

東海大學
日本語言文化學系碩士班
碩士論文

在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治——以演唱會與網路社群平台中的行動為例

指導教授： 蕭幸君 助理教授
研究生： 林怡秀

中華民國 107 年 6 月

台湾における日本のロックファンのアイデン
ティティ・ポリティクス——ライブとSNSに

におけるファンの行動を例として

在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治

——以演唱會與網路社群平台中的行動為例

The identity politics of Japanese rock fans in
Taiwan--focusing on the action of fans at concert
and SNS

研 究 生：林怡秀

指 導 教 授：蕭幸君 助理教授

東海大學日本語言文化學系 碩士論文

中華民國 107 年 6 月

碩士論文題目：

台灣における日本のロックファンのアイデンティティ・ポリティクス——ライブとSNSにおけるファンの行動を例として
在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治——以演唱會與網路社群平台中的行動為例

The identity politics of Japanese rock fans in Taiwan
—focusing on the action of fans at concert and SNS

研究生：林怡秀

指導教授：葉舜君 (簽章)

審查教授：何東浩 (簽章)

高研如 (簽章)

葉舜君 (簽章)

東海大學日本語言文化學系碩士班碩士論文

中華民國107年6月

謝辭

對我來說，會進入東海日文所並寫出這樣的一篇論文是一場意外之旅。回首自己目前為止近 30 年的人生，似乎總是走在無可預料的路途上，或許也是被心中的燈火默默指引來到了這裡，就在一邊迷茫一邊想放棄的掙扎中完成了這篇論文。這可能是在人生這場意外的旅途中，留下屬於自己、珍貴而堅定的記號之一。

接下來的路途如何，或許繼續迷茫、繼續掙扎，但相信自己會一步一步累積自己在自己人生中的記號，繼續走下去。

これが僕の望んだ世界だ そして今も歩き続ける
不器用な 旅路の果てに 正しさを祈りながら

很感謝在這個迷茫的過程中，所有曾經幫助我、指引我、陪伴我的人。

感謝東海日文所，引領我看到了以前沒看過的世界，思考了以前沒思考過的問題，沒有在這裡我應該寫不出這樣的論文，我想我可以稍微驕傲的說，這是我想做的論文。感謝東海日文所的人們給予的各種支持，謝謝 sho 先生耐心地指導且給予高度的空間，讓我可以充分揮灑，做自己想做的論文。謝謝同學們、學長姊學弟妹們的溫暖陪伴，謝謝松鼠好朋友、だねだね一起度過歡笑的日子，沒有想過在這段趕稿的日子能這麼開心。謝謝美麗的東海校園，讓我在趕稿時看著校園的一景一物就能被解救，跟著東海校園一起感受日出日落的平靜。

非常感謝我的家人，讓我任性地吧論文寫完，謝謝支持我包容我的母親。

謝謝人生走到這裡還在身邊的朋友們，雖然大家都出了社會，而我自己還在念很久的研究所，謝謝你們在我各種低潮時期的陪伴與打氣，沒有你們我無法堅持到這裡，你們是我人生的珍寶之一。特別謝謝 Wini、小粉紅的蘇妙和靖雯、dodo，謝謝你們無論何時都在。

文中引用的是〈ロストマン〉的歌詞，特別感謝唱了這首歌的 BUMP OF CHICKEN，沒有你們的歌不會有現在的我，也不會有這篇論文，身為樂迷的各種心境很多來自於你們。

最後，謝謝我自己走到了這裡，今後也會抱著迷惘，繼續像天真笨蛋般地往前走。

破り損なった 手造りの地図

シルシを付ける 現在地

ここが出发点 踏み出す足は

いつだって 始めの一步

2018/05/11 怡秀

凌晨一人研究室

摘要

2011 年日本 311 大地震後，日本搖滾樂團來台灣舉辦演唱會的頻率大幅增加，在台灣的日本搖滾樂迷間的互動也越顯蓬勃，具體地浮現在台灣社會中。本論即以這群在台灣吸收日本流行文化而形成的日本搖滾樂迷為研究對象，在以西洋搖滾樂為主流論述的台灣、以及歷經 1990 年代哈日風潮的背景之下，他們以「日搖」或「J-rock」作為自己的標籤，區隔出自己與哈日族、追星族、以及「無標籤的」搖滾樂迷之差異。

於此過程中，在台灣的日本搖滾樂迷建構出一個理想的日本搖滾樂迷姿態，以此理想的日本搖滾樂迷姿態去差異化他者，同時生產了日本搖滾樂的論述，建構起所謂日本搖滾樂的美好圖像，進而堅實自己對於日本搖滾樂的認同。

本論的研究目的即是探討在台灣的日本搖滾樂迷的差異化現象，除了可能涉及自身的認同之外，是否也可能涉及了樂迷的認同政治。考察網路社群平台以及演唱會中樂迷的行為姿態，輔以樂迷訪談，試圖描繪出在台灣的日本搖滾樂迷是誰、有何種行動、樂迷群體的差異化現象為何，將這一連串為了自身的認同而採取的政治化的行動，視為在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治。

關鍵字：日本搖滾樂、樂迷、認同政治、差異化現象、演唱會、網路社群平台

要旨

本論の目的は台湾における日本のロックファンの行動を分析し、彼らのそうした行動を台湾の文脈から見て、どのような意味を持つかを解明することである。ここでは主に 2011 年東日本大震災以降、台湾で行われた日本のロックライブの頻度が急増してから、SNS やライブで、ファン達の姿を中心に考察する。

考察によれば、これらのファンがいくつかの行動を差異化することによって、ある種の、ファンとしての理想像を作り出すことに目的としているように思われる。

戦後、欧米からのロックは台湾で主流的なロック言説となり、それに加え 1990 年代から「哈日ブーム」が襲来した。その挟み撃ちにあったこれらのファンが「邦楽ロック」、あるいは、「J-rock」で自己を表記する。また、彼らは行動の差異化を引き起こして、作られたファンとしての理想像によって、自分たちが「哈日族」、「追っかけ」ではなく、「無標のロックファン」でもないを示したいと思われる。本論では、この現象は台湾における日本のロックファンのアイデンティティ・ポリティクスに関わっていることが見て取れる。

キーワード：日本のロック、ファン、アイデンティティ・ポリティクス、差異化現象、ライブ、SNS

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究緣起.....	1
第二節 研究對象及研究目的.....	4
第三節 研究方法.....	6
第四節 文獻回顧.....	7
1. 關於日本搖滾樂或日本搖滾樂迷.....	7
2. 關於樂迷「演出」與「學習」的行為姿態.....	8
3. 關於搖滾樂.....	11
4. 關於日本流行音樂.....	11
5. 關於認同政治.....	12
6. 小結.....	13
第五節 章節架構.....	14
第二章 揭開在台灣日本搖滾樂迷的面紗.....	15
第一節 身上的標籤.....	15
1. 在台灣日本搖滾樂迷是誰？.....	15
2. 是「哈日族」？是「追星族」？.....	16
3. 是「搖滾樂迷」？.....	21
4. 小結.....	25
第二節 在台灣日本搖滾樂迷的行為姿態.....	28
1. 演唱會場域的行為姿態.....	30
2. 網路社群空間的行為姿態.....	34
3. 其他場域的行為姿態.....	45
第三節 演出與學習.....	54
1. 本文中的「演出」與「學習」.....	54
2. 「演出」與「學習」實例分析.....	55
第四節 小結.....	63
第三章 在台灣日本搖滾樂迷的行動.....	65
第一節 差異化建構理想樂迷姿態.....	65
1. 差異化與差異化標準.....	65
2. 差異化標準建立之具體例子.....	71
3. 小結.....	87
第二節 生產論述建構日本搖滾樂典範.....	88
1. 書寫論述.....	88
2. 舉辦講座.....	91
3. 小結.....	102
第三節 營造日本搖滾樂美好圖像.....	103

第四節 小結.....	109
第四章 在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治.....	113
第一節 在台灣的日本搖滾樂迷與認同政治的關係.....	113
第二節 在日本的日本搖滾樂迷認同發展.....	117
第三節 以日本搖滾樂建構關於自我的認同.....	126
第四節 在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治.....	131
第五節 小結.....	139
第五章 結論.....	141
第一節 研究結果.....	141
1. 本論回顧.....	141
2. 本論延伸發現.....	143
3. 其他可能涉及的議題.....	148
第二節 研究限制.....	151
第三節 未來展望.....	152
參考資料.....	155
中文文獻.....	155
日文文獻.....	163
英文文獻.....	164
附錄.....	165
附錄一：訪談紀錄.....	165
附錄二：邦ロック/J-ROCK 實例	168
附錄三：不良牛牧場看板 JapanMusic 版主自述.....	169
附錄四：〈全國連線 J 板年度發燒十大話題〉	170

第一章 緒論

第一節 研究緣起

2011 年以前，能在台灣舉辦萬人規模演唱會的日本搖滾樂團或日本搖滾樂創作者可以說屈指可數，最具規模與話題性的即是哈日風潮之下 1999 年及 2000 年連兩年來台的 LUNA SEA¹、2001 年在南港 101 的 B'z²，接下來就是 2008 年在中山足球場的 L'Arc~en~Ciel³。

邁入 2011 年後，在台灣舉辦的日本搖滾樂團或日本搖滾樂表演者的演唱會有如雨後春筍，日本搖滾樂團或日本搖滾樂創作者來台舉辦演唱會並不若以往「難得」而少見了，若追究原因，從當時的報導或者筆者親臨現場聽到表演者的說法是，日本在 2011 年 311 東北大地震之時獲得台灣很多的捐款，以此為契機而想來台灣表演並感謝台灣。然而，除了上述的可能原因之外，可以推估的原因則是近年日本唱片市場萎縮，單靠唱片的銷售已經不足支持音樂產業，演唱會的舉辦附帶販售周邊反而是更能獲得收益的方式⁴。再加上台日之間廉價航空的普及⁵，台灣鄰近日本，對於日本的表演者來說跨出海外的第一步選擇台灣是成本較低的選擇之一。⁶

¹ LUNA SEA 在 1999 年 01 月 09 日於台北國際會議中心舉行〈LUNA SEA FIRST ASIAN TOUR 1999〉巡迴演唱會，2000 年 11 月 18 日於台北中山足球場舉辦終幕前（形同解散）的最後巡迴演唱會〈LUNA SEA CONCERT TOUR 2000 BRAND NEW CHAOS ACT II〉。引自日文維基百科的紀錄：

https://ja.wikipedia.org/wiki/LUNA_SEA#%E3%83%A9%E3%82%A4%E3%83%96%E3%83%BB%E3%82%B3%E3%83%B3%E3%82%B5%E3%83%BC%E3%83%88%E3%83%84%E3%82%A2%E3%83%BC，（最後檢索日期 2018/05/21）

² B'z 在 2001 年 08 月 25 日和 2001 年 08 月 26 日於台北南港 101 舉行〈B'z LIVE-GYM in Taipei 2001〉演唱會。引自日本的 B'z 樂迷紀錄：<https://easygo.jp/bzlivegym/data/2001asia.php>，（最後檢索日期 2018/05/21）

³ L'Arc~en~Ciel 在 2008 年 04 月 26 日於台北中山足球場舉行〈TOUR 2008 L'7~Trans ASIA via PARIS~〉世界巡迴演唱會，造成樂迷搭帳棚提前排隊的盛況。引自 2008/02/13，KKBOX 編輯室，〈彩虹世界巡迴演唱會 台灣站門票 2/16 首賣！〉，KKBOX 娛樂新聞，<https://www.kkbox.com/tw/tc/column/showbiz-0-420-1.html>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁴ 「1998 年に 6000 億円あった CD などの音楽ソフト生産金額は、2011 年には半分以下に。代わりに期待されるライブの公演数は、この 3 年で 3 割伸びた。だが、その増え方は本当に健全なのか。そして、音楽業界はライブ公演を軸としながら、いかにして新たなビジネスモデルを築いていくのだろうか。」。引自：〈CD の販売減に反比例して増える公演数、ライブ市場は有望か？〉，日経エンタテインメント！[日経電子版]，2012/8/13，http://style.nikkei.com/article/DGXNASFK06045_W2A800C1000000，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁵ 「最近，越來越常能聽到關於日本獨立樂團到台灣表演的事情。可能廉價航空的普及也是原因之一。在這之後也可能有日本的音樂產業（live house 也包含在內）向台灣擴張的背景在。」引自：周昆璋，〈日本獨立音樂 X 社會運動場景 —— 與宮入恭平對談〉，《共誌》[網路文章]，2016/03/14，<http://commagazine.twmedia.org/?p=1638>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁶ 「日本本土競爭已經如此激烈，眾家樂團當然想出走海外，除了想證明自己的音樂可以跨越國界，踏上偉大航道，挑戰廣大的亞洲、歐美市場，其中 ONE OK ROCK、卡莉怪妞（きゃりーぱみゅぱみゅ）、BABYMETAL 等無疑是最佳範例。台灣與日本鄰近，交通便利，近年幾乎每個月都可以看到日本大小藝人／團體／樂團有如過江之鯽來台灣演出，這些獨立樂團表演當中自費演出的也不在少數。正是因為交通便利、台灣物價比日本

值得注意的是，雖然在台灣的日本搖滾樂團或日本搖滾樂創作者的演唱會場次在 2011 年後明顯增加，但是以演唱會的規模而言，多數都不及過往的萬人等級演唱會⁷，而趨向千人、數百人，甚至幾十人規模的 LIVE HOUSE 型演唱會⁸。推估原因，除了日本搖滾樂在台灣的聽眾人數不足以支撐大規模的演唱會，另一個原因則可以對照當時的台灣逐漸發展蓬勃的獨立音樂風潮⁹，聽眾厭倦流行而商業化的大規模音樂製作，開始崇尚獨立製作的小廠牌音樂的 DIY 精神¹⁰，在此精神下的獨立音樂創作者多半在小小的 LIVE HOUSE 中演出，LIVE HOUSE

低，小樂團們為了自我推銷，往往不求營利靠著台灣友人或樂團為中介安排演出，或是主動向音樂祭報名，企求自己的音樂能在台灣有發展空間。這股音樂世界的台日友好景象越來越常見，不管是台灣或是日本，剛起步的獨立樂團處境類似，想要努力向上的樂團，彼此更願意互通交流。」。引自：sho（台灣音樂雜誌視覺樂窟 VISUALZINE、ROCKZINE 搖滾誌副總編輯），〈【人生的音樂魂】鳴笛出港：淺談日本音樂產業與樂團生態〉，The News Lens 關鍵評論網，2017/03/05，<https://www.thenewslens.com/feature/2017megaport/62606>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁷ 南港 101 約可容納 2800 人上下；台北國際會議中心約可容納 3000 人上下；中山足球場在 2008 年 L'Arc~en~Ciel 來台時約有兩萬名樂迷參與。

引自：

1. 「南港 101, 人數 2300~2800 人數, 依舞台佈置能收納的人數不同。」

<https://paste.plurk.com/show/d5hiolzcnFuIxuL1gM9x>，（最後檢索日期 2018/05/21）

2. 波妮，〈台北國際會議中心(TICC) 演唱會場地解說〉，宇宙電波，

<http://unipa.co/blog/4141/%E5%8F%B0%E5%8C%97%E5%9C%8B%E9%9A%9B%E6%9C%83%E8%AD%B0%E4%B8%AD%E5%BF%83ticc-%E6%BC%94%E5%94%B1%E6%9C%83%E5%A0%B4%E5%9C%B0%E8%A7%A3%E8%AA%AA>，（最後檢索日期 2018/05/21）

3. 〈日本樂團「彩虹」開唱 熱力引爆中山足球場〉，今日新聞〔網路新聞〕，2008/04/27，

<https://www.nownews.com/news/20080427/954505>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁸ 2011 年後的日本搖滾樂團演唱會多半在台北 The wall 或 Legacy Taipei 舉行，台北 The wall 約可容納 700 人上下，Legacy Taipei 約可容納 1500 人上下。

⁹ 「……樂團形式的創作及演出，讓搖滾樂團由「熱門音樂合唱團」、另類又有距離的「地下音樂」，扭轉為現今潮流又有個性的獨立音樂形象；台灣流行音樂得以不受限於情歌／舞曲／偶像的單調類型……」。引自：簡妙如（2013），〈台灣獨立音樂的生產政治〉，音樂與社會(思想 24)，聯經出版，頁 116

¹⁰ DIY 精神指的是，自己獨立製作的精神，製作專輯發行作品，甚至自己獨立創設音樂廠牌自己發行作品：馬世芳在〈台灣獨立音樂的起源〉講座中說：

……在 90 年代後期也開始出現了 DIY 專輯，最早是實驗噪音的作品，但大多是小量的流通。真正比較有意義，由獨立樂團自行壓製、發行，我印象所及的應該是「瓢蟲」這個樂團在 1997 年發行自己的專輯。…要一直到 21 世紀才真正有撐得起的規模，而且還不見得是商業規模，但至少人氣已經有基礎的樣子。21 世紀的時候，相信大家都很清楚，因為數位時代的來臨，CD 的銷售每況愈下，獨立音樂反而有了更好的條件，可以和主流音樂平起平坐的競爭。最主要還是網路工具越來越方便，DIY 錄製工具也越來越方便，所以被聽見變得更容易。……

引自：2010/10/05 馬世芳〈台灣獨立音樂的起源〉，夜之巴別塔講座逐字稿實錄，

演出蔚為風潮，與此同時邀請來自日本同樣具有獨立製作精神的日本搖滾樂創作者於 LIVE HOUSE 裡進行演出，甚至與台灣的獨立樂團同場共演¹¹，日本搖滾樂的表演也成為台灣的獨立音樂場景之一。

隨著在台灣的日本搖滾樂演唱會場次的遽增以及網路社群平台的興起¹²，在台灣的日本搖滾樂迷群體內部之間的交流或討論也因此大幅增加。在那之前，原本是在家獨自聆聽唱片的日本搖滾樂迷，或者默默在網路社群平台上發表文字心得、介紹相關資訊的日本搖滾樂迷，也因此台灣的社會中逐漸浮現面容、展現自己身為一個喜歡日本搖滾樂的樂迷的姿態。

例如在演唱會現場可以見到精心打扮或穿著各種演唱會周邊服飾的日本搖滾樂迷，在網路社群平台上則可以看到許多因為日本搖滾樂團來台灣舉辦演唱會而產生的推廣文或演唱會後的心得文討論，都在在展現了在台灣的日本搖滾樂迷活躍且不容忽視的身影。然而在台灣的日本搖滾樂迷並非一開始就知道「如何當一個日本搖滾樂迷」，而是經過「學習」才有辦法「演出」一個在台灣的日本搖滾樂迷是如何的姿態，例如在演唱會中要知道在哪首歌跟著節奏拍手，安可要唱哪首歌，一切並非憑當時的默契而是有必須去了解的準則，才能在演唱會中完美展現自己是個合格且熱情的日本搖滾樂迷。樂迷群體在這樣的準則之下，無形中建構了一個所謂「理想的日本搖滾樂迷姿態」應該如何展現的標準，然而並非每個樂迷都能符合這樣的標準，樂迷群體內部開始出現落差，每個樂迷「學習」且「演出」的日本搖滾樂迷樣貌不一，造成樂迷在彼此交流時存在著藉由「理想的日本搖滾樂迷姿態」去差異化他者的現象。

以上這種藉由「演出」與「學習」建構出一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象，雖然可能也會發生在各種音樂類型的樂迷群體之中，但本篇論文想關注的焦點是，在台灣的社

<http://notes.ystaiwan.org.tw/post/44442665347/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%9A%84%E8%B5%B7%E6%BA%90>，（最後檢索日期 2018/05/21）

¹¹ 舉例而言，2012 年 3 月 THE NOVEMBERS 在大港開唱前夜祭與 Green!Eyes 共演，同年 11 月 ART-SCHOOL 來台時與台灣樂團透明雜誌共演。

資料來源 1：【THE NOVEMBERS x Green!Eyes】大港開唱前夜祭，The Wall 公館，<https://www.indievox.com/thewall/event-post/7899>，（最後檢索日期 2018/05/21）

資料來源 2：ART-SCHOOL 「BABY ACID BABY」 TOUR 2012 in TAIWAN，The Wall 公館，<https://thewall.tw/shows/39>，（最後檢索日期 2018/05/21）

¹² 例如 Facebook 在台灣開始興起約是 2008 年左右，當時掀起了在小遊戲開心農場中偷菜的風潮，成為時下火熱的話題之一。另外一個著名的中文社交平台 plurk（噗浪）亦於 2008 年創立，是易於尋找相同興趣同好的網路社群平台。

資料來源 1：2017/06/22，〈撐不過 10 年！ 臉書版「開心農場」宣布即將關閉〉，蘋果電子新聞，<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20170622/1145968/>，（最後檢索日期 2018/05/21）

資料來源 2：噗浪，中文維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%99%97%E6%B5%AA>，（最後檢索日期 2018/05/21）

會處境下，在台灣的日本搖滾樂迷之間為何需要藉由日本搖滾樂差異化他者，建構出一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」。除了可能涉及樂迷之間迷文化資本的競爭，是否有其他意義存在，而無法涵蓋在過往針對其他音樂類型的樂迷論述去說明，即是本篇論文所關注的焦點之一。

一個人聽什麼音樂穿什麼衣服就彰顯著他是什麼樣的人¹³，對於在台灣的日本搖滾樂迷來說，學習並演出一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」就代表著他是一個日本搖滾樂迷，讓他可以對他人述說自己是誰，也確立自己在社會中的位置。環顧在台灣社會中既有的論述或標籤，這群在台灣的日本搖滾樂迷，往往因為喜歡的是日本流行樂而容易被認為是「哈日族」、「追星族」，而想要辨明自己是日本搖滾樂迷的時候，又因日本搖滾樂相較於台灣社會中主流的西洋搖滾樂論述較少被大眾所接觸或認識，單純「無標籤的」搖滾樂迷卻又缺漏了「日本的」搖滾樂要素，因此在台灣的日本搖滾樂迷容易面臨一個難以清楚述說自己是誰的處境，或者容易被擺錯位置的處境。

在這個處境下，若探討在台灣的日本搖滾樂迷差異化他者，建構出一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象是否有何意義存在，除了可能涉及了樂迷自我認同的建構之外，是否也可能涉及了樂迷的認同政治，即是本篇論文所要探討的問題點。

第二節 研究對象及研究目的

隨著 2011 年以後日本搖滾樂演唱會在台灣舉辦的場次遽增，在台灣的日本搖滾樂迷間的交流機率也有所提升，尤其在演唱會與網路社群空間中，最能展現出樂迷之間彼此相互「演出」與「學習」的行為姿態，藉此差異化他者以建構出一種「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象也隨之加強，在台灣的日本搖滾樂迷的樣貌也容易在台灣的社會中被看見。

在此想要強調，樂迷間的交流多半以謀求彼此共鳴為出發點，企圖和社會的其他人有所連結，然而每個人在聆聽過程中所獲取的東西往往與個人經歷結合而非常具有個人性，當這種個人性被放在社會中，必然會出現差異或區別，因此本論並非想要說在台灣的日本搖滾樂迷最初的本意是想要在樂迷之間製造出落差，而是一種謀求共鳴、確立自己的存在，以及確立自己立足於何處的舉動。但是當樂迷之間無法取得共鳴，發現彼此有所落差時，樂迷則可能會為了鞏固關於自己的認同、鞏固自己在社會中的位置，彼此透過彰顯出落差的競爭，去建構出一個理想的樂迷姿態，而涉及了樂迷試圖在社會中謀取自己位置，與樂迷自己的認同

¹³ 「我們的穿著打扮向我們及他人闡連了我們是怎樣的人，以及我們想要成為怎樣的人。……我們所聽的音樂也形成了我們的認同。……」。引自：John Storey（著），《文化消費與日常生活》，張君玫（譯），（臺北市：巨流，2001）：188

有關。

2011 年以來在台灣愈來愈多的日本搖滾樂演唱會使得過去只能默默在自己的空間聆聽的音樂，漸漸得變成可以在社會中具體展現自己的姿態，求取認同的慾望隨著演唱會頻率提升而增強。同時也因為演唱會頻率攀升而更可能遭遇到外界更多的誤解。在台灣的日本搖滾樂迷一夕之間要學著在社會上求取自己的位置，不希望別人把自己放錯位置，被誤認為過去論述脈絡中的「哈日族」、「追星族」，以及無標籤的「搖滾樂迷」。引用簡妙如（1996）所述：

認同，是人們的基本需求，追尋自己在社會上的位置，以確知自己是誰。因此著迷於社會中某些具體的事物，成為一種表達自己社會認同、建構個人獨特認同的方式，迷便提供了這樣的認同位置與建構認同的方式¹⁴

由此可以知道，認同是一種生而為人的基本需求，而在台灣的日本搖滾樂迷透過身為樂迷的這件事情，去建構自己在社會中的位置，因此當然也不希望自己被放錯位置。

為何會被放錯位置，或者在台灣日本搖滾樂迷為何要用力的謀取自己在社會中的位置，則跟日本搖滾樂在台灣定位不明有關係。日本搖滾樂之所以冠上「日本」即是因為搖滾樂原先起源於英美，搖滾樂傳到日本之後，在日本慢慢發展出屬於日本自己的日本搖滾樂，這樣「日本製的」日本搖滾樂當然有其在日本孕育的脈絡存在，1990 年代哈日風潮之下跟著日本流行樂一起傳到台灣被台灣的樂迷所吸收，可以說日本搖滾樂與西洋搖滾樂的發展脈絡及傳入台灣的脈絡皆大有不同¹⁵，聽使得在台灣日本搖滾樂迷對於兩者自然產生區辨意識，又 2011 年前日本搖滾樂演唱會在台灣的場次不多，演唱會規模也差距甚大，與 1990 年代哈日風潮下的「哈日、追星」現象有所脫落，因此在台灣日本搖滾樂迷面臨外界所賦予的「哈日族」、「追星族」亦產生區辨意識。本論的研究對象即為 2011 年前後逐漸在台灣社會中浮現檯面的日本搖滾樂迷，這群吸收日本流行文化而形成，但又跟過往哈日風潮下所形成的哈日族、追星族有所差異的日本搖滾樂迷。

¹⁴ 簡妙如（1996），《過度的閱聽人：「迷」之初探》，國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。

¹⁵ 西洋搖滾樂在二次世界大戰後美軍駐守台灣時傳入，因當時政治上的禁歌之故，西洋搖滾樂在年輕族群間取得優勢的流行。馬世芳在〈台灣獨立音樂的起源〉講座中如此說：

「…我們知道有這樣的一群人在玩西洋樂團的音樂，而且歷史非常悠久，甚至可以追溯到 1950、1960 年代。包括當時許多學生自己組的樂團因為流行西部片而喜歡唱鄉村歌曲，或是美國排行榜上的搖滾歌曲；他們翻唱許多心目中覺得很厲害的西方作品，並且因此覺得很驕傲。而這種翻唱西洋音樂的路線直到 80、90 年代都沒有消失掉。」引自：馬世芳，〈台灣獨立音樂的起源〉，2010/10/05 夜之巴別塔講座逐字稿實錄，

<http://notes.ystaiwan.org.tw/post/44442665347/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%9A%84%E8%B5%B7%E6%BA%90>，（最後檢索日期 2018/05/21）

本論文的研究目的即是考察在台灣的日本搖滾樂迷之間，存在差異化他者以建構出一種「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象，在台灣的社會處境中除了可能涉及了樂迷自我認同的建構，是否也可能涉及了樂迷的認同政治。

第三節 研究方法

為了辨明在台灣的日本搖滾樂迷的上述的行動是否有何意義而涉及樂迷的認同或認同政治，必須先將在台灣的日本搖滾樂迷在台灣社會中的面貌描繪出來。首先考察台灣的社會處境中，社會對於台灣的日本搖滾樂迷身上可能具有的標籤，從「哈日族」、「追星族」、到無標籤的「搖滾樂迷」，探討這些標籤是如何與在台灣的日本搖滾樂迷有所連結，而在台灣的日本搖滾樂迷又如何面對這樣的處境去確立自己身為日本搖滾樂迷的樣貌。

接下來是直接對在台灣的日本搖滾樂迷進行考察。筆者作為在台灣的日本搖滾樂迷之一，考察的方式主要以筆者所關注的兩個場域：演唱會與網路社群平台所觀察到的事例作為出發點，整理出在台灣的日本搖滾樂迷在兩個場域中所展現的姿態為何。演唱會是樂迷們在社會中展現自己具體面容的時刻，樂迷的一舉一動都被同樣參加演唱會的群眾或經過的人們捕捉，在網路社群平台活躍發展的現在，同時也會被各種媒體記錄下來，再現於台灣社會中。演唱會的圖片記錄、新聞報導、事後剪輯成 DVD 發行，裡面除了台上的表演者，一定也會囊括台下的樂迷，有時樂迷反而才是構成演唱會圖像的主角，因為音樂早就在耳機裡重複播放了好幾次，表演者的姿態也透過各種媒介影像重複觀賞了很多次，而演唱會則是一個每一場都是唯一而無法重複的存在，因為參加的樂迷每一次都不同，即使是同一首歌，也因為每次的演繹不同、場地氣氛不同，樂迷給予的反應回饋也不同，台上台下一起創造出一個獨一無二的時空，是一個一起盡情展現自己姿態的祭典。

邁入網路世代，樂迷去展現自己身為樂迷的方式變得多元而活絡，樂迷姿態的可見性隨之提升，不僅僅存在於演唱會現場，在各個網路社群平台中可以輕易見到展現的各種姿態，因此考察樂迷在網路上的活動是重要而不可或缺的一環。如果說演唱會是一種祭典，那麼網路空間的活動就是一種日常，樂迷聚集在虛擬的網路空間上彼此交流構成樂迷的日常，等待著祭典的來臨。

綜合以上，本論具體考察樂迷姿態的方式，將以演唱會與網路社群平台兩個場域為主，實際到演唱會現場進行觀察，以及在網路社群平台中觀察樂迷各種交流活動以及姿態展現。將這兩個場域中所觀察到的事例整理之後，再直接針對在台灣的日本搖滾樂迷進行訪談，補足一些無法從演唱會現場或網路社群平台中直接觀察到的事物，了解樂迷主觀意識的呈現。¹⁶

¹⁶ 由於樂迷在網路社群平台上的行為姿態多且龐雜，考量到樂迷的在網路上的匿名性，在本論中所參考的樂迷

有了上述的考察之後，即能建立起在台灣的日本搖滾樂迷的初步輪廓，接著再從考察中找出在台灣的日本搖滾樂迷，其中有關於「演出」與「學習」的姿態，確立出樂迷之間有何差異化他者以建構出一種「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象。結合前面日本搖滾樂迷在台灣社會的處境，去探討在台灣的處境之下，在台灣的日本搖滾樂迷之間差異化他者以建構出一種「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象，是否不只涉及了樂迷之間文化資本的競爭，而是樂迷自我認同的建構，甚至是樂迷的認同政治。

第四節 文獻回顧

為了探討在台灣的日本搖滾樂迷的行動在台灣的處境下是否具有何種意義而涉及樂迷的認同或認同政治，在此將回顧過往研究中關於日本搖滾樂、日本搖滾樂迷的研究，試圖找出在台灣的日本搖滾樂迷在台灣社會中如何被描述、被擺放在何種位置。另外，為了解答在台灣的日本搖滾樂迷群體中所形成的現象有何意義，將回顧過往有關搖滾樂迷的研究，試圖找尋是否在同為搖滾樂迷的行為中有發生類似的行為現象，並將關注的焦點放在樂迷的「演出」與「學習」之中，探討同樣身為搖滾樂迷這些行為所蘊含的意義與在台灣的日本搖滾樂迷之間的關聯為何。然而，以日本搖滾樂的特性來說，不能忽視日本搖滾樂與日本流行樂之間的關係，因此也將試著從過往有關日本流行樂的研究中，探索與日本搖滾樂迷之間的關連性，以下分五個類別來探討。

1. 關於日本搖滾樂或日本搖滾樂迷

若直接以「日本」及「搖滾」為關鍵詞搜尋國內的碩博士論文，可以發現日本搖滾樂迷為研究對象的論文數量幾乎為零，唯一一篇為陳竹儀（2005）發表的《喧囂中的對話與凝視：迷經驗的再現》¹⁷，此篇論文以自我民族誌的方式解析自身及同好們成為日本搖滾樂團 BUCK-TICK 的樂迷的過程，屬於比較個人自傳式的迷經驗，並未擴及在台灣的日本搖滾樂迷的群體，僅能呈現作者個人身為在台灣的日本搖滾樂迷的「演出」與「學習」的姿態。文中也強調了身為樂迷的「演出」姿態：「在 live house 當中，觀眾的參與也成為幫助「表演」的一部分」。但陳竹儀文中的「演出」姿態比較著重在演唱會場域中，並沒有將網路社群平台上

發言，若非必要不會完整顯示樂迷的網路名稱或 id，皆以筆者另外命名的代稱稱之，必要之處以 x 取代原有的名稱或 id。另外，部分網路資料引自維基百科，在於網路社群平台方面的變遷及考察具即時性，以及日本搖滾樂團的團名由來缺少較正式的資料可供查詢，故參考日文維基百科。又，本論文所考察的樂迷行為，甚多來自於台大批踢踢實業坊，因此台大批踢踢實業坊與中日文維基百科在本論文中，筆者將之視為大型資料庫般搜索相關的資料。

¹⁷ 陳竹儀（2005），《喧囂中的對話與凝視：迷經驗的再現》，國立清華大學社會學研究所碩士論文。

的行為視為一種「演出」，而是將網路社群平台上的文字當作一種情緒紀錄的「發洩文」。關於「學習」的姿態，則不是文中強調的重點，較無描述這層面。雖然文中有描述出 BUCK-TICK 樂迷社群中也有差異化他者的現象出現，提到：

儘管我希望自己不要成為一個會打壓其他迷經驗的「博學的迷」，但卻經常針對自我迷的行為進行反覆的檢討，而藉由這樣的方式「區辨」我與「一般膚淺的迷」有怎樣的的不同。

文中把差異化他者的現象視為一種區辨自己與「一般膚淺的迷」，但陳竹儀此篇僅是針對自身迷經驗的反思，沒有將這種「區辨」的現象放到台灣整體的脈絡中去審視，較沒有說明樂迷群體差異化他者的現象，在台灣的社會中可能具有什麼意義。因此陳竹儀此文僅能呈現作者個人身為在台灣的 BUCK-TICK 樂迷的「演出」與「反思自己成為迷」的姿態，且本論所欲關注的現象以 2011 年後演唱會驟增及網路社群平台蓬勃發展之下，樂迷之間的交流日漸蓬勃，較難從陳竹儀在 2005 年的研究中看見在台灣整體的日本搖滾樂迷差異化他者的現象，也較難探尋其中的意義何在。

另一篇稍有關聯的則是何欣鴻（2014）提出的《日本空氣樂團品牌建構模式之研究—以金爆樂團為例》¹⁸，在此先不討論金爆樂團是否為搖滾樂團¹⁹，此篇論文主要從品牌建構的角度來分析金爆樂團如何在日本演藝界中勝出，並比較與台灣的藝人品牌經營的差異，對於在台灣的日本搖滾樂迷以及在台灣的日本搖滾樂皆未有提及。換句話說，不僅在台灣的日本搖滾樂迷在台灣一直未被正式勾勒出清楚的模樣，更別說是探討在台灣的日本搖滾樂迷群體內部差異化他者的行為姿態，在過去的研究中皆未被討論。筆者的本篇論文即是希望可以作為一個揭開在台灣的日本搖滾樂迷面紗的嘗試，並試圖解答其中的差異化他者以建構理想樂迷姿態的行為在台灣社會的處境中有何意義。

2. 關於樂迷「演出」與「學習」的行為姿態

張華卿（2011）在《搖滾樂迷的可能性—以回聲樂團樂迷為個案分析》²⁰提到：

¹⁸ 何欣鴻（2014），《日本空氣樂團品牌建構模式之研究—以金爆樂團為例》，國立政治大學日本研究碩士學位學程碩士論文。

¹⁹ 金爆樂團（ゴールデンボンバー），是一個空氣樂團，表演時成員假裝彈奏樂器，甚至完全不彈奏，而著重在現場的有趣互動上。

²⁰ 張華卿（2011），《搖滾樂迷的可能性—以回聲樂團樂迷為個案分析》，輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。

「搖滾樂迷」做為一種標籤，作用是私密性也是公開的。其私密性在於個人情感的詮釋、對歌曲的感動、甚而自我建構；其公開的作用在於標示為同類人的標記。……若在同為搖滾樂迷的社群中，會不斷引用樂迷間才知道的共通詞彙，分享同類人才知道的符號。²¹

張華卿將「搖滾樂迷」做為一個標籤，是「迷」的一種自我標記，可以說身為一個「迷」就是一種「演出」，「演出」自己是一個搖滾樂迷的過程。²²雖然文中沒特別針對搖滾樂迷的「學習」直接作論述，但張華卿針對搖滾樂迷之間差異化他者的現象，使用了 Bourdieu 文化資本的理論來論述：

欲進入搖滾樂迷的場域，需先獲得合法入場卷的規則，必須同意搖滾樂神話的價值……社會位置本來就有所差異的遊戲者進入場域間，遵循場域內的邏輯進行價值的爭奪活動。²³

換句話說，為了進入搖滾樂迷的場域，必須取得「入場卷」，也就必須認同該場域的規則，並且在規則之下去合法「競爭」場域中的搖滾樂的文化資本，張華卿繼續使用 Bourdieu 文化資本的理論來說明：

樂迷的習癖是社會結構與歷史條件無意識內化而成，而影響構成習癖的稟性系統是教化的、結構的、持久的以及可轉換的。「樂迷」並非天生而來，而是稟性系統在不同場域中逐漸養成的習癖而成。²⁴

搖滾樂迷並非天生而來，而是搖滾樂迷之間競爭場域內的搖滾樂文化資本，可能可以解釋為

²¹ 張華卿（2011），《搖滾樂迷的可能性—以回聲樂團樂迷為個案分析》，輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，頁 9

²² 張華卿在其論文第 17 頁引用 Cavicchi（1996）的說法，而寫到：

迷文化是現代資本主義社會中，一種公開表演的現象，但又是複雜、私密的，只願意與「同好」分享，兼具公開、私密的複雜狀態。…迷實踐同時也是公開表演，Cavicchi 觀察到迷社群內部有特殊的評價系統。

有些迷會認為聽演唱會吃東西，或者音樂聽得少、聽得不深入者，都不能算是樂迷。

²³ 張華卿（2011），《搖滾樂迷的可能性—以回聲樂團樂迷為個案分析》，輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，頁 50

²⁴ 張華卿（2011），《搖滾樂迷的可能性—以回聲樂團樂迷為個案分析》，輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文，頁 51

本論所提及的一種「學習」姿態，透過 Bourdieu 文化資本的理論，或許能夠發現樂迷的「演出」與「學習」姿態可能涉及了樂迷在樂迷群體結構中的文化資本位階的差異。

張華卿的論文針對回聲樂團樂迷去做個案研究，最終呈現了個案中的回聲樂團樂迷與 Bourdieu 文化資本的理論之間的差異點，整體認為樂迷之間的差異化行為區分我群與他群的現象已逐漸弱化，但張華卿仍依據投入以及獲取的文化資本程度的高低，將回聲樂團樂迷分為三類：「A」類型搖滾咖、「B」類型開放派、「C」類型流行派，分別解釋這三類樂迷的在文化資本理論運作下，差異化他者的行為姿態展現。

不論是否能用 Bourdieu 文化資本的理論將樂迷群體內部的姿態作出全盤的解釋，張華卿在文中所提到的「競爭」場域中的搖滾樂的文化資本，是針對西洋搖滾樂所建立的搖滾樂神話的認同與「學習」，是因為在台灣的搖滾樂主流論述皆以英美起源的西洋搖滾樂為主。但是在台灣的日本搖滾樂迷所進行的「學習」，是否就是西洋搖滾樂所建立的搖滾樂神話，又或者可能是另一個專屬於日本搖滾樂獨自的神話或經典，就必須釐清在台灣的日本搖滾樂迷所接收到日本搖滾樂的路徑為何，才能判明在台灣的日本搖滾樂迷用來差異化他者的「入場卷」內涵為何，是否也與西洋搖滾樂建立的搖滾樂神話有關。

另外，王怡晴（2012）在《台灣搖滾樂迷的認同與展演：以 2000 年後的英搖、金屬樂迷為例》²⁵一文，雖然提到了樂迷的「展演」，與本論文中所提到的「演出」與「學習」的姿態有所關聯，但王怡晴認為今日在台灣的搖滾樂迷，所追求的已經不再是西洋搖滾樂原先可能具有的改革社會的渴望，而把作為研究對象的英搖樂迷與金屬樂迷，著重在個人的日常美學風格上，分別強調前者為「陰柔」，後者為「陽剛」的氣質調性。文中也提及了，不管是媒體的中介或是日常美學化的風格消費都促使了樂迷透過展演來建構自身的認同，因此不管是英搖樂迷的「陰柔」或金屬樂迷的「陽剛」姿態，都涉及了樂迷自身的認同。而本篇論文所想要探討的「演出」與「學習」的姿態，是否也可能涉及一種自身的認同，也是本篇論文想要探討的可能性之一。

惟本論更著重於樂迷之間差異化他者以建構出一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象，在台灣社會的處境中有何意義，除了個人的日常美學風格展現的認同建立之外，是否有其他關於認同的意義存在。因此王怡晴的研究對於樂迷「展演」，與本篇論文所提到的「演出」與「學習」的姿態，論述的焦點並不相同。另外，王怡晴作為研究對象的英搖與金屬樂迷，在台灣也是以吸收英美起源的西洋搖滾樂論述為主流的搖滾樂迷，因此在台灣的英搖與金屬樂迷所展現的姿態其中的意義，是否與在台灣一直不是主流搖滾樂論述中的日本搖滾樂

²⁵ 王怡晴（2012），《台灣搖滾樂迷的認同與展演：以 2000 年後的英搖、金屬樂迷為例》，國立中正大學心理學研究所碩士論文。

迷所展現的姿態和其中的意義相同，則有疑問。在於在台灣的日本搖滾樂迷接收的日本搖滾樂脈絡，是否能同於在台灣所接收的西洋搖滾樂脈絡，而使得接收的樂迷也有具有同樣的姿態展現意義，則是本篇論文想要探討的問題之一。

3. 關於搖滾樂

在過往關於搖滾樂的研究中，討論到搖滾樂的論述往往以英美起源的西洋搖滾樂為主，例如蔡宜剛（2001）在《搖滾樂在台灣之可能與不可能》²⁶一文主要探討西洋搖滾樂如何進入台灣以及對台灣產生的影響，馬詩瑜（2013）在《台灣搖滾樂反抗論述的音樂場景分析：Live House 音樂展演空間、社會運動、音樂祭》²⁷更是直接寫到：

本研究將其定義為「台灣搖滾樂反抗論述」：一套轉譯自西方搖滾樂的原真性，融入台灣政治、經濟與文化脈絡產生的反抗思想，主張行動者得以透過搖滾樂，實踐社會運動、反抗壓迫以達到追求正義可能的論述。

將台灣搖滾樂定義為轉譯自西方搖滾樂的論述，足以顯現英美起源的西洋搖滾樂在台灣的搖滾樂脈絡中佔有重要的地位，同時也顯示出在台灣討論到搖滾樂的時候，日本搖滾樂往往不被放在視野中成為被討論的對象，沒有被放在台灣搖滾樂的脈絡之一。也就是說，至今台灣的研究中，一直無法沒有將日本搖滾樂放在台灣的搖滾樂論述中的位置，也就無法說明台灣的日本搖滾樂迷的行為姿態在台灣社會的處境中的意義何在。

換句話說，至今台灣的研究中，一直無法解明日本搖滾樂在台灣搖滾樂論述中的位置，而在台灣的日本搖滾樂迷，面對台灣對於搖滾樂的主流論述始終都是以西洋搖滾樂為主的狀況，似乎「被排除」或「被消失」在這些主流的西洋搖滾樂論述中，因此在台灣的日本搖滾樂迷所建構的「理想的日本搖滾樂迷姿態」，是否與在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治有關，即是本篇論文所欲探討的現象。

4. 關於日本流行音樂

過往關於日本流行音樂的研究，許碧珊（2010）在《1990 年代日本大眾文化在台灣的受容-以 J-POP 為例》²⁸一文中，探討了 1990 年代的台灣接受 J-POP 也就是日本流行音樂的過

²⁶ 蔡宜剛（2001），《搖滾樂在台灣之可能與不可能》，國立清華大學社會學研究所碩士論文。

²⁷ 馬詩瑜（2013），《台灣搖滾樂反抗論述的音樂場景分析：Live House 音樂展演空間、社會運動、音樂祭》，國立臺灣大學地理環境資源學研究所碩士論文。

²⁸ 許碧珊（2010），《1990 年代日本大眾文化在台灣的受容-以 J-POP 為例》，淡江大學日本語文學系碩士班碩士

程，此篇論文雖然將日本流行音樂進入台灣的脈絡背景作了詳細的介紹，但日本搖滾樂作為日本流行音樂中的一個分支，是否像日本流行樂一樣在台灣造成盛大的風潮，而能完全切合日本流行音樂在台灣發展的脈絡，尚有疑問。必須釐清日本搖滾樂在日本流行音樂中的位置，才能確認是否能用日本流行音樂在台灣的發展脈絡去說明日本搖滾樂在台灣的發展脈絡。再者，此篇論文主要是分析日本流行音樂在台灣發展的脈絡，而非關注接受日本流行樂的樂迷群體，因此本論文所欲關注的「在台灣日本搖滾樂迷所展現的姿態」，亦較難從此篇論文找尋到蹤跡。

周汝育（2014）在《音樂展演空間的迴游魚：以西門町日本音樂與迷行動為例》²⁹一文中，則以西門町為研究的場域，分析了在台灣日本流行音樂迷如何往來於充滿日本流行文化的西門町，進行日本流行音樂迷特有的實踐行動。此篇論文雖然回顧了日本流行音樂在台灣的發展脈絡，但著重於西門町這個場域去論述，無法說明日本流行樂在台灣整體而言的發展脈絡，即使能從西門町這個場域去看出整體的發展脈絡趨勢，同樣地在沒有釐清日本搖滾樂在日本流行音樂中的位置之前，尚無法確認是否能用日本流行音樂在台灣的發展脈絡去說明日本搖滾樂在台灣的發展脈絡，自然也無法進一步說明在台灣日本搖滾樂迷所展現的姿態其中的意義何在。

5. 關於認同政治

回顧過往的研究，以關鍵字搜索認同政治的碩博士論文總計 42 篇，關注的焦點多數集中在族裔、國族、性別上，屬於在社會中相對少數而被壓迫的弱勢族群，考察這些族群如何為了自身的認同採取政治化的行動，例如《印度流亡藏人之離散與認同政治—以達蘭薩拉為例》³⁰、《成為台灣好女人？越南新移民女性的空間化認同政治》³¹。其中關於族裔的認同政治研究，多數從文學作品或電影作品為文本，分析文本中的角色與認同政治的關聯，例如《現代性／民族性：韓少功、莫言、阿來長篇鄉土小說中的認同政治》³²、《馬來西亞華語電影與認同政治：以周青元電影為例》³³。而關於性別議題的認同政治研究，也以少數性傾向的

論文。

²⁹ 周汝育（2014），《音樂展演空間的迴游魚：以西門町日本音樂與迷行動為例》，東吳大學社會學系碩士論文。

³⁰ 魏安沂（2015），《印度流亡藏人之離散與認同政治—以達蘭薩拉為例》，國立中正大學戰略暨國際事務研究所碩士論文。

³¹ 范綱皓（2013），《成為台灣好女人？越南新移民女性的空間化認同政治》，國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。

³² 郭澤樺（2016），《現代性／民族性：韓少功、莫言、阿來長篇鄉土小說中的認同政治》，國立政治大學中國文學系碩士論文。

³³ 潘文杰（2015），《馬來西亞華語電影與認同政治：以周青元電影為例》，國立臺灣師範大學大眾傳播研究所碩

LGBT 族群為主，例如《媒體奇觀與認同政治:談台灣男同志運動的影像建構》³⁴、《島嶼上的彩虹：臺灣同志運動》³⁵等等。

綜觀前述研究所提及的族群，幾乎可以從字面上的身分立刻理解這些族群在社會中確實遭受壓迫，而處於弱勢的地位，然而本論所關注的在台灣的日本搖滾樂迷，在客觀上並不容易直接被連結到上述那些屬於弱勢且受到壓迫的身分，甚至有些樂迷在經濟資本、文化資本上不太會被歸於弱勢的一方，但在台灣社會中，日本搖滾樂迷所面臨的處境——以西洋搖滾樂為主流論述、被污名化的哈日追星現象，造成在台灣社會中被邊緣化或被污名化，在台灣的日本搖滾樂迷處於幽微而不容易被察覺的弱勢處境，因此本論考察在台灣的日本搖滾樂迷為了自身的認同所進行行動，是否可能涉及了認同政治，進而發現可能潛藏在其中的國族、性別問題亦是本論所欲探討的目標之一。

6. 小結

綜合以上，可以發現過往台灣學術上針對在台灣的日本搖滾樂迷群體的研究目前尚未出現，而關於樂迷「演出」與「學習」的姿態的研究，有些關注於樂迷的日常美學風格上，與本論文所欲關注的焦點不同，較無法解答為何在台灣的日本搖滾樂迷會展現出差異化他者以建立一個理想樂迷的行為的意義。

要解答在台灣的日本搖滾樂迷群體中所形成的現象，也須從在台灣的日本搖滾樂發展脈絡來釐清，然而目前在台灣針對搖滾樂的研究，皆以英美起源的西洋搖滾樂為主流，無法用英美起源的西洋搖滾樂在台灣發展的脈絡去說明日本搖滾樂在台灣發展的脈絡，更是無從說明在台灣的日本搖滾樂迷為何必須以日本搖滾樂差異化他者，是否在台灣的社會中用日本搖滾樂而不是其他類型的音樂去差異化他者有何意義存在。

若從過往的日本流行音樂研究中找尋日本搖滾樂在台灣的發展脈絡，也會發現過往的論述並未針對日本流行音樂中的日本搖滾樂去論述，無法說明日本搖滾樂在台灣發展的脈絡，必須釐清日本搖滾樂在日本流行音樂中的位置，才能確認是否能用日本流行音樂在台灣的發展脈絡去說明日本搖滾樂在台灣的發展脈絡。在無法確認日本搖滾樂在台灣處於何種發展脈絡之下，也無法說明在台灣的日本搖滾樂迷差異化他者建立一個理想樂迷姿態的其中意義何在。綜合前述，筆者期盼能藉由本論試圖解答在台灣的社會處境之下，在台灣的日本搖滾樂迷差異化他者以建立一個理想樂迷姿態的現象，是否存在何種意義。

士論文。

³⁴ 傅銘偉（2006），《媒體奇觀與認同政治:談台灣男同志運動的影像建構》，國立臺南藝術大學音像藝術管理研究所碩士論文。

³⁵ 劉家熙（2016），《島嶼上的彩虹：臺灣同志運動》，國立臺灣大學新聞研究所碩士論文。

第五節 章節架構

第二章將描繪出在台灣的日本搖滾樂迷的輪廓，從外部的標籤來試圖認識在台灣的日本搖滾樂迷的處境為何，在台灣的日本搖滾樂迷究竟是誰，接下來則考察在台灣的日本搖滾樂迷在演唱會與網路社群平台這兩個場域中的行為姿態為何，概述出一個活生生在台灣社會中活躍的日本搖滾樂迷的行為樣貌。第三章將依循前章所描繪的行為樣貌，從中發現的差異化的現象，其行為現象為何，造成什麼效果而建構了理想的日本搖滾樂迷姿態。除了差異化他者之外，在台灣的日本搖滾樂迷透過更積極正面的方式去建立日本搖滾樂論述，也因現今網路社群平台蓬勃發展，使得這些日本搖滾樂論述能夠不斷被再生產，逐漸在台灣建構起日本搖滾樂的經典，以及日本搖滾樂特質的本質化論述，並以此論述去差異化他者。第四章將寫到在台灣的日本搖滾樂認同政治，試圖分析在台灣的日本搖滾樂迷如何藉由理想的日本搖滾樂迷，建構出屬於在台灣的日本搖滾樂迷的認同符號。接著考察日本搖滾樂在日本從接收來自西洋的搖滾樂，到逐漸發展為日本的搖滾樂，如何漸漸形成專屬於日本自己的認同意識，而在台灣的日本搖滾樂迷是如何接收具有自己的 identity 的日本搖滾樂，進而詮釋吸納為屬於在台灣的日本搖滾樂迷的認同符號。

第二章 揭開在台灣的日本搖滾樂迷的面紗

「在台灣的日本搖滾樂迷³⁶」作為本論的研究對象，這一個詞彙本身即為一個拗口、深具區別意識的詞彙，為何如此稱呼，又如何界定，亦為本論所欲探討的關鍵之處，且與他們自身是「從日本流行音樂開始聆聽日本搖滾樂」的這項特徵有關，進而影響了這群樂迷本身的認同以及行動。因此，在本章的第一節先試著談論「日本搖滾樂迷」在台灣社會中普遍如何被認識、被擺在何種位置，以探知為何在台灣日本搖滾樂迷會有被擺錯位置的觀感。在第二節則試著描繪在台灣日本搖滾樂迷所展現的樣貌為何，以了解在台灣日本搖滾樂迷在何處有何種行動，具體地展現在台灣社會中。第三節則說明在台灣日本搖滾樂迷的「演出」與「學習」的行為姿態，探討如此行動所呈現的意義何在。

第一節 身上的標籤

1. 在台灣日本搖滾樂迷是誰？

本論中所論及的在台灣日本搖滾樂迷，絕大多數是在吸收日本流行文化的過程中「發現」搖滾樂的日本搖滾樂迷，因此可以說是一群喜歡日本流行文化群體。這項特徵也可以從本論中訪談的四位樂迷的回答得知，他們表示他們接觸到日本搖滾樂的過程如下³⁷：

編號 A：自小看日本漫畫或日本偶像，從中進而接觸到日本搖滾樂。

編號 B：聽廣播撥放到日本音樂的單元時，被日本搖滾樂深深吸引。³⁸

編號 C：未回答。

編號 D：看 Music Station 時接觸到日本搖滾樂團的表演。

而這些藉由吸收日本流行文化此一路徑而形成的日本搖滾樂迷，身在台灣的社會處境中，日常生活與他人交流或透過各種媒體所傳遞的資訊或框架，多少或有被稱為「哈日族」、「追星族」、「Rocker（搖滾樂迷）」這樣的經驗，這些稱呼用語也涵蓋著這些稱呼所伴隨的刻板印象或標籤。若考察「哈日族」和「追星族」一詞，可以發現這兩個稱呼的內涵不一定皆是正面的，而帶有一種「狂熱、盲目非理性地喜歡日本或偶像」的意涵。「Rocker（搖滾樂迷）」一

³⁶ 由於「日本搖滾樂」一詞太長，亦有人稱為「日式搖滾樂」，通常在台灣會以「日搖」簡稱之，因此「日本搖滾樂迷」也可以延伸出「日搖迷」的稱呼。

³⁷ 受訪者基本資訊於附錄一。

³⁸ 訪談原文：「我開始聽日本音樂是在 2007 年的夏天，算起來也有八年左右了。當時熱衷於聽廣播，偶然在聽到播放日本音樂的單元時被深深吸引了從此踏上不歸路 XD 當時主要聽的是 POP，但也有陸續聽一些搖滾樂。正式的起點應該算是 08 年聽了 Plastic Tree 的ウツセミ後，開始研究起日本搖滾樂的博大精深。」

詞或許給人一種很酷的印象，但其背後也因為搖滾樂與搖滾樂手有時「不同於一般人」的行徑，而給人一種「吵鬧的不安份子」形象³⁹。在本論中並沒有要深究此些負面刻板印象是否「真實如此」，重點並非這群人「是不是真的」盲目非理性地喜歡日本或偶像、「是不是真的」是吵鬧的不安份子，而是要探討在台灣的日本搖滾樂迷面臨這些稱呼背後的負面意涵之時，他們的如何行動以及其意義何在。

2. 是「哈日族」？是「追星族」？

翁嘉銘（2003）在〈音樂哈日－日本新殖民的台灣流行文化世代〉⁴⁰一文描述台灣新一代年輕人的哈日現象：

……台灣新世代對日本原裝流行歌曲、藝人的愛好、瘋熱、追星，是老一代人無法想像的，更不能和早期的台灣演歌時代相提並論，時空的變遷太大，新世代拋棄歷史仇日的包袱，擁有龐大的消費力，一個月同時可以購買歐美、日韓當紅的流行音樂CD，可以輕便地出現在原宿街頭，打開電視可以看到V6、彩虹樂團⁴¹、安室奈美惠的演唱，唱片行到處有買深田恭子的新專輯，雜誌從最早的《儂儂》到剛出版不久的《The Ichiban》，和老人類是全然不同的大眾文化環境。……

從內文可知，不論喜歡的是偶像、流行歌手，還是搖滾樂團（文中舉例的彩虹樂團），只要喜歡的對象來自日本，都被納入「哈日」的描述裡。而對於「哈日」一詞附帶的描述，若是喜歡的對象是日本的演藝明星，往往也會跟著「哈日」出現「追星」一詞。

搜尋「哈日」及「追星」，可以發現在2001年中國時報報導日本搖滾樂團B'z來台的標題

³⁹ 關於台灣社會中曾存在對於搖滾樂的負面偏見，可參考馬世芳與張鐵志的對談：

「……在90年代之前，玩團這件事情，如果被家長聽到要搞搖滾樂團，馬上就是聯想到吸毒、雜交、耍變流氓、混黑道、退學、誤入歧途，反正就是不被學校老師喜歡的、家長贊成的、社會主流媒體欣賞的。包括如果國外樂團來台灣表演，因為有些樂迷High過頭了，第二天被報紙媒體報出來，就會有人覺得這些人簡直是動搖國本、亂七八糟、國家沒前途了，這就是90年代的集體氣氛。……」

取自：馬世芳，〈台灣獨立音樂的起源〉，2010/10/05 夜之巴別塔講座逐字稿實錄，
<http://notes.ystaiwan.org.tw/post/44442665347/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%9A%84%E8%B5%B7%E6%BA%90>，（最後檢索日期2018/05/21）

⁴⁰ 翁嘉銘（2003），〈音樂哈日－日本新殖民的台灣流行文化世代〉，《新台灣新聞周刊》，第360期，頁114-115

⁴¹ 彩虹樂團即是日本搖滾樂團L'Arc~en~Ciel的官方中文翻譯名稱。

即是〈哈日追星 High 消息 第一次海外演唱會 第一次辦記者會〉⁴²，將「哈日」與「追星」兩者連結，而出現「哈日追星」一詞。在 1990 年代哈日風潮過了 20 年之後的 2010 年，日本搖滾樂團 VAMPS⁴³來台開演唱會之時，亦有新聞報導⁴⁴中延續使用「哈日追星」一詞：

……本週可以說是哈日追星族最忙碌的一週！由彩虹樂團主唱 HYDE 及吉他手 K. A. Z 所組成的雙人搖滾團體 VAMPS，將於本週六（25 日）搭乘 JL805 班機，預計下午 15:45 分抵達桃園機場，來台舉行世界巡迴演唱會的首站。……

在這段報導中提示了 VAMPS 將來台演出的訊息，亦公布了 VAMPS 來台班機以便樂迷到機場接機，也將喜歡日本搖滾音樂的樂迷，描述為「哈日追星族」，顯現除了前面提及的「哈日族」之外，在台灣日本搖滾樂迷也可能被稱為「追星族」。關於「哈日族」引述李衣雲（2010）在〈解析「哈日現象」：歷史·記憶與大眾文化〉⁴⁵中提到：

