

《誰在那邊唱自己的歌》

图书基本信息

书名：《誰在那邊唱自己的歌》

13位ISBN编号：9789867718068

10位ISBN编号：9867718062

出版时间：2003-10

出版社：滾石文化股份有限公司

作者：張釗維

页数：384

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu111.com

《誰在那邊唱自己的歌》

內容概要

本書為研究1970年代台灣現代民歌興起、轉折的過程。依時序「台灣現代民歌」的發展出現三條主線：即楊弦、余光中帶動的「中國現代民歌」；李雙澤、楊祖珺為代表的「淡江—夏潮」路線；以及新興工業文化興起後的「校園民歌」。作者在書中指出上述三種路線的相對位置與文化功能，並指出其在台灣通俗音樂發展過程中70年代到80年代台灣文化變遷中所蘊含的意義。

序，或是一段回憶 陳俶文

自序

論文 致謝辭

導言

- 兩種脈絡
- 文化研究：異質的與歷史的
- 生產機制為主的取向
- 本文架構

第一章 序奏：對於70年代初期台灣文化的一些切片

- 現代的與民族的：70年代權力集團與知識分子文化形構的基調
- 鄉土：傳統／現代、高層／通俗
- 台灣的西洋熱門音樂與現代民歌
- 小結

第二章 「中國現代民歌」的搏成與轉折

- 現代詩與現代民歌
- 變種與現代民歌
- 朝向建制化之路：通俗音樂文化工業的投入
- 嚴肅音樂論述與現代民歌的正當性
- 小結

第三章 淡江——《夏潮》路線的民歌運動

- 淡江——《夏潮》路線的形成
- 李雙澤的現代民歌
- 民歌與社會（一）：「非學院VS學院」的論述形構
- 民歌與社會（二）：楊祖珺的民歌推廣
- 小結

第四章 新興唱片工業與「校園歌曲」

- 70年代後期鄉土文化形構的轉折與新興文化工業的浮現
- 「校園歌曲」的建制形構
- 「校園歌曲」的形式與意識形態取向
- 「中國現代民歌」的轉化與沒落
- 小結

第五章 尾聲：70年代現代民歌的位置

- 斷裂，以及不同路線現代民歌的文化位置與功能
- 台灣通俗音樂歷程中的現代民歌
- 對台灣當代社會文化形構的再認識

後記——一個樂迷的告白

附錄

參考文章與書目

音樂資料

附表目錄

- 附表1《音樂》雜誌讀者意見調查（部分）——1971/02/09
- 附表2：兩場演唱會一場座談會的演出歌手／出席人員
- 附表3：《我們的歌》第一、二輯曲目、作者、編曲者及演唱者

《誰在那邊唱自己的歌》

- . 附表 4：1977/12/19日「中國現代民歌之夜」歌手、曲目與作者
- . 附表 5：李雙澤參與創作作品一覽表
- . 附表 6：民眾關於娛樂、消費、教育及文化服務等項的消費比例
- . 附表 7：每人每年平均觀看影劇次數
- . 附表 8：第一屆金韻獎青年歌謠決賽大會演唱組選曲類別
- . 附表 9：現代民歌歌詞內容分類統計之一（江夢姝，吳淑馨版）
- . 附表 10：現代民歌歌詞內容分類統計之二（楊祖珺版）
- . 附表 10：79/08/01「唱自己的歌」演唱會歌手曲目與作者
- . 附表 12：78、79、81年《滾石》版年終民歌排行（前十名）
- . 附表 13 華民國歌、詞作家學會民歌委員會（「民風樂府」）名單
- . 附表 14 民風樂府」大型演唱會活動狀況（1980-84）
- . 附表 15：三種路線的現代民歌
- . 附表 16：現代民歌的不同文化位置與功能

《誰在那邊唱自己的歌》

作者簡介

張釗維

1966年生於台南市，1992年畢業於清大歷史研究所。目前主要之學術興趣在於：台灣社會文化轉折歷程中，通俗文化與知識分子文化運動的關係，特別是在與通俗音樂相關的場域上。

《誰在那邊唱自己的歌》

精彩短评

- 1、作者签名
- 2、态度严谨，值得学习
- 3、咦？我的書封面跟這個完全不一樣呀。曾經很認真研讀這些書，關於音樂的書。
- 4、谢谢张钊维先生的书，会好好拜读。
- 5、太牛逼了。
- 6、心愿已了，无尽感激milankun
- 7、從文化和政治的角度切入民歌，很精采。
- 8、这篇论文别出心裁地没有以时间纵轴历时分析台湾民歌走向，而是将“中国现代民歌”“淡江民歌运动”与“校园歌曲”横向划分为三个独立又有机关联的支线，从中窥见台湾文化形构。相形之下，一些充满着arrogant nostalgia的访谈和著作，是多么苍白而可笑。
- 9、嘿嘿，非常想读,顺便想知道作者是否是帅哥:)

