

與「泰國流行樂」互動： 臺語及華語流行歌的臺泰／亞際聯結敘事¹

蔡如音*

摘要

泰國流行音樂在臺灣並非廣為流通的類別，儘管如此，近三十年不乏鮮明的臺語或華語歌翻唱案例，只是相關評論多半未關照原曲的社會脈絡。近十年，臺語及華語流行歌出現泰國鄉村歌 (lukthung) 的翻唱與創新，催生本研究調查鑲嵌於泰國社會的流行音樂類型，並從泰國鄉村樂的產業田野資料、學術論述、與臺語、華語的鄉村樂翻唱挪用分析，創造多層次的聯結敘事 (associative narratives)，累積較為平等且互為主體的臺泰／區域文化觀點。

關鍵詞：文化混雜、泰國流行樂、鄉村樂、華語流行歌、臺語歌、翻唱歌

投稿日期：2023.07.26 通過日期：2024.01.15

本研究獲 2018 年教育部新南向計畫之「強化與東協及南亞國家合作交流學術型聯盟」補助。作者特別感謝當時協助本研究的莊賀捷與林正輝，在泰國曼谷、清邁等地引介受訪者與提點脈絡的 Viriya Sawangchot、許純鑑、Karn Toya、Peeraya Hanpongpangh、Atchareeya Saisin 與 Amporn Jirattikorn，以及協助泰文校對的陳彩雲與 Panadda Tempaiboon。最後，感謝審稿委員的來回指正及提問，提升本文的論據邏輯力。

* 蔡如音 國立臺灣師範大學大眾傳播研究所教授 etsai@ntnu.edu.tw

Engaging with “Thai Popular Music”: Associative Narratives of Popular Music Between Taiwan, Thailand, and Asia

Eva Tsai*

Abstract

This essay examines pivotal instances of Taiwanese musicians’ engagement with Thai popular music beginning in the late 1980s. The essay analyzes the social and cultural inter-Asian contexts in which Thai pop songs were incorporated or recreated in Taiwan’s pop music. Examples include Thai pop music covered by anti-colonial artists in the New Taiyu Song Movement and Thai songs covered by Mandarin pop idol groups. Thai music and musicians also contributed to the creation of Taiyu electronic dance music. More recently, Thai lukthung pop started to make its way into Taiyu pop and rock, as demonstrated in the smash cover-hit of “Your Heart for My Number.” Additionally, Namewee, a polyglot musician from Malaysia, incorporated cha-cha and lukthung in the multilingual crowd-puller “Thai Cha-Cha.” With the multiple associative narratives of popular music between Taiwan, Thailand, and Asia, this paper critically reframes how popular music in Taiwan engages with Thai pop music.

Keywords: cultural hybridization, Thai pop music, lukthung, Taiwanese pop music, Taiyu pop, cover song

* **Eva Tsai** Professor at the Graduate Institute of Mass Communication, National Taiwan Normal University etsai@ntnu.edu.tw

壹、泰國流行音樂在臺灣： 接合 (engagement) 模式的提問

泰國流行樂並不像歐美、日韓音樂，在臺灣具備一定規模的消費市場，儘管如此，泰國與臺灣的流行音樂曾經有一些交往連結，像是 1990 年代初期，港臺偶像團體與新臺語歌創作者曾翻唱泰國搖滾歌。1998 到 2004 年，泰國最大的音樂與媒體集團 GMM Grammy 短暫的在臺灣設立子公司歌萊美捌捌陸陸，推行雙人女子團體 China Dolls (中國娃娃)。非主流的場域裡，2001 年開始舉辦的流浪之歌音樂節引介過生活歌、摩蘭 (morlum) 等泰國東北地方樂種與音樂人，Covid-19 疫情期間甚至持續進行臺灣與泰國的「流浪不斷線」活動 (流浪之歌音樂節，2021 年 11 月 5 日；黃馨儀，2021；鍾適芳，2017 年 9 月 23 日)；地方縣市政府協辦宋干節慶祝活動，曾經年年邀請知名的泰國鄉村歌、生活歌、摩蘭歌手及本地的泰國移工樂團表演 (許瑤蓉，2013，頁 142-149)。

2016 年之後，新南向政策促成臺灣、泰國及其他東南亞獨立及流行樂團的同臺演出，演唱會、娛樂市場上也出現新興年輕的推廣創業者 (promoter) 與消費群眾 (Jian, 2020)。2017 年，紐西蘭長大、有復古嗓音的年輕音樂人 Phum Viphurit 受邀參與臺南貴人散步音樂節，並於 2018、2019 年在臺北及亞洲各城市開演唱會，臺灣的介紹文案以「泰國小王子」加以宣傳 (Infong, 2019 年 6 月 3 日)，一位被圈粉的臺灣女歌迷形容他的 citypop 音樂「舒服、青春與復古」，並說：「如果不是因為 Phum 使用英文創作，那我一定聽不懂也不會有共鳴」 (雷夢娜，個人通訊，2019 年 6 月 9 日)。

上述關於臺泰音樂活動交流的速寫，連結臺灣、泰國，與非國族之日常與身份，累積著分歧且複雜的意義，藝人及音樂商品的佈局指向唱片工業對區域市場的探路，移民工的音樂活動肯認流動離散的經驗，售票演唱、國際演出則與文化治理體制共生存。三十多年下來，泰國流行音樂在臺灣也許沒有形成大眾熟悉的聲響節奏，但是翻唱、參考、挪用等常見的跨國、跨文化音樂實踐中介著本地對泰國的模糊印象，也可能反映或延續某種社會或文化區隔性。本研究意圖聚焦商業

體系中，鮮明的臺泰流行音樂互動，進而探討產製脈絡及影音文本所建構的混雜文化態度、翻譯或想像。

本研究的提問有二：

- (一) 臺灣的流行音樂在怎樣的時刻，如何接合 (engage) 泰國流行樂？過程中做了怎樣的的文化翻譯、投射、詮釋、與選擇性的忽視？
- (二) 晚近在臺灣開始浮現的鄉村流行樂 (lukthung) 出自於怎樣的泰國文化與社會脈絡？具備怎樣的國族化與流行化軌跡？

第一個問題預計爬梳四個本地流行音樂的時刻並檢視其中的接合型態：1989 年的新臺語歌 (改編)、1990 年代初期的港臺偶像歌曲 (翻唱)、2000 年中期之後的臺語電音舞曲 (分工)、與 2015 年之後出現的臺語及華語流行歌 (翻唱及挪用創新)。第二個提問關注鄉村樂，源自於四個案例當中，最近期的臺語及華語歌皆明顯的接合此類型，但鄉村歌的論述卻鮮少進入到臺泰音樂交流的視野。透過梳理鑲嵌於泰國社會的重要流行音樂類型，本研究渴望凸顯泰國原生音樂類型的社會與區域建構，反省流行音樂論述裡，國族文化框架可能帶來的排除與限制。

貳、臺泰／亞際聯結敘事

本文在思考如何書寫臺灣與泰國的流行音樂互動時，受到聯結史 (associative history) 概念及亞際文化研究的啓發，前者為影響史的重要替代方案，後者著重跨國、殖民等混雜情境裡的權力關係與主體建構。

在跨國研究裡，A 地如何影響 B 地的提問可說是一種「影響史」的知識建構，假設了文化霸權和國族社會的整體性，但無論是在殖民化、現代化、或全球化的當代處境，霸權的源頭可能四面八方，權力關係呈現動態，國族的邊界更是隨著文化流動與族群遷移而浮動，這時，聯結史的概念可作為影響史的重要替代方案，關注在地如何與他地文

化接觸，進而產生挪用、翻譯、吸納、馴化、反抗、利用、本土化等互動方式與關係。

細川周平 (Hosokawa, 2016) 以「聯結史」的觀點分析日本 1920 年代爵士年代的特徵，第一次世界大戰後，歷經關東大地震的日本，爵士樂透過報紙新聞、廣播放送、唱片灌錄、樂譜販售等管道散佈，與文學、電影、時尚象徵摩登生活，發散自由的氛圍。這並非美國主義或唱片工業單方面造成的必然結果。日本爵士年代的「振奮、鼓舞」感，來自日本電影、文學、音樂、娛樂產業裡的浪漫想像與編寫，例如融合大調旋律及「進行曲」，如〈銀座進行曲〉、〈東京進行曲〉、與〈道敦堀進行曲〉，可說吸納也改變了美國的爵士樂文化。

此處，細川周平參考的「聯結史」來自美國史學家 Miriam Silverberg (1951–2008) 的著作，Silverberg 關注普及於 1930、1940 年代，也就是二次大戰前、軍事擴張時期流通於日本社會的大眾文化，從電影空間、新興家庭主婦的報刊雜誌、到淺草庶民娛樂文化 (Silverberg, 2006)，這些新興大眾文本再現新的公共空間，新的家庭關係，與諷刺的性關係。對於 Silverberg 來說，檢視此時期的「摩登」及「大眾」感覺可看清日本社會在現代化過程時所產生的種族政治，挑戰被抹去的日本殖民軍事體系，更是為了批判美國歷史的盲點 (Silverberg, 1989)。

其實，即使是代表性的日本現代流行音樂作曲家——古賀政男與服部良一，也有極為混雜的「原點」。古賀政男被譽為最懂日本人心靈的作曲家，對於日本演歌有極大的貢獻，這與他在日本殖民地朝鮮仁川成長，接受戰時殖民意識形態有關 (Mōri, 2009, pp. 220-221)。服部良一的音樂更是有清楚的爵士與拉丁影響，像是爵士風格的〈夜來香〉。文化研究學者毛利嘉孝探究日本與韓國音樂的國族劃界與跨界時便提出，或許混雜的狀態才是根源 (Mōri, 2009)，許多民族化或國族化的音樂可能是多種文化歷經挑選、互動、模仿、改編、重組下的結果。

自 2000 年前後，亞際文化研究已經累積了許多呼應聯結史的音樂研究。亞洲複雜的國族社會與多重殖民經驗，衍生多樣的音樂文化，有些順應著資本主義及亞洲新興經濟體之霸權脈絡而生，有些與此體系斷裂，挪用西方及全球音樂文化，形成錯置的 (dislocated) 地方混雜產物，例如新加坡的獨立音樂場景 (Liew & Tan, 2013)，以及泰國

當地的雷鬼音樂生產 (Sawangchot, 2013)。

綜合聯結史的概念與亞際流行音樂研究的分析路徑，本文將展開「臺泰／亞際聯結敘事」的書寫，從「歷史」轉向到「敘事」，一方面是考量有效的聚焦，選擇曾經流通於音樂市場的作品，而暫時割捨非主流、策展場域裡的表演與創作，也因此，本文書寫「臺泰音樂互動聯結史」必然有其側重而無法全面。二方面，敘事為較有彈性的寫作與分析單位，可關照及整合多元位置的主體聲音。

