以及如何透過重新紀律化的手段，將日據政府的台灣公務員轉化成國府所需的公僕。並且將此事列為每接管一地，應先辦理之事。在〈台灣接管計劃綱要〉中明文規定：「舉辦公教人員短期訓練，特別注重思想與生活。」⁸⁰的記載特別值得注意。因為這段話透顯國府當局舉辦公教人員短期訓練的意圖不只是為了使台灣既有的公務人員認識新的政府法規、體制等技術層級的改變，而是意圖規訓主體；不只是想方設法提高公務人員的效率，而是意圖改造對象的「思想與生活」以教化其靈魂，國家權力與規訓權力在這裡彼此滲透。這種著重教化臣民的道德與靈魂的作法，正是國府當局在建立民族國家歷程中所施用的方法，一種傳統道德與現代組織的混合物。

從一開始，國府當局即循著〈台灣接管計劃綱要〉的政治決策規訓台灣人，值得注意的是這套規訓系統在施加紀律的同時，也順便「再現」了規訓系統所欲同化的「他者」。這是一種邏輯上的弔詭，這種弔詭產生在同化與馴化的過程。因此，表面上是一套認同近代中國國族主義主體的規訓制度，卻不經意製造了被規訓的台灣主體。這個主體是〈台灣接管計劃綱要〉預定規訓的對象，透過規訓的方向，反向地映照出這個有待規訓之主體所充滿的可疑品質：奴化思想、文化、教育低落，故需要統治者的訓誨與教導。這種自我與他者的互相定義，在當日普遍存在於官方的心態中⁸¹。事實上，主體認同的方式常常是循著同樣的管道達成的，薩伊德在《東方主義》一書中即曾透過西方主體自我建構過程中如何「再現」東方這個他者，指出眼前這種現象：

「東方」和「西方」，都是人製造出來的（man-made）。所以就如同西方自個兒一般，東方這個理念是有歷史的、有思想源流的、想像性的，他的意義存在於西方，同時也是為了西方（in and for the West）而出現，並被賦予實在的一個字彙。⁸²

⁷⁹ 參見秦孝儀主編，張瑞成編輯：《光復台灣之籌劃與受降接收》（台北：近代中國出版社，1990），頁109—111。

⁸⁰ 參見秦孝儀主編，張瑞成編輯：《光復台灣之籌劃與受降接收》，頁111。

⁸¹ 除了從〈台灣接管計劃綱要〉可看出官方的心態外，亦可參見鄭南渭，〈關於台灣行政的評論——民主主義的試練〉一文。本文作者時任「台灣省行政長官公署機要室秘書」，因此他的描述頗可代表當日國府當局如何再現台灣人以及企圖從此立場規訓台灣人的意圖，在文中他指出：「台灣人生活在日本殖民地征服及榨取之下有半世紀，所以民主主義制度，雖然對他們之損失及犧牲的適當的酬報，對他們好像過急一點。因為台灣人民少有像『自由』，及『市民權』那樣陌生名詞的傾向。其突然的介紹惹起迷惑及混亂。本省行政在台灣推行一個民主政府，同時擔任教育及訓練大眾的工作，這工作需要時間及忍耐。」見鄭南渭：〈關於台灣行政的評論——民主主義的試練〉《民報》第2版，1946年8月23日。

⁸² 參見愛德華·薩伊德(Edward W. Said)著，王志弘等譯：《東方主義》（台北：立緒文化，1999），頁6。



in and for the West 簡單地將東西方，自我與他者互相依存互相定義的權力關係勾勒出來。充滿奴性的台灣主體是中國國族主義想像的「他者」，是爲了國族「同化」的需要而存在的。因此，當日中國國族主義的規訓事實上是一種兩面運動，一方面促使台灣人認同這個主體，另一方面，也迫使台灣人吞下一種需要別人來教育與幫助的劣勢身分——一種被想像出來的「他者」。台灣當代主體認同之破裂，並非源自於解嚴以後本土化運動的興起，從歷史來追根溯源，當根源於此時。

當日來台的內地人士面對台灣人，在上述背景下，普遍有著「錯誤的優越感」，1946年一位政府官員曾描述這種現象：

政府官吏、教師、商人及其他來台人員可能幫助教育及訓練台灣同胞，一面台灣人須要更寬大而坦心地接受造福幫助，台灣人須要拋棄其強烈的地方性，然由國內來台的中國人需要拋掉其對臺灣同胞中錯誤的優越感。⁸³

這則引文顯示出在官方心態上台灣人須要進一步「訓練」，更重要的是作者劃分的兩造並不是官方對民眾的規訓，而是中國人對台灣人的規訓，這種描述突顯了國族主義想像下的主體馴化。事實上，台灣人須要被幫助的劣勢主體根本是爲了強化中國主體而產生出來的，它的意義存在於中國主體。

在政策的指導下，戰後到國府遷台爲止，台灣省行政長官公署基本上按照綱領的精神賦予執行實際的文藝查禁正當性。1946年2月11日台灣省行政長官公署公告了一份行政命令：「查禁日人遺毒書籍」⁸⁴。公告了八條查禁原則，其導言開宗明義稱：「查本省淪陷五十一年，在文化思想上，中敵人遺毒甚深，亟應予以查禁。」除了清除日本文化的目的外，其中第五條、第六條都屬於強化對黨國體制的效忠，「第五條詆毀總理總裁及我國國策者」沒有法源依據，「第六條曲解三民主義者」的法源依據是民國20年7月8日公佈的「出版法」⁸⁵。

在實際執行層面，台北市之外由各縣市政府執行，台北市則由長官公署的「宣傳委員會」會同警務處、憲兵團執行。一年下來，台北市查禁了違禁圖書836種，7300餘冊，台灣省部份則有一萬餘冊的書籍遭到焚毀⁸⁶。這些查禁政策實際上是爲了紀律化台灣民眾，「使人在變得更有用時變的更馴服，在變得更馴服時變的更有用。」而不只是單方面禁止。

國族主義的主體馴化，其目的是爲了紀律化台灣民眾，除此之外，它的內容是充滿彈性的，因此我們不宜根據國族主義的思想內容，來等同這個主體。例如爲了國族主義的主體馴化，國府當局必須建立「區分」的系統，事實上任何國族主義的建構都是如此。中國近代國族主義建構的方向，一直與日本這個他者有關，⁸⁷因此國府當局在台灣光復初期一直未改絃易轍，清掃日本的文化

⁸³ 參見鄭南涓：〈關於台灣行政的評論——民主主義的試練〉《民報》第2版，1946年8月23日。

⁸⁴ 參見《台灣省行政長官公署公報》，35年春字第8期，1946年3月1日，頁123。

⁸⁵ 20年國民政府公佈的「修正出版法」第21條第1款以及第28條規定：「意圖破壞中國國民黨或違反三民主義者。」得禁止散佈與出售。

⁸⁶ 參見《台灣一年來之宣傳》（台北：台灣省行政長官公署宣傳委員會編印，1946），頁23-24。

⁸⁷ 這方面的研究可以參見柯博文：《走向「最後關頭」——中國民族國家構建中的日本因素(1931--1937)》。



遺毒便是爲了建構主體認同的區分系統。但是隨著國際情勢的轉移，國府當局需要爭取外交上的奧援，對於清掃日本的文化遺毒一事並未認真執行。1958年9月8日台灣省政府教育廳一份主旨爲：「據報現行台灣流行歌曲譜係翻用日本歌曲譜請取締」的公文透顯了這種矛盾⁸⁸，這份公文根據地方主管機關的報告反映當時台灣社會流行混血的台語歌，應予以取締，其內文說：

據報：「現行台灣流行歌曲譜，十之八九均係翻用日本流行歌曲譜，按歌曲係代表國家民族精神，該項抄襲日本歌曲譜，流行本省，影響民族精神教育甚巨，請予取締」一案。

根據國族主義的原則，以及當時清除日人遺毒的政策走向，這應是無疑義之事。教育部收到這份公文之後經過審慎研議⁸⁹，卻否決查禁，而建議：「關於有關中日文化交流問題，有關方面在研議中，俟有決定後，再行核議。在未有新決定前，仍照原規定辦理，並希望多採用勸導方式。」⁹⁰事實上，這個問題一直未獲解決，1959年8月7日警總邀集相關單位舉行「禁播禁唱歌曲審查會議」時，當日的議題三便是此案，但結論依然是：「交警備總部書刊協調會議研議」這種繼續延擱的建議⁹¹。

