

教育研究集刊
第六十八輯第三期 2022年9月 頁113-124

書評：「戰場」轉移——評介 《流行樂、媒體與青少年文化： 從「節拍革命」到「位元世代」》

*Book Review: Pop Music, Media, and
Youth Cultures: From the Beat Revolution
to the Bit Generation*

鄭英傑



壹、前言

場景一：臺北南陽補習街

星期四，傍晚時分，約莫五點半左右，天色雖明亮，但陽光逐漸從金黃色轉為暗橘。街道上，人潮開始湧現，車道上的車子，從公車、校車、計程車、摩托車至腳踏車，應有盡有。在人來人往的人群中，可見到三五成群的高中學生，夾雜於內，學生們身穿制服，肩膀背著書

包，手裡還提了個某某補習班的袋子，袋子上面寫著「征服學測，唯我XX」的字眼，同時往著共同的方向而去，難道這群高中生都住在同一個地區？要不然怎都往同一個方向而去？

隨著學生們走了一段距離，驚訝地發現學生愈來愈多，制服從紅色、藍色、白色、米色、綠色，一應俱全，有種似乎站在原地，就能看見大臺北所有高中的制服之感，儼然變成了一場「制服嘉年華會」。再多走一段距離，發現學生們到的地方，是補習班與書局聚集之處。特別的是補習班與書局多位於二樓以上，一樓則充斥著各種小吃攤販。然形式雖多樣，卻有著共同之處，那就是站著排隊的人比坐著吃的人多上許多，有些店明明還有很多座位，但學生們仍舊排著超長隊伍。等拿到餐點後，學生們似不想浪費時間般地邊走邊吃，往自己的補習班而去。於此，值得問的是，究竟是什麼樣的吸力或推力，將分布在臺北每個角落的學生（甚至是外縣市），拉到同一個地方來？目的為何？更重要的是，心中有什麼感覺？

場景二：臺北西門町商圈

星期四，仍舊是傍晚時分，天色仍稱明亮，陽光亦由金黃轉暗橘，人車依舊是擁擠到過了頭，但不同的是，居於其內的學生，方向不一樣了。順著高中生的步伐，來到的地方，沒有補習班與書局，有的是擺著亮晶晶裝飾品的飾品店，放著流行音樂的流行服飾店，以及賣著青少年流行配件的各種地攤。

若仔細觀看來到這裡的高中生，雖然穿著制服，但從髮型、耳環、手鍊、戒指到書包上的配件，無不極盡能事的妝點。除了穿著制服的學生，其中不乏穿著便服的學生，仍是不遑多讓地打扮自己。放眼望去，羽毛剪式的髮型、圓型大耳環、T-Shirt、短裙、帆布鞋，是女生的基本款；抓直的髮型、單邊耳環、T-Shirt、垮褲加上帆布鞋，是男生的基本款。這些學生們三五成群地聚在一起，聽著店裡傳來的電子音樂，沉浸在由各店面交互輝映所投射出來的亮光圈裡，散發出一股流行趨勢與時尚氣息。於此，不禁想問，這群高中生何以來此，而不去補習的地方？

是什麼樣的力量，將他們拉到這裡來？又或者是什麼樣的力量將他們推到這裡來？對他們而言，目的是什麼？心中感受又如何？

上述兩種高中生的生活場景，大家或許都不陌生。雖然觀察地點僅為臺灣一隅，但相信這並非是臺北學生（甚至臺灣）獨有之生活樣貌。但問題在於，何以青少年／學生選擇在同樣的時間，卻在不同的場域，做不同的事情？為了回答前述問題，社會學者們無不殫精竭慮地尋找解釋。大抵而言，或從結構因素（舉凡政治、經濟、社會與文化等）進行論證，又或從行動主體的身分背景（如年齡、階級、性別、種族與居住地等）著手。殊不論切入角度為何，此類研究，似都印證著一件事情：青少年／學生們都在自己的「戰場」，為捍衛心中「那套理念」而持續努力著。L. Savonardo於2020年所出版的新書《流行樂、媒體與青少年文化：從「節拍革命」到「位元世代」》（*Pop Music, Media, and Youth Cultures: From the Beat Revolution to the Bit Generation*），即在論證當前青少年透過創作音樂作品來表達心中理念時，是如何運用數位科技與媒體來另闢「戰場」。

