

高中音樂教科書性別意識型態之內容分析

Analysis of Gender Ideology in Senior High School Music Textbooks

曾靜雯*

Ching-Wen Tseng

(收件日期 106 年 3 月 4 日；接受日期 106 年 9 月 22 日)

摘要

本研究旨在檢視高中音樂教科書之性別意識型態，將性別意識型態分為「性別比例」、「性別刻板印象」與「性別關係」三個類目進行討論，針對華興版、育達版及泰字版之國內高中音樂教科書進行內容分析。主要的研究發現如下：

- 一、高中音樂教科書之性別比例男女失衡，專業女性音樂家及其成就被忽略與低估，尤以課文及歌曲作曲者的部分較為嚴重。
- 二、高中音樂教科書人物之音樂專業類型，以男性作曲家的數量最多，女性人物之音樂專業以歌唱為主，在作曲、指揮與電子樂器等領域的數量，與男性人物相差最為懸殊，有明顯的性別刻板印象。
- 三、高中音樂教科書性別關係在課文段落中，多以男性人物為主體，女性人物常以附屬於男性或陰柔的特質呈現，部分歌曲之歌詞呈現不平等的性別關係。
- 四、整體而言，高中音樂教科書除了性別失衡，亦不見多元化性別的音樂經驗撰述，其性別意識型態之內涵與性別平等教育的理想尚有一段差距。

最後本研究根據研究結果，分別針對高中音樂教科書作者、高中音樂教育工作者及音樂教育未來研究提出建議。

關鍵詞：音樂教科書、性別意識型態、性別研究、音樂教育

*國立雲林科技大學通識中心兼任助理教授 國立新港藝術高中專任音樂教師

Abstract

This study aims at exploring gender ideology in senior high school music textbooks. Three aspects of gender ideology, which are “sex proportion”, “gender stereotype” and “gender relations”, are thoroughly discussed through analyzing textbooks published by three publishers: Hua-Sing, Yu-Da and Tai-Yu. The findings are as follows:

1. Sex proportion in senior high school music textbooks is highly unbalanced. Professional female musicians and their achievements are neglected and underrated.
2. Male composers are the focus of music textbook writing. Women are almost absent in the realm of composition, conducting and electronic instrument playing, and they always appear as professional singers in textbooks.
3. In terms of gender relations, males are always the focus while females are constantly represented as feminine and subordinate to the former. Such finding can also be found in some of the song lyrics for singing lessons.
4. Overall, the senior high school music textbooks fail to meet the ideal of gender equality in education.

Finally, according to the findings of this research, some suggestions are made for senior high school music textbook publishers and music educators for further practices and research.

Key words: Music Textbook, Gender Ideology, Gender Studies, Music Education.

壹、緒論

聯合國於 1995 年提出「性別主流化」(Gender Mainstreaming) 的概念，旨在將打造符合性別正義的社會作為政策的主流。在聯合國積極推動之下，性別主流化已成為促進性別平等最重要的全球性策略，過去較不受重視或被邊緣化的性別議題，近年逐漸成為各國政府施政以及各公、私部門積極改造的重點工作項目（游美惠，2006；黃淑玲，2008）。日後，教育部於 2004 年通過《性別平等教育法》，據該法 2013 年最新修訂版本，其基本精神在藉由教育推動尊重多元性別差異、消除性別歧視、促進性別地位之實質平等，同時在校園中推動性別平等教育之課程、教學、評量與相關議題之研究與發展（全國法規資料庫，2013）。隨之而來的，是近幾年風起雲湧的性別平權運動，倡議婚姻平權的立法與增加第三性欄位之身分證，大為提高性別議題的能見度。毫無疑問的，音樂教育研究與教學實踐，總是隨著社會思潮的脈動往前推進，參與公共議題的討論與行動，必然會為音樂教育理論與實務注入新的能量。

性別議題已成為當前藝術教育界所支持的重要主題（陳瓊花，2012），Hess (2014) 指出，當代的音樂教育工作者不能只關注音樂本身，更應促進學生對形成音樂之社會、政治與歷史成因有所了解，並肯認 (recognise) 學生之間的差異性，致力挑戰種族、階級與性別等結構的不平等。音樂教育研究對性別議題的關注，始見於 1990 年代主流的研究期刊 (McCarthy, 1999)，至今發展出三個主要的研究範疇及相關議題，一是附加性與補償性研究，以文本中缺席的女性音樂家為研究對象，探討音樂教育史上的女性人物與音樂教科書中的性別意識型態等議題；二是音樂專業領域及創作展演與性別之關係，探討樂器選擇的性別刻板印象、音樂教育專業的女性化及消失的男性等議題；三是解構與重構之批判性思考，發展女性主義教育學觀點之音樂教學及音樂教育中之性慾特質 (sexuality) 等議題的研究（曾靜雯，2011）。

性別議題在教育上最顯著的研究成果，是對教科書文本的性別意識型態之探索（歐用生，2003）。國內自 1980 年代起，始見分析與批判教科書中性別偏見的問題（歐用生，1985；黃政傑，1988）。爾後對於教科書性別意識型態的相關研究有逐年增加的趨勢，研究結果大多指出教科書內容確實存在性別偏見及性別刻板印象的現象。即使隨著社會結構改變及執政當局對性平教育的重視，教科書的性別問題或有改善，但仍缺乏多元性別的論述（藍順德，2010）。上述所提及的現象亦見於音樂教科書，從國外音樂教育研究近二十年相關文獻之研究結果看來，音樂教科書內容長期存在性別失衡的問題，職業女性音樂家在音樂教科書內容所占比例偏低，音樂教材內容少有女性作曲家，特定音樂活動或樂器演奏者有時呈現特定性別指涉的現象 (Ho, 2003; Koza, 1992; Koza, 1994a; Kruse, Giebelhausen, Shouldice, & Ramsey, 2015; Regueiro, 2000)。Lindeman (1992) 指出，過去在演奏實務或教材中很少出現女性音樂家的情形，應由學校音樂課程開始改變，女性在音樂史中的故事應該被分享，更重要的原因是女性學生需要優秀的女性作曲家、指揮家及演奏家作為角色楷模。

當性別研究與教科書性別意識型態之檢視已成為當今重要的研究趨勢，而即將上路的《十二年國教總綱》更將性別平等列入重大議題，然而國內音樂教育相關研究及教材研發至今仍付之闕如。研究者作為一名音樂教育工作者與研究者，亟欲探究在追求性別平權思潮的當代社會，音樂教科書文本是否與時俱進反映思潮脈動。是以，研究者選取 3 個版本之高中音樂教科書作為研究對象，採用內容分析法，探究其隱含之性別意識型態，希冀本文的研究結果及所提出之相關建議，能裨益於新版音樂教科書的編寫，更進一步促成打造友善之教學環境。

綜上所述，本研究之研究目的如下：

- 一、探究高中音樂教科書中之性別比例分配。
- 二、檢視高中音樂教科書中之性別刻板印象。
- 三、分析高中音樂教科書之性別關係呈現。

貳、文獻探討

一、性別意識型態的意義與內涵

所謂「意識型態」，是指由社會團體成員所共同持有的信念與價值，其成員即從此種意義體系，取來解釋這個世界或該世界的部分 (Taylor & Richards, 1985)。因此「性別意識型態」即男女之間的生理差異被合理化（或說自然化）為有尊卑優劣之層級結構的一套信仰系統與說詞。有時性別意識型態也被稱為父權意識型態，兩者概念相通的理由在於，一般社會中形塑性別意識型態者、力行性別意識型態的得利者為男性（游美惠，2001）。男女比例不均衡為教科書中常見之性別意識型態（蔣淑如，2012）。

由性別意識型態所形成的性別偏見，反應在男女性別角色與性別關係的刻板印象。性別角色 (gender role) 是指一個人的身分、地位或是所從事的工作和活動，因性別不同而有差異（莊明貞，2005），所衍生出的性別刻板印象，是有關男人或女人性格特質的一組結構化概念或行為模式，諸如「專業角色」、「社會角色」、「人格特質」、「行為表現」、「從事活動」……等固有僵化甚至偏差的看法，例如女性是順從的、溫柔的、體貼的、情感的、照護他人的；男性是陽剛的、理性的、獨立的、創造的、追求知識的（李美枝，1996；張春興，1997；方德隆，2002；黃曬莉，2009）。而性別關係 (gender relations) 是在歷史中形塑建構出來的產物（劉泗翰譯，2009），Millet 指出父權體制的性別關係，藉由男女角色刻板印象的社會過程，以建立男性統治、支配的地位（林麗珊，2013），西蒙波娃則指出女性是「被建構為女人」(being constructed as a women)，女性成為次於男性的「第二性」與父權結構下的「他者」(other) (Selden, Widdowson, & Brooker, 2005)。所謂他者，是已被定義者之外的另一個、相對的、相反的、不被包含者、不同者、異形 (alien)，相對於有主見者 (inner-directed) 地聽命他人者 (other-directed)（王雅玄，2015）。

