

國樂古今珍奇： 「2023臺灣國樂作品賞析工作坊」 活動回顧

文 / 江浩綦（國立臺灣大學音樂學研究所碩士生）
圖 / 國立臺灣大學音樂學研究所

1948年11月，爲了慶祝「臺灣省博覽會」的盛大舉行，來自南京的「中央廣播電臺國樂合奏隊」一行26人在中山堂演出三天，這是國樂合奏在臺灣的首次出現，迄今已經75年，臺灣國樂人材輩出，代有新聲。國立臺灣大學音樂學研究所沈冬教授有鑒於此，規畫辦理「2023臺灣國樂作品賞析工作坊」，內容涵蓋三大主題：「轉變的時刻：國樂回首來時路」（2023/10/20）、「跨域的發展：國樂吹起華夷風」（2023/11/24）以及「對話的契機：國樂世代有新聲」（2023/12/22）；邀請了當今國樂界多位極具代表性的名家參與，有指揮家、作曲家、演奏家以及學者們。

本工作坊檢視臺灣國樂生態在過去75年的時間裡，從作品的創作技巧、聲響、音樂風格、演奏家思維及新型團體成立等面向，除了學術分析外，更有生命經驗的分享，並邀請老、中、青各年齡層提供不同見解。第一場講座的講者有：陳如祁、黃新財、陳俊憲及劉至軒；第二場：陸標、王辰威、陳鄭港、李明晏及陳志昇；最後，壓軸場則有：三個人（郭靖沐、任重、潘宜彤）、江振豪、陳崇青、傅明蔚及黃立騰。無庸置疑，到場觀眾中有許多講者們的「小粉絲」前來取經，一窺前輩們如何以臺灣國樂歷史長河爲背景、以個別作品爲指標，細緻探索臺灣國樂作品在過去匆匆75年間所呈現的豐富內涵與多樣面向，追溯其中的發展及轉變。



2023 臺灣國樂作品賞析工作坊主持人沈冬教授主持本次工作坊

國樂經典再看見

「我很喜歡當時音樂那種質樸、單純的美。」——陳俊憲（2013）。

談到《松》、《陽明春曉》、《杵舞石音》等曲，放眼當今國樂生態早已被許多人貼上「過時」、「老派」的標籤，然而，在第一場講座「轉變的時刻：國樂回首來時路」，講者們提出了這些「老曲子」的重要性，並對比今昔多首經典國樂作品演奏檔案。在作曲家劉至軒的觀察下，當今國樂美學的進展，聽眾們已漸漸習慣器樂技巧的表現與樂曲織度重新建構後的聲響；而陳如祁更藉由合奏曲《松》的例子對比發現，臺灣國樂過去在器樂製作、演奏技巧水準、樂團編制、創作手法、聲音美學等方面經歷了轉變。這些轉變的過程中包含了陳俊憲及黃新財所提到兩岸開放的歷史文化背景，以及過去臺灣作曲家匱乏等各種因素。

值得注意的是，探究國樂歷史時，我們往往忽略了它在全球範圍內的遷移和地域文化中揉合混雜後所累積的歷史底蘊。星馬地區蓬勃發展的華樂正是這種文化揉合的典範之一，展現了國樂在不同文化背景下的新樣貌。在下一節中，我們將回到第二場工作坊「跨域的發展：國樂吹起華夷風」，一同揭示中 / 華 / 民 / 國樂如何流傳到華人世界各地，並在持續融合與改變的過程中展現該地的獨有特色。

建構新聚落 聽見海外之聲

第二場工作坊「跨域的發展：國樂吹起華夷風」借用「華夷風」（Sinophone）一概念，討論中 / 華 / 民 / 國樂流傳到華人世界各地吸收轉化與在地化後有了不同的地方性，探討中國音樂如何到世界各地落地生根，展現自我的面貌。至此，或許你會問，何謂「華夷風」？「華夷風」理論近年在文學文化研究領域掀起風潮，其之下的小概念「夷民」（不同於「移民」），指的是移居他國後融入新文化的人們，成爲真正的外籍人士。¹ 該工作坊討論國樂在此如何表現臺灣，同時，特別邀請新加坡作曲家王辰威討論南洋風格如何在音樂中被表現，並使用華夷風裡的夷民視角探究「國樂」。

