

台語流行文化的傳統意識型態 及解構性質分析 ——以「鐵獅玉玲瓏」為例

鄭雅怡

義守大學共同科

90年代以來，在台灣以台語創作、製作的作品及娛樂節目，由於政治解放、市場擴大而日漸增多，並成為流行文化中令人注意的一環。其中，有不少台語文化產品取材於傳統，也因而沿襲由傳統挾帶而來的意識型態（ideology）。不過也有部分作品反映出當代民主化、本土化的潮流，甚至兼具後結構主義（post-structuralism）解構的特質。本文試圖以馬克斯學派（Marxism）的「意識型態」理論為基礎，以台語電視節目「鐵獅玉玲瓏」為例，來討論傳統素材如何被解構，進而以新面貌呈現於流行文化當中，以及民主化、本土化的精神如何反映於流行文化。此外，一般民眾看電視的風氣相當普遍，長期接受視聽節目的洗禮。因此，媒體所傳送的訊息及其背後所隱含的意識型態，可能對整個社會造成相當大的影響。探討這些訊息及其背後所反映的心態，也是本文所關切的另一重點。傳統雖然是現階段流行文化發掘題材的重要來源，不過在應用時，必須思索其合宜性。另一方面，民主化、本土化的結果使得台語流行節目呈現更多樣，更廣闊的面貌，並具備後結構主義，去中心，去權威等解構的特質。可見文化的發展與政治、社會的發展齊頭並進，相互影響。

關鍵詞：意識型態、民主化、本土化、解構、流行文化、傳統

1. 前言

近十幾年來，隨著台灣政治的民主化、本土化，本土文化也日漸受到重視。各種深具草根氣息，以本土語言，尤其是台語發音的電視節目，相當受歡迎。台語節目不但數量增加，型態亦多樣化，例如，好幾齣晚間台語連續劇收視率相當高，播出時間因而長達數月，甚至超過一年。此外，2001-2002年崛起的歌舞說唱節目「鐵獅玉玲瓏」亦受到廣泛注目，不但一般民眾愛看，在校園中也頗受歡迎。學生常模仿該節目兩位主持人的口頭禪和神態。

英國文化學者威廉斯（Raymond Williams）曾分析文化的內涵：「文化代表人類的

理想，是人所追求的絕對而且放諸四海皆準的價值觀。文化也是人類智能與想像力活動的總稱。同時，文化反映特殊的生活方式，它不只透過藝術和知識來表現，還彰顯於人類所建立的體制及其日常行為。」簡言之，文化可說是生活的總稱。某個時代的文化涵蓋當代人的思想、觀念、態度、習慣、行為及意識型態。

法國馬克斯學派哲學家阿修色（Louis Althusser）論述意識型態及其作用時，曾講過：「意識型態是個人對於所處的真實情況的假想關係之呈現。」換言之，我們一切的價值觀、思想、信仰、心態、立場，全都是這種對現實的假想關係的呈現，於是有政治的、文化的、倫理的、宗教的、法律的各種意識型態產生。各種知識也是藉由意識型態「建構」而成。吾人所認知、感受到的現實，其實也透過意識型態來呈現。同理，我們所認同的自我，也是意識型態運作下的產品。

根據阿修色的說法，意識型態加諸於個人的過程，並不只是透過認知或零碎的概念，而是透過種種機制（system）或結構（structure），藉由記號（signs）的呈現及日常生活的儀式（rituals），讓人渾然不覺的接收某種意識型態，並接受現狀，乃至把它視為理所當然。人自以為是自由、自主，有獨特性的主體，卻未察覺自己其實已為意識型態所籠罩，早就被洗腦。

阿修色把意識型態的再生產（reproduction）機構（agency），稱為「意識型態國家工具」（Ideological State Apparatuses），它們包括教會、學校、家庭、傳播媒體、文學、藝術及運動等，可說一切社會組織及人的活動，都屬於「意識型態國家工具」，當然也都蘊含意識型態。

