

臺北市立建國高級中學
第十七屆人文及社會科學專題研究報告

指導老師：楊德威老師、許明智老師

題目：探論影視作品《天橋上的魔術師》人物角色敘
事與性別符碼

學生：吳宥辰、李業揚、葉昕洋 撰

中華民國一一一年

謝辭

縱看這段撰寫論文的歷程，每一步都是不容易的。從題材的選取到資料的蒐集，從內文的撰寫到完成品的檢討，這一路下來，許多人默默的為我們付出，幫助我們。因為他們的建議與指教，今天才能夠有這篇論文的誕生。

首先我們要感謝我們的指導老師德威老師，在我們不熟悉論文的撰寫方式時，給予我們指導，在我們擔心自己的內容有什麼缺點時告訴我們不用擔心，使我們得以放鬆心情繼續向前邁進，即使我們常犯下一些令他頭痛的小錯誤，德威老師還是細心的將我們的論文批改完成。謝謝老師，辛苦您了。感謝明智老師，身為學長的您時常分享一些自己在人社班時自己撰寫又或是同學們所遇到的問題，這些經驗談都讓我們在寫作前更有準備，不會處處碰壁。明智老師從來都不排斥我們問問題，願意和我們一起討論一起思考。謝謝國文組裡的同學，泊華和典祐，你們在這段過程裡陪伴著我們，使我們不會孤單。你們也經常給予我們建議，不管是內文方面又或是使用電腦排版論文的一些方法上，這些對我們來說都是一種學習。你們和我們一起經歷了論文繳交期限一步步靠近的壓力，一起經歷了彼此提問彼此評論等訓練，種種的回憶與挑戰都使我們國文組更有凝聚力，一起寫下了一段對我們來說來說無比珍貴的記憶。最後我們感謝彼此，我們三個人是這條路上陪伴彼此最久的人。三個人一起完成同一份論文是不輕鬆的，我們的意見時常不合，但透過討論我們更清楚彼此的論點，找出一個三人都能夠接受的答案。無數的夜晚裡我們練習和討論，為的就是在報告時呈現出最好的一面。我們彼此給予建議，期望這篇論文達到心目中的完整。我們感謝彼此，陪伴與扶持是我們堅持下去的動力。

摘要

2021年，公共電視台播出小說改編之影視作品《天橋上的魔術師》，甫推出即獲得關注，並榮獲影視方面各大獎項。鑑於本影視作品在社會中引發的討論，筆者以《天橋上的魔術師》之影視作品作為研究對象，嘗試梳理出一套對於臺灣社會中性別意識發展的論述以及反思。閱讀前人描述本研究聚焦在此影視作品中的性別議題，分別就女性角色、男性角色及多元性別認同角色三個面向，以文本分析法進行討論。研究中放大觀察角色的特質與互動關係，並嘗試為所關注的性別議題提出解釋。

研究結論發現，本影視作品中之角色可分為兩個對立系統，分別為服膺傳統價值、破除性別框架。服膺傳統價值之角色因背負傳統性別價值，受制於父權社會思維而趨向僵化的二元分立；破除性別框架之角色則試圖扭轉深植在社會中的性別刻板印象，卻受盡挫折而難以實現。本研究探討當代影視作品中的性別議題再現與省思，為《天橋上的魔術師》影視作品補足缺口並提供相關研究者提供參考。

關鍵字：《天橋上的魔術師》、性別角色、文本分析法

目次

| | |
|--------------------------------|-----------|
| 摘要 | 2 |
| 目次 | 3 |
| 第一章 緒論 | |
| 第一節 研究動機 | 4 |
| 第二節 研究目的 | 4 |
| 第三節 研究對象 | 4 |
| 第四節 研究方法 | 7 |
| 第二章 《天橋上的魔術師》劇目梗概 | |
| 第一節 時空設定 | 8 |
| 第二節 空間定位 | 8 |
| 第三節 人物譜系 | 10 |
| 第三章 《天橋上的魔術師》中的女性角色 | |
| 第一節 母職的實踐與失能 | 11 |
| 第二節 挑戰傳統愛情觀 | 15 |
| 第四章 《天橋上的魔術師》中的男性角色 | |
| 第一節 父權與父親 | 19 |
| 第二節 父職與親職壓力 | 22 |
| 第三節 男性的情感表達 | 23 |
| 第五章 《天橋上的魔術師》中的多元性別認同角色 | |
| 第一節 跨性別者的自我實現 | 27 |
| 第二節 社會對陰柔男性的偏見 | 31 |
| 第六章 結論 | 35 |
| 參考文獻 | 37 |

第一章 緒論

第一節 研究動機

近年來臺灣本土影視產業蓬勃發展，關注的面向也愈趨多元，影劇的主題大多與現代社會現況連結。《天橋上的魔術師》為近年熱門的台灣影視作品，榮獲過影視方面各大獎項，成為時下熱門談論的作品之一。這部影視作品中，時代背景定位在尚未解嚴的七零～八零年代的臺灣社會，其中所牽涉到的議題大致可分為三種：性別樣貌、政治風氣以及家庭功能，又近年來臺灣社會針對性別議題的逐漸重視，諸如對父權主義的反思、女權意識抬頭、LGBTQ 社群¹的出面發聲等等，其中性別議題是政治界、教育界不斷討論的主題，引起我們對於劇中角色的性別意識與呈現有極大的興趣，因此研究者希望能進一步探討此部影視作品中的性別樣貌，嘗試梳理出一套對於台灣社會中性別意識發展的論述以及反思。

第二節 研究目的

一、析論《天橋上的魔術師》影劇角色的性別建構

二、深入探析文本的社會意涵

第三節 研究對象

《天橋上的魔術師》此一作品迄今為止包含原著小說、漫畫及電視劇集三種版本，本研究將以「電視劇集」為研究對象，此劇集改編自吳明益的同名原著小說，以下梗概敘述原著小說及影視版本的基本資料。

一、原著小說

《天橋上的魔術師》原著小說採用現實與回憶交雜的筆法，描繪九個商場孩子的十篇故事，它們彼此之間互有關聯，人物也會同時出現在相異的篇章裡，構

¹ 近年，由於同性婚姻等議題不斷被討論，其他性別角色的議題也被搬上檯面，男權主義、女權主義以及同性戀族群開始為自己的文化發聲。LGBTQ 社群指多元性別群體，L 是 lesbian（女同性戀）、G 是 gay（男同性戀）、B 是 bisexual（雙性戀者）、T 是 transgender（跨性別者）、Q 是 queer（酷兒）。

成各篇看似獨立，實則交疊緊密的敘事視角。作者吳明益曾在本書最終章〈兩豆樹下的魔術師〉中寫下

故事並不全然是記憶，記憶比較像是易碎品或某種該被依戀的東西，但故事不是。故事是黏土，是從記憶不在的地方長出來的，故事聽完一個就該換下一個，而且故事會決定說故事的人該怎麼說它們。
(《天橋上的魔術師》219 頁，2011)

此段引文中，作者吳明益老師藉由記憶和故事的差別闡明了《天橋上的魔術師》魔幻寫實的特色。魔幻寫實主義的文學作品通常都隱含對於歷史、政治及社會現狀的批判，同時藉由錯置時空、顛覆記憶、解構歷史等手法呈現²。這些特色在《天橋上的魔術師》原著小說中皆有跡可循，正如引言所提及：並不是每一段故事都與事實完美契合，記憶的篩選和主觀的強調與淡化均使得故事得以超脫現實框架，昇華為魔幻寫實主義的文字。藉由此種手法，作者於本作中以流動的視角和時空觀敘寫了角色的日常生活。

二、電視劇集

2021 年初，公共電視台播出了《天橋上的魔術師》電視影集改編版，引起廣大的迴響，其基本資料如下：

表一：《天橋上的魔術師》電視劇集基本資料

| | |
|------|-------------------------------|
| 劇名 | 天橋上的魔術師 |
| 集數 | 共十集，每集約四十五分鐘 |
| 導演 | 楊雅喆 |
| 編劇 | 楊雅喆、蔣友竹、陳虹任、吳季恩等 |
| 製作人 | 劉蔚然 |
| 主演 | 莊凱勛、李奕樵、孫淑媚、朱軒洋、初孟軒、羅謙紹等 |
| 製作公司 | 原子映象有限公司 |
| 發行公司 | 財團法人公共電視文化事業基金會、臺灣大哥大 myVideo |

² 陳正芳：〈小說中的歷史重構：魔幻現（寫）實主義在台灣本土改寫〉，台灣文化研究網站（1998 年 10 月）。引自 <http://www.srcs.nctu.edu.tw/taiwanlit/issue4/4-14.htm#sec6>。

| | |
|------|------|
| 首播頻道 | 公視主頻 |
|------|------|

資料來源：筆者整理

電視劇集改編原著中過去與現今時空切換的設定，將敘事焦點集中在七零年代的中華商場，即小說中各個角色的童年時代，並鑄鑄了原著中的十篇故事為劇本，以兩集為一單位分別關注於青少年成長、原住民權益、女權、白色恐怖、多元性別認同等議題。值得關注的是：導演與編劇以原著的觀點延伸，為電視劇集版本加入原著中並未提及的「消失才是真正存在」觀念，並以此為核心母題³收束劇情，為小說原作增添另一種詮釋風貌。

表一：《天橋上的魔術師》分集列表

| 集數 | 探討議題 |
|--------|----------------------|
| 1 九十九樓 | 消失與存在 |
| 2 小黑人 | 自由與個人意志 |
| 3 水晶球 | 多元性傾向、原住民歧視案（湯英伸事件） |
| 4 石獅子 | 白色恐怖、保密防諜的社會氛圍 |
| 5 文鳥 | 白色恐怖（林宅血案） |
| 6 影子 | 性別角色衝突、性別氣質霸凌（葉永鋇事件） |
| 7 火柴 | 性別角色衝突、父母的理解與接受 |
| 8 錄音帶 | 青少年戀愛「兵變」 |
| 9 金魚 | 家庭的保護照顧功能、兒童熟人性侵議題 |

資料來源：筆者整理

此外，電視劇集之劇本原著情節迥異。導演楊雅喆曾表示他與編劇團隊花了近兩年的時間，重複推敲劇本細節，因此電視劇集「既像原著卻又偏離原著」，乍看之下改編幅度大，情節發展與人物設定均與原著有所出入，可與此同時，兩者在「每個人都仍然保有獨立的眾生相」這點上可說並無二致⁴。由此我們可以發現，電視劇集的改編並不注重情節的重建，亦可言，改編者不欲重現原著真實的故事樣貌，而欲注重故事核心價值的保留與傳達，即便樣貌不盡相同，本質還是如一。

³ 母題（motif）指文學在作品中重複出現且居於核心的概念或元素

⁴ 參見公共電視、原子印象：《天橋上的魔術師——影集創作全記錄》，臺北市，木馬文化，2021，頁 33~34。

第四節 研究方法

本文採「文本分析法」進行研究。本質上文學理論家習慣將「分析」與「詮釋」做出區分，前者指涉將文本解構並觀察其部分之間是如何連結拼湊，進而建構完整樣；後者則指將某些既有的特定知識體系，如符號學理論、女性主義等運用於文本上，自不同角度分析文本多重樣貌。此外，此處所言之文本分析並非僅以文學的觀點分析文本結構，而是以社會科學觀點探究文本隱含之社會意涵，即 Fairclough 所提出的「互為正文性的分析（intertextual analysis）」，研究者必須掌握社會因素與文本的互動，並且將文本視為多重多變文化意識型態互動之場域，方能掌握更適切地掌握並詮釋其意涵⁵。

