

醒醒吧！台灣龐克小誌及小誌文化政治^{*}

Wake up! Taiwan Punk Fanzine and the Cultural Politics of Zines

簡妙如
JIAN Miaoju

國立中正大學傳播學系教授
Professor, Department of communication,
National Chung Cheng University

| 摘要 |

本文重現台灣曾在 2000 年初出現的龐克小誌風潮，並連結國際龐克小誌到小誌 (zine) 文化運動的歷史脈絡，檢視小誌的文化政治意涵。本文一方面回顧國際文獻，說明小誌文化所具有的反抗性特質，包括挑戰主流文化、建立另類社群，以及全球反抗政治。另一方面，本文重建 2000 年前後本地龐克小誌的崛起歷程，檢視龐克 DIY 文化如何被引介，如何在獨立音樂場域中萌芽、擴散並彼此串連的過程。本文認為，晚近小誌文化運動，已逐漸多元、平易化，但由龐克小誌、音樂迷小誌作為認識入口，或可提供另一視角，重拾小誌、熱愛者文化的反抗性政治潛能。小誌的反抗性，正在於將小誌人由政治客體轉為政治性主體，在小誌大爆發的當下，值得重新喚醒。

關鍵詞 | 龐克小誌、迷小誌、小誌、DIY 文化、反抗政治

* 本文為多年科技部研究計畫（獨立音樂的音樂勞動旅程 NSC101-2410-H-194-050-MY3；跨域獨立文化 MOST104-2410-H-194-099-MY3；地下陽光地帶 MOST107-2410-H-194-072-MY2）部分研究成果，特別感謝 2012-2020 年田野調查過程中的受訪者、與我閒聊的有緣人，以及本文寫作過程中提供珍貴小誌資料的朋友們。

本文投稿日期：2021.09.06；接受刊登日期：2021.11.18

| Abstract |

This article explores the first wave of punk fanzine in Taiwan that appeared in the early 2000s. The author intends to link the origins of the international punk fanzine to the evolution of the zine movement in the Western countries, and to especially focus on the cultural and political implications of the resistance politics of the global punk zine. On the one hand, it reviews the rebellious nature of the zine culture which includes the challenging mainstream culture, establishing alternative communities, and the global resistance politics. On the other hand, it reconstructs the rise of the local punk fanzines around 2000, and examines how the punk DIY culture was introduced and how they sprouted, spread, and connected with each other within the independent music scene. The author argues that the emerging zine cultural movement since 2010 has gradually become diversified and the content has become easier to understand. However, using the developing history of the local punk zines and indie music fanzines as the entrance to better understand the current zine culture may provide another perspective. This article tries to bring back the resistance politics of the nature of zine culture and the political empowerment potential of the fans. The resistance nature of zine culture is turning zinesters from a passive political object to an active political subject. At a moment when zine culture has exploded in Taiwan, it is worth reawakening the resistant ethos of the punk fanzine and zines.

Keywords | punk zine, fanzine, zine, DIY culture, politics of resistance

一、進入龐克小誌 (punk zine) 星球

1976年，英國有位銀行小職員、19歲的Mark Perry，看了《新音樂快遞》(NME)雜誌對於紐約新興龐克(punk)場景的報導後，非常感興趣。他買了其中美國樂團Ramones的專輯來聽，立即愛上。這種新的龐克音樂，大多是短短兩分鐘多的歌，唱著吸強力膠、棒球棒、電鋸，主打歌還叫「閃電戰波普」(blitzkrieg bop)，跟主流搖滾樂很不同。沒多久Ramones來英國演出，他看了現場後更是驚為天人，也遇到許多同好。幾天後，他想尋找英國有什麼刊物會報導這類新音樂，但除了來自美國紐約一本叫《龐克》(Punk)的小雜誌外，其它什麼都沒有。老闆開玩笑對他說：「你應該自己作一本」。Mark Perry回到家中，立刻拿出打字機打下一行名稱：Sniffin' Glue and Other Rock "n" Roll Habits (吸強力膠以及其它搖滾樂嗜好)，英國第一本龐克樂迷小誌(punk fanzine)《吸膠》，就誕生了。

《吸膠》(英文簡稱*Sniffin' Glue*)，刊名直接從Ramones的歌詞擷取而來，彰顯了當時龐克一詞給人威脅、酒醉、荒誕、嘲諷又暗黑的精神狀態。同時，刊物以回到最基本的DIY(do-it-yourself)方式製作，老式打字機打字，黑色麥克筆手寫刊名和少量繪圖，黑白影印、自行裝訂。1976年8月《吸膠》出了第一期，首印50本、後加印200本很快賣光，沒多久他辭掉工作專心作刊物，並開始介紹英國本地龐克樂團。包括第四期The Clash樂團的訪談，指出了龐克的政治性：「最重要的是鼓勵人們為自己而作、為自己而思考、為自己的權利站出來」，也持續鼓吹迷小誌文化：「你們這些讀了『SG』的人可不要滿足於我們寫的，出去，開始作你自己的迷小誌」，持續作了一

年，最後一期第 12 期，竟需印到兩萬本（Perry 2009:5）。英國學者 Worley（2020）指出《吸膠》的重要性：「首度將其小誌定義為是為了龐克而作。……設定了龐克小誌（punk zine）的美學原型，啟發 1976 年以來無數以潦草的「n」為名的雜誌，成為一股新浪潮。這是一個以文化突擊為主的刊物，刻意要不同於當時主流的音樂媒體」（Worley 2020:18）。

雖然時間不長，但《吸膠》和同年 2 月出版的紐約《龐克》同名小誌一樣（Spencer 2008:158-160），在其發行的一年裡，已影響到夠多的人，從原本地區性的樂迷誌（fanzine），連結成世界性的龐克網絡（O'Hara／張釗維譯，2005:76），在美學風格外，也奠定了龐克小誌特有的政治批判路線（Triggs 2006; The Subcultures Network 2018; Worley 2015, 2017, 2020）。

（一）小誌（zine）根源

其實在龐克小誌出現之前，小誌（zine，發音為 zeen）這種業餘者自我出版刊物（self-publications），就已有源遠流長的歷史。不少研究者指出小誌的根源，可溯及 18 世紀的法國大革命及美國獨立運動時期，一些用來表達意見、創造政治討論與爭論的政治小冊子（political pamphlet），或是，延續至 19 世紀後半葉，美國的業餘者新聞（amateur journalism）（Atton, 2002:33）。但一般現今認知的小誌，大多追溯至美國 1920、1930 年代的科幻迷小誌，也就是業餘者、科幻迷自己製作的雜誌，以分享科幻故事及評論，用來彼此溝通交流為目的，被稱為 fan magazine 或 fan-mag，後變成通用字 fanzine（Duncombe 2008:11）。Fanzine 在台灣多譯自日本用語「同人誌」（doujinshi），但易與迷二次創作的漫畫同人誌有混淆，因此也有人譯



圖 1 英美龐克小誌 SNIFFIN' GLUE（1976,UK）、PUNK（1976, USA）

為「愛好者雜誌」（路熙，2021：70-72），或是本文直譯為「迷小誌」、「同好誌」，或是音樂領域譯為「樂迷誌」。1930年代以來較著名的科幻迷小誌，包括1930年出現的《彗星》（*The Comet*），以及1967年的《史巴克狂歡》（*Spockanalia* 1967-1970），是以美劇《星際爭霸戰》（*Star Trek*）劇中的外星人隊長 Spock 為主題的迷小誌。1940-60年代，迷小誌的文化形式擴及至漫畫、音樂領域（Atton 2002:55-56；Triggs 2010:15-19），但大多仍是地下出版品，在同好圈流傳，並未廣為大眾所熟知。

1970年代晚期，因為英美龐克音樂及龐克次文化場景崛起，迷小誌的生產、流通及消費才有爆炸性成長。相反於1960年代嬉皮文化傳遞的愛與和平，龐克文化表達的反而是憤怒與威脅，充滿對主流社會的不滿。龐克樂迷將龐克美學風格、視覺語言應用於製作小誌，DIY手工拼貼、革命式口號、惡搞主流廣告、咆哮狂罵的文章，以及許多達達主義藝術技巧，就成為龐克小誌獨特又鮮明的風格（Spencer 2008:157）。龐克小誌，不僅談論及鼓吹他們所喜愛的音樂，更反對主流媒體，反對主流資本主義消費市場，反對中產階級主控的政治體制，慶賀DIY及業餘者的力量。到了1980年代，「小誌」（zine）一詞才較通用（Atton 2002:54），來自科幻、漫畫、音樂迷小誌及龐克小誌的影響，擴大為各種次文化類型的愛好者雜誌，以及各種自我出版品。1982年，美國出現由Mike Gunderloy主編的《第五號說明》（*Factsheet Five*）雙月刊，專門收集、介紹及評論各類小誌，這使得原本在不同次文化圈中流傳的小誌被匯集在一起，互相看見、並產生交互影響（cross-fertilized），因而造成小誌數量大增（Duncombe 2008:11）。1990年代末以來，英美及世界各地對小規模流通的獨立書刊、迷小誌的興趣愈為高

漲，小誌文化也由地下轉為地上（from underground to overground）（Triggs 2010:7-8），主流媒體的報導，小誌書籍轉進商業出版，各種國際化的小誌座談會、獨立藝術書刊市集（art book fair）紛紛舉辦。可以說，小誌在 2010 年後，已愈成為主流社會所能辨識的文化形式，不再只是地下文化。

1. 定義與特色

在美國 1997 年出版、已再版多次的經典小誌研究專書——《來自地下的筆記：小誌及另類文化的政治》（*Notes from Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*），作者是紐約大學媒體及文化研究學者、近年致力於藝術行動主義的 Stephen Duncombe，他將「小誌」定義為「非商業、非專業、小規模流通的雜誌，由創造者自行生產、出版與發行」（Duncombe 2008:10）。首先，由非專業的業餘者所製作，是小誌一大特色。但小誌的前身「迷小誌」一詞，則更強調這些業餘者是迷（fans）的身分，是迷以介於個人信件和雜誌之間的文體，在同好之間分享、評論及及引介其次文化嗜好，作成雜記、通訊筆記或小冊子刊物。

其次，小誌另一重要特色就是 DIY 文化。因為小誌是業餘者自己一人手工製作，或只有幾個人一起撰稿，用較低階（lo-fi）、低成本的材質與科技，比如打字機、家用電腦、手寫手繪、剪貼、攝影、新聞紙改造……等等方式，影印及自行裝訂完成。成本可以由零、或只需郵寄成本，到大約五塊美金，售價也是自訂。外觀有的是單頁折疊，大多是十多頁的小冊子，形式規格完全不受限制。

