

行政院青年輔導委員會委託
「台灣音樂展演產業之問題研究報告」

承辦單位：桃園縣九座寮文化協會

計畫主持人：何東洪博士

執行：王啟仲、林倩、何東洪、李怡慧、林玉鵬、鄭凱同

中國民國九十四年十月三十一日

「台灣音樂展演產業之問題研究報告」

(94NYC-4-01)

研究單位：桃園縣九座寮文化協會

計畫主持人：何東洪（佛光人文社會學院社會系助理教授）

研究及期末報告撰寫人：王啟仲、何東洪、李怡慧、林倩、林玉鵬、

鄭凱同（依筆劃排列）

台灣音樂展演產業之問題研究報告

中文摘要

整個台灣的音樂產業從上個世紀末後，有逐年萎縮的趨勢，加上在新的數位科技發展帶領下，對於音樂生產、傳播、消費與智慧權的衝擊，逼使著音樂產業者必須思考產業積累模式與機制。而音樂的表演（或是大家通稱的展演）與支撐它的機制，在這波衝擊下，可以讓我們思考音樂產業的基礎與文化積累。如果說賣唱片的產業萎縮了，但看表演的人卻漸漸多了！若台灣的音樂展演可以發展成為產業，那麼它的基礎，正是根植於多樣性質的表演。有鑒於此，本報告試圖對於台灣音樂展演諸多重要問題提出建議與解決之道。

本研究分四部份。首先論及唱片產業的式微與展演產業的興起，並以價值鏈的概念，論述音樂展演的文化意義與商業潛力雙重性。第二部份以社會學的案例研究，訪談台灣重要音樂展演場地經營者與音樂策展人，並整理了現今 live house 經營與舉辦國內外音樂會的諸多實際問題，希冀可以提供政策改進的實際參考。第三部份一方面參照了英國、蘇格蘭、加拿大、澳洲等四國的音樂政策，希望在流行音樂的政策介入方式中，提供台灣借鏡。另一方面檢討了文化創意產業發展法草案，並希冀從本報告的脈絡中，提供政府在文化政策上朝向一個多元、兼顧少數族群創意的法案修正方向。最後，我們再次強調本研究的目的：強調音樂展演的重要性、各國音樂政策的差異與台灣政策介入並解決音樂展演產業問題

的方向。

A Research on Problems of Taiwan's Popular Musical Performance Industry

Abstract

Towards the end of last century, the overall revenue of the recording industry in Taiwan decreased rapidly. And new technological innovation has generated huge impact on musical production, distribution and consumption. So it is right time for us to bring musical performance (live music) to the central position, for it is live music, not recorded music, that has continued its innovation as the basic and creative input characterizing Taiwan's popular music culture. Therefore, this research is policy-oriented and pointing towards possible intervention into musical performance business and culture.

The research is divided into three parts. First, we use the notion of value-chain to push forwards the importance of musical performance for its double-sided contribution to the commerce and culture of popular music. Second, we use sociological case study method to investigate problems those people who run live houses and promote national and international musical festivals face and then proposing practical and possible resolution. Third, by pointing out musical-cultural policy English, Scottish, Canadian, and Australian governments have intervened in popular music, we hope this research provides progressive perspective for Taiwan's future musical performance policy. Before concluding this research, a critical discussion of the draft of 'Promoting Cultural Industry Act' serves as a guide to which possible act of revitalizing Taiwan's popular performance music industry could direct.

目錄	
前言	1
第一章 總論—從唱片產業的式微到展演產業的興盛	5
第二章 國內流行音樂展演產業概況：問題與建議彙整	8
第一節 展演活動與音樂產業的關聯性	8
第二節 民間展演場地概況	11
2.1 經營概況	12
2.2 經營困境	15
2.4 對未來展演產業的看法	20
2.5 小結	20
第三節 民間策展單位概況	20
3.1 相關法令問題	21
3.2 對政策的看法	22
3.3 對未來展演產業的看法	24
第四節 法規與政策建議	24
第三章 音樂展演、音樂產業與文化政策的關連性	27
第一節 各國的流行音樂展演與文化政策	27
1.1 英國	27
1.2 蘇格蘭	34
1.3 澳洲	40
1.4 加拿大	46
第二節 音樂展演與法令：《文化創意產業發展法》草案與流行音樂展演的關聯性	50
2.1 法案介紹	52
2.2 針對文化政策之討論	53
2.3 小結：理想的音樂文化創意產業與各環節的配合	60
結論	61
附錄一 兩場座談會的逐字稿	66
場次一：台灣音樂展演產業之問題研究座談會展演場地的法令限制、經營困境與未來發展之展望	66
場次二：文化創意產業發展法與其對音樂產業之影響	95
附錄二 訪問人的重點節錄	127
訪談紀錄摘要(編號 No.01)	127
訪談紀錄摘要(編號 No.02)	138
訪談紀錄摘要(編號 No.03)	146
訪談紀錄摘要(編號 No.04)	153
訪談紀錄摘要(編號 No.05)	159
訪談紀錄摘要(編號 No.06)	165

前言

對於台灣流行音樂產業與文化發展的關注，因為近幾年來產業問題的衝擊與全球化風潮下對於在地的文化創意的關注而受到「空前」的注目。整個台灣的音樂產業在邁入本世紀後，有逐年萎縮的趨勢，加上在新的數位科技發展帶領下，對於音樂生產、傳播、消費與智慧權的衝擊，逼使著音樂產業者必須思考產業積累模式與機制。歸咎「數位時代的盜版」並無法正面解決數位時代的文化產業的內在問題。正面地、虛心地反思我們的音樂工業與音樂文化，才會找到出路，而重視音樂的表演（或是大家通稱的展演）與支撐它的機制，正是最基礎的工作，也是文化政策責無旁貸的目標。

過去的音樂展演之所以被忽視，而現在被重視，可以歸納為以下因素。1) 長期以來台灣的音樂工業都以「唱片工業」稱之，意味著「賣唱片」為這個產業的主要生計與主導的意識型態，使得表演，這個伴隨著流行音樂演變的最重要的要素被忽略，直到「賣唱片」的作為萎縮之時，表演的重要性才再次被提出。表演，不只有著產業規模的利基，也是各式各樣樂手發展不同類型音樂、音樂工作者的投入、養成各個年齡觀眾等的最為重要的依據。雖是數位年代，人們依舊需要體驗音樂，跟音樂表演者做互動。

賣唱片的產業萎縮，但看表演的人漸漸多了！年輕人不僅看伍佰、周杰倫的表演，他們也參與各式各樣的音樂祭（如流浪音樂節、墾丁春天吶喊、野台開唱、貢寮海洋音樂祭等），更定期地在表演空間（如女巫店、河岸流言、The Wall、地下社會、柏夏瓦等）支持著台灣創作樂團的成長。設若台灣的音樂展演可以發展成為產業，那麼它的基礎，正是根植於這些不同性質的表演，而它的推手正是致力於這些實作的音樂工作者。

正是上述諸多原因，我們有必要在這個關鍵的時刻，對於台灣音樂展演的諸多重要問題提出建議與解決之道。透過對台灣樂團表演場所 live house 的業者與中小型獨立音樂表演的策展人的訪問，以及比較英國、加拿大、澳洲、蘇格蘭

等的文化政策對於流行音樂，尤其政策面對於現場音樂展演產業的活化，值得我們借鏡。

研究摘要—具體政策建議：

對於如何活化台灣的展演產業的基礎，經過本研究訪談的整理，live house 經營者與中小型演唱會策展人有以下政策與法規的具體建議：

(1) 正視展演活動在文化面與產業面的重要價值

在文化面，提供創作音樂現場演出的展演活動具有一定程度的「公共性」，所謂的「公共性」，意指在休閒娛樂之外，這些展演活動還具有促進國內整體音樂文化進步的，無論對創作者的想法與技巧，或是聽眾的欣賞與思考，都是有益的，那麼這樣的活動便具有公共性質。而相對於主流市場取向或已獲得商業成功的音樂展演活動，這些另類的展演活動是需要公部門的資源協助，以便發聲，爭取更多的認同。一位受訪的學者便認為，在都市生活的尺度上，最有趣的是在半公共、半私密空間的界定。他指出，很多人談論的咖啡社會(café society)，也就是說這個空間其實是私人咖啡館，但它在裡面創造出來的公共論述，以及在裡面滋生的文化地盤其實非常多且重要的，而這種「擬公共空間」則是在當前文化政策上最缺乏，但卻也最重要的；這些提供創作音樂演出的展演空間就屬於這種「擬公共空間」。在產業面，如前所述，其重要價值在於培植產業實力、發展潛力高、可幫助產業轉型。

因此，大原則上，民間和政府都必須積極建立展演產業在文化上的公共性，認同展演活動的存在的確對於文化與產業的進步是有益的，假若民間與政府缺乏此一共識，一切討論皆為空中閣樓、聊備一格。

(2) 增加「音樂藝文展演空間」的商業登記項目

修改商業登記的相關規定，打造一套適合有心經營展演場地者申請的標準。改善以不合時宜的法規來約束展演場地業者的不合理現狀。

(3) 協助改善隔音設備與消防設施

一位展演場地經營者指出，不管展演場地位於商業區或住宅區，目前最大的問題就是噪音，因為噪音的關係，容易引起社區的反感。這位受訪者認為，政府可以補助展演場地隔音設備的費用，先解決噪音問題，可消除社區民眾的反感與焦慮。而消防設施的建立，政府主動提供專業資訊與主動進行輔導，已改變現行的「指定」少數業者的作法。

(4) 土地分區使用規定的修改或閒置空間以 BOT 方式釋出

由於土地分區使用規定的修改牽涉到複雜的都市計畫，因此一般展演場地經營者都不傾向這個解決方案(緩不濟急)，因此有一位受訪者建議，可將公有的閒置空間採 BOT 方式交由民間團隊經營管理，並且抽取營收的固定比例做為文化發展基金。但也有展演場地經營者認為展演場地周邊的文化氣息仍然很重要，因此即使政府劃定特定合法的土地範圍提供展演場地業者經營，但周邊卻缺乏文化氣息與愛好藝文展演的消費群眾，不一定能經營成功。

(5) 管理上的鬆綁，以安全性重點管理項目即可

也有受訪的展演場地經營者認為文化要健全發展，政府只要提供良好的環境即可，其他公部門管越少越好。因此主張除了公共安全與治安防治必須適當管理外，其他現行相關法令中不合理的規定都能鬆綁。當然受訪者也反應，如果政府能制定一套適合當下展演產業發展趨勢的規定，他們願意遵從，如果沒有，他們則希望相關法令規定有所鬆綁。

(6) 鼓勵音樂展演活動的舉辦與消費

利用賦稅減免的措施，鼓勵民眾參加音樂展演活動。民間和政府可齊力合作，比如憑某演唱會票根可抵稅，當然抵稅的金額應該設上限。另外也有受訪者建議提供贊助音樂展演活動的企業在賦稅上的減免優惠，以鼓勵企業支持音樂展演活動。

(7) 課稅應採累進稅制

對於國外藝人來台演出酬勞的課稅制度，一位受訪的策展人建議，可採累進式的課徵方式。比如在某固定金額以下的演出酬勞可免稅；而某金額以上的演出

酬勞課徵某比例的所得稅；依此類推，演出所得越高，則課徵更高比例的賦稅。如此一來，可免除齊頭式課徵方式的不合理現狀。

(8) 相關許可申請的單一處理窗口

許多展演場地的經營者反應，申請相關執照或文件的申請費時費力，如有更簡便的申請手續，或單一辦理窗口以及相關諮詢服務，可免除許多不必要的麻煩

(9) 公有場地租用條件的放寬

一位受訪的策展人表示，現行公有場地的管理過於保守，對於收費活動有所顧慮，如果展演活動不賣票的話，展值永遠不會提升。他認為公家場地都應該有兩種租借標準，一種是免費活動的收費標準，另一種則是收費活動的收費標準。收費活動的場租應比免費的高，並且從門票收入中提撥固定比例歸入文化預算。

(10) 補助國際交流活動

補助獨立音樂廠牌出國參展以及補助獨立音樂人錄音或出國表演，進行國際間的音樂文化交流。

第一章 總論—從唱片產業的式微到展演產業的興盛

為求立論清晰，本研究將「展演產業」定義為：「一個以各種音樂表演為主體，而形成的多元音樂市場（markets）的體制」。作為產業化的視野，展演（本研究有時以表演稱之，端視脈絡而定）不可能與音樂錄製的成品通路完全切斷，但也不必然全然依賴音樂錄製品通路所造成的機制所限。以主流音樂產業而言，演唱會經常扮演著宣傳唱片以及積累巨星財富與產業利潤的雙重功能。但離開唱片公司的脈絡，藝人靠演唱可以生存嗎？當然可以，但只有少數有實力者可以做到。正因如此，「真唱歌」（中國大陸的崔健為此發動「真唱運動」來抵制對嘴、唱卡拉的「假」演唱風氣）的演唱會才是展演產業的核心。

當我們說台灣的流行音樂演唱產業規模可以從現在的每年產值 2 億元、30 萬人參與，發展到 5 倍的潛力時（據文建會的研究報告），我們只是將日本的情況作量化統計的推演而已。從 2 億到 10 億，不是 5 倍的數字，而是 8 億產值的具體內容的視野——不是蓋幾個大型表演場所來容納這些人所產生的產值而已。

在先前的研究案中，主流唱片公司對於政府興建音樂展演中心的態度大都持保留或懷疑的態度。箇中原因不外是政府對於音樂產業的長期疏於理解，更不用說是使力了。然而其中也包含著一個解不開的矛盾：產業與文化的對立。政府在此矛盾上，可以著多少力呢？

英國學者 David Hesmondhalgh (2005)¹指出，文化政策的論述長久以來便是將文化產業視為文化政策的他者（other）。文化政策經常是支持「不是」文化產業產製的那套東西，簡言之，是「非商業」的文化。如今，以創意產業（creative industry）取代文化工業（cultural industry），各國政治一方面強調後者在數位時代所可以產生的經濟效能，一方面逆轉文化工業予嚴肅文化領域的人的「銅臭味」，而倡議「創意性」。

¹ Hesmondhalgh, David and Pratt, Andy (2005) 'Cultural Industries and cultural Policy'. *International Journal of Cultural Policy*, 11:1-13

或許政府的流行文化政策,是要扭轉嚴肅文化 VS 商業文化的過時論述與政策偏向力,然而對於主流業者而言,問題不在展演中心,而是:如何拯救幾乎要垮掉(據說因為盜版的因素)的唱片產業?沒有人買唱片,就沒有人投資出唱片,也就沒有好的藝人,那誰能辦大型演唱會呢?這樣的邏輯,與文建會的三個「大型展演中心」的計畫一樣的狹隘。一個固守「賣唱片」思維,一個以為「多蓋展演中心」就會有更多人參與演唱會、吸引國外藝人。

我們必須將音樂展演的推動放在關於展演的活絡化與產業化(前者強調日常實作,後者則是經濟化)的必要性是朝向流行音樂的價值鏈(value chain)建立與開發。澳洲學者 John Hartley²對於新經濟(數位化時代的商品)的研究指出,我們可以用以下的兩個圖示表示價值鏈中經濟產品、服務與意義的關係:

1. 產品與服務的價值鏈: 原創/生產---- 商品/分銷 ----消費者/使用
2. 意義的價值鏈: 作者/生產者---- 文本/展演者----讀者/閱聽人

音樂展演,不管是在傳統或是所謂數位時代,皆是生產(生產者)端不可或缺的主要價值(意義與產品)提供者。不管是天王巨星,或是網路 MP3 形式的音樂創作,展演總無法被唱片或是虛擬空間的交往取代。展演,或是藝人的具體體現方式,就是文化/商業生產的主要 content。根據資料顯示,與我國人口、地理條件相似的荷蘭,1996 年全國的展演收入高達 25 億 8 千萬台幣。而版權收入中,展演部分佔 18.4% (歐洲最高為法國的 25.8%,英國為 14.3%,德國為 23.3%)(Dolfsma, 2000: 3)³。英國在 2005 年的展演產業值預估為四億六千七百萬英鎊,是 1997 年的 1.5 倍⁴。

因而,從多數市場(markets)的角度看,音樂展演產業,遠比唱片工業具有潛力與持久性。但所謂的創意產業還不止是文化+產業,那種將產業與文化分開看,然後像要求所有人如鍊金術士般,將符號轉為金錢。流行音樂展演,如其

² Hartley, John (2004) 'The "value chain of meaning" and the new economy'. *International Journal of Cultural Studies*, 7(1): 129-141.

³ Dolfsma, W. (2000) 'How will the music industry weather the globalization storm?' *First Monday*, 5(5). Retrieved from <http://firstmonday.org>

⁴ <http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,5253000-110427,00.html>

他藝術展演一樣，具有公共性價值。所謂的公共性，是一種從個體出發，接連到社會集體性的價值關聯。已故英國學者 Raymond Williams 著名的對文化的定義：「文化是一種感情結構」，即是將個體的藝術創作接連到社會性的認同，甚至到國家—民族的層次。當然，這樣說法對於傳統及藝術而言，似乎沒有人會反對(所謂藝術的陶冶性)，但流行文化中的流行音樂呢？

歐洲從 17 世紀末的英國到 18 世紀的法國所興起的「公共輿論」造就了資本主義發展過程中資產階級的市民社會，即是我們所謂的「公共領域」。此公共性是資產階級中介國家與經濟活動的樞紐。但如 Habermas 所言的，我們將常忘記了歷史過程中被壓抑的「平民公共領域」。這個領域，就是 Raymond Williams 描述的印刷業與出版業興起下的大眾小說，或廣泛稱之的平民識讀(popular literacy)。也是 E. P Thompson 所謂的 pub 酒吧，對於工人階級意識意識凝結必要社會場所。而流行音樂展演，從表演者與觀眾面對面的接觸的原音表演到電子化擴大效果的觀眾群的擴張，從掌握在專業人士手中的產製到民主參予的轉變，是 20 世紀以來最為重要的「平民公共領域」，即便它是商品的生產與消費。

對於音樂展演的社會空間與物理空間性所以發的公共性與私人的關連，牽涉了政府的角色，尤其是關於「文化政策」的角色。我們通常易於混淆公共 vs 私人的層次。一個是社會性質，一個是實作。具有社會性質的公共性，可以是具有私人的實作所引出，即是，私人以商業行為為手段的現場演唱也可以是社會意義的表達與效果。關於藝術、音樂、文學的類型的更替、創新所引導的文化積累，不多是出自於私人的酒吧、咖啡廳、藝廊、表演場地嗎？心中沒有「規模經濟」計算的文化創意產業的政策，才能孕育出好的、多元的文化創意。這似乎是矛盾，但不然。我們將在第三章以國外流行音樂政策，尤其是關於展演的例子說明之。

總之，本章從價值的多元，展演的價值所產生的經濟效益，到公共性值得討論中，不是否定「產業化」的經濟行為，而是以社會經濟 (social economy) 取代經濟學 (economics) 的觀點提醒，我們必須更確實地落實「文化創意產業」於流行文化基礎的建立上，力圖讓多元、異質的創造力得以發揮。

第二章 國內流行音樂展演產業概況：問題與建議彙整

音樂儲存形式的改變，影響著產業的運作模式與消費的方式。MP3 的出現，對以往依賴唱片銷售作為主要收入來源的音樂產業產生極大的衝擊。這一波的衝擊中，音樂展演產業的重要性，相對地，成為一個穩定發展發展的產業。英國與加拿大政府基於對國內音樂展演產業的重視，皆已積極對其國內音樂展演概況展開調查，以擬定更符合民間需求的輔導政策。

本研究針對台灣北、中、南八處民間音樂展演場地⁵(live house)經營者以及音樂活動策展人(promoter)進行深度訪談，以了解目前產業概況，並進一步整理現階段台灣音樂展演產業所遭遇到的發展困境，以及民間業者對相關政策與未來產業發展的看法。

第一節 展演活動與音樂產業的關聯性

根據加拿大政府遺產部(Department of Canadian Heritage)一份針對加拿大國內展演產業調查報告的定義，音樂展演活動包含三個部分：巡迴演唱(touring)、表演場地(clubs)與音樂節(festivals)。巡迴演唱指的是一系列的公開表演，無論表演場地的大小與否，只要在兩個以上的地方表演都算；表演場地部分，可容納兩百人以下的屬小型場地，200 人以上 750 人以下的屬大型場地，再往上的則屬於音樂節的規模。音樂節依種類、形式、地點、票價的不同分成很多種，但大致定義為固定年度舉辦超過一年，為期數天的音樂活動，並且通常包含部分免費的表演(Department of Canadian Heritage, 2004: 12)。

在台灣以往唱片產業的運作模式中，展演活動在產業中的重要性並不

⁵ 分別為台北的「這牆音樂藝文展演空間」、「女巫店」、「Blue Note 爵士屋」、「河岸留言」、「地下社會」；台中的「Nuno's Live House」；台南的「Room335」；高雄的「ATT 音樂藝文空間」。選擇這八處展演場地的原因在於，這些展演場地為目前台灣少數常態性提供原創音樂演出節目的表演場地。《行政院文化建設委員會推動「流行音樂展演中心」專業評估：彙整分析國內流行音樂產業之政策建議期末報告》的分析指出，國內流行音樂產業發展的困境之一為音樂同質性過高、缺乏演場事業的經營(文建會，2003: 31)，而常態性提供原創音樂表演者演出的小型展演場地則填補了這塊空缺，培養產業的創意活力。

受重視，音樂表演僅被視為宣傳活動的一環，為了替藝人造勢，唱片公司往往舉辦免費演唱會來增加人氣、刺激買氣。此唱片行銷手法在台灣行之有年，長期下來，造成生產端與消費端同時忽視現場演出(live music)的重要性，也形成國人「看表演不用花錢」的文化消費概念。

觀賞現場演唱會是體會音樂本質最直接的方式，演唱會的內容結合了聽覺與視覺聲光效果，因此在現場所獲得的震撼與感動是聆聽 CD 所無法取代的。正因為現場演唱的魔力與特殊價值，在西方，音樂產業對收費演唱會的經營特別重視，從藝人巡迴演唱所獲得的利潤相當可觀。相較於台灣，西方音樂產業結構較為健全，也因此發展出相當細緻的分工形式，以產演產業為例，在「展演產業」此一大架構下，便包含藝人/創作者(artist)、經紀公司/仲介公司(agent)、錄音製作與經紀人(Recording executive or artist manager)、活動策劃者(promoter)、音樂節策展人(Festival organizer)和相關專業設備供應商(Production Supplier)等多種不同屬性的工作者(Department of Canadian Heritage, 2004: 17)。由此可見，在展演活動蓬勃的環境中，展演產業所能帶動的就業機會與經濟效益著實可觀，政府相關單位在制定音樂產業相關輔導政策時不可忽視此一面向。

此外，數位科技日新月異，在網路科技與音樂下載都極為方便快捷的今日，唱片產值正急速下降，為了因應潮流的改變，音樂產業勢必面臨轉型危機，展演活動正好提供音樂產業一條務實、具體、富建設性的出路，只要政策上適度輔導，協助產業用心經營產演事業，勢必能促進產業發展。

廣泛而言，展演活動的重要性至少有以下幾點：

(1) 音樂文化的累積

發展文化創意產業，效法韓國振興本地文化事業，是近年來政府相關部門的重點發展項目。然而在思考「文化創意產業」的發展政策時，不應全然以經濟思維作為思考依據，因為具有產業競爭力的「創意」並不會憑空出現，而是建立於豐厚的文化基礎之上。假使缺乏利於人才培養、文化累積的環境，經濟管理技術再高明，所謂的文化產業也只是一只空殼。

英國的「英倫搖滾」(Britpop)之所以能席捲全球，英國政府的積極扶植固然是其中一項主因，但歸根究底，仍有賴於英國自一九七〇、八〇年代青年音樂文化的深厚累積，最終才得以在政府的助力下於一九九〇年代開花結果。

音樂文化的累積與進步，以及本地音樂文化特色的成形，有賴於常態性音樂展演活動的舉辦以及民眾的參與，一方面可表演者/創作者的經驗，一方面也讓音樂活動的消費成為日常休閒娛樂的一部分；而民間中小型音樂展演場地以及各式音樂活動策展人可以在其中扮演積極推動的角色。

(2) 培養基層創意人才

產業的表現反映出基層人才的實力。唯有利於不斷培育青年創意人才的健全環境，才能厚植產業基層實力。就音樂產業而言，常態性的音樂展演活動提供有才華的新秀一個磨練技巧與表演經驗的舞台，可為產業提供源源不絕的創意。比如以台灣搖滾風格為個人特色的「伍佰」，在尚未成名之前，便已在各 Live House 或音樂節演出，經過了無數場現場演出經驗之後，才造就了今日獨一無二的舞台魅力。另一個明顯的例子則是當前炙手可熱的「五月天」樂團，同樣也是經過「地下社會」、「春天吶喊」、「野台開唱」等展演活動的洗禮，才引起滾石唱片公司的興趣，簽約發行唱片。

(3) 促進產業轉型

網際網路的發達，使得資訊與影音檔案的傳遞與交換更加快速，P2P 軟體的出現，衝擊了音樂產業既有的獲利模式。面對數位科技潮流所帶來的改變，產業面與政策面都必須積極以對。當 CD 的銷售已經無法作為支撐產業的主力時，是否有其他更具有產值成長可能性的方式。

展演產業的發展在國內仍方興未艾，但隨著近幾年春天吶喊、野台開唱、海洋音樂祭等音樂活動盛行的現況，可以發現音樂活動逐漸在音樂產業中扮演重要的角色。一方面，看表演的人更多了，參加音樂活動成為年輕人休閒生活的一部份；另一方面，更多廠牌經營者與音樂活動策展人(Promoters/ Festival Organizers)投入活動的規劃，音樂表演活動成為音樂產業中最具有成長潛力的一

塊。

在科技匯流、媒體聚合的時代，對於流行音樂產業的想像不應只是「賣唱片」，而是結合唱片、展演活動、周邊行銷、異業結盟、跨界合作 等多方全面性的嘗試，而展演活動則是這些想像的基礎。當唱片產值急速萎縮之時，展演產業的發展卻仍具有無限的可能性。值此音樂產業面臨轉型的關鍵時刻，政府相關單位應擬定符合世界產業潮流的輔導政策，讓音樂展演——一直以來都是音樂文化積累的基础——可以健全的發展。

第二節 民間展演場地概況

近年來政府高喊「文化立國」與「文化創意產業」的理念，並推動許多相關政策。音樂文化方面，各地方政府爭相舉辦大型音樂活動，以及計畫興建的三座大型流行音樂中心，都顯示出政府部門鼓勵本地音樂產業發展的一番美意；然而在資源的分配與政策的規劃上，民間的音樂展演場地似乎被遺忘了。在發展音樂產業政策的時候，政府相關單位同時應該注意一點：提供新興音樂創作演出機會的民間展演場地，才是流行音樂文化的根。

民間展演場地是音樂文化的搖籃，除了孕育優秀的音樂人才(包括相關專業工作者)，也培養出多元的音樂品味與文化消費習慣，構築了音樂產業的基礎。就文化的累積而言，小型、常態性的音樂演出，比年度的大型音樂祭更具有細水長流的效果；而大型音樂祭就像年度成果發表，展現的是產業基層一年來努力深耕的成果。

然而在音樂展演相關法令紊亂、不合時宜，甚至無法可循的情況下，老舊的法令成為音樂產業發展最大的絆腳石，諸如罰則、營業執照、演出法規，以及活動場地的申請，都缺乏符合產業潮流的適切規定。隨著產業結構的轉變，音樂展演將成為產業主力，修改音樂展演相關法令，鞏固產業基層活力，是音樂文化政策的當務之急。

本節將整理民間展演場地的經營概況、法規限制，以及經營者對政策的建

議，以提供相關法令修改與政策制定的參考。

2.1 經營概況

經營想法上，所有受訪者皆表示，商業上的營收是維持表演場地持續運作的重要因素，然而利潤考量之外，他們更重視對於音樂創作的鼓勵，以及對多元音樂的推廣。因此，除了純商業考量，受訪對象對於音樂事業更抱持著一份理想性，基本上是以推廣文化的思維在經營表演場地。

幾乎所有經營者都表示，經營的想法其實很單純，因為自己很喜歡音樂，而且本身又有在創作，但是一般的 pub 擔心客人無法接受新的創作，因此並不喜歡表演者演唱自己創作的歌曲，一開始經營 Live House，就是為了能夠有一個地方能夠讓自己或樂手朋友們可以表演自己創作的歌曲(本研究訪談 No.02; 本研究訪談 No.06)。

台中 Nuno's Live House 的經營者也表示，相對於台北，音樂創作的風氣在台中比較薄弱，但是這並不代表這樣的東西是沒有人喜歡的，因為一般 Pub 的經營者過於保守，以至於有許多很好的音樂創作被埋沒，但是他相信只要有人持續推廣、介紹，漸漸地會受到更多人注意：

其實因為最初自己也是玩團的，當我們開始創作之後想在以前唱 copy 的 pub 演出，可是不行，因為那種作商業的 pub 老闆不接受這種形式的演出，他(老闆)覺得說做創作的客人聽不懂，整個會冷場。可是我覺得一個東西沒有開始的話，就不知道以後有沒有發展，一定要先踏出第一步，沒有人一生下來就知道他以後要聽這種東西，所以一定要有一些人去推動(本研究訪談 No.06)。

受訪的 Live House 與一般 Pub、舞廳不同之處，最顯而易見的在於一般在 Pub 演唱的樂團、創作者，大多翻唱時下當紅流行歌曲，而在 Live House 演出的樂團、創作者所演唱的歌曲皆為自己的創作；也因此，這樣的表演場地提供了多

元、風格迥異，甚至具有前衛性質的音樂演出節目，有別於主流品味⁶。翻唱流行歌曲的樂團，一般稱為「Cover Band」，這些樂團技巧雖好，但演出上缺稍嫌缺乏創造性，只能不停複製已經獲得商業成功的歌曲；而在 Live House 演出的樂團雖然技巧略嫌生澀，卻勇於表現自己，常常會展現出令人意想不到的創意。

在中南部經營 Live House 的受訪者表示，中南部的樂團大多做翻唱歌曲，但是長期做翻唱歌曲而沒有自行創作將會扼殺樂手創意，侷限音樂上的想法，即使技術很好，翻唱得很像原曲，但也只是在消耗能量：

做 copy 的團有個大問題，不用想太多音樂上的事，你只要把它抓下來，所以大部分都可以彈個四、五年，然後是個不錯的 copy 的樂手，但是沒有辦法有自己的音樂。那我們比較特殊的是，我們以前有做過場，很快有一個感覺，第一個也不能做長久，然後對樂手也是一種消耗(本研究訪談 No.02)。

來練團的這些學生，套的歌都一模一樣 八年前在套那些歌，現在還在練。練那個又不知道目地在哪裡(本研究訪談 No.01)。

不過兩位受訪者都認為，創作的風氣有逐漸興盛的趨勢，創作樂團的風格也不再像以往僅侷限於金屬樂風，而是有更多元的樂種表現。對於未來的音樂創作場景的，基本上都抱持正面樂觀的態度，不過他們也認為這種文化風氣與創作場景的成熟，需要長時間的累積，並非一兩年內就會成形。

客層方面，一般的 Pub 的客人主要為酒客，到 Pub 的主要目的是喝酒，表演只是助興的元素之一；而到 Live House 消費的族群大部分是愛好音樂活動的學生、音樂人或社會人士，這些群眾主要為了欣賞表演而來，喝完隨票附贈的飲料後，很少再點其他飲料。根據受訪的 Live House 經營者表示，他們主要的營收來源和一般 Pub 並不同，一般 Pub 靠賣酒作為主要收入，但是對他們而言，卻只能依賴票房作為主要收入來源：

我們這邊都是一個票一個 drink，我也很少有 second order(本研

⁶ 當然表演節目中，仍然會安排屬於主流品味風格，但仍不具知名度的表演者演出。

究訪談 No.03)。

這也是因為經營特性上的不同，造成不同的經營方式，一般 Pub 賣的是「酒」，而受訪 Live House 賣的主要是「表演」。由於「花錢欣賞創作樂團表演」這項活動長久以來並沒有在國人的休閒觀念中養成習慣，因此欣賞現場音樂演出的價值也尚未建立：

我們剛開店的時候，有客人問說，為什麼看表演要買門票？你知道那種感覺吧？這是一種消費的習慣已經是這樣了，那你要改變是要花時間。那到現在其實還好，會來的都知道了。其實這種問題我們就跟他解釋就好了，就說因為樂團來表演，那有部分是要給樂團的 pay，這樣他們就會瞭解了(本研究訪談 No.02)。

雖然就本質上而言，提供創作樂團演出的 Live House 和一般 Pub 不同，但對於較少接觸音樂展演活動的人而言，由於缺乏深入的認識，因此容易將這些 Live House 等同於一般酒店、歌廳、舞廳等特種營業場所，在缺乏理解以及恐懼的心態下，往往透過主觀的刻板印象來評斷這些音樂展演場地，認定這些 Live House 就是所謂的「不良場所」。年長受訪者表示，為了排解展演場地附近居民的疑慮與恐懼，他們花了許多時間與居民溝通。較年長的居民對這些展演場地有所誤解或許可以理解，但是本研究訪談同時也發現即使是較容易接受新事物的大學生族群，也會認為這些展演場地不良場所，並且抗議要求經營者退出校園周邊

Nuno's Live House 位於台中東海大學旁，原本經營者認為將展演場地設立於大學周邊較能吸引喜好新事物的大學生光顧，然而在經營初期卻反而遭到學生抗議：

我們剛開始來的時候，東海的 BBS 就出現兩方人馬持不同的意見，反對的就說 pub 進入校園會污染學生，我覺得我們的教育有一個問題是你可能念很多書，但不一定能接受很多事，只不過看到有樂團、有酒、在地下室，又有人奇裝異服，他們就覺得這跟藥物跟違法畫上等號。一開始營業的時候被很多學生抗議，後來我們花了一年的時間

去跟附近的居民溝通，現在就比較好一點了（本研究訪談 No.06）。

曾經經營「聖界」此一展演場地，現為「The Wall 音樂藝文展演空間」經營者之一的受訪對象也表示，曾經有黑道以為「聖界」是喝酒的地方，進去之後點了一些酒來喝，但是發現店內都是大學生，才發現自自己好像走錯地方，所以酒喝完之後就付錢走了(本研究訪談 No.08)。

以上這些小型展演場地的經營概況，可以「先天不足、後天失調」八字作為結論。「先天不足」意指，在台灣民間音樂展演的場地中，原本就缺乏鼓勵音樂創作的風氣，一般的經營業者希望表演者演唱顧客熟悉的流行歌曲，在這樣的情況下，年輕音樂創作者的表演機會相對不多；「後天失調」則是當有心提倡、推廣音樂創作風氣的展演場地經營者希望建立一個可供音樂創作新秀磨練技巧的空間時，外在環境卻非常不友善，一般民眾在缺乏理解的情況下，往往將其視為特種營業場所。民眾的認知如此，法律面上亦然，我國現行的相關法規將這些屬性上較接近「音樂藝文展演空間」的場所和特種營業場所一視同仁，這也進而造成民間音樂展演場地經營者面對相關法規時，往往無所適從，甚至不堪其擾，關於這部分的問題，2.2 將會具體呈現。

2.2 經營困境

根據本研究訪問顯示，民間展演場地經營者在經營上遇到最大的問題在於目前相關法規並無直接針對「音樂展演空間」的管理辦法，造成這些展演場地都有適法性的問題。問題細部茲分述如下。

2.2.1 執照申請

由於在目前商業登記的法規中，並沒有適合音樂藝文展演空間業者可以申請的商業登記項目，因此受訪經營者表示，在不得已的情況下，他們必須以其他項目申請營業執照。根據訪問的結果顯示，各家所登記的項目不一，分別包含小吃店、食品經銷、飲料店、飲酒業、娛樂店、餐館、有聲出版、菸酒零售業等項目，有多家展演場地則同時包含以上多項申請項目。

音樂展演產業這幾年方興未艾，音樂展演場地的價值也在近幾年獲得民間與公部門的重視。民間方面，無論是音樂創作者或是場地經營者，咸認為中小型的音樂展演場地，不但是個休閒娛樂的場所，同時也是孕育本地音樂文化的搖籃，深具文化意涵；公部門方面，則是開始重視展演產業可能帶來的產值，開始計畫興建北、中、南三座流行音樂中心。然而在當前相關民間展演場地管理法規無法與產業潮流接軌的情況下，公部門相關依然沿用老舊的法規來管理在文化上、產業上都極具潛質的民間中小型展演場地，導致這些展演場地在法令上無所適從，且面臨適法性的問題。

在這樣的情況下，民間展演場地一旦面對公權力的強制執行，皆會出現「實際營業項目與商業登記項目不合」的問題，換句話說，在這些展演場地進行音樂演出實際上於法不合。而矛盾的地方就在於，既然名為「展演場地」，卻無法進行音樂演出，一旦演出，便屬違法，問題關鍵於是又回到相關法令的不健全。以目前狀況而言，實際上無法可管，然而公部門相關單位又不可放任不管，於是便沿用老舊、不適合的相關規定來進行管理。

業者表示，遭到政府相關單位取締的過程通常是警察先到其場地進行臨檢，一旦發現有與營業登記項目不合的狀況，往後就會再會同其他相關單位，如建設局、消防局、商業管理處、國稅局等單位進行調查，最後的結果便是慘遭罰鍰，而這些罰鍰金額的負擔，對於經營者而言，負擔是相當大的。一位經營者便表示，因為連續高額罰單的關係，他們必須暫時停止表演活動，原因在於他們無法再負擔高額的罰單，那罰單的內容主要有兩項，一個是經營酒店，另一項則是經營其他休閒娛樂業。業者表示他們曾找會計師重新申請這兩個項目，但是都沒有通過，因此在狀況未改善前，他們不敢再提供表演節目(本研究訪談 No.1；本研究訪談 No.08)。

一位業者表示，法令上還是有認定從寬或從嚴的問題。只要從嚴，幾乎所有展以場地都不符合規定：

認定很重要，第一個是沒有絕對標準，另一個是如果有一個法規可

以讓我們申請去做 live house，那我們去申請就好了阿，所以今天立這種法實在是必要的，雖然管理單位可能很難去界定這個音樂表演，你看你又有音樂又有酒，營業時間又那麼晚，我們營業時間到兩點，完全符合他們所謂的八大行業(本研究訪談 No.03)。

另外所有受訪的業者皆表示，他們的困境在於，並非他們不願遵守法律，而是現行法規對於像他們這樣的音樂展演場地定位相當模糊，這也是受訪業者申請項目五花八門的原因之一。假使有明確可循的法律依據，他們絕對願意配合。

2.2.2 土地分區使用規定

另一個重要的問題，在於土地分區使用的規定過於嚴苛，依目前土地分區使用規定，商業活動必須在都市計畫局劃定的商業區內進行，但業者表示，商業區內的租金過高，經營者無法負擔；再者，由於受訪者經營的展演場地屬於偏文化性質的藝文空間，因此即使負擔得起租金，商業區內的氛圍也不一定適合他們，最後只好又退回較具文化氛圍的區域：

問題就在於這個文化活動的開始，搖滾樂它在台灣還算是剛起步的階段，那現在就把它當作是一個商品其實是有一些困難的，，所以收入就是有限的，那有限的收入就不可能讓我們在商業區可以用幾十萬元租一個合法的店面，的確你只要規劃到商業區，就是寸土寸金，那我們沒有那種營業額，這種小眾的音樂文化很難支付商業區的租金成本。除此之外，，商業區也少了一些所謂的文化氣氛，這就是為什麼很多的展演空間都集中在一公里之內，就是台大師大商圈都不到一公里，，所以我想這整個區域的文化氣氛也會影響到整個的產業的可能性，所以即使我們可以在商業區找到，或是我們願意支付租金，那可能我們還是沒有辦法生存，，其實我們也不願意違法（本研究訪談 No.08）。

在土地分區使用規定的修改屬於較長遠的都市計畫範疇，並非短期之內可以解決，因此在法令放寬之前，經營者只能低調以對，遊走法律邊緣；另一方面

也透過積極自律(確實在十二點以前結束表演)以及和居民、管區員警的溝通。

2.2.3 消防與隔音

受訪者皆認為，經營展演場地應該以符合公共安全以及不干擾附近居民安寧為前提，因此，在消防與隔音設備上，經營者都盡量努力改善，以符合消防安全標準。但是由於消防安全建材以及隔音設備非常昂貴，因此對他們而言也是一筆負擔，雖然沒有太多經費，但是為了顧客的安全，仍然要盡力而為。

2.2.4 賦稅

賦稅上，由於展演場地有音樂演出，並且收取門票，因此必須繳納娛樂稅。這些展演場地的營業額並不像特種行業場所(pub、酒店、舞廳)那麼高，但是仍然必須負擔和特種營業場所相同標準的賦稅比例。一位受訪者表示，因為他們的場地不是每天都有表演，因此只要有表演、收門票，就必須填寫表格申報娛樂稅(本研究訪談 No.02)。另一位受訪者則認為，現行娛樂稅的課徵方式對展演場地業者實際上是一大負擔，他們是在做一個音樂的展演，顧客的消費主要在音樂上面，飲料則是附加的，因此他認為可建立新的規定，針對「表演」這項商品去課稅，而非以販賣酒水的定義去規範(本研究訪談 No.03)。

2.2.5 公權力的執行缺乏對文化的尊重

本質上，民間中小型的音樂展演場地和特種營業場所不同，然而執法者(如警察)對此一視同仁，並不認同這些展演場地在文化場景中的價值。至少一位受訪者表示，地方管區因為缺乏認識，通常將他們的店和藥物、鬧事、喝花酒、搖頭派對等負面事物畫上等號，因此在臨檢的態度上也缺乏對音樂文化的尊重，表現出來的是基層執法人員對於「夜店」的刻板印象(夜店都在嗑藥、天下的烏鴉一般黑)。一位受訪者便表示，他們也不希望自己的場地發生事端，對於執法人員的臨檢、輔導與管理，他們都願意配合，但是也不希望執法人員貿然闖進店裡，台上還正在表演就把節目全部中斷，這樣的作法對於表演者或觀眾而言都非常地不尊重(本研究訪談 No.01)。

2.2.6 許可申請費時費力

大部分的受訪者都認為，相關執照的申請程序過於繁複，適法性的認定又過於模糊，他們必須花費很大的心力在處理法規問題。他們力求按步就班一切依照申請規定與程序申請相關許可，即使如此，也不一定能夠獲准通過。

2.2.7 人治而非法治

另一個研究訪談的結論是，雖然法令規定相當繁複，但是執法層面往往標準不一。許多受訪者都表示，其實只要有相關有力的人脈，其實很多問題都可以解決，但受訪業者因為不願意走旁門左道，反而遭到取締；而許多特種行業雖然不合法令，但因為人脈熟絡，因此少受執法單刁難。

2.3 對政策的看法

受訪者被問到假使政府介入輔導產業，協助解決當前問題的時候，大致表現出兩種態度。第一種表示非常支持，對政策也有所期望，雖然如此，但卻也擔心法律制定者與施政者缺乏文化思維，動輒以選票做為政策考量，最後反而消耗了國家的資源以及民間的能量；另一種則表現出對政府的不信任，因此不對政策抱持太大的期望，反而認為自立自強比期待政府的作為更加實際。

