

南 華 大 學
公共行政與政策研究所碩士論文

公共生活的踰越與再造：台客文化

Transgressive and Recreation in Public Life :

TAI-KEI Culture



指導教授：許雅斐 博士

研 究 生：蔡曜先 撰

中華民國 九十三年 十二月 二十九 日

謝誌

寫這論文也不是爲了什麼，只是想爲我那群朋友講些話，雖然他們從來也不知道這篇論文曾經爲他們存在過，也不知道我在那將近四百個夜晚裡，因爲衝動而受到的折磨與伴隨而來的懊惱。

夜裡的吶喊，好像反應了我人格上的缺陷，說什麼抵抗也太偉大了，畢竟，那些以學術爲稱的，在我的未來裡也許再也不是這麼的重要，更或著，想跳脫學院正常化的方法，就是回到人群，然後重新再被牽引。

這個拿到學位後才能寫的謝誌，該有些正面的意義存在，雖然無緣的同學和能解開論文死結的頓悟一樣，只會在睡夢裡出現，不過正是因爲一個人獨處的時間太多了，我才能沒有顧忌、天馬行空的寫出我所看到的。這牽涉了一個惱人的假設，我忘記那個時候爲什麼要考研究所，如果理想與目標是虛假的，會殘留在我記憶裡並影響我身心的，大概只有長期精神狀態不穩定導致的內分泌失調和極速的老化，以及偶爾出現一次、那種莫名其妙的理想召喚。

我不曉得現實世界裡知識份子的姿態要怎樣展演，我學不會，如果閱讀之後，不能理解、不能詮釋的終極下場，是成爲學術底層浪費預算的米蟲，那我就底層邊緣裡，曾經甘願被學術經典愉虐，並同時受現實生活制約的白吃。

摘要

隨著資本主義的擴散，現代社會的進程若有似無的阻礙了生活世界的空間發展，控制與衝突，以生活形式的基本假設為戰場，夾帶著強烈的文化階級意識，透露了日常生活內的預設與期待，但預設的標準與對身體的限制卻也更加嚴重，台客們的主體也正是在不符合馴訓等耳語污名當中被建構。

現代性的動能，在各個領域裡以流動、進步、解放的形象呈現，並在理性的轉換、場域的形成與社群集結的同時構成了現代公共生活，個人的身體不再只受政治力量或歷史記憶的召喚，當公共生活內充斥著利益的競求，伴隨現代化的各種治理途徑與商業行為，也在這個新興戰場內爭奪著意義的詮釋或主導的位置，儘管資訊的流轉與文化邏輯的全球化，打開了以往半封閉的台灣社會，但結構性限制仍為國家理性統治下的手段，生活世界裡有著太多正面的要求與對負面的攻擊，這當然參雜了對於不同生活形式與文化風格的自動隔離，這是規訓權力與公共生活的新興結合形式，並以媒體帝國、平面時裝雜誌、流行指導等知識／論述的全方位佈署，進行身體貌樣的標準打造。

只是權力形式的過份強調遺視的卻是權力緊張關係與身體實踐，也模糊了次文化主動揭露與被迫現形的脈絡。不斷的對立與操作所界定出的生活界線，讓身體的操演同時面臨許多邊緣化與污名，而經驗、快感、慾望，等自我技術的培力，正以身體及其政略為體現。

本文在結構上由歷史變遷為起端，導出記憶的集體、公共性與中心的設定過程，並指出，身體的社會建構論必須與流行、現代化與次文化對公共生活的穿刺等實質環境一併思考，以發掘權力關係在個人身體上的整合、轉化與抗拒的多樣，使得身體在台客的形象裡被脈絡化並獲得發聲位置。

關鍵字：台客、公共生活、踰越、再造、身體

Abstract

Along with capitalism proliferation, modern society's advancement if had the hindrance life world spatial development which resembled does not have, the control and the conflict, take lived the form basic supposition as a battlefield, smuggled the intense cultural social class to realize, had disclosed in the life supposed in advance with the anticipation, but supposed in advance the standard with was also actually more serious to the bodily limit, the main body of the guests was also constructed in precisely and does not conform docilely in the middle of whisper infamy.

The modern kinetic energy, flows, the progress in each domain, the liberation image presents, and in the rational transformation, the field territory formation built up with society the group simultaneously constituted the modern public life, individual body no longer only received the political power or historical memory's summoning. in the public life is full of the benefit competition along with every modernized managed way and the business dealing also capture the significance annotation or the leading position in this emerging war. The constitutive limit is still the rule of national rationality under method, in the life world there still have too many positive requests with to the negative attack, certainly blended regarding the different life form and the cultural style automatic isolation. But is this kind of non- good namely bad dual opposition is the truth? If this is inevitable that will cannot explain the minor culture that will continue to exist with the unceasingly healthy fact, also faint the exposition of minor cultural with the vein which will be compelled to reveal true colors, this will be the gauge teaches the authority and the public life emerging union form, and the omni-directional disposition by knowledge/discussion, mass media, fashion magazine, and popular instruction will carry on the standard to make of body appearance.

Because the unceasing opposition and operation limit the life line, the drill of body faces he taboo and infamy meantime. How does this main body develop own standard, as well as the process of "community", how does the main body become individual life to the community style the motion unit, as manifests take the body and its the policy. It pointed out that the bodily society construction must company with popular, modernize and minor culture to public life should be ponder together. Excavates the authority relations on individual bodily conformity and the transformation, as well as reactionary inducts the cultural surface by politics, causes the body in guest's image by the vein obtain the sound production position the possibility.

Keywords: tai-kei 、 public life 、 transgressive 、 recratation 、 body

目錄

第一章 緒論	1
第一節 酷異台客	1
1-1 本土的擬想	2
1-2 發生、發聲：文化權力論	3
1-3 台客的表演，表演的台客	5
第二節 理論與文獻的構築	7
2-1 文化階層化？大眾還是菁英？	7
2-2 流行文化的霸權性格	8
2-3 消費快感與再生產	8
2-4 身體與文化資本	9
2-5 焦慮、武裝、獨創精神	9
第三節 問題意識的開展：權力關係如何作用？	12
3-1 扮裝與對比	12
3-2 國族意識與商品形象的虛構	13
3-3 主體的成形	13
第四節 研究設計與方法	14
4-1 設計	14
4-2 步驟與場域	15
4-3 對象與限制	21
第二章 公共生活與台客	22
第一節 權力與論述：中心的虛設	22
1-1 文化雜種論	23
1-2 啓蒙除魅	26

1-3 神話	29
第二節 公共生活及其形式的轉變	31
2-1 控制理性的轉換	31
2-2 場域的踰越	32
2-3 民俗與社會闔限	35
第三節 現代公共生活的成形	37
3-1 殘餘還是浮出？	38
3-2 台客與通俗文化的興起	40
3-3 台客的再現	43
第三章 台客的文化策略與社會意義	47
第一節 次文化的操作	47
1-1 生活風格社群的製造	48
1-2 社會異數的建構	49
第二節 有關台客的說法	50
2-1 情和義、值千金	51
2-2 暴走的主體	52
2-3 語言的權力指涉	56
第三節 流行模仿的文化意涵	60
3-1 重覆與複製	60
3-2 台灣的嘻哈音樂	62
3-3 向網咖報到	64
3-4 夜夜夜狂，新興休閒形式的召喚	66
第四章 台客的身體國度與與生活馴訓	71
第一節 身體與慾望	71

1-1 疆界與認同	71
1-2 身體與消費的現代意涵	77
1-3 身份的隱藏與操作	81
第二節 身體的物質條件	85
2-1 經濟獨立番外話	85
2-2 台北中心主義	90
第三節 主體的抵抗與轉化	94
3-1 身體的享樂	94
3-2 身體的權力操作	98
第四節 台客的身體風景	100
4-1 性別化的台客	100
4-2 台客的復仇	103
第五章 結論	106
第一節 公共生活與身體的政略	107
1-1 政略化的身體	107
1-2 污名與反污名	108
第二節 研究方法的思考及困境	109
參考文獻	112
表目錄		
表一 參與對象一覽表	21

第一章 緒論

「如果說台灣人的穿著嚴重受到哈日影響，那最固守本土風味的可能就是我們一般人所說的「台客」了。普通級的「台客」多存於南台灣，他們的存在其實富涵有濃厚的草根味。保護級的「台客」喜歡在夜市裡置裝，寬寬鬆鬆的喇叭褲裡出現了紅色的褶子，走路喜歡將腳步跨開，腳穿自尊鞋，頭燙一捲一捲的，此類台客不管流行怎麼走，他們永遠歷久彌新。另一種是走在流行尖端的限制級「台客」，熱切追求名牌，但盲目崇尚名牌的結果，就是以最少的花費達到最大的效果，不管是真品還是仿冒。於是你可以看到他們皮帶上無數的金釦子，一條黑色絲絨的 AB 褲，一雙黑色麂皮鞋金屬釦子，開著雙 B 的車子，呼嘯在夜都市裡。」

（《東森新聞電子報》，2001/01/05）

關於台客（tai-kei）的說法與評價，本土風味與生活場域的劃定是最普遍的分類方式。在夜市內的常民生活型態，身體（body）與風格的描述，都被指稱為與流行世界無關的，即使與流行扯上關係，也僅是仿造出來的假流行。在上述的觀點裡，有著強烈的文化階級意識，這樣的階級意識也透露了公共生活內的預設與期待。沒有品味、水準不夠、膚淺，是台客飽受批評，同時也是最足以證明他們身份的符碼，從騎車姿勢到車輛的改裝，從服裝品味到慣用的語言，與眾不同，形塑了遙不可及的意像，他者（other）的出現，為我們增加了另一種權力論述的模式。阿圖塞以意識型態為實踐，體現自己與真實世界的關係（Althusser, 1969：166；轉引自李根芳等譯，2003年，頁170），反映在文化的再現中，不斷符碼化的流行資訊以資本主義的生產模式，藉由大量複製擴散其流行的意像，相反的，固守本土風味的，在此時往往被認為代表一種反動、非流行的。

台客文化的敘述裡，文化內容與意涵形塑著其專屬的「身份」，在重現的再現程序當中，台客文化反而因為與標準生活的格格不入而凸顯其強烈的表演性質，並被排除在流行文化的完美範疇以外。如果台客身份的認同與彰顯，能在展演的過程裡被構成、在公開場域內形成威脅，那麼單一標準的生活與文化的假設及追求，反映的正是固著思考的虛偽性質。到底什麼是台客？為什麼他們會是台客？台客的特徵與意義是什麼？如果台客是既定的，這個人云亦云的社會現象與

其矛盾將得不到解答，也正是這股爭議性凸顯出文化權力與公共生活，在設定與論述時的假定。由文化特質、國族想像與階級間的相互作用，以權力運作軌跡裡對集體生活意識的再確認以及生活風格、群體認同的連結，也許將為台客的建構開啓曙光。

第一節 酷異台客

台客，這是對本土的執著，還是揭示某些人可能已淪喪至社會秩序邊緣？階級品味、文化屬性決定現代化的不均，以財富的繁衍引導社會關係，似乎穿名牌的是貴族，是上流社會、是菁英¹，然而，貴族／常民的差異，卻同時決定了誰是文化環境中的難民。現代流行文化的全球化與商品化，伴隨而來的是全球／在地、流行／土氣之間的難題，而資產階級在公共領域所展示的關係上，私人自律是否必須以排除「俗民常態」與「異端」為前提？

1-1 本土的擬想

承載台客／本土意象的俗民與地方特色，相較全球化隱含的迅速流通與現代性，這些素材連結的卻是「在地」與「草根」的想像，偏偏流行社會中沒有「本土」與「草根」的意像，同樣的，本土／非本土的權力型態也以流行與否被決定。台客與本土的關係也是在這樣的論調裡生成的嗎？中產階級受到與眾不同即為權力體現的收編，再以鑑賞能力與品味上的自詡為最終體現，台客在流行與現代性論述氾濫的擠壓下，唯一還能理解他們的，大概只剩下與他們沒有距離的「在地」。

草根、本土與台客的社會意義是什麼？抗拒流行文化是建構其主體性的策略性抗爭嗎？馬庫色（Marcuse）認為文化工業的預設態度與習慣限制了消費者的力量，發達工業社會容易產生一種集體的意識，一種極度異化的意識，高科技

¹ 尼爾森媒體研究公司公佈亞洲菁英市場調查，月薪五萬元以上，有 3.3 張信用卡的就可稱菁英，而台北菁英人數居亞洲之冠。http://focus.news.yam.com/type/life/auto/3298/

產物成了人類生活的靈魂，並以各種面貌展現其權力，滲透於各個社會領域²，藉著形形色色的商品創造假需求，營造出「外來的」、「不具台灣性的文化」在生產價值上的優勢，台客們在面對同樣的資訊，也受到流行文化召喚（interpellate），並內化流行文化意識型態做為自己與中產階級沒有距離的明證。然而，如果這樣的內化是成功的，為什麼台客始終沒有消失？

媒體機器選擇服膺流行的標準定義台客，粗暴的掌握了論述上的優勢，反台客成為菁英文化排擠通俗文化的表徵，即便台客們也跟隨流行，但在媒體眼中他們卻仍不脫台客的光譜，成為模仿失敗的流行受害者，台客們的主體性在這種權力運作之下被完全削弱。因此燙了一頭捲髮、染上絢麗髮色、相約到夜市買新款配件、也想讓自己美（帥）一下的台客們，他們在抗拒淪為社會邊緣論述的權力上，遠不如能精準並掌握流行的人，媒體機器也才得以順勢長出將台客穿著與品味做出等級的論調。

1-2 發生·發聲：文化權力論

社會大眾對「台客」一詞所代表的意涵，資訊來源多為口耳相傳與媒體報導，因此大多數人都知道在我們所處的社會當中，有一群很「聳」、穿著遠離流行時尚、行為低俗近乎於流氓、不良少年、欠缺一般常識、沒水準、與「自己不一樣的」人和我們同時存在著。於是當在路上遇到這些「台客」時，人們會刻意避開，不敢四目相對，即使支援這樣舉動的原因僅止媒體對「台客」的渲染，但對於傳說中「一眼不爽就砍人」是否會應驗在自己身上所導致的恐懼，無形中造成去脈絡化所形成的支配關係。

文本上，「台客」一詞，最早出現在楊德昌的電影《牯嶺街少年殺人事件》³，為眷村少年對萬華一帶本省籍幫派人士的稱呼，其後近十年未曾聽聞，這二年在年輕族群中再度流行，並成為負面的人際用語，廣泛的為時下年輕人接受，用於形容氣質很「聳」、穿著不入流、甚至於看不順眼的人身上。

² 劉繼譯，Herbert Marcuse 著，〈單向度的人〉，台北：桂冠，1996年，頁22。

³ 吳淡如，〈牯嶺街少年殺人事件小說〉，台北：遠流，1991年，頁102、123、126。

中心國族史觀在文化權力的控管上，也建立了一套說法，在省籍、國族與認同的想像裡，王甫昌以特定時空，由非本省籍居民與台灣本地社會的關聯出發，推論有相當高比例的人早期在謀職、居住安排或其他生活照顧上，都相當仰賴國民黨政府的提供，因此和國民黨之間存在著幾乎是恩庇式的侍從關係⁴。但這種以國家機器為鞏固政權的持續與正當性、鎖定對特定族群供給生產所需的資本財、打散原有的社會生產關係、再以生產力落差形成的特殊情結，作為日後族群間對立開端的論述，在主體建構上過於本質甚至忽略了主體的存在。

文化中心標準的過份詮釋擠壓了私領域的空間，摒除了民間社會的力量，即使民族主義與意識型態的成功必須建立在物質基礎之上，但在偶然的時空下，民族意像會因符碼的成形與轉化而被商品化，尤其在資本主義科學技術的複製性成熟後，民族的認同不在侷限於自身，而是充滿了想像，他者與自身的界限會因資本主義消費型態而使集體記憶因遺忘而消失，同樣的，權力關係的運作與改變也將喚起某些被遺忘的共同記憶。

依循著相同邏輯，權力享有者有能力操控流行，消去在地與他者的一切原始脈絡，使他者、在地與主體性的關聯變得模糊，並對其重構新的意義。於是偶像劇要看日、韓的，穿著要跟隨澀谷，商家賣的是和日本同步流行的商品，這些包裝精緻的流行徹底的佔領了台灣流行商品的版面，而消費這些商品的青少年在這樣的自我呈現中也開啓了對在地文化的顛覆可能，動搖了成人文化，排斥了未經包裝但存在已久的俗民文化。想像與霸權（hegemony）等強調中心的論述，點燃了對立，拉扯的是台灣人的情感。在殖民歷史記憶的喪失或釋懷中，新的文化殖民正發生在台灣，並將台灣的文化場域再次切割，流行與非流行，精緻與常民。

但為何唯獨「台客」在多次的權力重整中並未因新的認同想像而消失？反而在接受全球文化層級化的過程中發展出屬於自己的文化文本？從鄉村到都市，從突兀到修飾，台客們也在充斥流行權力關係的流行中追逐心目中較為「精緻」的裝扮，北部、中部與南部，都市與鄉村，直接且誇張的裝扮與流行、哈日風形成了強烈的對比，同時內部也進行著因流行風潮滲透後的改變，並以多樣的面貌呈

⁴ 王甫昌，〈族群意識、民族主義與政黨支援：一九九〇年代台灣的族群政治〉，《台灣社會研究季刊》，期2，1998年，頁1-45。

現，所以我們看到的是不管流行風向球如何變化，台客們仍理直氣壯的裝扮在我們的週遭，持續接受流行時尚的異樣眼光。

在生產與複製的資本主義商業形式下，台灣流行文化領域已由日、韓、西洋等文化文本的實踐構成，透過高度開發的文化工業生產模式與身處流行文化沙漠的台灣，進行連結、鬆綁、再連結、再鬆綁，創造出各式的流行與風潮，而我們對文化商品高度期盼也反應在我們接受這些文化載體時的殷切，同時在這過程中，本土／流行的意義不斷出現衝突，雖然深具脈絡的本土草根性與斷裂的流行文化格格不入，但這是否也是維持台灣性與展示台灣性的方式？這樣的衝突足以形成對話，並為台客找到一條生存／轉換的路線嗎？

1-3 台客的表演，表演的台客

有人笑她們土、有人說她們「聳」，但崛起於電子花車界的閃亮三姊妹，確實在韓流、哈日的演藝界掀起本土「台妹風」，讓台客文化閃閃發亮。三姊妹另類形象引發網路上正反的爭論，有人她們批評「聳到可以」，讓愛玩三姊妹代言的遊戲的臺北上班族覺得很不好意思，到便利商店買遊戲產品時都得偷偷買，免得被同事發現。但也有一批忠實支持者公開為三姊妹加油打氣。有網友批評閃亮三姊妹的穿著金金亮亮、腳踏厚底靴，風格俗氣，把閃亮三姊妹冠上「台妹」稱呼，甚至也把支持者打成「台客」一派。然而，持反對意見的網友認為穿著打扮並非台不台的決定關鍵，內涵、氣質與思想才是，若有人外表很「讚」、講起話來沒有內涵就叫做「台客」，這種把外表當作批判的標準，本身就是件好笑的事。

（《聯合新聞網》，2003/06/23）

不論是迎神廟會，還是結婚喜慶，電子花車辣妹似乎已成為台灣特有的民俗文化，這些一眼就讓人覺得是「台妹」的秀場歌手和那些跳鋼管秀的辣妹所不同的是，他們是以唱歌為主，比的是誰唱的好、誰能接受最多的點歌，穿著即使清涼，但並沒有露三點，仍希望保有自己的隱私。新掀起的鋼管辣妹秀近來也分割了電子花車業的市場大餅，有別在婚喪喜慶全吃的型態，鋼管辣妹更是活躍在各類廟會中，他們的表演比的不再是誰的鞋高、誰的高跟鞋尖，誰的歌藝好。誰可以在鋼管上作出最多撩人的姿勢反而是這場秀有沒有看頭的關鍵因素，若主辦單位許可，誰還管他是那個神明壽誕，那座香爐插香沒，脫的多寡將會是廟會裡最吸引人的話題，平常看不到的、被認為低俗的電子花車文化，在都會以外的地區燒的正熱。

這些又脫又跳的辣妹在道德與法律間遊走，這股騷動沒有因為社會禁忌而被封閉，反而是以地緣上的「人和」得以持續發燒。原來，「扮裝」或「辣妹」角色，不只是一種表演秀，相反的，這就是他們的生活，也是俗民文化為多元社會進行的刻劃。為討生活以「身體」結合風俗而被譏笑為「台妹」的她們，面對台下的感官要求與「性」社會禁忌，身體與性的論述裡，他們已自我放逐或仍等待解放？

朱元鴻曾以蘇珊桑塔（Susan Sontag）的「侃痞劄記」（Notes on "Camp"）為矯揉造作、誇張、奇特、過份下了註解，將「將事物誇張為其所不是」視為其腳本⁵：

「就表現的企圖與努力而言，侃痞是認真的。但是表現的誇張與戲感，卻又令人覺得「太那個了」，難以置信、不能當真。侃痞顛覆了嚴肅性，看起來像是欠恭謹、不誠懇的戲弄。然而嚴格說來，侃痞引介了一種更為複雜的態度：認真地看待輕浮的事物，戲謔地對待嚴肅的事物。侃痞在舊時代的廢物箱裡翻找被遺忘的殘骸，或在底層生活裡撿拾一些被輕蔑摒棄的破碎形式，再造剩餘價值，注入反諷的流行魅力。」

為配合節慶氣氛所需，群聚式休閒場所的開發營造了一種酬神時人多且熱鬧的民間活力，而常民休閒型態也由早期的野台戲演變為具備科技燈光效果的電子花車。舞台上極盡賣弄之能事的身體操演迎合了觀眾的胃口，這類的性感騷弄暫時性的打開了傳統與樸實的保守生活，曾幾何時，廟會活動、選舉造勢、婚喪喜慶裡都見得到電子花車與鋼管表演，若仔細的去看待女郎所出現的場合，會發現是既詭譎又諷刺的。台上賣力揮汗的女郎與台下的互動有著一種奇特的關連，在「愛看又愛罵」等窺視心態外，藉由俗民的娛樂作為非娛樂場合內吸引人羣的手段，本身就是種文化的挪用，女郎們及其背後代表的可供意淫與身體解放，瓦解了場域的意義並戲劇性的提供了翻轉文化腳本的可能。

時下「kuso」一詞，為顛覆、反抗提供了另一種詮釋，沒理由、惡搞、荒謬，正是這個世代的最愛，而人人所指稱的「台客」，是否也是在「沒理由、惡搞、荒謬」中被建構出來？如果是，為何只有台客一詞引發「反台客」的抨擊？而沒有「反kuso」、「反侃痞」？如果不是，台客行為的kuso性質與侃痞性，難道就

⁵ 朱元鴻，〈侃痞之ㄌㄨㄛˇ〉，《聯合晚報》，1996/01/27。

只是多層次文化累積下的產物？不論是侃痞或 kuso，二個不同時代對社會非理性行徑的描寫，讓相同的表演卻有著不同的表徵，這股違背現代化卻又和現代化脫不了關係的勢力，也為這反抗與表演的永無止盡做了明證。

第二節 理論與文獻的構築

現代化過程中的流行裝扮，不斷在公開場域刻劃其社會意義與時代性，但在談到台客時，媒體所展現的多為捍衛「非台客」的道德文化優勢而進行著比國家機器更為嚴厲的排擠行爲，這不止反應了菁英文化的捍衛與流行文化的霸權性格，也是消費、再生產關係與身體做為實踐、享樂的過程。

2-1 文化階層化？大眾還是菁英？

作為一種社會現象的台客文化，在菁英們的排拒下被邊陲、污名化，連能不能稱之為大眾文化都有問題，假使大眾文化對傳統的、菁英的文化具侵蝕性，這是否代表了，反台客，是因為大眾文化與菁英文化將同時受到台客文化的威脅？而最後決定誰去誰留的會是文化的價值還是唯利是圖的商業機制？

1974 年霍克海默（Horkheimer）與阿多諾（Adorno）合著的《啓蒙的辯證》一書中對文化工業做出商品性的詮釋，讓菁英階級對文化的保存功能與通俗文化的存在受到檢證，馬庫色的「單面向人」（One Dimensional Man）也點出了消費性通俗文化的操控性，但上述近乎反民主的情緒在資本主義生產模式的多樣化前，卻也為見證了文化商品化無法阻擋的趨勢。

馬庫色的批判理論（critical theory）對大眾文化的操控機制與福特式生產毫不保留的貶抑，也點出了傳統社會制度在面對巨大的經濟和科技變遷時的軟弱無力，以及文化的逐漸物化，家庭的個人社會化功能不再，與取而代之的是文化工業，台客文化在資本主義必然的商業活動裡，除了菁英的反對外，似乎還必須面臨非主流與次等的階級異化。

2-2 流行文化的霸權性格

葛蘭西（Gramsci）發展霸權的觀念解釋統治階級維持權力的方式，以分析先進資本主義文化環境解釋馬克斯主義理論，他自意識型態的本質與功能導出了「霸權」的概念，並將黑格爾（Hegel）對權威的兩大分類「政治社會」和「市民社會」加以重新建構，成為「宰制」與「同意」的模式，並在運作中形成某種動態平衡，葛蘭西的討論裡有關強迫和同意的區別，由法國馬克思主義哲學家阿圖塞進一步發展，阿圖塞區分了「壓制性」國家機器與「意識型態」國家機器，前者指涉了政府、法院、軍隊與警察，第二種則是指政黨、教會、媒體、家庭與教育。

阿圖塞自葛蘭西吸納並修改了關於霸權與政治社會、市民社會間劃分的概念，並將先進資本主義社會精密的控管機制理論化：這些機制維持了特定的秩序與生產關係，個人不再是被組織、監督台操控，反而是被收編的對象。在人口分佈與生產基礎變遷後，現代社會在階級體系的重大轉變，促使人們期待對自我的創造與選擇，並從中生產個人主體性，文化不再是單一、不可動搖的，而是可供運作的，倘若霸權以宰制為手段，面對文化時，真如馬克斯（Marx）所言，是為鞏固統治者的工具，或著，是股對抗霸權的非軍事力量？

2-3 消費快感與再生產

齊默爾（Simmel）以特定階級運用消費模式來維持展現其個性為階級做出解釋，認為這種行為的意義不在於其內容，而在於與眾不同的形式，而不斷的模仿與立異，形成循環並成為社會實踐，深化了上層團體與下層團體間為求不同的模仿與創新⁶。法國結構主義學者布荷迪（Bouedieu）在 1970 年代首次對文化再生產（culture reproduction）提出批判，布荷迪認為教育系統的目的在於「再生產」支配階級文化統禦的功能，並維持其權力的持久性，認為教育不但無法縮小不平等，反而以其特殊的社會與政治功能，成為擴大不平等的利器，讓後設的文化消費模式被內化為「天生的」，正當化階級區分的形式，布荷迪以階級標記做為文化區分（distinction）的意義，文化消費同時生產並維繫、再生產社會區分與

⁶ 張君玖譯，John Story 著，〈文化消費與日常生活〉，台北：巨流，2001 年，頁 54。

差異⁷，他主張文化消費是社會各階級之間與同一階級的成員，彼此間的鬥爭場域，因此必須質問的是，這些區分的被製造與保持，如何確保並正當化了那些奠基於經濟不平等的權力與控制形式。

2-4 身體與文化資本

台客的樣貌，以穿著與行為直接呈現，如果在歷史社會裡找的到台客的脈絡，就有成為文化資本的可能，那台妹呢？身體和權力的關係並非偶然，只是人們看不到自己身體的複雜性。從奴隸制、墮胎、身體特徵的刻板印象、女性主義與同性戀等，在眾多事例裡，身體都受性別、性、以及種族的意涵烙印，以便正當化規範性的權力結構。

傅科（Foucault）談到當代社會性質時，認為這是一個充斥「性」論述的資本主義社會，權力將性慾化的身體玩弄於其股掌間，並以感官化與附加的快感，有效率的延伸了它的範圍。他所關心的是，這些私密行為，如何被權力貫穿鮮少被查覺的慾望形式，並如何滲透並控制這些日常的快感，他考慮的不是壓抑的程度，而是權力操作的形式。人的身體的歷史，就是人類社會和文化的歷史，因此，如果身體以實踐為歷史做了見證，為求脈絡就必須在此進行自我拆解。

2-5 焦慮、武裝、獨創精神

台客究竟是悠然的以享樂為主，因地域性而被動出現的族群？（鍾佳沁，2001）？是混地下舞廳的黑道、狂舞時喊口號的舞客？（王彥蘋，2002），是消費文化的扭曲，以並文化殖民母體作為滿足慾望出口的普遍現象？（朱百鏡，2003），還是在 228 公園裡敲詐男同志的「兄弟」⁸（賴正哲，1998）？

回歸到台灣社會，目前直接以台客為研究主題的學術論文，僅有朱百鏡《2003 關於島嶼之都市地景論：「台客」是現代性焦慮的武裝—台北市南門口計劃》（2003），在這篇碩士論文裡，朱百鏡從台北主要城區於清末至日人的建設出發，

⁷ 同前註，頁 60。

⁸ 賴正哲，〈在公司上班-新公園做為男同志演出地景之研究〉，何春蕤編，《性／別政治與主體形構》，臺北：麥田，2000，頁 131-186。

將權力的形式轉化為空間上的配合，以一路之隔描繪出當時無產的台灣人與日僑、統治階級間差異的生活型態。在當時總督府周遭的第一中學、第一女中、國語學校的設置、巴洛克式建築與植物園設立的三項假說在作者筆下充滿鮮明隔閡，也是無產階級漢人們爭相模仿的「進步意涵」。

然而所謂無產的漢人在作者筆下始終未能登場，關於他們在私塾、農地、廟埕與面對皇民化政策時是以何種形式生存著，以致必須羨慕、以觀光的名義欣賞權力，並未交代。其後國民政府來台與台人的滿心期待，到二二八事件的美夢破碎與解嚴前後，作者在認同問題與殖民論述，都是以建築、城市空間設計為主軸側論政治上不曾出現的台灣民眾。

由於作者以空間、地景為前提，因而所指涉「台客現代性焦慮與武裝」的決定性因素，與建構史的論述，篇幅不如有權創造空間的統治階級，以及他們是如何展演空間，因而以「漢人的生活圈自日人來台以後一直被劃定在台北城外，延續著古老的商業、農業脈絡」（頁 8）、「整個臺北城的歷程，考察的主體總是統治階級，而並非我不理會統治階級之外的其餘，只是他們在這部歷史裡並不在場」（頁 18）帶過。如果這段歷史的「其餘」在當時是缺席的，何以今日會成為作者口中一股武裝甚至是反動的勢力？這段歷史中這些「其餘」做了什麼、發生了什麼以及民間力量是否的以成形，正是本文第二章即將要處理的。

現代性的探究上，朱百鏡以都市態度與美學，由清帝國的風水論到今日的機能論作為面對集體記憶的思辨，並直接以網路佚名文章的啟發切入台客，定義為不分族群的整體文化活動，在青少年階段以一種次文化的形態存在，他們擁有共同的價值與記憶，是一種跳脫階級和省籍的族群重組。

解嚴後的鬆綁一度使得挑戰舊價值成為他們的行為準則，但在現代化過程裡，這些刻意的與眾不同也隨新文化的出現失去了叛逆的意圖，在面對新資訊時的「非法複製意圖」與現象，在朱百鏡筆下成為「無從、無能以自身文化價值生產自己的文化形式，而是在殖民的環節裡找到屬於自身的認同」（頁 22）。在此，作者所界定的台客不再是衣著、品味、風格、談吐的範圍，而是不自覺的盲從模仿與模仿後的失敗，並因為群體的相同行動，打破了族群對立與意識型態堡壘。

只是，作者筆下的族群對立、省籍情結、意識型態與盲從模仿的存在與突破，似乎過於自然而然，輕描淡寫到讓人懷疑是否真的存在過。

而這群作者筆下慣於被統治、被殖民，卻又被形容為具備活力，反動力的文化接受、重製、實踐者，接受文化多元與新生活的召喚只是因為壓抑後而生的放肆嗎？盲目追求殖民母體的一切物件，並以拼貼的形式展演，是作者形容這個世代以消費作為連結現代性並去除脈絡的論證，台客在被支配與獲得寄託的同時，想像的主體也從中被建構。只是，若反動能存在面對解嚴後的舊價值，面臨現代社會各類誘惑，為何不見以台客心理診斷出發的作者為台客們做出辯護，相反的卻是以消極、含蓄與奴性使然，形塑普羅階級面對殖民與經濟宰制時的反應？假定現代性焦慮得以存在，這樣一個因殖民而生的集體記憶又是透過何種形式得以延續至今，並以面對現代化毫無招架能力與無止境追求的編制呈現？

另一方面，在有關文化脈絡與歷史條件的考察裡，在廖緒彬《多階次殖民下，台灣文化實體之考察》這篇論文裡，以政治機會的掌握與否判定文化實體是否存在，並認為文化能否出現需視統治者的理性到達何種程度，並以非純粹、沒有單一存在的實體作為台灣治權更替時的文化場景，但在針對省籍情結的描述裡，卻認為壓制／苦難、身體／悲情為文化變遷時的必然結果，忽略身體的政治性質如何藉由其它形式，為自己找到出口。一味的相信上對下的權力關係，並無法查覺其它形式身體宰制或心理層次的壓抑與舒發。

而在王彥蘋在其碩士論文《瑞舞舞舞舞，台灣瑞舞文化的追尋》裡，認為早期舞場內的出現的黑道與台客形象是扣合的，台客會受到輕蔑與排擠，很大的原因是台客與幫派總脫離不了關係，同時因為台客對於用藥知識的欠缺，因而處於一種尷尬的位置，是比搖頭族更被邊緣化的他者，也是從搖頭族內部分化出來的「內在他者」。然而，若以舞場為例，身體與身體之間的關係是否只建立在「用藥」與「用藥知識」上？王彥蘋在舞場內觀察到了台客與其他舞者間的差異，但並未深入知識／權力／論述與身體的辯證關係，究竟特定場域的文化如何形成？身體受到何種力量的拉扯？這些打造現代化身體與形成公共生活（public life）的重要範疇，也是建構主體與主體自我詮釋時必須考量的指引。

第三節 問題意識的開展：權力關係如何作用？

除了習已為常的強迫式框架與本質化的身份認同，公共生活及其範圍如何被確立，同時夾帶著複雜卻又清晰可見的脈絡鏈結，並在固定化的生活規則裡以台客文化作為差異的建構，並以生活形式的原則及其基礎的質疑與挑戰作為解放差異、攻擊生活假設的理所當然，也是踰越（transgressive）、再造（recreation）的權力運作基礎，是而，在面對社會現象或文化的態度上，普遍性、同一性的意義是什麼？是對脈絡的去特徵化？是市民社會虛構化的身體？而差異，究竟是特例抑或是常態？

3-1 扮裝與對比

符號如此誘人，我如何抗拒？巴特（Barthes）將書寫時裝認定為時裝意義的生產與再生產場域⁹，引誘並挑起消費者購買慾望的是人造的符號與文本，而不是實物，並促使他們對各種人造符號和意義的崇拜與追求，例如時尚雜誌會以警惕的方式告誡青少年，什麼是流行，如何搭配流行的穿著，什麼樣的流才適合自己，如何對自己最好，好讓自己操有流行的主控權，才不至於淪為另一種「台客」¹⁰。

在娛樂工業上，有別於偶像歌手，崛起於電子花車界的女子團體閃亮三姐妹，即使在媒體眼中是「聳」與「台妹」的代表，但經商業包裝與資本主義的扣合後，三姐妹成為了精緻的「台妹」，並得以與大眾文化中的偶像與流行文化相提並論¹¹。藉著扮裝／表演，在主體的自身的轉換裡，是否就足以打破受民俗擠壓、流行宰制與被瞧不起的社會關係？是什麼力量一手攬住了公共生活準則的標準？

⁹ 高宣揚著，〈流行文化社會學〉，台北：揚智，2002年，頁31。

¹⁰ Sophia，〈整體造型／「台客」分三級 穿衣請小心〉，《東森新聞報》，2001/01/15。

¹¹ 此處指的是能收到無線電視台一線主持人節目的通告。

3-2 國族意識與商品形象的虛構

當歐美、日、韓風和商品消費緊密結合形成新的流行文化時，在流行市場從來不會關照的相對場域裡，也存在著與民眾緊緊相依的另一種「流行」，這些表演天天都在發生，但會擔心別人的耳語或自己跟不跟得上潮流，並以此為個人價值的流行從眾們，在接觸被流行所排斥的文化與商品時，他們表現出來的羞愧似乎變得很合理，有些時候甚至為了證明自己具備流行與鑑賞能力，而以實際行動來做為抗拒台客、臣服「流行」的手段。

