小樹

陳弘樹；樂評、編輯與主持人，從映象集、電台到新團舞台與文化訪談

小樹，本名陳弘樹，1974年生，是樂評人、編輯、廣播與Podcast主持人，也是StreetVoice街聲音樂頻道總監、「大團誕生」系列總策畫。這些職稱裡，有些要求他判斷作品，有些要求他安排節目、說服合作者或照顧現場。共同的工作對象，是音樂與聽眾之間尚未建立的關係。[1, 2]

他的職涯橫跨唱片行與音樂雜誌仍能組織品味的年代，也穿過廣播、音樂電視、網路社群、現場展演與隨選聲音節目。要理解這份志業，不能只列出他推薦過多少後來成名的樂團。更實際的問題是：一首剛上傳的歌，如何取得第一次被認真聆聽的機會？一位尚不擅長說明自己的創作者，如何進入公共對話？一個願意持續做這些事的人，又靠哪些機構、同事、媒介和生活習慣，把判斷變成工作？

[External image / 外部圖片] 身穿黑色上衣的小樹肖像
ICRT 2019 年活動頁中的小樹肖像，頁面並列他的廣播、樂評與「大團誕生」工作。 ICRT；未標示攝影者 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

一　從買卡帶的人，到替別人安排音樂的人

小樹的音樂教育有很強的同儕性。國中開始買卡帶，進入世新五專後，同學把金屬、DJ文化與其他聆聽方式帶到他面前；水晶唱片的新音樂系列，又讓他接觸The Smiths、Aztec Camera等作品。不同的音樂並非依照課綱依序到來，而是在唱片行、宿舍和交談裡互相打斷。[3]

退伍前，他向即將開台的飛碟寄去整天節目編排的構想，返台後獲陳樂融面談錄用；待了約半年，轉到Channel [V]替VJ寫稿。[4] 他在另一訪談補充，機會由陳珊妮引薦；之後任將達又邀他進大樹下電台，與馬世芳、徐千秀等人各自做節目。[5] 第一個職業入口是廣電企製，同行的介紹與共事，則讓這條路逐漸延伸。

寫稿和編排都是中介工作。台前的人需要可說的內容，節目需要在有限時間裡成立，聽眾則未必知道歌曲的背景。從這個角度看，他後來的多重身份並不完全是一次次轉行：文字、聲音和舞台更換了，替音樂尋找呈現方式的問題卻一直存在。

早期工作的具體範圍，可以從2007年《1982》的作者介紹看見：當時他已做過衛視音樂台音樂編排主任，並同時擔任《HINOTER映象集》總編輯、Hitoradio.com編輯主任、Hit FM的DJ及夜店駐場DJ。出版、電台、網站和夜生活，在這份同期履歷中緊密相接。[6] 這是認識其品味來源的重要背景：他面對的從來不只有坐下來完整聽專輯的人，也包括開車、聊天、跳舞或偶然打開電視的人。

早期的《菜鳥夜哨》則把聊天變成持續的練習。小樹回憶，節目原本週一至週五凌晨一至四點播出，因為三小時難以獨自說滿，便邀朋友來談；線上聊天室也讓聽眾、樂團與主持人有機會在節目外相識。[7]

二　映象集的經驗：品味也需要一個能運轉的形式

小樹在2020年回憶，自己的第一篇音樂長文刊於Tower Records的《PASS》。後來做《HINOTER映象集》，恰逢台北Lounge Music與Lounge Bar興起；團隊替inHouse製作雙CD選輯，他自述銷量達十幾萬張，替雜誌建立了經營基礎。這是本人回憶的銷售數字，不是本文取得的查核財報。[8]

這個例子把「有品味」拆成了幾件事：察覺新的聆聽場景、挑選適合的曲目、讓聲音與場所形象相配，再把選擇做成可出售的物件。雜誌與選輯在這裡不是彼此孤立的文化產品。前者組織語言和知識，後者進入日常使用及消費；編輯能力可以在兩種形式之間轉換。

