

建議引用格式

李卓賢 (2015) 流行文化、性／別想像及酷兒空間：歌迷眼中的何韻詩，載黃慧貞、蔡寶瓊編《性／別政治與本土起義》。香港：商務印書館有限公司，頁 162-180。

聯繫作者：<https://evacyli.com/>



流行文化、性／別想像及酷兒空間：歌迷眼中的何韻詩¹

李卓賢

(Li, Eva Cheuk-Yin)

我·係(是)·同·志！

——何韻詩，香港同志遊行 2012

2012 年 11 月 10 日，香港歌手何韻詩成為華語樂壇第一位公開出櫃的女歌手。

本文旨在以受眾研究 (audience studies)² 的角度出發，探討流行文化中的身份認同及性／別政治，理解「菇徒」³ 在何韻詩公開出櫃前，如何於日常生活中詮釋、參與、挪用她的文本 (text) 及媒體論述，建構和協商性／別主體及投射酷兒 (queer) 欲望，並進一步探討這些閱聽過程的象徵性創造 (symbolic creativity) 和文化習性 (cultural practices) 與社會文化脈絡的關係。因此，本文中的「何韻詩」是菇徒閱聽並進行不同象徵性創造的文本，她的私人生活不是本文討論的重點。

流行文化·酷兒·受眾

八十年代，梅豔芳、達明一派、張國榮等巨星被視為香港流行文化與性別裝扮有關的開端 (梁偉怡、饒欣凌，2006；洛楓，2006a，2006b，2008)，時間上則與本土同志運動及性小

¹ 本文來自筆者於 2011 年初完成的哲學碩士論文：Li, C. Y. (2011). Exploring the Productiveness of Fans: A Study of Ho Denise Wan See (HOCC) Fandom. Unpublished MPhil. thesis, The University of Hong Kong, Hong Kong。

² Audience 又譯作「閱聽人」。

³ 本文把「歌迷」及「菇徒」二字交替使用。但需要留意的是，在何韻詩的迷社群當中，「菇徒」(Gootoe) 與「迷」(fans) 不盡相同，前者比後者多了「信徒」和「追隨者」的意思，指認同何韻詩的理念及行動。因此，「歌迷」、「菇徒」及「歌迷會會員」三種身份不一定重疊，因人因地而異，例如部份中國的歌迷並沒有留意「歌迷」及「菇徒」兩者的區別。

眾尋求文化公民權之冒起契合 (Kong, 2010)，學術界亦已有不少分析，詳細闡釋這些明星文本如何展示酷兒身體和性別操演 (gender performativity)。但不能忽略的一點是，受眾消費的文本，乃經歷文化工業中多重分工下生產的文化產品，根據荷爾 (Hall, 1973, 1977) 提出的製碼／解碼模型 (encoding/decoding model)，文本應該是多義的 (structurally polysemic) ——作者在文化產品中注入創作原意，經過複雜的生產過程後，身處特定社會、文化、階級背景的受眾所接收的，可能與「原意」有所出入。以何韻詩為例，她的歌曲、性格、形象等在近年的研究 (如黃裕邦, 2005) 皆與酷兒掛鉤，然而，「菇徒」——比一般大眾更投入的受眾——又是怎樣理解這個「何韻詩」文本呢？

受到伯明罕學派、文化研究、女性主義、社會學等影響，「新受眾研究」(New Audience Studies) (Corner, 1991) 於上世紀八十年代冒起，又稱之為「民族誌轉向」(ethnographic turn)。它強調以質性研究為方法，以日常生活為場景，重塑受眾主體經驗及閱讀過程，同時強調受眾 (特別是社會上較弱勢的群體，如女性、性小眾等) 的創意和抵抗性 (resistance)。其他由此發展出來的研究範疇如迷研究 (fan/fandom studies) (Hills, 2002; Gray, Sandvoss, and Harrington, 2007)⁴、名人研究 (celebrity studies) (Turner, 2004; Holmes and Redmond, 2006, 2007) 等，則更強調受眾在不同文化脈絡裡展現出來的主體性 (subjectivity) 和能動性 (agency)。

對於流行文化與酷兒的關係，Plummer (2003: 275) 及 Pullen and Cooper (2010) 指出流行文化和新媒體，都是酷兒建構、發現及協商身份的空間。Doty (1993: 2-3) 則強調「酷兒」是「抵抗的場所」(site of resistance) 和「理性開放及充滿可能性的位置」(location of rational openness and possibility)。他認為所有文本皆「酷兒」，換言之，若我們說「把文本酷兒化 (queering the text)」，就會陷入 Butler (1993a: 315) 的操演理論 (theory of performativity) 所批評，以異性戀為本位的假設。因此，Doty 認為「酷兒」為所有非／反對異性戀常態 (heteronormative) 的文化生產及閱聽過程開啟了靈活的空間，至於「酷兒閱讀」、「酷兒愉悅」等閱聽過程，則與其他閱聽位置 (reading position) 並駕齊驅，而無從屬關係。例子包括 Driver (2007) 進行的訪問，理解酷兒女生如何在流行文化的媒體再現 (representation) 中尋找愉悅，並發展出不同方式的創意文化參與 (creative cultural engagement)。