本研究除了爬梳翻唱曲的研究與評述，也運用媒體研究擅長的影視音文本分析，此外，研究者進行多場域 (multi-sited) 的跨國及數位田野調查，訪談音樂人、鄉村樂廠牌經理，觀察鄉村歌、流行樂、與摩蘭的多個表演現場。質性研究中的資料收集，其實是一個動態的資料生產 (data producing) 過程，因為田野工作裡的參與觀察與對話有其機動性，資料的健全性 (robustness) 仰賴研究者對於相對主體位置的洞察 (Lindlof & Taylor, 2019, pp. 172-307)。我渴望運用這些異質性的資料，打造具對話性、辯證性與感官性的多邊敘事。於此，聯結敘事之「聯結性」可提升多重「臺泰」位置的敏感度，例如同樣有亞際文化研究背景的我與泰國音樂學者的對話，我（來自臺灣的學術研究者）與曼谷鄉村樂廠牌經理的請教，或是我（作為熱愛舞曲的女性）如何「躍入」泰國鄉村電音，再回頭感受臺語、華語翻唱歌的「泰國性」。

以下，透過檢視近 30 年間，臺語及華語流行歌融合泰國流行樂的樣態，本文勾勒臺灣流行音樂市場與泰國流行樂接軌的脈絡與互動下所形成的權力與文化關係。

參、吸收泰國搖滾樂的新臺語歌

臺灣解嚴後到 2000 年左右，華語及臺語流行樂都有跟泰國音樂互動的例子，最早出現的泰文翻唱曲，應是黑名單工作室的歌曲〈抓狂〉(Asanee Chotikul【曲】，王明輝、陳主惠【詞】，1989)。當年，由十名背景多元的音樂人組成的黑名單工作室透過滾石唱片發行了專輯《抓狂歌》，這張作品是新臺語歌運動的先鋒與指標創作，歌詞批判

社會各層面的現實問題，聲響吸收多樣音樂類型與元素，翻轉演歌基調的悲情臺語歌，同時透過如水晶唱片的另類商業模式，打破國語流行歌的主導性，打造活力的新音樂。

〈抓狂〉一曲翻唱泰國搖滾二人組 Asanee-Wasan 的〈什麼都可以，沒問題〉(*ยินดีไม่มีปัญหา*)，反覆性的副歌旋律配上詼諧反覆的臺語歌詞：

痒痒抓狂 痒痒抓狂 痒痒抓狂痒
巧巧抓狂 巧巧抓狂 巧巧抓狂巧

從草根人民的角度的，社會與物質氛圍都處於劇烈變動環境，抒發生活哲學：

日頭赤焰焰 隨人顧性命
為了度生活 隔卡艱苦也著拚
好壞都是天註定 好裕與散赤
日頭赤焰焰 大家隨人顧性命

單獨聽〈抓狂〉這首歌，或許難以明瞭它的社會指涉，但與同專輯的其他曲目一同來看，他們透過詞、曲、編曲、與聲景所諷刺、紀錄、批判、憐惜的環境就是解嚴後的臺灣社會，並指出鮮明的徵兆，像是殘存的軍事遺毒、貧富權力差異、黑暗的都市交通、與混亂的文化認同。長期研究黑名單工作室的劉雅芳特別指出，《抓狂歌》專輯「『採用』與『剪輯』來自『第三世界／亞洲』的曲樂與聲響」，除了〈抓狂〉採用了泰國曲，〈民主阿草〉(王華【詞】，王明輝【曲】，1989)的主要聲響背景混合了印度西塔琴的電吉他式彈奏，取樣印尼峇里島的驅魔調 Kecak，與印尼傳統敲打樂甘美朗 (gamelan) (劉雅芳，2015，頁 117-118；Liu, 2017)。黑名單工作室採用亞洲第三世界及民俗音樂常見的形式，例如簡單而重複的和弦，或是介於說唱之間的臺語雜唸，表達草根人民乘載的創傷歷史經驗之方式 (劉雅芳，2015，頁 116-117)，也就是說「抓狂歌作為泰文翻唱曲」的事實不能獨立於黑名單工作室的政治關懷與「造音」實踐。

這當中可能包含了一些有待商榷的文化關係。首先，當時的專輯錄音帶歌詞內頁，以「泰人」標示原作曲者，比較可能的解釋有兩個，

第一個是在版權規範寬鬆，沒有正式授權的情況下，未標示作曲者的署名，第二，以「泰人」概括，模糊個人作曲者，反映本地創作者側重的去殖民、轉化西方影響、翻新臺語音樂的文化政治(劉雅芳，2016b)。黑名單工作室主創團員王明輝在 1980 年代多次去泰國，並視泰國為第三世界聲響參照的起點，在曼谷席隆的夜市，他感受到泰國的民謠及搖滾(如水牛樂團)，並持續在音樂創作裡反思美帝在第三世界與亞洲的影響(王明輝，2016；劉雅芳，2016a；Liu, 2017, p. 874)。不過，即使是文化投射的彰顯，或許我們還是可以試著了解〈什麼都可以，沒問題〉在泰國可能具備的社會意義，甚至是幽微的政治意涵。

〈什麼都可以，沒問題〉(Pracha Phongsuphat【詞】，Asanee-Wasan【曲】，1989)的歌詞主要內容是「嗨，我的名字是開心，沒問題。爸媽那麼認真工作存錢，所以如果 OK，沒問題。媽媽要我們永存感念，雖然很麻煩，但我還是遵照。身為泰國人我很開心。如果有大人要來觀光，舉雙手贊成。我天生就這麼開心，對所有事情都很滿足。」這首歌從小孩視角出發，以樂觀、認份的態度配合爸媽期許與國家發展，「沒問題」是 1988—1991 年間，泰國首相差猜·春哈旺(Chatchai Choonhavan)的知名口號，反映泰國經濟高度發展，晉升新興工業化國家的高漲社會心理狀態。譜詞的音樂人 Pracha Phongsuphat 在業界是知名的寫詞快手，1990 年代替 GMM Grammy 旗下的藝人與樂團寫出朗朗上口、高度共鳴且大賣的歌曲(F:EED 電影觀察者，2023 年 1 月 12 日)。

黑名單工作室在 2012 年獲頒金音獎傑出貢獻獎，2019 年獲頒金曲獎流行音樂特別貢獻獎，成員們近 30 年持續在音樂文化與產業裡貢獻己力，並且努力提供國際與在地的視野，儘管呼應的政治意涵可能是後設帶來的解讀，泰國的搖滾樂也確實透過他們的轉譯，而參與在解嚴後的臺灣新音樂。

肆、覆蓋與混雜泰國：港臺偶像翻唱曲

距離〈抓狂〉問世後的四年，香港三人男子團體草蜢於 1994 年再

度翻唱同首泰文曲，〈寶貝，對不起〉（謝明訓【詞】，Asanee Chotikul【曲】，1994），收錄至他們熱賣的國語專輯裡；其實，草蜢的專輯裡更早就有泰文翻唱歌，也有日文翻唱歌。如同前面一節的分析，這些翻唱曲必須置放於區域思考，當黑名單工作室設法與第三世界東南亞的連結時，以偶像勁舞與情歌重新包裝的「日文曲國語歌」或是「泰文曲國語歌」，則是跨國資本主義唱片工業與消費市場的產物。²

1990年代，港臺音樂市場推出男女偶像組合團體，無論打扮、唱歌、跳舞等表演方式經常參考日本1980年代的偶像明星，歌曲大半分成快歌與抒情兩類，主打歌通常是拍速135到140bpm的快歌，舞蹈類型受現代爵士舞影響。當時，華語創作能量集中於抒情歌，許多快歌類的主打曲都非本土創作，而是外籍作曲人或翻唱曲。像是小虎隊的〈青蘋果樂園〉（丁曉雯【詞】，Jimmy Johnson【曲】，1989）和草蜢的〈限時專送ABC〉（劉虞瑞【詞】，筒美京平【曲】，1990），唱片宣傳少有介紹原曲的社會背景、樂種、或原唱是否為知名歌手的相關資訊。歌詞與音樂錄影帶重新設計，與原曲無直接關聯。

盧開朗針對國語流行歌曲的韓國翻唱曲現象進行調查，他的研究顯示，1990年代後期，臺灣流行音樂市場急速萎縮，唱片公司開始發展韓國原曲翻唱、混血曲的產製策略，韓國偶像歌曲是國語翻唱歌的其中來源，經常被臺灣的快歌市場所用，業界承認國語快歌對海外的依賴性，並且來源不只是吸收了美式曲風及創新製作模式的韓國（盧開朗，2010）。泰國天王歌神Bird（全名Thongchai McIntyre）的當紅歌曲在1990年代的華語流行音樂市場裡，也扮演一種類似的「海外原料」的角色。他的兩首快歌——〈互咬／冤家〉（*คู่กัด*）、〈紅辣椒〉

（*พริกขี้หนู*），相繼被草蜢與號稱小虎隊二軍的六人偶像團體紅孩兒所翻唱。縱橫泰國流行歌壇近40年的Bird，出道於上個世紀的80年代，於泰國第一波經濟成長時期，取得流行樂的商業成功，他所屬的東家GMM Grammy從唱片公司成長為媒體巨頭，泰國當時的流行樂（pop）已經大量的吸收西洋曲風，MV展露曼谷大都會多元誘人的影像力（GMM Grammy，2014年9月11日）。在華語翻唱的情境裡，原曲表達的內容或形式都被港臺偶像市場的邏輯所覆蓋與混雜化。

檢視恰恰節奏的〈失戀陣線聯盟〉（Chatri Kongsuwan【曲】，何啓弘【詞】，1990）與原泰文曲〈互咬／冤家〉（*คู่กัด*），歌詞所表達的情

感與張力明顯差異。〈互咬／冤家〉(Chatri Kongsuwan【曲】，Annop Chansuta【อรรรพ จันสตะ，詞】，1990) 是一個尋求各退一步的愛情歌，歌詞從各種尖銳對立、水火不容的比喻(獅虎鬥、油碰到水)，唱到戀人彼此吸引卻常爭吵之矛盾。華語版的歌詞則傳達失戀與自我療傷，音樂錄影帶的剪輯穿插著草蜢面對鏡頭跳舞，與他們追求女孩的喜劇橋段。相較之下，原泰文曲〈互咬／冤家〉的音樂錄影帶拍攝採電影規格，有完整的劇情：一間充滿狂歡氣氛的變裝趴酒吧裡，男主角(Bird)爲了追求女性而設計一場午夜扳手腕大賽，半夜突獲神力，擊敗了比他高大許多的非裔男對手(GMM Grammy, 2014年9月11日)。

在〈紅辣椒〉(Chatri Kongsuwan【曲】，Pramuan Promphong【詞】，1991)的MV裡，Bird的角色同樣有著超能力的設定，因爲吃了嗆辣紅辣椒而神速奔跑，歌詞一語雙關的唱著「小辣椒小姐，小辣椒小姐，我想要試試妳有多辣。小辣椒小姐，小辣椒小姐，我越看妳我越難耐，應該不至於害我喪命，不管怎麼樣，我冒險也要咬上一口」(Tahmng, 2020, January 6)。³ 反觀紅孩兒翻唱的〈青春永遠不會老〉(Chatri Kongsuwan【曲】，凌瑞雲【詞】，1992)，歌詞豁達的面對青春煩惱，呼應當時男偶像團體因入伍而形同解散或未知的未來。