2.3.1 期待卻也懷疑

有三位受訪者都表示，政府每年花大筆預算舉辦文化節慶活動(如鮪魚祭、番薯節、潑水節、音樂祭 等)，卻對於音樂展演產業的根，也就是中小型音樂展演場地不聞不問，任其自生自滅，就發展「文化創意產業」而言，實在是一大諷刺。受訪者認為大型文化祭典與節慶活動只見煙火式的活動成果，並無實質的文化累積效果，實際上只是在浪費國家資源。另外也有受訪者表示，他看到地方政府花了大筆預算舉辦活動，然而無論是活動行銷、節目內容或燈光音響的品質都非常地差，根本不具有大預算的水準，因此他非常懷疑活動預算中分配到燈光音響器材的比例到底有多高(本研究訪談 No.01；本研究訪談 No.02；本研究訪談 No.08)。

雖然受訪者對於政府以往音樂產業的相關做法多有抱怨，但是仍然期待政

府能夠有所作為，改善目前展演產業的困境。幾乎所有的受訪者都認為，政府只要在相關法令規定上有所鬆綁，讓他們經營的事業能夠步上合法的軌道，除了公共安全以及治安問題的管理，其他部分並不希望公權力干預。總結而言，大部分的業者希望政府能夠解決相關法令上的困擾，讓他們能夠更專心於自身展演場地的經營與活動規劃。

2.3.2 不信任也不期待

這類的受訪者佔受訪對象的少數。消極的原因有兩種，一種是本身的經營態度就比較隨性，再加上對政治事務以及繁瑣的行政或申請程序缺乏了解的興趣；另一種則是因為之前和政府單位合作的經驗，使其對政府失去信心，只要和政治扯上關係，就難脫利益與權力糾葛，反而有可能讓環境變得更糟，因此他們對政策並沒有太多的期望。

2.4 對未來展演產業的看法

幾乎所有受訪者都看好未來展演產業發展的潛力，他們也同意觀賞表演的人口有逐漸成長的趨勢，並且未來會更多，但是他們也都認為，展演產業成長的前提是要有好的表演內容，才能夠不斷吸引群眾買票看表演，因此他們也都鼓勵音樂創作者要及早建立經營自己演出事業的概念，觀念不應停留在「玩音樂爽就好」的階段；只有少數幾位認為未來的狀況應該和目前差不多。

2.5 小結

業者普遍表現出對政府不信任的態度，顯示出的是長期以來政策走向與民間期待的脫鉤，以及公部門和民間在交流溝通上的缺乏，建議未來相關單位能夠持續進行產業調查，以提供政策擬定上的具體參考。

第三節 民間策展單位概況

自從年輕人自組樂團創作蔚為風潮之後，民間出現了許多大大小小的音樂

活動。除了已舉辦十一年大型音樂祭「春天吶喊」以及「野台開唱」，北、中、南三地也各自發展出多元的中小型收費音樂活動，比如北部的「流浪者之歌音樂節」、「秋虎祭」、「草地音樂節」、「金屬永生」、「夏夏叫」、「四四南的夏天」；台中的「倉庫搖滾」（已停辦）、「廢人幫派對」（已停辦）；高雄的「Puts Sound」。在這些音樂活動的主辦單位之中，有些是專業的策展人，有些則是獨立廠牌經營者，有些本身就是音樂創作者。多元、收費的音樂展演活動顯示出的是民間策展單位和音樂人的創意和活力，以及樂迷認同音樂展演活動之特殊價值的表現，其重要性不可忽視。

然而同樣的，在公有場地租借條件嚴苛，缺乏有效管理與運用的狀況下，展演活動策展人遍尋不著適合舉辦展演活動的場地，本節將具體陳述展演活動策展人在舉辦活動的過程中遭遇的外在條件限制。然而限於研究經費有限，本研究僅對三位音樂策展人進行訪談；此外，由於本節所陳述的部分內容與《行政院文化建設委員會推動「流行音樂展演中心」專業評估：彙整分析國內流行音樂產業之政策建議期末報告》中的第三與第四章重疊，問題也大同小異，因此僅簡略敘述⁷。

3.1 相關法令問題

茲將相關問題分述如下。

3.1.1 場地租借

依現行規定，除了少數公有場地，其他的大部分都不得進行商業行為，管理的法規與概念還停留在以往老舊的思想(文化是無價的，公有場地的文化表演不能賣票收費)，但卻任由商業公司鑽管理辦法的漏洞，租借做為新車發表會(現場預購，沒有現金交易)。場地管理單位寧願借給更大的商業公司，也不願意提

⁷ 對於公有場地租借辦法以及相關管理規定的討論，《行政院文化建設委員會推動「流行音樂展演中心」專業評估：彙整分析國內流行音樂產業之政策建議期末報告》此一報告結論中有許多極具建設性的做法，比如廢除不合時宜之限制性規定；以減稅、共同投資、補助之方式鼓勵表演事業發展；現有場地租借辦法及費用重新檢討等。此報告於 2003 年提出至今，許多問題依舊如昔，由此可知，改善產業發展環境的關鍵，還在於政府相關單位與部門執行上的決心。

供給文藝性質濃厚的策展團體舉辦賣票的演唱會。此外管理場地的公務人員大多不具文化想像，即使規定上有租借的可能性，但基於便宜行事與怕事的心態，往往斷然拒絕。如果政府或公務人員對文化活動的想像仍停留在「免費推廣」的階段，吝於開放平日使用率極低的公有場地，台灣音樂展演產業成長的將極為遲緩

3.1.2 賦稅

依現行法律，無論演出酬勞高低，對外國表演者的演出酬勞一律課徵百分之二十的所得稅。然而有些策展人所支付的所謂「演出酬勞」，其實大部分包含了演出者的機票與食宿，扣除這些必要開銷，演出者實際上拿到的酬勞並不多。也就是說，策展人與演出者之間事實上是抱持著文化交流的心態在合作，由於策展人經費有限，許多國外演出者甚至自行補貼不足的機票或食宿費用，在這種情況下，演出者還得支付高比例的所得稅。

3.1.3 噪音

很少有活動的音量可以低於六十分貝，依據現行規定，所有的室外展演活動全部超過標準。現行噪音測量的標準之一為「在活動場地圍牆三公尺的地方測量分貝數」，有一位受訪者反應這種測量方式不合理，因為噪音的防治應該以不影響附近居民安寧為基準，然而圍牆三公尺之處並無居民，因此受訪者認為應該到離活動場地最近的居民或檢舉居民家中測量。

3.1.4 外籍人士來台演出的限制

外籍人士來台演出只得在限定場地內表演，並沒有太多的選擇。工作許可方面，只發給定點演出的許可，在定點外的演出都屬非法。而中國大陸籍人士來台演出的申請程序比其他國家演出者複雜且慢（詳見「流行音樂展演中心」期末4-1.2，頁66-80。服務就業法 以及從本法第四十四條第二項引申的 雇主聘僱外國人從事演藝工作許可及管理辦法 中主管機關的繁雜、權責不清，以及對於表演的性質界定、表演場鎖認定的混亂）。

3.2 對政策的看法

一位受訪者表示，根據他蒐集的資料，全世界以政府預算補助大型音樂祭的國家只有台灣和韓國，其他先進國家在政策上都將輔導重心擺在厚植產業基層實力(音樂創作者與民間展演場地)。韓國政府連年舉辦釜山音樂節，其目的在於希望平衡地方音樂產業發展，讓韓國的音樂產業活動不只是集中在首爾；然而後來證明以國家資源補助大型音樂祭的舉辦對於地方產業基層發展幫助不大，到釜山音樂祭表演的樂團仍然大多來自首爾，因此韓國政府正考慮停辦釜山音樂節，改以扶植釜山地區民間音樂展演場地的方式輔導釜山的音樂文化活力。受訪者表示，韓國的例子證明錯誤的補助方向，只會浪費資源，讓產業空轉，台北縣政府補助的貢寮海洋音樂祭連續舉辦六年，台北縣境內竟然沒有出現任何一家民間展演場地，而到海洋音樂祭表演的樂團也大多來自台北市，他實在想不透這樣的輔導方式如何能提升基層實力；更加可議的是，海洋音樂祭在縣政府的連年補助之下逐漸獲得各界矚目，但縣政府卻在規模逐漸擴大之際將此活動的主導權交給贊助廠商，等於是將以公帑建立起來的金字招牌拱手讓人，讓贊助廠商坐享其成；另外即使海洋音樂祭帶來的產值可觀(周邊商業效益)，但是這些產值並非來自於音樂本身，因為音樂祭可以免費參加，沒有任何一個觀眾買票進場，因此音樂祭對展演產業產值的貢獻非常低，反而是創造了廣告公關業可觀的產值(因為贊助廠商將舉辦活動的經費編列為廣告公關預算)。

另外有兩位受訪者則表示，除了政策面的檢討與改進，同時也應注意公務人員文化素質，否則即使制度面改了，基層公務人員便宜行事的心態仍然不變，同樣的問題還會再發生。因此一位受訪者建議可修改文化部門公務人員的任用標準，善用一些具有實務經驗，且具創意與行政活力的藝文界人士，或是舉辦研習營，培養基層公務人員的文化素養，提升對文化產業的概念。

還有一位受訪者則建議政策上也應健全公共媒體在文化傳播上的功能，讓多元異質的聲音能被聽見，也可提高民眾欣賞多元音樂之美的興趣。這位受訪者也舉例，在歐洲有很多民謠的、獨立搖滾的音樂節，都是跟公共媒體做強有力的連結，並且靠著他們來傳播。然而在台灣這樣的機會很少，因為台灣的媒體環境

太商業化，因此事實上不可能會有進步的音樂環境。

3.3 對未來展演產業的看法

三位受訪者的意見和展演場地業者相似，認為展演產業的發展將持續成長，但是需要時間累積。一位受訪者更舉歐洲的另類音樂為例，指出中小型的專業場地跟好的現場演出，和觀眾還有產業的活絡其實是連結在一起的。歐洲另類、民謠、前衛等樂種的音樂家並非靠賣 CD 存活，而是依靠一年有一百五十場、兩百場的現場演出，而這些音樂家並非在任何主流商業的環境下生存，他們做的是極為前衛的現代音樂，所以問題又回到展演場地，而展演場地的問題，又有待法律面的鬆綁。

另外一位受訪者則認為在看待當今音樂產業時，必須思考更全面性的獲利方式，而非念茲在茲地仍思考 CD 的銷售。未來產業的趨勢是「賣好看的表演」，而 CD 只是其中的一環。

第四節 法規與政策建議

根據以上的問題描述，以及展演場地經營者與策展人的建議，對於展演產業相關法規與政策的建議整理如下。

(1) 正視展演活動在文化面與產業面的重要價值

在文化面，提供創作音樂現場演出的展演活動具有一定程度的「公共性」，所謂的「公共性」，意指在休閒娛樂之外，這些展演活動還具有促進國內整體音樂文化進步的，無論對創作者的想法與技巧，或是聽眾的欣賞與思考，都是有益的，那麼這樣的活動便具有公共性質。而相對於主流市場取向或已獲得商業成功的音樂展演活動，這些另類的展演活動是需要公部門的資源協助，以便發聲，爭取更多的認同。一位受訪的學者便認為，在都市生活的尺度上，最有趣的是在半公共、半私密空間的界定。他指出，很多人談論的咖啡社會(café society)，也就是說這個空間其實是私人咖啡館，但它在裡面創造出來的公共論述，以及在裡面

滋生的文化地盤其實非常多且重要的，而這種「擬公共空間」則是在當前文化政策上最缺乏，但卻也最重要的；這些提供創作音樂演出的展演空間就屬於這種「擬公共空間」。在產業面，如前所述，其重要價值在於培植產業實力、發展潛力高、可幫助產業轉型。

因此，大原則上，民間和政府都必須積極建立展演產業在文化上的公共性，認同展演活動的存在的確對於文化與產業的進步是有益的，假若民間與政府缺乏此一共識，一切討論皆為空中閣樓、聊備一格。

(2) 增加「音樂藝文展演空間」的商業登記項目

修改商業登記的相關規定，打造一套適合有心經營展演場地者申請的標準。改善以不合時宜的法規來約束展演場地業者的不合理現狀。

(3) 協助改善隔音設備與消防設施

一位展演場地經營者指出，不管展演場地位於商業區或住宅區，目前最大的問題就是噪音，因為噪音的關係，容易引起社區的反感。這位受訪者認為，政府可以補助展演場地隔音設備的費用，先解決噪音問題，可消除社區民眾的反感與焦慮。而消防設施的建立，政府主動提供專業資訊與主動進行輔導，已改變現行的「指定」少數業者的作法。

(4) 土地分區使用規定的修改或閒置空間以 BOT 方式釋出

由於土地分取使用規定的修改牽涉到複雜的都市計畫，因此一般展演場地經營者都不傾向這個解決方案(緩不濟急)，因此有一位受訪者建議，可將公有的閒置空間採 BOT 方式交由民間團隊經營管理，並且抽取營收的固定比例做為文化發展基金。但也有展演場地經營者認為展演場地周邊的文化氣息仍然很重要，因此即使政府劃定特定合法的土地範圍提供展演場地業者經營，但周邊卻缺乏文化氣息與愛好藝文展演的消費群眾，不一定能經營成功。

(5) 管理上的鬆綁，以安全性重點管理項目即可

也有受訪的展演場地經營者認為文化要健全發展，政府只要提供良好的環境即可，其他公部門管越少越好。因此主張除了公共安全與治安防治必須適當管

理外，其他現行相關法令中不合理的規定都能鬆綁。當然受訪者也反應，如果政府能制定一套適合當下展演產業發展趨勢的規定，他們願意遵從，如果沒有，他們則希望相關法令規定有所鬆綁。

(6) 鼓勵音樂展演活動的舉辦與消費

利用賦稅減免的措施，鼓勵民眾參加音樂展演活動。民間和政府可齊力合作，比如憑某演唱會票根可抵稅，當然抵稅的金額應該設上限。另外也有受訪者建議提供贊助音樂展演活動的企業在賦稅上的減免優惠，以鼓勵企業支持音樂展演活動。給予業者稅務以及房租租金的補助。

(7) 課稅應採累進稅制

對於國外藝人來台演出酬勞的課稅制度，一位受訪的策展人建議，可採累進式的課徵方式。比如在某固定金額以下的演出酬勞可免稅；而某金額以上的演出酬勞課徵某比例的所得稅；依此類推，演出所得越高，則課徵更高比例的賦稅。如此一來，可免除齊頭式課徵方式的不合理現狀。

(8) 相關許可申請的單一處理窗口

許多展演場地的經營者反應，申請相關執照或文件的申請費時費力，如有更簡便的申請手續，或單一辦理窗口以及相關諮詢服務，可免除許多不必要的麻煩。

(9) 公有場地租用條件的放寬

一位受訪的策展人表示，現行公有場地的管理過於保守，對於收費活動接有所顧慮，如果展演活動不賣票的話，展值永遠不會提升。他認為公家場地都應該有兩種租借標準，一種是免費活動的收費標準，另一種則是收費活動的收費標準。收費活動的場租應比免費的高，並且從門票收入中提撥固定比例歸入文化預算。

(10) 補助國際交流活動

補助獨立音樂廠牌出國參展以及補助獨立音樂人錄音或出國表演，進行國際間的音樂文化交流

第三章 音樂展演、音樂產業與文化政策的關連性

第一節 各國的流行音樂展演與文化政策⁸

本章將介紹英國、蘇格蘭、加拿大、澳洲四國⁹的音樂政策以及現場音樂表演(Live Music)概況，參考國外的經驗以及所面臨的問題，藉以反思台灣的音樂環境及政策的方向。此四國皆強調在文化政策上，適度公共介入有其必要性，且文化政策的核心仍在於「文化」精神，重視公民的參與，即使是近年甚行的文化創意產業，也不脫離此精神，這點也值得台灣在擬定文化創意產業的方向時，必須思考的問題

1.1 英國

1.1.1 英國的文化政策概略¹⁰

英國自 1940 年始，即有補助藝術的機制，由 the Council for the Encouragement of Music and the Arts(CEMA)負責，挹注非常多的公共資金在藝術上，至 1946 年，改制為 the Arts Council of Great Britain，對於藝術仍不遺餘力的贊助，直至 1994 年，the Arts Council of Great Britain 分為三個獨立的機構：the Arts Council of England、the Scottish Arts Council 和 the Arts Council of Wales，每個機構各自負責該地區的藝術補助事務。另外 1992 年，保守黨政府成立 Department of National Heritage，開始負責藝術、博物館、媒體、體育、觀光等事務，至 1997 年，工黨執政，再更名為 Department for Culture, Media and Sport(DCMS)。

DCMS 主管所有關於英國的文化事務，包括體育、藝術、電影、觀光和文化創意產業等，甚至賭博與樂透彩卷的管理¹¹也包含在內。至於文化政策的實

⁸英美流行樂是當今世界的主流，所以我們選擇了英語系中的四國作為討論依據。囿於本研究目的，本節「翻譯、描述整理」多於「原創性分析」，特此聲明。

⁹ 蘇格蘭因為從英國分治出去，所以在此稱為國家。

¹⁰ 本部分參考英國文化，媒體與觀光部網站：<http://www.culture.gov.uk/>，以及 Cultural Policies in Europe 網站英國部分：<http://www.culturalpolicies.net/>。

¹¹ 樂透彩卷的盈餘將會補助文化活動。

行，DCMS 在其網站開宗明義上寫著：「透過文化和體育活動，改善生活的品質，支持完善的追求、推廣觀光事業和創意、休閒產業。」而 DCMS 的願景，以及優先注重的事務從四方面著手：

1.兒童與青少年：提高與增加兒青近用文化與體育活動，以及培養與發展他們的潛力，享受真正參與的快樂。

2.社區：增加與開拓文化與體育的影響，豐富個人生命，改善住的品質，以及現在和未來的一代。

3.經濟：最大化觀光、創意和休閒產業能為經濟帶來的利潤。

4.現代化的傳遞(delivery)：現代化傳遞確保行政體系更有效率，以符合個人和社群文化和體育上的需要。

另外，也有六大目標：

目標一：維持和發展品質、革新和良好的設計，創造具效率和競爭力的市場，去除不必要的管制以及所有可能會妨礙文化創意業的障礙，促進英國無論是在國內或國外，在文化、媒體和體育領域上的成功。

目標二：各式各樣豐富的文化和體育生活，鼓勵保存過去即有的良好文化

目標三：發展國家文化和體育資源的教育潛力，提高文化教育和訓練的標準，以及確保創意產業和觀光的技術提供。

目標四：確保每個人都有機會在文化、媒體、體育等領域有發展的機會

目標五：維持公共支持，以及確保樂透彩卷的收入能支持 DCMS 或國家的活動。

目標六：促進部門在地方和郊區重建的角色。

事實上，英國文化政策最重要的目標在於觸及到文化、教育、經濟三個層面，並非全然以經濟為目的，對於公民的參與、潛力的開發和發展的機會是同時重視的。再者，「公共」的介入也是英國文化政策中非常重要的機制，無論是實質上的補助，或是媒體協助的形式，這對於文化的蓬勃，有正面的效果。

1.1.2 音樂政策及其補助機制¹²

公部門的積極介入

自 1980 年代開始，英國政府便以政策積極介入流行音樂產業，尤其偏向地方性質的建設。John Street 與 Michael Stanley 發現，英國地方政府鼓勵流行音樂的方式通常反映在以下四個部分：錄音室、表演場地、演唱活動以及訓練計畫。

在英國諸多音樂相關的地方政策中，雪菲德市政委員會(Sheffield City Council)的「音樂工廠」(Music Factory)計畫是一個非常鮮明的例子。為了回應地方音樂工作者對於練習場地(rehearsal space)與錄音設備的需求，雪菲德地方政府的就業相關部門興建了一座結合音樂教育、藝術、娛樂、就業與職業訓練的音樂中心：Red Tape Studios。Red Tape Studios 自 1986 年成立以來，協助了許多缺乏資源但才華洋溢的年輕音樂創作者，其中英國著名的 Pulp 樂團就是依賴這個支援網絡延續他們的音樂生命。

而這個計畫同時被併入地方就業政策的一部分，使得建造這座音樂中心主要目的在於：

- 1.藉由提供流行音樂文化相關的幫助、服務、資訊、建議、訓練與教學，刺激大眾對音樂創作與音樂欣賞的興趣，進而提升地方的文化與經濟生活水準。
- 2.發展與深化地方民眾的職業專長，對於年齡、族群與性別皆一視同仁，以提供更多的就業機會。
- 3.提供音樂創作所需的訓練、教學(例如電子合成器的使用、多軌錄音的操作等)以及練習場地，降低音樂創作的門檻，改善音樂創作者的生產條件。
- 4.提供音樂創作者相關的唱片產業資訊以及生涯諮詢的服務(如協助簽約、發行等事務)，同時協助推廣其創作。

以往英國的音樂活動多以倫敦為中心，音樂產業不被視為「地方產業」(local industry)，英國地方政府對於藝術文化的支持也多集中在教育層面(提升藝術欣賞

¹² 本部分參考鄭凱同(2005)。《主流與獨立的再思考：文化價值、音樂產業與文化政策的思辨與探討》，淡江大學大眾傳播研究所。以及 <http://www.bigsound.org/gaetan/weblog/000444.html>

的水準)，對於藝術從業人員的就業問題關注不多。然而從雪菲德地方政府的計畫中我們看到一些轉變，音樂產業開始被視為地方產業的一部分，這個計畫一方面著眼於地方豐富的音樂人文資源，試圖保存與建構有別於以倫敦為中心的音樂文化社群(聽眾與表演者)；另一方面，透過涵養地方音樂文化的政策，也可以樹立特有的城市魅力，讓雪菲德成為音樂之都，吸引觀光人潮。事實證明，Red Tape Studios 的建立有助於地方文化產業的發展，1990 年，雪菲德當地的音樂生產已佔英國單曲市場的百分之三點二，成為英國音樂生產的重要據點。

英國地方政府對音樂創作者的協助，並非完全基於市場考量，主要也來自於工黨的政策思維。自 1980 年代末期開始，諸如利物浦(Liverpool)、曼徹斯特(Manchester)、葛拉斯哥(Glasgow)、考文垂(Coventry)等一些北方的主要城市的政府都開始對地方音樂景況(music scenes)進行研究，訓練地方音樂人才，以改善以往「重倫敦，輕地方」的失衡狀態。比如英國新堡區(Newcastle)一個名為「Generator」的地方性組織，就專門負責提供地方音樂創作者豐富的協助與資源。「Generator」的主要業務是負責定期舉辦流行音樂相關的講座、訓練營以及演唱會，提供有志流行音樂事業的青年免費的學習機會，教學內容包羅萬象，從如何組團、如何錄音、如何混音等技術問題，到唱片產業概況、如何順利進入唱片業、如何與唱片公司交涉都一應俱全，「Generator」還定期發送電子報給會員，每期內容都與流行音樂產業息息相關，對於想玩音樂卻又不得其門而入的年輕人來說是非常大的幫助。

「Generator」之所以能夠在堅守服務理念的情況下長期獨立運作，主要原因在於其資金來源來自於英國藝術委員會(Art Council)、新堡市政委員會(Newcastle City Council)、音樂人工會(Musicians Union)、PRS 基金會(PRS Foundation for new music)以及北方搖滾基金會(The Northern Rock Foundation)等組織的贊助。

公共媒體的角色

此外，公共媒體對英國音樂文化的多元性，具有舉足輕重的角色。就它的

廣播頻道而言，每一台各司其職，各種音樂均多元的呈現，而非只有單一的選擇：

頻道名稱	節目性質
BBC Radio 1	流行、另類、獨立、搖滾、電子舞曲
BBC 1Xtra	黑人音樂
BBC Radio 2	藍調、靈魂、雷鬼、輕音樂、電影原聲帶
BBC Radio 3	古典樂、歌劇、藝術歌曲、爵士樂、世界音樂、前衛實驗
BBC7	兒歌
Radio Scotland	草根、民謠、鄉村

資料來源：鄭凱同(2004)。公共媒體的檢視與展望：一個音樂創作者的想像，公共電視集團的想像與實際民間研討會引言稿。

在 BBC Radio 1 中，最為人稱道的莫過於傳奇性的電台主持人 John Peel¹³，他是 1960 年代末以降英倫搖滾潮流的重要推手，其過人之處，在於自身獨特、怪異、固執、但絕不失準的音樂品味，能在某種樂風尚未流行之前，就大力支持，更能在無數樂隊成名前，就聽出其潛力與獨特性，他並時常邀請樂團上他的節目現場演奏，這些現場實況錄音，如今都成為珍貴的文化資產。

Simon Frith 就曾指出，如果沒有 John Peel 長期堅持非商業性質的節目走向，英國後龐克搖滾樂就不會有今天的發展成果當我們在感佩 John Peel 的文化成就時，也別忘了結構性的外在條件也是推動音樂文化進步的重要因素。英國行之有年的公共廣播制度，提供像 John Peel 這樣有心的文化推手一個能夠揮灑自如的空間，完全沒有商業上的壓力，也無須刻意討好聽眾。另外，在英倫搖滾的發展過程中，國家和 BBC 扮演了極重要的輔助性角色，如果不是英國政府在政策上大力扶植本地(local)的音樂創作，我們很難保證英倫音樂文化是否能有今天

¹³ John Peel 已於 2004 年 10 月 25 日在祕魯的度假期間病逝。

的盛況。

再者，英國 BBC Radio 在經營上就特別強調在地文化的特色與價值，期許自己能夠提供新興創作者發聲的機會，例如英國 BBC 的地方性廣播節目”Raw Talent”提供約克郡以及漢柏塞郡一帶(英國北部地區)地方樂團與音樂創作者發表作品的節目。其宗旨作為一多元的傳播與資訊交流的平台，讓地方上的樂團與音樂創作者都能上節目演唱自己的原創音樂。每週四晚上七點到十點在 BBC 的雪菲爾市地方台播出，每集邀請一個樂團現場演出。有時候會到各地的表演場地錄音，介紹一些雪菲爾市以外的地方樂團。另外也會邀請地方音樂活動的策劃人、表演場地經營者、地方音樂廠牌負責人、樂迷雜誌(fanzine)編輯上節目接受訪問。製作單位每週在節目網站上預告節目內容。北部地區以外的聽眾也可以透過網路收聽的方式即時收聽節目。

樂透彩金的挹注

另外一個重要的文化補助機制，則是 1990 年中期開始實行的樂透彩卷補助，舉凡樂透彩卷的盈餘，皆會補助文化、藝術、教育等設備或活動，例如博物館的翻修，或是新大樓的建設等，獨立樂團的補助亦包括在此。英國藝術委員會的運作資金部分來自於樂透彩卷的基金款項，十年來英國樂透彩卷基金投注在音樂文化上的預算已達四億五千七百萬。

現場音樂表演(Live Music)

至於本研究關注的焦點—現場音樂表演(Live Music)，在英國近幾年也引起討論，特別是因為 2003 年通了新執照法，正反意見不一，雖然立意是為了促進更多的演出機會，但也有可能因為法令的不夠周全，未善盡告知業責任，甚至危急原本可維持生存業者的經營，反而會減少了現場演出的地點¹⁴

執照法¹⁵

2000 年 4 月，英國政府出版白皮書「改革的時候到了：執照法現代化的提

¹⁴衛報：<http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,5253000-110427,00.html>

¹⁵ 此部份參考：http://www.culture.gov.uk/alcohol_and_entertainment/licensing_act_2003/default.htm

案」，執照法案於 2002 年 11 月 14 日排入國會，2003 年 7 月正式通過成為執照法。新執照法對於執照採單一機制，也就是只要有一張執照即可賣酒、提供受規範的娛樂(regulated entertainment)或是 late night refreshment，不用再受到繁文褥節的困擾，以往過時的執照法應被取代。下面就介紹新執照法中比較重要的措施：

1. 彈性的營業時間，將會減少以往因為固定營業時間所帶來的紛亂。
2. 單一執照的實行，允許營業場所販賣酒精性飲料，提供受規範娛樂 (regulated entertainment)和 late night refreshment。此措施將販酒、公共娛樂、電影、戲院、late night refreshment house 和 night cafes 六類執照合一，免去以往申請冗長繁複的過程。
3. 新制中關於販賣酒類飲料的個人執照，將使個人能很自由地工作在不同具執照的營業場所。
4. 營業場所執照的許可，需先經由警方及其他專責單位詳細審查申請書內容。在營業場所附近的商家也可附在申請書上。
5. 個人執照的許可，需先經由警方審核是否曾犯法定罪。

執照法可能產生的問題¹⁶

然而,DCMS 知悉新執照法爭議頗大,因此透過 Live Music Forum,由 Market & Opinion Research International (MORI)負責執行,對於英格蘭及威爾斯小型聚點的現場音樂表演業者,進行問卷和深度調查,探究執照法對於業者可能產生的問題及影響。

透過對「產業專家(industry experts)」和具執照的業者的深度訪談及問卷調查,在樣本數為 1577 之下有以下的發現：

1. 過去一年裡,幾乎近一半的聚點(47%)都至少有一次的現場音樂活動,而過去三個月裡,則有 19%的聚點有過六次或以上的活動。

¹⁶ 此部分參考 DCMS 研究報告：A Survey of Live Music Staged in England & Wales in 2003/4.

2. 55%具執照且有現場音樂表演的經營者，宣稱至少了解些許新執照法的內容，而佔較小比例(49%)的具執照但沒做現場音樂表演的經營者亦為如此。
3. 三分之一(33%)的現場音樂表演經營者認為，執照法的改變對於產業會有正面的衝擊，而 45%的現場音樂經營者則認為不會有太大的差異。
4. 在具執照且沒有現場音樂表演，以及對於新執照法有些許了解的經營者，有六分之一宣稱，新法的改變將會鼓勵他們開始去經營現場音樂表演。
5. 三分之二具執照且有現場音樂表演，以及至少了解些許新執照法的內容的經營者，宣稱新法的改變對於活動演出的數量並無影響，而 7%的經營者則將會安排更多活動，11%的經營者將會減少活動的演出。
6. 四分之三具執照且有現場音樂表演的經營者，認為他們並未被充份告知新執照法可能帶來的衝擊。
7. 地方政府和商業報紙是最為普遍贊成能告知執照法資訊的來源。

1.2 蘇格蘭¹⁷

1.2.1 蘇格蘭文化政策概略

蘇格蘭主要負責文化事務的部門為蘇格蘭藝術委員會(The Scottish Arts Council)，舉凡文化藝術的發展和贊助，樂透彩卷盈餘補助文化藝術的使用，藝術教育的推廣都在蘇格蘭藝術委員會的職權內。

價值

蘇格蘭藝術委員會秉持著公正和謹守社會責任的精神，鼓勵藝術的卓越(Excellence)、富創意的藝術、讓每個人皆能參與各種形式的藝術、並推廣與創作人的夥伴結盟、並對藝術採取開放性(openness)。

願景

蘇格蘭藝術委員會最大的願景就是創造一個有自信、文化的蘇格蘭，而每

¹⁷此部分參考蘇格蘭藝術委員會網站：<http://www.scottisharts.org.uk/>以及 <http://www.scotland.gov.uk/library5/education/ncs04-00.asp>、Cloonan, M. & Frith, S. (2003) *Mapping the music industry in Scotland: A Report*

個人都能參與文化藝術。

使命

透過贊助、發展、研究和提倡以追求卓越的文化藝術。對於藝術管理，提供獨特的國族觀點(national perspective)、專業知識和經驗，以符合蘇格蘭不同社群和所有藝術部門的需求。

方向

依此 1.贊助蘇格蘭的藝術活動 2.發展和推廣最好的文化藝術活動 3.提供關於文化藝術的資訊和研究 4.提倡文化藝術的重要性。

此外，蘇格蘭行政院(Scottish Executive)於 2004 年 4 月公布了《文化政策聲明》中，將「文化權」納入其中：

在蘇格蘭的每個人都享有文化權—有接近使用文化活動的權利。我們將朝向「在蘇格蘭的每個人皆能更平等的享有文化」的目標，無論你居於何處、年紀多大、有錢與否。

另一個值得注意之處，則為「政府的角色」部分：「政府的角色在於確保正確的文化基礎建設，以傳遞文化給蘇格蘭的人民，並投資未來的建設，以及回應蘇格蘭人民的需要。」

蘇格蘭行政院規畫文化政策藍圖時，除了原先既定政府積極介入的立場外，還加入了「公民」的角色，而和蘇格蘭藝術委員會的原則不謀而合，也就是說，蘇格蘭專責執行機關對於文化政策的想像是以文化為核心思考的對象，強調公民的參與和近用，國家則為確保文化權的機制。

1.2.2 音樂政策及相關機制

公部門的積極介入

蘇格蘭藝術委員會支持各種形式的音樂創作，支持的主要資金來自蘇格蘭行政院和樂透彩卷盈餘。自 2001 年開始，蘇格蘭藝術委員會體認到流行音樂的重要性，開始擬定當代流行音樂政策，扮演贊助和鼓勵的角色，例如試圖建立蘇格蘭自身的音樂工業網絡、為音樂工業尋找合作的公部門、提供年輕創作者技巧

的訓練和演出的機會、開拓更多的聽眾，並使聽眾享受更多元的音樂等。至 2002 年，再提出「音樂策略：2002-2007」，對於如何促進音樂發展的目標、實行、策略，鉅細靡遺的在其計畫書裡；另外也和 Youth Music、Musician's Union 合作，一同為蘇格蘭的青年開創機會及發展潛力。

公共媒體的角色

公共媒體對於蘇格蘭的音樂發展，具有正面積極的作用，尤其是廣播的部分。近年來 Radio Scotland 雖然政策和節目更迭頻率非常高，以及在爭取認同的部分有待加強，但 Scotland 本著公共廣電媒體的精神，以及做為以「蘇格蘭語為主的電台」，仍不遺餘力的推廣和製作許多類型的音樂節目，包括 Travelling Folk(民謠)、The Brand New Opry(鄉村音樂)、From Be Bop to Hip Hop(爵士樂)、Air(另類搖滾)、Take The Floor and The Reel Blend(蘇格蘭舞曲)、Grace Notes(古典音樂)等節目。

樂透彩金的挹注

如前面所提，蘇格蘭藝術委員會贊助文化藝術的資金有一部分是來自樂透彩卷的盈餘。當然，這些文化藝術活動中包括音樂性質的活動，例如提供演出的機會等。

1.2.3 蘇格蘭音樂產業目前面臨的問題

蘇格蘭目前的音樂產業每年創造出大約一億六百萬英鎊的產值，這個數字會受到一些唱片發行或演唱會而有所變動。此外公部門如蘇格蘭藝術委員會、蘇格蘭行政院和地方政府等，對於蘇格蘭音樂產業的投資約為一千八百八拾萬英鎊左右。在此產業內，約有 2040 個全職工作人員，以及 2003 個兼職的工作人員，然而，另有數以百計的短期工作人員，受雇於音樂節和戶外大型演唱會。以下針對現場音樂的部份做說明

現場音樂表演

蘇格蘭的音樂產業中，現場音樂表演算是比較成熟的，從蘇格蘭傳統音樂的表演到搖滾表演，都已累積一段時間，觀看現場音樂表演在蘇格蘭，已成為大

家接受且追求的休閒文化。

然而在一九八〇年代前，由於酒精和藥物的問題，許多地方並不歡迎現場音樂表演，幾乎無可避免地，表演者也受到不平等的待遇。雖然如此，一九八〇年代出現了兩個重要的大型音樂會 Promoter—Regular Music 和 DF Concerts，前者來自愛丁堡俱樂部 Promotion，後者來自 Dundee University's Union 的前身 Entertainments Officer。兩者皆為蘇格蘭的現場音樂表演帶來更多的選擇，以及提升到專業的水準。

至一九八〇年代晚期，九〇年代初期，蘇格蘭音樂工業開始逐漸重視音樂祭(Festivals)角色，Festivals Office 因此成立，之後改制為 Department of Performing Arts and Venus，對於城市內的音樂節文化非常重要。許多音樂季孕育而生，而表演範圍含蓋甚廣：爵士樂、世界音樂和鄉村音樂等。其中最重要的音樂節為 1993 年開始的 Celtic Connections Festival。

與此同時，「啤酒經濟」也隨著音樂節的盛行而出現，蘇格蘭主要的啤酒公司，如 McEwans Lager 和 Tennents 這二家啤酒公司即開始試圖贊助音樂節以賺取大把的鈔票，包括實質的金錢贊助，免費音樂報的發行、廣告商的贊助等。事實上，啤酒公司所投資的金額對於蘇格蘭現場音樂表演工業非常重要，許多 Pub 很難去畫分究竟現場音樂表演是啤酒工業的一部分，還是啤酒的銷售是隸屬於現場音樂表演的一部分。

晚近跨國公司也開始在蘇格蘭舉辦更多、更大型的活動，甚至凌駕了之前由 DF 或 Regular Music 主導的市場，而使得票務也經由 Ticketmaster¹⁸所負責，而不再只限於當地或是英國票務機構才能購得。

1.2.4 現場音樂表演產業概況

以下的統計表，將目前蘇格蘭現場音樂表演中，從業人員數目和各部分所獲得的收入，大致的勾勒出其工業的概況：

表 1：現場音樂表演工作人員

¹⁸ <http://www.ticketmaster.com/>

	全職人員	兼職人員
小型聚點(venues)	78	289
Promoters,	96	199
P.A.,燈光、技術人員	74	131
經理、工作人員、音效	12	0
保全公司	4	20
工作人員	6	14
票務	9	31
總數	279	684

表 2：蘇格蘭 Promoters,策展者,Agents 的收入(估算)

平均	次數	總收入
£2,500	23	£57,500
£7,500	25	£187,5000
£15,000	22	£330,000
£35,000	16	£560,000
£75,000	9	£675,000
>£10,000	19	£30,335,000
	114	£32,145,000

表 3：蘇格蘭小型聚點收入(估算)

平均	次數	總收入
£2,500	42	£0
£7,500	60	£30,000
£15,000	34	£360,000

£35,000	26	£910,000
£75,000	15	£975,000
>£10,000	17	£900,000
	194	£3,175,000

表 4：蘇格蘭 P.A. 和燈光公司收入(做算)

平均	數量	總收入
£2,500	0	£0
£7,500	4	£30,000
£15,000	24	£360,000
£35,000	26	£910,000
£75,000	13	£975,000
£150,000	6	£900,000
	73	£3,175,000

表 5：各部門所獲得的收入

Promoters , 策展 人 , Agents	£32,145,000
小型聚點	£8,350,000
P.A.和燈光人員	£3,175,000
技術人員	£180,000
安全人員	£1,250,000
工作人員	£30,000
票務	£660,000
總額	£45,790,000

1.2.5 蘇格蘭現場音樂面臨的問題

(1) 受到全球大型表演巡迴排程的影響

蘇格蘭主要的 Promoter 收益，會因為全球大型表演的排程，而有很大的影響，例如 2001 年時，DF Concerts 邀請到 Robbie Williams 和 The Eagles，票卷一掃而空，但 2002 年就未有如此成績，另外，在九一一事件後，美國的巡迴表演銳減，連帶也到影響，因此，蘇格蘭當地的現場音樂工業深受外在環境影響。

(2) 本土市場的限制

蘇格蘭本土的 promoter 雖然在當地經營成功，但在蘇格蘭以外的地方，卻沒有太大的發揮空間，例如 DF Concerts、Regular Music 和 CPL 這些蘇格蘭當地知名的 promoter，給人的印象就是只限定在蘇格蘭的範圍內。雖然這些 Promoters 能在本地市場獲得巨額的利潤，但相對而言，也受限於本地市場，無法開拓其他地區的市場。

(3) 兩極化的市場

雖然整體市場看似健全，但實際卻呈現兩極化的狀態，大型公司或是主要的廠牌、promoter 幾乎佔據了整個產業收入的絕大部份。

(4) 進入的門檻過高

對於新進入，想要從事現場音樂表演的經營者而言，進入目前現場音樂表演市場的門檻非常高，多數觀眾仍會選擇參加規模較大的音樂節，如格拉斯哥、曼徹斯特等城市所舉辦的音樂節，至於規模比較小的音樂節，就比較難吸引觀眾。

(5) 全球化的影響

愈來愈多的跨國公司，開始經營蘇格蘭現場音樂表演市場，例如前面提到的 Clear Channel 和 Ticketmaster，還有已由愛爾蘭 Promoter 擁有的 DF Concerts 等。雖然蘇格蘭現場音樂表演市場獲利匪淺，但所獲得的利潤不見得會再投資在蘇格蘭音樂工業上，這樣的情況在隨著更多跨國公司經營後，將會更加惡劣。

1.3 澳洲

1.3.1 現場表演場地 (live performance venue) 對澳洲音樂產業及澳洲社會的意義¹⁹

對澳洲新南威爾斯 (New South Wales) 地區而言，民間的現場音樂表演場地 (live performance venue) — 諸如俱樂部 (clubs)、旅館 (hotels)、酒吧 (pub) 中的表演場地，無疑是孕育澳洲流行音樂文化的重要根基。因而健全的音樂表演環境對當地的音樂產業來說，有著下列意義上的重要性：

- 1、音樂人與聽眾、音樂工作者同儕間的持續連結：所有的澳洲樂團都來自特定地區的 pub，並且透過這些以地區為基礎的 pub (或時他類型的表演場地) 來界定自身，也更在這樣的基礎上與樂迷、同儕產生互動與連結。
- 2、現場表演作為行銷的手段：儘管近年來多了許多其他的行銷管道 (如網路)，對於藝人的初期職業生涯而言，現場表演仍然具有關鍵的重要性：透過在表演場地的現場演出，藝人不僅能尋求錄音發行的機會，更是能夠與聽眾在他們的現場表演中互動。
- 3、現場表演作為主要的收入來源：儘管發行唱片能取得版稅，現場表演仍是藝人最重要的收入來源。這點對那些樂團中並非詞曲創作者的成員來說，更是明顯。在 1991-2 年間，澳洲的音樂產業在國內生產毛額 (GDP) 中，貢獻了 6.976 億美元，其中現場表演的部分就佔了 2.12 億美元。
- 4、技巧的發展：各類型的音樂表演場地，都為藝人提供了一個在同儕間不斷交流、互動從而相互增進音樂造詣、現場演出實力的脈絡—其中現場演出實力更關係到藝人在商業環境中的生存。此外，現場表演場地也是能夠促使藝人在自己的音樂生涯上，有著更多元的發展。
- 5、打入國際市場的先驅：現場表演往往被視為是藝人尋求國際市場的「胎盤」，從 1980 年代開始，新南威爾斯的地方音樂工業就成功的促進了不

¹⁹ Johnson, B. and S. Homan (2002) *Vanishing Acts: an inquiry into the state of Live popular music opportunities in New South Wales*, Australian Council and the NSW Ministry for the Arts, available at www.arts.nsw.org.au/whatsnew/vanishingactsreport.pdf

少現場表演和錄音發行在海外的擴張。簡而言之，澳洲在地音樂的健全發展是打入國際市場不可或缺的基礎。

- 6、品質的衡量：澳洲的爵士樂及搖滾樂分別自 40 年代及 70 年代開始，成為文化出口的大宗，其中又以搖滾樂為最。簡單來說，都市內的 pub 是孕育這些具有國際水準的音樂的一個重要場所——不論是表演的技巧還是聽眾社群的建立。而 1996-7 年，付錢參與流行音樂現場的觀眾佔全部現場音樂觀眾的 24%（Johnson and Homan, 2002 : 2-3）

1.3.2 澳洲現場表演產業現況

(1) 賭博性電玩的法令鬆綁

如上文所言，各類型的音樂表演場地是流行音樂發展的基礎，而其中又以民間所經營的各種旅店、俱樂部、酒吧為最基本、重要的單位，幾乎所有的樂團在職業生涯的初期，都是先在自身所在地區的民營音樂表演場地中發跡，從而拓展自身的音樂事業。然而，大約自 1980 年代開始，澳洲的聽眾和音樂工作者已開始感受到表演場地在數量上的萎縮。要瞭解這樣的情況之所以會發生，我們有必要對澳洲民間的音樂表演場地特性進行一番瞭解。