在香港，雖有不少探討流行文化各種面向的研究和評論文章，但集中研究受眾的，一直不多。其中一部份迷文化研究與青年研究 (youth studies) 掛鉤，例如馬國明 (2002)、馮應謙 (2006) 及岳曉東 (2007)⁵，至於其他研究如 Wong (1997) 探討香港流行音樂的生產者和受眾、洛楓 (2008) 分析張國榮歌迷 (「哥迷」) 經歷及組織、陳銘匡 (2008) 研究 at17 的音樂與受眾、Li (2011) 探討何韻詩歌迷的創造力和文化習性等，共通之處包括強調受眾的主體性、創造力及其與文化工業及其他社會建制的權力關係等。然而，焦點放在受眾的性／別認同、身份協商 (identity negotiation) 與流行文化三者關係的討論並不多，是以本文將試圖為有關討論提供參考。

「何韻詩」——異質的文化生產者

⁴ Fan studies 中譯為「迷文化研究」，Fandom studies 中譯為「粉都研究」。

⁵ 其中以岳曉東 (2007) 被視為本地迷研究最嚴重的偏差和扭曲 (洛楓, 2008: 202)。

何韻詩，又名 HOCC、菇（Goo）、阿詩，是 1996 年第 15 屆《新秀歌唱大賽》的冠軍得主，因唱功出色獲樂壇巨星梅艷芳賞識，成為她唯一的女徒弟。出道至今逾十年，以獨特唱腔及鮮明個性，打破香港樂壇女歌手的傳統方程式（華納線上音樂雜誌，2010）。⁶在近年的香港樂壇，她可被視為一位異質的文化生產者（idiosyncratic cultural producer），為流行文化補充了「被忽略的性別視野」（鄧鍵一、吳俊雄、馬傑偉，2010），並曾獲 *Time Out Hong Kong* 雜誌選為對未來廣東流行曲最具影響力的人物之一（The Changing Face of Cantopop—HOCC, 2011）。形象方面，她雌雄同體（androgynous）的特質，承繼了香港流行樂壇前輩如梅艷芳、黃耀明、張國榮等人的衣鉢，成為九十年代末期至二千年後獨樹一幟的女歌手。⁷與此同時，她特殊的明星文本如形象氣質、文化產品及對（同性）緋聞的模糊態度，使她的一舉一動成為歌迷討論及玩味的對象。

創作上，何韻詩常與不同製作單位合作，擦出新火花。她自己亦承認，在 2004 年加盟東亞唱片後，擁有較大的創作自由度。她曾親自監製及演出反應熱烈的舞台劇《梁祝下世傳奇》（2005）、與林奕華、黃詠詩合作並巡迴演出舞台劇《賈寶玉》（2011）超過一百場次、演唱「性小眾題材」歌曲，如《露絲瑪莉》、《再見露絲瑪莉》、《勞斯萊斯》等。⁸雖然，這些歌曲佔她的音樂作品總數不足十分之一，但其歌詞及音樂錄影帶往往成為歌迷討論的內容。部份作品更在當年樂壇頒獎禮上得獎，時至今天仍廣為傳頌。

在媒體報導中，何韻詩曾與數位女歌手傳出緋聞，其中以她和香港歌手容祖兒的關係最為廣泛報導。她向來對這些揣測採取含糊態度，認為沒有「澄清」或解釋的必要：

如果我介意人哋話我鍾意女仔，我就唔會唱《再見露絲瑪莉》呢首歌啦，唱得就預咗有人去傳、去討論啲歌詞，我有抗拒，亦唔會騷，只覺得好好笑……刻意拖一個男仔出嚟話同佢拍緊拖，啲人咪又話你刻意製造煙幕！所以我覺得去澄清係完全有需要。
（《快周刊》，2003 年 4 月 30 日）

關於她性傾向的報導從未間斷，甚至一度成為報紙娛樂版頭條的題材。媒體論述和箇中的曖昧為受訪的菇徒提供了豐富的文化資源，用來建構、協商身份，以及投射想像與欲望。

研究方法

Denzin（1970: 1035）指出，文本分析容易忽略作者與受眾的互動關係。因此，本文旨在

⁶ 她在 2001 年推出個人首張 EP《first》，2006 年獲商業電台叱咤樂壇流行榜頒獎典禮頒發「叱咤樂壇女歌手金獎」、於 2006 至 2013 年連續八年獲國際唱片業協會（香港會）有限公司（下稱 IFPIHK）頒發十大銷量本地歌手，首張國語大碟《無名·詩》更獲得 IFPIHK 2010 年最高銷量國語唱片、台灣第 22 屆金曲獎「最佳國語女歌手獎」提名及「最佳單曲製作人獎」（與英師傅）提名等殊榮。

⁷ 例如在第一張大碟《first》時期，何韻詩是一位留著及肩長髮、拿著結他自彈自唱的「Rock 女」、大碟《艷光四射》（2005）「突然」化濃妝，踩著高跟鞋向八十年代樂壇致敬的造型讓部分受訪者大呼「不習慣」、在演唱會《Live in Unity》（2006）穿上由劉培基設計，與梅艷芳最後個唱相似的裙褂造型，以及在演唱會《SuperGoo》（2009）黏上假鬍子的紅衣戰士造型等，使她與主流社會中的異性戀霸權定義下的陰柔女性形象有所出入。