在不同的音樂類型也可見性別意識型態的存在。古典音樂文化源起於教堂及宮廷，在過去很長一段時間，該領域由男性菁英所主導，女性被視為他者，不得加入職業樂團、音

樂學院與公開展演，其音樂專業成就總被忽略或被排除在主流音樂史之外 (Tick, 2007)。在音樂教育領域，Howe (1998; 2001; 2009) 及 Lamb、Dolloff 與 Howe (2002) 的研究皆指出，音樂教師、教育行政、組織領導、教科書出版、音樂教育研究、合奏展演、音樂贊助等面向有許多女性身影，過去女性被忽略，是因文本通常只從特定角度（例如編年史、經典作品的作者）書寫或分析，未來宜從更多元的角度與視野，在音樂史或音樂教育研究納入不同專長的女性工作者。

音樂文化中常見的性別刻板印象，來自於將性別意識型態與原來應是中立的「音樂專業角色」連結起來，用以指涉女性的概念包含歌唱、演奏音量小的樂器、居家的、業餘的、受限制的教育、世俗的；用以指涉男性的概念包含創作、演奏音量大的樂器、公開展演的、職業的、專業教育、神聖的 (Bowers, 1990)。在展演的部分，歌唱是最具女性陰柔特質的活動，女性在展現歌唱能力這部分甚少受到打壓 (Green, 1997)，許多研究指出，男性學生對於唱歌或參與合唱團的意願低落，唱歌被視為女性化的音樂活動，因此男性學生在學校音樂課都不太喜歡開口唱歌 (Hall, 2005; Harrison, 2007; Koza, 1994b)。在樂器演奏的部分，研究發現一般人對西方樂器展演的看法呈現出性別刻板印象，例如認為鋼琴、豎笛或長笛較具陰柔特質，適合女性演奏；而銅管樂器及敲擊樂器較具陽剛特質，適合男性演奏 (Abeles, 2009; Delzell & Leppla, 1992; Elliot & Yoder-White, 1997; Griswold & Chrobak, 1981; Harrison & O' Neill, 2000; Harrison, 2007; Kelly, 1997)。

流行音樂產業之相關從業者也以男性占多數，甚至某些領域經常為男性所主導。Firth 與 McRobbie (1990) 指出流行樂手、詞曲創作者、錄音師、工程師、製作人等，大多由男性擔任；女性在流行音樂的創作地位與創造力經常遭到否認，且受到男性對女性能力的看法所限制與影響，其中搖滾音樂又屬於極為陽剛的領域，為男性所主導（蔡佩君、張志宇譯，2005）。流行歌曲的歌詞也常建基於積極主動與消極被動、頭腦與情緒、知性的與感性的、父親與母親等二對立的概念，並與男人及女人的定義連結，而相應於此的是正面與負面價值之層級關係，女人總是與被動及負面之範疇有所關聯（周倩漪，1996）。

上述文獻探討性別意識型態之內涵，包含男尊女卑的概念造成男女性別比例不均的現象、性別角色所衍生的性別刻板印象以及具有男女主從階層之性別關係，本研究針對高中音樂教科書的性別意識型態進行分析，以上述所探討之性別意識型態的意義與內涵為基礎，主要從性別比例分配、性別刻板印象及性別關係等三個面向（類目）進行分析。

二、音樂教科書性別意識型態之相關研究

針對教科書性別議題的研究，國內外論文多以文本內容分析的途徑進行。Scott 與 Schau (1985) 指出，教科書中的性別意識型態，體現於出現在圖片中的女性人物數量低於男性、對女性與男性的描繪充滿性別刻板印象、負面的角色以女性居多、運用以男性為主體的語言為常態等現象。Sadker、Sadker 與 Long (1989) 的研究則指出教科書常見的性別偏見包含語言偏失 (linguistic bias)、刻板印象 (stereo typing)、隱而不見 (invisibility)、偏差失衡 (imbalance)、違反事實 (unreality)、零碎切割 (fragmentation) 等六種。

國內對於教科書性別意識的檢核與研究，始於歐用生(1985)對1978年版國小教科書中的性別意識型態進行內容分析，以「書中提及女性的多寡」、「以女性為章節的名稱」、「圖片中女性出現的次數」、「女性從事家務工作的情形」、「女性是否從事家務以外的工作」為分析類目，其研究結果指出在課文與圖片中，男性出現的比例遠高於女性，且男性所扮演的角色相較於女性更為多元，女性通常不參與公共活動，只出現在家庭生活中。

藍順德(2010)分析國內探討教科書性別意識型態之論文36篇，結果發現研究文本以國小教科書最多，學科領域以社會及語言學科最多，研究法多採內容分析法，研究範圍以國內教科書居多，研究主題多從批判及比較觀點分析教科書中的性別意識型態與性別偏見，研究結論多顯示「性別意識型態的偏差」及「父權意識型態的宰制」存在於現行教科書文本。

蔣淑如(2012)分析1985年至2011年以教科書性別意識型態為議題之學位及期刊論文共計74篇，指出教科書中最常見的性別問題包含：

1. 性別比例失衡，男性出現次數遠多於女性。
2. 男女性別氣質刻板化，男外女內性別分工，男性的職業與活動較女性多元之性別角色分化。
3. 男尊女卑、性別關係不平等之性別階層。
4. 圖片男女衣著色系存在性別刻板印象，文字慣以男性代名詞統稱所有性別。
5. 「忽略女性的貢獻」是普遍而關鍵的問題。

針對音樂教科書性別意識型態的分析，多見於西方國家的研究論文。Koza(1992)指出音樂教科書中最常見的性別偏見包含：

1. 認為業餘的音樂活動是女性化的。
2. 清楚區別業餘與職業音樂家，導致職業女性音樂家的缺席或數量不足。
3. 被隱匿的女性職業音樂家遠多於男性。
4. 對特定樂器演奏者的性別排除、刻板印象、特定性別人數不足。
5. 對特定音樂活動的性別排除、刻板印象、特定性別人數不足，例如歌唱適合女性，創作、指揮及演奏是男性的領域。

Koza(1994a)分析1988年美國中學6至8年級音樂教科書圖片中的女性人物比例，以具名人物、從事音樂活動、不同音樂時期、不同年齡層、職業音樂家、不同樂器演奏者（膜鳴樂器、氣鳴樂器、電鳴樂器、體鳴樂器、弦鳴樂器）、作曲家、指揮家、歌唱、樂團指揮及合唱指揮為研究類目，探究女性人物在上述類目中出現的比例為何。研究結果顯示：

1. 女性人物出現在圖片的比例偏低，男性人物卻可見於大部分的音樂活動。
2. 歌唱是女性人物出現比例最高的活動，然而在音樂學術、創作、指揮與樂器演奏等領域的比例極低，樂器演奏方面又以膜鳴、氣鳴及電鳴樂器（鼓、管樂器及電子樂器）的比例最低，在弦鳴樂器（弦樂器）及長笛的比例稍高，而樂團與合唱指揮也大多為男性。

Regueiro (2000) 分析西班牙的中學教科書，以圖片、內文及歌詞為研究類目，探究女性人物的分佈情形。研究結果指出：

1. 教科書中女性音樂家的數量遠低於男性音樂家。
2. 文本中出現的女性主要從事歌唱，卻沒有任何女性指揮家，男性多為作曲家與創作型歌手，而幾乎所有的樂器都可見男性演奏家。
3. 女性多扮演男性的伴侶或家庭照護者的角色，呈現出較為敏感與充滿情感的形象，男性則呈現雄辯與具侵略性的特質。
4. 男性音樂家展演與創作的音樂範疇涵蓋西方古典與當代、流行、搖滾、民謠、爵士與藍調音樂，女性主要作為民謠與歌劇之歌唱家。
5. 教科書內容以西方音樂史的時序與風格組織，側重男性職業音樂家的探討，女性在其他類型音樂如日常生活及口述傳統方面的音樂活動完全被忽略。
6. 在文本中提及女性在音樂史發展中，曾受到不平等於男性的性別歧視。
7. 有 3 首歌曲的歌詞有性別偏見的指涉。

Ho (2003) 檢視臺北、香港及上海之國中及國小音樂教科書，研究結果指出音樂教科書有明顯性別刻板印象，女性音樂家的代表數量偏低，此現象又以古典音樂的部分最為嚴重，大部分經典作品皆出自男性作曲家，亦少有華裔女性作曲家被提及。此外，教科書圖片更強化了性別偏見，女性音樂家數量不多，音樂活動以歌唱及鋼琴演奏為主，男性主要是管弦樂團的演奏者與指揮。歌詞中的女性形象多強調母性的愛或男性的幻想，而男性形象多為強壯的、積極的或具侵略性的形象。