在文學生產方面，阿修色主張，在做文本分析時，應該以「症狀式」閱讀（symptomatic reading）的方式，切入文本中未提及的重點，因為文本內這些被視為理所當然，而未言明的部分，就是文本本身所隱含的意識型態。

另外一名學者伊格頓（Terry Eagleton）也認為，若要了解文本和社會之間的關係，就得挖掘文本的意識型態，由文學產品來檢視意識型態的「症狀」。

依據馬克思學派的理論，台語流行文化可被視為傳播事業或文學生產的一環，也算是一種意識型態國家工具，其中不乏含帶意識型態的記號和儀式。本文擬針對「鐵獅玉玲瓏」的節目內容及製造幽默效果的手法，由它們所透露的訊息（或症狀），來探索其埋在底層的意識型態，並探討其解構特質。

2. 鐵獅玉玲瓏的解構色彩分析

檢視台語流行文化產品所反映的傳統意識型態時，首先應從台灣整體的大環境來看。

近二十餘年來，台灣政治的民主化、本土化已然蔚為潮流。1979 年美麗島事件以降，隨著 80 年代、90 年代的街頭抗爭，政治及文化上的禁忌一層層被突破。1986 年反對勢力整合，無懼於戒嚴體制下的黨禁，成立反對黨民進黨。1987 年長達三十八年的戒嚴宣告解除。1996 年在中國的飛彈恫嚇下，仍順利進行第一次總統由公民直接選舉。2000 年完成首度政權和平轉移。台灣逐步脫離威權體制，轉型為民主國家。

文化發展方面，70 年代興起的鄉土文學，並未因美麗島事件而一崛不起，反而在 80 年代出現更多書寫本土的作品，內容也更多樣化。90 年代起，開始出現完全採用台語的雜誌，台語、客語文學作品也日益增加。同時，以本土語言做作詞的歌曲相繼發表，攻佔流行音樂市場。以本土語言發音的電視連續劇，收視率也超過同時段以官方語言發音的同類型節目¹。更值得注意的是，由於言論自由與政治民主，這些本土流行文化的生產者享有幾近無限的創作空間，得以觸及過去被視為禁忌的領域，因而展現更活潑的風貌。

「鐵獅玉玲瓏」即是這些新興流行文化產品的一個例子。雖然它的題材大多取自傳統，該節目的編劇卻善於把握解嚴後更廣闊的表達尺度，並運用解構手法，製造高潮及幽默效果。

要分析「鐵獅玉玲瓏」的後結構主義色彩，還需要回顧 1960 年代以來歐美後結構主義的發展。

後結構主義可視為對更早期的結構主義（structuralism）的「反叛」。結構主義學者強調，語言形成人類社會的主要結構，而且語言不只是表達、溝通的工具而已，還建構人類的思想和一切概念。我們所認知的世界，即是透過語言建構而成。人類亦經由語言來建立一套「客觀知識」，藉由理性的科學化方法，終將尋得可靠真理。秉此理念，結構主義學者的文章風格，也因而傾向於分析、中性、抽離，不帶絲毫個人情感。

而後結構主義學者則反駁，宇宙間根本不存在任何主要結構，既無中心，也沒有客觀知識或絕對真理（a de-constructed, de-centered, gravity-free universe），反而充滿變數，隨時處於不確定狀態。語言也不足以建構現實，因為語言的意義會隨著不同情境而改變，隨時處於「漂浮」（floating）狀態。他們更引述德國哲學家尼采（Friedrich W.