⁸ 《SuperGoo》（2009）演唱會環節「你是哪一種英雄」對《露絲瑪莉》和《勞斯萊斯》這兩首歌曲的安排，也許開放另一種解讀和參考。

呈現受訪者的主體經驗，以受眾研究為切入點理解流行文化裡的身份政治及性／別認同，並堅持迷研究必須為互相尊重的參與過程，而非將「迷」病理化（pathologised），又或投射為道德恐慌（moral panic）（Jenson, 1992: 26）。

本文屬於質性研究，筆者以三角檢證（triangulation）方式，採用多種方法研究閱聽過程。筆者透過何韻詩國際歌迷會的協助，向歌迷會會員發出邀請信，於 2009 至 2010 年間與 13 位自願回應筆者的「菇徒」進行半結構式訪談（semi-structured interview）。⁹雖然人數不多，但由受訪者的年齡、性別、歌迷年資、教育程度、職業等背景資料來看，仍算具多樣性。¹⁰筆者亦以媒體民族誌（media ethnography）（Bird 2003, 191）進行參與觀察（participant observation），參與何韻詩演唱會、歌迷會活動及歌迷自發舉辦的活動一共九次。除此之外，筆者亦進行虛擬民族誌（virtual ethnography），觀察歌迷的網上討論。採用民族誌作研究的原因，在於它較能針對受眾的經驗，獲得豐富的一手資料，理解不同社會空間裏的文化現象（Bird, 2003: 191; Marcus, 1998: 240）。

「幻想是免費的」

菇徒的性／別想像，最能在「集體幻想」和「集體偵查」（mass detection）中體現。「幻想是免費的」是挪用了何韻詩在 2009 年 2 月舉辦免費音樂會的主題「快樂是免費的」，作為口號來自我調侃種種幻想（fantasy）的「正當性」。文化研究學者 Ang（1996: 92）認為幻想——作為人存在的基礎面向——是現實生活的一部份，不應被視為不成熟的表現。Fiske（1989: 124）更指出幻想的主觀成份並不構成否定它的理據，因為人作為社會主體，永遠無法「客觀地」感受社會關係，只能親歷其中。

「集體幻想」與「集體偵查」所指的，是菇徒在日常生活中進行密集的資料搜集，如每天的娛樂新聞和何韻詩的社交網站（如 Facebook 及微博）等，並透過不同媒介和方式的閒聊（gossip），與其他藝人的資訊對照，經過仔細的觀察，以流傳、挪用及同性情色化（homoeroticisation）等方式再創造文本和意義，投射自身的想像與欲望。Felicity 能夠隨便舉例：

其實好好玩，我哋 Keep 住回望以前嘅『證據』同搵新『證據』……有時喺我哋圈內自己傳，有時又有啲好勁嘅菇徒，例如見到某明星嘅 Facebook 張相入面間餐廳張枱上面有張紙巾，同阿詩最近 Upload 上微博張相嘅一角張紙巾好似，就會斷定佢哋同遊澳門之類……有時可能係諗太多，但真係好好玩。

⁹ 為了充分呈現受訪者的想法及語氣，本文引用的受訪內容一律採取廣東話。

¹⁰ 筆者沒有刻意局限受訪者必需自我認同為某一性別或某一性傾向的菇徒。根據 Butler（1993），每個人都潛藏著不同程度的「酷兒」特質，因此，局限受訪者的自我認同對本研究並沒太大意義，反而開放任何性／別認同的菇徒接受深度訪談，從他們身上能得到更多對性／別不同面向的看法和經驗。本文旨在呈現受訪者的個人經歷及閱聽過程，無意概括何韻詩的歌迷社群。

受訪的 13 位自我認同為菇徒的何韻詩國際歌迷會會員中，全為至少在香港居住七年或以上的香港居民，10 位為女性，3 位為男性；教育程度由中學至碩士不等；歌迷年資介乎 2 年至 9 年；6 位自我認同為同志，5 位自我認同為直人，2 位自我認同的性傾向為「不確定」或「不想定義」。以上資料以訪問期間為準。訪問以廣東話進行。文中所有受訪者的名字皆為假名，受訪者的故事並不代表與何韻詩國際歌迷會的觀點與立場。

自我認同為直人的 Sophia 甚至會經常瀏覽本地女同志網上論壇找尋何韻詩與其他女藝人緋聞的討論，因此認識了一群年紀相若的菇徒，進而認識本地女同志文化。在訪談過程中，筆者只要提及菇徒共同認定的「情侶飾物」（如「魚絲手鏈」），大部份受訪者會如數家珍，像雀躍地跟姊妹淘分享生活、戀愛、工作等日常事情般跟筆者侃侃而談，並樂在其中。