最後，小誌還有小規模流通、非為營利的特色。小誌的發行方式，大多是

人際流通、定點寄賣、郵寄，或在展售活動中販售或交換，售價只是為平衡成本，完全不以營利為目標。甚至，透過以物易物的交換系統（a barter system）來交換小誌，也很普遍，也是平等參與信念的一部分。而小誌發行數量，有的只印幾本，有的已在小誌圈中有追隨者，像美國舊金山獨立音樂場景中著名的個人誌——《彗星巴士》（*Cometbus*），每期就能印到 1200 本，但根據 Duncombe 估計，以美國為例，各小誌平均印量多為 250 本。那麼這樣的小規模市場，到底有多大？以 1997 年的研究來看，他保守估計當時美國境內至少有 10,000 本不同的小誌流通，而由小誌作者及讀者群所構成的小誌社群人數，約在 50 萬 -75 萬人之間（Duncombe 2008:15-17）。另一位英國學者 Teal Triggs 在她的《迷小誌：DIY 革命》（*Fanzines: The DIY Revolution*）一書中則指出，1994 年英國衛報就曾報導，美國至少有 20,000 本小誌，甚至每年已有 20% 的小誌是在淘兒唱片行中賣出（Triggs 2010:7）。因此，我們或可把小誌定義為：業餘愛好者自製刊物；特色是 DIY 精神、不為營利、只有小規模流通，常來自特定的次文化社群。

2. 代表作及影響

在 1980 年代的《第五號說明》中，小誌有多樣類型。包括迷小誌、政治小誌、個人誌（personal zines, perzines）、網絡誌（network zines）；或是邊緣文化小誌、宗教小誌、職業小誌、健康小誌、性別小誌、旅行小誌、地下漫畫小誌、文學小誌、藝術小誌等等類別（Duncombe, 2008:15-17）。英國研究者 Amy Spencer 她由小誌的歷史演變來看，大致區分為科幻小誌、敲打世代（beat generation）時期的詩文獨立出版、小型新聞誌、藝術小誌、政治小誌、音樂小誌等類別（Spencer, 2008:79-186）。以龐克及音樂小誌來說，

美國的著名小誌包括《龐克》(*Punk*) (1976)、《追尋與破壞》(*Search and Destroy*) (1977)、《懶人與生菜》(*Slug and Lettuce*)、《彗星巴士》(*Cometbus*)、《粗俗生活》(*Profane Existence*)；也有女性主義龐克搖滾小誌，像《暴女》(*Riot Grrrl*)、《硬蕊加州》(*Hardcore California*)等；還有綜合性、引介場景訊息的網絡型小誌，如《第五號說明》(*Factsheet Five*)、《最大值搖滾》(*Maximum Rockroll, MRR*)、《龐克星球》(*Punk Planet*) (Duncombe 2008:15-17; Spencer 2008:158-186)。

在 1990 年代美國另類搖滾成為排行榜冠軍前的十年，這些音樂次文化圈裡的迷小誌，早就是建構美國獨立音樂場景的重要一部分 (Azerrad 2002)。而英國龐克年代的代表性小誌，則包括《吸膠》(*Sniffin' Glue*) (1976)、《擠破與撕裂》(*Ripped & Torn*) (1976)、《倫敦憤怒》(*London's Outrage*) (1976)、《有毒塗鴉》(*Toxic Grafty*) (1980)，以及建立龐克反抗美學及政治表達路線，由龐克樂團自己出版的小誌，如 The Sex Pistols 的《英國無政府》(*Anarchy in the UK*) (1976)、The Crass 的《國際歌》(*International Anthem*) (1978)。

(二) 台灣小誌風潮

若將目光移回台灣，在 2010 年前後，不論是獨立書刊 (independent publications)、自我出版或 DIY 小誌，也逐漸在本地文化界、媒體及學術界受到更多關注。可以說，尤其在 2010 年代後期至今，台灣小誌文化，也呈現出一種「由地下轉為地上」的大爆發現象。

首先，小誌相關的展售活動及交流平台陸續出現，獨立書刊、小誌等用語常被混合使用。比如 2000 年就創辦的台北「牯嶺街書香創意市集」，在 2010 年後，除了傳統出版社，在創意市集中也已有獨立書刊及小誌攤位參加。而 2007 年在台北成立的獨立書店「下北澤世代」，先是線上經營，後則以實體書店展售，持續引介國外的藝術書刊及小誌文化，並推廣本地創作者到國外異地交流，尤其是去參加日本獨立藝術書展 (Tokyo Art Book Fair, 2009-)，帶動藝術創作者投入自製藝術書的風氣 (洪芷寧，2014：58-59)。2013 年，幾位與獨立音樂場景有交集的小誌創作者，共同創辦「小誌 / 獨立刊物市集」 (Not Big Issue)，是本地最具代表性的小誌社群交流活動，連辦四年結合獨立音樂及小誌的市集，已可達 40-50 個攤位參加。2016 年，台灣出現向國際獨立藝術書展看齊的「草率季」 (Taipei Art Book Fair, 2016-)，成為本地最大的獨立藝術書交流平台，超過百組創作者參與，2018 年的與會人數規模已超過 5000 人 (簡榕萱，2019：43)。

其次，台灣的出版界與主流媒體也開始頻繁地引介小誌文化，「ZINE」這個英文字，更被認識及使用。初期是田園城市出版社，在 2012、2013 年舉辦多場小誌展覽，介紹 zine 是手工製作、題材及形式不拘的獨立出版 (洪芷寧，2014：59-62)。其後，《藝術觀點》雜誌 2014 年第 59 期，也將「獨立小誌 ZINE」編在行動彈藥庫專欄，列為 21 世紀關鍵詞 (五所純子 / 墨科譯，2014：112)。而隨著 2016 年草率季的出現，由於規模可達 14 個國家、180 個國內外創作者參與，主流媒體、網路媒體的報導露出也大幅提昇。2018 年，由總統擔任會長的半官方組織中華文化總會，特別策畫「誌世代 My Zine」的大型主題展覽，以獨立出版為主題，展出台灣與荷蘭的三類獨

立出版，包括書籍、雜誌及 zine。其中 zine 被定義為比起另外兩類獨立書刊，「較為自由、具有個人及實驗精神」，展區中的小誌包括個人圖像、攝影集、旅遊日記、集體創作或故事繪本等等類型。而文化總會的官方刊物《新活水》，在 2018 年的復刊第三期，也以「我的雜誌，我的世界」為主題，介紹「zine 世代」。在該專題的介紹中，本地 20 位小誌創作者的專訪，被界定為「做自己的雜誌、說自己的故事」的世代文化風潮（新活水，2018，第 3 期）。

同時，以獨立書刊、小誌為主題的碩士學位相關論文，在 2010 年後更是陸續出現（黃思慈，2013、2015；洪芷寧，2014；簡榕萱，2019；夏菘泓，2020）。這些碩論研究者，大多也是新世代的小誌文化參與者，不論是作為創作者或讀者，也使這波台灣的小誌文化風潮，被納入本地學術研究視線中。關於獨立書刊、DIY 文化生產，以及小誌的美學脈絡，這些研究紀錄了許多本地小誌生產及推廣的重要時刻，以及主要的行動者、交流平台，還有重要的空間據點。在這些研究中，雖然也會提及一部分本地的龐克小誌，但有關國際的獨立音樂、地下文化場景中的小誌文化，仍少有系統性及理論化的討論。同時，點燃 1980 年代以來獨立音樂及小誌文化運動風潮的龐克小誌，也僅有《龐克哲學》（*O'Hara* / 張釗維、吳佳臻譯，2005）中譯書有介紹，其它中文文獻仍很缺乏。直到 2021 年 8 月中旬，也是本文寫作期間，台灣出現第一本介紹小誌歷史及文化的新書，《小誌指南》（路熙，2021）。這是本地小誌先行者《毒草》（*Toxic Weeds*, 2011-）創作者路熙，以募資方式出版，書中介紹國內外小誌發展脈絡，將小誌定義為：「不專業、不以營利為目的、由一人主理方向、主題另類地下、有自己動手做的精神、

少量發行」（路熙，2021：97），非常精準。同時期也有一本訪談書《閱讀筆記：Book Phenomenon》問世（朱盈樺，2021），訪問了台灣獨立書刊重要參與者們，這也說明了小誌、獨立書刊文化受矚目的現況。

在上述發展時間點下，筆者以過去台灣獨立音樂及跨域次文化的研究為基礎（簡妙如，2013；Jian 2018），先探討國際小誌文化的發展脈絡與文化政治特質，再進一步重現本地曾在 2000 年初出現的龐克小誌風潮。除了追溯本地龐克小誌現身前後的脈絡，也探討龐克小誌及其相關的 DIY 文化運動，對台灣獨立音樂場景的影響。本文認為，由龐克小誌、音樂迷小誌作為認識入口，或可在藝術書刊、自由表達之外，提供另一種文化政治的視角。

二、小誌次文化的反抗政治

1990 年代晚期到近年，西方學術界已累積許多對於 DIY 文化、龐克運動及小誌的研究（McKay 1998; Duncombe 2008; Atton 2002, 2010; Spencer 2008; Triggs 2006, 2010; Dunn 2016; Worley 2015, 2017, 2020; The Subcultures Network 2018; Guerra & Quintela 2020a）。不論是被稱為反抗文化、另類文化、DIY 低傳真文化，在不同時間及社會背景下，作為次文化，以及具有反抗性（resistance），仍是小誌 DIY 文化的重要內涵。次文化在 1970 年代的研究中，原本指的是社會中的附屬群體¹所擁有的表達形式與儀式；不同時期出現的次文化，總被視為是對公共秩序的威脅，因為另類而被拒絕、譴責及刻板印象化，或被輕視為無傷的丑角（Hebdige 1979:2）。但現今的次文化，除了

¹ 在英國社會脈絡中，就是指中下階層、工人階級。社會附屬族群是指社會中被視為次等或被排除的族群，比如種族、族裔的附屬階級，常是有色人種或移民、移工；性別的附屬族群則是女性、同志或酷兒等性弱勢族群。

原意，更指向各類不同於主流文化的地下、小眾、另類文化群體，由品味、喜好而集結。

Duncombe 把小誌視為是左派的、政治性的另類文化運動，在小誌的地下文化中，他看到不同可能性的種子：「一種新形式的溝通及創造，一種來自憤怒的理想主義的爆發，訴說著邊緣但卻充滿能量的文化」（Duncombe 2008:8-9）。美國的政治學者、龐克文化研究者 Dunn 也指出，龐克的 DIY 精神，並不是次文化「青年」專屬，反而，跨越各年齡層，龐克本身就是一種反抗政治，這個反抗只有兩個步驟：「第一步就是拒絕主流美學、主流文化，第二步就是自己動手做出另外的」（Dunn 2016:13）。Andy Bennett 研究當代新世代所擁抱的 DIY 文化，也指出其中的反霸權潛能，因為這些 DIY 文化事業都是想要遠離主流，想追求創意及美學上的滿足（Bennett 2018:149）；在其最近的小誌研究文章中，提出了四個當代小誌文化形式的標誌特質：DIY 思潮與美學（DIY ethos and aesthetic）、反主流立場（anti-mainstream positioning）、親密感（intimacy）、與情感資訊的強度（intensity）（Waston & Bennett 2021），可看到反主流仍是小誌文化的重要特質。