已经拿到手了,开心到手软:p

作者很帅,嘿嘿

- 10、比某两本好得多
- 11、该说的都说了。。。我还写个毛。。。
- 12、钊维 我爱的大叔~！跟您很有缘分:)
- 13、完整地為我們呈現了臺灣現代民歌運動史的發展和脈絡，雖然我們來不及趕上那個時代，但依然有機會去去了解關於臺灣民歌運動的歷史，同時也可以思考自己現在深處的這個時代和未來。

1、再版序：因圓的聚合 張釗維其實，自從完成這本碩士論文之後，我就不常把時間放在音樂研究上頭了。從那之後，是一長段轉折、尋覓的步履。從1992年到2003年，十二年的光陰，正是我兩年前在自己的電子報發刊詞上所說的：「疆界的穿梭，對我來說，在這十年來，愈形重要；並不是我不想被固定在某個領域，而是因為心靈中一種無法完全平撫的不斷偏航、岔出。這過程，充滿著摸索、猶疑、三心二意與跳躍；我想，這是人道的。疆界本身的阻隔感，在這穿梭過程中逐漸變得通透；而疆界與疆界之間的野地，也長出一些花花朵朵，可能不起眼，但，那是生命出發的地方。」退伍之後，經歷台灣立報 破週報記者、餐廳經理的短暫日子，最後選擇了紀實影像作為工具，展開上山下海趴趴走的導演生涯；當中還兼任過南方電子報主編，也為破週報、搖滾客、誠品好讀等刊物撰稿，並未完全放棄文字工作...。這樣東搖西晃的過程，於今想起來，或許還有著初生之犢的興奮感，或許會是感嘆光陰的蹉跎...；不管怎樣，那些搖晃的軌跡，有的依然跟我對音樂不間斷的個人喜好有關，有的則是這本論文某些「後座力」的延伸。特別是跟張育章合編的「民眾音樂初探」專題（收錄於《島嶼邊緣》第十一期）、與何東洪合寫的「戰後台灣國語唱片工業與音樂文化的發展軌跡----一個徵兆性的考察」（收錄於遠流出版的《文化產業----文化生產的結構分析》），以及應成大陳碧燕老師之邀所寫的「民歌 世界音樂及其世界與社會想像----一個歷史性的初步探問」（收錄於成大藝研所、藝術中心「音樂、社會、文化」研討會論文集），算是這本論文完成以來，比較具有學術味道的文字產品。但是，終究來說，這些只是我工作的一部份而已，並非全部。因此，在這本論文第一次出版之後的十年當中，有許多人問我：什麼時候，再把民歌運動之後的音樂歷史寫出來？我只能微笑以對。那樣全面性的考察與分析，需要更多敬謹功夫與社會資源的投入，對一個已經投入社會工作的個體來說，並不是說想做就可以做到的。更何況，我書寫這段歷史的目的，並不完全是為了音樂，而毋寧是如我在當年的後記中所說的，透過音樂的現象，去認識早我一代的那段1970年代的歷史。但，憑什麼透過音樂就可以認識歷史？對此，我一直沒有太多文化或歷史理論上的根據。「歌曲反映人生、反映社會」的泛泛之論不是我想要的，那麼，更深刻的意義會是什麼？***** 一直到去年，在友人的邀請下，參與一個電台節目的主持工作，從民歌前的台灣音樂風貌談起，延伸到當下的創作音樂；與此同時，有機會受邀指導一位研究生，書寫她的關於音樂與社會運動的論文。這樣的經驗，讓我必須長時間地審視過去走過的音樂痕跡，也幫助我對十二年來點點滴滴的零碎想法做了沉澱，得到一個初步的論點：跟隨著近代資本主義發展、工業革命以及帝國擴張，民眾音樂的創作與流通分別跟空間與時間上的兩種變遷有密不可分的關聯：一是跟著城市與工業區巨大化、中心化的傾向，音樂鏤刻的是從鄉村到城市、從故鄉到異鄉的集體移動經驗，比方說：美國南方黑人從棉花田向芝加哥或紐約的移動（造成爵士與藍調的興起）、華人在韓戰前後的漂流（上海流行曲風隨之散佈開來）、台灣勞工從部落鄉村落腳到城市周邊（文夏、陳芬蘭、劉文正、鳳飛飛走紅的基礎）...；另一則是，因應受教育年齡的上升以及消費年齡層的降低，音樂工業同時也呼應從青少年到青壯年的轉變，大量產出或清澀、或純真、或暴衝的成長旋律，這其中，不管是愛情、友情、親情、自我認同或集體認同...，都是當代民眾音樂最主要的前進動力。民歌運動所處的1970年代，正是台灣在美援的防衛與後盾底下，經濟建設刺激了城鄉差距的擴張（十大建設當中的鐵路電氣化以及高速公路，帶來的恐怕不是區域平衡，而更多是單向流動），成功或失敗的尺度開使用金錢來衡量；戰後嬰兒潮世代開始「轉大人」，並且，比起以前來說，有相當比例接受高等教育；這些年輕大學生成長的滋味中揉和著上一代的流離（大部分是49'年撤退的苦痛，小部份隱而不顯的是二二八後被鎮壓的苦痛），以及自身對另一種流離（「來來來，來台大；去去去，去美國」）的想像。跟許多其他國家或地區的發展經驗一樣，台灣戰後嬰兒潮這一代在稍後成為二十世紀晚期到二十一世紀早期，社會、文化、經濟與政治舞台上的重要主角。他們所經歷的，如西化vs.鄉土、現代vs.傳統、政治與經濟自由化...，成為我們這一代「啟蒙」的重要依據，他們所創造的，如電子媒體、商業廣告、流行歌曲...，成為我們這一代認識世界的重要養分；我們不同於他們，但是，我們不可能不通過對他們的了解，來成就一個完滿的、集體的自我認知。正如同他們的自我，除了來自對自身流離的反芻之外，還必須通過對上一代流離 鎮壓經驗的咀嚼，才能唱出「自己的歌」一般。***** 在國外，關於世代的研究分析，乃至影像早就已經汗牛充棟、琳瑯滿目，成為各世代定位自我的參考座標之一；但在台灣，這個不管在哪方面都強調「衝、衝、衝」的社會，參考座標不斷隨著產業訂單與政客口水位移，跳著令人眼花撩亂的花式恰恰；對於過往，若無法「古為今用」，便不被認可與深究。但不知怎麼地，在最近這一波懷舊風

