

Cold War Musical Memories and “Psychological Weapons”: *World Today* (1952–1973) as the “Liminal Space” between Politics and Western Classical Music

Diau-Long SHEN

冷戰下的音樂記憶和「精神武器」：《今日世界》（1952–1973）作為政治與西方古典音樂的「介中空間」*

沈雕龍**

* 本論文為科技部專題計畫（編號MOST 109-2410-H-024-001）補助之成果之一。中文初稿曾發表於2020年11月22日由國立臺灣師範大學民族音樂研究所舉辦的「音樂的傳統與未來——2020臺灣音樂學會暨臺灣音樂學論壇年度研討會」。作者感謝兩位審稿人提供的寶貴建議，除彌補本文的闕漏外，亦使本文的廣度和深度皆得以進一步提升。亦感謝研究生林奕彤、吳昱昀、黃珮淳、謝念纁等人在資料收集和彙整過程中提供的種種協助。最後，要感謝丘延亮老師長期的通信，讓作者得以開始體會臺灣二戰後知識青年之情感和音景。

** 沈雕龍，國立清華大學音樂學系助理教授，亞洲作曲家聯盟臺灣總會副秘書長。

聯絡方式：300桃園市桃園區吉安街185號11樓／shen.dl@mx.nthu.edu.tw。

摘要

第二次世界大戰後國際上形成的美蘇及其附屬集團國家之間的「冷戰」，以美國外交政策的說法是「一場對每個地方人心的戰爭」，相關的實際宣傳工作有賴設立於世界各地的美國新聞處來執行。1952年至1980年間，香港美新處出版的《今日世界》流通於東南亞各地，在臺灣也有相當廣大的讀者群。雜誌中內容除了政治、軍事、經濟等主要議題外，還有種種藝術領域的報導，包括音樂。

本論文將《今日世界》雜誌1952年3月到1973年4月共506期的內容，視為冷戰期間美國與臺灣的政治立場相對一致下的產物，來進行分析。本論文認為，雜誌中的音樂報導，「非獨屬」政治專業領域，亦「非獨屬」音樂專業領域，而為一種可轉化意義和嫁接價值的「介中空間」。本論文檢視這個「介中空間」裡，西方古典音樂的抽象、純粹、科學等概念，是如何和民主、自由、進步等價值連接起來。本論文探問的是，冷戰時期國際政治的意識形態如何在「自由中國」下的臺灣形塑了音樂之價值和階序的想像？甚至，如何暗示了西方古典音樂，具有冷戰對抗中的「精神武器」現實功能？

關鍵詞：冷戰、今日世界、西方古典音樂、現代音樂、熱門音樂、介中空間

Abstract

The Cold War between the United States and the Soviet Union and their affiliates that took shape after the Second World War was, in the words of US foreign policy of the 1950s, “a battle for the hearts and minds of men everywhere”. The actual implementation of related propaganda work depended on the USIS, with outlets established all over the world. From 1952 to 1980, the USIS Hong Kong office published and distributed the Chinese-language magazine *World Today* throughout Southeast Asia, and it had a large readership in Taiwan. In addition to issues of politics, military affairs, and economics, the magazine also reported various categories of art including music.

This paper finds the reports in the 506 issues published between March 1952 and April 1973 as representing relatively identical political positions in the US and Taiwan. It considers that the music reporting in *World Today* was neither exclusively oriented to the political realm, nor exclusively oriented towards purely musical concerns, but occupied a kind of “liminal space” that could shift meaning and graft certain ideological values onto the music under discussion. This paper investigates and analyses how the “abstract”, “pure” and “scientific” characters attributed to Western classical music were linked with such American values of “democracy”, “freedom” and “progressive”. The major questions asked in this paper are: how international Cold War ideology shaped the values and social hierarchy of musics in Taiwan during its tenure as “Free China”? How does this ideology grant Western classical music a prestigious status that realistically functioned as a “psychological weapon” for Cold War confrontation?

Keywords: Cold War, *World Today*, Classical music, Modern music, Hit music, Liminal space

一、關於「冷戰戒嚴」、《今日世界》、音樂記憶之間的問題

2015年的《造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索》一書，將整體分為五個按時間順序形成的「造音敘事」，以「呈現部分臺灣戰後法西斯政權與冷戰結構」作為第一個章節的內容（何東洪等2015: 16）。與此呼應的是書中鋪陳出的「『造音翻土』關係圖」，而「冷戰戒嚴」是每條線索的起點，最後互相交織形成一個互相交纏的網路（羅悅全2015a: 12-13）（圖1）；主編羅悅全鼓勵讀者找到「感興趣的文章，再循著這篇文章的『關係網』翻到另一篇文章繼續閱讀，從中去發現更多的連結、辯證關係和對話的可能」（ibid.: 11）。本文特別感到興趣的是關係圖中那條從「冷戰戒嚴」經過「今日世界雜誌」而導向了「熱門音樂」¹的路徑。循著「關係網」翻閱之後，可從〈《今日世界》雜誌〉一文得知這本雜誌為一本由香港的美國新聞處所出版的「冷戰意識形態宣傳刊物」，內容除了國際的政治經濟分析之外，還有其他報導如「科學新知、音樂、藝術與小說」；羅悅全如此總結其影響力：「1950至1970年代的臺灣年輕知識份子對於『現代』與『新潮』的『啓蒙』幾乎都來自這份刊物裡的美國文化、文學及其反共的自由、民主價值」（羅悅全2015b: 39）。這個「啓蒙」似乎還暗示了一種外來的宰制力量，如第一章的引言所指出：「《今日世界》（1952-1980），以及美國通俗音樂，對很多的臺灣青年而言，既是洗腦也是逃脫的思想資源」（何東洪、黃國超2015: 21）。然而，這整本書雖然勾勒出一面「關係網」，卻未進一步點明，究竟《今日世界》雜誌與美國「熱門音樂」、「通俗音樂」之間的實際聯繫或影響力在哪裡？

1 根據此書：「『熱門音樂』一詞是由廣播主持人費禮所命名，指的是美軍廣播電臺（American Forces Network Taiwan，簡稱AFNT，1979年後轉型為ICRT）播放而受都市年輕人喜愛的美國通俗音樂」（王淳眉等2015: 30）。「熱門音樂」一詞的指涉範圍也被臺灣其他的研究者所接受，例如朱夢慈（2017: 49）的說法：「熱門音樂指的是冷戰期間隨美軍駐臺而傳入的英美流行音樂」。對於此範疇，近來英語圈的研究有以「流行搖滾樂類」（pop-rock genre）來指稱的說法（Bourdagh et al. 2021: 5）。

經過的妻子撞見；表情震驚但一語不發的妻子身後雜貨攤上懸掛著一排當期雜誌，其中一本正是1961年2月的第213期《今日世界》，封面上的人物是前一個月剛上任的美國總統甘迺迪（John F. Kennedy）。由此透視的視點觀之，甘迺迪彷彿凝視著這個凝滯的場景（楊德昌1991）。楊德昌曾經回憶他拍攝《牯嶺街》的動機：

那些歌曲不只是「流行文化」而已，而是那時候臺北市的文化就是那個狀況。因為臺灣本地的創意，在文化上非常非常被拘束。你要是寫文章，寫的不對，就會像片中的父親，第二天就到警備總部、就進監牢，關多久都不知道[...]我覺得，拍這部電影是我的責任，那個歷史時期、那個事件是我完全見證的，我就是電影裡那些十二、三歲的小孩子。我見證了那整個過程。（Berry 2007: 247-249）

可見，冷戰、戒嚴、美國的流行文化以及《今日世界》雜誌，的確同時存於戰後臺灣許多人的回憶之中。

學者趙綺娜（2001: 123）藉美國在臺協會臺北辦事處處長張戴佑（Darryl N. Johnson）所引用之數據和報告指出，「美國文化是二十世紀後半葉臺灣最具影響力的外來文化」；身兼出版人和作家的傅月庵（2003: 150）則生動地描繪臺灣從戰後到1970年代在教育文化方面受到美國牽動的情形：「大學生『來來來，來臺大；去去去，去美國』的順口溜說法，中間沒說到的一段則是『看看看，看《今日世界》』」。在這些說法的基礎上，本文筆者近來亦與數位前輩音樂工作者進行訪談，試圖求證他們對《今日世界》及其中音樂報導的印象。作曲家賴德和（1943年生）記得在1964到1969年間於國立藝術專科學校求學時，「一旦有《今日世界》雜誌出來，我必然會去買一本來讀，那是一種風潮。至於具體裡面有什麼關於音樂的報導，則沒有特別的印象」（賴德和2020/03/22）。曾任國立臺北市立交響樂團小提琴手，後來經營小雅音樂出版社的蕭宏宇（1954年生）則追溯道：「早在屏東念小學的時候，我就已經在看《今日世界》雜誌，在那個中文資訊封閉的時代，這本雜誌的印刷精美，內容也很新奇。我記得我第一次知道爵士樂是從《今日世界》中得知的。」（蕭宏宇2020/10/09）學者單德興（1955年生）回憶年少的自己，即是在南投「臺灣唯一內陸偏鄉地區的國民學校中，接觸到了《今日世界》雜誌」（單德

興2022: 2)。後來成為學者的丘延亮（1945年生），在1960年代初曾隨許常惠學習作曲，並與其他年輕作曲家組成「江浪樂集」發表音樂創作，甚至在1967年隨史惟亮參與了「民歌採集運動」；對他而言，《今日世界》「是美國新聞處辦的華文雜誌，印刷精美、發行量大但價錢不貴，是冷戰中洗腦中國人的重要工具，想造成讀者崇拜美國和美國主義，在音樂方面的影響跟崇拜好萊塢差別不大，也從來不是音樂知識傳播的工具」（丘延亮2020/07/25）。雖然以上受訪者的回憶都不相同，他們亦不能全然代表所有《今日世界》讀者的看法，但這些學生時期就親身接觸過《今日世界》雜誌的音樂界前輩，至少話中顯示一個共通之處，即他們對「熱門音樂」報導沒有特別的印象。而這個現象和文前所提書中和電影裡《今日世界》與「熱門音樂」之間聯繫的明示或暗示，形成強烈的反差和對比。無疑的，《今日世界》和美國「熱門音樂」都是美國在冷戰期間引介入臺灣的，兩者也有廣大的受眾。然而，目前所能參考和蒐集到讀者對於《今日世界》雜誌中音樂報導的記憶，實際上顯得幽微而不確定。

本文認為這份記憶的不確定性和「冷戰戒嚴」的氣氛和結構有著一定程度的關係。賴德和在經歷2020年新冠肺炎肆虐全球的報導後，聯想起過去個人生命中曾有過的類似「莫名恐懼」：

這種對「存在」莫名恐懼的威脅，自己將近八十年的生命歲月，僅有兩次經驗差堪比擬。不記得是幾歲，應該是進小學之前，嚴寒的冬天半夜裏，一陣陣急促敲門聲與「查戶口」的吆喝聲，全家大小顫抖著身體站在門口，荷槍實彈的軍警闖進屋內搜查「匪諜」，如此這般挨家挨戶盤查。第二天大人們絕口不提昨夜的事，似乎從未發生，懷疑也許是我自己做夢。〔…〕另一個長年揮之不去的惡夢是，青少年時期閱讀報章雜誌，美蘇兩強間的核子競賽，只要輕觸按鈕即可造成毀滅性的災難！這種對「存在」莫名恐懼的威脅，長年盤據心頭，直到就業之後心神、精力投注在工作上，才漸獲改善（賴德和2020/03/22）。

賴德和個人對「恐懼」的記憶背景，恰好反映出陳映真（1998: 11）所指臺灣在二戰後面臨的「中國內戰」與「國際冷戰」下的「雙重構造」：他的青少年時期，亦正值臺灣的1950年代；亞洲鄰近的韓戰、越戰以及兩次臺灣海峽危機都是具有威脅性的熱戰，島內的生活也在戒嚴體制下經歷著白色恐怖的壓力。賴德和的記憶指出，生活在這個結構下的人們對於不

可掌握的災難，或許必須採取時時臆測、刻刻提防的態度來面對，甚或將災難當成夢境來壓抑或刻意「忘掉」。²以此，可以進一步推敲出來的微妙現象是，歷經「冷戰戒嚴」的人們可能緣於一度有意識地遺忘生命當下的現實，而在事後重構記憶時不得不捕風捉影。賴德和道出的生命歷程亦可以對應到《造音翻土》一書借音樂製作人任將達（1956生）的話，來解釋其「關係圖」中各個節點的「連接方式」：「我們可能是藉著音樂這樣的一個媒介在傳遞某種訊息。我們在音樂裡留下了共同的意識，而不是共同的回憶。你記憶裡的音樂不會只有音樂，那個共同的意識也不只是音樂，好像不是。」（羅悅全2015a: 10）這些充滿不確定又諱莫如深的說法讓人忍不住想要問：如果好像不只是音樂，那還可能是什麼？在那份「不是共同的回憶」背後的其他「共同的意識」，如果和「冷戰戒嚴」有關，這份意識中的音樂與音樂之外的其他脈絡的連接網路，又可能是什麼樣子的呢？

在那樣風聲鶴唳的年代中，美國不僅在軍事、外交、政治的層面上涉入了「中華民國」在國際上的存續，亦透過其冷戰的宣傳機制在戒嚴下臺灣的社會裡，中介了某些特定的音樂形象和價值觀。而上述不同人物回憶中所指出的美新處《今日世界》雜誌，正好提供了大量音樂報導內容以資具體考察和分析，重建眾人對音樂的回憶中難以捉摸的不確定性。³此外，《今日世界》雜誌作為冷戰時期美國官方宣傳機構的出版品，甚至是「當時臺灣內部少數無法被當局影響編輯方針的大眾媒體」（林果顯2013: 2），應可視為理解美國「國家機器」如何支持和贊同音樂的代表性媒體之一。本文以《今日世界》雜誌出發，但討論將不限於該刊紙面上的文本，而是還試圖建立該刊及其所處的冷戰脈絡與對臺灣可能產生的影響和

2 生於日本殖民下臺灣、成長於國民政府，歷經白色恐怖和戒嚴、解嚴的音樂家林道生，其口述史亦提供一個可對照的例子。父親林存本因在日治時期曾前往中國留學並與臺灣本地知識分子往來，導致林家成為日本警察監督的對象；母親鄭輕煙在父親1947年去世後，擔心林父寫下的左翼思想會使家人惹禍上身，便決定將林存本的手稿付之一炬，並叮嚀林道生：「爸爸以前說的那些全部忘掉，忘掉比較好」（林道生、姜慧珍2021: 59）

3 由於篇幅的限制，本文不擬同時討論冷戰與戒嚴的脈絡，而是根據冷戰期間影響臺灣本地思想的權力之級別，優先分析代表美國觀點的出版品。冷戰與戒嚴之間權力級別運作的實際經驗，可參考筆者對劉國松（2020/12/05）之訪問（見後）。