Savonardo目前任職於義大利University of Naples Federico II的Department of Social Sciences（Theories and Techniques of Communication and Communication and Youth Cultures），同時亦曾擔任Italian Association of Sociology（AIS）的祕書長。若審視Savonardo的學術專長與研究發表，主要圍繞在音樂（music）、媒體（media）、資訊溝通（technologies & communications）、數位時代（digital age）與青少年（youth）等議題。此外，Savonardo本身也是流行音樂的樂團成員以及詞曲創作者。或許，就是因為Savonardo同時兼具學術圈／音樂圈的雙重身分，方能醞釀出2020年這本新書，並讓書中的行文論述，更顯得真實與深刻。是以，以下先簡述本書主旨與各章主要論點；再者，則對作者的觀點，試提幾點評析與從中所延伸之教育啟示。

貳、本書綜覽與各章節摘述

一、全書綜覽

本書主要關注「青少年文化」議題，並特別聚焦於「流行樂」、「媒體」與「青少年文化」三者的互動關係。總的來說，側重於從社會與文化脈絡的角度，討論「流行樂」¹（尤其是pop music）的發展對青少年所產生的意義與影響。其中，作者特別指出，由於網路科技與媒體的革新，當前青少年已從「垮世代」（Beat Generation）²變成「位元世代」（Bit Generation）。有關本書的章節鋪陳，除開頭序言與文末附言外，主要包括前言與四個章節。概述而言，作者首先從社會學的角度，解析「音樂」與「社會」之間的關係，論述「社會」是怎麼生產、再生產與享受「音樂」，並認為「音樂」本身是一個充滿複雜文化的領域（a sphere of culture）；接著，作者則援引相關理論，說明在網路科技的渲染下，高雅文化與大眾文化之間界線的模糊（blurred）；再者，作者則從歷史的角度，說明在不同科技的影響下，如何影響大眾流行音樂的製作與傳播（如Radio、Television、MV、CD、VCD、DVD，乃至於Internet（online）Digital music的發明）；最後，作者指出從二次世界大戰後，伴隨經濟復甦而浮現的「垮世代」（起源於美國1950-1960年代），在當今網路科技的催生下，年輕人因為沉浸於「軟體文化」（software culture）的感官刺激，已然造就不同於以往的「位元世代」。此外，在「位元世代」眼中的流行樂明星，也不僅僅是「偶

¹ 有關「流行音樂」（popular music）與「流行樂」（pop music）的定義與異同，於學界已有甚多爭辯，於本書中，作者亦為文討論。然而，前述爭論似非本書評的重點，故於行文論述中，並不特別區分兩者，並一律以「流行樂」稱之。

² 書中「節拍革命」（Beat Revolution）一詞，主要指涉1950年代以降，於音樂、藝術與文化的風格轉變，並與1950-1960年代興起之「垮世代」（Beat Generation）有著脈絡關聯性。其中，有關“Beat Generation”一詞，於學界中，或譯為「垮掉的一代」或「垮掉派」。本書評一方面為求精煉，二方面，教育社會學領域（尤指青少年文化研究）較常使用「世代」一詞來指涉“generation”（如新世代、X世代、N世代等）。故本書評依照慣例，將其譯為「垮世代」，特此說明。