這份公文對於本文的研究言，具有另一個重要意義，即透過官方的紀錄，我們看到五〇年代本土創作的台語歌謠早已沒落，市場上充斥的台語歌曲「十之八九均係翻用日本流行歌曲譜」。同時國府當局並未著手查禁這些混血歌曲，前文我們分析周添旺在1961年6月11日在《聯合報》的投稿一事，在這裡也獲得官方檔案的証實。五〇年代本土創作的台語歌謠之沒落與市場機制有關，同時當日的國府當局不惟查禁歌曲機制尚未進化完成，並且首要目標也非針對台灣歌謠。許多研究者將此事倒果爲因，堅持是國府當局的查禁導致台灣歌謠沒落，才開始流行混血歌，例如陳慧玲認爲五〇年代的情況是：

然而充滿悲怨聲音的台語歌曲，通常在當權者眼中看來即是一種噪音，必須加以「取締」，即是以「歌詞思想太灰暗」之類的罪名，將歌曲查禁，再加上當時國民黨政權為了統一語言，而刻意扼殺、壓縮台語歌曲的生存空間，使得台灣歌曲幾乎到了消聲匿跡的地步，許多台灣歌謠界的前輩者，都不得不暫時停擱創作的筆，寫曲的更是多數扔筆，整個台灣的流行歌謠沈寂了，取而代之的是日本曲調的歌曲。⁹²

事實上，依現有公文檔案來看，五〇年代末期約1959年政府才開始有計畫積極地在台灣展開禁歌行動，⁹³前此官方的查禁主要是根據大陸時期頒布的

⁸⁸ 參見台灣省政府教育廳，〈致教育部呈〉，公文字號：(47)教五字第03497號。教育部公文檔案，檔號：047/531.11/1/1/1。

⁸⁹ 教育部確實以非常慎重的態度承辦此事，在其承辦人的簽呈中，承辦人建議長官等他參加9月11日「戲劇連環圖畫歌曲舞蹈廣播檢核改進會議」並於其中提出研討後再行決議。

⁹⁰ 參見教育部1958年10月3日〈致台灣省教育廳令〉：「令知有關日本歌調之審理問題由」，公文號：台(47)社字第14231號。教育部公文檔案，檔號：047/531.11/1/1/1。在教育部的簽呈中顯示，承辦人參加的會議並無作出決議，教育部的建議乃是沿用1957年9月13日上級單位的建議。

⁹¹ 參見「定8月10日上午9時舉行禁播禁唱歌曲審查會議由」教育部公文檔案，檔號：048/ED15/1/8000

⁹² 參見陳慧玲：〈禁錮的時期-----台灣查禁歌曲之文化霸權論述〉，頁17。

⁹³ 根據教育部社教司在2006年1月26日的調查：「根據現存資料，查禁歌曲源起，始於民國49年2月9日警備總司令部偵字第045號代電，當時查禁的「漁舟唱晚」，是一首小提琴與國樂協奏曲。」



禁歌名單消極地執行查禁行動⁹⁴。

二、歌曲查禁系統機制的制度化形式(Forms of Institutionalization)

國府遷台後，基於反共國策，整個查禁系統的建構，除了國族主義的方向不變之外，主要是強調對共產思想的檢肅，並且開始將流行歌曲唱片、電影視為廣義的出版品。流行歌曲唱片、電影等有聲著作開始被視為出版品，標誌著國府當局查禁系統的整合與擴大。在此之前，唱片並未被列入出版品的範疇。因此，當 1935 年英商電氣音樂實業有限公司與上海市各廣播電台發生著作權糾紛時，司法院清楚地裁示唱片非出版物⁹⁵。以此之故，30 年代上海市實施的《上海市教育局審查戲曲·唱片規則》其實是以行政命令的方式出現，沒有法源依據。

第二次世界大戰後，國府當局亟思補足這個漏洞，1945 年 10 月 24 日行政院第十二次臨時會議修正通過的「出版法修正草案」第一條在原條文補上：「發音片，視為出版品」。這次的「出版法修正草案」除了將唱片、電影等納入出版法管制的範疇外，更欲在法律層面加強威權體制，其中第二十二條規定：「出版品不得為妨害本國或友邦元首名譽之記載」。前述台灣省行政長官公署「查禁日人遺毒書籍」的第五條「詆毀總理總裁及我國國策者」，實際在此時已被列入法律條文。不過國府當局並未等到立法院通過便已經開始在台灣實施。「出版法修正草案」雖然在 1945 年提出，卻一直等到國府遷台，才於 1952 年在台灣的立法院通過。由於「出版法」違背憲法第十一條：「人民有言論、講學、著作及出版之自由」，以及第二十三條「以上各條列舉之自由權利，除為妨礙他人自由，避免緊急危難，維持社會秩序，或增進公共利益所必要者外，不得以法律限制之」，因此公布實施後引發輿論強烈之抨擊。⁹⁶

雖然「出版法」已經賦予國府當局超逾憲法規定的權力來干預人民的言論、出版自由，但這並非戒嚴時期執行相關查禁歌曲直接引用的法源⁹⁷。研究者或受限於資料以至於誤解了當時的查禁機制：

此一時期，政府也介入了唱片事業的管理，自 1930 年起便已備齊了「出版法」，…… 1961 年之後內政部一再以對出版法的解釋加強相關規

而「第一階段第一遭禁的國語流行歌，似為警備總部 49 年 8 月 3 日倡偵字 380 號代電查禁的「月落烏啼」。」參見〈從部史室開放談禁歌禁曲歷史〉，《教育部電子報》，2006 年 1 月 26 日，網址：<http://epaper.edu.tw/old/192/>。

⁹⁴ 之前的查禁名單，為台灣省政府新聞處 1950 年 6 月 3 日已江聞甲字第 2278 號暨 39 亥刪聞甲字第 5971 號代電公佈之查禁歌曲名錄，這份名單其實是根據國府當局在 1947 年 2 月 8 日於上海市公佈的禁用唱片，上面查禁的流行歌都是民初上海市的流行歌，與台語歌謠無關。台灣省政府新聞處之查禁歌曲名單參見教育部 1964 年 11 月 2 日「電請惠送 39 年查禁歌曲內容一份以備查考」，公文號：台(53)社 14992，教育部公文檔案，檔號：053/531.11/1/8000。上海市查禁歌曲名單請參見葛濤：〈黨義與風化中的顛音——從審查制度看民國時期政治對唱片的影響〉，頁 10-12。

⁹⁵ 參見葛濤：〈電波中的唱片之聲——論民國時期上海廣播唱片的社會境遇〉，《史林》2005 年第 5 期，頁 4。

⁹⁶ 參見，〈報業公會請願書大要〉，《聯合報》第 3、4 版，1958 年 5 月 5 日。

⁹⁷ 參見〈查禁歌曲甲編發佈後反應綜合報告表〉，教育部檔案公文「國語歌曲整理審查專案小組第五次會議」，總收 50 字第 012408 號。本報告表第 5 款引用 1961 年 6 月 2 日《自立晚報》「查禁部份國語歌曲，係屬行政命令，內部指出與出版法無關」及以下承辦人的分析報告均顯示，當日查禁歌曲的直接法源是根據有關戒嚴法令所頒之行政命令而非引用「出版法」。



範。此一時期，出現了許多明文規定、解釋與嚴厲的取締，內政部從唱片發行所、印製工廠到唱片行都有明令規定交辦，堪為唱片出版管理的中心機構，執行則交由省政府、地方主管機關、警務處分頭辦理，甚至還透過公會勸阻脫軌失序的狀況，企圖全面封鎖當局認為內容不妥或地下工廠製品。⁹⁸