在行文方面，筆者針對某議題論述之前，會先簡述一段劇情，客觀描寫其中事件、角色互動等構成要素，再對文本展開進一步論述，以期所有分析均立基於文本，藉以客觀呈現。

⁵ 參見游美惠：〈內容分析、文本分析與論述分析在社會研究的運用〉，《調查研究》第 8 期（2000 年 8 月），頁 20。

第二章 《天橋上的魔術師》劇目梗概

在進入論述之前，將概述此劇的基本架構，以期有助於後文分析脈絡。

第一節 時空設定

影集導演楊雅喆曾在專訪中說明：《天橋上的魔術師》年代設定為民國 74 年至 77 年間，之所以會有這麼準確的年代設定是為了呼應劇中社會氛圍的改變，戒嚴前的 74 年大家只能偷偷摸摸躲起來跳舞，但 76 年解嚴後就可以光明正大的在晚上聚會跳舞了⁶。《天橋上的魔術師》於許多議題的層面上均呈現出此種新舊時代交替的矛盾感，有隸屬國家機關的特務暗中窺伺人民的生活，卻也有熱血有志的青年學生於大學校園內組織團體爭取校園自治的權利。Dickens 曾說：「那是最好的時代，那是最壞的時代 (It was the best of times, it was the worst of times)」⁷，簡明地道出身處舊制度漸被拔除、新制度正建立的時代下，善與惡的判斷標準也正同步經歷著轉變，突破非黑即白的二元疆界。

第二節 空間定位

《天橋上的魔術師》故事圍繞臺北昔日繁盛一時的中華商場（下稱商場），劇中主要角色皆出自其中。商場自北門一路延伸至小南門、緊鄰縱貫鐵路線與西門町，由「忠、孝、仁、愛、信、義、和、平」共八棟三樓層建築組成。起源可追溯至國民政府撤退來台時，為安頓大量隨行軍民，遂於縱貫鐵路沿線處搭建之數千間木造棚屋。民國四十八年時任總統蔣中正為其衛生與治安因素，下令重建該處建築。歷經約一年的改建，於民國五十年落成啟用並命名為「中華商場」，經歷約莫三十年的時光，直至民國八十一年為配合臺北市政府都市更新計劃與捷運營運建而全數拆除。商場存在之時極為繁華，當中本省、外省之各類店家群聚，遊客往來不絕，加之鄰近台北火車站交通便利，是老一代台北人的共同記憶。（來源：筆者整理網路資料）⁸

⁶ 參見公共電視、原子印象：《天橋上的魔術師——影集創作全記錄》，臺北市，木馬文化，2021，頁 40。

⁷ 出自 Dickens 於 1895 年出版的小說：《雙城記》(A Tale of Two Cities) 中的一段引言。此作品以法國大革命為背景敘述動盪社會下的人物故事。

⁸ 李志銘：中華商場的時代地景（上）：「天橋城市」的懷舊與想像，鳴人堂（2021 年 2 月 24 號）。引自 <https://opinion.udn.com/opinion/story/12369/5271060>。

此外，商場之另一特色為其「住商合一」之性質，許多商家會整頓閣樓作為臥房與私人空間（阿蓋家），或是將店舖留上的空間一併租下作為臥房與儲藏室（小不點家）。唯各戶不會設有獨立衛浴，因此商場人家的盥洗與如廁均必須使用公廁，如同劇中所呈現一般。

另一極為重要之場景即為劇名所提及之「天橋」。商場建立之初並未建造天橋結構，乃為串連商場之目的而增設，連接第五棟「信棟」與第六棟「義棟」。不僅方便人流來往，其上也漸漸出現許多流動攤販，劇中魔術師即在天橋上擺攤謀生。

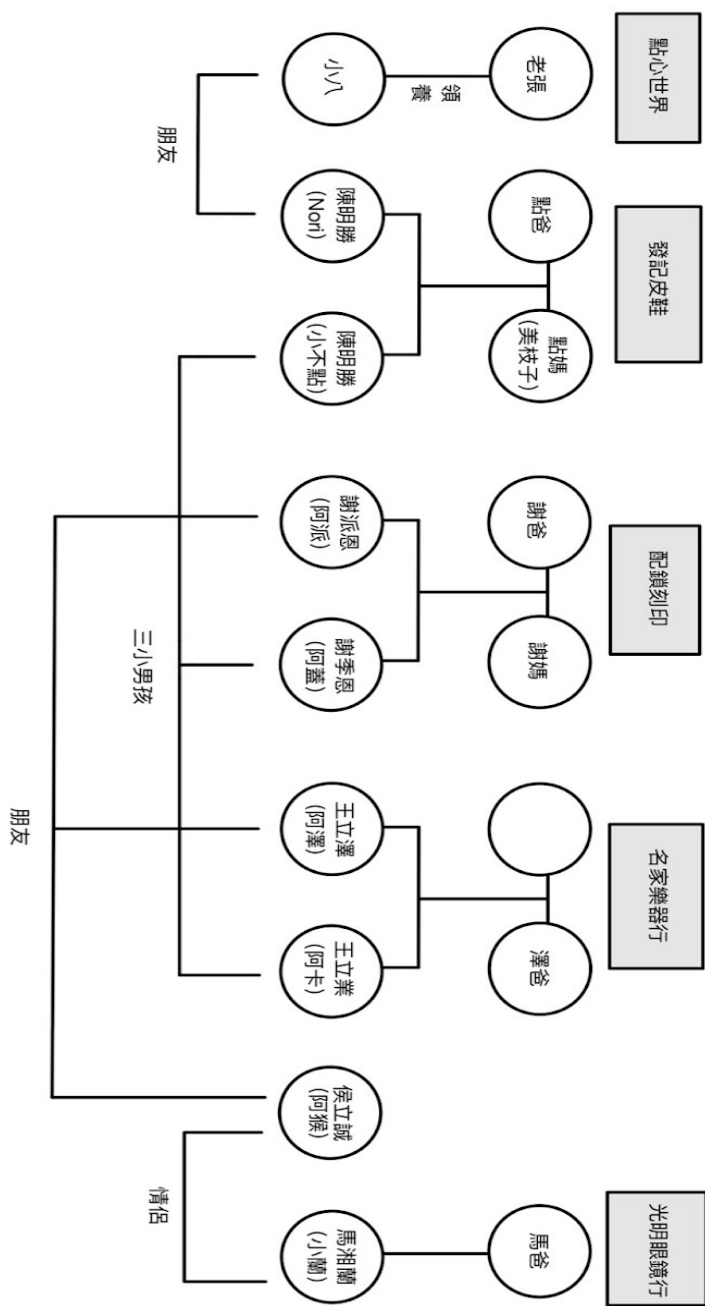


圖一 商場地圖

(圖片來源：

<https://pgw.udn.com.tw/gw/photo.php?u=http://uc.udn.com.tw/photo/2018/04/19/99/4668622.jpg>)

第三節 人物譜系



圖二 電視劇集版本人物譜系圖
(圖片來源：筆者繪製)

第三章 《天橋上的魔術師》中的女性角色

本章節欲聚焦《天橋上的魔術師》中的女性角色，探討其在本作品中是如何被描繪以及呈現，同時面對社會、家庭等外在因素的箝制下她們該如何應對。

生長在思想傳統的封閉年代，《天橋上的魔術師》所刻畫的成年女性形象多是保守的主婦形象，「家庭」是她們所能依靠的唯一重心。而年紀稍輕的少女則不然，在情竇初開的年紀裡她們初嘗愛情的滋味，隨著社會氛圍的悄然變動下，她們也逐漸意識到女性不該只是婚姻關係中的弱勢方，相反地，她們應該擁有追求理想生活的權利。

第一節 母職的實踐與失焦

縱觀劇中的母親角色：鞋店的美枝子、鎖店的謝媽、書局的柴媽，她們於家庭中所扮演的都是主理家務的角色，契合傳統觀念中「女主內」的想像。其中受到深刻描繪的當屬個性豪爽直接的美枝子，她除了和其他兩位母親一樣扛起打點家中大小事務的責任，還同時扛下經營鞋店的重擔，不論其老練的推銷手法抑或是精心設計的行銷話術，在在顯示出美枝子才是家中鞋店實際的支柱。反觀美枝子的配偶點爸，花費大部分時間獨自喝悶酒，沈默寡言的他對於鞋店的經營不聞不問，遑論照顧兩個孩子。這使得美枝子肩上所負更加沈重，卻無人可為其分擔。

美枝子肩負多重身份的特性於劇中獲得大篇幅的刻畫，性格、行為動機相較其他角色更加立體，更不乏因身份交織而面臨諸多矛盾、糾結引伸出之情節。因此本節擬揀選美枝子作為分析母職功能的焦點角色，以期激發出更深層的析論。

一、母職的實踐

從照顧小孩的層面出發，身為母親的美枝子不僅要滿足孩子們日常的生理需求，也必須要時時留心孩子們的安全，保護他們遠離外在的威脅。這樣的使命便可為「母職」。

根據 Plaza (1982) 的定義，母職被視為必須負有照顧、養育、服務與安撫孩童等相關責任的工作⁹。若以此定義回顧劇中情節，美枝子作為小不點和 Nori

⁹ 見 Plaza, M.(1982). The mother/the same : hatred of the mother in psychoanalysis. *Feminist Issues*, Spring, 75-100. 轉引自李宜芳：《全職媽媽母職意義觀點之轉化學習研究》，國立台灣師範

兩個孩子的母親，便是在履行此種「為人母的責任」。雖然他言語犀利，常常嚴厲的數落頑皮的小不點，也會責備 Nori 不把心思放在課業上，但她從未讓兩個孩子餓過肚子，就物質層面上的照顧來說美枝子是個稱職的母親。此外，她會在每個不經意的時刻對孩子們表達關心，如第一集美枝子初登場時，得知 Nori 即將前往外縣市參加橄欖球比賽時，她多塞了好幾百塊給 Nori 當作零用錢¹⁰；再比如美枝子偶然發現小不點向魔術師購買的小黑人時，嚴厲的質問錢從何而來¹¹，雖行為導致小不點不滿地哭喊自己「沒人愛」，美枝子本於母職的初心仍舊明顯易見。由上述劇中情境可窺探出美枝子對於孩子們的關懷不曾缺席，即便因此衍生出衝突，引來小不點的無理取鬧，她始終盡全力扮演母親的角色。

晚餐時間，美枝子搶走小不點的漫畫並碎念他只會看這些「沒營養的東西」，引來小不點的一陣假哭。美枝子本想用十塊錢安撫小不點，沒想到小不點開始討價還價，半威脅式的要求美枝子給他更多零用錢否則他就不繼續幫忙監視 Nori。最後美枝子妥協，選擇用二十塊零用錢和漫畫書收買小不點繼續幫她監視 Nori。¹²