連結，並從以下三個主要問題來展開討論：美國新聞處所出版的《今日世界》雜誌，在美國冷戰的宣傳策略中扮演什麼樣的角色和位置？其中的音樂報導包含了哪些類型的音樂？這些音樂報導的內容和陳述，又如何和特定的冷戰思考模式和概念連結在一起，而產生什麼樣的獨特的音樂觀？

二、理論詮釋與分析取徑：政治與音樂間的「介中空間」

以上針對《今日世界》雜誌的提問，皆指向一個更核心的問題意識，即，「音樂」與「冷戰」兩個截然不同領域和概念之間如何建立可信且具獨特性的關連？本文認為音樂學家薛佛勒（Anne C. Shreffler）曾經提出的相關原則性辨析具有相當高的啟發性，故在以下討論她的看法和建議，並詮釋出適於本文運用的理論觀點和分析取徑。

薛佛勒曾在建立冷戰期間的政治與音樂間聯繫時提出了警惕，認為即使戰後西歐和美國的前衛音樂可以由「某些籠統的方式」（in some general ways）和冷戰下的政治聯繫起來，政治對於特定作曲家和作品的影響也很難明證。薛佛勒進一步點出這個難以明證的原因在於，政治指的是「範圍寬廣的活動、觀念和社會結構」，而「藝術作品」則是指「也許內部相當複雜，但至少具有可分辨的獨特性的物件集」（Shreffler 2005: 218）。換句話說，政治一詞所指涉的寬泛性，和藝術界主要推崇的「作品」概念的封閉性和特殊性，這兩個領域之間，難以輕易地相互化約或等同視之。

要建立這兩個領域之間的連結，薛佛勒提出了三項建議。在第一點中，她認為應該將政治的涵義從「政府的行為及該行為對個人的影響」，擴大到個人與個人之間的關係，觀察包括由「聲望」（prestige）、「獎項」（prize）、「工作」（job）構築的網路中，人所扮演的角色。她指出，「影響藝術性抉擇的價值判斷從來不全是個人的，而是塑造在既存的語言中，或是設定在對一個價值體系的接受或是反抗裡」（ibid.: 219），並暗示正是這個價值體系會連結到外在的政治脈絡中。薛佛勒在第二點中建議，在探討藝術作品時可將討論的重心從作品本身轉移到作品的「接受」（reception）和「使用」（use）上，亦即，從作品如何「表達」

（express）轉移到作品如何「被理解」（understood）上。透過這樣的視野轉移，她認為，貌似非政治情況下的特定音樂風格和技術，也會被歸建在「聲望、價值和品味的階序（hierarchies）」中（ibid.: 219）。綜合以上兩點建議可以摘要出，薛佛勒認為要分析出音樂和政治之間的關聯性，是要辨認出作品、風格、技術這些藝術性外表特徵其背後所承載的價值階序體系，以及觀察維繫這個體系的種種個人其行動和判斷；這些個人的作為和選擇必然反映出更大的政治環境所主張的價值，因此，在他們維繫的價值階序體系中，被分層接受的音樂自然關聯到了政治。薛佛勒亦援引了德國作曲家史帕稜格（Mathias Spahlinger）的看法，來支持她所論政治和音樂（作品）之間透過「接受」、「使用」、「被理解」而轉化出的迂迴聯繫：「也許藝術只問什麼是美或醜；但是對一個社會而言要接受這種〔價值〕或另外一種，則不是和政治無關。」（ibid.: 240）

薛佛勒曾在第二點建議中提到，藝術作品「被理解的方式，係視歷史的情況而可變化的」（ibid.: 219）；換句話說，歷史中冷戰的特殊之處，也形塑了二十世紀後半藝術作品和美學背後的價值體系和聲望品味階序。於是，她的第三點建議便直接點出一個務實的分析取徑，直言在聯繫政治和音樂兩個領域時，可從兩者間共有的概念來著手：「觀察政治性修辭（rhetoric），如何滲入個人意識的邊角和縫隙中，即使在自認非政治的人身上。」（ibid.: 219）她明確地指出冷戰期間政治和音樂共有的關鍵性概念是「自由」，「在美國，這個字〔自由〕變成西方民主的準則」，同時也是「西方陣營討論藝術時的重要概念」，例如在「寫作新音樂時，自由也是一個基本的思考方式，以合理解釋音樂語彙如何透過對音樂材料拓荒開創的方式探索，而無止盡地擴張」（ibid.: 220）。相對地，薛佛勒又提醒到，共產主義體制同樣將「自由」視為其核心理念，指的是對抗「統治階層的剝削和資本主義壓迫而得到的自由」。如此同一詞彙「自由」被解釋得完全不同，她認為正是揭示了「政治意識型態將特定的社會制約意義賦予於一概念上，然後對人群團體產生影響力」（ibid.: 220）。對薛佛勒而言，「分析和觀察概念如何被運用在不同的群體中，提供了一個有用的，介於政府政治與個人政治間、乃至廣義認知政治與藝術作品間的**概念**

性連結⁴（conceptual link）」（ibid.: 220）。

透過薛佛勒的三點建議，我們可以整體性地觀察到：她一方面將研究者對政治的認識，從政府機構活動，擴大到那些受到政治影響的人際互動、價值判斷模式；另一方面，她也試圖將音樂的界定，從作者本位的思考和作品的封閉解讀，拓展到本位和封閉之外音樂的接受者甚或挪用者的理解。薛佛勒的三點建議暗示了一種可用來分析的認識模式：介於獨屬政治專業領域和獨屬音樂專業領域的壁壘之間，還存在了「非」獨屬政治專業領域和「非」獨屬音樂專業領域的模糊地帶；而本文認為，介於這兩個原本不可直接化約專業領域之間的地帶，其實提供了可轉化意義和嫁接價值的機會，而將此地帶稱作「介中空間」（liminal space）。如同薛佛勒的分析和建議所探索的範圍，本文提出的「介中空間」一方面可以透過社會中的人際網路和行動交流構成，但同時亦必須在文字資訊中連接「概念」和「修辭」，來建構和形塑社會中對於特定美學、品味、價值、階序的認知共識。

本文透過「介中空間」想要強調的分析態度之一，是容納和接受該空間中對特定專業領域而言顯得「非專業」的訊息。許多對《今日世界》雜誌中音樂報導的印象和評價，尤其反映出這個特色。臺灣第一份對《今日世界》雜誌的學術研究是從新聞傳播的角度出發的；作者羅森棟分析《今日世界》如何塑造「美國人良好映象之方法」，揭示了在眾多報導中，包括了藝術類型的音樂、繪畫等等「輕鬆的一面，較嚴肅的政治經濟等硬性者為多，且比例相差甚大」，並指出「主編的用心，不外乎以軟性，輕鬆的一面吸引中國的讀者，進而暴露在他們宣傳工具之下」（羅森棟1970: 23）。換言之，「硬性」的政治訴求被混合在表面上「非政治性」的「軟性」報導中，其發揮作用的方式正是奈伊（Joseph S. Nye 2006: 35-36）所謂的「柔性權力」（soft power）運用文化製造「可察知但又無形的好感」，進而獲得他人的支持。另一方面，《今日世界》的音樂報導固然對關心政經新聞的讀者有（「非專業」的）「柔性」、「軟性」的吸引力，但對

⁴ 引文粗體皆為引用者所加，下不贅述。

於熟知專業音樂知識的人而言，這些音樂報導又明顯缺乏足以讓他們嚴肅以對的專業程度，誠如前文引述賴德和對這些報導「沒有特別的印象」，或是丘延亮更銳利的評論，《今日世界》「從來不是音樂知識傳播的工具」。這些觀察和反應恰恰說明了，美國官方出版的《今日世界》雜誌中的音樂報導，其「非」獨屬政治專業和「非」獨屬音樂專業的「介中空間」特質。因此，將這些音樂報導視為「介中空間」的分析重點，並非在追究這個「空間」中呈現出的單一知識或概念，是否符合某種原真和正確的本質；而是將焦點放在，觀察這個「空間」中冷戰期間政治和音樂間的「概念性連接」如何呈現，又形塑出何種可辨識的價值和階序體系？《今日世界》雜誌的臺灣讀者所扮演的角色——尤其從具冷戰暗示意義的角度來看——似乎就是，將美國官方欲形塑的價值和印象體系帶回自己身處的人際網路中，而形成當時臺灣社會裡對特定音樂類型或潮流的品味偏好及價值判斷。

為更多面向地掌握《今日世界》其「介中空間」的特質，文後將主要採取兩個取徑來予以探討和闡明。一方面從美國官方的宣傳體制角度，來認識該雜誌在美國與當時象徵「自由中國」臺灣之間的「媒體」位置。另一方面亦在《今日世界》雜誌中眾多音樂報導所代表的文字性「介中空間」裡，爬梳和分析與「自由」相關的修辭如何被「概念性連接」至音樂，而延展出冷戰下音樂與政治的價值與階序之等價關係。

三、《今日世界》雜誌在美國冷戰宣傳體制中的位置

第二次世界大戰後，國際上形成的美國與蘇聯及兩者的附屬集團國家之間的「冷戰」，以美國國務院1952年成立的機構「國際新聞總署」⁵（International Information Administration，IIA，文後簡稱「國新署」）

⁵ 「國際新聞總署」於1952年1月16日成立，一開始是一個美國國務院內直接向國務卿報告的半獨立的單位。然而該單位由於運作成效不彰，以及被懷疑遭共產主義分子滲透，檢討聲音便主張應另設一獨立的單位，而促成了「美國新聞署」（United States Information Agency，USIA，簡稱「美新署」）於隔年1953年6月1日成立。（Henderson 1969: 47-52; Osgood 2006: 88-89）

的說法是「一場對每個地方人心的戰爭」（Department of State 1953: 5）。美國國務院於1953年出版的《國新署計畫》（*IIA. The International Information Administration Program*）說明手冊第一節〈心理的攻勢〉（“Psychological Offensive”），即明白地指出該計畫的工作目標在於，「給予」其他國家關於美國外交政策的「資訊」（give information）或使其他國家對該政策「知曉」（keep informed），並且讓其他的國家和民族理解美國的行動和計畫，以及協助世界上其他民族尋求如「和平、自由與個人機會」（*ibid.*: 4）之類的共同目標。相對於聽起來較中立的「給予資訊」與「知曉」，手冊中將共產集團同樣在國際上爭取人心的活動均稱為具政治目的的「宣傳」（propaganda），例如第二節的主題為〈共產主義宣傳的威嚇〉（“Menace of Communist Propaganda”）（*ibid.*: 5）。矛盾的是，計畫手冊結尾的〈展望〉（“Outlook”）一節，卻在第一行就表明：「我們〔美國〕政府藉以尋求影響其他國家人民之態度和行動的官方的宣傳（propaganda），是一個直接的心理學方法。」（*ibid.*: 27）可見美國官方也意識到，他們在冷戰期間對外「給予資訊」的活動其實也是一種政治的宣傳。1948年規範美國對外宣傳工作的「史莫法案」（*Smith-Mundt Act*）明令禁止國新署的宣傳材料在美國國內流傳（Cull 2009: 95）。可以想見，美國官方有計畫性地對外塑造的美國形象，與美國人民對自我生活方式及喜好的認知之間，勢必存在一定的差異。⁶

在這個計畫中，實際派駐在海外進行「給予資訊」或「宣傳」的單位是「美國新聞處」（United States Information Service, USIS，簡稱「美新處」）。美國的外交政策透過國務院經過「國新署」和「美新處」而最終傳遞至其他國家人民的步驟和流程，可以從《國新署計畫》中一幅“*How it is developed*”的圖解中看出來（圖2）：

這幅圖解描述了美國在冷戰初期，「資訊」如何轉化為「宣傳」的程序。整個資訊的流動從美國外交政策所制定的主要資訊目標（information

⁶ 此處從美國法令規範角度所得到的觀察，可對應本文之後引述之克萊恩（Christina Klein 2020）對於冷戰文化交流美國影響力來源不同的辨析。

airiti 冷戰下的音樂記憶和「精神武器」：
《今日世界》（1952-1973）作為政治與西方古典音樂的「介中空間」

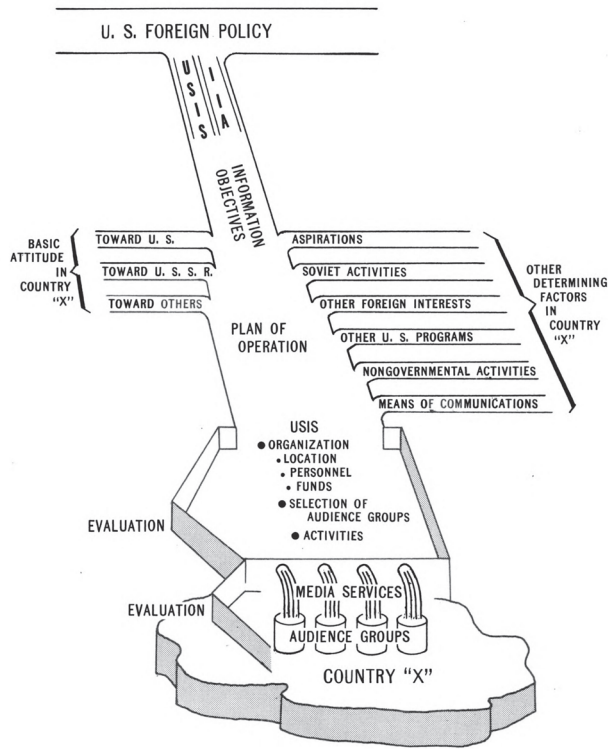


圖2：《國新署計畫》手冊中之圖解 “How it is developed”
(Department of State 1953: 5)

objectives) 出發，經過「美新處」於駐地國的在地評估並轉換為不同的「媒體」(media) 灌輸給最終的「X國」(country “X”) 受眾之前，還多方面地考量了目標「X國」本身對美、蘇兩國的基本態度以及「X國」內部的其他決定性因素。也就是說，美國官方意識到，其冷戰的宣傳若要達到效果，還要將「X國」本身所關心的事物也納入在美國自身的目標宣傳資訊當中。換句話說，「X國」的受眾所接受到的媒體訊息，已是一個將美國方的政策思考重新編織和揉合過的產物。研究者奧斯古德 (Kenneth Osgood 2006: 90) 指出，「美新處」後來的上級單位「美國新聞署」(United States Information Agency, USIA, 簡稱「美新署」) 雖然公開堅稱他們從事的並非如同蘇聯那樣的「宣傳」(propaganda) 活動，而是傳遞「客觀的和符合事實的新聞 (news)」；然而，在檢閱了美新署的內部

