

3-1-2016

## 香港「流行音樂」與「獨立音樂」的界線與互動

Fan Keung HUNG

Follow this and additional works at: <https://commons.ln.edu.hk/mcsln>



Part of the [Critical and Cultural Studies Commons](#)

---

### Recommended Citation

孔繁強 (2016)。香港「流行音樂」與「獨立音樂」的界線與互動。文化研究@嶺南, 51。檢自 <http://commons.ln.edu.hk/mcsln/vol51/iss1/4/>。

This 文化評論 Criticism is brought to you for free and open access by the Department of Cultural Studies at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Cultural Studies@Lingnan 文化研究@嶺南 by an authorized editor of Digital Commons @ Lingnan University.

## 香港「流行音樂」與「獨立音樂」的界線與互動

孔繁強



(圖片來源：<https://tw.streetvoice.com/GIMaward/articles/859494/>)

### 導言

在討論「流行音樂」時，我們很容易會遇上「流行音樂」的一位歡喜冤家——「獨立音樂」。這個「流行音樂」與「獨立音樂」的對比，有時候也會換成「主流音樂」與「非主流音樂」這一組概念。

本來，音樂上的分類或對比是十分普遍，不是什麼大不了的事；可以說，它都是「音樂研究」的基本動作，「文化研究」沒什麼必要介入討論吧。不過，有趣的是，原來，有很多音樂人、音樂製作人、音樂傳播者、樂評人或甚至部分音樂聽眾之間，經常都會以流行音樂與獨立音樂的對照，去談論他們的一些喜好和想法，對一些價值和意義作出判斷。有不少喜歡流行音樂的人，都會表示對獨立音樂的關心和重視，認為獨立音樂可以為流行音樂作出一些幫助或補充。然而，在自稱為獨立音樂的圈中人之中，無論是音樂人或聽眾，卻會對流行音樂提出很多批評，甚至指責。

「流行音樂」與「獨立音樂」這個對比，除了是作為樂隊的風格或身份定位來討論之外，參與討論的人亦會再引申出去，談論他們對本地音樂文化發展或甚至社會文化發展的一些想像，那就已經不單單是樂圈中的事情了。再進一步，由於有了對音樂文化或社會文化發展的想像，他們偶爾更連繫上一些關乎社會政策制定、社會資源和空間分配的討論，使這個關於流行音樂和獨立音樂的討論，變成為一個關乎社會的事來討論。

近年，一些標榜自己為「獨立音樂人」的社會行動者更會主動介入一些社會事件（例如反高鐵集會、菜園村清拆音樂會、七一遊行或「搖滾不容殺人政權音樂會」等等），並視之為獨立音樂所具有、而流行音樂沒有的「社會介入」。以上的現象，都使「流行音樂」與「獨立音樂」這個討論，成為本地文化現象值得細看的一個議題。

本文會先嘗試梳理有關「流行音樂」和「獨立音樂」在一般的論述中（包括非學術論述）的含義和相關的本土背景，在這個基礎上，提出比較重要的討論焦點。然後，本文想透過引介一些思考音樂與社會之間關係的理論，設想一些本地音樂實踐的重要價值和方向。最後，為音樂人、音樂製作人、音樂傳播者、樂評人、音樂聽眾以至公眾，提出一個可以對「流行音樂」和「獨立音樂」作出價值判斷的框架作結。

## 「流行音樂」和「獨立音樂」的定義和界線

### **流行音樂**

「流行音樂」(popular music) 概念的出現，最初其實是相對於「民間或傳統音樂」(folk music / traditional music) 和「古典音樂」(classical) 來說的。

在歐洲和美國，在傳統社會或再之前的社會時代裡，除了傳統音樂、宗教音樂或

民間流傳的音樂，在生活中可以聽音樂、享受音樂或玩音樂的，只是社會上少數人的專利。加上所謂古典音樂，其實是要聽者有一定相關基礎知識，才能鑑賞和享受其中的，所以，音樂並不是一種普通人的娛樂。到了十八世紀中後期，開始出現一些可以比較便宜進場的演出場地，開始有一些面向一般民眾（也是比較有錢的城市民眾）的歌劇或音樂演出，又有了更便宜的記錄和流通音樂的媒體，樂器也因為大量生產而變得更便宜了，音樂才開始以各種方式，出現在一般民眾的日常家庭或城市生活之中。

這個時候，開始出現了一些音樂作品，包括是從傳統音樂或古典音樂中剪裁出來的或是新創作的，它們著重簡單、短小、易懂和貼近大眾生活情感的取向，以博取更容易被大眾接收、記憶和流傳，而音樂專職的人也可以從民眾的消費購買中賺取生計，這就是我們現今所謂的「流行音樂」的誕生。<sup>1</sup>之後，隨著娛樂工業的發展，包括電影工業與唱片工業的配合、音樂企業和品牌的形成，開始出現一大批以大眾為對象，以企業盈利為目的的音樂及音樂製品。到了二十世紀，聲音技術的改良、工業規模的進一步形成和擴大、與兩次世界大戰和全球化的擴張，流行音樂才成為了一個音樂類型多元化的大家族。