要能夠確切的理解澳洲音樂表演場地，或許還要將其放置到整個澳洲的休閒文化的演變脈絡中來看——儘管音樂或許有著不僅止於「個人休閒」的社會性意義。而其中最重要的部分，就是澳洲對於賭博性電玩在法令上的日漸鬆綁。從表面上看來，這樣的情況似乎會令人感到匪夷所思，畢竟我們實在難以想像音樂和賭博性電玩這兩種性質全然不同的範疇間，能夠有著怎樣的關係。這樣的情況其實是要從旅店、俱樂部在澳洲休閒文化發展的歷史脈絡中所扮演的特殊角色來理解。

長久以來，旅店和俱樂部在新南威爾斯的休閒、飲酒及賭博文化上，均扮演了重要的角色。這類休閒娛樂空間，除了現場音樂表演，也提供了其他形式的娛樂項目。自從 1956 年撲克機（poker machine）在俱樂部的擺

設合法化以後，賭博性電玩也成為俱樂部的重要項目之一；而國家也進一步透過撲克機所獲取的利潤來做為地方醫院的資金。根據 1995 年的統計數據，全國所有的撲克機（83625 台）中，有 74% 是在新南威爾斯的俱樂部當中，並且創造了俱樂部工業 49% 的收入；而當時的旅店產業，僅有 9% 的收入是來自於這類的設施。此外，由於關於俱樂部獨佔撲克機的擺設所造成的爭議不斷，這樣的情況則是一直到了 1997 年，旅店擺設撲克機的合法化之後，才劃上了句點。自此之後，撲克機也成為了旅店的重要收入來源之一。根據澳洲的「賭博及賽車管理部門」(Department of Gaming and Racing) 的年報指出，在 1997-1999 年間，新南威爾斯旅店在賭博電玩上的收入，上升了 38.6%。

新南威爾斯現場表演的萎縮，可說是在上述的背景下展開的。諸如旅店、俱樂部這類休閒、娛樂空間中，已經有著不小的部分以賭博設施來替換了現場表演的經營。然而，這樣的情況卻也不能以化約的因果解釋模式，將賭博的合法化視為現場演出萎縮的主要原因。的確，賭博為這些場所帶來了其他活動所無法比擬的收益，甚至在並沒有被大量使用的情況下，賭博設施還是為這些場所增加了不小的價值。然而，就某些經營者而言，經營賭博設施獲得的收益，卻是可用來補助現場表演所需的花費——補助與否，端看經營者自身的意願。並且，這樣的方式也早已成為某部分這類場所的經營模式。

總而言之，賭博性電玩法令鬆綁對新南威爾斯現場表演產業所帶來的正負面效益，其實是難以評估的。一方面，其所能夠為經營者帶來的利潤，或多或少擠壓了現場表演的空間。然而，就某些經營者而言，經營賭博性電玩的收益，其實也為這些場所帶來了在補助其他活動上的選擇，尤其是在現場表演方面。同時，根據許多相關的研究報告指出，要瞭解影響新南威爾斯現場表演機會的種種因素，或許還要將眼光放到其他種種如相關法規、文化變遷的層面。

(2) 其他層面的因素

a) 執照取得、相關法規與經營成本

對新南威爾斯的娛樂場所經營者而言，執照取得與其相關管制法規往往是限制該地現場表演產業發展的一大因素。首先，最令人所詬病的方面是，在執照的取得上，必須經歷由繁文縟節所帶來的長時間的複雜行政過程，以及整個過程所需花費的成本。此外，與執照取得息息相關的噪音管制問題也常令有心經營的人事困擾著。

在經營現場表演所需的成本方面，除了上述取得執照所需花費的成本外，其中還有日益提高的樂團表演費用支付，以及輔助設施所需的人事成本。當然，租稅也是會影響業者經營的一個重要層面。根據調查，澳洲實施的新稅制也對該類娛樂休閒空間在現場表演的經營上有著相當不利的影響。簡單來說，上述的種種因素提高了經營現場表演的成本，使得這些空間在使用上會越來越傾向那些能夠帶來大量利潤的賭博性電玩。

b) 改變中的流行音樂文化

縱使許多經營者均認識到現場表演場地經營在文化上的重要性，然而，調查調查資料卻也顯示了仍有 30% 的旅店和 39% 的俱樂部並沒有提供現場表演。這個現象的主要成因，還是在於音樂景觀 (music scene) 的脈絡與特徵的轉變。這樣的轉變其實可以從以下三個層面來理解：

1. 轉變中的休閒科技 (leisure technologies)：這個轉變主要反映在音樂呈現形式的轉變上。在現場表演中，出現了越來越多的預先錄製的音樂素材 (pre-record material)，而聽眾往往會因為某些現場表演對這類材料的濫用—如對嘴式 (lip-synching) 的現場演唱，而有著受騙的感覺。
2. 轉變中的休閒環境：越來越多複雜的家庭室內娛樂設施的出現，再加上對於上述音樂表演場地所在的負面態度，以及外出可能遭遇的停車、交通 等等問題，使得人們越來越不想在家門外進行休閒活動。
3. 「分散」(distraction) 因素：簡單來說，在表演場地中所提供的素材，

不論在視覺或者是聽覺上，都有著越來越多樣的發展。傳統在表演場地中專心聽演唱會的方式，已經漸漸的不再是主流。儘管這些習於聽演唱會的群體並未被取代，但是新一代的年輕人卻是分散的進入到其他各種娛樂類型—如 Disco—中。

(3) 改變中的環境

從上面的敘述中，我們可以清楚的看到，要理解新南威爾斯現場表演空間產業的發展，是不能從任何單一的因果解釋出發。縱使該產業的消長和賭博的立法過程有著密切的關連性，我們仍不能將其視為現場表演萎縮的直接原因。比較貼切的說法是，賭博的合法化過程中的許多關鍵點，為整個現場表演產業的衰退，提供了重要的環節，並且隨著許多其他的因素—執照取得的程序與成本、稅制的改變、流行文化變遷 等等—在社會變遷的過程中，構成了整個情況的背景脈絡。

1.3.3 小結

澳洲音樂產業發展根基的地方音樂表演場所，透過以地方為基礎的方式，帶領著澳洲的音樂家在國際市場中佔有著一席之地。在社會整體的層次上，這些場所更是為那些在都市中那些被疏離化、原子化了的個人，提供了一個打破既有社會界線、凝聚集體認同的空間，從而構成了一個不可或缺的文化景觀。

由於這些表演場所是被構架在整個澳洲民間休閒娛樂空間中形成的，儘管其有著不僅止於個人娛樂的社會性意義，終究還是會因為其他娛樂形式的發展—如賭博—而消長。然而，我們其實不能將這樣的現象用簡單的因果解釋模式來看待，而是要將這樣的狀況放置到整個社會、文化轉變的脈絡下，才能真正瞭解現場表演產業的消長，究竟是如何的發展。畢竟，社會、文化環境是持續不斷地在變化：對於現場表演場地的經營者而言，要能夠順利的經營一個場所已經無法像過去那樣，光請個樂團來表演就足夠了；對樂團而言，要能夠成功地經營自身的職業生涯，也不能像過去一

般只想著要表演，從而不管其他的相關事務。簡單來說，我們對於流行音樂運作模式的觀念必須要有所調整了。

當然，站在文化發展的角度來看，政府也應該要投入資源來幫助音樂文化的發展。不可否認的是，澳洲的公部門一直有在從事著相關的努力。舉例而言，澳洲的公共電視台其實對澳洲的音樂文化發展有著不小的貢獻

1.4 加拿大²⁰

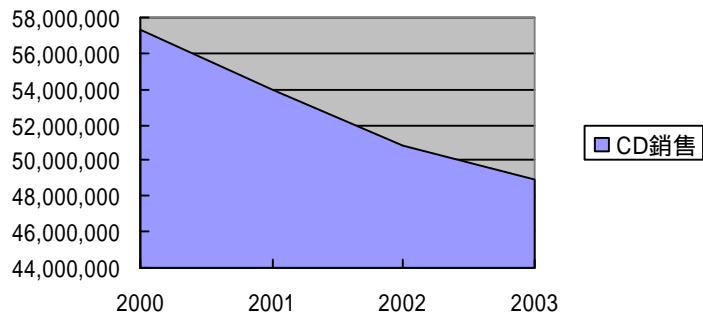
近年來因為各種形式的數位科技、網路流通的興起，音樂在格式及發表的管道上，均起了劇烈的變化。這樣的現象，對於全球的流行音樂市場皆造成了重大的影響，加拿大當然也不例外。從音樂實體販售與現場演出之間的關係看，加拿大音樂產業在近幾年來的發展與變化，是與政策有所關聯的。

1.4.1 CD 販售

在加拿大的音樂工業中，儘管在錄製音樂與現場音樂間有著緊密的相依關係，因為新的線上流通形式，使得錄音音樂（recorded music）陷入混亂，相較下現場音樂似乎有著較好的前景。以下是加拿大 2000 年至 2003 年的 CD 販售量比較：

	2000	2001	2002	2003
CD 銷售	57,298,000	54005000	50880000	48971000

²⁰ Ellis, D. , P. Johnson, and D. Mckie (2004) *Overview of Live Music, festival and Concert Industry in English Canada*, POLLARA Inc. and Omnia Communication Inc., available at http://www.pch.gc.ca/pc-ch/pubs/concerts/index_e.cfm



從上面的表格與圖示中，我們清楚看到，CD 的販售有明顯的逐年下滑的趨勢；其在三年之間一共下滑了 15%。此外，調查中的受訪者提到，「和 CD 零售業的衰退相較之下，現場表演產業是持續成長的。越來越多的 CD 是在現場表演的場合中賣掉的。」(5.4) 在這樣的情況下，其實不難想像，在通路上，CD 已經越來越無法依賴零售商了。沈浸在現場表演的氛圍中，當下對表演音樂的興味，「人們往往會因此想要 CD，把他們回家當作紀念品。」

上述的情況其實是反映了加拿大音樂產業中，聽眾消費心態的微妙變化。的確，就 CD 的總銷售量而言是呈現明顯的下降趨勢。許多的唱片公司將這樣的現象直接歸因為線上盜版的猖獗，然而我們可以進一步追問：即便如此，那要怎麼解釋在現場表演中有所成長的 CD 銷售量呢？調查資料中即指出，線上盜版其實只能當作眾多因素中的一環，但也有其他的面向諸如音樂的價格或者許多的 CD 品質參差不齊。因此，與其說線上盜版扼殺了音樂的生長空間，倒不如說這只是反映了因為經濟環境上、科技上改變，所帶來的社會、文化以及市場結構變遷的一個徵兆。一旦聽眾能夠發現到令自己感動的音樂，尤其是在現場表演那樣的場合中，還是會想要花錢購買—對這些聽眾而言，所購買的音樂當然是要有保存價值的音樂。這也就是為什麼全球知名樂團 U2 的主唱 Bono，能夠抱著毫不畏懼的心情來看待盜版：「盜版不會殺死音樂，爛唱片才會。」

1.4.2 現場表演

如上所述，相較於錄音音樂工業，多數人均對加拿大的現場音樂產業抱持著較為樂觀的心態。而在 CD 零售量下降之後，現場音樂可能是許多音樂家最佳、甚至是唯一的維生方式。因而，本節會先簡介加拿大現場音樂產業中的幾個主要現場表演類型，以及這些形式在加拿大音樂產業中所具有的特色，最後則再討論現場音樂產業在現今變動的音樂工業中所具有的意義。

加拿大現場表演的類型：

(1). 俱樂部 (clubs)：相較於其他形式的現場表演，樂團與俱樂部的合約可能稍微複雜一些。簡單來說，俱樂部的收入來自於門票與吧台 (bar)。然而，不同的俱樂部在與樂團拆帳的細節上可能會有所不同。舉例而言，有的俱樂部是將所有的門票收入給予樂團，而俱樂部的收入完全是得自吧台。此外，樂團往往會在俱樂部的表演中販售 CD。不少樂團維生的方式，就是透過現場表演以及在現場表演中賣 CD，因為他們並不會從錄音或發行合約那裡賺到錢。

(2). 巡迴演唱 (touring)：相較於俱樂部，在加拿大進行巡迴的開銷往往是很大的，而許多巡迴的市場也往往較小又遙遠。然而，巡迴中可順帶進行的直接銷售和推銷的特性，還是吸引了錄音製作公司的注意：某些廠牌與樂手訂合約，有某種程度上的可能是看到巡迴演唱中的利益。最後，對剛出道的樂團而言，巡迴其實是相當重要的，這是一個獲得簽約的途徑。對廠商而言，當 CD 的販售量減少後，巡迴則相對上越來越重要了。

(3). 音樂祭 (festival)：許多受訪者均認為音樂祭是加拿大現場音樂相當重要的一環。在品質上，音樂節往往都做的比其他現場音樂表演要來得好。當然這樣的情況並不代表音樂節的收支是容易平衡的，往往都還要搭配其他商品—如 T 恤—的販賣。就音樂祭的舉辦經費來源而言，主要有三個層次，分別為市政府、省以及聯邦。和俱樂部一般，音樂祭也接受商業

部門的贊助。然而，在贊助對象的選擇上，仍是需要考量的。就有受訪者指出，他們還是會拒絕某些如「香菸公司」之類的「不好的」贊助。

音樂祭對於整體的音樂環境而言，其最大的意義在於它提供各種不同音樂類型創作者表演的機會。畢竟在音樂工業的市場上，主流的流行與搖滾佔據了大部分的發聲管道，其他如民謠、爵士、原住民音樂 等等類型，都較缺乏演出的機會。然而，音樂祭讓這些缺乏發聲管道的藝人們，有發表自己作品的機會。即有相關從業的受訪者指出，他們並不多麼在乎音樂種類的問題。從這個地方，我們可以引出加拿大音樂祭對於整個音樂文化發展的兩個重要意義：

A). 樂手生存權：許多受訪者均指出，表演是樂手的為一生存方式。而一些具有支配性的音樂佔據了俱樂部、電台以及演唱會。相反的，加拿大的音樂節不接受具有支配性的音樂種類，提供樂手不同的另類方式，在主流之外運作。

B). 聽眾近用權：提供多元音樂類型的音樂祭，讓聽眾能夠再受到壟斷的一般音樂發表管道之外，聽到更多元的聲音。

1.4.3 現場音樂的重要性

隨著音樂產業結構的變遷，現場表演的重要性已日益提昇。尤其當許多主要的廠牌都只主打超級巨星，並不致力於新一代的音樂人的栽培時，現場表演對於整個音樂文化的延續，對於被為了廣告收入而只播放流行暢銷歌曲的廣播公司排斥的新樂團來說，格外重要。此外，對於不同類型的音樂創作者和整個音樂文化環境來說，音樂祭除了提供藝人的曝光機會，以及販售 CD 的管道，更能夠在互動中建立藝人與聽眾的連結。

簡言之，縱使我們無法確知 CD 銷售下滑和現場音樂表演之間確切的關係，然而我們卻不能否認現場音樂日益提昇的重要性。相對於那些無法面對變動中的社會、文化環境的傳統唱片工業的運作模式，現場音樂表演仍舊是一個能夠不斷孕育音樂文化的重要部門—不僅樂手從中獲得發表的

管道與收入，整個音樂環境也因為這個機制而仍保有一定的多元空間。

1.4.4 公部門的角色

從過去到現在，加拿大的音樂文化一直是受到公部門 (public) 以及半公部門 (semi-public) 的補助，許多加拿大的音樂從業者也認為，這些補助對於加拿大音樂文化的發展，著實功不可沒。然而，也有著眾多的受訪者指出，在現今變動的產業環境中，政府應該再挹注更多的資源，尤其是在有著良好前景的現場表演產業。

「藝人作品協助基金會」(FACTOR, The Foundation to Assist Canadian Talent On Records) 是加拿大音樂產業最重要的補助來源。此基金會是唯一私人所創設之非營利組織，透過聯邦基金的補助，來促進加拿大音樂工業的成長。這個資金對所有的藝人而言相當重要，其對產業的每個層面都可以起緩衝作用，不論是在錄音、行銷或是巡迴表演 等等方面，同時也更進一步的促進了加拿大整體音樂文化的發展。從 1982 年創設至今，這筆基金主要是在錄音方面有著最大的幫助。然而，整個音樂產業所經歷的變化，使得多數人開始反省它應該進一步調整方向。簡單來說，不少音樂從業者認為這筆基金應該要導向現場表演產業，尤其是巡迴以及音樂祭。尤其是對許多新興樂團來說，他們並沒有機會仰賴廠牌來發展；電台和 CD 的零售業者也並沒有多大的興趣來支助這些樂團。此外，由於音樂祭所展現出的廣大財源—如在音樂祭中 CD 銷售量的成長—及聽眾，也是受訪者認為應當更加補助現場音樂產業的重要因素。

第二節 音樂展演與法令：《文化創意產業發展法》草案與流行

音樂展演的關聯性

行政院文建會於 1995 年，提出了「產業文化化」與「文化產業化」的口號，將文化創意產業列為施政的重點之一，開啟了將文化活動與產業經濟扣連的先聲。行政院更於 2002 年，提出了「挑戰 2008：國家發展重點計

畫」,此計畫中,亦將「文化創意產業」列為十大重點投資計畫之一。據此,行政院成立了跨部會工作小組(以經濟部為首),欲進行「文化創意發展計畫」,並且進行「文化創意產業發展法」草案之撰寫,目的在於「營造文化創意產業良好環境,積極提升競爭力與連結國際,並建構具有豐富文化與創意內涵之產業結構及社會」。²¹

「文化創意發展計畫」中,「創意影音產業」亦為其發展之重點目標之一。在音樂產業中,參與產業的不同角色,主要有以下幾種:(1)藝人、創作者;(2)經紀公司;(3)錄音製作人;(4)音樂節策展人;(5)相關專業設備供應者;(6)表演場地經營者。²² 這些不同的參與者,在音樂產業的不同環節中,皆扮演了重要的角色。

而正當公部門積極發展文化創意產業之時,位於音樂產業中的不同環節,卻也遭遇到了不同的困境。如本研究指出的,例如音樂表演場地的定位不明,無法順利取得表演場地執照;獨立廠牌經營不易,無法提供剛興起的樂手良好的音樂環境等等,在在都挑戰了政府欲將音樂作為文化產業中的一環而發展的目標。而就過去的經驗而言,許多知名並且能夠「創造產值」的樂手,往往經常是來自基層音樂文化的工作者,有了深厚的根基,才能夠在音樂文化上有所發展。而如果基層音樂文化工作者難以生存,如此一來,音樂作為一文化產業的目標,也會大受影響。

而行政院的跨部會小組擬定的「文化創意產業發展法」草案,對於這些音樂工作者,是否能夠提供實質的幫助,有助於音樂產業的根基,更穩固地發展,將是這一節討論的問題。

在此研究案中,邀請了各個不同領域的專家,包括了立法委員、學者以及音樂產業中的工作者,針對「文化創意產業發展法」草案的內容進行討論。主要討論的內容如下:

²¹ 資料來源:文化創意產業發展法(草案)。

²² 參考自 Overview of the Live Music, Festival and Concert Industry in English Canada, 加上本研究整理。

1. 公部門對於「文化創意產業」的迷思
2. 文化創意產業發展法 草案對於音樂產業的正負面效應
3. 希望 文化創意產業發展法 草案將來調整的方向
4. 在座談中，除了討論 文化創意產業發展法 草案對於音樂產業的影響之外，也將會扣連到整個 文化創意產業發展法 草案的整體性。雖然音樂只是其中的一部分，可是音樂產業與整個文化產業的想像，其實密不可分，所以我們將會一起討論。

2.1 法案介紹

文化創意產業發展法 集合了行政院跨部會小組，於 2005 年 7 月所制訂。主要的條文共有五章，以下將略為介紹草案內容，以提供草案概括之樣貌。

1. 第一章：總則。此章主要說明此法制訂之目的在於提升文化產業競爭力，界定文化創意產業行業，以及說明此法案位於中央與地方行政責任之歸屬。除此之外，尚包括經費編列、設置文化創意產業發展基金與各項獎勵措施等等。並且鼓勵使用閒置空間，以及鼓勵地方政府舉辦相關活動。
2. 第二章：公有財產之運用。針對公部門所具有有形或無形之資產，得以有償或無償方式，租借提供予文化創意事業利用。
3. 第三章：協助機制。說明主管機關應提供文化創意相關產業培育相關人才、經營、研究、出版、投資等相關行政上之協助。並且鼓勵文化創意產品拓展國際市場，並鼓勵外籍文化創意產業人才來台從事相關工作。
4. 第四章：租稅。此部分針對個人購買文化創意產業相關消費，營利事業捐贈金額，文化創意事業投資開發等相關事業，得給予減免租稅之優惠。
5. 第五章：文化創意產業土地之開發利用。此部分說明土地利用方面，地方機關得經過中央機關審核後，設立文化創意產業園區。並且如涉及都

市開發，或涉及私有土地，得以變更或徵收。

2.2 針對文化政策之討論

針對此草案所進行的座談討論中，首先針對於總則裡面所提出關於此法之基本精神進行討論，草案有以下的問題：

1. 著重經濟層面，忽略文化發展。
2. 缺少文化部門，無法有效整合發展資源。
3. 跟隨市場邏輯，忽略文化根基。
4. 全球在地化，小資本與多元文化被忽視。
5. 由上而下的政策指導，恐怕導致單一化的產業，而無法呈現多元之文化產業樣貌。
6. 鮮少鼓勵新興文化創意產業工作者之措施。
7. 圖利財團與集中化園區想像。
8. 活化空間運用，放寬公有與閒置空間使用限制，便利文化產業。
9. 公共媒體扮演關鍵角色沒有被凸顯。
10. 多元文化價值並沒有納入學校教育中。
11. 非學校教育的重要性被去除。

由以上數個面向，主要可以歸納成四個部分。分別是（一）經濟邏輯的文化迷思；（二）多元文化創意產業；（三）空間對於文化創意產業的影響；（四）相關協助機制。

2.2.1 經濟邏輯的文化迷思

著重經濟層面，忽略文化發展。

台灣在經濟發展中，由於經濟力量快速的成長，在經濟掛帥的角度上，將文化創意產業的發展，亦著重經濟面向。最明顯的例證便是在此法當中，以「經濟部」作為中央的主管機關。然而這在世界各地之文化產業發展法中，是極少見之現象。並且，由於台灣在中央的行政層級上，並無主要掌

管文化事業之部門，是故在權責的安排上，由於其涉及產業的面向，只好將其歸屬於經濟部，相對應的地方行政部門則是屬建設局。

在文化產業的發展上，目的是在於將「文化」的內容轉換成產值，包括地方觀光收入，文化創意產業相關產品販賣收入等等。也就是能夠具有實質上經濟的效應，但是如果過於著重經濟層面，卻忽略了其實文化創意產業的基礎，仍是立基文化之上--有文化，才會有產業。如果偏重產業的發展，而忽略文化，到最後可能失去了文化，也沒有了產業。

缺少文化部門，無法有效整合發展資源

以經濟為主要思考方向，而非文化為先，導致了如上所提，在中央層級缺少統籌的文化部門。而文化方面的行政業務，分別交由新聞局、文建會等機關處理，在行政業務方面，可能會出現無法有效整合之問題。例如新聞局所掌管的部分，主要在於電影與出版的部分。而文建會近年來，則是主要發展高級文化以及民俗等常民文化這兩個部分，但是對於流行文化卻少有著墨。使得某些文化產業找不到相對應的行政部門提供協助，導致在發展的過程中發生困境。

除了缺乏整合的文化部門的問題之外，關於行政業務的部分，與會學者建議尚應該納入「青輔會」此一行政單位。由於在英國的創意產業(creative industry)發展過程中，青少年文化是一不可或缺的重要元素，替英國的音樂產業帶來的充沛的活力。而青少年的時期，其實正值創意與行動力強烈時期，並且如果能夠從青少年時期開始培養文化創意產業人才，穩固文化產業根基，必定能為日後文化創意產業帶來豐碩之成果。

跟隨市場邏輯，忽略文化根基。

以經濟為方向的文化創意產業，還導致了大資本的集中式獎勵。對於「經濟部門」而言，所謂好的文化，必定是能夠帶來某種「經濟效益」，例如在草案的第五條部分，說明「本法所稱策略性文化創意產業，指對經濟發展具重大效益且關鍵性之文化創意產業」。亦即文化產業必須在市場中獲

得了一定的成績，才能獲得經濟部門的認可與補助。如此一來，則會導致文化產業從事者，在得到了市場資源後，才能有公部門資源。形成在市場的邏輯下，贏者全拿，輸者則全無的情況。無法顧及市場性不高，但是卻可以呈現多元文化價值豐富的文化產業內容。

並且，如果經濟部門只著重在補助市場性高，並且已經獲得相當成果的文化創意產業工作者，將會忽略大量在基層工作的從事人員，而這些在基層從事文化的工作者，如果政府部門無法確切地給予基本生活上的支持，他們也許會轉入其他非文化創意產業工作。如此一來，文化創意產業缺少了基層的支持，將會連帶影響整個產業的發展。

將這樣的邏輯擺放到音樂產業的部分，可想的結果便是，致力發展於能夠創造大量產值的流行音樂產業，也就是在市場機制中能夠取勝的音樂。於是，依照產值的觀點，那麼關於文化產業中的音樂面向，能夠發揮的空間其實相當有限。但是，公部門發揮的功用應該關注在市場邏輯下產生出單一的音樂文化之外，發展平衡而多元的音樂文化。

而經濟部對於補助投資的部分，亦有與現實不相符合之處。一位與會者指出，在他的經驗當中，青輔會、文建會與經濟部工業局曾經合作，欲推行貸款予獨立創作者或者獨立廠牌，但是資本額卻要五千萬元以上。這樣的思考邏輯同樣將文化產業視為工業產品，需要大額的資本，卻忽略許多文化產業的工作者，在多元、非高度市場性的運作邏輯下，其實需要的僅僅是二三十萬的借貸金額。所以在經濟部的思維當中，對於「產業」的想像，都是在大資本的方向下，而不是以「文化」為主體思考文化創意產業。如此一來和現實是脫軌的。

2.2.2 多元文化創意產業

全球在地化，小資本與多元文化

除了這個例子之外，與會者還提出，在全球化的時代，各個區域在被整合至全球經濟體系的過程中，其實逐漸發展出來並非同一化的過程，而

是在全球時代下如何打造各個區域之間的特殊性，也就是讓全球在地化（Glocalization）的概念更加具有進步意義。以往，台灣的文化政策跟隨著不加反思的全球在地化的邏輯，致力發展各鄉鎮特色。但是卻因為太過於注重外表消費的面向，而導致了全然消費主義以及產值的運作邏輯。

所以在打造消費鄉鎮特色的目標上，「創造」了許多節祭。與會專家指出，「這其實是週休二日的度假節，很多人來到一個地方，但是卻對於此地的歷史民情等缺乏瞭解，在一陣吃吃喝喝之後，這個節祭就過去了」。對於培養深度的文化根基與文化思考絲毫沒有任何助益。同時由上而下的政策指導，導致單一化的產業，也而無法呈現多元之文化產業樣貌。

在草案的總則部分，指稱必須給予「表現優良績優之文化創意產業或服務應給予重點之鼓勵協助」，也就是主管事業機關，將會對於文化創意產品或服務，自行或者委託民間專業團體評選。在評選的過程中，便隱含了好壞高低之分的價值。但是，對於藝術創作而言，並非單一的選項，也沒有絕對的優劣高低之分，沒有標準答案的創作，才能鼓勵創作者獨立思考，在其中激盪多樣的火花。而非設定某個目標，這樣的作法，就如同過去數十年來以發揚特定文化價值為目標的文化政策，導致了文化發展的單一化，而無法產生分殊與多樣性。無法提供開放的創作環境，對於藝術 - 這一個相當仰賴個人創作自主性的工作，不啻是種壓抑，也無法達成豐富的藝術文化，在貧瘠的文化下，希冀仰賴文化以達成產業上的實質效益，無異是緣木求魚。

亦即，在「競賽」的思考邏輯之下，所謂文化創意產業產品才需要強調「競爭力」，這也回到以經濟部為主管機關的思考邏輯。如果純粹由工業產品的角度來看待產業的內容，那麼所謂「競爭力」的重要性，才會被突顯出來，因為此競爭力所代表的是工業產品在實用的價值中（工業產品自然也有其設計、美學的部分，但是由於此不在主要討論範圍之內，故不詳述），其在使用上的效能。但是如果回歸到文化或者藝術的層次，如上所討

論，其實並非完全能夠以普遍且客觀的價值觀之。

參加座談的與會者指出生動例子，「當音樂家或者畫家在創作的時候，她們想到的是如何將這幅畫、這首歌做到最好，而不是要跟誰一起比較。」這個例子點明，我們並無法將「文化產業」與「工業產品產業」以相同的邏輯對待，如果以相同的邏輯發展文化產業，在政策的擬定與施行上，反而會對扼殺了文化創意產業的「創意」，產生相反的效果。

鮮少鼓勵新興文化創意產業工作者之措施。

而在草案中，也鮮少對於新興文化創意工作者鼓勵，其目標仍是放在所謂「策略性」的重點支持產業。但是與會學者指出，像英國在發展其創意產業中，以搖滾樂為例，並沒有限設想「重點支持」Radiohead，或者「重點支持」Coldplay，但是這些樂團，在良好的音樂產業相互配合下，自然產生了豐富的音樂文化，這與台灣有目的的「重點支持」是相當殊異的。

除了英國對於音樂產業的支持，在法國的電影產業中，亦有對於新興導演的支持，鼓勵新興創作，等到有了成果，再回饋到整個支持新興導演的機制。無論音樂或者電影，在創意產業的範疇中，無法預測人才什麼時候會出現，但是可以肯定的是，如果沒有提供良好的創作環境以及鼓勵與協助的機制，那麼人才永遠都無法脫穎而出，這個產業也將失去其發展性。

活化空間運用，放寬公有與閒置空間使用限制，便利文化產業。

在空間的運用方面，在草案中提出鼓勵民間使用閒置空間。但是在實際的施行上，卻仍有許多阻礙。一方面，在現行法規當中，許多公共或者閒置空間在場地租借上，皆無法為商業用途所用。於是許多音樂活動策展人，為音樂活動尋找舉辦的空間時，往往找不到能夠使用的場地。在這方面，其實其中隱藏了公部門希冀發展文化產業的矛盾性。

矛盾是，推行文化創意產業當中，將文化轉換成經濟活動時，政府部門卻無法提供公共或閒置空間作為「商業」的用途。這與政府想要發展文化產業的想法是背道而馳。

圖利財團與集中化園區想像

草案中第五章，主要處理空間使用的部分。它說明需要時得以成立文化創意產業園區，並且可以徵收私人土地以及以優惠價格購得公有土地。

但這樣將會造成嚴重缺失：

1. 小資本額之文化創意產業從事者，並無具備購買大量土地之能力。
2. 財團可藉口文化創意產業購地，並且圖利財團。
3. 集中式的園區想像，忽略文化地景與特殊性之重要性。

首先真正具有購買大量土地的，幾乎都是財團式經營者，也就是這個草案的這部分，其實真正能夠從其受惠的，是大型的事業體而非小資本而多元的文化經營者。如此一來，將無法防範財團藉故文化創意產業事業購買或承租國有土地，既無法達成發展文化創意產業之目標，反而圖利財團。

而集中化區域的另一個問題在於，文化事業所具有的豐富性，其實是自然地產生於人類生活的諸多不同空間中，而非集中式的，像科學園區一般，將產業聚集起來，便能夠促進其發展。

公共媒體扮演關鍵角色

草案第二十條當中提到「政府應鼓勵媒體製播文化創意產業相關節目」。然而卻沒有提到「公共媒體」在其中所扮演的關鍵角色。與會學者指出，以音樂文化為例，在英國的 BBC（公共國家廣播協會），有些節目能夠提供青年在節目中表演。而這樣的節目，雖然這樣的節目內容並非屬於全然精緻，卻培養了許多青年表演的活力與刺激創意，為英國蓬勃的搖滾樂帶來穩固的根基。

而公共電視之所以能夠提供這樣的服務，則是由於其沒有來自商業方面的壓力。因為與文化產業事業相關連的節目，不見得完全都是市場性高的節目，但卻是必須要存在的，而公共媒體扮演了最適當的角色，提供商業電視在市場壓力下所無法提供的服務--亦即它提供了一個平台，能夠讓文化事業工作者，能夠在其中盡情的發揮自我的創作能力。

多元文化價值納入學校教育

草案中第十一條部分，提到「政府應鼓勵公、私立大學規劃、開設相關課程或進行創意開發」。與會者以實際參與音樂工作的經驗指出，這尚必須以一種多元的思考共同結合。在學校時期，其實是培養創作人才的絕佳契機，可惜的是，在此體制下，音樂方面的教育，其實也符合了前面所提到文建會主要推動的兩種文化：一是高級文化的部分，另一種則是民俗文化，對於流行文化的部分卻不會多加協助。

因此這還牽涉到對於「文化」的想像。就學期間其實是創造力最豐富的時候，但是如果在這個時期僅教導單一或標準的美學與文化標準，那麼便無法刺激學生進行多元思考，也會壓抑了學生時期豐富的創造力。所以在這個部分，與會者指出，不僅僅是要鼓勵學校對於文化創意產業的相關課程，更要去深入思考「創意」這個內容的根基與來源，否則不但不會達成文化創意相關的教育，反而會招致反面效果。

除了學校必須提供多元的教育之外，也應該提供文化產生的條件。與會學者指出，當其於英國劍橋大學留學之時，古色古香城堡的地下室，竟然有兩間的練團室，能夠讓學生自由地擁有練習音樂的環境。而「音樂」，指的不僅僅是古典音樂，學校甚至連流行音樂都考慮在內。這顯示了多元文化在學校教育的重要性，而且也的確能夠發揮影響力，產生了英國搖滾樂這一重要的創意產業。

非學校教育的重要性

在非學校教育部分，其實也提供了許多豐富的資源。座談中與會者以英國為例，說明在英國的社區大學或者工會組織中，鼓勵民眾以紀錄片的方式，拍攝自己的故事。不同於學生時期在文化方面能夠發揮的是創意，在成人的階段，所能夠提供的是人生的歷練，包含了一個地區歷史、文化變遷的深度，對於文化創意產業的開拓都是具有非常大的潛力。

2.3 小結：理想的音樂文化創意產業與各環節的配合

由以上討論可以發現，理想的音樂文化創意產業發展狀況，必須仰賴各個不同的環節相互配合。因此如果繼續以經濟為文化政策的主導面向，非但無法長久地發展文化創意產業，也在消費的基礎上，無法深入整個文化的核心，而最終只停留在文化最膚淺的部分。

當發展產業的時候，無法僅看待其本身的效應。例如音樂，我們無法僅考慮到其「創作」或「銷售」的部分，更要考慮到其在「表演」這個場域，無論是在民間的表演場地表演，或者在公共媒體上表演，都是培養音樂文化創意產業穩固根基的要素，如果缺乏這一個面向，文化亦無法穩固，也遑論產值的提升。

有鑑於此，國家所扮演的角色，由以上的討論中發現，其實需要的是「輔導」而非「主導」的角色。所謂的輔導，亦是提供良好的創作環境，使得創意產業自然而然從其中萌發。並且由下而上的社區式、分散式、多元式的發展方向，而非以由上而下的主導式、集中式、單一標準式的錯誤方向引導文化創意產業，使得文化創意產業的多元文化價值(而非價格)得以實現。

結論

一、文化創意產業發展法 的必要性

本研究報告從理念出發開始，強調以文化意義、經濟雙價值鍊的調和理解流行音樂在「文化創意產業」中的位置，甚至大部分時強調前者。原因不外如下。首先，流行音樂比起其他流行文化，更貼近生活。而音樂的符號意義的生產、傳播與接收，正是多元、少數價值的必要方式。而音樂展演，其音樂做為文化表達與再現的方式更是錄音音樂所不可能取代的。再者，在數位科技中衝擊下，音樂的產製與傳播皆無法擺脫數位科技的衝擊。所以當下思考要如何充實音樂展演環境與資源的作為，恰好在大家關心唱片產業是否面臨「消亡」之際，提供了一個建設性的政策方向。

可惜，在本研究進行同時，據聞草擬 文化創意產業發展法 草案的經濟部，在過去一年來沒有召開任何跨部會會議，而且要用 數位內容產業發展法 取代 文化創意產業發展法 。聞此訊，令人錯愕不已。如同我們在第三章所指出的， 文化創意產業發展法 雖然是一部問題重重的草案，從它的總則、主管機關到具體內容，反映出了過去台灣政策奉為圭臬的「發展主義」，但卻是政府實行文化創意產業具體政策不可放棄的母法。所以我們在此建議政府部門，如文建會、青輔會、教育部必需堅守，推動 文化創意產業發展法 ，由民間配合與立法委員的力量積極介入、主導這份攸關台灣流行音樂文化與產業基礎命運的法案。

二、各國政府介入音樂產業的具體作為

關於國外政府「介入」流行音樂產業的例子中，我們見到每個國家皆共同面臨了全球化流行音樂產業中主流權力的衝擊，以及數位科技為產業

積累中斷所帶來的重大影響。但從英國、蘇格蘭、澳洲與加拿大的經驗中，落實「文化公民權」，正是他們思考提供音樂文化基礎、產業穩定發展的前題。尤其蘇格蘭對於現場音樂產業從業人員的重視，讓台灣的音樂「文化勞工者」羨慕不已。更不用說政府正在維護「文化公民權」上的政策多樣性的計劃了。台灣政府是否也應該從具體對於年輕人從事展演上的重視，反映在社會調查與青年政策上呢？

而英國政府的積極介入流行音樂，地方政府的角色非常重要。在英國諸多音樂相關的地方政策中，雪菲德市政委員會(Sheffield City Council)的「音樂工廠」(Music Factory)計畫值得台灣學習（雖然因為經營模式與經濟效應的問題，現已沒有運作了），尤其現在文建會積極推的三座「流行音樂展演中心」的重大政策。這樣的計畫對於激發青年音樂創作、文化深根、就業、音樂產業的廣度與深化都是重要的政策借鏡：

- 1.藉由提供流行音樂文化相關的幫助、服務、資訊、建議、訓練與教學，刺激大眾對音樂創作與音樂欣賞的興趣，進而提升地方的文化與經濟生活水準。

- 2.發展與深化地方民眾的職業專長，對於年齡、族群與性別皆一視同仁，以提供更多的就業機會。

- 3.提供音樂創作所需的訓練、教學(例如電子合成器的使用、多軌錄音的操作等)以及練習場地，降低音樂創作的門檻，改善音樂創作者的生產條件。

- 4.提供音樂創作者相關的唱片產業資訊以及生涯諮詢的服務(如協助簽約、發行等事務)，同時協助推廣其創作。

當然，英國的公共媒體，雖然長期以來不斷地受到「市場經濟」思維的挑戰，但由 BBC 所展現出的堅持與創新，值得台灣政府在擬定音樂政策時，必須把媒體公共化的議題一併帶入政策思維與執行中。

澳洲的政策，最為特別。由於賭博性電玩法令的鬆綁，產生正反意見。

憂心者以為音樂文化會被賭博文化侵蝕殆盡；樂觀者以為業者可以因為利益上的無後顧之憂，更容易不以「市場考量」來支持多樣的表演。

加拿大的「藝人作品協助基金」是一個台灣可以學習的模式。「藝人作品協助基金」(FACTOR, The Foundation to Assist Canadian Talent On Records)是加拿大音樂產業最重要的補助來源。此基金會是唯一私人所創設之非營利組織，透過聯邦基金的補助，來促進加拿大音樂工業的成長。這個資金對所有的藝人而言相當重要，其對產業的每個層面都可以起緩衝作用，不論是在錄音、行銷或是巡迴表演 等等方面，也更進一步促進了加拿大整體音樂文化。從 1982 年創設至今，這筆基金主要是在錄音方面有著最大的幫助。然而多數人開始反省是否需要調整其方向。不少音樂從業者認為這筆基金應該要導向現場表演產業，尤其是巡迴以及音樂祭。尤其是對許多新興樂團來說，他們並沒有機會仰賴廠牌來發展；電台和 CD 的零售業者也並沒有多大的興趣來支助這些樂團。

我們所舉的四國例子，接強調現場音樂的活絡的優先重要性！英國以執照法的改革來活絡現場音樂表演的作為，最為世人重視，值得台灣政府(從中央到地方)引入：

1. 彈性的營業時間，將會減少以往因為固定營業時間所帶來的紛亂。
2. 單一執照的實行，允許營業場所販賣酒精性飲料，提供受規範娛樂 (regulated entertainment)和 late night refreshment。此措施將販酒、公共娛樂、電影、戲院、late night refreshment house 和 night cafes 六類執照合一，免去以往申請冗長繁複的過程。
3. 新制中關於販賣酒類飲料的個人執照，將使個人能很自由地工作在不同具執照的營業場所。
4. 營業場所執照的許可，需先經由警方及其他專責單位詳細審查申請書內容。在營業場所附近的商家也可附在申請書上。
5. 個人執照的許可，需先經由警方審核是否曾犯法定罪。

最後，我們以下列表格，列出四個政府對音樂文化投入的主要點：

英國：以各個基金會與藝術委員會獨立、直接投入音樂文化的基礎計畫；樂透彩卷盈餘的投入；修正與放寬與音樂表演相關的執照法。

蘇格蘭：樂透彩卷盈餘的投入；建立蘇格蘭的音樂工業網絡。積極介入青年創意計畫；公共電台 radio Scotland 對於蘇格蘭語言節目與多樣類型節目的推廣與製作。

加拿大：公部門與非公部門的直接補助（尤其是「藝人作品協助基金會」）

澳洲：賭博性電玩法令的鬆綁。

三、改進台灣音樂展演產業問題的具體建議

對於台灣音樂展演文化而言，最為重要與迫切的，就是第二章所提出的問題。這些問題的細部，在此不再贅言。但以下列方式呈現，希冀在中央協調各部會、中央與地方政的協力下，可以有積極、具體的成果。

1. 正視展演活動在文化面與產業面的重要價值：青輔會應當會同文建會、教育部共同維護《文化創意產業發展法》的制定！
2. 增加「音樂藝文展演空間」的商業登記項目：或者與地方政府協調，更改商業登記的相關規定。甚至可以仿效英國，由中央制定如《音樂展演空間法》。
3. 協助改善隔音設備與消防設施：協調地方政府，以經費與專業補助業者。
4. 土地分區使用規定的修改或閒置空間以 BOT 方式釋出：需要中央與地方各部會的合力。
5. 管理上的鬆綁，以安全性重點管理項目即可：地方法令鬆綁即可。

6. 鼓勵音樂展演活動的舉辦與消費：利用賦稅減免的措施，鼓勵民眾參加音樂展演活動。民間和政府可齊力合作，比如憑演唱會票根抵稅。供贊助音樂展演活動的企業在賦稅上的減免優惠。給予業者稅務以及房租租金的補助。
7. 採累進稅制課稅：對於國外藝人來台演出酬勞的課稅制度採累進式課徵（以行政命令修正法令即可）。在某固定金額以下的演出酬勞可免稅；而某金額以上的演出酬勞課徵某比例的所得稅。
8. 相關許可申請的單一處理窗口：須由中央政府制定與規範。
9. 公有場地租用條件的放寬：訂定兩種租借標準，一種是免費活動的收費標準，另一種則是收費活動的收費標準。收費活動的場租應比免費的高，並且從門票收入中提撥固定比例歸入文化預算。
10. 補助國際交流活動：補助獨立音樂廠牌出國參展以及補助獨立音樂人錄音或出國表演，進行國際間的音樂文化交流。

