〈一份關於「抵抗規訓」與「自我實踐」的微考察：以自身之「搖滾客」 身份／身體形塑與實踐為例〉

引言人：顏亮一

天主教輔仁大學景觀設計學系副教授

這是一篇有關人如何在無所不在、無孔不入的國／家規訓之中成長、反叛、並邁向終身自我實踐的故事，也是一篇身體與心靈經驗和學術理論對話的成果。作者對於教育與家庭規訓的細膩描述，竟意外地喚起了我深埋在心中、鮮少回顧與面對的記憶。作者所描述的在國高中時期師長的種種訓戒、同學之間彼此的猜忌監控、父母對於子女從事藝術工作的焦慮、作者對父母的陽奉陰違等等，這一切竟然和我個人的成長經驗如此地神似，如此地感同身受。不同的是，我沒有像作者那樣有勇氣，也沒那麼有自信，敢於踏入自己最具熱情的領域進行自我實踐。

相信所有的讀者或多或少都可以在這篇動人的文章中找到一些年少時的印象。這一方面是因為作者所描述的權力規訓，大部份的人都親身體驗過，即使每個人面對它所採取的生存策略大相逕庭。但是更重要的是，本文不是一篇革命英雄明星式的自傳，反之，它旨在描述一個人，在掙脫社會規約、追尋某種自我實現時，如何面對來自自身、父母、師長、親友以及社會的眼光。作者對於自身經驗進行了誠實但嚴肅的檢視，並探討了如何以搖滾客的身分，持續著一種負責任的抵抗。我建議每個人都可以試著用作者的方法，和自己的生命經驗對話，相信對於你會對於自己在公私領域中所能扮演的角色，開始有了嶄新的看法。

實踐筆記

一份關於「抵抗規訓」與「自我實踐」的微考察：以自身之「搖滾客」 身份／身體形塑與實踐為例

蕭長展

「農村武裝青年」樂團打擊手、東海大學社會學系博士班研究生

穿著制服的學生，工整地排著隊伍，隊伍中，有著不同性別、膚色，各種面貌但年齡相近的孩童。學生們踏著整齊的步伐，遵循著秩序朝著同一個方向前進，走進一個密閉的通道中。通道的盡頭是連接著輸送帶的出口，走進通道的學生們從這裡被輸送出來。學生們失去了原本的面貌和特徵，被賦予同一個樣貌，挺直著背坐在課桌椅上，變成一個個相同規格的產品隨著輸送帶的牽引運送到生產線的另一端。生產線的末端，放置著連接著壓縮機的巨大桶槽，所有輸送帶上的產品最終都必須被投到槽中，化為一條條鮮紅的絞肉。這時，背景音樂不覆誦著：

“We don’t need no education. We don’t need no thought control. No dark sarcasm in the classroom. Teachers leave them kids alone. Hey! Teachers! Leave them kids alone! All in all it's just another brick in the wall. All in all you're just another brick in the wall.”

1979 年，搖滾樂團 Pink Floyd 發表結合音樂與同名電影的專輯《牆》（The Wall），上述的景象為專輯內〈Another Brick In The Wall〉這首歌曲所搭配的電影片段。歌曲與其相應的影像，控訴著當時英國教育體制中壓抑、僵化，與齊頭式教學的文化，學校成為生產馴順的身體與勞動力的工廠。在這樣的教育文化底下，個體性被排除於教育的過程之外，教育的目的不是帶來知識的建構與

解放，而是將個人整合到社會秩序之中，以確保權力機制與經濟生產體制得以持續順暢地運轉。

教育體系做為現代國家規訓國民的主要機制之一，目標不只是在於掌握政治、文化與價值觀等思想層面的詮釋權，同時也在於如何使權力的作用牢固地鑲嵌於國民的身體之中。我們可以仔細去回想，那些在求學過程中曾經經驗過的各種「身體訓練」：聽到國歌要立正、參加朝會要列隊行進、朝會開始前全校同學要一起在操場聽著制式的音樂跳國民健康操、鐘聲與哨聲做為區分作息與指導動作的聲音、上課與考試時對於身體姿勢與行為的規範等等。權力透過教科書與一系列關於身體動作的指導和訓練，將個體鑄造為能夠服從命令、遵守規範、收編整合，完成任務的力量份子。

各級學校就像是安排於不同階段的軍事單位，從小學、中學直至大學，負責每個階段的知識教育、紀律訓導，以及身體的打造與編派。肩負第一線教學任務的教育人員，藉由各個科目的考試與測驗，記錄著每個學生在各個年級時的學習狀況與個人特質。同時，在每個階段的教育過程裡，各級學校藉由統一的智力測驗、性向測驗等心智考核量表，執行對學生進行評估與引導發展的任務。綜合的文書紀錄與考核機制，是教育體制進一步對學生進行篩選與分類的依據，同時亦是權力滲透個人的過程。因此，學生不只是被動等待歸類，這些由「專業權威」所建構出的數據，亦同樣成為個體進行自我檢查、自我認知與自我分類的資料來源，影響著個人在進入每個等待來臨的下一個教育階段時所進行的選擇。

