

卡拉OK在身份認同構成中的 模糊特性

林文剛*

《摘要》

本文旨在說明及分析以卡拉OK為中心的傳通環境(communication environment)，其如何繼承一個模糊的(ambiguous)人際角色架構(role structure)，因而引起一些新奇有趣和值得研討的人際傳通現象。根據在美國、香港、臺灣和日本所作以民族誌學(ethnography)方法實地調查得來的資料，本文首先檢討傳通和身份構成(identity construction)之間息息相關的關係。之後，此研究會就下列三項課題作出一些研討和詮釋：(1)卡拉OK身為一種傳通環境和媒介的本質；(2)卡拉OK的模糊角色架構；(3)將卡拉OK比喻為面具或臉譜來了解人們在傳通時，如何可以利用存在於卡拉OK的一些戲劇性成份，作為他們在創造身份認同時的一種象徵性的敘事(narrative)和傳通工具。最後，本文會就上述的討論作出總結分析。

關鍵詞：人際傳通、卡拉OK、角色架構、身份認同構成、社群現實、媒介

投稿日期：1997年9月12日；通過日期：1997年12月4日。

* 林文剛博士為美國新澤西州William Patterson University Department of Communication 助理教授，E-mail:casey.lum@nyu.edu。作者誠懇感謝兩位匿名評審對本文之分析、建議及提供寶貴的參考資料。

壹、前言

在1990年代末期，卡拉OK在臺灣及其它亞洲地區，已是一個司空見慣的普及娛樂（李哲宏，1992；林凡、陸家，1992；明心，1992；唐鎔，1992；中國時報周刊，1992）。在某一個層面上來看，卡拉OK已經成為台灣的一個都市神話。我在此用神話一詞，和Roland Barthes (1972)採用神話(myth)一詞的原意是一致的。對Barthes而言，當一項本來是人造的事物，在一個社會和文化環境內演進，再由大眾接受，成為在該環境內自然的一部分時，那事物就演變成一個神話。換句話說，卡拉OK本來就是一项由人造的，而非來自大自然的科技。作為一項商品，卡拉OK代表一個龐大的全球性文化工業之商業經濟利益。另外，卡拉OK是一個從日本外傳到臺灣的文化活動模式(cultural practice)。儘管如此，卡拉OK已成為在臺灣一般民眾日常生活，社會及文化環境內自然的一部分，進化成Barthes構想中的神話。舉例來說，去唱卡拉OK已成為台灣的生意人與客戶吃晚飯後的第二場娛樂(Li, 1993)。一些熱愛人士更會加入卡拉OK歌唱訓練班(Wei, 1992)。一些政客也加入卡拉OK歌唱的行列，想藉此贏得選民的支持與贊同(Ma, 1994; Wei, 1992)；KTV場所更是舉目皆是(Wu, 1993)。

但對沒有太多機會接觸到卡拉OK的人而言，卡拉OK可說是一項頗為不自然或甚至是奇怪的事。舉個實例，對一般的美國人而言，卡拉OK仍然是一個很新鮮或奇怪的娛樂文化形式。雖然在1990年代末期的美國境內，已有較多的酒吧舉行每週一次的「卡拉OK」之夜來招攬客人，但絕大部分的美國人仍然對卡拉OK感到陌生。有很多美國人覺得在眾目睽睽下唱卡拉OK，是隨時會令他們出糗的。⁽¹⁾換句話說，卡拉OK在美國還未演化成一個都市神話。

事實上，我會在本文內就卡拉OK和人際傳通與身分構成（或認同）之間的關係，提出數項研討和詮釋(interpretations)，說明卡拉OK可謂是一頗為奇異的傳通和身份構成(identity construction)的環境(environment)。其中我希望指明的一點是：有異於一般的社交場合(social settings)，以卡拉OK為中心的場合繼承了一個模糊的(ambiguous)人際角色架構(role structure)，因而在這類社交環境內引起一些新奇有趣和值得研討的人際傳通現象。

我這項研究的資料是主要來自我在美國的紐約州、新澤西州和日本的Kanazawa City實地調查出來的。而本文的研究對象集中在那些比較公開或公眾性的(public)卡拉OK場合。公眾性卡拉OK場合意指那些隨時可能會混雜了陌生人的卡拉OK傳通環

境，例如酒吧，卡拉OK夜總會，和那些參與者隨時會碰上陌生人的社交場合。

本文會首先檢討傳通和認同（或身份構成）之間息息相關的關係。之後，我會就下列三項課題作出一些研討和詮釋：（一）卡拉OK身為一種傳通環境或媒介的本質；（二）卡拉OK的模糊角色架構；和（三）將卡拉OK比喻為面具或臉譜來了解人們在傳通時，如何可以利用存在於卡拉OK的一些戲劇性成份，作為他們在創造身份認同時的一種象徵性的敘事工具(narrative device)。這些研討重點，在於了解存在於卡拉OK傳通環境內的觀眾與表演者之間的角色對換，和參考者的自我認同與卡拉OK歌曲中戲劇角色之間的角色對換。最後，本文會就上述的討論作出總結分析。

貳、傳通與身份認同

雖然本期主題以「傳播」一詞命名（「傳播與認同」），但在我們於本文的討論範疇內，我選用了「傳通」一詞來說明在美國媒體研究(media studies)專業內所謂的communication。以下是我的解釋。陸師成（1980）指出，「傳」一字意指遞送，而「播」則帶有發散的意味（如發散消息，口訊或新聞）。因此，傳播一詞可被解譯為一種遞送或散播(資訊或訊息)的舉止或行為。假如這個對傳播一詞的解譯是正確的話，那麼它就可被視為一個以傳送人(sender)為中心的用詞和概念。同時，傳播一詞亦似乎沒有指明在傳送的過程中存在著閱聽人(audience或receiver)，或閱聽人是否接收到資訊或明瞭到該資訊帶含的訊息。

