

78-83

盲與忙的交逢

視障街頭藝人展演中的交換關係

The Exchange Relationship in Performance
by Vision Disabled Street Artists

吳其鴻

Chi-Hung WU

國立台北教育大學課程與教學研究所博士生

在巴黎街頭中漫步，瀏覽一座一座、櫛比鱗次的建築。當我們走出某個巷弄的轉角處，來到一個很小的廣場，忽然傳來了悅耳而帶有憂傷氣息的聲音，像是由笛子，也像是由口琴所吹奏的樂曲……身材有點肥胖的老先生，坐在人行道旁石塊砌造的梯階上，用一把包著破舊薄薄塑膠膜片的梳子，正在吹奏動人的曲子……原來只要透過如此簡單的工具，就可以將一個人的身世背景深情款款地娓娓道出……

許煌旭〈音樂過客〉

一、前言

在熙來攘往的城市街頭，行人多半朝著既定的目的地神色匆匆的趕赴奔波，路上的景緻並不足以留下他/她們的目光，或者可以說，身為這個城市的一份子，我們多半也已認定都會之中沒有什麼值得留連的風景，所以對週遭正在發生的人事物，乃至於聲音，我們泰半漠然以對；於是，在城市中生活的陌生人們，獨白的時候多，對話的時候少。

在這樣的情境裡，一位街頭藝人是不是能夠引起一些對話呢？他/她能否用貼近生活的藝術

展演留住城市人的腳步，如果可以的話，又會引發什麼樣的共鳴？對於因此留下腳步的行人而言，街頭藝人何以能夠使他/她們稍做停留？而這樣的停留，為彼此的生活擦撞出什麼樣的火花？在彼此的心中又銘刻下什麼樣的故事？

街頭藝人在台灣已漸漸走向制度化，早期的審查工作由捷運公司負責，目前則必須通過市政府文化局一年一度的檢核，取得資格認定方能獲得街頭展演的執照。根據台北市文化局的資料，開放予台北街頭藝人展演的地點包括捷運動線範圍內的場地，以及捷運動線外的其他觀光休憩定點；在這些地方，街頭藝術悄悄進駐城市人一成不變的「視界」：

(一) 捷運動線範圍內：淡水站10、11號廣場及南、北穿堂、新北投站廣場、士林站廣場、中山站中山藝文廊尾端、台北車站站前地下街6號廣場、捷運東區地下街2、7廣場。台北地下街：1、3、4、5、6、8、10、12號廣場。

(二) 捷運站外其他定點：二二八公園各入口處與步道、自來水園區入口廣場、兒童交通

博物館H型廣場、圓山兒童假日表演廣場、中山堂廣場、美術館廣場、當代藝術館廣場、社會教育館廣場等。

透過制度性的推動，街頭的藝術展演，不再只是異國旅途的浪漫邂逅，隨著近年台灣街頭藝人的風氣日盛，在街頭和美好的音符或繽紛的彩筆不期而遇，也漸漸成為可能；甚至，有同為街頭藝人的藝文界人士發起「台灣街頭藝人發展協會」，該協會並成立於二〇〇三年，以推動台灣街頭藝術發展為宗旨，戮力為街頭藝人爭取合法的展演空間與相關的保障和權益。

在街頭表演一向被視為「不正經」行業的台灣，藝人的展演空間以及權益確實需要更多的界定與保障，而街頭藝人與這城市裡的人們又發展出什麼樣的互動與交換關係，是否能脫離傳統的「賣藝一打賞」的物質關係而有所昇華？否則，若如同岳永逸（2003）在追溯中國街頭藝人身分建構之研究中所言：「傳統社會從事技藝表演的藝人在人們的觀念中多屬『下九流』，如民謠所云：『一流玩馬二玩猴，三流割腳四剃頭，五流幻術六流丐，七優八娼九吹手』。」此等觀念若仍