這十項是本研究案最為具體的建議。他們是經過我們對於業者、學者、音樂人等的意見收集的反應。政府在推動文化創意產業的同時，不能忽略這些生產、鼓勵與活絡流行音樂文化的深根基礎。文化政策，之所以不同於經濟政策，其思維必須以「如何創造讓少數、多元、具創作力的聲音得以出現的機會」為初衷。這也正是本研究的關注所在。

附錄一 兩場座談會的逐字稿

場次一：台灣音樂展演產業之問題研究座談會展演場地的法令限制、經營困境與未來發展之展望

基本資訊

1. 時間：2005 年 8 月 24 日下午二時
2. 地點：這牆音樂藝文展演空間(The Wall) 台北市羅斯福路四段 200 號 B1
3. 主持人：何東洪
4. 與會者：
 - 小寶(瓢蟲樂團 Bass 手、地下社會店長)
 - 林淑芬(立委)
 - 林昶佐 (Freddy) (野台開唱、秋虎祭策展人)
 - 康旻杰(專業都市改革組織)
 - 彭郁晶(女巫店負責人)
 - 鍾適芳(大大樹負責人、流浪之歌音樂節策展人)

何東洪：

今天來與會的來賓，都是在自己的領域裡面做有關流行音樂基礎的工作，所謂基礎工作就是指表演、展演或是 Promoters，這個東西長期以來在台灣是被忽略的。那我們今天這個會其實就是要結合流行音樂基層的工作以及，還有一個非常特別的是，在台北市的都會區裡面做一些文化基層工作，所以我們今天這個會邀請到 OURS，OURS 是專業都市改革組織，他們是專業者，為什麼是專業者我不知道，可是跟我們一樣喔，當初我們要申請的時候也要有專業這個名詞出現。還有另一位特別來賓就是立委林淑芬小姐，林淑芬是我大學時候就一起參加活動的朋友，所以她也是新科立委，比較活躍，那她也是在立法院裡面現在的文化立委，其實也弱勢的，弱勢的原因是說，新科立委，而且我們都知道現在搞文化的部分如果不是搞文化工程，基本上都不太會被重視的。

那我們希望就是說這一波有關台灣的唱片工業或者音樂產業，在現在音樂轉型的過程裡面，我們是不是可以思考出一些出路。這些出路並不僅僅只是說像有些業者講的要怎麼刺激市場，我們現在希望能夠回歸到最基本面，基本面就是說這些音樂人和音樂觀眾間需求的過程裡面怎麼樣透過一個集體的方式，能有一個行動出現。那我們不希望我們所有的東西就是談完就算了，所以我們會有一個立法的聯盟的形式出現，雖然這個聯盟不是一個正式的組織，但是透過所有相關部門，還有在各個地方工作的這些年輕人集合起來，所以我們今年的目標是希望能夠讓林淑芬立委他們有一個可依循的，我們對台灣音樂表演這樣的議題我們要求國家，我們可以大言不慚的要求國家說我們要做一些事情，而國家不是一個放水的國家，做了事情就跑掉了這樣子。

所以今天的單位有好幾個，一個就是我們這次以青輔會的案子來做台灣一些展演的問題，那另外一個就是 AMG，AMG 長期以來比新聞局關心我們產業還久了，AMG 還有 The wall 的 Freddy，Freddy 有好幾個名稱，最重要的是野台開唱的創辦人，那我們就結合起來，我們在做同樣的事情，其實最重要的事是說，這件事情是不是可以做，如果可以做我們就一起來做，所以今天算是座談會的第一場，希望這個座談會是有建設性的座談會，大家把問題提出來。我想在座的很多來賓或是很多同學，你們大概對台灣的流行音樂比較有一些問題一些看法，那些看法其實就是我們辦這個座談會最需要的，我想每個人都多多少少來自於一個地方，我看每個人好像都是喜歡看音樂的，我們都不是專家，但我們都是非常忠心的 audience，我們

希望我們喜歡的音樂，可以活躍在台北市角落，或是台灣一些角落。

當然這邊有一個引爆點就是地下社會不能表演了嘛，所以我們今天會有地下社會的小寶，小寶也是瓢蟲的團員，她現在是地下社會的店長，那她也會談一下，每個人都會花點時間談一下這些問題，我們接下來就請各位來賓先入座。我們希望我們座談的時間可以在四點以前結束，前一個小時來賓針對我們這個主題把具體的問題談出來，以及對這些具體問題的一些看法，然後接下來會把時間交給各位，看看大家可不可以有一些好玩的，或是各種想法都沒關係。

林淑芬來之前問我要準備什麼，我說什麼都不用。只要準備一顆善良的心就好了。她其實滿忙的，所以我們希望最後談到政策面的時候，立委可以提出來一些實際在政策實行上的一些策略，以及可行性，這樣才可以把我們的問題轉化成一個行動，有一個方向，而不是提出很多天方夜譚，到時候要落實的時候很難下手，等一下林淑芬也會在這方面跟我們提出一些意見。

那我們首先呢，先看一下我們今天討論的主題，第一個就是大家都在談產業，談產業的價值跟音樂表演活動，這個東西在我們所謂的社會價值面在台灣現在為什麼那麼不被重視，以及我們要把它提升到主要的位置的時候，可能有哪些方向在我們發展的時候可以有一個共同的行動依據。討論主題相關的有四個，各位不用以 ABCD 來談，只是給各位一個大方向。那產業價值我們待會兒在談，我們先談相關法令的問題。法令的問題我們分兩個，一個是展演的，一個是展演空間的，一個是展演活動的，我們先談 pub 或 live house，等一下我們再請兩位 Promoters，Promoters 就跟藝術策展人一樣，其實我不想用策展人，可是大家都說展演，所以我們就用策展人，策展人，還有經營者，那我們先請女巫店還有地下社會，跟大家介紹一下自己，女巫店的老闆。

彭郁晶：

其實說到今天，因為地下社會的情況比較實質，要不要請妳先講一講？然後我們可以提供一些因應的策略。

小寶：

地下社會從今年七月開始就停止演唱活動，那原因是因為我們被開了

很貴的罰單，因為快要付不起被嚇到了所以就暫時停止演出，那罰單的內容主要是兩項，一個是經營酒店，然後另一個就是經營其他休閒娛樂業。後來我們找會計師去重新申請這些項目，都沒有過，就是因為那個地段分成商業區、住宅區這種劃分，經營這些項目一定要在商業區，那其實這個劃分並不是非常清楚，妳去嘗試申請但會不會下來也不一定，那目前這個是下不來的，所以之後如果我們還是繼續經營，警察也會來繼續開單。如果他在繼續開單我們可能就會倒店，那為了不讓店倒掉，我們只好把樂團這部分停掉。這就是目前的狀況。

彭郁晶：

其實我們就是來討論的，我想說問題就在於這個文化活動的開始，搖滾樂它在台灣還算是剛起步的階段，那現在就把它當作是一個商品其實是有一些困難的，第一個可能就是表演場地其實也不夠多，可能也不夠成熟，再來就是年輕觀眾朋友不到這個數量可以支柱有演出的場地、店家足夠的來客，所以收入就是有限的，那有限的收入就不可能讓我們在商業區可以用幾十萬元租一個合法的店面，的確你只要規劃到商業區，就是寸土寸金，那我們沒有那種營業額，這種小眾的音樂文化很難支付商業區的租金成本。

除此之外，除了商業區的租金貴之外，商業區也少了一些所謂的文化氣氛，這就是為什麼很多的展演空間都集中在一公里之內，就是台大師大商圈都不到一公里，我想 Freddy 也可以說說他們之前在忠孝東路開的聖界，陳明章也在華山藝文特區有音樂館，這兩個也都沒有持續到現在，所以我想這整個區域的文化氣氛也會影響到整個的產業的可能性，所以即使我們可以在商業區找到，或是我們願意支付租金，那可能我們還是沒有辦法生存，因為這個地區的整個的氛圍和客人的訴求來說，跟我們對象可能並沒有足夠的誠意跟不夠明確，其實我們也不願意違法，那我們也知道在某些項目上政府有某些要求，如果這個產業的經濟規模到達某一個程度的話，我覺得我們可能可以不違法，譬如說我們可以租一個合法申請一個店面，但是這個店面到底能不能有這樣的氛圍，或是做的跟整個文化氣氛相一致，這也是一個很令人懷疑的事情。

Freddy：

我想就自己的經驗跟大家聊一下，我覺得回歸到整個表演這件事情，

我們看到不管是哪個鄉鎮市，都有所謂的文化中心可以讓大家去辦婚喪喜慶，那她那個文化中心並沒有規定一定要在商業區，就算在住宅區密集的鄉鎮，它還是有文化中心，可見音樂的表演，假設把電子花車也當作是音樂表演的話，他們可以在他們的文化中心因為結婚或是喪禮有這樣的表演，而不在乎它是在住宅區還是在商業區的話，那我想不管我們叫民間在辦的這些表演場地 live house 還是 pub 好了，所有參與的人，包括所有來參加的觀眾還有我們這些在經營的人，再加上警察、消防隊的人，這一整群人都同意，這個跟酒店不一樣。

所以我們也遇到過黑道想來喝霸王酒，結果坐下來就發現這個氣氛怎麼完全不對，都是一些大學生來看表演，所以他坐在那邊看一看然後付錢就走了。他發現這邊不是傳統的酒店，他也不能叫小姐，就是氣氛完全不對。所以就算我們叫這個叫 pub，叫那樣的店也叫 pub，但我們所有的人都知道這兩種店是不一樣的東西，那現在我們面臨到的一些事情就是我們面臨到同樣的法律在管這兩種東西。

所以我們要開的話，就一定要符合酒店的規定去經營這個場地，所以剛剛郁晶姐講的，我們變成不能在住宅區裡面辦展演空間，一定要到商 3 商 4，一定要很貴的租金。我記得 scum 二代的時候，他找到最合法的地方就是在中山北路跟林森北路中間那邊，那邊是最合法的地方是因為那邊都是酒店，都是可以叫小姐。結果他一進去，賣檳榔的也進去，黑道也進去，賣花的小姐也進去，還有進去跟他說我們是不是可以安排小姐來這邊給你用。

所以你就發現，我們好不容易想做到一個合法的地方可是他的環境是這樣，就像剛剛郁晶姐講的，這個氛圍就很不對阿，所以導致二代的 scum 很快就倒了，他很快就搬走了。那中間可能有很多警察的關係，我覺得這個問題就在於，我們就算叫這兩種地方叫 pub 其實他實質內容是不一樣的，包括警察跟消防隊他也認同這兩種東西是不一樣的，也因此有一些比較有文化素養的警察，他來的時候發現是不一樣的，他就覺得說阿這沒關係啦，就睜一隻眼閉一隻眼的，他也聽的過去我們跟他講這個法令的規定很亂，讓我們不得不在所謂不合法的地方去做這樣的事，那他就算了。當然像地下社會現在遇到沒有文化素養的警察，他就說覺得說我管你的，反正你就是酒店阿，又是有表演的酒店更複雜阿，你這個出入份子非常複雜，所以他就會百般的刁難你，我們以前也遇到一個類似的狀況就是，其實我一點

也不想賣酒阿，我想比照像日本住宅區的 live house 那樣他的樓上有一個自動販賣機，有一個賣飲料的，你想喝什麼就自己投，我連 bar tender 都不要有，我就是一個民間的表演場，就是這樣而已。所以以前我們聖界的吧台就很簡單，什麼東西都沒有，你在吧台也不知道要幹嘛，結果警察來了之後就說你沒有賣酒這不符合酒店的規定，所以我不賣酒不行，我賣酒是為了他叫我賣酒，不是我自己要賣酒，然後我賣酒以後他就說我們出入份子複雜。

所以這整件事情就是他們規定非常一個，用管理酒店的問題去管理一個其實是以音樂表演為主、喝飲料啤酒為輔的場地，這兩件事情其實應該用不一樣的方法來對待。那我們現在大家在細部的地方都遇到滿大的困難，我知道台北市現在試圖有溫羅汀的專案，但現在我想這只能治標，不是一個治本的方法。這個氛圍本來就是從師大分部到師大本部不是嗎，那這件事情其實需要的是一個治本的方法，不然不可能每個縣市政府就為了你去做一個這樣的特區，然後不去分所有的法令。謝謝。

康旻杰：

提到溫羅汀就換 OURS，OURS 到底是不是專業我不管喔，不過最近溫羅汀這個名詞被造字造出來之後，有些人開始感覺到他代表了某種文化的氣氛，或者是說在台師大這一帶跟台北其他地方比較不一樣，講究獨立書店獨立音樂獨立出版還有所謂 NGO 組織的，這樣一個集體性空間的感覺。那我們開始談這件事情其事是從一個文化地景的概念，但文化地景到底要從哪裡去談這個文化，文化的特殊性還有文化的認同其實是我們當初比較關心的，所以比較多人會覺得溫羅汀是在談書店，就是很多獨立書店的場景，其實我們大部分的精力是想要放在獨立音樂，可是談到獨立音樂又不知道要怎麼使力，有一陣子一直不知道要怎麼去面對獨立音樂的課題，他在地景上的一些意義，一直到地下社會發生了這個事件之後，我覺得真的有一些部分需要檢討，當然不只是地下社會還包括女巫店還有很多家，就是你真正要去追究他都市計畫的土地使用項目都是不符合的，也就是所謂的違法。

可是書店比較，比如說唐山書店它在地下，那個地下空間理論上來說是不應該開書店的，除非他是一個商業大樓，比如說像 The wall 這樣去申請，可是他不會對外界來講造成所謂的噪音，那大家比較容易睜一隻眼閉

一隻眼就讓他存在，可是音樂就見仁見智，有些人覺得這個東西是好的，這個東西是噪音，或不知道怎麼去界定這個範圍，所以在都市計畫的執行上就會有一些詮釋上的困難，我們常常在講台灣的都市計畫其實非常的剛，但他在執行上其實彈性很大。譬如說剛剛講的，來了一個警察他拿法令來對照，覺得這是違法應該要罰錢的，這事實上是有的彈性在的。有時候我覺得當我們要去談立法的時候，他有一些力量真的是要抓一下，譬如說他確實就在住宅區有那種氣氛，可是他很容易就面臨到社區的問題，社區要怎麼去看表演這個問題，尤其是所謂的搖滾樂或是他們對搖滾樂的想像。

不要說這個，就說小劇場他們在和平東路的巷子裡面，連劇場表演所產生的聲音也都會對附近的社區產生一定的影響，那這個部分在我們講溫羅汀時一直想去談一件事情就是，很多人覺得都市裡面應該要談公共空間，我一直覺得有一些私人空間像音樂表演書店其實都是私人的項目，理論上台北市政府不需用公共資源去獎勵或是協助這些私人產業，那之所以會選擇書店或是獨立音樂是因為我們認同他們在文化上的公共性，那這個文化上的公共性我覺得和娛樂不太一樣，因為娛樂他本身是要靠比較大的產業市場，我覺得就公共資源的提供他不用去扶植在市場上已經佔有大量資源的產業，反而是說該怎麼樣讓這些獨立音樂獨立出版的東西，能夠在文化公共性上爭取到這部分的認同，所以在定義上他的確是需要滿謹慎的。

我今天再看這個名單的時候，我自己會比較關心有沒有立委已經開始在研究法令要怎麼提這個事情，因為這個會很實質的影響到後面大家要推動的所謂文化特別法的這個問題，要不然我們在這邊講講到最後又有點空泛，我們至少要知道問題該怎麼解決，現在是因為這麼都市計畫法他有一些在執行上，公部門有來自一些來自社區的壓力和看法，所以他們也會認為，假使是這家 pub 他要繼續活下去，當面臨到社區居民反彈的時候，到底會有什麼樣的說辭或是什麼樣的一種態度，我們可以去軟化這中間可能會影響衝突的介面。

我覺得 The wall 這邊可能比較沒問題，因為它的空間本身比較單獨出來，可是像女巫店那一帶，像地下社會就是會比較容易牽扯到類似這種所謂的衝突面，我覺得應該是去想說怎麼讓這個衝突面被化解，如果我們一直站在我們自己的立場，很希望大家來服膺我們對於這個產業的期待，我覺得搞不好到最後會落空，因為兩方面的態度是不太一樣的。所以我覺得

那個立法的細節，怎麼樣開始去詮釋這個文化的公共性，還有對於獨立音樂的支持這個到底要怎麼提怎麼寫，那確實是需要有些人去做研究。

我們這邊其實也沒什麼人特別在談，我只知道說目前可以看到的問題癥結可能在哪裡，但是到底要怎麼去協助，尤其是音樂這一塊其實會很需要這些細節。

鍾適芳：

剛剛聽了以後有一個感想，就是台灣的稅法好像特別嚴，然後管理 pub 的法令也特別嚴，但是我們違法的人好像也特別多，逃漏稅的人也特別多。因為我剛剛一聽到大家都在違法的時候，就突然想到稅法好像也一樣，因為我的工作有一半都是在歐洲或其他國家處理 artist、live performance 的事情，然後我發現他們並沒有一堆反覆的報稅的程序，一些防止 artist 逃稅，或是防止我們這種 producer 或 promoters 漏稅的一些法律，但是並沒有人逃稅。我想在台灣很多辦活動的人一定也面臨很多很繁瑣的細節，常常這些細節會讓我們失去了創意跟繼續走下去的一些動力，我想辦一個活動常常花 80% 的時間在應付公部門，應付會計帳，應付警察阿等等這些瑣碎的事情，然後我們花很少時間真正在面對音樂，那其實這是一件很悲哀的事情。

我記得我開始想這件事就是我剛剛認識 Freddy 的時候，因為我們常常一起被邀請參加類似像今天這種場合，那今天這個比較有趣喔，所以我們常常一起參加那種官方的座談會，那時候聽他講起他經營這樣一個展演場地的經驗，在那之後我剛好有一個機會就是，有一個公部門突然間從天上掉下一筆錢要他們扶植音樂產業，但他們不知道該怎麼辦，所以就請我幫他們寫一個企畫，我就跟他們說你們可以扶植一些弱勢的創作團體，以及展演中心，然後他們接受了這個企劃案，但唯獨把展演場地補助的這一項給刪掉，因為他們覺得那是營利的，那我想這要回到非常重要的一點是說，這些展演場地他是私人的沒錯，他是私人擁有但他有他的公共性，我覺得這個部分是必須要去教育公部門的。因為公部門對地下音樂的印象還停留在娛樂而已，這是非常非常落後的。

今天東洪想要我講國外的差異，我想如果以我工作的環境是以歐洲為中心的話，我想最大的差異是他們對音樂的認識不是只有娛樂，那一種認識而已，那我覺得這很重要，態度和觀念是很基本的。這個其實影響很大，從警察到執法者到立法者，如果他們的觀念還停留在這裡的表演音樂，跟

西門町的紅包場到剛剛講的酒店，所有的東西都把它綁在一起的話，那我們沒辦法有一個進步的法院，也不會有什麼公平的。

Freddy :

因為剛剛大家講到定位的問題，也就是怎麼定義或定位獨立音樂，這個東西我們要推翻掉以前所有的東西，不管是媒體的教育，或是政府的教育，或是音樂圈前輩的教育，就是獨立音樂就是地下樂團，或是搖滾樂就是嗑藥的，這些通通都要推翻掉，就連我剛剛說搖滾樂，電子樂這些名詞也要推翻掉，因為獨立音樂他是不分樂種的，他跟搖滾樂不搖滾樂沒有關係，他跟熱血沸騰沒有關係，他跟輕鬆聽音樂沒有關係，他是不分樂種是獨立的，獨立的意思是什麼？就是基層在喜歡音樂從事音樂工作的人口，這些沒有被綁約，獨立一個人，這樣子的人代表了什麼意義，他個人跟他的總數都代表了意義。要有多少個在從事這樣事情的人，才能夠養出真正有內涵的上面的被綁約的或是半獨立的，上面所謂流行音樂的佼佼者，他必須是要下面有很大一塊基層，上面才是好的。要不然就會像現在台灣一樣，大部分是經過覺得你長的不錯，就想辦法把你帶去藝人訓練班變成可以唱歌，就是這樣子。當然在歐美也有這種狀況，但比例上來講他們有內涵的藝人，他們在基層或獨立音樂圈裡面闖了十幾年以後才出來的，包括像 Glay 就是這樣。

Glay 在現在媒體報導，好像他們是偶像是很大的團體，但我去過他們在名古屋的車站前面，從成立以來的博物館，他們中間當了獨立藝人大概當了十年，他們藉由自己的耕耘讓越來越多人喜歡以後，才變成被綁約的不獨立的某一種狀態，那個狀態是，在這個產業娛樂面的佼佼者，並不是音樂面的佼佼者。但回歸到重點，你有多少獨立音樂人，你才能出來多少上面的流行音樂的佼佼者，所以在整個詮釋的過程裡面我們會發現在台灣的市場裡面，我們獨立音樂人口沒有日本東京或大阪或名古屋，我們全國加起來都沒有人家一個都市的人口多，我們的民間展演場地全國加起來不到東京的 1/30。這個問題的嚴重度不只是我們的獨立音樂人口有多少人，我們的 live house 有多少間，這個嚴重度等於我們上面出來的流行音樂的品質到底是怎麼樣的。

今天我在另一個座談會舉了一個例子，就是我們為什麼害怕全面開放職棒選手去參加大聯盟或世界盃的棒球比賽，為什麼台灣很害怕，因為我

們怕自己從世界棒球上除名，因為我們可能不只輸給日韓美國，我們還要輸給一些中美洲的國家。為什麼？因為人家有基層棒球的實力阿，日本有甲子園，美國有 1A 到 3A，他們的大學棒球就很盛行，這代表的是他們上面職業的球星的實力，那我們的職業球星是在什麼樣的基層下長出來的，是一個很荒謬的狀況長出來的，可能就是所有的家長都希望自己的小孩不要去打棒球，出來就變棒球選手。那我們的音樂何嘗不是這樣的狀況，我們上面那些流行音樂在娛樂界的佼佼者，他們究竟是從什麼養分出來的？就是從沒有養分的土壤裡面出來的嘛。

這就是我覺得沒有獨立音樂他彰顯出來的問題，不只是獨立音樂的問題，而是上面包含娛樂那部份的音樂的問題，是我們看到整個音樂的問題。

何東洪：

在淑芬講之前，我先把主題帶回來。就是為什麼我們要談特別法，我心目中想到特別法其實很有趣，台灣過去在產業發展裡面產業升級裡，我們常常有一些產業在國家的引導之下，他們有特別的優惠，這些優惠包括投資包括稅收各方面的。為什麼他們可以，為什麼文化就不行？如果文化今天當作是一個創意產業的話，他是有經濟的收入有規模，它的產值可以帶動所謂一國之內的社會認同或社會身分的話，為什麼文化不能有特別法？如果文化提出特別法的過程裡面對於我們在做基層工作的人，或基層在經營的人，我們如果在想像一個特別法的架構之下，我們希望它能有什麼樣具體的內容，能夠回答我們具體的問題。

林淑芬：

我記得地下社會開張的第一天也是颱風來，我記得我們到地下社會幫忙擦地，因為它還進水。然後那一天開始到今天，地下社會不再開始演唱了，我自己也是很感慨良多，我們也知道每次發生事情，忠明都沒辦法處理，都會找我們旁邊這些朋友處理。那我記得很多年前就開始了，不是今年，也不是第一張罰單，因為警察不斷的找碴，包括惡質的要敲竹槓的也都曾經找過我去協調，所以對地方派出所裡面的所長，管區，加上這一次是大安分局裡面的出動，整個過程我約略都有涉入過，我覺得非常遺憾，我那時候能處理的只有一丁點。

但是我想回到今天的主題裡面，剛剛我們這幾個朋友談到的，為什麼

台灣的父母不喜歡小孩子去打棒球，甚至小孩子要搞樂團，父母不但不鼓勵反而還會阻止他，因為搞樂團的不賺錢。

這是一個非常不好的環境，就是整個社會是擔心他沒有從業的出路，即便你專心走那條路，也沒辦法靠他維生，這是產業他在這麼困難的一個侷限裡是一個現實面。不過我想再談回來說，自從所謂的文化產業從文化工業到化產業，甚至現在談文化創意產業這樣一個概念的時候，我想個大家一個最基本的數據。從 1996 年美國的文化產業輸出就已經贏過他們所有的傳統工業，比如說軍火業、紡織業，從 1996 年開始美國的文化產業輸出就是第一名，當然我們知道最大功臣是在好萊塢電影，可能是來自於他的流行文化或時尚，或是唱片業製造大型偶像明星演唱會。但我們知道即便如此，前幾年統計起來全球五大文化輸出國我們可以想像美國英國日本，但我們要知道就連中國以後也會是一個文化輸出國，我們現在先不管他是大眾文化還是主流文化還是商業文化。韓國在 1997 年就通過了文化產業基金，在 1999 年有一個文化產業提升促進法，之後又成立一個文化產業振興院，那韓國振興院他們的目標就是定 2007 年要擠進世界前五大的文化產業輸出國。

那我們在回到台灣，我們剛剛在講不合時宜的法規與政策，目光淺短的行政人員，這很難直接就怪罪到他們，因為這個國家政府和社會對於文化產業都沒有想像，尤其是在政府行政部門的人，他不但沒有想像連調查都沒有。如果你問他說文化產業一年的產值多少，大概他會從什麼是文化產業開始問起。這邊也要很抱歉的說，我第一次拿到文化創意產業發展法，台灣其實催生了很多年，因為過去沒有文化產業的概念，所以他可能認為你表演在唱歌那就是歌廳，如果有喝酒雖然叫 pub，可是他就是用酒店的規模，所以地下社會遇到的狀況我都知道，這個有法律面上的不合時宜，因為他們對這個產業沒有想像。但是也有政策上一個很不合時宜的地方，我們必須說在座這麼多辛苦的經營者，本身又是創作者，基於創作的理想，他還願意出來經營這些展演空間，這是台灣很悲哀的地方。但是也是令人感動的地方，第一線的創作者自己出來推動這樣的產業，雖然很辛苦，不過我要回到台北市政府這個事件上。

因為大家都在商業區裡面，每一家店都在商業區裡面，至少我知道地下社會是在商業區，那像台北縣政府的取締政策很清楚，如果你是在商業區裡面，ok 我就從寬，那我不管你是商業的第一類第二類什麼的，可是台

北市政府他沒有考慮到法令是否合時宜，只從原本的法規，都市計畫法已經多久沒修了？他要從舊的法規裡要去挑剔我們現在的每一家店，我想大概都不合。可是政策上他大可以不必這麼嚴苛的去執行，可是我們就是沒有看到他有誠意去面對這一群辛苦的小眾，他們在文化上的努力。這是我覺得他在政策面執行上一個很保守的地方。

但再讓我們回到一個大的主流的結構來看，我覺得這個文化創意發展法他最新的版本他規劃了好多年，因為台灣會想說如果亞洲原本有四小龍，那我們跟韓國是不是應該差不多？可是這幾年台灣的政府終於想到了，他可以感受到韓國的電視劇銷售來台灣的產值遠遠勝於台灣的塑膠產業，他賣到全世界，無煙囪又沒有污染，又可以把韓國的文化輸出，政府部門看到這個終於有點開竅。可是光要推這個法就推了很多年，他的層級是在行政院院長下面特別成立一個小組，跨部會要去推這個法，那我今天終於拿到 7/4 才得到的一個版本。

他這個法裡整個規範到什麼叫文化創意產業，他的總則裡列了有 14 項：視覺藝術產業、文化表演藝術產業、文化展演設施產業、工藝產業、電影產業、廣播電視產業、出版產業、廣告、設計、設計品牌、時尚、建築設計、數位休閒娛樂、創意生活，還有其他中央主管機關指定的產業。那你們應該是展演產業阿，視覺藝術也可以阿，音樂表演也可以阿。他裡面還有談到公有財產如何去運用協助文化創意產業，還有談到協助的機制，就是說主管機關要怎麼去協助這一些相關從業的人員，還有相關的產業，所以他有一個協助的機制在第三章裡面。然後在第四章裡面，有一個租稅，他不是要課你稅而已，甚至要獎勵你，然後他還要設計一個讓所有市民公民去消費，對文化創意產業的消費還可以抵稅，所以他連這個都想到了。在第五章裡面還談到都市計畫法裡面，土地開發和利用的問題，所以他有一個基本法，只是說這個法這麼多年，在今年 7/4 以後我們才得到這個訊息，很可惜是說連我自己都是最近才拿到這一個東西。

我覺得公部門實在是很沒有誠意，就是說這個東西你上網去查也查不到，影響國家社會和這麼多部門，以及這麼多面項的文化工業都在裡面，而我們這些從業人員創作人員通通都不知道沒有訊息。這個政府做事情實在讓人覺得很汗顏，這麼大的一件事情沒有跟所有的人來討論，封閉的自行設計。

我今天來是要說大概下個會期立法院又要開會了，我們準備要推動這

個東西，那這個裡面對於我們現在所面對的問題，或許沒有辦法馬上都涵蓋在裡面，不是談過了馬上就可以解決，因為這是一個基本法，他談的是說這個政府國家願意對一個文化產業已經開始想像，有規劃要有作為，他未來要成立一筆基金，政府裡面要不要設立一個特別的編制來輔導，還有很多的子法要立。比如說這 14 項產業裡面，我們的音樂文化要不要一個特別法。在我的判斷裡面我們首先還是是要優先來推動這個基本法，讓他趕快通過。

不過我知道在上一屆的立法院，有人無法接受可能在於第五章的部分，土地開發和應用裡面，會牽扯的比較多。比如說他在一個非都市計畫裡面的農業區，他要協助他去辦理一個變更，甚至在都市計畫裡面我們要在商業區商 2 商 3 商 4 哪幾個標準裡面，他也有談到規劃討論。但有人就說這是在就地合法一些投機的人，巧立名目來做，但我想這件事的重點就在於你要不斷的討論，而這個不斷的討論政府還沒做，我想這是下個會期要繼續來做的，在法制面文化創意發展法要趕快讓他通過，等基本法通過以後我們在來推相關的子法。

可是在政策面，我覺得還是行政部門你願不願意來重視這個東西，比如說你法推了，可是政府部門要不要把這個東西挹注多少資源進來，你的資金要怎麼籌措，你給不給錢，你到底主不主動協商，這個政府還需要很多人一起去 push 他，絕對不用期待政府走在前面跟我們站在一起，但是在這個過程裡面就是要拜託所有愛音樂的人，從事音樂創作的人，所有經營音樂表演場地的人，大家一起凝聚更積極，有一個發言的管道和機會。

何東洪：

講到這個我想到一個，為什麼聽搖滾樂的人可以幾萬人在一個樂團的導引之下大家很 high，可是我們很難動員 500 到 1000 個人到立法院前面去抗議遊行？聽音樂的小孩難道都這麼個人主義嗎？為什麼我們聽搖滾樂的年輕人不能走上街頭呢？其實這也是給立法院壓力，像林淑芬這種立委在立法院也希望我們帶人去抗議吧？就是有抗議有鑽研，讓這個文化創意產業的法令可以更點到問題。

還有一個問題就是剛剛談的基本法，其實我們要小心，因為據我所知這個基本法的被後有很大一部分是經建會經濟部的那些人腦袋在想像的，包括台灣之前說要蓋三座流行音樂中心，我所知道決策的過程都是一群人

坐下來說，我們要怎麼讓台灣音樂的產值或文化的產值能夠追上韓國，在那邊想像，然後就交給下面辦，那下面的人就在那邊東湊西湊。所以像我們這種弱勢的聲音就沒辦法出去。

所以今天的座談用意是說，希望能夠讓我們的聲音在基本法裡面白紙黑字的呈現出來。

林淑芬：

我再補充一下，這個特別小組真的是經濟部門在主導，我們都知道這個國家經濟產業這部門的人其實是腦子最保守的，也是最搞不清楚狀況的，線再他來主導這個文化創意產業，像文建會陳其南他就很不爽，他想要主導。可是我覺得他們都有一個問題就是，對整個產業的想像是什麼？他們不但對產業沒有想像，連對文化都沒有想像，文化都沒了哪來得產業？

比如說在音樂產業裡面，他就是要蓋大硬體，他沒有想過台灣在東南亞地區音樂輸出其實是還滿強盛的，可是你還去幫唱片公司做那麼多的硬體有什麼用，就讓他由市場機制去決定就好了，可是在這麼活躍的機制底下有這麼多小眾的人，這麼多創作的元素。比如說我今天隔了許多年再把濁水溪拿出來聽，會覺得現在五月天用的元素跟他們十幾年前用的一樣，所以獨立音樂的創作可能也是流行音樂的根本，我想台灣音樂最活躍的就是在這裡。可是你告訴行政部門這個，他完全都不懂，我會建議我們的積極面是說，我們來討論這個法，把我們的意見放進去，我們可以有自己的一個法，我們有一個自己版本的法。不一定要抗議，但是一定要發聲，要有聲音出來。

Freddy：

因為我剛剛聽到「抗議」這件事情，然後我就覺得很有意思。因為今天上午我們在另外一個座談會²³也有講到「革命」這件事情，也是何教授講到革命這件事。他講的革命是在講數位時代的革命，在他心裡想像的是真的有革命的事情。我剛剛進來 The Wall 的時候看到一張海報，有一個人跳起來，頭上綁的帶子寫著「革命」、「彈跳派對」，然後是一些 Nu-Metal 團的表演，那他的革命代表什麼？他的革命只是賣那兩個字的革命，那我現

²³ O4 Stage Project 國際數位城市交流計畫座談會，8月24日，0900~1200，討論主題「亞洲音樂產業共同環境之育成」。

在講的意思是什麼？就是我們這些人心裡想到革命這個字的時候，我們也許真正想到革命這件事，真正的革命這件事情要改掉什麼？比如說數位時代我們的願景是什麼？

那例如音樂展演產業，我們希望經過積極的抗議或參與改變些什麼？但是那些基層的人為什麼沒有站出來呢？為什麼沒有跟著我們去抗議、參與呢？因為他們看到的革命是海報上面的那種革命，就是他買「革命」那兩個字，我花兩百五十塊來看這個團，然後我覺得「革命」很酷。我們這些人不酷阿，我們坐在這裡講這些話不酷阿，可是那些團的「彈跳派對」他覺得很酷阿，阿我們就是下午無聊不睡午覺坐在這裡講話。

問題在於我們所謂的觀眾、獨立音樂的樂迷，包括樂團，這些人他到底獨立在哪裡，我覺得這整個基本面就是說所有在參與獨立音樂的這些人、樂迷、樂團，他要真正的發現獨立的意義，和他革命的意義。革命不是寫在海報上變成一個 slogan 而已，而是一個動作，這個動作是參與，那這個參與是必須要靠所有的人去推動，在自己的展演空間、自己的網站、blog 去串聯起來想辦法推動，革命不只是海報上那兩個字。

那另外一個就是剛剛我講到最實質的，既然剛才康老師都已經講了，我們現在最大的問題，不管我們是商業區還是住宅區，最大的問題就是噪音，因為噪音引起社區的一些不配合，包括不配合台北市政府對於這塊的想像。其實解決的方法很簡單，為什麼過去台塑可以給他水電的減免、補助稅金，然後到現在台積電那麼賺錢還是繳那麼少的稅？那是不是我們有一個對音樂文化共同的想像是，未來全台灣有五百個民間展演空間，然後我們的實際做法就是，我補助你隔音設備的錢，那個的錢可能比補助台塑還要便宜；對我來講很貴，對政府來講不會很貴阿，對我們來講很貴的是隔音設備和每個月的電費，沒了吧，剩下來的樂團表演費其實都很好談，大家都很 open 的。像隔音如果不解決居民就永不配合，那如果我們在規定這些事情上面把隔音設備、相關硬體設施當作我們在支持產業基層文化的時候，就沒有社區配合不配合的問題，因為沒有噪音了嘛，這是我的一個想像。

等一下我再講一個，我覺得政府真的不用蓋大硬體，你把法令通通開放了以後，你讓張惠妹的經紀公司和周杰倫的經紀公司他們全部加起來去蓋一萬個人的大硬體就好了。例如東京的赤？，它是一個很大的一個民間展演空間，可以有五千人的容量，很多國外的藝人和東京不錯的藝人都在

那邊表演，所以你政府只要把法律開放，他們真的有那個市場規模就自己會去開。

何東洪：

我澄清一下喔，我在那個會場講的數位革命不是這個。我是在說很多唱片公司或產業常常在講「數位革命」，那我就反問他如果有革命的話，誰是革命份子？誰是反革命份子？他們就呆掉了。我是在思考這個問題，我以我剛剛不是說叫大家去革命，這是澄清一下。其實我剛才講的抗議行動也不只是有一種行動，抗議是一個集體聲音的表現方式，它是必要的，但是它並不一定是充分的，所以我們要一起尋求很多不同的充分條件一起來配合。

康旻杰：

我想再補充一下。我們站在都市計畫的角度看這個事情，基本上認知上最大的差別是，有些人認為是公共性的，有些人認為它是某種外部性。那外部性的意思是說，當我蓋了台電大樓，我認為這對於整個都市是有助於整個產業的提升，可是它產生的比如說對週邊社區停車的問題造成相當大的困擾，然後社區要去承擔整個台電大樓停車位不足這個外部性的問題。

所以到底這個音樂的表演空間它產生是公共性還是外部性，這個部分很可能是他們在思考法律的時候，剛剛提到，比方保守的人會站在另外一側去想。那有時候中央的立法跟地方的法律不太一樣，我覺得在思考這些策略的時候，其實要保持某種彈性；畢竟我們現在面對的是一個在執法上相對比較嚴謹的台北市，它是一個首府，然後它某種程度到一個階段之後，它對都市計畫的要求比其他都市相對要高，可是也因為這樣它比較會提早顧慮一些法律的問題。

那如果要從中央立法一路談到我剛剛講的非常多的細節，有時候還真的是緩不濟急。那有一些策略上的運用，包括說法律有很多層次，有些只是條例，它不一定要到法的層次，那這個東西是在地方政府裡面。比如說台北市政府，它可以從這個特別條例裡面去改善，那也許就可以發揮一些作用。像我們有時候在談文諮法也是一樣，文諮法很多是在地方的實施，跟在中央的立法上不太一樣，比如說我們現在要去呈報古蹟，看從地方上你自己要去認定地方古蹟，這是一個地方層級的事務，所以有些時候我們

不一定要去跑到國定古蹟這樣的尺度，那它也會發生效果。

我舉一個例子就是說，像我們現在從獨立音樂表演的空間來看，我們自己在談寶藏巖的時候就遇到一個問題，現在它是屬於公園用地，在公園用地的表演是不能收費的。所以除非是一個特別的節慶，然後你要用所謂的清潔費，你才有辦法在公園這樣的開放空間表演，可是這種場地對於獨立音樂工作者我覺得是重要的，有一些戶外的表演空間。那怎麼讓這些戶外的表演空間變成表演的資源，這個也是在地方立法上可以突破的。

像最近文化局局長廖咸浩就主動來跟我講說土林的三腳渡，因為它是在堤防外，所以不會面對社區，而且它那個空間，你會面對河，面對草地。我覺得有些搞音樂的人會喜歡這樣一個地方，因為它還蠻邊緣的，所以有一點點有趣的特質在。那這種邊緣性他們(文化局)覺得事實上是很適合一些獨立音樂人來表演，所以他主動跟我們提，說看有沒有一些音樂人可以活化那個地點。那這種結合當然是很好，可是他一樣面臨法令上可不可以表演的問題，所以它必須要從文化局跟公園處去協調出一個可以表演的模式。前不久差事劇場在寶藏巖的演出事實上是收費的，就是用清潔費的方式讓這件事情是合法的。那這些部分我是覺得除了小型、社區性的展演空間之外，其實也可以爭取一些比較開放性的表演場地，對於全面性的音樂來看是有一些幫助。

我自己一直認為，站在公共人的角度，他一直會去談公共空間，那公共利益一直是他們最關心的；可是站在都市生活的尺度上，最有趣的是在半公共、半私密的界定。很多人在談咖啡社會(café society)，你明明知道這個空間是私人的咖啡館，可是它在裡面創造出來的公共論述，還有在裡面滋生的文化地盤其實是非常重要的。那這種「擬公共空間」是在我們文化政策上最缺乏的，大家沒有去想個部分，所以永遠都在爭取到一個公共空間之後找一個外來團隊，然後把它用 BOT 的方式搞成一個咖啡館，我們最近在溫羅汀的時候就很想把這些，像怎麼樣把這些地方慢慢地經營，也許可以讓更多包括獨立音樂人、書店、NGO 大家來活化地方。那這種半公共半私密的就很像我們現在這種空間，我覺得是很重要的，即便是 The Wall 下面這街、那街，它不是真正都市上的一條街道，可是它其實是有那個味道在的，那我覺得應該鼓勵這些事情繼續發生。

何東洪：

接下來就輕鬆聊了，看大家有沒什麼意見要補充或發問的。

聽眾 A：

我是有幾個問題想請教大家。第一個是，從剛剛那樣聽下來，大家談到產業的問題，還有剛剛提到聽眾的問題，以及很多不同層面的問題，那我們今天談的重點是法律的部分，怎麼樣透過立法來解決；我的問題是說，除了這方面(法律)以外，比如剛剛 Freddy 提到聽眾獨立性的問題，像這樣的問題我不知道從法律的層面來解決就可以，或是說其實應該有更多相關配套的部分，那這是大家要一起思考的。第二個是我想請教立委，剛剛你提到的文化創意產業發展法，如果照你剛剛那樣講，顧慮到蠻多層面，好像是一個還不錯的東西，那我想知道在立法院裡面除了你以外還有沒有其他人可以一起來推動？因為如果只有你一個人，我擔心那個聲音太小，那怎麼樣一起合作讓這個議題發聲我覺得是關鍵。再來是說，我不知道策略是什麼啦，如果我們今天要推這個法，那這個法到底夠不夠大到能夠涵蓋這些問題，或是要有其他相關配套，好像要一個 study 的過程才能知道，那這個 study 的機制會是什麼？

Freddy：

我覺得第一個部分除了立法的方面以外，我們怎麼樣更全面地讓這些獨立音樂人，不管從業者或者樂迷去認同這件事情。我覺得以我們自己的角度當然是透過各個中小大活動和場地去，這是我們唯一有的條件和籌碼。但是另外一個層面的話，我覺得政府方面，我很認同剛剛立委講的，就是政府除了立法面來講，那政策面是一個很大的問題。

我分享自己的一個例子就是，去年陳詩欣拿到金牌以後，新聞局就撥了一個預算打算辦一個金牌之夜，然後當然也是要让特定的政治人物可以上台跟陳詩欣一起舉手之類的，我不知道他們想要幹什麼，總共那個錢要花兩千萬。他們有找我去 consult；那我就非常不認同這樣的作法，我就說，如果你有意把跆拳道 promote 成為台灣一個很重要的體育活動的話，你應該是做基層就對了，例如你花兩千萬去介紹全台灣的跆拳道館，下一個陳詩欣是誰，然後做兩個月的這樣的節目，找一個電台來播，這樣的作法是有基層效果的。它也許沒有第二天佔領媒體版面的效果，但是它文化紮根的效果才會真正彰顯出來，那你如果一定讓特定政治人物也上到版面的話，

你就讓他在其中某個節目去和某幾個道館對談，可是不要砸那麼大的錢為了選舉考量去做這件事情，因為它只有選舉和選票的思考模式而已。

那回過頭來，今天我們在講音樂展演產業也是一樣，政府要花很大的錢去辦各種文化祭、鮪魚祭、音樂祭，什麼都辦，但是他資助很少的錢在基層的這件事情上，他花在那麼一大堆什麼祭上面，就是要讓特定的政治人物有很大的曝光機會，而且那是很快看到政績的一個方法，因為那個政績很容易體驗到；但是他沒有發現資助真正基層，才有真正紮根的效果，所以我說這是政策面跟立法面同時都要去解決的。