像」，而是會「左右」社會趨勢與輿論的「符號權力」（symbolic power）擁有者，甚或產生「符號暴力」（symbolic violence）的不公結果。

二、各章節摘述

有關各章主要論點，首先，於前言部分，作者以I. Fossati的說法為楔子，點出流行樂「搖醒」（get up）人們之作用；並以歌手Bob Dylan於2016年獲頒諾貝爾文學獎為例（獲獎評語：為美國歌曲注入詩意情境），再次肯認流行樂於當代社會舉足輕重之地位。畢竟，流行歌手獲頒諾貝爾文學獎，等同宣稱不同藝術領域界線已然模糊，顯現出「混雜」（contaminations）跡象，更甚者，或可說，流行樂的「語言」（languages）著實影響著其他當代藝術表現形式。據此，作者於此節中明確點出本書的主旨，即在於分析流行樂、媒體與青少年文化。此外，作者特別關注科技發展與流行音樂之間的關係，亦即，科技發展的推波助瀾以及各類溝通工具的日新月異（如電子產品與數位科技），不僅讓音樂的傳播愈無遠弗屆，音樂的形式亦顯繽紛、複雜與多元（plurality）。要言之，作者認為流行樂、媒體、大眾文化、青少年世界觀及其用語和當時的社會文化脈絡與科技發展，有著密不可分的關係。根據作者的觀察，從1960年代（尤指二戰後）迄今，青少年文化的樣貌已然從「垮世代」走向「位元世代」。植基於前述新興社會現象，作者即致力於捕捉與解釋此種「轉變」（changes），一方面，輔以相關學理，二方面，則搭配經濟、社會、政治、科技等脈絡因素，以便綜整地梳理此種「文化混雜」（cultural hybridization）與「文化蛻變」（cultural metamorphosis）現象。畢竟，唯有如此，才能深入瞭解當前年輕人的生存情境。尤其，對青少年來說，流行樂所代表的意義，已不僅僅侷限於「娛樂」（entertainment），更夾雜著「歸屬感」（belonging）與「使命感」（social commitment）。簡單來說，流行樂代表青少年。

於第一章中，作者以「音樂社會學」（Sociology of Music）為題，主要目的在於從相關學理觀點（包括M. Weber、T. W. Adorno、W. Benjamin、A. Schutz、P. Bourdieu等），解析當前青少年文化的樣貌與背後生成原因。作者所秉持的主要論點在於「音樂」與「社會」密不可分，二者相互辯證（dialectical）與依存生長（alive）。例如，藉由音樂，有助於社會成員表達感受、情緒、渴望以及對

「社會真實」(social reality)的想像，其中更可能蘊藏著抱怨、不滿、批判與改革之動能。總的來說，音樂述說著生存於同一個時空下的人們，共享的「記憶」(memories)、「群體感」(belongingness)、「世界觀」(ideas of the world)與「人生哲學」(philosophy of life)；同樣地，透過社會，則牽引著音樂的製作(production)、傳播(distribution)、消費(consumption)、接收(reception)與分類(classification)。例如，何種音樂聆聽方式較符合社會大眾的需要？何種音樂風格較受到社會大眾的青睞？流行樂歌手的何種穿著打扮較受到喜愛與仿效？更甚者，在消費市場邏輯的導引下，究竟讓音樂作品(如jazz)更具多元化或者是「標準化」(standardization)？前述種種，不一而足。簡言之，音樂並非僅是在錄音室裡真空製作而成的產品，其背後實夾帶著深刻的社會文化脈絡意義，亦即，某個特定時空背景的某個社會，在當時的某種音樂裡，注入了某種「集體想像」(collective imaginary)。