有「手風琴詩人」之稱的街頭藝人劉懋漳
於捷運台北車站地下街演出情景。（陳怡蓉攝）

透過血液的傳襲，而存在於今日過路人的意識中，台灣的街頭藝人如何能夠像巴黎、威尼斯、阿姆斯特丹的藝人一樣，自然而然的為城市妝點出豐富的面容。

二、花花世界盲藝人

行經捷運台北車站地下街，約莫在凱撒飯店與新光三越百貨公司之間的區段，每週一、二、六的午后都會有位人稱「手風琴詩人」的街頭藝人，以音符妝點這個單調的商業空間。劉懋漳一坐在簡單的摺椅上，戴著一副墨鏡；安穩的神情、消瘦的身軀，十二公斤重的手風琴揹在肩上，風箱的扇面一拉一推，一曲又一曲的民謠小調、風華的金曲或清新的民歌，就這樣緩緩流洩。

藝人最初的職業是國小教師，那已經是三十多年前的往事了。而立之年才過不久，因為視網膜病變而導致雙眼失明；開始街頭表演生涯之前，他也曾「照例」從事按摩、算命等「視障本行」，也曾在塑膠工廠的包裝線工作，但卻又因工廠遷移至中國大陸而遭裁員；幾經波折，適逢捷運公司舉辦街頭藝人證照考試，曾在國小執教音樂科的他，雖順

利通過考核但卻遲遲不敢上街頭表演，他表示：「感覺台灣的街頭表演不是很普遍，當街頭藝人好像乞丐一樣…就算真的出去，也不好意思大大方方的表演…」。這樣的觀念或許其來有自，岳永逸（2003）歸結中國街頭賣藝者的背景說：「近代都市街頭藝人多數最初並非出自藝人世家，他們之所以走向天橋是社會變遷所導致的社會流動結果，是一個『虎瘦了攔路傷人，人窮了當街賣藝』的被動過程，是其有限生命機會中的主動抉擇…」大抵就是這個「走投無路賣藝維生」的刻板印象，讓劉懋漳亦如此標籤自己吧！

後來，直到他有機會前往義大利旅遊，直接感受到當地街頭藝人表演時，觀眾熱烈回應的氣氛，回到台灣才漸漸調整原本的觀念，大方的以街頭表演作為營生的工作；除此之外，更以音符會友，期待交換路人的心情與一段又一段的生命故事。