教育過程中所進行的知識傳遞、身體訓練、紀律整頓，以及各種評分、歸類與篩選的機制，在於使國家權力可以貫穿個人的心智和身體，同時進行社會階層的分流與區隔，確保每個國民都可以被輕易地指認、歸類並加以管理及運用。在這個過程中，個人並非全然無意識地任由國家權力擺佈及支配，有意識的抵抗行為仍普遍地展現在身體、思想和行動各個層面，以個體或集體的方式對施行控制的一方進行挑戰。然而，如同傅柯在其理論思想中所揭示的，權力

是由一系列的機構、制度與文化集結而成的抽象概念，教育僅是權力體系中的一個戰略據點，權力的網絡遍佈於社會結構之中，同時在微觀與鉅觀的層次發揮作用。

傅柯就個人對權力所進行的抵抗提出這樣的觀點：「這些『微觀權力』的顛覆並不是遵循著『要嘛全有，要嘛全無』的法則；這種顛覆不是由於國家機器被新的勢力控制或原有的制度機構行使新的功能或遭到毀滅而一下子造成的；另一方面，這些局部的插曲無一會被載入史冊，除非它對制約著它的整個網絡產生影響。」（Foucault 著、劉北成等譯　1999：29）我們可以藉此進一步指出個人與權力在對抗關係中所產生的兩個特徵。首先，抵抗並不是驟然而生，也不是只有在權力結構突然發生劇烈的變化才會爆發的事件，而是經常性發生於日常生活中且緩慢變化的過程。其次，進行抵抗的個體經常處於矛盾、拉鋸與游移不定的狀態之中，既有的權力結構通常能依循著已經建構出的政治語彙、社會控制技術與經濟及文化結構對抵抗進行收編、消弭並進行再次修補。因此，除非是能夠對權力的網絡產生結構性的衝擊與破壞，否則抵抗將如同曇花一次次綻放旋即凋零。

針對抵抗，我們可以描繪出千百種圖像與生命故事，展現出身體的不服從、思想的批判與創造，靈魂的掙扎與主體性的探索。其中，搖滾樂的文化與搖滾客的形象挾帶著戲劇色彩呈現了一種抵抗權力的規訓與控制，並呼應著尼采「成為自己」這句箴言的實踐與想像。譬如約翰藍儂與小野洋子躺在飯店的床上召開記者會呼籲「Make love, not war」，Pink Floyd 樂團以音樂和影像一針見血地對國家教育與社會體制所造成的人性扭曲與社會矛盾提出批判，臺灣樂團濁水溪公社在舞臺上以模擬做愛的動作、「粗俗」的歌詞和談話，以及砸樂器、對樂迷丟東西構成他們表演的主要劇碼。搖滾客的反抗不只是消極地拒斥權力所施行的控制與壓迫，同時是對身體、言論、意識和選擇等自主性的關注及建構。一段來自龐克族定義何謂龐克文化與族群的傳單文字，簡潔卻明確地

傳達了搖滾客要對抗的是什麼，要成就的又是什麼：

「首先，我要告訴你，我認為龐克不是什麼—它不是一種流行，一種特定的服飾，反叛父母親的暫時現象，最新最『酷』的時尚，或甚至是一種特定的音樂風格或形式—它是一種引導並驅動生活的概念。龐克族群的存在是透過音樂、藝術、同人誌，以及其他個人創造力的表達來支撐並實現這個觀念。那麼，這個觀念是什麼？為你自己而思考、做你自己、不要只是讓社會來告訴你；創造你自己的法則，過你自己的日子。」（Craig 著、張釗維等譯　2005：46）

搖滾樂文化撼動了無數青年的身體，深深衝擊著他們的靈魂，引發他們前仆後繼地建構、實踐著屬於自我的搖滾客生活風格與身分認同。然而，「成為自己」並非易事，來自社會建構的各種規範、道德約束，以及物質生活的經濟壓力，那些構成我們日常生活領域的經濟與文化結構，對於選擇「另類」生活方式與實踐價值的個體，產生壓抑與箝制的作用。尤其，對於生活在華人文化脈絡之中的搖滾客而言，在家族與宗親文化中所蘊含的倫理觀中，個體應受家族這個集體的監督與規範，並盡力達成長輩所賦予的期望，這意味著反抗規訓與憑藉著自我意志逕行選擇被貼上「沒有前途」、「不務正業」等標籤的生活方式勢必遭遇更強烈的阻力。於是，對於多數的人而言，搖滾客只能是一種暫時的、過渡的身分認同，最後仍須回歸家庭與社會所期待的「正軌」。或者，這樣的身分認同必須依附於另一個被歸類為「正常」的社會與職業身分之下，做為迴避自我可能遭受親友質疑與干涉的機制，從中獲取資源以維持自我實踐的延續。

在每個搖滾客的身體裡，記錄著被權力規訓與進行抵抗的過程，銘刻著個人汲取自搖滾樂的身體感、知識與理念系譜之後，進入生活經驗中付諸行動與

之碰撞，淬煉出來的生命想像與實踐哲學。然而，權力的規訓如何實際地對個人的生命與身體發揮作用？獨立的個體意識如何藉由文化身分認同的形塑與生命經驗的反思逐漸建構？抵抗如何在生活中開展、透過哪些策略進行，可能遭遇什麼樣的反彈與阻礙，又如何可能成為一種持續性的自我實踐（而非暫時性的反應或過渡性的儀式）？最後，個人的抵抗與主體性的建構對於生活在當下這個權力結構的青年而言，蘊含著什麼樣的社會意義，能夠激發什麼樣的反思與行動策略？以下，我將嘗試著從自己的生命經驗進行描述，並分析受到規訓與進行抵抗的社會過程，做為思考規訓、抵抗與自我實踐的初步考察。