在唱片大賣、宣傳管道集中(五大唱片、綜藝節目、戲劇主題曲)的年代，許多華語流行快歌改編自泰國流行歌，並且獲得好的銷售成績與傳唱度；但如前述，即使原唱曲是泰國超級明星的流行歌，在臺灣也比較像是偶像文化工業體系裡作爲供需交易的原料商品，而非文化的載體，翻譯著泰國流行音樂的現代性。〈抓狂〉(Asanee Chotikul【曲】，王明輝、陳主惠【詞】，1989)與〈寶貝，對不起〉(謝明訓【詞】，Asanee Chotikul【曲】，1994)在同一個解嚴後的社會與文化脈絡底下翻唱的同一首泰文曲，映照出泰國歌曲在臺灣，如何通過去脈絡化與再脈絡化，形成差異的流行音樂產物；前者以新臺語歌之姿，實踐前衛的批判音樂風格，後者是華語流行音樂的王道偶像快歌，同時是無政治符號的情歌，前者呼應原曲的政治敏感性，甚至作爲去帝國、亞際的批判聽覺意識養分，後者給予了泰國作曲者的版權名分，但卻沒有將泰國的文化主體納入歌曲或相關符號文本的製碼。此種有往來，卻「沒有名份」、「沒有承認」的關係，是臺灣與泰國流行音樂長久對接的狀態。

伍、臺語電音舞曲：資源化的泰國音樂人

2002年，原本走苦情臺語歌路線的謝金燕開始轉型，八年間推出了六張大部分為臺語電音舞曲的專輯，享譽「電音女神」的稱號。仔細看六張專輯的作曲人與編曲，可觀察到多位作曲人或編曲人為外國名字，例如〈叉燒包〉（Nat Thapom【曲】，阿比【詞】，2002）、〈Yoyo 姐妹〉（Neo Eng Sheng【曲】，努努【詞】，2002）、〈嗆聲〉（Andy Chua【曲】，吳梵【詞】，2006）。轉型舞曲的第一張專輯《Yoyo 姐妹》，編曲為Joyce & Stephens，爾後新加坡音樂人Sebas負責了多首歌曲的編曲，至今仍持續替臺灣的臺語唱片藝人編曲。⁴其實，不只是作曲、編曲人為東南亞音樂工作者，謝金燕此時的歌曲節奏或曲名經常套入恰恰、曼波拉丁樂風，融入英語饒舌甚至韓文等異國元素，配上熟知臺語流行市場的本土樂人之歌詞創作，形成一種既本土又國際的流行音樂聲響。

從前面黑名單工作室、港臺偶像的臺泰翻唱曲的討論，我們已知臺灣在解嚴後的流行音樂生產，已有使用泰文流行歌的前例，而且每一次接合的邏輯與手法都不同，並且動員了東南亞或東北亞的亞際區域網絡。謝金燕在千禧年後的臺語流行舞曲產製，除了持續反映臺灣音樂人與東南亞音樂人的接觸之外，似乎更近一步的將泰國舞曲及泰國音樂人視作音樂文化的資源。

製作過多張謝金燕舞曲專輯的已故音樂人呂曉棟，1980—90年代參與翻版唱片《舞曲大帝國》系列專輯的錄製生產，當時，全球流行音樂尚未全面數位化，版權尚未正規化，《舞曲大帝國》的卡帶發行讓歐美、拉丁等熱門電子舞曲得以在臺灣流通（Tsai, 2020, p. 146）。製作《舞曲大帝國》系列時，呂曉棟為了找尋重製與編曲人，飛到世界各地，向國外音樂人邀歌、收歌或與合作，他的跨國人脈便逐漸拓展。「從開始做《舞曲大帝國》的時候，我的觸角就伸到了泰國。跟那邊編曲，法國，到英國，到韓國，到新加坡」（呂曉棟，個人通訊，2016年4月11日）。

那麼，臺語流行舞曲是否「有泰國的影子」？又該如何聽與感受泰國味或是混雜的東南亞節奏？呂曉棟同意臺語流行歌裡可以找到泰

國影子，並指恰恰節奏經常是泰國流行歌的特徵，但同時，泰國流行樂又相當多元，2000 年前後，「舞曲最發達的是泰國，因為他是觀光國家，吸收很多不一樣的音樂」（呂曉棟，個人通訊，2016 年 4 月 11 日），呂曉棟認為當時泰國音樂剛好可對接臺語、台客市場在意的熱鬧感：

研究者：老師，您覺得謝金燕的音樂台嗎？

呂曉棟：台，不台站不住腳，因為臺灣的音樂圈分得很清楚，國語就是國語掛，閩南語就閩南語掛，韓國、日本、美國。你本身就要台一點，你在本土才站得住腳，就好像你講說我們到臺中去，臺中自己本身有臺中恰恰，如果說我們要去迎合他的市場的時候，我們是不是要把他們那種東西放在我們音樂性裡面？所以燕子（指謝金燕）我們之前所走的東西，會比較泰國，會比較土，他的音樂性是比較 low，但是好不好聽？好聽，他一放下去你就會跟著動。

事實上，唱片文案多少建構了謝金燕舞曲的本土／國際混雜特質，像是《嗆聲》（2006）專輯裡主打歌〈嗆聲〉（吳梵【詞】，Andy Chua【曲】，2006）的文案：「臺語安室奈美惠嘻哈舞曲」，向安室奈美惠的單曲〈Alarm〉（JUSME【詞】，MONK【曲】，2004）致敬。但是，同樣一張專輯並沒有提到泰國、新加坡等東南亞的音樂分工。然而，音樂製作端的經驗確立臺灣跟泰國、東南亞音樂人的國際連結，也進一步透露更為細緻的文化評判，如呂曉棟雖然點出泰國恰恰音樂性的匱乏，但他依然認為音樂性高低的評判無法取代其他如動感（moving）、身體性等感受特質，這點在研究者與與歌手大芭安苡葳的訪談中也獲得證實，安苡葳是 1990 年代搖頭電音雙人組芭比的成員，曾經發行過 13 張由呂曉棟製作的芭比專輯，她於訪談中提到會聽泰國的流行樂趨勢，並以手機播放泰國鄉村歌廠牌 RSiam 的熱門歌曲（安苡葳，個人通訊，2017 年 11 月 7 日；Tsai【主持人】，2023 年 4 月 6 日）。

其實恰恰、曼波等拉丁舞曲節奏的流行歌，在 1945 年二次大戰後，就透過受過日本教育洗禮的臺灣樂人而進入臺語流行音樂，成為大眾親民的風格（黃裕元，2016），只是在臺灣戰後特定的文化控制及

追求英美流行音樂的歷史情境下，恰恰的混雜性、現代性、世界性不會被完整的論述，以致於予人一種舊時代、「不潮」的印象。或許這些長久內化的文化階級，必須跳脫出臺灣的脈絡才有可能改觀。接下來的書寫將循著此觀點，從泰國社會「發現」泰國流行舞曲的現代性與全球混雜性。

陸、翻唱自熱門鄉村歌的臺語流行歌

2016年，〈超級星光大道〉出身的搖滾歌手賴銘偉⁵發行臺語專輯《心內話》，單曲〈鬥陣搖落去〉(Boy Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016)翻唱自Grammy GOLD廠牌藝人Yinglee Srijumpol (หญิงลี ศรีจุมพล)的鄉村流行歌〈用你的心來換我的電話號碼〉(ขอใจเธอแลกเบอร์โทร, Boy Khemarat【詞曲】，2012)。原曲發行於2012年，在Grammy GMM官方YouTube頻道累積2.4億觀看，官方國際頻道中文版累積2900萬次觀看數(截至2023年3月24日)。2013年，當泰國歌神Bird邀請Yinglee擔任個人演場會的嘉賓時，全場的觀眾都非常有默契的在副歌做出抖肩凸胸的舞動(GMM Grammy Official, 2014年7月23日)。

如果不知道原來的「泰國神曲」，可能不覺得〈鬥陣搖落去〉(Boy Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016)有任何「泰國味」，甚至感到濃厚的「臺灣味」，此曲發行時的宣傳文案，即畫出「泰曲台唱」的重點：「一首和朋友同歡的歌曲，又台又舒心還要夠K，翻唱了熱鬧有趣的泰國歌，帶東南亞特殊熱情和陽光的氣味」(滾石購物網，無日期)。賴銘偉表示，他個人並無涉獵泰國歌，當初也是因為在新加坡、馬來西亞夜店、中國等東南亞地區已有華語翻唱版，才有臺語翻唱的想法，也因為是「台式翻唱，自然會處理得比較本土一點」(賴銘偉，個人通訊，2020年11月13日)。

原曲〈用你的心來換我的電話號碼〉(Boy Khemarat【詞曲】，2012)曾經在臺灣知名的同志夜店裡，被DJ排進K-pop、國語流行歌的混音「串燒」歌單(DJ Michael Hsu，個人通訊，2017年12月20日)，顯

示在亞洲流行舞曲，再脈絡化的其他可能，也因此，上一段看似再自然不過的「本土」處理，其實正是一種文化翻譯，以下分析翻唱曲沿用、覆蓋、及翻轉原曲的部分，同時也深究其體現的跨國／文化關係，特別是從舞曲音樂、歌詞、MV 拍攝討論身體性、情慾表達、以及空間的文化翻譯。

圖 1：〈用你的心來換我的電話號碼〉MV 畫面



資料來源：GMM Grammy International，2013 年 9 月 17 日，0:21。

原曲〈用你的心來換我的電話號碼〉(Boy Khemarat【詞曲】，2012) MV 裡(圖 1，GMM Grammy International，2013 年 9 月 17 日，0:21)，Yinglee 身著造型銅金色肩甲、金黃色小可愛、同色系舞臺短褲，梳著她獨有的前額髮髻，在色彩繽紛閃光四射的舞臺上，微笑的與六位舞者搖擺歌唱。整體舞臺空間，仿效摩蘭舞臺，舞臺後端可見的基本編制的搖滾樂團，含吉他手、貝斯手、與鼓手。Yinglee 與舞者們雖然打扮清涼，但歌詞含蓄輕鬆，圍繞在妙齡女性害羞卻又略施小心機的內心劇場：

一見就知道，你是我鍾情的人
真的想告訴你 你多麼可愛
只怕太做作 也怕太主動 不太好
所以要故做姿態

假裝委婉 假裝冷漠
而你終於來問我的電話號碼 剛好中計
想告訴你阿 回家後趕快打給我

撥其他號碼時，只聽到等待接聽的聲音
就這就是讓你等
不過如果撥這個號碼 就會聽到心跳的聲音再說
現在你已進入 寄存一顆心的服務
請你註冊寄存 身體拿回去吧 把心留在這裡
我臣服了 對你一見鍾情
把你的心留在我這裡吧 用來換我的電話號碼

（歌詞翻譯來自 GMM Grammy International【2013 年 9 月 17 日】
官方 MV，見 <https://youtu.be/Lz01JjnUrvk>）