檔案資料後，奧斯古德卻歸納出不同的結論：「〔美國〕官方表面上將美新署呈現為一個新聞機構，關起門來，卻坦率地承認這個機構是一個政治戰爭的工具。」（*ibid.*: 92）研究者培瑞吉艾爾斯（Shawn Parry-Giles 1996: 146）對於美國於1950、1960年代間將政治宣傳塑造為新聞的「偽裝」（*camouflaged*）手法的功用，也有以下的觀察：「由於新聞的中立形式，陳述在此型態中的資訊，最難被那些視新聞為自由運作的報導之受眾所質疑。這個『新聞』形式結合了新聞自由的意識形態，提升了民主宣傳的力量。」華語世界中將“United States Information Service”普遍譯為「美國新聞處」，顯然是接受了美國透過該機構欲呈現客觀新聞的態度。

冷戰期間，美新處均設立非共產政權的國家和地區（Osgood 2006: 92），進行宣傳的主要目標固為該國家和地區的受眾；在華語地區，上述那個宣傳渠道的目標「X國」可以說是中國大陸以外的華語受眾，並以一個似乎邊界不定的「自由中國」為其宣傳對象。1949年中國共產政權在中國大陸建立了中華人民共和國，並且參與了1950年起的韓戰和1955年起的越戰，協助當地共產政權對抗美國，使得冷戰在東亞、東南亞不僅是一場冷戰，也是接連不斷的「熱戰」（Szonyi and Liu 2010: 4）。中共在東亞的興起使得美國繼續支援在1949年末撤退到臺灣的國民黨及中華民國。國民黨在1950年起，積極地將臺灣標榜為「自由中國」的領導者，主張臺灣在太平洋防線中的重要地位，以及在東南亞華僑心中的憑恃作用（陳志昌 2009: 214-215）。與此直接呼應的，是《今日世界》1952年4月第2期首篇名為〈東南亞的共同安全，是整個自由世界的安危所繫。保衛東南亞〉的專文；以及該期封底的一幅彩色「東南亞物產圖」，其下方的說明指出，東南亞「裡面的國家，包括越南，馬來亞、泰國、緬甸、菲律賓、印尼共和國和自由中國所在地的臺灣」（美國新聞處1952a: 封底）。到了1950年代晚期，美國雖然希望在臺灣的「中華民國」放棄「武力反攻大陸」（前田直樹2006: 56），但仍希望臺灣能在政治及經濟制度上向東南亞各國揭示一個能和共產中國競爭的「自由中國楷模」（*ibid.*: 73）。在這段海峽兩岸不同政權都試圖爭取東南亞海外華人（*overseas Chinese*）人心之競賽期間，美國和同屬「自由陣營」的中華民國，亦在東南亞的海外華人圈中進

行宣傳活動（Oyen 2010: 59-65）。綜而觀之，《今日世界》雜誌在冷戰中扮演的角色和位置，就如同圖2美國宣傳資訊的生成過程中那段如瀑布般流出的「媒體部門」（media service）一樣，換句話說，是以「自由中國」為核心，向臺灣及東南亞華人進行冷戰宣傳的華文出版品。

《今日世界》從1952年3月起至1980年12月止，共發行了28年598期，被認為曾經是中國大陸之外發行量最大的華文雜誌（趙綺娜2005: 4; Oyen 2010: 73）。⁷《今日世界》出版的時間範圍涵蓋了大部分的冷戰時期，其銷售的地理範圍包括了臺灣、香港、韓國、菲律賓、泰國、印尼、越南、寮國、馬來西亞、新加坡、緬甸、印度。這些地區和國家，在1952年都還是美國「國新署」所認定遠東地區的「自由國家」（free countries, Department of State 1953: 16-17），是美國資訊的宣傳目標範圍。《今日世界》雜誌發行的對象是這些在不同「自由國家」內生活的華人，因而它具有一種跨越疆界維繫對「自由」想像之意義。例如曾擔任該雜誌1970年代翻譯和編輯的陳大敦（2017/11/25）所指出，《今日世界》的「重要性在於切實反映當時美國對中國大陸的『圍堵』政策。因為除了港澳臺灣，東亞各國還有數量龐大的華人，中文版的《今日世界》，正好『遊走』於中國大陸周邊，發揮它的宣傳作用」。

《今日世界》中雖然將臺灣視為「自由中國」的楷模和中心，但實際編輯和發行的地方並非臺灣，而是香港的美新處（圖3）。對此，過去的分析曾提出不同的解釋，例如二戰後的香港比戒嚴時期臺灣享有更寬鬆的言論自由（單德興2009: 122），或者因為地理上緊鄰中國大陸，香港美新處可以持續收集關於共產中國內部的最新情況，來製作反共文宣（趙綺娜2005: 2）。儘管《今日世界》是在香港發行，身處「自由中國」的臺北美新處也扮演相當重要的角色。臺北除了持續提供香港關於臺灣的資訊和材料外，雙

7 《今日世界》在臺灣的發行，可能一度也有這樣的主導地位。根據一份1961年10月20日被美新署列為「機密」（confidential），關於臺灣美新處運作成果的「評鑑報告」（inspection report），《今日世界》「流通在島上大約600間書店和書報攤的商業網路中。比臺灣任何雜誌的銷售量都還要大：55,300份。」（Meader and Wilson 1961/10/20: 17-18）

方的編輯也互相諮詢彼此的看法（Lu 2016: 135）。令人玩味的是，《今日世界》雖然在英國統治下的香港出版，在1961年5月219期到1973年4月506期之間，總共288期，卻以中華民國年號來標示出版年分（例如219期「中華民國五十年五月一日出版」〔美國新聞處1961b: 1〕），顯示出刊後到1960年代美國對於中華民國立場的重視。之後的1973年5月到8月之507期到510期雜誌目錄裡，則未寫年號只寫月分，直到9月的511期起又改回西元紀年，以「1973年9月」標示出版時間。雜誌中「年號」的變化，一方面反映了1970年代初中華民國在冷戰國際局勢中的地位以及和美國之間關係已不若以往；⁸另一方面，則又回頭指出，《今日世界》從出刊以來直到1970年代初，是一份由美國冷戰宣傳體制主導，但同時考量到中華民國在臺灣做為「自由中國」象徵性地位的冷戰時期華文宣傳刊物。因此本文認為，1952年3月15日（第1期）到1973年4月16日（第506期），應可合理地視為當時的臺美雙方政治立場相對一致的時間範圍，而聚焦在這個範圍來進行分析。



圖3：香港書報攤小販正從負責代理《今日世界》雜誌的「張輝記」領取販售配額的場景。照片後面有一行字說明“Cheung Fei, Sole Commercial Distributor of *World Today*, allocates copies to the newsstand-hawkers who are selling this Magazine at HK\$0.20 per copy.”（USIA undated）

⁸ 例如1971年10月25日中華民國退出聯合國、1972年2月，美國總統尼克森訪問中華人民共和國，並簽署「上海公報」。

1956年時任美國國務院次卿的胡佛（Herbert Hoover Jr.）曾言：「在當代敏感的亞洲，最好的宣傳就是最隱晦的宣傳。」（Fosler-Lussier 2015: 15）這個方針也反映在《今日世界》雜誌的改名和改發行單位名稱的過程裡。《今日世界》的前身為1950年創刊的《今日美國》，其發行地址始終保持在「香港花園道二十六號」，但雜誌前124期的編印單位「美國新聞處」從125期起突然改為「今日世界出版社」；雜誌中文章的作者，也常常標示為各式各樣難以追蹤的筆名，如「陶然」、「荷生」、「雷鳴」、「下里」等等。⁹《今日世界》雜誌對這些名稱的操作，一方面顯然意在隱蔽其美國官方宣傳品的印象，另一方面也是出自保護雜誌撰稿者免於受到迫害的苦心（單德興2022: 195）。這種「隱蔽權力」的運作，在近來的臺港文學研究中已被不同的角度解析（單德興2009; 陳建忠2012; 王梅香2015）。本文依循此隱蔽企圖的邏輯認為，《今日世界》中的音樂報導其實也是隱蔽、淡化、傳遞冷戰政治宣傳之策略之一；甚至，音樂這種「聽」起來抽象的且不直接傳達語義的聲響藝術，其文字報導其實運用了更巧妙之手法傳遞了冷戰的訊息，如同薩伊德（Edward Said 1982: 2）堅持的「信念」（conviction）：「文化的運作非常有效地使人無視和「不信」（impossible）於那份，介於思想界、知識界與另一個殘暴政治、企業和國家權力與軍事力量世界之間的種種實際聯繫。」本文所提出的「介中空間」就是以《今日世界》雜誌為例，試圖釐析出特定音樂文化和權力共同編繫出來的模式和樣貌。從冷戰宣傳體制中的網路來看，《今日世界》這份出版品無疑可視為一處介於全球和地緣間的「介中空間」。

四、《今日世界》作為傳播「熱門音樂」、「流行音樂」的媒介？

《今日世界》雜誌除了固定有直接和政治、經濟、軍事、國際關係等有關的議論性文章之外，也有知性的科學新知、教育、新書介紹的專欄，以及文化性的文學、音樂、舞蹈、美術、體育、棋藝的報導。其中的音樂

⁹ 因此，本文之後在分析單一文章時皆不提這些筆名，一律以「作者」稱之。

報導之角度相當多樣，至少包括了：以介紹音樂家為主題的專文；以介紹音樂類型為主題的專文；以介紹音樂類新書為主題的專文；以近來音樂演出為主題的新聞報導；讀者和聽眾的投書回饋；使用音樂進行人道關懷活動之報導；以介紹特定城市、學校為主題，但視音樂展演、教育或設施為其中一環之專文；介紹音樂表演場館的歷史或建設之報導；以知名成功人物（政治人物、明星、科學家、其他專業人士）為主題，但提及音樂對該人物生命具一定重要性的專文；介紹輔助和傳播音樂和聲響科學技術的專文；音樂家、政治人物、科學家的照片並置的圖片頁。這些主題式的或間接述及音樂的多元方式，顧及了不同階層和行業受眾能理解音樂的視角，不但有直接設計給愛樂者的音樂新知報導，也有看似非音樂性的文章，其實引導了其他讀者認識音樂在當代社會中所扮演之重要角色。

若以數量的角度來觀察，在前506期的《今日世界》發行期間，涉及音樂的報導至少有512則。¹⁰雖然以總數的角度來看，平均每一期大約有1則；然而，這些報導出現在單一期雜誌中的情況並不規律，大部分是一期雜誌中有1到2則報導，但亦有一期多達4則的情況，¹¹有時候甚至一期1則也沒有的情形；這樣的分配方式顯示《今日世界》的音樂報導具有一定的隨機性質。此外，本文亦通過反覆比對《今日世界》的音樂報導，從中區別出五種較易歸類的音樂類型和另一較綜合性的「其他」類別，共六個項目。以下表1是這六個項目曾經出現的則數，以及它們各自在512則中所佔的百分比。

表1：《今日世界》雜誌前506期中各種報導對象音樂類型、則數和百分比

報導對象音樂類型	則數	占512則數量之百分比	說明
西方古典音樂	309	60.3	
爵士樂	34	6.6	

¹⁰ 本研究雖然力求計算精準，但506期涵蓋的總報導遠超過萬則，檢驗工作可能難免疏漏，故在此以「至少」表述。

¹¹ 例如15期（美國新聞處1952e）、27期（美國新聞處1953a）、218期（美國新聞處1961a）、291期（美國新聞處1964b）、318期（美國新聞處1965d）、370期（美國新聞處1967b）、404期（美國新聞處1969a）等。

流行音樂 ¹² （熱門音樂）	38	7.4	
亞洲傳統音樂	41	8	包括中國、臺灣、韓國、緬甸、越南、菲律賓等等。
音樂／聲音相關科技	29	5.6	包括廣播、唱片、錄音帶的科技、音樂治療報導等等。
其他	81	15.8	例如介紹表演場館、知名人物、活動、節慶時提到音樂，卻沒有指明是什麼音樂。或是一些難以歸類的音樂例如第274期介紹的「石琴」（美國新聞處1963: 25）。

從〈表1〉的統整中可以看到，1952到1973年間《今日世界》中佔絕對多數的報導是西方古典音樂，再來是亞洲地區的傳統音樂，然後才是流行音樂，爵士音樂再次之。其實更讓人驚訝的數據是，「流行音樂」的相關報導在《今日世界》前17年的1952到1969年間，僅有17則，1970年之後才突然增加（詳下述）。從流行音樂在1950、1960年代的《今日世界》雜誌報導數量最低的情況，我們可以推測，美國官方在這段期間並不將流行音樂視為代表美國的音樂。

以上的數據分析所指出的美國官方對流行音樂的態度，也明確反應在1950、1960年代音樂報導的內容中。大部分的報導表達對西方古典音樂和爵士音樂的重視，認為這兩種音樂才能代表美國的文化精神。例如第1967年2月357期的〈蓬勃發展的美國文化〉中，作者以一種較勁的口吻比較了西方古典音樂和流行音樂的聽眾人數：「『紐約管弦樂隊』首次在〔…〕公園內舉行免費演奏會，或多或少地反映了美國文化界的新氣象。這次演奏會舉行之際，恰值名聞遐邇的英國「披頭士」（The Beatles）樂隊也在紐約表演，但到中央公園欣賞貝多芬第九號交響曲的聽眾，卻比「披頭士」吸引的聽眾更多二萬五千人」（美國新聞處1967a: 18）。同樣的，當流行音樂和爵士音樂有交集的時候，前者也被認為是一種美學上較為次級的樂類，例如1965年6月317期的〈最近逝世的流行曲歌王納京高〉中，作者在

¹² 由於《造音翻土》中所指的「熱門音樂」範圍（請參考註腳1），在《今日世界》雜誌中幾乎都稱為「流行音樂」，本表因而採用「流行音樂」一詞。

緬懷納京高 (Nat King Cole) 對「流行曲」的貢獻時，卻話鋒一轉，以為這位歌手洗刷名聲的語氣說到：「今日喜歡納京高的人，大部分只知道他是個流行曲歌唱者；但在廿年前就喜愛他的人，都知道他是個造詣很深的爵士鋼琴家，而在偶然機會下才轉為歌手。不少喜愛爵士音樂的人甚至表示惋惜，認為納京高的以歌娛人實際上是浪費了他的天才。」（美國新聞處1965c: 10）

《今日世界》中關於「流行音樂」的報導到了1970年之後突然大幅增加，跟之前的17年相比，僅僅到1973年的3年之間就出現了至少21篇的報導。這個轉變明顯和1968年起世界各地的學生運動有直接的連動關係。1969年9月到1970年1月間的第420期到427期之間，連續報導了美國和世界各地學生運動的最新發展和形成的背景原因，以及對於青年學生需求的重新重視。¹³立即反映在音樂報導中的，是增加了當時歐美青年學生喜歡的音樂，例如緊接上述諸期的1970年2月429期的〈新搖滾樂曲的評價〉。值得玩味的是，作者對於其筆下的報導對象透露出一種勉為其難式的理解。他一方面承認，「近年來又有所謂『新搖滾舞曲』（New Rock），成為風靡一時的音樂」，卻又不吝表達對這種音樂的挑剔，包括「响亮的程度使到耳鼓刺痛」、「聽眾被節拍激增的音樂懾去了心魄，完全失去自治能力」、「他們全穿著匪夷所思而且色彩極不調和的奇裝異服。樂隊的名字也是極盡怪誕荒謬之能事」（美國新聞處1970: 6）。¹⁴在作者的筆下，流行音樂有新舊之不同，「這也是目前夜總會仍然演奏舊式流行歌曲的原因，而神經正常，喜歡文靜音樂的人士，依然有消遣享樂的去處」（*ibid.*: 6）。最終，作者還是難以給予「新搖滾音樂」正面的評價而寫道：「從純音樂的觀點來說，即使是最好的搖滾音樂也不能和傳統音樂的優美旋律和充實的內容競輝。用現代的音樂水準來衡量，新搖滾音樂命意過於幼稚」；作者的批評性比較還指向歌詞中描繪的生活方式：「歌詞也比較

