

國立臺灣大學工學院建築與城鄉研究所

碩士論文

Graduate Institute of Building and Planning

College of Engineering

National Taiwan University

Master Thesis

音樂祭的在地實踐－蚵寮小搖滾與南吼音樂季

The Local Practice of Music Festival - Small Oyster Rock and

South Howl

陳美寰

Mei-Huan Chen

指導教授：康旻杰 博士

Advisor: Min-Jay Kang, Ph.D.

中華民國 105 年 8 月

August 2016



## 謝誌



某天我的日記寫了這麼一段話：「可能我就是個都市俗吧，看似平常的港邊咖啡與海鮮燒烤、燒酒螺，無意間瞥見的滿勝益，或者另一頭安平聚落裡蜿蜒的巷弄與平房，林鳳營跑來跑去，感覺到地方的人共同為一件事情聚在一起工作閒聊的快樂，任何一景都讓我覺得值得寫下去……」回想起來，雖然論文寫作確實是段時時卡關、磨練性子的過程，但每次去到那真實的小漁港或安平巷弄，我就能重新找回一點力量。有機會結合兩個喜歡的命題，音樂與地方，只能說自己是幸運的。

會選擇這個題目，要感謝康旻杰老師的鼓勵。城鄉所的三年，很高興能跟著康老師，從拍紀錄片到加蚋仔的駐地行動，或是老師精彩的「藝術介入...」與聚落地景課，以及meeting時的指導，皆使我收穫良多，雖然時常搞到深夜才走出公館，但回家路上總是充滿能量。就算哪天理論忘光了，我也會記得老師曾經在課堂上放了Smells like teens spirit。

感謝王志弘老師的理論課以及對論文寫作的提醒，王老師紮實的課程打開了我的理論視野，而且多虧課堂的期末作業，才有了這篇論文的雛形。感謝口試委員何東洪老師與張鐵志老師對這篇論文的建議，讓我鑽入地方的時候，還記得把搖滾樂放在心上。

田野過程中，還好鄉親們不嫌棄，蚵寮的Kirin、嘉榮、合峰、小肆、康姐、大哥、海灣老闆；安平的黑哥、宜陽、阿祥、小燕、瑞陽、Yuni、尚儒、懿德、Bogi哥；還有同為樂迷的朋友們，奕蘋、佳祈、老綁娘、大寧、佩心、哲佑、小查、馬瓜；以及拍謝的維尼、薑薑、宗翰，記得在小搖滾好像曾聽到無題而偷偷跑到消波塊後面落淚。不論如何，謝謝大家願意接受我的訪談，這篇論文是由這些重要的訪談碎片拼湊起來的，也算是我自己對地方與音樂祭的敘事。

當然，也要感謝這段期間在身邊互相支持與享樂的朋友。從好加在開始，一起踏入康門的紙雲、翊威、懿柔，三胞胎的胞姊尾山、孝穎，謝謝你們的陪伴，研究所前兩年好像不是在學校就是在萬華，總之好像都有你們；以及要感謝同門的孟宏與大師兄詹的互相勉勵。最後，要感謝我媽，一直以來對我的放任，讓我能做自己喜歡的事，念了三年的研究所，還有願意接受我的價值觀，聽我說這些地方與音樂的事。

## 摘要



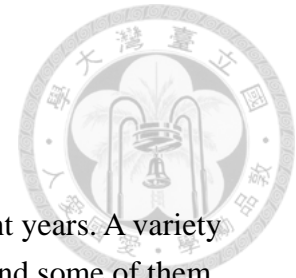
近年來台灣的獨立音樂場景蓬勃發展，也出現了各種型態的音樂祭，其中一種是由在地居民發起，試圖以音樂祭為媒介來帶動地方，例如高雄的蚵寮漁村小搖滾與台南安平의南吼音樂季。本文以這兩個音樂祭為研究對象，探討這類型音樂祭如何出現，並檢視其經由何種地方脈絡形成。作者發現，地方音樂祭的興起與結構性城鄉差距引起的返鄉青年潮有關，年輕人開始回到家鄉並試圖振興地方，策劃音樂祭於是成為一種方式，不僅創造出一個場域，也開啟了一條地方與外界連接的路徑，這類型由下而上的音樂祭因而能在地方培力新的社會關係，跳脫過往官方舉辦或資本化節慶與地方斷裂而遭致的批判。

作者以異托邦 (heterotopia) 的概念來解釋音樂祭的在地實踐如何創造出一個介於烏托邦與真實地方之間的場域。以蚵寮漁村小搖滾為例，異托邦聚集了外地樂迷與在地居民，獨立搖滾音樂祭被置放於具原真性 (authenticity) 的漁村場景，由音樂啟動的異托邦一方面帶有狂歡節的張力與解放特性，又同時具有強烈的地方感，因而吸引了不少年輕人，並引發對地方與音樂的認同。

南吼音樂季的在地實踐過程，則是透過幾個計畫達到地方敘事的重構 (reconstructing narratives of a place)。例如小南吼暖聲演唱，藉由在不同的廟埕巡迴舉辦音樂會，重新建構出過往的聚落生活路徑。風獅爺復育計畫帶領居民重新想像與創造風獅爺，並讓其重新站回安平的屋頂。透過從地方出發的音樂性活動，南吼的實踐重構出主流歷史以外的地方日常敘事，進而凝聚了安平乃至台南居民的認同。

關鍵字：蚵寮漁村小搖滾、南吼音樂季、音樂祭、返鄉青年、異托邦、地方敘事

## Abstract



The indie music scene in Taiwan has become very active in recent years. A variety of music festivals took the stages in both urban and rural settings, and some of them were initiated by devotees of music's local practice, such as "Small Oyster Rock" in Kezailiao and "South Howl" in Anping. Their intentions focused on the revitalization of places through the medium of music events.

The purpose of this thesis is to explore how the local practices of music festivals emerged in south Taiwan and how they were orchestrated through specific local context. We surmise that one of the major attributions of the rise of local music festival is the homeward bound movement of Taiwan's young generation. They dedicate to make a difference in their hometowns and rejuvenate the passé sense of place, and curating a music festival is an alternative to create a venue as well as a route extending from the root of a place. The bottom-up music festivals contrast with their top-down counterparts sponsored by the government or corporate capital in that the concern of local practice fosters new social relations of the place.

The concept of "heterotopia" is employed to explain how the local practice of music festival polemicalizes the concert venues as spaces between utopia and real space. In "Small Oyster Rock", the heterotopia gathered festival aficionados with Kezailiao locals and implanted an indie rock concert onto an authentic fishing village. The juxtaposition engendered both a tension and an emancipation of a carnival and delivered a strong sense of a real place that attracted many young people.

In "South Howl", the local practice of music festival is considered as a process of reconstructing place narratives through several spatial projects. By bringing small concerts back to the courtyards of different temples, "The Small South Howl" project reinvent the narrative routes of the historical neighborhoods. "The Restoration Plan of Wind Lion God" attempted to remake the traditional talisman "Wind Lion God" and restore them on the rooftops of houses in Anping. Through music events, the South Howl practices reconstructed pico-narratives of local daily life to replace the grand narratives of authorized history, thus strengthened the local identity.

**Keywords: Small Oyster Rock, South Howl, music festival, heterotopia, narratives of place**

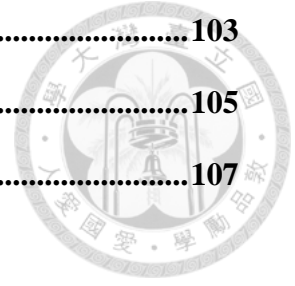
# 目錄



<b>第一章 導論</b> .....	<b>1</b>
<b>第一節 前言：充滿在地經驗的音樂祭</b> .....	<b>1</b>
一、場景一：濱海公路旁的漁村搖滾.....	1
二、場景二：聚落廟埕的樹下音樂會.....	2
三、音樂祭的在地實踐.....	3
<b>第二節 文獻回顧</b> .....	<b>6</b>
一、西方音樂祭與音樂地理學研究.....	6
二、國內的搖滾音樂祭研究.....	7
三、地方社會與節慶.....	10
<b>第三節 分析架構與主要論點</b> .....	<b>13</b>
一、定義地方音樂祭.....	13
二、地方認同與地方敘事的重構.....	14
<b>第四節 研究方法</b> .....	<b>16</b>
一、研究場域選定.....	16
二、研究設計.....	18
<b>第二章 回家鄉辦音樂祭</b> .....	<b>23</b>
<b>第一節 由「反」而「返」：返鄉青年的意識與實踐</b> .....	<b>23</b>
一、返鄉與返南意識.....	24
二、從農業返鄉到文化返鄉.....	27
<b>第二節 從貢寮到蚵寮，音樂祭與地方的再連結</b> .....	<b>30</b>
一、台灣的音樂祭場景.....	30
二、地方與音樂祭.....	32

第三節 小結：返鄉脈絡中的地方音樂祭 .....	38
第三章 蚵寮小搖滾：漁村搖滾的異托邦 .....	40
第一節 蚵仔寮漁村聚落.....	41
一、地理環境概況.....	41
二、產業地景變遷.....	45
第二節 蚵寮小搖滾.....	47
一、小搖滾的動員.....	48
二、蚵仔寮的地方性.....	58
第三節 音樂與地方的情感結盟 .....	64
一、音樂文本中的地方.....	64
二、音樂的異托邦.....	67
第四節 小結.....	70
第四章 南吼音樂季：重構安平敘事 .....	73
第一節 安平聚落的空間與產業變遷 .....	73
一、歷經各統治政權形塑的聚落空間.....	73
二、產業變遷與地方性.....	77
第二節 南吼音樂季.....	80
一、小搖滾之後，南吼音樂季.....	81
二、民謠與多元性.....	87
第三節 地方敘事的重構.....	90
一、小南吼與角頭文化.....	90
二、聽見南吼：風獅爺復育行動.....	95
三、安平養分的轉化.....	97
第四節 小結.....	102
第五章 結論.....	103

第一節 地方音樂祭的兩種個案比較 .....	103
第二節 地方音樂祭的動能與限制 .....	105
參考文獻.....	107



## 圖目錄



圖 1-1、蚵寮漁村小搖滾 .....	2
圖 1-2、小南吼 .....	3
圖 1-3、台灣的音樂祭發展（註：已停辦者以灰色標註） .....	14
圖 1-4、分析架構圖 .....	14
圖 1-5、研究場域關係圖 .....	17
圖 2-1、生祥樂隊在後勁跨年晚會演出／《圍庄》概念專輯 .....	26
圖 2-2、內政部〈均衡城鄉發展推動方案〉相關補助資源 .....	28
圖 2-3、野台開唱會場地圖（2013） .....	34
圖 2-4、海或瘋市集 .....	35
圖 2-5、女巫祭的流動地社／女巫祭搭帳篷的攤位 .....	36
圖 3-1、日治二萬分之一台灣堡圖（明治版，1906 年） .....	41
圖 3-2、蚵子寮近海漁業特定區土地使用現況／計畫圖（1985） .....	42
圖 3-3、蚵子寮近海漁業特定區現行都市計畫（2013） .....	43
圖 3-4、蚵寮小搖滾主視覺—浮球人 .....	50
圖 3-5、大潮報 .....	51
圖 3-6、蚵仔寮老照片展 .....	54
圖 3-7、蚵仔寮社區報／蚵寮大潮報 .....	54
圖 3-8、蚵寮小搖滾第二屆宣傳片 .....	56
圖 3-9、海灣卡拉 ok .....	59
圖 3-10、謝銘祐於海灣 live house .....	60
圖 3-11、第一屆的電子花車舞台／第二屆的漁船舞台 .....	62
圖 3-12、海灘旁邊的小搖滾舞台／坐在堤防上的觀眾 .....	62
圖 3-13、第三屆舞台 .....	63



圖 3-14、舞台位置圖 .....	63
圖 3-15、意滿漁 .....	71
圖 4-1、安平古厝屋門上的劍獅／八卦牌與斧、劍（50 年代） .....	74
圖 4-2、日治二萬五千分之一地形圖（1921） .....	75
圖 4-3、變更台南市主要計畫安平新市區部分計畫（通盤檢討）圖（1979） ...	76
圖 4-4、南吼音樂季系列活動時程表 .....	82
圖 4-5、安平與蚵仔寮距市中心區位關係圖 .....	84
圖 4-6、南吼舉辦地點 .....	86
圖 4-7、在南吼音樂季野餐的民眾 .....	87
圖 4-8、麵包車樂團 .....	87
圖 4-9、安平角頭範圍 .....	91
圖 4-10、小南吼 .....	94
圖 4-11、屋頂上的風獅爺 .....	96
圖 4-12、風獅爺復育展 .....	96
圖 4-13、南吼音樂季主視覺／吼巾 .....	97
圖 4-14、小南吼執事牌 .....	98
圖 4-15、角頭旗 .....	98
圖 4-16、會場入口看板與宣傳車 .....	99
圖 4-17、南吼舞台與福神 .....	99
圖 4-18、我有安平腔 t 恤 .....	101

## 表目錄

表 1-1、2015 年音樂祭 .....	18
表 1-2、訪談重點 .....	20
表 1-3、實際受訪者 .....	21
表 2-1、聯合報「還鄉幸福」系列報導類型比較分析（報導次數 / 比例） .....	29
表 2-2、都市主要音樂祭場地（舉辦過兩次以上音樂祭之戶外場地） .....	33
表 2-3、2015 年地方音樂祭 .....	38
表 3-1、海灣 live house 舉辦過的活動（僅列出公開宣傳的活動） .....	60
表 3-2、參與小搖滾兩次以上的樂團 .....	65
表 4-1、安平與梓官區漁業概況 .....	78
表 4-2、安平區與梓官區近五年現住人口數比較 .....	80
表 4-3、南吼音樂季演出者類型 .....	88
表 4-4、安平角頭範圍 .....	92



# 第一章 導論



## 第一節 前言：充滿在地經驗的音樂祭

### 一、場景一：濱海公路旁的漁村搖滾

沿著濱海公路台十七，我和朋友奔馳在前往蚵仔寮的路上，準備趕赴一場小漁村的搖滾派對。摩托車轉進會場入口的通安宮牌樓之前，路旁的告示牌上寫著「注意陸蟹，減速慢行」，預告著海邊不遠了。在附近的漁市場吃完海產後，我們拎著啤酒散步至表演場地，舞台位於海堤旁的一塊空地，是那種都市裡找不到的，發出炫目金光的電子舞台車。

配著夕陽和海風，看著蚵寮國小舞龍舞獅的表演，很難聯想到接下來阿飛西雅樂團<sup>1</sup>也會站在同一個舞台（野台）上。小村子湧進許多和我們一樣專程來參加音樂祭的「文青」，肩上披著海口味的魚拓毛巾，而當拍謝少年樂團<sup>2</sup>在台上演出時，台下除了文青以外，也有阿嬤帶著孫子，這種平常在搖滾音樂祭看不到的組合。

轉去過去的海岸，才知影都市的生活咱是袂扭掠，

是我青春幼稚痛眠夢，大聲喝朋友啊，咱著輕鬆活啊！

入夜的蚵仔寮，海浪在不遠處拍打著，生猛的電吉他破音重現了方才駛過的那段海濱公路，這首歌正好就叫〈台十七〉。聚集到小漁村的人們，彼此間好像存在著一種默契，人手一罐啤酒，身體隨搖滾樂而晃動，在這個時刻忘掉了都市生活的束縛。這裡是烏托邦嗎？回過神來，海港的腥味與一旁抽著菸的歐吉桑，卻讓人感覺無比真實。

---

<sup>1</sup>阿飛西雅：台灣的後搖滾(post rock)樂團，2012年發行的第二張專輯《提去買藥仔》中有一首歌就叫做蚵仔寮

<sup>2</sup>拍謝少年：台灣的台語搖滾樂團，2012年首張專輯《海口味》，描繪了台灣西部海岸風景



圖 1-1、蚵寮漁村小搖滾

圖片來源：研究者攝於 2012 年 7 月

## 二、場景二：聚落廟埕的樹下音樂會

和安平老街觀光人潮相反的另一邊，我鑽進一條紅磚鋪面的尋常巷弄，巷子內依附著聚落的廟前廣場已經擺滿紅色塑膠椅。剛開始還疏疏落落的，不一會兒，位子卻全部坐滿了，厝邊的鄰居循聲而來。這裡不是廟會活動，是 2013 年才開始，為「南吼音樂季」募款的「小南吼」。

台上唱著歌的謝銘祐，穿著 T 恤和拖鞋，看不出一點「金曲歌王」的架子<sup>3</sup>。口琴與吉他傳來熟悉的前奏，謝銘祐與麵包車樂團<sup>4</sup>唱著大家耳熟能詳的老歌。接近傍晚的榕樹下，天氣已經不那麼燠熱，站在老人與小孩旁，背著相機的我，反倒暴露出自己是外地來的觀光客。繞到旁邊的攤位，除了琳琅滿目的周邊商品——毛巾 T 恤 CD 打火機開瓶蓋，還有南吼專屬的籤桶與籤詩，擲完筊，我抽到一張【李天王煉藥。上】：

當天李天王派出十二個生肖（的人）採藥，給每人三張符令，出發時先燒一張在文朱殿大香爐裡，拿著店裡給的路費、紅綢綁著的布袋出門搭車……

文朱殿便是下次舉辦小南吼的地方，與李天王煉藥的民間故事巧妙地被包裹在一張籤詩裡，我來到一個充滿故事和人味的音樂祭。

---

3 謝銘祐曾於 2013 年獲得第 24 屆金曲獎「最佳台語專輯獎」以及「最佳台語男歌手獎」

4 麵包車：謝銘祐與台南創作人組成的樂團，改編台灣民謠，在各地老人安養及醫療機構義唱



圖 1-2、小南吼

圖片來源：研究者攝於 2016 年 6 月

### 三、音樂祭的在地實踐

前面描述的，是我所參加過兩次難忘的「音樂祭」經驗。我印象深刻的，並非在音樂祭聽了什麼樂團，而是在於現場感受到的濃厚地方特色與人情味。於是，我開始好奇這兩個音樂祭與地方的關係，進而引發了此論文的寫作動機。

「蚵寮漁村小搖滾」（後文簡稱小搖滾）是一個由在地發起舉辦的免費音樂祭，一位回到高雄蚵仔寮老家的七年級女孩 Kirin 和地方大哥們在酒後相談甚歡，大夥兒原來只是想邀請朋友來海邊喝啤酒看表演，卻因緣際會地促成了一場「音樂祭」。短短三個月，活動迅速成形，並在臉書、Youtube 等網路媒體上廣為流傳。舉辦過程中，逐漸凝結社區的力量，地方的人士各個有錢出錢、有力出力，形成一個非常草根的地方節慶。

節目除了邀請到幾個具本土味的獨立樂團以外，也有在地小朋友組成的舞獅隊和舞蹈表演。現場居民擺設了小吃攤和義賣攤位，另外，他們配合這場活動發行了《蚵寮大潮報》，用漁網包裝的地方報向你介紹蚵寮大小事。這裡沒有請大牌藝人或國外樂隊，沒有商品化的文創市集，只有邀請大家來(回)故鄉玩的心，取代以招攬錢潮為目的的觀光或發展主義想像。一個純樸的小漁村和幾個樂團，便吸引了各地的年輕人聚集於此。到了 2015 年，活動已經舉辦三屆，規模從一日的小搖滾擴大到連續兩日的音樂祭，2014 年的活動宣傳影片甚至在網路上達到了三十萬人次的點閱率<sup>5</sup>，影片中的主角，戴金項鍊、穿花襯衫、口中一邊嚼檳榔一邊罵台語粗話的阿財哥，其實就是主辦小搖滾的核心人物之一。

<sup>5</sup><https://www.youtube.com/watch?v=RfFMIIROsDc>

2013年，音樂人謝銘祐（黑哥）參與第一屆蚵寮小搖滾後，決定也在自己的家鄉辦音樂季。「如果他們辦得這麼好，我是音樂人耶！我們要不要也弄一個？」（黑哥訪談，2015）一踏入小搖滾的會場，他便萌生了這個念頭，於是回安平號召了本來熟識的一批人，開始組織起屬於他們自己的「南吼音樂季」（後文簡稱南吼）。而南吼其實不只是「一場」音樂季，在十月的南吼登場之前，還有4至6場舉辦在安平各角頭廟埕的「小南吼」，為南吼暖聲募款，從夏天延續到秋天，可以說是真正的音樂「季」。

在廟前聽著麵包車樂團唱膾炙人口的老歌，到旁邊攤位買件「我有安平腔」T恤，不僅是促使整個南吼經費到位的重要條件，也可以買到對安平的認同。謝銘祐甚至穿著這件T恤參加金曲獎頒獎典禮，為的就是讓更多人看見南吼，甚至有機會透過南吼認識安平。一般人往往只聽過安平老街，卻不認識安平的角頭文化和風獅爺，於是，小南吼選擇在聚落角頭舉辦，風獅爺復育也成為南吼系列活動的另一場重頭戲，過去安平家戶屋頂上的風獅爺，風吹過時發出聲音，居民也就知道該出海捕魚了，地方敘事於是透過這些方式重構。

不同於現今一些都市音樂節的商品化與制度化跡象，這些近幾年冒出來的地方音樂祭，伴隨鄉土和草根的氣息，還摻雜了對家鄉的認同。一場音樂祭的成型不只是字面上的意義而已，它還可能是年輕人返鄉、動員進而擾動社區的過程，而音樂（祭）成為了建構地方認同，甚至是重構地方敘事的一種途徑。

若回頭看搖滾音樂祭的歷史，最經典的要屬1969年的烏茲塔克音樂節（Woodstock Festival）了，超過五十萬懷抱理想的嬉皮們湧進紐約鄉下的一個小鎮，呼著愛與和平的口號和反戰訴求，樂團與樂迷們連續狂歡了三天三夜，形成了一個混亂時代絕無僅有的烏托邦，並在搖滾史上留下獨一無二的回憶。回到台灣的音樂場景，1995年開始，由兩個外國人Jimi和Wade舉辦超過十五年的墾丁「春天吶喊」，堪稱是台灣第一個也最具代表性的戶外大型音樂祭。不過這幾年卻受到在墾丁舉行的其他派對活動事件波及，讓春吶背負了毒品和荒淫的汙名化聯想。而東北角海岸的「貢寮國際海洋音樂祭」從2000年舉辦至今，逐漸演變為一場地方政府策劃好發展地方經濟的觀光重頭戲，每年舉辦的海祭大賞，也成為孕育新生獨立樂團的舞台，然2015年卻受到八仙塵爆事件影響而選擇停辦，似乎可以嗅出公家單位辦理活動的限制性。

在城市裡，音樂祭有時變成了一種文化政策，「妝點城市形象、美化生活品質，提升市民自信的藝文活動和城市景觀」（王志弘，2003: 123），譬如在華山創意園區舉辦的「簡單生活節」，從2006年開始，每兩年舉辦一次，「Simple Life」似乎已成為年輕人嚮往之「小清新」生活的代名詞；而連續幾年場地選在兒童樂園的「野台開唱」，最早是由搖滾青年組成的「北區大專搖滾聯盟」開始，然而也逐漸從具反叛意味的免費青年搖滾舞台，變成了外國樂團比本土樂團還多、票

價昂貴、必須配戴手環進場的商品化音樂祭；駁二藝術特區的「大港開唱」，為專業音樂祭主辦團隊 TRA 南下高雄開拓的代表；其他縣市也不遑多讓，嘉義的「Wake Up 音樂祭」、中壢「發條音樂節」、以及「搖滾台中樂團節」……等等，皆顯示音樂祭作為城市中重要的文化節慶已是普遍現象。

2005 到 2009 年間舉辦過三屆的「小草地音樂節」，則策劃在宜蘭的大溪國小，有山與海，沒有圍牆，樂團走的是清新民謠風，反映了都市青年欲遠離城市喧囂，到郊外擁抱大自然的渴望。2012 年的「A Rockable Day 一日搖滾音樂節」在新店的農場、「黑熊部落 KUMA TRIBE」在南投的農莊、電子音樂派對「ORGANIK 有機花蓮音樂祭」則跑到更遠的花蓮牛山舉辦，參與者在海邊搭帳篷，開著一場與世隔絕的派對。這類型的戶外露天音樂祭或想效仿 Woodstock、英國的 Glastonbury 或日本的 Fuji Rock，選擇離市區有一段距離的郊外農場，試圖塑造出一個從都市生活遁逃的烏托邦。

這些不同脈絡下形成的音樂祭呈現出各異的形態和樣貌。例如政府主辦的音樂節通常是伴隨著觀光、行銷地方的訴求，或是塑造城市形象的策略；而如果為大型企業主辦，整個音樂祭會場可能服膺於宣傳企業品牌或是顯得過度商品化；在這兩種出資單位的主導之下，皆可能削弱搖滾樂本身所具有的反抗能量，並常和舉辦地點產生斷裂感。另外，一些音樂祭的票價越拉越高，這些音樂祭為了滿足樂迷，可能邀請國內外較知名的表演者、使用更好的設備，卻也似乎形成音樂祭的縉紳化。例如 2013 年舉辦在關山河濱公園的「月升王國音樂遊園祭」，甚至區分出一般預售票與「VIP 國王票」，標榜「專屬國王級廁所」、「專屬通道/換票口」、「專屬看台區」、「專屬休憩區」等，這些被「VIP」化的場域，似乎和搖滾樂的解放與嬉皮精神背道而馳。於是，也有音樂祭批判這樣的縉紳化現象，和野台開唱打對台的「爛舞台」即是如此，他們和野台同時間在兒童樂園對面的橋下舉辦，以破爛的器材設備和道地的台灣獨立樂團與野台開唱相抗衡。

相較於這些音樂祭，本文所關切的以地方為核心的音樂祭，呈現了另一種樣貌，它們既非政府主辦，也未有大企業介入，票價免費，地點可能在偏遠的農漁村，而且它是由地方居民自己辦的音樂祭。對樂迷來說，參與地方音樂祭不只是為了欣賞純粹的表演，其中似乎也潛藏著年輕人對海岸風光、鄉村景緻或是地方感的嚮往。而對地方居民來說，或許從未聽過的獨立樂團表演好不好聽是其次，一起舉辦和參與一場地方慶典才是最令人期待的。

音樂祭在地實踐的過程中，形成了異質並存的異托邦（heterotopia）場域，並重新建構了地方敘事（narrative），在這兩種作用之下，開啟地方與外界的一條路徑，也重新凝聚了地方認同。於是，我以蚵寮漁村小搖滾和南吼音樂季的現象作為分析對象，具體的研究發問如下：

- (一) 以地方為核心的音樂祭是在什麼脈絡下所形成？
- (二) 這兩個音樂祭在地方分別經過何種在地實踐的過程？
- (三) 地方認同與地方敘事如何經由音樂祭的媒介而重構？



## 第二節 文獻回顧

### 一、西方音樂祭與音樂地理學研究

#### (一) Woodstock 開啟的音樂祭世代

1969年8月15日至8月18日，傳奇性的 Woodstock 音樂節發生在紐約鄉下的一個小鎮，五十萬嬉皮們湧入這裡，狂歡與嗑藥，喊著「音樂、愛與和平」的口號，顯示這並非只是一場單純的音樂祭，張鐵志（2015: 59）認為「胡士托的本質是一群天真的理想主義者，在戰爭與暴力的漫天烽火中，建立一個『愛與和平』的音樂烏托邦。」Young and Lang（1979: 5）歸納 Woodstock 代表著自六零年代以來的生活態度：反戰、反建構、藥物的、非競爭性、以及個人主義的。搖滾音樂祭的精神似乎必須連結到整個年代的社會脈絡去檢視，也是大部份關於 Woodstock 的論述選擇進行的方向。

不過，分析的面向當然不僅限於其「後六零年代」的反抗精神或大脈絡，有人開始質疑這樣的政治神話是如何透過媒體效應渲染和擴大（Street, 2004），或者檢視它如何被各種影像文本再現，甚至創造出對 Woodstock 和六零年代的某種「鄉愁」（Bennet, 2004）；然而，也有研究者指出，第二屆和第三屆的 Woodstock（25 與 30 週年紀念）儼然已經變成一門好生意，而這樣的商品化現象卻和參與狂歡祭典者的精神相衝突（Lang, 2004）；有研究者則以不同角色的對立觀點重述這場音樂祭，包括音樂祭現場的工作者和鄰近地方的居民（Warner, 2004），張鐵志（2015）更進一步提到了 Woodstock 裡新左派與嬉皮、搖滾的分裂。

Woodstock 或許不是最早的音樂祭，但是它以反叛與理想主義的姿態，在為期三天的烏托邦裡，型構了一種原真性（authenticity），成為該世代青年的共同鄉愁，也開啟了往後世界各地許多音樂祭的發展。藉由相關的研究分析，提示了我們幾種研究取向：1. 音樂祭背後連結的時代或社會意義；2. 事件相關的文本



分析；3. 音樂祭的商品化現象；4. 針對網絡中不同參與者的研究。這些取向，或多或少可以連結至本文的研究課題，例如地方音樂祭現象所呈現的意義為何？它與其他商品化音樂祭的呈現有何不同？而地方居民和樂迷的關係又是什麼？除了這些提問以外，本文較關注的是有關地方的面向，因此下段將回顧地理學取徑的音樂研究。

## (二) 音樂地理學

Connell and Gibson(2002)的 *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place* 為當代音樂地理學研究的重要著作，作者認為音樂是一種高度參與的藝術形式，與每日生活糾結在一起。於是這本書從全球化與在地的場景，檢視了音樂與地方、文化認同之間的連結。而在音樂地理學的討論裡，音樂與認同(identity)的關係時常是論述的焦點(Stokes, 1997; Bennett, 2000; Whiteley, Bennett and Hawkins, 2004)，這些關注從區域的日常生活乃至國族的尺度，音樂能夠建構年輕人的次文化族群，也可以是離散移民的情感寄託。面臨著全球化主流文化霸權的狀態，在地(local)的音樂隨之產生抵抗的能量，地方的價值與認同便在這個時候浮現，這放在台灣獨立音樂或是音樂祭的發展脈絡，一樣是成立的，「在地」在後全球化的時代已成為關鍵詞。

當音樂活動或產業在某個地方形成簇群，可以稱之為場景(scene)，不少研究是深入音樂場景的觀察，如英國利物浦(Cohen, 1991)和美國德州奧斯汀(Shank, 1994)的搖滾樂文化、嘻哈饒舌音樂與內城區(inner city)、貧民窟(ghetto)的關聯(Forman, 2002)、邁向後福特主義的底特律與高科技舞曲(techno)的關係(Che, 2009)，國內有黃孫權(2007)研究南亞乃至台灣的瑞舞場景，以及鄭稚草(2012)研究都蘭原住民音樂地景的構成。不過，以本文的研究場域來看，尚未能明確觀察到類似上述的音樂場景形成，音樂祭的暫時性和儀式性，也許必須透過DeNora(2000)的概念來理解，他的研究取向更廣泛而內在地討論音樂在社會生活中的角色，他認為音樂是情感、認同和記憶的工具，是積極而動態的元素，能夠改變人們經驗與感覺事情的方式，但音樂所能產生的影響並不是被預先決定的，而是在特定情境之下形成。本文以為，地方音樂祭便是使音樂混合了地方感，進而改變人們經驗地方的方式。

## 二、國內的搖滾音樂祭研究

國內除了較為人熟知的春天吶喊、貢寮海洋音樂祭、野台開唱等大型音樂祭，近年來許多音樂祭如雨後春筍般出現，形成台灣戶外音樂展演節慶的多元樣貌，相關的研究論文數量也累積不少。有研究者分析音樂祭所帶來的產業和地方發展效益、有從音樂祭的治理性與自主性角度切入、有研究者刻畫了樂迷參與音樂祭

場景的實踐，另外，搖滾樂的反抗性能量也常是被拿來討論的題目。

### (一) 音樂祭的成效分析

管仲暉(2010)綜觀台灣搖滾音樂節的歷史發展脈絡，以音樂祭產業的角度來切入，分析策展單位的產業價值鏈與成功因素指標，並建議未來之發展策略，歸納出搖滾音樂節成功因素的33項指標。林正文(2013)，以貢寮海洋音樂祭為對象，進行「活動規劃成效」和「地方發展成效」的問卷調查分析。兩篇論文皆以「成效」指標來判斷搖滾音樂祭「成功」與否，然而，音樂節所帶來的情感能量本非量化指標能詮釋，活動是否「成功」也因不同參與者和脈絡而異。這類型的量化分析似乎是太簡化地詮釋搖滾音樂祭了。

### (二) 邁向治理性與制度化的音樂祭

由地方政府和角頭音樂合辦的貢寮海洋音樂祭，參與角色多元，國內有三篇碩士論文就是分析其中各種角色的權力運作與治理關係。如鄭景雯(2006)探討其中資本(統一集團)、政府(台北縣政府)、地區(貢寮)和文化(角頭音樂)的權力運作關係所呈現的樣貌，研究認為四個主要角色之間的異質性透過妥協而達到平衡，然而，官方政府參與仍透過層層機制形成監控的角色，由上而下的治理性使得獨立音樂的反叛性消失。林怡君(2008)利用網絡治理模式來分析貢寮國際海洋音樂祭的運作。獨立音樂團體仰賴政府與贊助商的資源，政府則背負著地方觀光發展的政策目標，地方商家受惠於節慶帶來的人潮，彼此產生資源交換和合作的網絡關係，促成一個節慶的產生，而資源較少的網絡成員則可能在網絡架構下被犧牲。她與鄭景雯(2006)的研究皆得到類似結論，即政府主辦的音樂祭可能形成由上而下的治理性，但是對於策展單位和樂團來說，要舉辦大規模的音樂活動也非常需要依賴政府和企業的資源，因而彼此形成相互合作和妥協的關係。不過對於是否要妥協和公部門合作，也有人持不同看法：「野台開唱」的主辦 Freddy 和「流浪者之歌音樂節」主辦鍾適芳就曾在接受《大聲誌》(2006: 7)訪問時，指出「當音樂節辦得很好的時候，公部門一定會想收編」、以及「政府部門想要的本質是觀光、人潮和藝文政績」，和主辦方「想要的本質是音樂」，有很大的想像落差，寧願與公部門保持一定的距離。

### (三) 另一種模式：「DIY」的音樂祭

與前述音樂祭相對，或許可以拿「巨獸搖滾音樂季」為案例。辜子桓(2015)分析了太陽花學運時因「大腸花論壇」竄紅的「音地大帝」所發起的「巨獸搖滾音樂祭」，特殊之處在於音樂祭的「DIY」特性，藉由音地大帝和獨立樂團圈的緊密網絡，以及網路媒體的運用，得以支持這個「樂團人數明顯多過純樂迷觀眾」的音樂祭，樂團採報名制，一些獨立樂團願意無酬支援，活動也因此能提供多種樂風和團齡不同的年輕樂團舞台，使得「巨獸」本身「就像獨立樂團的縮影」，

有別於商業化的音樂祭運作機制。研究最後提出了幾個近年興起的地方音樂祭如「山線搖滾」、「南吼音樂季」、和「蚵寮漁村小搖滾」這種也屬於「DIY」的地方音樂祭，似乎能和「巨獸」的場景作為參照。地方音樂祭確實也類似「巨獸」的「DIY」特性，但它們更特別的是必須在地方的網絡與慣習裡「DIY」起來，於是，地方音樂祭成型背後所具備的網絡與空間條件，是本研究須深入分析的面向。

#### （四）搖滾樂的反抗性能量

另外，許多研究者分析搖滾樂文化的反抗性，這樣的論述一方面從西方搖滾樂的反抗性嫁接而來（如張鐵志，2010、2015），另一方面也扣連著台灣島內自己的國族（族群）認同與土地議題，以及與主流唱片工業的對立，一些獨立樂團長期以來透過音樂創作的發聲，也累積為一種反政府和資本的另翼文化形式代表。交工樂團從美濃反水庫運動時期開始崛起的客家音樂創作即是一例，鍾秀梅（2007: 234）認為生祥和永豐在交工樂團的文化抵抗有兩項意義：「文化戰線的建立和運動的賦權（empowerment）作用」，簡單的說，搖滾樂在社會運動中可以作為一種動員的力量，國內亦有許多論文是以其他獨立樂團（如閃靈樂團、黑手那卡西等）的音樂文本與社會實踐作為分析對象（江國豪，2004；莊育麟，2005；許建榮，2005；徐子婷，2007；王欣瑜，2010；王維碩，2011）。馬詩瑜（2013）則是以整個音樂場景，包括 Live house、社會運動和音樂祭來看，在音樂祭的分析上，他選擇以官辦音樂祭為研究對象，指出原本具有反抗性的搖滾樂論述在碰到政府主辦的場景時，該場域就不允許反抗性的實踐。然而，如果要分析音樂祭的反抗論述，又怎麼能只看政府主辦的音樂祭？蕭長展與楊友仁（2014）便以 2007 年推動轉型正義的「正義無敵」和 2005 年聲援樂生的「音樂·生命·大樹下」為對象，探討「議題動員取向演唱會」如何在本地的脈絡下組織動員，乃至產生政治動能。

