

國立政治大學 社會學研究所

碩士論文

指導教授：林佳瑩博士



身體使用說明書-
從台語流行音樂中檢視男性氣概之流變

研究生：邱彥霖 撰

中華民國一百年八月

致謝

在寫論文之前，我就深深以為謝辭是通篇論文最為重要的部分(無誤)，尤其是看過很多論文，常常謝辭比本文要精彩好多倍阿，我想是因為那是文章中最富有人性情感的部分了。終於阿，也輪到我寫謝辭了，也是用一些文字來紀錄自己這兩年來的生存軌跡。

這本論文能夠順利的完成，首先要感謝我的指導教授林佳瑩老師。感謝老師在我寫作過程中給予的提點和建議，每每能將我天馬行空的想法整合成一個邏輯，讓我的論述能更具可讀性。更要感謝老師肯定我的想法，讓我覺得我想要做的東西是做得來的，是有創見的，對我真的是一個很大的肯定和鼓勵。

感謝陳信木老師，您的意見讓我的論文架構更能扣緊題目，您對學生的真心相待讓我看到不一樣的老師楷模，雖然一開始覺得您是一個不苟言笑、嚴肅的老師，不過後來發現，其實您很喜歡練消威 XDD。

感謝夏春祥老師，您總是鼓勵我可以精益求精，把文章寫得更好，也謝謝您如此認真仔細的閱讀我的文章，還有自大學時代開始的交陪和肯定，最重要的是感謝您在學術上給我的啟發和影響。

謝謝研究所的同學們，讓我過了超級愉快的兩年。

謝謝陳涵一謝謝你帶領我讀理論，從有類似學習背景的你，可以讓我看到自己的更多發展性，也謝謝你讓我提早發現自己是不適合念理論的阿 XDDD

謝謝曹方綺一謝謝你在寫作過程中給我的打氣，還有聯合咪挺的相伴，最重要的是在一起去找老師時可以壯膽，尤其是去問阿木老師口試時間的時候，ㄅㄅ。

謝謝黃俞樺一謝謝你在碩一統計時的患難與共，還有在寫作過程中的噓寒問暖，以及在ㄟㄎ ㄋㄨˇ 前一天的一起緊張，不是自己一個人的感覺真的很好，不會感覺孤軍奮戰，讓我感受到無比的溫暖。

謝謝彭思錦一謝謝你在ㄟㄎ ㄋㄨˇ 前的假口委，給了我不少意見，讓我在當天的表現有很多的進步，也謝謝你平常的練消威(謝辭中出現第二次了，我到底有多常在練消威阿)，因為那是很重要的生活實踐阿!!!

謝謝鄭智維一雖然二年級之後碰到的次數不多，不過你的為學態度，給我一個很好的學習榜樣，另外你 FB 回應速度如此快，還能讀這麼多書，也真得是不簡單。

謝謝陳宣羽—謝謝你陪我一起玩了許多無趣(?)的小遊戲，你真的是我見過最多才多藝的少女了，也謝謝你願意把許多事情跟我說，因為那是一種被信任的感覺，你真是一個亦詼諧亦正經的好馬吉:)

謝謝李燕茹—雖然沒能去品嚐你的手藝，但據聞口味不錯，有機會我一定要吃吃看喔。

謝謝高琬涵—謝謝你的開朗和樂觀，你的爽朗笑聲常讓緊張一掃而空，不過你那莫名的笑點卻常常跟我不謀而合阿 XD

謝謝林品均—謝謝你常跟我分享生活上的趣聞，雖然都是些沒營養的話題，但是卻是不可或缺的娛樂阿。

除了研究所同學，我還要謝謝大學同學，黎惠怡，謝謝你在考季時的相挺和陪伴，如果沒有你，現在的這一切都不會發生，這本論文也不會有機會出現。不論現在或是未來，我們倆變成甚麼樣子，我對你的感謝一直都在，因為那確切的影響了我的生命，也刻畫在我的生活軌跡中。

謝謝其他在這兩年幫助過我的人：謝謝 TEPS-B 的張真榮和洪梅菱，謝謝妳們在我最後寫作時期的體諒和幫助；謝謝「沒人約」的大家，雖然都是在互損和互虧，但其實我們對彼此都是很真心也很在乎的，對吧(還是只是我自我感覺良好 XDD)

謝謝楊翰秉—感謝你聽我抒發我在寫作過程中的瓶頸和不快，也謝謝你會時不時的「不理我」來讓我專心寫論文，不過能和你共享彼此的生活真的很令人開動，也謝謝你對我的關心和鼓勵。

謝謝何季儒—謝謝你在五月的當頭棒喝，如果沒有你的斥責，我想我會繼續 BL(擺爛)不改論文，謝謝你的體諒和鼓勵，更感謝在過去和可企望的未來中，都能夠有你的陪伴。

謝謝我最摯愛的邱文雄先生和宋妙真女士，雖然你們可能不是非常了解兒子到底在讀甚麼東西，不過很謝謝你們願意相信我，還供給我到研究所畢業，讓我可以安心的攻讀學位，不用為了生計操心，謝謝你們的養育和疼愛。謝謝邱彥瑜和邱彥燁，你們都會幫忙分擔家務，你們的體諒和幫助讓我在念書的過程中安心許多。

我相信每天，每一件發生在我生命和生活周遭的事情，都不會是注定好的，

或單純只是巧合。我相信每天遇到的每個人，看到的每個景像，就算只是一剎那，都會被過往所積累的每個微小的抉擇所左右，縱使它看起來是如此的平凡和習慣。一旦錯失了，就是永遠的失去。我的每個決定都會關乎到我現在所得到和擁有的。

所以，最後我要謝謝我自己，雖然中間一度懷疑過自己，到底讀這個要幹嘛？理論怎麼難讀？怎麼原文書這麼難懂？但在研究的過程中，也發現到深究自身感興趣的議題是這麼樣的有趣(雖然到寫作後期也不是那麼的醋咪了拉)。在這兩年中，我學會了很多，也認識了很多不一樣的人，也確切的改變了我的生命，回過頭去看這兩年所得到的，我要感謝兩年前的自己。

這本論文，獻給我的家人，我的朋友，還有所有關心我，在乎我的人



內容

摘要.....	7
第一章 緒論.....	8
一、生理性別好霸道？社會性別更無理.....	9
二、外在的控制，內在的反饋：自我的牢籠.....	10
三、流行歌曲讓我成為我們.....	11
第二章 文獻回顧.....	15
壹、男性研究.....	15
一、甚麼是男性氣概.....	15
二、男性氣概的特性.....	16
三、被類型化的身體.....	18
貳、流行音樂.....	20
一、性別與音樂.....	20
二、台語歌曲在台灣.....	21
第三章 研究方法.....	22
壹、符號學與詮釋學.....	22
貳、符號分析的科學性？.....	23
參、分析方式與架構.....	23
一、分析文本.....	23
二、分析架構.....	24
第四章 文本分析.....	28
壹、一九八零年代(民國七十年代).....	28
一、《你著忍耐》.....	28
二、《酒國英雄》.....	29
三、《講什麼山盟海誓》.....	30
四、《男性的本領》.....	31
五、《一條手巾仔》.....	33
民國七十年代小結:.....	34
貳、一九九零年代(民國八十年代).....	37
一、《秘密情人》.....	37
二、《牽手出頭天》.....	38
三、《茫茫到深更》.....	39
四、《尬車》.....	41
五、《純情青春夢》.....	42
民國八十年代小結:.....	44
參、二零零零年代(民國九十年代).....	48
一、《不能講的秘密》.....	48

二、《男人情女人心》	49
三、《好膽你就來》	51
四、《愛做夢的人》	52
五、《愛你辣》	53
民國九十年代小結:	55
第五章 結論.....	58
壹、實證研究之結果.....	58
如何展現你的情緒:	58
如何與女人相處:	58
如何與男人相處:	60
了解你的使命:	60
重建一身體使用說明書.....	61
多元並存的男性氣概.....	62
貳、研究者個人發想.....	64
我們想成為甚麼樣的自己.....	64
返回身體: 男性氣概與男性肉身.....	65
結語.....	66
參考資料.....	67



身體使用說明書-從台語流行音樂中檢視男性氣概之流變

學生：邱彥霖

指導教授：林佳瑩

國立政治大學社會學研究所碩士班

摘要

本研究立基於流行歌曲對社會具有指涉、描述和反饋的特性，並檢視台語流行歌曲中，男性氣概的變化。將歌曲類比為男性身體的使用說明書，以解剖學的角度將男性身體與男性氣概結合起來，並標示出其變動的軌跡。

男性的生存經驗是獨特，且異於女性的。長久以來，性別研究的領域只關照到女性的生存困境，將男性標誌為既得利益者和加害者。但男性研究這個新的研究領域，將男性的壓抑和掙扎揭露出來，目的並不是要和女性互相指認對方才是加害者，而是要創造一個兩性共存共榮的社會。

男性氣概是一個會隨著時間更迭的社會性產物，研究者試著從台語流行歌曲的文字脈絡中，拼湊、描述出男性氣概變動的軌跡，並且以三個年代點，民國七十年代(1980年代)、民國八十年代(1990年代)、民國九十年代(2000年代)作為斷點，分別陳述三個時間點的男性氣概樣貌。

研究結果發現，男性氣概所具有的曖昧性和變動性，讓它具有多元的樣貌，在它的內涵中包括：男性的情緒掌控、男性與同性和異性的互動模式、以及男性被賦予的社會期望…等，其細緻處隨著年代推移，都有變與不變。從中研究者反思了男性氣概構成時的霸道性，但也看到了身體革命的可能性。能夠認知到自己是一個活生生的身體，而不是一個只依賴說明書使用和施行的「生體」，這是研究者所企望的實踐觀。

關鍵字：流行音樂、台語歌、男性氣概、陽剛特質、男性研究

第一章 緒論

飄浪四海的男兒 親像野鳥啊心稀微
雖然不幸是流浪兒 總是男兒男兒啊會覺醒

為著啊理想就要堅持 一切的勝敗就靠自己
鹹酸苦澀啊的滋味 做到男兒男兒啊擔會起

舉頭看天啊月當圓 捧酒敬月啊咱隨意
烏雲罩霧啊隨在你 我會自強自立啊做男兒
我會自強自立啊做男兒

節錄自【野鳥】專輯 — [野鳥]

研究者在孩提時就會哼唱這首歌，卻從未思考過這首歌曲唱的是多少男性的苦與鬱。這首歌唱出了普世對男人的期許和刻板印象，再大的困難和痛苦都要挺過去，決不輕言掉淚，哭泣這樣的表情是不被容許在男性的臉龐上展演的。男人活著的目的是要完成自身的理想，行動上需自立自強不依靠他人，但歌詞中的「擔」一字，道出了男人堅強剛毅的外表，也不過是一個面具，男性的勇敢其實是「撐」出來的。情緒上的波動(特指易受傷的和示弱)不會被視為合理，男人也只能這樣將自身的情緒架高，無法活得像個活生生的「人」。

對於非生物之用品，科學可以指引我們去將其使用過程標準化，或是理性的計算出其最適的使用方法，當然這也是立基於並假設著，有某種最好的使用方式存在著。而這個被記注在手冊中的使用方式，之所以被承認且具有合法性，是因為它具有生產者的背書。使用者在產品的使用上，有任何的疑問和困難，也都會首先去參閱其使用說明書¹。

相對於非生物，那我們人類呢？人們的身體是否也是具有一個被以為合法的使用方式，或者是，一個被認為「正確」的身體樣貌呢？若是按照如上之商品生產的邏輯來看，每個小孩瓜瓜墜地以來，依循的是每位父母親所給予的教養和培

¹使用說明書，其定義為，「使用手冊或稱作說明書，是產品製造者介紹產品的內容、指導用戶使用它的產品而編寫的…使用手冊將產品使用過程中要求和注意事項標示出來了的，便於用戶使用。」舉凡生活中的各項用品，一拿到手，第一個動作通常是拿起內附的使用說明書，依循著製造商所建議的使用方便，讓產品得以被最妥善的使用。

育，應該是具有多樣性和獨特性的，那又為何今日所見之男孩和女孩，都被賦予了同樣的性別樣板呢？又或許，家長都是以最「正確」，合法性最高的那個性別模樣做為教養下一代的典範，但這又不免讓人起疑竇，如此的兩性樣貌是否真的適合套用在每個男孩女孩身上，而這樣的標準樣貌到底又是來自哪呢？

打從娘胎起，社會就對個體行使著或明或隱的影響，要使個人可以在社會中和其他亦被社會化²的個體共同生活。而社會化是由幾個重要的機制所構成，其中有家庭、學校、同儕以及媒體和整個社會。又因流行歌曲具有的公眾性和其商業的考量，不論從製碼者的目的或是從其所傳播的管道來看，他都是具有極大的影響力和極廣的傳佈力。而我們所共同想像和認同的那個社會，便在字裡行間被認識、被開展了開來。

流行歌曲作為這個龐大社會化機制中的一環，透過歌者的詮釋，流行歌曲和社會有了共動。以往我們對於男性的想像一直皆是「男兒有淚不輕彈」、「男兒志在四方」，而男性也被期待在政府、國家等公領域能有展現，並一肩扛起對家計的負擔。情感上的男性是內斂、壓抑、喜怒不形於色的；和女性的親密關係中，男性是扮演專(癡)情的一方，背叛和薄情都是被標籤於女性身上的。這些種種的形象，都會藉由流行歌曲慢慢社會化，滲透入我們對男性以及兩性關係的想像中。

社會是由人群所組成，人們的活動和思維讓社會有了生命力，可以和時代同時呼吸和脈動。不同時代的流行歌曲對男性有不同的描述和認識，回朔過往，人們生活過的痕跡藉著歌曲而被記錄了下來，當然亦可以從中一窺男性氣概的流變，它的內涵改變了嗎？它讓我們所認識的男人起了甚麼樣的變化？透過流行歌曲的檢視，可以為我們提供一個可能的解答。

一、生理性別好霸道？社會性別更無理

生理性別，別無選擇，在精與卵相逢的那一刻，就已經被予以決定。但社會的性別是怎麼被構成的呢？男／女為何總是會被塑造出一個樣板？性別氣質是如何由外而內的對每個個體進行同化或概化。肉體被如何的實踐與使用，性別的「固有」形式是來自哪裡呢？

²謝高橋（1997）認為：社會化是社會學的一個中心概念。人類經由社會化，發展了人格與自我，成為社會人，因而能夠在社會裡擔任工作。兒童的養育、正式學校教育、文化價值及角色的學習，都是社會化的過程；這些過程塑造個人成為符合社會與文化所期望的形式。從社會的觀點來看，社會化是使個人適合於有組織之生活方式及既存之文化傳統的過程。

小時候常常在想，為什麼我是男生 / 女生，大人們總是會說，你生下來就是這樣了阿，沒得選擇的。或許是吧，生理性別真的完全是一個機率被選定的問題(生物方面的酸鹼值和試管嬰兒便不在此討論)，但社會性別是沒得選擇的嗎？是用亂數機率來被決定的嗎？

社會性別來自哪？我們心中的那個男子漢形象，其實就是每個男生被期望的模樣，而這也就是特定社會脈絡下的男子氣概。而社會或是個體也常用這樣的標準來審核自身或是他人，是否足以被稱為一個男人。近年，年輕人社群中才使用「好 MAN」和「好娘」來分別指涉某人很具有男子氣概和缺乏男子氣概，好 MAN 的人深受兩性的歡迎，好娘的人卻到哪都被指責。另一種說法會指責不具備男子氣概的男生「不配當個男人」或是「你這樣還能算是個男人嗎？」如果生理性別是不經同意的被選定，是霸道的，那麼強制的將單一的性別樣貌套用在所有的人身上，若是不符合社會所認可的那種樣貌的男人，還會被各界撻伐，走到哪都會被投以異樣的眼光，那麼這樣的社會性別，相較於生理性別的霸道，更是一種無理。

二、外在的控制，內在的反饋：自我的牢籠

性別一直是一個糾纏著人類的問題，男女特質常常是對立的，當然，也是因為其對立才具有比較的價值。社會的普存價值體系中，為兩性的特質定了框架，不論是男性氣概或女性特質，都在個體社會化的過程中，被強制的灌輸進你 / 妳的身體裡面。各個階層的監控也會無孔不入的對每個個體進行全面的檢式，是否符合標準？是否出現異端身體展演？由心靈而外向身體的全面控制：

有一種「靈魂」占據了他，使他得以存在—它本身就是權力駕馭肉體的一個因素。這個靈魂是一種權力解剖學的效應和工具；這個靈魂是肉體的監獄（傅柯，1999：32）。

主流思潮控制著每個個人的模樣，期許他能為這個已然定形的社會控制再盡一份心力，對社會控制進行再生產，直到這個意念變成一種刻板印象(stereotype)。當然，順從這個主流價值，或許是最輕鬆的，也是 A. Johnson 在《見樹又見林》中所指稱的「阻力最小的一段路」，或許有些人對於這樣的學習過程怡然自得，但有更多的人是在不斷的痛苦掙扎，壓抑與眼淚中成長的。

女權的巨擘，西蒙·波娃曾說過：「女人並不是生就 (born) 的，而寧可說是逐漸形成 (becomes) 的……如果說在青春期以前，有時甚至從嬰兒早期，在我們看來她的性徵就已經決定，那不是因為有什麼神秘的本能在直接註定她是被動的、愛撒嬌的、富於母性的，而是因為他人對這個孩子的影響幾乎從一開始就是

一個要素。於是她從小就受到灌輸，要完成女性的使命。」(西蒙·波娃，1999)當然，這樣的比喻也同樣適用在男性身上，在《該隱的封印》中，揭露出了男性自小到大的痛苦成長，男性被鼓勵鬥爭，不能認輸，男人被形塑成一個沒有情緒，沒有眼淚，只有求勝可以證明它的存在，只有性慾值得他去追求。對異性只有性慾，對同性只有鬥爭；這樣的男子氣概是如何形塑的？在父權社會中，受欺壓與不平對待的不只是女人，身為握有權力一端的男性，也同樣被這個體制壓得喘不過氣來。

男孩在誕生之時，就被教化成一個「標準化」下的男性，他窮盡一生都在努力讓自己成為那樣的一個典範，一個被社會讚許與接受的自己，甚或連他的自我都在監督著自己，隨時害怕自己一旦走偏了，或是因為一時的疏忽而減弱了男性氣概。別人會怎麼檢視自己，社會會怎麼譴責自己，他的自我怎麼會放過自己。在〈治理術〉中，傅柯提到了對於人口的控制，由治理知識(savoir)所構成，意指治理術的登峰造極即為對人口的全面管控。從對生育率的影響，或節育或增產報國，透過各種的調查，透過各種福利制度的名義，使主權的力量看似隱而不見，實而是更為深層的控制，而這正是治理術最為高竿的部分。在《規訓與懲罰》中，也可以一窺這樣的痕跡。「為了控制和使用人…與之伴隨的是一整套技術、一整套方法、知識、描述、方案和數據」(傅柯，1999)。當然這樣的主權不一定專指政府，也可以是社會上的主流論述，就像對於男性氣質的規訓，藉著展示出成功男子的形態，加深了這個控制。

