

從古典到流行： 論音樂中女性角色之變化

蘇金輝*

(投稿日期：2014/09/01；修正日期：2014/12/03；接受日期：2014/12/05)

摘要

「音樂」在中西方教育體制中常被作為教化人心之工具，並可以反映出創作當時社會上文化、思想與價值觀。培育學生具備尊重和關懷社會上不同性別與族群的價值，是當前國內教育界所強調的理念。隨著社會上重視性別平等的推行，女性地位越來越提升的情況下，許多研究都會從歷史、社會、文化等角度來探討女性角色的發展與變化，但從音樂的角度來探究此一議題，卻鮮少有相關研究在進行。本文透過文獻探討的方式，先由音樂的類別與功效、女性角色與相關定義、西洋古典音樂發展中的女性角色、國語流行歌曲發展中的女性角色等方面進行研究，最後提出結論。本研究發現在西洋古典音樂及國語流行歌曲的發展過程中，皆呈現了女性角色在社會上的轉變。在音樂歷史中，一直要等到二十世紀之後，才真正開始給予女性有較多的表現機會。近期女性主義思潮的興起雖然使得女性地位提升了許多，但社會給予女性的限制仍然存在，需要持續努力地去改善。本文建議在大學音樂通識課程中，教師在培育學生美學素養的同時，應多關注其背後的女性角色之轉變，同時引領學生重視女性相關議題。

關鍵字：音樂、女性角色、古典音樂、流行音樂

* 國立臺灣科技大學人文社會學科副教授 (Email: jhsu@mail.ntust.edu.tw)

壹、前言

在中西方教育中「音樂」常被作為培育美感、教化人心、提升人文素養的工具。每一個時代的音樂形式和風格，都與當時社會的發展息息相關，而在欣賞各類音樂的同時，聆賞者也在無形中被其中的社會文化、思想、意識所吸引與影響。因此，音樂是社會化機制的一環，它的功用除了美感能力的培育之外，更是可以成為了解人類社會在思想、文化、歷史發展的管道。

隨著國內社會對性別平等觀念越來越重視的環境下，女性地位日漸提升，性別教育的推行成為當前教育界極為重視的一環。國內自中小學階段開始就有性別方面的教學規劃，各大學院校也紛紛設立性別中心或女性研究中心，並安排各類相關課程與活動。雖然這些規劃大都是從性別教育的角度出發，推行至今也頗具成效。但性別角色是具有累積性與持續性的一種社會文化，性別差異下的意識型態更是表現於生活日常中的各個層面，因此需要給予長期和全面性的關注。特別是女性一直以來在社會上是屬於弱勢團體，為了讓性別平等之落實不流於政策及知識的層面，女性角色定位能受到尊重與提升，有關女性的議題應多從其他學科領域來進行探討。尤其是蘊含大量社會訊息的音樂課程，更是可以成為探討女性在社會中角色變化的管道。

音樂具有在美學、知性及娛樂上的價值與功能，因此也成為國內各大學通識課程中經常在開設的學科。在各類型的音樂中，西洋古典音樂具有深厚的理論基礎與嚴謹的架構，流傳了不同時代，成為經典音樂，因此常成為許多音樂通識課程主要的教學內容之一。教師透過對作曲家的人生歷程與創作介紹，讓學生能深入體會古典音樂的美感與內涵。在大學生的日常休閒生活方面，根據研究顯示，國內大多數大學生最常購買與喜歡的音樂類型以國語流行音樂居首位（吳建和、蔡翔斯、林群祐，2004）。此外，華人大學生最喜歡的音樂類型前三項依序為國語流行歌曲、西洋流行歌曲及輕音樂（許育銓，2010）。這些國語歌曲的歌詞中所傳達的內容由

於常與個人、社會、文化等有關，因此往往能引起大學生們的共鳴，成為他們所常聆聽的音樂類型。由此可知，對於國內大學生而言，西洋古典音樂與國語流行歌曲是在大學生在學校課程與日常生活中最常接觸的音樂文化，故在探討與了解女性角色在音樂中的變化時，可以先由學生們所常接觸的音樂面向出發。

本文將透過文獻探討的方式，來探究音樂發展過程中，女性角色與地位是如何在轉變。本研究之範圍將限於由西洋古典音樂與國語流行歌曲二大音樂類型的發展過程中，透過概觀性的方式來分析女性角色在其間的變化，其他類型的音樂並未納入討論範圍。全文先由音樂的類別與功效、女性角色與相關意涵進行探討，再由西洋古典音樂與國語流行歌曲的發展脈絡中進行分析，來觀察女性在不同時期的角色與地位變化，最後提出結論。本文之目的是要瞭解音樂發展中女性角色是如何在變化，以為當今音樂通識課程提供多元化的學習管道。

貳、音樂的類別與功效

一、音樂的類別

音樂可依其本質分為許多不同的類別，如宗教音樂、古典音樂、民俗音樂、戲劇音樂、舞曲、流行音樂、輕音樂、重金屬音樂、電子音樂等，這些不同類別之間也會在特性上互相交叉。由於古典音樂經過數世紀的發展，其中蘊涵了長期以來人類社會的發展訊息；而流行音樂則是現今社會上大眾所熟知的音樂，其中呈現了許多當代社會的現狀，也是年輕人最常接觸的音樂類型。因此兩者皆隱含了許多社會訊息。分別說明如下：

(一) 古典音樂

古典音樂 (classical music)，又稱嚴肅音樂 (serious music)，廣泛的定義所指為西方自中世紀以來，源自於傳統教會禮拜的音樂及流傳於民間的世俗音樂，及在歐洲社會文化下作曲家所創作的音樂。由於古典音樂所含括的時期可追溯至西元數世紀至今的所有時期，因此在音樂的創作技法及

樂曲的形式風格上，也極為繁複與多樣化。古典音樂可依其年代分為中古時期、文藝復興時期、巴洛克時期、古典時期、浪漫時期、現代時期。各個時期的音樂主要創作地點是以歐洲為主，也有一些是在美洲所創作的作品，這些作品是以樂譜來記載音樂的內容，除了在旋律、和聲、節奏等基本要素上各有特色外，更在結構上有明確的架構，並具有豐富的音樂與文化內涵。

狹義的古典音樂所指為盛行於十八世紀（特別是 1750-1820 年間），在德奧以海頓、莫札特、貝多芬為首的音樂，又被成為「維也納古典樂派」或是「古典主義音樂」。此時期的音樂是以奏鳴曲為主要的形式，採用多個樂章，有明確的架構，其特徵為簡潔、均衡、具邏輯性。因此不論是古典音樂或是古典主義時期的音樂，相較於一般通俗音樂、輕音樂，或是流傳於民間的音樂，更具有厚實的理論基礎與嚴謹的學院派風格，並可以延續與傳承至不同時代，引起聽眾的共鳴，成為經典音樂。