80 年代，臺灣社會尚處於戒嚴時期高壓統治的政治氛圍，伴隨著經濟起飛所造就的榮景，構成了我童年時的社會背景。父親是藥廠的小主管，母親在市立醫院擔任護理人員，以社會階層的定義而言，這是個由知識份子所組成的中產階級家庭。父親出身於嘉義新港的傳統農村家庭，是家族中第一個拿到大學文憑的子弟，憑藉著專業知識隻身在臺北這個「繁華大都市」闖蕩，教育過程的訓練與個人的生活經驗使他深信苦讀是脫貧、取得穩定社會身分的唯一法則。

母親來自於在臺北經營工廠的家庭，曾受過日本教育並擔任過國小教師的外婆對子女的教養和管教相當重視，也賦予了母親擁有相對較多的經濟與文化資本。自有記憶以來，母親經常需要在醫院輪值而無法回家。在公部門工作，加上經驗過戒嚴時期而殘留下的政治記憶，讓母親對於 80 年代中期起興盛的社會運動與反抗威權的社會氛圍抱持著恐懼與疏離的態度，直到今天還不斷提醒我不要過度涉入政治活動與社會運動，因為她深信那會讓自己「留下不好的紀錄」進而影響到未來的工作、生活甚至遭受牢獄之災。受到工作場域文化與生活記憶而形成的保守態度，母親對於我們子女的管教雖不至於採取高壓與強制的方式，但非常要求必須要遵守學校的規範與紀律，因此，儘管只是因為服裝儀容的疏失被校方記了警告，她也會以非常嚴肅的態度告誡我這件事情的嚴重

性。

對於師長的尊敬與服從亦是母親在教育我們的過程中不斷強調並加以實踐的重點。印象深刻的是，不論自己在國小、國中與高中的哪個階段，母親總是能比自己還熟識班導師，年節時刻總不忘打電話問候或贈送禮盒。母親對於遵從師長管教的高度要求與主動拉攏導師的作為，部分來自於華人文化傳統中倫常觀念的影響，以及在威權體制的統治之下依據「關係」遠近來分配資源的文化習慣。而更深層的因素，在於以升學導向為主的教育體制和文化下，導師做為第一線執教、監督學生學習狀況的執行者掌握著實質的教育權力。

90 年代，隨著年紀進入國高中階段，升學壓力壟罩了日常生活，構成我和父母對話的主要內容，以及他們對我的關懷側重的焦點。在尚未面臨升學壓力的國小階段，對於自己感到興趣的技藝，還擁有爭取及協商的權利。在當時尚稱小康的家境下，母親通常會支持我的想法，提供學習的經費。約莫在升國二的那年暑假，在學校附近的畫室學畫，對於從小就有濃厚繪畫興趣的自己而言，那是個每天都充滿著愉快情緒的夏天。開學前，我提出想要繼續學畫的想法，父親大表反對並耳提面命的勸誡我「當藝術家沒有前途」，母親亦勸告我要以課業為重，自己也只能接受他們的安排。

升上高中後，暫時擺脫了國中時期的陰霾，我參加學校的民謠吉他社，並視之為生活的重心，積極參與社團和練習。高一學期結束，學校寄來必須留級的通知，自此父母明言禁止參加社團活動，只要在家拿起吉他就會受到嚴厲責罵。當時自己所就讀的學校是臺北市立聯招中排名吊車尾的高中，父親因此非常擔心我考不上大學，父子經常為了課業成績不佳或參加和升學無關的活動發生激烈爭執。猶記得大學聯考前夕，某一天寄來了校內模擬考成績單，父親用輕蔑的口氣說：「你們學校和學生都那麼爛，你再不覺醒，一世人減角（臺語），以後只能去當收垃圾的」（沒想到時至今日，就連念碩博士的都搶著要當清潔隊員）。我不服，氣憤地搥了牆壁，父親的巴掌立即迎面而來。從面臨升學壓力開始甚至到了現在，始終感覺到有一堵牆擋在自己和雙親之間，那是種嚴

肅、畏懼和疏離的感覺。對我而言，父母是至親，卻也同時是控制、管教、約束與懲罰的權力來源。而家庭的意義，無論就物質或心理層次而言，都是個不容許「自我」存在的空間。

父母親的焦慮及展現出來的控制，源於擔憂孩童未來是否能在社會上與他人競爭、生存的不確定感，同時包括另一個重要的因素—親戚之間相互比評所形成的價值觀點。當父母與親友相聚閒聊時，話題很常圍繞在彼此或其他親友的子女身上，譬如：某個親戚的小孩不學好，翹家、打架，當飆車族，另一個親戚的孩子考上了國立學校、熱門科系，將來前途不可限量云云。親族構成了形塑論述的系統與監控的網絡，為每一家的小孩描繪了關於「成就」與「未來」的理念型，並以此建構人格的分類指標，樹立「好／壞孩子」的典型，形成一套家長警告、懲罰或激勵孩童的道德標準。