華夷風的概念使該場工作坊討論更加多元，涵蓋了不同領域及主題。有作曲家陸標過去曾對自己是否爲「臺灣作曲家」的身份認同，以及王辰威如何巧妙運用各民族音階調式建構與創作。此外，李明晏貼心地以現場兩位講者——陸標及王辰威的作品爲例，討論臺灣國樂與新加坡華樂在地化的共通性與特性，陳鄭港也從獎 / 助 / 養三方面回顧臺灣藝文產業生態及發展現狀，背後更是與陳志昇對於兩岸國際發展之進程與策略相扣。可貴的是，這場工作坊不僅僅是對樂曲的分析，更是彼此從自身經驗中分享藝文產業資源在各處的不足，並互相鼓勵與支持，讓我們看見了樂界的溫暖。

有趣的是，過去國樂在多元文化的融合與轉變中，不僅在樂曲和政策上展現了新的獨特性，也帶給人們新的聆聽習慣。這些變化催生了新的展演形式，並激發人們對於自我於國樂價值觀和美學表現的探索，從而孕育出國樂「新聲」。下節將爲您介紹第三場工作坊——「對話的契機：國樂世代有新聲」的精彩內容。



第二場工作坊「跨域的發展：國樂吹起華夷風」主持人與講者；（左起）王辰威、沈冬、陸標、陳鄭港、陳志昇，以及線上演講的李明晏

¹ 王德威，〈華夷風起：馬來西亞與華語語系文學〉，《中山人文學報》38 (2015)：1-29。



工作坊活動盛況圓滿落幕

花開未央 新響薈萃

第三場工作坊，也是這次的壓軸「對話的契機：國樂世代有新聲」聚焦於近年出現的年輕出色而活力充沛的小組合、新樂團，並透過新生代演奏家、指揮家與音樂文字工作者的思維前進臺灣國樂，開拓新思路。

該工作坊首先邀請了「三個人」分享自身對音樂、社會的觀察與感悟，並探尋社會對話，再從演出、對話與實驗找到自己。此外，也邀請了演奏家陳崇青、黃立騰，他們以紮實的音樂訓練、嫻熟的專業技巧，在器樂音色、技巧上追尋個人生命的體驗，並從演奏者的思維與實踐角度改寫了臺灣國樂展演模式與樂曲風格的新面貌。而指揮家江振豪將視野拉至文化、樂團與教育三個面向，大談旅歐心得，並將所見的與臺之差異反思後分享。最後，音樂文字工作者傅明蔚分享「文字作為媒介」在音樂上的重要性，帶著聽眾，以王辰威改編的《春之祭》為例，探詢一個作品從萌芽、構思、呈現再到評價的過程。

該工作坊展示了新生代音樂家如何通過跨領域的交流與對話，為傳統國樂注入新的活力與思維。他們不僅在技術上追求卓越，更在創作與表演中積極探索，試圖打破固有框架，創造出屬於今天的國樂新聲。新生代國樂工作者藉前輩們的積澱從而體驗到國樂的豐富多彩，而新型態的展演形式與傳播中介從演奏概念、生態理念與傳播媒介的轉向，更是為樂界注入了新的活力與創意。這些演奏家、指揮家與文字工作者的共同努力，不僅推動了國樂在臺灣的發展，也為未來的音樂創作和展演形式提供了更多可能性，讓國樂在世界舞臺上綻放獨特風采。

結語

「2023臺灣國樂作品賞析工作坊」每位講者的表現與分享内容各個皆耀眼、樣樣皆精彩。特別是在第二場工作坊更是華堂滿座、一位難求，下一場不得不更換至更大的會議場所。回首國樂前輩們的成就，今日每位樂壇的專家學者仍無一不在自己的崗位上閃爍。該工作坊乃意見的交盪匯聚，亦是情感的流淌交融，即便主持人沈冬於節目單引言中闡述本工作坊為「嘗試之舉」，隨著各場次布幕落下，外頭的小粉絲蜂擁與講者們合影，並與身邊人士熱烈討論，反映了該工作坊對於世代迴響與傳承之重要性。