13 這裡反映的是歐美在政治、哲學、知識、文化方面，從60年代興起到1967、1968年達到高峰且延續到70年代初的巨大變動（Jameson 1984）。

14 《今日世界》的中文用字和譯名，和今天臺灣的慣用方式有些許差距，卻也顯出其作為一份昔日香港美新處出版品的特色。本文引用時皆保留《今日世界》的原用字，下不贅述。

含渾，缺乏表達情感的力量。在追求現實方面，它特別著重各種情色的經歷，服用迷幻藥」（*ibid.*: 7）。作者顯得不解而自問，這是「目前這個煩躁不寧的一代所發的喧嘩嘈雜的抗議？」（*ibid.*: 6）並在文末留下一句幾乎不算是對於歌曲或音樂本身的肯定：「此外，新搖滾音樂的崛起，可以說是青年力量的象徵。」（*ibid.*: 7）

1970年代初的《今日世界》編輯部和作者們似乎歷經一段對於流行音樂報導的自我調適。1971年1月451期的〈搖擺音樂和受洋罪的父母〉一文的作者，在標題和內容中似乎以一種挖苦自己的方式，承認「搖擺音樂的對象是年輕的一代」，然而「這種由吉他和銅鼓經過電子揚聲器所發震耳欲聾的協奏音響，卻已在美國的音樂天地裡佔了一席之地」（美國新聞處1971a: 16）。1971年9月468期的〈此仆彼起的美國青年樂隊〉一文中，作者的文字之間依然不乏紆尊降貴式的獎勉：「中外古今的青年〔…〕熱情、天真、愛好夢想、喜歡刺激〔…〕他們難免遭遇到失敗〔…〕可是，他們這份進取的精神，無論如何是令人敬佩的。」作者觀察到「現在許多美國青年都走上搖滾音樂這條路」；雖然「樂隊的壽命都很短」，但是「後繼者大有人在。無論如何，音樂是青年人發洩精力的最好境域」（美國新聞處1971b: 20）。

以上從音樂報導的則數、類型比例、內容所進行之分析，都在在顯示1950、1960年代的《今日世界》雜誌當時並無意積極促進「流行音樂」（「熱門音樂」）的傳播（若是比較文後分析之介紹西方古典音樂的語氣就更為明顯）。該雜誌在1970年代初對「流行音樂」的報導態度之所以突然改弦更張，明顯是1960年代末期歐美學運所導致。這樣的分析結果應該要讓我們意識到，1950、1960年代來自於美國的影響，應該可以進一步再細分出不同的渠道和階層，就像克萊恩（Christina Klein 2020: 6）在研究冷戰時期1950年代美國流入南韓的文化資源時，將影響力分為兩種來源，分別是代表美國政府的「亞洲基金會」（Asia Foundation）所鼓勵的「有意為之」（*intentional*），以及源於美軍基地的「非有意使然」。可以想見，美國和臺灣在冷戰期間的文化交流，有著多層次的縱橫交錯關係。本文至

少可以在此指出一點，在二戰後實質促進和帶動「流行音樂」（「熱門音樂」）在臺灣傳播和興起的主要媒介，顯然是美新處《今日世界》之外的管道，尚待後人另闢蹊徑探討之。¹⁵

五、抽象、科學、現代、自由、民主、進步：冷戰與西方古典音樂的概念性連接

如表1所呈現的，在《今日世界》雜誌直到1973年4月506期的範圍內，關於西方古典音樂的報導超過300則，約占音樂報導總數的60%。事實上，「其他」一項包含的不同文章所提及的音樂廳、音樂教育、名人生活中的音樂喜好等等，也絕大多暗示了與西方古典音樂的關係；因此本文推測，西方古典音樂的種種資訊在《今日世界》的音樂報導中可能占了將近七成的比例。從本文研究的時間範圍內，西方古典音樂報導不論跟哪一種其他音樂類型相比都占絕對多數的情況可顯示出，該時期美國的官方宣傳體制認為，西方古典音樂是最適合對外代表美國的音樂文化。這樣的態度，一方面和1950、1960年代美國國務院聘請的音樂顧問多為西方古典音樂背景的專家有關；另一方面，國務院的作法亦是要回應蘇聯宣傳中對美國是否是「有文化的國家」（cultured nation）的質疑（Fosler-Lussier 2015: 23）。以下，本文將《今日世界》中最頻繁觸及讀者的西方古典音樂報導，視為一個有較具連續影響力的「介中空間」，聚焦分析這些報導中政治和音樂兩個領域如何被「概念性連接」，並生產出其他的意義或價值觀。

冷戰時期美蘇政治意識形態的對抗，最直接地反映在《今日世界》中許多報導對蘇聯的批評裡，而這種報導也不時佐以蘇聯箝制文藝的例子。1952年9月12期的〈一篇駭人聽聞的報導：蘇俄怎樣滅絕東歐的文化〉一文，典型地在標題和內容行文裡描繪出一種恐怖的肅殺之氣。此文認為，

¹⁵ 這也許就是前述《造音翻土》所期待的：「從中去發現更多的連結、辯證關係和對話的可能」（羅悅全2015a: 11）。例如也值得追蹤討論的是，美國其實將亞洲各地的傳統音樂也納入為宣傳的工具（如表1所示）。王櫻芬對南管音樂在二戰後於東南亞地區傳播的討論已經指出這一點（Wang 2016）。

東歐各國以蘇聯體制為師後，產生了對文化和藝術發展的負面影響包括政治干涉、「集體創作」、「依黨的路綫走路」（美國新聞處1952d: 2）。針對音樂方面：

所謂的「現代派」的作品全成禁曲，照共產黨人「現代派」一詞的字義，東歐所有的著名作曲家幾乎都成了「現代主義者」。因此他們的大部分作品都在「頹廢、灰色」的罪名下，判了死刑。當然沒有一個樂隊和樂人敢去亂撥琴弦，彈出這些作品中的半個音符來（ibid.: 3）。

1952年，在臺灣的一般人乃至音樂界幾乎尚未有對於所謂「現代派」音樂作品的明確認識，因為臺灣首部引介二十世紀音樂的專業著作——蕭而化（1953）的《現代音樂》——要到隔年1953年才問世（連憲升2014: 10）。值得注意的是，關於「現代音樂」如何被蘇聯政府攻訐與限制的報導，卻先於專業書籍出現在討論政治的出版品裡。例如1952年7月出版的《盲人之國》書中的〈以音樂為武器〉一章，就詳細地報導了蘇聯「共產黨中央委員會」在1948年時，如何譴責所謂「前進的」、「現代作曲」的、「反現實主義」的、「形式主義的」作曲家（Counts and Lodge¹⁶ 1952: 179-180），受了「古代西歐及美國腐化」的影響，並將這些蘇聯作曲家斥之為「錯誤的」、「無價值的」、「反人民」的（ibid.: 180-181），甚至「反大眾化」、「反民主」（ibid.: 177）。這本以諷刺蘇聯體制為主題的書，甚至還一度從較專業的角度介紹了「形式主義」音樂的特點¹⁷：「一反古典音樂的基本原理——專愛利用不協調的配音，以表示音樂形式上的新奇和進步」，並指出這種音樂「帶 濃厚的當代歐美資產階級音樂的氣味」（ibid.: 178）。類似的內容還出現在《今日世界》1954年1月45期的〈莫斯科的笑話〉一文中：「蘇聯藝術學院，成天開會，想盡字眼來補充『社會主義寫實派』的定義，想盡字眼來打倒各種『形式主義』（象形寫

16 此書譯自1949年由美國教育家康茲（George S. Counts）和洛奇（Nucia Lodge）合著的*The Country of the Blind: The Soviet System of Mind Control*一書。奇怪的是，1952年的中譯本僅列出譯者，沒有標明原作者。鑑於這是國立編譯館的出版品，若不是館方刻意隱蔽什麼，就是當時的法規和政府組織運作不甚嚴謹。

17 1948年後的一本蘇聯音樂百科全書對「形式主義」（formalism）是這樣定義的：「以肯定藝術其形式自足且獨立於意識形態和圖像內容作為出發點的美學觀」。（Taruskin 2005: 9）

意)的畫派,在他們的領導下,蘇聯的繪畫作品,張張一樣,就像攝影術初發明時拍出來的照片,都是死板板的匠畫。」(美國新聞處1954: 5)這些報導共同呈現出的共產主義政權對音樂的好惡是:提倡廣大群眾能接受且如實反映這些群眾生活情景的「現實主義」音樂,嚴厲地排斥標新立異的「現代音樂」和不用音樂描繪現實的「形式主義」。

作為與蘇聯競爭人心與意識形態的對手,美國在《今日世界》報導中的形象,就呈現出對「現代音樂」的擁護,由於雜誌中論述「現代藝術」的篇章更多,故以下先從這個角度切入。1964年2月287期的〈美國政府對現代藝術的掖助〉一文,述及美國當時已「執世界現代藝術牛耳」之成就,來自於1930年代政府對藝術的振興計畫,並強調有些受該計畫支持的藝術家「從一九三〇年代的試驗期趨向完全成熟的過程」,其中又「有些藝術家則已完全擺脫了早期的現實主義形式」,而二次大戰後這個路線的最佳代表為「紐約抽象表現主義派」(美國新聞處1964a: 18)。1961年6月221期的〈美國藝術的演變〉一文,將「抽象表現主義」形容為「富於獨創性」的「自由形式的抽象畫」(美國新聞處1961d: 13),並將這種藝術成就歸因到民主體制上:

美國的社會制度使每一個藝術家**不受任何限制**,可以盡情發揮他自己的藝術創造性〔…〕在一個允許充分發揮個人主義的**民主社會**中,藝術家不論用如何不同的方式來表現他的藝術,都是受到鼓勵的。**自由發揮**的藝術,也正表現這個社會的**民主性**。(ibid.: 12)

這些報導點所要強調的重點是,藝術從「寫實」發展到抽象的「現代藝術」乃是一個不斷成熟的過程;從這個角度來說,美國自然比蘇聯更加先進;而且,正是(美國的)民主體制提供了藝術家個人創造「自由形式」的環境和條件。

「現代藝術」如此,「現代音樂」亦然。1953年7月32期的〈青年作曲家:狄洛卓尤〉一文,報導了美國年輕作曲家面對「現代音樂」所擁有的機會和自主性。一位來自紐約的年輕作曲家狄洛卓(Norman Dello Joio),因為「愛棒球和街市音樂(Jazz)〔…〕而不失為活生生的美國人»;他

曾經獲得「紐約吉里亞音樂研究院獎學金」，有過一段邁向「現代」的過程：「他學到了音律作曲的老法則，然後自出心裁打破這些法則。一般現代作曲家，都經過這個階段」；文末提及他正拜師於「韓密斯」（這裡指的是Paul Hindemith，今日多譯為「亨德密特」）學習作曲，且「感染現代音樂的新方則」（美國新聞處1953c: 7）。對資深美國作曲家的報導，則可見於1965年3月312期的〈美國名作曲家哈里斯談：現代音樂與現時代〉一文中。受訪的哈里斯（Roy Harris）指出，「現代音樂在節奏方面比較自由，可用的和聲比較多，採用樂器的種類也比較廣。以形式來說，現代音樂不若從前那樣講究修飾」。作者觀察到，「美國在音樂方面有偉大的技術進展，產生了前所未有的對音樂的興趣」，然而美國卻「尚未產生足以促進高峰出現的那種氣氛和態度」，對此哈里斯則認為，「美國可能注定擔任另一種角色。這個角色可能是個革新者，可能使舊的社會獲得新自由，從而促使人性方面和藝術方面的新成就」，並把這個成就提升到更高的境界，「這可能是美國對人類而做的一項高貴和充分的貢獻」（美國新聞處1965b:16）。

1950、1960年代的《今日世界》雜誌中，「現代音樂」報導，提到的作曲家亦非日後音樂史上在二十世紀中足以代表美國的人物；這個情況透露了《今日世界》想要形塑的美國理想境界和現實情況實際具有的落差，而這個端倪尤其可見於1961年5月220期的〈以提倡現代音樂為職志的路易斯維爾管弦樂團〉一文中。該文報導了美國「路易斯維爾管弦樂團」（Louisville Orchestra）不顧該城市「當地音樂界的保守份子」的反對，邀請二十世紀作曲家亨德密特（Paul Hindemith）和「現代舞蹈權威瑪莎·格蘭涵」（Martha Graham，今日多譯為瑪莎·葛蘭姆）為樂團創作新的作品，而此舉受到洛克斐勒基金會（The Rockefeller Foundation）的援助。文中亦說明了基金會撥款，是爲了「鼓勵現代作曲家從事音樂創作，提高現代音樂的質量，使現代音樂作品有被人重覆聞聽之機會以及讓世界各地知道美國在音樂方面進步的情形」（美國新聞處1961c: 25）。鑑於「在現代音樂中，路易斯維爾管弦樂團已經建立了它的卓越地位」，文末再次強調「沒有洛氏基金會之助，該樂隊是不能有今朝的成就的」（ibid.: 25）。這些

相關報導綜合性地傳遞出一個訊息：「現代音樂」雖然缺乏對美國聽眾的吸引力，然而由於這種音樂可標榜美國在世界上對比於蘇聯的「進步」和「自由」形象，值得國家或私人機構提供獎助或其他機制來維繫之。