在阿諾得（Arnold）於 1869 年提出「庸俗文化」（Philistine culture）的概念後，以霍克海默、阿多諾（Adorno）、馬庫色等人為代表的法蘭克福學派，由社會批判理論出發，以異化（Alienation）為基本支柱，揭露流行文化製造和傳播中的商業和意識形態性質，並集中批判資本主義文化的商業化和統治集團利用流行文化宰制人民的策略¹²，認定流行的建構也預示「他者」的必然存在以及流行文化在意涵上已經決定了什麼是美好的、整齊的。

將上述論點放在台灣的社會脈絡下，似乎有其解釋性，所以台客們的衣著打扮永遠比不上日、韓劇裡面貌姣好、衣著光鮮的完美想像；但是，即使在這樣的競技中，台客們只會是輸家，但他們的展演卻又是最能突顯出流行文化正當性、並促成了流行文化及特定群體的優越。當強勢文化與資本主義消費／生產高度結合，被商業行為排除在外的文化即淪為次級或次等。優勢的權力運作巧妙地安排文化階序，化商品意識型態為社會關係的對立，不過，流行文化的消極因素和權力集團的統治關係與理性的異化，難道就意味了群眾在流行文化中是欠缺主動精神的嗎？

3-3 主體的形成

流行文化消費群體對於新奇的、主體所不及的文化形式，易受到來自於商品本身或國族意象等意識型態的感召，形成文化、商品上的單一判斷與標準，馬庫色對文化工業的批判，將這種預設的態度與習慣設為使消費群體成為被操控者的

¹² 同註 9，頁 24。

必經過程，造成單面向的思考及行為模式，若以此為出發，台客現象的發生之於社會流行權力的設定，是否預示了拆解流行的、大眾的，並對其重新組合，成為某種「台客」的反抗？

除了支配／壓迫，權力／宰制等二元對立模式，如果文化主體的轉換是存在的，在解碼化台客的過程中，我們是不是可以將文化素材轉化為商品的過程視為實踐、體現自身與真實的關係？如同阿圖塞指稱的「生產關係的再生產」與意識型態的關係，是不是可以透過媒體、文化工業等意識型態國家機器，以一種除去多餘政治正確的召喚，將個人建構為具行動力的主體？

這個以強烈的公／私劃分的權力位階關係，預設了公開場域的必然（必須）完美與低俗品味的私人性質，區分形同壓制，突破既定的設定，是抵抗的理由及其主體的開拓，也隨著生活空間內理性的轉變，在不同時期，更換不同的樣貌，迎戰這個被僵化的完美體系。

第四節 研究設計與方法

身份及其呈現，可以作為一種表述的策略，拓展另一種發言地位。因此，「台客」的範圍，並非侷限於媒體再現與流行的對立面，當我們把焦點放在主體如何形構時，會發現更重要的是社會意義、歷史脈絡與街頭巷尾間的常民生活樣貌。

4-1 設計

本研究所討論的「台客」，在結構上由歷史變遷為起端，以各時的殖民統治與台灣住民的情感，導出記憶的集體性與公共性、中心的設定過程。包括 1895－1945 年權力關係如何透過空間實踐、深化並改變常民生活，以及 1945 年後，政策的強制性對住民情感的影響所誘發的排斥與對立，當中 228 事件、眷村文學與電影文本的再現也是研究參考的重要依據。在殖民政治與國族情感之外，另一個實質的環境，則是流行、現代化與次文化對集體記憶的穿刺，以及權力關係如

何的整合與轉化，使得原本屬於「本省／外省」區分單位的「台客」，在社會意義上出現了重大變化，並產生以身體作為實踐、跨越社會規範與意義再造的可能。

即使這個歷程涉及了政治、文化、教育、心理、經濟、社會等向度，但我偏重的是身為一個人人指稱的「台客」，其個人認知經驗與他們的發言地位，雖「代表性」的問題曾困擾著研究範圍與方法的設定，但當轉向「詮釋與再現」、縫合歷史關係，亦即將促使他們不能發聲的脈絡同列入研究範疇時，研究者是不是能代表台客發言，或被選定的台客不能代表其他台客，在普同性的後設與異質性的開發後，不再是問題。

因而在歷史典籍、文獻資料、網路上的討論與媒體的呈現外，針對個人的生活經驗，尤其是的家庭背景的敘述，是本文對其集體記憶形成與破滅的主要論證，並在敘事中拆解權力的形成、融入了族群、階級與性別，重新檢驗歷史與文化脈絡是如何在社會建構「流行」、「標準」的夢想，以及這些夢想與類型如何在人們的日常生活裡產生嚇阻、歸類的支配效應，並在運作機制的改變後，台客符碼的異質性與普同性及其意義的轉換，如何反映在生活上與扮裝上，以及如何的構成不同時期下「台客」們的主體。

除了電影、小說、散文、歌曲等文本外，網咖、舞廳等「台客」聚集地都是研究者的個人生活經驗範圍，同時也堆積了研究動機，觀察期間的完全參與加上文本再現，也讓研究過程中得以不斷挹注新的素材。

4-2 步驟與場域

由於既存學術文獻對於台客的提及與陳述僅是在銳舞（rave）文化下的附帶說明，有關 rave 文化及其場域以外的台客並未深入挖掘，這也是本研究在步驟與場域上首要進行的補強。

步驟

研究者活動於網咖時間已有 4 年，虛擬世界中的「戰友」也因個人求學階段的不同（新竹、花蓮、台北與嘉義）持續增加，由最早的世紀帝國到現在的仙境傳說（RO），除約定的上網時間，遊戲裡的同袍情誼也延伸至日常生活。

這群異質性極高的「戰友」中，有群正是相互指稱的台客（妹），這樣的參與也持續到本研究的起步，另一部份，研究者於舞廳、pub 的經驗約有 6 年，從早期新竹的聲棧到中期台北的@live、2F、TeXound、room18、xd、luxy，近期的 MOS，這些對身體與性的有一套論述、痛恨台客（妹）或被稱為台客（妹）的朋友，為我第二類的參與群體，舞廳與 pub 的長期經驗與個人網絡的增加，加共同用藥、狂舞的經驗，形成社交性的指標認同，也決定了研究者在角色上的參與程度。有別於紀慧文在深入田野時，自我研究者身份對特定管理階層的透露¹³，為免研究對象的「印象修飾」，本研究雖進入田野但並未對研究場域內的其他人透露研究者的身份與動機（outsider）。

起初研究重點置於台客（妹）與社會權力關係的相互作用，設定以「自認為是台客（妹）」與「被稱為台客（妹）」者為對象，但另一群言談中透露對台客（妹）厭惡的朋友，因為他們長期的「不屑論」與堆疊自我光環撇清台客（妹）的經驗，故同時列為研究者「滲透」的對象。在釐清研究設計與對象後，為求研究對象的異質性與地域的關聯，研究者以個人地緣關係選擇回到台北與新竹，加上本身所處的民雄，在鎖定具備上述條件者後，刻意的接近以形成朋友／研究對象的關係，與為求素材，新竹、台北、嘉義移動的情況。

研究歷程上，採網咖、舞場、pub 與連帶關係者同時進行，因地域上的限制，故以地區為單位，起初以台北為主，包含基隆路漫畫王、南陽街網咖、萬華網咖與 2F、room18、luxy、mos 等，在素材已取得，研究對象所透露的訊息不斷重覆時，結束在台北的參與回到新竹。當中玩同一遊戲、固定至網咖、形成小群體，長期聯絡的，人數計有 4 人。舞場、pub 裡，長期聯絡且固定碰面的，共計 4 人。期間由 92 年 11 月中旬月至 93 年 1 月初，93 年 2 月中旬至 4 月中旬。

¹³ 請參照，紀慧文，〈十二個上班小姐的生涯故事〉，台北：唐山，1998。

新竹的部份起初鎖定新竹地區唯一的一家舞場 moon，但在多次進入該場所後發現 moon 的生意很差，舞客寥寥無幾，在開一天關一天的情況下決定放棄這條線，也由於新竹地區舞場文化不盛行，反倒是科技新貴喜愛的 lounge bar 一家接著一家開，偏偏 lounge bar 的慵懶愜意不受台客青睞，故改以網咖為主，為求參與過程的順暢，選擇了研究者熟悉的放電襪子，期間順利進行的對象有 1 人。原本我以為可以單向的獲得研究資訊，一直到參與對象要求研究者資助他改車的部份金額後，決定終止這個部份的進行。這段參與由 93 年 4 月初至 5 月初。

最後一個階段為嘉義縣民雄鄉，參與的場域為民雄地區生意最好，但設備未必是頂極的文化路網咖，期間得以成為「好朋友」，在網路遊戲外也能有話題聊的，一共有 2 位，參與由 93 年 7 月初進行至 8 月初。第三類為上述二群體連帶關係所認識的（網咖、舞廳、pub 外）的台客（妹）的家人或朋友，總計 4 人。最後一個部分為主動去批評、邊緣化台客（妹）妹的，包含在上述場域內，人數有 3 人。在確認同儕信任後，參與方式採一對多、一對一的聊天進行，時間長短不定，為確保不被發現並因應聊天話題的快速變動，以關鍵字與談完做筆記的方式進行記錄而不錄音，這樣高度不可預測的田野觀察，逼迫研究者不斷調整觀看的角度，並對當下的交談進行反思，也確立了在這研究主題上，選擇完全參與而非深入訪談的價值。

場域

a. 網咖

a-1 台北基隆路二段「漫畫王」

這間漫畫王為加盟店，位於基隆路與吳興街口，營業型態為漫畫與上網，另外還提供隱密式包廂，與一般網咖比起來，一分鐘 1 元的價位的確實比一般網咖一小時 20-30 元貴出許多。與漫畫王接觸的機緣是因為研究者曾住在場所附近，幾乎每天都會來報到。基隆路二段為商業區，一般會來這的大多是偷閒的上班族與附近的居民，都是熟面孔，也常看到有上班族提 NB 來這，一待就是一個下午。這的兼職員工神飛雪（遊戲角色名）選擇來漫畫王工作的原因是，這裡氣氛佳，沒有奇怪的顧客，

又提供好聽的音樂，而且顧客都有一定的水準，研究者因為常光顧這家店，與神飛雪交情不錯，除了點餐時多加菜外，他也對研究者抱怨顧客的不是，他認為這家什麼都好，可是就是有個白目台客（阿斑）會來消費，著實令他氣結。神飛雪的激忿與商業區裡的台客對我而言有著十足的吸引力，這也是研究者選擇漫畫王為參與場所的原因。

a-2 台北南陽街「網路空間」

南陽街的景象除了以整排的補習班呈現外，排遣升學苦悶的網咖也順勢而生的開了不少，這裡的網咖常看到的情景是整排的制服學生和滿桌子的講義。也許是因為這家網咖有軟沙發和免費飲料，所以常常爆滿。研究者第一次接觸這裡的網咖是為了打發等車的時間，在玩 RO 時被其他人圍著邊看邊討論遊戲內容與技巧也是常有的事，我也是這樣認識了這位研究對象。

a-3 萬華寶興街「異次元駭客」

研究者本身也曾考量房租問題而在萬華德昌街租屋（91 年 1 月至 3 月），礙於租屋處沒有網路，上網咖是例行公事。萬華地處臺北縣市邊界，但與市區在樣貌所呈現出的「整齊」似乎有段距離，也正因為這裡的常民形態與城市的落差，因而選擇回到萬華進行研究。異次元駭客並不大，不同於漫畫王的良善規劃與南陽街的規模，這間網咖只有 40 台電腦，上門的大多是成群的國中生與看起來無所事事的年輕小夥子，和漫畫王或南陽街的顧客完全不同，這個不同指的是外表，在穿著、談吐舉止上有非常明顯的差異。

a-4 新竹中華路「放電襪子」

放電襪子位在台一線上，一直是新竹地區飆車少年出發前的集合地之一，這間店的特色在於聘顧的工作人員清一色是年輕辣妹，除了陪男朋友來玩的女性和來找孩子回家的媽媽外，這間店不會出現其他女性。門口少年聚集的景象讓我很早就鎖定了這家店，只是真正進入後卻發現比單純飆車更有趣的主题。阿保是這家店的股東，他那台改到認不出來的 Lancer 和明顯紅唇讓研究者對他產生很大的興趣，在接近研究對象的過

程裡，阿保算是最艱難的一個，我們在遊戲裡並不是同一伺服器，研究者對改車也是完全陌生，更重要的是研究者的男性身份讓我在接近阿保時少了一個以愛慕為出發的理由。最後只能強迫自己開始接觸改裝車資訊。

a-5 民雄文化路「保生資訊網際網路」

在民雄三家網咖觀察一陣子後發現，保生出入的台客型顧客最多，生意也最好，也能找到玩同遊戲的對象，同時假日門口聚集的大群國中生也是我選定保生的原因，保生設備並非三家店中最好的，但顧客忠誠度卻極高，這與地緣有關，因為保生在民雄中心，相較於其他二家，交通上較便利，顧客年齡層的相近也是保生受國中生青睞的主因。

b. pub、舞場

b-1 2F、LUXY

@live 為臺北最早的大型搖頭舞場，位於和平西路與牯嶺街口附近，在結束營業後原址改為 2F。2F 在 2004 年 1 月結束營業，定期的活動改到在忠孝東路四段的 luxy 另起爐灶。luxy 結合 luxury（奢華）與 sexy（性感），與@live、2F 一樣，以特殊主題吸引顧客，如特定日期的熟女之夜與學生之夜，音樂類型因主題不同由原本的電音、House¹⁴ 或 Techno¹⁵轉為 Hip-hop¹⁶、R&B¹⁷ 與 Reggae¹⁸。luxy 有三個廳，從 trance¹⁹、流行歌曲改編 mix 到純電音，當中流行樂改編的 mix 場是珊和 Lisa 的

¹⁴ 當代舞曲風格，將多種聲音結構交織在一起。請參照：孫憶南譯，〈流行音樂的文化〉。

¹⁵ 科技意味濃厚的舞曲，源自於德國樂團「發電廠」(Kraftwerk)，為電子音樂的實驗起源。請參照：張鐵志，〈聲音與憤怒 搖滾樂可能改變世界嗎〉，台北：商周，2004 年。

¹⁶ Lipsitz 指出，嘻哈的起源可追溯至 1970 年代早期紐約的布朗士區(Bronx)，當時都市重劃與經濟衰退造成社會風氣緊張，一位自稱非洲邦巴塔(Africa Bambaataa)的非裔美國街頭幫派份子見到這種現象，遂成立祖魯國(The Zulu Nation)，希望將南布郎士區年輕人的憤怒，從幫派火拼導向音樂、舞蹈與塗鴉，形成布朗士區日常生活中重要且獨特的生活環節，也因為無需音樂技巧，讓饒舌樂的 diy 特質成為跨越種族、貧窮、失業等問題的疏解出口，進而為流行音樂市場所查覺。同註 14，頁 132-133。

¹⁷ 節奏藍調(rhythm and blues)。

¹⁸ 雷鬼樂(Reggae)的元素正是 HIP-HOP 裡少有的東西，叫作 Breakbeat。大部份的 Reggae 是每分鐘 65 到 80 拍，而 Techno 的速度正是它的兩倍，這使得除了節奏加倍外，音質的表現也經過扭曲而有新的面貌，這正是舞曲以外的音樂所缺乏的實驗精神。

¹⁹ 街舞式的舞曲。同註 14。

最愛。研究者接觸過 @live、2F、TeXound 與 luxury 等時期，但因田野起步前 TeXound 已停業（2004/01/11）故無法將過去與 TeXound 內舞者接觸的經驗納入田野筆記，此外，田野中發現這些顧客多為老面孔，裡面的客源也死忠的跟著移動，他們成群結隊進場的景象令人印象深刻，由於音樂的強烈感染與場所的開放性，舞場是整個研究過程中最直接也最容易融入到研究對象的場域。

b-2 room18

松壽路華納威秀 B1，小 b 他們都挑免入場費、免最低消費的時間來（每週一、週二、週四、週日），但這種日子裡看到大明星的機會反而比較渺茫，珊喜歡在星期六的迷你裙之夜出現，除了免費進場外，愛秀也是個原因。我們一個禮拜裡會有三天固定在這裡聚會，這的 ABC 真的很多，其中當然滲雜了假的 ABC，這些偽 ABC 儘管外表再像，但一開口就註定了失敗。小 b 在這裡很吃的開，雖然他是「假」的，但由他引介認識的一群假 ABC 以及他們對非本地文化的摹擬與摹擬失敗所展示的台客性，影響了整個研究過程裡，符號如何轉換的論證。

b-3 MOS

全名 Ministry Of Sound，位於大直重劃區的樂群三路，有分主舞池、Chill-Out Room、VIP 包廂，還有堪稱 VIP 特區、入會費 30 萬元的 SkyBar。這裡以傳統英國 club 為號召，一開幕就讓原本活動在 luxury 的研究對象立即轉移陣地。MOS 分成四個區域，二樓的主舞池有最流行的電子音樂；三樓則是 sunken lounge 舞池，以及年齡層較高的 sky lounge。從週三的淑女之夜、週四的 Smoove 嘻哈之夜到五、六的週末派對夜，都有特定的 dress code，MOS 與其他舞場比起來，MOS 多了跨國俱樂部的新鮮感，也正因為如此，客源上也較不一致，有把這當 talking bar 的，也有專程來觀光的，自從 MOS 開幕，珊他們都不去 luxury 了，我也順勢切斷 luxury 這條線。自此之後，我們每週五都以朝聖的姿態進駐 MOS。

4-3 對象與限制

表一 參與對象一覽表

編號	受訪對象	年齡	職業	性別	備註
1-1	阿斑	21	大專生	男	網咖
1-2	阿女一丫 v	24	送 pizza	男	
1-3	阿保	31	待業	男	
1-4	阿肥	20	搬運工/賣 R 幣	男	
1-5	小鬼	14	國中生	男	
1-6	小雄	14	國中生	男	
1-7	光頭	14	國中生	男	
2-1	小 b	22	大學生	男	pub、舞場
2-2	LISA	24	不明	女	
2-3	PATRICK	28	土木技師	男	
2-4	珊	26	擺地攤	女	
3-1	阿志	27	研究所剛畢業	男	其它
3-2	春麗	19	紅茶店小姐	女	
3-3	賴狗	25	釣蝦場員工	男	
3-4	LO	23	化妝品專櫃小姐	女	
4-1	-神飛雪-	19	大學重考生	男	批評者
4-2	LEO	24	研究所重考生	男	
4-3	小生	21	大學生	男	
4-4	PACO	26	待業	男	

資料來源：作者自製

完全參與的場域主要以台北、新竹、嘉義為主，除固定碰面外，也有以網路聊天或線上遊戲進行的同時記錄，由於研究者只與上述地區的網咖、pub 接觸，觀察對象呈現的異質性是增加田野複雜性的主要因素。深入研究對象的生活範圍後，研究對象的人數與性格的多樣、易變是影響聊天話題與步調的原因，尤其是在網咖，遊戲進行的步調難以控制加上 pub 狂歡時聊天話題的限制，都是研究歷程必須配合延長原因。

第二章 公共生活與台客

過去的君王時期，公共性的呈現僅止於統治者威權的展示，以公開的、絕對的，展現其統治權力與身分地位。自哈伯瑪斯將公共領域界定為「私人得以聚集而成爲公眾的場域」²⁰，公共性與現代性的討論也進入了一個新的階段。隨著資本主義的擴散，由國家與市民社會的辯證關係、國家與社會的相互滲透、市民社會的私有化（privatization of civil society），到國家與私人企業的介入，現代社會的進程若有似無的阻礙了生活世界的空間發展，控制形式與衝突，以生活形式的基本假設爲戰場，雖在私領域的政治化過程裡瓦解了公私領域的截然二分，但同時也區隔了公共生活的位階與評價。現代文化的預設意識及理性化，與台客的現身有何關係？當代台灣公共生活的界線如何形成？在歷史的力量中，又是如何競逐、並理性化權力的形式以致強化了的異質的建構？

第一節 權力與論述：中心的虛設

「咱台灣人，眾人吃，眾人騎，無人疼。」（電影《悲情城市》，1989）

作爲台灣解嚴後第一部關於二二八事件的電影創作，「悲情城市」²¹以歷史敘事將觀眾引領至本土與外來的迷思，供應了不同於中國歷史與舊有圖騰的生活經驗與記憶，並試圖文化排擠與對立鋪陳，喚醒文本再現與社會歷史脈絡在認同板塊挪移時的重要性。然而這部以「悲情」爲主軸的歷史再現，一開始就希望能全面性、大規模的引起「咱」的注意，以物質剝奪的眾人吃、身體欺壓的被人騎與精神上的被遺棄，營造出自憐式的「絕對受難者」敘事，不可否認的，「悲情」

²⁰ 曹衛東等譯，Habermas 著，〈公共領域的結構轉型〉，台北：聯經，2000年 頁38。

²¹ 侯孝賢，《悲情城市》，（電影），1989。

成功召喚出共同的「台灣人意識」，卻也以極度相對剝削感看待所有的殖民者，以單向的拼貼呈現出同質的歷史觀。這部歷史由誰敘述、有誰參與，在研究主體的論述裡顯得隔外重要，不論是在衝擊裡所引起的重整，或是以外來為一抗爭符號，個人記憶與民族歷史，總是滲雜著真實／虛假、歷史／再現，並為特定時期的權力操作所制約，驗證了「現代」與歷史的斷裂。然而斷裂後結合的是什麼？治理系譜與主體系譜的探究，與國家權力的理性化，是否能為主體累積反抗的能量？台灣人在近代身份認同歷程裡所選擇面對、接受與捨棄的，將會是近十年來否定、顛覆、質疑官方敘事，並與其權力結構對抗的關鍵論證。

台灣經歷何種統治，以及民間生活的樣貌，決定並影響了文化形式與操演脈絡，並以不同時期所接觸到的意識型態將集體記憶合法化，當中文化的延續不只是族群意識召喚出的特質，其中更意味著國族權力觀的擴散與縮減。本章以歷史的凝視，討論殖民者與被殖民者的相互權力關係與主體形構過程中，歷史敘述者的詮釋位置，以及反動性由政治導入文化面，使台客被脈絡化，得以發聲的可能。

1-1 文化雜種論

「他們台灣人為什麼失望，到底希望些什麼？這雖然因人而異，在我看來是：需要誠意的政治。過去三百年間，台灣人沒有可信賴的政治，西班牙如此，荷蘭亦如此。鄭成功來了，以為可以信賴，但僅如曇花一現，不久變成清國的天下。清朝和日本一樣，把台灣當做殖民地，殖民的沒倫理道德，因此台灣人在不得不猜疑的環境下成長，連不必猜疑的也猜疑，他們過份敏感，三百年來渴望的是有誠意的政治。」
(吳濁流，《無花果》，頁 179。)

單調的歷史敘事裡，以誠意與信賴作為人民絕對的期盼，藉此強化統治者治理能力的不足，以旁觀者的角度看待官方與民間結構，似乎台灣人的命運只能被官方操控。這類語言正當化統治者的身份，並將猜疑設定為人民的必須，以自我同情獲取駕馭其他論述的權力。

只是，劣根性的描繪凸顯的正是人民的主體為什麼會缺席，並設定了公／私領域間的僵直性與不可突破性，封鎖住人民意志，預設台灣人的未來必然任由官方決定，否定民間力量的存在。一只開不出花的果實，不過是史觀的僵化與異族的排除後，站在絕對中心位置裡的自哀自憐。

據此，敘事裡的台灣人與認同的想像，與過去各階段的治權有什麼樣的關聯？歷史演進與民間社會的扣合，是否影響了主體的多重與官方敘事的單一？而權力又如何的設定，以致史觀與主體能被簡單的同一化？

治權的更替

與台灣一海之隔的中國福建等沿海漢人以及日本九州海盜，在 15 世紀初即以台灣北部做為走私交易的會合點，接著來到的葡萄牙、西班牙與荷蘭人、鄭氏、清廷，各自為其經濟利益的開發，陸續登上台灣，同時以「自己」的方式，使用、改變這塊土地。

15 世紀歐洲人發現遠東新航路，繼 1557 年葡萄牙登陸澳門，1602 年（明朝萬曆 30 年）荷蘭東印度公司（Vereenigde Nederlandsche Oost-Indische Compagnie, V.O.C.）成立，海權不斷擴張。在與明帝國交涉後，明朝要求荷蘭人退出領地澎湖，並允諾化外之島「台灣」供其殖民²²，荷蘭自 1624 年至 1662 年以台灣南部為據點，開始為期 38 年的殖民統治，並招募台灣本島原住民以外的漢語族人為其從事稻米與甘蔗的種植²³，以初期資本主義社會階段的農奴經濟改變人口結構與商品流動形式。

隨著地理大發現，1571 年西班牙人以馬尼拉作為東亞殖民活動的政治中心，但因 1624 年荷蘭人佔領台灣南部後，對仰賴中國商品的西班牙人造成威脅，因而自 1626 起，西人決定轉佔台灣北部為與荷蘭人抗衡的根據地，直至 1642 年遭荷蘭人驅逐。其間殖民者雖不同，但相同的是他們只將台灣當作是對中國、日本的轉口貿易基地或傳教基地，並未自其本國移入人民進行拓殖²⁴。

1647 年，據守中國閩南沿海的鄭成功因反清復明失敗轉進台灣，於 1662 年逐走荷蘭人。延續著荷蘭人的統治工具，保留王田等項目，並以屯田²⁵供應軍需

²² 薛化元等著，〈台灣的歷史〉，台北：玉山社，2004 年，頁 24。

²³ 17 世紀初葉，明朝封建基礎動搖，兵亂天災使農村疲憊，農民因而願意接受荷蘭人的招募，遠離家鄉，尋覓其它生路。史明，〈台灣人四百年史〉，台北：蓬萊，1980 年，頁 91。

²⁴ 同註 22，頁 28。

²⁵ 大量開發土地，作為農業使用。

物糧，爲了配合屯田政策，大量開發台灣西部平原、設置水利設施，直至 1683 年鄭克塽投降，清朝以不增加財政負擔與兵員人力爲前提下將台灣納入清帝國的版圖，屯田才告終止²⁶。

社會力量的出現與轉換

飄洋過海的荷蘭人爲鞏固統治力量，除以農奴經濟獲取商業利益，建設經費上乃以王田、人頭稅、商品交易稅等各式名目課徵²⁷，雖開啓現代化受益式的國家收入來源，但對私人財產的剝奪亦引起漢人與原住民「反紅毛番仔」等住民與治理者間的衝突²⁸。鄭氏施行的土地官有制，使得人民無法藉由對土地的勞動而獲取報酬，軍隊徵召對個人身體的調配，對人民而言則是生命的威脅與行動的不自由。清國統治台灣期間（1683—1895），福建、廣東一帶因人口多、耕地少，居民因而冀盼一個人稀地廣的區域，即使清朝限制登台者不得攜家帶眷，對國家人口監控的反抗卻未曾停止，偷渡行動裡，以漳、泉二州的移民最多。

對移民到台灣的漢人而言，中國是原鄉，該時期台灣又處帝國邊陲，因而出現以中國爲中心的「唐山論」，移民者稱中國爲「唐山」，稱來自中國者爲唐人或唐山客²⁹。由於對清廷政策的嚴厲剝削不滿³⁰，移民者與拓植者以「反唐山」的武裝械鬥對抗清廷，加上居無定所、無家累的羅漢腳³¹形成的強悍民風，爭鬥不斷。爲保障生存、尋求合作對象與互助資源，結拜興盛，會黨勢力形成相互扶持、患難與共、共同抗官的單位。

當時移民社會的結拜現象，以非正式組織與超過社會規範的模式呈現³²，民間風俗的高度凝聚力與傳遞性，讓這股非正式力量，在經過不同時空替後，仍存於台灣社會，並深化其社會脈絡。

²⁶ 同註 22，頁 29。

²⁷ 王田，農田產物均歸荷蘭皇帝所有；人頭稅，依人頭抽稅與定期繳納實物，並設土產交易所，課徵交易稅，另有漁業稅、狩獵稅、採礦及賣礦稅、釀酒稅等。同註 23，頁 94 - 96。

²⁸ 當中 1650 年郭懷一起義，誘發荷蘭人對漢人的大肆屠殺爲最。同註 23，頁 98。

²⁹ 同註 22，頁 33。

³⁰ 清朝除延用前統治者的手段，另以地賦、丁賦、雜賦、番賦、屯稅等名目對人民課徵，同註 23，頁 191。

³¹ 未成家立業之男子。

³² 唐山過台灣，<http://www.fcc-info.com/exhibition/article/series.php>

根據宋光宇的描述，清朝時期酬神性質的廟會活動在台灣已經存在，由於生產技術尚未完善，讓海上活動與農畜收成必須聽天由命，宗教信仰除了凝聚民間力量，也是精神上的寄托。在酬神謝天的表現上，以蜈蚣閣³³與野台戲為主，這同時也是當時最主要的娛樂，後來蜈蚣閣等抬轎活動也為婚喪喜慶中所挪用，用來營造財富與地位的顯著。此舉雖被文人雅士批為「靡靡甚矣」，但卻影響不了民間活動的進行，並改以娼妓替代轎上的婦女，巧妙的閃躲中國禮教規條的馴訓，延續到今天，成為電子花車的前身³⁴，以性別／場域的突破與創新，衝擊女性身份的私域領性質，堂而皇之的在公開場所展示。

統治者對民間財產與身體的嚴厲控管，激發反抗意識的出現，民間力量的出現並非單獨從國族因素出發的民族革命，更包含了捍衛自身的力量聚合，是民間的集體意識，這份意識以武力反抗做為踰越，有其特殊的歷史社會條件，在武裝械鬥以外，為求生存形成的社黨、宗族等系譜，亦為當時民間社會累積反動勢力，並在日後的分裂與轉折裡持續被強化。

1-2 啓蒙除魅

清朝於清日戰爭戰敗，1895年（光緒21年），依馬關條約割讓台澎予日本，同年，由台灣巡府唐景崧、丘逢甲等人成立「台灣民主國」自行宣佈獨立，日軍接管未果，遂以武力占台。

理性的啓蒙

日人登台後，以嚴謹的警察與戶政制度，全面性的介入台灣民間社會，另一方面則是推行風俗改善、破除迷信與解放纏足，以國家多元的監控與管理³⁵，配

³³ 以兩根大竹與查紮椅將裝扮成故事主角的妓女抬起來遊行，綿延的隊伍看似蜈蚣。

³⁴ 宋光宇依清朝善書《覺悟選新》，發表〈蜈蚣閣、藝閣、電子花子-一個歷史的考察〉，《歷史月刊》，1994年11月，頁74-85。

³⁵ 調查事業上，除了土地調查、林野調查、台灣舊慣調查之外，日本帝國在台灣實施戶口調查與國勢調查。日本帝國本身最早施行國勢調查是在1920年，而台灣則早在1905年便已經完成了第一次的國勢調查作業，含括的範圍除了人口之外，還包括產業調查、經營調查等各個層面。在整備衛生環境的上下水道工程部份，1898年台北上水道工程事業已經竣工；在1905年時台灣已經兩座自來水廠；到了1934年時自來水廠則已經增加至83座。事實上，台灣的上下水道工程建設，甚至領先日本帝國內部的部分城市。請參閱：台灣的近代化，<http://www.twhistory.org.tw/20010312.htm>

合其帝國內部資本主義發展的需求，同時也為不滿清朝消極而治的台灣人帶來前所未有的生活空間³⁶。

地景樣貌上，日人對台北做了明快且粗暴的改變。外觀上，城區主要街道在「第一次市街改正計畫」時，將建築物與街道徹底現代化。總督府、台灣總督官邸、總督府專賣局與台北州廳、台灣總督高等法院等文官體制建築與市區的劃定，在日人刻意的分佈下，成為具支配力量的實體與象徵，與長期以漢文化風水論築居的台灣人相較之下，形成一種新的、不同於以往的進步意涵。其後，官方給定的日式房舍與日僑專屬的獨棟洋房，加上俱樂部與運動場的設置，比鄰而居的統治階級營造了屬於自身的社交空間，一種近乎舊清帝國王公貴族的神秘想像（朱百鏡：2003）。首次由官方開辦的教育與公共衛生系統，也在日人的規劃下建立，這是國家治理能力的理性開發，也是對民間社會的理性啓蒙。當理性、現代化被開發後，對於公共界限的移動，會有什麼樣的影響？

社會力量的現代化

倘若支配主體以隔離、神秘為階級設立基礎，並透過知識、權力、符碼等元素將地景空間逐步操弄為符合其統治運作的形式，在被隔離、非神秘的常民生活圈裡，他們又是以何種態度面對自己作為被殖民者的身份？從唐景崧、丘逢甲於1895年割台時成立的「台灣民主國」起，以「台灣」為中心的史觀，成為台灣人對抗日治的圖騰，在武裝反抗勢力遭撲滅後，力量轉移到文化與政治領域³⁷。對於以台灣為史觀中心者而言，日人只會壓迫、剝削台灣的勞苦大眾，因而反抗日人讓「台灣」成為解放民族、社會平等與文化進步等意義的符號³⁸。

³⁶ 1898年民政長官後藤新平受第四任總督兒玉元太郎重用後，除下水道、自來水工程，林野、戶口調查與度量衡，專賣制度以及貨幣統一政策也在其任內陸續完成，並針對清治期間大、小租戶、佃農所構成的土地所有制度進行改革，後藤新平並以發行公債為建設縱貫鐵路、公路、電信、海港等工程籌措資金；1905年設置新店龜山水電發電廠、1908年405公里縱貫鐵路完工、1911年成立製糖會社、1922年推行公共衛生與防疫工作。請參閱：同註22，頁50-56。

³⁷ 刊物方面：1920年創刊「台灣青年」、1922年出刊《台灣雜誌》、1923年創刊《台灣民報》、1932年《台灣新民報》、1930年《台灣戰線》、1934年《台灣文藝》、1935年《台灣新文學》、1941年《台灣文學》。組織方面：1921年成立「台灣文化協會」、1925年「台灣藝術研究會」、1927年「台灣民眾黨」、1928「台灣共產黨」、1930「台灣地方自治聯盟」、1931「台灣文藝作家協會」、1934「台灣文藝聯盟」。陳昭瑛，〈台灣文學與本土化運動〉，台北：正中，1998，頁105-106。

³⁸ 陳昭瑛，〈論台灣的本土化運動，一個文化史的考察〉，《中外文學》，卷23，期9，1995年2月。

馬克斯學派的觀點將同族間情感的凝聚視作資產階級對抗封建勢力的一個過渡性手段，然而在資本主義尙未完構的時代裡，社會秩序與生產關係維持乃以以粗略控管機制進行，其中人口政策的廣泛影響與其強制性，配合教育機會的釋出，卻使得錦上添花的單一民族史觀在生存溫飽與接受機會的選擇前，顯得微不足道。

儘管日本治理台灣有相當多建樹，但日人與台人在關係上卻也反映出公／私領域間因治理形式致使的權力壟斷感。日本總督府為抑止台灣本土資本的累積，1912年起禁止台灣人單獨組成會社³⁹，使得台灣本土資本必須與日資合作，因而漢語系、原住民族對日的武裝反抗也層出不窮⁴⁰。這是一場質疑統治者正當性、由民間社會出發、試圖踰越公共界限的爭戰。

抗爭活動方興未艾，1936年皇民化政策的施行卻錯亂了漢人對「家」的感受。皇民化政策強制廢止報紙漢文專欄，撤廢偶像、寺廟、強制參拜神社、廢止舊歷正月儀式等，實行消除台灣文化的精神改造政策，使得日語成為台灣民眾在原有地方語言（不含北京話）外，唯一共通的語言，以相同語言引入神社文化，以神社價值營造共同歷史，此一過程以語言為策略，為大和民族的治理奠定正當性。而1937年中日戰爭爆發後，日本政府先對台採募兵制，1945後改採徵兵制，殖民地的台灣人以一種尷尬的身份參加與「祖國」的戰爭，加上台灣與中國長期分離後在現代化程度上的隔閡，一種分不清是仇日還是仇台的情結也為戰後的228事件埋下遠因⁴¹。