三、流行歌曲讓我成為我們

生活，我認為是一連串的「遭遇」所構築而成，任何微小的事物，都可能帶給個人或大或小的衝擊。不要忽視身邊看似平凡無奇或理所當然的事件，因為這些被視之為理應如此的事物，若是能被看穿或重構，那這便是改變的契機了。

很多時候，並不是人們主動去接觸媒體或是親近資訊，而是它們主動的灌輸進我們的腦門裡。行走在路上，會聽到店家播放當紅的流行歌曲；在外用餐，不經意的抬起頭，便會聽到連續劇搭配的片頭片尾曲。看似平凡無奇的歌，其實它著實的影響著我們的生活，洗澡時可能還會不自覺的哼唱出來呢。

自小就愛哼哼唱唱的研究者，從小時候不知所云的跟唱到長大後會深思歌詞含意，深深體認到單純的文字在經過曲子的潤飾和編排之後，可以爆發出不同於純文字的影響力。在歌者和旋律的共同作用下，讓歌詞不同於散文和詩詞的文字，而是一整套具有強大作用力的符號，傳遞和訴說著的是，一種意識形態或是一個對於共存時代和社會脈絡的描述。不過更重要的是，他讓每個在聆聽歌曲的個體都從歌詞中學會、體會了自己應該是甚麼樣子的人，在歌曲中，發現了自己應該

成為的模樣，了解進入這個社群的門檻，知悉這個群體的禁忌和習俗。對自我的認同也不再只是「我是男人」，而是「我們是男人」。

流行歌曲作為生活風格的一種描述，是深刻描繪當時社會現象的重要文本。男性氣概也不是鐵板一塊，永遠維持著同樣的面貌。將空間軸和時間軸拉開，男性氣概會在不同的時空中，有著微妙的變化。當然，在同樣的一塊土地上，不同時代的人們，對於男性氣概的認識和實踐也會有所不同。若是透過當代以及過往的流行歌曲對於「男性」的敘述。相信可以從字裡行間一窺男性的情慾、男性的友情以及男性的自我期許。男性是怎麼變化的？男性何以成為我們今日所認識的男性？

綜觀台灣流行音樂的發展史，可以發現，台灣現在的歌壇雖然呈現的是國語歌曲市占率較高且銷量較高，但回溯過往，可以發現早年台灣歌壇是台語歌曲當道的，而且台灣第一首自製的流行歌曲也是台語歌曲³。直至國民政府遷台後的國語政策加上當時的廣電法規種種限制，才讓台語歌曲式微。不過，雖然失去了在公眾上傳播的舞台，台語，作為一種可溝通的語言，在民間依然有 75% 的使用率，雖然沒有正式的統計資料，但台語歌曲的傳唱度是無庸置疑的⁴。

以往，台語歌曲都被認知為是充滿悲情和苦情，又或者是充滿了酒色財氣，和主流的文化有所衝突或不被肯認。但近年來，台語在傳媒上出現的次數越發頻繁，尤其是現代台語劇⁵的興起，搭配創造話題性的經典台詞，以及民國九十年代後期的台客文化，新興的樂團和搖滾樂手也都使用台語來創作，將台語的使用脈絡和文化意義聯結到另一個完全不同的層次，而這也使其中的男性氣概內涵有了巨大的轉變。研究者認為，這一個運動可謂是台語的革命，對於台語歌曲中的男性氣概影響尤大，讓當代男性氣概的內部結構產生了變化，尤其是其中霸權性陽剛的轉變。而這兩波的影響，台客文化加上現代台語劇的興起，男性氣概如何論述和認同自己也產生了改變，而這亦是本研究欲聚焦於台語流行歌曲的原因。

流行歌曲根據黃昭容（2005）的定義為：「一種透過唱片工業所製作、銷售，並且結合大眾傳播媒體的力量加以推廣、宣揚，不斷推陳出新，內容配合當時社

³ 台灣第一首自製流行歌曲為電影桃花泣血記的同名電影宣傳曲—《桃花泣血記》，是由哥倫比亞唱片公司於 1932 年發行。（柯永輝，1994）

⁴ 台語歌曲傳唱的方式跟國語歌曲有很大的不同，台語歌曲不若國語歌曲，以在電視上打歌和發行唱片來增加曝光，而是在餐廳秀、歌廳以及各大夜市販賣卡帶的方式來宣傳（曾慧佳，1999），正式的統計資料已難以取得，但他的傳唱程度是完全不亞於當時的國語歌曲。

⁵ 現代台語劇和鄉土劇，筆者認為為兩組不同的戲劇概念，前者為自《台灣霹靂火》以降，加入了香港編劇內容以及黑幫相鬥和朗朗上口的台詞，更使用台語和英文交雜出現的獨特風格，開創出台語戲劇新的格局；後者則為傳統格局較重，題材也大多為勸世、神明傳說以及搞笑的風格。

會潮流，以求吸引消費大眾當下的青睞，而獲得銷售數量之佳績的音樂。」據此定義，我們可以發現，流行歌曲不同於藝術歌曲之最大不同為，它是和社會緊密扣連的一種文本類型，可以從中一窺當年的社會情境。流行音樂作為一種社會實踐，其中的性別意涵自然也深受台灣社會的歷史情境所影響。(柯永輝，1994)

然而，在過往有關流行歌曲與性別意涵的研究中，皆以台灣當前的流行音樂，多接合父權意識形態下的性別迷思的角度出發，主要探討的皆集中在女性受壓迫、女性的困境如何在流行歌曲中再現，對於男性總是將之視為父權社會下的既得利益者而將之忽略或消音(周品均，2007)。但男性又豈能逃脫出這個性別壓迫的迴圈呢？性別關係總是對立且雙面的，過往的研究都只關注在女性上，男性，一直被這整個社會，也包括在學術研究的領域裡都是被忽視的，只能獨自畏縮在角落，唱著自怨自艾的歌。也許是男性長久以來都在觀看/被觀看的關係中，處於主動的位置，成為被檢視和觀察的客體，是不自在的，所以男性才會一直被視為一個理所當然的存在，我們不需，甚至說，我們也不應該去掀開他的秘密。

倘若男性真如以往研究所認定之既得利益者身分，為何有關男性關懷的基金會和書籍，近年來會如雨後春筍般的成立和出版？代表著這樣的問題意識已經出現以及被注意。男性成為了被關照的客體，而不再只是單向指認和訴說著女性經驗的虛無主體。男性主體經驗的建構常常都是若有似無，既是關注著女性經驗鏡像的那對眼睛，亦是強行訴說出女性主體存在性的那張嘴巴。

過往，女性主義對女性的困境大聲疾呼，女性不該是被當作繁育的機器，女性應有多樣的面貌，而不應該皆是溫柔、被動、家務勞動者…等等的形象。男性亦然，男性窮盡一生都在追逐著男性氣概，而男性氣概卻被限縮為應該是勇敢、堅毅、理性的。對於男女性別特質單一面向的限縮，深深困擾著全體社會中的男男女女。

男性的樣貌，從沒改變過；但也可以說，他無時無刻都在變。不變的，是他的生理本質，變的，是灌輸在肉體之內的靈魂，交雜著顯而易見的外貌衣著以及隱匿其中的情感價值。男性的鬱悶和壓抑，或許可以藉由歌曲，將他們把心裡不敢說的唱出來。當社會期待與自我監督，要求著每個男人，裝模作樣的活著不像自己的人生時，歌曲給予他們出口，當然亦有可能更加強了這種社會控制。

新的資訊每天都在這個世界中流竄，每天每天，都有更多的新知在後邊追著人們，但是歷史是不能被遺忘的，因為那是人類生活的痕跡。在性別平等觀念沸沸揚揚的今日，女性的生活困境被擴大到公共論述的層次上討論，女權運動也常見於運動的場合。近年來，對男性意識的關切和注視亦在社會上嶄露頭角，這是一個嶄新的學門關懷，也是人們關注性別議題的另一種角度。為了達到更好的性

別平等願景，了解彼此是為了共塑未來，更為在地的男性氣概留下了註腳。



第二章 文獻回顧

壹、男性研究

一、甚麼是男性氣概

男性研究是對婦運的一個反思，隨著性別平等觀念的普及，這樣一個嶄新的研究領域也開展了開來，男性研究借用了女性主義的知識論，並深深受其影響，對於性別不再只是將之視為一個變項爾爾，而是要去挖掘其深層的意義和其構成。(王雅各，1996)

男性研究的研究旨趣，是要幫助我們了解男性是如何被「建構」出來的，一旦我們了解它的內涵和構成的秘密之後，以便於去重構和解構男性，畢恆達和洪文龍(2004)亦認為：「男性研究可以從男性經驗去了解男性在社會所處的位置，而其最終目的就是讓男人與女人都可以同時受益，並使男人去發展有異於傳統的男性氣概，同時追求較為完整的人格表現方式。」簡成熙(2003)認為男性研究具有三個立場，第一是既有的文明為男性認知架構下所創設，所以既有的文明可能都反應出了男性的立場和偏見；第二是對女性主義的疑慮所發展出來的論述；第三是擷取女性主義的思維，從性別覺醒的立場正視男性本身的性格成型。本研究便援引他所認為的第三個立場中切入，從反思男性氣概的構成中，企圖尋回男性被構築的過程和其內蘊。

當然，男性研究也不是男性研究者對女性主義的反撲，是一個男性報仇的機會。兩性之間的鬥爭和壓迫更不是研究者所樂見的，相反的，男性和女性更應聯合起來，一同將欲打破的矛頭，指向同時壓迫著兩性的「父權制度」。父權制度讓男人活的壓抑，父權制度讓女人活的痛苦，它戕害著這整個社會，讓男人成為我們這般想像的加害者角色，悲劇重覆上演著，伴隨著男性的身不由己和女性的無力回天。

男性氣概，一般在社會學界被認為是難以將其整全化的，肇因於它的特性和其所深蘊的內涵，但還是有學者想嘗試著將其概念化或是具體的描述它。Burr認為男性氣概是成為男人的社會期待，並全面的影響男性的思考、行為、願望及外表，它是由社會建構開展開來，所以它會隨著時間和空間而有所改變。(楊宜穗譯，2002)郭怡伶(2005)經由訪談後歸納出的男性氣概樣貌，男性不斷的向著一個模糊不清的中心價值朝聖，透過對肉體的鍛鍊、認同男性的生殖器、恐懼同性

戀、宰制、控制女性，和同儕的相處是抽離了情緒的互動，彼此之間只有動作的交流，沒有心靈感受的交流。

朱蘭慧(2003)整理了社會文化所要求的男性應具備的男子氣概之內容如以下十點:

1. 除了表達憤怒、慾望的情緒之外，勿在旁人面前哭泣，或暴露恐懼、脆弱、與哀矜之情。
2. 勿暴露弱點。須以邏輯、務實、知識為護身符。
3. 不可傾聽、但可以挑錯。主張男女天生大不同，「真正的」男人優於女性。
4. 對待女人應恩威並施，且男性同伴比女性同伴重要。
5. 控制妻子的身體「真正的男人」之性行為，是為了展現對女性的控制。
6. 自己要堅強、硬朗，同時別讓別人強過你。
7. 養家活口的角色是男人生命中的中心地位，丈夫責無旁貸。
8. 任何與女性相關的典型活動，不可從事，例如家務工作。
9. 主控他人的地位及在競爭中成功的能力是相當重要的，並要專心發展事業。
10. 你該無所不知，有問必答。

男子氣概亦是男性刻板印象的一體兩面，可以用來描述男子氣概的話語，通常也都可以用來指涉男性刻板印象，又或者，我們對於男子氣概的想像，根本就是源自對男性刻板印象的投射。男性展現出符合社會期待的果敢、堅強、主動、理性的行為時，相對的，脆弱和哭泣等情緒是不被期望的，將真實自我的情緒藏匿起來，深怕，也絕對不能被看見，因為那會嚴重打擊自身的男性氣概，亦是違反男性刻板印象的。(Kindlon、Thompson, 2000)

總結上述對於男性氣概的討論中，我們可以發現到，被普遍認定為合法的男性氣概中，還是以堅強、勇敢、不苟言笑、宰制他人、有責任和擔當……等等固著在傳統男性典範下的為主。本研究認為的男子氣概是「一種生活的指南，一個用以讓男性自評或是被社會廣為接受、肯認的男性合法樣貌，並且會隨著時空的移轉和變化而有所變化。」

二、男性氣概的特性

澳洲雪梨大學性別研究社會學者 Connell 在〈Teaching the Boys〉一文中，指出男性氣概具有多元性、霸權與層級、集體性、層次性、主動建構以及動態可變性的特點，下述為其特性略為介紹(游美惠、易言媛，2002):

1. 多元男性特質(multiple masculinities): 男性特質從來就不曾是鐵板一塊不

會變化的，不同的時間，不同的地域，都會對於真正的男性氣概有不同的想像。就像同樣的行為(同性戀關係)，在有的文化中被鄙夷或被視為缺乏男性氣概的，但有些文化卻認為若沒有經過這樣關係的洗禮，便無法成為一個真正的男人。

2. 層級與霸權(hierarchy and hegemony): 男性特質內有著許多的內涵，不同社會族群的人亦擁有著不同的男性氣概，有些男性氣概是被社會所推崇和敬仰的，有些則否。例如抽菸喝酒是被視為具有男子氣概的，卻不被世人所認同，反之，善於運動亦是男性特質的一個面向，但它相對於抽菸喝酒是更被讚許的。
3. 集體性(collective masculinities): 男性特質是一個特定且龐大的行為組型，它在社會上的各個領域都被定義且行使著，它不只存在於個人的心智中，亦存於集體的層次上。男性特質集體性的薰陶且影響到每個個人，但卻沒有一個個人是完全符合全部的男性特質的，即便如此，他確切的以強大的影響力規訓著個人。
4. 主動建構(active construction): 此處借用的是做性別(doing gender)的概念，男性特質並非先於社會存在的，他確實的在每個個人的身體上展演和行使著，從日常生活的實踐中，不同階級、種族、職業的男人們，都自發性的建構他們所認同和仰望的男性氣質。
5. 層次性(layering): 男性特質並不是單一固定的組型。在心理分析及民族誌的性別研究中顯示它具有矛盾的愛慾和邏輯性。意即為，在絕對異性戀霸權下，男性對女性的愛戀是被允許且被鼓勵的，反觀對於同性的愛欲關係則被秘密的打壓在異性戀關係之下。
6. 動態性(dynamics): 男性特質是會更新的，他是活生生存在著的，會持續的變化和推進著，亦會因為不同的時空背景而有所變化。而推動其改變的力量被幽幽地塵封在男性特質的層次性裡，而這亦是男性解放的可能。

Connell 更進一步的在 2005 以權力階級的觀點，提出男性特質具有霸權性、共謀性、邊緣性以及從屬性等四種異質的性質，但這些性質並非獨立存在，而是有其相互對應、階序之關係，順序為：霸權性、共謀性、邊緣性、從屬性。(張芸菁、林津如，2010)

霸權性陽剛位於最高階，霸權的概念是借用葛蘭西學派對於「文化霸權」的

解釋，強調的不是個人所擁有的權力，而是透過文化、制度、媒介等集體的權力來行使，常是以壓迫女性的形式出現。Connell & Messerschmidt(2005)更明確的定義霸權性陽剛為：「在一特定場所中處於文化宰制地位的男子氣概形式。」此種男性特質不只是被標註在男性的身上(社會較期望在男性身上展現此種特質)，更重要的，是他可以藉由它的行使，在這個特定的場域佔據的優勢的地位，獲得好處或是宰制他人。共謀性陽剛則是附屬於霸權性陽剛之下而應運而生，相同的是兩者同樣藉著女性的從屬地位來得到優勢，不同的是共謀性陽剛不若霸權性陽剛般的以支配和宰制的方式出現，相對的，是以幫助人或協助者的角色來行使，分享著「父權紅利」，像是尊重女性、分擔家務，顧家的「新好男人」等形象都是立基於共謀性陽剛的某種實踐。從屬性陽剛則是陽剛體系的最下層，在美國文化中，同性戀男子以及娘娘腔皆會被異性戀的絕對霸權所鄙棄，因為這樣的同性愛戀關係是會打壞性別秩序的，因此處於權力關係的最下層。邊緣性陽剛則是一個比較特別的存在，它並不服膺於前三者的階層關係，在考量了階級、種族等其他關係的權力結構後，邊緣性陽剛可能會發展出另類的權力關係。形成另類的霸權性陽剛。可見邊緣性陽剛在某些情境下是具有顛覆霸權性陽剛的能力，但整體來看，還是難以在主流的價值中被認可。(張芸菁、林津如，2010)

三、被類型化的身體

科學所要求的精準，在歷經過「啟蒙」的人類面前，被推演至各個領域中。長度的制定，重量的規創，甚至連人類這個有機體的標準化都被發展了出來。比利時的數學家凱特列特，在1844年時，發表了一份研究，內容是他測量了五千位蘇格蘭軍人身體各部位的測量值，並假設世界各民族的人都具有這樣的身體特性，而這也開啟了對於人類同一化的濫觴(陳恆安，2009)。

過往有關男性氣概的研究中，除了以往女性主義者所強調的父權宰制，男性是既得利益者的論述之外，還發展出了另一套男性亦為受害者的概念，如同Kaufman(1994)所提到的「男性氣概也造成了男性的疏離感，導致男性忽略自身的情緒、感覺、需要、以及人類之間的社會與撫育關係。男性對於女性以及其他男性的孤立，同樣導致男性的疏遠感：而此種感覺亦會增強男性孤獨地追求力量與強調他們的男性氣概信仰。」男性不完全是受益者，亦有其辛酸的一面，在如此僵化的性別對壘關係和性別角色刻板化的今日，束縛的不只是女性，亦有男性。

當男性從事「女性的工作」時，如護士(徐宗國，2001)、國小教職(陳佑任，2003)、空服員(楊駿北，2004)時，或許或多或少會體認到女性在父權社會下所受到的壓迫和不公平，但由於內心男子氣概的作祟，他不會為「同為」弱勢女性幫

腔，反而會將自身的工作和其他女護士女老師的工作進行切割，指稱自己做的不只是護士或是老師，而是將之詮釋為較具有男性氣概的工作性質，如自己並非照顧、輔助者的角色，而是決策或是領導的角色。

