柯智豪

從職業樂手到劇場配樂與文化治理的音樂長工

資料截至 2026 年 10 月 5 日

柯智豪是作曲家、唱片製作人與音樂總監，替電影和電視劇寫配樂，也替劇場、樂團與大型現場演出組織聲音。他參與《血觀音》、《孤味》、《茶金》，與鄭各均、黃凱宇組成三牲獻藝，並以同根生《邊緣轉生術》獲得 2023 年金曲獎最佳專輯製作人。[1, 2, 3] 在這些工作裡，他有時演奏，有時寫詞曲，有時必須讓整個團隊能一起做事。

他後來常被叫作「豪神」，自己卻仍使用「音樂長工」這種比較務實的稱呼。台大資訊工程所畢業、做過工程師的他，早年並不敢把音樂直接想成能養活自己的工作。[4] 大稻埕的戲台、學校管樂隊的樂譜、唱片公司的製作流程、客庄的野台，先後教會他不同的事情。一路上的變化，並沒有把前面的世界完全取代；他做一部新戲時，常會把那些經驗重新拿出來用。

[External image / 外部圖片] 柯智豪走在大稻埕街巷。
柯智豪走在大稻埕街巷。這張 2021 年專訪照片，讓他的音樂與成長街區重新並置。 攝影：郭潔渝；BIOS monthly · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

一 把樂譜整理好的人先開始問問題

柯智豪從小學鋼琴，國中因升學中斷，高中加入管樂隊，吹上低音號，也兼做譜務。哪個聲部需要幾份譜、不同樂器為什麼用不同調性、整首曲子為什麼這樣安排，都變成他想追下去的問題。[5] 這份原本像行政雜務的工作，讓他比只練好自己聲部更早碰到音樂的整體結構。

校外的吉他，把他帶到另一群較年長的樂手身邊。他願意在被指點的過程裡繼續練習，後來認識董舜文，聽到對方在 Berklee College of Music 的學習經驗，並在高中升大學的暑假參加該校音樂營。[6] 他並沒有因此獲得一套從此足以應付所有作品的答案；他帶回來的是更多可以問的事情。

他也很早就在玩聲音。弟弟送過一張能連接電腦的錄音卡，他曾在白金錄音室打工，隨身聽和錄音機都成了試驗工具。[7] 資訊工程和音樂在這裡並不是互相排斥的身分：一種訓練讓他能理解系統和器材，另一種讓他願意反覆聽、反覆試。

大稻埕則提供了學校以外的視聽生活。他回憶小時候在家附近看露天電影，台灣老片、印度片、東南亞電影都混在一起；後來看戲、讀劇本、讀書，甚至研究電玩配樂，都延續了這種廣泛接觸故事的習慣。[8] 但童年常聽到的廟會聲音，不是自動就被他當成值得研究的音樂。很長一段時間，那只是生活裡有點吵的背景。[9]

二 從保母車到自己搭舞台

在 Berklee 學習後回到台灣，他在 Blue Note Taipei 固定演出，再從職業樂手、製作助理逐步走進唱

片工作。[10, 11] 這不是只靠個人創作發行就能維持的生涯；他先學會在別人的計畫裡提供可被依賴的專業，才慢慢取得更大的製作位置。

陳冠宇找他加入好客樂隊，他便離開原先熟悉的唱片工作場景，跟著團員跑客家鄉鎮。[12] 這次移動同時改變了他的音樂與身體：不只要彈吉他，也要搬東西、處理線材，知道一場演出到底由哪些工作拼起來。

他在 2023 年訪談裡回憶，初次遇到好客的設備很土法煉鋼，演出時大家把舞台拆進車裡，抵達鄉鎮後再自己組裝，唱完收回去，夜裡開車回台北。先前在唱片公司工作有車接送，這段經驗讓他第一次真正知道現場演出的全貌。[13]

他的學習也不只發生在台上。跟著好客下鄉時，他才發現自己習慣用台語問候每一位長輩，到了客庄卻不再是理所當然的親切。對方即使聽得懂，仍是在配合他，兩邊的位置並不對等。這是他後來反省自己台語本位的一個重要經驗。[14]