（二）流行音樂

與古典音樂相對的，就是流行音樂，也包括流行歌曲 (popular music, popular song, pop)。所謂流行音樂，廣義地所指是一種對音樂的大範圍分類，基本上是由經過設計來取悅大眾的一種作品。流行音樂屬於大眾文化的一環，帶有商業性的利益，並具有生命週期性的特質。林谷芳 (1995) 認為：流行音樂是指在近代錄音技術產生後，為市場需要而大量複製其錄音產品的一種創作音樂，這種音樂產品具有商業利益的存在。在音樂形式的特性上，流行音樂是經由主旋律的不斷重複，來穿透、進入閱聽人的意識。流行音樂由簡單的旋律、和聲及歌詞所組成，感情體驗單純而直接，可以極度地將音樂藝術具體化，讓聽眾聽過幾次就能夠記憶下來，並得到生動而準確的印象。Lull (1987) 指出，流行音樂由於常含有與個人有關的、或有趣的歌詞，因此常常容易成為聽眾所注意的焦點。這種吸引聽眾的力量往往可以大過於強烈節奏下所帶的震撼力，甚至超過旋律所帶來的感染力。

流行音樂對於年輕族群不僅是文化商品與消費者之間的關係，也非只

限於是生活上的休閒娛樂活動，它更具備了心理及社會的意義和功能，流行音樂蘊含了個人據以定義世界、表達感覺與形成判斷的信念、符號與價值結構 (Lewis, 1987)。Robinson (1992) 認為，流行音樂反應的是樂手與聽眾共同的價值觀，也是音樂產製者與聽眾共同創造的符號。因此流行音樂的內容常反映著創作者對現實生活中政治、社會、道德、倫理等方面的想法和觀念，因此流行音樂在具備音樂與商業兩項特徵之外，還具有影響和教育聽眾的特質。

二、音樂的功效

過去與音樂功效相關的探討，多是由情緒管理、人際關係等觀點出發，缺乏音樂在社會與性別層面的探討。任何時期的音樂都與當代社會文化的發展有關，其中所呈現出的性別相關訊息，也不容被忽視。分別敘述如下：

(一) 反映社會與文化現狀

任何時期的音樂都是當代社會發展下的文化產物，可以成為反映社會價值觀與群體思維的管道。西洋古典音樂及中國傳統音樂皆為其創作之時代當下的流行音樂，因此音樂的內容也反映出當時社會、政治、藝術及文化上的發展狀況。例如：十九世紀時期的歐洲，由於長期被法國佔領，人民開始對己身的文化有著強烈的覺醒。許多國家的作曲家開始創作具有民族主義意涵的樂曲，來抒發愛國之情，形成了「國民樂派」。代表性作曲家如：捷克音樂之父史麥塔納 (Bedřich Smetana, 1824-1884) 在一八七九年所完成的交響詩「我的祖國」，其內容在描述捷克的山川景色與歷史戰爭，以抒發對捷克的民族愛國心聲。

許多流行音樂在以愛情為主題之外，也常表達出中產階級對社會現狀的不滿。例如民國七十年至八十年代的校園民歌，除了帶起了青年學子的創作風潮，但是也在歌詞中表達了對於當時政治生態的不滿。代表性歌曲如「龍的傳人」(侯德健 創作)，適逢一九七八年美國宣布對臺斷交，激起了臺灣人的民族情緒。由此看來不論是古典音樂或是流行音樂，不僅具

有調節身心的功用，更在呈現社會文化與表達對時事的批判上，具有跨文化的影響力。

（二）呈現兩性關係與性別角色

既然音樂是社會化機制的一環，而兩性關係與性別角色又都是社會文化的一部份，因此透過對音樂背景及內容的檢視與分析，可以成為探討性別相關議題的途徑。例如在早期西方音樂史中，曾經有很長一段時間，音樂是男人才能參與的活動，女性要接觸音樂是一件困難的事。一直要到一七八九年，法國大革命之後，女性才開始獲得參與音樂界活動的機會。此時少數女性意識到除了人類要爭取自由、平等，婦女還須要更進一步地追求獨立自主。一直要等到十九世紀中期，具有實質性意義的婦女解放運動才在美國開始，並與「奴隸解放運動」同時展開。此時，女性在音樂上有了更多表現的機會，在音樂職場上的參與人數也明顯增多。由此可見，在古典音樂的發展過程中，一直以來以男性音樂家為主的現象，要到十九世紀後期至二十世紀初期才真正開始。流行音樂大都為情歌，這些情歌的歌詞對於兩性關係及性別角色有許多的描述。Arnett (2002) 及 Vincent、Davis, 與 Boruszkowski (1987) 的研究發現，在流行音樂的歌詞中充滿了男女在愛情角色上的性別刻板印象。蘇振昇 (1999) 根據所搜集自一九八九至一九九八的二七八首研究樣本中，發現高達 83.5% 比例的音樂是與愛情有關，而且其中也隱含了男女性別的從屬關係。因此，兩性關係下的女性角色與地位也可以從流行音樂的歌詞中獲得許多訊息。故古典與流行音樂的發展中，皆隱含了與兩性關係與性別角色相關的訊息，值得進一步去探討。

綜上可知，音樂除了在提供藝術欣賞之外，還可以成為了解社會文化變遷與探索性別議題的管道。Gerrity (2009) 認為音樂教育應該是要由探索音樂領域中各種的知識及文化脈絡，來加深加廣個人對於音樂藝術形式的了解。有鑑於當今女性主義意識的抬頭及各界對性別教育與女性權益的重視，透過音樂所具有的社會文化特性，來觀察性別角色下，女性音樂家在不同時期的角色變化、解析音樂歌詞中的女性地位轉變，是音樂通識課程

未來應多去探索的方向，也是在擴展學生音樂學習面向時不可忽略的要點。本文以下將由女性角色的相關意涵先進行探討、並從西洋古典音樂與國語流行歌曲的發展方面，來對女性角色之變化作進一步的探究。

參、女性角色與相關意涵

在探討性別意識形態下女性的角色與地位時，許多研究常會對於女性在性別型塑過程中，所受到的限制、設定與導向等方面，來進行檢視。以下將由「女性主義」和「女性主義意識」等方面來進行了解：