所以，從音樂美學來說，流行音樂並沒有一個一致的音樂類型、風格和音樂美學基礎（但也不是說不能對它作美學探討或分析），它不能單單以一種美學的更迭去概括它的前世今生的。它原來就是由一系列社會經濟歷史的因素促成的一種城市文化現象，它所帶在身上的製作原則和轉變更迭，都同時帶著它的社會經濟歷史基因。但是，它仍是有它的——美學的及其他的——取向或制約；它想面向大多數人（那是資本給它的基因）；為了面向大多數人，它傾向簡單、短小、易懂；它想取得聽眾投入認同和共鳴，所以它面向他們的生活和情感。

---

<sup>1</sup> Randel, Don Michael (ed) (2003) *The Harvard Dictionary of Music*. Cambridge: The Belknap of Harvard University Press. P.670.

## 獨立音樂

「獨立音樂」呢？綜合坊間多位樂評人、音樂人及一些學者的看法<sup>2</sup>，「獨立音樂」概念的出現，完全是衝著一九六零年代已經成熟的世界唱片工業而來的。戰後全球企業的模式出現在音樂工業中，在全球範圍裡，出現了四或五家大型唱片及品牌公司（主要包括有「環球」（Universal）、「華納」（Warner）、「百代」（EMI）和「索尼」（Sony）的壟斷局面，它們與電影、各地電台、電視工業中的大型企業、甚至大型或連鎖唱片零售商有各種掛勾或協議，以致比較細小的唱片品牌公司、經理人公司或樂隊歌手，都難以打進這個傳播和銷售網絡。到一九七零年代末或一九八零年代初，一些小型的唱片品牌公司、經理人公司或樂隊歌手為了找到演出、發表和銷售的空間，開始另謀其他的製作、演出和推廣的方式，以求在四大企業之外，進行創作、製作、演出及銷售。這些由四大企業以外的管道產生的音樂，就被概括為獨立音樂。

台灣著名樂評人馬世芳在一個關於「台灣獨立音樂發展」的講座上亦開宗明義地表明，台灣獨立音樂的界定，重點並不在音樂類型或歌曲內容方面去界定：

*「獨立音樂也有很媚俗的；大廠牌的作品也有很驚世駭俗的。」*

*馬世芳因此認為，以獨立製作來定義較正確。「獨立音樂是草根性格、民間自發、由下而上發聲，而非由唱片公司主動企畫包裝*

---

<sup>2</sup> 簡妙如 (2013) “*台灣獨立音樂的生產政治*”。載於《*思想*》(第 24 期)。台北：聯經出版事業公司。第 103-104 頁。

Vincent (2015) “*所謂的「獨立音樂樂團」一詞，代表的是甚麼？*”。載於網上雜誌《*Roxy Rocker*》2015 年 7 月 2 日貼文；網頁：<http://www.roxyrocker.com/2015/07/02/006-3/>；參閱日期：2015 年 12 月 10 日。

kit (2013) “*很多人說獨立(indie)，其實獨立音樂是甚麼？*”。載於網上雜誌《*Bitetone*》2013 年 10 月 29 日貼文；網頁：

<http://bitetone.com/2013/10/29/%E5%B0%88%E6%AC%84-%E5%BE%88%E5%A4%9A%E4%BA%BA%E8%AA%AA%E7%8D%A8%E7%AB%8B%EF%BC%8C%E5%85%B6%E5%AF%A6%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%98%AF%E7%94%9A%E9%BA%BC%EF%BC%9F/>；參閱日期：2015 年 12 月 10 日。

出來的作品。」廣義來說，由音樂人獨立意志掌控所產製的音樂  
作品都是獨立音樂。(張瓊方，2012)

如果以音樂製作去看，主要在於「從創作、編曲、錄音、製作、宣傳、發行、銷售、演出、以至到跟聽眾的延伸互動」(下文將簡稱這個流程為「從創作到發表的過程」)這整個流程中，以創作及演奏者的獨立程度去作為「獨立性」的判別。