#### （五）音樂祭迷群的共感與認同

對樂迷來說，參加一場音樂祭和在家聽 CD 的差別，便在於它所發生當下的時空體驗。趙丹瑜（2011）的深度報導論文針對野台開唱作了歷史性的回顧與訪談。作者認為音樂祭具有現場感的情境，存在於當下的獨特時空，承載人們的共感情緒。於是，音樂祭的現場特性對樂迷營造了一種共感的場域。他也引用了 Maffesoli（1996）的後現代部落、新部落（Neo-tribe）概念，係「打破地理上的社區歸屬感，以興趣為共同根基所投入的情感凝聚」，這些以音樂為次文化群體的認同，Frith（1993: 73）指出「音樂是族群自我定義的一種工具」，而且「人們可以多種不同的方式來辨認出音樂性的族群認同，而最鮮明的例證之一就是搖滾音樂會。」（Frith, 1993: 76），Frith 這兩段話的論述是針對青少年和搖滾樂的關係所言，張鐵志（2004）亦認為搖滾樂為打造集體認同的重要媒介，何東洪（2013）

將其落實在台灣的獨立音樂場景來談，譬如以「地下社會」、「The Wall」或是「女巫店」為基礎的認同族群皆不同，而這樣的情感社群遇到外在危機時，得以結盟形成抵抗的力量。回到本研究，當參與音樂祭的不只是樂迷，共感與認同的情緒便不限於原來的搖滾樂社群，也作用於在地居民，可能是小學生、家庭主婦或是阿公阿嬤之間，形成了更異質的場域經驗。而「無地方」的後現代部落社群在音樂祭的過程中，再混合至某個特殊的地理場域認同，音樂祭或音樂本身，便成為搖滾文青與在地鄉親形成地方情感結盟的重要因素。

進一步言，蚵寮小搖滾和南吼音樂季的特殊性為何？關鍵似乎就在於它們所彰顯的「地方性」。從地方出發的音樂祭，和社區存在緊密的連結，於是音樂祭場域的生產似乎異於前人研究的音樂祭。若說一般的音樂祭樂迷試圖從日常逃遁，追尋斷裂於地方脈絡的烏托邦，這些音樂祭卻是選擇重回地方連結，開啟了搖滾樂次文化和地方社會協商的可能。何東洪（2013: 259）在書寫地下社會樂迷與居民的爭議中，曾提到「這裡馬上可以辨識出一條線，區分著社區居民與這一群我們稱作是 rockers 的年輕人」，但在地方的音樂祭，這條邊界卻模糊了，搖滾文青與在地鄉親的關係是否在這類型的音樂祭場域發生改變？下段文獻回顧便從地方的脈絡開展，將搖滾音樂祭視其為一種當代節慶的植入，回顧地方社會與節慶研究的相關文獻。

### 三、地方社會與節慶

#### （一）變動的地方邊界和認同

本研究的核心在於連結搖滾音樂祭和地方社會，那麼就必須定義清楚「地方」的意思。它不只是一個地理區位的描述，從 1970 年代的人文主義地理學派開始，「地方」的概念便從地理性的位置轉變為有意義的、與情感相關的指涉，段義孚（Tuan, 1977, 1974）的「地方之愛」指涉人與地方的情感聯繫，並提出地方適合於「價值」和「歸屬」這類的討論，以對抗空間科學的抽象化及對人類主體的簡化；瑞爾夫（Relph, 1976）則著重在現象學的關注，指出了地方對人類的「存有」（being）意義，對地方的依附是人類很重要的需求；到了二十一世紀，人文主義地理學的取向被其他學者認為難以應用到現代社會，於是後來的馬克思主義及後結構主義等地理學者採取批判模式，關注地方如何為社會所建構（Cresswell, 2006: 45）。普瑞德（Pred, 1984）認為地方從未「完成」，而是處於「流變」（becoming）中，是過程和實踐的結果；瑪西（Massey, 1991）提出了外向的地方觀念，視地方為開放和混種，外界也構成了地方的一部分，地方不再具有僵固的邊界，而需放在更廣大的社會關係來解釋。從這樣的開放性視角來討論，提醒我們關注原來的傳統地方如何透過搖滾音樂祭的實踐而處於不斷改變的狀態，外來的搖滾音樂祭與地方協商，生產出特殊的地方音樂祭空間，而地方的邊界在與外界連結的過

程中變動，固有的地方感亦轉變為瑪西所說的「進步的地方感」，地方的認同也是多重的。

從地方性活動的動員過程開始，便是強化認同的一環。Durkheim (1992: 474-475) 認為集體的行動是集體意識和情感的象徵，在地居民透過集會達到集體意識與情感的強化，活動舉辦不但要出自於居民的認同，舉辦的過程也能再達到強化認同的效果；黃心辰 (2009) 以二水鄉八堡圳的節慶為研究對象，認為地方文化活動成功與否的關鍵在於當地人的參與，所以活動舉辦必須重視其參與動機，以及活動對於在地居民形成地方認同的重要性。而動員並不容易，楊弘任 (2004) 認為外部改革社團進入內部村落時，隔著「論述優先」和「實作優先」的鴻溝，於是社區改造運動必須同時進行「邊界維繫」與「社會改革」的行動，社區要能動起來，「在地文化習性」與「外來文化習性」必須嘗試進行相互的轉譯，也意味著「傳統」與「現代」的接觸。同樣的，搖滾樂文化和在地文化也必須經過互相轉譯，才有機會成就一場地方的音樂祭。

## (二) 節慶與地方

另外，我們可以從節慶的視角來檢視音樂祭與地方的關係。何以稱音樂祭為一種當代節慶？Laing (2004: 7) 分析 Woodstock 音樂祭，指出戶外音樂祭的「狂歡節」(carnavalesque) 或「酒神祭」(dionysian) 特性，對參與者來說，重點在於活動發生的「當下」(present)，他們企圖透過狂歡的行動來反轉每日生活的重複性並突破結構的限制，藉此達到身體與心靈的解放。然而，節慶若不在地方的脈絡發生，便只是屬於外來狂歡者的烏托邦。

Falconi (2010) 的研究便以節慶地景 (festivalscape) 作為分析工具，他延續 Messey 開放性的空間觀，指出節慶匯聚了地方 (local)、國家 (national) 乃至跨國 (transnational) 尺度的論述與實踐，於是產生多元流動的節慶地景。他也使用 Foucault 的異托邦 (heterotopia, 1986) 概念來詮釋，認為節慶擁抱了空間使用的緊張與衝突，並且和真實的地方脈絡發生關係，卻又隱喻某種想像的空間與意識形態。本研究裡，地方社會與搖滾音樂祭之間其實是更為異質的狀態，故後文我也將使用 Foucault 的異托邦概念，來理解兩者的關係。

回到本地的脈絡來看，台灣的傳統節慶大部分是社會文化或民間信仰所形成的產物，如台灣農曆的歲時節慶，以及廟會、燒王船等信仰活動。現代節慶則可區分為藝文活動、產業促銷、社區營造節慶以及傳統節慶的重新包裝，近幾年的節慶活動越來越多，政府將節慶作為帶動地方發展的策略，許多國內研究以「節慶地景」的概念來看台灣當代的節慶化現象。例如吳鄭重與王伯仁 (2011) 指出台灣近年來的節慶數量暴增的奇觀，「是一個跨越政治、產業、經濟、宗教、社會、文化和藝術的複雜現象」。研究者區分了台灣現代節慶的理念範型架構、分

析節慶地景生產的技術內涵，以及提出節慶政治作為文化治理模式、統理文化的節慶技術、推廣文化消費的節慶產業與消費文化的商業節慶等。結論提出未來台灣節慶必須在傳統過渡至現代的發展中，重拾人本主義地理學者段義孚（Tuan, 1994）強調的人地連結與情感歸託。

李明宗（2001）以「地方傳統」和「觀光展演」二者的辯證性作為理論的基礎，並以「本真性」（authenticity）的概念貫穿其論文，「本真性」係用於指涉「地方傳統」的核心概念。文中指出節慶活動是促進社區發展的有利因素，並認為儀式有助於創造「交融性的」（communitarian）社會涵構，地方傳統的重要性在使人們參與過程中得到體驗及理解，進而可以再創造與再呈現，使社會文化獲致蛻變與新生，但近年來現代社會衍伸的新興節慶活動之產生，由掌握資源的都市知識份子「出於愛鄉愛土的情操與鄉愁，以相當藝術性之方式介入鄉土社區而策劃出來的。」卻未能與地方傳統融合，亦暗示了知識份子帶進的藝術介入可能和地方鄉土社會產生的距離。

李思薇（2005）回顧了當代台北的幾個文化節慶，認為文化活動反映了城市裡的文化生活意象，背後「隱含著市民、文化作用者與主權之間變動的權力關係」，並批評「多數由公部門主辦的文化事件與市民生活韻律脫節、無法反映市民對於文化生活的真實需求」，文化事件的操演「應置入市民生活、在地文化的想像當中」。研究者雖然針對的是城市脈絡下的藝文節慶，其實也是在批判台灣當代節慶與地方或參與主體缺乏連結。

林雅雯（2012）則以貢寮在地人的角色，藉由 Lefebvre（1991）的節慶化與日常生活批判論點分析海洋音樂祭的節慶場域。相對於傳統時期節慶的本真性與生活性，現代生活對於傳統歲時節慶的功能與意義及認同逐漸淡化，而現代節慶並非萌發於日常生活中，而是一種「節慶地景」之生產，參與節慶者是遊客，節慶提供了一種非日常生活的休閒體驗，但也被資本主義和消費社會下的市場機制控制。研究指出政府近年來用節慶活動的策略來包裝帶動鄉村發展的節慶化現象，並認為貢寮海洋音樂祭作為一種現代新節慶型態的音樂祭，與地方文化脫節，反而異化了貢寮在地人的生活空間，官方願景和居民真實生活之間產生極大的落差，而面對貢寮既有傳統產業沒落與環境汙染的狀況，音樂祭無法解決地方困境。研究以批判的角度來檢視憑空降落，與地方脈絡脫離的節慶為地方帶來的異化作用。

基本上，節慶不論是商業導向、政府導向、觀光導向或是知識份子、藝術家所發起的藝術介入，皆可能因為社區之間發生的衝突緊張而產生斷裂。於是，搖滾音樂祭的文化符碼何以進入社區？透過什麼樣的地方過程而生產？在台灣當代的節慶化異相中，便是值得討論的課題。對地方來說，搖滾樂或許是一種外來文化，但透過地方協商的過程，搖滾音樂祭便可能連結地方特性，甚至引發在地

居民的認同，進一步產生改變地方的動能。



### 第三節 分析架構與主要論點

#### 一、定義地方音樂祭

在文獻回顧中，我盤點了國內既有的音樂祭研究方向，然而，地方音樂祭的特殊性尚未見於既有的研究光譜，這裡我想必須先定義清楚本文所指稱的「地方音樂祭」。首先以內容來說，它是結合地方特色的，小搖滾便成功地將漁村作為重要元素，南吼則運用廟和風獅爺的文化，兩個活動的表演節目中也加入了地方自己的演出者。其次，以主辦者來看，兩者皆是由地方自己發起的，因此，能夠抓到地方的核心精神，跳脫政府主辦節慶往往觀光化而和地方缺乏連結的弊病。當然，並非所有地方自己主辦或運用地方元素的音樂祭都能達到這樣的效果，而這便是本文必須更深入探究兩者生產過程的原因。

我的第一項研究問題，是將這兩個具代表性的案例放在較大的歷史脈絡來看，試圖看見它們在台灣當代社會與搖滾音樂祭發展中的位置，釐清是什麼背景促成這樣的地方音樂祭。我選擇了台灣曾經舉辦超過三屆以上的音樂祭，繪製成時間軸如圖 1-1，可見從 1995 年至今 20 年來台灣音樂祭的發展。最早的音樂祭三大頭：春天吶喊、野台開唱和海洋音樂祭，皆舉辦超過十個年頭，野台開唱雖然停辦了，實際上是主辦單位往南開疆闢土，2006 年高雄開始有大港開唱，也逐漸出現各種有趣形態的音樂祭，例如過年期間舉辦的吵年獸、結合台灣辦桌文化的搖滾辦桌、都市文青風格的簡單生活節、親近大自然的小草地音樂節等。

到了 2010 年，音樂祭更是蓬勃發展，許多城市都有自己的音樂祭，地方和社區也開始發起音樂祭，例如旗山的搖旗吶喊、美濃田園音樂節、還有本文所選擇的蚵寮小搖滾與南吼音樂季。值得注意的是，幾個地方音樂祭都發生在「南部的鄉下」，地域性提醒我們，它似乎與整個世代的南漂現象有關。後續的研究中，我將藉由青年返鄉的脈絡和整個台灣音樂祭的發展，來討論地方音樂祭的意義。

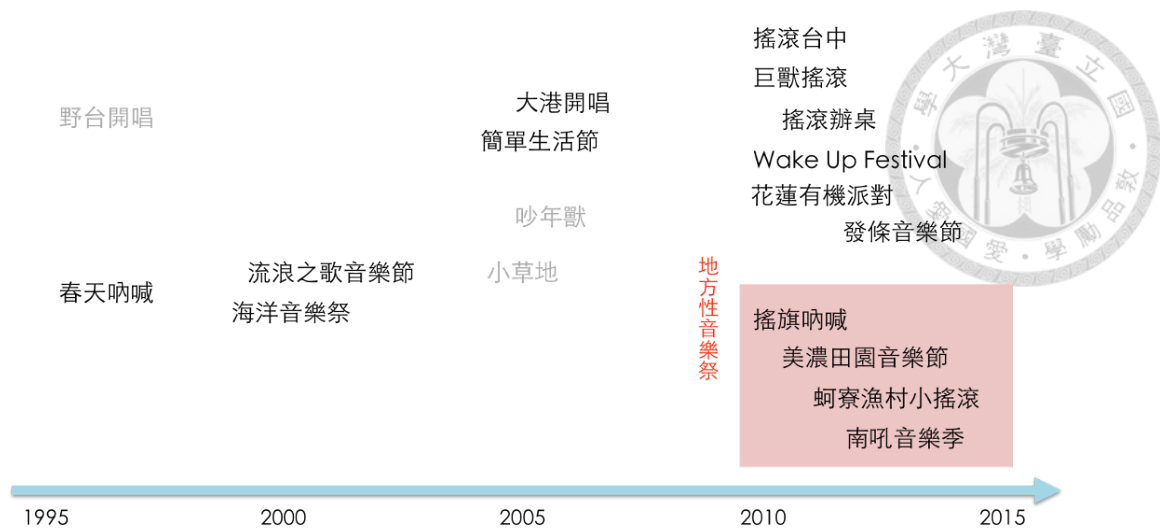


圖 1-3、台灣的音樂祭發展（註：已停辦者以灰色標註）

## 二、地方認同與地方敘事的重構

而從後半段的文獻回顧，我藉由地方社會與節慶的相關文獻，試圖分析搖滾音樂祭作為一種當代節慶可能和地方社會發生關係的方式，並探究它們分別經過何種地方過程而生產，是我第二項的核心發問，並據此畫出了分析架構圖 1-2。

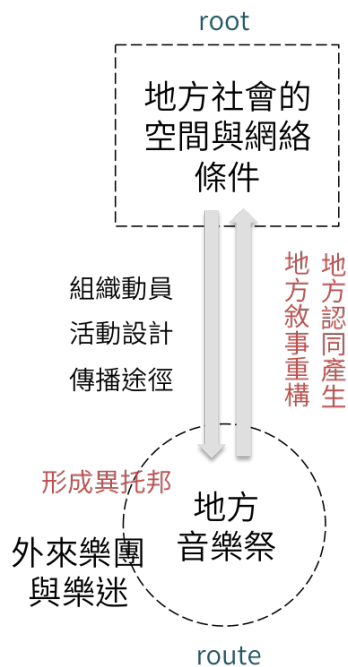


圖 1-4、分析架構圖



地方社會在既有的空間與網絡條件下，為舉辦音樂祭而開始組織動員，結合地方脈絡的活動設計和宣傳方式，促成了音樂祭的在地實踐。過程中，音樂祭（及相關活動）對地方的詮釋，跳脫地方既有框架與主流敘事，重構了地方敘事（narrative）；音樂祭發生的當下，則開啟了地方日常與外界並存的異托邦（heterotopia）場域。音樂祭形成了一條地方與外界連接的路徑，地方的原真性（authenticity）在這樣的過程被彰顯，地方認同也被凝聚了，因而我們可以看到地方音樂祭的解放力量。

### （一）音樂的異托邦

首先，我將使用 Foucault（1986）提出的異托邦（heterotopia）概念來詮釋地方音樂祭的發生。Heterotopia，也譯為異質空間、異質地方或差異地方，本文使用異托邦這個翻譯，是特別為了與烏托邦（utopia）的概念對照。就傅柯的定義，異托邦介於真實和虛構之間（與之外），和虛構的烏托邦不同的是，異托邦是在社會真實的基礎中形成，卻同時召喚了某種虛構，形成一處對立和反叛的基地，也是現實與神話相爭之地。本文所研究的兩個案例，一反過去（被視為是烏托邦）的音樂祭，降落在一個既存的地方社會。在這裡，地方日常與偶發的音樂節慶被並置，產生特殊的共感與認同效果，促發了具解放性的異托邦能量，而這個效果在蚵寮小搖滾特別明顯。

王志弘（2016: 81）指出，面對到處都可以指認出 heterotopia 的狀態之下，我們應該從特定經驗脈絡來探討異托邦如何與發揮了何種效果，例如朱柏寧（2012）的論文便以海筆子帳篷劇團的不穩定性及其藉由集體工作所創造的反身覺察來詮釋一個異托邦的萌生。我使用異托邦的概念，亦不只是在指認出地方音樂祭異質或差異並存的特性，同時還想探討異托邦是在什麼樣的地方脈絡下啟動，形成了暫時但具有爆發力的共感場域。儘管以本文的案例來說，地方音樂祭並非如帳篷劇場般強烈地帶有反思與批判企圖，但其營造了一個替代性秩序的場所，座落於真實的地方場景與搖滾樂所帶來的身體共感經驗之間，這樣的異托邦因此創造了地方居民和樂迷兩種族群的認同。更進一步，若連結 Foucault 對異托邦的鏡子比喻，我認為地方音樂祭映照了當代人的鄉愁，或形容為一種對原真性（authenticity）的追尋。因此，在蚵寮小搖滾後，我們看到更多地方音樂祭的發生。而異托邦所抵抗的，是由上而下缺乏想像的樣板化節慶或官方規劃。

### （二）地方敘事重構

其次，我將用 Kang（2014）「重構地方敘事」(reconstructing narratives of a place) 的觀點來解釋音樂祭擾動地方的過程。Kang 指出，地方敘事的重構包含了不同文化主體在不同位置發聲的可能性，這些敘事藉由非線性的方式，滲透主流的大敘事（grand narratives），打破地方既有封閉的敘事結構框架。

Kang 使用這樣的概念來解釋台大城鄉所學生在台北加蚋仔（南萬華）地區的行動實踐，取代由上而下的都市更新，作為另一種規劃行動模式。筆者本身曾參與過上述的行動實踐，因此更容易從過往的行動經驗對照本文的案例，例如加蚋仔的大加蚋喊與騎樓實驗室計畫。前者找來加蚋仔出身的勞動服務樂團，循著加蚋舊聚落走唱，勾勒角頭的生活路徑；後者則藉由在騎樓舉辦的空間實驗（騎樓美容院、騎樓茶水間），重組騎樓的日常街道生活。

南吼音樂季的暖場活動「小南吼」，便剛好有類似的形式，它和大加蚋喊都以角頭聚落為巡迴範圍，唱著以地方為文本的創作。小南吼拉長了巡迴期程，在十月的南吼音樂季前，隔幾週便在不同的廟埕舉辦，總共五到六場小南吼，就像過去的廟會活動，拓出了安平角頭廟口生活的路徑。另外，南吼小組也採集角頭巷尾的故事片段，發展出安平主流大歷史之外的敘事。Kang 曾說明，敘事和故事的不同，在於敘事是經過策略和情節的部屬（plot），小南吼、大加蚋喊或者騎樓實驗室，都是藉過往生活路徑（route）的安排，達到敘事的張力。

當然，不只是「小南吼」，南吼的另外一個活動「風獅爺復育」，帶居民重新捏製風獅爺以延續過去與安平生活緊密連結的風獅爺文化；而蚵寮小搖滾的「老照片展」、「港邊劇場」或「影像詩」系列，亦皆是從各種敘事碎片，重組新的蚵仔寮敘事。不過整體而言，南吼系列活動在這方面是較有計畫性而持續的，因此，本文以重構地方敘事的概念，將著重來解釋南吼對地方的擾動。

## 第四節 研究方法

### 一、研究場域選定

本文選擇南吼音樂季與蚵寮漁村小搖滾作為研究對象，其動員的場域分別在台南市安平與高雄市梓官區的蚵仔寮，安平距台南市區約 4 公里，而蚵仔寮距離高雄市則約 20 公里。

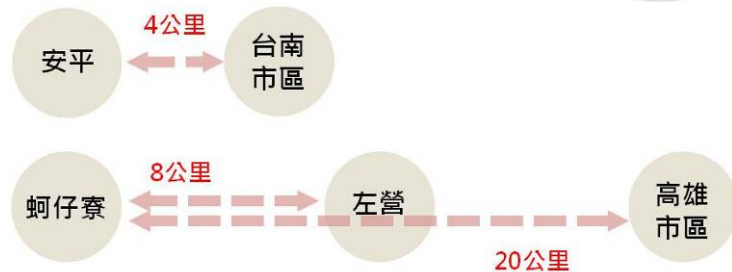
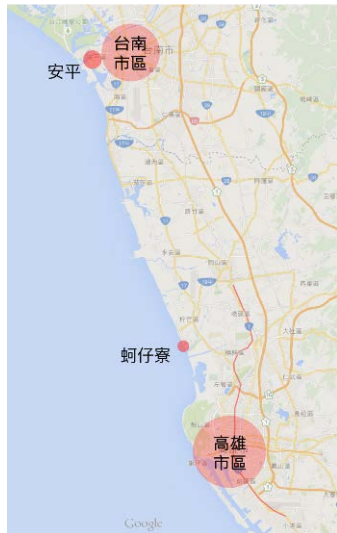


圖 1-5、研究場域關係圖

現今台灣的音樂祭百花齊放，幾乎周周可參加各種大小音樂節，為何選擇蚵寮小搖滾與南吼音樂季作為研究對象？首先，回應本文核心，它們是由「地方」舉辦的音樂祭，它反映了地方的動員過程，它們不僅作為音樂祭，也是一個現代的地方慶典，活動從節目安排到場地佈置的過程，充滿了地方色彩，有別於城市裡趨向商品化的音樂祭樣貌，卻又不專屬於地方。

距離蚵寮四百公里外的另一個海邊，也舉辦著貢寮海洋音樂祭，可是這個逐漸趨向「遊憩化」和「商品化」的大型觀光音樂節卻缺乏與貢寮當地文化的關聯性，音樂節像是強行進入的文化產業，無法融入至地方的產業模式。(林雅雯，2012: 97)。於是回頭看本文的兩個案例，便能明顯感覺其特殊的地方個性。

不過，地方的音樂祭不只有這兩者，在蚵寮小搖滾前，就有美濃田園音樂節、旗山的搖旗吶喊，以及一些小型的地方音樂節。然而，美濃的社區發展必須放在這個小鎮所面臨的特殊命運來看，「美濃愛鄉協進會」早在過去的反水庫運動時期（1992 至 1994 年）便已成形，十幾年間，他們一直以各種形式的活動促進社區發展，由反水庫運動抗爭後開啟的各種社區運動，音樂節僅是其一。而其他社區的音樂節，通常不會請這麼多地方居民「聽不懂」的獨立樂團，反其道而行的蚵寮小搖滾卻是在一夕之間迸發，短時間內動員了社區、吸引大批的外地人、打響蚵寮的名聲，並且成功融合了獨立樂團與地方；南吼音樂季接續蚵寮小搖滾而來，同樣成功地動員地方、吸引人潮和焦點，但兩者在脈絡和表現上又呈現出許多差異：首先，作為開台港都的安平，地方混雜與向外的社會與蚵寮漁村向內緊密的社會網絡不同，安平所面臨到觀光與地方社會的斷裂，使得音樂祭帶有另一種找回原本地方文化的使命感。再者，音樂祭凸顯的文化符碼不同，若說蚵寮的風格是生猛草根，南吼由音樂人謝銘佑策劃的音樂節目則彰顯了安平這個地

方多元而開放的個性。此外，他們在宣傳的過程也有差異，蚵寮小搖滾可說是成功掌握了網路媒體，吸引到許多外地的年輕族群，而南吼則是藉由一連串小南吼的廟埕開唱，打開了地方的知名度。從各種面向來看，兩者皆有許多有趣的參照之處。

最後，作為一個同時是樂迷的研究者，由於親身參與過蚵寮小搖滾與小南吼的活動經驗，體會過那懇切真實而粗獷的地方音樂祭與他者之差異，引發我此次研究動機，而至問題意識的發現，使我開始抽離原先的參與者角色，試圖將兩者置於台灣的音樂祭與地方論述的脈絡中，建立其理論性意義。

## 二、研究設計

研究的第一階段首先從台灣當代的返鄉現象與音樂祭發展的脈絡切入，比較近年來地方發起音樂祭的特殊之處。二手資料的部分，可以應用新聞資料庫、音樂祭官方網站、Facebook 粉絲專頁、以及各種網路平台的討論來描繪出它們的輪廓。另外，在文獻回顧中也提到多篇以不同搖滾音樂祭為主題的論文，這些深化的研究更有助於我對於這些音樂祭的考察。而即將發生的音樂祭，我則有機會透過參與觀察的方式進行，從不同音樂祭的參與經驗，得以更直接地體會其現場內容、形式、氣氛及參與者等差異。

表 1-1、2015 年音樂祭

活動名稱	時間	地點	備註
蚵寮漁村小搖滾	2/27-28	高雄梓官蚵仔寮南邊沙灘	蚵寮在地居民發起，凝聚家鄉認同的免費音樂祭
搖旗吶喊	3/7	高雄旗山公共體育場（後壁田）	尊懷文教基金會青年志工發起，推廣地方特色和帶動社區的免費音樂祭
大港開唱	3/28-29	高雄駁二藝術特區	閃靈主唱 Freddy 南下開拓，已舉辦第十年的高雄大型音樂祭
春天吶喊	4/3-5	墾丁鵝鑾鼻公園最南露營區	由兩個人外國人發起，台灣歷史最悠久的大型戶外音樂祭
土溝農村搖滾音樂季	4/11-12	台南土溝優雅農夫藝文特區	土溝農村美術館策劃的音樂季，樂團演出前還要為自己的故鄉寫一首歌
發條音樂節	5/16-17	中壢市中正公園	中壢學生發起的免費音樂節，2015 年活動加入了移工議題
Wake up 音樂	7/17-19	嘉義文化創意	嘉義學生發起的音樂祭

祭		園區	
桑姐運動會	7/25	高雄大樹九曲國小	高雄樂團孩子王發起的音樂運動會，結合樂團表演與運動比賽
山海屯音樂節	8/7-8/9	台中烏日高鐵藝文廣場	主打龐克、硬蕊和金屬曲風的音樂節
Streetvoice Park Park Carnival	8/29-30	台北花博公園	由 StreetVoice 主辦之大型音樂嘉年華，邀請上百組獨立樂團，主題為「大破世代」
搖滾台中	9/4-6	台中文心森林公園	臺中市政府文化局主辦的音樂節
內地搖滾	9/19	南投埔里牛耳度假藝術村	激進工作室主辦，號稱全台灣唯一不靠海，以「台灣的內地是南投」為訴求的音樂祭
南吼音樂季	10/2	台南安平	謝銘祐發起，台南安平地區自發性的音樂季。另外還有在安平六個角頭舉辦六場「小南吼」為音樂季暖聲
巨獸搖滾音樂祭	10/2-4	淡水文化園區	音地大帝舉辦的音樂祭，邀請台灣許多大小獨立樂團
無限自由音樂藝術節	10/9-11	台中外埔農會休閒農場	為「搖滾台中」2007年的原型（後來變台中市政府文化局主辦），今年復出，由 Sound Livehouse 主辦
潮州街音樂節	10/10	台北潮州街	以「月見ル君想フ」為中心，結合周邊的商家，共同舉辦音樂 live 表演
搖滾辦桌音樂祭	10/17-18	台北花博公園	搖滾樂結合辦桌文化與古早味市集
溪州黑泥季	10/23-25	溪州森林公園旁台糖地	黑泥季包括小旅行、農夫市集、黑泥遊樂園、踩街、露營、展覽等活動
臺灣樂團潮	10/31-11/1	台北華山大草原	獲得文化部硬地音樂錄製及行銷推廣補助案的樂團成果發表
黑熊部落 KUMA TRIBE	10/31-11/1	南投天時農莊	以推廣愛護地球環境為目標的野外露營音樂祭
緩緩生活節	11/7-11/8	新竹關西	以台三線文化地景與自然環境為主題，結合市集、攝影展、單車小

			旅行、老街慢食餐桌等活動
穀稻秋聲	11/7-11/8	花蓮富里	以在地農業文化為主軸，內容包括市集、小旅行、音樂會
懶染	11/14-15	屏東下淡水溪鐵橋	以染布為主題，加入歌仔戲、瑜珈舞蹈、垃圾再生藝術、種花、野地學校、自助廚房和市集等元素
美濃田園音樂節	11/21	美濃文創中心	以美濃的農田為場域，藉由音樂會找回對土地和農村勞動的記憶
THIS World Music Fest	12/4-12/6	台北花博公園	角頭音樂主辦，以世界音樂為主題
小港開唱	12/5	高雄大林蒲鳳林宮前廣場	困難生活節與大林蒲攻作戰主辦，關心大林蒲在地議題
女巫祭	12/18-20	新店文山農場	女巫店 20 週年的音樂祭

資料來源：本研究整理

研究的第二部分將進入蚵寮小搖滾與南吼音樂季的田野場域。除了研究者曾參與過前兩屆蚵寮小搖滾、三次小南吼，以及第三屆南吼音樂季經驗之外，透過二手媒體報導、地方刊物以及紀錄片的敘事也可初步掌握活動的樣貌。地方社會的特性，必須透過二手文獻綜合地方人物的訪談得知。組織的模式，乃至節目策劃與宣傳過程，亦須從活動相關人物的深度訪談來了解。在參與樂團的音樂文本方面，則將分析部分樂團的創作概念、歌詞。另外，兩種場域何以成功地吸引地方居民和外地搖滾樂迷，則必須透過參與觀察，以及各種參與者的深度訪談得知。

表 1-2、訪談重點

訪談對象類型	訪談重點
活動發起人／參與舉辦者	為何開始舉辦活動？ 舉辦過程中如何組織地方？ 參與者大概有哪些類型？ 選樂團背後的意識？ 選場地的理由與過程？ 在地方辦活動遇到的課題？ 活動對於地方／自己的影響？ 對活動未來的想像？ 其他活動細節

表演樂團／樂手	為何參加此次活動？ 與其他音樂祭的經驗有何不同？ 認為活動成功之處或待改進的地方為何？ 活動對於自己創作或其他方面的影響？
參與者／地方居民	為何參加此次活動？ 如何得知活動？ 活動印象深刻的地方？ 活動中最喜歡的演出為何？ 與其他音樂祭的經驗有何不同？ 認為活動成功之處或待改進的地方為何？ 活動對於地方／自己的影響？

表 1-3、實際受訪者

受訪對象	身份	訪談時間
Kirin	小搖滾發起人／蚵仔寮居民	2015 年 8 月、9 月
蔡大哥	小搖滾發起人／蚵仔寮居民	2015 年 9 月
康姐	小搖滾參與舉辦者／蚵仔寮居民	2015 年 9 月
嘉榮	小搖滾參與舉辦者／蚵仔寮居民	2015 年 9 月
合峰	小搖滾紀錄片導演	2015 年 8 月
海灣老闆	海灣卡拉 ok 老闆／蚵仔寮居民	2015 年 12 月
拍謝少年 (維尼、薑薑、 宗翰)	小搖滾演出者	2016 年 1 月
謝銘祐 (黑哥)	南吼發起人／安平居民／小搖滾演出者	2015 年 8 月
阿祥	南吼發起人／安平居民	2015 年 12 月
宜陽	南吼參與舉辦者／安平居民	2015 年 12 月
瑞陽	南吼參與舉辦者／安平居民	2015 年 12 月
Yuni	南吼參與舉辦者／台南居民	2015 年 12 月
尚儒	南吼參與舉辦者／安平居民	2016 年 6 月
懿德	南吼參與者／安平居民	2016 年 6 月
佩心	南吼參與者／小搖滾參與者／台南居民	2016 年 6 月
哲佑	南吼參與者／小搖滾參與者／台南居民	2016 年 6 月

小查	南吼參與者／小搖滾參與者／台南居民／ 樂團樂手	2016年6月
馬瓜	南吼參與者／台南居民／資深樂評	2016年6月
佳祈	小搖滾參與者	2016年5月
奕蘋	小搖滾參與者	2016年4月
大寧	小搖滾參與者	2016年6月
毓萍	小搖滾參與者	2016年6月



## 第二章 回家鄉辦音樂祭



為了解地方音樂祭的出現背後反映了什麼意義，必須先回頭檢視整個大環境的脈絡，探究是哪些結構性因素促使這樣的現象？本章將分為兩個部份來分析，第一節從台灣近幾年的「返鄉青年」潮來看，不論蚵寮小搖滾或南吼音樂季，這些人都是先有回鄉的意識，才會決定在自己的家鄉辦活動，返鄉行動並非個案，其背後的驅動力似乎源自對大都市生活品質的不滿以及鄉土意識的萌發，慢慢地，由「反」而「返」，對結構性的反抗轉為自身的回返，在這幾年逐漸演變出各種形式的返鄉實踐，也催生出各種「返青」。而第二節從台灣音樂祭的發展來檢視，由於整個獨立音樂場景漸漸走到一個高峰，這幾年出現為數不少且開始類型化的音樂祭，它們各自和地方呈現不同狀態的關係，從地方性的視角切入，得以更清楚掌握音樂祭與地方或空間的關聯，從而看到小搖滾或南吼的位置。

### 第一節 由「反」而「返」：返鄉青年的意識與實踐

台灣社會最近出現一股返鄉熱潮，探究其結構性成因，台灣薪資水準的停滯<sup>6</sup>、台北市過高的房價所得比<sup>7</sup>、烏煙瘴氣的都市環境、或是大城市所帶來現代性的疏離，都可能是讓年輕人不願繼續在都市打拼的理由，他們寧願回到自己的家鄉種田、開店或繼承家業。辦音樂祭也是一種方式，但其實早幾年就已經有一批人

<sup>6</sup> 根據杜英儀（2013）的研究，台灣自 2001 至 2012 年間，實質平均薪資與經常性薪資呈現長期衰退的現象，平均每年分別衰退 0.27%、0.26%。

<sup>7</sup> 根據內政部 104 年第四季統計，台北市的貸款負擔率為 66.26%，房價所得比為 15.75，若與美國顧問公司 Demographia 公布的「國際房價負擔能力」報告對照，僅次於全球排名第一的香港。

開始返鄉務農，一直到最近越來越多年輕人回家鄉（或他鄉）投身社區營造、藝術介入、開民宿、書店、咖啡廳等，可以觀察到返鄉這件事變得熱門，而不論對家鄉是何種型式的關切，這些現象應該從台灣社會整個大環境和氛圍的變遷來考查。本節討論的重點便是從較大的尺度，觀察返鄉如何被意識，與如何被實踐。

## 一、返鄉與返南意識

敵意總是在城鄉之間滋長：我們總認為城市吵雜、世俗而富野心；認為鄉村落後、無知且充滿侷限。鄉村與城市的強烈對比，自古典時期開始，成為了生活的基本方式（Raymond Williams, 1973: 1）。

「鄉」的概念相對於「城」而生，兩者並非斷裂或獨立存在的二元概念，而是交織著複雜的關係與聯結，文化研究學者 Raymond Williams (1973) 在著名的《鄉村與城市》一書中討論城和鄉的關係，將兩者的矛盾與張力連結到資本主義的發展，現代化的過程，擴大了城鄉之間的差距，而台灣社會也被這股資本主義全球化的力量推進著。現代力量帶來的衝擊、家鄉的改變、以及日益增長的城鄉矛盾，迫使許多知識份子開始回頭關注鄉村和在地文化。

