

國立臺灣大學文學院音樂學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Musicology

National Taiwan University

Master Thesis



網路時代的音樂民族誌——

以三個古典音樂部落格為例

A Musical Netnography in the Age of the Internet:

With a Focus on Three Classical Music Blogs

周靖庭

Ching-ting Chou

指導教授：山內文登 博士

Advisor: Fumitaka Yamauchi, Ph. D.

中華民國 100 年 12 月

December 2011



國立臺灣大學碩士學位論文
口試委員會審定書

網路時代的音樂民族誌——
以三個古典音樂部落格為例

**A Musical Netnography in the Age of Internet:
With a Focus on Three Classical Music Blogs**

本論文係周靖庭(學號 R97144006)在國立臺灣大學音樂學研究所所完成之碩士學位論文，於民國 100 年 12 月 01 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

口試委員：

山内 文登

(簽名)

(指導教授)

蔡振家

簡妍如

所長：

王育雲

(簽名)

誌謝



不僅為了薄薄一本論文，更是對研究生生活的回顧。我要感謝：

不小心給我基因的那兩位與溫茜學妹 / 一路彼此扶持的叁零肆夥伴(亨哥、白大、賈彬、阿亮、小紅、寶尼、王抑制、徐四根、伯伯能、郡主、小鳴、鯊魚、譚大、白花等) / CKHC 41st&44th (尤其是魚寶、小喬、小毛、白哲、李承) / 音樂路上的朋友(韋縉、維中、迪西、若軒等人和香港中大的朋友) 和學習之道上的同儕(鴻霏、欣怡、舒雯、尾鰭、綿羊、屁股、鼎堯) / 過去一直給我鼓勵的理謙、瑪丹 / 一同運動保持身心良好平衡的彭威 / GIM 101 辦公室、104 分娩室、103 工作室的諸君 / 還有我那挺識相的筆電，合作無間。

接下來是跟論文比較有直接關係的幾位。感謝：

指導論文的山內老闆 / 受訪者和校外口委簡教授給予協助與建議 / 讓我體會到觀察的李師 / 把我領進音樂學的楊師蔡師(兩位都引出了我的寫作頭緒，也感謝蔡師願出任口委) / 從研一開始容忍我隨性的王師 / 多方提供思考刺激的陳師 / 最後是一路提攜我並以身作則的馬里亞那海溝上峙下維索爾第法王。

PS, 差點忘了要謝謝翻開這論文的人。

PS2, 好不容易寫到誌謝的感覺還滿爽的。

摘要



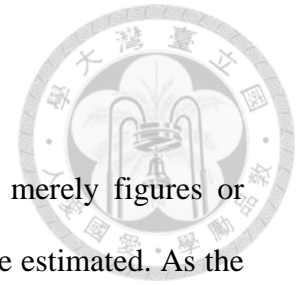
音樂學領域關注的對象從焦點人物、經典作品（Canons）擴大到日常生活（Everyday Life）的場景（Shelemay 2006; DeNora 2000），而網路是現下生活脈絡的一大特色，進入部落格時代後，音樂性肌理如何融於日常實踐？許多領域已開始著眼於此網路環境，然音樂學目前尚未有特別明顯的關注，這份研究主要聚焦於三個古典音樂部落格，藉以初探音樂部落格的脈絡，並觀照其如何溝通線上與離線（online/offline）的音樂實踐。

文中試圖跨越「線上/離線」的「虛擬/現實」二分思維，正如網路介面/聆聽空間並不對立，音樂再現由聲響質地構出氛圍亦由聆賞行為勾勒生活樣貌；又，討論社群不僅為線上群集，其串聯音樂產品的年代記憶成為當今版本比較的核心之一；另，音樂譬喻的書寫與過往平面媒體有貫通處，可為東西文化交會例證。

音樂場景登入部落格時代後，網路行為亦成了種參與音樂活動的方式，這份論文試著詮釋之，留下一份當代紀錄；而此初探於結語處留下開放式尾聲，期冀本研究告一段落處亦能供後來論者憑作後續討論的起點。

關鍵字：音樂部落格、部落格環境、音樂實踐、媒介、音樂評論

Abstract



The focus in musicological studies has been modified; not merely figures or canons, presently, everyday life is also one of the sonic scenes to be estimated. As the internet signifies modern lives, how the notion of musicking has been applied when it comes to the age of blogging? Certain fields have touched upon this blogosphere while musicology has not shown its urgent concern to this topic so far. This paper mainly focuses on three blogs devoted to classical music. With this research, I try to understand musical blogs' context and to examine how these blogs connect online and offline music behaviours.

Here I would offer no simple dichotomy such as online/offline or the virtual versus the real. Internet interface is not on the other side of a real listening space, and discussion within a cyber community could reveal how its participants value their collections. Besides, to write about music on blogs is discursive; according to audio materials, the encounter between Chineseness and Western classical music would be musically considered as well.

In the age of the internet, pretty potentially, people participate in music events through blogging. My thesis is one interpretation of this phenomenon, and a sort of contemporary record. As a beginning, this paper shall hardly be self-contained, and I hope this open-ended paper would one day make a starting point

Keywords: music blog(s) / blogosphere / musicking / mediation / music criticism

目 錄



誌 謝	i
摘 要	ii
緒 論	1
第一章 登入部落格時代.....	8
第一節 他山之玉.....	9
第二節 研究案例與細部.....	16
第二章 部落格→第二生活.....	21
第一節 超連結、超媒體.....	22
第二節 搜尋 CPE.....	27
第三節 樂曲設計、演奏表現、聆賞認知.....	33
第四節 從音樂部落格到生活.....	36
第三章 歷史錄音→聲音景觀.....	40
第一節 歷史迴聲.....	41
第二節 愛樂版圖 2.0	43
第三節 版本情結.....	48
第四章 中文性→西方古典音樂.....	55
第一節 文化轉寫.....	55
第二節 三個例子.....	58
結 論	66
參考資料	70

緒論



壹、研究背景、對象與目的

網路上資訊大量流通，各類文章不一而足；而部落格平台服務益發完善，於此場域之創作更是方興未艾。¹本論文以廿一世紀初的部落格為研究重心，廣義的部落格環境從上個世紀末尾發展至今日所見之活躍樣態已不是蓬勃發展四個字便能一語道盡的²；就臺灣而言，這個世紀初開始席捲各領域，除了個人使用，無論是綜藝圈、傳媒、政界學界也都看得出向部落格靠近的趨勢。³部落格成了普羅大眾暢所欲言的好去處，各主流文化、次文化的專業人士或業餘愛好者都有機會在自家網路園地上一抒己見。開闊的虛擬環境讓文化傳播多了一項強而有力的媒介，音樂勢難置身事外，不同樂種的樂迷也開始經營自己的網路空間。華語流行樂、歐美日韓流行樂、世界音樂、爵士樂、西方古典音樂（以下稱古典音樂）等等都有樂迷架設部落格用以交流、分享，其中多元訊息不乏可資參考利用者，儼然是新材料來源，亦有值得認真看待處。⁴發表聆賞經驗、瀏覽演出評論說明音樂場景也登入了部落格時代，使用音樂部落格就成了種參與音樂活動的方式。

本論文聚焦三個古典音樂部落格，藉之探討網路時代的音樂實踐：從部落格環境出發，試著析論音樂述評與愛樂者生活樣貌在此一脈絡特殊之處。換言之，解讀部落格文章寫作方式與其中包含的音樂現象，並考察使用部落格作為音樂活

¹ 根據 <http://www.sifry.com/alerts/archives/000419.html> 所說，平均每一秒就有一個部落格創立！“On average, a new weblog is created every second of every day - and 13.7 million bloggers are still posting 3 months after their blogs are created.” 這份論文中，若未在註腳特別說明，則網址的最近瀏覽日期皆是 2011/11/03。

² 美國網站 <http://technorati.com/state-of-the-blogsphere> 提供了個概括的說法：“Since 2004 we've seen explosive growth and maturing of this new arm of the fourth estate.”

³ 根據 <http://blog.yam.com/blogclub/article/7655330>，雖然二十世紀末的臺灣並未流行部落格，也不見得能說是蓄勢待發的新媒介，但已有初生的枝桠，到了廿一世紀就是雨後春筍了。維基百科中文版條目（<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/部落格>）列舉了許多服務平台，如 2000 年啟用至今的「PChome 個人新聞台」和後來支援中文介面的「Blogger」。

⁴ 「Nardi 等人（2004）在探討部落格作者為什麼要寫部落格之後，得到五個主要書寫的動機，為了紀錄自己的生活而寫部落格，使用部落格發表自己的評論與意見，使用部落格來抒發情感，使用部落格來整理思緒與在部落格上交流意見。」（劉江釗，2005：12）這幾個動機在本論文所探討的案例中都並非獨立存在（如第二章），音樂經驗是生活的一部分，既有感發也可予以評論。

動所呈現之意涵。論文主要聚焦三個分析案例，依序是「**Mingus Mingus Mingus**」、「**blue97 Music Daily**」、「**A 博的夏康路線**」。(後文皆將部落格名稱標以粗體)絕大部分內容皆與古典音樂活動相關，涵蓋各類心得，例如討論演奏者、曲目，或介紹唱片的版本資訊等。選定討論對象的初步理由有三：首先，所選對象皆累積了數年篇章且多有合理地鋪陳想法，而非寥寥數語草草帶過，具一定質量可供探究；再者，三位部落客撰寫人有一定知名度，亦是可聯繫的對象，因此確認訪談可行後，選擇這些部落格為檢視對象當屬合宜；最後，選材之間互有異同，各有敘事重心，可對應不同檢視角度，內容應亦適於研究。⁵更精確點講，寫作反映出的不只文章所談的某某議題本身，也很可能串連出音樂交集部落格的景況。這些篇章不僅僅是發表在網路上的字句，更在書寫中呈現了背後的思維。

「我們孜孜不倦於探討音樂和媒介之連通，而今確實必須將網路拉進研究裡，不只因為那是討論音樂科技之處，其**自身就是**音樂賴以實踐的科技整合。」⁶

(Sterne 2006: 262) 的確，網路上的音樂經驗、現象有其值得探討之處，不僅因為跨領域研究(結合媒體與音樂)蔚為風潮，更因為這是結合學術與日常生活的一種方式。我們，甚至往後的世代，能夠自然而然地使用部落格不代表這行為是直覺般渾然天成，而這份論文也試圖藉著詮釋部落格，留下一份當代紀錄。如同 Storey 所述，文化研究的民俗誌並非要判定「文本真正的意義」或窄化現象的解讀，反而是用以發掘大眾創製的可能(史都瑞，2009：223)。音樂部落格如何連結起線上現象和離線環境(online/offline)?對一份研究來說，這也是問題意識起始之處：我們可以怎麼建立音樂部落格的脈絡?以及，從使用層面看起，有哪些現象?與過去媒體之異同顯現於何處?

⁵ 比如 **blue97 Music Daily** 瀏覽人次相對較多，而 **A 博的夏康路線** 雖不盛行留言回應，卻有充分的起承轉合。**Mingus Mingus Mingus** 則另闢蹊徑，點出不少目前在臺灣並未大紅大紫的音樂。另，選材難脫「代表性」之慮，此做法考量將於結論處敘述。

⁶ 原文：“Indeed, those of us interested in the study of music and media technologies must now include the Internet in our research, because not only is it a space where music technology is discussed, it is also *itself* a set of technologies for musical practice in a wide range of genres and cultures.” 學者 Jonathan Sterne 在結合媒體與音樂的研究方面頗有建樹，其對網路的觀點反映了日常生活作為學術論題漸趨看重網路的傾向，如網路意涵的轉變(Manovich 2009: 319-320)。

貳、文獻概覽

音樂學科裡關於部落格應用的論述未臻蓬勃，而部落格作為研究取材對象也相對晚起步。據推測，一方面是因為部落格文化興起確實與科技發展的年代有密切關係，另一方面也是因為網路的一大特色在於不固定的文本（出版書目一經印行，實體修改不如網路修改來得便利），再加上書目本身帶給讀者的線性閱讀習慣在超文本網路空間裡形同取消，因而難有「最終文本」可供研究。於此，目前研究方向少有直接相關的文獻，故本論文從幾個大方向爬梳前人論著、擷取各方觀點。第一、與網路/部落格相關的著述；第二、臺灣過去的古典音樂評論書刊雜誌；第三、音樂學和其他領域中與本論文欲探討的面向相關之研究。第三點將併入研究方法處陳述。另，因此類論題仍處發苗階段，文獻回顧處稍有精簡，但相關之研究論述將應用於主體行文。

著手尋找資料時，搜尋「音樂/music」和「部落格/blog/weblog」等關鍵字交集的文獻鮮有與本文特別呼應的前人研究，於是退而求其次，從「部落格/blog/weblog/cyberspace」等詞彙下手，搜尋結果提供了初步索引。先說出版書目，關於網路文化的論述，如《草根媒體》、《誰沒部落格！》等著作，協助闢出一塊初始的討論空間，在其中可見列舉不同種類的部落格、特性及視角：新聞的、科技的、個人的、社群的……等等。另外，在學術論文方面，除了數位機制的科技類議題外⁷，許多相關研究都關注「影響」⁸，然本論文聚焦於部落格書寫的詮釋，亦是難以大量援引前人研究。但部份論文回顧文獻時常強調的部落格特性可資借鑑，如劉江釗（2005）列出四個特性⁹：1. 彙整（圖文影音等媒介相互關聯）2. 靜態鏈結（固定的超連結）3. 時間戳印（系統所紀錄起來的文章時點，不一定會

⁷ 如高虹安（2008）討論了電腦程式的模組，礙於對計算機理論相當陌生，一時之間難以找到與此論文之關聯。

⁸ 例如政治大學國際貿易研究所的林昭妤所撰〈Blog 商業模式之研究〉或者世新大學新聞研究所杜念魯的〈部落格（Blog）對報業從業人員行為影響之初探〉論文等。國外學者研究領域也很強調這部份，例如 Henry Farrell 和 Daniel W. Drezner 合寫的〈The power and politics of blogs〉討論部落格對政治活動產生的實際影響。

⁹ 這四點括號內是我的摘要。比較不同的部落格介面後，應再添一點，即「5. 標籤分類」（撰寫人可選擇將文章歸入某個標籤群組。）

顯示) 4. 日期標頭(頁面上顯示出來的時間)。雖然介面特徵似乎只是形式,卻可與文章內容連通起來,探究可否相互闡釋,如 Landow (2006)、Mitra 與 Cohen (1999) 等人強調功能的傾向啟發了我對網路研究的初始視野:研究媒介不得不看待實際的使用層面。此想法應用於第二章,探討網路媒介與音樂實踐的連結。

此外,網路文化研究不免取徑於社群(Community)概念,例如民族音樂學文獻中,Ward (1999)的討論主要圍繞在虛擬世界中的社群概念,或如 Waldron (2009)著眼於互動的音樂活動,如上傳音樂、推薦、討論、反饋等。部落客間互動¹⁰的概念在本研究裡仍佔有一席之地,資訊交換也常是音樂部落格裡的焦點,如林淇養(向陽)發表過數篇論文,主題皆圍繞著數位時代的文學,其〈尋找書寫新部落:台灣作家「部落格」傳播模式初探〉一文即以「讀寫互動」為討論重心。姑且不論部落格與社群是否能劃上等號(儘管中文語境裡「部落格」這個譯名讀起來比「網誌」多了不少社群意味),應該注意的是網路上的社群由什麼連繫起來,是共通的興趣、背景(Pinard & Jacobs 2006: 84)或記憶、認同(盧嵐蘭,2007: 121-149)?第三章便帶入社群意識,以之為背景,看音樂部落格裡重心可能落在哪。

古典音樂賞析類的普羅讀物亦是相當重要的參考,恰巧主要探討的部落格文章也不屬學術性質,兩相對照,或可看出些歷史痕跡的理路。臺灣以往常見的音樂評論書籍或音響雜誌的音樂欄多以短篇的方式呈現¹¹,除了時有專題報導會佔較大篇幅外,短小精幹的「評介」位居主流。¹²參照這類書籍的理由不僅在於這些出版品的盛行年代與古典音樂雷射唱片(Compact Disc, 以下簡稱唱片)在臺銷售成功的時期大致吻合,更重要的是相當數量的部落格文章取材和這類書刊有

¹⁰此處部落客一詞指的是廣義的,包涵撰寫人和瀏覽人,使用部落格的皆可納入部落客一詞的範圍。

¹¹例見第四章。

¹²偶有例外,如焦元溥所著《遊藝黑白》(分兩冊)、《經典 CD 縱橫觀》(共三冊)。但僅憑少數人實在難以論定「樂評」的發展狀況。另,嚴格說來,樂評在臺灣並未發展成專業,各人有其寫作模式,莫衷一是,尚無特定標準可檢視。「樂評」可能是專業分析式的音樂評論,也可能是以心得分享為主的鑑賞、評介。

一共通處，即以唱片為討論重心¹³；就唱片評介而論，部落格文章實可視為同類書面體裁之延伸，在臺灣的古典音樂書寫紀錄上有跡可循。第四章即討論唱片評介文字的譬喻筆法。文獻回顧大致分類如前述，但此處並未涵括所有參考來源，尚有較細瑣的部份相關文獻，將在後面章節行文中一一解釋附註。

叁、研究方法與章節概述

本研究採取的方法逐漸從民族誌和民族音樂學的視角成形。首先是接觸了網路和人類學科交織出的詞彙：Ethnography 的前綴諸如 cyber-/on-line/virtual 等，不盡相同，但都是可相互抽換的詞面¹⁴，提示著網路的虛擬性質，討論時概念可以互通。值得注意的是這類網路民族誌（Netnography）的研究不約而同地暗示著看似虛擬的網路能實在地紀錄下音樂活動、虛擬的線上行為卻是實際生活的一環¹⁵——「所謂的虛擬性格只有和其它文化現象同等真實」（Cooley, Meizel & Syed 2008: 91）¹⁶，這也是論題所指部落格時代的特徵。部落格時代並非卓然獨立於前後的一種斷代指稱，即使毋庸置疑地屬於網路環境，因為它既延續網路之前的媒介經驗卻又不連貫；重疊之處在於寫作筆法（第四章），而相異處則來自寫作和閱讀中的網路特徵（第二、三章）讓部落格時代的「生活、聲景」在慣習用法上再添一層數位版解釋。

適於作為本論文方法論進路的先決條件之一正是「虛擬和現實無法截然二分」的想法，因此本研究在部落格文章外也將輔以訪談，綜合撰寫人現身說法以求進一步分析，由詮釋音樂行為跨過網路論述虛/實之間的那條線。在此先稍加說明

¹³ 當代古典音樂活動中，唱片聆賞確是相當主要的環節，本地樂迷對此樂種現場演出的參與程度有限，而現場的曲目（Repertoire）也不如市面上唱片能提供的來得廣。

¹⁴ 如 Lysloff（2003）論題以 on-line 來說明虛擬性質，在文中也頻繁使用了 virtual 作為提示，行文中常見“virtual ethnomusicology/community”等字詞。

¹⁵ 比如 “Indeed, the physical and virtual realms are becoming increasingly difficult to separate due to the less frequent face-to-face contact. [...] I acknowledge that the physical and virtual envelop each other, but I maintain that the value of virtual space resides in its capacity to enhance the transformation of individual’s physical, political and social lives.”（Ward 1999: 105）也正如 Lysloff 批判性地寫道：“Understandings of media technology or the Internet should not be divorced from the networks of materiality made up of physical devices and the human beings who use them.”（Lysloff 2003: 237）

¹⁶ 原文：“Virtuality is only as real as any other cultural production.”