「哈日」這個名詞最早出現於 1997 年，一位筆名為「哈日杏子」的作者撰寫日本流行文化的《早安！日本》一系列書，將哈日症狀定義為「無時無刻都要讓自己沉浸在一個完全日本化的世界裡，否則就會很難受」。…(中略)…然而，對「哈日」一詞的定義其實並不固定，被稱為哈日族的人對「哈日」的定義、與學界或媒體等外界對哈日的定義不盡相同，而所謂的哈日族的年齡、學歷、喜好、性別、涉入哈日的程度等等，亦有相當大的差異。

從這段文字可以知道「哈日族」（即有哈日症狀的人），是一種被形容為「無時無刻都要讓自己沉浸在一個完全日本化的世界裡，否則就會很難受」狀態的人。但李衣雲也提到，「哈日」的定義對於學界或媒體，甚至被稱為「哈日族」的人來說，都可能存在著不同的定義，因此哈日杏子的定義僅是作為「哈日」一詞的出發點，而非固定化的定義。

關於「追星族」一詞，引用葉淑滿（2014）⁴⁶的說法，追星指的是：

⁴² 2001/06/28，〈哈日追星 High 消息 第一次海外演唱會 第一次辦記者會〉，中國時報，版 25

⁴³ VAMPS 由 L'Arc~en~Ciel（彩虹樂團）的主唱 HYDE 另外與其他樂團的吉他手 K.A.Z 所組成的日本搖滾樂團。

⁴⁴ 2010/09/23，KKBOX 編輯室，〈哈日族注意！PUFFY、VAMPS 本週前後抵台開唱尬韓團〉，KKBOX 娛樂新聞，<http://www.kkbox.com/tw/tc/column/showbiz-15-1677-1.html>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁴⁵ 李衣雲（2010），〈解析「哈日現象」：歷史·記憶與大眾文化〉，《台灣的日本症候群》思想 14，聯經出版，頁 99

⁴⁶ 葉淑滿（2014），《追星、築夢、紅不讓：楷模學習應用於高職學生生涯輔導之行動研究》，國立東華大學課

有特定崇拜的明星對象，並於日常生活中，實際投入時間、精神、金錢、體力、腦力等，舉凡追星一族所有可能產生的行動，均佔有其生活舉足輕重之地位，以致達到『迷』的程度。

可以知道在日常生活中的各個因為崇拜特定明星而有的行動，即可能構成被指稱為「追星族」的對象。

「哈日」及「追星」被緊密連結在一起的原因來自「哈日」的對象往往是日本的演藝明星，不論是從台灣到追到日本看演唱會或者從日本的演藝明星抵台後接機尖叫等等行為，「哈日」及「追星」的一舉一動是同時展現在社會大眾面前的姿態。在台灣日本的搖滾樂迷，由於喜歡的是來自於日本的搖滾樂，即容易被冠上「哈日」的標籤，再加上日本的搖滾樂團來台，前去接送機、觀賞演唱會，一切「朝聖」的行為也很容易被理解為「追星」。以筆者自身的經驗來說，至今在台灣或日本觀賞了數十場日本搖滾樂團的演唱會，身邊他人的評價多半是「你好哈日」、「你又去追星／看演唱會了呀？好浪費錢」，進而衍生出「哈日」、「追星」是一種浪費、非理性消費的負面印象。

喜歡日本的流行文化是否可以直接等同哈日，劉韋伶（2010）在《偶像商品與消費：以台灣傑尼斯迷為例》⁴⁷一文指出，許多日本偶像迷並不認為自己是哈日族。以迷主觀的角度來說，即使是最典型容易會被認為是哈日的族群——日本傑尼斯偶像迷，也不想把自己定位為哈日族，根據筆者自身經驗及觀察身邊其他在台灣日本的搖滾樂迷，「否認自己哈日」這點在台灣日本的搖滾樂迷中也相同。即使對外部者的社會大眾來說，不論你喜歡的是日本偶像或者日本搖滾樂，都是喜歡日本的事物，就是一種哈日的行為表現，無法以迷主觀的想法來否認這個外顯事實。

筆者觀察身邊同好樂迷，幾乎都「否認自己哈日」，亦表示自己並非「哈日族」或「追星族」，呈現一種抗拒被稱為「哈日族」和「追星族」的狀態。繼續探問抗拒被稱為「哈日族」和「追星族」的原因，基本上可歸結為，「哈日族」和「追星族」皆帶有「盲從的喜歡、盲從的追逐」的負面印象。不過筆者並無意在本篇論文中探討「哈日族」和「追星族」至今在台灣社會中是否真的存在負面的印象，惟筆者訪談到的在台灣日本的搖滾樂迷，對於「哈日族」和「追星族」存有負面印象的回應，亦其來有自。引用李明璁（2002）所整理的哈日論述：

程設計與潛能開發學系碩士論文。

⁴⁷ 劉韋伶（2010），《偶像商品與消費：以台灣傑尼斯迷為例》，元智大學社會暨政策科學學系碩士論文。

「哈日」，這個本身即具有混血性格的新名詞／動詞（「哈」源於台語，意味著熱愛與渴求），是九零年代中期以降台灣大眾文化與消費社會裡的一個驚嘆號及大問號…而令人疑惑的則是，「哈日」作為一股深刻左右本地文化生產及消費的勢力，其反映了什麼樣的一種社會結構與社會心理？…持文化帝國主義（cultural imperialism）批評論者認為，「哈日」熱潮意味著一種帝國的重返、一種殖民經驗的再生。…由此，這些年輕的「哈日族」猶如迷失的羔羊，沈溺於資本家／殖民者／跨國媒體這三位一體強權所建構的娛樂世界中，完全受控於殖民想像與主流價值而不自知。⁴⁸……

由此可見，在學術的場合裡曾存在一種論述，將「哈日族」描述為「猶如迷失的羔羊，沈溺於資本家／殖民者／跨國媒體這三位一體強權所建構的娛樂世界中，完全受控於殖民想像與主流價值而不自知」。筆者擷取這一種說詞，並不表示在學術上「哈日族」全然是這樣具有負面的形容，僅顯示出「哈日族」一詞曾被認為是帶有負面意義的意涵。

再來看看維基百科針對「追星族」引述的描述：

追星族是評論界提出的名詞，略帶貶義，並非歌迷／影迷的自指。…比較痴迷的追星族會對偶像產生一種依賴心理，在幻想中與偶像溝通，為偶像花費精力與金錢。…在華人社會，家長與教育界通常對追星現象持懷疑或否定態度。即使在較開放的西方社會，青少年追星現象也常常令家長緊張。反對意見認為：演藝界明星並沒有高於他人，值得崇拜的地方，相反常有如吸毒，濫交一類負面報導，這樣的明星僅僅靠外表形象吸引到辨別能力不強青少年，會成為他們的不良榜樣。⁴⁹

維基百科的描述直接的說明「追星族」一詞帶有負面意涵，來自於認為「追星族」是一群太過依賴、活在幻想中而花費過多金錢與精力的人。家長與教育界通常對追星現象持懷疑或否定態度，這點從葉淑滿（2014）的論文⁵⁰中也可以看得出這種研究姿態，因為追星在青少年求學時期是一種需要問題化的現象，進而採取研究。

然而不論是「哈日族」和「追星族」的稱呼，在此關注的是在台灣的日本搖滾樂迷面對

⁴⁸ 李明聰（2002），〈宰制？自主？或兩者皆非：「哈日」研究的方法論反思〉，《文化研究月報》，14http://in.ncu.edu.tw/csa/oldjournal/14/journal_park93.htm（網址已摘除）

⁴⁹ 引自：〈追星族〉，中文維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%BF%BD%E6%98%9F%E6%97%8F>，（最後檢索日期 2018/05/23）

⁵⁰ 同前註釋。

這兩個稱呼有何感受，筆者訪談一位在台灣的日本搖滾樂迷（編號 A），她對「哈日」一詞，以及自己被稱為「哈日族」的看法是：

對於哈日一詞，覺得是一種無條件接受日本的一切，可是自己並不是日本什麼都好，是有經過自己的挑選後才喜歡的，如果被稱為哈日雖然會不甘心被如此稱呼，可能還是無可否認吧⁵¹

從這段敘述可以看出這位在台灣的日本搖滾樂迷的受訪者，主觀上認為自己並不哈日，也排斥被稱為哈日族，表示自己是經過篩選才喜歡日本搖滾樂的，區別自己和「那些盲目的哈日族」⁵²有所不同。

若再進一步問起在台灣的日本搖滾樂迷是否為「追星族」呢？筆者考察身邊在台灣的本搖滾樂迷，得到了否定的答案，否定的理由各式各樣，有人認為自己根本沒有追星的行為，只是消費日本搖滾音樂、參與日本搖滾樂在台灣演唱會，並沒有「追星」。也有人認為，「追星族」代表著盲目且非理智的追逐，而排拒「追星族」稱呼的在台灣的本搖滾樂迷，自認為自己並不屬於盲目而非理智的追逐，或並非無所不用其極地接近喜歡的表演者。這是因為日本搖滾樂在台灣舉辦的演唱會通常在規模比較小的 LIVEHOUSE，台上台下距離比較近，表演者與觀眾的距離感不若規模大的演唱會遠，且表演結束後在 LIVEHOUSE 的出入口也容易自然而然接觸到表演者，這是 LIVEHOUSE 的樂迷文化之一，因此不是刻意且非理智的「追星族」。這段在台灣的本搖滾樂迷的反駁，也呈現出在台灣的本搖滾樂迷想要區分自己與「追星族」是不同的現象。從以上的針對「哈日族」和「追星族」的探討，不難發現在台灣的本搖滾樂迷想要屏除的其實是一種「盲目不理智」的標籤，一種具有負面意涵的印象標籤。在台灣的本搖滾樂迷對於外界給予的「哈日族」或「追星族」標籤所附帶的負面意涵無法感到認同，因此在台灣的本搖滾樂迷呈現了區別「盲目不理智」的他人與自己的現象。

然而本論所欲探討的並不在於「哈日族」及「追星族」標籤的負面意涵是否為真，而是在台灣的本搖滾樂迷被貼上「哈日族」及「追星族」的標籤後，採取了什麼樣的行動。

⁵¹ 來自受訪者編號 A 的發言，筆者於 2015 年 11 月 20 日與受訪者編號 A 於台北古亭的咖啡廳所進行的面對面訪談。受訪者資訊請見附錄一：訪談紀錄。

⁵² 在此並非筆者並非想要論述哈日族都是盲目的，而是引述受訪的樂迷主觀上區分自己與所謂的哈日族的不同之處。

3. 是「搖滾樂迷」？

從音樂類型來說，或許可以將在台灣的日本搖滾樂迷廣泛地稱為「搖滾樂迷」，畢竟「日本搖滾樂」仍是「搖滾樂」的一個分支，是「來自日本的搖滾樂」。但是一般提起搖滾樂，身為搖滾樂起源的西方世界（特別是英國及美國），產製了不少經典的搖滾樂曲，同時也影響了全世界的搖滾樂，日本的搖滾樂當然也是受到西方世界的影響而生成。「搖滾樂的起源產自西方世界」這點不可否認的事實容易使人普遍在第一時間把搖滾樂和西方世界做連結，因此也容易使日本的搖滾樂不會在第一時間被放在「搖滾樂」的視野裡，而是進入到搖滾樂的廣大世界之後，從中發現來自各個地區或各種類型的搖滾樂，進而從中發現日本的搖滾樂是其中的一個分支。

英美起源的西洋搖滾樂⁵³傳入台灣的歷史遠比日本搖滾音樂來的悠久，在二戰結束後隨美軍駐台漸漸引起台灣聽西洋搖滾樂的風氣。可以說在台灣最先被引入的搖滾樂就是英美起源的西洋搖滾樂，因此台灣的搖滾樂迷多數所崇尚的經典，通常就是所謂的西洋搖滾樂經典，這也意味著「無標籤的」⁵⁴搖滾樂在台灣如果沒有多加說明的話，通常所指涉到的搖滾音樂類型就是英美起源的西洋搖滾樂。

在此引用在台灣的日本搖滾樂迷的訪談，受訪者編號 A⁵⁵提到：

……在台灣聽日搖的人很小眾，圈圈很小，常去看演唱會都會看到差不多的面孔，也很容易知道圈圈內有誰…如果要跟別人提到日搖的話，因為我會怕尷尬，要大概知道對方也知道日搖才會說，不然一律只跟別人說我喜歡聽音樂，或喜歡聽搖滾樂。……

從訪談可以得知，在台灣的日本搖滾樂迷雖然對「搖滾樂迷」的稱呼不會感到排斥，甚至有時拿來自我標記，但知道對方可能知道日本搖滾樂的話，「日搖迷（日本搖滾樂迷）」又可以成為拿來標示自己也喜歡聽日本搖滾樂的稱呼。而這位受訪者之所以提到「怕尷尬」，也是呈現出受訪者認為日本搖滾樂在台灣比較不被大眾所認知，比較不被放在一般提到搖滾樂時的想像視野中，因此擔心如果直接提到日本搖滾樂，談話的對象會因為沒聽過或不了解而使話

⁵³ 為了區分本論所述的日本搖滾樂，在此將英美起源的搖滾樂特別稱為西洋搖滾樂。

⁵⁴ 「無標籤的」在此指的是，不需要另外冠上「日本的」搖滾樂，或者「台灣的」搖滾樂，即是「搖滾樂」自身，通常因為源自英美而使「搖滾樂」與西洋搖滾樂有強烈的連結，因此來自英美的搖滾樂團通常無須強調他們是英美的搖滾樂，是一種不證自明的「無標籤的」搖滾樂。後來雖然也出現了「英式搖滾」或「美式搖滾」的詞彙，但這兩個詞通常是拿來當作曲風的描述，而非針對表演者的民族或國籍，因此也有些日本的搖滾樂團會被稱為「英式搖滾」或「美式搖滾」。

⁵⁵ 受訪者編號 A，受訪者資訊請見附錄一：訪談紀錄。

題中止變得尷尬，或有可能招致誤解，使得話題主旨未被了解即偏離而變得尷尬。造成尷尬的原因可能涉及了日本搖滾樂在台灣社會中的認知度高低，或有本身即有既定的「誤解」存在，例如將「哈日族」、「追星族」的意涵加諸在台灣日本搖滾樂迷身上，即如前述的「盲目不理性」的負面標籤。

可以知道，除了在某些狀況下使用「搖滾樂迷」說明自己是因為擔心可能招致誤解或不被認知的尷尬之外，在台灣日本搖滾樂迷對於「搖滾樂迷」這個稱呼往往也有著難以言喻的矛盾，因為自己聽的音樂既是搖滾樂，卻又不單純的只是搖滾樂。

矛盾的點在於，日本搖滾樂迷所聆聽的音樂典範和「無標籤的」搖滾樂的典範不同。對日本搖滾樂迷來說，日本搖滾樂典範可能可以追溯到はっぴいえんど（HAPPY END）、坂本龍一、忌野清志郎等人的作品⁵⁶，而源自英美的西洋搖滾樂經典典範則可能可以追溯到大衛鮑伊、貓王、披頭四等人的作品。對一個「無標籤的」搖滾樂迷來說，他們所認為的搖滾樂經典與日本搖滾樂迷所聆聽的經典有很大的差異。

然而搖滾樂畢竟起源自英美，也因此「西洋搖滾樂」理所當然在世界上佔有較主流的位置，這點在日本當地亦是如此，在日本當地的日本搖滾樂迷也會將日本本地的搖滾樂和「無標籤的」搖滾樂做區分，而稱呼日本本地的搖滾樂為「邦樂ロック⁵⁷」或「J-ROCK⁵⁸」。因此在台灣也可以見到樂迷們在網路社群平台上尋找同好的時候，會特別強調自己喜愛的是日本搖滾樂，或直接沿用日本的用法，說明自己喜歡邦樂ロック或 J-ROCK⁵⁹。

這種從音樂類型分類上，「既是搖滾樂迷，卻又和主流的西洋搖滾樂典範有落差」的狀態，使得在台灣日本搖滾樂迷在和他人說明自己的愛好時，容易招致誤解。對「無標籤的」搖滾樂迷的人來說，聽的典範不同，無法取得共鳴之外，還有一種可以稱為「敵對」或者「上下之分」的意識存在。

敵對或上下之分的理由在於，搖滾樂是從英美起源的這件歷史事實無可抹滅，日本也是在戰後開始從模仿開始，一點一點吸收英美起源的西洋搖滾樂的養分，才逐漸發展出日本「自己的」搖滾樂。

筆者在參與台灣的搖滾音樂祭時，偶與同場的有玩團的台灣搖滾樂迷聊起，有時會聽到一些論調認為，日本搖滾樂並非正統起源的搖滾樂，既然要聽搖滾樂為何不聽正統起源且引

⁵⁶ 在此舉例的日本搖滾樂典範，指的是在台灣被論述產製的日本搖滾樂典範，與日本當地所認為的日本搖滾樂經典或有落差，係因在台灣日本搖滾樂迷所吸收到的日本搖滾樂脈絡與日本當地並不完全一致。

⁵⁷ 邦(ほう)一字在日文意指「國家、國土」，亦有「我國的、日本的」意涵，因此「邦樂ロック」一詞意指（源自）日本的搖滾樂。

⁵⁸ Japanese Rock 的代稱，沿用 J-POP 一詞的脈絡所製。

⁵⁹ 實際例子請見附錄二：邦ロック/J-ROCK 實例

領潮流的西洋搖滾樂。考察日本搖滾樂早期在 1990 年代哈日風潮傳入台灣時，以視覺系搖滾樂團的能見度較高，例如 X-JAPAN 或 L'Arc~en~Ciel，早年都偏向陰柔的風格甚至有女裝的打扮，與搖滾樂典型的陽剛形象有很大的落差，因此也會有一些論調認為日本搖滾樂很「娘」的貶抑評論，而認為日本搖滾樂根本不值得聽。

2006 年在批踢踢實業坊 visualband 視覺系版曾有一篇文章〈[震怒] 我的 Vocal 老師說.....〉⁶⁰如此寫道：

他說：「日本的音樂都是學西洋的二手貨，尤其視覺系…那根本沒什麼可聽性，都學英國美國的嘛！」

去喜歡日本音樂的話，做出來的音樂不就等於二手貨的音樂？！

每次有人找我想代理日本音樂，我都對他們說『你喜歡那種日本的二手貨音樂幹嘛？』」

…（中略）…

老師有建議說我要從英國音樂開始踢，他說英國音樂才是一切的起源

我回答說～我最近都聽很多 80 年代跟 90 年代的英國音樂

老師：「不行～要聽 60 年代的！現在一切的音樂都是複製前人的東西」

「你音樂聽多了，尤其 60 年代跟 70 年代的，聽多後自然就不會喜歡日本音樂了。」

…（中略）…

那麼，按照老師的說法，

如此莫名其妙喜歡上某日系團音樂的我（呃是台灣的日系團|||）

豈不是喜歡上二手貨、二手複製品的人？

豈不是喜歡上了這種沒價值的東西？

或許我真的太在意其他人的看法了

還是什麼都不想的繼續踢吸低比較好

嗚嗚嗚我很難過的！…（後略）…

⁶⁰ 2006/05/27，〈[震怒] 我的 Vocal 老師說.....〉，批踢踢實業坊 visualband 看板，
<https://www.ptt.cc/bbs/visualband/M.1148729351.A.C96.html>，（最後檢索日期 2018/05/21）

此文被轉去當時討論日本搖滾樂的看板 JRockClub 討論⁶¹，有一篇回文〈R: [震怒] 我的 Vocal 老師說.....〉⁶²如此寫道：

…（前略）…

在一個「現役日搖(orVR)愛好者」的面前下這種評斷，聽起來真的很傷心耶～[因為我也是一個脆弱的人？]

喜歡一種音樂、服裝、食物是很主觀的事情，應該是普遍的共識吧，而且正因為那是主觀的情感，裡面就會有很多非理性、甚至瘋狂的部份，是容不得別人貶低的。

我就是喜歡日搖，這完全沒什麼道理可言，幾乎可以解釋成我對日本有一定程度的迷戀沒錯，而且呢，又特別偏好視覺系搖滾，還是沒錯，**你覺得很娘很做作的那種衣服那種化妝**，我也很喜歡！[笑]

啊啊...說是這樣說，這種立場我還是不會大方的宣揚出來，每樣事物有它自己的刻板印象在，既然沒有那種時間和力氣[立場]要求別人瞭解，或許還是不要隨便造成更多的誤解...比較好吧？

…（後略）…

從這系列文章的討論⁶³，可以知道在台灣對於日本搖滾樂或視覺系搖滾樂（或者日本流行音樂

⁶¹ 現今專門討論日本搖滾樂的 JapaneseRock 看板（簡稱日搖版）尚未創立，日搖版於 2009 年才創版，在此之前有關日本搖滾樂的討論散落於批踢踢各個音樂類型討論版。

⁶² 2006/05/27，〈R: [震怒] 我的 Vocal 老師說.....〉，批踢踢實業坊 visualband 看板，<https://www.ptt.cc/man/JRockClub/D8F3/D4B2/DB88/M.1169050552.A.208.html>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁶³ 系列文章回覆中，也有人跳出來回覆自己同樣是在台灣學電吉他的視覺系搖滾樂迷，也曾遭受自己的吉他老師貶低視覺系搖滾樂，甚至到了日本留學也遭受當地日本人學長姐說：你怎麼聽那種音樂。

整體) 存有負面的貶抑印象，覺得日本流行音樂是二手貨、視覺系搖滾樂是譁眾取寵沒有內涵，在台灣的日本搖滾樂迷因此覺得不被理解而感到受傷難過。

隨著時代演進，這樣貶抑日本搖滾樂的評論可能在檯面上減少，但是以目前在台灣火紅的日本搖滾樂團 ONE OK ROCK⁶⁴而言，他們所代表的日本搖滾樂形象，仍舊是「美式搖滾」、「英文發音很標準」，因此「很不像日本人」的搖滾樂而受到台灣搖滾樂迷的廣大關注⁶⁵，綜合以上對於日本搖滾樂的負面貶抑，以及對於可以看出在台灣的搖滾樂的審美（評判）標準，部分依舊以英美起源的西洋搖滾樂作為主流典範去評價。

而對一般既不是樂迷，也不太了解搖滾樂的台灣大眾來說，因為在台灣的日本搖滾樂迷所聽的是日本音樂，過去又有哈日風潮的脈絡之下，則容易被直接歸為「哈日族」。即使「哈日族」一詞已經不若 1990 年代哈日風潮時盛行，但搖滾樂以西洋為主流的印象還是很強，聽日本搖滾樂的這件事情還是不容易直接被認為是「搖滾樂迷」，而比較偏向認為是喜歡聽日本流行音樂的一群人。

另外客觀而言，日本影視作品、日本動漫作品、日本電玩作品常常採用日本搖滾樂作品作為主題曲，因此接觸到進而喜歡日本搖滾樂的樂迷往往是對日本大眾文化有一定喜好的一群人，在這個脈絡下或被稱作哈日族、動漫御宅族等，相較於吸收主流西洋脈絡的西洋搖滾樂的樂迷，兩者之間的典範存在著相當的落差。

4. 小結

從哈日、追星、搖滾樂這幾項標籤而言，在台灣的日本搖滾樂可以說充滿著濃厚的次文化氣息，過往搖滾樂在台灣也一直被當作次文化去論述⁶⁶，又因日本搖滾樂這樣不屬於

⁶⁴ ONE OK ROCK 從 2012 年以來，來台灣開唱多次，每次都造成門票秒殺，從一開始在 LIVE HOUSE 的千人演出，到後來成為第一個登上台北小巨蛋舞台的日本搖滾樂團。大部分日本搖滾樂團來台灣頂多在 LIVE HOUSE 規模演出，觀眾數約 1500 人上下，然而台北小巨蛋作為台灣現今數一數二的演唱會場地，容納人數約為 15000 人，能夠在台北小巨蛋舉辦演唱會成為一種人氣指標。

⁶⁵ 例如在批踢踢實業坊 ONE_OK_ROCK 看板中，一篇樂迷的自我介紹提到為何喜歡 ONE OK ROCK：

當初很愛 Black★Rock Shooter, 很喜歡 PSP 的開頭 PV, 蠢蠢的小弟很好奇究竟是用哪個西洋搖滾樂團的曲子, 結果就自己踩進這個大坑了 XDDD(當初知道是日本團有嚇到 www) 常聽東洋歌也愛西洋曲風的我很難想像能將日文詞放進歐美曲風, 這也是 OOR 吸引我的
一大原因

引自：2012/12/32, <[Liar] xxxxxxxx (為保護個人帳號隱私, 以 x 取代)>, 批踢踢實業坊 ONE_OK_ROCK 看板, https://www.ptt.cc/bbs/ONE_OK_ROCK/M.1356966971.A.4B5.html, (最後檢索日期 2018/05/21)

⁶⁶ 從過去研究的篇名中即可發現，例如洪嘉鴻（2008）《從搖滾樂看台灣在地青少年次文化—以五月天為例》，以及 2012 年台北的 LIVE HOUSE 地下社會熄燈時的報導〈台灣次文化音樂重鎮「地下社會」 14 日關門熄燈樂

「正統」的搖滾樂性質，甚至可說是一種「次文化中的次文化」。

次文化通常有別於主流或正統的，是新興、非主流的文化，然而主流的內容可能會隨著時代而有所轉變，次文化隨著蓬勃的發展也會被主流給收編，例如過去一直被當作次文化論述的搖滾樂，現今在主流音樂產業中儼然已經具有不小的主導態勢，因此以主流與否去區分次文化，筆者認為此一標準可能無法完全適用，例如現今被當作次文化去論述的動漫御宅文化，也是一個從邊緣非主流到主流而成為流行文化的典型例子。

對中文使用者來說，次文化一詞的「次」，容易使人有「次等的」、「較劣等」的印象，因此曾有一篇文章分析日本搖滾樂在台灣市場不受青睞的論述，〈我們就只是喜歡聽音樂而已⁶⁷〉，此文寫在日本搖滾樂團 the HIATUS 來台開唱前夕，有 the HIATUS 的樂迷因演唱會票房不佳而感嘆，該文作者身為台灣的 LIVE HOUSE 工作人員，看了 the HIATUS 的樂迷感嘆因而有感而發所寫。

此文作者將之歸因為台灣社會對於次文化的接受度還不夠高所致，期盼台灣社會能夠更開放的把聽搖滾樂當作一種非常普通的興趣，例如看場電影般的休閒活動。不論這篇文章的作者是否對於「次文化」一詞的認知有所偏誤，而認為大眾對次文化存有一種較為次等的文化的印象所以比較不能接受搖滾演唱會的次文化。

而這篇文章在台灣的日本搖滾樂迷間所引起的迴響，其中有位樂迷在噗浪發表回應，藉由參加日本搖滾樂團〔Alexandros〕於 THE WALL 舉辦演唱會前其自身的遭遇帶出感想：

那天[A]彩排快結束，我們先到下面出口等時，兩位教會的阿姨靠過來發傳單，其中一位一開口就說「這邊在幹什麼啊吵死了對不對？來這是我們的傳單~」

我面色凝重的說「這是我們喜歡的一個樂團」就頭也不回的走開。

迷惋惜〉皆將搖滾樂視為一種次文化去論述，文中如此寫道：

…被譽為台灣次文化音樂搖籃重鎮，在師大路開設 15 年的音樂展演空間「地下社會」…（中略）…「地下社會」成立於 1996 年，正好為北市搖滾次文化萌芽時期，許多知名樂團早期皆在此發跡，包括亞洲天團「五月天」、「四分衛」…

引自：2012/07/03，〈台灣次文化音樂重鎮「地下社會」 14 日關門熄燈樂迷惋惜〉，今日新聞〔網路新聞〕，<https://www.nownews.com/news/20120703/137187>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁶⁷ 引自：2014/09/15，〈我們就只是喜歡聽音樂而已〉，為保護個人帳號隱私僅附上其發表在 tumblr 平台的網址，<http://lovecallfromtheworld.tumblr.com/post/97567586367/%E6%88%91%E5%80%91%E5%B0%B1%E5%8F%AA%E6%98%AF%E5%96%9C%E6%AD%A1%E8%81%BD%E9%9F%B3%E6%A8%82%E8%80%8C%E5%B7%B2>，（最後檢索日期 2018/05/23）

看到這篇文章突然憶起這件事，眼淚不停流下來。

我也總想著這樣的事，為什麼喜歡音樂的我們顯得特異獨行？為什麼我們的快樂是屬於無法分享的那一種？

那天洋平的 MC 用英文對著在場的人們說，「現在這裡雖然沒幾個人，但我才不在乎你們到底知不知道我們是誰，我只想說，你們都是喜歡音樂的對吧？所以才會來到這裡的對吧？」

喜歡音樂，不正是這麼單純美好的一件事嗎…⁶⁸

從這篇文章以及在台灣的日本搖滾樂迷間所引起的迴響來說，在台灣的日本搖滾樂迷對於身上的標籤，是哈日、是追星、是很吵的搖滾樂次文化也好，都顯示了，在台灣的日本搖滾樂迷面對社會大眾的貼的標籤所感到「這不是我，我不是這樣」的認同困境。

引述孟樊（2001）整理布拉德萊（Bradley, 1996:25-6）所說的「主動的認同（active identities）」：

主動的認同通常發生在防衛他人的行動，或者當他或她感到被人用負面的方式來界定他或她時。所以被（人）差別待遇（或歧視）的經驗往往會促發主動的認同。⁶⁹

由此可知，認同這件事往往容易產生於被負面界定的時候，進而開始主動地建構了關於自我的認同。藉由本節的整理可以明瞭，過去在台灣的處境中，在台灣的日本搖滾樂迷具有容易被負面偏見誤解或根本不被理解的處境，在此之下去探討在台灣的日本搖滾樂迷行動以及其行動的意義為何，是否可能涉及認同政治，即是本文的研究重心，在接下來的章節將試著探討在台灣的日本搖滾樂迷如何在台灣的社會中為自己的認同而行動，建構屬於自己的位置為自己發聲。

⁶⁸ 此篇文獲得 15 個迴響，但透過噗浪的轉傳討論引起不少人共鳴點選喜歡，為保護個人帳號隱私，在此僅附上噗浪（plurk）網址：2014/09/16，<https://www.plurk.com/p/kdw87x>，（最後檢索日期 2018/05/23）

⁶⁹ 孟樊，《後現代的認同政治》，揚智文化，2001，頁 23

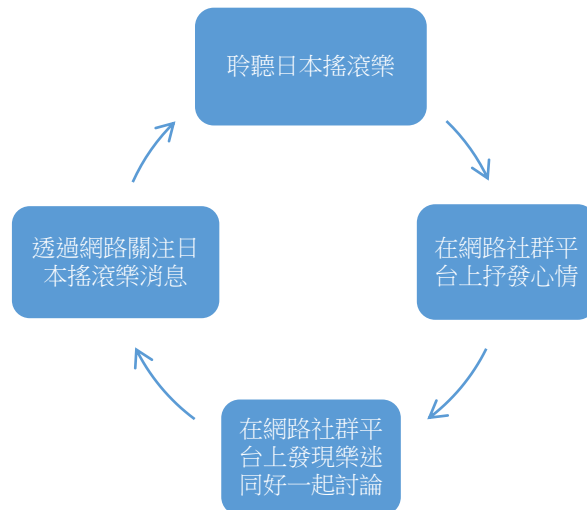
第二節 在台灣的日本搖滾樂迷的行為姿態

筆者作為一個在台灣的日本搖滾樂迷，平時除了關注日本搖滾樂訊息之外，也參加了數場在台灣的日本搖滾樂演唱會。首先以筆者自己的行為為出發點，概述在台灣的日本搖滾樂迷可能會有的行為輪廓。

因為喜歡日本搖滾樂，日常生活中無時無刻戴著耳機聽著喜歡的日本搖滾樂，喜歡的樂團出了新專輯立刻去購買聆聽；為了即時得知喜歡的日本搖滾樂的音樂消息，追隨日本搖滾樂團官方 twitter 或各式網路社群平台；為了要能懂官方發布的消息內容，開始學習日文；因為現實生活中很難遇到同樣喜歡日本搖滾樂的朋友，無法將這樣喜歡的情感抒發，於是試著在網路社群平台尋找一樣喜歡日本搖滾樂的樂迷同好；在網路發達的現今，藉由各種網路社群平台抒發聆聽日本搖滾樂的心情，期盼遇到擁有類似心情的樂迷同好獲得共鳴……。

2011 年之前，在台灣的日本搖滾樂演唱會還未急遽增加之前，以上的行為模式大概可以說是在台灣的日本搖滾樂迷的日常，不斷循環的日常。2011 年前後，以往樂迷們認為不太可能來到台灣來表演的日本樂團漸漸開始來到台灣進行演出，「參與演唱會」就成為過往日常循環的一個突破點，在日常循環中，加入了「參與演唱會」這個節點，然後再度繼續循環。

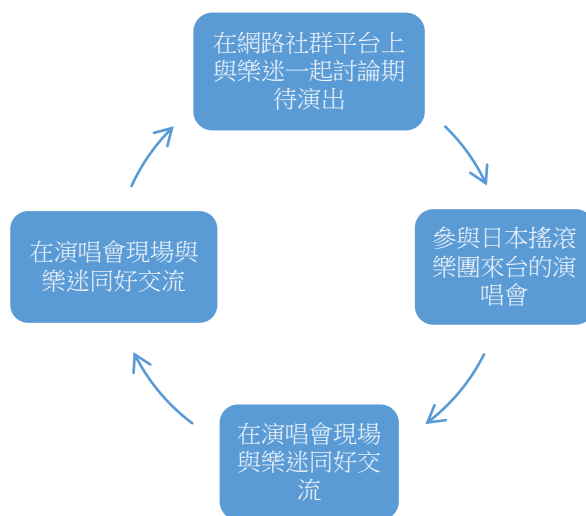
在演唱會尚未驟增之前：



循環一：

日常聆聽日本搖滾樂→在網路社群平台上抒發心情→在網路社群平台上發現樂迷同好一起討論→關注日本搖滾樂消息→日常聆聽日本搖滾樂

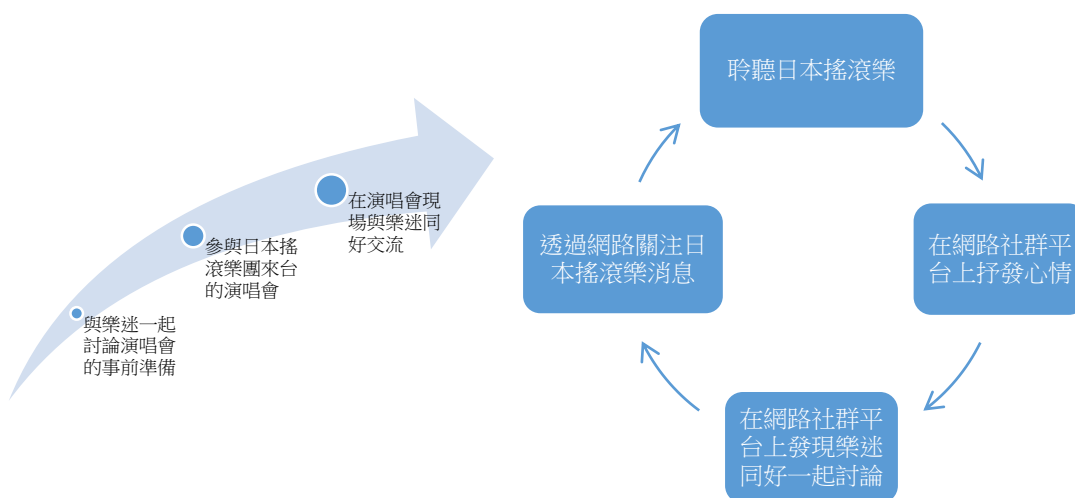
有了演唱會可以參與之後變成：



循環二：

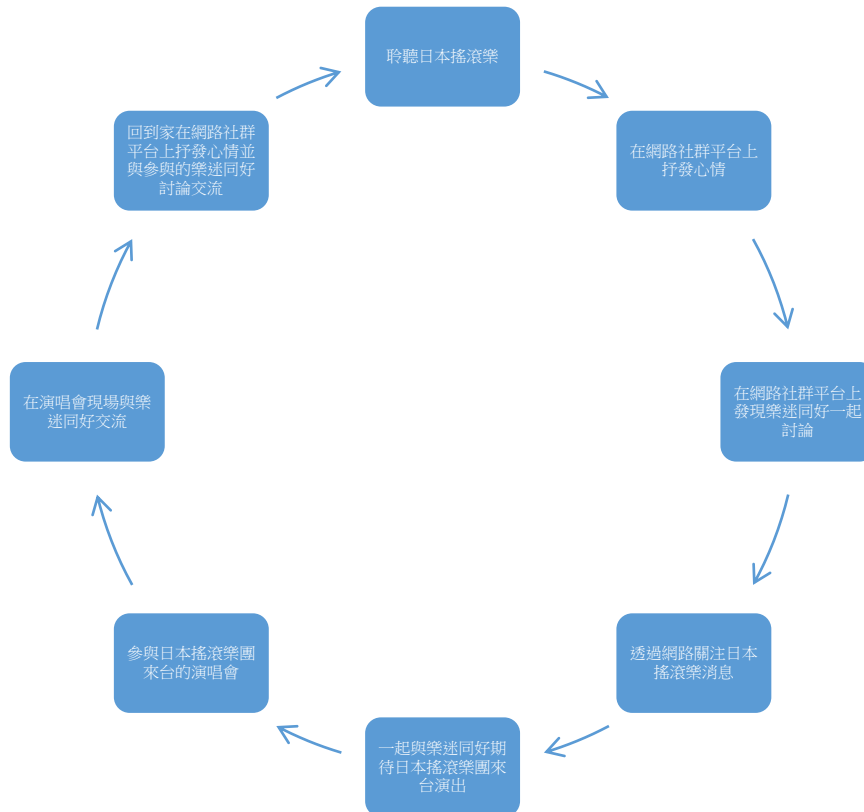
演唱會消息公布→在網路社群平台上與樂迷同好一起討論期待日本搖滾樂團來台演出→參與日本搖滾樂團來台的演唱會→在演唱會現場與樂迷同好交流→回到家在網路社群平台上抒發心情並與參與的樂迷同好討論交流

演唱會驟增之後把這樣的循環加入原有的循環模式：



循環三：

日常聆聽日本搖滾樂→在網路社群平台上抒發心情→在網路社群平台上發現樂迷同好一起討論→關注日本搖滾樂消息→（一起與樂迷同好期待日本搖滾樂團來台演出）→參與日本搖滾樂團來台的演唱會→在演唱會現場與樂迷同好交流→回到家在網路社群平台上抒發心情並與參與的樂迷同好討論交流→日常聆聽日本搖滾樂



這個循環主要以「聆聽日本搖滾樂」為起點，中間的過程或可跳躍，不過基本上是這樣前進的循環輪廓。從這個循環中，可以發現這些行為主要可以被觀察到的場域有兩個，其中一個是虛擬世界的網路社群平台，另一個是現實世界中的演唱會現場。換句話說，在這兩個場域活動的台灣日本搖滾樂迷是比較容易被觀察到的群體。這也顯示出，能夠在這兩個場域中被觀察到的樂迷，相較於不能在這兩個場域中被觀察到的樂迷，是屬於較為「積極」去參與，且較為「積極」展現自己身為日本搖滾樂迷身分的群體。在本論文中，筆者也將以這樣的基礎為出發點，針對在這兩個場域中的台灣日本搖滾樂迷進行主要的考察與分析。

1. 演唱會場域的行為姿態

之所以選擇演唱會作為分析場域，是因為這是最直接在社會中實體展現出樂迷姿態的地

方，也是樂迷透過自己的身體「演出」自己身為日本搖滾樂迷身分的絕佳場域。基本上會去參加演唱會的樂迷就已經和一般閱聽人做出區別，展現出「積極去」參與喜愛的音樂活動的行為姿態。一般閱聽人之所以不是「迷」，即是因為不會如此積極去參與喜歡的音樂活動。因此筆者在本論文中主要想要探討的即是這種「積極去」展現自己姿態的樂迷。

探討參加演唱會的樂迷，可以分成三個階段：演唱會前的在家準備、演唱會當日的沉浸與享受、演唱會後的餘韻反饋，而主要外顯於社會中（最具體）容易被看到的，即是演唱會當日的開場前、進行中、散場後的行為姿態。除了演唱會當日的行為姿態，演唱會當日以前與演唱會當日以後的行為姿態，不容易在社會中顯現出來，而這之中比較能具體捕捉到的行為姿態，即是在虛擬空間的網路社群平台上所展現的各種姿態。

一個樂迷在參與演唱會之前，就會有所謂的行前準備功課⁷⁰，例如想要先「踩雷」⁷¹的樂迷，可能就會預先搜尋這次巡迴演唱會的歌單，以複習演唱會上會出現的曲子，目的是要能更享受更沉浸在演唱會的氣氛中。而不想要先「踩雷」的樂迷，當然也可以自己找以往慣聽的專輯或者最新專輯來聽，以讓自己「進入狀態」，讓自己從日常的自己漸漸踏入「演唱會祭典」的自己，透過重播曲子回歸聆聽音樂的感動，帶著這份情緒去參加演唱會，有助於使自己更投入或沉浸於演唱會的「演出」。不預先搜尋歌單的樂迷也可以享受「驚喜」，例如某首對自己意義重大的曲子突然在演唱會中出現了，而忍不住在演唱會現場發出驚叫或甚至哭泣。歌單的安排如同戲劇的情節安排，整場演唱會的起承轉合就隨著表演者細心安排的歌單，使得台上表演者與台下的樂迷融為一體，一起參與「演出」共同形成演唱會的高潮迭起。不論如何，樂迷是否事先預習歌單，都有他享受演唱會的方式。

在台灣的日本搖滾樂迷的行前準備，最能呈現在演唱會當日的，就是所謂的「應援活動」⁷²了。應援活動指的是樂迷在演唱會行前，號召其他樂迷一起完成某件事情，或者一起募資製作應援物，在演唱會當日呈現給表演者，以表達對表演者的熱愛與支持。例如演唱會當天遇到表演者生日的時候，事先在網路上號召其他樂迷一起製作生日禮物，在演唱會時送給表演者；或者在演唱會當下的某個時間點，號召全體樂迷一起唱生日快樂歌給表演者，更多

⁷⁰ 例如在 2014 年 6 月 28 日 BUMP OF CHICKEN 來台前夕，在批踢踢上的專版 BOC 版上即出現這樣的一篇文章：[閒聊] 行前攻略(拋磚版)(推文新增天體觀測合唱)，提供樂迷參考一起做行前功課，讓樂迷更能享受演唱會現場的每一個互動。引自：2014/06/20，〈[閒聊] 行前攻略(拋磚版)(推文新增天體觀測合唱)〉，BOC 看板，<http://www.ptt.cc/bbs/BOC/M.1403268134.A.856.html>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁷¹ 在此的踩雷為踩地雷的簡稱，網路迷文化中，「地雷」一詞指的是涉及劇情內容的文章，對不喜歡在觀賞作品前被提前揭露劇情的人而言，在文章標題標示「有（地）雷」是一種迷之間的美德。

⁷² 應援一詞從日文「応援」而來，「応援」在日文裡有幫忙加油、給予支持鼓勵之意，後來延伸出的應援活動在演唱會中則代表樂迷為了演唱會表演者準備驚喜，或任何由台下的樂迷反饋給台上的表演者表達樂迷的支持活動。

的時候是不論有沒有遇到生日，都會號召樂迷一起簽名留言在應援布條上，於演唱會中送給表演者。例如日本搖滾樂團ヒトリエ⁷³於 2018 年 4 月 14 日來台舉辦演唱會時，樂迷自發的在噗浪（plurk）上發起應援布條活動，以期能表達樂迷的支持，該噗浪（plurk）內文⁷⁴如下：

[轉噗感謝]ヒトリエ應援簽名旗計畫

本週六就是ヒトリエ首次來台開唱的日子了！

作為值得紀念的首次來台，這邊準備了布旗，想請大家於活動當天在布旗上簽名留言，之後
贈送團員們表達台灣粉絲的支持

此噗浪發文者還另外製作了紀念貼紙發放給參與應援活動的樂迷：

除了布旗之外

還有另外做了紀念貼紙，算是個人小小的私心

會在布旗旁邊發放，簽完旗子後可以一起拿

當日演唱會結束後，有部分的樂迷到同則噗文⁷⁵下感謝噗主發起活動，表示當天台上表演者收到了應援布條看起來很開心、很感動：

樂迷 1「真的很感謝噗主發起的活動 wowaka 看起來很開心」

樂迷 2「感謝發起這個活動的人」

樂迷 3「wowaka 看起來真的是太開心了，本來就一直在哭披上應援旗之後又哭了，感謝
噗主！」

樂迷之所以如此努力的舉行應援活動，在於台灣作為日本搖滾樂表演者海外的演出場之一，是「難得」而「特別」的場合，對於樂迷來說是很珍貴的機會，對於表演者來說在海外演出亦是少有的經驗，所以具有一定紀念意義，而應援布條多半是在這樣的難得與特別的紀

⁷³ ヒトリエ於 2018/04/14 在台北 THE WALL 舉辦〈HITORIE UNKNOWN-TOUR 2018 "Loveless" in Taiwan〉演唱會。引自：〈焦躁與衝動並存 如刀刃般銳利的電擊搖滾 HITORIE (ヒトリエ) 首度台灣公演〉，KKTIX 活動售票平台，<https://gutsrecords.kktix.cc/events/loveless-214df>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁷⁴ 截至 20180417 共獲得 87 轉噗、38 喜歡、34 回應。2018/04/13，<https://www.plurk.com/p/mpwbce>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁷⁵ 同前註釋。2018/04/13，<https://www.plurk.com/p/mpwbce>，（最後檢索日期 2018/05/21）

念意義下產生。像這樣海外的演出必須克服的挑戰還有語言，雙方語言不通，除了在演唱會中給予歡呼喝采，應援活動便成為台下樂迷積極展現支持的另一種方式。從這個例子可以明瞭，會積極去參加演唱會甚至號召發起應援活動的樂迷，更是比積極去參加的樂迷中，更積極去呈現自己身為熱愛的音樂的樣子的樂迷，因此發起應援活動的樂迷，也可以藉此區別出與其他樂迷的積極程度。

除了上述的行前準備，樂迷也會針對演唱會當天的衣著打扮作行前準備，以便在演唱會當日「演出」一個喜愛該場表演者的樂迷姿態。例如渾身的裝備都是演唱會周邊，穿著過去的演唱會巡迴的 T-shirt、戴著演唱會周邊帽子、掛著演唱會周邊毛巾、背著演唱會周邊袋子、配戴演唱會專屬的手環，等等展現自己「參戰戰績」的裝備，有些人也會依據既有的演唱會周邊商品去修改，自製成獨一無二的演唱會周邊，讓自己身上充滿著那個表演者或樂團的象徵元素，再到演唱會當日去展示，甚至有人乾脆打扮成喜愛的表演者的模樣，從髮型到服飾等等細節都模仿的維妙維肖，在演唱會現場也會成為令人注目以及其他樂迷合照的目標。

從樂迷的這些展現之中，也可以讓樂迷彼此之間區別出參加演唱會的「年資」、參加過演唱會的「數量」，以及耗費了多少「心力」和「資力」在喜歡的音樂上，這些每一個展現都是在「演出」一個積極的樂迷姿態。

當日演唱會中的行為姿態，如同前面所述，在曲間的揮手、打拍子回應台上表演者，甚至進行衝撞、人肉衝浪等等都是享受演唱會的一種方式或文化，也是樂迷「演出」自己身為樂迷的方式，當然隨著表演者的不同，樂迷「演出」的方式也略有不同。

參加的觀眾之中，有熟悉表演者的樂迷，也一定有不熟悉表演者或陪樂迷朋友一起來的人，因此就可以從演唱會中是否能跟著曲子揮手打拍子等等舉動去區隔，哪些人是樂迷哪些人是一般的參與者。樂迷本身在演唱會中揮手或打拍子進行衝撞，或許主觀上並不是為了區隔一般的參與者，而只是在做自己喜歡的事情，展現自己喜歡且積極投入喜愛音樂的姿態。隨著曲子而快樂的笑著、靜靜的落淚、激動的喊聲振臂都是可能在演唱會中看到樂迷展現的姿態。

對於樂迷來說，演唱會是個特別的時空場合，將自己獨自一人聽的音樂與演唱會現場的所有人連結，不再是一個人獨自的小世界，而自己也因為演唱會現場的衝撞或喊聲合唱，讓自己成為這場演唱會中其中一個獨一無二的景致。也可以說演唱會是一種祭典，不再是一個人耳機中的小世界，而是群聚了一群喜歡同樣音樂的人在一起，衝撞或打拍子揮手或合唱是一起狂歡或一起陷入感傷。

當演唱會進行到安可部分時，可以發現有些樂迷開始喊這場演唱會專屬的安可口號，或

是開始唱起某首慣例在安可時唱的歌，此時也有人會高舉演唱會的週邊毛巾表達支持。如果有發起應援活動的話，在安可時間通常會開始進行各種應援，比較常見的是把募集到的應援簽名布條遞給台上的表演者，這就是有些積極的樂迷為了讓整場演出能夠更完美（也有說法是想要讓表演者開心留下好印象），而發起應援活動。

當天演唱會結束後，部分樂迷會在結束後「出待」⁷⁶，趁著「出待」的時候和表演者聊天寒暄、表達支持（當然是使用日文或英文），或者親手送上 Fan Letter 等小禮物，表達心意。而這個場合也是樂迷可以近距離和喜愛的表演者互動的機會，例如握手、簽名、合照。既然有「出待」，那麼也會有「入待」⁷⁷（入待可以延伸到接機⁷⁸），但是相較於「出待」，「入待」的時機比較不好等，所以投資報酬率最高也比較容易參與到的就是「出待」了。而「出待」的延伸則是送機，由於接送機和「入待」屬於比較「不自然」⁷⁹的樂迷舉動，而可能被列為「追星」的範疇，且並非每位樂迷皆會如此行動，但這也是在台灣日本搖滾樂迷有時被認為是追星族的因素之一。

演唱會的結束並不代表樂迷的「演出」也隨之結束，一切才正要開始，在演唱會之外的「演出」才是重頭戲。在演唱會之外的日常，樂迷如何準備自己，以在演唱會的日子能夠充分的「演出」理想中的樂迷姿態，就必須倚靠日常持續的「學習」以及累積各種「演出」讓演唱會那天的自己呈現絕佳的姿態。

2. 網路社群空間的行為姿態

在社會中較容易可以關注到樂迷於演唱會之外「演出」的場域，即是網路社群平台。樂迷在網路社群平台上，抒發聆聽音樂或參加演唱會的感想，同時也透過網路社群平台的特性尋找同好，串聯起真實生活中不認識卻一同喜歡同樣音樂的人們。

⁷⁶ 出待一詞由日文的「出待ち」而來，根據デジタル大辞泉解釋：「劇場、放送局、スタジアムなどの出入り口で、ファンが目当ての芸能人や有名選手などの出てくるのを待っていること。」在本文中，在台灣樂迷之間指的即是在演唱會結束後於演唱會會場出入口等待表演者出現。2011 年來台灣的日本搖滾樂團，如果是在 LIVE HOUSE 的小型規模演出，通常會在此時與樂迷握手簽名或合照，樂迷也能在此時直接和日本搖滾樂團表達心中的感謝，遞交小禮物或 Fan Letter。

⁷⁷ 入待一詞由日文的「入り待ち」而來，根據デジタル大辞泉解釋：「劇場、放送局、スタジアムなどの出入り口でファンが目当ての芸能人、有名選手などが到着して入場するのを待つこと。」在本文中，在台灣樂迷之間指的即是在演唱會開始前於演唱會會場出入口等待表演者出現。但是與出待相反的是，此時樂手通常趕著去會場彩排，不太會多作停留與樂迷互動，因此入待相較出待而言比較「不划算」。

⁷⁸ 部分日本搖滾樂團來台灣之前會公布搭乘班機讓樂迷可以來現場接機，即使沒有官方公布班機資訊，許多日本搖滾樂手擁有自己的 twitter 會發布出發登機的消息，樂迷看到即會趕到現場接機。

⁷⁹ 在此「不自然」指的是，接送機和入待都是刻意追到某處去等待，以換取近距離接觸的舉動。出待相較之下比較「自然」

除了透過網路社群尋找同好共享聆聽日本搖滾樂的資訊或心情，在台灣的日本搖滾樂迷也可能開始進行「類似樂評」⁸⁰及參與演唱會後心得的書寫行為，發表張貼在各式各樣的網路平台，引起其他同為在台灣的日本搖滾樂迷對於聆聽日本搖滾樂、或者參加日本搖滾樂演唱會後澎湃心情的共鳴。在台灣的日本搖滾樂迷，透過上述這些行為，揭示了聆聽日本搖滾樂的喜怒哀樂，使得這些喜怒哀樂在這個過程中被互相補足或者被創造出來，成為在台灣的日本搖滾樂迷集體之間的共通意識。當然這個集體的範圍多大取決於資訊的流傳廣度以及資訊流傳內容是否真能引起接受者的共鳴而定。

這些集體意識之所以能夠傳播，網路社群的串聯佔有很大的影響力，而當今網路的蓬勃發展，網路社群平台使用的方式也趨向多元，各種平台也有其不同的機能，使用者的使用文化也各有不同。以部落格來說，從無名小站、樂多日誌、痞客邦，到部落格逐漸式微，繼續經營的人現在轉移到 FC2、blogger 等地方。但更多的人放棄部落格的長文抒發，轉成短短幾句能抒發心情，對話參與度也提升的網路社群平台，例如：Twitter（推特）、Plurk（噗浪），漸漸延伸到 Facebook（簡稱 FB）或是以相片發布為主的 Instagram（簡稱 IG）。

不同的平台有不同的特性，同一個人可能同時在各個網路社群平台上活動，以不同的目的和方式使用著，例如想要書寫長文抒發心得感想的時候，使用部落格紀錄下來，想要短短抒發幾句感想的話，使用 Twitter 或噗浪⁸¹。而 Facebook 是介於可以書寫長文，也可以短短抒發幾句感想的平台，使用上比較彈性，但是相較於 Twitter 或噗浪甚至部落格，比較缺乏匿名效果，與現實生活的人際網路連結較強，因此這種「迷」的心得感想，多半還是會聚集在匿名性質比較高的噗浪、Twitter、及各式部落格。

目前在台灣的日本搖滾樂迷之間，可以提供公眾參與討論的平台主要為台大批踢踢實業坊（簡稱 PTT）⁸²，其中的 JapaneseRock 版（後簡稱日搖版）⁸³和 J-PopStation 版（後簡稱日音

⁸⁰ 在此「類似樂評」，指的是不透過專業樂理來評價歌曲，而是透過個人主觀感受描寫出音樂傳達的情感，或者引用日文音樂雜誌訪談內容，來闡述該首歌曲或專輯表達的內容為何。有的甚至會有寫文者主觀的星等評分，例如經營個人部落格平台：carmen vitalis...（<https://christibenio.wordpress.com/>）、Twilight~unknownbeing...（<http://blog.xuite.net/unknownbeing/wretch>）等等皆有此類文章。

⁸¹ Twitter 和噗浪一則貼文都有字數上限的限制。

⁸² 批踢踢實業坊（英語：PTT）是一個 BBS，簡稱批踢踢，以學術性質為目的在網路上提供言論空間。目前是由國立臺灣大學電子布告欄系統研究社管理，大部份的系統原始碼目前是由資訊工程學系的學生與校友進行維護，並且邀請法律專業人士擔任法律顧問。它有兩個分站，批踢踢兔與批踢踢參。目前在批踢踢實業坊與批踢踢兔註冊總人數約 150 萬人，尖峰時段兩站超過 15 萬名使用者同時上線，擁有超過 2 萬個不同主題的看板，每日超過 2 萬篇新文章及 50 萬則推文被發表。引自：批踢踢，維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%89%B9%E8%B8%A2%E8%B8%A2>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁸³ JapaneseRock 字面上的意思即為日本的搖滾樂，精華區亦由版主編輯寫著：「W E L C O M E T O . . . J - R O C K W O R L D !」，網路上通稱日搖版，根據日搖版第一篇文章〈[新板成立] JapaneseRock 板〉可知創

版)⁸⁴。其他的討論則流散於閒聊性質的各大網路社群平台，並不特別以日本搖滾樂為主題去進行討論。

值得注意的是，原本帶有個人性的網路社群平台，例如 Facebook、噗浪、部落格，若個人開放權限讓公眾可以搜尋並願意開放討論，也能成為另一個討論的空間。例如有些樂迷成立了自己的 Facebook 粉絲專頁，不僅抒發自己聆聽音樂的心得、提供有關日本搖滾樂的消息，在每則貼文下面開放公眾留言，即是將原本具有個人性網路社群平台轉變成具有某種「公眾性」的平台，讓其他樂迷同好能夠一起進行討論，而藉由這樣的開放討論，一些 Facebook 粉絲頁獲得高度的人氣關注之下，終極而言變成日本搖滾樂的樂評及資訊情報匯流處。

隨著網路的發達，在網路這項科技影響了樂迷聆聽音樂的方式與享受音樂的方式，也對樂迷與樂迷之間的互動產生巨大的影響。以下粗略將網路社群平台分成以個人為主要經營者的個人網路社群平台，以及以公眾討論為主要目的的公眾性網路社群平台，去解析樂迷在網路社群平台的場域中，行為姿態的展現及特性。

i. 個人社群網路平台

以個人為主要經營者的個人網路社群平台，主要有：可以寫長文的部落格，到後來興起可以短文抒發的推特、噗浪，還有統合兩者優點，即是發文可長可短亦可附上大量圖片的 Facebook。以部落格而言，部落格可以讓使用者在網路社群平台上撰寫長文抒發心情日記，或者以個人觀點書寫自己的各種評論或介紹。

早期的部落格，在無名小站盛行之時⁸⁵，幾乎人人都擁有自己的無名小站，寫寫日記抒發心情，無名小站於 2013 年關閉之後，許多無名經營者紛紛「搬家」轉往其他部落格平台。然而隨著網路社群平台的蓬勃發展，有了更多元的平台可以抒發心情，部落格逐漸不再是主流抒發的空間，部落格平台一一沒落，使得有些部落格經營者不斷「搬家」。舉例而言，以書寫

立於 2009/09/14。

⁸⁴ J-PopStation 取其 J-Pop 以討論日本流行音樂為主，由精華區慶祝十周年的進版畫面〈十週年特設進板〉畫於 2007 年反推其創立於 1997 年。

⁸⁵ 「…7 年級生大概都不陌生，2003 年創站不久隨即爆紅，免費的相簿空間捧紅一票素人正妹、潮男；在當時，成立部落格寫日誌、配圖、插歌曲，經營自己一方小天地是最時髦的一件事。…」引自：2016/12/09，〈相片回不來！7 年級最懷念「無名小站」 網友淚憶 1 招還能看〉，ETtoday 生活 | ETtoday 新聞雲（網路新聞），<https://www.ettoday.net/news/20161209/826621.htm#ixzz5FsYOo14I>，（最後檢索日期 2018/05/21）

日本音樂文章為主，且目前仍留存的部落格有：相馬的日本音樂⁸⁶、carmen vitalis...⁸⁷、Glorious Twilight~unknownbeing⁸⁸、Music in Air⁸⁹、拋開書本走上街⁹⁰、ANARCHY IN THE MUSIK⁹¹、A sentimental storyteller under the sun⁹²、The Raining City⁹³，等等，雖然仍留存，但整體而言更新的頻率下降許多。以上列舉的多是在台灣的日本搖滾樂迷之間，有一定知名度部落格。有些部落格經營者隨著知名度提升以及 Facebook 在台灣的高度使用率⁹⁴，也開始經營 Facebook 粉絲專頁，讓讀者可以追蹤了解最新的文章動態，例如上面提到過的 The Raining City⁹⁵等等。

