由摇滚飞地到异质空间: 台北、北京的传奇Live House

简妙如 [中国流行音乐研究小组](javascript:void(0);) 7月29日

作者简介：简妙如，台湾中正大学传播学系教授，“媒体改造学社”执委，已发表音乐、电影和媒介文化相关的文章（著作）多篇（部），曾担任豆瓣“阿比鹿音乐奖”评委。

本文原刊《传播、文化与政治》，2017年12月，第225-235页，蒙作者惠允转载。



2012 年7 月15 日的下午到午夜，台北的师大公园附近一家著名的Live House，地下社会（Underworld），里里外外聚集了上百位乐迷及独立音乐人。但现场都是悲伤及气愤的心情，因为他们参加的是地下社会的「告别音乐会」。在地下社会（以下简称「地社」）宣告要歇业的那一个月，许多人在FB、部落格、社群媒体中不断撰写对于地社的回忆，诉说着它的价值与重要性，把它比喻成，就像纽约已消失的1970年代传奇音乐场地，CBGB【1】。乐迷、音乐人及经营者们也在抗议的行动中，控诉政府的无能、向文化部长及政治人物、媒体寻求协助。



纽约已消失的1970年代传奇音乐场地，CBGB

来源：http://www.epicrights.com/

相较于较有商业价值的流行音乐，Live house 其实是规模很小的次文化音乐场地。不同的城市，都有这些不为大众所清楚知道，但独立音乐、小众音乐的爱好者，却把它们当成像是家或是社团一样的地方。西方有一些理论家，也研究都市中的音乐次文化（Shank,1994; Straw,1999）。他们用「场景」（scene）这个词，来说明这种都市里的小众及独立音乐的空间、群体，以及他们所创造出来的风格及象征意义。场景能说明某一特定时空中，某些人群所创造出的音乐风格、认同与变迁；它既有在地的小众文化的一面，也有全世界都很像的都市变迁的那一面。

我特别感兴趣的，是一些被视为「传奇」的Live House。在城市里，总会有几个代表性音乐场地，被特别记得。原因并不是它的地点或空间内部设计有多特别，反而是与这个表演场地有关的人、特殊的音乐风格与气息，形成了一段反复被人们传颂的历史。**我想认识及了解这些被特别记忆的Live House，想知道他们为什么重要？以及为了什么缘故而消失。**

我选择了两个我比较能掌握的东亚城市，台北及北京，作为开始。这两个城市近年来各自有一个被赋予传奇地位的Live House，一个是台北的地下社会，一个是北京的D22。他们都曾经被称为是当地的CBGB，但在一段时间后，他们也都分别歇业了。与其只是收集二手资料及文献，我更想由圈内人口中了解二者的历史定位，在田野中建立知识，并发展文化研究取向的批判性理解。质性方法，也比较适合这种小众、地下文化的资料收集。我在2010至2015 年间，持续地在台北及北京两地进行独立音乐的田野调查。除了看表演、收集相关资料外，针对这两个Live House，我也访问了相关的乐团、经营者、音乐活动主办人、以及乐迷等，以了解他们在圈内人心目中的意义。

我的研究方法，常被我的同事们所羡慕。因为我总是去看表演，跟乐迷一样被很大声或很奇怪的音乐轰炸，在表演结束后继续留着跟音乐人、乐迷朋友聊天，直到深夜。但其实，这就是次文化音乐场景的研究方法。田野调查强调亲身的参与观察，进入场域了解其中的语言，也有身体的交会及感知，来回穿梭在局内人及局外人的视线及感受中，再整理出对研究问题、研究关怀的回答及思考。以下我将先介绍这两Livehouse 的故事【2】，最后提出我的论点。

**壹  东亚城市中的传奇Live House**

2010 年，我注意到自己喜欢的许多台湾及中国的独立乐团，都经常在两个有点像的音乐酒吧中演出：台北的地下社会，以及北京的D-22。这两家Live House 都不大，仅能容纳50-200人，外观及设备一点都不高级，但在当地的独立音乐次文化圈子中，却很常听到：「最喜欢去地社」，或是「我们都在D22 演出」这种话。可是，当我有机会在2012年去北京时，D-22却已经歇业；同一年，地下社会也出现第一次的歇业宣告，虽然曾暂时存活，但2013年还是正式地结束。然而，这两个场地都已死亡，但却像还「活着」一样，不断地被人怀念，或以不同的方式继续存在【3】。

我发现，两个场地的历史，其实代表了台北在2000 年前后，以及北京在2005年前后，当地摇滚音乐场景的某些重要发展阶段与意义。而他们的结束，也说明了两个城市中的独立音乐场景正在面临的环境变动。