由此可見，正因為在乎，美枝子無法隱藏心中對孩子們的擔憂之情。因此她收買小不點監視 Nori 的生活，也會為了管教好小不點沒收他的漫畫書，或選擇每天上樓跟小不點一起睡¹³，細究美枝子的心理，她用盡手段只為更瞭解孩子的生活，面對年紀尚幼的小不點，美枝子得以完全掌控他的生活，或採取強硬的管教措施約束其行為。然面對即將成年的 Nori 則否，許是因青春期到來與個性之故，身為高中生的 Nori 行事向來獨立不依賴父母，美枝子自知站在母親的立場難以全盤掌控 Nori 的生活，卻又放不下長久以來心中對於 Nori 性別認同的憂慮，是故選擇收買在生活起居上與 Nori 最親近的小不點幫忙監視，以便隨時掌握 Nori 的狀況，確保其並未朝著不符社會普遍價值觀的陰柔氣質發展。

美枝子這類私下監視孩子的行為，多是源於心中恐懼，除恐懼 Nori 的陰柔氣質將使其難以在社會上立足，更恐懼是因為自身並未履行母職所賦予的責任才

大學社會教育學系，博士論文，2012。

¹⁰ 參見《天橋上的魔術師》影視版，第一集，約 12 分鐘處。以下簡稱：參見第○集約○分鐘處。

¹¹ 參見第二集約 25 分鐘處。

¹² 參見第六集約 8 分鐘處。

¹³ 三小男孩（小不點、阿蓋、阿卡）在小八的帶領下，穿著商場婦女們原本晾在頂樓的裙子、內衣等女性服飾開心的嘻笑玩耍。小不點因此被美枝子痛罵一頓，事後美枝子決定好好管教小不點。參見第六集約 17 至 20 分鐘處。

會教養出「不男不女」的兒子，尤以美枝子身處父權制霸的社會之下，子女的缺陷則更容易歸咎於母職的失職。潘淑滿（2005）認為，男性中心的父權思維強烈地深植在女性的日常生活中，不僅影響女性對是否成為母親的選擇，更影響女性母職實踐的經驗¹⁴。換言之，母職的建構除了受到個人因素的影響，社會主流之父權價值觀也極大程度形塑母職概念，為「如何做好一個母親？」下了先決性定義，此非實現母職的母親所能選擇，卻要求母親實踐這樣的社會期待方為「稱職」。

綜觀美枝子的教養行為，亦受社會價值影響頗深，她期望透過自身母職的實踐能保障子女美好的生活，而實現美好生活的方式無非便是使子女未來得以在社會中安身立命。基於此目的，美枝子潛意識中加諸自身對於孰是孰非的價值認定於兒子身上，如「男生應該要氣質陽剛」、「漫畫書是沒營養的東西」等，這些便是其母職實踐的取徑之一，亦為家庭社會化¹⁵功能的體現。

隨著劇情發展，Nori 由於承受不了自我認同與社會期待間的衝突而選擇消失，為此美枝子心急如焚，窮盡一切方法要找回孩子，四處發送尋人傳單，為他而失魂落魄，甚至精神恍惚出現幻聽，以為 Nori 有打電話說要回家。綜合上述種種情形可見，美枝子實際上很看重他的兒子們，並正用她自己的方式保護、照顧著他們，她已將養育孩子無條件地視為己任，盡力履行母職所賦予責任。

二、母職的失焦

商場頂樓，美枝子氣憤地燒著 Nori 的書，並喃喃抱怨 Nori 的不告而別。

此時魔術師湊了過來，問：「你兒子不回來了喔」

美枝子憤怒答道：「說要帶女朋友回來也沒有，害我被大家當瘋子」

魔術師又問：「他還有說什麼嗎？」

美枝子說：「他說她很乖、很漂亮又很會讀書……」

魔術師疑惑道：「你不喜歡喔？」

美枝子猶豫半晌，說：「也……也不是這樣說啦，我……想說年輕人……」

魔術師笑聲打斷了美枝子的話語，並說：「你不要再裝了，你明明都知道」

¹⁴ 潘淑滿：〈台灣母職圖像〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 20 期（2005 年 12 月），頁 69。

¹⁵ 社會化（Socialization）指個體對於社會文化的學習與適應。

「你心裡也很明白，他要帶回來的那個人就是他自己啊！」

「這都是你造成的」

細究此段對話，魔術師點出了美枝子作為一位母親的未竟之處，她鮮少認真瞭解孩子們的內心，也就是孩子的心理層面，這與美枝子照料物質層面的無微不至形成對比。因此即使 Nori 在陳家過著衣食無缺的生活，卻從未真正感受到來自母親美枝子的認同。身為一位自我性別認同特殊的存在，Nori 囿於社會眼光的投射而不得不偽裝真實的自我，披上一層個性陽光豪爽、擅長運動的假象¹⁶以符合社會期待，反觀他內心的掙扎與自我懷疑從未消失過。

Nori 心中的掙扎，美枝子多半瞭解，劇中當 Nori 無故失蹤後，點爸曾責怪美枝子生下這種「缺角」¹⁷的小孩，自此可以看出美枝子自 Nori 小時候便知曉他的性別認同不似常人，但美枝子選擇刻意迴避這樣的事實，依舊將 Nori 視為大男孩對待，期望身為高中生的他能少聽日文歌，多讀書將來就讀適合男生的電機系才是他未來該走的路，諸如此類的期許，時刻提醒 Nori 父母期望中的他必須展現出完全的男性特質，如同外表一般，而非他所嚮往成為的女性樣貌。此處也可呼應前一節所提及母職之建構受社會價值形塑頗深的觀點，不論是「男生就是要讀理工」或是「男生就是要陽剛」的期待，都是主流價值透過身為母親的美枝子加諸 Nori 身上的操控，並非完全出自於美枝子本身，易言之，美枝子並非主動地肯認主流價值，而是在社會化的過程中被動地接受，久而久之這些觀念便深植心底並隨著家庭教育再次傳遞，就如同她當初是如何被教育的。

由此可見，美枝子在實踐母職的過程中，無意識地成為了傳遞主流價值的媒介。然而在這個過程中，他未曾尊重孩子的個體性，而僅是將固有觀念強加於與眾不同的孩子身上，即便美枝子並非對 Nori 特殊的性別認同一無所知，她卻也未曾給予其任何心理層面的幫助，僅是一再強調身為男性的 Nori 必須符合社會賦予的期待，只有如此才能讓身為母親的自己感到驕傲。美枝子忽略單向的價值傳輸可能會對 Nori 造成難以抹滅的傷害，試圖透過持續的監督與說教把他塑造成期待中的樣子，可惜事與願違，過於厚重的期待讓 Nori 備感壓力，卻無法向家人傾訴痛苦，終究導致 Nori 接受魔術師的提議去到九十九樓，即消失在他曾經生活的世界中。

¹⁶ 劇中 Nori 的人物設定為建中橄欖球隊的隊長，並且女友一任接一任幾乎從未中斷，但實際上 Nori 內心深處是將自己視為女性的存在。關於其心境及認同，將於第五章詳細探論，於此不贅述。

¹⁷ 閩南話，意謂孩子身上帶有天生缺陷，此處及指涉 Nori 隱藏於外表下的女性氣質。

綜合觀之，一如魔術師所言，美枝子一廂情願的期許是導致 Nori 不堪重負而消失的主因。更準確的說，美枝子實踐母職的原動力一部份是出於自我實現的目的，而非純粹為孩子著想，他期許自己是個能教育好孩子的成功母親，基於這個目的，她熱衷於將孩子塑造為人人欣羨的榜樣，而 Nori 從各方面來看都是如此優秀，性格好、學歷佳又擅長運動，卻存在難以掩藏的缺陷：「女性氣質」。不願接受事實的美枝子遂絕口不提此事，並期盼透過家庭教育有朝一日能使 Nori 「回歸正常」，如此一來她方能對自己有所交代，即確實地發揮母職功能。因此，筆者將其定義為母職的「失焦」，乃不願全盤否定她為扮演母親角色所付出之犧牲與努力，轉而專注其心境的詮釋分析，釐清美枝子於 Nori 消失事件中扮演的角色。

第二節 挑戰傳統愛情觀

隨著民主自由、解嚴的呼聲漸入大學校園，年輕的知識份子們對於女性於兩性關係中的地位與處境開始有異於以往的看法。

一、身份懸殊的戀情

馬湘蘭，商場孩子都叫他小蘭，來自商場裡最有錢的商店——眼鏡行，由於長相甜美、性格直爽，是商場裡許多青少年的理想對象。作為眼鏡行千金，小蘭不僅家境優渥也很會讀書，高中畢業後便順利進入臺灣大學就讀。就在將升大學的暑假，她與隻身來商場打拼的原住民青年阿猴（本名侯立誠）相戀，可這時的阿猴即將入伍服役，於是小蘭便跟他約定好一定會等他退伍回來……

此時的小蘭年紀方成年，優渥的家境使她不用像其餘商場的孩子一樣，尚未成年就得支援家中生計¹⁸，她父親所經營的眼鏡行更是劇中呈現的眾多店舖中唯一有能力裝設自動感應門的，以上跡象均暗示小蘭家與其他家庭於社經地位（Socioeconomic status）¹⁹上存在顯著差距。反觀與之相戀的阿猴，身為原住民

¹⁸ 與之對比的是小不點和 Nori。小不點於第一集登場時便是在熱鬧的商場內向路人兜售家中所賣的鞋墊，於同集內也說明 Nori 會向同學販售鞋帶，並把所得的收入轉交母親美枝子。

¹⁹ 社會經濟地位（social-economic status，簡稱 SES）為經濟學和社會學中，以教育、收入和職業等向度衡量一個在社會中所處的階級地位。

的他隻身赴商場打工，卻因識字困難、不諳世事而處處碰壁，比之出身於商場普通家庭的青年，阿猴由於原住民與受僱員工的身份交織而處於更加低落的社會地位。由此可見，阿猴與小蘭間的情感存在懸殊的身份地位差距，包括經濟層面的差距以及族群血統之差別，且均難以或無法消弭。社經地位的差距不僅反映在物質層面的生活上，更影響兩人教育程度的差別。小蘭就讀的是頂尖大學之首的臺灣大學，阿猴卻是連國小都沒有畢業的原住民青年，更加深兩人間的懸殊的對比。

在華人社會的傳統觀中，「門當戶對」是戀情能否順利發展的重要指標，若情侶雙方身份差異太大則往後的發展往往不被看好，只有擁有相似成長背景、社會地位的兩人才被普遍認為適合發展關係。劇中家庭大致也遵循這樣的規則，同樣為客家人並且都患有小兒麻痺的謝家夫婦便是代表。然而值得注意的是，小蘭與阿猴雖間隔著巨大的階級鴻溝，但她並未受到傳統觀念箝制。相反的，她主動選擇與社經地位差距顯著的阿猴交往，即便對方連國小學歷都未擁有，中文字也不會寫，學歷頂尖的小蘭卻毫不在意。可說明她心中所認知的愛情並不會受到身份的影響，已脫離傳統觀念對於建立親密關係的想像，而更加注重彼此間的相處。筆者認為這或可視為小蘭對於傳統愛情觀念之反叛。

二、女性意識²⁰的萌芽

一天晚上，阿猴帶著小蘭走進一間高檔西餐廳，小蘭驚訝的問他怎麼有錢吃這麼高檔的餐廳，但阿猴卻露出輕鬆的神情，說：「沒關係，今天的我有實力」。用餐時間，阿猴不斷刁難餐廳的服務生，認為他們在瞧不起自己是原住民吃不起這麼貴的餐廳，這使小蘭更加疑惑眼前的阿男朋友是不是有點奇怪。接著小蘭詢問阿猴為何在之前彼此通訊的錄音帶中說三年後（阿猴退伍）就要住在一起，阿猴反問小蘭不想跟他結婚嗎？小蘭有些不解的說三年後自己才剛