除了家庭所進行的紀律整頓，以及對身體和觀念的塑造，學校的教育過程又是如何實際產生規訓效果的呢？回顧在學校的生活經驗，上課與考試時的身體感至今仍是鮮明的記憶。雖然，印象中學校裡都會貼上強調德、智、體、群、美五育並重、因材施教等宣示性的文字。但是，在強調升學率的教育體制中，理性知識的教育（有別於技藝、肢體與美學的教育）占據了課程安排的核心，必要時甚至能犧牲其它「次要」科目（諸如體育、美術、音樂等課程）的時間進行補強。理性知識的傳授，倚賴於受教對象的肉體處在靜止與精神專注的狀態之下，才能達到最大的效果。因此，如何製造這樣的秩序是教育體制的主要任務。

要如何製造秩序的空間並確保其自行運作，教育體制藉由以下幾種方式達到這個目的。首先，是將學生分門別類，安置在不同屬性的班級之中。考試成績特別優異的學生，或是成績平平但尚能服從師長訓導的學生，會被集中在升學班之中，針對智能教育與考試進行主要的授業。相對的，體能或才藝上有特殊表現的學生，會被集中在體育班或美術班之中。而那些考試成績低劣、難以

服從管教的學生，就會被放置在「放牛班」中，進行集體的管控（或不管控）。其次，在學生之間形成相互監控的機制，配合著懲罰或獎勵的執行，讓監控發揮最大的效果。譬如，在每個學期的開學日，一定會先遴選班級幹部，其中，班長與風紀股長的人選導師都會特別關注、甚至是干預這兩個人選的產生。班長與風紀股長是維持教室秩序的守門人，也負責著監控、紀錄班上同學是否有確實遵守上課、作息的秩序。他們是班導師獲取學生情資和活動狀況的重要報導人，讓班導可以對破壞秩序的分子進行懲罰，讓學生之間的相互監控以及對自我進行審查成為一種內化的心理狀態。

學生之間相互監視的行為，一方面源自「榮譽感」的建構，驅使學生相信班級秩序是對自己與同學在面對升學教育時必要的狀態。舉發不守秩序的學生，不只是利己、也是利群的行為，同時此舉也會進一步獲得師長的讚許。另一方面，懲罰的壓力也是加強監控他人和自我審查的驅力。記憶中，就讀國中時每週六都要開班會，風紀股長會將本週不守秩序的名單交給導師。名列在冊的學生，會被叫到黑板前站一整排，依照情節輕重，接受導師拿著熱熔膠鞭打臀部的懲罰。除了鞭打、罰站、青蛙跳，半蹲等體罰的行為，對自由進行限制也是懲罰的方式。高中時，如果被教官糾察到違反校規的行為，就必須在週末其他人都放學後留校進行「訓育輔導」，否則就要接受記過處分。「訓育輔導」開始時，教官會先集合被記錄的學生，施以伏地挺身、青蛙跳進行紀律整頓，再分發校園內的清潔工作，以校園服務作為處罰的方式。最後，教官會再進行校規宣導，或是要求參與的學生寫心得，以「反省」為何會遭受懲罰。

學校進行分類與懲罰的重點，在於製造有秩序的環境與遵守秩序的個體，作為施行填鴨教育的必要基礎。進一步的目標，在於打造有考試的基礎能力並且有機會考出最佳成績的身體，以升學率呈現學校教育的績效。因此，對於國中、高中都就讀於將升學放在學校教育首要目標的自己而言，身體烙印著深刻的記憶與經驗。在就學的經驗中，各式各樣的考試填滿了學校生活的時間。一到學校早自習時間就有晨考，各科目不定時在上課時間舉行小考，還有階段性

的月考、升學前的模擬考，以及象徵著階段結束的全國大考。為了要具備考試的能力，授課著重在記憶、背誦與單向接收，教師以考試進行成果驗收，測驗學生是否有答出「標準答案」的能力。

其次，技藝性科目總是居於次要的地位。在授課比例上，譬如數學課每週會有十到十二堂的授課時間，但美術、體育，音樂等每週約僅佔四至六堂課的比例。授課過程中，教師也總是依循著標準教材進行操作，並著重於知識性而非身體性的感受。以美術而言，傳授東西方藝術史，但偶而才有實際著手繪畫的機會；體育以標準化的身體動作，分解從事各種運動的姿勢，再進行操練；音樂著重古典音樂的知識範疇，制式的音律和樂理，卻缺乏律動與情緒感受能力的開發。

在授課時間就已經處於低比例的狀態下，在國三或高三等即將畢業的年級時，最常遭遇的就是原本排定修習技藝課的時間臨時被調撥、縮減，挪用來進行主要科目的小考或補課。對於技藝課程的忽視，導致學生即使對此有濃厚的興趣，除非家長主動介入或該生被認定的確天賦異稟，否則鮮少能獲得額外的幫助與教學資源。為了鼓勵學生朝向升學發展，經常能聽到師長這樣鼓勵或勸導學生：「等到你上了大學，就可以做任何你想做的事情、學習你有興趣的事物」。在這樣的教育體制下，集體的秩序優先於個人的需求和發展意向，理性知識的學習優先於身體、情緒，美感的探索與開發，個體性、思辯能力、身體感與創造力受到長期的壓抑，失去主體性的異化個體於焉創生。

面對來自家庭與學校的雙重規訓，卻無法脫離這些造成壓迫的系統，但也不甘於就放棄主體的欲望與意識任由外在的權力捏塑、擺佈。於是自我形成了一套抵抗的策略，以創造能發展自我意識並得到暫時自由的空間。在這套抵抗策略中，「陽奉陰違」構成了實踐的核心概念。於是，在爸媽面前我表現出做為一個乖兒子應有的模樣：遵守父母訂下的生活規範、順從父母對自己的未來發展的方向設定與相關安排，表現出「中規中矩」的言行舉止。實際上，我常在