在沒有一些更好的選擇下，我覺得「傳通」可能比較適合於本文討論範圍內。我的了解是，在「傳」是意指有人放送資訊之同時，「通」喻指有另一些人在接收或理解資訊的訊息。我建議「傳通」是比較適用於有關身份認同的研究，因為它指明了一個比較全面的互動循環(interaction cycle)和傳送人與閱聽人之間的互動及相互影響與依靠(interdependent)的關係。換言之，傳通一詞會比傳播一詞與身份認同的構式、維持及維修(maintenance)和轉化(transformation)來的貼切。

因此，我在本文內對傳通解釋為一個不斷在進行中(on-going)的過程。在這過程中，參與者以他們共同擁有及認知的一套符號系統(symbol或symbol system)，共同商議(negotiate)，尋求和決定他們能一致了解和接納的社會現實(social reality)（見Carey, 1988:30; Lum, 1996:7）。讓我在此強調這個對傳通的詮釋的三個重點。

第一，溝通人(communicants)所用的符號系統必須是一致的。他們在利用這符號系統時亦須有相同的應用能力和程度。比方說，假如一對男女想藉唱情歌來互傳心

意，他（她）就必須懂得（或能夠）唱和了解類似的情歌。反過來說，一個只懂英文而又不懂得唱歌的人，如果要用歌唱的形式來打動一個只懂得俄羅斯語和很懂得歌藝的人的心，恐怕就會碰上相當的困難。

第二，傳通是一個不斷的過程。那就是說，溝通人在整個過程中所共創(co-created)的社會現實，是會因為時間的流動或環境的轉移而改變的。這因為在時間和環境轉移的過程中，可能會引進了新的資訊和出現了一些對事物的新理解。

第三，社會現實是溝通人之間共同創造出來的。社會現實在這裡也可被喻為人際間的共識。換言之，光是在人際間傳遞資訊是不夠的；他們必須共同參與，以及在過程中就資訊作出一致的認同。⁽²⁾只有一方有歧見，過程中就有可能產生人際間衝突或傳通中斷(break down in communication)的現象。

上述對傳通的基本詮釋，和John Dewey (1916)分析傳通與社群(communication and community)之間密切關係是一脈相承的。Dewey說：

共同(common)、社群(community)和傳通(communication)這三個字之間，存在著比它們在字面上的共有性(verbal tie)有來得更深刻的關係。人們之所以生活在同一個社群內，是因為它們相互間存在著一些共同點，而傳通正就是他們建立和擁有這些共同點的過程。正如社會學者所謂的心靈相通性(likemindedness)，這些人們必須有共同的目標、信念、志向、知識，那就是說有一共同的認知。(1916：5-6)

Dewey這個對傳通和社群之間的密切關係的詮釋，直接的指出傳通和身份認同之間同樣地息息相關的關係。

比方說，Judith Martin和Tom Nakayama (1997:64)指出，社會心理學者認為身份認同(identity)的構成，一部分來自自我認知(the self)，另一部分來自自我認知與群體成員(group membership)之間的關係（另見Tajfel, 1978, 1981, 1982）。著名的社會行為學者George Herbert Mead (1934)也曾指出，人們在建立他們的個別自我認同時的一個重要環節，在於他們要針對別人對他們的反應或別人如何看待他們，而所做出的調整。傳統的社會學者，如Erving Goffman (1959)，也說明人們在日常的社交場合內，在處理和表態他們自我認同時，經常會去揣測別人對他們可能有或會做出的看法和評鑑。那就是說，我們的社會認同(social identity)包含了兩個元素：自我認同，和別人對此自我認同所作出的認知和迴響。在這兩個元素於經過傳通的過程中達成了共識時，我們的社會身分認同就因之而被建立起來。

因此，我們能否或如何被別人接受成爲他們社群的成員，完全基於我們能否或如何一致地溝通和認知我們相互或各自所提出的自我認同。就正如Dewey (1916)在上文所提出，社群的建立在於人們在傳通過程造成了共識，或把他們的共通點聯繫起來。同樣的，人們的身份認知也是經過人際傳通過程而形成和確定的（另見Martin & Nakayam, 1997:67）。

那麼說，上述有關傳通及身份認同的論點，與作爲傳通媒介或環境的卡拉OK又有些什麼關係呢？人們是怎麼樣在卡拉OK這類的傳通過程或環境內共同創造、維持和維修他們的社群身份認同呢？我在下一個部份就這個課題提供一個詮釋。

參、卡拉OK爲一種傳通媒介及環境

在某一個層面上來看，卡拉OK是一種商業性科技。但在另一個層面上，它也可被視爲一種媒介或傳通形式。這裡，請先讓我在本文中所謂的科技和媒介之間在概念上的關係，利用Neil Postman (1985:84)的分析來作一解釋：

我們可以說，科技和媒介之間的關係與腦子和理智(mind)之間的關係，之中有相似的地方。科技是一種物質(physical)上的結構，像腦子一般。媒介代表一種如何理解和運用科技的方式，像理智一樣。當某科技利用到一套符號系統（來作傳通之用），而那科技被用在切實的社群環境內，及在那科技成爲了（實際的）經濟及政治的架構內，那這項科技就成爲所謂的一種媒介。

舉個實例：電視科技（如攝影棚和器材、無線電影像傳送設施和電視機等）是可以被人們用作爲不同的傳播或傳通媒介的，如傳送新聞或公共事務資訊的「新聞電視媒介」，或被利用來進行宣傳及買賣的「商業廣告媒介」，或進行遠距教學活動的「教育電視媒介」等等。原則上，這些藉著電視科技而存在的不同的電視媒介，包含著或應用了不同的影音符號系統或語言（audio-visual language，如個別鏡頭的構成和蒙太奇或剪接美學）、內容、人物角色（傳送者）、閱聽人或受眾對象，以及傳送時段或地區等等。⁽³⁾簡單地說，我認爲Postman (1985)上述的分析關於科技和媒介之間關係的概念，是可以協助我們對卡拉OK做進一步的理解的。

卡拉OK在日文的原意是「沒有配上主唱聲音的音樂」(Mitsui, 1991; Tanaka, 1990)。⁽⁴⁾卡拉OK是一種混合性的(hybrid)科技，因爲它結合了(cross-breeds)各種不同的科技產品，例如錄像(video)科技、電子合成音樂科技、電腦合成圖繪(graphics)