Kruse、Giebelhausen、Shouldice 與 Ramsey (2015) 以 1962-2011 年發行之期刊 *Music Educators Journal* (MEJ) 中 7,288 幅圖片為研究對象，以指揮者、教師或演奏示範者、知名人物等三項為研究類目，分析其男性與女性之性別比例及專長領域，研究結果指出女性占總數之 28%，其角色大多為教師或演奏示範者 (56%)，明顯占少數的領域是指揮 (21%) 和知名人物 (20%)，即使是發行了超過半個世紀之久的專業音樂教育期刊，仍存在性別不平等與性別刻板印象。

綜上所述，據近三十年來之研究，國內各領域教科書長期存在性別意識型態偏差的問題，然而以音樂教科書為文本之研究，僅見於香港學者 Ho (2003) 比較臺北、香港、上海等三個城市之國中、國小音樂教科書內容（只擇一版本），在其他階段尚缺較為全面而完整的分析。本研究聚焦三個版本之高中音樂教科書，參酌 Koza (1994a)、Regueiro (2000)、Ho (2003) 及 Kruse 等人 (2015) 論文之分析類目及現行高中音樂課程綱要，以性別比例分配、性別刻板印象及性別關係為本文之主類目進行分析，探究國內高中教科書所隱含之性別意識型態。

參、研究方法與實施

一、研究文本

依據研究目的，本研究以內容分析法針對高中音樂教科書性別意識型態進行文本分析，透過量化技巧與質性分析，以客觀及系統的態度對文件內容進行研究（歐用生，1996）。本研究之分析文本，依據全國各高中音樂教師甄試之試教指定教材、最高市占率及最新審定版本等條件，選取 105 學年度教育部審定通過之版本—華興甲版（文中簡稱華興版）、育達版及泰宇丙版（文中簡稱泰宇版）之高一及高二音樂教科書，共計 6 冊，不包含相關輔助教材、教學資源、教師手冊。

二、研究工具

（一）內容分析單位

本研究之內容分析以教科書之「圖片」及「段落」、「歌曲」為分析單位，編輯大意、目次、索引與附錄皆不列入。「圖片」包含人物之肖像及插圖，以圖片為單位計次；「段落」指每一個章節的課文、札記註解、圖片說明等文字部分，以活動標題之文字範圍為一個段落的分析單位，例如「音樂知識」、「牛刀小試」、「音樂導聆」等為一個獨立段落，分個人及音樂團體計次，只要出現在段落就計算一次，同一人物或團體在同一段落只計一次，探討具體人物與團體，虛擬人物（如歌劇角色）不計。「歌曲」指單元教學歌曲及課後補充歌曲，不含無特定作曲者之民謠、古曲、傳統曲調及宗教歌曲，針對作曲者性別與歌詞內容進行分析。華興版（一）共計 14 課，圖片 107 張，課文 61 個段落，歌曲 18 首；華興版（二）共計 14 課，圖片 141 張，課文 69 個段落，歌曲 17 首；育達版（一）共計 12 課，圖片 180 張，課文 57 個段落，歌曲 11 首；育達版（二）共計 12 課，圖片 229 張，課文 60 個段落，歌曲 13 首；泰宇版（一）共計 16 課，圖片 143 張，課文 31 個段落，歌曲 12 首；泰宇版（二）共計 12 課，圖片 119 張，課文 27 個段落，歌曲 14 首。

（二）內容分析類目

內容分析的研究類目可依據理論或過去研究結果發展而成，研究者亦得自行視需要與內容分析對象的性質而定（歐用生，1996）。本研究之類目的形成，主要參考文獻的分類架構，並依據國內高中音樂教科書的實際內容編定，進行專家諮詢，將「性別意識型態」的內涵分成「性別比例」、「性別刻板印象」及「性別關係」等三個類目（參見表 1）。

「性別比例」次類目分為「圖片人物性別」、「課文人物性別」及「歌曲作曲者」，針對圖片人物、課文人物及歌曲作曲者性別進行計次，圖片以幅為計次單位，課文以個別人物或團體為計次單位；「性別刻板印象」次類目分為「專業類型」及「活動類型」，「專業類型」針對圖片及課文具名人物與音樂團體之性別及音樂專業進行計次，具名人物分為 13 種音樂專業：作曲、指揮、鍵盤、弦樂、木管、銅管、擊樂、其他吹奏樂器（除銅

管與木管)、歌唱、音樂理論、音樂教育、樂器製造、電子樂器；音樂團體分為 4 種音樂專業：古典音樂、世界音樂、流行音樂及跨界音樂。活動類型針對圖片不具名人物之性別及所從事動態的音樂活動進行計次，因此不含專業類型中靜態之作曲、音樂理論及音樂教育，共計 10 種音樂活動。「性別關係」主要分析課文與歌曲歌詞中，人物性別的主從或平等關係。

(三) 檢視原則

1. 與音樂無關之圖片、無法辨識圖片人物性別、無法辨識圖片人物所從事活動、圖片太小或模糊不清，皆不列入分析。
2. 圖片出現或課文所提及人物與音樂無關，例如編劇、導演、作詞、編舞或非音樂領域之人物，皆不列入分析。
3. 圖片人物身分或所從事活動的判定，以圖說文字說明為主，參酌課文內容。輔助理解圖片內容之圖說不列入計次，部分文本將圖說視同課文，則列入課文段落計次。
4. 相同人物連續動作之圖片（例如歌唱發聲程序示範），以一張一人次計。

表 1. 分析類目表

主類目	次類目	分析單位	定義說明
性別比例	圖片人物性別	圖片幅、人物	呈現女性、男性、混性別人物幅數
	課文人物性別	課文段落、人物	呈現女性、男性人物人數
		課文段落、團體	呈現女性、男性、混性別團體團數
	歌曲作曲者	歌曲首、人物	由女性、男性創作人數
性別 刻板印象	專業類型	圖片幅、具名人物	13 種音樂專業
		課文段落、具名人物	13 種音樂專業
		課文段落、具名團體	4 種音樂專業
	活動類型	圖片幅、不具名人物	10 種音樂活動
性別關係	主從 / 平等關係	課文段落	人物性別的主從關係
		歌曲首	人物性別的主從關係

三、資料分析與檢核

(一) 資料處理與分析

本文探究高中音樂教科書之性別意識型態，就「性別比例」、「性別刻板印象」及「性別關係」等類目進行量與質的分析，並檢核分析類目之信度與效度。在量化分析的部分，「性別比例」針對圖片、課文人物及歌曲作曲者性別進行計次與分析；「性別刻板印象」針對圖片及課文之具名人物、不具名人物與音樂團體之性別及專業類型進行計次與分析。

在質性分析的部分，「性別關係」從課文之文意脈絡進行分析，採質性描述的方式進行。

根據本研究選取的分析單位，圖片與課文分析的編碼共有五碼，第一碼是「版本」：華興版代碼是「華」、育達版代碼是「育」、泰宇版代碼是「泰」；第二碼是「冊別」；第三碼是「課別」；第四碼是分析單位：圖片代碼是 I、內文段落是 T、歌曲是 S；第五碼是序號。例如華興版（一）第 12 課第 10 張圖片，編碼為「華 112I10」。歌曲不按課別、按全書順序編碼，如育達版（二）第 5 首歌曲之編碼為「育 2S5」。

（二）信度與效度分析

內容分析的信度主要檢測不同評分者對於類目分析的一致性情形，所得結果一致性愈高，內容分析的信度愈高，反之則信度愈低。一般而言，內容分析的信度如在 0.8 以上就可算是很高（楊孝滌，1989；歐用生，1996）。本研究在量的分析採計「評分者信度」及「研究者信度」檢測研究的信度。邀請三位協同評分者（A、B、C）進行類目分析，皆為從競爭激烈的教師甄試脫穎而出、具有豐富音樂教學經驗、熟捻各版本高中音樂教科書之高中音樂教師，分別具有 12 年、9 年及 3 年的專任教師年資。研究者從本研究三個版本教科書中隨機抽出一個版本兩冊課本做為檢測樣本。

檢測評分者信度的步驟有三：

1. 先計算評分者相互同意值 $P_i = \frac{2M}{N_1 + N_2}$

M 為兩位評分員完全同意的項目，N1 及 N2 為兩位評分員應有的同意題數。例如研究者與評分者 A 之相互同意值為 $P_i = \frac{2 * 382}{418 + 418} = 0.91$ 。本研究之評分員相互同意值參見表 2。

表 2. 評分者之間內容分析之相互同意值

	研究者	評分者A	評分者B
評分者 C	0.83	0.82	0.83
評分者 B	0.88	0.89	
評分者 A	0.91		

2. 再計算平均相互同意值 $P = \frac{\sum_{i=1}^n P_i}{N} = \frac{P_1 + P_2 \dots P_n}{N}$

N 為評分者人數，P1 是第一個相互同意值，P2 是第二個相互同意值，以此類推。本研究之平均相互同意值為 $\frac{0.91 + 0.88 + 0.83 + 0.89 + 0.82 + 0.83}{6} = 0.86$ 。