林淑芬：

讓我講一個例子。就是說我在教育文化委員會，那裡面有一個前輩叫王拓委員，雖然他現在要選舉，但這個不談。他的助理以前是我的學長。他一再跟我講一個例子很有趣，就是有一年他們威脅新聞局，他說我一定要聯合很多委員把你金馬獎的經費大刪，那新聞局很緊張，因為委員會裡面很多委員聯合起來要把預算刪掉。但是其實那是他的手段，他和新聞局長交換一個條件就是說新聞局要拿錢來辦紀錄片影展。舉這個例子是說，那些助理群到現在還很高興跟我們說，如果台灣到現在有所謂的紀錄片雙年展，在國際的紀錄片的市場上還有一點被肯定的話，那他們做了一個很大的起頭。那個意思是說台灣電影產業死掉的同時，紀錄片的市場很蓬勃地在發展，這個東西是說，他覺得這個東西是當初那個時候開始的。

那我當然是不相信，那個東西讓整個產業一蹴即成，我不相信那樣的事情，不過我覺得那個方法是可以用的。在立法院裡面還是有些東西可以寄望的，有一些策略還是可以做的。那我們立法院現在有一個文化立法推動聯盟，那基本上藍綠都有那有兩個召集人，藍色是周守訓，綠色是我。這也是很慚愧的，就是說現在都還沒有什麼聲音出來。不過對於文化創意產業發展法這樣的一個法，我可以跟大家講就是說，其實在上一個會期，上一屆的委員也很多人關心，在這一屆勢必也會有很多人關注，畢竟這是一塊很大的餅，它不只牽涉到表演藝術和音樂，它還牽扯到電影產業和其他所謂的文化創意產業，範疇非常廣。所以事實上各種勢力一定都會進來，甚至可以說，不是基於文化立場的人也會進來。那它會成立一個基金，這個基金至少要十億百億，可能也要有一個規模，所以這個東西一定是各種勢力角逐的領域。

所以我覺得大家不能放棄，那我也不能放棄，我們都持續要關注，但是這個法我今天提出來是說，從現在開始他(政府)不讓我們有資訊，那它的決策過程相當的封閉；這個法的形成可能是少數幾個行政官僚在那裡決策。可是我覺得從現在開始我們可以有不同的聲音，我們可以不斷有公聽會、說明會，各個領域的創作者、從業人員，相關的人都可以進來，就音樂這個領域，我們都可以開始來談，我覺得這是一個很好的開始，把它當成一個開始，那也搭上這個特別法。不過我想再談就是說，在策略上來講，我覺得是先針對這個基本法，這個基本法過了以後，它也是一個特別法，它排除了很多，比如說國有財產法，原本它規定你公用土地出借的辦法，比如說你能不能賣票；可是他這個法(文化創意產業發展法)裡面，把普通法全排除掉了，可以優於所有的普通法，可以特別排除這些普通法。它還有對於都市計畫法裡面，它可能還有一些機制就是說，你這個主管單位要主動來協助處理，那對於這個法，我覺得這個特別法是很重要的。

那策略上是先把這個特別法通過了，它是一個基本法，也是一個特別法，它可能以規範說，外國從事人員基於文化產業的發展，也可以排除外國人員在台灣工作的侷限。當然也可以排除很多法律的規定，所以真的是基本法也是特別法通過的話，那我們再更細節來談音樂領域裡的音樂文化特別法。所以基本上還是要催生這個文化創意產業發展法，要讓它通過，如果下個會期可以過的話，那個領域會大步邁進。

那當然地方政府在這段期間在政策上還是要這樣執行的話，那可能是要另外的努力。比如說自治條例嘛，很多規範對於建築法規，建築法是一個法律，但是它裡面還有很多施行細則，或是小的規範，它可能是在台北市政府裡面自行的法規，那裡面的商一、商二、商三的這些規定可不可能透過台北市的自治法規來修正，那又是另外一個領域了。所以基本上我會覺得說，還是要不分黨派，那我們來找有共同想法的人在一起，但是社會各界大概還是要都要參與進來，主導權要在立法院或是民間我覺得都可以，不過我是相信說民間的力量應該要讓它更大一點。

林淑芬：

我補充一下，立法院裡面有一個院內的網站系統，它沒有對外開放，我覺得應該要開放給全台灣的人，可是就是沒有辦法。它有全世界各國、各種、各式各樣的法規，它蒐集得非常完備，所以在我們辦公室裡面有很

多資訊可以查。

何東洪：

對這個政府的活動繼續有興趣的人，等一下可以去找凱同他們，日後加入我們的一個行動，我們一定會繼續做這樣的事情。

林芳正(專業都市改革組織)：

我提一個問題請教大家一下，我們從開始知道「地下社會」出這個問題，然後做過一些調查和研究，後來發現還蠻可怕的，就是背後牽扯的法令非常多，而且有相當多還不是地方政府的層級，比如剛剛提到的都市計畫法，光是一個娛樂服務業這個部分就無法解套了，不只牽扯到一系列的管理法令，消防安全阿、公共安全之類的，他是一個整個扯在一起的，所以前一陣子我們有稍微想跟大家談一下，如果要治本的話當然是要從法的部分來解決，因為那些東西，所以今天行政部門隨時都可以來取締，這是一個大問題。不過我們同時也遇到一個問題就是，我講一下「地下社會」的狀況，「地下社會」好像是因為警察來取締了，因此把這個取締扯到商業管理處，商業管理處又把這個送到建管處，建管處又把這個送到都市發展局，所以它越扯越大無法單靠警察局來解決，就變成說它背後的都市計畫法、建設管理都扯了出來。當時我們有想過一件事就是，其實如果從正常法律來看的話，公館一帶這類型的場所都不合規定，那當時有一個問題是，如果我們真的是從這個部分來談的話，會不會讓這些原本來沒有被取締的場所，就是它還沒有被取締，所以它背後的那些還沒有被提出來的法令問題一個一個被拖出來大家一起來看。這是我們在講這個問題遇到最大的困難，那從整個都市發展來看，治本的方法一定要談，只是從策略來看現階段我們要怎麼樣來看這個問題，那其他的店當然會有這個顧慮。

林淑芬：

我來說明一下，因為我待過地方政府，所以有一點點經驗。這個流程我來告訴大家，就是基本上警察機關受理檢舉，或是它主動出來檢查，那你會覺得警察怎麼會管到人家的商業行為？我們都覺得很奇怪，警察管的是治安，他甚至連交通都不應該管，那他直接第一線來，我覺得這樣的動作很怪，其實你違反的是建築法，拜託，建築法的主管機關是工務局阿，

那應該是工務局來阿，怎麼會是警察第一線去檢舉呢？所以真的是一個警察權的擴張，我的理解是這樣，那他當然可以說，我臨檢你阿，我臨檢這些聲色場所，可是我們都知道，警察臨檢的權力在大法官的解釋裡面、在整個國家憲法的層次裡面，其實我們都覺得有爭議嘛。

所以我的想像是說，比如有人檢舉，你市政府應該要有一個公安小組，那這個公安小組是跨局室的。那至於有一些法，不能因為我們而被修改掉，比如說公共安全、消防標準、地下室逃生的路線，當然不能因為我們這個東西被改變嘛。那他接到檢舉以後要請警察來協助臨檢，消防的來看消防有沒有合格，建築的來看有沒有違反建築法，建設局來看有沒有違反商業登記，城鄉局來看有沒有符合都市計畫的分區使用。如果你每一個都不合格，這個公安小組是跨局室的，所以他會發給每一個單位，請你自行依權責去檢查，如果不合格，那麼就自行開罰。那如果消防也不好，建築也不合格，但是人家在行政部門還有一個「一事不二罰」，比如說同一個案子，你消防也罰，建築也罰，商業登記也罰，都市計畫也罰，通常他會挑比較重的去罰一條，所以第一次六萬，第二次十二萬，第三次大概就三十萬了，這是一個基本的過程。

但是「地下社會」我感覺比較怪的是，為什麼每次都是警察特別去，那你當然可以說檢舉因為很吵，所以直接打電話就打到警察局，這個也有可能。不過三、四年前我遇到的就是說，很明顯的是地方管區的問題，那這個問題真的是很難。那如果說因為我們要做一个特別法，然後要把消防法規改掉那是不可能的，要把都市計畫法裡面的基本原則改掉，那也是不可能的，那你也不能違反建築法的規定，因為那就是一個安全或是一個結構的東西。但是就是說，分區使用能不能再開放一下，或是說有沒有什麼地方產業可以突破，我覺得我們要努力的是這裡。你不能說噪音公害法六十分貝本來要罰，你把它改成不用罰，不能改這種法律啦，所以我們應該是找可行的方式來解決。那我們的基本問題比較大就是在於商業登記裡面可不可以登記成有演唱，因為演唱你不能把我當成是一個歌廳阿，所以你要對這個文化產業有想像，所以商業登記法裡面的細目是不是可以？訂文化創意產業的演唱、表演、音樂文化演唱進去，不要只是只有歌廳、舞廳的想像，那個法律對歌廳、舞廳的想像可能是四十年前的老觀念，那比如說商業登記以外，我們在都市計畫法裡面的分區使用能不能再放寬到哪一級，那大家是不是較比較可以過，我們要談這個比較務實，這是最務實的。

那如果講整個大的產業的話，還是要回到這個基本法、特別法的部分，還有整個產業要發展，獨立音樂要發展，你也必須要整個產業上、中、下游通通出來。那政府要補助上游創意的部分，那你是要補助上游創意的部分，還是要補助到中間商品行銷的唱片業，或者是連下游的消費者都要鼓勵，只要你去聽演唱會我通通讓你抵稅，那市場能不能被創造出來，所以這是我們可以來談的產業的部分。所以當然有「地下社會」這個比較細節、務實的層次，另外一個就是比較大的產業結構的問題。

何東洪：

這個座談會之前我常在想，很多人把我們當成拿這個座談會來救地下社會，其實於公於私，當然是也不是啦。假設今天地下社會沒有被救起來，但是我們整個環境能夠改變的話，我也認為「地下社會」不一定要非在師大路小小十幾坪裡面不可。只是說，我覺得從大的到務實的層面兩者都要兼顧，本來這個座談會我是跟「地下社會」另外一個老闆宗明說在地下社會辦，那他的意思是說怕樹大招風，被人取締或怎麼樣。那我想任何一個經營這樣身分不明確的表演空間業者都會擔心這個問題，就是因為長期以來我們都在害怕這個問題，所以永遠沒法解決，你永遠都要面對明天誰要來取締都不知道的狀況。那像我們是很容易就倒了，但是有些 pub 是台灣的 pub 之王，經營那麼久都不會倒，那是他有另外一套方式，但那一套方式不是我們要的，因為那個東西是沒辦法累積的，我們要的是累積性的。累積性的結果是如果今天「地下社會」倒了，我們有另外一個東西起來，那才是我們要的，所以就大的跟小的來講，這是很困難，但是如果沒有去試的話，我們永遠都在原地踏步。那接下來還有沒有朋友有什麼意見或想法的？

聽眾 B：

我比較想問的是有關像剛剛大方向的部分，如果要訂這個基本法或特別法來講，那剛剛我們也聽到 Freddy 說，獨立音樂這個東西會變成音樂產業的基礎、溫床，那除了在表演那個方面有幫助之外，還有什麼部分是可以加強那個緊密性。就像你(Freddy)說看國外，為什麼東京就有整整我們三十倍的樂團在玩？為什麼？除了是 live performance 的場地夠多之外，還有沒有一些別的原因？

Freddy :

我自己的觀察的話我覺得這個是從民間到政府對於文化創意產業，或是我們直接 focus 在音樂產業這件事情，把它當一回事。台灣我覺得是這兩三年政府才真正發現，第一個，它可能是一個產業；第二，它是個文化。到底文化和產業在一起是不是變成文化產業，這它有某種程度的聯集、交集。但是

(錄音中斷)

彭郁晶 :

那如果你說真的要賺大錢的話，我想還是有錢的人才賺得到，所以就是為什麼大家會說要讓民間多一點的參與；但其實政府真的會讓民間多一點的參與嗎？我也真的很懷疑，不然怎麼會黑箱作業那麼久。就像拖吊車開放民營的時候，你如果不是哪個議員的親戚，你難道拿得到拖吊車的執照嗎？其實這個社會就是這樣子阿，就像剛剛他(Freddy)說的，都是為了選票在做這些事情，那我覺得我們自己就要罩子放亮一點，我們做的就是這種小眾的文化活動，那你就是要品質上比大眾的更強，那再來就是你心智上要更強，這是我們大家要努力互相合作。

鍾適芳 :

我想延續剛剛現場朋友的發問還有剛剛郁晶的說法。然後我想說這個如果是放在歐洲的場景來看的話，我會覺得中小型的專業場地(不一定要大)跟好的 live performance，跟觀眾還有產業的活絡其實是連結在一起的。剛剛大家一直在講早上的座談，早上的座談在談音樂的時候也是很落後地一直在談 CD 的銷售量做為這個產業的代表數字。那事實上大部分在歐洲的音樂家他們都不是靠賣 CD 活下來，他們可能是靠一年有一百五十場、兩百場的 live 演出，而且這些音樂家不是在任何一個主流商業的環境活下來，他們是在做極為前衛的現代音樂。他們可能做的是傳統的民謠演出，但是它可以在一百五十個小場地做巡迴，我覺得這個是非常重要的，但是當然要有專業的場地。我記得有一次座談我聽到 Freddy 說，經營一家場地除了專業設備的部分，還要面對很多法令的限制，所以在台灣很難發展出一個

專業的場地，所以還是要回到法律的問題。

那另外一個是可能大家剛剛沒有討論，但是也是一個公共性的問題，就是在歐洲所謂的獨立、非主流、非商業的音樂環境，它另外一個重要的 partnership 是公共媒體，這個傳播非常重要，它是共生的，我覺得這個概念很重要。在歐洲有很多民謠的、獨立搖滾的音樂節，都是要跟公共媒體做一個很強有力的 partnership，靠著他們來傳播。因為在台灣很多時候我們的聲音沒有辦法被聽到，我們所有的媒體都是商業的，所有的媒體都是在報一些我們想把電視機砸爛的東西，所以事實上我們不可能有進步的音樂環境。

我舉一個例子，我在歐洲推亞洲的音樂家，大大樹每出一張專輯，在歐洲電台播出的播出率，絕對比在台灣高，為什麼？因為我不需要去買廣告。大大樹最近有一張專輯在俄羅斯的排行榜第一名，大家可以上網看，那是俄羅斯的公共電台。它是透過歐洲公共媒體的 DJ 或是 producer 他們組成的一個論壇，然後他們互相交流最近的出版品，然後他們就討論出一個值得推薦的排行榜，然後他們各自有會建立自己的排行榜，這絕對跟銷售無關。他們會建立這些投票的機制，那也會影響我們的 CD 也出口，也創造一些產值，在俄羅斯或外蒙古有不錯的成績，當然在俄羅斯盜版比正版多。不過我只是想舉一個例子就是說，跟公共媒體一起成長的 partnership 也非常重要。那包括林淑芬立委剛剛也說，立法的過程有沒有被放在一個公共的討論，那這個我覺得很重要。

然後我只是在想說為什麼在台灣我們每一件事都得要很極端的，要不就要抗爭，如果不抗爭就沒辦法被聽見，那事實上如果我們有一個很健全的公共媒體環境的話，所以這個東西我們可以一起做，如果一起做的話，我覺得台灣的音樂環境會更多元、更健全，然後我們不用受限於因為想要聽到一首 Freddy 的歌整天守在電台旁邊，我想應該沒有一個電台會播，但是可能 BBC 會播。我想講的是，像檳榔兄弟出片的時候，BBC 播的可能比中廣還要多，這是真的。

Freddy :

我支持郁晶姐說的「我們心智要很強」，但是我也沒有那麼悲觀的認為如果這個法令出來，就會變成所有急功近利的人都進來佔滿位置，因為這些人是急功近利的，然後這個音樂展演文化是短期內看不到大餅的。我有

切身的經驗，就是在 2000 年的時候，那時候金曲獎因為入圍樂團很多然後喊出樂團的時代來臨的口號以後，樂團就面臨將近三年的悲慘期了。那個悲慘是說，以前你還看得到骨肉皮、瓢蟲，很多樂團自己做的傳單，然後等到樂團時代來臨這句話出來以後，突然所有的樂團都等著當明星了，沒有樂團要做自己的傳單，所有的人做 homepage 的都做到一半就停住了，等著唱片來幫他做，那這些唱片公司是急功近利的。

一直到 2002 年的九月以後，你記不記得，2000 年到 2002 年九月這兩年的期間，放在聖界的傳單只有聖界、地下社會和女巫店的；女巫店的傳單只有女巫店、聖界、地下社會的；地下社會的傳單也是只有我們三家的。沒有任何一個樂團像以前除了老的樂團以外，新的樂團以前有做的甚至都停下來的。那因為急功近利的人喊出急功近利的話，導致部份樂團也急功近利，他沒有像我們有這麼強的心智所以他也就急功近利去了，但是他發現文化的東西不是急功近利就會好的。那時候李心潔表演也帶個 band 阿，所有藝人表演都帶個 band，表示說樂團時代來臨的意思。那結果到了 2002 年九月的時候藝人都不帶 band 了，樂團也想通了，樂團時代沒有來臨。這個沒有什麼來臨不來臨，這是一個文化，文化就是延續性的，不是突然來臨的，它是要一直下去的，所以經過很多好朋友的推動，現在大家又可以看到很多樂團的傳單了，沒有在談樂團時代來臨的時候，終於樂團時代又回來了，就會開始按部就班的出現一些該有的事。

所以法令鬆綁之後一定會有一些迷惘、急功近利的人跑來這裡丟錢，然後虧錢以後他又走了，我覺得會是這樣，就像那時候樂團時代來臨，所有的 artist 都要帶一個 band 是一樣的狀況。

鍾適芳：

針對 Freddy 剛剛提到的這個問題，其實我覺得跟大眾媒體還有專業的樂評有關，我覺得在台灣我們沒有專業的評論、樂評，那搖滾樂在台灣都可以代表一百種的意思、意義，或是完全跟搖滾無關的精神，所以我覺得很重要的是，在同時解決法令困境的同時，我們論述的部分也非常的重要。台灣的任何一種音樂、藝術都沒有論述，然後沒有評論的標準，才会有這樣的結果，就是。對阿就像最近報紙一值在炒作的「台客」。我非常同意 Freddy 剛剛一開始講的搖滾樂的問題，就是搖滾樂在台灣好像很蓬勃，那其實不是這樣，其實我想在裡面工作的人都非常辛苦也非常的痛苦，付出

很多。那我想起來我在學校開課的事情，就是我一學期的課裡面會排到兩節課的地下搖滾跟革命的關係，那兩堂課翹課的人最多，那如果有來的人就說，老師這堂課特別吵；所以我就決定明年課程大綱先不要把搖滾放進去，可能寫什麼「海洋」阿（全場大笑）。

何東洪：

我們時間上有一點，最後一個好不好。

聽眾 C：

大家好，我整理一下我要講什麼。第一個就是關於表演場地的問題，今天除了法令之外，其實坦白來講，我並不關懷這個特別法的每一個部分，我是想針對表演場地來講。因為目前的狀況是，團好像蠻多的，然後表演場地不夠，我想如果我們只是針對表演場地的話，我們不要談法了，因為法的東西還需要一點時間；但是有些東西是很急迫的，比如說某些樂團裡的某些人正要去當兵，如果不在短期半年內爭取到表演機會，那他就青春夢碎了。

何東洪：

當完兵以後還可以繼續玩音樂。

聽眾 C：

所以我在想是不是異質性的展演場地來做串聯，比如說我們玩樂團的人自己積極一點，去開發一些比如說小劇場。劇場界的人會用的場地，我想那個場地相對來講應該是比較不怕吵的，不知道有沒有可能。那金山南路、愛國東路口有一個 B-side，那個時候樂團和小劇場是輪流的。我覺得我們做樂團的人其實好像太偷懶了，有的時候你不能只是坐在家裡，然後等朋友給你排團的人的電話，是不是可以去試探一下每個表演場地經營者他的極限，看他願不願意讓我們排個一場，那太吵就算了，總是這樣去試試看。那如果說樂團的人像我一樣太懶或是像其他人一樣太忙沒空做這些事情的話，我覺得樂團也可以串聯，或者是請有錢有閒的朋友幫我們做經紀人。我記得我大學的時候，各棒球隊、籃球隊都有經紀人，怎麼沒聽過樂團有經紀人？其實有些事情藝術家瀟灑懶得去做的話，也可以請朋友專

門去做這個部分。這個東西反正大家共勉之啦，大概就是這樣。

(現場有人舉手)

何東洪：

最後一個喔，真的最後一個。

聽眾 D：

剛剛何老師有講到，聽搖滾樂的人都很個人主義嘛。我就一直在想這個問題，因為我們總是要發聲。然後我想到的是校園和搖滾樂的關係，像聽搖滾樂的人都是學生居多嘛。突然就像想到上次也台聽「濁水溪公社」的時候，小柯不是在講要關心農民的議題什麼的，然後他到最後講了一句話就是說：「反正我講什麼你們都不相信。」，我那時候聽到這句話覺得很好笑也蠻無奈的。我在想說台灣的搖滾樂從過去十年，比如像 Freddy 從以前到現在做起來，這十年中發展了什麼東西。我是純粹從我個人經驗出發，比如說我有時候想跟清大迴聲社的同學討論到比較像有些同學就會說他很崇尚 woodstock 那個時代的感覺阿，可是他嘴巴裡會說資本主義好酷，可是他不知道那個時代是比較抵禦資本主義的，我並不是說他個人觀念怎麼樣。然後我只是想說，其實這十年發展進步蠻多的，我只是想說，我們在整個學生樂團的部分，或是學生圈的部分，就是想著說，應該注入一些新的元素，不只是說你這個 tone 屌不屌，你這個 solo 彈得怎麼樣，可能是一些稍微比較有深度的想法，我不敢說太深，因為就我自己過去待在那種也許清大是一個比較但至少這是一個我們面臨到的狀況，還不是真的很可能也需要特別去想一下這一點。

何東洪：

我有一個想法，當我們要集體行動的時候，所有的問題都出現了，那我們寧可冒著一些危險，或者大家付出一些力量，讓問題出現，也不要得過且過，希望大家對流行音樂的關心，可以每個人的部分把它集合起來。我覺得在台灣不需要像我這樣四十歲的人，然後看到年輕人就說：「喔，我年輕的時候也是聽搖滾樂的。」。我很受不了這句話，我希望的是，我現在幾歲，我還是聽搖滾樂，或者我還是喜歡看現場音樂，而不是「我曾經這

樣子」，我最受不了這些話。

所以我們透過這樣的座談會其實是一個開始，那我希望各個環節能夠活絡起來，那怎麼做我希望有一個方向性明確一點，我覺得對我來講是一個希望啦，那這個希望我想可以繼續下去。那今天就很謝謝各位來賓和朋友來參加這個座談會。謝謝各位！

場次二：文化創意產業發展法與其對音樂產業之影響

基本資訊

1. 時間：2005 年 9 月 20 日下午二時
2. 地點：這牆音樂藝文展演空間(The Wall) 台北市羅斯福路四段 200 號 B1
3. 主持人：何東洪
4. 與會者：
 - 魏玓(淡江大眾傳播學系專任助理教授、媒改社召集人)
 - 林淑芬(立法委員)
 - Doris(TRA 負責人)
 - 林芳正(專業都市改革組織)
 - 李明璁(台大社會學系專任助理教授)

何東洪

我們今天這個座談會，主要是希望在一個國家的立法院法令的層次，能夠對台灣的流行音樂發展能夠相對提供法令上可行的保障，甚至是一些鼓勵的措施。我們今天的座談，大概會針對幾個原則，這個原則大概就是說，我們希望，我們今天請的有很多學者，還有 Doris，Doris 是負責 TRA 國際表演相關事務(00:01:02)。然後，還有林芳正，OURS。他們在推整個台北的文化地景，或者是說台北的一些都市空間的一些公共性的促進的運動。

那我們希望我們在談流行音樂的時候，能夠讓我們的視野更廣，也不只是我們看到這些流行巨星，或者是說他對台灣流行音樂的產值，這一方面，我們希望可以從文化基礎，特別是流行音樂展演，或者相關從事者，在一個當國家有意說各部門有意願要推一個想要促進產業條例的過程裡面(00:01:57)，我們真正實際上能嘉惠到真正工作的人的部分有哪些？希望我們今天的態度是藉著對話的方式能夠反思性的去談一個法案的可行性，也從可行性的焦點上談他座落回來嘉惠到從事音樂工作者，關心台灣音樂工作文化者，有沒有辦法有一些反思性的，提供我們在修法上的一些想法。

當然我們在我們是希望法案有民間的相對版本，所謂相對版本，在座各位看到這樣一個文化產業發展草案，基本上是政府結合個別小組，或者是文建會一直在做的，基本上是一個，不是一個完整的條文的草案(000300)，基本上是綜合性的，所以他有很多空間。那透過我們的討論題綱，題綱等一下會跟大家講。當然我們會針對幾個主題，我們會慢慢聚集一些具體的東西出來，那這個當然是會對研究學者一個很大的挑戰。基本上我們都不是，我們中文都沒有好到可以去看條文，我自己看視覺的很累這個要法律系的來解讀條文。那當然等一下林淑芬立委可以幫我們，對話就是以一個反思性一個可行性兩造之間，可不可以想出一個好的方式。

那在座各位我想完音樂的關心音樂的，我們看到法條的時候都不知道在幹嘛，直接對我們有幫助(000400)在哪裡，我不是很清楚。但是透過這次的方式，我們也能瞭解這些法案對我們到底有什麼密切關連性在哪裡，在那個部分可以嘉惠到實際從事音樂工作者的人，那也對台灣的流行文化，媒體文化關心的學者也能一起提供一些想法，皆下來就進行我們的討論，討論是很自由的，那我們先請林淑芬立委先跟我們起個頭，跟我們介紹一

下這個文化創意產業發展條例這個東西(000500)，法的位階上，以及實際上在進行的部分，差不多進行到那個部分，我們可以針對這個部分進行討論。

林淑芬

各位大家好，我今天要當這個簡單的介紹人。上一次很抱歉，我沒有什麼準備，因為現在立法院還在民進黨團在甲級動員，基本上文化創意產業發展法他在上一屆裡面，就曾經整個法案拿出來被整個行政院討論，引起很大的爭議之後，他一直都沒有再送到立法院。那這一屆的立法院裡面，上個會期裡面也一直沒有送出來(000600)，可是我們知道文化創意產業基本上，台灣某種搞出來可以看出來他還是經濟部們的邏輯，那這個東西會有什麼問題，就是說我們可以一項一項來檢定，就是等一下再來討論。

不過我現在要說的就是具我們音樂文化特別法，或是音樂產業不管是唱片工業還是現場表演，他怎麼可以直接作用到或是受益，或是整個產業可以升級，我想這個是很難的。因為他是一個基本法，他規範了基本精神，那一句這個基本法，再制訂其他的，譬如我們有教育基本法、環境基本法，那基本法標示一個國家對這個東西基本的態度，透過立法的程序政策上要求國家一定要去執行，所以強調的是說，他是一個基本法(000700)，那既然他是一個基本法，就不可能太詳細、太細節規範到某一個事物去，他必須是基本方向，基本方針，基本的政策放進去而已。

所以可以看到，整個文化創意產業裡面，他有總則，什麼是文化創意產業，然後他還有第二章，談的是公有財產的運用，第三章是一個協助的機制，政府部門有一個協助的機制，第四章是一個租稅的稅制，整個產業依據的租稅的制度，你怎麼樣來租稅上的設計，可以讓產業活絡，第五章是土地的開發和利用(000800)。那跟我們大家關注的音樂產業，或者是文化特別法的相關裡面，我覺得每一個部分都有相關，我們應該是可以仔細的來審定他，那我覺得整個法是一群專家學者閉門造車想出來的，那應該對於民間部門應該也要有聲音跟意見，對這個法提出不同的想法，或者是增加一些想法進去，在座的每一個音樂工作者，或者是在文化工業領域工作的人，對這樣一個法，要先有討論和對話，我們才能夠這個會期他們能夠把這個法送進來，如果他們不送進來(000900)，是不是我們自己送一個法到立法院裡面，那也是一個思考的方式，所以今天也是感謝可以再次參與。

何東洪

那今天這個問題他這個在產業上，我們提到他那個生意，文化是門好生意，生意的味道可以淡一點，創作的意義高一點，這一點我們是不是李明聰、魏均要不要先講一下？

魏均

謝謝主辦單位。這個法據我所知好像是 2003 年就開始再做(001000)，包括所謂的 2008 年的發展計畫。剛剛委員提到的一個好像蓬勃的狀況，那這個法或是這方面的思考，看起來是參考英國的例子，英國的狀況可以談的非常細，那這個法可以拿來思考一下。那以英國為例，他的狀況跟我們比較不一樣是說，模仿這個東西要思考的，英國的狀況是為了要解決經濟方面的問題(001100)，那因為英國的文化各個文化團體的創作的發展基礎，使得他們可以透過整體的政策，能夠對經濟有所幫助。那從這個角度來看，英國的 case 可以從三個角度來看。第一個角度是剛剛根據文化媒體運動部。那當然有一定的脈絡，如果從文化的發展來講，是正面還是負面，還是有很複雜的可以討論。

那可是從這個角度來看台灣，(001222)台灣的文化發展跟文化創作本來就沒有，那我們先不說傳統藝術這些東西，先談音樂的創作或是影視團體的創作。要透過那個東西來完成一個文化的發展，或音樂的發展(001300)，其實是不夠的。但如果我們完全 copy 那個概念說要發展文化創意產業的話，像上一次座談會有提到，如果我們以音樂來看的話，如果基層的音樂活動不夠蓬勃的話，你上面要發展一個比較有競爭力的，或是有經濟效益的文化產業來看，這兩個東西是必須要一起發展的。那如果說只取上面的東西來做發展的話，下面也沒有一個豐富的創作環境，那他不但會達成經濟上的效益，也不會達成文化的效益，這兩個東西在這樣的思維上面，他不是那麼簡單可以達成的。他只是一種集中或短視的思維而創造出來的法案，所以我感覺這個東西不會解決文化問題，也不會帶來經濟效益(001400)。

另外就是最近文化方面的政策都是接近這個樣子。像前一陣子電影上振興的法案，也都是用這樣的思考。也就是得獎的人可以得到一億元，如果你的眼光只看到他得獎這個部分，可是你不去正視電影的人才正在大量

的流失，這些人根本有一餐沒一餐的這樣的創作環境狀況的話，那你永遠只能等著把錢給李安、給侯孝賢或蔡明亮這些人，下面不會有新的人出來。這對台灣整個電影產業來講也不會有什麼實質上正面的幫助。

所以我感覺雖然剛剛委員提到這是一個基本法，那當然是一個概念，就是他是一個基本法，那文化創意這方面的發展，似乎只能定位在文化創意產業這個環節(001500)，而不是整體文化發展。那我想比較理想狀況應該是一個文化發展法，文化振興這樣的東西，關於產業只是其中一個環節，他只是一個手段而已。當然他這個手段成功的話可以帶動經濟的效益，可是如果把全部的精神放在產業這個環節上，我看起來他不會更開放，那這個錢也就這樣花下去。

事實上，基本上我們看到這個 2008 年的國家發展計畫裡面的文化創意產業部分，包括電影的部分，從 2002 年談到現在，距離 2008 年也不過剩下兩年多，我們也做不出什麼東西來，這方面發展可能性發展的成果(001600)，其實實質上並沒有什麼太大的發展方式。有機會再談一些更細部的，牽涉到這個是關於主管機關的問題。就是一般來講，在國外比較成功的發展下，會有一個統一事權的部門，向英國的文化媒體運動部。

基本上我覺得這樣的部門，在台灣中央是經濟部，其他事業是歸其他主管機關，所以新聞局、文建會這些東西都會在裡面(001700)，所以他們還是分頭負責，新聞局是電影、出版這個部分，文建會是藝術教育這些東西，經濟部是中央主管機關。這些有一些事權上面的問題。這正好是印證說這幾年來發展計畫沒有什麼具體發展的成果，有部分原因是在這個部分上，沒有做一個整合的思考。譬如哪些東西是更重要的，哪些是可以綜合性的一起，都沒有這樣的思考。如果要發展這些東西的話，統一事權是一個主管機關的問題，需要被解決。

可是台灣這個部分比較困難解決，不只是組織的本位主義(001800)，還包括行政組織的統整的多元，那如果以我們比較關心的音樂或影像方面來講，比較有關的其實是新聞局，那現在我看現在好像是文建會。那文化觀光部，把觀光放進去也沒有關係，那只要他是一個統一負責的機關，這是比較重要的。我們可以看文建會這個組織，很多人關心文化範疇主要有兩個部分，一個是 high culture(001900)，高級文化，一個是 folk culture 地方文化的部分，那反而是 popular culture 這個部分一直是比較少去處理的，像新聞局管電影跟廣播電視的部分，他好像頂多只是電影放到他那邊去，電

視廣播的部分他不要管。

其實我們看文化創意產業發展法跟文建會的發展條例，其實有很多東西是重複的，裡面所謂文化藝術事業，應該把文化藝術事業改成文化創意事業(002000)這樣這個法就不用定了，裡面這些關於文化、戲劇、藝術、文學等等.....廣播電視電影研究及展演，那這個是包山包海。如果發展成文化觀光部，這個東西基本上已經夠了，那問題在於說傳統在台灣，文建會對文化方面的思考，是不會把我們更關心，更值得發展的比較常民的藝術活動、文化活動，像流行音樂他不會放到這裡面來思考。

那這個問題，同樣的問題也延伸到文化創意產業發展法，但是可能會是一個比較不一樣的考量，因為主管機關是經濟部(002100)，那經濟部在思考什麼東西是一個經濟上的，你叫他單純從一個經濟效益來看的話，到底是周杰倫比較有效益，還是五月天比較有效益，還是閃靈比較有效益，他可能會有出乎意料之外的答案。可是他裡面的輔導措施，可能就會根據這些條件來，也不一定適用於個別不同的文化活動上面，哪些東西會被納進來，哪些東西不會被納進來，都是要思考的。那像這個策略性的發展(002200)，你可以從什麼叫策略性的東西，那當然有一些模糊的空間。

何東洪

魏玟提出了一些關鍵的 critical point，那大家可以先把這些問題先接受，在腦袋裡反思一下說，假設有這些問題的話，那到底我們要怎麼繼續？

林淑芬

剛剛魏玟講的我都同意。就是台灣面臨的問題不是文化創意產業沒有辦法推動，或是沒有產業(002300)，而是台灣文化最基礎的根很淺。你把文化資產都毀棄了，你的文化論述沒有建立，你的基本的理論沒有形成，反正文化是需要協助的，你這個部分都還沒有形成，你就跳到你要形成一個產業。其實那不是講一個文化創意產業，那是一個文化工業，根基是這麼淺薄，要談產業會有很大的危險。那就是說好，我們文化產業化，那你現在看到的產業就是那幾個產業，所以那是一個危險。

不過我的意思是說，在文化部，現在是文建會，那文化部門他對台灣文化的努力，不管是從政策或是法律面(002400)，或者是從他投注的資源來看，台灣的文化部門都是邊緣又邊緣，他在台灣的部會裡面他所做的花的，

就是邊緣又邊緣，你在這麼時候你再苛責他，或是台灣社會文化的基本問題，可能也難去解決。所以我才想說，如果我們有這樣的法，那就這個手段上來講，我個人是可以接受的，透過這個法，我能不能去介入他，然後把這裡面未來有可能形成的問題把他我們能夠使一點力的去推動。所以我才會覺得說直接跳到文化創意產業發展法這個架構來談，不過我必須承認剛剛魏先生講到的觀點(002500)完全正確。

何東洪

回到這個反思性，跟所謂政策是不會衝突，我想這個不僅是在這個法，在行政部門上都有問題。我們希望在現在當下這個策略上，剛剛魏玠所提到的問題，我們把他具體化來談。就是說，對於音樂展演或音樂文化這一塊，到底我們所遇到的是，如何在這樣的法令上，我們先不要管說他如何被鼓勵被振興，我們應該講說，現在有哪些問題可以突顯，假設有一個法令出來，我們先想一下。(002600)

林淑芬

我先補充，我再補充一點就是說當然我們最大的目的，是說你推了這個法之後，你對真正的創作者，對真正的文化工作者，或是文化創意產業的工作者，比如說音樂的創作人，比如電影的創作者，到底能不能從裡面分配到資源？這個這麼多的法，這麼多的力量這麼多的關注，結果這個法律制度跳出來出來，創作者從裡面拿不到資源，錢都還是讓那些人拿去。所以我們今天就是說，妳沒有辦法讓在裡面基本的文化工作者，真的能夠分享到資源，資源用在最有心經營的，最有新努力的工作者身上，在這裡面給他一點挹注，看看整個文化的東西，文化產業有相當的成果，但是真正是讓文化養分種子可以茲長一點點(002700)。

???