和文字處理科技，以及引入演唱者聲音的混音科技。在日本六十年代末期，也正是卡拉OK在日本的襁褓時期。卡拉OK只有以伴唱錄音帶的形式存在。當時，卡拉OK只是被構想成爲一種音樂師的替代品或媒介。舉例來說，一些當時在日本的唱片歌星，在不想用或者是在找不到音樂師的情況下，改用了一些預先錄製的音樂帶來練歌。同樣的，一些沒有充分經濟能力的樂隊或表演團體，在他們到外地巡迴表演時，也常使用這些早期的卡拉OK伴唱帶。

卡拉OK這一個早期的媒介用途，後來亦從唱片界流傳到其他商業形式。在六十年代末期到七十年代初期，在日本的一些城市，如神戶的酒吧老闆，正在設法減輕聘用樂師提供音樂娛樂的開銷。而卡拉OK亦於此同時被冠上了一個不太光彩的形象。一般的人都認爲唱卡拉OK的人，全是一些中年上班族男人或幫派份子。他們唱的老是日本傳統的酒歌，而且他們唱卡拉OK的地方，必然是一些煙霧瀰漫，三教九流的酒吧。⁽⁵⁾可是，卡拉OK也就是在這樣的一類公眾社群環境下，從一種音樂替代品，而被人把它用來作爲一種社交及傳通的媒介。

作爲一種傳通媒介，卡拉OK構成了一個極爲獨特的傳通環境。我們可用卡拉OK情景(scene)一詞來構想卡拉OK的形成模式。卡拉OK情景，意指一個以唱卡拉OK爲中心點的社交活動。一個卡拉OK情景是由一些較短暫的情節(episodes)組合而成的。以Goffman (1959)有關區域(regions)的概念爲依據，在卡拉OK情景內的前區(front region)是所有參與這個聚會的人的主要聚集地。在前區的時間，每一個參與這個社交場合的人，一般來說，都會遵守及合作地扮演他們的社交或社群角色（如主人、客人等等）。卡拉OK情景的後區(back region)就跟一般的社交場所的後區一般（如餐廳的廚房部），是參與社交的人可以暫時不用扮演他們在前區的角色之地。例如，一個餐廳侍者在正飯廳（前區）很恭敬地招待一個難纏的客人，但他卻在回到廚房（後區）時破口大罵那位客人。我們將集中分析於場景的前區內。

卡拉OK之所以是一個很獨特或奇異的傳通環境，是因爲單單在卡拉OK情景的前區內，參與社交的人就得扮演兩個不同的傳通角色。第一個角色就是人們一般所扮演的社群角色（如飯店顧客，舞會來賓，舞台劇觀眾）。但最有趣的還是那第二個角色。這第二個角色是卡拉OK情景作爲一個社群環境最獨特之處：卡拉OK情景參與者在扮演閱聽人這個角色之時，他們亦隨時有可能被徵召成爲歌唱的表演者。

從另外一個角度來看，卡拉OK情景的獨特性，在於它的前區被進一步的細分爲兩個分區。第一個叫做觀眾分區(audience area)，也就是參與人在觀賞別人唱歌時所處的地方。第二個叫舞台分區(stage area)，也就是在當觀眾的人搖身一變成爲歌唱者

而反過來被別人觀賞的地方。

在下面的研討環節，我會較深入去詮釋卡拉OK情景內參與者要在前區內（及在觀眾分區與舞台分區之間穿插）扮演兩個不同角色（觀眾及歌唱表演者）的這個有趣的角色架構(role construction)，從而去了解人們如何在卡拉OK這個獨特的角色架構內作人際間傳通和建立他們的社群身份認同。

肆、模糊的卡拉OK角色架構

一、角色對換

在正常的情形下，人們在一般的社交場合所需要扮演的各類社群角色都可算是界限分明的。例如我們從小就循序漸進地知道如何去作為一個餐廳的顧客、電影院的觀眾、或是一個計程車的乘客。對我們來說，這些一般的社群角色的性質，定義或是它們所附帶的條件是一點都不含糊的。在一般的社群場合內，我們是不需要，亦沒有人會需求我們在傳通的過程中對換角色。比方，我們通常不會在觀賞一場舞台劇時，自動或被要求跑到舞台上和台上的演員「換位」，讓我們作為繳費的觀眾來替那些賺門票錢的演員表演。同樣的，我們大概也不會在於餐廳吃晚飯途中，穿上正在招待我們的服務生的圍裙，反過來服侍他進餐。再者，當我們進診所看病時，我們更不可能被要求去把醫生手中的聽診器拿走，再反過來替那位醫生把脈。

但是，上述的這種角色對換(role switching或role reciprocity)在卡拉OK情景內就是隨時會發生的事。同時，在一般的卡拉OK情景內，參與者無形中身背著那個角色對換的義務。換言之，別人為你歌唱，他們也希望你為他們歌唱以作為「回報」。同樣的，這個角色對換的行為，也可謂是一種讓在場的所有參與者建立及表示一個平等身分的機會或儀典(ritual)。這正如Hiroshi Ogawa在分析日本卡拉OK傳通環境時(1993:2)指出：

卡拉OK包含了一個由音樂牆(music wall)所劃分起來的卡拉OK空間(karaoke space)。在這個空間內的人都被視為友人。一個雖有點害羞，但依然會為別人高歌的人，會更容易得到在場的人的信賴。人們能分享一個卡拉OK空間，而又在別人前獻唱的話，他們就可以鞏固他們之間的群體意識(group consciousness)。