事實上，整個查禁行動很難依單一脈絡來概括，整個查禁行動的權力運用基本上應被視為戒嚴體制權力運作的原型，這個原型具體而微的象徵著整個戒嚴體制的本質：不斷地生成改變、逐漸擴大行政力量在社會各階層的滲透，以及力圖教化人民成為統治者理想的臣民。我們應有的認識是，在這裡國家權力與規訓權力是彼此滲透又互相獨立的，查禁系統的建立是為了：對付共產黨與加強黨國體制的二合一目的，是為了規訓柔順的身體以成為馴良之公民，因而我們可以看到當時查禁的十個原則是：

(一) 意識左傾，為匪宣傳；(二) 抄襲共匪宣傳作品之曲譜；(三) 詞句頹喪，影響民心士氣；(四) 內容荒謬怪誕，危害青年身心；(五) 意境誨淫，妨害善良風俗；(六) 曲詞狂蕩，危害社教；(七) 鼓勵狠暴仇鬥，影響地方治安；(八) 反映時代錯誤，使人滋生誤會；(九) 文詞粗鄙，輕佻嬉罵；(十) 幽怨哀傷，有失正常。⁹⁹

從規訓的角度分析，這套施加於人民身上的權力技術根本是為了建構中國國族主義下的馴良之公民¹⁰⁰。我們可以說，整個戒嚴體制是在不斷強化這個既有的方向。為了這個目的，國語政策、大中國文化政策都從屬於此一規訓目的¹⁰¹。並且，我們可以看到這裡有一套關於道德良心的價值標準在運作，「內容荒謬怪誕，危害青年身心」、「意境誨淫，妨害善良風俗」、「曲詞狂蕩，危害社教」所執行的檢查早已越出反共的範圍，而涉入了人內在良善靈魂的檢查。平心而論，以今日眼光看來，這些道德性的檢束與反共實是難以扯上關係的，國府當局之所以如此運作，背後的心理在於相信「改造人作為改造一切之基礎」，其次這套標準之所以沒受到當時社會非議，不是因為寒蟬效應¹⁰²，而是這套作

⁹⁸ 參見陳慧玲：〈禁錮的時期——台灣查禁歌曲之文化霸權論述〉，《中華傳播學會 2002 年年會論文》，頁 10。查禁歌曲所引用的法源實際為：「台灣警備總司令部依「戒嚴期間新聞紙雜誌圖書管制辦法」等規定審查。」至於黃色歌曲之審查取締工作，查「違警罰法」第 64 條第 1 項第 5 款規定：唱演淫詞穢劇，或其他禁演之技藝者，處 7 日以下拘留，或 50 元以下罰鍰，或罰役。第 2 項規定：戲院、書場、舞台而有前項第 5 款情形者，並得停止其營業或勒令歇業。」參見「遵令將歌曲查禁檔卷於 8 月 1 日移交。請接管並惠復由」，公文字號：台(54)社字第 11642 號，教育部公文檔案，檔號：054/531.11/1/8000。

⁹⁹ 參見〈警備總部查禁 歌曲 257 首〉，《聯合報》第 3 版，1961 年 6 月 1 日。這次的查禁名單乃是 1960 年 7 月 12 日「國語歌曲整理審查專案小組第三次會議」決定的。針對台灣當時社會的流行歌開始大規模查禁，當始於此時此刻。

¹⁰⁰ 台灣學者黃金麟將這套權力技術名之為「身體的國家化生成過程」，參見黃金麟：《歷史、身體、國家——近代中國的身體形成(1895--1937)》(台北：聯經，2001)，頁 38。在這本書中，作者令人信服地指出中國近代由於國勢低落以及一系列改革的失敗，面臨國家改造的急迫性，而民初的人相信改造人作為改造一切之基礎，將身體的改造視作為國家改造的前提。是書研究的範疇雖然只到 1937 年，但與我對戒嚴時期權力技術的行使的觀察相一致，即中國近代的各種權力儀式具有使身體國家化與公有化的傾向。

¹⁰¹ 關於大中國文化政策可參考林果顯：《中華文化復興運動推行委員會之研究(1966-1975)——統治正當性的建立與轉變》(台北：稻鄉，2005)。

¹⁰² 國府當局在當日曾做過社會輿情反應的研究，當時報紙的漫畫、社論多有批評，但是批評的方向多是主張：一、僅僅消極的禁唱而沒有積極的新作品來代替社會的需要。二、獨禁國語歌曲，似乎不甚合



法基本上是國府當局統治的權力戰略，這套戰略在中國近代史上可以遠溯至二〇年代國民黨的種種運動。因此，從歷史發展來看，社會輿論當早已熟習此一脈絡，以平常心視之。

「出版法」在整個歌曲查禁系統中，應該只是扮演在法律上將出版品的定義延伸至有聲出版物的角色。對於歌曲的查禁，其直接的法源依據，來自於 1951 年 1 月 5 日公告的「台灣省政府保安司令部檢查取締違禁書報雜誌影劇歌曲實施辦法」，其中第四條規定：「檢查內容為各種出版物（包括連環圖書兒童玩閱之照片）音樂、歌曲、電影、戲劇、圖片。」，第三條則規定，檢查對象則包含了上游之出版社、印刷廠，以及下游之書店、電影院、雜誌社等。實際執行時由各縣市政府及警察機關組成檢查小組（第二條第三款）並規定每月終了必須列表報核（第六條）¹⁰³。

在談論歌曲查禁系統機制之前，我們必須體認到兩點事實：即戒嚴時期的諸種行政命令常常環環相扣，互相生產；以及，在漫長的戒嚴時期，戒嚴體制是一步一步建立起來的，中間包含了不斷地摸索與調整。故，查禁歌曲在一開始所依恃的「法源」雖然是「台灣省政府保安司令部檢查取締違禁書報雜誌影劇歌曲實施辦法」¹⁰⁴，但這件命令又來自於戒嚴法第十一條、台灣省戒嚴法第三條以及「台灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管制辦法」第二條第三條之規定，其中第二條規定：

凡詆毀政府或首長，記載違背三民主義挑撥政府與人民感情散佈失敗投機之言論及失實之報導，意圖混淆人民視聽，妨害戡亂軍事進行，或誣淫誣盜之記載，影響社會人心秩序者，均查禁之。¹⁰⁵

這條原則不斷被複製為日後查禁歌曲的理由，成為整個查禁歌曲標準之準據¹⁰⁶。「台灣省政府保安司令部檢查取締違禁書報雜誌影劇歌曲實施辦法」比「台灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管制辦法」實施範圍更擴大之處，在於將出版物的定義從書籍雜誌延伸至漫畫、音樂、歌曲、電影、戲劇、圖片。

從 1949 年 5 月 19 日公佈的「台灣省戒嚴令」，到「台灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管理辦法」（1949 年 5 月 28 日）、「台灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管制辦法」（1950 年 3 月 18 日），到 1951 年 1 月 5 日公佈的「台灣省政府保安司令部檢查取締違禁書報雜誌影劇歌曲實施辦法」，我們可以看到查禁歌曲體制一步步建立的過程，在這過程中，政府的查禁體制一步步森嚴化。到了 1951 年 7 月 30 日政府公佈了「台灣省各縣市違禁書刊檢查小組組織及檢查工作補充規

理。三、黃色歌曲沒有定律使歌廳要關門。對於取締標準僅質疑缺乏明確依循之準據，而非質疑標準本身。參見〈查禁歌曲甲編發佈後反應綜合報告表〉。

¹⁰³ 參見《新聞業務手冊》，頁 10-11。

¹⁰⁴ 「台灣省政府保安司令部檢查取締違禁書報雜誌影劇歌曲實施辦法」其實是行政命令而非法律，不過以行政命令代替正規法律正是戒嚴體制的一項特徵。

¹⁰⁵ 參見「台灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管制辦法」，《新聞業務手冊》，頁 9-10。

