

國立臺灣師範大學民族音樂研究所
多媒體應用組碩士論文

從《2009流浪之歌音樂節特別企劃節目（MMF Special）》
看世界民族音樂文化的交流、互動與創新

指導教授：黃均人教授

研究生：許景涵

中華民國一百年一月

致謝

回憶起參加研究所甄試當天，我身穿T恤牛仔褲，背了一把民謠吉他，帶著點侷促地踏入口試會場，唱起自己創作的歌曲。放榜那天下午，我對著電腦螢幕看了又看，確認自己沒有認錯名字，激動地發起抖來。我想在老師們眼中，我是個挺破格的學生，沒有科班的背景，純粹是懷抱對音樂的興趣和熱情，而獲得進入民族音樂研究所學習的機會，對此學生始終心懷感激。

能夠順利完成這份畢業製作，首先要感謝「流浪之歌音樂節」的策展工作團隊，鍾適芳老師放心將音樂節的現場記錄工作交給我；大大樹專案企劃昭緯不厭其煩地為我解決各種疑難；音樂節義工泰山協助接洽樂人訪談。數位中心夥伴巧雯、詩婷、易達、鈺婷、麗慈、瑤真、比宜支援音樂節演出記錄的前置與現場工作。黃均人老師在百忙之中給予論文撰寫及影音工作的指導。呂鈺秀老師、莊文達老師撥冗擔任口試委員。

感謝我在世上最堅強的後盾——我的父母和所有關心我的家人，包容我的頑固與任性，給我充分的空間和時間做我想做的事。許瑞坤院長、錢善華老師、呂鍾寬老師的教導。趙菁文老師、Kris William Falk 老師給我音樂創作上的建議與鼓勵。好友正儀、慧敏、薇伊、姿君，大學同學琬真、如珊、虹靜、宣維、華容、香均，在我陷入學業上的苦惱時帶來安慰與歡笑。一同為論文努力的戰友亭卉、不吝給我支持和協助。許常惠計畫助理怡宏、怡佳、雨辰替我分擔工作，使我能更安心地完成論文。淳瑄、婉君、子嘉、予祈、永陞、苾瑩、佳宜、志凱等前輩三年多來的照顧。洋銘科技阿昌哥提供器材及技術協助。

感謝在台灣致力於發掘、創作在地聲音的眾多音樂工作者，使我在聆聽的經驗中加深了對這塊土地的情感與認同。感謝為台灣愛樂者引介各類音樂的唱片界先鋒，讓我們得以用一雙耳朵暢遊國際，感受世界的廣闊。

摘要

由鍾適芳於 2001 年創辦的「流浪之歌音樂節」，是臺灣最知名的世界民族音樂展演活動。在過去八屆的音樂節，鍾適芳廣邀來自世界各地具有深厚音樂文化背景的傑出音樂家來臺，與本地的樂人及藝術工作者進行合作。在有限的時間之內，樂人們竭盡所能，以音樂做為彼此溝通的媒介，和異文化的合作對象進行對話、交流。合作的成果藉由「音樂節特別企劃」的舞台呈現，是整個音樂節系列活動中最具獨特性與代表性的演出。鍾適芳認為「音樂可以勇於混種，傳統音樂可以大膽創新，樂手可以跨界合作」，但合作的前提是對自身音樂文化的高度理解，並勇於主動認識新的文化。在這樣的基礎之下，合作的過程和結果才具有意義。

「流浪之歌音樂節」每一屆的節目，包含音樂性質的演出，以及講座、工作坊等對話性質的活動，內容皆聚焦於一個明確的社會或文化議題。鍾適芳希望參與「流浪之歌音樂節」的觀眾，不單是在音樂節的場域裡享受音樂，在演出結束後，也能針對這些議題繼續深入思考。

筆者於 2009 年負責「流浪之歌音樂節——音樂節特別企劃」節目的攝影記錄及現場導播工作。從演出的影音紀錄，以及樂人、策展人的訪談之中，可以看出「流浪之歌音樂節」的活動意義。對演出樂人而言，經由音樂合作的過程，啟發了他們新的創作靈感，並且在回頭檢視、反私自己的音樂文化背景時，也得到不同的見解；對觀眾而言，參與音樂節的演出及對談活動，也在無形中增廣了自己的世界觀。

本論文包含文本及多媒體影音製作成品。筆者認為，比起文字化的記譜，高品質的錄音檔案提供真實而客觀的聽覺參考；透過攝影機同步捕捉動態影像，也能更詳實地記錄樂器演奏的方法。一份完善的影音紀錄，將會是從事音樂分析時重要的輔助。

關鍵字：音樂節、世界民族音樂、跨界音樂、多媒體影音紀錄

Abstract

Migration Music Festival, the best-known festival based on ethnic music in Taiwan, was founded by Chung Shefong in 2001. In the past nine years, Chung had invited numerous musicians from different cultural backgrounds to participate and collaborate with local artists. During the limited time, the musicians will try their best to ‘talk’ to each other by using their instruments. Finally, the collaborative work will be presented on the ‘MMF Special’ stage, which is always the highlight of the festival. Moreover, Chung creates an cultural or social issue as the theme of the festival every year. All the programs including lectures, workshops and live performances, were all made a strong connection with the festival theme. Chung hopes the audiences not only to enjoy the music, but to think about the issue carefully after the festival.

In Chung’s opinion, there is a place for bold innovation drawing from traditional music and for collaboration across borders. However, Chung insists that the invited musicians should deeply comprehend and identify their own music culture, also be eager to share and work with musicians from other cultures. Only in this way, the collaborative work can be meaningful, rather than a shallow jam.

By reviewing the live performances and interviews of the musicians and curator, the author found the meanings of this event. For musicians themselves, through the introspection after collaboration, the ideas of music turned different. In addition, they found more inspirations and possibilities on composing. For the audiences, the festival provides a direct and efficient way to create a world vision.

The thesis includes text and a multimedia film. In 2009, the author worked for Migration Music Festival as a camera director for ‘MMF Special’ program. From the process of making this film, the author affirms the importance of multimedia recording skills using on Ethnomusicology studies. Compare to notation, multimedia recording is more objective and close to real sound, which can be a specific reference for musical analysis.

Key Words: Music Festival, World Ethnic Music, Cross-border Music, Multimedia Recording

目次

摘要	i
目次	iii
圖次	v
表次	vi

第一章 緒論

第一節	研究動機與目的	1
第二節	名詞釋義與文獻探討	3
第三節	研究方法	8
第四節	論文章節安排	9

第二章 關於「流浪之歌音樂節」

第一節	創辦緣起	11
第二節	歷年音樂節內容	12
第三節	小結	17

第三章 「2009 流浪之歌音樂節特別企劃節目 (MMF Special)」內容探究

第一節	2009 流浪之歌音樂節——「南」主題意涵	19
第二節	跨樂種互動實踐：北管慶和軒、鍾玉鳳、大竹研、培可·卡比	21
第三節	東方吉他與西方月琴的對話：阿比·科提、林生祥、大竹研	29
第四節	音樂裡的南方文化意識：拉布蘭之心、卡別尼亞	35
第五節	小結	39

第四章 多媒體影片製作工作記實

第一節	工作內容概述	41
第二節	前置工作	42
第三節	現場工作	46
第四節	後製工作	55
第五節	小結	57

第五章 結論 59

附錄一	流浪之歌音樂節歷年活動內容	63
附錄二	影音記錄工作規劃書	79
附錄三	影片剪輯腳本	85
參考資料		101

圖次

- 圖 3-1 芬蘭樂器 Jouhikko 24
- 圖 3-2 「南計畫」樂人演出實況 25
- 圖 3-3 慶和軒邱丁進與 Pekko Käppi 合奏椰胡 29
- 圖 3-4 阿比·科提、林生祥、大竹研合作演出實況 33
- 圖 3-5 林生祥自行改造之三弦月琴 34
- 圖 3-6 拉布蘭之心於「流浪之歌音樂節市民工作坊」示範演唱 36
- 圖 3-7 拉布蘭之心特製擊樂器 36
- 圖 3-8 卡別尼亞於「流浪之歌音樂節市民工作坊」示範演出 37
- 圖 4-1 前置工作流程 42
- 圖 4-2 Sony HVR-Z1N HD 攝影機 43
- 圖 4-3 Canon XH-G1 HD 攝影機 43
- 圖 4-4 中山堂中正廳攝影機架機位置圖 44
- 圖 4-5 現場工作流程 46
- 圖 4-6 中山堂中正廳後台導播室架機實況 47
- 圖 4-7 現場導播工作示意圖 48
- 圖 4-8 演出彩排與音響測試 49
- 圖 4-9 舞台示意圖：南計畫 50
- 圖 4-10 舞台示意圖：阿比科提、林生祥、大竹研 51
- 圖 4-11 舞台示意圖：拉布蘭之心、卡別尼亞 53
- 圖 4-12 後製工作流程 55
- 圖 4-13 Canopus EDIUS 多機剪輯畫面 56

表次

- 表 4-1 攝影畫面分配 45
- 表 4-2 攝影機連接導播室配備 47
- 表 4-3 導播指令內容：南計畫 51
- 表 4-4 導播指令內容：阿比科提、林生祥、大竹研 52
- 表 4-5 導播指令內容：拉布蘭之心、卡別尼亞 53

第一章 緒論

本章為本篇論文的概說，簡介以「2009 流浪之歌音樂節——音樂節特別企劃(MMF Special)」為研究主題的動機及預期達成的目標，並根據參考文獻解釋、建構相關知識，最後歸納本論文的實踐方法。

第一節 研究動機與目的

不同時空的人群，分處在不同的地理環境及社會歷史發展階段，各自累積了不同的生命經驗及對生活中各種瑣事的情感。人們將這些體驗沉澱、昇華至藝術層次，透過音樂、舞蹈、繪畫等形式表達。在這樣的進程中，對內逐漸凝聚、發展出認同且共有的族群文化，對外也建構出與其他族群不同的文化識別性。

隨著日新月異的科技發展，國際間便捷的交通方式，以及快速的網際網路資訊傳遞，縮短了人們在世界各地進行空間及文化流動的時間，並經由異群體間的文化接觸，產生了空間上的涵化。只要有持續的時空流動，必然有持續的文化涵化進行，在這樣的進程之下，人們不斷創造出多樣性的音樂文化精神與型式，經過長時間的累積，成為人類歷史文化中的重要資產。

由大大樹音樂圖像¹（以下簡稱大大樹）創辦人鍾適芳策劃的「流浪之歌音樂節」(Migration Music Festival, MMF)，自 2001 年起，每年於夏秋之際引介世界各地不同民族的音樂人來台，與本地的音樂工作者及觀眾進行音樂交流。稟持「音樂可以勇於混種，傳統音樂可以大膽創新，樂手可以跨界合作」的理念，在音樂節的特別企劃節目 (MMF Special) 中，透過不同民族樂人之間的音樂互動與對話，期望為大眾帶來跨民族、跨文化、跨樂種的嶄新聲響體驗。合作的前提是音樂人本身必須擁有豐富深厚的文化背景，並且對其合作對象有充分的尊重與理解，如此合作才有深度，不至於空泛媚俗，這是「流浪

¹由鍾適芳於 1993 年成立的音樂廠牌，早年多代理發行來自歐、亞、非等地的民族音樂，往後亦開始發行本土音樂人創作專輯，並舉辦數場音樂展演活動，邀請國內外音樂人共同合作。

之歌音樂節」創辦以來始終堅持的水準保證。

「流浪之歌音樂節」舉辦至今，除了開啓台灣舉辦主題性國際音樂交流活動的先河，儼然已成為台灣推廣在地及世界民族音樂的代表活動，累積了一群忠實的樂迷觀眾。筆者自 2003 年起接觸「流浪之歌音樂節」後，深感該活動豐富的音樂價值，進而引發從事民族音樂研究的嚮往，往後每一回的音樂節皆有參加。2008 年加入音樂節義工行列後，筆者有幸於中山堂觀賞到三隻流浪貓²和大竹研³、鍾玉鳳⁴的合作彩排，對樂人練習間跨樂種的對話與磨合過程，留下深刻的印象。筆者相信，對樂人而言，在音樂節結束以後，藉著演出的影音記錄回憶合作歷程，重新審視自己的音樂背景，勢必有更深層的理解與感受；對參與音樂節的觀眾而言，假如有機會回顧音樂節的演出內容，而不僅止於音樂節期間的視聽震撼與感動，對於音樂節提出的議題也會有更深遠的思考與迴響；對未參與過音樂節的閱聽大眾而言，相較於文本化的音樂論述，透過影音多媒體的播放，能更直接且具體地感受音樂，並進一步達到推廣的效果。

大大樹音樂圖像曾於 2003 年發行《流浪之歌音樂節 Live CD+DVD》，收錄 2001 年第一回音樂節的演出實況，但在內容上較缺乏樂人與曲目的背景知識，對沒有參加過當次音樂節，卻對演出內容感興趣的閱聽大眾來說，唯恐較不易理解音樂背後的文化意識，這是筆者感到可惜之處。後續的六屆音樂節，雖有現場影音記錄，目前尚無後製與發行計畫。經過與策展團隊的聯繫討論，筆者於 2009 年「流浪之歌音樂節」第八回系列活動中，擔任主舞台「音樂節特別企劃」(MMF Special)節目的導播及後製剪輯，即利用在民族音樂研究所多媒體應用組所學，配合國立臺灣師範大學音樂數位典藏中心（以下

²以低音手風琴、小喇叭、欽巴隆(Cimbalom)三種樂器組成的音樂團體。音樂融合阿姆斯特丹的移民文化，並以獨樹一格的表演形式詮釋羅馬尼亞民歌。

³日本千葉縣人。專長為吉他，近年頻繁往來日本東京、沖繩與台灣三地，與不同領域的音樂人合作。

⁴台灣青年琵琶演奏家，現任佛光大學講師、「忘樂小集」琵琶獨奏。

簡稱數位中心)的器材與工作團隊技術協助，為 2009 年「流浪之歌音樂節」最具特色的節目，盡己所能製作一份完善的影音紀錄，也期許這份紀錄能成為音樂家、愛樂者、相關領域研究者有利的參考資料。

第二節 名詞釋義與文獻探討

一、「世界民族音樂」

本論文以「從 2009 流浪之歌音樂節特別企劃節目(MMF Special)看世界民族音樂文化的交流、互動與創新」為題，有關「世界民族音樂」這個名詞的來由，目的是為了與「世界音樂」(World Music)一詞有所區別。

民族音樂學者喬絲林·吉爾包特 (Jocelyne Guilbault)認為：

……一直以來，定義「世界音樂」這個名詞——以及相關樂種，諸如「世界節奏」(worldbeat)、「民族流行樂」(ethnopop)、「新世紀」(New Age)、「世界之聲」(sono mondiale)以及「混種音樂」(musique métisse, hybrid music)——總是環繞著許多的矛盾與爭議。……

……由於一般認為世界音樂最迷人的地方在於其節奏，而這個部份又是非洲音樂的核心，因此人們經常都會將世界音樂和非洲音樂以及散居各地之非洲人的音樂劃上等號。不過，隨著時代變遷，世界音樂所涵蓋的範圍也愈來愈廣。如今，這個名詞還涵蓋了美洲、亞洲、以及歐洲的音樂，雖然是這些區域裡的少數族群音樂文化。因此我們可以說，世界音樂是弱勢族裔的產物……⁵

張世倫於〈音樂叢林裡的辛勤園丁——鍾適芳與「大大樹音樂圖像」〉一文中提到：

……「世界音樂」這個名詞，事實上是 1980 年代末，西方唱片公司為了替在唱片行裡無法被歸類上架的拉丁美洲與非洲等「非西方」音樂找尋出路，經由會議討論，共同創造出來的行銷分類。這個名詞，本身非但無法指涉出任何具體特定的音樂風格，更把所有「非西方」的各地音樂，無分傳統現代，不管商業與否，都粗暴輕率地涵蓋其中。……

……大大樹的工作內容，雖然屬於人們想像中的世界音樂範疇，但她們儘量避免使用這個定義空泛，指涉籠統的名詞。鍾適芳說，每個音樂家與他們的作品，背後都有獨特深厚的文化背景與歷史脈絡，「他們不能，也不該被一個西方定義的行銷名

⁵Simon Frith 等著，蔡佩君 張志宇譯，《劍橋大學搖滾及流行樂讀本》，第八章(台北：商周出版)，156。

詞所涵蓋。因此我們的作品會花非常大的篇幅，闡述音樂背後的故事與背景。」藉由這種方式，大大樹希望每個創作者獨特的文化主體性能被彰顯。……⁶

鍾適芳對於「世界音樂」一詞的含義與指涉，看法有所保留。時至今日，有關「世界音樂」的定義範圍仍然沒有定見，而「民族音樂」一詞的牽涉亦有廣義與狹義之分。

內特爾 (Bruno Nettl)(1975) 認為民族音樂學的研究對象有以下三類：

- (一) 無文字社會的音樂。
- (二) 亞洲及非洲北部文化（即中國、日本、爪哇、巴厘島、西南亞、印度、伊芳朗以及阿拉伯語族）的各類型音樂。
- (三) 上述亞洲文化及西方文化中，以口傳方式承襲的音樂。

梅里亞姆(A. P. Merriam)(1964)對「民族音樂」的定義則完全突破地域局限，他認為「民族音樂學就是對文化中音樂的研究」。此言意即，只要有發展音樂文化的民族，不論其音樂內容為何，都是民族音樂學的研究對象，定義範圍相當廣泛。

日本民族音樂學者山口修(1972)有言：「民族音樂學等於民族音樂的理論，這個公式對於少數學者固然可以適用，但這門學科最近的發展趨向已超出了這個簡單的公式，它根據的是更複雜的概念，因此下定義變得愈來愈困難。」

由以上可見，「世界音樂」和「民族音樂」在定義上均有渾沌之處，筆者為避免以上兩個詞彙的認知差異所造成之爭議，本論文中使用「世界民族音樂」一詞，其指涉為「世界各民族所創作及演示，帶有自身民族文化特質的音樂」。

二、「音樂節」

由民俗學的觀點來看，「節慶」(Festival)乃是人類自發展文化以來便有的古老傳統，如漢族中秋節、達悟族飛魚祭、古羅馬農神節等。但隨著社會發展的腳步，現代的節慶

⁶ 《光華雜誌》，第9期，2005年9月。

已經不僅僅是某些既定的祭儀活動。根據Robert Jackson於1997年提出的解釋，「節慶是一個特別的、非自發性的，且經過周詳規劃設計所帶給人們快樂與共享，也是產品、服務、思想、資訊、群體等特殊事物特色主張的活動。」⁷國內學者游瑛妙則認為「節慶活動通常有一主題，常被用來泛指一般具有公開主題的慶祝活動，依性質又可分為宗教祭祀、文化、運動及商業等類別。」⁸

音樂節 (Music Festival)顯然是以音樂為主題，但不見得完全是歡慶性質。音樂本身可做為傳遞、推廣文化訊息的載體，因此音樂節帶給人們的不只是聽覺的享受或衝擊，同時也提供知識與思考空間。鍾適芳認為音樂節是一個能夠密集傳遞音樂力量的場域，透過現場 (live)形式的演出，能在短時間內具體地傳達較多文化上的訊息。

音樂節的概念在國外行之有年，且針對各類型音樂的聽眾，設有專門的音樂節展演活動，例如伍茲塔克(Woodstock)⁹、格拉斯頓伯里(Glastonbury)¹⁰、WOMAD¹¹、TFF Rudolstadt¹²等，吸引來自世界各地的樂迷前往觀賞。近年來國內亦開始引進音樂節展演

⁷Steven Wood Schmader、Robert Jackson 等著，陳惠美譯，《特別節慶活動企劃與管理》，臺北：品度，2003。

⁸游瑛妙，〈節慶活動的吸引力與參觀者對活動品質的滿意度分析——以第十一屆中華民藝華會為例〉，靜宜大學觀光學系，1999。

⁹伍茲塔克音樂節(Woodstock Music and Art Fair)是美國紐約州鄉下小鎮 Bethel 自1969年起舉辦的音樂表演活動。Bethel 距離阿爾斯特縣的 Woodstock 43 公里。為期3天的音樂節，共有400,000 音樂愛好者湧入 Bethel，使得伍茲塔克音樂節成為史上最成功的搖滾音樂節之一。

¹⁰英國薩默塞特郡(Somerset)Worthy 農場舉辦的 Glastonbury 草地音樂節，於1971年首辦。Glastonbury(格拉斯頓伯里)簡稱 Glasto，是全世界最大的草地音樂節，每年吸引幾十萬樂迷參加。

¹¹WOMAD(World of Music Arts and Dance)最初是由 Peter Gabriel 所提出的構想。Peter Gabriel 在60年代末組 Genesis 樂團，便堅持走藝術搖滾與前衛風格。之後在1980年提出世界音樂的構想。WOMAD 於1982年在英國開跑後，演變至今已成了現在不分膚色、種族年齡一同分享地球村藝術、音樂、文化的活動，在這20多年來已成為全球性的音樂會。除了英國之外澳洲、紐西蘭、西班牙、西西里、亞洲還有新加坡跟韓國都舉辦過 WOMAD。

¹²TFF(Tanz & Folk Fest)Rudolstadt 由世界音樂節論壇主席 Bernhard Hanneken 策劃，自1992年舉辦至今，是現今德國規模最大且最知名的世界民謠音樂節。

模式，且設有專門推動及策劃國內外音樂藝術文化交流的單位。楊佳霏於〈「世界音樂」在台灣之推廣研究——以文化全球化觀點分析之〉論文中，以「大大樹音樂圖像」及「國際民間藝術組織」兩個推廣單位的個案探討方式，分析世界民族音樂在台灣之推動成果，進而再提出「在地全球化」的論點。楊佳霏對這兩個單位的努力表示肯定，認為透過他們長期致力耕耘於世界民族音樂領域，不但向下扎根，更積極向外延伸，不論是在地樂人或是樂迷，都因而提升了對音樂的鑑賞能力及國際化視野。

其他針對國內音樂節展演活動的研究論文，尚有周意紋〈台中爵士音樂節建置與發展之研究〉(2008)、藍美雁〈台中爵士音樂節與嘉義管樂節之參與動機、滿意度與忠誠度關係之比較〉(2009)、廖峻偉〈台中爵士音樂節之研究〉(2009)、顧崇信〈由台中爵士音樂節看大型節慶活動中的社會意涵與都市建構〉(2009)。以上四篇論文皆以「台中爵士音樂節」為研究對象，但僅針對音樂節展演型態、觀賞客群、文化創意產業發展等面向進行探討，而未音樂內容有所著墨。