一、女性主義

一七八九年，在法國大革命中「婦女權利宣言」的提出，使得婦女運動開始啓蒙，但具有實質性意義的婦女解放運動，一直要等到十九世紀中期才在美國開始。二十世紀之後，法國的 Kristeva 和美國的 Nancy Fraser 兩位著名的學者分別針對「女性主義」的發展提出了論述。Kristeva (1981) 認為女性主義的發展分為三個階段，分別為：1. 第一階段：開始於自十九世紀末期，當時在英國等新教地區的婦女，為了爭取選舉權而展開運動。2. 第二階段：六〇年代至七〇年代中期，此階段著重於倡導男女的相同性，並認為兩性先天的本質相同，但之間的差異性則是因為受到後天的環境、教育、社會氛圍而產生。3. 第三階段：開始於七〇年代中期，隨著 1968 年的學生運動，帶動了女性運動思潮的興起，此階段不再以相互對立的觀點來看男女間的差異，而是開始討論男性與女性在特質上的相異性，進而肯定女性特質的優越性。Fraser (1997) 則認為女性主義發展的三個階段分別為：1. 第一個時期：一九六〇年代晚期至一九八〇年代中期，這段時期的訴求重點是在關注不同性別間的差異性 (gender difference)，因此平等是要肯定女性自身的優點與特質。2. 第二個時期：自一九八〇年代中期至一九九〇年代早期，此時期所關注的焦點在於女性之間的差異 (differences among women)，例如第三世界女性主義、黑人女性主義、女同志女性主義等。3. 第三個時期：從一九九〇年代至今，此

時期關注於多元交織的差異 (multiple intersecting differences)，主張不應將「女人」局限於固定的範疇，應該要重視每位女性的個體差異性。

由上可知，女性主義是要打破固定的兩性範疇之思維與破除性別二分法，而不是要過度強調兩性之間的差異或彰顯女性的特質與優點，因為這樣只會深化兩性之間的不平等，以至於最終會無法獲得真正的性別平等。

二、女性主義意識

Merton 和 William 指出女人長期以來難以發展出群體意識的因素包括：1. 諸多隱而未現的性別不平等的問題；2. 男女在經濟地位和聲望訴求上的相互糾纏；3. 長期以來社會上對於性別和生活狀態的固定安排；4. 因兩性間親密的情感和家庭連帶而導致女性處於傳統社會的不平等地位上 (Gurin, 1985)。畢恆達 (1999) 認為性別意識形成的原因包括：知識上的興趣、出於對社會的關懷、切身的經驗。因此，女性因為深受社會的性別歧視所迫害，再經過意識喚醒團體或論述的啟蒙之後，很容易形成性別意識。Gerson 和 Peiss (1985) 將性別意識的分為三種形式，分別為：性別覺察、女性與男性意識、女性主義意識與反女性主義意識。其中，「女性主義意識」最具有批判性，並以追求性別平等為其目的，因此較其他兩種形式更具意義。Stanley 和 Wise (1993) 為女性主義意識不是只有一種，它沒有起點也沒有終點，因為意識是一個永無休止的循環或螺旋的過程。由此可見，性別意識因女性自我意識覺醒而起，而女性主義意識是個體對於既存的社會現象批判反省後，所產生的一種女性意識與持續性的循環過程，其目的是為了改善在社會建構過程中對於女性不當的發展與限制。

綜上可知，女性自我意識的覺醒，並持續地對既有社會現象進行反省、批判與改善，即為「女性主義意識」，其目的是要達成真正的性別平等。由於音樂是社會文化的一環，性別意識下的女性之角色隨時代變遷是如何在改變，值得進一步去了解。以下將分別由西洋古典音樂及國語流行歌曲的發展脈絡中，從性別意識的角度，來探究女性音樂家及社會上女性在不同時期角色地位之變化。

肆、西洋古典音樂發展中的女性角色

在西洋古典音樂的發展史中，早期女性要接觸音樂幾乎是不可能的。雖然在四世紀時，天主教主張人人平等，但事實上卻是只有男性才可以進入教會和參與唱詩活動，女性若要進入教會及接觸唱詩班是被禁止的。在此環境下，當時的女性不但無法學習音樂、接受相關訓練，更失去了創作與表現的機會。這樣的狀況一直要到中世紀之後，才開始逐漸有了一些改變。以下將自中古時期至今，女性在西洋古典音樂發展中的角色與地位之變化，來進行探討（蘇金輝，2014）。

一、中古及文藝復興時期

這段期間在音樂史上被稱為中古及文藝復興時期，音樂活動受到教會的影響，主要的音樂是聖歌。在中世紀時期唯一能接觸音樂的女性就是在修道院的修女們。為了能參與教會所有的禮拜儀式，這些修女必須學會認譜及歌唱，一些修女因此也逐漸的展現出各自的一樂才華，有些甚至學會了創作詩歌。中世紀在教會中的代表性女音樂家為出生於德國中部的賓根修女 (Hildegard von Bingen, 1098-1179)，她一生的著作種類極多，包括音樂、宗教、醫學和自然科學，而她的音樂觀即顯露於這些眾多著作之中。賓根修女曾表示她的音樂作品全來自於對宗教的體驗，共寫了七十七首不同類型的歌曲，這些單旋律的聖歌，至今都成為研究中世紀時期音樂的重要典範（王美珠，1988a）。到了文藝復興時期，貴族家庭中的女性開始學習樂器，但其目的只是為了要提供家庭所需的娛樂，其他時候生活範圍是被限制在家庭中。當時義大利作家卡斯蒂利奧內 (Baldassare Costiglione, 1478-1529) 於一五八二年所出版的《朝臣論》(The Book of the Courtier) 中，就描述了女性應遵守的社會禮儀，例如：女人在跳舞時動作不能太粗魯，演奏樂器時也必須使用較為優雅的樂器，這樣才能顯出女性柔和的氣質等（李維真，1996a）。到了文藝復興晚期，宮廷中的侍女被要求須具備琴藝書畫方面的能力，因此造就了許多女性在音樂與藝術上具有能力，並

進而逐漸改變了當時上流社會對限制女性進入音樂專業領域的觀念 (Newcome, 1986)。由此可知到了文藝復興時期有機會的女性已逐漸由教會擴及至貴族或宮廷中，但當時社會對於女性從事音樂活動仍存有嚴重的性別刻板印象。

二、巴洛克時期

此段時期的音樂家有別於前期的音樂家，不再集中於教會，而是附屬於宮廷、教會及劇院三個階層。在一六〇〇年代初期，女性音樂家在社會上開始被視為是專業人士，也受到聽眾的歡迎和尊重。一些女音樂家也開始創作，許多修道院的修女所創作出來的複音音樂作品都相當出名。其中，最具代表性的職業女作曲家如義大利的卡蘇拉娜 (Maddalena Casulana, 1544-1590) 與斯特羅齊 (Barbara Strozzi, 1619-1664)，都擅長創作牧歌 (Madrigal) 或清唱劇等作品。此外義大利的卡琦娜 (La Cecchina, 約1587-1640)，任職於當時的法國宮廷，除了演唱，也創作歌曲集。卡琦娜最重要的作品為芭蕾舞歌劇「從阿爾契納導解放出來的魯吉埃羅」 (La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina)，此作品被視為是第一齣由女性所寫的歐洲歌劇 (王美珠, 1988b)。另一位義大利女性作曲家施特洛齊 (Giulio Strozzi, 1583-1652)，創作了許多不同形式的是俗聲樂曲，被視為是第一位以作曲為職業的女性音樂家 (王美珠, 1989)。由此可知女性音樂家的才華與成就在此時終於獲得一些肯定，但相較於男性音樂家，人數仍然少了許多。甚至在一六八六年羅馬教皇所頒佈的詔書中寫著：「音樂，會損害女子謙卑的美德」 (李維真, 1996a)。可見巴洛克時期的音樂界仍然是男性的天下，即使少部分的女性音樂家的才華得以展現，但受雇於教會、宮廷和劇院的音樂家仍然是以男性為主。整個社會所給予女性的待遇仍然是不平等的，女性依舊必須以家庭為主，若要以音樂創作為職業，仍有會面臨許多阻礙。