延伸其想法，當男性從事「女性的運動」時，亦會有類似的傾向。莊憶欣訪問了從事瑜珈這項運動的男性後，發現這些從事被認為是女性的運動的男性，除了將自己的角色解釋為「入侵」者，亦將自己的動機解釋為不只是運動，更重要的目的是來觀看女性，這些男性大多無法在主流的運動中獲得男性氣概，便借可以接近女性這點所引發的「性」的接近性來建構自己的男性氣概，關注女體的就近性也合理化了自己參予瑜珈的行為(莊憶欣，2009)。

傅柯在《古典時代瘋狂史》中，講述的是人們如何藉由瘋癲之人的全面管控，來對自身的存在進行合理化；藉由監禁他們，用各種論述或是生理解剖的方式，試圖將非理性者和理性人之間的界線畫出來，佐以權力的全面監控，傅柯所使用的全景敞視主義(panopticism)即是用來指涉這種無孔不入的監控：

他是被探查的對象，而絕不是一個進行交流的主體。他的房間被安排成正對著中心瞭望塔，這就使他有一種向心的可能性。但是環形建築被分割的囚室，則意味著一種橫向的不可見性。正是這種不可見性成為一種秩序的保證(傅柯，1999：225)。

傅柯在尾段提到了橫向的不可見性，在男性氣概的養成中，同性之間親密的互動是不被允許的，這更促成了橫向的封閉性，男性之間只有互相的攻訐，彼此都使用言語或各種的捉弄方式，或引誘其他男性流露出感情，再加以嘲笑，或是故意用富含性暗示的話語來羞辱對方(Kindlon、Thompson，2000)。但受到欺侮的男孩也不會對家長或老師報告，因為他深知，這樣只會招惹來更多的歧視，表達出受傷的感覺會引來懲罰。每個男孩的成長過程中，受到媒體、同儕、自我的全面監控，隨時檢視自我是否失去了男性氣概，這樣的行為是否會讓他人覺得我不夠MAN。當然，也不只是在「男性化」這個過程表現不佳的男孩會有這樣的困擾，即使是在同儕間具有最雄厚男性資本的「帶頭仔」，也同樣身處在這個圓形監獄中，依然有某個權力機制在監控著他的一舉一動，透過教育與傳媒，讓這個信念牢牢的烙印在他的心上，沒有辦法不去想它。永無止盡的殘酷文化讓每個男孩都在掙扎中成長，但又無可厚非的成為共犯結構中的一員，因為若是沒有從眾的對別的男孩進行剝削，從他的手中奪取男性氣概，那自身立足的合法性也同時受到了威脅。

韓彩燕觀察了理工科系學生在研究室內的互動，或許可以替上段做一個很好的註解。男性之間，彼此若有似無的較勁，從作業的表現到女朋友的有無、「品

質」，都可以作為評鑑彼此地位的依據。若是有不符合主流價值中的男性觀點，則會遭到老師、學長姊、同儕之間有意無意的調侃，而這被稱之為「虧」，這類看似無傷大雅的言詞交會，實則對每個男性形成了一定的壓迫和集體的監控。(韓彩燕，2008)

貳、流行音樂

一、性別與音樂

流行音樂作為一種描述庶民生活的文本類型，是有其代表性的，John Fiske(1993)的文化研究領域中，便將流行音樂是為諸多庶民文本之一，從對流行音樂的探討中，指出流行音樂在庶民文化中所產生的顛覆性及愉悅性，其意義的產生是由人民自行生成，並非由上而下的給定。(曾慧佳，1999)所以流行音樂除了可以視為當代社會的縮影之外，其中所具有的影響力和互動性亦是他獨特迷人之處。

另外在性別意涵與流行歌曲的過往研究中，柯永輝(1994)在分析了1993年至1994年共220首中的15首流行歌曲後，指出這些歌曲仍然是處於「男主動/女被動」的性別文化迷思，女性始終是依附、等待或是鼓舞男性的「奉獻者」角色，表現出女性「無我」的特性。對於男性的描述則是多情的，只要愛不用責任的浪子形象。

楊秋萍(2003)在分析民歌後也發現，在愛情中，男性扮演的是主動的角色，女性則傾向於等待或被動。蘇政昇(1999)更進一步指出，女性不只要等待男性的追求，還要表現出柔弱和需要被照顧乖巧等特質，男性則是在歌曲中質問女性，預想在愛情關係中能掌握主導權。邱藍生(1995)則是以批判的角度指出，男性在流行歌曲中，假借愛情的名義包裝著父權意識，運用各種手段將男女性別從屬關係連哄帶騙的偷渡進流行歌曲中。

綜觀過往研究結果，不難發現，男性被描述成只知利用自身優勢，男性完完全全就是性別刻板印象下的既得利益者，被壓迫的都只有女性，男性皆被貼以「參與父權共謀的既得利益者」之標籤。但研究者立基於對男性研究的關懷，認為就這樣譴責男性或許有失偏頗，當然不可否認的，男性依舊是現今社會的既得利益者，但這應該追朔於男性氣概的塑成、男性氣概的內涵，以及男性如何被培養和教育成一個男子漢。若是兩性可以打破共同壓迫著雙方的父權制度，那真正的平等或許是更可以企望的。自台語流行歌曲中分析男性氣概的流變進而拆解父權操作的秘密，是本研究最終的目的。

二、台語歌曲在台灣

在一九四五年之前，國語歌曲在台灣可以說是毫無市場可言，因為人們日常所使用的語言依然是以台語(河洛話)為主。所以台灣的流行音樂是以台語歌曲做為開端的，而第一首台語流行歌曲一般公認為 1932 年的電影「桃花泣血記」的宣傳曲。台灣台語歌曲的發展史有經過兩次的打壓，一次為日治時期的「皇民化運動」，一次為國民政府推行之「國語運動」，這兩次對台語的壓迫，再加上日後廣播電視法對方言的不友善，使的台語在台灣社會(流行音樂)日漸式微。

1980 年代，台語歌曲有小復甦，此時的歌曲題材較為寫實，但大多是描繪菸酒、聲色、愛恨等主題中打轉。直至 1992 年江蕙《酒後的心聲》專輯，首次大膽嘗試讓國語詞曲創作者和製作人參語專輯錄製，讓台語歌曲大開新視野。(吳國禎，2005)另外，由林強、羅大佑、黑名單工作室等藝人，使用搖滾的曲風，新興的敘事填詞方式，亦將台語歌曲帶入一個新的境界，而台語也一洗之前的汙名，從每日電視台限播兩首方言歌曲的時代，到現在連本來國語發音的戲劇都要配上台語聲道以供切換，台語歌曲的傳唱度也一點不輸給國語歌曲，這樣的變化是令人欣慰的，也足以看見台語歌曲的不容忽視。(曾慧佳，1999)

值得注意的是，在考究了台灣獨特的殖民歷史情結過後，會發現類似男女性別倒錯的現象。邱貴芬在探討殖民文學時，提到殖民者所掠奪的，不只是被殖民者的土地，同時也掠奪的被殖民者的女人，而被殖民的男人則必須要壓抑自己的性能力，成為「被閹割的男人」，這也就不難想像，為何台語歌曲總是給人悲情的形象，又或者是，男性形象消失了，剩下的，都只是女性的，那種被動、無奈、悲苦和分離的意象。其實這也是反應了殖民統治下，台灣男性對自身無能的一種自怨自艾。台語歌曲中的悲情女性形象，實是無分男女的代表了台灣人的心聲。(柯永輝，1993)

第三章 研究方法

壹、符號學與詮釋學

符號，被人類所規制和使用，囿於人類生存的缺陷，與其說是人類使用他，不如說是人類被其所役使。透過符號，我們認識了這個世界。沒有符號，每個人都只是孤立的感覺個體；更基進一點來說，沒有符號，我們連「感覺」都不會出現，因為符號更用以框限和描述感官。

符號學分析透過瑞士語言學家索緒爾在《普通語言學教程》中的推廣而開展出來，他將「符號」(sign)拆解成「意符」(signifier)和「意指」(signified)兩個部分。意符為符號的外在形式，舉凡它的顏色、外觀和形狀，是符號可被感知的部分；意指則是符號中的抽象概念，是符號的心理形象，通常是被隱藏著的。而意符和意指之間的關係，是完全武斷的關係，是文化或約定俗成的結果。索緒爾更提到，符號系統之所以可以正常的運作，並不是透過自然意義的表達，而是在符號和符號之間建立起差異。透過差異，發現意義，沒有差異，意義無法展現。(Storey, 2003)

羅蘭巴特在《神話學》中，將符號學的分析方式運用在通俗文化的作品中，他將索緒爾的意符/意指關係，拉出了另一個層次。符號的展現和解讀中，同時具有直述意(denotation)和延伸意(connotation)，例如直述意為港口，意思為船隻停泊的地方，其延伸意有居無定所、流浪的意思。透過製碼者有意或社會對符號的過度釋義，讓符號能說得比他本來能解釋的更多。巴特更宣稱，神話是在延伸意生產出來後以供消費的，神話即是概念和實踐的整體構成的意識形態，透過主動地推展社會主流團體的價值或利益，保障主要的權力結構。(Storey, 2003)

性別之間的關係或許本來無一物，符號卻何處惹塵埃。透過男/女之間差異性的標記和突顯，也許可以更快的讓某一種性別被認識和固著在某些特質上，但是不是也更鞏固了性別的刻板印象呢？在這樣的一個強大的意識形態籠罩之下，符號學分析可以解析出符號產製背後的機制，而流行音樂作為符號意義系統中的一環，是如此地貼近生活，亦對我們的生存世界進行了這麼多的描述。

提到符號就不能不涉及到他的辯讀方式，也就是詮釋學的方法。詮釋學的辭源可以追溯到古希臘時代，詮釋學(hermeneutik)是由希臘神話裡的信使赫墨斯(Hermes)的名子轉變而來，相傳赫墨斯的職責是在眾神領袖宙斯以及凡人之間傳遞訊息，還扮演著解說宙斯話語內涵的角色。所以詮釋一詞亦蘊含著將複雜混沌

不清的訊息加以清晰化和挖掘出其深層意義的內涵。

貳、符號分析的科學性？

社會科學最為人所詬病，也最為世人質疑而難以成為一門「科學」的原因即為，它難以跳脫出個人因素的影響，成為一「絕對」中立的學門。但十九世紀哲學家狄爾泰認為構成人類社會現象的主要成分是文化意義以及人的價值思想，所以主張不能用研究自然科學的模式來研究人類生活(曾慧佳，1997)德國社會學家韋伯亦否定且質疑絕對客觀的觀察是否存於世界上，因為自一開始，如何選擇觀察的對象，就已經是個人主觀的選擇和偏好。

社會學的關切對象是人，人不若科學研究的對象一般，人類是由文化意義和價值體系所構成，若是抽離了情感和歷史脈絡而獨自檢視符號本身，會有個人理解離群索居的危機。人類有許多的行為是難以再驗的，人類的情感常常會左右著他們的行為，做出難以理解或不合理的事情。所以人類作為研究對象是不可行的嗎？不，正是因為人類具有這樣的特性才更使人想探究其奧妙，更重要的是，我們就是這麼樣一個特殊而有趣的存在。

研究者作為研究工具而言，是不可或缺的存在，更是使研究更具有推衍性的必需。誠如韋伯認為價值介入是難以避免，不但無害，反之，更可以增加研究者研究之合理性。阮新邦引用了韋伯所說的話「研究者倚賴作選取研究對象的價值是『價值相關性』，並非研究者主觀的『價值判斷』…這些價值系統並非只是研究者的個人價值取向，而是他所屬社群普遍被接受的價值觀念。因此，無論是選取研究對象或解釋社會現象，其所作的選取或解釋便具有普遍的意義了。」(阮新邦，1993)

隨著樂聲起舞洋溢笑聲的人們；唱著國歌而激起愛國情操的礦工。音樂確實的影響著人類行為，旋律合上了文字，字字句句都撼動著人心，也喚醒了某一個時期人們的記憶，那些可能是集體，抑或是個人的生活軌跡。

參、分析方式與架構

一、分析文本

歌曲之所以動人，不只是歌詞的文字內容影響著受眾，其中的非語言要素也

是不容忽視的。傳播研究中，認為在溝通行為中，仰賴的是 7%的語言要素和 93%的非語言要素。(Mehrabian,1971)由此可見，非語言要素在溝通行為中的重要性。所以若是只注重語言和文字的歌曲分析是有失偏頗的。根據柯永輝對流行音樂的分析模式，他將歌曲切割為文字部分(歌詞)、聲音部分(音色、旋律、節奏、編曲)、形象部分(性別、外貌、行為)。透過這個架構，輔以時代軸的位移，藉以描繪出男性氣概在民國七十到民國九十年代的變化。

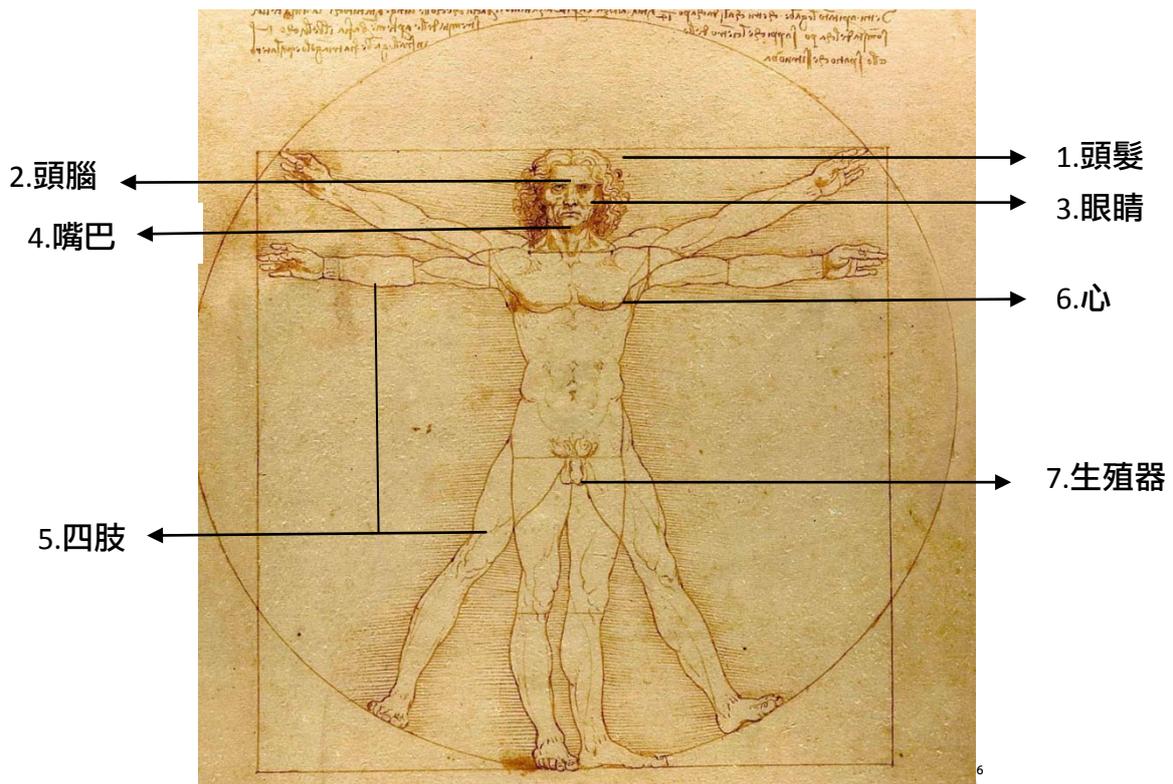
在歌曲的選擇上，基於研究者研究旨趣的考量，以及緊扣住文本對於個人具有獨特意義的詮釋。並假設著個人在進行每一次的消費(傳唱)時，都是對供應面(歌手、唱片公司)的一種反饋(劉慧思，2009)，在眾多的歌曲中，便形成了或有高下的知名度和傳唱度。所以研究者在選取歌曲時會考量到三點。首先必須要符合研究者的研究旨趣，也就是能夠瞄準到(當時的)男性氣概，另外也必須具有傳唱度，至少是人們耳熟能詳的歌曲，最後是歌曲的背景設定要能和當時的時代脈絡相扣連，這三個原則構成了挑選歌曲的軸線和標準。以下表列出選曲名單：

民國七十年代	民國八十年代	民國九十年代
《你著忍耐》	《秘密情人》	《不能講的秘密》
《酒國英雄》	《牽手出頭天》	《男人情女人心》
《講什麼山盟海誓》	《茫茫到深更》	《好膽你就來》
《男性的本領》	《尬車》	《愛作夢的人》
《一條手巾仔》	《純情青春夢》	《愛你辣》

就歌曲的代表性而言，研究者所選取的十五首歌曲中，除了是研究者認為可以描述到當時當代的男性氣概之外，在傳唱度上，在全部的歌曲中，總共有十四座金曲獎演唱者獎項的肯定，在 KKBOX 以及錢櫃 KTV 的點唱榜上，這些歌曲也都有進入過前三名的紀錄，所以絕對耳熟能詳並且服膺於消費社會的邏輯中，故歌曲是具有合理代表性的。

二、分析架構

本研究的目的是為了要重建男性的身體使用說書，呼應這個題目，研究者將人類的身體，以解剖學的觀點切入，再輔以說明書的格式和概念，並結合文獻中對男性氣概的描述，將本研究的分析架構建立起來，並將男性氣概中，對於身體各部位的合法使用方式予以挖掘出來。



圖片來源: Lucnix

1. 頭髮: 男性被寄望要努力工作賺錢，為了不只是自己，更是要讓他所在乎的人得到良好的照顧。用以評估一個男性成功與否，也是以其事業和收入為衡量的標的。反饋到對其外表的要求，自然就不會對其外型有太多的期望，因為那個不是觀賞(雖然男性對於被觀賞者的這個位子還是會有些許得彆扭)男性時的「觀賽重點」，為了讓他可以在工作時無後顧之憂，短髮是比較易於活動的。髮型方面也不需有太多的花樣，因為那不是男性要擔憂和顧慮的，髮色當然是原來的顏色就好，不用也不需要頂上著墨太多。
2. 頭腦: 男性被期許要有一個冷靜且善於邏輯思考的腦袋，那些浪漫不切實際的幻想是不被允許出現在男性思考模式中的。男性的腦袋只要裝有關工作或是公領域的事情就好，其他的家務瑣事或是私領域的小事不需要也不必要讓他們來操心。
3. 眼睛: 眼睛的功能除了用以看見這個世界之外，在情緒低落時，也可以分泌眼淚來宣洩和表達失落。前者的功能是男性所必須的，但後者對男性來說卻

⁶ 維特魯威人 (義大利語: Uomo vitruviano) 是李奧納多·達·文西在 1487 年前後創作的世界著名素描。根據約 1500 年前維特魯威在《建築十書》中的描述，達文西努力繪出了完美比例的人體。這幅畫有時也被稱作卡儂比例或男子比例。本研究借用畫家對男性身體的完美理想，描繪出傳統的男性身體使用方式。