三、音樂中的「跨界」

「跨界」(Cross over)是近年來相當熱門的名詞。「跨界」的「界限」，可以意指具體的地域界限，也可以代表種類、流派的差異。藝術領域的跨界合作可說既頻繁又多元，且往往從交流互動之中，衍生出新的藝術表現形式與成果，例如近年來受到在地化(Localization)與全球化(Globalization)思潮的影響，國樂演奏家與作曲家紛紛開始思索，如何守住傳統的精髓，又能開發、展現在地文化的獨特性，進而發揚至國際。林慧寬的碩士論文〈民族器樂的跨界探索〉(2009)中，以臺北市立國樂團《破曉》(2008)、國家國樂團《凍水牡丹》(2008)、忘樂小集《茶與樂的對話》(2007)、采風樂坊《十面埋伏》(2005)為研究對象，分別以製作人與製作理念、演出型態、作品內容、媒合過程、達成

之效果等角度來分析每一跨界作品，提出製作「跨界」演出時所出現的各種問題及現象。吳美葉的碩士論文〈臺北市立國樂團跨界演出之研究〉(2009)中，則專門針對臺北市立國樂團的四場跨界合作：與以色列女長笛家貝札莉(Sharon Bezaly)合作《胡旋舞》(2008)、與法國薩克斯風手德隆(Claude Delangle)合奏中國樂曲《江河水》(2008)、與優人神鼓(2008)合作《破曉》(2008)、與雲門舞集合作《跳Tone》(2009)等曲目為例，探討傳統表演與異文化結合的可行性。

臺北市立國樂團團長鍾耀光於〈創作跨界新曲是與世界對話的必經之路〉一文中，對國樂的現況及未來有以下見解：

……事實上，國樂當前所面臨的最大困境就是曲庫匱乏。目前常被演奏的曲目中，有些非常優異，但也有某些質量稍嫌不足，曲子轉調生硬，旋律也缺乏美感。因此，使得學習者能夠選擇演奏的曲目非常少。這些學習者長年以來受限於曲目的數量與質量，同時也不自覺地限制了自己的視野。……

……國樂如何與世界接軌？如何踏上國際舞台？對我來說答案很明顯，無疑是要打破中西樂之間的界線，不自我設限地吸納來自世界各民族的音樂元素。這種想法在中國音樂史上並非獨創，自古以來，中華民族便是個歷經多元文化進出的結果，所謂交流、所謂全球化，其實從有歷史以來就開始了，中國傳統音樂之所以絢爛且細緻，都是因為以前的人樂於吸收他族文化與智慧的結果。……¹³

綜觀台灣的民族組成，由於漢民族大舉自中國大陸遷入，使得漢人文化成為多元民族中的強勢主體。漢人移民從原生地帶來的音樂文化，如今在台灣稱為「國樂」。然而這塊土地上尚有數千年來定居於此的原住民族，以及東南亞國家因勞動、婚姻而遷居至台灣的新移民，這些民族的文化也歷經長時間的去蕪存菁，在音樂上孕育出其與眾不同的特色。許常惠、史惟亮、呂炳川等音樂學者，因受到西方民族音樂學的啟發，深感「追尋民族音樂的根」的重要性。於1967年展開的「民歌採集運動」，足跡遍及全台，大量蒐集了漢族與原住民各族的民間古調。在探尋、記錄的過程中，確實發掘台灣本土音樂

¹³鍾耀光，〈創作跨界新曲是與世界對話的必經之路〉，《新絲路》，第1期。2008年3月。

的多樣性，其中尤以原住民音樂最為特別，可以說是世界上獨一無二的音樂資產。

鍾耀光身為國樂團的領導者，同時也是一名作曲家，對於國樂的發展之途懷有強烈的使命感，強調「國樂要邁向世界化的第一步，首先應深刻地了解樂器本身的特色與優點」。筆者則認為，樂人對其專長的樂器聲響固然應具有高度的敏感與熟悉，但要做出有質量的音樂，在放眼世界以前，對本土文化的理解、認同與關懷更是根本的前提。擁有穩固的文化基礎，加上紮實的演奏功力，才能創作、呈現出具深度及特色的作品，在國際間提升交流的價值。

第三節 研究方法

本論文以質化研究(qualitative methodology)為基礎，首先確立研究的動機，界定研究範圍，著手進行背景資料的蒐集。資料內容包含專書、期刊文獻、歷年「流浪之歌音樂節」的書面及影像資料、2009年音樂節演出樂人的背景資訊。彙整以上各類資料後，便根據演出內容及演出場地，規劃影音記錄工作。

完成音樂節節目的現場攝影、導播工作後，即進入報導人訪談階段。訪談對象分為合作演出樂人及策展團隊兩組，個別擬定訪談內容大綱如下：

(一) 演出樂人

1. 個人音樂、文化背景描述。
2. 合作經過：合作之中有無遭遇困難、如何解決困難。
3. 合作心得

(二) 策展團隊

1. 策展緣起與策展理念
2. 本次音樂節節目安排
3. 本次音樂節活動心得

取得演出內容紀錄與第一手訪談資料之後，經過過濾與分析，歸納出個人論點，以文本及多媒體影片方式呈現。

第四節 論文章節安排

本文的第一章第一節，首先闡述以「2009 流浪之歌音樂節特別企劃節目（MMF Special）」為研究主題的動機，以及將多媒體技術應用在音樂節節目記錄的目的與價值；第二節為與論文主題相關的名詞解釋，概述「音樂節」做為一種藝術展演方式內容與意涵，以及音樂跨界合作的意義；第三節則為文本的寫作脈絡與結構概說。

第二章、第三章及第四章為本文的內容核心。第二章主述「流浪之歌音樂節」的創辦背景，並回顧「流浪之歌音樂節」歷屆主題與系列活動，以及其相較於其他音樂節所不同的個別特色。在第三章中，針對影片內容進行深入探討，配合筆者剪輯之影片章節，以三組樂人的演出節目為主軸，分別就演出段落與樂人、策展人訪談內容，討論跨樂種、跨民族音樂文化互動的實際歷程與活動意義。第四章為多媒體影片的實踐方法，包含前置工作、現場工作、後製工作三大部分，闡述筆者從規劃到完成，所有工作流程與經驗分享。

第五章為本論文的總結，綜合以上四章的論述，提出個人對世界民族音樂文化交流活動的觀點，以及音樂節影音記錄的執行重點與建議。

第二章 關於「流浪之歌音樂節」

本章將說明「流浪之歌音樂節」的創辦經過及活動內容。由策展人鍾適芳的個人背景、接觸音樂的經驗，到「流浪之歌音樂節」的催生；筆者並整理自「流浪之歌音樂節」自 2001 年創辦以來，歷年的展演主題、演出者，以及系列活動回顧。

第一節 創辦緣起

鍾適芳的世界民族音樂啓蒙，來自於童年時觀看電視節目中的紐西蘭毛利人影像及音樂，她經常將電視節目的背景音樂用錄音機錄下，反覆聆聽，從而開啓了她的音樂世界觀。完成學業後，鍾適芳曾在流行音樂領域工作過一段時間，然而從她觀察臺灣聽眾普遍狹隘的音樂聆聽取向，以及個人長期受世界民族音樂的薰陶，決定自己創業，於 1993 年成立「大大樹音樂圖像」。

經營這份工作的過程中，鍾適芳時常往返世界各大唱片展，因而結識並加入歐洲音樂節論壇(European Forum of Worldwide Music Festivals, EFWM F)等國際性世界民族音樂組織。論壇是一個訊息快速流通的平台，鍾適芳不僅從中獲取來自世界各地的音樂新知，同時也可以藉由這個平台，將臺灣傑出的樂人介紹給世界。從 1996 到 1998 年之間，鍾適芳陸續被邀請至世界各地音樂節及論壇、工作坊，與各地音樂節策展人及樂評密集交流，也從這些活動中發掘傑出的樂人。憑藉這些經驗，創辦一個音樂節的構想由此開始醞釀。

在台灣，多舞台、有主題性的展演方式，對十多年前的閱聽大眾來說是嶄新的概念，當時因時機尚未成熟，雖然計畫已逐漸成形，沒有贊助方的支持，策展行動仍有潛在的風險與困難。直至 2001 年，由於網路社群逐漸發達，熱衷於此類音樂的聽眾開始聚集，鍾適芳找到願意支持、分擔工作的人，期盼能為擁有共同喜好的朋友，建立一個共同分享的時間、空間。這樣的想法愈來愈聚焦，加上國外樂評人的支持，音樂節終得以付諸

實現。

音樂節定名為「流浪之歌」，是幾經思索後決定的結果。鍾適芳認為，今天人們所聽到大部分的音樂風格，都是經過「遷徙」(migration)的過程演變而來，不論是主動或被動因素，音樂在遷徙的路途當中，透過各式各樣的融合，結出豐富多元的果實。從策展之初，鍾適芳便以 migration 的概念開始發想，但「遷徙」「流離」等中文辭彙，與英文名詞 migration 的實際意涵仍有所差距，若將音樂節取名為「遷徙流離音樂節」，似乎過於生澀難懂。爾後鍾適芳經朋友建議，定名為「流浪之歌音樂節」，卻仍擔心「流浪」二字具有諸多想像空間，唯恐造成淺薄的認知和誤解，因此在宣傳音樂節之初，便開宗明義說明「我們的『流浪』，不是大家想像那樣浪漫的『流浪』。」

第二節 歷年音樂節內容

一、歷年音樂節主題

每一屆的「流浪之歌音樂節」，策展團隊皆會根據應邀演出樂人的背景與音樂內容，設定一個明確的主題。音樂節除了提供參與者實際的音樂享受，策展團隊也期望能提供更多知識性的思考方向，啟發音樂節後續的迴響。

流浪之歌音樂節 Migration Music Festival (2001)

以遷徙民族為主軸，循著吉普賽、猶太、蒙古、客家、都市原住民的遷移足跡，以研討會、研習坊、紀錄片展、演講、演出等形式，啟動潛藏身體的流浪因子，與聽眾一起在台北體會新鮮的流浪過程。¹⁴

老傳統·新生命 Old Roots·New Concept (2003)

傳統音樂如何在現代社會中繼續傳承、發揚，甚至從中創造嶄新的，屬於當代的聲音，是愛樂者最關心的問題之一。音樂節引介來自世界各地的成功個案，和聽眾分享他

¹⁴參考 2001 年流浪之歌音樂節網站
<http://www.treesmusic.com/festival/2001mmf/2001mmfindex.htm>

們的傳習歷程。¹⁵

放聲·自由 Loud & Free (2004)

以音樂為傳聲筒，放聲政治與社會議題的「民歌手」，訴說來自他們社會的故事。所有樂人從四面八方遠道而來，文化蘊生各自獨特風格，但是他們面對社會，一起以音樂表達意見，並且堅持己見。面對壓迫的體制及優勢的權力，他們大聲唱出對底層的關懷、原住民權利與認同問題、族群歧視議題、對抗商業音樂操作等。以音樂四處征戰、革命的民歌手，自由地以現代音樂面貌結合民歌民樂，放縱器樂、編曲的創意，碰撞出特殊的音響性。¹⁶

手風琴·新定義 Accordion·New Definition (2005)

回溯手風琴的歷史，從十八世紀的歐洲開始，跟隨著民族遷移的足跡，逐漸推廣至其他土地生根發芽，並與當地的原生樂種結合，產生各種合奏編制，展現各地不同的手風琴音樂面貌。¹⁷

無國界 Crossings (2006)

音樂節不只是樂音的起落、風格的跳躍，而是美好的相遇，與無根的冒險。「無國界」也不只是虛無的口號與無關痛癢的陳腔濫調，而是實踐的進行式與音樂家身上承載的故事。本屆「流浪之歌音樂節」策劃多場音樂家的相遇，而這些音樂家本身的音樂史已是相遇的歷史，他們從碰觸到生命中第一個樂器起，便開始與自己及其他的文化傳統所孕育出的樂音碰撞。¹⁸

¹⁵參考 2003 年流浪之歌音樂節網站

<http://www.treesmusic.com/festival/2003mmf/index.htm>

¹⁶參考 2004 年流浪之歌音樂節網站

<http://www.treesmusic.com/festival/2004mmf/2004mmf.htm>

¹⁷參考 2005 年流浪之歌音樂節網站

<http://www.treesmusic.com/festival/2005mmf/index2.htm>

¹⁸參考 2006 年流浪之歌音樂節網站

<http://www.treesmusic.com/festival/2006mmf/index.htm>

土地之歌 Land & Freedom (2007)

孕育自濕潤的泥土、深藍的天空、傳統儀式與多彩神話，世界各地原住民族齊聚大舞台，哼唱自由的土地之歌。在現代社會中，因為媒體與廣告使得新的認同不斷產生的同時，其他的認同卻逐漸消失了。生產、消費、移動、全球化的現代生活模式，對於與神靈、儀式、山海、孩童的笑顏共生的原住民族來說，只能黯然地讓出原本屬於他們的領域。然而仍有許多部落的勇者，為了傳統不被侵蝕，為了使世界不只是工業的灰白色，他們努力以行動與音樂維繫著部落的認同，也因此我們現在仍看得到彩虹。¹⁹

城市·邊界 City Borders (2008)

地域之間相隔以邊界。邊界或許出於人爲，同一種族的人，有些被人爲的界線隔離，而劃分成不同民族，兩端卻存在著交錯重疊的語言或文化。邊界也或許是控制，阻礙兩端的人民正常交流。邊界或許是離散，逃離原有傳統，潛入陌生域界生存。邊界也可能意味著遺棄，被放逐的民族、語言與文化在荒蕪中傳承。²⁰

南 South (2009)

「南方」因其相對的地理位置、天候、氣溫、溼度、景觀、生態與資源的不同，形成不同的思維、心理狀態、文化、政治與美學。而這結果也使得源於南方的創作，有不同於北方地域的特質與內容。

西方音樂史一直以「歐洲中心」觀看並分析其他地域的音樂，而產生論述上的不平衡。因此本次音樂節試圖提出因為「南」的認同，或因為「南」的位置而生的特殊族群議題，進而延展爲具反思性的創作。²¹

¹⁹參考 2007 年流浪之歌音樂節網站

<http://www.treesmusic.com/festival/2007mmf/index.htm>

²⁰參考 2008 年流浪之歌音樂節網站

<http://www.treesmusic.com/festival/2008mmf/>

²¹參考 2009 年流浪之歌音樂節網站

<http://www.treesmusic.com/festival/2009mmf/>

二、系列活動

「流浪之歌音樂節」除音樂演出之外，也策畫了一系列的相關活動，為參與者提供更多和樂人實際互動的機會，進而更加了解音樂及其背後的文化論述。所有音樂節活動可分為以下五個種類：

（一）主舞台演出活動

每一組參與「流浪之歌音樂節」的樂人，於音樂節期間各有一個獨立的舞台，準備約一小時的音樂演出，使觀眾對樂人的音樂內容有較為完整的概念。樂人合作演出則是音樂節活動中最精彩的部分，也是每屆音樂節的壓軸節目。鍾適芳認為，透過即興合作，音樂家本身不需要太多語言，他們就可以有很多交流；然而對臺灣的樂人來說，必須先將自身的音樂語言提升到一個水準之上，才能與其他樂人溝通。臺灣以外的音樂家經常有跨界的機會，很容易適應跨界的音樂對話，也擁有一定程度的即興能力；反觀臺灣的音樂環境，可能因早年的歷史因素，幾乎沒有跨界性質的音樂活動，現場演出也不強調即興合作。因此鍾適芳希望藉由音樂節的特別企劃舞台，使觀眾及本土樂人更加開拓個人視野，以及對音樂的想法。

（二）講座、工作坊

「流浪之歌音樂節」每年依該屆音樂節主題規劃數場系列講座、工作坊，鼓勵觀眾免費自由參加。「帳篷會」創造文化的自由對話空間，提供觀眾與樂人近距離溝通接觸的機會；「旅者說故事」邀請來自世界各地的樂人、樂評及藝術工作者，分享各式各樣與「旅行」和「遷徙」有關的體驗；「十字路口」則是音樂節特別策畫的國際論壇，邀請國際樂評人、音樂製作人面對面傳遞、與交流各自熟悉的文化經驗；「流浪音樂課」由樂人親自講授其音樂背景及樂器演奏方式，邀請對傳統器樂有興趣的觀眾，攜帶自己的樂器一起學習、合奏；「市民工作坊」兼具講座與小規模音樂演出，樂人在工作坊與

觀眾直接對話，同時也選出展演的精華段落，使觀眾在主舞台開場前得以先睹為快，達到推廣及宣傳之效。

（三）電影、紀錄片放映

「音樂影像館」可以說是一個小型電影節，配合每一屆的音樂節主題，精選世界各地難得一見的電影和紀錄片，並邀請影片導演、相關演出樂人、國內外樂評參與映後座談，與觀眾交換意見。

（四）小型戶外演出

小型戶外演出包含樂人演出及觀眾歌唱比賽兩種類型。「流浪音樂台」為音樂節正式開幕前的暖身活動，選在市中心舉辦的小型演出，音樂形式較為靜態；「草根舞台」選在週間的夜晚，為觀眾帶來根源於生活場景中的音樂，同時也歡迎觀眾攜帶自己的樂器，與現場樂人即興交流；「戶外啓幕」是 2009 年「流浪之歌音樂節」的開幕式，眾樂人齊聚在擁有美好夜景的碧潭，為主舞台演出暖身。

2006 年起，因以泰文、越南文發行的《四方報》²²加入協助策展，共同企劃了此一活動。台灣的東南亞移民和移工人數龐大，已經形成遷徙民族社群，主辦單位期盼能藉此活動，為平日辛苦的移民、移工朋友帶來調劑，也讓台灣的多數族群更加認識移民文化。

（五）延伸活動

「流浪之歌音樂節」雖以臺北市做為主要展演基地，因應外縣市觀眾的廣大迴響，陸續與臺北縣、高雄市、高雄縣、臺南市、嘉義縣等地文化局合作，策畫巡迴展演、影片放映及樂人工作坊。此外，2001 年「流浪之歌音樂節」亦曾與誠品書店、誠品音樂館及誠品網路通路合作，推出「流浪之歌音樂圖書展」，規劃視聽專區推廣世界民族音樂。

²² 《四方報》是在臺灣的越南及泰國讀者的越南文、泰文報紙型月刊。越南文《四方報》於 2006 年創刊，越南文名稱為「Báo Bốn Phương」；泰文《四方報》於 2008 年 4 月的潑水節創刊，泰文名稱為「สี่ฟ้า」。《四方報》隸屬於世新大學台灣立報社，發行人成嘉玲，主編張正。

第三節 小結

「流浪之歌音樂節」不僅有引人入勝的現場音樂，配合講座、工作坊、影片放映等活動，也提供豐富的音樂及文化新知，帶領觀眾關心發生在世界各地的社會、民族問題，可謂一場大型的文化饗宴。

「流浪之歌音樂節」最初為完全免費的開放空間演出，每年固定於夏秋之交舉辦。然而此時正逢颱風季節，戶外的音樂演出舞台和交流活動，經常因天候因素，不得不移師至其他場地，或者被迫取消。有鑑於此，自 2008 年起，「流浪之歌音樂節」的主舞台活動由大安森林公園露天音樂台遷至臺北市中山堂舉辦，原先的免費活動轉型為售票節目。幸虧「流浪之歌音樂節」創辦以來，已建立良好的口碑，擁有忠實的觀眾客群，因此參與「流浪之歌音樂節」的人潮並沒有受到太大影響。

有關歷年「流浪之歌音樂節」的參與樂人及活動細目，可參考本論文附錄一製表。

第三章

「2009 流浪之歌音樂節特別企劃節目 (MMF Special)」內容探究

在本章當中，筆者就 2009「流浪之歌音樂節」的「音樂節特別企劃」節目內容，根據實際訪問參與演出樂人的工作過程，分析跨民族、跨文化、跨樂種合作的演出特性，與樂人經歷合作計畫後的心得。

第一節 2009 流浪之歌音樂節—「南」主題意涵

夜半緊張 恸起南方 (夜半緊張 想起南方)
南方南方 近又近 (南方南方 近又近)
南方南方 遠又遠 (南方南方 遠又遠)

捱影到椰子樹佢最好事 (我睇到椰子樹佢最好事)
擺擺看天發戇 (每天看天發呆)
佢就偷偷剪下心事 (他就偷偷剪下心事)
捱看到大武山佢最有閒 (我看到大武山他最沒閒)
雲重時雙肩垓天 (雲重時雙肩扛天)
晴朗時伸手南牽北連 (晴朗時伸手南牽北連)

捱感覺大河壩佢想要變龍 (我感覺到大河壩他想要變龍)
夏至等到颱風 (夏至等到颱風)
翻身滾尾躑要穿駁棚縫 (翻身滾尾求要穿堤防縫)
捱聽到雷公像細人仔好跋 (我聽到雷公像小孩子愛玩)
當晝一過就捩天頂 (中午一過就捩天頂)
攞到大人頭亂扯扯 (搞到大人頭亂扯扯)

——鍾永豐²³〈南方〉²⁴

本屆音樂節主題訂為「南」，據鍾適芳表示，策展的靈感來自鍾永豐在林生祥《野

²³鍾永豐，1964 年生於高雄美濃，客家詩人、作詞人、「美濃愛鄉協進會」創辦人，曾於 1999-2000 年擔任高雄縣政府機要秘書，2000 年出任高雄縣政府水利局局長，2001 年就任行政院客家委員會首位主任秘書，2002 年擔任台南縣政府新聞室，後轉任台南縣政府機要秘書，2003-2009 年就任嘉義縣政府文化局長。目前專事寫作與地方文化運動。

²⁴收錄於林生祥《野生》專輯，大大樹音樂圖像發行，2009 年 4 月。

生》²⁵專輯中所填的歌詞，以及他在《讀書》雜誌上所發表的〈我的南部意識〉²⁶一文。鍾永豐出身高雄美濃，長期致力於地方文史工作及社會運動，在〈我的南方意識〉中，鍾永豐以他的在地觀點，訴說自五〇年代起，城鄉風景隨著社會產業變遷而產生的劇變，以及南方人民心中對政府政策的質疑。身為與林生祥合作多年的同鄉工作夥伴，鍾永豐透過他的文字，配合林生祥作的曲，唱出許多令南方子弟倍感深刻的心聲。對在北部長大的鍾適芳來說，鍾永豐、林生祥和她有著截然不同的成長背景，在密集的工作過程中，他們的經驗不斷刺激鍾適芳反省個人思維，因而開啓對「南」這個主題的發想。

在「南」這個主題下，音樂節策展團隊企劃了一系列相關活動。在固有的「市民工作坊」「旅者說故事」「對話」等單元中，邀請來自南方國度，或是具有南方生活經驗的音樂家、藝術工作者，與觀眾進行面對面的互動對話；「南·詩」專題則請到來自台灣、越南、菲律賓的詩人，在詩作吟詠間，帶領觀眾從文學的角度體會「南」的意象，同時關注與南方有關的社會及文化議題。