本論文進行訪談的情況，三個受訪者，恰好有三種距離：第二章的受訪者原先完全不認識，在接觸後由於會面、通信、互相造訪彼此的部落格而熟稔，該受訪者對於論文中的詮釋持開放態度，對研究過程可說是鼓勵，亦是助力；第三章受訪者由於聯繫過程並未十分順利，因此僅有網路上魚雁往返，但仍能從少數的對話中抽絲剝繭出些許關鍵，不足之處以該部落格的瀏覽留言補充；第四章受訪者在 2005 年便已相識，較容易進行訪談，無論訪談內容或次數都較前者為多，更使得該章訪談內容和研究直接相關。在過往的人類學領域需要一段時間的融入，這段時間在網路版本的觀察裡確實存在，約由 2005 年至 2011 年，但是否已足矣？或者換個方式講，本身包涵線上和離線的訪談（由網路聯繫、並脫離網路實行面對面的訪談）同時可以跨越 online/offline 外，作為固定讀者所觀察的寫作理路是否足以支援三個章節的內容？

試驗網路民族誌方法期間形同挑戰自我觀察視野（並非樸華無實地以日為單位進行鉅細靡遺的紀錄），觀察內容使我的論文形式有了初探的餘地：三個部落格講三個話題，如本節前述，論文中試圖掌握三個初探方向即旨在凸顯以網路時代材料為主之研究過程（而非如多數論文般以各案例觀照一個說法）；至於文章主體有些雜亂的發散頭緒卻是刻意提醒翻開這本薄論文的讀者——網路的文章在目前這個時代亦確實益發發散而非收斂，如同 YouTube 播放頁面旁各預設的外連影音，資訊作為節點是帶你往另一個資訊，將不輕易定著。稍微岔題一番：論題旨在跨過 online/offline 不也正是種「發散外連」？

承前，如 Lysloff 表述，「虛擬」的民族誌仍扎根於「傳統」的方法¹⁷，關於參與觀察法（participant-observation）一項，直接的實踐手段便是試著撰寫部落格¹⁸；同時，為了處理音樂題材，也著手接觸無論以往熟悉抑或陌生的作品以試圖理解分析案例中描繪的抽象氛圍、聆聽核心及版本差異等細節，再與部落客說

¹⁷ “In fact, in many respects, my research tools were not all that different from those used in classical field research: participant-observation, interviews, documentation, and so forth.” (Lysloff 2003: 234)

¹⁸ <http://trinax.blogspot.com> 而這經驗也帶來一些效果，首先便是意識到以中文轉寫古典音樂的難度，進而留意到了該平台的中介性質，與論文第二、四章有關。

法相互印證……音樂研究不只是樂譜載體，後唱片工業的現在也仍不應忽略過去呼風喚雨了一陣子的唱片載體。處理聲音材料與週遭環境的方法亦將借重 Shelemay 所發展出分析聲音景觀 (Soundscape, 後文簡作「聲景」) 的框架，藉以探查聲音素材在特定場景中作用可提供網路上的音樂活動何等意涵。¹⁹

最後，人類學經驗外，此處背後其實還有另一個音樂學的觀照，即 Rice(2003) 結合時間、地點與音樂隱喻 (time/location/musical metaphors) 的三個維度。這始終提醒著時間與空間可讓討論對象的定位得以逐漸浮現、音樂的詮釋則在抽象的層次上發揮：線上空間脫離傳統地點的面對面接觸，但仍是空間，如第二章示；時間指涉包括個人的、群體的、歷史的 (湯亞汀，2005)，如第三章示……音樂部落格再次強調了這世紀的文化之一，相對於傳統的時/地關係，網路上的時/地怎麼跨過虛實？這也是後文分別探討不同概念的原因，從部落格的生活、聲景、筆法切入以求發展討論面向。

論文架構由兩大部分組成，第一部份 (即第一章) 嘗試描繪音樂部落格的諸多樣貌。要與今日的音樂部落格環境對話其實必須先承認有個限縮的過程，場景是不斷聚焦：臺灣→網路→音樂部落格→古典音樂的部落格→各個愛樂者的部落格。在第二部份 (第二至第四章，為三個部落格之解讀) 開始前，第一部份需先梳理大致的網路環境，於是範圍由「音樂部落格」的大致樣貌著手，作法是闡述一些「關鍵字」²⁰，並在第一章第二節編排關鍵字與合適切入方式予後續章節且闡釋各案例發展藍圖，方法概述此處從簡，後詳於該章節。第二章從「Mingus Mingus」檢視部落格媒介 (第一節) 如何連結音樂 (第二、三節) 及其共同生活間的連結 (第四節)。第三章在「blue97 Music Daily」裡看歷史錄音的虛擬聲景，其聲音、場域、意涵分別由三個節討論。第四章第一節解釋音樂譬喻的解讀可能，第二節從「A 博的夏康路線」檢視音樂文字之撰述。

¹⁹ Shelemay 由三個角度構築音樂文化模型，Sound/Setting/Significance，於本論文譯為「聲音/場景/意涵」。(Shelemay 2006) 第三章將借重此方法。另，其 Soundscape 一詞沿用自 Murray Schafer，但概念略有不同，原先 Schafer 強調的是注重周遭聲音景況的環境意識。(呂心純、楊建章，2010)

²⁰ 諸如超連結/超媒體/生活/版面設計 (第二章)、歷史錄音/社群/記憶/唱片產製 (第三章)、寫作筆法、文化轉寫 (第四章) 等。

第一章 登入部落格時代



部落格是怎麼回事？彷彿公式般地解釋 $\text{Web} + \text{Log} = \text{weBlog}$ 已經滿足不了未來對這個問題的想像，反而是多元內容造就了時下部落格的樣貌。網際網路上諸多題材都有部落格為之撰文，題材涵蓋極廣，既有細緻文章亦充滿大眾化內容：諸如海外留學生菜餚料理紀實、從色香味到價格都一覽無遺的美食經驗、古董型號相機使用竅門、熱門社會議題——從國內外政治動態到少數族群之關懷、綜藝娛樂花邊新聞、讀書心得兼雜生活隨想（並在留言回應欄位與朋友談天說地）、上班族的旅遊紀行混著心情抒發、專業影視評論與電影資訊、個人化的圖像設計與美感展示、新舊電玩攻略到細部資料設定……頁面五花八門，取材好似難以窮盡。²¹當然，「音樂」這個混合藝術和商業的大標籤一出來，不意外地，曬在網上的資訊目不暇給。以音樂為中心的外延相當廣，相對本地網路生態而言，比較特殊的是國外相當風行的檔案分享平台，但在臺灣或許礙於版權法規，此種可能遊走在法律邊緣的資訊不易成為討論主角；或深入點看臺灣較小眾的西方樂種，如古典音樂或當代爵士音樂，些許風衣版現場音源或私人廣播收音也受限於錄音者的時空條件，因此本地的音樂網絡也不常成為散播此類音源的核心。²²說回主題，在臺灣網路資源最常見的型態之一便是部落格，其中的音樂話題其實涵蓋了多層次場景，從臺灣網路到古典部落格。

臺灣音樂族群富歧異性，除了論文欲探討的古典音樂外還有許多不同樂種之論述，第一節借他山之玉，舉五個非古典樂種、面貌各異的部落格為例，說明網路多元呈現音樂資訊的樣貌且指出其中特點，而後在第二節試著將各特質大致符應至古典音樂部落格概況一探究竟。

²¹ 在《誰沒部落格！》一書中，作者列舉數種型態，如「知識部落格、戰爭部落格、政治部落格、媒體部落格、影像部落格、個人私密網誌……」等等。（菲飛特、杜赫提尼，2006：49-59）

²² 最明顯的例子不得不說飽受爭議/訴訟的 peer-to-peer 傳播模式。（謝奇任，2006：166-167）至於前述的檔案分享平台，在研究過程中所接觸的多藉部落格發表文章並利用免費空間上傳檔案。

第一節 他山之玉



「音樂部落格」五個字像個大拼盤，在眾多且紛雜的資源裡有什麼可以看、要怎麼看等頭緒都有待推展。部落格環境有其草根性，作為大眾化的傳媒，進入部落格的門檻已不像過去那樣專業導向，業餘者的書寫機會大幅提昇，公眾得到更多發聲機會。此一媒介使個人得以訴說認同、社群感或藉以建構記憶，分享、表達、記敘（菲飛特、杜赫提尼，2006：59-67）等取向都可納入考慮。²³以下簡述並考察五個部落格：嘗試個人風格歌曲創作的「**晚起**」、產出世界音樂相關篇章的「**龜壁茶居**」、臺灣留聲機老曲盤收藏家所經營的「**桃花開出春風**」、在流行樂界佔有一席之地的「**音速青春**」及深入評介爵士樂手與唱片的「**jazzfun**」。

晚起²⁴：超媒體/生活

廣義來看，這的確是部落格，不過乍見之下，和直覺的認知稍有出入……這是個用音樂說話的部落格。其所在的街聲網域提供形形色色的題材，首頁連結便可看出不同的面向，第一個是「音樂」類別，隨後有「攝影」、「設計」、「影片」、「街頭情報」等點入後各自揮灑的主題，此不贅述。²⁵音樂類別是讓許多創作者大展身手的好地方，網域提供每個使用者固定的內建區塊，諸如「個人檔案」、「網誌」、「相簿」、「音樂作品」、「留言板」、「好友名單」等等，功能既包括社群取向也帶有音樂目的。其首頁版面設定如圖：

²³ 另，“Blogs (and social networking sites in general) illustrate the fusion of key elements of human desire — to express one’s identity, to create community, to structure one’s past and present experiences temporally — with the main technological features of 21st century digital communication (speed, reach, anonymity, interactivity, broadband, wide user base).” (Gurak & Antonijevic 2008: 67)

²⁴ <http://tw.streetvoice.com/users/whiteassass> 撰寫人目前為一自由業者，慣於網路上發表歌曲創作。截圖日期 2011/06/02

²⁵ <http://tw.streetvoice.com>

首頁 個人檔案 網誌 相簿 音樂作品 播放清單 留言板 禮物櫃 最愛收藏 好友名單 粉絲後援會

晚起



加入好友 贈送禮物
我要留言

會員資料
會員編號: 493033
部落格人氣: 307
加入日期: 2008-03-06
上次登入:
五月 13, 2011, 12:45 a.m.

最新音樂

歌曲名稱	歌曲風格
哭	抒情 / 都市民謠
晚聲	抒情 / 都市民謠
我在幹什麼	清新流行
關於洪通	Indie Rock / 無法定義
我最喜歡的T-shirt的圖案是張靨得可愛的臉	民謠搖滾
趙寅望生日快樂 [花栗鼠版本]	搖滾民謠
趙寅望生日快樂	Simple Life / Unplugged
給我體內的孩子	Simple Life / 現代民謠 / Unplugged

more >

最新粉絲

廣告



2011 電信創新應用大賽
即日起至6月30日



WORK LESS
PLAY MORE
星期三不加班!
照片募集中!
WORK LESS
PLAY MORE

主要版面可以粗略分成三塊區域——左方的個人資料，右方的廣告贊助與中間的音樂區塊。網站提供了「網誌」功能，但比起慣常認知的文字敘事，這例子是用創作紀錄下部落客想表達的事情。**晚起**頁面裡羅列的曲目藉由初步的網頁編排呈現抒情、民謠等創作者歸類的「歌曲風格」；進入歌曲連結聆聽後，不難揣摩取材生活的歌曲中，個人化的詞、素人的錄音設備、簡潔的編曲配置正是此部落客生活時刻的情境摹寫，而生活便在網路上以媒介經驗再現了出來。街聲頁面設定瀏覽者進入每首歌的連結後，聲音檔會自動播放，歌詞可於聲音檔播放介面下方點擊瀏覽。²⁶明顯的例子如〈關於洪通〉就是由畫家洪通的某幅畫啟發樂念的創作；或者在〈給我體內的孩子〉這首歌裡透露了對未來子女教育的想法。²⁷這些詞曲在網路上紀錄需要契合的載體，而提供歌詞刊載跟上傳聲音檔的街聲空間則是實現音樂生活的媒介。

²⁶ 如 <http://tw.streetvoice.com/music/whiteassass/song/152540>

²⁷ 兩首歌的完整歌詞於 <http://tw.streetvoice.com/music/whiteassass/song/136354> 和 <http://tw.streetvoice.com/music/whiteassass/song/125634>

桃花開出春風²⁸：歷史錄音/社群/記憶

架在新浪網域²⁹的桃花開出春風在臺灣蟲膠唱片界裡若說是炙手可熱可能也不為過。版面色調清爽，文章標頭及曲盤片心掃描圖檔直直接地映入眼簾，左方則列著〈望春風〉、〈心酸酸〉、〈雙雁影〉……等經典流行歌，老音樂的氣氛躍然網上，在此不妨先從版面上首篇文章一探究竟——〈又是月下又是戀〉³⁰：

若電腦音源常態運作，舊時錄音片段便從網頁上流瀉而出，確實符應此部落格的副標題：78 轉萬花筒——網路老曲盤分享會。彷彿要將日治時期臺灣舉辦在公共場合的「蓄音機音樂會」挪移到 21 世紀的網路上，沙沙炒豆聲與單聲道聲響往耳際襲來，奇異的時空交纏再現跳舞時代的風華。物質剪影也進到視野：片心大大的 Columbia 字樣、從右到左的傳統中文寫法以及幾分刻損的痕跡無不協同

²⁸ <http://blog.sina.com.tw/davide> 撰寫人為著名蟲膠唱片收藏家林太歲，目前於臺灣大學音樂學研究所擔任研究助理。截圖日期 2011/05/23

²⁹ <http://blog.sina.com.tw>

³⁰ <http://blog.sina.com.tw/davide/article.php?pbgid=28994&entryid=609376>

音樂檔帶電腦前的觀/聽眾回溯某段泛黃光景。由《四月望雨》碰觸幾十年前的時代，帶著私人感性又兼有共同記憶，撰寫人可不是只唱獨角戲，部落格的開放特性在此有十足昭顯，首頁右方「最新回應」處顯示的〈RE: 大稻埕行進曲〉³¹就充滿部落客密切互動的繁盛內容，歌詞由瀏覽者留言協力拼湊出日文樣貌也分享譯至閩南語的成果，相當程度地彰顯了部落格的社群效能。³²

除了前例文章從 2007 年的音樂劇跳回 1932 年的創作背景，此部落格的其他篇章也共同反映出撰寫人對於古早時期之投入，比如介紹書籍《臺灣空運文化的立體新世界》時便大量應用黑白人物相片、介紹古早流行歌〈桃花泣血記〉時描繪了唱片市場的策略、錄製的理由、辯士詹天馬的行蹤甚至也提供一部分三年後重編新劇的台詞……**桃花開出春風**的整體呈現或許正如同 2010 年的文章標題所講……〈原來，我還在這裡〉³³……時代的滾輪向前，而他仍向著往日裡尋找。

龜壁茶居³⁴：版面設計

說到網路實踐，常見的部落格介面如同樣架在新浪網域的**龜壁茶居**說著網路使用者熟悉的語言——由上而下的捲軸式閱讀、側邊列有超連結、背景有底圖和色彩配置，當然還有一點很要緊：由文字和貼圖建構起的地方。一個講述世界音樂的部落格，在聆賞與體驗中勾勒出了跨疆界的輪廓。相較於前述展演空間較為定著的**晚起**，**龜壁茶居**帶著幾許虛擬的遼闊。瀏覽這個部落格時，其生動述聞很難不令人察覺這份跨越疆界的感受；當人們造訪這個網頁，即便還沒細讀冒險般的旅遊紀行或少見的樂種述評也說不定會慢慢讓**龜壁茶居**給潛移默化，因為右方版面記載的就是壓縮在一個頁面裡的世界——

³¹ <http://blog.sina.com.tw/davide/article.php?pbgid=28994&entryid=566094>

³² 互動在部落格研究中幾乎是無法略過的話題，然而學者間對互動的看法卻不盡相同（鄭國威，2007：26-27），就**桃花開出春風**而言，箇中原因或許也不脫部落客的人格特質和彼此間的關係。

³³ <http://blog.sina.com.tw/davide/article.php?pbgid=28994&entryid=585377>

³⁴ <http://blog.sina.com.tw/znamenny> 未取得撰寫人聯繫方式，僅在此附上頁面截圖。

截圖日期 2011/06/02

【龜壁電台】第廿六集：阿爾巴尼亞萬歲



當今伊斯蘭世界中，流行音樂發展最為生猛活躍，且獨具特色的三大城市，分別為土耳其的伊斯坦堡、黎巴嫩的貝魯特，以及你作夢也想像不到的，阿爾巴尼亞首都地拉那。

左為阿爾巴尼亞流行樂壇首席歌王——尼可拉·尼克普勒拉伊 (Nikollë Nikprelaj)。

[繼續閱讀](#)

發表於 2007/05/28 05:47 PM
| 中東歐 [27] | 回應 [20] | 引用 [0] | 人氣 [16585] | 推薦 [26] |

2007/05/21

西巴爾幹諸國簽證攻略



「要不要跟我們幹件瘋狂的事？跟我們一起坐車到琉布里亞納 (Ljubljana，斯洛維尼亞首都)？我們還有一個空位。」鼓手德拉格笑容詭異，一面把套鼓搬上休旅車，一面眨著左眼。貝斯手艾瑪一手晃著酒瓶，一邊附和著。

作者檔案



暱稱：znamenny
正面評價：16
部落等級：池塘部落
部落分類：其他/音樂文化/
個人介紹：
無可介紹

文章分類

- 中東歐 [27]
- 中東 [17]
- 中亞·南亞 [14]
- 東亞 [14]
- 南島、太平洋 [7]
- 非洲 [6]
- 西北歐 [6]
- 中南美 [5]
- 界限不明... [5]
- 其他 [11]
- 未分類文章 [0]

每月匯整

請選擇

連結管理

網內連結

- 陽春留言板
- 龜壁電台·節目表

文章分類的欄位列示著「中東歐、中東、中亞、南亞、東亞、南島、太平洋、非洲、西北歐、中南美……」等區域。再就近細看，該部落客使用介面的模式也強化了這份虛擬地踏足異國的氣氛。首先就是文章標題，輕易可見阿爾巴尼亞、地中海、俄羅斯、泰國、瑞典、日本、爪哇、高加索等字樣，就算對大部分填上地名的標題視若無睹，一張張風情萬種的相片與穿插其中的地圖總也該在眼角餘光留下印象了。整體觀之，面板預設的標籤分類與彩色貼圖並非習慣上認知平面媒體的主角，但網路閱讀的範疇則須將之納入；部落格內容並非只就文字而言，介面扮演的角色也應謹慎看待。

音速青春³⁵：超連結/樂迷回應/唱片產製

再說唱片市場，長期耕耘流行樂的音速青春亦頗為知名（其持續不綴的寫作甚至進而出版實體書《給所有明日的聚會》）。樂迷希望看到的樂團介紹、甚至部落客給予評比排名在這裡都不曾缺席；主頁面上的第四篇〈My Albums of 2010〉³⁶提供了大眾樂迷的聆賞取向，也進一步側寫了音樂工業裡的商品產製性格。這篇洋洋灑灑列了六十張唱片的文章，格式非常整齊，標號、團名、專輯名稱、附圖，專輯名稱上藍色，顯示為專文的超連結。且以名列第二的專輯（Arcade Fire - The Suburbs）之連結³⁷檢視部落格特色：



單刀直入地，也是在開頭就見到張圖，鮮艷對比又隱約潛伏著燠熱的氣氛，右上方打著團名，這是張專輯的封面，銷售意象、包裝樂團（雖然此團體已然成名）。

關於 Arcade Fire 這個加拿大樂團，部落格中簡單交代了發展軌跡、評析了演奏特色，文中散見內行樂迷可望文生義的所指，如「民謠龐克」、「白色噪音吉

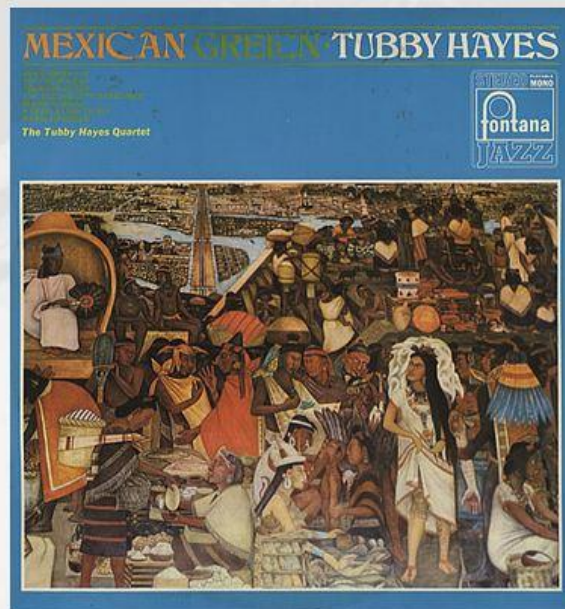
³⁵ <http://pulp.bluecircus.net> 撰寫人陳德政為音樂文字工作者，長期關注歐美流行樂文化。
截圖日期 2011/06/02

³⁶ <http://pulp.bluecircus.net/archives/014837.html> 瀏覽日同截圖日期，當時為主頁面第四篇文章。

³⁷ <http://pulp.bluecircus.net/archives/014710.html>

他「新浪潮舞曲」等名詞，其餘還有不少人名和專有名詞也以超連結形式嵌入，甚至在這個 Arcade Fire 的頁面裡還有一個 Arcade Fire 的超連結³⁸，帶往撰寫人的音樂會參與經驗，在此描述了團員背景與又一次介紹音樂編配手法，並以感性的口吻敘事；這篇部落客文的回應十分踴躍，留言提及了主唱的歌聲、對照片的評論、與其他團體的比較、網友雜感、還有更多連結……不意外地，在這個頁面繼續可見 Arcade Fire 的超連結，這次則是連往該樂團的官方網頁，同樣的名詞串起了不同的事件，一個牽一個，見證了網路的特色。

jazzfun³⁹：寫作筆法



Mexican Green (fontana)

全球最早發行「Mexican Green」CD版的是日本環球唱片公司，事實上在重發CD之前，這張專輯的黑膠原盤早已是日本唱片蒐藏家心目中的傳奇之作，說它是夢幻逸盤實不為過。雖然是日本唱片公司「最早」重發CD版，不過那也是二〇〇三年的事情了。過了兩年之後，英國的impressed re-pressed才重新發行CD。考量這張專輯之於海斯音樂成就的重要性，筆者不禁要大嘆命運捉弄人：如果說Tubby's Groove是海斯五〇年代最好的專輯，那麼Mexican Green絕對是這位天才薩克斯風手在六〇年代時，交出來最漂亮的成績單。作為海斯生涯代表作的Mexican Green，在發行三十七年之後，英國才有重發盤問世，有冇搞錯？

³⁸ <http://pulp.bluecircus.net/archives/004759.html>

³⁹ <http://blog.roodo.com/wisconsin> 撰寫人孫秀蕙現於政大任教，並持續在爵士樂領域筆耕。截圖日期 2011/05/23

最後的簡例是同樣訴諸大量文字工作的 **Jazzfun**，部落格背景底圖是一位爵士樂手的模樣，好似暗示著這裡不以品項為號召、改用人物作軸線⁴⁰，進入首頁便會看到第一篇文章的第一張圖，那是薩克斯風演奏者 **Tubby Hayes** 生動的剪影，套著西裝閉眼吹奏，銅管色澤在樂器上定格。在此，爵士樂的寫作面貌又如何？以這介紹 **Tubby Hayes** 的文章⁴¹來說，如同**音速青春**，交待了過去的事件，也細膩刻劃器樂彼此間的應和⁴²；但隨著逐軌聆賞繼續閱讀，不難發現雖是側重人物和音樂表現的書寫，背後支撐的唱片工業卻始終未曾抹去，甚至像是刻印在每張唱片封面上，「專輯、廠牌、代理、錄製、版權、限量、發行」等字眼和唱片公司名稱散見文章各處也不足為奇。根本來說，販售音樂脫離不了市場，然而商品意象在蒐藏和重新發行的輪迴中益發強化，「夢幻逸盤」一詞尤能展現此一性格。

考量起遣詞用字，豐富的評介裡不難發現撰寫人筆法變化的趣味，其不時穿插華語裡與音樂聲響無直接關聯的詞彙甚或成語。以〈孤高的爵士魂〉⁴³一文為例，首段即見「滄海遺珠」、「灰飛湮滅」兩個成語，間以「茫茫碟海」四個字，該文介紹的少數錄音便有了市面上罕見的第一印象；在介紹鋼琴樂手 **Al Haig** 演奏風格處，「甘醇」、「圓熟」、「兼容並蓄」、「甜而不膩」、「條理分明」、「行雲流水」、「氣定神閒」等形容則讓讀者在聽見聲音前先有了想像空間；然而實際上此類筆法修飾的是怎麼樣的音樂性？此考量亦是閱讀時可再探詢的環節。

第二節 研究案例與細部

為求面向多樣，論文包涵三個案例且各採取不同的進路，以下即依章節順序簡介各部落格及適切的方法論。

⁴⁰ 首頁右方的記事分類欄位中可明顯看出「樂手・歌手」是為文焦點，所佔比例最高。
瀏覽日期 2011/11/04

⁴¹ <http://blog.roodo.com/wisconsin/archives/15685423.html>

⁴² 「……反覆的貝斯低音中帶出海斯輕盈如羽翼的長笛旋律，再加上特殊的節奏編排，聽起來有耳目一新的趣味。低沈的管樂合奏與海斯高亢的長笛旋律互相抗衡、互動……」

⁴³ <http://blog.roodo.com/wisconsin/archives/14736615.html> 其實標題裡的孤高二字也是相當中文化的形容詞。