**贰  台北，地下社会（1996-2013）**

地下社会，由一群曾参与1990 年学生运动的青年知识分子，在1996年成立。它位于台北市大安区的师大路，附近是台师大、台湾大学、台北科技大学等大学林立的文教区。在1996-2000 年间，地社主要是作为艺文咖啡厅或酒吧，现场音乐表演还未固定，但却是学运人士、文艺爱好者、滞台外国人聚集的「家」，被他们亲切地称为「会社」（台语发音）。店内DJ 经常播放具有独特偏好的音乐，是重度摇滚乐迷的刁钻品味，直到1999年，地社才开始常态性地安排乐团演出。

2000 年初，台湾的第一代及第二代摇滚乐团已发展了十年。这批乐团，如浊水溪公社、骨肉皮…，以及后来的五月天、闪灵，是以地下乐团的样貌，演唱原创的摇滚乐作品。他们的音乐风格包括流行摇滚、庞克摇滚、黑金属…等等，以中文或台湾话书写的歌词，很具有感染力也获得主流市场的肯定，唱片市场曾出现「乐团时代」来临的欢欣气氛。但这个时期的地下社会，却开始发掘更另类、前卫的新乐风及乐团。地社的股东之一、也是DJ林志坚（Randy Lin），在2000年成立实干文化（SCUM），帮一批新乐团制作唱片，交由独立唱片厂牌水晶唱片发行，包括台湾第一个女子庞克乐团瓢虫（Ladybug），后摇滚乐团甜梅号（Sugar Plum Ferry），以及英式摇滚风格的1976…等等。这些乐团初期最常演出的场地，就是在地下社会；小小破破的地下室里，容纳了许多粗糙有力的庞克乐团、实验性团体，带来又挤又混乱的表演。地下社会的节目企画小摇（绰号）回忆：「那时大家都很喜欢骨肉皮，都把飘虫、骨肉皮当偶像..然后浊水溪公社，大家都喜欢。…所谓的第三代乐团，就是都听水晶唱片的东西」（小摇，2015年2 月1 日，本研究访谈）。这些多元又创意十足的音乐氛围，带动了2000年后台湾更多第三、第四代乐团的出现。

2000-2005 年间，是地下社会的黄金时期，每周三、五、六都有表演。这段期间，地社充斥各类风格各异的乐团演出，以及各种有趣主题的DJ 音乐派对。许多乐团在玩团初期，最想表演或最想挑战的场地，就是地社。许多人在组自己的乐团之前，几乎都曾在地社喝酒聊天，在乐团表演结束后还继续在那里玩（hang out）直至天明，然后某一天自己也组了团，成了表演者。

薄荷叶乐团的主唱回忆：「地社是一个很欢乐、很自由的地方，器材破破烂烂，声音糊糊…每次去都很开心，他们有一次整个大淹水地板都烂了，因为漏水一直导电，我连弹吉他都被电到（笑）…如果这种事发生在The Wall你会马上发飙，但因为发生在地社，你会觉得：这就是地社嘛！好好笑….」（林倩，2010 年2 月25 日，本研究访谈）。鼓手也表示：「地社某种程度上，就是保有独立音乐的实验、跟独立乐团那种比较粗糙的精神」（郑凯同，2010年2 月25 日，本研究访谈）。地社的独特氛围，被称为是地社Tone；而台上台下玩在一起的音乐人、爱乐者们，则被称为地社挂（何东洪，2015）。这些人对地社的认同，来自于许多人在这个场景里，曾经交流、共享的另类情感、体验与价值观，以及某一段自己的青春岁月。



图一：台北乐团Skip Skip Ben Ben 在地下社会表演， 2012年11 月23 日

来源：作者摄

然而2000 年中期之后，台北及整个外在社会的环境，却悄悄产生变化。

2000 年起台北市政府开始举办免费的跨年晚会音乐会，具现场演出实力的摇滚乐团经常受邀演出，地下乐团不再只属于次文化圈。同时，台北几个有现场音乐演出的场地，开始被称为台北四大LiveHouse，在地社外，还有女巫店（Witch House），The Wall 及河岸留言（Riverside）。去Live House 听音乐，成为都市中产阶级都知道的休闲娱乐活动。但是，新的限制也开始出现。2007年台湾通过烟害防制法，同时严格取缔酒后驾车。这些新的治理手段，使音乐酒吧中的烟酒消费大为降低，间接地改变了乐迷的组成及音乐风格。