本屆音樂節邀請擔綱主舞台演出的樂人，有來自高雄美濃的客家民謠創作者林生祥、馬利吟唱詩人阿比科提(Habib Koité)、法國馬賽樂團卡別尼亞(Sam Karpenia)以色列猶太音樂團體「聲·弦·擊」(Kol Oud Tof)、具有印度瑜珈文化成長背景的菲律賓民謠女歌手妮提雅里拉 (Nityalila Saulo) 與其樂團，以及結合台灣北管、芬蘭傳統器樂、民謠吉他伴奏的「南計畫」(Project South)。樂人在音樂節期間各自有單獨的演出節目，最後一天的壓軸舞台「音樂節特別企劃」(MMF Special)，則依音樂風格、樂器編制規劃四個演出節目。

²⁵《野生》是林生祥投入兩年時間，以女性與南方作為寫作角度的創作專輯。整張專輯的概念係由女性生命史出發，從出生時的感嘆「哀哉妹落地」(〈野生〉)，到臨終之際仍一心執念「轉妹家」的姑婆，書寫幅度橫跨生與死，內容涵括形塑性別差異的童年經驗(〈分捱珍、莫噉〉)、旁觀家族衝突卻無發言權的妹子(〈分家〉)、押老本養豬的辛苦姆媽(〈姆媽莫驚驚膽膽大〉)、離家北上的心緒(〈木棉花〉〈南方〉)等。《野生》獲得第一屆金音創作獎最佳民謠專輯。

²⁶鍾永豐，〈我的南部意識〉，《讀書》，2007年5月號，35-39。

第二節 跨樂種互動實踐：南計畫

一、 樂人背景

北管：慶和軒

慶和軒創立於嘉義縣布袋鎮，前身爲日治時期成立的「內田安樂軒」，光復後改名爲慶和軒。師承自彰化梨春園，成員來自嘉義布袋、鹽水、義竹三個鄉鎮，其中以中年婦女居多，維持運作的經濟來源主要來自婚喪喜慶等場合，每年約有一百場活動可接。慶和軒自 2001 年起入選爲嘉義縣傑出演藝團隊，陸續受邀參與國內大型民間藝文活動，如 2006 年全國北管排場匯演、2007 年台灣燈會等。

慶和軒團長黃錦財表示，爲了引發在地年輕人對北管的興趣，慶和軒除了固定練習的傳統曲牌以外，也積極與傳統戲曲工作者及國外樂人互動，交換經驗。2008 年，慶和軒與藝術家黃文淵合作，建造了慶和軒專屬的劇場舞台，做爲演出交流的基地，嘗試走出傳統，創造新的北管音樂演出形式。

琵琶、月琴：鍾玉鳳

鍾玉鳳自九歲起展開她的琵琶演奏生涯，擁有豐富而傑出的中國傳統音樂及民間音樂資歷。她在習琴歷程中，察覺到國樂在當代美學和實踐之間呈現的斷裂，因而開始關注國樂創新的可能性。鍾玉鳳認爲音樂不該只是「廟堂禮樂」，應與其他領域的藝術、樂種有所交流，並與聆賞音樂的各階層觀眾互動，從而轉向當代國樂跨界演繹的探索。

鍾玉鳳曾加入「生祥與瓦窰坑 3」²⁷，擔任三弦與琵琶演奏，2004 發行的《臨暗》²⁸

²⁷「生祥與瓦窰坑 3」是林生祥在交工樂隊後，與鍾永豐繼續搭檔詞曲創作，並找到口琴手彭家熙（前小刀樂團團員）、貝斯手陸家駿（小六）及擅長三弦、月琴與琵琶的鍾玉鳳搭檔，以淡水瓦窰坑的練團室爲名而組成。由於組合中的樂手平時各自從事教學、錄音和個別演出工作，已於 2005 年九月解散。

²⁸《臨暗》的創作主軸，是以客家農民的觀點和語言，來敘述離鄉背景到都市打天下的農村青年的生活。爲了突破「本土」的侷限，在樂曲的音樂質素與編曲上，嘗試了不同以往的操

專輯獲得第十六屆金曲獎的肯定。2005年起，鍾玉鳳與林生祥遠赴歐洲巡迴，參加德國TFF音樂節、捷克Colours of Ostrava²⁹音樂節、挪威Riddu Riddu³⁰音樂節等大型民謠音樂展演活動，備受當地樂評及樂迷讚賞，鍾玉鳳也在此時接觸到許多古老的歐洲民謠曲調，獲得思維上的啟發。在巡迴旅程途中，鍾玉鳳與鍾適芳曾數度討論到當代國樂的發展問題。鍾玉鳳認為琵琶演奏家在演奏中國音樂時遭受到相當大的限制，特別是在台灣，很難有超越當前境界的空間。這些談話使鍾適芳察覺鍾玉鳳對音樂有清晰的思路，以及敏銳的批判、反思能力。除此之外，從多年的合作經驗中，鍾適芳也觀察到鍾玉鳳在演奏及編曲工作上都有專注而細膩的表現，便鼓勵鍾玉鳳嘗試作曲。

2006年的流浪之歌音樂節，鍾玉鳳發表個人創作，偕同印度打擊樂大師Ramesh Shotham³¹、匈牙利知名小提琴手Zoltán Lantos³²，於流浪之歌音樂節大舞台跨界演出。此後鍾玉鳳於2008年前往德國，再度與Ramesh Shotham合作，並與其他來自蒙古、埃

作模式，結合閩南歌謠與都市文化情境，並與國際樂手合作，展現另一種「傳統與現代」、「客家與閩南」、「農村與都市」、「東方與西方」的多重結合可能性。林生祥和鍾永豐擔綱全部詞曲，在創作的過程中試圖找尋客家新音樂文化的發展方向，並且不管是在樂曲表現或是歌詞內容上，都堅持著本土化與國際化與時並進的信念，挑戰客家新民謠的藝術境界。

²⁹Colours of Ostrava 音樂節創立於2005年，是捷克最大型的世界民族、民謠音樂節。

³⁰Riddu Riddu Festivalli 中譯為「海岸風暴嘉年華」，是挪威海岸薩米人的年度盛會。節目內容別具當地原住民文化特色，吸引了來自斯堪地那維亞各地的薩米與非薩米參與者。節慶除了重頭戲演唱會之外，也包含了嚴謹策劃的論壇、影展、青年工藝坊、口述傳統等等，節目主題超越單一文化的關懷，而擴至對世界原住民族文化的瞭解與認識。

³¹Ramesh Shotham 生於印度，其打擊樂生涯累積了豐富的跨界合作經驗。在歐洲發展的二十多年中，他與不同的樂團、樂人合作，從古典、世界、爵士、到搖滾等樂種皆有涉獵，但一直保有他清晰的個人打擊樂風格。他的打擊樂除了取材自印度南方的傳統樂器，也自製個人的套鼓。近年來開始從事教學工作，在歐洲及印度以工作坊的方式傳授個人經驗。

³²Zoltán Lantos 是匈牙利當代重要的小提琴家與作曲家。出身古典音樂背景，極早就轉向現代與實驗音樂。曾花九年的時間，往印度學習印度古典樂，對他後來的演奏音色與多元的音樂計畫發展影響極深。從印度回到布達佩斯後，即開創了個人風格的即興，重新探索他的音樂根源，並與其深厚的東歐音樂知識與當代歐洲爵士樂風格結合。

及、智利的樂人一同進行音樂越界 (Musiker ohne Grenzen)³³計畫。

椰胡、Jouhikko³⁴：培可·卡比 (Pekko Käppi)

芬蘭民謠樂人Pekko Käppi，畢業於坦培雷大學 (University of Tampere) 民族音樂學系，以演奏芬蘭傳統樂器Jouhikko搭配人聲吟唱，重新詮釋芬蘭古謠。Pekko Käppi於1997年投身於Jouhikko演奏與文化鑽研，跟隨芬蘭、愛沙尼亞、瑞典等國傳統音樂大師學習，不間斷地參與各類樂團與劇場演出，獲取來自世界各地跨樂種、跨領域的展演經驗，並於2008年第一次受邀來台參加「美濃秋迎福—新民謠音樂節³⁵」演出。

³³「音樂越界」(Musiker ohne Grenzen)計畫於2008年7月進行，來自不同文化與國家的音樂家，聚集於德國Barbach的蘋果園，進行為期兩週的文化交流合作。這是一個首創先例的音樂交流計畫，目的是希望參與的音樂家們，能在最近的距離，互相刺激、理解，藉此開展出新的音樂視野，並共同創作出深具對話性的音樂作品。兩週的合作計畫成果，最後以一系列的音樂會呈現。透過這個合作計畫，讓專業的音樂家透過日常生活的相處，分享他們不同的文化背景與音樂理念，在生氣蓬勃的環境下，一起開發共同的音樂語言，每個人都將保持 在最敏銳、最好奇以及最開放的狀態中，這同時意味著整個計畫的冒險性與不可預期的開創性。

³⁴Jouhikko，或稱Jouhikannel，為芬蘭傳統樂器，有二弦、三弦或四弦琴種。Jouhi在芬蘭文中原指馬毛，傳統中也是使用馬毛做琴弦。Jouhikko這個樂器應該在中古世紀時就存在，而芬蘭東部卡列里亞地區及愛沙尼亞等地，直到二十世紀初都還有人演奏，據說芬蘭民族象徵樂器Kantele，最早也有可能是源於Jouhikko這種古琴。

³⁵「秋豐音樂祭」是大大樹音樂圖像於2005年創立，在高雄美濃舉辦結合音樂展演、工作坊、文史影像的文化活動。2008年起，大大樹音樂圖像將節目交由美濃愛鄉協進會與美濃後生會等社群負責策劃。



圖 3-1 芬蘭樂器 Jouhikko
Pekko Käppi 所有，筆者拍攝。

吉他：大竹研(Ken Ohtake)

日本千葉縣人。高中時代開始接觸電吉他和流行音樂，師承布川俊樹³⁶ (Toshiki Nunokawa)、津村龜吉³⁷ (Kamekichi Tsumura)等日本吉他名師，近年則與沖繩民謠大師平安隆³⁸(Takashi Hirayasu)搭檔，重新演繹沖繩民謠，是平安隆日本巡迴時的固定合作樂手。2003年與平安隆一同受邀參與流浪之歌音樂節，與林生祥同台演出，此後三方便

³⁶布川俊樹擅長演奏爵士吉他，曾以爵士四重奏編制出版《奧特曼爵士樂》(Ultraman Jazz)專輯。

³⁷津村龜吉(1958-2007)，深諳民謠吉他、古典吉他及音樂理論，長期耕耘於吉他教學。

³⁸平安隆成長於沖繩，在二次大戰後美軍占駐沖繩期間，接觸到藍調、搖滾、R&B等西方音樂。20歲開始正式學習沖繩三弦。而後進入喜納昌吉的 Champloose 樂團，為樂團注入融合東/西方、傳統/現代的嶄新活力，引起日本一陣「沖繩熱」的風潮。

展開密切的音樂合作。從 2006 年的《種樹》³⁹到 2008 的《野生》，大竹研於專輯中皆擔任吉他主奏，其穩健內斂的演奏風格，使他在台灣逐漸打開知名度。除了與其他樂人的搭檔合作，大竹研也從事個人創作，2008 年流浪之歌音樂節策劃「大竹研與朋友」舞台，邀請林生祥、鍾玉鳳擔綱吉他及琵琶伴奏，是大竹研首度發表個人作品的大型公開演出，完整的錄音專輯則將於 2011 年發行。

二、合作過程

「南計畫」是以嘉義縣布袋鎮為基地，邀請台灣、芬蘭、日本共三位具有深厚音樂背景的國際樂人，和當地北管團體「慶和軒」一同進行的駐村計畫。在為期一個月的時間裡，樂人們互相認識彼此的音樂文化，一起生活、創作，從各自的傳統中尋找新的演繹，最後在嘉義及台北，共兩個場次的流浪之歌音樂節舞台呈現。



圖 3-2 「南計畫」樂人演出實況

³⁹2003 年的流浪者之歌音樂節，經由鍾適芳引介，林生祥以地陪的身份，結識來台演出的平安隆與大竹研。結束為音樂節的合作之後，林生祥赴日向平安隆學習沖繩音樂，並合作了《種樹》專輯。《種樹》於美濃民宿內完成創作與錄音，唱出美濃客家農村社區的生命故事。

針對「南計畫」的合作，慶和軒選出團員最熟練的《百家春》《將軍令》《寄生草》《朝天子》《認書詞》五首曲牌，準備與三位樂人進行交流。鍾玉鳳對東西方記譜方式皆相當熟稔，便自願負責曲譜的轉譯工作，將工尺譜轉為五線譜，使培可·卡比與大竹研方便閱讀，同時也將培可·卡比準備的芬蘭搖籃曲翻譯成工尺譜，交給慶和軒的椰胡樂手邱丁進（以下稱大師兄）。

鍾玉鳳在她的駐村日記中，提及當時的交流情形：

……大師兄用椰胡拉完芬蘭的搖籃曲時直說不像搖籃曲，像快樂的華爾茲；確實也是，我沒聽過北管有一板二撩的，難怪大師兄戰戰兢兢，新的譜已經有皺巴巴的痕跡；而Pekko也試圖用Vocal演繹《朝天子》的旋律。其實Pekko和我對於北管的「緊中慢」很有興趣，今天順便請益了大師兄一番，大師兄很豪爽的拉了起來，Pekko很興奮，趕忙拿了錄音機，一路Turn on，十分專心聆聽大師兄的音樂。……⁴⁰

鍾玉鳳認為記譜的轉譯並不是太困難的工作，整個計畫進行時最大的難處，事實上在於東西方音樂在理論和形式上的碰撞，一旦發生這些不得不面對的摩擦，就是樂人間需要仔細溝通的時刻。

北管的五聲音階，對培可·卡比而言，無非是相當陌生。即便在古老的芬蘭傳統音樂中，也有僅以五個或六個音所構成的曲調，但是相較於北管五聲音階，音高的組成仍有所不同，因此在旋律上也形成很大的差異。培可·卡比擁有音樂學的訓練基礎，得以理解並掌握五聲音階的邏輯，但在實際與大師兄合作的過程中，有時仍無法拋棄腦海裡固有的音程走勢，是他個人在計劃中最難克服的問題。不過培可·卡比認為透過這個合作機會，促使他全力嘗試以五聲音階的邏輯來思考音樂，並從中得到許多啟發。

培可·卡比和眾樂人分享的搖籃曲，是一首音高組成近似北管五聲音階的芬蘭古調。根據他的記憶，搖籃曲最初是清唱曲，並沒有樂器伴奏，因此試圖透過這次的駐村合作計畫，開發出新的編曲。鍾玉鳳和大竹研聽過以Jouhikko演奏的搖籃曲之後，都表示非

⁴⁰全文見 <http://blog.roodo.com/catc2009/archives/10069461.html>

常喜歡，於是在流浪之歌音樂節的演出曲目中，也選擇了這首歌做為成果呈現。

鍾玉鳳也在駐村日記中提到了《百家春》的合作過程：

…我和Ken在工作站研究《百家春》不規則的旋律：有時上、有時下（天有陰晴、月有圓缺，不難理解）；但明明決定要往前走了，怎麼突然打退堂鼓（小註：這在美學上叫做一唱三嘆，文人的最愛）？我和這些旋律從小周旋到大，已經「免疫」，這對Ken來說倒是頭一回，但是他很快放下個人的音樂慣性，融入到新的線條中；Ken就像一個畫家，在黑白的水墨線條上，增添適度的色彩濃淡；換句話說，村姑有村姑的美，無須整妝為貴婦。他琢磨了兩三天，為《百家春》編上新的和弦，用他細膩的呼吸與之聲息，自自然然，服服貼貼，連團長聽了都忍不住在旁唱了起來，那天在見龍宮前演奏，一位帶著孫女的阿伯頻頻點頭說好聽，這是我們一開始駐村的收穫，覺得學了點甚麼，也做了點甚麼。…⁴¹

大竹研曾在「我是吉他的囚徒」⁴²訪談中，提到在和日本吉他名師津村龜吉習琴的歷程，當時除了彈奏技巧的精進，他也更嚴謹地鑽研音樂理論。筆者認為大竹研由此奠定了深厚的音樂分析及解構能力，加上多年來與各地樂人合作的經驗累積，不斷增長他的音樂見聞，因此在回顧「南計畫」的駐村合作經驗時，大竹研認為自己和任何一種樂器合作都不曾遭逢困難；他甚至覺得，如果自己曾經在合作演奏時遭遇到某些困難，便表示自己對音樂的理解上存在了一些需要克服的問題。

鍾玉鳳也肯定大竹研對音樂合作的看法。她認為無論是大竹研或培可·卡比，兩人都有深厚的音樂理論基礎，並且因為經常有和異文化樂人交流的機會，跨樂種的即興合作對他們而言實非難事。即使在合作之初，在音樂上或多或少有所碰撞，需要一點時間磨合，但他們都能夠很快地適應新的音樂語言。

三、合作成果

在《南計畫》的合作舞台上，培可·卡比展示了他學習椰胡的成果，與大師兄一同演奏《寄生草》的其中一個段子；鍾玉鳳也以月琴擔綱中音部，搭配彈奏相同的主旋律；

⁴¹同註 18

⁴²劉易姿採訪整理，全文見 <http://www.treesmusic.com/artist/ken/bio1.htm>

大竹研則以三連音爲主的分解和弦烘托樂曲。雖然培可·卡比本身專精於芬蘭傳統拉絃樂器，但不論是北管音樂的五聲音階，或是椰胡的音域及拉奏技法，對他而言仍需時間練習與適應。經過一個月短暫而密集的學習，即便演出時略顯生澀，卻已足見其誠意。

原先純清唱的芬蘭搖籃曲，全曲以羽調音階（即終止於 La）演奏，培可·卡比、大竹研、鍾玉鳳三人將其重新編曲，配上器樂。《百家春》同爲羽調式，三人針對原曲深入分析，將最初的旋律形態保留於琵琶主奏，再搭配 Jouhikko 及民謠吉他，三件跨樂種的樂器根據原主題延伸發展，共同激盪、創造出嶄新的旋律。

四、合作迴響

鍾適芳是受嘉義縣政府邀請參與該計劃的策展人之一，回憶當時被賦予的任務，主要是希望能夠幫助當地的北管音樂找到創新之途。然而鍾適芳坦言，「創新」的過程應該經過許多激盪，在一個月之內恐怕不足以有所結果。因此策展一方所能盡可能做到的，是爲北管團體打開一些具體而多元的窗，透過和其他樂種背景的樂人交流，引領他們思考北管的現況。慶和軒黃錦財團長也提到，過去曾和非洲鼓表演團體有所交流，雖然玩得很盡興，最後仍流於各彈各調，結果令人惋惜。由此看來，如何不背離傳統，卻又有能力離開被傳統圈限的位子，確實需要長時間的思考與醞釀。

慶幸的是，「南計畫」雖然已經結束，慶和軒目前正積極地對外開拓其他跨界合作機會，主動提出新的發想，不斷思考如何走下一步。鍾適芳相信，藉由這次的演出經驗，他們已經從打開的窗子裡面，獲得他們想要的知識及能量，有無數個「南計畫」，正在他們的生活裡面持續實踐。

對三位遠道而來的樂人而言，同樣也從這個計畫中得到意想不到的收穫。椰胡和 Jouhikko 同爲拉絃樂器，引發了培可·卡比的學習興趣，向慶和軒的大師兄請教演奏技

法後很快就上手。原本打算購買一把椰胡帶回芬蘭的培可·卡比，最後意外地獲得大師兄贈予一把家中的收藏。



圖 3-3 慶和軒邱丁進與 Pekko Käppi 合奏椰胡

鍾玉鳳和大竹研一致認為合作的過程比結果來得重要。大竹研本身喜好一人以上的合奏形式演出，並且格外重視樂人間的溝通，他認為合作的基礎應是從認識對方的文化背景開始，再從練習中逐漸熟悉、理解對方的音樂內涵，如此一來，就算是即興發揮，也能具有其文化深度。

歷經一個月的相處，樂人們不但享受到嘉義布袋愜意的鄉間風光，也從彼此身上獲得很多靈感的激盪，相信經過沉澱，這些經驗會成為未來創作時的養分來源。

第三節 東方吉他與西方月琴的對話：阿比·科提、林生祥、大竹研

一、樂人背景

吉他：阿比·科提 (Habib Koité)

阿比·科提出生於塞內加爾提耶斯城(Thies)，在西非馬利的首都巴馬科的樂師家庭成長，耳濡目染之下，各種樂器及作曲皆自學自通。1978年在巴馬科國家藝術學院學習，

六個月後成爲一名指揮，1982 年畢業後繼續音樂從事創作，1988 年以巴馬科當地居民的暱稱爲名，和他的童年玩伴組建了自己的樂團 Bamada，展開了遊唱生涯。

阿比·科提的創作以英語、法語及馬利官方語言班巴拉語(Bamanankan)演唱，唱詞淬煉自非洲「葛里奧」⁴³傳統說唱音樂，並造就他在樂壇獨樹一格的特色。他將吉他調爲五聲音階及開放調弦 (open tuning)⁴⁴，配合樂團中的其他傳統及現代樂器，包括套鼓、說話鼓(talking drum)⁴⁵、吉他、電貝斯、口琴、小提琴、科拉琴(kora)⁴⁶，以馬利傳統班巴拉族 (Bambara) 狩獵音樂爲基底，結合藍調、佛朗明歌及歐洲各國曲風，其中最廣爲人知的單曲Cigarette Abana (別再抽菸) 收錄於 1992 年發行的專輯Baro席捲歐洲世界音樂排行榜，並獲頒法國國家廣播電台發現獎等各大歐洲音樂獎項。

吉他、月琴：林生祥

林生祥出身自高雄美濃的農家，成長過程中經歷社會經濟產業轉型，目睹農村人口外移，以及水利建設對自然環境的影響，引領他參與許多社會運動，爲農民及勞工發聲。1992 至 1998 年就讀於淡江大學時，與吉他手鍾成虎 (現爲唱片製作人)、貝斯手陳冠宇 (現爲「好客樂隊」主唱)、鼓手鍾成達組成「觀子音樂坑」，擔任詞曲創作、吉他手兼主唱。1999 年「觀子音樂坑」更名爲「交工樂隊」，吉他手鍾成虎退出，加入筆手鍾永

⁴³葛里奧(Griot)是古代非洲音樂史官的職稱。沒有發明文字的民族，通常會以史詩演唱的方式來記錄他們的歷史、傳說、信仰等文化產物。Griot 採世襲制，具有崇高的社會地位。