自安德森（Anderson）質問民族主義何以使三個社會主義國家背棄國際主義進行戰爭開始，「民族」多了一個新的定義：「它是一個想像的政治共同體，並且是被想像為本質上是有限的，同時也享有主權的共同體」（Anderson，1983：10）。

³⁹ 對獨資成立會社的禁止，讓台灣商人轉而成以合股組織發展，但面對日資大規模企業成立，因而迅速沒落。同註 23，頁 316。

⁴⁰ 1915年的「西來庵事件」（「余清芳事件」、「噍吧哖事件」）為武裝行動的分水嶺，其後漢人自覺實力懸殊而改採文化社會運動繼續抗爭，但原住民族卻仍以武力對抗，以致發生日軍鎮壓的「霧社事件」。同註 23，頁 340。

⁴¹ 同註 22，頁 69-71。

在日治下，集體想像形成的過程中，相同的印刷語言（日本語）、普及的新媒介（主要是報紙）以及共同的受難經驗（被殖民），促成彼此認定是「同族」的想像，以日本語為媒介的教育成為台灣民族想像的第一個歷史條件。口說二種語言的台灣人一方面承襲中國圖騰，另一方面接觸日本現代化教育，年輕一輩的漢人對「我是誰」的遙想不再堅不可破，取而代之的是擁抱天皇的庇佑。不論是藉反抗或是接受同化來創造對彼此的認同，在日本戰敗撤台後，民族想像的可能也再次的受到挑戰。

1-3 神話

台灣民間社會的衣著、草根性以及庶民集體記憶與儀式，在日本統治時期象徵著「階級間的差異」，在戰後殖民者撤去後，此一象徵意涵也由新的統治者承接。國民政府遷台，由權力中心進行的言說與歷史觀，與先前統治者的詮釋有何不同？族群隔閡與認同疑惑是治權更替時的必然？還是在史觀的詮釋裡產生的？

中國意識的去日本化

1945 年，日本統治台灣 50 年後，在第二次世界大戰中投降，蔣介石指派陳儀接管台灣，「台灣光復」喚醒了日治時期認為自己受到欺壓的漢人及其鄉愁內的大中國意識，對於來自中國的統治權力抱有高度期待。

由於戰後快速的通貨膨脹與軍、民間的歧異，一般民眾生活窮困，民怨驟增。形式上接管台灣的國民政府在 1946 年下令恢復台灣人民的國籍，並設立「台灣省行政長官公署」，集中行政、立法、司法、軍事等權力，作為統治台灣的總機關，而日人對台灣的建設，看在剛與日本結束 8 年戰爭的國民政府眼裡，衍伸出仇日的情結，並深化了台灣人「奴化」的刻板印象，因而加速新治權將歷史「正統化」、「公共化」、「中心化」的腳步。

國民黨政府在台灣的施政及教育，將原先受「日本化」的台灣，以政策促其再「中國化」。儘管國民黨政府早已退出中國，但在國家認同上，教化台灣人民

的方式，仍以中國作為認同指標。諸多政策中，對於族群關係影響最大的是教育文化政策，這些「中國化」的政策，其核心內容以民族精神、三民主義，使曾經受五十年殖民教育（中心語言所謂的「奴化教育」）的台灣民眾再教育，以灌輸「中國認同與意識」。除了對所謂「中國文化」的學習外，仇日恨匪的教育亦在學校與社會中普遍展開，以連結新治權所享有的八年抗戰與國共鬥爭的集體記憶，並藉此正當化國民黨在全中國及台灣的合法統治，而長期的僵直化敘事與制度、文化控管的理性，是否代表著大中國意識的不容挑戰（不堪挑戰）？並且排除私人以追求禁忌文化作為反動、踰越的可能？

省籍情結的建構：外來政權

在國家物質基礎上，經濟事業的全面壟斷、公營事業的無限擴大、台幣的濫發、米糧的徵取與物價上揚，絕望夾帶著衝突，才讓一場查緝私煙事件，引爆了大規模的流血衝突。

1947年2月27日，台北市延平北路發生專賣局查緝員打傷女煙販，並釀成槍擊致命案。2月28日，台北市民抗議時遭到機關槍掃射，全台騷動。陳儀表面上接受民代與士紳提出的政治改革⁴²，另一方面向身在中國的蔣中正要求派兵鎮壓。3月8日晚，軍隊抵台，展開屠殺，本省籍死亡人數約二萬人⁴³。228事件的發生使台灣人對權力中心產生恐懼，接著1949年國民黨與共黨在中國戰爭失利，撤軍至台灣，為避免民間抗爭再次發生影響「反共基地」與「中國文化新中心」的建立，同年5月20日，以「動員勘亂時期臨時條款」宣佈戒嚴⁴⁴。

民間力量與國家機器越界戰爭的失敗，對治理者而言是有利的，畢竟這場抗爭的結果有助於鞏固權力中心在治理上的正當性，使其在中國化政策的推行上更加順暢，但同時也造成了台灣人對這個新政權產生情感上的疏離。

⁴² 228事件處理委員會要求取消專賣制度，提高本省人任公職比例與日產處理需有本省人參與。

⁴³ 同註22，頁83。

⁴⁴ 禁止非法行動、管理書報、非經許可不得集會結社、禁止遊行請願、罷課、罷工、罷市、罷業。

第二節 公共生活及其形式的轉變

在計畫式的治理之下，政治的公共生活逐漸成形，參與者也開始建立政治社群與社會社群的認同，另一方面，為確立國族史觀的「公共性」而採取的排他行動，隨著治理技術的成熟也得以順利進行，而民間與官方在公共生活裡，是如何藉著對理性治理技術的磨合、轉換與越界，為台客鋪設了踰越的能量？

2-1 控制理性的轉換

1949年國民黨退守台灣起，以一人為政治中心的「黨國威權體制」，因世界冷戰體系的建立進而獲得美國的各種援助與保障，也為國民黨政府建立了「正統」中國代表的位置。除對外與中國共產黨的勢不兩立外，對內則以自由／奴隸、民主／集權的二元論述形塑共黨的頑劣與不正當性，在正統中國統治者的教化下，占去、疏離了台灣歷史與經驗的建構空間。「國語」、「國樂」、「國劇」、「國民生活須知」的頒定，與強調黃帝、禹湯的一脈相承，將語言、國家歷史與中國串連，儘管對立與隔閡不曾消失，卻因歷史的偶然使彼此產生了社會連帶關係。

語言的使用在中國化政策下意味著不平等的權力再現，而其生態又直接反映了政治和經濟失衡的權力關係。北京話受到國民黨政府制度性的支援，成為台灣社會、公共或民間場域，流通最廣、位階最高的語言，反之，本地的「語言」則遭受到壓抑，並被貶為較次等的方言。對於原鄉連結中國歷史文化的情懷與歷史集體記憶，創自中國本土的國民黨，其血脈上的純淨正統是許多外省人的政治圖騰，並為其反抗者提供了現實與潛在的政治勢力⁴⁵。這些來台人士本身曾接受中國文化教育，更有許多菁英份子，在配合政府傳播與穩固政權、推展自身文化價值系統時，有絕對的幫助，同時這也是造成族群情結與族群焦慮的重要因素（廖褚彬，2003）。族群情感上，雖然生活的時空條件已有了改變，但一再被提出的中心歷史，仍有著凝聚族群集體認同的功能，並維護了官方、公領域的神聖不可

⁴⁵ 國民政府在立法院、各民意機構、中央部會與國營單位主管均派以中國來的軍政人員充任，本省籍從政人士大多只能擔任地方政府、議會，或較不重要的中央政府職位。

侵犯性，對民間社會而言，在記憶被塑造與社會結構變遷的同時，民間領域的力量還有機會發聲嗎？

被接納的異端

在二二八事件的詮釋不再是禁忌後，這段歷史，將原本不受黨國收編、不能公開討論的「異端」記憶，納入了「官方」的歷史敘事之中。原本為維繫統治而受到壓抑的台灣意識，藉著二二八事件的平反與對台灣族群的重構，催生了一個喚醒記憶的集體行爲。然而，即使有著相同的經歷，也不足以讓記憶擁有者能盡情的對其詮釋，社會上的每一組權力關係都影響並干預著詮釋的對與錯，尤其隨著政治參與權的逐漸擴大，記憶的喚起並非由個人決定，而是在意識型態的召喚下，在權力集團的後設敘事中被重新虛構。

2-2 場域的踰越

不論是悲情城市或無花果，都是冒著禁忌所推出的文本，以特定立場照亮了在官方敘事外以的黑暗地帶，違背當時社會文本為鞏固國家認同的政治目的。

眷村

1949年，國民政府為使自大陸運抵台灣的資金藉由薪資、米糧散播至全台，並對約60萬無產追隨者進行安置，因而設置集合式的「眷村」，由軍、公、教、中央民代按職等之不同，抽籤安排各種坪數等級不同的無產權宿舍，是一個在國家整編下，作為安置龐大遷台外省籍族群的制度性公有住宅社區⁴⁶。

在「反攻大陸」的論述下，眷村是一個以認同政治為基礎所構成的集體記憶空間，集軍、公、教與中央民代，大致分為五大階層的眷屬宿舍散佈座落於台灣各地。眷村世界裡的「外省人意識」十分強烈，使得眷村的空間性格更形隔離、封閉與排他，也由於階級與服從效忠的關係，促使了眷村居民成為國民黨最忠實的擁護者。如前述，來台的移民們，多數在社會上欠缺其他族群所擁有的社會基礎，在意識上有著極強烈的危機感，「228事件」後造成的省籍對立，更使他們

⁴⁶ 請參照：眷村文化的特質，
http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair/C0112800150/culture/culture_2.htm。

難以在短時間內融入在地社會，在多重限制下，他們寧可相信國民黨的權威，也不願意喪失生產力，淪為社會的多餘份子。

小四⁴⁷後來又跟小貓王他們見了一次哈尼⁴⁸，有幾個台客跟哈尼在一起，看來是哥們交情（頁 102）...好在哈尼在的時候有幾個拜把的台客好友，大家表面義憤填膺，願意奉陪（頁 123）...老哈尼死的不明不白，把一向只懂唱歌作秀的條子⁴⁹給惹火了，當機立斷聯合幾個比狠的台客要直搗眷村幫...有個和哈尼最熟的台客，綽號叫師爺的，打量小四他們三個人幾眼，問條子：「這些困仔底家衝啥？」（頁 126）
（吳淡如，牯嶺街少年殺人事件）

以建中、冰店、彈子店、電影院、中山堂、小公園太保幫、217 眷村太保幫、南海路太保幫、植物園、明星花露水與貓王的音樂等要素拼貼的這部故事，描述一個外省公務員家庭的小孩，在面對國家與學校的監控，如何踰越國家機器對柔順身體的要求，以加入承襲移民社會的幫派朋黨作為反抗，又在組織內，再次為了愛情而踰越義氣與兄弟反目。廣播裡放送的升學榜單，對這些眷村子弟而言，糾葛著身份與面對未來的茫然。

既斷裂又合同的外省人

最早以眷村為寫作題材的作家朱天心⁵⁰，身為一個在眷村長大的外省女性，其作品對政治議題的浮現以及刻劃外省人跟國民黨間難喻的情結，忠實的呈現在〈想我眷村的兄弟們〉一書中：

正如你無法接受被稱做是既得利益階級一樣，你也無法接受只因為妳父親是外省人，妳就等同於國民黨這樣的血統論，與其說你們是喝國民黨稀薄奶水長大的，（如你丈夫常用來嘲笑你的話），妳更覺得其實你和這個黨的關係彷彿一對早該離婚的怨偶，妳往往恨起它來遠勝過妳丈夫對它的，因為其中還多了被辜負、被背棄之感，儘管終其一生妳並未入黨，但好一聽到別人毫無負擔、淋漓痛快的抨擊它時，妳總克制不了的認真挑出方言詞間的一些破綻為它辯護，而同時打心底好羨慕他們可以如此沒有包袱的罵個過癮。（朱天心，頁 78）

⁴⁷ 故事主角，外省公務員家庭第二代，成績優良的中學生小四，在表面歌舞昇平，實則暗湧處處的時代裡，認為自己不能掌握自己的命運，不斷受到朋黨或學校/政府等箝制，對於自己的前路充滿不安，在和校內的壞學生混在一起後，生命漸漸改變，後更因為求愛不遂而殺人滅口，作出了一次非理性的大爆發。

⁴⁸ 小明的舊男友，朋黨組織的首領，在和 217 大哥山東談判時，卻被暗中殺害。

⁴⁹ 原指警察，這指的是哈尼的老弟。

⁵⁰ 朱天心 1975 年發表〈長干行〉，描寫眷村裡青梅竹馬的初戀故事。

在朱天心筆下，外省人否認因身份而享有利益的指控，甚至認為帶自己來台灣的這個政府，太對不起自己了。在台灣中心史觀下的外來者，就算早已與中國斷了線，留下的只是對統治者的忠誠與對抗權力中心時共同利益，不過對他們而言，權力中心除了政府之外，還有那些因政府施政而瞧不起自己的本省人，這是與這土地既斷裂又合同的狀態。

原本身處政府關愛的眷村軍眷，隨著蔣中正的去世、退出聯合國、與美斷交、美麗島事件、解嚴等，象徵巨人的符號不復存在，加上在 1978 年，政府與國防部決定合作，改建老舊軍眷村為國宅與國家都市計畫政策對眷村地的徵收拆建與現代高樓的興建，眷村居民在此轉變下成了邊陲地景中的環境難民，滲雜著兩個族群多代之間對國家情感與政治經濟地位的忿慨，原本對「我是誰」與國家定位的拉扯已轉至「誰才是這塊土地的主人」的爭論，省籍情結的成形讓外省籍居民懷疑自己的身份。

大概非眷村，或六十年代後出生的本省外省人都無法理解，很多眷村小孩在他們二十歲出外讀大學或當兵以前，是沒有『台灣人』經驗的

（朱天心，頁 77）

在隔絕的成長環境中，眷村子弟結成我群團體，由年長的或是領導力較強的孩子帶頭，發展自己的童年經驗，類似的成長經驗（眷村幫）與相近的思想教育（愛國），以及指標性的抱負（反攻大陸），所導引對我族的強烈認同情感，在面臨外在環境變遷以及眷村子弟工作或求學的需要，離開眷村接觸外界時，視野的改變與思想的衝擊也就發生了。

起初居民們圍竹籬而居，當孩子們因受教育的關係而走出了這片竹籬笆，是否同時也拆解了記憶裡「我是誰」的想像？外省族群以台灣盛產的「番薯」形容他們眼中土里土氣的本省人，本省人則回諷外省人「芋仔」，彼此間的衝突層出不窮。眷村幫以台灣為稱的「台客」直稱說台語的本省人，「他者」形成一個出口，這舒緩了外省族群面臨母土情感的分割、經濟單位（軍隊）的斷裂以及緊密社群人際疏離的倉促不安。

「台客」一詞，將竹籬笆內外的時空，眷村裡外與底層生活的文化與認同糾葛，徹底再現。

2-3 民俗與社會閾限

在唐山過台灣的艱險與台灣特殊的移墾環境裡，自清朝起，廟宇已逐漸成為整合移民社會重要環節之一，為地方政治、經濟、文化與教育的中心⁵¹，台灣早期的廟宇都是由來自各地區的移民共同捐資興建，因此每當廟宇舉行祭祀時，整個移民群的成員都會參與其中⁵²，在台灣民間信仰中，主神之前的各種「藝陣」⁵³活動，除了是向神明朝拜之外，亦希望藉此感謝神明過去的保佑，並祈求來年更為平安、發財。本土的民俗陣頭裡，八家將⁵⁴以嚴肅、威風、震撼、神秘的獨特面貌占去了媒體機器最多的篇幅。八家將的成員有些是從小到大的鄰居，有的則是來自不遠的外地，對他們來說，這裡有一種家庭或學校以外的歸屬感。

忠仔

神明對關渡平原（屢受政治選舉影響而歷盡改變的台北邊緣小鎮）的居民來說，是一種寄託，也是希望；因此，母親將忠仔送至八家將去伺候神明，期待神明為家中帶來好運。（電影《忠仔》，1996）⁵⁵

《忠仔》，紀錄了一個住在關渡水鳥保護區裡的家庭，關於八家將和康樂隊與台灣底層草莽社會的真實面貌。一個台灣中下階層的青少年阿忠，父親是整日酗酒的計程車司機，母親是康樂團裡裝瘋賣笑的中年婦女，姊姊在被父親強姦後

⁵¹ 蔡相輝，〈近代化與台灣的民間信仰〉，《台灣文獻》，卷 51，期 2，2000 年 6 月，頁 236。

⁵² 同註 34。

⁵³ 早期農業社會，日出而作，日落而息，沒有多餘的娛樂，因此到了秋收冬藏之際，由眾人集資以學技藝，除祭神外，另有娛樂與鍛鍊身體、保家衛民的效果。請參閱：康萃婷，〈天人之際：將團少年之生命史研究〉，中正大學教育研究所，碩士論文，2001。

⁵⁴ 八家將成員有「差役、文差、武差、陳大神、信大神、枷大神、鎖大神、甘爺、柳爺、謝將軍、范將軍」等十一位；除「差役、文差、武差」三位小差，「甘、柳、范、謝、陳、信、枷、鎖」八位便是八家將的主角。八家將起源於何時，並沒有一個明確的說法，流傳在民間較廣的說法有三：一是最初甘、柳、謝、范、洪、劉、馮、金等八人因天災赤禍，無法維生，只得淪為山賊，後來被官兵捕獲，端午前夕，八人請城隍的兩個部將韓德及盧清放他們回家共渡端午，並允諾端午後自動投牢，結果卻一去不返；韓、盧兩人只得自殺謝罪，八人知道這消息後，愧疚地自殺陪死，後來這八人便成了八家將，而韓、盧兩人也就成了二將令，跟隨在城隍身邊，負責驅鬼逐妖。另一種說法是，大約在清代末葉，台南軍營中大鬧惡疫，後來軍師祭拜求五靈公降福，不久果然大家都痊癒了，為報答五靈公的神恩，民眾特別返回福州迎五靈公來台。首先奉祀在台南市白龍庵內，信徒多數為福州人，漳、泉州人為了方便祭拜的方便，又在白龍庵內另迎神位至西大庵。日據時代，西來庵抗日事件爆發，日軍封鎖西來庵，不許奉祀，人民不得已，只好偷偷將五靈公神位迎出，並改稱五福大帝奉祀。另外一個說法為青壯年人因病向神明祈禱，許願如果能痊癒，就打扮成神明的將士服侍神明。從此之後，各種王爺及家將也就日益遍布全省，深得民間信仰。<http://student.wtuc.edu.tw/88/s8814055/>

⁵⁵ 張作驥，〈忠仔〉，1996。

離家與黑道同居，並以酒醉麻痺受創的身心。智商不足的弟弟整天掛念如何向同學獻寶而天天去水溝裡挖螃蟹。年邁的外公在阿忠改母姓後心滿意足的只盼望著能回老家告慰祖先。「忠仔」的家庭，就像這個地方許多沒有發言權的人一樣，神明對他們而言，是一種最有力的寄託，也是唯一的希望。

民間藝陣的活動日趨頻繁，除了延著清朝時期酬神廟會的本質，「八家將」的競爭也已從服裝、舞蹈、臉譜轉變成「刀器」的操演上，以近似結拜朋黨的組織取而代之，「勇」、「猛」、「狠」，加上幫派的介入，利用好狠、好鬥、好勇的青少年，形成一種台灣信仰獨特的兄弟小組織⁵⁶。除了同行相忌的互相颯陣，在社會體系內，家將少年則被以疑似「過動」與「社會適應不良」被輔導（康萃婷，2002）。社會對八家將認知體系的缺乏，加上八家將團自身缺乏嚴整的紀律，一般認為，其成員多半是紋身者，開面⁵⁷後常有抽煙、嚼檳榔、講粗話等幫派形象，或成群結隊的嬉鬧玩笑、看電子琴花車表演，而不喜歡讀書的青少年則將這裡當作逃避社會的庇護所⁵⁸，法器戒是他們耍狠的行頭，甚至與乩童、靈媒混為一體，當街起乩砍得滿面鮮血...，這些都和他的「神將性格」、「專業性」格格不入，幫派介入的形塑的負面形象，降低了家將在民俗文化的藝陣地位⁵⁹。

對加入陣團的少年而言，社會馴訓的失敗讓他們在接受圖騰化（totemism）的當下，感受到以往不曾有過的被崇拜，同時鏈結結拜組織的歷史條件，對統治者及其理性規訓進行抵抗，並召喚同樣受社會、教育強制收編的少年，民俗展演形成一只徽章，在這群少年被社會邊緣化時提供救贖。民間信仰裡迎神賽會的壯觀熱鬧，反映了信徒旺盛的組織力，但也受功利主義與非理性等個性宗教信仰的質疑，並唯恐宗教信仰間的排它性，遂將部份信仰貼上「迷信」的標記，形成了形同陌路的不相往來⁶⁰，信仰與民間經濟生活有關，外省族群因欠缺土地與由土地衍生的人群關係，因而與本地居民存在著民俗生活上的距離，信仰與祭祠上也有差異，並表現在參與活動時的缺席。

⁵⁶ 電影〈忠仔〉官方網頁，http://www.changfilm.com.tw/ahchang/a_back.html。

⁵⁷ 指臉譜的完成。開面之後就不得葷，也不能隨意交談、說笑，以免遭神譴。

⁵⁸ 〈逃學泡網咖，考試第一名〉，自由新聞網，2004/03/13。

<http://www.libertytimes.com.tw/2004/new/mar/13/today-so2.htm>。

⁵⁹ 周明，〈神秘威武的街頭舞者-「八家將」淺釋〉，

<http://www.nmns.edu.tw/New/PubLib/NewsLetter/89/150/09.htm>

⁶⁰ 「迷信」一詞，即是不同信仰者相互仇化的語言。

社群單位

漢人移民台灣不管是在早期的南部或開發較晚的中北部，其發展過程也是一部聚落發展史，並以村庄為一基本社會單位，民間信仰也隨著上述的聚落發展，有不同的階段，因此，廟會其活動底層乃是特定地域人群的集體組織，民間信仰的核心反映的其實是群體性的活動，並解釋了何以村庄會有共同祭祀。

工業化社會之前的人們，一切生計仰賴耕種與作物收成，個人的身份和地位，甚至他們和神明之間的關係，全藉由身體和土地的關連來界定。以彰化媽祖進香為例，彰化媽祖信仰圈是在濁水溪與大甲溪兩岸包夾的漳州人與福佬客佔居的地區，其他族群或眷村居民則被排除在外（高麗珍，1988）。由此可推論宗教並非人群結合的真正因素，彼此社會關係的緊密與否才是辨別同屬的關鍵。

由於民間信仰信徒多數為福州人，漳、泉州人，因而當未參與村庄祭祀活動的「非廟會成員」，目睹祭祀流程裡的血腥與誇大時，則以「本省人才有的搞頭」與「迷信」，將台灣俗民的一面與「台客」相互連結，當有著不同歷史脈絡的族群交會在同一時空裡，這群「與我無關」的人強化了區分「異己」的理由。

第三節 現代公共生活的成形

治理⁶¹與知識隨著現代性的動能，在各個領域裡以流動的、進步的、解放的形象呈現，理性的轉換、場域的形成與社群的集結，成了社會建構的過程。然而，現代性果真如此完美無缺嗎？傅科認為個別性的壓抑與均質、順從的助長，是理性啓蒙的支配性格，尤其當民間社會挑戰的力量成形後，公共生活的設定與形式也產生歧異。除了現代化政治經濟制度下的制度，與社會、科技和文化的變遷，

⁶¹ 治理性是對治理行為的分析，它應包括兩個主要的對象：政治理性和統治技藝。前者指的是：「變動的論述領域（權力的行使在這些領域裡被概念化）、道德上的合理化（不同的權威合理化它們各自獨特的行使權力的方法）、適當形式、政治的對象及界線等等（下略）。」（Rose & Miller 1992: 175）後者指的是：「一整套複雜的計畫、計算、技巧、機構、文件、程序，經由它們權威者試圖來實現並使它們的政治野心生效。轉引自姚人多，〈傅柯與殖民主義〉，http://www.ncu.edu.tw/~eng/csa/year2002/papers/Foucault1_1.doc

其它諸如階級、族群等權力關係與這些現代化制度的關係也不容忽視。究竟，現代公共生活如何構成？是和平順遂的，或是不斷抵抗的？台客與反台客意識型態如何建構成形？公共生活的進化與台客的進化又存在著何種關連？

3-1 殘餘還是浮出

台灣移民社會有其特殊條件與隱含脈絡，須藉解碼以重現、解釋歷史如何形成社會記憶。此時該關心的是，意義如何被創造，而非框限意義。在早期民間社會裡，生活風格與國族的想像打造了衝突與陌生，外省族群與本省人如何選擇、組織、強調「合適」的過去，以作為成員間的集體記憶與認同，除個人生活經驗的決定外，同時受特殊意識型態架構所影響。

歷史力量的牽引

從形式層面上的「台客」，乃至於心理層面上的「他者」，台客一詞透露的訊息與社會對台客的消費，受到來自許多不同力量的牽引。

威廉斯（Williams，1980：31-49）以殘餘的（residual）記憶與浮出（emergent）的文化，做為對抗殖民文化的兩種資源⁶²，自東印度公司、清帝國、日本總督府，到殖民時期的皇民與國民政府來台後的衝擊與對立，都承接著對於土地（中國／台灣）的情感，衍生出我是／我不是「台灣人」的想像，這個訊息在統治者中國史觀的論述下被深化與傳遞，形成共同記憶，然而，早期移民者與新移民者在生活空間上的距離，加上殘餘記憶，形塑了神秘的想像與互不侵犯的生活態度，直到整合性的、一致性的唯中國史觀的建構，才稍微壓制公領域內的紛爭，但文化及其脈絡的繁衍，是單一史觀能完全封鎖的嗎？

回顧過去各階段的治理模式與公共生活的界定，隨著統治權力的轉移與理性控制的增加，陌生與階級感一再強化了想像的能量。荷蘭人與西班牙人以台灣為貿易及傳教中心；鄭成功為攻打清朝，將台灣做為單事力量積屯之地；清朝將台灣視為邊陲彈丸小島，未多加建設。直到日治期間，引入現代化治理工具，以語言、印刷、信仰等技術，試圖建立共同的中心思想與歷史觀，理性的拓展雖為政

⁶² 轉引自：方孝謙，〈殖民地台灣的認同探索-從善書到小說的敘事分析，1895-1945〉，台北：巨流，2001年，頁86。

治性工具，但現代化工程同時也培植了民間社會的另一股能量。到了國民政府時期，延續著日治形式，並在取回史觀論述權後，大肆改造，進行去日本化的政策。然而，如果生活範圍會改變，習慣的感染性高於言語上的隔閡，那麼殘餘記憶與群我認同的互久不變也將受到挑戰。

因苛稅出現的官逼民反、朋黨會社的集結、對舊有禮俗的挑戰、讓女性拋頭露面的蜈蚣閣與信仰中心的形成，是私人對公共生活界限的踰越，展現的是民間力量，也是另一種文化的浮出。族群記憶如何的傳承與個人如何由社會獲得記憶以形成認同，不只是台客現象與符碼出現與轉換的過程，同時也是「台客」的浮出、被消費、被生產與再造的過程。

1949 年起，國民政府勢力在中國的消解，外省族群依附的強權不再，面臨的是有土地、有家庭、有生產力的本省人，而本省人面對的則是地域區隔與政策的強制，這讓本省人與外省人同時成爲壓迫與被壓迫的主體。在治權更替與治理形式改變的過程裡，治理者強調的單一國族史觀與治理正當性的追求，忽視了台灣治權更替時促成非單一文化與非單一民族的可能，更掩沒了私領域集結與轉換的脈絡，否定了民間社會力量對公領域的威脅。以文本再現中的台客爲例，「牯嶺街少年殺人事件」的背景即以南海路太保幫、萬華市場流氓、小公園太保幫與 217 眷村太保幫的故事，消費了眷村與本省人之間的對立，並生產以「本省人」爲主的「台客」作爲反抗符碼。

因爲史觀的唯一論，文化浮現與公共生活隔隔不入，形成單一的菁英文化，能被國家霸權接納的，只有能鞏固其政治生命的文化，私人領域文化的展演及其脈絡，在絕對史觀與絕對理性下，均被排除在公共生活以外，並以他者的身份被限縮於私人生活內。治理形式現代化的重要任務之一，就是將公共生活理性化，國家機器爲維持公共生活的運作常態，以國家權力將這些現象除去脈絡，藉由粗暴的論述將其建構爲非理性的他者。只是，公共生活的構成只會是政治與歷史力量的干預嗎？

現代性的隱喻

經濟的全球化邏輯為現代社會注入了充滿變數的未知，製造差異的、同中求異的，在消費資本主義裡成為追求利潤的必要手段，但若認為消費群體僅是單向的被動接受現代化與公共生活的形成，則又低估了處於衝突與相斥裡的個人及群體的能動性。這當中構成現代公共生活的，不再只是政治力量的極端或歷史記憶的召喚，公共生活內充斥著利益的競求，伴隨現代化的各種治理途徑與商業行為，同時也在這個新興戰場內爭奪著意義詮釋權或主導者的位置，於是，「公共生活」無法逕然二分或明確的定義，即便公共生活及範圍的界線與公共領域相較之下變得如此曖昧不清，卻也為社會內部的各種現象，排除了先驗與既定的觀點，提供了充份的脈絡與主體形構時的資源。

遂此，在討論現代公共生活成形的同時，主體如何形構與身體的政治意涵必須一同拼入考慮。與其有關的，諸如國家規訓與流行文化及服裝、身體禮儀與社會制度、新的「道德技術」等懲罰的權力如何深入社會化的身體中，與如何對個人產生召喚，都是權力運作的層次，正因為國家普遍式的身體打造計畫與流行物件的多樣性，出現並細微的滲透於「公共」範疇內，公共生活不會只是追求標準化或差異化的過程，更是不同權力形態在當中角力的結果，以爭奪主導地位、突顯個人優勢與物質權力的掌握，塑造出各種不同的霸權，並在單一標準的確立後，再次的突破，重覆的被召喚，如同見縫插針般的尋求扭轉形勢，轉化個人角色與獲得權力重新分配的機會。

3-2 台客與通俗文化的興起

面對流通快速的商品、文化與媒體，與不同消費社會內，固有意義的漸漸喪失，不論是法蘭克福學派所指稱大眾文化形成的「無政府狀態」將導致社會權威與文化的終結，或是標準化、刻板印象與消費品的操弄、勞工階級政治意識的消磨，乃至於馬庫色指稱的假需求與社會控制機制，除了認定社會如何組織其經濟生產方式將對該社會生產的文化型態有著決定性的影響外，文化產物似乎也必然的將成為支持統治者的結構利器。這樣將非菁英的、大眾的文化視之為洪水猛獸，是追求的另一種同質化高標準收編？或是製造差異的階級再現？

台客的演進

- (1989) 用立可白把麥可傑克森、I love U 寫在書包肩帶上，宣告自己心思敏銳充滿質感。
- (1990) 用高腰三褶 6 吋 AB 制服褲浪子膏加粗框眼鏡宣告個性獨立，左手手腕用小刀刻下「恨」炫耀自己性情強烈曾經為愛落過淚。
- (1991) 制式崇拜工藤靜香酒井法子、湯米佩吉、小虎隊、草蜢隊、少年隊，畢業紀念冊用油漆筆處處留名然後貼上雙星奇緣。
- (1993) 西裝褲訂作盛行，蘋果綠、大便色、芋頭紫、布料搶手西門町大量進貨，泡沫紅茶店分身齊聚喜相逢。
- (1994) 荷葉邊襯衫白底短袖花式配色芭雷舞味道濃厚，混合搭配嚼檳榔情境最適宜。
- (1995) 把流行標語穿在身上，對黑色緊身喇叭褲躍躍欲試但保持觀望。
- (1996) 每件 290 大量印製山本耀司 OKNY 與 D&C 黑白反光 T 恤閃爍酷炫，穿出動感 muscle 辣妹最愛。
- (1997) 青少年舞廳雨後春筍，全場表情生動跳得最猛非你莫屬就像熱舞十七。
- (1998) 黑色墨鏡坐在教室後面保持冷靜，你是全班最有 style 的冷漠帥哥，明天跟護校聯誼就看你的。
- (1999) 把新買的大哥大懸在腰際到哪裡都帶著它，展示自己忙碌身段，每五分鐘假裝講一次電話表情英姿煥發。
- (2000) 愛上膚質偏乾頭髮遮臉聲音豪爽清涼海派 JOJO 美眉，陽明山九份劍潭夜夜飆車緊緊相擁情愛自主。
- (2001) 發燒買到鄭秀文孫燕姿周杰倫蔡依琳勁歌猛碟，時速 85 公里凌晨 1:00 復興南路分貝 99 旋律 100。
- (2002) 點燃七星配喝芒果冰沙群聚 7-eleven 門口保持距離繼續叛逆.....。
- (2003) 假 hip hop 真台客」。

(〈台客的改變〉，TVBS-G，兩代電力公司討論版，2004/06/24)

時空環境的改變，除了大幅擴張了商品與資訊流通的速度與面向，從網路上的討論亦可發覺不只是流行文化在改變，台客們也在改變，只不過再怎麼改變，評論台客的說法還是存在。從那個禁忌仍存的 80 年代末期開始，畫滿圖案和字句的書包、制服的訂做和身體的圖騰，扭轉了學生身份與學校教條的關係，以閃躲和挑釁呈現，開啓並連結「學生台客」的評價與面對社會規範時的反動；偶像的崇拜、特定用詞的挪用與新式裝扮和場所的開發，呈現的是現代化過程裡的影像技術、休閒生活的追求與娛樂工業商品化的召喚；成衣工業對知名品牌的仿造、青少年舞廳的出現與流行物件的配戴，反應了生產者看到了消費能力有限的青少年，以流行物件的「共享」作為身份的給定，以及休閒認知的改變：在家睡覺、上街購物、戶外踏青、接近大自然不再是唯一的休閒途徑，燈光昏暗的舞廳

也可以是放鬆心情、結交朋友的另一個選擇。休閒場所的開發同時啓發了青少年性觀念的進程，並引來道德論述與國家規訓的圍剿；另外還有流行音樂、流行商品、流行文化等等……。

事實上，這樣的討論已經不再侷限於台客文化，出生在 80 年代前後的台灣人都會有著相同的經歷，倘若上述文化現象及其內含具有某種程度的共時性，為何只有被台客套入這樣的框架，以落伍的、嘲諷的方式被談論？這與當下社會看起來自得其樂、不畏人言的台客，差異又在哪裡？

流行與社會實踐

在抨擊台客與通俗文化的同時，我們可以意識到，全球化運作範疇內的資本主義市場經濟、政治氛圍、消費文化、愉悅與認同，已經並不限於單一文化的商品化，也非限於特定層次的問題，不論是大眾、庶民、常民、下層、普及等文化的出現與普遍性，是零散的，也是聚合的；而以流行、美學為名，穿透國家疆界與文化差異，交錯在日常生活世界裡的新興生活方式，更是一種新的權力基礎。

文化工業、通俗文化、與媒體操作，看起來是種經濟與階層上的支配關係，但是，必須讓我們思索的是，讓新興的、異種的文化，得以殖入台灣的媒介與脈絡是什麼？除了跨國公司的運作模式、核心或邊陲的經濟權力關係，對於接收、面對此類文化財貨的台灣人而言，這當中是否有著複雜而實在的文化經驗？在特定力量的主導下，對於不同的接收者與閱聽者而言，又意味著何種意義？

正品、原創的文化邏輯

從服飾到軟體，台灣對掛了品牌的商品與軟體，在仿製功力上堪稱另一種台灣奇蹟，也可以說是另類的「文化工業」。在品牌的精品形象與知識軟件付費持有的同時，仿冒品與盜版，是如何打動消費者的心？而對於精品的嚮往與使用者付費，又是如何被建構、納入了公共生活的模式／共識？

首先在國家的管制手段上，智慧財產權的保障有著多重的性質與意義，除了保護、鼓勵創作者等正面價值外，對假冒、翻拷的懲罰，也試圖圍堵一個有助市場發展並以公民共識為假說的公共場域。事實上，法令的威嚇效果，一定程度的