3. 最後計算出評分者信度 $R = \frac{NP}{1 + [(N - 1)P]}$

N 為參與評分總人數，P 為平均相互同意度，本研究之評分者信度為

$$\frac{4 * 0.86}{1 + [(4 - 1) * 0.86]} = 0.96。$$

在研究者信度檢測部分，研究者信度 = $\frac{2 * \text{平均相互同意度}}{1 + \text{平均相互同意度}}$ ，本研究之研究者信度為 $\frac{2 * 0.86}{1 + 0.86} = 0.92$ 。因此本研究的評分者信度與研究者信度皆達到內容分析信度係數標準 0.9 以上，故本研究之分析類目表可採行。

此外，本研究之內容效度分析，邀請兩位現職高中音樂教師之專家進行意見諮詢，其學歷背景皆為國立大學音樂系之音樂教育碩士。針對本研究擬訂之內容分析類目表，對於主、次類目編製的適切性提出建議與修訂意見，以建立本研究分析工具之內容效度。

肆、研究結果分析與討論

一、性別比例內容分析與討論

從圖片之性別比例統計結果（見表 3），得知本研究所分析的圖片人物性別在三個版本的分布情形，華興版單獨呈現女性占 13.31%，單獨呈現男性占 74.59%，混性別占 12.10%；育達版單獨呈現女性占 15.16%，單獨呈現男性占 61.37%，混性別占 23.47%；泰宇版單獨呈現女性占 18.70%，單獨呈現男性占 60.69%，混性別占 20.61%。三個版本單獨呈現女性之圖片占 15.67%，單獨呈現男性之圖片共計 64.74%，混性別之圖片共計 19.59%。

表 3. 圖片人物性別比例統計表

人物 版本	女性		男性		混性別		合計	
	數量	百分比	數量	百分比	數量	百分比	數量	百分比
華興	33	13.31	185	74.59	30	12.10	248	100
育達	62	15.16	251	61.37	96	23.47	409	100
泰宇	49	18.70	159	60.69	54	20.61	262	100
合計	144	15.67	595	64.74	180	19.59	919	100

從課文人物性別比例的統計結果（見表 4），得知本研究所分析的課文人物在三個版本的分布情形，華興版課文女性人物占 13.20%，男性人物占 86.80%；育達版課文女性人物占 6.47%，男性人物占 93.53%；泰宇版課文女性人物占 2.76%，男性人物占 97.24%。總體而言，三個版本單獨呈現女性之課文占 8.60%，單獨呈現男性之課文占 91.40%，其中以育達版單獨呈現男性所占的課文比例 93.53% 最高。

表 4. 課文人物性別比例統計表

人物 版本	女性		男性		合計	
	數量	百分比	數量	百分比	數量	百分比
華興	47	13.20	309	86.80	356	100
育達	24	6.47	347	93.53	371	100
泰宇	4	2.76	141	97.24	145	100
合計	75	8.60	797	91.40	872	100

此外，課文音樂團體性別比例的統計結果見表 5。資料顯示本研究所分析的課文中，華興版課文女性團體占 2.13%，男性團體占 72.34%，混性別團體占 25.53%；育達版課文女性團體占 5.71%，男性團體占 30.00%，混性別團體占 64.29%；泰宇版課文無任何女性團體，男性團體占 42.86%，混性別團體占 57.14%。總體而言，三個版本之女性團體出現比例總數占 4.04%，男性團體占 46.77%，混性別團體占 49.19%。

表 5. 課文音樂團體性別比例統計表

團體 版本	女性		男性		混性別		合計	
	數量	百分比	數量	百分比	數量	百分比	數量	百分比
華興	1	2.13	34	72.34	12	25.53	47	100
育達	4	5.71	21	30.00	45	64.29	70	100
泰宇	0	0.00	3	42.86	4	57.14	7	100
合計	5	4.04	58	46.77	61	49.19	124	100

本研究選取 85 首歌曲，歌曲作曲者共計 87 位，性別比例統計結果見表 6。分析結果顯示高中音樂教科書所選用歌曲之作曲者多為男性，比例高達 96.55%，六冊教科書選用歌曲之作曲者，育達版沒有任何女性，其他兩版只有 3 位女性，分別為華興版的珍裴利（華 2S2）與巴奈（華 2S8）、泰宇版的石青如（泰 2S14），其中珍裴利和巴奈都是與另一名男性共同創作。

表 6. 歌曲作曲者性別比例統計表

作曲者 版本	女性		男性		合計	
	數量	百分比	數量	百分比	數量	百分比
華興	2	5.40	35	94.60	37	100
育達	0	0.00	24	100	24	100
泰宇	1	3.85	25	96.15	26	100
合計	3	3.45	84	96.55	87	100

上述統計發現，三個版本六冊文本中之圖片、課文及歌曲作者之性別比例，在圖片部分，三個版本單獨呈現男性之圖片皆占多數，其中又以華興版單獨呈現男性的圖片比例最高；在課文部分，三個版本單獨呈現男性人物皆占多數，其中又以泰宇版之女性與男性人物比例失衡最為嚴重，音樂團體在育達版及泰宇版有較高比例是混性別團體，顯示性別比例較上述圖文分析結果平衡，然而泰宇版卻無純女性團體，與純男性團體仍有些微落差，華興版的男性團體甚至高達 72.34%；在歌曲作者部分，85 首歌曲僅在華興版選用 2 位及泰宇版選用 1 位女性作曲者的作品，華興版的 2 位女性更是與另一名男性共同創作。總體而言，男性人物皆遠高於女性人物，其中課文具名人物及歌曲作曲者的性別比例差距最為懸殊，課文女性人物僅占 8.60%，與男性人物所占 91.40% 之間，有極大的落差；85 首歌曲僅有 3 首是女性作曲者獨立或共同創作的作品，皆顯示出女性在音樂教科書中被忽視與低估。

從音樂史發展的長流觀之，Said 指出女性在過去音樂史中扮演的角色，是為出色男性作曲家帶來靈感的謬思，後來是他們的幫手、附屬物、帶著仰慕的目光（但位居次要）的夥伴（彭淮棟譯，2010）。對於缺席或被忽略的女性，Hawe (1998, 2001, 2009) 也指出女性長期被邊緣化，是因過去研究者過於倚賴忽略女性的二手資料，未能運用跨學科的途徑（如性別研究、社會學、教育史等）來拓展視野，檢視階級、性別及種族等意涵，運用新的途徑及第一手資料，重新建構與詮釋，將女性的經驗納入歷史。本研究結果亦符應音樂教科書性別議題相關研究文獻的觀點，即教科書對女性音樂家的忽視，即使有提到女性，男性出現的次數和頻率仍遠高於女性 (Koza, 1992; 1994a; Regueiro, 2000; Ho, 2003; Kruse et al., 2015)。有關女性作為音樂與音樂教育工作者的角色，性別比例在總體而言，反映出專業女性音樂家在教科書中被忽略或被排除的情形。

二、別刻板印象內容分析與討論

（一）圖片與課文具名人物之專業類型

圖片具名人物之類型統計如表 7 所示。在 13 種音樂專業類型中，華興版圖片中的女性具名人物僅出現在 2 種類型，分別為歌唱 27 人次及弦樂 4 人次；男性具名人物除樂器製造一項，其餘 11 種類型皆有人次，數量最高為作曲 80 人次及歌唱 35 人次。育達版圖片中的女性具名人物僅出現在 4 種類型，分別為歌唱 19 人次、弦樂 3 人次、鍵盤 1 人次及擊樂 1 人次；男性具名人物除了其他吹奏樂器及音樂教育兩項，其餘 10 種類型皆有人次，數量最高為作曲 106 人次及歌唱 22 人次。泰宇版圖片中的女性具名人物僅出現在 3 種類型，分別為歌唱 6 人次、木管 1 人次及作曲 1 人次，男性具名人物分佈於 8 種類型，數量最高為作曲 69 人次，歌唱 21 人次。總體而言，男性具名人物在次類目所定義的所有類型皆有代表人次，前三高人次分別為作曲 255 人次、歌唱 78 人次與弦樂 31 人次；而女性總體具名人物僅出現於 6 種類型，含歌唱 52 人次、弦樂 7 人次、作曲 1 人次、鍵盤 1 人次、木管 1 人次與擊樂 1 人次，以歌唱人次占壓倒性多數，其他出現具名人物之類別，數量皆低於 10 人次。

