

文本、記憶與當代議題：2010-2019 年 賴和音樂節的理念與實踐*

李文媛**

摘要

賴和及其作品在臺灣文學史、大歷史的論述中占有重要地位，2000 年起進入教科書後，雖讓大眾更認識賴和，然而其相對一元的歷史形象也讓人們對賴和的記憶愈見僵化。

本研究以民間組織賴和文教基金會，從 2010 年便開始舉辦的「賴和音樂節」為案例，討論音樂節的規劃和展演如何讓賴和已趨向一元的歷史詮釋，能夠回到記憶群體之間，共同創造更為多元的記憶。

研究發現，逐年舉辦的音樂節，其核心組織者對賴和文本的了解及公民運動的深入參與，以及長期的在地社群經營，使賴和音樂節能夠與時俱進的更新

* 本文改寫自筆者之碩士論文：李文媛，2019。歷史、記憶與當代實踐：以賴和音樂節的理念與實踐為例。臺北：國立臺北藝術大學博物館研究所碩士論文。感謝兩位審查委員的建議，對本文結構及論述均有重要影響及助益。

** 國立臺灣歷史博物館研究助理

來稿日期：2024 年 2 月 20 日；通過刊登：2024 年 9 月 18 日

議題、觸發共鳴，不同程度的參與者透過與賴和文本的對話或節慶中的感官體驗，進一步創造當代社會對於賴和更多元而變動的記憶。

關鍵詞：節慶、集體記憶、賴和音樂節

一、前言

2009年8月，臺灣發生奪走近700人生命的莫拉克風災。時隔9個月，彰化的財團法人賴和文教基金會（後文簡稱賴和基金會）舉辦以文學家賴和為名的音樂節，走進音樂會現場，受災嚴重的屏東林邊社區正以賴和詩作〈月光〉為基底，以舞蹈演出自身的故事。談到賴和，許多人的印象或許只有「臺灣新文學之父」、「反抗日本殖民的文學家」，但在音樂會中，賴和回到我們當代的生活，創造與過往不同的全新記憶。

透過文學創作，我們本得以在故事中找到自己的生命、記憶與共鳴，當然也可以從文學中閱讀跨時代共有的社會困境，這也是新博物館學論述下，許多文學博物館致力的方向。

在臺灣的博物館學論述與實踐中，法國於1970年代提出的生態博物館理念、1980年代興起的新博物館學思潮扮演重要角色，主張博物館思維應從以物為主，轉到以人為主，並與社區環境密切結合。如國立臺灣文學館便於2011年起推出文學踏查活動、出版品及線上平臺來推廣文學地景，希望降低文學與觀眾的距離感（洪彩圓，2022）；2019年起也藉由文學桌遊的遊戲化轉譯接軌108課綱，讓臺灣文學參與新形態的教學與遊戲（張俐璇，2021）；而2020年更新的常設展「文學力——書寫LÁN臺灣」，更以「注意，你已被文學包圍了」破題，營造文學其實與生活息息相關的氛圍。

2005年落成的楊逵文學紀念館、2012年開館的葉石濤紀念館乃至2016年開放的臺中文學館，亦不以物件的典藏為重心，轉而從勞動議題、地方故事乃至「試圖瓦解國府中心／邊緣劃界、顛覆文化霸權敘述的用心」（洪鵬程，2020：10），分別開展出不同的以人為核心的詮釋與展示。這些朝向多元化的詮釋，也都期望解構過往政治操作下的文學詮釋，乃至人們在教科書中獲得的僵化印象。

無獨有偶，賴和基金會於2010年起辦理的賴和音樂節，也希望透過不同的載體與途徑，和人們溝通在歷史之外，不一樣的賴和文學詮釋與記憶。

集體記憶理論的奠基者哈伯瓦克（Maurice Halbwachs）指出，集體記憶與歷史有兩個主要的差別：其一，記憶是連續且不斷往前演進的，當承載記憶的群體已經完全消逝時，那段過去便自然的遭到遺忘，過去與現在之間並沒有明顯的界線，然而歷史是處於群體之外的觀察，相對客觀而中立，會將長時間的跨度粗略的劃分成不同時期，不同時期的人們屬於完全不同的群體，而將同時期的人們看作一個整體。其二，集體記憶是多元的，歷史是一元的，歷史獨立於群體之外，雖然有針對不同項目的歷史研究，但所有細節、分支，都可以放入某種分類框架之中，成為某個整體的、全景的、大歷史的一部分。但集體記憶在時間與空間上都受限於承載他們的群體，每一個群體都有屬於他們的記憶，相對歷史而言更為多元（哈布瓦赫著，丁佳寧譯，2012）。

賴和及其作品在臺灣文學史、大歷史的論述中占有重要地位，逐漸形成哈伯瓦克所言的相對一元的歷史詮釋。賴和音樂節如何有別於其他的博物館教育活動，提供不同的實踐案例呢？

相較於單一形式的博物館教育活動，有如賴和音樂節這樣的節慶活動提供的是「主題化的情境、混雜豐盛的內容、非日常性與歡愉熱鬧的氣氛」（王伯仁，2008：124），近十年興起的各式議題式節慶也許不適宜以「歡愉」形容，但氣氛仍是熱鬧、正向的。以文化節慶而言，這種特殊的體驗形式，讓觀眾能夠更沉浸式的調動五感，在節慶的場域內自由遊走，體驗節慶所傳遞的文化與歷史。近年，文學博物館也嘗試舉辦節慶活動，國立臺灣文學館便於每年結合館慶推出複合型式的文學展演，如甫於去年（2023年）舉辦的「文學暢秋日」便結合市集、工作坊、短講、野餐及音樂展演，希望邀請大眾在「在日常生活中感受文學」。¹位於新化的楊遠文學紀念館，也年年推出「大家一起來慢跑」活動，邀

1 國立臺灣文學館二十周年館慶系列活動網站（<https://nmtl20.com/>），2024/4/12 瀏覽。

請參與者沿著新化歷史建築與景點慢跑，並有野菜粥體驗和樂團表演。

廖培伶（2016：16-19）整合數個臺灣音樂節慶的研究，根據舉辦目的，將音樂祭分成四種類型：1.提供獨立音樂舞台、促進音樂交流，如春天吶喊、野台開唱；2.「政治議題」的音樂節，如共生音樂節；3.「消費性質」、「提升觀光」為重，例如貢寮國際海洋音樂祭、簡單生活節；4.強調「地方」的音樂祭，如蚵寮漁村小搖滾、阿米斯音樂節等。這四種類型並非互不干涉、判然兩分，例如海洋音樂祭最初也希望能夠連結地方文化，只是在實踐的過程中，逐漸轉向消費與觀光價值。賴和音樂節從舉辦宗旨與目的來說，介於倡議理念的議題型音樂節與地方音樂祭之間，相對於議題型、可在臺北，也可以在臺中舉行的共生音樂節來說，賴和音樂節深耕彰化，尤以彰化市區為主，則是一個無法移植的城市音樂節。而相對於「蚵寮漁村小搖滾」這樣的地方型音樂節來說，賴和音樂節的論述、宗旨以及強調的理念和價值觀又更為明確。

從博物館教育或節慶型態來觀察，賴和音樂節的實踐都有其獨特之處，本文將爬梳歷史與教育記憶中的賴和樣貌，再以參與式觀察及田野訪談（訪談對象如附錄）為主，討論賴和音樂節的活動緣起及其主題擬定、視覺設計、展演節目所呈現的賴和記憶，以之為案例，思辨賴和基金會如何透過音樂節的規劃和展演，讓有關於賴和、已趨向一元的歷史詮釋，能夠回到記憶群體之間，形成更為多元的集體記憶。

二、歷史／教育記憶中的賴和

賴和出生於1894年，是彰化市仔尾人，先祖曾是大地主，因祖父賴知支持清代三大民變之一的戴潮春事件，事敗後遭清廷查封家產而家道中落，祖父後來以「弄鈹」（法事道術的一種）為業，父親則是道士。賴和小時候接受的是私塾教育，後進入彰化公學校就讀，有深厚的傳統文學根柢。1909年考進總督府醫學校，畢業回到彰化建立「賴和醫院」，曾一度至廈門博愛醫院任

職，返臺後從此在家鄉行醫，以其醫德受鄉人愛戴，有「和仔先」、「彰化媽祖」之稱。賴和於1925年發表第一首新詩〈覺悟下的犧牲——寄二林事件的戰友〉，1926年發表第一篇新文學小說作品〈鬪鬧熱〉，亦嘗試將臺灣話文字化的「臺灣話文」寫作，²除了開創性的創作外，賴和亦擔任《臺灣民報》「文藝欄」及諸多報刊編輯，在臺灣新文學運動起步的時刻，扮演了關鍵性推手的角色，有臺灣文學保母之稱。此外，賴和在臺灣民間文學也做了先導工作，除於幕後促成《臺灣新民報》採集民間歌謠的計畫，曾請走唱的乞丐到家中並筆錄曲調，親自創作民間歌謠體的作品詩歌，並參與民間文學的改寫（胡萬川，2016；陳萬益，1996）。

賴和參與政治運動則更早於新文學運動，曾兩次被捕入獄，1921年賴和加入臺灣文化協會擔任理事，1927年文協左右分裂時，賴和與兩邊都有聯繫，根據林瑞明（2017）對其遺稿的考據，賴和較傾向激進、左傾路線的新文協，但仍在左右派中起到調和的作用。1941年12月賴和第二次入獄，被拘禁50日，於獄中撰寫〈獄中日記〉，後因病重出獄，1943年1月病逝。

總結賴和於日治時期臺灣文學史中的地位，陳建忠（2004）指出以下五點：

1. 賴和抵抗殖民同化的漢詩書寫，發展出臺灣漢詩具有本土性格的內容與思想。
2. 賴和具現代性意義的小說創作成功，使臺灣「新」文學傳統之建立成為可能。
3. 賴和以臺灣話文創作新文學，除了反殖民的意圖，也展現其以臺灣群眾為思考的立場，使普羅群眾的語言能真正以主人姿態躍上發言臺。
4. 賴和在文藝報刊擔任的編輯工作，意味著他扶持臺灣新文學成立的重要地位。

2 日治時期稱臺語為「臺灣語」或「臺灣話」，非今日之國語。「臺灣話文」指使用漢字表記臺灣話，亦稱「臺灣白話文」，有別於張我軍等人倡議的中國／北京白話文。相關之討論可見陳培豐（2013）。想像和界限：臺灣語言文體的混生。臺北：群學出版社。

5. 賴和的反殖民思想體系，除接引啓蒙思想也反思啓蒙理性與殖民性的關係，提出以本土主義、左翼思想反抗殖民，其文學正是在反殖民、啓蒙主義、本土主義與左翼思想交織下的「反逆文學」。

陳建忠在《書寫台灣·台灣書寫：賴和的文學與思想研究》中，以一整個章節的篇幅討論從日治時期到九〇年代的賴和文學接受史，並探討其中具有的認同政治。日治時期，賴和同時代文人與後進的論述中便以賴和為臺灣新文學系譜的開端，亦是抵抗殖民政府、凝聚與建構臺灣主體認同的重要符碼。

來到戰後，1951年，賴和以「參加反日團體宣揚民族意識」入祀彰化忠烈祠。³在入祀忠烈祠的行動中，官方與民間看似相互呼應，但臺灣民間所重視的「臺灣主體性」並不為官方所接受，兩者的分歧亦在名單選擇、祭儀等面向出現衝突（陳翠蓮，2016）。1958年，當局以「臺共匪幹」為由撤除賴和與王敏川等人牌位，自此，在白色恐怖氛圍下，賴和及日治時期的本土文學傳統隱微在歷史伏流之中，反共文學與現代主義文學代之而起，形塑1950、1960年代的文壇。

直到1970年代的鄉土文學熱潮中，日治時期作家作品紛紛「出土」重刊，其中左翼民族主義立場的《夏潮》雜誌集團介紹與重刊賴和作品最力，其以賴和作為熱愛祖國的代表，強調賴和的抗日精神，並選擇性的強化賴和生平與中國相關的部分，以對抗戰後的「美帝」，賴和仍舊被視為代表性作家及抗爭符號，但抗爭的對象，與凸顯的面向與戰後初期已有所不同。

