

台灣影史中的非行與陽剛氣質展演：
橫跨數十年的青少年犯罪研究

組員：社會三 華彥鈞、歐恆旭

目錄

一、計劃動機.....	4
二、實踐目的.....	4
三、實踐方法.....	5
四、實踐結果.....	5
五、觀察與討論.....	10
六、參考文獻.....	10

逐篇電影的分析：

<https://docs.google.com/document/d/1UNWc9GOSRuFoXymMmXnQEzg8Ji5NWcD8UDPCc2NdhZA/edit?tab=t.l6i0bfy3zfy>

一、計劃動機

該企劃的想法，最早來自我們修完性別課程之後，對自己男性身份與成長過程的關心。在課堂討論裡，我們常碰到關於「男生到底該長成什麼樣子」的疑問，也注意到身邊的男性朋友遇到挫折或心事時，往往不知道怎麼向同性開口、互相傾聽。也想到之前讀過的一篇文章，寫到了許多電影作品的角色，都在某種程度上的榜樣或參考模板，也就是說這些電影，確實間接強化了許多觀影者的理想樣態。我們便想透過觀看這些國片，釐清電影中男性都呈現出了怎麼樣的形象和行為模式，也拉出一條理解陽剛特質養成的線索。

我們也發現，近年票房收入不錯，甚至出發展出完整宇宙觀和許多續集的《角頭》或其他國片，許多主題都脫離不了地痞流氓，愛上女主角，並嘗試透過自己的方式追求。這些我電影一直有較長的檔期、不錯的票房表現與社群討論度。這讓我們感到好奇，這些電影究竟有什麼樣的魅力，不僅在影史留下濃墨重彩的一筆，被我們在電影台、串流媒體重複觀看的同時，又不斷被記住和提起；那些在現實生活中被大人叫作「非行」的未成年犯罪行為，在電影的世界裡，是怎麼變成青少年用來捏塑、甚至證明自己夠不夠「陽剛」的工具？這些少年不顧後果地衝撞、打架、甚至拿槍，背後到底是在回應心理上的什麼缺口與需求？我們希望跳脫純粹的影評心得，回到台灣社會的時空背景下，去看青少年男性的脆弱與掙扎。

二、實踐目的

本計劃最核心的實踐目的，是想深入探討處於「成年初顯期」的青少年男性，在探索自我與建立認同的關鍵階段，如何受到社會父權和陽剛氣質的形塑與影響，進而走向非行行為的歷程。這是一段介於青少年與成年期之間的特殊生命發展階段。同時橫跨了學校與進入社會的時間，我們在生活上好像有更多自主權，卻沒有真正脫離青少年階段，開始承擔成年的社會角色與責任。這個處在一個位置不確定的尷尬過渡期，在生活普遍受到學校或家庭等制度性力量的限制與篩選下，他們的歸屬與認同需求，成為此階段同儕人際發展的核心動力。

回到電影的脈絡裡，這個年紀的男孩子非常渴望擺脫社會結構中的弱勢或從屬地位。當他們面對主流制度的單一服從要求（如升學考核、家庭管束）而感到被壓抑、或是面臨認同不穩定的主體性危機時，電影裡的非行行為往往不只是單純的違法犯罪，而是一種在同儕群體裡向外人展演男子氣概、比拼膽量的生存策略。這是一段高度動態的「做性別」過程，我們希望看清楚社會父權下的陽剛氣質如何作為驅力，催生出少年的暴力、冒險與違法行為。

在這樣的脈絡下，我們不想只是把打架、偷竊或加入幫派單純看作「壞掉的行為」，而是想進一步考察這群男孩子在同性群體裡，怎麼透過暴力與犯罪等非行展演，來補償自己身上不符合主流期待的陽剛特質缺口。我們想去理解，當他們在面臨男子氣概的危機與主體性焦慮時，是如何藉由同儕間的集體競爭與犯罪事蹟，去填補心中的不安全感並換取群體認同。

更重要的是，我們試圖透過交織性的視角，去探討這些非行少年在陽剛氣質影響下，如何疊加各自不同的社會處境與身份背景。我們注意到，少年的非行養成並非單一原因，而是家庭、物質條件與社會階級共同交織的結果。無論是成長在中產階級、面對威權父權控制卻渴望奪回人生掌控權的壓抑少年，還是身處經濟弱勢、因家庭失能而只能在街頭仰賴兄弟情解救孤獨的邊緣青少年，不同背景的男性在面對男子氣概危機時，回應的方式大不相同。