協助了必須藉由品牌與正統來維繫、鞏固的流行世界，再加上國際組織商業利益的糾葛，查緝仿冒品、打假、與 WTO 國際知識產權協定等猛藥，非原創、非正品的物件應該沒有生存空間。

然而，流行的召喚在媒體與公開場域反覆的教化裡是成功的，已經成爲一種不分族群與階級的生活形式。腦筋動的快的業者以價格打破了偽造品在市場行銷時可能遭遇到的困境，也突破了知名品牌從來打不下來的「底（深）層」市場，以高度的機動性與複製技術的日益純熟，利用游擊戰的方式經營著更爲人心所動的仿冒生意。不過，常民市場通路的開發連帶的是與國際品牌間的正面利益衝突，這時國家機器的宣導介入了，如 301 條款等對智慧財產權的不尊重與國家形象打擊的串聯、盜版王國及其形象自我污名建構、國家認同感的再次召喚與預期的嚇阻心理，乃至於反文化產品殖民等論述。

有關名牌的哈日與哈歐，連帶的與歷史社會、文化心理機制脫不了關係。以 LV 爲例，正是台灣雜揉了哈日與哈歐的「遲來的現代性名牌」⁶³，現代化的不均附帶的還有「有償與擁有」的問題，當知識與生活模式的有償程度越來越高，付不起代價而失去知識的獲得或身份位置的轉移機會者，在知識的複製與文化想像的複製裡，往往淪爲喪失某種能力的邊緣者。

3-3 台客的再現

媒體在社會現象或文化散播上扮演了關鍵性的角色，從文化財貨的出現與進口開始，隱然包裝了消費主義的價值觀，宣布著什麼是好的生活品質與如何對自己最好，這是資本主義生產模式與消費文化一貫的技倆，以標準的、完善的爲商品包裝，明快的決定了消費的意義與價值。齊默爾指出，消費模式是維持個體性的方式，內容不重要，如何與眾不同才是消費的意義（Simmel，1964：421）。通俗如何成爲流行與通俗如何背離流行，必須同時思考模仿與差異的追求，以及如何以消費作爲個人實踐、決定自身與他人因差異而生的社會權力關係。

在國族、媒體與文化霸權觀之外，現代社會裡的指涉如何看待台客？由網路、BBS 與流行音樂的再現裡，可窺一二。

⁶³ 張小虹，〈假名牌、假理論、假全球化〉，《台灣社會研究季刊》，期 54，2004 年 6 月，頁 238。

this is a song to out your TK sout's it
fuck you are TTM ya or mega kit your ass again YO~
死台客 為什麼你要這麼台 穿著拖鞋你也可以上街搖擺
對 就是我看你不爽 沒事就在街上亂吐檳榔
唉呦 骯髒鬼 那咧吐血 媽的台灣國語你嘛世講話
沒事還會一兩句 LONG TIME NO SEE 我看你還是撿角去
國中二年級就改車去 DIO 迪爵 **啥也行
汽缸 砲管 樣樣都行 吵死因仔大小都有他的蹤影
騎到快車道飆到一百五 淚流滿面這樣他們也行
穿著七三七三褲 以為自己很酷 我操他媽真是有夠豬
成群結黨到處飆車 車行怕出一個都不少
以為自己這樣有夠帥 我只能大罵臭台豬
低級下流的臭台豬 我操你媽的臭台豬
站在紅綠燈下 時速說您加到一百 只要五秒
那台 DIO[jiao~~~~] ㄟ 看看別人水準有多高
只有你們還在騎著小五十亂飆
不要以為這樣子就很屌 錯了 你們只不過是一隻[喔喔喔][喔喔喔]
土雞土雞大俗賣一隻兩百塊 黑骨雞黑骨雞一隻兩百塊
土雞土雞大俗賣一隻兩百塊 黑骨雞黑骨雞一隻兩百塊 喔~~
一隻兩百塊 喔~~ 一隻兩百塊
台客文化就是這麼團結 仿的衣服和一雙拖鞋
假的 CK 和三宅一生 實在真是他媽的有夠逼真
台客台妹都很準時 凌晨一點就出來混
不管爸媽對他們的管束 真是有夠天壽世不肖孫
通常他們頭髮留很長 心血來潮就給他甩一下
撥個頭髮手掌放在下巴 以為他是那個劉德華
我噁 噁心 實在有夠噁心 真是他媽的有夠噁心
不知道他們在想什麼 只有三個字形容 臭台客
低級下流的臭台客 我操你媽的臭台客
真是有夠礙眼 混不出什麼名堂 飆車撞不死就叫做無敵鐵金剛
台客 只是台妹的追求 台妹 檳榔西施的好朋友
台客台妹不要把你的文化帶出國 否則人家會認為我們台灣很落後
是個低俗白痴像小丑 飆車 DIO 裝高手 玩玩電動無聊站在街頭
幻想自己是 AV 男優 打著手槍全部過程不到一分鐘
喔~~~~~喔~SHIT 我不敢相信 警察的交通取締
濫到無人能比 盡抓一些好市民 看 一台機車飆過去
哇咧 幹 警察竟然無以回意 真是爛 什麼社會什麼道理
難道他們全部都是 台客的嗎吉 台客們真是沒有良心 到處污染到處姦淫
沒事混個幫派耍老幾 你當作你是陳浩勻一
理個台客頭滿髮白金 以為你是那個 H.O.T
以前台客文化日本流行 你當作現在還是那個時期
台妹們騎著 HELLO KITTY 當然台客們也是一群
後面還貼著限乘兩人 但每次都是三貼騎
被警察抓下來還死不認錯 滿嘴口臭 真噁心

我真想拿牙膏給你洗 但不如就叫你把它吃下去
後來想想過去 青澀的時期那種天真無邪的笑容 白痴的髮型
如今面容失色 全部走了樣 掛上台客的頭銜 難道你有比較爽
台妹 說你不想這樣子是生理群遇上的叛逆期你才混淆不清
才模仿 COCO 的造型 和 JOLIN 臃腫的嘴形
裝可愛[FUCK IT] 來爭取吸引力 沒人理你 閃到一邊去
美好的社會就是因為有你 看到你我就氣
但是台客台妹永遠一家親 他們不是沒有發揮的餘地
只要台客一飆車 台妹就當司儀 偶爾還會來個小蛤蟆吃蚯蚓
毛都還沒長齊如此放蕩不羈 我操 你媽的雞八屌

〈臭台客〉，mc hotdog，同名 EP，2001，魔岩唱片。

粗淺侵略的台客之亂

喜美已經淪陷，汽車音響已經淪陷，網路聊天室、hip hop、和龐克穿著也快要淪陷，等到台客文化變成樣樣粗淺但是全方位的時候，每一點每一點都沾到一點邊，不就要擔心下一個要被看上的是什麼東西了。

（Arkzeon，〈Re：其實台客是種心態不是外貌〉，台灣本土街頭文化—台客研究所，BBS，不良牛牧場）

因為會騎翔鶴的人都很兇!!信號跟呷子都隨時帶著的!!在禮拜六或週休的禮拜五會在西仔灣聚集，先看汽車軋音響，接著再去飆車，跟高雄的電仔玩躲貓貓。

（tingna，[轉貼] 台客的歷史，中山大學 West BBS - 西子灣站）

在 BBS 站台上，以「台客」為題的討論內，舉出了以物件、流行現象等作為受害的一方，倍感威脅的起源則被陳述為粗淺文化的滲入。在改裝車體的例子當中，似乎台客與改裝車的關係，只是不專業的模仿，並以「淪陷」一詞作為台客對改裝及其專識知識的污蔑；另一方面，將網路聊天室內的粗俗字眼歸屬為「台客專屬」的行徑，連流行文化與裝扮風格，都為台客設立了門檻。在這段發言裡，不止描繪了台客的頑劣性與無所不在，也反映了與標準、規則與異類間的差異，並表達了流行、菁英形象的不容侵占，如同宣示主權一樣的將非專業、常民生活型態之一的，打入粗淺、不足與流行生活風格相提並論的劣等文化。

台客 VS 溫室花朵

「誰沒台過哩？有台過跟溫室花朵比起來，你愛跟那種人相處哩？呵...不過會傷害別人的台客跟飆仔就去甲塞吧..凸凸凸」。

（〈台客勿歷史〉，中山美麗之島—精華區 — kaohsiung— 2002/08/27）

在對台客歷史的描述裡，網路討論以「誰沒有台過」先將人人台客化，再以「是不是溫室花朵」做為個人「人際關係」緊密與否的要件，台客被擬構為非柔弱的、勇猛的、乃至於會傷害別人、具侵略性的。這樣的說法先是預設了對於「溫室花朵」的不屑，卻又在面對「非溫室花朵」（台客）產生的威脅感到不滿，在擔心受害的位置上以行為判定台客會影響別人、是飆車族，而懲罰他們方式就是以口誅筆伐的方式將其歸類為難登大雅之堂的排泄物。雖然我們沒有辦法挖掘網路發言者的身份與位置，但在這樣的發言裡，可以查覺到的是，自認非台客者以簡單的二分法，為台客做了註解，一但傷害別人、飆了車，就算不是溫室花朵也不能原諒，因而，台客在社會權力關係內屬低位階者。

過去流行的與現在流行物件的差異與美感的改變，使得生活在現代社會最深層的問題來自於，個人在面對壓制性的社會力量，其自主性與個體性如何的保持。支配與被支配的關係在這種階級化的效應下，社會階級似乎經由消費儀式被強化，回到台客的形構，以省籍出發的對立標的在現代社會下經由各方拉扯，已轉向為服飾系統與美學系統的失敗，「台客」已由原先所乘載的省籍對立，轉化到今日媒體再現下的誇張意象。

各大討論區、BBS 上，網友的不留情面與極盡尖酸刻薄之能事的踐伐，展現在反覆「定義」、「歸類」台客／台妹的文字裡，好像在這類集體的譴責行動當中，能滿足 PO 版者⁶⁴的某種需求。社會馴訓，制服、髮禁曾經（或一直是），一個反抗標的，邪惡統治集團的極惡與必須討伐性，也充填了某段時期年少者的叛逆意圖，一直到了這個時代，抗爭仍在進行，這場沒有人知道退役期的戰爭也從中發展出自我的一套論調（變調），一種不知是 PO 版者向霸權的靠攏還是自身文化枯竭的發展出自慚式排外，赤裸的在網路上以文字呈現，對他們而言，對國家、社會規訓的反抗，不再是遙不可及或面對生活考驗時的不切實際，事實上，任何他們所觸所及的文本或是現象，都承載了這群人對現狀的不滿，這些人也在當中不斷的找尋更明確、更直接的對抗標的與更激烈的方法。關於台客的說法、意義與觀點的反轉，第三章將做進一步的說明。

⁶⁴ 指上網發表文章者。

第三章 台客的文化策略與社會意義

解嚴之前，台客的時代意義儘為省籍間的對立用語，有其特定的歷社會條件，而今翻開評論台客的文章，從黑道流氓、車體改裝、逞兇鬥狠到流行模仿的失敗，台客的社會意義在非社會性的、不理性的、惡質的、失敗的與避之唯恐不及的論述中被建構，媒體再現與這些看似理性，充滿論述的批判，在今日大量且廣泛的使用下，其意義的詮釋已受到各種力量的拉扯，早已超越原先這個意符在被創造時的意義，以一種不討喜的、俗的、土里土氣的、不分族群的污名被使用。

現今的台灣，在社會、經濟與文化上已產生變遷，儘管資訊的流轉與文化邏輯的全球化，打開以往半封閉的台灣社會，但結構性限制仍為國家理性統治下的手段，警察權對人民娛樂的滲透與管制、學校教育所追求的一致性與去差異化，乃至於家庭倫理與傳統價值的承襲，個人受到來自外在力量的入侵與干擾，超越了解嚴前那個治理技術尚未完全開發的舊社會，大範圍的嚴密紀律被打破，變成可轉換和調節的、靈活的控制（Foucault, 2003: 210）。此時個人的選擇，是服膺式的接受了理性的干預，或是以行動做為反抗，並在這過程裡以身體與行動，創造出與主流迥然不同的意義？這樣的創造，對於個人、社會又有什麼的意涵？

第一節 次文化的操作

台客乃至於孕育台客的歷史社會力量，遭逢「反」的浪潮，表面上是因為破壞了公共生活預設的圓滿與完善，骨子裡卻是因為他們不斷的踰越，打亂社會規律，不甘做為柔順的身體，並在被收編的過程裡持續創造新的意涵，以不間斷的踰越、收編、再造、再踰越、再收編、重覆再造，搓破這些被視之為理所當然的流行假象，這個字使用的越自然、越頻繁，其製碼實踐過程則越細膩的被包裝起

來，然而，這些負面意義果真如其字面上一樣的落後？或是，在各類的展演背後，踰越能量正不斷的壯大當中？

1-1 生活風格社群的製造

英國伯明罕大學當代文化研究中心（Center for Contemporary Culture Studies, CCCS）在 1964 年設立，經歷多次論辯，由傳統馬克斯主義經濟化約論對文化形式、經驗與階級設立的必然對應關係，到主張分析文化生活、權力形式關係的後現代論述的挑戰⁶⁵，指出社會差異在不同時期下會被給予不同的意義，並認識到各個社會群體都有著自己的一套的社會模式與自我定義，因而社會中的少數與差異的出現及其從屬群體的風格策略，具有與主導性文化不同的對立意義。

在台灣，日本、韓國連續劇、美式音樂、再加上台灣本地的文化脈絡與傳統，以複數文化（cultures）為社會事實的前提下，不同文化間的實踐、消費、創造、與複製，也刻劃著專屬的生活方式與次文化風格，重覆著自我培力與產生抵抗的可能，然而，抵抗的是什麼？為什麼要抵抗？

以英國為例，英國工人階級青少年文化在二次大戰戰後的樣貌與其轉變，就是在與非白人社群等西印度雷鬼文化不斷的「對話」、辯證下的回應性產物⁶⁶，如同摩登族，雖然大都是低收入工作者，階級流動的機會不大，但他們刻意的衣著風格（整齊、乾淨、時尚）卻展現了企圖實現、擁有向上流動成為白領的條件，同樣的，即便是曾經分享了上一代的許多價值（複雜社會裡，仍然熟悉、穩固的），他們展示的儀式與活動，卻也反應了富裕消費者的享樂主義形象⁶⁷（不確定的、新的挑戰）。

柯恩（Cohen）認為，能提供一個模式並解決上一代中，潛在的、未解決的衝突，正是次文化的潛在功能⁶⁸。這個論述的脈絡必須由 60 年代歐洲工人階級子女，面對著社會僵化制度與父母文化間的矛盾談起。由於生產方式的集中化、

⁶⁵ 陳光興，〈英國文化研究的系譜學〉，《內爆麥當奴》，台北：島嶼邊緣，頁 7-15，1992 年。

⁶⁶ 陳光興，〈青少年文化研究：回應林益民〉，《台灣社會研究季刊》，期 25，1997 年 3 月。

⁶⁷ 請參照：註 6，頁 70。

⁶⁸ 轉引自：唐維敏譯，Graeme Turner 著，〈英國文化研究導論〉，台北：亞太，1998 年，頁 130。

機械化等「去技術化」改變，與新式建築的高聳，形式上勞工朝著中產階級傾靠，實際情況卻是勞工階級文化的崩潰伴隨而來的經濟弱勢與斷層，工人階級青少年、摩登族（mods）、龐克（Punk）、光頭族（skinhead）、風衣族（Parka），的出現，都以不同的形象企圖挽回遭到新興文化所摧毀的社會凝聚因子，在發展次文化上具有強大的渲染力，這樣的激進意義也讓他們所展現的「不滿」與「期盼」更具有說服力。

對應文化（culture）的次文化（subculture），在相互競爭與衝突當中一一浮現，而新的意義也就在實踐的過程裡被建構，成為具指標性、象徵性的符碼，並以共同的語言與姿態使其成為新的文本，與主流文化產生磨擦，而次文化與其參與者所主張的挑釁與面對的挑戰，也一步步的鑲嵌出自我的文化脈絡與我群獨有的社會儀式與思想。

1-2 社會異數的建構

如果說次文化的運轉與抗爭運動的出現，是對主流文化的反動、是「去」去中心化的過程，在認同情感上，只是由主流文化轉向次文化，那麼，這個時候該提出的問題除了社會歷史條件與次文化形成的關係外，另一個質疑是，次文化參與者一定是青少年嗎？與次文化的對等的、抗拒的標的，難道只有主流文化嗎？而這個主流，又是如何決定的？

從行為上的循規蹈矩、服裝上的整齊劃一、心態上的接受管教、家庭關係裡的順從父母……，我們的社會有著太多正面的要求與對負面的攻擊，這當然摻雜了對於不同生活形式與文化風格的自動隔離。只是這種非好即壞的二元對立就是真理嗎？如果這是必然，那將無法解釋次文化持續存在與不斷茁壯的事實，也模糊了次文化主動揭露與被迫現形的脈絡，但這卻也點出了，在相斥的文化裡，誰掌握了設定主流與非主流的權力，也就支配了現象成為文化／次文化的論述，而這往往以地域、性別、年齡與次文化的非語言特徵為判斷依據，並外顯在服飾的裝扮與消費的傾向，也代表了對成人世界（主流）支配權的挑戰，這種識別的方式，也正是符號的展現。

然而，在資本主義晚期，流行文化商品並不侷限於實際商品，而是擴大到各種符號和載有特定意義的產品，符號已經不是實物，而是想像的再現，巴特稱之為「思想表象」。因而，強調差異與踰越的意義成爲一個新的思考面向，社會力量的攪弄與台客如何成爲現代社會的異數，細膩的涉獵了年齡、行爲、生活場域的敵意與文化、消費、媒體、論述、機構的規訓、生活假設、家庭倫理、身體、性別、階級等等。知識的不均同時對應著權力的不均，這是構成「知識／權力」涵義的核心，等級優劣的排序與階層利益、權力等觀念，說明了流行的普遍性其實是某個權力生產場所的知識移植，這個的「知識移植」涉及了將不同知識生產場所的生產條件標準化，因而涉及如何運用權力改造知識的生產條件⁶⁹。

這是規訓權力與公共生活的新興結合形式，是媒體帝國、平面時裝雜誌、流行指導等身體貌樣的標準打造。尤其當多變的符號與主流支配文化的不和諧關係發生在青少年階段，未成熟的、非理性的，乃至於社會問題、青少年犯罪等論述，都讓國家機器得以找到各種介入的理由並做爲管控的依據，因此，與權力共存亡的抵抗也就在生活當中直接展現，因而，台客的身份在這裡是其中的一個面向，並不具有任何內在的本質，而是在社會中的某種風格與儀式建構而成的，並與公共生活無法接受的形象相互交融，累積了踰越的基礎與劃破標準單一的動力。

第二節 有關台客的說法

除了網路上的討論，涉及到台客的說法尚有黑道、髒話、假流行、沉迷網路遊戲、沒水準的舞客……等等。面對都市生活的匿名性，齊默爾（1964：409）指出，特定階級會運用特殊的消費模式來維持展現其個體性⁷⁰，有關台客的說法與評價，其隱含的價值與觀點是如何的與正常生活風格產生磨擦，或導引出更深層的辯證關係？黑社會、被視爲粗俗的語言以及飆車行爲，是如何的與台客形象掛鉤，得以形塑出具有威嚇、充滿距離、非友善的形象？

⁶⁹ 甯應斌，〈知識／權力：作爲新科學哲學的一個主題〉，中央大學人文學報 5，1993 年，頁 85-11。

⁷⁰ 轉引：同註 6，頁 53。

2-1 情和義、值千金

中華洪門九龍山義聲總堂昨天在桃園縣平鎮市舉行成立典禮，有上百「新貴人」等參加「斬香」，神秘的洪門大禮全部公開，各山主、執事大哥相見，一律用洪門獨特的手勢應對，「香規禮節」，儀式繁複。（《聯合新聞網》，2004/11/01）

洪門以「存忠孝心，行仁義事」為堂訓，據洪門人士描述，洪門源自於反清復明組織，在孫中山先生成立同盟會，武昌起義時，曾多次集體參與，在時空轉換後，目前組織已申請登記為人民團體。在媒體的再現中，洪門被塑造為「忠」、「孝」、「義」、「仁」的民間團體，在新堂口的成立儀式上，以完整的律則與組織系譜，打造了一個超乎一般人想像的次文化團體形象，令人不禁質疑刻板印象中的黑道與媒體報導裡的黑道，兩者之間的矛盾。

參加台北市西門町械鬥的青少年，並不知道為何聚集，接獲「老大」通知，就跑來西門町集合，只知打架時，要認清綁著紅帶子的自己人，不要打錯人就好。（《東森新聞電子報》，2001/03/25）

整齊的西裝與墨鏡的黑幫形象，代表了組織與活動力的旺盛，與街頭混混、地痞、流氓間有直接且顯著的差異。除了以有無組織規範與管理做為區分外，外表與服飾的不同，讓沒有嚴謹組織規範的街頭少年直接被冠以台客的稱號，並發展出自己的小團體，我群的高度歸屬感讓他們願意盤根錯節的依附在幫派勢力下，想像著並等待自己成為扛霸子⁷¹的那一刻。

你混那裡的？

在台灣黑幫組織型態裡，幫派規模較大，有跨區域發展的能力，組織層級分明，也比較嚴密。角頭聚合則是具有地域性，以地方性廟會活動拉攏人際關係，影響和活動力相對較小。目前台灣影響比較大的幫派主要是天道盟、竹聯幫和四海幫，其經濟來源主要為保護費、酒店、六合彩、賭博電玩、地下錢莊等「傳統產業」。隨著政治與經濟的發展，黑道經營逐漸脫離其原本的脈絡，收入來源也自我「提升」，介入公共工程圍標、股票炒作、媒體、經營頻道串連全島賭博等⁷²。

⁷¹ 香港電影古惑仔中出現的用語，指角頭老大。

⁷² 請參照：〈黑金〉，<http://www.taipei.org/book/no035/heijin-c.html>

兄弟，上班去！

有策略、有計劃的幫派組織與我們所瞭解的流氓、地痞，有著印象中的差異，前者以類似企業經營方式與規範維繫組織的存亡，後者卻是以社會剩餘、多餘的勞動身份出現在街頭，但這不意味著兩者完全沒有交會，以 2002 年首位被核定為治平專案對象的大學生為例，對外，他自立為四海幫海罡堂總會長，帶領著一群中輟生以流氓、混混的姿態，販賣盜版光碟、恐嚇取財、械鬥，犯下近百起的案件，對內則要求所有成員在參加幫中正式聚會時，一定要穿全黑的制服，並且將外出作案稱為「上班」，甚至還有班表，排定休假時間，幫中幹部還要審核成員上班的績效，因此他們自稱四海機構、海罡企業⁷³。他們在外以小太保、兄弟的姿態「上班」，當回到組織後，則換起一致性的「制服」，雖然這讓區分無所事事的街頭流氓與規模幫派組織變得更加困難，但卻說明了，「流氓、混混」式的穿著，增加了他們在「上班」時的效率，也因為這樣扮裝，讓人們相信了他們的台客身份，台客形象在幫派組織的活動上，可以說是極度有利的生財工具。

2-2 暴走的主體

二次大戰後，崩潰與荒廢在歐洲掀起，與車輛有關的，如法國的黑夾克族，瑞典、挪威的皮夾克族、英國的 Teddy Boy、德國的 Halbstarke、波蘭的 Chuligani、蘇聯的 Sfliage 等，在當時均被視為社會問題；在日本，以霹靂族、競賽族與暴走族形容車輛競駛的活動，昭和 47 年（1972），一群飆車族不滿被取締，而聚集近 2000 名的飆車者，在市區放火、搶奪，進而漫延於全國各大都會區，後被稱為富山事件⁷⁴

市民社會與國家權力的挑逗

民國 75 年在台北市的大度路，台灣首次出現大規模的飆車現象，隨後延至全國其它路況良好的地區，早期稱之為「飛車」，並被認定為青少年集體超速行為。在國家經濟進步，汽機車的使用大眾化後，交通工具才有轉為競技工具的可

⁷³ <首位流氓大學生／幫派有規模 出外犯案叫上班>，《東森新聞電子報》，2002/02/02。

⁷⁴ 陳騰祥，<飆車族的心理剖析與輔導>，《國教輔導》，卷 36，期 5，1997 年。

能，而道路開闢為寬敞的直線，飛馳競速也才得以進行。因此，飆車的演化與台灣經濟發展的密切關係，並非無跡可尋，更進一步的說，飆車的物質基礎其實就來自於國家道路建設與都市道路規劃。

根據阿保的描述，他從國中開始就在中正台⁷⁵活動，在還沒改建前，他和一堆朋友都以那裡做為做為飆車前的集合地，直到警察開始攔路抓人：

我真的嚇到，他們就像抓十大槍擊要犯一樣，把整條路圍起來，連巷子都堵住，我們從民富夜市的路口，逃到東門城、復興路，再延林森路到經國路、北大路。在抓不嚴的時候，我們會故意繞到市政府前，拿球棒在地上擦出火花。看到一堆警察只能看你卻追不到你，實在有夠爽，現在我還想去做這種事，只是沒人和我去了。
(阿保)

以警察的觀點出發，以集體方式疾駛車輛、不顧交通規則、製造噪音、爭鬥、傷害等破壞社會安寧者，都歸類為飆車族，甚至為了對付兇、殘、狠的飆車少年，增加取締效率，還發展出口袋式警力與機動式警力等二種圍剿式隊伍⁷⁶，試圖以警察權將青少年拉回成年人所安排與能掌控的秩序之中。

一群人想幹什麼就幹什麼啊，反正我們人這麼多，沒在怕的啦，那些阿條笨的咧，根本追不到我們，而且騎車其實很無聊！要找事情做才會爽，至少邊騎邊聊天看起來比較忙！
(小雄)

小雄和他不知道哪裡認識的一群年齡相近的朋友老愛成群的騎著車，規模最大的一次將近有 10 台車，他們騎車清一色是 vino，有的還拆掉消音器，並且不戴安全帽，穿的是夾腳拖鞋和短褲，車隊排成二排、三排的邊騎邊聊，對著路旁的女孩子吹口哨、吐痰、吐檳榔汁，然後在大白天開心的飆過警局門口。

對小雄與他的同伴們而言，他們接受忙碌背後所預設的價值—創造，越忙碌意味著創造的產值可能越高，故意營造忙碌的形象，讓他們可以偽裝出我也是有生產力的假象，集體行動的個人匿名性與責任分散，也開發了他們去做出原本不敢從事行為的勇氣，而團體規範也讓他不敢獨自戴上安全帽，對小雄而言，這是忠誠與義氣的展現，有了義氣和團體的支持後，才有獲得英雄式崇拜的可能。

⁷⁵ 新竹市中心的商圈。

⁷⁶ 蔡佳璋，〈都會型青少年飆車問題之探討〉，《警光》，期 566，2003 年，頁 29-31。

但這樣的抗拒是成功的嗎，升學競爭的期許與充滿挫折的生活，讓小雄以參與機車暴走作為宣洩不滿與無力感的出口，然而在享受片刻自由的同時，卻又害怕被認做是遊手好閒、不事生產的街頭混混，於是踰越學校訓誡的小雄，在國家與輔導教育的圍剿之下，這樣一個 14 歲國中生的反動似乎仍舊在父母、學校與社會早已設定好的框架下進行。然而，小雄的不滿情緒，即便在一般人眼裡只不過是青少年發育時期的無病呻吟，但小雄對校外自由生活的嚮往，與為滿足嚮往所採取的行動，讓一個處處受限的國中生力量得以成功踰越單一教條式的規範，進而形成主體，並在反覆的試探裡為日後的抗爭深植能量。

改裝車的另類邏輯

如果說原廠汽車是銷售主流，那麼改裝車可是說是種相對「原裝」的次文化。

也不知道是不是要求濾光效果，霧燈不是綠色就是藍色，GY6 車係都不裝側邊條，喜歡用螢光色系的輪框，雜牌的硬梆梆前叉或軟趴趴前叉，然後喜歡用七彩的軟管來修飾，後避震如果看的到，一定要換紅色筒身，要不然就是紅色彈簧的，喇叭一定要改，一定要加裝閃爍器，要不然就是跑馬燈，這樣比較有動感，而且非手工白鐵炮管不裝。

（犀牛老人王，★台客+★台妹，犀牛論壇，非常討論，台灣茶館，2003/09/02）

車輛的使用，在做為代步工具外，操作感的滿足與性能的追求在車輛的大量普及後，已取代了其原本交通代步的位置，並透過外形的改裝、剎車系統與油門的進化，作為展現性能與技術時的輔佐條件，對專業玩家而言，車體的改裝考量的是性能和安全的平衡美學，但對喜歡上路飆一下的人而言，夠炫夠屌夠拉風才是他們要的，更重要的是，飆車時能藉由車子的卓越性能而有效的閃避警方的追緝，而經濟能力不足的，就乾脆換個車殼、改個顏色，當然也有貼張貼紙了事的。

我把整台車都改過了，一般人絕對看不出來是那款，這車超炫吧，有發光的天線和藍色的大燈，黑色的車身配上銀色的保險桿和紅色的輪盤，車牌也有可拆式的反光盤…

（阿保）

阿保車子上放的是不知道出到第幾代的舞曲大帝國，車上放了一堆吐檳榔汁用的杯子，與專業競技玩家車內的擺設有很大的差距。他喜歡去南寮漁港，他說這台車他最滿意的裝置就是前座，因為按個鈕就可以完全躺平。這台車陪他和

「她」渡過了無數個漫漫長夜，把妹就一定要去南寮。炫耀這台車是例行公事，對他而言改車的最終目的就是享受載妹時女孩子的驚喜與崇拜，阿保改車的動機是爲了要有個舒適好用的多功能躺椅，而爲了使躺椅能常常被利用（吸引妹妹），才把車體外觀稍微做了些改變，什麼頭文字 D⁷⁷還是頭長毛的，那是別人的事。

專業玩家要求的品質與功能，在改裝市場中，形成一種特定場域內的菁英文化，也因爲玩家自身對改裝的瞭解，使專業知識能作爲一個工具，對內不停的與其它玩家進行競技，對外則一面倒的嘲弄那些只能做個門面、貼張貼紙來自爽的人爲台客。不過，假使評斷的立論基礎源自於改的好不好與改的成不成功，那些所謂的專業改裝玩家，他們改車的動機反而值得我們瞭解，如果一輛車出廠時其性能與外觀並不能令買家滿意，那麼促使買家不顧一切消費它的原因是什麼？

從專業改裝網站⁷⁸裡我們得到了解答，有些適用於專業競賽的車種台灣並沒有進口，像 LANCER EVO VI 與 HONDA R33GT-R 系列，爲了追求原廠車種所代表的極緻與完美，改裝車體成爲一個管道，所以把 LANCER 改成 EVO，HONDA A 改成 R33，把保險桿、儀表板到筒椅，以原廠貨改裝。朱百鏡（2003：36）認爲，這是以速度、外觀帶來的擬仿真實與想像的疊合，是台客間普同的現象，功能性不是重點，改裝的規格全都是爲了符合台客對美學的需求，改裝透露的是台灣社會集體的物質匱乏與焦慮，並藉消費與殖民母體產生接合。這與馬克斯（Marx，1954：77）所指稱商品拜物教主義（fetishism of commodities）類同，人與人之間的社會確定關係，呈現於物品的幻想關係⁷⁹。

假使以台灣未進口的物件、國家進口政策與民眾消費習慣的斷裂，做爲台灣民眾物質匱乏與焦慮的來源，那麼，台客的主體只能在消費行爲中被建構，如果不消費，他們主體將無法發聲。我們不能否定消費行爲與次文化的關聯，然而，從匱乏與焦慮出發，這使得每個消費物件的人，都將變成台客。

⁷⁷ D，drift，甩尾，頭文字 D 爲日製動畫，曾於台灣播出，以車輛競技等技巧爲內容。

⁷⁸ 極速跑車坊，<http://pdkk.24cc.com/>

⁷⁹ 轉引自：鄭靜宜譯，Malcolm Barnard 著，〈流行溝通〉，台北：桂冠，2004 年，頁 12。

汽車音響設備的擬想

車體除了性能與外觀上的改裝，汽車後車箱的音響也是可供改裝的重點部位，與追求速度和崇拜眼神的飆車、渴望高性能的車體改裝不同，汽車音響的裝置算是最貴的，花費上萬的改裝音響的音樂一下，讓人頓時有進入 Pub 的錯覺。車後行李箱，搞上炫濫奪目的霓虹燈，搭配夜光造型，讓燈光隨著超重低音喇叭的衝擊起伏，就能讓現場的氣氛很 high。這樣的改裝轎車音響所費不貲，一台叫價從幾萬到上百萬都有，許多拿改裝車來飆車的人，現在都寧可來飆音響，藉由高分貝震撼音樂，消除工作的疲勞與壓力，現在汽車音響改裝，已發展到不單為提昇音質，反而更走向狂熱的飆音響，形成一股飆音響的熱潮。

除了把妹去南寮外，阿保和他一群朋友固定去那裡秀汽車音響，順便交換改裝心得，有幾次看到阿保的朋友來找他，他們和阿保一樣，口操台語、嘴唇泛紅，也開改裝車，聊天的話題在找馬子、改車還有被警察抄的經驗間圍繞。

多位汽車音響業者 28 日前往立法院陳情指出，駕駛人為改善音響效果在汽車行李箱加裝重低音喇叭和擴大機，但警察卻將此視為飆車族開罰單，警政署官員表示，警方取締飆音響行為通常都是伴隨飆車行為，這些駕駛通常一路飆車和忘情地將音響放大聲。（《東森新聞電子報》，車訊新聞，2002/08/28）

飆車族不一定有能力對車體進行改裝，會改裝車體的人也不見得會拿造價昂貴的完美成品去飆車，而改裝車箱音響享受的是音響的品質與效果，並不是飆速時的快感，車上的音樂也不見得必然由改裝音箱製造，這些存在已久的現象會遭評斷為台客文化，必須與接下來的次文化一併討論。

2-3 語言的權力指涉

回顧語言與髒話的使用，與殖民史和國民政府的政策有關，即使 1937 年的皇民化運動讓日語的使用普級，但為了能盡情的發洩心中不滿而不被發現，因此仍以閩南語發聲，男性以一種被殖民（被閹割）的落寞，對照著女性保有的繁衍後代功能，因而發展出以性器官、女性等為題材的粗話，越粗俗越能代表心中的不滿與怨恨，敢罵出口的人，也能獲得感同身受者的回應。

髒話的使用及其動機，在反叛意涵、刻意區分與衝突用字裡，可以被發掘出其中的異質性。只是對於髒字不離口與「敢」操髒話者，在社會評價裡被歸為水準低、情緒管理的失敗、EQ 低，而這個印象又與穿著風格連結，形成了「台」的必備條件，不過，當有社會地位、穿著時髦者口中冒出髒話時，卻被歸為「率真」、「性情中人」，由此得知，髒話背後透露的其實是階級與權力，正是這層關係，矯情的劃分了不同程度的包容。

南方公園式的髒話

「南方公園」，1999 年首次在美國電視上播放即引發轟動，片中以「黑色幽默」式的對白貫穿全場，由崔派克與麥特史東製作的這部動畫片，目標族群並不是傳統式卡通所吸引的兒童，而是青少年與成年人。片中四個主角不但滿口髒話，曾屬禁忌的猶太人、宗教信仰、性器官，乃至於政客、死亡、暴力，全以「無厘頭」的笑點包裝後推出，在「南方公園」裏，「髒話」並沒有不良、低下的涵義，相反的，「髒話」的不良意義往往是主流社會為之附加。「南方公園」播出後創下收視佳績，還製作成電影版的「南方四賤客」，其電影主題曲「Blame Canada」曾入圍 2000 年奧斯卡金像獎的「最佳電影歌曲」，原先令人側目的「黑色幽默」，已敲開主流價值深鎖的大門。

「黑色幽默」式的流行次文化能大肆展態，必須與主流、秩序，在有利可圖的情況下，暫時性的對「次等」的通融一拼思考，然而在價值與商品的爭論外，另一個必須要提問的是，在這些「特殊」的語言裡，暴力、性、同性戀等被成年人視為敏感甚至禁忌的話題，雖然在台灣電視分級制下被控管⁸⁰，但在使用者的操作裡，同時也是打屁哈啦，拿來開玩笑、展現個人幽默的辭彙，更被挪用來作為對付整齊、古板、訓令的策略之一。