這種經驗留在他處理「台灣音樂」的方式裡。台灣不是先有一個完整、人人共享的聲音，等他拿來代表；他需要去到別人的生活裡，才知道自己原來省略了什麼。王宏恩的部落、好客的八音鼓與嗩吶，都使他原本熟悉的世界出現新的入口。[15]

三 傳統戲曲很好玩但一場演出仍然要付便當錢

柯智豪跟著李清照私人劇團感傷動作派到中國演出時，發現京劇也能成為現代戲劇，開始想把這種可能帶回台灣。[16] 劇場要求他聽的不只是一首曲子是否成立，還有演員怎麼走、故事在哪裡轉、觀眾此刻看見什麼。

他尤其喜歡傳統戲曲裡那些不端正、不循規蹈矩的部分。對他而言，傳統並不只有被保存的莊嚴，也有取悅觀眾的手法、誇張的身體和不斷變化的舞台語言。他會把爵士與戲曲的節奏概念互相對照，尋找能翻譯的地方，再依每一次作品的目的重新組織。[17]

但這些實驗並沒有免除成本。2013 年，《大演歌計畫》把京劇、爵士、古典、國樂與電子音樂組成大型演出。他在後來的訪談裡說，自己借貸投入，龐大人員和日常製作費用使計畫一年虧損數百萬元；便當錢是他用來形容壓力的具體例子。[18]

這件事迫使他調整製作規模，而不是只繼續增加更有趣的元素。音樂可以把不同世界接起來，演出卻還有交通、器材、排練、人員與共同時間。做得出一個很豐富的構想，不等於能長期負擔它的組織方式。

三牲獻藝接續這次調整。他找來鄭各均與黃凱宇，將注意力轉向台灣廟宇、儀式和電子音樂。[19] 規模變得不同，但他希望讓傳統重新進入當代生活的方向仍然延續。

[External image / 外部圖片] 鄭各均、柯智豪與黃凱宇由左至右並列，戴著表演頭飾。
三牲獻藝的鄭各均（左）、柯智豪（中）與黃凱宇（右），戴著各自代表陸、空、海的表演頭飾。照片刊於 2024 年追憶黃凱宇的專文，拍攝日期未註明。 照片提供：三牲獻藝；來源：500輯 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

四 三牲獻藝讓老朋友的差異成為工作方法

三牲獻藝不是三個人照著同一份音樂答案執行。柯智豪在訪談裡說，自己會設定大題目，大家一起做功課；鄭各均的聲音和現場做法容易發散，黃凱宇則較像先建立完整邏輯，再帶到現場組合的人，他自己常在兩者之間。[20]

這些不同的個性，不能只被整理成幾個好聽的樂風標籤。一張唱片要如何定色、誰來混音，演出時哪些事情可以臨場發生，都是合作逐漸磨出來的決定。彼此的差異有時帶來新可能，有時也要求有人讓作品收束。

《八仙》把這種組合方式再向外打開。專輯找來不同樂團、歌手與傳統樂師，三牲成員大部分並不親自演唱。柯智豪把它看成把不同的人放進同一組聲音關係，而不一定是三位歌手合唱的團體。[21] 他不必把自己推到每首歌最前面，才仍然是作品的重要製作者。

採集則使他不能只對熟悉的音樂夥伴負責。早年錄喪禮時，他們曾因人太多、不懂儀式與情緒而被請出去；廟會又有多路隊伍、軒社和顧問需要溝通。[22] 這些經驗讓素材的來源不再只是可取用的音檔：一段聲音背後有當事人正在經歷的生活，也有他必須遵守的條件。

他的創作需要和熟悉地方、儀式、樂器的人合作；把聲音帶進新作品的能力，並不等於取得替來源文化說完所有事情的權利。

五 配樂有時要先加入劇本

電影配樂不是把一首已寫好的歌貼在畫面上。柯智豪在配樂講座中談到，李欣芸帶他合作《雙瞳》、《練習曲》等作品，是進入影像工作的契機；後來與不同導演合作，可能先有劇本，也可能先有參考音樂，甚至一起討論劇本。[23]