因此想探討這些不同社會處境下的青少年，在面對主體性危機與情緒得不到排解時，如何透過特定的非行行為來填補陽剛氣質的缺口。我們期待透過這樣多重身份背景的交織分析，發現不同時代的青少年在面對孤獨、缺乏情緒支持與社會連結斷線時，其內心共同的認同焦慮與危機，並更仔細覺察這些非行少年心中的脆弱與矛盾。

三、實踐方法

為了讓計劃更有系統，我們在計劃初期挑選出一套選片標準。首先，我們明確將討論範圍鎖定在以「青少年犯罪」為核心主題的台灣電影，要求片中的主要角色必須具備非行少年或男性的身份，且劇情發展需涉及虞犯或具體的犯罪行為。其次，考量到研

究的現實可行性與對外傳播的影響力，我們除了衡量電影在台灣票房、曝光度與社群討論度之外，也特別篩選出在各大主流串流平台（如 Netflix、MyVideo 等）或大專院校圖書館中容易取得、方便觀看的作品，以此作為我們文本分析的核心來源。

在確立標準後，我們排定了一個學期的看片與寫作時程，由兩位組員平均分配觀看、查找文獻與撰寫期末報告的工作。我們選定的核心文本橫跨了不同的時代：包含屬於 1990 年代之前與解嚴初期的《牯嶺街少年殺人事件》與《少年吔，安啦！》；展現 2010 年代校園與青少年縮影的《行動代號：孫中山》與《報告老師！怪怪怪怪物！》；以及近年引起諸多本土反思的當代作品《陽光普照》、《該死的阿修羅》與《黑的教育》。

我們在實際執行的過程中，每兩到三週就會聚在一起整理閱讀筆記，確保研究方向沒有歪掉。在細讀這些電影文本時，我們特別盯緊了三個觀察方向：首先是少年所處的物質條件與家庭環境，其次是同儕群體之間如何互動並拉出權力階序，最後則是那些非行行為究竟是在什麼樣的臨界點下被觸發。

至於成果呈現與社會實踐的部分，我們捨棄了硬套高深理論的刻板作法，決定採取「邊走邊做」的策略。我們將這些針對少年的環境、同儕與非行臨界點的課堂觀察，調整轉化為篇幅較短、圖文結合且容易閱讀的文本分析，並以此作為我們後續發布在網路平台上的核心內容。

四、實踐結果

1. 男性文化與陽剛氣質

綜合電影中男性同儕間的相處方式，可以觀察到競爭、好勝的意識無所不在，透過將各種經歷、處境轉化成可以比較的籌碼，男性在過程中的地位會不斷轉換，並且為了不落下風，願意編造或是從事更激烈的行為。其次，《陽光普照》的舍房生態、《牯嶺街少年殺人事件》結黨彼此對抗，以及《報告老師！怪怪怪怪物》中都可以看到，當男性形成穩固的集體/共同體，其中就產生相應的秩序，並且作為一個整體有相應的，對抗威脅的機制。

前者雖然在雖然已經是老生常談，各個年紀的男性似乎都普遍面臨競爭壓力，不過對於青少年，我們在C.J. Pascoe以其校園研究撰寫而成的書《你這個娘炮》中找到另一種解讀的方式。書中作者的田野在一間自上而下都有著濃厚異性戀文化的校園，其中男性之間存在常態性的恐同情節。除此之外同儕間也流行「娘炮論述」，亦即有人做出不夠陽剛的行為時，他們就會稱對方「娘炮」、「Gay」，透過否定和拒斥特定行為的方式建立陽剛氣質，同時男性會積極的把這個標籤甩掉，或是找到另一件很「Gay」的事，把標籤丟給另一個人。