換言之，小誌文化，突顯的並不只是業餘者美學或自由表達，反而它的文化脈絡及文化形式本身的反抗性，也就是挑戰文化權力關係的文化政治意涵，值得再探。這樣的小誌反抗政治，可由三個面向來進一步討論：1. 挑戰主流文化；2. 建立另類社群；3. 全球反抗政治。

（一）挑戰主流文化

首先，小誌的反抗性政治就是另類文化對於主流文化的挑戰。小誌的生產，

經常來自於製作者對於主流資訊感到不滿，或不滿足，更是狂熱的迷、社會適應不良者（misfits）所創造的另類媒體。英國學者 McKay（2020, p.vi）提到，他喜歡 fanzine 一詞更甚於 zine，因為突顯以迷作為主體，尤其是保留其「狂熱」特質（short for fanatic）；迷小誌，也就是迷無法由主流媒體獲得熱切想知道的資訊，並且有話想說。Chris Atton 便以另類媒體（alternative media）的概念來說明小誌，他認為 1970-2000 年間英美小誌文化的出現，其實就是一種「離開接收主流文本（節目、書籍、文類）的運動，而其生產就是接收這些其它文本的結果」（Atton 2002: 54，黑體為本文所加）。這些小誌創作者及閱讀者，或可稱為小誌人（zinesters）他們將眼光轉向自己，而非那些「它者」（名人、文化對象或活動），轉而研究自己的思想與表達。

另類媒體，也是次文化族群奪回在主流文化消失的發言權。英國龐克運動，就是工人階級青年藉由 DIY 生產迷小誌，才能以自己的方式、語彙及符號說話，對主流媒體的刻板印象與偏見，發出反抗性怒吼。而且小誌以更即時、快速的方式自行印製出刊，《倫敦憤怒》的小誌作者 John Savage 便表示，當時英國龐克小誌一週就能快速賣出一萬多本，很快地燃起場景，並像野火一般散播 DIY 精神（Savage 2002，引自 Spencer 2008:166）。日本的女性小誌藝術家五所純子，也提出獨立小誌的精神就在於「發佈訊息」，而且是另類、替代的性質；她說小誌像是「偷偷把自己創作的書擺在大型書店暢銷商品中，擾亂顧客的『萬置』（什麼地方都放）」；她也把小誌比喻為「紙炸彈」，潛在地存於四面八方的，「傳播訊息人和接收的人之間存在的時差，正是即時性的網路所久缺的，通過手的觸感才能真實感覺到的物體，紙張所擁有的時間性……，帶來的愉悅、快感」（五所純子／墨科譯，2014）。

而且，小誌可以被任何人、每個人所生產，避開既有的商業網絡及其實踐，一切自己來（Dunn 2016:198-199）。在 1980、1990 年代，美國地下音樂場景中掀起第二波的 DIY 小誌浪潮，以懶鬼（slacker）作為當時 X 世代那種疏離冷酷的自我形象；同時，女性主義運動、酷兒運動也都以小誌來表達，如暴女運動小誌 *Jigsaw*、*Riot Grrrl*、酷兒小誌 *J.D.s*（Beyer 2020），成為性邊緣族群的另類媒體空間。加上影印機及個人電腦已更便利可及，各式個人誌的生產，使日常中的無名氏們得以發聲，提供了更多文化反抗的潛能。

可以說，小誌文化雖然早於 1970 年代的龐克運動，但正是在龐克以 DIY 精神，促成反主流文化運動、反公司化商業主義、反對維持現狀，反對只是被動消費，才帶出 1980 年代後小誌的革命性成長（Triggs 2010; Spencer 2008:157, Dunn 2016）。

（二）建立另類社群

其次，小誌也有助於建構社群、創造音樂場景。Atton 認為在另類媒體之外，小誌的功能更是建構及推動社交性，迷小誌總是創作者、讀者的彼此互動與認識，它的意圖總是對話的，並非獨語，是「用來產生社會關係的代幣」（a token for social relations）（Atton 2002:55）。而且實體小誌有強大的感染力，會讓人想動手做一本，它作為地下出版物的短暫存在特質，也能激發讀者與創造者之間親密的、情感的連結，不只是社群感，更是具體的社群（embodied communities）（Piepmeier 2008:214）。

Atton 指出小誌有兩種「促進社交的可能性」，內部的及外部的社交性（Atton 2002:60-61）。內部社交（internal sociability），指的是組織、生產、編輯及書寫小誌的過程。在從事小誌生產活動時，總是好玩有趣的，總是在特定的社會場域，但它的生產結構，不會像是工作職責，反而是出於熱忱的創造性行動。外部社交（external sociability），則是指透過小誌作為媒介，建立社群關係，社群才是個人化小誌可以作為避難所或慰藉的地方，這樣的社會關係意義遠超過個人，而是有共同興趣的真實關係（lived relationship）（Atton 2002:61）。

這種內外部社交性，也有助於個人克服在主流社會的社交障礙，或是地理區域的侷限。英國 1980 年代末成立於布里斯托（Bristol）的傳奇獨立廠牌莎拉唱片（Sarah Records, 1987-1995），兩位創辦人都是獨立搖滾樂迷，他們在 16 歲或 19 歲時就自己做樂迷小誌帶到演唱會現場，用小誌和人交換，克服害羞也以小誌的內容開啟話題。創辦人 Clare Wadd 說明她如何進入音樂場景：「我喜歡音樂、喜歡寫作，小誌可以結合這兩件事，……我不會唱歌、沒想要玩樂團，也不想站在舞台上，做小誌就是進入場景的方式」（White 2016:26）。另一位創辦人 Matt Haynes，他先前的小誌《你害怕快樂嗎》（*Are You Scared To Get Happy?* 簡稱 AYSTGH），在獨立音樂社群中小有名氣，不論是美學、內容，以及每期附薄碟唱片（fixi disc）作法，但他本人卻一直是以有社交障礙的模樣著稱（White 2016: 20-21）²。Duncombe 的研究也指出，小誌的生產常來自於大都會的衛星地帶，在他收集的美國 1,142 本小誌中，有 749 本來自於各州主要城市之外。換言之，因為資訊匱乏，以及對於都市上流化及波希米亞生活的嚮往，這些待在小城鎮裡、具有創意的社會

² 他們兩人因交換小誌而一起創辦「莎拉唱片」，影響了英國「C86」以來獨樹一格的獨立流行（indie pop）、童稚流行（twee pop）曲風；而其 DIY 文藝反叛路線，不僅在英國，在世界各地（日本、香港）也有死忠樂迷及影響力。

適應不良者，更需以小誌拓展社交，建構一個虛擬的波希米亞（Duncombe 2008:17-18）。

同時，特定地理區域的小誌也有助於當地場景的擴張與紀錄，使場景有可見性，也有歸屬感，更直接影響場景本身的形成（Spencer 2008:167）。Quintela 及 Guerra 的研究便指出，迷小誌對葡萄牙龐克場景的出現及團結具有重要性，他們偏好場景／Scene 一詞，是因為場景更能突顯局內人的觀點，並反映行動者、脈絡及產物的複雜性（Quintela & Guerra 2020:49）。音樂場景包括人群網絡（如音樂人、活動主辦、支持者、編輯等等），實體產品（如迷小誌、唱片、海報、傳單、衣服），音樂活動（如音樂節、CD、樂器、黑膠、卡帶、演出），實體地點（演唱廳，酒吧、社群中心、休閒及居民中心，青年俱樂部）等等要素。他們研究 1978-2013 年間，總數約 140 本不同的葡萄牙龐克迷小誌，發現小誌內容大量書寫正形成中的特定音樂類型場景，如樂團、演唱會、唱片、空間、廠牌或發行商的介紹；小誌也會有各式樂評，並特別捍衛自己當地的音樂場景。同時，小誌敘事表達了感受、忠誠度與連結，以及對特定音樂的情感與理由（p.61）；也表達對於社會的批判，在小誌中慶賀音樂社交性的快樂，建立社群認同。因此，Quintela 及 Guerra 便認為，迷小誌不只在場景動態中扮演重要角色，更有助於場景的發明與維繫（Quintela & Guerra 2020:64）。

（三）全球反抗政治

最後，全球化的小誌文化運動，更具有廣泛的政治批判及反抗潛能。1990 年代後期，更多世界各地小誌次文化的交流，支撐出在日常生活中，而非

國際政治場域的全球反抗政治。美國的政治學者、龐克文化研究者 Dunn 便認為，小誌已成為一種全球媒介，龐克小誌不只能全球流通，更重要的是，它以一種全球共通的形式（global form），為世界各地的龐克社群建立一個去中心化的宇宙（Dunn 2016）。小誌的全球流通，是以多元化的方向，跨越國內及國際間的疆界而流傳。各種來自國外的小誌，有時是郵購，也有透過旅行的迷自行攜帶，或是透過巡迴中的樂團自己發行、交換。這些全球小誌的流通，大多數是手傳、非正式網絡、隨機的交換；而且龐克小誌大多歡迎及允許重新影印再製，因此他們的第二、三代就會比原版流通到更廣的地方，很快地發展成龐克的跨國流通網，可以交流及繼續流傳。

這樣的全球反抗政治的串連，一方面是因為龐克運動的跨國流通及影響力，DIY 精神成為全球龐克共通的文化及政治實踐。退出公司化機制，自己辦演唱會、發行唱片，這種 DIY 思潮也促成了 1980 年代以來世界各地獨立音樂文化的崛起（Azerrad 2002; Spencer 2008）。但另一方面，2010 年後，DIY 文化已不限於龐克、獨立音樂社群，Bennett 提出次文化志業（subculture career）的論點，認為當前的 DIY 文化已演進為次文化或全球另類文化的專業主義，目標是使其另類美學主張，在經濟上也能存活（economic sustainability）（Bennett 2018）。現今的小誌 DIY 文化，也已蛻變為一股新興的、反抗新自由主義的力量，是另類的社會化路徑（alternative socialization paths）（Bennett & Guerra, 2020b, p.12-13）。這樣的反抗性思潮，更強調另類媒體及另類資訊管道，強調直接的行動策略，另類的生活系統，如拒絕公司、商業連鎖店以及跨國公司，發起佔屋（squatting）、合作社（cooperatives）、新形態家庭打造、剩食再利用等等行動。很明顯地，雖

然文化生產仍是這股 DIY 行動、甚至是 DIT (do it together) 實踐的核心，但卻與早期有所不同，變成更廣的生活方式反思，更進入日常生活的藝術及文化行動（高俊宏，2014、2015）。

這股由 DIY、DIT 行動而產生的反抗政治動能，也反映在 2010 年以來，全球地下文化場景的學術研究連繫。英裔澳洲學者 Andy Bennet 和葡萄牙社會學者 Paula Guerra，2014 年開始創辦每兩年一次的全球地下音樂、龐克文化的國際會議，在葡萄牙 Porto 大學舉辦；會議名稱為「保持簡單、會更快」