Facebook 粉絲專頁有的偏向個人部落格的延伸，有的是唱片公司／演唱會製作公司的宣傳⁹⁶，樂評寫手也會利用 Facebook 粉絲專頁經營個人的平台⁹⁷。基本上 Facebook 粉絲專頁介於個人社群網路平台與公眾互動論壇之間，一方面由經營者單方面向粉絲發布訊息，一方面又因為粉絲頁公開的特性，可以供任何人留言互動，粉絲頁的資訊也易於分享轉貼，讓轉貼者在轉貼時加註自己個人意見。

在 Facebook 及 Facebook 粉絲專頁興起前⁹⁸，有個不可忽視的網路社群平台則是噗浪，噗

⁸⁶ 〈相馬的日本音樂〉網站 <http://somajp.com/>由香港人的相馬與北澤負責撰寫，此網址是 2010/11/22 重啟經營的網站（見〈前言 - 重新上路〉一文：在新地點重新出發的原因除了相馬說過一些技術上的困擾外，某程度上也是我們重新對日本音樂，甚至誇張地說，對寫作的再探討），在 Facebook 粉絲專頁逐漸盛行之下，亦開設了〈相馬的日本音樂〉Facebook 粉絲專頁 <https://www.facebook.com/japanpopmusic/>，其經典系列文是〈編者的年間十大〉，每年固定選出個人認為最佳的十張唱片作品。

⁸⁷ 由香港人的 christibenio 與 Peter 所經營的〈carmen vitalis...〉(<https://christibenio.wordpress.com/>)，從 2007 年起動於更新日本流行音樂的情報資訊與唱片評論，著名系列文包含〈年間十大〉，由兩人評選出該年度最佳的十張唱片。

⁸⁸ U 某人，〈Glorious Twilight~unknownbeing〉，<http://blog.xuite.net/unknownbeing/wretch>。稱自己為 U 某人，除了在自己部落格發表文章之外，亦會積極到批踢踢的日音版發表文章與其他樂迷討論，經典系列文討論即是〈U 某人的 20xx 年十大推薦單曲〉。

⁸⁹ 由香港人的 chika 所經營，目前的網站是搬家後重啟的〈Music in Air -ver. 2.0-〉(<https://chika0407.wordpress.com/>)，亦有〈Yearly〉系列撰寫每年度的年度歌單。

⁹⁰ 龍冠志，〈拋開書本走上街〉，<http://ken73820.blogspot.tw/>

⁹¹ fc3s，〈ANARCHY IN THE MUSIK〉，<http://blog.roodo.com/char720319>

⁹² 長谷川誠人，〈A sentimental storyteller under the sun〉，<http://dainfinity1003.pixnet.net/blog>

⁹³ Ruke，〈The Raining City〉，<https://therainingcity.blogspot.tw/>

⁹⁴ 公司大中華區總經理表示：台灣、香港屬臉書的成熟市場，滲透率分居全球第一、第二。引自：<https://zh.wikipedia.org/wiki/Facebook>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁹⁵ Ruke，〈The Raining City〉Facebook 粉絲頁，<https://www.facebook.com/ruke.tw/?fref=ts>

⁹⁶ 例如〈爆裂核心 BURSTING CORE〉(<https://www.facebook.com/burstingcore/>)、〈strobo creature 閃光生物〉(<https://www.facebook.com/strobocreature/>)、〈浪漫的工作室〉(<https://www.facebook.com/romanticoffice/>)，隨著網路社群平台的潮起潮落，這些單位不只有 Facebook 粉絲專頁，也會同時擁有 Twitter 或 Instagram 帳號與樂迷互動。

⁹⁷ 例如宇宙電波 (<https://www.facebook.com/unipatw>)，太空猴宇宙放送局 (<https://www.facebook.com/ddrb/>)

⁹⁸ 在 2013 年第 4 季，依據官方公布的資料，台灣約有 1,500 萬人每月登入臉書，其中約 1,200 萬人透過行動裝

浪也可以說是 Facebook 粉絲專頁的前身，可以選擇開放河道使人追蹤關注，使噗浪經營者擁有自己的粉絲，也是在無名小站等部落格關閉式微之後竄起的另一個網路社群平台⁹⁹，因此很多部落格經營者也有使用噗浪，例如前面提到的：A sentimental storyteller under the sun¹⁰⁰、The Raining City¹⁰¹。

由於噗浪可以用關鍵字搜尋到共同興趣的噗主，在噗浪上可以認識到喜歡同樣事物的噗友，即使不認識或沒有互加好友也能去回應有共同興趣的噗主。這樣以興趣為導向認識的噗友，如果擁有比較多或比較快的情報，或能夠常發噗引起討論，則有機會在同樣興趣的噗圈子裏頭成為小有名聲地位的「大大¹⁰²」，追蹤關注的人數也會越來越多。另外，比起實名制的 Facebook¹⁰³，噗浪具有匿名性，交友圈與現實生活的交友圈連結較少，以及關於興趣的動態也幾乎都發表在噗浪上，使得有些樂迷在演唱會現場認識的時候，互相交換聯絡資訊不是交換 Facebook 或 LINE 而是噗浪 ID。

ii. 公眾互動論壇

綜觀台灣的網路社群平台的發展，可追溯到 BBS 電子布告欄，從 1995 年以前開始在學術網路推行 BBS¹⁰⁴，1995 年後各個大專院校的 BBS 開始創立盛行¹⁰⁵，至今仍活躍的 BBS 站台大批踢踢實業坊（後簡稱 PTT）亦是從 1995 年 9 月 14 日創站。一些網路論壇或盛行的網路

置登入，每日活躍用戶 1,100 萬人，其中 850 萬人是透過行動裝置登入。引自：維基百科，Facebook，<https://zh.wikipedia.org/wiki/Facebook>，（最後檢索日期 2018/05/21）

⁹⁹ 「由於噗浪很快就有繁體中文版頁面，加上許多原本在無名小站經營部落格的部落客集體遷到噗浪，因此噗浪在全球總瀏覽數中佔多數的主要為台灣使用者。」引自：噗浪，中文維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%99%97%E6%B5%AA>，（最後檢索日期 2018/05/21）

¹⁰⁰ 長谷川誠人，<https://www.plurk.com/DAInfinity>

¹⁰¹ Ruke，<https://www.plurk.com/ruke>

¹⁰² 大大是網路常見的用語，是一種帶著敬意對其他使用者的稱呼，能成為大大的人通常具有其他人沒有的知識或情報。以上資料參考自：〈大大、X 大〉，PTT 鄉民百科，<http://zh.pttpedia.wikia.com/wiki/%E5%A4%A7%E5%A4%A7%E3%80%81X%E5%A4%A7>，（最後檢索日期 2018/05/21）

¹⁰³ 「Facebook 自 2014 年 10 月開始，再度針對部分臉書用戶做無預警停權，要求驗證的用戶必須上傳政府發放的身分證明檔案。」引自：Facebook，中文維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/Facebook>，（最後檢索日期 2018/05/21）

¹⁰⁴ 「…大概在一九九五年，各國立大學開始架設宿舍網路，九五年之前所有的 BBS 站大概都是由學校系所成立…」，引自：2003/04/22，〈「中央情報局」與台灣的「迷」文化演講紀錄〉，主講人：Levi（影視娛樂 BBS 站—「中央情報局」站長），網路與文化創意產業演講系列（三），交通大學通識中心。

¹⁰⁵ 「…中央情報局成立於一九九六年的十月，地點是中央大學的學生宿舍，這跟很多的 BBS 站的成立是很像的，台灣的學術網路約在九五年才開始有人架設 BBS 站，因為也是從九五年開始才有宿舍網路產生…」，引用同前註釋。

社群平台的前身皆是從 BBS 開始發展，例如曾經盛極一時的無名小站、以及以動漫電玩為討論主題至今的巴哈姆特等等，但隨著其他網路社群平台的創立，BBS 站在 2018 年的現今只剩下 PTT 仍然活絡，2017 年 9 月曾達到同時在線人數 156399 人次¹⁰⁶，而曾經是孕育台灣各種迷文化的 BBS 站中央情報局已在 2009 年 4 月 1 日關站¹⁰⁷。

目前 BBS 站上有關日本音樂的討論平台，即是以 PTT 的日搖版、日音版¹⁰⁸為主，這兩個版是目前比較為人所知，可以討論日本搖滾音樂的公眾討論平台，其他有關日本搖滾樂的討論則流散於各個日本搖滾樂團或表演者的專版上，還有其他類型音樂的看板¹⁰⁹。

若追溯 PTT 上這兩個版的起源，可參考日音版版主在 2007/1/1 的發文〈[公告] 本板人氣系統紀錄～～〉¹¹⁰回推，日音版應是 1997/1/1 創版。而日搖版則是在 2009/9/14 才創版，在此之前主要公開討論日本搖滾音樂的版面仍為日音版為主。筆者另外也追溯到另一個看板 JRockClub 版，在日搖版創版之前即是專門討論日本搖滾音樂的看板，但 JRockClub 版當初於 2002 年創版¹¹¹的目的是台大校內社團的看板，尚不能稱為對所有人開放的版面，直到後來陸續有許多非台大的學生加入討論，漸漸成為 PTT 上專門討論日本搖滾樂專版的雛形。筆者考察 JRockClub 版初期的討論大多以 X-JAPAN 或 L'Arc~en~Ciel 等過去被稱為視覺系的日本搖滾樂團為主，從這個線索也可以追溯到 PTT 上專門針對視覺系樂團的討論看板 visualband 版¹¹²，是除了各個樂團專版之外，討論日本視覺系搖滾樂團的綜合討論看板。

除了目前仍活絡的 PTT，過去在 PTT 獨大之前曾經在台灣盛行的 BBS 站台例如台大不良牛牧場¹¹³、與南共舞¹¹⁴等等，也都可以見到討論日本搖滾樂的蹤跡。由於筆者開始使用 BBS

¹⁰⁶ 引用台大批踢踢實業坊站務紀錄：【03/09/17 21:52】同時在坊內人數首次達到 156399 人次

¹⁰⁷ 2009/03/15，〈[公告] CIA BBS 結束營運公告〉，批踢踢實業坊看板 MyCIA，<https://www.ptt.cc/bbs/MyCIA/M.1237094073.A.51F.html>，（最後檢索日期 2018/05/21）

¹⁰⁸ 通稱日音版，本文其後皆以日音版稱之。

¹⁰⁹ 將於第三章第一節詳述。

¹¹⁰ 2007/01/01，〈[公告] 本板人氣系統紀錄～～〉，批踢踢實業坊 J-PopStation 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/J-PopStation/M.1167650738.A.2CE.html>，（最後檢索日期 2018/05/28）

¹¹¹ 目前能找到最早的文章記錄是 2002/5/28，〈各位如果有需 X JAPAN 的音樂 或 影片 或 譜 等等的〉，批踢踢實業坊 JRockClub 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JRockClub/M.1022517989.A.html>，（最後檢索日期 2018/05/28）

¹¹² visualband 版創版於 2001 年 8 月 7 日。引自：2001/08/07，〈第一！！〉，批踢踢實業坊 visualband 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/visualband/M.997143771.A.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹¹³ 不良牛牧場（<telnet://bbs.badcow.com.tw>）。「不良牛牧場誕生於 1996 年 12 月…全盛時期約在 1998~2001 年…2000~2001 曾經是全台灣最大的 BBS」，引自不良牛牧場 Facebook 粉絲專頁，<https://www.facebook.com/badcow/>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹¹⁴ 台南一中與南共舞（<telnet://bbs.tnfnsh.tn.edu.tw>），是以台南地區高中生為主要使用者的 BBS 站，看板 Jmusic 是討論日本流行音樂的版面，值得注意的是該版的 domotoango 版主現今同時為 PTT 日音版的版主群之一。

的時期已逐漸是 PTT 獨大的時期¹¹⁵，目前大多數的 BBS 站台皆以沒落，未能精確考究到當年 BBS 站台上討論日本音樂的活絡程度，筆者在此以目前 PTT 日音版版主 skydreaming 在不良牛牧場看板 JapanMusic 擔任第五任版主的自述¹¹⁶，或可略知當時各大專院校的 BBS 站不少都有日本音樂討論的專版。而不良牛牧場上除了 JapanMusic 版之外，亦有 J_ROCK 版專門討論日本搖滾樂。

另一個以影視明星為主的 BBS 討論平台「中央情報局 CIA¹¹⁷」已於 2009 年 3 月關閉，因此較難考究到過去在 CIA 上有什麼樣的討論足跡。但仍可從 skydreaming 在不良牛牧場看板 JapanMusic 擔任版主所發表的文章¹¹⁸，略知中央情報局 CIA 在當時 BBS 有關日本音樂的討論平台中站了舉足輕重的地位。

關於 BBS 站台裡討論日本音樂／日本搖滾樂的蹤跡，大略可從上面的描述看出大致的輪廓，隨著其他網路社群平台的崛起，BBS 的使用者漸漸匯流到 PTT，使得 PTT 壯大¹¹⁹至今成為獨大且具有一定影響力的 BBS 網路社群平台。

¹¹⁵ 關於 PTT 的獨大，有這樣的說法：

與其說是 PTT 竄起，不如說是台灣 BBS 人口在 2003 年後都匯集到 PTT 現象的癥結，其實和 PCman 有一定程度的關係。首先該年 ptt 贊助 pcman 空間，之後也有一些 ptt 的使用者改寫了原始碼，增加了有利於遊覽 ptt 的功能。而且 pcman 的設計和容量相當小，給了入門者相當方便的遊覽方式

引自：2011/10/21，〈Re: [討論] 不良牛牧場失聯〉，批踢踢實業坊 BBSview 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/BBSview/M.1319138140.A.A36.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹¹⁶ 由於不良牛牧場的文章沒有網頁文字版可以呈現，筆者將 BBS 畫面截圖放至附錄三：不良牛牧場看板 JapanMusic 版主自述參考。2006/06/26，〈板僕之路（2002 年～2005 年）〉，不良牛牧場看板 JapanMusic。（最後檢索日期 2018/05/19）

¹¹⁷ 「…以專門討論影視明星而闖出名號的 CIA BBS，一度是全台偶像的歌迷影迷集中營，早期許多學會上網的影歌星，第一個上的 BBS 不是後來的 PTT，而是 CIA（印象中包括卜學亮 charge、曾寶儀 poyee、陳孝萱 biubiu、何欣穗 CiaCia 等人）…」引自：2009/03/16，〈CIA BBS 即將走入歷史〉，MMDays - 網路, 資訊, 觀察, 生活，<http://mmdays.com/2009/03/16/cia-bbs-end/>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹¹⁸ 2003/02/17，〈全國連線 J 板年度發燒十大話題〉，不良牛牧場 JapanMusic 版，截圖參考附錄四：〈全國連線 J 板年度發燒十大話題〉。

¹¹⁹ 根據 PTT【系統資訊區】>《我們的成長》可知 2007 年總註冊人數達到 150 萬人次，2007/9/17 同時在線人數首次突破 10 萬人，2010 年 11 月開始至今同時在線人數最高皆維持在 14 萬人次上下，目前最高紀錄在 2014/8/1 單日上線人次達到 1158 萬多人次。

- ★ 【09/16/07】 總註冊人數提升到 1500000 人
- ◎ 【09/17/07 22:00】 同時在坊內人數首次達到 105403 人次
- ◆ 【08/01/14】 單日上線人次首次達到 11589573 人次

另外一個在大學生間具有極高人氣的論壇 Dcard¹²⁰，雖然也有東洋音樂的分類子討論區，但討論的話題幾乎皆為近年流行的韓國音樂，以日本搖滾樂或日搖為關鍵字在 Dcard 裡搜尋，只尋找到 85 篇¹²¹。Dcard 是一個以大學生聯誼交友為目的的網路社群平台¹²²，每天可以抽卡抽一個對象，Dcard 上的文章通常以交友的閒聊互動為主，因此也可以看到一些在台灣的日本搖滾樂迷在上面尋找同好，例如目前可以找到最早使用「日搖」一詞在 Dcard 上發起討論的文章是 2015 年 1 月 18 日一篇〈孤單的日搖，視覺系小粉¹²³〉，發文者如此寫道：

小魯我雖然不是什麼音樂達人，

但是對日搖跟視覺系有相當程度的喜愛。

平常真的還蠻喜歡找些日文歌曲來聽！

只是!!!

我身邊都很少人在接觸這一塊

大部分不是流行音樂就是 k-pop

所以就很少有機會可以跟別人討論

雖然我知道日搖跟視覺系還蠻非主流的

但是我真的好希望

可以有人跟我有同樣的共鳴 RRRRRR

小魯我目前很喜歡 SID 跟 OOR><

希望有人可以一起來交流一下!!!

少數有提到日本搖滾樂的。

¹²⁰ Dcard (狄卡)，是台灣一個提供社群網路服務的網站，僅開放台灣跟海外部分大學的學生註冊。引自：Dcard，中文維基百科，https://zh.wikipedia.org/wiki/Dcard#cite_note-13，(最後檢索日期 2018/05/22)

¹²¹ 筆者於 2017/04/17 搜尋文章標題包含日本搖滾樂或日搖的文章從 2015/01/18 的第一篇起算只有 25 篇，於 2018/05/19 搜尋則增加到約 85 篇，顯現日本搖滾樂討論度有變高的趨勢。

¹²² 引自：2012/09/30，〈大學生才能來 專屬交友網「限真名」〉，壹電視 NextTV (網路新聞)，<http://www.nexttv.com.tw/news/realtime/latest/10435397>，(最後檢索日期 2018/05/22)

¹²³ 截至 2018/05/19 為止，該篇獲得了 19 個愛心，53 則回應。引自：2015/01/18，〈孤單的日搖，視覺系小粉〉，Dcard 音樂版，<https://www.dcard.tw/f/music/p/67188-%E5%AD%A4%E5%96%AE%E7%9A%84%E6%97%A5%E6%90%96%EF%BC%8C%E8%A6%96%E8%A6%BA%E7%B3%B%E5%B0%8F%E7%B2%89>，(最後檢索日期 2018/05/19)

對比同樣是東洋音樂討論區中，關於韓國音樂的討論文章動則上百上千篇¹²⁴，與日本搖滾樂在 Dcard 上的文章討論比例過於懸殊。相較於 PTT 的日搖版、日音版，幾乎每天都有新文章討論，以及若有在台灣的日本搖滾樂演唱會，往往都會在上面討論。又，Dcard 一開始設立目的以大學生之間的交友聯誼為主，創立了「抽卡」的規則，使得 Dcard 上的文章普遍以開創話題閒聊為主，關於音樂資訊的（正確）傳遞則不那麼重視。另外一方面相較於 PTT 可以綁定 ID 發言，Dcard 未綁定 ID 的方式更具匿名性，也比較不會相互指正，因此也不容易產生一些「博學的大大」。簡而言之，相較於批踢踢上的文章討論，Dcard 比較輕鬆而不那麼嚴肅。因此在本研究中，2011 年前後公眾互動的網路論壇將以 PTT 為主要考察場域，輔以 Dcard 等其他論壇為考察場域。

iii. 具體例子

公共論壇在此主要以 PTT 的日搖版和日音版為例子作為論述。日搖版成立於 2009 年，從版名 JapaneseRock 即可知道這是一個專門討論日本搖滾樂的看版。在日搖版的文章內容，多數都是專業而偏冷門的情報資訊，當然這也是日搖版特別創立的目的：「專門討論日本搖滾音樂」。因此，在日搖版發表文章本身就有門檻，網友要進入討論也有一定知識的門檻，間接導致平常除了固定幾位大大發文帶話題討論之外，發文討論熱度不太高，不過也因為日本搖滾樂的資訊在台灣本來就偏冷門且不易獲得有關，也可以說這個版本身討論熱度不高就是他本身創立的原因——為了專門討論在台灣尚偏冷門的日本搖滾樂。¹²⁵

a. 門檻高的例子：

一篇標題〈有沒有不錯的日本獨立樂團可以推薦啊?〉的文章¹²⁶，內文僅有一句：「如題，最近對日本這一塊很有興趣。」底下的推文對於發文者來說，不全是友善，例如第一個回覆的推文寫道：「→ 版友一：你都來到這個版了爬文有很困難嗎?」，接著版主又推文：「推 版主：先自我介绍吧，不然大家也不知道你的菜是啥...」，甚至有人質疑發文者來亂的：「推 版友二：《有效文章》2 篇 通常在別的版都會被噓 XD」。然而在此也不排除這是 PTT 上對於新手發問，尤其是只發表一行的文章普遍不友善的現象，認為這種發文是沒有先做功課的伸手牌。

¹²⁴ Dcard 文章因為沒有數量統計，難以計算確切有多少篇數。

¹²⁵ 日搖版的版標更是「日本另類音樂園地」，顯現此處所討論的音樂比較小眾且冷門。（最後檢索日期 2018/05/22）

¹²⁶ 2011/10/29，〈有沒有不錯的日本獨立樂團可以推薦啊?〉，JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1319818435.A.8DF.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

b.資訊專業度高而冷門的例子：

標題〈[心得] 20120504 80年代日本地下音樂講座略記。¹²⁷〉的文章，為版友參加由日搖版版主主講的台大普普音樂社課內容筆記，首先內容以「80年代日本地下音樂」為主題，即是距此20~30年前的歷史，也是哈日風潮開始之前的日本「地下音樂」，對於台灣的樂迷來說並不容易接觸到，屬於專業性非常高也較不為人知的講座主題。發文者在文中寫道：「對於一個經典日本搖滾樂的愛好者如我而言，這麼有趣的講座分享不該如此低調。」即強調自己身為日本搖滾樂的身分，也覺得這些資訊不該如此不為人知而發文推廣流傳這些資訊。

c.富有求知慾的發文例子：

標題〈[討論]可以推薦類似獨立樂團或歌手的日本音樂嗎?¹²⁸〉，發文者從日音版問到日搖版：「昨天在日音版 po 文 有好心版友說來日搖版比較好」、「不知從何下手起 所以想拜託大家推薦一下有沒有不錯的樂團和歌手?」、「題外話 版上有人有去看過日本地下樂團的表演嗎? 好想知道是怎樣的感覺 謝謝~~~」，發文者的文章內容在在顯示他對於日本搖滾樂的求知慾，也從「我只聯想到幾個單詞 感覺很文青的下北澤系或是澀谷系(?) 原 PO 超遜的 XDDD」可查覺到發文者覺得日本搖滾樂迷應該要知道一些詞，如下北澤系、澀谷系等等，不然很遜。

而日搖版主甚至在日音版宣傳日搖版創立的宣傳文〈[宣傳] 歡迎來 JapaneseRock 版玩!¹²⁹〉中直接為日搖版定調為「冷門且專研日搖知識」的版面：

當您覺得

1. 這藝人或團體**好像有點冷門不知在哪問好...**
2. 排行榜上的已經有一定名氣，想多聽聽其他的~
3. **我就是喜歡背書包+鑽研姿勢**
4. **身邊同好有點少**不知道哪裡還可以討論這些東西...

.....

¹²⁷ 引自：2012/05/10，〈20120504 80年代日本地下音樂講座略記。〉，JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1336659719.A.9E1.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹²⁸ 2011/10/03，〈[討論]可以推薦類似獨立樂團或歌手的日本音樂嗎?〉，JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1317618426.A.CF8.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹²⁹ 2009/09/14，〈[宣傳] 歡迎來 JapaneseRock 版玩!〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/J-PopStation/M.1252940416.A.A4B.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

等等等...

歡迎來逛逛吧！

綜合上述發文的文章內容來看，日搖版專業知識性很高，這些知識對一般大眾來說很冷門的知識，對接觸日本流行音樂的人來說也是冷門的知識，然而在日搖版發文者和推文回覆者都呈現某種「學習」的姿態。發文提供情報者，則是呈現了一位日本搖滾樂迷（理想上所應有）的姿態，藉由這樣的情報知識落差，在其他樂迷眼中成為大大。

在日搖版裡頭面的氣氛，因為已經透過「日搖版」這個標籤過濾了所謂「一般的」日本流行音樂迷，於是在日搖版比較有「我群」的意識，藉由日本搖滾樂知識品味落差而差異化他者的現象，相較日音版比較溫和而正向。

相較於日搖版，日音版成立較早，作為日本流行音樂版，能討論的音樂範圍比日搖版大出許多，只要是日本流行音樂範疇，甚至不一定要是「流行」音樂，只要跟日本的音樂扯上關係，在日音版都能夠發文討論，頂多被版主或版友引導到更適合討論的專門版，如日搖版、各種音樂類型的專門版或樂團歌手專門版。

也因為日音版固定會更新日本公信榜 oricon 每周榜單進行討論，只要在榜單上的日本音樂，從日本歌謠曲、日本演歌、日本偶像音樂、日本視覺系音樂、日本重金屬樂、日本後搖、日本動漫音樂，等等都能在日音版被討論。每年年末的 NHK 紅白歌合戰也會同步日本時間，在日音版上開啟實況轉播討論串，跟著日本一起跨年，可說是日音版每年同時在線人數最高的時刻，平時較偏向屬於日本偶像、日本綜藝、日本戲劇等等的迷群，也會因此匯集到日音版上討論。

綜合以上因素，日音版的文章流量多且較雜，可謂一種兼容並蓄。作為一個討論日本流行音樂的地方，此處的討論氣氛較為輕鬆活絡，進行討論或發文的門檻都不若日搖版高。在此本進行討論的迷群也包含較多層面，例如日劇迷、動漫迷、日本偶像迷群等等，其共通點都是因為關注日本的音樂而匯集到日音版。

也因日音版匯集的版友比較多而廣，無形之中的發文門檻較低，版友之間資訊的專門性，在討論時所呈現的情報資訊落差較能明顯看到，面臨一些爭議文章或爭議話題時，彼此之間的差異化現象也因此趨於激烈。

如果要比喻的話，日搖版是研究所，大家針對較艱深的課題去研究；日音版是大學通識課，匯集各個系所程度不一的同學，蘊藏武林高手同時也有初階新手從零開始慢慢摸索。經由這些討論的累積，PTT 日搖版已經被視為在台灣討論日搖最大的集散地：

最後還有不得不提的日本 City pop、acid-jazz 神團 Suchmos
壓斷了小弟心中最後一根理智的稻草 決定來著手規劃行程
但才發現一個可悲的事實 小弟身旁的友人根本沒人耍一起去一起爽
且 Fb、網路旅行論壇的相關揪團文也都是好幾個月前發的 好像大家都已經成團了
故來日搖最大集散地問問大家 還有人也是在觀望要找人一起去的嗎 QQ
感謝大家

深深覺得最可悲的不是沒朋友

而是當你聽得音樂身旁沒一個人在聽 所有 gig、音樂祭都只能自己去的逼哀嗚嗚嗚¹³⁰

這篇文主要是來日搖版發問，要如何參加日本規模數一數二大的音樂祭 Fuji Rock，同時也抒發身邊沒人跟自己聽同樣的音樂，因此來「日搖最大集散地」尋求意見。此篇文章下方的回覆除了給予實際建議之外，也不少人附和發文者最後一段「而是當你聽得音樂身旁沒一個人在聽 所有 gig、音樂祭都只能自己去的逼哀嗚嗚嗚」而回覆：「推最後一句」、「真的！懂你」。可以推知，在台灣的日本搖滾樂迷多半認為身邊很少人聽日本搖滾樂，能一起討論、聽同樣音樂的人很少，因此可以說日搖版儼然成為在台灣的日本搖滾樂迷彼此交流的重要場域之一。

3. 其他場域的行為姿態

除了演唱會和網路社群平台這兩個場域，在台灣的日本搖滾樂迷亦在其他地方展現了他們的身影，例如以日本搖滾樂為主題發行雜誌、發放免費刊物、出版書籍、舉辦講座等等，然而現今是網路社群的時代，許多溝通和宣傳行銷都會透過網路傳播，因此以下論及的行為姿態也與網路社群平台有所關聯，甚至有些即是先以網路社群平台為出發點，漸漸發展而集結出書。

¹³⁰ 2018/04/16，〈[聊聊] 關於 Fuji Rock 2018〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，
<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1523887255.A.7D0.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

i. 免費刊物

2010年2月開始¹³¹免費發放的不定期刊物〈My Pace, My Rock¹³²〉，內容介紹一些在台灣不容易在主流音樂市場中看到的日本搖滾樂團，並以部落格為訊息發布中心，同時經營Facebook 粉絲頁面¹³³即時介紹最新的日本搖滾樂消息。免費發放地點¹³⁴以台北為中心，主要放置在小型的藝文展演空間、LIVEHOUSE、進口日文雜誌的專門店和進口日文專輯的唱片行，以及全台各地的誠品書店音樂館。〈My Pace, My Rock〉的部落格自我介紹欄這麼寫道：

日本流行音樂雖在台灣已發展多年，但仍然有許多尚未被注意到的聲音。「My pace」這個字是日本人發明的和製英語，意思是自己的步調。而『My pace, My rock』這份不定期的免費刊物，今後也將依循著自我的步調，獨自的觀點與品味持續介紹在台灣不易獲得的日本搖滾資訊。雖然由於素材取得不易與種種現實上的限制，目前尚無法作出一份理想的情報刊物，但仍希望能以此為起點，為喜愛日本搖滾音樂的樂迷開闢一個共同交流分享的園地，也誠心歡迎志同道合的朋友能至官方部落格與我們交換心得。

〈My Pace, My Rock〉發行第五期後，於發行屆滿一年的2011年2月11日宣告暫時停刊¹³⁵，至今沒有復刊，其後轉為Facebook 粉絲頁經營，最新一則貼文停留在2017年7月26日介紹日本搖滾樂團ACIDMAN 二十周年演唱會的消息¹³⁶。

¹³¹ 2010/02/11，〈My Pace, My Rock 始動!〉，〈My Pace, My Rock〉部落格，

<http://mypacemyrock.blogspot.tw/2010/02/my-pacemy-rock.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹³² 〈My Pace, My Rock〉部落格，<http://mypacemyrock.blogspot.tw/>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹³³ 〈My Pace, My Rock〉Facebook 粉絲專頁，<https://www.facebook.com/My-PaceMy-Rock-201748756502818/>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹³⁴ 第一號的放置地點有（未標示地區的皆為台北）：誠品高雄大統音樂館、誠品書店新竹店、誠品書店高雄新世紀店、元元唱片（文林店）、i.ROCK（士林門市）、雜誌瘋（西門店）、奇蹟音樂館、APA 808、M@M BOUTIQUE、迴響音樂藝文空間（台中市）、誠品信義音樂館、誠品敦南音樂館、riot standard、OVERKILL（東區店）、OVERKILL（西區店）、MACHI CONCEPT STORE TAIPEI、MANIA 直營店、THE WALL 這牆音樂文藝空間、茉莉書店（台大影音館）、佳佳唱片中華店、九五樂府、海邊的卡夫卡、河岸留言（公館店）、小白兔唱片行（師大店）、地下社會、ZABU 雜舖食堂、MO!RELAX Cafe'、台大大眾唱片、誠品書店台大店。引自：

2010/02/13·〈My Pace, My Rock 2010.Fed. VOL.1〉，〈My Pace, My Rock〉部落格，

<http://mypacemyrock.blogspot.tw/2010/02/my-pacemy-rock-2010fed-vol1.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹³⁵ 2011/02/11，〈My Pace, My Rock VOL.6?〉，〈My Pace, My Rock〉部落格，

<http://mypacemyrock.blogspot.tw/2011/02/my-pacemy-rock-vol6.html#comment-form>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹³⁶ 2017/07/26，〈My Pace, My Rock〉Facebook 粉絲頁

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1628138173863862&id=201748756502818，（最後檢索日期 2018/05/22）

2010 年開始憑著熱血發刊，其實一開始也就知道有很多困難，總之還是硬著頭皮作了。並不後悔，因為畢竟也是發了五期。五期耶！平均兩個月弄一期，一個人，真的不是有錢人，連美編也不會但還是做出來了。另外素材真的太難取得，然後每次發刊挨家挨戶抱著大量印刷品啪啪走真的好累啊(連交通工具都沒有 orz)！如果說有一堆志同道合的人支持，或許這些都不會是問題，可惜真實情況是乏人問津(苦笑)。當然啦。自己也不是人脈廣或是什麼有影響力的達人，說穿了，自我滿足的成分比較大。不過啊，真的還是超感謝極少數支持的讀者和願意讓這小小刊物擺放的店家！！

2011 年訂下了另一個目標，於是決定還是暫時停刊，減輕自己的負擔。

不過，想分享的東西還是會陸續放上部落格。

喜歡日本搖滾的人，請偶爾還是來賞臉逛逛吧!!!!

とにかく、日本ロック大好きだ！！

值得注意的是，〈My Pace, My Rock〉雖然沒有直接表明自身的身分，但在部落格中留的聯絡資訊署名是樂窟音樂¹³⁷，也就是下面將要提到的〈視覺樂窟 VISUALZINE〉的發行單位，由此可以得知〈My Pace, My Rock〉與樂窟音樂¹³⁸之間有部分共同經營。

同樣在 2010 年，比起〈My Pace, My Rock〉早一個月發行的〈視覺樂窟 VISUALZINE〉則是專門介紹日本視覺系音樂的免費刊物，視覺系樂團作為在台灣較早被認識的日本搖滾樂，許多日本視覺系搖滾樂團早在 2011 年日本搖滾樂演唱會驟增之前就已經來過台灣舉辦演唱會¹³⁹，對於台灣的日本搖滾樂迷影響深遠，在台灣凝聚了一群視覺系搖滾樂團樂迷。〈視覺樂窟 VISUALZINE〉的經營團隊樂窟音樂在其 Facebook 粉絲頁介紹如此寫道：

深感於日本視覺系音樂在台灣逐漸萌芽成長，卻苦無相關的專業性音樂媒體完整報導，

¹³⁷ 以下為部落格聯絡資訊：「為了方便各地區的樂迷同好，若您居住在本刊物沒有配送的區域，我們也開放來信索取的服務，請寫上姓名地址，並註名索取刊物"my pace, my rock"名稱與期數，附上 10 元回郵，寄至：台北市中山區新生北路三段 46 號 7 樓之 6 樂窟音樂 收即可。」

¹³⁸ 以下為樂窟音樂官網的介紹：「樂窟音樂成立於 2010 年，以雜誌出版(PUBLISHING)與演唱會活動舉辦(PROMOTER)為主要業務範疇，於 2010 年起陸續舉辦 INORAN 見面會、小林信一電吉他演奏講座、NoGoD 台灣演唱會、LIBRAIAN 台灣演唱會、2012 年台北國際書展 SPIV STATES 簽名會等等。同時與活動場地、其他演唱會主辦單位密切合作，配合專訪與平面攝影、演唱會報導，並定期前往日本進行演唱會採訪紀實。」引自：樂窟音樂 RAKU MUSIC 官網介紹，<http://www.raku-music.com/p/about.html>，(最後檢索日期 2018/05/22)

¹³⁹ 例如 LUNA SEA、彩虹樂團、X JAPAN、Plastic Tree、雅-Miyavi、D'ERLANGER、LM.C 等等。

憑著衝動熱血與勇氣自信，樂窟音樂結合了樂團、唱片、美術的工作團隊，在 2010 年一月份，出版了第一期的「視覺樂窟 VISUALZINE」，提供樂迷免費索取，盼藉此讓視覺系音樂更完整清楚被大眾所認識。希望無論是老樂迷還是新朋友，都能在視覺樂窟 VISUALZINE 中，感受到視覺系音樂的華麗豐富多元精彩，並得到新鮮的斬獲。我們也會更加努力充實刊物內容，也請大家不吝到視覺樂窟的官方部落格相互交流討論。

初期〈視覺樂窟 VISUALZINE〉以每月一期的發行速度，從原本只在台北定點放置，後來應樂迷希望遍布全台，第一期發行了 4000 多份皆被索取完畢¹⁴⁰。就在發行十二期整整一年後，〈視覺樂窟 VISUALZINE〉決定正式創刊發行雜誌。

ii. 發行雜誌

前述提及的〈視覺樂窟 VISUALZINE〉在發行十二期整整一年後，決定正式創刊發行雜誌¹⁴¹：

視覺樂窟從 2010 年 1 月底開始，已經發行了一整年，12 期的內容。當初我們憑著衝動與熱血創刊時，完全沒料想過能夠撐到現在，轉眼間竟然過了一年，「視覺樂窟」似乎也從陌生的名詞，漸漸變成每個月為大家紀錄揭載視覺系情報的朋友一般，陪伴大家度過充滿視覺系活動的 2010 年！回顧這一年，台灣跟日本的距離越來越密切，好像沒有海洋的阻隔般，樂團們頻頻造訪，每個月每一週，都有著精彩萬分的活動或演唱會。這樣的台灣，連日本樂迷都羨慕了起來，我們更珍惜著這份得來不易，靠著大家熱血經營出的環境，蘊育著原本可能不受重視的視覺系音樂，逐漸蓬勃發展。

迎向嶄新的 2011 年，樂窟音樂決定將「視覺樂窟」雜誌化，呈現出更加完整充實的內容，也盼藉此更加強樂團們與樂迷間的互動，讓視覺系文化能更深入被瞭解與欣賞。…（後略）。

然而隨著 2011 年後日本搖滾樂團來台的演唱會驟增，《視覺樂窟 VISUALZINE》裡面也開始

¹⁴⁰ 2010/02/11，在〈謝謝大家!!〉中提到：「…由於第一期的總印量為 4000 份，目前幾乎已經全都發送出去了，之後再寫信來的朋友，我們可能只能提供 1-3 份，還請大家見諒!!」。引自樂窟音樂 RAKU MUSIC 部落格，<http://rakumusic.pixnet.net/blog/post/4470402>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁴¹ 2011/01/07，〈「視覺樂窟」創刊號發行決定!!!〉，樂窟音樂 RAKU MUSIC 部落格，<http://rakumusic.pixnet.net/blog/post/25256359>，（最後檢索日期 2018/05/22）

報導起非視覺系的日本搖滾樂團的台灣演唱會，例如在 2013 年 1 月 15 日發行的《視覺樂窟 VISUALZINE》第八期¹⁴²即加入了 THE BACK HORN 爆轟樂團、MONKEY MAJIK 猴子把戲、9mm Parabellum Bullet、People In The Box、te'、cinema staff、mudy on the 昨晚、BIGMAMA、[Champagne]的台灣演唱會報導，不符合《視覺樂窟 VISUALZINE》的視覺系樂團主軸。於是在 2013 年 10 月 25 日樂窟音樂創刊《ROCKZINE 搖滾誌》，將非視覺系的日本搖滾樂團區分出來另外發行雜誌專門報導。樂窟音樂經營者在受訪時如此說明《ROCKZINE 搖滾誌》創刊緣起：

《視覺樂窟》慢慢累積起聲望，隨演出環境的沸騰，題材也多了起來，光一本雜誌實在放不下，再加上有些唱片公司會在意自己的藝人被放在視覺系雜誌裡，因而採訪不到，於是擴出一本《ROCKZINE》。¹⁴³

相較於〈My Pace,My Rock〉後續接近停止經營，樂窟音樂從免費刊物〈視覺樂窟 VISUALZINE〉開始經營，積極經營在台灣的視覺系樂迷市場進而開始發行雜誌《視覺樂窟 VISUALZINE》，也因為視覺系搖滾樂團仍舊是日本搖滾樂的一環，與非視覺系搖滾樂迷的日本搖滾樂迷有部分重疊，在 2011 年後日本搖滾樂演唱會數量驟增之後，為了區分樂迷市場，進而也開始經營非視覺系搖滾樂的日本搖滾樂迷，而發售了《ROCKZINE 搖滾誌》。

然而前面提到的〈My Pace,My Rock〉的聯絡資訊署名樂窟音樂，是否能夠將〈My Pace,My Rock〉視為《ROCKZINE 搖滾誌》的前身，筆者手邊有〈My Pace,My Rock〉和《ROCKZINE 搖滾誌》兩者的實體紙本，可以得知兩者的編輯撰文者不同¹⁴⁴，且筆者認為兩者在編輯排版上風格迥異，介紹的日本搖滾樂團類型亦不同，〈My Pace,My Rock〉趨向介紹在台灣較小眾冷門的日本搖滾樂團，排版風格清新簡單，而《ROCKZINE 搖滾誌》除了報導來台灣舉辦演唱會的日本搖滾樂團，亦穿插報導日本流行音樂的歌手或團體，比較靠近日本主流音樂，排版色彩豐富濃厚。《ROCKZINE 搖滾誌》發行人之一 deen 在批踢踢日音版貼文宣傳¹⁴⁵創刊號的介紹為：

¹⁴² 2013/01/04，〈視覺樂窟雜誌 VOL.8 冬季號 2013 年 1 月 15 日發行！(新增網站預購資訊)〉，樂窟音樂 RAKU MUSIC 部落格，<http://rakumusic.pixnet.net/blog/post/48109960>，(最後檢索日期 2018/05/22)

¹⁴³ 2015/10/16，阿亨，〈專訪樂窟音樂編輯群／不只是穿著打扮，視覺系確實是一種音樂類型(下)〉，欣音樂，<http://taiwanbeats.punchline.asia/archives/10206>，(最後檢索日期 2018/05/22)

¹⁴⁴ 〈My Pace,My Rock〉主要編輯撰文者為 Christy5 和 scoobie，而《ROCKZINE 搖滾誌》則是 deen 和 sho，也是《視覺樂窟》的發行人及編輯撰文者。

¹⁴⁵ 2013/10/21，〈[情報] 台灣雜誌：ROCKZINE 搖滾誌創刊號〉，批踢踢 J-PopStation 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/J-PopStation/M.1382367664.A.80D.html>，(最後檢索日期 2018/05/22)

「ROCKZINE 搖滾誌」以中文深入介紹並推廣 JPOP/ROCK，2013 年 10 月 25 日正式創刊。完整報導日本藝人/樂團演唱會、大型音樂祭活動、獨家專訪、發行介紹，並增添藝能界新聞、生活化單元，以及台灣音樂人觀點。希望能讓對日本文化充滿好奇的新鮮人，或是已經深度中毒的哈日族，都在深入淺出的詳細雜誌內容中獲得絕對滿足。

在 2015 年樂窟音樂發行者 deen 和 sho 受訪時提到，他們在現今已經不傾向實體出版的時刻發行紙本雜誌的理由是：

「因為網路上面的文章免費，但是免費就無法顧到品質。」身為總編輯的 deen 也補充道：「網路上的文章，過幾天大家就會忘記，因為網路上的話題更新速度很快。」此外，近年有越來越多的日本藝人來台開演唱會，若沒有紀錄，「大家根本就忘記這個團來過，我們覺得這樣還蠻可惜的，也許那場演出真的很精采；或著是，也沒有人採訪他們，他來了唱完就走，其實在台灣沒有留下甚麼，所以我們會希望，既然人都來了，是不是有機會做報導。」¹⁴⁶

由此可以得知，經營者也是從一個在台灣的日本搖滾樂迷為出發點，想為日本搖滾樂團來台灣舉辦的演唱會留下紀錄，才起身發行免費刊物進而發售日本搖滾音樂雜誌。

iii. 出版書籍

《拋開書本走上街》是作者龍冠志（2015）自費出版的書籍，全台發售 500 本，分別放在唱片行和幾家獨立書店販售¹⁴⁷。這本書描述其自身追逐搖滾樂的過程，從大學聆聽搖滾樂的經驗，結合自己當時的人生故事，一路追逐搖滾樂到紐約、日本各地朝聖參與演唱會以及唱片行挖寶，並且來到高尾靈園向寺山修司致意，也就是此書的書名《拋開書本走上街》——寺山修司所執導的長篇電影作品，這是一本樂迷，特別是日本搖滾樂迷¹⁴⁸看了會有所共鳴

¹⁴⁶ 2015/10/14，阿亨，〈專訪樂窟音樂編輯群／紙本音樂雜誌的意義與視覺系音樂推廣的使命（上）〉，欣音樂，<http://taiwanbeats.punchline.asia/archives/10195>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁴⁷ 「《拋開書本走上街》限量發行五百本，僅在台灣幾個唱片行和獨立書店上架」。引自 2015/03/12，〈【早晨選書】《拋開書本走上街》，龍冠志〉，三餘書店部落格，<http://takaobooks214.pixnet.net/blog/post/413462701-%E3%80%90%E6%97%A9%E6%99%A8%E9%81%B8%E6%9B%B8%E3%80%91%E3%80%8A%E6%8B%8B%E9%96%8B%E6%9B%B8%E6%9C%AC%E8%B5%B0%E4%B8%8A%E8%A1%97%E3%80%8B%EF%BC%8C%E9%BE%8D%E5%86%A0%E5%BF%97>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁴⁸ 雖然小龍並無自稱日本搖滾樂迷，但他在書中所追尋的搖滾樂，以日本為大宗，又其這麼自述：「起先接觸

的半自傳式樂迷書寫。在網路上暱稱小龍的他，在自己的部落格中如此描述這本書：

我就是一輩子為了搖滾樂而活的人。

如果你活著，我去看你，如果你死了，我去拜你。

……直到有一天我也死去，跟唱片葬在一起。

《拋開書本走上街》是我二十多歲，對於人生所有的質問，透過音樂去體現世界觀——很遺憾地——我沒有找到答案。

長達六年的寫作生涯，正式畫下句點了。回溯過往，一種宗教儀式般狂熱，不顧耗盡全身資源，去追求所謂的「搖滾」樂，我如此深信，卻又如此憎恨。

這一切執念，將隨時間軸緩慢而開展，你將感受一個被音樂所驅動的人和人們的成長和故事，誠實而無一點造假。一字一句，純粹而堅定，請容許並奉獻給身邊所有熱愛音樂的朋友，彼此曾經擁有的記憶、痛苦快樂的回憶，並存著。

至於我，無所求，只要沒有病痛苟且而活，就好！¹⁴⁹

透過小龍筆下的樂迷書寫，其他樂迷彷彿也跟著走了一趟朝聖之旅，並且可以從中找到同樣熱愛音樂的共鳴與熱血。

iv. 舉辦講座

在批踢踢的日搖版上，以及發行《視覺樂窟 VISUALZINE》和《ROCKZINE 搖滾誌》的樂窟音樂都曾發起日本搖滾樂相關的音樂講座¹⁵⁰，講座內容通常是介紹過去的日本搖滾樂歷

日本音樂是 Yura Yura Teikoku 和 Sunny Day Service，分別引領我走入前衛、迷幻和昭和歌謠、喫茶搖滾的世界。」引自：2016/01/15，〈《拋開書本走上街》小龍想給香港朋友的一些話〉，White Noise Records，<https://www.facebook.com/WhiteNoiseRec/photos/a.124818117531989.25385.124799410867193/1277109862302803/?type=1&theater1>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁴⁹ 2015/02/02，小龍，〈拋開書本走上街〉，<http://ken73820.blogspot.tw/2015/02/blog-post.html?view=timeslide>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁵⁰ 樂窟音樂發起了一系列的〈重新認識日本搖滾樂〉講座，詳細將於第三章第二節說明。

史與經典作品，例如發表在日搖版上的〈《公元兩千年後的東瀛終極刺客》音樂講座¹⁵¹〉：

<http://go.eslite.com/Event.aspx?id=2529>

聽膩了千遍一律的泡泡糖音樂？受夠了無新意的流行公式？誠品音樂將介紹當今日本另類樂壇執牛耳的八組人馬，學校沒教報紙沒寫，但絕對都是公元兩千年後出產、不容小覷的新勢力！

在這禮拜五，應該可以聽到不少台灣媒體不常介紹的東西～

吸收新知順便敗家囉^^

在 2011 年演唱會驟增之後，也常見到演唱會行前講座，搶先在演唱會開始前介紹該日本搖滾樂團的經典作品，演唱會的看點何在，也藉此宣傳演唱會希望樂迷能夠一起共襄盛舉。例如〈[情報] 細野晴臣演出的行前講座¹⁵²〉，就舉辦在細野晴臣來台¹⁵³之前：

談到 HAPPY END，對樂迷而言，可絕對不是一個結束，裡頭的團員們在未來各有發展，遂奠定了日本流行樂數十年的樣貌，至今不少創作人仍蔭於這株「HAPPY END 家族樹」的滋養而成長。

其中說到細野晴臣，肯定為長青的一位，由處女作起始，以日本為據點，勇敢航向未知的版圖，無論民謠、電子、合成樂或南洋風，皆巧妙內化成他獨特的魅力；其跨刀合作之身影更不間斷（舉凡加藤和彥、矢野顯子、越美晴、戶川純等，須另闢主題才理得完），幾乎陪伴了聽眾的成長，還有那兩撇俏皮的小鬍子。

綜合以上這些論述或發行的著作刊物，其實就是樂迷把網路社群平台上的心得或樂評介

¹⁵¹ 2010/06/16，〈[情報] 《公元兩千年後的東瀛終極刺客》音樂講座〉，JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1276663127.A.667.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁵² 2017/11/17，〈[情報] 細野晴臣演出的行前講座〉，批踢踢 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1510929426.A.D1D.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁵³ 講座日期 2017/12/18，細野晴臣演唱會日期 2018/01/13，引自：〈細野晴臣新作發行紀念公演〉，KKTIX 活動售票平台，<https://bluetreepress2.kktix.cc/events/74515273>，（最後檢索日期 2018/05/22）

紹以另一種形式傳達，用紙本的媒介傳達，或用演講的方式結合當場實際撥放音樂與現場樂迷互動，傳遞關於日本搖滾樂的經典或心得論述。除了《視覺樂窟 VISUALZINE》和《ROCKZINE 搖滾誌》也會有台灣演唱會報導或專門的採訪，是普通的樂迷不容易獲得採訪資格之外，這些行為姿態與其他在台灣日本搖滾樂迷於網路社群平台上記錄的演唱會心得或聆聽日本搖滾樂的心得論述並無太大差異。

值得注意的是，前述的不管是免費刊物發放、雜誌發行、出書，以及辦講座，其出發點都是推廣日本搖滾樂，凝聚起在台灣日本搖滾樂迷意識，讓平常不容易在現實生活中找到同好的在台灣日本搖滾樂迷，能夠藉由這些媒介找到彼此，或者從這些媒介裡明瞭自己不孤單，現實生活中還有其他在台灣日本搖滾樂迷正在活躍著，為著喜愛的日本搖滾樂努力書寫。例如〈My Pace, My Rock〉在其部落格中這麼寫道：

雖然此份免費刊物沒有特別精美的材質與設計，也沒有響噹噹樂評或高知名度音樂達人的背書，卻是我們抱著滿滿的對這些音樂的熱情，在有限的人力資金與素材下所誕生出來的成果。希望藉由這樣的形式能夠凝聚起志同道合的同好，彼此交流分享討論在台灣不容易被看見的日本搖滾音樂資訊¹⁵⁴

而樂窟音樂的經營者受訪時也如此提到：

做雜誌的過程中，他們確實照顧到許多人：「很多樂迷寫讀者回函都會跟我們說：我在班上阿，聽這個音樂很孤單，可是看到雜誌上面或是臉書上面，發現很多跟我一樣喜歡的同好。講得很像我們是他們的歸屬，有時還會跟我們吐露心事。」¹⁵⁵

可見發行免費的刊物或出版雜誌，與演唱會以及網路社群平台同樣，是能夠在某種屬於公領域的地方，找到同好的方式，藉由雜誌刊物對公眾發聲，除了宣揚日本搖滾樂之外，也讓在台灣日本搖滾樂迷能夠在台灣社會中找到一個位置或歸屬，而不感到孤單。因此可知演唱會和網路社群平台的交流都是實際能讓在台灣日本搖滾樂迷確認彼此存在的場域，藉此慢慢凝聚起在台灣日本搖滾樂迷的共同體意識。

¹⁵⁴ 2010/02/13，〈My Pace, My Rock 2010.Fed. VOL.1〉，My Pace, My Rock 部落格，<http://mypacemyrock.blogspot.tw/2010/02/my-pacemy-rock-2010fed-vol1.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁵⁵ 2015/10/16，阿亨，〈專訪樂窟音樂編輯群／不只是穿著打扮，視覺系確實是一種音樂類型（下）〉，欣音樂，<http://taiwanbeats.punchline.asia/archives/10206>，（最後檢索日期 2018/05/22）

第三節 演出與學習

1. 本文中的「演出」與「學習」

樂迷在演唱會中展現出自己投入的姿態，跟著節奏擺盪身體、進行衝撞或者發起應援活動，都是展現自己身為樂迷的一種行為姿態。而在網路社群平台書寫心得感想，推廣喜愛的日本搖滾樂，也都是一種身為樂迷的行為姿態展現，從中更可以發現樂迷的某些行為姿態，具有所謂的「演出」和「學習」性質。在本文中，所謂的「演出」指的是樂迷在演唱會和網路社群平台中，如何去「扮演」、如何去「呈現」一個在台灣的日本搖滾樂迷的角色。而「學習」指的是，為了能夠「扮演」或「呈現」一個稱職的在台灣的日本搖滾樂迷，去汲取有關日本搖滾樂的知識或情報。

高夫曼在《日常生活的自我表演》¹⁵⁶一書中，指出每個人在日常生活中時時刻刻、一舉一動都在進行一種「演出」，扮演自己所創造或選擇成為的角色。《迷與消費》一書中亦提到：「儘管迷們本身是書、音樂、電影、電視節目或運動比賽等種種形式的（媒體）展演之消費者，但是當他人認知到迷們的消費時，迷們本身亦成為展演者¹⁵⁷」。在本文中的「演出」，可以說是一種「身為在台灣的日本搖滾樂迷的角色呈現」，有「日常生活的」網路社群平台交流，也有很「非日常生活的」演唱會上的狂熱激情，一切都是屬於樂迷的所有日常。

然而，並非每一個樂迷自始就知道該怎麼「演出」，才能展現出一個積極投入喜愛音樂的樂迷姿態，那是必須經由「學習」才能辦到的。在《流行音樂的文化》一書中寫到：「貓王早期上節目時，現場觀眾也被攝入畫面，正好讓在家看電視的樂迷當作參考架構。這些樂迷從電視上現場觀眾的反應中學到如何對待貓王¹⁵⁸」。從這段文字可以知道，樂迷之所以能夠進行「演出」，在於必須事前觀摩其他樂迷所展現出的姿態，才能進行自己的「演出」，「演出」一個積極投入喜愛音樂的樂迷姿態。

本文所關注的兩個場域——演唱會與網路社群平台。演唱會是「非日常生活的」，具有一種節慶祭典的性質，在演唱會中樂迷盡情地演出各種屬於樂迷的癡迷與狂歡。網路社群平台，則是日常生活中，在等待下一次的祭典來臨前，用以連結和穩固自己身為樂迷的癡迷與狂歡的場域，樂迷可以在網路社群中盡情的演出身為在台灣的日本搖滾樂迷的行為姿態，即使下一場演唱會可能遙遙無期，仍然可以在網路社群平台中，不被任何時空所拘束地演出。

為了能夠稱職的演出角色，則必須進行「學習」、去了解身為一個在台灣的日本搖滾樂迷所需要知道的知識與情報。不論是參加演唱會觀察其他樂迷的行動以獲得關於演唱會的知識

¹⁵⁶ Erving Goffman, 徐江敏等 (譯), 《日常生活的自我表演》, (臺北市: 桂冠, 2012), 原書名: The presentation of self in everyday life

¹⁵⁷ Cornel Sandvoss, 王映涵 (譯), 《迷與消費》, 韋伯文化, 2012, 頁 60

¹⁵⁸ Andy Bennett, 孫憶南 (譯), 《流行音樂的文化》, 書林, 2004, 頁 31, 原書名: Cultures of Popular Music

與經驗，還是在網路社群平台上汲取知識與其他樂迷交流，都是學習的方式之一。然而，這種「學習」的行為姿態，同時也是一種身為在台灣的日本搖滾樂迷的「演出」之一、「演出」一個在台灣的日本搖滾樂迷「如何學習」汲取日本搖滾樂的情報知識。

綜合以上，本文所論述的樂迷的「演出」和「學習」，在台灣的日本搖滾樂迷的行為姿態，可以這樣描述：

平日在網路社群平台上汲取各種有關日本搖滾樂的情報知識，與其他樂迷交流，或獨自在個人平台上發表感想；在演唱會的日子裡，發揮平常累積的日本搖滾樂知識，在演唱會會場中盡情扮演稱職的樂迷，同時也可以看到身旁其他樂迷的演出，進而互相學習，這一切的行為姿態，都構成了在台灣的日本搖滾樂迷的日常生活。

不過，除了「演唱會」與「網路社群平台」兩個場域之外，樂迷在日常生活中可能時時刻刻、一舉一動都在「演出」著在台灣的日本搖滾樂迷，例如每天無時無刻都在聽著日本搖滾樂、在日常生活中使用日本搖滾樂團的周邊商品，本文中則截取「演唱會」與「網路社群平台」作為關注的兩個場域，主要的原因是，這兩個場域是樂迷在社會中比較能夠「積極地展現自己」且「積極地被看見」的地方，以及使得社會中的他者可以看見樂迷，也能使樂迷間看見彼此的地方，這些都可能涉及了「想要如何被外界看待」、「自己選擇想要成為如何的人」，也是為何樂迷要「演出」與「學習」：演出一個希望被社會如此看待的自己、學習如何成為想要成為的那個自己。

2. 「演出」與「學習」實例分析

i. 演唱會場域中的實例

例子一：

引述 BUMP OF CHICKEN 台灣演唱會¹⁵⁹後，雜誌《ROCKZINE 搖滾誌》¹⁶⁰的報導記錄¹⁶¹：

……場內慢慢響起拉威爾的「波麗露舞曲」，觀眾隨著節奏拍起手，音量也越來越大，像是陣陣逼近的腳步聲，期待的情緒也逐漸高漲……

……讓滿場觀眾無不奮力惦起腳尖像台前張望。由百萬經典專輯「jupiter」中的第一曲

¹⁵⁹ BUMP OF CHICKEN 台灣演唱會日期為 2014/06/28

¹⁶⁰ 《ROCKZINE 搖滾誌》為台灣介紹日本搖滾樂、日本流行音樂的中文雜誌，創刊於 2013 年，每四個月發行一次的季刊，主要報導來台灣的日本搖滾樂、流行樂表演者的演唱會紀實及採訪，也會介紹新發行的音樂作品。

¹⁶¹ deen (2014)，〈BUMP OF CHICKEN〉，《ROCKZINE 搖滾誌》，樂窟音樂，頁 37-38。

「Stage of the ground」接開這氣象萬千的序幕之後，台上喊出：「大家一起！」每個人都跟著在「firefly」的前奏中就唱出副歌的合音，艷綠雷射光束從舞台後方射向台下，大家伸長了手，在這光影編織出的綠色網膜麻雀躍舞動。由於「firefly」開始時，跟專輯中的編曲不同，先行大合唱的部分讓有些觀眾以為已經可以打開自備的螢光手環，但點點的燈光無論配上哪首歌，其實都相當適合，更別說其中還滿載了樂迷的心意與熱血。到了新曲「虹を待つ人」登場，台灣樂迷專屬的螢光燈海終於堂堂出動！…

……新專輯「RAY」所收錄的「サザンクロス」與「(please)forgive」兩首抒情曲，相思的情緒在相遇的此刻，化為最真實的感動，一排排清清柔柔揮舞的手臂如波浪擺動，守護著彼此的心。……

……接著藤原基央要大家用盡全力唱得更大聲，接著即興哼出「天体觀測」的副歌曲調，讓每個人瘋狂地大聲唱出：「喔耶耶，啊哈。」回到大多數人認識 BUMP OF CHICKEN 的起點，早就按耐不住內心的激昂，台下全都從「天体觀測」的主歌就開始大合唱…

……等候安可的時間裡，台下紛紛唱出了名曲「Supernova」的樂句，而團員們則換上週邊 T-Shirt 再度登場，收下了樂迷準備的應援布旗，還開心地跟全場大合照。……