⁴⁴在吉他上，按照傳統的定弦，刷空弦(open string)時的音響並不和諧。因此開放調弦就是將這些空弦重新調音，成爲和諧的和絃。

⁴⁵說話鼓是皮膜類打擊樂器，外觀形似沙漏，雙頭鼓上下周邊以繩索拉住，擊鼓時將鼓夾在手臂腋下同時擠壓，以特殊木棒擊鼓，發出的聲響類似說話的頻率。相傳在數百年前，白人來抓黑人販賣，村莊的樂師就以說話鼓來示警及引導逃生方向。

⁴⁶科拉琴是葛里奧說唱時主要的伴奏樂器，以半個大葫蘆製成，上面蒙著一張牛皮，從琴的底部到頸部，有 21 根弦，琴聲類似豎琴。

豐、嗩吶手郭進財，林生祥彈奏吉他、月琴、三弦，發行了《我等就來唱山歌》⁴⁷《菊花夜行軍》⁴⁸兩張深受好評的專輯。

林生祥長年關心勞工、農民運動，早期的創作中帶有鮮明的社會議題。2003年交工樂隊解散後，林生祥繼續與筆手鍾永豐搭檔創作詞曲，歌曲的內容逐漸轉向對家鄉人事物的關懷，也開始與國外樂人進行交流跨界合作，陸續出版《臨暗》《種樹》《野生》等專輯。

吉他：大竹研 (Ken Ohtake)

詳見本章第二節

二、合作過程

鍾適芳與林生祥從交工樂隊時期便展開專輯製作上的合作，自1998年起，更陸續策劃樂團及其個人的巡迴演出。回顧十多年來生祥在音樂創作上的思維轉變，鍾適芳認為他有顯著的進步。所謂的「進步」，實際上源自於站上國際舞台的良性競爭，這些經驗促使他更深刻地反思自己的音樂，以及如何與來自其他文化的音樂互相應對。現在的林生祥，經過多次合作計畫與國際間巡迴演出的磨鍊，已經具有足夠的自信與異文化樂人溝通、對話，也有獨立掌握合作舞台的能力。

然而一個對音樂充滿熱忱的樂人，探索新聲響的目標是無止境的。2009年，鍾適芳邀請到阿比·科提來台與林生祥同台演出，爲了這個合作，林生祥一如既往仔細做了功

⁴⁷1999 由大大書音樂圖像發行的《我等就來唱山歌》專輯，以美濃反水庫運動爲創作的靈感核心，將社會運動的力量轉化成爲音樂，每一首歌都代表一段反水庫時期發生的故事。此專輯一推出便受到矚目，也被認爲是最具有代表性的社會運動專輯。

⁴⁸2002 年由大大書音樂圖像發行的《菊花夜行軍》專輯，以美濃返鄉青年阿成做爲創作的主軸，做爲農村青年的象徵，帶領聽眾從歌詞間認識現今農村青年所面對的挑戰及困境。務農家庭普騙不要求後代繼續從事務農的工作，最好能在都市闖出一片天。對返鄉青年而言，他們所承擔的不僅是對自我的期許，還有來自故鄉父老的盼望。

課，也從準備的過程之中，發覺漢民族與非洲民族在音樂文化上的極大差異。

……漢民族因為沒有強壯的跳舞文化，所以我們對於節奏的那種理解，那種具有跳舞民族節奏的能力，相對上來講是很貧乏的。不僅是從我自己看我自己，或是我覺得我在看台灣的樂人，在這個部份我覺得相對上是比較貧乏虛弱的。當然我覺得我們的音樂文化有它非常強壯的部份，我覺得旋律是非常非常強壯的。所以我覺得我在跟他們（異文化樂人）工作的時候，或甚至於我自己在寫歌的時候，我第一個其實要先解決的是我自己的問題，是解決我自己在節奏上面的那種貧乏和脆弱。……⁴⁹

林生祥最早對馬利音樂的印象，是來自阿里·法卡·圖日⁵⁰的錄音專輯，經常在車上放來聽，試圖揣摩這位西非樂人自然隨興的音樂律動。阿比·科提和阿里·法卡·圖日同樣來自馬利，兩者在演奏內容上都表現出鮮明的非洲特色，也就是變化多端的節拍。林生祥以「神秘」一詞來形容這些高度具有節奏性的音樂，那似乎是源自民族性的自然感知，也是對照漢民族音樂所難以想像的複雜。爲了在合作演出前做好充分的準備，林生祥需要拋開平時彈奏吉他所慣用的邏輯，同時聆聽阿比·科提和阿里·法卡·圖日的錄音檔案，從中臨摹他們的節奏，進而整理出個人對這些節奏的理解。然而這是件相當不容易的工作，林生祥認爲練習的過程中，好比在腦中灌輸一個全新的程式，強迫改變自己長期對音樂的固有認知，唯有這麼做才能完全融入一種新的音樂情境。而這樣的過程，對他來說需要全然的專注，才能有所突破。

⁴⁹林生祥訪談，2008年12月15日於大大樹工作室，筆者採訪記錄。

⁵⁰阿里·法卡·圖日（Ali Ibrahim “Farka” Touré）（1939 – 2006）。素有「沙漠藍調樂手」之稱，作品中常訴說對生長地極大的關懷與情感。青少年時期自學自通彈奏 Gurkel 及 Njaka 等非洲單弦樂器，60年代末期受到美國藍調吉他手 John Lee Hooker 影響，他也開始彈奏吉他，並在原本以傳統音樂爲基礎的個人創作當中，加入現代藍調音樂元素，因而躍上國際舞台。



圖 3-5 阿比·科提、林生祥、大竹研合作演出實況

在本屆音樂節特別企劃的演出中，林生祥除了以民謠吉他與阿比·科提、大竹研合奏，也準備了他改造的月琴上場，演唱新作品〈假黎婆〉⁵¹。台灣的月琴只有兩弦，通常是四度定弦，但在演奏某些特定曲調，例如恆春曲牌《四季春》時，會使用五度定弦。於是林生祥心想，若將月琴往高音或低音部增加一條弦，一把琴便可同時擁有四度和五度定弦。

林生祥先將原有的兩條弦以 D-A 五度定弦，再與大竹研一起試驗新增的一條弦。最初他們將第三條弦往低音部延伸，發覺與沖繩三味線的定弦音色過於接近，唯恐影響他演奏月琴時的思維邏輯，而決定向高音部延伸，成為 D-A-D 定弦。林生祥對於這樣的發明感到十分興奮，並且因應演出場地的音響需求，他替月琴安裝上吉他所使用的拾音器，即可外接音箱擴音。林生祥同時也將這樣的定弦方式套用於吉他之上，於是一把吉他也可視為兩把月琴。對林生祥而言，這些嘗試與發現為他的創作帶來意想不到的可能

⁵¹ 〈假黎婆〉收錄於大大樹音樂圖像於 2010 年 12 月發行之《大地書房—山歌·文學·鍾理和》專輯。〈假黎婆〉由鍾理和之子鍾鐵民填詞，內容取材自鍾理和的同名短篇小說，「假黎」是客家人對原住民的稱呼，鍾理和筆下的祖母「假黎婆」是排灣族，因此在編曲時加入了排灣族古調。

性，也相當具有成就感。



圖 3-4 林生祥自行改造之三弦月琴

三、合作成果

在阿比·科提、林生祥、大竹研的兩首合作演出中，首先由阿比·科提擔任主唱及主奏，林生祥、大竹研伴奏。全曲以三拍子節奏為基礎，吟唱採非固定節拍的自由形式，唱詞亦具有即興變化，但每段歌詞唱畢，皆以相同的終止式結尾。林生祥和大竹研的伴奏則以中低音的頑固音型為主，於樂曲間反覆進行。

林生祥主奏、主唱的〈假黎婆〉，由於事先與大竹研已有合奏經驗，兩人的演奏形式固定，即A段主歌時林生祥負責節奏部分，大竹研彈奏主旋律；過門時林生祥彈奏主旋律，大竹研以反覆的裝飾音伴奏。三人的合作演出之中，阿比·科提於過門加入自由旋律，B段則為即興演出，三件樂器互相對話，阿比·科提亦於此段落以彈奏藍調音階展現強烈的個人吉他演繹風格。

四、合作迴響

林生祥認為在不同的音樂文化之間，要去做融合的試驗，其實是一件非常不簡單的

事情。身為一個樂手，當然可以用自己習慣的想法去做混合，但是來自不同文化的樂人，對音樂的思考概念勢必有所差異。在這樣的差異為前提之下，要做融合的工作，林生祥覺得有一定的危險性和冒險性，因為個人的思維與文化認知上的刻板印象，可能會成為合作時的阻礙，使合作的結果流於膚淺，所以必須花時間去實際認識、理解彼此的音樂脈絡和文化背景。

而對阿比·科提來說，這次的合作也是一個嶄新的體驗。過去阿比·科提從未以個人的方式演出，一直以來都是與自己的樂團搭配合作。然而鍾適芳非常欣賞阿比·科提自彈自唱之中單純、樸實的特質，經過本次音樂節的邀約，才決定做此嘗試。在演出結束之後，阿比·科提告訴鍾適芳，這個合作非但沒有他想像的單調，同時他也開始思考發展個人演出計畫。

鍾適芳認為有些樂人礙於個人的時間有限，或其經紀人不見得能夠給予寬廣的發展空間，而沒有設想更多音樂上的可能性。樂人能夠聽取、接受策展人的建議，在實際行動後有所收穫，對雙方來說都是美事一件。

第四節 音樂裡的南方文化意識：拉布蘭之心、卡別尼亞

一、樂人背景

拉布蘭之心 (Lo Còr de la Plana)

「拉布蘭之心」來自法國南部的馬賽，為男子六人合唱組合，唱詞內容使用快要失傳的普羅旺斯地區古歐舒丹語 (Occitane)，表演形式以無伴奏人聲(A cappella)，以及藉由手鼓、鈴鼓陪襯的合唱為主，和聲結構中帶有濃厚的古老教會音樂平行式風格。無伴奏演唱時，成員以站立之姿圍成圓圈合唱，形成集中且層次分明的音場。



圖 3-5 拉布蘭之心於「流浪之歌音樂節市民工作坊」示範演唱

伴奏時使用的樂器，除了手鼓和鈴鼓以外，「拉布蘭之心」尚有其特別製作的打擊樂器。該樂器沒有特定的名稱，是以一般木材製作，將木板核心挖空，內部安裝拾音器，置於地面以雙腳踩踏木板表面。



圖 3-6 拉布蘭之心特製擊樂器

卡別尼亞 (Sam Karpienia)

「卡別尼亞」同樣來自法國馬賽，樂團核心人物 Sam Karpienia，曾是民謠搖滾樂團 Kanjar'oc、Gacha Empega、Dupain 的成員。伴奏樂器為阿爾及利亞曼陀林及鼓組，歌曲帶有搖滾樂曲風，節奏強烈，配合古歐舒丹語的詩文吟頌，頗有貫串古今之感。



圖 3-7 卡別尼亞於「流浪之歌音樂節市民工作坊」示範演出

二、合作歷程

策劃樂人合作節目，最頭痛的問題經常在於成音技術方面的考量，以及樂人的檔期能否配合，有多少時間可以掌握。由於拉布蘭之心的樂風特殊，演出前需要的前置時間較長，不易與其他樂人合作。同時拉布蘭之心與卡別尼亞的世界巡迴檔期較滿，缺乏排練的時間，因此在合作節目的統籌上，鍾適芳將同樣來自馬賽的兩團安排同台演出，除了彼此語言相通，加上本是就識，早先已有合作經驗，在配合上比較沒有溝通方面的困難。

三、合作成果

拉布蘭之心和卡別尼亞的合作演出，首先由兩組團體的主唱以歐舒丹語吟唱古調。

在這段演出中，拉布蘭之心主唱 **Manu Théron** 負責低音部、卡別尼亞亞主唱 **Sam Karpienia** 唱高音部，兩人和聲多以五度及八度進行，演唱時無樂器伴奏。這樣的風格可以說是承襲自中世紀法國南部普羅旺斯一帶的遊唱詩人(troubadour)，以方言取代拉丁語，吟唱詩化的歌詞。

兩組團體的全員合作則融合了傳統與現代音樂元素，在樂器編制上，兩把曼陀林以近似搖滾樂團的吉他技法伴奏，搭配套鼓、手鼓及拍手等打擊聲響；**Sam Karpienia** 作為領唱，其他成員一同唱和。歌曲愈近尾聲，氣氛更顯激昂，台上眾人隨著套鼓起舞，充分展現南法民族的熱情。

四、合作迴響

馬賽是南部正對地中海的大型港口都市，同時也是僅次於巴黎位法國的第二大城。在航空時代來臨之前，馬賽是海上交通的重要樞紐，對於歐洲人前往非洲的殖民地，甚至遙遠的亞洲國家，馬賽曾經是一個國際主要門戶，船隻商旅出入頻繁，因此有許多來自世界各地的人在此流動。加上在十九世紀，法國的殖民勢力拓展到西非和北非，從當地引渡許多勞動人口，這些從非洲國家北上的人民多半從馬賽上岸，在當地留下了大量的殖民歷史遺跡，並形成高度的文化融合。

隨著地緣位置與歷史脈絡發展，使得法國當地形成南方與北方兩股相對的文化勢力，其中南方的勢力即以馬賽為中心向外擴展，與北方以巴黎為首的政經文化抗衡，且有愈來愈強勁的勢態。馬賽當地的樂人在文化方面也有強烈的自我認同，並積極地尋找媒介發聲。對照臺灣南方的現況，不論在地緣和文化意識方面，皆有其相似之處，不過馬賽人對於嚴肅議題的看法，喜歡以戲謔的手法表現。拉布蘭之心的團長 **Manu Théron** 在「市民工作坊」與觀眾交流時說道：「上帝之所以給我們發笑的天賦，就是要讓我們發揮足

夠的幽默感，來嘲笑和我們意見不同的人。」如此一番見解，令在座的觀眾不禁莞爾一笑，也親眼、親耳見識到南法人民有別於臺灣當地不同的意見表達方式。

第五節 小結

本屆流浪之歌音樂節的「音樂節特別企劃」，共有四組合作演出，其中以色列的「聲·弦·擊」三人組合，與菲律賓的妮提雅里拉樂團安排在一起，原本期望兩位具有強烈女性自覺的創作歌手，能在音樂節演出中帶來精彩而豐富的對話，但因「聲·弦·擊」女主唱 Esti Kenan-Ofri 的母親於音樂節開幕前一週辭世，無法排出時間提前來台與妮提雅里拉樂團進行交流與練習，是「音樂節特別企劃」演出中略感遺憾的部分。筆者因故選擇其他三組合作樂人，做為論文與影片的呈現主體。

由於音樂節活動有固定的期程，對許多國外樂人來說，巡迴的檔期各有不同，基於個人的行程因素，通常只能在音樂節開幕前幾天抵達台灣，與合作搭檔進行短時間的密集溝通交流。因此演出的內容，主要是由每一位（組）樂人（團體）準備幾首現成的創作或來自該民族的傳統民謠，於音樂節開幕前先行將樂譜和錄音檔案送至合作樂人手中，作為預習的參考。待所有樂人齊聚台灣，由提出曲目的一方主導、其他樂人再加以配合。筆者認為，這樣的演出屬於有限度的即興合作，雖然正式交流的時間短暫，但樂人們在音樂節開幕前，對合作對象的音樂文化背景已有所涉獵，在正式排練時，能夠更快地進入狀況。

從樂人的合作過程中也可以看出，「流浪之歌音樂節」所邀請的演出者，不但對自身的音樂文化有足夠的理解，他們也樂於藉由合作的機會，深入認識異文化樂人的音樂。即使在練習之間，不可避免地碰到認知與概念上的衝突，他們的處理方式，往往是從自己的觀念開始釐清，再進行溝通，由此足見這些樂人反求諸己的謙遜，以及對多元民族文化寬大的包容心。

第四章 多媒體影片製作工作記實

本章說明筆者執行「2009 流浪之歌音樂節——音樂節特別企劃(MMF Special)」影音工作的流程與方法。從前置作業、現場工作到影片後製，闡述規畫的概念及運用的技術。

第一節 工作內容概述

自 2009 年夏天起，筆者陸續由策展團隊一方得知本屆「流浪之歌音樂節」展演主題及參與合作演出之樂人名單，便開始著手蒐集、整理文獻與音樂資料，以了解各組樂人的演出形式及樂器編制，同時規劃現場影音紀錄工作。

由於「流浪之歌音樂節」已有長期合作，熟悉音樂節錄音工程的德籍音控師 Christoph Stoll 統籌錄音及擴音，因此筆者負責記錄的主舞台節目，在錄音工程方面，仍是由 Christoph Stoll 負責現場音控，筆者則規劃攝影及導播工作。

「音樂節特別企劃」(MMF Special)節目，是由數位中心支援硬體設備及攝影人員擔綱紀錄。數位中心成立於 2004 年，是國內第一個以音樂數位典藏為發展重心的學術單位，五年來除了致力於盤帶、黑膠唱盤、卡式錄音帶等音樂資料數位化工作，同時亦聘請專業師資授課，培養具有專業錄音、攝影能力的影音紀錄工作團隊，支援本校音樂系、民族音樂研究所、表演藝術研究所的各項演出活動記錄與剪輯，並曾與台北歌劇劇場、台灣絃樂團、中華民國聲樂家協會、巴奈合唱團等國內團體合作，負責演出錄音、攝影、導播、後製工作。憑藉過去五年豐富的實務經驗，數位中心已經建構出一套影音紀錄工作的完整流程。在這次負責的攝影工作中，筆者亦參照數位中心的作業程序，將工作分為前置、現場、後製三個階段。

第二節 前置工作

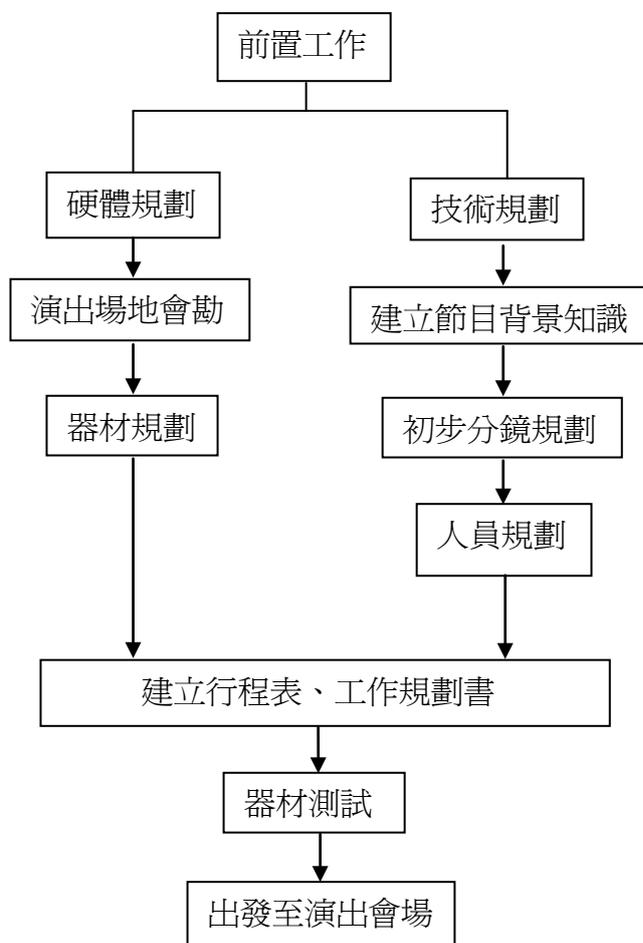


圖 4-1 前置工作流程

主舞台節目於中山堂中正廳進行，完成場地會勘後，在攝影機的配置上，決定使用四台 HD 高畫質攝影機進行錄影，畫面格式為 16:9，錄影格式為 HDV 1440x 1080/60i 29.97fp。



圖 4-2 Sony HVR-Z1N⁵² HD攝影機



圖 4-3 Canon XH-G1⁵³ HD攝影機

進行現場多機同步錄影時，若能統一攝影機機種型號，可避免畫質及色調有所差異。因數位中心當時尚未購入四台相同型號的 HD 攝影機，可供使用的最高規格機種，分別為兩台 Sony HVR-Z1N 及兩台 Canon XH-G1 攝影機。考量攝影機功能及特性，Sony HVR-Z1N 僅有 12 倍光學變焦，Canon XH-G1 則有 20 倍光學變焦，因此將 Sony HVR-Z1N 定為全景 C1 和中景 C4 拍攝機，架於觀眾席中間走道；Canon XH-G1 為拍攝細節的特寫機 C2、C3，架於觀眾席左右兩側。由於演出當日並未開放中正廳二樓觀眾席，且依照館方規定，攝影機需定點拍攝，不得在演出間任意移動，因此四台攝影機皆架設於一