臺語版〈鬥陣搖落去〉（Boy Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016）
的歌詞從男性主唱的角度，展露本土「男子漢」的性別氣質與感情態
度，一方面霸氣替好時光掛保證：「妳就要甲我抱啊緊 麥囉喲 男子漢
一身好功夫 要輕鬆找我攏有」，另一方面呼應「逗陣」，傳達群體意義
的開心時光，像是騎著機車四處兜風：

相招來七逃
歐兜賣騎勒趴趴走 四界迺
漂撇的青春啍啍好 沒煩惱

除了前面討論過的本土男性氣質與慾望表達，〈鬥陣搖落去〉（Boy
Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016）的聲響節奏同樣採取本土市場
熟悉的流行節奏，吻合搖滾節奏的重音拍（1, 3），與原曲強調弱拍的
ska 節奏不同。聲響節奏看似不分本土或國外，泰國鄉村樂也早已融合
西方搖滾樂、拉丁舞曲、EDM 等多樣音樂風格與編制，但不同的舞曲
音樂提供差異的「符擔性」（affordance），參與在不同社群的跳舞實踐
與文化精神建構。〈鬥陣搖落去〉（同上引）並無特別提及鄉村樂的類
別，只是混合了臺灣在地熟悉的身體律動，如廣場舞的簡易動作，還
有「阿搖咧搖咧」的臺語狀聲詞。如同賴銘偉的 MV 拍攝幕後註解（《搖

滾宮主賴銘偉官方部落格》，2017年2月1日）：

《鬥陣搖落去》是【心內話】專輯的首波主打歌，
翻唱自泰國紅翻天的電子動感舞曲《ขอใจเธอแลกเบอร์โทร》，
為拍攝《鬥陣搖落去》MV苦練「鬥陣舞」，
事實上跳舞算是我最不擅長的事，
首度嘗試當舞棍和舞者合力逗陣搖落去 😊

作為翻唱創作，〈鬥陣搖落去〉(Boy Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016)側重目標市場熟悉的在地文化，並無融合泰國流行音樂的意圖。但此時，我們身處的是深入網路、社群、跨國跨文化的時代，除了市場所建立及限制的意義，或許翻唱創作也能被視為一個當代泰國鄉村樂浮現於臺灣流行音樂的機緣時刻，這裡的重點或許不是單純追究「臺灣的音樂創作端為什麼主觀選擇或不選擇」翻唱泰文歌，而是意識到泰國鄉村流行樂的演變與流行化才促成臺灣流行樂有泰國鄉村樂的聲響。這也是為何本文的第二個研究問體要探究：在臺灣流通的鄉村流行樂(lukthung)出自於怎樣的泰國文化與社會脈絡？具備怎樣的內涵與與跨國軌跡？

接下來的柒、捌兩節，我將從兩個角度論述鄉村歌曲在泰國社會的意義轉變，首先，從1960—2000的泰國社會與文化，探討鄉村樂如何接合至現代化、階級性、與音樂混雜全球化。接著，運用一手業界訪談、廠牌分析、與歌手／團體的定位及作品，我會聚焦2000年後的泰國鄉村歌市場，探討持續混雜化、流行電音化、及擁抱身體性的鄉村流行舞曲。

柒、從「階級、原鄉」位置到「國族化」的泰國鄉村歌

鄉村歌曲(ลูกทุ่ง lukthung、luk thung、luktoong、或 pleng luk thung)是泰國當代一種流傳度廣、庶民意義強烈的現代流行音樂。根據泰國鄉村歌曲歷史學家 Jenpope Jobkrabunwan 指出，鄉村歌曲在

1950年代從原本的民謠曲式，逐漸吸收馬來半島的弦樂、銅管與拉丁節奏、好萊塢鄉村與西部電影配樂及真假音轉換唱腔，也會在表演中穿插泰國民間的短劇（Clewley, 2000, p. 245）。此時的傳奇天王 Suraphon Sombatjalern 留下許多至今尚可聽見的經典歌曲。

1960年代為鄉村歌曲成型的關鍵時期，電影、廣播電臺與電視的發展，促成音樂的傳播與流變。例如早期泰國電視的第四頻道，推出了鄉村生活取向的音樂節目，放送庶民歌曲（pleng talad）、打拼生活之歌（pleng chitwit）等幾種接近卻又有區別的音樂。自此之後，「鄉村歌曲」的命名與類別化，逐漸與其他幾類泰國本土流行樂區隔（Siriyuvusak, 1990），例如（1）趨向浪漫理想、中產品味的「城市歌曲」（lukkroong）（1960—1970年代），或是（2）1980年代之後興起，吸引青少年的樂團編制流行搖滾歌（string），又或是（3）受到美國民謠搖滾影響，與左派反對運動結合的生活歌（pleng pua chitwit）。

鄉村歌曲的音樂形式長期吸收馴化（domesticate）西方及泰國地方音樂元素，像是泰國當地俗稱「三恰」的恰恰節奏，自1940年代就透過各種樂隊型式進入到泰國。銅管樂器的大樂隊編制、西方和聲、中國樂器與曲調也都被鄉村音樂所吸收。民族音樂學家 James Mitchell 則特別關注鄉村音樂的東北依善連結，像是地方管樂器 khaen、弦樂器 phin、打擊樂器 ponglang 的運用。他提醒，冷戰到1970年代越戰時期，泰國東北依善地區的美軍基地文化，促成了鄉村歌曲與依善地方摩蘭音樂的混雜，越戰結束，美軍撤退後，鄉村音樂的樂師也移動到其他地區尋求演奏機會（Mitchell, 2015）。

1980年代，泰國本土唱片公司的競爭白熱化，鄉村歌曲從過往鄉村、節慶等流動演出的現場表演形式，轉變為文化工業的大眾商品與市場，在唱片公司精密的企劃下，推出明星，進入專輯錄製的週期與計算。其中，以〈鄉村歌手〉（*นักร้องบ้านนอก*, Waiphot Phetsuphan【詞曲】，1978）一曲成名的超級明星 Pumpuang Duangjan，最能體現「鄉村歌曲」的原鄉意識形態，Pumpuang 從東北鄉村到曼谷打拼，接受都會消費文化的價值與「改造」，進行跳舞訓練與整形。她第一張大賣的專輯《挪一下》（*Haang Noi, Toi Nid*）融合迪斯可節奏、薩克斯風的聲響，這種新式的電子鄉村歌曲（electronic lukthung）呼應年輕人的節奏，同時展示鄉村歌曲特有的身體性。

研究 1980 年代鄉村歌曲的傳播學者 Ubonrat Siriyuvasak 曾指出 (1990, p. 69)，鄉村歌曲的兩大特色，首要是村民、勞動階層與非都會身份的再現，像是農夫、為生活打拼而離鄉的都市計程車司機、按摩女、勞工，此時的「鄉村」泛指物質上的社會區隔，包含農民、村民、體力勞動者、小販等階層。鄉村歌曲的第二個特色是開放的性表達，常有指涉性表達的雙關語歌詞，及臺上臺下的身體展演與舞動，這與其他音樂類型的慾望表達方式——如城市歌曲 (lukkrung) 擁抱的浪漫愛——明顯不同。

透過流行音樂產業與市場的操作，「鄉村」抽離了特定的生活方式，當時不同類型的音樂經常有著同樣的作曲人，「鄉村」在泰國社會擴及指涉，與異質、集體性的勞動階級主體接合 (articulate)，形成本真化 (authenticating) 的音樂表達，Sawangchot 便指出：「鄉村音樂不只是一個音樂類別，還是一個社會類別」⁶ (2016, p. 184)。除了商業媒體的力量，泰國的國家文化委員會與教育部推出各項活動 (例如百首鄉村歌曲的經典化)，鼓勵大眾聆聽鄉村歌，打造鄉村歌與泰國民族性的關聯性。到了 1990 年代，「金融海嘯」等一連串的歷史情境與危機，促使「鄉村歌曲」與泰國的「國族自尊」與「自足性」接合，成為最正港的泰國流行樂 (Sawangchot, 2016)。

千禧年後的鄉村歌曲，聆聽時幾乎與其他全球流行歌沒有太大的差異，原本就已經融合西方、地方與區域的音樂風格，此時更結合如瑞奇馬丁的拉丁舞曲節奏，從騷莎、放克、饒舌、到 techno 電音，也會穿插英語歌詞，歌手舞動的方式參考美國流行天后。這個時期的鄉村歌曲，已經從相對低下的文化位階，進入到中產大眾的品味 (middle-brow)，超越城市歌曲 (lukkrung) 與流行搖滾 (string) 等其他同期的流行音樂類型，直接取得泰國「本土性」的代言權。Amporn Jirattikorn (2006) 的研究針對鄉村歌曲接合到泰國性 (Thai-ness) 的過程提出了一些解釋，其中，泰國影視娛樂產業扮演著關鍵的文化認證機制，2000 年後，鄉村歌曲的影星不再需要是出身農工階層、離鄉背井的歌手，出身都市，模特、電影明星、電視劇演員，或其他音樂類型的歌手，也都能發行鄉村歌曲專輯，他們有著現代、時尚的外型，甚至是西方或混血臉孔。

2002 年，Bird 的第 12 張專輯，《客廳》(*๒๓๖๖๖๖๖๖*)，就是最好的

例子，這位 GMM 專屬天王自 1983 年出道以來，就定位在流行歌 (pop) 與流行搖滾歌 (string) 的市場，出道二十年後的他發行了第一張鄉村歌曲專輯，大賣五百萬張 CD 與錄音帶 (MGR Online, 2019 年 10 月 5 日)。其中他與三位女歌手對唱的舞曲〈我的甜心〉(Fan Jah) (Joey Boy 【詞曲】，2002) 創造了極高的話題性，一位是摩蘭／鄉村音樂天后 Jintara Poonlarp，另外兩位是歐亞混血臉孔的模特／演員／流行歌手 Nat Meria Benedetti 與 Kateleeya English；MV 裏 (GMM Grammy, 2015 年 2 月 23 日)，他們在舞池裡「說唱」著北部、東北部、南部及中部四地的泰國方言，透過科技感十足的舞臺與螢幕互動，製作人兼作曲者 Joey Boy 是最早引進美式嘻哈音樂的泰國饒舌歌手，以 DJ 身份在 MV 裡滑著唱盤。這些新式鄉村熱門舞曲融合摩蘭說唱、電音、饒舌、嘻哈、拉丁等樂風，既現代又本土，在剛歷經亞洲金融危機後的泰國社會裡，剛好獲得國族文化正當性，成為正港「本土泰國流行樂」之代表 (Jirattikorn, 2006)。

捌、吸收在地、區域、全球：泰國鄉村樂廠牌的「流行化」策略

鄉村樂「國族化」的過程，如前面一節所述，除了現代資本主義的運作，還歷經社會的文化爭霸，2000 年前後，鄉村樂的音樂就已經混雜泰國本土、西方、全球的音樂風格，呈現流行化的特質。本節探討晚近 (2010 年後) 鄉村歌廠牌的市場競爭與藝人開發，從泰國在地所融合的亞洲及全球文化，理解泰國鄉村樂產業更強烈的流行化企圖。這部分的探討有助於臺灣的讀者認識〈鬥陣搖落去〉(Boy Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016) 原曲的商業及社會脈絡，但更重要的意義在於理解泰國鄉村樂如何吸收地方、區域、及全球流通的文化資源，進而創造出跨國的音樂型態。