三、古典時期

此時期也稱為古典樂派，由於受到了當時古典主義精神所影響，音樂形式上追求的是客觀的美感，所以音樂有著一致且規律的性格，強調優美與均衡。此外，受到鋼琴及小提琴普及化的影響，音樂文化逐漸擴展至中產階級，讓女性得以有更多的機會可以接觸音樂。少數具才華的女性甚至能成為獨奏家，或是可以教琴為業，例如「音樂神童」莫札特 (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) 的姊姊安娜 (Anna Maria Mozart, 1751-1829) 即是一位才能出眾的女性音樂家 (李維真，1996b)。儘管當時社會上對於女性參與音樂活動還是有許多的限制（例如只允許他們在家庭及社交聚會場合演出、將音樂當為副業或娛樂），但仍然吸引許多具有才華的女性參與音樂的行列。此時社會上的女性音樂家較前期明顯增多了，但是仍然受到一些權威人士的公然反對，法國哲學家及教育思想家盧梭 (Jean-Jacques Rousseau, 1712~1778) 就認為：女人生來便為取悅男人而活…女性的快樂在於家庭的幸福。女人沒有創作能力…對藝術不敏感，也沒有天份。盧梭的觀點對當時社會上產生了很大的影響，許多人都認為女性無法有足夠的能力成為專業人士，她們的職分應該是要謹守家庭，善盡賢妻良母的角色。可見古典時期的女性音樂家在人數上已開始增加，有些甚至成為專業演奏家與音樂教學者，但是社會上對於女性的能力與才華仍然充滿質疑，並不支持他們在公開場合進行音樂演出。

四、浪漫時期

此時期雖然音樂上延用了許多前期古典樂派的形式，但在音樂內容上較之前更為自由，著重在個人風格的展現。這段時期的歐洲社會隨著法國大革命的結束，而產生了許多改革，例如各地的城市開始興建音樂廳及歌劇院，中產階級興起，他們讓子女開始接受良好的音樂教育，女性也有了許多能夠參與音樂活動的機會等。雖然社會上一般人士可以接受女性公開參與音樂表演，但此時的上流社會人士對於女性在公眾前演奏仍有異議，認為那樣不具備淑女風範，並將女人學習音樂的目的定位在陶冶身心和提供家庭娛樂。例如德國音樂家孟德爾頌 (Jakob Ludwig Felix Mendelssohn

Bartholdy, 1809-1847) 的姊姊芬妮 (Fanny Hensel Mendelssohn-Bartholdy, 1805-1847) 是位造詣極高的鋼琴家，自幼即顯示出音樂才華，但她的表演空間僅限於家庭或一些社交聚會場合。她也創作了大量的音樂作品，但受到當時社會上對女性有偏見的影響，有些必須以其弟孟德爾頌的名義出版。浪漫時代中產階級的興起，讓女性要成為職業音樂家比在上流社會來的更有機會。例如德國音樂家克拉拉·舒曼 (Clara Wieck Schumann, 1819-1896) 及聲樂家韓妮耶特·桑塔克 (Henriette Sonntag, 1805-1854)，都是來自於中產階級家庭 (李維真，1996c)。其中克拉拉是位傑出的鋼琴家、創作家級教育家。她是十九世紀音樂界少有的女教師，學生來自世界各地，她的教學理論流傳影響至今。克拉拉的創作包括鋼琴曲、聲樂曲、室內樂等。但是受限於傳統賢妻良母的思想，克拉拉以推薦舒曼的作品為最首要的職責，並在許多公開的音樂會中，仍然以演出貝多芬、舒曼、布拉姆斯等男性作曲家的作品為主。此時期的一些音樂創作中，出現了一些以女性為題材的作品，要表達出女性的心聲。例如舒曼 (Robert Alexander Schumann, 1810-1856) 的聯篇歌曲「女人的愛情與生命」(Frauenliebe und Leben, Op.42)，透過動人的詩詞與音樂，描寫一位少女所經歷的一生，由出生、戀愛、結婚、為人母、直到丈夫過世，唱出女人對丈夫的崇敬。例如：第二首歌曲：「他，眾人中最高貴的」(Er, der Herrlichste von allen)，其中歌詞字字都在形容少女心中的「他」，詩詞呈現出少女以較低姿態，仰望心中的愛人，表達出惟有愛人才是那最高貴的。由於此聯篇歌曲中的歌詞及音樂創作者皆為男性，因此是由男性自己的角度出發，來唱出男人所期望妻子應該有的崇拜，而非是由女性唱出自己的心聲 (Solie, 1992)。可見女性音樂家的才華和能力至此終於受到社會大多數人的肯定，但仍然還是會有來自社會上層人士對女性所加諸的一些限制，或傳統文化在性別刻板印象下對女性的圈制。

五、近代時期

自一九〇〇年以後的音樂又被稱為近代時期或現代樂派，這時音樂上

歷經了重大的轉變，過去自巴洛克時期以來所使用的傳統調性與和聲系統已不再能滿足作曲家的需求，他們開始尋求新的方式，大膽採用無調性、多調性等打破傳統的方法來創作，音樂風格也多樣化。此時期的歐美社會由於受到第一次世界大戰及第二次工業革命的影響，經濟發展加速，女性開始大量地進入工作市場，因而帶動了女人社會地位的提升。1920 年美國憲法修正案承認所有成年婦女可以享有投票權，讓女性活動範圍不再被侷限於家庭。此時期具代表性的女性作曲家大多來自中產階級，例如法國及作曲家和鋼琴家夏米納德 (Cécile Louise Stéphanie Chaminade, 1857–1944)，她的作品受到許多人的喜愛，總數達四百多件，並曾獲頒法國國家古羅馬勳章；法國作曲家、指揮家及音樂教育家娜迪亞·布蘭傑 (Nadia Boulanger, 1887-1979)，先後在法國及美國大學音樂學院任教，是一位有影響力音樂教育家。雖然此時女性音樂家在教育、作曲及演奏上皆有傑出的表現，但是仍然會在職場上面臨到性別上的限制與歧視。例如奧地利作曲家及指揮家馬勒 (Gustav Mahler, 1860-1911) 的妻子艾瑪 (Alma Mahler-Werfel, 1879-1964) 自幼即展現在音樂及藝術方面的才賦，但在嫁給馬勒後的一些創作是卻以馬勒之名發表。又如在交響樂團中女性音樂家難以加入，甚至需要自組女性交響樂團才能獲得演出機會等 (李維真，1996c)。一直要到二十世紀中期之後，女性音樂家才有較寬廣與自由的空間來展現自己的音樂才能。例如集作曲家、指揮家與鋼琴家於一身的馬斯格雷夫 (Thea Musgrave, 1928-)，她創作了一系列優秀的管弦樂及器樂曲作品；阿根廷鋼琴演奏家阿格麗希 (Martha Argerich, 1941-)，曾贏得了一九五七年日內瓦國際音樂大賽和費魯喬·布索尼國際大賽的首獎，後來又於一九六五年在華沙贏得第七屆國際蕭邦鋼琴比賽的首獎，是當今樂壇表現最傑出的女性鋼琴家之一。