地社的股东、DJ，也是音乐社会学者的何东洪感触最深：「2012年发生事情的前两年人已经非常少了，除了看乐团以外，看完就全都跑掉啦，没有留下来喝酒。…每次来的都老人，都老人喝酒，年轻人不喝酒，也没有人跟你在那边哈啦…」（何东洪，2015 年2 月1 日，本研究访谈）。

此外，台北市在2004年开始进行「都市更新」，将老房子改建为新大楼，地社所在的师大夜市商圈，是热门的更新区域，涌入更多的人潮及店家。在三、四年间，商圈里商店由200多家增为700多家，房价与房租也不断上涨。中产阶级居民不满居住质量恶化，向政府施压，取缔没有合法执照的商店。过去只登记为小吃店的地下社会，也成为师大商圈争议中被波及的店家之一。同时期，政府所推动的「文化创意产业」，也将公有空间出租，经营可容纳800到1500人的中型Live House。许多乐团便跳过地社，选择到更大、更安全、更专业的live house 演出。地社在2012 年，开始收到违反营业登记、违反消防安全法规的罚单。虽然他们发动抗议，得到400 多位音乐人及支持者的声援，以及媒体报导、文化部长的关切（张心华，2012 年7 月9 日）。但2013年，在不友善的大环境压力下，地下社会还是正式结束营业。

**参  北京，D-22（2006-2012）**

D-22，创设于2006 年的北京五道口，比地社晚十年，是个最多可容纳200多人的音乐酒吧。当年正是北京奥运前夕，世界目光都聚焦于中国，而北京也需要一种向世界开放的姿态，D-22可说是这个历史时刻的幸运儿。五道口有北大、清华、北航、外语学院…等8 所大学及高校林立，聚集众多年轻学生、外国留学生，以及各式青年次文化。创办人Michael Pettis于2002年由美国来到北京，是北京大学兼任的财金教授，也是一位金融专栏作家。他在北京的音乐现场中发现了几个深具潜力的新乐队，于是开设D-22让这些乐队表演，更创设独立厂牌──兵马司（MaybeMars），为乐队制作及发行唱片。

在D-22设立之前，北京的地下摇滚乐场景，早已蓬勃发展十多年。中国的摇滚巨星誔生于80 年代后期，那是崔健、「魔岩三杰」等人的第一代中国摇滚，他们有全国知名度，但与小型现场演出还没什么关系。90年代中后期，中国摇滚乐开始产生分化，相对于摇滚明星，地下摇滚被大众认知为一种边缘、另类生活的文化符号（孙伊，2012，页198）。这个时刻，也是各式小型现场摇滚开始崛起的阶段。五道口陆续出现几个代表性场地，如亚梦、忙蜂（Buzy Bee），或开心乐园、嚎叫俱乐部（Scream Club），河酒吧（River）等场地。

知名的乐评人、音乐人颜峻这么说：「那开心乐园是很野的，然后，河酒吧其实并不是只有民谣，庞克也在那演过，电子乐也在那演过，他们很开放，嚎叫，它就是大城市的庞克…它们之间有一定的关联，但不是单线条」（颜峻，2015 年4 月5 日，本研究访谈）。

可以说，1996年到2006年这段期间，五道口的Live酒吧是中国地下摇滚音乐的中心地带。但这些摇滚场景在中国很少被一般媒体报导，对于大众而言，他们仍像是秘密场景、非常的地下。中国乐队P.K.14 主唱杨海崧如此回忆：「D-22恰恰是在最准确的时间里作了一些准确的事情…05、06年左右，正好是北京最受关注的时候….其实D-22 并不比之前做更好，像亚梦，Scream（嚎叫）…只是那时没有媒体去关注他们。 …D-22跟嚎叫俱乐部、开心乐园…最像的地方…就是去的时候，你感觉那个地方像家，你可以被接受，你可在里面做任何事情，你可以随时去，你可以感觉很温暖或是有认同感，就是你的community的那种感觉」（杨海崧，2015 年4 月5 日，本研究访谈）。

2006 年，D-22加入了北京摇滚场景，但却很快受到注目。D-22开放、自由、热闹又前卫的风格，在北京的音乐酒吧中显得突出。加上兵马司所出版的乐团新作品，以「年轻中国之声」（Voiceof Young China）为口号，在国际及本地的音乐媒体中都广被报导，Carsick Cars，P.K.14等乐团，很快拥有许多国际乐迷。同时间，在奥运经济及中国崛起的带动下，几个新的中型Live House纷纷在北京成立。包括星光现场（Star Live）、愚公移山，以及2007年由日本人投资成立的MAO Live House。这些场地的规模较大，可容纳500到1200人，设备更专业、交通便利，也更重视商业营利。去Live House 听音乐，逐渐成为北京与国际大都会同步的夜生活选择。在这样的潮流及转变中，D-22反而以较为前卫的音乐取向，以及不以商业化为目标，而受到圈内人的喜爱。