¹ 連續劇收視率可參考各電視台的調查報告。

Nietzsche) 的名言，「世上並無事實，只有詮釋」。即指一件事情，往往因為各人觀點不同，因而有不同的解釋，呈現出不同的面貌，孰真孰假，難以分辨。當然也就沒有絕對的真理或權威。此外，由於意義總是在進行永無休止的更改，現實只存在於某種詮釋的文本之中。人類並無法掌控語言，意義永遠是片斷的，因此語言的焦慮始終存在。

後結構主義，去中心、去結構、去權威（de-authority）的特質，在「鐵獅玉玲瓏」頻頻呈現。這點其實也反映出台灣政治民主化後，流行文化工作者較自由，也較願意嘗試新的手法，甚至試圖去顛覆權威或試探傳統。

本文擬從「鐵獅玉玲瓏」兩位主持人的造型、節目的進行方式及它的節目內容三方面，來分析其解構性質。

2.1 「鐵獅玉玲瓏」兩位主持人的造型。

照社會上一般的審美標準而言，澎恰恰（劇中人名為「珠寶」）和許效舜（劇中人名為「貴寶」）這兩位「女士」不只其貌不揚，應算是奇醜無比。澎恰恰鼻孔奇大，許效舜的臉孔呈四方形。兩人常互相揶揄彼此的長相來製造「笑果」。例如，許效舜影射澎恰恰，「代誌不是鼻孔大的妖怪所想的按呢。」澎恰恰取笑許效舜，「面親像便當盒仔蓋。」但扮成女裝後，兩人卻別有一番風味。他們都濃妝豔抹，澎恰恰經常戴奇型怪狀的假髮，時而捲曲，時而呈放射狀，時而染成粉紅色、橘色、黃色或藍色。許效舜則戴一頭微捲的短假髮，頭上經常插一朵鮮艷的花或髮夾。他的臉部化妝最為特殊，上眼皮塗一層厚厚的白粉加上假睫毛，鼻管也塗成白色，簡直像俗稱的白鼻心。當他搔首弄姿，拿一條紅手帕甩來甩去，向人拋媚眼時，不用開口講笑話，即深具「笑果」。許效舜開場白自我介紹，常說，「我是人看人跋倒，鬼看鬼呵咾的貴寶。」押韻的兩句話，對照其扮相，更令人捧腹。

主持人雖然「醜」到這種地步，卻吸引觀眾，也挑戰、解構了傳統的審美觀念及性別界限。男扮女裝本身已有模糊兩性界線的涵義。而這兩位主持人的扮相，更顛覆了傳統的美醜之別。觀眾覺得他們醜，但又被他們所吸引，覺得他們俗，卻又可愛逗趣。可見不一定要傳統所認定的美麗妖嬌才迷人。「醜女」也有動人的一面。

從另一個角度來看，兩位主持人濃妝豔抹、特異的造型也是對現實社會的嘲諷，諷刺當今過度重視外表，講究包裝，故作媚態，自以為華麗高貴，實際上卻虛有其表，庸俗不堪。批判、解構的意味相當濃厚。

當兩為主持人以這樣的造型，故作嚴肅狀，講述觀世音，楊家將，或神明的故事時，這種嚴肅與滑稽，神聖與荒謬之間的並陳與對立，產生極強烈的諷刺（irony），也令

人發噓。再加上兩人經常以鬥嘴較量的方式，引離正題，製造笑話，整個節目愈進行愈荒腔走板，「笑果」也藉由把嚴肅題材解構的過程，而從頭持續到結束。

2.2 節目的進行方式

「鐵獅玉玲瓏」經常以講古為架構。節目進行方式主要為每集選一個主題講古，取材雖來自傳統，但主持人添油加醋，增加不少笑料。其實傳統故事只是一個引導談話的導火線而已。節目的內容主要來自主持人所添的油醋，也就是從某個故事所激發的引申或聯想。

通常是許效舜先說故事，澎恰恰插話問問題，藉機扯離正題（*distraction*）。接著兩人互相揶揄，你來我往，鬥嘴使得談話離原來故事的主題愈遠。其間還穿插許效舜和熱舞女郎跳舞。不過說故事本身似乎並不重要，那些引離主題的笑話，反而更吸引人，甚至成為節目的主體。這樣的節目進行方式乃是藉由把主題曲解、解構，引入許多題外話，最後這些互不相干的片斷拼湊在一起，取代原有的主題，並形成新的故事（笑話），新的意義，新的結構。最初談話的焦點（主題）顯然已被「去中心」了。