2008年出版的《關電台司令什麼事啊？——樂評人小樹的音樂創意美學300擊》，也把音樂放入較寬的視覺文化裡。當時Hit FM的介紹列出唱片封面、歌手與樂團圖像、時代影像等材料，顯示這本書的企圖不限於替唱片打分，而是從聲音和形象尋找創意思考的入口。出版年月可由書目核對為2008年6月。[9, 10]

但這段經驗不能直接套成今天仍然有效的商業公式。2000年代的實體選輯能支持一份刊物，不等於串流時代相同的選歌勞動仍有相同價格。它留下的，更可能是一種跨形式工作的能力：當原來的載體不再強勢，能不能把累積的材料重新編排給另一群人？

[External image / 外部圖片] 小說《1982》封面以黑白剪貼文字與人物構成。
小樹的小說《1982》（大塊文化，2007）封面；出版讓他的敘事離開日常選歌，成為另一種可以被讀者持續接近的作品。 小樹／大塊文化；封面設計未於來源頁署名 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

三　小說、身份與一場新書演唱會

在主持與編輯工作之外，小樹也嘗試以小說建立自己的世界。大塊文化於2007年3月出版《1982》，英文副題為《21st Century Homophobic Boy》。故事讓一位異性戀男孩進入同性戀成為常態的世界，利用位置翻轉，讓多數與少數的分類變得不再理所當然。音樂與台北的都市生活，是這個寓言的敘事材料。[11]

這裡可以看見一種和後來策畫工作相通、但不宜混為一談的關注：既定分類如何限制一個人能被理解的方式。小說以虛構處理這個問題；選歌、邀演和訪談則必須在真實的節目表與機構裡處理。不能由小說直接推定他每次專業判斷的動機，但也不必把作者身份從他的職業史刪除。

《1982》出版時，他又為新書張羅了一場The Wall音樂會。據他2021年的回顧，這是第一次以主辦者的位置組織音樂活動，陳建騏擔任音樂總監，最後售出六百多張票。[12] 一本書意外變成一場需要協調他人、面對票房的演出，讓私人寫作取得了另一種公共形式。這不意味日後的大團計畫在當時已經成形；它只是提供了一次實際做過的經驗。

四　日常選歌：新人的第一批聽眾從哪裡來

《StreetVoice未來進行式》2009年開播，先在中廣流行網，後轉往飛碟聯播網。2019年的訪問中，小樹把節目說明為街聲音樂頻道的延伸，希望在其他電台注意到之前，先訪問站上的新樂團與歌手。[13] 這裡的「未來」是一項編輯任務：把尚未形成廣泛共識的作品拿到麥克風前。2021年，他描述日常工作之一是從每天約二十至五十首上傳作品中挑選Song of the Day。[14]

他在2017年談平台工作時，描述的是一條由團隊反覆整理的路徑：上傳歌曲經過編輯推薦、Song of the Day和歌單，可能進入廣播與不同城市的活動，再把聽眾帶到大團或簡單生活節。這些環節旨在協助創作者養出第一批支持者。[15]

被上傳不等於被發現，被推薦也不等於已經擁有觀眾。如果把這份工作只理解為「眼光好」，就會漏掉推薦之後的重複勞動：歌曲需要文案，來賓需要邀約，演出需要時間與場地，聽眾還需要一個值得出門的理由。小樹的判斷只有接上這些環節，才可能產生效果；其他編輯、製作人與創作者的工作，不能被縮成總監的一次慧眼。