⁸⁰ 南方公園在台灣衛視西片台一週播出 7 天，電視分級制下被列為輔導級，播出時間為晚間 11 點。

Patrick 老愛私底下以水肥車來形容身材發福又愛露的珊。（田野筆記，頁 13）

珊和 Patrick 都是舞場裡的常客，因為珊的打扮與體態和其它舞客的有著顯著不同，加上珊的性開放，Patrick 總喜歡在珊的背後稱她為水肥車。一般觀點認為，舞場作為一個休閒逸樂的場所，心情的放鬆與快感的追求應該會讓場域內的參與者忽略或是遺忘其它的外在條件以獲得身心的舒解。事實上，這個場子裡的計較性格與爭奇鬥艷，卻是超出常人所想像的激烈。當 Patrick 看到微胖卻愛曝露見人的珊，以一個龐大的、會破壞公共生活整潔、弄髒自己的的汙穢物容器等不潔的身體意象來形容珊，以視覺的上的被污染評論珊的身體，將珊的裝扮打入低階、骯髒、上不了台面的，即便是在充滿休憩與放縱意味的場域內，單一、標準、美好的公共生活假定仍能輕易藉著任何一套指涉系統，荼毒、排序著個人的身體。

語言與字詞的使用，來自於意義的創造與習慣，同時這也是辨別身份最直接的方法，因此，語言形同一種權力，可以吸引眾人目光，可以產生威距，同時能隔絕外界，也創造了對於我群的認同。但是，當語言的使用再也無法區分彼此的關係與態度時，「髒話」在某些時候的確發揮了作用。髒話的使用除了刻意的與「學校教育」的乾淨唱反調外，更積極的意涵在於可以促成某種支配，一種類似階級的準關係，操髒話者在當中握有權力，並以粗鄙語言為工具，任意的指稱他所瞄準的人事物。

小 b：媽個嗶毛，你以為你是來參加貴婦俱樂部辦的變裝 Party 啊？穿的跟金雞一樣。珊：懂不懂啊，淑女之夜⁸¹沒你講話的份啦，你這小玻璃，還不快去換女裝，站在要我抬你是不是？（田野筆記，頁 14）

對同樣活躍於舞場的小 b 而言，參與淑女之夜是既新奇又好玩的，尤其當小 b 見到體態不好卻又誇張打扮的珊時，以驚訝、不可置信的口吻形容珊的穿著像是出來賺的小姐。珊則以一幅專業、不好惹的姿態稱來淑女之夜的小 b 為失去男

⁸¹ 以女性及女性扮裝為主題的夜晚，當晚女性得以免費入場，若有男性或以男性扮伴進場，則需支付超過一般時段的高額入場費，也有完全禁止男性入場的，視不同舞廳而定。

性身份的玻璃，並冷潮熱諷的要小 b 快去換女裝，好順利融入小 b 所不懂的那個女性世界，珊更以「抬」小 b，將小 b 視為在女性空間內失去行動力的異類。這並不是件簡單的事，語言在使用者的操作下，同樣有高低之分，除了粗俗字眼的使用外，言語的熟練及運用越自然，也就越容易掌控當下階級的排序，即使有些時候，髒話的使用會受到限制，但取而代之的掩飾語言仍保有了髒話欲傳達的意涵，如**更、江西小太陽、少年特攻隊**⁸²。

在以消費的免除做為吸引的場域內，主體有了創造強勢與性別排除的權力，並以意義的跨越與行動力的顛覆，作為次文化茁壯與主體運用的策略之一。

語言變遷的政治張力

台灣現在最騷的還有又洋又土、又土又洋的「台客傲」。如閃亮三姊妹、阿忠布袋戲和國台英語攏不通的台灣龍捲風都是代表。

（〈酷文化研究報告：「當迷」新世代 酷到骨子裡〉，《中國時報》，焦點新聞，2004/08/20）

因為政治經濟中心的台北化與台語的強調，造就了語言的論述霸權，同樣的，社會位置與權力也影響了語言的位置，是而台灣國語（陳水扁、林洋港等）的腔調，爭相的被綜藝節目以模仿的方式呈現，在地方與中央「尊台語」與國族史觀的特殊塑造下，語言與權力的操作順利扣合，當中除了刻意區隔外來的（北京話）外，語言的人格化，也代表了使用者身份的挪移，以常民化的、親切感方式的建構台語流行性格，突襲了公共生活的習已為常與假定，將台語操作為更富感染性、更為大眾所接受的語言文化，這必須回顧第二章所提及的權力與中心的關連，是有著既定目標的治理形式，並藉特定意識型態的打造作為維繫基礎。

⁸² 分別指稱「幹」、「幹你娘」，與無所事事、不具生產力的街頭小混混。

第三節 流行模仿的文化意涵

從日常生活中的喜好、風格與裝扮，為現代生活模式豎起了一套標準，由媒體報導、以季為單位的時裝展示、如何成為型男靚女、流行達人⁸³的指引書籍乃至於周遭親朋好友的指指點點，流行文化不再只是有錢有閒者的盲目追求，更承載了溝通、意識型態、階級、革命、性別與權力的展示，形成了新的規訓形式。這一套套的流行指引與典範，背後的意涵為何？去差異性的、製造差異的召喚又如何能成功？

3-1 重覆與複製

個體性的凸顯與集體性的認同是模仿的關鍵，也許是附和社會與政治上的改變，並且反映並複製這些改變，也可能是意識型態的感染，因而不論是機械式、精確式、片段的、部份的翻版，都有著主體形構完美自身的考量存在。

魔人⁸⁴的形構

拉崗（Lacan）認為，人類終其一生都處於「欠缺」的狀態，而克服欠缺的行動也從未停止，尋找想像中的完美，被他稱為小客體的追尋⁸⁵，其間不斷替換、複製自我所渴求卻又無法滿足的，因此在不斷的流動當中呈現機械性，週而復始的欲求新標的，這正是對自我形象認知錯誤的鏡像，因而個人的身體，成為加深異化的工具，並在想像中的完美裡被消費建構，全球資本主義因而有了運作空間，讓不同時期的一致性，成為慾求的目標，讓消費行為產生隔離的作用，心甘情願的接受支配，因此，台客身份的突顯，可以視為在一致性的慾求中，最不順從的那一群，也因為身體的不馴，讓反台客論述得以建構並不間斷的散播於生活空間裡的每個角落。

⁸³ 指對特定事物的鑽研已到達極緻，但並沒有瘋狂的意味。

⁸⁴ 青少年流行用語，指對嗜好的瘋狂與高度熟練。

⁸⁵ 轉引：同註 6，頁 194。

哈日族與本土派

台客族衣著打扮大多採日台混合式風格，也就是吸收日本原宿、澀谷一代年輕人流行打扮，再結合台灣本土特色，所融合出一種不協調、矛盾另類風格。⁸⁶

1980 年代之後，日本流行文化開始在亞洲伸出觸角，在具有特殊集體記憶的台灣如同野火遼原般的迅速漫延，匯集了市民與中產階級對抽象精緻文化的需求，滿足了向來欠缺精緻文化商品的台灣文化市場，同時也宣示了台灣與日本所處文化工業優勢／劣勢的層級關係，並在這種依附強權的「哈日」風之下，凸顯了權力關係與流行符號間的運作邏輯。台灣一方面在存在著以國家為單位的特殊省籍情結中，第一次以權力關係輕視了台客，一方面又在接受他國流行文化的單向輸入中，第二次的階層化了台客的社會權力，讓非物理性的距離趨近於零，也開發了社會的瘋狂與無知性格⁸⁷。

面對外來文化的毫無招架之力，顯現的是台灣欠缺凝聚民眾認同的文化主體、是多元社會背後隱藏的是文化主體的空洞化⁸⁸？或是純粹的由現代化構成的情感結構，認定日本新殖民文化更能精緻、細微的呈現追逐流行者的無意識⁸⁹？

依照拉崗對主體的註解，想像中的完美存在於不斷替換、複製自我所渴求的標的內，將台客放入這樣概念中，其實台客們也在尋求著完美的自我，但卻被認定為是具備了本土特色的不純種哈日，在外來文化的潮流下，擠壓的不止是台灣流行文化的版面，也斥退了本土文化的發展。然而，外來與本土、與台客的關係能夠清楚的以流行與否做為劃分嗎？哈日或哈韓等「迷文化」與台客文化在公共生活的設定下，一樣會被視為非理性的，但卻也都是共存已久的生活形式，可見，公共生活的界線與設定是隨著不同主體的操作而形成與移動。

⁸⁶ 請參照：國際邊緣，台客文化，

<http://www.intermargins.net/intermargins/YouthLibFront/news/nw19.htm>

⁸⁷ 呂秀蓮副總統在 2001 年 228 紀念日的公開演講中，批評哈日是無知的行徑。

⁸⁸ 李天鐸、何慧雯，〈我以前一定是個日本人，日本流行文化的消費與認同實踐〉，邱淑雯編，〈日本流行文化在台灣與亞洲(II)〉，台北：遠流，2003 年，頁 14-41。

⁸⁹ 廖炳惠，〈台灣流行文化批判〉，《當代》，期 149，2000 年，頁 76-95。

3-2 台灣的嘻哈（Hip Hop）音樂

流行音樂在二次世界大戰後，經歷長時間社會經濟條件的轉變，年輕族群市場市場的形成逐漸挑戰了中產階級的價值體系，以消費主義形式內的音樂，展現影響力。R&B 與嘻哈發展到現在，已經成爲時尚，無論是國外，還是港台，甚至國內，很多主流歌手都在玩這兩種風格的音樂。

嘻哈的傳統

嘻哈類型的音樂節奏適合街舞，很容易形成視覺衝擊，old school 的節奏來詮釋 new school⁹⁰的舞步，新奇刺激，更具挑逗意味。Hip-Hop 由 rap⁹¹音樂發展而來，這種音樂極具衝擊力和表演方式極具爭議性，歌詞也深刻寫實，充斥著暴力和煽動感，也因爲音樂思想呈現的是社會黑暗面與反動性，往往被正統音樂視爲異類音樂，也由於過於特立獨行和迥異突兀，同時爲對年輕人造成巨大的衝擊，故曾被主流社會等音樂衛道人士視爲不入流的街頭垃圾文化。因此發展到 Hip-Hop 時代，無論從內容還是從形式上都演變的較爲溫和、折衷，音樂型態上也融入了許多其它音樂元素，歌曲內容上正面攻擊的詞彙銳減。

現在的「嘻哈風格」不再只是單純的美國黑人青少年「次文化」，它所型塑的風格，經過資本主義商品化的過程中的被「佔用」及「改竄」，逐漸變成了一種新的「時尚」，它在征服了紐約和洛杉磯，也漸漸開始要征服全世界⁹²。

當主流企業開始介入這個產業，「嘻哈風格」就等於已成了主流的一部分，甚至並取得了一定的主導權，早年的「嘻哈」是落拓黑人社區裡那些窮小孩的「邋遢風格」（Shabby）對自己淒苦的命運充滿了悲憤，但到了今天，所謂的「嘻哈」早已成了一種流行的時尚，甚至已成了一種固定的習慣，穿著寬鬆但昂貴的衣服，包著名牌頭巾或運動帽，典藏版的球鞋，以「舞蹈」「塗鴉」⁹³「造型」、「rap」、

⁹⁰ Old school 的舞蹈起源於美國街頭的舞者的即興舞蹈動作，節奏較快，這些街頭舞者多半是以黑人或是墨西哥人爲主，而 new school 的音樂比較慢，屬慢板的 HIP-HOP 音樂。請參照：
<http://home.pchome.com.tw/happy/gebjasonkidd/hiphop.htm>

⁹¹ 饒舌，口述敘事形式，在連續碎拍(breakbeat)的背景中，以富有節奏的方式進行。

⁹² 南方朔，〈商業遊戲-全球流行的嘻哈產業〉，中國時報，2004/02/11。

⁹³ 美國「塗鴉」文化六〇年末期開始在街頭發展，參與者多爲貧民區的非洲裔或拉丁裔美國人，

垮褲⁹⁴、露內褲頭做為文化身份的表徵，當然還有帶數位攝影的手機與耳機，加上閃亮的飾物，踩著搖晃的步伐，口中碎碎念著 rap 台詞。

台客嘻哈

因為現在流行嘻哈，而台客正是以追求流行卻一知半解作為目標，所以好像念念 rap 歌詞批判一下社會，猛一點勿幹字連連就叫做嘻哈音樂。

(你知道什麼叫台客ㄟ?)⁹⁵

嘻哈在台灣於 1993 年由 L.A.BOYZ 引領風潮，以快節奏、繁複的口白與當時慢節奏的情歌主流市場有著明顯區隔。近年流行唱片業除全面接受 Hip-Hop，也發展出一種台語式的嘻哈⁹⁶，專輯概念主軸不出生活在台灣小孩的心聲與生活方式，強調這是清楚自己是台灣人「台灣 Song」，而且可以有條理地將他們所體驗到的生活表現出來，認為自己是嘻哈的極至表現，甚至有一群嘻哈的操刀者是留外的 ABC⁹⁷，宣傳文宣上也打著台灣嘻哈，以社會寫實為腳本，雖然市場反應很好，但仍飽受鄙視不屑與非正統嘻哈的批評，不過，台客們追逐嘻哈的流行夢在這裡首次被實現。對於流行音樂的慾求與真正擁有，這是否也意味著台客們在文化隔離中的另一次轉換？

還有啊，穿著跟自己氣質不合的寬鬆大衣的嘻哈男女，根本不了解這個文化的內容跟涵義，拜託！要自創文化的話請爭氣一點，不要 copy 別人的好嗎。 (Leo)

從音樂到裝扮，嘻哈風的確正在熱，不過在與眾不同與強調特殊的嘻哈捍衛者眼裡，他們以嘻哈導師的專業姿態，批評只會模仿皮毛而學不到精髓的人，以門外漢與沒有文化主體的盲從者譴責複製與拷貝的行徑。這讓我們必須要思

因受到主流白人社會歧視，為找尋發洩管道，利用「塗鴉」手法，把心中對社會的不滿及焦慮，在暗夜中恣意「寫」在地下鐵或街頭牆壁上，這種反主流、反政府的顛覆手法後來蔚為風行，並流傳到歐洲等地，發展成爲一種新興文化，後來還延伸出「O B E Y」貼圖（英國塗鴉好手，以其名命名此玩法，用電腦輸出特別設計的人頭圖樣張貼街頭，蔚為流行）、點陣拼貼（馬賽克貼圖）、刻板噴圖等等玩法。同註 13。

⁹⁴ 垮褲最原始是許多滑板族、跑步舞或饒舌歌手的穿著，最主要是因爲大量活動時必須舞動四肢，特別是臀部與腿部的活動時大力搖擺，垮褲鬆垮的感覺可以讓四肢自由的活動。

⁹⁵ <http://flybird.t35.com/news/920701-2.htm>

⁹⁶ 魔岩唱片，大支，〈舌燦蓮花〉，2002 年，滾石唱片。

⁹⁷ 在美國出生的華人，如麻吉，〈MACHI〉。machi 是一種肝膽相照、互助互挺的朋友關係、machi 是一種互相的激勵，也是一種共同的分享、machi 的成員，便是這樣的夥伴、machi 的音樂便是這種精神，請參照：華納唱片，<http://www.warnermusic.com.tw/artists/profile.php?id=686>

考，如果流行的假定是種一致性的與去差異化的認同，是能在身體上找到共同特質的，那麼對文化模仿與模仿失敗的批評者正是意識到了，流行的跟隨者即便是希望在群體內獲得認同，但過程裡卻不見得願意放棄自我。雖然嗜好與共有的形象維繫了彼此的關係，但在獲得歸屬感外，卻也矛盾的希望自己成爲團體的一員時，也能發展個人的特色，當然也有些團體對於只會模仿的人敬謝不敏，越與眾不同的，越能被接納。

台灣的嘻哈不儘是一個具有強烈物質條件的生活單位，也是某種特定論述生產與再生產的場域，以 copy 與模仿的四不像來標記台客，不止忽略了身體於社會建構時的多樣，同時深化了階級、權力關係的烙印，因此嘻哈文化與台客及其背後的言說假設，透露的是台客在有意無意間，想奪回身份自我詮釋權、對意義重新打造的企圖。

3-3 向網咖報到

網咖在歐美等地被稱爲「Internet coffee」，照字面上解釋就是提供上網的咖啡店，因此消費群大多爲上班族，也由於客層差異，營業型態又細分爲走高級路線、強調文化、爵士等不同風格，讓顧客置於浪漫情調中，但費用並不大眾，一小時約五美元（約台幣一百六十元）。另也有走速食店風格的，二十四小時營業，並走低價策略，每小時約四塊美金。

在韓國，由於政府大力支持軟體產業，也助長網咖的盛行，韓國的網咖，連線遊戲爲主要的活動。目前全韓國約有三萬家以上的網咖，密度幾乎跟台灣的便利商店一樣，而這也是讓韓國目前上網人口已達總人口三分之一的主要原因之一。韓國的網咖是不限消費年齡的，因此從小學生到社會人士都是網咖消費族群，網咖也成了全民運動，一小時的費用約台幣三十元，而台灣網咖目前已在短短數年達到近四千家規模，主要以十四歲至十八歲的青少年爲主，每小時的費用也從二十元至九十元不等⁹⁸。

⁹⁸ <世界網咖比一比 歐美浪漫 中韓普羅>，中國時報，2001/06/17。

獨豎一格的娛樂形式

台客常常會一打就打七八個小時的網路遊戲，也可以一唱就是幾小時的 KTV，其中又以電子搖頭舞曲最多⁹⁹。

當網咖內的玩家，各自顧著遊戲內的狂飆，以大聲串連著其它桌的同伴，這種忘情的吆喝對於其它玩家卻是種威脅，台客的「需要被排除」形象，也在這種自顧自、不顧其它人感受的嘻鬧裡成形。追溯網咖與台灣社會的關係，社會的中產階級化，與國家政策對科技產業的扶植，促使家用電腦普及與資訊快速流通，可以連線到世界各地的線上遊戲，魅力早已傳遍，也吸引了課餘時間較多的學生與追求戶外休閒活動失敗的上班族，連原本只設計單機版遊戲的廠商也看中商機，重新企劃推出連線版。

這裡有喇叭效果好，什麼遊戲都有，不用被唸，速度又快，還可以交朋友、打發時間... (小鬼)

在網路連線剛發展時，大多數的電腦使用者都曾經歷使用電話撥接的方式上網，在上網的需求尚未被開發以前，選擇撥接以外的上網方式對這些人而言並不划算，因此在網咖的確**比家裡上網更方便、更便宜、速度更快**，不過，以今日的寬頻上網費用看來，月付一千就能不限時數上網，比起天天上網咖，就效用而言，絕對是較正確的選擇。因此，在衡量網咖族的動機時，不能忽略場域內的人群關係，與其片面的認為**台客常常會一打就打七、八個小時的網路遊戲**，不如說這是因為網咖裡可以交到很多志同道合的朋友。

因為線上遊戲的身份與現實生活並不重疊，遊戲裡角色的行徑也不會受到太多現實世界裡的規範，這點在小雄身上可以看到。小雄是典型一上線就去 Pk 場¹⁰⁰的玩家，他的等級有外掛程式¹⁰¹替他練，對他而言，這遊戲的樂趣在於可以任意的殺其它玩家與秀出自己的神裝¹⁰²，雖然他只是國中生，秒人¹⁰³技巧與團隊默契

⁹⁹ 同註 86。

¹⁰⁰ 遊戲當中可讓玩家互相對戰的特定地圖，在此地圖外玩家無法彼此攻擊。

¹⁰¹ 遊戲輔助程式，主要功能為自動練功，為維持遊戲公平性，若被遊戲管理者查獲將受凍結帳號的處份。

¹⁰² 指極少數玩家持有的遊戲裝備，通常不是天價，就是難以取得。

¹⁰³ 秒，指在遊戲裡清掉(殺)其它怪物或玩家時的速度僅需一秒。

在同一伺服器裡可以說是出了名的狠，小雄組織的隊伍向來是 Pk 場裡的常勝軍，隊名與公會圖都代表了他遊戲裡的角色，這使其它玩家在看到小雄的公會圖時，會自動退出 Pk 場，只因為他們知道自己勝算不大。從消費群來看，民雄地區網咖的客源與都會區完全不同，前者多為學生出入，後者則包括了上班族，更明顯的差異在於，在民雄的網咖裡，很少看到女性，都會區則比比皆是，在經過了田野階段，發現這涉及了一個傳統的問題：

我媽叫我妹在家顧店還有幫忙餵阿公，不准她出門，本來也要我幫忙的，可是我媽說我笨手笨腳，叫我死出去。 (小雄)

小雄因為男性刻板身份的玩劣與粗魯，而免除了家務的牽累，所以毫無忌憚的拼命上網咖，小雄的妹妹則被迫在家裡展現她身為女性「與生俱來」的細心，同時因為沒有反抗母親，而強化了她「溫柔聽話」的特質。在家庭關係緊密的區域，女性能否離開家庭進行休閒活動，與其義務型家務的多寡有關。

3-4 夜夜夜狂，新興休閒形式的召喚

從 Hip Hop 到 rave¹⁰⁴、大麻到快樂丸、愛和平到 PLUR¹⁰⁵，自從披頭迷的小孩發現了電子鼓，失落的一代 (The Lost Generation) 頓時成為狂喜的一代 (Generation Ecstasy)，重新改變了時下年輕人的穿著打扮與生活方式。

佔領舞廳

Rave 世代的崛起是在英國奈契爾政府保守主義霸權的治理時期，其中不論公私領域，包括了經濟上與道德上的保守，因此電子音樂或是藥物的出現與帶來的身體解放和歡愉，以及瑞舞形式的無拘無束，都挑戰了極欲規範身體和強調公共秩序的國家機器¹⁰⁶。

塵世的壓力逼得大家喘不過氣，虛偽的面具又何嘗是我們願意，若有個時空能暫

¹⁰⁴ 銳舞 (Rave)，原為聚集歡鬧之意。1988 年後在歐美興起，成為現代年輕人的文化現象。在舞會中上萬的參與者共同經驗了一種「社群感」，透過音樂提昇意識，音樂使跳舞的人自由地舞動，心情愉快，與其他人互動。一群人徹夜跳舞，音樂以電子舞曲為主，就可稱是 rave。英國人把整夜狂歡的戶外舞會叫做 rave。

¹⁰⁵ Peace, love, unity and respect。

¹⁰⁶ 同註 14，頁 146。

時忘卻這紛擾該有多好，讓 TRANCEFOREVER@SPARC 來為您解套，如同這 RISING OF THE SUN 撥雲見日，捕捉一切美好的視野，重回 TRANCE 的懷抱裡溫存¹⁰⁷。

作為新興、時尚殿堂的舞場，以打破俗世壓力與不自在、虛偽的身體為召喚，將場所建構為沒有煩悶工作、絕對放鬆、充滿身體解放，溫暖的、零瑕疵的極樂地，行銷策略的成功不止讓客源增加，也為上舞廳增添了一股向流行尖端朝聖的意味。

把整體感覺跟 2F 和 TX 比較，LUXY 陽光多了，好玩多了，歌也很讚，一掃過去電音 = 搖頭的映像，真的不剋藥都很好玩，音樂會讓你身體自動跟著跳起來，而且因為空間大，空氣流通還 OK，不過真的很值得，把嗑藥錢省下來不就有錢去了，很能因為是醬的緣故「沒有台客」、「大家穿的都很時尚」，感覺都把 ROOM 18 的客群搶走了，眼前一堆名流、模特兒，總之真的很推薦大家去看看，真的很像置身國外 PUB 的感覺，把藥物丟一邊吧，這很值得去玩。（網友 Oejoe）

一般認為，舞廳、PUB 是昏暗吵雜、讓人窒息的，不過最近新開的場子從基本的音樂到環境的規劃，呈現出的是流行時尚派對與高級俱樂部的意象，並以此吸引有著完美身體的名流與模特兒參與其中。場子裡的老手，常將不同場子的特色與優缺點做比較，認為身體沒有節奏感的台客，在這樣一個大家都很時尚的場所裡，會自慚而退。

用藥關係中邊緣化的台客

依據聯合國統計，目前全球非法物濫用人口高達 2 億，約占總人口的 3.4%，大麻是目前國際上濫用人口最多的毒品，其次分別是甲基安非他命、MDMA 搖頭丸、鴉片、古柯鹼及海洛因，衛生署管制藥品管理局長李志恆 23 日表示，新的毒品 MDEA¹⁰⁸ 已入侵台灣，顯示毒品品項正在不斷的推陳出新。〈搖頭丸新變種！MDEA 入侵台灣 警方列查緝〉，《東森新聞電子報》，2004/06/23。

服用搖頭丸等藥品後，有關精神症狀的醫學描述包括了意識不清、抑鬱、嚴重焦慮、產生誇大妄想、食慾不振、牙關緊閉、性慾減退、肌肉痛、盜汗、心悸、

¹⁰⁷ <TF 台中> The Rising of the Sun @ SPARC - 7/17 (Sat) 文宣。

¹⁰⁸ MDEA 與搖頭丸 MDMA 雷同，全都具幻覺與類似安非他命的興奮作用，會引起神經傳導物質多巴胺神經細胞的退化，並造成腦部傷害，生理上會產生心跳加快、呼吸加速、精力旺盛、運動過度等現象，服食後的 20 分鐘到 1 小時以內，會引起振奮、知覺輕度扭曲。

疲倦、失眠，以及體溫過高等等¹⁰⁹。在醫學知識的用藥論調裡，個人的身體就好像只能消極、被動的被摧殘到不成人形，無條件的全盤接受毒品。用藥者的主體，在霸權的語言建構為荒誕不經、不健康的，這是為了確保人民健康的善意提醒？或是公共生活與國家權力的共謀？

追求身體上的舒適，常被解釋為貪圖閒逸或是縱慾主義，認定了享樂絕不可能隱含著抵抗、踰越等象徵，似乎意義的創造只能在流血流汗、在革命裡才會成功。然而，用藥只是讓身體再一次進入了戰場，身體的感覺不只在病痛殘缺才能被激發出來，用藥行為對於心理乃至於生理的作用，以及那份無法抑制的誘因與快感伴隨而至的罪惡感及其釋懷，在個人心路歷程的轉換裡，也是感覺身體、使身體成長的一部份，並讓身體在與國家管制干預交鋒時，更懂得如何保護自己。

場域意義與身體的關係不是混雜不清的，除了對嚴酷現實的抗議，或逃避、召喚自身的某種表達，在反抗機械而刻板的意識型態與人際互動等對用藥的標準式解讀外，用藥者也在當中學習讓自己更 high、更不會傷害自己的方法，讓處於規訓權力當中的身體，能夠有更安全的行為模式。

因為面對音樂的感受與用藥的狂喜程度，也造就了 raver 內部的異質，當音樂漸弱，節奏趨緩，其他人動作變小，但總是有群人還是照樣搖頭擺手，更可怕的是那停不下來的雙腳，左踩一個右踩一個，還有前搓後打，像亂劍飛舞的雙手。

糟一點的情形是，當那個被打到的人已經清醒了，那你後腦就得小心，因為這是一個好打又不容易發現是誰動手的好部位，這事除了新手常幹外，台客也會，不過更好笑的是，有的台客超愛面子，來跳舞居然放不開，明明穿了卻只站在角落抽煙，我想他大概是想靠煙讓自己「冷靜下來吧」，這就是我為什麼說他們不懂的原因了，來這裡就是要開心啊，更何況他是吃了藥才進來的，裝什麼啊，平常的狠勁到那裡去了”。（小生）

當媒體建構出 e 的毒品形象，穿 e（衣）者同樣被視為規律社會中破壞公共衛生、降低勞動力的玩劣社會毒瘤，而其中的台客台妹又被歸類為不懂舞、不懂藥性，什麼都不懂的礙眼者，然而，rave 並沒有一定的舞步，只要在播放電子音

¹⁰⁹ 請參照：麻花幫，<http://marijuana.dns2go.com/XOOPS/>。

樂節奏中充滿喜悅的舞動身體，能享受當下的氣氛，都算參加了 rave（王彥蘋，2002：17），而那些不能隨著音樂舞動身體、無法融入當下氣氛的、還不習慣、未能掌握身體節奏與尚未了解身體對藥的感受性的，則以視覺上的不和諧被譏為什麼都不懂，甚至於會傷害到其他 raver 的台客。這也許正是舞場內的文化，是強調舞族共和，也是充滿高格調標準的，既是包容的，也是排斥的，場子內的人們也就在反覆的試探與徵詢的過程當中，為自己找到可以立足、表演的形式。

e 的漲潮，rave 的退潮

1996 年是第一波國際級 DJ 來台北獻藝、舞曲風氣開拓年。8 年前南港 101 的前身「KK」disco，是當時台灣最大的舞廳，背後負責人因為深感台灣舞曲文化與國外有斷裂、消費者水準有待提升，因此大手筆邀請已有國際知名度，名列當時百大 DJ 前 10 名的尼克華倫（Nick Warren）在「KK」播歌，此舉引起本土舞廳市場極大震撼，也開啓國際級百大 DJ 來台播歌的風潮，而所有當紅 DJ 在全球巡迴演出的行程中，幾乎都不會錯過台北這一站，3 度訪台的尼克華倫說，「台灣和大陸絕對是未來國際級 DJ 最愛表演的國家。」原因主要有二，一是國際廠牌 MOS 進駐台灣，讓台灣演出場地品質更有保障；二是台灣舞廳人口的水準已經跟國際同步¹¹⁰。

在與國際同步的論述裡，台灣電音族群的喜好不如國外一樣多樣，大多數仍停留在 Progressive¹¹¹，Hard House，Techno 和 Trance 與 Tribal 這些主流風格。然而，隨著高水準的電音 Club 的開張與國外 DJ 的陸續造訪，台灣電音族群正接受國際化電音的洗禮，也吸引海尼根「Heineken Music Releases Thirst」¹¹²全球巡迴活動兩度來台舉辦這場舞曲界最盛大的活動。然而，當我們將眼界抽離台灣，全球舞廳文化的影響及召喚力卻正在步步位移，並非墨守成規。

2004 年英國獨立報一篇有關舞廳的報導〈The Death of Dance〉¹¹³裡，描寫著英國電子舞曲舞廳的逐漸式微，同時，在溫哥華，有大牌 DJ 的場子不再一票難

¹¹⁰ 〈歌迷聽歌水準夠 國際 DJ 都愛來〉，《中時電子報》，2004/11/01。

¹¹¹ 前衛式的曲風，特徵是古典融合科技。同註 14。

¹¹² 被稱為舞曲界最具有公信力、長期性，以發掘最鮮、最具潛力之新秀 DJ 的活動。

¹¹³ 請參照：<http://enjoyment.independent.co.uk/music/features/>

求，大牌 DJ 越來越常往東南亞跑，英國舞曲 life style 雜誌《Ministry》、《Muzik》停刊，越來越多電子舞曲回到十年前的搞法¹¹⁴。在台灣以外，這股潮流正在退燒，一陣陣的文化商品市場持續影響著流行生活的範圍，除了決定了公共生活的樣貌，也預留了更多、更新青少年次文化的伏筆，反覆的以踰越的力量牽制／引著主流，以不同形式的文化實踐，再造主體的意義。

¹¹⁴ 請參照：音誌，<http://blog.twblog.net/jeph/archives/001505.html>

第四章 台客的身體國度與生活馴訓

當日常生活與個人身體的社會化，以跨越形式上的、物質上的控制，作為凸顯身份的座標，這是主體的形構，也是個別權力的展示，但並不代表個人已由生活監視系統內徹底逃脫出來。監控形式的多變與身體的必然戰場化，因為不斷的對立與操作所界定出的生活界線，凸顯了許多被視為難登大雅之堂的禁忌與污名，這個主體如何發展自身規範，以及「群體化」的過程，乃至於群體風格如何成為個人生活的行動單位，均以身體與其政略為體現。在強調結構與消費的同質論下，有關消費行為如何成為文化生產領域的討論，往往被遺忘。然而，歧異的台客團體裡展現出的異質律則與規範效力，卻足以影響了界限的區隔模式，此一過程裡，污名主體也可能衍生創造的機會，只是，在對立與抵抗的行動裡，台客們的行動基礎如何成形？群體又如何接受、容許個人主體的塑造？政略化的身體是否能藉由軀體與快感的操縱，作為自覺與自我認識的培力基礎？

第一節 身體與慾望

在各式論述與常規的範疇內，台客們除了以踰越做為策略，同時以有形的裝扮與無形的心理疆域劃定，決定彼此的人群關係，而關乎個人行動力的物質及文化資源，是創造意義的基礎之一，在這個基礎之上，意義的挪用與再造在不同場域裡運轉著獨特的機制。

1-1 疆界與認同

將個人的行動擺在特定脈絡之下探究，為的是發掘其行動基礎以及面對外界時的微妙關連，青少年文化或更多的次文化現象，如何的劃定界線、以何種方式

選擇、接納「自己人」，這關切著主體權力的展現與操作，當中影響並左右著他們的，以人際關係的羸弱與消費行為做為呈現，並在消費當中生產出自己的意義。複雜的情結微妙的在個人與個人、團體與團體、現象與現象間相互牽引，讓身份得以踰越，開拓一個自由再造的地帶。

受限的身體

有次在約定的時間裡，小鬼¹¹⁵的同學帶一個中年婦女到網咖，原來是他同學去學校跟老師告狀，說在網咖裡有一個陌生人跟小鬼常有往來，為了不放掉這個對象，我咬牙給這個老師訓了將近 10 分鐘，我才知道小鬼在學校翹課、欺負同學、抽煙、制服不整、隨地吐痰，我也變成她口中把小鬼帶壞的校外不良人士。

（田野筆記，頁 7）

小鬼在自己的地盤內，以遊戲的等級在同儕間稱霸，在私領域權力展演的過程裡，小鬼不理會學校紀律的指導（不要和校外陌生人來往），選擇接受陌生人的指引、獲取團體內的主導權做為紀律的逃逸，而小鬼的同學們卻迫不及待的向主流靠攏，試圖以「告御狀」的方式，重新奪回網咖內那個老大的位置。

小鬼的同學發現小鬼藉著外力（研究者遊戲內的協助），破壞了國中生應有的生活範圍，小鬼選擇擴大個人的生活空間獲取「額外」的權力，也因為這樣，他在同儕間成為異類，小鬼的同學們以「生活範圍的踰越是不應該的」、「只能交同年齡層的朋友」等框架試著限制小鬼，當他們發現這樣的限制不為小鬼所接受時，則認為具破壞性與不服從性的小鬼和「流氓」一樣、是「家教差」的，並直接聯想到二者的綜合體—「台客」。權力以一種小鬼及其同儕無法查覺的效應窺視著他們，在年齡政治與同儕規範下不斷的以各種形式打擾著個人的身體。邊沁（Bentham）所提出的全景敞視建築（Panopticon），說明了這種相互監控的規訓機制，以不可確知卻又無所不在的權力，讓監控行為得以更為經濟，並體現在人群關係的任意安排上，細膩的統治著個人的身體（Foucault，2003：201）。

¹¹⁵ 小鬼，國中生，每天都會來網咖報到，網咖是小鬼和他同學的地盤，在這裡他們以 RO 裡誰的等級升的快來衡量誰是老大，小鬼因為有研究者帶練所以等級升的超快，但這個舉動引起了他某些同學的不滿，因而到學校去告狀，同學另外還說他土，說他要流氓、沒家教，是台客。

在小鬼的同學們認定遭受到侵略後，選擇了強大的規訓力量做為壓制手段，藉由學校教師與學生間的權力威脅關係，首先將校外人士建構為不良的、極惡的、混亂無序的，其次再串連小鬼校內的「失序」行徑，除去脈絡的將學生身份去主體化，似乎權力的操演與運用不應該出現在學生的身上。小鬼的同學們「聽話的」向學校通報，代表著規訓教育的成功，雖讓小鬼這一次的逃脫行動不算成功，但也見證了監控力量的滲透與擴散，並形成自我培力，為主體下一次的逃脫提供經驗。

我的地盤

有回同事因急事到網咖載我，我以為只有他一個人要來，結果居然來了一車四個人，當阿肥¹¹⁶看到穿正式西裝的同事，他頭側過來問我「你怎麼會認識這種人？」，他的眼神和態度好像在質問我為什麼通敵叛國¹¹⁷（田野筆記，頁6）