淺析線上音樂展演之現場性—— 從「線上演唱會」談起

文 / 周細昀（國立臺灣藝術大學跨域表演藝術研究所碩士生）

一、前言

在全球遭受嚴重特殊傳染性肺炎（Covid-19）高峰的2020年，臺灣全國上下對於防疫一事可謂兢兢業業，透過官方與民間相互配合，雖曾達成253天無本土確診個案的創舉，¹「但其中重度依賴現場排練、表演及觀賞的音樂表演藝術，便成了此次疫情影響甚大的『重災區』，雖然公部門的藝術文化等相關單位已盡可能地支持或補助本地藝術家，但隨著病毒不斷變種、疫情終結遙遙無期，音樂展演的方式已然被迫轉型」。²當線上成為唯一的「音樂現場」獲取管道，國內外無論是古典音樂、傳統國樂抑或是流行音樂，眾多的演藝團隊、機構與場館皆因應做出改變，如：德國柏林愛樂樂團開設的「數位音樂廳」³，在疫情期間持續透過數位轉播放映精彩節目、臺北市立國樂團在實體場域封鎖時，策畫「望春風」網路直播音樂會且開設TCO線上小學堂⁴與大眾進行線上交流、臺灣歌手與影音串流平台合力製作「VR虛擬演唱會」⁵，試圖打破場域的限制，給予觀眾更加立體且客製化並跳脫實體的視聽感受……等。相較傳統現場音樂表演，線上音樂展演最需要克服的是如何透過虛擬媒介呈現出音樂表演藝術的「臨場感」⁶，雖然透過電腦科技所虛構出來的環境可能是暫時性或是再現的，但讓觀眾感覺到自己所接觸的即是真實世界的感知體驗，即為臨場感的關鍵特性。⁷

本文因發現了當代音樂展演逐漸朝向數位轉型的特質，故將先由已有前人梳理之「線上演唱會」音樂展演類型談起，以淺析當代線上音樂表演中所展露出之現場性，而因「線上音樂會」所涵蓋的種類多元，本文淺析中暫不進行探討。在將線上演唱會及現場性理論進行探析前，首先需提及當代之音樂表演型態，可根據臺灣跨域表演藝術研究學者陳慧珊於其2021年收錄在《2020臺灣音樂年鑑》⁸中之〈臺灣跨界音樂文化與生態評析〉文內觀點得知「音樂藝術之美的體現，與『現場感』息息相關，作品之所以能栩栩如生，得取決於現場表演者與觀眾的交流及互動」⁹，且據研究者劉淇沛於2018年曾歸納之演唱會定義所得知，現場演唱會是由聽覺感受、視覺感受、氣氛及主角構成，並且為一場「直接面對觀眾的現場音樂表演」。¹⁰由上文可得知，觸及到音樂表演及演唱會演出題材的研究者及學者們，對於表演中的「現場感」以及需要「直接面對現場觀眾」是萬分重視的。再據臺灣科技藝術研究學者邱誌勇曾於其著作中提及：「表演藝術所強調的在場性逐漸被科技所創造的時空關係所改變」。¹¹其實在當代，表演藝術工作者已然透過網路媒介打破了傳統劇場舞台和觀眾之間的限制，使得演出框架不再僅受當場表演的限制，故當演出的範疇與型態拓寬且更新，創新跨界的線上音樂展演模式打破了傳統舞台的現場形式，並且「透過網路的普及，人人都可以宣稱擁有音樂的詮釋權，而每個主權的詮釋，都是透過自身參與來實踐的」。¹²

綜合前述，線上演唱會雖然無法完全替代實際現場的體驗，但通過合適的創新技術，已然成為了能夠充分展現出「現場性」的音樂表演形式，故筆者想藉由本文，探討線上演唱會如何透過科技媒介傳遞而有效地呈現其現場性，以及觀眾如何透過社群媒體互動在虛擬空間中感受到表演及與其他觀眾同在的真實性。並透過回顧數位藝術理論相關文獻，分析梳理現場演唱會及現場性於線上發展的背景脈絡，進而探究線上演唱會作為一種新興的當代音樂展演型態，對觀眾情感共鳴及未來音樂表演發展的影響。

二、臺灣流行音樂演唱會之流變與線上發展脈絡

在進行線上演唱會之現場性探析前，需先得知演唱會與現場性各自之發展及流變脈絡，其中演唱會之流變可藉由研究者楊明智於2018年之整理歸納中得知。演唱會最初的製作目的在於宣傳實體唱片，即是藉由一場大型演出，引起傳統媒體的注意及報導，使得閱聽眾接受到訊息，進而消費，其亦曾以臺灣流行音樂產製內容，將臺灣流行演唱會之流變，概分為日治時期、群星會及瓊瑤時期、校園民歌時期、互助共生時期及獨立製作時期五大時期，¹³ 其中群星會時期之電視節目產製即為線上演唱會節目形式的開端。