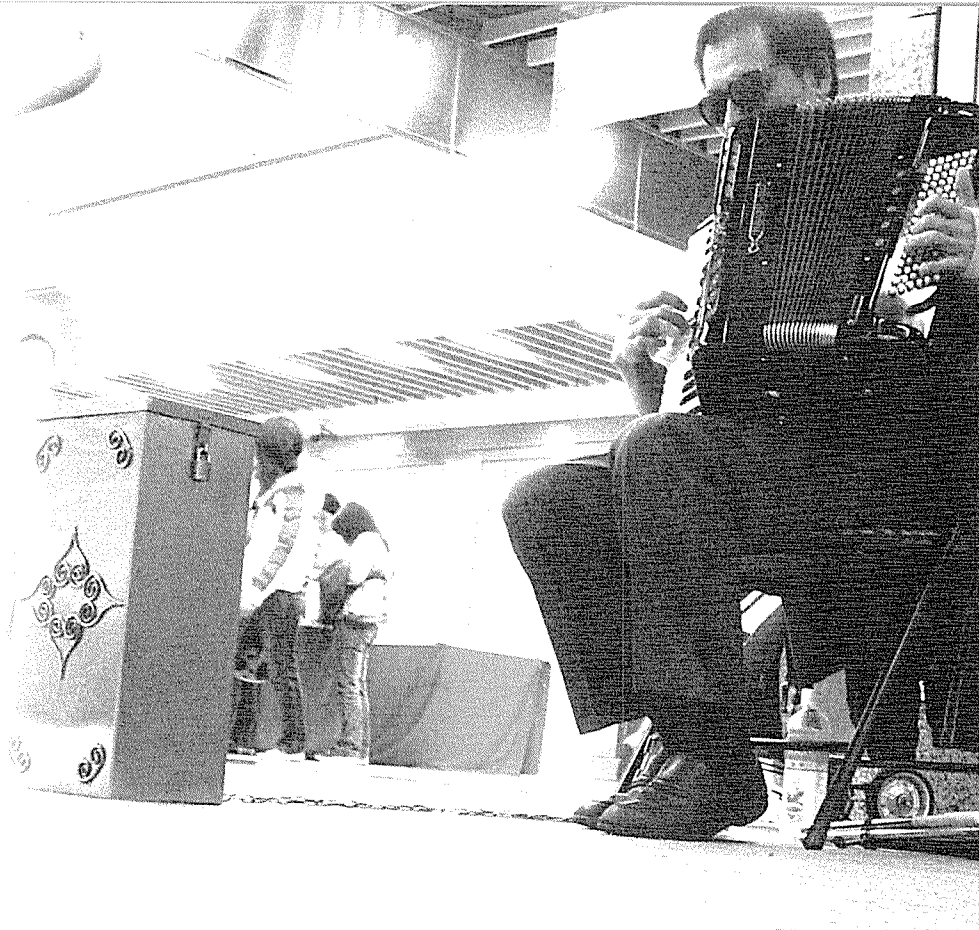
不過「知音世所稀」，路人或許密密如織，但是掌聲與回響仍是可遇而不可求。

台北捷運地下街五號出口的小空地，是藝人固定的展演場所，他的右方是殘障專用電梯，以及一座國泰世華銀行的自動轉

帳機，右前方還有三座捷運售票機，左側的捷運週邊交通地圖再過去有一連三間店家，分別是7-ELEVEN、康是美藥妝店與星巴克Café。繼續往同一方向前去還有捷運的客服中心以及誠品書店；未到誠品書店之前往左拐個彎，經過更多商店往上走就是台鐵的月台入口和台鐵大廳了。放眼望去的方圓幾呎內，藝人是最低不具實用價值的「擺設」。

藝人的前後方都是捷運公司的廣告看板，看板的日光燈管透出光亮，加上廣告本身的誘人語辭和「型男靚女」，駐留在廣告上的眼神往往比在藝人身上的還要多。即使有，也多半是帶著疑惑與好奇的打量，隨著趕路的腳步也僅止於匆匆一瞥。正如巫維芬（2003）對捷運街頭藝人展演情境的描述：「街頭表演跟舞台表演的差異很大…捷運站裡的街頭表演不會有燈光強調你的存在，也沒有滿滿的觀眾專注欣賞，更沒有準時響起的掌聲；街頭表演多了一份自在與隨興，也多了一份不確定與挑戰。」

非週末的整個下午，由於行人稀疏，加上有興致駐足聆賞樂音者少之又少，獨自演奏的藝人不免顯得形單影隻；然而到了傍晚時分，四面八方的城市人如潮



水自地面倒灌進入地下街，且因為藝人的前方就是連接捷運入口處的電扶梯，川流不息的人潮幾乎都往同一方向流動。此時，城市人雖然已「齊聚一堂」，但動與靜之間強烈的對比，讓專注於演奏的藝人顯得更加孤單。

乍看這場無言交換/沉默交易（dumb barter）似乎顯得落寞孤寂，尤其對於一位視障的街頭藝人而言，看不見展演現場的人潮多寡，也讀不到聽眾眼神表情所透露的訊息，他將如何以音符為自己與城市人搭建一座對話的橋樑：在「台灣街頭藝人發展協會」組織章程的多項任務中，也特別明列「協助身心障礙者、弱勢族群開發就業機會」一項，顯示才華洋溢的身心障礙者乃是台灣街頭藝人重要的成員。此外，身心障礙的街頭藝人對於城市人，又釋放出什麼樣的訊息，城市人又報以何種回應呢？

「盲」與「忙」的交逢持續在街頭發生，「靜」與「動」彼此的交融也重塑了城市人的美感經驗。一來一往之間，台灣的街頭展演文化在蛻變、在扎根。

三、盲與忙的交逢，靜與動的交融

非週末的表演日，即使正值下班、放學時間，身著西裝、套裝、制服的行人如織般的穿梭疾行，但駐足聆聽演奏者仍少。藝人與行人的「互動」多半止於「物質性」的交換關係，亦即表演與打賞。一般願打賞者也都不早將皮夾或零錢包取出，先行將小費備妥才走向藝人，鮮少有路人是直接在藝人面前取出皮夾的，也沒有人在藝人面前斟酌打賞金額；隨著人潮密度的增加，投下賞金的路人逐漸多了，其動作多半都可稱輕柔，也許是不忍讓硬幣聲擾亂音符的流暢，但俯身投幣的動作確實帶著幾分敬意，且明知藝人眼盲卻仍在投下賞金時禮貌性點頭示意者亦大有其人。這般出於尊重的舉止儀態，已足證明今日的台灣並未傳襲街頭賣藝為「下九流」的腐舊觀點。藝人昔日認為「街頭藝人像乞丐」的想法，也在這樣的展演氛圍中有所轉變；綜觀台灣的街頭藝人，也漸漸如巴黎、威尼