……藤原基央退場之後，台下仍不放棄地繼續拍手鼓譟，果然馬上就催出了二安，在光芒耀眼的「メーデー」中，每個人都笑著跳躍，並且一齊大聲吶喊。最後藤原基央則自彈自唱起名曲「ダイヤモンド」，感謝樂迷長年以來的支持，歷經了十多年終於相會的今晚，如鑽石般閃爍，如夢似幻地刻印在每個人的心底。……

以上的報導記錄也是樂迷之間俗稱 REPO¹⁶²的演唱會心得記錄文。從中可以看到樂迷在演唱會中的各種「演出」以及不論是否成功或失敗的「學習」。例如「每個人都跟著在「firefly」的前奏中就唱出副歌的合音」，顯現了在場的樂迷，在演唱會開始之前就充分「學習」如何唱出副歌的合音，也在前奏就早早開始合唱，「演出」一個熱情投入演唱會中的樂迷。

根據筆者也參加了這場台灣演唱會的現場觀察，前述這段「接著藤原基央要大家用盡全

¹⁶² 日文中的報導、報告レポート，是採用英文的外來語 report 而成的詞彙，但在日文語境中常簡稱為レポ，於是樂迷間也常直接取日文的簡稱レポ的羅馬拼音為 REPO 表示演唱會後的感想或紀錄。

力唱得更大聲，接著即興哼出「天體觀測」的副歌曲調，讓每個人瘋狂地大聲唱出：『喔耶耶，啊哈』。」更是由主唱藤原基央直接帶領現場觀眾「學習」如何唱出：「喔耶耶，啊哈。」，甚至還重覆讓大家現場一起練習了幾次，讓在正式演唱「天體觀測」的時候，觀眾能夠在對的時機點大聲的接唱出：「喔耶耶，啊哈。」。

REPO 中除了提到台下一起合唱，也描述了許多台下觀眾在某些曲間一起拍手揮手、跳躍的行為姿態，這些都是樂迷在演唱會中「演出」。然而，演唱會進行中的「演出」，有些可以藉由現場觀察其他樂迷的行為姿態，現場「學習」之後跟著作，但是「等候安可的時間裡，台下紛紛唱出了名曲「Supernova」的樂句」這樣自發性的在安可合唱特定的曲子，如果是沒有在演唱會前事先「學習」的樂迷，則無法在此時知道該合唱哪首歌，並且大聲唱出來，即產生了樂迷之間對於「演出」與「學習」的落差。

除了這篇報導所寫到的，在演唱會會開始之前，即有樂迷在 PTT 的專版 BOC 發文〈[閒聊] 行前攻略(拋磚版)〉¹⁶³，希望大家在參與 BUMP OF CHICKEN 演唱會前能夠「學習」如何在演唱會中「演出」一個理想的樂迷姿態。此文下面的版友回覆也紛紛表示：「推 謝謝指導 QQ 第一次去演唱會都不知道該做什麼 XD」、「推 趕快來做筆記~」，感謝發文者之餘也顯示樂迷努力在演唱會事前「學習」，期盼能夠在演唱會中順利「演出」合格的樂迷。

更不用說，應援活動更是演唱會中「演出」一個樂迷最積極且熱情的方式。這場 BUMP OF CHICKEN 台灣演唱會，是筆者所參加過來到台灣的日本搖滾樂表演者之中，應援活動規模屬於較為盛大的場次。除了這篇 REPO 寫到的應援布條¹⁶⁴之外，還有應援的發光手環¹⁶⁵，那是樂迷在演唱會前彼此集資購買了全場千人份量的發光手環，在演唱會當天免費發送給參加的每位樂迷，為的只是希望台灣場也能跟日本巡迴的場次有一樣的聲光效果¹⁶⁶，另外還有樂迷也集資募款，仿效日本演唱會現場入口處擺滿許多恭賀的花圈，送了一個大型的樂團標誌花圈，放在演唱會會場入口處，慶賀此次的台灣演唱會。以上這些應援活動，都是樂迷積極「演出」了一個在台灣的日本搖滾樂迷的行為姿態，也藉此凝聚了參與同一場演唱會的全體樂迷。

¹⁶³ 2014/06/20，〈[閒聊] 行前攻略(拋磚版)(推文新增天體觀測合唱)〉，批踢踢實業坊 BOC 看板，<http://www.ptt.cc/bbs/BOC/M.1403268134.A.856.html>，(最後檢索日期 2018/05/21)

¹⁶⁴ 「收下了樂迷準備的應援布旗，還開心地跟全場大合照。……」。引自：deen (2014)，〈BUMP OF CHICKEN〉，《ROCKZINE 搖滾誌》，樂窟音樂，頁 38。

¹⁶⁵ 「打開自備的螢光手環，但點點的燈光無論配上哪首歌，其實都相當適合，更別說其中還滿載了樂迷的心意與熱血。到了新曲「虹を待つ人」登場，台灣樂迷專屬的螢光燈海終於堂堂出動！」引自：deen (2014)，〈BUMP OF CHICKEN〉，《ROCKZINE 搖滾誌》，樂窟音樂，頁 37。

¹⁶⁶ 主唱在演唱會中提到，台灣因為場地因素所以無法使用與日本同樣的發光手環。

例子二：

2014年5月31日 RADWIMPS 來台灣的演唱會，筆者也有親自參與，以下參照其他樂迷的紀錄以及筆者親自考察的狀況，描述這個樂迷在演唱會中「演出」與「學習」的實際例子。



上圖是 RADWIMPS 成員與台灣樂迷的應援布條合照。¹⁶⁷

這場演唱會在開始之前即有樂迷分別在網路上號召應援布條以及應援安可活動¹⁶⁸，應援布條活動是希望參加的樂迷能夠在樂迷自製的布條上留言表達心意，在演唱會進行中由樂迷自台下丟給台上的成員。應援安可活動則是，有較資深的樂迷明瞭在日本時 RADWIMPS 的演唱會中，日本的樂迷皆會在安可時合唱「もしも」這首樂團早期曲子取代安可的呼喊聲¹⁶⁹，希望在台灣演唱會時能夠沿用這個慣例，以上這兩個應援活動都是以表達台灣樂迷的感謝與支持為出發點而生的驚喜應援活動。

應援布條活動已經成為日本搖滾樂團容易見到的應援方式之一，參與的樂迷透過在布條上簽名留言，可以「演出」自己身為 RADWIMPS 的樂迷，在台灣衷心期盼他們的到來並表達

¹⁶⁷ 「下次再見、台灣！」，引自：2014/06/01，RADWIMPS 樂團官方推特，<https://twitter.com/radwimps/status/473008111611965440>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁶⁸ 契機由 2014/05/26 的這篇嘆文 <https://www.plurk.com/p/k2478y> 而起，最終獲得 113 則回應，114 個人標註喜歡，194 個轉嘆。（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁶⁹ 「もしも」為 RADWIMPS 在 2003 年時發行的第一張單曲，是現任成員前的唯一一張作品。現在的 live 上幾乎已經不會唱這首歌了，據說もしも是洋次郎為當時交往的女朋友マキさん寫下的歌曲，出於珍視這段情感，已經不會再對別的女性唱出這首歌了，於是將這首歌給封印起來。但是歌迷們非常喜歡這首歌，也希望能夠再次聽見洋次郎唱もしも，所以有了在安可時合唱もしも來呼喚團員出場的傳統。

引自同前註釋：2014/05/26，<https://www.plurk.com/p/k2478y>，（最後檢索日期 2018/05/22）

感謝。因此在 RADWIMPS 台灣首場演唱會中，值得注意的則是應援安可活動，筆者當日排隊等待入場時，即看到樂迷自發性地在排隊隊伍沿路發傳單，傳單上寫的是希望大家能夠一起在安可的時候合唱「もしも」這首歌，並在傳單上附上日文歌詞以及羅馬拼音讓不懂日文的樂迷也能夠合唱。由於「もしも」這首歌是樂團早期曲目，新加入的樂迷不見得熟知這首歌，於是筆者前後在排隊的樂迷紛紛拿著手機搜尋「もしも」這首歌開始認真練唱，希望能在安可時大聲唱出「もしも」。而這樣練習的行為即是一種「學習」，在安可時合唱「もしも」則是一種作為樂迷的「演出」，串聯起來即是樂迷為了能夠「演出」一個稱職的樂迷（代表知道「もしも」這首歌對於 RADWIMPS 演唱會的意義），而努力在演唱會現場「學習」。除此之外，在演唱會後，即有樂迷在噗浪上這麼說：「那天一堆人都曬曬自己的戰利品 像是有人穿了味噌汁踢恤 那位小姐帶了青とメメメ毛巾及絕體延命踢恤 有個日本人來聽第二場巡迴所以早就穿上了 oox 踢恤¹⁷⁰」。可以明瞭在演唱會當天，不少樂迷身上穿戴過去巡迴場次的周邊商品，充分「演出」自己除了是他們的樂迷，也是「資深」且「參戰經驗豐富」的樂迷。

ii. 網路社群平台中的實例

如同前述，2011 年後，在台灣的日本搖滾樂演唱會開始驟增，參與演唱會這件事情成為在台灣的日本搖滾樂迷的日常生活實景之一，網路社群平台和演唱會是構成樂迷日常生活的循環，許多人奉日本最大連鎖唱片行 Tower Records Japan 的口號 NO MUSIC, NO LIFE¹⁷¹ 為圭臬，因此樂迷的日常不是在演唱會，就是在參加演唱會的路途上，不斷循環。

在此要舉的實例也是銜接演唱會活動而來的樂迷日常生活，正因為不是在看演唱會就是在看演唱會的路途上，在網路社群平台上的「演出」與「學習」亦交錯著演唱會現場，這是在 2011 年後日本搖滾樂表演者來台灣的演唱會數量驟增之後，在台灣的日本搖滾樂迷才逐漸形成的日常「演出」與「學習」。

例子一：

¹⁷⁰ 2014/06/02，<https://www.plurk.com/p/k2xt0c>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁷¹ NO MUSIC, NO LIFE. はタワーレコードのコーポレート・ボイスです。

“音楽があることで気持ちや生活が豊かになる”という事を、店頭やオンラインをはじめ全活動を通し、体現していくこと、それがタワーレコード全スタッフのテーマです。いつも「音楽」自体を応援し、「音楽」を元気にしていくことこそがタワーレコードの社会に対する姿勢・責任であると考えます。

是非あなたも、タワーレコードであなた自身の音楽を見つけてください。

引自：〈NO MUSIC, NO LIFE.〉，タワーレコード（Tower Records Japan Inc.）官網，<http://tower.jp/nomusicnolife>，（最後檢索日期 2018/05/22）

2018 年 4 月 7 日在高雄駁二 LIVE WAREHOUSE 舉辦了【TRIPLE AXE TOUR'18】coldrain x HEY-SMITH x SiM¹⁷²，演唱會結束後在噗浪上出現這樣一則心得抒發¹⁷³（文中粗體底線為筆者標記重點，其餘標記為原文）：

網友 A：

嗚嗚嗚嗚嗚我真的覺得我今天演技超精湛的（shut up
不過也是整場氣氛太好才會讓我打醬油打得如此如魚得水

…（中略）…

我先自首這場我功課做超爛（幾乎是邊點 youtube 邊查高雄美食）聽最多的是 SiM
再來是 HEY-SMITH，coldrain 就整個放棄

所以以下心得走膚淺迷妹風

…（中略）…

MAH 今天真的是激起我的抖 M 本性，台下一直鼓譟時他叫台下 shut up, enough!
（語氣好有愛（欸

他整個人真的是色氣滿滿 走過來我們這邊蹲著唱還手指台下時我只能像個花癡狂叫
…（中略）…

唉 還是先睡再說，今天真的狂跳又狂ヘッドバン，我現在能理解為何上個月 SiM
專場後隔天大家的問候語是「你的脖子還好嗎」w

來寫寫腦袋還記得的有趣片段：HEY-SMITH 的主唱猪狩在 MC 時間大家他應該要講
英文/日文/還是台語，問英文時台下反應比較小，猪狩「アカン！アカン！英語だ
め！！NEVER ENGLISH」（關西弁好棒(?) 然後他說他有練台語，接著拿出大抄，講了
好幾句都是讓台下一次就聽懂，算是有下功夫 ww 不過雖然說 never English，但後面的
MC 還是英文比較多 w

HEY-SMITH 的管樂隊實在是都很會帶氣氛，又一直對台下比讚你們好棒棒，整個氣
氛很歡樂，我覺得我現在手比腳還酸，完全是昨天雙手揮舞都沒在保留力氣的後遺症 w

昨天還見識到 coldrain 的吉他手 Sugi 一直玩台下粉絲 w 作勢要丟 pick 結果最後一秒

¹⁷² 「TRIPLE AXE TOUR 是由 SiM、HEY-SMITH、coldrain 三個同一世代的樂團於 2012 年發起的聯演活動，隨著每年參加人數直線上升，場次爆滿完售，已經是目前日本音樂界人氣火紅的注目活動。」引自：2018/04/07，〈TRIPLE AXE TOUR'18〉，LIVE WAREHOUSE，http://livewarehouse.tw/front/show_single/224.html，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁷³ 引自：2018/04/07，<https://www.plurk.com/p/mpmh01>，（最後檢索日期 2018/05/22）

放到自己嘴巴裡刁著，作勢要丟水瓶結果自己打開喝光(然後一大半全灑地上 ww)作勢要丟吉他結果下一秒露出怎麼可能丟下去給你們的表情，然後他就被觀眾噓了(笑死 www

coldrain 安可的時候猪狩突然跑出來亂入搶 Sugi 的麥克風，Sugi 嚇到大笑的表情太可愛 w 哦對，安可還有人滑滑板出來亂的，眼睛太忙都不知要看哪 w

可安完本來要拍大合照，但 coldrain 以外的兩團都沒出來(應該是已經都 off mode 了吧(笑) Masato 緊急加唱一首!!! (其他團員的樂器幾乎都收起來了，看到他們驚訝的表情還蠻有趣的 w

… (後略) …

這篇嘖文即是樂迷參加完演唱會的 REPO (演唱會心得抒發) 發表在嘖浪上，不只在網路社群平台上「演出」與「學習」身為樂迷的姿態，同時也在網路社群平台上再現自己在演唱會「演出」與「學習」的樣子，其他樂迷從中可以觀看這位樂迷的「演出」進而「學習」。

非常特別的是，這位樂迷直接說出他在演唱會中「演技超精湛的」，本身意識到自己在演唱會中的行為是一種「演出」，但並非每位樂迷都會如此明白寫出自己在演唱會中的行為姿態是一種「演出」。從這則嘖浪的下文「不過也是整場氣氛太好才會讓我打醬油打得如此如魚得水」，發現這位樂迷自認並非該樂團的樂迷，只是來「打醬油¹⁷⁴」，因此對於自己在演唱會中的樂迷姿態並非「因為是該團的樂迷才自然有的樂迷行為姿態」，而是意識到身為樂迷「應該要」呈現樂迷的行為姿態進而「演出」這樣的姿態。由此也可以知道，在樂迷群體間具有一種「理想的樂迷姿態」的準則必須去遵守，以這樣的「理想的樂迷姿態」為標準去進行「演出」。至於從何學習「理想的樂迷姿態」，這篇心得文本身就是一種示範：

「我先自首這場我功課做超爛」

演唱會前必須先做功課，預習熟悉當天演出者的曲子，才能在演唱會當下做出適當的反應，例如某些歌該衝撞、某些歌該合唱等等，也方便在事後紀錄唱了那些歌。

「走過來我們這邊蹲著唱還手指台下時我只能像個花癡狂叫」

「唉 還是先睡再說，今天真的狂跳又狂ヘッドバン」

¹⁷⁴ 打醬油一詞為網路流行語，在此脈絡下意旨，並非該表演者的迷所以參加演唱會，只是剛好有空來看看表演。

在演唱會進行時，台下的樂迷接收到台上的「指令」時必須配合瘋狂尖叫給予回應，而ヘッドバン（Headbanging 的日文簡稱）指的是在硬蕊龐克（Hardcore Punk）¹⁷⁵曲風的演唱會中，台下觀眾會配合節奏用力用頭的舉動。從這段文字可以知道參與這個樂團（這類型曲風的樂團）的演唱會，必須「狂跳又狂ヘッドバン」來展現台下樂迷的熱情。

「昨天可謂人生中的ヘッドバン日(?) 真的是蠻抒壓的 ww 不過我一直以為看激烈 live 把長頭髮綁起來是マナー—昨天我旁邊的女生開場前明明是綁著頭髮的但開唱後的ヘッドバン她全程都披頭散髮不就還好台灣場不會如此前胸貼後背，不然鄰居應該是滿嘴毛吧」

這段則透露出，該樂迷認為看激烈演唱會（意指會ヘッドバン激烈用頭的演唱會）必須遵守「將頭髮綁起來」のマナー（manner，意指樂迷間的禮儀），否則頭髮會隨著甩頭影響到旁邊的人，造成他人困擾。至於這樣的禮儀並無明文規範，則是一種「潛規則」，慢慢由樂迷之間的「默契」形成的規矩。沒有遵守的時候，就會被認為是「沒常識」的樂迷，然而這種「默契」太過抽象，需要長時間的經驗累積與「學習」才能知道這項規矩，例如看了這篇心得文得知，或者參加演唱會時實際看到身旁的人把頭髮綁起來，才能「學習」到身為樂迷應該要遵守這項規矩，才能演出「理想的樂迷姿態」。

iii. 其他實例

在前面第二節所提到的其他行為姿態，包含發行免費刊物、雜誌、出版書籍、舉辦講座，也是一種「演出」與「學習」。不論是免費刊物、雜誌、或舉辦講座，內容本身都是建立論述，介紹日本搖滾樂的經典，或者與日本同步介紹新的作品，提供了在台灣的日本搖滾樂迷增添日本搖滾樂知識經驗的「學習」材料。而出版書籍的龍冠志則是直接用書本來「演出」自己身為一個日本搖滾樂迷的內心思緒與朝聖的行為，其書寫到的朝聖之旅，也可提供閱讀的樂迷參考，成為一種「學習」材料，甚至仿效龍冠志進行自己的樂迷經驗書寫，進行自己身為樂迷的「演出」。

《視覺樂窟 VISUALZINE》後來雖然成為商業販售的雜誌，但起先是身為樂迷的兩位經營者¹⁷⁶，發行免費刊物之後轉為商業販售的雜誌，在此仍視為在台灣的日本搖滾樂迷的一種

¹⁷⁵ 「硬蕊龐克（Hardcore Punk，通常簡稱為硬蕊）是龐克搖滾的一個分支，起源於 1970 年代的英國和北美」。引自：硬蕊龐克，維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%A1%AC%E6%A0%B8%E6%9C%8B%E5%85%8B>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁷⁶ 在此指身兼經營者與主要編輯撰文者的 sho 和 deen。

演出與學習。不論是《視覺樂窟 VISUALZINE》還是之後發行的《ROCKZINE 搖滾誌》，雜誌內容包含單純介紹當時與日本同步的日本搖滾樂作品，以及刊載日本搖滾樂團來台灣演出時的報導及樂團成員採訪。介紹音樂作品的時候提供了在台灣日本搖滾樂迷增添日本搖滾樂知識經驗的「學習」材料，同時撰文發行雜誌本身也呈現了兩位經營者身為樂迷的「演出」。而演唱會的報導內容會再現樂迷在演唱會現場中的狀況，跟著揮手大聲喝采或舉行應援活動等等行為姿態，亦提供閱讀雜誌的樂迷「學習」，如同前述的 BUMP OF CHICKEN 演唱會 REPO 例子即是引述《ROCKZINE 搖滾誌》的演唱會報導內容，描述當日演唱會中樂迷的「演出」與「學習」。

至於講述日本搖滾樂的講座本身即是一種「演出」，展現講者作為在台灣日本搖滾樂迷所具有的日本搖滾樂的知識與音樂品味，不論是日搖版主介紹 80 年代日本搖滾樂，或者是日本搖滾樂演唱會的行前講座，都是希望在台灣日本搖滾樂迷能夠一樣共享這些日本搖滾樂知識，同時也告訴參加的樂迷，哪些日本搖滾樂作品是經典，身為一個日本搖滾樂迷「應該要」知曉，使得樂迷能在講座中「學習」這些日本搖滾樂的相關知識，從而在台灣社會中建構了日本搖滾樂典範，形塑了理想的日本搖滾樂迷的音樂品味——要能懂得這些日本搖滾樂經典與歷史。

第四節 小結

不管是在演唱會現場還是網路社群平台中的「學習」與「演出」，目的都是在建構自己的樣子，「學習」日本搖滾樂迷應該是怎麼樣，「演出」日本搖滾樂迷應該是怎麼樣。2011 演唱會驟增之前，演唱會的數量少、網路上的交流互動較低，因此這樣的「演出」與「學習」的機會都不多。透過在演唱會與網路社群平台這兩個實際地「學習」和「演出」，一步步的建構起身為日本搖滾樂迷的自我。

演唱會是一個祭典，在這樣特殊的時空下，跟其他樂迷一起創造一場獨一無二的祭典，這樣的儀式性¹⁷⁷，除了能在演唱會現場透過全體參加者營造出來之外，也藉由在網路社群平

¹⁷⁷ 搖滾樂演唱會重視全體的參與感，透過台上台下如同宗教儀式般的互動，一起共創狂歡祭典：

有學者認為：「西方文化中，表演者與觀眾間的藩籬被打破了，兩者互動、成為一體，共享這場表演。」這就是搖滾樂的價值——「參與感」，根植於傳統的狂熱宗教。…黑奴帶來狂熱儀式，接著在教會中創造自己的禮拜方式，把節奏與藍調帶入流行音樂，最後傳到白人搖滾樂手，造成白人青少年「暴動」。幾百年來，歐洲人與美國人打壓、排擠傳統的狂熱文化。不過，當搖滾樂手踩上椅子、跳來跳去時，彷彿是在宣告這股熱潮再次降臨。

引自：Barbara Ehrenreich，胡訢諄（譯），《嘉年華的誕生：慶典、舞會、演唱會、運動會如何翻轉全世界》，左

台中的反覆討論，不斷再生產，一次一次建構出「理想的日本搖滾樂迷姿態」、積極投入並「學習」且「演出」理想的日本搖滾樂迷姿態的自己。

除了建構起「理想的日本搖滾樂迷姿態」，在演唱會和網路社群平台中的「學習」與「演出」姿態，也凝聚起在台灣的日本搖滾樂迷共同體的意識。例如各種應援活動，即是想藉由全體樂迷的合作來呈現「在台灣的日本搖滾樂迷全體」熱切的心意。而演唱會現場可以藉由雙眼與身體親自確認身旁的樂迷，是跟自己一樣的歡笑一樣的投入這場演唱會，也能凝聚起一體的意識；在網路社群平台中，透過彼此的互動及時回應，推文或轉嘆甚至按讚，都是表達對此文章或心得有所認同及共鳴的表現，凝聚起「我們是一樣的」樂迷共同體意識。

演唱會的儀式性加上網路社群上的論述，都不斷加強聆聽日本搖滾樂的「美好」，心得與論述彷彿就是宗教的經典，而演唱會本身就是一個儀式，賦予精神上的快樂，透過身體的參與與解放（包含事前的排隊忍受苦痛以及演唱會中的衝撞等等），營造出演唱會上一體感：同時歌唱同時尖叫同時歡笑同時落淚，這種一體感也帶來滿滿的幸福感，像是 ACIDMAN 主唱初次來台演出時所說的：「在這一瞬間，我們跨過國際，用音樂合而為一¹⁷⁸」。後續的心得論述，都是再現或再次加強，以及確認樂迷彼此的熱愛（信仰）：喜歡著相同的事物，確認自己不是一個人。又因為平時不容易看到與自己相同的人，在演唱會上找到、在網路上找到，更加強那種難能可貴的一體歸屬感。

岸文化，2015，頁 267，原書名：Dancing in the Streets: A History of Collective Joy

¹⁷⁸ ACIDMAN 主唱大木伸夫在影片 03:14 處開始說著：「…在這一瞬間，我們跨過國際，用音樂合而為一。這真的是奇蹟，真的真的我相信這是奇蹟…」引自：2011/06/27，〈WALL TV - 繁星點點 ACIDMAN〉，THE WALL 官方 YOUTUBE，03:14，<https://youtu.be/77zLiNk1TEg>，（最後檢索日期 2018/05/22）

第三章 在台灣的日本搖滾樂迷的行動

第二章描述了在台灣的日本搖滾樂迷的樣貌，可以一窺樂迷們作為一個日本搖滾樂迷在台灣被如何看待，以及樂迷的各種行為姿態。在第二章所描述的這些行為姿態在現今網路社群蓬勃的時代，只要作為一個「迷」，或者任一種音樂類型的「樂迷」，所呈現出來的可能都相去不遠。

然而筆者考察在台灣的日本搖滾樂迷的行為姿態以及樂迷在台灣社會的處境之後，可以明瞭在台灣的日本搖滾樂迷主要是吸收日本流行文化而形成的樂迷群體，

將在台灣的日本搖滾樂迷的行為姿態歸納為以下三種行動模式去分析，分別是：差異化建構理想樂迷姿態（對抗盲目不理性的標籤）、生產論述建構日本搖滾樂典範、生產論述建構日本搖滾樂的美好。筆者認為這三點都涉及了一個價值核心：對抗盲目不理性的標籤印象，以下筆者將試圖分別分析這三種行動模式。

盲目不理性的標籤，可以說是從第二章前一節所述的「哈日、追星、非正統的西洋搖滾」而來，被認為喜歡日本搖滾樂在台灣是一種盲目喜歡日本、不理性的追星的舉動，要追星要喜歡搖滾應該是去喜歡正統歷史悠久又充滿「搖滾精神」的西洋搖滾樂才是明智的「正道」，而日本人相較於西洋人的外表多半身材不壯碩，亦不符合搖滾的陽剛形象，而有時容易被認為是只喜歡日本人纖細白淨的外表，落入了「盲目不理智」的標籤。因此在本章將試圖探討「差異化他者以建立理想的日本搖滾樂迷姿態」的行為，即是在台灣的日本搖滾樂迷對於上述負面標籤的一種對抗行動。

第一節 差異化建構理想樂迷姿態

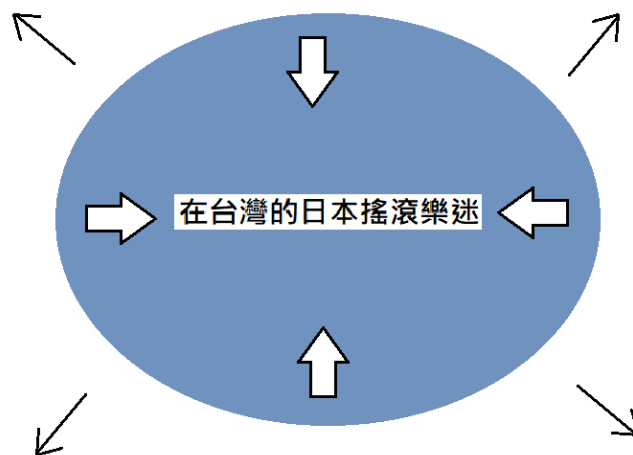
1. 差異化與差異化標準

網路社群平台和演唱會現場，是樂迷可以彼此交流的場域。透過網路社群的特性，可以尋求現實中難以發現共通興趣的同好，演唱會現場則是難得的祭典，全場台上台下一起為了同樣的音樂同樣的喜愛的欣喜。可以知道，在網路社群平台或演唱會現場，樂迷間彼此的交流都是以「追求共通的喜愛尋求共鳴」為出發點，然而每個人喜愛的事物或許是同一個，表現出來的行為樣態則各式各樣，去喜愛同一個事物的方式一定存在落差。

一開始以「我們都是一樣喜歡日本搖滾樂的人」聚集在一起，在前述台灣社會的處境中，彼此因為這種「難得且彼此的心靈依附有所共通」的「共同體」而欣喜，卻在交流愈頻繁，演唱會場次增多而顯露更多彼此不同的行為姿態之後，發現彼此間的「落差」，這樣起初

以為是一體的「想像的共同體¹⁷⁹」便開始出現內部的差異化現象。

差異化現象可分為內部和外部，因此被差異化的他者也有所不同。前者指的是在同樣是樂迷的群體內部進行差異化，此時他者指的是同樣為群體內的日本搖滾樂迷；後者指的是與外部非樂迷的群體進行差異化，此時他者指的是非樂迷的一般人與是樂迷的西洋搖滾樂迷，但何謂內部何謂外部，實難有一個精確的標準可以區分出來，筆者在此以考察的場域作為區分。例如在網路社群平台中，有涉及日本搖滾樂或可能討論到日本搖滾樂的專門版面，即可稱為所謂的內部，批踢踢的日搖版即是「內部」的聚集地，而演唱會會場本身即是一個空間上的「內部」。之所以以場域作為內外的區分在於，不論是網路社群平台上的專版或者演唱會會場，理論上來說都是樂迷們才會聚集之處，或者是對日本搖滾樂具有一定興趣的人才容易出現在這兩個場域中進行交流。



在台灣的日本搖滾樂迷藉由差異化現象，
對外部排拒盲目不理性的負面標籤，對內部排除不符合標準的其他樂迷

¹⁷⁹ 想像的共同體一詞來自於班納迪克·安德森，在著作《想像的共同體：民族主義的起源與散布》中講述民族「是想像的，是因為即使在最小的民族的成員，也從來不認識他們的大多數同胞，並和他們相遇，甚至聽說過他們，然而，他們相互連結的意象卻活在他們的心中。」。在此筆者借用此概念，來講在台灣日本搖滾樂迷，在 2011 年演唱會驟增之前，他們通常在現實生活中無法相遇，藉由聽同樣的音樂透過網路社群平台上的交流想像彼此的存在。

差異化現象	對外部	對內部
他者	一般人、哈日族、追星族、無標籤的搖滾樂迷 ¹⁸⁰	不符合理想姿態的日本搖滾樂迷
目的	排拒污名標籤、標示自己是誰	排除不符合標準的樂迷、實踐理想的日本搖滾樂迷認同
共通性	<p style="text-align: center;">抗拒盲目不理性的標籤、堅實自我的認同 (盲目→不懂日本搖滾音樂知識或音樂品味) (不理性的→不遵守潛規則)</p>	

以 PTT 而言，日搖版和日音版即是筆者考察場域的重點，日搖版雖然專門討論日本搖滾樂的專版，但日搖版較晚創版，在批踢踢上的知名度與同時聚集人數都不若日音版，再加上日搖版創版前，日音版即是討論日本音樂的地方，日本搖滾樂當然也屬於日音版業務範圍之一。其他還有例如 visualband 日本視覺系音樂版¹⁸¹、RockMetal 金屬搖滾樂版、punk 龐克版、PostRock 後搖版、甚至 Brit-pop 英搖版¹⁸²等音樂類型討論版偶爾也能看到日本搖滾樂的相關討論，但比重不若日搖版和日音版多。

值得注意的是 90 年代火紅的日本搖滾樂團多半為視覺系搖滾樂團，例如 X-JAPAN、LUNA SEA、GLAY、L'Arc~en~Ciel 都是當時具有高度人氣的樂團，再加上當時哈日風潮席捲台灣，較早在台灣具有知名度的日本搖滾樂團自然多為視覺系搖滾樂團，因此當時在台灣所調的日本搖滾樂多半指當時的日本視覺系搖滾樂團，然而日搖一詞的內涵也隨著時代有所

¹⁸⁰ 值得注意的是「無標籤的」搖滾樂迷偶爾會在台灣的搖滾音樂祭或日本搖滾樂團與台灣搖滾樂團共演的場合上流動到「內部」的場域中，此時會被視為「內部」（因為無從區分）而以內部的標準去差異化，也成為被差異化的他者。

¹⁸¹ 目前可搜尋到的第一篇文〈第一！！〉是 2001 年 8 月 7 日所發。引自：2001/08/07，〈第一！！〉，批踢踢實業坊 visualband 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/visualband/M.997143771.A.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁸² RockMetal 金屬搖滾樂版、punk 龐克版、PostRock 後搖版、甚至 Brit-pop 英搖版，皆以音樂類型分類，在日本的搖滾樂團中，當然也有樂團樂風屬於上述風格，在這些版面以西洋搖滾樂團為討論對象為多，比較特別的是，某些日本搖滾樂團因為受英國搖滾樂影響所深，被冠上英搖風格的樂團，例如 2015 年 4 月 29 日英搖版上出現這篇〈[推薦] 日本樂團 The fin.〉，內文表示聽 The fin. 的曲子令他回想起 suede、blur、radiohead 等英國搖滾樂團，底下的推文也表示很驚艷沒想到是日本樂團唱的曲子：「我是先聽到音樂 後來得知他們來自日本超驚訝的！很喜歡」。引自：2015/04/29，〈[推薦] 日本樂團 The fin.〉，批踢踢實業坊 Brit-pop 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/Brit-pop/M.1430322027.A.ACB.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

變化¹⁸³，到了現在日搖並不等於視覺系，視覺系也無法直接等於日搖¹⁸⁴，樂迷在討論的時候往

¹⁸³ 隨著不同時代引入台灣的日本樂團的不同，在台灣對日搖的定義也有所變化。1990 年代哈日風潮席捲台灣的同時，當時日本視覺系樂團正火紅，例如 X-JAPAN、LUNA SEA、L'Arc~en~Ciel 等，因此當時台灣對於日本搖滾樂的認知多為視覺系搖滾樂團，隨著時間演進視覺系不再引領風騷，哈日風潮也漸漸轉為韓流，日搖一詞的意涵在台灣的內涵逐漸指向非視覺系搖滾樂團且較偏離主流的日本搖滾樂團。例如在 PTT 上的《JRockClub》日本搖滾藝術文化研究社版，目前能找到最早的文章是 2002 年 5 月 28 日，此版作為台大校內社團專門討論日本搖滾樂，但從版上的文章和參與討論的樂迷皆以視覺系搖滾樂團為主，可以發現在 2002 年前後日搖（或稱 J-ROCK）的內涵在台灣多指涉日本視覺系樂團：

大家好
L'Arc 是我的本命團
我也喜歡 LS. X-Japan 等 JROCK 團
可是我不是台大人...
我是今年政大新生
請問一下可不可以加入???

在此文中 L'Arc 指的是 L'Arc~en~Ciel、LS 指的是 LUNA SEA，包含後述的 X-JAPAN 皆為日本視覺系樂團。引自：2002/09/09，〈[問題]可以加入嗎???)〉，批踢踢實業坊 JRockClub 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JRockClub/M.1031576191.A.C3F.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

然而對比 2017 年同樣出現在《JRockClub》日本搖滾藝術文化研究社版的一篇〈可以一起分享日搖的「群組」〉：

Hey~
想要有可以一起分享喜歡日搖、龐克、
哈扣、nu metal 等音樂類型的朋友~目前想新開 line 群組，所以少少人但大家都是新朋友
本人聽的音樂類型
P. T. P、RIZE、MAN WITH A MISSION、the Boneyz、sum41、blink 182、Slipknot 等等類
型，聽的不多希望大家可以一起分享這類型的音樂，各個國家的龐克、哈扣，一起衝專場
or 音樂祭，不然看 DVD 衝撞也行噢！

此篇文所提的「日搖」樂團則完全不見日本視覺系樂團，除了顯現日本視覺系樂團在台灣不再是日本搖滾樂音樂類型的主流樂團，在指涉「日搖」一詞之時更傾向是非視覺系的日本搖滾樂團。引自：2017/05/03，〈可以一起分享日搖的「群組」〉，批踢踢實業坊 JRockClub 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JRockClub/M.1493824222.A.7E3.html>，（最後檢索日期 2018/05/22）

¹⁸⁴ 視覺系搖滾樂團作為日本搖滾樂的分支之一，因其搖滾樂的風格類型，早年在哈日風潮時傳入台灣，同時亦被歸類於日本搖滾樂範疇被討論，然而視覺系搖滾樂在視覺以及表演上強烈的風格使得視覺系樂迷的行為姿態與非視覺系的日本搖滾樂迷有所差異，例如視覺系樂迷在日本特別被稱為「バンギャル」（band girl 的簡稱），而在台灣也容易在日本視覺系演唱會中看到有些樂迷穿著華麗的蘿莉塔裝，是一種專屬視覺系樂迷的演出：

服裝文化——在衣著上我覺得是看個人，有人喜歡高調，就會穿得很誇張，我自己覺得我是屬於比較低調型的，雖然穿著是日系，但不會為了主唱而穿蘿莉塔。在服裝上如果是有和朋友一起參戰，有時候會統一服裝，像是之前就有朋友一起約好穿旗袍、水手服等。在樂迷穿著上因為受到主唱影響，多以蘿莉塔為

往會將兩者區分開來。例如以下為《視覺樂窟 VISUALZINE》及《ROCKZINE 搖滾誌》副總編輯 sho 即有意地將視覺系與日搖（J-ROCK）區分出來論述：

這個南台灣的音樂祭早已不見視覺系樂團的蹤跡，似乎多少也反應了日本本土視覺系樂團衰弱、樂迷流失的處境。在 J Rock 樂團當道的年代，日本樂團則努力想走出國內，希冀站穩台灣。¹⁸⁵

筆者在此所欲探討的差異化現象，即是從自己與他者之間發現「落差」，用以區分異同的現象。每個人都是不同的個體，跟他人交流互動時勢必存在異同，有時異同可以當作一種話題拉進彼此，卻也在更多時候是用來劃分我群他群，建立起關於自己和我群的認同。這個狀況在樂迷間，起先是因為共同喜好的音樂類形而相遇而交流產生互動，卻因為各種經驗知識的「落差」，劃分出哪些「才是」（夠資格的）樂迷，哪些「不是」（夠資格的）樂迷，筆者在本文中稱之為一種「差異化他者以建立理想樂迷姿態」的行為。

在台灣原本稀少而不活躍的日本搖滾樂迷，於 2011 年在台灣的日本搖滾演唱會驟增之後，在台灣社會中的能見度提昇，樂迷彼此間所能見到的「落差」也趨於明顯，「落差」便成為樂迷之間差異化他者的標準。筆者以自身經驗和考察可以發現，這些「落差」大致可分為三個層級的差異化標準，分別為低度的「是否遵守規矩」、中度的「是否具備豐富的日本搖滾樂演唱會經驗、日文能力、日本搖滾樂情報掌握能力」，以及高度的「是否具備書寫心得或樂評能力、獨特的日本搖滾樂品味、豐富的聆聽日本搖滾樂經驗、專業的日本搖滾樂知識」。

低度的標準，跟一般道德標準類似，例如遵守演唱會現場規定：照序號排隊入場¹⁸⁶、不

主，近期也越來越多人會穿各種顯眼的服裝出現，像是女僕裝、旗袍、護士服……，但也有許多人還是會選擇穿團 T 參戰。

引自：2016/03/14，莊雅雯，〈「參戰」視覺系！——鐵粉專訪〉，《共誌》，<http://commagazine.twmedia.org/?p=1678>，（最後檢索日期 2018/05/22）

因此一開始在台灣許多知名的視覺系樂團會被用日搖來稱呼，但隨著引入台灣的日本樂團愈來愈多元，加上早期以視覺系知名的樂團逐漸卸下視覺系的外表，現在在台灣指稱日搖和視覺系樂團傾向是兩種不同的分類，而 PTT 日搖版也在 2009 年 9 月 14 日創版特化出日搖這個分類。

¹⁸⁵ 2017/03/05，sho（台灣音樂雜誌視覺樂窟 VISUALZINE、ROCKZINE 搖滾誌副總編輯），〈【人生的音樂魂】鳴笛出港：淺談日本音樂產業與樂團生態〉，The News Lens 關鍵評論網，<https://www.thenewslens.com/feature/2017megaport/62606>，（最後檢索日期 2018/05/21）

¹⁸⁶ 來台灣的日本搖滾樂團，有不少在日本人氣火熱但在台灣只能辦在千人上下的 LIVE HOUSE，觀眾在台下全都屬於同一區域，只能靠序號區分進場順序決定前後。而這些人氣火熱的日本搖滾樂團「難得」來台，樂迷們通常會希望序號愈前面愈好才能一覽樂手精彩演出，因此也很重視序號或排隊順序。

拍照錄音攝影、不攜帶場外飲食，如同看場電影般手機關閉靜音，只要當下願意服從規定即可。為何會把這種看似最低限度的道德標準放入差異化的標準之一，是因為日本搖滾樂演唱會的規定通常比台灣其他演唱會規定嚴格，要遵守的細節規定也比較多。例如在台灣同樣是 Live House 規模的演唱會¹⁸⁷許多並沒有禁止攝影的規定、西洋搖滾樂團在台灣演出多數也不禁止攝影。而在台灣的 Live House 規模的演唱會多數沒有照序號入場的規定，如果是平時慣常出沒 Live House 聆聽表演的樂迷，即會明顯感受到日本樂團演唱會的限制嚴格。低度的標準往往僅是「服從明文規定」，看似簡單容易達成，但在智慧型手機普及且網路社群時代，部分樂迷還是會擅自錄影錄音然後上傳網路社群平台，這樣的行為即會被在台灣的日本搖滾樂迷群體所撻伐。

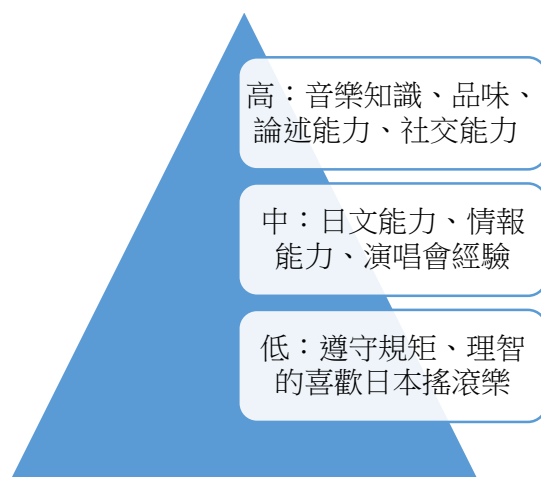
以上舉例是明文的規矩，除此之外在演唱會中還有演唱會「潛規則」，有些甚至依據不同演出者的曲風而有不同的規則，也可以說是一種演唱會文化，這必須靠參加足夠多的演唱會累積經驗來「學習」，屬於較高門檻中度的標準。但仍存在有些通則般的「潛規則」，例如不亂尖叫、不亂推擠、不尾隨跟車追逐等等，雖然沒有明文規定，但做了會被視為不守規矩的行為。從這些規定可以發現，明文的規定多半是為了不妨礙他人觀賞演唱會的權益，以及維護表演者的權益，潛規則雖也有不妨礙他人觀賞演唱會的性質，但其中更多則帶有「抵抗不理性、盲目喜歡」的標籤傾向。

中度的標準則是考驗樂迷，除了在人人能夠做到的遵守規矩之外，是否能做到掌握各方的情報資訊，並身體力行去參與演唱會、購買唱片對喜愛的表演者做出最實際的支持。由於日本搖滾樂的中文情報資訊並不多，樂迷如果要掌握資訊勢必學習日文才能看懂日本官方的情報，且更多情報來自於日本音樂雜誌或日本樂迷在網路社群平台上的討論，此時相當考驗情報資訊收集的能力以及日文能力，以便能跟上最新的消息。又，當今在台灣會特別用「日搖」標籤來指稱的日本搖滾樂通常是比較小眾冷門的樂團，在台灣常常沒有發行台壓唱片，於是在台灣的日本搖滾樂迷若要實際購買唱片支持，往往必須透過代訂日文唱片的商家或直接上日本的網站訂購再運送來台，這之間所耗費的心神與金錢絕非低度的門檻標準。而在 2011 年以前日本搖滾樂演唱會驟增之前，要累積日本搖滾樂演唱會的經驗除了只能參加為數不多的台灣演唱會，就是直接飛到日本參加當地的巡迴演出，由於日本演唱會門票通常是透過購票平台事先網路抽選，必須靠運氣中選，再想辦法海外付款到日本的超商或指定帳戶，這一來一往之間也具有相當的門檻，耗費的心神和金錢更是可觀，也代表著「樂迷能夠身為樂迷的能力」。

¹⁸⁷ 日本搖滾樂團來台灣舉行的專場演唱會幾乎都是在 LIVE HOUSE 舉行，人數最多在 1500 人上下，小則幾十人規模。

至於最高度的標準，則是透過長時間的經驗與知識累積，形構而成的某一種抽象不可明言的品味差異，有時候也可能是樂迷個人本身的特質與魅力，綜合之下在樂迷群體間成為較高階層的「大大」。普遍而言，若有樂迷符合中度的標準，通常已經能夠被稱為「大大」。因為與低度標準的樂迷之間，已經存在著落差，所提供的資訊或經驗分享，都已經足夠獲得低度標準的樂迷崇敬。然而最高度標準的大大，即是符合前兩項標準，又能夠生產論述，傳遞知識，為日本搖滾樂提升在台灣的符號效力，進一步建構日本搖滾樂認同。

然而要符合最高度的標準：「是否具備書寫心得或樂評能力、獨特的日本搖滾樂品味、豐富的聆聽日本搖滾樂經驗、專業的日本搖滾樂知識」並非易事，除了平常要累積聆聽音樂的廣度與深度（不單指日本搖滾樂，有時還要跨足日本流行樂，或者影響日本搖滾樂團深遠的西洋搖滾樂團）、參加演唱會的經驗豐富還有磨練自己的論述表達能力之外，在最高度標準的圈內更有看似抽象的「品味」標準去做區分，不是每個日本搖滾樂團都能踏入「有品味」的範疇被論及。



在台灣的日本搖滾樂迷群體內部的差異化標準

惟須注意的是，樂迷在內部階層的高低會隨著樂迷自身的行為或者累積的音樂知識品味而有所流動，由於沒有人一開始就知道「如何當一個理想樂迷」，而是透過「學習」以及不斷的「演出」，讓自己也讓樂迷群體的他人知道自己在哪個階層，去彰顯自己越往「理想的日本搖滾樂迷姿態」靠近，證明自己是合格的日本搖滾樂迷，也堅實自身對於日本搖滾樂迷的認同。

2. 差異化標準建立之具體例子

在此舉例樂迷群體之間如何透過各種標準型塑出理想的日本搖滾樂迷姿態，例子一：

以下是某位樂迷放在其嘍浪上，為了讓追蹤的嘍友認識自己的自我介紹¹⁸⁸，其中說明自己的「地雷」為何。地雷在此的意義是指，他人若觸犯了這些點，個人會覺得很不愉快而爆炸的人際互動。

1. 學人精

實在很多很愛學我跟朋友講話的人

我覺得很煩

從稱呼到感想跟梗都學到底有什麼毛病

你就是不好笑沒有梗 就認了吧

不是說資訊類，那根本官網都會放沒差

但感想那類我們講的話到底有什麼好抄的

連這種東西都要複製貼不會自己想你是腦袋長蛆嗎

(いきなり暴言)

第一點，可以明顯知道樂迷之間會有彼此模仿或「學習」的行為姿態，然而這位樂迷不滿的點在於，不喜歡樂迷之間連「心得抒發」的用字遣詞都要「學習」。從中可以推測，一個理想的日本搖滾樂迷應該是要能有創意或能發自內心寫出很具有自己個人特色的心得文，而不是抄襲他人。在此即是一種較高門檻的論述能力落差。

2. 丟台灣放的臉的人

3. マナー很差搞不懂規則就亂來的人

第二點與第三點，筆者認為是指同一件事情，就是「是否遵守規則」。因為台上的表演者是來自日本的樂團，多數都是日本人，來到海外的台灣演出，自然會把台下的參與觀眾的一舉一動都視為台灣樂迷的代表行為。此外，前面的章節有提到，日本樂團來台灣演出是一種「難得而珍貴」的機會，樂迷會很積極的想要讓表演者對台灣留下好的印象，爭取以後能有機會繼續來台灣演出，因此各種應援活動，除了感謝的情緒之外亦是在表演者面前爭取台灣樂迷

¹⁸⁸ 2015/01/28, 〈2015 自我介紹〉, <http://coreability.blog54.fc2.com/blog-entry-1131.html>, (最後檢索日期 2018/05/22)

好感度的方式之一。因此第二點所指的「丟臉」，可以推測的是指不守明文的規矩，或各種潛規則，而失了台灣樂迷的面子。然而日本的樂迷也有部分會特地從日本來台灣看表演，因此這邊丟臉的對象，除了台上的表演者之外，還可能有台下的日本人樂迷。第二點是低度標準，意指至少要遵守最低限度的明文規定；第三點則是中度標準，マナー（manner）指的就是身為樂迷的禮儀，也就是所謂的潛規則，要能知道樂迷之間潛規則，必須實際參加過多場演唱會現場累積經驗才能知曉，因此是中度標準。

4. 什麼都是日本好台灣賤的皇民

第四點是對「哈日」標籤的抵抗，不想被認為是「盲目的喜歡日本」，屬低度標準「理性的喜歡日本搖滾樂」。

5. 一直說自己多喜歡多迷妹多情深義重卻不去買 CD 或付費下載的人

認為身為樂迷最低限度應該要實際支持音樂市場，讓日本搖滾樂的發展更能夠多元並存，一方面也因為日本搖滾樂在台灣能見度不高，有代理台壓進口的作品不多，在台灣的日本搖滾樂迷如果想在台灣購買正版官方作品並不容易，往往要透過日本代購或者專門代購日文專輯的唱片行才能購買實體唱片，海外寄送需要運費與時間，對於在台灣想要購買日本搖滾樂作品的樂迷來說有一定門檻。對此，在台灣經營日本搖滾樂／流行樂為主的 Facebook 粉絲頁〈太空猴宇宙放送局〉也在其頁面公告，希望大家不要再詢問他哪裡可以非法下載。

…（前略）…從今天開始，放送局不再回應有關音樂哪裏買哪裡抓的問題訊息，除了發行時間真的比較老比較稀有難找的實體唱片或廢盤專輯之外，其他我一概不會做任何回答，唱片要在哪買，相信你只要 google 一下都查詢的到，就算台灣沒有，amazon 跟 HMV 甚至日本拍賣都有方便的跨海服務，更別說付費下載與串流，**別當那種專門站在試聽機前面聽完就只會拍拍照或抄寫起來，然後回家上大陸網站盜抓的那種人**，要是真的想擁有，這個年代根本就是輕而易舉，另外要是再有人向我提問非合法的下載，或是向局長提出音樂交換，又或是以支付款項的方式跟我要音樂檔案，一概直接封鎖。（粉絲專頁也可以封鎖指定用戶，別以為說說而已）

我的責任是讓大家知道好聽的音樂，不是無止盡的分享者，你要從什麼管道去獲取音

樂，我不是唱片公司，也不是 FBI，我管不著，當然用合法管道支持正版我會很感謝你，但是別把你扼殺音樂創作人的舉動，帶到我這裡來。

到底什麼是愛音樂，就看你為這些音樂人做了什麼，我推崇日本音樂，介紹日本音樂，就得了了解他們關於音樂文化發展的態度，而我更需要以身作則。…（後略）…¹⁸⁹

這是因為日本搖滾樂團，在台灣甚至日本當地都不是最主流的音樂類型，在台灣要能透過正版方式聽到的方式只有購買正式代理進口的音樂作品或 YOUTUBE 上的官方頻道，若要在 ITUNES 上購買還要跨區到日本區域才能購買，甚至在上述的管道中亦無從取得。除了很熱門的樂團，原本正式代理進口的日本搖滾樂團已經非常少了，因此在台灣要能方便獲得正版的音樂管道很少，多數樂迷在啟蒙階段多半仰賴網路上的非法下載，只要打上樂團名稱或專輯名稱搜尋就能找到。除非真的自己親自去日本當地購買或者網購從日本寄送實體 CD 或跨區購買 ITUNES，要獲得正版音樂作品實在是具有一定門檻的一件事情。另外因為日本唱片公司策略，YOUTUBE 上日本的音樂作品常常容易鎖區，只限日本當地網域觀賞，所以台灣樂迷往往學會跨 VPN 去觀賞。

「別把你扼殺音樂創作人的舉動，帶到我這裡來。

到底什麼是愛音樂，就看你為這些音樂人做了什麼，我推崇日本音樂，介紹日本音樂，就得了了解他們關於音樂文化發展的態度，而我更需要以身作則。」

對於樂迷來說，喜愛的日本搖滾樂原本已經很小眾了，在日本搖滾樂在市場銷售上也較弱勢，許多日本樂團獨立經營更需要樂迷購買音樂作品以支撐樂團繼續運作，因此購買正版音樂作品即是最實際支持日本搖滾樂的方式，能夠讓各種不同風格的日本搖滾樂團繼續小小的存在，維持日本搖滾樂的多元豐富性，也是身為樂迷被認為必須以身作則的事情。

例子二：

[黑]

演唱會拿出手機拍發 IG 到底什麼心態了

媲美超絕厄介

¹⁸⁹ 2018/04/22，太空猴宇宙放送局，<https://www.facebook.com/ddrb/posts/1893221384021765>，（最後檢索日期 2018/05/21）

完全不懂這些人去聽演唱會到底是要炫耀還是發現場資源

可能去的場子都很小吧所以碰到這種都直接拖出去打了而且大部分的人也都是顧著看台上忙著跳都來不及了所以基本上沒碰過。

那麼爛的錄影品質就不要跟我說那是官方的粉絲行銷管道之一了，還不如官方剪一段現場 live 放上官方帳號的頁面，開放攝影完全意義不明欸

其實我覺得連手機都可以不用帶進場……

我想到最大的功用就是個人的虛榮炫耀而已，是我把人看太賤嗎

說不定米津現在這麼紅等他來了就會看到這種奇觀

(記得林檎來的時候就不少了ㄉㄉ)

真的不會覺得不尊重演出者嗎

幹真的所以才說超絕厄介馬的有本事自己去當上演唱會的攝影師拍到爽ㄚ

完全不懂這種人腦子裡在想什麼，用肉眼記錄是有多難，怕忘記就一出來馬上記錄心得或事後寫信求出 DVD 不然有種一點買全公演的票全通啊←

台上專心工作投入演出，你他媽你他爸你他姐你他哥你他弟你他妹你他阿公阿罵帶全家去看就是要用專心觀賞來回報台上的人好嗎……！！！！

啊如果覺得不能做到那就在家裡看電視電腦聽音檔就好了幹嘛來現場當超絕厄介¹⁹⁰

此嘆發文者認為演唱會的時候不應該拿著手機拍照錄影，還上傳到網路社群平台只是炫耀用，台上認真投入演出，在台下的樂迷應該要更投入演唱會回饋給台上才是。過往日本搖滾樂演唱會基本上都是禁止攝影及錄音，甚至演唱會入場前強制保管手機相機的狀況都曾存在，但智慧型手機普遍使用的現在，許多行銷都靠網路社群平台，這項規定也逐漸放鬆，即使沒有明文規定禁止拍攝，在台灣的日本搖滾樂迷基本上還是遵守這項曾經的規定，因此對於演唱會中拿起手機拍照錄影的行為還是感到反感，不明智。同則嘆文也有其他樂迷同好發

¹⁹⁰ 2018/04/18，<https://www.plurk.com/p/mq5ug6>，(最後檢索日期 2018/05/22)

聲譴責這樣的行為：

我超級討厭這種行為的(雖然喜歡的團的演唱會一次都沒去過)一方面覺得舉著手機很干擾其他人另一方面覺得都在現場了!!!活生生的人都在眼前!!!還不趕快看個夠錄什麼啊!!!(乾)

例子三：

這是日本搖滾樂團 The fin.第三度來台灣演出後，樂迷發表在日搖版上的文章〈[心得] 2018 The fin. @Legacy¹⁹¹〉：

半小時前剛看完 The fin.，走出 Legacy 的當下心中只有一種情緒--- 氣 超氣 氣到不行。

看團那麼多年來第一次一場表演看完心情那麼不愉快，但不是 The fin. 的問題，除了主唱 yuto 感冒有點可惜外，整體表演很精彩，Legacy 設備、PA 也沒出什麼包。

整場表演的敗筆，就是聽眾。

我完全不知道這些人是從哪來的，是路過進來晃一下，還是以為這裡是國家音樂廳，整場表演歡呼聲稀稀落落，沒什麼人跟著一起搖，樂手要跟台下互動時也只有少數人回應。

不過說真的，這些都是小問題，今天花 1300 要進來當冰塊冷在那是你家的事，也沒人規定一定要搖，一定要歡呼。只是，最令我不解跟意外的是，當 The fin. 下台後，居然只有大概整場的十分之一人在喊安可，其他有的站著滑手機，有的真的就當表演已經結束直接走了。

??????????