3

從這個脈絡去看，獨立音樂也不是因為音樂類型、風格取向或音樂美學思想的特點而界定的，跟流行音樂一樣，它的出現亦是源自對音樂工業中的一些社會經濟歷史狀況，而不是一種音樂美學上的原因。在獨立音樂的家族裡面，其實也有著很多不同的音樂類型，甚至包括現今獨立音樂之中會有「獨立流行」(Indie Pop)這一個類型！Indie Pop 這種音樂風格的存在，或許也正好說明，「獨立音樂」跟「流行音樂」並非不能共處的。其實，在獨立音樂圈也可以發現一些流行音樂的風格或元素，相反，在流行音樂過去發展的歷史裡面，同樣也可以看到流行音樂不斷吸取一些原本來自獨立音樂圈子的創新風格作為它的養份，Rap 就是一個很好的例子。所以，在流行音樂與獨立音樂之間，如果他們真的存在著對立，這些對立應該不是在音樂類型或風格上的對立。但當然，前文也提到了，流行音樂的工業模式有它美學以外的一些選取原則和制約，這些美學以外的原則和制約，結果可能會排除了某些風格或類型，或甚至某些內容的音樂，這點我們較後會討論。

### 「流行音樂」和「獨立音樂」的對立

雖然以上提到，流行音樂與獨立音樂之間的主要分野，其實不在音樂風格和美學

---

<sup>3</sup> “台灣獨立音樂的起源 -- 夜之巴別塔講座逐字稿實錄”。載於網上部落格《青平台》2010年11月1日貼文；網址：

<http://notes.vstaiwan.org.tw/post/44442665347/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%9A%84%E8%B5%B7%E6%BA%90>；參閱日期：2015年12月10日。

上，而在「從創作、編曲、錄音、製作、宣傳、發行、銷售、演出、以至到與聽眾的互動」（「從創作到發表的過程」）的獨立性方面，不過，在香港的獨立音樂人對流行音樂的批評，除了製作的獨立性和自主性，還有一些其他的說法值得注意和整理。然而，要全面地考察香港的流行音樂與獨立音樂的爭議，需要一個更有系統的田野調查，那超出本文可以處理的能力，我從一些網上可以搜尋到的文章<sup>4</sup>以及一些個人參與其中的討論得出的一些印象，做了一個初步概括的整理，為以下五種批評，並嘗試對這些批評的性質做一點簡單的分析：

## 一、關於風格和類型

第一種批評認為，流行音樂所能夠包融的風格是狹窄的，有些論者甚至認為流行音樂的品味是膚淺的；而獨立音樂的包融性可以很多元，更寬廣，而且它讓各種

---

<sup>4</sup> matthewwth (2012) “獨立音樂與音樂法西斯” 載於《獨立媒體》2012年11月25日貼文；網址：

<http://www.inmediahk.net/node/1014839>；參閱日期：2015年12月10日。

傑米鹿 (2013) “[講座]港臺獨立--音樂為何香港很喜歡台灣的獨立音樂，但台灣卻不喜歡香港的？” 載於部落格《傑米鹿的音樂與行銷》2013年3月23日貼文；網址：

<http://jamie0128.pixnet.net/blog/post/96037582-%E3%80%90%E8%AC%9B%E5%BA%A7%E3%80%91%E6%B8%AF%E8%87%BA%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E2%94%80%E7%82%BA%E4%BD%95%E9%A6%99%E6%B8%AF%E5%BE%88%E5%96%9C%E6%AD%A1%E5%8F%B0%E7%81%A3>；參閱日期：2015年12月10日。

kit (2013) “很多人說獨立(indie)，其實獨立音樂是甚麼？” 載於網上雜誌《Bitetone》2013年10月29日貼文；網址：

<http://bitetone.com/2013/10/29/%E5%B0%88%E6%AC%84-%E5%BE%88%E5%A4%9A%E4%BA%BA%E8%AA%AA%E7%8D%A8%E7%AB%8B%EF%BC%8C%E5%85%B6%E5%AF%A6%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E6%98%AF%E7%94%9A%E9%BA%BC%EF%BC%9F/>；參閱日期：2015年12月10日。

獨樂樂 (2013) “年度總結2013：反思獨立精神，重建本土文化” 載於《獨立媒體》2013年12月28日貼文；網址：<http://www.inmediahk.net/13122802>；參閱日期：2015年12月10日。

Michael (2014) “獨立音樂起革命” 載於《獨立媒體》2014年1月14日貼文；網址：

<http://www.inmediahk.net/node/1020160>；參閱日期：2015年12月10日。

T-rexx (2015) “是否要到完全失去，才懂珍惜獨立聲音？” 載於《獨立媒體》2015年1月6日貼文；網址：<http://www.inmediahk.net/node/1030262>；參閱日期：2015年12月10日。

黃津珏 (2015) “獨立音樂也是政治問題（管租救城之一）” 載於《獨立媒體》2015年3月10日貼文；網址：<http://www.inmediahk.net/node/1032214>；參閱日期：2015年12月10日。