《血觀音》是一個很具體的例子。楊雅喆想要說書人的角色，以當代說唱想像它；柯智豪便推薦唸歌藝師楊秀卿。[24] 她並不是被拿來替電影加上一個象徵「本土」的音色，而是能夠履行敘事功能的表演者。柯智豪在這裡的工作，包含辨認誰能把導演尚未說清楚的要求真正做出來。

他的資訊工程和音樂經驗，也在劇場裡持續相遇。早期演職資料把他同時列為音樂製作與資訊、媒體工程工作者，記錄他參與手機互動音樂及複合劇場的技術工作。[25] 聲音、器材、訊號和舞台行為，對他來說本來就經常在同一份計畫內。

這不表示他可以一人代替所有專業。2025 年魏海敏與王嘉明的《女王的名字》，音樂設計由林芳宜、柯智豪共同署名，編腔、音場、現場樂手又有各自的工作者；2026 年，兩人以這齣戲的聲音設計共同獲得臺北戲劇獎。[26, 27] 現在看到的成果，仍然依靠那些沒有被「音樂總監」四個字涵蓋的人。

六 做《孤味》時他也在替外婆辦喪事

2018 年前後，許承傑的《孤味》長片計畫，透過監製林逸心與柯智豪原有的交情接上。他與導演談作品時，常交換家庭故事，兩人都很熟悉由外婆撐起日常的閩南家庭。[28]

柯智豪的外婆林王寶對，經營大稻埕的永樂亭，供應酒家、餐館的食材與食物。他小時候在廚房裡，看她指揮廚工、採買、議價，處理各種客人和事情。2019 年製作配樂期間，外婆過世，他又必須安排親人回國、處理儀式與答禮，往返殯儀館和錄音室。[29]

這使一部關於家族、女性和喪禮的電影，忽然與他的生活重疊。那不是創作者替自己安排的一場田野，而是他不得不做的家事。原本擅長把許多聲音組織起來的人，在這段時間也必須理解，有些感情並不需要再加大。

他和導演最後選擇克制的力道，避免把熟悉的家庭情節推成過量煽情。[30] 他的作品可以有荒誕、色情與冒犯，也能在另一部作品裡節制。使這兩種樣貌相連的，不是固定音色，而是他如何判斷一個故事需要哪種距離。

七 《茶金》的聲音是一顆鏡頭一顆鏡頭磨出來的

《茶金》又讓他處理一個自己未曾生活過的年代。早期參照《王冠》的大型弦樂，做出來卻讓他覺得像把交響樂和台灣曲調硬拼在一起。後來他與製作人調整成較薄的弦樂，以豎笛、豎琴及木、竹、藤等聲音建立質地，甚至把茶葉裝進罐子作為沙鈴。[31]

這種調整很具體。故事裡的茶商家庭要有富庶感，卻不能讓所有場合都被同一種西方交響樂氣氛蓋住。原先的參照有助於溝通，但若它不能解釋畫面裡的人與物，他就得離開那條路。

製作時，他不是交出一批曲目，讓剪接任意選用，而是逐一處理鏡頭、對話與情緒的轉折。原聲帶收錄六十一首，訪談中他說實際做了四百九十六首。[32] 這個差距使配樂勞動很難由最後發行的曲目數理解：作品被選下來之前，還有大量調整、替代和不被收錄的部分。

《茶金》讓他承認，原有工作方式必須重新組織。 他在 2022 年的講座裡談到密集晨會與錄音班表，也提醒影視合作要把播映地區和期間寫進授權範圍。[33] 這些都是作曲之外的專業：安排工作，釐清使用方式，以及避免一段音樂離開原先作品後，權利和責任仍然說不清楚。

他的收入與當前工作室獲利沒有公開資料可供重建。比較能確定的，是這份生涯包含受委託的作曲、製作、錄音和統籌；不同作品要求的樂手與製作量不同，不能只因作品多，就把忙碌寫成穩定的高報酬。《大演歌》的虧損，也已經提醒他，創作和可持續的製作規模必須一起考慮。

八 年輕樂團不是他手上的空白材料

同根生與他的合作，讓唱片製作的另一面變得可見。團員回憶，最初只是在網路上看到柯智豪轉分享他們的演出，後來他因文博會案子打電話，才陸續合作。一起工作時，他會出功課，請他們思考樂團的位置，也用畫面、分鏡般的方式打開音樂想像。[34]