這樣的鄉土意識並非這幾年才開始萌芽，早在 1960 年代國內文壇出現的「鄉土文學」類型，即以「反西化」和「回歸鄉土」的主張，來緩解當時台灣社會面臨西方文明現代性長驅直入而產生的集體焦慮和衝擊（邱貴芬，2007: 91）。1970 年代台灣外交處境挫敗，至 1977 年爆發「鄉土文學論戰」，當時除了「現代文學」與「鄉土文學」的爭辯之外，往後更就「台灣鄉土」和「中國鄉土」的認同衝突展開辯證與反思。雖然一開始的主要戰場在文學界，然其引領的思潮，對於往後臺灣文化的本土化歷程產生不小的影響，成果累積在各種領域，包括民歌運動、台灣新電影、回歸鄉土的美術創作、以及學術界對於西方理論過度依賴的反省。

1980 年代後期，一些草根的民間團體組織成立，開始關注地方面臨的議題，譬如反開發、反污染而組成的社群，或是地方文史保存工作室。到了 1994 年，文建會全面推行「社區總體營造」政策，開始挽救瀕臨沒落掏空的社區，在公部門的輔導下，社區居民有機會參與社區公共事務，推動社造的團體也在民間普遍開花。當然，這些社團在實際運作上必定面臨許多衝突和妥協，「參與」也並非一蹴可及，但不可否認的是，社區的培力與動員過程，關係到社區主體的建構和社區認同的產生，是「社區意識」形成的關鍵（夏鑄九，2007: 231）。

從 1970 年代鄉土意識至 1990 年代社區意識的萌芽，除了與資本主義現代社會下「城」與「鄉」的二元衝突和矛盾息息相關，在台灣社會裡還扣連著另外一組對立關係，即「南」「北」意識衝突。這樣的南北意識隱隱伴隨著統獨與城鄉意識，某些有優越感的「台北人」如 Said (1999)《東方主義》所說的，將「南

部人」等「他者」建構為比較落後或不文明的一方，譬如認為台北以外的地方就是「鄉下」；相對的，其他地方的人也常以「天龍人」<sup>8</sup>的稱號來調侃台北人。李晏甄（2011: 183）的碩士論文歸納此現象形成的兩個主要原因：一是資源配置不公導致的南部弱勢感受，再者是為區隔選民而產生的南北差異論述。資源不均與族群分化的結構性因素，使得「鄉」與「南」在經濟和政治上皆呈現相對弱勢的狀態。其實不僅在台灣，望眼整個世界，「北方」掠奪「南方」的現象一樣可以成立，上個世紀北半球國家對南半球國家的政治殖民解除後，邁入的卻是另一段北方攫取南方資源的經濟後殖民狀態，資本在北方流通，南方的貧窮未獲改善，留下來的只有開發後遺症，諸如污染與生態破壞。

原交工樂隊作詞人，同時是美濃反水庫運動的主要領導者鍾永豐曾提到，他的南部意識源自於一場南台灣水資源研討會：儘管南部因水文條件較差導致蓄水量不足北部，官員仍將高耗水和高污染的工業集中在南部。於是，這座島的發展其實建立在首都以外地區的耗損與犧牲。

所謂臺灣經驗或臺灣奇蹟，它的核心是掠奪性的發展主義，從半個世紀前開始，它掃過西南平原，掃過高雄市（鍾永豐，2007）。

美濃反水庫運動的過程中，他覺察主導蓋水庫的力量其實就和這幾十年來造成他們別離於鄉村的力量來源是相同的，這股對於政府以發展主義之名犧牲家園的憤怒情緒，在他和其他「南部」孩子的心中醞釀，並爆發在後來的各種抗爭與返鄉活動。除了美濃反水庫運動，在這座島上隨處都能找到類似的情境，如台東反美麗灣、苗栗反大埔、反中科搶水、後勁反五輕等。2015 年的最後一天，在高雄後勁鳳屏宮前，鍾永豐與生祥樂隊首唱新專輯《圍庄》裡的歌，「藤纏樹纏藤，我庄石化廠」，這張專輯的創作，控訴石化工業數十年來圍繞家鄉，如樹藤般糾葛的關係。此時，台下的後勁鄉親們等待的不僅僅是跨年倒數，亦是石化巨獸撤離家園的倒數儀式。

---

<sup>8</sup> 天龍人的用法來自日本漫畫《ONE PIECE》裡指的特權階級族群，被網友拿來稱呼政商權貴，後來則挪用指稱台北人。



圖 2-1、生祥樂隊在後勁跨年晚會演出／《圍庄》概念專輯

圖片來源：研究者攝於 2015 年 12 月／生祥樂隊 Facebook 粉絲專頁

對於家鄉和土地的關懷，即使在反水庫運動後，仍一直是鍾永豐、林生祥等人創作的核心，無形之中，他們透過音樂的形式對年輕人產生更多的情感召喚。簡義明（2007）認為交工樂隊的返鄉創作歷程，在過去的台灣文化史上還從未出現過，而他們的音樂並未因反水庫的歇息而結束，而是更進入到人民的生活，而且是具備細節的生活。

夜半緊張，捱惱起南方（夜半緊張，我想起南方）  
 夜半緊張，捱惱起南方（夜半緊張，我想起南方）  
 南方南方，近又近（南方南方，近又近）  
 南方南方，遠又遠（南方南方，遠又遠）<sup>9</sup>

對家鄉與地方的意識，在遊子思鄉時形成，也在為故鄉感到命運不平的心情中產生，內化於各種形式的創作裡，或更積極地促成起身回鄉的行動。這源自於台灣社會於現代化發展進程下產生的城鄉差距與過度開發的焦慮，近幾年也逐漸形成一股青年返鄉潮，進而演變出各種不同的返鄉作為。作家劉克襄以「南漂來了」對比於 70 年代往台北奮鬥的「北漂」現象，詮釋這波返鄉或返南的行動：

那是遠離台北，甚至是離開台南的一種狀態，更加確切的存在。年輕人樂意選擇，回到其它城鎮、鄉村和部落。近期的南漂，逐漸成為長期融入城鄉的生活實踐（劉克襄，2015）。

<sup>9</sup> 〈南方〉，鍾永豐詞，林生祥曲，收錄於《野生》專輯。

## 二、從農業返鄉到文化返鄉



於是，「青年返鄉」開始成為報章媒體的報導題材。《聯合報》在 2012、2013、2015 年製作了三次「還鄉幸福」專題、2014 年《天下雜誌》有「青農返鄉」系列、2016 年《商業週刊》開了「農村 younger-回鄉逐夢」專欄部落格。當這些主流媒體將青年返鄉的題目拓展成專題，顯示這件事情逐漸形成氣候。

進一步以《聯合報》2012 至 2015 年的「還鄉幸福」系列為例，分析這幾年返鄉趨勢的變化。綜觀這系列報導的範型，本文大致區分為回鄉務農、回鄉創業、偏鄉服務與社區營造四種類別。2012 年的 43 篇報導中，以「回鄉務農」最為普遍，約佔總數的 28%（見表 2-1）。這些報導的書寫方式，常以務農前職業或收入的反差來襯托出受訪者回鄉務農的堅決<sup>10</sup>；而報導裡可以看出返鄉的契機，有些和家人有關<sup>11</sup>，也有不少人是厭膩都市或職場環境，譬如被採訪者形容台北「多雨、空氣髒、沒人情味、太太不喜歡」<sup>12</sup>、宜蘭穀東俱樂部的賴青松「擔心孩子在都市沒有童年」、以及政治人物羅文嘉感嘆「種稻的真實感 政治裡找不到」，對於都市生活副作用的普遍不滿，促成了一股歸隱田園的風潮。

政府相關鼓勵政策的出現亦為返鄉趨勢形成的指標之一，同時也是持續促成青年返鄉的一股助力。農委會的「漂鳥計畫」開始號召青年農民返鄉、「農地銀行」提供農地租售媒介的平台、「農民學院」以系統性農業課程培養青年農民、客委會「客家青年返鄉創業啟航補助」補助客家青年返鄉創業基金、文化部延續社區總體營造脈絡的「新故鄉社區營造第二期計畫」、屏東縣政府的「燕南飛」以師徒制課程輔導青年返鄉務農並提供從農獎助金、「農業大學」建立農業生產學習平台，以及其他中央各部會推動城鄉均衡發展的相關計畫（見圖 2-2），提供不同管道的返鄉機制和補助。不過，拉高層次來看，政府看似良善的美意真如此實踐在生活裡？管中祥（2015）便批評政府同時不斷進行著徵收土地、鼓勵開發、協助工業摧毀良田等鬧劇，這樣的矛盾政府，使得青年返鄉或再造農村等口號被打上一個問號。

<sup>10</sup> 「營造商追夢 賣菜當賣屋」收入上億營造商務農 (<http://vision.udn.com/vision/story/7640/737483>)、「逃離無塵室 鑽進葡萄園」工程師放棄百萬年薪 (<http://vision.udn.com/vision/story/7640/737485>)

<sup>11</sup> 「白領挽袖養魚 全家人一條心」 (<http://vision.udn.com/vision/story/7640/737487>)、「惡臭不見了 他用花香留過客」 (<http://vision.udn.com/vision/story/7640/737559>)、「辭工務農 10 年堅持換還鄉幸福」 (<http://vision.udn.com/vision/story/7640/737579>) 皆是因父母呼喚或年邁而返鄉

<sup>12</sup> 「從零開始 叫他空心菜王子」 (<http://vision.udn.com/vision/story/7640/737492>)

部會別	國發會	文化部	教育部	交通部	經濟部	勞動部	環保署	客委會	原民會	衛福部	農委會	內政部	
推動主軸	偏鄉經濟	文化再造	體育環教	觀光整備	產業扶植	就業輔導	低碳永續	客家文化	原民文化	福利服務	農業加值	其他	國土建設
補助重點	離島建設	村落文化發展	運動環境改善	好客民宿	產業發展基金	跨域就業津貼	水體環境改善	客家文化環境	部落永續造景	生活服務	農業企業化	農村社區土地重劃	城鎮風貌改造
	花東永續發展	社區營造	青年社區參與	觀光無縫接駁	中小企業輔導	多元就業開發	環教場所認證	特色文化加值	原鄉永續經營	托育服務	農業科技研發	新住民火炬	濕地海岸復育
		地方文化館	校園美感	觀光景點建設	青年創業貸款	培力就業計畫	永續環境衛生	客家文化產業	特色觀光產業	老人照護	休閒農業	宗教沃土計畫	生活圈道路
		文化資產維護	偏鄉數位關懷	遊憩設施整備	商團輔導		低碳永續家園		原民產業發展		生態旅遊		地方基礎建設
	文化創意產業	自行車路網	光纖網路建置	車載資訊應用						農村再生		人本交通建設	
政策推動類型	社會發展		產業就業		科技發展		生態環境		基礎建設		整體性計畫		
											都市更新		

圖 2-2、內政部〈均衡城鄉發展推動方案〉相關補助資源

資料來源：〈均衡城鄉發展推動方案〉（內政部，2014）

儘管政府在結構上仍脫不了重工輕農的發展主義，地方青年卻慢慢展現出他們的能動性。這幾年，許多年輕人開始走出更多不同的返鄉方式，比較《聯合報》2015 年的「還鄉幸福 2.0」專題，出現許多以「藝術文化」、「老屋保存」、還有其他各種方式進行社區營造的例子，占了 82 篇報導中的 43%（見表 2-1）。這並非代表回鄉務農或創業的人減少了（可能牽涉到樣本選擇的問題），但可以肯定的是，有越來越多年輕人開始以藝術和文化的方式進入社區。短短三年間，返鄉行動從原本的產業，逐漸朝文化的面向推進，包括音樂、繪畫、劇場、傳統工藝、文資保存、田野訪查、開咖啡廳或民宿等，這些新的文化力量與地方產生連結，似乎也揭示了新社造時代的來臨。

另外，網路科技的發展，促進了銷售與推廣平台的多元化，也讓專業技術得以在返鄉的狀態下被自學與 DIY。從系列的報導內容來看，許多回鄉務農的例子是運用網路行銷與雲端技術。另一方面，網路的使用也反映在不少以社群網站凝聚地方的案例，例如「後龍大小事」、「我是南投人，更是水里人」、「八卦山下聊八卦」等臉書社團，顯示網路在這個時代的影響力，在返鄉行動中亦扮演重要的角色。

表 2-1、聯合報「還鄉幸福」系列報導類型比較分析（報導次數 / 比例）

	還鄉幸福 (2012)	還鄉幸福青春版 (2013)	還鄉幸福 2.0 (2015)
回鄉務農	12 / 28%	6 / 23%	17 / 21%
回鄉創業/繼承傳產/台商返鄉	11 / 26%	11 / 42%	16 / 19%
偏鄉教育/偏鄉醫療/部落服務	9 / 21%	0	6 / 7%
社區營造/藝術文化/老屋保存	9 / 21%	9 / 35%	<b>35 / 43%</b>
社群網站	1 / 2%	0	7 / 9%
生態保育	1 / 2%	0	1 / 1%
總數	43	26	82

註 1：返鄉行動可能涵蓋兩種以上類型，本表僅以最主要類型為判準

資料來源：聯合報系願景工程網站，本研究整理

「農村武裝青年」樂團撰寫的《農村武裝青年與他們的朋友》一書，走訪幾位台灣青年回各自家鄉開民宿、咖啡廳、工作室或書店的故事。這些青年意識到故鄉已經改變，過往的東西被取代、自然被取代，而他們所信仰的，不是崇尚風格的文創或「小清新」，而是回到腳踏實地生活狀態的一種意識，誠如主唱阿達所說：「我漸漸明白，我要的搖滾樂不是英雄式的姿態，而是回歸人間的生活。」（江育達與吳致良，2014: 12）。

在「透南風工作室」推動社區營造事務的嘉榮，同時為小搖滾主辦者之一，他在〈我的生活，也許恰是你的鄉愁〉一文中寫道：「我想可以這樣影響年輕朋友發自內心的思考”鄉愁”這件事情，才是我們覺得真正有意義的，那些什麼促進漁村文化觀光發展、文化創意產業、返鄉青年的浮誇口號就別再來了！！」（余嘉榮，2015）他並非討厭「返鄉」這件事的本質，而是批判淪為口號化的返鄉與文創。我以為他的意思是，小搖滾的意義在於讓年輕朋友們看到充滿人情味的漁村生活，進而發自內心思考屬於他們自己的故鄉；謝銘祐說，舉辦南吼是要「讓台南人有個回家的理由」，其實是類似的用意，「回家」或者「回到生活」。可以說，返鄉實為一種生活狀態的改革，這些人開始將他們生命的一部份付諸於地方，不論是農村武裝青年之旅所見，或者小搖滾和南吼開始擁抱家鄉的現象，都不出這樣的理想，而音樂（祭），便是他們共同的媒介。



## 第二節 從貢寮到蚵寮，音樂祭與地方的再連結



舉辦蚵寮小搖滾與南吼音樂季之前，台灣的音樂祭已非常多元化，也有不少社區曾舉辦小型音樂會作為帶動地方的活動。小搖滾迅速竄紅以後，開啟了各地自辦音樂節更活躍的場景，至 2015 年已經有超過十場類似性質的地方音樂祭。分析這個現象，前面提的青年返鄉趨勢可以作為一解，另一部分則必須回到台灣獨立音樂場景的脈絡來考察，檢視音樂祭遍地開花，邁向類型化的過程，並以地方作為認識論的視角，觀察音樂祭與地方發生關係的幾種方式，如何從樂迷的封閉烏托邦，發展出與地方再連結之新的形式。

### 一、台灣的音樂祭場景

1986 年開始，由救國團和功學社舉辦的「全國熱門流行音樂大賽」，顯示台灣已從清新的校園民歌過渡到插電的搖滾樂時代（羅悅全，2000）。解嚴後的台灣社會，本土意識逐漸抬頭，1987 年成立的水晶唱片開始引介英美新音樂與地下音樂，並舉辦了「台北新音樂節」，開啟了搖滾青年對另類與非主流音樂的認識，也轉化為往後的「新台語歌」運動。北臺灣校園搖滾青年跨校組織的「北區大專搖滾聯盟」自 1995 年舉辦起自己的音樂活動，「酒神祭」和「搖不死、滾不倒」，往後更擴大成以閃靈 Freddy 為首的「音樂革命軍」所主導之「野台開唱」，成為北台灣最經典而具規模的音樂祭；南台灣的部分，則有旅居台灣的美國人 Jimi 和 Wade 在 1995 年辦了第一屆的春天吶喊，至今已連續舉辦 20 年，沒有商業和政府勢力介入，充滿自由與狂歡的氣息，號稱是台灣的胡士托音樂節（Woodstock）（黃孫權，1995）。搖滾樂之外，1994 和 1995 年由吳中煒發起的「破爛生活節」、「空中破裂節」與「後工業藝術祭」，則匯集了噪音、小劇場、實驗短片和各種「意外」的表演行動，可稱台灣實驗前衛展演的先河，相對於當時主流的學運文化，這一波「破爛文化」的生產，創造了「被排除者的烏托邦」（游歲，2015: 181）。

2000 年開始的「海洋音樂祭」，雖成為北台灣另一大型獨立音樂盛會，卻預示著音樂祭邁向治理化的一條路。主辦者角頭音樂與台北縣政府合作，甚至後來加入統一集團的贊助，是獨立音樂工作者對資源與市場的妥協。官方介入後，無形之中形成由上而下的文化治理機制，例如警察在音樂祭會場的出現，便背離了音樂祭的自由解放與反政府理想，因而削弱搖滾樂原本追求的反抗性（林怡君，2008；鄭景雯，2006）。地方政府極力發展觀光的意圖，又成為另一項搗亂音樂祭非主流性格的因子，然而對地方居民來說，音樂祭只是一種外來文化的移植，



完全沒有在地的元素，甚至對當地造成破壞，產生了音樂祭與地方的衝突。

不過，海洋音樂祭的重頭戲「海洋獨立大賞」，卻是獨立音樂界重要的盛事，包括現已跨入主流唱片公司的張懸、陳綺貞、蘇打綠、盧廣仲，到知名樂團如八十八顆芭樂籽、Tizzy Bac、旺福、雀斑等皆曾經在海洋大賞中嶄露頭角。連續十五屆的海洋獨立音樂大賞，某種程度見證了台灣獨立音樂場景的變化。

2005 年後，已經不是三個音樂祭（春吶、野台、海祭）獨大的局面，如雨後春筍般的音樂祭，開發出各自的路線：如南台灣代表「大港開唱」標榜是「台灣最生猛海派的音樂祭」，除了常見的音樂祭樂團之外，還特別邀請謝金燕、賀一航、沈文程這類非獨立音樂界的卡司，建立其懷舊本土的路線。「搖滾辦桌」則結合台灣傳統的辦桌與總舖師文化為賣點；「樂團人數明顯多過純樂迷觀眾」的 DIY 音樂祭「巨獸搖滾」（辜子桓，2015: 90），票價親民，提供許多新興獨立樂團舞台；大大樹文化舉辦的「流浪之歌音樂節」引介世界各地的民謠與草根音樂；「Organik 有機花蓮音樂祭」則是嬉皮們的戶外電子音樂派對。

音樂祭的開花結果，代表台灣樂團與樂迷數量成長到一個高峰，以及整個獨立音樂場景（scene）成熟，始能邁向分眾與類型化。節慶的背後，一方面有 Live House 「作為日常生活化的音樂場地創造者的角色」（簡妙如，2012），如獨立音樂的培養皿一般；另一方面，拜這個世代的網路力量之賜，舉辦活動的門檻降低，活動往往透過臉書（Facebook）快速宣傳串連，甚至可以利用 flyingV 群眾募資平台線上募款活動經費<sup>13</sup>；獨立樂團不再需要透過主流的媒體曝光，樂迷也藉網路社群互相連結，成就了這個世代活絡的獨立音樂次文化圈。

然而，當音樂祭數量趨於飽和，彼此開始瓜分市場，大部分音樂祭的 line up 不斷重複出現熟面孔，對樂迷來說已經逐漸缺乏新鮮感，音樂祭也許不能再倚靠樂團名單，必須藉由背後的核心理念，或創造出新的模式來吸引樂迷。音樂祭的熱潮是否能持續下去，還是未來待觀察的課題，在這個狀態下，地方音樂祭的存在反而可能開闢出一種新的風格與價值。

我可以預言一件事情，南吼蚵寮不一定啦，可是問題是音樂祭在五年內，台灣會泡沫化，我們的 line up 同質性過高，台灣就這麼大。你除非像 simple life 或大港，除非找一些外國團，或像之前野台，要不然你不太會想去啦，因為看來看去就那一些啊，如果有在看團的人的話。（馬瓜訪談，2016）

現在去音樂祭，好像沒有什麼團是重點，都差不多看過了，所以去，真的就只是去感受那個氣氛。

<sup>13</sup> 桑姐運動會和共生音樂節皆是以 flyingV 募款成功的案例。

……像大港這兩年我都沒去，我們上次去也只是在外面晃而已。也許，大港我會覺得，興趣會比南吼低，可能就是因為大港要收錢，可是他每年的 line up 還是差不多，對啊。同質性的東西太高了。(哲佑訪談，2016)

另外，隨著台灣社會邁入新的消費社會與文化治理階段，音樂祭也可能被公部門的制度化力量收編，或成為資本主義新鮮賣錢的休閒模式，批評聲浪最多的莫過於清新民謠風格搭配文創市集和講座的「簡單生活節」，打著「簡單生活」的口號，入場券與市集內販賣的商品價錢實則不「簡單」，簡妙如(2006)曾形容它是「台北成人版夢幻又好玩、但票價也絕不便宜的迪士尼樂園」，更為人詬病的還有佈滿整個會場的連鎖企業旗下商店；儘管 2015 年的簡單生活節改為免費入場，實則背後是永豐餘集團的贊助，市集交易活動被納入永豐金的第三方支付機制，這樣的生活節其實更徹底地被納入財團體系，音樂祭也變成「一門好生意」。Lefebvre 認為節慶原本能夠作為潛在改變既有時間和空間秩序的能量場域，對每日生活的重置，形成對立的力量。但是當越來越多節慶被資本主義收編時，它的解放力量受到箝制，於是連這些關鍵的節慶時刻，也重新被納入資本循環中 (Lefebvre, 2004: 47)。

音樂祭除了可能面臨商品化、治理化的危機，本文關注的重點，則是音樂祭與地方的張力，回到海洋音樂祭的例子來說，林雅雯以貢寮在地人的角度，書寫海洋音樂祭與當地居民切身生活的落差，地方的問題被掩蓋在狂歡之下，音樂祭淪為「只有朝聖的形式，沒有在地文化內涵」(林雅雯，2012: 80)。對某些樂迷來說，音樂祭在哪裡辦也許無關緊要，節目與內容才是他們比較關心的，但是當這樣的嘉年華活動背後與地方存在張力時，便成為值得討論的課題。

## 二、地方與音樂祭

於是，將地方作為一種音樂祭的認識論方式，觀察重點是，台灣的音樂祭如何使用與想像地方，甚至經由音樂祭的舉辦而重構地方？本文將兩者關係區分為三種模式：第一種是無關乎在地脈絡的音樂祭。當然，任何音樂祭的發生都必須使用地方 (take place)，地方實先於音樂祭存在，這裡特別指涉無關地方原來的社會脈絡，將舉辦地僅視為「場地」的地方。通常，在寸土寸金的都市裡，熱門地點是各種「文創園區」，然這類型空間的使用，背後意味著向資本或政府靠攏的過程；而特地到郊外或邊緣之地舉辦的音樂祭，則對地方較具有「烏托邦」的想像；第二種音樂祭，雖然試圖與地方連結，卻沒有處理好與地方的關係，未能真正融入地方精神，缺乏對在地脈絡的關切，因而和在地居民產生衝突，甚至形成更大的隔閡，如前段提到的貢寮海洋音樂祭；而最後一種，則是本文後續主要的研究對象，即由在地居民直接發起，經過地方社會與空間脈絡所生產的音樂祭。

### (一) 無關在地脈絡的音樂祭

參加音樂祭和去 live house 看表演的不同，一方面是可以看的樂團數量較多，另一方面在於它的狂歡節特性，因此它必須設計看表演以外的活動，讓整個「祭典」變有趣。一般而言，音樂祭的標準配備會有販賣食物或手作商品的市集，比較大規模的音樂祭可能還會安排電影院、演講、擂台等活動，而為能容納多一點樂團節目，通常會有兩個以上的舞台，因而整個場地空間便必須有一定的規模。以舉辦多年的大型音樂祭野台開唱為例，2013 年的場地為台北花博公園與兒童育樂中心，總共容納多達七個舞台之外，還有市集、NGO 議題村、摔角擂台和服務台相關區域。(見圖 2-3)

這類音樂祭的場地，需要足夠規模的空間，而在都市裡要尋覓能容納一個狂歡節的地方，通常就是被規劃好的大型公園和廣場，或老舊廠房改建的文創園區。這類型空間的使用，必須擁有一定程度的資本，或經過向政府申請場地的過程，因而音樂祭可能「重回資本與政權審核空間的懷抱」(黃孫權，2007: 149)，走向商品化與制度化，而削弱搖滾樂本來的反抗或解放意涵，野台開唱與簡單生活節都曾經受到這樣的批判(簡妙如，2006；黃孫權，2007)。於是，有些音樂祭有意識地選擇國家機器的控制權延伸不到之地(黃孫權，2007: 77)，或試圖「佔領」廢墟與非正式性空間，例如早期 1994 年永福橋下河隄的「台北破爛生活節」、或刻意對立於前述商品化、制度化音樂祭的「爛舞臺」、「困難生活節」與「搖滾辦喪」，他們乾脆直接舉辦在批判對象需配戴手環才能進場的場地「旁邊」。

表 2-2、都市主要音樂祭場地(舉辦過兩次以上音樂祭之戶外場地)

區域	地點	舉辦過的音樂祭
台北	花博公園	臺灣樂團潮、Park Park Carnival、搖滾辦桌、T-Fest 明日音樂祭、THIS World Music Fest、野台開唱
	華山文創園區	簡單生活節、臺灣樂團潮
	大安森林公園	野台開唱、森林遊園地、台北爵士音樂節
	寶藏巖	混種現場
	淡水文化園區	巨獸搖滾
	中正紀念堂	共生音樂節
	台灣大學	台大音樂節
	政治大學	我的未來就是夢、政大音樂節
	兒童育樂中心	野台開唱
台中	烏日高鐵藝文廣場	山海屯音樂節、全聯妖怪音樂祭
	文心森林公園	搖滾台中

桃園	中正公園	發條音樂節
嘉義	嘉義文創園區	Wake up 音樂祭
高雄	駁二藝術特區	大港開唱、大彩虹音樂節

資料來源：本研究整理



圖 2-3、野台開唱會場地圖（2013）

資料來源：野台開唱官方網站 (<http://formoz-2013.thewall.tw/map>)

另外一群人則選擇離開城市，追尋更貼近烏茲塔克的自由精神。音樂與狂歡至上，挾帶嬉皮的理想主義與反抗性，呼喊自由、無政府、反戰、環保、愛與和平的口號，企圖在短暫幾天建立一個理想烏托邦。循此脈絡的音樂祭，為了逃逸於主流社會的氛圍，營造與世隔絕的理想世界之感，對於地點與空間的設想，便是從遠離城市或日常地方的角度出發。於是，美國人 Jimi 和 Wade 挑選台灣最南端的墾丁辦春天吶喊，從一開始的墾丁大街，到後來固定在六福山莊、鵝鑾鼻公園等戶外營地舉辦；有機花蓮音樂祭（Organik Official）跑到背山面海的花蓮牛山呼庭休閒園區；2012 年的「一日搖滾生活節」、2015 年的「女巫祭」，以及 2014-16 年的「黑熊部落」，大抵都是這種類型，舉辦在都市近郊或更深山的農場。另外，也有音樂祭對地點的選擇，是隱含主辦單位的意識形態批判，例如強調「台灣的內地是南投」的「內地搖滾」，便藉由辦在南投來宣示其政治立場。不論如何，這些音樂祭，都試圖在某個主流與日常之外的地點，建立其理想價值的烏托邦。

在這裡，露營是一項不可或缺的元素，帳篷得以包裹出屬於參與者與友人的私密空間，建立小群體的堡壘和烏托邦。而且，有了帳篷，就不必在興致最高的夜晚離場回到住宿之處，表演結束後（或者該說表演尚未結束），半夜喝酒聊天仍是音樂祭的一部分，原來的觀眾甚至轉換為表演者，拿起吉他與非洲鼓（或隨

便一種可以發出聲音的物件)便開始即興演奏,此時此刻,表演樂手與觀眾的角色模糊了,似乎在這裡,所有人不過就是「狂歡者」,所有地方都可以是舞台。

屬於樂迷們的烏托邦只在音樂祭舉辦的時候發動,節慶結束後,地方又回復到原本的物理條件所形塑的自然場域。它專屬這群人,是一處「想像的地方」,或是列斐伏爾所說的「再現的空間」(representational spaces),與被規劃出來的「空間之再現」(representations of space)概念相反,它是透過意象和象徵直接生活出來(lived)的空間(Lefebvre, 1994: 33)。它是身體性的,透過放蕩、不受限制的身體,對抗於主流的空間實踐(Gregory, 1994: 403-4),由下而上,充滿各種意外與自發性的創造與解放。

2015年,花蓮海或民宿舉辦的「瘋市集」活動,參與者到東海岸度過七天,實行不同於日常一便利卻受資本社會支配的生活方式。在這裡,他們將「DIY」的精神最大化:生火、煮飯、露營、尋找沖澡的地方、進行各種手作活動、工作坊、販賣手作物、不知名的表演者輪流演出、與陌生人聊天,或者只是面海發呆。海或瘋市集其實不算一般而言的音樂祭,沒有太知名的樂團或固定的演出節目單,它的內容卻是最接近烏托邦精神的實踐,藉由脫離資本循環過程的生產模式,以及不受拘束的自我創造與身體展演,來抵抗主流社會的價值。



圖 2-4、海或瘋市集

圖片來源:研究者友人攝於 2015 年 7 月

台北近郊的女巫祭有類似的核心精神,手作市集與工作坊一樣不可或缺,也強調環保,只是價格就是硬生生貴了不少。夜裡,露營的人們在園區裡喝酒、聊天、玩樂器、踢足球、或在帳篷裡做不可告人的事。而烏托邦裡其實還有一個烏托邦,師大路的「地下社會 live house」在 2012 年被迫歇業後<sup>14</sup>,化為「流動地社」出現在各音樂祭,而「原本」的地社倒真的成為了不存在的烏托邦。經過流動地社的攤位,是另外一種氛圍(一種後地社 Tone?),它是「地社掛」在失去

<sup>14</sup>因 Live House 相關法規之缺乏而引發的使用衝突議題下,地下社會面臨政府單位頻頻開出的罰單與師大三里居民自救會的施壓,被迫於 2012 年結束營業。



地社後所創造出來的流動式聚會所，是緬懷地社時光的認同所在。總而言之，女巫祭是一處收容各式「異己」的狂歡之地。而所謂的「地方」之於音樂祭，便是那三日（或更多日）限定的暫時性烏托邦場域，隨著音樂祭的結束，地方便就此完結，或只存放於人們的想像裡。



圖 2-5、女巫祭的流動地社／女巫祭搭帳篷的攤位

圖片來源：研究者攝於 2015 年 12 月

## （二）為行銷地方的音樂祭

1990 年代開始，公私部門以節慶活動行銷地方，在全島形成紛雜的節慶地景，究其脈絡，吳鄭重與王伯仁（2011: 88）認為可以追溯至以行政院文建會與台北市文化局為首，地方文化與精緻文化節慶化的推廣經營模式。1994 年文建會將全國文藝季下放給縣市政府辦理，加上同時期提出的「以文化建設來進行社區總體營造」概念，都會地區的藝文活動開始擴展到其他鄉鎮社區，出現了地方性的文化節慶。2003 年，文建會將其定為「文化產業年」，推動「一鄉一特色、一鄉一特產」的地方產業創新節，全台灣各地有越來越多如「烏魚節」、「咖啡節」、「溫泉節」、「桐花季」等冠以地方特色為名的節慶，這類節慶部分源於地方既有的產業文化，有些則是被創造出來的，台北縣政府便是懷抱企圖，將海洋音樂祭打造為貢寮的「一鄉一特色」。其實貢寮原是九孔的大宗產地，但時任台北縣長蘇貞昌認為即便貢寮的九孔已經很出名，卻無法提升在地觀光，因而否決了原先鄉公所九孔帶動地方觀光的提案，轉而採納當時台北縣政府新聞室主任廖志堅提出的搖滾音樂節活動，參考春天吶喊的經驗，將獨立音樂結合當地的海水浴場，試圖賦予貢寮新的地方特色。

海洋音樂祭在角頭音樂的舉辦之下，陪伴不少獨立樂團與樂迷走過很長一段歲月，如今也算是台灣的老字號音樂祭之一，地方的觀光人次在音樂祭期間也確

實有所提升。然而，幾年舉辦下來，和在地居民生活的落差卻逐漸浮現，林雅雯（2012: 61）認為「海洋音樂祭與當地並沒有多大關聯性，充其量就只是在貢寮辦而已」，樂迷狂歡背後的一面被揭露：民眾聽不懂搖滾樂，也無法參與活動的籌備，只有被發函告知，而觀光客為優先的活動設計，使得一般當地居民權益反遭犧牲；加上對核電廠與沙灘保育問題的忽略；種種活動規劃，忽略了能真正提升在地生活的考量。使得這個節慶最終「異化」了屬於當地人的貢寮，加深音樂祭與地方之間的矛盾。

然而，海祭與春吶這類型「海邊的音樂祭」在媒體上產生不少效應，「海灘」與「音樂祭」的符號透過媒體畫面的播送，產生了強連結，各地方政府紛紛效仿，在各地的海邊也辦起「海洋音樂祭」，如桃園「好客海洋音樂季」、「台中藍帶海洋觀光季」、台南「馬沙溝音樂節」、東石「海之夏祭」、花蓮「夏戀嘉年華」、「音浪頭城」、小琉球「海洋音樂嘉年華」等。地方政府預見它可能帶來的觀光人潮，於是各地複製了類似的模式，卻缺乏與地方連結的想像力，少了有意識的策展人角色，導致活動內容表淺單一，沒有明確的主題意識，活動最後不過就是促進觀光的免錢演唱會。另一個問題是，它的策劃是由上而下，節目被決定，真正生活在其中的人沒有參與空間，以地方之名，卻未真正從地方出發，對居民來說，這樣外來移植的節慶恐怕只是熱鬧一場，難以產生認同。

### （三）與地方結合的音樂祭

相較於第一種音樂祭的核心在音樂、狂歡，甚至是對理想烏托邦的追求；有另一種音樂祭則是回到熟悉的土地，音樂變為一種介入模式，它的主要精神是對家鄉與地方的關切。而之所以能不落入前述第二種音樂祭與地方斷裂的危機，原因在它是直接從地方的土壤長出來的，運用了地方的養分。譬如美濃田園音樂節，自 2012 年至今舉辦四屆，高雄客委會主辦，美濃地方組織愛鄉協進會執行辦理，雖然一樣是由公部門主導的活動，但文化先於觀光的作法，他們善用了美濃既有的客家山歌、傳統八音等資源，並以客家民謠為音樂節主軸，邀請許多以客家文化為根源的創作者。每年活動定義出不同面向的議題，也加深了音樂節的廣度，舉辦的場地，則名副其實地在田園裡，反映了美濃小鎮以農為主的特性。

美濃隔壁的旗山小鎮，從 2008 年的肥皂箱卡拉 OK 歌唱活動，演變為後來的搖旗吶喊音樂節，也已經持續數年。由尊懷文教基金會的青年志工主辦，背後主腦是想用以音樂行銷旗山與香蕉的在地樂團台青蕉。搖旗吶喊每年結合了旗山環境議題，一來是喚醒在地人對地方事務的關注，另一部分則是藉音樂節宣傳這個小鎮。

在台南後壁的土溝村，則有一批行動者，雖然起初並非「在地」人，卻因選擇土溝作為創作場域而深根地方。土溝農村營造協會自 2005 年開始，有台南藝

術大學的學生進駐，將藝術實作與在地生活結合，累積耕耘多年，並在 2012 年成立土溝農村美術館，成為藝術介入農村的成功案例。藝術家成立的「優雅農夫音樂工廠」也在 2015 年舉辦了為期二日的「農村搖滾音樂季」，核心亦為很明確的農村和家鄉意識。

上述所舉的三個案例儘管是不同類型的行動者與資源(公部門與地方組織、地方居民組成的基金會、進駐地方的藝術家)所促成，它們的理念都很明確，將音樂作為一種傳遞地方精神與認同的方式，也確實與地方的生活產生連結，在今日五花八門的音樂祭中走出一條貼近土地的路。綜觀 2015 年類似的地方音樂祭，包括本文研究的小搖滾與南吼，它們所發生的地方不外乎都在南部或鄉村，這樣的現象回應了前一節所提的返南與返鄉意識，地方的音樂祭不少是因為遊子對故鄉的關切而促成，南部或鄉村地方擁有的文化資源相對弱勢，加上發展主義之下被犧牲的家園環境，促使許多遊子決定回家鄉辦音樂祭。