第二章題稱為「流行樂、都會節奏與大眾文化」(Popular Music, Urban Rhythms and Mass Cultures)，旨在論述流行樂、大眾文化、媒體、都會情境與青少年之間的關係。作者首先爬梳「流行樂」的發展軌跡，並從中點出「大眾文化」(作者使用義大利原文：「leggera」)與「高雅文化」(highbrow)，兩者之間的差異在於旋律的結構性與商業性；再者，作者進一步深入解析不同時期的詞曲創作者(songwriters)賦予音樂作品的政治性，誠如1960年代興起的「垮世代」對當時社會的批判與指控，又如1980年代後受到個人主義、雷根派享樂主義(Reaganian hedonism)、雅痞風(yuppie's movement)的渲染，更渴望個人的自主與自由。無論如何，作者認為，當前的詞曲創作者已非教條式地服膺資本主義邏輯或順應既定社會規範，而是能領導聽眾質疑與挑戰當前僵化的社會情境、消弭空虛感與萎靡感(malaise)，進而找到認同(identity)。因為對歌手與聽眾而言，流行樂已經化身為「創作天地」(creative spaces)，俾供沉浸於內者，掙脫枷鎖、擺除剝削、尋求解放。作者進一步言明，流行樂的此等魔力，搭配科技發展，更不斷轉化其「語言」(languages)與形式(forms)，觸及更多聽眾，發揮更多影響力。舉例言之，從收音機、電視、隨身聽到網際網路，從黑膠唱片、專輯卡帶、CD、MTV與數位串流音樂(digital music)，彰顯出兩個看似矛盾、卻又相衍相生的傾向，第一為「個人化」(personalization)，

意即，當個人不再被侷限於某特定時間與空間欣賞音樂時（如演唱會、音樂會或電視前），個人主體性也獲得開展與釋放；第二，則為「再部落化」（re-tribalization），係指個人雖然跳脫時空限制（甚至所屬區域與群體的束縛），但在歸屬感與認同感的牽引下，可能轉而透過網際網路與數位科技，找尋另一個「同調調」（sameness）的群體，滿足互動感（interactivity）與連結感（connectivity）。

依循前章論點，在第三章，作者以「位元文化、聲音與數位科技」（Bit Culture, Sound, and Digital Technologies）為題，持續論證流行樂在數位科技的「助攻」下，對當前社會乃至於青少年文化的影響。於本章中，作者圍繞著三個重要想法。一者，作者植基於Z. Bauman的後現代思維，提出「流體聲音」（liquid sounds）的概念。要言之，當前音樂的欣賞與儲存形式，已經從1960年代的「類比訊號時期」（analog phase）（如黑膠唱片與卡帶等），逐漸演變成「數位訊號時期」（digital phase）（如CD、MP3、網路串流等），亦即，資訊數位化的過程，讓所謂的「聲音」，變成一長串的二進位數位碼（digit）（即「0」與「1」）。此種音樂數位化的轉變，不僅讓音樂傳播更為容易（即由輸出端的電腦（或其他電子產品）將聲音轉譯成數位碼，再由接受端的電腦接受數位碼並還原成聲音），使用也更為簡便。二者，作者認為在這個「位元時代」（the era of the bit），每個人的主體性又更增添了幾分創造性（creativity）。亦即，每個人都可利用「跨媒體」（cross-media）（即混用各種媒體）欣賞與創作音樂作品，來訴說自己的故事、標記自己的存在（existence）。換言之，社會大眾除可隨心所欲地聆聽音樂，更可透過錄音機、燒錄機、MP3乃至於智慧型手機等裝置，一方面，可自行排列收聽表單；另一方面，更可錄製、擷取、重組、創造出專屬於自己的音樂。此種「複製與貼上」（copy and paste）的程序（姑且不論合法或非法），在在凸顯出個體於生產（produce）與再生產（reproduce）、定義（define）與再定義（redefine）之可能。三者，作者從較為批判的角度出發，呼籲數位時代的來臨，未必全然美好。簡言之，因政治、經濟與社會因素所導致的內部「數位落差」（digital divide），仍不容忽視；再者，出生於3C產品陪伴的「數位原住民」（digital natives）（或本書所稱的「位元世代」），顯然比上一輩「數位移民」（digital immigrants）來得更游刃有餘。因此，前述