綜上可知，兩性角色的平衡發展在西洋古典音樂中，長期以來都受到輕忽，一直要到二十世紀之後女性意識抬頭，女性音樂家才真正有更多表現的機會，但不難看出，即使女性加入音樂職場的人數越來越多，但還是會受到一些不平等的待遇，必須持續地努力為自己爭取權益與演出機會。

現今來自世界各地都有不少優秀的女性音樂家加入音樂演出的行列，並在教學、創作上有許多傑出的表現，例如美國歌唱家佛萊明 (Renée Fleming, 1959-) 是位多才多藝的全方位女高音，演唱範疇橫跨歌劇、古典歌曲、爵士樂、流行樂、電影歌曲等。近期如蘇俄鋼琴家阿芙蒂耶娃 (Yulianna Avdeeva, 1985-)，從小就被視為音樂天才，在青少年時期就獲邀前往超過二十五個國家演出，於二〇一〇年時贏得國際蕭邦鋼琴大賽冠軍。可見當今女性音樂家的才華已獲得社會各界的認同，並可在音樂界佔有影響性的地位。

伍、國語流行歌曲發展中的女性角色

流行歌曲中以愛情為主題的歌曲佔了多數，這些歌曲內容所傳遞出來的愛情觀及兩性關係，往往也隱含了女性在當代社會之角色與定位。有關國語流行歌曲的發展，最早可追溯至有聲電影發明之前，當時國語歌曲的風格融合了皮黃（劇曲）音樂及民間曲調音樂。後來隨著電影中須使用配樂及插曲，國語歌曲才開始正式發展。其中女性角色在不同階段的歌詞內文中，也有許多相關的描繪，分析如下（陳友芳，1999）：

一、民國三十年至民國六十年代

民國三十年間受到政治社會轉化的影響，東洋及西洋文化開始進入學校，帶動了西洋音樂的曲式及風格快速地植入中國，因此也影響了流行歌曲的發展。此時較具代表性的歌曲如：「桃李爭春」、「鍾山春」、「葡萄美酒」等。在女性的角色方面，這時的流行歌曲在刻劃女性時常使用隱喻的方式，例如：在「薔薇薔薇處處開」及「玫瑰玫瑰我愛你」中，皆是以「花」為比喻，來表達出女人心對愛情的嚮往與想像。到了民國三十八年大陸淪陷後，許多國語歌曲的創作者及演唱者紛紛避居至香港，他們所演唱的歌曲後來被稱之為「國語老歌」，都是配合電影情節而創作的主題曲或插曲，並以廣播電視系統作為傳播媒介。此時期的歌曲在內容上對女性的描述大都是個性婉約，對愛情矜持執著，在感情追尋處於被動，往

往在等待愛情的出現。例如：創作於民國四十七年由陳蝶衣作詞、姚敏作曲的「情人的眼淚」、「神秘的女郎」，即是國語老歌的經典作品之一。

臺灣早期的流行歌曲是以台語流行歌曲為主，但自戰後，國語歌曲也開始流行，並且和台語流行歌曲之間相互影響（瞿海源，1995）。臺灣的唱片與錄音產業雖然於民國四十年代就開始了，但最先是出版翻版唱片為主，一直要到民國五十年以後流行音樂唱片才開始大量發行。流行歌曲的重心也在此時由上海、香港，轉移到了臺灣（林翠瑤、陳翠華，1990）。由此可見，此時期女性形象為隱忍柔弱，必須抑制自己內心的情感與想法。在受到傳統文化的約制下，女性社會地位處於被動低落，性別意識型態仍然僵化。

二、民國六十年至民國七十年代

自民國六十年代之後，受到音樂及影視業的發展、政府提倡國語的影響，國語歌曲逐漸成為了音樂的主流（瞿海源，1995）。在電視所播放的一些歌唱節目如「群星會」等，更加速了國語流行歌曲的傳播與發展。聽眾主要來自中產階級，歌曲內容除了描述愛情，還包括了淨化歌曲及愛國歌曲（譚石，1991）。民國七十年代起，愛情文藝片開始盛行，例如瓊瑤的作品，讓流行歌曲呈現出「現代文藝」的特色，聽眾以女作業員及中學生為主（苗延威，1991；柯永輝，1994；陳友芳，1999）。此時期的歌曲中對於女性的描述具有柔弱動人、對愛情堅貞不移的特質，例如：「月亮代表我的心」表達出女人堅貞內斂的感情觀。

此時期流行音樂界興起了另一股風潮，就是「校園民歌」。受到西洋流行歌曲進入臺灣的影響，許多年輕人一方面癡迷這些具有抗議內含的西洋歌曲，另一方面也激發了許多知識青年開始對於當時社會上所流行的歌曲內容產生反思，認為應該要創作「屬於自己的歌」，才能表達出臺灣自有的環境與文化（林怡伶，1995）。當時在電視上播出的歌唱節目「金曲獎」，就曾引起了大專校園中的「民歌」演唱風潮，並有許多校園民歌手及創作家，例如楊弦以余光中的詩譜成曲，發行了「中國現代民歌集」專

輯唱片。「校園民歌」的內容以表達鄉土情懷、抒發情感、傳遞民族認同、表現社會光明面為主，具有風格清新、健康寫實的特質，因此能獲得年輕人的認同。代表性歌曲如：「再別康橋」、「歸人沙城」、「捉泥鰱」、「橄欖樹」等。「校園民歌」的興起，讓流行音樂的聽眾不再以家庭婦女及女工為主，而是轉以學生為主（苗延威，1991；譚石，1991）。此顯示出女性在此時期雖仍然是屬於柔弱堅貞的形象，但隨著西洋音樂文化的進入、校園民歌寫實反思風格的興起、年輕人逐漸加入聽眾群等影響，社會開始對許多既有現象以新的思維與態度來面對，並進行改變。校園民歌去除了民歌中過多的民族與政治色彩，重新置入男情女愛的內涵（曾慧佳，1998）。許多民歌手除了演唱，也創作詞曲，其中不乏能唱、能彈、能寫的年輕女性，如：包美聖、齊豫、王海玲、施碧梧、邵肇玫等。「如果」即是由施碧梧作詞，邵肇玫作曲，最後由兩人一起以二重唱的方式所演唱的一首民歌。歌詞：「如果你是朝露，我願是那小草。如果你是那片雲，我願是那小雨。終日與你相依偎，於是我將知道，當我伴著你守著你時，會是多麼綺麗。」整曲風格清新活潑，唱出對愛情的嚮往。女性音樂創作者的才能受到肯定，她們的作品語演唱吸引了無數的聽眾。讓社會上女性對自我形象的提升與自我意識的覺醒，無形中也隨著這些變化而開始萌芽。