²⁰ 女性意識（female consciousness）一詞指女性形構出意識，發覺身處的世界裡許多被視為合理且理所當然的行為，實則自定義觀點來看是不合理甚至充滿歧視性的。這樣的意識將影響到個人生活的每一個層面，包含行動、與他人互動、和理解事情的方式。Stanley & Wise (1993) 認為「女性意識不只是一個狀態，更是一個循環式的歷程，沒有固定的重點」。在女性意識發展的過程中，面對不同的情況或者對事情有不同的了解時，我們的「意識」也隨著改變。參見朱嘉綺、鄔佩麗：〈台灣婦女女性意識發展歷程之研究——以三位女性主義者的生命故事為例〉，《教育心理學報》第30卷1期（1998年2月），頁53~54。

大學畢業，沒想到阿猴又問他是不是有了別人，這让小蘭很是傷心，心灰意冷的她一句話都沒說便起身離開餐廳。²¹

小蘭的行為說明她所希冀的感情，是彼此間平等且自由的。她並不期待一個能夠養活他一輩子的丈夫，也不甘只成為一個受人保護、溫柔體貼的妻子。反之，她毫無猶疑地認為即使身為女性，依舊可以在感情中保有絕對的自主性，不論是在經濟層面還是生活層面。這也能說明為何小蘭在聽了阿猴三年後結婚與否的提問時，會露出那樣不解的表情，由於女性意識的思考模式已深植小蘭心底，她已將自身理解成為能夠獨立生活的女性，而非僅能受婚姻的庇護，倚賴丈夫維生且受制於人的存在。

張娟芬（1999）在「『人盯人』式的父權」中剖析：「異性戀愛情對男人而言，是使他變成統治者，變成一個『真正的』（雄赳赳氣昂昂）的男人。異性戀愛情對女人而言，卻是使她變成被統治者，變成一個『真正的』（小鳥依人的）女人」²²，此等情境可謂女性身處兩性關係中普遍遭遇之困難。長久以來女性都是異性戀感情關係中的被動方，「婦以夫貴」、「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗」等觀念深植主流價值體系，傳統女性大都認為：唯有結婚才是女性於社會上安身立命的方法，世世代代便遵循這樣的鐵律，鮮少有例外。直至女性意識的萌發，女性於異性戀情感關係中持續受矮化的情形始受到檢討。

此外，小蘭為劇中新時代與女性意識的代表，應與其身處的環境、交際情況關聯甚大。彼時的臺大正經歷學運洗禮，許多該校學生以持白布條、念口號等方式訴求大學自治、言論自由理念²³，呈現解嚴前夕臺灣民主化²⁴思潮方興未艾，高等教育校園內也迎來一波波對威權的批評與杯葛。隨之來的是一股新穎的思潮，與商場內民眾的守舊思想差距甚大，是長年生活於商場中的人們所無法想像的。此等差異從阿猴與阿派首次踏進臺大校園時的緊張反應便可窺知一二，第八集〈錄音帶〉中阿猴為了送花給小蘭，偕同阿派初次進入臺大校園，撲面而來的自

²¹ 此片段為第八集〈錄音帶〉的劇情，此集敘事手法特殊，分為兩段。首段呈現阿猴與小蘭的感情出現危機，且阿猴因此行為愈發偏執乖張，最後畫面停留在滲血的櫻花，隱喻阿猴在火車站內槍殺小蘭。暗中觀察一切的魔術師轉動錄音卡帶重播這段劇情，這次加上許多第一次並未描述的細節，更加刻畫了兩人為彼此的著想的心情，這次阿猴並未開槍而只是靜靜地看著小蘭離去。本集藉由特殊的手法呈現魔幻寫實的特性，交錯的時空和現實互相映照，既為真實亦為魔幻。敘事者並未道明何種發展方為事實，而是將劇情的決定權開放給觀影者抉擇。筆者於此所述劇情為第一段內容。參見第八集約 16 分處。

²² 引用自張娟芬：〈「人盯人」式的父權〉，收錄於顧燕翎、鄭至慧（編）：《女性主義經典》（1999 年 10 月），頁 49。

²³ 參見《天橋上的魔術師》影視版，第八集〈錄音帶〉。

²⁴ 七 0 年代台灣各界知識份子紛紛訴求當局解除國民政府遷台以降的威權統治與一黨專政，廢止《戒嚴令》、《動員戡亂時期臨時條款》等架空憲法所賦予人民各項自由權利之法條，匡正憲政體制，實踐民主社會。伴隨而來的是對傳統社會的批判與反思，自由思想、女性主義得以蓬勃發展。

由與民主訴求與風潮卻讓他們很不自在，阿派甚至認為「這學校都叛亂份子」，與周遭的人們格格不入，可見如今小蘭所處的環境對他們來說已然難以融入。此情節不僅刻劃出新舊思潮間的鴻溝難以跨越，也暗示小蘭與阿猴兩人在思想上之所以漸行漸遠的原因。

總結以上，小蘭身處的環境使其受民主化思潮與自由意識影響頗深，不再盲目接受過往社會流傳下來的僵化思想，轉而注重個人主體性之展現。與之相對，劇中女性大多受制於家庭，成為主婦卻遺失了自己，「相夫教子」就是他們餘生的唯一目標，她們沒有選擇，只能將全部的時間投注在扮演「妻子」與「母親」的角色上，而非成為「自己」。探究其根本，傳統女性多無法享有正常的教育，僅憑自身力量難以於社會上生存，便只能依賴家庭。唯小蘭不同，受過正當教育的她有能力獨自立足於社會，同時也改變她看待世界的方式，建構其女性意識。小蘭的出現不只代表單一女性個體的成長與解放，更象徵隨著時代的更迭，帶動固有價值體系的鬆動、瓦解，使女性得以全新角度看待自身於社會之定位。

第四章 《天橋上的魔術師》中的男性角色

本章欲探討《天橋上的魔術師》中男性角色²⁵在家庭中的互動狀況、社會期待²⁶以及父權社會下的價值觀轉變。在劇情時代背景下，男性角色身處的難關在點爸及阿派父親二位角色上尤為凸顯。本章將透過劇情分析，細看二位角色的經歷並逐層論述。

第一節 父權與父親

根據社會學的定義，父權指的是一種社會系統，此系統指涉家庭系統或是全體社會是一種父長統治的想像，也是一種家庭的狀態。時代背景下，家庭中的男性角色多半扮演著經濟提供者的角色，「養家」成為許多父親對於自我的認同來源²⁷（Christiansen and Palkovitz, 2001；唐文慧，2012），認為自己較其他的角色成員優越，足以成為家庭中的霸權。正因為父親作為經濟提供的養家角色，其與孩子互動的時間及親職互動能力遠比母親來的不足²⁸（陳沛君，2012），再加上居於家中的高尚地位，在孩子面前常建立起高不可攀的形象，因此傳統父親在親子關係上表現較為薄弱。

影劇中的前八集不曾看見點爸和小不點或是 Nori 說過一句話，孩子的大小事全都由點媽一手包辦，父子的關係上有著一道高聳的牆，而這是一道被父權所築起的牆。以劇中點爸的形象²⁹來說，點爸在家中並沒有與家人產生太多互動，Maccoby（1990）提到男性為了維護自身的優越性，傾向約束自己的表達以免在言談中顯現出自己的脆弱³⁰。作為一名父親角色的點爸不願在親人面前展現自己脆弱的一面，因此選擇將自己封閉。在符合社會期待與家庭互動融洽的取捨之下，點爸選擇前者，說明了父權社會下的男性被當時的社會期待影響甚深。華人文化中男性角色被期待具備獨立自主、果斷、有能力解決問題等工具性特質，而女性則被認定應該富有依賴、順從、情感導向等感性特質³¹（李美枝、鍾秋玉，1996），

²⁵ 男性角色指屬於一定男性的個體在一定的社會和群體中占有的適當位置，以及被該社會和群體規定的行為模式。

²⁶ 社會期待指一個人的行為、價值觀等符合社會上大多數人的想法，並且在思考問題時視圖迎合現今文化給予的框架。

²⁷ 引自唐文慧：〈父職角色與照顧工作〉，見黃淑玲、游美惠（編）：《性別向度與台灣社會》，（2012），頁 326-343。

²⁸ 引自陳沛君：〈父職能力與青少年幸福感知探究：父子女關係之中介影響〉，（2012）。

²⁹ 做為一名生活在父權社會的男性，點爸的行為大多圍繞在符合男性社會期待的舉動之下。

³⁰ Maccoby 原著，轉引自李佩雯〈「男人是這樣煉成的」：各生命階段直男同性友誼中的男子氣概建構初探〉，（2021年6月），237頁。

³¹ 引自李美枝、鍾秋玉〈性別角色析論〉，《本土心理學研究》，（1996），頁 260-299。

男性為了證明自己這樣的陽剛特質，必須從避免像個女人開始，爾後漸漸失去與人建立親密人際關係的能力，甚至認為自己不需要人際關係³²（李佩雯，2021）。從影劇前五集所看到點爸與孩子的疏離以及被動式的參與家庭討論，種種原因導致母職的強化和父親角色本質的淡化，父權社會下的父母與家庭的關係不再平衡，父親角色為追尋社會期待反而逐漸被家庭邊緣化。

一、男子氣概

男子氣概指涉的是社會大眾認為男性該具備的特質與理想，並且強調這些特質是評斷一名男性成功與否的重要依據。父權社會下的人們視男子氣概一種規範及一種榮耀，被社會所認可的男性透過在文化上的優勢展現其優越性。換句話說男性在父權社會的體制下所追求的，就是成為一位被父權文化所接受的男性³³（Connell and Messerschmidt，2005）。

《天橋上的魔術師》中的父親角色在面對他人的眼光時多半選擇做出社會期待的舉動而非真正解決面臨的家庭問題。影劇中的第三集裡描述了一段阿派的父親在面對孩子犯錯時的反應

阿猴和阿派因與警察有了衝突被抓進派出所體罰，阿派的父母親急忙帶著水果禮盒來警局道歉希望給予他們的孩子一次機會。進去前阿派的母親拿了一枝拐杖給阿派的父親，雖然覺得丟臉但還是了過來。警察看到帶來的禮盒藏著紅包且兩個人因患有小兒麻痺症都拄著拐杖，才同意再給他一次機會。「你們到底是想怎樣啦！」阿派對著他的父母叫到，覺得他們多管閒事。原本沉默的父親這時大罵了起來，「搞什麼啊，搞東搞西，臉都被你丟光了！」，接著就一跛一跛地往警局門口走去。³⁴

從阿派父親的舉動來看，阿派母親希望他在警察面前拄著拐杖凸顯夫妻兩人的生活不便，認為警察會因他們的殘障身份而不刻意刁難他們，然而這對他來說是一種貶低自己人格的行為。男性角色希望表現男子氣概以強化自己的優越性，認為被憐憫和同情不是男性該有的舉動，因為這樣的行為有失男子氣概，並非一位成功男性該有的行為。孩子出入警察局在一般人的感官裡都會將責任推給父母