斯或其他歐美城市的街頭表演者一樣，已陶練出一股獻藝的自尊，即使原本確實是「人窮了當街賣藝」，也不會以「生計所需」作為「賣點」。

展演中的藝人，即使聽到掌聲或零錢落入金屬桶子的聲響，專注於音符鋪陳中的他通常不會有太明顯的回應；除非適巧在換曲的中場，藝人則會點頭示意。雖然路過的行人多半不會因為藝人的音樂稍做停留，但街頭藝人的展演，還是會引發一些回應。有人以訝異、疑惑的眼光打量表演中的藝人；有人雖然沒有停下趕路的腳步，但眼神卻散發驚奇、歡愉或緊繃情緒獲得紓緩的光彩；有些人則是一邊行進一邊報以掌聲，或者隨興的跟著樂曲打起節拍、搖頭晃腦、嘖起嘴吹口哨、甚至準確的哼唱出演奏中的歌曲。有關街頭藝人與行人隨興所致的短暫交會，張瀛太（2001）在〈野人之籟〉一文中，有很細緻的敘寫：

你曾留意那個地鐵歌手唱的是什麼？隨著趕車人潮匆匆前去，誰也沒能把握能駐足多

久？能聆聽、能仔細到什麼程度？那麼就隨興吧，也許「不必留意」才是我們真正得到的樂趣…

看看那些不知名的歌者，不管有人圍觀、還是乏人問津，在廣闊的天地間，他們把自己盡情地展露…而路過的行人呢，他們的腳步是大地的五線譜…

這位視障的街頭藝人，雖然看不見眼前人潮的多寡、聽眾的類型，但仍有其他敏銳的感官，讓他與周圍的聽眾或好奇的路人有極微妙的交集，這短暫的交集，多能給停下腳步的路人很多的驚喜，驚喜之中有暖意。除了特定的節日，他會演奏應景歌曲營造節慶氛圍之外，對於偶遇或特定的聽眾，他也會贈予「量身訂做」的演奏。

「我可以聽到旁邊是不是有人在很近的地方走動或翻留言本，有時候聞到香水味，我知道是一個小姐，就會送她一首歌…」劉懋漳說：「方才一位小姐在藝人右側駐足閱讀留言版上的報導，藝人結束手邊的曲子轉過頭問道：「你好！我彈一首『愛情甜蜜蜜』送給你好不好？很好聽的…」藝人如此表示，讓該位偶遇的聽眾又驚又喜，臉上一片紅暈。

有時候聽到固定聽眾的掌聲，藝人則多半會很有默契的從拍掌的力道、節奏辨別出來者何人，並隨即為他/她演奏對方喜愛的歌曲。

錯落拍擊、沒有節奏不按牌理出牌的掌聲一定來自理著平頭的廖先生，有喜憨兒特質的他，喜歡「伊比亞亞」、「溫泉鄉的吉他」，每週一二下班後固定前來欣賞，一站就是一個小時，固定六

點三十分離開，離開的時候向前去與藝人辭別，藝人必定為他彈奏他最喜歡的「祝你幸福」，作為再見曲。

拍得極有力道，足以震響地下街的掌聲，必定來自遠從東湖搭車過來的蘇老先生，滿頭白髮的老先生一到掌聲就到，拍掌後就走向藝人，取出五十元硬幣說：「來！賞你五十塊！」藝人靦腆的微笑，緩緩點頭表示了解，隨即是一連串鄧麗君的小調：「千言萬語」、「獨上西樓」、「淚的小雨」、「但願人長久」…蘇老先生就拖著腳步，到遠處的公共座椅閉目聆賞，直到藝人展演時間結束，他才又起身走向藝人前方再次報以如雷掌聲，然後默默離去。有時候藝人體力不支或有其他事務必須提早結束演奏，蘇老先生還會生氣抱怨。