是被嚴格禁止的。哭泣表現出了軟弱和情緒化，男性是不能顯露出一絲絲脆弱的，示弱和哭泣不會使你獲得尊重和同情，只會更突顯你的無能。不論發生甚麼事，男人都要克制住自己的眼淚，不讓它讓你顯得可笑。

4. 嘴巴:「坐而言，不如起而行」，滿嘴的計畫和滿腔的抱負，如果沒有去實踐，那都只會是紙上談兵。缺乏行動力的空口言也是被男性氣概所拒斥的。少說多做的男性才是被允許和推崇的，也是正確合法得男性使用方式。另外在話語內容中，男性少有關心他人或是泛情緒化的話語出現，可以從男性嘴巴說出的，只有實事求是、較為實際或是較為生硬的話題，其它如人際之間的瑣事，或是談論他人的私生活，這些則會被男性視為不入流、格局不夠大的話題，不是他們所關心的。若是對這些事情表現出有興趣的模樣，會被認為是三姑六婆之輩，男性不該去涉入他人的私生活之中。話語，對男人而言，是用以控制他人，和溝通事項的，而不是用來閒聊他人生活或是揭露自我的。
5. 四肢: 男性的手不需白嫩，因為那會讓他顯的未經世事，指甲也不需五顏六色或是貼上美麗的水晶指甲，因為那會妨礙到男人的工作，男性的手是富有力氣的，可以扛起一家的生計；男性的手是布滿厚繭的，為他過往的努力和胼手胝足留下烙痕。男性的身體機能是健壯勇猛的，他擅於運動並且有著強而有力的四肢。
6. 心: 內心的情緒不能夠輕易的蘄露出來，男性要時常處於「心如止水」的狀態，「泰山崩於前而色不變，麋鹿興於左而目不瞬」，男性的內心即便躁動，也不能讓別人發現或是察覺他的思緒。他對待男性和女性的態度和心情也有所不同，對於男性是互相比拼和競爭的；對於女性則是控制她並且是男性唯一且合法的性慾投射對象。情感的付出從來不是男性的強項，從他不願意讓別人察覺他的情緒就可見一斑。男性要主動的追求一切，控制一切，不論是非生物的事業或是生物的人類，男性永遠要緊抓著木偶的線，確保一切都在他的掌握之中。
7. 生殖器: 在佛洛伊德的理論框架中，陽具是構築人們認同的一個起始點。男孩和女孩因為目睹了父親強而有力的軀體，以及在家裡統御母親的氣勢，便深深地對陽具產生了欽慕，將這一切的優勢皆被歸因於父親擁有陽具。(季登斯, 2005)男性的其他身體部位都不重要，在乎身體的樣貌是傳統男性氣概所不允許的，但唯獨一個部位例外，那就是男性的生殖器。在父權意識的建構下，性，是用以控制女性的最佳手段和最為具體的展現方式。背後隱含的是對男性氣概的追求和渴望(劉俊希, 2009)，良好性能力和完美型態的陽具是擁有男子氣概的保證。「勃起—性身體—男子氣概」這條由性和身體所描繪出的

軸線，深深的影響著社會如何看待男性以及陽物。



第四章 文本分析

本研究要考究的是，男性氣概的時代流變，以台灣社會作為分析的背景，切割出三個十年當作斷點，分別為民國七十年代、八十年代、九十年代、並考量到敘事者的角色不同，故選取具代表性的歌曲時，會有男性主唱、女性主唱和男女合唱等三種敘事角度並陳。

壹、一九八零年代(民國七十年代)

一九八零年代，台灣社會在經過了多年的基礎建設後，為經濟起飛立下了良好的基礎，社會上百業興隆，股市也登上萬點，同時也吸引了許多莊稼子弟往都市靠近，尋求工作、致富的機會。年輕男子必須拋下伴侶獨自前往都市打拼，在火車站或是港口邊，上演離情依依的場景，在當時是屢見不鮮的。

一、《你著忍耐》

1、演唱者：江蕙(女性)

2、歌詞

踏出社會為著將來 離開故鄉走天涯
那知命運這呢壞 前途茫茫像大海
無論三年亦五載 受盡風霜也忍耐
心愛的心愛的你那有瞭解 請你著忍耐
女性不是無氣概 暗暗目屎吞腹內
滿腹（滿腹痛苦無人知）
心酸（心酸苦情放心內）悲哀也忍耐

3、分析

離鄉背井的不得以，為了將來和未來，必須要去外地討生活。自小，男生就被期望要有遠大的志向，留在故鄉是被限縮的、沒有志氣的，即便知道未來是藐藐的一片迷霧，還是必須要提起勇氣向前行。那女性呢？女性能做的，就是癡癡的在故鄉等候男性的歸來，不論遇到一切的困難和心酸，只能夠忍耐，因為這是為了自己，更是為了那個出外打拼的男人，為了男人的前途而犧牲是被肯定和期許的。

〈忍耐、吞忍一切、將自我藏起來〉

人們有道，女人一生都在聽從男人的話。出嫁前，要順從家父；出嫁後，要順從丈夫；夫死後，要順從兒子，女性的一生都被男性所擺布和掌控，沒有自己的意見和想法。歌曲中卻以女性的口吻明確的指出了，「女性不是無氣概，暗暗目屎吞腹內」，可見女性不是沒有想法和情緒，而是為了要成全男性才忍耐下來，女性的一生幸福都投資在男性的身上。女性不是沒有自我，而是被迫要藏匿在男性的存在之下。

吞和忍，在傳統觀點下忍耐雖被視為是男子氣概的表現，要隱藏自己的需求和情緒，不能夠被別人查知。(Dan, Kindlon、Michael, Thompson, 2000)《你著忍耐》中雖然將這樣的忍氣吞聲的任務賦予給女性，但細緻的觀察兩者還是可以發現其不同。被賦予男性的吞忍是為了自身的安全、自尊，或是自己能夠被認同；女性的吞忍則是犧牲、奉獻，是為了他人的付出，吞忍是為了成全他人的理想(通常是男人)；忍耐是為了顧全大局，從不以個人的需求和欲望作為出發點。

〈男性，厭惡故鄉的人；男性，依戀故鄉的人〉

離鄉背井奮鬥的男性，為了故鄉那個等候的伊人，再多的困難都不會怕，因為一想到故鄉為你等候的那個人，再迷惘的未來也是勇敢的走向前。故鄉，對於男性有著又愛又恨的糾葛，離開故鄉被視為是一個有出息、不怕難的「真男子」，一生固守在成長的故鄉，沒有去看看這個陌生世界，沒有去征服更多的未知會被視為沒有男子氣概，冒險犯難的男子不只是被自我所期許，更被社會所期待，女朋友/妻子更會義無反顧的支持你，讓男子可以無後顧之憂的盡情打拼，擁有這麼多的後盾，男性便踏上這條為了自己也為了他人好的路。但矛盾的男性，離開故鄉後，卻又是如此的想念故鄉，想念母親、想念伊人、想念小孩，但只有在離開故鄉後，才能這般的發感憂傷，

二、《酒國英雄》

1、演唱者：陳百潭(男性)

2、歌詞

明知自己無酒量 偏偏飲甲這呢兇
因為我有滿腹 心事無塊講 才來酒國做英雄

乾杯乾杯盡量呼乾 麥擱想過去的創傷
擱想無路用 展出笑容 醉後來好好走入夢中
明日醒來猶原 是一尾活龍

3、分析

飲酒，在和男子氣概的構連上，有著獨特且難以被取代的特殊意義。有的時候是商場上不得以的應酬、有的時候是好友熱切的把酒言歡、有的時候是心情鬱悶的自我解套⁷。

〈酒精·使一切逆轉〉

「明知影自己不會喝酒，偏偏來酒國展英雄」，雖然大家都將喝酒視為是一種逃避行為，是沒有解決問題的，可是男人又偏偏在遇到困難的時候會藉酒澆愁，並且將這樣的行為，視為是合理可行且正當。在其他的場合，逃避畏縮，會被認為是缺乏男子氣概，但是在幾杯黃湯下肚之後，好像一切都沒有關係了，反正「今朝有酒今朝醉，明日愁來明日愁」，將自己灌醉之後，好好的睡一覺，明天起床之後，又好像一切問題從未發生，昨天的煩惱都已經解決一般。

〈酒精·讓男人卸下武裝〉

在商場上，談生意是錙銖必較，很多原則是不能輕易妥協的，但是在幾杯黃湯下肚，或是場合移至酒店之後，一切都變了，男人間不再劍拔弩張，互較高低，生意可以斡旋的空間也變大了。「因為我有滿腹心事無塊講，才來酒國做英雄」，男人一向是活得很「ㄍㄨㄛ」，真正的自我是不容許被發現和洩漏的，喝了酒之後的他，在這個當下，才能夠短暫的放過自己，盡情的笑、放肆的哭，彷彿是讓自我暫時離開被自己監控的範圍，可以透口氣，讓後台的那個自我趁亂出來解放一下。但是一旦酒醒了，隔天又必須變回那個生龍活虎的男人，昨天的自我放逐，只能當作是一場夢，昨晚被酒精卸下的裝備，在隔天早上，男人會一一的將嚴肅、原則、自我監控裝備回去，並將情緒、心事、眼淚又放置回他幽幽的心中。

三、《講什麼山盟海誓》

1、演唱者：黃乙玲(女性)

⁷ 飲酒行為背後的心理機制為，逃避、壓力因應，人們也常以酒量大易受人恭維而酗酒。(張芳慈，2003)對男人而言，喝酒後可以讓他們暫時卸下個人的門面，不用那麼「撐」，男人之間互相拼酒也是在爭奪男子氣概主控權的手段之一，甚至被認為是從男孩轉變為男人的一種成年禮儀式。而這也和台灣的喝花酒文化有著密不可分的關係(黃淑玲，2003)

2、歌詞

講什麼山盟海誓，講什麼永遠要做伙
你我離開才短短三個月，你就來變心找別個
明知我心內只有你一個，為何偏偏對我來反背，恨我自己對你太痴迷
如今才來怨嘆後悔，啊……天下的男性只恨你一個

3、分析

在那個經濟起飛的年代，城鄉差距大，年輕男子在退伍後，常常隻身前往大城市工作，看看有沒有富有的機會(同《你著忍耐》的時空脈絡)，而這也是那個時代的共同記憶。年輕的男女，在分離的火車站或是碼頭，青澀的兩人，對彼此許下了要等待對方歸來的諾言。但事與願違，男子在都市認識了新的對象，雖然只是分離短短的三個月，但是過往的戀情卻再也無法挽回了。

〈薄情的男人；癡情的女人〉

在男女交往的關係中，男人是不被期待要專情且對愛專一的，男人在外，拈花惹草是難免的⁸。如同在酒店文化中，對男性氣概的敘述，男性在幌籌交錯中逢場作戲，處處留情，被認為是具有男子氣概的。反之，若是到了外地打拼，心中卻還癡癡的掛念那位在故鄉一起成長的青梅竹馬，或是昔日的戀人，會被同行的男性友人輕視，男人在親密關係中，不應該是固著在某位戀人的身上，而要開拓視野，去「征服」更多的女子。

女子在被男性背叛了之後，除了譴責男性之外，卻又說出了「恨我自己對你太痴迷」這樣的弦外之音，彷彿這樣的結果，男女雙方都有責任，雖然你離開了我，你罔顧當初的承諾，但是我也有錯，都怪我對你太過迷戀，才會害的自己今天這麼傷心。這也暗示著，男性會有這樣處處留情的行為也不能全怪他，女生其實是自己主動的貼上來，強求著男性說出誓言，逼迫著男性和她一起進入只有兩個人的夢幻中，話後更淺藏著這樣的結果，其實也是因為自己太過迷戀男性，放縱了他的結果。

四、《男性的本領》

1、演唱者：葉啟田(男性)

⁸ 男子氣概的構成中，有一部分認為男生無須專情，與異性的交往可以是以為了求取親密關係為主要訴求的，男生也被鼓勵要多多的擴展自己的親密關係「版圖」。生物學的觀點給予他支持，認為女性一個月只產出一顆卵子，故要更謹慎的選取對象；男性則否，男性每天都在生產數以億計的精子，所以濫情且薄情的男性不只是社會的男性氣概所企望，更是具有生物演化學的支持。(Richard Dawkins, 2009)

2、歌詞

為你提出男兒的本性
一心一意打拼為前程
為你獻出男兒的真情
一心一意伴你過一生
靠我的雙手靠我的本領
創造美滿的家庭
用我的人格用我的性命
向你保證我對你的愛情
心愛的你是世間
最純情的女性
心愛的為著你為著你
阮會勇敢向進前

3、分析

這首歌深刻的描述出，七十年代對於男性的期望和訴求，男性要有擔當、肯努力，要和一位女性共同創造、經營一個家庭。在當時經濟突飛猛進，台灣錢淹腳目的時代，男人更要好好的把握這個機會，好好的打拼，不只是為了自己，更是為了未來的另一半，要給他一個安定的未來，不惜用人格、用生命、用一切來保證。

〈異性戀霸權下的家庭觀〉

異性戀，一男一女，共組家庭，這一串關鍵字，都在這首歌曲中展露無遺。男生的天職，就是要努力的工作，撐起這個家，扶養著妻子和小孩，但這不是男性刻意裝出來的，或是因應社會才成為這樣的自己；擔下扶養家庭的重擔，刻苦工作，打拼為將來，這些都是男性的本性，更是男人的使命。女人呢？沒有做說明，不過他是一個家庭的必須，有了她，男人才能算的上是擁有了一個家，而女性也不需要甚麼努力，光他的存在就是完整了家庭。

〈男性·標；女性·靶〉

每天在外奔波，努力工作討生活的男人，就是像一隻標，和其他的標競逐著，而女人，就是他們所依歸的靶，她是男人的目標，是男人努力的準則，沒有了她，男人不知道自己是為了甚麼而努力，為了甚麼而工作。只有女人，可以給他家的感覺，讓他安心的為生活打拼。

〈風流的男人·情場高手；純情的女人·水性楊花〉

男性氣概具有層級性的分布，也具有多種面向的階級關係，更具有多變且複雜的組合(Connell,2005)。風流，在男性氣概的養成裡，是一個具有兩面刃的特性。在男生堆中，風流成性，和各種類型的女性交往過，甚至於劈腿，都不會受到其他男性的譴責，反之，還會被讚許或是稱羨，會說這樣的男生才是「真男人」，敢玩敢衝，不被(單一位)女性所拘束和限制(韓彩燕 2008)。

那女性呢？如同文獻中所提及，我們對於男性氣概/女性氣質的認識，都是來自於我們對兩性所既存的刻板印象，相對於對男性風流的期許，對女性自然是純情的期待。女性若是在親密關係中，是一副老練、駕輕就熟的模樣，會被旁人(不論男女)投以質疑的眼光，或是認為他是人盡可夫，不懂得愛惜自己。同樣的一個行為，發生在男女身上，卻被給予了兩極化的評價。足見社會對於兩性性別氣質的構成和界定，其實是一個武斷且不嚴謹的無理劃分，研究者可以合理懷疑這樣的對立也只是為了滿足系譜學上的完整。

五、《一條手巾仔》

1、演唱者：沈文程 & 陳盈潔(男女對唱)

2、歌詞

(女：)為按怎你要離開

(男：)請你不通攔再傷悲

(女：)甘是棄嫌阮的過去

(男：)請你不通黑白懷疑

(女：)既然你決定要離開 就要保重你自己

(男：)你送我一條手巾仔 我會永遠帶在身邊

(合：)無論千年也是萬年 請你不通放忘記

3、分析

男女對唱的歌曲，可以藉由兩性不同的發聲立場，更明確的探究兩性之間的不同。這首歌曲是描述分離的場景，並且設定的是男性離開要女性，也符合了社會對於男性競逐自我完成的期許，兒女私情對男性而言，或許也不是那麼的重要。

〈不要問，不要說，一切盡在不言中〉

女性在一開始就提出了疑問，為什麼你要離開我？但是男性卻支吾其詞，不願意正面表態，只希望女性可以停止哭泣，不要再難過，因為離開的原因不重要，重要的是我確實要離開你的事實。尾段又齊唱著彼此會深深的記得彼此，彷彿雙方是和平的分開，而這段情愫也會永遠流傳，再次證明我倆的愛情是這麼樣的深刻。但這卻未考量到，男女雙方交往，根本是不對等的關係(不論從資訊或是權力關係來看)，男性對於女性的提問，都以閃爍的言詞來迴避，卻還期許女性要對他完全的癡心相對。

相對的，這也不是單方面的要求即可達成，女性對於這樣不對等的交往關係，也沒有提出抗議或申訴，不但不追問薄情的男性真正離開的原因，反倒對他給予祝福，要他保重身體，妄想著一條手巾就可以永遠的紀念我倆的關係，甚至還自責的認為是自己的過往使她被男性所嫌惡(回應《男性的本領》中對女性純情的期許)，這樣一來一往下來，成就了被縱容和容易被原諒的男性，男性薄情的合理性也被穩固了下來。

民國七十年代小結：

男人：我要出去打拼為將來

民國七十年代，在十大建設已完備，台灣也挺過了石油危機，晉升亞洲四小龍之列⁹。經濟方面的快速發展，促使著許多青年離開故鄉，前往都市討生活，所以在那個時代，描寫離開故鄉去打拼的歌曲很多。而以往的性別期望，認為男性相較於女性，是更要有責任扛起一家生計的，而這也跟異性戀霸權下的兩性分工有絕對的關係。這兩者媒合下的結果，便對男性形成了要離開故鄉，去異地討生活的期望。

男人：來來來，飲拉飲拉，不敢是不是？

飲酒文化，是男性一切情緒的舒解和出口，因為男性被認識為一個毫無情緒的生物，若是隨意的表現出情緒的波動，會被視為是沒有男子氣概的。(Dan,

⁹ 台灣經濟在歷經了進口替代以及出口擴張之後，以及十大建設起的多項國家基礎建設，都為台灣立下了穩固的發展基礎，更在民國七十九，台股首次爬上萬點，達到 12682 的歷史新高。當時也是台灣百業繁榮的大好時機。

Kindlon、Michael, Thompson, 2000)內心有歡欣鼓舞的事怎麼抒發? 飲拉飲拉; 內心有痛苦的事怎麼排解? 飲拉飲拉, 內心有滿腹的委屈怎麼自處? 飲拉飲拉。在幾杯黃湯下肚之後, 男性的種種表現都可以被「事後」解釋為酒精的催化作用, 讓男性既可以保有自尊, 又可以暫時的放縱自己。

風險行為的偏好, 也是男性氣概的元素之一。喝酒之後, 人會變的恍恍惚惚, 精神狀況不佳的情況下, 對個人生命的安全也造成了風險, 所以, 能夠喝越多的酒, 代表越能承擔風險行為, 也更被視為是富有男子氣概的。

