

台灣獨立音樂的生產政治*

簡妙如

「我的身邊都是一些很有才華的朋友，以前得罪一些朋友現在我被詛咒，二十歲之後我沒有開心過，現在我到哪裡都跪著走……」。把手指頭放上鍵盤打進：「傷心欲絕(WANE'S SO SAD)」，你會看到像這首〈喔！我沒有靈魂〉、〈第三個酒鬼〉或〈我愛您〉……等等快速、流暢又唱盡絕望世代各種鳥事，像一事無成、女友嫁別人、醉到回不了家……的龐克短歌。在他們的現場表演中，分不清舞台的界限，也看不出歌手、樂手與聽眾間的差別，只是一大夥年輕人一起嘶吼：「喔～，跪著走!!!」。大部分團員過著沒有錢、也不一定正職工作的生活，三不五時跟家裡拿零用錢、再找下個打工……。在台灣獨立音樂圈中，「傷心欲絕」只是眾多已有一定追隨者的樂團們之一，但這些樂團大多不是新團或生手，許多樂團靈魂人物從2000年後就開始玩音樂，在不同時期參與過不同的團。這些資歷或經歷，像是養成一個獨立樂團必經的歷程，挾雜著汗水、口水、淚水與酒水，在現今台灣眾多獨立樂團中並不稀奇。

2000年中期之後，台灣獨立音樂場景裡愈來愈多令人注目的獨立樂團，像雨後春筍般地到了某種豐收期。比如另一個代表樂團「透

* 作者感謝張世倫、王智明對於本文初稿提供的寶貴意見。

明雜誌(TOUMING MAGAZINE)」，首張專輯《我們的靈魂樂》自2010年發行以來，在台灣、日本、香港……銷售超過6000張，一場場自己辦的便宜音樂活動(「獵奇時間」、「社會演說」、「You & Me」¹等)，帶動樂團們與樂迷沒有距離的互動，以及台灣與日本獨立音樂場景、文藝創作者之間的連繫。或是，歷經樂團雀斑、BOYZ & GIRL，到現在自組個人音樂計畫“Skip Skip Ben Ben”，擔任主唱／吉他手的才女音樂人斑斑，她在前一張臥室錄音作品後，2012年底與北京著名的前衛獨立廠牌兵馬司(Maybe Mars)合作，推出個人第二張專輯 *Sacrifice Mountain Hills*，在台灣、中國兩地發行，並立即受到美國獨立音樂媒體的注意與盛讚；英國傳奇樂團 My Bloody Valentine 在2013年來台演出時，她也獲邀作為開場樂團，表現不俗。

可以說，近十年來台灣流行音樂最大的成就，就是出現了成績斐然的新興獨立音樂場景，他們以另類的思維與實踐，挑戰了台灣過往自傲了快40年的主流流行音樂產業。這樣的獨立音樂場景，指的是有一群在台灣特定城市角落裡玩音樂的人，他們的音樂生產、創造力、商業機制與文化生活，都是在傳統唱片產業之外的組織與空間裡創造的。換言之，獨立音樂對主流唱片公司所偏好的文化生產及商業模式，已帶來了重要挑戰。這裡，我把它稱為獨立音樂的「生產政治」。

以《思想》本期專題而言，流行音樂與社會的關係，經常被直覺地聯想為音樂人的創作對社會現實、政治的反映及批判，或是各

1 「獵奇時間」(2006, 2008兩場)、「社會演說」(2009年起，迄今三場)與「You & Me」(2011年起，迄今兩場)分別是由透明雜誌及其成員唐世杰、洪申豪個人主辦的單日小型演出。包括主題構思、樂團邀請、器材、場地與宣傳等相關工作，均以DIY方式完成，並以票價便宜、好玩著稱。

式音樂活動對於社會文化及政治的介入、與社會運動的結合……等等實踐。本文則試圖論證：音樂與社會的政治關係或許不在彼處，而就內在於流行音樂自身的生產體制、消費活動及美學實踐之中。現今被稱為台灣獨立音樂的場景，在三十多年來的孕育及發展下，創造了台灣流行音樂在美學、消費及音樂產製上的可觀變革。這包括：一再挑戰及擴展流行樂迷們的音樂視野及喜好；在傳統唱片業之外，刺激、發展而出散佈各地的小型現場展演空間與相關的產業、市場及文化場域，甚至爭取到政府政策的正視與支援。同時，獨立音樂挑戰既有流行音樂體制的可能性與政治性，也展現在新世代因主動或被動所開展而出的另類生活選擇，也就是以次文化為志業的生活政治。

獨立音樂的生產政治

獨立音樂(*independent music*)一詞，在全世界被暱稱為英文縮寫的“*indie*”。它根源於1980年代英美的龐克及後龐克運動。主要由獨立廠牌及相關樂團進行DIY式的產製及銷售，挑戰了主流流行音樂唱片公司，不僅在1990年代曾帶來全球性的另類搖滾新浪潮，至今影響力也仍存在。*Indie*所具有的意義，並不只是外於國際唱片大廠(環球、華納、EMI、SONY)的小型、獨立唱片廠牌而已。一方面，「*indie*」的意涵，就像研究美國獨立音樂場景的作家阿澤拉德²所言，1980年代末這些獨立樂團所帶動的*indie*音樂場景，並不在於他們的音樂有多大聲或多快，而是這些音樂人「可以做他們想做的音