分析這些引離正題的笑話，可發現它們大抵循兩種形式呈現：

- 1) 將傳統故事改編，或提出新的詮釋，兩人因而爭執哪種說法才正確，結果愈爭辯，離主題愈遠。許效舜經常把兩個原本不相干的故事硬拗（*distort*）、拼湊在一起，而產生突兀、荒唐的效果。例如在「中山狼」這集中，許效舜把這個故事和「小紅帽」聯想在一起。講到「觀世音」時，他又把「螳螂捕蟬，黃雀在後」的故事引入。此種把不同故事的片斷剪接拼湊，賦予新的意義、新的詮釋的做法，不但跳離原有故事架構的束縛，也打破以往敘事者的權威，這和後結構主義的精神是吻合的。
- 2) 說故事時，兩人除了鬥嘴還經常穿插唱歌，讓節目的推展有所變化。例如，在「中山狼」這集中提到彭祖活了八百年時，許效舜和澎恰恰離題較勁，看誰會唱數字的歌。許效舜把 20 的歌以卡通「無敵鐵金鋼」的片頭歌來唱，並把其中一句歌詞「要和惡勢力來對抗」，硬拗成「要和 20 來對抗」。以致澎恰恰不甘心，一直把數字加大。唱到 4 億時，許說，還是有歌可唱，他以「愛國歌曲」「熱血」來唱，其中一句「四萬萬同胞啊，撒著你們的熱血去除強暴」來通過挑戰。觀眾聽到「熱血」這首歌如此的唱法時，感覺不是熱血沸騰，而是肚子笑得好疼，因為整首歌原來的意義和意境遭到扭曲和解構，而顯得好笑。

2.3 「鐵獅玉玲瓏」的節目內容

「鐵獅玉玲瓏」引離主題的解構方式大致可分為兩種。

1) 故作嚴肅狀，開政治人物、神明或其他嚴肅課題的玩笑。這種外表（嚴肅）和實際（不嚴肅）的差距，產生張力（*tension*）和諷刺。其中有的是戒嚴時期開不得的玩笑。

2) 藉由諧音，雙關語或他種扭曲的手法，把原本不相干的課題（一為嚴肅，一為詼諧）聯想在一起，因而引爆「笑果」，把一些已被建構的嚴肅課題，一一解構、去權威。

1) 嚴肅 v.s 不嚴肅的解構方式：

(1) 澎恰恰問許效舜：我們的國父是誰？

許回答：孫悟空先生。

（試想在戒嚴時期，以上對白不但會立即遭剪除，兩名藝人恐怕也得坐政治牢。）

澎：亂講，我們的國父到底是誰？

許：我知道。是孫協志（一名藝人）先生。

澎：你閣烏白講。

許：安呢是孫淑媚。

(2) 兩人在「邱逢甲」這集，講到大學常以名人之名來命名時，又開始較勁。提起中山大學時，他們故作正經，以二部和聲合唱「國父紀念歌」，此時觀眾不但沒有肅然起敬的感覺，反而會捧腹大笑。

(3) 許效舜也曾故做尖厲聲，用力狀模仿前行政院長張俊雄講話。公開開政府高層的玩笑也是戒嚴時期的禁忌，但如今任何公眾人物都可成為開玩笑的對象。

前文也提到澎許兩位主持人扮相驚人且怪異，當他們貌似正經，提到嚴肅課題時，由於和他們的造型所傳達的感覺，相距甚遠，讓人覺得格格不入，於是營造出反諷效果及「笑」應，這也是他們常用的一種解構搞笑手法。