在這些看似瑣碎的（trivial）、細觀的（microscopic）、在文本內外的遊玩中，「求證」緋聞的「真確性」固然重要，但更重要的是受訪者的象徵性創造（symbolic creativity）（Willis, 1990）。在這裡，象徵性創造指受訪者在文本邊緣及異性戀常態邊緣探索、遊走，同時富創意地建構身份和意義。作為具體物質化（materialised）的象徵性創造，集體創作的音樂錄影帶和小說更能展現文本「何韻詩」與菇徒自我認同，以及性／別想像的延伸和投射。

書寫理想愛情及同性欲望

有一群歌迷名為「菇祖」，他們「相信」何韻詩與容祖兒的戀人關係。基於不同原因，他們避免在網上平台（如官方討論區）公開討論，一般亦不會在公開場合表明身份。

2009 年，一群菇祖成立了網上論壇「烏托邦」（化名）¹¹，作為討論何韻詩與容祖兒二人關係的平台。菇祖自製的音樂錄影帶，是在「烏托邦」裏一直廣泛流傳的集體創作，這些音樂錄影帶運用了不同剪接技巧將何和容二人曾經重複的衣服、飾物、互相呼應的電台、電視台訪問及公開活動片段剪接在一起，配上二人歌曲作為背景音樂，甚至將不同時空的電台、電視訪問剪接成二人的對話。Athena 認為這些錄影帶可媲美婚禮上播放的錄像，而 Becky 亦承認她會一直重複觀看這些錄影帶，因為這些創作讓她覺得「呢個世界仲有美好嘅愛情」。

除此之外，菇祖亦會進行小說創作，但作品只限私下傳閱。小說主角的人物設定以菇祖理解及想像的何韻詩和容祖兒為藍本¹²，內容主要為愛情故事，場景包括校園、中國古代宮廷、現代辦公室、娛樂圈，部份涉及類似《梁祝下世傳世》的穿越、前世今生、性別錯摸的愛情故事，章節一般以何、容二人歌曲命名，大部份為同性愛情故事，描述女主角們介乎朋友和戀人之間「純純的愛」。

Jenkins (1988: 99; 1992: 191) 認為，女性受眾寫作耽美小說（slash）¹³，是女性情色（female pornography）的書寫，將受眾的個人經驗轉化為社會層面的表達（social expression），可視為父權社會監控下的充權（empowerment）。受訪時，Lexis 與我分享她正構思的一部小說：女主角們在前世基於社會和家族壓力被迫分開；她們於「今生」各自與異性開花結果。幾個月後，筆者在「烏托邦」讀到這篇小說，發現原本設定為悲劇收場的「前世」部份，變成了兩位女主角秘密地長相廝守。至於曾受訪的故事作者，其後亦繼續掙扎於自身性傾向與社會壓力之間，這個故事，大概是她心路歷程的寫照，亦呼應了 Jenkins (1992: 222) 的觀察：「以文字呈現

¹¹ 其中一名受訪者為該論壇管理員，筆者得以瀏覽「烏托邦」的內容。「烏托邦」亦曾經歷數次伺服器搬遷、重組及更名。板面、子區劃分甚至論壇定位已經與 2009 至 2010 年期間筆者進行研究時不同。某程度上，這呼應了媒體研究學者指出新媒體之下受眾研究面對的挑戰（Livingstone, 1999; Merrin, 2010）。

¹² 例如以二人星座特性（何為金牛座、容為雙子座）為角色性格設定。

¹³ 歐美迷研究的耽美小說（Slash）一般為科幻小說、肥皂劇、電視劇裏面同性（多為男性）角色配對（CP）開展的故事。

的欲望、創造的意義、創作者自我身份的遊玩，三者息息相關。」Dora 是「菇祖小說」的讀者，對她來說，這如同自我性／別身份和欲望的直接對質及抒發的出口，她形容：「好似睇咗十套《蝴蝶》¹⁴咁激。」

然而，這些小說與歐美迷文化研究提及的耽美小說不盡相同。首先，他們的傳閱度是極為有限的——截至 2010 年中，都僅限於「烏托邦」裏面的一個子區，該子區亦只限較資深的論壇會員進入。內容方面，根據筆者分析，截至 2010 年 6 月為止，該子區並沒有包含露骨的情色描寫。¹⁵事實上，不少「烏托邦」會員在論壇裡要求小說作者書寫更多情色場景，但基於不同的考量和顧慮，例如相關內容外泄會否為何韻詩本人帶來麻煩等，小說作者或「烏托邦」管理員均十分注意尺度的拿捏，必要時甚至會刪去相關內容。由此可見，即使是投射欲望和想像的小說，菇徒（尤以菇祖為甚）也是較為含蓄或壓抑。與歐美的耽美小說相比，「烏托邦」裡小說缺乏性愛場景和作者「自我審查」的特點，都值得深入探討。