1980、90年代，臺灣意識興起，文學本土論者嘗試以「臺灣中心」取代

3 戰後初期在「去日本化」政策下，日治時期的桃園神社、彰化武德殿改設忠烈祠，日式的建築語碼也重建或局部改建為中國式的寺廟空間。但到了21世紀，桃園縣忠烈祠原欲改設為「神社文化館」，但在退伍軍人抗議下，保存忠烈祠名稱，現名「桃園忠烈祠暨神社文化館」，相關討論可見潘映儒（2013）。神聖空間意義的建構與競逐——從桃園神社到桃園縣忠烈祠。國立臺灣師範大學歷史學系碩士論文。彰化忠烈祠則於指定古蹟並修復後以「彰化市武德殿」之姿，於2019年交與民間營運，忠烈祠原本的靈位，包括賴和牌位在內則藏入展廳裡面，引發「忠靈牌位不見天日」的爭議。

「中國中心」，建立以臺灣為主體的「文學典範」。與此同時，賴和作為符號仍被不同意識形態所爭奪，在臺灣意識主導的本土文學研究之外，中國也在文革後積極建構臺灣文學史，將臺灣文學視為中國文學支流的文學史論述，強調賴和的「祖國經驗」、「愛國情操」、「接軌五四」，「收編」意味濃厚。

21世紀的第一年，賴和全集出版，在史料出土及基礎資料整備的奧援下，賴和的研究也朝向多元深化，不過文學史著作中所「再現」的賴和仍不免有著神化的傾向，多強調賴和文學反抗精神的一面，忽略日治後期知識分子在時局影響下的沉鬱與困頓（楊宗翰，2000）。

臺灣高中課本於1999年實施「88課程標準」，作為教科書編寫依據，這些1999年出版的高中國文課本中，由南一及翰林出版的教科書選錄了賴和作品，後續正中、三民等出版社也都選入〈一桿秤仔〉或〈前進〉等作品作為教材（蔡明諺，2019），亦即1983年後出生，2024年41歲以下的臺灣人中很大一部分都讀過賴和的作品，對於賴和的推廣，或賴和成為臺灣人集體記憶的一部分，具有重要意義。也因為如此，教科書中所呈現的賴和形象，如何影響學子的賴和記憶，便更值得注意。翁聖峰（2011）指出高中國文課本及教師手冊中對賴和生平及作品的詮釋仍多侷限於「仇日恨日」，並易將〈一桿秤仔〉化約為日治時期臺灣的縮影，忽略賴和反殖民思想及歷史現實的複雜性，此外，也普遍忽略賴和在傳統文學的成就。蔡明諺（2019）比較各版本教科書的賴和生平，也指出教科書對賴和的塑造是一個「抗日的賴和」，實則民間流傳的賴和形象也有如喜歡唱日本歌、跟日本護士戀愛等「戀日」的面向。在選文方面亦集中選用〈一桿秤仔〉，僅有少數例外，對於該文的解說，則於「抗日」及「民族主義」框架下，呈現為日本警察欺負臺灣人的故事。若比對該文的刊稿與手稿，蔡明諺指出小說中的警察也有可能是臺灣人，然而種種不同詮釋的可能都在教科書中理所當然的被簡化為一種形象、一種說法。

三、賴和音樂節的賴和與賴和們

賴和音樂節在賴和作品進入高中國文課本十多年以後舉辦，⁴此時基金會要對話的對象，已不是剛解嚴時對賴和及其作品幾乎一無所知的大眾，但也是一群對賴和已有既定印象，缺少進一步了解動機的大眾。本節將從活動緣起、主題擬定、主視覺設計、活動內容、地景導覽等面向討論音樂節規劃歷程及其如何展演多元的賴和記憶。

（一）活動緣起

賴和音樂節的主辦單位「財團法人賴和文教基金會」於1994年成立，成立宗旨為「人道的關懷、在野的立場、批判的精神」，1995年設立賴和紀念館，早期重點工作包括賴和獎、全集出版、種子落地系列講座、賴和臺灣文學營以及延續至今的全國高中臺灣人文獎，基金會以賴和獎尋找臺灣人精神典範、獎勵學術研究，也在學界體制化的同時，致力於面向民眾，以針對不同對象的營隊、講座及高中生人文獎培力教師、學生及大眾。而出版全集、講座紀錄也為臺灣文學累積了可觀的入門指南、經典讀本以及研究文本。

2005年「鬥鬧熱走唱隊」（下稱走唱隊）製作的「《河》——賴和音樂專輯」讓基金會開始有了「文學與音樂跨界結合、推展臺灣文學」的想法，走唱隊的成員多是彰化人，「因為賴和基金會舉辦高中營、文學營的機會，才漸漸熟了起來。」⁵音樂節的緣起，除了多年來（1996-2004）賴和營累積的青年志工能量，也有著大環境的因素。1990年代以來，由於解嚴、臺灣文學體制化、本土論興起等因素，「臺灣文學」已非禁忌。政黨輪替之後推行的政治本土化與一綱多本，讓更多臺灣文學作家與作品進入臺灣人的教科書與日常之中，然而少了令人欲一探究究竟的神祕面紗，21世紀以來，臺灣文學的推廣面臨新的

4 1999年出版的一綱多本高中國文教材中，有二家出版商選錄賴和作品〈一桿秤仔〉，本文由此起算。

5 吳易叡，〈不只是詠古——寫在賴和入樂專輯《河》發行之前〉，發表於《南方電子報》，2005年8月15日出刊（<https://enews.url.com.tw/enews/34797>）。

困境，如何讓人們願意接近對當代臺灣人來說，並不算好讀的賴和文學文本是一大挑戰。

在這個背景之下，2009年周馥儀接任基金會執行長之後延續《河》專輯的思考，希望讓賴和能與人們更親近，賴和音樂節與小旅行便是主要的策略。

（二）文本、記憶與當代議題：音樂節的主題擬定

賴和音樂節「從賴和文學作品出發，去設定主題，呼應當時臺灣社會的一些情境」，⁶雖然實際想談的議題相對嚴肅，但在前述希望讓文學與大眾更親近的策略思考下，還是會以能拉近距離、獲得共鳴的主題包裝。在各屆音樂節主題的擬定上，策展團隊從賴和文本出發，結合地方記憶與當代議題，以三個層次的思考發展音樂節主題論述，從而使音樂節主題不只是串連不同活動的包裝文案，成為具歷史深度與豐富聯想的活動主軸。

2010年、第一屆賴和音樂節前一年發生重創臺灣南部及東部的莫拉克風災，基金會希望大家能持續關注這個事件，也傳達守護土地的精神，在策略上則以「愛情」和「旅行」來呈現。⁷

「Join」來自於臺語「招伊」，邀請心中那個人之意，「相思，join / 招伊去旅行」化用了兩個賴和作品及生平的故事，〈相思〉裡帶著苦澀的愛情故事，以及賴和跟臺灣總督府醫學校（今臺大醫學院）同學杜聰明在學校放假時，一起從臺北步行走回彰化的故事。在這個主題中「愛情」與「旅行」的關係，相對於〈相思〉的文本則有所轉化，成為了「與其相思，不如招伊去旅行」，轉化到我們與土地的關係，與其坐在家裡看著風災、看著各地的情況思慮，不如化為行動，去旅行吧！

張綵芳也談到「旅行」發想的過程：

6 周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日。

7 周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日。

馥儀常常搭火車來回臺北、彰化、清水，因為清水是海線，他就發現賴和有一系列的漢詩是地名，賴和曾經跟他的同學杜聰明從臺北走回彰化花了五天，……，馥儀就去找，……那些點去對著看，就知道，那是他們走回來會經過的海線的一些點，馥儀就去把那些文本找出來。（張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日）

對賴和有一定認識的人，知道賴和曾經和杜聰明有過這一段旅行並不稀奇，但在文本閱讀與生活體驗重合之後，使策劃者帶入自身的生活經驗，讓音樂節的主題更具生活與地方感。

除了賴和文本的轉用，〈相思〉作為音樂節緣起、策劃者「起而行動」的理念，以及參與者的生活經驗，都形成音樂節主題發想的不同層次。

第二屆（2011）的主題「向孩子說 我們…」則來自於張綵芳的發想：

我們的一些志工，以前我帶營隊的那些孩子，都結婚了，都生了小孩，在這個時間點剛好來看我們，也帶著孩子回來，這讓我覺得很感動，你在乎的事物其實是可以去傳承的，……所以那年的主題就設定成這樣。（張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日）

2011年的音樂節，由於過去基金會辦理營隊成員的參與，在不同的面向為基金會帶來另一種激勵的力量。雖然主題談的是傳承與親子，實際上2011年賴和音樂節所關注的是國光石化開發案的環境議題。在音樂節主視覺「向孩子說」的主標題旁，便寫著「說，臺灣正在發生的土地正義，環境保護運動」。2010年賴和基金會發起「藝文界反國光石化連署」，從連署聲明到後續聲援活動，土地永續、傳承給後代子孫都是其論述重點，2012年音樂節的主題「向孩子說 我們…」，除了傳承，也隱含著這樣的提問：身為大人的你我，如果現在不行動、不好好守護這塊土地，將來要怎麼對自己的孩子說呢？

2012年的主題「『幸福』進行曲」出自賴和的散文〈無聊的回憶〉，全句

為：「啊！時代的進步和人們的幸福原來是兩件事」，揭露進步、開發與幸福之間的矛盾。

周馥儀說明，2012年有一些土地強徵的事情出現，希望觀眾思考經濟開發、文明進步與人們所要的幸福之間，是否真的都是正相關，但即使如此，在主題上仍未直接指出某個當代議題，仍然是以文學作品串連賴和的精神與當下人們所面對的困境。

2012年的轉變，在2013、2014年更為明顯，這兩年的主題分別是「勇士當為義鬥爭」以及「為義鬥爭」，張綵芳回憶當時的情況：

這幾年臺灣發生很多、很多事情，大埔土地徵收事件、媒體壟斷、服貿黑箱協議，政府許多不當的作為，讓我們數度走上街頭。（太陽花學運時）我們還跟董事分批去靜坐，所以這三年的主題都扣著這種東西在進行。可是這幾年找人一起辦活動也比較容易，因為大家都一股怒氣無法宣洩。（張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日）

在公民運動越形白熱化的那幾年，賴和音樂節的主題也輕鬆不起來，基金會從董事、成員到志工皆投身於社會運動，抗爭不只在媒體，更是他們的生活，在這樣的氛圍中，「起而行動」已不再是音樂節的次文案或是隱喻，直接現身於主標題，號召青年們「為義鬥爭」正是此時。周馥儀也談到當時的心境：

因為我人在立法院，很近要辦音樂節，所以都是綵芳他們弄出來，那一年剛好是基金會（註：應為賴和之口誤）120歲，在我進去立法院之前，我本來是跟生祥、大正還有拷秋勤談說要做一張新的賴和音樂專輯，後來翻（進）立法院之後，大家、歌也寫不出來了，我進去之前還有把一些文本傳給他們看，後來太陽花發生，大家的心境都不一樣。（周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日）

社會氛圍、參與者心境的轉化，也使音樂節主題產生轉變，2015年「我

們地方的故事」則又是一個不同的階段。

從初始強調「親近」、「拉近距離」的策略，隨著社會運動的白熱化，音樂節的主題也更為強調行動、號召，直到激情、動員超過30萬人的太陽花運動落幕後，基金會轉而期待公民運動的「遍地開花」，在每個地方、每個日常中實踐。

「我們地方的故事」出自賴和1932年發表的同名散文〈我們地方的故事〉，描寫彰化東城門從興建到拆除的歷程與傳說，也記錄時人對於拆除東城門的正反意見，討論古蹟是否保存所牽涉的城市開發與保存經費等議題，也藉此闡發時代的變遷與興衰。在〈我們地方的故事〉一文中，賴和並沒有給出一個關於古蹟保存的答案或評價，只是像一個說書人般，向聽眾娓娓道來這一段地方曾經發生過的故事。轟轟烈烈的參與全國性議題之後，基金會慢下腳步，回到地方，但地方也並不平靜，與國光石化、大埔徵收、服貿事件同時，彰化也陸續發生許多文資保存事件，基金會也都持續參與，這些行動有如地下伏流，到了2015年才成為音樂節的主題。

時任基金會董事長的陳萬益，在2015年賴和音樂會上致詞時，也說明「我們地方的故事」主題緣由，回望1930年代，賴和與他同時代的彰化人，都是當時對臺灣啓蒙運動貢獻良多的一群臺灣最精英的知識分子。基金會希望能夠持續深耕彰化，再造昔日的榮光。⁸

從〈我們地方的故事〉文本出發，基金會所希望承載與面對的主題是全國性公民運動的在地延續、在地文化資產保存、當代彰化人的在地認同等議題，這些議題可以說殊途同歸，都希望透過說書人的角度，以說故事的方式帶領在地人重新看見過去的彰化歷史，反思當下的生活。