許多時刻，編織符合他們想像的理由，來達成自己對於生活的安排或自我設定的目標。舉例來說，就讀高中時我經常使用「下課後和同學在圖書館 K 書」的幌子，事實上放學後不是待在社團練吉他，就是和同學約好去逛夜市、打撞球。到了大學時，因為父親不斷認為社會系對於就業沒有幫助，從大一開始就不停地施壓要我轉系、雙主修。但，就讀社會系時是我認為最清楚念書到底是為了什麼的時刻，也是最能勾起我學習興趣的時刻。於是，為了保有自我的選擇權，一方面又必須虛應父親的要求，申請了經濟系做為第二主修，以紓緩不斷面臨的壓力。

由於母親與我歷任的班導師都維持著緊密的聯繫，因此，在學校時我也必須扮演「好學生」的角色，以確保師長所傳達的訊息能使父母確認我的確有循規蹈矩，維持表面的穩定狀態來保護檯面下所開創的自我空間。雖然我的成績並不優異，但從不忤逆師長，有時甚至會迎合師長的喜好。我維持著好學生的表象，卻不斷在尋找規範的空隙，以偷偷犯規來彌補無法放肆的叛逆。在交友上，我喜歡親近被歸類為「邊緣」的學生：留級生、小混混、在班上獨來獨往的疏離個體，課業成績不佳的社團狂熱者。校園裡的監視死角，是規避權力規訓並釋放身心壓力的空間。高中時學會抽菸的自己，常和那些邊緣的學生們，躲在廁所裡吞雲吐霧，計劃著等等翹課之後，要去哪個撞球場打球，或是分享著彼此的心事。高三時，進逼的升學壓力讓親子關係進入冰點，學校的宿舍成了我規避父母壓力的避難所。每當就寢熄燈的時間來臨，在教官與舍監都熟睡之後，宿舍的廁所成為我個人獨享的空間。關上廁所的門，我坐在角落，戴著耳機將播放著重金屬或搖滾的 CD 音量轉到最大，點起一根又一根的香菸，看著飄然的煙霧讓音樂所帶出的畫面在腦海裡奔馳，讓肢體盡情隨之舞動，以化解自己所感受到的孤獨、對於自我存在意義的迷惑，以及對於競爭、壓迫的升學體制所產生的憤怒。

日常生活的抵抗，雖然開啟了一個從規訓中逃逸、思索自我與外在關係的空間，但仍無法掙脫那些已然內化在身體與心靈之中的規範作用。從高中開

始，迷戀上搖滾樂的自己經常在一個人聆聽音樂時盡情舞動著肢體，或想像著自己拿著吉他在陌生的群眾前忘情演出，像個搖滾歌手般激起大家的情緒、彈唱出激昂的節奏與聲音。但真正投入到演唱會、舞廳等空間時，身體卻不敢完全放鬆，即使心中已經非常的激動，仍然只敢輕輕晃動著自己的頭、肢體，僵硬的肢體律動與一個人聽音樂時呈現極度反差。在社團拿起吉他對著大家唱歌，如果出現陌生的面孔，腦袋和身體頓時會呈現緊張狀態，腦筋無法思考一片空白，擔心著是不是會彈錯、音調是不是沒有唱準，無法融入於表演的狀態中有自信呈現自我。尤其在面對長輩時，心中會不停浮現壓抑的感覺，檢查自己的言行舉止是否有符合禮貌規範。不敢有自信的表達自我的主張、想法，而是不斷去思索，長輩所期待的答案會是什麼，從中穿插部分自我的聲音，形成一個安全的答案。此時，主體性仍在模糊不清的狀態之中，生存仍然無法避免得依附於既有的規範和價值來進行實踐。

雖然搖滾樂開啟了我抵抗規訓與自我認同的想像，但對於自我要形塑成怎麼樣的主體，該如何進行自我實踐，對於高中階段的自己而言仍然沒有任何具體的概念。當時的抵抗，只是在壓迫的情境下開創逃逸的空間，在那裡，自己的心靈和身體可以感覺到自由、那些不敢說的與想做的事情能夠在想像中得到解放。實質上，「自我」朦朧不清，抵抗所帶來的生存感是為了等待外在的約束力與需要被管教的身分得到解除。因此，在大學聯考來臨前兩個月的準備時刻，搖滾樂依然是自我得到情感力量的重要養分，激勵著自己拚命地唸書、補習、練習考試，為的是能夠考上大學，以徹底終結家長期望與升學壓力的夢魘，離開臺北這個讓身體不斷感覺到壓抑、苦悶的城市。想像中，進入大學之後應該就能夠成為一個擁有自我選擇的權力，能夠盡情的學習樂器、玩樂團，塑造一個想像中的獨立人格，一個以「搖滾客」為基底的認同想像。