Mingus Mingus Mingus (撰寫人 T 君⁴⁴)：超媒體/超連結/生活/版面設計

<http://blog.roodo.com/blanchot>

以下縮寫部落格為「Mingus」並簡稱撰寫人為「T」。如桃花開出春風，樂多網域⁴⁵版面配置也允許Mingus名稱後跟著副標題——“*All is empty, all is the same, all has been. Was that life?... Well then, once more!*” —Nietzsche。這句《查拉圖斯特拉如是說》摘出來的英譯暗示了至少兩個Mingus裡的現象：其一，寫作裡多處中英雙語並置，少了編輯出版嚴格要求，不拘泥傳統中文寫法，較為自由；其次，T引述這則尼采文字並非結尾在非懷疑語氣的“*Was that life?*”而是“*Well then, once more!*”，實則傳達寓生活於部落格書寫的意涵。⁴⁶因此，論文將考察生活面向在Mingus裡怎樣顯現。

如此出發不免需要訪談以貼近較整全的面貌，然與T接觸過程中，對方表明希望保留偏私人性質的資訊，出於學術倫理，些許細節也僅能點到為止。⁴⁷有趣的是，這反倒提供了逆向操作的契機——不從訪談裡驗證日常生活的細節，而是從其「第二生活」之呈現來接觸撰寫人的生活。接著，網頁閱讀、進階些的親身操作及訪談經驗帶來的體認如同Lysloff所指出的關鍵，單是考察文字大抵不

⁴⁴ 見面訪談共兩次，分別是2011/06/11與2011/10/14；另，與研究相關通信期間為同年五月至十一月。首次訪談時，T君表示希望「用英文字母代號替名字打上馬賽克，我想保有作為部落客的網上生活、第二生活……想要避免瀏覽的網友知道我的身份、可能就會在看的時候戴上眼鏡……假設我的職業進到讀者的認知裡，可能大家就會多了一副眼鏡過濾我寫的東西。」(2011/06/11)

⁴⁵ <http://www.roodo.com>

⁴⁶ 在見面訪談前，T君於通信時強調其「作為部落客的第二生活」(2011/05/20)的意識，也因此希望讓網路上的活動歸於網上，盡量與日常的社交圈劃分開來。誠然，如果研究「虛擬和現實是否難以二分」，這更可再發展成為一個議題，然非此處主要論題，因此打住；惟應注意，無論細究虛擬/現實與否，於此觀照之下，部落格與生活之間的關係只有更顯密切，而非獨立於撰寫人生活之外。另，網路研究論者也指出「網際空間並不僅止是一個空間而已；網際空間是由許多空間所組成的」，「我們真的能夠說網際空間的生活所引發的效應與現實生活是一點關連也沒有嗎？」(雷席格，2002：173、486)

⁴⁷ 社經背景，諸如教育養成、族群認同、社經背景等因子無不型塑個人的音樂經驗與思維，理應影響T的音樂活動與認知，但前列因素又多偏於私人性質，因此訪談過程較聚焦於音樂理解、經驗及其評論。

足以符應網路環境下的「文本」⁴⁸概念，畢竟程式碼構築的空間與傳統書面媒介的差異難以視若無睹。透過平台功能撰寫部落格作為音樂活動的討論則應把媒介一併納入考察範圍。⁴⁹第二章著眼於部落格環境，參考網路研究論者著重的特點（超連結、超媒體）展開觀察⁵⁰，並探究 **Mingus** 揉合古典音樂元素的生活空間。

blue97 Music Daily（撰寫人邱先生⁵¹）：歷史錄音/社群記憶/樂迷回應/唱片產製
<http://blog.roodo.com/chiu719>

以下縮寫部落格為「**blue97**」並簡稱撰寫人為「邱」。副標題「散播古典唱碟的流言蜚語版本口水」確為該部落格的最佳註腳。此部落格相當知名，一方面顯現了當代音樂活動中唱片聆賞所佔比例之巨，另一方面也道出了資訊時代眼花撩亂的「版本比較」可以有如此多選擇。邱亦是音樂雜誌《MUZIK》主筆之一⁵²，稍加瀏覽 **blue97** 便不難發現此處有如小倉庫，而資訊重心便是邱在雜誌專欄上致力耕耘的「歷史錄音」⁵³區塊。首頁上列有共廿篇文章⁵⁴，扣去一則轉載新聞和一則部落格公告，餘下的十八篇唱片相關資訊有十四篇是關於歷史錄音，比例幾達八成。

歷史錄音，既有歷史又是錄音，它同時開了兩條路：抽象的音樂記憶與實體的商品產製。音源錄製年代和演奏反映出的時代感不斷地為消逝的過往發聲，弔

⁴⁸ “The danger of a purely textual approach is that it perpetuates ‘the fantasy that one can understand the workings of public cultural representations solely by interpreting/deconstructing representations’ (Ortner 1999: 55-56).” (Lysloff 2003: 233) Lysloff 指出的方向不啻是建議研究者將整個網路環境當作文本來檢視，非僅限於文字剖析。網路研究方法論頗注重此批判思維，簡言之，不得不謹慎看待網路文本的**使用**方式。

⁴⁹ “it means a technological mediation through which ‘various sounds, words and images have been constituted, transmitted and received’ (Negus 1996: 68)” (Lee 2009: 490)

⁵⁰ 譬如 Mitra、Cohen（1999）論及的特徵。兩位學者提出網路可加以分析的基礎包括互文性（Intertextuality）及衍生自非線性（Nonlinearity）、讀寫互動（The reader as writer）、多媒體（Multimedia），此四點適於解讀部落格，尤其前兩點便是超文本（Hypertext）概念的特質，超連結與超媒體應用將於第二章第一節解釋；至於全球網路（Global WWW）和不穩定的超文本（Disappearing Hypertext）與第二章較無關聯，故不從這兩個切入點展開過多論述。

⁵¹ 無實際訪談，通信聯絡亦未頻繁，其間斷斷續續，自 2011/05/20 至 2011/10/08。

⁵² 筆名即 **blue97**，對德國指揮 Furtwangler 的錄音多所著墨。

⁵³ 歷史錄音不易嚴格定義，容於第三章述。

⁵⁴ 瀏覽日期 2011/05/23

詭於是浮現，時間軸向前、轉錄再製技術更新帶來的卻是某個懷舊的想像、對某個年代的追念；尤為現實的是，音樂記憶不全然憑空附著在腦海裡，而是藉由一份一份的重新發行製作讓人從聽覺重新領略。從 **blue97** 切入，流通網上的資訊點出過往的聲響感受、在討論中逐漸可窺見唱片發行景況的冰山一角與感受無形之中逐漸堆疊起來的歷史錄音氛圍，這些細節恰可符應 **Shelemay** 討論音樂文化的聲音景觀架構：過往的聲響感受（聲音素材）、網上資訊流通與唱片發行景況（場景中）、歷史錄音部落格的可能意涵。

A 博的夏康路線（撰寫人徐先生⁵⁵）：寫作筆法、文化轉寫

<http://blog.roodo.com/sussicran>

以下縮寫部落格為「**路線**」並簡稱撰寫人為「徐」。同樣地，這也有網頁副標——「對古典音樂錄音、錄影、現場演出有感而發的小天地」，雖然也是公開的網路空間，不過相較之下，從**路線**的瀏覽人次⁵⁶來看，比起 **Mingus**⁵⁷和 **blue97**⁵⁸就顯得私人不少⁵⁹，少了龐大讀者群無形中帶來的壓力，文章發表毋需頻繁、分類也相當簡單⁶⁰，宜於作為個人音樂感發的小天地。這裡的寫作和 **jazzfun** 有一處類似，雖是西式樂種，卻善用中文來豐富地描繪聆聽感受，帶有中文特徵的譬喻筆法又有何等巧妙的門路？如此寫法旨在抒發抑或同時指涉演奏手法？

第四章著眼於音樂文字寫作特點。在臺灣談論古典音樂不脫中文構句，西方古典音樂與中文各有背景；徐咀嚼音樂後基於中文性（**Chineseness**）⁶¹反映出的

⁵⁵ 訪談共計四次，2009/11/02、2009/11/16、2009/12/20、2010/07/05。第三次為電話訪談，其餘則為親身訪談，前兩次至徐的住所參訪。

⁵⁶ 2005年8月12日開張至2011年11月10日，瀏覽人次略將近3萬。

⁵⁷ 2005年11月20日開張至2011年11月10日，瀏覽人次剛超過6萬。

⁵⁸ 2005年1月17日開張至2011年5月10日，瀏覽人次已破100萬。

⁵⁹ 參照第一節列舉的部落格會更顯落差。**龜壁茶居**瀏覽次數接近96萬、**桃花開出春風**接近74萬、**音速青春**超過380萬、**jazzfun**超過8萬人，最私人的**晚起**則是三百餘人。紀錄日期2011/05/31

⁶⁰ **路線**裡的文章同樣也是致力於古典音樂心得討論，有唱片聆賞、歌劇製作或音樂會的影像紀錄、參與現場演出的感想及其他介紹性質的文章（樂曲、演出者等）。按訪談內容，這和徐對自己部落格的定位有關，對他而言，**路線**主要是「備份」性質（2010/07/05）；間歇地撰寫部落格，以之為聆賞軌跡、文稿備份。這與徐的工作經驗頗有相關，他曾任滾石唱片古典部企劃業務與EMI臺灣區古典部企劃副理，亦曾為自由音樂文字工作者，現為鵬博藝術股份有限公司總經理。

⁶¹ 此處所謂中文性特別重視中文寫作裡與傳統對話的寫作策略（如使用成語）。**Chineseness** 翻譯

述評便有了可供玩味之處。此部份最初構想源於轉譯/敘述中呈現的「第三空間」——於東方語言同西方聲響際會時產生的微妙融合。⁶²如同霍米巴巴以語言為例強調出自不同文化的對話將使既有之語言慣習模糊 (Bhabha 2004: 48)，論文第四章即從語言之彈性出發，試圖詮釋中文如何轉寫音樂表現。

小結

本論文討論的「音樂部落格」指的是以音樂經驗為撰寫重心的部落格，而初步統整一番，從**晚起**到 **jazzfun**，五個部落格提供好些「關鍵字」值得細究，後續章節即以三個部落格對應發展前述「關鍵字」：音樂生活如何交集於部落格媒介 (第二章)、以唱片為主的網路社群和音樂記憶怎樣兜在一起 (第三章)、解釋由文字轉寫之聲響呈現 (第四章)。

同是古典愛樂者⁶³在網上的音樂書寫，彼此異中存同又同中求異，例如在**路線**裡會有類似 **blue97** 的歷史錄音述懷、在 **Mingus** 裡可以找到**路線**中少提及的曲目心得；再擴大視野來看，音樂傳播不限部落格間，也在網路與非網路間傳播，因此還有另外一層異同：論文第二章由採用超連結、超媒體兩項平台介面特質起始，第三章藉詰問社群概念闡釋網路書寫特色，第四章回歸狹義的文本，檢視其與過往書刊的聯繫，網路作為媒介，「新」的功能層面也包裝了「舊」的文字。理解音樂正如 Rice 所解釋，橫跨美感欣賞、社會行為、商品性格等等面向 (Rice 2003: 163-67)，而衍生現象散見諸古典音樂部落格，是以論文試圖在當代脈絡中解讀書寫樣貌。

廣泛，因地制宜，此譯法考量將於第四章解釋。

⁶² 論述根基派生自後殖民主義論者 Bhabha (2004)。“that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew.” (Bhabha 2004: 55) 又，「它 (文化翻譯) 游移於語言系統或文化傳統之間，從而在實施過程中引入一種偶然性因素或不確定性，它不事先存在於任何單獨存在的文化或語言中」(生安鋒，2005：84-85) 論文取「第三空間/混雜性/文化翻譯」(Third Space/Hybridity/Cultural Translation) 三個概念的集合，討論文化翻譯過程中出現的彈性，主要著眼於以中文譬喻西方古典音樂的解釋方式。

⁶³ T 君要求論文中不要出現太多日常生活的線索 (除了 **Mingus** 裡有提到的部份) 所以職業部份將保留；至於徐邱二人，不僅是愛樂者，目前的工作也都和古典音樂相關。就本研究範圍，三人共通之處在於對古典音樂的愛好十分顯而易見。

第二章 部落格→第二生活



「開始的動機啊……寫部落格……第一個是正職外的自由寫作，第二個是對自己的紀錄……A note to self。」(2011/06/11) 撰寫人 T 君談到架設部落格的動機時，一如其網上書寫的風格，雙語並陳，偶而運用簡潔的英文字詞表達當下閃過腦海的語句。相對於個人身份的隱密需求，閱讀其文字、累積 **Mingus** 裡的片段，反而形成此人的側寫及其生活的認知途徑。線上行為遮掩了日常性卻又同時部份地反映，部落格書寫正是如此巧妙地強化了「第二生活」的所指。日常性之介入除了文章偶有片面提及的人事時地物（比如 T 紀錄下的旅遊隨想、家庭生活），更根本的是寫部落格的習慣：在可以連線的地方坐下，打開電腦、連上網路、使用鍵盤滑鼠與某個瀏覽器軟體登入樂多網域、準備好要說的話然後在自己的平台發表文章；「日常的」**Mingus** 也涵括了「音樂的」**Mingus**，音樂想法是敲打鍵盤完成的一行行淺灰色字體，也是 T 在居家環境取出一張張唱片放進音響系統後聆聽且輸出的行為——說這有意識的動作能在某種程度上反映生活應不為過，而閱讀部落格有如逆向操作，如同把完成式轉換為進行式般，從已完成的頁面返回書寫時意識流動的片段。T 頗強調有感而發的瞬間，他提到過往文字創作的經驗讓他相當注意「片段的自由性和暗示的潛力」(2011/06/11)，雖不見得這就是他所有文章的行文風格，但卻相當忠實地反映了其寫作態度：即時、即興感發、個人化，以私人趣味為主導。（於此，**Mingus** 與出版刊物最基礎的差別也正藉著撰稿的自由程度表達出來，毋須侷限書寫模式也不受交稿期限緊盯。）第二章試圖解析從音樂部落格可以怎樣看待「第二生活」此一描述性語彙，在進入案例前，以下先稍加闡述論文中看待網路文本的切入角度。

第一節 超連結、超媒體



探究網路環境似乎不能摒除 BBS 來談⁶⁴，然而現今指稱「部落格」，通常是較狹義的，以網頁式為主的。網頁式與電子佈告欄系統（Bulletin Board System）的其中一顯著差異在於形式，即超文本概念之應用。就閱讀而言，網頁式的圖片可以直接鑲嵌顯示，省去 BBS 的連結形式，視覺效果紛呈；在音樂部落格上，以前章**桃花開出春風**為例，誠可謂此時有聲勝無聲，音樂的「效果」讓文字閱讀多了想像空間。單純地輸入文字是在電腦上寫作，並不強烈地具有網路特徵，而各項「處理文本的方式」方顯出網路書寫之異。平台提供自由編排的頁面配置，本章討論 **Mingus** 裡的實踐主要聚焦於其中超連結（hyperlink）⁶⁵與超媒體（hypermedia）⁶⁶兩個功能。科技來自於人性，超連結與超媒體雖常見於網路世界，但這兩種功能可說奠基於使用者的心理活動，幫助使用者以自己的方式拼裝、累積資訊而後貫串。打個比方，寫論文的前置階段需要參閱前人研究，而搜尋書目、翻到目錄、閱讀章節、參考註腳……挑選前人研究、過濾摘錄段落其實已粗略地模擬了超連結的效果：在節點（nodes/blocks）間按圖索驥，透過「非線性的互文閱讀」組織認知⁶⁷；廿世紀末論者指出非線性（nonlinearity）和互文性（intertextuality）的閱讀正符合當今超連結的特徵。超媒體則是並置影音及文字，讓內容呈現更加豐富，為超文本概念的延伸應用，白話點說，就是把想用的視聽

⁶⁴ 如「共同的生活風格，最能促使在實體空間中距離遙遠的個人，在大、小型生活風格 BBS 站或板上相遇，形成網路生活風格社群，其社群成員也可能進而在實體世界中相會，發展成實體世界中的社群。」（孫治本，2004：149）

⁶⁵ 定義參考韋氏字典所述：“an electronic link providing direct access from one distinctively marked place in a hypertext or hypermedia document to another in the same or a different document” 可另參大英百科詞條 <http://www.britannica.com/EBchecked/topic/279622/hyperlink>

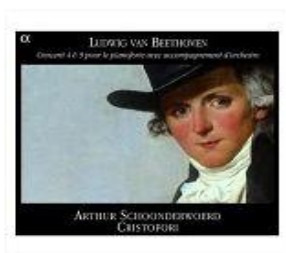
⁶⁶ 至於超媒體定義則參考自此：“Hypermedia simply extends the notion of the text in hypertext by including visual information, sound, animation, and other forms of data.”（Landow 2006: 3）

⁶⁷ 這裡我試圖將媒介與使用者的思維連結在一起，也呼應緒論處所說「媒介的研究不得不看待實際的使用」：“text is used in a relatively broad sense without necessarily concentrating on the written word but also bringing into the analysis the associated multimedia images that are becoming common on the WWW [.....] how the text presents information [.....] the focus is not only on the content of the WWW texts but also on the way in which the content is presented and on its significance.”（Mitra, Cohen 1999: 181）

材料拉到同個平台上。程式碼演進、介面支援項目逐步擴充，部落格容納的範圍包括文字、貼圖、影音……這些材料並置在一個平台能使讀者迅速接收刺激，以自由程度衡量便和書籍附錄的有聲光碟形式大異其趣⁶⁸，超媒體既備聆聽觀看之即時亦有與文字接著之緊密。下以簡例說明兩者⁶⁹：

SATURDAY, SEPTEMBER 25, 2010

Beethoven - Piano Concertos No 4 and 5 - Arthur Schoonderwoerd, Cristofori Ensemble



- Release Date: 11/08/2005
- Label: Alpha
- Number of discs: 1
- Composer: [Ludwig van Beethoven](#)
- Performer: [Arthur Schoonderwoerd, Cristofori Ensemble](#)
- [cd info/ buy](#)

Review:

When our modern orchestras gather to play Beethoven, are we hearing what the composer intended? According to those involved in the period-instruments movement, in many cases the answer is no—modern instruments, while more practical and easier to play in tune, are also louder and at times less subtle. The steel strings that replaced catgut strings for violin and cello are more brittle. And the ensembles are considerably larger: Beethoven wrote these works for piano and orchestra in 1807 and 1809 intending them to be played by twenty musicians (in a ballroom no less!), not an army of eighty or a hundred. What a composer intended as a fleeting coloristic dab can, in modern rendering, translate into a massive thunderclap.

⁶⁸ 譬如一張專輯裡有限的曲目與播放時間便解放了，超連結可串連起遠超過唱片收錄的內容。可參見 YouTube 的播放清單，能夠方便地串連起不同影音連結頁面，亦可自由編輯，例如 http://www.youtube.com/watch?v=-o8Be7KG2r4&feature=mr_meh&list=PL721E8F83661978BE

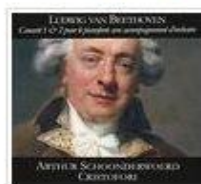
⁶⁹ 圖一節錄自 <http://bachradio.blogspot.com/2010/09/beethoven-piano-concertos-no-4-and-5.html>
圖二節錄自 <http://trinax.blogspot.com/2009/12/reflection-4.html> 前者即第一章所說的檔案分享型部落格，後者則來自個人的雜記。截圖日期皆為 2011/06/28

Soloist Arthur Schoonderwoerd keeps the dialogue going through both of these majestic pieces. He plays the fortepiano—that tinkly, super-precise missing link between the harpsichord and the modern piano—with an almost exaggerated militaristic articulation, and a keen sense of when to duck behind the curtain of the ensemble. He offers a buoyant perspective on Concerto No. 5, the mighty "Emperor," savoring the long arching melodies of the Adagio second movement without making them overwrought. His performance affirms all the glory and heroism of Beethoven's great melodies, while drawing attention to the delicate balances of light, and shade, and the colors Beethoven put there—qualities that have been overwhelmed by modern orchestral interpretation.--1000 Recordings

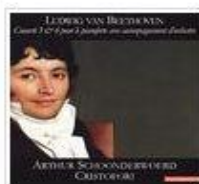


ape, covers

You might also like:



Beethoven - Piano
Concertos no1,2 -
Schoonderwoerd,
...



Beethoven - Piano
Concertos nos 3 &
6 - Cristofori, ...



Beethoven - The
Complete Piano
Concertos -
Richard Goode, ...