這不是一位老師把成熟風格傳給學生。團員本來就有國樂、古典、爵士、原住民和劇場等不同背景，也有自己蒐集的妖怪故事。他們與柯智豪一起重新問，為什麼妖怪一定只能令人害怕，何種人會被視為「怪」，這些故事還能替誰說話。[35]

《邊緣轉生術》因此有很具體的共同創作：傳統角色可以被寫成情慾、孤立或反抗的故事，京腔可以進入舞曲，妖怪的角度也能讓人回頭看現實。柯智豪知道改寫可能冒犯熟悉傳統的人，但他並不把被罵視為作品一定失敗。[36]

2023 年的最佳專輯製作人獎，是這次合作得到的明確肯定。[37] 但長期更重要的，仍是他如何讓團員保有自己的專業與玩心，同時肯去走原本沒打算走的路。

九 巴奈的十四年讓時間有了另一種重量

與巴奈的《夜婆》，則無法放進一個快速完成的唱片週期。作品從 2009 年前後開始，2023 年才發行；他寫詞曲、製作專輯，用農村的物件和寓言，處理女性的生活與情感。[38, 39]

〈入漿〉的想像，來自他與好客樂隊參與台東萬安「愛吃飯創作合作社」時見到的稻田。[40] 但最初的靈感，和最後能被巴奈唱成一張唱片，隔著很長的時間。她在訪問裡也說，這些歌並不是花十四年才全部寫出；不少很早就有了，後來兩人花時間把它們內化。[41]

柯智豪在製作時很少改巴奈的唱法，認為她的生命累積已經成為聲音的一部分；反而是巴奈提出找另一位配唱製作人，以不同距離再檢查作品。[42] 這個細節讓他們的關係更像兩位已有生活與判斷的人合作，而不是一位製作人塑造一個聲音。

巴奈的父母雖都是原住民，她童年在台南卻以台語生活，族群身分和母語並不整齊對應。[43] 對曾在客庄發現自己本位盲點的柯智豪而言，這種生活經驗，比先替歌手選定「應該唱哪種語言」的分類更有說服力。

《夜婆》在 2024 年獲得最佳台語專輯。他在台上感謝父母從小和他說台語，讓自己能理解台灣的生活；回顧長期製作，也慶幸人生能拿出這麼長的時間做一件事。[44] 他常同時服務許多節目，這張作品卻提醒他，有些東西不能只靠增加效率得到。

[External image / 外部圖片] 《小島遊 ISLAND ROVER》錄音帶與再生紙磚包裝。
2021 年《小島遊 ISLAND ROVER》錄音帶與再生紙磚包裝，將大稻埕的聲音故事轉為可以保存的實體。 圖片：BIOS monthly／SIDOLI RADIO；音樂：柯智豪；包裝設計：方序中；紙磚製作：鳳嬌催化室 · 著作權由原來源及權利人保留；未標示開放授權。 · 圖片來源

十 街區與機構把工作帶到更大的地方

柯智豪的關係不只存在於錄音室。2021 年開始成形的《小島遊》把他與方序中、林理惠接在一起，以大稻埕故事、居民聲音、歌曲與實體卡帶製作一張作品。2022 年刊出的共同訪談中，他回憶自己一開始對又一個「在地」企畫有戒心，經過討論，才相信對方所說的創作空間是真實的。[45]

這種戒心來自一個經常接受委託的工作者。他知道「隨便你做」可能只是開頭的話，後面仍會出現某個早已決定的樣子。當合作真的能讓他用不同方式處理自己的記憶，他才把人和聲音帶進來。作品也沒有全部由他代寫：方序中與小島裡蒐集的居民訪談，被他直接取樣成音樂的一部分。[46]

2023 年，他和王耀邦共同策劃桃園文博會「聲紋種／Sound Mix」，與族語、越語、台語、客語及京劇的創作者合作。公開名單把展覽、視覺、空間與工作室的技術、經紀、執行製作分開：許智敏、貓塔眉、鄭琬儒等人共同使它成為可運作的計畫。[47] 這比把所有工作都歸給一位跨界音樂人，更接近他的實際生產方式。