〈鬥陣搖落去〉(Boy Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016) 一曲的原泰國演唱者 Yinglee Srijumpol 是美豔動感的知名鄉村歌手，也是

鄉村歌廠牌 Grammy GOLD 旗下藝人，Grammy GOLD 母公司 GMM Grammy 是泰國最大的媒體娛樂集團，早期發展音樂、藝人經紀，經營廣播、電影、電視、報紙、出版、衛星及數位頻道等傳播事業，1994 年上市。1990 年代末期，以內容為王為目標，發展各種數位內容、版權經濟、電商購物、場館與演唱會經濟，也嘗試跨國合資，例如 2000 年曾經在臺灣成立歌萊美唱片、與韓國娛樂公司合作，引進 JYP 娛樂的藝人，同年也與中國騰訊合作投資音樂內容。BL 劇《一年生》與賣座電影《模犯生》都出自 GMM Grammy 的子公司。

Grammy GOLD 培養長紅型的藝人，像是擅長抒情淑女歌的 Tai Orathai (ต่าย อรทัย)，與美豔動感的 Yinglee Srijumpol (หญิงลี ศรีจุมพล)。Tai Orathai (ต่าย อรทัย) 出身東北依善烏汶 (Ubon Ratchathani)，Yinglee 來自東北依善武里南府 (Changwat Buri Ram)，非曼谷出身的背景，一直是鄉村樂建構文化原真性 (authentic) 與聽眾溝通的身份符號，出道 21 年的 Tai Orathai 粉絲，多數是從東北移動到中央都會區的依善勞動階級。Tai Orathai 曾於 2010 年受邀來臺灣桃園潑水節慶祝活動表演。舞台上，Tai Orathai 展演樸素婉約的個性，唱著離開東北家鄉到曼谷打拼人的共同困境。2019 年 6 月 22 日，我在 GMM 位於曼谷商場的 Central World 場館欣賞 Tai Orathai 近四小時的演唱會，觀察到舞台設計多變，呈現傳統孔劇搭景，東北依善的音樂文化，到懷舊的原鄉風情。無論被怎樣的舞群包圍，甚至是搖滾化的流行組曲，Tai 始終端莊真誠地歌唱，運用鄉村歌常有的轉音唱腔，表現愛鄉愛家的情感。

GMM GOLD 的競爭者 RSiam 於 2001 年成立，母公司為 RS Group，以生產點唱機、唱片公司起家，1990 年代跨足到影視、電臺、廣告、粉絲俱樂部等傳播媒體。鄉村樂廠牌 RSiam 的命名上有巧妙的雙關意涵，後四個字母 Siam 為泰國舊名暹羅，指向泰國在地認同，後三個字母 iam (I am) 則具個人化、個性化的願景。根據前後在 RS 音樂事業部門有 30 年經歷的 RSiam 總經理、副執行長，Soopachai Nillawan，RSiam 廠牌的目標就是把鄉村歌「變流行」，他們從泰國境內的地方與網路挖掘藝人，吸納韓國流行樂、南亞、中亞特色、地方的傳統及少數民族文化，設法創造時尚、年輕、辛辣、地方等變幻無窮的當代鄉村流行樂 (Soopachai Nillawan，個人通訊，2019 年 7 月 18 日)。以下舉

出具體例子。

2010年，RSiam 推出韓系鄉村歌女子雙人團體 Blueberry (藍莓)，參考 K-pop (韓國流行樂) 裡的粉紅泡泡系女子團體的視覺造型與色調，創造話題性的新詞 k-lukthung 「韓式鄉村樂」(Pravattiyagul, 2013, March 20)。Nillawan 解釋，K-pop 不一定須具備什麼特定的元素，重點是「年輕人的流行」(Soopachai Nillawan, 個人通訊, 2019年7月18日)。泰國鄉村音樂吸納 K-pop 元素，有泰韓雙邊娛樂與音樂產業交流的背景，2000年初，兩邊的經紀公司積極的商談藝人演出、版權等合作機會，例如 GMM 與韓國 DR Music 引進第一個到泰國公開表演的韓國女團 Baby Vox，又與 JYP 娛樂合作引進亞洲第一波韓流的唱跳歌手 Rain；RS 集團則與 YG Entertainment 合作引進 Se7en。無論是引進韓星、生產泰國本地的韓系藝人，或是加入 K-pop 娛樂生產體系，種種泰韓跨國合作慢慢改變泰國音樂的產製與消費品味 (Siriyuvasak and Shin, 2007, p. 125)。

除了吸收東亞的流行音樂趨勢，RSiam 的鄉村樂也開發連結南亞、中東、泰國少數民族丁風味的鄉村歌。或許沒有人比 Kratae (กระแต อาร์สยาม) 這位美艷性感女歌手更適合說明藝人策略。Kratae 來自泰國北部的南邦，曾經是全國輕量級泰拳冠軍，16歲被 RS 簽下，初期以女團成員發了「給青少年的鄉村歌」專輯，2007年高中畢業後，在 RSiam 廠牌緊鑼密鼓的企劃下，逐年翻新曲風與舞蹈。Nillawan 在 Kratae 身上看到多元與國際的潛力，曾帶她去日本演出，在中國拍 MV，也找國際音樂製作人合作。Kratae 多首音樂融合了印度、拉丁、中東的文化元素與想像，電音舞曲〈梅麗〉(เมรี, Chai Muang Sing 【詞曲】，2015) 演繹泰國婆羅門背景的神話故事「十二姐妹」(圖 2)，MV 的美術風格運用變形奇幻效果、孔劇元素、⁷ 與劇照海報風格營造史詩神話感，Kratae 在裡演繹夜叉女兒梅麗，吟唱著帕洛與梅麗無法修成正果的源委 (RSiamMusic, 2015年2月11日)。以印度語命名的單曲〈我的愛〉(Mera Pyar ทานะ, Anucha Atchanawat 【曲】，Sharmar、Kratae RSiam 【詞】，2018) 證明泰國鄉村流行歌可以展演「中東」及「印度」的文化再現。2018年推出的〈สาวดอยคอยบ๊ิ Doi Koypyee Girl〉(等待哥哥回來的山姑娘) 〈Boy Khemararat 【詞曲】，2018)，Kratae 換上了泰北泛民族文化色彩的服飾，扮演一個看似樸素的鄉下女孩，在依依不

捨地送走情人「哥哥」後，換上性感姿態，邀請性感年輕男人趴踢狂歡，以饒舌點名泰北地方菜色，並嬌嗔地唱著語帶雙關的歌詞：「你不在時我都吃不到」（RSiamMusic, 2019年9月5日）。

圖 2：RSiam 歌手 Kratae 融合史詩的電音舞曲〈梅麗〉（เมรี）



資料來源：RSIAM 官方 MV，2015 年 2 月 11 日，2:35。

RSiam 擴大鄉村歌曲的流行性，讓鄉村歌可以韓系、混合各類舞曲與舞蹈傳統、想像異域，感覺年輕潮流、貼近大都會經驗、親切綜藝、還能百無禁忌的表達性感受。我曾經以一個外國亞洲人的身份請教 RSiam 廠牌推手的 Nillawan：「如果有人跟您說，泰國的鄉村歌聽起來很不像鄉村歌，對您來講，是一個讚美嗎？」他說：

應該不是讚美的，可能是沒有期待說鄉村歌會做出這種感覺。我一開始做 RSiam 的時候常常被批評，讓原本的鄉村歌變得沒那麼鄉村歌，不是他們所熟悉的鄉村樂等意見。我的回應是，鄉村歌的定義不在於樂曲風格，而是包含社會風情的內容，鄉村歌的內容是種社會議題，有畫面，是一個鄉村的故事，所以鄉村歌有畫面感，可以聽出當時的情境與環境。可是流行歌（pop）不一樣，是一種情感上的表達，聽的時候不知道年代，這是我個人認知上的，有些鄉村歌我也承認可能沒有鄉村歌的元素，但是我對於從事音樂產業並沒有限制，沒有用那個定義

框架我的工作，所以就是一直有新的混合，或多或少要看情況，但一定永遠是鄉村歌，我的歌手的背景也來自鄉村樂（Nillawan，個人通訊，2019年7月18日）。

Nillawan 的回應似乎承認鄉村樂的市場競爭挑戰了物質、地方、情感基礎的「鄉村」，讓某些鄉村歌聽起來不像鄉村歌，無論鄉村歌如何變，「原鄉」的象徵還是重要的，這點呼應傳播與音樂研究學者 Ubonrat Siriyavasak 於 1990 年代提出的鄉村樂觀察。原鄉的構連（articulation）可以透過歌手的原鄉身份（如東北依善、非曼谷都會區）與歌曲認證的離鄉背井、勞動經驗而達成真實化（authentication）。

此外，鄉村歌的情感與性表達依然是也是召喚庶民與聽眾的核心，開放的性表達是泰國鄉村歌曲吸引男女聽眾的重要特徵，從素樸鄉野的性別氣質表達，到露骨的雙關語幽默，都有依善文化以及摩蘭說唱的影響（Mitchell, 2015, pp. 122-123）。在競爭激烈的鄉村歌產業，性別氣質、性取向、性感、性趣味、性慾的表達有非常大的光譜與細緻的分眾區隔，反映在廠牌與藝人的定位。RSiam 比較敢推出尺度較大、爭議性的藝人，Grammy GOLD 廠牌追求的是「有格調的性感」（“classy sexy, not dirty”，Koboot，個人通訊，2019年6月17日），資深藝人經理 Koboot 認為 Yinglee 就是最佳代表，活潑美豔又接地氣。

除了大型音樂與娛樂集團，社群及網路自媒體的演進也讓年輕世代的地方鄉村歌創作者可以翻新、流通更接地氣與認同的原鄉與情慾，像是 2019 年傳遍大街小巷的電音鄉村歌〈爲了她我整個郡都可拋〉

（*เลิกคุยทั้งอำเภอเพื่อเธอคนเดียว*，Jenny Ratchanok Suwannaket 【詞曲】，2019）出自泰國南部馬來半島 Nakhon Si Thammarat 省的網紅姐妹 Jenny 與 Lily（圖 3），歌詞以「全郡的男人／女人，我只跟你／妳說話」表達專一的愛，直率真誠的描述剛結識的年輕男女之間的愛慕情愫，由妹妹 Lily 與選秀節目出身的饒舌歌手 Kao Kroek Phon 合作對唱，2019 年 3 月上架後，當年底瀏覽數已超過兩億次。

如果泰國鄉村歌並不是由特定曲風或文化元素所定義，它呼應本文早先引述 Sawangchot 視鄉村樂爲「社會類別」的觀點，允許較爲去本質化的「鄉村」詮釋，任何被挪用吸收的文化與曲風，無論來自地方、區域、全球化，皆可成爲「原鄉」與「性表達」的素材。擁有這樣