或許，老歌帶領聽眾追憶似水年華，如果硬是阻斷回憶的流水，被迫再回到現實的失落感將排山倒海而來，所以老先生抱怨有理。藝人大概也深諳此點，只要蘇老先生第二次的掌聲還未出現，藝人還是會忍著肩頸痠痛以及疲勞，為老先生反覆演奏他喜愛的老歌。

「老先生說他今天要聽到七點半啦…他說你剛剛休息太久，他聽不夠」在一旁關照藝人的夫人說。

「現在幾點了？」藝人靜靜的問。

「七點了啦！該回去了，你今天很累了，我再去跟他講…」

「嗯…沒關係！就到七點半」藝人語畢，鄧麗君的金嗓又開始在手風琴的音箱中緩緩吟唱。在這段對話進行的同時，老先生在

遠處不安的觀望，直到音樂奏下他才又閉上眼。

音樂的選擇，對藝人而言並不完全是隨機，除了節慶應景歌曲、固定聽眾的偏好歌曲，或是路人的點歌之外，若有兒童在一旁發出伊伊呀呀的聲音，他就演奏「蝴蝶」、「泥娃娃」、「小星星」、「妹妹背著洋娃娃」、「哥哥爸爸真偉大」…讓年幼的聽眾在童謠中歡欣起舞。不過，大部分的時間，藝人的演奏多半是老歌金曲：「思慕的人」、「望你早歸」、「夕陽西沉」、「最後一夜」、「快樂出航」、「濛濛細雨憶當年」都是「播歌率」極高的歌曲。

在巫維芬（2003）的採訪中有相關的對談：「為什麼偏愛這些老歌而不迎合時下流行呢？他說：『老的東西其實難得，當別人都在追求新的流行，寧願去尋找這些少人聞問，但是卻回味無窮的音樂。』…走進地下鐵，劉懋漳就能夠用一首首歷經數十載的老歌，喚起你記憶裡某個溫柔的角落，就像是經歷了一場時光的旅程，而來不及聽到這些經典的年輕人們，也能開始領略這種歷久彌新的甘醇。」這位名片上印有「手風琴詩人」的街頭藝人，還以喚起記憶、串起世代連結的責任自許。

藝人的老歌演奏，不只讓這位作為「顯性聽眾」的蘇老先生跌入回憶裡，還有一位女兒在地下街麵包店工作的老太太，也時常與藝人的夫人比鄰而坐、聆聽演奏，直到女兒下班才離去。走下階梯的更遠處有一區金屬管線繞成的座位區，還有更多靜默聆賞的中老年聽眾。

車站附近的某位街友偶爾也

會前來，或者加入「聽眾席」，或者時而徘徊、左顧右盼，但多半的時間都藏身在藝人前方的廣告圓柱後聆聽老歌、緬懷舊日。

藝人的身影看似有些孤獨，但仍不至於孤芳自賞，藝人及其音樂的存在，對於城市中的孤獨者而言，或多或少有一些撫慰寂寞與傷痛的作用；也為渴望回到昔日榮景或溫馨的聽眾，以熟悉的音符開闢一條回返尋索的小徑。

四、萬人叢中一握手，留得衣袖三年香

城市的車陣、城市的人潮，城市中充滿許多變異的因素。駐點表演的街頭藝人讓固定在藝人前方流動的城市人多了一個確定感和歸屬感。有位路人就表示：「回到家以後或許我不會再想到他，但是有時候經過這裡就算他不在也會讓我想起他」。這份安定的歸屬感，讓街頭藝人擁以下好幾種聽眾群：

- (一) 本地的忠實聽眾：此類的聽眾多半是沒有工作的老人家，也有下班後才專程前來者。他們會在固定的時間前來聆聽演奏，大部分都會作長時間的停留。藝人也表示如果特定的時間到了，卻未聞其聲，心底也會掛念，日後對方若再度「歸巢」便會關心他/她上次缺席的原因，因此與此類聽眾漸漸彷彿朋友一般，會彼此關心生活起居。另外，屬於此類的聽眾還有坐在遠處的「沉默型」聽眾。
- (二) 外地的遠距知音：此類的聽