¹⁹¹ 2018/03/31，〈[心得] 2018 The fin. @Legacy〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1522509628.A.BE3.html>，(最後檢索日期 2018/05/22)

當然，我知道去年，甚至前年都沒有安可，但喊安可不是應該是對表演完的樂團們，不論是 The fur. 還是 The fin.，一個最基本的尊重和感謝嗎？

同時，也對第一次站上 Legacy 的 The fur. 感到不捨，表演很棒，幾乎和 soundtrack 一樣原音重現，但無奈台下就是 high 不起來，只能說負責暖場真的是很艱難的任務，尤其當你遇到今晚的聽眾。

最後，我以前也很討厭很多看團人會說什麼看衝撞團就是要衝要撞，看團就是要跟著搖等等的狗屁規定，但仔細想想，樂手在台上那麼賣力的表演，歡呼一下，喊個安可，應該是回報他們精湛表演最合適的方法了。

強烈建議各大展演空間都要拍個前導影片，宣導聽眾什麼是正確的看團方式，真的是

7pup

u <<

發文者認為，台上的表現都很完美盡力，卻敗在台下的觀眾「不夠投入」。意指台下的樂迷沒有「演出」一個理想的樂迷姿態——跟著樂曲搖擺、歡呼回應台上表演者、表演結束應該留下來一起喊安可，才是尊重台上表演者。這篇有趣的地方在於，發文者最後說希望以後演唱會前都有前導影片「宣導聽眾什麼是正確的看團方式」，顯示發文者希望將過去那些潛規則都明文化，讓樂迷能夠在演唱會前「學習」如何「演出」一個理想的樂迷，才能讓演唱會現場全體的樂迷都「同一」呈現出很投入的樣子，展現樂迷熱情的「一體感」。

以下由筆者在演唱會與網路社群平台實地的考察，將這些規範以場域區分，並舉例整理成以下列表：

演唱會	網路社群平台
遵守最基本的明文規定： 1. 不拍照錄影錄音 2. 依序排隊入場	心得寫手：正確快速文情並茂 樂評寫手：論理分析、塑造經典 翻譯歌詞：文情並茂且精確到位 情報更新：快速正確、蒐集趣談消息

<p>潛規則：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 演唱會要站著聽 2. 演唱會就該衝撞 vs 不想衝撞就自己到旁邊 3. 演唱會不應該亂推擠 4. 人體衝浪要脫鞋子 5. 不應該穿其他團的周邊 6. 台下盡情演出 vs 像木頭一樣呆住 	<p>社交能力：小道消息，與樂手或工作人員有交情</p>
<p>加分守則：</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 身上穿滿周邊彰顯自己資歷 2. 籌辦應援活動 3. 參與應援布條、應援歌 	

其中「最基本的明文規定」與「潛規則」幾乎可與日語中的「マナー（manner，意指樂迷間的禮儀）」可以畫上等號，差別在於「最基本的明文規定」是演唱會主辦單位明文告知的規範，「潛規則」則是樂迷之間默默形成的規範或文化，需靠演唱會經驗的累積才能學習到有哪些潛規則需遵守。

這個「マナー（manner）」的強制力或約束性，其一來自於演唱會主辦單位的宣告性的權力，使得明文規定具有一定的約束性，在演唱會主辦單位執法時可以將不遵守規定的樂迷請出場。而「潛規則」的效力則來自於一種「日本的演唱會」原本就是這樣、本應該要是這樣的約束性，樂迷是否遵守這些「潛規則」在樂迷之間是一種「是否熟習日本的演唱會文化」的落差，只要有樂迷搬出「在日本的演唱會都是如此啊」這項宣稱即具效力，是一種「想要盡量演出與日本樂迷一樣良好的樂迷姿態」的心情，因此造就以日本的演唱會文化為依歸的情形。在以下這則 RUSH BALL IN TAIWAN 的日本媒體報導〈『RUSH BALL』が海を超え、ロックで日本・台湾の想いを繋ぐ『RUSH BALL in 台湾』現地レポート〉（『RUSH BALL』跨出海外，以搖滾樂連接起日本・台灣之間的心念『RUSH BALL in 台湾』現場報導），除了報導「RUSH BALL」這個在日本關西地區舉辦歷史悠久的搖滾音樂祭，首次移師到海外的台灣舉行，在內文中也直接地寫出這種「看日本的演唱會必須遵守マナー（manner）」的現象。

……最後まで“思いやりとマナー”を忘れず、汗なのか、涙なのか……滴り落ちる雫を拭いながら、全身全霊でロックを楽しむ観客のキラキラとした笑顔が溢れたライブだった。……そして今度は僕たちが彼らを日本に迎え入れる側として、共に“マナーと思いやり”を守りながら、20周年という歴史の1ページを共に刻みたい。¹⁹²

……直到最後都不忘記「對人的體貼（思いやり）和禮儀（マナー）」，不管是汗水還是淚水，一邊擦拭落下的水滴，這是一場觀眾都全神貫注在享受搖滾樂的當下，臉上滿溢著閃亮亮的笑容的演唱會。……然後接下來就是我們在日本迎接（台灣的）他們了，希望能夠共同守護著「禮儀（マナー）和對人的體貼（思いやり）」，一起刻劃下20周年的這個歷史新頁。（筆者譯）

RUSH BALL IN TAIWAN 是日本關西地區的夏日搖滾音樂祭，官方在演唱會結束後也在其官方 Facebook 粉絲頁轉貼這篇報導紀實，可以得知這種遵守「思いやりとマナー」的潛規則，並非由台灣的日本搖滾樂迷憑空而生，而是承襲自日本的演唱會文化，也因此使得在台灣的日本搖滾樂迷藉由遵守「マナー」來演出自己是一個理想的日本搖滾樂迷。透過這篇官方認可的報導紀實，無形中也將這種潛規則のマナー提升到類似「最基本的明文」的層次，這點和另外一個日本樂團「キュウソネコカミ」在演唱會現場呼籲現場觀眾在享受演唱會的同時不要忘記「思いやりとマナー」一樣¹⁹³，形同將遵守マナー（manner）的這項潛規則給明文化。

然而以上這些準則是屬於具體可見的行為上，至於何謂抽象的音樂品味，則以下面的例子說明，「演出」與「學習」的行為姿態，並如何用這些行為姿態去差異化他者以建立理想的日本搖滾樂迷姿態。

例子四：

¹⁹² 2018/07/04，高野有珠，〈『RUSH BALL』が海を超え、ロックで日本・台湾の想いを繋ぐ『RUSH BALL in 台湾』現地レポート〉，SPICE(スパイス)，<http://spice.eplus.jp/articles/196520?p=2>，（最後檢索日期 2018/08/01）

¹⁹³ オープニング MC が登場して注意事項に触れつつ、会場の壁面に貼り出された「楽しくても思いやりとマナーを忘れるな」というヤマサキ セイヤ(Vo・G)直筆のメッセージをオーディエンスと一緒に読み上げると、いよいよ本編の開演だ。引自：2015/02/14，〈キュウソネコカミ@豊洲 PIT〉，rockin' on.com，<https://rockinon.com/live/detail/118726>，（最後檢索日期 2018/08/01）

2018年4月21日キュウソネコカミ來台灣舉行演唱會時，延續著他們在日本表演的慣例，在台灣的演唱會現場掛上主唱所撰寫「楽しくても思いやりとマナーを忘れるな」的布條標語，同時也將日文布條翻譯為中文的布條懸掛在現場。

在此以 2016/01/11 在 PTT 日音版 J-PopStation 上的名為〈[情報] Sakanaction 魚韻¹⁹⁴台北 LIVE 到底值不值 2300〉的討論串¹⁹⁵為例，分析在台灣的日本搖滾樂迷展現出的「演出」與「學習」姿態以及以「音樂品味」差異化他者建立理想姿態的現象。

在此篇文章中，發起討論串的作者以及後續回應此討論串的其他樂迷，都是在進行一種「演出」與「學習」一個「積極投入喜愛的日本搖滾樂迷」的姿態。光是在網路社群中對於日本搖滾樂提出討論和回應討論，就比起一般日本搖滾樂的閱聽人，呈現出積極主動投入的樣貌。因此不管是作者的「發文的舉動」，和其他樂迷「回應發文的舉動」都是在「演出」一個積極投入喜愛的日本搖滾樂迷的姿態。而之所以會使作者和其他樂迷匯集到 PTT 日音版上，就顯現出樂迷「學習」的姿態，如果作為一般日本搖滾樂的閱聽人，是不會有興趣特別到 PTT 日音版上去觀看討論串中的資訊，進而在 PTT 日音版上發文或回應討論。

確立了作者與回應討論串的其他樂迷的「演出」與「學習」姿態，接下來將探討這些「演出」與「學習」姿態中，各自「演出」了什麼、「學習」了什麼，是否呈現出差異化他者的現象，而建構出一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」。

i. 「演出」與「學習」姿態的具體呈現

首先區分為作者的「演出」與「學習」姿態，與其他樂迷的「演出」與「學習」姿態。

A. 作者

作者在討論串中寫到「貴為天團的 SAKANACTION」、「在 3/12 三度來台的消息」、「因為在日本像他們這種等級的樂團每次都是瞬間秒殺」、「甚至像已收刊的專業音樂雜誌 BARK 也給予他們年度最好看現場的殊榮。」，都是具有一定日本搖滾樂知識與參加日本搖滾樂演唱會的經驗，才會知道的訊息，例如 SAKANACTION 為何是天團等級、SAKANACTION 第幾次來台灣、SAKANACTION 在音樂雜誌上被如何評價，這些都是一般的日本搖滾樂閱聽人不會知道的資訊。

「但像 SAKANACTION 這麼成功的說實在也不多，尤其在日本很多年輕樂團更是受他們影響而來。」這段描述 SAKANACTION 是少數成功的表演者，也是其他年輕樂團的啟蒙者，強調了 SAKANACTION 在日本搖滾樂表演者中的特殊性，去彰顯喜歡 SAKANACTION 的自己

¹⁹⁴ 魚韻 (Sakanaction, 日語: サカナクション) 為 2005 年成立於日本北海道的樂團。

¹⁹⁵ 引自: 2016/01/11, 〈[情報] Sakanaction 魚韻 台北 LIVE 到底值不值 2300〉, 批踢踢實業坊 J-PopStation 看板, <https://www.ptt.cc/bbs/J-PopStation/M.1452464086.A.A10.html>, 及 2016/01/15, 〈Re: [情報] Sakanaction 魚韻台北 LIVE 到底值不值 2300〉, 批踢踢實業坊 J-PopStation 看板, <https://www.ptt.cc/bbs/J-PopStation/M.1452835258.A.AF3.html>, (最後檢索日期 2018/05/25)

所具有的音樂品味之特別。

因此可以得知，作者藉由寫出這些資訊，強調自己獨特的音樂品味，都是作者在進行一種「演出」，「演出」自己是一個積極投入喜愛的日本搖滾樂的樂迷。

B. 其他樂迷

以下分析其他樂迷在同個討論串下的回應：¹⁹⁶

「推 lxxxxe: ONE OKwww 魚韻已買！相信會很超值！（話說 BUMP¹⁹⁷ 上次同場也 2200 啊，他們也是運了一堆器材和樂器來 XD 不過小巨蛋大家價碼都那樣開，我覺得他們也算差不多？雖然我比較期待魚韻的演出效果就是了」

「推 nxxxxs: 這票價值到炸啊去年還特地跑去大阪看山口¹⁹⁸」

「推 gxxxxxx: 沒在聽日搖的人大概不會認識吧 XD 有在接觸的人就會知道他們真的是紅到不行，在日本真的是一票難求!!」

可以看到樂迷 lxxxxe、nxxxxs、gxxxxxx 藉由回應討論，展現出自己具有參加過 SAKANACTION 演唱會的經驗，以及「相信會很超值!」、「這票價值到炸」、「在日本真的是一票難求!!」則顯露出如果不是具有日本搖滾樂的知識與經驗，不會知道 SAKANACTION 的地位搭配這個票價是如何值得與划算。樂迷 gxxxxxx 「沒在聽日搖的人大概不會認識吧 XD」也展現出自己具有日本搖滾樂的知識，而擁有與其他閱聽人不同的音樂品味，才會知道 SAKANACTION，沒有在聽日本搖滾樂的人就不會知道 SAKANACTION。

由以上例子可以看到樂迷 lxxxxe、nxxxxs、gxxxxxx 在進行一種「演出」，「演出」自己是一個積極投入喜愛的日本搖滾樂的樂迷。

另外有一則同時具備「演出」與「學習」的姿態展現：

「→ axxxxxxh: 看完這篇之後都想去體驗他們的現場了 對了 是說那場演唱會不是東京巨蛋，是 Tokyo Dome City Hall 喔~」

可以看到樂迷 a1b2a3g4h 不僅展現自己具有日本搖滾樂知識與經驗，因而對討論串中的資訊

¹⁹⁶ 為保護個人隱私將樂迷帳號中間以 x 代替

¹⁹⁷ BUMP，指的是另外一個日本搖滾樂團 BUMP OF CHICKEN，曾在 2014/06/28 首次來台灣舉辦演唱會。

¹⁹⁸ 山口，指的是魚韻的主唱山口一郎

提出指正，即是一種「演出」，同時演展現了自己藉由此討論串的介紹，「學習」到作為一個積極投入喜愛的日本搖滾樂的樂迷，若具有一定的日本搖滾樂知識與經驗，擁有獨特的音樂品味，就會想要去參加 SAKANACTION 在台灣的演唱會。

綜合此討論串的分析，可以看到作者與其他樂迷都在進行一種「演出」，「演出」自己具有日本搖滾樂知識與經驗、獨特的音樂品味。在「演出」的同時也可能在進行「學習」，從他人的「演出」中獲取日本搖滾樂知識與經驗、獨特的音樂品味，展現出一個積極投入喜愛的日本搖滾樂的樂迷姿態為何。

ii. 差異化他者以建構一個「理想的日本搖滾樂迷」的現象

接下來將探討這些「演出」與「學習」姿態中，是否呈現出差異化他者以建構出一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」的現象。

在此討論串中，發起討論的作者主要是想宣傳 SAKANACTION 的台灣演唱會有多值得一看，希望大家不要因為票價比往年貴而錯失這場台灣演唱會。然而作者在文中舉出另外一團 ONE OK ROCK¹⁹⁹在台灣的小巨蛋演唱會票價更貴卻都瞬間完售來做對比，無形間闡述了台灣有這麼多人搶 ONE OK ROCK 演唱會門票，卻很少人知道 SAKANACTION 的好而不願意花錢去參加演唱會的意見，因此引起了論戰。以下是作者的內文：

最後忍不住碎嘴一下，其實優秀的日本樂團不勝枚舉，
但能夠在台灣締造 ONE 售奇蹟的，
似乎就只有那一千零一個 OK 團²⁰⁰，
在下實在有些不能理解，也許他們現場真的很精彩吧，
但一次次的秒殺完售甚至引來黃牛競逐，
到底是眾口鑠金導致一票難求還是有什麼不可理解的神秘力量趨使？
再回到票價問題，ONE 團在小巨蛋的門票最貴高達 3800/3200，
撇除 1800 以下只能遠觀不可褻玩的座位區，
其餘也要 2500/2200，你說這在小巨蛋當然不一樣啊，
但是 ONE 團在同等規模的 SAITAMA ARENA 票價僅日幣 6480，
而 SAKANACTION 的門票同樣都是日幣 6500，

¹⁹⁹ ONE OK ROCK，是一個日本搖滾樂團，成立於 2005 年。

²⁰⁰ 「ONE 售奇蹟」和「只有那一千零一個 OK 團」，是作者刻意暗指在台灣能夠秒殺的日本搖滾樂團，只有 ONE OK ROCK。

兩者的票價幾乎是一致的，
卻從來沒有聽到抱怨 ONE 團台灣票價太貴之類的說法。

作者幾天後再度發文²⁰¹澄清他沒有故意引戰的意思，說明如果能同時喜歡兩團的音樂，便是「有一對包容力非常高的耳朵」做結論。

從在下這個錙銖必較的私人角度來說明魚韻的票為何值這個票價，
拿 O 團做比較，是因為他們在新一代的日搖團中算是最指標性的，
也是不少不聽日搖甚至連 J-POP 都不太聽的樂迷都喊得出的名字，
想強調的重點是既然 O 團的粉絲都不覺得這票價不合理，
同理可證魚韻的票在多方成本考量之下，
事實上也沒有想像中那麼的貴，

…（中略）…

還有一點想說的就是，
如果你同時是 O 團和魚韻的粉絲，
那很恭喜你，你有一對包容力非常高的耳朵，
但想來魚韻對大部分台灣樂迷來說應該還是十分小眾，
只希望大家能夠用更開闊的心態，
去擁抱不同類型的音樂，
多一點寧濫勿缺，多一點愛屋及烏，
在浩瀚的音樂世界裡耳朵不會有什麼損失的。
而魚韻的現場在下發誓絕對絕對值得一看，
跟你光聽 CD 或上 YOUTUBE 看肯定是渾然不同的震撼感受，
即使他們以 J-POP 的標準來看或許不是「那麼的紅」
但也絲毫不會影響這一點，

（後略）…

²⁰¹ 2016/01/15，〈Re: [情報] Sakanaction 魚韻台北 LIVE 到底值不值 2300〉，批踢踢實業坊 J-PopStation 看板，
<https://www.ptt.cc/bbs/J-PopStation/M.1452835258.A.AF3.html>，（最後檢索日期 2018/05/25）

作者藉由此討論申展現出自己是具有優勢日本搖滾樂知識或經驗的樂迷，甚至積極寫介紹文企圖推薦其他樂迷一定要參加 SAKANACTION 的演唱會，無形間以自己的音樂品味為標準，去「催促」其他樂迷應該要擁有同樣的音樂品味標準，所以應該要「知道 SAKANACTION 的演唱會很值得參加」。

而「知道 SAKANACTION 演唱會很值得參加」的背後也代表了日本搖滾樂知識的累積，呈現了「如果你具有日本搖滾樂的知識，你就會去參加 SAKANACTION 的演唱會」的姿態，也容易掉入一種邏輯，「如果你沒有去參加 SAKANACTION 的演唱會，你就不具有日本搖滾樂的知識」，即是想要以日本搖滾樂知識或經驗的有無，還有以從日本搖滾樂知識或經驗延伸出來的音樂品味為標準，在樂迷群體內去進行差異化他者，以建構一個「理想的日本搖滾樂迷」的現象。

這種以自己的音樂品味為標準，去「催促」其他樂迷應該要擁有同樣的音樂品味標準在日音版該文章下討論的其他樂迷眼中，看來多少覺得不舒服，彷彿如果沒有聽 SAKANACTION 的話就不夠有日本搖滾樂的知識，不懂 SAKANACTION 來台灣辦演唱會是如何珍貴所以沒去買票，也就不是一個「理想的日本搖滾樂迷」。因此紛紛在文章下方回應提出論戰：

推 Oxxxxxe: 甚麼包容力非常高的耳朵這句就不需要多提了吧，同時喜歡

→ Oxxxxxe: 這兩團，真的也不需要甚麼，音樂本來就是聽爽就好

→ Oxxxxxe: 你喜歡不需要強迫別人也喜歡，大家聽開心就好

→ sxxxxr: 我就是覺得サカナクション的音樂比較 SMART

推 sxxxxr: 連這種文都叫人家砍掉，難怪日音版討論有夠冷

噓 pxxxxn: 純噓 包容力非常高的耳朵

→ pxxxxn: 這版幾乎都是聽日音很久的在看 講成這樣太過了

→ pxxxxn: 你這麼愛比較 要從 3cm 單曲時代開始比冷門和包容力嗎? 嗯?

推 Oxxxxxe: 刪文不會變冷，而是害怕自己聽的音樂不夠高尚而不敢發文

→ Oxxxxxe: 音樂的確需要包容力，但是尊重而不是瞧不起

推 SXXXXr: 呵呵還有人在上面魚韻不出名，跟不上日本的腳步啊...

→ hxxxxxxx4: 原文那種說法本來就不尊重 OOR 阿 神秘力量驅使勒

→ hxxxxxxx4: 講得好像 OOR 票會被秒殺是因為中邪還怎樣的

→ hxxxxxxx4: 推薦就推薦拉坑就拉坑 別扯其他團或藝人

→ hxxxxxxx4: 包容力那段更是多餘 你的心態才需要更多包容力

→ dxxxxy: OOR 雖然我也不算喜歡 但有必要拿來比較而且怪責人不識貨嗎?

→ dxxxxy: "什麼不可理解的神秘力量趨使" 原來這也叫尊重喔?

在此擷取的回應大多是否定作者不應該以個人音樂喜好作為音樂品味的高低判準，而作者在第一篇文章中提到不能理解為何 ONE OK ROCK 的票能秒殺是否「有什麼不可理解的神秘力量趨使？」的這段發言，無形中把具有高度人氣的 ONE OK ROCK 的樂迷與比較冷門小眾的 SAKANACTION 樂迷做了音樂品味高低的區分，如同下面回覆的留言：「hxxxxxxx4: 講得好像 OOR 票會被秒殺是因為中邪還怎樣的」，把比較流行具有人氣的 ONE OK ROCK 樂迷形容成「盲目不理性」的去搶購遠比 SAKANACTION 票價高貴許多的樂迷群體，顯得選擇聽 SAKANACTION 的才是具有日本搖滾樂知識與音樂品味的樂迷²⁰²。

iii. 結論

藉由此討論串，作者與其他樂迷都在進行一種「演出」，「演出」自己具有日本搖滾樂知識與經驗、具有獨特的音樂品味。在「演出」的同時也可能在進行「學習」，從他人的「演出」中獲取日本搖滾樂知識與經驗，和獨特的音樂品味，展現出一個積極投入喜愛的日本搖

²⁰² SAKANACTION 的主唱山口一郎更早在 2013 年來台灣的演唱會中，對台下樂迷說：

日本有很多很棒的新團、如果我們可以成為大家想要接觸日本音樂的契機就太好了。

我們知道在台灣 K-POP 非常流行、正因為這樣喜歡我們的你們真是超有 sense 的。

-- sakanaction 主唱山口一郎」

使得喜歡 SAKANACTION 的樂迷更能相信自己聽 SAKANACTION 是具有音樂品味的一群人。

引自：2013/06/15，爆裂核心 BURSTING CORE 粉絲頁（爆裂核心為 2013 年 SAKANACTION 演唱會主辦單位），

<https://www.facebook.com/burstingcore/photos/a.113450018706130.21195.110271755690623/570339573017170/?type=1&theater>，（最後檢索日期 2018/05/25）

滾樂的樂迷姿態為何。

而這個例子中，作者在「演出」自己是具有優勢日本搖滾樂知識或經驗的樂迷的過程，無形間以自己的音樂品味為標準，去「催促」其他樂迷應該要擁有同樣的音樂品味標準，在樂迷群體內呈現了差異化他者的現象，建構了一個「積極投入喜愛的日本搖滾樂的樂迷姿態」，換句話說，也就是以日本搖滾樂知識或經驗的有無，還有以從日本搖滾樂知識或經驗延伸出來的音樂品味的差異，建構了一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」。

引述《文化消費與日常生活》所述：

……音樂的文化消費是青年次文化的一個首要工具，藉以界定自我感，標明自己和其他年輕人之間的差別。……流行音樂的聽眾可以分為兩個團體，一是「多數團體，毫無批判地接受成年人所刻劃的青年圖像，一是少數團體，展現了某種社會反叛的主題」

(1990:8)……少數團體永遠是少數；其反叛也是象徵性的：

堅持判斷與品味的嚴格標準……偏好不受商業與廣告污染的小樂團，而非出名的樂團；發展出一種專屬語言 (private language)，一旦這個專屬語言 (專屬風格的其他面向也是如此) 被多數團體所接收，便迅速被揚棄。(9-10)

如此，特定類型音樂的文化消費變成一種存在的方式。音樂消費被當作一種符號使用，年輕人用這個符號判斷別人，也被別人判斷。要融入一個青年次文化，就必須展現自己的音樂品味，並宣稱這種消費是一種共同創造的行為。²⁰³

引發討論的兩個日本搖滾樂團，ONE OK ROCK 在台灣的市場上已經取得高度的人氣，在台北小巨蛋舉辦萬人演唱會且票價高昂一樣迅速賣完門票，相對地在日本也有高度人氣，是許多日本搖滾音樂祭常客的 SAKANACTION 在台灣卻沒有同樣的人氣，舉辦在千人的 LIVE HOUSE 演唱會門票沒有賣完，儼然成為一種區分音樂品味的象徵符號，在樂迷群體中被拿來作為一種區分的標準，界定「他們」是不懂得日本搖滾樂知識與品味的樂迷，「我們」是聽得懂 SAKANACTION 的音樂美妙之處的人，此時「他們」就被差異化而排除在「我們」的群體之外，而共同創造了屬於理想的日本搖滾樂迷的「我們」。

²⁰³ John Storey，張君玫（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，頁 71

3. 小結

從上面數個例子，可以發現這些規範造就理想的日本搖滾樂迷姿態，最高階的樂迷是最接近理想樂迷姿態的群體，具有中下階層樂迷沒有的音樂品味、專業論述能力，去創造日本搖滾樂符號價值，維護日本搖滾樂的符號效力，而從最高到中下階層的樂迷整體，最少都遵守最低標準的規範去對抗「盲目不理智」的標籤污名。

同樣引述《文化消費與日常生活》所述：

……迷哥迷姐們被視為「假定的社會失調的心理症狀」(9)。被描寫為現代生活中一個危險的「他者」(other)。當成遭受文化工業操控的被動病態受害者。儘管「你」、「我」尚有可以區別我們自身與為我們帶來歡愉的文化消費品，並保持一定距離(因此來算「正常」)，迷哥迷姐卻做不到。

關於迷文化的文化批判論述，是一種典型的他者論述(a discourse on other people)。……按照布迪厄所指出的方式，這種他者論述企圖確保與堅守階級文化之間的區分。這一點很清楚，因為著迷行為被界定為通俗觀眾的文化消費，而比較清醒的支配團體，則被說成是有文化興趣，在文化消費中也有比較講究的品味與偏好。文化消費的物品也佐證了這一點。權威或支配的文化，生產了美學鑑賞力，而著迷行為只適合流行文化的文本與實踐。²⁰⁴

從上述的段落可以明瞭，「迷」本身就因為狂熱的喜歡某種事物而被假定為是一種危險的「他者」，在台灣的日本搖滾樂迷中，想要對抗的「盲目不理智」的標籤污名也是想要對抗被社會「他者化」(差異化)的現象，於是在樂迷群體內部也產生了這種將中下階樂迷「他者化」(差異化)後排除，以顯示「我們」不是「盲目而不理智」的喜歡日本搖滾樂，而是具有知識與品味的消費日本搖滾樂。由此可以看出在差異化的時候，樂迷從被社會「他者化」的位置，反過來將社會中的非「迷」(fan)的一般人作為他者而將之差異化排除，除此之外為了排拒盲目不理性的負面標籤以及標示自己是誰，外部的他者還有「哈日族」、「追星族」、「無標籤的搖滾樂迷」，而樂迷群體內部的他者，則是不符合前述三種階層標準的日本搖滾樂迷。因此「他者」並非固定不變動的，依據所在的位置不同，所要排除的他者也不同。在高階層的樂迷群體具有日本搖滾樂的知識經驗，也就是日本搖滾樂迷間的次文化資本，以此決定了

²⁰⁴ John Storey, 張君玫(譯),《文化消費與日常生活》, 巨流, 2001, 頁 76-77

日本搖滾樂迷間的音樂品味與偏好，形構了一個理想日本搖滾樂迷應該消費何種日本搖滾樂，才能「演出」自己是一個理想日本搖滾樂迷。因此也才能透過這個理想樂迷姿態去對抗「盲目不理智」的標籤，試圖建立自身的理想樂迷認同——一個理性有品味的日本搖滾樂迷。

第二節 生產論述建構日本搖滾樂典範

除了透過上述三種標準的差異化現象，在台灣的日本搖滾樂迷在樂迷間建立起一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」之外，其中第三項的高度標準裡頭，關於「是否具備書寫心得或樂評能力、獨特的日本搖滾樂品味、豐富的聆聽日本搖滾樂經驗、專業的日本搖滾樂知識」，則可以看出樂迷間在建立「理想的日本搖滾樂迷姿態」的同時，也在建構一個屬於日本搖滾樂的音樂典範。這類建構典範的方式，與其他音樂類型的典範建構方式相似，也可以在西洋搖滾樂等樂評心得中看見，都是強調過往歷史中的地位或對當代音樂具有重大影響力的論述模式。

1. 書寫論述

有能力書寫所謂「專業的」日本搖滾樂知識，也就代表著擁有他人沒有的日本搖滾樂知識，這樣的專業通常藉由講述他人不曉得的日本搖滾樂歷史或人物關係知識（這樣的專業知識也與其他樂迷形成落差），例如在過去歷史中哪些人是日本搖滾樂的開創者、現今哪些樂團都受其影響，藉以鼓吹大家去聆聽經典，也營造出身為日本搖滾樂迷必須要知道這些知識與經典的氣氛。

以下這三篇例子²⁰⁵都是因為日本搖滾樂團來台灣開演唱會而產生的推薦文，望能藉此介紹給台灣的聽眾認識，讓台灣的聽眾可以了解這是一場很難得的演出，藉此增加聽眾購票的意願。從斜體畫底線處可以看出這些文類的寫法通常會引介其他具有一定知名度及分量的日本搖滾樂手作為背書，再述說該樂團在日本搖滾樂中占有不容忽視的地位，使得閱讀文章的樂迷產生一種「如果是日本搖滾樂迷應該要知曉這些事情」的壓力，也喚起自身身為日本搖滾樂迷的意識，進而轉變為去參加這場演唱會的動力。以宣傳或廣告行銷來說這是一種常見的寫法，然而也在這些論述產生的同時，日本搖滾樂經典就在這個時候被創造在台灣社會的論述中。例子一〈[推薦] ART-SCHOOL 團史簡介²⁰⁶〉：

²⁰⁵ 這三篇文章皆出現在批踢踢日搖版上。例子一是 ART-SCHOOL 在 2012 年來台舉行演唱會時特別撰寫的介紹文，例二和例三雖然也是寫在台灣演唱會的介紹文宣中，但其中有些段落是擷取自台灣發行的專輯介紹文。

²⁰⁶ 這篇文章因 ART-SCHOOL 來台灣開唱而寫，除了在日搖版上張貼〈[推薦] ART-SCHOOL 團史簡介〉，也在台灣 MTV 台部落格中張貼同一文章〈日本吉他搖滾拔粹代表 - ART-SCHOOL〉

日本吉他搖滾拔粹代表
青春的抑鬱、躁動與孤寂
都在激烈的光中成為灰燼

對日本搖滾樂迷來說，ART-SCHOOL 的存在本身不僅是音樂，也是一個時代的記憶象徵。在絕望的深淵中掙扎、冷冽而甘美的旋律中，是危顛破碎的歌聲與充滿空間的吉他轟鳴。當眼前的景色逐漸稀微遠去，我們知道自己仍這樣活著，伴隨在胸中逐漸溫熱的心碎。…（後略）…

這篇介紹 ART-SCHOOL 的文章，在強調 ART-SCHOOL 的經典性之外，也喚起讀者身為日本搖滾樂迷的意識。文章的第一句話劈頭就這麼寫：「對日本搖滾樂迷來說，ART-SCHOOL 的存在本身不僅是音樂，也是一個時代的記憶象徵。」不只喚醒了看這篇文章的日本搖滾樂迷自身的認同，也彷彿在說如果身為日本搖滾樂迷，應該要了解 ART-SCHOOL 是如何在日本搖滾樂中佔有一席之地，代表了「一個時代的記憶象徵」，而這句「ART-SCHOOL 已經在音樂圈建立起不可動搖的存在感。」更將 ART-SCHOOL 樹立為日本搖滾樂的典範之一。

類似的文章構成還有例子二的〈轉錄²⁰⁷80 年代的回憶！少年小刀本週日來台！²⁰⁸〉：

…（前略）…

一直都是奈良美智的愛團，忠實的 Fans 一定曾經注意過他為這樂團畫過幾張唱片封面，「嗜血屠夫」的音樂也是奈良美智創作時的重要靈感之一，也因為這樣成為不少奈良迷的收藏品。

以一個在日本獨立搖滾圈裡足以讓許多後輩當作榜樣的資歷來說，

…（後略）…

引自：2012/11/19，〈[推薦] ART-SCHOOL 團史簡介〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1353311485.A.F96.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）
2012/11/06，〈日本吉他搖滾拔粹代表 - ART-SCHOOL〉，MTV 中文網部落格，<http://www.mtv.com.tw/blog/?p=2281>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁰⁷ 原文標題為〈[情報] BURSTING CORE~1st J ROCK Day in Taiwan〉

²⁰⁸ 2010/08/18，〈[轉錄]80 年代的回憶！少年小刀本週日來台！〉，批踢踢實業坊 J-PopStation 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/J-PopStation/M.1282144546.A.3A2.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

先試圖以奈良美智這位具有知名度的藝術家來召喚出一種品味的意象，藉由奈良美智的加持來吸引大家的注意，再於文中強調此樂團在日本搖滾樂圈有許多後進以此為榜樣，使得讀者產生「好像應該要來聽聽看的感受」的同時也建立了日本搖滾樂的經典。

例子三〈世界末日的超級行星！8/11 QURULI 台北演唱會²⁰⁹〉：

…（前略）…

♥ 妻夫木聰、小田和正、山下敦弘、松任谷由實、木村 KAEELA 等知名人士一致推崇。

♥ 成團十四年的日本搖滾界重量級一線樂團。精簡的編制，爆炸性的現場極限魅力。

…（中略）…

2001 年與 SUPERCAR 團員合作發表單曲《薔薇花》，一舉拿下 J Wave Tokyo Hot 100 的排行冠軍，日後更因出現在人氣偶像妻夫木聰、柴崎幸主演日劇「Orange Days」再度引爆話題，也讓他們成為無數日本青年學子最喜愛的搖滾團體。2004 年首次武道館公演即造成當日完售的盛況，自此也奠定了 QURULI 在日本搖滾樂界的龍頭地位。其後發行的每張專輯皆締造日本公信榜前三名的優異紀錄。2009 年十週年致敬專輯找來松任谷由實、木村 KAEELA、奧田民生、曾我部惠一等人跨刀翻唱。主唱岸田繁更與創作才女 Cocco 組成” Singer Songer” 從事各項演出活動。

…（中略）…

又或者是充滿復古情懷流露正統搖滾血脈的曲風，每次出擊都為日本搖滾樂壇帶來無比的震撼。

此例同樣是先透過日本知名藝人來推薦介紹，接著透過描述日本當地演出的盛況強調該日本搖滾樂團的地位，試圖說服讀者相信此日本搖滾樂團是值得聆聽的，「成團十四年的日本搖滾界重量級一線樂團」和「每次出擊都為日本搖滾樂壇帶來無比的震撼。」等用詞亦在台灣建構了日本搖滾樂的典範。

上述的這些例子，顯示這些論述所召喚的目標受眾，都被預設是消費日本流行文化資料

²⁰⁹ 2010/06/15，〈世界末日的超級行星！8/11 QURULI 台北演唱會〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1276593776.A.427.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

庫的閱聽人，而非以消費西洋流行文化的閱聽人為目標族群，這些目標受眾或許原本對日本搖滾樂未有清楚的認識，卻有可能因為這些日本知名藝人的推薦而開始聽起日本搖滾樂，因此這些論述有別於過往「無標籤的」西洋搖滾樂經典論述，試圖從日本流行文化的資料庫中創立出屬於日本搖滾樂的經典。

2. 舉辦講座

這種狀況在某些日本搖滾樂經典中的表演者來台灣演出的時候更明顯，具有日本搖滾樂知識的專業資深樂迷，在這個時候會積極書寫文章，強調這位日本搖滾樂表演者的傳奇性，甚至舉辦講座。例如曾我部惠一領軍的 Sunny Day Service 和細野晴臣來台灣演出前，都有樂迷舉辦「行前複習」的講座，試圖讓原本不了解的樂迷更了解表演者，刺激票房，也讓樂迷可以在演唱會時「看的懂門道」。

除此之外，專門介紹日本搖滾樂的雜誌《ROCKZINE 搖滾誌》以及專門介紹日本視覺系搖滾樂資訊的《視覺樂窟 VISUALZINE》也曾辦過一系列的日本搖滾樂講座²¹⁰，試圖「導正」樂迷該如何認識「真正的」日本搖滾樂起源。以下為筆者整理在日搖版上曾經發起或轉貼的講座：

編號 1
2010/06/18[情報] 《公元兩千年後的東瀛終極刺客》音樂講座 ²¹¹
http://go.eslite.com/Event.aspx?id=2529
聽膩了千遍一律的泡泡糖音樂？受夠了了無新意的流行公式？誠品音樂將介紹當今日本另類樂壇執牛耳的八組人馬，學校沒教報紙沒寫，但絕對都是公元兩千年後出產、不容小覷的新勢力！

²¹⁰ 《VISUALZINE 視覺樂窟》和《ROCKZINE 搖滾誌》是同一家公司樂窟音樂，早期以經營視覺樂窟為主，發行免費刊物提供視覺系的資訊，後來創刊發行《VISUALZINE 視覺樂窟》，專門介紹視覺系的資訊，但有時會因為日本搖滾樂團來台灣演出而涵蓋不是視覺系的內容，隨著非視覺系的日本搖滾樂團來台灣表演的機會驟增，在 2013 年 10 月《ROCKZINE 搖滾誌》創刊，將非視覺系的日本搖滾樂、日本流行樂的資訊分流。在台灣一開始所謂的「日本搖滾樂」一詞，多指 X-JAPAN、LUNA SEA、彩虹樂團、GLAY 等視覺系搖滾樂團，對於台灣早期的日本搖滾樂迷來說，日本的視覺系搖滾樂團是必須述說的起源，因此樂窟音樂所主辦的「重新認識日本搖滾」系列講座，多從視覺系搖滾樂開始談起。

²¹¹ 2010/06/16，〈[情報] 《公元兩千年後的東瀛終極刺客》音樂講座〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1276663127.A.667.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

在這禮拜五，應該可以聽到不少台灣媒體不常介紹的東西～

吸收新知順便敗家囉^^

註解

1. 文中網址失效無法閱覽內容
2. 本篇為日搖版版主貼文

編號 2

2010/06/25[情報] 《POST ROCK MADE IN JAPAN》音樂講座²¹²

<http://go.eslite.com/Event.aspx?id=2516>

後搖滾在日本搖滾樂壇早已自成一家，更與實驗電音悄悄結盟，稱之為「音響系」。誠品音樂此次將介紹當今日本樂壇最受矚目的後搖滾代表名字，以及深具「音響系」特色的搖滾樂團。

上禮拜五還意猶未盡的人，這禮拜五就再跑一次信義店吧～

註解

1. 文中網址失效無法閱覽內容
2. 本篇為日搖版版主貼文

編號 3

2011/11/02[情報] 《暢遊 J-indies 大世界》音樂講座²¹³

<http://tinyurl.com/6zh2mo6>

《暢遊 J-indies 大世界》音樂講座 / Scoobie

地點：誠品敦南店 B2 音樂館

時間：11/02 (三) 8:00pm-9:00pm (免費入場)

主講人：Scoobie

講座內容：《暢遊 J-indies 大世界》音樂講座

²¹² 2010/06/21，〈[情報] 《POST ROCK MADE IN JAPAN》音樂講座〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1277134701.A.8EA.html>，(最後檢索日期 2018/05/27)

²¹³ 2011/10/32，〈[情報] 《暢遊 J-indies 大世界》音樂講座〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://pttweb.tw/japaneserock/m-1320064753-a-c11.html>，(最後檢索日期 2018/05/27)

韓流蔓延之速連日本境內也蒙受威力，但日本流行音樂發展的久遠脈絡與兼容並蓄的多元樣貌，即使在主流天空之下仍處處可見羽豐翼全的獨立精神。繼去年的講座《公元兩千年後的東瀛終極刺客》和《POST ROCK MADE IN JAPAN》之後，本次將帶領聽眾暢遊更無拘無束，或許冷靜或許瘋狂的 J-indies 大世界。

註解

1. 文中網址失效無法閱覽內容
2. 本篇為日搖版版主貼文

編號 4

2012/05/04[情報] 80 年代的日本地下音樂圈 台大普普音樂社²¹⁴

台大普普音樂社將在 5/4 邀請日搖版版主來講社課

主題為「80 年代的日本地下音樂圈」

—TOKYO ROCKERS 與時之葬列（東京ロッキーズと時の葬列）

簡介：

受到大西洋彼岸龐克風潮的刺激，日本的地下音樂也開始進入另一個風起雲湧的時代，這可是與那時的主流音樂難以串聯的另一個世界。藉由此兩枚重要的合輯來介紹其中參與的樂團及其歷史背景。

5/4 週五 19:00 @台大新生教學館 202

歡迎有興趣的版友一起來聽！

以下附上台大地圖

若有其他疑問可寄站內信來詢問

<http://map.ntu.edu.tw/ntu.html>

編號 5

2012/10/05[情報] 10/5 日音小小小講座²¹⁵

http://blog.eslite.com/xinyi_music/archives/2843

雖然名稱不知為何跑出了星空，關鍵字之一的 Jazzy Hiphop 也應該是一個子都

²¹⁴ 2012/05/04，〈[情報] 80 年代的日本地下音樂圈 台大普普音樂社〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<http://storm-mg.com/japaneserock/m-1335698747-a-4fd.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²¹⁵ 2010/10/05，〈[情報] 10/5 日音小小小講座〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1349102554.A.267.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

不會講到...

若版友們剛好有點小空閒，就來聽一下吧。

時間是晚上八點開始一小時。講的內容受限於進的貨所以無法很多元，檯面上講完，檯面下還是可以亂扯一通啦~

那天會順便帶幾本參考書去，就當作是個小小小型版聚也好。

註解

1. 文中網址失效無法閱覽內容
2. 本篇為日搖版版主貼文

編號 6

2012/11/30[情報] 台大普普音樂社 80 年代的日本地下音樂圈²¹⁶

台大普普音樂社在 12/07 再次邀請日搖版版主來講社課

主題為將延續上次精采的 TOKYO ROCKERS 與時之葬列：

80 年代的日本地下音樂圈(二)—KANSAI NO WAVE 及其他推薦

簡介：

關西總是能在相互刺激下產生與東京截然不同的面貌。

本次將大略介紹與 TOKYO ROCKERS 相對的 KANSAI NO WAVE 及其延伸，並補充一些同年代的其他優秀藝人及作品。

12/07 週五 19:00 @台大新生教學館 204

版上第 870 篇有 EDGE 大大上次的心得

這次也歡迎有興趣的版友一起來聽！

以下附上台大地圖

²¹⁶ 2012/11/30，〈[情報] 台大普普音樂社 80 年代的日本地下音樂圈〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<http://www.storm-mg.com/japaneserock/m-1354283523-a-3be.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

若有其他疑問可寄站內信來詢問

<http://map.ntu.edu.tw/ntu.html>

編號 7

2014/03/21[講座] Shoegazers in Japan²¹⁷

Shoegazers in Japan

3/21 19:00

台大博雅教學館 205

發跡於 80 年代末期的 Shoegazing 樂風，遠渡重洋來到日本之後變成什麼模樣呢？在發展過程中又是如何內化為自己的東西？本次將大略解說日本瞪鞋的起源，介紹幾個重要的樂團與推薦作品。有些乍看不會被當作 Shoegazer，卻有 Shoegazer 成分在裡面的樂團，以及視覺系與 Shoegazer 們意外親密的關係等，這些屬於日本瞪鞋的獨特趣味將在講座中一一解說。

這是跟台大普普音樂社合作的講座，比起之前的那兩次講日本 80 年代的東西，這回比較平易近人。

有興趣的就當來認識同樣喜歡聽音樂的新朋友吧。

編號 8

2015/05/17[情報] Sunny Day Service 行前講座²¹⁸

晴朗日光的美好服務

——Sunny Day Service、曾我部惠一的音樂源流

2015/5/17 (日) 15:00~18:00

地點：Mangasick

²¹⁷ 2014/03/21，〈[講座] Shoegazers in Japan〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1394723140.A.BA1.html>，(最後檢索日期 2018/05/27)

²¹⁸ 2015/05/17，〈[情報] Sunny Day Service 行前講座〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1430753728.A.0CB.html>，(最後檢索日期 2018/05/27)

詳情可參考臉書活動頁面。

<https://www.facebook.com/events/462262300596966/>

日本九〇年代的傳奇組合 Sunny Day Service，即將於五月三十日首次登台，這聽來簡單的樂團究竟魅力何在，讓眾多樂迷死心踏地？貫串其間的眾多名詞：如澀谷系、下北澤、民謠復興、喫茶搖滾等，還有那些深刻影響著、在日本音樂史上佔有一席之地之偉大前輩們；於演出前夕，希望藉由本次講座，兼具對談形式，深入淺出地為 Sunny Day Service 和曾我部惠一之系列作品勾勒出一歷史輪廓，透過珍品分享，達到討論音樂，聯誼同歡之效果。

對談人：

Char (PTT 日搖版板主)

小龍 (《拋開書本走上街》作者)

P. S.

當天對談途中會準備影片播放，是收於 Teenage Flashback 1995-2000 DVD 中的「さよなら！街の恋人たち」微電影，敬請期待！

簡而言之，就是一個愛團來台所以迷弟們付出愛心燃燒自己照亮別人的活動。

兩人對談的形式是新的嘗試就是，這可不是輪流上場的意思，而是咱們兩人同時開火，其間或有意見一致但絕大多數是拌嘴吵架，以不同觀點闡述對這樂團的愛以及研究他們音樂背景的知識分享。小龍是眾所皆知的狂熱樂迷，他當天也會帶些少見的個人收藏過來，參加的人們可於垃圾話講堂途中一起加入互婊，也可在會後一邊看著影片一邊交流。

最重要的就是交流...還有沒買票的快去買票！

希望當天來聽咱們對談的人們都是人手一張票...

要不然聽的爽了去拉一個異性朋友 5/30 一起陪你增進感情，更是再好不過了。

謝謝大家。

編號 9

2017/12/16[情報] 細野晴臣演出的行前講座²¹⁹

上次說的小活動就是這個，也算是這些年來對 HAPPY END 相關研究的一份心得

分享，未來若有機會再把其它團員的部分補完吧。

另外某台灣唱片公司似乎決定要重發他的首張個人專輯，這算是日本音樂的台壓裡面極其稀有的「經典重發」(西洋那塊都不知道有過多少了)，能便宜聽到細野爺爺早期代表作的機會也別錯過啦。

活動頁面

<https://www.facebook.com/events/348490172288655/>

談到 HAPPY END，對樂迷而言，可絕對不是一個結束，裡頭的團員們在未來各有發展，遂奠定了日本流行樂數十年的樣貌，至今不少創作人仍蔭於這株「HAPPY END 家族樹」的滋養而成長。

其中說到細野晴臣，肯定為長青的一位，由處女作起始，以日本為據點，勇敢航向未知的版圖，無論民謠、電子、合成樂或南洋風，皆巧妙內化成他獨特的魅力；其跨刀合作之身影更不間斷（舉凡加藤和彥、矢野顯子、越美晴、戶川純等，須另闢主題才理得完），幾乎陪伴了聽眾的成長，還有那兩撇俏皮的小鬍子。

在台灣喜愛曾我部惠一和 Sunny Day Service 的樂迷不在少數，每當談起《東京》必遙想 HAPPY END 的《風街浪漫》，或許能更引起大家的興趣。私認為曾我部在唱腔上似大瀧詠一的呢喃，但音樂上卻貼近細野晴臣的閑雅；另外，這趟隨之來台的貝斯手伊賀航，其實正是曾我部在 Keiichi Sokabe Rendezvous

²¹⁹ 2017/12/16，〈[情報] 細野晴臣演出的行前講座〉，批踢踢實業坊 JapaneseRock 看板，<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1510929426.A.D1D.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

Band 時御用的樂手，相信已經為大家牽起某種關聯性，也悄悄暗示其樂隊的編制。

這位毋需叨絮的重量級人物，近期將首次來台獻唱，何不就一起來玩！這在日本可是一票難求的演出，千萬別錯過了。有幸向細野爺爺致敬，我們將舉辦一場音樂的分享，聊他出道至今豐富多變的創作面向，歡迎有興趣的朋友參與。

講座日期：12月16日（六）

時間：18:30 入場，19:00 開講

預約方式：私訊 Mangasick，告知姓名電話。

參加費用：150 元（附飲料，進場時付款）

人數上限：40 人

講座地點：Mangasick

地址導覽：<http://mangasick.blogspot.tw/2013/11/mangasick.html>

粗體字的講座皆是日搖版主參與主講

以下是發行《視覺樂窟 VISUALZINE》及《ROCKZINE 搖滾誌》的樂窟音樂主辦的講座²²⁰：

1	2014/01/27 重新認識日本搖滾：一本音樂雜誌的誕生 ²²¹
<p>日常生活中輕易就能聽到的日本流行/搖滾音樂，其實正悄悄地影響並改變著我們。不管帶來的是正面積極的能量，還是讓淚水潰堤的悲傷，都真切地唱出人生裡的喜怒哀樂。<u>日本音樂最大的魅力在於那細膩雋永的光芒，任憑時光荏苒也毫不褪色，形成無法讓人輕忽的文化力量。</u></p> <p>邁入第 2 期的「ROCKZINE 搖滾誌」以介紹日本流行/搖滾音樂為核心，深入訪問樂團、報導演唱會活動，跨越語言與國界的隔閡，作為日本藝人與台灣</p>	

²²⁰ 表格由筆者自行整理，惟編號(3)的場次已無法在網路中搜尋到故缺漏。

²²¹ 2014/01/27，〈重新認識日本搖滾：一本音樂雜誌的誕生〉，RAKU MUSIC 樂窟音樂及 Rockzine，<https://www.facebook.com/events/1517023861856541/>，（最後檢索日期 2018/05/27）

樂迷溝通的橋樑。無論您是否瞭解日本音樂，都歡迎來到講座當中，和我們一起以文字來閱讀音樂、聆聽生活、感受文化。

感謝各單位協力，本活動備有精美贈品發送。

2 | 2014/02/16 重新認識日本搖滾(2)：窺探日本音樂產業現況²²²

ROCKZINE 於一月底首次在敦南誠品音樂館舉辦講座，獲得廣大支持與迴響，讓我們鼓起勇氣舉辦第二次的講座活動。第一次的講座內容，著重於雜誌本身的介紹，以及對日本樂團、演唱會的聆聽與觀賞經驗。第二次的講座內容，則將深入探討目前日本音樂產業的現況。面對全球唱片市場不景氣，樂團如何才能靠音樂開創出自己的未來。

本次講座特別邀請到，在音樂界經歷逾 20 年的戶田英紀社長擔任嘉賓。戶田社長閱歷豐富，無論日本搖滾樂團、重金屬樂團，甚至視覺系樂團，都曾合作提攜。透過他的觀點，將帶領台灣樂迷一窺日本樂壇幕後的神秘面紗，並無私分享個人音樂工作心得經驗。若你對流行音樂產業有興趣，甚至計劃投身音樂界相關工作，請千萬別錯過這難得的交流良機。

3 | 2014/08/30 重新認識日本搖滾(4)：漫談日本視覺系音樂發展與現況²²³

以介紹日本視覺系音樂為核心的中文音樂雜誌「VISUALZINE 視覺樂窟」，創辦至今已經三年多，發行也邁向第 15 期。承蒙各樂團、樂迷、經紀公司、唱片公司、活動主辦單位等多方支持，視覺樂窟雜誌的穩定成長，也象徵著日本視覺系音樂正在台灣與全亞洲蓬勃發展。

今年樂窟音樂舉辦了一系列的「重新認識日本搖滾」講座活動，透過直接與

²²² 2014/02/16，〈重新認識日本搖滾(2)：窺探日本音樂產業現況〉，RAKU MUSIC 樂窟音樂及 Rockzine，<https://www.facebook.com/events/634453893276021/>，(最後檢索日期 2018/05/27)

²²³ 2014/08/30，〈重新認識日本搖滾(4)：漫談日本視覺系音樂發展與現況〉，RAKU MUSIC 樂窟音樂，<https://www.facebook.com/events/1462917963964751/>，(最後檢索日期 2018/05/27)

讀者溝通交流，讓音樂更貼近生活、深入人心。這次以「視覺系」音樂為主題，除了介紹日本視覺系音樂之外，也將分享雜誌採訪過程中的甘苦，或是各樂團拍攝照片時的秘辛等等。會中穿插播放樂團特別錄製的最新打招呼影片，並展出珍貴的歷年簽名版、簽名海報、工作證等等，最後還有刺激的現場抽獎活動，以及 VOL. 14 讀者贈品的公開抽獎。相信無論是對視覺系還一知半解的新朋友，或是對視覺系重度狂熱的同好們，都能在這次的講座活動中獲得共鳴與滿足。

4	2016/04/29 重新認識日本搖滾(5)：淺析視覺系音樂與音樂雜誌現況發展 224
---	--

2011 年創辦的視覺樂窟雜誌，至今已經發行五年，在紙本雜誌式微的時代中，似乎成為異端般的存在。台灣的視覺系音樂相關市場，也逐漸從次文化的小眾，轉為輪廓明確的分眾。多年來，日本視覺系音樂在台灣蓬勃發展，視覺樂窟雜誌也在台日各界的支持配合之下穩定成長，以「唯一介紹視覺系音樂為核心的中文音樂雜誌」的角色，持續為了推廣視覺系音樂而努力。

2014 年，樂窟音樂舉辦了多場「重新認識日本搖滾」講座活動，其中也曾以視覺音樂為主題，引發熱烈迴響。這次將再次以視覺樂窟雜誌的角度出發，淺談近年來的音樂環境發展變化，以及雜誌採訪、攝影等過程中，顯為人知的一面。講座中將放映許多因故未能公開的影像、照片(播放時場內禁止拍照)、展出數十團珍貴親筆簽名、工作證，以及抽獎活動與各種意想不到的驚喜。雖然透過網路能輕易獲得許多資訊，但視覺樂窟雜誌仍然沒有被網路所取代。相同的，或許上網也能認識許多同好，但在講座活動中能夠更直接地讓樂迷們相互交流。希望能讓新規老飯都敞開心胸，在這次的講座活動中再次感受，只有視覺系音樂所能帶來的震撼與感動。

5	2016/08/20 重新認識日本搖滾系列講座〈6〉：視覺系音樂的發展軌跡
---	---------------------------------------

²²⁴ 2016/04/29，〈重新認識日本搖滾(5)：淺析視覺系音樂與音樂雜誌現況發展〉，RAKU MUSIC 樂窟音樂，<https://www.facebook.com/events/500271023502145/>，(最後檢索日期 2018/05/27)

視覺樂窟雜誌已經發行五年多，累積出刊 21 期，在近三十年的日本視覺系發展歷史中，也參與經歷了不算短的時間。時代的洪流之中，視覺系曾輝煌全盛，也曾黯然潛沉，跨世紀堅持傳詠下去的，不只是音樂種類、不只是服裝造型，是骨子裡那份不死不滅的核心精神。

視覺系音樂來台灣發展多年之後，跟日本一樣也面臨了世代交替的情況。新世代的年輕樂迷不認識上個世紀的視覺系老團，資深樂迷則沉浸在過去的美好榮光，不清楚現在的視覺系新秀。在視覺系這輪廓明確的分眾族群中，慢慢開始形成斷層代溝。既然視覺樂窟雜誌以推廣視覺系音樂為目標，那麼也應該試著去努力弭平這樣的世代斷層。系列講座將依年代介紹各時期的經典指標樂團，眾家樂手們的發展狀況，並綜合雜誌的訪談經驗內容，窺見各個樂團的經營方針。

「視覺系音樂的發展軌跡(上)」將以 80 年代末期到 2000 年的日本視覺系樂團為主，無論是想回味上世紀各派別視覺系經典樂團的老樂迷，還是想從源頭瞭解視覺系發展盛況的新朋友，都歡迎大家一起來講座中尋寶！除此之外，仍會例行為大家展示簽名、工作證，以及未公開照片，並請雜誌攝影師來聊聊拍攝時的秘辛甘苦。此外，還會有神秘嘉賓從日本現場連線，保證讓大家又驚又喜！

6 2017/04/04 重新認識日本搖滾(7)：淺析 J-Rock 音樂與音樂雜誌現況發展
226

近年來到台灣的 JROCK 樂團越來越多，無論是剛在獨立樂界奮鬥，還是已在萬人體育館發光發熱的樂團，都沒錯過台灣這個熱愛日本音樂的地方。只要

²²⁵ 2016/08/20，〈重新認識日本搖滾系列講座〈6〉：視覺系音樂的發展軌跡〈上〉〉，RAKU MUSIC 樂窟音樂，<https://www.facebook.com/events/1359446570749500/>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²²⁶ 2017/04/04，〈重新認識日本搖滾(7)：淺析 J-Rock 音樂與音樂雜誌現況發展〉，Rockzine，<https://www.facebook.com/events/1145687475553147/>，（最後檢索日期 2018/05/27）

有音樂特色、有演出魅力，就算還沒踏出海外也能吸引樂迷注目。ROCKZINE 雜誌創刊至今已邁入第四年，發行也來到第 13 期，從最初投石問路般的發刊，到現在受到許多樂迷熱烈支持，甚至還有讀者建議我們將 JPOP 與 JROCK 分為兩本刊物來發行。

透過這次講座的机会，以 ROCKZINE 雜誌的角度出發，淺談近年來的日本音樂環境發展變化，以及雜誌取材攝影過程中，最真實的樣貌。在新刊 ROCKZINE VOL. 13 當中的許多採訪，像是川上洋平、SPYAIR、MIYAVI、TMR、世界末日、coldrain、FREDERIC 等等，都還有非常多限於篇幅無法刊載出來的照片。在講座當中，將會一一為大家介紹這些取材經過，以及放映未公開的影像照片(播放時場內禁止拍照)。若大家喜歡這期新刊的內容，相信一定能在講座活動中獲得共鳴。

此外，例行的簽名版工作證展示，還有豪華抽獎與特賣活動一樣會在場內舉行，也期望喜愛日本音樂的大家能彼此多多交流喔！

3. 小結

不論是講座或者專業的樂評文、推薦文，都樹立了屬於日本搖滾樂的經典，而希望樂迷「應該要如此聽日本搖滾樂才能稱得上懂日本搖滾樂」的菁英化氣息，也是一種理想樂迷行為姿態。

若對照過往所謂「正統的」西洋搖滾樂論述，通常會講述搖滾樂的起源，以及搖滾樂在各個時代中對社會的影響，例如著名的中文搖滾樂論述著作《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》²²⁷即是如此，進而連結到所謂的搖滾精神，使「搖滾樂」²²⁸本身的存在含有一種批判改變社會的精神，將之蔚為神話。然而隨著搖滾樂在現今愈來愈容易接觸甚至蔚為流行，在多數時候（大眾眼裡）人們將之視為一種音樂風格去消費，搖滾樂傳唱的內容不一定都具有所謂對社會的批判性，也因此容易引起一些樂迷的論戰，認為那些曲子「太芭樂²²⁹」、「太不搖滾」。在這個時候搬出這些「搖滾精神」論述，往往能重新端正歷史上具有影響力的搖滾樂手的位置，即使這些搖滾樂手後期的曲風偏向抒情、民謠，而非搖滾樂典型給人的吵鬧噪

²²⁷ 張鐵志，《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎》，商周，2004

²²⁸ 在《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》裡所提及的「搖滾樂」全都是英美起源的西洋搖滾樂。

²²⁹ 指太過抒情。

音印象。

搖滾樂因其起源的歷史，大眾對於搖滾樂的認知往往是西方面孔的西洋搖滾樂，而上述所謂的搖滾神話也與西方面孔的西洋搖滾樂連結較深。在台灣的論述中也往往直接將搖滾樂和西洋搖滾樂連結在一起，使得日本搖滾樂必須在「搖滾樂」前加上「日本」的標籤。

日本搖滾樂若要與西洋搖滾樂所建立的搖滾神話產生連結，勢必也必須從日本搖滾樂發展的歷史中去挖掘日本搖滾樂與社會間的互動何在，也就是所謂的「搖滾精神」何在。探究在台灣的日本搖滾樂迷「大大」所書寫的樂評或是專業知識文，可以發現他們亦試圖以日本搖滾樂建立起日本搖滾樂的「搖滾神話」，雖然不求超越永遠不可能超越的西洋搖滾樂，至少也可以和「無標籤的」搖滾樂扣連在一起。

第三節 營造日本搖滾樂美好圖像

即使用過去的發展脈絡去建構日本搖滾樂的典範，試圖說明日本搖滾樂與「無標籤的」西洋搖滾樂²³⁰「同樣都是搖滾樂」，然而在日本搖滾樂之前是發展歷史更悠久更被大眾認識的「搖滾樂」²³¹與歐美豐富且強勢主流的文化領導地位，日本搖滾樂典範依然無法與之抗衡。因此生產論述時除了比照西洋搖滾樂去建立前述的日本搖滾樂典範之外，也會強調日本搖滾樂本身的獨特性、多元豐富性，讓日本搖滾樂既有與西洋搖滾樂相同的「經典性」，同時也具有自己獨自的特色能夠與無標籤的西洋搖滾樂有所區分。或者強調，即使新興的日本搖滾樂不是經典，其「日本的」、蓬勃而多元的生命力亦有其觸動人心之處。

因此在本節所指的日本搖滾樂美好圖像是一種，對於日本文化中美好的圖像建構，也關乎台灣人對於日本的美好情懷想像。例如 2018 年 6 月 30 日將首次在台灣舉行的日本音樂祭 RUSH BALL，其宣傳詞如下：

1999 年，第一屆「RUSH BALL」誕生日本關西，十多年來持續壯大。

那震耳的樂音和群眾的呼聲越過海洋，傳達到你我的耳朵。

因為有不同的音樂，和聽著不同音樂的人們，世界才是如此的寬闊。

從主流到獨立，從偶像到樂團，從本土到海外等等，反之亦然。

RUSH BALL 是一個平台，也是一個挑戰。

²³⁰ 無標籤的搖滾樂，在此指英美起源的西洋搖滾樂。

²³¹ 指無標籤的搖滾樂，也就是西洋搖滾樂。

一個平台和喜歡特定歌手的你分享，
一個挑戰讓沒接觸過這類音樂的你嘗試。

什麼是音樂呢？
這世界上也沒有什麼沒有音樂的時候不是嗎？

風吹過的聲音、飛機降落的聲音、
球鞋踏在地板的摩擦音、沒有規則的交談聲、整齊劃一的加油聲……

全部都是音樂。

RUSH BALL 一直以來都是為了呈現這樣的聲音給大家而存在的。
超越了國界，到了台灣，也不會改變。

我們一起創作出最美妙的音樂吧！
全力地 !!!²³²

在演唱會活動頁面上如此介紹 RUSH BALL 音樂祭：

「RUSH BALL」日本關西地區最具指標性的夏季大型音樂祭。每年音樂祭除了邀請重磅知名樂團外，RUSH BALL 最具特色的地方，當然還有每年演出名單上許多實力頂尖、風格獨特的各種樂團參與，夏天的氛圍加上各式熱血的搖滾樂團音樂，近年來也吸引不少台灣的樂迷前往朝聖。今年「RUSH BALL」邁入 20 周年，為了讓更多台灣樂迷感受日本搖滾樂的魅力，「RUSH BALL」企劃了這次海外活動，首度移師海外「RUSH BALL in 台灣」²³³