（Keep it Simple, Make it Fast，簡稱 KISMIF）³，完全就是龐克精神寫照。多年來，集結不同國家的研究案例，也展現出全球化的 DIY 地下文化浪潮，以及各國在後工業及全球情境中的新興文化政治。不只英美、葡萄牙，在希臘、阿根廷、法國、加拿大都有相關的小誌文化研究（Bennett & Guerra, 2020 a, b; Guerra & Quintela, 2020a, b）。2020 年 9 月第一本討論小誌的學術期刊 Zines⁴，也在法國創刊，可以法語、英語及西班牙語投稿，強調小誌已成為當代爭取思想及創意自由的重要媒體。

綜合上述，我們或可進一步提問，那麼台灣是否有類似的小誌文化政治？尤其是龐克小誌、獨立音樂場景中的小誌，有何本地的次文化及反抗政治形貌？筆者透過多年的田野調查及訪談⁵，以三階段檢視：1990 年代，2000 年初，以及 2010 年後迄今。本文以約三十年的回顧，初步檢視台灣本地龐克小誌的相關發展歷程，並探究其中的文化政治意涵。

³ 會議網址 <https://www.kismifconference.com/>。筆者於 2014 年便與會，並參與次文化志業主題的建構與發表（Jian, 2018），2021 年也以線上與會。

⁴ 網址 <http://strandflat.fr/zines/>

⁵ 與本文特別相關的受訪者包括：周小虫、Hikky Chen、洪申豪、廖伯威、徐子凡、老 B、黃尖、路熙、Pam Pam Liu、Trix、田靖等。還有，陳低低、陳櫻桃、張盛文、黃大旺、邱璽民等人的田野談話與協助。

三、1990s：壞學生地下刊物、廢人幫

台灣曾出現最接近龐克小誌形態的 DIY 刊物，應該是在 1987 年解嚴後、以及 1990 年 3 月野百合學運後，出現在大學校園中的地下刊物⁶。

(一) 當「壞」大學生開始編輯

這批 1990 年代初的地下刊物，如台大《苦悶報》、清大《大便報》、《衛生紙》、輔大的《甜蜜蜜》，來自不同大學的學生社團，一部分與反抗文化有關，一部分與音樂文化有關。內容百無禁忌，視覺形式更是以混合手寫、手繪塗鴉，達達主義超現實的拼貼，充滿 DIY 手工感；也有文藝刊物路線的《台大人文報》。研究者及策展人游崑，稱這批刊物是大學裡一群「歪掉的好學生」，以顛覆性、戲謔性的編輯風格，表達對於主流文化與體制的反抗與挑戰，「透過『壞學生』的視域，將抽象理論與感官體驗在紙本中組裝起來」（游崑，2020）。刊物裡呈現對中產階級教養的顛覆，擁抱俗文化、性與身體，以分類廣告徵 A 書、徵婚或大麻，挑戰禁忌話題（苦悶報、愛福好自在報）；還有以地下漫畫表現骯髒、噁心、低級、色情的潰爛美學（大便報），表達類似無政府、後現代及解構主義的精神狀態，在《小誌指南》中也有詳細的介紹（路熙，2021：107-129）。這批壞大學生中，還出現本地第一代龐克樂團，主要由兩位台大學生蔡海恩（左派）、柯仁堅（小柯）所組成的濁水溪公社（LTK Commune），《苦悶報》就是由他們所創辦。1992 年出版、只有一期的《苦悶報》，刊載〈濁水溪公社 92 宣言—射殺鋼琴師〉，以超現實小說筆法虛構了一個由龐克、同性戀者、無賴、窮光蛋取代中產階級鋼琴教師的天下。這個宣言，被稱為是「台北地下噪音的歷史性

⁶ 雖然 1977-1980 年間，攝影大師、當時的文藝青年張照堂，就曾製作週曆式筆記手札自行出版，名為《生活筆記》，其中一本叫《搖滾筆記》（1979），很像搖滾樂迷小誌。這本筆記特別介紹美國音樂唱作人 Bob Dylan，內容編輯一些斷句短文、八卦異聞或圖文不符的照片（張照堂，2019：12-13），與小誌的創意形式頗為相近，但彩色印刷、製作精美，還未有小誌的自我意識。

文件」，揭示了各種現實與超現實的不正確主張（林其蔚，2015：157）。而樂團自創台客搖滾風格、惡搞式行動劇演出形式，歌詞 80% 使用台語，充斥不雅粗鄙用詞，以戲謔、底層口吻批判社會，創作〈問題社會〉、〈卡通手槍〉、〈農村出事情〉等代表歌曲。每次演出即興式行動劇所帶來的驚嚇效果，混亂後果，非常接近英國龐克運動中，挪用國際情境主義、達達主義藝術的驚嚇、破壞常規表現手法，是台灣 1990 年代最具代表性的本土龐克音樂運動。

除了龐克音樂，這批地下刊物參與者，也另有一群噪音、實驗音樂、前衛藝術的愛好者（游歲，2015）。包括輔大的林其蔚所組成的台灣第一個噪音團體「零與聲音解放組織」，以及由王福瑞、郭冠英創立的台灣第一個實驗音樂廠牌「Noise」，並在 1993 年發行同名刊物，是本地第一本實驗音樂愛好者通訊，在 1993-1995 年間連續出版了十期（路熙，2021：127）。同時期，還出現多本介於地下刊物、唱片行／唱片公司機關報的音樂通訊雜誌，比如《音速青春》，是 ROXY 的 DJ、也是水晶唱片國外部經理林志堅所創辦，還有《獨立搖滾》、《Rock Pond》、《安達曼島民》等刊物（同上）。這些熱鬧的校園地下刊物、音樂雜誌，雖未以 zine 自稱或有小誌文化意識，但如其參與者林其蔚所言，在 1990-1995 年間已「呈現了一整個世代極度異質於社運和主流學運的文化景觀」（林其蔚，2015：156），可說是當時挑戰主流文化的代表。

（二）台中廢人幫龐克場景

相較於「濁水溪公社」及《苦悶報》等反叛地下刊物，1990 年代後期，台

中則出現本地的龐克「場景」。1997年，靜宜大學熱音社幾個學生成立了新樂團「無政府」，四位團員的共同喜好就是「濁水溪公社」。主要成員是貝斯手愛吹倫 Allen（劉培倫），及吉他手賣冰仔（楊銘泰），前者熱愛吸收各類音樂資訊，是領袖型人物，後者則喜歡研究龐克的歷史與理念、強調社會批判。1998年9月，無政府和同好陳低低等人在台中火車站的二十號倉庫，DIY舉辦第一屆《倉庫搖滾》，之後每隔兩個月改在阿拉 pub 舉辦，參與人數約在 150-400 人之間，也邀請台北、高雄甚至日本樂團表演。活動中上台台下的熱烈情緒，舞台跳水（stage diving）、觀眾隨音樂而互相衝撞（mosh pit）、激烈彈跳（pogo），在樂迷間口耳相傳，除台中本地，更吸引高雄、台北的樂團及樂迷參加（陳妍君，2001：212-213）。許多現今活躍的獨立樂團，包括「滅火器」、「透明雜誌」、「傷心欲絕」等成員，大多在其 16-20 歲左右的時期，都曾經參加。當時有一群歌迷，他們打扮炫麗，在台下跳動衝撞玩跳水，比台上演出者更賣力，創造台上台下的一整套景觀，後來 Allen 將他們組成「廢人幫」，成為形象鮮明的龐克公社。「廢人幫」系統的樂團，還有「混亂之島」、「複製人」、「神經樂隊」、「售貨員」、「鋼管辣妹」，以及來自高雄的「自由式」。除了辦活動，1999 年賣冰仔還和 Allen 在台中的「海洋之聲」地方電臺，主持節目〈第二果菜市場〉（陳妍君，2001：198），介紹非主流創作音樂，還有政治評論。2001 年 8 月後，《倉庫搖滾》活動改稱為《廢人 party》，一直辦到 2004 年停止。「廢人幫」的熱烈場景，使「無政府」小有名氣，2001 年曾在水晶唱片發行同名專輯，複製人的歌曲也曾收錄在角頭唱片《少年哀國》合輯中，「廢人幫」相關樂團曾在 2004 出版合輯《廢向陽光、廢向你》。但隨著各成員畢業、樂團及廢人幫解散，只有 Allen 仍持續玩音樂⁷，另一吉他手阿傑現為「光景消逝」

⁷ 愛吹倫曾參與雷鬼風格樂團「盪在空中」，及現今由他主導的非洲節奏音樂樂團「島國未來主義」，同時也仍以 DJ 及樂評寫手身份，持續介紹推廣各類音樂資訊。

主唱，「複製人」主唱近年則以 lofi 嘻哈音樂人 Puzzleman 復出。

無政府等樂團及廢人幫曾形成一段鮮明的台中龐克場景，帶動了台灣由中部擴及南北的新一波龐克風潮。場景中已有特定的人群網絡、產物、活動及地點，在美學上也是 DIY 龐克形象，如海報、傳單，手工塗改新聞照片的專輯封面，DIY 改造制服、互理龐克頭、染髮，以龐克手鍊狗項圈形象出現等等。但「廢人幫」社群本身卻沒有出龐克小誌，關於場景的記憶與影響，多留存在參與者的回憶與各式網路文字、影片中。

四、2000s 初：台灣龐克小誌！

然而 2001 年底，就在當年倉庫搖滾活動外，還是出現了台灣第一本龐克小誌：《小柯！醒醒吧～》（CKSinSinBah）。這本小誌是由「(oo)本主義」（音：豬本主義，英文名稱為 Kapitalism）所製作，可說台灣第一本有意識地與國際龐克文化連結的龐克小誌。Punk 在其中的正式名稱是：叛客。

（一）《小柯！醒醒吧～》

(oo) 本主義創辦人周小虫（ID: shamdoer），1975 年生，嘉義民雄人，從國一開始聽廣播買卡帶，並喜歡上英國龐克經典樂團 The Clash。因兄長們在台北常上去，發現宇宙城唱片及《搖滾客》雜誌，認識水晶唱片及其引介的各式另類搖滾音樂，開始更熱切地購買、收集與挖掘，發展出自己的音樂偏好。後來考上家門外的中正大學社會福利系，隨著網路到來及大學 BBS

站的風行，他不斷吸收各種音樂資訊，參加過愛樂社，還曾到嘉義的蘭潭之聲民主電台客串主持節目《獨立音樂世界》，介紹非主流搖滾樂。在休學當兵的1999年，因參加春天吶喊認識一位美國來台灣學中文並實習的女孩 Ann，她介紹了幾本美國龐克小誌如《最大值搖滾》(Maximum Rockroll, MRR)、《龐克星球》(Punk Planet) 給他，他才發現更深刻的龐克文化：「punk 有它自己的體系，punk 社群還有 zine 的文化」（研究訪談，2013/01/22），他開始跨海郵購《最大值搖滾》這些小誌，看到其中很多訪談，認識了美國專作龐克音樂發行的獨立中盤商摩丹唱片 (Mordam Records 1983-)，不斷購入他們旗下音樂。當年復學後，他在 BBS 台文站申請叛客版，隔年上台北短暫工作之後，便創辦一人郵購廠牌—(oo) 本主義，以既批判又嘲諷的顏文字，響亮又有創意的名稱開始 DIY 事業。(oo) 本主義引進摩丹唱片發行的四十多家不同廠牌、不同形態的龐克音樂作品，尤其偏好玉樹唱片 (Jared Tree)、亞洲人唱片 (Asian Man Records) 等廠牌，以龐克、硬蕊（更強烈的龐克）、啞默 (Emo) 等樂風為主。由於 (oo) 主義的音樂品味獨特、樂評觀點有說服力，很快成為後水晶唱片時期，本地樂迷新的另類音樂資訊管道⁸，引介了許多《我的樂團是你的生活》(Azerrad, 2002) 書中的美國獨立樂團，比如 Cap'n Jazz, The Promising Ring, Minor Threat, Fugazi 等等。