《今日世界》中報導最多的西方古典音樂，其實主要是上述「保守份子」支持的十八、十九世紀樂曲；有趣的是，這些所謂「保守」的音樂，一樣可以被描述為具有「現代音樂」般的特質。這些報導中展現個人主義的方式，可以借用1952年7月第9期〈閒談影評〉中提到的「第五自由」的原則來認識。作者對比到，在蘇聯「要人做機器，一輩子，勞動、勞動、勞動，不准對人生存絲毫幻想」（美國新聞處1952c: 15）；反觀在美國，個人可以追求「生活型態的自由」以及「『我思故我是』（*cognito ergo sum*）」的個人思想自由，或是將這種「第五自由的幻想」寄託在電影之中（*ibid.*: 14）。簡言之，允許個人不受現實條件羈絆地思考和幻想，就是作者所謂的「第五自由」。¹⁸同樣地，在西方古典音樂的報導中，也常常出現這種遠離現實生活經驗的「第五自由」幻想性書寫。例如1952年5月第4期的〈波蘭鋼琴聖手魯賓斯坦〉一文中，作者引述魯賓斯坦（Arthur Rubinstein）對學琴者的建議：「學鋼琴有兩條進路：最好忘記為學鋼琴而彈鋼琴（*pianism*），最好為抒發自己的音樂情懷而彈，自求高情解放，使他者也得到快樂；第二條進路是專注精神於鋼琴的效果——美和速律等等——把音樂陶溶得純樸自然，以發揮天籟人籟的力量。」（美國新聞處1952b: 22）不僅是音樂家對培養技藝有逸於塵世外的詮釋，連聽眾也有超越現實的聆聽感受。1952年4月第2期中〈音樂閒筆〉中一文，是作者講述自己在美國參加音樂節的感受：「水銀燈像下來聽音樂的月亮，照明岩穴的樂壇，紅色瑪瑙玢的山岩，像音潮樂浪在飛絲纏綿」；作者聆聽布羅姆斯（Johann Brahms，今日譯為布拉姆斯）的感想是，「主題紛繁，節奏交錯，最代表這『人民世紀』形形色色的人籟，遠離那些清風明月獨自弄曲

¹⁸ 這裡提出的「第五自由」，顯然是延伸自美國總統羅斯福（Franklin D. Roosevelt）在1941年提出之世人應享有的「四大自由」（The Four Freedoms）之說，包括了言論自由（Freedom of speech）、信仰自由（Freedom of worship）、免於匱乏的自由（Freedom from want），以及免於恐懼的自由（Freedom from fear）。

徘徊的單調主題；這十九世紀的作品，深受美國人歡迎」。作者在文中還不忘提及，許多來自歐洲的樂手「現在都聚集在美國，成為美國公民」，「長住自由之邦」（美國新聞處1952a: 27）。

彰顯美國為「自由之邦」的另外一種常見方式，則為報導黑人在美國樂壇獲得成功的例子。例如1953年5月29期〈真實的音樂神話：瑪雲小姐的歌聲〉一文，描寫了黑人女高音瑪雲安杜蓀（Marian Anderson，今日常譯為瑪麗安·安德森）在「美國這樣『無奇不有』的國度」中創造的「神話性的奇蹟」：出生於貧困的家庭，最後卻憑藉自己的唱歌天賦，成為西方古典音樂舞臺上著名女高音，並且代表美國巡迴歐洲各國，在歐美受到讚譽。這份報導亦有意將有色人種在白人主導的西方古典音樂領域所達到的成就，轉化為美國在打破種族歧視方面的成果，強調了瑪雲在象徵「人類『自由平等博愛』聖殿的林肯紀念堂」演唱舒伯特（Franz Schubert）的〈聖母頌〉（“Ave Maria”）和巴哈（Johann S. Bach）的〈來啊恬靜的死神〉（“Come Sweet Death”）時受到的美國全國性讚揚，黑人歌手在此處演唱古典音樂，所引導出的意義如音樂會致詞所昭示：「在這蒼天下的大禮堂，我們都是自由人」（美國新聞處1953b: 18）。在1965年3月311期的〈瑪莉安德遜向全世界告別演唱〉一文中，作者在結尾引述這位黑人女歌手的話：「世界變了，黑人藝術家現在已可大為發展，並且可以享有地位。他們是在這裡〔美國〕而不是在歐洲被發掘出來的」（美國新聞處1965a: 7）；排版在同一頁的報導〈美國民權運動的反响〉即以一種呼應黑人歌手成就的口吻，指出「歐洲〔…〕曾對非洲採取一種毫不隱諱的種族政策」，但宣稱美國已經與此不同，「現在終於在種族問題上達成了唯一正確的解決途徑，那就是使黑人享有充分的民權，建立一個人人平等而不問種族的國家」（ibid.）。

如同從黑人歌手衍生出的種族問題相關報導所暗示，美國宣傳自己如今已優於歐洲的說法，也出現在其積極發展西方古典音樂的報導中。上述357期的〈蓬勃發展的美國文化〉一文，引述了「外國遊客」所感覺到的「美國文化的新氣象」：「一位歐洲遊客回溯她在二十年前訪問美國時，

在『卡奈基音樂廳』通常『只有五十來個雍容華貴的老太太』，而現在，這所世界最著名的音樂廳內總是坐無虛席」（美國新聞處1967a: 18）。1964年7月295期的〈新時代中的美國樂府〉一文，則透露一股美國面對歐洲的矛盾心情：「許多歐洲人曾經對美國有一種誤解，他們認為我們是個市儈氣很重的國家，美國的人民只知道賺錢而對文化發展毫無興趣」（美國新聞處1964c: 5）。然而作者指出，「戰後歐美藝人的交互訪問」改變了歐洲人對美國的看法，並認為這些交流印證了「美國不再是個文化水準低下及銅臭味濃厚的國家，而是數以百計的偉大藝人的發源地」；當作者作出結論——「在那裡〔美國〕，傳統音樂及二十世紀音樂的人才皆顯出了光芒」——時（*ibid.*），似乎也暗示了，美國不僅是西方古典音樂和現代音樂的捍衛者，也是這些西方傳統的繼承者。

《今日世界》雜誌中的音樂報導還強調了西方古典音樂的抽象性和科學性。1964年11月303期的〈評介《音樂欣賞》〉一文，介紹與評論了「今日世界出版社」當年出版的中譯新書《音樂欣賞》。單德興曾指出，美新處主導的「今日世界出版社」出版的英翻中「譯叢」文學作品「最不帶宣傳意味」，在冷戰時期美國的文化外交策略下「發揮了潛移默化的作用」（單德興2009: 117），為當時臺灣的「文壇和知識界輸入了重要的文化資本」，甚至「轉化為文學和文化表現」（*ibid.*: 142）。單德興所提在文學方面「潛移默化」的作用，亦可見於「今日世界出版社」的音樂類出版品中，而此處短篇的〈評介〉尤可讓人略見一斑。作者首先介紹原作者伯恩斯坦（Leonard Bernstein）為「美國樂壇奇才」，是「一位極有成就的作曲家、指揮家、及音樂評論家」，而伯恩斯坦有所成就的「西洋古典音樂，是境界高妙的抽象性藝術，向被歐美知識份子所珍視，且為世界各地文化背景雖不同但藝術鑑賞力同樣優秀的人士所愛好。原因在乎音樂藝術，是人類情感純粹化的表現」（美國新聞處1964e: 26）。作者指出「藝術範疇中，音樂是最為超國界性的」，強調「西洋古典音樂，結構複雜，內容豐富，僅憑直覺，殊難深入領畧其內在美妙之處」，並引述了一個從十九世

紀德國浪漫主義所留下來的器樂想像¹⁹：「音樂的本質，是不可能用文字描寫出來。西諺有云：『文字寫盡之處，音樂才開始』（Where Languages Ends, Music Begins）。」（ibid.）讀者讀到此處或許心生疑問，倘若音樂「不可能用文字描寫出來」，那用什麼才可以呢？這篇〈評介〉中還附帶了一張伯恩斯坦教學的照片，照片中的黑板上列出了巴哈姓名字母所對應的數字關係，照片說明則為：「伯恩斯坦在黑板上解釋巴哈音樂的數理性。」作者認為，西方古典音樂的抽象性、純粹性、數理性暗示普世性價值，並且舉出中國古代的先哲與之比較：「二千多年前，孔子能從純樸的古樂中窺悟出音樂對人性的影響力，今天生活在有欣賞偉大音樂作品的自由和機會的社會中的我們，假如放棄這種權利，真是莫大的損失」。作者相信，某些「研究音樂美學的人」必然有以下的想法：「假如孔子能夠聽到巴哈的賦格曲，或莫札德的奏鳴曲，或貝多芬的交響曲，不知他老人家做何讚嘆？」（ibid.）

這種將西方古典音樂聯繫到數理的暗示，還出現在多份其他音樂甚或非音樂的報導中。例如1960年4月194期〈足為一般青年學生式範的小博士王九達〉，報導了當年僅25歲且剛從美國拿到數學博士返臺的王九達的求學歷程。文中稱王九達為「一九〔六〕〇年頭自由中國最熱門的人物」，並附有一張他與當時中央研究院院長胡適的合影，顯見當時臺灣學術界對於王九達的重視與期許。作者將王九達研究的「理論數學」描述為「艱深玄奧」，且為了闡明「理論數學（又名純粹數學）和應用數學是有很大的區別」，還引述王九達自己的解釋：「純粹數學永遠不能從實用的觀點來衡量它。它有點像近代畫和『絕對音樂』，它追求的是『美』！」（美國新聞處1960a: 11）在1964年11月303期的〈最近在美國獲得最高榮譽的音樂神童黃吉霖〉一文中，作者報導了1962年香港鋼琴家黃吉霖在年僅十歲時赴美求學，獲得的讚揚和成功。作者描述這位「音樂神童」的學習狀況道：「除了在音樂學院上課之外，還在一個學校唸書。在各科目中，他最喜歡的是數學，因為他認為這是『世界性』的學科」（美國新聞

¹⁹ 這個在西方古典音樂歷史和美學中廣為流傳的想法來自於1810年霍夫曼（E.T.A. Hoffmann）對貝多芬第五號交響曲的分析和詮釋（沈雕龍2018: 120, 124）。

處1964c: 21)。在1968年8月393期的〈十九歲的大學教授〉一文裡，作者報導了從1967年起任教於史丹佛大學的美國年輕教授弗里德曼（Harvey Friedman），過去不凡的成長和求學經歷，並告訴讀者弗里德曼目前在大學中教授的科目為「數理邏輯、數學語言、循環論」，而課餘的時候，還會展現其「彈得一手好鋼琴」，例如演奏「一首莫札特的奏鳴曲」；又提到「他的音樂天份很高，技術高超，曾經一度考慮專攻音樂，要成為一位鋼琴演奏家」（美國新聞處1968: 17）。以上這類型神童鋼琴家喜歡數學、天才數學家喜歡西方古典音樂的種種報導，接續地形塑出一種獨特音樂形象，亦即，西方古典音樂具有某種類似數理科學的高度智性、純粹性、絕對性，甚至是通行世界的普世性。這個超越現實凡人的音樂形象，因而與蘇聯主張的，以人民、群眾、現實、寫實為導向的「反形式主義」音樂，形成強烈的對比。

西方古典音樂不僅在《今日世界》雜誌的文字中和數理性科學互相映照，在其封面或封底的內部的圖片性專欄上，也不時和政治與軍事同一版面，以下茲舉四個典型的情況：1956年5月99期的〈圖畫世界〉中的四張時事照片裡，包括了「自由越南交響樂舉行紀念莫扎德的音樂演奏大會」、泰國開始採用電視媒體來推行「亞洲佛教與藝術」、聯合國秘書長韓馬紹（Dag Hammarskjöld）訪問緬甸、美國海軍工兵運送竹子至南極作為建築材料（美國新聞處1956: 封面裡）；1960年6月197期的〈圖畫世界〉中排列的三張時事照片分別為，兩千名日本兒童一起演奏舒曼（Robert Schumann）及巴哈等音樂家的作品、美國總統艾森豪（Dwight D. Eisenhower）在華盛頓機場迎接法國總統戴高樂（Charles de Gaulle）、加州大學七位諾貝爾獎得主合影（美國新聞處1960b: 封面裡）（圖4）；1964年9月299期的〈人物剪影〉的四張時事照片則為，美國總詹森（Lyndon B. Johnson）訪問空軍基地參觀「火箭飛機」、馬來西亞總理訪問美國、越南共和國元首楊文明在西貢參加日內瓦協議、波蘭裔美籍鋼琴家魯賓斯坦赴香港演奏（美國新聞處1964d: 封面裡）（圖5）；1969年5月411期的〈圖畫世界〉中陳列的四張照片為，加拿大總理杜魯道（Pierre Trudeau）訪問美國總統尼克遜、美國故總統艾森豪的靈柩和移靈儀式（兩張）、美國總統

冷戰下的音樂記憶和「精神武器」：
《今日世界》（1952-1973）作為政治與西方古典音樂的「介中間」

尼克遜（Richard Nixon）正在演奏一臺他贈送給「杜魯門圖書館」的鋼琴（美國新聞處1969b:封面裡）。



圖 4-5：197 期的〈圖畫世界〉（美國新聞處1960b:封面裡）、299 期〈人物剪影〉（美國新聞處1964d:封面裡）

這些圖像的並置，一方面暗示社會中菁英分子如政治人物、科學家對於西方古典音樂的喜好；另一方面，那些占多數的「自由世界」中政治人物與事件、最新軍事武器或行動、科學研究成就的時事性圖片，實為社會中大部分一般人都能立即意識到「強制性」的「剛性權力」（Nye 2006: 36-37），使得穿插其間的西方古典音樂圖片因其暗示的抽象和高妙美感，而展現出其「柔性權力」的作用。這樣的版面配置，可使得關心政軍時事的讀者得以接觸到西方古典音樂的資訊，進而對該藝術感到興趣，亦使對西方古典音樂有興趣的讀者意識到冷戰期間國際上在政治、軍事、科學等領域的競爭感和緊張感。本文欲進一步指出，在讀者的視野中，當屬於「剛性權力」的圖像與屬於「柔性權力」的音樂性圖像並置時，後者不僅替前者營造了「無形的好感」，顯然亦可以在並置的框架下「共享」前者

的震懾性或威嚇性印象。畢竟在奈伊的理論中，「柔性權力」還是一種如同亞當·史密斯（Adam Smith）所謂「看不見的手」，用以左右和驅策人們「在理念的市場上」做決定的「權力」（Nye 2006: 36）。透過這些編排，即使被賦予無涉現實之抽象美感的西方古典音樂，也可能暗示了自由世界文明代表的顯赫、高尚、先進地位，而可能與冷戰下官方政治權力訴求的理想概念相連接而為其代言。

六、音樂作為「精神武器」的現實功能：《今日世界》中對「自由中國」之西方古典音樂家的期待

如前所述，1950年代起的中華民國和美國雙方將臺灣視為「自由中國」的領導和楷模地區；因此，《今日世界》雜誌自然也從西方古典音樂能彰顯冷戰「自由陣營」優勢的角度，來報導「自由中國」的西方古典音樂家。這個角度下的相關報導，主要可以分成兩類。第一類是「自由中國」音樂家在國外的演出活動，例如1957年9月132期的〈自由中國音樂家訪問泰國〉一文，報導了小提琴家戴粹倫、聲樂家戴序倫、鄭秀玲、張震南、鋼琴家林橋，在中華民國駐泰國大使館和泰國僑界的安排下，在泰國舉行「中華民國海外訪問音樂團演奏會」，之後將繼續前往菲律賓、高棉、香港等地演出（美國新聞處1957: 19）。這個官方安排的海外演出活動意義，在隔年1958年4月146期的〈小提琴家戴粹倫教授〉一文中被更明確地點出來，即，這些在東南亞的音樂演出除了「和當地音樂家聯誼並切磋技藝」外，也有「宣慰僑胞和提高僑胞音樂水準的使命」（美國新聞處1958a: 10-11）；該文的結語則點出了《今日世界》要在東南亞形塑的冷戰「自由陣營」同盟意義：「戴氏〔…〕在亞洲自由國家關係日漸密切的時代裡，又肩負起了一個文化藝術交流的重大使命」（ibid.: 11）。由此可見，音樂家在純粹的美學和技藝切磋之外，還經由替「自由中國」在亞洲進行宣揚、交流、宣慰僑胞之「重大使命」，而被賦予了能被社會理解和尊崇的顯赫地位。