自我約束的異托邦

「烏托邦」及其他討論何韻詩戀愛故事的網上平台（如個別菇徒的社交網站等），可被視為散漫的（discursive）迷社群裏的異托邦（heterotopia）（Foucault, 1986; Hetherington, 1997）。Bury（2005: 17）在研究網上迷社群時，引伸 Foucault 異托邦的概念為「泛指一個終止大眾認可的、基準的常規習性（normative practices）的空間（space）」。¹⁶的確，在「烏托邦」網上平台流傳關於何韻詩感情生活及其他文本的閒聊、創造、挪用，較少在歌迷會的官方討論區或公開的社交網站出現。由於顧慮相對較少，「烏托邦」容許菇徒（特別是菇祖）直接參與文本的再創造，換句話說，「烏托邦」及其他社交網站為何韻詩的迷社群提供閒聊、創造文本、體現自身性／別身份的平台。

Jones（1980: 179）和 Bird（1992）認為閒聊與協商個人身份（包括性／別）和充權關係密切。根據 Turner（2004: 24）的說法，這是「重要的社會過程（social process）：通過辯論、評估、修改和分享各種關係、身份和社會文化基準」。Gamson（1994: 176-177，引自 Feasey, 2006）指出受眾的閒聊「是更自由的領域，是不需太多對『事實』了解的遊戲，因為不會有後果亦不需要負責」。受訪者 Gabriel 大方承認她喜愛「流連」「烏托邦」的原因：「有時追星好叻，其實我只係想做返啲『少女嘢』，發吓夢，開心吓。」

然而，這些討論即使在網上發生，仍受制於無形的框框，不少受訪者多次重複「唔可以高調」、「私底下開心就得」、「比記者知道一定會影響阿詩」、「除非佢（何韻詩）唔食呢行飯、唔洗北上發展」等。最明顯的例子包括部份菇祖聽見何韻詩在「打出十人巷」中被指公開出櫃的矛盾反應：¹⁶「開心！梗係開心啦……咁咪喺背面開香檳囉，擰轉面開香檳囉，細細聲開

¹⁴ 以女同志為題材的香港電影（2004），導演為麥婉欣。

¹⁵ 可參考 Li（2011, 215-221）。

¹⁶ 2007 年 7 月 18 日，何韻詩出席香港商業電台叱咤 903《打出十人巷》活動，在一遊戲環節中主持人問她對其同志傳聞的看法，何韻詩以「係（是）」為回應。此遊戲中的回答為媒體廣泛視為「公開出櫃」。部分菇徒「大肆慶祝」該事件的原因包括：何韻詩出道以來第一次上娛樂版 C1 頭條（2009 年 7 月 19 日）（包括《星島日報》、《東方日報》、《大公報》等報章）、以及部分人認為她「終於出櫃」，後來何韻詩在報章、電視訪問及 Blog 認為這是遊戲節目中的過程而已，不必認真，亦認為記者扭曲她的意思及打擾了她的家人及朋友（Li, 2011: 197-208）。

(笑)。」

部份受訪的菇徒，與他們口中討厭的「狗仔隊」一樣，只要是跟何韻詩感情生活有關的消息，都會按捺不住，捕風捉影，偶爾隨之起舞，但又經常警惕，自我約束，肩負起「保護何韻詩星途」的「道德責任」。縱使他們喜愛並熱衷於這些想像和挪用，他們仍自覺這種「義務」凌駕自身的愉悅——因為何韻詩仍身處異性戀常態等主流價值盛行的香港，關於她性傾向的消息理應「低調處理」。這種個人的治理術（governmentality）（Foucault, 1991）正正反映受訪菇徒身處的社會——性小眾在香港仍受各種有形與無形的打壓，這些打壓，是由後殖民政府、華人家庭價值、以基督教右派為主的宗教三者交織而成（Kong, Lau and Li, 2014）。對此筆者有兩個解讀：（一）菇徒明白現實社會的局限，能進、能退並繼續自得其樂，可視為消極的反抗（passive resistance）、「弱者的武器」（weapons of the weak）（Scott, 1985）；（二）部份受訪者內在化（internalise）異性戀常態，大部份受訪菇徒——不論直人或同志——亦認為同性戀「不應」與他們喜愛的何韻詩扯上關係。

身體政治及「中性」迷思

「中性」是媒體形容何韻詩的常用詞語。媒體形容具陽剛特質的女明星為「中性」，最先出現在 1986 年的台灣（郭佩盈，2010），近年在兩岸三地媒體中廣泛使用，包括 2005 年中國大陸選秀節目「超級女聲」熱潮。「中性」與雌雄同體（androgyny）不盡相同，雌雄同體指的，是陽剛特質和陰柔特質兩者並存，而華文媒體近年使用的「中性」則隱含「不男不女」的負面意思（Li, 2015）。身體向來是挑戰權力的場所（contested site），亦是體現理論與再現的領域（Holliday and Hassard, 2001: 7）。到底，菇徒如何解讀和協商何韻詩的「中性」？在菇徒眼中，何韻詩「中性」的身體與「酷兒」、性／別認同、身份有甚麼關係？這些解讀，是充權還是異性戀常態化呢？

這是部份受訪者對「中性」一詞的反應：

型仔、型女、總之就係型！（Jamie）

政治正確，呢個字好 hea（懶惰）：即任何一個女仔唔係化行妝、唔著高蹺鞋、唔 deep V、唔谷事業線，都可以叫做『中性』。話人『中性』即係過濾版嘅『你係 TB』。（Dora）