特徵的鄉村歌在少數臺語及華語流行歌裡，可以獲得怎樣的融合聯結與想像？

圖 3：〈為了她我整個郡都可拋〉的新生代歌手



資料來源：youtube.com/@JaneySuwannaket2018，2019年3月17日，0:01。

玖、〈泰國恰恰〉：融合致敬泰國流行音樂的現代性

在快速變動的跨國及全球化文化情境裡，認識鄉村歌在泰國的文化脈絡與社會特徵可以深化創作、聆聽、創新、推廣等各層面的文化互動，甚至覺察翻唱及融合等樣態的侷限及潛力。例如，是不是有可能，因為參照了鄉村樂（informed by lukthung），〈鬥陣搖落去〉（Boy Khemarat【曲】，何啓弘【詞】，2016）可以超越臺灣的國族文化想像，產生多元聯結鄉村樂意識的解讀？以〈鬥陣搖落去〉的MV空間來說，觀眾隨主唱騎著機車或是駕駛廂型旅車（caravan），映入眼簾的是臺灣都市外圍常見的河濱道路、宮廟、柑仔店、保齡球館、高架橋樑下等場所（滾石唱片，2016年12月27日）。在宣傳文案下，「南機場夜市、水果店、機車行、小吃攤」都是「聳又有力」的本土代表地點（《搖滾宮主賴銘偉官方部落格》，2017年2月1日）。雖然無意，臺版翻唱的MV可見許多對應鄉村歌的視覺與空間手法（圖4）。泰國鄉村歌曲歷經60年的現代化過程，音樂裡的鄉村早已不是單一的農村空間，還擴及到不斷擴大的曼谷都會區與市井勞動移民的生活空間，因此，泰國鄉村流行樂的視覺總是充滿著城鄉裡不可或缺的交通工具，例如乘載空鐵、高速公路的高架道路與各式改裝貨卡車。〈鬥陣搖落去〉（同上引）MV呈現許多剛好對應「鄉村」的交通工具與地理空間。這些空間與許多當代鄉村流行歌類似，不是指涉鄉野農地，或繁華昂貴的都會高樓，而是指涉不斷擴大的城市邊緣。

圖 4：〈鬥陣搖落去〉的都市邊緣景色



資料來源：滾石唱片官方 MV 2016 年 12 月 27 日，0:17。

儘管上述的解讀是研究者的一廂情願，它呼應本研究的批判關切，也就是 30 年下來，臺灣流行音樂在吸納、翻譯東南亞音樂元素時，較少探索互為主體的可能，以至於華語或臺語流行歌裡的「泰國」多少處於一個被遮蔽的客體位置。但「相互注視」的音樂創作是有可能的。

2017 年，由馬來西亞音樂人黃明志創作發行的〈泰國恰恰〉（黃明志【曲】，黃明志、Piyaphon Muongmeep【詞】，2017）提供豐富的對照材料，同時揭示泰國歌可以如何融入華語流行歌的其他路徑。〈泰國恰恰〉收錄在《亞洲通吃》專輯，有 3800 萬次的觀看量，在黃明志的流量歌曲中排行第五，僅次於〈漂向北方〉、〈Tokyo Bon 東京盆踊〉、〈玻璃心〉與〈好想你〉。黃明志擅長用饒舌、雷鬼、歐陸舞曲、華語流行樂等風格創作，〈泰國恰恰〉（同上引）不僅直接以泰國舞曲音樂為主題，也體現了泰國流行樂的挪用與創新。「恰恰」聚焦泰國音樂予人的傳統印象（三恰），但與泰國網紅／饒舌歌手 Bie The Ska 合作的過程中，又翻轉此一印象，體現對於當代鄉村流行歌的現代性。

〈泰國恰恰〉（黃明志【曲】，黃明志、Piyaphon Muongmeep【詞】，2017）運用鄉村樂常見的恰恰與快節奏的 ska，用華語、泰國單字片語、亞洲英文創作直觀幽默的情境：

愛 我就是愛去泰 國玩
要去看海 有美麗的女孩

晚上就要喝到 high

有 Puying (ผู้หญิง 女生) 和 Puchai (ผู้ชาย 男生)

雖然他們說的話 我通通都 Mai Kao Zhai (ไม่เข้าใจ 不明白)

Wherever You Ao Pai (เอาไป) , Ao Pai Tee Nai (เอาไปที่ไหน) 去了哪裡

Everything same same cheap cheap you all can buy

Bangkok Koh Samui (เกาะสมุย) Hatyai (หาดใหญ่) , Chiangrai (เชียงใหม่) Chiangmai (เชียงใหม่)

Follow my Cha-cha step , Show me how you Thai Thai Thai

歌詞開場召喚大家去曼谷開心，接著，黃明志唱起追求一位來自芭堤雅、愛跳恰恰的女孩，幻想未來可以娶她，帶她回馬來西亞，每天吃冬蔭湯跟享受泰式按摩，爲了女孩也能愛上他，他甚至每天拜泰國佛 (@Namewee , 2017 年 4 月 8 日)。

檢視或聆聽上述歌詞，〈泰國恰恰〉(黃明志【曲】，黃明志、Piyaphon Muongmeep【詞】，2017) 的泰國元素無疑是反串視角的觀光客。音樂層次方面，則展現節奏與樂器的文化互動 (engagement)，例如運用東北依善的地方樂器 phin 吉他，整首曲子的節奏框架是明顯的 ska，重拍在反拍，在泰國鄉村流行歌裡，即使是搖滾樂團的編制，也經常融合 ska 及雷鬼節奏。最後，〈泰國恰恰〉MV 展示了對看、對嗆、共演、共舞等多樣跨族群互動的方式 (圖 5)，其中黃明志和 Bie The Ska 用跳舞爭取同一位美女的注意力，Bie The Ska 極力扭臀與突進下半身，黃明志則從泰國日常發想舞步，例如街邊洗衣、搗剝青木瓜沙拉等動作 (@Namewee , 2017 年 4 月 8 日)。這些接地氣又搞笑的求偶表演呼應鄉村流行樂的性表達特色，也相當符合黃明志音樂創作中慣有開放的性表達。

圖 5：融合泰國流行樂的華語鄉村歌〈泰國恰恰〉



資料來源：@Namewee，2017年4月8日，1:50。

一直以來，黃明志的音樂創作取材於亞洲各地區的個人經驗或文化故事（例如臺北、海南島、香港、吉隆坡、胡志明市），與各種背景的亞洲藝人合作（例如王力宏、大支、周立銘、黃秋生、四葉草、蒼井空），音樂創作常以合作（feat./ft.）方式完成。黃明志忠於多語溝通，所有的MV或影片裡至少配上華語、英語、馬來語三語字幕，歌詞往往利用語言間的相似音、非典型斷句與模擬腔調創造雙關意義。這些取材特別可見於2013到2020年間的七張專輯——亞洲通緝（2013）、亞洲通殺（2015）、亞洲通車（2016）、亞洲通吃（2017）、亞洲通牒（2018）、亞洲通話（2019）、亞洲通才（2020），全部巧妙的以「亞洲」命名，流行音樂市場裡，「亞洲」經常只被當作「市場」操作，但黃明志的個人經歷及音樂創作過程皆賦予亞洲新的意涵。

他曾留學臺灣六年（2002—2008），深刻的體會臺灣青年的低薪與自由。在臺灣流行音樂產業空洞化、中國娛樂產業興起，網路與社群媒體活絡等條件下，走出一條全新的路。自2007年起，黃明志以高產量、話題性強的音樂、影片、電影、和原生網路內容，苦心經營臺灣、華語等地音樂與網路社群。他也經常「以小搏大」，以膾炙人口、弦外之音的流行歌諷刺大牌、大勢、與大國的迷思。在一篇分析，評論者杜

晉軒特別指出不同於曹格、蔡明亮等「來臺發展」的馬來西亞音樂與電影創作者，黃明志為「土生大馬、土長亞洲」，甚至紅回臺灣（杜晉軒，2016年6月22日）。所以儘管他並非在臺灣出道，他的音樂絕對不能被排除於臺灣流行歌曲之外，甚至應該理解他融合亞洲內部多地音樂風格的創作方式與意義。

〈泰國恰恰〉（黃明志【曲】，黃明志、Piyaphon Muongmeep【詞】，2017）以恰恰作為泰國音樂文化特徵的命題，它的混雜性卻翻新了「泰國節奏等於恰恰」的舊印象，挪用亞洲各地的特色，展現評論、致敬、諧擬、合作、批評、模仿、蛻讓等多樣的聯結方式。或許黃明志能夠跨足鄉村樂創作，來自他「取之於亞洲、用之於亞洲」的創作型態，並展現「亞洲跨地」之個人及社會位置，遠離本位主義，在充滿文化串流與政治張力的亞洲裡，開出獨立又合作的產製與流通之道。

拾、結論：從聯結敘事（associative narratives）開始

2019年7月，我跟媒體與文化研究學者 Amporn Jirattikorn 在清邁碰面，我從手機 YouTube 平台播放了流量 1.87 億（截至 2023 年 3 月 21 日）的知名曲〈Splash Out〉〈Thani Wongniwatikachorn【詞】，Prateep Siriissaranan 等【曲】，2013），此曲為 RSiam 廠牌下的性感歌手 Baitoey 與流行團體 3.2.1 Kamikaze 的合作曲，我說，「這聽起來就像是流行舞曲」（This sounds pop to me, dance pop），Amporn 對我的困惑似乎有些同情，對我說：「這是鄉村歌」。「流行樂」（pop）這個看似舉世皆然的觀念，在泰國是一個相對侷限性的市場，它的流行性與通俗性都不及「鄉村樂」。

無論是我在曼谷當地的日常感受，或是國際學術社群音樂研究的結論，鄉村樂都被視為是泰國最通俗、最接地氣的音樂（Mitchell, 2015），但是過去 30 年間，鄉村樂卻很少在臺泰音樂交流場合裡被討論，臺灣大眾媒體與大眾論述下的「流行」音樂或文化，直接接合資本

或國族的意識形態，因此經常只著眼當刻的消費而無歷史感，像是「泰國五月天」、「泰國謝金燕」的封號，⁸這些方便的命名排除階級、語言、地方等新舊多元流動的身份背景及動態歷史，同時簡化臺灣與泰國的通俗音樂，例如無視移民工所形成的泰國跨地跨族群社群。當跨國或跨文化理解落入空洞化的循環，對於聽眾，甚至是音樂人都可能是一種損失。

本文檢視過往 30 年間鮮明的翻唱、參考，分工及融合創新案例，試圖書寫臺泰聯結的流行音樂敘事，並且藉由泰國鄉村樂的討論，聚焦音樂類型及節奏，從音樂產業、霸權、及文化混雜的分析，嘗試鬆動「臺灣」與「泰國」流行樂的國族文化框架。無論是對泰國或是臺灣的國族想像，經常是透過各種論述的發明與排除，包含學術研究及其他各類出版品。本文在鋪陳泰國鄉村歌的發展歷史時，刻意連結了批判國族觀點的泰國流行音樂論述，不過，文化及論述作用是複雜的，可以強化刻板，鼓舞遺忘，本文提出的混雜敘事未必能挑戰既有的華語或泰國流行音樂論述，即便如此，還是希望能撐出一點新的空間，重新認識過往與現在。