2016年音樂節主題「歸家」的在地性亦十分明確，因為「我們地方的故

8 2015年賴和音樂節錄影。

事」，基金會與在地青年的距離更接近，也因此認識許多返鄉青年。張綵芳談及〈歸家〉、〈惹事〉跟〈阿四〉這三篇⁹賴和小說，其文本與當代返鄉青年所面臨的困境，其實有許多可以對話的地方：

裡面的主角就是青年，回到鄉里之後所遇到的矛盾和衝突，自己和別人看自己的眼光的落差。這還是很多地方青年的寫照，很寫實。……（略）……。我們遇到的回來彰化的青年，大都三十來歲的年紀，如果返鄉是某種趨勢的話，大家已經不留戀在大城市裡面追夢，那回來之後，我們所遇到的一些問題，我們可以怎麼討論、面對。我們可以有一些對話空間，看能不能去緩解一些人的焦慮。（張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日）

〈歸家〉、〈惹事〉與〈阿四〉皆是短篇小說，以收錄於2011年出版的《賴和評論資料彙編》中的〈作品評論篇目〉¹⁰觀察，並無綜合討論這三篇小說，並以「返鄉青年」為主題的研究，雖然不能說這是基金會的創見，但過去關於這三篇小說的討論主要著重於日治時期知識分子或是1930年代臺灣的殖民社會處境。¹¹音樂節以〈歸家〉點出「返鄉青年」的主題，如2016年賴和音樂節的企劃書所言：

歸家，是百年前賴和以小說呈現青年回到彰化定居的疏離與掙扎，
歸家，是當代青年留在家鄉、回到家鄉營造彰化的共同心聲，
歸家，是撥開歷史迷霧，曲折經過一條回家的路，重新找回自己與土地的連結。¹²

9 周馥儀向筆者補充說明，將這3篇作品以「返鄉青年」的角度串聯思考，是2015年，陳萬益老師率賴和基金會成員參與德國海德堡大學漢學系主辦之「展示作家：博物館空間型塑的臺灣文學記憶」學術研討會時提出。

10 〈作品評論篇目〉收錄至2010年底的賴和作品評論篇目，下分為「綜論」、「分論」、「作品評論目錄、索引」、「其他」。讀者可直接從篇目中獲知該文章所評論的是賴和的哪一篇或哪幾篇作品。

11 如張恆豪，2011。蒼茫深遠的「時代之眼」——比較賴和〈歸家〉與魯迅〈故鄉〉，陳建忠主編，臺灣現當代作家研究資料彙編01：賴和，頁：293-306。臺南：國立臺灣文學館。

12 2016年賴和音樂節企劃書，賴和基金會提供。

音樂節從「歸家」開展出三個層次，首先是文本的精神，其次是賴和文本與當代社會議題，亦即返鄉潮的對話，第三個層次則回歸到賴和音樂節從第一屆以來始終不變的宗旨：臺灣人與土地的連結。對音樂節而言，〈歸家〉中所描述的1930年代殖民社會是屬於賴和的記憶，音樂節萃取出這段賴和記憶中的「賴和之眼」，看見彰化正在發生的返鄉故事，以及相隔百年，兩代返鄉青年的共同心聲，期望能夠藉由百年前的故事，帶來討論、鼓勵與撫慰。從文本出發，回望歷史，看見當下，最後回歸到音樂節的核心精神，賴和音樂節的主題包裹了綿密的文本閱讀、當代對話與理念號召，而其中不可或缺的，仍是參與者的在地記憶。

張綵芳及周馥儀均表示，賴和音樂節的主題，並不是該屆籌備期到了才去想出來，常常是在做上一屆時就想到下一屆要做什麼，或是同一屆想到了兩三個主題，名列這個「虛擬清單」的主題，也可能在先前的音樂節文宣中便已多次現身，2017年音樂節的主題「自由花」亦是如此，在前幾年的紀念商品中便有「自由花」意象，亦曾是2016年主題的選項之一，2016年音樂節確定以「歸家」主題時，便同步確定「自由花」將是2017年音樂節的主題，也因此，「自由花」並非呼應2017年年初發生的「自自冉冉事件」，¹³僅是一個巧合。

「自由花」出自賴和的同名漢詩，全文為：「自由花 正萌芽，風要扶持日要遮。好共西方平等樹，放開廿紀大光華。」，主視覺宣傳文案為：

賴和與文友吹響解放思潮，自由花開、平等定根

人民奮起鬆動時代禁錮，解嚴台灣三十年

賴和音樂節走入第八年，祝賴和123歲生日快樂¹⁴

〈自由花〉是一首倡議自由平等、風格較為樂觀正向的詩作。這一屆的音

13 2017年總統府以賴和詩句「自自冉冉 歡喜新春」製作賀歲春聯，其中賴和原句應為自自冉冉還是自自由由引發爭議。

14 引自2017年賴和音樂節宣傳酷卡，賴和文教基金會提供。

樂節也有這樣的氛圍，以1920年代人們追求自由的精神，呼應臺灣解嚴三十年，邀請大家一同慶賀自由民主的果實。然而從幾位志工以及周馥儀等基金會成員的訪談中得知，基金會在2016年前後，歷經數場文資議題風暴，不只遭受攻擊，部分基金會志工也因為價值觀不同而離開。「自由花」同時也象徵著基金會走過風暴，持續前行的力量。¹⁵

2018年的主題「豐作」出自賴和同名短篇小說〈豐作〉，小說以幽默、諷刺的黑色喜劇手法，描寫蔗農、農民運動者以及製糖會社間的互動。周馥儀（2007）及陳南宏（2007）於討論日治時期蔗糖書寫及農民小說時指出，賴和在〈豐作〉中詳細描述製糖會社如何在標準化的程序中偷斤減兩，使農民無法得到合理的利潤。面對會社在磅秤動手腳，部分農民選擇隱忍與退縮，部分農民組織起來，找甘蔗委員來公證。而農民運動者在這篇小說的形象，則是調解失敗，被農民指責「講起來攏是組合（蔗農組合）的人不好，都無奈人何，偏要出來弄鬼。險惹出事來，像二林那一年，不知害著多少人。」（賴和，1932）。

〈豐作〉的文本呈現了多元的農民形象，也展現知識分子的反省，其細膩多視角的觀察、複雜的命題與反思，使〈豐作〉一再的出現在不同主題的研究中，音樂節文宣如此闡釋本屆主題：

彰化為臺灣重要糧倉，賴和以文學書寫農民處境，今年賴和音樂節邁入第九屆以「豐作」為主題，從賴和小說〈豐作〉發想，紀念賴和冥誕124歲，從日治時期農民勞動成果遭製糖會社剝削，反思在快速消費時代裡全球經貿的互動與交流更形緊密，衝擊土地上的勞動者，加上當代飲食、農業與土地錯綜複雜的連結，引導民眾反思如何重新建立人與土地和諧共處的生命秩序，讓「豐作」不再只是悲憫、嘲諷，而是體會土

15 張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日。

地勞動者的珍貴付出與價值意義，進而向守護土地者致敬。¹⁶

〈豐作〉書寫的對象是蔗農，音樂節則將之放大為農業，並聚焦現代化下的農民處境，日治時期的會社以標準化的流程，使剝削行為相對間接而隱微，但在小說中仍被察覺與破解，然而在全球化、資本主義下，農民的困境更顯得錯綜複雜，需要更細膩的反思。「反諷」作為一種文學技巧，讓人們更能撥開迷霧，直視農業環境的荒謬性。

回到「豐作」主題的擬定過程，除卻對社會議題的回應，周馥儀也回憶在國中教書的志工麗雪，他們家也是務農的，因此對〈豐作〉特別有感，曾經想要帶學生做廣播劇，藉由這個分享，也觸動基金會「想說是不是要再回到土地上的主題。」¹⁷

雖然2017年便已敲定「豐作」這個主題，但和自自冉冉事件一般，歷史在此再度發生巧合，2018年北農事件的紛擾，雖然是政治事件，卻也使人們將焦點轉向農業產銷，使「豐作」增添了另一層的記憶與對話。

2019年的主題「豐作2.0」由〈豐作〉延續而來，但主要採取字面上的意涵：

因為今年是賴和125歲，基金會25週年，豐作另一個意思就是豐收的成果，我們轉化成那個意思。希望可以把更多人Call回來、幫基金會募款。（周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日）

爬梳2010年第一屆音樂節主題「相思，Join去旅行」、2011年「向孩子說我們…」、2012年「『幸福』進行曲」、2013年「勇士當為義鬥爭」、2014年

16 引自2018年4月24日「賴和」粉絲專頁的「2018賴和音樂節：豐作」活動宣傳貼文：[https://www.facebook.com/laiho0528/photos/%E3%80%902018%E8%B3%B4%E5%92%8C%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%AF%80%EF%BC%9A%E8%B1%90%E4%BD%9C%E3%80%91\(5-5~5-31\)-%E3%80%8C%EF%BF%BD/1084467368361364/?_rd=1](https://www.facebook.com/laiho0528/photos/%E3%80%902018%E8%B3%B4%E5%92%8C%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%AF%80%EF%BC%9A%E8%B1%90%E4%BD%9C%E3%80%91(5-5~5-31)-%E3%80%8C%EF%BF%BD/1084467368361364/?_rd=1)

17 周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日。

「為義鬥爭」、2015年「我們地方的故事」、2016年「歸家」、2017年「自由花」、2018年「豐作」到2019年第十屆主題「豐作2.0」的規劃論述與緣起，總結音樂節的核心精神、論述擬定層次與主題規劃的機制如下。

音樂節所闡釋的賴和精神，已不只是基金會宗旨所提及的人道、在野與反抗。更接近的毋寧是印製在音樂節志工T恤上，也最常出現在音樂節現場的那一句話：「勇士當為義鬥爭。」這句話出自賴和1924年6月詩作〈吾人〉，體現賴和早期參與政治運動的熱情與勇氣，亦傳達其反殖民的意圖（陳建忠，2004）。在音樂節的轉化中，「勇者」代換為廣義的青年，「義」則指向當代社會共同面臨的困境與公共議題，包括環境保護、土地正義、農民運動、文化資產等；用語強烈的「鬥爭」，也隨著所指向的議題，代換為程度不同的動詞：起身、參與、守護。整體而言，音樂節傳達了期待人們能夠體察當代的處境，並化為行動，積極參與公共事務的核心精神。

若從主題論述的擬定來觀察，則可以拆解出以下幾個層次，首先由賴和文本出發，在文本的基礎上，以之轉化為本屆音樂節所關注的關鍵議題，讓文本與議題對話，也讓日治時期的賴和的記憶與當代臺灣青年的記憶對話，而不管是文本、議題與記憶，最終也都回應到音樂節乃至基金會的核心精神，藉由賴和之眼打開對社會多層次的觀察視角、起而行動。

主題的規劃與決策機制，則反映了策劃者及志工在不同時期所處的氛圍與心境，更是他們在日常生活中與賴和文本持續對話的成果。這些的成果甚且以巧合的方式「預言」了臺灣社會的紛擾，雖然是歷史的巧合，但必定也由於諸多隱微的前因早已撒落在賴和的文本與基金會的關懷與活動之中。多層次的文本、論述、議題與記憶，共同交織出這十年來賴和音樂節兼具文學性又令人反思社會的主題。

（三）再現青年賴和：音樂節主視覺

主視覺是觀眾對活動的第一印象，也是能否吸引觀眾進一步了解活動內

容，決定是否參與的關鍵，綜觀賴和音樂節歷年來的文宣，並沒有音樂節的logo，也沒有從第一屆到第十屆皆重複出現的元素，雖是地方節慶，賴和音樂節主視覺上的在地元素亦不明顯，如何突破既定的賴和印象、具體化每一屆所欲強調的主題，同時不失音樂節的文學性，在重重的限制與挑戰之中，賴和音樂節的主視覺設計走出了一條不同尋常的路。

2010年賴和音樂節推出了一個令人耳目一新的主視覺海報，賴和穿著黑西裝白襯衫、頭戴紳士帽，腳踩黑皮鞋，左手拎著音響，右手挂著酷炫電吉他。比起人們熟知的「臺灣衫、八字鬚」、「慈祥」、「溫厚」¹⁸等形象，這個賴和顯得年輕又有個性許多，穿著既復古又摩登，還拿著有搖滾意象的電吉他。海報中的賴和並非全由設計者炮製，原圖出自賴和25、26歲在廈門的留影，¹⁹只是白西裝變成黑西裝，頭上多了頂帽子。說是賴和形象的顛覆，毋寧說是選擇了不同形象與年紀的賴和。

這款「青年賴和」的賴和形象，成為2010年到2014年主視覺的主要元素，2010及2011年主視覺皆由胡淞智設計，2012、2013均沿用先前的設計做調整，2014年的海報設計者鄭惠敏，