他也進入文化治理。國藝會 2023 年公布的第十屆董事名單列有他；高雄流行音樂中心第三屆董事任期為 2023 年 10 月 20 日至 2026 年 10 月 19 日，柯智豪與張菁紋都在名單中。[48, 49]

在 2024 年訪談裡，他說如今溝通、協調的心力已超過音樂創作，參與董事會也讓他接觸預算與更大的問題。[50] 工作不再只是把自己的曲子做完；機構如何讓下一批人有機會工作，也進入他的視野。

十一 仍然愛玩的人開始想慢一點

在 2022 年的《八仙》訪談裡，他已經說自己開始感到過載；到了 2024 年，他更明確表示，以前案量太大，常無法專注一件事，希望慢下來，看見走路才會看到的風景。[51, 52] 常說自己懶、想在家追劇的人，並不真的沒有工作欲望；他的故事更像是，一個太容易被新題目吸引的人，開始承認時間和身體有上限。

2024 年初，黃凱宇過世。三牲獻藝後來到巴黎文化奧運，選了他的作品重新整理。要用到原始資料，卻打不開他的電腦，留下的筆記與光碟也難懂；鄭各均最後從既有歌曲分離音軌，讓老朋友的作品能繼續參與現場。[53]

這個片段把合作的脆弱性落在很小、很真實的地方。一起做了多年的音樂，不表示所有事情都已完整交接。一位夥伴不在了，其他人仍要找檔案、重做安排，決定如何讓他的聲音留下來。技術在這裡不是炫目的新題材，而是幫他們完成一個原本可能做不成的相聚。

到了 2026 年，他仍然會因自己喜歡的事情回到聲音裡。《報導者》訪問這位資深棒球迷，請他拆解應援音樂如何安排旋律、節奏、口號與舞蹈；他也把棒球音樂帶進《We Are 我們的除夕夜》的演出。[54] 大型節目的工作，仍然和一個人會被什麼吸引有關。

他沒有因為參與治理與大型製作，就離開大稻埕那些具體的生活。2024 年的採訪開始前，他仍熟門熟路地帶記者進永樂市場，到親戚的粿行買點心。[55] 那個曾整理樂譜、搬舞台、替外婆辦喪事、和朋友找音軌的人，依然會從一條熟悉的街、一個突然冒出的故事，找到下一件想試的事。

註釋與來源

---

1. 台灣電影網，〈短片配樂實務：王希文、盧律銘、柯智豪〉，2022 年 12 月 22 日。配樂講座紀錄↩
2. 劉韋琪，〈復魅引妖出甕！柯智豪施展現形咒，解放壓抑人心〉，《樂手巢》，2024 年 9 月 25 日。專訪↩
3. 邱祖胤，〈金曲34最佳專輯製作人獎 柯智豪獲獎〉，中央社，2023 年 7 月 1 日。得獎報導↩
4. 温伯學，〈最頑皮的三金音樂人柯智豪：「everything總監」的奇想世界〉，《VERSE》，2024 年 4 月 25 日。人物專訪↩
5. 李秋玫、賴聖慈，〈柯智豪 樂音搭橋 讓傳統走回我們的生活〉，《PAR 表演藝術》，2016 年 2 月。養成與採集訪談↩
6. 李秋玫、賴聖慈，〈柯智豪 樂音搭橋 讓傳統走回我們的生活〉，《PAR 表演藝術》，2016 年 2 月。養成與採集訪談↩
7. 李秋玫、賴聖慈，〈柯智豪 樂音搭橋 讓傳統走回我們的生活〉，《PAR 表演藝術》，2016 年 2 月。養成與採集訪談↩
8. 謝以萱，〈每個世代都該培養出自己的人才：專訪電影配樂師柯智豪〉，國家電影中心／關鍵評論網，2016 年 7 月 23 日。影像啟蒙與教育訪談↩
9. 詹致中，〈柯智豪 音樂修仙 傳統與現代無極限轉生之術〉，臺北文創，2024 年 5 月 29 日。原