(圖一)

以圖一為例，部落格發展讓圖文關聯無形中在網路時代重新詮釋了約翰·伯格所謂「影像用以說明文字」的觀點（2008：36）。在撰寫人引用評論前，圖片旁條列廠牌、發行日、演出者等資訊，斜體 *Review* 下是來自 www.1000recordings.com 的唱片評論，主角是圖裡那張貝多芬鋼琴協奏曲的唱片；張貼評論後，撰寫人於最後一行留下了粗體的 **ape, covers**，頁面重點也在此。不明究理的新訪客說不定困惑於「人猿」、「覆蓋」等詞，知情的內行人（比如該網址下方的回應者）則悠遊於這層圖文間的暗示：不再是用文字輔助說明平面圖像的意涵，而是圖片導引讀者接觸文字，進而導向該唱片的試聽檔案，滑鼠移到圖片上會發現「唱片封面縮圖本身就是超連結」，點擊後其實是連到某網路儲存空間，裡頭存放的檔案便包含了 **ape** 和 **covers**（高音質聲音檔案壓縮格式和唱片封面圖檔）。當然，在網

路時代，影像不僅與某段文字共同作用，也和其他的圖像產生關係。讀者瀏覽彷彿在月台間穿梭，可任意跳到彼此有關聯卻又不盡相同的列車，如圖一頁面底端（**You might also like**）的三個超連結圖片都延伸至另外的貝多芬鋼琴協奏曲唱片頁面，讓使用者得以在交互連結裡漫遊。





4. 21-22小節的左手顫音相當明顯。



5. 26小節開始左手彈奏的部份存在感提高了，甚至有時會比右手大聲。

最後不得不提，這變奏曲的第廿五段變奏最令我印象深刻的並非任何一張唱片。而是一部電影使用它的橋段：

Before Sunrise



(圖二)

圖二來自關於巴哈郭德堡變奏曲的雜記，文章前半段利用 YouTube⁷⁰ 提供的嵌入程式碼在頁面上呈現兩個演奏片段⁷¹，接著以譜例對照兩個版本的鋼琴家演奏方式有何出入，結尾處以約兩分半的電影片段作結。姑且不深究文字細節，此一頁面可供說明前述的超媒體應用。圖中擷取的材料包括文字、譜例、深褐色超連結字樣、取樣巴哈音樂的電影片段；文字是書寫的初步構成、點擊譜例會連往更清楚的五線譜圖⁷²、深褐色超連結則跳到該電影在 IMDB 網站的條目⁷³、鑲嵌影片可直接於頁面播放⁷⁴。

超連結、超媒體協助使用者在資訊中穿針引線，儼然已是部落客司空見慣的模式，看待部落格內容無法忽略這兩個功能。**Mingus** 篇章繁多，逐篇討論容易失焦，因此原則上研究以部落格裡某主題開展閱讀。與 T 訪談時提及此想法，經討論後，同意論文以其關於 Carl Philipp Emanuel Bach（以下縮寫為 CPE）的文章作為檢視對象，第二節便由 CPE 出發探討。

第二節 搜尋 CPE

身為固定讀者，瀏覽 **Mingus** 很難忽略 CPE 字樣或相關資訊出現之頻繁，後來逐漸領略到這是 T 君在音樂上持續關注的焦點之一，而後甚至發展出系列文章。在決定討論 CPE 後，「應該選用哪幾篇？」的問題首先浮現出來。從部落格蒐集資源如前述，是拼裝、累積資訊而後貫串的選擇，使用平台提供的「Blog 搜尋」功能列出搜尋結果⁷⁵，正是許多標題/超連結，都連向與 CPE 有關的文章。

⁷⁰ <http://www.youtube.com>

⁷¹ http://www.youtube.com/watch?v=Gv94m_S3QDo&feature=player_embedded、http://www.youtube.com/watch?v=FOvxNDS9UXQ&feature=player_embedded 最後瀏覽日期 2011/06/22

⁷² http://4.bp.blogspot.com/_Hnhhczwplg8/SzpG1BynKxI/AAAAAAAAADQ/H-sjFzKSECo/s1600-h/988b_Gould.bmp 點入後圖片較大，比縮圖多了一個小節的顯示幅度，更清楚完整。

⁷³ <http://www.imdb.com/title/tt0112471> 連往更多關於該電影的資訊。

⁷⁴ http://www.youtube.com/watch?v=STe-vHRm36A&feature=player_embedded

⁷⁵ 搜尋“CPE”有 45 筆結果，而“C. P. E.”則有 13 筆。搜尋日期 2011/05/23

<http://search.blog.roodo.com/index.php?q=cpe&blog=blanchot&sort=u>、

<http://search.blog.roodo.com/index.php?q=c.p.e.&blog=blanchot&sort=u>

（自己的研究想法正如同第一節所說「奠基於使用者的心理活動」。）

閱覽每條 CPE 連結並不像「尋找威利」。尋找威利的模式是掃描不同項目，最後找到一個結果（終點所在即樂趣完成的所在）；而網際網路的搜尋功能，如 Google 搜尋引擎⁷⁶，資訊往往是成群結隊任君挑選。研究過程反覆看了四十五筆搜尋出來的條目卻難看出哪篇用了豐富的超連結，然而轉念一想，如果非得在某篇部落格文裡找到豐富的超連結不可，反倒接近尋找威利的模式。退一步想，「搜尋 CPE 後得到四十五筆連結再連出去各自的頁面」的動作豈不就是在部落格裡實踐超連結的第一步？搜尋結果呈現得清清楚楚，搜尋出來的文章標題全是藍色字體並加上底線，就是超連結的形式；進而觀之，四十五個標題交錯間的敘事或許更有得發展。搜尋“CPE”，以張貼時間排序的條目如下：

標題	張貼日期
《古碟》若干推薦	2011/04/20
未發片之漫長等待	2011/03/31
隔牆有琴？	2011/02/17
收假前的 CPE	2011/02/08
我聽貝多芬	2011/01/06
Untimely · 唔著時	2010/11/23
CPE Bach 之「我不是教你詐」	2010/11/03
Michael Sanderling 接任德勒斯登愛樂	2010/10/26
Folia 小史	2010/09/20
Schumann 在德勒斯登 (之二)	2010/08/09
折點	2010/07/31

風中搖曳的小花	2010/05/02
《新新名曲名盤 300》出版消息	2010/04/01
Slow journey with CPE	2010/03/29
Ear Candy: 新歡黑騎士	2010/02/26
「以父之名」： W.F. Bach 的波蘭風舞曲	2010/02/06
Happy 2010 !	2009/12/31
我的海頓年(之二)： 思考 "Early Style"	2009/12/01
我的孟德爾頌年(之四)： R. Larry Todd 的孟氏音樂傳記	2009/09/29
Forget Mozart: 「傾德排奧」	2009/09/26
09 年德國之旅(之六): 唱片經	2010/09/21

⁷⁶ <http://www.google.com.tw>

近來三樂事	2009/07/22
我的孟德爾頌年(之三): 來自萊比錫	2009/07/19
Black or White	2009/07/02
(C.P.E.) Bach 與 Mendelssohn 之旅 (計畫中)	2009/06/26
Berlin Classics 廠牌 Reference Gold 與韓德爾聲樂系列	2009/06/20
Mendelssohn 與 C.P.E. Bach 的 淵源	2009/06/19
多愁善感之聲：clavichord	2009/06/03
唯二的執著	2009/05/31
C.P.E. 的「敵手」：笛手 Quantz	2009/05/12

C.P.E. Bach 唱片版圖(之三)	2009/05/09
也無風雨也無晴	2009/04/30
三位一體: CPE Bach, Schumann, Schulhoff	2009/03/17
C.P.E. Bach 唱片版圖(之二)	2009/03/13
C.P.E. Bach 唱片版圖(之一)	2009/03/03
我的海頓年(之一): Haenchen 的 標題交響曲	2009/02/27
協奏曲的多種玩法	2009/01/29
忘路之遠近	2009/01/09
Baldassarre Galuppi 的六個變奏	2008/11/26
道之出言,淡兮其無味--Olbertz 的 Haydn 奏鳴曲全集	2008/04/22

前一節所說的非線性與互文性在排列裡給帶了出來。先直接地看標題，列表裡可見〈C.P.E. Bach 唱片版圖〉系列文章共三篇，頭兩篇還接在一起，接著就脫離了連貫的線性書寫，過了兩篇其他心得之後才回到唱片版圖系列的第三篇。拉大些解釋，CPE 的搜尋結果不限該作曲家本身，反倒幅散了開來，可以看見不同時期的作曲家，彼此之間也看不出特定關聯，Haydn (1732-1809)、Telemann (1681-1767)、Quantz (1697-1773)、Mendelssohn-Bartholdy (1809-1847)、Mozart (1756-1791)、Schumann (1810-1856)、Beethoven (1770-1827) 等人列名其中，都是 T 興之所至的聆樂紀錄，而非某種強制的線性敘述。當然，還可以再擴大一層，而這也就是 **Mingus** 的多元題材取向了，搜尋一個作曲家的名字可以出現唱片評論、音樂風格、演奏詮釋、生活雜感等內容各異的文章，而這多元面向便

派生出相互指涉的可能，孕育了互文的線索。換言之，閱讀 CPE「既是閱讀文本也是閱讀文本間的連結」(Landow 1991: 83)。

和第一章的**音速青春**相比，T 並未將關鍵字設為環環相扣的超連結，如何有可能在文章之間互相參照？或者，**Mingus** 在樣式上少有突出字詞的作法（例如標成粗體或者顯示為藍色並加上底線的超連結）讓閱讀變得沒那麼數位化，這樣的呈現又如何提示讀者自行組裝瀏覽內容的自由？面對這兩個問號還是得回到 T 的寫作思維（也是常見的部落格文章現象）如何契合於超連結的特徵：篇幅不固定的個人感發、不受起承轉合的強烈規制，也很合理地不預設文章間相互連貫的程度，開放於瀏覽者的詮釋⁷⁷；資訊其實是拆解後散入各篇章；僅考察單篇文章難免只接受到零散的點，要抓住某個脈絡好比要掌握晶體的點線面，統合越多訊息越有可能看出輪廓，而不同的關注予使用者不同的晶體。又，樂多平台預設的版面配置是每篇文章結尾都會隨機產生五篇延伸閱讀，適於讓瀏覽者連結相關資訊，例如下面這篇〈收假前的 CPE〉⁷⁸在內嵌影片後即有內建的超連結⁷⁹：

⁷⁷ “First, by removing the linearity of print, it [hypertext] frees the individual passages from one ordering principle [.....] Second, hypertext destroys the notion of a fixed unitary text.” (Landow 2006: 99)

⁷⁸ <http://blog.roodo.com/blanchot/archives/15133097.html>

⁷⁹ 截圖日期 2011/06/30



收假前的CPE

假期總會結束，台語有句話說：「沒有每天在過年的。」

晚上需準備明天開工的瑣碎種種。聽到這個 cantabile 樂章，完全被癒療了。

這時，隨著音樂的流動，我同時聽到 modern piano, clavichord 與 harpsichord 的三像交疊琴音。3分 50秒的小天堂。

曲子寫成這樣，鋼琴彈成這樣，只有無言打顫。

誰說 pre-classical 不能直通浪漫主義？誰說CPE 比不上J.S. Bach？誰說Cziffra 只會彈Liszt？



您可能有興趣的文章：

- 也無風雨也無晴
- C.P.E. Bach (引子)
- C.P.E. Bach 唱片版圖(之三)
- 多愁善感之聲：clavichord
- (C.P.E.) Bach 與Mendelssohn 之旅 (計畫中)

Posted by matwu1 於樂多Roodo! | 01:34 | 回應(7) | 引用(0) | --Just CPE

- 空虛(Bonsoir)
- 空虛(老村)
- 醜態(Mingus)
- 聽古樂小提琴美女 Midori Seiler (Mingus)
- 醜態(Mingus)
- 長舌男的豪言時分(Mingus)
- 長舌男的豪言時分(Mingus)
- 長舌男的豪言時分(karaoke)
- 聽古樂小提琴美女 Midori Seiler (yellow)
- 醜態(ARWEN)

記事分類

- Classical (67)
- Orchestral (59)
- Chamber (19)
- Instrumental (32)
- Vocal and Opera (24)
- Pianophile (82)
- Off the Beaten Path (73)
- Just Sanderling (14)
- Just East Germany (30)
- Just CPE (14)
- Just Schumann (25)
- Jazz (45)
- Blues&Soul (13)

- Classical (67)
- Orchestral (59)
- Chamber (19)
- Instrumental (32)
- Vocal and Opera (24)
- Pianophile (82)
- Off the Beaten Path (73)
- Just Sanderling (14)
- Just East Germany (30)
- Just CPE (14)
- Just Schumann (25)
- Jazz (45)
- Blues&Soul (13)
- Rock/Pop (14)
- Country/Bluegrass (8)
- World music (9)
- Life as we know it (75)
- Space of Literature (18)
- Arts and Media (8)
- Stereophile talk (16)
- Kids' talk (4)
- Trip to Germany 09' (10)

每月記事

所有文章列表

(圖三)

如圖三，音樂詞彙間的紐帶不甚清晰：cantabile、pre-classical 和浪漫主義等創作風格、一筆帶過的三種鍵盤樂器、三位作曲家和一位演奏者。然而音樂經驗卻能在討論中漸漸構築出某種面貌——部落格平台的回應互動繼續創作了這篇文章，無論是 T 本人或網友的發言，都是在原文章的基礎上放入新的資訊，如：

steinway-d：「……這首的錄音真的很難找，為了找這首，我本想將 BIS 出的 CPE Bach 出版中的完整鍵盤作品一張張翻，不過再⁸⁰BIS 沒找到，沒想到某天反而在 Naxos 找到了~~~」

T：「確實是難找。Naxos 版 Hinterhuber 整張的表現事實上不差，作為一個鋼琴版的 CPE 專輯，作為此作曲家的入門而言。只是，就這首 Andantino⁸¹ 來說，Cziffra 又是另一個層次的藝術。Fuga Libera 的 clavichord 版值得進階一聽，有種枯寂 searching、較為即興風的獨特手法。還把此曲放在第一軌，前提是不排斥此類樂器的音色特質。」

回應中明顯牽涉其他詞語，讓這首曲子不再是單獨的節點，而同時是另一個節點的出發處。提到由 Fuga Libera 廠牌發行的唱片，讀者可以在前列表格中的〈《古碟》若干推薦〉⁸²一文看到該唱片封面；再如圖三下方倒數第二個超連結〈多愁善感之聲：clavichord〉⁸³一文談論樂器所引出之情緒，建立起實際的超連結功效，文章各自獨立又相互產生意義。點進〈多愁善感之聲〉和〈《古碟》若干推薦〉會發現這兩篇延伸閱讀都在第一段敘述開始前先用唱片封面破題、都是翼琴（Clavichord）的圖像⁸⁴，使得十八世紀鍵盤樂器和現代鋼琴的區隔在解釋聽覺前就先在視覺上站了出來。兩張彩色翼琴圖像取的角度不同，一從外、一從內，既可看出外觀設計樣式的差異、也藉由特寫類似卡農琴（Qanun）般交錯的絃柱構造在某種程度上增添聆賞趣味。翼琴或鋼琴如何與 **Mingus** 裡的認知連動？

⁸⁰ 應作「在」，保留原誤植。

⁸¹ 從譜上看，此樂章標記為“Cantabile”，而 Cziffra 唱片上標示作“Andantino Cantabile”。

⁸² <http://blog.roodo.com/blanchot/archives/15561393.html>

⁸³ <http://blog.roodo.com/blanchot/archives/9144105.html>

⁸⁴ <http://blog.roodo.com/blanchot/622c1f05.jpg>、http://pcdn1.rimg.tw/photos/805627_i30hael_l.jpg

這就是影音鑲嵌的用處了，敘述搭配視聽材料使閱聽人搭起較為豐富的印象，與前述「影像用以說明文字」相仿，在此，影音鑲嵌讓文字立體化。



第三節 樂曲設計、演奏表現、聆賞認知

這段如歌的樂章（Cantabile）⁸⁵在 **Mingus** 出現兩個版本，分別是貼了唱片封面、Cuiller 演奏的翼琴版和嵌入 YouTube、由 Cziffra 演奏的鋼琴版。從譜轉譯成演奏再到聽者的反應是不同的階段，T 在這首曲子上著重私人感發，至於音樂設計和演奏評論則點到為止。鋼琴版短評是「曲子寫成這樣，鋼琴彈成這樣……」，而在回應中則點出翼琴版予人「枯寂、即興」等感受。實則這首曲子藏著什麼巧思？下以譜例⁸⁶解釋，取該樂章開頭十六小節，並藉翼琴版對照鋼琴版特徵，再印證 T 的感想究竟如何呼應音樂。

Cantabile.

⁸⁵ 來自 CPE 作品編號 Wq. 55/3。

⁸⁶ 本論文所有譜例皆來自 <http://imslp.org> 之網路資源

樂曲設計

在 CPE 所處的年代及地域，巴洛克的複音流行逐漸讓位給主音織體，不過這首曲子巧妙地結合兩者。乍看彷彿是左手節奏搭配右手旋律的寫法，但左手打從一開始就連續六次半音下行，不像單純從主音開始的和聲導進而更像是複音音樂裡的另一獨立聲部。（若再考慮到「第 4 小節反行的#F 前，左手構成從 B-#E、具張力的三全音，最後上行一個半音便走到屬音」，就更顯得設計精密。）這首曲子的設計可說是濃縮在譜例的十六小節裡頭，構成要素有不繁複的節拍、兩短一長的樂句以及善用半音進行的線條。

進一步看 CPE 的善感風格（*Empfindsamer Stil*），情緒不僅在弱起小節前指示以「如歌的」表情，更落在巧妙的半音線條——尤其這些半音幾乎如階梯般下行，不只模糊了主音複音風格的界線，更像意在言外的暗號；器樂演奏的情感在此不從字詞予以推敲，轉由歷史生成的語言發聲：從文藝復興時期以來發展的半音動機具有哀嘆的成份，巴洛克的半音運用範圍也與「悲傷、哭泣、離別、痛苦、死亡」等感受連結（桑桐，2004）。在這例子裡，器樂作品脫離文字綁樁固然稀釋了哀輓氣質，但衍伸自前人的半音手法仍使這樂章十足幽微而善感。

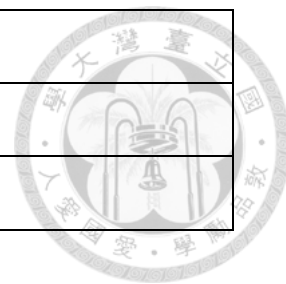
演奏表現

有了對樂曲的基本詮釋後，以譜例對照 Cziffra 的鋼琴錄音與 Cuiller 的翼琴錄音，除了樂器間音色、音高之差別及受到時代技術所限的錄音品質外，相較之下翼琴版與譜上指示相去不遠，鋼琴版則多出個人改編：

	Cziffra 版	Cuiller 版
第 3 小節	右手第二拍增加經過音 左手第二拍增加下倚音 ⁸⁷	如譜面音符所示

⁸⁷ Cziffra 1955 年的錄音則沒有此下倚音。

第 5-7 小節	左手聲部改為對位旋律	同上
第 8-10 小節	左手改為演奏琶音	同上
第 12-14 小節	左手改為演奏琶音	同上



根據實際聆聽結果，Cziffra 版弱化了半音下行的特徵，稍稍中和了原本的氛圍。柔緩的效果不只來自左手聲部對半音線條的改動，也在樂句塑造表現出來。從這十六小節裡看，兩次漣音（Mordent）協同迴音（Gruppetto）的記號在鋼琴版裡都改成漸慢的震音（Trill）效果，而且只有在這兩次震音前才放慢、塑造兩個長樂句；相對地，Cuiller 碰到四次弱音記號（Piano）皆有放慢，漸慢幅度亦不若前者突出，分句效果精巧。此外，音量變化也帶動氛圍，即使鋼琴動態效果超過翼琴，音量變化在 Cziffra 處理下卻幾乎翻轉譜面指示，除了第 12 小節以降的強—弱—強有微幅調整，開頭八個小節裡把強弱一視同仁，起伏平緩配合長樂句；翼琴版在強弱間的切換則和譜面指示亦步亦趨，短樂句塑造更鮮明。⁸⁸

T 在訪談中解釋了他以即興、枯寂形容 Cuiller 版的原因，這更帶出了演奏的對比。T 認為即興感受與速度關聯甚大：「她不照固定呆板的小節音尺來走，而是闌珊地走走停停，那個人踱步好像邊走邊搜索著什麼的即興節奏就出來了。」

（2011/07/21）對照錄音檢視這個說法，則彈奏流暢與否必須考慮樂器差異。翼琴與現代鋼琴構造的差異反應在演奏上就是後者響度變化幅度較大且較能延續聲響；所以「走走停停」形容的不只是微幅的彈性速度而是每個音符彈奏出來後相互接續的運音（articulation）質地；至於枯寂的感受，T 說「或許與調性有關」

（2011/07/21），根據前面的比較，單音變成一組三和絃琶音的手法的確加強了主音音樂的性格，以第 8 小節的終止式為例更明顯：終止後回到空心八度。Cuiller 處理這個樂句的方式相當直截了當，在譜上標出右手聲部的大斷奏（Staccatissimo）後，左手也以同樣敏銳的斷奏來劃分樂句，沒有留下太多塗抹色彩的空間，調性

⁸⁸ CPE 的鍵盤器樂裡，譜面指示的重要程度由這段話可見一斑：“Bach’s meticulous markings were an attempt to pin down the nuances of his expressive state, to fix for eternity the immanence of the moment in the tactile signs of being – *Bebung, Tragen, staccato, slurs.*” (Chua 1999: 121)

存在而不鮮明。在鋼琴版本裡，大斷奏取消了，主音的時值稍有延續，同時，空心八度在 Cziffra 改編下成了 B-D-#F 小和絃，調性色彩出現。



聆賞認知

撰寫一篇鑲嵌音訊的文章，實際上部落客並不一定以譜對照音樂，也不須找出相關版本比對。少了譜和古樂器（Period Instrument）的纖細聲響作參照，鋼琴樂音成為呼應其認知的主要素材，例如「誰說 pre-classical 不能直通浪漫主義？……誰說 Cziffra 只會彈 Liszt？」一方面直指 Cziffra 指下相當個人化的詮釋，同時肯定該鋼琴家在超技樂曲外也能用自己的方式掌握善感風格（儘管更動不少低聲部音符），其加諸樂曲的變化使鋼琴版與翼琴版相去不少，但這些差異不是焦點，樂曲架構及演奏特點在此讓位給了瞬間感受。脫離十八世紀脈絡的材料在此呈現並非是要使之成為研究對象，而是心得分享、是以某種聲響解釋張貼出來的文字；縱然樂曲設計帶有若干哀婉的氣息、演奏傾注個人風格，撫平了的樂句仍予人療癒般的感受。肇始於興趣的聆聽經驗融入日常後作為背景，演奏者運用樂器聲響特質搭上 CPE 的骨架儼然是面對生活例行瑣事的另種出口，部落格紀錄的正是這麼回事，也因此這句話也有其道理了：「隨著音樂的流動，我同時聽到 modern piano, clavichord 與 harpsichord 的三像交疊琴音。3 分 50 秒的小天堂。」在部落格裡，抒情有抒情的自由。⁸⁹

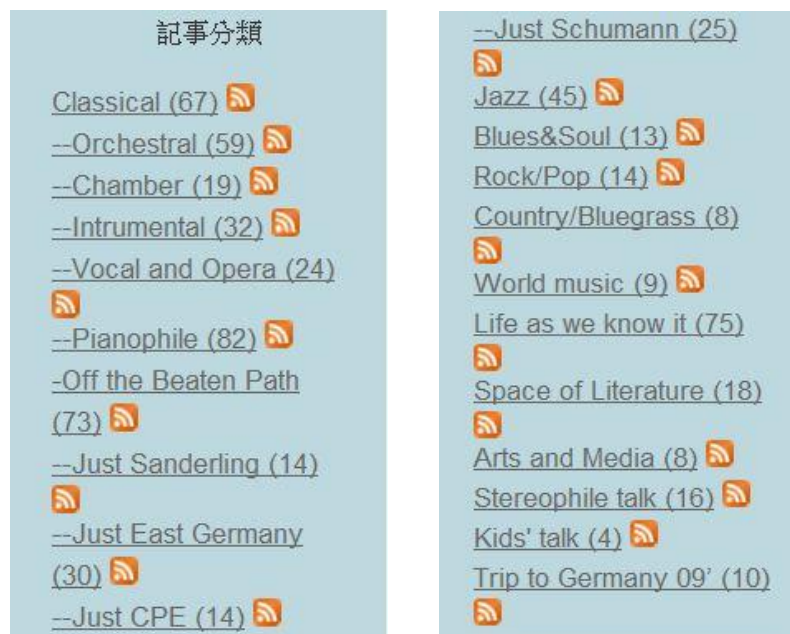
第四節 從音樂部落格到生活

基於前一節的認知，不妨說 **Mingus** 的第二生活反讓我們窺見了一種生活風格，這固然提醒了我們音樂作為意象滲入生活、美感與日常界線模糊的現實，但

⁸⁹ 這也正是部落格的特色，允許個人化且自由的筆調。（菲飛特、杜赫提尼，2006：22-23）音樂文字不一定與該曲目創作背景有關，反倒如此章所示，由經驗而來的感發也是一種寫作方式，如俄羅斯鋼琴學派的 Neuhaus 曾如是記敘：「有一天晚上，在我家的大客廳裡，彈奏著一首溫柔而憂傷的樂曲，好像是肖邦練習曲（升 C 小調，Op. 25）…（略）…此刻，一種難以忍受的傷感油然而生……」（涅高茲，2003：70）