好明顯係講緊 TB，只不過佢真係唔係男人嘛！不過至少人哋係話佢『中性』而唔係話佢 TB、搞基，我已經好滿足啦。（Hailey）

TB（Tomboy）在香港普遍指較為陽剛的女同志。部份菇徒指出並同意現存語言的限制，對性／別的表達往往採取「不是男就是女」、「不陽剛就是陰柔」等二分法，亦認同沒有詞彙能更準確形容何韻詩的性別操演與身體的流動和多元。對他們來說，「中性」是一個被社會接納、較委婉地指出一個女生偏離異性戀霸權定義下的陰柔特質的形容，部份受訪者亦認為「中性」

是一個較能隱藏「同性戀」¹⁷的弦外之音。女同志在香港社會普遍被視為不可見的（invisible）（Ho and Tsang, 2004: 681; Tang, 2010），因此，「中性」的何韻詩總能在異性戀常態化社會裡以「一個不太女生的女生」和「刻板印象的女同性戀者」兩種公眾形象間「安全」遊走，而部份菇徒亦能以「我只係鍾意一個『中性』嘅明星」來處理父母或同儕的「關心」或「懷疑」。

受訪者對何韻詩的造型非常著緊，尤其是頭髮的造型。在定義「中性的身體」時，大部份受訪者首先提及的是她的頭髮。頭髮被視為性／別身份的重要提示，亦是明星與身體政治（body politics）中不可或缺的一環（Ehrenreich, Hess, and Jacobs, 1992: 101）。偏好何韻詩中長髮造型的受訪者認為這樣最能展現她的「中性魅力」和「女人味」。由於篇幅所限，筆者只選取部份受訪者的反應探討：

我等咗兩年……如果佢留返長頭髮，我一定會喊！我唔想再見到佢個 TB 樣。初時《SuperGoo》演唱會影 poster 相佢話會駁髮，我真係開心咗幾日，點知最後出到嚟……係駁咗喺頭頂，即刻 down 晒……比返個『女人』嘅何韻詩我！（Frankie）

（2009 年年底時）其實真係太短啦，短到無乜頭髮可以 gel（抓）得起，講真，如果你未搵夠（錢）、未夠 guts 出嚟 come-out 就唔好整到個頭咁樣啦！（Elva）

佢個頭？我無乜所謂嘅，佢靚仔或者靚女就得㗎啦，最緊要唔好『又唔 B 又唔 G』。（Athena）

以上說話，假設和本質化（essentialise）（被認定是）女同志的身體，短髮與性／別身份交織在一起可以有很多的可能性，但部份受訪菇徒則認為，短髮的「必然」是女同志，更「必然」是擁有陽剛特質的女同志（即他們口中的 TB）。他們的看法更直接反映異性戀常態化的閱聽方式，將異性戀霸權的「男／女」、「陽剛／陰柔」直接套用在女同志身上，作為次級性別系統（secondary gender system）（Martin, 2010: 93）。¹⁸受訪菇徒閱讀何韻詩的文本的協商過程和經驗，反映他們不自覺以霸權的（hegemonic）、異性戀常態化的方法閱讀何韻詩「中性」或「酷兒」的身體，這些情感的強烈程度亦反映這種社教化（socialised）和內在化的思想，根深柢固。

這些協商何韻詩「中性的身體」的過程，一方面揭示對性／別身份和酷兒身體政治多樣性的局限，另一方面反映菇徒不一定都採取顛覆性（subversive）的解讀方式，亦未必因參與和想像而充權，相反，部份閱聽方式甚至有可能抹殺了「酷兒」和性／別操演的多樣性，情況就類同於受眾研究裡的收編／抗拒典範（incorporation/resistance paradigm）。另一方面，這亦反映現有語言關於性／別詞彙的匱乏及二分法，根據 Butler（1993b: xii）和 Kam（2003: 196），我們的文化和語言缺少其他多元性別反覆和引述性（reiterative and citational）的參照。延伸 Ahmed 的論點（2004: 148），這更妨礙我們理解酷兒的身體在不同社會空間裡的存在和佔據

¹⁷ 值得注意的是，大部份受訪者在訪談中談及性少數身份時，除了「TB」、「Lesbian」、「基」（gay）外，較常使用學術研究視為具醫學含意的「同性戀」，而非「同志」。

¹⁸ 雖然 Martin（2010:93）指出這些套用在女同志性／別和身體的二元對立近年開始出現變化，例如台灣女同志社群的「娘 T」（Nellie T，接近意思為 soft butch），但筆者從本文受訪者的訪談內容裡，並未觀察出這些變化。

(inhibition)。

當然，有關菇徒之間對「中性」的理解和對何韻詩頭髮長度的執著，少數受訪者直指討論癥結：

點解我哋咁 care 阿詩個 look，因為我哋好 aware 女仔應該要點點點囉，如果我哋個社會唔介意，就唔會有咁多人去講啦。(Jaidyn)