⁵²詳細規格機種規格參照 <http://pro.sony.com.tw/products>

⁵³詳細規格機種規格參照 http://www.usa.canon.com/app/html/HDV/XHG1/high_performance.shtml

樓。

依據中山堂中正廳座位表⁵⁴，實際位置如下圖標示，箭頭指向為攝影機拍攝方向。

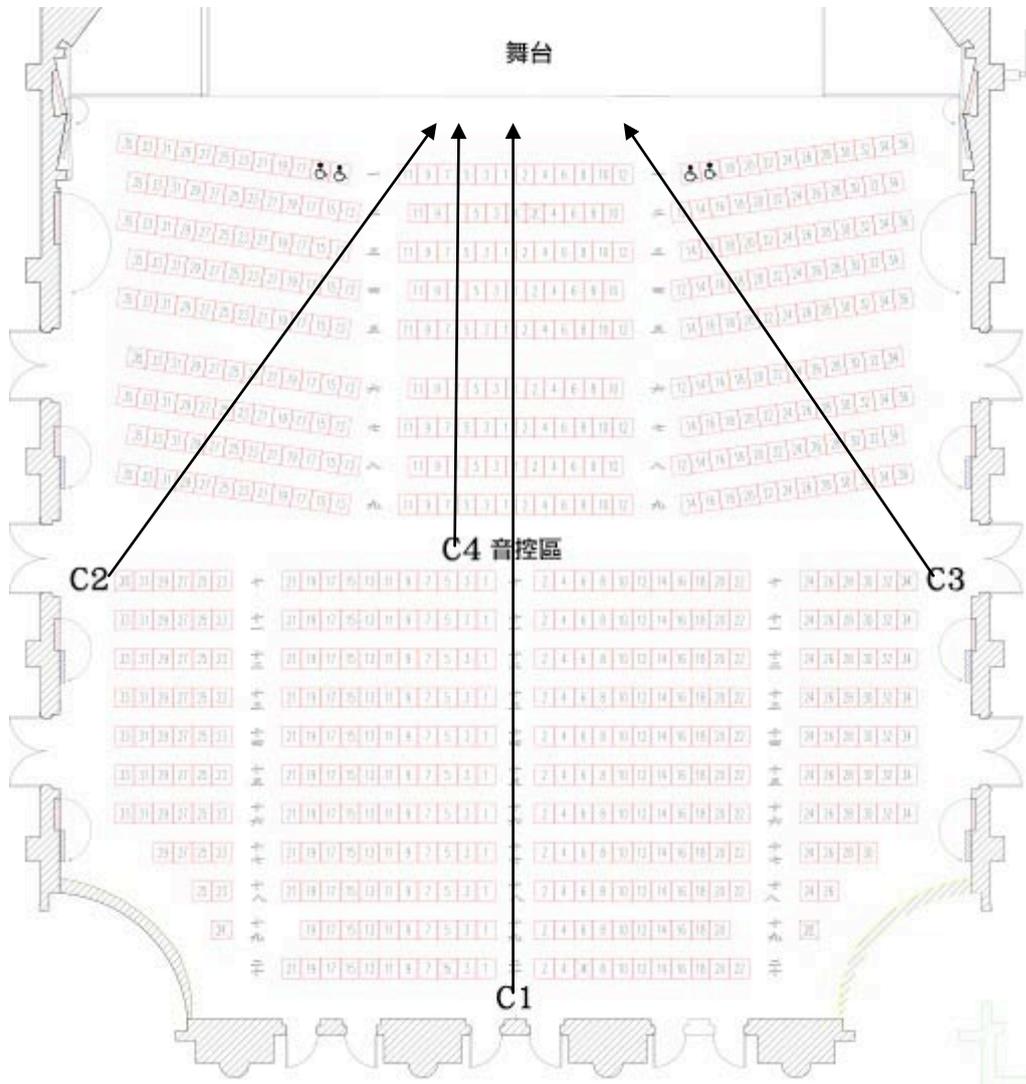


圖 4-4 中山堂中正廳攝影機架機位置圖

筆者在學期間，曾擔任數場交響樂、歌劇的現場演出導播。根據過去累積的經驗，一般在執行前置工作時，筆者皆可於圖書館或書店取得總譜或影音光碟，事先對曲目或劇碼有完整的認識，再仔細規劃攝影分鏡，確保每個樂段的主唱或主奏樂器都能完整捕捉。然而「流浪之歌音樂節」屬半即興式演出，沒有任何曲譜或錄音可以參考，對筆者而言，這樣的節目相當具有挑戰性。於是先從蒐集整理演出樂人的背景資料及唱片開始，

⁵⁴座位表來源：臺北市中山堂

<http://w2.csh.taipei.gov.tw/doc/b06%E8%A7%80%E7%9C%BE%E5%B8%AD.doc>

認識樂人使用的樂器，慣用的器樂編制，演出的方式（如純器樂演奏、純人聲吟唱、或吟唱兼器樂伴奏），初步規劃分鏡，待各國樂人齊聚至音樂節現場後，再於合作彩排時確認演出人員與樂器的實際擺位，最後修訂導播指令。

Camera	預計拍攝畫面	攝影機型號
C1	1.舞台上所有樂人 2.含舞台鏡框之全景	Sony HVR-Z1N
C2	1. 面對舞台右側樂人特寫 2. 右側樂器特寫	Canon XH-G1
C3	1. 面對舞台左側樂人特寫 2. 左側樂器特寫	Canon XH-G1
C4	1.舞台上所有樂人 2.中間樂人特寫 3.中間樂器特寫	Sony HVR-Z1N

表 4-1 攝影畫面分配

完成攝影器材與拍攝方式的規劃後，即著手進行工作分配，安排演出當天的作業流程，整理成一份工作紀錄規劃書，於音樂節節目開演前一週寄發攝影團隊所有成員，使全員有充分的時間事先掌握工作重點。

第三節 現場工作

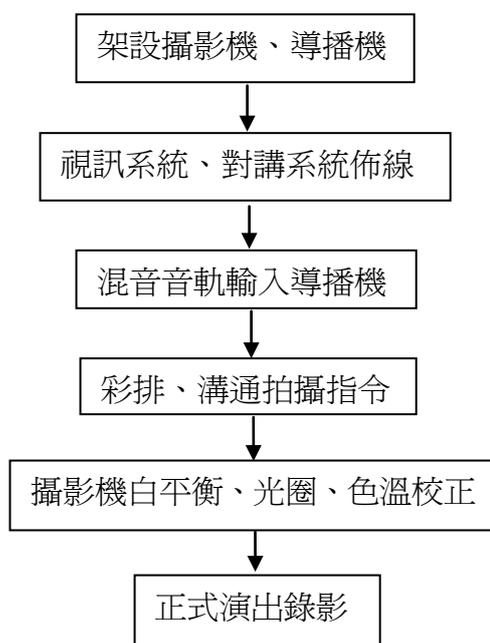


圖 4-5 現場工作流程

演出前一日，筆者於數位中心清點硬體與耗材，並完成器材測試、打包裝箱。工作團隊於演出當天早上，協助將攝影機、可攜式導播機搬運至中山堂中正廳，隨即展開一整天的攝影紀錄工作。

中山堂中正廳歷史悠久，且格局屬於傳統聽講式大會堂，沒有設置專門供導播使用的空間，因此導播系統選擇架設在演出休息室外的走廊。



圖 4-6 中山堂中正廳後台導播室架機實況

攝影師各自依據工作規劃書上的說明找到定位之後，開始架設攝影機。攝影師首先需依循場地動線，將視訊線及對講線拉至後台導播室，再把 SDI 視訊及對講機音訊輸入導播機。其中 Sony HVR-Z1N 因屬較早期機種，需安裝訊號轉換器，才能將 SDI 訊號輸出至導播機。

Camera	型號	轉接器	視訊線	對講線	導播機
C1	Sony HVR-Z1N	MCSDI	50M+20M	50M+20M	
C2	Canon XH-G1	不需轉接	50M	50M	
C3	Canon XH-G1	不需轉接	30M	20M+20M	
C4	Sony HVR-Z1N	MCSDI	30M	20M+20M	

表 4-2 攝影機連接導播室配備

本次現場導播工作所使用的導播系統，是由台灣洋銘科技研發生產的 DataVideoHS-1000⁵⁵移動式數位影音導播室，可以在音樂會現場連接多台攝影機輸出之 SDI 視訊，方便導播在系統上同步監看。由於導播室設於後台，無法清楚聽見現場的聲音，DataVideoHS-1000 也可連接錄音及混音系統，將音訊輸入導播機作為參考音，方便導播更準確地核對各攝影機所拍攝的畫面。同時配合對講系統及各攝影機前安裝的切鏡指示燈，導播向攝影師發佈指令，攝影師也能立即藉由切鏡指示燈的提醒做好運鏡準備。

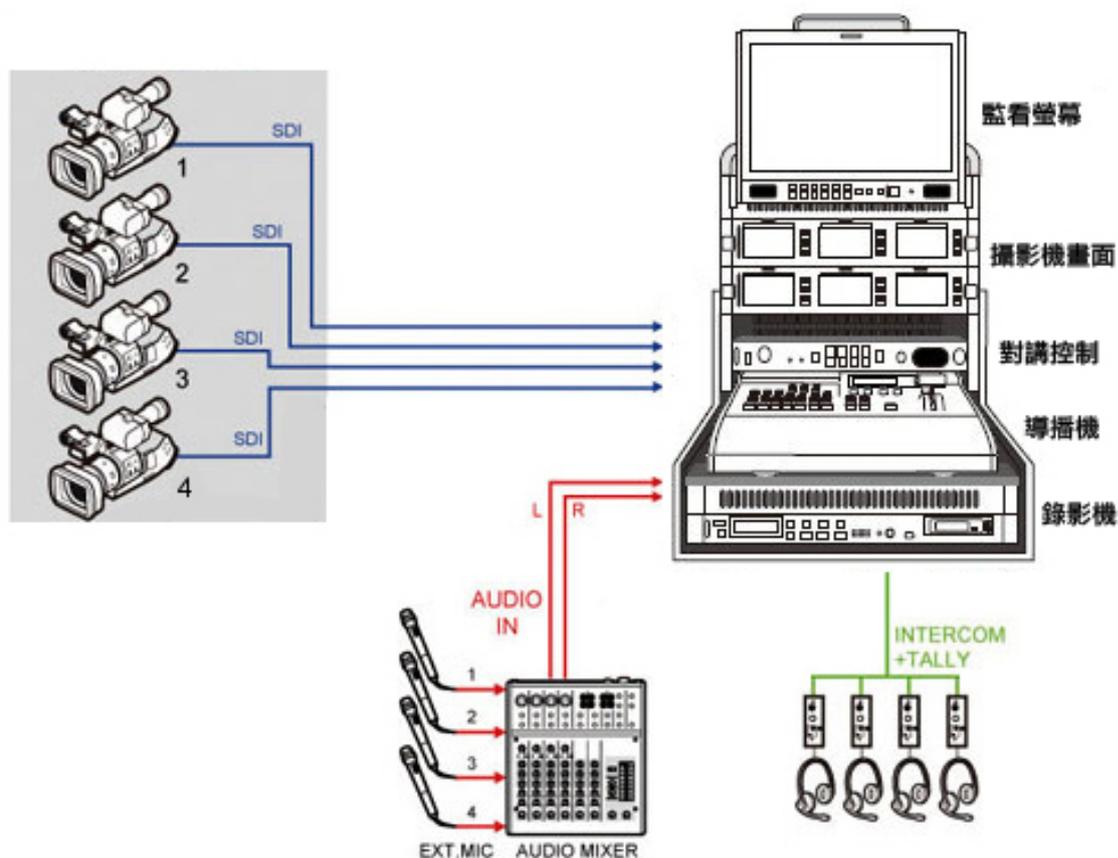


圖 4-7 現場導播工作示意圖
(擷取、修改自 Canopus 官方網站說明圖)

⁵⁵詳細規格機種規格參照 <http://www.datavideo.info/en/Mobile%20Video%20Studios/HS-1000>

彩排是現場工作中非常重要的環節，對攝影師而言是唯一的試拍機會，對導播而言則是最終確認畫面及溝通分鏡指令的關鍵時刻。尤其就「流浪之歌音樂節」的演出性質而言，這是僅次於正式演出，唯一能真切地感受到音樂，而不再只是憑空想像的體驗機會。因此在演出當天的彩排及音響測試時間，儘管聽到的合作樂段並不完整，且常需因應舞台上器材的調整而暫停演奏，工作團隊仍繃緊神經，一起專注地為晚上的攝影工作做最後準備。



圖 4-8 演出彩排與音響測試

在「音樂節特別節目」(MMF Special) 中，每組合作樂人有三十分鐘左右的演出時間，並且每一組的音樂性質大有不同，導播更要抓緊彩排的時間，眼耳並用感受音樂，記下正確的樂器編制和擺位，以及演出的特性，分別就每一組樂人的合作段落，透過對講系統與攝影師進行討論，定義導播指令的發佈方式及畫面範圍。

考量到演出內容之中含有不少無法預期的即興成份，在攝影機的分鏡與調度上，筆者將 C1 設為固定的全景，做為客觀的畫面，不做任何特寫移動，只有必要時調整遠近焦距，使其囊括舞台上所有的演出動態。C4 的拍攝內容同樣也包含舞台上所有人員及

樂器，也沒有分配大幅度的運鏡移動。不過作為一台中景拍攝機，C4 的畫面相較於 C1，演出者的身形輪廓更為清晰。換句話說，C1 和 C4 掌管的是較為保守而具有全面性意義的鏡頭，同時也是一場演出紀錄中最根本的核心內容。左右兩側的 C2 和 C3 則負責大量的特寫畫面，在獨奏及部分樂器合奏的樂段，可為影片觀眾提示出主奏樂器的重點。

以下便依據本論文多媒體影片中的演出段落，分別說明分鏡方式。

(一) 南計畫

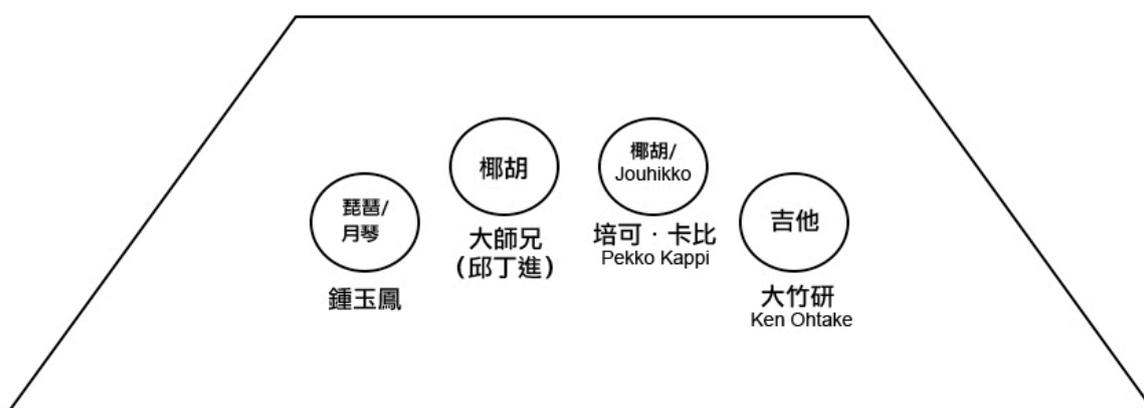


圖 4-9 舞台示意圖：南計畫

在「南計畫」的合作演出中，彈撥樂器如琵琶、月琴、吉他，經常在撥弦的動作上展現出音樂的節奏層次；椰胡、芬蘭古琴 Jouhikko 則是拉絃樂器，從拉弓的角度和速度也可感受出旋律，因此 C2、C3 兩台攝影機有非常多的樂器特寫份量，特別在取景時要求強調輪指、擦弦等手部細節動作。

由於演出的曲目《百家春》《朝天子》等皆改編自北管著名曲牌，並且都屬於較為節奏舒緩的慢板，在運鏡的技巧上，要求攝影師盡可能以穩定的慢速移動。

Camera	指令	定義
C1	全景	包含台上所有樂人之大景
C2	Pekko	Pekko Käppi 上半身特寫
	Ken	Ken Ohtake 上半身特寫
	兩人	Pekko Käppi + Ken Ohtake 全身
	Jouhikko	樂器特寫，強調拉弓
	吉他	樂器特寫，強調手部撥弦動作
	Zoom In	拉近極限至樂人臉部
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人
	左 PAN	向左搖鏡
	右 PAN	向右搖鏡
C3	玉鳳	鍾玉鳳上半身特寫
	大師兄	大師兄上半身特寫
	琵琶	完整樂器特寫，強調輪指
	月琴	完整樂器特寫，強調手部細節
	椰胡	完整樂器特寫，強調手部細節
	兩人	鍾玉鳳 + 大師兄上半身特寫
	Zoom In	拉近極限至樂人臉部
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人
	左 PAN	向左搖鏡
右 PAN	向右搖鏡	
C4	中景	包含台上所有樂人
	Zoom In	放大極限至樂人臉部
	Zoom Out	縮小極限至台上所有樂人

表 4-3 導播指令內容：南計畫

(二) 阿比科提、林生祥、大竹研

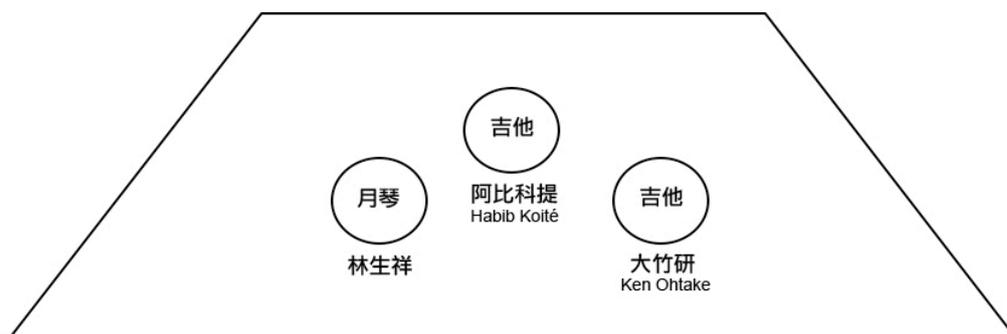


圖 4-10 舞台示意圖：阿比科提、林生祥、大竹研

阿比科提、林生祥、大竹研的合作舞台，是一把月琴和兩把吉他的樂器編制，其中

阿比科提和林生祥做為演出內容的主導，大竹研主要擔任伴奏工作，阿比科提、林生祥則分別有自彈自唱及即興對唱的樂段，三人均以坐姿演出。

由於無法預先掌握何時會出現即興對唱，筆者原則上先將 C4 的畫面固定於兩位主導的演出者身上，C2 和 C3 除了拍攝三位的個別特寫，也有以 Zoom Out 方式使所有演出者一同入鏡的指令。遇到其中兩人合奏的段落，為防止與個別特寫的指令重複而造成攝影師混亂，故以簡短準確的方位做為指令。

Camera	指令	定義
C1	全景	包含台上所有樂人之大景
C2	Ken	Ken Ohtake 上半身特寫
	Habib	Habib Koité 上半身特寫
	Ken 吉他	完整樂器特寫，強調手部動作
	Habib 吉他	完整樂器特寫，強調手部動作
	右邊兩人	Ken Ohtake + Habib Koité 全身
	Zoom In	拉近極限至樂人臉部
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人
	左 PAN	向左搖鏡
	右 PAN	向右搖鏡
C3	生祥	林生祥上半身特寫
	月琴	完整樂器特寫，強調手部動作
	左邊兩人	林生祥 + Habib Koité 全身
	Zoom In	拉近極限至樂人臉部
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人
C4	中景	中景，含台上所有樂人
	左邊兩人	林生祥 + Habib Koité 全身
	Zoom In	拉近極限至樂人半身
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人

表 4-4 導播指令內容：阿比科提、林生祥、大竹研

(三) 拉布蘭之心、卡別尼亞

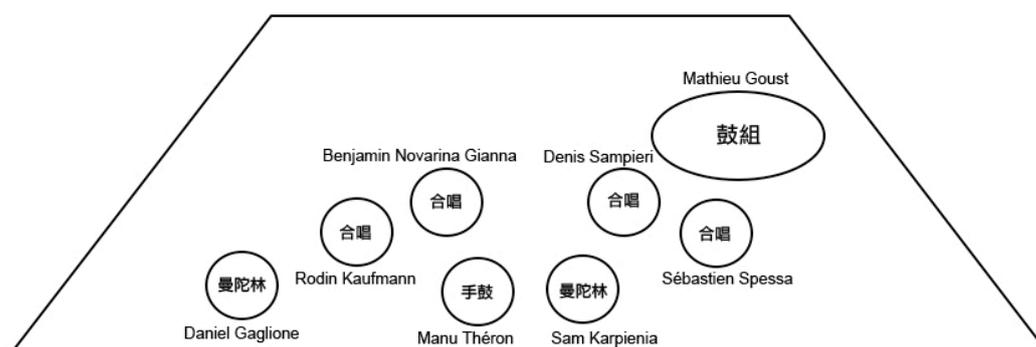


圖 4-11 舞台示意圖：拉布蘭之心、卡別尼亞

拉布蘭之心主唱 Manu Théron、卡別尼亞的主唱 Sam Karpienia 和曼陀林手 Daniel Gaglione 全場皆以站姿演出，隨著音樂的進行有較明顯的動態，因此 C4 主要鎖定中間兩位主唱，再由 C2 和 C3 的鏡頭跟隨以上三位樂人的動態。四位坐在主唱後方的拉布蘭之心團員，則於彩排時間和 C2、C3 完成溝通，兩機各負責兩位團員。鼓組的位置設於舞台較深處，且前方有樂人或坐或站，較不易穿越拍攝特寫，但也正因拍攝右方兩位合唱時，鼓手會一同入鏡，所以 C2 和 C3 沒有特別設定鼓手的特寫指令，只有在演出終段，台上樂人一一離席，僅剩鼓手獨奏時，C2、C3、C4 皆以不同角度給予特寫。

因樂手眾多，且外國團員姓名音節較長，為避免導播時指令發佈不夠清楚，筆者皆以該樂人於樂團中的職位做為指令，而不稱呼其名諱。

Camera	指令	定義
C1	全景	包含台上所有樂人之大景
	Zoom Out	緩慢縮小至觀眾席
C2	卡別尼亞主唱	Sam Karpienia 上半身特寫
	拉布蘭主唱	Manu Théron 上半身特寫
	合唱	Denis Sampieri + Sébastien Spessa
	鼓手	鼓組特寫
	Zoom In	拉近極限至樂人臉部
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人
	左 PAN	向左搖鏡
	右 PAN	向右搖鏡

C3	拉布蘭主唱	Manu Théron 上半身特寫
	卡別尼亞主唱	Sam Karpienia 上半身特寫
	曼陀林手	Daniel Gaglione 上半身特寫
	腳踏板	完整樂器特寫，強調腳踏動作
	合唱	Rodin Kaufmann + Benjamin Novarina Giana
	Zoom In	拉近極限至樂人臉部
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人
	左 PAN	向左搖鏡
	右 PAN	向右搖鏡
C4	中景	中景，包含台上所有樂人
	鼓組	鼓組特寫
	主唱兩人	Manu Théron + Sam Karpienia 全身
	Zoom In	拉近極限至樂人上半身
	Zoom Out	拉遠極限至台上所有樂人

表 4-5 導播指令內容：拉布蘭之心、卡別尼亞

完成畫面及指令的溝通後，攝影師將四台攝影機重新校正白平衡、光圈和色溫，就準備在正式演出進行錄影工作。每台攝影機各以傳統 DV 帶儲存一份錄影檔案；導播在演出時的切鏡，也會以 AVI 格式儲存一份檔案在導播系統建置的硬碟中。假如現場的切鏡準確，則可直接利用導播系統的檔案輸出燒錄成 DVD。若需要更精細的後製工作，則需做 DV 帶的過帶轉檔動作，將所有檔案輸入至後製剪輯系統，進行非線性剪接。