三、民國七十年至民國八十年代

民國七十年代初期開始，大量的女性歌手開始在樂壇上走紅，例如：崔苔菁、鳳飛飛、鄧麗君、甄妮等歌手，將早期流行音樂的發展帶入了另一個高峰。自民國七十六年解嚴之後，政治社會趨於更加安定，流行音樂開始成為能夠獨立表現，且成熟成長的局面。音樂的創作、唱片的製作與出版、音樂工作室、藝人節目企畫等，人數都逐年地在增加。而流行音樂與大眾傳媒之商業性的結合，更將流行音樂推向另一股高峰（蘇正偉，1995）。民國七十年代中期開始，唱片公司開始有計畫地進行企劃、製作與包裝，並運用傳播媒體打廣告（方巧如，1994）。隨著唱片市場走向商

業化，追逐利潤成為唯一出版校園民歌的取向，迫使校園民歌必須調整到與流行歌曲的界限模糊不清。唱片公司一味重視利益的結果，讓大量出版的民歌手呈現出良莠不齊的現象，一些校園民歌又與反對勢力結合而成為反政治的歌曲，造成唱片產品水準下滑，因此讓校園民歌原本所堅持的社會參與理想和文化改造運動無法達成預期目標，校園民歌遂逐漸式微（徐南琴，1984；譚石，1991）。在性別的發展方面，女性的地位開始有了突破性的改變。例如：民國七十二年蘇芮發行了個人第一張專輯，為女性形象帶來一次重大改變，她以接近吶喊式的演唱方式演唱「一樣的月光」，將多年來女性只能壓抑的情緒做了突破性的宣洩，女人由過去總是忍氣吞聲的形象，轉變為勇敢大聲地表達出自己的感受，此可被視為是早期女性意識的抬頭。又如：民國七十四年張艾嘉的「忙與盲」專輯，歌詞：「忙是為了自己的理想，還是為了不讓別人失望……盲的已經沒有主張，盲的已經失去方向。」唱出了女人開始走出家庭，成為職場女性，不再只是為家庭、子女而忙碌。此首歌曲也被視為是最早建立臺灣社會現代都會女子形象的一首流行歌曲。由此可見，女性自我意識在臺灣社會於此時已開始覺醒，女性的社會形象也有了明顯的改變。

四、民國八十年至九十年代

民國八十年代之後，因著經濟的繁榮與進步、人民生活的安定，唱片產業開始蓬勃發展，大量的流行歌曲持續地產出，內容大都以情歌為主，歌詞則是充滿著情緒上的傾訴與表白。此時音樂界隨著雷射唱盤與音樂影帶的普及化，改變了大家過去的娛樂消費模式，娛樂界兼併與集中的情形日漸明顯（張育華，1996）。此時期開始產生以女性音樂創作為主的專輯，例如：民國八十四年由水晶唱片所出的「女歌製樂」，是屬於純女性創作的系列，先後出版了雷光夏、紀淑玲的創作專輯，為女性創作者開展了新的道路，開始擺脫過去傳統社會對女人苦情或純情的刻板印象。例如：雷光夏的第一張專輯「我是雷光夏」，以大聲響亮的方式叫出自己的名字，專輯中結集了她從高中到大學時期的作品，音樂清新溫暖，屬民謠

式風格。這時期的流行歌曲中對於女性在愛情的態度上表現出了自主性，但仍須面對傳統規範所帶給女人的限制與壓力。例如：辛曉琪的「領悟」，唱出為愛付出的女孩，當發現自己所深愛的男孩不懂珍惜這份愛，讓她在傷心絕望之下，決定放開這段感情，希望在感情路上除了傷害，也學習到什麼是愛。歌詞：「啊！多麼痛的領悟，你曾是我的全部，只是我回首來時路的每一步，都走的好孤獨……只願你掙脫情的枷鎖，愛的束縛，任意追逐。」唱出愛情路上的孤獨的，面對著錯誤的愛情，女孩最後也只能選擇放開這段感情，給對方一個祝福。又如王菲的「出路」，唱出了女性的渴望和矛盾，試圖找個出路，企圖接近幸福，卻連幸福是甚麼也不知道。歌詞：「唯一相信愛情渴望有個幸福家庭，可算命說我們的婚姻並不那麼如意……我想找條出路，到底有沒有出路？……我試圖接近幸福，可甚麼是幸福？」道出了身為職業婦女在工作背後，須挑戰傳統規範、家庭與愛情上的壓力。由此可知，女性在此時雖然已較前期更具獨立及自主性，但在傳統社會價值觀的影響下，仍然需受到一些束縛，無法全然展現自我，追求自己的夢想。

五、民國九十年至今

到了民國九十年代，隨著偶像風潮與音樂影音產品的大力傳播，流行音樂的消費市場在此時更擴張社會各個階層。此時流行樂壇開始有主張女性主義意識的歌手出現，並受到聽眾的注意。例如：創作女歌手陳綺貞於民國九十二年以獨立音樂人的身份，運用極少的資源自製發行了三張單曲，後來又由於民國九十三年，成立個人音樂品牌與架設風格獨特的音樂網站。另一位代表性歌手陳珊妮，在音樂中展現鮮明的女性意識，曾以專輯「如果有一件事是重要的」入圍第二十屆金曲獎最佳專輯製作人獎、最佳國語專輯獎和最佳國語女歌手獎，突破了過去在專輯製作和硬體技術上大都為男性得獎人的狀況，開創了由女性來擔任製作人及錄音師的風潮。

此時流行歌曲中，可以看到強烈的女性意識，鼓勵女人要去創造自己的世界，並多關愛自己。例如：民國九十九年 S.H.E.的「SHERO」中，

詞：「也堅強，也溫柔，也有緊握的拳頭，去敲奏全新生活的節奏……不要了，不找了，不等了，誰要 **HERO**，站出來，作自己，隻手撐天的 **SHERO**，妳可以，我可以，為自己赴湯蹈火的 **SHERO**，像女王，揮舞著，驕傲披風。」唱出女人應該要學習堅強的依靠自己，建造自己的王國，隨心所欲、自由自在、無拘無束地去闖蕩屬於自己的世界。又如民國一〇一年黃小琥「愈愛愈明白」，歌詞：「我要愛我所愛，為我自己存在，我是愈哭愈勇敢（愈愛愈明白）……我不害怕落後那些幸福的人多少年，慢慢尋找心裡的完美……什麼才是愛，什麼愛才精彩，我想要什麼，我心裡明白。」這首歌流露出對愛情的直率告白，鼓勵女人要學會自己愛自己。由此可見，女性在近期的形象已成為獨立，自主、勇敢，堅強，可以擺脫感情的約制與束縛，拋開傳統社會加諸的枷鎖與不公，並直白地道出心中的想法，積極追求自己的幸福人生。