圖1 2010年「相思Join去旅行」音樂節主視覺 / 胡淞智設計

資料來源：賴和基金會授權及提供。



圖2 2011年「向孩子說我們...」音樂節主視覺 / 胡淞智設計

資料來源：賴和基金會授權及提供。

18 此處參考陳建忠（2004）於〈賴和接受史與台灣史書寫〉所引用的時人對賴和長相的描述。

19 照片參考自賴和數位紀念館，http://cls.lib.ntu.edu.tw/laihe/B1/b12_1a35.htm。



圖3 2012年「『幸福』進行曲」音樂節主視覺
資料來源：賴和基金會授權及提供。



圖4 2013年「勇士當為義鬥爭」音樂節主視覺 / 吳宜蓁設計
資料來源：賴和基金會授權及提供。



圖5 2014年「為義鬥爭」音樂節主視覺 / 鄭惠敏設計
資料來源：賴和基金會授權及提供。

是志工的朋友，以四個青年奮力往前奔跑的意象呼應「為義鬥爭」的主題，但音樂會會場的大型背板仍然沿用了2013年的主視覺，僅只修改了年份。

到了2015年音樂節「我們地方的故事」，賴和形象的元素只剩下模糊的臉龐，鑲嵌在不同的青年身影之中，畫面的背景也從過去較為抽象的草地、自由花意象，轉變為具體的彰化文資建築影像。

2016年「歸家」主視覺中亦由開物文創設計，「青年賴和」重出江湖，占據畫面中央，四周散著幾位版畫風格的返鄉青年賴和，背景是彰化扇形車庫，左上角為彰化縣鳥灰面鷲鷹。

2017年起，音樂節主視覺改由仁臻工作室²⁰設計。2010橫空出世、2014年由一變多的「青年賴和」，從這一年開始，消失了。

20 仁臻工作室由賴和基金會導覽志工陳威仁、王藝臻組成，兩位志工分別是產品及平面設計師，平時在不同的公司上班，從2017年開始聯手為基金會設計各式文宣、紀念品。



圖6 2015·我們地方的故事 / 開物文創



圖7 2016·歸家 / 開物文創設計



圖8 2017·自由花 / 仁臻工作室設計

資料來源：賴和基金會授權及提供。 資料來源：賴和基金會授權及提供。 資料來源：賴和基金會授權及提供。

這一年的主視覺一度陷入難產，兩位設計師所面臨的困境是文學具體化的兩難，不能太具體，也不能太抽象，他們原本使用過往社會運動常見的視覺象徵「百合花」為主角，經過多次的討論，改為使用「相思樹」，王藝臻說道：

我們一開始百合花的那個版本，把他想得很沉重，就是追求自由很多荊棘，那時候馥儀也有跟我們講說，雖然這個主題是這樣的背景，但是他其實是想要呈現說，我們就是新的追尋，其實很充滿希望，所以希望整個畫面很明亮，我們就是把荊棘的元素，把他放在，這個同心圓從內到外，他是很刺，然後繞出來越來越滑潤，變成相思樹的葉子，他是鐮刀狀的。（吳誌賢、陳威仁、王藝臻訪談紀錄，2018年12月8日）

和2010年創作出「青年賴和」時的思考一樣，基金會與設計師都希望不要再重複過往人們對賴和的嚴肅印象、對民主運動的苦情觀感。新的視覺並非全然揚棄過去，而是結合對賴和文本的詮釋，轉化新貌。

2018年「豐作」的設計，兩人希望能讓基金會的志工都能參與到主視覺

的設計，於是邀請志工們一起以「豐作」為主題寫下各種關鍵字，經過再整理、分類，並回頭閱讀文本，選出了甘蔗、五分車、鐵軌等具象元素，但2位設計師並不想就此放棄較為抽象、情感面向的元素，陳威仁回憶道：

那時候希望是一個有故事性的圖面，甘蔗在那邊，中間就是畫一條鐵道過去，火車就這樣開走了，煙就這樣飄。……（略）……交通對這個地方的衝擊，不是只有以前的農作物，還有現在的資源、年輕人，交通對很多人來說，是帶來了什麼、人來人往，但其實對於農村來講就帶走了很多東西，像是林生祥有一首歌叫〈線道184〉，講美濃的唯一一條對外道路，像是吸血蟲一樣，一直把裡面的東西，農作、年輕人什麼往外吸走。

志工們在腦筋激盪後提供了更多的設計元素，讓兩位設計者展開思考，再經由深度閱讀文本的轉化，結合具象的物件元素、文本精神、當代議題與音樂節主題，讓「豐作」的主視覺成為一幅動態的，充滿文學性與故事性的圖像。

2019年「豐作2.0」旨在展現基金會20年及音樂節10年深耕的成果，將多年來的記憶化作地質堆疊的主視覺，²¹不只驚豔了觀眾，也召喚音樂節的參與



圖9 2018·豐作 / 仁臻工作室設計

資料來源：賴和基金會授權及提供。



圖10 2019·豐作2.0 / 仁臻工作室設計

資料來源：賴和基金會授權及提供。

21 「賴和」粉絲專頁2019年4月28日貼文說明主視覺以地層累積為設計概念，<https://www.facebook.com/laiho528/photos/a.404856729655768/1354717621336336/?type=3&theater>。

者和演出者挖掘屬於自己的回憶地層，2019年音樂節的開幕式上，表演者農村武裝青年的主唱阿達分享他在臉書上看到海報時，隨即將圖片放大再放大，認真細數自己出現了幾次。就連設計師本人，也在回顧音樂節多年前的演出資訊時，赫然發現高中時的自己，原來早就參加賴和音樂會的校園巡迴演出，而當年的演出者吳志寧也身在現場，和大家分享他早年參與音樂節演出的記憶。歷史的地層堆疊往上，但彼此之間的牽連，是一條斷不開的記憶之河。這一年的主視覺，仁臻雖然沒有像去年，和志工群策群力尋找主題，卻以另一種方式，將眾人的記憶編織到圖像之中。²²

歸納上述設計過程與成果，賴和音樂節的主視覺有幾個特色。首先是賴和形象從翻轉、隱微到消失之間，與不同階段音樂節主題的呼應。將十幅主視覺海報一字排開，賴和首先以翻轉過往形象的音樂文青之姿，突破人們對賴和的既有印象，距今百年的臺灣文學之父，原來和你我一般曾是一位喜愛文藝和旅行的青年，拉近觀眾和賴和的距離。讓文學和人們更親近只是一種策略，而非目的。2015至2016年的「賴和」依舊年少，面孔卻日漸模糊，基金會嘗試表達每一個人都是賴和，都可以像賴和一樣，透過了解歷史，打開時代之眼，關照當代的處境，並展開回應與行動。在這個階段，由於音樂節的主題已從全國性的公民運動轉向在地的文資議題，背景的地方元素也相對明確。2017年起，主視覺上不再出現賴和的具體形象，賴和並不是消失了，他成爲一種精神，一種看世界的視角，也成爲每一個人與賴和對話之後，獨特的記憶。與基金會工作人員訪談中也可以發現，音樂節策劃者對於賴和被「神格化」的可能十分審慎，或許也是主視覺逐漸抽象化的原因之一。

其次是志工的參與。文學圖像化在具體與抽象上的兩難，是歷年設計師共有的困擾，但也能夠發現，近幾年的主視覺，除了呼應音樂節主題的「文案」

22 但仁臻並沒有放棄希望有更多志工參與設計的想法，2019年在這方面的努力，聚焦於新版「賴和文學地圖」的生產。

外，更內化了主題與文本所欲闡釋的精神，這不能不歸功於身為志工的兩位設計師，他們就有如了解企業精神的內部設計師一般，首先歷經為期半年的志工培訓，並且多次擔任小旅行導覽員，將所知轉譯為大眾能夠理解的語言，並且在設計過程與方法上，持續的回歸文本、和基金會工作人員、志工討論，而基金會給予的支援與自由，讓設計師能夠將與賴和對話的成果轉化為主視覺意象。

相較於其他舉辦多屆的音樂節所具備的標識或標準字，賴和音樂節並沒有這類品牌識別的「標配」，這也許是每一屆音樂節舉辦條件不同下的巧合，但也是音樂節期待容納對話、記憶、詮釋與反思，而非形成另一個固定的、標籤化的賴和印象。

（四）如果賴和穿越到音樂節：活動內容

由音樂節主題出發，策劃團隊在規劃演出節目、市集攤位時，也都時時回歸主題，並邀請他們心中具有賴和精神的人們來主持、演唱與擺攤，使音樂節成爲一個賴和們相聚、也讓觀眾遇見賴和的地方。

賴和音樂節的活動內容可概略分成常態性的「開幕式」、「獻一蕊花給賴和，八卦山健走」、「音樂會」、「鬥鬧熱市集」、「彰化文學小旅行」，以及依每屆規劃不同的書展、地景照片展、戲劇展演、系列講座等。

1. 音樂節開幕式

賴和音樂節從2016年「歸家」方開始有「開幕式」的規劃，除了因爲音樂節已從單日、點狀的活動，擴大到一週、甚至一個月的帶狀活動，因此需要有兼具記者會功能的開幕式爲起始，宣傳整個音樂節的系列活動。開幕式可以說是微型的音樂會，同樣有音樂表演以及少數市集攤位。

值得注意的是開幕式的地點選定反映了基金會這一年的活動、在地耕耘與對彰化現況的思考。2016年「歸家」的開幕式於賴和紀念館的亭仔腳——即騎樓舉行。賴和紀念館（設於賴和故居舊址）位於彰化市的市仔尾——門口就

是菜市場，紀念館在大樓的四樓，一樓到三樓租賃給全國電子使用，紀念館的一樓入口與一般公寓無異：停滿機車的騎樓、平白無奇的對講機和鐵門，左近籠罩著電子商城巨大的招牌，一步之遙便是熙來攘往的攤位與買菜人群。在這樣的環境下舉行音樂節的開幕式，每日穿過人群車陣抵達紀念館實習的筆者在聽到當下，不由驚呼出聲。這樣超乎想像的活動場地安排，來自於策劃者在呼應主題以及對市街空間的反思，周馥儀便於訪談中指出當年度主題是「歸家」，所以開幕記者會回到曾是賴和故居的紀念館樓下舉辦，本屆的系列活動，也呼應返鄉青年的議題，不集中在某個會場，而是廣泛的與市區不同的店家合作，到歸家青年所在的場域舉行。²³ 2019年，音樂節主題「豐作2.0」回顧基金會與音樂節歷程，加以賴和紀念館在地方文化館計畫補助下整修完成重新開館，於是再度回到紀念館樓下的亭仔腳舉辦開幕式。

2017年「自由花」與2018年「豐作」則選定陳家默園舉辦開幕式。默園位在彰化市和美鎮塗厝厝社區，為日治時期彰化作家陳虛谷家族宅邸，於1928年前後興建，是巴洛克式的洋樓建築，2013年爆發日月明功案，源於陳虛谷後人陳巧明於默園經營宗教團體「日月明功」，發生高中生被教徒凌虐致死的事件。案發後默園遭受汙名，陳家族人漸有將之脫售的意向。基金會董事、彰化高中呂興忠老師從1990年代經營彰中台文社時便常帶領學生來這個歷史現場參觀，在陳家人的允許下進到園區及洋樓內打掃、野餐、閱讀陳虛谷作品。十多年的因緣，讓呂興忠老師十分不忍「默園」可能脫售的命運，積極奔走募款。綵芳、馥儀也藉由呂興忠老師認識默園，並帶領志工協助打掃、整理，促成音樂節開幕式的舉行，周馥儀談及基金會希望在默園實踐老屋、文資保存的想法：

因為颱風之後那些樹斷、倒了，需要整理，（陳家後人）問我能不能帶一些志工去。又因為彰化的地方文資議題在燒，基金會也被攻擊，我

23 周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日。

覺得，與其讓大家糾結在網路的爭論，不然我們就是去現實上去看看，人家老房子保存到底怎麼做。2016年9、10月我們就去整理默園，整理過程中其實會跟那個空間有些對話，就會覺得，也許可以來這邊辦開幕式。（周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日）

賴和音樂節在默園舉行了兩次的開幕式，也引入在地的讀書會、學校參與音樂節活動，藉由這個契機，在地青年帶領塗厝厝讀書會長輩，找回有別於日月明功之外對默園的記憶；閱讀賴和以及住在隔壁的文學家——陳虛谷的作品，最後還改編成社區劇場。