表 2-3、2015 年地方音樂祭

地方音樂祭名稱	地點
土溝農村搖滾音樂季	台南後壁土溝村
蚵寮漁村小搖滾	高雄梓官蚵仔寮
偶的嘉年華	台南左鎮
南吼音樂季	台南安平
溪州黑泥季	彰化溪州
穀稻秋聲	花蓮富里
緩緩生活節	新竹關西
懶染	屏東下淡水溪鐵橋
田園音樂節	高雄美濃
小港開唱	高雄大林蒲

資料來源：本研究整理

### 第三節 小結：返鄉脈絡中的地方音樂祭

綜合前面兩節的分析，我們從返鄉青年的結構性脈絡，以及當代音樂祭的發展之流裡，看到地方音樂祭所處的位置。這個世代的年輕人因為厭倦都市惡劣的生存環境，加上城鄉差距引發的相對剝奪感，反抗結構的心理驅動了返鄉的意識，返鄉行動成為一種可觀察到的現象。許多人決定回家鄉做一些事情，返鄉行動從



最初的農業拓展到各式各樣的文化面向，2012 年後，出現幾個地方自辦音樂祭，音樂成為另一種凝聚社區的形式。

另一方面，回歸到台灣蓬勃的獨立音樂場景來看，儘管音樂祭的數量越來越多，但也逐漸面臨疲乏，對樂迷缺少吸引力。有些音樂祭則邁向商品化或被納入文化治理的一環而變質，搖滾樂的原真性似乎消失了。在這個時間點，地方音樂祭的出現，對樂迷來說不僅有新鮮感，也許還召喚了這個世代青年共同的「鄉愁」，於是在眾多音樂祭的市場中走出一條成功的路線。

但是音樂祭向地方靠攏的過程，並不總是這麼順利，海洋音樂祭便是希望挪用地方，卻未真正從地方生活出發，導致音樂祭與在地居民之間的斷裂關係。本文研究的兩個對象，則是居民自己舉辦，由下而上，從地方出發所想像的音樂祭。接下來的兩章，便是分別深入兩個音樂祭的田野場域，剖析它們與地方接合的過程，以及經在地脈絡生產出來的樣貌。

### 第三章 蚵寮小搖滾：漁村搖滾的異托邦



宗翰：我覺得大家去到漁港然後可以看到這種表演……台下都超 high 的，跟一般音樂節真的是不太一樣。

維尼：然後都會冒出，一臉就是賺到了的表情（笑）。

薑薑：對，大家就是應該沒有想到表演會這樣。就是這麼漂亮的地方然後很酷，然後東西很好吃。

（拍謝少年訪談，2016）

2012 年，第一屆的蚵寮漁村小搖滾降生在高雄臨海的一個小漁村，在那之前，或許大部分的人根本沒有聽過「蚵仔寮」這個地方，但經過連續三年的小搖滾，蚵仔寮卻突然變成不少搖滾青年的朝聖目標，它是個帶有台灣鄉土（特別是海邊）風格與生活感的音樂祭。對在地居民而言，家鄉從一個不知道怎麼向外地人解釋的地名，轉變成有點驕傲的認同，而社區在這樣的過程中被動員了。

本章從蚵仔寮聚落出發，討論這場音樂祭是如何從一個小漁村慢慢發酵至成形，在地方各種物質與人的條件之下，他們成功運用蚵寮強烈的地方性，與適合這個地方的音樂，形成了魔幻又寫實的音樂異托邦，吸引許多外地的樂迷至此。異托邦開展了地方對外的一條新路徑，並產生新的地方認同。

## 第一節 蚵仔寮漁村聚落



### 一、地理環境概況

蚵仔（子）寮位於高雄市梓官區的西南部，據《梓官鄉志》記載，清朝康熙年間有福建曾、黃兩姓及漳州蔡姓人家移居此地，於典寶溪出口分北、南定居，並以插蚵為業，故得此地名。日本殖民時期，梓官區轄有 8 個庄，蚵仔寮南北兩邊分為頂蚵仔寮與下蚵仔寮庄（洪定雄，1981），然下蚵仔寮庄在 1910 年遭暴風大浪侵襲，居民分別遷至左營庄援中港與頂蚵仔寮，而剩下的 20 多戶居民則在 1940 年日本政府以擴建軍港為由，再次遷村，下蚵仔寮便就此廢庄，今日的蚵仔寮為昔日的頂蚵仔寮，行政區劃屬於禮蚵、智蚵和信蚵三個里。

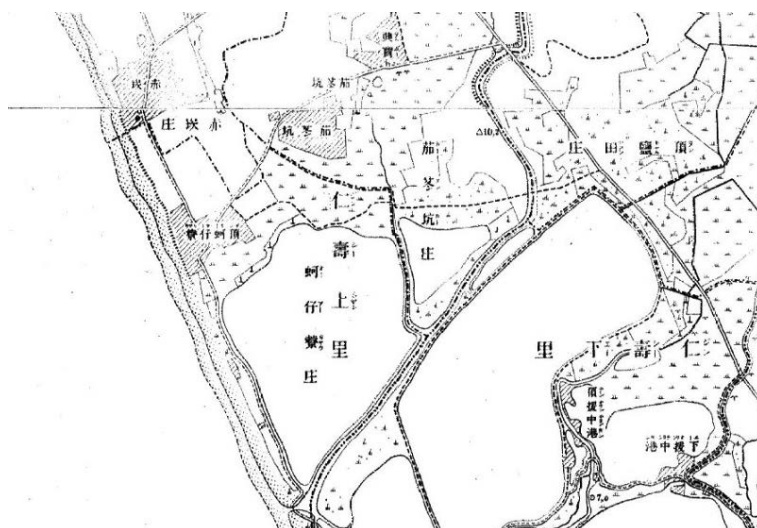


圖 3-1、日治二萬分之一台灣堡圖（明治版，1906 年）

圖片來源：中研院人文社會科學研究中心地理資訊科學研究專題中心，台灣百年歷史地圖

梓官區地處高雄西北的濱海地區，地勢平坦，由於受到西北部彌陀區境內的泥火山潔底山噴泥堆積影響，此區海岸為古蟻港（今為興達港一帶）和古萬丹港（今為左營軍港）兩大瀉湖間的分界地帶，因而在沙岸地區出現一段高達 10 公尺，居民稱為「炭」的沙質海崖，是高雄唯一一段非「洲瀉海岸」。這段沙質海崖下的沙灘，「即漁民所稱的『炭腳』，因有土炭阻擋風沙，沙地下又有淡水水源，為昔日討烏漁民搭蓋漁寮最適合的地點。」（余小芬，2007: 14）。而蚵仔寮的南部為古萬丹港內海，因典寶溪泥沙堆積，居民順勢開闢為魚塭，面積廣闊稱作「大潭塭仔」（見圖 3-2）。日治時期部分地區被劃入左營軍港，民國 74 年此區闢建為

蚵仔寮漁港，施行「蚵仔寮近海漁業特定區計畫」，今日的魚塭已寥寥可數。

### (一) 蚵仔寮漁業特定區

蚵仔寮過去的漁船多於溪口與天然淺灘停泊，包括「港仔門」、「湖底港」與「舊港嘴」等地，闢建漁港的構想始自民國 59 年，於大潭塭仔一帶展開調查及測量工作，至民國 74 年原高雄縣政府通過「蚵仔寮近海漁業特定區計畫」，規劃港區與週邊住宅區共 44.88 公頃，漁港容量以四百艘作為規劃目標，港區約 20 公頃，規劃有泊地、碼頭、魚市場、油庫、檢查哨、機關、工業、商業及停車場等用地，住宅社區則以七千人為規模，規劃包含商業與公共設施的 19 公頃住宅社區用地（見圖 3-2）。



圖 3-2、蚵仔寮近海漁業特定區土地使用現況／計畫圖（1985）

圖片來源：高雄縣政府，蚵仔寮近海漁業特定區計畫書

民國 82 年及 90 年，蚵子寮特定區進行了第一、二次的都市計畫通盤檢討，更改部分土地使用面積。民國 93 年，為符合假日觀光人潮的需求，經過都市計畫個案變更，將部分工業區變更為觀光區，規劃為綜合性觀光休閒農漁特產展售中心。民國 102 年的都市計畫第三次通盤檢討，亦更改部分土地使用分區，促進漁市觀光發展，及周邊公共設施機能（見圖 3-3）。

漁港區域的整建確實改善了港口的環境。以前的港口如何？地方居民的回憶，勾勒出漁港過往的一點輪廓：

這整個港嘛，就是這邊再過去然後那邊 L 型的這樣子，之前都是丟那個貨櫃啊，然後，那個漁民都在那邊放漁網啊，然後貨櫃都亂七八糟然後他們都把那個漁網都隨便丟，我就覺得那時候很像侯孝賢的電影有沒有（笑），侯孝賢的電影不是都很悲慘？不是很悲慘啦，就是那個很沒落的小地方，然後很滄桑那種味道，那時候還滿喜歡那種味道的，阿現在整個都改變過了，就貨櫃都移走，然後用什麼，就是，健康步道那種。（嘉榮訪談，2015）

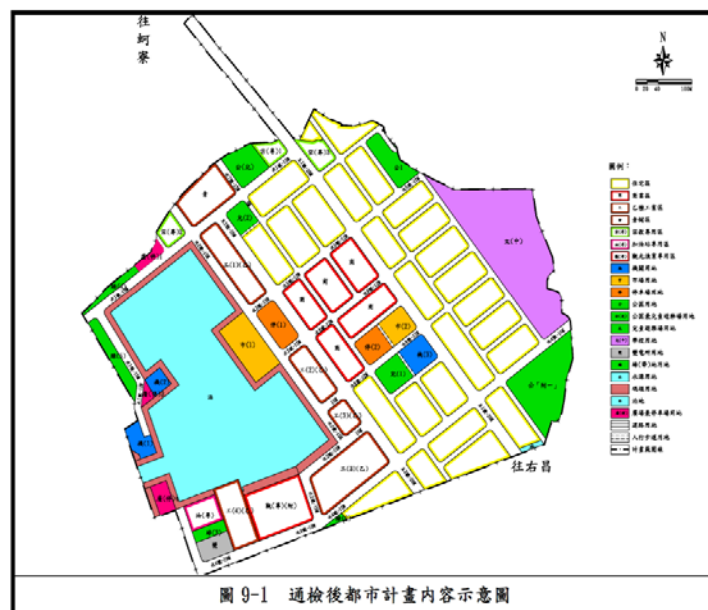


圖 3-3、蚵子寮近海漁業特定區現行都市計畫（2013）

圖片來源：高雄市政府，變更蚵子寮近海漁業特定區計畫（第三次通盤檢討）

訪談內容中帶有一種對破落漁港風情的緬懷，客觀來看，漁港與魚市場環境確實透過計畫達到了一定程度的改善，只不過是一種「健康步道」式的硬體整建。除了建成環境的改變，梓官區漁會的運作是港口魚市場興盛的原因之一。蚵仔寮漁港是國內第一個導入 HACCP（食品安全管制系統）的魚市場，實行透明衛生

的漁貨販賣流程<sup>15</sup>；梓官區漁會成立「戀戀蚵仔寮」品牌行銷當地漁產品，獲得過不少次漁產品與包裝設計獎項。漁會亦結合體驗、導覽活動，開發蚵仔寮小旅行。成功建立起漁會的品牌形象。在蚵寮小搖滾舉辦之前，這裡已經算是區域性小有名氣的觀光漁港<sup>16</sup>。

大概兩三年前而已吧，我們這邊有被水保局選為什麼，療傷漁港。十大魅力漁港什麼之類的啊，後來就有什麼經費進來，所以這整個就有改變過，中央魚市場就改變了。（嘉榮訪談，2015）

## （二）海岸侵蝕課題

然而，漁港現代化的另一面，卻是海岸侵蝕現象的變本加厲。2008年公視《我們的島》之〈台灣海岸十年〉專題節目中，指出臺灣海岸線變遷最嚴重的地區在嘉義到高雄一帶，每年約往後退縮十公尺，接著更特別點名了蚵仔寮地區。漁港人造設施使得漂沙遭阻擋，引發突堤效應，於是海蝕情況加劇，這裡的沙灘面積越來越小，放眼望去只剩下成堆的消波塊。

海岸侵蝕其實早在興建港口前就已經有跡象，據《臺灣地名辭書卷五：高雄縣》描述，赤崁與蚵仔寮一帶海岸雖有地勢較高的海崖（崁），奇怪的是海蝕情況反而更加嚴重：

房子高在崁地上，平常風浪根本不及『崁』高，更構不上房子的邊，即使颱風引起的大浪高濤，也難與房子齊高，可是損失卻出奇的嚴重，尤其陸地一被大浪侵蝕，一去就是一大片，海水退後，不但民房無法原址重建，連田地、作物都無影無蹤了。（吳進喜，2000：230；張治國，1980：58）

根據張治國的研究，海岸侵蝕應始於日治時期，但愈加嚴重，原因有四：一、外海有深谷吞噬泥沙；二、夏天高屏溪北上的漂沙受阻於柴山；三、附近的小溪流無濟於事；四、阿公店水庫完成使阿公店溪漂砂斷絕（張治國，1980）。加以1980年代漁港的興建，自然條件與人為因素使得此段海岸受嚴重侵蝕，政府雖不斷修築海堤，然遇上風災時依舊損失慘重。

到現在，海岸後退仍是當地居民的隱憂，紀錄片《蚵仔寮漁村紀事》即由此議題而生，片中多次提到海岸後退的情況，如小搖滾主辦者之一康憶慈在影片中說到，她聽到巴奈說「你們這裡怎麼這麼多肉粽？」<sup>17</sup>才意識到小時候玩的沙灘現在已經消失。除了沙灘面積減少的印象之外，建築物與海的距離是另一項指標，

<sup>15</sup> 魚販的驕傲 蚵仔寮魚市 全國第一 HACCP (<https://www.newsmarket.com.tw/blog/79885/>)

<sup>16</sup> 蚵仔寮漁港在規模上屬第二類漁港（直轄市與縣市政府管轄），目前全台灣僅九處規模較大的第一類漁港（由農委會管轄），其餘均為第二類漁港。

<sup>17</sup> 肉粽意指消波塊

與紀錄片導演施合峰訪談時，提到地方重要的信仰中心通安宮，他說「那個廟很有趣喔，因為我之前去我以為他本來就在那裡，可是其實他以前離海很遠。」(合峰訪談，2015) 因為海岸線的靠近，本來離海有段距離的通安宮卻變成海邊的廟了。據說蚵寮國小最早的位置現今也在海裡，原址淹沒後才遷到現在的位置。

## 二、產業地景變遷

### (一) 傳統產業的沒落

聽到蚵仔寮，人們總以為這裡產蚵仔，其實此地養蚵之景早已不復。梓官區的產業地貌主要呈「北農南漁」的分布，由於源自旗山和燕巢交界烏山山區的典寶溪匯合岡山支流後流入梓官區，因而土壤肥沃，適合農業發展，民國八十年後甚至是台灣重要的蔬菜專業生產區(余小芬，2007: 12)，靠近南半部鄰海地區(即蚵仔寮)居民則以補魚或養殖為業。鄰近蚵仔寮的赤崁一帶在清朝至日治初期曾有種植甘蔗的經濟活動，據曾國明(2008)研究，當地土壤鹽份高、不適耕作，甘蔗相較於稻米較能克服此種土壤，加上鄰近打狗港的地緣之便，以及蔗糖的高經濟價值，使得鄰近地區的蔗園不在少數。不過日治時期新式製糖會社的設立(即橋頭糖廠)，地方許多傳統舊糖部不敵日資，逐漸沒落，居民轉種植甘藷作物，而漁業於此區的重要性也逐漸提升。不過，在打狗港開闢完成後，高雄市的漁市場較不依賴本地漁獲，加上縱貫鐵路的完成，蚵仔寮的地理位置相對落入邊陲，使得蚵仔寮沿海港口漁撈活動難以輸出，轉為自給為主。

值得一提的是此區的捕烏文化，自清代入墾時，烏魚便是漁民重要的經濟來源，「洄游至安平以南至高雄之間的烏魚，正值魚身肥美，魚子成熟飽滿之際，故經濟價值亦最高。」(余小芬，2007: 24) 蚵仔寮與安平正好是烏魚最肥美的產地。兩地的宗教信仰活動，因此扮演著重要的角色。從清朝開始，居民便會請各方神祇到漁寮或漁船坐鎮以保平安，余小芬(2007: 113)的研究提到，撈捕烏魚非常靠運氣，加上捕烏季正值冬天氣候惡劣之時，捕烏作業更為困難，因此讓宗教信仰和巫術有極大的發展空間，甚至延續到整個漁村的日常習俗。直至今日，小搖滾舉辦前，大夥必須先向聖公請示並請求保佑，可見傳統地方的宗教力量或多或少還延續到現代的音樂祭。

近年來由於補烏過量、海洋汙染、氣候異常，加上中國漁民先行攔截漁獲等諸多因素，台灣西部海岸的漁獲量逐漸減少，蚵仔寮的漁民或選擇退休，或轉而從事漁產加工與漁具販售等相關工作(余小芬，2007)，老漁民的下一代也逐漸往二三級產業流動。



## (二) 烏魚節和烏魚館，地方轉型的出路？

為了復興推廣漁業，梓官區漁會在 2000 年開始辦理烏魚文化節，試圖以文化觀光來帶動地方發展。吳鄭重與王伯仁對臺灣節慶奇觀的研究中，定義此類為「地方產業創新節」，係「將地方生活文化或產業活動以創新手法包裝成節慶活動的形式」（吳鄭重與王伯仁，2011: 81）。在臺灣，觀光節慶時常被政府作為帶動地方的解藥，卻往往淪為大拜拜的形式，類似的文化節遍布整個島嶼，新竹縣有烏魚文化節，梓官隔壁的茄荳區也有一模一樣的烏魚文化節。而梓官除了烏魚節以外，還跑出了一個「海鮮節」：

本來只有烏魚，後來是公所跟漁會不合，所以就一個辦海鮮節一個辦烏魚節。  
(笑) (嘉榮訪談，2015)

舉辦觀光節慶這時候又變成地方政權角力的方式。節慶曇花一現，卻無法與地方產生太深刻的連結，往往是吃吃喝喝、內容大同小異，甚至是與當地文化脈絡完全無關的節目：

前幾年那個科長有找我來，他就是比如說席開一百桌假設呀，就是跟漁會買票嘛，我就是買兩桌然後邀我的朋友來，對呀，然後就有那個人妖來表演，還露點耶嚇死人了，那個人妖就是，其實也滿可憐的，就是停下來招呼客人，然後還露點。(嘉榮訪談，2015)

在梓官烏魚節出現的人妖秀，也許不失為炒熱氣氛的一種橋段，但最終是一種馬戲團式、奇觀化的演出，與地方是斷裂的。但不只是梓官而已，幾乎全臺灣的類似觀光節皆走向娛樂化的操作。小搖滾主辦之一的林賢郎老師也曾觀察到這樣的現象：

台灣往年都辦烏魚節，可是我們一直反對烏魚節，各縣市鄉村都會辦什麼節什麼節，像彌陀虱目魚文化節、永安石斑節，那對他們地方有沒有幫助？我敢說絕對沒有幫助，為什麼？因為大家都只來吃一餐，拍拍屁股就走了，所以根本沒有機會認識當地。(摘自江育達與吳致良，2014: 86)

另外，2005 年開幕的梓官區烏魚文化館，則是循文建會「地方文化館計畫」政策的產物，號稱全國首座烏魚文化館，卻在開幕隔天即關門，甚至全年時常大門深鎖，這個未經過地方參與和想像所空降的空間，最終沒法跳脫蚊子館的命運。黃孫權於 2010 年主持之「地方文化館輔導團」研究中，即建議放棄此座館舍，認為應以「生態博物館」的論述來轉化。

參考生態博物館運動之父 George Henri Riviere 提出的其中幾個觀點，生態博物館「是由公部門當局與地方人士共同構思、建構且運作的機構」，而且是「一面投射出地方居民生活的鏡子，讓參觀者更了解且尊重地方的工業、風格及認同」



(康旻杰, 2003: 8; Heri Riviere, 1985)。康旻杰認為上述的概念可以替換成「文化地景」, 於是它成為一個「由多重文化主體, 藉由身體參與、生活實踐、或記憶情感的積累, 詮釋地景意義, 並形塑地景認同關係過程的空間展現。」(2003: 9)

順著這樣的論述來看烏魚文化館, 黃孫權 (2010) 認為, 應跳脫由上而下的蓋場館思維, 將整個蚵仔寮視為博物館, 「空間」的計畫轉化成「社會參與」的計畫, 才更有機會投射出地方生活與產業的記憶、情感與認同。這樣的提法, 與台南後壁的「土溝農村美術館」的概念如出一轍, 其簡介寫道:

.....以農村居民生活環境為中心, 再擴展關懷農田生產, 一步一腳印, 我們不被公部門的補助案框死, 而隨時在尋找農村心生活的可能性。

土溝農村美術館是由這樣的概念產生, 他不是一座館, 而是一整個農村, 他不是一個風景區, 而是一個活生生的社區, 他不是一個遊樂園, 而是一個生產的農園。(摘自土溝農村美術館 Facebook 粉絲專頁)

筆者以為, 蚵寮漁村小搖滾正好是促進社會參與的一股新動能, 這股能量如同土溝農村美術館的蘊生過程, 非經政府計畫的框架, 不是由上而下的空間計畫, 卻更為有機。在大環境下趨於沒落的漁港, 小搖滾這樣的形式, 也許未必能直接回應結構性的課題, 但是它能夠直接地與地方的人民和生活結合, 並且觸發更多的思考與行動, 在未來, 終有促成蚵仔寮「生態博物館」或「文化景觀」的可能性。

## 第二節 蚵寮小搖滾

那麼, 小搖滾到底如何發生? 為什麼音樂祭會出現在一個漁村? 原來它的確是無心插柳, 來自於酒後的突發奇想, 最後卻出乎意料地爆紅。然而, 一場音樂祭的成形, 或一個社區的動員都並非易事, 下面將分為兩段, 第一段檢視小搖滾從啟動乃至運作的過程, 包括它是由哪一群人、結合哪些外來元素、以及透過何種內部的機制動員起來。第二段則從地方與空間的角度, 觀察蚵寮小搖滾的地方性是如何被彰顯, 以及哪些場域促成了這些事件的發生。



## 一、小搖滾的動員

如前所述，小搖滾有點像是一場意外，一開始並非預設為一場「音樂祭」，純粹只是邀約三五好友來海邊喝酒聽音樂的發想。《蚵仔寮漁村紀事》影片裡，核心人物之一郭進順（順哥）提到，他們本來就想過要在沙灘上辦活動，可惜想法丟給區公所卻沒有任何反應。直到回來蚵仔寮的年輕人曾芷玲（Kirin）和蔡登財（蔡大哥）再度提起這個話題，這次，他們下定決心自己來辦，而原本這群中年大哥們心目中的「活動」，也因為年輕人的加入，開始有了不一樣的面貌。

### （一）年輕人出點子，大哥想辦法

親人的過世讓 Kirin 決定放棄在台北的工作，回到高雄，她整理老家三合院的空間，打算開蚵仔寮的第一間民宿「有寮三合院」（現已不對外營運）。一次天上聖母聖誕，Kirin 的大伯介紹她和蔡大哥認識，酒攤後他們萌生了辦小搖滾的念頭，不過一開始只是想邀請朋友來海邊烤肉、喝啤酒、「搨海風」。Kirin 偶然提起她可以邀請認識的樂團來表演，大哥們一聽也覺得不錯，事情就這麼成的。到後來，小搖滾如何越滾越大，甚至規模擴大變成一場音樂祭？首先在組織動員的部分，蔡大哥扮演了關鍵角色。

他們很信任年輕人，（蔡大哥）說 Kirin 幹嘛你就去幹嘛，然後遇到錢的問題再來找我。我們好希望有這個人（笑）。（黑哥訪談，2015）

這段話大致勾勒出小搖滾的運作模式：年輕人出點子，其他事情大哥來解決。蔡大哥如何呼風喚雨？依靠的是他在地方上連結的生意網絡。蚵仔寮長大的蔡登財與妻子康憶慈（康姐）在赤崁<sup>18</sup>經營營造廠，他們的上一輩還是討海人，父執輩深諳捕魚的艱辛，加上近年來漁獲已非常稀少，往往不願兒子繼承家業出外討海，於是蔡大哥做起營造業生意。另一位小搖滾關鍵人物順哥也有類似的背景，不再捕魚後，他做的是漁網廠。漁業的沒落使得這個小漁村的傳統產業人口往二級產業轉向。這群大哥的現狀正反映了漁村的結構性轉變，有趣的是，他們其實是將二級產業所賺取的剩餘，以小搖滾的方式反饋給這個漁村。

他們幾乎都是中小企業，籌錢真的滿快的，蔡登財一喊，欸你十萬，欸你五萬……（黑哥訪談，2015）

小搖滾的經費就是這樣直接經由大哥「募款」而來，一直持續到第二、第三屆仍是如此。不願意因為政府補助而干涉了心目中理想小搖滾的樣子，即便活動已經闖出名聲，政府單位想來分這杯羹，他們仍堅持自己籌錢，讓小搖滾相對能

<sup>18</sup> 位於蚵仔寮漁港北邊的聚落

夠保有很大的地方自主性，不只反映在整個活動內容的規劃上，現場儘管有政治人物到場<sup>19</sup>，他們沒有讓他們獲得麥克風與話語權。



錢的事情解決了，社區動員從何開始？蚵仔寮沒有社區營造組織，大哥的人際網絡卻在這裡發揮很大的作用。

Kirin：要辦音樂祭的人先做家長會長就對啦。

大哥：要鋪陳。

(蚵寮鄉親訪談，2015)

Kirin 這一席玩笑話，透露了大哥擔任家長會長角色之於辦活動的重要性，大哥的回應也饒富興味，「鋪陳」意味著人際關係需要時間的累積。蔡大哥擔任蚵寮國中小家長會長，以及他在地方上所累積的人脈，讓小搖滾活動有了龐大的志工團後援。不像一般音樂祭必須對外招募志工，小搖滾的志工組成幾乎是完全在地，包括蚵寮國中小的爸爸媽媽小孩，還有社區巡守隊。

就從那天的志工啊到表演者，到指揮交通的人，都是蚵寮人。不像南吼還是會向外招志工，因為那天我去蚵寮的時候，就指揮交通是小學生。

(佩心訪談，2016)

你一般音樂節不會是這樣嘛，可能都會是年輕人，可他們就是當地的大哥大姐。(宗翰訪談，2016)

一般音樂祭透過網路招募志工，往往是來自各地的獨立音樂愛好者，就筆者自身的參與經驗，這群志工大部分是年輕人。小搖滾卻是完全根據地緣關係組成的志工團，這些已屆中年的爸爸媽媽志工，幾乎不曾有參與音樂祭的經驗，來蚵仔寮的樂團或歌手他們也一個也不認識。

我們那個第二屆，後台不是都會有一個志工媽媽嗎，然後我就帶著巴奈進去呀，那個志工媽媽就說，誒呀你們識別證要帶起來喔，然後巴奈就說，我這麼好認還要帶喔，志工媽媽就說可是我不認識你呀。(笑)(康姐訪談，2015)

小搖滾的志工媽媽們與樂團樂手，看似是兩個不同世界的族群，在這個特殊的場域裡並置了。不過志工可不只有媽媽們，而是跨越了各種年齡族群。

他們好像對這件事情還滿驕傲的，就是會很開心的說：歡迎來到蚵寮小搖滾，就是他們超 high，感覺很開心在做這件事情，我覺得滿有趣的。然後我就覺得，有一件事情可以從六七十歲的人到九歲八歲的人都可以參與，還滿好玩

<sup>19</sup> 包括高雄市長陳菊與時任總統候選人的蔡英文皆參加過蚵寮小搖滾

的。(奕蘋訪談，2016)

跨年齡的志工群，讓這個節慶的意義網絡擴大，不只是一群人的小搖滾，而是很多蚵仔寮人參與的小搖滾，活動於是有了辦法串起這個地方的認同，這點絕對是小搖滾能成功舉辦的重要條件。



## (二) 老社區，新元素

基礎力量有了社區的支持，想法和概念的部分，主要是年輕人張羅。發起人 Kirin 邀請「獨立樂團」來表演，讓「音樂祭」這個近乎空降的概念在蚵仔寮著根，一切便不同於地方傳統的紅白場了。邀請來的樂團，大哥大姐們幾乎都不認識，Kirin 會在開會時播放影片給他們「過目」，但基本上他們不太干涉，難得眼睛一亮的時刻，是在謝銘祐和麵包車樂團出現時，大哥說「這一定ㄟ拎！（會喝）」，讓他們成為「第一個因酒量入選音樂祭的樂團」。其他的一切都交由年輕人決定。這次大膽的嘗試，讓一個本來可能只是三五好友的海邊聚會，逐漸成為南台灣搖滾青年的朝聖節慶。

活動的視覺和周邊商品設計，Kirin 找來了在高雄開絹印工作室的徐子凡(小肆)負責，小肆為小搖滾創造的主視覺「浮球人」，設定其身世背景為「出沒在台灣海峽的奇異生物，研究報告說明可能是被蚵寮漁村的音樂吸引上岸」(徐子凡，2014)，並賦予他不畏時代而「不沉」的精神。雖然不少人誤以為是青蛙，卻使小搖滾連結了鮮明的視覺圖象，推出的 T 恤海報毛巾紀念章等活動周邊，亦有別於傳統地方活動的美術設計，利用了漁村的元素，創出新的蚵仔寮意象。



圖 3-4、蚵寮小搖滾主視覺—浮球人

圖片來源：蚵寮漁村小搖滾 Facebook 粉絲專頁

以新的文化形式結合傳統漁村既有的元素與脈絡，是小搖滾受到注意的原因之一。一位受訪者便提到他是被小搖滾的刊物《蚵寮大潮報》所吸引：

某一年的小誌，那一面牆有掛一本第一期的大潮報，是用漁網勾著的，看到

的時候就被電到了。而且翻到裡面，會覺得他講的東西就很實在，然後完全跳脫很多本來（編刊物的邏輯）……好比說很多人在談街區啊，談什麼城市生活，我不知道為什麼有時候就覺得哪裡卡卡的，但是看到這個就覺得很直接然後又很好看。後來在小白兔又看到這個，第一個是在小誌，小誌那個是第一個版本，他是用手工絹印的那個封面，就是黑白的，殺魚的，然後我就覺得天哪，真的太帥了。（大寧訪談，2016）



圖 3-5、大潮報

圖片來源：研究者攝於 2016 年 6 月

以大潮報為例，這個跳脫傳統編輯模式的社區報就是一種新的形式，而它所使用的外包裝漁網、封面的鯊魚照片、內頁漁人工作的照片與直爽的文字內容，是在地化的文化元素，當這兩件事情整合在一起，便創造出新鮮的蚵仔寮文化的表現形式，是一種能夠吸引外地人的直爽漁村文化。而過程中，不單需要有人創造新的東西，還要有一顆能接受各種新鮮事務的心，這是舉辦小搖滾這群人的重要特質，就如樂團拍謝少年的訪談中提到：

宗翰：他（蔡大哥）就把內容放給 Kirin 他們去規劃，就是一般他們可能那一輩人平常沒有在聽，獨立樂團他也不可能知道，但是他就放手讓她去做。

薑薑：就是非常 open mind，超級。

（拍謝少年訪談，2016）

### （三）和樂團搏感情

小搖滾會吸引外地樂迷的原因，一方面是它的卡司也不容小覷，包括筆者本身便是因為看到海報上有拍謝少年與阿飛西雅，才參加了第一屆的活動。為什麼

這麼多樂團會願意跑到相對偏遠，可能聽都沒聽過的蚵仔寮小漁村？我認為是因為這群人的邀請方式也非常誠摯且「在地」。作為非音樂圈的人，他們並沒有馬虎看待，為安排演出而做功課不用說，邀請樂團這件事情對他們來說不僅如此，而是建立關係變成朋友的過程。

其實我覺得 Kirin 他應該是有，他應該是真的有在做功課，就是他不是那種想，邀完就算了。他還會去了解說，樂團圈到底在幹嘛，因為他原本不是這個圈子的。(維尼訪談，2016)

其實我們一直想要，就是我一直覺得，**第一屆跟樂團那樣的關係才是我想要辦的音樂祭**.....就是大家可以變朋友，像黑哥和那個維尼，就是，平常就算沒有活動，他們還是會想到來找我們。(Kirin 訪談，2015)

Kirin 所說的「第一屆跟樂團那樣的關係」是什麼意思？原來鄉親們不但在音樂祭當天往返車站接送、帶他們逛遊蚵仔寮、還喬出自己家的房間給樂手住。

宗翰：很多工廠的老闆，就是他們在地的。

薑薑：他就是很親切地載你去，然後他們不是有擺很多攤，都是他們自己做的東西，可能就是在地什麼芭樂、鐵蛋，然後，後來還有香腸什麼的。

(拍謝少年訪談，2016)

因為我們這邊，就是住的比較沒那麼方便，所以我們都會安排去住誰家去住誰家這樣。(康姐訪談，2015)

經過這樣「在地」的互動過程，有些樂團真的與鄉親變成好朋友，平常沒有活動的時候也會跑到蚵仔寮，或說被「帶回」蚵仔寮。

宗翰：那次去就被灌酒啊，然後見證到他們一百種開酒瓶的方式。

薑薑：然後只要在南部就會被，車回去處理一下。

(拍謝少年訪談，2016)

比較可惜的是，到了第二第三屆後，樂團數量變多了，便沒有辦法再維持這樣的互動模式，這是否影響了他們跟樂團的關係，答案是有的。

因為後來要找的團太多，那我們自己也沒有一整天去認識他們，然後變成就是，他們來表演完之後就走了，有的就是當天我才跟他們認識，就其實我覺得，要弄到這樣子就跟平常的音樂祭沒什麼不一樣了，這樣子我沒有讓他們真的認識蚵寮這樣。(Kirin 訪談，2015)

#### (四) 重構蚵寮敘事

當小搖滾不只是屬於這一小群人的節慶，考慮到社區內部的各種族群，內容物也不能只有年輕人的搖滾樂與新的元素。地方刊物《蚵寮大潮報》的編輯、在地國中小朋友的才藝表演、第二屆的老照片展，乃至第三屆小朋友主演的港邊劇場，便是使用地方的元素，喚起在地的歷史縱深與地方認同，讓小搖滾的內容不只是一場空降的、與地方無關的音樂祭。

宗翰：他們會去講蚵仔寮以前的歷史是什麼，其中有一屆也有做文物展。

薑薑：我記得紀錄片有講到就是那時候大哥不是說什麼「麥拱（不要說）蚵仔寮謀（沒）文化」，他們其實也是會擔心這個只是一個娛樂，就一直辦音樂祭其實是娛樂，那這個地方的文化到底是什麼？

宗翰：我覺得他們在找這個東西。

薑薑：我覺得這個問題意識超棒的，因為可能一般人就覺得說我辦得很盛大大家都會來看這樣就好，可是它其實還是有文化性這件事情。

（拍謝少年訪談，2016）

宗翰所說的「文物展」其實是指第二屆辦的老照片展。一般音樂祭總會安排食物與商品的攤位區，規模更大或議題性的音樂祭還有 NGO 攤位，蚵寮小搖滾不談嚴肅的議題，但是他們想說地方故事。於是這些原本散落在地方各處的日常材料，在小搖滾的活動中被蒐集，經過「佈展」的過程，成為了新的蚵寮敘事。

大哥：有來到第二屆就好，第二屆就不錯了，因為第二屆有那個文創，第三屆就沒有。

筆者：老照片展？

Kirin：外面照起來很像靈堂那樣。

康姐：他們這些大叔很好笑，就很像自己很厲害一樣，一個早上都在講說這什麼什麼裝置藝術，哦，好像自己很厲害。（笑）

大哥：對啊，裝置藝術價甘單（這麼簡單）。

嘉榮：就是把竹子搭一搭而已。

康姐：然後以前就覺得裝置藝術好像很厲害的樣子，然後他們說，這哇嘛ㄟ會，這價膩欸甘單，哇嘛ㄟ當作藝術家，哇嘛係裝置藝術家。

（蚵寮鄉親訪談，2015）





圖 3-6、蚵仔寮老照片展

圖片來源：研究者友人攝於 2014 年 2 月／翻攝自《蚵寮大潮報》搖滾號

老照片展的策展人余嘉榮，和 Kirin 一樣是在蚵仔寮長大的青年，在網路上偶然看到小搖滾的消息，從第二屆開始加入了蚵寮小搖滾的籌備。嘉榮同時為《透南風》雜誌主編，平常的工作即是在台南高屏地區推動社區營造活動。他的社造經驗，其實萌芽於蚵仔寮早期的地方組織「蚵仔寮文史協會」，協會當時搭上了國內社區營造的風氣，一群人在社區從事文史調查、紅樹林生態導覽、淨灘、研習班，以及發行社區報等工作，雖然僅維持兩三年便結束，但協會是社區意識萌發的最早雛形，而小搖滾則是嘉榮重新為家鄉做事的契機。有了嘉榮，小搖滾開始加入更多文史與地方的元素，讓新的蚵寮敘事有更多開展的機會。