「近年來，隨著網路發展逐漸完善，音樂展演業者開始與數位平台業者合作進行線上直播演唱會。線上直播演唱會打破時間、空間、地域等界限，並具有即時性、互動性、真實性等特質」。¹⁴ 當代因資訊技術的普及，線上演唱會的製作分工日益精細，團隊更加注重於使用專業的攝錄器材、燈光設備與影像濾鏡等工具，並透過細膩靈巧的空間音訊技術以及專業數位音樂工作站的串接，呈現並傳遞更加原真的高品質音樂。除技術上的提升，線上演唱會亦積極開發互動模式，以營造更具現場感的氛圍。

據臺灣2017至2022年的《流行音樂產業調查報告》¹⁵ 顯示，雖因網路迅速發展而導致實體銷售總額下降，且數位銷售總額逐年提升，又在2019年起受全球新冠疫情影響，但2020至2021年期間，全臺的實體流行音樂活動仍共計超過8600餘場，可見依然保持著相當的活躍度。由此數據可得知，觀眾雖然喜愛透過線上平台享受音樂帶來的便利性，但依舊渴望親臨現場聆聽音樂表演所帶來的感官刺激和情感共鳴。

隨著新媒體技術和各大線上影音平台的普及，加上前幾年新冠疫情籠罩全球的推波助瀾之下，表演藝術便加速進入數位化的進程，網路成為創作或傳播通路的重點方向，而線上演唱會作為網路上新興的跨界音樂表演形式，在疫情期間，對苦無實體演出的表演工作者尤為重要，其發展趨勢不可忽視。

三、現場性之流變與線上發展脈絡

在表演藝術領域，現場性（Liveness）一直是一個引人注目且富有挑戰性的概念，根據表演藝術研究者菲利普·奧斯蘭德（Philip Auslander）的觀點來看，「人們對於現場的意識，是複製在技術上可行後，才因媒介的現形而產生的，並認為現場性形式和媒介化形式亦不存在本體論意義上的差異」¹⁶，且在當代，「身體的在場更可以透過科技中介而轉變為媒體性的在場」。¹⁷ 上述觀點強調了現場性在數位時代的重新詮釋，目前現場性的表意已經不是單純空間意義上的「現場」，而是已將現場性從單純的空間意義擴展為數位媒介所塑造的科技文化環境，其中的轉變更是涵蓋了觀眾、舞台、演出形式和文化空間等多個層面。¹⁸ 而根據學者陳慧珊於其2022年收錄在《2021臺灣音樂年鑑》¹⁹ 中之〈臺灣跨界音樂文化與生態評析〉所指出：

疫情後的藝情，首當其衝的是針對固有的解構，接著與新興元素或媒材的調和，再來是重建適合新氛圍的音樂類型，其中最明顯的便是科技的運用與雲端世界的透入……回歸到表演藝術是在關注面前展演的一門藝術來看，現場演出所產生的「臨場感」²⁰、「即時共感」都是線上播放和數位化所無法取代的。²¹

由上述引文可得知，雖然傳統媒體時代中，人們往往因為過去的知識框架而影響了美感體驗的主觀印象，然而當代網路技術蓬勃發展，近年又恰逢新冠疫情封鎖全球實體表演場地，隨之興起的線上表演形式正在挑戰這種傳統的現場性觀念。早期已有諸多學者們開始熱切討論感官與媒介之中的關聯性，如：德國學者基特勒提出媒介理論，認為「感官是受媒介影響的結果」²²，亦認為「媒介所拓展的另類視野在於凸顯媒介的物質性意涵，翻轉早期媒介僅是傳播工具的思維，主張媒介是構成人主體意識、認知、感官經驗的相關技術配置」。²³ 而加拿大哲學及教育家麥克魯漢提出「地球村、媒體即訊息」²⁴ 等重要觀點，對麥克魯漢來說，媒介的重要性不再於傳遞什麼訊息，而是做了什麼、促使什麼發生。²⁵ 其認為「媒介」不僅是身為人的工具，而是環境脈絡的延伸，並藉此預示了網際網路的興起，且「當社會生活結構性的轉變有部分導因於科技形式帶來的影響時，『媒介』便容易成為問題化的焦點」。²⁶ 這些理論的出現不僅讓人們重新審視傳統表演藝術中美感體驗的方式，更是引領大眾進入一個嶄新的科技化時代，其中感官與媒介之間的互動關係將越來越複雜且緊密。