2 Azerrad, M.(2001). *Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981-1991* (NY: Back Bay Books).

樂、不用妥協，也能發現並培養他們的聽眾。在他們的方法之內生活，不需對別人而只需對他們自己負責」。Indie在歐美1980年代壯大以來的意義，就是發展出一群小眾音樂人，他們能自主生產出多元的音樂美學主張，並且發展出另類的商業行為。例如擁有類似音樂品味及理念的另類音樂愛好者，為未成名樂團成立廠牌，進而生產、發行及銷售自己喜愛的唱片，過他們想要的音樂生活。

然而，*indie*的音樂實踐，在今日已更形複雜。以英國在1990年代中期創造英式流行搖滾(*britpop*)的獨立廠牌為例，歷經1980年代的興起與跌宕，這些在1990年代後存活下來的獨立廠牌，已漸漸褪去那種「理想型的、反抗式的無政府主義」獨立廠牌形貌。各式獨立廠牌開始以一種更為務實的「創業家精神」，讓自己的廠牌走向專業化的經營、並且透過開放式地引進資金而存活下來。有的廠牌以保持「一臂之遙」(*keep at arm's length*)的方式，與主流唱片公司展開合作，創造緊密的共生關係，成功拓展國際級的發行網絡。有的獨立廠牌則更有企圖，運作更為靈巧：它們同樣引進一定的資本主義操作手法，卻將另類或獨立搖滾以及青年次文化的反叛形象及音樂，打造成具有市場潛力的新興音樂類型。比如1990年代在美國創造Nirvana神話的Sub Pop廠牌，或是在英國創造Oasis英式搖滾代表地位的Creation唱片。更多的獨立廠牌則以所在的地理區位為根據地，開發及出版各自喜歡或擅長的音樂類型。同時許多國際大廠牌仍不斷以自家的小廠牌投資另類音樂，讓樂迷分不出來這些新廠牌名稱背後的資源，誤以為它們都是眾多小唱片廠牌中的一支。

換言之，在今日純粹由廠牌屬性來區分誰屬於獨立音樂，並沒有什麼意義。由音樂風格來區分的效用更是模糊，有些獨立音樂做得相當流行，而流行音樂場景裡，偶爾也會有前衛之作大受歡迎。在英美、歐洲等地有些很暢銷的獨立廠牌，規模也不小，甚至已有

集團化的運作。所以，這篇文章並非要定義什麼是獨立音樂，反而是想探問，那麼被稱為「獨立音樂」的音樂類型及實踐，在台灣又是怎麼發展出來的？有何意義？

生產政治一：不用砸錢作唱片

造成近年來台灣獨立音樂場景及樂團愈來愈具能見度的原因之一，除了愈來愈多獨立廠牌的出現與經營外，還有頗為特別的外力：政府。台灣政府從2007年開始，透過樂團出版補助政策，大大地協助了非主流的音樂錄製出版³。根據調查顯示，2007年台灣發行的華語唱片專輯是890張，2008年是785張⁴。然而，從2007年開始的樂團補助政策，每年都有約200個樂團提出申請，創作力可謂驚人。若說每團都有出版專輯的能力，那麼台灣獨立音樂的產量幾乎已可達到主流唱片公司的四分之一。更不用說，台灣著名的搖滾音樂節，「春天吶喊」及「野台開唱」，自2000年中期以後，每年報名上台演出的樂團可達700團。根據筆者訪談得知，近年來已成為台灣 Live House 第一品牌的 The Wall 就曾估計，台灣有原創作品、並可演出的樂團數目，已從2009年的500-600團，快速成長至現今1500團左右。

另外，在製作成本上，我們也可以看到獨立音樂爆發而出的競爭力。在台灣，主流唱片公司一張唱片的製作成本，自1990年代以

3 新聞局於96年首次推行「補助樂團錄製有聲出版品」，每年開放樂團申請補助，至今仍實施中。相關政策探討，可見本人與鄭凱同合著之文章：〈音樂是公民文化權的實踐：流行音樂政策的回顧與批判〉，收錄於劉昌德、馮建三編，《豐盛中的匱乏：傳播政策的反思與重構》(台北：巨流出版社，2012)。