阿肥對於西裝的排斥，讓我們必須思考西裝對於阿肥的意義。西裝對於一般人而言，可以是工作職場所需，也可以是品味展現的方法，但對阿肥而言，西裝與階級關係正是權力的象徵。那麼，為什麼阿肥會認為自己是不具權力的？權力運作的差異為什麼深植於阿肥心中？防禦心態如此的圍砌必須回顧那些常與阿肥出入網咖的朋友，相似的家庭背景（自我謀生）與生活習慣（上網咖、夜市、釣蝦）是維繫彼此的結構性條件¹¹⁸。

¹¹⁶ 阿肥國中一畢業就開始工作，退伍後在環河南路旁的果菜市場當搬運工，母親在龍山寺前面擺攤賣手工小點心，家裡除了他之外還有一個妹妹，他的生活就是搬貨、開外掛、賣 R 幣和釣蝦、上夜市。為了搬運的需要，他總是穿的隨便就出門，回家後已經快中午，然後睡個午覺再到網咖報到，身上常有漁腥味，除了賴狗外，阿肥沒什麼親近的朋友，不過他身邊還是圍繞了一群兄弟樣的朋友。問到他求學時期的回憶，他只說「**那時候的朋友大概都讀大學了吧，早就忘記我了**」。

¹¹⁷ 生活空間的狹隘讓阿肥與外界沒有多餘的接觸，這個半封閉世界的暫時瓦解，除了研究者刻意計劃的介入外，出現在城市邊界小網咖裡的「不和諧」（西裝筆挺）景象，讓阿肥認為自己的地盤受到外人侵入，尤其當他發現這些外來者的目的時，研究者已經不是他口中的「自己人」，阿肥不再找我去釣蝦，也減少面對面聊天的機會，因為他的兄弟裡沒有穿西裝皮鞋打領帶的，對阿肥而言，我的罪過就是結識了那個他不熟悉世界裡的陌生人。

¹¹⁸ 階級與經濟基礎讓阿肥為朋友設下了一個門檻，若不是身份上的偽裝，研究者可能沒有機會跨界。在阿肥設定的界限裡，他自得其樂的和朋友享受在華西街購物的樂趣，除了華西街，板橋、新莊、三峽等地的夜市與釣蝦場都是他們出沒的場所，夜市對他們而言，不是一般中產階級無聊打發時間的場域，這是他的生活圈，他的朋友也都是在這裡或網咖裡結識的，至於誠品書店、京華城、臺北 101、中山北路精品店等「外在世界」，他想都沒想過，就連西門町他也不去。

因爲生活與接觸場域上的結構性限制，阿肥和其他城市客不同，相反的，他與非都會區居民的生活形式是近似的，這種草根的生活方式也代表了他對現代化都會生活與高消費形態的抗拒，連帶著也反抗了城市地標與進步的場景。阿肥守著未充份現代化的場景，他的公共生活空間也因爲個人的經濟、心理條件而停留在特定場址內。

然而，與象徵著城市進步地景脫勾的他們，在著重生產／消費的主流論述下被稱爲落伍、沒品味的，甚至以自卑、不入流被形塑爲流行邊緣的他者，忽略了這群人在自己所熟悉的場址裡，如何的運用、展現著主體的權力，以熟稔的交際手挽在城市底層過著與「中心」相同的生活，並在接受了現代化的網路遊戲後，以高超的技術在虛擬遊戲稱霸成爲大金主¹¹⁹，由此可知，界線的劃定並非難以變更，人際界限的挪移將隨著更多、更新的「交友場所」出現，而有所改變。

對同樣生活在台北的阿肥來說，消費是一種指標，這不只透露了個人的階級與消費能力，也決定了自身與外在的關係，更是結交朋友的關鍵，這個沒有高樓商圈、沒有西裝族的地方，就是他們的生活中心。這些與城市進步象徵斷裂的人們，被當做是落後的、鄉下人性格的，草根的強調讓阿肥也被冠上了台客的稱號，這是在面臨生活空間的現代化規劃時所進行的身體反抗，不馴的身體與習慣是讓這股力量得以藉由台客現身的主因。因此，在夜市活動不是爲了跳脫流行收編，阿肥在日常生活的行動中就已經展現出令流行世界倍感威脅的能量，並且認知到，日常生活內的扮裝即是權力差異的來源，這是對階級壓迫的深刻體會，他的生活就是戰場，以生活的踰越與磨合，開展了自己的意義。

¹¹⁹ 阿肥玩 RO 將近 3 年，剛開始玩也和大家一樣都親自手動，不知道從什麼時候開始學會使用自動練功的外掛程式(BOT)，並以這個方式賺入大量 R 幣，起初賺進的 R 幣只來換月卡，普通人玩一個帳號可以有三個人物，阿肥他有 28 個帳號，人物有 80 個，每個月光月卡費(一張 350)就將近 10000，在遊戲裡收月卡(拿 R 幣換月卡)就要花很多時間了，現在他已經是日進斗金的 R 幣生產機，爲了打響名聲，他開始在 yahoo 拍賣賣 R 幣，據他說最好的時候一星期成交 8 次，賺了 15000，掛 BOT 的速度都來不及應付其他玩家對 R 幣的需求。爲了能有更多收入，他加入一個跨伺服器賣 R 幣的聯盟(rob.com.tw)，這網站由其他人負責管理，令人驚訝的是，這個網站付款方式可以選擇信用卡或在 7-11 付款，他只負責提 R 幣，現在的生意比以前更好，一個月還可以賺入 25000。

身體慾望的異想世界

相較於明確、條件式的自我想像，有些次文化團體的界限卻是十分的模糊。

珊在用藥上似乎刻意的表現出她的率性¹²⁰，她大膽的忠孝東路路邊吞了今天的份量，就像吃感冒膠囊般的一派輕鬆，完全忘記小倩（另一位因買藥而認識的女性 raver）前幾週就是在這被帶走的。只是我們也看不出藥在她身上如何的盤旋、上昇、下降，Lisa 笑稱，珊大概是把這三個過程整合成一個了吧。據小 b 的說法，珊為了能融入他們，竟把類似表飛鳴的藥丸裝在藥袋裡，就當著他們的面拿出那一顆顆白色的小藥丸，直接吞了一堆。然而珊卻不知道，e，沒有白色的。
（田野筆記，頁 14）

舞池中有著各式各樣不同裝扮的人，有對用藥抱持著開放態度的，當然也有舞客堅持不碰藥，相較於其他場域的封閉，pub、舞場及其文化顯得十分開放，足以容納各種不同的聲音與喜好，音樂的感染性與用藥當下的「和平」¹²¹，也促成了原本互相作對、彼此瞧不起的各類次文化能共聚一堂，只是這股共舞時的和平能夠延續到出場嗎？珊對於個人身體的展演有一套說法，她他從來也不認為自己的裝扮會與「台」扯上任何關係，因此，珊被稱為台妹的可能在於，當個人身體的操演與性有關時，旁人是以一種圍觀的方式在注視著，這與性的禁忌有關，尤其是在公開場域裡的性操演，更容易引來評議，因而眾人以「俗味」評論珊，用衣著打扮的不合適與過度的性感評論珊是失去流行戰略考量的盲從者，這裡再次凸顯了流行與時尚的公共生活對衣著裝扮的嚴厲規範，珊正是跨過了這條界限，因而飽受旁人的指指點點。

¹²⁰ 珊原本在西門町的大世界活動，有次和朋友好奇去了 2F 才驚覺，2F 的帥哥怎麼這麼多，後來在 Lisa 的引介下珊進入了我們這群，剛認識時珊害怕自己不能被我們當做「自己人」，因此藉由吃藥來證明她與我們的關係，其實大家都看出了珊的用意，用藥經驗的不同和外表上的誇張並沒有讓珊在我們這群裡受到什麼很大的歧視，但珊仍舊緊張的想證明，她是屬於我們這夥的，她認定，會上舞廳的人絕非等閒之輩，所以她必須用行動來表現出她十足的誠意。珊在認識我們之前，接受了媒體與一般民眾對於舞廳與 raver 的污名建構，她想像中的舞廳是酒池肉林、極度荒淫、每個人都在嗑藥的，當然，她也正是憑著這股想像，才有了勇氣，主動地向我們示好，並在發覺落差後，以自己的方式，與 Lisa 一同追逐著她們想像中的國度。珊與 Lisa 除了與舞廳社群共舞，同時也在當中物色能發生關係的陌生人。

¹²¹ e 後的心智狀態，健談、沒有防備、容易親近。

事實上，共舞狂歡時實在很難去注意到其他人在做什麼。因此對於場子內的台客說法，有人說這是藥退後理智的恢復¹²²，這個理智是公共生活裡個人身份的重新給與。那麼我們必須要問，是不是台客舞客與自認是在參與時尚電音派對舞客間的和平共處，僅發生在用藥狂歡時的「半理性」或「非理智」的片刻？舞客之間的界限真的能被清楚的截然劃分？特定氛圍與情境的和平，讓人輕易的跨越了身邊的人與自己在社會背景與階級上的差異，不過，一但離開了舞廳、「醒」了過來，台客一樣是令人討厭的台客，並不會有什麼改變，因而，暫時性的共和與共舞時集體身份的認同，有著直接了當的關聯，這是這個場域的精神，同時也是「rave」這個字的意義。

Maffesoli (1996: 98) 稱這種現象為新部族 (neo-tribes)¹²³，認為這類沒有嚴密形式的組織，靠的是特定氣氛與心境的聚合，並透過追求外表等形式的生活方式來表現，場子裡視覺風格的短暫融合，背後仍意味著個人形象與身份設定的不同，在舞曲類別分裂後，產生了能滿足各種舞客的音樂與舞廳，其中有關舞曲的知識、個人形象的塑造（舞場中的調情聖手或舞藝高超的 raver）、藉由社交網絡的開發進入「隱密」的 party、取得更好、更新的藥以及 rave 經驗的共用等，不論是台客或是其他舞客，都在當中充份的利用了各種資源做為次文化資本 (subcultural capital)，相反的，無法開發、挪用資源的舞客，往往被視為缺乏某種社交能力的失敗者，這是文化資本具象化後的結果，足以影響並決定了個人在該場域內的位置，珊意識到了這點，因而冀望朋友的幫助好讓她能儘速的進入狀況。

這點明了現代社會中，社交關係具有流動性與不穩定性的特質，但這套說法卻不見得能解釋阿肥等人為何會選擇自我隔離。不論是阿肥或珊，刻意劃定的界線或是想像出來的界線，都在各自的場域裡，由不同的主體操控，意義的創制也因場域的不同而有所差異。

¹²² e 後，大約 2-3 小時藥效會退去，視個人體質而定。

¹²³ 轉引：同註14，頁182。

1-2 身體與消費的現代意涵

法蘭克福學派認為文化工業依循資本主義所生產的成品，具操弄大眾的性質，並在生產與消費的過程裡抵去了勞動階級的政治意識¹²⁴，因而必須運用理性，將文化接受者從社會支配的狀態中解放出來。這強制的認定，民眾在面對消費主義與文化時，是欠缺自主的，然而「消費」在現代社會的意涵，果真只是社會控制機制的其中一環、只是單向思維及需求的滿足嗎¹²⁵？在不同的社群之內，文化滿足的基礎又是什麼？

品味的意義

主流與中產階級文化提供了一種美學的標準，介定了服裝素料、款式的價值與美醜，也設定了何種穿著是被認可的，以個人魅力的規範，形塑出審美的中心觀點。這類品味模式構成了某種價值，以象徵、符號與文本提供個人在模仿流行時的調整準則，因此人們在消費時會考慮消費的結果是不是能符合最 in¹²⁶的潮流。

倘若以「身份消費倫理」談論品味的社會脈絡，有地位的人必須依據自身所處的位置，以消費的方式展示他們的特權，並且消費許多被認為「多餘」的價值和「無意義」的象徵性符號、儀態和談話藝術（Norbert Elias, 1985: 61）¹²⁷。因為身份而消費的說法，將我們引領至特定脈絡下的權力結構敘述，然而，現代品味意識在審美中心的份量，卻也讓文化工業不再只是單純的追求利潤，而是進一步的將他們的利益客體化為意識型態。只是，此類依附在生產者意圖下的結構視野，忽略了消費實踐的結果往往是另一種文化的創制，如果繼續以文化工業的單向操弄界定消費者，我們將無法查覺意義、意識型態及其收編、抵抗等過程，在生產與再生產場域裡的意義。

¹²⁴ 同註 6，頁 27。

¹²⁵ 同註 2，頁 31。

¹²⁶ 最符合流行時尚潮流。

¹²⁷ 轉引自：邱德亮，〈品味的問題意識化(古典時期)〉講稿，頁 2，
<http://soc.thu.edu.tw/news/Problematism20030523.pdf>

有幾次去看珊賣東西的樣子¹²⁸，她一身勁裝，從去美容院設計的公主頭¹²⁹到夜市買的高靴，五顏六色的十分搶眼，卻也很不搭嘎。（田野筆記，頁 15）

然而，品味與美感在做生意時，並不是珊所擔憂的，珊全身混雜的、顯目的扮裝即便不合乎的流行美學的召喚，但卻因為「太特別了」而讓她荷包滿滿，她以一種違背世俗觀點的衣著模式，成功的販賣著屬於流行尖端的小飾品。

珊是一個怪腳，喜歡穿露背露肩裝，看起來就像在賺的¹³⁰。（小生）

在美感與品味等主流資訊的調教下，似乎擁有著完美比例的人才有資格賣弄性感，小生仍認為，去身體化／去性化的公共生活才是常態，但他卻看不到權力的作用正是在於他口中那個不應被標記出來的身體上進行的。這種近乎污名的論調實實在在的符合了多數人的觀點，以性的污名作為身份的標記，在這同時也透露了身體與身體之間的戰鬥是在裝扮與操演內進行的，珊的身體與珊的扮裝因為不符合品味與美學價值的馴訓，因而讓其他人找到機會並以此作為建構、差異化階級的流動與定位，與凸顯個人優越的工具。

個人身體的現代化

在刺青、狂舞、上網咖與染髮等行為裡，身體的改造與管理沒有年齡與性別之分，但相同的行為在不同年齡、性別間，卻不見得會有著同樣的意涵。不論是認同的製造或特定社會脈絡的牽引，都提醒了我們主體與結構的密切關連，而身體也漸漸的不能「均衡」的被制度化，反而是透過象徵性物件的多樣，大幅擴張了個人所能挪用的選項。

¹²⁸ 珊生長在台灣北岸的小漁村，沒來台北前在家鄉富基漁港打零工，二專畢業後，離開了家鄉，開始在捷運石牌站前擺攤賣小飾品。她常訴說著公主頭的整理方式和各種的變化，珊認為對公主頭的熱衷是因為綁拆好整理，尤其別上了自己賣的小東西，還可以當活廣告，那雙 10 公分的高靴則是為了跟流行，鮮艷的穿著混合著公主頭再加上那雙長靴，在美學的論調裡，稱不上「美」，珊認為的流行，其實也早已褪流行，作生意時，珊精心為自己做出的裝扮，在朋友的眼裡也是失敗的。

¹²⁹ 一般常見的公主頭只將二側髮流向後集中，珊還會再戴上自己賣的各類小飾品。

¹³⁰ 舞廳裡的珊與擺地攤的珊在外表上是截然不同的，珊在場子裡的常見到的打扮是細肩帶上衣與小熱褲，如此充滿視覺效果的裝扮在舞廳裡並不算是特別的突出，但其他同行者老愛拿珊的身材來開玩笑，他們認為珊的身材不算好，卻敢穿這麼露的衣服，實在很奇怪。在小生的眼裡，身材不好的珊沒有理由做這樣的裝扮，明知體態肥胖還敢這樣穿，必定有個堅強的理由在背後支撐：擺明要出來賺。

光頭¹³¹雖然頭髮短到不行，不過花在頭上的時間沒有少過，他拿噴嘴式的有顏色髮膠往自己頭上塗，這個「違禁品」因為帶去學校在朝會時間被搜出來的風險太大，在他被抓過幾次後，他學會一大早先去學校把東西藏在廁所裡，等朝會完再進廁所偷偷噴上。（田野筆記，頁9）

搞怪，是盲從的追求流行一致（大家都在做），還是凸顯個人意志的挑釁行為（做別人不敢做的事）？在光頭與規訓系統間多次圍補的與逃逸裡¹³²，學生形象在「優良的學習環境」與「學生就要有學生的樣子」、「簡單化」等標準預設下，服裝、外觀、整齊的儀容與行為的檢點，成為身份辨識的符號，一個容易辨識的身體，在規訓與管理上是絕對有利的。

當出現了破壞這套運作系統的不整齊、不檢點，不符合學校規訓所設定形象的學生，就被歸類為頑劣的、不受教的，不然就是家裡沒教好、將學生形象的不成功擴及至家庭教育的失敗。光頭以頭髮的變化挑釁著將他囚困住的結構性限制，但卻也同時面臨了學校與同學們對於異類的不信任與排斥，當光頭大膽的做了這樣的舉動並在嘗試當中取得身體的主導權時，同學也早已將他視為「會讀書又怎樣」、「人生目標錯誤」¹³³、「參與飆車」¹³⁴的問題學生，也因為這樣被指為台客一族。學生身份的權力剝削與限制，往往在「仍處學習階段」的論述裡被合理化，對多數人而言，抵抗的方式無法藉由言語舒發，因而轉向了對於物件的消費，將衣服拉出褲頭、訂做學生褲、在頭上搞花樣、書包接長剪短等都是非言語式的發聲，諸如此類的做為，由早期的奇裝異服¹³⁵，到今天的習己為常，作為被權力被限縮的學生主體，抵抗的行動並未停歇，並在資訊、科技、高度流通的消

¹³¹ 光頭是國中生，常誇耀自己不用讀書，考試也能拿高分，他對學校規定的小平頭很感冒，曾經試著偷留一撮頭髮，但在被發現後就直接被剪掉，讓原本不怎麼好看的髮型更加詭異。有時他發現誰做了抓扒仔去揭密，就找兄弟給他好看，惡整告密者的方式從亂塗書包到直接把書包丟到溪裡放水流都有。

¹³² 光頭學會將髮膠藏在廁所，但也擔心噴了顏色的頭髮會被他所謂的“上課無聊、會盯著他看的老師”發現，所以他把顏色噴在後腦，並直呼自己真聰明。光頭的這些作為並沒有受到嚴厲的處份，他在功課上的表現符合了學校的期望，所以搞怪時，獲得了更多的寬容。

¹³³ 暑期輔導課下課後他連上個網咖都要先整頭塗過再來。在學校以外的地方，他都隨身帶著一個背包，裡面除了空白的測驗卷，還有2罐染色髮膠，一罐藍色一罐金色，和一面小鏡子與根本派不上用場的小梳子跟幾個幸運保險套。他說身上帶保險套會增加異性緣，所以和朋友猜拳，叫輸的人去買了一盒回來給大家平分，他們彼此分享著創造意義與閃躲規訓的快感。

¹³⁴ 光頭視同班同學小雄為老大，並跟隨小雄參與車隊。

¹³⁵ 男人蓄長髮、穿喇叭褲和大領襯衫，女人穿迷你裙和透明衫。以男人蓄長髮為例，一般認為那將造成「男女不分」，而對當時的性別規範及性道德而言，「男女不分」就像今天的「性氾濫」一樣，本身就是一種已經成立的罪名，而無須進一步的證明它們是否真的會傷害他人，還是一種社會變化的新現象。請參照：卡維波，〈奇裝異服與身體自主：日常生活的白色恐怖〉，<http://intermargins.net/intermargins/YouthLibFront/index.htm>

費市場裡，以身體作為戰場，尋找新的物件，以流行與服裝抵抗優勢角色與階級，踰越其伴隨而至的權力與位置。

奪回意義詮釋權

資本家的生產及其意圖開展了消費市場並製造夢想，創造了意義並讓商品被消費，影視傳播媒體透過全球資本主義的積極運作，似乎主導了現代社會文化的價值建構，而當代主流文化的形塑逐漸由菁英轉移至大眾時，作為文化的消費者，消費的意義會是什麼？消費的同時是否挪用了物件的意義，做為個人踰越時的文化資本？

當仔細問到這些不是原本車體的物件有什麼特別作用時¹³⁶，阿保說：沒用！反正好看、別人沒有就好！（田野筆記，頁4）

在一般改裝車體的玩家眼裡，改裝是追求極速與完美的挑戰，但這套說法卻不能適用在阿保身上¹³⁷。卡維波指出，「消費的文化意義不應由生產者所決定，現代商品生產與消費，同時也是意義的生產與消費，並具備愉悅與培力的效果」¹³⁸。即使阿保車體上的物件在專業改裝玩家眼裡是不實際、也不實用的，但阿保將車體視同身體一樣的塑造，卻說明了車子可以是個人身體與行動的延伸，車體的炫耀也是身體操演的一部份，並成為個人的魅力與條件，身體與物件的關係不再是可以明確分離的，在身體的展演裡，性的佈署是可以脫離生理／身體的，並成為在公開場域內任由觀看者慾求的。

物件的意義及功能在阿保消費時已經被挪用甚至摒棄，取而代之的是極端個人風格的炫耀工具，即便車輛的任意改裝在主流消費的論述裡是台客的行徑，阿

¹³⁶ 阿保車上將原本用來讓夜晚行車更為安全的高透視照明藍色晶鑽頭燈，拿來當作嗆人用的利器，還在後檔風玻璃貼上螢光圖騰，完全不在乎這種螢光圖騰對倒車時造成的困擾，他另外裝了一個沒有任何力學理論的小尾翼，加上輪圈的塗色與可能造成行車阻礙的超長發光天線、以及車牌上那個會被取締的反光盤。螢光圖騰是運用特殊的螢光塗料，經過「黑燈管」照射後，會呈現出漂亮螢光色，再運用「貼覆」，或「靜電膠膜」黏附在後檔風玻璃上，夜晚時，後檔風玻璃就會出現美麗的圖騰。請參照：
http://www.carnews.com.tw/option/option_detail01.asp?Article_No=00000894&UnitId=0002

¹³⁷ 阿保認為，改裝過的車體能為他吸引到許多有 sence 的女生，是把妹的利器。

¹³⁸ 卡維波，〈青春睿智的左派？成年癡呆的左派？-青少年通俗文化的左翼政治〉(上)，
<http://www.esouth.org/sccid/south/south20010316.htm>

保仍願意冒著被邊緣化、被取締的風險，繼續展演著他最自豪的那個部份。對改裝市場的專業與警察權踰越的阿保，利用消費作為階級與角色上的定位，讓他在自己的社群裡佔有一席之地，更成為朋友之間爭相模仿的對象。

1-3 身份的隱藏與操作

特定空間裡，社群的實踐或扮裝上的要求所塑造出的界限，因為主體的操作而被建立、擴散、拆解，然而同一陣營的成員對於個人與外在的關係，藉著對立產生衝突，再以衝突繪製出主體轉進的路線，並在轉進後持續衝突，因此，在他們的國度裡，有著比主流文化更為激賞的空間。然而，即便是同一社群的成員，彼此的差異與藩籬卻仍存在，甚至在當中製造了更明顯的距離。

位階的高人一等：性的自我節制

即使 Patrick¹³⁹以紳士風範自豪，不過這個他所自豪的優點並沒有讓他嘗到太多甜頭，當小 b 和辣妹擁吻、Lisa 和帥哥開心在角落摩蹭，珊放肆的在舞場狂 high 時，Patrick 只能跟 Leo、小生在吧台批評他們的台，MOS 的台客台妹跟他們待在吧台的時間呈正比，我們懷疑他們來 MOS 的目的是什麼。

（田野筆記，頁 13）

不同於其他舞客，Patrick 在舞場內優雅的遊走，但其它同行的友人卻認為，Patrick 是裝出來的，而 Patrick 則一派輕鬆的四處打量著其他舞客們的衣著，並對他們做出台客與否的分類，Patrick 似乎了解，台客越多，他的優越也就越能被更多人查覺到，因此對於評定台客總是樂此不疲，並以扮裝與語言為身體打造自我的想像，維持並保有了同儕團體內的領導者位置。

一般認為，充斥異端行徑（縱慾、嗑藥、酗酒）的舞廳欠缺社會與道德論述的滋養，事實上，不必靠著「拒絕性誘惑，忠實性伴侶」之類的健康文宣，主流也能夠輕易的滲透他們所謂不見天日的暗房。在這裡，Patrick 的自制開發了舞廳

¹³⁹ Patrick 算是舞廳裡的老手，在人群裡他以品味與紳士形象展示著個人風格，並以場子裡的人脈關係著稱，當他看不慣小 b、珊和 Lisa 的形象，就遊走在不同的人群與場子裡，雖然大家一起進 MOS，不過找不到他的人是常有的事。Patrick 沒有因為小 b 等人的行徑（模仿 ABC），特別的排斥或厭惡他們，而是以「個人原則」的不同劃分出彼此的差異。

的另一個社會意義：既是自由逃逸的、也是為主流所掌控的，是踰越成功與失敗的場所。Patrick 在私底下稱小 b 等人為「開放」的台客，他將個人的品味與位階設定在面對誘惑時的不為所動，於是，在舞廳、俱樂部裡能夠「臨危不亂」的人，反而能夠形塑出一種象徵性的高等位階與文化優越，這類為凸顯身份而堅持的原則，產生了一股令主流也料想不到的額外馴訓效果。

「台」就當作是一種彩衣娛親的效果，笑笑就過去了。 (Patrick)

Patrick 將台客的行為以娛樂製造者來形容，以輕視、否認台客，打造出自己的位階，再以旁觀者的身份嘲弄著台客、詮釋著台客的意義，也確保了自己在身份位階上的與眾不同。關於主體及意義的詮釋權，我們可以說 Patrick 是意識到的，並靈活的運用的各種不同的人際交往裡。

對 Patrick 而言，上舞廳顯然是屬於一連串的片段集合，當他發覺這個場子有令他討厭的人出現，他開始在不同舞池裡遊移，與不同的群體交誼，有時坐在吧台，有時進入舞池，上舞廳並不是單一定義的活動，和另一群人一起談論舞客的穿著，也是他來舞廳的樂趣之一，這是極端的個人化選擇，他自行決定要進那個場，要與何種人交談，自由的跨越能讓他感到舒適的場所。

身體的文化想像：我是 ABC

台北東區一直是現代都會時尚流行的代表地，而遠在世貿中心那一頭的信義商圈，隨著新舞台、新光三越、紐約購物中心以及華納威秀等出現，把象徵濃厚政治味的台北市政府，渲染得更年輕、也更平易近人。在 ABC 常出沒的 room 18 裡，伴隨著 hip hop 穿著與不絕於耳的外語交談，這是美式文化？還是在移民社會的脈絡中，才有可能被建構出的 ABC 文化？

我說那些少數無知 頭殼有問題的 ABG
搞不懂你們為什麼要跣個二五八萬 一付狗眼看人低
揸負那些崇洋的文化 實在已經看不下去
難道你們甘願做一群 扶不起的阿斗丫
講著奇怪的國語 滑稽的台語 還有自以為很好的英文
就想來騙吃騙喝 隨便嚷嚷 唬弄過去
已經把耳朵豎起來聽 聽的懂得沒來幾句
你那一付四不像的模樣 實在令人同情.....

(台客 song, 作詞: 任中強 作曲: 任中強 編曲/演唱: 六甲樂團)

在流行音樂一隅, 年輕樂團以社會現象為題材, 針對 ABC 作了這麼一首歌, 以「台」客為名, 含括了所有的台灣住民, 將 ABC 客體化為必須抵抗的外來者。姑且不問歌曲的商業性與專輯宣傳手法, 究竟 ABC 之於台灣社會, 有著什麼樣的社會意涵? 在歌詞的敘述裡, ABC 被指為「少數」的無知之輩, (這裡以少數來形容也許有著不想得罪其它多數的意味), 在將 ABC 癡呆化、無知化後, 以他者的威脅與台灣土生土長的身份, 做出類似主人的發聲, 以受到欺凌的語氣傾訴著威脅與受到輕視, 並以人群關係有限的、欺騙的、沒有價值的, 來評論 ABC 歌手的嘻哈音樂創作, 最後還不忘以老大的姿態同情服裝、品味、生活習慣都與自己截然不同的 ABC。

阿斑¹⁴⁰並不是真的住過美國, 他也大方坦承自己是想變成美國人的台灣小孩, 他那些 ABC 朋友並不在意, 因為他們有共同的話題和嗜好, 這樣就已經足夠了。阿斑的朋友說, 講台語好啊, machi¹⁴¹也是講台語, 你看紅的跟什麼一樣, ABC 講台語一點也不奇怪。阿斑認為來 room18 最大的好處, 就是可以完全的把自己當成美國人, 這種感覺是家裡、學校, 還有很多地方都沒有的, 他常開心誇讚他能有這些朋友是多麼幸運的事。和小 b¹⁴²不一樣, 阿斑的想像在這裡每次都能實現, 所以他不去了其它 pub, 因為那些地方充滿未知的變數。小 b 則處跑, 他認為, 靠著自己的一口溜利英文, 去哪都不是問題。(田野筆記, 頁 2)

阿斑對文化層級的強烈感受表現在對美國文化的嚮往上, 小 b 則是以一個住過美國的半 ABC 姿態, 批評阿斑的口音與英語程度, 不是美式文化, 而是失敗

¹⁴⁰ 阿斑與小 b 都是 room18 的常客, 但小 b 因為阿斑的「調調」跟他不和, 所以在第一次見面後, 與阿斑再也沒有往來。

¹⁴¹ 使用台語創作的 ABC 歌手。

¹⁴² 小 b 作風十分美式, 讓第一次見到他的人會以為他是 ABC, 他也利用這點在 room18 認識了一堆真 ABC, 因為有真 ABC 的場子就一定有辣妹。阿斑與小 b 靠著結交 ABC 與 ABC 形象, 在 room18 裡無往不利, 以美式休閒風與 hip hop 裝扮, 試圖融入 ABC 的圈子。小 b 還在讀成功高中時就被送出國, 21 歲時又回到台灣。小 b 認為阿斑英文不夠溜, 講話還有台語腔, 不能算和 ABC 同掛的。

的模仿。阿斑與小 b 以各自的想像擬定著美國文化的標準，並以文化差異的凸顯做為自己與其他人身份不同的表徵。

在探究小 b 與阿斑的想像時，場景與文化的選擇必須一併列入。從走下 room18 的階梯開始，映入眼簾的是身材高挑的美女收費員與功夫了得的吧台酒保，再往內走，一具具完美的身體與時髦的扮裝正來回穿梭，空間裡不見一具具冷冰冰的鐵桌椅，取而代之的是質感舒適的沙發，得當的光源設計與隱密性高的私人包廂，為空間內的動態與影像視覺效果製造出未來的虛幻感。在刻意的規劃下，這個受到明星與 ABC 青睞的場所，少了一般 pub 色調黑暗、空氣糟糕的感覺，並引領一種新的娛樂型態，一改 pub 就是見不得光、以黑夜為基調的放縱形象，與樓上的信義商圈相互輝映，呈現了一種現代、進步的城市繁景。

除了與世界同步的意涵外，美國文化對台灣的影響，在各種文本與優越的敘述裡不斷被深化，強權的意象融合了文化的殖民，對霸權的模仿成為一股讓自己與眾不同的潮流，對潮流追隨著而言，由美國回到台灣的 ABC，則成了首要的學習對象。

那些台客為什麼要來這裡，他們看不出來這裡每一個人都和他們那群不一樣嗎？看外表就知道他們是台客了。 (小 b)

當 room18 裡來了衣著、打扮、調調和他們不同的人時，小 b 會以外表的差異來看待這些人，以一種菁英的身份與口氣，質疑他們的格調，能明快果斷的區分出誰是台客，成為立刻就讓位階提升的手法。Patrick 認為，「**小 b 逃避身為台客的現實，又為掩飾這個事實而對台客大肆踏伐**」。但小 b 也毫不客氣的說：「**你們別假批評真羨慕，其實你們也想跟我一樣用自己的特色一個晚上釣 3 個馬子吧，別再壓抑自己了！說不定 Patrick 一直保持紳士形象的結果，換來的只是每天回家自己打手槍**」。

在小 b 與 Patrick 的言談裡，Patrick 大肆抨擊明明就是台灣人，卻一味模仿美國文化的小 b，而小 b 也不止一次的超越了 Patrick 所設定的公共生活規範（台灣文化中心），小 b 藉著身分的塑造與文化與階級的差異，區隔出非 ABC 與沒有品味的台客，並對假格調、節慾等形象的維持十分不以為然，相反的，他認為性

的隨手可得正是權力的象徵。如果 Patrick 是以性的節制做為身份的劃界，那麼小 b 則是以性娛樂做為位階的高人一等。

然而在這樣的模仿裡，身體的表演性質是與文化殖民結合的，小 b 與阿斑對比著中心（美國）發展了自我的想像，以接受了殖民的身體與文化，體現在充滿 ABC 的場子裡，在小 b 與他那群 ABC 朋友的圈子裡，做相同的事、使用相同的語言、做相同風格的打扮，是默契也是肯定，然而在 Patrick 眼裡，一個只會模仿消費習慣、穿著風格窳異、四不像的人，才是真正的台客。小 b 與阿斑在追新獵奇的模仿與消費裡流通、拼貼、挪用了文化，這不僅僅是流行時尚的強迫驅力，也供應了他們社會流動與競爭的可能。

第二節 身體的物質條件

馬克思主義女性主義者主張，女性必須投入勞動市場，在個人得到資源後，才能在家庭的附屬地位中解放出來；而另一派的女性主義者則指出，家庭中的不平等關係，是性別問題，無法藉由勞動市場的參與解決¹⁴³。然而，以家事勞動（domestic labor）檢證家庭與市場間的裂隙、以家務的非商品化質問父權體制與資本主義形式，除了共謀、壓迫、宰制，對於不同性別者而言，抵抗與逃脫，難道只有物質條件的掌控後才得以成功？而不具備這項條件的突圍行動，就必然的走向失敗嗎？對身體的規訓，會因為經濟的自主而解除嗎？

2-1 經濟獨立番外話

當資本主義不再只是一種經濟形式，而是一個社會與文化的形構過程時，經濟獨立，果真代表了一切？經濟的化約論與功能論即便是指出了資本主義的意識型態，但卻在關注金融經濟的同時，遺棄了文化經濟在挪用與使用時的意義。

¹⁴³ 俞智敏等譯，Pamda Abbott and Claire Wallace 著，〈女性主義觀點的社會學〉，台北：巨流，1995年，頁29-32。

他們(台客)似乎都不用工作就能夠有生活收入，但那樣子又不像是必須去收保護費的人，還是說必須家裡要有一定的錢才能夠當台客！這樣講又沒道理，總而言之，他們真的非常有趣！ (paco)

台客的形象在一般人眼裡，以無所事事被形容，同時以不用工作的(不用去收保護費)做為沒有生產力刻板印象，並在當中設定凡具備經濟基礎者就不等同台客的論調。只是，當謀生能力與「台客」形象被強制串連時，卻遺忘了經濟層次以外的社會文化面向。

勞動生產價值的顛覆：什麼都不做，什麼也不想做

阿保根本是活在網咖裡的人¹⁴⁴，不管什麼時候去都遇的到他，有大哥的樣子，也有大哥風範，喜歡叫朋友老細¹⁴⁵，遊戲進行時常有人來找他，都是請教遊戲和裝備、屬性配點還有外掛的問題，阿保即使家庭經濟無虞，可是他愛和朋友去中正台買衣服，他並沒有因為金錢上的無後顧之憂而買名牌，他錢都花在網咖、改車和車子的油錢上。(田野筆記，頁 4-5)

在網咖內吵嚷的場景以外，網咖正門口那幾部改裝過的黑色三菱，是阿保和他朋友的愛車，這裡也是他們集結、比較、炫耀車體改裝的地方。如果社會普遍價值對一個成年人的要求是自給自足，或是有固定收入的，那麼阿保不工作、整天泡網咖、在網咖門口比車的行爲，除了頑綉子弟、敗家等評價外，我們也不得不注意到他對自己的認知：「**我是一個每天都很忙的人**」。

的確，阿保在網路遊戲內的崇高地位與對各大入口網站的洞悉，讓他遊走於網路世界，這也延伸到了真實世界裡他與網咖內其他遊戲者的互動往來，聊天室裡的頻繁訊息，讓他連上個廁所都得挑對時間。阿保是忙碌的，這樣的忙碌價值建立於人群關係上的互動與回饋，阿保認為這也是一種勞動的形式與產出。