¹ 參考杜敏寧：《新冠肺炎疫情期間之線上售票演唱會參與經驗探究》（國立臺灣師範大學健康促進與衛生教育學系碩士論文，2021）頁 10。

² 參考陳慧珊：〈後疫情時代下的解構、調和與重建：2021 年臺灣跨界音樂文化與生態評析〉收錄於《2020 臺灣音樂年鑑》（宜蘭縣：國立傳統藝術中心，2022）。

³ 柏林愛樂數位音樂廳。（網址：<https://www.digitalconcerthall.com/zh>）擷取日期：2024/05/12。

⁴ 參考郭士樑：〈防疫線上直播 臺北市立國樂團 香港中樂團 的生存之道〉收錄於《2021 SILK ROAD No.75 臺北市立國樂團 國樂·新絲路雙月刊 No.75》（臺北市：臺北市立國樂團，2021）。

⁵ 唐子晴：〈4K 線上直播、歌手異地合體、樂迷雙向互動...未來演唱會什麼都能玩？〉擷取自數位時代。（網址：<https://www.bnext.com.tw/article/59054/vr-concert-5g>）擷取日期：2024/03/14。

⁶ 臨場感、現場感皆為英文 Liveness 之中譯名稱。

⁷ 參考林好健：《探討實體演唱會與線上演唱會之媒介體驗效果與閱聽眾滿足程度的關係—以五月天樂團為例》（天主教輔仁大學大眾傳播學研究所，碩士論文，2022）頁 20-24。

⁸ 張麗瓊（主編）：《2020 臺灣音樂年鑑》（宜蘭縣：國立傳統藝術中心，2021）。

⁹ 陳慧珊：〈極度衝擊下的逆勢崛起：2020 臺灣跨界音樂文化與生態評析〉收錄於《2020 臺灣音樂年鑑》（宜蘭縣：國立傳統藝術中心，2021），頁 1915。

¹⁰ 劉淇沛：《以延伸整合型科技接收模式（UTAUT2）探討消費者觀看線上直播流行音樂演唱會行為意向之研究》文藻外語大學國際事業暨文化交流研究所，碩士論文。2018 年 7 月。

¹¹ 邱誌勇：《台灣數位表演與科技劇場：歷史、美學與創作》（臺北市：財團法人數位藝術基金會，2023）頁 72-73。

¹² 陳慧珊：〈反思「跨界音樂」：從音樂多元本體觀論當代音樂之跨界〉收錄於《音樂研究》（臺北市，國立臺灣師範大學音樂學院，2014）第 21 期，頁 23-51。

¹³ 參考李明智：《臺灣流行音樂演唱會流變之研究》世新大學傳播管理學系，碩士論文，2018 年 7 月。

¹⁴ 參考王珈莉：《臺灣閱聽人對線上直播演唱會閱聽行為之研究》（新北市：國立臺灣藝術大學廣播電視學系碩士班，2019）頁 5。

¹⁵ 文化部文化統計網：《2022 年台灣文化內容產業調查報告 - 流行音樂、廣播》調查研究報告（網址：https://stat.moc.gov.tw/Research_Download.aspx?idno=1165）擷取於 2024/1/20。

¹⁶ 參考 Philip Auslander, Liveness: Performance in A Mediatized Culture (New York: Routledge, 1999)。

¹⁷ 同註 2，頁 73

¹⁸ 參考註 2。

¹⁹ 張麗瓊（主編）：《2021 臺灣音樂年鑑》（宜蘭縣：國立傳統藝術中心，2022）。

²⁰ 臨場感、現場感皆為英文 Liveness 之中譯名稱。

²¹ 陳慧珊：〈後疫情時代下的解構、調和與重建：2021 年臺灣跨界音樂文化與生態評析〉收錄於《2021 臺灣音樂年鑑》（宜蘭縣：國立傳統藝術中心，2022）頁 1926。