結語

流行文化向來是權力競逐角力的場所，亦為受眾的性／別認同和酷兒欲望提供資源和養份。本文以受眾研究為切入點，理解何韻詩於 2012 年公開出櫃前，菇徒在日常生活中詮釋、挪用及再生產「何韻詩」文本的過程中，如何投射性／別想像與酷兒欲望，甚至對性／別主體和身份認同，作出建構和協商。通過受訪者的酷兒愉悅和象徵性創造，本文進而揭示受眾、社會文化脈絡三者微觀並環環緊扣的權力關係。

後記

在修改本文初稿期間（2011 至 2012 年），媒體上發生兩宗跟何韻詩有關的事件，在歌迷間甚至社會上皆引起熱烈討論：（一）何韻詩、容祖兒和男藝人劉浩龍的關係；（二）何韻詩公開出櫃。¹⁹這在不同「派別」的歌迷中引發的討論及情緒反應最為強烈和複雜，篇幅所限，未能收錄於文中，而後者對歌迷社群的討論發展更有待觀察。當歌手的性傾向——作為文本的一種——不再曖昧時，筆者相信取而代之的是新的閱聽模式及權力關係，例如歌迷持協商和發掘「何韻詩」文本的新意義（例如成為「大愛同盟」²⁰創始成員之一、參與香港同志平權運動、在立法會就婚姻平權發言等）。2012 年後，菇徒的性／別想像和酷兒欲望將何去何從？

關於何韻詩出櫃後的歌迷文化與身體政治，可詳閱本人另一篇文章：

Li, Eva Cheuk Yin. 2017. 'Desiring Queer, Negotiating Normal: Denise Ho (HOCC) Fandom Before and After the Coming-Out'. in *Boys' Love, Cosplay, and Androgynous Idols: Queer Fan Cultures in Mainland China, Hong Kong, and Taiwan*, edited by M. Lavin, L. Yang, and J. J. Zhao. Hong Kong: Hong Kong University Press.

鳴謝

衷心感謝受訪者的分享和何韻詩國際歌迷會的協助。感謝香港大學社會學系吳俊雄博士

¹⁹ 有關何韻詩較完整的出櫃因由，可參考她出櫃後接受的媒體專訪，如香港蘋果日報（2012 年 11 月 16 日，第 C32 版）、南方都市報（全國版）（2012 年 11 月 18 日，第 C02 版）及《海琪的天空》（2012 年 11 月 23 日 NOW 電視觀星台播出）。而她出櫃後的感想可參考她的個人部落格文章《OUT.》（2011 年 11 月 11 日）。

²⁰ 大愛同盟（2013）是一爭取本地同志平權的非牟利同志組織。

和江紹祺博士的悉心教導。最後，感謝閱讀本文初稿的阿果和劉凱亮先生。

音樂及影像目錄

- 〈露絲瑪莉〉，收錄在何韻詩《hocc2》（香港：EMI，2002 年）。
- 〈再見露絲瑪莉〉，收錄在何韻詩《free{love}》（香港：EMI，2002 年）。
- 〈勞斯·萊斯〉，收錄在何韻詩《梁祝下世傳奇》（香港：東亞唱片（集團）有限公司，2005 年）。
- 《First》，何韻詩（香港：華星唱片出版有限公司，2001 年）。
- 《艷光四射》，何韻詩（香港：東亞唱片（集團）有限公司，2005 年）。
- 《梁祝下世傳奇》（VCD），何韻詩（香港：東亞唱片（集團）有限公司，2005 年）。
- 《賈寶玉》（舞台劇），林奕華導，黃詠詩編，何韻詩監（香港：“非常林奕華”、東亞娛樂，2011 年）。
- 《蝴蝶》（電影），麥婉欣導（香港：星皓電影有限公司，2004 年）。

參考文獻

海琪的天空。（2012 年 11 月 23 日）《NOW 電視觀星台》。

阿詩做示範認是同性戀者 事後又稱恨結婚生仔（2009 年 7 月 19 日）。《大公報》，第 C01 版。

何韻詩 同性戀（2003 年 4 月 30 日）。《快周刊》，瀏覽日期：2011 年 7 月 5 日，取自

<http://www.xpweekly.com/share/xpweekly/0245/ent/20030430ent0072/content.htm>。

何韻詩豁出去大方認斷背（2009 年 7 月 19 日）。《東方日報》，第 C02 版。

何韻詩（2011 年 11 月 11 日）。OUT，瀏覽日期：2012 年 11 月 11 日，取自

<http://www.goomusic.com.hk/blog/?p=1098>。

岳曉東（2007）。《追星與粉絲：青少年偶像崇拜探析》。香港：香港城市大學出版社。

勞斯萊斯（2012 年 11 月 18 日）。《南方都市報（全國版）》，第 C02 版。

出櫃阿詩：我想結婚生仔（2012 年 11 月 16 日）。《香港蘋果日報》，第 C32 版。

何韻詩承認是同性戀（2009 年 7 月 19 日）。《星島日報》，第 D02 版。

洛楓（2006a）。〈男身女相・雌雄同體——張國榮的歌衫舞影與媒介論述〉。載游靜（編），《性政治》（頁 160-179）。香港：天地圖書有限公司。

_____（2006b 年 3 月 25 日）。〈香港流行音樂的酷兒故事〉。《信報》，第 P24 版。

_____（2008）。《禁色的蝴蝶：張國榮的藝術形象》。香港：三聯書店（香港）有限公司。

馬國明（2002）。〈新一代的偶像崇拜——揭示偶像與傳媒關係的調查報告〉。載吳俊雄、張志偉（主編），《閱讀香港普及文化 1970-2000》（頁 206-215）。香港：牛津大學出版社。