積克 (2015) “為什麼要聽 Indie Music？” 載於《獨立媒體》2015年4月6日貼文；網址：

<http://www.inmediahk.net/node/1033098>；參閱日期：2015年12月10日。

黃津珏 (2015) “聲音與情感——略述傘下的秩序與欲望” 載於《獨立媒體》2015年7月10日貼文；網址：<http://www.inmediahk.net/node/1035823>；參閱日期：2015年12月10日。

毛明 (2015) “是咪無人聽先叫「獨立音樂」？” 載於《輔仁媒體》2015年10月22日貼文；網址：

<http://www.vjmedia.com.hk/articles/2015/10/22/118691>；參閱日期：2015年12月10日。

Karen Cheung (2015) “Hong Kong’s indie music scene – can it transcend cultural and linguistic barriers?” in 《Hong Kong Free Press》 published on 27 Nov 2015; website:

<https://www.hongkongfp.com/2015/11/27/hong-kongs-indie-music-scene-can-it-transcend-cultural-and-linguistic-barriers/>; review date: 10<sup>th</sup> December 2015.

音樂上的實驗和探索成為可能。這一點主要是關於音樂風格和類型方面的，在上文已約略提及了，這裡就不再重述。正如上文所說，一方面是大型音樂唱片公司會對音樂創作者作出很多要求或指示，而主要影響作品的，其實是監製和經理人，而不是創作人、樂手或歌手。另一方面，整個工業本身包括了電台、電視台、電影公司、廣告商所形成的一套行業習慣，都制約了唱片公司、監製和經理人的抉擇，以至出現風格和類型上的褊狹。因此，與其批評流行音樂的風格和類型，倒不如直接批評流行音樂工業的操作模式和習慣對音樂品味造成的偏食吧。

## 二、關於音樂的功能

第二種批評提出，流行音樂以娛樂和吸引消費為目的，它失卻了音樂的其他功能，而獨立音樂想要滿足聽眾的，除了娛樂之外，還可以是知性的反思、靈性的探索，又或是情感的更複雜、更細緻多元的呈現。這一類批評是針對音樂對聆聽者的功能而言的。當然，它亦跟風格和類型相關，因為若流行音樂只以娛樂為目的，它就只會發展出能發揮娛樂功能的音樂了。

不過，長期研究流行音樂的學者 Simon Frith 在他的 *Taking Popular Music Seriously* 一書的最後一章之中，嘗試討論流行音樂的美學時，同時提出了他認為流行音樂發揮的四項社會功能，包括：一、流行音樂幫助我們定義自我，我們可以通過流行音樂獲得身份認同；二、流行音樂為我們提供了空間和途徑，讓我們去整理眾多的情感，包括「公共的」和「私人的」，並幫我們處理兩者之間的界線；三、流行音樂可以形塑我們的共同記憶，建立我們對時間的意識；四、音樂讓我們有所把握並可以擁抱實在。

儘管 Simon Frith 對流行音樂的社會功能的看法，沒有直接回應流行音樂在聆聽者聆聽的當下的即時功能，他更看重的，是流行音樂作為一個文化現象，在社群生活中，與在身處社群的個體身上，所發生的一系列整體作用。不過，若我們借用



Simon Frith 的眼睛，亦可以看到，香港流行音樂就算可能是較淺薄單一，或許較多著重娛樂性，但它仍不失是承載了「身份認同」、「梳理及表現情感」及「共同記憶」等等的社會功能，「娛樂性」似乎並沒有成為香港流行音樂的單一本質。

因此，若要對香港流行音樂的功能作出更有效的批評，那怕還得再從這些它已發揮了的文化效果之上再出發，而不能只對流行音樂作出本質性的評價。

### 三、關於音樂人作為藝術家的真摯

第三種批評指向流行音樂的音樂人、歌手或樂隊，認為他們都經過了策劃包裝和形象塑造而呈現的，失卻了他們作為一個藝術家所應有的個人的真摯性（authenticity）或個人個性的真實展露，因此，他們演繹的作品也都是虛情假意的。

我們值得注意，這種批評包含了一種對音樂人更高的要求，對於在音樂中 artist 的 authenticity 的要求。不妨對照一下我們對電影中的演員的期望。在電影之中，我們對 authenticity 的要求，似乎更多是指向導演吧。我們對演員的演技有要求，但以整個作品而言，演員可以錦上添花，但他們在 authenticity 的責任是次要的。（我們對演員的期待，是他/她的「aura」嗎？）要對整個作品負責的——包括 authenticity——是導演。這樣就清楚了，與今時今日的流行音樂製作一樣，電影的製作有一個高度分工的制度，而我們很懂得對其中不同的工序作出不同的期望，但是，在流行音樂之中，作曲作詞人都是次要的，錄音師和唱片監製對聽眾而言差不多是隱形的，而我們所有的焦點，就在歌者和樂手身上。而上面所說的，獨立音樂圈對流行音樂的真摯性的批評，也是在這樣一種期待下而作出的。