Ogawa上述的話提供了幾個重要的觀點：友誼，信賴，共享一個（卡拉OK）空間及群體意識的鞏固。我對Ogawa的話的詮釋是：人們在卡拉OK 情景內要建立共識以及創造相互支持的社群身分認知，他們不能只共佔一個物質上的空間(physical space)；他們必須同時分享一個，由他們的歌聲及角色對換的行動所共同創造出來的象徵空間(symbolic space；另見下文有關戲劇空間，即dramatic space，的分析)。這象徵空間也就是Ogawa (1993)強調，人們在這個卡拉OK空間內必須有一份無私的精神(selflessness)（例如「一個雖然有點害羞但依然會為別人高歌」這一種行為），在別人面前無私的精神和實際的行動，必定會加強他們之間的群體意識和團結。

Ogawa上述的論點，乃來自對一般日本卡拉OK傳通環境本質的分析。日本是個注重群體意識的民族，「個體在群體中要顯得無私」的這一類社會人倫意識形態，也順理成章地在日本卡拉OK傳通環境內表露出來。當然，在卡拉OK流傳到日本以外的社會時，由於各個「引進社會」(receiving society)有個別不同的文化風俗習慣和社會需求，作為一項大眾文化模式的卡拉OK，也會因所在環境的遷易而有不同類型，性質和程度上的改變。我在Lum (1996)一書中也就強調了這一點：不同的社會或社群，在使用卡拉OK時，會有它們不同的本土化(localized或indigenized)之使用和參與模式。換言之，存在於日本卡拉OK內環境的群體意識和行為（包括了本節內上述的對換角色的行為），在不同的「引進社會」內，會以不同的形式被表達出來。(6)

二、對換角色的困境

當然，話說回來，我們也不可能期待社會上每一個人都能夠或是願意在卡拉OK這一種可以陌生的傳通環境中，做到對換角色的行動。從我過去四年裡面，於各種卡拉OK情景內所作的參與者的觀察(participant observation)和個別訪問，我發現到很多在美國的人，在他們的首幾次參與卡拉OK聚會時都是感到心驚膽跳，忐忑不安的。我所要指出的，是這些人心理上的一個頗有共通點的疑慮：「假如他們把麥克風遞給我，要我唱卡拉OK，我該怎麼辦？」

在這種疑慮的心境之下，很多人都會設法減輕心理上的不安和不確定性(uncertainty)。其中一些人們用作減輕不確定性(uncertainty-reduction)的策略，就是在自己的腦內不斷地試圖解答一些相關的問題。例如：如果我不會唱歌我該怎辦？他們會怎麼樣來看我？或是，我該選擇哪些歌？他們這裡會有我會唱的歌嗎？或許我現在不答應要唱，待一會兒我可能會碰到我會唱的歌。或許等一下我就可以看清楚別人是怎樣唱的。但再等一下的話，別人會不會再叫我唱呢？如果我一直推掉麥克風，我該給他

們什麼理由？

上述的和其他類似的問題，反映出一些人在不知如何去扮演卡拉OK這個獨特的雙重角色(dual role)，或不知如何去執行角色對換的這項行為時不安的心情。上述的問題，讓我們得到一些啓示。例如，其中一些問題所能解答的，並不完全針對發問者的歌唱能力。事實上，這些問題是要被用來協助發問者去衡量自己和別人之間的關係。同時，發問者也不盡然能夠從別人身上得到直接的答案。別人就算是對發問者有任何不滿之處，在一般的情況之下（特別是在卡拉OK這一個獨特的，互動的傳通環境內），他們只會說客套話。

同時，從一個更能顯示出卡拉OK作為一個獨特的傳通環境的角色來分析：卡拉OK傳通環境內人們被要求扮演的那個雙重身分，心理和實際上是具有相互箝制性的。一般而言，明智或「正常」的卡拉OK參與者（甲），通常是不會給在舞台分區內正在表演的人（乙）難看的。不然的話，在這些參與者（甲）要到舞台分區內唱歌時，剛才被他刁難的人（乙），在轉換身份而再成為一個閱聽人之後，可能會反過去刁難前者（甲），令他難以下台。

因此，上述的發問者在發問時是不一定或想要得到直接答案的。事實上，他們這一類在自己心裡發問的行為，可被視為一種在自我認知和一個想像中的他人(imagined other)或一般化的他人(generalized others)之間的一種內部談判(internal negotiation)。正如在本文前兩章節內所引述的幾位學者的論點（如Goffman, 1959; Martin & Nakayama, 1997; Mead, 1934），進行各種內部談判的人，是希望以這套策略，去估計和衡量別人對他們所表現出的認知所作的反應，從而能夠讓他們在身處卡拉OK空間內時，建起一個被別人接受的社群認知。這也是這些人們去設法澄清卡拉OK這個界限不清的（閱聽人 \longleftrightarrow 表演者）雙重角色或身份的傳通手段。

但存在卡拉OK情景內的模糊性並不侷限於雙重角色之間。在本文的下一章節，我會分析包含在卡拉OK情景內的戲劇本質和成份（如歌曲），及在此環境內的認同本質和構成過程中的模糊和複雜性。

伍、卡拉OK臉譜論

一、身份認同的轉化與反映

人們常常說，唱卡拉OK可讓我們成為「歌星」(star)(Ben, 1991)。事實上，一般

在推銷卡拉OK器材和音樂帶的製造商和娛樂場所的生意人，都愛用這個「唱卡拉OK當歌星」的聯想，來替他們招徠客人。對這些商家及宣傳人員來說，消費使用(consuming)卡拉OK的過程等於「成爲」(becoming)歌星的一種途徑。

當然，在卡拉OK的表演空間(performative space)內成爲歌星的這個舉動，只可謂一種聯想性式或幻想性的轉換舉動(an act of imaginative transformation)，而不是一種實質上的轉化舉動。因爲一般唱卡拉OK的業餘人士，不會因爲唱了卡拉OK而在現場搖身一變成爲所謂的歌星。可是這個幻想性的舉動，可以讓人們在上台唱卡拉OK的那段短短的時間內，從他們的日常生活中的身份認同，如公司文員，老師或公車司機，暫時轉化成爲一個可以忘卻現實自我的人。