生活風格畢竟不只關乎某曲目的演出印象（作為符號的聲響）上。那麼，在本章開頭提及網路行為潛藏的日常性外，**Mingus** 裡還看得出哪些趨勢？CPE、古典音樂、網頁設置等元素如何側寫一種生活風格？⁹⁰

儘管了解樂曲可領略部落格和私人感發的關係，如前兩節討論音樂想法在部落格的再現，但閱讀部落格通常不單著眼於某篇文章分析其中前言後語，而是在相互連結中組合資訊。由於部落格書寫不需模仿出版實體編排（編輯後往往有明確主題、走向、段落區隔），逐篇閱讀倒容易使彼此間聯繫模糊；因此，換個角度看部落格，這裡不依按日期排序的軌跡整理生活隨感，而從「標籤分類」⁹¹功能梳理文章。隨著一串分類標籤，不難揣測 T 君所謂的第二生活是充滿古典音樂聆賞並以之為主的生活風格，偶而綴以其他樂種或生活隨想，如圖四。其中有數種分類，像演出形式（如 Instrumental）、演出者（如 Just Sanderling）或作曲家（如 Just CPE），甚至概略的地理區塊亦集成標籤（如 Just East Germany）。



(圖四)

⁹⁰ 生活風格一詞有心理學或者社會學等不同進路的學術陳述，在此採其廣義概括的說法：「從內在的心理認知，到外在的行為趨向都是生活風格的心理面向；從較高層次的藝術鑑賞，到較低層次的衣食選擇都是生活風格的一種呈現。生活風格乃認知、態度、價值觀、心理特質、意見、興趣、選擇和外顯行為等綜合而成的體系，也因此生活風格難以明確定義」。(陳怡君，2004：7)

⁹¹ 此功能在樂多網域預設名稱是「記事分類」，標籤類別括弧中的數字指的是此類文章篇數。截圖日期 2011/07/04

特別的是，T 受訪時談到的音樂嗜好和標籤分類大致吻合：雜食性、古典居多，尤在古樂演奏（Historically Informed Performance）中能自得其樂。跳出前面的翼琴作品，從標籤進入不同類別的文章依然可以發現古樂演奏相關文章為數甚豐：部落格紀錄性質的文章中也能反映生活景況，虛擬的頁面配置來自實際聆賞。小編制古樂器合奏或古樂器獨奏的特徵恰好說明「在臺灣，愛樂者的聽覺世界頗仰賴媒介再現」的事實，一如 YouTube 連結拓出了 T 和電腦喇叭間的聽覺空間。

古樂演奏的差異包括技巧的、考證的、理念的……等等因素，這裡採其聲響特徵說明。整體說來，古樂器音量較小，脫離昔日演奏場合後音樂細節將在聲波傳遞過程散失，在現代演奏廳裡這不是最流行的演出形式（アーノクール，2007：133-134）⁹²；而臺灣少有古樂演奏的音樂會，甚至教學與推廣亦屬罕見，故愛樂大眾接觸此風格古典樂得倚賴網上資源或唱片——無論何者都直指閱聽人與再現媒介之近接（Hennion 1997）；音樂經驗不脫空間感知，而數位化場景好似自己打造的迷你沙龍，在多媒體並陳的部落格平台，影音呈現便捷，彷彿隱而不見的樂師。例如 T 在〈長舌男的寡言時分〉⁹³文末鑲嵌了 Weiss 的魯特琴作品，於部落格點擊播放即可聽見魯特琴聲流瀉，整個聆聽音樂的空間變得能夠配合個人需求。另一項媒介，唱片，同樣點出了親密的聆聽空間，藉著此一載體，翼琴聲響得以在 T 的私人場域中發聲，也因此讓他捕捉到翼琴之纖細而做「直接反應演奏者的肢體施力與肉感……講究瞬間動態……」的評判⁹⁴，既描繪了該樂器的細緻表現，也指向聽覺清晰程度。古樂演奏者 Hogwood 的翼琴唱片封底寫著 “The renowned conductor, keyboardist and musicologist Christopher Hogwood explores the keyboard music of Wolfgang Amadeus Mozart, performing it as it was meant to be heard in the intimacy of a home, on a clavichord the composer himself played.”（斜體為此論文所強調）。唱片載體讓在歷史洪流中一度噤聲的古樂器得

⁹² 關於這點，著名古樂運動指揮 Harnoncourt 甚至以錄音室為例，表達錄音室不只是錄音地點也可以成為音聲展演理想空間的想法。（アーノクール，2007：141）

⁹³ <http://blog.roodo.com/blanchot/archives/15861555.html>

⁹⁴ <http://blog.roodo.com/blanchot/archives/9144105.html> 描繪了這樣樂器的細膩表現。

以在居家環境裡重現 (Hennion 1997)，讓音樂「演出」模糊了展演場所跟日常生活 (the staged / the everyday) 的界線 (Frith 1996)；除了 Hennion 的論述外，古樂演奏在學者眼中亦無法脫離當代媒介。⁹⁵當這部落客在網上分享他的音樂生活，既是把他自己的生活空間側寫出來也營造了其他使用者體會類似音樂空間的契機；寫部落格是生活的一部份，而部落客可以從部落格得到一種生活體驗：聲音（或說聲音的再現形式）確實能道出一個時代的生活樣貌。⁹⁶

唱片不光在 T 的生活中佔極大比重，其實目前臺灣常見的古典音樂討論也常以唱片出版品為焦點。話說回來，唱片本身沒有聲音，音樂是儲存在裡面的數位訊號，而網頁亦非總有影音鑲嵌，讓感官刺激具象。音樂部落格的另一種可能則是交流腦海裡的音樂經驗，這種聽不到聲音又看不到人的部落格有什麼箇中滋味？接下來第三章即探討音樂部落格和消費的疊合之處。

⁹⁵ 參線上版牛津音樂字典的詞條〈Recorded sound〉：“Beginning with Vivaldi, the music of the Baroque era came to records in abundance, followed by music of the medieval and Renaissance periods. From the beginning of the stereo era, historically informed performing practice became the norm. Recordings fostered the dissemination of interpretations by performers who repeatedly advanced new notions of acceptable performing practice. Even interpretations of Classical and Romantic music were subjected to historical scrutiny.” (<http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/26294> 斜體為此論文所強調) 瀏覽日期 2011/11/05

⁹⁶ 此為詮釋山岸美穗 (2002: 509) 言簡意賅的一句話：「音は時代と人々の生活史を物語る。」 Hennion (1997: 425-426) 也強調現代科技讓聆聽者已經相當習慣於媒體中介：“[.....] the contemporary listener’s highly mediated ear is being quipped with the aid of media, institutions [.....] it is precisely the availability of recorded music as an object to be purchased, compared, and appreciated which has permitted a return to Baroque [.....]”

第三章 歷史錄音→聲音景觀



閱聽人多數時候都可以說是消費者。購買唱片考量的因素包括價格、製作品質、聲音表現、封面設計等等，這種文化商品兼具欣賞功效與收藏性。⁹⁷但唱片品項多不勝數，有歷久彌新的名盤也有近期才登上販售目錄的新碟，若想掌握相關資訊，如版本比較、演出評價，訴諸網路搜尋，可見到各地部落客各抒己見，中文、英文、西班牙文……只要讀得懂，都是參考來源。音樂部落格的公開訊息既易於取得、觸角也廣，並能留言交換消息，得以多方參照他人意見是這網路時代的特色之一。在臺灣，影音出版品是音樂部落格上極為常見的話題。一方面，它們多樣地承載視聽材料（如第二章所示，聆賞經驗之撰述泰半不脫「載體」），另一方面，唱片、影碟等產製也無形中暗示了位移⁹⁸：從歐美的錄音現場到消費者的播放系統、從壓片廠到唱片行庫存……作為討論話題，古典樂的場景則延伸到了網路空間。若說部落格見證了這時代的音樂活動，其點之一便在音樂經驗於網路討論裡交換，而此處所謂的「音樂」往往是特定的演出紀錄。本章討論 **blue97 Music Daily** 之特徵即是大量唱片訊息，藉此看待部落格作為聲音景觀之可能。

本章討論歷史錄音和部落格環境如何交互作用，研究中以唱片載體、網上互動群體對應 Shelemay 聲景架構（Shelemay, 2006）中的兩大要點，即聲音素材（Sound）與場景（Setting）；後文即依序探討作為抽象聲音素材的歷史錄音、部落格場景，最後綜合兩者理解此線上聲景的意涵（Significance）。⁹⁹意涵賴以產生的聲音可以是實際的以及同時屬於認知、記憶印象中的，正如唱片「本身」是

⁹⁷ 撰寫人邱曾於社群網站發表「理想的福特萬格勒貝多芬全集，應該是挑出最好的母盤或母帶，復刻出最無可挑剔的音質，在解說書附上每個版本挑選的原因。還有附上一個復古又有質感的封面……」（2011）

⁹⁸ “In the first place, [popular] music in modern capitalism ‘necessarily’ goes through intermediary processes in the sense that it is the temporal and spatial separation of production and consumption that enables the wide dispersion of music through media technologies.”（Lee 2009: 497）另外，在全球化市場裡，類似於阿帕度萊以流動空間為背景之族群景觀（阿帕度萊，2009）的則是音樂學上的聲音景觀（Soundscape）。

⁹⁹ “Music’s meaning is shaped by the sounds and settings of musical performance.”（Shelemay 2006: 127）

無聲的，需要參與才得以完成音樂實踐；至於另一要素，場景，亦可以是線上的，建構於使用者的關係間（得到資訊作為音樂活動的發生所在）。



第一節 歷史迴聲

blue97 中最常見的話題不外「歷史錄音」¹⁰⁰，該詞指與閱聽人所處時代有一定距離的錄音——畢竟 1930 年代收購蟲膠唱片的人並不稱當時產物為歷史錄音，但「一定距離」的年限就是灰色地帶了。然而，歷史感受亦是廣泛且抽象，演出者所屬世代與沙沙的背景炒豆聲特色都可以提供愛樂者某種想像。如 Sarasate 在 1904 年錄製自作的〈流浪者之歌〉、Elgar 在 1932 年和 Menuhin 用五十分鐘錄下自己那闕小提琴協奏曲、Casals 錄於 1930 年代的 Bach 無伴奏大提琴組曲。前述錄音在歷史感的想像裡既包含了紀念價值(historic)，亦是時代見證(historical)。

但若細究起來，無論錄音年代、收音技術、播放媒介實則皆不易清楚定義出歷史錄音的範圍。以錄音年代判定是否為歷史錄音主要與錄音技術演變有關，一體兩面；技術與時俱進，在 1950 年代中期發展出立體聲錄製方式，因此今日所說歷史錄音常指 1960 年代之前的單聲道產品；但即便是較晚的年代，也有可能因音源來源、收音效果不同而有所差異。¹⁰¹再說載體，錄音史初期的蠟筒、七十八轉的蟲膠唱片幾無爭議地屬於歷史錄音(載體本身與所錄製的音樂內容對今日

¹⁰⁰ 關於音樂的歷史錄音，研究至目前，在現行的百科和（音樂）辭典裡搜尋，並無發現有任何說法是公認的定義，大致的共識是這個詞相當難以界定清楚明確的範圍。（包括以英文查找 historic/historical recording 皆無單獨條目索引）若參照網路資源，可發現差不多的狀況，本節前兩段可資例證。http://en.wikipedia.org/wiki/Historical_classical_music_recordings 瀏覽日期 2011/11/17

¹⁰¹ 舉例來說，甚至到了 1972 年，指揮家 Giulini 與費城管弦樂團合作的 Mahler 第九號交響曲錄音（網路資源，非官方出版）乍聽之下，偏暗、模糊的音響效果會讓樂迷產生稱之為歷史錄音的念頭，然而該指揮同年在倫敦錄下的 Beethoven 第八號交響曲至今未使 EMI 將之歸類在歷史錄音範疇。再以同指揮家為例：他在 1984 年與柏林愛樂管弦樂團錄製的 Bruckner 第七號交響曲一直以來只存在著演出紀錄，直到廿五年後才由致力於重製歷史錄音的 Testament 公司正式發行，其「歷史」意味不言而喻，即便那是份立體聲音音。英國 Testament 公司官方說法是“TESTAMENT is an artist-based label, not restricted to any period of recording history”，乍見之下頗為曖昧，然而在愛樂者心目中確是歷史錄音「寶庫」。如 <http://blog.roodo.com/giulini/archives/13161175.html>、<http://blog.roodo.com/chiu719/archives/727229.html>、<http://blog.roodo.com/chiu719/archives/15274821.html> 皆表明這種態度。瀏覽日期：2011/08/19

而言皆有其時代性)；但黑膠唱片發行橫跨數十年，錄製內容多樣，無法斷言是否由黑膠唱片播放的便屬於歷史錄音；自雷射唱片面世以來，反而有更多上個世紀 60 年代以前的音源重新轉錄，如 Naxos 公司發行的 NAXOS Historical 系列品項。媒介刺激在這百年中演化出不同的體驗，歷史感既存在於發行改版中、也存在於感官遞嬗之間：從手持蟲膠唱盤、盡量避免接觸讀取面的 CD 碟片，到碰觸不到的數位檔案格式。仔細說來，歷史錄音雖非極為模糊的概念，卻頗難以單一標準界定，近似於樂迷間不成文的默契。

根據前面討論，歷史錄音雖難界定，但大致予人「與閱聽人所處時代有一定距離」的想像、與時間感知拉上關係。時間感知向來是藝術經驗的重要課題，在音樂中更是如此。¹⁰²例如鄭建文(2001)、王靜宜(2005)在論文中闡述創作理念是以音樂能傳達時空體驗為出發點，或如 Talbott 以「音樂時間」(Musical Time) 探討 Beethoven 與 Bach 的作品，她認為「藉由揣摩音樂作品的時間暗示，作曲者、表演者、聽眾間的聯繫會更強。」¹⁰³ (Talbott 2004: 186) 引述裡以粗體強調，意在指出研究者多所鑽研作品「本身」潛藏的抽象性音樂時間(或作 Temporality)，但這和歷史錄音的提示不同：樂興之時並非只純粹地存在於創作內部，它也銘刻進唱片的數位訊號，託物質媒介展露出來。注目作品內涵之外，如何讓作品與其所面對的世界聯繫起來確實值得思索，這層聯繫乃由音樂作品轉化為音樂產品。

唱片工業影響閱聽人所接收的訊息在廿世紀初期便已開始，譬如 Philip (菲利浦, 2007) 從錄音史談早期錄音條件與古典音樂演奏內容的關係，或 Katz (2004) 以小提琴抖音手法的對比說明當時演奏技術配合錄音狀況的差異。隨著時代改變，當年的首度面世至今成為歷史錄音，製作發行也涵蓋了母帶修復、音源重製等步驟。在雷射唱片上找回老錄音的風采還得仰賴致力於數位轉錄的工程師，風采能否重現也得端看轉錄效果如何，訊息量越豐富，當時處理音樂的手法、細節越得

¹⁰² “There are minimally two ways to think about time. One is chronological and historical; the other is experiential and phenomenological.” (Rice 2003: 162) 在音樂學討論中則有所謂的「音樂時間」，既有物理的成份又是體驗的感知，常指音樂效果與所引發的時間感。(謝昀倫, 2010)

¹⁰³ 原文：“Through consideration of the temporal implications of a piece of music the musical connection among composer, performer, and listener is enhanced.” (斜體為此論文所強調)

以生動地呈現給愛樂大眾。歷史錄音相對於討論作品結構本身，時間感知的著眼處從譜上轉譯出的結構移往處理手法的今昔對比、過去聲響的細節多寡。然而不僅於此，音樂社會學的討論尚有此一觀照：「流行音樂的功能之一在於塑造集體記憶、組織我們的時間感。誠然，不只流行音樂，許多音樂都強調我們在某個當下的體驗……而歌曲常常是我們用來開啟過去回憶的那把鑰匙。」¹⁰⁴ (Frith 1987: 142) Frith 本以流行樂為討論宗旨，但此觀點用以強調古典樂閱聽人與唱片互動的記憶亦頗適切。這段話讓我們看到兩層時間感知，演出者錄製唱片的時點、閱聽人記憶唱片的時點；前者藉著收音效果及詮釋手法反映出來，後者則在與音樂產品互動的當下浮現。這兩層由唱片包含的時間感知隱然含有弔詭的趣味，帶出歷史錄音的特質：其一、轉錄再製得越精良，舊時演出面貌就越清晰，而這其實是提供愛樂者越「復古」的況味；其二、唱片發行順序與錄製年代無絕對關係，不同重製勾勒出不同樣貌，歷史錄音的版圖百家爭鳴，一份演出有多種版本也屬尋常，而愛樂者自身購買、收藏、聆賞、討論唱片的時空體驗也成了可以對照的經歷。歷史的聲音從母帶貯藏到新的載體，而後捏塑了閱聽人的記憶。¹⁰⁵

第二節 愛樂版圖 2.0

- 改成比較醜，價格卻一樣…唉…幸好大多數 item 有先買了 [米勒]
- 突然變成平價版的感覺~~ [一靈]
- 質感比較像 CDR 封面 [Nacht]
- 不只是 TAHRA，很多廠牌的封面風格都有很大的變化... [dude]

¹⁰⁴ 原文：“The [third] function of popular music is to shape popular memory, to organize our sense of time. Clearly one of the effects of all music, not just pop, is to intensify our experience of the present. [.....] One of the most obvious consequences of music’s organization of our sense of time is that songs and tunes are often the key to our remembrance of things past.”

¹⁰⁵ 「收藏，必然隱含懷舊。……它們被指定用來喚起獨特的記憶。妳把玩著它們，同時任由它們把妳帶回過去。」(張善穎, 1999: 27) 收藏之外，<http://blog.roodo.com/chiu719/archives/3674071.html> 可明顯看出參與討論者「憶當年」的傾向。尤有甚者，邱於 2009/02/27 至 2010/03/06 連載〈唱碟回憶錄〉系列文章，更是一大例證。搜尋列表見 <http://search.blog.roodo.com/index.php?blog=chiu719&q=唱碟回憶錄&sort=u> 瀏覽日期 2011/11/07

在第一章中，以**桃花開出春風**為例，我們看到網路場景一大特色在於互動，不光是部落客自說自話，使用者也得以參與。2.0 時代是參與的時代，讓瀏覽者不只是瀏覽而已，尚且「部落」格此一譯名就予人群聚的暗示，需將閱聽人反饋納入觀察裡。前引五段留言節錄自 **blue97** 裡〈Tahra 的福特萬格勒錄音系列改版了〉¹⁰⁶文章下方的回應，反映前節所謂「閱聽人的記憶」。這些討論並未直接針對樂曲或轉錄技術做出評析（在其他文章中有相關討論），卻道出「歷史錄音」在音樂性內容外也作為鑑賞物品的事實。¹⁰⁷換言之，此討論內容呈現的是在網路上尋求製作品質相關資訊的愛樂者聚集的場景。

「科技迅速發展很可能催生新的欲望，使消費活動更加旺盛」¹⁰⁸（Théberge 1997: 153）原本這段文字旨在敘述透過程式設計產生的數位音樂作品，但稍加發展此一論點，把科技發展引申成現下的網路傳播，那麼新的欲望很有可能是源自以討論唱片為中心的部落格篇章。而這也再次回到網路研究的討論焦點之一¹⁰⁹：我們可以發現互動——可能是撰寫人與瀏覽人或者瀏覽者之間的對話——，但是否這樣就可稱作以歷史錄音為中心的社群？

「所謂某特定的音樂空間，我們可以理解為一塊區域，而在這塊區域裡，一個有著共同嗜好的音樂社群成型且在產製消費中延續。」¹¹⁰（Loving 1998: 47）由此觀之，共同音樂嗜好能捏塑一個愛樂者虛擬社群並不令人意外。¹¹¹古典愛樂者似乎泛指了一個群體，雖然古典音樂可視作一個大標籤，但為免化約之虞，不應忽略此一樂種裡各有話題方向，比如 **blue97** 以歷史錄音為主，但也有如同

¹⁰⁶ <http://blog.roodo.com/chiu719/archives/11730881.html>

¹⁰⁷ 再來一例，關於唱片內頁解說，網友如是回應：「解說的重要不言而喻，這些年深深覺得，它能傳達的不只是資訊，還有整體製作的誠意。」<http://blog.roodo.com/chiu719/archives/1868535.html>

¹⁰⁸ 原文：“For the moment, the most likely outcome of rapid technological development is that consumption will be made even more attractive through the creation of new desires [.....]”

¹⁰⁹ 部落格是否（須）構成社群向來是論題之一，如 http://blog.lib.umn.edu/blogosphere/blogs_as_virtual.html 開門見山地寫著 “Should blogs be considered virtual communities, too?”

¹¹⁰ 原文：“A ‘local musical space’ can be thought of as a territory in which a ‘community of musical taste’ identifiable to its participants emerges and is sustained by an apparatus of creation, production, and consumption.”