2. 獻一蕊花給賴和，八卦山健走

賴和墓前獻花的活動自2013年起舉辦，一開始稱作「前進！作伙行！看賴和、顧健康」，從名稱、預設受眾到活動方式，在音樂節的活動中相對有些異質，以「顧健康」號召社區居民，除了專人導覽還特別募集好書、物資提供抽獎。活動緣起為一位志工的建議，他在國外看到許多作家墓園都是景點，有許多國際旅客到墓前獻花緬懷，但最初基金會對此卻頗為謹慎，張綵芳說明賴和墓前獻花的發想歷程：

大家一開始是覺得，（去墓前獻花）有沒有搞錯阿？……（略）……（賴和墓）不是那種漂亮、其實就是在公墓裡，大家覺得「這樣真的好嗎？」（臺語）一般人平常不會去公墓，還是有點忌諱吧，可是馥儀覺得說，我們試試看嘛。我就覺得要試就來試，我就先問賴先生（指賴和長孫賴悅顏先生），賴先生他們基本上沒有意見啊，只要大家覺得ok就ok。

馥儀反而陷入一種緊張裡面，「這樣會不會被人家誤會我們把賴和神格化？」……（略）……他就很擔心會不會被貼上某一種標籤，後來還是決定做做看。（張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日）

周馥儀進一步說明對「賴和神格化」的思考及後來的想法轉換：

我那時候是非常反對，因為我覺得在造神，我被說服是說，除了我們其實有一些不認識賴和的人，他們想要去看看賴和的墓，再來就是我們去跟生態結合在一起，就不是只是說、我們去做那個健走的活動，就一般市公所辦那種摸彩健走，可是我們要講得是環境的保護，去結合導覽這樣子，這樣去看賴和就不是只是為了造神。

基金會極力避免對賴和造神，和音樂節「我們就是賴和」的精神同出一源，賴和可以是典範、但更是朋友，賴和是一位勇者，但也是一位擔心家計的父親，這樣的思考在音樂節的活動中一直有所凸顯。而同樣是「墓前獻花」，但在基金會的轉譯下，可能神格化賴和的行動，成為認識賴和、關懷八卦山生態的一種方式，可以看見基金會與志工詮釋賴和的開放性。

從兩人的回顧也發現音樂節的一個傳統，雖然在策劃上以執行長跟祕書為主，然而活動的發想與緣起，常常來自於基金會例行性且有意識的和志工討論、徵求意見，這些意見是否實行，考量的亦不只是可行性或是普遍印象與禁忌，只要與音樂節的宗旨符合，便值得突破困難去執行。

3. 音樂會演出

如前文提及，賴和音樂節兼具議題製作及強調在地兩種類型音樂節的特質，而在具有普遍性的理念倡議與強調多樣性的地方文化之間的拿捏，也呈現在音樂會演出的規劃中。

比對各年度的音樂會演出者，2010至2014年的音樂節以專業音樂人，或者與音樂節主題相關，未必以出身在地的演出者為主，比較彰化在地的團體就是促成賴和音樂節、製作《河》音樂專輯的鬥鬧熱走唱隊。

以2010年第一屆賴和音樂節為例，當年度的演出節目包括：楊烈、美麗

心民謠、鬥鬧熱走唱隊、福爾摩沙合唱團、屏東縣翔藝兒童舞蹈團等，²⁴彰化在地的團體只有鬥鬧熱走唱隊，與當年度「相思·Join去旅行」主題最相關的演出團體則是「翔藝兒童舞蹈團」，翔藝兒童舞蹈團來自莫拉克風災中受災嚴重的屏東林邊，團員都是風災的受災戶，籌備2010年音樂會時，基金會邀請舞蹈團表演及擺攤，並將《河》音樂專輯贈送給舞蹈團團長黃虹育老師，讓基金會始料未及的是，黃虹育以專輯中的歌曲〈月光〉為底，融合林邊人的風災經歷編成舞蹈，在音樂節中跳出自己的故事。²⁵賴和的漢詩〈月光〉描寫農民承受風災，顆粒無收，卻仍要繳納賦稅的悲歌，吳易叡為之譜曲，收錄在《河》專輯中，希望讓人們注意到當今的農民處境亦不樂觀。²⁶而風災後的林邊也正承受著引以為傲的蓮霧樹遭到滅頂的重創。

除了上述回應主題的演出團體外，專業音樂人／團體則以時常出現在議題性音樂活動的歌手與樂團為主，如鄭宜農、滅火器、拷秋勤、農村武裝青年等，周馥儀回憶2011年基金會全力參與反國光石化運動，忙到幾乎沒時間籌備音樂節，於是邀請「守護大城溼地音樂會」的演出者也來到彰化，「把大城溼地守護的藝文界的能量延續過來」。²⁷

雖然2015年以前音樂節的地方元素相對要少一些，但策劃者並未滿足於將「社運歌手」找來彰化演唱而已，張綵芳回憶當初周馥儀如何讓賴和文本與

24 賴和文教基金會，05/11-05/31 2010賴和音樂節：相思·Join去旅行，台灣大地文教基金會網站，https://www.taiwantt.org.tw/tw/index.php?option=com_content&task=view&id=2144&Itemid=181，2024/4/28。

25 Wen，〈公共座談會訪談報導（一）文學化為樂音、承載公民實踐：賴和文學音樂節的緣起與社會連結〉，第10屆博物館研究國際雙年學術研討會官網，<https://ibcms.tnua.edu.tw/2022/paper/%E8%A8%AA%E8%B%87%E5%A0%B1%E5%B0%8E%EF%BC%88%E4%B8%80%EF%BC%89%E6%96%87%E5%AD%B8%E5%8C%96%E7%82%BA%E6%A8%82%E9%9F%B3%E3%80%81%E6%89%BF%E8%BC%89%E5%85%AC%E6%B0%91%E5%AF%A6%E8%B8%90%EF%BC%9A%E8%B3%B4%E5%92%8C%E6%96%87%E5%AD%B8%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%AF%80%E7%9A%84%E7%B7%A3%E8%B5%B7%E8%88%87%E7%A4%BE%E6%9C%83%E9%80%A3%E7%B5%90.pdf>，2024/4/28。

26 吳易叡，〈不只是詠古——寫在賴和入樂專輯《河》發行之前〉，發表於《南方電子報》，2005年8月15日出刊，<https://enews.url.com.tw/enews/34797>。

27 周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日。

演出者對話：

馥儀花了一段時間，把賴和的文本做了分類，哪些是比較偏向農民文學，哪些作品是比較偏向於人權、or 女性議題，也整理了一批認識賴和的入門資料，當我們遇到不同創作主題的音樂人，我們就送給對方這些資料，用這樣的方式去跟音樂人對話，也因為這樣，音樂人開始閱讀賴和。（張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日）

張綵芳進一步解釋，當周馥儀從社會議題的角度來分類賴和的作品，關注這些議題的創作者往往能很快的認識賴和作品的內涵，並且產生共鳴，進一步在選曲、演唱的談話中，便能呼應賴和音樂節想要傳達的理念。²⁸ 例如2011年音樂節以「向孩子說 我們…」主題，周馥儀便特別挑選〈無聊的回憶〉²⁹ 跟音樂人分享，音樂人也很快能理解當年音樂節想要傳達的議題。

實際上，音樂人如何透過選曲和談話來呼應賴和音樂節的主題呢？以林生祥為例，他在2011年便參與過音樂節演出，2019年「豐作2.0」則是第三次受邀，在這場音樂會，林生祥的第一首歌是〈秀貞介菜園〉，這首客語歌曲描寫秀貞分享農地，吆喝大夥一起種菜，也療癒日常生活中的失意，林生祥說就像賴和為窮人看病一樣，他們都樂於分享生命中擁有的事物。呼應賴和以創作與文字反抗日本殖民，林生祥也獻上〈細妹，汝看〉，改編自李喬小說《寒夜》，描寫日治下一對苦命鴛鴦的故事。到了第三首歌，林生祥說：「賴和先生吃過兩次牢飯，接下來的這首歌是電影《大佛普拉斯》的配樂〈面會菜〉」，許多聽過這首歌的人不由會心一笑，「面會菜」即是探望獄中親人時可以帶去給他的飯菜，這段配樂沒有歌詞，全程用口哨吹奏，搭配的電影畫面是關於死亡的

28 張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日。

29 賴和的散文〈無聊的回憶〉於1928年發表，從送孩子上學回想自己的求學歷程，並對殖民體制下日人與臺人教育權益的不平等發出了「時代的進步和人們的幸福原來是兩件事」的感嘆。

情節，林生祥用送葬隊吹奏的驪歌為元素作曲³⁰，是一首溫暖而悲傷的歌曲。最後一首歌，林生祥分享閱讀賴和作品時，能夠感受到當時作家為弱勢發聲、帶有左翼的思考，選擇這首歌還有一個切入點：

其實賴和的祖先是客家人，後來他變成福佬客，但我下一首要唱一首福佬歌——〈有無〉。

臺下再度傳出笑聲，林生祥採取一種輕鬆而不失客語歌手主體性的方式詮釋賴和失落客家人身份的這段歷史。〈有無〉是《大佛普拉斯》的片尾曲，叩問小人物卑微生活的人生意義，也呼應賴和作品的精神。或非林生祥本意，但筆者聽著「菸頭菸屎，有抑無？菸味粉味，有抑無？」這段歌詞，也不禁聯想起賴和在過世前的不甘與憾恨，臥病在床的賴和曾對來探視的楊雲萍高聲說「我們所從事的新文學運動，等於白做了！」，³¹四首歌曲的創作都各有緣由，但在林生祥的轉化下，彷彿成了另類的賴和生命組曲。

透過文本的歸類與溝通，賴和音樂節完成了一次次賴和作品與當時公民運動所關注的當代議題的轉譯，³²面對完全不同的受眾，在不失原意的基礎上，將文本轉化為音樂人最易懂的語言，而透過當代議題，音樂人也能夠與賴和對

30 參考自加點音樂誌（2017年10月16日）。專訪：林生祥大玩電影配樂，《大佛普拉斯》處處是梗！加點音樂誌，引自：<https://blog.addmusic.tw/2017/10/16/%E5%B0%88%E8%A8%AA%E6%9E%97%E7%94%9F%E7%A5%A5%E5%A4%A7%E7%8E%A9%E9%9B%BB%E5%BD%B1%E9%85%8D%E6%A8%82%EF%BC%8C%E3%80%8A%E5%A4%A7%E4%BD%9B%E6%99%AE%E6%8B%89%E6%96%AF%E3%80%8B%E8%99%95%E8%99%95%E6%98%AF/>

31 楊雲萍〈追憶賴和〉，轉引自吳音寧（2016）。歷史親像什麼款的河？，印刻文學生活誌，29：144-148。

32 本文「轉譯」之概念參考自以下兩個脈絡，其一是黃旭（2012）於〈轉譯社區，連結地方——博物館與社區的一些思考〉中對地理學者David Harvey關於「轉譯」的討論：「特殊性與寰宇性其實是辯證關係，它們藉著「媒介機構」（mediating institutions）進行「轉譯」（translation）。」、「『轉譯』不僅是一種知識和意義的解碼和再生成，它同時涉及了擁有不同文化的地方，如何進行連結和動員的課題。」其次是臺灣文學館以文學館藏公共化角度，所提出的「轉譯」概念，藏品故事轉化行銷計畫的主持人鄭清鴻指出：「轉譯主體還是藏品的介紹，但這種介紹文字不是單一資訊堆砌或描述，必須具備故事情節，在文類形式上做『轉換』。同時，針對不同的讀者、跨領域的閱讀需求，進行『譯』。」（鄭宏斌，2018：92）

話，從而再藉由音樂，以一種更具感染力的方式讓觀眾體驗這些對話與精神。

從2015年「我們地方的故事」開始，由於音樂節主題的轉向，音樂會的表演節目增添許多在地青年與學校團體的演出。賴和音樂節由民間單位舉辦，因此這些在地的表演，並不是上而下的由地方政府要求學校配合，更多的還是理念的聚合，這些演出有許多直接改編賴和作品，咚咚鏘樂團的〈十月春霖〉便是一例。咚咚鏘樂團是由邱明憲（賴和導覽志工、旅咖啡店長）和彰化北管樂團「梨春園」子弟所組成的賴和音樂節一日限定樂團，演唱賴和的漢詩〈十日春霖〉。也有樂團以賴和作品為靈感創作新曲，如靜宜大學的「綺立靖禮」樂團，以賴和〈相思歌〉的概念創作〈我們在窗前〉這首歌。