這也是他和一般歌單使用者的重要差異。私人聆聽可以只留下喜歡的東西；編輯必須決定，要讓哪些不熟悉的聲音出現在別人面前，並承擔選擇會排除什麼的責任。

五　大團誕生：把選擇做成一個舞台

街聲與Legacy從2010年開始合作「大團誕生」，把線上作品與固定現場演出連在一起。2019年《台北畫刊》的十年回顧，記錄了女孩與機器人、法蘭黛、拍謝少年等團在早期參與的情況。這是一個逐年累積的演出機制，其成果包括創作者練習面對舞台，以及觀眾練習辨認新團，不能只用日後得獎的少數名字衡量。[16]

2018年的專訪，具體列出小樹總策畫的工作：年度方向、開始時間、場次、每場團數、主視覺及異業合作，由他提出並與團隊討論，再分工執行。當時選團結合評審與聽眾反應，也觀察作品更新、粉絲互動等經營態度；演出另有錄影、分軌錄音與現場MV後製。[17] 這些是該年度的制度紀錄，不應當成歷年完全不變的辦法。

2016年推出「高校插旗」，則暴露出拓展學生觀眾時的難題：通知傳出去，不代表真的接觸到不同學生。小樹在當時訪問中承認，對學生喜好的掌握仍有不足；他希望舞台容納嘻哈、電子、阿卡貝拉等形式，也思考如何在活動後追蹤觀眾興趣、延續聯繫。[18]

策畫的門檻因此不只是「哪個團夠好」。誰知道有這個機會？誰覺得這個舞台容得下自己？看完的人是否還找得到樂團？這些問題把品味推向組織能力，也提醒人：再開放的徵選，仍然受到宣傳渠道、地理距離和既有觀眾結構影響。

六　支持新人，也必須說清楚成本

2018年的大團專訪記錄，一場票價新台幣200元，票房仍未如預期；小樹把下班後能否出門看陌生團，放回聽眾的時間與疲憊裡理解。同一報導也提到以票券交換《The Big Issue大誌》廣告，以及曾靠政府4G補助試做直播。[19] 2019年的回顧則報導當年場次票房轉佳。[20] 這些不同時間的觀察提醒人，觀眾正在增加與計畫是否收支平衡，仍是兩個問題。

2023年刊出的「再見卡夫卡」沙龍現場紀錄，記下他表示大團每年仍虧錢，卻希望持續把新的作品帶到人們眼前。[21] 這項材料能支持「他曾公開承認計畫的收支壓力」，卻不能推論虧損由他私人支付，也不足以建立街聲整體公司的損益。

他的職業位置因此包含一種張力：需要持續推薦尚無市場把握的作品，又不能把缺乏準備都解釋成創作自由。對策畫人而言，支持不是取消標準，而是決定資源應該在哪個階段介入。對讀者而言，也應

區分文化價值、機構願意承擔的成本與個人收入。目前公開資料不足以分配他的薪資、稿費、主持費或策展報酬，更不能斷言哪一份工作在經濟上供養其他工作。

七　訪談的技術：讓對方知道你真的聽過

小樹2019年談主持方法時，強調熟悉作品之外，還要對人保有好奇，問出能使對方感到被理解的問題。他也說過，若樂團尚未準備好介紹自己，會要求先準備再來。[22] 訪談因此不是把宣傳資料改成問句，也不是把每個來賓都放在相同的友善氣氛裡就算完成。

聲音與文字的分工，他在方格子的訪談中說得更細：廣播可以用歌曲之間的連接呈現脈絡，主持人適時退後；文字則不可避免帶入寫作者的性格、經驗與情感轉換。2017年發起的訂閱專欄「航向聲源的怪物船」，正是在既有新人推廣工作之外，嘗試集合不同作者與觀看方式。[23]

2019年的影音節目《留級玩家》，又把他放到鏡頭前。節目以1990年代為入口，邀樂手、製作人、工程師與文字工作者談音樂觀念；他參與策畫、邀約、尋找平台和資金。對小樹而言，新的難題是讓觀眾感到自己被交談，而不只是看到主持人看著攝影機。[24]