³² 引自李佩雯〈「男人是這樣煉成的」：各生命階段直男同性友誼中的男子氣概建構初探〉，（2021年6月），234頁。

³³ Connell 原著，轉引自李佩雯〈「男人是這樣煉成的」：各生命階段直男同性友誼中的男子氣概建構初探〉，（2021年6月），236頁。

³⁴ 參見《天橋上的魔術師》影視版，第三集〈水晶球〉，16分鐘處。

親，自己的孩子在眾目睽睽之下讓自己丟臉，作為一名父親除了對自己孩子的叛逆感到無奈，更多的是遭受他人對父親職責的質疑。為了讓孩子不再受警方的為難，阿派的父親選擇拄起柺杖，放下了自己有所堅持的男性尊嚴，在那樣的社會下他必須這麼做。然而如此犧牲卻換來兒子的謾罵和不領情。此刻身為父親的男子氣概被狠狠踐踏，大聲咆嘯下所透出的，除了對兒子的不懂事感到不滿外，更深層的是失去男性尊嚴的傷痛。劇情中阿派與父親的互動相當少，多半只是寒暄幾句。阿派叛逆的個性和父親角色過少的情感投射導致阿派內心深處的問題永遠不會被關注，影劇裡阿派時常在商場裡搞怪，大家也早已對他愛嬉鬧的個性習以為常，再加上父母們認為他的年紀已大，自然不對他有所關注。父親覺得阿派就是喜歡搞怪，認為他不懂事，不瞭解身為父親必須承擔孩子表現的好與壞，以及來自社會大眾對於父職的質疑。從此可見，父親角色的內心變得矛盾，面對需具備男子氣概的壓力，然而這份堅持卻無法有效的幫助孩子。

二、父親角色的定位

整部影劇不斷強調在父權社會下父親角色的定位受到挑戰，而挑戰的原因多半來自於與親子間冰冷的互動關係，除了阿派的家庭出現這樣的狀況，小不點的家庭亦然

小不點悠閒地走回家中的鞋店裡，手不斷搔著自己的頭。父親立刻叫住小不點，指著桌上小不點最喜歡的烤玉米並說道：「你的東西趕緊吃一吃」。隨後卻又問道：「學校最近有沒有寄通知過來」，小不點想也不想地就回答沒有，爸爸卻生氣地告訴他「老師都打電話到家裡來了你還說沒有」。小不點開始有些不悅並叫父親不要管他，而父親激動地站起來並說到「你幾天沒洗頭了，你實在是丟臉，長頭蟲搞得像是沒人要似的」，小不點頓了一秒後馬上頂嘴，「我本來就沒人要啊」，說完便馬上往店外跑。³⁵

比對阿派父親及小不點父親，兩者在面對孩子不良的行為時都提到了「丟臉」。然而孩子做錯了事為何是父親感到羞恥，覺得自己的臉都被丟光了？社會大眾會覺得一個孩子有非社會化的舉動多半是家教不好，父母親沒有盡到管教的職責，伴隨而來的是鄰居的指指點點和竊竊私語，這類的輿論壓力導致每位父親都害怕成為眾矢之的，盡力成為社會期待下的男性。男子氣概被視為父權社會下成功男性的指標，對男性來說是一種規範、一種榮耀，透過優勢的文化、機構與信念來

³⁵ 參見第九集約 17 分鐘處。

展現其優越性（Connell and Messerschmidt，2005），當自己沒有盡到做為父親的職責時，面對他人的批評導致優越感下降，「丟臉」正代表著對男子氣概的質疑。

成為一個被父權社會所認可的先決條件在於具備男子氣概，男子氣概並非天生存在，而是透過人與人之間的互動與社會實踐中的形成³⁶（Connell，2001），這說明了社會大眾對一個男性角色的看法是決定一個男性男子氣概的重要根據，社會的看法決定了一個男人是否符合社會期待，並建立起男性社會期待的價值觀。

除此之外，兩位父親都在面對親子關係上遇到了狀況。父權社會下，男性參與兒童生活是相當少見的，父親因此很少去關心，甚至介入孩子的心理狀態，造成兩者出現衝突時，無法設身處地替對方著想，因為不了解對方的顧慮，各自都覺得是對方在找麻煩，這時父親多半用身分去壓制孩子的行為，雙方感情上的裂痕當然也就越來越深。

過去我們對於父親的想像，多半都會直接與「養家者」、「威權」等傳統父權觀念連結。但其實，「父親」一詞所隱含的概念並非固定不變，而是與時俱進的。隨著社會脈絡與家庭、產業結構的改變，父親角色的社會期待也開始有所轉變。

第二節 父職與親職壓力

根據前面所提到父親角色的定義，傳統的父親扮演著固定的角色，資源的提供者³⁷（張瑞芬，2010）。由於傳統觀念「男主外，女主內」，父親角色因工作關係使父親在親子互動上大多缺乏主動性及親密感。「父職」在社會科學的研究取向，第一，是生育狀態繁殖後代對生命的影響；第二，是行為與角色認同，注重以男人的身分作為一名父親與成為父親角色的經驗³⁸（Pleck，2007）。較為廣泛的定義則是強調社會地位中有關於父親角色的典範、價值與信念、行為以及情感等因素³⁹（徐妙如，2007）。

³⁶ Connell 原著，轉引自涂懿文：〈家庭關係與男子氣概的建構：一個漁村男性的遷移傳記〉，《人文及社會科學集刊》（2015），頁 54。

³⁷ 引自張瑞芬：〈世代別與父職參與、父職壓力之關係及其調節變項之探討—以彰雲嘉地區為例〉，國立嘉義大學家庭教育與諮商研究所（2010），頁 54。

³⁸ Pleck, J. H. (2007). Why could father involvement benefit children? Theoretical perspectives. *Applied development science*, 11 (4), 196-202.

³⁹ 引自徐妙如：〈以生態系統論評析國內近二十年來「父職角色」之研究脈絡〉，《弘光學報》

點爸作為一名傳統的父親，認定身為男性角色就不該插手女性的工作，在社會文化的期待之下，照顧孩子是女性該負責的範疇，「相夫教子」更說明了傳統華人社會給予男性及女性的既定框架。與孩子互動甚少的他，不論是與孩子間的關係又或是社會所定義親職的價值觀，兩者都成為點爸面對身為男性角色所面臨的親職壓力。

然而，傳統的角色框架使點爸不知道該如何跟自己的孩子相處，與親子互動時顯現出自己與孩子的隔閡，點爸在面對小不點時常顯得不自在，只好板著一張臉孔。兩者惡劣的關係始點爸不知道該如何盡自己的父職，小不點在外的脫序行為引來了外界對家庭狀況的關注，不得不使他開始思考如何與自己的孩子溝通，夾在社會輿論與親子關係之間的點爸為教育孩子而備感壓力。親職壓力與父母親的人格特質、親子互動、子女特質及家庭環境有關⁴⁰（吳明珩，2005）。親職壓力由許多因素共同組成，由於家中大兒子的離開，使社會大眾放大檢視點爸、點媽兩人在親職上的表現，面對外人對身為父母親的角色產生質疑，造成了強大的衝擊，導致在教育孩子上更加注意外人的意見，有時甚至未搞清楚狀況就先入為主的認定他人對自己孩子的批評。社會大眾經常從一個孩子的行為檢視一個家庭的家教，父母親的管教。孩子的表現好壞與否成為了施加在父母親身上的重擔，父母親必須為自己孩子的行為負責。受到輿論壓力的父親多半用謾罵的方式希望孩子牢記在心，卻導致孩子產生更加劇烈的反彈，而孩子們則表現出更得反社會行為，以此作為反抗。

綜上所述，親職壓力來自於社會、家長及孩子三方的惡性循環，社會文化為了將所有孩子的行為一致化，將那些非典型行為歸咎於家長的管教方式，透過輿論使父母要求自己的孩子改變。父母親們卻無法在壓力下與孩子有效溝通，嚴重的話有可能毀壞親子間的情感。父親角色面臨需在親職壓力及父職間取得權衡問題。

第三節 男性的情感表達

受到男性社會期待影響，以及父親與母親在與孩子相處上的不平等，父親在表達情感上屬於較弱勢的一方。父母在表達情感上面，面對面說明自己的情感

（2007），頁 199-219。

⁴⁰ 引自吳明珩：〈雙薪家庭幼兒父母親的婚姻滿意、親職壓力與共親職之相關研究〉（未出版之碩士論文），國立臺灣師範大學人類發展與家庭學系（2005）。

以及生活中的照顧是較能被孩子所接收的方式。父權時代下的父親由於不善表達自己的情感，多半選擇在生活中一些細微的照顧來展現自己對孩子的親情：

(一) 點爸準備質問小不點被老師通知沒有洗頭長了頭蝨的事，小不點回到家點爸叫小不點先把桌上的烤玉米吃了。

(二) 小不點的父母在廟裡爭吵拉扯時，無奈的他自己一個人回到家，桌上擺著一隻烤玉米、一些錢和一張紙條，上面寫著不要餓肚子了。⁴¹

(三) 小不點打算與特麗莎一起離開時，被要求在離開商場的過程中不能理會任何人的話語以及回頭看任何人，過程中點爸有些喘氣的拿了一隻烤玉米給小不點。⁴²

一、父親的情感投射

從劇情得知，小不點曾經提過自己最喜歡的食物是烤玉米，點爸始終記得這一點，和點媽不同的方式展現自己對孩子的關愛，點爸希望透過這樣細微的舉動彌補小不點遲遲無法得到的父愛。從第一則出現烤玉米的劇情來看，點爸雖然面臨著孩子管教失敗的社會壓力，卻還是為他準備了一隻烤玉米，對點爸來說那是一種關心自己孩子的表現，也是與孩子溝通的橋樑。在面臨沒有母親角色能和孩子溝通的情況時，點爸必須獨自承擔與孩子溝通的難題，對於一個處與父權社會的男性，背負龐大社會壓力之餘還必須面對親子間的矛盾，點爸並未因此逃避，而是選擇修復這段父子間的感情。這是點爸第一次在劇情中為小不點買烤玉米，也暗示著點爸開始在父親角色上轉型，逐漸脫離社會所期待的父親形象，將自己對孩子的情感投射在物品上，彌補孩子未曾感受到的父愛。

第二則劇情則表現出即使家庭支離破碎，點爸仍然盡自己的全力關心孩子，這時的點爸早已不是那個忽視家人之間情感的父親。即使現實是痛苦的，點爸依然希望孩子能夠得到該有的父愛，得到家庭的溫暖。點爸到廟裡試圖喚醒早已迷失自我的點媽，為了不讓小不點在心情上受太大的影響，不管是擺在家中桌上的烤玉米、錢又或是一段提醒的話，足以證明點爸努力改變自己成為一個能夠表達情感的人。對於以前認為自己不受重視的小不點得到了父親關心，兩人的關係也因此好轉，化解了社會壓力一直以來所造成父子兩者之間的矛盾。

⁴¹ 參見第九集約 37 分鐘處。

⁴² 參見第九集 44 分鐘處。

從第三則劇情來看，小不點離開的過程時，出現在他周圍的都是商場裡對他無比重要的人事物，當中包含著朋友、鄰居以及家人，種種都與他有著強烈的情感連結，當中出現的父親拿著玉米跑來找他，說明著小不點的內心相當重視父親所給予他的關愛，對他來說那是一段不想輕易放棄的情感。從父親的角度討論，點爸始終希望能夠受到小不點的接納，畢竟以前的小不點不曾接受過父愛，內心的情感自然會對點爸有所封閉，而點爸也了解這點，透過烤玉米找回父子的情感並非試圖用食物誘惑孩子，更多的是將對孩子的情感投入在烤玉米中，比起口語表達自己的內心想法，烤玉米更容易讓小不點接受罷了。