¹⁰⁶ 1965 年 4 月 10 日查禁歌曲無頭路一曲，查禁理由為「歌詞荒謬，謠言惑眾，顯係有意妨害社會安寧與秩序」，參見教育部檔案公文：「查禁歌曲無頭路一曲函復查照」台(54)社字第 5028 號。另外從 1974 年 6 月 6 日至 1975 年 5 月 31 日行政院新聞局曾移交 5 批「行政院新聞局審查不妥歌曲清冊」，其查禁理由均為「詞曲頹廢消沉，影響民心士氣。」從這些查禁理由的文字描述來看，顯然源自「台灣省戒嚴期間新聞雜誌圖書管制辦法」第 2 條的文字描述。參見教育部檔案公文：台(63)字第 17036 號、台(63)字第 29022 號、台(63)字第 34489 號、台(64)字第 3794 號、台(64)社 14289 號。



定」¹⁰⁷，終於將查禁的地方組織建構完成。根據規定，各縣市必須組織「書刊檢查小組」，人員由教育局、警察局、社會科混合編成，由警察局長兼任組長。重要鄉鎮得設立分組，同時各縣市之「書刊檢查小組」必須於1951年6月底前組織完成。到了「書刊檢查小組」成立之後，從法令到層級監視，國府當局對台灣基層的權力滲透就已經初步完成。傅柯在《規訓與懲罰》一書中曾認為分層、切實、持續的監督，是規訓權力成功的手段¹⁰⁸，因此只要考慮到「書刊檢查小組」組成人員所來自的單位，我們就應該了解跨部會的「書刊檢查小組」所施用的應不是如論者所謂的：

當時查禁的動作，是不明確、模糊的，只是一道禁令頒布後，誰也不准再傳唱那首被禁錮的歌曲，充分顯示出特務政治、高壓統治的本質。¹⁰⁹

「書刊檢查小組」展示的其實是規訓權力，因此才容納了教育局與社會局的人員，而不單單只是以憲警來主持「書刊檢查小組」。規訓權力展現的懲罰理由是「不規範」即不符合準則，因此「整個邊際模糊的不規範領域都應該受到懲罰」，其原則是：「懲罰就是操練」¹¹⁰。

三、歌曲查禁系統機制的權力關係

為了更詳細地分析歌曲查禁系統的權力關係，下文我將接受傅柯的建議，從下面諸種方向進行考察：

(一)、區分系統與目的類型：

面對規訓權力，我們必須謹慎區分權力與機構、組織的差異，我們必須將權力看成「生命權力」而非「禁制權力」，就此而言，傅柯相信支配不是權力的本質。常識經驗每每相信權力是上階層的人對下階層的人的作用，傅柯卻認為這僅是一種幻想，他的想法是：「權力被行使於被支配者，也同時行使於支配者」¹¹¹。支配者不是佔有權力，而是接受權力規訓，再以此規訓被支配者。傅柯曾舉十九世紀的資產階級為例，說：

人們可以說，對工人階級的道德教育策略也就是對資產階級的道德策略。甚至還可以說正是這種策略界定他們成為一個階級，使他們能夠行使他們的支配。¹¹²

除了傅柯提到的例子外，教師、牧師等在規訓權力中扮演支配者的人都是如此。我們因此可以說，在任何權力關係中都可以看出一種「區分系統」(system of differentiations)，在其中有一種同時是其條件又是其結果的區分，這個區分

¹⁰⁷ 《新聞業務手冊》，頁12-13。

¹⁰⁸ 傅柯：《規訓與懲罰》，頁177。

¹⁰⁹ 陳慧玲：〈禁錮的時期——台灣查禁歌曲之文化霸權論述〉，頁26。

¹¹⁰ 傅柯：《規訓與懲罰》，頁178-180。

¹¹¹ Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow： *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, pp.186。

¹¹² Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow： *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, pp.186。



造就了每一個權力關係¹¹³。

在本文的研究中，我們要問的是：存在於歌曲查禁系統的權力關係是如何造就的呢？我以為對這個問題的追溯必須延伸到中國近代史這個領域，這也是為何我反對在研究戒嚴時期官方歌曲查禁系統時，將自己侷限在戰後台灣史的架構中的原因。對這個問題的追查實已牽涉到國府當局的權力根源，在中國近代史的研究上，國民黨常常被定義成反動、保守的以及傳統的維護者，事實上這完全是一種誤解，國民黨人的統治基本上並非保守¹¹⁴，也跟傳統無關，如同易勞逸指出的，蔣介石的政治目標是建立一個徹底地嚴密組織的社會，這樣的社會與中國傳統的儒家社會毫無共同之處¹¹⁵。

國民黨人渴望建構的國家不是傳統的儒家社會，而是現代意義下的主權國家——民族國家，這不是中國傳統的概念¹¹⁶。為了達成此一目標，孫中山先生在其《建國大綱》設計了一個三階段的進程：軍政、訓政、憲政階段。1928年6月北伐軍攻佔了北京後，基本上就進入了訓政階段，一直到1947年行憲開始，漫長的訓政時期才告結束。孫中山先生為中國所設計的革命三階段理論，基本上已經成為中國近代主導國家發展的大敘事（grand narrative），沒有完成訓政就不可能可以實施憲政，基本上成為其信徒所信守不渝的觀點¹¹⁷。那麼訓政的內容是什麼？一般的看法認為訓政是一種由上而下單向的教化工作¹¹⁸。孫中山在〈訓政的解釋〉一文中有一段常被論者引用的定義是：

中國奴制已行了數千年之久，所以民國雖然有了九年，一般人民還不曉得自己去站那主人的地位。我們現在沒有別法，只好用強迫手段，迫著他來作主人，教他練習練習。¹¹⁹

表面上看，訓政意指對公民進行訓練，以創造現代國家的公民，但問題是誰來創造？誰有權力說？怎樣的公民是符合標準的？透過這些問題的質疑，我們很清楚地辨認出訓政背後的規訓權力。因此，訓政的權力關係並非是單純的由上而下地運作，如同前文提到的十九世紀歐洲資產階級的成立一樣。對此，我們應該可以改寫傅柯的原意，如此重新表述：「對公民的道德教育策略也就是對國民黨訓政主持者的道德策略。甚至還可以說正是這種策略把他們界定為一個階級，使他們能夠行使其支配。」¹²⁰

¹¹³ Michel Foucault: "Afterword: The Subject and Power," pp.223。

¹¹⁴ 參見美國漢學家易勞逸(Lloyd E. Eastman): 〈南京時期的國民黨中國(1927--1937)〉, 費正清(John King Fairbank, 1907-1991)編, 楊品泉、張言、孫開遠、黃沫、王浩等譯《劍橋中華民國史第二部》(上海: 上海人民出版社, 1992), 頁 161。我完全同意易勞逸以下的分析: 「國民黨人的統治通常被稱之為『保守的』, 但這是一種錯誤的理解, 因為, 這個政權的領導人事實上對現狀極為不滿, 他們想像著把中國從目前這種衰朽狀況中猛烈地, 甚至是根本性地改變過來。」易勞逸指出蔣介石心目中的理想中國是一個現代化的中國, 而蔣氏心中的現代化國家, 是一種「軍事化的社會, 嚴格的紀律和對領導人的意志的無條件的服從。」而蔣氏在 1934 年推行的「新生活運動」就是想達成這個目標。

¹¹⁵ 出處同上, 頁 162。

¹¹⁶ 中國古代的觀念是「天下」, 沒有主權國家的觀念。相關分析可參見石之瑜: 《宋美齡與中國》(台北: 商智文化, 1998), 頁 76-81。

¹¹⁷ 此一觀點參見黃金麟: 〈革命/民權: 訓政的敘事建構〉, 《清華學報》, 1997 年 12 月新 27 卷第 4 期, 頁 480-481。

¹¹⁸ 見〈革命/民權: 訓政的敘事建構〉, 出處同上, 頁 470。

¹¹⁹ 孫文: 《國父全集》第 1 冊, (台北: 中國國民黨黨史會, 1973), 頁 399。

¹²⁰ 參見附註 92 所引用之原文。



準此，我們必須深入到訓政權力背後的革命理論，以分析訓政權力如何在施用於被支配者之前先行施用於自身。這個革命理論就是孫中山提倡的「革命民權」，所謂的「革命民權」是指國家限制性的僅給予部份人民公民權，而非全面性地使國民皆享有公民權的作法，在這種限制底下參與革命者才能獲得公民權，一般人則必須等到憲法公佈後始可享有公民權¹²¹，這種限制性的民權觀可能造成一種政治上的精英意識，這些因參與革命獲得公民權者可能會因此建立一種自居為支配者的特權階級。不過，我們不應僅將「革命民權」視為國民黨意欲造成一黨專政的工具，雖然在中國近代史上，因為一黨專政所引發的權位鬥爭與抗議，造成了訓政的失敗¹²²，我們更應該將「革命民權」看作是權力首先施用於支配者階級的合法性話語。由「革命民權」引發的訓政，造成國府當局的基本權力關係，訓政的實施，其訓練合格的現代公民之目標可能是失敗的，但它為此目的所製造出的權力機器，卻已經開始運作，而且不斷地產製社會新的權力關係。