但是，長期受到壓抑與限定方向的學習經驗，習慣於依循他人的「教育」與安排的制約作用，讓初得到自由卻仍缺乏自我意識的個體，頓時失去了抵抗

的動力，也產生了對自我的重重困惑，陷入迷失方向的狀態。剛進入東海大學就讀社會系的第一年，對於大學生活充滿各種憧憬與想像的我興致勃勃地加入了學校的熱音社，期待能學會更多吉他的彈奏技巧，找到志同道合的對象共組一個搖滾樂團。重新拾起吉他的我，馬上就面對到身體必須重新與樂器接合的不適感。練習的進度緩慢，缺乏律動感的身體只能依賴樂譜死板地彈奏著，感受不到「玩」樂器的愉悅與成就感。加上熱音社的社團特性，有賴於個人積極主動的參與及表現，不像高中時學長姐會不斷製造拉力維繫學弟妹的社團參與。熱音社的學長們總是「擺酷」，對於學妹或表現突出的學弟才會有多餘的關照，疏離感與練習的挫折使自己漸漸失去了參與社團的熱度及學習樂器的動力。

當自我實現遭遇了挫折，疑惑隨之而來，為什麼自己會如此缺乏信心？為什麼會缺乏持續自我實現的動力？自己要實現的目標究竟是什麼？生存與生活的意義到底是為了什麼？在社會學系的訓練過程裡，成長過程中累積的生活經驗與規訓鑲嵌於身體的權力痕跡，隨著知識啟蒙所建構的思考框架，開始產生持續的反思。這才明瞭，父母對自我的期望來自於他們的社會經驗與階級位置所建構出的觀念。學校教育作為國家馴化人民與建構個人「社會化」的重要機構，如何將社會規範與主流的文化論述灌輸到受教的個體，自己長期以來所感受到的約束、壓迫與控制從何而來？關於自我的抵抗行為所投射的對象，還有那股不斷感覺到束縛著自己的身體、心智，形塑自己行為機制的力量，在反思的過程中漸漸梳理出清晰的輪廓。

對於權力所造成的壓迫、強制的暴力，我變得更加敏感，也更加無法逃避心中那股應該要做出行動的驅力。在學長的引導下，我開始接觸社會運動的議題，並參與示威抗議的行動。同時，自己也主動參與了當時才剛成立的搖滾音樂研究社，對於搖滾樂的歷史與文化，自己在聆聽搖滾樂時為何會不停受到那股反抗與不服從力量的感召，為何會著迷於搖滾樂手在舞臺上狂放地展現生命力，以及他們用身體、音樂、歌詞與言論去衝撞社會規範、敢於彰顯並呈現自

我的態度，有了更深層的體會，也轉化為自我意識的一部分。

隨著大學進入畢業的階段，父母對於我畢業後的生涯規劃又回復起以往的焦慮，對於自我的干預與施壓再次增強。另外，同學們大多依循既有的慣例，男同學立即去應服兵役做為就業前的準備，女同學則多直接投入職場到企業中工作。部分還沒打算就業的，則去報考較有就業市場價值的研究所，諸如教研所、傳播所，企管所，作為職前的準備階段。面對這些情況，內心產生了矛盾與拉扯。究竟應該順從自我的意志，延續社會學與搖滾樂的生命，抑或服膺父母的期望與社會現實，立刻當兵並找一份「正常」的工作。內心滋長的個人與社會意識，促使我決定遵從自己的意向，繼續進入社會學研究所開展自我實踐的可能性。對於自我的身分認同，以及生存的意義與實踐的方式，徘徊在漫長的自我辯證過程之中，緩慢但逐漸累積出關於主體性的想像，也逐漸以更多的行動開始嘗試著建構自己的生命美學。

進入社會所之後，對搖滾文化的濃厚興趣，以及自身所建構的搖滾客身分認同，促使自己將關懷進一步化為具體的實踐，以臺灣的獨立搖滾場域作為碩士論文的研究田野。在進行田野研究的過程之中，參與了各種類型的演唱會，其中包括結合社會運動議題的聲援演唱，以及獨立樂團在 Live House 舉辦的巡迴演唱會或唱片宣傳活動。置身在 Live House 這類的音樂展演空間時，即便臺上是自己相當喜愛的樂團在進行表演，自己仍感覺到身體的不自在，肢體難以隨著音樂自然、投入地盡情舞動。著手進行田野筆記的整理與論文寫作的過程中，我發現自己過度依附社會學裡艱澀的理論概念，企圖藉此詮釋在田野中的場景與研究的發現，而非將最直接的感受與搖滾場景中豐富多元的樣貌轉化為有生命力的研究語言。身體的感受與心智的反思讓我意識到，身體依然被成長過程中累積的規訓枷鎖束縛著，做為有獨立思維、行動能力的主體已經略有雛形，但對於自我思想的確信以及個人意志的展現，仍未臻至成熟完備。

歷經了思考、實踐、反思，再實踐的循環過程，我漸漸察覺自己一直處在

被動的戰略位置。我不斷抗拒父母的期望與命令，想要掙脫被教育體制馴服後僵化、喪失活力的身體與心靈，拒絕隨著社會價值匯集而成的波，逐著主流的方向任其捲動，卻缺乏主動、積極的態度，運用創造力去開展抵抗與建構自我。碩士班三年級時，畢業的壓力再次席捲而來，父親一直抱怨著我當初為何不聽他的勸告，堅持要拿社會學碩士這個「無效」（臺語）的學位，每次通電話都把重心放在「什麼時候要畢業？」、「什麼時候要去當兵找工作？」這些話題上。當我再一次陷入困惑、面臨自我抉擇的階段，這時也重新和大學時搖滾音樂研究社的好友「阿達」取得聯繫。