第四節 後製工作

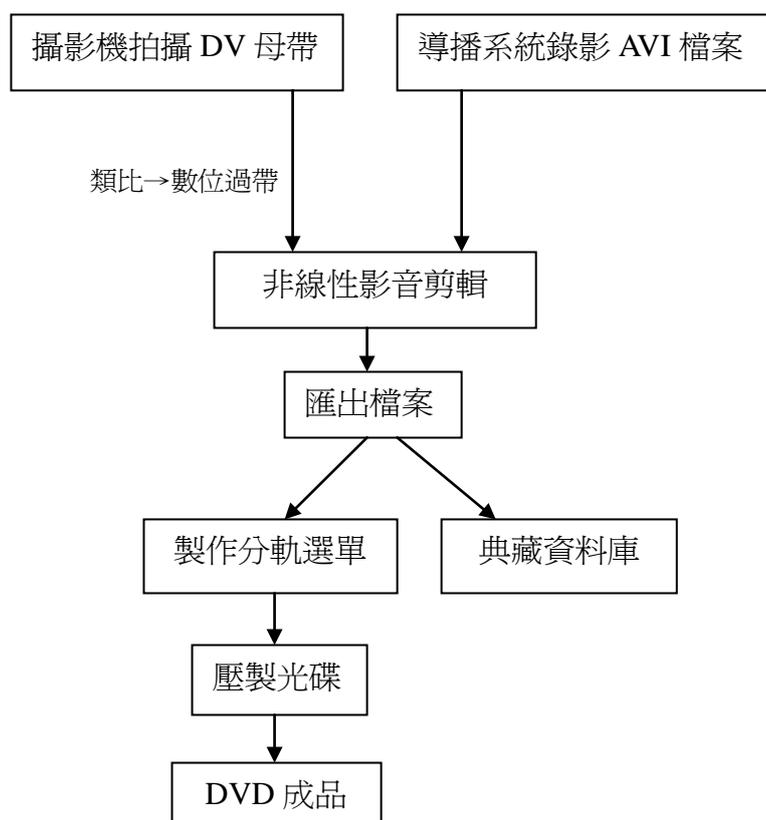


圖 4-12 後製工作流程

現場紀錄工作結束後，便進入後製程序。首先需將演出當天各台攝影機所拍攝的DV帶素材，依照攝影機代號、拍攝順序標示，使用迴帶機進行影像轉檔，完成後連同導播機錄影檔案一同匯入Canopus EDIUS Pro5⁵⁶影像剪輯軟體，將各視訊軌的影片畫面與完成混音的聲音軌對齊，便可以多機剪輯模式開始剪接影片。

Canopus EDIUS是業界使用Windows作業系統進行影像剪輯工作的首選軟體之一。中文操作介面便捷易懂、內建多種格式的影片輸出，畫質規格最高可達1920 x 1080 Full HD，並提供無限量視訊軌及音訊軌，這些都是其深受好評的優點。數位中心設有專門影音剪輯室，在硬體方面備有多套高效能的Canopus EDIUS影音工作站，得以負擔影像檔案龐大的多機剪輯，也可在該編輯平台上完成基礎的混音、音軌剪接及音量調整。基

⁵⁶<http://www.canopus.com.tw/products/canopus/EDIUS%20Pro%205.php>

於以上理由，筆者選擇使用此系統完成後製剪輯。

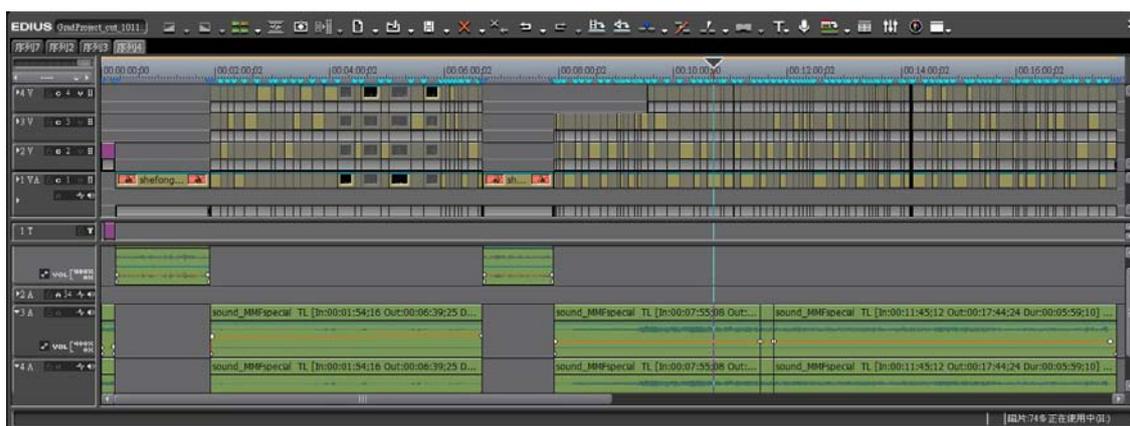


圖 4-13 Canopus EDIUS 多機剪輯畫面

本論文內容分為文本及多媒體呈現兩方面，多媒體影片的內容，即以本次現場攝影紀錄工作的影音剪輯為主。在本文的第二章當中，筆者所有的第一手訪問內容，於進行訪談當時皆有錄音及錄影紀錄。為使觀賞影片者對於節目內容、樂人合作背景有更具體的理解，筆者在剪輯影片成果時，也選用了部分訪談片段，編排穿插於演出實況之間，使影片更具有主題性及完整性。

完成剪輯的影片，以攝影機原本拍攝的最高畫質規格 HD1440x1080 16:9 畫面，輸出

為 m2p 格式，可於電腦上直接播放，也可壓縮畫質，將檔案縮小燒錄成數位多功能光碟 (Digital Versatile Disc, DVD)，放入播放機連接 VGA 顯示器觀賞。近年來隨著資料儲存媒介的快速演進，藍光 (Blu-ray Disc, BD) 技術發明後，每片單層的藍光光碟可提供 25GB 或 27GB 的檔案儲存空間，已不需壓縮畫質，足以完整容納本片，但因藍光光碟播放機尚未普及，為方便觀賞，筆者仍將論文影片燒製成一份 DVD 光碟，同時保留完整未壓縮的高畫質檔案，以及本場演出所有樂人的完整剪輯，保存於數位中心資料庫。

第五節 小結

拍攝及製作一部音樂節目影片，音樂必然是最重要的內涵。如何利用視覺來提示、襯托出音樂的律動，考驗了導播及攝影師對音樂的理解程度，以及對旋律、節奏的感知能力。執行音樂節目的影像記錄，導播的前置工作絕不能馬虎怠慢，特別是對音樂的分析，事前準備愈詳盡，愈能在執行正式演出紀錄時完整錄下樂段的重點。然而在某些具有快速變化的段落，或是導播無法精確掌握的即興演出，難免有指令上的漏失，因此攝影師不能單憑靠導播的命令行動，在專注使用眼睛觀察舞台動態的同時，更要懂得「用耳朵捕捉畫面」，仔細察覺舞台上的聲音變化，以最快的速度應變。

導播的指令設計，以及攝影師的運鏡技術，也是影響影音記錄成果好壞的關鍵。錄影實況透過後製剪輯，固然可以修飾一些運鏡的缺陷，但音樂是時間的藝術，即使導播對音樂有深入的理解，卻無法在演出當下給予攝影師最直接扼要的指導，美麗的樂段可能隨著時間稍縱即逝，而來不及捕捉。同樣地，攝影師即便再懂音樂，假如沒有足夠的技術水平，也將使影片失色許多。

總結以上，在執行音樂演出的紀錄工作時，工作人員本身對音樂的概念，和操作硬體設備的技術，都直接關係到紀錄成果的質感。目前數位中心的影音紀錄團隊成員，皆

是本校音樂學院的在學生及畢業生，對音樂皆有敏銳的感知能力。但也由於成員並非傳播、電影科系出身，在導播、攝影和剪輯技術的養成方面，需要花更多時間練習、琢磨，這也是數位中心所有成員們，包括筆者本身，持續努力的目標。

第五章 結論

筆者參與 2009 年「流浪之歌音樂節—音樂節特別企劃節目」(MMF Special)的記錄工作，從現場的攝影實務，到事後的樂人訪談之中，就合作的內容、過程和結果，筆者有以下體認：

一、「流浪之歌音樂節」的活動意義

(一) 合作的基礎來深厚的音樂實力

「流浪之歌音樂節」約有一週的活動期程，邀請的國內外樂人，必須在這一週之內面對面交流音樂，在合作舞台上嘗試即興互動。假如本身沒有穩固的音樂底子，可以說就沒有溝通的語言，幾乎不可能在短時間之內達成互相理解，從而創新的合作目標。

筆者習樂至今，最大的困難便在於即興能力的缺乏，經過與多組樂人的對談後，發現他們都極為謙虛，平時勤於練習，對合作樂人的音樂背景也抱持積極主動的心態學習。筆者從訪談間一再感受到基本功的重要性，建立了紮實的音樂背景知識和演奏基礎，才有能力做出有內涵的創新，這是筆者執行畢業製作最大的收穫。

(二) 反思自身音樂背景，發掘更多可能性

在進行訪問時，樂人們談到合作的經驗，第一個反應就是異文化的衝擊。在嘗試溝通與理解的過程中，樂人試圖從對方的邏輯思考，必要時需強迫自己拋開固有的音樂認知，進入一個新的境界，才能有創作上的突破。結束音樂節的合作之後，多數樂人表示，回頭檢視自己的音樂背景和創作內容，出現了不同的新見解，就像是打開了禁錮已久的束縛，對音律和音響有超越以往的追求。「流浪之歌音樂節」開啓了多組樂人團體的合作契機，在音樂節結束後仍保持聯繫，持續互相交換創作音樂的想法，甚至有具體的錄音合作計畫。

(三) 認識在地音樂，開拓國際視野

對觀眾而言，「流浪之歌音樂節」是一個增廣見聞的絕佳機會。透過參與主題性的工作坊、座談會等系列活動，觀眾得以快速地接收、思考音樂節所提出的種種社會與文化議題，並可直接與樂人、文化工作者交換意見。在音樂節現場，不僅有來自世界各地優秀樂人的演出，也有平日較難得一見的台灣國寶級大師（如客家民謠歌手徐木珍）及後起新秀（如泰雅族歌手雲力思、卑南族鼻笛演奏家暨民謠歌手盧皆興），使觀眾有機會近距離接觸台灣各類型的音樂，並且了解到台灣這個多元民族社會，不但具有許多不同的血緣，這些血緣所孕育出的多樣性藝術文化，是台灣珍貴的寶藏。

鍾適芳做為音樂節的策展人，事實上不曾以觀眾的角度思考節目安排的方向。有別於其他在地音樂節的歡慶氛圍，鍾適芳對「流浪之歌音樂節」的期許，是希望走在觀眾前面，帶來更多更深層的議題，讓觀眾在音樂節的當下享受盡情音樂，音樂節結束以後，也將這些音樂之中所傳達的議題帶回去思考。可喜的是，「流浪之歌音樂節」舉辦至今，已經擁有相當數量的固定支持者，並且就演出樂人在台上的觀察，他們認為這些觀眾有著極高的素質。鍾適芳認為，有這樣的一批觀眾，他們專注音樂節設定的議題，在對話的空間中拓展知識並有所見解，是非常值得欣慰的事。

二、影音記錄工作在民族音樂學研究中的角色

依靠文字、符號的平面採譜，對許多沒有制定記譜法則的民族音樂來說，很難做到完全不失真的採集。筆者認為，記譜法不論東西方體系，都是音樂學領域長時間發展而成的專業語言，在需要以文本詮釋音樂的情況下，仍然有存在的必要。但隨著多媒體科技的高度發展，日新月異的錄音、攝影設備，提供了更為精準客觀的記錄方式，使從事音樂研究的學者，能夠更切實地感受音樂，而不再是憑藉視譜在腦海裡想像；透過攝影機的影像捕捉，更能由視覺上輔助對音樂的感知。於是對於聲音及影像品質的追求，也

成爲當代所有音樂工作者所努力的目標。

然而要講求影音記錄的品質，除了需備有高規格的硬體，也應培養對音響學、攝影學的常識概念，以及操作錄音、攝影設備的技術。筆者就讀研究所期間，雖然在師大音樂數位典藏中心累積了三年半的錄音、攝影及導播實務經驗，在執行畢業製作的過程中，仍有不足之處，特別是面對無法全面掌握音樂走向的現場導播工作，可謂最嚴峻的臨場考驗，更加反映出事前規劃的必要性。

三、研究限制與建議

回顧本次畢業製作經驗，礙於時間緊迫與部分影像及聲音版權問題，無法訪問到所有參與演出的國內、外樂人，全盤了解各組樂人的合作歷程，是筆者撰寫論文時的缺憾。除此之外，部分外國樂人以方言演唱古調，難以轉譯每一首演出曲目的歌詞內容；有些古調甚至沒有固定的曲名，在執行多媒體影音記錄後製時，爲考量影片的整體性，因故沒有加入曲目字卡。若能克服這些困難，這份畢業製作必將更形完整。

「流浪之歌音樂節」至今已歷八屆，在樂人合作演出的部分，已經累積許多具體的跨文化、跨樂種實踐範例，值得以個案研究的方式，針對合作的音樂成果做更細微深入的探究。

附錄一 流浪之歌音樂節歷年活動內容

(一) 主舞台歷年演出樂人

年份	音樂節主題	時間	地點	主舞台演出樂人
2001	流浪之歌音樂節	2001/09/01 2001/09/15	大安森林公園 露天音樂台	<p>交工樂隊 Labor Exchange Band (臺灣客家)</p> <p>克拉可猶太樂團 The Cracow Klezmer Band (波蘭猶太)</p> <p>迴谷與樂團 Huegu & Brothers (臺灣阿美)</p> <p>阿隆吉普賽樂團 Petr Doruzka (捷克吉普賽)</p> <p>凡妮雅與樂團 One Voice-Vanja (馬其頓)</p> <p>烏仁娜與樂團 Urna Charhar Tugchi & Ensemble (蒙古、德國)</p>
2003	老傳統·新生命	2003/10/14 2003/10/26	大安森林公園 露天音樂台	<p>劉劭希與嬉哈客樂團 CrazyJazz & Hip-Hak Band (臺灣客家)</p> <p>平安隆 Takashi Hirayasu (日本)</p> <p>伯斯曼 Bob Brozman (美國)</p>

				<p>臺北藍調小子 David Chen & Muddy Basin Ramblers (臺灣／英國)</p> <p>徹米哈尼打擊三人組 Chemirani Trio (伊朗)</p> <p>亞塔樂團 Yat-Kh (圖瓦)</p> <p>胡德夫與老朋友 Kimbo & Friends (臺灣)</p> <p>土庫納打擊樂團 Ttukunak (西班牙巴斯克)</p> <p>森巴巽他樂團 Sambasund (印尼)</p>
2004	放聲・自由	2004/10/22 2004/10/24	大安森林公園 露天音樂台	<p>綠林好漢 Taraf de Haidouks (馬其頓、保加利亞、土耳其吉普賽)</p> <p>回聲 Vajas (芬蘭薩米)</p> <p>魂花 Soul Flower Mononoke Summit (日本)</p> <p>生祥與瓦窠坑3 Sheng Xiang & Water3 (臺灣客家)</p> <p>華沙部落 Warsaw Village Band</p>

				(波蘭)
2005	手風琴・新定義	2005/09/30 2005/10/02	大安森林公園 露天音樂台	<p>路易斯·迪馬提歐 Luis Di Matteo (烏拉圭)</p> <p>古深兄弟 The Guichen Brothers (不列塔尼)</p> <p>齊摩·波宏那 The Guichen Brothers (芬蘭)</p> <p>魔炫三重奏 Motion Trio (波蘭)</p> <p>藍多許 Zoltan Lantos (匈牙利)</p> <p>拷秋勤 Kou Chou Ching (臺灣客家)</p>
2006	無國界	2006/10/06 2006/10/11	大安森林公園 露天音樂台	<p>徐木珍 Xu, Mu-zhen (臺灣客家)</p> <p>林生祥 Lin Sheng Xiang (臺灣客家)</p> <p>平安隆 Takashi Hirayasu (日本)</p> <p>大竹研 Ken Ohtake (日本)</p> <p>羅思容 Lo Sirong (台灣客家)</p>

				<p>達利與索瑪 Ross Daly & Kelly Thoma (英國、希臘)</p> <p>印度新調 Madras Special (印度、匈牙利、德國)</p> <p>吉姆·佩吉 Jim Page (美國)</p> <p>草根藍調樂集+檳榔兄弟 Betel Nuts Brothers + David Chen(臺灣、美國)</p> <p>鍾玉鳳 Chung Yufeng (臺灣)</p> <p>拉美許·修旦 Ramesh Shotha (印度)</p> <p>藍多許 Zoltan Lantos (匈牙利)</p>
2007	土地之歌	2007/09/29 2007/10/10	大安森林公園 露天音樂台	<p>彙米 Wimme Saar (芬蘭薩米)</p> <p>集體意識 THE Khoi Khollektif (南非科伊)</p> <p>野火樂集 盧皆興+永龍+小美 Wild Life (臺灣卑南族知本部落、南王部落、阿美族吉路安納落)</p>

				<p>水之聲 WAI (紐西蘭毛利族)</p> <p>AM 到天亮 Am Until the Sunrise 紀曉君+吳恩+家家 (臺灣卑南)</p> <p>語夢者 Adjagas (挪威薩米)</p> <p>雲力思與樂團 Inka Mbing & Ensemble (臺灣泰雅)</p>
2008	城市・邊界	2008/09/27 2008/10/12	臺北市中山堂	<p>大竹研與朋友 (鍾玉鳳、祥) Ken Ohtake & Friends (Chung Yufeng, Lin Sheng Xiang) (日本、臺灣)</p> <p>薩米爾・馬霍 Sameer Makhoul (以色列)</p> <p>伊塔瑪拉・多力 Itamar Doari (巴勒斯坦)</p> <p>巴奈 Panai (臺灣卑南+阿美)</p> <p>香清 Huong Thanh (越南)</p> <p>宮崎美枝子 Mieko Miyazaki (日本)</p> <p>三隻流浪貓</p>

				StriCat(荷蘭、羅馬尼亞)
2009	南	2009/09/26 2009/10/02	臺北市中山堂	拉布蘭之心 Lo Còr de la Plana (法國) 卡別尼亞 Sam Karpienia (法國) 阿比·科提 Habib Koité (馬利) 聲·弦·擊 Kol Oud Tof (以色列) 妮提雅里拉樂團 Nityalila Band (菲律賓) 林生祥 Lin Sheng Xiang (臺灣客家) 大竹研 Ken Ohtake (日本) 鍾玉鳳 Chung Yufeng (臺灣) 培可·卡比 Pekko Käppi (芬蘭)

(二) 講座、工作坊

年份	活動名稱	地點	主題、與會者
2001	帳篷會	客家文化會館	烏仁娜與樂團、克拉可猶太樂團、 凡妮雅與 Dusko Dimitrovski、 阿隆吉普賽樂團
	旅者說故事	客家文化會館	何穎怡：我在希臘尋找 Rosa Eskenazi 本田善彥：透過音樂觀察移民社

			<p>會——以色列</p> <p>鍾永豐：交工樂隊撮賴種戲 （交工樂隊演哪種戲？） ——談交工的劇本寫作</p> <p>Mina Rad：文化認同與移民—— 以中亞與印度洋為例</p> <p>Dusko Dimitrovski：馬其頓的傳統樂 音</p> <p>Petr Doruzka：吉普賽人在歐洲——少 數娛樂多數</p>
	十字路口	客家文化會館	<p>「在路上——相遇與相融」 主持人：鍾適芳 與談人：Petr Doruzka/Mina Rad/ 鍾永豐</p> <p>「路長天遠——獨立出版甘苦談」 主持人：何穎怡 與談人：林生祥/Petr Doruzka/Borek Haleck/Robert Zollitsch/Ivo Jankoski</p>
2003	帳篷會	中國文化大學 推廣教育部	<p>巽他森巴樂團、平安隆、劉劭希、 土庫納、徹米哈尼打擊三人組、 胡德夫、亞塔樂團、藍調小子</p>
	十字路口	中國文化大學 推廣教育部	<p>「傳統新聲」 主持人：郭力昕 與談人：廖咸浩/林生祥/Paul Fisher</p> <p>「70年代：唱自己的歌——誰在那邊 唱自己的歌？」 主持人：何東洪 與談人：張釗維/鍾永豐</p>
	旅者說故事	中國文化大學 推廣教育部	<p>Paul Fisher：亞洲音樂在歐洲的推廣</p> <p>楊祖珺：「70年代：唱自己的歌—— 唱自己的歌運動」</p>

2004	帳篷會	中國文化大學 推廣教育部	安地頌比、薩米吟唱工作坊、 <u>魂花</u> 、 生祥與瓦窯坑3、華沙部落
	旅者說故事	中國文化大學 推廣教育部	Henrik Olsen：你想改變世界嗎？
2005	帳篷會	中國文化大學 推廣教育部	路易斯·迪馬提歐
	旅者說故事	中國文化大學 推廣教育部	Martha Hawley：手風琴故事：「哥倫比亞國韻——Vallenato」
	對話	中國文化大學 推廣教育部	Martha Hawley、魏玓：音樂、音樂節與公共媒體 Dick Fontaine、郭力昕：為什麼我們還相信紀錄片？
2006	旅者說故事	華山文化園區 東1館	張翠容：後內戰的中美洲與內戰對人民生活的影響（同時分享中美洲抗議歌謠） 郭達年：Lenny的「藝術行動」二三事
	帳篷會	大安森林公園 露天音樂台側	鍾玉鳳、檳榔兄弟、拉美許·修旦、吉姆·佩吉、達利與索瑪、大竹研
2007	旅者說故事	大大樹工作室	Rita Thomassen：海岸風暴故事 寧二：浪山漫花兒 Magne Ove Varsi：生存的權利 霍亮子：侗鄉踏歌行
	對話	臺北國際藝術村	「萬中之一的 TFF.Ruldostadt：德國規模最大的民謠／草根／世界音樂節，其策展概念與觀察」 與談人：Bernhard Hanneken 「城市行銷與傳統再生—城市音樂節該如何定位？」 與談人：Bernhard Hanneken、鍾適芳、林昶佐
2008	市民工作坊	臺北市中山堂	薩米爾·馬霍&伊塔馬拉·多力、

		外廣場	三隻流浪貓
	流浪音樂課	大大樹工作室	薩米爾·馬霍：阿拉伯歌謠吟唱 薩米爾·馬霍：阿拉伯烏德琴
	旅者說故事	大大樹工作室	雲力思：從泰雅部落出發 鍾玉鳳：音樂越界計畫中的即興語言 張正：「四方之歌」：新移民／工的跨界文化鬥爭
2009	市民工作坊	臺北國際藝術村 幽竹廳/幽竹小院	王亮、妮提雅里拉·索拉、拉布蘭之心、卡別尼亞、林生祥、Dubi Lenz、聲·弦·擊
	旅者說故事	臺北國際藝術村 幽竹廳/幽竹小院	許雁婷：聲音的風景在南方 鍾永豐：寂寞是在南方向南看 邱大立：南中國的歌，在逆風中成長
	對話	臺北國際藝術村 幽竹廳/幽竹小院	「菲律賓獨立音樂場景」 與談人：妮提雅里拉·索拉、米可·佩比多
	南·詩	臺北國際藝術村 幽竹廳/幽竹小院	米可·佩比多：唸歌詩 羅漪文(越南)、范氏祥：南詩 吳欣霏：河洛雅言吟詠——千年古詩歌在南島