關於這點，我們仔細研究三〇年代國民黨的核心組織「力行社」就可知道真相¹²³。力行社的成立始於其創辦人之一滕傑的想法，滕傑認為若要挽救中國當時的危局，完成國民革命，必須從建黨工作先行著手，他相信「只要有了一個健全的黨，便能有效的去組織全民」而健全的黨必須來自於黨員的改造¹²⁴。力行社的成立是在蔣介石的積極鼓勵下所確立的，蔣氏並且就任力行社的社長。力行社的基本宗旨在於鞏固革命領導中心，所謂的「鞏固革命領導中心」，不只是建立蔣介石的崇高地位，同時也在於建立一個「幹部」系統¹²⁵。這個幹部系統的製造，可以看出國民黨訓政理論下的權力機器的模型。從蔣介石到力行社的成員，基本上都相信「修身可救國」這個觀念，因此，力行社的權力運作首先是透過自我規訓開始，1933年9月21日蔣介石在力行社的星子訓練班為力行社社員發表談話，這份名為〈革命心法〉演講詞被視為對力行社各級幹部的特別指示，其主要內容便是在闡發如何以「存誠去偽」的實在打破「虛偽」的假革命。蔣介石在演講中強調：

我們革命團體自領袖以至一切黨員，生命是整個的，成敗榮辱也是整個的。¹²⁶

整個訓政背後的規訓權力力圖改造每個個體以成爲一個集體的「我」，這種帶有集體主義的主體，實爲國民黨規訓權力的「目的類型」(types of objectives)。規訓的目的是要製造一個集體主義的大我，其方式是透過對每一

¹²¹ 《國父全集》第2冊，頁940-941。

¹²² 〈革命/民權：訓政的敘事建構〉，頁488。關於訓政與身體規訓的問題，可進一步參考黃金麟：《政體與身體——蘇維埃的革命與身體，1928-1937》(台北：聯經，2005)，頁311-318。

¹²³ 「力行社」是國民黨的秘密組織，成立於1932年2月29日，基本成員為黃埔軍校畢業生，社長為蔣介石。由於採秘密活動因此外界均不得其詳，日本人當時的情報資料稱其為「藍衣社」，世人遂以此為名。「力行社」的外圍組織「復興社」較為外人所知，因之或有誤會二者同為一組織者。力行社在民初最為著名的事業是推動「新生活運動」。關於力行社的研究可參考鄧元忠：《國民黨核心組織真相——力行社、復興社暨所謂藍衣社的演變與成長》(台北：聯經，2000)。由於力行社採秘密結社的方式，因此外人無法研究它。這本書的作者為力行社核心人物鄧文儀之子，因此得以完成這本著作。有鑒於這本著作是對力行社研究的唯一權威，下文對力行社的論述將大量參考這本書提供的史料。

¹²⁴ 《國民黨核心組織真相——力行社、復興社暨所謂藍衣社的演變與成長》，頁72。

¹²⁵ 《國民黨核心組織真相——力行社、復興社暨所謂藍衣社的演變與成長》，頁127。

¹²⁶ 《國民黨核心組織真相——力行社、復興社暨所謂藍衣社的演變與成長》，頁130。



個個體實施道德規訓，在這裡，蔣介石的心學背景被混雜入現代民族國家的建構中。這套規訓權力特別在乎一個人的「思想與生活」，前文我們提到〈台灣接管計劃綱要〉意圖規訓公務人員的「思想與生活」以使他成為合格的公務人員的獨特想法，如今，我們已經可以毫不訝異地理解整件事。這種訓政式的規訓權力一經製造出來，就一直在民國史上發揮其作用，並不隨著訓政階段的結束而停止運作。當然，這裡存在的弔詭就是：本是用來訓練現代民主國家公民的政治思想，結果卻走上其對立面，成為掩護獨裁的煙幕彈。之所以會如此，箇中主要問題誠如易勞逸所言，國府當局不信任群眾運動與個人主動性的發揮，以至於無法創造基礎廣泛的群眾支持，而這正是二十世紀現代民族國家的重要特徵¹²⁷。

我們可以這麼說，力行社的例子讓我們得以清晰地分析國民黨的權力關係如何運作，因此，有必要將力行社的規訓與懲罰機制是為一部具體而微的權力機器，這部機器運使了國府當局以及其所統治的臣民，並且沿著一定的軌道建立了許多制度。這部機器關心每一個個體內在靈魂的改造，為了達成這個目的，蔣介石要求力行社社員寫日記，並且有時要求調閱¹²⁸。透過這種靈魂的告白技術，使被規訓者成為被觀察的對象，而不定時的調閱，反而促使每個靈魂隨時警醒，最終監督不只是來自於規訓者更來自於個人內在靈魂的自我監督。配合這種靈魂的告白技術，力行社採用一種層級的監督機制，從核心的力行社開始往外，第二層有兩個組織「革命軍人同志會」、「革命青年同志會」二者統稱「革命同志會」，再往外第三層是復興社。低階層者並不知道高階層的存在，同時每個社員都處於高階層的監督之下，在力行社那兒，有每個層級社員名冊，每個人一張卡片和一編號號碼，同時每個人都有考核以及評語。低層社員每三個月有一次昇層的機會。社員入社，必須經過兩名介紹人秘密考核¹²⁹。這種監視的原理，是使被規訓者提升到光明敞亮之處被置身於黑暗中的監視者所觀察。被規訓者必須合乎規訓者的標準，才能獲得拔擢。國民黨的這部權力機器，大量運作著一種訓導的權力，由於混用了道德權威與管理權威，因此在理論上便造成了「官大學問大」，以及每個位居上層的官吏同時也扮演著老師的角色，這點可能才是歌曲查禁系統的權力機制。就此，我們可以觀察 1965 年 6 月 3 日行政院下令教育部將歌曲審查工作暫時移交台灣警備總司令部一事¹³⁰。這件案子表面看來是行政院將歌曲審查權從主導教育的教育部移轉給執行警察權的警總，很像只是一般行政機構執掌業務的調整，然而真正的理由，卻是行政院希望教育部「就音樂之積極獎勵輔導業務，研擬推行辦法，并深研社會教育教材教具審查規則之修訂」，為免在這段期間使歌曲查禁作業停滯，所以「暫移」警備總部接辦¹³¹。在這件案子我們看到某種權力機制的微調，一種往更深刻的社會教育發展的微調，這樣的微調也顯示歌曲審查權力基本上是被視為某種教育訓練的力量。

¹²⁷ 〈南京時期的國民黨中國(1927--1937)〉，頁 154。

¹²⁸ 《國民黨核心組織真相---力行社、復興社暨所謂藍衣社的演變與成長》，頁 129。

¹²⁹ 《國民黨核心組織真相---力行社、復興社暨所謂藍衣社的演變與成長》，頁 92-95。

¹³⁰ 參見教育部公文「遵令將歌曲查禁檔卷於 8 月 1 日移交。請接管並惠復由」。

¹³¹ 見〈教育部收文摘要紙：台復社字 8105 號呈代〉，收文字號：總收 54 字第 17547 號，教育部公文檔案，檔號：054/531.11/1/8000。本件公文為上述公文之簽呈，由當時業務承辦人計大偉於 7 月 8 日上簽。