(4) 講述「觀世音」的生平事蹟時，兩人雙手合什，唱「南無觀世音菩薩」，還分成兩部，和聲優美，兩人也故做嚴肅狀，但對照他們的扮相和整個節

目的嘻鬧場面，一點也不像在舉行莊嚴的宗教儀式，反倒像是鬧劇。而觀世音的宗教形象（權威）也連帶被他們解構。

- (5) 兩位主持人介紹過年的由來時，合唱了一首「年之歌」，曲調採用軍中常聽到、用小喇叭吹奏的起床號。歌詞則為：

365 工 ， 365 工 ，
一年有 365 工 。
365 工 ， 365 工 ，
一年有 365 工 。
1，2，3，4，5，6，7，8，9，10
算到尾仔一定有
365 工。

兩人同樣把這首歌分成兩部來唱，合聲也相當優美，一副煞有介事的模樣。許效舜還邊唱邊掰手指頭，比數字，似乎很認真，不過如果對照歌詞本身簡單的涵義，甚至簡單到滑稽的程度，「笑果」便立即產生。同時，起床號原本給人緊張、警覺、匆促的刻板印象（stereotype），也連帶被解體。

2) 扭曲拼湊的解構方式

這種「雜菜麵」手法，不管被視為斷章取義、離題、扭曲或重編故事、對傳統重新下定義，總之，都是把原本不協調、不對味的片斷混攪在一起，都會讓觀眾驚訝到發笑，同時感到耳目一新。

- (6) 「鐵獅玉玲瓏」有一集在基隆的海洋大學巡迴演出。澎恰恰問許效舜：海洋大學的校長是誰？

許回答：海龍王。

澎斥道：你閣在黑白講。

許反駁：不然你說，海裡的生物除了海龍王，誰有資格做海洋大學的校長？
海參嗎？海星嗎？海馬嗎？還是海蟑螂？

同集中，許效舜又向澎恰恰誇耀，他曾唱海洋大學的校歌，隨即以陳盈潔唱的「海海人生」改編歌詞，唱成「海海海洋大學．．．」。

同樣的手法，也在中山大學運用。許效舜把「巍巍的鍾山」唱成「巍巍的中山」，作為中山大學的校歌。

此外，「雜菜麵」手法，也常以澎許兩人鬥智、互相嘲諷的型態呈現。

- (7) 講到福德正神的故事時，兩人比賽讓對方猜有「福」字的詞，說了「福地」、「福星」、「福利」、「福壽螺」後，許說，「有一種福，創造台灣經濟奇蹟」（用中文講），澎猜不出來。許說，「h³去啦，h³去啦」，這是利用「h³」跟「福」的發音近似，把周潤發為保力達飲料所做的廣告引進來。

- (8) 在「龍哥哥」這集中，兩人比賽說有「龍」字的詞。

許問澎：「龍」的背書是什麼？

澎不知。

許笑道：狼狽（諧音「龍背」）。

許乘勝追擊說，龍還有歌。澎不信。

許便唱：「龍」奔，「龍」流，．．．（粵語）

許得意揚揚，接著說龍不但有粵語歌，還有英文歌，隨即唱道：“Are you lonesome tonight? Are you 挖鼻屎（台語）tonight?”把英語和台語以近似押韻的音拼湊在一起。同時「挖鼻屎」也暗諷「大鼻孔」的澎恰恰。

- (9) 在觀世音這集中，講到觀音年幼即對生物充滿悲憫之心，有一次看一隻蟬，故事便中斷，兩位主持人合唱校園歌曲「秋蟬」，雖然歌曲本身抒情優美，兩位也唱得相當認真，但是硬把觀世音的慈悲和校園歌曲湊在一起，把古早傳說和現代作品攪成一團，只會讓觀眾感到突兀好笑。

好不容易又回歸主題，兩人繼續講觀世音和蟬相遇的故事，最後竟演變為「螳螂捕蟬，黃雀在後」的結局，這和觀世音的慈悲究竟何關？在節目末尾也沒有交代。反正，「笑果」才是重點，主題不過是引起「笑果」的方法罷了。觀世音的宗教形象，當然也被笑聲所掩沒。