西方古典音樂肩負「自由中國」在冷戰中「重大使命」的方式，還可

見於1969年12月425期的〈中華兒童交響樂團風靡馬尼拉〉一文。作者報導指揮郭美貞率領了由臺北、臺中、臺南的兒童所組成的「臺北中華兒童交響樂團」赴菲律賓演出，並在文字修辭上結合了冷戰與音樂兩個領域來描述這次演出的結果，該樂團「以最文雅的精神武器（音樂）征服了菲律賓樂壇，轟動了僑社」，並且「使一向不太認識中國音樂發展狀況的外國人士，留下深刻的印象」（美國新聞處1969c: 7）。從這篇報導可以見到，《今日世界》中推崇的西方古典音樂抽象、純粹、非現實的特質，如何能在冷戰中成為「自由中國」既「文雅」又能「征服」的實用性「武器」。

第二類報導則是《今日世界》中西方古典音樂領域裡被視為最先進、最自由的現代音樂在臺灣的發展。1958年11月160期的〈臺灣青年作曲家——林二〉中，作者報導了該年訪問臺灣的「美國的音樂大使——約翰笙博士（Dr. Thor Johnson）」如何在臺灣發掘了一位「極有希望的青年作曲家」林二，並將其作品寄回美國「請求國務院撥〔…〕款協助出版」。作者認為約翰笙先生賞識林二的原因，「並非臺灣其他的作曲家不如他」，主要是「他能做大膽的嘗試，無論在和聲式曲式結構方法，都能超出西洋的法則。」明顯地，約翰笙重視林二的是膽識而非成熟的技巧；於此，作者引述二十世紀西方音樂史中「革新性」作曲家「企圖創造新的、不同於前人的、現代性的東西」，但不能立即為當代人接受之特殊性為對照，舉俄裔美籍作曲家史特拉文斯基（Igor Stravinsky）的舞劇《春之祭》（*Le Sacre du printemps*）1913年的首演為例，現場「噓聲四起，紙屑亂飛，而現在却被公認為現代作品中最傑出者」。作者回到臺灣觀察到，「許多中國作曲家正一味呆板地在西洋作曲法中兜圈子，而林二先生卻能脫穎而出，以不同的風格色彩來顯示其想像力，確是件可喜的事情」，並且在結語中期待林二未來「能有一個適當的環境，在名師的指導下努力學習」，最終「在世界樂壇上為中國放一異彩」（美國新聞處1958b: 10）。

如果上述報導期待「青年作曲家」林二替「自由中國」在「世界樂壇放一異彩」，那麼後一年對於同屬「青年作曲家」許常惠的報導中，則明顯透露出那份期待獲得實現的興奮之情。在1959年9月179期中的《青年

作曲家許常惠》中，作者開始即報導了剛結束法國留學返國的許常惠，其音樂作品〈昨自海上來〉在該年的「國際現代音樂協會」（International Society for Contemporary Music, ISCM）的作品徵選中「極獲好評」，只「可惜因為中國不是該會的會員國」，只能將許常惠的作品列為「入選佳作」。此外，作者還報導了許常惠在返國前造訪日本，並以〈昨自海上來〉「轟動了日本樂壇」，之後回到「自由中國」時，「又立時成為轟動的人物」（美國新聞處1959: 5），強調了許常惠在臺灣內外具有的顯赫名聲。此篇報導除了回顧了許常惠過往的音樂學習歷程和創作思考之外，在文末又聚焦討論了許常惠當時正在根據杜甫的詩〈兵車行〉進行創作的同名清唱劇，並且強調，不同於許常惠其他作品中「抒情」、「纖細陰柔之美」的特質，《兵車行》這部作品：

所表現的，卻是另外一種激昂的感情，充滿著悲憤、怨艾與肅殺之氣，寫盡戰爭的殘酷與對於苛政暴政反抗的情緒。他說他故意將這一個樂曲留在返回祖國後發表，以作為他對祖國多年來培植他，教育他的一件獻禮，同時也是他開始從事反共大業而儲才的工作的一個紀念。（ibid.）

報導出刊之際的許常惠，已經完成了數首聲樂和器樂作品。《兵車行》雖是從1958年開始創作，卻直到1991年才定稿。然而，對於《今日世界》雜誌甚或許常惠本人而言，這部未完成的清唱劇，標題和內容都武器味十足，值得提前公諸於世。在《今日世界》報導裡那些情緒強烈又富期待感的修辭中，許常惠與他代表的現代音樂，似乎因此被賦予了一種切合了當時臺灣於中國內戰及國際冷戰氣氛下，可用作對抗的「精神武器」，而暗示了現代音樂除了純粹、抽象、非寫實等特質之外，還具有可以贏得冷戰的現實功能。

七、結論：《今日世界》雜誌之外的連結與研究展望

根據第一節提出的三個主要問題，進行過討論與分析後所獲得的發現，可歸納簡述如以下三點結論：

第一點，《今日世界》雜誌雖然是美國冷戰宣傳體制中，對中國大陸

之外包括臺灣的東南亞華文世界傳達其外交策略的媒體之一，卻也同時考慮到其主要支持目標「自由中國」在臺灣的宣傳需求。在雜誌中對抗性的政治、軍事、經濟報導中，音樂報導不僅替當時臺灣的讀者提供了世界上其他地區（主要是美國）樂壇的資訊，也扮演了替「自由世界」爭取無形好感的宣傳功能。

第二點，本文認為這些音樂報導，其實也是冷戰時期透過特定修辭、概念建立政治與音樂關聯的「介中空間」。在本文鎖定分析的1952到1973年間，其音樂報導雖然多元，但絕大多數的內容皆以西方古典音樂為主。報導中所指出的西方古典音樂之「抽象」、「純粹」、「科學」等等特質，尤其可被彰顯在現代音樂中；這些音樂特質經過概念性連結，可以等價於冷戰中美國在政治制度和意識形態上一再強調的「自由」與「進步」。此外，透過並置政治、軍事、科技和音樂的圖像，西方古典音樂因此也可以暗示某種顯赫的地位。

第三點，以上所發現的，《今日世界》雜誌將美國官方透過西方古典音樂和「現代音樂」，所塑造的音樂與政治連接的價值觀，也在雜誌中被投射到當時代表「自由中國」臺灣的音樂家身上。在這些報導中，西方古典音樂及現代音樂在冷戰時期的「自由中國」臺灣，暗示了在社會或是外交上，具有現實對抗意味的「精神武器」。

行文至此，也許會遭遇的質疑是，以上本文所分析之美國透過《今日世界》雜誌欲在臺灣傳播的音樂價值觀及暗示出的階序感，是否對臺灣本地的社會產生相應的影響？或如何被臺灣本地的知識分子接受和理解？針對這一點，1969至1973年就讀於臺大哲學系、之後赴美留學的鄭鴻生，提供了具有參考價值的回憶。他講述的「戰後新生代知識青年」複雜心情中，透露出鮮明的音樂階層和位置關係：

成長於1950、60年代的知識青年在音樂上處在一種上下斷裂的不安位置。那時的傳統音樂，包括被冠以「國樂」之名的以及其他民間戲曲，幾乎已被邊緣化了，而國臺語流行歌又被斥為靡靡之音，因而對絕大多數人而言，不論喜不喜歡，西方古典音樂都是最崇高的音樂，甚至可以免於當時的思想管制。（鄭鴻生2010：32）

西方古典音樂在鄭鴻生的回憶中，處於當時種種音樂範疇中「崇高」和核心的位置。他還觀察到當時「愛樂青年或者一心鑽進西方古典音樂的高塔」（*ibid.*: 28），以及這種音樂「當然是最高級、最值得追求的」（*ibid.*: 27）。至於使西方古典音樂「免於當時的思想管制」的原因，我們可以透過本文的分析合理地推測為美國官方宣傳加上其他管道產生的支持性力量。²⁰值得注意的是，鄭鴻生除了指出了西方古典音樂在當時所具有的地位之外，亦很清楚地意識到該音樂「卻又不那麼親近悅耳，難以朗朗上口」。在述及林懷民的現代舞團時，鄭鴻生將其舞蹈的呈現形式和音樂相比：「那真是一群走在時代前端的秀異分子的作為，就像西方古典音樂裡的現代樂派那樣，不僅較難引起中下階層的共鳴，連一般知識階層也未必能完全接受」（*ibid.*: 38-39）。

若是哲學系的知識青年對西方古典音樂和現代樂派有如是的接受和理解，那音樂系的知識青年又如何反應呢？我們將上述《今日世界》1959年對許常惠的報導，對比於許常惠自己於1970年所出版的《近代中國音樂史話》（文後簡稱《史話》），即可窺見美國官方所宣傳的音樂價值觀在臺灣的關連性。許常惠在其書中「第一部分」的〈史話〉篇結尾，對比性地安排了第五章〈自由中國的音樂現況〉和第六章〈大陸音樂的變相〉。他在第五章中認為，在「自由中國」，「調性和聲的專制技術消失了，取而

20 當然，這份使西方古典音樂豁免於臺灣本地官方管制的力量，並非僅來自於《今日世界》報導中字面上的「概念性連結」，還有更多元聯動的渠道多管齊下。例如，筆者在2020年12月5日訪問畫家劉國松時，他提到自己過去1950、1960年代在臺灣推動現代畫時遇到的阻力和後來得以進展的親身經驗：「這個現代藝術運動是反共的，是共產黨不喜歡的，那些反對現代派的人自己也搞不清楚，就栽贓。像是徐復觀〔1961年〕跟我打筆仗，結果他栽贓說我們是共產黨的同路人。〔…〕我後來〔1966-1967〕去美國是因為洛克斐勒基金會給我一個為期兩年的環球旅行獎。我到了美國之後是International Institute of Education (IIE) 來安排的，所以我到哪裡去都有他們的接待，然後去認識當地的藝術家或是教育單位。〔…〕我沒有去之前是被打得滿頭包，後來我去了美國之後表現得很好，有很多美國的美術館都邀請我開展覽，結果回來之後〔1968年〕臺灣馬上給我一個十大傑出青年獎。所以那個時候我就非常的難過啊，為什麼中國的畫家還要外國人承認你之後，你自己本國才承認。那個太明顯了，去之前滿頭包，回來之後馬上就給你一個十大傑出青年獎。你說是不是感覺到很難過啊？沒有覺得開心，你知道吧？」（劉國松2020/12/05）。劉國松的回憶生動地指出了當時美國官方能左右臺灣本地官方或民間對特定藝術價值階序判斷的權力。

代之的是旋法、對位、複調、十二音列、電子音樂」種種二十世紀的音樂創作技術（許常惠1970: 50）；並且擔憂「國內的音樂發展」的內部問題，包括「一方面頹廢的流行歌氾濫於社會，另一方面藝術音樂卻脫離大眾」（*ibid.*: 51-52）。在第六章開頭許常惠自陳，所謂「變相」一詞是有意借用俄裔美籍作曲家史特拉文斯基在其《音樂詩學》（*Poétique musicale*, 1952）一書第五章〈俄國音樂的變相〉（“Les avatars de la musique russe”）標題的表述方式，尤其是原作者使用「變相」一詞「對共產革命後的蘇聯音樂的抨擊」方式，可轉用來理解「今天共匪的音樂現象」（*ibid.*: 54）。²¹許常惠認為的「變相」在於，共黨控制下大陸地區所允許的音樂，是為「要人民能了解」的「人民音樂」，原因是「他們的領導人獨斷：人民認為三和絃以上的和絃不能了解，是不協和的和絃。所以，十二音的技巧，在中國大陸上做夢也想不到」（*ibid.*: 59）。許常惠批評那些「在所有器樂標上以人民為主題的故事」和在「戲劇音樂中描寫被壓迫的人民」的「標題音樂」，雖然在大陸被稱為「民族音樂」或「人民音樂」，其中的「音樂觀，根本不能與現代音樂藝術的理論相容」（*ibid.*: 58）。許常惠感嘆大陸的音樂家「儘管在技術上〔…〕有長速的進步，但不能有自我的，自由的，心靈的表現，他們不過是『人民音樂』或『民族音樂』的政治口號的工具啊！」（*ibid.*: 60）這些許常惠在文字中對音樂與政治所進行的概念性連結，以及由此衍生的自由陣營與共產陣營間「二元對立意識形態」（沈離龍2019: 256），既來自史特拉文斯基「變相論」的啟發，也和《今日世界》雜誌中的修辭方式有高度的相似性。這些政治與音樂之間的「概念性

21 《音樂詩學》一書來自史特拉文斯基於1939-1940年間在美國哈佛大學進行系列講座時的演講稿。許常惠將1952年版本的法文書，在1965年翻譯成中文出版為《音樂七講》。史特拉文斯基在「變相」章節中主要是批評一般人對俄國音樂都不能以「單純的音樂」來看待，而以「民俗音樂」和「民眾主義」來觀之。他追溯到，這個傾向從十九世紀上半就已經開始，到了二十世紀俄國革命後的蘇聯時期則更達到新的高峰。史特拉文斯基抨擊馬克思主義的理論：「它認為，『藝術不過是建立在生產關係的基礎上的上部構築物』。這種馬克思主義的理論，在俄國導致藝術變成不過是侍候於共產黨與政治宣傳的工具。」（史特拉文斯基 1965: 101）史特拉文斯基認為，「音樂既不只是集體農場的工人的跳舞，也不只是社會主義的交響曲。」（*ibid.*: 113）他在結語再度強調，「藝術不是，也不可能是如馬克思主義所願望的：『在生產的基礎上建立的上部構築物』。」（*ibid.*: 115）。