點爸極力彌補過去父愛的缺失，然而身為父親角色的他，仍須面對社會期待的監控，十分小心自己是否有太多的情感展現。父權社會底下，過多的情感表達象徵著一個人多愁善感，男性被認為不該具有此項特質，對大多數人來說，喜愛表現自己情感的男性多是軟弱的，這樣的男性是不被社會所接納的。⁴³點爸在面對高度輿論壓力的社會下，只好妥協將自己的情感投射在小不點所喜愛的物品上，希望小不點能感受到自己默默付出的父愛。

二、價值觀的轉變

劇中烤玉米大多都出現在小不點處於低潮的時候，主要的原因是：他覺得自從哥哥離開後，就沒有家人重視他了，再加上家庭裡出現的情感衝突，種種原因導致小不點的情緒低落，想要脫離中華商場這個傷心地。點爸的烤玉米反而在小不點低潮時讓他感受到一絲希望。點爸從頭到尾都了解小不點，社會的期待使他看似不將情感擺在第一位，內心裡卻相當關心著他的家人。然而過去為了在他人面前表現出不在意情感的那一面，與孩子間遺失的那份親情導致他害怕小不點不願聆聽他的心聲。經過了幾次嘗試，點爸似乎對身為男性角色的價值觀產生了改變，跳脫了男性文化的限制。

影劇中點爸拿出烤玉米給小不點後都伴隨著一些關心的言語且三次的表達方式均呈現出打破時代下社會期待的趨勢。第一次拿烤玉米給小不點後父親的講話語氣展現出嚴肅的口吻，當中能看見點爸試圖展現對小不點的關心，然而卻依舊被父權的期待所束縛，不願意表現出自己感性的一面。在面對外人對自我角色期待的壓力仍然選擇妥協，將自己內心的情感藏在深處不讓別人窺探。第二次父親則改以寫紙條的方式關心小不點，從現代社會的家庭來看，簡單的一句話「肚

⁴³ Sterns 原著，轉引自李佩雯：〈「男人是這樣練成的」：各生命階段直男同性友誼中的男子氣概建構初探〉，《中華傳播學刊》第三十九期（2021年6月），頁234。

子不要餓」早已是一般家庭習以為常的關心方式，並沒有什麼特別之處，但對一個過去吃飯不曾跟家人講過半句話的父親來說，這已經是脫離角色期待束縛的一大步。小不點的反應卻有些異常，面對自己一直嚮往的親情小不點卻只看了一眼便離開了，從該反應無法看出小不點對父親這樣的舉動有任何的感情，或許突如其來的親情對他來說太過於真實。小不點早已認定了父親的角色定位，父親的形象早已在小不點心中植下了與家庭脫節的形象。但就點爸的行為來看他試圖改變自己舊有的行為，嘗試找到一種與小不點溝通的方式。點爸在最後一次拿烤玉米給小不點時，已與舊有的形象產生極大的落差，表情上與前面嚴肅的表情不同，展現出一種喜於看見孩子的神情，看見小不點走在商場的走廊上便匆忙地跑去遞給他一隻烤玉米。以前那個不知道該如何與孩子相處的點爸已消失不見。點爸似乎過了自己心中的那道坎，克服了心中最深層的壓力，在面對孩子時願意全心全意地給予自己的父愛，無視社會主流文化的阻撓，成為了自己心目中理想的父親角色。

隨著時代演進，性別角色該展現出何種特質不再被社會所限制。傳統的男性角色被認為不該處理家務或是照顧孩子等工作，傳統的女性角色則被賦予打理家務及照顧孩子的工作。現代化之角色指兩性在家務及工作上平權發展，不以性別角色區分⁴⁴（伊慶春，1987），父親也成為能和孩子友善對話的角色。《天橋上的魔術師》中的男性角色展現出了身為男性的價值觀轉變，並且詮釋了轉變過程中的心理狀態。

⁴⁴ 引自伊慶春：〈已婚職業婦女職業取向、工作狀況、工作滿意和子女照顧方式之研究〉，
《中國社會學刊》（1987），頁 93-120。

第五章 《天橋上的魔術師》 中的多元性別認同角色

本章節探討的主題是《天橋上的魔術師》中的多元性別議題。此劇集中有許多非主流異性戀的角色，像是跨性別身份認同的 Nori、以及氣質陰柔的小八，足見多元性別議題是此部作品中重要議題之一。劇中戒嚴時代下，保守的家庭風氣阻礙了劇中角色尋求自我身份認同，反映出當時受困於二元性別、壓抑自我情緒的真實寫照。本章嘗試梳理出劇中多元性別角色的樣貌，下文將從兩個場景去分析角色的經歷與處境：面臨角色衝突的 Nori 在頂樓燒掉自己的物品、身穿女裝的小八在街坊鄰居的凝視⁴⁵下遭公開指責。

第一節 跨性別者的自我實現

要言之，性別認同與出生時的生理性別不同的人都可稱為跨性別。

跨性別者的性別認同或性別表現與他們出生時指定性別不同，而這當中包括性別認同與出生時的指定性別相反的人（跨性別男性、跨性別女性），它還可能包括不完全歸屬於傳統上的男性氣質或女性氣質的人（性別酷兒或非二元性別人士；包括 雙性別、泛性別、流體性別、無性別（Fassinger & Arseneau, 2007）⁴⁶。

在討論跨性別人權的研究中指出，跨性別者對於自己性別認同處於一種跨越原來出生性別狀態，「跨性別」便是持續性非固定的，例如性別酷兒（Genderqueer）或性別不明族群。跨性別者包含任何性別表現跨越另一性別符碼的外在展現，例如扮裝者（Cross Dresser）⁴⁷。

普遍來說，跨性別族群的概念皆包含與其出生時之指定性別不盡相同或甚至排斥的情況，而實際情況則與每位跨性別者有所不同。跨性別包含了性別光譜⁴⁸上不同的位置，而其囊括的族群正反映著它的多元價值，從正名、去疾病化⁴⁹的過程，足可見跨性別的概念仍在發展中，相關的研究也將成為討論重要的基礎。

⁴⁵ 凝視（gaze）：握有權力的優勢階級者，習慣以他們養尊處優的環境與行為，來評斷無權勢者的行為。

⁴⁶ 楊聖綺：《跨性別者身體意象與性態度之研究》（高雄市：樹德科技大學人類性學研究所碩士論文，2020），頁7-9。

⁴⁷ 潘彥甫：《跨性別人權—論跨性別族群多元態樣與現行法律之挑戰》（新北市：天主教輔仁大學法律研究所碩士論文，2018），頁3-5。

⁴⁸ 性別光譜將性別分成四個向度：生理性別（sex）、性別認同（gender）、性別氣質（gender qualities）、性傾向（sexual orientation），而非僅男、女的角色。

⁴⁹ WHO 會員國 2019 年 5 月 25 日表決，通過更新版 ICD-11，正式把跨性別自國際疾病分類表中除名，代表跨性別正式去病化。

一、角色意象與隱喻

藉劇中對 Nori 角色的建構，可以找出其中對其性別認同的暗示：

(一) 櫃

Nori 在房間內有一個專屬於他的櫥櫃，在小不點替媽媽監視的鏡頭中，櫥櫃裡有一個身穿白色洋裝、隨著音樂起舞的人。然而在三小男孩破壞鎖頭、強行打開櫃子後，櫃子的內容物暴露無遺，裡面除了收著 Nori 的日常衣物外，更隱藏著一枚櫻花圖案的髮夾、保險套、絲襪以及女用內衣。櫃子被打開以後，Nori 選擇將全部東西清空、燒得一乾二淨。隱私的揭露成了深刻的一擊，重重打在 Nori 忐忑的心尖，失落與矛盾的情緒促使他選擇在櫃子裡去到九十九樓。而後美枝子理解與接受的過程，也以櫃子為媒介，作為理解 Nori 內心世界的出發點。

三小男孩破壞鎖頭後打開櫃子，找出髮夾、保險套、絲襪，裡面的東西被拿出來玩耍。美枝子發現三小男孩穿著女裝玩耍後狠狠地訓斥他們一頓，質問小不點自己的東西也敢拿來玩（其實是從 Nori 的櫃子裡拿出），Nori 在一旁面有難色地繼續讀書。隔日 Nori 將櫃子裡的東西全部清出，拿到頂樓準備燒掉，盯著金桶裡一張正反兩面的肖像畫，此時魔術師從角落出現……⁵⁰

「出櫃」即指非異性戀者(LGBTQ+族群)公開揭露其性傾向(勤定芳, 2020)，而劇中使用櫃子作為 Nori 隱藏的一面，巧妙地使用了櫃的隱喻，暗示其非異性戀者的身份。櫃子之所以成為廣泛使用的隱喻，正因為其代表的私密性、隱密性，而櫃子在本劇中確實作為 Nori 的私密空間，裡面裝滿了他不願意公諸於人的癖好，在他沒有使用時也會上鎖，代表著這個私領域不公開的特性。因此當櫃子被打開後，裡面的秘密被三小男孩、美枝子所觀看，Nori 的隱私被窺探，也代表著對私領域的侵犯。「被出櫃」用於表示違背同志本人意願、或未經本人同意(崔樂, 2017)，而被他人擅自洩露性傾向隱私。櫃子被打開也暗藏著「被出櫃」的隱喻，美枝子替 Nori 掩護說櫃子裡的東西是自己的，但其實在櫃子被打開後，她也對自己兒子異於常人的性別認同心裡有底。隨後 Nori 將櫥櫃裡的東西全部燒光，在羞恥與無奈的情緒中去了九十九樓，也反映時代下非異性戀者的處境。藉由櫃的隱喻，除了留下對 Nori 跨性別者身份的線索，也將內心隱密的世界具象化，再藉由情節的安排，敘述出一個隱私被緊密守護、隱私被暴露後受到觀看、

⁵⁰ 參見第六集約 25 分處。

隱私被受到理解的過程，而也在過程中刻畫了 Nori 一層一層揭開的內心層面，最終在糾結與矛盾中選擇去九十九樓。

（二）身體意象

在劇中 Nori 不乏女性追求者，約會對象換了又換，由此可見他在劇中身為男性角色的魅力，然而這樣的形象與其扮裝者（Cross Dresser）的身份產生了強烈的對比感。Nori 作為建中橄欖球隊的隊長，平時的穿著主要是制服、橄欖球隊隊服、汗衫以及露出粗壯大腿的短褲，壯碩的身材在這些服飾的襯托下更顯現出角色的英俊挺拔、魁梧身材。當鏡頭帶到他私生活的部分：在走廊上打公共電話給愛慕之人、半夜接到電話後雀躍地赴約，這些場景他穿著鮮豔顏色的衣服、花俏的外套，赴約時甚至化了妝。隨著鏡頭再縮限範圍，當場景帶到櫃中的隱私、偷窺的畫面，此時鏡頭中下著櫻花雨，一位身穿白色洋裝的人隨著歌舞旋轉，雖然沒有正面拍攝角色是誰，但藉情節的推演當可推知。