(10) 在「龍哥哥」這集，許效舜講到眾神選拔兩神時，他說，地牛被犀牛的大嗓門嚇得倒退好幾步而跌倒，此時剛好是 9 月 21 日凌晨 1 點 47 分。接著許效舜戴上獅面具，開始舞獅，NONO（鼓手）在旁大喊「台灣加油，080005995」（捐款救災專線電話）。舞獅完畢，許又戴上頭盔，表示心中怕怕，唯恐遭地震後受損建築物的殘骸壓扁。然後在台上走來走去，表示要「走出陰霾」（以上全為 921 災後重建用語）。此時現場一片錯亂，這種把民間傳說和當代大事煮「雜菜麵」的手法，讓觀眾哭笑不得。地震救災原本是嚴肅哀傷的事，此刻卻顯得如此荒腔走板。

(11) 在「福德正神」這集中，許效舜講到孟姜女哭倒萬里長城，因而把丈夫壓死（杜撰），由於「人親不如骨親」（由「人親不如土親」硬拗而來），她在斷垣殘壁下翻遍一具具屍體。孟姜女的故事被改編之後，原本淒慘的氣氛已淡去，而且還因和土地公湊在一起，而引人發笑。

3. 對於「鐵獅玉玲瓏」的看法和建議

「鐵獅玉玲瓏」是 90 年代末期，由於本土化蔚為潮流，本土語言抬頭，所興起的一個說唱歌舞節目。同時，也因台灣逐漸民主化，藝人及流行文化工作者也獲得「鬆綁」，得以論及以往的禁忌話題，並顛覆傳統的權威或思考模式，讓節目內容更加生動多變，甚至趨近後結構主義的風格。從「鐵獅玉玲瓏」我們看到台灣本土化、民主化的軌跡，更印証文化的發展和政治社會的發展乃是同步進行。

「鐵獅玉玲瓏」自有其特殊的時代意義，不過這個節目仍有值得探討之處。

1) 語言方面

「鐵獅玉玲瓏」是以台語為主的節目，它的觀眾主要也是講台語的族群。可惜該節目所使用的台語並不精純，常摻雜許多從中文硬拗來的台語，聽起來不像白話台語，反倒像布袋戲所使用的那種怪里怪氣、不看字幕則難以理解的台語。例如「今仔日（kin-á-jít）」說成「今天（kim-thian）」，「正（chiàⁿ）旁」說成「右（iū）旁」，「所以」說成「因此」。也許這是製作人、編劇或主持人刻意仿古，想要製造講古的味道，或者刻意要營造荒謬效果，引人發笑。但如能盡量使用白話、自然、優美、生活化的台語，而不是這種從中文直接拗來、不像台語的台語，相信該節目的品質應能再提昇。

台語和中文雖然部份有共同的淵源（同樣源自漢語），但經過歷史的演變，已發展

成為兩種語言，各有不同的字詞、語法和用法。把中文直接改以台語發音並不同台語。何況這種中文式台語文言頗多，繞口且難懂，像是古代的士大夫的語言，實在不符合民主精神。「鐵獅玉玲瓏」既然是給大眾觀賞的流行節目，理應採用較具民主精神、較現代化的白話語言。

此外，兩位主持人當中，許效舜的台語經常講錯，例如「召集」（tiàu-chíp）講成「招集」“chio-chíp”，「不對」（m̄-tiōh）說成“put-tùi”，「父親」（lāu-pē）說成“pē-chhin”。這些也是部分台語新聞記者常犯的錯誤。筆者不認為講錯誤的台語是另一種幽默，因為這些錯誤似乎沒有「笑果」，反而減損對白的美感和流暢性。