始訪談；關鍵評論網授權版本。↩

10. 鬧台妄想教室，〈柯智豪 BLAIRE KO〉，2010 年 4 月。早期合作團體刊出的職涯簡介↩
11. 温伯學，〈最頑皮的三金音樂人柯智豪：「everything總監」的奇想世界〉，《VERSE》，2024 年 4 月 25 日。人物專訪↩
12. Gill Li，〈跨界製作人柯智豪：不斷將創作者推向邊界，看到不一樣的風景〉，《500輯》，2023 年 11 月 25 日。製作工作訪談↩
13. Gill Li，〈跨界製作人柯智豪：不斷將創作者推向邊界，看到不一樣的風景〉，《500輯》，2023 年 11 月 25 日。製作工作訪談↩
14. EARPIMP，〈當宗教遇上電子：「三牲獻藝」的修仙之路〉，《WONDER》，2022 年 7 月 1 日。柯智豪自述↩
15. 李秋玫、賴聖慈，〈柯智豪 樂音搭橋 讓傳統走回我們的生活〉，《PAR 表演藝術》，2016 年 2 月。養成與採集訪談↩
16. 詹致中，〈柯智豪 音樂修仙 傳統與現代無極限轉生之術〉，臺北文創，2024 年 5 月 29 日。原始訪談；關鍵評論網授權版本。↩
17. Diane Tang，〈翻玩傳統與現代成精：專訪音樂跨界鬼才柯智豪〉，《Shopping Design》，2023 年 3 月 10 日。戲曲觀與工作方法訪談↩
18. 詹致中，〈柯智豪 音樂修仙 傳統與現代無極限轉生之術〉，臺北文創，2024 年 5 月 29 日。原始訪談；關鍵評論網授權版本。↩
19. 〈土地與音樂的徹底實踐 年度最奇組合三牲獻藝談創作〉，《Blow 吹音樂》，2015 年。早期計畫訪談↩
20. EARPIMP，〈當宗教遇上電子：「三牲獻藝」的修仙之路〉，《WONDER》，2022 年 7 月 1 日。柯智豪自述↩
21. 李鑫，〈用音樂「製造臺灣」，柯智豪談三牲獻藝《八仙》〉，《Blow 吹音樂》，2022 年 6 月 30 日。專訪↩
22. 李秋玫、賴聖慈，〈柯智豪 樂音搭橋 讓傳統走回我們的生活〉，《PAR 表演藝術》，2016 年 2 月。養成與採集訪談↩
23. 台灣電影網，〈短片配樂實務：王希文、盧律銘、柯智豪〉，2022 年 12 月 22 日。配樂講座紀錄↩
24. 台灣電影網，〈短片配樂實務：王希文、盧律銘、柯智豪〉，2022 年 12 月 22 日。配樂講座紀錄↩
25. 國藝會補助成果檔案，演出節目單。柯智豪早期音樂與媒體工程工作簡介↩
26. 莎士比亞的妹妹們的劇團，《女王的名字》，2025 TIFA。原始製作名單↩
27. 《PAR 表演藝術》，〈第2屆臺北戲劇獎揭曉〉，2026 年。得獎名單↩
28. 《Blow 吹音樂》，〈從看一場喪禮到辦一場喪事：柯智豪談《孤味》電影原聲帶〉，2020 年 11 月 20 日。家庭與電影製作訪談↩
29. 《Blow 吹音樂》，〈從看一場喪禮到辦一場喪事：柯智豪談《孤味》電影原聲帶〉，2020 年