本文書寫泰國鄉村樂的近期創新與華語流行樂的翻唱與融合，主張關注鄉村樂的產業作為與混雜性的組合，鄉村音樂並不是固定不變的文化，它在臺灣通俗音樂文化裡的「微弱存在」也不是必然。

2019 年 1 月，一位從曼谷移居到依善地區的泰國饒舌歌手 Juu 與日本音樂人 Young-G (stillichimiya) 製作發行了名為《新鄉村歌》(*New Luk Thung*) 的專輯。Young-G 是日本嘻哈團體 stillichimiya 的製作人與 beatmaker (饒舌音樂裡的節奏創作暨編曲者)，2016 年開始接觸 1960、1970 年代的早期泰國鄉村樂，當 Juu 在曼谷聽到 Young-G 運用泰國早期音樂所做出的節奏，感覺「雖然是日本人，但跟西方白人混泰國音樂做出不一樣的感覺」(FNMNL 編集部，2019 年 8 月 6 日)。

《新鄉村歌》(*New Luk Thung*) 的專輯文案高調的解釋這張專輯如何翻新自 1990 年代就沒有大躍進的泰國鄉村樂，這群跨國跨地的夥伴運用鍵盤、電子鼓模擬器、取樣經典鄉村歌，把當代嘻哈、Trap、跟泰國民間舞蹈元素，依善地區的傳統樂器做結合，歌詞混合泰文、英文、柬埔寨文及日文。若是近一步追溯，Juu 與 Young-G 的合作有日泰經濟交流與投資的政治經濟聯結史，也有日本及泰國獨立音樂人追求新的

聲音與作品的文化史。

藉由書寫臺泰／亞際的音樂聯結敘事，本文希望豐富泰國流行樂的認識，也促進思考臺灣音樂生產的多元混雜性。本文觸及的臺泰流行音樂交流，尚無法充分形成文章一開始所提及的「聯結史」

(associative history)，但於此，聯結史比較像是啓發本文展開的概念，特別是聯結的敘事書寫 (associative narrative)。一些臺灣流行音樂的研究論述 (例 Ho, 2020; Huang 2020)，在檢視中國、日本、與西洋等「大主體」的影響同時，已經指出「臺灣流行音樂」的混雜與建構性。

臺灣與其他亞洲的「小主體」國家或民族之間的通俗音樂之交往，無論在什麼樣的權力、情境與脈絡下，也非常值得關注探討。爲了能聚焦，本文只有探討泰國鄉村流行樂與臺語、華語流行樂的可能關係，其他泰國本土樂種與臺灣音樂社群的交流，如摩蘭音樂的跨國策展、泰國新世代的獨立音樂及影像創作，或是通過泰國 BL 劇所流通的泰國流行歌，有待後續研究的持續關注。

註釋

- 1 本論文所討論之歌曲 MV 案例，可參考作者建立的「論文裡的音樂」YouTube 音樂清單，見 <http://tinyurl.com/286hhrt6>



- 2 出道 37 年的草蜢於 2023 年 3 月 18 日在臺北小巨蛋舉行演唱會。臺灣的電視節目《看板人物》做了民衆街訪，得知許多民衆，包含年輕人，記得他們的招牌曲 (TVBS 看板人物，2023 年 3 月 5 日)。
- 3 歌詞翻譯來自這個版本：<http://deungdutjai.com/2020/01/06/prikkeenoobird/>
- 4 六張專輯分別是《YoYo 姐妹》、《默契》、《練舞功》、《嗆聲》、《54321》、《愛你辣》。嚴格說起來《愛你辣》只有三首舞曲，其他爲抒情歌，但是因爲有非常知名的〈嗶嗶嗶〉(呂曉棟【曲】，謝

金燕【詞】，2010），一並納入。另外，Teckson、Tonny、Raymond 是上述專輯裡常見的國外作曲人。

- 5 中視於 2007—2011 年播出的歌唱選秀節目，賴銘偉是第二屆的冠軍。
- 6 原文：By doing so, I show that pleng lukthung is not only a musicological but also a sociological term (Sawangchot, 2016, p. 184)。
- 7 โขน，中譯做「孔劇」或「控劇」，是一種傳統泰國宮廷表演藝術，源自 400 多年前，融合舞蹈、劇場、文學等表演形式，表演者戴著彩色、貼金、玻璃等特有材質的華麗面具，覆蓋臉頸，演出人類、神明、夜叉、猴子等角色，題材改編自受印度教影響的史詩故事《拉瑪堅》（洪銘謙，2021 年 9 月 28 日）。
- 8 臺灣的媒體經常用「泰國五月天」來代稱泰國的搖滾樂團。Slot Machine, Retrospect 等團都會被稱之為「泰國五月天」（張雅筑，2023 年 1 月 5 日）。另外，在一則報導賴銘偉翻唱泰國歌的娛樂新聞裡，記者稱 Yinglee 為「泰國謝金燕」（陽昕翰，2016 年 12 月 28 日）。

參考書目

- @Namewee，2017年4月8日。〈Hilarious Thai Song! 【Thai Cha Cha/泰國恰恰】 Namewee 黃明志 Ft. Bie The Ska บี้เดอะสกา @亞洲通吃 All Eat Asia〉【影音】。 <https://youtu.be/YaZ5eV9BEX8?si=Y2xUxxOCsnmCA1GA>
- Andy Chua (曲)，吳梵 (詞) (2006)。〈嗆聲〉，《嗆聲》。華特唱片。
- Asanee Chotikul (曲)，王明輝、陳主惠 (詞) (1989)。〈抓狂〉，《抓狂歌》。滾石唱片。
- Asanee Chotikul (曲)，謝明訓 (詞) (1994)。〈寶貝，對不起〉，《寶貝，對不起》。寶麗金唱片。
- Boy Khemarat (曲)，何啓弘 (詞) (2016)。〈鬥陣搖落去〉，《心內話》。滾石唱片。
- Chatri Kongsuwan (曲)，何啓弘 (詞) (1990)。〈失戀陣線聯盟〉，《失戀陣線聯盟》。寶麗金唱片。
- Chatri Kongsuwan (曲)，凌瑞雲 (詞) (1992)。〈青春永遠不會老〉，《故事》。飛碟唱片。
- Jimmy Johnson (曲)，丁曉雯 (詞) (1989)。〈青蘋果樂園〉，《新年快樂》。飛碟唱片。
- Nat Thapom (曲)，阿比 (詞) (2002)。〈叉燒包〉，《Yoyo 姐妹》。華特唱片。
- Neo Eng Sheng (曲)，努努 (詞) (2002)。〈Yoyo 姐妹〉，《Yoyo 姐妹》。華特唱片。
- Tsai, Eva (主持人) (2023年4月6日)。〈EP09 長篇報導 | 台式流行電音舞曲：俗聲響的創造〉，《MIT 作者對談》【Podcast】。 <https://www.buzzsprout.com/1940346/episodes/12134351>
- TVBS 看板人物 (2023年3月5日)。〈草蜢隔13年回台北攻蛋回憶殺 你最記得哪一首?〉【影音】。 <https://youtu.be/GNgztPmtIyg>
- 王明輝 (2016)。〈我的亞洲路徑〉，《人間思想》，12：298-308。 <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=23043504-201604-201710260007-201710260007-298-308>
- 王華 (曲)，王明輝 (詞) (1989)。〈民主阿草〉，《抓狂歌》。滾石唱片。
- 杜晉軒 (2016年6月22日)。〈從刻苦的旅臺外籍生到大馬鬼才歌手：臺灣是孕育黃明志才華的土壤嗎?〉，《關鍵評論網》。 <https://www.thenewslens.com/article/42415>

- 流浪之歌音樂節 (2021 年 11 月 15 日)。〈流浪小客廳第三場 最終非最終即將啓程〉。【動態貼文】。Facebook。https://www.facebook.com/migration.music.festival
- 洪銘謙 (2021 年 9 月 28 日)。〈泰國國家戲劇「控劇」：王子放下江山與愛妻隱世森林，留下的鞋子成了現今皇室聖物〉，《關鍵評論網》。https://www.thenewslens.com/article/156822
- 張雅筑 (2023 年 1 月 5 日)。〈「泰國五月天」Retrospect 團長來台釣魚 揭台灣魅力：這麼美別毀了〉，《三立新聞網》。https://ynews.page.link/NvUwN?soc_src=social-sh&soc_trk=ma
- 許瑤蓉 (2013)。《臺灣的泰國移民／工音樂活動——泰國鄉村歌與生活歌的社會象徵轉變》。臺南藝術大學民族音樂學研究所碩士論文。
- 黃明志 (曲)，黃明志、Piyaphon Muongmee (詞) (2017)。〈泰國恰恰〉，《亞洲通吃》。愛貝克思。
- 黃裕元 (2016)。《歌唱王國的崛起：戰後臺語流行歌曲研究 1945—1971 (I)》。高雄市政府文化局。
- 黃馨儀 (2021)。〈大大樹音樂圖像創辦人鍾適芳：在邊界流動，聽見每一個抵抗的樂音〉，《PAR 表演藝術》，第 324 期 (11 月)，62-63。
- 陽昕翰 (2016 年 12 月 28 日)。〈單挑泰國謝金燕 賴銘偉尬舞搖落去〉，《自由時報》。https://ent.ltn.com.tw/news/breakingnews/1931012
- 簡美京平 (曲)，劉虞瑞 (詞) (1990)。〈限時專送 ABC〉，《限時專送》。寶麗金唱片。
- 《搖滾宮主賴銘偉官方部落格》(2017 年 2 月 1 日)。〈《鬥陣搖落去》～賴銘偉【心內話】音樂作品介紹 03〉。取自 https://yuming0625.pixnet.net/blog/post/46937716-
- 滾石唱片 (2016 年 12 月 27 日)。〈鬥陣搖落去〉【影音】。https://youtu.be/_30thtm0lds?si=aSEfwdZfwdIDayCma
- 滾石購物網 (無日期)。上網日期：2022 年 6 月 5 日，取自 https://shop.rockmall.com.tw/product_view.php?id=54418
- 劉雅芳 (2015)。〈王明輝與黑名單工作室 從《抓狂歌》到〈不在場證明〉〉，何東洪、鄭慧華、羅悅全等編《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》，頁 114-121。遠足文化出版。
- 劉雅芳 (2016a)。〈「我的亞洲路徑」論壇側記〉，《人間思想》，12：309-312。https://www.airtilibrary.com/Article/Detail?DocID=23043504-201604-201710260007-201710260007-309-312
- 劉雅芳 (2016b)。《冷戰聽覺轉向第三世界的音樂生產：李雙澤、楊祖珺、王明輝的思想實踐》。交通大學社會與文化研究所博士論文。