所以接下來討論公共財的運用，協助機制對流行音樂這種被界定為私人的商業行為，但是他又具有社會的公共價值的意識下，我們可以來談，這個整個協助機制和租稅可能比公共財的運用對我們來講可能會有直接幫助。我們先從具體的問題，怎麼樣把他上升到法令裡面，看到這個問題在條文化之下可以有什麼幫助。(002800)舉個例子，譬如 The Wall、小白兔唱

片，或者剛辦草地音樂節虧了很多錢的。如果是你假設有一個文化創意產業發展法，有一個這樣的法令，你今天要辦這樣的活動，你首先想到的部分是說，你除了跟地方商業活動要贊助外，你覺得就金錢上的使用，要怎麼才能夠辦好一個小型的演唱會，具有吸引觀眾之外的東西。你如何說服他們說(002905)，讓這個法令是促進整個台灣流行音樂工業的基礎發展是有貢獻的，積極的，但是現在你找不到，怎麼辦？我們是不是自己制訂一個法令，我覺得我是有資格去拿補助的，我們現在看協助機制。

林淑芬

再具體一點，可以從第一章開始講起。

何東洪

我們先一輪完，再開始從總則開始看。(003000)

李明璁

大家好，我是李明璁。剛剛魏玓他提到一些比較 basic 的問題，基本上我覺得這些問題並不是沒有意義，在總則上是應該去談很根本的，也反映了很多剛剛魏玓提到的問題，等一下會提到。我很同意也覺得有必要去 repeat 他提到的一些東西，包括說裡面很多不一樣的在總則裡面呈現了一個微妙的想像，對於文化的想像(003100)，文化是為了經濟而服務，什麼叫經濟？想像還是停留在非常發展化的，怎麼樣做到最大？

有這樣一個發展法當然是很好，可是他所 copy 的比如說在第三條裡面，剛剛有提到就是說事實上裡面很弔詭的就是說，英國本來是在文化的領域都已經有一個由下而上比較蓬勃的發展。然後政府希望由下而上，在上層的結構發展比較有效率的管理與思考產值的法案(003156)，可是這個很有趣的是說，因為已經有非常穩固的下層，可是在台灣是這一部份非常缺乏，甚至希望來解決這個問題。可是現在是直接跳過這個問題，然後希望訂一套法律來解決，透過一個上層的手段，有效的管理或有效的獎勵，有效的激發這樣的手段來解決下層結構的問題。當然這裡面就會有蠻大的落差，那這個落差並不是學者的談話，而是他會有一些具體的問題。

有兩個比較具體的問題是我感受到的，尤其是在第一章總則的部分，第一個問題就是我們可以發現就是，我把他叫做他一定會導致這個包山包

海的文化創意產業之間，內部的各類別之間的爭奪與排擠的效應(003300)。那個光說電影音樂的還有廣告的，那這個東西廣告他當然是創意產業，同時也是商業附屬的一部份，那今天比如說瘦身廣告、房地產廣告他每年在廣告的 input 和 output 上都非常驚人，那他本身就是有商業的部分，當然他是有創意的，但是他所能夠得到的資源和其他的東西放在一起比，一起去爭奪這些資源一定會有排擠的。

所以大家可以發現，其實一個產業內部比如說電影，或者音樂，所謂的流行音樂獨立音樂之間，也會有排擠(003408)。像這樣的問題第一個所謂的基本法這樣的概念，而且重點是我剛剛一開始講的，沒有下層的基礎，就由上而下的就一定會發生這個問題。第二個問題我自己感覺就是會有一種看板化的效應。什麼意思呢，就是我豎立了一個個看板，像蓋樣品屋一樣，看到很多看板非常漂亮，但是很結構不紮實。我舉個例子就是在總則裡面，到處有這樣的危險。

我看到十三、十五和第十八條，十三條他說(003500)，每四年提出國家創意產業，召開文化創意產業全國會議，簡單說這就是最少每四年要來一次大拜拜。然後第十五條，地方主管得設立發展委員會和專責機構，他可能既有的機構還不足以應付這個法，所以他還可以設立專責的。然後第十六條的，可以找學者專家擔任顧問…。那整個你會發現產官學界在整個基本法裡面，其實他可以佔掉很大半的資源。

換句話說，如果我今天有一筆錢(003600)，我實際的下來，那誰、那個部分可以拿到這些錢，搞了半天，有一大半是官、學，然後耗在行政的疊床架屋和辦會議的部分，不斷要去定義或者討論該怎麼發展這樣的東西，那這個問題是非常弔詭的。如果剛剛看到十五、六條和譬如第十七、八條，在我看來十七條反而很有進步性，這個反而在我看來比較具有東洪剛剛講的，他實際落實到，當然他該怎麼做還有細則。但是你會發現，我會發現十五、十六、十七這彼此其實是有明顯的排擠效用(003700)。回到一個最根本的問題，就是整個除了第一條沒有意見之外，第二條最大的問題是本法稱主管機關，在中央為經濟部，ok，經濟部如果這個法真的定下來會笑死人。

林淑芬

經濟部對到地方的部門是建設局。

李明璁

這個全世界沒有一個文化基本法或是他的主管機關是在經濟部。這個讓我想到的比如說十年前我在立法院工作過，那就好像在討論國民年金，結果他的主管機關也是經濟部。現在雖然有文建會(003800)，但是主管機關還是擺在經濟部。這個東西我覺得如果他主管機關都是經濟部，像第五條這樣的法律就不足為奇，本法所稱策略性文化創意產業對經濟具重大效應且具關鍵性。這個什麼叫對經濟發展具重大效益(003900)，所以可能集結一切力量錦上添花的給周杰倫或是給能夠更製造更大產值的電玩。我不是說這些不好，而是說如果這個東西他本來就不是一個經濟產值的想像的話。

我個人是覺得這個是政黨輪替之後，台灣的國家機器對經濟掛帥的，所謂的經濟發展整個邏輯還是非常，邏輯還是去討論產值，討論成長率的邏輯(004000)。但是我們卻很難去發現說，在如果不考慮這個的話，其實文化本身帶來的產值不是說他賣了幾張唱片。我要講的也就是說，如果我們心中一直想著如何用文化去賺錢的時候，他反而不能賺錢。那麼我講一個比較好笑的例子就是說當一個政黨每天都在想選票的時候，他搞出來的策略搞不好反而是沒有選票的。心中有選舉，他搞不好想出來的策略是沒有辦法 match(004100)，他沒辦法製造出選票。

如果我們心中一直想著要如何用文化來賺錢，整個法讓人有這樣的感覺，要怎麼樣把他的產值弄到最大，然後這些錢就可以使得我們國家在經濟的體制，在文化產業上蓬勃，這樣的情況下可以轉換成錢。這樣的焦慮當然可以理解，問題是你把所有的資源和想法弄在這裡，你忽略了說很有可能你根本沒有對到。我舉個例子，韓國的文化暨觀光部的部長，現在是一個韓國重要的一個導演(004200)，他在接這個部長的過程裡面，其實也遭到一些會有類似經濟部門的意見。他完全就是一個電影導演，票房不太好的導演，可是一個國家竟然可以任用這樣的導演，成為一個主管。所謂文化產業這樣具有很大產值的一個部門，我覺得本質上他的思考就不是用一個我不是要用這個東西去賺錢，當他心中沒有賺錢這件事的時候，那麼他讓所有有可能、有想像力、有創意的、顛覆既有產業邏輯的思考，這個產業他的潛能才會被激發出來。當我們一開始就限定他就是一個產業，用產業的方式去思考文化的時候(004300)，那我覺得這個想像力也是蠻有限的。

最後我有一個小小的意見就是說，第二條的說明有說目前從事文化創

意產業分屬於文建會、新聞局、內政部及經濟部，這裡他提到幾個政府部門。那麼我覺得其實這裡面，除了這幾個部門之外，我認為其實像青輔會，這樣的單位應該被納入，我不知道跨部會小組有沒有青輔會，可能沒有對不對，但是我個人認為青輔會應該能夠在整個文化創意產業的發展過程中被納入(004400)。為什麼怎麼說？因為如果從英國的尤其是從音樂工業的發展來看，青少年這個部門其實是對整個文化創意工業非常重要。而且我認為如果能夠納入整個青少年，完全不在規範裡面，他們對於文化的活力跟創意，他們其實是可以回應到我剛剛開始不斷強調，心中沒有產業，產業才能發展到最大。這個是我非常強調的概念，如果心中沒有產業，這個就會變得很大，而且會超越原來以產業預設的框架，然後他會出現很有活力的。

像我們看到英國龐克音樂的例子(004500)，韓國的電影產業的例子，晚近他才是有國家體制化的力量，在這個之前，一直都有很活躍的，由下而上的方式民間的思考和電影運動在支撐著產業化的過程。對我來講法律化是一件事，另外一件事就是在法律化的過程，到不是我們去不斷把資源放在發展由下而上的蓬勃。我覺得像青輔會，這幾年一直有一些動作，在青少年方面，這個反而是更應該大量灌注到這個法案裡面(004600)，也就是讓整個產業讓他更活絡而不是，集中化、看板化這樣的想像。大概是這樣子。

Doris

剛才我覺得在總則的部分，法條上我看起來，但是總而言之在總則的地方，還是有一個觀念，應該是要有文化才会有產業，比如說像是音樂家或藝術家，他在創作一個美妙的曲子或是畫一幅美麗的畫，他心中想的是怎麼把這個畫畫到最美最好，把音樂做到最完美，並不會想說可以賺多少錢，我覺得其實要尊重文化本身的價值，再來想產業的東西。

其實我看到裡面譬如說政府有希望來促進地方文化發展，像第十九條的部分，辦許多的大型的民俗祭典(004800)，這讓我想到鮪魚祭的例子，我們把鮪魚祭看成增進地方產值的活動，可是接下來我們看到的就是整個海洋生態的，鮪魚逐漸的減少，那這個祭典其實是可以做出來的。就有點像是說如果不尊重文化本身的發展，像我們辦野台開唱，如果就文化產值的角度而言，野台開唱的產值有個幾百萬，那可能比海洋音樂祭更為人所知

還少，可是因為他的產值週邊商品，可能很多是來自廣告費(004900)，他可以列在產值裡而不是真正來自門票的收入。那在我們來講，很多產值的東西，很多音樂活動很重要是來自門票的收入，那那個才是真真實實反映文化的產值。

所以我今天有個小小的就是說，我們必須環繞著文化這個東西再去談產業。所以在總則的地方，我開始看的時候覺得有一點詫異，就是說「提升競爭力」。對電腦、電器這些東西來看(005000)，因為他做出來的是必須強調競爭力的。可是對於一個畫家，他有不同的美的定義，對音樂家來講也是，那怎麼去界定他的競爭力，這裡應該要強調的是他的多元性，所以應該是要去鼓勵民間所有文化創作的人，去培養創造一個多元的環境。

因為我覺得整個多元的文化環境塑造出來，並且蓬勃之後，就像前面幾位所說的基層培養出來之後，自然而然就會產生競爭力，現在對基層的多元性都沒有去培養、去包容去生長的狀況(005100)，怎麼去強調競爭力？而且我覺得對於文化這種東西，真的是不太需要去強調他的競爭力。所以我可能就是希望在總則的部分可以比較往文化面的層面去思考，因為剛剛委員提說總則是強調整個法條的基礎，這個部分勢必需要做出調整，要不然到後面的地方可能很多都是為了強調競爭力，或是什麼地方產業發展(005200)。

其實我覺得有一個例子，有一個朋友在承辦政府的蕃薯節在金山，可是其實在我們看起來他可能是一個製造出來的文化活動。像日本他們什麼祭典完全是從很久以前就有什麼文化祭，到最後政府再去做統籌性的規劃和思考。可是台灣這個地方其實純粹是做出來的，對我們來講是覺得說我們還是先建構基層文化蓬勃，再來想怎麼有競爭力(005300)。

何東洪

前面講很多很重要，總則沒有很明確的把整個背後精神談清楚的話，我們後面都會變，如果你所謂的競爭力，我也覺得很好笑。譬如說那個貢寮海洋音樂祭跟野台開唱，到底是要跟什麼競爭，是要跟中國大陸的音樂祭競爭嗎，還是跟日本競爭？基本上他就有很大的問題，如果我們前面那個東西沒有調整出來，後面很難去談，最後請芳正跟我們談一下，從都市的文化運動講起。

林芳正

我看到那個要談這個東西的時候嚇一跳，我上次來的時候知道有一個基本法(005400)，那我就在想我們有什麼可以施力的地方。那我們 ours 這幾年其實有在進行的是寶藏巖，他其實是一個邊陲的違建聚落，那在透過社會運動的過程把他留下來之後，現在透過一個新的文化力量，其中就有一些力量開始進來角逐，包括有一些政府單位，把他當作文化創意產業看待。

那我們知道台北市有蠻多這樣的例子，像華山，原本是華山藝文特區他本來是一些比較前衛的藝術家在哪裡產生了一些力量，那後來開始用文化創意產業來看，這時候爭議就非常大(005500)。那甚至我們看到台北市文化局這幾年透過幾個點，譬如台北光點、其實他背後都有一些想要看文化的產值，這類似的想像。因為我們還蠻長期跟政府單位合作還蠻清楚背後，當時文化想像是有一個自給自足的想像所以結合一些重量級的像誠品啦、侯孝賢導演類似咖啡店，這樣的組合當時被稱為黃金組合，他可以吸引台北市民還喝咖啡(005600)，可是是不是一個城市裡面文化發展只有這種面向，這是我一直在長期認識的。

這回到我為什麼現在在談溫羅汀這件事。上次座談會的時候，康老師有談到，就是最早開始在談就是都市在發展過程中有一些文化地景，那這些文化地景屬於他透過累積或是文化的撐出來的城市風景，這個東西其實反而是在整個城市裡面，跟歷史的，或是自然資源的相較起來有重要的面向(005700)。這也是我們比較在談所謂的台師大生活圈，從早期這樣幾十年來的獨立書店、獨立音樂，不管店家他所構成的生活狀態，裡面包括空間上的生活，所以我們現在談這樣的文化氛圍的時候，就提出了溫羅汀，希望透過這樣的想像來代替我們越來越常聽到的是捷運的轉運站、夜市。其實也是在看看這樣比較獨立的精神所激發出來的文化產業(005800)，是不是如果不是讓他在一個消費邏輯裡生存的話，他是不是應該透過其他方式來維持他的發展。

所以我們跟文化局開始在談這個東西的時候，就開始想要看看這個事情，越接觸越發現他跟我們想像不太一樣。比如說我們找的獨立書店幾乎都是因為書店老闆對書的一種堅持，或是他的認同，所以他勉強的在支持他的事業，甚至我們在裡面看到有一些比如說像咖啡店，或是這類的商店

(005900)，其實難以用產業競爭力來看待，甚至比如說用產業競爭力來看待的時候，他基本上根本會遇到問題。像有一間咖啡店叫巴黎公社，他其實是位在一個對文化來說有很大的意義，他當初是由幾十位具有社會意識的教授，以合作社的方式形成的咖啡店。那他裡面像一個咖啡廳，他同時也是社會運動的一些聚集地，巴黎公社在去年倒閉了，現在變成是另一種經營方式，經營現在的老闆，他只想留下那個招牌以及他的象徵(010000)，可是在經營上他把他變得更屬於比較消費層次的，賣一些軟性的飲料，吸引一些大學生或上班族。

那我們在這種的探討中會感覺到，如果你從產業的角度來看的話，書店老闆他們都可以找到他們自己的路，只是這個東西跟我們現在看待溫羅汀這個有關，像這是我們再操作過程中感到比較…。我在看待文化創意產業發展法的時候，我覺得一條一條來看的話，這個法多少還是帶有高科技產業的影子在後面(010100)。譬如說我剛剛看如果是跟土地使用有關的，他其實在於透過文化創意產業園區的劃設，可以有一個區選定一個土地，只要取得公有土地的同意，劃一個園區之後，我可以找單位來協助變更使用的土地，背後還是有園區化、集中化的想像。

這跟我們看待公館那個地區其實是差很多的，我們在看待公館這個地區的時候可以發覺他裡面的特殊性是在於城市整個都市結構裡面，他有一些比較隨性的是會發生在那些散狀的社區內部，比如說我們現在看到公館的一些店家(010200)，他不是商業區非常集中的出現，他反而是以小資本小店家的方式出現，那如果以文化創意法來看待的話，其實他幫助不了這些店家，他的想像還是找到一塊園區劃設一個框框的產業，大家集中在一起經營就好了。

其實我們前一陣子談到地下社會的事件，那時候在談想說有沒有解決辦法，就是把他集中在一起，找到一個法律沒有問題建築消防也沒有問題，可是這樣的型態是不是符合這樣產業界中的想像，以及他是不是符合台北市城市生活裡面需要的長期的風景想像(010300)，我覺得有很大的差距。所以我還蠻希望提出這個建議，我覺得如果從文化創意產業特別法，要來解決類似地下社會這樣的問題可能是沒有很難的，他沒有從一個根本的角度去提供這樣地點適用的適用項目，讓民間從下而上的發展。

何東洪

我們第一輪最後請鐵志發言，接下來的進行方式就是說針對具體的問題討論。

張鐵志

大家好，我剛剛覺得收穫蠻多的。我想提總則的部分，因為總則的地方沒弄好下面整個都歪了。剛剛各位提到很多，我覺得這牽涉到文化國家跟市場的關係。就是在文化方面，國家的角色應該介入市場做不到的東西，譬如說很多文化活動，他可能不好賣，是少數的，國家應該介入市場無法處理的。其實馬上可以想像，將來如果說產值要到多少，那就湊一湊看能夠湊到多少，就完成他們的使命，我有多少是花在文化上面，那這個是可以想見的。國家應該補助少數或是多元文化，但是現在剛好相反，是以市場來主導向剛剛提到競爭力的問題。剛剛也有提到高科技的想像，我不知道有沒有詳細規定要怎麼補助。像過去國家扶植產業，只要這個產業有競爭力，在市場裡面他能夠到達某個標準，所以國家就加強因為他是「好的」，如果這樣來看音樂文化產業，這張唱片賣多少錢，唱片公司賺多少我們再來補助他，或電影賣了多少我們再補助他。那如果這樣就完蛋了，就是越有市場性的越有資源，越沒市場性的，可能是越多元的文化，反而越得不到補助，我覺得這個是最大的危機。所以觀念可能是在這個，以多元文化角度下看國家的角色。

何東洪

其實我們大家在談一些概念，但基本上有一些直接的法律上具體的建議，這是非常有趣的。假設有官員看到你們(010653)，會覺得說我們怎麼都破題了，都搞爛掉了，不管怎麼要，我們其實是朝文化基本法這樣的想像去做的。所以我覺得我們第二輪的部分，針對法條上的獎勵、租稅或者是一些公共財使用，我想我們可以朝這個方向去做。我們當然希望這個法可以大幅度的修改，原則上不能放棄啦，頂多這個沒有而已，我們至少還有那個文建會什麼法一大堆，可是我覺得既然有這個戰場，就講清楚，來談整體戰略。(010800)

林淑芬

我真的是非常感謝在座的各位，很認真在思考這個議題，這個發展法，

基本上跟我們所思考的方向我們看得到是完全相反的方向，這個發展法跟我們所討論的東西剛好是相反的。不過這裡面，這就是國家機器挹注資源的地方，這個戰場我們看有什麼可以介入的地方，可以修正他的。

從總則裡面，競爭力這個東西應該是可以拿掉(010900)是比較好的方向。再來就是說主管機關把他從經濟部門移轉到文化部門，這也是一個好的方向。畢竟台灣的產業不要談文化產業，台灣其他的產業經濟部門都無暇，也無能去建構台灣未來的發展方向。當我們在談綠色產業的時候，第一優先站出來反對綠色產業的也是我們的經濟部，可以看得出來這個部門的保守性跟封閉性是相當不可思議的。把文化產業老實說，那他基本上就是以產業的觀點，再講明白一點(011000)，這如果落實到地方政府，你以為是文化局執行，結果不是，他是建設局再執行，這真的是太離譜了。

至於第三條裡面所談的關於什麼叫做文化創意產業可以看大家有沒有任何可以在增加進去的，這也是可以談的。第四條裡面我覺得我比較不能接受的是，還訂立的優良文化創意產業產品和服務，還訂出「優良」這樣的東西，我覺得除了十九條重複以外，優良這個東西真的很難去界定，這個東西應該也直接可以拿掉。第五條裡面，比較悲哀的就是說他要談一個策略性的產業，他要創造對經濟發展有重大的效益的策略性的文化創意產業(011106)。

我覺得這個東西要很好笑就是說，一個國家他要制訂一個文化政策，我們自古以來，所有的國家在談文化產業都落入一種很，什麼樣的國家才會有文化政策，文化不就是一個很自然的東西。文化應該是要有很紮實的下層，然後再去擬一個政策。結果我們的政策通通是國家制訂的，比如說復興中華文化啦，或是推一個社區總體營造，到最後都是一個資源分配結束後都沒了(011200)，當那個政府錢花完了，就沒有了，所以政府策略性的文化創意產業，誰來決定，這個策略怎麼檢驗，你用他的經濟效益來檢驗，我覺得這還是一個很怪異的東西。

我們在談第七條裡面，文化創意產業裡面規定政府應該要逐年的編列預算，並且要占到國民生產毛額的適當比例。這個部分也是很危險的，未來要去談的就是說，文化預算偏低這是一個事實，那如果說你把文化預算提升放到產業這個部門，那你要把這個錢放到最有市場取向的，最有市場價值的(011300)？還是說你要發展這個多元文化產業的？未來也會是一個大問題。

不過第九條裡面你可以說他很反動，可是我來看也覺得相對的進步，第九條第十條，你問政府每年文化產值有多少，他沒有辦法估計，因為對文化產業他在會計上就沒有科目，估算他也沒有辦法估算，價值怎麼估算他也沒有標準。所以他有揭示一個精神就是說，文化創意產業的資源，和資產價值，你要適切衡量價值和準則，充分於財務揭露。這個東西我覺得(011400)，看怎麼立法，他也可以是進步的。像第十條我說有相對進步是說他把政府編列預算，我們現在遇到最大問題就是，文化部門你看文化部門有很多錢是花在舉辦活動，或者是經費業務上的支出，可是在會計年度上他都要求你要資本門經常門。資本門就是你要有有形的資產，有形的資產裡面，一個部門你編列的五億，結果有三億你是要做有形的資產。天哪！那你剩下兩億要做活動，活動又在經常門，文化部門最常遇到的就是說你要做活動都沒有錢，剩下的錢都給你，讓你去蓋硬體，這也是蠻怪的。所以第九條第十條說把文化創意的人力資源和文化創意的資產支出，把軟體的部分也放到資本門裡面，所以資本門就不只是設備，硬體的建築他也可以是人力，我覺得這個概念也是不錯的。

那第十二條裡面，特別重要，他成立文化創意產業發展基金。我們覺得談到錢都覺得相當重要，尤其你現在看到振興影視方案裡面他去開發基金，花了兩百億，然後兩百億要投注到哪個地方去？那個錢到底要多大的規模？基金要怎樣的使用管理，基金要用到哪一個範疇裡面，上游中游下游，或是用到什麼方向，這個未來也會是一個大問題。不過基本上，有創意的基金在，我覺得也是一個正面的支持的。

所以第十三條，國家要制訂文化政策，產業政策，他不是文化政策，他是文化產業政策，要國家來制訂，這攸關的事情也很大。第十八條裡面，他比較可怕的是說不斷的談到你要對區域的綜合發展裡面，要有特色以外，還要充實展演設施，所以大家還是有觀念，是你要充實展演設施。到底台灣的展演設施難道還不夠嗎？所以第十八條裡面也有問題。第十九條裡面，剛剛 Doris 也講很多次，我自己也經常在談文化產業化，產業文化化，他把漁業的產業做成觀光祭，就變成一個文化活動。這個是我們看得到台北縣為例，深坑豆腐節，我們知道深坑豆腐節，五股觀音山的竹筍節，金山的蕃薯節，週休二日的度假節，全家的人去那個地方花了一筆錢，吃了很多好吃的東西就離開了。

他基本上是一個消費的活動，不是文化活動，去那個地方吃完消費完

之後，他不會知道金山這個地方對平埔族，凱達格蘭族聚落有什麼樣的發展？曾經有的古道對這邊的歷史意義是什麼？不知道，大家去深坑吃完豆腐之後，不會知道深坑這條溪是怎麼來的，當然也不會知道深坑的隔壁就是石碇，曾經在鹿窟事件裡的歷史，在整個台灣的比如說左派的，被國民黨白色恐怖犧牲了多少人？他也不知道。到觀音山的時候，他不會知道觀音山這個東西對火山盆地的形成是怎麼樣的意義，他都不知道。他的文化觀光或文化產業，可是事實上只有消費的文化在，所以協助地方辦理文化產業到底要在哪一個方向，我覺得這是一個很重要的地方。

那第二章裡面我個人有看到公有財產的運用，這裡第二十一條談到說，政府部門必須要把你的軟體釋放出來。我覺得這樣很有意義，因為我之前碰到一個，就是我們在對抗微軟的時候，有一種自由軟體的概念。自由軟體的社群和業者他們跟我抱怨，說台灣的漢字的輸入裡面，政府部門已經研發一套很好的軟體，可是他就不釋放，不對民間釋放。政府用公部門的錢，人民的納稅錢去發展了很好的軟體，結果他不開放給民間使用，這樣的荒謬真的是隨處都有。所以這個地方公有財產的運用方面，把他一個公有非公用，或者是公有公用，很大的意義是排除了國有財產法，跟公有財產管理法的限制，要求必須要無償借用，或是優惠的租用，這個部分是看得出來是比較好的一個。

那在協助機制裡面，大家想說對文化創意產業的協助裡面，我覺得這裡面可能就很有問題了。第二十五項鼓勵或協助的措施，對這麼多文化創意產業的措施，這些足夠嗎？所以這個地方可能大家必須再詳細的討論，現在文化產業真的只是需要這一些東西嗎？可能他還更不只是這樣一個東西。不過二十九條還是在談說，一定要辦理優良的文化產業，還有評選，我不知道為什麼他一定要，那基本上評選優良的我就是要拿最多錢這樣。第二十五條理面，還是有談到說創意產業也是一個機制可以去設想的。然後第三十條理面，規定政府公部門裡面要採購優良的文化創意產業產品和服務，然後政府把公共運輸系統帶有保留比例，來給讓這個優良的創意產業作廣告，這也是。第三十二條，我想談的，你政府部門社一些委員會，然後要引進一些專業人員進到政府部門裡面來做事，來規劃、設計計畫。在十二條理面，整個法還是有些混亂，整個政府我們現在想要聘用條例，就是對於國家考試以外的文化部門的專業人員，可以不用受限於國家考試公務員這個規定，可已有一些放寬的條例，來接受聘用，這個地方可能會

有重疊的地方，不過基本精神是不錯的。

主管單位要補助相關到底怎麼補助法，也是很重要的。租稅這裡有一個很像促進產業升級條例一樣，因為對於文化創意產業的開發研究和人才的培訓，支付的金額佔全部的三十五以內，五年以內以總營利事業所得稅。可是我覺得文化創意產業還有一個問題是說，到底你這個東西比如說外國的電影，他的是一個製片公司，找導演來拍片，那那個主導權可能是在製片公司，可是台灣的环境可能是沒有的，可能是創作者在主導，那這個東西對創作者這個東西要怎麼具體的落實和獎勵，我覺得這個基本上好像也可以精神進去，因為這個補助的單位大部分都是營利事業單位，感覺就是大型的營利事業單位。

第五章裡面，土地的開發利用裡面，就是有一個文化創意產業區，就像有一個科學園區一樣，這真的是不自然又超級集中。不過這裡面有一個很恐怖，對我來講，因為據我所知，文化創意產業發展法裡面，頗受爭議的就是第五章的部分。他裡面談到就是說，公有土地可以排除國有財產法土地法的限制，以優惠的價格辦理讓售或出租，給文化創意產業者。這樣你國有土地直接讓售給文化創意產業者，請問我們在座哪一個個人可以去辦理馬上把國有財產土地買過來，很難，這真的是很難。誰可以，一定是財團可以，所以妳說出租還有道理，你讓國有財產隨便就可以脫手出去。他排除土地法或財產法，只要我要辦理，我要說我要先經營電影公司，電影公司買這塊地，賣完兩年後，電影公司倒了，這塊土地馬上就賣出去了。我覺得這是太不可思議了，出租還有道理，你讓國有財產土地開了這個圖利財團方便的大門，我覺得是不可思議的，至少我個人是這樣看，而且不只是這樣子，他還告訴妳說，第四十四條裡面他還說，如果你要一個文化創意產業園區，裡面有一些土地，很複雜沒有分割的話，或是你要徵收的，他還可以申請主管機關辦理徵收。私人的土地，你可以隨隨便便徵收(012624)，這對於產業發展真的有幫助嗎，還是只是要圖利財團，我覺得很不可思議，最後一章我覺得整個都很有問題，的層次，這幾個問題，當然我們也可以來做另一種思考。謝謝各位。

何東洪

接下來我們請魏玟。

魏均

剛剛聽到委員講覺得實在很清楚，這個法條可以看到後面真的已經昏了，經過委員的講解，也蠻欣慰的有這樣的立法委員。那剛剛提的一些問題，我不是完全反對這樣一個法事實上，我務實一點來講的話，就是要跟這些爭取國家資源，跟立法委員或是政治勢力對話，恐怕單純從文化的角度恐怕不夠，還要思考一下這些論述。是不是用這個法一定要推的話，我希望可以朝向對文化發展有實質幫助的方向，來改變。那我後面的細節，我感覺上這個法核心的部分，最重要的還是總則的部分。有一些層次向剛剛委員講的，看起來不應該在基本法裡面定的東西他定了，既然定的那麼細，那是不是可以思考的更周詳一點。

所以我還是談前面這個部分，第一個是主管機關的部分，剛剛委員有提到希望可以把他改成文化部門，可是這個有一個問題就是我們行政組織還沒有改變過來，文建會會不會是不是去接這個東西我覺得可以思考，這裡面有一個彈性的作法(012928)，如果暫時我們沒有一個適合的文化部，是不是可以成立一個委員會。基本法裡面裡面是不是可以加說應設立委員會來處理這件事情，那這樣的委員會也許是叫做文化，如果順著這個法就是文化發展委員會，其實這樣的委員組成，基本的條例應該可以訂在這裡面，如果主管機關沒辦法，如果我們不希望經濟部，又暫時找不到沒有一個新的機關來管，一個委員會是不是可以這樣，委員會相對而言，也許會是一個解套的辦法，來處理這件事情，這是主管機關部分(013056)。

第二個是產業定義部分。我覺得列出這十三個其實再去改他實質意義不大，他到底要怎麼執行才是重點，一開始就是把別人的東西全部加進來，全世界不是文化產業就是創意產業，只有我們是文化創意產業，把他合在一起。如果全部放進來 ok，也許關鍵就是在說剛剛我們再提到是資源配置的問題，比如說廣告公司，如果這個基本法，可以補助公益廣告，重點不在於哪些產業被放在這裡面，而是說哪一些文化活動、單位或是個人是比較需要補助的，哪些是不需要的。

這個角度看起來，剛剛委員提到，就這樣的基本法這麼高的條件，他怎麼樣可以落下來，落到需要補助的文化活動方面，也許會比較關鍵的是在於有兩個地方，一個是第四條第五條的地方，他在思考的是優良的教育概念，或是策略性的概念，有資格可以在這邊加入一個，是不可以加入一

個基礎性的文化創意產業，他不要只有一個選項是策略性的，他要補助的話還包括這些不同層次或發展狀態的文化創意產業。

譬如法國的電影產業他會補助新的導演，他就是看有潛力，不會只是經濟上的潛力，包括說創意上的潛力，當然以後他賺錢會回饋回來，如果經濟上沒有發展也沒關係，主要是看中他的潛力，不只是短視或是事後有經濟效益才去補助。另外這是第十一條到第十三條，十三條的部分我贊成李明璫的意見，再補充全國會議阿，這些東西其實不需要列在基本法裡面，他需要開就去開，那這個變成非開不可，非常詭異。可是每年要做統計這個部分很重要，這個以往做的很不好，就發展這樣產業的話，統計的部分是很重要的，然後有這個法源之後，也可以有做詳細的有參考價值的，第十二條是發展基金的運作模式，有一些原則可以放到這個裡面(013453)，到底這個錢應該怎麼分配。

這個是行政院訂定立法院審，這應該是施行細則的問題。

然後第十一條可以加一些東西，第十一條開頭的地方講的是對的，這些是我們講的很基礎的東西，這些東西要有文化產也才會蓬勃。可是他所想像的這些基礎的東西卻是學校教育，就是說你學校教育弄好，每個人畢業之後他就會進入文化創意產業然後發展得很好。可是中間再練習或是再發展的階段，我們知道音樂也好，影像操作也好，你進入實務界之後，你總是需要非常一段一定的時間來培育自己，在創作上的能力。這個部分可以加比如說因為文化創意事業的鼓勵，可以補助一些比較獨立性的展演活動，或者是補助年輕。

這個法要思考的就是年輕的創作活動，是不是有針對其有培育的計畫，這應該放在這裡面，他才不會只是學校教育方面的。這牽涉到後面的部分就是，希望協助機制的部分，第二十四條的部分，這十五個已經很多了，可是廣告還不是一個我覺得最核心的東西。小型展演活動跟年輕作者的補助，似乎也應該放在這裡面，那他必須要根據這個協助機制，才有法源進行這些。這部分可以再思考。後面的那些我大致都贊成委員的意見，比如說可能會圖利財團的部分，這是我感覺確實是必須在注意，因為第五章的目的是在硬體上面的問題，比較針對性的，作用是比較大活動的才有用。

李明璫

順著魏玠講，我覺得他每一條，本條將參考促進產業升級條例，全部都是。所以他其實就是我一剛開始講產業化的思考，這邊我要講的就是說，我還是忍不住要說就是政府對整個經濟不景氣的看法，基本上是一種類似陽痿不舉的看法，他認為說不舉要怎麼辦呢，文化產業總是一個威而剛，一吃下去就可以治療陽痿。可是我們其實是要告訴這樣的思考。錯了，不是吃藥來治療陽痿，而是要練瑜珈，或者應該反過來說，真的是要壯陽嗎，還是要壯陰。

我的意思是說，壯陽式的思考，出來就會像這個法令，他壯陽式的思考就是要蓋很大的設施，蓋園區，充實設備。然後要策略的支持，要搞大型祭典，總之就是要大要猛要炫要多。這種都是我稱為壯陽式的思考，基本上衍生出來就是威而剛式的文化創意產業發展法，可是事實上我們希望文化基本法是要壯陰的。相對於這種蓋中心的方法，其實應該把社區的精神放進去，尤其是城鄉的差異(014047)，每個社區裡面土地的使用，針對文化創意產業的需求作一些規劃。那麼相對於壯陽式的策略重點支持我們應該要做的不是重點產業，而是在相對立的所謂非重點，另類文化或者是獨立文化，這個接下來我們會去談定義的問題(014122)。

那麼相對於這種非日常性的祭典，觀光化產業化的活動，所以他要壯陽的蓋中心，我們要去中心，壯陽的策略、重點支持我們要的是另類的獨立文化，他們要搞大祭典我們就要日常生活。所謂的日常生活包括這裡面沒有提到就是公共媒體的使用，公共空間的使用這些東西。那麼接下來要談的就是這個法，剛剛兩位都提到法條的問題，這裡我提一些這個法裡面沒有的但我覺得應該提的。比如說大致上有共識就是要對抗文化產業化，文化跟經濟不應該是對立的。我剛剛提到心中無產業，這個東西自然就有產值，妳心中一直有產業，他有產值指示，也許他可以讓唱片賣更多。可是這不是我們心中文化的想像，剛剛鐵志說的，多元性的東西在這個裡面是完全沒有談到的。

這裡面我要提一下我的意見，包括這個法律裡面。第一個是生產面，我看到這個法裡面大量的提到我剛剛比較壯陽式的，集中化重點策略化，企業化的思考。可是我認為這裡面關於獨立音樂、製片、劇場，這些完全沒有提到，當然這裡面可能有人問說其實獨立另類這個問題。我個人完全是一個想像，我覺得想像是很重要的，因為大家最後落實這個法條，但事實上其實很簡單，裡面提到大量的減稅獎助這個東西。我很擔心他會圖利

特定的大者恆大，弱者恆若，最後所有的法沒有得到想要的反而失去更多我們要的資源。

所以我覺得比如說這個法裡面可以界定他的他有提到文化產業在第四條裡面有提到，文化創意事業意指經營文化創意產業法人合夥獨資或個人，可是這很有趣，我注意到獨資或個人只有在這條訂到。後面像委員講的，個人怎麼去承租國有土地，這整個法其實是給法人或合夥或者應該說大資本，而不是給獨資或個人(014455)，這應該要去建立比如說一個事業體，平均多少水準以下他可以有更大的比率的減稅、補助。

我的意思也就是說，如果以獨立音樂來講，我可以統計出來資本額多少的公司，相對來講也有非常獨立的例如小白兔，他的資本額一定是 sony 的多少分之一。我的意思是說這個東西是可以列入計算的，訂立一個 range，多少之下，不只是音樂，大公司跟獨立製片廠，大出版社像城邦或時報出版集團，他甚至都上市上櫃了。那麼相對有非常少獨立出版，這個東西是可以列入計算或界定，然後界定出來，按比例優先給予更多比例的減稅或獎助。比如說展演的話，可以承租跟特別的優惠措施，我覺得這非常具體的，應該可以列入這個法裡面，當然比率怎麼算可以再談，這個才會直接反應在對於所有獨立製片、劇場音樂出版展演的需求(014655)。這是生產的部分。

第二個流通的部分，的使用，裡面沒有提到公共媒體的使用，這是我比較好奇的地方。就是我們已經有公共電視了，在裡面好像完全沒有提到這個部分。當然這牽涉到公視的組織，公視現有的狀況，可是我剛好覺得這是一個很好的想像，當公共媒體怎麼跟文化產業有很好的合作關係。在英國待過的人都知道，BBC 英國國家廣播公司，在文化發展，對整個文化不管上至優雅的上層文化到流行文化不管是廣播或者是在電視台都是，事實上在這個法令裡更應該對公共媒體他如何流通創意產業生產出來的文本，他需要有場域與這樣的空間。

像英國 BBC 的節目，有固定比例給奇奇怪怪的青少年樂團作表演(014832)，大家一方面會覺得這根本是在惡搞，事實上公共媒體就是要提供這樣的空間給惡搞的人來惡搞，惡搞久了他們才會有真正的出現英國搖滾這樣的風潮，那麼延續七零年代八零年代。就像我講的，他一開始並不是以一個有產值的架構，英國並沒有一開始沒有說我要發展英搖做一個政策創意產業，我要重點支持 coldplay 獲重點支持 radiohead，並沒有，那他自

然而然就會出現。

所以這個流通包括公共媒體應該，公共空間的使用也是有提到，但是他提的方式還是我剛剛講的壯陽式的思考(014930)。一個園區然後優先給他這些使用的權利。但是相對來講我覺得應該可以小部分在裡面有提到，譬如說前面第十幾條。總之，我的意思就是說應該把資源放給這麼多我剛剛講這個在生產面努力的文化產業的使用，那麼這個部分是生產跟消費。在第幾條有提到減稅，35 條，第一個就是要減稅。那麼一樣，我當然覺得這個非常好，適用於有收入參與這種文化消費的人。我剛剛一直強調青輔會應該加入這種跨部會的組織，對於年輕的參與文化消費的補助，這個法沒有特別提到。

譬如在英國的例子裡面，有一個服務或者是參與相關文化消費裡面，他一定會有一個學生或無業者，失業者沒有工作的人，沒有工作的人當然就不用減稅的問題，學生或無業者他怎麼樣去更優惠的去參與這樣的文化展演活動，這是非常重要的因為非常有趣的是，這些人反而是最大的消費群眾，最大的消費群眾你不給他更多的優惠，那麼這個東西其實是很弔詭的，他們是最有活力去活絡我們剛剛提的架構裡面。在英國的例子非常明顯，龐克就是這樣，那麼在比如說，一樣的精神我們可以去想像，可以有一個類似集點卡，不管參加任何一種文化消費的都是由青輔會或是由誰發這樣一個(015233)，聽幾場演唱會就有幾點，鼓勵大家去參加。

何東洪

當初有想這個問題，有一種方式就是說他反而補助在樂團而不是他身上，這是由政府補助一張票，譬如說你今天要花兩百塊，一個人交 50 塊，剩下 150 是政府補貼。

李明璁

在英國有些學校會發那種買書卷，補助你買書，那這東西我覺得，這東西一整個配套的想像，比如你買書，在我的想像裡面，我可以建議說你特定補貼社團或失業者的作法，那我覺得這是一個從生產流通到消費，如何把他像鐵志講的，他一樣是產業，一樣有產值，可是他的想像不是壯陽式的集中化最大化策略性的思考，而是分散化區域化然後是壯陰而不是壯陽，這是我的一些想像。(015431)

何東洪

接下來請 Doris。

Doris

那我大概就是就我剛剛看到的提一下，那個我看到第十一條的部分他裡面有寫說，他希望可以鼓勵這些公私立大學。就是依我之前在學校就是熱音社的經驗來說，我希望在這條法令上可以增加一個註解，要鼓勵多元的。我的重點在於多元。

我之前一直強調就是說因為你可能有一些公私大學規劃相關課程，可是教育觀念上通常比較保守。他們規劃出來可能是古典樂欣賞，或是比較偏某種類型的音樂欣賞，這樣反而侷限了這些年輕有潛力的文化創意者的思考。所以我覺得在教育方面可以增加多元，期待這些公私立學校可以，可以用很開放的胸襟聽到不同的創作音樂，古典音樂也好，流行音樂也可以，讓不同的音樂給這些學生。那不然像以前在社團的時候，其實學校很支持音樂性社團，可是為什麼他們特別只重視管弦樂社，或是口琴社，國樂社，每年學校給他們的預算都超多的，可能都有幾十萬(015718)。像我們這種熱門音樂社，他們都沒有給我們錢，就教我們自己找一個地方弄一弄，完全沒有鼓勵的性質，甚至他一開始跟我們說你們這個社團跟其他社團很像阿，這個是所謂的課指組的老師這樣說的。學校有些老師的觀念是這種類型的，現在如果要立法的話，就希望可以周全一點，可以照顧到獨立音樂，這是在十一條的部分。

另外一個就是說，培訓文化創意產業人才，我是覺得說如果真的是從學校這個場域來下手，其實教育人才工作，那我希望在這點可以除了多元之外，希望可以就是很多學校鼓勵創作會辦一些比賽。可是我覺得文化這個東西，常常台灣不管什麼東西都很愛用比的，像我前面講的，強調競爭力這種東西，像我之前看到電視上有一個階梯數位學院，裡面有小朋友小女生，他說他數學很好，可是他覺得台灣很多人數學很差，所以沒有國際競爭力，然後我們都快笑翻了。覺得你數學好有什麼國際競爭力的，世界上什麼那麼多大事也沒有你台灣人的份，你一直強調這種。

其實台灣人很喜歡強調比賽，其實更多時候大家更需要的是一種文化的東西，他不是用第一名第二名可以去決定優劣的。在我前面強調的，文

化為什麼要多元，因為多元才會完整，我希望可以強調這個東西(020000)。因為多元也才會刺激年輕朋友去獨立的思考，因為他不只有單一選項，很多東西可以刺激他的獨立思考，當這個時候當創作的環境才真正的建立起來。

然後再來一個是第十八條那邊，政府應依據人口幅員比例，具區域特色的文化展業設施。這好像怪怪的喔。依照人口，那你這樣的話，全台北市如果以 Live House 來講的話，如果政府真的照這樣去做的話，那帶來 30 間 Live House。就是你扶植一個產業，比如說台灣的汽車產業，你政府為了鼓勵大家去買車，運用政府的力量扶植汽車公司，那這樣民間經營的汽車公司他們怎麼辦？所以這一條我覺得不應該硬性的去建這些設施，公司或廠房。而是我希望這條可以把他轉化為說可以去 update 原本在民間就從事相關產業他們自己的設施，讓他們過的更好，這樣就可以刺激更多的年輕相關人士，他們會想去開 Live House 阿，因為他知道這可以得到政府的補助。

那像我們之前在忠孝東路的聖界，那聖界經營得相當辛苦，如果你要符合消防法令的話，那些東西要花好幾百萬，所以那時候才會一直遭警察的刁難。那其實就這個法來講的話，如果政府真的有心想要帶給民間這些經營者，其實可以協助我們硬體的設施，把他做起來，是符合法令的，如果法令來不及跟著改變的話。我覺得這樣鼓勵民間來講是相當大的幫助，那也不會說你今天基層看表演的人沒有那麼多，你去建造了那麼多的 Live House，這樣反而是讓這個產業加速滅亡的方式。

然後還有最後一個是第十七條(020338)。也就是說，這邊政府應該獎勵民間利用閒置空間。我覺得其實閒置空間很多，那我想補充一點就是我們公司常常會辦活動，看到很多不錯的場地，但是那個單位常常會說我們只開放給非營利的活動來舉辦。那我覺得非營利真的是一個非常古老的觀念，你如果什麼活動都要強調非營利的話，那什麼文化產業都做不起來，其實非營利，有些活動是非營利，可是問題是他後面有很多商業資助，其實這個概念是非常混亂的，不能用「非營利」三個字限制了創意活動的可能性。我覺得這邊是可以補充的，其實我們的場地其實都是夠的，可是開放性不夠，向我剛剛講的非營利都是有問提的，希望可以在法條裡面修改(020515)。

何東洪

最後請芳正講完之後開放大家問問題。

林芳正

剛剛提到去中心化社區化的概念，這也是我們一直在看待獨立音樂或書店，我最常用的例子就是到底我們是不是一直要用這種模式，就是把小書店集中到一個地點。那我覺得這個部分其實，像我們接觸國際書展的，那他們再看待全世界來台灣參加獨立書展的出版社，他們會希望來看台北的地方，當然誠品是一個象徵，可是幾乎都是像公館這些書店，以及他旁邊可能有一些咖啡廳。我覺得這個部分其實在一個全球化的一個角度來看的話，這種強調小資本可是具有高個性的產業模式，其實不見得沒有競爭力，他反而是一個更大的彈性在。所以我覺得如果看待整個出版社，從剛剛各個角度補助土地利用來看，其實立法他在看待到底是哪一種的文化，剛剛委員有提到要做文化產值的鑑定評鑑標準，我覺得評鑑要很小心比如說哪些文化產業，是從消費面來看，其他的文化價值如何界定，比如說是不是符合多元型態的，可能這個法案的部分，是可以做一些一整套的考量。

何東洪

經過這些討論，我覺得好像對文化創意產業發展法，這樣的批判結果我覺得看下來其實是蠻具體的展現在特別是台灣整個流行文化，尤其是基層的隱憂與建議。那我覺得這個可能在其他部分也有這些想法，所以是非常好能夠回應到立法部門或行政部門長期忽略的一些，比較多元尊重非商業或是非主流這樣的一個文化基本法，應該有的面向。雖然有很多東西還要再做，但是至少是，我們不僅是在論述的思考，還能集中在一個，也提出一些對法案或現實上的想法。我覺得這個非常重要，不管大家從事的各種不同的領域，但有一個類似的對文化的想像，就不再重複了。接下來把時間交給大家，可以針對剛剛所談的具體法條，也可以針對裡面不同的想法，或是文化基本法或是對文化創意產業的想像，提供給這次整個座談會的，最後當然會做一個具體的報告。

聽眾 A

我稍微講一下，剛剛李老師有講到說壯陽式的條文，其實假裝很壯陽如果是本身文化的一個。所以我的意思是說，比如說國家要中心化，我們就要去中心化這沒錯，可是去中心化他就葛屁了，就不跟你玩了。因為李老師也講了，這是壯陽的嗎，他要逞雄風你就讓他逞一下，你不能一下就把他戳破，那你把他戳破大家都不用玩了。我的意思是這樣，一個策略性。比如說，我知道法源有很多問題，向剛剛講的促進產業升級條例。

我舉個例子，我有參加青輔會跟文建會還有工業局辦的有關貸款給獨立創作者或獨立廠牌的座談會，工業局的人有派一個組長過來，我們就是一直講，他一直沒講話就對了。結束的時候他講話了，他說我們工業局有個補助文化創意產業的方案，但是資本額要五千萬以上，所以我們在貸都是一兩億在貸。我說不用，我們只要二三十萬而已。我的意思是說他有在做，問題是他做錯方向，可是你不能跟他講說你做這個假的嘛，有時候我們不能這樣子，有時候我們要鼓勵他。

比如說流行音樂中心，我們知道那個也是壯陽，但是你不能一下戳破說這沒有用，結果他們就不想弄了，去弄那種 2008 台灣博覽會，越弄越大支。所以我覺得這是策略上的問題。

再來就是我覺得剛剛講一個是對的就是非營利性的問題喔，其實對獨立的唱片業或是音樂創作者，其實產業的部分通常都是，他們通常沒辦法注意到這方面。我覺得這方面其實政府應該用輔導的方式，就是說比如說補助他去會計，怎麼算錢，怎麼報稅。我覺得對於這個產業更有幫助，要不然所謂獨立文化圈，到最後真的很獨立，就變成地下經濟就對了，就是大家不開發票，表演賣酒也是偷賣。

我記得有一次辦活動在紅樓外面辦，結果裡面的人跑出來說你沒有工作證，我說什麼是工作證，他說台北市文化局有一個街頭藝人執照，你有沒有拿出來，如果沒有你不能表演。我真的傻了，我說要表演還要考執照嗎。這個東西就是說剛剛台北市這麼扁大的政府，比如說你要表演我發一個執照給你，你就可以去中華路路邊賣唱這樣，他幫你想的好好的。藝術家要有藝術家證件才能住到台北藝術村，你要成立一個樂團要有表演執照，乍聽之下好像很棒，可是我有那個執照到底要幹嘛。