或許電影中頻繁出現的比較和競爭，能夠看作是「娘炮論述」在台灣的版本，但在電影中更常出現的關鍵字是「敢不敢」、「有沒有種」。《黑的教育》中三人就不斷編造獵奇的故事，編不出來的主角不斷受到奚落，甚至為了證明自己也做的到，跑去招惹黑道；又像是《該死的阿修羅》中，把玩改造氣槍的主角，試著把槍口指向各種生命，卻頻頻被朋友說「你又不敢」，間接使主角加深犯案的覺悟；《行動代號：孫中山》則讓人覺得，「怎麼這也可以比」，主角兩人為了證明自己更有偷銅像的正當性，竟然開始比誰家更窮。類似的橋段也在片尾又出現一次。

至於男性的共同體，通常存在有一個明確的老大，平常他不直接出手辦事，只在受到威脅，出面仲裁或是恢復秩序。如《陽光普照》舍房中，先由體型較小的小弟出面挑釁主角，大哥只在最後主角反擊時才加入衝突、制止主角。後續主角與老大的關係得到改善，也就沒有再被舍友找麻煩。又如《報告老師！怪怪怪怪物》中，主角被吸納成團體的一員，當他受到同學欺負，就是由老大出面在眾人面前殺雞儆猴，表示主角受到他的保護，擴大團體的邊界，也再次強調老大在班上的地位。

其次作為集體也有自己的形象要保護，在《牯嶺街少年殺人事件》中，就出現成員被欺負，其他人就自發集結前往報仇，似乎不這麼做的話就會被認為好欺負、沒有面

子。也因為有這樣彼此相挺、俗稱義氣的機制存在，團體的成員落單時，也可以藉由透露自己的幫派、跟哪個大哥，從麻煩中全身而退。

2. 同儕階序驅動非行行為

在觀影時，我們發現青少年的暴力、冒險與違法行為，在男性群體間常被轉化成正面事蹟，不僅用來博取同儕認同，更是確立團體內部「老大與小弟」權力階序的重要工具。這點更加符合成年初顯期那種「制度性身分懸空」的心理特徵，卡在學校與真正進入社會之間的尷尬過渡期，生活充滿了定位不穩定的焦慮，他們害怕自己跟不上別人、害怕因為階段和身份改變被朋友拋棄，因此積極對外尋求外在回饋和歸屬感，更可以看出他們在人際需求上的不安、渴望和匱乏。

在《黑的教育》裡，張博偉、韓吉和王鴻全在天台上比壞、比膽量，就是因為他們正處於高中畢業、身分徹底懸空的當口，面對茫然的未來，只能在同儕群體裡透過「做性別」，展現自己的身份認同來獲取安全感。張博偉透過虛構性侵、殺人的激烈暴力故事，短暫掌握了團隊裡的霸權領袖地位，而表現出聽話好學生特質的王鴻全，則因為不斷被戲弄「沒膽」而被壓到從屬的低位。為了不被團體排擠、不成為那個在尷尬轉折期被丟下的邊緣人，少年往往會強迫自己順從、跟著裝狠，企圖從從屬位置爬向共謀。

然而這種非行並非單純的同儕壓力或被迫隨波逐流，對這群少年來說，一起做壞事、享有秘密並試圖打破規範，反而成了他們建立深厚情誼、確認彼此是自己人的共同儀式。像是《少年吔，安啦！》前段，阿國和阿兜仔整天混在一起打架、吸安非他命，做各種消磨時間的荒唐事。阿國因為父母過世得早，寄住在姐夫家，缺乏一段穩定的家庭關係。在這個最需要找人依靠、到外面探索的年紀，讓他只能把全部的希望都寄託在朋友身上。對阿國來說，兩個人一起在北港惹事、一起在台北的街頭逃跑，這些荒唐的經歷不只是好玩，更像是一種男孩子之間的秘密儀式。他拿自己的命去換一段不會背叛他的兄弟情，換阿兜仔認真在乎他、將他視作兄弟。在這種人際關係還飄忽

不定的年紀，阿國會陷得這麼深，其實還帶著一種不得不的無奈，只要放開了眼前這個同樣迷茫的兄弟，他就會徹底被社會丟下，再也找不到自己在世上的位置。

3. 父母、師長作為青少年與社會的中介

從我們個人的生活經驗出發，在大學之前的求學階段，多數時候都是按表操課的集體生活，許多人離開學校以後還要接著進補習班。除了透過同儕間互動形塑自己的個性之外，青少年缺乏和更大的社會打交道的經驗和管道，往往得透過生活中能接觸到的成人，如師長和家中長輩，才能對社會規則有初步的認識與想像。換言之，這些成人夾在青少年與社會之間，透過身教與言教，引介他們所認同的社會規範、推崇的價值給青少年。