4 新聞局98年度台灣流行音樂產業調查，頁36。

來，大約是在200-500萬元。但獨立音樂一張專輯的製作成本，拜科技發展之賜，大概只要10-20萬元便可完成，甚至低於10萬元以下也大有人在。同時，由於台灣流行音樂在1990年代便開始迷信遠高於製作費數倍的媒體宣傳費用，使得唱片公司只想以重金創造明星級歌手，快速地回收成本，而非普遍地以音樂作品的原創性作為第一考量。於是當2012年政府將每年補助樂團的數量由20團增加到40團後，這項政策可以說創造出台灣獨立音樂近五年來最旺盛的出版浪潮。更不用說許多未受政府補助的樂團，在錄音及出版技術門檻大為降低後，也紛紛發行自己的作品，使得獨立音樂的發展更為蓬勃。換言之，光由生產成本及出版數量的比較(見下表一)，我們可以看到近年來新興的台灣獨立音樂對主流唱片公司生產模式的挑戰。

表一：台灣大型唱片公司及獨立音樂生產方式比較表⁵

| | 大型唱片公司 | 獨立音樂 | |
|-----------|------------|---------------|---------|
| | | 廠牌支援 | DIY |
| 專輯製作成本 | 200-500萬元 | 25-50萬元 | 10-20萬元 |
| 宣傳費 | 300-3000萬元 | 50萬元左右 或更少 | 數千、不到萬元 |
| 一年平均出版專輯數 | 700-800張 | 100-150張 | |

由歷史發展來看，現今台灣獨立樂團的大量出現，也見證了本

5 表格數據乃根據筆者2002年博士論文調查結果，以及近年田野訪調推估。其中宣傳費部分，以主流唱片公司而言，多是購買媒體廣告的宣傳費用。最為DIY的獨立音樂則沒有媒體宣傳費，他們大多使用網路自我宣傳，或是有自製活動海報、貼紙、徽章、T恤等DIY宣傳的基本成本。少數由獨立廠牌支援的作品，則會由廠牌投資一定的製作費及宣傳費，但這部分的資金投入規模因廠牌及專輯而異。

地唱片產業的興盛衰微。在1980年代校園民歌之後所創設的滾石、飛碟等唱片公司，將台灣流行音樂產業打造成專業化及國際化的音樂市場，為台灣的唱片產業創造了長達二十年的黃金年代。在1997年的全盛顛峰期，台灣曾是亞洲除日本之外的第二大音樂市場，也是全世界第十三大市場。然而，在1990年代後期，受到盜版及數位分享的影響，唱片界榮景不再，2000年中期之後更呈現迅速下滑的趨勢。台灣唱片產業根基之脆弱，遠超乎我們的想像。

時至今日，台灣大型唱片公司最暢銷的專輯已由過去輕鬆賣破一百萬張的時代，跌至平均只有三十萬張以下的狀態。在眾多的流行音樂作品中，能銷售超過一萬張者絕對是少數，許多新人要破千張都非常困難，成績甚至比不上幾個受歡迎的獨立大團。主流唱片廠牌與獨立音樂此消彼長最明顯的交叉線，即是2006年的張懸及蘇打綠熱潮。蘇打綠由當時剛成立的獨立廠牌「林暉哲音樂社」發行，張懸則是在獨立音樂場景耕耘多年、已有一定知名度後，簽約 Sony 發行第一張專輯。二者雙雙透過模糊「獨立／流行」界線的風格，以成本低卻紮根網路歌迷社群的方式經營，加上不排斥上媒體的宣傳手法，創下都賣出超過3萬張的成績，並在可容納三百人的 Live House 中場場爆滿。換言之，獨立音樂不將製作成本浪擲於傳統媒體宣傳費的作法，在培養人才、尋求跨界生存之道、累積音樂作品的市場接受度上，已創造足以跟主流唱片產製模式相抗衡的音樂勢力。

生產政治二：由搖滾合唱團、地下音樂到獨立音樂

此外，台灣獨立音樂的生產政治，也在於其創作形式，挑戰了以明星／偶像／創作歌手為主要想像的台灣流行音樂商品，以及相

關的音樂美學。回顧台灣半個多世紀的流行音樂發展史，我們可以把現今台灣流行音樂場景中的獨立樂團，視為是繼1970年代校園民歌「創作歌手」(singer-song writer)之後，一種新興的、以搖滾樂及其眾多類型為主的「樂團創作及演出形式」(rock band)。這些樂團，最早是源於1950及1960年代模仿西方搖滾樂的熱門音樂樂團，比如1960年代眾多在美軍俱樂部及後來的 pub、餐廳中演出翻唱西洋歌曲的樂團。但當某些樂團開始創作自己的、融合台灣流行音樂品味的在地搖滾時，他們就成為台灣本土搖滾樂團的濫觴，也就是1980年代後所出現，以台灣原創音樂作品為主的搖滾樂團：比如丘丘合唱團、伍佰與 China Blue、五月天……等。