如果說因為流行音樂最終也是一種需要現場演繹的藝術的話，那我們不妨再進一步，把流行音樂與劇場做一個對比吧。不過，我這篇文章其實並不是要討論音樂的

authenticity，我只想指出，我們的 artist 的 authenticity 的要求，在不同的藝術媒體之間，是會有所不同的。那麼，如果我們已經較了解和接受電影的製作流程，若可以再對流行音樂的製作流程多一些認識，我們對流行音樂的 authenticity 的判斷，是不是會有所不同呢？

無可否認，以現在流行音樂的生產模式而言，確實，相對於電影的「作者」，音樂的創作者的角色，只是佔著整個工業製作流程中的一小段工序，他們對作品的影響力可以很少。正如馬世芳提到，在台灣的流行音樂製作中，創作人的影響力有時還不及唱片公司任命的一位「指導老師」<sup>5</sup>。因此，我們也不能否認，在現存的模式之中，在流行音樂的製作流程中，影響力的分配跟聽眾的期望有很大落差。從這點看，獨立音樂的製作方式確實有它的優勝之處，亦比較切合聆聽者的要求。

#### 四、關於音樂的社會義務

第四種批評是認為，獨立音樂是帶有社會追求的、渴望著自由和社會正義的；而流行音樂卻不關心社會問題、沒有正義感，甚至為權貴或壓迫者服務。

這一點其實跟音樂的社會功能有點關係，只是，Simon Frith 展示他的討論框架裡，沒有進一步去討論他提出的那些社會功能背後所可能牽動的社會實踐和社會能量。所以，如果我們從上面第二點已看到了，流行音樂並不本質地疏離於社會，它也不會本質地跟它所能發揮的社會動能切割開的。從香港流行音樂的歷史看，不少流行曲，都會在某些時刻某些事件中，成為社會運動中的其中一把聲音，近期的有 Beyond 的《海闊天空》，較舊的有許冠傑的《半斤八兩》，還有去年的《撐起雨傘》。此外，相對於七十年代和八十年代，流行音樂圈中人參與社會運動的現象，其實越來越普遍了。

---

<sup>5</sup> 同註 3。

不過，如果說這些都是個別例子，從整個流行音樂的生態看，也可以說，它的社會責任感仍是薄弱的。香港流行音樂整體的內部文化而言，它所持的社會立場，甚至可能是保守的。但恐怕，它的「社會性」或「保守立場」，不如一些獨立音樂人的批評裡說的源自「流行音樂」的「本質」；反而，是與具體的行業的社會經濟形成和它的文化脈絡更加相關。以其他地方的流行音樂現象比較，我們要問的，反而是「香港流行音樂社會意識和社會參與的特殊性，問題出在那裡？」，而不是只指罵它的流行文化工業模式。

## 五、關於音樂展現的空間

最後一種不是對流行音樂的批評，更多是獨立音樂的自怨自艾吧。這些討論主要由獨立音樂對它「從創作到發表的過程」中所能夠使用的空間的嚴重不足，甚至受到排擠而發出的控訴。由於這關乎獨立音樂的性質和生態，儘管暫時列在這裡思考。

對香港獨立音樂，又或者更闊的「藝術創作」，甚至對所有小生意而言，都是空間、場地、土地和流通管道的高昂成本和高度壟斷，以至扼殺了很多創意或小本的經營。有關這些指控，一方面是針對企業，特別是大型的跨行業集團，以及集團之間的掛勾，而另一個指控對象，就是政府的政策、城市規劃和資源分配。

以「從創作到發表的過程」這個流程去看，獨立音樂跟流行音樂最大的衝突可能就發生在「宣傳管道、大氣電波上的流通管道」這些環節。相對而言，從「創作」到「製作」的環節，隨著電腦錄音技術的提升，獨立音樂已有了很大的進步（當然，排練室和錄音室的租金成本仍是很高，但那不是絕命的）。至於演出及發表，獨立音樂圈的控訴更多指向政府的土地規劃、重建和養肥地產集團的租金和樓宇

政策。<sup>6</sup>

## 小結

從以上列舉的一些來自香港獨立音樂的控訴，我想總結指出，其實，獨立音樂跟流行音樂並沒有本質性的對立矛盾，然而，處身於一個資本主義社會之中，獨立音樂相對於流行音樂，在社會經濟條件上存在巨大差異的情況下，再加上在「從創作到發表的過程」中，流行音樂的企業的壟斷操作，才是兩者最大的衝突和矛盾。