種種落差，同時彰顯出「世代內差異」（intragenerational）與「世代間差異」（intergenerational）之問題。

第四章題稱為「青少年文化與流行樂巨星的社會角色」（Youth Cultures and the Social Role of Pop Stars）。植基於前述章節的鋪陳，於本章中，作者主要想要表達兩個重點。第一，作者認為青少年是順應時代而生（尤指1950年代受到後現代主義思潮的影響）的一種社會類別（young people as a social category）。該時期的青少年世代，開始對大人世界充滿著反叛與抗拒。據此，作者試著援引英國伯明翰大學（University of Birmingham）當代文化研究中心（Centre for Contemporary Cultural Studies）相關學者的觀點（諸如S. Hall、T. Jefferson與D. Hebdige等人），仔細描繪年輕世代如何結合數位科技與音樂，透過各式各類的電腦軟體（software），共構出一塊讓彼此能夠發表想法、揮灑熱情、表現自我的「一畝三分地」（a home, a place）。於其內，這群「位元世代」共築了一個「青少年部落」（youth tribe）與「次文化」（subculture），共享相同的生活語言、生活方式與生活態度，以資對抗大人世界裡的疏離（alienation）與不安（uncertainty）。第二，作者點出「流行樂巨星」（pop stars）所扮演的社會角色（social roles），並借用P. Bourdieu的概念，論證其所散發出之「符號權力」（symbolic power）。簡言之，根據作者的說法，這群「位元世代」雖然打著反叛旗幟，但不代表對政治與社會議題冷感，反而是透過另一種遠端（remoteness）方式進行集結，從中產生凝聚感（solidarity）與使命感（commitment），其中，知名流行歌手的創作理念與政治意向，往往扮演樞紐地位。舉例來說，流行歌手創作的詞曲，多半是自己人生觀／哲學觀／世界觀的「再現」（representation），往往帶領著青少年一同刻劃當前世界的面貌；再者，若特定知名歌手為某政治團體／人物站台，更將左右青少年的政治傾向。無論如何，作者主張音樂作品（乃至於各類藝術創作）的問世，其實都已雜揉「歌手」、「音樂」、「聽眾」以及「當下生存情境（包括政治、經濟與社會層面）」等元素，是一個不容分割的集體過程（collective process）。

參、本書評論

總的來說，《流行樂、媒體與青少年文化》一書主旨明確、論證清楚，且對當前青少年文化的描繪（特別是「流行樂」），有獨到之見解。如前言所云，或許因為作者本身兼具學者／音樂人的身分，故針對數位科技對音樂領域的影響，不僅能從「局內人」的角度，獲得較為細膩的觀察，亦能從學理出發，予以深入分析，讓理論與現象更緊密結合。據此，植基於該書作者觀點，以下試提幾點評析並兼論該書之教育啟示：

一、研究手法：特定脈絡、特定人群、特定文本

若要挑選一個詞來貫穿全書，「特定」（particularity）一詞，該是不錯的選擇。因為，本書作者的主要論點之一，在於從歷史角度，剖析自1950年代以來迄今，青少年文化（尤其是音樂型態與表現方式）的轉變軌跡與面貌。大抵來說，作者意圖比較二戰結束後逐漸興起的「垮世代」以及自1990年代開始萌生的「位元世代」。若從學術研究觀點視之，很顯然地，作者的分析手法側重於「描述生活在某個時空背景下的人、事、物」。如果再進一步拆解，或可視為是三個主要元素之加總（或互動）：「脈絡（context）+ 人群（people）+ 文本（text）」。其中，「脈絡」泛指特定的時空背景（如當時的政治情勢、經濟變化與社會變遷等）；「人群」即為生活於該時空背景下的某群人；「文本」則為人們於該時空背景下創製出來的各種有形（如唱片）或無形人工製品（如曲風）。循此軸線，當作者在比較「垮世代」與「位元世代」時，某種程度上，即是以這三個元素為基礎，進一步比較與分析兩個世代的轉變與異同。因此，研究者若欲進行該類研究，即須關照到人、事、物發生當下的時空背景，透過互相搭配，方能獲得較為周全之解釋。