在象徵性的層面來看，我們可以將卡拉OK作爲一種臉譜或面具來討論；同時，唱卡拉OK也就可被視爲一種在臉上塗上臉譜或戴上面具的行動(masking或putting on a mask)。面具的形成和利用，在人類文明進化中扮演了一個極其重要的角色。面具在人類文化史內各色各樣的典禮(rituals)和表演形式中，有舉足輕重的敘說及敘事(narrative)的功用。面具和臉譜屬於重要的敘事媒體和象徵系統。舉例來說，臉譜在京劇上就扮演一個極爲重要的象徵性和敘事性的地位。作爲一個敘事工具，每一臉譜都代表了一個角色（如戰士、公主和神明等等），或是意會了一種戲劇人物典型（如悲劇人物，喜劇人物和邪惡人物等等）。不管那些演員他們日常生活的社會身份認同，在他們走到舞台上後，他們臉上塗的臉譜就給他們象徵地轉化爲那臉譜所象徵的身份認同。換言之，面具或臉譜的利用，讓演員們能夠創造出虛構的身份認同。當然，臉譜所表徵的角色是否能被演得淋漓盡致，演員的戲劇素養同樣地也佔了一個重要的地位。

我在這裡要提出的論點是：就像戲劇中所用的臉譜式面具，卡拉OK具備了相似的戲劇性和象徵性的敘事功能。臉譜和面具用不同的色彩和圖案設計作爲他們敘事符號；卡拉OK用的卻是歌曲的音樂和文字安排（歌詞）。每一首歌都包含了一個故事，一個情節；同時，它也說出、唱出、反應出以及訴說出這個故事裡那個人物的心境和身份認同。換句話說，每一首卡拉OK歌曲都象徵了一個面具和臉譜。誰「戴上」了這個面具或在臉上劃上了臉譜（唱這首卡拉OK歌），誰就象徵化地轉化成這個樣板所象徵的人物。當然，每首卡拉OK歌曲所表徵的人物是否能夠被演活，演唱人的演譯能力和對角色的投入程度亦是同樣重要的。

但話說回來，在另外一個層面來看，人們唱卡拉OK（或唱歌）也不一定是要把自己象徵地轉化成另一個身份認同。事實上，許多人唱歌是需要抒發自己的感情，或

是能說出自己心裡的話。因此，人們要用歌聲來表達自己的悲哀的時候，他們就會選悲哀的歌曲。反過來說，人們在喜悅的時候，他們就會選唱表徵喜悅的歌曲。在這個層面上來做分析，卡拉OK同時亦可以被用作為一個反映(reflect)或表達自我身分認同的工具。概括來說，人們可以用卡拉OK這個象徵表演模式（面具）來做身分認同的轉化(identity transformation)，他們亦同時是身份認同的反映(identity reflection)。

如果上述的分析論點是成立的話，當我們在觀賞一場卡拉OK表演的時候，怎樣才能知道那個在表演分區內高歌的人，所詮釋的身份認同，到底是他的轉化認同(transformative or assumed identity)或是他的自我反映(reflective or true self)呢？在下一個段落，我會就這個問題做一個討論。

二、尋找唱卡拉OK背後臉譜的人

我會在這裡描述一幕我在美國紐約市進行民族誌學研究所觀察到的卡拉OK情節(episode)。(7)我相信這一幕真實的卡拉OK情節，是能協助我們來說明和分析人們怎樣在卡拉OK情景內，在戲劇化的身份認同和現實生活身份認同之間穿梭，及這種行為舉動在傳通研究上的理論意義。

這一幕情節來自一個卡拉OK生日晚餐派對。地點是美國紐約市皇后區內一個叫法拉盛(Flushing)分區內的一家東南亞餐廳。這個派對就在餐廳地下室內一間頗為簡單的卡拉OK貴賓室內舉行。大概有十一個人參加這個派對，他們的年齡介於接近三十到五十歲之間，大部分是來自東南亞的華僑，而派對上的壽星是一位五十多歲的女士。但我在這一幕情節內要描述的是一對較年輕的男女。那個女子叫蘇姍(Susan)，是個將近三十歲的非法移民。我在1993年碰到她時，她是在一家日本餐廳當女侍。那個男人叫阿東，是個三十出頭的裝修商。以下就是他們之間的這一幕卡拉OK情節的簡單描述：

蘇姍和阿東在參加這個派對之前，素未謀面。不過，阿東在見到蘇姍不久之後，就對她產生好感。(8)在他們被互相介紹的時候，蘇姍和阿東即時展開一段戲劇性的對話。

派對的主人問：「你們兩位之前有碰過面嗎？」

主人剛說完話，蘇姍向阿東那邊描了一下，像在玩耍一般俏皮的說：「哎呀！對啦…（她一臉迷惑的表情），我們前生說不定是一對情人，但我們怎會認不出大家呢？」

由於蘇姍突如其來的回答，帶有一點「不自然」的戲劇性，在場的賓客

都笑了起來。在這同時，阿東似乎不想被蘇姍比了下來，也接著以挑逗性的語氣說：「我怎會這麼壞，我們前生一定是一對情人。」蘇姍繼續和阿東戲劇性的對話：「對嘛！就是我們前世修來的。」

在此戲劇性對白後的數小時內，阿東就對蘇姍展開了他的追求。同時，在場其他客人也高高興興地享受他們的快樂時光，一邊吃飯，一邊舉杯談笑，更不忘高歌幾曲。在開始之時，阿東和蘇姍坐在大圓飯桌各一處。但是阿東在派對期間，在其他人不不知不覺的情況下，一步一步地往蘇姍的方向移動。最後，可想而知，阿東就坐到蘇姍旁邊的位置。

另一方面，蘇姍在阿東的這一段追求過程中，並不是完全被動的。例如說，她常向阿東舉杯勸飲。不慌不忙地，蘇姍也和阿東合唱一首接著一首的情歌。在他們合唱這些歌的同時，他們就好像要去追尋和重新體會那段所謂的「前世一段情」。