《誰在那邊唱自己的歌》

潮的同時，我有幸參與一些紀錄片的企劃製作，使我探觸到這個社會的某些部分，正開始要認真面對過去世代、撫摸歷史的真確肌理。比方說，一個台灣學運史系列紀錄片（預計2004年完成），將民歌運動視為70年代進步學生活動的重要代表；而關於1970年前後，華人嬰兒潮世代反叛權威、衝撞體制的影片，也在籌畫、構想當中。對我來說，從民歌運動研究，到參與1970年代紀錄片的攝製，彷彿是用十二年的光陰，彎彎曲曲地，畫了一個不大不小的圓圈。冥冥之中，似有若無的因緣，使我在離開音樂研究之後，又走回當年書寫這本論文時，所曾經深深投入的歷史時空；而且這一次，不僅僅是處理舊紙堆、老唱片、錄音帶而已，更活生生地接觸到真實的人物，那些如今頭髮即將花白的見證者與歷史的創造者們。而更令人興奮的是，這本書中所提到的音樂，雖不是主角，但將會是這些影片當中，不可忽視的背景聲音與催化劑；從Bob Dylan、Joan Baez，包娜娜、姚蘇蓉，到楊弦、李雙澤、胡德夫、楊祖珺……，那些我至今仍然熟悉的歌聲。因此，在這個時候讓這篇論文再次出版，似也呼應了那個圓圈的形成。然而，疆界的阻隔感，是否就此通透了？我不敢妄下斷言。或許隨著這本書的再版，新的偏航、新的穿透，將再次啟程；而新的因緣、新的圓圈，也將再畫出另一個第一步。但不管如何，我仍然感謝十二年前幫助我上路的許多人：我的論文指導教授傅大為、陳光興，以及口試委員葉啟政、林瑞明、李元貞三位老師，還有當年接受初生之犢的我，進行不太成熟的訪問的許多民歌界前輩們。*****