那我今天要這個法，我看一看其實老實說我覺得我們盡量讓他過就好了，因為真正會讓這個法實行的是執行細則。除了第五章太誇張之外，其實我覺得前面都還好，反正是先求其有再求其好。反正立法委員看到這沒

什麼爭議舉手讓他過就好了，就不用去討論，要不然什麼另類獨立有的沒有的，他叫跟你吵什麼另類，根本是鬼叫，怎麼可以讓這些人出來，這就吵不完了。如果派 Freddy 化屍裝去那邊表演，大家都逃走，那這樣我們還有什麼希望，對不對？就爛掉了，這個東西就是講得很好聽，然後趕快舉手這樣子。先求其有再求其好。要不然現在這個情況對我們來講是很糟糕。獨立廠牌，什麼叫獨立廠牌，滾石是亞洲最大的獨立廠牌，然後台灣三大獨立廠牌是吉馬還有那個豪記，另外一家叫什麼我忘了，都是做台語歌的，因為他的產值會超過做國語的，因為他賣最多，可是電視都不報而已。那我一直是，有時候我們要想想那個策略，我們今天到底是先讓他有一個只要有這個法，因為我們就可以拿這個出來，還是什麼都沒有，就要看他看你順不順眼，我覺得這個應該是策略上的問題，謝謝。

何東洪

不過剛剛李明璫講的也不是那麼直接的對抗性，尤其時他再測量上，我們是用他們的語言跟他們玩，比如說他談那個資金那個東西，其實我們也是用經濟的語言跟他們談，只是我們馬上轉向就是說文化對抗經濟，那你提得問題就是很直接第一線在做的人的一些想法。那接下來還有哪位朋友有意見的。

聽眾 B

我是針對十一條的部分，提到政府應該培育創意文化人才，那剛剛有稍微提到有關學校教育部分。Doris 有提到以前學校社團，那我再談我的經驗，我純粹從台灣的獨立音樂圈來看。我覺得裡面其實有不少還不錯的樂團都是從學校的社團出來的，所以我覺得他講學校我們也許可以，學校雖然是一個很等於是國家機器底下的體制，那但是其實我覺得學生社團是一個可以專注的方向，畢竟學生社團比較是靠自己的力量經營，可以從這個法條使力。比如說可不可以比如說引進一些資源。

以我自己為例，學校的管理單位是課外活動指導組，這個方面他的觀念要是不改變的話，可能很難，我只是直覺說可以也許說，因為我覺得還有一個問題是輔助公私立大學，那這指的是說藝術大學還是一般所有公私立大學，我覺得還有必要去澄清一下，因為可能也可以有一種觀念就是說，文化創意產業這種流動人才，或真的是只是從專門的學院產生嗎？還是一

般正規教育出來的，另外學其他東西，是不是可以藉由法條有一些幫助，這是我的想法。

李明璁

剛剛大家提到就是教育的部分，我就有一點補充。第一個是學校教育的部分，當然這不可能列在基本法，會列在細則。我講一下我的經驗，比如說我想到一個很有趣的就是我在英國劍橋的時候，你想像一個很古老的建築，然後餐廳，可是他們地下室竟然有兩間練團是，然後就是當然有吸音的設備，所以你只要自己帶及他就可以在裡面彈不會吵到人，就是他是一個固定的，其實小小的設計就可以非常非常的貼近，花費也不大。

第二個就是說學校裡面有獨立的表演，再詭異的表演都會不會受到學校影響，公論由學生，學校不管。所以我認為學校提供教育不僅是開設課程，可以看到我們的思考就是開什麼課程然後有什麼設備，就是那種由上而下規範式、教育式、管理式的看法。可是事實上我要談更有活力的由下而上的就是說，不規範不管理然後只是提供一個空間，就讓他去弄。

第十一條，當我們談到教育的時候，其實可以想像非學校教育，在這裡面整個法裡面相對沒有提到公共電視，也沒有提到社區大學，這些非學校教育其實在裡面扮演重要的角色。像英國的社區大學他們跟工會合作，針對拍攝自己的紀錄片，拍自己的家族史。這些東西就可以累積，這個東西既有的精神，已經再做的東西整個都應該列入基本法裡面，而且甚至應該放大，拿掉一些真的是非常壯陽的，會壓迫我認為比較健康的部分。

所以我的意思不是反對這個法，而是拿掉這些我們認為會損傷日常生活多元想像的，加入我們比較 care 的部分，像這裡面這個法條如果我是一個工會的幹部，這個法條對我有什麼意義嗎？其實很有限嘛！我如果只想拍一個我們工會發展史，或是工廠一些日常勞動狀況，那也是文化，可是那樣的文化在這個基本法裡面是不被獎勵不被贊助不被認可的。

像這種東西我覺得，台灣這兩年紀錄片這樣的盛行，可是他並不是一個國家政策強力的介入，可是他盛行了。我們可以相反的來想像，如果國家更有 power，更有發展空間，不是重點策略化，可能他的產值會更多。而且說不定我覺得啦，這個東西反而會當他成為一種全民運動，他一樣是有產值的。而整個這個法大概就是說要有 balance 的想法，而不是否定現在這個法，當有一個壯陽的提案，相反的同時應該想到怎樣去壯陰。當你有一

個集中，ok 非常好，這個東西要留著，相對來說為了要兼顧，要怎樣去做，這個法才會變得比較完整，才會比較接近對基本這樣的想像，我想這是我的補充。

何東洪

好，時間的關係最後一個問題。凱同。

聽眾 C

大家好，我想講一下第二十條，政府應鼓勵製播文化創意產業相關節目。剛才李老師也提到公共媒體在這個裡面扮演關鍵的角色，這讓我想到說今年年初的實後，工視有找 AMG 去開會，討論。因為我們之前在弄媒體公共化連署的活動，然後公事找我們去開會，總共開兩次。第一次討論的結果是要拍紀錄片，然後他就請我們去設計節目內容，提說可以 live house，第二個是樂團的生活，我們整理了一些資料拿一些雜誌阿、書給他們看。第二次討論完從此之後就再也沒有聯絡。

那這個我們當然可以體會公視本身也有困難，可能經費不足。因為如果提企畫案做節目的話，不可能所有經費都是公視出，那他們還要再去找企業贊助，如果沒有找到另一部份資金，就擱置了。我想這個問題就是說以目前的公共電視來看的話，要跟這個提升文化創意產業發展來看的話，其實是不太夠的。那如果說連公視的一個節目，我們提企畫案他們覺得不錯，都還沒有下落，那我不知道說這個第二十條要怎麼做，可能等一下魏老師可以稍微說明一下。這是我的問題。

魏均

我談一下這個部分，這個部分因為主辦單位列題綱的時候有提到，就是第二十條，因為我在很多場合都講太多公共媒體的是情，所以現在有一些自我檢查，怕有些人聽的太煩。那還好明聰剛剛幫我講。

這個問題應該要去好好思考，那這一條列的很怪。應該思考一下就是，他自己也講了影視產業也是文化產業的一部分。媒體產業在文化產業裡面，在英國也是佔了很大部分，非常重要。換句話說媒體有一種宣傳或是，因為他這是說媒體製播文化產業相關節目，這個其實我看不懂，他是叫節目去 promote 他還是去比如文化創意產業有產品出來然後拍成節目，我不是

很清楚。媒體的東西還是文化，如果回到剛剛的問題，關於公共媒體的部分剛才，公共媒體生產的東西，有好幾個會跟文化產業有關的。

那他本身的產品也會是一個非常重要的產值來源，因為他不是商業性的，所以他可以有實驗性的東西、創意的東西在裡面被開發出來，他可能會帶動其他的產業，或者也會培育一些人才，基本的基礎會在這樣非常穩定及固定的制度上成長出來的關係。對音樂對影視方面來講，他可以扮演一種蠻積極的角色，中介性的、流通的、促進消費的都是可以，只不過我不是很期待在這個地方發揮這個東西聯繫起來，他怎麼做可以再思考。

何東洪

從上次談音樂表演到今天比較具體的整個診斷這個草案，我覺得我們還有一斷路要走，至少我們有一些交流，希望皆下來要走的這斷路各位朋友能繼續參與，提供動力與支持，希望能為台灣文化表演工作者能夠貢獻一些心力。

附錄二 訪問人的重點節錄

訪談紀錄摘要(編號 No.01)

受訪者：王湯尼(Tony)

職稱：ATT 音樂藝文空間負責人

訪談時間：2005.08.20

訪談地點：ATT 音樂藝文空間

整理：王啟仲

Q：這邊是從什麼時候開始營業？

A：現在差不多三個多月了。

Q：重新開始三個多月了？那最早是 ？

A：1996 年的時候，當時和其他人一起經營。現在完全就是用我們自己的想法來做，就是一些之前的問題阿，要改善我們就一併改善。現在遇到的問題，其實就是你要來問的事情。

Q：那你們現在用的是什麼執照在經營？

A：就是股份有限公司阿，表演場地目前還沒有。

Q：所以現在這邊是沒有執照的？

A：可以這麼說，可是我們把這邊定位成示範教室阿。可是它還是會有問題，其實真的講起來，因為你又有售票。

Q：還有賣酒阿。

A：對，所以我們現在就是有想很多方式去，看看有沒有辦法，可是通常都會被歸類為特種行業。

Q：有沒有警察會來？

A：會。

Q：他們會用什麼名目來？

A：你這個地方能表演嗎？能售票嗎？還是你這個在幹嘛？你是舞廳還是什麼？她們都是這樣的問題。問題是都不是阿，都不是你講的那樣。阿可是他們在辦案，她們必須要「它是什麼」，她們才能辦。

Q：他們有開罰單過嗎？

A：有開過，那個時候是我們執照還沒下來嘛。但是我們就先開始，一個就是無照營業，之後就拍到了上面寫啤酒一百塊，什麼五十塊，拍到了就說，你這個有販賣行為。就開始很多人就開始來啦，什麼建設局、消防局，一直來。我不知道說這樣子是怎樣。當然消防是一定要弄，但是我是覺得說，就是找不到定位啦。現在的定位就是，示範教室，那你，比如說我們知道有人在練團嘛，練久了，就要有個實習的場地，觀摩的場地。我現在可能往這個方向去走。那作法，可能還要找背景嘛。那背景的意思是說，可能我們這裡要申請比如說協會，比如說藝文活動的協會，那以後就是用協會的場地，那以後可能變成酒可以賣。可能。

Q：所以協會可以這樣申請嗎？

A：就是變成說這裡是協會的活動場所。阿這個協會是公家認定的。就是有申請過的比如說社會局還是什麼，類似華山藝文中心。那這個就是這個協會的主要場地，就是說協會有活動，就這樣弄。

Q：那可以有販賣行為嗎？

A：好像可以，這個其實都還在詢問當中啦。可是你不能在這個地方擺明就是 pub 喝酒的，你本來的心態就不是那樣。就像你去喝咖啡他也會賣一些德國啤酒阿。我們是那樣的方式。其實表演才是主要的阿，那啤酒只是算販賣飲料的。

Q：那你們在經營過程中，有跟哪些政府單位接觸。比如說你剛才那些問題，你有去問過哪些單位。比如說消防的問題，怎麼解決？

A：消防，要兩個出口阿，比如說我們這邊要在打一個出口上去。她們是建議說要找建築判定的那種單位，就是民間的，他本身是室內設計規劃的，要限定你的消防設備跟逃生通道。可能比如說消防還要灑水器。消防局是建議說去找一間這樣子的室內設計，然後建議怎麼做的，知道以後就實行。其實這個部分我是承認這是場地本身就要做到的部分。所以這個消防設施還在改善當中，因為是很大的工程。通常這種問題都很模糊。他(管理單位)也可以都不 care，比如說找到關係就沒有關係。就變成說，比如說很多舞廳搖頭店阿，那個根本不行阿，阿他就照做阿。

這個就是黑白兩道都 ok。向這樣比較正常的場地，遇到問題的時候，就覺得說，你是要來跟我要紅包也不是說找這樣的地方嘛，這也賺不了多少錢。他們(管理單位)來也看的出來跟一般 pub 不一樣，到後來有些人也是睜一隻眼閉一隻眼。有些單位還是在收到報告之後，所以還是要過來弄個結果。

Q：有哪些公部門有來過？

A：消防一定有，管區、還有管違建的。像現在上面這個(樓中樓)，等於又增設了活動空間，可是增設活動空間要整棟大樓的住戶同意。

Q：那你跟這裡的住戶關係良好嗎？這邊樓上有住人嗎？

A：樓上是補習班阿。沒什麼關係，這裡不可能有噪音，這裡是地下二樓。

Q：那有沒有學生家長來問這是什麼地方？

A：其實家長如果下來的話，通常他們都還滿喜歡這個地方，你們講的情形是沒有，這不是一個複雜的場所。可是有時候有一些問題是說，像樓上是愛河，晚上會有一些情侶，那邊又有愛情賓館。如果上面到了那個時間，還聚集很多人的話，那就會影響到他們的生意。然後他們就會報警察局，那報的狀態，一定是用「警察你現在一定要來」的那種態度，所以報得很誇張，像是「樓下辦 home party、搖頭」降子開始亂報。那警察一來，「喔人家說你們在」一看，只是團在表演，那他又搞不清楚到底是怎麼回事。那後來幾次管區來是比較好一點，因為他看了知道是那樣子的活動。像這邊也有劇場來表演，那劇場表演也不是團，也不是 DJ，他就是在演一個劇。他有時候來看到，阿這是他們完全不懂的領域。可是他們滿確定這是一個滿正當的場所。

Q：那你們有邀請國外藝人表演過嗎？

A：偶而是有啦，但不是邀請，是他們本身在台灣做音樂。之前經營者經營的時候，有遇到一次警察臨檢。那次很恐怖。聽說就是警察來了，就表明有收到消息，就全部帶走，好像還有動手打人。有幾個就被送回國了。我之前有一次經驗很慘，就是我們那時候組一個團，那個主唱是韓國來的一個女主唱，結果他不是表演被帶走，他是騎摩托車回去的時候就熄火，那她發不動的時候，後面就有個便衣問東問西，就知道她不是臺灣人。就直接帶走，帶走了以後就帶到類似外事處的地方，就直接在裡面關。

Q：現在有比較友善嗎？

A：要看啦，如果說來的是外事處的話，就比較麻煩了。如果說一般警察的話，通常一進來一看到外國人，也不知道要問誰阿。

Q：那請國外樂團來，他們會針對負責場地警告或開罰單嗎？

A：也會阿，以前是有聽說過，通常是一家店請國外藝人來，被歹到就不用開了，那罰金就繳不完了。

Q：那你們這裡街過什麼樣的罰單？

A：就上次一個無照還是噪音，現在目前我們還是只有一張。

Q：所以你們現在最大的困難是說，像這樣管理藝文表演空間的，在政府並沒有比較好的管理辦法？

A：應該是說，他們在看待這樣場地的方式，是跟那些酒店一樣的，可是我們沒有賺這麼多阿，阿你看起來是這樣，你這樣比照辦理。你知道政府可能會針對藥物問題、喝酒阿、色情的問題，他們特別會盯。他們會用很強硬的態度來對待這些場所，可是我們並非那樣的場所。我們主要的難處就是這個。

Q：就是說目前政府會以同樣的標準來看待這裡的表演場地跟一般娛樂場所。那你覺得，如果要改善的話，有沒有什麼建議，希望用什麼方式，讓這裡在法律上是合法的。像是什麼樣比較好的管理方式？

A：我覺得像這樣的場合，因為她是推動文化的地方，所以只要顧到安全性就好了，以及類似藥物的那些問題。可以來輔助、幫忙管理這方面的事情是可以的。可是你不要說，節目停，全部的人靠左靠右，你到底臨檢什麼！

可是他在職責、程序上又必須這樣。那你說純粹來看個什麼表演的人，根本氣得要死。他不是氣我們，是氣警察、政府對文化太不尊重了。

那當然說，我們這裡一定要有我們的收入。因為現在來表演的團 像我自己在是做表演的，通常以前我們表演，會覺得有個地方表演，就很滿足了。但是這樣子你怎麼發展自己？所以我現在這個場地，我希望每個人進去都要買票，即使是好朋友。為什麼？因為下次辦活動的人可能是你阿，那你辦活動別人是不是也要買票，這樣才能把以你為名的那個活動經營得越來越好。你這次有收入，下次海報可以印好一點；又有更好收入，效應會越來越大。所以我不贊成很多人來，然後不收門票。或是那種收三十塊五十塊的。可是我的想法是說，我花五十塊來這個地方，看不到好的表演，因為節省那個成本到一個程度，你就不可能找外地人來。即使是當地的樂團很好很不錯，可是我第二次來，不錯的還是那幾個，第三次也是這樣。如果說換一些團的話，可能就換比較沒那麼好的，因為要讓節目多元嘛。但是慢慢節目越來越不好，重複性又高，那就變成降低門票，我今天花五十塊進來，不好玩，團又爛。下次十元我也不來。我們之前遇到的結果就是這樣，所以我寧可票價一定要定到某個價格以上。

Q：那現在你們有穩定的門票收入嗎？就是說你們的表演場地可以依靠門票？

A：現在，生意可以很好啦，可是就是中間被打斷一次，就是那一次被開罰單，就是那一次就差很多了。我們剛回來這裡做的時候就遇到暑假嘛，暑假就開始排七月開始連續兩個月的節目，包括陳珊妮，一系列排下來。結果才辦第二個禮拜而已，這裡有個 hip hop 的跳舞比賽，北中南都有，阿是下午兩點到晚上八點，很正常的時間，裡面連煙都禁，擠了三四百個人，這邊擠滿滿的，對面擠滿滿的，從那邊擠到樓上去，結果到八點多比賽結

束了，他們跟我們談說，他們等一下清場兩個鐘頭之後十點鐘以後會來這裡辦慶功宴，不對外開放，就他們自己第一名第二名第三名，人數不多，就希望在這邊，阿我們就賣個啤酒阿，因為他們租場地要花費嘛，結果十點回來了以後，才開始辦個鐘頭警察就來阿，態度很差，「樓上線報阿，你們這裡在半什麼 home party 阿，擠那麼多人」，結果一進來，沒什麼人。反正他們來，就是慶功宴而已，就是私人聚會。結果他們一進來，就有撲空的感覺，就開始在那邊找阿，「你這個什麼是不是在賣啤酒阿」，他們就拍到那個黑板上面寫的，啤酒一百，阿可樂五十。就拍了這個之後問題就來了。那節目就全部撤掉了，全部講好的節目就都撤掉了。因為不敢辦了。那我們就一一打電話去跟那些要辦活動的單位講，講說這邊現在有牌照的問題，還有解決一段時間。那後來就變成什麼局什麼局都來這裡，態度好壞都有。那你看那些平常要來逛樂器行的來這裡，一天到晚看到這些人來這裡，感覺變很怪，有影響到。

Q：你覺得花錢看表演的人有便多嗎？

A：我覺得有變多，其實要看法啦。我後來就發現說，你如果節目不好，票價再低也沒人來。因為南部這邊其實好的表演不多啦，比如說像這個陳珊妮來，機會不多啦。可是如果說，他大部分在北部表演，但是南部也有歌迷阿，他們也會期待。那你如果說時間敲定的好，票價什麼其實是 ok 的。不過你也要評估高雄這邊的市場，會吸引人的是什麼樣的表演。但這個部分可能是超過我們想的，因為我們做音樂的比較容易陷在自己的圈子裡面。就變成說，有時候你會看到不一樣的狀況。比如說有某某人來表演，阿你就突然看到出現一大票沒看過的人，他們也不是搞音樂的，可是他們就是他們的歌迷。比如說那個演劇場的，也是一樣，突然一票沒看過的人。

所以我說如果設計的節目有個水平，大家花錢也會覺得值得。因為現在台

灣經濟不好，大家不是不敢花錢，是變的花錢要花的很值得。一定是這樣的。所以我們之前在做的方式上就有一些修改。我寧可沒有節目。之後如果牌照 ok 的話，我指的沒有節目是說，誰來表演這種正式的節目，我不一定要每個禮拜都有。但是如果有的話，就一定是很不錯的，或是有設計過的，我可能要求做海報阿，那我希望宣傳時間一個月，你自己去宣傳，那我們這裡能做什麼就去做。希望節目是往這個方向作，那我也希望節目的承辦人，結束後是可以拿到錢。拿到錢的時候我們再來溝通。有很多人真的是這樣，只是推廣，不拿錢。這時候是最好跟她講，我拿錢給你不是現不現實什麼之類的，你現在要推廣這個，你希望推廣的是更巨大的力量，更巨大的力量是要靠錢來推動的。

Q: 為什麼會這麼投入經營表演場地？這種小型的表演場地在台灣的音樂產業裡面，可能扮演什麼樣的角色？

A: 就是，比如說不管你做音樂還是藝術什麼的，不能悶著幹。那就說比如說能夠有國外的藝人或有一些外地的團來表演的話，會帶給高雄玩團的人很大的刺激，算是一種交流？現在南部的團風格比較單一，而且還有一個問題，就是團都在玩自己的。比如說來練團的這些學生，套的歌都一模一樣，全部的歌都一模一樣。八年前在套那些歌，現在還在練。練那個又不知道目地在哪裡。練那個你也不知道到底要幹嘛。也不能這樣講啦，雖然大部分的人談這個就是爽嘛

不過我最近有再跟高雄當地的一些樂團，就之前在高雄算比較好的樂團在聊啦。因為他們之前完全都在玩重的。但是他們現在都有開始在轉變，比如說，就開始有一些 funk 的元素跑出來，比如說我們在十月份就集結了一些之前合作的那些團，就想要做一場 acoustic 的，像 unplugged 那樣，這樣對她們說，也不會太違背他們的東西，可是又有個新的感覺出來。就大致

上這樣子，不再這麼死硬派了。我覺得現在這邊有這樣的轉變是很好的事情。因為他要轉變，要變成什麼，我們還不知道。這種時候，可是你要是沒有提供他一個環境，比如聽音樂，在這個時候會變的很危險，可能很多團就不玩了。所以我這裡就是想往這個方向走，即使沒有正式的表演，也要有 DJ 在這邊放歌。

Q：對現在的政府辦的音樂文化活動有何看法？

A：政府這麼有錢，他辦個什麼潑水節，什麼節的，那個節你去看，到底好玩在哪？band 也爛、舞台也爛、燈光也爛、音響也爛、DJ 也爛，花了這麼多錢，我們做音響的怎麼不知道。那些錢到底到哪去了？你花一個錢你申請下來有八十萬好了，八十萬的音響可以到什麼程度你知道嗎？那他們自己本身要是有合作的人在做這種東西，他們當然發包給他們阿。那比如說美術好了，政府設計的海報有哪一張是好看的？沒有嘛。我們這樣講好了，你要弄什麼一定找同學嘛，同學可能畢業剛出來，以接 case 為主，他價格可能很低，甚至他到一個職業的水平，然後朋友的關係，就很好說嘛。結果花了這麼多錢，印了這麼多海報，品質是這樣。為什麼？搞不好他們某個人，誰誰誰的小孩，在弄這個，弄得半瓶水，然後就接到最大的 case。如果說有像我們這樣的藝文空間在，你說政府再不聰明，他要辦一個活動，當然是找懂得人吧，最基本的吧。但他們不是阿。

然後再來就是音樂給環境的影響的部分，就是大家的認知實在太少了。除非我們懂音樂的人就知道，不要看政府，包括很多店家都一樣。他錢都砸了，然後幾百萬的門面，你進去吃飯什麼都很好，perfect，但是音樂很爛！他都沒想到說，你裝潢都找那麼好的設計師了，但那個音樂，如果加上好的音樂才會完美嘛。

Q：那你覺得如果說政府在政策上改善，把環境弄得好一點。就說他不干涉場地音樂活動的內容，但是讓場地環境、生存條件變好，你覺得會不會對創作音樂的環境有好的影響？所以你是抱持比較樂觀的看法，對於這個文化特別法？

A：我完全支持，因為我們本身在做這個地方嘛，會知道說這個東西的影響力在哪裡。可能絕大多數不是做藝術的人口感受不到，可是你本身在其中的人就會發現。比如說你是一個團，沒場地表演怎麼辦，不是就不用玩了？今天有一個場地，如果我們有把它的層次抓的不錯，那我覺得會有很大的助力。

其實我也不希望政府全面介入，他們介入了以後問題其實很多，他們看的都是利益的東西。我是希望你不要干涉，你不要把我們當作一般的那種店那樣搞，你就來個執照，防火什麼都通過，你偶而來關心一下，那個藥物什麼的問題都 ok。你要什麼宣導的文件什麼都 ok。配合都 ok 啦。表演時間的限定也 ok 阿。你要給我們一個明確一點的，要不然我們也模糊阿。

Q：你有沒有覺得什麼在經營上的問題我們沒提到，但你想要說的。包括整個對音樂環境的一些心得？

A：倒是 ok 啦，環境就是慢慢經營啦，可是團本身要懂經營的觀念，他要知道這一點才有用。你一定要有金錢上的力量，才有可能壯大。那團自己也要想，為什麼到最後都是到台北表演才比較有熱烈回應，那在高雄又是另一種方式，說難聽一點，是在破壞整個生態。

至於政府補助 live house 的部分，我覺得可以想得再周全一點，就說不用補助個別的店家，降子可以避免一些爭議。方式其實可以很多種，比如說法令先通過，讓這個地方真的能正常運作，然後開始有些好的團出來，等到

半年或一年，政府的基金辦一場大場的，戶外的也好，然後有參與的、有在做這樣的事情的這些人一起來弄，然後那些錢可以拿來租舞台，燈光阿，在用政府在媒體傳播上的關係來宣傳。你輔助一個地方，他也要有成績出來，不能說中間弄一弄開始又有弊端出來。如果說弄一個成果展，可以集結整個藝文界都來阿，如果 live house 的表演還不夠多的話，比如說可能有個場地可以裝置藝術阿、電影阿、劇團阿 全部都在一個空間，然後連續三天 。

我就常常在想這個畫面，現在真的年輕人走進這個地方，看到的每一件事都是他會感興趣的東西，這樣才會好玩嘛。像那潑水節在那邊都不知道在潑什麼，那高雄還屏東那邊在弄那個潑水節，請那個做場的團在那邊亂哈拉，下面潑的亂七八糟，那年輕人會去嗎？會去的年輕人也是被搞壞的啦，他認為說文化就是這樣，感覺真的滿可悲的，真正好玩的被打壓了啦。

訪談紀錄摘要(編號 No.02)

受訪者：黃偉凱(阿凱)

職稱：Room 335 負責人

訪談時間：2005.08.20

訪談地點：Room 335(台南市康樂街 47 號 B1)

整理：王啟仲

Q：能否稍微說一下這家 live house 什麼時候開始的，還有一些經營的經過。

A：去年開始的，經過倒是還滿單純的，主要是去年二月十八號的時候，我們這家店到現在撐了也超過一年半了。我們並沒有說要開店然後才來開。

其實很單純，我們有一位股東，他是做「起秋音樂祭」的負責人，他辦的活動也是類似像，每年一次，固定的，然後要徵樂團，然後沒有門票，但是要篩選樂團，他可能找一些朋友來設攤販，也辦了四、五年，成效還不錯。他的格局比較小，不像春納或海洋，因為他是獨資在做。剛好去年因為市政府申請不到場地所以沒辦法辦，那所以就想說找一些都是樂手的朋友，弄一個地方可以表演。那現在台南這邊 pub 的現狀比較特殊的狀況是說，可能都還停留在七、八年前，十年前那種可以點歌的流行樂團，做 copy 的歌的。那客人進去是，第一家比如說兩百五，他 menu 上面的東西兩百五可以點滿，換句話說，並不包含所謂的表演的費用，就說他只是一個喝東西、吃東西，額外的部分才是樂團的表演。大一點的話就有舞池可以跳舞。那這樣的作法有個很大的問題就是，在台南玩音樂的人，他的目標可能就只有到這樣。我可以弄一個團，到那個地方去表演，可能是固定的、簽約的，一年或半年，是一個穩定的工作。因為有在表演，在台南也會有知名度。所以變成我今天是樂手，我的目標就在那裡，眼光很短。再加上做 copy 的團有個大問題，不用想太多音樂上的事，你只要把它抓下來，所以大部

分都可以彈個四、五年，然後是個不錯的 copy 的樂手，但是沒有辦法有自己的音樂。那我們比較特殊的是，我們以前有做過場，很快有一個感覺，第一個也不能做長久，然後對樂手也是一種消耗。那我之前是玩比較爵士的，但是在台南發現沒有空間可以做。

那我現在只是很單純，在台南沒有這個場地，那我們就自己來弄一個。我們並沒有說一定要做到多大。條件也不可能。只是我們很快的把這個，剛好是朋友的地方，把它頂下來，自己做，自己來裝潢。整個大概在一兩個月內找到地方，談一談，租下來施工，就開幕了。那我們自己有在學校當熱音社指導，還有一些學生的樂團，我們都很歡迎來表演。我們就慢慢覺得不太對了，會變成有的只是為了表演而表演，慢慢我們開始有門檻，不是想表演就可以來，必須稍微知道你在幹嘛。其實一開始也沒有想要開店，只是要一個想玩的空間。想玩的時候大家聚一聚。實際上，南部沒有真正的爵士樂團，所以沒有人聽爵士，當然在家裡聽的我們不管。第二個是說，來聽的大部分都是想聽 copy 的，那我們有不做這一塊，我們又做不贏那些店，我們沒有廚房，也沒有漂亮的服務生，反正很多東西都是不能做的，所以就很單純來做這個事情。可能剛好時間點也對啦，其實還不錯啦，很多滿正面的 feedback。

Q：那你們開這間店的時候並沒有 live house 的執照，你是用什麼方法？

A：因為我之前在台北林正如老師那邊的時候，他們也沒有所謂真正的執照，很簡單嘛，可能是音樂餐飲、音樂咖啡，或什麼小吃店、餐飲都可以。你只是要營利事業登記證上面有可以賣酒、煙就 ok 了。實際上你必須要賣，不然你也不會有任何收入。餐廳要廚師執照。其實你們大家都知道，那個執照你只要想辦法弄就弄得到，你只要有朋友是廚師，就把名字丟過來就好了。因為我們沒有要賣餐，所以我申請的時候，很單純就是音樂咖啡。

其實我們也沒有賣咖啡啦。這裡賣酒、賣煙、日用品、雜貨、可樂也可以。

Q：那可以表演嗎？

A：那時候申請下來是沒有表演的，因為我不知道有什麼樣的名目，那我們是透過會計師，他是這樣跟我們講，我們等於是說附設一個舞台這樣。後來有個會計師跟我們說，因為我們有表演，好像規定會課娛樂稅。但重點是說，我可能不是每天表演，後來我們的作法是，我只要有表演、收門票，就會有個特種的稅、特種營業的稅。我就得另外寫一張表格，讓會計師知道怎麼作帳，那個其實我也不是很懂，但因為你是收門票、表演，所以必須申報。

Q：那有警察來臨檢開罰單嗎？

A：警察有來看，管區也有來啦。那他只是跟我們說，第一個就是不要造成噪音，不要吵到別人，再來就你的逃生口阿，消防狀況 ok，他就沒有再來。因為，其實也可能因為這附近是台南以前的風化區。那隔壁那個夜巴黎，好像是臺灣還台南最早的公娼。那個警察來看了一下，我的感覺是，他認為這個地方沒有油水，就沒有再來了。就來了一兩次而已。他來看的到的其實都是學生，然後就是表演，你也看不到舞池。比如跳舞可能會有藥的問題，那我們這裡根本也不能跳舞阿，那他看了一下就沒再來了。我想應該是這個原因。

Q：那你們這邊有國外的藝人來表演嗎？

A：多少都會有，但有些時候是他們主動來辦活動。但其實，在台南我不是很歡迎外國的樂團，因為他們給我的感覺不是很好的音樂人，或是態度很好，在南部是這樣啦。我覺得啦，所以我不是很主動邀請外國的樂團來表演。他們想表演會來跟你講。台南的外國人可能不少啦。可是從以前到現

在，台南的外國人都會聚集在一些其他店，什麼「爵土地窖」啦、或以前有一家「兵工廠」，他們可能只是要一個地方可以播，然後啤酒很便宜這樣，但是也沒有所謂的表演，只有放音樂啦，外國人比較會聚集在那個地方。有一家新的店叫「Rolling stone」，外國人開的，在台南市。

Q：所以你請外國樂團來沒有被臨檢？

A：會，但是外國藝人來他的背景我們通常會瞭解，那有的可能在台灣已經有身份證了。那有一些有工作證的我們也是看情況。其實我知道有一些狀況是，假如警察來臨檢，那他不是在工作的，就沒有這個問題嘛。他就算有在台上表演，也不一定是工作，可能只是上台去玩嘛，只是看人怎麼講，或是有沒有人去報警。有些外國人在台南，可能跟女生有什麼感情問題，那他去那邊表演，那個女生就打電話去報警。真的是有阿。那個外國人自己也知道阿，就不太敢表演了。

Q：那你覺得現在台灣政府對於表演場地的法規有沒有什麼缺陷、或需要改進的地方？

A：定位很模糊！我所知到的是這樣，我有一個朋友是畫圖的，然後他找了很多教授去做企畫案，到是政府，後來他們到一個地方做裝置藝術，在那個建築，然後這個東西因為申請有通過，他有頒發一塊類似台南市的文化資產之類的，一個牌子，放在他們那個地方，那個建築你要怎麼搞都是對的，因為他是所謂一個藝術的作品。可是實際上不一定是對的，因為你房子可以怎麼蓋，他有一定的規章嘛，那你不能刻意的去做所謂的爭執，就是蓋違建嘛！可是今天你假如申請到這個東西，就沒有這個問題。那個是定義上的問題！

相關申請上，就我所知，要有管道，還有一些人脈，可以比較快通過。像

一般老百姓會有嗎？沒有阿！那你要做這件事嗎？要花很多時間跟精力，其實沒必要啦，我覺得。而且我這個地方，還好他並不大，因為假如太大會有很多的規定。比如說逃生要兩個門阿，那我們有阿，那你說消防好了，比如說那邊要擺滅火器，你要註明阿，那個都有明文規定，可是他會看你的建築，建築大小，然後他要求的數量會不一樣。那我們這邊很小，所以他是懶得管。

Q：像你從開始營業到現在一年半，那你覺得看表演的人有沒有變多？

A：絕對是有，但是數量累積的速度其實很慢，有很多都是那些所謂的熱衷份子，他可能是很支持、常出現。那你很少看到新面孔進來，其實滿少的，但是會有啦。大部分以學生居多，其實就是玩音樂的人跟學生比較多啦。

我們剛開店的時候，有客人問說，阿為什麼看表演要買門票？你知道那種感覺吧？這是一種消費的習慣已經是這樣了，那你要改變是要花時間。那到現在其實還好，會來的都知道了。其實這種問題我們就跟他解釋就好了，就說因為樂團來表演，那有部分是要給樂團的 pay 阿。那他們就會瞭解了。其實我還是回歸到一件事，來表演的樂團你本身素質要好，這樣客人才會來看，或是他們也才可以永續的經營阿，降子才是良性循環阿。假如今天樂團也爛，客人看一次就不想看，樂團也爛，越來越沒客人，我也不想排阿。其實好的東西就是好啦。

Q：如果政府制定一些補助措施會不會有幫助？

A：當然這樣子是最好的方式，可是就我所知，像文建會也有些有心的人想推廣藝文活動，可是這些事情在臺灣好像不太可能，因為在台灣就覺得，

文化永遠是最後那一塊阿。就是說這個都不用想阿，不可能的事阿。因為你看喔，像在日本或韓國來講，他們是政府來推動這些事情，所以他只要花一些時間一定會有成效。那在台灣都私人在做，私人在做的話，除非你做得好，做不好一定掛掉。而且人口本來就少，一個學校你看有多少人在玩音樂。原本就少了嘛。那還有什麼可以弄得。阿社會人士更不用講了啦，他們只想喝酒而已。

像我在台北呆那麼久，覺得台北有個習慣，就說他知道什麼叫休閒。比如我可能一個月有多少錢是拿來看電影、聽音樂會 可是在南部是沒有的。像我自己是在台南土生土長，所謂台南市文化古都、古城，其實是錯誤的。我只能說他是一個很保守、很守舊的地方。其實他們只是一直在玩所謂的文字遊戲阿，台南很多都是最落後的。對我來說台南很多人是很努力，很肯做沒有錯，可是你假如腦袋沒有好的想法，沒有一些所謂的創造力、想像力，那你一輩子都在做那些事阿。那些事是可以做的很好，可是沒有任何跟藝術有關的。像我覺得台北跟台南最大的問題就在這裡阿，台南以前我那時候十八歲的時候，你看那種熱音社第一屆第二屆，有很多南部的樂手都很好，這些人到現在都還活著，可是都已經是很悲慘這樣。你也沒辦法幹嘛，你再出來耍那一套也沒人要看。都沒有進步啦。這個我昨天才跟一個台北的朋友聊到，他以前在台南唸書，台南大概停留在十年前，在所謂的音樂或藝術的這一塊。很奇怪吧。

Q：那你對政府補助大型免費表演的看法如何？

A：我是覺得啦，正面來講，其實都一定好嘛，因為它有在推廣。那可是問題在於，假如政府推廣就算了，那為什麼會有 7-11 又跑進去呢？其實撇開這個不講，其實他都會是個拋磚引玉的動作啦，可能會更多人喜歡看音樂、看表演。

你推廣這些事只是在做教育啦。當你的國民水平提高的話，很多事情都會 ok。你知道我的意思嗎？像我之前去看韓國的 jvc 音樂節，我們去看全部兩天的表演，我發現他只要跟音樂有關的像樂器行、唱片行，海報都很大一張貼在門口，他那邊所有你想找的跟音樂有關的東西都找的到，基本上都找的到。那臺灣沒有阿，因為沒有人懂嘛，也沒人要進嘛。那假如說聽眾的水平變高的話，會有反應嘛，有人要買就有人要賣嘛。那現在是沒有人要買，所有就沒有人要賣。那我們現在就是要看說有沒有什麼管道讓聽眾成長。聽眾素質不好，什麼都不用講嘛。你東西越好，聽眾越聽不懂。那你越通俗，他越喜歡。

Q：我們一下用這麼高的標準來看會不會太快了？

A：應該是這樣講，這個事情本來就有他的陣痛期、磨合期嘛。那我們這個店也在做這個是嘛。那，好我喜歡這個是誰，這個名字說出來整個台南市的人都不認識，那你要幹嘛？講都沒有用你就放嘛，甚至你就彈嘛，可能我們透過我們的教學、帶社團，慢慢透過這些等於就是像那種上課不是有一個電影欣賞、音樂欣賞、讀書會那樣，互相在講心得。降子對我來講，我覺得那都是在推廣，推廣某些觀念、某些品味，那當然十個人可能有一個人可以認同，或他慢慢可以接受，那就好啦。因為我是覺得這樣啦，我自己是一個樂手，我彈了那麼久、聽了那麼多音樂、看了那麼多樂團，那你自己可能有個標準在那，不代表那一定是對的。但是就是說，你至少可以分析出一些東西，那你就是把你分析的這些東西讓他們知道。其實我覺得很單純啦。我這樣子講好了啦，我們是老百姓，我們只能做很單純的事情。那我過去我看到成效了，那這個店就存在了。自從開了這個店，台南慢慢有 copy 團開始做創作，這個是好事嘛，那慢慢有彈 rock、metal 慢慢去聽 blues 開始聽一些 jazz、funk，那也是好事嘛。有很多東西沒人告訴你，

除非你是天才，不然一輩子想不到會有這些事情發生。那有人告訴你，你覺得怎麼會有這種事，那你就被刺激到了。那刺激到有什麼反應我們不曉得，但至少是好事嘛。像現在北部我決的是這個畫面啦，什麼 style 都有，那南部看到就只有兩個，punk、rock(metal)就這樣，這兩個也做的不上不下。其實可能還是跟北部南部資訊流通程度的問題有關。

Q：那你覺得如果政府用政策來輔助的話，這樣的成長會不會快一點。

A：當然會阿，但是不能流於形式嘛。你真的要提倡，其實就很單純嘛，你幹嘛辦這種嘉年華讓大家來玩。你就多請一些人來辦活動、辦講座嘛，讓民眾去聽嘛。你不要像以前，派特馬錫尼來，一張票要兩千三千，不要說不懂，就算懂得也沒有錢去。只是那個沒辦法阿，新象基金會是私人的阿，我就是要花那麼多錢不然弄不下去阿。那這個事情就是得靠政府或大企業來做。就像我有朋友在畫廊，其實很多畫廊都是大企業老闆的老婆開的。為了要報帳，為了減稅。買一張畫，畫也是自己賣的阿，自己老婆賣給自己先生，那張畫可能十幾萬，又可以扣稅阿。那音樂推廣其實也可以這樣做阿，你今天辦一個什麼活動，找誰來，那是不是就可以抵稅或幹嘛，那企業就會做嘛。那只是丟一筆小錢再省一筆錢，當然要做阿。

訪談紀錄摘要(編號 No.03)

受訪者：林正如

職稱：「河岸留言」負責人

訪談時間：2005.09.02

訪談地點：河岸留言

整理：林倩

Q：經營上有沒有遇到法規方面的問題？

A：就法規問題先講。其實我自己是業者也找不到法，比如說我們要申請一個營利事業登記證，當你找協助你的會計師，如果沒有溝通清楚，只說我要做一個 PUB，那他可能就按照一般申請的把你歸入八大行業，八大行業有很多刻薄的條件，因為他是屬於高度危險的營業場所，所以政府有比較嚴格的法規，包括消防安檢、稅、還有他可能是滋事的來源，也是管區加強重點的區域，所以說我們真的 follow 那個書的話，那歸類很難歸類，因為有酒、有現場演出，現在法令沒辦法把卡拉 OK、酒店和現場演出規範出差別，所以你或許會被規範到 KTV 行業或者是酒店。

那當然大型的 restaurant，比如說凱悅他可以允許你有 piano bar，那是合法的，那我們也沒辦法做到這樣，所以你在找法規的時候都無法可申請，如果說我們要做一個音樂出發的，我們不管怎麼定義啦，然我們自己做會覺得是藝文空間，我們會覺得是在做文化的 original。這些訴求對法律都無效，因為它沒有這個規範，那要怎麼在這個夾縫中求生存變成說一件難事，那「地下社會」今天狀況是過去 20 年來每個經營單位都會遇到的問題，問題也是業者有沒有真的要去做，像我就是很認真的在面對這些問題，一開始

我也是很容易就被類為酒店，KTV 這些單位，那我不願意變成這樣所以我去找可以的方式，比如說 CAFÉ 啦，因為他介於中間，當然你要想辦法拿到酒牌，拿到現場演出的許可。相對於法令對這方面那麼嚴，那另一方面也就是不那麼嚴謹的。

Q：另一方面的意思是？

A：像「河岸留言」在這些夜店裡面來說是比較 Lucky 的，當然我們也會有臨檢，但是管區來了我們就跟他說，你看我們是做藝文的，我們的顧客都是學生，我們沒有陪酒、沒有不良的事情，表演完大家就散了。當然有規定說 12 點以後不能有 18 歲以下的顧客，那我們就照做，12 點的時後我們就會查。像這樣按照規定做，管區也會了解，你一定要讓管區知道你在幹嘛，管區覺得你這邊有問題有群眾聚集，他覺得有事端他就會來看你，或許這個行業是他們沒有遇過的，所以你要跟管區有良好的互動，告知他我們是在做怎樣的事情，這可以減少很多問題。我覺得行的正做的穩，我們就不是八大嘛！當然我們也遇到一些比較大的問題在消防上面。