這些形式並不互相替代。廣播可以讓完整聲音成為論據；文字適合讓觀點停留下來；影音提供神情與互動，卻增加了面向鏡頭的技術。他能跨媒介工作，靠的不是在每一處重播同一套話，而是調整自己何時出聲、何時退後。

八　從感官一條通到誰來報樹：主持人背後還有製作人

《感官一條通》的節目資料將創作者列為小樹與SoundOn製作團隊，保存了2019至2022年的節目。[25] 2022年《誰來報樹》另開出一個訪談場域；7月1日發布的首集邀請徐佳瑩、葛大為、陳君豪，從《給》的製作談到各自成長時吸收的歌曲。[26]

《誰來報樹》的官方介紹把訪談範圍放在華語流行文化，包含歌手、演員、導演、作者與幕後工作者。名單也清楚列出「聲聲入耳」製作、監製李穎與陳柏屹、製作人楊帛翰，以及專案、社群、設計和片頭音樂分工。[27] 聽眾聽見的是一個熟悉的主持聲音，節目的持續出現卻需要一整組工作。

2020年9月，小樹與《StreetVoice未來進行式》分別拿下第55屆廣播金鐘流行音樂節目主持人獎及節目獎。[28] 這項肯定把他帶進更廣的公共視野，但不能拿獎項替代對方法的說明。真正具有職業延續性的，是來賓如何被找到、作品如何被理解、對話如何被剪成可聽的內容。

截至2026年10月查核，街聲節目帳號可見題為「2026.09.23 特別來賓：Aiden Chen」的節目。該集標示街聲出品、小樹主持，轟河媒體工作室製作及剪輯，並註明獲影視及流行音樂產業局114年補助。[29] 官方Podcast簡介也載明節目已離開電台，轉為純Podcast形式。[30] 早期的新人訪談任務仍在延續，播送方式與製作組織卻已調整。

九　評審的位置：數據以外，還要保留一次不同的判斷

小樹很早就進入獎項評審工作。ICRT保存的履歷列出第16、17屆金曲獎，以及第1、2屆金音創作獎評審經歷。[31] 這些席位代表他參與過正式評價機制，但每屆結果屬於共同評審，不能把一張得獎名單寫成他的個人品味宣言。

2024年首屆街聲年度音樂趨勢大獎，他擔任「年度評審團推薦」召集人。當時的說明把兩種判斷分開：部分獎項綜合收聽、喜歡與歌單收藏等表現；評審團推薦則提供另一條入口，讓尚未擁有大量聽眾的作品也可能得到注意，demo亦可參與。[32]

這個設計值得注意的地方，是它沒有假設數據與專業必須產生相同答案。熱門作品可以顯示已經形成的偏好，評審討論則可能提出尚未形成的偏好。兩者都有盲點：流量容易再製既有優勢，專業判斷也可能受熟悉的圈子和美學限制。把不同判斷並置，至少讓「受歡迎」不必等於「唯一值得聽」。

同時，他的公共身份也需要被放回制度位置：他既評論音樂，又在平台與活動裡安排曝光，並參與評獎。這不是天然的利益衝突指控，而是閱讀其評論時應知道的工作條件。他的發言，常來自必須決定下一個機會給誰的推廣者位置。

[External image / 外部圖片] 小樹站在投影幕前持麥克風說話，前景是講座聽眾。
小樹在 2024 年重本書店的《坂本圖書》對談中持麥克風分享。講座把長期聆聽與閱讀整理成能和現場讀者交換的經驗。 攝影、圖片提供：重本書店／Blow 吹音樂 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十　面對下一代，自己的知識也得繼續更新

小樹的評論常對分類過度固定感到不耐。2017年談音樂教育，他把問題放在聆聽不足：會演奏、會使用產業語彙，仍未必能感受作品或理解新的聲音。[33] 這也是其教育觀比較可操作的部分：知識不能只由術語證明，還要能回到一首歌，說明自己究竟聽到了什麼。