¹⁴⁴ 阿保今年 31 歲，他的興趣與樂趣都在網咖發生，常可以看到電腦前擺滿檳榔和吐檳榔汁杯子還有抽不完的煙。不知道是待在網咖時間很長還是本身對網路的熟悉，阿保對哪個網站、哪一個聊天室的妹最辣是瞭若指掌，他認為 yahoo 的家族聊天室裡有一堆寂寞的女孩，想要來點特別的並不是困難的事，只要視訊上看對眼，什麼都可能發生，不過阿保設了一個但書，就是一定要有話聊，光是長的美他不要，他要的是能陪他「談天說地」的知性美女。阿保身邊老會跟個妹妹，不過常常換，一問之下才知道是報紙分類小廣告找來的伴遊小姐，分包小時跟包天的，高中生一小時 200，半天的 1500，大專生一小時 300，半天 2200，只陪你到處晃，並沒有性交易。

¹⁴⁵ 指老弟，是較為親切的稱呼。

尼特族¹⁴⁶對於不工作並不感到焦慮，與失業者很不相同。孤立的人際關係、缺乏自信、從中學畢業或輟學後的人生仍一直持續中學時代的狀況等，是尼特族的三大特徵，日本社會傳統上給人「工作至上」、「勤勉第一」的印象。但近年來有個另類族群正在擴大中。他們不是學生，也沒有工作或在接受職業訓練。與前幾年興起的「飛特族」¹⁴⁷（freeters）以兼職打工為主的工作型態不同的是，他們完全沒有找工作或做任何事的意願。（「什麼都不想做，也什麼都不做」日本尼特族字典裡沒有「工作」兩字《中時電子報》，2004/10/02）

阿保有著與尼特族一樣的特徵，伸手向父母要錢就可以活下去，在父母經濟能力許可下阿保有了極為有利的生存空間。加上男性身份的先天性安全（不會讓自己懷孕），因而阿保能以自由的姿態盡情的活躍於各個場域。

和阿保一樣，飛特族也堅持著某種的生活形式，只在需要錢時才投入勞動市場，因此工作彈性較大，或是獨資開店，脫離朝九晚五的拘束。不論是對固定工作的消極抵制，或是徹底的顛覆勞動價值觀，如果過度保護與溺愛是選擇不自力更生的理由，對於阿保與飛／尼特族而言，不會感到失落與羞恥感的原因，在物質基礎的供給以外，主體如何對自我詮釋，乃至於對孝順與養家及其預設價值的扭轉，更是關鍵。

孝順曾是聯繫、強化社會關係的力量之一，孝順的形式也被框限在金錢的回饋或提早獨立等個人的表現，但在社會發展的過程裡，國家干預乃至於公共生活

¹⁴⁶ 所謂尼特族(NEET)，指的是 Not in Employment, Education or Training，也就是「不在學、不就業、不接受職業訓練」的十五歲至三十四歲年輕人，這個字來自於英國勞動政策中心，指的多半是因就業機會減少，失去工作意願的人。尼特族的收入來源大多仰賴父母或親戚，但卻常不住在一起，而是過著一個人的生活。無法適應與應付人際關係是他們心裡極大的阻礙，另一個理由則在於他們不了解自己能做什麼，或不知道什麼工作適合自己。孤立的人際關係、缺乏自信、從中學畢業或輟學後的人生仍一直持續中學時代的狀況等，是尼特族的三大特徵。轉引自 <http://magazines.sina.com.tw/style.css>

¹⁴⁷ 飛特族是日本的專有名詞，這個字是由英文的「自由」(free)和德文的「工作者」(arbeiter)結合而成，按照官方的定義，飛特族指的是十五歲到三十四歲，沒有固定工作，從事非全日臨時性工作的人。飛特族在 1990 年代初期就已出現，有其社會條件可循。日本企業普遍採「終身雇用」制，在退休前，對工作職位是很大的保障，然而在不景氣的經濟現實下，舊員工受到終生聘的保障，致使社會新鮮人獲聘的機會減少，工作機會驟減，因而淪為打工一族。時至今日，多數的飛特族卻不是為了上述理由而未能進入正職就業市場，而是不願意和上一輩一樣做個不自由、純粹為了薪水而工作的人，相反的，個人化的生活方式與為求實現夢想，成了打零工的充分理由，不論是主動或被迫，飛特族已成為日本年輕人生涯規畫的趨勢之一。日本厚生勞動省 2004 年 3 月公布的數據，全職工作人數下降了 1.4%，兼職工作人數則上升了 5.3%；同時根據 UFJ 總合研究所(UFJ Institute)的報告：2001 年日本無固定工作者人數為 420 萬人，到 2010 年將達到 476 萬人，達到歷史新高。據日本勞動政策研究機構研究員小杉禮子估計，日本目前飛特族的人數約有 2 百萬。同前註。

形式的擴增與變化，都影響了家庭的位置與父母的權威，並大幅提升家庭被取代的可能。家庭力量被削減的前提在於，家庭對於個人而言，欠缺了某種功能，但在有關尼特族的描述裡，尼特族因為人際關係的退化而讓他們選擇回歸到家庭。這裡說明的卻是家庭的重要性，不論是不工作、不上班，以享樂為生的阿保，或是機動性進入職場的飛特族與回到家庭、害怕人際交往的尼特族，在他們身上除了社會結構性的限制外，支撐個人行動最主要的力量就是主體的自我詮釋，也許「在家陪父母也是孝順」、「誰說一定要有存款」、「沒有朋友也沒有關係」……面對標準說法的突破與意義的再造，使他們仍能藉由不同意義的運轉，與公共生活規範持續抗衡。

性的管制與調節

珊的傻大姐個性與衣著讓家人非常看不慣，更因為他的「開放」¹⁴⁸，她父親毫不客氣的在我們面前教訓珊：「一個女孩子沒結婚穿成這樣，整天跟男人混在一起，太不成樣！趕快去找個人嫁一嫁吧！」（田野筆記，頁 16）

性別關係與生育功能在家庭、夫妻制度下，明確的規定了什麼是允許的、應該的，珊的身份與性別，在她的家庭生活裡，從帶小孩、洗衣服、煮三餐，都透露了社會地位與國家制度的不平等。珊的父親認為，沒嫁出門的珊不應該穿著曝露、更不應該與異性來往太頻繁，她的性關係似乎必須限制在家庭或婚姻內，而性伴侶則被嚴格限定於家庭裡的丈夫。關於性與禁忌對於個人身體的影響，有來自多個面向的論述與反論述，由管制、壓抑到成為禁忌，性的私密性與非公共性都是造成身體被動與壓抑的原因，身體的社會化也伴隨而至的是更多不同形式監禁與控制，從家庭觀念的傳衍、職場的倫理到消費儀式的揣摩，與性有關各種擬想常被賦予罪惡的與非正當的，這股罪惡感維繫了身體與權力的宰制關係，讓人們習慣忍耐壓迫¹⁴⁹。

時至今日，四處走竄的壓抑與其論述，轉變、融入到日常實踐裡的每一組權力關係，在流行市場裡的教條、審美觀點的單一或是對身體的自我設定，每個時代的性壓抑都隨著不同的社會條件，而改變的更為細微並令人難以查覺。

¹⁴⁸ 珊在 pub 的打扮，以「能露那，就露」著稱。

¹⁴⁹ 尚衡譯，Michel Foucault 著，〈性意識史-第一卷：導讀〉(The History of Sexuality)，台北，桂冠，1990 頁 25-28。

倘若珊在婚後仍以曝露的裝扮見人，即不會再受到夫家的責難嗎？對於女性身份的要求與禁忌，農村等傳統社會內的標準遠比都會區高，並在女性對其身份不滿與踰矩時，冠以污名，如不守婦道、蕩婦等等。對於傳統家庭而言，女性婚前純潔的形象與婚後幫夫的義務，是父親對自己孩子的期望，至於女人愛漂亮愛打扮跟情慾層次的問題，都是其次。權力以微乎其微的形式散播於日常生活，當然也包括了身體，也由於身體及其作為是踰越力量的來源，因而往往受到更嚴密的監視與干預。

現代社會多樣統治技術與公共生活運作常規的相互作用，把個人的身體安排為柔順、緘默的；另一方面，消費社會強調的「美」與「正常化」，也改變過去對於享樂生活的輕視與摒棄，因而身體的性慾特質，就在現代社會的規訓論述裡，沿著普遍正常與異端歧異的身體操演中被建構。捆綁住珊的並不是有沒有拿錢回家或有沒有能力養活自己，而是傳統家庭對女性的多重社會建構。珊父的氣憤反映了，在靠補漁為生的村莊裡，一個沒有生產力的女人是可以被接受的，但是一個與家庭教養隔隔不入的女人，直到她聽話之前，就不應該進入社會，更沒有資格離開家庭。與男性比較起來，女性在童年時期被要求獨立、堅強、理性的機會遠低於男性，先天的生理性別與後天性別的建構方式，讓男性得以大方的進出女性不該去的場所，似乎比女性更適合扮演進入公共空間的角色¹⁵⁰。

珊的身體與裝扮因為不符合消費社會對美的定義，因而被稱為不入流的台妹。身為一個被朋友私底下叫台妹、在家鄉被視為浪蕩女子、在父親眼中是不孝女的珊，珊的情慾因為外表被忽略，即使經濟自主，她的裝扮卻讓她在男女關係裡被邊緣化，甚至對於她的家人而言，與家人關係破裂的珊具有某種威脅。一個讓父親控制不了或未能讓男性操控的女人，對這個家庭而言是不允許的，但是珊父仍不放棄的探詢讓珊被制度收編的可能。現代社會確實是存在著形形色色的性反常現象，但是各式各樣的性活動反而構成了不同的權力關係，每一組反常的性活動也都為權力的擴張提供了新的領域。傅科作為一個解構了性與政治權力關係的前導者，他主張性是在權力與政治下再建構的產物，透過現代社會的規訓，由此延伸出一連串關於身體與權力論述。

¹⁵⁰ 戴育賢，〈重返公共領域：哈伯瑪斯、女性主義、羅遜、文化研究〉，《新聞學研究》，期62，2000年1月，頁123，。

珊因為對 raver 的邪惡印象以致於合理化了她對舞場同伴的輸誠行爲，而家庭對她的孤立，更讓她選擇加入瑞舞團體作爲反抗家庭價值的策略，如同馬克斯所言，唯有透過階級意識所激發的經濟與社會關係的革命性轉變，才能重獲身爲行動者的角色¹⁵¹。然而，據傅科對我們的提醒，性自十八世紀起，成爲個人身體規訓與對人民控制的關鍵點。青少年的性，在知識體系與科學技術的開發後，演變爲醫學問題，也是道德問題、政治問題，透過對於性的控制，國家得以找到藉口，時時刻刻的對個人身體進行監視，性成爲了規訓化的工具，珊的家人同樣的認爲，身爲女性的珊在舞場裡是脆弱的，有太多的因素會讓珊一不小心就懷孕，即便珊經濟自主，主流對性的控管與安全的要求（懷孕），仍讓珊的家人選擇以孤立的方式對待不聽話的珊，以眼不見爲淨作爲消極的不滿。

珊的扮裝喻示了「女體」所承載的「大眾」及「污穢」的他者建構，由家庭倫理到瑞舞文化，珊不斷的越界，拆解了禁錮她的價值，並在與家庭的對立當中，接受了新文化的召喚，在當中重構了自己的公共生活。在珊的選擇下，當代舞廳裡，女性的出現不再只能視跳舞爲賣弄風騷，而是一種能公開展示身體歡愉與情感的解放，是一種非陽具式的歡愉，是女性身份的全新建構（pini, 1997: 167）¹⁵²，珊並沒有在生活中的其他場域如此的開放表現其性魅力，舞廳不止提供了一個展演的空間，也顛覆了家庭對女性設定身體的禁忌，並讓珊找到身體再造的技術。

2-2 台北中心主義

以台灣開發史來說，台灣南部的開發較北部早，一直到日據時期透過殖民軍事力量的運作，才使台灣社會重心逐漸北移，加上都市化的快速進展，人口大量往都會區集中，而高等教育機會大多在台北地區，中南部北上求學者即使完成學業，多數仍留在北部都會區就業¹⁵³，這使得南部社會經濟文化和北部呈現明顯的差距，台北形成全國文化的中心區域，都市精緻文化與資訊的快速流通，也爲都會區打造了強烈的支配性格。

¹⁵¹ 同註 143。

¹⁵² 同註 14，頁 188。

¹⁵³ 林本炫，〈台灣南北文化差異的社會意義〉，《國家政策雙週刊》，期 88，1994 年。

休閒認定與條件的不同

嘉義也許抓的不嚴，小雄愛來的電動間有一堆賭博電玩，開分的小姐對小雄很不耐煩，我的感覺是小雄身上沒什麼錢，可是一待就是好幾個小時。

（田野筆記，頁8）

對生長在住在嘉義縣民雄鄉的小雄來說，上課以外的時間若沒待在家裡，就是在民雄的網咖，他從小學開始就在這些地方活動，已經和店員混得很熟，他認為民雄鄉再也沒有什麼有趣的事物能吸引他，所以常往嘉義市區的電動間跑，網咖與電動間占去了他大部份的生活空間。

除了小雄以外，小雄的母親對於休閒的認定也十分有趣。小雄娘平時的樂趣就是在家專注看著地方電視頻道上的賣藥節目，這類的節目在製作單位向地方頻道租下固定時段後，白天播的是越南新娘的媒介節目，到了晚上開始賣起藥來，還接受現場 call-in，小雄娘說，節目好不好看是一回事，買回來的藥吃不吃也是一回事，買藥是因為人情壓力，反正有閒錢，可以 call-in 唱歌交朋友也不錯，小雄娘常一個人拿著電話筒對著電視手舞足蹈，樂在其中。

嘉義縣的鄉下地帶，沒有什麼能由年輕人主導的活動，也沒什麼另類的圈子，這個居住環境對於年輕人的休閒與其他形式娛樂的供應，是欠缺的，對於居住在非都會地區的年輕人而言，運用文化資本的能力遠不如都會中心的年輕人，一方面是因為尚未開發出屬於自己的文化，另一個層面則是地區差異下，家庭內部對家務勞動需求程度的不同與個人時間調配的權力。

有別於南部人對於休閒的認定與客觀條件的缺乏，「京城小孩」的選擇顯得多且繁複。以台北都會區的新式俱樂部為例，我們在這些地方已經很少、甚至根本看不到邋邋的、穿拖鞋的乃至於嚼檳榔的形象出現，都會式的與現代化的場址在被設定時已經是有計劃的排除了非城市的與格格不入的不文明行徑，並在成功打造亮麗的街景後，即可高枕無憂，因為城市居民自然會以優位的姿態，檢查著這個城市的文化環保共識是否遭到破壞，因而邋邋的、穿拖鞋的、嚼檳榔的人只能在城市邊境或現代化不足的地方活動，相反的，台北以外的城市對不完美形象的限制，就顯得寬鬆許多。

一個完美都會區的假設

多數人對南北的概念就是流行與保守，或是城市與鄉村，暫且不去討論一般觀點下對於的南北的定義，但是這樣的思維卻是已經直接的反應在產業結構上。

通路霸主統一 7-ELEVEN 旗下的康是美藥妝店，在全省百家門市中，有高達 85% 位於大台北商圈，雖也曾積極南進，無奈只要跨過濁水溪，就無法抵擋南部美妝店近千坪大店的凌厲攻勢。康是美總經理蔡篤昌坦承，「以康是美目前的店型要搶進中南部市場，商品豐富度恐嫌不夠。」（《遠見雜誌》2004 年 5 月號）

多數的跨國公司設立據點時以台北為主要考量，相形之下北部的確是有著國際化的意象，因而在接觸外來事物時的兼容性較高，同時也因為習慣了外來的事物，當中異文化的撞擊與花火也成為城市的文化資本。而鄉間地區的居民，相較之下在機會上則不如都會區，因此，文化邏輯的接受程度也影響了都會與鄉間在消費習慣上的差異。

在文化形象的塑造上，北部民眾是容易接受新事物、趕時髦、重視效率的；而「下港人」，則是喜愛「俗擱大碗」、「搏感情」、對品牌忠誠的。這是在社會結構、教育程度、經濟發展，以及都市化程度不均之下所形成的文化差距，然而，在資本主義的運作邏輯裡，康是美向南搶灘的失敗，不止意味著的資本主義運作與區域性格的矛盾，同時也使得兩地差距無法拉進的事實更形明顯。

如同何春蕤對台灣麥當勞經營文化邏輯的看法：在講求效率與專業的社會改造過程裡，現代化、理性化的趨勢，按照著資本主義邏輯對世界及其主體進行重塑，只是這個轉化的過程並非每個人都能夠感受到。對於非中心的、欠缺機會或因適應不良而排斥新興消費文化者而言，陌生的人際互動模式反而讓他們怯步，在台灣社會進一步的納入全球資本主義體系的過程，他們將更加的被邊緣化，並以焦慮或敵意做為抵抗¹⁵⁴。

我看那些台客有很大一部份是從南部來臺北讀書的學生，他們和同學天天相處，而且還住在這裡，這樣還不能夠瞭解這個城市的 tone 在那裡嗎，大概是封閉太

¹⁵⁴ 何春蕤，〈台灣的麥當勞化-跨國服務業資本的文化邏輯〉，《台灣社會研究季刊》，期 16，1994 年。

久了，莊腳人的個性一時還改不了。 (小生)

小生認為台北的形象因南部人而被破壞，在語言間還以「繞英文」的方式，訴說著城市的完美風格，這談中透露著階級與菁英思想如何刻劃著城鄉差距，區隔與自己不一樣的莊腳人，並從語言的層次上自覺是屬於與國際優勢文化掛上勾的特殊階層¹⁵⁵。

台灣國語

也許面對新興資訊的焦慮與文化的抵抗是無法接受現代化的一個現象，但在現代化與理性化趨勢中必須被討論的，還有政治、文化市場的穿插交錯，與教育系統等文化機器所形成文化能力（culture competence）的分配不均。

我感覺這跟省籍有關，那個外省老頭子（阿斑的老師）好像很討厭我，因為我愛講台語，講台語什麼不對？講台語就被叫台客，就比較笨嗎？我就算講國語他也嫌我這是台灣國語，什麼族群問題？什麼省籍問題？這根本不是我的錯！就好像我去應徵時，他們問我籍貫，我說台北縣，他強調是祖籍，我才說是福建，我覺得這種強調不好，我阿公是從福建過來的，這有什麼好強調的？ (阿斑)

檢視「台灣國語」這個字，本身就預設了一個的立場，指的是帶有「閩南腔」的國語，也就是說，台灣話等同於閩南話，而台灣國語指稱的那些國語不標準者，大多也是有著閩南口音。這樣的預設排除了客家、原住民、國語等語言同為台灣話的可能，倘若國語裡帶有閩南腔的人就是台客，國語裡沒有閩南腔的，就不會被污名為台客嗎？

南部地區仍以閩南語為主要溝通語言，尤其在職場，使用國語總少了份親切感，會操一口流利的台語，就比較容易跟生意對象「搏感情」，生意談成的機會相對的也高出許多，而家庭內部以閩南語交談，除了能讓老一輩聽懂外，也不能忽略提早培養職場謀生技巧這個原因。

當私人領域內的慣用語言接觸到了私領域以外的世界，那些沒機會將國語練好的人們，帶著口音離開了家鄉，接觸到的是不分省籍的標準國語，不論是在校

¹⁵⁵ 如模仿 ABC 者。

園或工作場所，特殊的腔調總是引人關注，甚至成為就業的障礙。只是這樣的壓力與自卑並非來自於語言本身，而是能流利使用這套語言者，他們所代表的身份與地位的壓制。

第三節 主體的抵抗與轉化

身體複雜化的趨勢，促使權力借力向各個領域滲透，使其無法脫離權力的因素及宰割，也讓權力由原來的暴力、強制、壓迫等形式，轉化為更加密切交錯的掩飾與不為人知的曲折運轉。

3-1 身體的享樂

有太多的管道可以促使權力貫穿鮮少被查覺的慾望形式，穿透並控制日常生活的快感，諸如被歸為邊緣的性慾模式、血親關係、年齡政治、國家監視與醫療衛生等權力的感官化，只考慮霸權系統或如何被欺壓是不夠的，權力操作的形式與身體的關聯，以及如何圍繞著身體與性打轉的糾結，才是焦點所在。

主體的自我詮釋：性的文化腳本

Lisa¹⁵⁶常自怨自嘆的說，為什麼好男人不是花心就是 gay？她明明知道星期天的 2f 是同志日，可是還是找了大家來，她說「我曾經和男同志上床喔」，你們猜今天我戰利品會有幾個？有人搭話：安全措施很重要，她回答：「同志都很乾淨的好嗎，至少比你們乾淨，而且身材又好，我覺得他們穿衣服比你們這些愛女人的好太多了，你有聽過台客同志嗎？沒有嘛！就算有台客同志我想也比台客異性戀好」。
(田野筆記，頁 12)

¹⁵⁶ Lisa 接觸 pub 已經有 8 年的時間，「玩」的形式由純看帥哥，到釣凱子、以性做為享樂，在征服了無數的異性戀男子後，Lisa 開始試探性的詢問與同志發生關係的可能。對於見過了太多男人的 Lisa 而言，好男人很少，絕大多數的男人都不會穿衣服，就算會穿衣服、品味再好，衣服脫掉後的鬆垮身材還是讓她有種「受傷」的感覺，尤其遇到衛生習慣不好的，這類接觸她很受不了，常常半途喊停。

在 Lisa 的經驗裡，即使男人有著讓她難以忍受的劣根性，但她還是努力的在當中開發她所想要的快樂。這不是簡單的「男人見多了，想換點口味」、「老娘玩多了」之類的想法，而是「好男人還有很多，我一定遇的到」等既被動又基進的行動。好男人在 Lisa 的眼裡，除了體力好，最重要的就是溫柔細心、體貼還有無話不談，然而學校教育凸顯的性別差異與家庭內部對男子氣概的要求，也讓生理性別為男性的「男人」無法達到 Lisa 乃至於更多女人所期待的男性特質。學校教育的性別差異告訴男生，自己與女生是不同的，衣著不同、個性不同、講話的方式不同，而家庭裡教導也無時無刻在訓誡著陽剛與陰柔的歧異，小男生從小就在各方力量的指引下，建構成一個必須有能力的、有擔當的、頂天立地的男人，女性則以纖弱、敏感、需要依靠的，作為與男生不同的建構指標。

在 pub 悠然自在談論著性與身體的 Lisa，運用了這個場域內相對開放的性文化與共識，在場域內以隱密的身份談論著任何話題，對於性罪惡感的踰越與重構，也在這裡不斷的發生，Lisa 的發言，也是身體及其權力得以擴張至更大領域的策略。雖然 Lisa 以出眾的外貌與高超的交際手腕在 pub 內無往不利，然而，在主流的意識裡，Lisa 是多重性伴侶、性關係複雜的傳染病高危險族群，Lisa 幾乎每天都出現在夜店，因此常被人認為是「沒有人生目標」、「被包養的」、「私生活淫亂的」，即便是在性文化較為開放的夜店裡，Lisa 仍必須面對來自於四面八方的公共生活準則與規範，似乎她透露的越多，面臨的壓制也越大，也因為如此，台妹一詞如同標記般的烙印在 Lisa 身上。

Lisa 的不馴也表現在面對台妹污名時的作為，她不止一次的攪亂了父權體系對女性的要求，她既不纖弱也不敏感，更不需要依靠男人，對她而言，潔身自愛是沒有意義的，Lisa 主動在自己與男人的經驗關係裡，不斷的開發、發掘她需要的，並排除她所厭惡的，男人之於 Lisa，是被動到不行的絕對被動性別，在這不算短的過程裡，Lisa 練就一身識人的好功夫，尤其在她成功顛覆男同性戀對自己在伴侶上所設定的嚴苛條件後。

在 Lisa 在描述當中，與她發生關係的 gay 並沒有因為與女人上床而變得「不純種」，相反的卻因為與女人發生關係而增加了自己的陽剛特質，這讓與 Lisa 有過關係的 gay 在同志界成為眾人慾求的對象。「**一個能上女人的男人才是真正的**

男人」，這句話與同志圈部份同志將自己女性化的事實有關，顯然的，部份男同志仍接受了父權教導下的那套標準，以征服女性（生理為女性與心理為女性者）做為力量的象徵。

當 Lisa 以踰越的力量敲擊同性戀世界的主流（男 v.s 男）與異性戀父權（男 v.s 女）設下的重重關卡時，巧合的，有另一群男同志也正在打亂男性的刻板形象，將自己的心理及身體女性化。根據賴正哲對於新公園男同志的描述「**台客同志在圈內評價不佳，但其感覺如道上兄弟，較不娘娘腔的暴力特質，在強調情慾差異不同的新公園男同志次文化環境內仍是某部份活動者心儀的對象**」¹⁵⁷，在新公園內的男同志，群體身份是重複的，其中較陰柔的被稱為「姊妹」，並藉此一特質做為重構自身並吸引伴侶的策略。Lisa 與新公園內的男同志，以悠遊的姿態行動於主流與非主流、與同性戀／異性戀之間。

享樂的儀式：南敬菸、北開飯¹⁵⁸

集體行動時的儀式觀在消費行為裡展演出來，但散落時因為個人並不被凸顯，因而較隨便，當群體聚合時，則刻意表演／操演¹⁵⁹，以消費為體現，這也是特定群體與場域的文化界限，也由於對個人／群體行為規範程度的不同促成規訓解放儀式的開啓¹⁶⁰。當享樂成為一種嚮往，是主體權力的戲劇化與展示的策略時，在不同的場域與地理距離上，也運行著獨特的儀式與準則。

住在南部的小雄與光頭，在日常生活的人際來往裡，有著一套標準的交際手法，只要在學校以外的場所遇到了熟人或認識了新朋友，掏出菸來「敬」對方，是必然重覆的模式，不論對方接不接受，都代表了自己的禮數與誠意，這是以菸的共享作為關係的連結，「敬菸」在小雄與光頭生活以外的場所裡，同樣也有著建立人際關係的意味存在，是人情味與親切感的主動建構，也是一般人所認定的台客行徑之一。

¹⁵⁷ 同註 13，頁 163。

¹⁵⁸ 意指抽大麻，管制藥品中，大麻價格較 MDMA 與 K 他命貴出數倍。

¹⁵⁹ 如一個人用餐時，想隨便草草了事，但一群人時，則會思考到那裡才是最適當的場合。

¹⁶⁰ 以西式餐廳為例，入門後必須接受該場域的規範，以安靜或禮儀表現出符合該場所的消費儀式，但若在速食店或路邊攤，規範則不如前者嚴謹。

不同於南部，台北等都會區對於「敬菸」，不但不認為是種誠意的展現，甚至認為是不禮貌、不合乎公民意識的台客舉止。都會區在公共生活空間的假定上，對於個人的自律與公共規則的遵循，從最初的嚴厲要求演變為一種城市共識，那麼，都會區的人群關係，在標準、制式的連結（職場、家庭、學校）以外，是以何種方式拉進彼此的距離？

在 pub 和舞場的空間裡，抽菸被視為休閒的一部份，是稀鬆平常的，有別於大門外那個嚴肅的公共空間，pub、舞場裡的「菸」在配合了場域特質後，可以是種享樂、也可以是縱逸的想像，不過在這裡，「抽菸」是門大學問，敬菸那套是行不通的，畢竟國家機器總以「危險的場所」、「不安全的行為」、「避免接受陌生人的東西」，告誡人們什麼樣的行為對自己好，只是，這方面的馴誘並不是不接受敬菸的原因，由強調個體、絕對自主的意識等衍生出來「不圖朋友的小便宜」、「不白拿別人的好處」等個人形象的塑造，才是拒絕的原因。

此外，抽菸的姿態與抽菸時「身體的表情」，也透露「抽菸」時的秘密。一般的大麻族開飯時常把大麻捲成菸的樣子，一方面避免過於明目張膽會引人注意或是報警，一方面也是為了能安靜、不受打擾的享受身體的輕飄爽快。因此，敬菸時有人還會問：「這是……」？？如果是平常的菸，多數人是會拒絕的，但如果是大麻煙，則又另當別論。

菸與大麻在不同的場域裡有著普同性的意義：人際交往的享樂形式。這兩種特定群體內的文化溝通形式也反應了人際交往時結構性的侷限與非結構性的侷限，因地域、資訊等人群因素外造成的限制，讓許多人不知道有大麻的存在或不瞭解大麻的吸引力，而有關特定場域的預設，則讓人有不得其門而入的感覺，相較於菸的大眾化，因為大麻的毒品形象，開飯也只能是小眾的文化溝通，因此物質溝通的界限總能讓人輕易分辨出誰是同類。

在資訊不對稱與慣習未養成的情況下，大麻的價值與使用成本顯得既昂貴又不易取得，這股珍奇的形象，讓開飯者以大麻的持有，瞧不起連大麻都沒看过的下港人與台客，結合了大麻在非都會區的低接受度，在都會與非都會區之間形構了一種因享樂習慣而生的距離。

3-2 身體的權力操作

身體的禁錮，在公共生活的各種預設準則與權力論述的包圍下，有沒有一個更直接的方式，讓身體得以找到機會學習並獲得反轉權力的位置？形構主體的同時，是否意味必然要進入市場經濟、並與家庭關係產生一定程度上的斷裂？

身體解放另一步：遠離家園

我一回家就和他們吵架，我不知道為什麼家裡明明就一堆人，卻只叫我做事，搬出去住的決定，真的是救了我一命 (珊)

家庭作為一個私人領域的集結，有許多的社會馴服機制都是由家庭內部衍生出來的，如孝順、聽話、服從、禮儀、榮譽感……等¹⁶¹。然而，在家庭內部對個人的控管之外，尚有家戶與家戶之間溝通形式的公共生活化，這種「廣播電台式」的耳語對個人乃至於家庭生活的影響，並不亞於私人空間的內部斥喝與教導。珊對於家鄉父老與三姑六婆式的八卦言論十分痛惡，她受不了私人生活的公開化與鄰居們你一句、我一句的譴責，最終選擇搬離家鄉作為生活主體的重構策略。

阿ㄉ一ㄚ當初要搬離家裡時受到家裡很大的不諒解，爸爸希望他退伍後可以繼續留在工廠（他國中起一直到高中畢業，放學後都在工廠幫忙），可是他一想起小時候常被同學譏笑他是黑手¹⁶²，回家後又只能修車、換機油、噴漆，就算是一技在身，他對家裡就感到厭惡，「有一天能離開工廠是我最大的心願」。

(田野筆記，頁3)

因為學校與公共場合對於乾淨身體的要求，加上家庭勞務的需要，阿ㄉ一ㄚ少了和同學一起上街的機遇，他想要離開那個充滿黑油與廢氣的家庭，也想要有自己的生活空間。

對他而言，這個隨時都有可能弄髒自己的環境，讓他不必太在意自己的外表，舊舊的T恤和普通的短褲很適合黑手的工作，「反正一定會弄髒，穿什麼顏

¹⁶¹ 請參照：同註 20。

¹⁶² 阿ㄉ一ㄚ過去因為幫忙家裡修車，常弄得全身油污，並因為身體的汗漬與汗味而被同學視為異類，以台客來稱呼看起來總是不乾淨的阿ㄉ一ㄚ。

色都一樣」，簡單的款式反而比較能應付動手動腳之類的大動作。升上國中後，學校的晚自習也因為家裡需要幫忙而與他無關，弟弟的出生更讓他沒有多餘時間離開這個家到外面看看，這樣的穿著習慣也沒有因為二年的軍中生涯而改變太多，唯一改變的是黃 T 恤上再也看不到油漬與變的乾淨的手指。和珊一樣，阿ㄅ一ㄚ因為離開了家庭，在資本主義市場經濟內的雇傭關係裡得到了有別於家長父權式的平等待遇，並得以順利的展開自己想要的生活（也開啓另一道枷鎖），在家庭親情與個人生涯裡，他們都選擇了後者作為改變身體權力位置的方法。

權力位置的扭轉

在珊選擇遠離家園作為重獲權力、轉換位置的同時，也面臨了另一股社會化的同儕壓力，珊因為身體的扮裝與不馴離開了家庭，當來到了公開的群體生活時，卻又因為扮裝與行為的特殊，而被冠上「台妹」、「淫娃」等污名稱號，珊雖然知道朋友私下對自己的稱呼，但並不以為意，還大方的邀請我們¹⁶³到她家鄉的富基漁港吃海產。我們沒有一個盛產海鮮的家鄉，這是她獨享的權力形式，帶我們品嚐家鄉的海產，是珊的權力展示，與美味海產的連結，珊在這裡以出生於石門鄉的姿態，展示著與家鄉共享的權力結構，改變了自己曾經劣等的身份位置。

人際關係運作的場域意義

光頭在學校被視為「學優品劣」的學生，原因在於他學業的表現符合了學校的高標準，但在學業以外的生活卻讓學校搖頭。光頭是小雄的跟班，小雄在學校內偷東西、圍毆、頂嘴、考個位數，是光頭和其他人指稱的白目國中生與台客，還常常上輔導室，光頭選擇這樣的人當老大，也許可以由另一個角度來思考。研究者原本認為這當中或許存在著強迫或命令式的要脅，但每回聚餐時光頭主動的安排餐具與點餐、向研究者拿錢去付款¹⁶⁴、收餐盤，顯現了光頭正在進行某種服務的權力，他認同這樣的階級權力關係，也是種權力位置，並以服務作為交換與我們成為兄弟的代價。這種非宰制的自願服務，為光頭深殖了另一種身份的自我

¹⁶³ 研究者、Patrick、Lisa、小 b、Lo 與珊的同學。

¹⁶⁴ 在民雄的田野階段裡，為了順利進行生活式的參與及記錄，研究者常以請客的方式增加與小雄、光頭相處的機會，然而在共餐時，卻也發現了這些國中生在面對團體制約與人際關係時的巧妙舉止。

認定與柔軟的姿態，在優劣的轉換中，附屬的兄弟倫理與文化符號關係，讓他提早適應了社會生活的階層形式。

第四節 台客的身體風景

在認同的形成與現代意識下台客符碼的建構，想像過程的現實化或是台客一詞的出現，都是在強烈的性別劃分中被創造的，男性的集體記憶讓遠渡重洋來台的男子以「唐山客」呈現，而省籍情結下的對立，讓男性俗民生活被台客一詞覆蓋，被殖民的男性仍保有父權制度的權威，集體記憶的形成、消逝與轉換，女性的發聲不曾存在，男性對政治權力乃至於文化生產權的壟斷，制度性的封殺了女性，延續到女性台客這個字眼，在「女性台客」的身份建構上，產生了一種錯亂，一種不知道是和男性共同經歷的，或是自始自終被隔絕在外的。

4-1 性別化的台客

對於女性的身體與扮裝的描述，台妹被形容為模仿、對流行的一竅不通、買仿冒品與品味的失敗。在這裡必須質問的是，「台妹」一詞的出現，與台客的社會建構有著什麼樣的關係？或著台客一詞已結構性的隱含了跨性別？

台妹

分享台妹的基本配備¹⁶⁵

- 1.一頭用漂粉才搞的出來的，而且多偏愛亮紅色。不過有更多人喜歡七彩髮色！
- 2.偏好緊身衣，尤其是紅色或黑色。
- 3.愛穿緊身小喇叭或短到不行的超緊小短裙，卻又不穿絲襪。
- 4.熱愛恨天高，越高越愛。除此之外愛穿「拖鞋式」的恨天高，自以為是張惠妹。
- 5.愛化濃妝但顏色卻不協調，尤其是眼影部份。綠色與亮藍的搭配，再灑上一點金髮，就覺得自己是仙女下凡！
- 6.明明把長髮勾耳後，又一定要留兩撮蟑螂鬚在前面，還以為自己是古典美人！
- 7.有些超愛用那種大腸束綁頭髮，不然就用只有浴室剛洗完頭才用的大髮夾。

¹⁶⁵ 流川楓，鐵之狂傲遊戲網，分享台妹的基本配備，
<http://www.gamez.com.tw/showthread.php?t=56425>

- 8.對穿耳洞樂此不疲，一個不夠來一串。最後連眉骨、下巴都不放過！
9.夏天非穿細肩帶背心不可，但是買不起正牌的。於是 JOJO 變 JCJC，PRADA 變成 PRADO，NIKE 的勾勾還是反過來。