- 盧開朗 (2010)。《翻唱曲的政治經濟學：改自韓國曲的國語歌曲研究》。臺灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 謝金燕 (詞)，呂曉棟 (曲) (2010) 〈嗶嗶嗶〉，《愛你辣》。乾坤唱片。
- 鍾適芳 (2017 年 9 月 23 日)。〈繼續自由、繼續流浪——第 15 屆流浪之歌音樂節〉，《獨立評論@天下》。 <https://opinion.cw.com.tw/blog/profile/389/article/6160>
- Infong (2019 年 6 月 3 日)。〈Phum Viphurit X 小白兔唱片創辦人葉宛青：臺灣泰國獨立音樂的分流與匯流〉(シティポップの新星 Phum Viphurit (プム・ヴィプリット) ×KK が語るインディーズ音楽)，《Here and Now》。 <https://www.herenow.city/zh-tw/taipei/article/phum-viphurit/>
- FNMNL 編集部 (2019 年 8 月 6 日)。〈JUU x YOUNG-G 對談：鄉村歌在我的血液裡流動〉(【対談】JUU × YOUNG-G | ルークトゥンは僕の血の中に流れている)，《FNMNL TV》。 <https://fnmnl.tv/2019/08/06/78483>
- MONK (曲)，JUSME (詞) (2004)。〈Alarm〉，《Queen of Hip-Pop》，avex trax。
- Asanee-Wasan (曲)，Pracha Phongsuphat (ประชา พงศ์สุพัฒน์, 詞) (1989)。〈什麼都可以，沒問題〉(อันดีไม่มีปัญหา)，《南瓜》(Fuk Tong)。GMM Music Public Company。
- Anucha Atchanawat (曲)，Sharmar、Kratæ RSiam (詞) (2018)。〈我的愛〉(Mera Pyar นานานะ)。單曲。RSiam。
- Boy Khemararat (詞曲) (2012)。〈用你的真心換我的電話號碼〉(ขอใจเธอแลกเบอร์โทร)，《伊善白皙大腿美女》(ขาขาวสาวลำซิ่ง Kha Khao Sao Lam Sing)。GMM Grammy。
- Chai Muang Sing (詞曲) (2015)。〈梅麗〉(เมรี)。單曲。RSiam。
- Chatri Kongsuwan (曲)，Annop Chansuta (อรรณพ จันสุดะ, 詞) (1990)。〈互咬／冤家〉(คู่กัด)，《Boomerang》(迴力鏢)。GMM Music Public Company。
- Chatri Kongsuwan (曲)，Pramuan Promphong (ประมวล พร้อมพงษ์, 詞) (1991) 〈紅辣椒 Prig Kee-Noo〉(พริกขี้หนู)，《พริกขี้หนู Prig Kee Noo》(鳥眼辣椒)。GMM Music Public Company。
- FEE:D คนมองหนัง (電影觀察者) (2023 年 1 月 12 日) 〈在迷上 Bad Boy 前，你應該認識從兒歌寫手成爲 90 年代暢銷歌音樂人的 Pracha 叔叔〉(ก่อนจะถึง "ทรงอย่างแบด" รู้จัก "น่าประชา" จาก "คนเขียนเพลงเด็ก" สู่ "คนแต่งเพลงฮิต" ยุค 90... อ่านข่าวต้นฉบับได้ที่)，《FEE:D》。

<https://shorturl.at/OwVGE>

- GMM Grammy International (2013 年 9 月 17 日)。*〈[MV] Yinglee: 用你的心來換我的電話號碼 (Kau Jai Tur Lak Bur Toh) (Chinese Sub)〉*【影音】。<https://youtu.be/Lz01JjnUrvk>
- GMM Grammy Official (2014 年 7 月 23 日)。*〈用你的真心換我的電話號碼，版本 Bird Thongchai 羽毛與花朵演唱會〉 (ขอใจเธอแลกเบอร์โทร - หญิงลี ศรีจุมพล)*【影音】。https://youtu.be/UIyWkGt8_do?si=ncdv_TvHF-lgEqfw
- GMM Grammy (2014 年 9 月 11 日)。*〈互咬／冤家〉 (คู่กัด)*【影音】。<https://youtu.be/s0CG2PYo1cA?si=JcNklMejuW1Cei2g>
- GMM Grammy Official (2015 年 2 月 23 日)。*〈我的甜心〉 (Fan Jah)*【影音】。<https://youtu.be/WGd8xfjMGY?si=QsNtmCD0an1djMVg>
- Jenny Ratchanok Suwannaket (เจนนี่ รัชนก สุวรรณเกต) (詞曲) (2019)。*〈爲了她我整個郡都可拋〉 (เลิกคุยทั้งอำเภอเพื่อเธอคนเดียว)*。單曲。youtube.com/@JaneySuwannaket2018。
- Joey Boy (詞曲) (2002)。*〈我的甜心〉 (Fan Jah)*，《客廳》(ชุดรับแขก)。GMM Music Public Company。
- MGR Online (2019 年 10 月 5 日)。*〈Bird 7+1 專輯銷售破百萬〉 (7+1 อัลบั้มสุดฮิต “พีเบิร์ด-ธงไชย แมคอินไตย์” พียอดขายเกิน 1 ล้านชุด)*，《MGR Online》。<https://mgronline.com/entertainment/detail/9620000095920>
- Prateep Siriissaranan, T. J. Jirayut Phaloprakorn, and Narongsak Sribandasak Watcharakorn (曲)，Thani Wongniwatikachorn (詞) (2013)。*〈Splash Out〉*，《โคตตระ มะันDay》(超級勁爆的一天)。Kamikaze Music。
- RSiamMusic (2015 年 2 月 11 日)。*〈梅麗〉 (เมรี)*【影音】。https://youtu.be/wrHBuaQhrNQ?si=-zmJ2_2P6YVd8HFj
- RSiamMusic (2019 年 9 月 5 日)。*〈สาวดอยคอยพี่ Doi Koypyee Girl〉* (等待哥哥回來的山姑娘)【影音】。https://youtu.be/2qtocIntAmc?si=vAU_Q-Rd4fOn2Mi
- Waiphot Phetsuphan (詞曲) (1978)。*〈鄉村歌手〉 (นักร้องบ้านนอก)*，《日落的天空》(ตะวันลับฟ้า)。TopLine Music。
youtube.com/@JaneySuwannaket2018 (2019 年 3 月 17 日)。*〈爲了她我整個郡都可拋〉 (เลิกคุยทั้งอำเภอเพื่อเธอคนเดียว)*【影音】。<https://youtu.be/6JnVhlxFABo?si=SB0kNDLfk74TAobR>
- Clewley, J. (2000). Thailand: Songs for living. In S. Broughton and M.

- Ellingham (Eds.), *World music: The rough guides, vol. 2 - Latin and North America, Caribbean, India, Asia & Pacific* (pp. 241-253). Rough Guides.
- Ho, T.-H. (2020). Profiling a postwar trajectory of Taiwanese popular music: Nativism in metamorphosis and its alternatives. In E. Tsai, T.-H. Ho, and M. Jian (Eds.), *Made in Taiwan: Studies in popular music* (pp. 23-42). Routledge.
- Hosokawa, S. (2016). Key tunes at the heart of Japan's Jazz age: Americanism and its indigenization. *Situations*, 9(1), 49-64.
- Huang, Y.-Y. (2020). The cultural hybridization of Taiyu pop songs: The case of Taiyu covers of Japanese tunes. In E. Tsai, T.-H. Ho, and M. Jian (Eds.), *Made in Taiwan: Studies in popular music* (pp. 91-104). Routledge.
- Jian, M. (2020). How Taiwanese indie music embraces the world: Global mandopop, East Asian DIY networks, and the translocal entrepreneurial promoters. In E. Tsai, T.-H. Ho, and M. Jian (Eds.), *Made in Taiwan: Studies in popular music* (pp. 213-228). Routledge.
- Jirattikorn, A. (2006). Lukthung: Authenticity and modernity in Thai country Music. *Asian Music*, 37(1), 24-50. <https://doi.org/10.1353/amu.2006.0004>
- Liew, K. K., & Tan, S. E. (2013). An unlocalized and unglobalized subculture: English language independent music in Singapore. In A. Y.-H Fung (Ed.), *Asian popular culture: The global (dis)continuity* (pp. 113-138). Routledge.
- Lindlof, T. R., & Taylor, B. C. (2019). *Qualitative communication research methods* (4th ed.). Sage.
- Liu, Y. F. (2017). Wang Ming-hui and Blacklist Production: The Third World/Asia turn of Taiwan's new music production. *Cultural Studies*, 31(6), 857-876. <https://doi.org/10.1080/09502386.2017.1374431>
- Mitchell, J. L. (2015). *Luk Thung: The culture and politics of Thailand's most popular music*. Silkworm Books.
- Mōri, Y. (2009). Reconsidering cultural hybridity: Transnational exchanges of popular music in-between Korea and Japan. In C. Berry, J. D. Mackintosh, and N. Liscutin (Eds.), *Cultural studies and cultural industries in Northeast Asia: What a difference a region makes* (pp. 213-230). Hong Kong University Press.
- Pravattiyagul, O. (2013, March 20) R-Siam may have started quietly, but

now it's hard to ignore the driving force behind Luk Thung music. *The Bangkok Post*. <https://www.bangkokpost.com/life/arts-and-entertainment/341435/read-the-label>

- Sawangchot, V. (2013). "Only mix, never been cut": The localized production of Jamaican music in Thailand. In A. Y.-H Fung (Ed.), *Asian popular culture: The global (dis)continuity* (pp. 139-153). Routledge.
- Sawangchot, V. (2016). Questioning Thainess: Pleng Lukthung in the twenty-first century. In J.C.H. Lee and M. Ferrarese (Eds.), *Punks, monks, and politics: Authenticity in Thailand, Indonesia and Malaysia* (pp. 183-190). Rowman and Littlefield.
- Silverberg, M. (1989). Remembering Pearl Harbor, forgetting Charlie Chaplin, and the case of the disappearing western woman: A picture story. In T. E. Barlow (Ed.), *Formations of colonial modernity in East Asia* (pp. 249-294). Duke University Press.
- Silverberg, M. (2006). *Erotic grotesque nonsense: The mass culture of Japanese modern times*. University of California Press.
- Siriyuvasak, U. (1990). Commercialising the sound of the people: Pleng Luktoong and the Thai pop music industry. *Popular Music*, 9(1), 61-77. <https://doi.org/10.1017/S0261143000003731>
- Siriyuvasak, U., & Shin, H. (2007). Asianizing K-Pop: Production, consumption and identification patterns among Thai youth. *Inter-Asia Cultural Studies*, 8(1), 109-136. <https://doi.org/10.1080/14649370601119113>
- Tahmnong (2020, January 6). **พริกขี้หนู (Prik Kee Noo)**" by Bird Thongchai. *Deungdutjai*. <http://deungdutjai.com/2020/01/06/prikkeenoo/bird/>
- Tsai, E. (2020). Tacky and world-class: Jeannie Hsieh, Taiwan EDM, and the reinvigoration of *Tai*. In E. Tsai, T.-H. Ho, and M. Jian (Eds.), *Made in Taiwan: Studies in popular music* (pp. 143-156). Routledge.