後續官方 FACEBOOK 粉絲頁上宣傳的內文都會附上「#我的夏天風物詩 RushBall」的標籤 tag：

²³² 2018/04/23，〈rb spirit〉，RUSH BALL in Taiwan，
<https://www.facebook.com/RUSHBALLinTaiwan/videos/278548849349814/>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²³³ 2018/06/30，〈RUSH BALL in Taiwan〉，RUSH BALL in Taiwan 及好玩專賣店，
<https://www.facebook.com/events/374521243024139/>，（最後檢索日期 2018/05/27）

「其他人都可以回家了，但是喜歡樂團和 LIVE 的笨蛋們都給我過來！！」
RUSH BALL 的常客 RIZE，去年上台前觀眾席沸騰的聲音甚至蓋過大會的廣播聲。

演出最後一首「カミナリ」時，JESSE 更把一位粉絲拉上台演唱，完成了 RUSH BALL 上獨一無二 RIZE+1 的演出！

日本關西直送！ 6. 30 RUSH BALL in Taiwan 今年夏天就從這裡開始！

#好好啊你們想被哪團拉上台咧

#圖片左方有亮點

#日本直送 **#我的夏天風物詩 RushBall**²³⁴

不論是「#我的夏天風物詩 RushBall」還是「#日本直送」的標籤 tag，都在刻劃一個充滿日本傳統風味的夏日祭典，「#我的夏天風物詩 RushBall」中的夏天風物詩²³⁵讓人聯想到日本夏日祭典中的意象，例如絢爛的煙火、美麗的金魚、沁涼的剉冰等等。而「#日本直送」彷彿就像 MADE IN JAPAN 一樣，對於台灣人來說有召喚的效果，象徵著對日本進步的想像、品質的保證。總合起來都在刻劃一個充滿日本傳統風味、品質保證的夏日祭典意象。

又或者 2015 年 11 月 15 日所舉辦的「A Day Trip to Tokyo 東京小旅行」，宣傳詞如此寫道：

「A Day Trip to Tokyo 東京小旅行」這個首度舉辦的音樂企劃，為了讓日本以外的聽眾用更直接的方式體驗日本的"good music, good sound"，於是透過 TOKYO 做為概念，讓品味獨特的聽眾能好好體驗日本的好的歌手與音樂，**感覺就像到了東京完成了一趟小旅行**，就次這次企劃的宗旨。²³⁶

²³⁴ 此系列為回顧過去在日本的 RUSH BALL 的場面，藉由各個曾經登上 RUSH BALL 舞台的日本搖滾樂團曾經講過的話來帶出當時的夏日音樂祭回憶。引自：2018/05/17，〈RUSH BALL。回顧〉，RUSH BALL in Taiwan，<https://www.facebook.com/RUSHBALLinTaiwan/posts/286404545230911>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²³⁵ 根據デジタル大辞泉（小学館），風物詩一詞指的是：

1 歌詠景色或季節的詩；2 能夠表彰那個季節的感受的事物。例如金魚的販售是夏日的風物詩。

²³⁶ 2015/11/16，A Day Trip to Tokyo -東京小旅行-

<https://www.facebook.com/adaytriptotokyo/photos/a.1648459822034182.1073741830.1638723916341106/1666244026922428/?type=3&theater>，（最後檢索日期 2018/05/27）

這樣的論述生產跟其他音樂相關的論述生產有何異同，在於論述者在描繪其美好之時，所建立的基石在於對於日本的美好情懷之上。就像 RUSH BALL 強調了關西的夏日熱血祭典，「A Day Trip to Tokyo 東京小旅行」則強調了漫步在東京的有品味有質感的小旅行意象，那是吸收了日本文化，例如從日劇或各種日本文化表象媒介中傳遞的日本文化或日本精神。所有關於日本美好的一面，都隨著這些關鍵字浮現美好圖像，是某些台灣人親日的美好想像。

這種對日本的情懷再加上日本搖滾樂團來台灣的演出，加強了日本搖滾樂美好的塑造，每一次的日本搖滾樂在台灣的演唱會都是在加強或重塑自己當初喜歡日本搖滾樂的美好，那些日本情懷的美好來源不只是日本搖滾樂本身，還有來自於那些使用了日本搖滾樂的文本，例如日劇、日本電影或傳唱當時的日本美好時代，是來自於「日本人的」、「日式的」美好，訴諸日本文化中的美好。

2011 年開始在台灣的日本搖滾樂演唱會驟增，這年同時也是日本 311 大地震發生的年份，當時許多樂團來台演出都會強調對台灣的感謝，不論是演出中還是演出後，即使 2011 年之後來台灣依然會提起對台灣的感恩之情。在演唱會中也會論述這種透過音樂將心連在一起的心情，串起台灣和日本的羈絆，也加強當時「台日友好」的氣氛。這樣日本人式的知恩圖報、感念感懷，除了塑造台日友好的氛圍，也連結到台灣人對日本人美德的想像情懷上。

例如 ACIDMAN 從第一次來台灣演出時剛好是日本 311 地震之後，就不斷在演唱會上感謝台灣當時的幫忙，直到 2012 年第二次來台灣演出都還在演唱會中感謝台灣。²³⁷ PLASTIC TREE 甚至在西門町風雨無阻辦了一場免費的演唱會感謝台灣²³⁸。後來即使經過多年，不少日本搖滾樂團來到台灣仍舊會在演唱會時表達對台灣的感謝。

相對的，日本搖滾樂團在台灣後來發生地震時也進行了「感謝台灣」的活動，例如

²³⁷ 「因為福島核災～所以設計了這樣的 T 恤作募款，為災區盡一份心力，也謝謝台灣的協助」，引自：2012/04/22，〈感性搖滾之 ACIDMAN 2012.4.21 15th&10th Anniversary tour in THE WALL (後篇)〉，<http://shiaoawan68.pixnet.net/blog/post/260522162-%E6%84%9F%E6%80%A7%E6%90%96%E6%BB%BE%E4%B9%8Bacidman-2012.4.21-15th%2610th-anniversary-tour->，(最後檢索日期 2018/05/27)

²³⁸ 「將於下月來台的日本樂團 Plastic Tree，為感謝台灣為日本賑災所捐的善款，以及一路支持的台灣樂迷，將提前來台於西門町舉辦免費 LIVE！演出約 30 分鐘，希望能藉由這個機會向台灣的朋友親口說謝謝。」，引自：2011/05/27，〈Plastic Tree 感謝台灣！西門町免費演出決定！〉，The Wall LiveHouse，<https://www.facebook.com/notes/the-wall-live-house/plastic-tree%E6%84%9F%E8%AC%9D%E5%8F%B0%E7%81%A3%E8%A5%BF%E9%96%80%E7%94%BA%E5%85%8D%E8%B2%BB%E6%BC%94%E5%87%BA%E6%B1%BA%E5%AE%9A/10150190810580925/>，(最後檢索日期 2018/05/27)

SPYAIR 和 flumpool 親自以行動表達對台灣的感謝和關心，GLAY 主唱 TERU 則是在其網路社群平台上表示關心：

日本 4 人搖滾樂團 SPYAIR 曾唱過《銀魂》及《排球少年！》等知名動畫主題曲，堪稱動畫主題曲御用天團，今年 1 月二度訪台舉辦演唱會，吸引大批歌迷捧場。與台灣粉絲培養出深厚感情的他們，獲悉 2 月 6 號小年夜南台灣大地震，並造成台南多棟大樓倒塌，100 多人死亡的慘況，十分擔心台灣，上周六在日本廣島開唱時，邀現場逾 1500 名的日本粉絲一起獻唱他們的歌曲《My Friend》為台灣打氣祈福，演唱結束後，全場一起用中文喊出：「台灣，加油！」十分讓人感動。

歌曲《My Friend》中歌詞說道：「真切活下去的堅強，還有不能失去的東西都在這裡。」SPYAIR 選擇這首歌曲希望台灣人能夠堅強加油，也再次感謝當年日本 311 地震時台灣給予日本的幫助。

影片今放上 youtube 後，立刻獲得大批網友迴響，不少台灣歌迷看到後紛紛留言，「OMG 他們竟然還惦記著台灣的我們！感動到落淚啊」、「之前來台北開唱時沒白握你的手」。²³⁹

2018 年發生花蓮地震災後，準備來台灣演出的 GLAY：

日本搖滾天團「GLAY」主唱 TERU 得知昨晚花蓮發生大地震，今天在 IG 發文為台灣打氣，他在文中表示：「台灣的各位以及台灣的粉絲們，我相信你們一定能夠收到這則訊息。因為強震造成的災害，加上餘震不斷，應該覺得很不安吧？實在讓人很擔心，也希望災情不要再持續擴大。我們也經歷過東日本大震災，只要能透過社群網站有所聯繫，就讓人感到很安心。下個月 17 日我們將會去傳遞我們的愛。」

他們下月將在台北小巨蛋開唱，TERU 也在 IG 上傳寫著「我愛台灣 FROM GLAY」的心型圖案，為台灣加油打氣。²⁴⁰

多次來台灣演出的 flumpool 團長：

²³⁹ 2016/02/15，〈【有片】感動！日本樂團獻唱祈福 揪眾大喊「台灣加油」〉，蘋果日報電子新聞，<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20160215/796173/>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁴⁰ 2018/02/07，〈「凡人譜」為台灣加油 垠凌人在台北睡睡平安〉，蘋果日報電子新聞，<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20180207/1294163/>，（最後檢索日期 2018/05/27）

人氣樂團凡人譜（flumpool）的團長兼鼓手小倉誠司，上週不僅獨自來台看 GLAY 演唱會，還特地跑到花蓮去關心震後災情，有在學習中文的他，也以相當標準的中文，在推特寫下：「今天我去了花蓮。因為我想知道現在的花蓮。」令許多歌迷驚喜又感動。²⁴¹

以上不論是日本搖滾樂團來台灣開演唱會表達感謝，還是台灣地震後日本搖滾樂團在日本當地表達對台灣的感謝與關心，上述的報導或記述都在台灣的日本搖滾樂迷心中建立了一種「台日友好」的美好情懷，更加深了既有印象中日本人「知恩圖報」的美好圖像。

然而這種「台日友好」的美好情懷並非由日本搖滾樂團或在台灣的日本搖滾樂演唱會企劃者單方面營造出來的美好圖像，而是由在台灣的日本搖滾樂迷的各式行為姿態的累積，例如在台灣的演唱會上直接與日本搖滾樂手互動，「演出」一個理想的日本搖滾樂迷，或者平時在網路社群平台上回覆日本搖滾樂手表達支持，進而共同營造出來的日本搖滾樂美好圖像。以下例子延續前述提及的 SPYAIR，他們在 2018 年初花蓮地震依然在日本演唱會上對台灣表達關心：

日本搖滾樂團「SPYAIR」因演唱過《銀魂》、《BLEACH 死神》等動漫的主題曲走紅，他們曾多次造訪台灣，對台灣有深厚感情，前年台南大地震時，就曾特地在廣島邀粉絲一起合唱歌曲《My Friend》為台灣打氣。這次花蓮地震，他們也沒有缺席，昨天利用在川崎市運動文化綜合中心開唱的機會，邀現場 2 千名粉絲一起唱《Beautiful Days》獻給台灣。

…主唱 IKE 昨在演唱會上表示：「台灣有許多親日的人，台灣人在日本遇到困難時伸出了援手，我真的很感謝他們。」他邀粉絲一起演唱《Beautiful Days》，聲援台灣：「台灣的大家，或許現在有些痛苦，請加油，我想把這首歌送給你們。」

以往日本演唱會都禁止攝影，為了能讓更多台灣人能透過歌曲獲得力量，他們特地開放現場粉絲拍攝該段演出，大批 SPYAIR 粉絲在演唱會後將影片上傳至推特，為台灣加油。²⁴²

²⁴¹ 2018/03/22，〈凡人譜隊長超暖心！親赴花蓮關心震後災情〉，KKBOX，<https://www.kkbox.com/tw/tc/column/showbiz-0-5660-1.html>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁴² 2018/02/09，〈日本樂團用歌聲為台灣打氣！SPYAIR：請加油〉，蘋果日報電子新聞，<https://tw.entertainment.appledaily.com/realtime/20180209/1295655>，（最後檢索日期 2018/05/27）

值得注意的是，在台灣的樂迷接收到 SPYAIR 自日本傳來的關心與感謝之後，即使 SPYAIR 當時沒有前來台灣開演唱會也發起了應援布條活動，號召樂迷簽名留言在布條上表達對 SPYAIR 的感謝之意，再將布條送至日本給 SPYAIR：

【👉👉SPYAIR 武道館布條留言小企劃👉👉】（收件截止）

為了感謝 SPYAIR 與日本朋友年初應援祈福，SATW 發起了本次活動，希望收集各位台灣粉絲的聲音，將其轉化為文字寫入感謝布條中，希望能將心意呈現於 SPYAIR 手中，誠摯希望大家能踴躍參加~😊👉先謝謝大家囉！²⁴³

由這個例子可以看出在台灣的日本搖滾樂迷與日本搖滾樂團之間，除了藉由來台灣的演唱會上直接互動，也可以透過網路社群平台消弭物理上的距離，更能藉由樂迷各式的應援活動共同營造出一種「台日友好」情誼的美好圖像。

綜合以上，日本搖滾樂在台灣除了建構典範，試圖在西洋搖滾樂以外塑造另一種典範的可能，亦從台灣人對日本的美好情懷的想像上去營造出日本搖滾樂的美好圖像，那是一種依附於過去台灣人刻板印象中對於「進步且同時具有傳統日本人精神的」理想日本投射，藉著日本搖滾樂團在演唱會中的演出、以及日本 311 東北大地震後持續感念台灣人的行為，在台灣的日本搖滾樂迷心中再現而連結起的美好圖像。然而，從日本搖滾的美好，再到對日本人的美好情懷，在台灣的社會就容易被認為是所謂的「哈日」。台灣過往曾受日本殖民的歷史，使得「哈日」或者崇尚台灣在日本殖民統治時期的美好都是不被允許而容易背負上的「原罪」。

第四節 小結

從「哈日」「追星」到非正統搖滾，到崇尚日本美好的原罪，在台灣喜歡日本搖滾樂的樂迷因為喜歡日本搖滾樂，而容易被日本搖滾樂這個符號來認識，標示自己。然而不論是哈日或追星容易使人與盲目不理性的狂熱的印象連結，身為在台灣的日本搖滾樂迷因為喜歡日本搖滾樂而被貼上盲目不理性的標籤之時，往往會產生反彈，認為自己不是這樣。那些自己喜歡的日本搖滾樂才不是偶像、喜歡日本搖滾樂才不是哈日，認為日本搖滾樂並非哈日流行文

²⁴³ 2018/03/15，〈SPYAIR 武道館布條留言小企劃〉，SPYAIR TAIWAN 樂迷非官方 FB 粉絲頁，<https://www.facebook.com/SPYAIRTAIWAN/photos/a.565344870272210.1073741828.565332716940092/1155898627883495/?type=3&theater>，（最後檢索日期 2018/05/27）

化之一，反而是跳脫日本流行文化的旁枝，身為在台灣的日本搖滾樂迷會覺得自己喜歡的才不是 J-POP，明明很少人知道哪能稱為 POP。因此面對他人評價日本搖滾樂或喜歡日本搖滾樂是哈日感到排拒，而容易與哈日連結在一起的追星行為，也因為認為自己喜歡的並非偶像，而否認此行為是一般的追星。認為自己是理性的選擇值得喜歡的事物而喜歡而付出行動，因此對於哈日或追星的標籤感到不認同，而否認。這點從樂窟音樂經營者受訪時提到他們製作雜誌的理念也可以看出：

一般人聽到視覺系仍會有些刻板印象。…（中略）…有些視覺系樂團自己也會想擺脫這樣的標籤，「因為不論在台灣或日本，聆聽的年齡層偏低，有人會到某個年紀就不聽這類型，所以會給人一個印象是，這些都是小屁孩在聽的。甚至有樂團走紅到一個程度後，就說你不要再叫我視覺系，我不上視覺系雜誌。」…（中略）…他們兩人做《視覺樂窟》正是為了讓一般人能以理解取代汙名，不要讓視覺系被當成不入流的東西，而面對國內聆聽場景，「不敢說要讓它（視覺系）多興盛，至少維持住歌迷不要流失掉。」

再來，基於日本搖滾樂本身的特質可以發現日本搖滾樂在台灣所面臨的是一種基於次文化的認識，搖滾樂本身即作為一種次文化被論述，即使現今已成為主流而強勢的一種音樂風格，他最初的原型，仍帶著次文化的刻板印象，即使被收編為流行潮流而時尚的文化符號，搖滾樂最初的反叛特質仍然深植人心——吵鬧的、底層的、叛逆不安分的、反體制的，這樣的刻板印象來源多半是陽剛的西洋面孔、有著龐克叛逆的裝扮。日本搖滾樂的面孔則顛覆這樣的想像，扁平的面孔、白淨纖瘦的身軀彈奏著並非狂躁的音樂，那張被刻畫出來屬於搖滾樂的圖像，從來都是屬於西洋的面孔。

日本搖滾樂，以日本人為面孔演奏的搖滾樂在陽剛的搖滾樂中並非主流，即使被認為是陰柔氣質的英式搖滾，那樣的氣質也必須搭上西方白人深邃的臉龐，才有那陰柔氣質的魅力。日本人纖瘦蒼白的臉龐配上搖滾樂，並不被原有的搖滾樂視野認識。

因此，在台灣的日本搖滾樂迷，面對搖滾樂既有的西洋面孔，除了透過論述建立日本搖滾樂經典和論述日本搖滾樂的美好，去為搖滾樂增加不同面孔，因此更要特化日本搖滾樂的特色，建立日本搖滾樂的專屬論述，用以差異化他者。這個他者包含從流行樂中差異出來，又從傳統西洋搖滾樂中特化出來，建立起只屬於日本搖滾的認同。筆者認為這些關於日本搖滾樂的認同，從日本搖滾樂的認同建構出自己的認同，為了維繫自己的認同，在台灣的日本搖滾樂迷必須要能符合規範，演出與學習成為一個理想的日本搖滾樂迷姿態，才能對抗盲目不理性的負面偏見。除了樂迷本身從自己的行為作起去對抗負面偏見，也要提升日本搖滾樂

在台灣的認知度，讓大家了解自己喜歡的日本搖滾樂本身就是很美好的事物，所以值得如此深深喜歡，並非哈日或追星，因此最理想的日本搖滾樂迷姿態還要能夠再生產日本搖滾樂的美好以及經典論述，使得日本搖滾樂的優點能夠讓大家知道。而這些為了維繫自己認同進而採取行動的行為，是否是一種認同政治，在接下來的一章將說明認同政治為何以及探討在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治之可能。

第四章 在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治

第一節 在台灣的日本搖滾樂迷與認同政治的關係

在本章，筆者將處理，為何涉及認同，認同／認同政治是什麼，在台灣的日本搖滾樂迷的認同為何與日本搖滾樂有關。首先從「聽日本搖滾音樂」這件事情的表層來說，聽什麼樣的音樂就代表著你是什麼樣的人²⁴⁴。我們會從他人聽何種音樂來推測他人的個性，要用什麼方式與他人互動，同樣的他人也會以此來定位自己。

以孟樊（2001）所整理的主動的認同而言，在台灣的日本搖滾樂迷，往往被說是哈日族／追星族／搖滾樂迷，面對這些稱呼而產生的不滿的反動，進而主動去說自己是誰，建立起日本搖滾樂迷身分的認同。在建立日本搖滾樂迷身分的認同之前，首先先探討作為在台灣的日本搖滾樂迷所消費的認同——日本搖滾樂本身如何在日本當地發展，日本搖滾樂作為一個標誌，如何建構出屬於日本搖滾樂自己的認同（identity），有了這樣的日本搖滾樂認同（identity）可以去區分日本搖滾樂與西洋搖滾樂的差異，再探討在台灣的日本搖滾樂迷如何以日本搖滾樂作為自我的認同標記，進而為了維持這個認同進行政治化的行為，也就是在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治。

關於認同政治的概念，引述孟樊在《後現代的認同政治》所述：

……為了求取一個忠誠的對象（以為認同），個人以至於團體往往要付諸抗爭的行動。當認同本身不是與生俱來唾手可得，而在建構的過程中（由想像產生認同並出以敘事的形式），須採行行動以便掌握權力（支配或反支配），為自身覓得一適切的位置，那麼此時認同政治並出現了。反過來說，如果認同（天生）早已確定——像前現代（pro-modern）時期一樣（Kellner, 1992:141），那麼也不需要認同政治的存在了。²⁴⁵

關於認同政治的概念，引述《認同與差異》：

……認同政治（identity politics）關係著某個人對其身分的宣稱：因為身為被壓迫與邊緣化團體的一份子，或者因為一種偏移的政治論點，所以，認同就成了政治動員上某個主要的因素。上述的認同政治包括了對某個團體之獨特性的讚美，以及對於該團體特定壓迫的分析。無論如何，在終於被稱之為「認同政治」的社會運動中，認同可透過兩

²⁴⁴ 「我們的認同有部分是建構自我們所消費的東西——我們所聽的、我們所看的、所讀的、所穿的等等…我們消費的內容與方式，說明了我們是誰，我們要成為怎樣的，以及別人如何看到我們。」引自：John Storey，張君玫（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，頁 185

²⁴⁵ 孟樊，《後現代的認同政治》，揚智文化，2001，頁 22

種截然不同的方式提出其訴求。

一方面，頌揚團體的獨特性，也就是對該團體在政治上的基礎給予讚美，這種獨特性可以被轉變成本質主義者的主張。例如，女權運動的若干成分，是以女性的身分，以及男性本身所無法擁有的、獨一無二的特性為基礎，……

另一方面，某些「新社會運動」，包括女權運動在內，對認同採取了非本質主義者的立場。這些觀點強調，認同是流動的，它擁有各種可以在新的文化條件中重新建構的不同要素……某些「新社會運動」的成員已經宣稱，他們有權建構自己的認同，並擔負起這項責任。例如，黑人女性反對女性主義內部認可的討論議題，同時她們也抗拒女權運動以「女性」這個單一類別作為基礎的預設，因為「女性」這個類別被看作是白人女性的觀點 (Aziz, 1992)。……

……認同政治：「……並不是自然主體之間的競爭，認同政治是一種努力，它為了認同的接合 (articulation) 而奮鬥，認同政治為政治價值觀保留了各種未定的可能性，而這些政治價值觀則證實了認同的多樣性與連帶感」(Weeks, 1994, p. 12) ……²⁴⁶

……每一個「我們」的構成，必定要將某個「他們」加以省略，或者排除出去才可完成；所以，我們必須標示出差異，才可以創造認同。換句話說，評估認同與差異、相同性與相異性之間的關係，這些活動本質上都是政治性的運作。…… (中略) ……一旦人們試圖計畫他如何從屬於哪一個團體或社群時，尤其是這種從屬於某團體或社群的感受會被轉化為行動、動態、團結一致的確定形式時，「認同」這個特殊的語言就會再度出現，而也正是在這個當口，團體界線在那裡，應當如何、該如何構成等問題出現了，如果有這界線存在的話，就應當被成員所執行。於是，在某個團體尋求政治形式理解它自己時，認同就變成是一個與權力、威權有關的問題，不管這個政治形式是一個國家、一個政府、一個社會運動、一個階級，或以上各種形式的若干不穩定聯盟。²⁴⁷

在《文化研究智典》中則如此述明：

認同政治關注於替社會與文化中做出認同宣稱的人，提供與維繫文化權利。文化研究中，對於認同的反本質主義觀點的採納，導致將認同政治理解為認同的「新語言」的產生，藉著此種新語言來描述我們自己。這也伴隨著那些以改變社會實踐為目標的行動而出現，經常透過聯盟的形成來達成，在這些聯盟中，至少有某些價值是他們所共享的。認同政治是文化政治的一個次集合，因此也關注於「命名的權力」以及特定描述的產生。尤其是，認同的再現是一個關於「政治的」問題，因為它們在根本上受制於權力的問題，而且被視為一種社會管制的形式，這種社會管制不但生產自我，也使得某些認同的種類得以存在，而另一些認同種類則遭到否定。²⁴⁸

²⁴⁶ Kathryn Woodward, 林文琪 (譯), 《認同與差異》, 韋伯文化, 2006, 原書名: Identity and Difference, 頁 43-44

²⁴⁷ Kathryn Woodward, 林文琪 (譯), 《認同與差異》, 韋伯文化, 2006, 原書名: Identity and Difference, 頁 550-551

²⁴⁸ Chris Barker, 許夢芸 (譯), 《文化研究智典》, 韋伯文化, 2006, 原書名: The SAGE Dictionary of Cultural

一般而言談到認同政治，通常是指在社會上處於少數／弱勢位階的人們，為了謀求自己的權益為自己發聲，因此必須採取政治化的行動去取得自己在社會中的位置，才能以此為立基點為自己發聲。而讓這些人處於少數／弱勢位階的人們，往往是因為他們自身的身分、自身的認同所致。因此過往提及認同政治的論述，往往從黑人運動、LGBT 運動出發，談到國族（族群）、性別、後殖民。

然而在台灣的日本搖滾樂迷在台灣社會中是否屬於所謂的少數／弱勢，仍有討論空間，惟本篇論文所追尋的樂迷是，這群樂迷在自己的意識中，意識到自己屬於少數派、在社會中能見度不高不容易被認識而有誤解的一群人，於是起身採取行動去鞏固並正名自己是誰。一切為了維繫自己認同的政治化的行動，便可視為一種認同政治，在本論中筆者採取這樣的觀點。因此本論即是要探討，在台灣的日本搖滾樂迷從積極層面而言，主動去說自己是誰，並且為了維繫自己的日本搖滾樂迷認同而行動，就是一種日本搖滾樂迷的認同政治。

若要談認同政治無法不提及差異化、排除他者的行為。在現今提倡多元價值的全球化世界，鼓吹著開放、包容差異的價值，認同政治除了讓弱勢位階的人們有機會為自己發聲，其同時存在的危險便在於，它必須先建立一個本質化的認同，當群體裏面有任何不屬於本質化認同的要素，便被視為他者，進而排除，才能形成「我們」建立關於「我們」的認同。

而這個本質化的認同，在台灣的日本搖滾樂迷中就是一個「理想的樂迷姿態」認同。但是，筆者如果在此輕易地下了一個結論，說筆者所觀察到的在台灣的日本搖滾樂迷就是在追求關於自己的、群體的認同時，排除了社會上的其他人，以及其他被認為「不夠理想」的樂迷，對於一個以喜愛同樣事物為出發點的迷群來是一個太令人傷感，以及過於簡單的結論。因此在談論在台灣的日本搖滾樂迷之前，必須先從「樂迷」的行為特徵開始談。

首先必須認知到的大前提是，樂迷們，甚至任何「迷群」，起初並非為了排除誰而有的行動，相反地可以推測的出發點是為了尋求在現實中難以獲得的共鳴，而找尋同伴，透過彼此的認同確立自己的存在也營造出「一體感」，建立起一個「想像的共同體」，進而形成一個迷的群體／社群。

在本論中，筆者所觀察到的日本搖滾樂迷，透過演唱會的儀式性、網路社群的凝聚，再加上群體內不斷被生產並傳遞的日本搖滾論述，一個關於在台灣的日本搖滾樂迷的「想像的共同體」便誕生了。可以說，那是在網路社群蓬勃發展之後，以及 2011 年之後日本搖滾樂團漸漸開始踏上台灣舉辦演唱會後，才慢慢構成的一個共同體。

然而在形成共同體的過程中，共同體的內部勢必發現，即使喜歡同樣的音樂，彼此之間

依然有許多不同之處，例如對同樣喜歡的音樂投入的精力不一，甚至付出喜歡的方式也不同。這之中的差異，除了顯示樂迷以音樂建構起不同程度的自我認同，也顯示投入精力程度高的樂迷，其所擁有的「符號²⁴⁹」濃度較厚。

在此所謂的「符號」，是一種象徵。當樂迷投入愈多時間、精力，相對地會展現在其自身的行為舉止形象，也影響著自身的認同。例如知識經驗品味，穿著風格，使用的語言，一種幾近個人「美學」的象徵符號。光是展現自己是聽什麼樣的音樂，就代表了關於自己的品味，以及對什麼樣的音樂有所認同。而在台灣的日本搖滾樂迷，藉由消費日本搖滾樂的這個符號，傳達出其背後象徵（指涉），也就是關於日本搖滾樂符號所涉及的個人美學，進而建立起關於自身的認同。

樂迷群體為了維繫自身認同的符號高度，亦不能使這個認同符號的崇高性輕易被稀釋，此時差異與排除就出現了，為了保持符號高度必須採取差異化的手段，將沒有同樣高度符號的人排除，再施加壓力給群體內部的人，維繫符號的有效度，使得擁有符號的人所占的位階高度亦能維持。

然而，關於迷群內的差異或排除，也有論者會從樂迷之間文化資本的競爭來探討，將投入的精力或所擁有的知識、經驗、品味分級，形成成為「迷」的門檻，沒有一定的迷文化資本，無法晉升為樂迷群體的一員，進入樂迷群體之後，內部會有更精細的分級，依據知識、經驗、品味的高低再將樂迷分為不同階層。本論不直接採取競爭文化資本的角度去論述迷群的原因在於，文化資本的概念原本由法國社會學家 Bourdieu 所提出，試圖以經濟資本、文化資本、象徵資本去解釋存在於歐洲（法國）社會中的階級的分層，然而台灣社會中並沒有歐洲社會中悠久的社會階級分層，而且本論中所論述迷群喜愛的文本（日本搖滾樂）屬於「次文化」範疇，並非如古典樂可以將之視為絕對高位的高等文化，是否能以此去闡明文化資本在階級中運作的效力仍有疑義，不過在跨過了「迷」的門檻之後，仍可採用競爭文化資本的觀點去分析群體內的迷在全體迷群中的階級，將迷群分層。為此 Sarah Thornton (1996) 曾提出了次文化資本的概念，去分析銳舞文化中的迷群現象²⁵⁰，闡明即使在次文化領域中，也有樂迷的階級分層現象，而不僅止於法國社會學家原初想闡明的社會階級。樂迷要進入「場域內」的階層的話，也必須先握有一定的入場券，例如：「知道最新發表的舞蹈、穿著最流行的

²⁴⁹ 符號之概念參考自《文化研究智典》：「符號學以及文化研究皆主張：一切的文化事物都在傳遞意義，而所有的文化實踐都透過符號來衍生意義。因此，符碼的概念可以延伸以致於涵蓋了所有的文化實踐方法。」引自：Chris Barker, 許夢芸（譯），《文化研究智典》，韋伯文化，2006，原書名：The SAGE Dictionary of Cultural Studies，頁 45

²⁵⁰ Sarah Thornton, Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital, Cambridge, UK : Polity Press in association with Blackwell Publishers, 1995

服飾、觀看最酷的音樂節目主持人以及加入最洽當的俱樂部²⁵¹」，即象徵著某個樂迷階層的符號。

第二節 在日本的日本搖滾樂認同發展

日本搖滾樂的起源與發展，與台灣類似，都是在戰後由西方傳入搖滾樂的浪潮而起，到了 60 年代初期即使已經組成了日本的搖滾樂團，但所演奏的都是翻唱西洋搖滾樂名團的曲子，因此日本國內亦有「日本搖滾樂不過是模仿西洋搖滾樂，日本搖滾樂根本不存在」的自我質疑聲浪。

60 年代的日本樂團以在ジャズ喫茶演奏的樂團組合グループ・サウンズ (group sounds) 為主，大部分都是直接翻唱西洋搖滾樂，用英文歌唱著西洋樂團的曲子，即使在演唱會現場也使用英文嘶吼，認為無法用日語唱搖滾樂。70 年代的日本樂團幾乎都受到西洋搖滾樂的影響，如披頭四、滾石樂團等²⁵²。然而成立於 1969 年的はっぴいえんど (HAPPY END) 即意識到如何用日語唱搖滾樂²⁵³，相較於當時日本其他的搖滾樂手使用英語唱西洋搖滾樂，はっぴいえんど (HAPPY END) 可謂用日語唱搖滾樂的先驅，因此成為談論日本搖滾樂發展歷史時，一定會被提到的日本搖滾樂典範。1970 年代日本即發生過「日本語ロック論争²⁵⁴」(日本

²⁵¹ Chris Barker, 許夢芸 (譯), 《文化研究智典》, 韋伯文化, 2006, 原書名: The SAGE Dictionary of Cultural Studies, 頁 55

²⁵² 平山雄一, 『弱虫のロック論 GOOD CRITIC』角川書店 2013, 頁 41

²⁵³ Happii Endo 成立之初成員就很關注日語如何用在搖滾上。當時很多日本搖滾樂手和狂熱者都認為唱英語歌詞似乎是「自然的」, 因為搖滾是在英語文化裡發展的, 而且搖滾的語言已經國際化。

引自: 細川周平, 何東洪 (譯), 〈醬油音樂: 細野晴臣與日式自我東方主義〉,

<https://www.facebook.com/notes/%E4%BD%95%E6%9D%B1%E6%B4%AA/%E9%86%AC%E6%B2%B9%E9%9F%B3%E6%A8%82->

<https://www.facebook.com/notes/%E7%B4%B0%E9%87%8E%E6%99%B4%E8%87%A3%E8%88%87%E6%97%A5%E5%BC%8F%E8%87%AA%E6%88%91%E6%9D%B1%E6%96%B9%E4%B8%BB%E7%BE%A9/1567542176667960/>, (最後檢索日期 2018/05/28)

原文: Shuhei Hosokawa (1999) “Soy sauce music: Haruomi Hosono and Japanese self-orientalism”, in Hayward, P.(ed.)Widening The Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music. Chapter five, p.114-144.

²⁵⁴ この論争のきっかけは、はっぴいえんどのファースト・アルバム『はっぴいえんど』(URC)が、NMM 誌(七一年四月号)選定の“第二回日本のロック賞”を受賞したことに遡る。同誌五月号の特集「日本のロック状況はどこまで来たか」の座談会で、永遠の不良ロッカー・内田裕也がその受賞に咬みついたのである。……内田には、ロック界で成功するにはまず本場・英米で実績を積む必要がある、……当時の内田にとって、「ロックは英語でやるべきもの」であった。日本語で歌うことは、G S 時代と同じように商業主義の介入を招き、日本におけるロックに強い警戒感を抱いていたのである。むしろアメリカなど本場で成功することを通じて日本のロックの足元を固める方が先決と考えていた内田にとって、英語は当然の選択であり、日本語ロックを標榜するはっぴいえんどの受賞など面白いわけがなかった。……はっぴいえんどの松本隆、大瀧詠一も参加したこの座談会で最も注目を集めたのは、“日本語はロックにのるか否か”というテーマであった。……

引自: 篠原章 (1996), 《J-rock ベスト 123 1968~1996》, 講談社, 頁 64-65

語搖滾論戰)，指的是「搖滾樂究竟該以日語演唱還是該以英語演唱的議論」，當時普遍的意見認為日語無法跟隨搖滾樂的節奏，英語派的內田裕也更認為如果要朝海外發展的話，勢必以英語演唱。作為日語派のはっぴいえんど，主要由作詞者松本隆堅持以日語創作搭配搖滾樂的節奏。

然而松本隆使用日語創作搖滾樂，並非單純以「因為是日本人所以要用日語創作」為由：

Happii Endo 之所以獨特，不只在於他們演繹自美國西岸的搖滾聲響與唱日語，也是由於他們對於自身文化認同的複雜自覺。1970 年松本於首張專輯發行時說道：

[我們唱日語]不是因為我們是日本人，我們在日本。同樣地日本對我們而言是模擬畫 (*trompe-l'oeil*)，而搖滾的骨架本身是一種哥白尼地方的轉向。它迫使我們唱扭曲的日語(引自 Hagiwara, 1992: 43, 重點為作者所加)。

松本強調說他並不把唱日語視為當然，因為他很確信搖滾的外來性與日本的不透明性(所以他用 *Trompe-l'oeil* 稱之)。他的說法不同於那些論說唱日語歌詞是因為他們是日本人的民謠歌手。松本很小心美國化所帶來的都市生活的快速變化(尤其是 1964 年東京奧運後)以致於不相信語言與國籍之間的「自然」連結。對他而言，以日語唱歌在搖滾語言上的非原真性問題並不能以英語獲得解決。他的批評是朝著唱英語的搖滾樂手，對他以及一些評論者而言，這些人是「假嬉皮」創作「黑船朝拜者的搖滾」。²⁵⁵

由松本的發言可以看出他在創作搖滾樂的時候，對於「西方起源的(尤其是來自美國的)」搖滾樂是謹慎小心而矛盾的，不只批判了用英語唱搖滾樂的樂手是「黑船朝拜者的搖滾」，同時也指出了直接以日語的唱搖滾仍是一種在「西洋起源的」搖滾樂框架下，所唱的扭曲日語搖滾樂。

發展到了 90 年代，即使日本的搖滾樂團開始自己創作，用日語唱日本的搖滾樂，但都擺脫不了深受西洋搖滾樂的影響，從樂團的團名命名幾乎以外來語為主流的樂團名中都可略知

²⁵⁵ 細川周平，何東洪(譯)，〈醬油音樂：細野晴臣與日式自我東方主義〉，
<https://www.facebook.com/notes/%E4%BD%95%E6%9D%B1%E6%B4%AA/%E9%86%AC%E6%B2%B9%E9%9F%B3%E6%A8%82-%E7%B4%B0%E9%87%8E%E6%99%B4%E8%87%A3%E8%88%87%E6%97%A5%E5%BC%8F%E8%87%AA%E6%88%91%E6%9D%B1%E6%96%B9%E4%B8%BB%E7%BE%A9/1567542176667960/>，(最後檢索日期 2018/05/28)
原文：Shuhei Hosokawa (1999) “Soy sauce music: Haruomi Hosono and Japanese self-orientalism”，in Hayward, P.(ed.)Widening The Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music. Chapter five, p.114-144.

一二，許多日本搖滾樂團命名的由來皆與西洋搖滾樂有關，例如 BOØWY 的命名即源自於 David Bowie。在主流以外來語命名之外，也可以看到日本的搖滾樂團逐漸展現了對西洋搖滾樂的抵抗，例如人間椅子²⁵⁶、はっぴいえんど²⁵⁷、THE YELLOW MONKEY 等。

以 THE YELLOW MONKEY 的團名來說，直接翻譯即是西方人對亞洲黃種人的蔑稱「黃色猴子」，主唱吉井和哉表示團名的意涵即涵蓋著對西洋音樂（洋樂）的自卑感。

THE YELLOW MONKEY 組成於 1988 年，在 1998 年十周年時主唱吉井和哉接受雜誌訪談，他如此說道：

……うん、イエロー・モンキーっていうのは、洋楽コンプレックスでこの名前をつけたっていうのもあったんですね。で、ずーっと日本のロックっていうことにごいこだわってきたんですけど、そうやって「日本のロック」って言ってる時点で絶対外国があるわけで（笑）。でもそのコンプレックスは永遠に消えないと思うんですよ。どうしても出発点が外国のロックで、日本のすごいロック・バンドに影響受けて始めたタイプじゃないから。……²⁵⁸

……嗯，之所以取名為 THE YELLOW MONKEY 這個名字，有部分的原因是來自於對西洋（搖滾）音樂的自卑情結呢。然而，雖然我一直執著於使用「日本的搖滾樂」²⁵⁹一詞，但這樣也代表在說著「日本的搖滾樂」的同時，絕對是指外國（的東西）。我認為這樣的自卑情結是永遠也不會消失的。不管如何我們的出發點就是外國的搖滾樂，絕對不會是受到來自於日本的搖滾樂團深刻的影響才開始（玩搖滾樂）的類型。……（筆者譯）

藉由主唱吉井和哉的發言，可以明瞭日本搖滾樂手在面臨西洋搖滾樂之時，看到所謂「正統

²⁵⁶ 江戸川乱歩の短編小説『人間椅子』に由来している。和嶋・鈴木の愛読書であった。ブラック・サバスの暗鬱なイメージを踏襲しつつ、あえてロックバンドの主流ともいえる外来語は避け、歌詞の世界観にふさわしい日本語、という条件のもと選ばれた。引自：人間椅子(バンド)，日文維基百科，

[https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E9%96%93%E6%A4%85%E5%AD%90_\(%E3%83%90%E3%83%B3%E3%83%89\)](https://ja.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E9%96%93%E6%A4%85%E5%AD%90_(%E3%83%90%E3%83%B3%E3%83%89))，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁵⁷ 即使是來源是英文的團名、也刻意用日語片假名方式呈現，這個在はっぴいえんど就可以看到他們的團名是用平假名寫成はっぴいえんど（happiindo）而非比較容易辨識的英文團名 HAPPY END

²⁵⁸ 渋谷陽一，〈THE YELLOW MONKEY 大傑作『PUNCH DRUNKARD』リリース！「ロックの王道」でシーンに革命を起こすメンバー全員徹底インタビュー〉、『ROCKIN'ON JAPAN』VOL.148，1998/04/16，頁 36

²⁵⁹ 訪談前文中，吉井和哉一直使用日本的搖滾樂（日本のロック）一詞。

起源的、經典的、具有歷史的」的高牆是難以跨越，甚至無法跨越的困境。那是自戰後 1950 年代傳入西洋搖滾樂，至 1990 年代歷經 40 年的發展之後，當時的日本搖滾樂團用這樣「自我東方（異國）主義化²⁶⁰」的團名去抵抗、面對日本搖滾樂發展過程中無可忽視的深刻課題。

從主唱吉井和哉的這段發言也可以發現，1998 年的當下，日本的搖滾樂手除了意識到日本搖滾樂始終籠罩在西洋搖滾樂影子下，也產生了想要對抗這種自卑情結的意識，試圖發展出有別於西洋搖滾樂的，屬於日本的搖滾樂。THE YELLOW MONKEY 便以這個自嘲自己身為東方黃種人的團名，在透過演奏起源自西方的搖滾樂，展現出對抗西方強勢文化的姿態（一種自我東方主義化）。

然而，THE YELLOW MONKEY 並非第一個以團名展現對抗西方強勢文化的樂團，1978 年はっぴいえんど（HAPPY END）的細野晴臣，另外與坂本龍一及高橋幸宏三人組成的 YMO（Yellow Magic Orchestra），亦是日本流行音樂發展史中占有重要影響力的電子合成樂團。嚴格來說 YMO 並不會直接被稱為搖滾樂團，但作為前衛電子音樂，他影響了整個日本的流行樂，當然也包含日本搖滾樂。團名中的 Yellow Magic 即是想要表現出這樣的音樂是黃種人創造的魔法²⁶¹，有別於西洋白人的良善白魔法，也不是黑人的邪惡黑魔法，是一種專屬於「黃種人的」黃色魔法。與 THE YELLOW MONKEY 的團名相同，都是一種自我東方主義化的命名。

從 YMO 的團名到 THE YELLOW MONKEY 的團名，可以發現這股藉由「自我東方主義化」的團名來對抗來自西方、來自世界的東方凝視，並試圖發展出這股只屬於自己（日本）的、東方的搖滾樂力量，想要透過創作日本的搖滾樂去區別與正統的西洋搖滾樂的不同，擺脫對於西洋搖滾樂的自卑情結，進而建立起只屬於自己的、日本搖滾樂認同。

THE YELLOW MONKEY 主唱吉井和哉在前述的同篇雜誌訪談中繼續如此說道：

²⁶⁰ 輪島裕介，王婕、林政（譯），〈日本流行音樂的自我意識與異國主義的發展〉，《共誌》，2018/03/04，<http://commagazine.twmedia.org/?p=4866>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁶¹ Yellow Magic Orchestra 的名字來自於細野晴臣在 70 年代後期主導的「Yellow Magic」概念。這一種既不是白魔法（象徵善），也不是黑魔法（象徵惡），全是黃色人種創作的電子合成樂。按以人種來詮釋音樂魔法的說法來講即為「黃種神奇」（Yellow Magic）。細野在 YMO 之外也使用過「Yellow Magic」的說法，在 Tin Pan Alley 中的曲子「Yellow Magic Carnival」以及在細野的專輯『はらいそ』的作者署名「Harry 細野和 Yellow Magic 樂隊」。另外，細野為坂本龍一的專輯『千のナイフ』所寫的撰稿文中也有「Yellow Magic」的描述。引自：黃色魔術交響樂團，中文維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%BB%83%E8%89%B2%E9%AD%94%E8%A1%93%E4%BA%A4%E9%9F%BF%E6%A8%82%E5%9C%98>，（最後檢索日期 2018/05/27）

たぶん、それは一生この世代は消えないと思うけど。……うん、だからこそイエロー・モンキーを極めたくなっただけでしょうね。例えば流行の外タレの楽曲のアプローチを乗っけてやるとかじゃなくて、バンドを始めた頃の「他とは違う！」感がすごく今強いですね。²⁶²

大概、(這樣的自卑情結)是我一生這個世代都不會消失的。……嗯，正因為如此才想要將 THE YELLOW MONKEY 貫徹到底吧。例如我們絕非是想要隨著(來到日本的)外國流行藝人，採用他們的曲子進行方式，而是在組樂團的一開始就決定了「要跟別人不一樣」這樣的感覺現在²⁶³非常強烈。(筆者譯)

「要跟別人不一樣」的這個發言，也顯示了吉井和哉想透過 THE YELLOW MONKEY 的音樂來區別出自己與國外來日本的流行歌手有所不同，發展出想證明自己 identity 的強烈意識，在當時其他的日本搖滾樂團也感受到了這股趨勢。這點從日本搖滾樂裡頭絕對不容忽視的 X-JAPAN 團名亦可略知，1982 年組成的 X-JAPAN 起初以 X 為名，在 1992 年為了朝全世界(美國)發展而改名 X-JAPAN。在既有團名後特別加上了 JAPAN 的作法，即是強調他們來自日本，是日本的搖滾樂團。

日本搖滾樂在日本從一開始翻唱西洋搖滾樂的曲子、用英語唱搖滾樂、用英語創作搖滾樂、再到用日語唱搖滾樂、用日語創作搖滾樂，自我懷疑過日本是否存在「日本的搖滾樂」，至今日本搖滾已經涵蓋在日本流行樂的一環，作為日本流行樂 J-POP 的其中一種類型音樂。隨著日本國內的搖滾樂發展蓬勃，2000 年後的日本搖滾樂團逐漸不容易從團名或創作中感受到這股想要對抗西洋搖滾樂的自卑情結，更容易看到的是許多自創的和製英文單詞而組成的樂團名，甚至是很長不容易念出來的日文團名，例如：キュウソネコカミ、フジファブリック²⁶⁴、ヤバイ T シャツ屋さん²⁶⁵等等，對比過往想要進出世界而取的簡短易懂的英文團名，

²⁶² 渋谷陽一，〈THE YELLOW MONKEY 大傑作『PUNCH DRUNKARD』リリース！「ロックの王道」でシーンに革命を起こすメンバー全員徹底インタビュー〉、『ROCKIN'ON JAPAN』VOL.148，1998/04/16，頁 36

²⁶³ 1998 年受訪當時，他們才剛從英國舉行演唱會回來，並且在日本當地舉行大型演唱會。他們到嚮往的英國樂手故鄉，與英國當地的搖滾樂團共演，團員表示在那刻才知道(以往覺得是神一般的英國搖滾樂手)其實跟自己沒有不一樣，都同樣是普通人。

²⁶⁴ バンド名の由来は、渡辺隆之の実家が営んでいる繊維業の会社名「富士ファブリック」である。引自：<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%95%E3%82%B8%E3%83%95%E3%82%A1%E3%83%96%E3%83%AA%E3%83%83%E3%82%AF>，(最後檢索日期 2018/05/27)

²⁶⁵ 大学時代に、先輩が発した「今度、ヤバイ T シャツ屋さん行きますーす」の言葉の語感が良く「これをバンド名にしバンドを組みたい」と思ったのが始まり。引自：ヤバイ T シャツ屋さん，日文維基百科，

2000年後的日本搖滾樂團在命名上的傾向，比較呈現自身來自日本的（亞洲的）特色，例如 ASIAN KUNG-FU GENERATION（台灣翻譯：亞細亞功夫世代）²⁶⁶、サカナクション（台灣翻譯：魚韻）²⁶⁷等等。不過對於仍舊懷抱進軍世界的日本搖滾樂團來說，仍舊以英文拼音團名為主流。

輪島裕介在〈日本流行音樂的自我意識與異國主義的發展〉文中提出這樣的說法：

……許多將 Happy End 與 Hosono House 視為其象徵性「起源」的樂團在 90 年代至 2000 年代間不停出現，在繼承細野異國主義三部作後的世代開始顯著化——我有著這樣的印象。雖說如此，就我的印象而言，「批判地、策略性地接受從國外所見的日本並作為自身所處位置」這種對於細野他們的異國主義至關重要的動機，不只是 cero，在現在的音樂家們幾乎都已經感覺不到了。那應該跟——自由參考各種音樂、折衷地創作都市的音樂這樣的手法本身，經過了 90 年代「涉谷系」於世界中的受容，已經作為日本國內外「日本的流行音樂」之特徵性要素被大家所認識——這樣的過程有關。²⁶⁸

輪島裕介在此²⁶⁹認為是日本流行樂整體的特徵性已經被大家（世界）所認識所致。由此也代

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%A4%E3%83%90%E3%82%A4T%E3%82%B7%E3%83%A3%E3%83%84%E5%B1%8B%E3%81%95%E3%82%93>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁶⁶ バンド名の由来は、後藤が好きだった THEE MICHELLE GUN ELEPHANT が、英単語を 3 つ使用している事から「3 つ単語を使おう」と思い立ち、考えた末に「ASIAN KUNG-FU GENERATION」で決定。「海外の人たちが読んで驚くような名前」という意味も込められている。「カンフー」は、後藤がカンフー映画好きだから。このバンド名について、オアシス元メンバーのノエル・ギャラガーからは「クソ素晴らしいバンド名だ。(Fuck'n cool!)」とコメントを受けている。また、リアム・ギャラガーから「バンド名にカンフーって付いてるけどお前カンフーできんのか?」と聞かれた際、リアム曰く「クソ下手くそな英語」で「できません。」と答えたという話があるが、後藤曰くデマであるとのこと。略称は、「アジカン」。文字媒体では「AKG」または「AKFG」と称される事もある。ちなみに、「ゴーゴーシーチキンボーイズ」というバンド名の候補もあった。また、大学時代山田が加入した際後藤から「バンド名はアジカンだから。」と言われたが正式名称を長らく聞き出せず、「何かの略なんだろうな。」としか思っていなかったというエピソードがある。引自：

https://ja.wikipedia.org/wiki/ASIAN_KUNG-FU_GENERATION，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁶⁷ サカナ (sakana) 是日文魚的意思，ナ (na) 的母音是 a，與クシヨン (kusyon) 合起來就成為 action 在日文化外來語的念法アクション (akusyon)，因此サカナクション這詞是日文的魚與英文的活動合起來的自創詞，台灣翻譯成魚韻。

²⁶⁸ 輪島裕介，王婕、林政（譯），〈日本流行音樂的自我意識與異國主義的發展〉，《共誌》，2018/03/04，<http://commagazine.twmedia.org/?p=4866>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁶⁹ 然而輪島裕介在同文中的最尾提到：

幾天前，在貝爾格勒的圓桌討論中提到細野晴臣之自我異國主義時，其他的與會者如理所當然一般的對於 Happy End 跟 YMO 都清楚知曉；而在會場也被問及關於如寺內武與 Spiders 等下一世代的問題；且在幾天前德國卡瑟爾舉行的國際流行音樂學會，加拿大的知名搖滾音樂研究者還發表了有關 Flower Travellin'

表著日本流行樂自身已經發展出「自己的、獨特的」要素，由此建構起屬於日本流行樂的 identity，而不會被大家（世界）誤認為其他國家的音樂。因此也可以了解到這股對抗西洋音樂的力量不會只存在日本搖滾樂，而是從日本流行樂整體而開始的狀況。

然而日本要發展出日本流行樂的 identity，也代表著整體日本流行樂存有對抗西洋音樂的意識，這點可以從 J-POP 一詞出現看出端倪。J-POP 一詞的出現起初即是 1988 年日本電台 J-WAVE 為了區別西洋流行樂「洋樂」而創造的新詞彙²⁷⁰，當時 J-WAVE 電台以撥放「洋樂」為主，因此 J-WAVE 想開創一個單元介紹日本國內的流行樂（邦樂），試圖將日本流行樂（邦樂）放在與西洋流行樂（洋樂）並駕齊驅的地位論述²⁷¹時，就創出了 J-POP。然而當時創造 J-POP 一詞的時候並沒有一個固定的基準，唯一的條件僅是想要播出一個「與歐美流行音樂，或來自亞洲、非洲的世界音樂同時一起聽也沒有異樣感，絕不遜色」的日本流行樂（邦樂）。

Band 的研究。這些事情以及臺灣學生們喜歡 cero 這樣的事實，當然並不代表著「日本的流行音樂被世界（以美國為中心的主流市場）認可」、如此上個世代的悲願已經實現了。在我們重新思考（雖然來得有點晚）流行／搖滾音樂之英語圈霸權的同時，也開始意識到從英語世界傳來的這些音樂風格在世界的傳播與變遷，是在各式各樣不同的本土脈絡中，並開始顯示出對於其與世界性之共通及差異處的關心。而在其中，我想便代表著日本也已經被包含在世界的流行音樂地政學中吧。以與「日本的流行／搖滾」之正統性的探求不可分割的形式被提起、關於「異國主義」的討論，必須在這樣的脈絡中重新思考。

作為日本人的輪島裕介，使用了「悲願」這樣的字眼，足以顯現日本搖滾樂／流行樂在戰後極度想要壯大自我而能與美國抗衡，但即使獲得德國／加拿大／台灣地區的喜愛，仍然懷抱著自卑的心理。（或許終究必須要取得來自美國（世界）的認同）

²⁷⁰ 日本學者宮入恭平在其書《J-POP 文化論》寫到：

J-POP という言葉の誕生は、一九八八年十月一日に開局した FM ラジオ局 J-WAVE と密接な関係があった。J-WAVE が自局で流す日本のポピュラー音楽をどのように呼ぶのか、レコード会社と J-WAVE とのあいだで繰り広げられた議論のなかから生まれたのが J-POP という言葉だった。もともと、この「後追い」の検証については、ある意味で「神話」となって伝わっている部分があるのではないかとい指摘もある。

宮入恭平在書中第 6 頁到第 8 頁寫到，J-POP 一詞的概念是憑空而創，導致概念不清，現在有的概念意涵都是後來才追加上去的，某種意義上是製造了一種「神話」而沒有標準可以檢證。引自：宮入恭平（2015），《J-POP 文化論》，彩流社，頁 6-8

²⁷¹ 在《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》寫道，時任電台主要製作人的齋藤日出夫表示是基於「可以與洋樂並駕齊驅，且 sense 很好的邦樂」「可以明確地了解哪裡受到洋樂影響的邦樂」的方針，去製作了 J ポップ・クラシックス這個電台節目。原文如下：

チーフ・プロデューサーだった齋藤日出夫はそう振り返る。「洋樂と肩を並べることができる、センスのいい邦樂」「洋樂の何に影響を受けたかはっきりわかる邦樂」。

引自：烏賀陽弘道（2005），《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》，岩波書店，頁 8

²⁷²烏賀陽弘道指出，J-POP 一詞的出現打破了過去對於歌謠曲²⁷³與「非歌謠曲」的區分²⁷⁴，日本學者宮入恭平更進一步指出，所謂的 J-POP 指的是當下（いま）流行的日本音樂，內涵會隨時代演進，是因為他在大學課堂詢問現在的大學生何謂 J-POP 時，所指稱的內涵跟 J-POP 一詞當初被創造的時候已經有所轉變。從一開始具有「都會感的音樂」、「被洗鍊過的音樂」、「時尚的音樂」等印象的 J-POP，轉變為具有偶像歌或動漫歌印象的音樂。²⁷⁵

在這脈絡之下，日本搖滾樂 J-ROCK 這個詞彙也於 1995 年誕生²⁷⁶，正式與西洋搖滾樂和日本流行樂劃出距離。然而在日本最大的唱片排行榜 oricon 上卻沒有 J-ROCK 的分類，而是把日本搖滾樂 J-ROCK 納入日本流行樂，與 J-POP 的作品一起排名。oricon 排行榜統計以「在日本唱片市場的銷售量」去排名，因此榜單能反映出當下在日本正在流行的音樂為何，在榜單上的音樂並不以 J-POP 為限，不論是古典樂、演歌、西洋歌手或動漫歌手都能在同一個榜單上出現。然而 oricon 在包容全部的綜合榜單之外，另外也區分出洋樂、演歌・歌謠、ROCK 的分類榜單。不過洋樂、演歌・歌謠、ROCK 並沒有單獨的年度排行榜，只計入週間、月間排行。綜觀榜單上前 100 名多數為 J-POP 的流行曲，可以明瞭 oricon 特別區分出洋樂、演歌・歌謠、ROCK 的類別是為了相對小眾（少數）的類型音樂也能呈現當時的流行趨勢。

作為每年日本唱片銷售指標的仍是納入所有類型音樂的綜合榜單最能顯現出每年的流行趨勢與話題。在此值得注意的是，截至 2016 年的年度統計²⁷⁷，仍以為止都是上述的分類，然而在 2017 年 5 月開始，新開設了 ROCK 的分類，依據 oricon 網頁上的說明：

「ROCK」は、「J-POP／ロック」「洋楽／ロック」を対象としたランキングとなります
「ROCK」是以「J-POP／搖滾」「洋樂／搖滾」為對象而排名的（分類）

這個轉變顯現目前 oricon 將產自日本的搖滾樂與產自西洋的搖滾樂並列，納入同一份榜單去

²⁷² 烏賀陽弘道（2005），《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》，岩波書店，頁 8

²⁷³ 昭和時期 1933 年，日本放送協會將日本人所作曲的「流行歌」稱為「歌謠曲」。在二戰後也一直由「歌謠曲」來指稱日本的流行音樂。

引自：烏賀陽弘道（2005），《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》，岩波書店，頁 20

²⁷⁴ 「非歌謠曲」例如民謠、搖滾、重金屬、等新音樂，而原本的「歌謠曲」底下還有演歌跟偶像的子分類，但 J-POP 一詞的出現並非固有標準的音樂分類

²⁷⁵ 宮入恭平（2015），《J-POP 文化論》，彩流社，頁 33

²⁷⁶ 1995 年春には「J-ROCK マガジン」が創刊され、雑誌と連動したテレビ番組「J-ROCK ARTIST COUNT DOWN 50」が人気となり、マスメディアでポップスとロックを区別する形でも使われるようになった。引自：J-POP，日文維基百科，<https://ja.wikipedia.org/wiki/J-POP1>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁷⁷ 2016/07/16，〈オリコン 2016 年上半期音楽ソフトマーケットレポート発表、総売上額が前年比 0.7%減の 1,450.1 億円〉，musicman-net，<https://www.musicman-net.com/business/4790>，（最後檢索日期 2018/05/27）

排名。然而，考察 2017 年 8 月至 2018 年 1 月²⁷⁸ oricon 每月公布的前三十名的排名來看，全都是「J-POP／搖滾」的作品，完全沒有「洋樂／搖滾」的作品，顯現在日本的唱片市場日本搖滾樂作品相較於西洋搖滾樂具有絕對的強勢地位，但須注意的是，唱片銷售量與「評價上」或消費音樂背後的「象徵符號」高低並沒直接的關聯性。

回顧日本對抗西洋，想要與西洋並駕齊驅的意識可以從 1853 年的黑船事件開始說起，當時日本被迫開港通商，而在其後也為了對抗美國的船堅炮利而進行了明治維新。二戰結束後，美軍 GHQ 接管日本，不只在政治層面深深影響日本，在音樂文化方面也深刻地影響日本。西洋音樂亦被視為一種黑船，強勢地侵入日本原有的音樂市場，對日本整體的流行音樂造成極大的影響。