最後，在這本再版的書中，除了論文本身之外，也收錄了十二年來，我作音樂的喜好者，所寫的部分文章。其中關於羅大佑、交工樂隊、黑手那卡西、飛魚雲豹音樂工團、沈懷一與觀世音小組的那幾篇，是因為他們是令我心海起波濤的音樂創作者；他們的旋律、節奏與作品傳播，相對於這篇論文而言，可說是各自在民歌運動所開發出來的命題之上，拉出進一步的，既是社會的、文化的，也是音樂本身的視角與高度，因而促使我在繁忙的本業之餘，依然不由自主地提筆寫下了這些不能算是樂評的文章，以作為對他們的一種禮讚。另外一篇因為成大MP3事件而寫的，當中粗淺地呈現一個愛樂者，對於音樂本質的看法，不管是對音樂本身的、社群的、文化意義的、傳播媒介的、閱聽人研究的…。這對我來說是格外有意義的，因為，一個愛樂者，如果愛得夠深，豈不該把這些比較本質性的感觸拿出來與大家分享？這本論文得以再版，要感謝段鍾沂董事長、端端、熊姊、濮濮、Doris等人，由於一些因緣的聚合，使得它可以用新的面貌問世；謝謝交工樂隊、黑手那卡西、飛魚雲豹音樂工團、沈懷一與觀世音小組、梁景峰老師等提供相片，讓這本書增色不少。也要感謝楊祖珺楊姐跟李宗盛大哥為這本書的再版寫序；他們在音樂這條路上的精采付出，值得更多的論文、文字，乃至影像，來闡述。PS：在收到這本書的一校稿的時候，傳來了交工樂隊解散的消息；幾乎是同一天，報紙上說，木船民歌餐廳的最後一家分店正式關門。用這篇論文的分析架構來說，民歌西餐廳是1970年代後期迄今，讓民歌可以不斷再生產的最重要機制----交工的幾個重要人物都曾在當中走唱過；這裡頭，木船允為其中的佼佼者。而交工樂隊，則是1970年代的民歌論述在1990年代末最重要的發揚與最具體的展現。而今，在一方面文化創意產業的號角響徹雲霄，另一方面這本書有幸再版之際，兩者卻都不支倒地。啊，這是一個什麼樣的時代？！真是令我百感交集！！那感覺，猶如自己肉身的分裂、崩解一般……

章节试读

1、《誰在那邊唱自己的歌》的笔记-第228页

基本上，我们将“中国现代民歌”视为部分西洋通俗音乐机制与主流高层文化文艺界在乡土文化勃兴过程中结合的产物；将淡江——夏潮路线视为七零年代中，乡土文化形构底下左翼文化运动的分支之一；而将校园歌曲视为七零年代末，新兴文化工业底下的一项主力产品。p.226

藉由原真性、部分表现形式以及与其他既有音乐类型之差异的建构，“民歌”这个措辞得以穿透各个路线与阶段，成为一具普遍性的称谓与标签。然而其相关的发言位置、歌词取向、诉求对象乃至原真性的内容等等，在不同的路线、不同的历史阶段均负有变化，以及断裂。p.226

因而，不管是“民歌没落了”的说法或者视现代民歌为八零年代国语歌曲的先声，都是如上的断裂所产生的效应。前者是一种知识分子怀旧的提法，后者则是为八零年代的国语流行歌曲提供了一个正当性的源头与发展的基础。p.227

此外，除了这个整体文化的结构性断裂之外，就现代民歌本身的发展过程来看，严肃音乐论述的把关有效地阻碍了现代民歌在高层文化文艺界的发展，甚至连一边缘的、自主性的位置都不可得。如此，新兴文化工业遂得以在七零年代末的失控当中，收编从高层文化转进而来之中国现代民歌的残余，强化自身的正当性，并伴随着政权的把关而排除淡江——《夏潮》路线；进而重新形构出一套关于“民歌”的形式、内容、意识形态与历史。如此，就校园歌曲这部分的发展来说，严肃音乐论述在高层文化文艺界中对于音乐的宰制性乃至排他性，吊诡地成为新兴文化工业兴起的诱因之一。p.227

从西洋热门音乐的一支，到知识分子新的音乐品味与非主流文化运动的支脉，到80年代国语流行歌曲的催生者，在这样的转折中，现代民歌同时也经历了当代台湾高层文化与通俗文化之间辩证关系的转化。在此消彼长的过程中，现代民歌参与了它所得以产生的那个特定脉络的终结，也参与了稍后结束自己的另个社会文化脉络的催生。它原本是乡土文化形构当中，高层文化文艺界收编通俗文化的一项范例，稍后却倒转成为当代通俗文化藉以夺取文化主流位置与发言权的重要工具。如此，现代民歌的发展过程所显示的，正是七零年代知识分子文化形构的吊诡。p.227-228

《誰在那邊唱自己的歌》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:www.tushu111.com