(二)、監督系統及其調整

民國史上這部訓政式的權力機器，不斷試圖透過歌曲查禁系統生成一定的權力關係。由於歌曲查禁系統並不是單純的警察權力，因此涉及到許多單位的整合問題。1959年8月7日警總邀集相關單位舉行「禁播禁唱歌曲審查會議」時，在會議中決定由「教育部、交通部、社會局、中央第四組、國立音樂研究所、廣播聯誼會及音樂專家一人」組成考審小組，以主導歌曲審查的工作，這個小組最終命名為「國語歌曲整理審查專案小組」，專司負責歌曲查禁名單¹³²。然而這個小組並非常設機構，在平常時間中這個監督系統又是如何運作呢？

關於這個問題，我們可以以1965年教育部查禁台語歌曲〈無頭路〉一事來說明。¹³³這件事起於該年3月份台灣警備總司令部主動以(54)識礎字第0二五〇號函詢問教育部是否查禁〈無頭路〉這首歌，其理由為：

據警務處五十四年三月十二日(54)警行字第一八七六號代電據報：本(54)年二月十六日中午十二時四十分收聽中廣嘉義台第二部分台灣流行歌曲節目中忽播出一首「無頭路」台語歌曲，內容荒謬，該歌詞內容為：「無頭路」(失業)無頭路到處都是無頭路人走到台南、高雄、屏東亦是無頭路座車亦無錢轉回走到台中、豐原亦是無頭路，外衫穿到變內褲，衣袋補補(無錢)無衣無食亦要走路，走到台北萬華大稻埕亦無頭路，無頭路就是無頭路...」等詞請建議主管機關嚴予查禁。¹³⁴

在這則公文檔案中，讓我們得以一觀整個查禁歌曲的監督系統怎樣操作。整個監督系統的底層是由各地警察來負責偵伺社會的動靜，這個案例顯示了一首歌曲怎樣被監督系統盯上、區隔、再予以查禁的過程。在前文我曾經論述過制度上如何運作查禁機制，各縣市之「書刊檢查小組」負責依照查禁名單去查禁市面上流通之違禁歌曲，這種不時的檢查最主要的功能是在懲罰上面，它不時地重申法律的存在與經常性的施加壓力，以造成個體的服從。然而制度上的查禁是死的，社會狀況是變動的，新歌曲層出不窮。另一方面，各縣市之「書刊檢查小組」只能就既有的條件監督社會，無法處理新出現的違規者，這樣就使監督系統出現了缺口。國府當局的解決辦法就是成立一個經常性的「國語歌曲整理審查專案小組」，一段時間就召開會議，擬定新的查禁名單，在交由憲警單位執行，以使新進的違規者受到懲罰。但是「國語歌曲整理審查專案小組審查會議」也並非日常性的組織，在會議與會議之間，監督系統並不會停止運作，因為需要使社會不斷地感覺到有一個持續性的壓力，並且讓每個人在心中感受到有一雙眼睛正在監視著你，因此必須有一個日常性的監督系統。這件案例剛好向我們訴說這個日常性的監督系統如何運作。

我們不妨先從最基層的監督系統說起，順著它們的回報系統，溯源到高層，以此釐清整個層級監視系統如何運作。警備總部是實際執行查禁動作的負

¹³² 參見教育部檔案公文「定8月10日上午9時舉行禁播禁唱歌曲審查會議由」、「6月16日舉行國語歌曲整理會議」。

¹³³ 參見〈教育部致台灣警備總司令部函〉：「查禁台語歌曲「無頭路(失業)」一曲函復查照由」，公文號：台(54)社字第5028號，教育部公文檔案，檔號：054/531.11/1/1/1。

¹³⁴ 參見〈台灣警備總司令部致教育部函〉：「為中廣嘉義播出〈無頭路〉台語歌曲內容荒謬請卓辦惠復由」，公文號：(54)識礎字第0250號，教育部公文檔案，檔號：054/531.11/1/1/1。



責單位，因此 1965 年 2 月 16 日中午十二時四十分中廣嘉義台播出〈無頭路〉這首台語歌曲後，迅速回報給台灣省警務處，由警務處在 3 月 12 日呈報警總，警總最後又函告教育部。從公文的傳遞看來，教育部當是日常性監督系統的決定者。因此，於 65 年 4 月 10 日以台（54）社字第 5028 號函，回復警總：

查本省農業工業發達，社會繁榮，稍知自愛而肯自食其力者，不難謀求生活，該「無頭路（失業）」一曲，歌詞荒謬，謠言惑眾，顯係有意妨害社會安寧與秩序，敬請貴部惠予迅飭所屬查禁，查照為荷。

從 2 月 16 日到 4 月 10 日短短五十幾天中，查禁系統就完成了查禁動作，而查禁的理由最主要原因當是深恐這首歌引發社會的不滿情緒，以致「妨害社會安寧與秩序」。事實上，這種查禁理由真正最擔憂的是挑戰現有的權力關係。同時我們也應該這樣看問題，即監督系統的不斷運作是一種促使權力關係存在的手段，通過這種查禁的運作可以使既有的權力關係得到加強，就這個理由而言，查禁是必須的。

我們透過查禁〈無頭路〉的過程以釐清整個監督系統的運轉，但是這種分析卻是在排除掉時間後進行的，因此我們還必須注意到權力的行使是一件精心策劃的行為，會根據情況的發展而作出調整。歌曲查禁系統在整個戒嚴時期歷經三個階段的主導權的移轉。一、警總主導的階段：這個時期一直到 1963 年 6 月 27 日奉行政院長陳誠之命移轉給教育部¹³⁵。這段時期由警總出面邀集眾多單位組織了「國語歌曲整理審查專案小組」，並且於 1960 年 7 月 12 日「國語歌曲整理審查專案小組第三次會議」中決定了所查禁的 257 首歌曲。前文曾提到專案小組的組成者包含：「教育部、交通部、社會局、中央第四組、國立音樂研究所、廣播聯誼會及音樂專家一人」。從這種集體審查的形勢看來，警總的角色並非決定性的支配者，在查禁歌曲的歷史上，警總似乎一直偏向於扮演執行者而非審核者。同時，在這個小組中，權力的分佈似乎也不平均。國民黨中央第四組實際上是擁有較高的決定權的¹³⁶，如 1959 年查禁〈漁舟唱晚〉一曲這個事件中，中央第四組便扮演了最高決策者的角色。1959 年國立台灣藝術館、國立音樂研究所籌備處聯合主辦國樂民謠欣賞會，演奏〈漁舟唱晚〉一曲，為人檢舉是將大陸的音樂〈漁人歸來〉稍事改動。最後，竟是由中央第四組直接下命令給教育部與警備總司令部指示如何辦理此事¹³⁷。基本上，這件事反映當時中華民國政府以黨領政的現況，與國家體制的不健全。二、教育部主導階段：前文分析的監督機制基本上是在教育部主導階段。三、1974 年以後將審核權交由行政院新聞局歌曲出版品輔導工作小組主導，此後一直到 1988 年才終於解禁。行政院新聞局接管以後，在 1974 至 1975 年間，以「詞曲頹廢消沉，影響民心士氣。」為名，積極地編纂五冊《審查不妥歌曲清冊》¹³⁸，列名在案

¹³⁵ 〈行政院令〉：「據呈為歌曲專案依據院頒「簡化方案」權責之劃分應劃歸教育部接管審核一事復轉知照由」，發文字號：台(52)內 4283，教育部公文檔案，檔號：052/531.11/1/1/1。

¹³⁶ 國民黨中央第四組是國民黨改造運動下的產物，以之用來取代大陸時期的「中宣部」，專職宣傳工作之指導設計，黨義理論之闡揚，即對文化運動之策劃。參見許福明：《中國國民黨的改造(1950-1952)——兼論其對中華民國政治發展的影響》(台北：正中書局，1986)，頁 65。