另外, 男性氣概是互相爭奪的(莊憶欣, 2009、韓彩燕, 2008), 男性都在和其他男性互相鬥爭同個場域下的男性氣概。研究者認為, 在同個場域下, 男性氣概呈現出的是個零和的局面, 其一會被肯認為具有男性氣概, 是從其他男性的身上所奪來, 而這更是一個互相較量的局面。喝酒的男性, 除了讓自己的情緒可以合理化的被釋放, 更可以在這個場域中, 藉由跟其他男性互相較量酒量, 取得自身男性氣概的圓滿。

男人：男人嘛，總會有個三妻四妾，這有甚麼好大驚小怪的

癡情的男性，濫情的女性，這兩者都會被社會投以質疑的眼光。癡情男，會被視為是沒有用的男人，一輩子守在同一個女性的身旁，更違反了生物學的假設。男人偶爾的逢場作戲，會被輕易的原諒；男人的豐富情史，會被其他男性投以羨慕的眼光，甚至稱他為「情場高手」，若是有人提出疑義，更會引用古人也有三妻四妾的言論加以回擊。

男人有更多風流的理由，也是因為女人不會對男人的濫情也太多的責備，她們反倒用高標準來要求自身的純潔，甚至對於男性的離開，會主動歸咎於自身的過去(可能是不夠「純情」的過去)。男性的濫情，也來自於女性的縱容和仰慕，認為有豐富戀愛經驗的男生比較值得託付，也比較能夠依靠。

七十年代的身體使用說明書：

1.頭腦：在歌曲的分析中，我們可以發現，不論是在《你著忍耐》或是在《男性的本領》中，男性生存的目的，就是要賺錢養家，忍耐著孤獨和寂寞，離鄉背井來到陌生的地方打拼賺錢。另外在《酒國英雄》中，男性的情緒不能隨意的嶄露出來，只有在黃湯下肚之後，才能暫時放縱自己的頭腦，讓思緒自然的流露出來。

2.嘴巴：男性是寡言的，他們總認為，說的再說也沒用，唯有實際做出來的成果，

那才是有意義的，像是在《男性的本領》中，唯有靠雙手、靠本領，才能夠保證對方的幸福，男性不愛耍嘴皮子，更不談浪漫的夢想，只重視實際的作為。另一方面，男性在情感交流上，一樣是惜字如金的，在《一條手巾仔》中，面對女性的連番提問，男性也是迴避再三。

3.四肢：在《男性的本領》中，男性的體魄是勇猛健全的，可以一肩扛起家計，靠他的雙手，靠他的本領，創造出美滿的家庭。

4.心：在人際互動上，男性和同性之間的互動，是競爭中又帶著鼓勵的，尤其是在《酒國英雄》中，可以看到男性之間的勸酒，是比拼也是博感情。另外在和異性的相處上，男性是不尊重對方的，在《講甚麼山盟海誓》中，薄情的男性輕易的辜負了對方，分離不消三個月的時間，就可以將過往的積累的情感一筆勾銷，義無反顧的離開。《一條手巾仔》中，則是堅持要離開對方，不論女方是如何的挽留，都完全沒有商量的餘地，甚至連離開的原因都不願意透露，兩性的權力關係是不對等的。



貳、一九九零年代(民國八十年代)

一九九零年代，對於台灣來說，是一個極具衝擊的年代。首先，台灣社會在解嚴過後，人民首次獲得種種自由的權利，不論是思想或是言論和社會風氣上，都有了極大的轉變。女性平權運動和婦運，也在這樣的社會氛圍下應運而生。另外，台灣首次的總統民選還有亞洲遭逢巨大的金融風暴，社會既朝向開放改革又有些動盪不安，這樣的社會情境也對兩性間的權力消長以及互動方式產生了影響。

一、《秘密情人》

1、演唱者：孫淑媚(女性)

2、歌詞

若要看到你 著要等甲三更半暝
思念你的時 不知你治叨位
在你心目中我是算啥米
袂凍公開 秘密的情人

世間那會這無公平
世間那會這無公平
為著要愛你 阮忍受著一切
換來的結果 阮得到是啥貨
假使 愛你是一種罪
我猶原愛你一生無後悔

3、分析

在一段親密關係中，互信並認定彼此是其唯一，是異性戀框架下一夫一妻的鐵律(多元性別下的其他形式伴侶關係暫不列入討論)。但這樣的律則又與傳統男性氣概的認定相牴觸，真正的男子不應恪守在同一位女性，而是要多方涉獵，打破單一伴侶的原則，要守住貞潔的那方，應該是女性(張芸菁、林津如，2010)。於是便衍伸出了，第三者的問題，過往社會對於第三者不像現在會有更多的同理心¹⁰，或是會重新考量雙方權力的關係，只會一昧的責備介入原有關係中的

¹⁰ 2011年製播的偶像劇「犀利人妻」重啟了社會對於親密關係中第三者的反思，其中的台詞如：「其實我一點都不恨你，因為我根本不是第三者，在愛情的世界裡不被愛的那個才是第三者」，

第三人，讓偷情對象只能當地下情人，對這段關係充滿了不確定。

〈偷腥·偷心〉

紅樓夢中曾言「妻不如妾，妾不如偷，偷不如偷不到」，這三句話，深刻的點出了男人的劣根性和哲學層次上之「距離造就了美感」，而這又與男性氣概中，追求挑戰的期待有所關連，而女性就只能在男性彼此競逐的場域中，扮演好稱職的標的物之角色。男人在外偷吃，對他而言是偷腥，但對於女人而言，卻是將她的心也偷走了(研究者在此並不是要加強刻板印象的論是，只是將歌曲背後的涵義忠實的呈現出來)，無論如何，男性都有絕對的後盾可以依靠，他就是仗著自己會受到傳統契約至上的婚姻關係所保護，會獲得完全的原諒，所以才能這樣為所欲為(這背後更關係著失婚男性與女性之社會觀感的不同，以及整體社會對於男、女性不同的社會分工與角色期許)。

再加上偷情的對象也不會抱怨自己被這般不合理的對待，也不會硬是要求對方必須給自己一個名分，雖然也是會埋怨自己為什麼要愛的這麼辛苦，但也是不斷重蹈的自怨自艾而已。犧牲了再多，也無法真正的得到甚麼，但對於一段地下情來說，女性是甘願承受這一切的。另外，長久以來，有出軌行為的大多是男性，而少有女性背叛男性的事件，雖然我們一樣可以做出如同生物學那般的推論，但是否應該將焦點，轉向於對社會脈絡有更多的關照呢？

二、《牽手出頭天》

1、演唱者：陳美鳳&伍浩哲(男女對唱)

2、歌詞

(男)：妳在阮的身邊親像一蕊淨心蓮

看妳一生我的情抹變

不如意的過去妳也不免攔再想

甘願甲妳牽手過一生

(女)：無論你欲行對陀位去

我永遠陪伴惦你的身邊

無論你是好額也是散赤

阮的心會永遠對你行

重重的給了本具有絕對合法性的「契約」婚姻關係一巴掌，也讓社會反思了第三者的處境和婚姻制度的更多可能性。

(男)：妳在阮的身邊親像暗暝的路燈指點我愛行對陀位去

(合)：將阮的一生放在你的雙手甘願甲你牽手出頭天

3、分析

男人是女人頭上的一片天，女人是男人生命的燈塔，雙方互相扶持，一起走過人生的大風大浪。不論發生甚麼事情，女人都會跟隨著男人到天涯海角，不論男人是富有或是貧窮，女人都會一直追隨著他，生生世世。

〈陪伴、輔助：女性；觀看、行動：男性〉

如同 Jacobs(1993)所揭露 doing women's work 的概念，女性的職業定位和角色，一向被認為是輔助性的，無法做決策者的角色，其最大的功能就是陪伴了。相對於女性，男性就被認為是要勇敢、果決，並且扮演著觀看者的角色，女性相對於男性，是一種被觀看的存在，並且是一純淨的對象，被男性所瞻仰和觀賞。主動權在男性的身上，女性所能做的，就是輔助和給予支持以及將自己完全的交給男性全權掌握。

〈富有的男性；成功的男性〉

歌詞中的「無論你是好額也是散赤，阮的心會永遠對你行」明確的指出對男性的期許和期待就是，要有能力，要富有，要能讓伴侶豐衣足食，而這也是衡量一個男性價值的參照點。女性呢？從歌詞中的敘述，我們只能知道，女性像是淨心蓮、可供男性觀看；女性待在男性的身邊，就好比夜晚的路燈一般，可指引男性方向。女性是男性的附屬品，男性要為女性的一生負起責任。

三、《茫茫到深更》

1、演唱者：羅時豐(男性)

2、歌詞

無意中登著你 雄雄不敢來相認
往事茫茫渺渺的像流水
難忘過去的情意 腳步煞愈踏愈近
不敢越頭叫你的名字

酸冷風吹過來 癡情苦戀的無奈
辜負一叢有情意的花蕊
無說一聲就離開 想來全然無滋味
我無值得你這款的對待

情夢茫茫到深更 醒來看無在身邊
窗外小雨也替你哭歸暝
情夢茫茫到深更 醒來一切是過去
想看覓愛我有啥意義

3、分析

〈男性的體貼，是無情的離開〉

在男性的價值體系中，有許多事情是比兒女私情更為重要的，在男性氣概的養成中，親密關係一向不是他們所最為重視的，他們更為在乎的，是財富、成就與功名，而這些也可以順理成章的為男性的薄情做背書。在拋棄了過往的舊情人後，還鄉願的說自己是為了對方好，我不值得你愛，你值得更好的人，雖然日後相見還是會想念，但這也是我在迫於無奈之下所做出的決定。離開，就是*我愛你最好的距離*。

「飄浪四海的男兒，親像野鳥啊心稀微」，男性一直認定自己具有注定孤獨的本命，也可以說是一種，迫於無奈、身不由己的自驗預言，男人總是把自己置放在一個抽離一切關心的冷血空間中，他拒絕愛人，也抗拒被愛，因為男人的情緒是要被隱藏起來的，即使心中思緒沸騰著，也要加快腳步，故做出不在乎的樣子。

〈你值得更好的人〉

《茫茫到深更》整首歌講述的是一個男子，無意間看到昔日被他拋棄的舊情人，雖然男子現在對他還有餘情，但卻沒有勇氣再見她一面，呈現出的是一個自相矛盾的局面。我很愛你，但我遺棄了你；你很愛我，但我不值得你愛。你值得更好的人，愛我沒有意義，所以我決心讓你去擁有更好的人。

台灣最大的電子佈告欄站台(BBS)-台大批踢踢(PTT)，其中探討男女交往的 Boy-Girl 分板，曾在 2008 年時票選過「最爛的分手理由」，其中「我覺得我配不上你，你值得更好的人」這個理由排名第五，網友普遍認為這是不負責任的表現，其實不是你配不上我，而是我配不上你吧。男人只會為自己找台階下，卻從不過問對方的想法，在親密關係中雖扮演著支配的角色，在享盡了權力後，

卻沒有那個責任去承擔相應的義務。

四、《尬車》

1、演唱者：五月天(男性)

2、歌詞

是按怎阿花和阿嬌 攏無佳意我
我撇車技術一流 無人甲我軋
是按怎學校的老師 攏無疼痛我
是不是 ABCD 看無卡愁就攏免教
老爸老母 整天底罵 喋喋喋唸 不知唸啥
是按怎哪會按呢 身邊的問題一攤
這時陣上好作陣來去軋車
作陣來軋車 作陣來軋車 不管伊警察底抓 不管伊父母底罵
只要我引擎催落 無人可當甲我軋 在這我最快最跔最大
是按怎今日的觀眾攏底打拍仔 大家看我一個那象 Super Star
La La La La La La La 愈騎愈緊愈爽 我想欲唱歌
頭腦底飛 身驅底顫 風底吹我 心底流汗
是按怎那會這爽 要了解我的感覺 這時陣上好作陣來去軋車

3、分析

「飆車」行為在台灣社會首見於 1980 年代的大度路，起初主要是由機車的競速開始，之後在 1990 年代更出現了汽車的飆車。爾後因為國民所得提高，汽車貸款普及使的購買汽車變得比較容易，有關於機車飆車的消息才比較少見於媒體。另外機車的飆車比較常出現在年輕人，大多是新添購機車或是還沒能力購買汽車的學生族群¹¹。

從事風險行為，遊走在失去生命的邊緣，是男性氣概互古以來的元素，從部落時代便將獵殺山豬視為成年禮的一種形式，將自身的生命作為賭注，博弈一場男性氣概的爭奪，而飆車是另一個角逐男性氣概的場域，不過同樣對生命安

¹¹ 「飆車」歷經了許多次詮釋上的轉變，其族群內部也對符號進行過多次的爭奪。一開始飆車會被認為與鬧事、聚眾砸車、搶劫砍人有關聯，之後的汽車飆車便會改稱自己不是飆車，而是注重改裝和品味的「競速」，他們是在玩車，不是在飆車，希望與昔日的機車飆車族做出區隔。(朱元鴻，2005)

全有極高的威脅。

〈無人可當甲我軋 在這我最快最趴最大〉

尬車，表面上比的，當然是速度，或著說，比的是膽識，騎得越快當然就伴隨著危險性會越高。這就像是「弱雞賽局」¹²理的困境一樣，參與的人都在測試對方的底限在哪，但也都不願意認輸，真正飆快車的人，並不絕對是技術超群，很多時候，只是因為他比較不怕死，有一股將油門催到底的勇氣，也藉此更彰顯他是比較具有男性氣概的。那男性自己怎麼想呢？男性在進行風險行為時，想到的是，我這樣勢必可以得到異性的愛慕眼光，想到的是，生活上有好多煩人的事情，飆車可以讓我獲得短暫的釋放，從「頭腦底飛，身驅底顫，風底吹我，心底流汗」這句中，也可以了解到，在享受這些愉悅的同時，其實自己心裡也有一點「毛毛的」。

〈逾越·愉悅〉

一樣的事情，在不同的情境下出現，卻會對個人產生完全不同的意義。舉例來說，一樣是玩同一個玩具，拿去學校玩跟在家裡玩，是完全不一樣的快樂；一樣是喝飲料，在捷運上喝跟在飲料店裡喝，感受也是截然不同。其中的差別，就是禁止與否。人總會因為逾越了某個限制或是違反了某種規定，而從中獲得快感或愉悅。生活中，有許多會給予我們諸多限制的對象，有父母、政府、甚至還有自我。

自小，父母和社會便教育我們要保護自己的生命安全，就這個觀點來看，故意從事危險行為，也可以視為是一種踰矩的表現，也正因為如此，兼具了玩弄生命的危險性和逾越規則的挑戰性，兩種特質的「飆車」，當然也會被男性視為是極具有男性氣概的行為。

五、《純情青春夢》

1、演唱者：潘越雲(女性)

2、歌詞

¹²「弱雞賽局」(chicken game; chicken 原意為小雞，在美國俚語中有膽小鬼的意思)，又稱為「兩車對撞賽局」來自於歐美青少年或幫派間的試膽競賽。比試的方式是，兩台車面對面高速行駛，先轉向或是先停止的一方就會被取笑為懦夫，不配當男人，勇敢堅持到另外一方退縮的那方就會被當作是英雄或是真正的男人。

送你到火車頭 越頭就做你走 親像斷線風吹 雙人放手就來自由飛
阮還有幾句話 想要對你解釋 看是藏在心肝底較實在

阮也有每天等 只驚等來的是絕望
想來想去 抹凍辜負著青春夢 青春夢
咱兩人相欠債 你欠阮有較多 歸去看破來切切 較實在

送你到火車頭 越頭阮要來走 親像斷線風吹 雙人放手就愛自由飛
不是阮不肯等 時代已經不同 查某人嘛有自己的想法

甘願是不曾等 較贏等來是一場空
想來想去 同款辜負著青春夢 青春夢
唱歌來解憂愁 歌聲是真溫柔 查某人嘛有自己的願望

阮也有每天等 只驚等來的是絕望
想來想去 抹凍辜負著青春夢 青春夢
咱兩人相欠債 你欠阮有較多 歸去看破來切切 較實在

3、分析

民國八零年代，對於台灣社會具有極大的歷史意義，不論是在政治或是經濟上(第一次總統直選以及亞洲金融風暴)，尤其是在解嚴過後，婦女運動更是進入風起雲湧的時代¹³。婦女的主體意識或得了重視，女性自身也體認到時代的不同，更勇於表達自己的意見(女性不是現在才有了想法，而是現時此刻才吐露出來)。相對於來說，這樣的改變便對原本的性別「平衡」機制產生了重大影響，男性必須要改變了，而這是時代巨輪推動下的必然。

〈親密關係主控權的拉鋸戰〉

在過往的歌曲中，不難發現，男性在親密關係中，一向都是扮演主控者的角色，一段關係的開始(告白、追求、示愛)和結束(劈腿、偷吃、離開)都是由他們來開啟和實行的。在流行歌曲中，血淚控訴對方薄情的也大多是用女性的觀點發聲(像是陳小雲的《愛情的騙子我問你》《愛人跟人走》江蕙的《愛不對人》)，不對等的相處模是，讓男性可以更有恃無恐的恣意妄為，對任何一段關係都輕

¹³台灣婦運的先鋒-婦女新知雜誌，雖然早在1982年即成立，但直至戒嚴後才成立婦女新知基金會，搭上當時社會百花齊放的多元論述，開啟了女性的身體自主以及主體意識的抬頭，女性主義的論述不是只在學術圈內打轉，有了深化入社會的可能性。(顧燕翎，2008)

率的來去自如，完全不用考量到伴侶的感受。

但在婦女意識抬頭之後，女性有機會從男性的手中拿回一些主導權，不再只是任由男性擺佈的傀儡，女性的自我意見也能被聽見和伸張，更重要的事，他們的自我能動性也被啟動和賦予了。「查某人嘛有自己的想法；查某人嘛有自己的願望」，女性不再是依附男性而活，而是具有獨立個性和想法的現代女性。

〈男人，你已習慣於辜負別人〉

女性一直以來都被要求要等待男人，等男人退伍、等男人發達、等男人返鄉，瓊瑤筆下的《望夫崖》更為這個男失蹤、女等待的情況下了最佳的註腳。男性在外飄泊四海，是可以合理接受和期待的，反觀女性呢？她們則否，她們被期待固守在同一個地方，能夠不停改變的只有男性，他們的身體被期待要快速的活動與移動，他們改變了職業、改變了居住地、甚至改變了伴侶；女性則被期待要靜止住，不只身形要緩慢，動作要優雅，也最好不要輕易的改變工作，最好是都不要出外工作，結婚後都待在家裡相夫教子，每天過著日復一日重複的生活。