圖 3-7、蚵仔寮社區報／蚵寮大潮報

圖片來源：研究者攝於 2015 年 12 月



我後來有遇到之前找我去參加文史協會的，以前的理事長……我就跟他說，我會走社造啊，然後會參與地方的工作其實是他的啟發，他就很感動啊，也很感慨啦。那時候他在推的時候，就是滿想為地方做些什麼東西這樣，然後他就有一點那種，比較時不我與，他那時候在動的時候根本地方都動不起來啊，那個氛圍都沒有，阿現在大家動起來了，他已經老了。(嘉榮訪談，2015)

嘉榮的話裡，提起文史協會理事長對於彼時社區動不起來的感慨，而小搖滾未背負社區營造或改變地方的雄心壯志，卻在一群對的人、適當的運作模式與時機、藉由新的媒介之下，讓整個地方動起來了。社造過程中往往會碰到的複雜人際關係或派系角力，被化解在鬧哄哄的搖滾音樂祭裡。

### (五) 影像與傳播的力量

當事情都完備之後，讓小搖滾竄紅的，則是網路的力量。在這個年代，網路幾乎是大部分活動的主要宣傳管道，小搖滾亦不例外，有它的 Facebook 專頁、部落格和宣傳影片。幾位受訪者表示，會得知這個音樂祭，也多是從朋友轉貼連結，或在 Facebook 看到前幾屆的活動照片而知道的，網路吸引了大部分在地居民以外的群體。第二屆的宣傳影片，甚至在 youtube 創下三十一萬人次的點閱率，為活動打開了知名度。這個影片其實是紀錄片導演施合峰無心插柳的結果，影片中的大哥身穿花襯衫、嘴嚼檳榔，騎著小五十巡過蚵仔寮的幾個角落，他們對話間自然流露的「台味」，意外地受歡迎。也許這顯示了城市裡小清新風格的演唱會已不是唯一選擇，這種能喚起年輕人鄉愁的本土情懷，在小搖滾的系列影片裡被使用，成為重要的元素。

不過影像的傳播卻也可能是雙面刃，原為了表示地方人的豪爽與直接，卻也不小心引起地方被標籤化的疑慮，諸如「嚼檳榔. 飄國罵 宣傳搖滾惹爭議」(華視新聞，2014/2/21)、「漁村搖滾宣傳片惹議竟爆紅」(中時電子報，2014/2/21)等報導，用放大鏡檢視了這些表現方式，甚至於後來到小搖滾演出的幾個樂團在表演現場頻頻使用髒話，似乎是放大操演了所謂「地方味」的元素。



圖 3-8、蚵寮小搖滾第二屆宣傳片<sup>20</sup>

圖片來源：擷取自 Youtube 畫面

redblood：大部分的樂團都很棒，但有一兩個滿嘴生殖器，幹譎三字經就自以為搖滾實在聽得很不爽，應該尊重一下這種不分男女老少的場合

（[閒聊] 2015 蚵寮小搖滾，ptt 實業坊，Kaohsiung 看板，2016 年 3 月 1 日）

不只網路上的鄉民們反應，主辦單位當然也注意到這個問題：

我覺得樂團會有那個啦，有一點麻煩是，後來有幾個樂團他們就罵那個三字經啊，對啊，然後有一些性暗示的東西這樣，我覺得他們，我自己猜的啦，他可能覺得我們這邊人都滿豪爽的，所以他就會這樣表現，也是一種表演的形式嘛我覺得，可是同一團去文化中心唱一樣的歌他就不一定會罵髒話，對不對。他可能會覺得說我們這裡海邊人，可能會喜歡，講話罵個兩句這樣。（嘉榮訪談，2015）

不論如何，這支影片仍扮演了非常大的宣傳效果。而拍攝這支宣傳影片的導演施合峰，最初是找尋關於鄉村環境與海岸變遷的題材而來到蚵仔寮，過程中，不知不覺融入為蚵仔寮的一份子，進而完成了兩支紀錄片：《蚵子寮漁村記事》與《離岸堤》。影片拍的是蚵仔寮漁村，實際上想說的，其實是關於每個人各自的鄉愁：

因為漁村其實也是在變化，就是有點像自己的故鄉，我們住雲林的話，像農村也是一直在改變，然後漁村我覺得他面臨的狀況是某種程度的類似，所以就是有點影響吧，自身的經驗就是感覺把它投射在這個地方，啊因為我是住外地，我沒有辦法去我自己的故鄉因為我們那邊也沒有很多機會，所以，就

<sup>20</sup> 影片網址：<https://www.youtube.com/watch?v=RfFMlIR0sDc>

會很想要知道說，到底他們回到故鄉的人，他雖然沒有離開很久嘛，但是他們到底怎麼看自己成長的地方，生活的地方，那因為很顯然他們辦的活動其實是，他們想要為這個地方做一些事情，所以我其實更有興趣的反倒是說，每個人的背後到底是什麼樣子的動機。（合峰訪談，2015）

蚵寮小搖滾的成功，也許在於它回應了普遍的結構現象，並且抓到許多人心中所想望的某種故鄉的樣子，進而能夠觸發更多返鄉行動。謝銘祐在第一屆小搖滾結束後，回安平舉辦了南吼音樂季，而紀錄片導演施合峰也在完成兩支小搖滾的紀錄片後回到雲林。

近期生活就是不停往返高雄跟雲林之間。自從拍完蚵寮的故事之後，心裡就一直有個聲音告訴自己：你一直在紀錄別人的故鄉，什麼時候要紀錄自己的故鄉呢？於是今年三月開始，我從高雄台 17 旁的小漁村，來到雲林台 17 附近的小漁村，回到了離老家不遠卻異常陌生的麥寮，站在這熟悉又陌生的土地上，雖然不知道是往哪個方向，不過我確實的感覺到，是在前進沒有錯。（摘自合峰 Facebook，2016 年 4 月 16 日）

## （六）小結

蚵寮小搖滾的形成，雖然是透過在地的動員，有趣的是，儘管音樂祭對地方來說是一個新的形式，他們卻不是在做一件陌生的事情，而是透過各人在地方的角色去完成了這件事：

在我自己的觀察啦，好像真的就是大家都不知不覺都被牽進來然後，大家都覺得頭洗下去一定要一起做完這件事情，而且也不是說，他們去做一件新的事情，是他們知道要做音樂祭這件事，可是他們還是透過他們本身的角色，譬如說我本來是老師，或我本來是誰，只是他的目標是要辦一個音樂祭，就我覺得這樣一個小漁村的阿伯或是阿姨們竟然可以在音樂祭這個事情中可以找到一個，自己可以發揮很好的（位置），而且又不是硬要去學一件新的事情，我覺得這件事真的太神奇（笑）……

（奕蘋訪談，2016）

於是，有出點子與創意的年輕人、呼風喚雨的大哥、能和公部門打交道的老師、可以 hold 住全場的主持人、充滿熱情的地方志工……他們各自用自己的方式一起完成了這個音樂祭。當然，在天時地利人和之前，最重要的是，這群人背後的決心，不只是邀請三五好友來海邊烤肉而已。

維尼：我是覺得他們一開始就真的想要辦一場好的，然後大的表演。因為你辦小的，在人家的中心可能就沒了，可是如果辦大的會回想。就你一去那邊看到舞台，set 在一個這麼寬廣的地方，我們自己心中都會知道……

薑薑：對他們來說可能不是用辦音樂祭在想這件事情，就是辦 party。

（拍謝少年訪談，2016）

不是一般的音樂祭，卻也不只是一場「小」搖滾。如維尼所說，他們想辦一場好的、大的表演。甚至他們在小搖滾正式開始之前，就先舉辦了數場暖身表演，只為讓社區居民更熟悉這些樂團，這些不計成本效益的運作模式，都和一般的音樂祭大不相同。不過，要說他們經過深思熟慮的規劃，倒也不盡然，反而如粉絲專頁上的自白「想做什麼就油門踩下去了」，這句話概括了這群人的特質—行動派，輔以港邊人的熱情，造就了獨一無二的蚵寮漁村小搖滾。

## 二、蚵仔寮的地方性

台十七縣道旁，不那麼方便到達的蚵仔寮漁村，是一個仍舊維持強烈地方性的所在。不論樂迷或表演者，對許多來參加小搖滾的人來說，感覺特別新鮮的，是這個地方的味道。

我覺得他本身那個地方的吸引力就很，就是，**他不是在大佳河濱公園也不是在什麼小巨蛋**，就覺得好有趣哦。（奕蘋訪談，2016）

受訪者以「河濱公園」與「小巨蛋」兩個地方對比於蚵仔寮，前兩者是城市裡常常舉辦音樂活動的場所，也都是在當代社會中，可能被複製在任何一個城市裡，趨近無地方性的產物。而「漁村」卻不是，它是與現代都市不太一樣的地方，而且不是想像中音樂祭會發生的場所。

他整個空間的氛圍其實算是滿特別的，因為像我第一天去的時候我雖然只是為了要聽董事長，可是我前面聽到兩個表演，那個團之後會穿插國小的表演，那我覺得他們設計這個活動滿用心的，就是他會在大團的前面或是中間插一些他們自己在地，譬如說他們自己蚵仔寮國小的表演，或是比較跟在地有關的活動的宣傳，我是覺得這地方挺好玩。而且他們那邊環境也滿特別，因為那個舞台是在漁港旁邊，等於說那地方是原本停船之後上岸的地方，所以他**舞台旁邊就整個直接是海，而且就是講誇張一點他還沒有圍籬，那整個空間就很舒服**，尤其是，如果有喝酒的話，那種很空曠的環境會讓人家覺得心情滿過癮的。（佳祈訪談，2016）

這位受訪者更具體提到，小搖滾特別彰顯地方性的地方，在於節目之間穿插有在地性的表演，以及位於漁港旁邊臨海的舞台，空曠的環境加上酒，氛圍便和其他音樂祭有所不同了。

我們不如直接進入蚵仔寮的幾個現場，跟著小搖滾宣傳影片中花襯衫大哥騎

的小五十繞行（機車的移動性也許是最合宜地方的尺度）。從台十七省道切入，騎過通安宮的牌樓，這是進入蚵仔寮的重要地標，在檳榔攤（台灣鄉下最具代表性的地景之一）與另一位大哥會合後，雙線道逐漸轉成單線道，經過沒落的舊菜市場，接著畫面一轉，堤防出現，意識到海邊不遠了，路邊的通安宮是地方的信仰中心，然後是關於「漁村」的幾個關鍵地點：舊漁行與漁獲拍賣場，最後到達蚵仔寮南邊沙灘，也就是小搖滾的會場。影片中出現的幾個地景，構織成一幅與都市截然不同的畫面，在還沒到蚵仔寮之前，就先藉由濃郁的影像感知了地方的氛圍。而下文將進一步分析和音樂祭較密切的幾個相關場所。

### （一）海灣 live house

被他們暱稱為 live house，實為卡拉 ok 店的海灣，座落於靠海的赤崁北路旁，融入在這一帶以鐵皮加蓋工廠為主的地景裡。簡單的鐵皮屋，旁邊的走道上亦搭設鐵皮遮陽，這個半戶外的空地可以自由增加桌椅，往裡面走能一覽絕佳的海景。因為鄰近蔡大哥的工廠，成為他們的「開會」場所：

海灣，是鄉親大哥們的秘密基地，早餐午餐晚餐可以在這裡解決，吃飯喝酒烤肉噴漆都有，第二屆的蚵寮漁村小搖滾就是從這裡開始討論起的。

（蚵寮漁村小搖滾，2013）



圖 3-9、海灣卡拉 ok

圖片來源：研究者攝於 2015 年 12 月

不過，這裡不若一般的「開會」地點，這個非正式場域，接近熱炒店的氣氛，醞釀了有別於「開會」的氛圍。從《蚵仔寮漁村記事》影片中可以常常看到這般場景：大家坐在海灣討論事情，面色微醺，啤酒是不可或缺之物。

他們都是假開會之名行喝酒之實，他們開會每次都沒有超過五分鐘啊。

「欸 Kirin 伍蝦咪歹幾？（欸 Kirin 有什麼事情）」



「啊就擱伍哪個團欸當來..... (啊就還有哪個團可以來)」

「啊內喔，快去找找找。(這樣喔，快去找找找)」

因為早期曾經參與他們一些，根本都在喝酒(笑)。(黑哥訪談，2015)

如黑哥(謝銘祐)所形容的，海灣讓「開會」這件事變得比較像是在喝酒聊天，看似去規範的行為，卻正是小搖滾的核心精神與其吸引人之處。除了開會之外，這裡還有一個重要的功能：在樂團正式登台小搖滾之前，他們邀請樂團先來海灣舉辦小型的演出，讓鄉親們熟悉，這便是海灣「live house」名稱的由來。別小看鄉親的動員力量，據老闆說，邀請來海灣的表演，時常都是高朋滿座。

很多啊，都客滿哪。對呀，高閑至好像比較多啦，還有那個誰，那個什麼董事長樂團有沒有，他們是在那邊表演後過來這邊唱歌啦。

(海灣老闆訪談，2015)

表 3-1、海灣 live house 舉辦過的活動 (僅列出公開宣傳的活動)

日期	表演樂團／表演者
2013/4/8	謝銘祐
2013/6/2	高閑至
2013/6/16	農村武裝青年-阿達 分享會
2013/10/1	『給孩子們 非核家園』 巴奈 台灣五十場巡演



圖 3-10、謝銘祐於海灣 live house

圖片來源：蚵寮漁村小搖滾 Facebook 粉絲專頁

作為某種變異的 live house 空間，海灣沒有專業的音響設備，特色是海景與美食，一如開會不是重點，表演似乎也不是。它是一個日常化的場所，並提供一個去舞台，打破觀演者與表演者關係的情境：

沒有華麗的燈光舞台或是高規格的音響設備，取而代之的是表演者和台下（其實也沒有台上台下之分！）熱絡的互動，還有曲目間穿插的鄉親工商服務。

除了音樂表演，海灣和其他 Live House 氛圍完全不一樣，阿達唱累了先下來扒幾口肉燥飯順便喝兩杯啤酒，不勝酒力的阿展抓完兔子再回去表演，海灣的一切都這麼平易近人。

（斑斑，2013）

那次超瘋狂！我唱三首歌，蔡大哥就上來脫口秀，我唱完再唱，蔡大哥在上來，一來一往大概五小時。（江育達，2014: 80）

在海灣，舞台與角色隨著場域的氛圍而模糊，音樂配上啤酒，樂團與鄉親之間產生更親密的連結，在這裡演出過的音樂，也因此更深植於蚵仔寮居民的日常生活中。

## （二）舞台：從傳統電子花車到大船入港

小搖滾的規模不大，只有單一主舞台。小漁港邊的舞台該是什麼樣子？第一屆他們使用電子花車，便已經讓人留下生猛草莽的印象（見圖 3-12）。電子花車通常出現在台灣民間的婚喪喜慶場合，小搖滾用的，是 1990 年代末期出現的油壓型舞台車，藉由油壓可以將車體如紙盒般展開，形成完整的舞台，而電子花車極盡豔麗的外觀，是為聚集大家的目光，因流動性的演出而生（張瓊霞，2002）。這個今日在大都市裡非常罕見，往往連結到台灣傳統文化的物件，充分展現了「俗」的地方味。舞台上蚵寮小搖滾的御用主持人美秀姐，走的也是比較「local」的風格，一位樂手在閒聊間曾經說過：「如果主持人不是美秀姐，我可能就不會想來玩了」。另外，還有蚵寮國小台味十足的白手套舞，以及大哥在節目之間上台串場（台下觀眾總會聽得很 high 的直爽台語），就連樂團的表演到這裡，都有特別橋段。

印象比較深刻是，像董事長樂團他們在表演的時候，當地的主辦人，就是那個大哥，他們和其他一兩個那種幹部，會跟董事長一起互動，而且他們中間有一段是要念口白的，其實董事長樂團裡面沒有女生嘛，那個時候他們主辦人就假裝他自己的聲音是女生，然後在那邊演女生的口白，那我覺得這個就滿好玩，就代表說，他們其實實際上他們表演者有事先 re 過，或者事先知道表演者在幹嘛。而不會說像一般音樂祭一樣，譬如說主辦者可能也不太知道那個樂團來表演什麼東西，那就只是跟他們收錢讓他們來表演這種，我是覺得這個地方挺有趣的，就是比較有機在地的感覺。（佳祈訪談，2015）

受訪者認為這些特殊的橋段是「有機在地」的，而這整個氛圍，從電子花車

舞台開始，裝載了地方味道的主持人與表演節目，是蚵寮小搖滾和其他音樂祭與眾不同(不過最近電子花車的舞台也開始被廣泛使用<sup>21</sup>)，而特別受歡迎的元素。

第二屆的小搖滾，乾脆直接使用了地方意象的代表—漁船作為舞台背景(見圖 3-13)。這艘名為「滿勝益」的漁船，原本只是要用作會場裝置，在嘉榮的建議下，大哥同意把它吊到舞台背後當背景(除了大哥以外，還需要經過神明的同意)，並且保留它破舊滄桑、能充分展現海港味道的原貌。於小搖滾來說，滿勝益是更直接連結到這個地方—漁村與討海生活的重要象徵。另外，第一第二屆的場地位置正好在堤防旁的空地，往外看去便是海，越過堤防即是沙灘，於是這個音樂祭的表演場域，提供了一種與地方強烈連結的感官經驗。成為這場音樂祭的重要元素。



圖 3-11、第一屆的電子花車舞台／第二屆的漁船舞台

圖片來源：研究者攝於 2012 年 7 月／2014 年 3 月



圖 3-12、海灘旁邊的小搖滾舞台／坐在堤防上的觀眾

圖片來源：研究者攝於 2012 年 7 月

<sup>21</sup> 甚至出現以舞台車為主題的音樂祭「金光舞台車 閃閃嘉年華」，於 2016 年 7 月 9 日舉辦。



到了第三屆，即便舞台升級到比較正式的規格，架起了 LED 螢幕（一方面是支撐小搖滾第三屆的規模），在舞台設計上，仍然不忘記保留地方的味道，並加入了以蚵仔寮為創作對象的「影像詩」系列，以及演繹地方生活的「港邊劇場」。巧妙的是，這次所選的舞台位置正好在漁船每日進出的航道前面，於是來往的漁船，就這麼變成了第三屆小搖滾的背景。也許，它象徵著蚵仔寮的漁業仍未停歇，這裡仍然是一個活的小漁村。



圖 3-13、第三屆舞台

圖片來源：研究者友人攝於 2015 年 2 月



圖 3-14、舞台位置圖

圖片來源：本研究繪製

### 第三節 音樂與地方的情感結盟



當舉辦一場音樂祭的物質條件與網絡關係完備之後，作為音樂祭核心的「音樂」，又如何與地方發生關係？以往的分析裡，音樂往往是文本的角色，藉由歌詞的譜寫得以書寫與再現地方，於是，重點還是在詞而非曲，音樂（樂曲）在這裡僅是作為一種文本的載體，另外，固定於文本中的「地方感」，也可能落入人文地理學常遭致的批判，即過於唯心。然而，有一種研究取徑關注在音樂本身，Tia DeNora 在”Music in Everyday Life”一書中強調音樂與社會的關係，認為音樂是一種積極而動態的美學元素，不僅是作為某種符號與意義指涉，而是在不知不覺中，改變人們感覺和經驗的方式，換句話說，地方的「感覺結構」可以經由音樂性的媒介而形成（DeNora, 2000），作用於居民與樂迷身上，使得音樂與地方產生「情感結盟」的效果。

於是，本節將以兩種層次來談音樂與地方的關係。首先是音樂中的地方，反映在歌詞的文本裡，音樂（歌曲）代表某種意義指涉，連結了創作者對地方的情感。而第二種層次，地方不直接顯現於歌曲本身，音樂卻在無形之中扣連著地方，在這裡，音樂成為 DeNora 所談的積極性元素，它如何在這幾天作為感覺的中介，改變人們經驗地方的方式？我在這裡同時結合 Foucault 的異托邦（heterotopia）概念，將音樂想像為啟動異托邦的要件，地方則是異托邦所形成的場域。音樂祭發生時，這個場域產生了不同於日常的互動與碰撞，而地方的日常亦並存於這樣非常態的空間之中。音樂祭落幕之後，雖然異托邦也隨之關閉，然而，地方不會消失，卻可能因為這個異托邦的過程，產生了微妙的質變。

#### 一、音樂文本中的地方

連續三屆下來，蚵寮小搖滾邀請的樂團，大部分都呈現出某種和地方接近的「氣口」。若從參與過小搖滾兩次以上的樂團來觀察，非常明顯地，大部分是以閩南語為主要創作語言，其實扣掉偏演奏（無人聲）的阿飛西雅與三宅一生，以及原住民歌手巴奈與那布，其他六組樂團全為閩南語演出。而這些創作者往往也是有意識地在使用台語，陳明章便曾經表示過自己用台語創作的理由：

華語歌怎麼就是表達不出我心中的感情，因為台語是我們的母語嘛！而且台語本身的文化性很強，像我寫〈下午的一齣戲〉、〈唐山過台灣〉、〈戲螞蟻〉、〈北管驚奇〉，台語可以把這種生命感放到好強，這是我寫華語歌寫不出來的，我知道自己不能再寫華語歌了，我沒有住在中國，寫不出這些歌來。（郭麗娟，2005: 100-102）

他提到台語的文化性很強，才能連結到以台語為主的台灣社會生活，把它的生命感寫出來。訪談過程中，在地居民透露較有感覺的表演者，主要也是陳明章或謝銘祐，顯示對地方來說，聽得懂而且較能和居民生活連結的臺語（閩南語），是重要的條件。另外，中生代的表演者與其創作內容，也比較容易和大部分的地方居民產生共鳴。

因為畢竟他們唱台語的。拍謝（少年）他們比較是那種（吼叫），拍謝跟阿達（農村武裝青年）他的歌比較是唱社會現象，或者是年輕人對生命的省思或對生命的批判，那種東西大家無感。像黑哥他的音樂就比較是，故鄉的感情啊、沒落的城鎮啊，就是有一種……陳明章也是阿。就是那種比較有社會情感的歌啊，社會批判沒有那麼強，也沒有那麼搖滾這樣，這種我們地方人的接收度比較高。（嘉榮訪談，2015）

表 3-2、參與小搖滾兩次以上的樂團

樂團／表演者名稱	參與屆數	主要創作語言
麵包車（謝銘祐）	一、二、三	閩南語
拍謝少年	一、二、三	閩南語
阿飛西雅	一、二、三	無（純器樂）
Otaku3	一、二	無（純器樂）
高閑至	一、二	閩南語
盪在空中	二、三	閩南語
陳明章	二、三	閩南語
巴奈+那布	二、三	華語
農村武裝青年	二、三	閩南語

資料來源：本研究整理

陳明章因較早出道，參與領域甚廣（包括電影配樂、廣告配樂、製作人），且經由主流唱片公司發行，更廣為地方居民所知。就陳恆堅（2012）的分析，其創作主題包括再現老臺灣、環保意識、弱勢關懷與土地認同等幾類，創作軌跡亦隨著台灣歷史的時代脈絡而生，例如小時候的廟會、歌仔戲、布袋戲、南北管與那卡西經驗，以及經歷民主化歷程而凝聚具本土意識的創作（陳恆堅，2012）。於是，陳明章創作中顯現的，一種是以台灣某個時代的傳統文化與庶民娛樂為背景，更廣大而更具共通性的「地方」，如〈下午的一齣戲〉（1990）描寫歌仔戲台的沒落。另一種地方性，則來自於更明確的地方想像，譬如〈蘇澳來ㄟ尾班車〉（2001）或描寫其故鄉的〈再會吧北投〉（1990）。但不管是廣義或具體的地方，都帶有與某個世代聯結的情懷。

值得注意的是，演出者來到蚵仔寮，往往都會選擇演唱一兩首與海邊意象有關聯的創作，陳明章便唱了〈浪子人生〉(2001)與膾炙人口的〈港都夜雨〉。而在旋律的部分，其較常使用傳統的五聲音階，在編曲上也不乏使用月琴等傳統民間樂器，更接近台灣早期音樂的調性，對大部份的居民而言是較有共鳴的。小搖滾結束之後，地方的大哥們還協助參與了陳明章「真情 III」高雄音樂會的舉辦，可見其對地方的影響。

謝銘祐則是從唱片製作人轉為獨立發行的歌手，他與麵包車樂團於 2005 年開始的演出主要是改編台灣民謠，服務中高齡聽眾，並在全台的醫療院所與安養中心義唱。到了 2013 年獲得金曲獎，才較從主流媒體的管道曝光。而他個人的創作主題，也不偏離對故鄉的情懷，《台南》的專輯名稱便直截了當地說出這是一張關於故鄉的創作。幾首歌詞中，寫出台南老城的基本意象是「禿額的石敢當有肉臊香的風 黃昏的無尾巷 怏怏無聲」(老城門)、「水仙宮幹過去 碗粿你著配鹹糜」(五條港邊)，地方的感覺涵括了視覺、味覺與聽覺。另外幾首，焦點轉到更明確的安平，「牽腸掛肚的巷內 風對海中央吹來 幾痕蚵殼灰 茫霧黃昏的紅磚」(戀戀大員)，〈丸奇活動中心〉寫安平厝邊的活動據點，歷史的安平則從〈金小姐〉的等待中浮現。下一張專輯，謝銘祐以蚵仔寮的海灣為名，創作出「故鄉是我的愛人」這首對故鄉情感濃厚的歌曲，在在都傳達了其創作中非常明確的地方核心。而《蚵仔寮痛搖滾》這張 ep 甚至是為蚵仔寮量身訂作，邀請在地居民共同演唱：

我將油加滿啦 向南台十七線  
蚵仔寮 等我啦  
這有人在討海 這有人在生活中  
一堆人 愛唱歌  
慢慢搖 蚵仔寮 慢慢搖 風真透  
慢慢搖 蚵仔寮 盡量啉 來哭枵  
蚵仔寮在痛搖滾 臭臊的人情味 燒滾滾  
蚵仔寮在痛搖滾 你若搖無爽 毋愛予你睏

(蚵仔寮痛搖滾，謝銘祐，2014)

沒有太艱深或詩意的用字，短短幾行台語歌詞裡出現了五次蚵仔寮，唱出這裡的直爽與人情味。這張單曲的出現，顯示樂團與蚵仔寮之間的連結，並非只是來參與音樂祭，而是透過更深的交往而累積，進一步滲透到這些人的音樂創作之

中，蚵仔寮於是成為新的地方文本。

## 二、音樂的異托邦

前段說明了創作者的歌詞文本與地方的關聯性，這是第一種層次。到了第二種層次，音樂不只是歌詞文本的意義，而是改變感覺經驗的刺激物（DeNora, 2000），進而對參與者產生情感結盟的作用。

我用 Foucault（1986）提出的異托邦概念來詮釋蚵寮小搖滾，異托邦的意思是「他者的所在」，Hetherington（1997）詮釋其為「另類秩序的空間」，對蚵仔寮這個漁村來說，所謂的「搖滾樂」與「樂迷」是他者，音樂祭則形塑了「另類秩序的空間」。它是矛盾與差異並存的場所，是「社會運作機轉裡最微妙的所在」。我們通常以烏托邦來比喻音樂祭，蚵寮小搖滾便是座落在真實蚵仔寮場域的異托邦，它並置了幾組看似矛盾的關係—「音樂祭」與「地方日常」、「居民」與「樂迷」，如果我們對照師大地下社會事件裡「自救會居民」與「地社掛」的對立關係，就可以發現蚵寮小搖滾的有趣之處了，作為地域性共同體的居民，以及作為感受性共同體的樂迷，在蚵寮小搖滾的活動發生之時，共處這個場域，於是不同群體間的認同開始流動。

Foucault 提到了異托邦的幾項原則，其中一項是，必須有一個開關的系統，在這個案例中，音樂便是開啟此異托邦的鑰匙。由音樂啟動的小搖滾異托邦，座落在地方場景，海岸與漁船背景的舞台型塑出魔幻而真實的場域，加上搖滾樂帶來的身體共感經驗，形成了特定而暫時的節慶時空。對樂迷而言，音樂開始連結了蚵仔寮的地方想像，相對地，居民對日常地方的感受也因為音樂的擾動有了不同。於是，音樂祭串起兩種族群的認同情感，首先，對在地居民來說，小搖滾是引發社區動員的機制，活動的成功，連結了鄉親，並加深對地方的認同。

康姐：其實對我們的生活是沒有什麼影響就是拿出來說嘴，炫耀啦。（笑）

Kirin：吃飯的時候有個抬頭啦。啊這個小搖滾的人這樣子。有時候會講說，某某人的誰。

康姐：我是誰的老婆，對啊。

嘉榮：看我們地方多麼卑微，沒辦之前多麼卑微。（笑）

康姐：沒辦之前，人家問你哪裡來，蚵仔寮，蚵仔寮？窮鄉僻壤的感覺，別人給我的那個表情。

（蚵寮鄉親訪談，2015）

地方認同的形成是明確的，但是對鄉親們而言，他們其實不那麼在乎獨立音樂，康姐形容在地人參與的方式是「逛夜市的方式，其實他們也不懂樂團，啊也不知道我們在幹什麼。」（康姐訪談，2015）這裡可以發現，地方居民其實仍然是以一種「日常化」的方式在參與這個的異托邦，那麼，異托邦對他們來說，難道和夜市沒有不同嗎？從下面這段話，至少這些本來只是「騎車來看看」的地方居民留下來，而不是逛一逛「夜市」便離開，代表他們覺得這個活動是好玩的。

因為台灣有一些音樂祭 goer 嘛，就是只要有音樂祭他就想要瘋狂想去，這些人二三屆都會出現，但是第一屆，我覺得有些是，他就是騎車來看看，然後覺得不好玩他們就會轉身就要走，可是他們後來都有留下來，因為其實散場的時候人真的超多的。（維尼訪談，2016）

回頭來看這群人舉辦活動的念頭，是想在海邊「聽音樂」、喝啤酒，那麼我們可以肯定，音樂是一種相對容易打動人的媒介，與「藝術季」或「社區營造」相比，它沒有太大的品味養成門檻與實踐上的包袱，是大家都相對容易參與的方式。而這群舉辦小搖滾的鄉親，從沒有聽過獨立音樂，到可以喜歡、有意願了解這些音樂，甚至想讓身邊的朋友也認識獨立音樂，這便是由異托邦所引起的某種程度的改變了。

像順哥也會問我說那個歌詞大概在寫什麼，然後他會想要知道。那我覺得他會想要知道表示說他至少會聽，他不會覺得說太有距離什麼之類的。

（薑薑訪談，2016）

不要說我們年紀比較大的居民啦，就是連我身邊的朋友，也很少人會去聽。甚至連我兒子現在讀大二呀，他說他在學校也很少人認識獨立樂團，所以我會覺得，那應該不要再辦大型的，應該辦小型的，讓地方或身邊的朋友來。

（康姐訪談，2015）

而對參與者來說，他們所擁有的認同，一部分是 Frith（1994: 18）所謂的流行音樂所引起的認同快感，作用於音樂、演出者與其他同好者之間。不過比較特別的是，來蚵仔寮的這群人，並不侷限於一般的樂迷，蚵寮小搖滾也吸引到不少關注議題或土地的群體。

大寧：我覺得好像來這邊，會遇到很多人，就平常身邊的不同朋友，或朋友的朋友，可是那種狀態就是，也不用特別多說什麼，就是很做自己，然後就是會覺得這是一個很棒的空間，或是很棒的一個……

毓萍：超大同溫層，就是那種感覺。

（大寧與毓萍訪談，2016）

蚵仔寮在小搖滾發生之時，很神奇地變為某種樂迷混合社運與議題關注者的集散地，形成更為異質的異托邦。在這裡所產生的認同變得複雜了，首先，它經由音樂祭的現場性與暫時性提供了一種集體共感的經驗。這個體驗的特殊性在於，它並不是無地方的，參與者在此混雜了自己身處「港邊」、「漁村」或「蚵仔寮」的具體地方性感受。音樂在這裡，不只是一把開啟異托邦的鑰匙，更是使樂迷產生情感認同的催化劑，而認同的對象，混合了音樂本身與地方。

就是他已經變成一個，好像是「你也會去蚵仔寮」，你就會很容易歸類為，哦那就自己人，那種感覺。

（毓萍訪談，2016）

舉拍謝少年為例，當他們在台十七旁的小漁村演奏以其為名的創作〈台十七〉，它產生了更強烈的情感催化效果，在這個異托邦裡，認同跨越了年齡和族群。甚至，當這首歌開始和地方產生更明確的連結後，從而又回過頭來改變了這首歌的意義。

像台十七這種歌，其實跟他外面的地理環境，就算你歌沒有聽過，聽到他的歌詞大概也會知道在寫什麼，**我就覺得這個東西和他們在地人，在連結上面我覺得某種程度可能是有共鳴的。**因為我覺得在台下對他們歌有反應的除了原本就知道拍謝少年的人之外，有一些其實很認真聽的是，在那邊工作或是在那邊生活那種中年大哥，那種平常感覺起來可能不像在聽搖滾的人也是很認真在聽他們。

（佳祈訪談，2016）

薑薑：那一次表演是我自己覺得我很激動，因為我是在海邊長大的。然後我就是，我那時候很少在表演前喝醉，可我那一次是在表演前喝醉，然後就是亂亂講話什麼之類的。可我覺得.....