表 7. 圖片具名人物專業類型數量統計表

圖片具名人物 專業類型	女性人物數量				男性人物數量			
	華興	育達	泰宇	合計	華興	育達	泰宇	合計
作曲	0	0	1	1	80	106	69	255
指揮	0	0	0	0	4	13	5	22
鍵盤	0	1	0	1	4	6	4	14
弦樂	4	3	0	7	8	13	10	31
木管	0	0	1	1	3	6	4	13
銅管	0	0	0	0	3	5	2	10
擊樂	0	1	0	1	2	4	0	6
其他吹奏樂器	0	0	0	0	1	0	0	1
歌唱	27	19	6	52	35	22	21	78
音樂理論	0	0	0	0	2	5	3	10
音樂教育	0	0	0	0	3	0	0	3
樂器製造	0	0	0	0	0	3	0	3
電子樂器	0	0	0	0	1	2	0	3
合計	31	24	8	63	146	185	118	449

課文具名人物之類型統計如表 8 所示，華興版課文中女性具名人物有作曲 4 人次、歌唱 44 人次、音樂教育 1 人次；育達版課文中女性具名人物有作曲 2 人次、鍵盤 1 人次、弦樂 6 人次、歌唱 15 人次；泰宇版課文中女性具名人物僅有歌唱 4 人次。總體而言，課文之男性具名人物次類目所定義的所有的類型皆有代表人次，前三高人次分別為作曲 590 人次、歌唱 98 人次與弦樂 34 人次；而女性具名人物僅出現在 5 種類型，分別為作曲 6 人次、鍵盤 1 人次、弦樂 6 人次、歌唱 63 人次與音樂教育 1 人次，以歌唱部分的數量較為突出，其餘類型皆不超過 10 人次。

表 8. 課文具名人物專業類型之數量統計表

課文具名人物 專業類型	女性人物數量				男性人物數量			
	華興	育達	泰宇	合計	華興	育達	泰宇	合計
作曲	4	2	0	6	192	269	129	590
指揮	0	0	0	0	6	8	0	14
鍵盤	0	1	0	1	5	10	0	15

課文具名人物 專業類型	女性人物數量				男性人物數量			
	華興	育達	泰宇	合計	華興	育達	泰宇	合計
弦樂	0	6	0	6	7	25	2	34
木管	0	0	0	0	0	3	0	3
銅管	0	0	0	0	0	6	0	6
擊樂	0	0	0	0	4	1	0	5
其他吹奏樂器	0	0	0	0	0	0	0	0
歌唱	44	15	4	63	78	13	7	98
音樂理論	0	0	0	0	7	9	3	19
音樂教育	1	0	0	1	4	0	0	4
樂器製造	0	0	0	0	2	4	0	6
電子樂器	0	0	0	0	4	0	0	4
合計	49	24	4	75	309	348	141	798

課文之音樂團體專業類型分析結果見表 9。總體而言，混性別團體共計有 61 個，總數最多，包含數量最多的古典音樂 30 個團隊及流行音樂 23 個團隊；男性團體共計有 58 個，數量次多，包含數量最多的流行音樂 44 個團隊及古典音樂 13 個團隊；然而女性團體全數僅有 5 個，比例極低，其中泰宇版之課文並無任何女性團體。

表 9. 課文音樂團體專業類型數量統計表

課文音樂團體 專業類型	女性團體數量				男性團體數量				混性別團體數量			
	華興	育達	泰宇	合計	華興	育達	泰宇	合計	華興	育達	泰宇	合計
古典音樂	0	1	0	1	2	10	1	13	6	24	0	30
世界音樂	0	2	0	2	0	0	0	0	1	4	0	5
流行音樂	1	0	0	1	32	10	2	44	5	15	3	23
跨界音樂	0	1	0	1	0	1	0	1	0	2	1	3
合計	1	4	0	5	34	21	3	58	12	45	4	61

音樂學性別研究學者 Borwick (2003) 指出，以形式主義本質觀點為基礎撰述的音樂史，試圖建立一個「偉大的男性」(great men) 傳統，將女性作品排除在外，認定女性作曲家不具說服力，因此在音樂創作與理論的領域，女性的聲音是微乎其微的。本研究之分析結果符應上述觀點，獨偏重男性作曲家，圖片具名男性作曲家總數有 255 人次；課文

具名男性作曲家高達 590 人次，然而女性人物在作曲部分僅在課文出現 6 人次，分別為華興版的布朗惹（華 114T1：236）、蓋里耶（華 201T7：13）、珍裴利（華 202T7：32）、巴奈（華 210T5：174），以及育達版的克拉拉（育 205T8：89）與安倍圭子（育 206T5：103），指揮及理論領域的數量皆為零。文獻指出，管弦樂團指揮的形象是偉大、完美、權威、權力、專制，這些特質對女性指揮較具威脅性，因而樂團指揮大部分仍是男性，形成所謂職業性別隔離現象 (Bartleet, 2008; Gould, 2004)。女性在漫長音樂史中被拒於專業音樂教育門外，不得公開演出、不得進音樂院接受高等音樂教育，如同 Reich (1995) 所言，我們不能忽略性別和階級的關係，及其對音樂史的影響，在音樂教科書中女性與男性人物數量相差如此懸殊，也反映出上述史實。

此外，歌唱與女性或陰柔特質的關連性在多處文獻被提及。在古典音樂方面，Green (1997) 指出在宮廷或大眾文化，擁有歌唱能力的女性在任何場域都能被肯定，歌劇與合唱展演幾乎沒有性別限制。在流行音樂方面，觀眾會特別關注於女性歌手的身體與外貌，陰柔特質更是在展演過程不斷被強化與複製（蔡佩君等人譯，2005；Green, 1997）。Doubleday (2008) 則從性別化勞力分工的觀點指出，女性音樂家最常見的角色是歌唱，男性是演奏樂器。而從過去對於樂器與性別刻板印象的研究也指出，即便隨著性別平權的倡議，許多樂器演奏者（含歌唱）不再被指涉特定性別，然而將樂器對應於陰柔特質或陽剛特質的現象曾存在著（曾靜雯，2016）。本研究所分析之女性人物性別角色符應上述文獻觀點，無論在圖片或課文中，女性人物在歌唱專長領域皆占極大多數，相較於其他領域專長皆少於 10 人次，在歌唱領域，圖片之女性具名人物總數卻多達 52 人次，課文則多達 63 人次。

（二）圖片不具名人物之活動類型

圖片不具名人物之活動類型統計如表 10 所示。在 10 種活動類型之中，華興版女性人物分佈於 7 種類型，男性分佈於 9 種類型；育達版女性人物分佈於 9 種類型，男性分佈於 10 種類型；泰宇版女性人物分佈於 7 種類型，男性分佈於 9 種類型。整體而言，以男性不具名人物在電子樂器活動類型的 156 人次最多，主要出現在搖滾暨流行樂團。值得注意的是女性人物在活動角色涵蓋大多數的類目項目，僅有樂器製造無人次，顯示出這部分的性別分配較具名人物平均。

表 10. 圖片不具名人物活動類型之統計

不具名人物 版本	女性人物數量				男性人物數量			
	華興	育達	泰宇	合計	華興	育達	泰宇	合計
指揮	0	1	1	2	4	8	4	16
鍵盤演奏	1	4	0	5	37	8	6	51
弦樂演奏	9	40	29	78	6	57	35	98
木管演奏	2	20	8	30	7	15	9	31

不具名人物 版本	女性人物數量				男性人物數量			
	華興	育達	泰宇	合計	華興	育達	泰宇	合計
銅管演奏	2	12	4	18	34	19	12	65
擊樂演奏	8	16	16	40	9	36	40	85
其他吹奏樂器	4	7	9	20	37	19	15	71
歌唱	15	55	31	101	0	72	34	106
樂器製造	0	0	0	0	11	1	0	12
電子樂器	0	1	0	1	146	5	5	156
合計	41	156	98	295	291	240	160	691

上述統計結果發現，圖片不具名人物活動類型之男性人物數量，仍多於女性人物，然而相較於圖片及課文中的具名人物，此部分的男女性別比例較為平衡。由於活動類型的圖片多是示例性質，作為輔助課文說明之用途，不具名人物大多是非職業音樂家，反而出現較多元與為數較多的女性音樂家，顯見在音樂教科書文本中，女性受到重視的場域主要在私領域或業餘的舞臺，仍與在專業舞臺上具名而專業的男性音樂家有所區隔。曾靜雯（2016）指出，女性在專業的公領域缺席，是因過去研究者強調重要的男性領導者，以體制與組織的編年發展為書寫主軸，且因過去女性處境對進入公領域的專業展演是不利的，應將女性在公領域與私領域的貢獻同時納入音樂史，並應加入社會與文化的背景脈絡檢視，針對女性音樂作品進行研究、錄音與出版，建立新的、另類的音樂史料。此外，男性人物演奏電子樂器的比例高達 156 人次，大多是流行音樂團體（搖滾樂團）的成員，正好強化過去文獻提到搖滾音樂的陽剛特質，是被建構為屬於男性文化的樂種（蔡佩君等人譯，2005）。