不過這正好是青少年建立主體性的重要時期，他們也持續在觀察、摸索和形塑自己的價值觀，於是青少年和家長、師長的互動實際上是多樣且複雜的。以下將歸納並舉例青少年和社會主流價值觀的關係，以及和不同長輩互動產生的影響。

首先本系列選片中，除《少年吔，安啦》以外，都共享同樣一種績優升學的價值觀，把唸書考大學放在優先順位，其餘的事情都難受到鼓勵；無法在同一條跑道上與人競爭的青少年往往就受到排除。如《牯嶺街》，夜校的學生常結黨滋事，主角的父親總想辦法讓兒子能轉到日校；《陽光普照》的父親也只承認備考醫學院的阿豪，進入矯正機構的阿和在電影初期則從不受到父親的承認；又如《該死的阿修羅》的父親，忽略兒子感受，強硬安排其到國外進修。其於《黑的教育》、《報告老師》等片也都呈現，帶頭作惡的角色在成績的面向輸人一等、感到焦慮。

除了電影慣常將成績差與帶頭搗亂的角色扣連以外，我們也發現，無法回應升學期待的角色，也會因此催生出非行。如《阿修羅》中處處受父親擺步的主角，壓力最終累積成像不特定大眾的傷害行為。而《陽光普照》中雖然並非「非行」涉及的範圍，但

阿豪也長期累積壓力，選擇結束生命；阿和則是從小就不如哥哥，轉而向稱兄道弟的世界靠攏。

透過上述也能夠見得，多數時候試圖灌輸主角特定價值觀的往往是父親的角色。電影中的父子關係也往往是複雜的：《陽光普照》的父親總把「把握時間，掌握方向」奉為成功路上的指標，以此鼓勵周遭的人。但他自己只是個駕訓班教練，甚至那八個字是駕訓班的標語。於是他在身教上是難以取信於兒子的，兩兄弟最終也都沒有回應這樣的期待。

身教的失敗也出現在《少年吔，安啦》的姊夫身上，姊夫代替意外去世的雙親，拉拔主角長大。作為警察，他試圖把主角留在身邊，導向正途。但面對與黑道交好的議員，進派出所仍氣焰囂張的黑道，姊夫受制職業倫理的處世方式，總在下班以後在主角面前盡顯疲態。於是主角無法和姐夫走一樣的路，而更多受到有槍、有仇必報的黑道大哥吸引。

《牯嶺街少年殺人事件》亦是，前期一身正氣的父親敢在學校裡為兒子爭取權利，也鼓勵兒子相信正確的事情。但經歷白恐時期的秘密訊問，父親變得疑神疑鬼，再次面對學校主任也變得唯唯諾諾。兒子親眼目睹了父親處世態度的劇烈轉變與崩蹋，也為末尾情殺埋下伏筆。

《該死的阿修羅》和《行動代號：孫中山》中的父子則有明確的敵對關係，並且和非行有直接的因果關係。前者父親處處掌控兒子的人生，靠著不對等的關係壓抑兒子意見，長期累積的壓力導致兒子無差別的傷人；後者則能夠看到，肢體的家暴導致片中主角防衛性、帶刺的表達方式，並且從父親那習得用將暴力視作處理問題的手段。

母親在這些電影中的呈現與篇幅較少和單一。同樣以重視家庭互動的《陽光普照》來說，母親總是在試圖理解兒子，從來沒有放棄他，甚至把他未婚懷孕的女朋友接來家裡照顧。同時在電影前期也一直試圖讓父親好好對待阿和。

《該死的阿修羅》中亦有相似的呈現，母親同樣作為兒子受到父親壓迫後，承接兒子情緒的角色。但在這部片中，母親對於父親的行為卻表示無可奈何，讓兒子再次感到失望。

另外在《行動代號：孫中山》裡，觀眾短暫一瞥兩位主角各自的家境，分別由父親、阿媽為主要照顧者，無形中也在暗示兩種教養方式的不同。以阿媽為主要照顧者的主角，在片中總能夠以支持性的、平和的方式與他人相處，在家庭狀況的比較之後，主角也主動將對方拉進自己的計畫，還提供對方休息的地方。