於此，可進一步思考之處，在於作者的研究手法，是否適用於臺灣情境？今若同樣以「音樂」為研究素材，相信亦可找到些許端倪。例如，臺灣的流行音樂，是否受到政治因素牽引？答案應該是肯定的，例如，1970年代後期興起的「校園民歌時期」，某種程度上，無不是在1978年中美斷交的時空背景下，臺灣

大專校院年輕人進行自我反省，主張「唱自己的歌」的一種運動（臺灣流行音樂維基館，2015）；再者，1980年代後期膾炙人口的《愛拚才會贏》（葉啟田為主唱者），即發行於1987年臺灣解嚴後的第二年（1988），此正值臺灣人民努力打拼創造經濟奇蹟之時；如果說「愛拚才會贏」是大人們的歌，當時代表青少年的歌，1990年發行的《向前走》（林強為主唱者）應屬其一，此曲亦獲頒1991年第三屆臺灣金曲獎最佳年度歌曲獎。是以，音樂受政治刻鑿的痕跡，斑斑可見。

除政治因素，亦能看出隨著社會風氣愈趨多元，當不同族群與文化頻繁互動後，相互學習、模仿與角力之過程。例如，於2000年代初期興起的「台客搖滾嘉年華」（由伍佰與陳昇領軍）乃至當前愈趨流行的嘻哈音樂（Hip Hop）（如MC HotDog、葛仲珊、頑童、蛋堡、玖壹壹，其中，蛋堡獲頒2021年第32屆臺灣金曲獎最佳華語男歌手獎），皆為流行歌手對臺灣文化主體的描繪與想像，不僅彰顯臺灣內部本土意識議題，也是面對國外文化衝擊時之回應。此外，「性別」議題也往往再現於流行音樂之中，例如，2014年發行的《不一樣又怎樣》（蔡依林為主唱者），即為探討多元成家、力挺婚姻平權。當臺灣於2019年成為第一個亞洲「同性婚姻」法制化的國家時，此類音樂，相信有著潛移默化之功。除前述「社會情境因素」外，其實，「自然情境因素」對音樂應也有影響。最具體的例子，即為2002年臺灣遭受SARS（嚴重急性呼吸道症候群）肆虐之際，臺灣音樂圈於2003年隨之發行《手牽手》（由王力宏、陶喆、陳鎮川創作、眾歌手合唱），旨在鼓勵臺灣社會大眾能堅定信心、共度難關。當前臺灣正蒙受Covid-19疫情之苦，故於2021年，臺灣流行樂歌手再度攜手重唱，激勵人心。

若拉回至教育場域，當教育研究者（尤其是教育社會學研究）欲進行此類「脈絡+人群+文本」的研究時，同樣必須關注到人、事、物發生當下的時空背景，互相串連，尋求解釋。舉例來說，教育研究者可針對學校教育的各類「文本」（有形或無形）進行脈絡化的分析與比較，就「有形文本」而言，如校訓、校徽、校規、校歌歌詞、校園建築、座位安排、教科書內容等；「無形文本」則如校風、校歌旋律、校長領導風格、師生關係、教學方法、教師帶班風格等。教育研究者可選擇任一個文本為素材，以「時間為經、空間為緯」，細緻地捕捉居於其內的人、事、物之互動，方可看出相同「文本」於不同世代的異同，進行描繪出不同的「戰場」。於此，其實不難發現，對教育研究者而言，可資研究之議