²² 林恩平：〈人工智慧與媒介理論：基德勒、克拉瑪與亞馬遜 Echo/Alexa〉收錄於《新聞學研究》第 142 期（臺北市：國立政治大學傳播學院新聞學系，2020）頁 167。

²³ 參考唐士哲：〈做為文化技術的媒介：基德勒的媒介理論初探〉收錄於《傳播研究與實踐》第 7 卷第 2 期（臺北市：世新大學新聞傳播學院，2017）頁 6。

²⁴ 保羅·李文森（Paul vLevinson）：《數位麥克魯漢》（張黎，譯）（臺北市：城邦文化，2000）頁 75。

²⁵ 唐士哲：〈重構媒介？「中介」與「媒介化」概念爬梳〉收錄於《新聞學研究》第 121 期。臺北市：國立政治大學傳播學院新聞學系，2014）頁 6。

²⁶ 同上註，頁 4。

²⁷ 本研究自製。

²⁸ VR，虛擬實境，為英語 virtual reality 之縮寫。簡稱虛擬技術，也稱虛擬環境，是利用電腦類比產生一個三維空間的虛擬世界，提供使用者關於視覺等感官的類比，讓使用者感覺彷彿身歷其境，可以即時、沒有限制地觀察三維空間內的事物。

²⁹ 同註 5。

³⁰ Vtuber，虛擬 YouTuber，又稱虛擬實況主。是以虛擬人物形象在網路影片平台上傳影片或進行直播的創作者，常見於新媒體影視及實況平台活動。

³¹ 柳多喜：森森鈴蘭首場 3D 實體 Live 演唱會「盛開 Blooming」3/2 中午開賣。擷取自就肆電競 4Gamers。（網址：<https://www.4gamers.com.tw/news/detail/63080/lily-linglan-3d-live-concert-blooming>）擷取日期：2024/03/14。

四、以「現場性」及「媒體性」探析現場及線上演唱會

透過上一章節探究現場性之流變及線上發展脈絡後，本文認為現場性及媒體性的觀點，除了可討論傳統表演現場與當代線上展演外，亦可作為描述現場演唱會與線上演唱會內涵的關鍵理論依據。以下將以現場性及媒體性中的「時間」、「空間」、「身分」三大面向，以三角交叉檢視法進行製表彙整現場及線上演唱會兩者所呈現的特點及關鍵差異處，再探析其優劣勢，並做出小結。

表1：現場演唱會及線上演唱會特點及優劣勢對照製表²⁷

	現場演唱會	線上演唱會
時間	<p>即時演出，觀演兩者共享同一時間軸。</p> <p>優勢：真實實體的情感共鳴，強烈的感染力。 劣勢：需在特定時間參與，時間限制性高。</p>	<p>無需特定時間參與演出，時間限制性低。</p> <p>優勢：突破時間限制，可隨時靈活觀賞。 劣勢：即時性受損，臨場感受恐弱化。</p>
空間	<p>在物理空間中演出，觀演兩者共享實景。</p> <p>優勢：真實實體的環境感知，強大的體驗性。 劣勢：可能因觀賞位置不同而影響參與品質。</p>	<p>無需特定空間參與演出，空間限制性低。</p> <p>優勢：突破空間限制，可普及全球，以多元的科技媒介技術跳脫實體感知體驗。 劣勢：觀眾與表演者無法直接感受彼此，互動性恐受限。</p>
身分	<p>身分界限清晰，觀演兩者身分明確。</p> <p>優勢：清楚穩固的觀賞模式及情感連結。 劣勢：可能因身分較為固定而缺乏參與體驗。</p>	<p>觀眾身分由群體轉為個人，為參與式觀賞。</p> <p>優勢：重新架構觀賞模式，突破觀眾認知。 劣勢：可能因身分感模糊而影響觀賞體驗。</p>

由上表可得知，在現場演唱會與線上演唱會的相互對比中，現場演唱會以其即時性、物理環境空間共享和清晰的身分界限為關鍵特徵，給予觀眾真實的情感共鳴和互動體驗，但同時受到時間和地點的限制。相反，線上演唱會雖突破了時間和空間的侷限，提供更靈活的觀賞方式並擁有全球普及性，但可能大大削弱表演中最高珍貴的臨場感和互動性，並使觀眾對於自身身分的感知變得模糊。這些差異性反映了傳統現場演出與數位化展演之間的轉變，並呼應了當代科技媒介在藝術傳播和觀眾參與方面所帶來的深刻影響。