連接」，成為當時許常惠書寫音樂史的方式之一。²²

從上述兩位音樂專業或非專業的知識分子話語中，我們可以換位意識到，來自歐洲、美國、蘇聯，甚至海峽兩岸「中國」的種種冷戰資訊，是如何在混合、轉化、挪用後，得以傳播在全球的不同位置，直接或迂迴地形塑了當時人們面對藝術文化時的某種共時性思考方式。回到現代音樂傳入臺灣的歷史脈絡來看，如前所述，現代音樂的確是先被當作質疑蘇聯體制的政治宣傳進入臺灣社會，而後才有蕭而化比較專業導向的《現代音樂》一書於1953年間世。值得一提的是，縱使是專業導向也不能說完全沒有政治在作用著。蕭而化這本書其實大部分是翻譯，前面加上自著的概論，而他在自著的部分中清楚地交了他對現代音樂的個人觀感。他將這種音樂的「不協和音」特色指為一種「復歸原始時期的情勢」，且認為「所謂現代主義這個含混的名詞，不如換做新野蠻主義」（蕭而化1953: 23-24），而建議大家對「現代音樂」「不妨以保留的態度接受下來」（*ibid.*: 2）。除了這本譯著之外，他個人在日後似乎也沒有親身從事這方面的「現代」創作。蕭而化對「現代音樂」的「保留」態度讓人忍不住想問，若他本人是這麼地難以接受「現代音樂」或是其象徵的「進步」，那何必花費心力去從事翻譯呢？抑或是，這本由「中華文化出版事業委員會」出版並且在封面上列為「現代國民基本知識叢書第一輯」的譯作背後，其實有來自當時政府在冷戰戒嚴時期欲傳播「精神武器」認識需求之動機呢？相關的疑問，勢必還待未來的研究來回答。

再回到許常惠1970年的《史話》。本文要強調的毋寧是，既然許氏認知到藝術音樂中的「現代音樂」具有「脫離大眾」的特質，那麼他在1970年得以提筆撰為「史話」的「自由中國的音樂現況」所能對應的社會基礎，就比較不是來自於臺灣的群眾對現代音樂直接的「聽覺認同」，而可能更多是建立在同樣的群眾對於冷戰特定時空背景下「介中空間」替「現代音樂」所潛移的自由、進步、顯赫、甚至「精神武器」等等修辭，可以

²² 許常惠從1970年起至1990年代，多次出版以中國或臺灣為標題名的音樂史或史論。追溯這些改寫、重寫的軌跡，特別能看出冷戰對他的影響。（沈雕龍2019）

連結到政治訴求甚至外交形象的「概念認識」。如果是這樣的話，冷戰時期的現代音樂雖然在擺脫一般大眾「聽覺認同」方面獲得了其藝術技巧發展的自由，卻同時在「概念認識」方面結盟了冷戰期間的政治意識型態，而不得不表態和「人民音樂」、「民族音樂」甚或「流行音樂」保持距離。由此觀之，再怎麼聲稱抽象、純粹、無涉現實的音樂或音樂家，都其實可能因受制或是反制外在現實的條件而存在，而無所謂絕對的自由。

和這些現代音樂之冷戰修辭產生矛盾的是，許常惠在1967年時已開始與史惟亮在臺灣民間從事「民歌採集」的相關活動，並在當年7月1日的報紙上發表的一篇〈我為什麼要搜集民謠〉中表示，「當民間音樂走向頹廢的靡靡之音的路，當藝術音樂走向虛飾玄虛之路的時候，惟有依靠民謠的氣壯山河的生命力才能挽救它、復興它」（許常惠1967/07/01）。就像那個時代的知識青年如鄭鴻生，許常惠在這段公開的文字中也排斥著代表「靡靡之音」的流行音樂，但是他還進一步隱晦地將現代音樂批評為「虛飾玄虛」。此處的隱晦所凸顯出他在《史話》中擁護現代音樂的公然性，即如同音樂史學家塔魯斯金（Richard Taruskin）所指出的，具「義務性代言」（obligatory endorsement）特質的「冷戰陳述」（Cold War account）；甚至，擁護的姿態本身就是種「冷戰宣傳」（Cold War propaganda）（Taruskin 2009: 279）。然而，即便不為國際冷戰「盡義務」去擁護現代音樂，許常惠採集臺灣民間音樂的活動，近來依然被主張「轉型正義」的評論指為係響應當時「復興中華文化運動」的號召，而「帶有濃厚國族意識、以音樂為政治服務的組織行動」（李志銘2020/12/17）。民族音樂學家陳俊斌雖然亦承認許、史兩人的採集活動的動機與目標受到當時政府的支持，卻也從學術研究缺乏資源的觀點指出，「臺灣民族音樂學研究幾乎無法在缺乏政府經費支助下進行」，而不得不然的官學結構關係（陳俊斌2013: 233）。可見，將《今日世界》當作「介中空間」中分析出的政治與音樂的概念性連接，還需要從社會體制，甚至人際關係及其他層次來進一步檢證，才能更細微地察覺到如研究美韓間音樂交流的學者朴惠貞（Park Hye-jung）所言，音樂家即使身涉冷戰期間政治活動或服務國家利益的網路，依然能保有的「個體人性」（individual human beings）

(Park 2021: 24)。而本文認為，這些在網路中由個體人性之靈活轉換而引發的種種行動和抉擇，甚至可以視為另外一層以「人性行動」來展開的「介中空間」，值得在未來繼續延伸探討。

本文的目的，當然不在對政治與音樂的連結進行簡單的價值或正義判斷；畢竟，在現代國家的框架下，每個守法公民的行動、思考甚至對音樂的喜好，都不可能不透過社會的機制而被政府所引導或規範；且每個國家和社會在不同的時期面臨生存的挑戰和危機時，也難免會動員音樂的感染力或思想號召力來凝聚人心。必須還要提醒的是，《今日世界》雜誌縱使是美國官方進行冷戰宣傳的一環，也的確為二戰後戒嚴下的臺灣帶來許多當時臺灣社會匱乏的新知。而該雜誌在1950、1960年代描述西方古典音樂、現代音樂的特質（絕對、抽象、純粹、數理性）也非憑空捏造，至少是遵循著該音樂類型從十九世紀到二十世紀以來累積的價值傳統。本文透過對《今日世界》的分析還想要引起的關懷毋寧是，過去因為冷戰期間對抗性政治意識型態而對特定音樂類型、風格、美學過度宣揚或壓抑的做法，在今天已聲稱更加多元開放的社會中是否依舊被偏執地依循著？冷戰帶來的壓制、反壓制、對反壓制的抵制，是否一直潛移默化地運作在我們聆聽音樂和論述音樂的偏好和價值判斷裡？我們意識到這些歷史的沉積後，要如何面對當下的現狀？這也許是一個能問卻不能解的問題。倘若是無解的問題，過去的歷史至少可以讓後人在時空的距離中再次洗鍊自己的意識，斂慎於當下的判斷與行動，如英國歷史學家卡耳（Edward E. Carr）所指，透過歷史的對照「讓人類了解過去的社會，增加他對現在社會的主宰」（Carr 2019: 155）；可能的話，以更寬容的心胸來主宰。

引用書目

一、中文書目

Berry, Michael (白睿文) 著，羅祖珍、劉俊希 (Lo, Tsu-Chen and Liu, Chuen-Hsi) 譯。2007。《光影言語：當代華語片導演訪談錄》*Guangying yanyu dangdai huayupian daoyan fangtanlu* [*Speaking in Images: Interviews*]

airiti
冷戰下的音樂記憶和「精神武器」：
《今日世界》（1952-1973）作為政治與西方古典音樂的「介中空間」

- with Contemporary Chinese Filmmakers]。臺北市 (Taipei)：麥田 (Maitian)。
- Carr, Edward H. (愛德華·卡耳) 著，江政寬 (Jiang, Jeng-Kuan) 譯。2019。《何謂歷史》*Hwei lishi? [What Is History?]*。臺北市 (Taipei)：五南 (Wu-Nan)。
- Counts, George S. (喬治·康茲) and Nucia P. Lodge (努西亞·洛奇) 著，祈登荃、蔣嘯青 (Qi, Deng-Quan and Jiang, Xiao-Qing) 譯。1952。《盲人之國》*Mangren zhi guo [The Country of the Blind: The Soviet System of Mind Control]*。臺北市 (Taipei)：國立編譯館 (National Institute for Compilation and Translation)。
- Nye, Joseph S. Jr (約瑟夫·奈伊) 著，吳家恆、方祖芳 (Wu, Chia-Heng and Fang, Zu-Fang) 譯。2006。《柔性權力》*Rouxing quanli [Soft Power: The Means to Success in World Politics]*。臺北市 (Taipei)：遠流 (Yuan-Liou)。
- Stravinsky, Igor (史特拉文斯基) 著，許常惠 (Hsu, Tsang-Houei) 譯。1965。《音樂七講》*Yinyue qijiang [Poétique musicale]*。臺北市 (Taipei)：愛樂書店 (Aiyue shudian)。
- 王梅香 (Wang, Mei-Hsiang)。2015。《隱蔽權力：美援文藝體制下的臺港文學 (1950-1962)》*Yinbi quanli: meiyuan wenyi tizhi xia de taigang wenxue (1950-1962) [Unattributed Power: Taiwan and Hong Kong Literature under the U.S. Aid Literary Institution (1950-1962)]*。國立清華大學社會學研究所博士論文 (Guoli qinghua daxue shehuixue yanjiusuo boshi lunwen) [Ph.D. Dissertation, Institute of Sociology, National Tsing Hua University]。
- 王淳眉、何東洪、鍾仁嫻 (Wang, Chun-Mei, Ho, Tung-Hung and Chung, Ahhan)。〈臺灣熱門音樂場景下的「陽光合唱團」〉“Taiwan remen yinyue changjing xia de yangguang hechangtuan” [“The Sunshine” in Taiwan’s Hit Music Scene]，〈造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索〉*Zaoyin fantu: zhanhou taiwan shengxiang wenhua de tansuo [Altering Nativism – Sound Cultures in Post-War Taiwan]*，羅悅全、何東洪、鄭慧華 (Lo, Jeph Yue-Quan, Ho, Tung-Hung and Chen, Amy Hwei-Hua) 編，頁30-38。臺北市 (Taipei)：遠足、立方 (Walker and Cube)。
- 丘延亮 (Chiu, Fred Yen-Liang)。2020/07/25。通訊紀錄 (Correspondence)。
- 朱夢慈 (Chu, Meng-Tze)。2017。〈尋找無聲之歌、無名樂人：臺灣熱門音樂史研究方法的幾個思考〉“Xunzhao wusheng zhi ge wuming yueren: taiwan remen yinyueshi yanjiu fangfa de jige sikao [Searching for the Songs without Recording and Ordinary Musicians: A Brief Reflexion on the Taiwanese Hit Music History Writing]”，《南藝學報》*Nanyi xuebao [Artistica TNNUA]*

14: 49-63。

- 何東洪、黃國超 (Ho, Tung-Hung and Huang, Kuo-Chao)。2015。〈管控與隙縫 冷戰戒嚴體制下的文化塑造〉“Guankong yu xifeng lengzhan jiejian tizhi xia de wenhua suzao” [Control and Cracks: The Cultural Molding under Institution of The Cold War and The Martial Law], 《造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索》 *Zaoyin fantu: zhanhou taiwan shengxiang wenhua de tansuo* [Altering Nativism – Sound Cultures in Post-War Taiwan], 羅悅全、何東洪、鄭慧華 (Lo, Jeph Yue-Quan, Ho, Tung-Hung and Chen, Amy Hwei-Hua) 編, 頁19-21。臺北市 (Taipei) : 遠足、立方 (Walker and Cube)。
- 何東洪、羅悅全、鄭慧華 (Ho, Tung-Hung, Lo, Jeph Yue-Quan, and Chen, Amy Hwei-Hua)。2015。〈噪音翻土：展覽導論〉“Zaoyin fantu: zhan lan dao lun” [Altering Nativism: Introduction to Exhibition], 《造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索》 *Zaoyin fantu: zhanhou taiwan shengxiang wenhua de tansuo* [Altering Nativism – Sound Cultures in Post-War Taiwan], 羅悅全、何東洪、鄭慧華 (Lo, Jeph Yue-Quan, Ho, Tung-Hung and Chen, Amy Hwei-Hua) 編, 頁14-17。臺北市 (Taipei) : 遠足、立方 (Walker and Cube)。
- 李志銘 (Li, Zhi-Ming)。2020/12/17。〈重建臺灣音樂史的轉型正義 (中) : 為何民歌採集運動低估了李哲洋?〉“Chongjian taiwan yinyueshi de zhuanxing zhengyi (Zhong): weihe mingge caiji yundong digu liao li zheyang” [Reconstruction of the Transitional Justice of the Taiwan’s Music History (II): Why is Li Zhe-Yang underestimated in the Folksong Collection Movement?]. Retrieved from: <https://opinion.udn.com/opinion/story/12369/5096592/> on May 1, 2021.
- 沈雕龍 (Shen, Diau-Long)。2019。〈初探許常惠的「臺灣音樂史」史觀變化——「從國族主義」到「世界主義」〉“Chutan Xuchanghui de taiwan yinyueshi shiguan bianhua: cong guozu zhuyi dao shijie zhuyi [An Exploratory Study on the Change of Tsang-Houei Hsu’s Historical Ideas of “Taiwan’s Music History”: From the Nationalism to the Cosmopolitanism], 《2018重建臺灣音樂史：音樂家的生命史研究和傳記書寫》 *2018 Chongjian taiwan yinyueshi: yinyuejia de shengmingshi yanjiu he zhuanji shuxie* [2018 Reconstructing Music History in Taiwan: the Life History Study and Biography], 顏綠芬 (Yen, Lu-fen) 編, 頁251-271。新北市 (New Taipei City) : 文化部 (Ministry of Culture)。
- 。2018。〈E. T. A. 霍夫曼的貝多芬第五號交響曲樂評〉“E. T. A. huofuman de beiduofen diwuhao jiaoxiangqu yueping” [E. T. A. Hoffmann’s Review on Ludwig van Beethoven’s Symphony No. 5], 《音樂研究》 *Yinyue yanjiu* [Journal of Music Research] 23(2): 117-138。