在這個卡拉OK情節的某一環節，蘇姍和阿東合唱了一首曲名叫「情人」的歌曲。對不知情的旁人來說，阿東和蘇姍的行為舉止和表情，都給人一種似是而非，或真或假的感覺。因為，當他們唱到「情人，情人，我怎能忘記您」的歌詞的時候，蘇姍和阿東的手是緊緊牽著的，而且他們還並肩相依。在此之後，他們合唱了其他好幾首情歌。

儘管如此，在卡拉OK聚會快要結束之前的一個小時內，大約清晨四點左右，蘇姍在不知不覺的情況下，和阿東慢慢的疏離了。蘇姍一有機會就和其他的來賓合唱，而且她抓到的機會越來越多。也就是說，她故意越來越疏遠阿東。到最後蘇姍更離開她原來的座位，挪去和較多人聚集的地方。

根據我仔細的觀察，阿東對蘇姍就這樣地與她「分手」，他有些驚訝與失望。不過，在失望之餘，阿東仍表現他的君子風度，依然與人談笑風生。最後，蘇姍和他的兩位女友在派對未結束前就先行離去了。阿東則留下來與其他賓客歡唱今宵。

根據上述一幕的卡拉OK情節，蘇姍和阿東在派對期間，攜手合作，自發性地(spontaneously)創造、協調和經營那一段虛構的「前世情」，實在是天衣無縫，創意十足。就本文上述的傳通觀念來說，蘇姍和阿東之間的傳通關係，早在宴會的主人替他們介紹的時候，在他們共同編制那套「前世情」的那一刻建立起來。

當然，在一般沒有卡拉OK的社交場合中，蘇姍和阿東這一套戲劇性的對話，和他們編出來的那段「前世情」，是不可能派對中拖延太久的。換句話說，假如他們

一直是以一個正常(normative)的社群身份認同（坐在餐桌前的兩位賓客），他們是不可能不斷地維持那段戲劇性的對話，或老是在戲言他們的「前世情史」的。因為這在一般社交場合中，都會被認為是不恰當或是不正常的言行舉止。

但蘇姍和阿東卻很靈巧地利用卡拉OK的角色轉化(role-transformation)的象徵功能，把卡拉OK作為他們的面具，來作為帶動他們的戲劇行為的工具。換言之，他們當時所坐的位置（大圓飯桌），本來是屬於卡拉OK前區裏觀眾分區內的場景道具(props)，他們所佔的空間也就是表徵著觀眾分區的空间。可是，當他們把麥克風拿到手裡，坐在原地唱卡拉OK，這個行動就象徵著把他們所處的觀眾分區／社群空間(social space)，變成了卡拉OK的舞台分區／戲劇空間。正因為蘇姍及阿東以唱卡拉OK的這一個表演形式，將他們的社群空間象徵地轉化為一個戲劇空間，而他們以情歌歌詞來繼續塑造和維持他們那個所謂的情侶身份，在別人眼中來看，大概不會感到很奇怪，畢竟蘇姍和阿東在這戲劇空間時候的舉止，給人的印象是：「我們只是在唱卡拉OK，做做戲而已」。那就是說，他們所帶上的卡拉OK面具（卡拉OK情歌）和他們的表演行動（唱卡拉OK情歌），把他們原先虛構出來的那段不可思議的「前世」情侶關係給「正常化」(normalized)或「合理化」(made to seem reasonable)了。

但話說回來，人們又如何知道蘇姍和阿東他們是否真的只是在唱唱卡拉OK，「做做戲」而已？或者是說，蘇姍和阿東在個人的角度來看，他（她）為什麼共演出這套卡拉OK情節呢？他（她）想得到或真正「得到」的是什麼呢？

根據我的觀察和訪問，雖然蘇姍和阿東在上述的一幕情節中一手「合創」和「演出」了一段似是虛假的關係，他（她）很有可能有兩個不同的目標。在參加上述的卡拉OK情景前，我在蘇姍的居處給她做了一個訪問。在訪問中，她向我表態，指明種種原因，例如她是非法移民，打工所賺的錢又少，而且離鄉背井，遠離家人等等，她一直都感到孤單，寂寞和艱辛。

正因如此，在某一個層面上，蘇姍和阿東間所作的事，對蘇姍來說很可能只是一種作為忘我的玩耍行為，或是一種無傷大雅的挑逗性(flirtatious)舉止。她只是要在那個宴會中找一些樂子而已。她和阿東「共創」和「演出」的那段戲劇性的卡拉OK情節，也可說是一個能讓她暫時忘卻現實生活壓力的手段。

當然，蘇姍事實上也可以在她戴著她那個卡拉OK面具，扮演著那個小鳥依人的角色的期間改變她的初衷。假如蘇姍在那個宴會進行的過程中，誠懇地對阿東產生好感，她大概是可以藉著她及她（他）們倆所創造出來的角色和那個友好的戲劇和人際專通的氣氛，與阿東作更進一步的友誼，如一直都留在阿東的身旁，甚至安排一同離

開那情景。可是，根據上述的一幕情節，蘇姍並沒有那樣做。

反過來說，阿東很可能是真的想和蘇姍有進一步的友誼的。就我的觀察所得印象，阿東之所以在派對開始時，會附和著蘇姍，並且共同創作和演出那一段戲劇性的開場對白，我想那是一個因利成便的手段。畢竟，阿東從開始時就似乎對蘇姍產生了好感。換句話說，阿東之所以戴上了他接受的卡拉OK面具，並且在蘇姍的「引領」下，「演出」了那幕情節，則是他用來接近蘇姍的途徑。

當然，阿東到底在心裡是怎樣想或他是怎樣看待他的那個偽造情人的角色，人們可以各說各話，給出很多不同的詮釋。例如，我們可以說阿東的態度和蘇姍的態度沒有兩樣，他本來也只是玩耍心態，來尋個開心而已。但是，我們同時也可以提出另一個詮釋：阿東從他被介紹給蘇姍的時候就深深的體會到，蘇姍所戲言的那段「前世情」是並不存在的。但是在他與蘇姍利用卡拉OK這個帶有戲劇元素的媒介，一邊共同創作，一邊合演出情侶檔的角色途中，他在某一個情況下或不知不覺中，錯誤地以為蘇姍也是真的對他產生興趣。話說回來，蘇姍在那個宴會中也似乎真的和阿東很要好。在那幕卡拉OK情節的好幾個環節中，蘇姍和阿東的確也是很「貼身」的。舉例說，在他們合唱一些情歌的時候，蘇姍和阿東緊緊的拉著對方的雙手和並肩而坐。從這個蛛絲馬跡來看，至少是從阿東的角度來看，蘇姍似乎是對阿東產生好感。並且用上述的親切舉動，向阿東發出一個「友好」的訊息。