Judith Butler 提出了「性別展演」的概念，從個人的長相、穿著、聲音、態度、行為等，都是一個人作為「展演者」的「展演」，人們藉由展演來認識一個人，因此與展演者本身無關。我們之所以認定一個人為男性或女性，取決於他們對外的展演，而性別的展演具有兩種特性：展演性與引述力，兩者皆用以強化性別規範，形成社會對性別的概念。本劇中 Nori 展演了三個不同的形象，各形象之間使用了服裝、行為做出區別：首先是與橄欖球隊同學時，穿著運動服飾，展現魁梧身材，做出碰撞等肢體接觸，建構出社會對男性的展演；其次是在家中或商場間穿梭時，選擇一些花俏、鮮豔的衣服，抑或者對小不點溫柔細膩的語詞、細心照顧，建構出一個介於兩性中間的形象，同時也對其跨性別者做出暗示；最後則是隱身於櫃中，被模糊鏡頭窺伺穿著白色洋裝、隨著歌舞搖擺，建構出社會對女性的展演。

藉由三個不同形象，本劇使用展演來區分出不同的性別樣貌，並同時藉由這樣的詮釋，打破不同展演所建構的性別。當制度被違反，傳統的性別觀念被撞擊後，酷兒的意義就有機會被改變⁵¹，也使閱聽人能夠反思制度的正當性。

⁵¹ 此處引用 Judith butler 對性別「召喚」的看法，即使酷兒一詞本身帶有貶抑，但藉由故意違反性別的制度，賦予對方異於傳統的性別，則有機會在日常生活中打破固有的藩籬，顛覆刻板印象，改變酷兒的意義，使他不在帶有汗巖、鄙視的意涵。

二、框架與實現

Nori 在劇中是小不點盡責的哥哥、美枝子令人驕傲的兒子，身兼建中橄欖球隊隊長，在學業、體育都有令人稱羨的好成績，堪稱街坊鄰居間的楷模，然而這樣的身份同時也為他帶來實現的箝制。

美枝子：「整天聽日文歌，你是要讀日文系喔？」

Nori：「沒有啦。」

美枝子：「最好是沒有啦，男生喔，就是要讀理工、電機系那種，將來才有前途」、「要考試了，你有讀書嗎？」

Nori：「有啦。」⁵²

母子倆之間的關係在這段對話中可見：美枝子對出眾的 Nori 抱有期望，然而 Nori 即使不認同，也會表現出服從母親的樣子。Nori 喜愛日本文化，常常播日文歌〈Smile for Me〉，也會說日文，然而在母親的制約下，他放棄自己的愛好，服膺於傳統上「男生就是要唸理工」的觀念，即使這未必是他內心所追求的志向，服從母親對他的期待卻成了他的必然。同樣的狀況也發生在 Nori 喜歡的明星蒞臨商場表演時，經歷內心一番躊躇，還是決定在後排默默欣賞，即使是他內心熱愛的事物，牽連了「女性化」形象的喜好也被他深掩在心裡。楷模的形象被套用在 Nori 身上，日益形成枷鎖，好學生、好隊長、好哥哥、好兒子這些標籤在旁人眼裡看起來確實令人心生羨慕，實則在日復一日的生活中逐漸侵蝕掉內心的火花，從觀眾視角可以窺見他所傳達的情緒常常不是驕矜自喜，而是長久以來壓抑累積成的漠然。

在壓抑的過程中，Nori 的掙扎也藉劇情的推演呈現在螢幕上。唯有在屬於他的櫥櫃裡，穿上裙子、伴隨著歌舞，才能一解平時累積的渴望，然而這一切只發身在緊閉的門後。在第 3 集末處也帶過了 Nori 與小八之間的友誼，Nori 在街坊鄰居指責小八時，他竟也加上一句「閃啦！死同性戀」⁵³；小八面臨流氓的欺負時，Nori 站在一旁猶豫良久後依然離開了⁵⁴。在社會期待與「陰柔男性」連結之間，他選擇保持自己一貫的形象，因為當成為別人口中的流言蜚語、惡意攻擊的受害者時，他將不再是楷模，更得承受社會凝視的壓力。

⁵² 參見第六集約 5 分鐘處。

⁵³ 引自第六集約 17 分鐘處

⁵⁴ 引自第六集約 34 分鐘處

魔術師：「你不是整天都想去 99 樓？如果我可以把你跟她一起變到九十九樓，永遠在一起，要嗎？」

Nori：「不要！才沒有什麼 99 樓，那都是小孩子的夢」

魔術師：「你學校不是有教，人要為夢想而活？你不喜歡自己的夢？」

Nori：「我的夢想是得冠軍、上台大」

魔術師：「那是你的夢還是別人的夢？」⁵⁵

從這段對白更能凸顯 Nori 心中的壓抑，當傳統社會對男性的期待投射在他身上時，他盡力的去符合那些框架。魔術師說：「那是你的夢還是別人的夢？」猶一記暮鼓晨鐘，讓他在現實與夢境之間痛苦掙扎。

最終他決定燒掉他的夢⁵⁶之後，Nori 收到了魔術師給的邀請：通往 99 樓⁵⁷的鑰匙—「一盒火柴」。在得知了小八的死訊之後，他點了一盒火柴，從此消失。沒有人知道他是死了，還是去了 99 樓？但小八的死儼然成了壓垮駱駝的最後一根稻草。社會對非異性戀者給的壓力，終究讓人承受不住決定就此消失。Nori 這個角色走到了盡頭，消失成了自我實現的一種方式，但劇集中那個社會對非傳統框架性別認同者的障礙依然存在，二元性別論所強調的單一性成了讓人喘息不過的限制與期待，而在框架以外的人們只能選擇隱藏或者消失。他的消失帶來的是家人的痛心與不解，以及猖狂的流言蜚語，沒能維持住所有人心中完美的形象，但他卻因此實現了埋藏心中已久的夢。

第二節 社會對陰柔男性的偏見

陰柔男性通常被指為興趣與行為像刻板印象中女性之男性(蔡孟寧,2013)，常被與「娘娘腔特質」連結(黃俊昌,2013)，而娘娘腔特質可被分為兩個層面：外在形貌與個人性別氣質的展現，當性別氣質為陰柔面向，則會被歸類為「娘娘腔」。性別氣質可分為陰柔特質(femininity)、陽剛特質(masculinity)，然而陰

⁵⁵ 引自第六集約 25 分鐘處

⁵⁶ Nori 在頂樓燒掉從櫃子裡拿出的物品，盯著一張正反兩面的肖像畫，此時魔術師出現，一把火把所有東西燒掉。

⁵⁷ 九十九樓是商場間的傳說，只要東西不見就會變到那裡，本劇藉由九十九樓來傳達「消失才是真正的存在」的核心概念。Nori 在第六集四十四分二十一秒處說到：「小不點，我要去九十九樓了」

柔男性的接受程度卻較陽剛女性來得低，原因可歸咎於對男性的嚴格性別規範（蔡孟寧，2013），足見陰柔男性承受了許多來自社會的偏見。

偏見指的是一種對人或對事不以客觀的角度（黃俊昌，2000），因某人隸屬一個團體，而認為某人具有該團體令人厭惡的特質，進而產生對某人或團體的一種負面態度（蔡孟寧，2013）。

性別刻板印象、傳統陽剛男性霸權統一的標準形成了對陰柔男性的壓迫，言語霸凌、污名標籤幾乎成了陰柔男性在成長中必經的路程（李宇文，2020），龐大的壓力使壓抑的情緒難以宣洩。在現代愈趨多元開放的社會中，對陰柔男性的討論也成了討論中重要的一環。

一、小八的形象

小八在劇中是一個陰柔男性角色，穿著打扮常常是粉紅色，有著溫柔細膩的個性，也願意陪「三小男孩」玩耍。劇中他在樓梯間被男孩們抓到正在塗口紅，後來順勢帶著三小男孩穿著女裝嬉鬧，甚至說：「裙子喔，是世界上最厲害的武器。」⁵⁸他在劇中時常被欺負，不管是來自流氓惡棍的肢體霸凌，還是街坊鄰居的流言蜚語，卻從不反擊，略顯軟弱但也反映出溫和的性格。然而這樣的設定卻讓他在中華商場顯得格格不入，在異性戀陽剛文化為霸權的年代，各種形式的攻擊對他來說早已是家常便飯，最終他也在流氓的惡作劇中意外喪命，悲催的情節令人不勝唏噓。

黃珮茹（2008）的研究整理出陰柔男性的外在形象：音頻較高、說話方式、體態、行為舉止不像男性、經常與異性朋友互動但不為他們所迷等；內在形象則是：情感細膩、愛漂亮、不喜歡運動、細心、溫柔、以女性作為想像的對象、情緒化等。而本劇中小八多穿著代表陰柔的粉紅色（陳力慈，2020）、說話的音頻相比其他男性角色較高、體型不強壯、皮膚白皙、使用化妝品，藉由這些外在形象勾勒出陰柔男性的特質。內在形象則是透過小八與三小男孩玩樂的場景帶出，儘管被問道：「你是妖怪嗎？」還是願意陪他們一同嬉戲，可見其對小孩子的耐心與溫柔；穿上裙子、胸罩等女性衣物、擦上化妝品在相對保守的年代顯現出其以女性作為想像對象；與 Nori 建中橄欖球隊相比，小八身上也少了運動的氣息。相對於時時刻刻隱藏的 Nori，小八在劇中大方的展示自身的陰柔氣質、勇敢做自己，但這樣的形象卻讓他在性別意識尚未抬頭的年代顯得格格不入，甚至遭受由偏見衍伸的霸凌行為。

⁵⁸ 參見第六集約 15 分處。

二、偏見的形成

小八與三小男孩一群人被罰站在發記皮鞋門口，左右鄰居站在一旁指指點點。美枝子大罵：「說，是誰教你偷拿衣服來玩的？」小八在一旁不知如何是好，美枝子對著老張（小八的爸爸）繼續罵：「明明就是你那個不男不女的兒子教我兒子穿裙子！」此時 Nori 和橄欖球隊的朋友們回來，見狀馬上阻止媽媽，美枝子又說：「你弟弟都被你寵壞了，這樣不男不女，把你打死！」Nori 看了一眼小八，對他大喊：「閃啦，死同性戀！」並將他狠狠的撞在牆上……⁵⁹

小八在劇中飽受來自各方的欺負，除了上述劇情外，他也經常無來由地在走廊上被流氓喊：「閃啦，死同性戀！」隨後要將他推倒在地。即使 Nori 私下和小八有交集，但在小八接受著來自街坊鄰居的指責時，Nori 卻選擇再次傷害他，再次的在大眾面前羞辱他。最後小八在浴室中受到來自流氓一行人的惡作劇，意外失足在浴室滑倒，流血致死，然而流氓們卻沒有受到法律制裁，政府則以廁所年久失修為由打發案件。

社會對陰柔男性的排擠源自於性別刻板印象，在李宇文（2020）對台灣男同志圈的陽剛霸權意識的研究中，引用了畢恆達（2000）提出異性戀男性主體建構的三個要素：強迫異性戀機制⁶⁰、厭女主義⁶¹、恐同症⁶²，而這也造成陽剛的異性戀男子需要藉由貶低女性、娘娘腔、同志來彰顯自己的優越地位。劇中出現許多仇視小八的字眼，雖然本劇對小八的性向未多做描述，但包含流氓、Nori 都使用：「閃啦！死同性戀」咒罵小八；美枝子則使用：「不三不四、不男不女」，此處可見陽剛霸權的再現，仇視陰柔男性，並藉由貶低娘娘腔、同志來維護陽剛異性戀男性的正統。這樣的情況甚至可以在台灣的同志圈再次被發現，擁有陽剛的性別氣質、壯碩健美的身體意象等條件的人在台灣男同志間最受歡迎，相反地，具陰柔氣質的男同志則仍受到異性戀霸權的制約（李宇文，2020）。即使 Nori 與