「我们现在都不去MAO是因为我们不想支持这些俱乐部…他们只挑选那些他们觉得不错的乐队，…然后他们不会给任何一个新乐队一个机会…但我们在D-22演…可能也没多少人看，票价也很便宜，但我们就支持这个」（杨海崧，2012 年5 月1 日，本研究访谈）。

D-22的音乐特色，来自于几个新生代乐队，如CarsickCars、刺猬、后海大鲨鱼、嘎调…等。这批乐队更像70 年代的纽约地下音乐，唱很多的英文歌词、玩噪音、实验及后摇滚，「分不出这是中国乐队或国外乐队」，几乎是很多人初听时的共同感觉。这批新音乐人及乐迷们，被称为是「中南海一代」（耳东，2014 年3 月1 日）。代表着更年轻、更讲究生活质量的中国摇滚新生代，他们使用网络、英文及社群媒体，更希望走向全球化及多样化。另一个D-22的音乐特色，则来自于每周二举办的实验音乐演出，燥眠夜（Zooming night）。许多想玩前卫音乐的音乐人、学生、业余人士，都能来一试身手，或是即兴上台共演。这项演出经常是免费门票，或是只收30元人民币的便宜票价。

但没有意外地，D-22几乎一直是亏损连连，虽然最后一年曾经转亏为盈，但2012年1月却因为租约到期，只好结束营业。2012年的5月，兵马司在北京市中心的鼓楼，创立另一个音乐酒吧，小萍（XP）。

然而，中国音乐场景的大环境也已有变化。一方面D-22，XP，愈来愈像是一小圈音乐人自己玩音乐的乌托邦，一般乐迷较难亲近。颜峻如此评论：「D-22那批乐队，你会看到…就是年轻人他们最低限度的一种顽强…（也就是）我真的没有太多东西要表达，但你也不要想消灭我。…XP破破烂烂，表演的乐队都很低调」（颜峻，2015 年4 月5 日，本研究访谈）。

另一方面，中国的现场音乐场景，则愈来愈走向商业化及产业化，不再只是次文化及地下经济。

2008年，中国最大的独立音乐厂牌摩登天空公司，已藉由创办草莓音乐节，以及一年约200场的Live House演出，将现场音乐，推动成为中国音乐产业的新主流，吸引了巨额的国内外资金投入。于是，中共官方对于音乐场地的合法化，以及制度化的控管，也就愈来愈高。2014年起，XP开始受到官方的注意，不时来检查。由于XP根本不是正式场地，终于在2015年7月结束营业。



图二：北京乐队吹万（Chui Wan）在XP 表演，2012年5 月1日

来源：作者摄

**肆  结论：由摇滚「飞地」到都市「异托邦」**

地社、D-22的传奇，正好是他们的共同特质。可以说，他们都不是以获利能力、反而是以其场地本身的独特气息、音乐品味及人群特质，成为城市中某一段历史时空下的次文化代表。正如杨海崧所说：「所有的音乐场景都是有规律的，就是一开始有一个…慢慢的地下状态，几乎很少人知道…然后一旦慢慢的被很多人知道后，其实这个时代就快结束了，这个场景已经快结束了．…这个事情一再地发生…，几乎是个宿命的感觉」（杨海崧，2015年4月5日，本研究访谈）

这类 Live House，可以说是东亚城市里特有的摇滚飞地（rock music enclave）。飞地是个比喻，并不是指这些空间的主权真的属于另一个国家，而是因为东亚国家的摇滚乐，经常处于作为西方摇滚乐文化的殖民地。这些出没于摇滚乐Live House的人，相对都市里的本国居民，的确很像是内在于城市里的「另一个国度的人」。他们有自己的一套音乐语言、美学符号及品味，玩着与欧美国家或世界各地的摇滚乐团，都更加亲近的音乐类型。当然，传奇Live House作为摇滚飞地，也是隐喻着他们与所处社会的疏离（或，格格不入）。地社及D22的音乐品味都较为另类、小众，也不擅于商业经营，成为传奇，就是意味着曾经很特别而令人印象深刻，但在现实中却终究无法存活的命运。