¹¹¹ 「在部落格空間（blogosphere）中，社群的出現並非偶然，而是共同的興趣和話題讓部落客們『連』在一起。」（鄭國威，2007：26-27）（常見拼法為 blogosphere，此處保留原作拼法）社群意識此一概念需要的不僅共同的使用者，也看重特定、有所認同的社群意象（Cohen 1989）。另，部落格社群概念可參菲飛特與杜赫提尼的解說（2006，177-199），雖非學術論著，但敘述肯切。

mingus 討論古樂演奏、或其他聚焦重心的部落格。以 **blue97** 和其他音樂部落格的關係來說，儘管可用「都是古典音樂部落格」將數個部落格一言蔽之，卻不妨以「多元並置的群組」（姑且不論是否成其「大量交流的社群」）來理解。若我們觀察部落格介面的友站連結（至少暗示了部落客將自己劃分在哪個區塊），**blue97** 的版面設計並未把其他站台的連結放在顯眼的位置，且其外連網站不盡然以歷史錄音為主要關注對象。但當我們轉而探詢 **blue97** 自身是否形成社群，由「共通的興趣和話題」觀之確實不無可能。

blue97 的設計多在版面中央以唱片封面、報導圖像凸顯文章旨趣，側邊欄位飾以大量早先演出者人名、圖片甚至演出日期，呈現出強烈的歷史錄音氛圍。乍見之下頗有凝聚起歷史錄音愛樂者社群的潛力，讓志趣相投者連結起來。僅以一篇文章的回應為例不免武斷，且回到廣泛的互動來觀察，由整個 **blue97** 回應頻繁程度觀之，確實常有瀏覽者願意留言，如「Shane/klem/dude/一靈」等帳號，儘管有常客留言不代表該頁面有豐富熱烈的討論串。¹¹²雖非每篇文章都引起熱烈迴響，但互動仍是形成社群的潛力所在¹¹³，從回應發言抽絲剝繭或得以聚焦社群特點。進一步說，對於這網路場景的認知，或許重點不止於判準是/不是社群¹¹⁴，而是互動裡眾人注目什麼。節錄兩篇網誌回應為例¹¹⁵：

——這的確是頭版 CD，編號 CDC 747230-2，類似的還有莫札特 40/41
（封面是老爺子大頭照），以及貝多芬交響曲全集。但是當中有些 EMI

¹¹² 一篇文章在讀者間起的反應包括各種可能，比如共識/分歧、批評/讚頌、沉默/熱烈等狀況（盧嵐蘭，2007）如瀏覽者 dude 回應的兩篇網誌 <http://blog.roodo.com/chiu719/archives/8620355.html>、<http://blog.roodo.com/chiu719/archives/13175019.html>，前者討論熱烈，後者冷清不少。

¹¹³ 人際群體雖無法直接和社群劃上等號（“not all virtual groups are virtual communities” 來源網址同註 109），此觀點在討論部落格是否為社群時常是出發點，進而提醒研究者細究互動層面。顯然，以部落格為中心、有使用者就得以構成社群的論證未免有武斷之虞，因此需要觀察互動內容。同時，使用者間的關係也應謹慎看待，即便聯繫不強依舊不能排除「對話、認同」的可能：“Weak [ties] doesn't mean insignificant.”（Hunter 2007: 121）而溝通、對話（communication/conversation）向來是討論網路社群指標之一。（Strain, Fore & Moloney 2009）

¹¹⁴ 細究起來，若要嚴格參照每一項論者提出的社群條件其實也很難滿足，比如 Shaffer 和 Anundsen 同時著重“participate in common practices; depend upon one another; identify themselves as part of something larger than the sum of their individual relationships; and commit themselves for the long term to their own, one another's, and the group's well-being.”（Shaffer & Anundsen 2005: 10）

¹¹⁵ <http://blog.roodo.com/chiu719/archives/7252863.html>、<http://blog.roodo.com/chiu719/archives/8620355.html>

早期 CDC 的 CD 是日本製作的，同樣的例子還有 Walcha 的大鍵琴錄音。……(略)

[klem]

——近來逛店常見到這類的 CD，EMI 最早的 CD 是不是都日本壓的?? 福特萬格勒的幾張貝多芬交響曲都不是 Reference 系列，年代略早，也都是日本壓片。我的這張仲夏夜之夢倒是真正日本版。

[Shane]

——這張的確是高價版。看 CD 印刷面即可知是否為第一版

[yschen]

——回應 Shane 兄，您提的福特萬格勒最早的 CD 版本，白色底色封面，也是日本製的，第六號就單獨一張 CD。以前在高雄妙音唱片行，那裡就同時有 CDC 高價版和後來 reference CDM 中價版。……(略)

[klem]

——Klem 兄：福特萬格勒白色封面頭像照系列，我只有貝多芬六號、九號，貝多芬、孟德爾頌小提琴協奏曲三張，都是日本製沒錯，內頁無日文。blue97 老大的首頁有一張貝多芬第九的封面。最近買到的卡拉絲"夢遊女"也是早期國際版日本製，聲音很不錯。(3.98 美金)CDC74 開頭的編號也有西德版。EMI 如果是 76 開頭就是中價版，CZS 則是低價版。不只 EMI 早期國際版是日本壓製的，Philips 也有這種情形。舉例，我手中的孟格堡貝多芬第九、法朗克交響曲都是日本壓製。台灣很少看到 EMI/DG/Philips/Decca 的美國版，美國此地二手市場常見。最近收了一套福特萬格勒 Document(黑白封面十張，從俄國交涉回來那套)，1989 年美國版，外表與西德版一樣。因為價錢不貴，就買了一套。Decca Historic 在紐約還唱見到，順地利之便也就買了一些，不過都是美國版的。我覺得美國版的聲音普遍不錯……(略)

[Shane]

留言中再次提醒我們「閱聽人的記憶」可以是針對音樂演出，也可以針對唱片這項物品。回應除了唱片版別差異、唱片購買經驗，還有回應人彼此之間的互動，包括表示善意的稱呼方式，如「Shane 兄、Klem 兄」等稱謂，或如邱在網友的回應中是以「老大」稱之。第二篇例子也相仿：

——老大，就我個人的觀察而言，許多唱片行都賣兩張價，這絕對不是代理商不小心搞錯價格，而是"故意"標成兩張價來欺騙消費者順便撈一筆，賣出去就算賺到，若真的賣不出去，到時再把標價改回來就好了我想代理商進貨時進價多少絕對是清清楚楚，沒有理由批給各大零售商（唱片行）販賣時全部搞錯價格！太誇張囉... [dude]

——To dude 兄：感謝你和我有同樣的感受，我是站在人性本善的角度，相信他們只是不小心把價格標錯。更遺憾的是，竟然上架多時仍渾然不覺。在此拜託唱片行的各位大哥大姊們，提出質疑啊，不然就退貨吧，也請各位看官，就算錢多，也千萬別助長這種奇怪的風氣。 [chiu719]

——其實會這麼猜測也不是沒有原因的，因為之前有遇過許多類似的情形。舉個例子，Orfeo 歷史錄音系列有一些是雙 CD 賣單張價（Mitropoulos 的馬勒第八，Kubelik 的貝多芬莊嚴彌撒，Vegh 的巴哈管弦組曲...），但以前在唱片行架上看到時幾乎都是標兩張價，甚至明明上面都貼 Two CDs for the Price of One 或是 Special Value 的貼紙仍是如此，結果我拿去問店員，店員說代理商給的價格就是這樣，他也不清楚，不死心的我直接請他打電話給代理商（是哪一間大家應該清楚）求證，他們查了一下才說是算一張價。還有 BBC Legends 系列 Mravinsky 指揮的 Shostakovich 第八號交響曲英國首演實況也是算一張價，因為 CD2 只有一首莫札特交響曲，但代理商硬是賣兩張價...試想，假如一般人沒經求證就買下去豈不是當了冤大頭，我相信代理商也不是笨蛋，這種可以撈錢的機會當然不能放過，尤其是經濟不景氣時。通常這種標錯價的情況比較常發生在小廠代理商，或許他們想說消費者不會知道真實的售價，但現在網路發達，價格一比，有沒有動手腳其實很明顯！……（略） [dude]

邱在通信中表示，對他而言，網路社群一詞還是籠統，但他自己語帶諷刺地形容自己的部落格「多半是挑動慾望，醞釀敗家的集體意識。」（2011/05/20）顯

示出撰寫人自身也注意到瀏覽 **blue97** 的閱聽人若有扣連在一起，共通的對象亦大抵圍繞著音樂商品……





第三節 版本情結


若暫且回到歷史錄音本身界定模糊的前提，不難想見歷史錄音範疇充滿多樣選擇。由於商品發行繁多，身為消費者的閱聽大眾取捨各有考量，網路平台於此反在大量資訊放送之下成了音樂作為商品的見證，事實上這狀況直接呼應的是歷史錄音裡「版本比較」的不同關注傾向：既有聲響，也是收藏。以邱本人投入極大心力的 Furtwangler 錄音為例，唱片發行洋洋灑灑，再進一步看，即使話題限縮至單一曲目，出土版本依舊不少，譬如目前有紀錄可尋且邱本人曾於 1998 年為之撰文的 Furtwangler 指揮 Beethoven 第五號交響曲紀錄¹¹⁶，至少有十二份不同日期的錄音。以下便以該曲目為搜尋對象，取樣 **blue97** 裡涉及該曲目的文字與特定樂段的解說以綜觀版本差異如何體現出來。相關文字先以表格呈現，摘要分為「歷史感受（背景談論）、詮釋手法（演出特色）、唱片資訊（發行相關）」等三類。初步地節錄、摘要分類如下，以日期排序可以看出什麼？

段落節錄	摘要	張貼日期
因當年的錄音技術水平，這版本的音質無法與當今的錄音同日而語，但正是這古老的錄音，保留下一代指揮大師年輕時的風範……（略）	歷史感受	2005/01/23
人們所知道的福特萬格勒指揮錄製的命運交響曲共有 12 個版本。如果將這 12 個版本逐一比較聆聽的話，我們可以更深刻體會到時空的推移，歷史的變遷以及大師一生的命運……（略）	歷史感受	2005/01/23

¹¹⁶ 該系列於 2005/01/23 到 2005/02/04 間轉載至 **blue97**。

<p>在第二次世界大戰其間，德國成功地研發了磁帶錄音技術。這一版錄音因為是用這種磁帶所錄製，所以當時就備受關注。錄製後，母帶保存在柏林廣播電台。1945年蘇聯紅軍攻克柏林後，將這版錄音的母帶及錄音機作為戰利品運至莫斯科……（略）</p>	<p>歷史感受</p>	<p>2005/01/23</p> 
<p>渴望福特萬格勒復出的市民們，拿出當時價值最高的皮靴和咖啡，換取黑市上的高票價，主當福特萬格勒登上闊別了兩年之久的舞台時，在場的兩千餘名聽眾欣喜若狂，全體起立，對久別了的藝術大師報以暴風雨班鼓掌和雷鳴般的歡呼……（略）</p>	<p>歷史感受</p>	<p>2005/01/26</p>
<p>最能比現福特萬格勒指揮藝術的，還是第四樂章。在第一主題出現前的神秘色彩過渡部，氣勢雄偉磅礴，福特萬格勒將這屬於七合弦延長得令人驚訝，直到整個樂團無法繼續延長，才不得已地進入第四樂章。如果樂團還能延長的話……（略）</p>	<p>詮釋手法</p>	<p>2005/01/26</p>
<p>維也納愛樂樂團錄製於1950年10月1日實況錄音這一版與第七版相同，是福特萬格勒率維也納愛樂樂團北歐巡迴演出時，在丹麥首都哥本哈根的實況錄音。錄音的音質雖然不錯，但是樂團的演奏欠佳。……（略）</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2005/01/30</p>
<p>第一樂章的動機部，都是每小節揮棒兩次，這樣的演奏使得樂曲的速度大大減慢，不過這樣對於一位年邁的老藝術家來說，可能也較適合……（略）</p>	<p>詮釋手法</p>	<p>2005/01/30</p>
<p>全曲結束部的詮釋，在12個版本中，則是這版最為出色。特別是第428至431小節，福特萬格勒指揮定音鼓奏出連續而迅猛的四分音符……（略）</p>	<p>詮釋手法</p>	<p>2005/02/04</p>

<p>日本指揮兼樂評家宇野功芳，去年企畫、編集《フルトヴェングラー沒後 50 週年紀念》一書，紀念福特萬格勒逝世 50 週年。文末，他與其他 14 位樂評每人各選出 3 張私人的愛聽盤……（略）</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2005/03/14</p> 
<p>想一次收齊福特萬格勒的 RAI 重要錄音，Andromeda 提供最好的價格和套裝專輯，6 張 CD，不到 3000 日幣，收錄大師 1952 年與 RAI 羅馬管弦樂團合作的貝多芬第三號《英雄》、第五號《命運》……（略）</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2005/05/17</p>
<p>這張 CD 的解說書也很特別，話說第二次世界大戰開打前，日本舊貴族京極銳五氏曾到訪柏林，並赴福特萬格勒寓所與他會面，CD 的解說書內容，就包含當時京極先生與大師的面談紀實，經京極先生的遺族授權，提供全文刊載。同時，新碟還收錄 1937 年《命運》當年發行時的唱片行專屬宣傳手冊，讓 CD 紀元的樂迷可以回味一下遠古 SP 時代唱片店鋪的宣傳手法。</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2006/05/24</p>
<p>由平林直哉主導企劃製作的 Grand Slam 廠，預告將推出福特萬格勒系列第 5 彈，新碟收錄 1947 年 5 月 27 日大師戰後復歸的著名貝多芬第五號交響曲公演。這個版權在 DG 的錄音，過去即不斷地再版，如果過去那些發行的音質你都不滿意，期待有更好的轉錄，也許 Grand Slam 將會是新希望……（略）</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2006/06/14</p>
<p>福特萬格勒 1950 年 9 月 25 日的貝多芬第五號錄音首度被以唱片形式出版。（同款 CD：M & A CD802、CDWFHC-0009/10）。</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2007/09/11</p>
<p>據說 1952 年以後，福特萬格勒在 EMI 的正規錄音都留</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2007/10/14</p>

<p>下優異的母帶，Otaken 衝著這點，取得 EMI 的正規音源，製作了這張收錄 1954 年貝多芬第五號、1952 年第四號的 CD，看看該廠在側標的宣傳語：「ガラス CD に迫る音質」(逼近玻璃 CD 的音質)，就可知道其野心有多大。</p>		
<p>近年來，audite 唱片公司以有原創母帶再版這場精采的演出，Spectrum Sound 還握有什麼優勢呢？該廠牌找來德國福特萬格勒協會 1980 年代推出的黑膠(WFSG F669310-1M) 作為音源，以 DSD re-mastered 的形式再製。果你不喜歡原唱母帶硬質的聲音，這種由類比轉錄的再版盤，也許是另一種不錯的選擇。</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2010/04/18</p>
<p>日本福特萬格勒中心再度發表福特萬格勒的 CD，這次的內容是 1926 年、福特萬格勒第一份貝多芬第五號交響曲。這份專輯用兩張 CD 收錄了大師第一次的貝多芬第五號錄音，總共四個版本(略)很標準的收藏研究用出版品，非粉絲勿近。</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2010/08/12</p>
<p>此外，DG 握有版權的貝多芬第五號，應該是 1947 年 5 月 27 日福特萬格勒重返指揮台的演出之一，日版的幾次轉錄，效果都未達最理想的狀態，期待 Spectrum Sound 能有耳目一新的復刻。……(略)</p>	<p>唱片資訊</p>	<p>2011/04/05</p>

Furtwangler 詮釋此曲的有聲紀錄可上溯至 1926 年、終於 1954 年，他在連接第三、四樂章間的設計每每別出心裁，指揮家在此營造出高度戲劇張力的方式各有巧妙，而錄音確確實實地記下了多變的手法，在比較過後很難忽略這一點，正如前引「最能比[體]現福特萬格勒指揮藝術的，還是第四樂章。在第一主題出現前的神秘色彩過渡部，氣勢雄偉磅礴，福特萬格勒將這屬於七合弦[屬七和弦]

延長得令人驚訝，直到整個樂團無法繼續延長，才不得已地進入第四樂章。」特別是 Furtwangler 對此 Attacca 手法的推敲從 1950 年代起的錄音觀之，有固定下來的趨勢¹¹⁷，其風格塑造頗有獨到之處，即便無法證明該處理手法空前絕後，但其張力之強仍舊是此曲有聲紀錄裡極為扣人心弦的瞬間，譜例如下：

首先是結構的推衍中如何營造期待感，使接踵而來的大三和絃勢不可當¹¹⁸：低音管點燃主音 C（由弱漸強開始處），在最後四小節長笛、雙簧管、法國號及小號再進一步催化動態中的屬七和絃快速音群，協同定音鼓反覆第三樂章小號的動機音型並在低音部以持續的主音驅力推向第四樂章開頭的龐然齊奏，樂曲起始的小調調性在此扭轉為大調，爾後 C-E-G 大三和絃推展開的戲劇效果十足。¹¹⁹

¹¹⁷ 包括 1950/09/25、1950/10/01、1954/05/04、1954/05/23，而 1952/01/10 與 1954/02/28-1954/03/01 的錄音為其中兩個變數。

¹¹⁸ “The ineluctable force that steers the symphony through its tonal history is controlled by holding back the Utopian event of the final movement – C major as revolutionary light. Anticipation is therefore the potential energy of a music that pushes time to the point of kinetic release.” (Chua 1999: 252)

¹¹⁹ 關於「戲劇效果」，有兩點要另外說明。首先，若將此 C 小調調性視為象徵（如第二章討論的半音作為符號）則這情緒的姿態更增生詮釋層次，例如 Haydn 在 *Die Schöpfung* 中混沌未明的狀態、Mozart 作品編號 K.475 的幻想曲、Beethoven 本人嚐試結合鋼琴、人聲、管弦樂團的合唱幻想曲，甚至再往後的 Brahms 第一號交響曲。）另外，考慮此一樂段不能抽離整體架構，論者亦闡述此處張力並非全曲唯一「扣人心弦」之處 (Chua 1999: 254)。

而 Furtwangler 的詮釋讓這股動能噴發再加乘，以 1954 年五月的兩份錄音為例有如下特徵：第三樂章倒數第八小節開始的漸強符號給稍稍抑制，管樂進入的方式配合譜面的極弱音（*Pianissimo*）並未大鳴大放，一直要到第二小提琴部在倒數第四小節走到 B 音時，整體合奏效果才赫然舒張開來、加強對比，於是開闔的氣象往終樂章的極強音（*Fortissimo*）一氣呵成。然而其音樂調度不止於此，在最後這兩次錄音裡達到高潮的效果極為可觀，甚至可誇為 Furtwangler 的晚期風格：管弦合奏在能量累積到頂峰時嘎然休止了微乎其微的一剎那，於此同時惟有定音鼓手義無反顧地以輪鼓奮起、長驅直入釋放高潮，其設計之微妙正是在於動態幅度拔昇中裂罅與延展並行的瞬間。

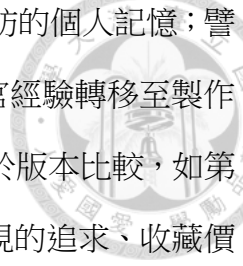
譜例與錄音的結合可說明其演奏特徵之強烈，而即使是如此高度個人化的詮釋，在 **blue97** 裡也逐漸不再是部落客間的核心話題；以日期排序的表格亦說明了關注焦點轉移的傾向，2005 年左右的段落點出其歷史感受、詮釋手法，而 2006 年開始，越來越多唱片資訊的陳述，如轉錄音質和收藏經驗；商品性格漸趨主導部落格走向——把 *product* 和 *re production* 連了起來¹²⁰。

小結

第一節由歷史錄音我們談論了時間感知，愛樂者的心理活動於時間軸上穿針引線。直觀地欣賞外，**blue97** 中大量的音樂產品¹²¹本身已帶著歷史痕跡，如同 Frith 從音樂社會學角度談論心理感受，當音樂和過去經驗連結在一起，音樂片段既流動於現下，也訴說銘刻於過往的時點。第二節則討論愛樂者間構成的群體大致樣貌，聯繫核心落在歷史錄音唱片這個共同話題；而綜觀連同歷史錄音與（準社群的）網路環境可說 **blue97** 側重的是「版本比較」，一個由來已久的行為，要進一步理解這行為，便是追問「比較什麼」：版本比較的意涵實是藝術與收藏的

¹²⁰ 以 EMI 發行的 1954 年 Furtwangler 指揮該曲錄音為例，光是官方國際版就包含不同系列發行（References、Historical），遑論日本版與其他廠牌復刻發行。

¹²¹ 從民族音樂學角度觀之，如 Rice，他提出的可能性之一即是正視音樂產品（music as commodity）所帶來的現象，並不自外於所謂「音樂社會學」的角度（Rice 2003: 166-167）。



雙重召喚，從指揮手法轉移至聲響的鮮活程度與發行中不斷重訪的個人記憶；譬如 CD 避免指紋或手上油漬以免長黴的習慣使聽覺之外的感官經驗轉移至製作品質，如會褪色的油墨和會發黃的紙構成的內頁說明冊子。關於版本比較，如第二節引述留言所顯示，廠牌、發行編號、購得管道、對聲音表現的追求、收藏價值等已然道出愛樂者期待的不再僅止於大師手法帶來的吉光片羽。回到 **blue97** 的部落格副標來看，這裡不光興之所至的「古典唱碟」隨想，的確更「散播歷史錄音的流言蜚語版本口水」；在與產品息息相關的網路環境裡、在記憶中的聲音與虛擬的愛樂版圖裡，「不推陳、續出新」的唱片資訊逐漸挪向這個聲景的中心。

接著，讓我們從這個音樂產品構築的聲景再翻轉回去檢視目前的臺灣場景；以唱片為例，文化「輸入」的事實站了出來，而東西之間如何交會？第四章以文字撰述摹寫聆聽的脈絡。

第四章 中文性→西方古典音樂



我們在前兩章檢視了網路功能與古典音樂交織的景況，接下來論文將聚焦部落格裡音樂敘述的一個現象，即是善用傳統中文來譬喻西方古典音樂。該特色始於部落格大行其道之前，非網路世界所獨有，相較於前兩章提出的「異」，第四章欲提出部落格與以往書面的「同」¹²²，藉著回到音樂文字筆法見證媒介經驗的傳承（盧嵐蘭，2007：83）。本章主要以「A 博的夏康路線」為例，說明音樂評論於部落格和過去平面出版品互通之處。

從部落格名稱看起，「A 博的夏康路線」前兩個字是部落客的朋友對他的暱稱，至於後面的夏康路線，撰寫人徐表示：「喔對，這個夏康指的是巴哈無伴奏小提琴的那首夏康¹²³，不過沒有特別要暗示什麼啦，就是……在想部落格名字時跳出來的曲子名稱，就套上去了。」（2009/11/02）其解釋中帶點隨機的意味，不過其下意識地決定使用夏康這個外來語不只是直覺，曲式名稱信手拈來也反映出他的音樂慣習讓他很自然地以西方音樂為思考依歸。

第一節 文化轉寫

這裡所謂文化轉寫並非語言學上考研兩種語言音聲的細緻工夫，而是指以書寫「翻譯」樂聲，兩種不同的溝通模式。值得注意的現象在於使用傳統中文詞語描述西洋古典音樂的模式可以是抽象的，而非單純用擬聲字詞，文化轉寫的中介性格在此凸顯出來：中介，而非中立。音樂評論的本質難脫主觀，遣詞用字恰能反應評論者的文化背景。¹²⁴

¹²² 網路與出版刊物的編輯模式不同，音樂聆賞或評介相關書籍多為主題式的，而部落格相對而言，順序較不受拘束。此處重點放在撰述用語而非編輯排序，因此仍強調「同」的關聯。