2000 到 2001 在台北期間，周小虫曾在音樂場地 ROXY VIBE（搖滾屋）、後在聖界寄售自己引進的唱片，也把浦城街只兩坪大的狹小二樓租屋處，作為可讓樂迷試聽購買的唱片行。除了台文站龐克版，也架設廠牌網站，發佈郵購目錄、介紹音樂資訊，並將 (oo) 本主義登錄進《訂下你自己該死的生活》(Book Your Own Fuckin' Life) 這個 MRR 底下的國際龐克網絡電話簿（資源

⁸ 同時期由葉宛青 (KK) 創辦的小白兔唱片 (White Wabbit Records, 1999-)，則是文青、大學生的另類搖滾資訊管道。

指南)，作為台灣龐克廠牌代表。當時台北的地下電台寶島新聲民主電台，每天晚上有個「台灣搖滾共和國」節目，由閃靈的林昶佐、Doris 集結一些人主持，每天介紹不同音樂主題，如後搖、黑死金屬、台灣樂團、龐克及搖滾大事評論等，周小虫主持周四節目《PUNK 不只是龐克》⁹，影響很多現今活躍於台灣的獨立樂團，而當時他們都還只是愛聽音樂的高中生樂迷。

《小柯！醒醒吧～》在 2001 年底出刊，主要是想介紹 (oo) 本主義有販售的音樂。名稱中的小柯意指當時形同散團的「濁水溪公社」，據說也是嘲諷美國總統柯林頓、英文名稱還暗罵蔣介石等多重涵義（路熙，2021：134）。創刊號直言這是「目前台灣本土唯一的一本叛客小雜誌」，也感嘆本土新叛客團未出現，沒跟上台灣民主政治的進步。內文直接以 (oo) 符號作為廠牌簡稱，小誌的自稱是 CKSinSinBah，電腦打字影印內容，手寫、手繪及剪貼排版，A5 大小、42 頁，影印店裝訂，封面圖像有 pain killer 字樣、署名 loser，售價一本 30 元，印製 200 本。小誌內容介紹了許多 80 年代後的龐克歷史，對音樂風格及龐克文化的精神也有釋疑。比如第一篇是一位來台灣教英文的澳洲人 Rueben，用英文列點寫出他的震驚與不滿，因為看到台灣音樂場景中有人把 rap metal 視為 Hardcore，批評說這根本是「rap-metal 在我臉上尿尿」，周小虫除了中文翻譯對照，自己也寫了一篇〈請勿誤用 Hardcore〉短文¹⁰，文末寫著：「叛客們會有反體制、堅持地下、堅持 DIY 主張，都是經過思考後的結果，請別將叛客誤認為反對所有事物，這是一種錯誤的偏見」（p.11）。此外，他也介美國龐克小誌《彗星巴士》的傳奇人物 Aron Cometbus，並翻譯他的一篇著名文章〈一則叛客音樂寓言：虫虫〉，以老人、大鳥、蛇、和地下室的虫虫，傳神地說出音樂產業攫取地下龐克文化（虫虫）

⁹ 節目錄音存檔，周小虫已放上網路平台 Mixcloud，<https://www.mixcloud.com/Kapitalism/>。

¹⁰ 因為硬蕊（hardcore）在國外龐克文化後期，原本就等同於龐克（punk），但台灣當時流行的 rap metal 團如 Korn、Limp Bizkit 也被一些單位或媒體說是 hardcore，令他們感到應要釐清，以免一直誤用下去。

的隱喻關係。也翻譯玉樹唱片兩位老闆的訪談，不同朋友貢獻的樂評、現場音樂會紀實感想和插畫，其中不少篇都跟日本女子龐克樂團「Softball（壘球）」有關，該團當時連續幾年都來台參加《反中國併吞演唱會》、高唱 say yes to Taiwan 大受獨立樂迷喜愛，小誌中就有獨家訪談，當然也販售她們的 CD。CKSinSinBah 的資訊豐富，文字平易，對音樂風格的介紹精緻又不失龐克語彙，「整張專輯的抽象架構，觸動心底那屬於年少時代的隱隱愁痛，啊……promise ring 依舊閃閃發亮」（p.18-19），「主唱的聲音錄得糊糊刺刺的，這就像在欣賞愛情動作片時，到緊張的時刻卻出現了馬賽克，實在讓人 X 到無力！」（p.42）。《小柯！醒醒吧～》完全闡釋 (oo) 本主義的音樂喜好，盡力傳遞叛客文化及精神。但可惜的是，也是唯一一本。內頁雖有下期預告，終究沒有作出來。

（二）當高中生變成龐克

但 (oo) 本主義的影響，在當時和現今來看，都像傳奇。傳奇來自於，有一群在台北、年紀不大的國高中生開始接觸龐克音樂與文化，其中也有人開始作龐克小誌，實踐 DIY 精神，有兩本代表性小誌《*mosh pit*》及《紅油抄手》。

《*mosh pit*》（2002-2003），是由當時約 18、19 歲、兩個還在準備要考大學的高中生水獺（Hikky / 陳必綺）和猴子（Monkey / 洪申豪）共同創辦，共有三期。前兩期都只是一張兩頁、A4 大小再折起來的紙，但 2003 年 3 月出刊的第三期，則發展成一本 A4 大小、有 42 頁豐富內容的龐克小誌。封面畫著 Stop Wars 的標語，內容一樣有訪談、樂評，也有對於音樂文化的釐清（比如金屬樂 Grindcore、以及介紹 Hardcore 歷史），但也傳達反戰、愛

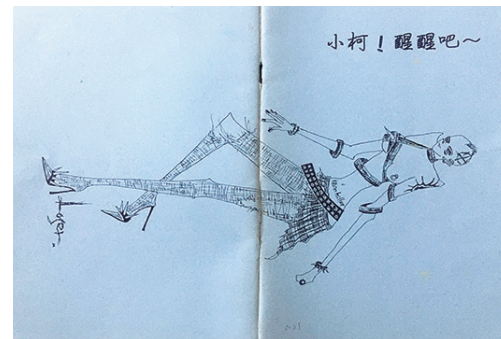


圖 2 台灣第一本龐克小誌《小柯！醒醒吧～》
（2001）

地球、保護動物等訊息。在不同文章或訪談中，常介紹影響他們很深的美國華盛頓 DC 在 1979-1985 年間的龐克場景，包括如何在一個沒有健康的音樂工業和娛樂事業發展空間的地區（相對於洛杉磯、紐約），以自由、獨立及具倫理道德的 DIY 玩團精神，作為 punk/hardcore 群體的生存之道；「不飲酒、不吸煙、不性濫交」的理念¹¹，盡力簡化生活、保持一種年輕的心「punk 的原意就是像在 DC 所發生的音樂運動一樣，建基於互相鼓勵及支持，他們不需要名成利就或者有百萬的消費」（p.21）。因為 2003 年美國出兵伊拉克，該期也以反戰（反美伊戰爭）為政治訴求，首頁的〈we want peace：反戰記事〉一文，就有朋友劉暉（17 歲）以及猴子自己寫的文章，說了在台北街頭參加反美伊戰爭國際聯合大遊行的感想。小誌中還翻譯日本、瑞典、美國樂團的訪問稿，也有自己訪問香港樂團荔枝王的朋友，聊台灣、香港的龐克、硬蕊場景（p.4-6）、訪問高雄音樂活動新廠牌 Putssound 的創辦人阿 Band（p.9）；訪問影響他們最深的 (oo) 本主義創辦人周小虫（p.33-34）。也有書評、電影介紹，比如對反斗智多星（WAYNE'S WORLD）無比推崇，也會有食譜、徵友、小漫畫，以及 zine review，介紹剛創刊的《紅油抄手》。當然也一樣對讀者喊話：「兩位主編今年考大學，希望大家有機會跟爸媽去廟裡拜拜時，順便幫我們祈福一下」、「如果可以的話，我們希望下一期也能在《mosh pit》裡看到你的文章！」這本小誌印了約 200 本，賣 70 元。

《紅油抄手》（Redoilhand）則是由三位復興美工高中女生樂迷，在 2003 年一月創刊。主要作者為春麗、牛妹張、黑暗人等人，約每兩個月出一期，至少出了五期。手繪封面及黑白影印裝訂的小冊子，A5 大小每本約 10-20 頁之間，打字稿加上手寫字、手繪插圖，也有照片拼貼，龐克風格十足。

¹¹ 來自代表樂團「小威脅」（Minor Threat）的一首歌，後來被稱為直刃族／正派龐克（Straight Edge）的理念，強調「不煙、不酒、不需吸食毒品，就可以享受快樂時光」（可見 O'Hara／張釗維、吳穎佳譯，2005：148）。



圖3 (左)《mosh pit》#3、(右)《紅油抄手》#4 #5

眾多寫手同樣是當時台灣一樣喜愛龐克文化、有類似音樂喜好的樂迷，與《mosh pit》會互相介紹，重疊出現的人不少，包括這兩本小誌都有 (oo) 本主義周小虫的專訪，或是專文。比如周小虫就在第五期貢獻了一篇〈Strike Anywhere 秘密大公開〉，紀錄自己 2001 年秋天到美國跟著 Strike Anywhere 樂團巡迴演唱的近身觀察，是很經典的樂迷隨團見聞文章。同時第四期有「你最近聽什麼 part 2——紅油抄手俱樂部街頭大調查」小單元，調查的對象，包括 mosh pit 的兩位主編 Hikky、Monkey，兩個小誌皆有出現的劉暉、阿呆，地點還是在周小虫民雄家中。當然還是不斷對讀者喊話：「紅油抄手也可變成快樂大家族……你可以寫任何東西到我們信箱，……只要你不是愛穿很貴的衣服穿金戴銀都可以寫信給我們，不寫的話我們也會去找你的歐」（no.4），第五期也有台灣龐克樂團「半導體」的介紹訪談，還有台中廢人

趴樂迷陳櫻桃寫了一篇附有照片的〈LOMO 生活日記〉，呈現這個龐克社群的精神：「號呆說：這是我的生活，我不搞笑！短毛狗說：就讓我們一起亂七八糟吧！」（no.5）。只是《*mosh pit*》及《紅油抄手》，一樣只做幾期便停止。而一樣交叉出現在上述小誌中的朋友 Ahblue，2005 年曾出一本《堅果一號》龐克小誌，名稱指涉 Hardcore，但也是只此一期。