關係的長久維持，是立基於不變恆久的良好互動基礎下，期待變化和被鼓勵改變的男性，自然不會安於現狀，他會極力去突破和改變，讓自己的生活各方面都能有所進展，這樣的處事態度套用在自我期許，或許是好的，但若是將此邏輯套用至人際關係甚或是親密關係時，就會衍生出負心漢、劈腿男、薄情郎等辜負他人感情的行為。但男人卻是食髓知味的一昧行事，就像在《茫茫到深更》中，負心男子還鄉願的說是自己配不上對方，將自己辜負對方的事實隱藏起來。

民國八十年代小結：

男人：婚姻只不過是一張紙，根本管不住我

男人偷吃、出軌、外遇，一直是深深讓已婚婦女頭痛的問題。連徵信社的廣告都用「請不要擔心，妳保護妳的孩子，讓我們來保護妳的家庭」以及「孩子別哭，讓我們幫幫你」來做為號召，可見從婚姻到家庭，男性在其中就只是像化學反應式中的催化劑一樣，只是具有催化其成型的功能，卻無法在家庭或是婚姻的本體中扮演甚麼實質的角色，徒有的只是空名。

男人違背了婚姻契約關係中，一夫一妻的原則，在雙方仍然處於婚姻關係的

情況下，就往外拈花惹草，好一點的，會故作好心的說，是男方配不起女方，要放她自由，她值得更好的；壞心的，就會偷偷地跟第三者來往，不只不尊重自己本來的家庭，更辜負了另一位女子對他的情意，讓她淪為不能公開的秘密情人。

男人：我撇車技術一流，危險沒在怕的拉

開跑車、飆車、玩改裝車…這些將速度推至極致的活動，因為其與機械動力的概念相連，而這種需要經過理性，精密計算、思考後才能生產的載具，又和男性被期望要有邏輯思考的能力相符合。在開快車的同時，不只代表的是男人很懂得操作這些機械，更代表的是他具有這個膽識去將汽機車的極限發揮出來，而不用去顧慮自身的人身安全。

這和前述 1980 年代，男性的酒膽與飲酒文化有些微的不同，雖然同樣是展現膽識，但喝酒拼的只是酒膽和身體的酒精承受度，而飆車拼的不只是速度和膽量，而是將生命安全都豁出去了。另一方面來說，男性追求風險行為的模式被激化了，他們越玩越大，不再只是過去的調皮搗蛋或是暫時的逞英雄，而是在進行，真的會賠上性命的賭注。

同樣的，我們也要問，從事高風險行為對於男人而言具有甚麼獨特意義呢？研究者認為，這是會隨著時代背景、社會價值觀以及不同的次文化族群而變動的，從 Connell 對於陽剛氣質的權力結構來看，對於青少年來說，飆車是類屬於霸權性陽剛的範疇內，對於勞工階級來說，飲酒也是被類屬於霸權性陽剛中，但對於當代的社會價值觀和白領階級而言，飆車被認為是鬧事和不成熟的，在工作時飲酒更被類屬於在邊緣性陽剛中。他們從事這類行為雖會被認為是具有男性氣概的，但是卻又不是被鼓勵的。這都再再驗證了陽剛特質具有時代和族群的不同，它不是個單一，它是多元存在的，

規則和禁制是為了讓社會維持住一定的秩序，但男性卻又被賦予了變動和改變的期待，安於現狀是不符合男性氣概之期許的，這也就難怪會有「規則就是要被打破的」一說了。勇於去挑戰限制和故意犯規會被視為是真正的男人，是很有 GUTS 的，因為他樂於去挑戰現況和權力結構，不畏懼去抵抗權力的核心(雖然就傅柯的觀點而言，權力只是被行使的，權力沒有擁有者只有施行者)，這也就更驗證了研究者所認為的，男性氣概的爭鬥是一個零和的局面，場域中的各個個人都只是在彼此爭奪那「定量」的男性氣概。每個男人都是他們自己心中的小小革命家，而這場革命一定是幾家歡樂幾家愁，若有人被拱上了霸權陽剛的至高位置，那就一定有人被鬥爭到邊緣的陽剛位置去或是根本被否定其為男人。

男人：本來不是都聽我的嗎？甚麼時候妳也有資格說話了！

女權運動讓女性主體意識有了提升，對男性習以為常的兩性相處模式產生了衝擊，以往的權力天平都向握有絕對權力的男性那端傾斜，但時代的物換星移讓天平的基準點有了改變，讓女性也掌握了部分的權力。但我們不能說這是女權高漲的結果，因為長久以來，絕對男權已成為了普世常態，而這只是性別秩序的一點點進步而已。

新的思潮更促使了女性重新思考自己的定位，另外女性的受教率和就業率也都有了顯著的提升，女性也有了獨立的經濟能力，這些外在條件皆使的女性更具有跟男性談判的籌碼，不再必須依附在男性身上，事事都要以男性是瞻，以男性的決定為行為的準則、圭臬。從女性解除了禁錮中可以看到男性氣概的解構和發展多元氣別氣質的契機。

八十年代的身體使用說明書：

1.頭髮：男性的外表在八十年代有了改變，特別是在年輕人的族群中，《尬車》的歌者〈五月天〉，是一組全由男性所組成的搖滾樂團，團員的造型中，不乏有染頭髮、或是蓄長髮的造型出現，透過對歌者的認同，男性對外表的想法也有了改變。

2.頭腦：男性同樣是愛好冒險和追求危險的，在《尬車》中表現得最是清楚，尤其是在飆車這個追求極限的活動被開展之後，男性滿腦子想的都是該如何讓自己更快、更帥、更危險，男性之間的鬥爭也激化成可能危及性命的競爭了。在《牽手出頭天》中，不論是男性的自我期許或是女性對他的期待，依然是要擔起家計，要能讓一家溫飽。

3.眼睛：男性長年處於觀看者的角色，在《牽手出頭天》中，女性被比喻為一株清心蓮，男性就算終其一生觀看著她，也無怨無悔。男性的眼淚也是被嚴格禁止的，在《茫茫到深更》中，男性不但不能流淚，還要強說下雨是老天爺在「替」女性哭。

4.心：在《尬車》所描述的人際關係中，男性和同性之間，還是充斥著互相競爭，而且還更強化到可能危及性命的程度。在和女性的互動中，呈現出兩種不一樣的局面，一種出現在《茫茫到深更》和《秘密情人》中，男性對女性依然是欠缺尊重，且恣意妄為的。前者是霸道的離開對方，且將自己的作為解釋是一種貼心的展現；後者是不尊重原先的伴侶，也不在乎新歡的感受，甘願讓偷情對象為他苦苦守候，只能得到他一半的愛。另一種則出現在《純情青春夢》

中，女性意識的揚升，相對的也影響了她與男性的互動方式，女性不再是依附在男性身邊，而是被充權(empowerment)後，有了更健全的自我肯認，當然也改變了男女之間原先的不對等，展現出新的契機。



參、二零零零年代(民國九十年代)

民國九十年代對於研究者來說，是一個多元性別論述茁壯的年代。台灣首屆的同志大遊行在台北盛大的舉行，這是首次在亞洲國家舉辦同志遊行，時至今日，雖然其他亞洲地區國家也相繼舉辦，但台灣台北的遊行依舊是規模最大。今年(2011)遊行更走出台北市，首度在高雄舉辦，標誌出了性別意識的轉型與開放。

另外，自韓國傳入台灣的「花美男」¹⁴也對台灣傳統的男性氣概形象有了衝擊，男性也開始愛美愛自己，各大藥妝店也大方的陳列男性保養專區，男性不再羞於保養自己，甚至是微整型也有專門為男性設計的專案和身體特定部位的修飾，社會普遍認為男性的外表是逐漸走向開放和解放的(這點研究者持保留態度，末段會進行討論)。

一、《不能講的秘密》

1、演唱者：翁立友(男性)

2、歌詞

愛著不該愛的人 有我也只有你
為你 我願意 今生吃苦攔吃甜
人生的路遇到你 註定錯誤的開始
總有一天 秘密隨我逝去

袂晒講 的秘密 因為愛你 愈藏愈深
將你捏緊緊 因為驚 失去你
袂晒講 的秘密 因為愛你愈潦愈深
無咁將你放 驚你 飛向天邊
經過這多年 無你的日子
猶原常常夢中看 見你

3、分析

男性氣概的核心概念為，恐同和仇視女性，但研究者認為這兩組概念其實是

¹⁴ 花美男意思為「像花一樣的美男子」，是由韓國傳來的名詞，不過這與娘之間並沒有絕對的連結關係，具體而言，花美男是長相俊美、皮膚白裡透紅、身高高挑、行為大方得體，時而溫柔時而可愛，這個詞彙與陰柔特質是具有分野的，另外，花美男也絕對不等於同性戀者，這是支持這種裝扮型態的人所極力撇清的。

一體的兩面。男性氣概的一切表徵都是為了要讓自己「不像女生」，所以才必須藉著拒絕被認為是女性的特質，而認同自己是真正的男生。

同性戀者因為愛慾的對象為男性，在傳統異性戀架構下一男一女的交往模式下，被認為是類女性的存在，而仇視女性也是因為脆弱的男性氣概深怕若是對女性存有一點點除了性欲上的渴望，就會被認為是肯定了其他「應該」被歸屬於女性的性別特質，所以恐同跟恨女情結本是同一家(陳嘉鴻，2009)。筆者也肯認性別氣質本來就是子虛烏有，一切都是人們硬是將某些人格特質強加在特定性別的身上。

正因為如此，男同性戀一直是位居陽剛氣概權力結構中的最底層，被認為是完全和霸權性陽剛背道而馳的，男同性戀並沒有被屏除在陽剛特質的階層中，但是處於最為低下的從屬性陽剛特質，在性別階層中，甚至比女性所處的位置還要更為低下。(王志豪，2002)

這首歌是研究者首次見到台語歌曲中，出現有關同性戀的議題，這是台語歌曲的一大突破，但也再次讓我看見了傳統男性氣概的根深蒂固和難以抵觸。雖然這首歌講述的是具有突破性的同志議題，但並沒有真正的對男性氣概的恐同和仇女進行顛覆，因為它雖然是由男歌者來詮釋演唱，但在歌詞的內容和 MV 的拍攝手法中，都迴避了男性的性別角色。包括他歌詞描述中並不具有性別意指，以及 MV 刻意使用兩位女性當作主角，在研究者眼中，此舉並不是性別意識的突破，而是包裝著假性別開放的異性戀霸權再製。

使用兩位女模當作 MV 女主角，雖然可以表現了同志的愛與慾，但其中的女模裸身畫面，除了反而讓女性再度成為了被觀看的對象之外，也再再暴露出了，社會還是無法接受，被認為應該是剛強的兩個男子互相愛慾的畫面，越是展露出開明的部分，反而更加曝露出自身的預設價值觀。那樣的畫面太過衝擊到社會的集體道德以及共同仰望的男性陽剛氣質。因為同性戀是男性氣概構成中，最最核心，也是禁制最為嚴格的部分。

二、《男人情女人心》

1、演唱者：龍千玉&袁小迪(男女對唱)

2、歌詞

男：查埔人的情 甘願為愛拼一生

女：查某人的心 甘願為情來犧牲
男：對妳這段情 是愈久愈堅定
女：愛你一粒心 也袂變形
男：無奈今夜 雨袂停啊~ 今夜風這冷
咱的情也不願停 也不願冷
女：分開咱的心情心疼是一層層
這段情 放地心肝頂
女：心愛的（男：心愛的）再會啦（男：再會啦）
合：這段情 放地心肝頂

3、分析

〈重複實做出男性〉

一段關係中的兩人，男性和女性¹⁵，都會被期許在這層關係當中，扮演著特定樣子的角色。男性就會被認定是供養者，而女性則會被期待成為一個輔助者、照顧者。這樣的角色認定，其根深蒂固的程度不會是一蹴可幾的，與過往的考察中，可以發現到，男性與供養者的絕對連結，是非常緊密的。男人該如何表現出他在乎你和愛你？他不擅甜言蜜語，他能給你的，就是他願意供給你的生活，願意用他的一生去為你打拼。這些就是男人愛你的方式，而這也是他們被允許展現出來，對愛的表現形式，而這樣的男性氣概也在這數十年間，不斷的被重複與實做，體現在各個不同時代的男人身上。

〈多元的男性氣概，有變亦有不變〉

誠如研究者之假設，男性氣概並非鐵板一塊，互久不變。而是會隨著不同的時代、階級、族群而有多樣的變化。而在變動的同時，有一些是男性氣概最最根本的價值，是難以撼動的，這些就會比較難以被顛覆、改變。在天平兩端的男女，在彼此權力關係上，也有了改變。以往，握有絕對權力一方的男性，對於女性是不甚尊重的，但在近年，男性也重新重視了家庭價值¹⁶，願意傾聽對方、願意主動關心對方，但是要男性做出為他人「犧牲」的行為，或是去迎合他人，依然是有難度的。因為這是有失男性面子的。男性不能夠做出委屈自己、成全別人的行為，男性若是願意為了他人而努力，每天工作養家，對他而言，這絕對不是犧牲，

¹⁵ 在此為了論述上的方便，暫且以異性戀一夫一妻、一男一女的模式來做說明，但研究者並不肯定在親密關係中只具有這樣的一種相處模式。研究者肯認了個人都可以在每一段的伴侶關係中，重新檢視和發現自己，而不需劃地自限於一夫一妻的窠臼中。

¹⁶ 如同《天地》這首歌曲中，將伴侶比喻為男性的天和地，男性被他包覆和保護著，也對伴侶產生了感謝之情，但犧牲奉獻還是被歸屬於女性，男性只是釋出了他的善意，為了伴侶而安定下來，就是他對女性的一種付出了。

而是他願意將這些責任攬在身上，他是具有生產力來供養他所在乎的人，他是為了要讓自身的責任圓滿，絕對不是他甘心為了別人而奉獻出他自己。

三、《好膽你就來》

1、演唱者：阿密特(張惠妹)(女性)

2、歌詞

攏細你啦 攏細你啦 攏細你害我的面來紅紅
你的心我的心結結作一伙 是要打算按怎

攏細你啦 攏細你啦 攏細你害我整天在茫茫
你的心我的心現在賣擱假

要討我的愛 好膽你就來 賣放底心內 怨嘆沒人知
思念作風颱 心情三溫暖 其實我攏知 好膽你就來

3.分析:

男生主動示愛、女生被動等愛，這樣的交往關係在以往總被認為是理所當然，在《小姐請你給我愛》中也可以為這樣的互動關係做了生動的描述，但到了當代，女性也可以大膽說愛、勇敢求愛了，不再只是被動的等待男性對她出招。一直以來都是唱國語歌曲的張惠妹，在這支台語單曲中，一改傳統的台語歌曲曲風，將搖滾的元素加入到台語流行音樂中，不論是曲風或是題材都具有創新。

〈女性瓜分發聲權·男性獨霸行動權〉

歌曲名稱《好膽你就來》，聽來有點嗆聲的意味，女性大聲的對男性疾呼，叫他不要在自怨自艾了，也不要說沒有人懂你的真情意，更不要將對我的愛意藏在內心深處，其實我都已經知道你的心意了，你的心裡在想甚麼，我都觀察到了，也都看在眼裡，你就放大膽的來跟我討我的愛吧。

猛然一看，會以為這是新時代女性的獨立求愛宣言，拋開了傳統對女性，矜持被動的束縛，讓她成為勇於主動求愛的女性。但仔細看其中的文意，女性雖然和男性瓜分了發聲權，但她還是處於一個等待的位置，行動權還是在男性的手上，女性還是無法拋下她的束縛和成見，即便她了解了男性的心意，卻也只能大聲的說，「快來追我吧」，女性此時的困境就是一種「皇帝不急，急死太監」的感覺，

因為展開追求的那方還是應該要是男性才對，女性可以大方的釋出更多的訊息，但還是無法擺脫男追女的既定僵局。

四、《愛做夢的人》

1、演唱者：蕭煌奇(男性)

2、歌詞

常常聽人在講感情不通擱放那呢重
才袂有太多的妄望煞無法度放

愛情來的那一天

聽卡多嘛同款

猶原把心交乎別人猶原愛做夢

只要有你做伙眠夢我心甘情願

去做一個人講的憨人

春夏秋冬日思夜夢只為一句話

一句你是我一生最愛的人

是不是有一天 你也變甲我同款

心內住一個人 開始變甲愛做夢

啥米是永遠 啥米時陣要憨憨等

攏是真心付出青春的紀念

是不是咱兩人 攏是愛做夢的人

做一場戀愛夢 甘願乎風吹雨淋

感情用袂完 你我免驚命運創治人

只要有你甲我相等

只要和你同心這就是永遠

人海茫茫有時緣份嘛也甲咱躲迷藏

不管有多少的困難要多少時間

只要心裡有希望

拿真心來相送

總有一天愛會變成美麗的戀夢

3、分析

傳統上的男性是不被鼓勵做白日夢的，因為這個行為會衝擊動父權社會男性氣概的中心，也就是會被認為像是女生，被否定其為男人。這也就是為什麼人們常說：「她的想法好浪漫喔，她懷有少女般的綺麗幻想」。相對的，男性就被期許要實事求是，作事踏實，一步步都要思考謹慎，要走的穩健，不能有不切實際的幻想，不能夠每天做白日夢。但新時代的新思維，男性真的有改變了，但絕對不是變得陰柔，或是走向陰性化。劉琮琦(2009)認為當代男子並沒有走向陰性化，而是另一種對女性陰柔氣質的收編，男性是被認為裝扮成陰性，無法後設的去反思性別氣質的先驗存在性，還是服膺於父權意識下的性別窠臼中。

〈共譜永恆真愛的美夢〉

這首歌本身就是對男性氣概的反動和鬆動，從他首句的「常常聽人在講感情不通擱放那呢重，才袂有太多的妄想煞無法度放」中就可以發現。「有人說」指的就是普世對於男性氣概的想像，輕感情、重事業本來就是男性的使命。但這首歌一改男性薄情的態度，也一改過往犧牲的那方總是女性，男性也願意成為那個等待和成全的角色，不求別的，只求他的伴侶能跟他一起，朝向彼此所共同企盼的那片對未來的憧憬，勇敢的作夢，不顧一切的奔向期待成為能成為真實的夢境裡。

〈將一切完全地託付給你，因為你是唯一的你〉

以往的親密關係中，一向是男性會對伴侶做出承諾，承諾會愛她一輩子、承諾會給她一生的幸福、承諾自己是值得被對方所託付的。但現在真的有了改變，男性也反過來成為了將自己託付給對方的那一方，當然，男性也不再濫情，因為他將自己託付給了特定的對象，將對方視為最特別的唯一，當然也就有了專情的基礎。男性開始懂得珍惜親密關係中的伴侶，也願意為了對方等待和犧牲，更重要的是，他們勇於編織夢想了(不是關於自我的期許或是富裕的未來，而是單純美好的親密關係)，也不會吝嗇於揮霍他們的浪漫情懷。