這樣的台灣搖滾樂團發展史，大致可分為三個階段：「熱門音樂」時期、「地下樂團」時期、以及從「樂團時代」過渡為「獨立音樂」的時期。這三大階段，分別指出了台灣對於本土搖滾樂團的指稱：從1980年代「熱門音樂」名稱下的合唱團及樂隊，蛻變出1990年代的「地下音樂」，以及相關的地下樂團、另類搖滾、非主流音樂等稱謂；而在2000年後，則出現所謂「樂團時代已來臨」的浪潮，也逐漸帶出獨立音樂、獨立樂團的風氣。可以說，從1980年代末1990年代初的非主流音樂開始，就展露出現今我們所認知的台灣獨立音樂的主要雛形：發展不同於主流商業模式的另類流行音樂美學，以及生產、展演形式，並在歷經二十多年後，奠定了台灣現今獨立音樂場景的發展根基。這三大階段的音樂稱謂、生產方式、代表廠牌以及代表樂團，可以下表二說明。

表二：台灣搖滾樂團的歷史發展階段及生產方式

| 年代 | 階段性 ／音樂 稱謂 | 生產方式 | 代表廠牌 | 代表樂團 |
|-------|--------------------|---------|-------------------------|---|
| 1980s | 1.熱門音樂 | 唱片公司 | 滾石、麗歌、拍譜、可登 | 丘丘合唱團、印象合唱團、幻眼合唱團、紅螞蟻、青年合唱團、紅十字合唱團…… |
| | | 地下音樂俱樂部 | Wax Club、水晶 | 「台北新音樂節」演出者；Double X、吳俊霖 |
| 1990s | 2.地下音樂；非主流、獨立、另類搖滾 | 唱片公司 | 友善的狗、真言社、魔岩 | 刺客、濁水溪公社、骨肉皮、吳俊霖、Baboo；伍佰與China Blue |
| | | 非主流廠牌 | 水晶、大大樹、角頭 | Double X、拆除大隊、黑名單工作室；瓢蟲、甜梅號、1976；交工樂隊、林生祥 |
| 2000- | 3.樂團時代；獨立音樂、獨立樂團 | 大型唱片公司 | 滾石、上華、Sony、相信音樂、亞神娛樂 | 五月天、董事長、張懸、1976、宇宙人、八三夭、女孩與機器人；絲襪小姐、Suming |
| | | 資深獨立廠牌 | 角頭、大大樹、小白兔、野火樂集、默契音樂、風和 | 四分衛；林生祥；草莓救星、甜梅號、吳志寧；Tizzy Bac、旺福、圖騰；陳綺貞、盧廣仲；蘇打 |

| | | | | |
|-------|--|----------|-----------------------|---|
| | | | 日麗、鸞的音樂、添翼創越、林暉哲音樂社…… | 綠；熊寶貝 |
| 2007- | | 新進獨立廠牌 | 有料音樂、大吉祥、有鳳音樂…… | 滅火器、閃靈、董事長、MATZKA…… |
| | | DIY 獨立廠牌 | 長腦筋、22 Records、耳光音樂…… | 長腦筋、22 Records、耳光音樂…… |
| | | 合作發行商 | 合作發行商 | 八十八顆芭樂籽、拷秋勤、馬克白；先知瑪莉、閃閃閃閃、不熟的朋友派對；白目、假文藝青年俱樂部；農村武裝青年；血肉果汁機；銀巴士、大象體操…… |

1. 熱門音樂時期：原創搖滾

台灣樂團創作形式的發展，首先是1980年代的樂團先鋒。1980年代搖滾樂團最重要的貢獻就在於，將搖滾音樂帶入當時正處於「後民歌時代」的台灣流行音樂市場。這包括在市場上一炮而紅的丘丘合唱團，同時期出現的印象合唱團，以及雖然不很暢銷，但仍是許多搖滾青年的樂團啟蒙，比如紅螞蟻、青年合唱團等。由於當時唱片的錄音、製作及發行管道，還是得仰賴唱片公司的製作及企宣、

發行，因此市場上較為暢銷的熱門樂團，都是將主唱加以突出、有搖滾曲風但也夠流行的「合唱團」。比如有女主唱娃娃的丘丘合唱團，有薛岳的幻眼合唱團，有趙傳的紅十字合唱團……等等。此外，由這些搖滾樂團，都被稱為「合唱團」的怪異名稱也可得知，當時的唱片公司還不知怎麼向大眾介紹“rock band”，於是只能用人數上的合唱想像，來加以指稱。

在這時期的樂團中，其實也有少數取經於1970年代西方前衛搖滾，更強調樂團整體形式、以及搖滾概念專輯的創作，比如紅螞蟻及青年合唱團，但市場上的接受度有限，並未成為引領風潮的新興創作形式。而且這些非流行的樂團壽命都不長，樂團成員大多都轉向幕後音樂製作，比如創辦友善的狗的沈光遠、羅紘武(紅螞蟻)，還有為滾石工作的賈敏恕(青年)。