維尼：你應該還滿常表演前喝醉的（笑）

薑薑：沒有，那一次之前沒有，後來就有（笑），然後就是那個，我覺得是**在蚵仔寮表演之後我覺得台十七對我來說有更多的意義。**

（拍謝少年訪談，2016）

不論薑薑描述的是作為地方的台十七還是音樂上的台十七，對他們來說意義都改變了。這段話裡，他還提到了另外一個具體的經驗：那次是他第一次在表演前喝醉。值得玩味的是，許多受訪者談論到小搖滾時，都不約而同講到喝醉的特殊經驗。

蚵仔寮我會喝很醉，可是南吼的話我是覺得，喝太醉好像會變很奇怪。

(哲佑訪談，2016)

(蚵仔寮)會給人家一種，走到哪裡就是會一直喝，而且去年，第三屆吧，我第二天喝了十六罐啤酒，因為我只要一到後台，那個啤酒就會一直……

(毓萍訪談，2016)

也許我們可以再回到異托邦的概念，其中一項原則提到，異托邦是偏差（非常態）行為得以發生的空間，在這裡，日常規範失去它的功能，「喝醉」看似是脫軌的行為，在蚵寮小搖滾可以自然而然發生，甚至變成許多人在蚵仔寮的共同體驗。當然，不只是喝酒這件事情，音樂祭本身的狂歡節特性，就是偏差得以發生的所在。不過，Foucault 也說，異托邦並不會指向永恆，它是暫時性的，剎那性的共感體驗只屬於此時此刻，就像異托邦只存在小搖滾發生的當下，當音樂祭結束後，異托邦亦隨之關閉。

#### 第四節 小結

小搖滾之後，很多人會問，地方是否改變了？像我這樣關注空間議題的研究者，可能會從第一節所分析的結構性課題來檢視這整件事情。然而，這群主辦小搖滾的鄉親們會很直接地告訴你沒有，他們開玩笑地說「酒攤變多了」。我想也許這樣的發問方式不是最適合的，畢竟這群人一開始並不是抱持著做社區營造的心情或改變地方的理想在辦小搖滾，他們的初衷也許更接近辦一場好玩的派對。不過，難道由上而下的空間與政策方法就能夠扭轉地方的課題？過往我們經歷過不少政策失靈，地方文化館可能變成蚊子館，也許這個不刻意做什麼的音樂祭，反而有機會為地方帶來動能。儘管派對結束以後，異托邦的入口被關閉了，暫時性的空間消失，地方回返日常，不過，並非什麼都沒有留下。一些後續慢慢發酵，它大概可以分成兩方面的影響，其一是對於舉辦小搖滾的鄉親們自身生活與認同的改變，另一種，則是小搖滾後引發的更多地方性活動。

等我回到國內，看著我敬愛的爸爸，感覺跟以前已經有了些許的不同，雖然變得比以前忙碌許多，但是因為小搖滾的緣故，現在他的心靈比以前充實了許多。(郭易宸，2013)

這段話出自小搖滾主辦者之一順哥的兒子，他觀察到爸爸因為小搖滾而心靈



變得更充實了。對這群人來說，改變是明顯的，生活不再是日復一日的漁村日常，許多新鮮的事情開始發生。

康姐：因為接觸的人比較年輕，所以你就會覺得生活比較有趣，會認識跟你原本生活不太一樣的人。

Kirin：他們接觸的人變年輕啦，我接觸的人變老。(笑)

(蚵寮鄉親訪談，2015)

前一節提到，小搖滾的異托邦並置了不同族群。而在異托邦結束之後，人際網絡仍延續著，鄉親們接觸了不同生活圈、不同年齡層的人，也有許多外面的人與鄉親變成朋友。他們從此會再拜訪蚵仔寮，甚至為蚵仔寮寫歌（如謝銘祐），或拍攝第二支紀錄片（如施合峰）。

儘管第三屆的小搖滾結束以後他們宣布暫時休息停辦，事實上，有別的事情在醞釀著。2016年6月，蔡大哥夫婦與 Kirin 合作的餐廳（咖啡廳）「意滿漁」開幕，座擁蚵仔寮的絕佳海景，他們將在那裡繼續舉辦小型的分享與講唱活動，顯然康姐的這句話「應該辦小型的（表演），讓地方或身邊的朋友來。」（康姐訪談，2015）並非隨便說說，小搖滾結束後，音樂將以別種形式繼續在蚵仔寮產生作用。



圖 3-15、意滿漁

圖片來源：研究者攝於 2016 年 6 月

另外，小搖滾舉辦之後，開始有許多年輕人自發性地在地方舉辦音樂祭。在這層意義上，小搖滾的異托邦是一面鏡子，他映照了當代台灣年輕人對地方的鄉愁與追尋。從第二章所分析的返鄉脈絡來看，小搖滾可以說是近幾年來以「辦音樂祭」之返鄉的形式之開端，觀察蚵寮小搖滾舉辦的 2012 年之前，除了美濃田園音樂節和旗山搖旗吶喊之外，幾乎沒有這樣形式的音樂性活動，而田園音樂節和搖旗吶喊都是在已經有一定程度的社區營造基礎下形成，蚵寮小搖滾則是從無到有，卻吸引了非常多人，有強烈的反差性。2014 年，出現了土溝農村音樂季、

九曲堂桑姐運動會、大林蒲小港開唱、彰化溪洲黑泥季、花蓮富里穀稻秋聲、屏東懶染.....小規模的地方音樂節如雨後春筍般，除了不少是自發性音樂節之外，公部門辦活動的模式也有一點轉變，例如由新竹縣社區營造中心舉辦的緩緩生活節，便邀請了親近土地的獨立創作者如林生祥、羅思容、黃瑋傑等，從流行音樂或傳統音樂中走出另一條路線。

也許不能將上述活動完全歸因於蚵寮小搖滾的影響，但是這樣的態勢是明顯的，而且有幾個音樂祭我們可以很有把握地說，它就是受到小搖滾的啟發，譬如安平「南吼音樂季」與左鎮「故鄉是我的愛人」，小搖滾的鄉親甚至提供他們不少協助，黑哥稱之為「伴夥的演唱會」。下一章，便將分析「南吼音樂季」的舉辦，雖然受小搖滾影響，但是從不同地方社會與不同一群人所生產出來的音樂祭，又是另一個樣子了。

## 第四章 南吼音樂季：重構安平敘事



每一場都去聽，聽到他穿插一些老歌，然後唱老歌以前他會說一些安平的故事，然後越來越喜歡，就覺得說從這個人身上，因為這樣了解了很多我不知道的台南，或我不知道的安平，然後也覺得這一群人就是非常的，為了自己喜歡做的事情不為什麼就是，就是這樣子，阿我會覺得，很認同。然後再加上，因為這樣又知道風獅爺的故事。(懿德訪談，2016)

2013年，受到蚵寮小搖滾刺激的謝銘祐（黑哥），回去告訴安平的夥伴，他們也要辦一場屬於安平的音樂祭，南吼就在這樣的情況下開始籌備了，但是它跟蚵寮小搖滾的樣子又不太相同。雖然不像小搖滾吸引這麼多外地的樂迷，但是不管是南吼音樂季當天，或是前期的小南吼，你可以看到許多老人和小孩參與，他們在連結安平文化上面下了更多功夫，逐漸變成一種新形式的地方節慶。

本章將從安平的聚落變遷史開始談起，作為對地方性的基本了解。第二節檢視南吼音樂季的形成與節目企劃的意識，最後將焦點放在南吼如何透過「小南吼」、「風獅爺復育計畫」、謝銘祐以台南為文本的創作、以及南吼活動整體所使用的地方元素，來重新建構地方敘事並建立地方認同，進而可能產生改變地方社會的契機。

### 第一節 安平聚落的空間與產業變遷

#### 一、歷經各統治政權形塑的聚落空間

安平在台灣史上有特殊的歷史地位，早在1624年，大航海時代的「荷蘭東印度公司」即佔領當時七個砂島中的「一鯤鯓」安平，築「熱蘭遮城」（今安平古堡），建商館，形成市街，開始與中國大陸和日本貿易。原來居住在安平的平埔族部落為台窩灣社（Tayouan），故漢人將此地音譯為「大員」。1661年鄭成功

由鹿耳門登陸驅逐荷蘭人後，稱此地為「安平鎮」，鄭氏降清後，此地名為「效忠里」，直到割讓日本時期，才改稱回「安平」。

有文字記載的台灣史始於十七世紀初，不過在荷蘭人登陸之前，已經有台窩灣族和鄰近台窩灣的幾個部落，包括麻豆社、蕭壠社、目加溜灣以及新港社的原住民，以及與之貿易的中國人和日本人在此地活動（林朝成，1998: 122）。一直到荷蘭人佔領台窩灣以後，才慢慢形成市街與政治經濟中心。荷蘭人築熱蘭遮城與普羅民遮城（今赤崁樓），是為殖民貿易所需，於安平和赤崁引入了現代的都市規劃，城外亦逐漸形成街市，吸引不少漢人移民。明鄭驅逐荷蘭人後，安平的角色則從殖民貿易城市，轉為一個與大清帝國對抗的基地，原先荷蘭人為統治殖民地而施行的現代都市規劃系統，亦改變為中國城市的里坊制（林朝成，1998: 451）。另外，為安撫被統治者，鄭氏帶來傳統漢人民間信仰，在此設廟，奠定此地往後蓬勃的宗教信仰發展之基礎。

清領初期，安平轉為水師重地，軍隊的需求使安平變得更繁榮，加上郊行貿易興盛，安平市仔街漸成沿海第一大市街，漁業人口增加，軍事和商業需求也帶動工業與交通業，另因移民政策鬆綁，許多漢人移入聚居形成「六角頭」（林朝成，1998: 125-126）。這個時期的聚落亦產生數種地方特有的建築語彙，常見的單伸手護龍、因捕魚習慣或為防風沙而尺度特低的矮門與圍牆、使用當地咾咕石做為材料且轉角以圓角處理的圍牆、有驅邪功用的照牆與劍獅等。由於各家的劍獅造型不同，也成為一種認同的標記與精神生活的象徵（林朝成，1998: 455）。



圖 4-1、安平古厝屋門上的劍獅／八卦牌與斧、劍（50 年代）

圖片來源：國家文化資料庫

十九世紀中期，清廷開放五口通商後，安平為其中一商港，英商、美商、德商紛紛設立洋行，貿易興盛又再度吸引不少漢人渡海來台。一直到清領後期台北

城慢慢取代府城的政治地位後，安平趨向沒落。加上港口淤積問題嚴重，至日治時期，安平港地位為高雄港所取代，人口在此時大量流失遷往高雄。不過日人在安平引進了現代化產業如製鹽（見圖 4-1 標示了台灣製鹽會社）、製油、化學廠，這些現代化廠房使得權力重心從原本的市仔街與洋行一帶往城外海埔地擴張，安平成為日本南進政策的工業基礎地之一（林朝成，1998: 462-463）

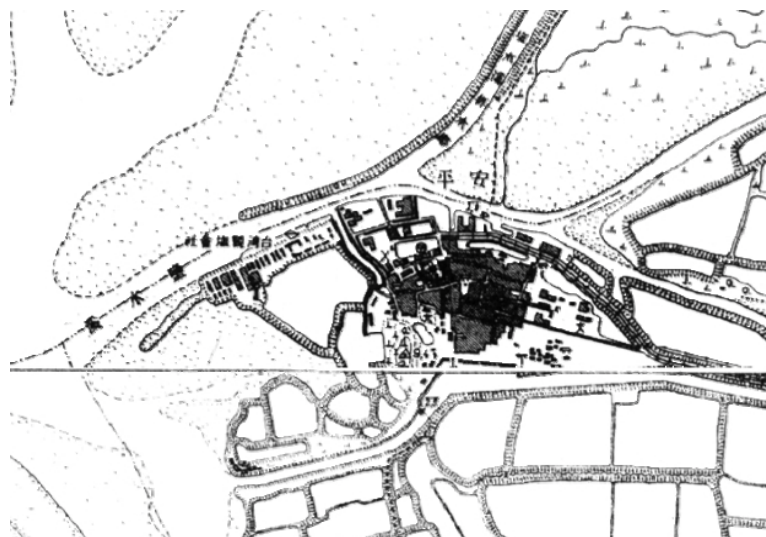


圖 4-2、日治二萬五千分之一地形圖（1921）

圖片來源：中研院人文社會科學研究中心地理資訊科學研究專題中心 台灣百年歷史地圖

國民政府來台後，於安平設聯勤兵工廠，因而注入不少外省籍移民並帶來眷村文化。加以塑膠與金屬工業的支撐，以及 1971 年安平工業區的設置，人口持續增加。1990 年代安平五期重劃區<sup>22</sup>土地重劃完成，將原本的大片魚塢地規劃為含住宅區與公共設施的新市鎮（見圖 4-3），台南市的行政中心亦設置於此，帶來新的一波移民潮，然而，運河以北的舊聚落人口則逐漸減少。

<sup>22</sup> 範圍北以運河南岸、南達健康路、東至金華路，西以安平港漁港區為界，約為今日校前里。



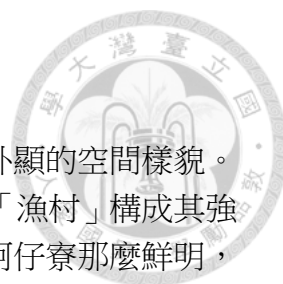


圖 4-3、變更台南市主要計畫安平新市區部分計畫（通盤檢討）圖（1979）

圖片來源：台南市政府都市發展局 都市計畫書圖管理系統

經過四百年來各種政權的開發，安平聚落匯集了不同文化的空間痕跡。以建築物樣式來說，就有漢人漁村聚落的單伸手式合院與店屋、移民社會創建的大小廟宇、清領時期為安定部隊而興建的廟館、開港通商時期留下的德商與英商洋行、日治時期流行的西式風格街屋與辦公廳舍、日式傳統宿舍等。而荷蘭時期儘管大部分的建築物已被燒光，不過其引進最早的都市計畫概念，形成以延平街、效忠街與中興街為主的棋盤式市街空間。

到了戰後，都市計畫的施行持續影響安平聚落的空間形貌。除了非常大規模的五期重劃區計畫形成新的安平生活圈之外，民國六、七十年代陸續開闢了安北路、安平路、平生路、古堡街等主要道路，使舊聚落空間型態產生變化，與外面的連結性提升。而舊聚落仍面臨著空間窳陋和道路狹窄的問題，1985 年的「變更台南市第八區細部計畫（道路系統通盤檢討案）」便規劃拓寬多條道路。至 1995 年爆發了延平街事件，針對延平街是否應拓寬一事，引發地方居民與文史工作者的不同聲浪，此事成為國內非常重大的文化抗爭事件，最後延平街仍在居民自主拆屋之下拓寬為六米，但是由於學者與熱心人士奔走，強調其作為「台灣第一街」的歷史價值，促成大眾對於安平歷史文化資產保存的再思考，間接影響往後「安平歷史風貌特定專用區」的劃設，以及整個台南老屋再利用的風潮，而安平也逐漸往文化觀光的定位發展。



## 二、產業變遷與地方性

各時期統治者的規劃政策與文化慣習，成就今日安平聚落外顯的空間樣貌。而欲深究地方背後的性格，也許可以從產業著手，就像蚵寮以「漁村」構成其強烈的地方性格，背後是源於漁業活動。安平的「漁村」成分不如蚵仔寮那麼鮮明，以現階段來看，安平是以觀光發展為主的小鎮，然其過去經歷過的各個歷史時期實際上是分別以不同的產業為重心，而最早安平是從貿易起家的。

### (一) 具向外性的大員港市

荷蘭人佔領大員以前，居住於此的台裔灣原住民從事漁獵採集活動，同時期有部分的中國人與日本人在此做轉口貿易，或與台裔灣的鹿皮交換輸出，一邊藉由這樣的經濟模式來支配原住民。荷蘭東印度公司佔領大員後建商館，開始從事轉出口貿易與殖民，將安平納入了全世界資本主義經濟體系的一環。同時，荷蘭人將漁獵商品化，與漢人合作討烏魚，並移植製糖業到安平，使其成為出口與加工基地。到了明鄭時期，由於鄭芝龍為海盜出生，相較於中國大陸的海禁政策，由鄭氏佔領的安平仍維持與東南亞活絡的海上貿易活動。而至清領時期，安平曾有一段時期為重要的通商口岸，然而隨著環境的轉變，台江淤積，安平港淤塞問題嚴重，其地理條件不再，安平港的地位在日治末期為高雄港取代。不過，安平過去作為貿易港的背景，也造就了這個地方的特性。

安平並不是一個傳統漁村，他是以貿易為主，做生意的比較多，他跟蚵仔寮不太一樣，安平是往外。往內的凝聚力沒有那麼高，因為哪裡有機會就往哪裡跑，不像漁人出去還是要回到村裡面。(黑哥訪談，2015)

如黑哥所說的，兩相比較便可以發現安平與蚵仔寮性格上的差異，儘管同樣有漁村的成分，然而安平在過去更重要的是作為一個貿易港市的角色，地方具有較高的流動性。安平區志裡面也有一段描述，說明其作為貿易之地與地方人口遷移的關係。

安平為港市，而且為四百年臺灣開發史的主要港市。因此歷來入台人口，常經由安平港市入內地開發，或由內陸、大陸經安平出口、轉口。因此，流動人口大於常住人口，進出頻繁。(林朝成，1998: 140)

另外，安平近海的位置具軍事上的重要性，於是在幾個時期其扮演著軍事重地的角色，自鄭氏時期作為與大清帝國對抗的基地，到清廷收復安平後成為水師重地，軍事聚落形成，周邊許多官兵的兵房、伙房，也隨之帶來其他基礎產業。

## (二) 衰退的漁業

靠海的安平以貿易為重心，不過地方亦有一定程度的漁業支撐。荷蘭人來之前，原住民與漢人便有零星的捕魚活動。日治時期動力船的發展與養殖魚塢的推廣，促成安平漁業的穩定成長，至光復後還設了水產試驗學校與水產加工廠。然而，豐厚的漁業資源環境，在阿祥的觀察下，反而是另外一種限制。

捕蝦業來講有一段時間安平是重要的來源，但是，可能也因為得天獨厚，安平人在這一塊其實因為環境的關係，他們相對付出是不用這麼辛苦，但就可以獲得比別人更好的報酬，反而我覺得這個是一個阻力。跟蚵仔寮比不太一樣，蚵仔寮其實比安平更不好生存的地方，所以他們對漁業這一塊反而會更努力去，而且也會有各方面的捕撈業衍生嘛，就是捕撈行業其實有很多不同的捕撈法，那安平從頭到尾就是一種而已，那對這樣子的捕撈方式就，要怎麼講，時代不對的時候自然就淘汰了，所以安平其實不像蚵仔寮現在還是有漁船在出入，安平幾乎是沒有了，是靠外來漁船在支撐。(阿祥訪談, 2015)

從阿祥這段話得知，安平過去曾有優厚的環境資源，漁民反而因為不需付出太多，慢慢地被時代淘汰。漁業衰退的具體原因是複雜的，也許並不只有阿祥提到的面向，還受整個大環境海洋資源競爭的影響，不過，如阿祥所觀察，蚵仔寮的討海人在與較困難的環境抗衡之下，漁業反而維持得較久，到現在仍有一定的漁船出海。從統計數據來看，民國 99 年（2010 年）安平的漁船數量只剩下十幾艘（見表 4-1），於是到今日，蚵仔寮仍以漁業著稱，安平則比較沒有漁業這一塊了。

表 4-1、安平與梓官區漁業概況

民國 99 年漁業概況	安平	梓官
漁業家數	206	358
動力漁船艘數	17	129

資料來源：整理自主計處 99 年農林漁牧業普查

## (三) 從鹽業到工業

另外，從日治時期發展曬鹽，設立台灣製鹽會社，製鹽便成為安平的重要產業，直至 1985 年設備老舊、產品滯銷，鹽業方告一段落。而光復後，國民政府設立聯勤 304 廠，生產軍需用品與橡膠製品，在戰後成為安平規模最大的產業之一，同時，周邊也有許多玩具工廠與鐵工廠。

更早的年代我比較不清楚，但是像我是四十幾歲這一輩的，我們那時候大概漁業是其中一個支撐，然後另外一個是因為國防部在這邊設了一個軍工廠，



聯勤兵工廠，然後另外一個就是，那個玩具工業，因為那個年代安平的女人要嘛就是在兵工廠，要嘛就是在玩具工廠。查甫人就是討海，不然就是漁業的相關行業。安平大概就是靠這幾個，那稍微有能力就外出。

(阿祥訪談，2015)

幾十年前，聯勤兵工廠與玩具工業是支撐這個小鎮的重要產業，隨著自然與社會經濟等大環境因子的改變，兵工廠裁撤、加工廠往大陸發展，傳統工業越趨沒落。1971年安平工業區成立，供應了另一批二級產業的就業人口。

#### (四) 觀光業的發展

現今每到假日便摩肩擦踵，充滿觀光客的安平，則是近十年才蓬勃起來的現象，安平曾經是蕭條的小鎮，這件事可以從訪談中得到應證。

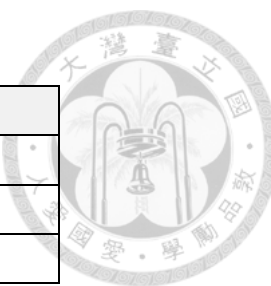
其實觀光是近十年才有，安平沒有觀光的話，以前我們從小到大，安平其實是沒有車沒有人的地方，因為他只有一條主要通道，所以大家都說安平是無尾巷。然後年輕人都急著外出嘛，事業有成的大概也不會待在這，所以其實他已經算是沒落很久的一個地區啦。(阿祥訪談，2015)

面臨傳統產業沒落，人口出走的安平，政府祭出了觀光解藥。台南市自2006年(民國95年)發佈實施「擬定安平歷史風貌園區特定區計畫(主要計畫)案」，將安平劃設為以歷史記憶回復與觀光休閒旅遊為導向的特定專用區，而它亦是行政院的「挑戰二〇〇八：國家發展重點計畫」觀光客倍增計畫中的其中一項子計畫，可見政府投入不少資源推廣安平以歷史文化結合水岸主題的觀光發展。

除了硬體設施的投注之外，政府與民間亦透過各種行銷方式促成安平的觀光，洪雯君(2015)的研究觀察了近幾年來，安平透過形象行銷(民間或官方的文宣刊物)、吸引力行銷(藝術家進駐計畫、旅遊路線規劃)與基礎建設行銷(都市計畫的特定區規劃與基礎交通設施)等層面，將安平導向以休閒、商業與觀光為主的發展。而這樣的發展方向，除了刺激觀光人次以外，也吸引不少「生活風格移居者」，於是安平近幾年來居住人口反而有小幅成長的現象(如表4-2)。

表 4-2、安平區與梓官區近五年現住人口數比較

現住人口數	安平	梓官
2010 年	62,602	36726
2015 年	65,380	36429
成長率	4.2%	-0.8%



資料來源：整理自台南市政府安平戶政事務所、高雄市梓官戶政事務所

### (五) 小結

如果要描述安平這個地方的特質，也許就像其層層疊疊的歷史，從貿易過渡到漁業、工業與觀光產業，複雜而難以一言道盡。然而，在這幾年過於強烈主導的觀光發展下，安平常被連結至一些固定的意象，實際上卻與當地生活無涉。李貞儀（2006）的研究便指出，安平被賦予的意象不外乎是小吃、建築與避邪信仰（劍獅）。南吼小組成員亦說出「安平一直都只有安平老街」、或是「這邊的活動沒有一個是針對在地人」這樣的心聲，住在附近的居民，也表示「觀光客多了，現在在地人反而不會去」。於是，南吼在這樣的背景下出生，他們希望藉由南吼這樣的活動，來重新挖掘安平的地方性與認同，而不是只有觀光活動所連結的安平。

## 第二節 南吼音樂季

安平海吼，為天下奇！自夏徂秋，厥聲迴薄。以其在南，謂之南吼。<sup>23</sup>

連橫在《台灣詩乘》裡所描寫的，是四五月開始，南風吹過台灣海峽到達安平時所發出的吼聲，最後變成了一個音樂祭的名字：「南吼音樂季」。座落於台南安平，延續整整一「季」的南吼，除了主要的音樂祭之外，還規劃了角頭廟埕巡迴的小南吼、風獅爺復育，以及耆老訪談等活動。邁入 2016 年已舉辦至第四屆，相較於蚵寮小搖滾的無心插柳，南吼音樂季則有很強烈的企圖心，要讓大家認識安平文化，甚至想「離鄉的台南孩子有個回家的理由」<sup>24</sup>。本節將檢視南吼如何

<sup>23</sup> 出自連橫（1921）《台灣詩乘》

<sup>24</sup> 摘自南吼音樂季 Facebook 粉絲專頁

成形，以及其所呈現的音樂風格與地方的關係。



## 一、小搖滾之後，南吼音樂季

如果他們辦得這麼好，然後我們在這邊，我是音樂人，然後，安平一直都只有安平老街，我們要不要弄一個？（黑哥訪談，2015）

2012年，歌手謝銘祐（黑哥）帶著一些安平夥伴參與了第一屆的蚵寮小搖滾，一踏入活動會場，「很驚訝的是，你可以感受得到那個整個社區跑出來的人」（黑哥訪談，2015）。被蚵仔寮社區能量感動的他們想著，為什麼不在自己的地方也辦一個音樂祭？幾個月後，屬於安平的南吼音樂季如火如荼地開始籌備。

### （一）辦給在地人的活動

南吼小組的初始成員是一群本來就彼此熟識的厝邊鄰居，有賣烏魚子的、陶藝家、歌手、導演、設計工作者、警官、民宿老闆，在舉辦南吼前就已經有活絡的鄰里關係，並以丸奇號烏魚子店為中心。因為有謝銘祐（黑哥）這樣熟悉音樂產業環境的角色<sup>25</sup>，策劃音樂性質的活動相對容易許多，不管是邀請表演者或者節目安排上，皆有其人脈和經驗。但是其他成員卻不一定對音樂有興趣，阿祥便曾形容自己是「音痴」，那麼他們又是為了什麼理由加入這個音樂季？

一部份拜這個既有的人際網絡之賜，小組的成員往往「因為大家都在這裡，然後我也覺得不想缺席，因為好像很好玩，所以就來加入。」（尚儒訪談，2015）。而更重要的原因在於，它不只是一個音樂祭而已：

安平因為觀光的關係其實已經很熱鬧了，活動也很多了，但是我有發現說這邊的活動沒有一個是針對在地人。就算是針對在地人好了，他可能也因為總總的原因辦得很敷衍，所以在地人其實也不知道說，這邊有什麼活動，然後長期以來其實我覺得，安平人已經真的是冷淡的感覺，其實三百六十五天很多活動，他有種種的目的，可是就是沒有一個真正是服務安平在地人的活動。那我們就覺得說，好啊如果這個活動可以成為服務在地的一環的話，我會很樂意，那我是因為這樣一個想法所以參與。（阿祥訪談，2015）

阿祥提及了重要的一點：他們要辦的是一個針對在地人的活動，而非像過去的活動是為促進觀光或因為人潮多而選在安平。於是，南吼很明確地為安平而誕生，「目的不在音樂，音樂是熱鬧的，去拉抬我們想要做的事」（黑哥訪談，2015），成員之一的陶藝家吳其錚也曾說「音樂會倒是只是一個發起，對我來說啦，一個

<sup>25</sup> 謝銘祐出個人專輯之前曾在唱片界擔任製作人工作十多年

起頭，一個號召，其他的是後面的東西」(其錚，2013)<sup>26</sup>。音樂只是配角，在地的歷史文化才是重頭戲，所以除了十月的演唱會之外，整個音樂季發展出許多計畫，例如風獅爺復育、安平角頭巷談、小南吼等，皆是在深掘這個地方性活動的內涵。其中，小南吼又對於整個活動的宣傳與募款扮演了重要的角色。

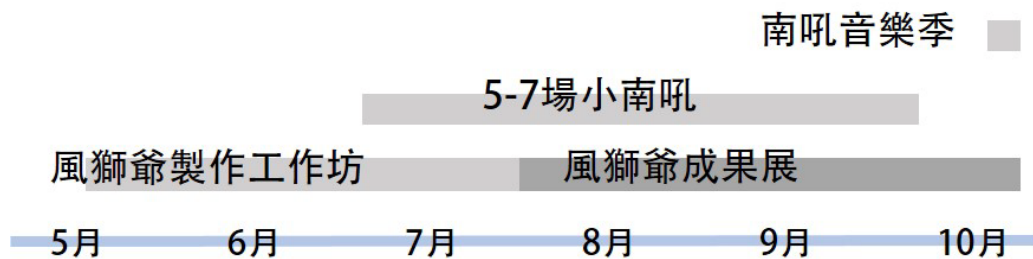


圖 4-4、南吼音樂季系列活動時程表

資料來源：本研究繪製

## (二) 廟埕巡迴小南吼

南吼音樂季的會期拉得很長，十月的演唱會重頭戲(也是南吼的尾聲)之前，會舉辦數場小南吼，自六月開始，一個月一到兩場，在安平各個廟埕間巡迴。它的核心是為了找回地方角頭文化的精神，同時又可以藉由巡迴募款來解決辦活動的經費，並一邊為十月的演唱會宣傳。

我們既然要做角頭，我們就要在角頭也有演出，那個演出可以幫我們募一點款項。然後，也沒想那麼多，反正我們這幾個頭，就會去想，如果錢不夠，我們再想辦法，我們就先排了六個角頭，就是六場小南吼，中間還插了好多場，因為小南吼成功，很多的地方像正興街，譬如說，我得獎後有些廟請我們去，我們就順便來一次小南吼募款。(黑哥訪談，2015)

儘管在地方募款的過程相對辛苦，南吼小組有著和蚵寮鄉親一樣的堅持，即不希望因為接受政府單位的補助，而讓活動為制式化的規定所框限。堅持獨立運作的南吼，也因此和地方產生比較親密的關係，與角頭廟的合作就是一項好的示範，「我覺得很多時候是廟自己主動來幫我們，你們要什麼，你們需要什麼？我覺得這是一個很好的互動。」(阿凱，2013)<sup>27</sup>麵包車樂團的吉他手阿凱這麼說著。

<sup>26</sup> 出自《南吼音樂季》紀錄片

<sup>27</sup> 出自《南吼音樂季》紀錄片

小南吼的巡迴過程，這個樂團扮演了要角。和黑哥搭檔許久的麵包車，成立的目的便是要唱歌給老人聽，他們改編台語老歌，到偏鄉的老人院義唱。這樣的演出風格自然更容易受到老人家的歡迎，於是小南吼不但可以籌措資金，也是活動增加能見度的最佳管道，對地方的長輩來說，街頭巷尾的騷動比起網路訊息來得直接多了。麵包車樂團也逐漸在安平建立了「廟口天團」的地位。

活動知名度的打開，其實還倚賴一個關鍵，第一年的小南吼籌備期間，謝銘祐在第 24 屆金曲獎的頒獎典禮上，穿著「我有安平腔」的 T 恤，獲得了最佳台語專輯獎及最佳台語男歌手獎。這個事件對於推動南吼有不小的影響，原本是幕後出身，可能鮮為地方居民所知的謝銘祐，突然變成安平家喻戶曉的人物。以「台南」為名的專輯得獎，有意識地穿著「我有安平腔」的 T 恤上台，甚至在領獎的過程中特別提到南吼，這些舉動亦召喚了不少台南人（與政府單位）的認同，在我的訪談對象中，大部分的人是因為謝銘祐得獎才開始認識這個活動。演出邀約增加，意味著有更多募款與曝光機會，接下來的小南吼便順遂許多。

我記得領完獎當天晚上要回台南，我坐和欣嘛，我就一定要回台南的人，就有人在車上鼓掌，我那個時候還真的有點光榮感（笑），有一點虛榮心。然後回到台南，隔一天就有演出了。（黑哥訪談，2015）

### （三）多元的南吼小組

舉辦活動的過程中，南吼小組陸續有新的成員因為認同活動而加入，到了第三屆的南吼，大約已經有二三十人的規模，而這與安平和台南市的地緣關係有關。和蚵寮小搖滾不一樣的是，這些人有一半以上並非出身自安平，有些人來開工作室，或來到台南工作而選擇居住於安平，還有一些是不住在安平的人。

音樂祭的組成多少反映了地方的性格，前面提到蚵仔寮的內聚力較強，討海人的下一代還有不少在地方經營事業（例如蔡大哥），地方的邊界相對穩固，直到現在，曾與蔡仍是地方的大姓，村子裡還很容易碰到遠房親戚。安平則經歷過較多層次的轉變，傳統產業沒落後，地方的重心轉為觀光業，年輕人搬離安平討生活的同時，又有不少新安平人的移入，地方的流動性高。

如果以和區域的關係來檢視，蚵仔寮距離市中心較遠，與其連結較薄弱，地方社會反而保持更強的主體性。相對的，安平與台南市中心非常靠近，生活圈幾乎重疊，許多在安平活動的亦非安平本地人。於是，可以說南吼的地方想像是更廣大的台南，動員範圍也擴及了整個台南市區，組成上也就更多元異質了。

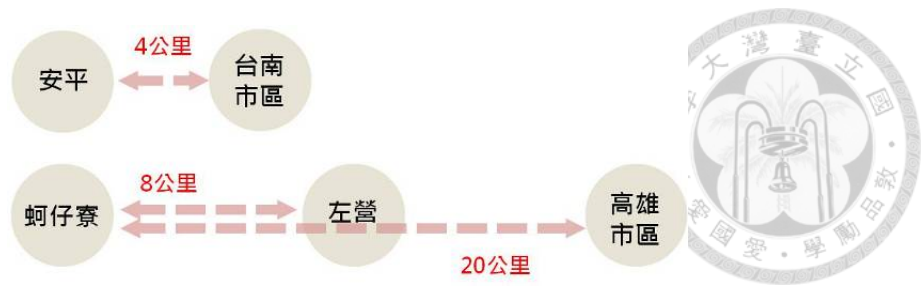


圖 4-5、安平與蚵仔寮距市中心區位關係圖

圖片來源：本研究繪製

感覺到文青氣息非常重的一群人，什麼獨立咖啡廳啦民宿啦這些人，自然而然的聚集過來。(黑哥訪談，2015)

我覺得他們相對於蚵寮，能夠做周邊商品的人力相對多，他們很多就是平常就在搞藝術之類，然後不會是制式的上班族，就他們時間比較多，所以才有辦法這樣每個禮拜都出現。(佩心訪談，2016)

這些「文青」或「自由工作者」，背後又扣連到第二章所描述的返鄉與南漂現象，台南這個城市，可以說是「南漂」的首選之地。相對從容的生活環境，加上自 2000 年來興起的老屋新力風潮，舊城區的改造運動匯聚成一種「社區風格的辭格」(謝宏昌，2014: 100)，吸引了更多在地與外來移居者加入改造老屋的行列，開咖啡廳、民宿、藝廊。加上台南周邊的幾個學校，台南藝術大學、成功大學、台南大學的學生，支撐起南吼的動員網絡。南吼逐漸形成一種氛圍，若說小搖滾是熱情而直爽，南吼則多了幾分「文青」氣息，也正對應了蚵仔寮與安平(台南)的地方性。

那藝術家就是想法很多，但不一定有執行力，但是我也很喜歡這樣大家丟想法，那我們看看能做什麼，把想法丟出來，所以每一年我們都，不一定有主題啦，但是有主題我們就要把它弄大，像去年是海賊就很好玩，我們要化妝。想法能夠付諸實踐，然後把安平介紹出去，我就覺得那一屆會做得很好。

(黑哥訪談，2015)

南吼小組的多元性，造就了豐富的活動周邊與細節，小組成員各有所長並各司其職，有人設計文宣、有人作道具、有人拍紀錄片、有人捏陶、有人唱歌。但是同時，人才濟濟的南吼小組也成為一個不容易聚合的組織。

我們是最不像團體的一個團體，就是，誰可以做什麼誰做什麼這樣子。其實大家都，拆開來是非常強的個體戶，所以他成為一個企業的時候是很不好聚合，所以總召的陣亡率很高，沒什麼人想要。(阿祥訪談，2015)

南吼小組的成員，就表示他們不喜歡「開會」這樣的模式，所以往往不會有正式的會議，而是在每次小南吼結束後大家各自丟出意見，或是平常下班經過丸奇烏魚子店時進去晃一下，想到什麼便提出，大家也就依這個模式運作著。不過，到了第四屆，總算有一位「主委」出現。

我們那時候是憑著一股傻勁，然後因為夠單純，我覺得大家也夠傻，但是這個東西老實講純粹靠熱情，大家又年紀大了，就想說我們應該找一些年輕人，大家就觀察宜陽觀察很久了。(阿祥訪談，2015)

我們找到一兩個，都很關心，也是住在裡面，有的在五期，那爸爸媽媽也都安平人。我就說，那就是你了，那我們一定就在旁邊，錢不夠我們去想辦法，那把所有的心力放在南吼這個精神傳下去，因為南吼不是我們的，安平曾經是怎樣的，安平的未來可能是怎麼樣的，我們希望你們去籌劃，去觀看，然後看到那未來。(黑哥訪談，2015)

黑哥與阿祥口中的這個年輕人，便是第四屆南吼的「主委」。在安平長大的宜陽參與第一屆的活動後加入南吼小組，擁有安平血脈，又對活動非常有熱忱，便理所當然地成為這些平均年齡四十歲以上的南吼元老成員所設想的交棒對象。然而，幾屆南吼下來，雖然陸續有新的安平人加入小組，一些核心成員還是感覺到疲乏而逐漸淡出。是否應該每年舉辦也出現不同的聲音，如何長久發展下去，是南吼小組面臨的課題。

#### (四) 南吼落腳處：札哈木原住民公園

儘管安平靠海，南吼的舉辦地點並不像蚵仔寮與海邊或港口有直接的連結，這當然與申請場地的行政程序有關，但另一方面，地方的選擇也有其政治意涵。

最初，南吼舉辦地的設想是在觀夕平台，那裡是安平唯一可以靠近海邊的一塊沙灘，在那邊辦音樂祭的理由卻不是太浪漫的想像，反而是為了警示台南市政府關閉這塊沙灘，因為安平與蚵仔寮的海岸也有著相似的，海岸退縮的課題：

一開始我跑了三個多月找不到任何場地，我們本來想要在觀夕平台附近的沙灘，你知道現在安平的沙灘比較短，以前很長的，因為有突提效應，沙子都被掏走，我們想要在觀夕平台做是因為想要希望台南市關閉觀夕平台，因為那邊一個缺口喔，整個防風林，沙子從那邊進來安平，讓沙岸萎縮的現象更為極速，不管是東北季風來，南風來，都會從那邊進來，那我們覺得需要在那邊辦個活動，去警告這個市政府。(黑哥訪談，2015)

然而，申請場地的過程並不順遂，這片牽涉到五六個政府單位所管轄的沙灘，最後還是被駁回（一如蚵寮小搖滾的命運）。遍尋不著地點的他們，偶然在四草遇到時任台南市民族事務委員會主委的馬躍·比吼，願意出借民族事務委員會所



主管的札哈木原住民公園，總算是解決了活動場地的問題。「札哈木」這個名字，原來出自於 400 年前曾經在安平活動的鄒族人，他們的族語稱府城為「札哈木」。這個地方提醒了最早居住在安平的其實是原住民，而在這層意義上，也將地方過去空缺的一段歷史敘事含納進這個活動。

我們後來想說這是個緣分，我們搞那麼久，這個場地是自己送來的，很有緣份，好像要告訴我們說，最早在安平的是原住民，西拉雅族、鄒族，都曾經在這邊居住過很久，那後來也被荷蘭人被漢人擠壓。(黑哥訪談，2015 年)



圖 4-6、南吼舉辦地點

圖片來源：內政部資訊中心 TGOS 地圖，研究者繪製

位於安平運河旁、安億路上的札哈木公園面積不大。並非落在安平主要的觀光地區，因此會來到這邊的族群以本地的安平人與台南人為主。有著一片草皮，搭配大部分以民謠風格為主的表演節目，悠閒的氛圍吸引了不少人帶著野餐墊來野餐。與蚵仔寮港邊柏油地的沉味相較，南吼也因為場地與節目條件而多了幾分清新的味道，「到最後就變成一個草地音樂祭的概念。」(佩心訪談，2016)然而，也有樂迷表示這個場地其實有不適合之處，例如中午時段太陽太大，場地卻幾乎沒有遮蔭設施。