2021年與製作人剃刀蔣對談時，他主張電玩音樂應進入流行音樂史的討論，因為動畫、遊戲與虛擬世界對新世代的影響，可能和經典專輯同樣重要。[34] 對一位從卡帶、唱片行與音樂雜誌成長的評論者，這要求他承認知識的入口已經改變；只拿自己的青春經典測量新人，會漏掉作品真正的來源。

他的文字也曾把這種媒介焦慮寫成虛構。2020年《500輯》刊出的短文，想像人們在隔離的移動艙裡消費音樂、購買可重新拼裝的聲音，並追問技術辨識情感時，人是否仍有感受能力。[35] 這是寓言而非科技預測；它延續了《1982》那種利用異常世界，反問日常秩序的寫作方式。

2025年簡單生活節的工作名單，將陳弘樹與陳彥豪、陳冠亨並列為演出策展人；邀約、執行、商務、技術、票務則另有分工。[36] 他仍在現場文化裡工作，但這份署名也提醒人，音樂節不是評論者意志的放大器，而是一群不同專業共同完成的環境。

十一　長久聽下去，也要承認身體與注意力有限

小樹在2020年描述的作息，是約午夜睡、早上七點醒；規律與年齡帶來的身體限制有關，並非自稱擅長時間管理。[37] 這只是當時的自述，不能拼接成他今天每小時都固定進行的日程。

2022年與元氣唱片行陳謙對談，他坦言家裡空間已不足以支撐不斷收藏，買CD的數量下降；工作仍要求接觸大量音樂，真正能吸收進去的量卻變少。他也提到在北流策展工作坊帶領學生，詢問娛樂預算，發現受訪學生能用來買實體音樂的錢有限。[38] 收藏、專業聆聽與年輕人的消費，不是同一種條件。

這些話為「熱愛音樂」增加了必要的重量。長期工作未必讓人永遠興奮，也可能使新作品變成每天必

須處理的材料。要保留感受力，需要承認時間、空間與體力會耗盡；要替新人創造聽眾，也需要理解聽眾並不擁有無限金錢和空閒。

小樹的志業，可以理解為把長年的聆聽、交談與編輯經驗，做成一次次具體的相遇。有時是一本書，有時是一段訪問、一個推薦位置或一場演出。它的價值不在於證明某個人總能預知下一個大團，而在於讓還不確定會往哪裡走的人，先得到被理解、被檢驗和繼續工作的機會。這份工作必須有判斷，也必須讓新的音樂保有修正判斷的可能。

資料查核至2026年10月9日。本文以公開訪談、作者及節目自述、同時期書目與機構紀錄為基礎；涉及工作方法與經濟條件的回憶均保留其時間範圍。未將私人收入、未公開的任職起迄或節目停播原因補寫為確定事實。