當然，蘇姍的一些戲劇性的舉止，也只有停留在戲劇化的範疇內，阿東所能看到的只是蘇姍帶上的那個卡拉OK的戲劇成份所造的面具。而她亦沒有在現實生活中，轉化成爲她在那幕情節中的卡拉OK戲劇空間內所創出的那個角色。

陸、總結

在上文數章節的討論內，我說明和分析存在於卡拉OK、傳通和身份認同構成之間的幾個課題。

第一、本研究分析和強調了傳通、社群建立和社會與個人身份認同構成間息息相關的關係。身份認同的構成，密切地維繫於人們如何在傳通的過程內，共同創造和維持於他們間對事物的共識（或社群現實），以及他們如何商議、衡量和接受（或拒絕）對方所展示的自我認同身份。

第二、我說明了卡拉OK是一個較為「不尋常」的傳通環境。卡拉OK情景這個傳通環境的「不尋常」之處，在於它包含或繼承了一個模糊的角色或身份認同架構。因

而，在人際傳通和身份認同構成的過程中，會造成一些混淆的情況。

第三、上文再進一步的分析，作為一個傳通環境及媒介的卡拉OK如何在兩個範疇內，於身份認同的過程中繼承和顯現出一些模糊特性。有異於其他一般性的社群場合，在卡拉OK情景的前區內參與社交的人，隨時需要扮演兩個對換的角色（觀眾及表演者）。換句話說，參與者需要在一個正常的社群空間(normative social space)和一個不尋常的戲劇空間(dramatic space)之間有效地往返穿梭和換角(shifting roles)。本文的論點是，上述的穿梭或換角要求以及行動，很容易令沒有經驗的人感到忐忑不安和不知所措。

將卡拉OK比喻為一種面具或臉譜，上文同時分析了卡拉OK內包含著模糊特性的另一個範疇，與一般的舞台表演形式之面具和臉譜略有雷同。卡拉OK亦繼承了一個可用為身份認同建立或描繪的象徵化功能。上一章節以蘇姍和阿東之間的一幕情節為研究基礎，敘述和討論了人們如何利用卡拉OK所繼承的象徵化和戲劇成份，來做身份認同轉化(identity transformation)或身份認同反映(identity reflection)的行為手法。

當然，卡拉OK的這個象徵面具有一個有趣的特點：它並不完全給「戴面具」（唱卡拉OK）的人「定型」。人們在唱卡拉OK時可以即時更改歌曲原有的歌詞，或顛覆歌曲原來的語意和情節。夏鑄九（1993）指出，雖然「愛拼才會贏」一曲是臺灣當年執政黨候選人的廣告歌，它同時也是臺灣勞工進步工會的抗議歌曲。張淑玫（1994）也提出一個很有意思的例子：一些婦女團體成員將「小城故事」內歌詞中的「小城」改成「床上」，把這首老歌搖身一變而成一首性解放歌曲。我在紐約長島一個私人卡拉OK派對中(Lum, 1996)觀察到一個雇員把美國貓王的歌Hawaiian Wedding Song中的"I love you with all my heart"唱成"I love my boss with all my heart"，和把"promise me that you will leave me never"唱成"promise me that you will fire me never"，試圖以搞笑的手段來討好他的老闆。

本研究最終的一個論點是：在卡拉OK這一類繼承了戲劇性成份，而且包含了模糊的角色及認同架構的傳通環境內，人們之間的身份認同建立過程可謂非常流動化(fluid)或不固定的。相對來說，人們在卡拉OK前區內於觀眾分區內，和舞台分區之間所創造出來的身份認同也隨之而流動或易於變更，令人難以猜測。換句話說，本文的論點強調，傳通是一個不斷在進行和變動的過程，正因如此，身分認同亦隨著傳通過程的流動化，而呈現不固定和不斷演變的現象。

註 釋

- (1) Lum (1988)一文中提出一個為何若干西方人會比亞洲人較難以接受卡拉OK的分析。
- (2) Carey (1988)對兩種研究傳通的觀點(views)作出比較的分析。運輸(transportation)觀點著重於資訊的傳送或交換；儀典(ritual)觀點著重於傳通者共同創造、修改和維持社會現實。
- (3) 從英國文化研究的角度，Raymond Williams (1975)對這個科技與媒介/文化形式之間關係的課題也提供一個同樣有見解的分析。
- (4) 根據我和一些在日本本土研究流行音樂的學者（如Kanazawa University的Toru Mitsui, Kansai University的Hiroshi Ogawa和Tokyo Institute of Technology的Shuhei Hosokawa）在1996年8月於Kanazawa City討論的結果，在某一些普及的刊物內出現對卡拉OK的一些如「無人樂隊」（或empty orchestra)的翻譯是錯誤的（見Feiler, 1991; Hevrdejs, 1990; Marback, 1988）。
- (5) 一般而言，卡拉OK在日本的這一個被認為是反面的形象，隨著卡拉OK在日本的廣泛流行，而大有改善。但是，一些生活在比較保守地區的民眾，依然對卡拉OK有種不良的印象。舉例來說，我在1996年夏天應邀參加一個在日本Kanazawa City舉辦，以卡拉OK為主題的國際研討會。我和數位外國學者都同樣感到奇怪，研討會主題中並沒有「卡拉OK」一詞。在追問之下，大會主辦人解釋說，在Kanazawa City當地有不少的民眾仍感覺到卡拉OK是屬於幫派份子的東西，為了不致引起當地居民對該研討會的不良反應，主辦單位決定予以刪除。
- (6) 同時，就如它們所處的大社會環境一般，在各種類型的卡拉OK傳通環境內也存在著不同的人際衝突。當然，人們會對不同性質及程度的衝突，有不同的看法和處理方法。例如，在臺灣的某一些卡拉OK場合內，較常出現的較勁或搶麥克風的場面，相較於日本及美國的卡拉OK情境，算是十分不尋常的事。
- (7) 我曾在另一個不同的研究範疇內發表有關此情節的一篇長篇報導(Lum, 1996)。
- (8) 在這個卡拉OK派對內，事實上有另一位男子丹尼(Danny)同樣對蘇姍持有好感。蘇姍和丹尼早已在參加派對之前互相認識。本文在此未提丹尼，因為他在宴會進行的途中已喝得半醉。除此之外，他不懂唱中文歌曲，所以他未參與蘇姍和阿東的這一段情節。但是在此提丹尼的重要性是：在派對開始之時，我從阿東的言行