11 月 20 日。家庭與電影製作訪談↩

30. 《Blow 吹音樂》，〈從看一場喪禮到辦一場喪事：柯智豪談《孤味》電影原聲帶〉，2020 年 11 月 20 日。家庭與電影製作訪談↩

31. 厚安，〈想像五〇年代台灣富庶之家的聲音：柯智豪談《茶金》配樂〉，《Blow 吹音樂》，2021 年 12 月 21 日。製作訪談↩

32. 厚安，〈想像五〇年代台灣富庶之家的聲音：柯智豪談《茶金》配樂〉，《Blow 吹音樂》，2021 年 12 月 21 日。製作訪談↩

33. 台灣電影網，〈短片配樂實務：王希文、盧律銘、柯智豪〉，2022 年 12 月 22 日。配樂講座紀錄↩

34. John 訪問、熊也逐字稿，〈台灣妖怪與「邊緣人物的轉生術」：同根生談〈山鬼阿妹〉〉，《Blow 吹音樂》，2021 年 2 月 3 日。團員訪談↩

35. John 訪問、熊也逐字稿，〈台灣妖怪與「邊緣人物的轉生術」：同根生談〈山鬼阿妹〉〉，《Blow 吹音樂》，2021 年 2 月 3 日。團員訪談↩

36. 劉韋琪，〈復魅引妖出甕！柯智豪施展現形咒，解放壓抑人心〉，《樂手巢》，2024 年 9 月 25 日。專訪↩

37. 邱祖胤，〈金曲34最佳專輯製作人獎 柯智豪獲獎〉，中央社，2023 年 7 月 1 日。得獎報導↩

38. 詹致中，〈柯智豪 音樂修仙 傳統與現代無極限轉生之術〉，臺北文創，2024 年 5 月 29 日。原始訪談；關鍵評論網授權版本。↩

39. 邱祖胤，〈巴奈台語專輯「夜婆」唱出土地情懷與女性內心〉，中央社，2024 年 7 月 12 日。巴奈訪談↩

40. 温伯學，〈最頑皮的三金音樂人柯智豪：「everything總監」的奇想世界〉，《VERSE》，2024 年 4 月 25 日。人物專訪↩

41. 邱祖胤，〈巴奈台語專輯「夜婆」唱出土地情懷與女性內心〉，中央社，2024 年 7 月 12 日。巴奈訪談↩

42. Gill Li，〈跨界製作人柯智豪：不斷將創作者推向邊界，看到不一樣的風景〉，《500輯》，2023 年 11 月 25 日。製作工作訪談↩

43. 邱祖胤，〈巴奈台語專輯「夜婆」唱出土地情懷與女性內心〉，中央社，2024 年 7 月 12 日。巴奈訪談↩

44. Abas，〈金曲35：醞釀14年製作「夜婆」獲最佳台語專輯〉，原住民族文化事業基金會，2024 年 6 月 29 日。現場報導↩

45. 《Blow 吹音樂》，〈大眾記憶需被善待：方序中、柯智豪、林理惠談《小島遊》與大稻埕故事〉，2022 年 3 月 9 日。共同訪談↩

46. 《Blow 吹音樂》，〈大眾記憶需被善待：方序中、柯智豪、林理惠談《小島遊》與大稻埕故事〉，2022 年 3 月 9 日。共同訪談↩

47. 格式設計展策，《2023 桃園文博會／聲紋種 Sound Mix》。專案與工作名單↩

48. 國藝會，〈林淇瀁（向陽）當選第十屆董事長〉，2023 年 1 月 3 日。第十屆董事名單↩

49. 高雄流行音樂中心，112 年度執行成果及決算報告書，印刷頁 2。第三屆任期與名單；中心現行組織頁。↩

50. 温伯學，〈最頑皮的三金音樂人柯智豪：「everything總監」的奇想世界〉，《VERSE》，2024 年 4 月 25 日。人物專訪↩

51. 李鑫，〈用音樂「製造臺灣」，柯智豪談三牲獻藝《八仙》〉，《Blow 吹音樂》，2022 年 6 月 30 日。專訪↩

52. 温伯學，〈最頑皮的三金音樂人柯智豪：「everything總監」的奇想世界〉，《VERSE》，2024 年 4 月 25 日。人物專訪↩

53. Charlie Lee，〈2024巴黎文化奧運：專訪三牲獻藝〉，《Marie Claire 美麗佳人》，2024 年 8 月 28 日。演出與夥伴訪談↩

54. 許詩愷，〈從Team Taiwan「聽台灣」：以世界音樂資料庫鑑定台灣棒球音樂DNA〉，《報導者》，2026 年 3 月 5 日。柯智豪應援音樂分析訪談↩

55. 温伯學，〈最頑皮的三金音樂人柯智豪：「everything總監」的奇想世界〉，《VERSE》，2024 年 4 月 25 日。人物專訪↩