¹³⁷ 〈教育部令〉：「為漁舟唱晚乙案令仰遵且辦理具報由」，公文字號：台(49)社 1344 號，教育部公文檔案，檔號：049/531.11/1/8000。

¹³⁸ 〈行政院新聞局函〉：「行政院新聞局審查不妥歌曲清冊」，公文字號：(63)局復刻丁字第 5202 號；〈行政院新聞局函〉：「檢送「行政院新聞局第二次審查不妥歌曲清冊」」，公文字號：(63)局復版丁字第 11335 號；〈行政院新聞局函〉：「檢送「行政院新聞局第三批審查不妥歌曲清冊」」，公文字號：



的國台語查禁歌曲總共 430 首。

在整個歌曲查禁的歷程中，我們看到的是規訓權力的不斷生成，以及漸漸地化身為一種純然的行政力量，從沒有體制到建立體制，從教育部到新聞局這樣的主管機關的轉移，我們看到歌曲查禁系統被納入慢慢體系完備的國家組織，甚至成為整體行政力量的一環，正是整個查禁系統權力儀式之展現。

肆、結論

本文從傅柯提供的方法論來分析查禁歌謠一事，並非意圖否認戒嚴體制的禁制暴力的存在，而是希望轉變視野，不再只從禁制來看待權力，而是從「生成」的角度來關注權力在當代社會的作用。不只將問題解釋成國民黨戒嚴體制的暴力與荒謬，也不只將查禁系統鎖定在戰後台灣史的範疇，而是放寬歷史的邊界，將戒嚴時期官方歌曲查禁系統放在現代化世界體系的建立過程中，考察中國的社會與政府如何因應此一變局，並在建構現代的民族—國家的同時，如何塑造主體化的個體。其次，本文從「生命權力」與中國近代如何因應現代化入手來省思國民政府的查禁系統，亦並非主張以中國現代史代替台灣現代史，或者暗示台灣史必須依附在中國史的架構裡。本文的寫作目的是希望透過對台灣特殊歷史時空中的此一問題意識的重新表述，使台灣社會能以不同的角度再次反思主體認同的問題。

本文認為，戒嚴時期官方歌曲查禁系統，應被視為中國現代朝向民族國家建構過程中意欲強化行政控制與規訓公民以建構民族—國家的整體工程的一部分。它的基本意義是一部中國近代史上的權力機器，透過它產製國家社會的權力關係，這部機器一方面是源自於現代國家的管理權力的要求，一方面源自於中國文化傳統相信改造社會之前要先改造人，二者相加的結果，導致中國近代那種訓政式的權力基礎，整體社會彷彿是一個學校，而政府官員扮演著訓導主任的角色對整個社會施加管教。但從檔案中看來，台灣社會的確還做不到「全面性的規訓」，所以 1961 年警總召開「國語歌曲整理審查專案小組第五次會議」，討論「查禁歌曲發佈後，各方反應之檢討」時¹³⁹，我們可以看到社會上許多的反抗者，與反對的聲音，這些聲音的存在顯示全面性的監管未嘗有效地建立起來。由於無法達成「總體性制度」，因而國府當局的規訓所獲致的功效總是要打折扣。整體來看，這種規訓權力並不算成功，因為它的目的是想要造成一個現代化的民族國家，然而由於國府當局採用一種混合現代與傳統道德的策略，結果反使二者都失去了，造成既不現代也不道德的現實處境。對於國府當局的失敗，或許我們可以舉胡適先生的一番話作為註解：

例如婦女放腳剪髮，大家在今日應該公認為合理的事。但我們不能濫用權力，武斷的提出標準來說：婦女解放，只許到放腳剪髮為止，更不得燙髮，不得短袖，不得穿絲襪，不得跳舞，不得塗脂抹粉。政府當然可以用稅則禁止外國奢侈品和化妝品的大量輸入，但政府無論如何聖明，

(63) 局復刻丁字第 13110 號；〈行政院新聞局函〉：「檢送「行政院新聞局第四批審查不妥歌曲清冊」」，公文字號：(64) 局復刻丁字第 00928 號；〈行政院新聞局函〉：「檢送「行政院新聞局第五批審查不妥歌曲清冊」」，公文字號：(64) 局復版丁字第 05295 號函。

¹³⁹ 參見教育部檔案公文「六月十六日舉行國語歌曲整理會議」(檔號：050/ED15/1/8000)(收發文字號：050 收/12408)。



終是不配做文化的裁判官的。¹⁴⁰

國府當局想當文化裁判官的企圖只會惹來人們的反抗，胡適所代表的自由主義的聲音在中國現代史上始終作為一種異議性的話語與官方的管治企圖對抗，其次，由於胡適等人代表西化的知識份子，因此他們的異議也突顯了國民黨在現代化議題上面理解層面的狹窄，以及與現代的距離。但對整個台灣社會而言，即使總體性制度的「圓形監獄」最終沒有真正建造出來，關於它的相關運作和潛在功能的大量討論，卻也促進了系統地形成有關糾正和控制的觀念¹⁴¹，並且不斷生產與確立社會的權力關係。更重要的是，這種以規訓權力為中心的主體化的信仰，隨著國府建立「圓形監獄」的企圖而深入了人心，且在今日未曾止息。站在二十一世紀的今日時空，我們清楚地感覺到台灣社會仍有一股股急於尋找主體認同的騷動在社會上左衝右突著，然而，藉由以上的論述的展開，我們或可反思，在我們相信我們所是，並且斥責我們所非是的主體存在的地方，某種程度上，我們根本沒有從查禁歌曲一事學得任何教訓，本文以為這應是致力於思索台灣前途所不可忽略的問題。

¹⁴⁰ 胡適：〈試評所謂「中國本位的文化建設」〉，《獨立評論》第 145 號，1935 年 4 月 6 日。胡適這段話是針對當時的新生活運動以及國府當局的一連串規訓人民的意圖而說的。

¹⁴¹ Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow: *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. pp. 192。



參考資料

一、

- (英)安東尼·紀登斯(Anthony Giddens)著,田禾譯,2000,《現代性的後果》,南京:譯林出版社。
- 安東尼·紀登斯著,趙旭東、方文譯,2002,《現代性與自我認同》,台北:左岸文化出版。
- 安東尼·紀登斯著,胡宗澤、趙力濤譯,2002,《民族---國家與暴力》,台北:左岸文化出版。
- 安東尼·紀登斯著,李康、李猛譯,2007,《社會的構成》,台北:左岸文化出版。
- 海德格(Martin Heidegger)著,孫周興譯,1993,《走向語言之途》,台北:時報出版,。
- 海德格(Martin Heidegger)著,孫周興譯,1994,《林中路》,台北:時報文化。
- 傅柯(Michel Foucault)著,嚴鋒譯,1997,《權力的眼睛:傅柯訪談錄》,上海:上海人民出版社。
- 傅柯著,劉北成譯,1992,《規訓與懲罰》,台北:桂冠。
- 傅柯著,錢翰譯,1999,《必須保衛社會》,上海:上海人民出版社。
- 鮑曼(Zygmunt Bauman)著,楊渝東、史建華譯,2002,《現代性與大屠殺》,南京:譯林出版社。
- 愛德華·薩伊德(Edward W. Said)著,王志弘等譯,1999,《東方主義》,台北:立緒文化。
- 余紅,2005,《藝術與歸家--尼采、海德格、福柯》,北京:中國人民大學出版社,。

二、

- 柯博文(Parks M. Coble)著,馬俊亞譯,2004,《走向「最後關頭」--中國民族國家構建中的日本因素(1931-1937)》,北京:社會科學文獻出版社。
- 柯偉林(W.C.Kirby)著,陳謙平等譯,2006,《德國與中華民國》,南京:江蘇人民出版社。
- 費正清(John King Fairbank)編,楊品泉、張言、孫開遠、黃沫、王浩等譯,1992,《劍橋中華民國史第二部》,上海:上海人民出版社。
- 石之瑜,1998,《宋美齡與中國》,台北:商智文化。
- 孫文,1973,《國父全集》,台北:中國國民黨黨史會。
- 台灣省行政長官公署宣傳委員會,1946,《台灣一年來之宣傳》,台北:台灣省行政長官公署宣傳委員會編印。
- 台灣省政府新聞處,1952,《新聞業務手冊》,台北:台灣省政府新聞處編印。