¹²³ 出自 Bach 作品編號 BWV. 1004, Ciaccona。

¹²⁴ 「翻譯」與譯者的意識形態密切連結。（鄭紅櫻、舒正，2007：63）研究過程查閱「文化翻譯」相關著述，發現討論的多是文字、文學上的翻譯推敲。故若細究，東西接軌、翻音譯樂的行為若僅以「譯」字描述，易生誤會，故本章主採「轉寫」一語。

對音樂的直觀認知訴諸聲響實現¹²⁵，描述聆賞內容則倚賴由音聲到文字的轉寫——書寫音樂的過程從聲響接收、浮現對音樂的想法，再到輸出該想法，**路線**上的文字便是如此產生。此類中西混雜的筆法雖易流於隨筆感想或印象式的描繪，但本章將試著例示中文譬喻與特定演出表現實則頗有相關，論文將強調此中文性與古典音樂的對應關係，並配合**路線**裡特指的錄音，嘗試詮釋這類表現的意涵。

本章所用中文性概念引申自“Chineseness”一詞¹²⁶，這個名詞在學術討論中依各自的論述脈絡有不同譯法。引張京媛所編《後殖民理論與文化認同》為例，配合語境的翻譯各有作用¹²⁷，如第 17 頁在討論族裔散居(diaspora)後將 Chineseness 譯作「中國性」，暗示了地緣關係變移；第 96 頁自東南亞角度提出較概括性的「中華質性」、「華人氣質」，比較的重點偏向範圍較廣的文化差異；第 211 頁雖也譯作「中國性」，但此處為一政治性語境，突出中國/臺灣的對比。本論文選擇譯作「中文性」，側重在教育過程中習得的中文書寫。「中文性」應當屬於合理譯法，不過，相較於前引例子，此處暫不著墨於政治成份。¹²⁸儘管此處中文性的說法意欲迴避「中國/非中國」的劃分方式，但若再應用此觀點，便不得不追問，中文性一語是否包含了「中文/非中文」的暗示？的確，採取這翻譯的思維確實是無意識地先行歸類了，然而正符合這章的用意，重新檢驗非中文性的古典音樂如何在轉寫過程與中文相遇。

坊間的唱片評介不勝枚舉。徐在其音樂歷程（尤其是大學時期）接觸到的出版品不乏此種以成語、詩文理解古典音樂的評介風格，以期刊雜誌為例，有《音樂與音響》、《音樂月刊》、《古典音樂》或者再到今日的《Muzik》等，評介書籍則如《古典 CD 解讀》、《古典之門》、《十大名曲版本比較》、《大指揮家列傳》等，

¹²⁵ 其實也牽涉到音樂傳播的方式，在音樂傳播研究領域有論者整理出數個不同的模型。（姚杰，2007：80-84）

¹²⁶ 選擇這個詞並非強調二分法（視西樂範疇或 Chineseness 為他者），而是由此出發看待中西交會如何產生關聯。

¹²⁷ 頁 176-177 雖未直接提及 Chineseness 一詞，但在解讀後殖民論述的段落中將 India-ness 譯作「印度特質」，亦可說明此“-ness”並無統一譯法。

¹²⁸ 「華文性」當也是合理譯法，除了語意考量，為免行文在中文/華文間交錯、造成困擾，還是譯作「中文性」。

這些敘述都可瞥見中文性之應用。這些傳統文句套用起來通常少予解釋，因而不夠明確，或許言之有物，但同意與否則倚賴讀者自由心證。總之，綜觀過去的書刊，可知「以抽象概念傳達演奏特質」的筆法並非網路世界所獨有，雖難判定如此以中喻西的寫法肇始於何時，但至少到了 1990 年代左右便可散見於各家撰述，如下表引述：

雜誌刊名	用語	用意	年份/期別/頁數
音樂月刊	寶刀未老	已過中年的歌者表現甚佳	1990/102/28
音樂月刊	充實之謂美	指揮驅使樂團音樂性表現	1993/124/37
音樂與音響	七情六慾	小提琴演奏音色變化豐富	1996/263/94
音樂與音響	富麗堂皇	管弦樂團的演奏聲響效果	1997/279/122
音樂月刊	不苟言笑	避免讓演奏流於輕鬆隨意	1997/172/93
音樂月刊	花拳繡腿	指揮對樂曲內容挖掘不多	2001/227/46
古典音樂	曖曖內含光	詮釋風格謹慎而不求誇大	2002/112/47
MUZIK	循規蹈矩	演出和譜面指示貼近程度	2008/23/81
MUZIK	霧裡看花	對樂曲的理解或接受程度	2009/33/109
書名	用語	用意	年份/頁數
大指揮家列傳	一洩千里	指揮家肢體動作流暢	1993/133
古典 CD 解讀	醉後各分散	樂曲傳達的心情感受	1993/135
十大名曲版本比較	典型在夙昔	古樂錄音的參考價值	1994/100
古典之門	栩栩如生	錄音效果如現場重現	1996/105

至於討論樂評的專書，顏綠芬（2003）提供報章實例並加以分析點評，亦於附錄提供自己的寫法予讀者參考。該書提供了此類寫作的切入角度，比如作者自身善用社會角度觀察音樂現象；然而在討論了西方樂評寫作、回到中文樂評環境

檢視時，並未特別討論中文評介的文字風格，稍為可惜，本章則欲從此補上中文性的視角。¹²⁹進入網路時代後，大量的部落格寫作中更易見到「中西貫通」的寫法，比如第二章討論的 **Mingus** 有篇文章便命名作〈何以解憂，唯有夏康〉¹³⁰，把曹操的杜康給蒸發了去。成語、詩文用典在生活會話和各式書寫都不難發現蹤跡，言簡意賅，傳神且有效率¹³¹。誠然，這些詞句用起來方便又不失趣味，但更因此引人注意實際音樂表現究竟能有多大程度符應中文效果，若是撰述只服膺想像而非音樂呈現也許就不免偏向文字上的推敲了。詮釋上的細節如何對應中文寫法決非不證自明，次一節配合訪談內容，考量音樂曲例，就三個演出¹³²討論其寫作除了表面看來抽象的譬喻，還能如何針對特定詮釋，進而理解應用中文性（成語、詩文或者傳統概念，亦即應用前述「教育過程中習得的中文書寫」）的可能。

第二節 三個例子

例一：<http://blog.roodo.com/sussicran/archives/4079393.html>

……在 Vishnevskaya 的歌聲中，這感性與其說是一種宣洩，還不如說是撫平。她總是維持著一種極有修養的節制，輕巧地流轉在聲線之間。我猜這應該是鍛鍊出來的，但它渾然天成到讓你找不到一絲破綻，讓你相信這該是曲子骨肉的基本一部分。Rostropovich 的表現有多麼穩，應該不需我置喙，但我實在不得不提他和 Vishnevskaya 的合作，真正體現那句「琴瑟和鳴」的真諦，有時伴奏美到的確是珠玉再現的地步，讓我相信 Rostropovich 在鋼琴上也絕對不是貧弱之流……

徐直截了當地指明兩位音樂家的合作體現了「琴瑟和鳴」的真諦，除了演出

¹²⁹ 音樂評論可分作分析式、印象式、頌揚式等的寫法，這種分類著眼於寫作風格(顏綠芬 2003)；而整體風格其實也應涵蓋撰寫人遣詞用字的方式。

¹³⁰ <http://blog.roodo.com/blanchot/archives/16911895.html>

¹³¹ 「如果四個字可以代替四句話，當然就不用打那麼多啦……」(2009/11/02)

¹³² 在訪談時亦討論了適合表達徐的想法的曲例，四個例子皆是從唱片裡選出一軌來看待。

者 Rostropovich 和 Vishnevskaya 的夫妻身份之外，音樂配合上是否也水乳交融？女高音與其擔綱鋼琴伴奏的丈夫如何婦唱夫隨？下以唱片中的 Rachmaninov〈練聲曲〉¹³³為例，從開頭樂段看鋼琴與女高音如何配合：



The image displays a musical score for Rachmaninov's 'Vocalise' (Op. 34-14). The score is in G major and 3/4 time, marked 'Lentamente. Molto cantabile'. It features a voice line and a piano accompaniment. The piano part has a characteristic triplet accompaniment. The score is divided into three systems. The first system shows the beginning with a piano (p) dynamic. The second system includes a circled '3' and an '(ad lib.)' marking. The third system is marked 'poco più animato' and 'mf', with circled '4' and '5' indicating specific musical features.

① 女高音一出聲就有了詮釋。Vishnevskaya 採取彈性速度（Rubato），在拍點前進場，在兩個十六分音符中塞了附點時值進去，使得#D 不只是下倚音裝飾，

¹³³ Rachmaninov 作品編號 op. 34-14。訪談時徐播放這一軌，說道：「這首曲子超芭樂，但這個演出很厲害，你聽鋼琴和主旋律的協調程度……」（2009/11/02）

更是旋律的小單位。鋼琴也有對應做法，在第二、第三拍間多了些微的停頓，變相地把被女高音偷走的時值還回來。

② 第 3 小節的鋼琴速度變化明顯，前兩拍快、後兩拍慢。可以解釋為呼應第 2 小節女高音的彈性速度，但就錄音聽起來，更可能的解釋是配合 Vishnevskaya 的換氣，讓她得以在第三拍另起爐灶的樂句再展詠嘆。

③ 在第 7 小節樂句收尾前，第 5 小節的 G 是這長樂句裡最高的音，女高音在此稍加延長以強調，而鋼琴亦是稍作停留，「等」了片刻。

④ / ⑤ 鋼琴部別此時演奏的正是旋律開頭的動機音型，Rostropovich 跟著樂譜上的 *mf*，音量適中，不會搶去女高音風采也不刻意削弱鋼琴應有的發聲。同樣一段在反覆過後回到第 7 小節（約此演出的 2'45"~3'00"），這次 Vishnevskaya 不遵照譜上的漸強記號，反而改為纖細的弱音，彷彿要把譜上的 *poco più animato* 唱成 *poco più patetico*，而 Rostropovich 確實以強弱轉圜合上聲線變化。

以上強調兩位音樂家在演出中的協調程度：雖然主角是唱著綿長旋律線的女高音，伴奏不總是一板一眼地「伴」，而是亦步亦趨地「和鳴」，共同塑造音樂表情。根據實際錄音配合譜例，琴瑟和鳴的說法確實其來有自。

例二：<http://blog.roodo.com/sussicran/archives/3084573.html>

……毫無疑問地，Dausgaard 精力旺盛的企圖心是掩蓋不了的，光是用聽的，就能看到 Swedish Chamber Orchestra 被操得大汗淋漓的模樣，一場音樂會像一場拳擊賽，貝七的終樂章更像百米賽跑一般，我相信現場聽他們演出的人，十之八九都會覺得自己好像被雲霄飛車牽著跑。Swedish Chamber Orchestra 帶給人一種「質勝文則野」的音色，相較這個組合在舒曼交響曲的表現，他們似乎更能從貝多芬的音符裡找到宣洩的出口，因為聽他們的錄音，躁動是最大的享受……

這份躁動來自於樂團指揮 Dausgaard 給 Beethoven 第七號交響曲設定的節奏

(雖然文章中用了「音色」一詞)，徐在隨後的段落特別指明是「第一樂章第一主題進來時的『搶拍』」，他解釋道：「他們在進到第一主題¹³⁴的那種……脈動的感覺……實在就是暢快淋漓的……對，爽感！那個提早進來第一主題的衝勁就好像興奮劑一樣！」(2009/11/16) 對徐而言，這演出的亮點建立在直接的節奏處理上，在拍子奏滿前，樂團便驀地強音齊奏的效果是這版本令他激賞之處。論語裡的「質勝文則野」在徐敘述中跟詮釋手法帶出的躁動連在一起，與原本描述品性的用意相去甚遠。姑且不論「野」的定義，至少可以看出徐對「文」的想法是合於節度，也應是「不搶拍」的；而奏出第一主題前強烈的推進動感正是「質勝文」的來由。不過，在第三次訪談中，我們發現了這其實是場美麗的誤會，Dausgaard 並未調整譜面指示、並未真的讓樂團「提早」。關鍵在第 88 小節，如下譜例：

The image shows a page of handwritten musical notation for an orchestra. The score is written on multiple staves. A red arrow points to a specific measure in the upper part of the score, labeled "← 第88小節的延長記號". Another red arrow points to a similar mark in the lower part of the score, labeled "第88小節的延長記號 →". The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

¹³⁴ 經確認後，確定徐指的是第 88 小節。(2009/12/20)

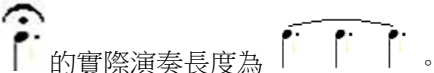

事實上，徐無意間忽略了第 88 小節的第一拍是有著延長記號的。換言之，只是這版本安排延長的程度相對其他版本來得明快而已¹³⁵，並非步調陡然加速、提前進入第一主題。但是否真是「延長的程度相對其他版本來得明快」？不同的指揮處理這個延長記號都有不同的比例，這份 Dausgaard 在 2000 年錄下的速度調配並非絕無僅有——與另外二十五個版本相較之下，這個延長比例出現的次數確實說不上前無古人。如 Dausgaard 將四分附點音符延長約三倍的指揮有 Strauss (1926)、Scherchen (1951)、Jochum (1952)、Cantelli (1956)、Schuricht (1957)、Walter (1958)、Mravinsky (1964)、Barbirolli (1968)、Giulini (1971)、Tennstedt (1980)、Kleiber (1982)、Wand (1987)、Celibidache (1989)、Harnoncourt (1990)、Dudamel (2006)，明顯再延伸至少一拍有 Munch (1954)、Klemperer (1955)、Bernstein (1990)、Barenboim (1999)、Mackerras (2006) 的演出，約略介於兩者間的有 Furtwangler (1950)、Cluytens (1957)、Karajan (1978)、Sanderling (1981)、Abbado (1999) 等錄音。¹³⁶根據實際比較結果，雖然一句論語傳達了某些印象，不過檢驗起來會發現這寫法仍有不盡精準之虞。

例三：<http://blog.roodo.com/sussicran/archives/4203755.html>

如行雲流水般的，但實際上是拉扯的一股氣，融在 Julius Berger 的運弓中，音符彷彿在不規則的空間裡彈跳，你預測不了它的下個行進方向，唯一能預測的，就是它有不斷的驚奇……

「嗯，至於這張巴哈無伴奏啊，真的是頗有樂趣的一個版本。一樣也是令人享受『演奏過程』¹³⁷……你聽這裡，應該也注意到了吧，他也帶

¹³⁵ Dausgaard 將此一延長記號詮釋為多出一小節（六八拍）長度：

譜記  的實際演奏長度為 。

¹³⁶ 列舉的指揮有幾位錄製過此曲不只一次，研究僅取樣其中一次，唱片出版項附於參考資料。括號內為錄音年份，非發行年份。此處以錄音年份排序，意在指出該處理手法不僅囿於某年代。

¹³⁷ 此時，徐播放該唱片的第 17 軌，Bach 作品編號 BWV. 1009，Bourrée 舞曲。

著類似古樂演奏的色彩。他的分句、甚至單獨的音符，都很活潑，這就是我說很難預測接下來他究竟會怎麼玩那個曲子的意思。至於氣哦，我的確是用抽象的說法來說¹³⁸……這樣講好了，我想表達的是，Berger 好像掌控著操控樂句的訣竅。如果把音樂看成抽象的能量，他可以很有說服力地塑造音樂的造型，好比剛才我們聽他處理樂句的手法，很有彈性，或許可以說有那麼點即興吧！」(2009/11/16)

22

- ① Berger 運音為斷奏（或跳音，Staccato）將原本時值縮短，營造舞曲節奏感。
- ② 與①的音型相同，也同樣使用斷奏，但兩段斷奏間的屬和絃處保留原時值，形成小幅度對比。
- ③ 四組八分音符的音群。前三組運音方式為圓滑線加上跨絃演奏，第四組用分弓演奏。前三組的作法讓從第四小節末開始的 C-B-A-G-#F-E-D-C-B 八分音符下

¹³⁸ 「氣」在先秦道家思想裡便發展了出來，但徐的理解並不特別專門指向某種理論、思維，而是利用這個概念本身模糊的特徵將之轉化成一種主觀的想像、譬喻。



行稍微突出，第四組的上行琶音音階則用分弓作對比。

④ 四分音符本無表情記號，Berger 演奏為斷奏/斷奏/原時值。這一軌對於終止的效果並不特別延長，如第 8 和 28 小節大致都保持在譜面時值（反覆過後的 28 小節除外），段落間接續幾乎合於拍點，於是整體令人有流暢的感覺。

⑤ E（且是四分音符，而非 15 小節的八分音符）加上重音表示，而重音前的 C-D 級進用斷奏表示出來，做出 C-D-E 之間效果對比。

⑥ 第 13-14 小節六個跨絃處理方式是以節奏為主導，並無藉著延長特定的音強調跨絃形成的效果。

⑦ 框起來的前四組八分音符皆用斷奏強調第四個音（形成下行的下屬和聲 E-C-A-F，其後對應的是上行的屬和絃 G-B-D-G），形成節奏感，並與最後一組沒有使用斷奏的八分音符形成樂句對比。而同是八分音符音群加上四分音符的音型，在這裡和⑤的作法便不同，這裡並沒有使用重音強調四分音符的旋律性質。

檢視徐作為例子的這首舞曲，如訪談所說，有著類似古樂演奏的處理方式，只不過「即興」的感覺泰半來自舞曲韻律感裡鮮活的運音變化，有短的樂句處理但少了些古樂演奏常見的裝飾加花。¹³⁹這例子裡，中文性顯現為廣泛的譬喻，「氣」脫離形上思維，從原本抽象的名詞轉向實寫的喻依。從徐的語境來理解，氣予人的模糊感受在此轉化為樂譜的可詮釋程度，而「拉扯的一股氣」便可理解作在行雲流水的演奏中其實蘊含著弓法帶來的彈性。

小結

本章從一個問題出發：中文思維如何接合西方音樂材料？舉例而言，數十年前，知識份子傅雷學貫中西，對音樂美的訴求、原則與其同時浸養在中西文化中的體悟不無關連，亦進而影響了其子鋼琴家傅聰的音樂理念，可作一寫照。（傅

¹³⁹ 除了以上列舉的幾個地方，這個版本的 *Bourrée* 舞曲還有其他演奏效果可以探討，例如音量變化。Berger 會在同音型套用不同的音量變化，而其音量變化是層遞的，強弱間有過渡，不同音量階段在銜接時沒有太多突兀的強弱落差。所以我自己的解讀傾向認為這是細膩的演奏特質，即興之外也有設計。

雷，2009¹⁴⁰；傅敏，2004；傅敏，2005）時至今日，東西文明的交會幾乎無可避免，除了如傅聰般從抽象美感上以中文詩詞對應西方古典音樂的方式，以上三例讓我們窺見以中文性同古典音樂接軌的幾種可能：可以是取其雙關、取其印象，甚或模糊的類比。儘管描繪音樂的彈性很大且聆賞、評析的切入方式因人而異¹⁴¹，檢視起來，「以抽象概念傳達演奏特質」的筆法大致是能夠解釋得通的。本章舉三個例子的用意不在證明帶入中文性的轉寫值得商榷與否，而是希望從音樂的角度來說明這類語境經驗的可能解釋。藉由檢驗西方音樂元素與「中文性」交會的灰色地帶，如**路線**所示，可以說撰述音樂文字摻入中文性有其合理之處；徐並非生長於和那些作曲家一樣的背景，也就是說，帶入個人認知的中文性表示他不是（也不會）以「純粹」的眼光來理解古典音樂——應用中文性不只是過去刊物與網路平台的共同特色，更反映了聽者以中文性詮釋古典音樂的相似脈絡。

¹⁴⁰ 在《傅雷音樂講堂》一書裡的推薦序處，莊裕安便點出此類述評手法中西聯璧的現象。

¹⁴¹ 不論是極為私密的情緒感發、從時代背景討論樂曲創作，還是就實際演奏表示意見；即使把範圍限縮在對唱片的感想，也會有不同的描述重點。更根本的解讀是，因為對演出的描述已是「對於詮釋的再詮釋」；演奏者所呈現已然是受過訓練的詮釋，而聽者的認知又往往加以自己的看法。

結論



音樂學領域關注的對象從特定人物、作品(Canon)擴大到日常生活(Everyday Life)的音樂環境(Shelemay 2006; DeNora 2000)，網路是現下生活脈絡一大特色，而部落格如何使音樂性肌理融於日常實踐？這份論文參考網路研究，試著連結音樂部落格與其脈絡，也試驗部落格於音樂學領域作為研究題材之可行。¹⁴²

生活中的媒體在傳播領域裡著述頗豐，但縮小範圍，從泛指的大眾傳媒到網路、到部落格、再到古典音樂部落格，便會發現這與廣告研究擅長的視覺分析有不同的火花。這份研究並非旨在鎖定媒介的某個片刻、某種情境；討論音樂生活、聲音景觀、述評書寫等細節乃是從網路建構回文化脈絡的一種嘗試。拆解、闡明音樂的方式除了聲音組織，尚需把握音樂環境——亦即第二頁的問題意識（音樂部落格如何連結線上現象和離線環境）顯現在網路上，數位/記憶/書寫……重層的聲響性質怎麼搭建當代愛樂者橫跨 online/offline 的脈絡？第一章從各類音樂部落格給部落客的多種媒介經驗著墨，從使用層面看起，歷史錄音/社群/唱片產製/超媒體/寫作筆法……等可作為初步擴大觀察的基礎；而後試著開展研究枝葉，以三個章節看古典音樂部落格的探究可能。第二章由媒介出發，討論音樂再現由聲響質地構出氛圍亦由聆賞空間勾勒了生活樣貌；第三章揉合閱聽人的歷史聲音、產製品項的討論社群例證如今版本比較的重心移轉；第四章以譬喻筆法看待過往媒介經驗之延續。

結論至此，欲回到方法的面向來說明研究限制與此題材後續發展契機。首回到對象取樣理由，這是在緒論未竟釋疑的部份，刻意留至案例討論後的原因是希望論文解讀案例的過程可以說明代表性足以由兩方面理解。除了個人動機和作為愛樂者的體驗（自己是部落格讀者且觀察到其中現象，而非其他網誌不重要），

¹⁴² 部落格現象出現相對晚近，勢必遭遇的研究限制即是不易站在前人研究的肩膀上。論文中與部落格多樣的關係大抵也反映在參考文獻上，雖可說是學科跨領域之表現，但如何組合跨領域的資訊正是棘手困境。以第二章為例，網路相關研究於討論媒介功能上不應囿於超文本、超連結、超媒體等概念，但因能力所限，可處理題材與相應討論方式便不得有此限縮。