日本從黑船事件激起日本想與西洋列強並駕齊驅的決心而效法西方，造就明治維新，其後在中日甲午戰爭以及日俄戰爭獲得勝利，更顯現了日本與西方列強相抗衡的決心²⁷⁹，而在此之後的第二次世界大戰更是顯現了日本不滿足於與西方列強並駕齊驅，當時提出的大東亞共榮圈概念即是：「從歐美列強的統治中解放亞洲」。然而日本戰敗後以美軍為首的 GHQ 接管日本，不只在軍事上控制了日本，從法律到庶民生活的各個層面都被迫「美國化²⁸⁰」，日本天皇也在 GHQ 主導之下發表了「人間宣言²⁸¹」，否定了天皇的神格地位，同時也否認了日本民族比其他民族優越而能支配世界。日本民族在戰前亟欲與西方並駕齊驅而逐漸擴張的自我在戰後反而隨著戰敗而被重擊。《日本文化論的變遷》²⁸²一書中寫道，日本戰敗後發展出許多「日本人論」去強調日本文化的獨特性，試圖述說即使戰後日本社會在外在層面都「美國化（西化·近代化）」了，即使被說是「和魂洋才」，但作為日本人，其文化本身的連續性和持續性並沒有改變，因此主張只要不失去日本文化的本質，「和魂」的外觀怎麼改變都沒關係。從這樣的觀點可以看出，對於日本人來說「文化」與自我認同（identity）的強烈連結，戰後日本人的自我認同（identity）即以日本文化為對象去比較與外國的異文化的差異，發展出了

²⁷⁸ 筆者於 2018/3/18 搜尋的當下，oricon 網頁僅存 2017 年 8 月至 2018 年 1 月的榜單。

²⁷⁹ 「當時日本這個僅靠農業為生的國家，為了與歐洲列強並駕齊驅，正值一個不斷地向前奔馳、發展的年代。」引自：中野明，陳心慧（譯），《速解日本文化論 25 本名著 解讀日本人的自我認同》，遠足文化，2016，原書名：ナナメ読み日本文化論 名著 25 冊で読み解く日本人のアイデンティティ，頁 24

²⁸⁰ 「美國在占領戰敗的日本後大力推進改革，以至於這種改革波及了從憲法、教育制度直至語言等各個領域。說的極端點，在亞洲日本是最為「美國化」的社會及國家。」引自：青木保，王敏（主編）楊偉、蔣葳（譯），《日本文化論的變遷》，中國青年出版社，2008，原書名：「日本文化論」の変容—戦後日本の文化とアイデンティティ，頁 25。

²⁸¹ 《人間宣言》為 1946 年 1 月 1 日日本昭和天皇發表的詔書。引自：人間宣言，中文維基百科，<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%BA%E9%96%93%E5%AE%A3%E8%A8%80>，（最後檢索日期 2018/05/27）

²⁸² 青木保，王敏（主編）楊偉 蔣葳（譯），《日本文化論的變遷》，中國青年出版社，2008，原書名：「日本文化論」の変容—戦後日本の文化とアイデンティティ，頁 25-26

許多日本人論、日本文化論。

因此可以這麼說，日本搖滾樂也是一種「和魂洋才」，藉由學習模仿西洋的搖滾樂形式而創造出的日本搖滾樂，從「日本語ロック論争」（日本語搖滾樂論戰）討論到日本樂手對於西洋搖滾樂的自卑情結，再從搖滾樂團團名中展現的對抗意識，都可以看出日本搖滾樂試圖在西洋創造的音樂形式下創造出「只屬於日本人的・日本的搖滾樂」，再從「只屬於日本人的・日本的搖滾樂」之中連結起自己的認同（identity）。

而在創造 J-POP 一詞的過程也可以充分顯現，日本人亟欲透過 J-POP 展現屬於日本人的認同（identity）。宮入恭平甚至引用大和田俊之的說法，說明在過去的時代中搖滾樂就是一種表現個人自身的認同（identity）的音樂²⁸³來進一步闡明，即使到了現在搖滾樂被賦予了許多神話的要素，搖滾樂作為表現認同（identity）的機能依然是沒有改變的事實。如果是這樣的話，J-POP 在這個語境下也應該能夠作為一種表現認同（identity）的音樂吧。²⁸⁴

第三節 以日本搖滾樂建構關於自我的認同

關於日本的搖滾樂在日本的歷史脈絡，以及之後發展出在屬於日本搖滾樂自身的 identity（認同），在台灣的日本搖滾樂迷並非一開始就觸及這些歷史糾葛與日本搖滾樂的自身認同才開始聆聽，而是回歸作為樂迷本身一開始聽音樂的動機：因為好聽所以聽。

台灣接收到日本搖滾樂可以從 1990 年代的哈日風潮說起，當時日本流行文化在台灣掀起熱潮，在台灣社會中造成一股哈日現象，日本偶像、日本影視作品皆在台灣引領風騷，日本搖滾樂也在此脈絡下進入台灣，被台灣的閱聽人所認知。

哈日風潮風靡台灣，在台灣也沿用了 1990 年代當時的日本脈絡²⁸⁵，將日本搖滾樂視為日本流行文化的一環接收，而 1990 年代日本火紅的日本搖滾樂團多為視覺系搖滾樂團，例如 LUNA SEA、GLAY、L'Arc~en~Ciel。考察當時台灣的網路討論版 BBS，1990 年代提到日搖一詞多半指視覺系搖滾樂團，可知當時最先進入台灣樂迷視野的日本搖滾樂是視覺系搖滾樂，而日搖一詞在台灣的內涵也隨著時間有所變化。以目前可以考察到的 PTT 版面來說，日音版成立於 1997 年、視覺系版成立於 2001 年、日搖版成立於 2009 年。因此可以說，台灣的

²⁸³ 「ロックは「私自身＝アイデンティティ」を表現する音楽であると考えられてきた。六〇年代後半のカウンター・カルチャーの時代に発展したロックは、公民権運動やフェミニズムの高まりとともにさまざまな位相（階級／人種／ジェンダー）の「私」を肯定する音楽としてとらえられたのだ。」引自：大和田俊之（2011），《アメリカ音楽史 ミンストレル・ショー、ブルースからヒップホップまで》，講談社，頁 187

²⁸⁴ 宮入恭平（2015），《J-POP 文化論》，彩流社，頁 116

²⁸⁵ 1990 年代的日本搖滾樂並非像 1970 年代針對「要唱出『日本的』搖滾樂」這件事有強烈的省思，而是在 J-POP 一詞被創造出來之後，將日本搖滾樂納入日本流行樂的一環作為討論。

樂迷自始接觸到日本搖滾樂的時候已經脫離「日本語ロック論争」(日本語搖滾樂論戰)，而直接接收日本流行樂最蓬勃發展的時刻。

在台灣的樂迷區分日本流行樂與日本搖滾樂的判準，除了粗略地以音樂風格和演奏的形式是否是樂團編制來判定，也可以從排行榜分類或媒體轉介時的分類來認識。而在台灣的樂迷在接收日本音樂的時候，日本本地的分類標準是一個重要的參考，因為起源於日本，自然信從日本本地的分類標準。日本最大也最具權威性的日本 oricon 公信榜是在討論日本音樂時，最獲指標性的標準依歸，其他例如著名的音樂節目 Music Station 中介紹的分類標準，或定位為搖滾音樂雜誌的 ROCK IN'ON JAPAN²⁸⁶、Talking Rock、音樂と人、MUSICA 中所介紹的樂團通常直接被認為是日本搖滾樂(邦楽ロック)。²⁸⁷因此可知，在台灣的日本搖滾樂迷認識日本搖滾樂，通常從日本的分類而來，雖然 oricon 公信榜上沒有 J-ROCK 分類²⁸⁸，但在音樂雜誌或音樂電台分類仍然有 J-ROCK 分類而受此影響。早期日本音樂在台灣被討論時以 J-POP 為主，J-ROCK 的分類尚未被太多論及到且早期談到 J-ROCK 主要以視覺系被認識為多。

PTT 日搖版成立於 2009，視覺系版成立更早，可以說日搖一詞在台灣的内涵產生轉變從視覺系轉變為不是視覺系也不是日本流行樂的日本搖滾樂。在台灣的日本搖滾樂迷沒有吸收到「日本語ロック論争」(日本語搖滾樂論戰)的脈絡，直接吸收了 1990 年日本流行文化巔峰時期的日本流行樂，而日本搖滾樂理所當然被當作日本流行文化的一環接納，成為哈日風潮的其中一環。

為何在台灣的日本搖滾樂迷以日本搖滾樂作為自己的認同，而不是日本流行音樂(J-POP)或者單純的搖滾樂迷，筆者訪談幾位在台灣的日本搖滾樂迷，受訪者 A 如此說道：

搖滾樂的歌詞有時比較能偏離主流的價值觀去闡述

而日本搖滾樂的歌詞負面的比較多

²⁸⁶ 作為搖滾音樂出版集團「ロッキング・オン・グループ」，旗下出版許多搖滾音樂雜誌，分別介紹邦楽／洋楽音樂情報，更是日本搖滾音樂祭 ROCK IN JAPAN 的主辦單位。ROCK IN'ON JAPAN 是集團下專門介紹日本搖滾樂的雜誌，在此脈絡下，日本提到日本的搖滾樂分類時甚至會用「ロキノン系」一詞來指稱常常登上《ROCK IN'ON JAPAN》雜誌或 ROCK IN JAPAN 音樂祭舞台的日本搖滾樂樂團。原先是創辦人澀谷洋一在 1972 年以同人誌的形式發行《rockin'on》用以評論西洋搖滾樂，到了 1985 年才另外發行《ROCK IN'ON JAPAN》評論日本搖滾樂，持續至今每月發行一回介紹日本搖滾音樂情報。引自：〈会社概要〉，rockin'on group，<http://www.rockinon.co.jp/company>，(最後檢索日期 2018/05/27)

²⁸⁷ 然而在日本公信榜的分類上，日本搖滾樂(J-ROCK)被納為 J-POP 的一環。除了吸納日本的分類方式，在台灣的樂迷也可以藉由台灣媒體的音樂介紹的宣傳詞去認識日本音樂的分類。

²⁸⁸ 日本國內最大的唱片銷售排行榜「oricon 公信榜」，因為是針對日本國內的銷售作統計，以日本本地創作發行的音樂銷售排行榜為主，而將非日本本地創作發行的西洋音樂作品放在「洋楽」的分類。在排名時並沒有特別將日本搖滾樂特化出來分類，而全都放在「邦楽」，也就是日本流行樂裡頭排名。

可能來自於他們（日本人）是壓抑克制的民族

在日搖的歌詞中比較能找到契合的價值觀獲得共鳴

因而在日搖找到歸屬……在（日本搖滾樂）演唱會中感受到自己活著

認為日本搖滾樂所闡述的內心敘事接近自己，因而能有深深的共鳴。雖然許多在台灣的日本搖滾迷一開始可能是接觸大量日本流行文化，而先是作為日本流行音樂迷，但也如同前面所述，搖滾樂本身就是表彰自己的一種音樂，而日本在發展日本的搖滾樂之時，所面臨到對於西洋搖滾樂的自卑情結，因為有這樣永遠也無法跨越的弱點，這樣的情緒之下所表現出來的日本搖滾樂，充滿著弱小而想要反擊想要被認同的要素。在台灣的日本搖滾樂迷，在青春期的時候從日本流行樂裡面挖掘到具有這樣要素的日本搖滾樂，在日本搖滾樂演唱會的現場中，更是幫自己具體唱出了自己的故事，甚至與日本搖滾樂手齊唱，藉著演唱會的儀式，全體的心境融合為一，形成一個共同體，進而感受到自己與參與演唱會的群體一起活在演唱會的這個當下，內心難以對他人述說的弱小的自己，在此找到了一個歸屬可以好好地被安放，甚至被賦予了力量進而可以為自己開始有所反擊。

音樂評論家平山雄一亦發表《弱虫²⁸⁹のロック論》系列兩本書²⁹⁰，論述 80 年代日本搖滾音樂場景如何誕生，指出日本的搖滾樂是由一群沒錢沒權力的人所歌唱的搖滾樂：

……大人たちが“無気力世代”と呼んで批判した新しいクラスは、高度成長期を終えた 80 年代を象徴する人間群だった。……まだ成長の幻想を追う大人たちには、解読不可能の世代観だった。社会的弱者たちは、自分たちを理解してほしいと切に望み、自分たちの気持ちを代弁してくれるアーティストを求める。メジャーのメディアが自分たちを切り捨てようとするなら、アンダーグラウンドシーンにそれを探しかない。そうした新しい社会的弱者の人数が増えてきたとき、日本のロックシーンが生まれたと言っている。……弱虫のロックの萌芽は、ここに芽吹いたのである。弱虫のためのロックではない。お金も権力も持たない、弱虫が歌うロックが胎動し始めた。²⁹¹

……被大人們用「無気力世代」批判的新的社會階級，象徵著迎來 80 年代日本經濟高度發展期終結之後的人們。然而仍然幻想著經濟會繼續成長的大人們，無法理解這個

²⁸⁹ 「弱虫」一詞在日文指膽小鬼、懦夫，帶有弱者的含意。

²⁹⁰ 平山雄一在 2013 年出版《弱虫のロック論 GOOD CRITIC》，在 2016 年接續前作再出版《なぜ日本の音楽はマーケティングを誤ったのか 弱虫のロック論 2》。

²⁹¹ 平山雄一（2013），《弱虫のロック論 GOOD CRITIC》，角川書店，頁 30-31。

世代的觀念。社會上的弱者們希望自己能夠被理解，祈求能夠有為自己心情代辯的表演者，如果主流媒體將自己這群弱者的聲音給捨去的話，那就只好去尋求地下音樂場景，這樣新的社會弱者的人數不斷增加，日本的搖滾音樂場景即由此誕生。……弱者的搖滾樂開始萌芽，在此抽芽新生，並不是為了弱者而生的搖滾樂，而是由這群沒有錢沒有權力的弱者所歌唱的搖滾樂因而開始啟動。（筆者譯）

不只從音樂的歌詞內容，一些日本搖滾樂團的團名也都強調這種弱小反擊的力量，例如樂團成員都在 1979 年出生的 BUMP OF CHICKEN²⁹²，團名的意思是「弱者的反擊」；樂團成員都在 1985 年出生的 RADWIMPS²⁹³，台灣中文翻譯名字為英雄懦夫樂團；樂團成員在 1987 年前後出生的キュウソネコカミ²⁹⁴，團名取自日本諺語「窮鼠猫を噛む」，意指被迫入絕境的老鼠也會反過頭來咬貓一口，象徵弱者在被逼入絕境之下也會拼命的反擊，讓強者吃一番苦頭。這種「因為自卑所以想被人認同，因為有弱點所以才造就的日本搖滾樂」的情緒可以巧妙的結合到青春期的樂迷，具有強烈想要被認可的情緒，更廣的可以推衍到台灣的歷史處境來看。

雖然不同於日本搖滾樂的歷史脈絡，但台灣整體的在國際社會中的處境同樣是處於「想要被認同」，尤其是青春期吸收這些日本搖滾樂文化的年輕人，從日本搖滾樂歌詞中的傳唱的，從來不是強調有多陽剛強壯，反而常常述說著軟弱，也藉由這點唱出屬於自己敘事的搖滾樂，有別於 J-POP 傳唱的愛希望與勇氣，日本搖滾樂更常述說的則是現實的苦悶困境。

日本曾走過想要與歐美並駕齊驅，極度壯大自己之後在二戰成為戰敗國遭遇極大的挫敗，在這樣的挫敗之後也極度想要振興自我民族，證明自己。相較於日本在二戰戰敗後被美

²⁹² バンド名は『弱者の反撃』という意味を持って名付けられた。引自：

https://ja.wikipedia.org/wiki/BUMP_OF_CHICKEN，（最後檢索日期 2018/05/28）

²⁹³ 「合併 RAD（強烈、優秀）與 WIMP（膽小鬼、軟弱的）這兩個單字，將樂團命名為自創單

字“RADWIMPS”」。引自：2007/07/03，〈RADWIMPS 英雄懦夫樂團・《RADWIMPS4～配菜的白飯》〉，華納音樂東洋官方部落格，<http://emijpop.pixnet.net/blog/post/8307226-radwimps%E8%8B%B1%E9%9B%84%E6%87%A6%E5%A4%AB%E6%A8%82%E5%9C%98%E3%80%8Aradwimps4%E3%80%9C%E9%85%8D%E8%8F%9C%E7%9A%84%E7%99%BD%E9%A3%AF>，（最後檢索日期 2018/05/28）

バンド名は、「すごい」「強い」「いかした」という意味の軽いアメリカ英語の俗語「rad」と、「弱虫」「意気地なし」という意味の「wimp」を組み合わせた造語であり、「かっこいい弱虫」「見事な意気地なし」「マジスゲーびびり野郎」といった意味である。引自：RADWIMPS，日文維基百科，<https://ja.wikipedia.org/wiki/RADWIMPS>，（最後檢索日期 2018/05/28）

²⁹⁴ バンド名の由来の一つとして『ファイナルファンタジーX-2』に登場する装備アイテム「キューソネコカミ」のほか、ことわざの一つである「窮鼠猫を噛む」（きゅうそねこをかむ）が由来である。引自：

<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%AD%E3%83%A5%E3%82%A6%E3%82%BD%E3%83%8D%E3%82%B3%E3%82%A8%E3%83%9F>，（最後檢索日期 2018/05/28）

國文化強勢入侵因此產生強烈的自卑情結與對抗意識，台灣因為過往的歷史，一直以來都是被殖民的狀態為多，對於外來的文化侵襲，與其說積極擁抱多元文化，不如說是無可奈何，只好擁抱之並在此之下壯大自己。

對照日本在戰後亟欲透過各方面的振興，積極證明自己身為「日本人」的認同意識，台灣這塊土地，至今是否有形成「台灣人」的認同仍在搖擺當中，歷史上歷經各式的殖民政權，處在台灣這塊土地上的人們被灌輸了各種史觀，而台灣目前客觀仍是中華民國政權，在國際社會中始終期盼著被認可，卻很少人會自稱中華民國人，台灣的歷史教科書中述說著我們是炎黃子孫，有五千年的歷史，究竟是中國人，還是台灣人，還是中華民國政權在台灣，憲法上標記的疆土範圍名存實亡。台灣人究竟何去何從，屬於台灣這塊土地上的認同仍在擺盪。

聽音樂的樂迷或許沒有想這麼深遠，但單從台灣的搖滾樂發展上，也可以看出端倪，台灣早期也是英美搖滾樂強勢流行，從美軍駐守台灣的西洋音樂開始²⁹⁵，到民歌運動，在台灣的搖滾樂論述中都在談英美起源的西洋搖滾樂，以西洋搖滾樂為依歸。

回首台灣的搖滾樂，從早期的地下音樂到獨立音樂，2000年亂彈阿翔在金曲獎獲獎時大喊樂團的時代來臨了，但同年他的樂團卻宣告解散，停止演出活動²⁹⁶。在台灣的主流社會中被認知的搖滾樂通常只有主流唱片公司下發展的五月天，五月天以外的台灣搖滾樂圖像在2014年太陽花運動之後才逐漸出現在台灣主流社會的目光中，那時被大家傳唱的精神歌曲〈島嶼天光〉，即是台灣的獨立樂團滅火器所唱，更在隔年2015年獲得「年度最佳歌曲」，間接使台灣的社會大眾認識到了主流以外的台灣的搖滾樂。

這群在哈日風潮後培育起來的台灣日本搖滾樂迷，在台灣的處境下，沒有現今發展逐漸成熟的獨立搖滾音樂，有的是台灣流行樂、以及西洋的「熱門音樂」，在日本流行樂中選擇了能夠代辯自己，有別於絕對主流且文化強勢的西洋搖滾樂，選擇有弱點的日本搖滾樂，更符合自己的敘事，因此被吸引，去追隨去認同，也建立自己的認同。

²⁹⁵ 「……美國駐軍帶來的咖啡廳、西餐廳與俱樂部，逐漸成為藝文活動交流傳佈的重要所在。……到了1970年代，西洋歌曲，特別是搖滾樂（Rock and Roll）與民謠（Folk），已經成為臺灣音樂市場上的主流。……一方面肇因於政府對國語歌曲的監控非常嚴密，對臺語歌曲尤甚，……另一方面……民謠與搖滾樂中的抗議、反戰元素，在臺灣音樂界看來是新鮮的，是值得宣傳的。雙方面的影響下，較少受到政府監控的西洋歌曲，成為此消彼長下的獲益者。」引自：陳彥廷（2013），《戒嚴時期臺灣的歌曲管制政策與音樂創作》，暨南國際大學歷史學系碩士論文。

²⁹⁶ 拿下金曲獎最佳演唱團體的亂彈阿翔在金曲獎舞台上大喊：「樂團的時代來臨了！」同年他的樂團卻宣告解散，停止演出活動。引自：2014/04/01，〈【台灣壹週刊】亂彈阿翔的飢餓遊戲〉，台灣壹週刊 NexTW，<https://www.youtube.com/watch?v=k0h6XhyGtCI&feature=youtu.be>，（最後檢索日期 2018/05/28）

第四節 在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治

在台灣的日本搖滾樂迷，在追隨自己能夠認同的敘事的同時，也建構了關於自己的認同。如同前述，在台灣社會處境中，對於日本搖滾樂的認識有所不足或偏誤，使得在台灣的日本搖滾樂迷不容易對他人述說何謂日本搖滾樂，因此也很難說明自己是誰、是什麼樣的樂迷。

例如前述提及的〈我們就只是喜歡聽音樂而已〉²⁹⁷，由一位 Live House 工作人員對於日本搖滾樂團 the HIATUS 來台灣開唱票房卻很差因而抒發的心聲：

當然有非常多的原因，可能是我們不夠努力，演出者的知名度不夠高，Live House 不夠普及，消費群眾的圈子太小等等，最後我們討論出來的一個比較可靠的結論，**就是消費形態的不同**。

今天，若我是一個上班族，週末下班了會作什麼休閒娛樂？唱 KTV、吃大餐、看電影，這些消費的金額並不比看一場 300~400 的表演來的低，為什麼人們寧可每週都看電影，電影院永遠爆滿？為什麼要排隊排一兩個小時只為了吃很貴又難吃的餐廳？因為人們把這些休閒娛樂，當作是「普遍」的活動，大家都這麼做，很自然的，在公司或群體中，就會變得非常普通，但至今，台灣的音樂活動已經辦了那麼久，政府、大公司、甚至媒體只是不斷的消費這些音樂活動，**卻打從心底的把音樂表演這種活動當成是「次文化」**，假日隨便到華山或西門町走一遭，聚眾在音樂活動旁邊的永遠是年輕人，帶著小孩的家長，往往把小孩子拉開；但是去電影院，你卻可以看到全家大小、情侶、朋友結隊來看電影，看一場音樂表演跟看一場電影究竟有什麼不同？我覺得都一樣，都是一件讓自己放鬆，開心的事。**但在大部份人的心中，仍舊無法接受音樂文化，貼上標籤、產生偏見等等，我總是在活動現場，看著媽媽捂著小朋友的耳朵匆促離開，情侶們牽著手無視舞台的演出而過**；但在日本，我看到的是家長帶著小孩參加音樂祭，把他們扛在肩膀上，給他們最好的視野跟體驗，這份價值觀，是完全不一樣的。

或許我們還有許多該努力的地方，或許一點點改變也能對音樂文化產生很大的力量，下班一句「要不要去看表演？」就像約人看電影一樣自然，不用影響太多，一人帶一個朋

²⁹⁷ 2014/09/15，〈我們就只是喜歡聽音樂而已〉，為保護個人帳號隱私僅附上其發表在 tumblr 平台的網址，<http://lovecallfromtheworld.tumblr.com/post/97567586367/%E6%88%91%E5%80%91%E5%B0%B1%E5%8F%AA%E6%98%AF%E5%96%9C%E6%AD%A1%E8%81%BD%E9%9F%B3%E6%A8%82%E8%80%8C%E5%B7%B2>，（最後檢索日期 2018/05/23）

友走進這個領域，能量就會變成兩倍大，我是這麼樂觀的看待這個環境的。讓聽音樂變成再自然也不過的事，其實大家都可以做到的。

前述提及樂迷在噗浪上抒發在台灣自己喜歡日本搖滾樂不被接受的處境：

…兩位教會的阿姨靠過來發傳單，其中一位一開口就說「這邊在幹什麼啊吵死了對不對？來這是我們的傳單~」我面色凝重的說「這是我們喜歡的一個樂團」就頭也不回的走開。看到這篇文章突然憶起這件事，眼淚不停流下來。我也總想著這樣的事，為什麼喜歡音樂的我們顯得特異獨行？為什麼我們的快樂是屬於無法分享的那一種？…喜歡音樂，不正是這麼單純美好的一件事嗎…²⁹⁸

《視覺樂窟 VISUALZINE》同時也是《ROCKZINE 搖滾誌》創辦人的兩位編輯者說，想要透過雜誌的發行讓一般人能理解視覺系然後取代汙名，且透過發行雜誌讓樂迷們找到自己的歸屬：

有意思的是，有些視覺系樂團自己也會想擺脫這樣的標籤，「因為不論在台灣或日本，聆聽的年齡層偏低，有人會到某個年紀就不聽這類型，所以會給人一個印象是，這些都是小屁孩在聽的。甚至有樂團走紅到一個程度後，就說你不要再叫我視覺系，我不上視覺系雜誌。」sho 解釋，他們兩人做《視覺樂窟》正是為了讓一般人能以理解取代汙名，不要讓視覺系被當成不入流的東西，而面對國內聆聽場景，「不敢說要讓它（視覺系）多興盛，至少維持住歌迷不要流失掉。」

做雜誌的過程中，他們確實照顧到許多人：「很多樂迷寫讀者回函都會跟我們說：我在班上阿，聽這個音樂很孤單，可是看到雜誌上面或是臉書上面，發現很多跟我一樣喜歡的同好。講得很像我們是他們的歸屬，有時還會跟我們吐露心事。」²⁹⁹

前述提及的 Dcard 版上的文章亦是如此：

²⁹⁸ 為保護當事人樂迷之隱私，在此僅附上噗浪（plurk）網址：2014/09/16，<https://www.plurk.com/p/kdw87x>，（最後檢索日期 2018/05/23）

²⁹⁹ 2015/10/16，阿亨，〈專訪樂窟音樂編輯群／不只是穿著打扮，視覺系確實是一種音樂類型（下）〉，欣音樂，<http://taiwanbeats.punchline.asia/archives/10206>，（最後檢索日期 2018/05/22）

雖然我知道日搖跟視覺系還蠻非主流的

但是我真的好希望

可以有人跟我有同樣的共鳴 RRRRRR

小魯我目前很喜歡 SID 跟 OOR><

希望有人可以一起來交流一下!!!

少數有提到日本搖滾樂的。³⁰⁰

從上面幾篇例子都可以發現在台灣的日本搖滾樂迷，在台灣社會中常常感受到孤獨，自己的存在不被理解甚至被誤解被汙名化，於是更加強了在演唱會中在網路社群平台中，找到與自己同樣的共同體，也就是自己的歸屬。要改變這樣的處境、堅定自身的認同，在台灣的日本搖滾樂迷能夠採取的行動即是加強原本自身的認同，或者採取更積極的做法去推廣日本搖滾樂，讓更多人明瞭日本搖滾樂是什麼建立起只屬於日本搖滾樂的論述，同時也建構了一個理想的日本搖滾樂迷姿態，去對抗外界的誤解或汙名。

這些在演唱會及網路社群平台上的「演出」與「學習」，除了可以讓更多人認識日本搖滾樂，同時也凝聚了日本搖滾樂迷的意識，建構起在台灣的日本搖滾樂迷的認同，即是一種在台灣的日本搖滾樂迷認同政治。建構日本搖滾樂迷認同的方式包含，在群體內有參與演唱會、在網路社群平台上與其他樂迷進行討論、發表心得；在群體外對外辦雜誌刊物、辦講座、書寫樂評，透過這些行動，對社會發聲，試圖讓社會認識日本搖滾樂的內涵，告訴別人自己是誰。

而建立共同體意識，進而產生共鳴與認同，2011 年前後開始在台灣大量舉行的日本搖滾樂演唱會是關鍵要素之一。是因為，搖滾樂演唱會本身，即是一種集體狂歡、一種狂熱儀式，塑造了共同體：

……他看見搖滾樂團和小型社會狂熱儀式的相同之處。對他來說，搖滾樂就是在挑戰主流社會的價值，他生硬地說到：「搖滾樂明顯是在表達一種文化，是在呈現某個共同體的風格。它的興起是為了對抗二十世紀中期美國官僚化的社會結構，當中一切都要講『規矩』與『組織』。」我們稍早提過，搖滾文化流行後，人們渴望以節慶式的生活方式取代「規矩」的文化，但特納反對這一點。集體狂歡（他所謂的共同體）僅僅是一個邊緣或

³⁰⁰ 2015/01/18,〈孤單的日搖，視覺系小粉〉, Dcard 音樂版, <https://www.dcard.tw/f/music/p/67188-%E5%AD%A4%E5%96%AE%E7%9A%84%E6%97%A5%E6%90%96%EF%BC%8C%E8%A6%96%E8%A6%BA%E7%B3%B%E5%B0%8F%E7%B2%89>, (檢索日期 2018/05/19)

非常態的「閥限」(liminal)，若以此當成日常經驗，必定會破壞社會結構及文明。特納的人類學理論大概是起源於他對嬉皮反文化的厭惡。他堅持，人們只能在規定好的時間地點享受集體狂歡。³⁰¹

演唱會是一個凝聚群體共同體意識的重要場域，透過演唱會儀式性的展現身為日本搖滾樂迷的自己，共處於同個空間的樂迷也在同樣的曲子同樣的時刻擺出同樣的動作，進而產生全體一心的共感，一起活在演唱會的當下，那個「日本搖滾樂迷姿態」就在演唱會的這個時空下被具體建構出來，浮現在參與演唱會的所有樂迷眼前，那是網路社群平台所辦不到的具體形象建構，而且能透過每個樂迷的身體去感知的「日本搖滾樂迷姿態」。

如同《想像的共同體》一書所指稱，之所以能夠形成某個民族的意識，是在印刷術發明後，透過文字傳播，使得人們可以透過描述去想像與自己相同的人在做什麼事情，藉由這樣的想像產生一體感進而形成「我們」。

……安德森觀察到，國族的出現，伴隨著兩種文化形式的興起，小說與報紙：「因為這些形式」，就像他所解釋的，「提供了技術的工具去『再現』這種想像的共同體，亦即國族」(30)。每天出刊的日報，以並列的許多新聞報導，呈現自己的想像共同體，邀請讀者在看似恣意排列的事件中，理出一致感。如此一來，日報模仿與強化了這種想像，唯有透過這種想像，一個人才能感覺自己屬於一個想像的共同體。此外，閱讀日報的行動本身強化與複製了一種共同歸屬的感覺。³⁰²

科技不斷進步，樂迷在能夠參加演唱會之前，僅能透過錄影帶、DVD 等的影像傳播去想像那些「跟自己一樣」的樂迷是什麼樣子。安德森所說的小說與報紙，在這裡就是演唱會的 DVD 影像，以及各種演唱會心得或報導，例如《ROCKZINE 搖滾誌》，以及在網路社群平台上樂迷撰寫的各式心得文。

而現在網路社群平台功能的交流更多元，例如在各式平台上可以點讚，表示讚同，這些化作數字的讚量，也能讓發言者想像與自己「具有一樣想法的人」有這些數量，甚至一些影音撥放平台，可以顯示同時與你在觀看同一影片的人數，讓你邊觀看欣賞音樂的同時真實感受到「跟自己一樣」正在看的人。甚至有些人會留言：「同樣正在聽這首歌的人舉手！」。網

³⁰¹ Barbara Ehrenreich, 胡訢諄 (譯), 〈嘉年華的誕生：慶典、舞會、演唱會、運動會如何翻轉全世界〉, 左岸文化, 2015, 頁 271

³⁰² John Storey, 張君玫 (譯), 《文化消費與日常生活》, 巨流, 2001, 頁 186

路社群平台打破過去的想法方式，讓人透過更多元的方式想像跟自己一樣的人，凝聚起共同體的意識。這對於在台灣覺得不被主流接受的日本搖滾樂迷來說，找到跟自己一樣的人凝聚起共同體意識更是難得而珍貴。

影像科技終究無法取代演唱會現場的儀式性，必須透過自己的身體去感受獨一無二，並「見證」無可取代的現場「奇蹟」。之所以用「奇蹟」這個字眼去描述，是因為對於「迷」來說，尤其是台灣的日本搖滾樂迷，在 2011 年前幾乎是無法想像能夠在台灣見到喜愛的日本搖滾樂表演者在小小的 LIVE HOUSE 空間表演，因此能夠盼到日本搖滾樂表演者來台，甚至能夠近距離的享受表演，根本是一種「奇蹟」。2011 年後的幾年間，對於許多日本搖滾樂迷來說是歡騰激動的，許多沒想過的大團或表演竟然都能在台灣看到，作為 2011 年後日本搖滾樂團來台專場表演的先鋒 ACIDMAN³⁰³，主唱大木伸夫在來台第一場的專場演出上即說了「我們的相遇是一場奇蹟³⁰⁴」，可以傳達出當時台上台下不論是表演者或樂迷都對於「能夠在台灣辦演唱會」的激動。

當時主辦單位的 The Wall 採訪了當日進場的觀眾、記錄下 ACIDMAN 首次來台的影像剪輯成〈WALL TV - 繁星點點 ACIDMAN³⁰⁵〉，放在 YOUTUBE 上流傳，形成了一個在台灣的日

³⁰³ 當時在 THE WALL 的工作人員所言：

「6 年前 ACIDMAN 第一次來到台灣舉辦他們第一次海外演出。這個案子是當時還在 THE WALL 的我透過當時還在日本 EMI 上班的朋友 TAKU 牽線成行的。6 年前雖然已有很多日本藝人來台演出，但都是主流藝人 & 團體為主，搖滾樂團少之又少。ACIDMAN 的來台在當時可以說是一線日搖團，在沒有贊助商沒有金主下，完全得靠票房去平衡支出的先驅樂團。2011 年 4 月 23 日 ACIDMAN LIVE TOUR "ALMA" in TAIWAN，小小的 THE WALL 塞下不能再塞的 650 人，是的，我們居然順利完售了。當時為了推廣日搖而創的企劃「爆裂核心」第二彈因為他們一下就打響知名度，也為我們打了一劑強心針。說他們造就了現在的我也不為過。」

來源引自工作人員個人 instagram 發言，2017/11/24，<https://www.instagram.com/p/Bb2GTGSBxGR/?hl=bg&taken-by=miyuki0406>

³⁰⁴ 2011/07/14，〈那一夜繁星點點下，我們的心連在一起〉，<http://dainfinity1003.pixnet.net/blog/post/33772505-%E5%9C%A8%E9%82%A3%E4%B8%80%E5%A4%9C%E7%B9%81%E6%98%9F%E9%BB%9E%9%BB%9E%4%B8%8B%EF%BC%8C%E6%88%91%E5%80%91%E7%9A%84%E5%BF%83%E9%80%A3%E5%9C%A8%E4%B8%80%E8%B5%B7>

「這次我們新專輯有首歌叫做『ALMA』，ALMA 其實是西班牙語，它代表著心或靈魂、還有美麗的人們的意思現在人類已經漸漸地失去本心，因為物質生活愈來愈豐富的關係但是其實應該要讓精神生活愈來愈豐富才對！當在這個時候，你抬頭往天上看就可以看到幾千億顆數不清的繁星，然後在這一瞬間，我們跨過國際、用音樂合而為一，這真的是奇蹟！真的真的我相信這是奇蹟！」

³⁰⁵ 2011/06/27，WALL TV - 繁星點點 ACIDMAN，<https://youtu.be/77zLiNk1TEg>

本搖滾樂迷具體的行為姿態。藉由演唱會的儀式性，使得表演（表演者）神話化，再藉由不斷演出的再生產，將神話反覆傳唱。

ACIDMAN 這場演出在 My pace, My rock 網頁上也寫下這樣的紀錄：

雖然不是第一次看 ACIDMAN 的 live，但前幾次都是舞台遠在天邊的巨大音樂祭場地，頭一次近距離的 ONE MAN 體驗，萬萬沒想到居然會是在台灣，也直到這一天才第一次親身深切感受到這個團的現場魅力，竟是如此壯絕、感淚、與熱血澎湃！

爆滿的觀眾，與全場熱烈的氣氛，身為一個在台灣的日本搖滾樂信徒，看到這樣的情景，真可說是倍感安慰。…尤其在演唱〈ALMA〉之前，大木的 MC 更教人忍不住紅了眼眶。跨越時空與地域的限制，說著不同語言的我們聚集在同一個空間裡，懷抱著同樣的信念，這不就是一種奇蹟嗎？「我們的心 連在一起」，正是由於這一句話，我感受到自己在台灣看的任何一場日本樂團演出都鮮少體驗過的，那種台上與台下融為一體的感動。

就在這樣似乎帶著些莫名傷感與溫馨交錯的奇特氣氛之下，三人離開了舞台。應和著群眾呼喊的日式安可（這果然是場日搖同好大會）…這樣的安排，莫非也是對海外樂迷的特別禮物嗎？「Pray! Let' s praise your fate/Pray! Let' s praise your fight」，宛如就是為在場每雙高舉雙拳的鼓舞應援，每一句的吶喊就這麼狠很的直擊心房，教人胸口滾滾發燙。此時此刻，早已沒有什麼台上與台下、你與我的分別，只有沸騰的節奏與跳躍身軀裡的脈動，相互呼應著，迎向落幕。

在不停息的安可聲中，團員終究雖沒能再度出現，但心中那就要滿溢而出的激情感動與充實感，卻將永恆不滅。³⁰⁶

文中出現透過這些文字：「身為一個在台灣的日本搖滾樂信徒，看到這樣的情景，真可說是倍

「從樂迷、樂手到主辦單位，你會發現大家對 ACIDMAN 的這場演出的期待，都圍繞在「不可能的奇蹟」這件事上。對於台灣的我們來說，看到他們像是摸不著的夢想終於近在眼前；而 ACIDMAN 主唱大木伸夫則以專輯名稱 ALMA 發想，說著這樣跨越國籍、語言而對音樂的熱情，像是廣納天上數億萬顆星星的宇宙那般的奇蹟。這晚，所有的夢想跟奇蹟，都發生在那些音符與旋律當中了。」

³⁰⁶ <[Live Express]ACIDMAN ALMA TOUR 2011.04.23 @The WALL>，My pace, My rock 官方部落格，

<http://mypacemyrock.blogspot.tw/2011/05/live-expressacidman-agma-tour-20110423.html>（最後檢索日期 2018/06/17）

感安慰。」，強調自己身為在台灣的日本搖滾樂迷看到日本搖滾樂團來台演出的感動，也將演唱會當日的情景再現：「應和著群眾呼喊的日式安可(這果然是場日搖同好大會)」，也再次凝聚起看這篇文章的樂迷的共同體意識，以及身為日本搖滾樂迷的認同。引述《文化消費與日常生活》：

他指出，「透過音樂提供的身體、時間與社會性的直接經驗，讓我們可以將自己置於想像的文化敘述中，建構我們的認同感」(124)。因此，菲爾斯認為，音樂之所以會流行，乃是因為音樂以一種特殊的方式將我們放在社會世界中。…流行音樂的經驗是一種認同的經驗：在對同一首歌產生反應的時候，我們無意間被這樣拉進表演者以及其他歌迷的情緒聯盟中…音樂…象徵與提供了集體認同的當下經驗。(121)³⁰⁷

由此可以知道，在台灣的日本搖滾樂演唱會是形塑在台灣的日本搖滾樂迷認同的重要場域，因此演唱會上不只是台上的表演者，樂迷當下的「演出」與「學習」也會充分影響到這個共同體以及認同的建構。受訪者 A 即提到，一場演唱會的完美與否，台下觀眾的反應是關鍵之一：

扣除技術性問題(燈光音效)，觀眾享受的方式很容易影響，大家是否都很參與這場表演。譬如說，每一個人都很嗨，很配合台上的互動…有些人很嗨，有些人比較冷靜……明明站在很前面卻一動也不動，彼此的溫度差，會影響到自己投入的程度³⁰⁸

受訪者 B 也表示演唱會中全體一心才是演唱會的精髓，而演唱會中的應援活動也應該以不要干擾到大家為前提：

……表演的歌單或是聲音的狀態等等對我來說反而不是最重要的，台上台下能夠一心同體，一起開心的自由的享受，就能造就，一場美好的演出。……

……任何應援活動其實都有點自我滿足，但其實做任何事都沒有關係，畢竟大家都是喜歡這個樂團才會想要做的，這樣的心意很好，只要不影響到其他人、不要造成他人困擾

³⁰⁷ John Storey, 張君玫(譯),《文化消費與日常生活》, 巨流, 2001, 頁 188-189

³⁰⁸ 於 2015 年 11 月 20 日與受訪者編號 A 於台北古亭的咖啡廳所進行的面對面訪談。受訪者資訊請見附錄一：訪談紀錄

就好。……我認為無論怎麼樣的應援活動，不造成他人困擾都是最該遵守的原則。³⁰⁹

可以明瞭演唱會的規範是形成理想樂迷的重要場所，因為平時如果沒參與演唱會沒有交流，在網路上不發言或在自己的小圈圈內發言也不會有交流，透過前述的各種言說（包含講座雜誌出書免費刊物，各式心得樂評），去建構在台灣的理想日本搖滾樂迷。營造出在台灣的日本搖滾樂迷是一群有品味、守規矩、有音樂知識的人們，不是盲目的哈日或追星，是真的理解日本搖滾樂的美好，且以此為自己的歸屬與認同。

從在台灣的日本搖滾樂迷的各種規範，可以發現這些規則，不只規範他人也規範了自己，遵從屬於日本搖滾樂圈子的規範，等於將自己歸屬於日本搖滾樂的樂迷，同時創造了日本搖滾樂迷的理想樂迷姿態，是為了對抗了過去的哈日追星偏見，想要說自己是什麼樣子（規範下的樣子），也呈現了主動的認同，以及身為迷的對抗性。而理想日本搖滾樂迷姿態不只對抗負面標籤的效果，本身也形塑了高品味的形象：

少數團體永遠是少數；其反叛也是象徵性的：

「堅持判斷與品味的嚴格標準……偏好不受商業與廣告污染的小樂團，而非出名的樂團；發展出一種專屬語言（private language），一旦這個專屬語言（專屬風格的其他面向也是如此）被多數團體所接收，便迅速被揚棄。（9-10）³¹⁰

特定類型音樂的文化消費變成一種存在的方式。音樂消費被當作一種符號使用，年輕人用這個符號判斷別人，也被別人判斷。要融入一個青年次文化，就必須展現自己的音樂品味，並宣稱這種消費是一種共同創造的行為。根據雷思門的看法，這種共同體是否真實存在，亦或只是想像，其實都不重要。重要的是音樂提供了一種共同體的感覺。這是一個在消費行動中創造出來的共同體：「當他〔或她〕在聽音樂時，即使只有一個人，也是在一個想像『他者』構成的脈絡中聆聽——他聽音樂往往是為了和別人建立連繫」（10）³¹¹

前述所提即的規範或潛規則，都是為了要營造一個理想的日本搖滾樂迷共同體，讓日本搖滾樂或日本搖滾樂迷本身成為一種符號，使的群體內可以透過日本搖滾樂這個符號來想像

³⁰⁹ 於 2015 年 11 月 21 日與受訪者編號 B 於 LINE 上所進行的文字訪談。受訪者資訊請見附錄一：訪談紀錄

³¹⁰ John Storey, 張君玫（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，頁 71-72

³¹¹ John Storey, 張君玫（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，頁 71-72

自己與共同體內的他人，加強共同體的意識，於是也勢必用此來區別群體內的個人，差異化不符合理想日本搖滾樂迷姿態的他者，再將之排除。這是為了建構了日本搖滾樂迷符號的效度，使的一講到日本搖滾樂可以連結到一種小眾、有品味且非盲目追星族的迷，而那些被排除的他者即被認為沒有資格消費日本搖滾樂的符號效度。

維護日本搖滾樂符號效度為何如此至關重要，是因為關乎自己的歸屬，那是讓自己感受自己還活著的地方，自我的認同強烈依附於日本搖滾樂上，而認同自己是日本搖滾樂迷。為了維持自己認同與日本搖滾樂符號的正向效度連結，在台灣的日本搖滾樂迷採取了這一系列的行為舉動，也就是一種在台灣的日本搖滾樂迷的認同政治，為了在台灣社會中有自己的歸屬，不被誤解或冠上汙名，為了自己的認同求取位置，用此認同為自己發聲。

第五節 小結

綜合前述，在台灣的日本搖滾樂迷首先被認為是追星族哈日族非正統西洋搖滾樂迷被認識，被社會放在他們覺得不對的位置認識，找不到歸屬，因此在喜歡日本搖滾樂的過程中，往往想要去除前述的標籤汙名，也普遍都覺得身邊的人少，很少人聽，沒人能懂自己。而在2011年後日本搖滾樂演唱會驟增，在台灣的日本搖滾樂迷在日本搖滾樂演唱會上、在日本搖滾樂相關的網路社群平台中找到歸屬，為了去除汙名，團結起來，因而塑造日本搖滾樂經典，想證明日本搖滾樂是很棒很美好的，一方面也想要用理想的樂迷姿態去抵抗過去的汙名，或以身作則證明喜歡日本搖滾樂的人都是很有品味的理想樂迷，為自己在這個社會中創造歸屬找到自己的位置，才能站在自己的位置上為自己發聲。然而，為了能夠維持日本搖滾樂迷等於理智不盲目且有品味的小眾象徵符號，就必須在群體內進行差異化排除他者的舉動。

整體來說，可以建構日本搖滾樂認同的方式包含：演唱會的儀式性、音樂樂評、心得文、辦雜誌、辦講座，去凝聚專屬日本搖滾樂的意識。除了從演唱會的儀式去建構同一性，創立本質，那個本質來自於文化資本，訴諸品味、秀逸。所以不論是日搖版主和小龍，甚至台大普普音樂社本身的台大，多半都是作為一種階級的象徵，那的確是本質上的階級落差。但迷本身的能動性，卻又與之矛盾。原先希望，能夠藉由喜歡上日本搖滾樂這個符號來擺脫階級，卻又在這個群體內發現階級。小眾冷門高級的符號，為何這群（位階高的）人需要維繫這個符號，是否因為單純喜歡西洋搖滾樂的符號已經不堪使用，從弱勢出發的冷門符號更顯得迷反抗性的堅毅，又能從哈日、宅、的偏見中殺出一條血路才更酷，達到擁抱次文化更符合政治正確上的擁抱多元文化，則是可以另一個值得探索的問題。（位階低）的其他樂迷，將音樂作為一種消費，消費或娛樂，只需憑藉直覺性的喜好，達到視覺聽覺感官的滿足即

可，不一定需要去鑽研日本搖滾樂，或者從事建立日本搖滾樂論述的行動。然而為了維繫日本搖滾樂這個符號的同時往往容易差異化那些只將日本搖滾樂作為一種音樂消費，沒有深刻去鑽研日本搖滾樂的（位階低的）其他樂迷，來建立理想的日本搖滾樂迷姿態，以建構日本搖滾樂這個符號的品味。可以推知的是，對於日本搖滾樂這個符號需求越高、自我認同越高，就必須更去維持日本搖滾樂符號的特殊性，且不容他人攻擊，這是屬於迷的一種愛與防衛心。因此很矛盾的，作為一種認同政治，他必須號召盟友一起在社會中建立位置，因此積極推銷日本搖滾樂的美好，建立起日本搖滾樂美好論述，另一方面卻又不希望喜歡日本搖滾樂的群體變大變廣，而將符號的有效性稀釋，因此會在群體內進行差異化，以排除使符號價值減低的他者。

第五章 結論

第一節 研究結果

1. 本論回顧

在台灣的日本搖滾樂迷，在 2011 年在台灣的日本搖滾樂演唱會驟增之後逐漸在台灣社會中浮現面容，考察樂迷在網路社群平台和演唱會中的行為姿態，可以發現，除了各種音樂類型的迷都會有的迷文化資本競爭（迷知識、迷經驗），在台灣的日本搖滾樂迷更強調規範性與知識，為了抗拒盲目不理智的標籤（追星族、哈日族），同時在面臨搖滾樂迷這個身分時又感受到「不適感」，在於日本搖滾樂迷與西洋搖滾樂迷所吸收的典範不同，因此無法同樣分享「搖滾樂迷」這個身分作為溝通，對於在台灣日本搖滾樂迷來說，過往所吸收的資料庫偏向於日本流行文化整體，例如從日劇、日本電影、日本綜藝節目、日本動漫畫作品、以及日本製作的電玩遊戲，在這龐大的日本流行文化資料庫中，日本搖滾樂被納在日本流行音樂中一同被吸收。因此訪談在台灣日本搖滾樂迷，他們接觸到日本搖滾樂迷的經驗通常是從上述的任一個日本流行文化作品中而接觸，相對屬於主流的西洋搖滾樂，從過往美軍駐守台灣時期即作為「熱門音樂」被當時的台灣年輕人所接收，到後來台灣的音樂表演者從模仿、翻唱西洋搖滾樂曲子到開始試圖創作自己的歌，英美為引領風潮的西洋搖滾樂仍是台灣搖滾樂迷以及創作者的主流指標³¹²。這點也可以從過往研究台灣搖滾樂迷的資料中，鮮少見到屬於日本搖滾樂迷的論述發現，在台灣日本搖滾樂迷在論述中從來不屬於「搖滾樂迷」，而更傾向沉浸在日本流行文化的哈日族、追星族。

面對這樣名不符實，甚至認為是污名的狀況，在台灣日本搖滾樂迷能採取的，即是區分出自己與哈日族、追星族的差異，然而喜歡的音樂畢竟是日本流行音樂一環裡的日本搖滾樂，在表面上無法直接否認自己是哈日族、追星族，只能從「我們理性不盲從」且「守規矩」符合樂迷間的潛規範，聽的音樂且採取的行動皆是累積知識且有品味的迷行為，試圖區隔出自己與「盲目從眾」的大眾。此時這樣有意識的區分也是展現樂迷自身能動性的方式，過往被社會大眾當成「盲目從眾」的哈日族、追星族的「他者」，在搖滾樂迷群體內又被當成「不具有共同典範知識」的「他者」給排除在溝通交流社群中。在台灣日本搖滾樂迷群體所面對的「他者」是動態的，為了排拒盲目不理性的負面標籤與堅實自己身為日本搖滾樂迷的認同，對外部排除的他者是哈日族、追星族、無標籤的搖滾樂迷，對內部排除的他者則是

³¹² 在 1990 年代晚期數位科技崛起及網路時代所加速的文化全球化影響下，帶來了壓倒性的英美搖滾音樂美學，以及仿效而出的「獨立音樂」或龐克次文化的意識及風格。

引自：簡妙如（2013），〈台灣獨立音樂的生產政治〉，音樂與社會（思想 24），聯經出版

不符合理想樂迷姿態的日本搖滾樂迷。

而在台灣的日本搖滾樂迷，在網路社群平台或演唱會中所「演出」與「學習」的「有品味有規矩有知識的」日本搖滾樂迷姿態，即確立了「自己是怎麼樣的人」，也說明自己不是怎樣的人的行為，從過去社會說他們是怎麼樣的一群人，到自己透過行為姿態的展現去主動說明自己是誰，奪回只屬於自己的名字——日本搖滾樂迷，建構了自己的認同。在這個過程必須在日本搖滾樂迷群體內凝聚意識，型塑了潛規則，使得群體的呈現「有品味有規矩有知識的」的樂迷姿態，建立起在台灣日本搖滾樂迷的理想姿態。這個理想姿態能有效地將「日本搖滾樂」與「有品味有規矩有知識的」連結，使得聆聽日本搖滾樂這件事變成一種象徵符號。

為了維繫這個象徵符號的有效度，避免與過去的「盲目從眾不理性」連結，勢必在群體內發生競爭和各種規範意識，將不符合理想姿態的樂迷差異化成「他者」排除，而這個過程也就是群體為了維繫自己的認同，所採取的排除手段，將群體內部「同質化」為理想姿態，才能以這樣的理想姿態對外發聲求取社會中的位置，鞏固自己的認同——自己是「有品味有規矩有知識的日本搖滾樂迷」。

除了在演唱會中「學習」如何「演出」，平常也藉由 DVD 的觀看或在網路社群平台中一起討論及「學習」樂迷在演唱會中該如何「演出」創造出一體的感覺，演唱會本身的儀式性也凝聚樂迷之間共同體的意識。在這兩個場域之外，在台灣日本搖滾樂迷也透過舉辦講座、發行雜誌或書籍，試圖在台灣社會中凝聚起日本搖滾樂迷的意識，進而向台灣社會發聲，訴說日本搖滾樂是什麼，日本搖滾樂迷是什麼樣子。在台灣日本搖滾樂迷，並非從 2011 年後才出現，而是在 2011 年之後演唱會驟增，在台灣社會中開始活躍，然而卻容易遭受過去脈絡中的誤解而開始採取一連串為了在台灣社會中維繫自己認同的行為，也就是在台灣日本搖滾樂迷的認同政治。

然而這些亟欲為自己的認同確立位置的行動，也隨著日本搖滾樂的演唱會在台灣的音樂場景中逐漸日常化，而逐漸不需要再如此奮力地為自己的認同採取政治化的行動，「日本搖滾樂」（或「日搖」）的這個標籤已經可以不證自明，樂迷無須用力地去跟他人訴說日本搖滾樂是什麼，自己跟哈日族、追星族哪裡不同，也無須說服「搖滾樂迷」2016 年之後在台灣日本搖滾樂迷的認同政治有趨緩的跡象。

2. 本論延伸發現

i. 迷的對抗與自身的認同

回首過去的迷文化研究，可以發現這樣的論述，說明迷是一種對抗，認為迷本身即是對一般「俗人」的對抗。

「迷的特色就在於，他們反抗日常生活的價值與規範，他們比『俗人』活得更豐富，感覺更強烈，玩得更自由，想得更深刻」(268)³¹³

而過去在台灣對於樂迷的研究採此論調的也不在少數，主張迷的能動性，而非外界（一般人）認為的，是被動接受且無法控制、盲從的一群人，頂多是「過度的」閱聽人³¹⁴。然而這樣的論調似乎容易陷入「非好即壞」的二元對立論述立場。迷與一般人（非迷的一般人）之間的差距在於，迷會透過反覆的閱讀文本，深究潛藏於文本中的內涵，連結自身經驗創造（賦予）意義，進而生產許多論述³¹⁵，與原有文本對話，激發出更多種詮釋可能，這是迷文化的令人欽佩與迷人之處。

在台灣過去有關迷的研究裡，作者幾乎皆同時為「迷」的身分，因此對迷的事情產生興趣，生產有關迷的研究或論述。這個過程與「迷反覆閱讀文本，進而生產論述」可以說無不相異，因此可以想像的，過往多數研究通常採取「迷本身是一種對抗」的立場，試圖洗刷一般社會中對於「迷」的汙名：狂熱瘋狂盲目。可以說這種寫作立場本身即是試圖建立起寫作者身為「迷」的正向認同。「我不是這樣（瘋狂盲目），而是有所作為（對抗一般人）而特別的存在」。所以過去有關迷的研究中所主張「迷是具有能動性且可貴特別的存在」的論文，可以說是一種對社會的發聲，區別自己與社會認定的「他者」之不同，為了不被社會主流「他者化」、因此為了維繫自己的迷認同而發聲，使自己能在社會中找到位置安放，而不被質疑或被污名誤解，在本論的解釋裡，這即是一種認同政治。

筆者身為台灣的日本搖滾樂迷之一，撰寫此篇論文亦與前述的處境相差不遠，唯獨筆者在撰寫此論時，並不想掉入「非好即壞」的二元對立立場，只頌揚迷的對抗性與特殊性。不可否認，身為迷的這件事情本身有對抗性，但同時在迷群內部也有競爭與矛盾，也就是所謂的愛恨情仇，筆者想要盡可能地描述各種姿態，呈現多面的迷姿態於這個社會中。因此本文

³¹³ John Storey, 張君玫（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，頁 77-79

³¹⁴ 簡妙如（1996），《過度的閱聽人：「迷」之初探》，國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。

³¹⁵ John Storey, 張君玫（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，頁 77-79：

…文本的重讀改變了讀者對文本的經驗，使讀者的注意力從「接下來會如何」轉移到「事情是如何發生的」，到角色關係、敘述主旨、以及社會知識與論述的生產。…

的撰寫，也是筆者作為迷自身的認同政治。試圖說明在台灣的日本搖滾樂迷的樣貌，企能為在台灣日本搖滾樂迷描繪各種不同的姿態，以及樂迷行動的意義何在。

然而筆者在撰寫本篇論文時，不斷面臨一個問題，認同政治的概念是否只能放在絕對的弱勢族群身上？或者只要是為了維繫自身的認同所採取的政治行為皆可以是認同政治。最後筆者之所以依舊採用認同政治的概念去看待在台灣日本搖滾樂迷，希望能藉此看出認同政治的迷人或危險之處，為了鞏固我群的認同追求同質化，同時間也為了同質化而排除異己，而不是只頌揚迷文化好的一面。

ii. 日本搖滾樂在台灣之意義

日本搖滾樂在台灣，並非一開始就有屬於「自己的」脈絡存在，分別被拆解為「日本的流行音樂」與「搖滾樂」被吸納在兩者的脈絡下。揉合台灣過去的歷史背景，台灣社會對多元文化原本即擁有很強的包容力（不論是被迫吸收或主動吸收），日本搖滾樂在台灣吸納也是很自然沒有懷疑的被接收了。

二戰後美軍駐守台灣引起台灣年輕人聆聽「熱門音樂」的風潮，隨著時間進程在 1990 年代的哈日風潮更是引領風騷。在台灣這片土地上，傳唱的流行音樂中揉合著美國和日本的因素，有別於日本在吸收西洋搖滾樂（尤其來自於美國文化）之時的反省與小心翼翼，台灣在吸納甚至主動擁抱日本流行樂或西洋搖滾樂時，不容易見到這樣的反省與自卑³¹⁶。

相較於日本在二戰戰敗後，被美國文化強勢入侵因此產生強烈的自卑情結與對抗意識，台灣因為過往的歷史，一直以來都是被殖民的狀態為多，對於外來的文化侵襲，與其說積極擁抱多元文化，不如說是無可奈何，只好擁抱之並在此之下壯大自己。

回顧台灣戒嚴時期的禁歌歷史，到 1970 年代校園民歌³¹⁷「唱自己的歌」，再到 2000 年後台灣樂團風潮³¹⁸，逐漸走在「自己唱自己的歌，且 DIY 自己做自己的歌」的路上，日本搖滾

³¹⁶ 「以其中一位引薦者費禮為例，……他對於搖滾樂所從事的工作，僅止於介紹與引進，意圖在於讓國內的青年朋友，也能同樣接受到美國『暢銷』、『熱門』的音樂內容，重點在於接收西方資訊，而對於搖滾樂內在更深層的意涵或鑑賞規則尚無明確的詮釋。而國家在這個時期所扮演的角色，對於民生育樂場域雖然多所限制與管控，但是並未將美式流行文化視為帝國侵略而呈現歡迎之姿，這與國內親美國際政局有相當大之關聯。」引自：陳亭妤（2007），《全球化下的搖滾文化中介：晚近台灣網路的搖滾書寫》，淡江大學大眾傳播學系碩士論文。