⁵⁹ 參見第六集約 18 分處。

⁶⁰ 強迫異性戀機制（compulsory heterosexuality）：Adrienne Rich 於 1980 年提出的概念，即父權社會下，唯一正常的性關係只發生在男性與女性之間。

⁶¹ 厭女主義（misogyny）：「討厭女性」，對女性的形象與存在做出貶低與扭曲，並將過錯怪罪在女性身上，表現的形式包含貶低女性、物化女性、針對女性之暴力、性別歧視。

⁶² 恐同症（homophobia）：恐懼同性戀。

小八同屬陽剛異性戀男性文化下的受害者，比較雄壯、比較愛運動的 Nori 仍依循著一樣的模式對小八言語霸凌，可見陽剛異性戀男性的霸權影響之廣，乃至對陰柔男性的貶低可以在各種關係被發現，無論是與無冤無仇的鄰居、抑或是曾為好友的非異性戀者。

對陰柔男性的偏見源自於陽剛異性戀男性的霸權，若當時社會對陰柔男性有更多的包容空間，也許發生在小八身上的悲劇不會發生，又或者更進一步，像「葉永鋕事件」⁶³對陰柔男性霸凌的案件能夠被阻止，讓不適用於傳統性別刻板印象的族群也有平等發展的空間。

⁶³ 葉永鋕事件：2000年4月20日11點42分，葉永鋕在上課時，提前離開教室去上廁所，後來被發現重傷臥倒血泊中，送醫不治死亡。葉永鋕生前在學校時因其陰柔特質長期受到校園霸凌，即使其母親曾多次向校方反應，卻並未被受理，間接導致憾事的發生。

第六章 結論

《天橋上的魔術師》中的性別描繪，多半色彩鮮明且樣貌多元。除符合傳統期待，順應固有性別價值的老一輩角色，也不乏脫離傳統性別觀念的跨性別角色、同性戀角色以及覺醒女性意識而勇於捍衛個體完整性的女性角色存在。新舊兩者間的對比如此明顯，使彼此的衝突具張力，同時呼應本作精確的時空設定：社會規範鬆動的年代。雖有如小蘭一般跳脫舊有思維的新知識分子，卻也有像 Nori 一樣終究受困於僵化的性別思想中而無法獲得救贖例子。

有鑒於前述各角色於性別意識的構建存在顯著差異，且多能夠以「服膺傳統價值」與「破除性別框架」之對立系統進行分類，筆者便以此作為整理歸納本研究結論的依據：

一、服膺傳統價值（代表角色：美枝子、點爸、謝爸）

長久以來，父權體制於華人社會中代代沿襲，一如 Allan 曾提及「『父權體制』不是指我或任何男人或任何男人的集體，而是一種男人和女人都參與其中的社會」⁶⁴，這在《天橋上的魔術師》中獲得映證，不論是身為女性的美枝子抑或身為男性的點爸與謝爸，父權思維均深刻影響他們性別角色的扮演。筆者認為，他們並非自願選擇順應男性霸權的框架，而是成長環境的思想封閉性致使其無法迴避單一價值觀念的灌輸，進而將父權思想視為不可顛覆的準則。於是，男性為維護男子氣概的展示而習慣隱藏脆弱的情緒，女性則甘於成為婚姻的附屬品、家務勞動的犧牲者，且將女性群體相較男性居於次等地位視為理所當然。

值得一提的是，父權自表面上看是藉由貶抑女性的社會地位以彰顯男性威嚴，是單向的權利不對等關係，然事實絕非如此單純，父權意識的存在對兩性個體的影響不是統一不變的。傳統觀念不只壓抑女性身為獨立個體的完整性，於男性身上亦可能成為束縛，限制男性必須是陽剛、內斂、沈穩、肩負責任、符合男性期待的，不見得會符合所有男性的自由意志，這時社會對於男性的過度期待反而成為壓力⁶⁵。

綜上所述，父權思維於傳統性別價值的建構中扮演極為重要的角色，強硬地框限了個體對於性別樣貌的想像，趨向僵化的二元分立。

⁶⁴ Allan G. Johnson 著，成令方、王秀雲、游美惠、邱大昕、吳嘉苓譯：《性別打結：拆除父權違建》（臺北市：群學，2008年3月），頁22。

⁶⁵ 參見畢恆達：〈男性性別意識之形成〉，《應用心理研究》第17期（2003年春），頁59-60。

二、破除性別框架（代表角色：小蘭、Nori、小八）

此處所指的性別框架，即是深植在社會中的性別刻板印象。而這三個角色的共通點，即是他們同屬面臨舊制度漸被拔除、新制度正建立的新世代，相對於服膺於傳統價值的角色們，他們對未來的想像不再只是服從於社會期待、性別框架，個體的想法不再被忽視，同時新思潮也在此時萌芽生長。然而新舊世代在交替之間仍會產生摩擦，在本劇中角色心理產生的矛盾與衝突成為劇情推動的張力，每個角色也產生了其相對應的境遇。

接受過高等教育的小蘭，挑戰傳統愛情觀，成為男人的附屬品、婚姻的依附者不再是他唯一的選項；與傳統陽剛男性不同的小八，不懼怕展現自己的陰柔特質，面對各種形式的霸凌，他雖然不卑不亢，卻也不曾為服從而改變自己獨特的一面；Nori 雖受制於母親的期待，但他並未完全熄滅內心的渴望，使用他自己的方式，在他的私領域內盡情地展現自己。不過值得注意的是這些角色的結局都並不光彩，更仔細地說，沒有人獲得幸福快樂的結局。小蘭受到來自阿猴的性命威脅、Nori 去了九十九樓、小八被發現倒臥在廁所的血泊中；另一方面，阿猴面臨著尋找自身價值的迷惘、美枝子和點爸為痛失愛子失去生活的秩序、街坊鄰居對當局敷衍小八的死因感到無奈與痛心。這樣的情節似乎在暗示著：即使在改變的時代下，破除性別框架的框架仍難以實現，而壓抑這股勢力會造成兩敗俱傷的結果，終究是一場悲劇。

唯有當兩個對立系統能進行對話、破除彼此之間的矛盾時，才能產生理解與包容，性別框架得以被破除。這在本劇中並非不可能，美枝子在 Nori 的櫃子中漸漸理解了他的內心世界，也嘗試與自己和解。然而這並非終點，反而是前進發展的起點，性別平等、多元共融仍有長遠的路，藉由不斷地對話與理解，最終總能找到往前推動的力量。

參考文獻（依姓名筆畫排序）

網路資源

李志銘：中華商場的時代地景（上）：「天橋城市」的懷舊與想像，鳴人堂（2021年2月24號）。引自 <https://opinion.udn.com/opinion/story/12369/5271060>。

陳正芳：〈小說中的歷史重構：魔幻現（寫）實主義在台灣本土改寫〉，台灣文化研究網站（1998年10月）。引自 <http://www.srccs.nctu.edu.tw/taiwanlit/issue4/4-14.htm#sec6>。

劉紀雯、謝昇佑：〈茱蒂絲·芭特勒〉，英文文學與文化資料庫（2009年11月）。引自 http://english.fju.edu.tw/lctd/LiteraryCriticism/TheoristsIntro.asp?T_No=14&T_ID=51。

期刊、論文資源

王家豪：《娘娘腔男同性戀者的社會處境及自我認同》，臺北市：世新大學社會發展研究所碩士論文，2002。

朱嘉綺、鄔佩麗：〈台灣婦女女性意識發展歷程之研究——以三位女性主義者的生命故事為例〉，《教育心理學報》第30卷1期，1998年2月。

吳明珩：《雙薪家庭幼兒父母親的婚姻滿意、親職壓力與共親職之相關研究》，臺北市：國立臺灣師範大學人類發展與家庭學系，2005。

李宇文：《從據陰柔特質的男同志之生命故事探討台灣男同志圈的陽剛霸權意識》，臺北市：國立政治大學國家發展研究所碩士學位論文，2020。

李美枝、鍾秋玉：〈性別與性別角色析論〉，《本土心理學研究》第6期，1996。

李宜芳：《全職媽媽母職意義觀點之轉化學習研究》，臺北市：國立臺灣師範大學社會教育學系博士論文，2012。

李佩雯：〈「男人是這樣煉成的」：各生命階段直男同性友誼中的男子氣概建構初探〉，《中華傳播學刊》第39期，2021年6月。

陳力慈：〈性別刻板印象—粉紅色的探究〉，《性別平等教育期刊》第91期，臺北市：教育部，2020。

- 涂妙如：〈以生態系統論評析國內近二十年來「父職角色」之研究脈絡〉，《弘光學報》第 50 期，2007。
- 涂懿文：〈家庭關係與男子氣概的建構：一個漁村男性的遷移傳記〉，《人文及社會科學集刊》第 28 卷 2 期，2015。
- 崔樂：〈「被出櫃」：中國同志學生遭受的身分焦慮與校園霸凌〉，《性學研究》第 30 卷 1 期，高雄市：樹德科技大學人類性學研究所，2017。
- 張瑞芬：《世代別與父職參與、父職壓力之關係及其調節變項之探討—以彰雲嘉地區為例》，嘉義市：國立嘉義大學家庭教育與諮商研究所碩士學位論文，2010。
- 黃珮茹：《以多元文化觀點取向來降低國中學生對陰柔特質男性偏見之探討》，宜蘭縣：佛光大學心理學系碩士班碩士論文，2009。
- 黃俊昌：《陰柔特質男性在性別偏見經驗中的復原力展現：以四位陰柔特質男同志為例》，台北市：中國文化大學教育學院心理輔導學系碩士論文，2013。
- 勤定芳：〈出櫃二三事〉，《性別平等教育期刊》90 期，臺北市：教育部，2020。
- 游美惠：〈內容分析、文本分析與論述分析在社會研究的運用〉，《調查研究》第 8 期，2000 年 8 月。
- 楊聖綺：《跨性別者身體意象與性態度之研究》，高雄市：樹德科技大學人類性學研究所碩士論文，2020。
- 潘彥甫：《跨性別人權—論跨性別族群多元態樣與現行法律之挑戰》，新北市：天主教輔仁大學法律研究所碩士論文，2018。
- 潘淑滿：〈台灣母職圖像〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 20 期，2005 年 12 月。
- 蔡孟寧：《國中生對陰柔男性內隱態度之行為預測性及內隱態度改變之探討》，宜蘭縣：佛光大學心理學系碩士班碩士論文，2013。
- Pleck, J. H. (2007). Why could father involvement benefit children? Theoretical perspectives. *Applied development science*, 11(4).

書籍資源

公共電視、原子印象：《天橋上的魔術師——影集創作全記錄》，臺北市，木馬文化，2021。

張娟芬：〈「人盯人」式的父權〉，收錄於顧燕翎、鄭至慧（編）：《女性主義經典》，臺北市，女書文化，1999。

顧燕翎（主編）：《女性主義經典選讀》，臺北市，貓頭鷹出版，2022。