參考資料

1. 小樹，StreetVoice個人介紹。本人帳號所列本名以其他履歷交叉核對；頁面列出生年與音樂、廣播工作。↩
2. ICRT，〈陳弘樹（小樹）〉，2019活動人物介紹。映象集、電台、街聲、大誌、策畫及第16、17屆金曲與第1、2屆金音評審經歷。此為2019履歷，不用來證明所有職稱目前均延續。↩
3. 袁世珮，〈小樹：見證大團，發掘新聲，護育音樂沃土〉，《聯合報》優人物，2021年4月25日。本人回顧求學、入行與《1982》音樂會；受訪回憶不是活動帳冊。↩
4. 袁世珮，〈小樹：見證大團，發掘新聲，護育音樂沃土〉，《聯合報》優人物，2021年4月25日。本人回顧求學、入行與《1982》音樂會；受訪回憶不是活動帳冊。↩
5. 胡士恩，〈DJ小樹：聽的音樂跟大家不一樣，真的沒有不對勁〉，《500輯》，2020年12月25日。本人談《PASS》、映象集、inHouse選輯及當時作息。↩
6. 大塊文化，《1982》書目、內容簡介及作者介紹。2007年3月1日出版；同期任職資訊與小說設定。↩
7. 胡士恩，〈DJ小樹：聽的音樂跟大家不一樣，真的沒有不對勁〉，《500輯》，2020年12月25日。本人談《PASS》、映象集、inHouse選輯及當時作息。↩
8. 胡士恩，〈DJ小樹：聽的音樂跟大家不一樣，真的沒有不對勁〉，《500輯》，2020年12月25日。本人談《PASS》、映象集、inHouse選輯及當時作息。↩
9. Hit FM，〈關電台司令什麼事啊？小樹的音樂創意美學〉。同時期書介；查核時可讀取搜尋索引中的內容，原頁直接取用失敗。↩
10. 三民書目，《關電台司令什麼事啊？》。作者、麥浩斯出版社、ISBN 9789866960871及2008年6月出版資訊；索引可讀，原頁直接取用不穩定。↩
11. 大塊文化，《1982》書目、內容簡介及作者介紹。2007年3月1日出版；同期任職資訊與小說設定。↩
12. 袁世珮，〈小樹：見證大團，發掘新聲，護育音樂沃土〉，《聯合報》優人物，2021年4月25日。本人回顧求學、入行與《1982》音樂會；受訪回憶不是活動帳冊。↩
13. 賴彥琪，〈DJ小樹：訪談音樂人必須熟悉作品並問對問題〉，《銘報》，2019年5月24日。

2009開播、電台轉換、節目目的與主持方法。↩

14. 袁世珮，〈小樹：見證大團，發掘新聲，護育音樂沃土〉，《聯合報》優人物，2021年4月25日。本人回顧求學、入行與《1982》音樂會；受訪回憶不是活動帳冊。↩

15. 方格子官方，〈當我們談論音樂時我們在談論什麼：專訪小樹〉，2017年11月3日。文字與聲音的差異、推薦工作流程、「航向聲源的怪物船」；頁面另列2022年更新日。↩

16. 〈大團十年，獨立音樂的想像〉，《台北畫刊》，2019年7月。新團參與與2019票房觀察；該文把街聲起點誤記為2000年，本文未採用。2010年大團起點另以Blow，〈2016第七屆大團誕生徵選〉交叉核對。↩

17. Jessie C，〈專訪／大團誕生總策劃小樹：台灣市場聽到樂團這件事情，想像就卡住了〉，《娛樂重擊》，2018年3月26日。總策畫、選團、後製、票價與跨媒體交換的同時期訪問。↩

18. Blow吹音樂，〈樂團表演＝搖滾or民謠？別再畫地自限啦！專訪大團誕生系列總策劃陳弘樹〉，2016年6月8日。高校插旗、台中場、學生接觸管道及受眾連結。↩

19. Jessie C，〈專訪／大團誕生總策劃小樹：台灣市場聽到樂團這件事情，想像就卡住了〉，《娛樂重擊》，2018年3月26日。總策畫、選團、後製、票價與跨媒體交換的同時期訪問。↩

20. 〈大團十年，獨立音樂的想像〉，《台北畫刊》，2019年7月。新團參與與2019票房觀察；該文把街聲起點誤記為2000年，本文未採用。2010年大團起點另以Blow，〈2016第七屆大團誕生徵選〉交叉核對。↩

21. 采郁，〈再見卡夫卡音樂跨界沙龍：後浪Chill在SUP上！新世代音樂內容節目企製〉，《循聲入座》，2023年1月13日。與談現場紀錄，記載小樹對大團虧損的說明，並非經查核之財務報表。↩

22. 賴彥琪，〈DJ小樹：訪談音樂人必須熟悉作品並問對問題〉，《銘報》，2019年5月24日。2009開播、電台轉換、節目目的與主持方法。↩

23. 方格子官方，〈當我們談論音樂時我們在談論什麼：專訪小樹〉，2017年11月3日。文字與聲音的差異、推薦工作流程、「航向聲源的怪物船」；頁面另列2022年更新日。↩