五、《愛你辣》

1、演唱者：謝金燕(女性)

2、歌詞

嘿！這位先生 拍勢 你貴姓

不要靠太近 會出代誌
我就是尚辣的 sexy 女神
愛我 請你在這排隊

愛你 愛你辣 就是愛辣
十八姑娘像朵花
愛我 愛我辣 我超辣
二十八還不要嫁

愛你 愛你辣 就是愛辣
敗犬女生沒在怕
小心你一定會煞到我

愛你 愛你辣 不要 Diamond 甲跑車
不要瞎哈啦 Baby~
愛你 愛你辣 遜咖請莎叻娜拉
Nobody 只有我

3、分析

台語歌曲的內容近年來變得非常的多元，在歌詞方面有國語的語式和語法甚或是英文加入台語歌歌詞中，曲風也不再是過往的傳統編曲或是演歌式的唱腔，這首《愛你辣》便融合了西方的嘻哈和電音的曲風，讓台語歌一改了過往給予人的刻板印象，揉合出獨樹一格的曲風和歌曲形式，而這也是伴隨著台客文化興起的台式電音。

〈女性的價值不用男性來證明〉

女性受高等教育的比率逐年的提高¹⁷，女性的勞動參與率也較過往來的提高了¹⁸，種種的數據顯示出女性的自主性和獨立性都提高了，以往被認為要依附在男性身上，藉著輔助男性的成就來證明自身。現在可以直接證明自身的價值，創造屬於她自己的成就。

傳統對女性不會有太多的社會期待，總認為她只要找個好男人嫁了，往後的人生就以家庭為中心，為了丈夫、為了小孩，每天忙碌她(為別人活)的生活。但

¹⁷ 在此所指的高等教育為學士，在學士學位上，女性和男性的比例是不相上下的。但再更往上之碩博士學位以及大專院校內之教授性別比例，仍然是以男性居多的。(陳曉佩，2008)

¹⁸ 根據主計處於 2011 年 3 月公布的勞動參與率調查顯示，女性勞動參與率為 49.6%，有將近一半的女性投入勞動市場，比 10 年前增加 3.9 個百分點。另外，目前沒有工作的女性中，有近 58 萬人想回到職場。

在當代，女性有了自己的謀生能力了，女性的能力也不見得比男性要差。單身未婚女性的數量逐年上升，人們也普遍的晚婚甚至是不婚，敗犬¹⁹不再是具有汙名的辭彙，年過 30 的單身女性更以敗犬自稱，並組成社群，向社會證成自身。

〈錢已經無法買到一切〉

傳統對男性的期許就是要掙很多錢，用物質金錢去換得一切，當然也包括伴侶，因為金錢可以給伴侶生活和未來的保證。所以男性會用鑽石、跑車、房產等豪奢的物品或不動產，來證成自身是值得託付的對象，伴侶可以無後顧之憂的跟著他一起享清福。對男人來說，錢是可以買到一切的，包括伴侶。所以男性從不被期許要有姣好的外貌，因為那是被認為歸屬於女性的特質。

但金錢已經不是萬能了，它或許可以買到跑車和鑽石，但它已經無法讓男人換到愛情，女人想要的已經不完全是金錢了，因為她們自己就具有工作賺錢的能力，不需要再依靠男人給予她們經濟上的依靠。將親密關係簡化為銀貨兩訖的男人是應該要被淘汰了。

民國九十年代小結：

男人：我是不反對同性戀拉，但我絕對不是喔

台灣社會對於多元性取向逐漸的開放，同性戀、雙性戀、變裝癖、跨性別…等多種不同的性取向也都在社會上被看見、被肯定。縱使社會貌似式走向多元與開放，但實際上還是無法撼動到最深層的父權結構。如同前述所言，男性氣概的核心就是「恐同」和「恐娘」，這也導致男性同性戀相較於女同性戀在社會上的不可見以及被歧視，而這也與男性氣概的內部結構有所關連。

一般而言，同性戀者被批評的是他們不具有生物上的正確性，牽涉到的不只是傳宗接代的生產需求，更重要的是，他們在倫理上的欠缺和瑕疵，會對社會的整體道德產生衝擊。對大多數的人而言，後者才是他們難以接受同性戀的主要原因，卻常常使用生物性的理由來打壓同性戀者。

在生物性上的不完整，不論男同性戀者或是女同性戀者都面臨了一樣的難題，

¹⁹ 根據維基百科對敗犬一詞的解釋，2003 年，日本作家酒井順子出版了《敗犬的遠吠》一書，內容提到：「美麗又能幹的女人，只要過了 30 歲還是單身而且沒有子嗣，就是一隻敗犬」，書中作者以「負け犬」（翻成中文即「敗犬」）自嘲，認為自己（大齡單身女性）好像是喪家之犬一樣，遭人排擠。由於此書出版後熱賣，使得「敗犬的遠吠」（負け犬の遠吠え）這個詞彙大大曝光，成為 2004 年日本流行語大賞。

那又為何社會對於女同性戀者具有更多的寬容呢²⁰？因為男性氣概與父權社會是絕對扣連起來的，不論是宗法制度或是在人格培養上，家庭都對男童付出了較女童而言更多的關切和賦予他更多的權力。對社會整體而言，一個男人，身為一個生理男性，生來就是比較具有優勢的，但你今天卻自甘墮落成為一個男同性戀者，在性別的階層中，你比女性還要不如，因為你背棄了你的優勢，成為族群中的叛徒。

男人這樣子的回答，口頭上說他不反對同性戀，但若是問到如果是他本人或是他的家人、朋友是同性戀者時，反而表現出嫌惡和不可置信。這樣的情形在社會調查上，稱之為社會期望偏誤²¹。這樣的情形讓社會無法走向真正的開放，威權的男性氣概也無法獲得解構和鬆動，一再再的壓迫著整體社會(不只是男性，也包含了受父權機制所控制的，我們的道德觀)

男人：吼，現在的女生真是越來越難追了

在男女親密關係的開展中，傳統上一向是由男性主動來開始，男性使用鮮花、跑車、鑽石來打動女性，進而成為男女朋友，用物質來開啟彼此的關係，證明自己可以帶給對方無憂無慮的富裕人生。但時代變遷下，女性有了獨立的經濟能力後，思想也改變了，他們要的已經不只是物質而已，銀彈攻勢已經無法對她們起作用，她們想要的或許更多，但也可以說是更少，她們要的可能就只是一顆真誠的心，但這絕不只是單純的金錢物質就可以滿足她們的，甚至婚配和成家對女性而言已不再是人生的必須，成為敗犬也不再被社會貶為低下的失敗者。種種的原因導致男性在親密關係中不再是無往不利的常勝軍了，以往的追求招式已經不再起作用，男主動女被動的既有印象也有了轉變。

男人：我願意為了伴侶，寧願愚笨

傳統的男性是被期許要無所不知的，是集智慧和勇氣於一身的，但是新的男性氣概，使的男人會願意為了伴侶拋下它理智的包袱和外殼，可以為了對方笨一次。犧牲奉獻的也不一定完全是女人，男人也可以在為了彼此都好的期許下，和伴侶一起攜手創造美好的未來。沒有甚麼誰為誰放棄夢想，或是誰比較有智慧可以領導對方，那都是過往不對等關係下的伴侶相處模式，現在的男性，是情感豐沛的；現在的男性，是甘願愚笨的。

²⁰ 從翁立友《不能說的秘密》MV中所展露出的是女同性戀之間的情誼可見一斑。

²¹ 社會期望偏誤是指在量表是指在量表施測時，應答者為了給大眾一個良好印象，傾向於以符合社會文化價值規範標準的不實意願，來代替真正意願進行答題的心理傾向。

九十年代的身體使用說明書：

1.頭髮：花美男的扮裝型態，自日韓傳入台灣後，男性的外型較以往來說是變化蠻多的。髮型方面，男生燙髮或是染髮也都見怪不怪了，甚至是較為特別的髮色，男性也會勇於多方嘗試，不再拘泥於黑色或是大宗的褐色。男性的各種髮型和髮色也更符合「髮」性了。

2.頭腦：男性的腦袋中，裝著的還是要為家庭付出，要努力工作養活一家人。在《男人情女人心》中，可以看見這樣「男主外，女主內」的想法是如何的根深蒂固在台語歌曲中，另外在《愛你辣》中，也可以發現到，用以衡量男性的價值，完全是建立在他的資產多寡，所以男性的腦中，還是充斥著要用心賺錢，為的是照顧他人和張顯自身價值。以往的男性是被期許要實事求是，認真踏實的，他更是充滿智慧，可以領導別人的，但在《愛作夢的人》中，男性是願意為了伴侶來犧牲，或是牽就迎合對方，而甘願愚笨或是樂於做白日夢的。

3.嘴巴：在《好膽你就來》中，女性大膽的說出對愛的渴望，用近似挑釁的口吻，彷彿是在對男性嗆聲。但這更強化了男性必須是少說多做的社會期許，只出一張嘴是女性的特質，也是不陽剛的。男性的手中，依然緊握著他所認同的行動權。如果嘴巴只是用來光說不練，那男性寧願保持沉默但多做點事。

4.四肢：男性的四肢不再只是追求單一樣貌的健壯或是肌肉發達的，白裡透紅的細嫩肌膚、注重纖細體態的骨感男、甚至男性保養的風潮也在媒體的推波助瀾之下越發合理性。

5.心：《不能說的秘密》所談論的男同性戀情誼，在男性的身體使用上是被絕對被禁止的，因為這與男性氣概的核心嚴重牴觸。男性之間可以被允許有夥伴、同事或是競爭關係，但對同性絕對不能有肉體上的愛慾關係，那樣的情感投射是專屬於異性戀男女關係的，不可違逆。與女性的互動中，在《好膽你就來》、《愛作夢的人》、《愛你辣》中，歌曲所描述的互動關係是較以往來的對等的，除了男性更願意傾聽、在乎女性感受外，女性自身的處境也和以往不同，她們更有本錢自己生活，不需依靠男性，她們不再苦苦等待男性的追求，她們可以先發制人，化被動為主動。

第五章 結論

壹、實證研究之結果

如何展現你的情緒：

朱蘭慧(2003)針對社會所要求的男性氣概，認為在情緒方面，男性的情緒只能有兩個面向，一個是憤怒，另一個是慾望。其他如恐懼、脆弱、哭泣都是不被允許的，也不能暴露出弱點，凡事都要以務實踏實為最高的指導原則。

像是在《你著忍耐》【七十年代】中，男性要忍著對故鄉的思念和想念，要不畏懼未來的種種不確定，必須要穩重踏實，要成為一個能夠被依靠的男人。男性的「心事」也不能夠輕易的對人訴說，除非是在喝了酒之後，如同在《酒國英雄》【七十年代】中借酒澆愁的男子一樣。在沒有黃湯下肚之前，男性即便有任何情緒，都會被他的身體和他的意志給吸收，因為那是不允許被展露出來的，只有在喝酒之後才能被「藉酒裝瘋」的釋放出來。還有一項情緒是男性被允許展露出的，那就是追求風險行為，如同在《酒國英雄》【八十年代】中的拼酒，以及在《尬車》【八十年代】中的拼車，男性要不畏懼挑戰，勇於衝破極限和游走危險邊緣。

但新的男性氣概被允許能與伴侶一同作夢，一起作著不切實際的幻想，就像在《愛作夢的人》【九十年代】中，男性重視了和伴侶的未來，甚至願意成為等待和付出真心的那一方，讓雙方一起把夢變成真，甘願背負著不切實際的苛責，勇於編織夢想，只要彼此同心這就是永遠了。

如何與女人相處：

朱蘭慧(2003)認為的男性氣概中，對待女人應該恩威並施，並且要控制妻子的身體，對女性要充滿了慾望，也不可能從事任何一點被認為與女性相關的活動，打破或是混淆兩性之間的界線是不被原諒的。

由於流行歌曲這樣的文本，它的題材和書寫方式都有其特殊的格式，而這形式讓大多數的流行歌曲題材是在講述男女之間的親密關係，研究者從中發現了男性氣概在親密關係中的定位是從濫情逐漸轉為專情，以往認為男人有個三妻四妾

沒啥好大驚小怪的，更可以四處「光明正大」的偷腥²²，就像在《講甚麼山盟海誓》【七十年代】中，那個不過離開故鄉短短三個月就變心的無情男子，他不怕原來的伴侶對他有所怨懟，也不需藏匿自身情感，就讓這一切攤在陽光下。不怕原來的伴侶會知道，他們早已習慣了喜新厭舊和辜負他人。

但之後慢慢的，男人的自尊心和羞恥心終於開始關照自己了，會將外遇對象「藏匿」起來，因為它不只要面對的是社會道德的譴責，甚至還會犯上重婚罪，他和他的《祕密情人》【八十年代】，無法光明正大的交往，男性不只對原來的家庭不負責任，同時他也揮霍了祕密情人對他的關愛和包容。慢慢的，男性的心態也有了轉變，濫情的男性也不再被視為是有絕對的男性氣概，相反的，能夠將自己的生命奉獻給真正的摯愛也被當代認為是新男性氣概的展現。爾後的男性拋棄了一切外在的誘因，專情得對待唯一的伴侶，在《愛作夢的人》【九十年代】中甚至願意跟這位一生唯一的摯愛，一起做著專屬於我們倆的美夢，共同編織我們共同的未來，不再偷吃，也不再對自己最重要的人不忠。

在權力關係上，如果以天平來比喻的話，權力的重心是逐漸的往兩性的中央靠近，一開始的兩性權力是男性略為高的，他們總是想來就來，說走就走，自私得只細心呵護自己的感受和需求，從不在乎他們伴侶的感受。如同在《一條手巾仔》【七十年代】中，男性是無情的離開，女性詢問他原因，他只有閃爍言詞，只希望女方能不再哭泣，又或者是在《茫茫到深更》【八十年代】中，男性鄉愿的認為自己主動離開，是為了給伴侶更美好的未來，是我給你的自由，男性故做出的不在乎，只會突顯出他們的脆弱和不負責任，但他們卻以為這是對彼此都好的決定，持續的將自己的行為予以合理化。而且不論男性多麼得薄情，女性都是完全的接受他，此舉更強化了男性孤傲且自私的權力不對等。

現在呢？男性也有了改變，男性開始照料到伴侶的心靈需求，不再只是單純的物質滿足，而是一種陪伴、攜手走向未來的共同企盼。如同在但我們不能說是男性的覺醒或是讓步，男性會有這樣的轉變也是因為社會整體的思潮改變，他們也是被動得被改變，又或著說，他們是因為整體社會期望迫使他們改變了。

男主動、女被動的追求公式，背後扣連著的是男性被賦予較女性更為野性的社會期待，男性主動狩獵，女性被動等待。這樣傳統的互動規則在男性氣概鬆動之際也有所改變，但幅度卻沒我們想像中大。在《純情青春夢》【八十年代】中，男性的權力首次面臨了威脅，他們也不再是處於永遠的強勢地位。男性雖然釋出了解釋權和發聲權，但卻沒有將行動權「下放」，在新式曲風的台語歌曲中，像

²² 中華民國現行的民法，早在民國十九年時頒布民法親屬編時，對於一夫一妻的制度就已有規范，但受限於中國獨特的過往民情，娶妻納妾的行為還是難以在社會上斷根。直至民國七十四年，才進行修正。自民國七十四年六月三日，親屬法修正第九八八條，重婚遂成為結婚無效之原因。關於重婚之效果，我國除有民事上損害賠償之規定外，刑法上亦有重婚罪之處罰。（曾勝珍，2003）

是《好膽你就來》【九十年代】以及《愛你辣》【九十年代】中的女性，都可以大聲的疾呼他們對親密關係的渴望和定義，男性不再占據親密關係中的絕對發言人位置。但在行動面上，我們看不到女性的行動權，男性還是將主動出擊的權力緊抓在手中，女性或許可以拒絕男性的求愛，女性也大可以說出自身對愛情的憧憬和嚮往，但若是抵觸到父權核心的標/靶位置的行動權，是絕對不能輕易妥協的。

如何與男人相處：

除了和女性相處之外，生理性別的另一大半，也就是和男性同性別的這一大群人，又該如何與他們共處呢？Connell(張芸菁、林津如，2010)的男性氣概權力階級分析可以給予我們一個借鏡和依據。霸權性陽剛以支配和宰制他人的途徑來取得，如同在《酒國英雄》【七十年代】和《尬車》【八十年代】中，男性之間的相處就是建立在比拼和競爭中，成王敗寇的準則在男性之間的相處是屢見不鮮，這更證明了男性氣概的鬥爭是一個零和的局面，在爭霸中，不是你死就是我亡，藉此爭奪那定量且稀有的霸權性陽剛。但這其中又包含著許多曖昧難以釐清的模糊地帶，若是不小心跨越了界限，本來的好兄弟就會反目成仇。

在《不能講的秘密》【九十年代】中，我們可以看到傳統的男性形象的確有所改變，男性對同性親密關係的態度也有所改變，不再是絕對威權的一方，也更勇於表達自身的情緒需求，對於男同性戀的態度也逐漸開放。但在同性情誼的建立上，兄弟情誼如何培養和建立也是男性氣概養成的一大課題。男性被允許和其他男性一起運動、一起工作、一起聊車…但絕對不能夠跟他們發展出可連結至肉體慾望的親密關係。因為在異性戀霸權之下、一夫一妻制的合理性是不容懷疑的，便會將此邏輯套用在形形色色的親密關係型式中。若是有男性發展男性之間的親密行為，除了會馬上被貶低為陽剛權力體系中的最低層，從屬性陽剛中之外，還會被視為是欠缺男性氣概的，甚至被認為是自甘墮落的，因為異性戀假設中，總是預設著在親密關係中有一方是扮演女性。

同性之間的親密關係，特指男性而言，相較於女性是較為壓抑和歧視的(王家豪，2002)。男同性戀者被視為是缺乏男子氣概與娘娘腔的，這兩個特質都直接的攻擊到傳統男性氣概的核心，又由於社會對男性有更多的期待，期待越高，壓力也就越大，這也是男性氣概難以解放的原因。