綜上可知，臺灣流行音樂的發展，雖然與政治及經濟力量的消長有密切關係，但許多歌曲的歌詞在愛情主題下，更多方呈現出女性在不同時代社會地位的轉變。早期臺灣女性在自主性及情感表達上受到社會保守觀念影響而遭受壓抑，一直要到民國七十年代中期之後，女性自我意識逐漸覺醒，不但女性歌手形象上開始改變開放，歌詞內容也呈現出女性勇敢地表達出內心想法與情感的情況。但社會上對於女性的期待，仍不時出現性別刻板印象下的角色與形象，讓女性須持續地為自身的權益與理想而努力。一直要到民國九十年之後，女性在自己意識覺醒下，開始積極改善社會上對女性的不當期待，許多歌詞中對女性邁向獨立自主、勇敢堅強、展現自我的形象，都有著具實的描述。流行音樂工業裡的女性工作者，也不再侷限於創作詞曲或演唱等活動，而是能成為獨立發行個人全創作專輯的製作人。可見女性意識在臺灣社會中已越來越受到注意，女性在角色與地位上也越來越提升。

陸、結論與建議

一、結論

根據本文的探究可知，古典音樂和流行音樂，都是社會長期發展下的文化產物，蘊含了過去至今的歷史、生活、與群體思維。由古典音樂的發展中，可以觀察到參與音樂活動的女性，隨著時代演進而在人數呈現出明顯的差異。在許久以來以男性為主要創作與演出者的音樂歷史中，一直要等到二十世紀之後，才真正開始給予女性在音樂上有較多的表現機會。隨著女性自我意識的覺醒及女性主義的抬頭，女性音樂家進入職場的人數也逐漸提高，女性的才華與成就也逐漸獲得社會大眾的肯定。在國語流行歌曲的發展脈絡中，也可以發現許多情歌的歌詞當中，不時地透露出女性在不同時代下形象與社會地位的變化。歌詞中女性由早期的堅貞、內斂、隱忍到近期的勇敢、獨立、堅強，顯示出近二十年臺灣社會受到女性主義思潮的衝擊，女性對自身有越來越多的覺醒，過去臺灣傳統社會文化對於女性的約制與刻板印象，也逐漸淡化消失。故不論是西洋古典音樂或是國語流行歌曲中的發展中，皆能夠呈現出女性長期以來在社會角色及地位上的變化。近期女性主義思潮的興起使得女性地位提升了許多，她們的理想與才華也終於獲得肯定與重視。但社會大眾仍然需要持續關注女性角色與相關議題，才能徹底摒除過去在女性身上所加諸的種種不當對待，落實兩性平等。既然古典與流行音樂中，確實呈現了女性角色在社會發展中的變化，可以成為人們關注與探討女性議題時的最佳途徑。在當今社會各階層都重視性別教育的環境下，大學音樂通識課程可以在教學中融入與女性角色相關議題之探討，讓學生在聆賞各類型音樂的同時，也能反思與檢視不同時代下女性音樂家及社會上女性的角色變化。Hargreaves 與 North (1999) 的研究指出：大學生年齡階段的學生，對於音樂風格的接納度較中學生及成年人都要高，他們通常能以接納與理解的態度來欣賞各類型的音樂。因此大學校園在推廣性別教育時，可多借助音樂通識課程。

二、建議

過去國內許多音樂課程常由歷史、美學、文化等角度來進行作品欣

賞，本文建議未來音樂通識教師在這些既有教學層面之外，還可以進一步探討音樂作品背後的女性角色轉變，來擴展學生的音樂學習面向，同時引領學生重視女性相關議題。在介紹古典音樂時，可以由不同時期的音樂家中，引導學生觀察女性在音樂創作上的參與狀況，是否與男性享有相對等的學習環境與表現機會？是否因性別差異而在音樂職場上受到壓抑？與男性音樂創作者的樂曲是否呈現出不同特色？在演奏與教學上的努力與貢獻有哪些？透過多方面的比較與探討，來跳脫過去僅以介紹男性音樂家作品為主的課程架構，納入對女性音樂家的關注與作品介紹，並進一步反思是哪些處境而使得許多女性音樂工作者的才能未被發揮、作品未被寫出或發表。在女性主義思潮影響下，當今古典音樂界的女性工作者地位改變情況、未來須持續努力的方向等，都是值得深思與探討的議題。

一項由國際唱片業協會 (International Federation of Phonographic Industries) 所進行的統計顯示，唱片業銷售量最高的音樂類型是流行音樂，佔 94%；但古典音樂僅佔了 3.5%，爵士樂佔了 1.5% (International Federation of Phonographic Industries, 2000)。既然流行音樂最容易受到社會大眾的喜愛，音樂通識課程應可多運用對流行音樂的介紹，來融入性別議題。特別是透過大學生所熟悉的國語流行歌曲，來理解歌詞中的女性被如何描述？在愛情中的處境為何？在社會上的地位與男性的差別？是否被合理對待？性別刻板印象存在與否？皆是可以觀察與討論的議題。課程更可將具有女性意識的歌手、音樂工業中的女性音樂人在父權意識下所被賦予的位階等，進行深入的探討。

本文建議未來性別教育的推行除了透過知識上的論述及開設性別相關課程外，更可與音樂課程結合，來關注女性議題，促進性別平等。未來大學音樂通識課程除了在西洋古典音樂與國語流行歌曲之外，還可從其他音樂類型中，觀察女性角色的變化。此外，深入分析女性音樂家的作品風格與音樂內涵，以洞悉其中所呈現的音樂特質與社會意義，也是未來研究者可以著重的方向。