换句话说，传奇Live House作为城市中的摇滚飞地，其实是一个非现实的音乐乌托邦。但乌托邦（uptopias）的用语其实并不适合，因为它从来都不是指真实的地点，而是我们想象的完美天堂。可是传奇的LiveHouse，在城市中一直是真‧实‧的‧地‧点，不同于乌托邦，它一直都在。

因此，我想用法国哲学家Foucault 有关于「异托邦／异质空间」（heterotopias）的论点（Foucault,1984），来说明传奇的LiveHouse 的意义与价值。他说人类的文明里，一直有些地点的设置，是为了完全不同于其它地点的日常性功能，可称之为「异质空间」。异质空间，就像一面镜子的存在，在镜面的虚幻之处、映照真实。举例来说，图书馆、博物馆，就是一个异质空间，它们试图收集所有时间的累积。但节庆或渡假村，就不是为了追求永恒，反而是为了追求绝对的、暂时性存在的异质空间。Foucault最后举了「船」作例子，它是个飘浮的空间，一个没有地点的地点，是最完美的异质空间。他认为16 世纪以来西方世界寻找殖民地所发展而出的文明，就是以「船」这样的异质空间所带领的，它同时是经济开发的工具，但也储存着一切的想象。而他警告，「如果我们的文明里没有船只，梦想就会干枯。秘密检举会取代冒险，警察会取代海盗」（Foucault, 1984,p.9）。

我认为，传奇的Live House，就像是城市里的「船」，是让我们的想象力可以自由飘流的异质空间。传奇的Live House 堆栈许多时间，比如那些照片、海报，墙面、厕所里的涂鸦，被香烟熏黑的天花板。它也上演许多精采的一瞬间，音乐人的冒险曾经在此付诸实现，承载梦想，也映照出现实生活的苦闷或难以忍受。所以，当我们的都市都愈来愈朝向仕绅化／上流化（gentrification）发展、愈来愈秩序化时，LiveHouse就会只被视为营业空间，是需要政府看管及监控的地点，是音乐演出营业的场所，再也不是「船」。Live House作为异质空间的特质，以及它所能保有的想象力，也就不见了。

检视了地下社会及D22 在东亚城市中的故事，我感伤的不是物换星移、人去楼空，而是我们的想象力，也许会愈来愈无处可去。这，才是问题。

**注释：**

【1】1973 年創立於紐約的酒吧，是紐約龐克音樂及新浪潮的發源地，搖滾音樂史的聖地，2006 年結束營業。

【2】關於這兩個Live House 的研究，我已發表為英文文章（Jian,2017），以下關於地下社會及D-22 的資料，便是改寫自這篇文章。但本文的研究問題、內文中的訪談引述及結論，則是全新撰寫。

【3】地下社會，變成歷史文件，出現在2015 年台北的《造音翻土》藝術展中（羅悅全等人，2015）。D-22，原址已變成pizza店，2016年該店辦了一場邀音樂人回店演出的紀念活動。台灣樂團1976，在2009年就曾寫一首歌【地下社會】，描述地社的重要性。北京的樂團刺蝟（Hedgehog），2012年也曾寫過一首歌曲，【伙計們真搖滾，那天我也在D-22】。

**参考书目：**

耳东（2014年3月1日）。〈中南海一代（2014Edition）〉，《百度百家》。上网日期：2015年3 月25日，取自http://erdong.baijia.baidu.com/article/5615。

何东洪（2015）。〈独立音乐的情感认同与危机：「地下社会」的生与死〉，罗悦全（编），《造音翻土：战后台湾声响文化的探索》，页138-143。台北：立方文化。

孙伊（2012）。《摇滚中国》。台北：秀威。

张心华(2012年7月9日)。〈无「法」适从地下社会传告歇业独立乐界吁：Live House要正名〉，《苦劳网》。上网日期：2014年12月23 日，取自http://www.coolloud.org.tw/node/69540。

罗悦全等人（2015）。《造音翻土：战后台湾声响文化的探索》。台北：立方文化。

Foucault, M. (1984) Of other spaces, heterotopias. Architecture,Mouvement, Continuité ,

5,46-49.

Jian, M.(2017). The legendary live venues and thechanging music scenes in Taipei and

Beijing: Underworld and D22. In K. Iwabuchi, C. Berry& E. Tsai(Eds.), Handbook

for East Asian popculture(pp. 124-134). London, UK: Routledge.

Shank, B.(1994). Dissonant Identities: The rock’n’ roll scenein Austin, Texas. Hanover,

NH: Wesleyan University Press.

Straw, W.(1991). Systems of articulation, logics ofchange: Scenes and communities in

popular music. Cultural Studies, 5(3), 361-375.