至於師長和青少年主角的關係。《報告老師！怪怪怪怪物》中導演描繪了一個道德淪喪的世界觀，遭到全班欺凌的主角轉向老師求助，尋求對方的仲裁，但老師卻選擇保全自己，不與學生做對。教權在這部片中是不運作的，也象徵體制內的機制失靈，主角最終在一切失望之下選擇玉石俱焚。

反過來在《牯嶺街少年殺人事件》，師長賞罰的權力仍然備受忌憚，師長在空間中的存在本身就有整頓秩序的效果，光是出現在走廊上就能停止作勢打架的學生；或是懲罰上課分心的學生。但同樣因為師生權力差異過大，犯錯進辦公室的主角總是看到慢慢悠悠泡茶，態度輕浮的主任。當主角二度犯錯進辦公室，見到父親被主任奚落，他氣不過就拿球棒往主任打去，也招致退學的後果。

最後將這些電影一字排開也能見到父母社經背景對於青少年的控制會形成一個光譜。其中最具經濟優勢的《該死的阿修羅》、《黑的教育》的主角，都受到家庭強烈的干預與控制，並在青少年身上形成壓抑的個性；《牯嶺街少年殺人事件》、《陽光普

照》相對中堅的條件，讓來自家庭的期待仍存在抵抗的可能性；至於物質最匱乏的《行動代號：孫中山》，兩位主角的家長光是謀生都自顧不暇，使得他們受到更少來自家庭的期待和控制，但同時他們也得摸索出自己解決問題的方式。

4. 非行和陽剛對青少年庇護

電影中的非行行為，很少是出於經濟等具體事件或壓力，更多時候只是青少年拿來面對自己和這個世界不穩定的關係，並回應男子氣概與主體性的危機。處在成年初顯期的這個階段，這些男性內心其實非常渴求同儕或外在世界的認同，希望身邊能有一個真正懂自己的同伴和歸屬。雖然離開了童年時家庭的全面庇護，享有了半自主的自由，卻也必須直面社會單一服從要求（如升學考試、菁英主義）的殘酷社會。這時候，他們身上背著父權社會那套不能示弱、要足夠硬漢、沒有感情的陽剛包袱，但現實是，他們手裡既沒有資源，又無法掌控自己的人生，內心其實充滿了無力感。這讓他們在面對迷茫、失敗或來自威權家庭控制的挫折時，根本沒有能力處理自己的孤獨與無力感。在這種臨界點上，犯罪與暴力行為，反而成為他們逃避現實、保護自己不崩潰的庇護所。

《該死的阿修羅》的詹文就是一個很典型的例子。作為一個剛成年的大一學生，他正處於成年初顯期最需要探索自我意志和認同的階段，卻長期活在威權父親的操縱和否定下，興趣不被認為是正經事，又被強行安排出國讀書，需要與朋友分開。在這種現實世界處處碰撞、找不到舒適空間的長期壓抑下，選擇在街頭隨機傷人。正如他後來在監獄視訊中對阿興坦承的：「我感覺到……這好像是我第一次終於能夠掌控我自己。」，這種極端的非行行為，其實正是他在維護自己僅存一點主體性的反抗。因為缺乏其他的心理支持，只能以這種最慘烈的方式打破窒息且壓抑的現狀、強行找回生命自主權的應激反應。

當少年加入群體、試圖靠著跟著大家一起做壞事來換取安全感時，整個群體行為的變質，一旦超過了個人道德界線時，那種「既想融入群體，又想維持真實自我」的內心矛盾與拉扯，反而會變成巨大的精神壓力，回過頭來逼著自己崩潰。

在《報告老師！怪怪怪怪物！》中，主角林書緯原本是個受霸凌者，因為跟著霸凌團體一起捕捉、研究小怪物。表面上他因為被接納而逃離了被霸凌者的位置，但這種過分極端的殘忍暴力超過自己的底線時，卻又因此感到罪惡，並在尚未定型的自我認同中，產生了劇烈衝突。他只能趁其他組員不在時，私下偷偷照料、餵食小怪物，用一種「還保有人性溫柔」的行為，撫平內心的不安全感。雖然這些私下的溫柔和關心，在主流陽剛群體面前總被視為懦弱、不夠陽剛、不夠「兄弟」。但對林書緯來說，卻是他唯一能和自己達成妥協、與殘酷團體劃清界線的手段。