我去年會去是因為王榆鈞，結果誰知道王榆鈞竟然排在中午十二點，那那一個原住民公園基本上沒有任何遮陽，熱到昏倒。(馬瓜訪談，2016)

到傍晚以後氣溫較舒適，人潮才慢慢湧入公園，對於在地人來說，參加南吼似乎和到公園散步一樣自然隨性，「大家就好像是週末去林默娘公園散步，就順便說嘍有南吼耶，就順便去，很台南人啦」(馬瓜訪談，2016)。人們在公園或坐



或躺，除了年輕人之外，有不少全家老小一起來參加。多虧前面累積的角頭動員，每年來參與的地方居民比例越來越高，而這正是他們的目的。雖然整個活動看起來，音樂好像只是背景，但是入夜後，當壓軸樂團麵包車出場時，仍然能喚起地方居民的認同，不分男女老少，大部分的人已經可以朗朗上口。



圖 4-7、在南吼音樂季野餐的民眾



圖 4-8、麵包車樂團

圖片來源：研究者攝於 2015 年 10 月

## 二、民謠與多元性

今年我們是想要慢慢地，就有點像沖繩音樂、民謠祭，邀請各國，像我們從第一年就有日本團，在那個時候就埋了伏筆，今年會有這兩個日本團，明年也許我們把重點放在菲律賓、馬來西亞，我們希望，南吼是很多元的參加，

然後其實大部份你看得出，民謠佔一個很大的一塊，很有可能民謠是從台南開始發展的，現在的歌謠來看，當然是原住民最早，然後漢人來的時候做了一個融合，那我們一直想要把這個也算是一種傳承，然後讓他國際化，因為安平原本就是聯合國。(黑哥訪談，2015)

從黑哥的話裡可以看出南吼音樂季在節目策劃上有兩個大方向。首先，其強調民謠為地方與音樂的根，加上節目策劃者謝銘祐本身的創作類型亦偏向民謠風格，所以大部分的表演者是以民謠曲風為主。

表 4-3、南吼音樂季演出者類型

第一屆 2013	類型	第二屆 2014	類型	第三屆 2015	類型
西拉雅吉貝 耍	傳統	西門國小國樂 團	傳統		
Meena Odissi 祈福舞	傳統	青衣	搖滾		
大洞敦史	沖繩傳統	少年白樂團	搖滾		
顯然	搖滾	拎老師樂團	搖滾	石門國小絲 竹國樂團	傳統
Overtone	搖滾	米莎&地下河	民謠	王榆鈞與時 間樂隊	民謠
台青蕉	搖滾	王俊傑&游源 鏗	戲曲、民謠	Now Here	搖滾
同恩	流行	Faye (FIR)	流行、搖滾	蕭賀碩與冷 笑話	流行、搖 滾
米莎	民謠	農村武裝青年	民謠、搖滾	黃珮舒	世界音樂
王昭華	民謠	桑布伊	民謠、古調	同恩	流行
陳永淘	民謠	輕鬆玩樂團	搖滾	Sunday	搖滾
拾參	搖滾	陳建瑋	民謠、流行	古川麥三重 奏	民族樂風
Ten & WaNo	民謠	Ten & WaNo	民謠	TaoTrio (大 竹研&早川 徹&吳政君)	拉丁、傳 統、爵士
麵包車	民謠	麵包車	民謠	麵包車	民謠

註：僅為大略分類，參考樂團在網頁上自述的類型或研究者判斷，有些實難以歸類

資料來源：本研究整理

再者，南吼的節目並陳了多元性，除了民謠以外，亦穿插著迷幻、流行、藍調、甚至是戲曲與傳統音樂，這樣的安排正好與安平具開放性的地方特質呼應。

我們拉得滿寬的。然後，可以有嘻哈可以有搖滾可以有民謠，目前我們慢慢想往這方面走，因為，搖滾音樂季太多，然後這三個民間的自己辦的音樂會應該要有自己的特色，蚵仔寮很草根，就不管是找什麼團也好，像他們，找三宅，找阿飛西雅，就很突顯他們這一塊。那，像我最近會去參加內地搖滾，他是為了抗議（笑）哦那個也是凸顯。然後我可以幹嘛？安平的特色就是國際化，就是聯合國，從以前到現在都是，所以，我自己明年可能會飛一趟沖繩，因為當地有民謠祭，我們希望這兩個音樂季，可以變成姐妹音樂季。

（黑哥訪談，2015）

從黑哥的話中可以得知，他是有意識地在思考南吼音樂季的定位為何，在今日台灣充斥各種音樂祭的狀態下，南吼可以走什麼路線。於是正好對應了安平一直以來的歷史位置，南吼的節目也選擇跨域多元的方向。

可能有一些客語啊，還有一些古調，就不是像平常音樂祭的獨立樂團那種。風格比較不一樣，可是也是會有啦，就是他們請的有一些是台南的團。然後，同恩有來啊。就滿多元的，不會說因為是地方什麼，就客語啊台語啊什麼都有，流行音樂也有。方向不會那麼死啦。（佩心訪談，2016）

和其他音樂祭比起來，南吼比較沒有邀請一般「主流的獨立樂團」，反而混合各種類型，新與舊、在地與流行。不過，也許就是很多元，風格似乎不那麼明確，有樂迷表示感受不到南吼的風格；也有不少樂迷認為，謝銘祐就是南吼的風格。

南吼的主軸應該就放在謝銘祐吧，就民謠風格，都是偏安靜的，比較不會找到 metal 那種掛數的（馬瓜訪談，2016）

南吼有一點點像是，因為謝銘祐才起來，我覺得這就是一個風格，如果今天南吼沒有謝銘祐，他就不是風格，因為他就是在地的特色啊，因為大家來看表演，等到最後，很多人還是想聽他唱歌啊。（哲佑訪談，2016）

確實對參與南吼的人來說，音樂季的 line up 並不是最重要的，不論前面有哪些節目，也許都只是氛圍和背景，重頭戲還是壓軸的謝銘祐與麵包車，不論是改編老歌或是謝銘祐自己以台南和安平為文本的創作，他們將地方的情感與音樂結合，〈戀戀大員〉、〈阮兜住伫屎溝墘〉、〈丸奇活動中心〉、〈土〉這幾首皆寫出了安平的地與人，乃至整張以台南為名的專輯，有效地啟動了地方居民的認同。

### 第三節 地方敘事的重構



南吼音樂季和其他音樂祭最不同的地方在於，它不以一場活動為主軸，而是延續了一季的活動，而且這一系列活動都有明確的目的與形式。前面提到，南吼要讓「離鄉的台南孩子有個回家的理由」，於是關於「家」的論述便格外重要，這個「家」指涉了安平這個地方，他們策劃的活動，目的就是要讓參與者重新認識地方，進而願意回到地方。

安平作為一個台灣史發源的城鎮，它的歷史文字累積自然是非常豐厚。然而，這些官方正史往往是琢磨於統治政權交替的發展史，或隨觀光導向形構的大歷史，卻忽略了常民生活才是地方的根本，安平人被淹沒在這巨大的歷史包袱與觀光發展中。南吼試圖藉由幾個活動來喚起被遺忘的常民文化，但並非用傳統的方式，而是以當代的模式演繹傳統，本節將應用 Kang (2014) 重構地方敘事的概念來分析南吼如何透過一系列的活動，建構出另一條地方敘事途徑。

#### 一、小南吼與角頭文化

小南吼自六七月便開始，它的方式是輪流在各個廟埕前巡迴演唱，一方面宣傳整個南吼音樂季，一方面同時為活動募款。第一屆小南吼選擇安平聚落六角頭的角頭廟為巡迴範圍，這背後想談的便是角頭文化。

##### (一) 角頭精神的延續

安平是個部落性質很強的社區聚落，安平人的宗族觀念相當濃厚，同姓宗族之間非常合作。自清朝起，安平一地即形成六社聚落，隨著時間發展，大約至日據時代明治二十七、八年，六社改變成六角頭，角頭領袖被住民稱為老大或鄉老，類於後來的保正、里長，其地位受到在任區長的尊重。

(林朝成，1998: 178)

這段文字交待了角頭是由宗族聚落演變而來，並說明角頭領袖在地方社會扮演重要的角色。而角頭兩個字該如何理解？根據黑哥的說法，「角」有地方，「頭」有宮廟的意涵。

這在漳泉州的文化裡面，角頭是一個非常重要的，角表示地方，比較角落的地方，但是，頭是什麼？他的祭祀圈的主要的宮廟，其實角頭在講這個祭祀

圈裡面大家在聚集的地方。(黑哥訪談，2015)

黑哥提到的祭祀圈概念，最早出自於岡田謙於 1930 年代對台灣北部村落的調查，他發現台灣漢人的村落生活與宗教活動的空間範圍是重疊的，往後人類學家將這個概念應用為描述漢人地方社會的工具（丁仁傑，2012: 95）。綜合上面兩種描述，可以將角頭視為以信仰和宗族社群為基礎的一種空間單位，角頭廟則是聚落的中心，除了宗教功能以外，亦關乎地方的政治經濟、文化與生活。相較於現代治理區劃的里鄰系統，角頭的概念反而更緊密地鑲嵌在傳統漢人社會的移民社群關係中。

我們在外面也會講我們是安平人。安平是很多個聚落，我有我自己的神明，所以每幾一個角頭都不一樣。譬如說我是王城西的，你是港仔尾的，非常老的社區應該就會這樣，啊我們這邊就比較像這樣。(阿祥訪談，2015)

從阿祥的談話裡得知，角頭一直到今天都還是部分安平人建構地方觀念的方式，安平人對外會說自己是「安平人」（而不是台南人），對內又更細緻地以角頭名稱來區分彼此所屬的地方。這樣的地方認知，只有在比較老的社區才存在。

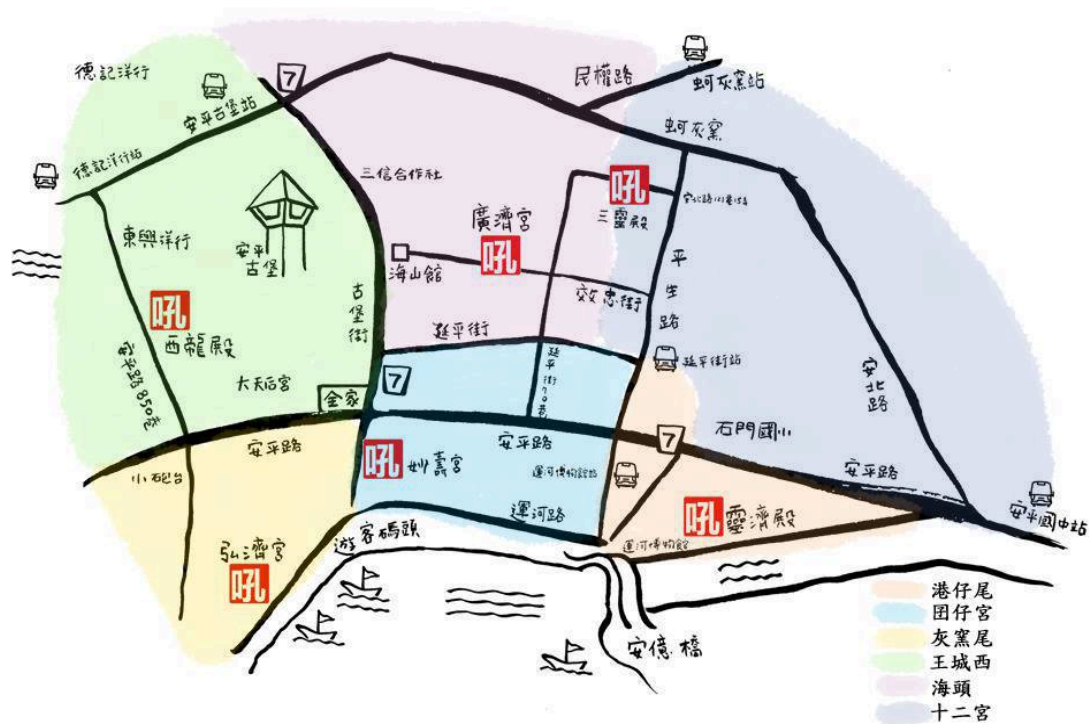


圖 4-9、安平角頭範圍

圖片來源：南吼音樂季 Facebook 粉絲專頁

安平舊聚落最早自市仔街開始（今延平街），隨著地方居民的增長與遷移，慢慢往外聚居集社成為新的角頭。六個角頭包括港仔尾、囡仔宮、灰窯尾、王城西、海頭與十二宮，後來三鯤鯓（漁光島）的居民形成第七個角頭，每個角頭有一座角頭公廟及數座私廟。而1990年代從傳統安平聚落搬到五期重劃區的居民，也分出角頭廟到新社區，分別是杭州殿、興和宮與華平社金龍宮。

表 4-4、安平角頭範圍

角頭名稱	角頭廟	對應今日的行政範圍（大略）
海頭	廣濟宮（龍虎宮）	海頭里
港仔尾	靈濟殿	港仔里部分
王城西	西龍殿	西門里
囡仔宮	妙壽宮	港仔里部分
十二宮	三靈殿	石門里
灰窯尾	弘濟宮	金城里部分
三鯤鯓（漁光島）		漁光里

資料來源：整理自《安平區志》、《大員季事》

與角頭相關的各種民間傳說，形塑出安平一帶非常豐富的地方敘事，例如下面這段關於海頭、港仔尾與囡仔宮的恩怨：

從安平有六角頭開始，每逢港仔尾做醮，海頭的神明皆列為上賓，反之亦然；古早時海頭人與囡仔宮人發生衝突，演變成兩個角頭械鬥，結果港仔尾人也與囡仔宮人交惡。原來因最早從福建來台時，港仔尾神明和海頭神明有聯香之誼，人稱海頭與港仔尾是聯香社（類似兄弟會或金蘭會），因為神明感情好，至今兩個角頭交情也特別好。（大員人力工作室，2013）

過往地方之間或械鬥或交好，與角頭文化息息相關，角頭的歷史，卻很少見於正史中，一般說到安平，人們熟知的是各個政權爭奪安平，並牽連著整個台灣史的大敘事（grand narrative）。相對微小的角頭歷史往往要靠長輩口述方能得知，就連從小在安平長大的阿祥，都在田野過程中聽到不少以前未曾聽聞的地方故事，然而它所反映的才是真實的地方生活史。隨著現代化的過程，角頭在地方的重要性不免減弱，鄰里行政系統在當代社會逐漸取代傳統角頭的功能，而角頭的傳說也只存在於地方長輩的記憶中。南吼的企圖心，便是藉由小南吼田野與巡迴，重新從老安平人口中拼湊出角頭的故事，連結安平人的集體記憶，藉以創造認同的場址（Harvey, 1996: 306），同時也讓新安平人有機會更了解這個地方。

小南吼聽了他跟麵包車的音樂又很喜歡，所以就一直聽，每一場都去聽，又聽到他穿插一些老歌，然後唱老歌以前他會說一些安平的故事，然後越來越



喜歡，就覺得說從這個人身上，因為這樣了解了很多我不知道的台南，或我不知道的安平。(懿德訪談，2016)

從小到大除了當兵以外我沒有離開過安平，我也知道很多以前的故事跟歷史，但是其實你問我懂不懂安平，我真的不懂，我沒有真的像我講的了解的那麼多。很多知識是轉述的，很多知識是從地上擷取的，那對於講這個東西我會覺得，我沒有真的去踏過每一塊，然後跟這麼多的老人很直接地去講這些，啊這三年其實，給我最大的感受是，我感覺我卡了解安平。(阿祥訪談，2015)

## (二) 廟口串起的敘事路徑

小南吼在第一年以角頭廟為主題，第二年的巡迴輪到四座公廟：開臺天后宮、城隍廟、四草大眾廟與觀音亭。第四年則配合王船的主題，選擇有王船的廟，除了這些之外，其實地方大大小小的宮廟有數十間，信仰密度非常高，可以說是走幾步路就會撞到一間廟，廟對安平人來說「應該是生活的一部份」(阿祥訪談，2015)，「廟跟安平人的關係是，有的安平人他可能乾爹是神明。」(宜陽訪談，2015)

宮廟扮演的功能，除了作為信仰中心之外，在過往還沒有電腦和電視的時代，廟口的歌仔戲、布袋戲便是地方居民平時的娛樂活動，居民也會聚集在廟口閒聊、下棋、喝茶等，廟埕空間實是傳統地方生活的重要場所。

像以前可能很多活動都在廟口，很多看電影的，因為以安平來講他(廟的)密度比較高。其實整個台南他的廟密度就滿高，然後他的信仰活動比較多，那有時候廟口就會有歌仔戲那一些，相較現在來講，他比較能把那個，當地居民帶出來，那時候的娛樂活動相對較少。(宜陽訪談，2015)

然而，今日宮廟的信眾漸少，加上現代人的生活有各種娛樂管道，廟口活動相對較少了，鄰里單位的社區活動中心或者都市計畫新劃設的公共設施，也取代以往廟的功能。小南吼選擇在廟口巡迴，便是重新賦予廟埕這個失落公共空間新的可能性，這是一種由下而上的活動，是都市計畫無法引導的方式。這件事情有點類似於 Kang (2014) 提到「好加在工作室」在東園街的「騎樓實驗室」行動以及「勞動服務」樂團在「大加吶喊，唸歌繞境」沿加蚋仔各個宮廟的繞境演唱。騎樓是東園街重要的日常生活路徑，當都市更新後的高樓社區一一拔起，騎樓空間不再連續，不知不覺打斷了這條街的日常生活節奏。騎樓實驗室的行動試圖喚起騎樓生活的各種可能性，而大加吶喊或小南吼的巡迴，都是串起了地方過往以角頭廟為生活重心的一條路徑。

請那個長輩們聽，這個就我們的目的之一，因為麵包車一直在唱老歌，我們也希望藉這個機會把安平一些長輩，再聚集到廟口，因為那個生活習慣，慢



慢不見。(黑哥訪談，2015)

我覺得比較有趣的是小南吼吧。就是小南吼其實他會，因為現在城鄉老化很嚴重，然後我覺得老人是很需要陪伴的，然後有這些音樂讓老人家或是小孩，或是關心這塊土地的人一起出來聽歌，大家一起有互動，就是可能我們也會認識彼此。像我們來這邊，就開始認識很多很多，跟你一樣這塊土地的人這樣子，然後就大家都認識。(Yuni 訪談，2015)



圖 4-10、小南吼

圖片來源：研究者攝於 2015 年 8 月／2016 年 6 月

從田野訪談中，可以得知在南吼小組成員的心目中，小南吼扮演了非常重要的角色。就像以前廟口鬧熱的時候，把人從房子裡帶出來，小南吼可以吸引老人家、小孩和年輕人聚集到廟埕，產生新的互動與社會網絡。它的宣傳管道是里長的擴音機，以及挨家挨戶發送的傳單，雖然比網路慢了許多，卻是對老一輩居民才有效的傳播途徑。

另一方面，小南吼的舞台往往距離觀眾非常近，表演者與台下觀眾能產生較親密的互動。甚至在第一年的最後一場小南吼突然下了大雨，器材無法使用，頭髮濕漉漉的黑哥，便直接彈起吉他和圍在四周的觀眾互動，拉近了表演者和觀者之間的關係。

就一個下午的小表演這樣子，那種有點像是，沒有那麼受限制的，他沒有舞台，他就只是幾個人，然後拿個椅子擺在那邊，拿著樂器就敲敲打打，然後大家都聚過來看。(哲佑訪談，2016)

以我自己參與過小南吼的經驗，一開始觀眾總是三三兩兩。但是不知不覺，廟前就會湧現人潮。可見參與小南吼的人們，許多是路過停下來駐足的在地居民。最後留下來買周邊商品或直接打賞贊助活動的人不在少數，麵包車樂團也在這一場場的小南吼中，累積起地方的知名度。

他們在廟口聽到小南吼就是，麵包車，唉這團都唱老歌……我們這個團成立十幾年了第一次感到光榮感是，我們在台上唱的時候下面的人會跟著唱，是我們自己創作的歌喔，然後我們吉他手阿凱都哭了。那個成就感已經超過我們音樂上的成就，什麼得獎幹嘛那個都超過了。（黑哥訪談，2015）



## 二、風獅爺復育計畫

南吼的另一個重頭戲是風獅爺文化的復育。一般提到風獅爺，往往連結到金門；又，如果提到安平避邪物代表，一般而言是劍獅，在安平還可以見到官方製作的劍獅埋地圖，但是過往卻較少有關風獅爺文化的論述。於是在南吼活動中，其錚與阿祥發起了風獅爺復育計畫，帶大家捏製風獅爺，甚至慢慢讓他們站回安平的屋頂上。

### （一）安平的風獅爺文化

江亞玉（2010）將風獅爺區分為兩種，一是守護村落的石雕像，為公設厭勝物，在金門最常見；另一種則是民間的陶藝品，設置在民宅屋脊上，為私設厭勝物，安平的風獅爺為後者。可依其形象分為體積較小、蹲踞的風獅，以及武將騎坐在獅或虎上的瓦將軍。朱鋒〈風獅爺〉（1965）一文中以其所見之風獅爺風化與房屋古老程度判斷應屬清代之物，而安平的風獅爺，應是隨金門地區的移民而來。研究提到，風獅爺為固定早期屋頂瓦片的釘帽之美化形象，故有其實用性，另外，也被賦予了裝飾與驅邪的功能。不過，安平的風獅爺還有一項作用未被論述，而這個部分是南吼小組特別強調的：

他有一點點在記錄安平的一些狀態，譬如說風獅爺要嘴巴開口屁股也開口，所以東北季風來了，因為他所有開口都面向北方嘛，風來了時候會有吼聲，告訴居民說東北季風來了，可以去捕烏魚了，因為安平不是個漁村，但是是有漁業。（黑哥訪談，2015）

風經過風獅爺所發出的聲音，其實能算是地方的一種「聲音地景」（Soundscape），緊密地連結了地方的產業作息。然而，經歷房屋毀損、改建、或遭變賣等原因，近年來，風獅爺幾乎從安平消失了，其命運卻不若劍獅一般地受到重視，只有老人記得以前屋頂上有風獅爺。南吼小組的陶藝家吳其錚也是從文獻得知安平有風獅爺，查了一些資料，發現與漁民生活的關聯，對此產生興趣，他們才決定在南吼系列活動加入風獅爺復育計畫。

### （二）再想像的風獅爺

之所以讓其錚特別產生興趣，除了剛提到風獅爺會發出季節性的吼聲、以及大多都是陶瓷做的（符合吳其錚本身拿手的便是陶藝）之外，有趣之處在於，東

方的獅子其實不是一個「真實」的形象，而是想像出來的，這點讓他們有機會在傳統文化的脈絡下產生新的創作。

因為他是傳統的東西，我們又發現東方的獅子是用想像出來的，想像這個東西就是我的本業，我覺得這可以跟傳統的脈絡結合，所以我滿願意做的。

（其錚，2014）

平常百姓其實沒有機會看過獅子，民間所見的獅子皆是經過想像與再現，於是，他們認為風獅爺不一定要長得跟以前的一樣，或依照工匠的版本。其錚說，「想像才是東方獅子的傳統」，這成了南吼風獅爺復育計畫的基本論述。當文化有機會用當代的藝術形式重新詮釋，便讓整個計畫變得更好玩了。

第二個有趣的層次是，他們所做的這些風獅爺將被重新安放上安平的房屋。而且風獅爺的詮釋權沒有被藝術家或南吼小組的人所壟斷，計畫開放讓任何有興趣的民眾加入，從捏陶、上色到柴燒等過程，甚至是最後，這些不管是藝術家或素人捏製的作品都有機會讓安平的屋主挑選。至今，有十多隻風獅爺被放上屋頂，有些是南吼小組自己成員的住所，有些是安平的居民。阿祥與其錚的設定是至少辦五年，說不定往後，他們自己會「繁殖」，恢復安平家家戶戶有風獅爺的景象。



圖 4-11、屋頂上的風獅爺

圖片來源：南吼音樂季 Facebook 粉絲專頁／研究者攝於 2015 年 12 月



圖 4-12、風獅爺復育展

圖片來源：研究者攝於 2015 年 12 月／2015 年 10 月

### 三、安平養分的轉化

最後，南吼小組不管在活動內容的規劃與宣傳策略上皆運用了不少地方傳統的元素，從許多宣傳細節都可見端倪。首先，活動命名「南吼」兩字，即反映了地方特有的，南風吹過安平附近海域所發出的吼聲，而他們的宣傳主視覺，進一步運用廟宇的簷與柱形象塑造出紅色的「南」，加上海浪意象與書法韻味結合的藍色「吼」字，形成具有地方味道的「南吼」圖像，並以此推出了 T 恤、頭巾、毛巾、磁鐵開瓶卡、ep 等週邊商品。

他們形容自己是「把在安平吸取的養分化為千奇百怪的才藝」(取自南吼 facebook<sup>28</sup>)，諸如第一屆模仿廟宇符令意象的南吼符令貼紙、第二屆轉化鄭成功為海賊的歷史故事，讓大家變裝海盜、第三屆會場布滿各角頭與角頭廟的旗子、台南特有的手繪電影看板、仿傳統戲台的舞台、蚵殼佈置的裝置、以及表演高潮時出動的福神、第四屆的南吼打火機、以王船廟故事為籤詩.....都是以地方元素作為創意的發想，這些林林總總，不經意傳達給參與者的，便非常有安平的地方味了。



圖 4-13、南吼音樂季主視覺／吼巾

圖片來源：南吼音樂季 Facebook 粉絲專頁

---

<sup>28</sup> [https://www.facebook.com/南吼音樂季-637942219553099/photos/?tab=album&album\\_id=710679572279363](https://www.facebook.com/南吼音樂季-637942219553099/photos/?tab=album&album_id=710679572279363)





圖 4-14、小南吼執事牌

圖片來源：研究者攝於 2016 年 6 月



圖 4-15、角頭旗

圖片來源：研究者攝於 2015 年 10 月



圖 4-16、會場入口看板與宣傳車

圖片來源：研究者攝於 2015 年 10 月



圖 4-17、南吼舞台與福神

圖片來源：研究者攝於 2015 年 10 月

## (二) 地名的再詮釋

另外，他們在許多地方試圖重新詮釋安平。安平巷尾訪談即是讓主流歷史敘事以外的地方生活史再現；而他們的紙本刊物名為「大員季事」、謝銘祐專輯裡的〈戀戀大員〉一曲，皆使用了安平的其中一個古地名「大員」，重喚古地名的記憶。批判地名學者認為，地名可以反映靜態的社會樣貌與動態的社會互動過程

(葉韻翠, 2013: 70), 安平擁有的數個地名, 包括台窩灣、大員、台灣、效忠里、與安平等, 證明這個地方在歷史上曾經歷過多個政權更迭。「大員」(即台窩灣的音譯) 為西拉雅族新港話「濱海之地」的意思(林朝成, 1998: 442), 重新使用此地名背後的意涵, 除了是對地方最早居住的西拉雅原住民的致意, 也是重返對這個空間的原始詮釋。同樣的, Kang (2014) 的論文裡提到「加蚋仔」地名是原來凱達格蘭族「沼澤」的意思, 連結地方最原初空間性格的古地名被使用, 試圖在黨國意識形態下以大中國為想像所形構的台北地名中, 鑽出一條縫隙。

角頭名稱透露了更細微尺度的聚落史, 例如港仔尾指聚落位於河港尾端、窯尾是蚵灰窯的尾(南)端、王城西即王城的西側、囡仔宮係因先人渡海上岸時看到一群小孩、海頭則是因結社人口多來自福建鎮海而得名; 這些地名相較於今日略顯生硬的里名, 是鮮活地反映了聚落的移民與生活史。當代生活中越來越少提到的舊地名, 實而與過往地方居民的生活有著更強烈的連結, 在南吼系列活動中被重新喚起, 產生了地方感與認同的維繫作用。

我也是在這個辦活動的過程慢慢去, 譬如說從辦南吼才知道說原來我住的地方, 原來他以前叫做海頭, 然後有哪幾個聚落這樣。(尚儒訪談, 2016)

### (三) 我有安平腔：語言的地方性

我也寫了一個, 類似童書的台文書, 那是給爸爸媽媽看, 爸爸媽媽看完然後再去用台灣話講給孩子們聽, 因為我們也想讓安平腔繼續留著, 安平腔已經大家不會講了, 現在已經聽不到三十歲以下的人講安平腔了, 幾乎沒有, 然後阿祥還是滿嘴的安平腔, 老人還是滿嘴的安平腔, 但是他們對著小孩子講都講國語, 所以, 台文可能是我們下一個, 安平腔可能是我們下一個主題。(黑哥訪談, 2015)

閩南語文化也是南吼小組想復興的重點。台灣過去經歷了主政者以北京腔為「標準」國語的時代, 隨著政治權力重組與社會氛圍的轉變, 本土化過程中, 閩南語也慢慢從相對邊緣的語言, 竄升為一種「正港」台灣人的形象認同。而腔調的差異, 則標記出更細微的地方尺度。南吼小組特別把「安平腔」這件事情拿出來談, 顯然其是作為地方的重要識別, 一開口即能辨識是否「道地」。孫大川曾探究語言與族群主體性建構的關聯, 「怎樣把自己『符號化』便顯得格外重要了。我們要努力裝備個體的生命, 使它成為自己民族的記號與象徵。」(孫大川, 2010: 45) 他的分析是針對原住民母語, 而南吼小組對於安平腔的台語有類似的企圖, 不只要說安平腔的台語, 他們做了「我有安平腔」的 t 恤, 等於把「我是安平人」的認同穿在身上。而安平腔作為一種腔調, 其實更反應一種安平人的生活狀態:

安平腔是一種個性, 一種經過與安平人的相處你會察覺到的樸直個性, 縱使常被當地人用安平腔作弄, 也偶而會羨慕他們自得其樂的生活觀, 但就是愛



這種直接個性。

安平人特愛聊一些無關緊要的小事，可看來都是社區間的大事，像是廟前的電影播放、老街又被塞爆了等等。除此之外，安平腔更在一些特別骯髒的修辭裡獲得最大發揮(你懂的 ... 禁音那些)，懂的人就知道那是一種不拐彎的親密，還有安平人的幽默。

(取自南吼音樂季 facebook，2013 年 5 月 9 日)

這兩段文字，連結安平腔與安平居民的性格，是「樸直」、「自得其樂」，用安平腔談的話題往往「無關緊要」，但透露出一種「不拐彎的親密」，還有屬於「安平人的幽默」。總而言之，語言是更與生活接在一起，非常能表現出地方性格的一個層面。



圖 4-18、我有安平腔 t 恤

圖片來源：南吼音樂季 Facebook 粉絲專頁

除了強調安平腔，謝銘祐也以母語創作，他以台南各個地方與場所作為創作文本，從大員到老城門、五條港，甚至是「丸奇活動中心」與「屎溝墘客廳」，鮮活地勾勒出具體而微的地方敘事。文本的細節由於前一章已分析，在此便不再贅述，不過他的創作對在地居民產生的效果，從下面這段訪談來看，是明顯的。

是從他那一張專輯裡面寫了很多台南的一些小故事，然後因為那小故事裡面有很多都發生在安平，我發現那是我不認識的安平。舉例說像他那個什麼丸奇號呀，然後還有他，像他有一首歌寫泥土其實也是在講這個陶藝家嘛。

(懿德訪談，2016)

值得一提的是，他還用安平歷史故事為題材，創作了閩南語童書《安平的黑龍船長》，並由「城市故事人」劇團改編，在台南的小學巡演，這個構想是由第二屆南吼的「海賊日」主題所延伸而創作，劇團的行動則更廣泛把閩南語和安平文化推廣至台南各處，可以說是南吼音樂季精神的發酵。



## 第四節 小結

會去蚵仔寮的人，你看那些人就是平常會跑音樂祭的，所以蚵仔寮你撇開舉辦的團隊，也許是當地的，他們弄起來的感覺還是比較偏像音樂祭，可是南吼的話，他那些，我覺得比較生活啦，就是比較地方性一點。

（哲佑訪談，2016）

相較於北部的音樂祭，或一夕爆紅的蚵寮小搖滾，南吼並沒有吸引到這麼多所謂的「樂迷」族群，參與的大多是安平人或台南自己人，但這也正是南吼的目的。謝銘祐以台南為養份創作的音樂召喚了地方的認同，進而讓更多人認識地方的文化，看到觀光之外另一個面向的安平。

我覺得北部辦音樂會比較是，他們比較不會是為了土地要幹嘛，他可能就是讓大家去然後有一個放鬆的地方。像我們在這邊，阿祥他就會常常講很多安平這邊的故事啊，或者是，我們也會跟著他去找老人家，或者是就會認識這邊的阿伯，阿伯就很有趣，我們還會跟著他在安平到處跑來跑去。然後你就會看到，一個地區比較深入的面向吧。就不會像你去觀光、旅行，只能看到一些很表層的東西，就是是真的是在這個地方，認識這個地方的感覺。

（Yuni 訪談，2015）

小南吼已經形同一種廟埕不定期的鬧熱活動，居民往往都是聽到音樂後慢慢走出家門，廟口總在不知不覺間坐滿了人，麵包車的歌，大家逐漸可以跟著唱；而大南吼與其說是音樂季，倒比較像是全家大小到公園散步、野餐與聽音樂這樣自然的事情；風獅爺的計畫進入第四年，已經有越來越多家戶把風獅爺安上屋頂。關於安平的敘事，也從主流官方的台灣發展史角度，還有今日以觀光發展為重點所營造的遊憩化安平，發展出南吼系列活動中更細微，關於地方生活的層次。南吼音樂季於是有成為地方新型態節慶的潛力。

## 第五章 結論



台灣自 1994 年舉辦第一個音樂祭，到今日二十多個年頭，已經形成蓬勃的獨立音樂場景，從一開始複製西方模式，追求搖滾樂與理想的烏托邦，到現在邁向分眾、類型化，甚至是商品化。百花齊放的音樂活動中，出現了蚵寮漁村小搖滾與南吼音樂季這樣由地方動員，結合在地特色的音樂祭，本文的研究發問，一方面是由此現象解讀背後整體社會氛圍的轉變，並藉由兩個音樂祭的經驗研究，討論其經過不同地方生產過程所呈現的樣貌與認同作用之差異。

城鄉差距的矛盾之下，鄉土意識逐漸萌發，加以都市環境與生存條件的衰退，許多年輕人選擇回到家鄉，最早期的行動是返鄉務農，近幾年則演變出各種文化實踐，如社區營造、藝術介入或老屋改造，小搖滾與南吼可以算這類型返鄉行動的一環，在今日數量越來越多的音樂祭中，發展出一條與地方結盟的路線，這兩者不僅反映了音樂祭的在地化，對地方而言，可能是社區動員的新途徑，在過程中產生了音樂結合地方認同的能量。不過，儘管同樣是地方的音樂祭，蚵寮小搖滾和南吼音樂季在不同的地方脈絡之下，也產生了不同的效果，下面將比較它們分別經過兩種地方生產過程的差異性。

### 第一節 地方音樂祭的兩種個案比較

以地方的既有特性來觀察，蚵仔寮從一個大部分土地為魚塢的小漁村，經過都市計畫與政府資源的規劃，慢慢變為區域小有名氣的觀光漁港，然而，地方仍面臨著人口外流的課題。位置相對邊陲的蚵仔寮，大體上仍保留著較原始的漁村樣貌，儘管從事捕魚的人數逐年下降，並轉向二三級產業，蚵仔寮基本上還是以漁港為名。小搖滾的風格，混合強烈的漁村地方性，展現在整個音樂祭場域與舞

台，並且應用在宣傳的元素上，成為它吸引人的原因之一。

安平則是相對具有歷史包袱的城市，經歷過多個政權的統治，產業更迭與環境變遷的過程中，漁業的角色已經淡化，近年來，觀光則是安平官方發展的主軸，但是大量的觀光人潮及商業活動卻和安平日常產生斷裂感。南吼的存在，於是擁有更強烈召喚地方居民的意識。而從區位來看，安平與台南市區非常接近，地方對外的連結較強，具有一定的開放性與流動性，匯聚了各種到這個城市來生活的人。地方既有的歷史文化被深化在活動裡，安平仍保留以地方民間信仰為基礎的角頭社會，發展成小南吼在角頭廟埕巡迴的特色，原已瀕臨消失的風獅爺，也藉由南吼重新被創造出新的樣子，甚至站回安平厝的屋頂。