題與素材，俯拾即是，不假外求。

二、如何將「青少年文化」融入教學？——當「老掉牙」碰上「新鮮感」

教育工作者應該都會同意課程與教學必須適當地融入學生喜歡的人、事、物，一來，結合學生的日常生活情境，二來，盼能提升學生學習興趣（當然也包括教學樂趣）。只不過，事與願違，教學現場常常發生「當你不尷尬，尷尬的就是別人」的矛盾情境，亦即，教師自己覺得好笑，但學生覺得很難笑（反之亦然）。此等「落花有意，流水無情」的尷尬場合，確實困擾著對教育抱持熱忱之教師。如何解決？或可從本書觀點進行延伸，獲得一些線索。具體言之，作者指出當前青少年已逐漸仰賴數位科技平台進行音樂創作與發聲，並視其為一種改變（change），也是一種轉移（transfer）。但是，平心而論，其實無論管道如何轉換，青少年熱衷於表達內心那股反叛、抗拒、捍衛理念的精神（spirit），應未曾改變。是以，很顯然地，身為教育研究者或教育工作者，必須留意到身處於不同世代的青少年「表現存異，精神趨同」之特性。

因此，在「表現存異，精神趨同」原則下，若再結合前述「脈絡+人群+文本」的論點，針對如何融入青少年文化於教育情境中，即有了線索。首先，「教師覺得有趣而學生覺得無趣」的關鍵，老生常談，就是「世代差異」。但重點在於，教師必須看出「同樣元素或精神是如何在不同的時空脈絡，不斷被編碼（encoding）與解碼（decoding）」。例如，對高中生而言，「愛情」是重要的一部分，但是，當前高中生所接觸到描繪愛情之作品（如音樂或電影），恐迥然不同於教師所屬世代描繪愛情的作品。如果教師將以前經驗過的、熟悉的那些人、事、物搬到課堂，終不免產生「違和感」；同樣地，當學生於課堂講述正在經驗的人、事、物，教師免不了「不習慣」。所以，解決之道，或許在於找到共同的「語言」（languages）。此種語言，絕非表面的青少年用語，而是那種「不同的人群，雖生活於特定情境，發展出特定文本，卻共同追求的元素與精神」。

就「愛情」而言，於2011年上映、深受當時青少年歡迎的電影《那些年，我們一起追的女孩》（由九把刀執導），配合著主題曲《那些年》（胡夏為主唱者），描繪著高中生羞澀戀愛情節，相信是出生於1990年代的教師之共同記憶；

但是，對當前學生而言，恐已顯得「過時」；而於2021年上映的《當男人戀愛時》（由殷振豪執導），搭配著主題曲《愛情你比我想的閻較偉大》（茄子蛋為主唱者，該曲亦獲頒2022年第33屆臺灣金曲獎最佳年度歌曲獎），則是當前青少年／學生熟悉的愛情電影，³在在牽引著當前青少年世代對愛情的想像。只不過，雖然這兩部愛情電影與主題曲生成於不同時空脈絡，但是，想要追求的元素或精神，則有很高的相似性，即為「愛情」。因此，身為教師，該捕捉的，絕非導演或是流行樂手所製作出來的電影或歌曲本身，而是這些「文本」背後所欲傳達的信念，這也才是教師與學生共同的「語言」。等教師學會與讀懂這些語言，將會發現自己跟學生其實很近，也更能設身處地。畢竟，追求的都相同，只是表達方式與類型有異。

DOI: 10.53106/102887082022096803004

參考文獻

- 王力宏、陶喆、陳鎮川（2003）。手牽手[MTV]。Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=nS80nuP_wMQ
- 林強（1990）。向前走[MTV]。Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=gD14iiXq7Xw
- 胡夏（2011）。那些年[MTV]。Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=KqjgLbKZ1h0
- 茄子蛋（2021）。愛情你比我想的閻較偉大[MTV]。Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=0rp3pP2Xwhs
- 葉啟田（1988）。愛拼才會贏[MTV]。Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=y12_ecvVJgA
- 臺灣流行音樂維基館（2015）。校園民歌。http://www.tpmw.org.tw/index.php/%E6%A0%A1%E5%9C%92%E6%B0%91%E6%AD%8C
- 蔡依林（2014）。不一樣又怎樣[MTV]。Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=C7hHofDW2ts

³ 再過幾年，書評中所援引的臺灣電影與歌曲，對日後的讀者來說，也將變得「老掉牙」。但如此一來，似正好證實本書評之論點。