三、性別關係內容分析與討論

（一）課文段落分析

前述統計發現教科書課文中的女性人物比例極低，以女性為主體的完整描述更是屈指可數，大多為展演領域之專業演奏者，僅以一、兩個句子簡略介紹，諸如「代表紐西蘭，帶領人類跨進千禧年的知名抒情女高音聲樂家卡娜娃」（育 101T1：13），並且置於圖說，而非如其他男性音樂家以完整的段落撰述其生平與作品。

具名音樂人物之性別分析發現，課文多以男性作曲家為描述主體，僅出現的 6 位女性作曲家多作為男性音樂家的相關人物，沒有個人的主體性。蓋里耶（華 201T4：13）在歌曲小札記中有較多的敘述，是這 6 位作曲家篇幅最多的，然而並非置於全課的主要正文；布朗惹（華 114T1：236）是作為該段課文導聆內容所介紹的作曲家皮耶佐拉之作曲老

師，僅見她鼓勵皮耶佐拉致力探戈音樂，並未針對她在作曲教育與創作的貢獻深入分析；珍裴利（華 202T7：32）及巴奈（華 210T5：174）都只在歌曲小札記被提及，且該歌曲都是和先生共同創作的；而克拉拉作為一名重要作曲家及鋼琴家，文中僅見「初版呈現給音樂家舒曼的鋼琴家夫人克拉拉」（育 205T8：89），是以音樂家舒曼妻子的身分被提及；安倍圭子（育 206T5：102）僅有人名，作為著名打擊樂曲的示例作品之一。

相較於前述女性，以浪漫時期為例，3 個版本教科書皆用一個完整的單元來介紹，華興版的第 6 課以 3 頁的篇幅撰述，文中出現 8 位男性作曲家的名字（華 206T1：92-94），以 1 頁的篇幅專篇介紹普契尼生平及創作（華 206T2：96），以 5 頁的篇幅導專篇聆普契尼之《杜蘭朵公主》；育達版的單元 1 用 4 頁的篇幅撰述，文中出現 20 位男性作曲家的名字及生平（育 201T1：8-11），以 3 頁的篇幅專篇導聆舒伯特的藝術歌曲（育 201T3：12-14），以 3 頁的篇幅專篇介紹白遼士的《幻想交響曲》及愛情故事（育 201T3-4：15-17）；泰宇版的 Chapter 1 用 4 頁的篇幅撰述，文中出現 9 位男性作曲家的名字及生平（泰 201T1：9-12），用 2 頁半的篇幅專篇導聆拉赫瑪尼諾夫之《帕格尼尼主題狂想曲》（泰 201T2：20-22）。

其他作為附屬於男性身分的女性存在於課文敘述，如用「他的太太」指稱音樂教師珍裴利（育 202T7：32）；藉由虛構的女抄譜員來描述貝多芬如何在艱難的環境創作《合唱交響曲》（華 205T6：83）；還有「芭蕾舞隨著法國公主凱薩琳麥迪西嫁給亨利二世而傳入法國」（華 208T2：131）；「陳建年的外甥女」紀曉君（華 210T1：162）；「白遼士的意中人」英國莎劇女伶斯密森小姐，後來成為他的第一任妻子（育 201T3：15；育 201T4：17）；「蕭邦的作家女友喬治桑」（育 205T4：86）；「約翰藍儂與日籍妻子小野洋子」（育 208T5：152）；「郭英男與妻子郭秀珠兩人鶼鶼情深，夫妻倆一唱一和，推廣無歌謠不遺餘力」（泰 110P02：155）與「電影《琴戀克拉拉》描寫克拉拉、布拉姆斯、舒曼的生平事蹟」（泰 201P01：7）。

此外，華興版與育達版在歌劇作品賞析的部分都選用《杜蘭朵公主》，這部作品的人物角色有明顯的性別刻板印象。兩位女性主角，一位是冷酷無情幾近變態的公主，另一位專情地為男性服侍的侍女，最終為主人自刎；相對的，男性人物卻呈現正面而溫暖的形象：

普契尼筆下的杜蘭朵傲慢無情，不是傳統溫柔的女主角性格…杜蘭朵冷酷銳利的性格只有極少數的戲劇女高音能夠勝任。（華 206T5：103）

他忠心的侍女柳兒。（華 206T5：102）

（柳兒）無論如何都不肯說，自刎於王子的腳下。（育 203T4：50）

深愛公主的卡拉富。（華 206T5：101）

他的名字就是「愛」。（育 203T4：50）

音樂賞析所選取的部分樂種只限由男性單獨演出，女性不能參與，卻未見示例由女性

單獨演出的音樂類型以平衡之，例如：

演員扮相華麗，清一色為男性，主要的伴奏樂器為三味線。(華 113T1：211)

甘美朗的團員泰半是男性。(華 113T1：215)

不過仍有少部分課文深具性別意識，批判音樂史發展中禁止女性公開演出，並提出新型態的混音合唱團顛覆打壓女性的作法，如此有助提昇對音樂史曾經存在性別偏見的理解：

早期教會禁止婦女擔任神職工作，故演唱詩班的高聲部是由童聲來演唱。(育 202T1：17)

英國泰利斯學者合唱團以女高音取代童聲，顛覆文藝復興時期以童聲演唱高聲部的傳統，成為混聲合唱團演唱文藝復興作品的先驅。(育 202T3：23)

早期教會有著婦女在教堂必須保持緘默的條例，唱詩班的高音部便由男童演唱。(育 104T8：74)

亦提及了義大利歌手法里內里跨性別的身分：

男唱女聲的閹人歌手，這種以不人道的方式產生的歌手，19世紀以後便絕跡了。(育 104T8：74)

綜上述分析，在音樂教科書課文中提及的男性人物多為主體人物，編著者以大量文字及段落描述他們的成就、貢獻與作品內涵等。相較之下，女性在課文的文字描述中，通常以附屬於男性音樂家的稱謂或角色現身，即便這些女性在音樂專業領域有極大成就，文本並未著墨於她們的專業貢獻，以大多數課文用極大篇幅的專文介紹男性作曲家的生平貢獻及作品賞析，對照僅有的6位女性作曲家完全不成比例的敘述落差最大。比對教科書課文與附錄的參考文獻，可發現許多課文文字內容皆援引自參考文獻。因此若再進一步分析，可觀察這3個版本的教科書作者編寫內文的素材來源，包含參考書目及圖片來源，未曾參考特別針對女性音樂家撰寫的文本，例如新葛羅夫音樂辭典(*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*)中的「音樂中的女性」(Women in music)的詞條有詳細的名錄與相關介紹；或又如國內學者王美珠(1994a, 1994b, 1997, 2000, 2003)為文介紹之女性音樂家的生平、困境、成就與貢獻，包含 Heilige Hildegard von Bingen (1098-1179)、Francesca Caccini (1587-1641)、Barbara Strozzi (1619-1677)、Antonia Bembo (1640-1720)、Fanny Hensel (1805-1847)、Alma Maria Schindler (1879-1964)等知名度較高之女性作曲家，都未被音樂教科書作者所引用。這個部分若要再深究，則是有許多音樂史或音樂欣賞的專書都有必要從性別的角度再進行修訂或增補。

（二）歌曲歌詞內容分析

在性別比例類目所分析的 85 首歌曲中，歌詞創作題材涵蓋宗教、節慶、愛情、親情、思念、勵志、婚姻、青春、自然風光、愛與和平。大部分歌曲無關性別議題，僅在幾首顯現不平衡的男女主從關係或刻板印象，女性做為從屬於或等待男性救援的柔弱角色，而男性則顯得英勇悲壯。

被囚禁而等待救援的公主在〈憂傷和嘆息〉唱出了「淚水流不盡，為命運哀戚」（華 1S4：64；育 1S2：75）；〈家後〉呈現傳統臺灣女性為家庭任勞任怨的付出，所作所為都圍繞著男性丈夫的主體位置：「阮將青春嫁置恁兜，阮對少年跟你跟甲老，人情世事已經看透透，有啥人比你卡重要」（育 1S7：202-203；泰 1S9：204）；選自《悲慘世界》之〈雲端上的城堡〉，歌詞提到「在我雲端的城堡上，有一位全身白衣的婦人，抱著我輕聲唱著催眠曲」，是受虐小女孩對親情的憧憬（育 2S2：36）；〈雨夜花〉唱出受虐女性悲慘的遭遇：「雨夜花，雨夜花，受風雨吹落地，無人看見，每日怨嗟，花謝落土不再回」（育 2S9：176）。男性形象相對是英勇的、陽剛的；〈丹尼男孩〉的歌詞是描述一位父親寫給即將從軍的兒子「你將離去，而我留下等待。」（華 1S6：113）。

部分歌曲歌詞中，女性做為附屬於男性、受虐於男性或等待男性救援的柔弱角色，而參加戰事的男性則顯得英勇、悲壯與深情，這部分可能導致傳統男強女弱的性別刻板印象之強化。藍順德 (2010) 指出國內教科書的內容至今仍缺乏多元性別的相關論述，然而本研究值得注意的是，在育達版兩冊的課文中，皆提及在過去音樂史上女性主體被打壓、不能參與合唱團、間接促成閩人歌手的登場之史實，觸及文化結構面（女性何以在專業舞臺缺席）與多元性別的議題探討，這是值得肯定之處。