對於台妹的一般說法，大部分以裝扮失敗與氣質失敗為基礎，這除了點出公共生活內的流行文化對於美學的獨占性，另一方面，台客被譏笑沒品味、沒水準的同時，仍保有男性生理身份與刻意展演的男子氣概，當社會性別中的陽剛氣質被女性挪用為反抗陰柔與刻板印象的策略時，她們自我詮釋的成敗（台妹與否），受到的關注遠比台客的扮裝更為嚴重。

女性的壓抑與展演曾是不被允許的，在台妹一詞的再現當中，包含了性別上與社會上的雙重歧視，田野敘事裡，台妹的力量是存在的，反抗的主軸不再是以男性為書寫主體，台妹也不會只是附庸，但這過程裡卻也透露了女人在父權社會的文化中如何被建構為「商品」，如何成為男性財產的一部份，並透過婚姻交易來強化男人間的關係。由社會關係來解釋女性的壓抑，得以發掘現代社會的高度文明同時促成的交換形式，此外，此一過程中，性別化與壓迫關係，也直接反應在女性與土地的被串聯，讓女性與土地成為共同被殖民的地景（殷寶寧，2000）。

將台妹暫時放在這樣的脈絡裡，其實也凸顯了她們在生理性別與社會化過程裡的雙重污名。我們必須將問題重新拉回到性別與權力的論述，以傅科在權力關係上對我們的提醒，權力並非純粹的以上下壓迫關係呈現，「無所不在的權力」所指稱的有權力就有抵抗，與日常生活的抗爭才是癥結點，所以我們必須承認，被害人妄想式的論述雖然成功的收編了女性，但卻也相當程度的縮減了她們的視野。在早期女性展演的不被允許，與面對父權體制的壓抑，到今日偽裝男子氣概的女性與政治的積極參與者，台妹的能量在預設的被壓迫者裡，似乎比能在歷史裡找出片段的台客強大許多，但這是否同時說明了，當不同時期的壓迫、剝削關係存在時，女性受到的苦難與自覺將比男性更為強烈？

舞場就是一個女性可以容忍男人台，男人卻沒有辦法接受台妹的地方，女人想要在男人堆裡打混，得要先有一身好技術才有可能成功，而不在乎外表的男人到哪裡卻都有可能得到女人的青睞，Lo 很不屑的說。（田野筆記，頁 19）

Lo 認為，對於台客／妹的認定與評價，舞場與 pub 是一個重要場域，性／別的差異在這裡也得以建構出不同的身體。Lo 查覺到，男女在性別上的文化差異是存在的，想改變女性在這場域內的劣勢，必須要藉著某種技能的持有，才得

以凸顯出自身的優勢¹⁶⁶。在 pub 內，許多的行動都是以性作為基調，從眼神、翹腿、抽菸的姿態到談話內容，女性在這樣的展演過程裡似乎比男性更加瞭解，性¹⁶⁷是轉化並掌握權力的捷徑，雖然 Lo 靠著一技之長進入了這個場域，不過仍是被動的冀望著男性的主動搭訕，但 Lisa、與珊卻是以女性被動刻板印象的摧毀，跨越了性別被動與女性矜持的假設。

4-2 台客的復仇

洪惟諸先輩藍縷啟林所成之風雨名山之業，眷顧並堅持台客 (Taik) 音樂中之台灣主體性福利國道路；揚棄搖滾無政府叛客煙槍砲藥頹廢等術涉外商叢因素；推廣高屏漁業噪音 。（濁水溪公社，〈台客的復仇〉，專輯內文，1999 年）

在自稱台客者的心態裡，抗拒芭樂歌、人云亦云的品味與商品的理由之一，在於這些形象對於個人與主體的迫害，但時尚教主們對於台客們的評論，也是以時尚、流行與品味的殺傷力為衡量。不過，就算服飾的拼湊與反骨也是流行之一，但如何的荒唐，過度與不及，仍受到品味的嚴厲檢驗。所謂的時尚、流行與品味，其實暗喻了一種固定不變的、僵化的身份認同，所以假高貴、假高尚才有了框限住個人身份流動的可能，壓制了主體獲得意義的機會。

愉悅的政治與台客音樂

60 年代起，華麗與頹廢的搖滾樂以充滿未來想像的前衛造型表達了對於自我年代的否定與顛覆，而其政治性質在創作者的操作下也有了跨越娛樂工業的能量，並與反抗菁英主義的龐克（punk）成為傳播社會與政治議題的媒介之一。

時空拉回台灣，有關以台客為名、自稱台客創作者與台客音樂，追溯其脈絡可以回到 70 年代外交挫敗與變遷的台灣社會，當時流行音樂首次出現以抗議現象為主軸的歌曲，以政治與社會的反省為題材，表達出年輕人的無力與憤怒以及社會政治理念的傳遞與挪用。就台客音樂風格與社會的關連，須先由語言切入。台語歌曲解禁前，經歷了戒嚴令的禁唱與國語政策對台語塑造的低下語言形象，

¹⁶⁶ Lo 因為自己身為化妝品專櫃小姐而為自己感到慶幸，她認為自己好歹還有一身跟著時尚大師在走的化妝功夫，這套專業的持有讓她認為足以獲得男性眼睛與身體的青睞。

¹⁶⁷ 這裡指的性不必然是性關係，也可以是身體散發出的性表情。

加上台灣人民對統治者的反感，因而也會懷著「美好往日」的心態去唱日本歌曲，將對日本歌曲的熟悉與否作為區分內、外省人的符碼。漸漸，的音樂也承載了對早期集權政治及萬年國會的不滿、對鄉土的熱愛、對「刑法 100 條」、「集會遊行法」及「黑名單」等高壓統治方式的抗議，並對忽視生態環境的經濟政策提出抗議，進行音樂的「再創造」(楊克隆，1998)。

時至今日，反骨與不滿也已改變型態重新出現，在現代消費市場內，流行音樂與台客音樂之間更存在一似是而非的現象，標榜非主流的「夾子電動大樂隊」¹⁶⁸即使擺明他們做的是「台客搖滾」，但被認作是台客的人們，愛的還是又新又流行的「搖頭樂」¹⁶⁹，「夾子」的音樂反而受到一般大眾的青睞，並使用在需要炒熱氣氛的場合。

在音樂創作的政治目的以外，另一方面，音樂類型的比較也是讓台客飽受批評的原因之一。新興電子舞曲的引入與被改造，與在台灣 pub 所存在已久的電子舞曲有著極大差異與評價¹⁷⁰，自認夠水準的 pub，都不會撥放這種他們所謂編曲非常花俏的台式電子樂，次文化裡有品味的用藥族群也不會去放著台式舞曲的店¹⁷¹裡消費，這類型電子舞曲在他們眼中只不過是台到不行的台式產物，但是台客們卻對此類型的音樂愛不釋手¹⁷²，甚至在台北西區也發展出專為台客而設的台客搖頭店¹⁷³，他們的穿著、髮型、鞋款、身材、用什麼染劑、穿了幾件、拉了幾條¹⁷⁴，還有 High 的方式都一再受到其他用藥者和喜愛電子樂的人質疑，這些人認為台客們不懂得體會「穿」和「拉」的箇中巧妙，更別談昂貴的「開飯」了。那些自認很上道、有格調的舞客們並不喜歡台客，不過愛跳舞的台客們並不在乎其他人對他們的異樣眼光，他們也不會因為這樣就不去那些搖頭聖地，但是吸引他們的卻與吸引那些行家不同，儘管那裡再華麗，DJ 多有魅力，這一切也與他們

¹⁶⁸ 標榜台客式的搖滾樂團，以社會現象與生活中的符號尋求創作的靈感來源，並且透過一些具有「高級言語下的低級含意」的雙關語，使用或突如其來的誇張舞臺動作賦予這些現象符號全新的另類觀點，以一種戲謔甚至惡搞的手法在大眾的日常活動中製造高反差的幽默喜感。

¹⁶⁹ 盲目跟進外來、新鮮的音樂類型，也是台客音樂反擊的目標。

¹⁷⁰ 韓國舞曲在 2000 年由華納唱片引入，市場的反應由於歌者鄭秀文的魅力與新潮感因而不俗。

¹⁷¹ 由韓國國外引入並由香港歌手演譯的電子舞曲。

¹⁷² 搖頭樂與電子舞曲不同，前者編曲單調節奏簡單，多由流行歌曲改編，而後者則複雜多樣，較具原創性。

¹⁷³ 台北市漢口街二段，夜來香、大世界、黑宏，都已停業。

¹⁷⁴ 搖頭族以「穿了幾件」代表嗑了幾顆 e，以「拉」代表 K 他命的使用，

無關，他們要的只是自己在人群中展現的特異獨行與新鮮的體驗。

服飾品味的合理化與破綻

18 世紀的英格蘭，印著花色的棉布屬於奢侈品，只有中上階層的婦女有能力消費，當 19 世紀初紡織工業發展後，花色棉布因量產而平價，一般勞動階層婦女也消費的起，當她們想藉由穿著的模仿來挑戰他們的社會地位時，中上階層的婦女，卻早已穿起素色洋裝，仍保持著與眾不同與決定權優勢。

60 年代的龐克族將別針、破布、等物件往自己身上擺，以混亂的拼貼刻意呈現不同於主流的美學價值，以「唱反調」宣誓、凸顯自己的審美觀。或許從中我們可以認知到，服飾的選擇，除了以消費能力做取捨，也表現了購買者的身份與地位，但另一個更大的戰場在於，社會位置與物質控制慾望的不被查覺，導致品味與美感對流行設定的合理化。從歷史裡可以發現，服裝背後所躲藏的是社會中隱形的衝突，是社會階級間權力戰爭的場所之一。

換言之，性別與社會地位的優勢者，大可不必以穿著打扮來維持自身的優位性，相反的，會充份利用流行與服裝展示自我的，是有著反抗心理的非優勢族群，品味與服飾是挑釁階級與地位的媒介，服飾的政治性質讓這些人有了工具，以意義的挪用與不和諧的拼貼為自己發聲，拆穿流行與服裝背後所被預設的假面，重新賦予自己想要的意義。

倘若回顧台灣的經濟發展史，台客／妹的裝扮，其實一度反應了早期農業社會與無產階級的普遍形象，與現今刻意裝扮的聳、荒唐與脫離規則在社會條件上是不同的。也許，現今的台客及其形象的表演，擬仿的是中產階級家庭所未曾經歷的無產形象，流行標準的挪動讓他們發現，在流行裡尋求與眾不同的可能在重覆與複製下已經大幅縮減，因而，選擇以「流行厭惡」的目標為學習對象，已經成為反抗流行馴化、製造差異的策略之一。

第五章 結論

集所有缺點與敗德意象於一身的「台客」，自電影文本內出現後算起，至今約莫 15 年，回顧 15 年前的台灣社會，公共生活的形式與範圍有著明顯的侷限性，因當時政治與結構等因素對民間生活的干預，台客的現身（聲）有其特定的歷史空間與社會條件，特別是有關身體的展演與文化權力的發聲更被視為禁忌，並成為國家機器重點規訓標的。

封閉不再，禁忌褪去，政治的民主、資本主義的發展與消費市場的活絡，現代社會看起來似乎是更加進步與自由，唯一不變的是，15 年來，台客一詞的延用與意義指涉的持續擴大。這段歷史的進程透露了，原來台客一直都存在，而不只是偶爾出現在耳語的八卦，或是媒體報導裡的落伍城市景觀。今日台客出現的愈加頻繁，反應的正是公共生活與其資源增加的同時，新的中心與準則所進行的界限劃定，在結構上，以年齡與性／別差異的建構，機械式的複製社會權力與父權體制的條件，以馴順／整合建構身體的嫌惡與厭棄觀，打造無意識的身體，以未曾間斷的規訓力量監視著個人的行動，以標準守則調教著身體的現代化。

不過，受到牽絆的身體，在公共生活內不必然是被動受制或全然無抵抗之力的，公共生活與生活風格形式，承接了主體對於自我的定義與詮釋，可說是踰越結構性限制與創造意義時的能量來源，資本主義文化邏輯的普遍除了增加了理性生活的控制形式，也為個人提供了跨越流行言說的著力點，得以建構出非單一、本質的身體，讓人們得以看透自由選擇與平等交換的假象，並在踰越與再造的同時獲取形構主體時的資源。

本章將研究及田野過程所觸及的理論與概念，在對話的同時試圖提出不同的思考面向；另一部份則針對研究方法與困境，提出個人反思。

第一節 公共生活與身體的政略

在田野資料的解讀與文本的拼貼、再現裡，有關台客象徵性符碼、歷史社會條件的探究，應該已經為台客的社會脈絡做了初步的釐清，且認知到，文化中心論與理性控制是如何爭奪意義詮釋權，並在政治效應下以省籍情結的建構生產了台客，以及現代公共生活的成形與台客污名化之間的糾纏（第二章），還有社會對於台客的說法與台客在不同場域內的身體操演，如何為台客鋪設了主體建構時的依據（第三章）。此外，有關台客的普同性與異質性的開發，乃至於台客運用身體操演扭轉污名時所遭遇到的馴訓力量，與抵抗形式的不斷變化，是主體自我詮釋成功的必經階段（第四章）。以下將就論文發現與分析，扣合田野內出現的概念與理論，進行結論的書寫。

1-1 政略化的身體

公共生活在多重的預設與假想中成形，並將台客列為不馴的劣等文化，然而，一波波對於台客的貶抑也正是承認了台客力量的威脅與異質性，而這股力量恰好也挑戰了來自個人身體與本質僵化的社會認同。生活空間的移動，單一位置與發聲不再是身分認同的唯一選擇，身體逐漸被凸顯為自我形構和公共生活交鋒的戰場，也是自我與社會對話的場域。

自 80 年代起，東亞區域經濟逐漸與全球化結合，新興的文化與消費習慣與在地產生撞擊，在歷史情感與記憶外，新的享樂形式正發生在台灣，並成為公共生活的一部份，即使特定的消費行為的確會引起不同社會階級的模仿，但文化消費的意義應該不止如此。當中有關台客的現身與台客的說法如何被人們不假思索的接受，身體及其展演是極為重要的場域，身體既承載了生活世界的要求，也是配合與回應的所在。扣連了結構性的條件與限制，身體總能以完整的形態追逐著想像中的愉悅與快感，並延伸到了特定物件上，以商品的持有、參與，藉由身體以外的物件形塑出更加完善的自我。

從 disco 到夜店、籃球場到網咖、噴漆模型到改裝汽車，新的消費選擇配合文化的想像，讓身體有著更為寬敞的揮灑空間。作為享樂的身體，首要衝擊的正是阻撓愉悅的保守力量，這阻撓可能是來自家庭內部的，也可能是源自國家規訓的，但最終都作用於在公共生活內一具具享樂的身體。夜店內的性感扮裝與性的禁忌、pub 裡的狂歡共舞與身體健康，規訓的力量並無法阻止身體的享樂，相反的，在與更多新興場域結合後，以身體與政治的關係在馴化和抵抗中交互辯證著。

1-2 污名與反污名

夜店的性感與舞場的狂歡，各自透露著屬於該場域的特殊文化，這份充滿性／想像／愉悅的場域文化，以流行意象的結合，打造品味／階級／權力的享樂型態，因而有著裝扮上的要求與享樂時的共識，並接受品味的滋潤，形成一種結合時尚與逸樂的文化想像。共識與想像在這裡成為論述的權力，而與其背道而馳、裝扮不入流的身體，是被認定為不具享樂資格的，並且在身份位階的堅持與保持場域品質的考量下，挪用了流行的規訓力量，對失敗的身體與失敗的人際交往進行污名的建構，最後以台客／台妹為體現。

但在田野的接觸內發現，身體的享樂並沒有台／不台之分，被譏為台客台妹者，往往也能在遭受到污名的場域內外，尋找機會，試圖扳回一城，這樣的權力運作同樣也是以身體進行展演，宣示著主體權力與劣勢位置的轉化，另一方面，對於打死不承認、對自我深具信心的被污名者而言，扭轉局勢的策略則是反過頭來指稱別人是台客／妹。相互污名的場景在各個群體內並不算特別，似乎是要以旁人作為見證，在污名他人的當下，確保自己的位階的高人一等。

對於污名背後的權力觀與論述假設，都試圖將被污名者打入本質存在的簡單身體，然而，台客的身體與流行身體的意象是交叉融合在一起的，是流行身體的打造，也是性的社會建構，無法以單一內在本質以偏概全。也因為如此，公共生活內的任何一套指涉系統才得以順利藉由言說指稱著任何人的身體，並在框限身體意義的同時，開發了身體更多層面的意義。

第二節 研究方法的思考及困境

研究場域裡的台客們，在未能與其產生交集前，根本沒有進一步探究的可能，為印證媒體、網路與一般民眾對台客觀點的真偽，進入他們的生活是研究者的選擇。目前有關於台客的說法均由網路文章獲取資訊，在研究者獨立於人群之外的同時，台客們的主體性也就只能在網路上的以訛傳訛中被建構，甚至複製主流的標準，並詮釋為必須被流行市場遺棄的。這樣的消極意涵反應了方法上的缺陷，並給予研究者不能瞭解與不想瞭解的限制與機會。文化研究在發掘、接觸想要（want to）或正在研究的「其他」文化時，「家庭訪問」式的田野資料蒐集並不能充份瞭解行為者每日面臨的生活，與身為「被觀察者」的自身經驗與視野，一個更糟的情況是，為了釐清表面符碼蘊藏的訊息而戲劇性的擴張受訪者的感受。

2-1 窺視

為什麼許多聲音在歷史上無法出現？我們應該以何種視野質疑現狀的權力關係？依田野初期的經驗得知，請受訪者們接受制式化的問卷調查，如同要求他們不抽煙、不上網咖一樣的困難，而直接了當的找了一般人所認定的台客型路人，抓著不放進行訪談，得到的回應多是以身份的不符而加速逃離，或是一面「靠夭」一面拒絕，更激烈的反應則以「幹！你細地貢啥小？」、或片面的答應受訪，卻私底下「繞人」準備教訓我……。污名與輕視的預設可能喪失了在場址內繼續觀察研究對象的機會，如同一個追求著客觀又中立的說法：「這些人不具代表性，在統計上有嚴重瑕疵」，然而，這些人雖不起眼，卻著實的威脅著某些人與某些常規。他們並不以成為一個學術研究對象為榮，但卻極力的渴求展現「特殊」與獲得認同時的歸屬感，而這樣的距離也反應在深入訪談的缺憾裡。這個作法的限制在於，沒有理由讓他們為任何一拿他們當白老鼠的陌生人掏心掏肺，尤其在被觀察者發現自己台客身份早已被固定化，乃至於具體的被識破。

不願意曝露自己的身份卻又享受其他人的異樣眼光，拒絕接受任何「調查式」的訪問是他們保有秘密的不二法門。

爲了與保持與研究對象的良好關係與充滿彈性的交談，也爲了直接參與研究對象的生活範圍與經驗，進入場域並融入研究對象的生活是必須的，而觀察他們如何使用商品與訊息去生產文化，以及在自我詮釋時所透露的意義，民族誌的記錄性質與研究者的詮釋，符合了文化研究裡的政治目的，而參與觀察後的敘事分析，也得以拆解看似「常態」背後的政治意涵，彌補在這個主題上其他田野方式的缺陷。

2-2 激情過後

結束田野、重新回到論文寫作的階段後，發現多數人認定台客這字眼與背後的論述基礎，不比娼妓、同性戀、勞工等具「弱勢」位階的社會現象來的強烈，尤其當提及污名化的台客時，總又讓人覺得沒這麼嚴重，這只是一個人們茶餘飯後、無聊等公車、眼睛不小心瞄到時才會談論到的話題。台客似乎並不具備知識上的專業性，畢竟時下的年輕人每個人都能說出一套關於台客的觀點，與寬容／縱容式道德情操或政治正確，然而，台客的身份卻沒有因爲短暫的「不受正視」而被解放出來，再加上研究者身份的不明朗與場址內人際交往的複雜多樣，研究者對於影響被觀察者或是受到被觀察者的影響，漸漸產生了期待。

這些困難與問題，田野中的尖銳經驗，卻抵觸了學術的根本預設，因此難以享有學術論述的正當性，研究者以純淨的形象進入田野，以求知主體的姿態主控研究主題，完整無暇的進入而離開，有關研究者的失控與情緒上的驚慌失措¹⁷⁵，常因學院標準而不容於論文內。當研究者判定何者可爲論文所採用，選擇的基礎仍必須衡量學術標準化與規訓的指引，沒有論述與詮釋把握的資料，只能鎖在箱子內永不見天日。

以台客這樣一個對應著流動論述的污名標的爲研究主題，在操作上研究者即便著重身體的展演與場域經驗，藉著性／別社會權力關係切入文化現象的分析，雖然在社會建構論的前提下進入了田野，但在與不同場域內的田野對象接觸後，除了描繪出身體上的對立與座標，與觀察對象間的曖昧關係，也一度打斷了研究

¹⁷⁵ 朱元鴻，〈背叛／洩密／出賣：論民族誌的冥界〉，《台灣社會研究季刊》，期 26，1997 年，頁 29-65。

的進行。田野階段裡，研究者以利用／利誘的方式成功的進入了多個參與場址，雖然在過程裡曾接受了主流的干擾與學校系統對研究者的妖魔化，即便這讓研究者再次深刻體會規訓與壓制力量的無所不在，但在學術與研究能力的養成外，研究者似乎沒有任何一種能力可以讓研究對象也能體會研究者所感受的。

在田野內的遭遇、接觸的情緒與回應，乃至於如何在論文內以學術的形式呈現，原來早就被框限在學術支配的一環裡，也許學術與知識／論述或學術工作者的權威及優位性正是建立於此，知識與論述只能在少數人的口中被談論，否則沒有人會相信學術的價值。面對著公共生活的常規化、社會現象與他者的建構，在拆解來自污名背後的論述與權力觀，並學會反思自身與外在的關係後，我們或許更能面對那些未知的戰役並寬容它那未曾停歇的襲擊。

參考資料

中文書藉

方孝謙，《殖民地台灣的認同探索-從善書到小說的敘事分析，1895-1945》，台北：巨流，2001年。

王甫昌，《當代台灣社會的族群想像》，台北：群學，2003年。

史明，《台灣人四百年史》（漢文版），台北：蓬萊，1980年。

朱天心，《想我眷村的兄弟們》，台北：INK，2002年。

朱元鴻等譯，Steven Best and Douglas Kellner 著，《後現代理論-批判的質疑》，台北：巨流，2002年。

何春蕤編，《性／別政治與主體形構》，台北：麥田，頁131-186，2000年。

吳淡如，《牯嶺街少年殺人事件》，台北：遠流，1989年。

吳潛誠編，《文化與社會》（Culture and Society），台北：立緒，1999年。

吳濁流，《無花果》，台北：草根，1995年。

吳叡人譯，Anderson Benedict 著，《想像的共同體：民族主義的起源與散布》，台北：時報文化，1999年。

李根芳等譯，John Storey 著，《文化理論與通俗文化導論》（Culture Theory and Popular Culture: An Introduction），台北：巨流，2003年。

尚衡譯，Michel Foucault 著，《性意識史—第一卷：導讀》（The History of Sexuality），台北，桂冠，1990年。

- 林祐聖等譯，《消費文化與現代性》(Consumer Culture and Modernity)，台北：弘智，2003年。
- 邱淑雯編，《日本流行文化在台灣與亞洲(II)》，台北：遠流，2003年。
- 俞智敏等譯，Pamda Abbott and Claire Wallace 著，《女性主義觀點的社會學》，台北：巨流，1995年。
- 俞智敏等譯，《文化》(Culture)，台北：巨流，2002年。
- 紀慧文，《十二個上班小姐的生涯故事》，台北：唐山，1998年。
- 唐維敏譯，《英國文化研究導論》(British Cultural Studies-An Introduction)，台北：亞太，1998年。
- 孫憶南譯，《流行音樂的文化》(Culture of Popular Music)，台北：書林，2004年。
- 高宣揚，《流行文化社會學》，台北：揚智，2002年。
- 張君玖譯，John Storey 著，《文化消費與日常生活》，台北：巨流，2002年。
- 張鐵志，《聲音與憤怒 搖滾樂可能改變世界嗎》，台北：商周，2004年。
- 曹衛東等譯，Habermas 著，《公共領域的結構轉型》，台北：聯經，2002年。
- 陳光興，〈英國文化研究的系譜學〉、陳光興、楊明敏編，《內爆麥當奴》，台北：島嶼邊緣雜誌社，頁7-15，1992年。
- 陳昭瑛，《台灣文學與本土化運動》，台北：正中，1998年。
- 馮建三譯，《文化帝國主義》，台北：時報，1994年。
- 劉北城等譯，Michel Foucault 著，《規訓與懲罰—監獄的誕生》(Discipline and Punish :The Birth of the Prison)，台北：桂冠，2003年。
- 劉繼譯，Herbert Marcuse 著，《單向度的人》，台北：桂冠，1996年。

鄭靜宜譯，Malcolm Barnard 著，《流行溝通》(Fashion as Communication)，台北：桂冠，2004 年。

薛化元等著，《台灣的歷史》，台北：玉山社，2004 年。

學位論文

王彥蘋，〈瑞舞舞舞舞，台灣瑞舞文化的追尋〉，世新大學社發展研究所，碩士論文，2002 年。

朱百鏡，〈「台客」是現代性焦慮的武裝-臺北南門口計畫〉，淡江大學建築學系研究所，碩士論文，2003 年。

殷寶寧，〈「中山北路」：地景變遷歷程中之情慾主體與國族認同建構〉，台灣大學建築與城鄉研究所，博士論文，2000 年。

高麗珍，〈台灣民俗宗教活動之空間活動—以玄天上帝祭祀活動為例〉，台灣師範大學地理研究所，碩士論文，1988 年。

康萃婷，〈天人之際：將團少年之生命史研究〉，中正大學教育研究所，碩士論文，2001 年。

楊克隆，〈台灣流行歌曲研究〉，台灣師範大學國文研究所，碩士論文，1998 年。

廖褚彬，〈多階層殖民下台灣文化實體的考察〉，台灣大學政治學研究所，碩士論文，2003 年。

鍾佳沁，〈全球化下搖頭次文化再現之研究—台北的搖頭空間〉，台灣大學建築與城鄉研究所，碩士論文，2001 年。

期刊論文

王甫昌，〈族群意識、民族主義與政黨支援：一九九〇年代台灣的族群政治〉，《台灣社會研究季刊》，期 2，1998 年。

- 王明珂，〈過去、集體記憶與族群認同：台灣的族群經驗〉，《認同與國家：近代中西歷史的比較論文集》，中研院近代史研究所編，頁 258，1994 年。
- 朱元鴻，〈背叛／洩密／出賣：論民族誌的冥界〉，《台灣社會研究季刊》，期 26，頁 29-65，1997 年。
- 何春蕤，〈台灣的麥當勞化－跨國服務業資本的文化邏輯〉，《台灣社會研究季刊》，期 16，1994 年。
- 宋光宇，〈蜈蚣閣、藝閣、電子花車－一個歷史的觀察〉，《歷史月刊》，頁 74-85，1994 年。
- 林本炫，〈台灣南北文化差異的社會意義〉，《國家政策雙週刊》，期 88，1994 年。
- 陳光興，〈青少年文化研究：回應林益民〉，《台灣社會研究季刊》，期 25，1997 年 3 月。
- 陳昭瑛，〈論台灣的本土化運動，一個文化史的考察〉，《中外文學》，卷 23，期 9，1995 年 2 月。
- 陳騰祥，〈飆車族的心理剖析與輔導〉，《國教輔導》，卷 36，期 5，1997 年。
- 甯應斌，〈知識／權力：作為新科學哲學的一個主題〉，中央大學人文學報，頁 85-115，1993 年。
- 張小虹，〈假名牌、假理論、假全球化〉，《台灣社會研究季刊》，期 54，頁 238，2004 年 6 月。
- 廖炳惠，〈台灣流行文化批判〉，《當代》，期 149，2000 年。
- 蔡佳璋，〈都會型青少年飆車問題之探討〉，《警光》，期 566，頁 29，2003 年。
- 蔡相輝，〈近代化與台灣的民間信仰〉，《台灣文獻》，卷 51，期 2，頁 236，2000 年 6 月。
- 戴育賢，〈重返公共領域：哈伯瑪斯、女性主義、羅遜、文化研究〉，《新聞學研究》，期 62，頁 119-142，2000 年 1 月。

新聞資料

<The death of dance>，《THE INDEPENDENT ON LINE EDITION》，2004/02/02。
<http://enjoyment.independent.co.uk/music/features/story.jsp?story=477370>，[2004，12/01]

<不是「偶像崇拜」，是「迷文化」>，自由時報，2004/05/28。

<什麼都不想做，也什麼都不做 日本尼特族 字典裡沒有「工作」兩字>，《中時電子報》，2004/10/02。

<http://ec.chinatimes.com/scripts/chinatimes/iscstext.exe?DB=ChinaTimes&Function=ListDoc&From=1&Single=1>，[2004/10/03]

<世界網咖比一比 歐美浪漫 中韓普羅>，中國時報，2001/06/17。

<西門町械鬥／無知古惑仔 不知為何而戰為誰而戰>，《東森新聞電子報》，2001/03/25。
<http://www.ettoday.com/2001/03/25/138-409288.htm>，[2004/09/05]

<汽車音響業者陳情 質疑警方取締改裝車過嚴影響生計>，《東森新聞電子報》，車訊新聞，2002/08/28。
<http://www.ettoday.com/2002/08/28/937-1345310.htm>，[2004/09/01]

<洪門開新堂 斬香秘儀全公開>，《聯合新聞網》，2004/11/01
<http://udn.com/NEWS/DOMESTIC/DOM3/2324510.s.html>，[2004/11/01]

<首位流氓大學生／幫派有規模 出外犯案叫上班>，《東森新聞電子報》，2002/02/02。
<http://www.ettoday.com/2002/02/02/138-1258478.htm>，[2004/10/27]

<逃學泡網咖，考試第一名>，《自由新聞網》，2004/3/13。
<http://www.libertytimes.com.tw/2004/new/mar/13/today-so2.htm>，[2004/07/11]

<閃亮三姐妹跳出頭>，《聯合新聞網》2003/06/23。
<http://news.sina.com.tw/newsCenter/entertain/udn/2003/0623/11177503.html>，[2003/09/11]

<搖頭丸新變種！ MDEA 入侵台灣 警方列查緝>，《東森新聞電子報》，2004/06/23。
<http://www.ettoday.com/2004/06/23/23-1648180.htm>，[2004/09/11]

<歌迷聽歌水準夠 國際 DJ 都愛來>，《中時電子報》，2004/11/01。

<酷文化研究報告：「當迷」新世代 酷到骨子裡>，《中國時報》，焦點新聞，2004/08/20。

<http://ec.chinatimes.com/scripts/chinatimes/iscstext.exe?DB=ChinaTimes&Function=ListDoc&From=1&Single=1>，[2004/08/20]

<韓劇嚴重侵台 電視業者開砲>，《聯合新網網》，2004/12/01。

<http://udn.com/NEWS/ENTERTAINMENT/ENT7/2377454.s.html>，[2004/12/01]

Sophia，<整體造型／「台客」分三級 穿衣請小心>，《東森新聞報》，2001/01/15。<http://www.ettoday.com/2001/01/05/665-327028.htm>，[2003/10/06]

朱元鴻，<侃痞之ㄤㄨㄥˇ>，《聯合晚報》，1996/01/27/。

網路資料

<三百萬少年仔不工作 日本政府頭痛>，

<http://magazines.sina.com.tw/style.css98.A.html>，[2004/10/30]

HIP HOP 基本知識，<http://home.pchome.com.tw/happy/gebjasonkidd/hiphop.htm>，[2004/09/11]

八家將，<http://student.wtuc.edu.tw/88/s8814055/>，[2004/10/25]

什麼都不做，什麼也不想做，<http://magazines.sina.com.tw/style.css>，[2004/10/31]

卡維波，<青春睿智的左派？成年癡呆的左派？—青少年通俗文化的左翼政治>（上），<http://www.esouth.org/sccid/south/south20010316.htm>，[2003/10/25]

卡維波，<青春睿智的左派？成年癡呆的左派？—青少年通俗文化的左翼政治>（下），<http://www.esouth.org/sccid/south/south20010319.htm>，[2003/10/25]

卡維波，<奇裝異服與身體自主：日常生活的白色恐怖>，

<http://intermargins.net/intermargins/YouthLibFront/index.htm>，[2004/11/11]

台灣的近代化，<http://www.twhistory.org.tw/20010312.htm>，[2004/10/04]

台灣本土街頭文化—台客研究所，不良牛 bbs 站。

台北菁英人數居亞洲之冠，<http://focus.news.yam.com/type/life/auto/3298>，
[2003/10/05]

台客勿歷史，中山美麗之島 - 精華區 - kaohsiung - 2002/08/27。
<http://bbs.nsysu.edu.tw/txtVersion/treasure/kaohsiung/M.1009374607.A/M.103245161>，
[2003/12/16]

台客分析，<http://myweb.hinet.net/home2/mylisacandy/TK.htm>， [2003/12/16]

台客文化：一種源自於台灣的自由獨創精神，
<http://reset.dynalias.org/blog/archives/000245.html>， [2004/07/25]

台客文化研究，
<http://www.intermargins.net/intermargins/YouthLibFront/news/nw19.htm>，
[2004/10/25]

台客的改變，TVBS-G，兩代電力公司討論版，2004/06/24。
http://www.tvbs.com.tw/discuss_manager/DISCUSS_detail.asp?opt=1&rd=1&P=1&K=0&discuss=9112090120021209175700&title=20040622024147-218.175.44.121&win=， [2004/10/01]

台客的舞步，
<http://www.taiwanfun.com/north/taipei/nightlife/0209/0209SpiritsPartyTownTW.html>，
[2003/11/21]

台客起源，<http://www.ntupoet.idv.tw/seiku/club/epaper/2003/030406.html>，
[2003/11/21]

台客嘻哈，<http://home.kimo.com.tw/brent.yang/Articles/TigerHipHop.htm>，
[2003/11/21]

台客論，<http://www.hoyo.idv.tw/78/document/3.htm>， [2003/11/21]

你知道什麼叫台客ㄟ？<http://flybird.t35.com/news/920701-2.htm>， [2003/11/21]

周明，〈神秘威武的街頭舞者－「八家將」淺釋〉
<http://www.nmns.edu.tw/New/PubLib/NewsLetter/89/150/09.htm>， [2004/10/25]

音誌，<http://blog.twblog.net/jeph/archives/001505.html>， [2004/11/28]

忠仔官方網頁，http://www.changfilm.com.tw/ahchang/a_back.html，[2004/10/26]

邱德亮，〈品味的問題意識化(古典時期)〉講稿，
<http://soc.thu.edu.tw/news/Problematisation20030523.pdf>，[2004/11/28]

姚人多，〈傅柯與殖民主義〉，
http://www.ncu.edu.tw/~eng/csa/year2002/papers/Foucault1_1.doc，[2004/11/12]

國際邊緣，青少年解放陣線聯盟，
<http://intermargins.net/intermargins/YouthLibFront/index.htm>，[2004/10/21]

國際邊緣，台客文化，
<http://www.intermargins.net/intermargins/YouthLibFront/news/nw19.htm>，
[2004/10/21]

麻花幫，<http://marijuana.dns2go.com/XOOPS/>，[2004/11/13]

車技汽車網，
http://www.carnews.com.tw/option/option_detail01.asp?Article_No=00000894&UnitId=0002，[2004/09/04]

重裝 RESET，<http://reset.dynalias.org/blog/>，[2004/07/11]

張炎憲，〈台灣歷史發展的特色〉，
<http://www.fcc-info.com/exhibition/article/special.php>，[2004/09/04]

眷村文化的特質，
http://library.taiwanschoolnet.org/cyberfair/C0112800150/culture/culture_2.htm，
[2004/09/15]

華納音樂線上雜誌，<http://www.warnermusic.com.tw/>，[2004/08/01]

黑金，<http://www.taipei.org/book/no035/hei jin-c.html>，[2004/09/17]

極速跑車坊，<http://pdkk.24cc.com>，[2004/09/04]

豐華唱片，<http://www.forward.com.tw/>，[2004/08/01]

鐵之狂傲遊戲網，<http://www.gamez.com.tw/showthread.php?t=56425>，[2004/08/23]

電影

〈忠仔〉，張作驥，1996 年。

〈悲情城市〉，侯孝賢，1989 年。

音樂

〈六甲樂團同名專輯〉，六甲樂團，豐華唱片，2004 年。

〈台客的復仇〉，濁水溪公社，喜樂音音樂，1999 年。