Q：比如說要有兩個出口？

A：對，那兩個出口把我們弄個半死，我們是把樓層切開。然後我們的消防還有做安全門，防火門，公共安全這方面連續兩年都做的很辛苦，本來在快要放棄的階段，沒想到上面這個樓層可以切開，因為我們這個音量一定要選地下室，如果在一樓或二樓一定會吵到鄰居，除非你在商業大樓。那地下室的選擇上就要去考慮到這個設計圖是不是原來就有兩個出口，如果你在住 3 或商 2，按照建築法規應該可以拿到執照，但如果你在住宅區鐵定拿不到執照，那這邊是在商 2 所以可以拿到商業執照，但還有一個問題是

空間是不是可以營運。

當初這裡他的設計圖是有兩個出口，所以這個空間是適合的，只是房東把那個出口封起來了，因為他要租出一樓的店面比較方便，所幸之前樓上是萊爾富便利商店，他覺得我們在下面有那個市場，我們跟他溝通過後，他願意在他們的賣場挖一個出口，所以消防安全這方面就算合格了，但是像「地下社會」那邊場地就不適合，你怎麼弄都不會過，就算你挖到有兩個出口，就是有一個是不會對外的，那個是先天本身的限制。

所有的公共安全檢，火檢，還有稅，我們都是照著法律來的，像有些人是塞錢阿，這也是行的通，但我覺得我們沒有必要這樣做，我們又不是真的八大，我們又不是真的不行。那我也在力爭說一切合理化一切透明化，我也不要塞錢給他們，我只要跟他講我們在幹嘛，甚至邀請一些管區來聽音樂。建築公安也是遇到一些滿大的問題，那個也是有被暗示到說要塞錢，那我們就去市政府查法規，找商管處有一個科的科長，盡量做好消防安全設備，因為這裡沒有超過 100 平方公尺，所以不用灑水設備，那你說為什麼不做大，因為大有大的方式，那個地點本身要有那個條件，地點沒有那個條件你再大也沒有用。問題要一個一個解決，你不解決就是罰單嘛！你會接到罰單表示你有三次不理他嘛！

Q：所以這邊都沒接過罰單？

A：我是一開始接到通知的時候就改善了，噪音過大的時候，環保署會來，稅務處也會來，娛樂稅還有營業稅，當然我們發票也照開，不是我們今天矇著幹就可以的，我們要合法化阿，你要開發票阿，你營業額多少就要報多少。合法經營就是要按照法令來做，今天政府規定你喝一杯酒要開發票

你就開發票，那我們有現場演出要繳娛樂稅你就繳。

Q：那現在這邊的執照是登記成咖啡店嗎？

A：我們是音樂咖啡屋，營業項目有現場演出，很多啦！我是盡量去爭取，因為我的想法是不只做商業營業。

Q：那除了現有解決的部分，還有遭遇過什麼法規上的問題？

A：當然這是從寬從嚴的問題，如果說從嚴的話當然我們也是有問題。

Q：所以說認定上沒有一個標準嗎？

A：認定很重要，第一個是沒有絕對標準，另一個是如果有一個法規可以讓我們申請去做 live house，那我們去申請就好了阿，所以今天立這種法實在是必要的，雖然管理單位可能很難去界定這個音樂表演，你看你又有音樂又有酒，營業時間又那麼晚，我們營業時間到兩點，完全符合他們所謂的八大行業。

Q：那是因為現在的法規還是以前的標準，但是他沒有認清到現在很多 live house 是在做不一樣的東西。

A：「女巫店」也有遇到這樣的問題，連「Brown Sugar」也有遇到這樣的事情。所以說這個立法是滿好的，有沒有比較寬鬆或比較確定的法來保障我們做這些事情，我們捫心自問我們也是在做向上的事情阿，我們沒有敗壞風氣，我們也沒有製造事端，我們在做的事情應該受到鼓勵，為什麼要受

到刁難？

Q：反而要花很多時間在處理警察臨檢或公部門的問題。那這邊有邀請過外國藝人來表演嗎？

A：我們沒有直接邀請，我們都是某些 agent 邀請。

Q：外國人在這邊表演會有工作證的問題嗎？

A：工作證有阿，比如說我們是第三者，我們是表演場所，他們要來台灣他們有經紀人，那經紀公司會把這些事做好，那做好你就可以來這邊表演。我盡量不要去承擔經紀的角色，我覺得這個內容很好，但是 manager 要把這件事情做好。

Q：你覺得現行法規上有什麼缺陷或對你造成最大困擾的？

A：當然有，你看娛樂稅這麼高，我按時繳這都算是負擔阿！你看這個娛樂稅就是說酒店不斷的喝酒所以他們的營收很高，我們這邊都是一個票一個 drink，我也很少有 second order，而且你營業稅怎麼會是店家負責？營業稅是所得人，所得人應該是表演單位(樂團)付才對阿，所以這都不太合理。當然我們可以負擔但不是全額負擔，而是可以跟表演單位 share 這個娛樂稅的部分。還有營業所得也是一個問題，比如說我們拆給他的 pay 裡面，等於是我們幫他繳稅，以後我想把他改成勞工保險。

Q：現在是幫表演藝人報稅？

A：對，因為表演藝人已經很低的收入，你再課他的稅沒有意義阿。所以說這樣的店不會多，因為他不是一個賺錢的行業，除非你對這一塊本來就有想法，本來就有高度熱誠，你才會來做這一塊。你看假如今天來 200 人擠破了，那個淨利才萬把塊而已，一個人才賺他 50，80 塊而已。這或許也是一個 point，我們不是在做消費的行為，我們是在做一個音樂的展演，我們的付費是付費在音樂上面，飲料是附加的。所以今天是不是要立一個新法去規定這樣的事情，而不是用販賣酒水的定義去規範，這些都是要釐清的。我們的商品是音樂表演，你要針對這個商品去課稅才對。

Q：那除了稅法之外還有沒有什麼其他的？

A：我們今天是從業人員，也沒也太多的經費去做隔音，當然擾民是不好的，這個有罪就是有罪，要改善就應該要改善，我們弄這個樓層鄰居還不錯，是可以溝通的，當然我們也不會過分，講好 12：30 要停止就停止，或是給他們我的聯絡電話，如果有任何問題馬上可以解決，我們是用很謙誠的態度去做。有幾被檢舉說噪音過大，環保局有來測，噪音指數都在那個邊緣，我們也是能合法就盡量合法，那音量過大我們就是會改善。

Q：對現在這個法規有沒有什麼比較具體的建議？就是從業者的角度。

A：我覺得要真正了解這個族群在幹嘛，不要用商業或現有法規的角度去看，否則我們沒有改善的餘地，你要讓有關單位了解我們是在推廣音樂，這就不能從管理的單位，要從文建會著手，那我們做了這麼久對音樂一定有莫大的影響力，這件事應該要被鼓勵。那我們做這麼久跌跌撞撞的大部分都是為了硬體的問題，空間問題、建築問題，問題是我們沒辦法選擇，你選擇一個 OK 的，租金 15 萬你要不要？因為文建會不斷的收回很多的國

有地，像松山煙廠、建國啤酒廠、華山，你要做文化創意產業發展，我覺得這就是最適合的。

訪談紀錄摘要(編號 No.04)

受訪者：林昶佐(Freddy)

職稱：「野台開唱」、「秋虎祭」活動策展人

訪談時間：2005.09.08

訪談地點：TRA 辦公室

整理者：鄭凱同

Q：就辦活動的經驗來看，場地申請規定嚴格嗎？

A：現在外國人來台表演在場地的規定上還是很嚴格，其實有一些放鬆，但還是蠻嚴格的。可以以給外國人來台表演的場地其實不多，如果那些場地不能表演，那就只能在學校、國父紀念館、大安森林公園這些地方，野台開唱也是在公家場地，如果我今天想在西門町旁邊辦一個可能就不行了。現在規定很龜毛的地方在於，勞工局應該審核你是不是有外國藝人非法來打打工就好了，但是卻連這個場地可不可以表演都要管。例如之前 The Wall 申請一個藝人來談表演 OK 了，大概勞委會沒有發現，結果後來發現就說不能在 The Wall 那個場地表演。事實上外國人來台宣傳有可能會在多地方表演，比如電台、電視，你應該是給他一個期限之內的表演證，不是去限制他一定要在哪裡表演，反正你不是來非法打工的就好了。反正我覺得那個都管太多。

Q：勞工局會審核的時候會看你在哪些場地表演？

A：會，他會看你跟那個場地的合約，還有很多其他文件，越看越多就對了啦。我們現在還好，因為野台開唱現在都在可以的場地，都是公家的。

Q：那工作證的部分呢？

A：工作證事實上是不難弄，只要你的場地是 OK 的其實不難弄，那其實不叫工作證，叫表演許可吧。難的是台灣合法的場地很少，這是一個問題：另外一個問題是他給的證不是給你一段期間的許可，是給點的，只能限定在某些地點表演。外國樂團在野台開唱表演 OK，但是如果迴響很大，想在 The Wall 或是國父紀念館再辦一場就很麻煩。你應該是讓他在台灣這段期間的表演都是合法的就好了。香港和中國的要來更複雜，像今年野台香港的 AT-17 其中一個團員是香港人，但是他的出生地在福建，所以就要依照中國人民來台的標準申請，所有團員都到了，只剩他一個人還沒來。我們就透過人脈解決這個問題，這完全沒有合法的速度可以解決這個問題，中國人民來台要一個月以前就申請。我覺得中國、香港藝人來台表演應該還是要朝良善的方向去看，雖然說現在可能有很多共諜在台灣我們都不知道，但是如果有人跳機跑掉了，應該是盯主辦單位阿。事實上我覺得來表演的應該都是良善的第三人，也許可以先看一下個人資料之類的。如果每一個中國大陸的表演者來台表演都這麼麻煩的話，要怎麼促進文化交流和人民互相理解？

Q：那台灣表演者去中國或香港的規定嚴不嚴？

A：現在變得很嚴了，中國大陸有一個台灣藝人的黑名單，香港應該不延用那個黑名單，但是管制還是很嚴。像我有一個朋友在香港辦演唱會的 DM 上有一個毛澤東，因為好玩嘛。結果表演到一辦就被停了，主辦人被叫到旁邊問「你這是什麼意思？」。如果講不出合理的理由就不能繼續表演。我們現在如果拿蔣介石的人像當傳單哪有人會問我們是什麼意思。

Q：外國藝人來台表演的演出酬勞課稅很高吧？

A：很高，百分之二十。瑪莉亞凱莉來台灣表演課百分之二十很合理阿，因為她賺很多錢，本來就是來賺台灣人的錢；但是我覺得那個稅應該是累進式的，例如你的 fee 在多少以下就不課你了，因為他純粹是來做文化交流

的。例如說歐洲來的你一個人給他五萬塊，如果主辦單位不包吃住，光交通、吃住他五萬塊就打死了，他還要虧錢繳稅給你？這是很不合理的，他心態上如果不是來賺台灣人的錢，而且也顯然賺不到的話，還課他的稅就很奇怪。

Q：現行法令還沒辦法區別這之間的差異吧？

A：對，只要外國藝人來台都一樣百分之二十。所以這一整件事情上應該要有文化交流的思考在裡面。有很多藝人來表演連付機票的錢都不夠，都自己貼機票錢了還要繳稅。

Q：其他方面，辦活動遇到的法令問題為何？比如噪音問題。

A：我覺得現在噪音測量的方法不是很公平。我講去年野台開唱好了，因為有人抗議，所以環保局來測，現在的規定是在離舞台最近的門口測，問題那裡沒有住人阿，應該要去抗議的人他家測。事實上野台開唱的附近都沒有住人，那為什麼有人抗議？可能有人鬧，那種故意要鬧的就應該要去他家測，他說不定在土城耶，他電話就是打爽的，那你就要去他家測，拆穿他在唬濫，才能反制他嘛。那如果我們在擎天崗、沙漠、釣魚台辦，然後有人在高雄打電話抗議，那環保局還是在活動場地門口測，那還是一定死的阿，問題是我吵到誰？我吵到擎天崗的牛和海豚阿，我沒有吵到人阿。如果我在釣魚台辦，然後在高雄打電話的人家裡測超過分貝，那就罰錢阿。現在規定有兩種，一種是在離你活動場地最近的住宅門口測；第二個是在你活動場地圍牆三公尺的地方測，我覺得第二種是不合理的。

另外一個就是現在區公所、禮堂、文化中心這些地方，完全不給人家辦售票活動，就是不能有商業行為。結果現在都借給那種新車發表會用，因為現場就算訂車有沒有付錢阿。可是你明明知道那是一個很大的商業行為

阿，但是他們就可以，那我們在賣票，常常賣完了也不會賺到錢。所以那些地方本來都是希望推廣藝文活動，難是藝文活動如果還被視為不是有價的，那你還用老舊的法令在管理，那怎麼會有產業？你的規定是這樣，導致我們都沒有地方可以辦阿，最後都一定是在幾個固定的地方，比如大安森林公園。你看倫敦的海德公園，今年 Live 8 演唱會，也是旁邊圍起來就在賣票了啊。一個公共場地當然要讓大家都可以去的概念，但是如果今天要辦賣票的活動你可以把場租提高，每一張門票看抽多少錢，那個錢還是回歸到政府的文化預算，還是回歸人民阿。所以關鍵是，你是不是把藝文活動當成是有價的，如果是，所有公開的場地要有兩種規定。一種是免費活動的租借規定；另一種是賣票活動的規定。

像紐約的砲台公園也是一直都有售票活動阿，如果不賣票的話，你的產值永遠是零。你辦免費的演唱會，贊助的廠商很多，那些的產值，是屬於廣告公關業的產值，不是實實在在展演產業的產值，那些贊助廠商在編預算的時候是把它編到廣告預算的部分，那個的錢再多，也只是下廣告的概念，不是一個支持文化、消費文化的概念。所以場地真的是一個大問題，但是不是蓋一個大的流行音樂中心就可以搞定的，這要所有的公家場地的解禁，像兒童育樂中心就可以辦售票活動。所有的公家場地都應該有兩種租借標準，免費的和收費活動的規定。就這樣就好了，這一點都不難，但是這要所有公務人員觀念的改變。像有些場地規定沒有那麼明確，上面寫著要公益活動才能借，但是沒有寫不能賣票，我就說我有賣票，但是也是公益活動，他就聽不懂，我說這是文化交流的活動對大家都有益阿。如果要非商業的，全部靠賣票收入辦活動最不商業，如果你辦一個免費活動，但是一進去全部賣 7-11 的便當，難道這就不商業嗎？可是公務員可能會說這就不是商業。

公務員的觀念問題是 beyond the law，即使你所有的法定都改了還是一樣。他基本上的態度就是，不要有活動我就沒事做阿，你為什麼要來借場地？你來借場地我就麻煩，所以他就告訴你售票的都不能來，他就可以省掉一些麻煩了。我覺得公務人員也要有一些文化的概念，不能用官僚的態度。像公家場地，你打電話去問，打了一個禮拜才找得到一次，每一家都一樣，然後他永遠說他在巡視場地，根本沒有人辦活動你在巡什麼場地，他根本不借給任何人他在巡什麼？陳其南講的一個我覺得不錯，他想要找文化界的人組一個基金會或協會，專門管理文建會管轄的這些場所。另外也有其他不錯的做法，比如說 BOT 阿，但是不能 BOT 給東森，你看小巨蛋 BOT 給東森還得了，我們以後都不要去辦活動了。我覺得在文化政策的腳步上台灣整個都亂了，缺乏一個明確的方向，你不知道政策上是比較偏向福利主義的國家還是完全資本主義的國家，所以你在講文化政策上也知道適不適合台灣。

Q：所以現在是有些公有場地可以辦賣票活動，有些不行？

A：對，大部分是不行。那兒童育樂中心為什麼可以？因為他那個地方開始要自負盈虧，因為現在公家預算越來越少；問題是像河濱公園或大安森林公園這種就是沒有業務壓力，所以就便宜行事。

Q：對政策有沒有其他建議？

A：要立相關的法來扶植基層的音樂人，包括補助樂團錄音、出國表演。像我知道法國和哥本哈根都相關措施補助獨立音樂人錄音和出國表演的錢。其實獨立音樂人錄音也不會太貴，出國表演也不是要賺什麼錢，只要機票錢夠就好了。所以其實這個錢不會太多，就看政府要不要做。現在台灣政策上補助錄音的好像沒有，補助出國的也是古典音樂比較多，沒有真正 focus 到基層的創作者。那錄音的部分我覺得真的是要培養，因為錄音作品越多大家的品質也會越好，那這個東西不管是發唱片或是以後放到網站上都是

一個好品質的東西。

訪談紀錄摘要(編號 No.05)

受訪者：黃一晉

職稱：草地音樂節策展人

訪談時間：2005.09.08

訪談地點：「挪威森林」咖啡店

整理：林玉鵬

Q：一開始為什麼想要辦草地音樂節？

A：主要是想要輕鬆一點，去年本來對秋虎祭的草地很期待，但去的時候一點草地都沒有，都是塑膠皮，所以當時覺得沒有草地蠻可惜的，於是就有(草地音樂節)的想法。當時又正在做一些較輕鬆的音樂，就想說找個場地，來體會這種感覺。

Q：場地你是跟師大分部申請的嗎？

A：嗯，非常的貴，開價 16 還是 18 萬，殺價殺到 12 還是 13 萬忘記了。

Q：那還是很貴。

A：對，但我找了蠻久的，要能夠收票就很不容易。

Q：所以這個場地是能夠有商業行為的？

A：嗯，而且它有圍牆，學校都有圍牆，對於賣票來講，條件比較好。外面公園要圍比較困難，而且師大這個場地蠻常租給別人的，例如銀行的運動會等。

Q：可是有些學校或是公家單位規定可以租借、辦活動，但不能賣票，活動

是免費的。

A：我覺得好像每個地方規定不一樣，像我找過四四南村，還有台北市政府、大佳公園，他們是說現場不能有營利行為，然後不能有攤位，就是現場不能有現金交易就對了，在學校辦我也有這個擔心，但這學校似乎沒管，之前除了預售票外，還準備園遊卷，非常麻煩。

Q：除了跟學校借(的問題外)，還有碰到別的問題嗎，例如噪音問題。

A：很慘，因為之前我本來覺得草地音樂節應該不會那麼吵，應該還可以過關，結果從試音的時候，就有附近居民跑來抱怨，一直打電話給警察、派出所、校警，什麼都打。

Q：那有被開罰單嗎？

A：警察有來看，但是沒開。就是他們來現場看，其實也還好，沒有很大聲，不過那場地明年應該是不用辦了，因為我們考慮的不夠，那棟大樓整面擋住，離住宅太近。還有就是校警隊，因為之前有打過招呼，所以所有的抱怨都會打到他們那裡，因為我們認識，所以就還好，至少不是像派出所那種。

Q：管區有來嗎？

A：管區沒來，但環保署有來，有拿出來測，超過標準值(60 分貝)，但覺得還好，所以沒有開。

Q：在此次活動中，你有找一些香港的樂團，這種算國外的表演者，這種問題要怎麼解決？

A：就不管啊，聽說有「工作證」和「工作簽證」，工作簽證要找勞工局，申請 visa，什麼辦事處的，工作證的話，這我就不大懂。

Q：所以草地音樂節你們請到的香港和日本的樂團...

A：就不管。然後每個人都很擔心。他們也會問說，那觀光客 visa 簽證，拿這些樂器經過海關都沒問題嗎？但是都沒有問題，沒有人問過一句話，我就覺得這是很變態的地方，法律訂的很嚴，但執行卻很鬆。就像紅燈右轉一樣，法律訂在那裡，卻不執行。人都是會養成習慣的，它就是不執行，當然沒辦法養成這個習慣，若很認真執行法律，絕對沒有人敢弄那些東西的。訂在那些不執行，到時候在弄，就會很慘。像地社一定之前也有，但沒怎樣。地社最主要的問題就是那裡根本不能表演。

Q：對相關政策有何觀察？

A：我注意到(台灣)這些部門的預算，其實有蠻多錢的，但大部分都花在硬體上，真正在軟體上的大部分都是電動玩具產業。流行音樂不多，因為它很容易被界定為商業的東西，只要有一點商業考量，不管你是賣票還是什麼，就要加一堆附註。英國文化產業是他們所有輸出產業產值最高的，因為他們最好的生意就是英文教育，賺中國大陸的錢。

Q：政府的「文化創意產業發展法」草案有提到，為了要推廣文化創意產業，還有許多優惠補助，例如辦表演，政府不只抽娛樂稅，對於來看表演的人也有優惠，像來 the wall 的收據或票根可以抵稅，就是鼓勵大家去消費文化，相對對很多展演空間也是有所補助。

A：那我很好奇，今天要怎麼界定那部分是文化，那部分是音樂，若今天是周杰倫辦售票演唱會，還要替他出嗎？

Q：裡面會有評選的機制。

A：那太詭異了，像 Tizzy Bac 現在比較紅了，算適用嗎？

Q：所以我們要辦座談會，因為它條文訂的太抽象了。例如說它要評選的機

制，但並未說明要怎麼做。還有說要成立推動文化創意產業的基金會，如何運作、錢要怎麼用也未說清楚。這只是基本法，細則尚未確定。剛好現在是個機會，若以現在的版本通過，可能會有許多的問題，倒不如先提出來討論，座談會正是此用意。

A：就我對公部門的了解，這整套東西，他們注重的是 fine art，就是很上層的東西。我們要如何說服這也是一種文化，我覺得他們(公部門)需要舉例耶，像英國那樣就很清楚。我對英國的情形比較了解，他們是政府出錢，到中國大陸上海、北京、廣州表演，上週法國在台協會辦了一場，我有去，介紹法國電影和音樂來台灣，政府會出錢，讓這些廠牌推自己的東西到國外。法國政府也是很重視這樣的東西。主要是著重一些未開發的地方，台灣就是順便來這樣子。其實有一些老存在，文建會的人不知怎麼用文化搞錢，但經濟部的人不知什麼是文化。就我所知，英國在台協會、德國在台協會、法國等都會贊助很多活動在中國。

Q：除了你剛說的政府補助並推廣他們的廠牌外，那你還知道其他相關的政策嗎？國外政府或是音樂祭的？

Q：像在倫敦有那種很屌的，叫 ICA，有點半官方，又有很多民間的色彩，他們整合的程度很好，我覺得要看一個地方文化發展程度的指標，就是要看跨界的合作，跨界合作愈強，就是發展程度愈強的地方。像 ICA，縱使是那種半官方的，他們還是很了解獨立音樂是什麼狀況。

Q：那你可以談一下政府對文化產業的情形？

A：我覺得整體分配比例實在太少，因為我們自己在做唱片公司，每 2 個月都要交很多稅，想到交那些稅，花在那些地方，就很高興，花錢花的很奇怪。還有就是硬體的問題，例如古根漢蓋在台中，我就反對，花那麼多的錢，也許不是養蚊子，但目前大家的水準差距還很大(離古根漢)。應該拿這些錢去(補助、培養)街頭藝術或是文化，趕快去做，等到過 10 年後，就是會有那個水準出來，就會覺得比花古根漢的錢還有用。硬體的東西真的很可怕，並非三言兩語就可以把問題核心說的很清楚。例如軟體的錢要怎麼花，人才的培養要怎麼培養。像我覺得跟文化相關的，不管是學校教授的錄取，或是部會文官的任用，不要太照一般文官任用的標準，或是要一定的學歷。既然要搞文化產業，一定要對產業有了解，要有東西出來，什麼都不懂，又一直在學校裡面教。這個(指公部門人員、學校教授的任用)我覺得還有很大的空間要改進。若真的有一個文化特別法，我最希望的是這些人才的任用，能有不同的標準，不要只是公務人員任用的標準。

Q：那你對現在的法規有什麼建議嗎？

A：我覺得中央的部會不夠透明化，若今天是個新樂團或新導演，他一定更需要更簡單、更清楚的表格，新聞局、文建會的皆如此，我覺得這點還有很大的改進。不要再只是靠立法委員人脈那些。

Q：那你對台灣的音樂展演產業未來有何看法？因為賣 cd 這個部分日趨蕭條，展演的部份將是成長最快的。

A：我覺得展演會愈來愈多，像野台這麼大的東西，不出幾年一定會拉到宜蘭、花蓮去辦。

Q：那你覺得去向海洋音樂祭這樣免費活動的群眾，他們回到平常生活上，會重視這個東西嗎？

A：其實很難講，我覺得是比例問題，野台可能是 2 萬人都愛搖滾樂，春吶或海洋則佔八成，若我今天和這些 indie 音樂都無關，這些錢花下去我覺得還是對產業有幫助，這個錢比花到其他地方好很多，我自己感覺是這樣。至於妳說要不要售票，那就是比較操作細節的問題。但是最上層的問題，我覺得政府對文化的投資還不夠。像海洋這樣我覺得應該要辦更多，最重要的還是政府的問題。而且想想為何當初台北縣政府肯花這個錢，別的縣市不肯，我不覺得這是件錯事，雖然這和我無利害關係，但我希望各地也能這樣辦，到處去玩，到處也能賣唱片。回過頭來看當時的縣政府，我覺得反而是件好事。那當然現在商業結合、不售門票，去的人都不是玩音樂的，對我來講是操作性的問題，我還是肯定他們最開始是件好事。基本上我覺得展演活動會愈來愈好，經濟產值也會很愈來愈高。

訪談紀錄摘要(編號 No.06)

受訪者：老諾

職稱：老諾 Live House 負責人

訪談時間：2005.09.09

訪談地點：「挪威森林」咖啡店

整理：林倩

Q：先請你談談為什麼會想開這家 live house？

A：我是台中人，但在台北待過一陣子，我發現台中在創作樂團發展上比較薄弱，所以就想說如果能在台中開一家店的話也不錯，其實因為最初自己也是玩團的，當我們開始創作之後想在以前唱 copy 的 pub 演出，可是不行，因為那種作商業的 pub 老闆不接受這種形式的演出，他覺得說做創作的客人聽不懂，整個會冷場。可是我覺得一個東西沒有開始的話，就不知道以後有沒有發展，一定要先踏出第一步，沒有人一生下來就知道他以後要聽這種東西，所以一定要有一些人去推動。一開始我是跟亞邁樂器行合作，他們有一間店在比較偏僻的地方，人潮沒有那麼多，租金也比較便宜。所以他們就把店交給我，看看可不可以改變一下經營方式，我就安排一些創作樂團，讓他們有地方可以發表，另一方面也讓台中人有機會去接觸這樣的東西。

Q：最早是多久以前開始做的？是什麼時候搬來這邊的？

A：三年前在亞邁，兩年前搬來這邊（東海大學學區）。

Q：這兩個地方的執照是屬於哪一類？

A：亞邁那邊是音樂教室，屬於學生觀摩場地，表演就算是樂器行的發表會。那這邊是以我們唱片公司的名義申請的，因為我們公司有舉辦活動（演藝事業）

和租借場地的執照，那這個場地是配合性質，比如說樂團自己辦活動，我們提供場地租借。這裡的地址基本上就是我們的唱片公司，表演區也算公司的一部分。如果用表演空間或 pub 的名義一定不會過，所以用另一種方式去申請。

Q：表演的時候有沒有環保局或管區來看過？

A：剛開始的時候有，這邊是規勸比較多，可能是比較鄉下吧，如果在台中市可能會比較嚴，但我覺得很多事都是心照不宣，政府弄得這些法令很奇怪阿，你不會過的都是沒關係的人，我認識一些開 pub 或經手一些酒店的朋友，就我所知在台中只有梧棲那一塊是可以申請這些營業項目，因為他是在港口附近，那其他地區都是變更項目在營業。我為了要申請演藝事業跟租借場地這兩個執照，花了一年多的時間在跟縣政府溝通說我是真的要做這些事情，因為有一些奇怪的建築法規規定，要把賣 CD 跟表演兩個配合是很困難的，一般都是委託會計師去跑，可是會計師只會跟你說這不會過，所以我就自己去跑，政府有派官員去地方政府協助這些申請，一開始也不讓我過，認為我只是報好玩的沒有真的要做，報那麼多幹麻。但我一直去一直去，最後他就讓我通過了。我覺得台灣以後的產業發展，觀光和娛樂事業會是很重要的部分，如果外國人在台灣來這些 pub，其實他們是不聽流行歌的，因為流行歌跟創作樂團的歌對他們來說都是沒聽過的歌，但是如果樂團唱 copy 歌很明顯都缺少情緒跟感情，如果唱自己創作的歌就可以把感情唱進去，因為語言不通，所以這只能靠感覺，你唱流行歌外國人都比較沒反映，創作樂團比較能帶動情緒，所以我們應該去發展創作音樂，而不是發展那些商業的 Bar。當然沒有說要把每一間店都變成我們這樣，可是至少政府要扶植這樣的表演場地，你看中南部只有我們一家店是常態經營，我們的市場是比較小沒錯，但不至於連一家店都養不起，像我們的營運只能勉強維持，你開久了也會想到一些現實面的問題，地下社會也是這樣，被抄的永遠是像我們這種店。

Q：國外樂團的工作證問題？

A：之前有 Cat Power，他們那種我們都有申請，我們是去教育部申請活動。剛開使可能是 open jam 的方式，顧客來就祇是消費而已，老外他們就自己上去玩阿，我不是靠老外的表演來賺錢。那真正的表演是用演唱會這個項目去申請，娛樂稅很高，如果辦減免的話要兩三個月前提出來，有些活動就是來不及阿，像這種規定我就覺得政府很奇怪，為什麼要花那麼久的時間去處理這些事情？台灣的表演場地不可能說有錢單獨請他們來，一定是那些表演樂團要去日本順道過來台灣，那時間就沒得選，必須要配合樂團，可能只剩一個月去做宣傳這些事情，那減免就沒辦法做，娛樂稅很高加上售票系統再抽成，那真的非常貴。我覺得稅是很大一個問題，因為申請基本上是不會太刁難。

Q：所以你們是直接跟國家單位申請，那勞工局需要嗎？

A：其實這是一個盲點，因為教育部說只要跟他們單位申請就可以了，實際上我們也沒有拿到演出證，但只要報藝人的護照上去，他就准許這個藝人唱這個活動。我們也有打去新聞局，他說這跟他們沒有關係，叫我們去教育部，所以這是確定合法的。但有一點比較奇怪的是一定要國立的場地才可以申請，那我們就報一個國立的表演場地去申請，其他是附加的，所以這個活動就有過，這一點我一直搞不懂，可是其他表演是有繳稅給縣市政府就沒事了。我覺得繳稅是合理啦！可是可以再定一個明確一點的辦法。

Q：認為現在的法規有什麼缺陷嗎？

A：我覺得如果政府可以結合一些表演場地，那這些場地是可以特例出來辦活動的，申請過的文藝空間可以再簡單一點去邀請國外藝人來表演，不是說只有國家的單位或是救國團、學校，其實可以去扶植一些民間的單位。現在說要扶植藝術，可是都是補助一些舞台劇或藝廊，創作音樂方面都看不到什麼幫助，在做創作樂團的店一目了然就那幾間，不難去界定這個空間到底是不是。或者

可以讓樂團去連署這些民間場地，就不用怕有些人用這個名義去做其他的事，我覺得一定要用個案去處理。政府在推動音樂文化上常常會委託一些地方政府得音樂協會做，那他們可能隨便找幾個學生樂團就結案了事，我們也遇過把企劃報上去，結果他把我們的案子拿給別人做，只因為他們跟我們不熟，那他們不信任我們也是有可能，但也不能就這樣隨便做一做，之前就有主辦單位找幾個馬來西亞人，把他們當成原住民來表演。他們一開始就否定創作樂團，認為我們的表演沒人看，那花那麼多時間去辦也沒有用。

現在台中好像很多 pub，可是一開始也沒有這麼熱絡，這種地方不是一年兩年就做的起來的，也是發展很長一段時間之後才有人跑 pub，以前有時間去推 pub 文化，現在應該也可以去推動創作樂團的文化。那台灣的 pub 環境是一開始沒有創作樂團，所以 pub 都請菲律賓人來做場，做場文化影響到現在老一輩的樂師，老樂師就把做場文化傳承下去，到最後台灣人會覺得 pub 等於口水歌，可是國外就不是這樣，他們的 copy 歌跟創作樂團是一起發展的，甚至 copy 在表演上只是點綴而已。所以台灣創作樂團文化比國外晚很多。

Q：這邊是大學學區會吸引到比較多學生顧客嗎？

A：開在這邊是我們的評估錯誤，東海的美術系、哲學系算是比較傾向我們這種店的，但他們也有經濟系、中文系這種很保守的科系。我們剛開始來的時候，東海的 BBS 就出現兩方人馬持不同的意見，反對的就說 pub 進入校園會污染學生，那東海大學的學生玩團在我們那個時代都是以做場為主，創作樂團是最近這幾年才發展起來的，我覺得我們的教育有一個問題是你可能念很多書，但不一定能接受很多事，書讀越多越自己為是，只不過看到有樂團、有酒、在地下室，又有人奇裝異服，他們就覺得這跟藥物跟違法畫上等號。一開始營業的時候被很多學生抗議，後來我們花了一年的時間去跟附近的居民溝通，現在就比較好一點了，警察反而還好沒有太刁難，噪音的問題是沒辦法，你怎麼測就是不會過，可是我們的表演都差不多 10 點結束，其實還好。我覺得政府應該

幫助一下我們這種音樂場地，一開始就沒有把人民教育好，所以現在更應該來輔助這塊環境，讓大家知道要怎麼去接觸這些東西。

Q：這個場地賣酒的問題要怎麼解決？

A：我們是用零售業去申請的，所以可以賣酒，只是法律規定上客人買完酒後，不能在店裡面喝。之前去申請辦公室執照和零售業執照一起是不能過的，可是我搞不懂為什麼不行，所以才會花了一年的時間將這些項目全部通過。

Q：那對即將要提出的法規有什麼具體的建議？

A：我希望很明確的指出哪些場地可以營業，也許可以用個案的方式去處理，主要上如果場地執照能通過的話，其他都不是問題。

訪談紀錄摘要(編號 No.07)

受訪者：蔡爸

職稱：「Blue Note」爵士屋負責人

訪談時間：2005.09.16

訪談地點：「Blue Note」爵士屋

整理：王啟仲

Q：談談對現有法令的看法。

A：那法令那麼久了是一直沒有改變，那當然經營這個，條令很多，你不遵守他就給你顏色阿。我們 Blue Note 民過 64 年到現在三十幾年啦，那他們正面一查就知道我們是幹嘛的，兩三年前他們也常常找麻煩阿，但是我們一切合法。

Q：那他們大概是用什麼方式過來看？

A：那是有人亂檢舉啦，就說 pub 是什麼什麼的，那警方也認為說所有 pub 都是夜店，沒有一個是好東西。那時候連續兩個月不斷的每個禮拜來兩三次抄。他就來找你麻煩，每天登記執照阿。管區他是知道阿，但是他是官小阿。那分局的來，搞到最後分局長親自出馬。他是一定要抓到你的把柄，阿我就跟他講，你可以去問馬英九，問吳育森，我們藍調是幹嘛的。你們甚至可以問陳水扁，有沒有來過 Blue Note，羅文嘉是不是 Blue Note 長大的，我們是為台北市推廣文化的地方，你們應該頒獎給我，不是來找麻煩。

Q：那這邊現在有賣酒嗎？

A：我們都有，我們表演就國稅局每個月跟我們徵收表演費。反正在台灣做事情就是，你一切合法就是了，但是你一切合法其實很難。講難聽一點的，

警察也不怕你做壞事啦，做壞事最好。像我們幾十年來就是這條路，所以我們真金不怕火，你們誰來都一樣。

Q：像酒牌是什麼時候申請的？

A：我們一開始就有了。但是你找的地點，像女巫店的話是住宅區，容易被檢舉，檢舉警察就來了，那永遠拿不到牌照。

Q：那你不是說你這裡有被檢舉過？

A：檢舉過，是因為藍調的牌呢很多人掛，尤其像三四年前西門町有一家叫「爵士藍調」，是搖頭店，那他們警察就覺得說，這裡還有一個藍調。他們警察是很盲目啦，他們根本平常不太走動，都在喝花酒啦。就認為天下烏鴉一般黑，經營夜店的人沒有一個是好東西。就一定要挑你毛病。他們上次最後一次來，他們的組長就說「我就不相信你們有多乾淨」。

Q：這邊晚上會不會吵到鄰居？

Q：晚上喔，我們這裡再大聲外面也聽不到。而且我們跟國外的表演一樣，表演完十二點就打烩了。我們不做到三四點。表已完就打烩，十二點以後不再接其他客人，很簡單。阿會接的，都是幾十年的老客人，生客我絕對不接，或是第二拖的我絕對不接。

Q：那這邊有沒有外國藝人、樂手來表演過。

A：真正好的外國藝人很難啦，他們經紀公司有他們的作法，公開表演錢付了就回去了。頂多是，樂手要求想見識台北的爵士夜店，他們會帶來這裡。那我們有樂團，大家玩一下。那如果說在台灣的老外，並沒有什麼。他們的程度並沒有比臺灣的好。我們這裡不太會讓外國藝人表演。除非是上來

插花，他是客人身份，他來消費但是也會樂器，那上去 jam 一下。Blue Note 有 Blue Note 的規格啦，因為世界的 Blue Note 有一定的規格啦，你看美國有 Blue Note，日本有三家，臺灣這裡，聽說歐洲那邊也有。假如是 Blue Note 一定是傳統、正宗的爵士樂，絕對沒有流行。像 Brown Sugar 那一類都是屬於夜店啦，去都是要你花錢。那我們這裡就是公平交易啦，我們喜歡單純，不喜歡太複雜。

Q：那有人來查消防的問題嗎？

A：消防法規他們每半年來查一次阿，我們這裡該有的都有啦。那話說回來，我們這邊人也不多啦。如果火災的話，我們這邊最危險的就是安親班最危險。學生一下課，二樓三樓那麼小的地方擠了五六十個人。他們這是暗盤中的事情啦，臺灣的法律，我們在台灣怎麼不知道，從戒嚴時代到現在所謂民主，什麼事情都看在眼裡，但是也不干我們的事啦，我們只是把自己的做好，那時間到了，就休息這樣子。

Q：所以 Blue Note 一開始就在這個地點？

A：沒有，我們一開始在羅斯福路上，在台大附近，64 年到 78 年以後再搬過來，在這裡十五年了。

Q：那不知道你覺得，譬如英國他們對他們的音樂產業，政府都有一些幫忙或補助的地方，那你覺得如果政府在音樂政策這方面有沒有一些要建議的地方？

A：建議喔，也是白講啦。因為我們政府政策有文建會，制度上必要有這個。那他們也沒有在搞什麼東西啦，講得出來的就一年一、兩次的爵士大拜拜這樣，他們也會有啦。譬如說八里那邊的漁人碼頭，那台北縣政府辦的，

那他辦也是為了每年的經費要核銷阿，台中也辦過、高雄也辦過阿。那台中今年也要辦，可是他們把音樂會延到十一月底要競選了才辦，目的就是要吸引人，他們可以講話，這是很可笑的，政府他們是把這個當作工具啦，可以聽就好。不管是流行還是爵士樂都一樣。以前我們的樂團到台中，什麼爵士音樂節，演奏一兩個曲子，有些立委在那邊，不用演奏，就講話啦，就派很多人講話啦。可是台下很多聽的人就走啦。他們不懂音樂，他只懂得自己怎麼去爭取利益。你建議他沒有用啦，文建會的人有的跟我很熟啦，那來這裡，他們也不懂爵士，那唱也是唱流行歌，他們要的是這種有人氣的偶像，不懂爵士你跟他談等於白談阿。爵士在台灣從光復到現在五六十年來永遠是這樣阿，不是我們再推的話那早就完蛋了。以前我們是有一些希望，現在只能說，自己做好，唯一可以做的，就是來 Blue Note 的人有什麼需要我去解釋的，我會盡力。出去外面我就沒有辦法。我們不是有那麼大力量的人阿。所以一切順其自然，有一天他重視了，再來看怎樣。不重視你怎麼跟他講還是沒用。對他們來講他不需要這個。所以爵士的市場不是很樂觀啦，幾十年來還是小眾的。

Q：可是我覺得好像還是有越來越多人在聽。

蔡：越來越多聽跟流行比起來還是鳳毛麟爪啦，再多也不會比 1950 年代多啦，只是說年輕人多啦。向我們這種店到東區一定要改變型態，但那樣絕對不是爵士。到中山北路那一定死掉了，那邊只能喝花酒。只能在南區，有些文化的學生喜歡新的東西，願意接觸新的東西，哪你在這裡培養。那畢業以後，他們長大成人，進了社會到另外一層去，也許就不喜歡爵士了。就同流合污，喝花酒去了。但是起碼學生還是願意接受，或者看會不會越來越多，希望是這樣。那這是一個希望。我是很希望把它弄得很高級，像日本 Blue Note，但是沒辦法，像全世界有四、五家，就臺灣入場門票最低。

很多從國外回來，到美國紐約 Blue Note 聽音樂，五十塊錢美金起跳。臺灣週五六黃金時段有樂團，三百五十塊。那有人就「喔才一瓶啤酒」，我說並不是賣酒，你要便宜的啤酒你去 7-11。他們就想說來喝酒，音樂是背景。那樂師他也花了很多錢去美國學，他本身也很喜歡，他這樣美國學兩年，平均要花三、四百萬，回來賺得了嗎？這是他的興趣，那給他一些酬勞是合理的。我這個是你進來的門票，我再送你一瓶喝。你要喝第二瓶，才是我賺的。

Q：這些有現場表演的地方，在法令上好像沒有適合登記的項目，可能有些這種現場表演的地方，可能要登記小吃店之類的

A：這是商業管理局源於五十年前的舊法令都還在用，任何一個立委也都不敢去改，改了對他也沒好處。所以以前很奇怪，任何一個餐廳寫咖啡的話，他就認為你是色情行業。因為以前有牌的咖啡店，西門町很多這樣，就是色情咖啡店，就像以前華西街那種牌照一樣。不過現在可以寫咖啡了，像那個 Starbucks 那樣。這十幾年前才改過來阿，以前就不能寫咖啡，茶室也不可以。都是被歸類到八大行業。

Q：那你覺得臺灣的媒體在介紹爵士樂方面作的夠嗎？

A：不夠啦，他們的作業方式是喔這個月需要爵士報導，就哪天來採訪，採訪我就講很多，可是他們弄出來又跟我的意思不一樣，就白講阿。還是照他們的規矩來包裝。

Q：那比如說鐘適芳他說希望就媒體的部分，我們可能需要一個公共媒體的制度，比如像英國的 bbc 那樣，才有可能多元的去介紹

Q：那不可能啦，那是理想啦。但是臺灣永遠沒辦法這麼做，只要有政治力

介入的話，就不是音樂。你看哪一個電台的老闆不想要去拉這些人，他希望就是能用這些資源來提倡他本身的聲望，他才不管這是爵士樂什麼樂的，這是人性，沒有文化的人性。

Q：那如果說政府現在想開始弄什麼公共電視

A：公共電視，臺灣也有公共電視，我以前也有去受訪問過，我去錄過很多啦，那是他們的節目動態啦，於事無補啦。你說哪一個老闆說願意像日本NHK，爵士樂就爵士樂，古典樂就古典樂，哪一家敢這麼做？就要花錢，要有犧牲的精神，政府不可能有這樣的精神，哪一個不想撈錢。講講很可笑啦，理想歸理想，我也希望作得很棒阿，但是沒有力量阿。

Q：就臺灣的音樂環境真得很不友善。

A：音樂環境體育環境都一樣啦。你看國際性的華人音樂家，林昭亮、馬友友也好，都不是臺灣政府培養，是國外阿，外國人培養的，這些人如果由臺灣政府培養，完蛋了。你光看我們的音樂教育制度就知道了。