伍、結論與建議

一、結論

本文旨在探究高中音樂教科書之性別意識型態，主要從性別比例分配、性別刻板印象及性別關係三個面向進行檢視與分析，茲提出四點結論如下。

（一）高中音樂教科書之性別比例男女失衡，專業女性音樂家及其成就被忽略與低估，尤以課文及歌曲作曲者的部分較為嚴重

本研究分析 3 個版本 6 冊文本所提及之音樂人物，男性音樂人物在圖片、課文及歌曲作曲者數量，皆遠高於女性人物，其中又以課文具名人物及歌曲作曲者兩個部分的性別比例差距最為懸殊。圖片不具名人物及音樂團體的部分性別比例較為平衡，女性人物所占比例較高，亦呈現較多元的音樂專業類型，由於不具名人物大多屬於示例性質，演奏者多不具知名度，甚至由尚在學習階段的學生所擔任，顯示女性在音樂專業領域的頂尖音樂家代表數量，仍遠不如業餘性質濃厚或專業性較低的私領域。總體而言，高中音樂教科書中之專業女性音樂家數量極少，其專業成就亦明顯被忽略與被排除。

(二) 高中音樂教科書人物之音樂專業類型，以男性作曲家數量最多，女性人物專業以歌唱為主，在作曲、指揮與電子樂器等領域，數量與男性人物相差最懸殊，有明顯的性別刻板印象

本文分析文本的圖片與課文人物之專業與活動類型，在圖片與課文段落具名人物之專業類型，女性人物所從事音樂專業之多樣性遠低於男性；在圖片不具名人物的活動類型，女性人物所從事之音樂活動類型數量與男性人物較為接近，然而即便如此，男性仍占不具名人物之多數。再分析具名人物的音樂專業，3 個版本在圖片及課文段落皆以男性作曲家為中心，用大量篇幅撰述，男性人物在 13 種音樂類型皆有代表性數量；然而女性人物之專業類型幾乎僅見歌唱，其他類型為數極微，且篇幅極少，多只提及人名，尤其是在作曲、指揮與電子樂器演奏領域，與男性人物數量相差最為懸殊，有極為明顯的性別刻板印象。

(三) 高中音樂教科書之性別關係在課文多以男性人物為主體，女性人物常以附屬於男性或陰柔的特質呈現，部分歌詞呈現不平等的性別關係

本文分析文本在課文段落與歌詞之性別關係呈現，在課文段落的部分，所有的文本皆用大量篇幅撰述所提及男性作曲家之生平、人格特質、創作背景、作品形式分析，女性人物通常以附屬於男性音樂家的稱謂或角色呈現（例如妻子、教師、虛構人物），即便這些女性人物是享譽盛名的頂尖音樂家，也不見任何篇幅著墨於她們的專業成就與貢獻。而在部分歌曲的歌詞中，女性深具順從或柔弱等刻板的女性形象特質，扮演著附屬於男性、受虐於男性或等待男性救援的角色；相對地，男性則呈顯出陽剛的形象特質，例如因參加戰事而顯得英勇、悲壯，或對女性的深情，有明顯尊卑主從、二元分立的現象。

(四) 整體而言，高中音樂教科書除了性別失衡，亦不見多元化性別的音樂經驗撰述，其性別意識型態之內涵與性別平等的理想尚有一段差距

透過本文之研究與分析得知，高中音樂教科書性別意識型態之內涵，仍普遍存在男女性別比例失衡、男女分屬不同音樂專業類型之性別刻板印象、男女性別關係呈現尊卑主從等問題。此外，教科書文本中的所呈現特定女性與男性之間的關係與情感，幾乎都是從異性戀的角度撰述，幾乎不見異於主流性別及性傾向的音樂家（例如同性戀或跨性別）及其性別經驗所衍生之相關作品，雖在育達版以極小篇幅之圖片與文字，探討閩人歌手在文化結構面的成因（因打壓女性的時代氛圍而促成男唱女聲的歌手登臺），然而對於閩人歌手本身的跨性別經驗及特殊的生命故事並未深探，殊為可惜。綜上所述，高中音樂教科書性別意識型態之內涵仍與性別平等的理想尚有一段差距。

二、建議

(一) 針對高中音樂教科書作者之建議

本研究發現高中音樂教科書女性與男性人物性別比例失衡，在課文具名人物及歌曲

作曲者的性別比例差距尤為嚴重。男性與女性音樂人物失衡的教材，必然造成學生性別意識的偏差。研究者建議音樂教科書作者在所編寫的文本中，宜增加女性音樂人物的數量與內容篇幅，詳述其生平、人格特質、成就、貢獻及相關音樂作品分析，縮小與男性音樂家篇幅之差距。此外，宜改變以男性作曲家為中心之編寫方式，納入多元的音樂活動、不同類型的音樂風格，及在其中不同專業類型之女性音樂人物。例如在沙龍文化盛行的時代，可探究身為音樂活動重要推手或贊助者之女性主持人，又或有為數頗多的女性擔任音樂教育工作者，可透過引介傑出的女性音樂教育工作者揭露音樂教育的內涵。更積極的作法應該打破傳統對音樂展演的性別刻板印象與界線，例如示例銅管樂器的女性演奏家或女性的搖滾樂手及其作品，或在文本中呈現多元性別脈絡（例如同性戀或跨性別）音樂家的故事與作品，文中所述及的女性人物可以陽剛、男性人物可以陰柔，都是可行的拓展方向。

（二）針對高中音樂教育工作者之建議

音樂教科書中偏差的性別意識型態有賴於音樂教育工作者進行導正，我們習於用「偉大人物」(great person) 或「大師」(master) 的觀點來評價女性的貢獻不見得公允，應將女性音樂人物置於更大的社會脈絡，從她們當時所身處的社會環境來看待她們所扮演的音樂角色，重新檢視學科的典範及阻礙女性成為主體的論述，探討文本中讓女性隱匿不見的成因。因此身處第一線的音樂教育工作者不僅應在教材中補充在文本中缺席的女性音樂家，更應在教學過程引導學生探索與省思：為何教科書中的女性人物總是作為附屬於男性的角色？為何音樂專業領域在過去漫長的音樂發展史中，女性音樂家代表數量總是遠低於男性音樂家？向學生提問，並揭露這些現象背後的結構性因素，並非因為女性不若男性優秀而無法被看見，女性在漫漫歷史長河中是如何被拒於專業音樂訓練的大門之外、女性如何被囿限於婚姻與育兒的私領域、刻板印象在展演過程如何被附加於不同性別的展演者，都可能是導致教科書所呈現的性別問題的成因。上述批判與省思的過程，都有助於為學生價值澄清，從而避免傳遞錯誤的性別意識型態。

（三）針對音樂教育未來研究之建議

本研究受限於篇幅與研究目的，僅選取國內 3 個高中音樂教科書版本做為檢視性別意識型態之文本。由於國內音樂教育研究對於性別議題相較於國外的或其他教育領域似乎較不重視，研究者建議未來研究在研究對象選取方面，可往下或往上延伸至國小或大專等不同階段的音樂教科書，以期建立較為全面而完整的觀點；另在研究途徑方面，可進行不同文本之分析比較，一從歷時性觀點探究不同時期的音樂教科書（例如從課程標準到課程綱要的實施，或甚即將上路之十二年國教課綱），所蘊含的性別意識型態是否與時俱進，另一可從不同國別或文化的文本之間進行橫向的分析比較；此外，在研究法方面，除了常見的內容分析法，可加入更多元的研究方法，針對教科書編著者、音樂教育工作者或學生進行性別觀點之訪談，或可進行教學觀察、課程設計之行動研究，裨益性別研究能與教學實務更緊密結合。從事音樂教科書性別意識型態研究的最終目的，在於透過不斷檢視與省思