仍得考慮代表性，在人類學領域裡，個案能否擴大解釋以達研究意義便與此相關，遑論民族音樂學方法取徑民族誌的學科背景。第二部份選的 **blue97** 在 2011 年時瀏覽人次已過百萬¹⁴³，應有一定程度之代表性；相較之下，觀察較為私人的**路線**和 **Mingus** 則出於這份論文同時採取的第二種態度，與代表性 (top-down) 互補，架構細節的詮釋 (bottom-up) 讓案例得以擴增觀照 (alterity/otherness)。在選擇對象過程中，我試圖避免論證哪個部落格較重要，若如是判準，彷彿就預設了 otherness 的價值；研究想達成的是從這些案例理解日常中潛含的現象，重要程度或代表性高低也許不總是前提的唯一考量，在歷史的巨輪前去之際，具體而微的螺絲釘發聲縱然微弱，研究也應謹慎相待：「人文研究的目的不僅是在追求客觀事實或真理，而是在想像自我存在於此客觀現象中的可能性。」(高友工，2011)

論文初稿伊始，本僅著重**路線**，歷經修改，納入 **Mingus**、**blue97** 以求脈絡論述不致過度侷限，自是人文學科裡 alterity 概念之應用。然此一概念於行筆結論時仍不免縈繞，於是，「脈絡可以衍伸到什麼程度」的反思既成方法也生限制——畢竟網路資源何其浩瀚，多元現象不無繼續詮釋的空間，論文作為拼圖一角，自然期待後續研究能共同架構出更整全的樣貌。就科技發展觀之，研究相關的年份區間是 2005 到 2011 年，而部落格介面、後台編輯等功能在未來應有後續發展（正如近年來已結合各式網路功能），將來的新變化或能衍伸不同的觸角亦未可知。打個比方，2005 年時一般使用者並不確知 facebook、PLURK、YouTube 等網站連結藉由超連結、超媒體統合在一起的方式能如今日般便捷；同理，未來若網路上的多媒體資訊更加蓬勃發展，部落格研究將有更豐富的材料可供詮釋，再配合社群交流或 online/offline 互動的音樂現象，相信可成為另一研究場域。

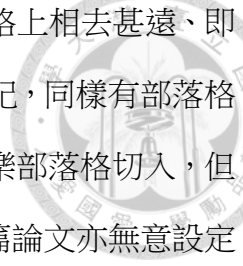
再說題目，論文標作「網路時代的音樂民族誌」，難免有掛羊頭賣狗肉之嫌，即使第一章借鑒「他山之玉」，後半篇幅卻多在探討「古典音樂部落格」。莫非互異的樂種也允許切入部落格的觀點有所近似——諸如媒介與閱聽人之近接、音樂工業連著時代記憶、音樂文字同聲響熨貼的程度等等——？古典音樂部落格與其

¹⁴³ <http://blog.roodo.com/chiu719/archives/13547141.html> 於 2010 有紀錄人次破 90 萬。

他樂種部落格的差異該怎麼看待？

從寫作策略談起。論文第二部份選三個部落格，進行方式可以拉近不同樂種，譬如第二章寫搖滾樂部落格、第三章寫古典樂部落格、第四章寫爵士樂部落格……但我並沒有這樣作，為什麼選擇從古典出發？誠實的答案之一在於主觀性（話說回來，民族誌在學術論述上也無法迴避主觀性）：我的知識尚不足以論述其他樂種，且寫作動機來自對於古典樂的興趣。第二個原因可能比較適合一份學術論文：古典樂種內亦有分歧，對於研究實有可施力處，不淨是同質的音樂欣賞。雖然不是論文主要關切所在，這裡仍須面對網路時代古典音樂的再現與其他樂種之差異，畢竟線上聆聽、版本比較等行為非古典樂之禁臠。就本文所及，有歷史錄音產品、古樂器與空間之關聯、樂譜等特點。歷史錄音即便只是單個演出組合，卻能有多場演出錄音，而每場有多種轉錄、多種發行；古樂器囿於形制音量和臺灣目前音樂環境，此限制使媒介成為必須亦是一特殊之處；樂譜（包括樂譜版本）和演出的關係在許多流行樂種裡尚未成為強調重心，而古典音樂對於譜的重視程度相當高。然而，要討論「異」，其實也不能忽略並行的「同」。到了部落格時代，或許我們可以說古典樂種「並不」自外於大眾的聆賞世界，與過往「雅俗之分」的印象有了翻轉。音樂資源或評介賞析都易於取得，甚至是可以藉由其他樂種也採用的中文性筆法想像聲響的趣味……事實上，當古典音樂進入產製行銷的年代，背後支撐著它的唱片工業也不會消抹「古典樂流行化」(Parakilas 1984)的痕跡。比較樂種能引起的後續延伸諸如隱性讀者現象（即網路用語所謂的「潛水」）、樂迷網路參與的熱烈程度（是否古典類較少引起強烈的共同迴響）、由社會學方法觀照部落客的身份或影響力（部落客日常生活的身份是否造成問題）、從商業角度再探古典音樂市場的活絡程度（古典音樂在網路時代有沒有「復興」的跡象）……等等皆是未來討論空間。這份論文作為初探，不急於為各種可能下定論；對一個研究問題的理解常是往更多問題走去。

Fabri（1982）認為樂種間可關注「聲音素材、指涉範圍、行為及思維模式與產製層面」等差異。舉例而言，Mozart 的第五號小提琴協奏曲與土耳其流行



歌手 Teoman 一曲〈İstanbul'da Sonbahar〉在創作思維及樂曲風格上相去甚遠、即使皆以土耳其為旨趣卻有著截然不同的節奏；然而到了廿一世紀，同樣有部落格提供檔案以饗樂迷、有論壇可供聆賞心得交流。論文是以古典樂部落格切入，但也不只限於此樂種的討論，如此觀之，縱有異同實屬合理；這篇論文亦無意設定各樂種部落格的解讀模式（遑論在人社學科裡化約討論對象之風險），樂種間異同與各樂種部落格間的異同正如超文本，是開放式的。這份多線頭的論文如同網路的節點，告一段落處也可作為更多討論的起點——甚至往其他學科領域，例如不是純粹虛擬的、帶入生活的 **Mingus** 可以由抒情書寫構築生活意義的角度再往文學批評延伸討論、第三章則能由大量「展示品」再連結到蒐藏行為（陳佳利、林文，2007），跨向其他領域。

音樂部落格能和其閱聽人以某種方式建立連結，確然是音樂經驗的新所在（blogging as musicking）。這提醒了自己屬於該樂種局內人的認同，或許以此對自身反詰適於留作這篇論文的尾聲：當思索「為何我選這三個部落格」時，究竟部落格是極其被動地成為研究對象，抑或主動向研究者招手？稍事代換，翻出這篇論文的人，究竟是極其主動地搜尋到這份研究，或是這題目向你走去？



書目

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 2004.
- Chua, Daniel K. L. *Absolute Music and the Construction of Meaning*.
Cambridge: Cambridge University Press, 1999
- Cohen, A. P. *The Symbolic Construction of Community*. London: Routledge, 1989.
- Delany, Paul, George P. Landow. *Hypermedia and Literary Studies*.
Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1991.
- DeNora, Tia. *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Frith, Simon. *Performing Rites: On the Value of Popular Music*.
Oxford: Oxford University Press, 1996.
- Hakken, David. *Cyborgs@cyberspace? An Ethnographer Looks to the Future*.
New York: Routledge, 1999.
- Jones, Steven G. *CyberSociety: Computer-mediated Communication and Community*.
Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1995.
- Katz, Mark. *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*.
Berkeley: University of California Press, 2004.
- Landow, George P. *Hypertext 3.0: Critical Theory and New Media in an Era of
Globalization*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2006.
- Lysloff, Rene T. A., and Leslie C. Gay, Jr. (Eds.), *Music and Technoculture*.
Middletown, CT.: Wesleyan University Press, 2003.
- Shaffer, Carolyn R., and Kristin Anundsen. *Creating Community Anywhere*.
Dillon Beach, CA.: CCC Press, 2005.
- Shelemay, Kay K. *Soundscapes: Exploring Music in a Changing World*.
New York: W. W. Norton & Company, 2006.

Theberge, Paul. *Any Sound You Can Imagine: Making Music/Consuming Technology*.

Hanover, NH.: Wesleyan University Press, 1997

アーノクール (Nikolaus Harnoncourt) 著，樋口隆一、許光俊譯，

古楽とは何か：言語としての音楽。東京都：音楽之友社，1997。

山岸美穂、山岸健，*音の風景とは何か：サウンドスケープの社会誌*。

東京都：日本放送出版協会，1999。

Mike Featherstone 著，趙偉姣譯，*消費文化與後現代主義*。

臺北縣：韋伯文化國際，2009。

Dan Gillmor 著，陳建勳譯，*草根媒體*。臺北市：歐萊禮，2005。

Sherry Turkle 著，譚天、吳佳真譯，*虛擬化身：網路世代的身分認同*。

臺北市：遠流，1998。

史都瑞 (John Storey) 著，張君玫譯，*文化消費與日常生活*。臺北市：巨流，2009。

生安鋒，*霍米巴巴*。臺北市：生智文化，2005。

伊威特 (Hugh Hewitt) 著，陳柏安、江今葉譯，*部落格：改變世界的資訊革命*。

臺北市：五南，2007。

杜慶杰，*博客初探*。安徽省：安徽教育出版社，2008。

伯格 (Jonh Berger) 著，吳莉君譯，*觀看的方式*。臺北市：麥田，2008。

高友工，*中國美典與文學研究論集*。臺北市：國立臺灣大學出版中心，2011。

孫治本，*個人化與生活風格社群*。臺北市：唐山，2004。

桑桐，*半音化的歷史演進*。上海：上海音樂出版社，2004。

崔光宙，*十大名曲版本比較*。臺北市：世界文物，1994。

張京媛編，*後殖民理論與文化認同*。臺北市：麥田，2007。

涅高茲 (Heinrich Neuhaus) 著，焦東健、董茉莉譯，*涅高茲談藝錄*：

思考・回憶・日記・文選。北京：人民音樂出版社，2003。

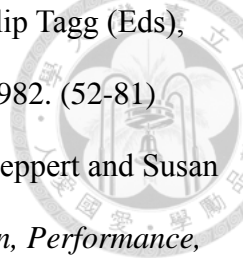
張善穎，*女人是天生的收藏家*。臺北市：紅色文化，1999。

傅敏編，*傅聰：望七了！*。天津市：天津社會科學院，2004。

- 
- 傅敏編，*走出家書：與傅聰對談*。天津市：天津社會科學院，2005。
- 傅雷，*傅雷音樂講堂*。臺北市：三言社，2009。
- 湯亞汀，*城市音樂景觀*。上海市：上海音樂學院出版社，2005。
- 阿帕度萊 (Arjun Appadurai) 著，鄭義愷譯，*消失的現代性*。臺北市：群學，2009。
- 雷席格 (Lawrence Lessig) 著，劉靜怡譯，*網路自由與法律*。臺北市：商周，2002。
- 郭志浩，*古典 CD 解讀*。臺北市：世界文物，1993。
- 菲利浦 (Robert Philip) 著，陳效真譯，*如何從唱片裡聽門道——
錄音時代的演奏藝術*。臺北市：音樂時代文化事業有限公司，2007。
- 菲飛特、杜赫提尼 (Cyril Fievet, Emily Turrettini) 著，施瑞瑄譯，*誰沒部落格！*。
臺北市：商周出版，2006。
- 福爾摩斯 (John Holmes) 著，楊忠衡、張強音譯，*大指揮家列傳*。
臺北縣：音響論壇雜誌社，1993。
- 陳國修，*古典之門：最佳導聆 CD 150*。臺北市：世界文物，1996。
- 盧嵐蘭，*閱聽人與日常生活*。臺北市：五南，2007。
- 盧嵐蘭，*閱聽人論述*。臺北市：秀威資訊科技，2008。
- 謝奇任，*國際唱片工業研究：跨國唱片公司的全球化、本土化、數位化*。
臺北市：五南，2006。
- 簡政珍，*語言與文學空間*。臺北市：漢光文化事業股份有限公司，1989。
- 顏綠芬，*音樂評論：歷史、人物、理論、實例*。臺北市：美樂，2003。

書目章節

- Cooley, Timothy J., Katharine Meizel, and Nasir Syed. 'Virtual Fieldwork: Three Case Studies' in Gregory F. Barz and Timothy J. Cooley (Eds), *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 2008. (90-107)

- 
- Fabbri, Franco. 'A theory of musical genres' in David Horn and Philip Tagg (Eds), *Popular Music Perspectives*. Göteborg and London: IASPM, 1982. (52-81)
- Frith, Simon. 'Towards an Aesthetic of Popular Music' in Richard Leppert and Susan McClary (Eds), *Music and Society: The Politics of Composition, Performance, and Reception*. New York: Cambridge University Press, 1987. (133-149)
- Landow, George P. 'The Rhetoric of Hypermedia: Some Rules for Authors' in Paul Delany and George P. Landow (Eds), *Hypermedia and Literary Studies*. Cambridge, Mass.: The MIT Press, 1991. (81-103)
- Lewis, George. 'Who do you love? The Dimensions of Musical Taste' in James Lull (Ed), *Popular Music and Communication*. London: Sage, 1992. (134-151)
- Lovering, John. 'The Global Music Industry: Contradictions in the Commodification of the Sublime' in Andrew Leyshon, David Matless, and George Revill (Eds), *The Place of Music*. New York: Guilford Press, 1998. (31-56)
- Mitra, Ananda, Elisia Cohen. 'Analyzing the Web: Directions and Challenges' in Steve Jones (Ed), *Doing Internet Research: Critical Issues and Methods for Examining the Net*. Thousand Oaks, Calif.: Sage Publications, 1999. (179-202)
- Pinard, Andre, and Sean Jacobs. 'Building a Virtual Diaspora: Hip-hop in Cyberspace' in Michael D. Ayers (Ed), *Cybersounds: Essays on Virtual Music Culture*. New York: Peter Lang Publishing, 2006. (83-105)
- Strain, Margaret M., Melissa Fore, and Kara Moloney. 'Is N E 1 There?' in Kristine Blair, Radhika Gajjala and Christine Tulley (Eds), *Webbing Cyberfeminist Practice*. Cresskill, NJ.: Hampton Press, 2009. (185-206)
- Sterne, Jonathan. 'On the Future of Music' in Michael D. Ayers (Ed), *Cybersounds: essays on virtual music culture*. New York: Peter Lang, 2006. (255-263)
- 姚杰，〈關於音樂傳播學的學科認識及相關的幾個問題〉。曾遂今編，*音樂傳播與傳播音樂*。北京市：中國傳媒大學出版社，2007。(頁 60-85)

- 陳佳利、林文，〈蒐藏三部曲：蒐藏研究與方法初探〉。陳佳利、林文等著，
蒐藏：懷舊與流行的百寶箱。臺北市：典藏出版社，2007。(頁 12-33)
- 鄭紅櫻、舒正，〈意識形態對翻譯的影響〉。四川師範大學文理學院編，
英語語言・文化・翻譯研究。成都市：四川大學出版社，2007。(頁 56-63)

期刊文章

- Farrell, Henry, Daniel W. Drezner. “The Power and Politics of Blogs”
in *Public Choice* vol. 134 (2008) p. 15-30
- Gurak, Laura J., Smiljana Antonijevic. “The Psychology of Blogging
You, Me, and Everyone in Between” in
American Behavioral Scientist vol. 52 no. 1 (2008) p.60-68
- Hennion, Antoine. “Baroque and Rock: Music, Mediators and Musical Taste” in
Poetics vol. 24 (1997) p. 415-435
- Lee, Jung-yup. “Contesting the Digital Economy and Culture:
Digital Technologies and the Transformation of Popular Music in Korea”
in *Inter-Asia Cultural Studies* vol. 10 no.4 (2009) p. 489-506
- Lysloff, Rene T.A. “Musical Community on the Internet: An On-line Ethnography”
in *Cultural Anthropology* vol. 18 no. 2 (2003) p. 233-263
- Manovich, Lev. “The Practice of Everyday (Media) Life: From Mass Consumption to
Mass Cultural Production?” in *Critical Inquiry* vol. 35 (2009) p. 319-331
- Parakilas, James. “Classical Music as Popular Music” in *The Journal of Musicology*
vol. 3 no. 2 (1984) p. 1-18
- Rice, Timothy. “Time, Place, and Metaphor in Musical Experience and Ethnography”
in *Ethnomusicology* vol. 47 no. 2 (2003) p. 157-179
- Waldron, Janice. “Exploring a Virtual Music ‘Community of Practice’:
Informal Music Learning on the Internet”
in *Journal of Music, Technology and Education* vol. 2 nos. 2&3 (2009) p. 97-112

Ward, Katie J. “Cyber-ethnography and the Emergence of the Virtually New Community” in *Journal of Information Technology* vol. 14 (1999) p. 95-105

林淇養，〈超文本·跨媒介與全球化：網路科技衝擊下的台灣文學傳播〉，

《中外文學》，33 卷第 7 期，2004 年，頁 103-128。

林淇養，〈尋找書寫新部落：台灣作家「部落格」傳播模式初探〉，

《台灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報》，

臺灣號第 3 期，2007 年，頁 365-378。

楊建章、呂心純，〈音聲空間研究的全球趨勢與本土回應初探〉，

《關渡音樂學刊》，第 13 期，2010 年，頁 77-96。

劉維公，〈何謂生活風格？論生活風格的社會理論意涵〉，

《當代》，第 168 期，2000 年，10-25 頁。

謝昀倫，〈Jonathan Kramer 《The Time of Music》一書之理論與實踐初探〉，

《關渡音樂學刊》，第 13 期，2010 年，頁 97-125。

學位論文

Hunter, Andrea. “Why Blog? Community and Citizen Journalism

in the North American Blogosphere.” Master Thesis,

School of Journalism and Communication, Carleton University, 2007.

Talbott, Laura. “Sounding Time: The Role of the Performer in the Activation of

Musical Time.” Doctor Dissertation,

College of Fine Arts, Boston University, 2004.

王靜宜，〈從記憶與時間談我的音樂創作觀〉。

國立臺北藝術大學音樂學系研究所碩士，2005。

白宇恆，〈生活風格轉向：台灣 7-ELEVEN 的消費社會學研究〉。

國立臺灣大學新聞研究所碩士論文，2008。

杜念魯，《部落格 (Blog) 對報業從業人員行為影響之初探》。

世新大學新聞研究所碩士論文，2006。



林昭妘，《Blog 商業模式之研究》。

國立政治大學國際貿易研究所碩士論文，2006。

高虹安，《部落格貼文評論擷取及其在意見探勘上的應用》。

國立臺灣大學資訊工程學系碩士論文，2008。

高嘉隆，《從劇場理論觀點探討 web2.0 次文化—以「無名小站」為例》。

國立臺灣大學國際企業學研究所碩士論文，2008。

劉江釗，《部落格之社會網絡與自我呈現初探》。

國立中山大學資訊管理研究所碩士論文，2005。

劉曉青，《部落客個人文章分類行為之研究》。

國立臺灣大學圖書資訊系碩士論文，2009。

陳怡君，《從生活風格觀點探討年輕人對台灣偶像劇的觀賞》。

世新大學傳播研究所碩士論文，2004。

鄭建文，《管弦樂曲〈時間印象〉及其創作理念》。

國立交通大學音樂研究所理論作曲組碩士論文，2001。

鄭國威，《閱聽人 2.0--部落客來了》。

國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文，2007。

雜誌

MUZIK vol. 23 總編輯：林及人。臺北市：謬斯克國際有限公司，2008。

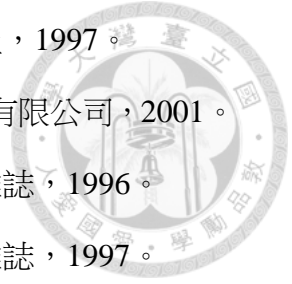
MUZIK vol. 33 總編輯：孫家璵。臺北市：謬斯克國際有限公司，2008。

古典音樂 vol. 112 總編輯：汪若芯。臺北市：古典音樂雜誌社，2002。

音樂月刊 vol. 102 總編輯：賴郁芬。臺北市：音樂月刊雜誌社，1990。

音樂月刊 vol. 124 總編輯：陳國修。臺北市：音樂月刊雜誌社，1993。

音樂月刊 vol. 172 總編輯：陳國修。臺北市：音樂月刊雜誌社，1997。
音樂月刊 vol. 227 總編輯：陳國修。臺北市：音樂人資訊股份有限公司，2001。
音樂與音響 vol. 263 創辦人：張繼高。臺北市：音樂與音響雜誌，1996。
音樂與音響 vol. 279 創辦人：張繼高。臺北市：音樂與音響雜誌，1997。



電子資源

A 博的夏康路線 <http://blog.roodo.com/sussicran>
blue97 Music Daily <http://blog.roodo.com/chiu719>
IMSLP <http://imslp.org/wiki>
Into the Blogosphere <http://blog.lib.umn.edu/blogosphere>
Mingus Mingus Mingus <http://blog.roodo.com/blanchot>
Sifry's Alerts <http://www.sifry.com>
Technorati <http://technorati.com/>
WIKIPEDIA <http://www.wikipedia.org/>
YouTube <http://www.youtube.com>
部落格行銷達人 <http://blog.yam.com/blogclub>

唱片（廠牌、編號）

Fuga Libera *FUG536*
ICA Classics *ICAC 5008*
Deutsche Harmonia Mundi 82876 83288 2
Opal *CD 9851*
Naxos *8.110902*
Naxos *8.110915-16*
Testament *SBT 1437*
Deutsche Grammophon *427 775-2*

Delta *DCCA 0022*
Delta *DCCA 0027*
Delta *DCCA-0037*
EMI *7243 5 86200 2 3*
Tahra *FURT1023-1024*
Delta *DCCA-0055*
Deutsche Grammophon *477 619-5*
SIMAX *PSC1182*
Naxos *8.110926*
Archipel *ARPCD 0201*
Deutsche Grammophon *474 018-2*
Mythos *MPCD2078*
Tahra *664*
Sony *SM5K87328*
Warner *2564 69890-5*
BBC *BBCL 4076-2*
EMI *7243 5 85974 2 4*
EMI *7243 4 76740 2 0*
Orfeo *C700051B*
BMG *74321 20279 2*
EMI *5 56841 2*
Teldec *2292-46452-2*
Deutsche Grammophon *00289 477 622-8*
West Hill Radio Archives *WHRA-6014*
EMI *5 73895 2*
Deutsche Grammophon *477 669-0*



Warner 2564618902

Hyperion CDS44301/5

EMI 64830 3 2

Palexa CD-0531

Disky HR 705222

Deutsche Grammophon 471 490-2

Wergo WER4041-2