時值 26、7 歲的兩個搖滾客，同樣都在面對生命轉折的處境，剛退伍到樂器行當業務的他，也不斷思索著生活的意義，掙扎著該持續上班族的生活，還是開創屬於自己的搖滾旅途。持續有在玩樂團和進行創作的阿達，某一次在聊天的過程中問我想不想學非洲鼓，和他一起搭配去參加當時為了捲動更多人進入樂生療養院認識院民並理解他們抗爭訴求的「理想藝術節」登臺演出。聽到這樣的邀請其實非常興奮，因為一直認定自我為搖滾客，但自己從來沒有全然投入這樣的身分認同與實踐之中，成為一個樂手參與在樂團的實際運作與經營之中。但現實的壓力卻也讓自己有些卻步，如此一來必然會延長碩士學位的修業時間，來自父母與親友所形成的社會期望壓力也勢必更加強烈。經過自我反覆的思考過程，我歸納出這是個揚棄消極抵抗，積極創造抵抗的契機，決定接受這個邀約，投身參與和實踐的過程，更深層地「認識自己」。

距離 2007 年 3 月第一次到樂生療養院進行演出九個月後，當初和阿達為了參加活動而臨時組成的表演團體，隨著小提琴手「小魏」的加入，原本鬆散的樂團編制也隨之固定。當年年底，「農村武裝青年」樂團正式成軍，開始我們常態性的練團、演出、運動參與與聲援，以及音樂創作與發表活動。當樂團的經營越來越上軌道，團員們需要付出的時間與心力也隨之加重。當時還在撰寫碩士論文的自己，從樂器行業務轉行經營公平貿易咖啡館的阿達，都必須將至少一半的生活重心放在音樂創作與樂團事務上。在這個過程中，我們共同遭遇的

最大問題都是來自家人與朋友的質疑、擔憂，有時甚至是直接的輕視與否定。親戚的「關切」常使得電話另一頭的父母聽起來既尷尬又焦慮，而阿達亦時常受到事業成功的親戚數落，直說他這樣做不會有「前途」。

「搖滾客」在臺灣社會的主流價值觀中，時常被貼上「叛逆」、「不正經」、「不切實際」等標籤，但也因為這樣的身分認同經常只被視為一種青春期階段過渡的身分與狀態，只要在年紀到了之後回歸「正軌」，把搖滾樂當成一種業餘的興趣，就不會持續遭受阻力。但如果持續將「搖滾客」的身分當作自身人格與生命發展的主要方向，「不務正業」就是這樣的個體遭遇責難、壓力與歧異眼光的主要因素：

每個人都必須有一個謀生職業、一種可辨認的身分，一種永遠固定的個性：「你的職業是什麼？這個問題最簡明地體現了現存社會秩序。流浪是與之抵觸的，是對它的騷擾。人們必須有一個穩定的、長期不變的職業，必須考慮未來，考慮一個有保障的前途，以免受各種侵擾。」總之，人應該有一個主人，被安置在一個等級體系中。人只能以固定在明確的支配系統中的方式存在：「你和誰在一起工作？這就是說，不論你從事什麼職業，既然你不是主人，你就必須是僕人。這不是你做為一個人是否令人滿意的問題，而是一個維護秩序的問題。」（Foucault 著、劉北成等譯　1999：329-330）

以參與樂團、成為搖滾樂手做為創造抵抗的實踐，除了遭遇到社會規範鑲嵌在親密的人際網絡中持續施加的紀律與道德壓力，權力長久以來鑿刻在身體與心靈上的痕跡—尤其是規訓所形成的束縛、制約效果，同時是必須面對並加以解除的枷鎖。對於 26 歲才開始學習非洲鼓的自己而言，肢體的僵硬與不協

調、律動感的遲鈍，在一開始學習時都構成很大的障礙。另一方面，面對群眾容易緊張、表演時缺乏信心，將注意力放在身體動作是否正確、拍子有沒有打在正確的點上，這些不斷檢查自己是否合乎「規則」、不敢勇於表現自我的心態，對於音樂美感的傳達構成相當大的限制。相對於古典樂重視樂理的章法、彈奏技術的精準程度，搖滾樂更著重於情緒傳達與自由發揮的即興創意，如果無法放開感覺融入在表演過程中，就無法在操作樂器時感到愉悅、自在、隨心所欲，也就無法更細緻的透過擊鼓聲響的反差、鼓點的鋪陳來傳達樂曲所要帶出的情緒及張力。

經歷了漫長的社會過程，並洞察到權力施展在自己身體與心靈上所製造的效果，我明確地意識到，自我的實踐是場「永恆的鬥爭」而非「畢其功於一役」的對決。這有賴於一套具備明確的自我意識、堅定的自我意志、詳細的執行計畫與實際作為，並且有能力在社會關係中對權力結構進行反制的積極策略：形塑自我的紀律要求、自我教育、自我鍛鍊，並且「投身涉入」—在權力所構築而成的綿密網絡中（包括私領域與公領域）持續進行創造與運動。這一以搖滾客為基底的自我實踐並非僅止於個人成就，還包括成為一個「公共人」的向度：一個道德主體的形構。

至此，對於規訓的抵抗不再純粹只是個人不滿的反彈或自我的風格化，而是進一步地開展其中所蘊含的社會意義，猶如龐克文化對於其被標誌為「疏離」、「無道德感」的反叛性格所進行的自我反思：