兩者辦音樂祭的動員模式亦有所不同，小搖滾有地方的大哥出錢出力，讓年輕人規劃活動，帶進搖滾樂團，他們辦事情的方法直爽而明快，但是不囿於傳統，成功地以創新的形式融合地方的元素，加上網路的應用，活動快速傳播。南吼雖然開始沒有太多經費，但是聚集了各種自由工作者，擁有較多製作成品的能力與時間，可以販賣周邊商品募款，除了音樂祭以外他們還延伸出風獅爺復育計畫、小南吼與角頭故事。兩個音樂祭，可以說是用不同的組織方式在運作，共通點是他們都不拿公部門補助的經費，以免活動受政府規定所框限。

在音樂的選擇上，小搖滾的路線是比較明確的，整體而言呈現出草根搖滾的氛圍，而且選團策略較接近台灣當前獨立音樂受眾者品味，加上地方性的風格強烈，吸引到非常多外地來的樂迷與議題關注者。以音樂為媒介所發動的異托邦，在小搖滾的這幾天，凝聚了以地緣關係為基礎的居民和以次文化認同為基礎的樂迷群，這個混合的認同指向了地方與音樂，因而可能產生跨越族群與區域的情感結盟。南吼的節目方向較多元，有獨立有主流、亦民謠亦搖滾，甚至是涉足許多傳統音樂，希望能呼應安平原本就具有的混種與開放性。儘管參與者大部分是台南本地的群眾，然而在這點上，其實也並未悖離南吼的初衷，它是更從地方文化出發的音樂祭，謝銘祐用音樂為號召，加上整個南吼小組建立起的敘事，串起了安平與台南當地人原本日益流失的認同感。對兩個活動而言，雖然作用的過程與方式不完全相同，但是地方的認同都重新被凝聚了。

## 第二節 地方音樂祭的動能與限制



再拉回比較大的層次來看，這些地方音樂祭反映的，是返鄉意識所促發的這個世代年輕人的動能。相對地，也反射出官方文化政策的失能，在以「節慶作為方法」的時代裡，官辦活動常仍跳脫不了制式化的思維與邏輯，於是各個縣市出現了各種結合地方產業行銷的節慶，但節慶本身若未含納地方真正的生活內涵，便將淪為炒作或僅僅創造了短期觀光人次，有些以「藝術節」為名的治理方式，公部門發包委外的結果，則培養出許多外包經紀公司，重複的操作模式使得各縣市的藝術節變得標準化與均質化（陳泓易，2012: 158）。而在促進地方發展的思考中，公部門也常常停留在由上而下的「蓋場館」思維，甚至是創造出如「高跟鞋教堂」一般的奇觀式地景，缺乏妥當的經營方式以及和在地連結的過程，在全台灣各地留下了各式各樣的蚊子館。從這個角度來看，兩個地方音樂祭，也許都可以算是回應政府在這方面政策失能的一帖新藥方。

不過，這並不表示這兩種音樂祭是通用的解方，誠如 Kirin 說的：

如果要把小搖滾的模式套到每一個地方，其實不一定適用。我自己的感覺是，你先回去那個地方好好的生活，好好了解那邊的人，那邊的土地，你就會知道這邊適合什麼樣的東西。（江育達與吳致良，2014: 82）

重點還是必須從地方出發，才能知道那個地方適合什麼東西，並不是每個地方都會一樣。她的觀點，正解釋了為何由上而下的規劃邏輯或辦活動方法總是無法回應地方面臨的課題，也說明為何兩個地方音樂祭會走出不同的樣子。

然而，創造了地方與音樂結盟的異托邦，吸引樂迷與居民同樂的小搖滾，或者是重新建構地方敘事，凝聚了台南認同的南吼，當他們完成階段性的任務，即找回地方認同之後，下一步又該往哪裡走？蚵寮小搖滾已經決定暫時停辦休息，而南吼音樂季在邁向第四屆的時間點，有不少人這麼提問。

如果你不想要去擴張那個來看的人數的話，久了，會有點疲乏。

（佩心訪談，2016）

如果今年沒有到有很特別的想法，我會希望說，我們辦東西不要為了辦而辦，可以休息。我覺得大家是可以等待的，因為這是在地性的東西，對呀。因為我覺得一個活動不一定變成例行公事是好事，因為久了，你看春吶到現在二十年，越來越爛。

（哲佑訪談，2016）

也許當節慶變得例行化，它便可能變得缺乏新鮮感，不過，要真正對地方產生改變，節慶難道不該邁向例行化？我認為，地方音樂祭的作用在於打開了一條路徑，在從地方出發並與外界接合的過程中，它至少帶來了地方改變的潛能。真正的營造也許已經深化在日常的實踐裡，譬如蚵仔寮一間新的餐廳暨展演空間意滿漁，或者是南吼的風獅爺復育行動。本文書寫至此，暫且停在地方音樂祭現象的初步觀察與經驗研究。地方後續如何改變，就有待往後的研究觀察了。

## 參考文獻



- 丁仁傑 (2012)〈全球化下的地方性：臺南西港刈香中的時間，空間與村際網路〉，《臺灣人類學刊》10(1): 93-158。
- 大員人力工作室 (2013)《大員季事》創刊號。台南：大員人力工作室。
- 王志弘 (2003)〈台北市文化治理的性質與轉變，1967-2002〉，《台灣社會研究季刊》52: 121-186。
- 王志弘 (2016)〈傅柯 Heterotopia 翻譯考〉，《地理研究》65: 73-103。
- 王欣瑜 (2010)《跟我們的土地羅歌：林生祥與鍾永豐的音樂文本與社會實踐》。新竹：清華大學台灣文學研究所碩士論文。
- 王淳眉 (2015)〈春天吶喊〉，收於何東洪、鄭慧華、羅悅全編《造音翻土》。
- 王維碩 (2011)《搖滾論述與台灣國族主義的扣連：tra「獨立音樂」論述之形構》。台南：成功大學台灣文學研究所碩士論文。
- 江亞玉 (2010)〈風獅爺民俗信仰探源〉，《勤益人文社會學刊》2: 69-94。
- 江育達與吳致良 (2014)《農村武裝青年和他們的朋友》。台北：紅桌文化。
- 江國豪 (2004)《非主流音樂之台灣意識研究：以 1980 年代後之歌曲為例》。台北：世新大學傳播研究所碩士論文。
- 朱柏寧 (2012)《異托邦的萌生：海筆子帳篷劇團》。台北：臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 朱鋒 (1965)〈風獅爺〉，《台灣風物》15(2): 18。
- 何東洪 (2013)〈社區與社群的爭議：以地下社會事件為例〉，《台灣社會研究季刊》90: 255-260。
- 何東洪 (2013)〈獨立音樂認同的所在：「地下社會」的生與死〉，《思想》24: 123-138。
- 杜英儀 (2013)〈台灣薪資停滯現象與原因探討〉，《全球台商 e 焦點》249



(<http://twbusiness.nat.gov.tw/epaperArticle.do?id=246054912>)，取用日期：  
2016/7/5。

余小芬 (2007)《梓官鄉濱海漁村討烏文化之研究》。台南：臺南大學台灣文化研究所碩士論文。

余嘉榮 (2015)〈我的生活，也許恰是你的鄉愁〉，《誠品好讀》2015年7月號。

徐子凡 (2014)〈浮球人身世〉，《蚵寮大潮報》搖滾號：11。

李明宗 (2001)《當代台灣節慶活動的形貌－休閒社會學詮釋觀點的提擬》。台北：臺灣師範大學體育學系碩士論文。

李思薇 (2005)《文化事件中的停駐與遊走－以城市節慶彌拼台北的文化生活圖像》。台北：臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。

李晏甄 (2010)《台灣南北對立想象的興起》。台北：政治大學社會學研究所碩士論文。

邱貴芬 (2007)〈在地性論述的發展與全球空間：鄉土文學論戰三十年〉，《思想》6: 87-103。

吳進喜 (2000)《臺灣地名辭書 (卷五) 高雄縣第一冊》。南投：國史館台灣文獻館。

吳鄭重、王伯仁 (2011)〈節慶之島的現代奇觀：台灣新興節慶活動的現象淺描與理論初探〉，《地理研究》54: 69-96。

林正文 (2013)《節慶活動促進地方發展之研究－以貢寮國際海洋音樂祭為例》。宜蘭：佛光大學公共事務學系碩士論文。

林玉鵬 (2006)〈理想與現實的極大化 音樂祭與獨立音樂產業〉，《大聲誌》7,8: 6-9。

林怡君 (2008)《地方文化節慶的網絡治理模式－以貢寮國際海洋音樂祭為例》。台北：臺灣大學政治學系碩士論文。

林雅雯 (2012)《從「故鄉變異鄉」－貢寮海洋音樂祭節慶地景與生活空間之研究》。高雄：高雄大學都市發展與建築研究所碩士論文。

林朝成主修 (1998)《安平區志》。台南：臺南市安平區公所。

洪定雄 (1981)《梓官鄉志》。高雄：高雄縣梓官鄉公所。

洪雯君 (2015)《都市行銷策略對於生活風格移居者遷移行為之影響－以台南市

- 安平區為例》。台南：成功大學都市計劃學系碩士論文。
- 徐子婷（2007）《搖滾樂中的國族想像——以羅大佑與閃靈的音樂創作為例——》。台北：臺灣大學政治學研究所碩士論文。
- 孫大川（2010）《夾縫中的族群建構：台灣原住民的語言、文化與政治》。台北：聯合文學。
- 夏鑄九（2007）〈做為社會動力的社區與城市：全球化下對社區營造的一點理論上的思考〉，《台灣社會研究季刊》65: 227-247。
- 馬詩瑜（2013）《台灣搖滾樂反抗論述的音樂場景分析：Live House 音樂展演空間、社會運動、音樂祭》。台北：臺灣大學地理環境資源學研究所碩士論文。
- 康旻杰（2003）〈一個動態的文化地景定義〉，《台北市文化地景整體規劃與調查先期研究》8-9。台北：台北市文化局。
- 莊育麟（2005）《黑手那卡西的文化抵抗---自我轉化與音樂對話》。台北：輔仁大學心理學系碩士論文。
- 許建榮（2005）《音樂、土地與國家：全國搖滾聯盟與台灣當代社會》。花蓮：花蓮師範學院鄉土文化研究所碩士論文。
- 郭易宸（2013）〈小搖滾推手-郭進順〉，《蚵寮大潮報》海灣號。
- 郭麗娟（2005）《寶島歌聲之貳》。台北：玉山社。
- 蚵寮漁村小搖滾編（2013）《蚵寮大潮報》海水號。
- 陳恆堅（2012）《聽見台灣味：陳明章臺語歌謠的創作歷程與特色》。台北：臺灣師範大學臺灣語文學系碩士學位在職進修專班碩士論文。
- 張治國（1980）〈桑田滄海一漁村——揭開蚵子寮海蝕之謎〉，《科學月刊》132期。
- 張瓊霞（2002）《再探電子花車：矛盾·仰望·現代性》，清華大學社會學研究所碩士論文。
- 張鐵志（2010）《時代的噪音：從狄倫到 U2 的抗議之聲》。台北：印刻。
- 張鐵志（2015）《聲音與憤怒——搖滾樂可能改變世界嗎？（10週年紀念增訂版）》。台北：商周。
- 黃心辰（2009）《新興地方節慶與地方認同形塑之研究—以二水鄉八堡圳之「跑水祭」為例》。嘉義：南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士論文。

- 黃孫權（1995）〈台灣的胡士脫克夢〉，《破週報》創刊號。
- 黃孫權（2010）〈假戲如何真做？作地方文化館的文化研究〉。「文化生意：重探符號／資本／權力的新關係」，2010 文化研究學會年會，10 月 9-10 日，台南：成功大學。
- 游崴（2015）〈吳中煒與九零年代破爛視聽〉，收於何東洪、鄭慧華、羅悅全編《造音翻土》。
- 曾國明（2008）〈清領至日治時代梓官地區的農漁墾殖〉，《地理研究》49: 61-92。
- 斑斑（2013）〈海灣 Live House〉，《蚵寮大潮報》海灣號。
- 葉韻翠（2013）〈批判地名學—國家與地方、族群的對話〉，《地理學報》68: 69-87。
- 辜子桓（2015）《獨立音樂社群的 DIY 實踐—以「巨獸搖滾音樂祭」為例》。嘉義：中正大學電訊傳播研究所碩士論文。
- 管中祥（2015）〈青年返鄉的真實謊言〉，《獨立評論@天下》  
（<http://opinion.cw.com.tw/blog/profile/47/article/2460>），取用日期：2015/11/6。
- 管仲暉（2010）《台灣搖滾音樂節關鍵成功因素與發展策略研究》。台北：臺灣師範大學大眾傳播研究所博士論文。
- 楊弘任（2004）《社區如何動起來？—黑珍珠之鄉的派系、在地師傅與社區總體營造》。台北：臺灣大學社會學研究所博士論文。
- 趙丹瑜（2011）《野台世代之歌—一個搖滾音樂祭的崩世光景》。台北：臺灣大學新聞研究所深度報導碩士論文。
- 鄭景雯（2006）《貢寮•獨立音樂•海洋音樂祭》。新竹：交通大學社會與文化研究所碩士論文。
- 劉克襄（2015）〈南漂來了〉，《蘋果日報》  
（<http://www.appledaily.com.tw/realtimenews/article/new/20150813/668419/>），取用日期：2015/11/6。
- 謝宏昌（2014）〈走莖城市〉，《台灣建築》225: 98-103。
- 鍾永豐（2007）〈我的南部意識〉，《讀書》5: 35-39。
- 鍾秀梅（2007）〈音樂作為反抗與賦權：談交工音樂的文化抵抗〉，收於吳瑪俐編《藝術進入社區》，台北：遠流。
- 蕭長展與楊友仁（2014）〈初探台灣的議題動員取向演唱會：以「正義無敵」及

「音樂·生命·大樹下」為例》，《社會分析》8: 117-149。

簡妙如 (2006) 〈Simple life:不簡單的簡單生活，很簡單的生活配樂〉  
(<https://breakbeattw.wordpress.com/2006/12/07/simple-life> 不簡單的簡單生活，很簡單的生活配樂-2006-1207/#more-144) 取用日期：2015/11/12。

簡妙如 (2012) 〈去 Live House 玩樂吧〉，  
(<https://breakbeattw.wordpress.com/2012/05/24/去-live-house-玩樂吧-3>) 取用日期：2015/11/12。

簡義明 (2007) 〈返鄉的歷程〉，《讀書》5: 40-47。

羅悅全 (2000) 《秘密基地：台北的音樂版圖(Since 90')》，台北：城邦。

Bennett, A. (2000) *Popular Music and Youth Culture: Music Identity and Place*. Basingstoke: Macmillan.

Bennett, A. (2004) “‘Everybody’s happy, everybody’s free’: Representation and nostalgia in the *Woodstock* film”, in *Remembering Woodstock* (pp. 43-54). Aldershot, UK: Ashgate.

Che, D. (2009) “Techno: Music Entrepreneurship in Post-Fordist Detroit”, in *Sound, Society and the Geography of Popular Music* (pp. 261-280). Franham: Ashgate.

Cohen, S. (1991) *Rock Culture in Liverpool: Popular Music in the Making*. Oxford: University Press.

Connell, J. and Gibson C. (2002) *Sound Tracks: Popular Music, Identity and Place*. London: Routledge.

Cresswell, T. (2006) 《地方:記憶、想像與認同》(王志弘、徐苔玲譯)，台北：群學。

DeNora, T. (2000) *Music in everyday life*. Cambridge: University of Cambridge.

Durkheim, E. (1992) 《宗教生活的基本形式》(芮傳明、趙學元譯)，台北：桂冠。

Harvey, D. (1996) *Justice, Nature and the Geography of Difference*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers.

Laing, D. (2004) “The three Woodstocks and the live music scene”, in *Remembering Woodstock* (pp. 1-17). Aldershot, UK: Ashgate.

Falconi, J. P. (2010) Space and Festivalscapes. *Communities and Performance*: 5-18.

Frith, S. (1994) 《搖滾樂社會學》(彭倩文譯), 台北: 萬象。

Maffesoli, M. (1996) *The Time of the tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage. (Original work published 1988 in Paris)

Shank, B. (1994) *Dissonant Identities: The Rock 'n' Roll Scene in Austin, Texas*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Stokes, M. (1993) “*Ethnicity, Identity and Music: The Musical Construction of Place*”. Oxford: Berg Publishers.

Pred, A. (1984) “Place as historically contingent process: Structuration and the time-geography of becoming places”, *Annals of the Association of American Geographers*, 74(2), 279-297.

Street, J. (2004) “‘This is your Woodstock’: Popular memories and political myths”, in *Remembering Woodstock* (pp. 29-42). Aldershot, UK: Ashgate.

Tuan, Y. F. (1994) *Topophilia: A Study of Environmental Perception, Attitudes, and Values*. (Morningside ed.) New York: Columbia University Press.

Tuan, Y. F. (1977) *Space and place: The perspective of experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Warner, S.(2004) “Reporting Woodstock: Some contemporary press reflections on the festival”, in *Remembering Woodstock* (pp. 55-74). Aldershot, UK: Ashgate.

Whiteley, S., Bennett, A. and Hawkins, S. (2004) *Music Space and Place: Popular music and Cultural Identity*. Aldershot, UK: Ashgate.

Williams, R. (1975) *The country and the city*. NY: Oxford University Press.

Young, J., and Lang, M. (1979) *Woodstock Festival remembered*. New York: Ballantine Books.

Gregory, Derek (1994) *Geographical Imaginations*. Cambridge, MA: Blackwell.

Lefebvre, H. (1991a) *The Production of Space*. Oxford: Basil Blackwell. (Original work published 1974).

Lefebvre, H. (1991b) *Critique of Everyday Life, Vol. 1*. London: Verso.

Lefebvre, H. (2004) *Rhythmanalysis: Space, time and everyday life*. A&C Black.

Yip, J. (2004) *Envisioning Taiwan: Fiction, cinema, and Nation in the Cultural*



*Imaginary*. Durham: Duke UP.

Said, E. (1999) 《東方主義》(王志弘等譯), 台北: 立緒。



附表 1、聯合報「還鄉幸福」系列報導摘要（2012/8/20-2012/12/4）

報導標題	返鄉類型	返鄉原因	特色
不拿槍玩泥巴 把雜草變黃金	回鄉務農	一開始創業批發艾草，之後決定自己種	研發艾草產品、品牌
營造商追夢 賣菜當賣屋	回鄉務農	好友生病，無意間接觸有機農業	號召有機農民成立有機蔬菜班共同行銷
逃離無塵室 鑽進葡萄園	回鄉務農	不適合上班生活	上網行銷葡萄
白領挽袖養魚 全家人一條心	回鄉務農	老爸的呼喚	改建室內魚塭、研究高密度養殖技術
串起穀東 因為一碗飯結緣	回鄉務農	擔心孩子在都市沒有童年、花費又大	組穀東俱樂部，開放稻米認購
從零開始 叫他空心菜王子	回鄉務農	不喜歡台北，加上中年失業	從失敗中理經驗和門道
三個科技漢 種出千人田園夢	回鄉務農	有朋友在學種田，心動之餘也跑去學習自然農法，從此愛上務農	雲端管理，友善土地，提供打工換宿、契作預約制
遍撒音樂種子 小提琴不再貴族	偏鄉教育 藝術文化	回鄉任教，完成兒時想學小提琴的夢想	推廣偏鄉低價教學小提琴、和工廠合作
彩繪舊巷弄 祖孫都來一筆	藝術文化 社區營造	吳瑪琍老師邀請他們返鄉當助理	邀請居民一起彩繪社區
鹿港老建築 搶救行動 茶館開始	老屋保存	搶救故鄉老屋	茶館前身是阿公店，現在充滿許多故事
阮劇團做戲 演員熱血 鄉親愛看	藝術文化	號召高中戲劇社同學回嘉義做戲	曾在月台演出、寫信投到全市民信箱、是嘉義第一個現代戲劇表演團體
老手藝新生命 三和村活起來	社區營造 藝術文化	父親過世，村子正逢汙染破壞，於是開始學社造	號召村民一起學社造，鼓勵老人秀絕活，辦工作坊
二手鞋募集 孩童緊緊摟懷裡	偏鄉教育	追求簡單的快樂	當特教老師，為家貧的運動選手募二手鞋
網路同鄉會 五隻漂鳥愛佳里	社群網站	佳里資訊匱乏	「我是佳里人」社群網站，讓更多人關心家鄉
希望小學堂 美濃孩子的教學醫	偏鄉教育	回鄉看到教育落差、許多外配、單親或隔代教	打造「希望小學堂」，假日免費協助弱勢學生課業



院		養子女	
邀藝術家駐村 把美帶回宜蘭	藝術文化	以故鄉為榮，林秋芳回 宜蘭當文化局長	「亞太藝術聯盟」，提供創 作者平台、辦「村落美學」 藝術家駐村
摸黑畫電桿 一 筆一筆為故鄉上 色	藝術文化 社區營造	突然體認應該放慢腳 步陪家人，做更有意義 的事	回社大開課、關懷部落、彩 繪電桿
大老闆戀舊 捧 紅萬丹紅豆餅	回鄉創業	返鄉投資推廣紅豆	打造萬丹紅豆文化主題 館，研發紅豆食品
「微熱山丘」包 養 鳳梨農苦盡 甘來	回鄉創業	不忍故鄉老農種植土 鳳梨血本無歸	投資契作保證收購鳳梨，打 造村民市集
黑手做蛋糕 甜 了宜蘭觀光業	回鄉創業	經歷商場大起大落，回 鄉重新出發	投資雅典觀光工廠，靠網路 和口耳相傳吸引大批觀光 客
蘋果的滋味 救 活池上的經濟	台商返鄉	返台第一眼愛上池 上，決定投資觀光	日暉國際度假村，提供就業 機會，活絡地方經濟
米麵包再造米商 機 餵養弱勢教 育	回鄉創業	過去參與社造過程 中，發現孩童缺乏學習 機會，農民收入無法應 付開銷	設「庄外花園」研發米麵 包，幫農民開拓商機；開辦 農村文化課程，回饋弱勢兒 童教育
複製超商經驗 徐飴鴻發揚古坑 咖啡	回鄉創業	決定返鄉發展	將超商經營運用到咖啡，開 發品牌通路
鮭魚返鄉 大發 工業區台商回來 了	台商返鄉	台商在大陸漸失優勢	返鄉投資「通霄烏眉產業園 區」
生化專家打造溫 室 大陸官方想 招親	回鄉務農	圓父親夢，種有機蔬菜	打造溫室（植物工廠），標 準化栽培
赤膊賴桑裸退淨 灘 就是要賺陸 客錢	台商返鄉	來到恆春白沙，興起回 來的念頭	在白沙灣經營露營車和民 宿，也投入社造活動
微笑工廠五點熄 燈 趕員工回去 顧家	回鄉創業	決定返鄉創業	八成員工是二度就業婦 女、禁止加班、提供免費宿 舍

診所包接送 病人抓雞來報答	偏鄉醫療	偏鄉缺乏醫療資源	在台南西港開診所，自備免費專車接送偏遠地區病患
偏鄉行醫 台北不缺我 這裡只有我	偏鄉醫療	偏鄉缺乏醫療資源	台東唯一小兒心臟專科醫師
一人顧百人 巡迴鄉間看頭殼	偏鄉醫療	偏鄉缺乏醫療資源	加入精神科巡迴義診
穿梭阿里山 小護士守護族人	偏鄉醫療	偏鄉缺乏醫療資源、希望族人無後顧之憂	加入巡迴醫療計畫六年，上阿里山服務老人
教授返鄉輪急診「哪需要就去哪」	(非偏鄉) 醫療	南部缺乏醫療資源、就近照顧年邁雙親	回高雄擔任教職、兼顧醫學行政、住院醫師
矜谷男返台當兵 原鄉熬出蜜桃醬	偏鄉服務 回鄉創業	原在矜谷，回台當兵後自願在偏鄉協助部落	協助部落用瑕疵品做果醬，創辦「誠食社會企業」
百人集資千萬 推動「環境信託」	生態保育	想保護環境	推動生態教育，辦理環境信託
助啟智、捐祖產「路得」主任沒有不捨	回鄉創業	家人過世，決定投入社福	推動弱勢兒庇護工場「路得學園」
「夢想互助會」 找回老眷舍春天	老屋保存 藝術文化	在台北覺得累了	三人在老屋成立工作室
「村上村樹」12年 北回歸線變綠帶	藝術文化 社區營造	被「種樹的男人」一書吸引，決定回鄉種樹	推動「村上村樹」計畫，種樹、彩繪
復育百合賠不怕 阿憨「鬧革命」	回鄉務農 社區營造	不忍祖傳梅園荒廢	傳統梅園轉型休閒農業，復育百合、開發景點
惡臭不見了 他用花香留過客	回鄉務農	爸爸身體不好、媽媽的呼喚	內湖花匯公司董事幫他賣花、帶他到大陸觀摩
開巧克力店 也為貧童圓夢	回鄉創業	卸下立委後，決定幫喜愛巧克力的妻子圓夢	開設「可可夢巧克力工坊」，嚴選在地食材、幫忙農民，成立「貧童圓夢基金」
種稻的真實感 政治裡找不到	回鄉務農	在政治上使不上力，羅文嘉選擇離開	把水牛出版社與學田的自然農作概念結合
翻修古厝開咖啡廳 走進「窄巷」 濃濃復古	老屋保存	翻修家族三合院，在田尾公路花園開設餐廳 是她的夢想	懷舊氣氛「窄巷」古厝咖啡廳

辭工務農 10 年 堅持換還鄉幸福	回鄉務農	不忍老父年邁還得下 田	加入產銷班，參加吉園圃認 證，走宅配路線
----------------------	------	----------------	-------------------------

資料來源：聯合報系願景工程網站，本研究整理

附表 2、聯合報「還鄉幸福青春版」系列報導摘要（2013/1/21~2013/2/4）

報導標題	返鄉類型	返鄉原因	特色
安平推陶藝 他 喚醒陶的故鄉	社區營造 藝術文化	大學創立陶藝社，加入 南部陶藝協會，畢業後 在安平創業	在鶯歌長大，到台南發展陶 藝，投入社區營造
精品+限量 kitty 愛上蜂蜜 先生	回鄉創業	幫父親經銷養蜂場	參展累積人氣，和三麗鷗合 作生產「Hello Kitty 蜂蜜禮 盒」
富家女養蟹 只 餵荷香不餵藥	回鄉創業	離家多年覺得和父母 關係陌生	打造全台最早的大閘蟹養殖 場，帶動本土大閘蟹養殖風
蚵棚通網路 蚵 男幫蚵仔鍍金	回鄉務農	看到祖父辛苦	回七股用網路行銷蚵，到夜 市擺攤
老裁縫新創意 花布包變潮包	社區營造 藝術文化	幼時和長輩約定	設計師接手「臺灣水色」品 牌，和社區待業媽媽合做縫 布包
讀 6 個碩士 回 歸山林攻茶經	回鄉務農	父親問他「有興趣回家 種茶嗎？」	開發自動化技術，行銷國外
茶鄉男子漢 老 茶賣向全世界	回鄉務農	拗不過家人	設計「好喝也好看」，開發「細 品香茗」品牌
農產保養品 在 地關懷在地香	回鄉創業	參加教育部大專畢業 生創業競賽	研發農業保養品
失敗一千次 孵 出活著的芽菜	回鄉創業	吃到教授自種芽菜，決 定創業	「綠藤生機」無毒芽菜，利 用水耕、紫外線
我們這一家 天 天都釀醋	回鄉創業	孩子生病、開始留意健 康議題	「福釀坊」，研發健康醋
滿臉汗與土 大 尾農夫跟番茄 混	回鄉務農	父親生病，請他回家顧 田	推動「安全農業」，成立「田 力精緻安全蔬果」
助教當果農 友 善土地上梨山	回鄉務農	看到父親被盤商剝削	自創品牌「桃梨城柿」，開放 網路預購宅配、草生栽培、

			農藥檢測
白領變黑手 蔡進永守護打鐵街香火	繼承傳產	不忍父親積勞	向父親學打鐵、利用網路行銷
圖騰在飛揚 阮志軍縫出原裳針線情	藝術文化	回部落尋找一邊工作一邊尋找文化	重新設計原住民傳統服飾
排灣影舞者 廖怡馨姊弟舞出原鄉森呼吸	藝術文化	覺得「家鄉需要我」	成立「蒂摩爾古薪舞集」，為第一支排灣族現代舞團
五男組「台青蕉」樂團 唱銷旗山蕉	藝術文化 社區營造	從小在尊懷文教基金會跟著父母接觸地方文史	用音樂和文創行銷香蕉、「希望蕉園」認養契作
掀老廟的底 古蹟還魂說故事	老屋保存 藝術文化 社區營造	偏愛古老傳奇，「在家鄉做自己喜歡的事很快樂」	成立「璨景工作室」接古蹟調查、修復、出繪本說在地故事、辦頭城讀字節
豬圈裡教畫 龔坑填平賣咖啡	藝術文化 老屋保存	為創作找工作室，最後看上阿公的三合院	「田中間豬室繪社」美術教室、藝文展覽
無形的聲音 全在他的音效庫	回鄉創業	為灌養貧瘠的南部影視製作環境	在義守大學授課，在高雄設「無差別音效實驗室」，製作聲音
夢想起「舞」在家鄉不必在遠方	藝術文化	把現代舞帶回家鄉	「種子舞團」練舞場設在家裡養豬場旁、在屏東勞東大學兼課
小小事務所 把台灣文創推向國際舞台	回鄉創業	想回台灣創業	創立「我們創造」顧問事務所，讓企業和小農結合，推出在地文化體驗
安平樹屋老厝獲新生 磚瓦傳奇再續寫	藝術文化 老屋保存	在成大念建築系，開啟和台南的緣分	「打開聯合工作室」打造安平樹屋、藍曬圖
專業是王道 電子新貴做水電	繼承傳產	缺乏水電工、繼承家業	放棄電子新貴，當水電工
脫白袍、當薑軍種出祖田新生命	回鄉務農 社區營造	回苗栗大湖當第三帶薑農	號召「聊天團」，活化產業、開發多元產品、推動薑麻節
浴室練發音 靈	繼承傳產	從小志願就是演布袋	布袋戲五州派第四代弟子，

魂貫通掌中戲	藝術文化	戲	接掌劇團
三兄弟同心 麥灰燒紅趙家窯	繼承傳產 藝術文化	從小耳濡目染	「趙家窯」上夜市買回自家陶藝品，參加比賽、將地方特色融入小麥藝術

資料來源：聯合報系願景工程網站，本研究整理

附表三、聯合報「還鄉幸福 2.0」系列報導摘要（2015/10/17~2015/10/19）

地區	返鄉類型
基隆／讀演劇人導演 散播藝術種子	藝術文化
基隆／譜曲作詞名家 音樂譜寫故鄉	藝術文化
基隆／熱血社運分子 守護文史記憶	藝術文化、古蹟保存、社區營造
基隆／基隆少女之父 動漫行銷故鄉	藝術文化、社群網站
苗栗／工程師種田傅兆銘 微電腦點亮龍洞	回鄉務農、社區營造
苗栗／技藝 po 網 蘭編跨出國門	藝術文化
苗栗／日做 16 小時 蟬聯紅棗王	回鄉務農
苗栗／「後龍大小事」社群串連軟實力	社群網站、社區營造
苗栗／Hostel 以工換宿 深度導遊南庄	社區營造、藝術文化、老屋保存、回鄉務農
南投／鄉親當演員 為社區留紀錄	藝術文化、社區營造
南投／檳榔攤老闆 臉書揪團愛水里	社群網站
南投／雲端農民團 最潮的農夫	回鄉務農
南投／堅持推廣歌仔戲 扎根下一代	藝術文化
南投／中興子弟兵 社造 e 起來	社區營造、社群網站
嘉義／引進世界藝文 妝點社區內在美	社區營造、藝術文化
嘉義／重建老戲院 填補老家地圖	社區營造、藝術文化、老屋保存
嘉義／為家族老店 留住世代口味	繼承傳產
嘉義／這世人 作故鄉的孫仔	偏鄉服務
嘉義／把父親的田 玩成文創品牌	回鄉創業
台東／碩士農夫 社群行銷長濱米	回鄉務農
台東／吐司達人 臉書湧入饕客群	回鄉創業
台東／茶飲高手 厝邊店家幫按讚	回鄉創業
台東／綠衣天使 LINE 傳遞溫馨情	偏鄉服務
台東／大鳥歸巢 用鍵盤救部落文化	社區營造、藝術文化、社群網站
新北／新生代漁人 宣傳龜吼之美	回鄉創業
新北／用心種出冠軍茶 組茶青團切磋	回鄉務農

新北／文創手繪明信片 把台灣寄出去	藝術文化、回鄉創業
新北／紙娃娃做動畫 引來鬼片挖「角」	藝術文化、繼承傳產
新竹／新竹縣 13 好市集 小農種菜上網賣	社區營造、回鄉務農
新竹／婆婆媽媽 守護孩子柔道夢	偏鄉教育
新竹／見域 Kendama 《貢丸湯》細說風城	社區營造、藝術文化、老屋保存
新竹／新埔宗祠博物館 老廟也有新鮮事	藝術文化、老屋保存
新竹／泔源青工作室 帶學生認識田園	社區營造、回鄉務農
彰化／新穎設計 為無毒白米穿新衣	藝術文化
彰化／用旅行改變家鄉 打造老巷弄的大冒險	藝術文化
彰化／人生不斷轉彎 五金專長養蛋鴨	回鄉務農
彰化／他開餐飲補習班 當婆婆料理醫生	回鄉創業
彰化／八卦山下一家親 聊八卦變成商機	社群網站、回鄉創業
雲林／寶貝北港 號召老匠推特色工藝	藝術文化
雲林／思鄉遊子 為食安專情健康麵包	回鄉創業
雲林／假日農夫展長才 e 展長才助鄉親	社群網站
雲林／捨畫養魚 從不懂拚到錦鯉女王	回鄉務農
雲林／留英碩士 接手家業推在地「良」食	繼承傳產
屏東／研發甲魚產品 碩士把家業做大	回鄉務農
屏東／論文洗刷祖先殺水魔汙名 排灣女投入教育	偏鄉教育、藝術文化
屏東／發展生態旅遊 5 碩士生「黏」在恆春	回鄉創業、生態保育
屏東／守護小琉球 志工隊潛水清垃圾	生態保育
屏東／「想讓故鄉更好」 5 年輕人留屏東	老屋保存、藝術文化
花蓮／復育海稻 拍成電影傳遞信念	回鄉務農、藝術文化
花蓮／有機耕作 七年級賣菜交朋友	回鄉務農
花蓮／古井搞鬼 阿飄踩街成功行銷	社區營造、藝術文化
花蓮／高階主管變成農夫 夜夜香甜入夢	回鄉務農
花蓮／青年農夫 漫畫搞笑不搞悲情	回鄉務農、藝術文化
宜蘭／回舊部落尋根 重建泰雅家屋	社區營造、藝術文化
宜蘭／青農棄百萬薪 企管務農	回鄉務農
宜蘭／穿過隧道創造天光 宜蘭囡仔返「丟丟銅」	社區營造、藝術文化
宜蘭／老旅社 變創意澡堂	老屋保存、藝術文化、回鄉創業
北市／工程師變園丁 守護花田心事業	回鄉務農
北市／七年級生賣茶 鐵觀音入牛軋糖	繼承傳產
北市／文創妝點百年 老餅鋪口味革命	繼承傳產
北市／社規師回故里 書寫百種北大同	社區營造

北市／尋訪打石文化 修復唎哩岸故事	社區營造、藝術文化
桃園／返鄉日本料理師 無菜單「新鮮」開店	回鄉創業
桃園／海歸兄弟檔 美學帶進八德	藝術文化、社群網站
桃園／深耕安心米 粉絲 e 起來	回鄉務農
桃園／十字弓好手 賣幸福故鄉茶	回鄉創業
桃園／返鄉年輕人 揪龍潭人行善	社群網站
台中／公益社群 點子皇后揪漂書	社群網站
台中／食物銀行 資源直送弱勢戶	弱勢服務
台中／咖啡書房 煮出在地文藝復興	藝術文化、回鄉創業
台中／古屋留客 百年餅鋪變茶館	繼承傳產
台中／愛的木工 廢材變藝品助貧	弱勢服務
台南／活化港東 謝俊煌造金獅門牌	藝術文化、社區營造
台南／文創土溝 吳氏三兄妹不分家	藝術文化、回鄉創業
台南／有機歸仁 陳柏菁組青農社群	回鄉務農
台南／深耕安定 王瑞閔開發無患子	回鄉務農
台南／鄉親啊！「故鄉就是愛人」偶要翻轉左鎮	藝術文化、社區營造
高雄（應為澎湖）／不只觀光業 網路細說菊島	藝術文化
高雄／雄青下一步 做最好牛仔褲	回鄉創業
高雄／對六龜講義氣 虛擬寵物賣溫泉	繼承傳產
高雄／美濃上臉書 有問題我來解	社群網站
高雄／故鄉地受傷了 畫畫療癒甲仙	藝術文化

資料來源：聯合報系願景工程網站，本研究整理