眾多屬曾經因出差或在職進修而路經展演地點的外縣市旅人，因為在外地工作的關係，無法時常前來，也無法在固定的時間前來，但只要有機會路經此地，便會稍作停留。透過與藝人聊天、留言、留下小禮物等方式與藝人敘舊。高雄楠梓特殊學校的張校長便是一例，在留言本上也有她的吉光片羽：「每回北上開會，總要在您前面佇足、聆賞或交談、打個招呼，但我仍有感於您演奏旁邊少了椅子，希望捷運相關單位能更加細膩體貼些。自立自求多福又才藝兼具的您，加油！」

- (三) 偶遇停留的聽眾：此類的聽眾並非為了街頭藝人的展演專程前來，但是路經此地，或許因為藝人當下演奏的音樂觸動其心，或者原本躁鬱不安的情緒在藝人的音樂中獲得撫平，而當場決定留在展演地點，久久不願離去；此類的聽眾在未來很有可能會成為前兩類的聽眾。
- (四) 隨機會遇的知音：此類聽眾類似第三種聽眾，並非專程前來，而是適巧路過，但因受到音樂的吸引，除了打賞之外，必定會報以掌聲，甚至前去向藝人親自道謝、探問、點歌或聊天。

即使有一些固定的聽眾，但大部分的聽眾都是隨機偶遇的，街頭藝人為其路途增添了什麼樣的質素？或對他/她們造成什麼樣的影響？許煌旭（2001）在〈音樂過客〉一文中，對於路人與街頭藝人邂逅之後的心理經驗，有如下的描繪：

在音樂響起的時刻裡，我相信某種心靈交會了。也許，今生僅僅就這麼短短的幾分鐘，這種既真實又隨即幻化成空的經驗，在平凡的生活給予了不平凡的接觸…這種遭遇，沒有重複的機會。

此外，街頭藝人對於城市路人的意義，大約可歸納出以下幾點：

- (一) 為路途增色：對於以此路途作為固定通勤路線的城市人，單調的商業空間增添了活躍的音符而不再乏味；另外，對於旅客而言，則有俯拾即是觀光定點。例如曾有日籍旅客行經藝人展演處點歌，藝人雖聽不懂日語，但對方哼唱出曲調後，隨即能夠演奏，讓該位旅客的旅程有了意外的驚喜。
- (二) 給旅人歸屬：外地前來出差或學業進修的旅人，因為成為某位街頭藝人的忠實聽眾/觀眾，而使其在異鄉的旅途中有所歸屬，而對旅途有所期待。例如某位任職於桃園縣的公務人員，去年因參加進修推廣教育課程學習拍紀錄片，實習片名為「飛機」，路過適巧聽到藝人演奏「造飛機」，請求錄音作為影片配樂後，便成為藝人的知音。每次北上進修，路過該地只要報上「劉老師，我是造飛機」的暗號，藝人便會為造飛機小姐演奏一連串曾經向他點播的「組曲」。造飛機小姐也曾開心的表示：「他太棒了！好有默契，每次都記得我喜歡聽造飛機、茉莉花和太湖船，我好感動喔…」
- (三) 供老者追憶：藝人的固定忠

實聽眾多半是老者，而藝人本身也偏好演奏老歌，所以展演的過程中，是老者追憶昔日情景的時光。此時展演的意義，對於聽眾而言是可以超越時空限制的。

- (四) 慰傷者心靈：此種之於路人的意義應是偶發的，但即便如此，其影響卻相當深刻且重要。例如，曾有一婦女站立於遠處凝神聆賞全程的演奏，直至藝人結束展演，準備離去時才追上前表達謝意。該位婦女表示原本因為婚姻問題使她幾乎心生輕生念頭，但行經此地聽到藝人的音樂，卻使她躁鬱的心情獲得沉澱，也打消了她衝動的念頭。另外，也曾經有人留言道：「劉老師，因為你的音樂，讓我再度找回自我…by 迷失的董」、「劉老師，感恩您的優美旋律，觸動流落異鄉的我脆弱的心靈之～激盪～回頭…洪」。