但在1980年代後期，有一批外於主流唱片公司的人開創了不同作法。當時正值台灣解嚴、社會人心變革騷動之際，不少有想法的非主流音樂人用同好會及俱樂部的方式，引介異於主流唱片公司的中外新音樂、辦刊物與辦活動，並由此創造台灣第一批地下搖滾音樂人。比如最著名的就是水晶唱片的前身，由何穎怡、任將達、王明輝所組成的 Wax Club，以及其所舉辦的「台北新音樂節」(1987)；還有在這些活動中發掘的地下樂團及音樂人，如 Double X、吳俊霖(伍佰)、陳明章等人。「非主流」的指稱，意味著這些人很難被主流唱片公司看上而簽約。這股在1980年代末迸發的初期地下音樂能量，促成了台灣第一個實驗性樂團組合「黑名單工作室」的出現(1989)，並蘊育出從1980年代末到1990年代初，鮮明地被標籤為非主流廠牌的水晶唱片，以及由其所帶動的、深具本土及原創意識的台

灣流行音樂新美學⁶。

2. 地下音樂時期：另類音樂

進入1990年代，這些非主流音樂所帶動的音樂美學革命，終於將樂團、另類音樂以及深具感染力的樂團現場演出，帶入台灣流行音樂市場。這股動力包括來自主流唱片公司的產品類型擴展，尤其在水晶唱片成功地引介新音樂、並在文化圈及大學生樂迷中得到高度評價後，由滾石唱片出身的幾個新唱片廠牌，如友善的狗、真言社，以及後來的魔岩，都開始經營這類非主流原創音樂，以及重新包裝這些樂團。比如友善的狗在1994及1995年發行了一系列「台灣地下樂團」的合輯與專輯，收錄了當時出現的重金屬及龐克樂團，如刺客、骨肉皮、濁水溪公社等，合輯的名稱就叫作《台灣地下音樂檔案》。而真言社則推出曾參與黑名單工作室的林暉哲所組的 Baboo 樂團，以及原來並不成功的吳俊霖(伍佰)的首張個人專輯。雖然「伍佰及 China Blue」早在1992年即已成立，並在 pub 演出，要到1995年魔岩才成功地將伍佰的音樂與樂團形式推進主流市場，這才首度使強力的現場搖滾、以及融合1990年代初地下音樂氣息的原創台式搖滾，獲得大眾的歡迎，產生了從非主流跨界到主流的效果。

同時，許多1990年代中期的非主流搖滾樂團，都被稱為「地下樂團」。這起因於1980年代仍有出版審查制度時，曾發生 Double X 被禁、黑名單工作室的《抓狂歌》專輯也有歌曲被禁的紀錄，因而有了某些音樂只在「地下流傳」的現象。「地下」，在那個時代很

6 這樣的新美學，成功地蔓延到主流市場，在當時被稱為「新台語歌運動」；如林強、伍佰、陳明章...等人的台語搖滾歌曲、新式的台語流行民謠，都在商業市場上大獲成功。一般大眾及媒體便將這些不同於過去主流市場的音樂風格，統稱為「非主流音樂」。

自然地擁有反文化、不合法等反叛的想像連結。但是當1990年代歌曲審查制度不復存在時，唱片公司還推出「地下樂團」的作品，這時的「地下」，就是較簡單地被理解為「業餘的、不流行的、另類的、粗糙的、非主流的」音樂。於此同時，伍佰的成功也激勵了許多年輕學生(甚至是國中生、高中生)，造就了1990年代中期「組樂團」的熱潮。「樂團」於是超越了過往自彈自唱的「創作歌手」形象，成為更酷、更熱血的台灣搖滾青年音樂夢想。而此時，的確有許多「業餘的」、但能夠創作自己原創音樂的樂團出現，並開始在一些台北的小型場地演出，例如Wooden top、人狗螞蟻、Scum、b-side、女巫店、地下社會、vibe、聖界等地方。

除了主流唱片公司的投注，在水晶之後，也有新的獨立廠牌紛紛在1990年代後期加入。最具代表性的就是角頭唱片。它在1998年發行了一張名為《哀國歌曲》的樂團合輯，並發掘一批新的樂團，包括董事長、五月天、四分衛、夾子等。其中的五月天、董事長樂團，分別與主流唱片公司簽約、出版專輯。同時，水晶仍持續其原創、不媚俗的音樂美學主張，發掘出版如台灣第一個女子龐克樂團瓢蟲、後搖滾樂團甜梅號、以及開創台灣文藝搖滾風格的1976等樂團的作品⁷。

1998年的金曲獎，不少新樂團入圍，最後由「亂彈」獲得最佳演唱團體獎，並在台上高喊：「樂團的時代來臨了！」隔年五月天在滾石發行的首張專輯也大獲市場上的成功。這連串的鼓舞，似乎總結了1980年代末慘淡發展以來，台灣搖滾樂團的第一次大豐收：

7 龐克(Punk)是以簡單的幾個合弦，加上反叛、無政府式的歌詞與演出形式，對主流搖滾樂及社會予以嘲諷、解構及批判的一種音樂風格與反文化運動。後搖滾(postrock)則泛指打破搖滾既有形式，不一定有主唱、也經常使用非搖滾樂器演出的一種搖滾音樂次類型。