反叛，是龐克少數無可爭議的特徵之一。這在龐克的意義、音樂與歌詞中表現得很清楚。不管身在其中的人是否堅持夠久而得以學到自我實現的重要性，「每一個身在其中的人通常都會被某些反叛的形式所鼓舞，不管是反抗父母、權威或整個體系」。當年輕人「達到一定的年紀，內心深處有些東西會被觸動，他們

就會感受到想要自立自主，孩子們被周遭的事物餵養—不管是社會的、音樂的或者其他東西」。對那些跟運動相關的人（未必是年輕人）來說，這最初的反叛會轉化成教育與個人變革的動力。…龐克所要做的，最重要（可能也是最基進）的事是負起責任。這是他們的首要之務，同時也決定了他們如何組織自己的生活，並進而接納他人進來。(Craig 著、張釗維等譯，2005：49)

目前，自我的實踐仍在進行之中，過程也並非就此順利，許多過去所累積的問題與隨著年紀增長、身分轉換應運而來的各種挑戰仍持續構成日常生活的背景。但是，隨著表演經驗的累積、平時固定進行的自我練習，並尋求專業鼓手的教學協助，逐漸克服了以往上臺演出時緊張的情緒及僵硬的身體，肢體協調度與律動感也較以往進步許多。面對父母的焦慮與壓力，我不再逃避，採取主動說明、溝通的方式，並嘗試讓他們到現場看我們樂團的演出。雖然仍無法完全化解一直以來緊張的親子關係，至少不再強烈的施壓與反對，理解在相處過程中多了一些可能。擔任研究助理的收入雖然微薄，勉強還能維持經濟上的部分自立，自食其力的作為，增強了面對親友壓力時的道德立場，也化解自己內心部分自我質疑的情緒。隨著樂團活動而產生的頻繁社會交往，結識了一些同樣嘗試著獨立進行自我實踐的朋友，社會網絡的形成帶來心得、資訊的共享，也發展出協力的關係，形成扶持著彼此持續前進的社會力量。

最後，回到〈Another Brick In The Wall〉這首歌曲及其電影片段。這部音樂影像的結尾，是原本失去面貌與特徵的學生，紛紛拿掉被強迫戴在臉上的面具並群起暴動，進行破壞性的革命行動並且最後一放火燒了學校，燒了那壓迫的象徵。暴力革命雖然會帶來立即的劇烈改變，但所獲得的通常僅是暫時的無秩序與瓦解當下權力結構的效果，新的權力結構隨即會攀附著原有的社會、經濟與文化機制，重新建立權力的秩序並施行規訓及控制。我們所面對的那堵高

牆，不只是來自於可見的法律規範，也不僅僅是政治上權力爭奪的問題。解構了表面上那些可見的控制，明確的國家暴力象徵，以及持續不斷的各種剝削、壓迫與不正義的行為，更加真實但難以辨認的，是權力透過文化、習俗與社會心理機制鑲嵌於個人與社會所產生的效果。

如果個人的意識沒有開展，個人的意志沒有實現，面對現實與權力所形成的綿密網絡，個人依然難逃在社會結構中隨波逐流的命運。對於權力根本的撼動，除了大規模的對抗，更重要的是如何省察權力對於自我的滲透與制約，重新「認識自己」並將自我塑造為一道德主體，在日常生活的空間與過程中進行實踐。猶如德勒茲（Deleuze）所說的：

「每個人都有可能失去什麼」—或是健康，或是理智，或是生命；但「每個人又都從中獲得一種不可剝奪的權利」，超越了固定的界限，炸開了一個「洞」 …通過由文明樹立起來的社會和心理紀念碑上的這些裂縫，人們可以瞥見「一種單純的、沒有界限的生成」(一種「可怕的、無法無天的生成」，傅柯評論道)。這一景象鼓起了人們的勇氣，使他們有可能走得「更遠一些，超出原來劃定的範圍」，琢磨出新的意象、新的觀念、「新的生活形式」，超越善，超越惡，也超越「虛無意志」。(Miller 著、高毅譯　2003：263)

至此，不是結論，而是一份自我考察的初步歸結。抵抗仍然在進行之中，而自我實踐是一條永不止息的道路。未來會如何，實在是難以預期，但若要生存並且有意義的進行生存，我想，對於權力無邊的滲透具有洞察與反省的能力，對於抵抗形塑出一套屬於個人的策略，在生活中積極地、勇敢地、反思地，持續地進行實踐，這些對於要成就一個兼具個人生命美學與社會性的自我

而言，是必須思考並加以實現的條件。如此，抵抗是個人的生成，但同時也不只是個人的生成，而是社會的「進步」得以不斷被辯論，得到實現可能的進程。

參考書目

E.Miller, James 著、高毅譯，2003，《傅柯的生死愛欲》。上海：上海人民出版社。（James Miller, 1993, *The Passion of Michel Foucault*, New York: Simon & Schuster.）

Michel Foucault 著、劉北成、楊遠嬰譯，1999，《規訓與懲罰》。北京：三聯書店。（Michel Foucault, 1975, *Surveiller et punir: Naissance de la prison*, Paris: Éditions Gallimard.）

Craig O'Hara 著、張釗維、吳佳臻譯，2005，《龐克的哲學》。臺北：商周出版。（Craig O'Hara, 1995, *The philosophy of punk: more than noise!!*, Oakland, CA: AK Press.）