參考文獻

1. 王美珠 (1988a)。西洋女性作曲家系列之一：賓根聖女希兒德佳特。**婦女新知雜誌**，77，12-13。
2. 王美珠 (1988b)。西洋女性作曲家系列之二：弗蘭采斯卡·卡契尼。**婦女新知雜誌**，79，10-11。
3. 王美珠 (1989)。西洋女性作曲家系列之三：芭芭拉·施特洛齊。**婦女新知雜誌**，81，16-17。
4. 方巧如 (1994)。國內熱門搖滾樂團歌詞所建構的夢幻世界。輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。
5. 吳建和、蔡翔斯、林群祐 (2004)。音樂商品消費行為特性之調查研究——以大學生族群為例。**大葉學報**，13(2)，69-80。
6. 李維真 (1996a)。音樂史上有沒有女性貝多芬？一簡說女性音樂家的歷史(上)。**音樂時代**，16，122-124。
7. 李維真 (1996b)。音樂史上有沒有女性貝多芬？一簡說女性音樂家的歷史(中)。**音樂時代**，17，116-118。
8. 李維真 (1996c)。音樂史上有沒有女性貝多芬？一簡說女性音樂家的歷史(下)。**音樂時代**，18，124-127。
9. 林翠瑤、陳翠華 (1990)。從跟著感覺走到創造感覺：轉動中的唱片文化。**傳莘雜誌**，9，26-34。
10. 林怡伶 (1995)。臺灣流行音樂產製之研究。國立政治大學新聞研究所碩士論文。
11. 林谷芳 (1995)。藝術造詣與文化功能——兩個角度下看流行音樂。**文訓月刊**，81(119)，18-19。
12. 柯永輝 (1994)。解讀台灣流行音樂中的女性意涵 (1992-1993)。政治大學新聞研究所碩士論文。
13. 苗延威 (1991)。鄉愁四韻——中國現代民歌運動之社會學研究。國立臺灣大學社會學研究所碩士論文。
14. 徐南琴 (1984)。民歌出發 / 再造新境。**自立晚報**，9月20日。

15. 許育銓 (2010)。音樂偏好與華人心理健康之相關性—以大學生為對象之前趨研究。**輔仁醫學期刊**，8(3)，145-152。
16. 陳友芳 (1999)。臺灣國語流行音樂錄影帶 (Music Video) 中之性別論述。中國文化大學新聞研究所碩士論文。
17. 畢恆達 (1999)。建立安全與無性別偏見之校園空間。發表於邁向二十一世紀兩性平等教育國內學術研討會。高雄：高雄醫學院。
18. 張育華 (1996)。戲曲表演功法之研究—以崑京表演藝術為範疇。國立中央大學中國文學研究所博士論文。
19. 曾慧佳 (1998)。從流行歌曲看台灣社會。臺北：桂冠。
20. 譚石 (1991)。臺灣流行音樂的歷史方案——一個初步的觀察。**聯合文學**，7(10)，72-80。
21. 瞿海源 (1995)。社會階層、文化認同與音樂喜好。論文發表於大型社會調查研究經驗交流暨變遷中的臺灣社會研討會。臺北：中央研究院民族學研究所。
22. 蘇正偉 (1995)。國語流行歌曲的歷史掃描。**文訊月刊**，81，10-22。
23. 蘇振昇 (1999)。臺灣流行音樂中的愛情價值觀 1989-1998。國立中山大學傳播管理研究所碩士論文。
24. 蘇金輝 (2014)。音樂發展中女性主義隱含之研究。**臺灣科技大學人文社會學報**，10(2)，157-174。
25. Arnett, J. J. (2002). The sounds of sex: Sex in teens' music and music videos. In: J. D. Brown, J. R. Steele, & K. Walsh- Childers, (eds), *Sexual teens, sexual media* (pp. 253–264). Erlbaum, Hillsdale, NJ.
26. Fraser, N. (1997). Justice interruptus: *Critical reflections on the "Postsocialist" condition*. New York and London: Routledge.
27. Gerrity, K. (2009). No child left behind: Determining the impact of policy on music education in Ohio. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 179, 79-93.

28. Gurin, P. (1985). Women's gender consciousness. *Public Opinion Quarterly*, 49 (2), 143-163.
29. Gerson, J. M., & Peiss, K. (1985). Boundaries, negotiation, consciousness: Reconceptualize gender relations. *Social Problems*, 32, 317-331.
30. Hargreaves, D. J., & North, A. C. (1999). The functions of music in everyday life: Redefining the social in music psychology. *Psychology of Music*, 27(1), 71-83.
31. International Federation of Phonographic Industries (2000). *The recording industry in numbers*. London: Author.
32. Kristeva, J. (1981). Women's time. *Chicago Journal*, 7(1), 13-35.
33. Lewis, G. H. (1987). Patterns of meaning and choice: Taste cultures in popular music. In J. Lull (Ed.), *Popular Music and Communication* (pp. 198-211). CA: Sage.
34. Lull, J. (1987). *Popular music and communication*. 2nd ed. Newbury Park, CA: Sage Publications.
35. Robinson, D. C. (1992). Of the people? The case of popular music. In J. Wasco & V. Mosco (Eds.), *Democratic Communications in the Information Age* (pp. 115-139). New Jersey: Ablex.
36. Solie, R. A. (1992). Whose life? The gendered self in Schumann's Frauenliebe songs. In S. P. Scher (Eds.), *Music and text: Critical inquiries* (pp. 219-240). Cambridge: Cambridge University Press.
37. Stanley, L., & Wise, S. (1993). *Breaking out again: Feminist ontology and epistemology*. New York: Routledge.
38. Vincent, R. C., Davis, D. K., & Boruszkowski, L.A. (1987). Sexism on MTV: The portrayal of women in rock videos. *Journalism Quarterly*, 64, 750-755.

The Change of Feminine Roles in Classical and Popular Music

Jin-Hwei Su^{*}

Abstract

With the emphasis on education diversity in our modern society, it's important to understand the social implications, ethical ridges, cultural respects, and basic dignity to such diversity. One such diversity is gender equality, especially in school and workplace settings. Feminine roles are continuously being changed by our culture, so it's of utmost importance that the evolution of feminine be understood from many aspects. But studies show that the relationship between gender and music has rarely been done in the past. No matter classical or popular, music reflects social changes, human thoughts, common protocol, and ethnic issues of its time. Likewise, feminine roles can also be charted by the development of music history. The purpose of this paper is to study the feminine issues in the perspective of music, so that our college students can learn the change and development of feminine roles, and build their gender consciousness in the meantime. This paper will begin with the spirit and effect of music, then look into the indication of feminine issues, the change of feminine roles in classical and popular music will also be discussed. The importance regarding how to introduce change of feminine roles into music general education is also emphasized.

Keywords: music, feminine roles, classical music, popular music.

^{*} Associate Professor, Department of Liberal Arts and Social Sciences, National Taiwan University of Science and Technology.

【作者簡介】

蘇金輝 教授：

美國西北大學音樂學院鋼琴演奏及室內樂博士。自 1999 年起任教於國立臺灣科技大學通識學科，開設課程包括：音樂欣賞、世界音樂名家簡介、西洋音樂史、音樂的形式與風格、音樂的表演藝術等。多年來於教學及研究上皆關注於音樂通識課程的提升與創新，並著有相關專書及論文。2009 年擔任教育部優質通識課程 (982) 計劃主持人，2010 年擔任公民核心能力課程 (1002) 計畫主持人。2010 年及 2014 年分別獲得臺灣科技大學「教學優良教師」獎勵。