樂團不只可被市場接受、而且似乎可以有不少團！？然而，事後許多主流大廠簽下的樂團紛紛從市場敗退，樂團像只是一時的意氣風發。但這批1990年代中期以後由地下樂團衝撞出主流市場一席之地的樂團，也常被稱為台灣獨立音樂的第一代樂團。時至2011年底，台北的Legacy舉辦一系列《台灣搖滾紀事》演唱會，除了已在主流市場站穩地位的五月天，這批1990年代出現的樂團們，幾乎就是這段快速地被標為神話的本地搖滾史最主要組成：包括賽璐璐、花生隊長、糯米團、瓢蟲、海豚、夾子、四分衛、脫拉庫、董事長，以及旺福、1976、甜梅號、草莓救星……等等樂團。

3. 樂團時代：獨立音樂

在2000年前後，「樂團時代」曾是台灣唱片產業的一大熱潮，不只唱片公司，不少樂團也這麼想。開始有樂團被簽約，獲得發片及上媒體宣傳的待遇，但除了滾石的五月天，以及初期的董事長有較好的知名度及發展外，其餘大多默默收場。如 Sony 簽下的廢五金、脫拉庫，環球簽下的拾參樂團，都在大筆投資及企宣改造下，卻沒有相應的市場回報，甚至慘賠。這些失敗，讓許多唱片公司打退堂鼓，不少樂團也認識到唱片公司的操作手法根本不適合自己，決定要自立自強。這個唱片公司操作樂團潮的挫敗，除了減少樂團被主流唱片公司招手的機會外，也使得當時已愈來愈多的樂團又回歸業餘的地下場景，並另思倡議「獨立音樂」的精神。「獨立」，此時被突顯為追求創作自主、不受商業擺佈，同時也在科技助益下，以DIY的方式錄製作品、自己發行的音樂實踐。這些想法，早先是由樂團界的意見領袖，或是部分現場音樂表演空間所推動提出。比如閃靈樂團的主唱 Freddy，由經營「聖界」到“The Wall”，以及主辦「野台開唱」音樂節，都不斷鼓吹樂團要有DIY的獨立精神。如

野台便規定，樂團報名表演，必須要有自己錄製的原創作品 CD 才能參加。而2000年後另一個大型音樂節「海洋音樂祭」也開始舉辦「獨立音樂大賞」的比賽，強調只讓不會在唱片公司發片的業餘樂團報名。這些推動，都使得1990年代的「地下樂團」稱謂，在2000年後很快地被「獨立音樂」及「獨立樂團」所取代。

同時，在2000年後這段台灣獨立樂團潛心經營的期間，透過台北的野台開唱、海洋音樂祭，屏東的春天吶喊音樂節、還有陸續出現的新一批 Live House，開始由下而上地培養出台灣聽獨立音樂的樂迷人口。此外，新的獨立廠牌也陸續出現，比如1999年在聖界一個1.5坪廢棄廁所裡經營的獨立唱片行「小白兔橘子」，在進口歐美獨立音樂打下口碑後，也開始發行自己廠牌的本地音樂作品。此外，也有不少從主流唱片出走的音樂工作者，著手經營小眾的獨立音樂市場，並成立自己的廠牌。比如先前提及的林暉哲音樂社，以及彎的音樂、野火樂集、風和日麗等等。連在主流市場出片的音樂人，也有人轉而經營自己的廠牌，如陳綺貞；甚至五月天也離開滾石，自創「相信音樂」。這些曾有主流唱片經驗的廠牌，頗能挑選可在流行及獨立形象之間遊走的音樂人及樂團，除了林暉哲音樂社成功推出的蘇打綠外，最具代表性的廠牌就是「彎的音樂」。它成功打造多個獨立樂團中的熱門大團，如旺福、Tizzy Bac、圖騰等。而主流大廠Sony也在張懸成功的激勵下，簽下1976和回聲等已在獨立音樂場景中很受歡迎的大團。

2006年，獨立音樂場景曾發動 Live House 合法化運動，第一次為 Live House 的文化地位作出界定，也就是：「藝文展演空間」。此舉也得到政府及社會的關注。雖然這個合法化運動並未真的實現其訴求，因為直到2012及2013年都還發生「地下社會歇業事件」，但2006年卻是台灣獨立音樂崛起的轉捩點。除了張懸、蘇打綠打入

主流市場外，Live House 合法化運動正當化了獨立音樂的文化地位，Live House 及獨立音樂場景也在不同的媒體報導中更具體地被帶入大眾眼前：包括基層的、自外於流行音樂產業的音樂文化網絡，比如上百個奇形怪狀的樂團，幾個主要城市裡風格各異的 Live House，以及愈來愈多消費獨立音樂的樂迷們。去 Live House 聽音樂成為城市的文化標誌，是文藝青年們喜愛的時髦又有個性的文化活動，獨立音樂及相關的音樂節，也發揮其文化商品的魅力，引領一部分的文化創意產業消費潮流。