農村武裝青年樂團（以下簡稱農武）與線西國小附設幼稚園合唱的〈白海豚之歌〉則是另一個故事。〈白海豚之歌〉是農武主唱阿達為了反國光石化創作的歌曲，描寫因為環境汙染，白海豚找不到母親而啼哭不停。農武和幼稚園之間的因緣，由幼稚園主任張偉玫一手牽起。張偉玫是基金會2014年的導覽培訓志工，由此觸發他想要在任教的幼稚園中推展「地方主題課程」。線西的海邊是國光石化衝擊點，也是白海豚的棲息地，為了讓孩子們認識家鄉正遭逢的議題，張偉玫策劃了一系列的課程，先帶孩子們到線西的海邊走走：

希望藉由我自己的志工培訓的經驗去告訴孩子，引發他們去討論，我們要怎麼保護我們的海邊，順便把我們這邊曾經發生的事情、就是國光石化的事情，為什麼會有一群人出來捍衛我們線西的海邊這件事情帶進來，他們就覺得，怎麼會這麼可怕，怎麼會有人要來破壞我們的海邊。

接著也播放國光石化公聽會的影片，意外的，阿達在公聽會上演唱的〈白海豚之歌〉引發孩子的情緒：

結果小孩居然就看到哭欸，我就說，「怎麼了？」「老師我覺得這首歌

很可憐～白海豚好可憐～」……（略）……因為他一直唱說「白海豚在找媽媽」（臺語），小孩依附關係最強是媽媽，所以他們聽完歌，幼稚園的老師講解，加上前因後果的了解，他們就哭了。（張偉攻訪談紀錄，2019年6月15日）

爲了引發進一步的討論和思辨，張偉攻和孩子們邀請阿達來訪，談談他歌曲中對社會議題的思考。從開始認識線西，到帶出社會議題，張偉攻鋪陳了一個學期，也害怕會引起不理解的家長或老師的反彈，一路戰戰兢兢的經營課程。而阿達與農武另一樂手俐君的來訪讓孩子留下深刻印象，許多孩子直到畢業，都喜歡在嘴邊哼唱這首歌。阿達也跟張偉攻反饋，他很驚訝幼兒園的小孩也能夠在聽完演講和歌曲後向他提問。³³因爲這樣的因緣，當周馥儀詢問張偉攻要不要帶孩子到音樂節演出的時候，張偉攻立即和孩子們討論：

我就問小朋友，那怎麼辦？要跟別人說嗎？跟別人說，要跟誰說？丟給孩子。孩子說去學校阿去講，我又把我知道的丟給孩子「那～我們要不要去讓更多人知道？」（張偉攻訪談紀錄，2019年6月15日）

對孩子們來說，他們並不是僅僅只是去音樂節表演，而是想要告訴大人，他們認爲重要的議題。整個地方課程推行了三年，從2015到2017年，孩子們都帶著對家鄉的新認知來到音樂節，用說書、用皮影戲的方式，帶領音樂節觀眾認識線西、邀請他們來線西走走。

另一個同樣引起許多迴響的地方社群演出，是和美塗厝厝的社區劇場「豐作」，本劇改編自陳虛谷的〈他發財了〉和賴和的〈豐作〉，這個演出緣起於2017年賴和音樂節到塗厝厝舉辦開幕式，讓社區居民重新認識陳虛谷，也認識賴和基金會。另一個因緣則是賴和志工林虹汝在紅絲線書店所開設的日治時期作家讀書會，讀書會的成員陳偉斌正好是塗厝厝的居民，藉由開幕式這個契

33 張偉攻訪談紀錄，2019年6月15日。

機，陳偉斌將陳虛谷和賴和的作品帶入社區的讀書會，也找偉玫來協助，原本要先讀文本，但事情的展開卻超乎想像：

讀完之後，大哥大姐發現：「厚～這怎麼這麼難讀～」(臺語)，這也太難了，到底要講什麼，「我聽嘸」(臺語)，我看了也覺得，這太難了～怎麼辦？我們(張偉玫跟陳偉斌)兩個就去協調。(張偉玫訪談紀錄，2019年6月15日)

討論的結果，張偉玫決定結合〈豐作〉和〈他發財了〉的關鍵劇情，改編成易讀的劇本，每周帶著社區的長輩排演。後來這個團隊又加入了其他的賴和志工協助，包括協助排演及道具製作等。塗厝厝社區讀書會的「豐作」在2018年的賴和音樂節開幕式首演，迴響極佳，後來還受邀到彰化新劇藝術節演出。

藉由社會議題，音樂會連結了音樂人與賴和文學，而透過志工各自在領域上的實踐與行動，賴和關懷社會以及為義鬥爭的精神更突破世代與文本，傳達給原非音樂節主要受眾的人們。除了這兩種類型的演出，隨著音樂會活動日漸擴大，原本兩個小時的音樂會，在2016年「歸家」時一舉擴大到為4個小時，從下午4點唱到晚上8點，這一年的音樂會由農武的阿達擔任總監，操刀演出節目，演出者的類型進一步拓展，如謝銘祐這樣為地方而歌的音樂人，以及中部地區的在地樂團宋德鶴都被介紹給賴和音樂節的觀眾們，農武和阿達一直是賴和音樂節的好朋友和諮詢對象，2015年阿達搬回故鄉彰化後，認識更多中部的音樂青年創作者，也都陸續介紹給基金會，如消波塊樂團便是在2017年「自由花」參與音樂節。

2017年起負責規劃節目的是白佳琳，要規劃比前人多出一倍的節目內容，白佳琳認為，規劃演出者時，首先是從當年度的主題思考，而不管是強調地方生活的創作者、唱出社會議題的音樂人、還是中部在地的獨立樂團，這些演出者是否創作並且實踐他們所倡議的理念，是考量的重點。

這兩年都希望邀請，他的音樂是真的踏在土地上的，不是那種文青音樂。比較不是從個人出發的，透過音樂想要呼籲一些事情，可以一起來做些什麼，而樂團也身體力行。這是我當時邀的想法。（白佳琳訪談紀錄，2019年1月24日）

親近土地，為自己的理念創作、發聲並且實踐，賴和音樂節將我們這一時代的「賴和們」邀請到音樂會的舞台，創作、傳唱、展演賴和的記憶與精神。

4. 鬥鬧熱市集

鬥鬧熱市集是賴和音樂節從2010年就開始舉辦的元祖活動之一，最初名為「NGO文化市集」，邀請非營利及倡議組織擺攤，如2010年「相思·Join去旅行」關注莫拉克風災，所邀請的攤位便以風災的重建組織、環境組織為主，最初因為場地關係，市集只有三、五攤，每年逐漸增加，2018至2019年約40個左右。攤位數量的增加，除了場地的關係以外，或許也和音樂節逐漸打出名聲有關，最初的攤位是邀請制，2015年起改為半邀請、半對外招募，攤位類型的組成也有所改變。基金會招募攤位時對外的說明如下：

我們想邀請

在地創作者：有創意、有故事的特色手作

特色店家：有特色的飲食、遊戲、雜貨攤位

友善環境小農：無毒農產、生態農法的土地守護者

彰化社團：關懷環境、文化、社福、公益等社會團體

高中社團：具特色的高中生社團³⁴

若以上述分類為準則，從開始有對外招募的2015年起算，到2019年之

34 引自「賴和」粉絲專頁2015年及2019年音樂節的攤位招募說明。2015年音樂節說明張貼於2015年4月30日，<https://www.facebook.com/laiho0528/photos/a.404856729655768/542180532590053/>。2019年音樂節說明張貼於2019年5月3日，<https://www.facebook.com/laiho0528/photos/a.404856729655768/1358297804311651/>。

間，大致分布如表 1：

表1 2015~2019年賴和音樂節鬥鬧熟市集攤位類型分布表

年度（攤位）	2015（21攤）		2016（32攤）		2017（49攤）		2018（47攤）		2019（42攤）	
類型	占比	數量	占比	數量	占比	數量	占比	數量	占比	數量
公共性社團	28.6%	6	25.0%	8	34.7%	17	21.3%	10	23.8%	10
友善環境小農	14.3%	3	15.6%	5	16.3%	8	19.1%	9	19.0%	8
在地創作者	4.8%	1	6.3%	2	10.2%	5	17.0%	8	19.0%	8
特色店家	38.1%	8	43.8%	14	30.6%	15	31.9%	15	38.1%	16
高中社團	14.3%	3	9.4%	3	6.1%	3	8.5%	4	0%	0
無法分類					2.0%	1	2.1%	1		

其中彰化社團部分，因來擺攤的文化、教育及公益團體實際上包括臺中、南投、臺中、臺南、高雄等地，故調整為公共性社團，分類標準除原定之「關懷環境、文化、社福、公益等社會團體」也加上教育及學校團體。

可以看到，除了高中社團以外，各類型的數量基本上是增長的，占比也大致持平，顯見主辦單位也許不到精算，但仍有意識的在調節不同類型的攤位比例，其中，特色店家範圍廣泛，理應是最好招募的攤位類型，但其占比大致維持在 35 ~ 40% 之間，比較少在對外公開招募之市集看到的公共性社團，或因基金會主動邀約，也都占有四分之一左右。

關於攤位選擇的準則，周馥儀認為是「強調文化教育，還有理念的傳播」，³⁵在實際執行面，張綵芳則說明會有一些保留攤位，邀請有相同理念的組織，其他的就開放大家來登記，幾年下來也集結了一群跟彰化連結比較深的合作夥伴，每年幾乎都會來。³⁶

筆者參加2019年賴和音樂節時，亦隨機訪問其中10多個攤位，大部分攤

35 周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日。

36 張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日。

主都表示之前就曾來參加過音樂節擺攤，亦為數不少本身就是賴和基金會志工，或者有朋友是志工，以2019年為例，筆者有遇到的就包括：古都保存再生文教基金會、台中市新文化協會、南投靠山青年協會、苗圃蒙特梭利中小學、紅絲線書店、小文創工作室、上學好日子、有機王梨、有一天找茶舖等攤位，涵蓋了高中社團以外的四個分類，他們也多為了音樂節推出特色商品，或是攤位策展，如小文創手工製作的賴和不倒翁、有一天找茶舖推出取材自賴和作品〈一桿秤仔〉的「得參槓會社」特調，都是當天詢問度很高、人手一杯的商品。

雖然張綵芳跟白佳琳在採訪中多次表示「我們就同溫層很厚啊」，表達了對音樂節接觸廣度的憂心，但這也呈現了基金會和音樂節的志工都在自己的興趣或工作上，以不同的方式實踐了音樂節強調的價值，並且與基金會保持聯繫，持續的回到音樂節這個平臺來。以筆者訪問的兩位基金會志工為例：紅絲線書店店長林虹汝與某地方文史機構的志工A均多次參與了音樂節的擺攤。

林虹汝是彰化在地人，早些年在臺北從事文字及文案工作，大概2013年時回彰化。他在彰化的時候並不曉得有賴和這麼個人，反而是到了臺北，關注國光石化、白海豚等議題時，才知道彰化有賴和基金會、有賴和。剛回彰化時，林虹汝開始大量接觸導覽、地方文史的課程，其中也包括了賴和志工，現在旅·咖啡店長邱明憲的在地導覽活動：

他在開化寺講那個善訟人的故事的時候，我印象其實很深刻，覺得這故事超有趣的，他講說這間開化寺以前很多攤販、有很多算命的，然後在這大家會議論紛紛，……（略）……我對文本和地景的結合印象非常深刻，因為現在的開化寺很小，也不大可能想像那裡面如果都擠滿的攤販會怎樣，可是卻可以開啟一種想像。（林虹汝訪談紀錄，2019年6月5日）

由這個契機開始，林虹汝陸續參加基金會舉辦的導覽志工培訓、賴和營等活動，也參與基金會申請的國藝會補助案「彰化城作家腳蹤與文學地景調

查」，訪問了彰化的老書店南方書店、黎明書局。林虹汝也說明，開書店以後比較難參與基金會其他活動，來到音樂節擺攤，「是因為我想要參加這個活動啊！」也會為音樂節規劃適合的選書：「我所挑的主題就真的是會去參加這個音樂節的人，會想要關心的主題」，包括臺灣文學、性別議題、純文學或是跟當下議題有關的作品。³⁷

賴和音樂節的市集提供參加者創意與消費的不同體驗，卻也是彰化在地青年展演的平臺，音樂節鼓勵青年閱讀文本、投入行動，從市集攤位中也看到這些「行動」的多樣性，不只是公民運動意義的上街頭、在公共領域中發聲，還包括了許多轉譯與創作的實踐，例如前述提到的賴和不倒翁，或取材自賴和作品的創意飲料、從事友善環境的農作。