2005 年，還有一本中英文對照的龐克小誌，《龐克什麼 "PEAG KE SHEN ME"》（簡稱 *PKSM*）。*PKSM* 是由一位與國際龐克反抗運動有連結的台灣女生 Em Black（小誌中署名 Em Feinberg / 丕姆），和一位外國友人 Andy Deported（安豬）所作。第一篇文章就是〈台灣龐克場景歷史〉，從 1980 年代戒嚴時期一路介紹到當時北中南場景中的代表性龐克樂團，也介紹了本地的表演場地、音樂廠牌、音樂季場景。在小誌中也有美國樂團、台灣及武漢龐克樂團的專訪，文字密度高，相較於上述高中生龐克小誌，《*PKSM*》的閱讀挑戰性高出許多，很有學術研究氣息。此外，在台北 1998 年左右出現一家龐克服飾店 CHAOS，該店在 2000 年也出版過介於傳單與小誌之間的同名店家刊物，只有幾頁，但被視為只想賣高價服飾，並非真正要推動龐克文化。另外，一家唱片行「腐膿唱片」，也曾出版過類似龐克小誌的《輾核樂刊》（2005），介紹極端、地下金屬樂。同時，1999 年創立的小白兔唱片，在 2002 年也曾出版多期免費音樂刊物《小白兔通訊》，彩色印刷很受歡迎，但以推廣店內音樂為主，較非 DIY 小誌路線。上述 2000 年初的本地龐克小誌，見表 1。

類型	年份	名稱	主理人／單位	期數
龐克小誌	2001	《小柯！醒醒吧》	周小虫／(oo) 本主義	1
	2003	《 <i>mosh pit</i> 》	水獺 (Hikky Chen) 、猴子 (洪申豪)	3
	2003	《紅油抄手》	春麗 (Springlie) 、牛妹張 (cowsister) 、 黑暗人 (darkpeople)	5
	2005	《龐克什麼 "PEAG KE SHEN ME"》	Em Feinberg o 丕姆、 ANDY Deported 安豬	1
	2005	《堅果一號》	Ahblue	1

表 1：2001-2005 台灣龐克小誌

(三) 樂迷的反抗政治

除了 (oo) 本主義，2000 年初的台灣龐克小誌還有一個重要據點，「解放之聲」 (Liberated Rhythms)。高中時期就在二手衣店半工半讀的廖伯威，接觸過 MRR 雜誌後開始鑽研龐克文化，2005 年便開起自己的龐克服飾店，「解放之聲」。開店前曾到日本新宿的獨立空間——「非常規節奏避難所」 (Irregular Rhythm Asylum) 考察，非常心儀，他在店內除了 DIY 印製價廉物美的龐克 T 恤、引進服裝外，也樂於向訪客介紹各種國際的龐克金屬社群文化，以及各種地下音樂、次文化知識或社會見聞，店中更收集 4、50 本來自世界各地的龐克小誌，供人閱讀或少量販售 (研究訪談，2013/03/08)。

解放之聲雖然沒有成立音樂廠牌、做小誌，但廖伯威本人頗有親和力，常常以講述八卦新聞的有趣方式散播次文化知識，他自己也是成軍 15 年的硬蕊金屬樂團「Bazooka」吉他手。解放之聲的穩定經營，十多年來也已是台北地下龐克文化、極端金屬音樂愛好者的聚集地，一些對龐克及小誌文化好奇的高中生、大學生總是不約而同的到訪，閱讀國內外的龐克小誌或各式小誌後，回去就開始自己動手作。包括《毒草》小誌的路熙，以及 2013 年在台北新成立的另類漫畫店「Mangasick」店長老 B，也曾受到鼓舞。

2001-2005 現身的這幾本龐克小誌，除了《PKSM》是以全球反抗政治為主要訴求外，其它龐克小誌則較接近龐克樂迷誌，是對於主流文化、主流社會的反抗與遠離，也是建立另類社群的實踐。除了 DIY 帶來解放感，與國外龐克音樂場景有所連結而堅定社群信念外，更因為相同的喜好，而感受到社群的親近性與歡樂。這些龐克小誌雖然以國外 Hardcore 龐克場景為師，但受到近在眼前這麼做的 (oo) 本主義影響，似乎更深。Hikky 便曾表示，周小虫對她們而言是很神奇的人：「他不會像長輩，因為他個性有點弱（笑），所以會覺得是一個獨特的角色吧，就覺得他行動力很強，比每個人都強……比如進 CD 要賣、要去擺攤……比如他寫文章、然後推廣……看到他行動力很強的時候就有一些好玩的事情發生，就覺得自己好像也可以作，而且不會困難……就是什麼都可以，再小的 idea 都可以」（研究訪談，2013/4/2）。換言之，社群中身體力行的示範型人物，也會是火種。

雖然 2002 年後 (oo) 本主義轉回民雄，繼續郵購事業、也推出葛洛力的創作專輯，可是不擅經營，2005 左右還是停止運作。但先前影響的高中生們，已組團，包括《*mosh pit*》中的洪申豪，和阿呆、劉暉、加上劉暉同學唐世杰，

組了「一隅之秋」（2001-2005），解散後再組「透明雜誌」（2006-），劉暉組過「生氣的年輕人」、以及後來的「傷心欲絕」；洪申豪與這群受龐克文化影響的同伴，至今仍是 DIY 文化的實踐者，在台灣獨立音樂及次文化場域中有深遠影響力。《mosh pit》的陳必綺（Hikky Chen）活躍於獨立音樂場景中從事樂團服裝設計、舞台裝置設計，2009 年加入現場藝術團體「鬼丘鬼鏟」，曾獲台新藝術獎（2017）。

五、2010s：龐克、小誌及行動網絡

(oo) 本主義的影響，一直反覆在各種音樂人的訪談及小誌中被流傳¹²，但透明雜誌成立後相關樂團們，則成為新火種。因 (oo) 本主義停止，2008 年「透明雜誌」鼓手 Trix（唐世杰）、吉他手張盛文（小周）便成立 DIY 廠牌「長腦筋」，用來發行自己樂團及好友樂團們的作品，也成立獨立唱片行「Waiting Room」，引進及販售喜愛的音樂，實踐他們所推崇及仿效的龐克 DIY 文化。這些成員們總是在網路上、在演出或訪談中，向觀眾、向樂迷朋友喊話，「去組你們的樂團、去做自己的小誌」。這股獨立音樂場景中的龐克 DIY 浪潮，也對本地小誌文化產生推動力量。比如製作《毒草》的路熙還是高中生時，就因為在誠品音樂館認識了當店員的張盛文，而被指引去解放之聲，促成《毒草》的出現（路熙，2021：137-8）。《毒草》第一期就翻譯了美國龐克小誌《粗俗生活》的文章，第七期也有張盛文訪談，由此，《毒草》一樣進入了透明雜誌等樂團的音樂場景中。

¹² 包括透明雜誌的成員洪申豪、張盛文、唐世杰，傷心欲絕的許正泰，以及華衛音樂自救會的 Ahblue 等人所接受的各種訪談，以及壹週刊、小白兔通訊都曾報導 (oo) 本主義，在 2020 年的《墊便當 6》小誌中，也曾由插畫家 pam pam liu 繪圖重現當年的 2 坪房間唱片行。

（一）龐克、音樂小誌復興

很明顯的，在 2005-2010 年間，紙本小誌沈寂了下來。因為玩音樂的人、樂迷，有了更便利的網頁空間，除了原有的 BBS 站以及後來的 PTT，還有部落格、跨國的 My Space, niconico 等音樂及動漫網站，都可以成為交流資訊、發佈音樂、傳達想法的管道及媒體平台。比如透明雜誌的 PTT 版面，洪申豪與樂迷像朋友一般互動聊音樂、漫畫與時事，同時他們在 2008 年，也短暫書寫電子小誌／部落格《卓別林書報》。但 2008 年後，新崛起的 Facebook, Instagram 又吸納了 BBS 或部落格讀者，樂團、音樂廠牌、音樂場地、音樂寫手或活動單位，幾乎都移往社群媒體，作為發佈訊息及交流的主要平台。場景在網路上沸沸揚揚，紙本小誌像被遺忘。

然而，2010 年中期前後，紙本小誌似有一波新的復興。紙本小誌的觸感價值（the felt value），它的親密性與強度，又重新被感受，被珍視（Waston & Bennett 2021）；這種有流通侷限、有印刷數量限制的紙本小誌，比起一刷即忘的網路文字，和國外的發展相同，又重新得到更多注目（Ryan 2021:215）。甚至成為另一種宣傳方式：「有紙本出來了，限量，不擁有就不存在」。

2010 年後，本地與龐克、獨立音樂場景相關的小誌，愈加繁衍及擴張。在筆者近十年的收集中，至少有超過五十本刊物類型、百本數量。在此區分為龐克小誌、音樂小誌、個人小誌、網絡小誌等四類，大多是一人主理，但也有不少是一群朋友或徵稿集結的小誌，有的持續、有的短暫，但刊數、期數已較難估算，當然也還有許多筆者未能觸及的小誌。

龐克小誌（punk zine），是以龐克運動的反主流、反抗精神為核心，結合音樂場景、社會議題及行動網絡等介紹內容的小誌。代表性小誌包括，《這聲音燃燒機器》、《場景報告》、《失蹤者之城》，至少都曾發行兩期。2010年底出刊的《這聲音燃燒機器》，是由政大畢業、《破》週報記者陳韋綸和朋友組的共力社所製作。主要參與者幾乎都是在解放之聲認識，認同龐克小誌的解放潛力，想以更具左派意識的龐克反抗實踐為主要路線。共力社自我介紹是「一個以『各盡其能、相互幫助、共同參與』為原則的集合」，採用國外使用的集合體（collective）一詞，目的是要透過小誌、音樂專輯、活動將參與者編織在一起，「創造場景」。這本旗幟鮮明的反抗政治龐克小誌，主要是陳韋綸（筆名陳威利），曾到印尼擔任華文教師，深入認識了印尼當地龐克場景，該期除了介紹東南亞龐克社群，也有硬蕊樂隊 WAR ERROR 的專訪、有雅加達安那其主義集合體的訪談、印尼棉蘭龐克場景的報告。小誌後記中，他說明小誌企圖：既是將龐克小誌次文化，連結到東南亞及國際龐克場景中，以音樂、文字進行反抗宣傳、是真實社會內的鬥爭，同時也批判早先被否認的台灣龐克場景、或被標籤為去政治化的「快樂龐克」。共力社的反抗政治路線，持續 2 期，第 2 期則移植國外的垃圾搜尋（Dumpster Diving）運動，批判糧食浪費、辦火鍋派對，並規劃撿垃圾路線的食物派對。但共力社作 2 期後，2012 就解散，陳韋綸轉至苦勞網擔任特約編輯；2015 年新團體「愁城」成立，以馬克思讀書會、共租實體空間、辦音樂活動，繼續推動龐克反抗政治（謝碩元，2017 年 8 月 9 日）。陳韋綸也促成兩期《場景報告》小誌（2018、2019）的出版，在早期的印尼龐克之外，進一步報導東亞、東南亞國家中的反抗性龐克場景。而愁城的相關樂團，如無妄合作社（前身罷黜者樂團）、共犯結構、餵飽豬、河童鄉等等，也是目前台灣