如果不是過於簡化，從上述三十年的發展歷史來看，台灣「獨立音樂」得以出現的生產政治意涵，既是美學上的(流行音樂美學)，也是政治上的(音樂產業政治)。一方面，樂團形式的創作及演出，讓搖滾樂團由「熱門音樂合唱團」、另類又有距離的「地下音樂」，扭轉為現今潮流又有個性的獨立音樂形象；台灣流行音樂得以不受限於情歌／舞曲／偶像的單調類型，擴大本地能欣賞原創、多元流行音樂風格的聽眾基礎。另一方面，獨立音樂由 DIY 精神的自覺與實踐崛起，促成了台灣流行音樂生產模式及產業的民主化，或至少是去神秘化及去壟斷化；眾多獨立樂團及展演活動，根本不再由傳統唱片產業所主導。「唱片公司模式」的音樂產銷手法，已完全可被挑戰、甚至是被取代。然而，故事還未停歇。

DIY 龐克運動的新挑戰

當2007年台灣獨立音樂場景的力量，已足以說服政府投入政策資源後，卻仍然有不少樂團只顧玩自己地，置身事外。這便是本文一開始所引介的，近十年來，雖然仍屬於小眾音樂場域、卻愈來愈精采的眾多獨立樂團、廠牌及 DIY 音樂文化，可說是台灣本土最新

一波的龐克運動。這是指，這些新興 DIY 廠牌及樂團的出現，並不只是相對於主流唱片公司而有批判性的不同作法，同時也是相對於2000年後期獨立音樂場景所出現的「產業化」趨勢，提出異於趨勢的挑戰與省思。

一開始，獨立音樂的產業化來自於 Live House。原本在1990年代末還屬於地下經濟、賺不了什麼錢的小型 pub，在2006年獨立音樂成為熱潮後，Live House 在台灣本地的商業模式便走向更為公司化、甚至集團化的營運。比如最具代表性的三個集團就是 The Wall、河岸留言，以及2009年新開設、可容納1500人的大型 Live House 新進業者 Legacy。這三大集團各自經營包含展演空間、音樂節、廠牌、網路音樂平台及音樂教室、錄音室等規模愈為龐大的相關事業。此外，台灣獨立音樂的產業化及新資金，還來自於政府。末代新聞局在2010年起開始推動流行音樂產業旗艦計畫，五年要投入21.5億元，提昇台灣流行音樂的產能及市場。實行三年下來，不少獨立廠牌或展演事業，因承接政府眾多展演招標案，或申請音樂創意產品的補助，因而獲得大筆資金，也愈加擴張，成為人事及營運規模都愈來愈大的「公司」。最具代表性的就包括：角頭唱片、The Wall、河岸留言、中子音樂公司等。

因此，就在台灣獨立音樂場景愈為走向產業化的發展同時，那些仍自外於產業的 DIY 音樂實踐，就更值得注意。這些更邊緣自主的 DIY 文化或龐克運動，拜成長於網路時代及科技門檻降低所賜，已在台灣孕育了超過十年。這些樂團成員，大多經過台灣第一代龐克場景的洗禮。這是指1990年代末至2000年初期，曾在台中出現的龐克社群——廢人幫，如無政府、複製人、神經樂隊、售貨員等等樂團，以及當時由他們所號召的倉庫搖滾、廢趴等音樂活動。這些樂團用粗糙激越的龐克音樂，瓦解了搖滾明星複雜音樂技巧的神

話；著名的 Mosh Pit 衝撞遊戲，打破樂團及歌迷的距離、形成互助共享的音樂社群；還有 DIY 廠牌的自主實作、龐克族群無政府式的生活方式、反文化的精神與實踐等，對曾參與的年輕樂迷而言都非常具有啟發性。除了台中廢人幫龐克場景，2000年時，源起於嘉義民雄的網路迷你郵購廠牌——「(oo)本主義」(豬本主義)，專門引介「龐克、硬蕊、伊默、暴女、噪音...」⁸等另類風格的英美後龐克音樂，以及相關的龐克文化，同樣影響了許多本地搖滾青年。但其實他們會說：「不，我們是聽龐克音樂長大的」⁹。這是台灣當代外型像文青、卻不斷實踐龐克自主文化運動的本地龐克世代。

本文一開始所描述幾個樂團，便是這波當代台灣龐克文化場景的縮影之一。這樣的龐克 DIY 運動，其音樂風格早已不侷限於龐克音樂，而是更多元地雜食包括硬蕊、EMO、噪音、電子、實驗、爵士……等各式音樂養分，甚至更多無法歸類的音樂風格。包括像透明雜誌、傷心欲絕、盪在空中、包子虎、湯湯水水、Human Being……等新一代樂團，以及仍不斷增生的新團體與音樂風格，他們各式各樣的 DIY 實踐，都將現今台灣獨立音樂更推離傳統唱片產業主導的產製軌道。許多樂團自己出版專輯後，只需透過發行商——喜馬拉雅(禾廣)公司——便能鋪貨到各地的唱片行。在2000年中期以後，這樣的例子愈來愈多(見表二2007年後的DIY廠牌及自主發行樂團名單)。