- (五) 輔教養素材：行經藝人前方的路人形形色色，誰會停留腳步並不可得知，但其中一種類型的路人幾乎十之八九可以被預測，亦即「母攜幼子型」的路人組合。通常母親會從零錢包取出硬幣，讓孩子走上前去打賞，有些母親會請孩子一起唱和、鼓掌致意，甚至道謝。所以，除了孩子性喜「投幣」的因素之外，應有教育意義的成分在其中。母親藉此機會教導孩子欣賞、佈施與感謝。

- (六) 促生人情誼：在藝人展演時停留下腳步的聽眾，或者原先互不相識的忠實聽眾，有許多因為同時欣賞藝人演奏

的緣故，而有了交談的話題，甚至相互成為友人。街頭藝人在城市中不僅促進了自身與聽眾/觀眾的交換關係，也間接促成聽眾/觀眾彼此間的互動，為城市裡的陌生人牽起對話與友誼的線。

對於原本因為生計而上街表演的街頭藝人而言，他/她們所期待的交換關係通常不會只停留在「物質性」的交換，進而能昇華為精神層面的互惠性交換關係。

街頭藝人表示對於聽眾有一股無形的責任，一上街頭就自許應認真演奏，如果遇聽眾點歌卻無法應其需求，展演結束回到家會設法練習，以便日後有機會再次交逢能夠圓滿其心願。其原因並不在「投其所好」以便贏得賞金，而是出自於一份體貼與責任。

相對的，街頭藝人亦期待路人的回應，掌聲與道謝是最典型的「交換」，雖然停駐腳步聆賞其演奏的人仍屬路人中的少數，但他仍相信在前方匆忙錯落的腳步聲中，可以聽到知音的聲音。於是，他在一旁的介紹告示板上設有留言本，讓受其音樂有所觸發的聽眾留下隻字片語，對於街頭藝人而言，這是一個與城市知音對話的空間。因為演奏中的藝人無法分神與有緣人暢談，所以他在留言本的第一頁寫著：

您的聆聽，對我那麼重要、幸運。請寫下留言，向您學習。多謝！

回到家中，藝人也曾央求友人為其朗讀留言本中的吉光片羽。「他最喜歡有人在留言本上留言了，讓他很有成就感…」劉太太笑道。

曾經有路人聽了藝人的演

奏，把心中壓抑的迷惘寫在留言本上留下「紅塵有夢我無夢，情歸夢醒了無痕，暮鼓晨鐘了殘生…」以後，還留下連絡電話，希望藝人可以與他聯繫，傾聽他的迷惘、提供他建議。而藝人回到家後，也即刻回覆電話。於是，原本發生於街頭展演情境裡的交換關係，超越時間與空間的界線，獲得延續的可能。

正如吳佳燕（2003）所言：「藝術是什麼？有人說藝術就像城市的另一雙眼睛，網羅城市裡被遺忘的風景與心情角落…當街頭藝人正式占領台北人群聚集的熱鬧街頭時，藝術不再高不可攀、遙不可及，他們就像台北城多出雙雙對對的眼睛，而駐足留連觀賞的你，得以透過他們重新觀看這座城市的萬般風情。」

街頭展演，像是一扇窗，窗的兩頭都是風景。街頭藝人和城市中的路人，透過這扇窗觀賞彼此的景緻，也豐富了彼此的景緻。

(編按 — 本文圖片均事先徵得劉懋漳先生首肯取景拍攝，特致謝意。)

參考書目

- 巫維芬（2003）：盲眼風琴手。載於幼獅文藝599，64-66。
- 岳永逸（2003）：脫離與融入：近代都市社會街頭藝人身分的建構——以北京天橋街頭藝人為例。載於民俗曲藝142，207-272。
- 吳佳燕（2003）：街頭藝人：增添台北城市魅力。載於台北畫刊429，53-56。
- 張瀛太（2001）：野人之韻，載於莊裕安主編：旅途中的音樂，37-40。台北：生智。
- 許煌旭（2001）：音樂過客。載於莊裕安主編：旅途中的音樂，164-169。台北：生智。