雖然現場演唱會和線上演唱會各自擁有獨特的優勢和限制，但筆者認為兩者並非對立的關係，而是互補的。隨著當代科技不斷發展，線上演唱會的品質和互動性將不斷提升，而現場演出仍然擁有無法替代的情感共鳴和臨場體驗。因此，在未來的演唱會演出中，將現場演出與線上互動相互結合，以創造更豐富和多元的觀賞體驗，進一步滿足不同觀眾的需求與期待，必為藝術發展的一大指標性特徵。

五、結語

一直以來，表演藝術在談論的「當場」，其珍貴之處除了在於現場性的展現，更在於它即使是同樣的表演設計，但依然會因當下的狀況不同而呈現出無法預測的隨機性，儘管目前許多表演藝術透過科技媒介設計了有機的即時互動體驗，但考量到演出穩定性，最終仍可能採用預錄形式呈現給觀眾，但其在預錄播放的同時，又會於演出設計中預留給觀眾可以做出反應的空間，以試圖展現互動性及現場性的特質。而在高速發展的當代，前段時日因疫情而加速開展的線上音樂展演型態，近日也隨著疫情的離去而邁入新的階段，當今實體活動逐漸復甦且比以往更加活躍，科技媒介的發展不再因實體的封鎖而僅限於在網路社群間的虛擬往來，疫情後的今日更令人關注的是虛擬在現實中的實質呈現。

在臺灣，傳統音樂機構中，臺北市立國樂團首先與中華電信合作，於2020年3月製作出樂團第一場網路直播音樂會，是為臺灣轉而進行線上展演的先驅，隨後在同年7月，臺灣流行音樂歌手畢書盡與KKBOX合作，製作出華語歌壇中首場「VR²⁸ 虛擬演唱會」²⁹，透過5G高速傳輸將演出放入觀眾的VR眼鏡內，以求觀眾身歷其境的體驗。科技的發展日新月異，觀眾可以透過高品質的音訊、影像，以及虛擬現實技術的應用，感受到與現場演出相似的臨場感和情感共鳴，亦可以透過社群媒體的互動在虛擬介面中感受到與其他觀眾同在的真實性。直至2024年的今日，更有於虛擬網路中發跡的VTuber³⁰在4月時透過3D全息投影、實時動態捕捉、VR應用裝置等技術，於高雄流行音樂中心海音館舉辦臺灣首場VTuber 實體 3D LIVE 演唱會。³¹由上述案例可得知，今日臺灣演唱會與線上雲端科技結合的趨勢已進入蓬勃發展的階段，線上演唱會作為新興的數位跨域音樂表演形式，為大眾提供了一個重新思考傳統表演藝術美感體驗方式的機會，這樣的趨勢不僅引領表演藝術進入一個全新的科技化時代，同時也促成了觀眾感官與媒介之間互動關係密切的發展。

綜前所述，本文認為於線上傳播的音樂表演中的確充分展現出了「現場性」的存在，故相關的產業實踐與學術研究皆值得被重視。隨著當代科技不斷發展，已可預見線上展演的品質和互動性將持續提升，即便如此，現場演出依然具有獨特的情感共鳴和臨場體驗，這是無法被替代的。因此，在未來的音樂演出中，將現場演出的深刻的感染力與線上演出強大的互動性相結合，以創造觀演兩者更加繁盛的交流、滿足當代受眾的感官體驗，將成為音樂表演藝術發展至關重要的關注取向。

參考資料

專書

- 邱誌勇。2023。台灣數位表演與科技劇場：歷史、美學與創作。臺北市：財團法人數位藝術基金會。
- 李明哲（主編）。2023。2022年臺灣文化內容產業調查報告 III：流行音樂、廣播產業。臺北市：文化內容策進院。
- 陳慧珊。2022。後疫情時代下的解構、調和與重建：2021年臺灣跨界音樂文化與生態評析。載於張麗瓊（主編），2021 臺灣音樂年鑑（1922-1953）。宜蘭縣：國立傳統藝術中心。
- 張麗瓊（主編）。2022。2021 臺灣音樂年鑑。宜蘭縣：國立傳統藝術中心。
- 陳慧珊。2021。極度衝擊下的逆勢崛起：2020 臺灣跨界音樂文化與生態評析。載於張麗瓊（主編），2020 臺灣音樂年鑑（1896-1917）。宜蘭縣：國立傳統藝術中心。
- 張麗瓊（主編）。2021。2020 臺灣音樂年鑑。宜蘭縣：國立傳統藝術中心。
- Philip AUSLANDER. 2008. Liveness. London: Routledge.
- 余秋雨。2006。觀眾心理學。臺北市：天下遠見。
- 保羅·李文森（Paul v.Levinson）。2000。數位麥克魯漢（Digital McLuhan: A Guide to the Information Millennium）。（張黎，譯）。臺北市：貓頭鷹出版，城邦文化發行。Philip AUSLANDER. 1999. Liveness: Performance in A Mediatized Culture. New York: Routledge.