(三) 電影、記錄片放映

年份	活動名稱	地點	放映影片
2001	音樂影像館	客家文化會館	Tomas Doruska:好心 (Latcho Jilo) (捷克吉普賽) Tony Gatlif: 吉普賽流浪之歌 (Latcho Drom) (阿爾及利亞吉普賽)

			<p>張桂越: : 吉普賽女皇——Esma 的故事 (Gypsy Queen-Esma) (馬其頓吉普賽)</p> <p>Vladmir Merta : 女性的回聲 (Echoes of Woman Soul --Ida Kelarova) (捷克吉普賽)</p> <p>Mira Erdevicki : 彩色黑與白(Vera Bila) (捷克吉普賽)</p> <p>Vladmir Merta : 身體語言的秘密 (The Secret Body Language) (捷克吉普賽)</p> <p>張桂越 : 一種聲音——凡妮雅 (Vanya Lazarova) (馬其頓吉普賽)</p> <p>Ivo Jankoski : 木笛(Kava)(馬其頓)</p> <p>Ivo Jankoski : 風笛(Gajda) (馬其頓)</p> <p>交工樂隊紀錄片 (臺灣客家) 劉楷南 : 原鄉逝水 台灣南歌第九十九集</p> <p>馬躍·比吼 : Panchah 媽媽——築屋的女人 (臺灣阿美)</p> <p>馬躍·比吼 : 急馳的生命——八翁翁車隊 (臺灣阿美)</p> <p>莎瓏 : 板模裡的歌聲——檳榔兄弟 (臺灣阿美)</p>
2003	音樂影像館	中國文化大學 推廣教育部	馬躍·比吼 : 如是生活，如是 Panchah (臺灣阿美)

			<p>馬躍·比吼：親愛的米酒，妳被我打敗了（臺灣阿美）</p> <p>馬躍·比吼：走一趟故事 Cilangasan（臺灣阿美）</p> <p>Ralf Marschallec：烈火炙樂 (Brass on Fire)（德國）</p> <p>Elsa Gatlif：本鄉人中無先知 (Nul N'est Prophete en Son Pays)(法國)</p> <p>Anita Lervoll & Mahamadou Naman Traoré：穿上薩米族的認同 (Dressing up in Sami Identity)（挪威薩米）</p> <p>Antti Haase：麋鹿夢 (Reindeer Dreaming)（挪威薩米）</p>
	攝影展	中國文化大學 推廣教育部	張力奮【兩個西藏】攝影展
2004	音樂影像館	中國文化大學 推廣教育部	<p>Vsevolod Pudovkin：成吉思汗子孫 (Storm over Asia: The Heir of GENGHIS KHAN)（蒙古）</p> <p>徐振峰：八音（臺灣客家）</p> <p>Elsa Gatlif：本鄉人中無先知 (Nul N'est Prophete en Son Pays)(法國)</p> <p>Per Ivar Jensen：媽媽，生日快樂 (Celebrating Mum)（挪威薩米）</p> <p>Per Ivar Jensen：新手上路 (The Rookie)（挪威薩米）</p> <p>Anita Lervoll：比自己重要 (Greater than Ourselves)</p>

			(挪威薩米)
2005	音樂影像館	中國文化大學 推廣教育部	<p>Mike Dibb：探戈大師——皮亞佐拉 (Tango Maestro—The Life and Music of Astor Piazzolla)(阿根廷)</p> <p>Stefan Schwietert：魔鬼的手風琴 (El Acordeon del Diablo) (德國／瑞士)</p> <p>Dick Fontaine：瘋狂樂音 (David, Moffett, and Ornette) (英國)</p> <p>Dick Fontaine：噪音？樂音？ (Sound??Rahsaan Roland Kirk and John Cage) (英國)</p> <p>Dick Fontaine：誰是桑尼·羅林斯？ (Who Is Sonny Rollins?) (英國)</p> <p>Dick Fontaine：嘻哈歷史 (Beat This! Hip-hop History) (英國)</p> <p>Dick Fontaine：爵士使者 (Art Blakey: The Jazz Messenger) (英國)</p>
2006	音樂影像館	華山文化園區 東 1 館	<p>Boris Mitić：美麗拼裝車 (Pretty Dyana—A Gypsy Recycling Saga) (塞爾維亞)</p> <p>謝嘉錕、林宏杰：檳榔兄弟十年記錄 (臺灣阿美)</p> <p>馮志仁：穀子、穀子 (臺灣)</p> <p>Dick Fontaine：鴉之城 (嘻哈歷史之二) (Bombin) (Hip-Hop History II) (英國)</p>

			郭達年、郭達俊：做戲、唱歌， 幹啥？（臺灣）
			Echo Wong：斷翅飛翔（香港）
2007	音樂影像館	牯嶺街小劇場	來跳舞吧！?(Let's Dance!)（芬蘭 薩米）
			Paul-Anders Simma：極地之愛 (The Story of Arctic Love)（芬蘭薩 米）
			Hannu Hyvonen：最後的薩米吟唱 (Last Yoik in Saami Forest)（芬蘭 薩米）
			Liselotte Wajstedt：薩米之路(Sami Nieida Joik/Sami Daughter Yoik) （瑞典薩米）
			Anita Lervoll：比自己重要 (Greater than Ourselves)（挪威）
			Elle Sofe Henriksen：風在呢喃 (The Wind Whisper)（挪威）
			連智凱、黃郁芳：山上(Hla Huy) （臺灣）
			比令·亞布：彩虹的故事（臺灣 泰雅）
			比令·亞布：土地到哪裡去了？ （臺灣泰雅）
			馬躍·比吼：馬拉卡照酒（臺灣 阿美）
			馬躍·比吼：部落地圖：阿里山·

			<p>鄒 Tsou (臺灣鄒族)</p> <p>張淑蘭：希·雅布書卡嫩——沒有飯吃的人 (臺灣達悟)</p> <p>簡史朗：回歸故土之夢 (臺灣邵族)</p>
2008	音樂影像館	大大樹工作室	<p>Rosella Ragazzi：守火人 (Firekeepers) (挪威、義大利)</p> <p>Mia Boccella Hartle & Marley Shebala：束手無策 (When Your Hands Are Tied) (美國)</p> <p>孫恆：順利進城 (中國)</p> <p>Rachel Leah Jones：「東」或「西」 (Ashkenaz) (以色列)</p>

(四) 小型戶外演出

年份	活動名稱	地點	活動內容
2001	流浪音樂台	誠品書店敦南店 戶外廣場	演出樂人： 手風琴手范大超、王雁盟
2006	聆聽東南亞的聲音—— 移民/移工歌唱 比賽	華山文化園區 華山劇場	移民、移工歌唱比賽
2007	聆聽東南亞的聲音—— 移民/移工歌唱 比賽	大安森林公園 露天音樂台	移民、移工歌唱比賽
	草根舞台	大安森林公園 新古典小徑	演出樂人： 十九兩樂團 (臺灣)、山海之歌 (臺灣)、對角線 (臺灣)、David Chen & Connor Prunty、(美國、英 國)、集體意識、檳榔兄弟、語夢

			者、水之聲、彙米
2009	戶外啓幕	新店碧潭高灘地	演出樂人： 林生祥、阿比·科提、聲·絃·擊、拉布蘭之心、妮提雅里拉樂團、卡別尼亞

(五) 延伸活動

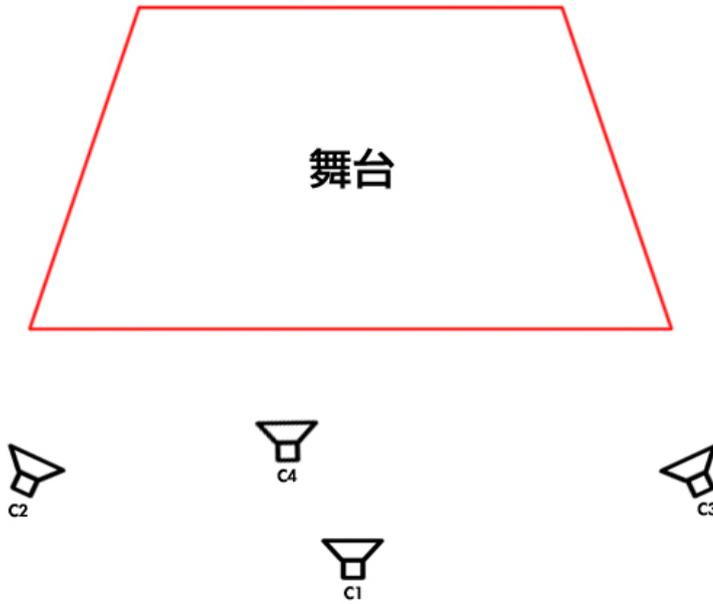
年份	活動名稱	地點	活動內容
2001	流浪到美濃	交工菸樓錄音室	交工樂隊《菊花夜行軍》國際媒體記者會與座談
	流浪到高雄	高雄市立音樂館 戶外廣場	演出樂人： 阿隆吉普賽樂團、克拉可猶太樂團
	流浪之歌 音樂圖書展	誠品音樂館台大店/台南店/高雄大統店 誠品書店敦南店/台中中友店 誠品全球網路	流浪的延伸聆聽與閱讀
2006	流浪到嘉義	嘉義縣表演藝術中心實驗劇場	演出樂人： 吉姆·佩吉、黑鳥(香港)、無政府主義者的夜間娛興 DAAU (比利時)
	流浪市集	華山文化園區 中4館A區	創意手工市集
2007	流浪到臺南	成功大學成杏廳	演出樂人：集體意識
	流浪到嘉義	嘉義縣表演藝術中心實驗劇場	演出樂人：語夢者 影片放映：Liselotte Wajstedt：薩米之路(Sami Nieida Joik/Sami Daughter Yoik) (瑞典薩米)
2008	流浪到八里	十三行博物館 鯨背沙丘廣場	演出樂人： 雲力思、大竹研與朋友
	流浪到碧潭	碧潭東岸高灘地	演出樂人： 檳榔兄弟、大竹研與朋友、羅思容與孤毛頭樂團、David Chen 與泥灘地浪人
	流浪到嘉義	嘉義縣表演藝術	影片放映：

		中心實驗劇場	<p>雲力思「從泰雅部落出發」 (臺灣泰雅)</p> <p>2008TFF 音樂節紀實 (德國)</p> <p>Rosella Ragazzi：守火人 (Firekeepers) (挪威、義大利)</p> <p>Mia Boccella Hartle & Marley Shebala：束手無策(When Your Hands Are Tied) (美國)</p> <p>孫恆：順利進城 (中國)</p> <p>Rachel Leah Jones：「東」或「西」 (Ashkenaz) (以色列)</p> <p>演出樂人： 三隻流浪貓、大竹研與朋友</p>
2009	流浪到嘉義	嘉義縣 表演藝術中心	<p>演出樂人： 「南計畫」、拉布蘭之心、妮提雅 里拉樂團</p>

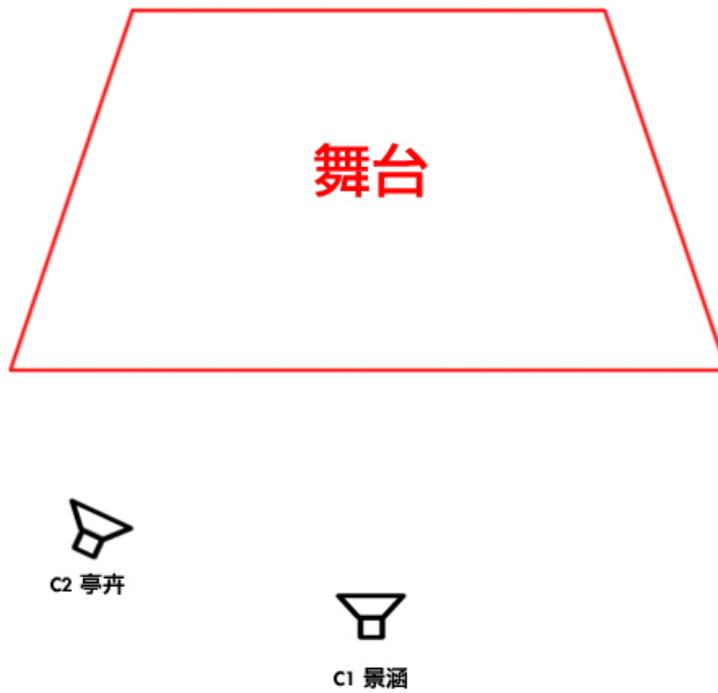
附錄二 影音工作規劃書

一、攝影機架設圖

台北市中山堂中正廳



嘉義縣表演藝術中心演藝廳



二、中山堂錄影規劃

Camera	預計拍攝畫面	型號	轉接器	視訊線	對講線	導播機
C1 詩婷 (最後一排中間)	中景、大景	Z1	MCSDI	50M+20M	50M+20M	
C2 亭卉 (左側)	左側樂人特寫	G1		50M	50M	
C3 比宜 (右側)	右側樂人特寫	G1		30M	20M+20M	
C4 瑀真/鈺婷 (自由活動)	1. 樂人特寫 2. 觀眾	Z1	MCSDI			

9/26 - 10/4 【2009 流浪之歌音樂節】嘉義-台北拍攝行程

日期	時間	行程	人員	備註
9/26(六)	22:00	數位中心點測器材	景涵、亭卉	攝影機 G1 x2 攝影機腳架 x2 訪談麥克風 x2 備用 5m XLR x2
9/27(日)	06:00	06:30 高鐵 403 車次 前往嘉義 07:56 抵站後 前往嘉義縣表演藝術中心 (演藝廳)	景涵、亭卉	
	09:00 18:00	樂人彩排 技術彩排 14:00-15:00 南計畫 15:10-16:10 Nityalila 16:30-17:30 LCdLP	C1 景涵 C2 亭卉	C1 中景 C2 特寫
	晚上	南計畫樂人訪談 住宿：大大樹嘉義基地	景涵、亭卉	
9/28(一)	未定	南計畫樂人訪談 搭乘高鐵回台北	景涵、亭卉	
9/29(二)	18:00 21:00	市民工作坊 Nityalila, LCdLP	景涵	@台北國際藝術村 (北平東路 7 號)
9/30(三)	18:00 21:00	市民工作坊 Sam Karpienia, 林生祥	景涵	@台北國際藝術村
10/1(四)	12:00 21:00	12:00~16:00 記者會 工作坊 Kol Oud Tof, Dubi Lenz	景涵	@台北國際藝術村
10/2(五)	10:00 19:00	10:00~15:00 碧潭啓幕彩排 16:00~19:00 數位中心測器材	景涵、亭卉	@碧潭高灘地
10/3(六)	10:00	數位中心發放工作證 器材搬運 前往中山堂	景涵、亭卉、比宜、詩婷、瑤真、巧雯、 薇伊	連絡小貨車 並協助搬運

	11:00 13:00	進場 架機	景涵、亭卉、比宣、詩婷、瑤真、巧雯、 薇伊	
	16:00 18:00	彩排、對白	景涵、亭卉、比宣、詩婷、瑤真、巧雯、 薇伊	
	18:30	晚餐（備有便當）	景涵、亭卉、比宣、詩婷、瑤真、巧雯、 薇伊	
	19:45 21:15	演出正式拍攝	導播：景涵 導播室協助：薇伊 攝影：C1 詩婷 C2 亭卉 C3 比宣 C4 瑤真	
	21:30	收工	景涵、亭卉、比宣、詩婷、瑤真、巧雯、 薇伊	
10/4 (日)	10:00 18:00	彩排、對白	景涵、亭卉、比宣、瑤真、詩婷、鈺婷、 巧雯、麗慈	
	18:30	晚餐（備有便當）	景涵、亭卉、比宣、瑤真、詩婷、鈺婷、 巧雯、麗慈	
	19:45 21:45	演出正式拍攝	導播：景涵 導播室協助：巧雯、麗慈、瑤真 攝影：C1 詩婷 C2 亭卉 C3 比宣 C4 鈺 婷	
	22:00 22:30	收工	景涵、亭卉、比宣、瑤真、詩婷、鈺婷、 巧雯、麗慈	連絡小貨車 並協助搬運
	23:00	數位中心收拾器材	景涵	

錄音攝影 器材分配表

活動主題：流浪之歌音樂節主舞台

使用時間：2009.10.3 ~ 2009.10.4

器材	型號	數量	備註	攜帶者	
錄音/監聽設備	Schoeps ORTF + holder	1	導播機參考音	數位中心	
	DPA 4090 + adapter	2	訪談用	數位中心	
	Generic 監聽喇叭	1 對	導播機參考音 output	數位中心	
	mic cable 5M	2	DPA 4090 備用	數位中心	
	mic cable 10M	4	Mix sound input	數位中心	
	Schoeps ORTF	1	訪談備用	數位中心	
	ORTF 用 XY 線	1	訪談備用	數位中心	
	mic stand	1	ORTF 備用	數位中心	
	攝影設備	攝影機 SonyZ1N +電源 +轉接器	2		數位中心
攝影機 CanonG1+電源		2		數位中心	
攝影機 SonyX1+電源		1	備用	數位中心	
攝影機腳架		4		數位中心	
攝影機電池 Z1N+G1		6		數位中心	
BNC 50M		2		數位中心	
BNC 20M		5	2 條備用	數位中心	
對講線 50M		2		數位中心	
對講線 20M		5		數位中心	
BNC 轉接頭		3	1 顆備用	數位中心	
導播系統		導播機	1		數位中心
		導播機螢幕	1		數位中心
	對講機組	4	主機+耳機+take 燈	數位中心	
其他	照相機	多台	工作記錄用	數位中心+景涵	
電源	電源延長線	多條		數位中心	
耗材	黑膠帶	多捲		數位中心	
	DV 帶	20 捲		景涵	

錄音攝影 器材分配表

活動主題：流浪到嘉義

借用時間：2009.9.27 ~ 2009.9.28

器材	型號	數量	備註	攜帶者
錄音/監聽設備	DPA 4090 + adapter	2	訪談用	景涵、亭卉
	mic cable	3	5m x2 10m x1	景涵、亭卉
攝影設備	攝影機 CanonG1+電源	2		景涵、亭卉
	攝影機腳架	2		景涵、亭卉
	攝影機電池	3	1大2小	景涵、亭卉
電源	電源延長線	2		景涵、亭卉
耗材	黑膠帶	1		景涵
	DV 帶	6		景涵

錄音攝影 器材分配表

活動主題：流浪之歌音樂節市民工作坊

借用時間：2009.9.29 ~ 2009.10.2

器材	型號	數量	備註	攜帶者
錄音/監聽設備	DPA 4090 + adapter	2	訪談用	
	Mic cable	1	5Mx1 10Mx1	
攝影設備	攝影機 CanonG1+電源	1		
	攝影機腳架	1		
	攝影機電池	2	1大1小	
電源	電源延長線	1條	小黃	
耗材	DV 帶			大大樹提供

附錄三 影片剪輯腳本

時間碼	01:00:05:12 – 01:00:17:15	01:00:19:00 – 01:01:40:22
段落	片頭	樂人合作的策展概念
內容	<p>字卡：</p> <p>2009 流浪之歌音樂節【第八回】 Migration Music Festival 音樂節特別企劃 MMF Special</p>	<p>字卡：</p> <p>流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳 樂人合作的策展概念 s</p> <p>字幕：</p> <p><u>鍾適芳</u>：</p> <p>音樂家本來就 透過音樂他們本來就不需要 過多的語言 他們就可以做很好的交流 另一方面因為這個概念 或是對台灣的樂人來說 他必須要先把自已的音樂語言提升到 一個程度 他才能去對應跟其他文化來的樂人 因為其實台灣以外的音樂家 他們其實很適應了這樣子的 一個即興的 有即興的能力 或是有音樂對話的能力 在台灣因為我們的音樂環境 早年可能有一些歷史上的因素 讓我們沒有辦法 就是我們的live演出不太強調這些即興 的合作 所以那個部份是我們希望台灣的 觀眾和樂人 可以藉著這個音樂節 也許可以把自己的視野 或是對自己的音樂能力 可以有怎麼樣的 可以開闊自己的音樂能力和想法 所以有這樣的設計</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve + Fade Out	Fade In + Fade Out
備註		

時間碼	01:01:41:07 – 01:03:41:22	
段落	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、大竹研	
內容	<p>字卡： 跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、 大竹研 流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳 「南計畫」的由來</p> <p>字幕： <u>鍾適芳</u>： 《南計畫》是因為我們正好在嘉義 有做了一個駐村計畫 那個駐村計畫是 我也是被邀請做策展 其實本來是兩個不同的計畫 我把它合在一起 當時我們被賦予的任務是說 是希望北管能夠創新 但其實這個當然是一個很大 不是在短時間我們可以 處理的事情 所以我們只能夠給予北管的樂人 一些不同的 我們只能打開一些不同的窗 讓他們看到 而且這些不是一些太抽象的 而是這一些音樂家他們本來也各自 有傳統的背景 但是他們從他們的傳統背景 怎麼樣不背離那個傳統 但是又可以離開他原本 被圈限的位子 這個是我們想說讓北管樂人</p>	<p>而且這些音樂家也非常有興趣 參與他們的生活 這個是很重要的 當然我剛剛講的這樣子 就是他們不背離傳統 又有能力離開他被傳統圈限的位子 成功的人很多 但不見得他們都有興趣 去住在一個北管樂團的基地 然後跟他們日夜生活在一起 所以我們也找到就是 有興趣參與在他們生活裡面的人 然後願意有互動的音樂家 就形成了這個計畫</p>
呈現方式	Fade In + Fade Out	
備註		

時間碼	01:03:42:20 – 01:04:36:06	01:04:37:08 - 01:07:07:25
段落	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、 大竹研	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、 大竹研
內容	演出段落	<p>字卡： 跨樂種合作困難之處 鍾玉鳳（臺灣）</p> <p>字幕： <u>鍾玉鳳</u>： 像《朝天子》那一首我就把譜 我會翻譯成五線譜給他們 像芬蘭的搖籃曲 我也把它翻譯成工尺譜給大師兄 但這就是很容易的一個轉換工作 我覺得這倒不太困難 而是後來音樂真的碰撞的時候 你就發現其實真的是 有些地方我們很需要溝通</p> <p>字卡：培可·卡比（芬蘭） 字幕： <u>培可卡比</u>： 對我來說 困難當然是來自北管音樂 五聲音階對我來說是非常陌生 因為在芬蘭 雖然古老的傳統音樂中 只是由五或六個音構成 但它聽起來像 或者是小調 所以從五聲音階來看 有些音不見了 我了解五聲音階的邏輯 不知為何在思考上還是 以我習慣的音程</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve + Fade Out	Fade In + Dissolve
備註	節錄片段，非完整曲目	