³¹⁷ 民國 68 年中美斷交，當時流行的全是西洋歌曲，或者是日本的翻譯歌，一群大學生開始自覺「要唱自己的歌」，也因此開啟了「校園民歌」運動。中華音樂交流協會理事劉玉林：「唱自己的歌，要的部分很簡單，兩個架構，一就是朗朗上口，二是容易比較簡單，用直接直白的方式，將心中想法做些表述。」引自：2012/09/16，楊雅欣，〈要「唱自己的歌」帶動校園民歌風潮〉，TVBS 電子報 <https://news.tvbs.com.tw/entertainment/31039>，（最後檢索日期 2018/05/28）

³¹⁸ 1998 年的金曲獎，不少新樂團入圍，最後由「亂彈」獲得最佳演唱團體獎，並在台上高喊：「樂團的時代來

樂對於台灣來說，可以說是一個「唱出屬於自己的歌」的成功經驗與借鏡³¹⁹。

例如 1988 年日本 J-WAVE 電台為了區別出洋樂（西洋流行樂）所以創了 J-POP 一詞來代表當時的日本流行樂，在過往以洋樂為主流撥放的電台頻道中另外開立一個節目專門介紹 J-POP。與日本對比，台灣同步吸收西洋流行音樂，於 1978 年陶曉清主持的「熱門音樂」電台節目，也由於聽眾反映熱烈，將民歌從原本專門介紹西洋「熱門音樂」的排行榜中獨立出來³²⁰。同樣是在戰後深受美國影響的日本和台灣不約而同在 1970 年代到 1980 年代的發展有相似的軌跡，雖然引發論戰的音樂類型並非都是搖滾樂，但起因都是來自於西洋的流行音樂，對當時的年輕學子有深刻的影響。

台灣作為一個旁觀者，沒有日本對美國又愛又恨的心理，即使（在台灣玩團的圈子內）仍舊視日本搖滾樂為非正統、比不上西洋先進的潮流，即使無法以學術的語言說出具體原因，為何現今的西洋搖滾樂就是比日本搖滾樂好³²¹，還是無法不承認，日本走出了自己的文化特色，比起「搖滾樂」中西洋文化的要素，日本搖滾樂之中「日本式的」文化特色更為顯眼，並非只因用日語歌唱或者較為纖瘦的身軀或黃色的皮膚所造成的觀感才成就的「日本式的」搖滾樂。本篇論文尚未能從日本人論或日本文化論的觀點去探究日本搖滾樂究竟哪裡不同於西洋搖滾樂，但從日本搖滾樂在日本發展的進程，以及日本搖滾樂創作者對於「日本搖滾樂」本身的反省與思量，可以得知，至少在日本搖滾樂本身所傳唱的，是帶有日本的脈絡，有關日本人在戰後面對西方強權（尤其美國）的自卑情緒，不詠唱強大而是帶有弱點的日本搖滾樂。

iii. 日本搖滾樂迷在台灣的意義與世代變化

對於在台灣日本搖滾樂迷來說，日本搖滾樂是獨特的、不同於日本流行樂也不同於主流且具有陽剛印象的西洋搖滾樂。相反地，有弱點的、有自卑情結的日本搖滾樂認同接納了台灣青年那種「不被世界認可」的內心敘事，喜歡日本搖滾樂是一種「他人難以了解、只有

臨了！」隔年五月天在滾石發行的首張專輯也大獲市場上的成功。引自：簡妙如（2013），〈台灣獨立音樂的生產政治〉，《音樂與社會》思想 24，聯經出版

³¹⁹ 「細野晴臣這場演出除了慰勞到許多在台日本歌迷，也讓不少業內音樂人，有了具體想像自己 70 歲、站在台上無拘無束玩音樂的模樣」。引自：陳冠亨，〈像細野晴臣這樣子活過 70 歲的音樂人生〉，《新活水》雜誌（電子版），2018/01/16，<https://www.fountain.org.tw/r/post/20180116-hosonoHaruomi>，（最後檢索日期 2018/05/28）

³²⁰ 「從排行榜的名次、總量與人氣度來看，聽眾的選擇已經自原本的西洋流行音樂，轉向投入對新式本土現代民歌的認同，且熱中的程度成長迅速，以致電台不得不加設排行榜與增闢節目時間和頻率來因應。」引自：陳彥廷（2013），《戒嚴時期臺灣的歌曲管制政策與音樂創作》，暨南國際大學歷史學系碩士論文。

³²¹ 來自筆者個人的田野考察，在參與台灣各個音樂祭中，和以聆聽或台灣樂團演出為主的樂迷閒聊中獲知，甚至本身在台灣玩樂團，因此從曲子呈現和樂團演出去評論。

少數人明瞭、多元且獨特的祕寶」，這種心態在以台灣的歷史背景以及政治現況來說，日本搖滾樂是一個可以接納這樣心理的存在。

台灣的日本搖滾樂迷探求日本搖滾樂（或者日本流行樂）的套路（發展進程），希冀能同樣走出屬於自己的路。即使不奢望能走出自己的路（唱出自己的搖滾樂唱出自己的音樂），也憧憬著日本搖滾樂／流行樂的多元與獨特（只屬於日本的），期待有天能夠發展成那樣普通地聆聽搖滾樂的風氣³²²。

假使台灣有天也能建立自己的認同，或許就不須依附於日本搖滾樂／日本流行樂去建立認同。而是能抱持著欣賞、作為一種普通的音樂嗜好去消費。即使被否定也不會因此產生積極的認同，當作別人不懂就算了。

為何在 2011 年日本搖滾樂在台灣的演唱會驟增才開始要去強調日本搖滾樂的特殊性，強調日本搖滾樂不同於一般所謂的日本流行樂 J-POP，也不同於主流的西洋搖滾樂。進一步探討為何在台灣的樂迷「需要」日本搖滾樂迷這個身分認同，從前述的研究發現可以歸納為：

- A. 擺脫哈日追星污名
- B. 日本搖滾樂有別於西洋搖滾樂（典範不同）
- C. 吸納的背景脈絡不同，是日本流行文化中具有獨特品味符號的日本搖滾樂
- D. 文化消費作為一種溝通³²³，日本搖滾樂迷的增長，需要強調自身特性才能找到溝通對象（網路發達增強日本搖滾樂的認知，網路社群發達加強這樣的需求）

加上網路社群世代的發達，多元文化的意識抬頭鼓吹尊重彼此不帶偏見，人人有機會使用網路社群平台為自己的認同發聲。過往被放在哈日追星族底下、過往被認為低西洋搖滾樂一等的日本搖滾樂迷，有機會在這個潮流下重新正名自己。

如今邁入後現代的社會，所頌揚的價值不再單一，不再是正面強壯的大敘事。各種細碎微小的敘事，脆弱不堪無法面對的過去也可以被稱許頌揚。對比御宅族已經逐漸從過去的污

³²² 如同〈我們只是喜歡音樂而已〉一文。

³²³ 特定類型音樂的文化消費變成一種存在的方式。音樂消費被當作一種符號使用，年輕人用這個符號判斷別人，也被別人判斷。要融入一個青年次文化，就必須展現自己的音樂品味，並宣稱這種消費是一種共同創造的行為。根據雷思門的看法，這種共同體是否真實存在，亦或只是想像，其實都不重要。重要的是音樂提供了一種共同體的感覺。這是一個在消費行動中創造出來的共同體：「當他〔或她〕在聽音樂時，即使只有一個人，也是在一個想像『他者』構成的脈絡中聆聽——他聽音樂往往是為了和別人建立連繫」（10）

引自：John Storey，張君玖（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，頁 71

名中扭轉，成為一個專業有自己品味嗜好的「阿宅」，開始擁抱這樣的稱呼。有的被主流價值收編（其實御宅族都很厲害，擁有職人精神，或者御宅圈的價值多元豐富，不拘泥於過去的框架），有的則繼續沉浸在自己的世界中，不再需要社會主流的正面認可，也無損於自身的認同或存在。

然而在台灣的日本搖滾樂迷的處境與御宅族並不相同，在台灣的社會的發展脈絡亦不同，在台灣的日本搖滾樂迷仍然走在追求主流認同的道路上，採取的策略是以知識品味具有自制力等規範，企圖與高階層的（容易獲得主流肯定的）價值接軌。矛盾的是，隨著時間的變化，網路社群的發達，未經歷過哈日族追星族時代的年輕族群，對於在自我被強大教育且面對社會愈來愈多元價值的年輕一代而言，學歷知識不再是唯一判準，因此菁英化的現象不再強烈，原本只有上層菁英擁有話語權可以生產論述或規範樂迷群體，現在網路社群平台發達之下人人皆可以自己為主體，代表自己對外發聲，逐漸改變規範的效力。現在在群體內部的菁英式的競爭依舊存在，年輕族群可以選擇要進去或不要踏入這場競爭，過去的樂迷則是一旦想要以樂迷身分發言，勢必進入競爭場域接受規範，這亦是樂迷群體內可以觀察到的世代變化。

iv. 潛藏在日本搖滾樂迷中的台灣認同

回顧本論前述的整理，可以明瞭在台灣的日本搖滾樂迷，「抗拒哈日標籤、抗拒日本一切都好、抗拒不理性喜歡日本」的這項特徵，然而在喜歡日本搖滾樂的時候，面對外界批判日本的搖滾樂是二手貨，應該要去聽西洋音樂才是第一流的音樂時，不免開始質疑，為何喜歡日本的音樂會被說是哈日，而喜歡英美的音樂被認為是高尚而完全不會被批判崇洋。筆者在訪談時遇到不少受訪者表示這項質疑，在此引用受訪者 B 所述：

對於「搖滾樂」我認為要做分類的話其實應該依照類型而非地域，無論西洋或是日本，都一樣是搖滾樂。只是因為文化不同，醞釀出來的氛圍或是曲調風格其實還是有顯著的差異。但我個人其實不是很喜歡有些日本樂團主唱的英文很流利，就被形容「聽起來就像是西洋搖滾樂團」這樣。或是「讓人不敢相信這是來自日本的樂團」……

我個人的意見是可以直接說英文很流利，這可能讓他們在日本樂壇脫穎而出，是他們的一大利器之類的，但無須強調聽起來很不像日本樂團。以現在的世界來說，西洋搖滾樂還是較受注目的主流，我覺得「聽起來就像是西洋搖滾樂團」這樣的說法有那麼點崇洋媚外的味道。其實日本搖滾樂也不比西洋的來得差。

……似乎還蠻常聽到的（會以比較主流的西洋搖滾樂團去作判斷好或壞標準）尤其

是風格特別類似的團就會很容易被拿來比較……[Alexandros]吧 XD 曾被說過像 Oasis 之類的，不過他們深受 Oasis 影響也是原因之一，像 ONE OK ROCK 的話則經常被形容說完全聽不出來是日本樂團，特別是平常沒有聽日本音樂習慣的人也會這麼說。……

對於喜歡的日本搖滾樂團被說像是西洋搖滾樂團感到排斥，以及指出外界在評判的標準始終以西洋搖滾樂依歸，對於這點感到不滿。從中可以發現，不論是抗拒哈日標籤、抗拒認為日本一切都好，甚至直接指出以西洋搖滾樂為依歸的這點，都是意識到自己身為台灣人的處境而出發的感受，而非外界容易誤解的「因為哈日所以內心認同也是想成為日本人」，更非認為西洋很進步所以想成為歐美人。在台灣的日本搖滾樂迷正因為處於這樣被「哈日」、「西洋搖滾樂主流論述」的夾擊之下，主動的意識到自己身在台灣這塊土地上的位置，基於自己身為台灣這塊土地上的人們的認同而建構了自己的日本搖滾樂迷認同。

3. 其他可能涉及的議題

i. 樂迷性別

本論所提到的在台灣日本搖滾樂迷受訪者，還有筆者自身皆為女性。且筆者親臨日本搖滾樂在台灣演唱會現場所見，以女性樂迷的比例為絕大多數，本論所提到在網路社群平台上發表的演出與表演例子，發表者也皆為女性，而各個應援活動的發起也全都是女性樂迷。然而特別的是，舉辦講座以及講座主講人、以及自費出版〈拋開書本走上街〉的作者，全都是男性樂迷。足以顯現一種既存的性別刻板印象，女性樂迷狂熱於演唱會現場的參與，男性樂迷著重專業知識的傳遞。

在 PTT 日搖版上曾出現這樣的一篇文章〈Re: [情報] THE BAWDIES 『Boys!』 TOUR in Taiwan〉³²⁴，文中寫道：

看到這場至今都還沒有賣完，忍不住有點感嘆啊...

這個月的 THE BAWDIES 跟下個月的 Sunny Day Service 都還沒完售快要可說是今年前半年的兩大奇事了。

給大家該去看看 THE BAWDIES 的三大理由：

³²⁴ 2015/04/21，〈Re: [情報] THE BAWDIES 『Boys!』 TOUR in Taiwan〉，
<https://www.ptt.cc/bbs/JapaneseRock/M.1429623641.A.6E0.html>，（最後檢索日期 2018/05/21）

1. 團員很帥。
2. 團員真的很帥！
3. 媽呀團員真的超帥我可以嫁給他們嗎！？

(可惜最帥的那位已婚而且當爸爸囉)

就這麼膚淺喔？

講句老實話啦，要不是團員這麼帥，你說說你會去聽這種像是直接穿越時空到五、六十年前的的小酒館，裡面演奏的那樣老氣土砲的東西嗎？

… (中略) …

好啦好啦以下正經的…

不要隨便看輕顏飯³²⁵啦，這群歌迷以最輕鬆的姿態就對樂團作了最實際的回饋，事實上可是遠勝過只會打打嘴砲賣弄知識，錢卻吝於花一毛的傢伙們啊。

這篇文章的意圖是想推薦大家去參加 THE BAWDIES 的演唱會，但卻先預設了會去現場觀賞演唱會的樂迷都是膚淺喜歡日本搖滾樂手的帥氣外表，不過在文章最後則又表明，與其賣弄（日本搖滾樂）知識卻吝嗇花錢去現場支持日本搖滾樂演唱會，不如那些膚淺只看外表卻會實際到現場支持日本搖滾樂的顏飯。顏飯一詞雖然沒有指明性別，但從文中提到「超帥我可以嫁給他們嗎！？」，可以看出在異性戀為主流論述的社會裡，顏飯在此多半指稱女性樂迷。暗指女性顏飯只因為日本搖滾樂手帥氣很膚淺，並不理解日本搖滾樂知識就去現場看演唱會。然而比起「顏飯」一詞對於樂迷的描述更多時候是「迷妹」這樣直接指稱性別的稱呼。以筆者自身的考察，這種「只看外表根本不懂（搖滾樂）知識的膚淺迷妹」的言論並不難見，而這種「膚淺迷妹」的負面標籤，是否與本論中所提及的建構「日本搖滾樂迷理想姿態」來對抗「盲目不理性」標籤之間具有關係性，亦是值得探究之處。

ii. 國族認同與後殖民

本論試圖考察日本搖滾樂在日本發展出自己的 identity，在這個過程中與其說是日本搖滾樂發展出自己的 identity 足以跟西洋搖滾樂區別，不如說是日本人（搖滾樂手）藉由日本搖滾

³²⁵ 顏飯一詞的「顏」在日文裡指的是臉的意思，「飯」則是將日文中「ファン」(FAN) 的日文發音直接用與中文類同發音的「飯」來表達，結合起來的涵義就是「只是看臉喜歡的迷」。

樂來堅定自己的國族認同（identity）的過程。日本從明治維新開始想要成為與西方並列的進步之國，逐漸壯大自己，然而在二戰之後成為了戰敗國被美國（GHQ）接管，如喪家犬般遭受國際社會的審判，而被強迫改訂憲法也象徵著由帝國體制走向民主化的過程，在美國（GHQ）接管下一切都走向「美國化」也就是「西化」的過程。所謂的西化也代表著進步，當今世界的強權掌握在以歐美為首的西方國家，所謂的西化也就等同於邁向進步，呈現以一種以西方社會中心的觀點。

而 J-POP 一詞被日本創造出來的當下是 1988 年，根據《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》所述，當年正值日本經濟高度發展的時期，也就是日本泡沫經濟時期，同年三月日本的報導日本人的國民 GDP 已經超越美國成為世界第一，對於日本人來說，在戰敗之後一直追求的美夢已經實現，那就是在經濟上「緊追歐美，超越歐美」。對於日本人來說泡沫經濟時期的好景氣彷彿是一種「勝利宣言」，雖然在戰爭上輸了，但在經濟上贏了，而陶醉在這種稱霸世界的快感中，而 J-POP 一詞也承繼著這種因子誕生。³²⁶

可以見到的是，從 J-POP 或 J-ROCK 一詞前面所附加的「J」，也可以發現這是日本人在自創這樣的詞彙時，是把自己置身於國外，由他國的觀點來看待自己的音樂³²⁷，所以賦予「J」這樣標籤代表英語中日本的 JAPAN，而採用英文的字母「J」更可以看出是從英語世界來觀看日本自己。以上種種都顯現了日本人在戰敗後強烈想要藉由經濟、文化層面的振作重新取得日本民族的成就感，以彌補戰敗的失落。

就如同川崎大助在其書中如此說道：「民主主義也好搖滾樂也好，都是從美國單方面的輸入，授予給戰後日本人的事物³²⁸」，日本的搖滾樂創作者在創作日本的搖滾樂的時候不得不面對這項事實，因此不論のはっぴいえんど（HAPPY END）的松本隆、YMO、THE YELLOW MONKEY 等都深刻思考過搖滾樂終究是西方傳來的音樂形式，要如何去面對他，甚至處理這種對於西洋的自卑情結，都是審慎而小心的，而發展出自我東方主義化的現象。

對照台灣複雜的背景，台灣目前的中華民國政權或許沒有日本戰敗的歷史傷感，但台灣這座島嶼上所經歷的歷史糾葛至今影響著台灣的人們。經歷過歷史教課書上的荷據時期、清領時期、日據（或日治）時期，到要反攻大陸的中華民國政府，再到中華民國政府在台灣，這座島嶼上的人們的認同複雜而仍在擺盪中。在這個背景脈絡下，台灣也與日本同樣，在戰後美軍駐守台灣吸收了美軍的「熱門音樂」，吸引當時的年輕人聆聽西洋搖滾樂，也奠定了西

³²⁶ 烏賀陽弘道，《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》，2005/04/20，岩波新書，頁 9-10

³²⁷ 烏賀陽弘道，《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》，2005/04/20，岩波新書，頁 17

³²⁸ 「民主主義もロックンロールも、一方的にアメリカから、戦後の日本人に与えられたものだ。」

引自：川崎大助（2015），《日本のロック名盤ベスト》，講談社，頁 21。

洋搖滾樂成為台灣社會中的搖滾樂主流論述。然而台灣在吸收來自西方的搖滾樂之時，是否有出現像日本一樣對西洋搖滾樂的自卑情結或自我東方主義化的現象，則是另一個值得探討的問題。

日本經歷過形同美國的殖民，台灣當今在政治局勢上也依然受制於美國的影響，追溯過往台灣經歷過的日本殖民，甚至往前追到荷據時期、清領時期、「國姓爺」的明鄭時期，台灣這座島嶼都是被殖民的狀態，被殖民者要如何取回原本以自己為主體的力量與認同，一直是後殖民主義所探究的問題。

另外，台灣的搖滾樂論述依舊以西洋搖滾樂為主流，觀看世界的視野也無形中以西洋為世界的中心去論斷日本的搖滾樂，因此會有「日本搖滾樂終究是二手貨」的這個觀點出現，日本的搖滾樂手也正意識到這點奮力地想要開創出「屬於日本的」搖滾樂，然而從日本語搖滾樂論戰開始，日本搖滾樂手們也分為兩邊，一邊朝著進軍世界（以美國為首的西方世界）的夢想而前進，唱著標準不帶容易被嘲笑的日式腔調，另一邊堅持唱著日語的搖滾樂堅定日本人的 identity，進軍世界與否未必那麼重要（許多日本搖滾樂團表示沒有進軍海外的企圖，在音樂串流軟體上也限制日本區域撥放）。反觀台灣的搖滾樂團，企求能在國外的音樂祭上被世界看到，諸如 Fuji rock 或 SXSW (South by Southwest)，或者撰寫本篇論文時仍在募資 2018 年紐約夏日最大音樂祭 SummerStage 中的 Taiwanese Waves³²⁹，都明確地想要向世界證明台灣的存在，而且那個世界是美國為首的世界。Fuji rock 雖然是日本歷史悠久的大型音樂祭，但邀請的樂團以世界知名的西洋搖滾樂團為首，其中穿插部分日本當地新銳日本搖滾樂團，台灣不少聽西洋搖滾樂的樂迷會特別去 Fuji rock 朝聖西洋搖滾樂團的演出，因為日本相對於歐美是距離台灣較近，參加演唱會花費成本較少的地區。

第二節 研究限制

筆者約訪受訪者時，多半拒絕面對面的訪談，採以網路的文字溝通。拒絕面對面訪談的受訪者表示面對面對談太過直接，沒有足夠的時間反應且思考，認為利用文字比較能表達。因此受訪者的論述，多少經過一些自己內部的調整，進而仔細演出受訪者內心認為的自己。再來，筆者自身與受訪者皆為女性，而且活躍於在台灣和日本搖滾樂迷群體多半為女性，因此自身被認為是迷妹「追星」的印象比較深。在本論可能比較無法擴及男性是否也有被認為是盲目不理性追星的處境。

³²⁹ 2019/05/23，〈紐約媽媽需要你！2018 Taiwanese Waves 群眾募資上線〉，吹音樂，

<https://blow.streetvoice.com/39981->

[%E7%B4%90%E7%B4%84%E5%AA%BD%E5%AA%BD%E9%9C%80%E8%A6%81%E4%BD%A0%EF%BC%812018-taiwanese-waves-%E7%BE%A4%E7%9C%BE%E5%8B%9F%E8%B3%87%E4%B8%8A%E7%B7%9A/](https://blow.streetvoice.com/39981-%E7%B4%90%E7%B4%84%E5%AA%BD%E5%AA%BD%E9%9C%80%E8%A6%81%E4%BD%A0%EF%BC%812018-taiwanese-waves-%E7%BE%A4%E7%9C%BE%E5%8B%9F%E8%B3%87%E4%B8%8A%E7%B7%9A/)，（最後檢索日期 2018/08/01）

另外筆者自身為 1990 前出生的樂迷，所接觸到的樂迷年紀也多在 1980~1990 這前後十年的區間，在台灣的日本搖滾樂迷之間或許也存在著世代的觀點落差，本論所考察的現象是否能擴及 2000 年後出生的樂迷群體，可能須留待之後的考證。又，不同世代的樂迷接觸網路的時期不同，2000 年到 2010 年之後網路社群平台的使用狀況也出現激烈的變化，這種透過演唱會場域及網路社群平台間的交流所產生的差異化現象的強度，在不同世代之間或許有不同程度的差異。

在本論筆者所引用的網路資料多半來自於各個社群網路平台，有些個人發言在日後因權限調整為不公開，實難從檯面上可能修飾過的言論去反映當時樂迷群體內部競爭的現象。有些不公開的言論，雖然筆者透過朋友的朋友權限可以觀察到，但論述內容有可能過於激烈，加上為了保護個人隱私，筆者僅能以自己的考察論述，無法提出具體的佐證例子。

而從 2011 年前後日本搖滾樂團來台灣的演唱會驟增，筆者無法全然考察，且台灣從 2011 年前後開始演唱會產業也逐漸蓬勃，除了稍有歷史的野台音樂祭、大港音樂祭之外多了許多新興的音樂祭，日本搖滾樂團也陸續參與各大音樂祭與台灣的搖滾樂迷間的交流變多，日本搖滾樂在台灣的搖滾音樂場景逐漸日常化，因此筆者在此所論的現象，比較強烈發生於高度聆聽日本搖滾樂的樂迷身上，一般在台灣音樂祭現場接觸到日本搖滾樂的台灣樂迷未必有如此深刻的感受。

第三節 未來展望

本篇論文採用認同政治的角度切入，是希望認同政治這個觀點不只可以放在「大的」種族、民族、性別議題上，當然少數民族、性少數、被歧視的種族問題是絕對值得被關注的，然而不只是這些「很政治」的政治，在生活中處處是政治，迷的群體中當然也存在著政治。抽絲剝繭，可以從中發現個人即政治，即使是在迷群中，也可以看見國族（民族）、看見性別議題的可能性，但除了這樣的絕對之外，是否有其他可能性則是筆者在本文中試圖探索的問題。在台灣的日本搖滾樂迷於 2011 年前後開始，可以看見樂迷蓬勃的力量，也有各種愛恨情仇參雜其中，從樂迷階層內的排除，追求同質化的認同。相較於同時代也屬於迷群的御宅族，已經從追求同質化的趨於放棄追求同質化的認同而轉向消費的認同，消費什麼就代表你是什麼，不去區分樂迷的位階高低。在台灣的日本搖滾樂迷還走在同質化的認同的步伐上，在近年日本搖滾樂演唱會愈來愈多，且日本搖滾樂團逐漸跟許多動漫作品合作主題曲，日本搖滾樂迷在台灣的迷群內容開始產生一些變化，有過去專注於動漫作品的迷群也會去看日本搖滾樂的演唱會，再加上網路社群平台使用愈發達，網路上的言論對於一般人的影響愈大，隨手都能人肉搜索出特定人的發言，進而發動筆戰，有些具有攻擊性或「排除他者」建構樂

迷位階的言論有的開始轉為檯面下，究竟在台灣的日本搖滾樂迷未來會如何繼續發展，是否會逐漸走向消費即認同而不必同質為一個「理想的日本搖滾樂迷姿態」，亦是很值得關注的現象。

參考資料

中文文獻

一、 專書（以作者姓名筆劃排序）

1. Andy Bennett，孫憶南（譯），《流行音樂的文化》，書林，2004，原書名：Cultures of Popular Music
2. Barbara Ehrenreich，胡訢諄（譯），《嘉年華的誕生：慶典、舞會、演唱會、運動會如何翻轉全世界》，左岸文化，2015，原書名：Dancing in the Streets: A History of Collective Joy
3. Benedict Anderson，吳叡人（譯），《想像的共同體：民族主義的起源與散布（新版）》，時報，2010，原書名：Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (New Edition, 2006)
4. Chris Barker，許夢芸（譯），《文化研究智典》，韋伯文化，2006，原書名：The SAGE Dictionary of Cultural Studies
5. Cornel Sandvoss，王映涵（譯），《迷與消費》，韋伯文化，2012，原書名：Fans: The Mirror of Consumption, 2005
6. Erving Goffman，徐江敏等（譯），《日常生活的自我表演》，桂冠，2012，原書名：The presentation of self in everyday life
7. John Storey，張君玫（譯），《文化消費與日常生活》，巨流，2001，原書名：Cultural Consumption and Everyday Life
8. Kathryn Woodward，林文琪（譯），《認同與差異》，韋伯文化，2006，原書名：Identity and Difference
9. 中野明，陳心慧（譯），《速解日本文化論 25 本名著 解讀日本人的自我認同》，遠足文化，2016，原書名：ナナメ読み日本文化論 名著 25 冊で読み解く日本人のアイデンティティ
10. 青木保，王敏（主編）楊偉、蔣葳（譯），《日本文化論的變遷》，中國青年出版社，2008，原書名：「日本文化論」の変容—戦後日本の文化とアイデンティティー
11. 孟樊，《後現代的認同政治》，揚智文化，2001
12. 張鐵志，《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎》，商周，2004

二、 期刊／雜誌（以作者姓名筆劃排序）

1. 李衣雲（2010），〈解析「哈日現象」：歷史·記憶與大眾文化〉，《台灣的日本症候群》思想 14，聯經出版
2. 李明璁（2002），〈宰制？自主？或兩者皆非：「哈日」研究的方法論反思〉，《文化研究月報》，14
3. 簡妙如（2013），〈台灣獨立音樂的生產政治〉，《音樂與社會》思想 24，聯經出版
4. 翁嘉銘（2003），〈音樂哈日－日本新殖民的台灣流行文化世代〉，《新台灣新聞周刊》，第 360 期
5. deen（2014），〈BUMP OF CHICKEN〉，《ROCKZINE 搖滾誌》，樂窟音樂

三、 碩士論文（以出版年份排序）

1. 簡妙如（1996），《過度的閱聽人：「迷」之初探》，國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。
2. 蔡宜剛（2001），《搖滾樂在台灣之可能與不可能》，國立清華大學社會學研究所碩士論文。
3. 陳竹儀（2005），《喧囂中的對話與凝視：迷經驗的再現》，國立清華大學社會學研究所碩士論文。
4. 陳亭妤（2007），《全球化下的搖滾文化中介：晚近台灣網路的搖滾書寫》，淡江大學大眾傳播學系碩士論文。
5. 洪嘉鴻（2008），《從搖滾樂看台灣在地青少年次文化—以五月天為例》，南華大學傳播管理學系碩士論文。
6. 許碧珊（2010），《1990 年代日本大眾文化在台灣的受容-以 J-POP 為例》，淡江大學日本語文學系碩士班碩士論文。
7. 劉韋伶（2010），《偶像商品與消費：以台灣傑尼斯迷為例》，元智大學社會暨政策科學系碩士論文。
8. 張華卿（2011），《搖滾樂迷的可能性—以回聲樂團樂迷為個案分析》，輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。
9. 王怡晴（2012），《台灣搖滾樂迷的認同與展演：以 2000 年後的英搖、金屬樂迷為例》，國立中正大學心理學研究所碩士論文。
10. 陳彥廷（2013），《戒嚴時期臺灣的歌曲管制政策與音樂創作》，暨南國際大學歷史學系碩士論文。

11. 馬詩瑜 (2013), 《台灣搖滾樂反抗論述的音樂場景分析：Live House 音樂展演空間、社會運動、音樂祭》，國立臺灣大學地理環境資源學研究所碩士論文。
12. 何欣鴻 (2014), 《日本空氣樂團品牌建構模式之研究—以金爆樂團為例》，國立政治大學日本研究碩士學位學程碩士論文。
13. 周汝育 (2014), 《音樂展演空間的迴游魚：以西門町日本音樂與迷行動為例》，東吳大學社會學系碩士論文。
14. 葉淑滿 (2014), 《追星、築夢、紅不讓：楷模學習應用於 高職學生生涯輔導之行動研究》，國立東華大學課程設計與潛能開發學系碩士論文。

四、 報紙

1. 2001/06/28, 〈哈日追星 High 消息 第一次海外演唱會 第一次辦記者會〉, 中國時報, 版 25

五、 網路資源

(一)、 有作者之網路文章 (以作者姓名筆劃排序)

1. sho (台灣音樂雜誌視覺樂窟 VISUALZINE、ROCKZINE 搖滾誌副總編輯), 〈【人生的音樂魂】鳴笛出港：淺談日本音樂產業與樂團生態〉, The News Lens 關鍵評論網, 2017/03/05, <https://www.thenewslens.com/feature/2017megaport/62606>, (最後檢索日期 2018/05/21)
2. 阿亨, 〈專訪樂窟音樂編輯群／紙本音樂雜誌的意義與視覺系音樂推廣的使命 (上)〉, 欣音樂, 2015/10/14, <http://taiwanbeats.punchline.asia/archives/10195>, (最後檢索日期 2018/05/22)
3. 阿亨, 〈專訪樂窟音樂編輯群／不只是穿著打扮, 視覺系確實是一種音樂類型 (下)〉, 欣音樂, 2015/10/16, <http://taiwanbeats.punchline.asia/archives/10206>, (最後檢索日期 2018/05/22)
4. 波妮, 〈台北國際會議中心(TICC) 演唱會場地解說〉, 宇宙電波, 2014/09/03, <http://unipa.co/blog/4141/%E5%8F%B0%E5%8C%97%E5%9C%8B%E9%9A%9B%E6%9C%83%E8%AD%B0%E4%B8%AD%E5%BF%83ticc-%E6%BC%94%E5%94%B1%E6%9C%83%E5%A0%B4%E5%9C%B0%E8%A7%A3%E8%AA%AA>, (最後檢索日期 2018/05/21)
5. 周昆璋, 〈日本獨立音樂 X 社會運動場景 —— 與宮入恭平對談〉, 《共誌》,

- 2016/03/14 , <http://commagazine.twmedia.org/?p=1638> , (最後檢索日期 2018/05/21)
6. 莊雅雯,〈「參戰」視覺系! —— 鐵粉專訪〉,《共誌》,2016/03/14 ,
<http://commagazine.twmedia.org/?p=1678> , (最後檢索日期 2018/05/22)
 7. 陳冠亨,〈像細野晴臣這樣子活過 70 歲的音樂人生〉,《新活水》雜誌(電子版),
2018/01/16 , <https://www.fountain.org.tw/r/post/20180116-hosonoharuomi> , (最後檢索日期
2018/05/28)
 8. 細川周平,何東洪(譯),〈醬油音樂: 細野晴臣與日式自我東方主義〉,2017/12/25 ,
<https://www.facebook.com/notes/%E4%BD%95%E6%9D%B1%E6%B4%AA/%E9%86%AC%E6%B2%B9%E9%9F%B3%E6%A8%82-%E7%B4%B0%E9%87%8E%E6%99%B4%E8%87%A3%E8%88%87%E6%97%A5%E5%BC%8F%E8%87%AA%E6%88%91%E6%9D%B1%E6%96%B9%E4%B8%BB%E7%BE%A9/1567542176667960/> , (最後檢索日期 2018/05/28)
 9. 原文: Shuhei Hosokawa (1999) “Soy sauce music: Haruomi Hosono and Japanese self-orientalism” , in Hayward, P.(ed.)Widening The Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music. Chapter five, p.114-144.
 10. 輪島裕介,王婕、林政(譯),〈日本流行音樂的自我意識與異國主義的發展〉,《共誌》,2018/03/04 , <http://commagazine.twmedia.org/?p=4866> , (最後檢索日期
2018/05/27)

(二)、 非公眾人人物作者之網路文章(為保護隱私不放上作者名,以日期排序)

1. 2014/05/26 , <https://www.plurk.com/p/k2478y> , (最後檢索日期 2018/05/22)
2. 2014/06/02 , <https://www.plurk.com/p/k2xt0c> , (最後檢索日期 2018/05/22)
3. 2014/09/15 ,〈我們就只是喜歡聽音樂而已〉,
<http://lovecallfromtheworld.tumblr.com/post/975675863671/%E6%88%91%E5%80%91%E5%B0%B1%E5%8F%AA%E6%98%AF%E5%96%9C%E6%AD%A1%E8%81%BD%E9%9F%B3%E6%A8%82%E8%80%8C%E5%B7%B2> , (最後檢索日期 2018/05/21)
4. 2014/09/16 , <https://www.plurk.com/p/kdw87x> , (最後檢索日期 2018/05/21)
5. 2015/01/18 ,〈孤單的日搖, 視覺系小粉〉, Dcard 音樂版,
<https://www.dcard.tw/f/music/p/67188-%E5%AD%A4%E5%96%AE%E7%9A%84%E6%97%A5%E6%90%96%EF%BC%8C%E8%A6%96%E8%A6%BA%E7%B3%BB%E5%B0%8F%E7%B2%89> , (最後檢索日期

2018/05/19)

6. 2015/01/28, 〈2015 自我介紹〉, <http://coreability.blog54.fc2.com/blog-entry-1131.html>, (最後檢索日期 2018/05/22)
7. 2018/04/13, <https://www.plurk.com/p/mpwbce>, (最後檢索日期 2018/05/21)
8. 2018/04/18, <https://www.plurk.com/p/mq5ug6>, (最後檢索日期 2018/05/22)

(三)、 一般網頁 (以日期排序)

1. 2003/04/22, 〈「中央情報局」與台灣的「迷」文化演講紀錄〉, 主講人: Levi (影視娛樂 BBS 站—「中央情報局」站長), 網路與文化創意產業演講系列 (三), 交通大學通識中心, 筆者於 2017/03/14 在 Google 搜尋引擎搜尋到此文「CIA 迷文化」, 惟現今網址已摘除。
2. 2007/07/03, 〈RADWIMPS 英雄懦夫樂團·《RADWIMPS4~配菜的白飯》〉, 華納音樂東洋官方部落格, <http://emijpop.pixnet.net/blog/post/8307226-radwimps%E8%8B%B1%E9%9B%84%E6%87%A6%E5%A4%AB%E6%A8%82%E5%9C%98%EF%BC%8E%E3%80%8Aradwimps4%E3%80%9C%E9%85%8D%E8%8F%9C%E7%9A%84%E7%99%BD%E9%A3%AF>, (最後檢索日期 2018/05/28)
3. 2009/03/16, 〈CIA BBS 即將走入歷史...〉, MMDays - 網路, 資訊, 觀察, 生活, <http://mmdays.com/2009/03/16/cia-bbs-end/>, (最後檢索日期 2017/03/14)
4. 2010/10/05 馬世芳 〈台灣獨立音樂的起源〉, 夜之巴別塔講座逐字稿實錄, <http://notes.ystaiwan.org.tw/post/444426653471%E5%8F%B0%E7%81%A3%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%9A%84%E8%B5%B7%E6%BA%90>, (最後檢索日期 2018/05/21)
5. 2012/03/09, 〈【THE NOVEMBERS x Green!Eyes】大港開唱前夜祭〉, The Wall 公館, <https://www.indievox.com/thewall/event-post/7899>, (最後檢索日期 2018/05/21)
6. 2012/11/16, 〈ART-SCHOOL 「BABY ACID BABY」 TOUR 2012 inTAIWAN〉, The Wall 公館, <https://thewall.tw/shows/39>, (最後檢索日期 2018/05/21)
7. 2014/06/01, RADWIMPS 樂團官方推特, <https://twitter.com/radwimps/status/473008111611965440>, (最後檢索日期 2018/05/22)
8. 2015/03/12, 〈【早晨選書】《拋開書本走上街》, 龍冠志〉, 三餘書店部落格, <http://takaobooks214.pixnet.net/blog/post/413462701-%E3%80%90%E6%97%A9%E6%99%A8%E9%81%B8%E6%9B%B8%E3%80%91%E3%80>

%8A%E6%8B%8B%E9%96%8B%E6%9B%B8%E6%9C%AC%E8%B5%B0%E4%B8%8A%E8%A1%97%E3%80%8B%EF%BC%8C%E9%BE%8D%E5%86%A0%E5%BF%97，(最後檢索日期 2018/05/22)

9. 2016/01/15，〈《拋開書本走上街》小龍想給香港朋友的一些話〉，White Noise Records，
<https://www.facebook.com/WhiteNoiseRec/photos/a.124818117531989.25385.124799410867193/1277109862302803/?type=1&theater>，(最後檢索日期 2018/05/22)
10. 2017/01/13，〈細野晴臣新作發行紀念公演〉，KKTIX 活動售票平台，
<https://bluetreepress2.kktix.cc/events/74515273>，(最後檢索日期 2018/05/22)
11. 2018/04/07，〈TRIPLE AXE TOUR'18〉，LIVE WAREHOUSE，
http://livewarehouse.tw/front/show_single/224.html，(最後檢索日期 2018/05/22)
12. 2018/04/14，〈焦躁與衝動並存 如刀刃般銳利的電擊搖滾 HITORIE (ヒトリエ) 首度台灣公演〉，KKTIX 活動售票平台，<https://gutsrecords.kktix.cc/events/loveless-214df>，
(最後檢索日期 2018/05/21)
13. 「南港 101,人數 2300~2800 人數,依舞台佈置能收納的人數不同。」，
<https://paste.plurk.com/show/d5hiolzcnFuIxuL1gM9x>，(最後檢索日期 2018/05/21)

(四)、 網路新聞 (以日期排序)

1. 2008/02/13，KKBOX 編輯室，〈彩虹世界巡迴演唱會 台灣站門票 2/16 首賣！〉，KKBOX 娛樂新聞，<https://www.kkbox.com/tw/tc/column/showbiz-0-420-1.html>，(最後檢索日期 2018/05/21)
2. 2008/04/27，〈日本樂團「彩虹」開唱 熱力引爆中山足球場〉，今日新聞，
<https://www.nownews.com/news/20080427/954505>，(最後檢索日期 2018/05/21)
3. 2010/09/23，KKBOX 編輯室，〈哈日族注意！PUFFY、VAMPS 本週前後抵台開唱尬韓團〉，KKBOX 娛樂新聞，<http://www.kkbox.com/tw/tc/column/showbiz-15-1677-1.html>，
(最後檢索日期 2018/05/21)
4. 2012/07/03，〈台灣次文化音樂重鎮「地下社會」 14 日關門熄燈樂迷惋惜〉，今日新聞，
<https://www.nownews.com/news/20120703/137187>，(最後檢索日期 2018/05/21)
5. 2012/09/16，楊雅欣，〈要「唱自己的歌」 帶動校園民歌風潮〉，TVBS 電子報，
<https://news.tvbs.com.tw/entertainment/31039>，(最後檢索日期 2018/05/28)
6. 2012/09/30，〈大學生才能來 專屬交友網「限真名」〉，壹電視 NextTV (網路新聞)，

- <http://www.nexttv.com.tw/news/realtime/latest/10435397>，(最後檢索日期 2018/05/22)
- 2016/12/09，〈相片回不來！7 年級最懷念「無名小站」 網友淚憶 1 招還能看〉，ETtoday 生活 | ETtoday 新聞雲 (網路新聞)，
<https://www.ettoday.net/news/20161209/826621.htm#ixzz5FsYOol4I>，(最後檢索日期 2018/05/21)
 - 2017/06/22，〈撐不過 10 年！ 臉書版「開心農場」宣布即將關閉〉，蘋果電子新聞，<https://tw.appledaily.com/new/realtime/20170622/1145968/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
 - 2019/05/23，〈紐約媽媽需要你！2018 Taiwanese Waves 群眾募資上線〉，吹音樂，
<https://blow.streetvoice.com/39981-%E7%B4%90%E7%B4%84%E5%AA%BD%E5%AA%BD%E9%9C%80%E8%A6%81%E4%BD%A0%EF%BC%812018-taiwanese-waves-%E7%BE%A4%E7%9C%BE%E5%8B%9F%E8%B3%87%E4%B8%8A%E7%B7%9A/>，(最後檢索日期 2018/08/01)

六、 電子資料庫 (以筆劃排序)

1. PTT 鄉民百科，
<http://zh.pttpedia.wikia.com/wiki/PTT%E9%84%89%E6%B0%91%E7%99%BE%E7%A7%91>
2. 批踢踢實業坊，<https://www.ptt.cc/bbs/index.html>
3. 新聞知識庫 2.0，<http://newspaper.nlpi.edu.tw>
4. 維基百科 (Wikipedia)，
<https://zh.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:%E9%A6%96%E9%A1%B5>

七、 網路社群平台 (以筆劃排序)

(一)、 BBS 電子佈告欄 (以筆劃排序)

1. 不良牛牧場，<telnet://bbs.badcow.com.tw>
2. 批踢踢實業坊，<telnet://ptt.cc>
3. 與南共舞，<telnet://bbs.tnfnsh.tn.edu.tw>

(二)、 個人社群網站 (以筆劃排序)

1. chika，〈Music in Air -ver. 2.0-〉個人網站，<https://chika0407.wordpress.com/>，(最後最後)

檢索日期 2018/05/21)

2. Christibenio、Peter，〈carmen vitalis...〉部落格，<https://christibenio.wordpress.com/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
3. fc3s，〈ANARCHY IN THE MUSIK〉部落格，<http://blog.roodo.com/char720319>，(最後檢索日期 2018/05/21)
4. Ruke，〈The Raining City〉部落格，<https://therainingcity.blogspot.tw/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
5. Ruke，〈The Raining City〉Facebook 粉絲頁，<https://www.facebook.com/ruke.tw/?fref=ts>，(最後檢索日期 2018/05/21)
6. Ruke，噗浪，<https://www.plurk.com/ruke>，(最後檢索日期 2018/05/21)
7. U 某人，〈Glorious Twilight~unknownbeing〉部落格，<http://blog.xuite.net/unknownbeing/wretch>，(最後檢索日期 2018/05/21)
8. 長谷川誠人，〈A sentimental storyteller under the sun〉部落格，<http://dainfinity1003.pixnet.net/blog>，(最後檢索日期 2018/05/21)
9. 長谷川誠人，噗浪，<https://www.plurk.com/DAInfinity>，(最後檢索日期 2018/05/21)
10. 龍冠志，〈拋開書本走上街〉，<http://ken73820.blogspot.tw/>，(最後檢索日期 2018/05/21)

(三)、 團體組織社群網站或官網 (以筆劃排序)

1. 爆裂核心 BURSTING CORE，<https://www.facebook.com/burstingcore/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
2. strobo creature 閃光生物，<https://www.facebook.com/strobocreature/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
3. 浪漫的工作室，<https://www.facebook.com/romanticoffice/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
4. 宇宙電波，<https://www.facebook.com/unipatw>，(最後檢索日期 2018/05/21)
5. 太空猴宇宙放送局，<https://www.facebook.com/ddrbb/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
6. 不良牛牧場，<https://www.facebook.com/badcw/>，(最後檢索日期 2018/05/21)
7. 〈My Pace,My Rock〉部落格，<http://mypacemyrock.blogspot.tw/>，(最後檢索日期 2018/05/22)
8. 〈My Pace,My Rock〉Facebook 粉絲專頁，<https://www.facebook.com/My-PaceMy-Rock-201748756502818/>，(最後檢索日期 2018/05/22)

9. 樂窟音樂 RAKU MUSIC 官網，<http://www.raku-music.com>，（最後檢索日期 2018/05/22）
10. 樂窟音樂 RAKU MUSIC 部落格，<http://rakumusic.pixnet.net/blog>，（最後檢索日期 2018/05/22）

（四）、 影音平台

1. 2011/06/27，〈WALL TV - 繁星點點 ACIDMAN〉，THE WALL 官方 YOUTUBE，03:14，<https://youtu.be/77zLiNk1TEg>，（最後檢索日期 2018/05/22）

日本文獻

一、 專書（以作者姓名筆劃排序）

1. 大和田俊之(2011)，《アメリカ音楽史 ミンストレル・ショー、ブルースからヒップホップまで》，講談社
2. 川崎大助(2015)，《日本のロック名盤ベスト》，講談社
3. 平山雄一(2013)，《弱虫のロック論 GOOD CRITIC》，角川書店
4. 平山雄一(2016)，《なぜ日本の音楽はマーケティングを誤ったのか 弱虫のロック論 2》，KADOKAWA
5. 南田勝也(2001)，《ロックミュージックの社会学》，青弓社ライブラリー
6. 宮入恭平(2015)，《J-POP 文化論》，彩流社
7. 烏賀陽弘道(2005)，《J ポップとは何か—巨大化する音楽産業》，岩波書店
8. 篠原章(1996)，《J-rock ベスト 123 1968～1996》，講談社

二、 雜誌

1. 渋谷陽一，〈THE YELLOW MONKEY 大傑作『PUNCH DRUNKARD』リリース！「ロックの王道」でシーンに革命を起こすメンバー全員徹底インタビュー〉，『ROCKIN'ON JAPAN』VOL.148，1998/04/16，頁 36

三、 網路資源

（一）、 一般網頁（以文章標題排序）

1. 〈B'z LIVE-GYM in Taipei 2001 / LIVE-GYM in Hong Kong 2001〉，easygo.jp（B'z・

松本孝弘・稲葉浩志のライブデータ、セットリスト、ディスコグラフィ、テレビ出演データ等のまとめサイト。) , <https://easygo.jp/bzlivegym/data/2001asia.php> , (最後検索日期 2018/05/21)

2. 〈NO MUSIC, NO LIFE.〉, タワーレコード (Tower Records Japan Inc.) 官網 , <http://tower.jp/nomusicnolife> , (最後検索日期 2018/05/22)

(二) 、 網路新聞

1. 2012/8/13 , 〈CD の販売減に反比例して増える公演数、ライブ市場は有望か?〉 , 日経エンタテインメント! [日経電子版] , http://style.nikkei.com/article/DGXNASFK06045_W2A800C1000000 , (最後検索日期 2018/05/21)
2. 2015/02/14 , 〈キュウソネコカミ@豊洲 PIT〉 , rockin'on.com , <https://rockinon.com/live/detail/118726> , (最後検索日期 2018/08/01)
3. 2018/07/04 , 高野有珠 , 〈『RUSH BALL』が海を超え、ロックで日本・台湾の想いを繋ぐ『RUSH BALL in 台湾』現地レポート〉 , SPICE(スパイス) , <http://spice.eplus.jp/articles/196520?p=2> , (最後検索日期 2018/08/01)

英文文獻

一、 專書 (以英文字母排序)

1. Sarah Thornton(1995), Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital, Cambridge, UK : Polity Press in association with Blackwell Publishers
2. Shuhei Hosokawa (1999) “Soy sauce music: Haruomi Hosono and Japanese self-orientalism” , in Hayward, P.(ed.) Widening The Horizon: Exoticism in Post-War Popular Music. Chapter five

附錄

附錄一：訪談紀錄

一、訪談說明

採半結構式訪談的方式進行，在訪談前皆向受訪者表明將作為研究的內容之一，若有任何不願意回答之處皆可以略過不回答，但因訪談內容部分涉及受訪者個人隱私，因此在此不放上訪談內容，僅列上受訪者個人基本資訊，以及筆者所設定的問題集，由於採半結構式訪談，在此所列的問題並非每一題皆有提問。

二、受訪者資訊

(一) 受訪者編號 A

性別：女

年齡：27

受訪日期：2015 年 11 月 20 日

受訪地點：台北古亭的咖啡廳

(二) 受訪者編號 B

性別：女

年齡：26

受訪日期：2015 年 11 月 21 日

受訪地點：LINE 文字對話

(三) 受訪者編號 C

性別：女

年齡：29

受訪日期：2015 年 11 月 14 日

受訪地點：LINE 文字對話

(四) 受訪者編號 D

性別：女

年齡：22

受訪日期：2015 年 11 月 14 日

受訪地點：LINE 文字對話

三、訪談問題集

（一）基礎問題

1. 請問你的性別／年齡／職業為？
2. 請問你喜歡聽音樂嗎？喜歡聽怎麼樣的音樂呢？
3. 不限國籍，請舉出幾個喜愛的音樂人／樂團／歌手有哪些？
4. 如果提到「搖滾樂」一般會有什麼看法或描述嗎？特色是什麼？
5. 你認為代表性的「搖滾樂團」或「搖滾樂創作者」是？
6. 對於區分出「西洋搖滾樂」或「日本搖滾樂」有什麼看法呢？
7. 請問你聽日本搖滾樂嗎？聽多久了呢？是怎麼接觸到日本搖滾樂的呢？
8. 花在日本搖滾樂上的金錢，佔生活花費的比例大約是多少呢？比較多花在什麼方面？支持這項興趣的經濟來源主要是什麼呢？
9. 不論是在台灣或日本，曾去現場看過日本搖滾樂的表演嗎？看日本搖滾樂演唱會的次數及頻率是如何？為什麼想去現場？
10. 參與日本搖滾樂演唱會是否會做什麼事前準備嗎？有哪些？
11. 平常除了「聽」音樂之外，還曾因為日本搖滾樂而去做什麼事情嗎？其中哪幾項可能是因為喜歡日本搖滾樂才比較會做的事情嗎？
12. 都是如何知道日本搖滾樂的消息的呢？
13. 是否曾在演唱會表演中以外，與日本搖滾樂手或創作者有比較近距離的接觸呢？經驗是如何？

（二）進階問題

1. 為什麼喜歡聽日本搖滾樂？（認為日本搖滾樂有什麼特別之處嗎？）
2. 當有人提及日本搖滾樂迷，你會覺得是在說自己嗎？對於這個詞的看法是什麼呢？（日本搖滾樂迷和搖滾樂迷是否不同？不同之處在哪？）

3. 觀賞日本搖滾樂演唱會有什麼好的或不好的經驗嗎？為什麼？
4. 對於進入（日本）音樂相關產業界工作有什麼看法？
5. 一般而言，喜歡日本文化容易與哈日一詞連結，請問你對於哈日一詞的認知或看法是什麼呢？對於喜歡日本搖滾樂與哈日之間的關係性，是否有什麼看法？
6. 有人或許會認為參加演唱會是一種追星的行為，請問你對於追星一詞的認知或看法是什麼？
7. 對於次文化的認知是什麼？如果說日本搖滾樂被視為一種次文化有什麼看法呢？
（對於〈我們就只是喜歡聽音樂而已〉一文的想法是什麼？）
8. 會對他人介紹或推薦日本搖滾樂嗎？如果有的話做過什麼嘗試嗎？
9. 會向他人說明自己喜歡聽日本搖滾樂嗎？為什麼？如果會的話如何說明？
10. 對於在台灣聽日本搖滾樂的人數多寡有什麼看法呢？為什麼（會呈現這樣的狀態呢）？
11. 是否曾因為喜歡聽日本搖滾樂這件事情而感受到來自外界（非日本搖滾樂迷）的正面或負面評價及壓力？如果有的話是什麼？
12. 對於在台灣日本搖滾樂迷們有何想像或形容嗎？是否具有某種共通特質？
13. 對於身為在台灣日本搖滾樂迷，彼此互相討論、形成討論社群有何看法？
14. 聽日本搖滾樂這件事情對你來說是什麼？有什麼意義？帶給你什麼改變？

附錄二：邦ロック／J-ROCK 實例

一、邦ロック實例

(<https://www.plurk.com/kxxxxxxxx7>，2018/05/18 搜尋)

品土師/26 歲。教您正確吃土方式

日本文化、邦ロック

➡16/01/2016 ONE OK ROCK 35XXXV LIVE IN TAIWAN

➡08/04/2017 ONE OK ROCK Ambitions Japan Tour 幕張メッセ Day1

➡27/01/2018 ONE OK ROCK Ambitions LIVE in Taiwan

➡ ONE OK ROCK Ambitions Dome Tour 福岡 Final



二、J-ROCK 實例

(<https://www.plurk.com/axxxxxxx5>，2018/05/18 搜尋)

生きることに不器用な人間

腐女子 / ドルヲタ

JROCK、Taiwan indie music、偶爾ニコ

LIVE and LIFE 參戰歴

坂道 / BiSH / アイナナ

生駒里奈

附錄三：不良牛牧場看板 JapanMusic 版主自述

(^▽^)
skydreaming :

過去曾擔任以下諸站的日本流行音樂板板僕：

1	批踢踢實業坊	【J-PopStation】	telnet://ptt.cc
2	無名小站	【Jpop】	telnet://wretch.twbbs.org
3	K K c i t y	【japanmusic】	telnet://bbs.kkcity.com.tw
4	不良牛牧場	【JapanMusic】	telnet://bbs.badcow.com.tw
5	夢之大地 逼逼ㄟ四	【J-POP】	telnet://bbs.dorm.ncku.edu.tw
6	盈月與繁星	【japan_music】	telnet://moonstar.twbbs.org
7	蛋捲廣場	【Japanpop】	telnet://bbs.tku.edu.tw
8	龍貓	【JTV】	telnet://bbs.mgt.ncu.edu.tw
9	風之塔	【Japanmusic】	telnet://bbs.yzu.edu.tw
10	奇摩大摩域	【Japan_POP】	telnet://bbs.kimo.com.tw
11	楓橋驛站	【japanmusic】	telnet://bbs.cs.nthu.edu.tw
12	陽光椰林	【JPOFmusic】	telnet://alway.twbbs.org
13	芭樂的故鄉	【Japan】	telnet://bala.twbbs.org
14	二進位的世界	【M_Japan】	telnet://binary.csie.ncu.edu.tw
15	碧海藍天	【japan】	telnet://bbs.ntit.edu.tw
16	築夢別境	【Japanmusic】	telnet://bbs.mcu.edu.tw
17	摩卡小築	【T_Japanmusic】	telnet://moca.csie.chu.edu.tw
18	靜宜大學計算機中心	【japanmusic】	telnet://bbs.pu.edu.tw
19	桃花源	【japan】	telnet://bbs.wuling.org
20	卡布奇諾	【Japan】	telnet://bbs.wfc.edu.tw
21	成大計中BBS站	【JapanMusic】	telnet://bbs.ncku.edu.tw
22	築夢園	【tw_japan】	telnet://cd.twbbs.org
23	木瓜園	【J-music】	telnet://bbs.npttc.edu.tw
24	風月星	【JMmusic】	telnet://wmstar.twbbs.org

過去陸陸續續雖曾擔任這麼多板僕（不表示現在還是擔任這麼多XD），
但本板僕目前則將經營重心放在主要的三個站台之日本流行音樂板，
並以努力經營的態度繼續經營下去，
這三個站台分別為臺灣有史以來的三大綜合資訊 B B S 站：

1	批踢踢坊	telnet://ptt.twbbs.org	J-PopStation 板
2	無名小站	telnet://wretch.twbbs.org	Jpop 板
3	K K city	telnet://bbs.kkcity.com.tw	japanmusic 板

這三站的日本流行音樂板，板僕仍會堅持以"努力經營"的態度持續經營下去，
對於一些值得收錄的討論文章與資訊，仍會一一收錄到精華區，
至於其他站台過去我曾擔任過板僕的日本音樂板，雖在日後辭職後不再由我經營了，
但板僕我還是很期待新板僕的出現喔，
當然更歡迎您繼續支持板僕在這三個站台經營的日本音樂討論板喔^^:)

第一節·矇懂

真的...從來沒想過我竟會接下如此這麼多地方的板主...

關於我成為板主這一件事，這又該從何說起呢？其實高中時候的我根本很少玩 B B S
... 嗯... 應該說那個時代網路還不甚普及吧！？甚至完全不了解 B B S 這是何種東東。
這要一直等到我上了大學之後，才算是第一次的接觸到 B B S 吧...

瀏覽 P.3(7%) (h)求助 → ↓ [PgUp][PgDn][Home][End]游標移動 ← [q]結束

從此篇文章可大略看出當時各大專院校的 BBS 站不少都有日本音樂討論的專版。

附錄四：〈全國連線 J 板年度發燒十大話題〉

從不良牛牧場看板《JapanMusic》的文章，略知 CIA 在當時 BBS 有關日本音樂的討論平台中站了舉足輕重的地位：

作者 skydreaming ((`▽´)ψ. 咦?) | 看板 JapanMusic
 標題 全國連線 J 板年度發燒十大話題 |
 時間 Mon Feb 17 02:03:34 2003

全國連線日本流行音樂板 2002年下半年度 發燒十大話題

發燒名次	發燒話題	文章回應總數
1	大家買的第一張日文專輯？	394
2	最喜歡ㄉ3位歌手or樂團	290
3	大家覺得松浦亞彌的歌聲...？(想聽真心話喔~)	131
4	宇多田新專輯Deep River..6/19號發行..	122
5	有沒有人在聽卡通歌的？	110
6	能又唱又跳的歌手	104

2002下半年 全國連線 BBS 站 J P O P 板 參與討論轉信文章總發表數 T O P 2 0
 統計時間至 2003/01/01 凌晨0:00

名次	連線 B B S 站	站址 & 現任板主	板名	轉信文章比例
1	中央情報局	bbs.e-cia.net davidliu & amtb	《JapanPop》	24.7%
2	K K c i t y	bbs.kkcity.com.tw skydreaming	《japanmusic》	15.0%
New 3	政治大學 狂狷年少	140.119.164.16 brianjim	《JapanMusic》	7.3%
4	盈月與繁星	moonstar.twbbs.org waymin & glay	《japan_music》	4.4%
5	中央大學 龍貓	140.115.83.240 JXINO	《JTV》	3.5%
6	批踢踢實業坊	ptt.cc RIO & SHUIDO & skydreaming	《J-PopStation》	3.4%
7	屏東師院 木瓜園	bbs.npttc.edu.tw skydreaming	《J-music》	2.6%
8	中華大學 摩卡小築	moca.csie.chu.edu.tw glayliou & skydreaming	《japanmusic》	2.6%
9	中山大學 美麗之島	bbs.nsysu.edu.tw billcoco	《JapanMusic》	2.4%
10	台中技院 碧海藍天	bbs.ntit.edu.tw lemmon & skydreaming	《Japan》	2.4%

瀏覽 P.4(86%) (h)求助 → ↓ [PgUp][PgDn][Home][End]游標移動 ← [q]結束