學術期刊論文

- 郭士樑。2021。〈防疫線上直播 臺北市立國樂團 香港中樂團的生存之道〉。《國樂·新絲路雙月刊》第 75 期。頁 12-15。
- 林思平。2020。〈人工智慧與媒介理論：基德勒、克拉瑪與亞馬遜 Echo/Alexa〉。《新聞學研究》第 142 期。頁 155-199。
- 財團法人臺灣經濟研究院。2020。〈從表演藝術多元應用解析實體與線上的關係：專訪 Vocal Asia 暨劇場製作人陳午明執行長〉。《國內外文化產業訊息及趨勢分析雙月報》109 年第 5 期（10 月號）。頁 24-26。
- 唐士哲。2017。〈做為文化技術的媒介：基德勒的媒介理論初探〉。《傳播研究與實踐》第 7 卷第 2 期。頁 5-32。
- 陳慧珊。2014。〈反思「跨界音樂」：從音樂多元本體觀論當代音樂之跨界〉。《音樂研究》第 21 期。頁 23-51。
- 唐士哲。2014。〈重構媒介？「中介」與「媒介化」概念爬梳〉。收錄於《新聞學研究》第 121 期。頁 1-39。
- 秦嘉嫻。2014。〈移動的銀幕：劇場現場性與觀演關係研究〉。《戲劇學刊》第 20 期。頁 97-118。

學位論文

- 林可凡。2023。跨境現實：探索多重宇宙中結合虛實觀眾之無縫表演系統互動設計研究。國立臺北科技大學互動設計系，碩士論文。
- 林好捷。2022。探討實體演唱會與線上演唱會的媒介體驗效果與閱聽眾滿足程度的關係—以五月天樂團為例。天主教輔仁大學大眾傳播學研究所，碩士論文。
- 杜敏寧。2021。新冠肺炎疫情期間之線上售票演唱會參與經驗探究。國立臺灣師範大學健康促進與衛生教育學系，碩士論文。
- 李明智。2021。全球疫情風暴下的臺灣流行音樂演唱會製作之危機處理。臺灣師範大學音樂學系流行音樂學應用碩士在職專班，碩士論文。
- 李珈莉。2019。臺灣閱聽人對線上直播演唱會閱聽行為之研究。國立臺灣藝術大學廣播電視學系碩士班，碩士論文。
- 劉淇沛。2018。以延伸整合型科技接受模式（UTAUT2）探討消費者觀看線上直播流行音樂演唱會行為意向之研究。文藻外語大學國際事業暨文化交流研究所，碩士論文。
- 李明智。2018。臺灣流行音樂演唱會流變之研究。世新大學傳播管理學系，碩士論文。

網路資料

- 就肆電競 4Gamers。2024。森森鈴蘭首場 3D 實體 Live 演唱會「盛開 Blooming」3/2 中午開賣。https://www.4gamers.com.tw/news/detail/63080/lily-linglan-3d-live-concert-blooming。擷取日期：2024/03/14。
- 文化部文化統計網。2022。影視與流行音樂調查研究報告頁面。https://stat.moc.gov.tw/Research.aspx?type=3。擷取日期：2024/1/20。
- 文化部文化統計網。2022。2022 年台灣文化內容產業調查報告 - 流行音樂、廣播 調查研究報告。https://stat.moc.gov.tw/Research_Download.aspx?idno=1165。擷取日期：2024/1/20。
- 數位時代。2020。4K 線上直播、歌手異地合體、樂迷雙向互動...未來演唱會什麼都能玩？。唐子晴。https://www.bnext.com.tw/article/59054/vr-concert-5g。擷取日期：2024/03/14。