文本的內涵，從而解構與矯治根本問題，進而打造性別平等的教育場域，是音樂教育研究者與工作者責無旁貸的使命。

參考文獻

一、中文部分

- 方德隆 (2002)。國民小學教科書性別意識型態的檢視。載於謝臥龍（主編），性別平等教育—探究與實踐，117-149。臺北市：五南。
- 王美珠 (1994a)。女性作曲家探尋。美育，49，53-56。
- 王美珠 (1994b)。女性作曲家：賓根聖女希兒德佳特 (Heilige Hildegard von Bingen)。美育，51，49-50。
- 王美珠 (1997)。巴洛克時期義大利女性作曲家：弗蘭采斯卡·卡契尼、芭芭拉·施特洛齊與安東妮亞·汴伯。美育，80，47-56。
- 王美珠 (2000)。掙扎於十九世紀德國傳統婦女角色的女性作曲家芳妮·亨賽爾 (Fanny Hensel, 1805-1847)。美育，117，30-39。
- 王美珠 (2003)。音樂或馬勒 -- 女性作曲家阿爾瑪的痛苦抉擇。兩性平等教育季刊，24，24-30。
- 王雅玄 (2015)。美國教科書眼中的臺灣意象：他者論述分析。教科書研究，8 (1)，33-61。
- 全國法規資料庫 (2013)。性別平等教育法。2016 年 12 月 10 日，取自 <http://law.moj.gov.tw/LawClass/LawContent.aspx?PCODE=H0080067>
- 李美枝 (1996)。性別與性別角色析論。本土心理學研究，6，260-299。
- 周倩漪 (1996)。解讀流行音樂性別政治：以江蕙和陳淑樺為例。中外文學，25 (2)，32-59。
- 林麗珊 (2013)。女性主義與性別關係。臺北市：五南。
- 張春興 (1997)。心理學。臺北市：東華。
- 莊明貞 (2005)。重大議題能力指標重點意涵與教學示例：性別平等教育議題（國立教育研究院籌備處研究報告，NAER-93-06-A-1-06-02-2-34）。臺北市：國立教育研究院籌備處。
- 陳瓊花 (2012)。藝術、性別與教育：六位女性播種者的生命圖像。臺北市：三民。
- 黃曬莉 (2009)。性別歧視的多面性。載於黃淑玲、游美惠（主編），性別向度與臺灣社會（頁 3-24）。臺北市：巨流。
- 彭淮棟（譯）(2010)。音樂的極境。（原作者：E. W. Said）。臺北市：太陽社。（原出版年：2008）。
- 曾靜雯 (2011)。音樂教育性別研究的範疇與議題探析。藝術研究期刊，7，133-162。
- 曾靜雯 (2016)。女性指揮家生涯發展歷程之敘事分析（未出版之博士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

- 游美惠 (2001)。性別意識與性別意識型態。兩性平等教育季刊，15，99-100。
- 游美惠 (2006)。性別主流化。性別平等教育季刊，34，108-111。
- 黃政傑 (1988)。教育理想的追求。臺北市：心理。
- 黃淑玲 (2008)。性別主流化：臺灣經驗與國際的對話。研考雙月刊，32 (4)，3-12。
- 楊孝滌 (1989)。內容分析法。載於楊國樞、文崇一、吳聰賢、李亦園（主編），社會及行為科學研究法（下冊）（頁 809-831）。臺北市：東華。
- 劉泗翰（譯）(2009)。Raewyn Connell 著。性別的世界觀 (Gender in world perspective)。臺北市：書林。
- 歐用生 (1985) 我國國民小學社會科教科書意識型態之分析。新竹師專學報，12，91-125。
- 歐用生 (1996)。內容分析法。載於黃光雄、簡茂發（主編）教育研究法，29-25。臺北市：師大書苑。
- 歐用生 (2003)。課程典範再概念。高雄市：麗文。
- 蔡佩君、張志宇（譯）(2005)。Simon Frith, Will Straw, John Street 編。劍橋大學搖滾與流行閱讀本 (The Cambridge companion to pop and rock)。臺北市：商周。
- 蔣淑如 (2012)。國中臺灣史教科書性別意識型態之演變：女性主義史學觀點（未出版之碩士論文）。國立中正大學，嘉義縣。
- 藍順德 (2010)。教科書意識型態：歷史回顧與實徵研究。臺北市：華藤文化。

二、英文部分

- Abeles, H. F. (2009). Are musical instrument gender associations changing? *Journal of Research in Music Education*, 57(2), 127-139.
- Bartleet, B. (2008). Women conductors on the orchestral podium: Pedagogical and professional implications. *College Music Symposium*, 48, 31-51.
- Borwick, S. (2003). Reclaiming gender in modernist music. *NWSA Journal*, 15(3), 179-188.
- Bowers, J. M. (1990). Feminist scholarship and the field of musicology: I. *College Music Symposium*, 29, 81-91.
- Delzell, J. K., & Leppla, D. A. (1992). Gender association of musical instruments and preferences of fourth-grade students for selected instruments. *Journal of Research in Music Education*, 40(2), 93-103.
- Doubleday, V. (2008). Sounds of power: An overview of musical instruments and gender. *Ethnomusicology Forum*, 17(1), 3-39.
- Elliot, C. A., & Yoder-White, M. (1997). Masculine/feminine associations for instrumental timbres among children seven, eight, and nine years of age. *Contributions to Music Education*, 24, 30-39.
- Firth, S., & McRobbie, A. (1990). Rock and sexuality. In S. Firth & A. Goodwin (Eds.), *On record: Pop and the written word*. London, UK: Routledge.

- Gould, E. S. (2004). Feminism theory in music education research: Grrl-illa games as nomadic practice (or how music education fell from grace). *Music Education Research*, 6(1), 67-80.
- Green, L. (1997). *Music, gender, education*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Griswold, P. A., & Chrobak, D. A. (1981). Sex-role associations of musical instruments and occupations by gender and major. *Journal of Research in Music Education*, 29(1), 57-62.
- Hall, C. (2005). Gender and boys' singing in early childhood. *British Journal of Music Education*, 22, 5-20.
- Harrison, A. C., & O'Neill, S. (2000). Children's gender-typed preferences for musical instruments: An intervention study. *Psychology of Music*, 28, 81-97.
- Harrison, S. D. (2007). A perennial problem in gendered participation in music: What's happening to the boys? *British Journal of Music Education*, 24(3), 267-280.
- Hess, J. (2014). Radical musicking: Toward a pedagogy of social change. *Music Education Research*, 16(3), 229-250.
- Ho, W. C. (2003). Gender differences in instrumental learning, preferences for musical activities and musical genres: A comparative study on Hong Kong, Shanghai and Taipei. *Research Studies in Music Education*, 20, 60-77.
- Howe, S. W. (1998). Reconstructing the history of music education from a feminist perspective. *Philosophy of Music Education Review*, 6(2), 96-106.
- Howe, S. W. (2001). A historical perspective on contributions of American women music educators. *Journal of Historical Research in Music Education*, XXII(2), 147-158.
- Howe, S. W. (2009). A history view of women in music education careers. *Philosophy of Music Education Review*, 17(2), 162-183.
- Kelly, S. N. (1997). An investigation of the influence of timbre on gender and instrument association. *Contributions to Music Education*, 24(1), 43-56.
- Koza, J. (1992). Picture this: Sex equity in textbook illustration. *Music Educators Journal*, 78(7), 28-33.
- Koza, J. E. (1994a). Females in 1988 middle school music textbooks: An analysis of illustrations. *Journal of Research in Music Education*, 42(2), 145-171.
- Koza, J. E. (1994b). Big boys don't cry (or sing): Gender, misogyny, and homophobia in college choral methods texts. *The Quarterly Journal of Music Teaching and Learning*, 4, 48-64.
- Kruse, A. J., Giebelhausen, R., Shouldice, H. N., & Ramsey, A. L. (2015). Male and female photographic representation in 50 years of *Music Educators Journal*. *Journal of Research in Music Education*, 62(4), 485-500.
- Lamb, R., Dolloff, L. A., & Howe, S. W. (2002). Feminism, feminist research, and gender research in music education: A selective review. In R. Cowell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning* (pp.648-674). Toronto, Canada: Oxford University Press.

- Lindeman, C. A. (1992). Teaching about women musicians. *Music Educators Journal*, 78(7), 56-59.
- McCarthy, M. (1999). Gendered discourse and the construction of identity: Toward a liberated pedagogy in music education. *Journal of Aesthetic Education*, 33(4), 109-125.
- Regueiro, P. D. (2000). An analysis of gender in a Spanish music textbook. *Music Education Research*, 2(2), 57-73.
- Reich, N. B. (1995). Women as musicians: A question of class. In R. A. Solie (Ed.), *Musicology and difference: Gender and sexuality in music scholarship* (pp.125-145). Berkeley, MI: University of California Press.
- Sadker, M., Sadker, D., & Long, L. (1989). Gender and education equality. In James A. Banks & Cherry A. McGee Banks (Eds.), *Multicultural education: Issues and perspectives* (pp.106-123). Boston, MA: Allyn & Bacon.
- Scott, K. P., & Schau, C. G. (1985). Sex equity and sex bias in instructional materials. In S. Klein (Ed.), *Handbook for achieving sex equity through education* (pp. 218-232). Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.
- Selden, R., Widdowson, P. & P. Brooker. (2005). *A reader's guide to contemporary literary theory*. Edinburgh, UK: Pearson Education.
- Taylor, P. H., & Richards, C. M. (1985). *An introduction to curriculum*. Windsor, Berkshire: NFER-Nelson Pub. Co.
- Tick, J., Ericson, M., & Koskoff, E. (2007). *Women in music*. Retrieved from <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52554pg1#S52554.1>