最為活躍的龐克場景、持續發表音樂及辦活動。而最新的龐克小誌《失蹤者之城》，則是 2017 年由文學及龐克、金屬樂愛好者田靖創刊，也是少數仍穩定出刊的龐克小誌，至今八期。這本小誌 A5 大小，維持簡單清爽排版，黑白影印、騎馬釘裝訂風格，一本 150 元每期約 200 本；在各期中介紹國內外龐克音樂及文化，也有詩文創作，每期一則「台灣龐克訪問計畫」是其特色，訪問包括洪申豪、解放之聲、愁城等本地龐克場景中的代表人物，近期也架設網站全文上網。愁城成員陳逸曾出版《什麼什麼》（2018），是一本約 20 頁、A5 影印裝訂的龐克小誌，內容是 7000 字的共犯結構樂團訪問。2016 也曾有份報紙大小的《巷仔內報》，有餵飽豬樂團訪談。

音樂小誌（music zine），是以介紹音樂文化為主的小誌，不論是樂迷小誌，或是音樂人小誌，也包括樂團、音樂廠牌的周邊刊物。比如《深山郵局》小誌，內容是北藝大三大樂團（「草東沒有派對」、「百合花」、「deca joins」）的訪問。《AMAZINE》是「透明雜誌」、「傷心欲絕」樂迷所作。在獨立音樂場景多年、地下社會的企劃小搖，早先把地社節目單製作成《卡嘑爛》小誌，後以 DJ 兩星半為名，又出了《宇宙通訊》、《有趣的台灣音樂》等音樂小誌、內容以自己想探討的音樂議題為主，也是簡單影印裝訂的小誌風格。龐克樂團 BB 彈主唱許珮，出過個人誌，也以「吃到肉羹實業社」廠牌，每年作一期《墊便當》小誌，已六期皆免費發送，內容訪問音樂圈朋友，有食譜也有日常生活，像是樂團日常小誌。已解散的「Glue」樂團，由貝斯手及女主唱 Jubow 主導，在 2014-15 年間，也出過好幾期的 A6 大小迷你小誌《Glue Monday》，有音樂介紹、漫畫及食譜，在一些小店免費發送。另外有一份《Poster》獨立音樂小誌，在 2014 年太陽花運動後出現，由 2HRs 和

緊褲檔等樂團成員創辦，單位名稱「床上搖滾」，以硬版折頁海報印刷，有樂評，有《地社》末代音控的訪談，以及樂迷回憶文，在「巨獸搖滾」及特定地點免費索取發送，約持續一年。「傷心欲絕」則是樂團界出刊小誌的代表，尤其配合演出活動所出的場刊，如 2016 年的《樓下聯誼》、2018 年的《關了燈我們還能擁抱》等，是製作用心的印刷刊物，也是成本較高的樂團週邊，有助於建立場景，已不是免費發送或低價的影印小誌。先行一車黑膠唱片行，2015 年舉辦日本音樂人友川カズキ（Tomokawa Kazuki）的演唱會，隨門票發行歌詞中譯小誌。位於台中霧峰的兩光協會（Spazz Society），2017 年邀請美國龐克樂隊 RVIVR 前來台灣演出，也特別製作《RVIVR 訪談小誌》，供有興趣的樂迷免費索取。專作台日音樂演出的音樂廠牌大浪漫唱片，在 2020 年疫情期間，因為各種活動停辦，也以 B5 大小的單張小誌《大浪漫主義》，在實體店面隨音樂產品免費發送，藉以連繫音樂人與樂迷的情感。音樂活動單位「野花惹吵」，新出一本介紹樂團、交流效果器知識的《效友會通訊》，彩色印刷，一本 350 元。

個人小誌（personal zine），是音樂人與相關參與者，創作非音樂主題的個人小誌，近期則有愈多作品、藝術書取向的出版，比如圖文、漫畫、詩集或畫作、攝影集等等，較接近作品小誌。比如曾經玩樂團、但也很會畫漫畫的愉悅科學主唱 Pam Pam Liu，2013 年就開始出版系列 pam pam zine 及自製漫畫《過去未來 X 多提無用聖誕特輯》，可說是創作量最豐富的音樂人小誌作家；近年創作不輟已轉為專職漫畫家，正式出版《癌症好朋友》、《瘋人院之旅》等佳評如潮的漫畫。實驗噪音、百科全書型音樂人黃大旺，歷年來也陸續出過四本個人小誌，如《黑狼有問題那卡西（下）鳳梨酥限定福袋》（2011）、

《Scum Poetry》(2018) 等，有手寫塗鴉書法、超乎理解的符號詩文，還附音樂下載連結。洪申豪曾出圖畫作品小誌《無聊／bored》、音樂人斑斑（林以樂）有中日雙語詩集與攝影小誌。透明雜誌隱藏版團員、經紀人羅宜凡，則因漫畫及迷因圖長才，自 2015 年開始出版《精裝少年壞報》漫畫合輯小誌，已有九期，其中連載《無聊陣線聯盟》漫畫已出單行本。而與獨立樂團有長期合作的插畫家周依（Chou Yi），攝影師陳藝堂（Etang Chen），也陸續出版各式作品小誌、攝影書，並都曾與 Waiting Room 合作。而「傷心欲絕」有位著名歌迷恣睢麻利，平日是水電工，2017 年就自製直書手寫、黑白膠帶封邊的 zine 詩集《我們的戒菸失敗》小誌，2018 年甚至已由逗點文創正式出書上市。獨立樂團「Mong Tong」更是先出版《台灣謎景 zine》，再推出小誌原聲帶音樂，二者皆另類奇異、深具特色。

網絡小誌（network zine），指的是報導特定空間或跨地區音樂場景的網絡型指南，或場景紀錄小誌。上述龐克小誌中，愁城出版的《場景報告》，除了本身是反抗政治路線的龐克小誌，也同時介紹各國類似場景、集合體及小誌資訊，比如上海的電子小誌《敵臺》（音樂人梅二主理），以及來自馬來西亞、菲律賓等地區的小誌或資訊站。此外，前述「傷心欲絕」主唱許正泰所主導的《樓下聯誼特刊》（2016），則是想以小誌增加與樂迷的交流，並紀錄場景中友好樂團們的歷程。本地 DIY 搖滾音樂祭代表——「巨獸搖滾」，早期也曾出免費的特刊小誌。另外，來自台灣不同城市的次文化空間，也開始以小誌自我紀錄、連繫並團結彼此，建構社群認同。比如黑膠唱片行先行一車、桃園獨立空間地下伏流，2016 年高雄的新空間「繁殖」，都曾出過自己的場景小誌。以上四類小誌，摘要整理如下表 2。

類型	名稱
龐克小誌	《這聲音燃燒機器》(2010-2012)、《場景報告》(2018、2019)、《巷子內報》(2016)、《失蹤者之城》(2017-)、《什麼什麼》(2018)
音樂小誌	《卡嘍爛》(2011)、《Poster》(2014)、《宇宙通訊》(2017)、《有趣的台灣音樂》(2018)、《深山郵局》(2016)、《AMAZINE》(2015)、《墊便當》(2014-)、《Glue Monday》(2014)、《RVIVR 訪談 zine》(2017)、《關了燈我們還能擁抱》(2018)、《大浪漫主義》(2020)、《效友會通訊》(2021) ……
個人小誌 (作品小誌)	《pam pam zine》(2013-)、《黑狼有問題那卡西(下)鳳梨酥限定福袋》(2011)、《darra vita》(2013)、《Scum Poetry》(2018)、《10 minutes before going to bed》(2019)、《Scum Poetry》(2018)、《無聊/bored》(2015)、《喔啊伊欸啲 オアイエヨ》(2018)、《精裝少年壞報(2015-)》、《我們的戒菸失敗》(2017)、《MESSTEETH》(2015)、《飛肥匪廢》(2017)、《台灣謎景 zine—上、下》(2019、2021) ……
網絡小誌	《巨獸搖滾特刊》(2011)、《場景報告》、《樓下聯誼特刊》(2016)、《Breed Zine》(2016)、《復仇未遂先行摔車》(2017)、《地下伏流 #01》(2018)

表 2：2010-2021 台灣龐克及音樂相關小誌

值得注意的是，上述四類龐克及獨立音樂相關小誌，內容多元，也已較為平易近人，但除了少數跨域作品曾參與國際藝術書市集外，大多數仍只在獨立音樂、地下文化場景中流通，作為另類媒體，以建構內部社群認同、紀錄場景為目的。此外，與音樂場景友好也重疊的小誌，如《毒草》、《京都塑膠人》、《duai 族文化畫刊》，《pam pam zine》、《不良品》等，常引介冷門知識（如金星計劃），討論邊緣議題，在千奇百怪的資訊彙編及文稿中，總有幾刀劃過腦袋的批判文字或漫畫，令人真實感受到紙炸彈的解放威力。

（二）小誌據點與跨域次文化

總的來說，2010年以來的小誌，已在音樂場景及獨立空間中，形成本地音樂次文化愈為鮮明、茁壯的行動網絡。首先是有更多可展售、寄賣小誌的常設空間，也是新興的次文化志業。這些據點，不再僅有先前的下北澤世代，或是龐克文化諮詢站解放之聲，而是不斷擴散、在各縣市蔓延。包括在台北有另類漫畫空間「Mangasick」（2013-），獨立書店及展覽空間「朋丁」、「荒花」，獨立唱片行「Waiting Room」、洪申豪2018年底創設的新空間「Par Store」；以及中壢「VOICE 深夜唱片行」、「地下伏流」；台中有「蛆菌」、「兩光空間」；嘉義的「荒屋」、台南的「ERROR21」（鼯鼠）、高雄的「絹窩」（2014-2018）、「路人咖啡」等等據點。由於本地獨立音樂與小誌次文化場景高度重疊，這些獨立音樂、DIY次文化社群的活動，本身就是場景內部的成員、合作夥伴或長期的樂迷好友，而非「外來的」合作單位或邀請對象。比如「Mangasick」店長老B、副店長黃尖，本身就是資深獨立音樂迷（「1976」、「追麻雀」、「透明雜誌」、張懸），2013年開幕活動，就是請來洪申豪、斑斑進行演唱，能跨域相互引介另類漫畫迷及獨立樂迷。在2016年舉辦小型座談「我們活在ZINE（與其他）的地獄裡」，介紹三家日本獨立書店「TACO ché」、「POPOTAME」、「火星之庭」的獨立書刊及小誌文化，活動標題，也是改自透明雜誌名曲〈我們活在性的地獄裡〉。

其次，許多開創性的、保有小誌非主流、非營利精神的活動，也都會將平時熟悉的獨立音樂帶入，小誌人也有大量與音樂人合作的創作者、或是有雙重身份。主辦人們對主流媒體的曝光大多謹慎以待，不追求不斷擴張或高知名度，只求可以在主流市場外健康存活，讓真實世界有所改變。這些活動