在這個充滿敵意又充滿排擠的校園裡，這隻被關在紙箱裡的小怪物，反而變成了林書緯躲避那種「不知道自己是誰」的迷茫感的避難所。他沒辦法改變現狀，在同儕面前只能不得不跟著裝狠，而對小怪物成的溫柔，則成了他唯一能跟自己和解的秘密通道。這群非行少年的舉動在成人眼裡雖然魯莽又荒唐，但要是站在他們的處境去檢視，才會發現這些行為並非單純的學壞，而是他們在冷漠的社會制度下，一邊面對建立身份認同的迷茫感，一邊為了活下去而不得不採取的生存與發洩手段。

五、觀察與討論

綜合本次觀影與文本分析，我們認為青少年非行行為與陽剛氣質的建構有密切關聯。電影中的男性青少年經常被放在一個需要不斷證明自己的位置上，他們必須展現勇敢、強悍、不怕冒險的一面，才能獲得同儕的認可。當一個人無法透過課業成就、家庭支持或其他社會認可的方式建立自我價值時，便可能轉向暴力、犯罪或其他高風險行為，藉此展現自己的能力與地位。從這個角度來看，非行不只是違反規範的行為，同時也是一種尋求認同的手段。

另一方面，我們也發現，多數電影中的非行少年其實都處在孤獨與缺乏支持的處境之中。無論是《少年吔，安啦！》裡缺乏家庭依靠的阿國、《陽光普照》中長期得不到父親認可的阿和，或是《該死的阿修羅》中受到父親高度控制的詹文，他們都面臨著情感需求無法被滿足的問題。在這樣的情況下，同儕團體便成為重要的歸屬來源，而一起冒險、違法甚至傷害他人，也逐漸被視為維繫關係與證明忠誠的方式。這些行為背後反映的，往往不是單純的惡意，而是對陪伴、理解與歸屬感的渴望。

此外，不同時代的電影雖然呈現出不同的社會背景，但角色面對的認同焦慮卻有許多相似之處。《牯嶺街少年殺人事件》描繪的是威權時代下的青年處境，《黑的教育》與《該死的阿修羅》則反映當代社會的競爭與壓力，但其中的男性角色都面臨「自己到底是誰」、「該成為什麼樣的人」的困惑與迷茫。當社會繼續要求並灌輸男性要表現堅強、獨立與成功時，那些無法符合期待的人，往往更容易陷入自我懷疑與挫折之中，而非行則成為他們回應這種焦慮的方式之一。

最後，我們認為在理解青少年非行問題時，不能只將焦點放在個人的偏差行為上，而應該進一步看見其背後的性別文化與社會處境。許多電影都提醒我們，非行少年並非天生具有暴力傾向，而是在認同建立受阻、情緒缺乏出口，以及人際支持不足的情況下，逐漸走向非行道路。我們需要創造更多能夠讓男性表達脆弱、尋求協助與建立正向歸屬感的空間，讓他們不必透過傷害自己或他人的方式來證明自己的價值，並塑造自由的環境讓其可以展現作為主體嚮往的樣態。

六、參考文獻

1. 黎士鳴、張喆（2024）。大學輔導系統之困境與因應。臺灣教育評論月刊，13

(3)，54-60。 <https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=P20130114001->

[N202403020019-00010](https://www.airitilibrary.com/Article/Detail?DocID=P20130114001-N202403020019-00010)

2. Arnett, J. J. (2007). Emerging adulthood: What is it, and what is it good for?. *Child Development Perspectives*, 1(2), 68-73.
3. Arnett, J. J., Žukauskienė, R., & Sugimura, K. (2014). The new life stage of emerging adulthood at ages 18 – 29 years: Implications for mental health. *The Lancet Psychiatry*, 1(7), 569-576.
4. Pascoe, C. J. (2020). *你這個娘炮: 校園與同儕如何建構青少年的男子氣概? 拆解陽剛氣質、性、身體的社會學新思考* (李屹, Trans.). 野人文化股份有限公司.