- 林果顯 (Lin, Guo-Sian)。2013。《1950年代臺灣外來中文媒體塑造的國際觀：以〈今日世界〉為中心》*Yi jiu wu ling niandai taiwan wailai zhongwen meiti suzao de guojiguan: yi jinrishi jie wei zhongxin* [*The World View of Foreign Chinese Mass media in the 1950s: Focus on World Today*]，行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告 (Special Report of National Science Council)，計畫編號 (Project No.)：NSC 102-2410-H-004-039-。臺北市 (Taipei)：行政院國家科學委員會 (National Science Council, NSC)。Retrieved from: <https://ah.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/115045/1/102-2410-H-004-039.pdf> on March 31, 2022.
- 林道生、姜慧珍。2021。《時代的回聲：林道生的人生樂章》*Shidai de huisheng: lindaosheng de renshe yuezhang* [*Echo in Time: the Musical Movement of Lin Dao-sheng's Life*]。臺北市 (Taipei)：獨立作家 (Independent Author)。
- 前田直樹 (Maeda, Naoki) 著，阮文雅 (Juan, Wen-Ya) 譯。2006。〈從「反共」走向「自由中國」——冷戰時期美國對臺灣政策的轉換〉“*Cong fangong zouxiang ziyou zhongguo: lengzhan shiqi meiguodui taiwan zhengce de zhuanhuan*” [*From The Anti-Communism to The “Free China” – The Transformation of The U.S. Policy toward Taiwan in The Cold War Period*]，〈臺灣風物〉*Taiwan fengwu* [*The Taiwan Folkways*] 56(1): 51-74.
- 美國新聞處 (United States Information Service)。1952a, 1952b, 1952c, 1952d, 1952e, 1953a, 1953b, 1953c, 1954, 1956, 1957, 1958a, 1958b, 1959, 1960a, 1960b, 1961a, 1961b, 1961c, 1961d, 1963, 1964a, 1964b, 1964c, 1964d, 1964e, 1965a, 1965b, 1965c, 1965d, 1967a, 1967b, 1968, 1969a, 1969b, 1969c, 1970, 1971a, 1971b。《今日世界》*Jinri Shijie* [*World Today*] No.2, 4, 9, 12, 15, 27, 29, 32, 45, 99, 132, 146, 160, 179, 194, 197, 218, 219, 220, 221, 274, 287, 291, 295, 299, 303, 311, 312, 317, 318, 357, 370, 393, 404, 411, 425, 429, 451, 468。香港 (Hong Kong)：今日世界出版社 (World Today Press)。
- 許常惠 (Hsu, Tsang-Houei)。1962。《巴黎樂誌——一個中國人在巴黎的音樂日記》*Bali yuezhhi: yige zhongguoren zai bali de yinyue riji* [*A Musical Journal of Paris – the Musical Diary of a Chinese in Paris*]。臺北市 (Taipei)：文星 (Wen-Hsing)。
- 。1967/07/01 〈我為什麼要搜集民謠〉“*Wo weishenme yao souji minyao?*” [*Why Do I Want to Collect Folk Songs?*]，〈臺灣新生報〉*Taiwan xinsheng bao* [*Taiwan Shin Sheng Daily News*]，第6版 (Page 6)。
- 。1970。《近代中國音樂史話》*Jindai zhongguo yinyue shihua* [*A History of Modern Chinese Music*]。臺北市 (Taipei)：晨鐘 (Morning Bell)。
- 連憲升 (Lien, Hsien-Sheng)。2014。《音樂的現代性與抒情性：臺灣視野的當代東亞音樂》*Yinyue de xiandaixing yu shuqingxing: taiwan shiye de dangdai*

dongya yinyue [Modernity and Lyricism in the Contemporary Music of Taiwan and East Asia]。臺北市 (Taipei) : 唐山 (Tang-Shan) 。

- 陳大敦 (Chen, Da-Dun) 。2017/11/25。〈冷戰時期美國對外文宣點滴——關於《今日世界》及其他〉“Lengzhan shiqi meiguoguo duiwai wenxuan diandi: guanyu jinri shijie ji qita” [Notes of The U.S. External Propaganda in The Cold War Era – About *World Today* Magazine and The Others]。Retrieved from: http://chentatun.blogspot.com/2017/11/blog-post_81.html/ on Jan. 14, 2021.
- 陳志昌 (Chen, Chih-Chang) 。2009。〈「自由中國」的建構——以《中央日報》爲主的分析 (1949.3-1951.1)〉“Ziyou zhongguo de jiangou: yi zhongyang ribao weizhu de fenxi (1949.3-1951.1)” [The Construct of “Free China” – A Case Analysis of The Central Daily News (1949.3-1951.1)]，〈暨南史學〉 *Jinan shixue [Historical Journal of Chi Nan]* 12: 201-234。
- 陳俊斌 (Chen, Chun-Bin) 。2013。《臺灣原住民音樂的後現代聆聽：媒體文化、詩學/政治學、文化意義》 *Taiwan yuanzhumín yinyue de houxiandai lingting: meiti wenhua shixue zhengzhixue, wenhua yiyi [Listening to Taiwanese Aboriginal Music in the Post-Modern Era: Media Culture, the Poetics/the Politics, and Cultural Meanings]*。臺北市 (Taipei) : 遠流 (Yuan-Liou) 。
- 陳建忠 (Chen, Chien-Chung) 。2012。〈「美新處」(USIS) 與臺灣文學史重寫：以美援文藝體制下的臺、港雜誌出版爲考察中心〉“Meixinchu (USIS) yu taiwan wenxueshi chongxie: yi meiyuan wenyi tizhi xia de taigang zazhi chuban wei kaocha zhongxin” [USIS and the Rewrite of the History of Taiwan’s Literature: A Focused Investigation of the Magazine Publishing in Taiwan and Hong Kong]，〈國文學報〉 *Guowen xuebao [Bulletin of Chinese]* 52: 211-242。
- 陳映真 (Chen, Ying-Zhen) 。1998。〈臺灣的美國化改造〉“Taiwan de meiguohua gaizao” [The Americanizing Rebuilding of Taiwan]，〈回歸的旅途——給文琪的十五封信〉 *Huigui de lütu: gei wenqi de shiwu feng xin [Return Trip – Fifteen Letters for Wen-Qi]*，丹陽 (Dan, Yang) 著，頁 1-14。臺北市 (Taipei) : 人間 (Jen-Jian) 。
- 傅月庵 (Fu, Yue-An) 。2003。〈今日世界出版社〉“Jinri shijie chubanshe” [The World Today Press]，〈蠹魚頭的舊書店地圖〉 *Duyutou de jiushudian ditu [Silverfish’s Map of Used Stores]*，傅月庵 (Fu, Yue-An) 著，頁 148-153。臺北市 (Taipei) : 遠流 (Yuan-Liou) 。
- 單德興 (Shan, Te-Hsing) 。2009。〈冷戰時代的美國文學中譯——今日世界出版社之文學翻譯與文化政治〉“Lengzhan shidai de meiguoguo wenzue zhongyi: jinri shijie chubanshe zhi wenxue fanyi yu wenhua zhengzhi” [Translating American Literature into Chinese in the Cold War Era:

airiti
冷戰下的音樂記憶和「精神武器」：
《今日世界》（1952-1973）作為政治與西方古典音樂的「介中空間」

The Cultural Politics and Significance of World Today Press's Literary Translation], 《翻譯與脈絡》 *Fanyi yu mailuo* [Translations and Contexts], 單德興 (Shan, Te-Hsing) 著, 頁117-156。臺北市 (Taipei) : 書林 (Bookman)。

- 。2022。《從文化冷戰到冷戰文化：〈今日世界〉的文學傳播與文化政治》 *Cong wenhua lengzhan dao lengzhan wenhua: jinri shijie de wenxue chuanbo yu wenhua zhengzhi* [From the Cultural Cold War to the Cold War Culture: The Literary Communication and Cultural Politics of World Today]。臺北市 (Taipei) : 書林 (Bookman)。
- 楊德昌 (Yang, Edward De-Chang)。1991。《牯嶺街少年殺人事件》 *Gulingjie shaonian sharen shijian* [A Brighter Summer Day]。臺北市 (Taipei) : 中影 (Central Pictures Corporation)。
- 趙綺娜 (Chao, Ena Chi-Na)。2001。〈美國政府在臺灣的教育與文化交流活動（一九五一至一九七〇）〉 “Meiguo zhengfu zai taiwan de jiaoyu yu wenhua jiaoliu huodong (1951-1970)” [U.S. Educational and Cultural Exchange Programs in Taiwan (1951-1970)], 《歐美研究》 *Oumei yanjiu* [Eur.America] 31(1): 79-127。
- 。2005。《一九五〇年代的香港美國新聞處：美國在亞洲之反共宣傳政策研究》 *Yi jiu wu ling niandai de xianggang meiguo xinwenchu: meiguo zai yazhou zhi fangong xuanchuan zhengce yanjiu* [The U.S. Information Service in Hong Kong in the 1950s: A Study of the American Anti-Communist Propaganda Policy in Asia]。行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告 (Special Report of National Science Council), 計畫編號 (Project No.) : NSC91-2411-H-002-103-。臺北市 (Taipei) : 行政院國家科學委員會 (National Science Council, NSC)。Retrieved from <http://ntur.lib.ntu.edu.tw/bitstream/246246/21265/1/912411H002103.pdf/> on May 7, 2021.
- 鄭鴻生 (Zheng, Hong-sheng)。2010。〈陳映真與臺灣的「六十年代」：重試論臺灣戰後新生代的自我實現〉 “Chenyingzhen yu taiwan de liushi niandai: chongshilun taiwan zhanhou xinshengdai de ziwo shixian” [Chen Yingzhen and Taiwan's Sixties on the Self-Realization of Taiwan's Post-War Baby Boom Generation], 《臺灣社會研究季刊》 *Taiwan shehui yanjiu jikan* [Taiwan: A Radical Quarterly in Social Studies] 78: 9-46.
- 蕭而化 (Xiao, Er-Hua)。1953。《現代音樂》 *Xiandai yinyue* [Modern Music]。臺北市 (Taipei) : 中華文化出版事業委員會 (Chinese Cultural Publications Committee)。
- 蕭宏宇 (Hsiao, Hung-Yu)。2020/10/09。訪問紀錄 (Interview)。
- 賴德和 (Lai, De-Ho)。2020/03/22。訪問紀錄 (Interview)。部分公開於賴德

和facebook於2020/04/08貼文。2020/04/08。Retrieved from: <https://www.facebook.com/dehho.lai/posts/1563800253779918/> on May 01, 2021.

劉國松 (Liu Kuo-sung)。2020/12/05。訪問紀錄 (Interview)。

羅悅全 (Lo, Jeph Yue-Quan)。2015a。〈關於音樂，不只是音樂〉“Guanyu yinyue, bu zhishi yinyue” [About Music, not only Music]，〈造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索〉*Zaoyin fantu: zhanhou taiwan shengxiang wenhua de tansuo* [Altering Nativism – Sound Cultures in Post-War Taiwan]，羅悅全、何東洪、鄭慧華 (Lo, Jeph Yue-Quan, Ho, Tung-Hung and Chen, Amy Huei-Hua) 編，頁10-13。臺北市 (Taipei)：遠足、立方 (Walker and Cube)。

——。2015b。〈《今日世界》雜誌〉“Jinri shijie zazhi” [The World Today Magazine]，〈造音翻土：戰後臺灣聲響文化的探索〉*Zaoyin fantu: zhanhou taiwan shengxiang wenhua de tansuo* [Altering Nativism – Sound Cultures in Post-War Taiwan]，羅悅全、何東洪、鄭慧華 (Lo, Jeph Yue-Quan, Ho, Tung-Hung and Chen, Amy Huei-Hua) 編，頁39。臺北市 (Taipei)：遠足、立方 (Walker and Cube)。

羅森棟 (Lo, Sen-Dong)。1970。《傳播媒介塑造映象之實例研究——「今日世界」塑造中國人對美國人良好映象之方法》*Chuanbo meijie suzao yingxiang zhi shili yanjiu: jinri shijie suzao zhongguoren dui meiguoren lianghao yingxiang zhi fangfa* [A Case Study of the Image Molding by Media – Methods of How World Today Magazine Makes Good Impression of Americans for Chinese]。國立政治大學新聞研究所碩士論文 (Guoli zhengzhi daxue xinwen yanjiusuo shuoshi lunwen) [Master Thesis, Graduate Institute of Journalism, National Chengchi University]

二、外文書目

Bourdagh, Michael K., Paola Iovene, and Kaley Mason. 2021. “Introduction,” in *Sound Alignments: Popular Music in Asia’s Cold Wars*, edited by Michael K. Bourdagh, Paola Iovene and Kaley Mason, pp. 1-39. Durham, NC: Duke University Press.

Cull, Nicholas J. 2009. *The Cold War and the United States Information Agency. American Propaganda and Public Diplomacy, 1945-1989*. Cambridge: Cambridge University Press.

Department of State. 1953. *IIA. The International Information Administration Program*. Department of State Publication 4939, International Information and Cultural Series 32. Washington D.C.: Government Printing Office.

- Fosler-Lussier, Danielle. 2015. *Music in America's Cold War Diplomacy*. Berkeley: University of California Press.
- Henderson, John W. 1969. *The United States Information Agency*. New York: Praeger.
- Klein, Christina. 2020. *Cold War Cosmopolitanism. Period Style in 1950s Korean Cinema*. California: University of California Press.
- Jameson, Fredric. 1984. "Periodizing the 60s," *Social Text* 9-10: 178-209.
- Lu, Xun. 2016. "The American Cold War in Hong Kong, 1949-1960: Intelligence and Propaganda," in *Hong Kong in the Cold War*, edited by Priscilla Roberts and John M. Carroll, pp. 117-140. Hong Kong: Hong Kong University Press.
- Osgood, Kenneth. 2006. *Total Cold War. Eisenhower's Secret Propaganda Battle at Home and Abroad*. Kansas: University Press of Kansas.
- Oyen, Meredith. 2010. "Communism, Containment and the Chinese Overseas," in *The Cold War in Asia: The Battle for Hearts and Minds*, edited by Yangwen Zheng, Hong Liu and Michael Szonyi, pp. 59-94. Leiden: Brill.
- Park, Hye-Jung. 2021. "Musical Entanglements: Ely Haimowitz and Orchestral Music under the US Army Military Government in Korea, 1945-1948," *Journal of the Society for American Music* 15(1): 1-29.
- Parry-Giles, Shawn J. 1996. "'Camouflaged' Propaganda: The Truman and Eisenhower Administrations' Covert Manipulation of News," *Western Journal of Communication* 60(2): 146-167.
- Said, Edward W. 1982. "Opponents, Audiences, Constituencies, and Community," *Critical Inquiry* 9(1): 1-26.
- Shreffler, Anne C. 2005. "Ideologies of Serialism: Stravinsky's Threni and the Congress for Cultural Freedom," in *Music and the Aesthetics of Modernity: Essays*, edited by Karol Berger and Anthony Newcomb, pp. 217-245. Cambridge: Harvard University Press.
- Szonyi, Michael and Hong Liu. 2010. "New Approaches to the Study of the Cold War in Asia," in *The Cold War in Asia: The Battle for Hearts and Minds*, edited by Yangwen Zheng, Hong Liu and Michael Szonyi, pp. 1-11. Leiden: Brill.
- Taruskin, Richard. 2005. *The Oxford History of Western Music. Volume 5. The Late Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2009. "Afterword: Nicht blutbefleckt?" *Journal of Musicology* 26(2): 274-284.
- Meader, James L. and Donald E. Wilson. 1961/10/20. *Inspection Report of USIS Taiwan*

to *USIA*. A-8 Organization & Administration Inspection Report 1961. Box 1, RG84, The National Archives at College Park, Maryland.

United States Information Agency (USIA). Undated. “Hong Kong – Country Plan – Background & Objectives”. USIS Office of Administration and Management. Subject Files: 1953-1974. Container 34, Entry P339, RG306. The National Archives at College Park, Maryland.

Wang, Ying-fen. 2016. “The Transborder Dissemination of Nanguan in the Hokkien Quadrangle before and after 1945,” *Ethnomusicology Forum* 25(1): 58-85.