以上對於香港流行音樂的各種指控和獨立音樂空間的爭議裡，第二和第五點關於流行音樂的功能和獨立音樂的生存空間，都可以歸納在「從創作到發表的過程中，流行音樂企業的高度壟斷操作」這個脈絡之下，再進一步的分析和細緻的問題探討，從而提出行動的方向。至於第一、三和第四點，關於風格和類型，以及歌手和樂人的真摯性和社會參與的問題，透過 Simon Frith 的討論以及跟外國流行音樂的生態的對照，我認為更多是源於上面提及的「流行音樂企業高度壟斷」的狀態下，碰上「香港作為一個城市中，聽眾群體有限」的這個相對薄弱條件，形成流行音樂獨大、獨立音樂生態單薄的不平衡狀況，因而出現風格和類型不夠多元、樂手和音樂人個性和社會立場不夠立體等等現象。可以說是「徵候」而不是「病因」。

## 「流行音樂」和「獨立音樂」的互動生態

稍稍釐清流行音樂和獨立音樂在香港生態下的主要矛盾和問題，我想提出兩種角度，嘗試指出兩者可以建立的互動生態。

---

<sup>6</sup> 黃津珏 (2015) “獨立音樂也是政治問題 (管租救城之一)” 載於《獨立媒體》2015年3月10日貼文；網址：<http://www.inmediahk.net/node/1032214>；參閱日期：2015年12月10日。

## 大量獨立音樂的實驗培養出流行音樂的成功

第一種流行音樂和獨立音樂互動，其實一點也不新鮮；也可以說，只要是主流音樂圈中人，其實都非常清楚：許多流行音樂的進步養份，本來就是來自獨立音樂的。流行音樂由於投資的規模，考慮到回報的風險，對於音樂風格的探索自然偏向保守。從商業運作的形式去想，企業花了時間和金錢，建立起來的幾個產品（歌手或樂隊），與一定的消費者形成了信任，就算再推出第二版或第三版，也很難做出太偏離原貌的動作。流行音樂企業在探索新產品方向上，其實會觀察和吸收獨立音樂（小市場）正在醞釀成形的新趨勢。

在獨立音樂圈的生態裡，一直都有各式大量的試驗，其實也不是所有都會受到歡迎或產生影響，但是，正是在大量的實驗、探索和互相反芻之後，在一個無人主導的集體孕育過程中，產生出新的美感想像。在對 Beatles 的研究中，我們發現，是利物浦幾百隊青年樂隊互相切磋吸收，以及酒吧演出文化的整體環境氛圍，才成就了一隊被大唱片公司買下及推廣的樂隊，加以打造成為賺錢的偶像派。對於倚靠唱片公司來得到音樂的聆聽者而言，他們最後知道的就是 Beatles 吧，但在流行音樂研究中，整個從獨立到流行的鏈接生態，才是流行音樂不斷誕生的土壤。

馬世芳在上文提及的講座中也指出，獨立音樂圈形成以後，有些大型的唱片企業為求能在獨立音樂圈中搶佔先機，更會投資設立專門吸收獨立音樂的小型公司和品牌<sup>7</sup>。此外，也有大型唱片企業透過設立預計了會虧蝕的小型錄音室，以便在獨立音樂圈中吸收一些有潛質流行的作品或樂風，幫它推向更大的市場中作測試。大企業的這些操作，都是被視為他們的產品實驗室，所以它們的目的不是賺錢，反而是一種算在整體成本中的產品實驗投資。可見，獨立音樂跟流行音樂還是有他們互相利用的地方，有接合的空間。

---

<sup>7</sup> 同註 3。

不過，也有評論者看到，有時唱片公司會反過來利用「獨立音樂」的名號作為營銷策略，出現獨立音樂跟流行音樂較惡劣的合流。

打上「獨立」兩個字，似乎代表了只要你去聆聽這種音樂就顯示出你與他人不同的品味，一種不媚俗、不屬主流音樂的「態度」；只要打上「獨立」兩個字的專輯，是不是就能激發某部分族群的購買慾？在所謂「小眾」、「文青」、「另類」、「非主流」的詞彙底下，隱藏的會不會是現代人亟力在高度機械式的工業社會之下，尋求自我與他人不同之處？換句話說，藉著凸顯自己不一樣的地方，讓個人可以力求存在於這個社會的證明，以彰顯自己並非只是芸芸眾生裡的一個「普通人」。(Vincent, 2015)

網上樂評人 Vincent 上面一段文字還令我們看到，以獨立音樂之名去向流行音樂提出批評的背後，其實也可以是，一場源自現實生活中的種種矛盾而衍生的，一場身份政治，而它最終引向的，其實是另一種身份的消費，它正好成為企業的吸收集對象。

### 獨立音樂所探索的新美感是新社會形成的預言

前面的討論都離不開流行音樂、獨立音樂以及聽眾群這些圈子，現在，我們可以嘗試抽身出來，再進一步，以社會轉變的歷程再來看看獨立音樂與流行音樂的拉扯關係。

Jauques Attali 在 *Noise: The Political Economy of Music*<sup>8</sup> 一書中，建立了他的一個獨特的音樂社會理論，他指出，每個時代都有他們當代的「流行音樂」，同時，每個時代的流行音樂，都會催生不耐煩又頑皮的音樂壞孩子，製造被當世視為「噪

---

<sup>8</sup> Attali (1985).