（五）賴和們：志工培訓及賴和文學地景導覽

比起其他節慶元素，賴和音樂節的另一個重點「彰化文學小旅行」³⁸則是相對獨立的活動，其開端亦早於音樂節的舉辦。³⁹

小旅行的導覽員由志工擔任，導覽志工培訓課程為期半年，內容紮實，來自四面八方不同領域的學員必須與賴和雜揉文言文、中國白話文、臺灣話文的文本直接面對面，基金會除了邀請學者專家講解以外，也由資深志工開讀書會，和大家討論文本的內容。文本分析之外，賴和的生命歷程、彰化的歷史與空間、日治時期大眾文化、文化協會、彰化作家、導覽實務也都是重點課程，並搭配歌謠教唱、紀錄片觀看、導覽實習等方式協助理解授課內容、觸發學員的生命記憶。經過半年的培訓，志工必須分組各討論出一條主題路線，於5月

37 林虹汝訪談紀錄，2019年6月5日。

38 「彰化文學小旅行」原稱為「賴和文學地景之旅」，2014年更名，每年會於音樂節期間推出二至四條主題路線，由志工策劃及導覽，整個行程約三小時。

39 張綵芳說明小旅行緣起於2007年的地方文化館計畫，紀念館因申請到整修經費而休館，此外也須規劃一些額外的活動，後來在志工李立偉建議下，學習日本文學類博物館常見的文學導覽，於該年度製作出〈彰化文學地圖1：賴和帶我去散步〉的紙本導覽地圖，以此為基礎，才規劃出日後的「賴和文學地景之旅」導覽活動及志工培訓。

的賴和音樂節中導覽，每一位志工都要上場導覽，並須撰寫所負責之路線景點的解說，匯集成手冊，發給參與導覽的民衆。由此，在志工的協助下發展出不同的主題路線，每年都可以在音樂節導覽2～4條不同的路線。

觀察歷年導覽主題，原本從賴和生平與文學出發的地景，逐漸發展深化為八卦山文學地景、賴和筆下的彰化常民生活與大眾文化、文化協會與彰化、賴和的文友與鄰居等五大類型，在這五大類型的框架之下，依照導覽員興趣與關懷的不同，也發展出多元的議題取向與呈現手法。

藉由實際參與及訪問導覽志工，賴和基金會的賴和文學小旅行，可以歸納出幾個特色：

1.與賴和生命歷程及文本對話

賴和基金會的導覽員經過半年扎實培訓，當然不可能上完課就將這些知識深諳於心，然而課程的規劃理念與基金會、資深志工的陪伴，都讓從文本出發、與之對話這樣的價值觀深植志工心中。張綵芳也進一步指出賴和作品中的場景大多發生在彰化，培訓課程便利用這樣的特性，除了帶領參加者從文本來認識彰化，身為在地人的參與者也能回饋他的生活經驗，彼此對話，融合成別具特色的彰化走讀。（張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日）

導覽志工林虹汝談到導覽的準備時提到：

基本上我都會對話耶！就是先去想說他文本為什麼會這樣子寫，不管是詩還是小說，還是他的散文，就是從文本衍生出來的就可以就很多了，他為什麼會這樣寫，就可以從時空去找線索，就是那個時空發生什麼事情，然後那個時代、那個時間點發生什麼事情，這就很多了，這個就是歷史的部分。（林虹汝訪談紀錄，2019年6月5日）

導覽員從文本閱讀出發，但並未侷限於作品文本本身，而是展開有如偵探一般的歷史搜查，了解作者與文本的時代性，有了對歷史脈絡的認知之後，再

以自身記憶開啓不同的詮釋與對話。

採訪不同志工時，說起每一次的導覽經驗，研究者都會很驚訝的發現，即使是同一條路線、同樣的景點，導覽員都還是會尋找不同的切入點並重新組織一個全新的講述方法，有的人是想挑戰自我，有的人則是分享不同階段自己對賴和作品的感受。他們都在文本的基礎上，創造出多元、推陳出新的詮釋，這來自於基金會給予的自由與支持，但或也來自於基金會導覽志工將「賴和之眼」與「行動」的價值觀內化，不甘於複製書本的詮釋，擁有屬於自己的視角，並希望能夠傳達給更多的觀眾。

2.文學性的想像與多元的導覽體驗

或許是賴和音樂節或賴和營的影響，也或許是導覽員本身多不是歷史與文學專業，因此，用多樣的媒介來講述賴和的故事，希望能夠拉近歷史與觀眾的距離，是許多導覽員自然而然會想要採用的方法，例如播放音樂、月琴演奏、關鍵字大字報⁴⁰、繪圖海報⁴¹等。志工們亦安排不同的體驗，讓觀眾更能想像文學作品裡的場景，例如吳誌賢導覽彰化警察署（今彰化縣警察局彰化分局）時，會把觀眾帶到賴和關過的監房區域，請大家進到狹窄幽暗的牢獄空間，悄悄掩上牢門，在一片鴉雀無聲中，不急不徐的朗誦起賴和的〈獄中日記〉，以體感的方式銘刻賴和當時是在什麼樣的心境寫下這些文字。

另外一次有趣的體驗是，導覽員正講到日治時期女性團體「婦女共勵會」的成員，第一次上臺講演，因為女性身分而備受臺下民眾歧視。正此時，其他幾位導覽員和工作人員突然此起彼落的對這位女性導覽員發出噓聲，並叫囂

40 鄭毓琳分享這個從資深導覽志工麗雪習得的導覽技巧，導覽中有時免不了會講到人民或是歷史名詞，導覽員印製名詞大字的A4海報，裝在資料夾中，等導覽員講述時，另一位工作人員就在一旁隨著講述內容翻開大字報，以視覺補充聽覺，也可以讓稍微走神的聽眾，隨時知道現在講到哪裡了。實際執行時也頗有吸睛效果。

41 根據志工A的分享，有位志工在講述謝雪紅故事時，希望能夠凸顯當時的窮人女孩過著什麼樣的生活，因此繪製了「乙女的一天」海報，將謝雪紅一天的勞動生活視覺化。

道：「下臺！」「下臺！」，導覽員不知所措的站在原地，不一會兒，便以臺語朗誦主人公林吳帖對這段過往的自述。觀眾很快就察覺到這段插曲是在演戲，但筆者在當下仍感覺到心頭的振動，從而對當時女性的處境有更深刻的體會。導覽員結合文學與體驗，讓人們能夠在導覽中閱讀文學，想像歷史。

3. 結合生命經驗、地方記憶與當代議題

導覽員談到篩選導覽內容時，常常會說，導覽的重點不應該是建築本身的歷史，或是廟宇裡的圖騰是什麼意涵等等，除了是否呼應賴和文學以及導覽主題之外，什麼該講、什麼不該講的準則，則在於導覽員是否能夠說出這段歷史和當代的連結。建築不是不能講，也曾經有導覽員以此為主題，討論日治時期的市街改正，反思彰化的都市規劃。喜歡植物的導覽員會從本地植物或外來種談城市景觀的變遷，甚至從八卦山的竹子聊到過去彰化以刺竹圍城。

當代議題與記憶，是導覽員思考導覽主軸的核心，張偉玫從他的經驗反向的討論記憶在賴和地景導覽中的重要性，他在走讀活動中常以「這是我們彰化的小巨蛋」來介紹彰化藝術館（原彰化公會堂、中山堂）這個讓人們集會、婚喪喜慶的場所，有一位參與者便跟他分享母親婚禮正是在此處舉辦的在地記憶，引發張偉玫的感慨：

因為我不是彰化人，我的導覽就有點像在背書，對我來說那個東西是一個知識……（略）……原來你們大家就是歷史見證者。當歷史不是歷史，他是一個生活發生的事情，那一刻讓我覺得這個導覽才有意義，因為它回到了我們的生活，這棟房子不是一個建築，它是你生活的一部分。（張偉玫訪談紀錄，2019年6月15日）

又例如2018年公投之後，公民運動同溫層一片低氣壓，⁴²張綵芳以賴和

42 2018年11月公民投票與地方縣市首長選舉同時舉行，當年公投的關注焦點包括同志婚姻，公投結果保守勢力以壓倒性的票數通過婚姻限定一男一女等案。12月時賴和基金會舉辦的「漫遊文協後花園」中，也在彰化公園等地景以「日治時期的自由戀愛」為導覽主軸，暗喻婚姻平權的追求。

〈低氣壓的山頂〉為題，邀請導覽員林虹汝帶大家認識日治時期的八卦山，以及在八卦山上曾經歡歌，也曾經低迷的文協人。「看似低氣壓的山頂，我們有沒有可能尋回一些，看似向上的力量跟正能量回來，這是我給他們的任務。」⁴³張綵芳說。

其他在導覽手冊以及實際參加導覽能夠觀察到的議題還包括文化資產保存、教育、性別、人權、土地正義……等，這些議題從來不是導覽員硬扣到文本與景點上面，而是來自志工與賴和作品互為主體的對話。林虹汝便指出：

你把他（指賴和）視為一個人，而不是視為一個符號，自然就會跟想像中的那個人互相問問題了，……（略）……比方賴和回彰化大概是二十幾歲，參與這些文化協會的運動大概是三十幾歲，其實跟我們是差不多的耶！……（略）……跟我們會想要去投身於參與更多公共領域的年紀是差不多的，跟我們會想要回到家鄉的年紀也是差不多。……（略）……不過他們那時候可能比較早結婚，會有家庭經濟壓力之類，他白天可能要工作，然後面對這些問題，他如何排解他的心情，他如何運用他的時間去參與，他為什麼那麼愛喝酒，我們很容易可以理解。（林虹汝訪談紀錄，2019年6月5日）

除了生命經驗的對照，林虹汝也分享，在導覽中更重要的是思考「為什麼要跟大家講這個事情」，希望透過自己對文本的理解，讓觀眾能夠感覺到，這個文本是跟他有關的，而文本如何跟每一個人有關，其實來自於文本裡面某個近似於普世價值的處境和精神。

賴和地景小旅行的導覽志工於從文本出發，以生命經驗、地方記憶及當代議題與之對話，分享文學與歷史如何與每一個人有關。導覽員有如賴和一般，帶領觀眾造訪文學地景，看見賴和與同時代彰化知識分子生命中的光明與幽

43 張綵芳、白佳琳訪談紀錄，2019年6月14日。

暗，照見百年來彰化市街的地方記憶與公共空間的轉變，也走過探索過去、發現當代與自我的內在旅程。

四、結語

如保羅·康納頓（2000）指出，書寫成文的歷史，可以說是缺乏共同記憶的人群之間，一種自我介紹的方式，通過取得歷史，也取得正當、合法的往來權力與信任。1894年出生、1943年過世的賴和，人們對賴和的記憶與他的歷史形象，並不隨著賴和的死亡而凝固，而是隨著臺灣社會政治的變動，在不同的時代氛圍下持續變化，由於白色恐怖時期的政治壓迫，賴和及其同時代的人們逐漸從大眾的記憶中消失，隨著政治鬆綁，透過記憶的追尋、臺灣文學體制化下連動的賴和典範化、作品的經典化，並藉由國家教育的串連與強化，賴和同代人記憶中的賴和，逐漸成為歷史上的臺灣新文學之父、對抗日本殖民體制的仁醫，而對他的視覺形象，似乎也凝結在課本及許多相關書籍封面上那個留著八字鬚的中年賴和。

賴和音樂節從視覺形象做出強大翻轉，第一屆推出的青年賴和，是一個如同一般人，喜歡旅行、聽音樂的年輕人，後續的視覺設計中，賴和的形象逐漸成為於在地努力的青年們的象徵，近年的海報，則讓難以視覺化的文學作品內涵成為主角，打開文學結合當代議題更多元的想像。

就主題而言，音樂節突破過往以賴和及其文學研究以殖民現代性為主的討論，將賴和作品對接當代議題：土地正義、學生運動、文資保存、返鄉青年、政治人權、農民運動，甚至是「運動」傷害等。音樂會的演出、市集攤會的構成、走讀活動，都進一步將這些主題化為節慶的感官體驗，從音樂、食物、小物、小旅行等不同媒介讓參與者能從他們喜歡的事物，混雜式的由外而內接觸賴和與賴和的作品。

另一個值得注意的是賴和文教基金會的在地社群經營，透過長達半年的志工培訓、基金會對在地文資議題的參與、與攤位老闆的長期合作，都使賴和音樂節不只是一時的煙花式活動，舞台上的表演者不只是認同賴和精神的樂團，也有來自社區的參與。而從主題策劃、視覺設計、演出活動、主持人到市集攤位，每一個環節都有志工參與其中，不只在各處，如書店、幼稚園觸發賴和記憶的傳播與發生，也透過這個網絡集結，或參加一個倡議，或協助一個社區劇場。逐年舉辦的音樂節，核心組織者對賴和文本的了解及公民運動的深入參與，以及長期的在地社群經營，使音樂節能夠與時俱進的更新議題、觸發共鳴。