中觀察到，阿東想在丹尼與蘇姍之間吸引蘇姍注意。

參考書目

- 李哲宏（1992年12月27日）：〈台北：攬客花招推陳出新〉，《中國時報周刊》，頁14-15。
- 林凡、陸家（1992年12月27日）：〈香港：各路歌曲百家爭鳴〉，《中國時報周刊》，頁15。
- 明心（1992年12月27日）：〈北京：屢出新招拉攏新客群〉，《中國時報周刊》，頁17。
- 唐鎔（1991）：〈卡拉OK在獅城〉，《光華》，頁86。
- 陸家（1992年12月27日）：〈廣州：五光十色愈來愈熱〉，《中國時報周刊》，頁16。
- 陸師成（1980）：《辭彙》。台北：文化圖書公司。
- 《中國時報周刊》（1992年12月27日）：〈卡拉OK風行全球華人社會〉，頁8-14。
- 張淑玫（1994）：〈休閒的政治：KTV的快感與權力關係〉，《台灣社會研究季刊》，16:119-146。
- 夏鑄九（1993）：〈休閒的政治經濟學——對臺灣的KTV之初步分析〉，《空間，歷史與社會：論文選1987-1992》，頁151-164。台北：台灣社會研究季刊。
- Barthes, R. (1972). Mythologies. New York: Hill and Wang.
- Ben, S. (1991, April). Everyone's a star. Look Japan, pp. 40-42.
- Carey, J. W. (1988). Communication as Culture. Boston: Unwin Hyman.
- Dewey, J. (1916). Democracy and Education. New York: Macmillan.
- Drew, R. S. (1994). Where the People Are the Real Stars: An Ethnography of Karaoke Bars in Philadelphia. Unpublished doctoral dissertation, University of Pennsylvania.
- Feiler, B. S. (1991). Learning to Bow: Inside the Heart of Japan. New York: Ticknor and Fields.
- Goffman, E. (1959). The Presentation of Self in Everyday Life. New York: Doubleday Anchor.
- Hevrdejs, J. (1990, April 13). And now, direct from Japan.... Chicago Tribune, section

7, p. 3.

- Li, L. (1993, May). Taiwan's culture of carousing. Sinorama, pp. 76-83.
- Lum, C. M. K. (1996). In Search of a Voice: Karaoke and the Construction of Identity in Chinese America. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates.
- Lum, C. M. K. (1988). The karaoke dilemma: On being caught between collectivism and individualism in the karaoke space. Karaoke Around the World: Global Technology, Local Singing. London: Routledge.
- Ma, R. (1994). Ethos derived from karaoke performance in Taiwan. Paper presented at the 85th Eastern Communication Association Conference, Washington, D.C.
- Marback, W. D. (1988, July 18). Grab that microphone--These music videos need you. Business Week, p. 134.
- Martin, J., & Nakayama, T. K. (1997). Intercultural Communication in Contexts. Mountain View, CA: Mayfield.
- Mead, G. H. (1934). Mind, Self, & Society. Chicago: The University of Chicago Press.
- Mitsui, T. (1991, July). Karaoke: How the combination of technology and music evolved? Paper presented at the 6th International Conference on Popular Music Studies, Berlin, Germany.
- Ogawa, H. (1993, July). Karaoke in Japan: A sociological overview. Paper presented at the 8th International Conference on Popular Music Studies. Stockton, CA.
- Postman, N. (1985). Amusing Ourselves to Death. New York: Viking.
- Tajfel, H. (1978). Social categorization, social identity and social comparison. In H. Tajfel (Ed.), Differentiation between Social Groups, pp. 61-76. London: Academic Press.
- Tajfel, H. (1981). Human Categories and Social Groups. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tajfel, H. (1982). Social Identity and Intergroup Relations. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tanaka, Y. (Senior Ed.). (1990). Japan as It Is: A Bilingual Guide. Rev. ed. Tokyo: Gakken.
- Wei, H-c. (1992a, April). Cramming for karaoke. Sinorama, pp. 38-41.

Williams, R. (1975). Television: Technology and Cultural Form. New York: Schocken Books.

Wu, E. (1993, July). The KTV craze. Free China Review, p. 9.

On the Ambiguity of Identity Construction in Karaoke

Casey Man Kong Lum *

ABSTRACT

This essay is an interpretation of the complexity and ambiguity inherent in the construction, presentation, maintenance and transformation of identity in the social and performative context of karaoke. The analysis begins with an examination of the symbiotic or interdependent relationship between communication and identity. Based on field research in Hong Kong, Japan, Taiwan, and the United States, the examination will then turn to a discussion on (1) the nature of karaoke as a medium or context for communication, (2) the ambiguity of role-playing in karaoke, and (3) karaoke as mask and its implication for understanding how karaoke's dramatic elements are incorporated for communication and identity construction. The essay will conclude with an analysis of the implications of the ambiguity of karaoke for our understanding of communication and identity construction.

Keywords: interpersonal communication, karaoke, role structure, identity construction, social reality, media

* Dr. Casey Man Kong Lum is assistant professor at the Department of Communication, William Paterson University, New Jersey, U.S.A.