這樣的獨立音樂文化圈，不只有音樂人與唱片廠牌參與而已。許多獨立音樂活動的主辦人，以音樂喜好而不一定是票房及成本回

8 punk、hardcore、emo、riot grrrl、noise rock等……這些都是各種搖滾的次類型，尤其屬於後龐克的搖滾樂風。

9 因為龐克正是對已成名於主流市場的「搖滾」音樂商業體制及神話的反抗。

收的方式策劃各式音樂活動，如「回到未來」主辦人小搖，被戲稱為「用上班賺的辛苦錢全部拿來辦活動」；或是巨獸搖滾主辦人音地大帝，每辦一次活動後，就要傷腦筋如何打工還債……。此外，音樂活動中相關的美術、服裝設計、影像紀錄、圖文創作……，還有各式小型展演空間、藝文咖啡店、樂器行、練團室的經營者，獨立音樂策展人等等，都在這個社群中彼此合作，連結出現今台灣獨立音樂圈綿密的次文化網絡。

結語：獨立音樂作為一種次文化志業

對新興的獨立音樂勢力而言，晚近的DIY實踐並不只是在產製音樂唱片，反而更是在追求及創造一種他們可以自立自為的自主音樂文化、生活方式以及生活態度。這裡，或可稱為次文化志業(subculture career)。將獨立音樂作為一種次文化志業，便是在商業化及產業化的唱片公司模式之外，尋找另一種創造音樂文化及生活的可能。音樂在此，並不只是商品、成名的管道，更是一種自我選擇的生活方式。「我們一點也不排斥流行文化，但我們只是想做自己的音樂」¹⁰。這群次文化青年們雖然一路辛苦，但許多人仍願意忍受貧窮，用另外的工作及打工，只為了做自己想做的音樂，在自己的方法之內生活。

總結而言，獨立音樂在台灣歷史發展脈絡本身，可說就是不同階段、不同人所進行的一再與主流產生對照、或予以翻攪的音樂生產政治。由1980年代的熱門音樂樂團開始，一批又一批的另類、地下、非主流音樂文化愛好者、音樂人、策展人、展演場地及樂迷，

10 語出自透明雜誌、長腦筋唱片唐世杰與筆者的談話。

逐步將搖滾樂、樂團形式、另類音樂美學、獨立音樂精神帶入台灣的音樂文化中。在這些音樂生產政治的次文化開展過程中，也有如下的成果：非主流音樂可以在流行市場受歡迎，擴展了台灣流行樂迷們多元化的音樂喜好；現場展演空間可以逐步地擴大而產業化，在傳統唱片產業之外擴大了台灣新興的音樂藝文市場；晚近眾多DIY樂團及DIY廠牌的出現，則更將流行音樂擴展出另類次文化生活的可能空間。

而上述音樂生產政治到生活政治的開展，當然也密切地與台灣整體社會政治經濟脈絡及文化條件的轉變息息相關。比如本土化搖滾樂及非主流音樂的出現，呼應了1980年代後期至1990年代初的政治民主化運動，現身為去除威權管制後的批判性文化及社會自主文藝能量的爆發場景之一；以及，在1990年代晚期數位科技崛起及網路時代所加速的文化全球化影響下，帶來了壓倒性的英美搖滾音樂美學，以及仿效而出的「獨立音樂」或龐克次文化的意識及風格。而次文化志業／另類生活選擇的在地現實基礎，則正是近年來20至30歲年輕人淪為「22K」世代黯淡前景的縮影¹¹；在教育程度、多元價值視野及自主意識都愈為提高的同時，但就業環境及工作條件卻愈加惡劣的打擊下，次文化志業正是他們或被動或主動的回應及反彈。

如果說，流行音樂及音樂人總有某些參與社會實踐、企圖改變

11 2008年勞委會推動補助雇主聘用大學畢業生工資22,000元計畫，導致許多雇主順勢不加碼，多數大學畢業生起薪下滑到22K。根據調查，青年打工族已成為台灣目前部分工時勞動力的最大族群(近五成)；2000年之後，薪資成長停滯、文憑貶值及青年工作貧窮的問題，也愈為嚴重。見林宗弘、洪敬舒等著(2011)，《崩世代：財團化、貧窮化與少子女化的危機》(台北：台灣勞工陣線)。

社會的英雄式身影及個別的秀異作品，那麼這篇文章想突顯的反而是一些不同時空、不同意圖(或無意圖)下，非特定個人的某種集體對反形式所創造而出的台灣流行音樂及文化實踐。這樣的音樂與社會的關係，或許是更深層(也蠻酷的)、更有改變社會意義的音樂與政治實踐。

「……我看見好多顏色，也許是我的妄想，我有太多話想說，胸口快要爆炸……深夜是我們的時間，跳上這班 Soul Train，就是現在，出發！！」透明雜誌的〈我們的靈魂樂〉，爆裂而出地這樣，悠悠地唱。

簡妙如，中正大學傳播學系副教授。研究志趣為流行音樂、閱聽人、媒體文化批判等研究，以及參與媒體改革運動。