哈伯瓦克認為，當承載記憶的社群消失之後，這段記憶也將不復存在。將賴和概念化、理論化的「詮釋社群」來自於學院，賴和成爲一套「知識」，若沒有其他的傳播方式，可能只會存在於學院之中。而教科書裡的賴和只有一個版本，理所當然的存在著，也可能理所當然的被遺忘。賴和音樂節成爲志工詮釋與展演賴和的平臺，也將志工串連成一個以賴和爲核心的記憶社群。每一年，有著不同經歷的志工，也會從與賴和的對話中有不同以往的探索與發現，並透過參與音樂節，主動建構歷史意義、生產多元而情感豐富的賴和記憶，形成賴和記憶的支持群體。志工與觀眾也將藉由賴和音樂節產生對話式記憶，持續而變動的傳承賴和記憶。

基金會從1990年代成立以來，便希望藉由賴和獎等工作，傳達賴和「人道的關懷、在野的立場、抗議的精神」，也建構一個公共知識分子的形象，更鼓勵當時不被主流社會所重視的賴和們。

賴和音樂節則打造一個面目更爲清晰的地方青年賴和，並創造各種讓青年與賴和相遇的場景，他們邀請當代的賴和們演唱、擺攤、當導遊，在不同的體驗中，讓青年形成對賴和的記憶，這些記憶，有賴和積極挺身的一面，也有困頓消沉的時刻，而參與更多的青年們，藉由準備導覽文本、以賴和精神創作小物等，在與賴和對話的過程中，把賴和內化到自己的記憶與精神之中。如本文

於音樂節主題擬定一節所述，從主題論述來觀察，賴和基金會期待於音樂節傳達的賴和精神或可以「勇者當為義鬥爭」來概括，然而當賴和音樂節作為一個平臺，賴和精神藉由不同參與者及載體的演繹呈現更為多元的面向，「勇者」的形象與意義也不斷衍生幻化，不只是勇於抵抗、勇於發聲的挑戰者，也可能是反思「勇者」的人、致力於在地生活的人，甚或是抵抗之後需要消化失意的人。筆者詢問基金會志工：「你認為賴和的精神是什麼？」他們總是思慮良久，然後緩慢的說，太難回答了，賴和已經是我的一部分。

2017年的自自冉冉事件⁴⁴可視為賴和形象僵化與符碼化的體現，熱烈議論固然反映了在基金會與研究者的努力下，賴和與臺灣文學更受重視，且在此基礎上，非專業的文學研究者亦能利用多元的文獻史料、跨領域的討論臺灣文學作品，然而過往的孜孜努力乏人問津，而賴和作為政治與認同的符碼，仍逃脫不了成為政黨與意識形態彼此攻訐的工具。但以此為契機，賴和基金會也與臺灣文學館展開重新校訂賴和全集的討論。前一版《賴和全集》在學者林瑞明歷經6年的努力下出版，打開新世紀賴和研究的可能，2021年全新出版的《新編賴和全集》則在前人基礎上重新校訂，更結合臺灣文學館的館藏補上了遺失的篇章（蘇碩斌，2021）。

賴和音樂節逐年更新的賴和記憶展演，讓我們每年都有重讀賴和的理由，賴和全集新編已不只為了尋回因戒嚴失落的臺灣人記憶，也不只是臺灣文學作品典範化的成果，更包含了對於新賴和記憶與記憶社群的回應。2024年，賴和基金會創立30周年，這一屆賴和音樂節更以「賴和30」為題推出特展，不同世代人們心目中的賴和，以及他們如何與賴和相遇，持續書寫臺灣人與賴和共譜的時代記憶。

44 2017年總統府以賴和詩句「自自冉冉 歡喜新春」製作賀歲春聯，其中賴和原句應為自自冉冉還是自由自由引發爭議。

引用文獻

1. 「賴和」FACEBOOK 粉絲專頁，<https://www.facebook.com/laiho0528>，2024/2/17。
2. 2016年賴和音樂節企劃書，2016。賴和基金會提供，未刊行。
3. 王伯仁，2008。現代臺灣奇觀？：節慶、節慶化與節慶地景。臺北：國立臺灣師範大學地理學系碩士論文。
4. 白佳琳訪談紀錄，2019年1月24日。筆者整理，未刊行。
5. 吳易叡，2005。不只是詠古——寫在賴和入樂專輯《河》發行之前，南方電子報，<https://enews.url.com.tw/enews/34797>，2019/7/1。
6. 吳音寧，2006。歷史親像什麼款的河？，印刻文學生活誌，29：144-148。
7. 吳誌賢、陳威仁、王藝臻訪談紀錄，2018年12月8日。筆者整理，未刊行。
8. 周馥儀，2007。開展公共領域·擊向糖業帝國主義——論台灣知識份子的糖業書寫（1920-1930年代）。臺南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文。
9. 周馥儀訪談紀錄，2018年12月7日。筆者整理，未刊行。
10. 周馥儀訪談紀錄，2019年1月26日。筆者整理，未刊行。
11. 林虹汝訪談紀錄，2019年6月5日。筆者整理，未刊行。
12. 林瑞明，2017。台灣文學與時代精神：賴和研究論集（二版）。臺北：允晨文化。
13. 哈布瓦赫著，丁佳寧譯，2012。集體記憶與歷史記憶，阿斯特莉特·埃爾、馮亞琳主編，文化記憶理論讀本，頁86-93。北京：北京大學出版社。
14. 保羅·康納頓（Paul Connerton）著，納日碧力戈譯，2000。社會如何記憶。上海：上海人民出版社。
15. 洪彩圓，2022。文學中看見美麗臺灣——國立臺灣文學館「文學地景」閱讀與書寫推廣，博物館學季刊，36（1）：29-45+47。
16. 洪鵬程，2020。走讀「臺中文學館」——文學博物館的後殖民敘事，臺中教育大學學報：人文藝術類，34（2）：1-12。
17. 胡萬川，2016。賴和先生及李獻璋先生等民間文學觀念及工作之探討，施懿琳、蔡美端主編，賴和文學論（上）：民間·古典文學論述，頁：12-28。臺中：晨星。
18. 翁聖峰，2011。八四課程標準高中《國文》賴和教材試論，陳建忠主編，臺灣現當代作家研究資料彙編01：賴和，頁：345-359。臺南：國立臺灣文學館。
19. 財團法人賴和文教基金會，<http://www.laiho.org.tw/>，2024/2/17。
20. 專訪：林生祥大玩電影配樂，《大佛普拉斯》處處是梗！，加點音樂誌，<https://blog.addmusic.tw/2017/10/16/專訪林生祥大玩電影配樂，《大佛普拉斯》處處是/>，2024/2/17。

21. 張俐璇，2021。台灣文學轉譯初探——以桌遊《文壇封鎖中》為例，文史台灣學報，15：181-216。
22. 張恒豪，2011。蒼茫深邃的「時代之眼」——比較賴和〈歸家〉與魯迅〈故鄉〉，陳建忠主編，臺灣現當代作家研究資料彙編01：賴和，頁：293-306。臺南：國立臺灣文學館。
23. 張偉攻訪談紀錄，2019年6月15日。筆者整理，未刊行。
24. 張綵芳、白佳琳訪談紀錄，2019年6月14日。筆者整理，未刊行。
25. 張綵芳訪談紀錄，2018年7月20日。筆者整理，未刊行。
26. 陳南宏，2007。日治時期農民小說中的菁英主義與農民形象（1926-1937）。臺南：國立成功大學台灣文學研究所碩士論文。
27. 陳建忠，2004。書寫台灣，台灣書寫：賴和的文學與思想研究。高雄：春暉。
28. 陳培豐，2013。想像和界限：臺灣語言文體的混生。臺北：群學。
29. 陳萬益，1996。從民間來，到民間去：賴和的文學立場，國立政治大學中國文學系主編，中國文學史暨文學批評學術研討會論文集，頁：133-143。臺北：國立政治大學中國文學系。
30. 陳翠蓮，2016。臺灣戰後初期的「歷史清算」（1945-1947），臺大歷史學報，58：195-248。
31. 黃旭，2012。轉譯社區·連結地方——博物館與社區的一些思考，博物館學季刊，26（4）：5-6。
32. 楊宗翰，2000。典範的生成？——關於臺灣文學史「再現賴和」之檢討。國文天地，182：34-43。
33. 廖培伶，2016。從蚵寮漁村小搖滾看社區如何動起來。嘉義：國立中正大學傳播學系電訊傳播研究所碩士論文。
34. 編輯部，2011。作品評論篇目，陳建忠主編，臺灣現當代作家研究資料彙編01：賴和，頁：450-518。臺南：國立臺灣文學館。
35. 蔡明諺，2019。國文課本裡的臺灣文學：以賴和作品為例，逢甲大學國語文教學中心主編，文白之爭：語文、教育、國族的百年戰場，頁：72-105。臺北：五南。
36. 鄭宏斌，2018。向大眾開放台灣文學藏品，台灣文學館通訊，61：88-93。
37. 賴和，1932。豐作，林瑞明主編，2000。賴和全集·小說卷（一），頁：3-5。臺北：前衛。
38. 賴和數位紀念館，<http://cls.lib.ntu.edu.tw/laihe/>，2024/2/17。
39. 蘇碩斌，2021，序一，蔡明諺主編，新編賴和全集·小說卷，頁：9-10。臺南、臺北：國立臺灣文學館與前衛出版社共同出版。

附錄

訪談紀錄

訪談時間	對象	參與賴和基金會方式	訪談重點
2019.6.6	陳萬益	基金會董事 基金會發起人、前執行長及董事長	1. 臺灣文學體制化與賴和基金會的關聯。 2. 對「賴和音樂節」規劃的期待與想法。
2018.7.20	張綵芳	基金會執行秘書	1. 在基金會中的角色與分工。 2. 賴和音樂節的規劃理念與實踐細節。
2018.12.7	周馥儀	基金會董事	1. 參與基金會活動的緣起。
2019.1.26		基金會前執行長、賴和音樂節主要規劃者	2. 賴和音樂節的規劃理念與實踐細節。
2019.1.24	白佳琳	基金會執行長	參與基金會活動的緣起、2017～2018年賴和音樂節的規劃理念與實踐細節。
2019.6.14	張綵芳 白佳琳	基金會執行秘書 基金會執行長	2019年賴和音樂節的規劃、舉辦之後的感想與展望。
2018.12.5	張偉玫	志工	1. 參與基金會活動的緣起。 2. 擔任賴和音樂節主持人的心得。
2019.6.15			3. 把地方課程帶進幼稚園，並且於音樂節演出的歷程。 4. 參與2018年賴和音樂節演出節目：社區劇場「豐作」的歷程。 5. 如何規劃導覽路線及解說內容。
2018.12.8	陳威仁 王藝臻 吳誌賢	志工	1. 參與基金會活動的緣起。 2. 音樂節主視覺的設計理念與過程。 3. 如何規劃導覽路線及解說內容。
2018.12.9	鄭毓琳	導覽志工	1. 參與基金會活動的緣起。 2. 導覽路線的規劃及解說內容。
2019.5.26	志工A (匿名)	導覽志工	1. 參與基金會活動的緣起。 2. 如何規劃導覽路線及解說內容。 3. 參與音樂節市集的規劃與心得。
2019.6.5	林虹汝 (Emily)	志工	1. 參與基金會活動到開設紅絲線書店、及到音樂節市集擺攤之間的因緣與歷程。 2. 如何規劃導覽路線及解說內容。

Texts, Memory, and Contemporary Issues: An Instance from 2010-2019 Lai Ho Festival

Wen-yuan Lee*

Abstract

Lai Ho and his works hold significant positions in the discourse of Taiwanese literary history. Since their inclusion in textbooks in 2000, the public has become more acquainted with Lai Ho, yet the relatively monolithic historical image also tends to ossify memories of him.

This study examines the “Lai Ho Festival,” organized by the Lai Ho Foundation since 2010, as a case study. It explores how the planning and performances of the music festival can counteract Lai Ho’s tendency towards a monolithic historical interpretation, allowing it to return to the collective memory and collectively create a more diverse memory.

The research reveals that the annual music festival, through the organizers’ deep understanding of Lai Ho and his works, active participation in civil movements, and long-term community engagement, is able to stay relevant by addressing contemporary issues and eliciting resonance. Participants, to varying degrees, engage in dialogue with Lai Ho’s works or sensory experiences during the festival, thereby contributing to the creation of diverse and evolving memories.

Key words: Festival, Collective Memory, Lai Ho Festival

* Research Assistant, Digital Innovation Center of National Museum of Taiwan History

Received: Feb. 20, 2024; Accepted: Sep. 18, 2024