時間碼	01:04:37:08 - 01:07:07:25	01:07:10:08 – 01:08:26:09
段落	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、 大竹研	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、 大竹研
內容	<p>這給予我很大的啟發 讓我嘗試以五聲音階的邏輯 來思考音樂</p> <p>字卡： 近似五聲音階的芬蘭搖籃曲</p> <p>字幕： <u>培可卡比</u>： 我選擇演出的曲子 實際上不是我個人的創作 而是一首芬蘭的傳統歌曲 更具體的說是一首搖籃曲 最初人們似乎只清唱這首歌 而沒有搭配樂器伴奏 我不是完全確定 但基本上應是如此 我開始試著和他們一起演奏這 首歌 他們表示很喜歡 然後玉鳳便打算演奏 給大師兄聽 因為這首歌只有五個音 相當接近五聲音階 於是我們開始合作演奏這首歌 我也在其中唱了一小段歌詞</p>	演出段落
呈現方式	Dissolve + Fade Out	Fade In + Dissolve + Fade Out
備註		節錄片段，非完整曲目

時間碼	01:28:26:09 - 01:09:22:30	
段落	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、大竹研	
內容	<p>字卡： 合作時是否遭遇困難？ 大竹研（日本）</p> <p>字幕： <u>大竹研：</u> 對我來說 和任何一種樂器合作 我都沒有遭遇過困難 如果說我有遇到某些困難 例如在和他們一起演奏的時候 那表示我個人對音樂的理解上 一直都存在一些問題</p> <p>字卡： 鍾玉鳳（臺灣）</p> <p>字幕： <u>鍾玉鳳：</u> 對我來講 我覺得沒有 因為就是說 這些音樂家 像是大竹研跟培可卡比 他們都常常有機會 和別的樂人合作 就是跟異文化的樂人合作 所以我覺得他們適應非常快</p>	<p>即使是像大竹研研究了《百家春》 然後培可彈我的曲子 我覺得他們都非常快 當然他們一開始是碰到一些 新的音樂語言的適應 但他們（適應地）非常快</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve + Fade Out	
備註		

時間碼	01:09:22:30 – 01:16:12:02	01:06:12:13 – 01:16:47:14
段落	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、 大竹研	跨樂種互動實踐 北管慶和軒、鍾玉鳳、培可卡比、 大竹研
內容	演出段落	<p>字卡： 《南計畫》合作迴響 流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳</p> <p>字幕： <u>鍾適芳</u>： 我們離開以後 我覺得比較成功的是 北管樂團他們現在不斷在思考 他們要怎麼樣走下一步 確實他們可以從這些 被打開的窗子裡面 找到了他們想要的 不管是知識也好或是範例也好 或是能量也好 他們現在就不斷在 思考一些新的計畫 而且都是自己持續去做 也就是有無數的南計畫 在他們的生活裡面一直持續</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve + Fade Out	Fade In + Fade Out
備註	收錄完整曲目	

時間碼	01:16:47:14 – 01:19:21:28	01:19:21:28 - 01:20:45:12
段落	東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研	東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研
內容	字卡： 東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研 演出段落	字幕： <u>林生祥</u> ： 我剛剛在台下跟阿比說 阿比其實我非常緊張 遇到你我很緊張 我覺得你是很棒的樂人 其實我們昨天第一次彩排 阿比因為昨天太累了 我跟大竹研留下來聊了一下 要怎麼說呢 就是我覺得對我們東方人來講 來自節奏那麼強壯的 一個國家的音樂人 真的是很難去想像 真的是非常非常難去想像說 他們腦子裡到底是怎麼去 裝下那些 非常神祕的節奏 我覺得是非常神祕 而且強壯的節奏 我覺得我跟大竹研在這兩天 真的學了很多很多的 音樂上的觀念和想法 謝謝阿比 我們從你身上學到很多
呈現方式	Fade In + Fade Out	Fade In + Fade Out
備註	節錄片段，非完整曲目	

時間碼	01:20:45:20 - 01:22:43:05	
段落	東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研	
內容	<p>字卡： 漢族音樂文化的自我反思 林生祥（臺灣）</p> <p>字幕： 林生祥： 漢民族因為沒有 強壯的跳舞文化 所以我們對於節奏的那種理解 那種具有跳舞民族節奏的能力 相對上來講是很貧乏的 不僅是從我自己看我自己 或是我覺得我在看台灣的樂人 在這個部份我覺得相對上是比 較貧乏虛弱的 當然我覺得我們的音樂文化有 它非常強壯的部份 我覺得旋律是非常非常 強壯的旋律 所以我覺得 我在跟他們工作的時候 或甚至於我自己在寫歌的時候 我第一個其實要先解決的 是我自己的問題 是解決我自己在節奏上面的 那種貧乏和脆弱 所以我覺得我那時候就要改變 很多我彈奏的習慣 跟我身體能夠去理解這個節奏 的一個習慣</p>	<p>我要改掉我很多過去 我不利於去理解 這個節奏能力的習慣 所以我要改變我身體裡面的 那種程式 要輸入一個新的理解的 程式進來 可是對我的身體來講 你看我過去可能有三十幾年 就是用一個自己的想法在理解這 個世界的節奏 可是發現不夠用的時候 我開始要改變 我身體裡面的一個部份 對我來講我覺得那個過程 其實是要花很多時間去做改變</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve	
備註		

時間碼	01:22:43:05 - 01:25:08:22	
段落	東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研	
內容	<p>字卡： 改造月琴的靈感</p> <p>字幕： <u>林生祥：</u> 月琴其實它四度也有五度也有 看它演奏什麼曲子 但是因為我基本上我把月琴的 兩條線改成三條線 改成三條線的一個過程裡面 就會牽扯到我要怎麼去定 另外一條弦 我原本是想把我的第三條弦 就是多出來的那條弦 往低音部延伸 可是後來往低音部延伸之後 我跟大竹研兩個人 在尋找那個聲音 我覺得很難找到一個好的聲音 而且往低音部延伸的調弦太像 就是跟沖繩的三弦的 調弦是一樣的 就是和它其中一個 調弦是一樣的東西 所以我有時候就有點難去離開 沖繩的調弦和音樂 後來我就想說 既然這個聲音不夠 我覺得我們很難找到好的聲音 那我把多出來那條弦 往高音部走</p>	<p>所以譬如說是 原先譬如說我是五度定弦 是DA的定弦 第二弦是D第一弦是A 我就在多出那條弦再定成D 那它就是五度跟四度的關係 可以用五度的想法 去演奏傳統樂器 也可以用四度的想法 去演奏傳統樂器 當我發現到這個調弦的時候 我非常非常的高興 我覺得就是這個調弦了 我多出的那條弦就是這個調弦 所以像譬如說這個調弦 這個是低音部 這個是高音部的 那這兩個是一樣的音 在吉他上這個音已經變很鬆了 可是我覺得在吉他上的 音色上沒有很大的問題 都是可以接受的範圍裡頭 所以在音色上 我們也會去做這樣的考慮</p>
呈現方式	Dissolve + Fade Out	
備註		

時間碼	01:25:08:25 - 01:35:25:00	01:35:25:03 – 01:31:22:24
段落	東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研	東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研
內容	演出段落	<p>字卡： 跨文化音樂合作的危險性 林生祥（臺灣）</p> <p>字幕： <u>林生祥：</u> 我想就是說 不同的音樂文化要去融合 其實是一件非常不簡單的事情 當然我們可以用很簡單的做法 去做很簡單的接觸 可是不同的文化之間 要去做這種融合的工作 我覺得對我來說 有一定的危險性和冒險性 所以在這個過程我覺得 對我來講我就必須 要花時間去理解這些事情 當我們要做融合這件事情的時候 就要非常小心 因為我們知道的 可能是很淺的東西 我們要怎麼把它跨界 去做一些融合 而且融合的不是那麼膚淺的東西 所以我們就彼此要花時間 去理解對方的音樂的脈絡</p>
呈現方式	Fade In + Fade Out	Fade In + Fade Out
備註	收錄完整曲目	

時間碼	01:31:23:00 – 01:33:11:06	
段落	東方吉他與西方月琴的對話 阿比·科提、林生祥、大竹研	
內容	<p>字卡： 林生祥歷經跨界合作後的蛻變 流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳</p> <p>字幕： <u>鍾適芳</u>： 從交工時代的生祥 到今天的生祥 他有很大的改變 或是進步 我覺得有一個比較大的 衝擊他去進步的力量 其實當然是不斷地 在國際的舞台 當然包括流浪之歌 也是一個國際的舞台 他在國際的舞台上 首先你要面對 那個其實是良性的競爭 第一個是你跟人家同台演出 你要面對別人的音樂的時候 這些都是一個鏡子 你怎麼把這些（音樂）比較之後 把這些東西回到自己身上去 重新做一個思考 生祥是這樣子的一個 在這方面他的反思能力很強 他也會去實踐 不會去逃避這些 他在音樂上的弱點</p>	<p>經過從2003年到今天 各種各樣的不同 音樂節場合的磨練 他已經可以有足夠的自信跟掌握 跟別人溝通對話的能力 就是到現在為止 不過音樂的境界是無止境的 譬如說去年（2009）是跟阿比科提 其實因為非洲的音樂家 對於節奏的天賦 或是內建在他們身上的 那個當然是亞洲音樂家不及的 所以又是另外一種境界 他們又得開始回到自己的音樂 去重新思考這個部份</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve + Fade Out	
備註		

時間碼	01:33:12:03 – 01:35:06:04	
段落	音樂裡的南方文化意識 拉布蘭之心、卡別尼亞	
內容	<p>字卡：</p> <p>音樂裡的南方文化意識 拉布蘭之心、卡別尼亞 來自南法的強烈文化自覺 流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳</p> <p>字幕：</p> <p><u>鍾適芳</u>：</p> <p>兩個南法的團 他們本來就認識 他們本來就有交集的project 這是我本來就知道 對他們來說 他們的工作沒有很陌生 現在南法的認同很強 就是在馬賽這些音樂家 他們自己語言上的 文化上的認同非常強 其實是在跟一個北方 巴黎作為一個 政治文化經濟的中心的 我覺得是在那邊做一個抗衡 那這個東西在文化上 勢力愈來愈強</p>	<p>你可以看到這幾年在法國 他們有音樂節（南音樂節） 那整個南音樂節 策展方向非常清楚 它的認同一直往南拉 它整個音樂的認同 跟文化認同是往地中海 它一直拉向地中海跟北非 這個是很有趣的 所以這個合作對我來說 作為策展人我已經知道這個 所以我才做這樣的安排 至於觀眾看到的話 對觀眾來說 他們可以感受到什麼 當然希望他們能夠理解到這個 因為南方的認同 產生的這樣一個結果</p>
呈現方式	Fade In + Fade Out	
備註		

時間碼	01:35:06:04 – 01:39:52:05	01:39:52:05 – 01:41:05:28
段落	音樂裡的南方文化意識 拉布蘭之心、卡別尼亞	音樂裡的南方文化意識 拉布蘭之心、卡別尼亞
內容	演出段落	<p>字卡：</p> <p>未做跨國合作之原因 流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳</p> <p>字幕：</p> <p><u>鍾適芳</u>：</p> <p>因為主要是拉布蘭之心的東西 比較不容易跟其他的人合作 還有牽涉到技術的問題 因為他們的技術有一點複雜 所以就是說如果有其他的 因為有時候我們要從技術面來想 其實合作演出最頭痛的 常常是技術面 其實我們不能夠天馬行空的去想 就是說誰跟誰丟在一起 那其實有時候我們還要從技術面 我們有多少時間 去掌控這些技術面 那因為拉布蘭之心的 技術比較複雜 他們前置作業的時間很多 所以我們後來就決定 讓一個本來就跟他們有合作的團 這樣子的話其實可能在技術面 還有就是時間 彩排的時間等等 這些我們可以 因為除了彩排 他們還需要有時間練習 有時候也要考慮他們的整個檔期 其實就有蠻多的東西要思考</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve + Fade Out	Fade In + Fade Out
備註	節錄，非完整曲目	

時間碼	01:41:07:03 – 01:50:57:25	01:57:50:25 – 01:51:48:14
段落	音樂裡的南方文化意識 拉布蘭之心、卡別尼亞	「流浪之歌音樂節」 策展理念
內容	演出段落	<p>字卡： 「流浪之歌音樂節」策展理念 流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳</p> <p>字幕： <u>鍾適芳</u>： 很多的音樂類型如果去 理解這些音樂類型背後的歷史 就會發現 其實我們今天聽到的 大部分的音樂 都是經過「遷徙」 就是很多的音樂風格 甚至一些主要的音樂風格 它可能都是經過 一個很長的時間遷徙 不管是被動的或者是主動的 然後它可能再經過遷徙 然後在這個路途當中 有過各種各樣的融合 然後結出一個果實 那通常這個果實 也許過程 有些時候過程是 譬如說猶太人的遷徙過程 其實是很痛苦的 可是它結出的果實 有時候是很豐碩</p>
呈現方式	Fade In + Fade Out	Fade In + Dissolve
備註	收錄完整曲目	

時間碼	01:51:48:14 – 01:52:36:29	01:52:38:01 – 01:53:17:04
段落	策展人的收穫	謝幕
內容	<p>字卡：</p> <p>策展人的收穫 流浪之歌音樂節策展人 鍾適芳</p> <p>字幕：</p> <p>有時候我覺得音樂節 有這樣子的一個 就是對於策展人來說 其實有時候會覺得 你去說服 有些音樂家 他礙於他自己的時間或是空間 或是他自己的經紀人 不見得會有什麼樣的 給予怎麼樣的發展的空間 那有時候他會沒有想到 一些可能性 那包括像二〇〇五年 我們促成了一些 或二〇〇三年 我們有一些合作計畫 很多音樂家都覺得 他們之前沒有想到 可以有這樣子的 這兩個不同文化的合作 但是後來可能覺得 這個計畫是可以延續的</p>	<p>字幕：</p> <p>我們要非常非常謝謝來自 所有不同地方的樂人 包括來自法國南部的拉布蘭之心 卡別尼亞 以及來自以色列的聲·弦·擊 來自菲律賓的妮提雅里拉 來自西非的阿比科提 還有來自臺灣的林生祥 以及這一次參加南計畫的 來自臺灣的鍾玉鳳 來自日本的大竹研 來自芬蘭的培可卡比 來自嘉義的布袋慶和軒 謝謝大家 謝謝</p>
呈現方式	Dissolve + Fade Out	Fade In + Dissolve + Fade Out
備註		

時間碼	01:53:17:04 - 01:54:28:00	
段落	片尾	
內容	<p>字卡：</p> <p>音樂節創辦及製作 大大樹音樂圖像 (Logo)</p> <p>協辦單位 台北市文化局/法國在台協會/駐台北 以色列經濟文化辦事處 (Logo)</p> <p>2009 流浪之歌音樂節 音樂節特別企劃 演出樂人 (依當日演出順序)</p> <p>南計畫 Project South 北管慶和軒 (臺灣) Qing He Xuan (Taiwan) 鍾玉鳳 (臺灣) Chung Yufeng (Taiwan) 大竹研 (日本) Ken Ohtake (Japan) 培可·卡比 (芬蘭) Pekko Käppi (Finland) 妮提雅里拉樂團 (菲律賓) Nityalila Band (Phillipines) 聲·弦·擊 (以色列) Kol Oud Tof (Israel) 阿比·科提 (馬利) Habib Koité (Mali) 林生祥 (臺灣) Lin Sheng Xiang (Taiwan) 大竹研 (日本) Ken Ohtake (Japan)</p>	<p>拉布蘭之心 (法國) Lo Còr de la Plana (France) 卡別尼亞 (法國) Sam Karpienia (France)</p> <p>片頭/片尾曲 林生祥〈南方〉 大大樹音樂圖像發行</p> <p>現場攝影 陳亭卉 張瑀真 陳詩婷 方鈺婷 黃比宣</p> <p>導播助理 江巧雯 曾薇伊 黃麗慈</p> <p>現場導播 後製剪輯 許景涵</p> <p>攝影協力 國立臺灣師範大學 音樂數位典藏中心</p>
呈現方式	Fade In + Dissolve + Fade Out	
備註		

參考資料

專書

- 俞人豪。《音樂學概論》。北京：人民音樂出版社。1997。
- 張江華、李德君 等。《影視人類學概論》。北京：社會科學文獻出版社。2000。
- 蘇藍生 編。《音樂社會學》。北京：人民音樂出版社。1995。
- 羅基敏。《當代台灣音樂文化反思》。台北：揚智。1998。
- Blumenthal, Howard J. 《漫遊歌之版圖——世界音樂聆聽指南》(*The World Music CD Listener's guide*)。何穎怡譯。台北：商周出版。2001。
- Frith, Simon, Straw, Will, Street John. 《劍橋大學搖滾與流行樂讀本》(*The Cambridge Companion to Pop and Rock*)。蔡佩君、張志宇譯。台北：商周出版。2005。
- Nettl, Bruno.《民族音樂學的理論與方法》(*Theory and Methods of Ethnomusicology*)。沈信一 譯。台北：時報文化，1975。

國內期刊、論文

- 王琬婷。〈國中藝術與人文領域世界音樂教材之探討〉。東吳大學音樂學研究所碩士論文，2006。
- 林怡瑄。〈台灣獨立唱片研究〉。國立政治大學新聞研究所碩士論文，2003。
- 林秀靜。〈一個「世界」，各自表述「音樂」？——「21 世紀的音樂——世界音樂」座談會〉。《表演藝術》，No. 92(八月號，2000)。
- 林慧寬。〈民族器樂的跨界探索〉。佛光大學藝術學研究所碩士論文。2008。
- 方美霞。〈大台北地區學生世界音樂偏好之調查研究〉。國立台北師範學院國民教育研究所碩士論文，2002。
- 吳美葉。〈臺北市立國樂團跨界演出之研究〉。國立臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文。2009。
- 吳榮順。〈世界音樂專題—亞太地區的樂器的器樂文化〉。《美育》。No. 156(三月號，2007)。
- 周新華。〈多元文化中的世界音樂〉。《黃鐘》武漢音樂學報，第二期，2001。
- 張世倫。〈鍾適芳與大大樹音樂圖像〉。《光華雜誌》。No. 9(九月號，2005)。

許馨文。〈讓傳統活在當下一芬蘭民樂〉。《新絲路》。No. 4(八月號，2008)。

楊佳霏。〈「世界音樂」在台灣之推廣研究——以文化全球化觀點分析之〉。
文化大學音樂研究所碩士論文。2006。

鐘玉鳳。〈音樂與哲思的斷裂—中國音樂「美學文獻思想與音樂呈現」實際關係之探索〉。佛光人文社會學院藝術學研究所碩士論文。2002。

鍾適芳。〈「世界音樂」在台灣—歐美日世界音樂「瘋」與台灣效應〉。
《中華民國八十七年出版年鑑》。1998。

_____。〈散步到世界叢林—為2000 台北· 國際城市藝術節「世界音樂系列」而寫〉。《表演藝術》。No. 89(五月號，2000年)。

鍾耀光。〈創作跨界新曲是與世界對話的必經之路〉。《新絲路》。No. 1(三月號，2008)。

Hawley, Martha〈世界音樂，誰的「世界」？〉。《新絲路》。No. 3(六月號，2008)。

報紙

郭力昕。〈如何站起來？ 怎麼走出去？〉。《聯合報》。第37版。2001年6月19日。

潘昱。〈當世界音樂變成流行公式〉。《中國時報》。第21 版。2001年5月30日。

錢麗安。〈流浪的民族流浪的聲音〉。《自由時報》。第34版。2001年9月2日。

鍾適芳。〈世界音樂節拉攏台灣樂迷〉。《民生報》。第7版。2000年4月26日。

_____。〈你聽的是原汁原味的世界音樂， 還是西方人的世界音樂？〉。《聯合報》。第43 版。2000年1月29日。

國外期刊

Bar-Yosef, Amatzia. "Musical Time Organization and Space Concept: A Model of Cross-Cultural Analogy". *Ethnomusicology* 45 (Fall 2001): 423-442.

Bradley, Dick. "Music and social science: a survey". *Media, Culture & Society* (March 1981): 205-218

Bohlman, Philip V. "World Music at the End of History". *Ethnomusicology* 46 (Winter 2002): 1-32

Connell, John. Gibson, Chris. "World music: deterritorializing place and identity".

Progress in Human Geography 28 (March 2004): 342 -361

Regev, Motti. "Rock Aesthetics and Musics of the World". *Theory, Culture & Society* 14(March 1997): 125-142

網路資源

2001 流浪之歌音樂節

<http://www.treesmusic.com/festival/2001mmf/2001mmfindex.htm> (2010.12.19)

2003 流浪之歌音樂節：老傳統·新生命

<http://www.treesmusic.com/festival/2003mmf/index.htm> (2010.12.19)

2004 流浪之歌音樂節：放聲·自由

<http://www.treesmusic.com/festival/2004mmf/2004mmf.htm> (2010.12.19)

2005 流浪之歌音樂節：手風琴·新定義

<http://www.treesmusic.com/festival/2005mmf/index2.htm> (2010.12.19)

2006 流浪之歌音樂節：無國界

<http://www.treesmusic.com/festival/2006mmf/index.htm> (2010.12.19)

2007 流浪之歌音樂節：土地之歌

<http://www.treesmusic.com/festival/2007mmf/index.htm> (2010.12.19)

2008 流浪之歌音樂節：城市·邊界

<http://www.treesmusic.com/festival/2008mmf/> (2010.12.19)

2009 流浪之歌音樂節：南

<http://www.treesmusic.com/festival/2009mmf/> (2010.12.19)

嘉義縣 2009 北回歸線環境藝術節

<http://blog.roodo.com/catc2009/archives/9822663.html>(2010.12.19)

Riddu Riddu Festival

<http://www.riddu.no/> (2010.12.19)

TFF.Rudolstadt

<http://www.tff-rudolstadt.de/english/index.htm> (2010.12.19)

Datavideo 移動式導播系統

<http://www.datavideo.info/en/Mobile%20Video%20Studios/HS-1000> (2010.12.19)

Sony HDV-ZIN

http://www.sonystyle.com.tw/is-bin/INTERSHOP.enfinity/WFS/Sony-SonyStyle-Site/zh_TW/-/TWD/ViewProductDetail-Start;pgid=i2pESIoyCHxSR0c68WY0Vvv0000m3pNtx-f?ProductUUID=kLEKAQuxTnkAAAES9msNGJQz (2010.12.19)

Canon XH-G1

http://www.usa.canon.com/app/html/HDV/XHG1/high_performance.shtml (2010.12.19)