2) 內容方面

主持人每集所講的故事多為中國民間故事或歷史，順便也把一些老舊、不符現代潮流的觀念帶入而渾然未覺，無形中給觀眾負面教育。這也是喜歡從傳統搜尋靈感的文化工作者，務必謹慎的一點。例如「福德正神」這集中提及明太祖朱元璋。許效舜說，由於朱元璋是真命天子，所以當他長途跋涉而兩腳酸疼，開口要椅子坐時，連土地公都得坐到地下，把椅子讓給他。這是何等反民主、反人性的訊息。朱元璋和我們一樣是人，他能做皇帝，以現代的眼光來看，不過是擅長政治鬥爭並以武力取得政權罷了，但在這集裡，僅因他是政治強人，就被「神化」，竟然連土地公這樣廣受尊敬的神明都得降格、屈讓給一位凡人。神原本是高於人的存在，也是人尊崇、敬畏的對象，竟然遭到如此矮化和褻瀆，不但讓人失去對所信仰之神的崇敬之心，也毀壞宗教文化。而且皇帝就可貶抑神明，豈不是在告訴觀眾，權勢超越一切，甚至駕凌於神之上，可讓人為所欲為，那麼法治還有何意義？這難道不是間接鼓勵人貪婪無忌憚的追逐權力嗎？以傳統為題材原本無可厚非，但想以這個民間傳說做節目的人，至少應提出批判，提醒觀眾其中隱含的反民主意識形態，否則豈不等於認同這種心態？

另一方面，由於常以中國的故事為題材，主持人也經常順口說「咱中國」、「咱中國人」。現在我們的護照必需加註 **Taiwan** 才不至於在國際間遭到誤認。同時台灣近年來也努力突破外交困境，試圖加入各種國際組織，而國際社會也愈來愈能接受台灣為一政治實體的事實。何況本土化已是不可逆轉的潮流，如果繼續使用上述這兩句口頭禪，只會徒然增加國家認同的困惑。不可否認，許多人的祖先或上一代由中國移民而來，中國文化也因而對台灣有所影響。不過，當此時我們在政治上追求台灣的主體性時，文化界也應跟進。文化工作者何不提出，把中國文化看成台灣文化的一部份，和原住民文化、客家文化及福佬文化並列為台灣文化的四大源流？

最後，因近年來帶本土氣息的節目廣受歡迎，為了搶佔市場，「鐵獅玉玲瓏」的內

容有許多黃腔，這點和以往豬哥亮的歌廳秀很類似。雖說「性趣」是人類（或動物）共同的愛好，談性，開性玩笑也無可厚非，不過有些性笑話實在不雅，不宜在公眾場合提出。雖然，性曾經是封閉社會的禁忌，然而「鐵獅玉玲瓏」固然富含性暗示，卻不見得有解構性的意味，反而有強化傳統兩性角色的可能性。因為劇中的性笑話一如傳統，把性看成男人炫耀權力的方式，有違現今強調兩性互相尊重的潮流。例如，澎、許及鼓手NONO，經常在合唱了多首歌謠之後，由NONO獨唱壓軸曲，「嘿，太陽下山又落山哪，一天到晚把不完的妹妹，一個一個帶到宿舍解決，嘿呦我好累好累呦。」（中文）這首歌經常在「鐵獅玉玲瓏」的大學巡迴表演時演唱。歌詞內涵顯然是以男性為中心，而且蘊含性暴力的暗示。男性把女性當成「解決」、「征服」的獵物，把性愛當成戰爭，大嘆「好累」時，其實是引以為傲，頗為自豪。而台下那些大學生不分男女笑得合不攏嘴，不知他（她）們心中做何感想。站在流行文化節目也具有教育功能的立場來看，這種「性教育」值得商榷。

4. 結論

隨著解嚴、國會全面改選、總統民選及政權轉移等一波波變動，台灣逐漸轉型為民主國家。民主化、本土化不只影響到政治層面而已，連台灣的流行文化也受到這股政治潮流衝擊，而趨向於民主化、本土化，甚至兼具後結構主義的氣息。民主化促使大多數台灣人民的趣味所趨及情感需求，得到文化工作者的關注。本土化開展本土語言文化的遠景，加上自由市場利潤的誘因，於是開始有企業願意投資來生產本土語言文化產品。同時，文化工作者也享有更多言論自由、更廣闊的創作空間。連原本遭限制，甚至貶抑的本土語言，地位也逐漸提昇，由這點亦可看出，不但如政壇人物所言，政治的民主化就是本土化，文化上亦復如是。