三、

- 林果顯，2005，《中華文化復興運動推行委員會之研究（1966-1975）--統治正當性的建立與轉變》，台北：稻鄉。
- 杜文靖，1993，《大家來唱台灣歌》，台北：台北縣立文化中心。
- 杜文靖，1994，《說唱台灣歌謠》，台中：台中區域發展研究院。
- 杜文靖，2000，《台灣歌謠歌詞呈顯的台灣意識》，世新大學社會發展研究所碩士論文。
- 秦孝儀主編，張瑞成編輯，1990，《光復台灣之籌劃與受降接收》，台北：近代中國出版社。
- 黃金麟，2001，《歷史、身體、國家----近代中國的身體形成（1895-1937）》，台北：聯經。
- 莊永明、孫德銘合編，1994，《台灣歌謠鄉土情》，編者自印，經銷處：台北：台灣的店。
- 莊永明，1995，《台灣第一》，台北：時報文化。
- 莊永明，1997 《台北市文化人物略傳》，台北：台北文獻委員會。
- 許福明，1986，《中國國民黨的改造（1950-1952）----兼論其對中華民國政治發展的影響》，台北：正中書局。
- 曾慧佳，1998，《從流行歌曲看台灣社會》，台北：桂冠圖書。
- 楊克隆，1998，《台語流行歌曲研究》，台灣師範大學國文研究所碩士論文。
- 鄧元忠，2000，《國民黨核心組織真相----力行社、復興社暨所謂藍衣社的演變與成長》，台北：聯經。

四、

- 《宜蘭縣鄉土教材》，「宜蘭縣鄉土教材網站」， [http :
//media.ilc.edu.tw/MUSIC/index.htm](http://media.ilc.edu.tw/MUSIC/index.htm)。
- 楊克隆 〈台灣戰後反對運動歌曲的壓抑與重生：以解嚴前後的反對運動歌曲為例〉，「台灣文學研究工作室」網站，<http://ws.twl.ncku.edu.tw/index.html>）。
- 盧非易，2003，〈從數字看台灣電影五十年〉，「台灣電影資料庫網站」，2003.1.20，[http :// www.cinemaV2/intro.htm](http://www.cinemaV2/intro.htm)

五、

- 胡適，1935，〈試評所謂「中國本位的文化建設」〉，《獨立評論》第145號。
- 黃金麟，1997，〈革命/民權：訓政的敘事建構〉，《清華學報》，27.4：459-492。
- 李筱峰，1997，〈時代的心聲---戰後二十年的台灣歌謠與台灣政治社會〉，《台灣風物》，47.3：127-159。
- 陳慧玲，2002，〈禁錮的時期----台灣查禁歌曲之文化霸權論述〉，《中華傳播學會2002年會論文》。



蕭義玲，2005，〈重建或發明？----台灣歌謠傳統的建立與形象再現〉，《中正大學中文學術年刊》，第七期：81—116

葛濤，2006，〈黨義與風化中的顫音----從審查制度看民國時期政治對唱片的影響〉，《史林》，2006.4：1-14。

葛濤，2005，〈電波中的唱片之聲----論民國時期上海廣播唱片的社會境遇〉，《史林》，2005.5：1-10。

六、

鄭南渭，1946，〈關於台灣行政的評論----民主主義的試練〉，《民報》1946.8.23，2版。

周添旺，1961，〈台語歌曲的逆流----禁唱部分國語歌曲和日本軍歌有感〉，《聯合報》，1961.6.11，7版。

報業公會，1958，〈報業公會請願書大要〉，《聯合報》，1958.5.5，3、4版。

聯合報，1961，〈警備總部查禁 歌曲二五七首〉，《聯合報》，1961.6.1，3版。

邱慶彰，1971，〈邱慶彰籲正統音樂家扶流行歌上正道〉，《聯合報》，1971.8.2，7版。

七、

序號	檔號	案由
1.1	053/531.11/1/8000	電請惠送三十九年查禁歌曲內容一份以備查考（53.11.2 發出）
1.2	053/531.11/1/1/5	檢送查禁歌曲五本電復查照（53） 53.12.28
1.3	054/531.11/1/1/1	查禁歌曲無頭路一曲函復查照（54年）（54.4.10）
1.4	054/531.11/1/1/2	為鳴鳳國樂唱片農村樂似應查禁請卓辦（54年）（54.6.30）
1.5	054/ED15/1/8000	送無頭路歌曲請審復（54年）（54.4.23）
1.6	054/531.11/1/8000	遵令正將歌曲審查案卷列交請予接受（54年）（54.7.30）
1.7	057/531.11/1/8000	於中興唱片公司等發行唱片中「何日君再來」等由（57.9.23）
1.8	063/531.11/1/8000	行政院新聞局審查不妥歌曲清冊（63.6.6）（編號：1--49）
1.9	063/531.11/1/8000	檢送「行政院新聞局第二次審查不妥歌曲清冊」（63.10.22）（編號：50--97）
1.10	063/531.11/1/8000	檢送「行政院新聞局第三批審查不妥歌曲清冊」（編號：98--188）（63.12，11）



2.1	064/531.11/1/8000	檢送「行政院新聞局第四批審查不妥歌曲清冊」(編號：189--279) (64.2.17)
2.2	064/531.11/1/8000	檢送行政院新聞局第五批審查不妥歌曲清冊(64.5.31)(編號：280---430)
2.3	064/531.11/1/8000	中國姑娘等兩首歌曲之曲譜等送印(64.3.12)
2.4	068/531.09/1/8000	演唱閩南語「賣肉粽」民謠應說明時代背景(68)
2.5	047/531.11/1/1/1	令知有關日本歌調之審理問題由(47.10.3)
2.6	048/ED15/1/8000	定八月十日上午九時舉行禁播禁唱歌曲審查會議由(48.8.7)
2.7	048/ED15/1/8000	為音樂研究所演奏「漁舟唱晚」一案請查復由(48、11、27)
2.8	049/531.11/1/8000	為漁舟唱晚乙案令仰遵且辦理據報由(49.4.9)
2.9	050/ED15/1/8000	六月十六日舉行國語歌曲整理審查專案小組第五次會議(50.6.12)
2.10	052/531.11/1/1/1	為奉令接辦歌曲查禁事宜請准追加員經費由(52.6.27)
3.1	053/531.11/1/8000	「何日君再來」查禁理由請查明見覆由(53.6.13)
3.2	048/531.11/1/8000	為本市女王唱片公司翻製共匪音樂唱片一案請察參由(48.11.30)

八、

Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow 1983 Michel Foucault : Beyond Structuralism and Hermeneutics.Chicago : The University of Chicago Press .

Michel Foucault 1988 “On Power ,” Michel Foucault : Interviews And Other Writings 1977-1984.New York : Routledge , Chapman & Hall , Inc.



The Ceremony of Power on the Official Ban System on Songs during Martial Law Period In Terms of Subject Formation

Xi-Hui, Zhang

Assistant Professor, Department of Literature, Nanhua University

I-Ling, Hsiao

Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Chung Cheng University

Abstract

According to this essay, the basic meaning about the establishment of official ban systems on songs during martial law period signifies one machine of power in modern Chinese history, as such establishment has given rise to the power relations of nation and society. An establishment of such machine was originated from the demands on the administrative power for one modern nation as well as from one belief in Chinese culture and tradition that one should be remolded prior to remolding the society meanwhile, thus underlying the foundation of disciplinary power in modern Chinese history. Despite the fact that the supervision of overall system was not built eventually in Taiwan, the masses of discussion over its relative practice and potential functions had spawned the concepts of correction and control systematically. Of most important, the disciplinary power-centered subject belief has gone deep into people's mind in the wake of the ambition to build supervision and monitoring systems by the government authority, as such belief has never been ceased as of date. We may have an introspection that we have done anything but introspected thoroughly the historical lessons from the ban of songs when we believe what we are and reprimand the faults.

KeyWords : Disciplinary Power, Banned Songs, Taiwanese Ballads, Subjectification, Modernity