24. 徐佑德，〈專訪／《留級玩家》總策劃小樹：給自己與產業一個提醒，重新回想90年代對台灣流行音樂的影響〉，《娛樂重擊》，2019年11月1日。策畫、平台資金、來賓選擇與鏡頭前主持練習。↩

25. 《感官一條通》，Apple Podcasts節目資料。製作者為小樹與SoundOn製作團隊；節目資料標示2019–2022。↩

26. 《誰來報樹》EP01，〈徐佳瑩、葛大為、陳君豪：九零養分新定義，金曲夥伴再出擊〉，2022年7月1日。採用節目頁日期與官方集介，未將集介當成完整逐字稿。↩

27. 《誰來報樹》，Firstory官方節目頁。節目宗旨及製作團隊署名；查核時可讀搜尋索引，原頁取用不穩定。所見存檔至2024年，本文不據此推定2026年仍更新或已正式停播。↩

28. 世新大學公共事務室，〈世新校友敲響廣播金鐘！勇奪8項大獎〉，2020年9月21日。第55屆廣播金鐘節目獎及主持人獎。↩

29. 《StreetVoice未來進行式》官方節目帳號。查核所見2026年9月23日集名與出品、主持、製作、剪輯、補助署名；另見Apple Podcasts官方節目簡介所述純Podcast轉型。簡介的「今年六月」缺乏獨立時間戳，本文不據此推定精確轉型年份。民國114年為2025年，不是2026年補助

年度。↩

30. 《StreetVoice未來進行式》官方節目帳號。查核所見2026年9月23日集名與出品、主持、製作、剪輯、補助署名；另見Apple Podcasts官方節目簡介所述純Podcast轉型。簡介的「今年六月」缺乏獨立時間戳，本文不據此推定精確轉型年份。民國114年為2025年，不是2026年補助年度。↩

31. ICRT，〈陳弘樹（小樹）〉，2019活動人物介紹。映象集、電台、街聲、大誌、策畫及第16、17屆金曲與第1、2屆金音評審經歷。此為2019履歷，不用來證明所有職稱目前均延續。↩

32. 珊米，〈給對的獎項，讓音樂人在這條路上走得更有信心：小樹談街聲年度音樂趨勢大獎〉，Blow吹音樂，2024年1月30日。首屆獎項及召集人訪問；本篇引用的是2024制度。↩

33. 張凱鈞，〈不只美學教育，談塌陷的台灣音樂教育：專訪街聲總監陳弘樹〉，ART PRESS，2017年8月12日。聆聽與音樂教育的批評；本文只歸屬明確的受訪者觀點，不將作者所有議論視作小樹原話。↩

34. 因奉，〈迎接二次元創作世代，小樹╳剃刀蔣：長在水泥地的花，給她養分讓她長〉，《500輯》，2021年8月20日。動漫、遊戲音樂與新世代創作的對談。↩

35. 小樹，〈音樂還在，像流體食物一樣送進來〉，《500輯》，2020年8月19日。本人發表的科幻寓言，非產業統計或技術預測。↩

36. 2025 Simple Life簡單生活節20週年，工作人員名單。三位演出策展人與相關執行分工。↩

37. 胡士恩，〈DJ小樹：聽的音樂跟大家不一樣，真的沒有不對勁〉，《500輯》，2020年12月25日。本人談《PASS》、映象集、inHouse選輯及當時作息。↩

38. 謝賀銘，〈音樂收藏的過去、現在與未來：小樹×陳謙對談（下）〉，OPENTIX編輯臺，2022年8月。收藏空間、聆聽量與北流工作坊；學生預算僅為他所接觸小群體的回答，不推為全體青年統計。↩