音」的東西。而這些當代的「噪音」，在它的形式上和創造出來的美感經驗上，結果證明，都是預示了下一個新的社會時代的誕生。Attali 以非常宏觀和概括的視野（自然，也是他想繼承馬克思的視野），把人類音樂的歷史分為四個時代：「犧牲的時代」、「反映的時代」、「重覆的時代」和「創造的時代」。然後，Attali 就逐一深究這四個時代裡具代表性的音樂形態，和對於音樂美感的想像，他進而從這些特質裡，發現它們都在預告著下一個時代的出現。

Attali 認為，出現在前現代的「犧牲的時代」的音樂，具有的宗教性、儀式性和節慶性，預告了後來皇權和貴族社會的出現；之後的是大約一五零零年至一九零零年的「反映的時代」的音樂，音樂人專職化，負責現場再演出音樂，音樂成為了展現人的工具，它有更複雜的操作和細緻的編排，這些音樂預告了資本主義的旺盛，而莫扎特和貝多芬等都是曾被排拒、後來被接納的聲音先驅。第三個時代是一九零零年到現在的「重覆的時代」，音樂是錄音工業的產品，現場演奏已變成是重視它作為錄製作品的重現，重覆的表達，而產品量大，消費者更多是擁有唱片而不是花時間聽音樂，導致音樂開始慢慢失去力量，這些形態預告了後現代社會的出現，而 Attali 以華格納和之後的搖滾和流行音樂作為預言這時代的聲音先知；而最後一個是「創造的時代」，一方面是音樂的死亡，另一方面也是音樂的重新出發，在散碎的日常中，每個人都可以創造和建立音樂，Attali 以 John Cage 的音樂各日常用品樂器為例，再由他的實驗聲音去猜想他在期待、但仍未來臨的下一個新時代。

無疑，Attali 這個理論充滿可爭議的地方，它更似是一個寓言故事，多於是借鑑馬克思的一種「科學」的歷史理論。我不是要在這裡討論這本書，而是借助 Attali 的思考方法，我們可以設想，除了以 Simon Frith 所構建的四種社會功能，透過音樂美學去發揮和加以評價之外，音樂跟社會還可以有怎樣的關係。

在 Attali 的模式裡反覆描述的，是在其時代中的各種「噪音」（在我們的時代而言，可以包括現在我們的獨立音樂在栽培養護的一些新的音樂，也可以包括實驗音樂、前衛音樂、low-fi 製作、環境採音等等千奇百怪的音樂或聲音），有些終將自然死去，也有些會成為後來的「流行音樂」，但是，這個對無以名狀的美感的探索空間，這個對現狀的不滿，希望通過以其時代而言更合適的音樂（或藝術），去探問「美」的空間，就如 Marcuse 所論證的，同時是一個可以讓我們去摸索，去探問人類的未來幸福與自由的可能形貌的空間。

Attali 提供的一個鳥瞰的視角，讓我們可以看到另一種音樂與社會接連的可能模式，它亦拉闊了原來只屬於行家或圈中人的「獨立音樂 vs 流行音樂」的討論，讓音樂的聆聽者，甚至是關心藝術或關心社會的人，也可以參與進行對話，評價音樂的價值和意義。另外，他的歷史進程模式更提供了平台，可以把更邊緣的一些音樂或聲音的探索實踐，也一起連接到前面的獨立音樂和流行音樂的一個共存生態裡來思考。

### 總結

我從獨立音樂和流行音樂的定義開始，重新把握獨立音樂與流行音樂之間的差異。之後，嘗試梳理一些存在於一般的、日常坊間的討論中，那些含糊的、或者帶著「本質主義」的論斷和評價，提出這些論斷和評價裡，其實有一些是建基於對香港現實環境的反彈；有些是可以導向聚焦在香港流行音樂工業的壟斷體制的問題來討論；而部份論斷和評價，是應該被視為因壟斷體制而形成的，獨立音樂和流行音樂之間的失衡，因而出現的徵候。