包括《小誌／獨立刊物市集》（Not Big Issue）（2013-2016, 2019, 2020）、《天下第一小誌交換大會》（Zine Exchange）（2017, 2018, 2019）、《Room Service》（2018, 2019, 2020），「Mangasick」主辦的《滿滿漫畫節》（2020, 2021）、「絹窩」主理人小肆（也是樂團「最後大浪」吉他手）主辦的《高雄唯一純小誌活動》（zine fair 2021 Kaoshiung）。其中，由 pam pam liu 與小搖創辦的《Zine Exchange》，特別限定「單本製作成本 80 元以下」才可入場，鼓勵交換及動手作的原始小誌精神。同時，《Room Service》則是由「Waiting Room」主辦，不以小誌或獨立書刊為名，較接近次文化藝術市集，為的是集結獨立音樂、次文化場景中的另類創作，可能是滑板服飾，甚至個人飲食品牌創業，並非只是小誌。上述種種由 DIY 小誌擴散而出的反主流、另類文化創作，可說是 2010 年小誌大爆發後，次文化志業（簡妙如，2013：119）在台灣的最新面貌。

六、結論

綜合上述，台灣本地的小誌運動，由前身地下刊物時期的青年反文化，在 2000 年後才正式引介國際龐克小誌文化，2010 後發展出愈為多元多樣的小誌次文化。小誌的反叛性、前衛性氣息變少了，反而市面上溢出更多以小誌為名、令人眼花撩亂的作品、甚至是商業活動，如路熙所分析，「藝術家書籍化和商業化小誌」，是現今最為常見的小誌風格（路熙，2021：61），創作者以被選入市集為成就，「傳統小誌中的政治性和急迫反抗色彩」，反而較難見到（路熙，2021：143）。但本文所介紹的龐克、獨立音樂相關小誌，

大多仍是在主流社會的邊緣，以另類文化的姿態在場景中小規模流傳。這些音樂場域中的小誌，雖也有藝術家作品式小誌，但與其說是挑戰、反抗主流文化，或可說是對於主流文化媒體版面的補充與自救，尤其是幾乎已蕩然無存的紙本音樂雜誌，以及公關宣傳多過於評論的音樂報導。同時，也仍與全球反抗行動有所串連，如愁城與東亞大笨蛋的文化行動主義集結，或各式社會適應不良者的社群串連。

雖然小誌文化的反抗政治很重要，或許也要注意到讓人進入小誌文化的前提：作為迷的熱愛。迷的熱愛，就是人們在喜愛上某些事物時，感到腦充血、暈眩般的快樂感受，那種過度的、激越的（excessive）愉悅（簡妙如，1996），化成想要跟人分享的動力，就是去作迷小誌／同好誌，或是各種由模仿開始的創作。因為想要挖掘更多自己喜愛事物的一切，必須一腳踢開蒼白空虛的消費者身份，必須去挖掘求知，必須摸索把玩，必須區辨批判。想接近、想呈現、想轉化，這一切一切愛的勞動的成果，透過小誌，或其它任何創作行動，才能讓這樣的熱愛可以在真實世界留存、衍生下去，在意外的時間差裡被發現，再爆炸個幾次，不論有多短暫。成為喜愛事物的主體，才有可能從主流社會的政治客體（被動的、只是選票的政治動物），成為政治的主體（也就是行動者，為自己的行為賦予意義），成為文化生產的主體，即便只是宣告你對音樂文化藝術的喜愛。出去，開始作你自己的迷小誌！！

引用書目

- O'Hara, C. 著，張釗維，吳佳臻譯。《龐克的哲學：不只是噪音》。(The Philosophy of Punk—More Than Noise!!)。台北：商周，1995/2005。
- 五所純子著，墨科譯。〈獨立小誌 Zine〉。《藝術觀點》，第 59 期 (2014.7)，頁 112。
- 朱盈樺編著。《閱讀筆記：Book Phenomenon》。台北：製菓部，2021。
- 林其蔚。〈台灣地下噪音：學運反文化之聲〉，收錄於羅悅全、鄭慧華、何東洪編，《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》。台北：立方文化，2015。頁 154-167。
- 洪芷寧。《臺灣「獨立刊物」文化生產場域自主性研究》。台北：國立臺北藝術大學藝術行政與管理研究所碩士論文，2014。
- 夏菴泓。《臺灣「小誌」歷史初探：從 zine 到「小誌」》。台北：臺灣大學社會所碩士論文，2020。
- 高俊宏。〈非豬之夢：太陽花之後的東亞笨蛋〉。《藝術觀點》，第 59 期 (2014.7)，頁 100-105。
——《諸眾：東亞藝術佔領行動》。台北：遠足文化，2015。
- 張照堂。《文。張照堂》。台北：影言社，2019。
- 陳妍君。《龐克研究——從英國的「性槍」到臺灣的「無政府」》。台北：臺北市立師範學院視覺藝術研究所碩士論文，2001。
- 游威。〈【編輯作為思想方式】當壞學生開始編輯——1990 年代校園地下刊物的笑聲與反叛〉。《Art ouch》。2020.3.19。Art ouch。2020.04.04 瀏覽。
——〈吳中焯與九零年代破爛視聽〉，收錄於羅悅全、鄭慧華、何東洪編，《造音翻土：戰後台灣聲響文化的探索》。台北：立方文化，2015。頁 176-183。
- 黃思慈。〈Zine，台灣獨立刊物的發展與概況〉。《中華印刷科技年報》，2013，頁 451-468。
——《Zine，微型刊物的創作與出版歷程》。台北：世新大學圖文傳播暨數位出版學研究所碩士論文，2015。
- 新活水。〈我的雜誌，我的世界〉。《新活水》，第 3 期。2018。
- 路熙。《小誌指南》。台北：毒草，2021。
- 謝碩元。〈2017 愁城鬧事是怎麼辦的？〉。2017.8.9。Blow 吹音樂。2017.8.14 瀏覽。
- 簡妙如。《過度的閱聽人——「迷」之初探》。嘉義：中正大學電訊傳播所碩士論文，1996。
- 簡妙如。〈台灣獨立音樂的生產政治〉，《思想》，2013，第 24 期，頁 101-121。
- 簡榕萱。《zine 類美學：臺灣小誌的創生與美學考察》。台北：臺灣大學臺灣文學研究所碩士論文，2019。
- Atton, Chris. *Alternative Media*. Sage, 2002.
- Atton, Chris. *Popular Music Fanzines: Genre, Aesthetics, and the “Democratic Conversation.”* *Popular Music and Society*, 2010. 33(4), 517–531. <https://doi.org/10.1080/03007761003694316>

- Azerrad, Michael. *Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground 1981 - 1991*. Little, Brown and Company, 2002.
- Bennett, Andy. Conceptualising the Relationship Between Youth, Music and DIY Careers: A Critical Overview. *Cultural Sociology*, 2018. 12 (2): 140–155
- Bennett, Andy, and Paula Guerra, eds. *DIY Cultures and Underground Music Scenes*. Routledge, 2020a.
- Bennett, Andy, and Paula Guerra. "Rethinking DIY Culture in a Post-industrial and Global Context." *DIY Cultures and Underground Music Scenes*. Routledge, 2020b. 7-18.
- Beyer, Atlanta Ina. "The Queer Punk Visions of JDs." *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. Palgrave Macmillan, 2020. 159-182.
- Duncombe, Stephen. *Notes from underground: Zines and the politics of alternative culture*. 2nd ed. Portland, OA: Microcosm Publishing, 2008.
- Dunn, Kevin. C. *Global punk: Resistance and rebellion in everyday life*. Bloomsbury Academic. Bloomsbury, 2016.
- Gelder, Ken. *Subcultures: Cultural Histories and Social Practice*. London, New York: Routledge, 2007.
- Guerra, Paula, and Pedro Quintela. *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. Springer International Publishing, 2020a. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-28876-1>
- Guerra, Paula, and Pedro Quintela. "Fast, Furious and Xerox: Punk, Fanzines and Diy Cultures in a Global World." *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. Springer International Publishing, 2020b. 1-15. doi:10.1007/978-3-030-28876-1_1
- Hebdige, Dick. *Subculture: The Meaning of Style*. Routledge, 1979.
- Jian, Miao-ju. The survival struggle and resistant politics of a DIY music career in East Asia: Case studies of China and Taiwan. *Cultural Sociology*, 2018.12(2):224-240
- McKay, George. Foreword: The attractions of the fanzine. In Guerra, P., & Quintela, P. (Eds.) *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World: Fast, Furious and Xerox*. London: Palgrave Macmillan. 2020, pp.v-vii.
- McKay, George, editor. *DIY Culture: Party & Protest in Nineties Britain*. Verso, 1998.
- Perry, Mark. *Sniffin' Glue and Other Rock "n" Roll Habits: The Essential Punk Accessory*. Omnibus Press, 2009.
- Piepmeyer, Alison. Why zines matter: Materiality and the creation of embodied community. *American Periodicals*, 18(2), 213–238. 2008
- Quintela, Pedro, and Paula Guerra. "Punk Fanzines in Portugal (1978–2013): A Critical Overview." *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. 1st ed. London: Palgrave Macmillan, 2020. 41-69.
- Ryan, Ciarán. "Fit for Consumption? : Fanzines and Fan Communication in Irish DIY Music Scenes." *Made in Ireland: Studies in Popular Music*. New York: Routledge, 2021. 207-223.
- Savage, Jon. *England's Dreaming: Anarchy, Sex Pistols, Punk Rock, and Beyond*. St. Martin's Griffin, 2002.
- Spencer, Amy. *DIY: The Rise of Lo-Fi Culture*. 2nd ed. London; New York: Marion Boyars Publishers, 2008.
- The Subcultures Network. *Ripped, Torn and Cut: Pop, Politics and Punk Fanzines from 1976*. Manchester: Manchester University Press, 2018.
- Triggs, Teal. "Scissors and glue: Punk fanzines and the creation of a DIY aesthetic." *Journal of Design History*. 2006. 19(1): 69-83.
- Triggs, Teal. *Fanzines: The DIY Revolution*. Chronicle Books, 2010.

- Watson, Ash, and Andy Bennett. "The felt value of reading zines." *American Journal of Cultural Sociology*. 2021. 9(2): 115-149. <https://doi.org/10.1057/s41290-020-00108-9>
- White, Michael. *Popkiss: The Life and Afterlife of Sarah Records*. Bloomsbury Academic, 2016.
- Worley, Matthew. "Punk, Politics and British (Fan)Zines, 1976-84: 'While the World Was Dying, Did You Wonder Why?'" *History Workshop Journal*. 2015. 79(1):76–106. doi: 10.1093/hwj/dbu043.
- Worley, Matthew. *No Future: Punk, Politics and British Youth Culture, 1976-1984*. Cambridge: Cambridge university press, 2017.
- Worley, Matthew. "Punk, Politics and British (Fan) Zines (1976–1984)." *Punk, Fanzines and DIY Cultures in a Global World*. Palgrave Macmillan, 2020. 17-40.