台灣在文化層面也顯示，民主化和本土化乃是一體兩面，相輔相成。如果沒有民主化，就不會關心威權體制下眾多人民的母語長期受打壓的現象，也不會產生表現本土風情、讓許多民眾喜愛的本土流行文化作品。若沒有本土化，創造出呼應眾多人民情感的作品，又怎能算是落實民主，以人民為主體？由此亦可見文化的發展和政治的發展齊頭並進，相互為用。

文化和政治、社會息息相關，交互影響。歷經最近三次選舉，可看出民主化、本土化已為多數人民所認同，已然蔚為潮流。既如此，可預想未來以本土語言創作的作品，將會愈來愈多。不過由於台灣還處於民主化、本土化的初步階段，本土語言的相關創作還不夠，文化工作者由傳統來尋求靈感和題材，原本也無可厚非。然而，傳統雖有其優

點，卻也同時包含不良的一面。我們取材於傳統時，務必留意其中的惡質成份，千萬不要沉緬於念舊情懷（nostalgia），而喪失省察力、批判力，以至於把傳統中落伍、不合宜的思想傳播開來，甚至遺害下一代。

每個時代依其需要，都會針對傳統做修正，改造、刪除和創新，而產生具有當代特色的文化。文化改造一定要經過深刻的反省、毀滅和重建的過程，才能讓傳統重獲生命力，把真正值得保留的文化遺產傳到下一代手中。這樣的文化傳承才有意義。

此外，因為台灣政局尚未穩定，民主化雖為多數人民所認同，但還在持續進展中，尚未成熟，民主體制也未臻健全，國家的主體性仍未確立，國家定位依然模糊不清。這種錯綜複雜的現象也反映於文化產品當中。身為當代文化工作者，負有教育大眾之責，應該走在時代前頭，在混亂中率先指出未來台灣的發展方向。

參考文獻

- Althusser, L. 1969. Ideology and the state, in P. Rice and P. Waugh (eds.), *Modern Literary Theory*. London, UK: Arnold, 53-61.
- Barry, P. 1995. *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory*. Manchester, UK: Manchester University Press.
- Rice, P. and Waugh, P. 1996. *Modern Literary Theory*, eds. London, UK: Arnold.
- Williams, R. 1961. The Analysis of Culture, in J. Storey (ed.), *Cultural Theory and Popular Culture* 56-64. Hemel Hempstead, UK: Harvester Wheatsheaf.

鄭雅怡
義守大學共同科
tenngai@ms65.hinet.net

Analyses of Traditional Ideologies and De-construct Qualities in Taiwanese Pop Culture: TV Show, “Thih-sai Giók-lêng-lông”

Ngá-î Tēⁿ

I-Shou University

With political liberation and market expansion, literary works and performances in Taiwanese have been booming since the '90s, marking a most distinguished arena of Taiwan's pop culture. Lots of them borrow traditional materials and unavoidably pass on outdated ideologies, while others assert democratization and naturalization, sounding spirits of the era. Based on Marxists' theories of ideology, this article traces traditional mentalities that reincarnate themselves in Taiwan's pop culture and how democratization and naturalization, originally belonging to the political discourse, stimulate contemporary cultural products. Tradition functions at this stage as a major inspiration for Taiwan's pop culture; nevertheless, it contains inappropriate elements and should be used cautiously. On the other hand, democratization brings forth diversities in pop culture, which also contributes to its de-construct aura and manifests political developments and cultural movements interact indeed with one another.

Key words: ideology, democratization, naturalization, de-construct, pop culture, tradition

責任編輯：陳淑芬