了解你的使命：

男人被認為是一個必須要成功的角色，尤其是在金錢方面，更必須要努力工作，善盡維持和護衛家庭的職責(Hite, 1995)。男性最重要的任務就是要扛起家

務，要成為一個養家活口的角色，這點對於男人來說是責無旁貸的，並且要將事業視為人生最為重要的第一目標。從《講甚麼山盟海誓》【七十年代】中，男性普遍的離鄉背井，為了能有更好的工作機會和收入，成為足以依靠和給予伴侶經濟富足的男人。以及《牽手出頭天》【八十年代】中，將衡量男性成就的標準，附著在其富有與否的考量上。更遑論在《男性的本領》【七十年代】中，表明了男性每天的在外奔波努力工作，就是為了要給伴侶一個安定的未來，一個足以撐起家庭生計的經濟支柱。直至《愛你辣》【九十年代】中，對於男性的期待還是要有跑車或是鑽石等禮物來證明自己是值得依靠的，來換取女性的青睞。可見男性的重要使命，就是要有良好的經濟基礎，要努力的掙錢，更要把全部的心力都放在事業上，因為在這三十年間，社會對於男性這方面的期待，是沒有甚麼變動的。

重建一身體使用說明書

1. 頭髮：從媒體中，我們可以發現男性的樣貌多樣化了，髮型也不再是過往單純的短髮造型，髮色也不再只是原來的黑色。男性可以染燙，男性也可以蓄長髮，受到海外思潮的影響，不論是韓風或是日風，都帶給本土的男性氣概很大的衝擊，尤其是在外表上面。
2. 頭腦：男性的腦袋中，裝的已經不只是工作的事情了，他所需要做的也不只是供給者這麼的單純了。他也認知到自己是一個與他人共有一段生活，或是共有一個家的人。若是偶爾和伴侶一起作著不切實際的夢想也不是不可為，因為相較於富裕的生活，心靈的富足對男性也是很重要的，情感上的收穫也會供給男性很大的能量。追求風險行為，是男性彼此之間互相競爭的重要戰場，早期的男性可能只是拼酒，但後期的男性卻是再拼性命，由拼酒激化至飆車，對於生命安全的威脅性是與日俱增的。
3. 眼睛：男性的眼淚，一般被視為在極少數的情況才能被允許流出，例如至親的失去，其餘的情況男性是鮮少流淚的。不過在台語歌的情境中比較特別，由於台語歌普遍的悲情形象和閹割情節（邱貴芬，1993），讓台語歌中，不落是早期還是現在的男性形象，一向是不吝嗇於他的眼淚的，但他的眼淚只會為了他人而流，從不會為了自己而流，自怨自艾的眼淚依然是被男性氣概所拒斥的。
4. 嘴巴：男性的話語中，已經不再侷限於生硬的話題了，富情感和關懷的內容也會自男性的嘴巴中說出，但互相叫囂、比拼的話語同樣也占其中一大部分，只是比例的不同而已。但明顯可見的，男性的情感面已經被允許顯露出來，

從他嘴巴說出的，不再是讓人痛心的責罵或是令人感到束縛的掌控，而是有更多的關懷和在乎，「只要有你我相等，只要和你同心這就是永遠」。

5. 心：男性的心思不在固著在工作或是事業上，如何和他共同的生活夥伴一起打造一個良好的環境，編織屬於「咱」的未來。在嘴巴和眼睛的禁制鬆綁之後，男性的情緒當然可以盡情的表現出來了，但還是有最後的防線，過度懦弱或是過於陰柔特質(請原諒語言的貧乏，研究者無意強化性別特質的分野)的樣貌還是不被允許展現出來的。和男性的交陪沒有太多的變化，同性之間的分寸還是不能太超過，同性戀的稱號是誰都不願意承擔的。和女性的互動則是多了一分尊重，可以在一個對等的關係上相處，不再控制和不尊重女性。
6. 四肢、生殖器：男性在生活中如何實踐、如何作出自己。如同近年來風行的微整型，是為了讓自己更像個生龍活虎的真男人。在社會思潮轉向上，「將社會學帶回身體」²³的學術氛圍也影響了男性氣概，人們關切的對象又重新回到身體的檢視上。男性為了讓自己更為像是鐵錚錚的漢子，他們採取了一個有別於以往的路徑。男性一直以來都是肌肉崇拜的，他們鍛鍊自己的身體，讓自己顯得更具男性氣概(Macho men)，結實的身軀為他們的真男人資格提供了最好的保證。以往美容和整形行為被認為是較為陰柔的活動，不以外貌作為人生努力目標的男性，也一向是恥於為自己的外在作出任何努力，社會也不認為維持一個良好的外貌是男性應有的責任。然而，男性瘋整型，貌似是陰柔氣質的反撲，實則不然，這反而是傳統男性氣概的另一種強化。男性喜歡的是深具男性原慾和勇猛形象的身體部位改造，像是胸肌、腹肌和陰莖，他們與女性在乎的身體部位大異其趣，而男性關切的這些身體特徵，又剛好與那最為傳統男性陽剛身體意象有如此高的連結性。這是值得關注的變化。

多元並存的男性氣概

綜觀來看，各個時代的男性氣概都有其變與不變的地方。總的來說，研究者肯認了男性氣概的確是在變化，證明了它是活生生的存在著，但同時，它也具有許多內在的矛盾。如同 Connell (游美惠、易言嫻，2002) 說明男性氣概具有多元性、集體性和動態性等特性，它既被多數人認同卻又不時的在變動，其中又牽涉了個體如何在生活中主動去建構他、認同它成為自己身體的一部分。

男性氣概，我們可以說他甚麼都是，也可以說他甚麼都不是。但更重要的是

²³ 晚近的身體社會學，將身體視為一個社會與文化的載體。身體既是「存活的有機體」也是「文化的產物」；身體由於涉及生殖、死亡與疾病，所以它是國家管控的對象；身體會進行一系列帶有動物性與自然意含的行為，因此它成為宗教禁欲主義的規訓對象。(Turner, 2010)

Connell（游美惠、易言嫺，2002）也肯認的男性氣概所具有的主動建構性，我們的身體會呈現出甚麼樣的樣貌，其實對個人來說並非這麼的無力。如果以做性別的觀點出發，性別樣貌或性別氣質就不會有這麼多的必然，重要的是要讓每個人都能更驕傲的活出自己，讓多元的男性氣概不會只是淪為一句口號，男性應該具有更多樣化的樣貌，不論是其外表或是內在。



貳、研究者個人發想

本研究自流行歌曲出發，將流行歌曲視為一種文化霸權的體現。這使的研究者反思流行文化的內涵，到底流行文化對我們的身體，亦即這個文化和社會的載具起了甚麼樣的作用，並且以男性氣概作為思考的核心來切入。

我們想成為甚麼樣的自己

研究者肯定了劉琮琦的發現和觀點，但不同的是，研究者認為應該藉著這樣的觀點更進一步。發現了父權操作的陰謀還不夠，可以再將之加以實踐，發揚個體應活出個人的獨特性別氣質，在做性別中做出自己，不再是壓抑的成為那個生理性別所屬的社會性別樣板。簡言之，我們可以客觀的去肯定每個人人生出都具有自己獨特的臉蛋和身型，那為何不能接受多元性別特質的獨特個人呢？

有人說，性別之間的藩籬是越來越模糊了，男生也可以化妝、保養皮膚、整型，當然也可以從事輔助型的職業；女性也可以從軍、從事重勞動或是統御型的職業。研究者雖樂見這樣的轉變，但對於這樣先驗的性別分野感到憂心，雖然社會一直在高喊著「兩性平權」，但我們現在做的真的夠了嗎？現況還是讓各種個性或是人格特質，無來由的安置在男女兩性中，強說這個就是男生/女生的樣子。只讓個人有能力和權力在兩類性別特質中自由滑動是不夠的，我們應該反思的是，何以這樣的分野會被廣泛的認同和實踐。我們可以接受有一組不同的人格特質，叫做陽剛特質與陰柔特質，但他們卻不應該分別指涉了男性特質與女性特質。我們可以單純得將陽剛與陰柔作為形容詞，而不是把它簡單化約為男生的和女生的(性別特質)。

一直以來，我們對於男性的期許都是希望他成為一個有用的人，但這樣的標準同樣也可套用在對女性的期望上，只是程度有所不同而已。所以對男性的社會期望不該說是只適用於男性身上，而是我們對一個健全人格的期許。那女性呢？女性相對的會有更多異於男性的期許，期待她要端莊，期待她要美麗，期待她要溫柔沒有脾氣…這些都是另外加於女性身上的要求。

這讓我想起女性主義者批評男性是沒有性別的人，在男人的眼中，只有女人是具有性別的，他們看不見自己的性別，被稱為「性別盲」。長久以來，這樣的觀點都被女性主義者所使用，用來批判男性常年處於優勢地位卻不自知。但對於看不清自身處境的男性來講，這樣的情況對他們來說真的值得欣喜嗎？

返回身體； 男性氣概與男性肉身

身體帶領我們經驗這個世界，同時身體也開創了對自我認同的想像，雖然在後現代的構框假設中，沒有甚麼事物是具有本質的，而認同皆是由符號所形成，但是符號的任意性和流動性更加使的認同更難以被自身所合法化。泛本質論是認同勢必會遭遇的難題，拉岡便提到，所謂的「自我認同」都只是個體的錯認(misrecognition)而已，但也只能這樣才能讓個體感到虛偽的自在。縱使我們深深知道任何一種認同都只是暫時的或是錯認的，但總是要將自己縮限在一個本質的範圍內才能使自身感到自在。Young 則否定了在這樣一個困境中的人類無能論，反之，她認同了在這樣的一個吊詭中更要極力地讓自我去實踐、去經驗，透過真實身體在這個世界中作用，活出屬於特殊時間的自我(Young, 2007)。Derrida 在《Given time》中也闡明了關係的建立在於時間的給予，時間開啟了對彼此關係的進展，遭逢(encounter)的瞬間就是一次建立關係的機會，錯過了一次就可能是永遠的陌生(Derrida, 1992)。而身體又是時間之所以被形構的前提，任何一個時間點都因為有了身體的佔據而有了具體的意義。

身體佔有時間，他使一個過去和一個將來對一個現在存在；他不是一個物體，他產生時間而不是接受時間(梅洛龐帝，2000)

身體具有其優先性和豐富的內蘊，所有作用在生活世界的現象，也都因為身體的接收或是實踐了它才具有實質意義，「記憶不是過去的構成意識，而是通過當下的蘊涵重新打開時間的努力」(龔卓軍，2006)，我們的記憶、時間、空間都透過了身體的轉譯或是作用才能夠被想像和認識。

在返回身體的觀切上，不論是娘娘腔、男人婆甚或是各式各樣的身體實踐，都沒有絕對的正確對誤，也不應有任何的道德箝制，對他們進行泛倫理化的勸說或糾正。沒有人有資格決定他人如何生活，也沒有人可以斷定哪種生活型態是值得被讚許或是被賦予較高的評價。每個人都是在自身的生活之中發現了自己，進而成熟了自己。傅柯所認為的啟蒙即是自身能夠在不依賴權威的前提下，運用理性引導自我方向的能力，人類終其一生的努力都在於能夠「發明」自己，認知到自己是獨一無二的存在(龔卓軍，2006)。不斷的撞擊著現況甚或是質疑過往的自己，進而創造一個站在這個時間點上，透過身體開創出的獨特自我，並對這個身體有著驕傲的認知。

結語

I' m beautiful in my way
做我自己是如此的美麗
'Cause God makes no mistakes
上天從未錯造任何一件事物
I' m on the right track baby
走在歸屬自己的正道上
I was Born This Way
親愛的寶貝我天生就是這樣

《Born this way》-Lady Gaga

對自己的身體感到驕傲，因為我天生下來就是這樣的完美，沒有人可以對我的身體使用和我的生活實踐進行批判或是指責，如果這個世界是對我的身體、我的生存方式是不友善的。那我要警惕自己，不能失去自我，除了活出讓自己自在的身體使用外，更要溫柔的推翻、改變這個世界。我不需要說明書，因為我的身體使用，沒有標準答案，我自己掌控。

參考資料

一、原文與譯著:

Andrea Cornwall、Nancy Lindisfarne (1994), *Dislocating Masculinity: Comparative Ethnographies*, Routledge.

Beauvoir, de Simone (1999), *第二性* (陶鐵柱譯), 台北, 貓頭鷹。

Burrin, Vivien (2002), *性別與社會心理學* (楊宜穗、高之梅譯), 台北, 五南。

Dan, Kindlon、Michael, Thompson (2000), *該隱的封印* (吳書榆譯), 台北, 商周出版。

Derrida, Jacques (1992), *Given time. I, Counterfeit money*, Chicago, University of Chicago Press.

Foucault, Michel (1998), *古典時代瘋狂史* (林志明譯), 台北, 時報文化。

Foucault, Michel (1999), *規訓與懲罰* (劉北成、楊遠嬰譯), 北京, 新華書店。

Foucault, Michel (2005), *性經驗史* (余碧平譯), 上海, 上海人民出版社。

Fiske, John (1993), *瞭解庶民文化 (Understanding Popular Culture)*, 陳正國譯。台北, 萬象。

Giddens, Anthony (2005), *親密關係的轉變: 現代社會的性、愛、慾* (周素鳳譯), 高雄, 巨流圖書。

Hite, Shere (1995), *海蒂報告: 男性氣概* (林瑞庭譯), 台北, 張老師文化。

Jacobs, Jerry A. (1993), "Men in Female-Dominated Fields." Pp.49-63 in *Doing Women's Work: Men in Nontraditional Occupation*, edited by William, C. L. Newbury Park: Sage.

Johnson, Allan (2003), *見樹又見林: 社會學做為一種生活、實踐與承諾* (成令方、林鶴玲、吳嘉苓譯), 台北, 群學出版。

Johnson, Allan (2008), *性別打結—拆除父權違建* (成令方、王秀雲、游美惠、邱大昕、吳嘉苓譯), 台北, 群學出版。

Kaufman, M. (1994). *Men, Feminism, and Men's Contradictory Experiences of Power*. In H, Brod. & M, Kaufman. (Ed.) *Theorizing Masculinities* (pp.142-163), London: Sage.

Merleau-Ponty, Maurice (2005), *知覺現象學* (姜志輝譯), 商務印書館。

Richard Dawkins (2009), *自私的基因* (趙淑妙譯), 台北, 天下文化

Storey, John (2003), *文化理論與通俗文化導論* (李根芳, 周素鳳譯), 高雄, 巨流圖書。

Turner, Bryan S. (2010), *身體與社會理論* (謝明珊譯), 韋伯文化。

二、中文文獻:

王雅各 (1996)。男性研究: 一個新的研究領域。婦女與兩性研究通訊, 41, 1-6。

白育珮 (2003), 時尚雜誌中的性別角色區隔---男性雜誌與女性雜誌之比較, 政治大學社會學研究所碩士論文。

朱蘭慧 (2003), 〈男性性別角色刻板印象之形成與鬆動〉, 《應用心理研究》, 17, 85-119。

李美枝、鍾秋玉 (1996), 〈性別與性別角色析論〉, 《本土心理學研究》, 6, 260-299。

阮新邦 (1993), 〈批判詮釋論的理論基礎〉 阮新邦編《批判詮釋論與社會研究》, 9-53, 香港, 八方。

吳國禎 (2005), 論台語歌曲的反殖民精神, 靜宜大學中國文學系碩士論文。

邱貴芬 (1993), 〈性別/權力/殖民論述: 鄉土文學中的去勢男人〉, 《當代台灣女性文學論》, 13-34, 時報出版。

邱藍生 (1995), 流行歌曲的性別角色分析, 銘傳管理學院大眾傳播學系學士論文。

周品均 (2007), 男人在唱歌 - 論昇歌(哥)對男性昇迷生命經驗之撞擊與開展, 國立臺灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士論文。

柯永輝 (1994), 解讀台灣流行音樂中的女性意涵, 政治大學新聞學研究所碩士論文。

郭怡伶 (2005), 磨蹭的快感? 阿魯巴的男子氣概建構, 國立臺灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。

張芸菁、林津如 (2010), 〈皇帝選妃? 跨國婚姻中男性陽剛氣質的實踐與挫敗〉。

莊憶欣 (2009), 〈運動中的男性, 瑜珈中的男性 瑜珈中的男性: 男性運動經驗與瑜珈選擇〉。

張芳慈 (2003), 宜蘭縣高職學生酒精期望、社會功能與飲酒行為之相關研究, 國立臺灣師範大學衛生教育研究所碩士論文。

徐宗國 (2001), 〈拓邊照顧工作: 男護士在女人工作世界中得其所〉, 《台灣社會學刊》, 26, 163-210。

陳佑任 (2003), 〈父權意識型態下的男性經驗探究: 以三位國小教育人員為例〉, 《應用心理研究》, 17, 121-156。

陳炯志 (2005), 飆車: 規範、快感與文化工業的三螺旋, 東海大學社會學系碩士論文。

簡成熙 (2003), 〈男性研究應是男性壓迫的自省? 還是壓迫男性的解構?〉, 《應用心理研究》, 18, 3-8。

陳曉佩 (2008), 〈台日韓三國女性獲得高等教育學位暨擔任教職之性別差異分析〉, 《教育類性別專文分析集刊》。

陳恆安 (2009), 〈你才不正常: 正常與偏差的歷史與文化研究〉, 收錄於《科技渴望參與》。台北: 群學。

畢恆達、洪文龍 (2004), 男性研究與男性主義。婦研縱橫, 70, 43-47。

游美惠、易言媛 (2002), 〈男性 / 陽剛特質 (masculinity) & 女性 / 陰柔特質 (femininity)〉, 《兩性平等教育季刊》, 18, 101-106。

- 曾勝珍 (2003), 〈一夫一妻制之確立與重婚問題之探討〉, 《法學叢刊》, 第 48 卷第 3 期, 183-223。
- 楊秋萍 (2003), 台灣情歌的兩性心理探討, 中興大學中國文學系碩士論文。
- 楊駿北 (2004), 性別化社會下的男性氣概—以男空服職場性別經驗與社會形象為例, 國立東華大學族群關係與文化研究所碩士論文。
- 黃裕元 (2003), 戰後台語流行歌曲的發展 (1945~1971), 中央大學歷史研究所碩士論文。
- 黃昭容 (2004), 從國語流行情歌看現代性之下的愛情, 政治大學社會學研究所碩士論文。
- 劉俊希 (2009), 壯陽先生在台灣的故事: 壯陽語藝的文化分析, 交通大學社會文化研究所碩士論文。
- 劉琮琦 (2009), 〈當代男子漢「陰性化」了嗎?以男性時尚雜誌建構的男性氣質為例〉。
- 劉慧思 (2009), 〈「商場」如「戰場」— 解構費斯克的消費與符號〉, 《文化研究 @ 嶺南》, 13。
- 謝高橋 (1997), 社會學, 臺北, 巨流圖書公司。
- 韓彩燕 (2008), 〈作科學且作性別: 科學訓練與實作中的陽剛氣質〉。
- 龔卓軍 (2006) 身體部署—梅洛龐蒂與現象學之後, 台北, 心靈工坊文化。
- 蘇振昇 (1999), 台灣流行音樂中的愛情價值觀: 1989-1998, 中山大學傳播管理研究所碩士論文。