最後，我想綜合 Simon Frith 和 Attali 的關注點，重整一個以三個面向去討論音樂的功能、價值和意義的框架。



第一個面向是對「音樂的社會價值」的討論。在這個範疇裡，應該包括 Frith 提出的對音樂（包括 Simon Frith 關心的流行音樂和我比較關心的抗議音樂）四個社會功能的評價和分析，除了作為一種社會現象或文化現象的檢視，其實，也應該包括 Frith 想要探討的，它們的聲音美學如何發揮（或不能發揮）它的社會功能。然而，在 Frith 提出的四個功能以外，還可以包括 Silverstone（在為媒體研究設定議題時包括的）的一些（屬於個人的、社區的或社會的）功能。其中一個 Frith 完全沒理由遺漏的，正正是流行音樂最強的，「娛樂和提供快感」的功能，其實也是一種很重要的社會功能。另一個我覺得是 Attali 展示的，可以補充 Frith 的，就是「音樂為未來的社會生活提供想像」的社會功能。

第二個面向是「音樂的美學價值」的討論。這個範疇是眾多具有藝術追求的音樂人（也可以是在流行音樂領域內的人）和聲音藝術家們在努力的一個範疇，而 Attali 的理論或寓言啟示，可以為原本純為形式的探索，或小圈子的音樂美學的探索，拉入社會性的面向，評議這些聲音在社會美感經驗上的先鋒性和預言性。另一方面，仿效 Attali，我們要從香港流行音樂歷史裡，重新考掘出前衛聲音和從前的一些「噪音」，是如何進入大眾化的音樂裡的種種蛛絲馬跡，以重新確認香港前衛音樂和實驗音樂對香港社會（或香港流行音樂）的價值和意義。

最後一個面向是對「音樂的個人價值」的討論。在這個空間裡，我們應該賦予每一位音樂聆聽者發言權利，提供空間，讓個人可以發言，可以訴說他跟音樂的千絲萬縷，無論是回憶、情感、身份、以至品味、風格、類型或具體歌者樂人的偏好和抉擇；又或是如 Frith 所說，不同的聲音，它們進入個人身體的路徑和化學作用等等身體性經驗。這個個人價值範疇的展述和捍衛，也是音樂往往首先在發揮作用的場域，就是個體（甚至是身體），然後才是群體和社會。

在「音樂的社會價值」的討論裡，我們可能會更重視流行音樂或獨立音樂，可以

樂哉悠哉的，笑哈哈的，可以探問他的社會基因，我們可以對他們作出評價和比較。從「美學價值」的討論裡，我們會見證古典之美、面對「前衛對美的質詢」、初嚐「實驗的新建構和新探索」，以及追問「這一切美感經驗的社會意義和價值追求」，「他們要給我們一個什麼夢」。從「個人價值」的分享裡，我們不應強求同一，也不在個人層面之間比對高低，它是我們的一個美感民主廣場，不論高低、不分老薑初哥，我們每一個人都可以嘗試學習解說自己的品味和美感經驗，尋求平起平坐的經驗分享和交流，亦不會有包袱地可以轉換口味，更會被鼓勵去嘗試新的菜式。

透過建立以上三個面向的評議，輔以 Frith、Attali 和 Silverstone 的啟示和一些已經深入探索的素材，在獨立音樂、流行音樂、以至其他音樂類型之間，也在專業樂人、藝術家和一般聆聽者之間，可以建立一個共同對話交流的平台。

參考書目：

**主要參考：**

1. Attali, Jacques (1985) *Noise: The Political Economy of Music*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
2. Frith, Simon (1996) *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Cambridge: Harvard University Press.
3. Frith, Simon (2007) *Taking Popular Music Seriously*. Aldershot: Ashgate Publishing Ltd.

**其他參考：**

1. Bickell, Jeanette (2009) *Why Music Moves Us*. New York: Palgrave Macmillan.
- Marcuse, Herbert (1978) *The Aesthetic Dimension: Towards a Critique of Marxist Aesthetics*. London & Basingstoke: MacMillan Press Limited.
2. Negus, Keith (1996) *Popular Music in Theory: An Introduction*. Cambridge: Polity Press with Blackwell.
3. Silverstone, Roger (1999) *Why Study The Media?*. London, Thousand Oaks & New Delhi: Sage Publications.
4. 張瓊方 (2012) “獨立音樂百家爭鳴” 載於《台灣光華雜誌》 (2012年5月第020頁)。網頁：  
[http://www.taiwan-panorama.com/tw/show\\_issue.php?id=201250105020C.TXT&table1=0&cur\\_page=1&distype=text](http://www.taiwan-panorama.com/tw/show_issue.php?id=201250105020C.TXT&table1=0&cur_page=1&distype=text)；瀏覽日期：2015年12月10日。
5. 簡妙如 (2013) “台灣獨立音樂的生產政治”。載於《思想》(第24期)。台北：聯經出版事業公司。