梁偉怡、饒欣凌（2006）。〈「百變」妖女」的表演政治：梅艷芳的明星文本分析〉。載游靜（編），《性政治》（頁 139-159）。香港：天地圖書有限公司。

郭佩盈（2010）。〈抗拒？收編？女性中性化性別意象及其文化意涵〉。輔仁大學大眾傳播學研究所碩士論文。

- 陳銘匡 (2008)。〈「你有自己一套」?——從組合 at17 看流行音樂與性別政治〉。瀏覽日期：2011 年 3 月 11 日，取自 http://www.ln.edu.hk/cultural/materials/3_P2.pdf。
- 黃裕邦 (2005)。〈對倒二：黃偉文的「精」/何韻詩的「酷」〉。載張璐瑤 (主編)，《男女胴體：亞洲第一部關於身體，性別及性意識雙語書誌》。香港：Friendmily Business。
- 華納線上音樂雜誌 (2010)。首張國語大碟 2010 【無名・詩】CD+DVD。瀏覽日期：2011 年 7 月 5 日，取自 <http://www.warnermusic.com.tw/store/item/1746>。
- 馮應謙 (2006)。〈偶像與香港文化英雄：解構陳慧琳的歌迷文化〉。載吳俊雄、馬傑偉、呂大樂 (主編)，《香港・文化・研究》(頁 175-196)。香港：香港大學出版社。
- 鄧鍵一、吳俊雄、馬傑偉 (2010 年 9 月 12 日)。改編「獅子山下」故事。《明報》，第 P06 版。
- Ahmed, S. (2004). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Ang, I (1996). *Living Room Wars: Rethinking Media Audiences for a Postmodern World*. London: Routledge.
- Bird, S. E. (1992). *For Enquiring Minds: A Cultural Study of Supermarket Tabloids*. Knoxville: University of Tennessee Press.
- Butler, J. (1993a). Imitation and Gender Insubordination. In H. Aberlove, M. A. Barale, D. M. Halperin (Eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader* (pp. 307-320). New York: Routledge.
- _____. (1993b). *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York: Routledge.
- Bury, R. (2005) *Cyberspaces of Their Own: Female Fandoms Online*. New York: Peter Lang.
- Corner, J. (1991). Meaning, genre and context: the problematics of 'public knowledge' in New Audience Studies, In J. Curran and M. Gurevitch (Eds.), *Mass media and Society* (pp. 267-84). London: Arnold.
- Denzin, N. K. (1970). Problems in Analyzing Elements of Mass Culture: Notes on the Popular Song and Other Artistic Productions. *The American Journal of Sociology*, 75(6), 1035-1038.
- Doty, A. (1993). *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Driver, S. (2007). *Queer Girls and Popular Culture: Reading, Resisting, and Creating Media*. New York: Peter Lang.
- Ehrenreich, B, Hess, E., and Jacobs, G. (1992). Beatlemania: Girls Just Want to Have Fun. In L. A. Lewis (Ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (pp. 84-106). London: Routledge.
- Feasey, R. (2006). Get a Famous Body: Star Styles and Celebrity Gossip in Heat Magazine. In S. Holmes and S. Redmond (Eds.), *Framing Celebrity: New Directions in Celebrity Culture* (pp. 177-194). London: Routledge.
- Fiske, J. (1989). *Reading the Popular*. Boston: Unwin Hyman.
- Foucault, M. (1986). Of Other Spaces. Translated by J. Miskowiec. *Diacritics*, 16: 22-27.
- _____. (1991). Governmentality. In G. Burchell, C. Gordon, and P. Miller (Eds.), *The Foucault Effect: Studies in Governmentality: with Two Lectures by and an Interview with Michel*

- Foucault* (pp. 87-104). Chicago: University of Chicago Press.
- Gamson, J. (1994). *Claims to Fame: Celebrity in Contemporary America*. London and Berkeley: University of California Press.
- Gray, J., Sandvoss, C. and Harrington, C. L. (2007). Introduction: Why Study Fans? In J. Gray, C. Sandvoss, C.L. Harrington (Eds.), *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World* (pp. 1-16). New York: New York University Press.
- Hall, S. (1973). Encoding and Decoding in the Television Discourse. Centre for Cultural Studies, University of Birmingham, CCS Stencilled Paper no. 7.
- _____ (1977). Culture, the Media and the 'Ideological Effect'. In J. Curran, M. Gurevitch, and J. Wollacott (Eds.), *Mass Communication and Society* (pp. 315-348). London: Edward Arnold.
- Hetherington, K. (1997). *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. London: Routledge.
- Hills, M. (2002). *Fan Cultures*. London: Routledge.
- Ho, S. Y. and Tsang K. T. (2004). Beyond Being Gay: The Proliferation of Political Identities in Colonial Hong Kong. In A. K. W. Chan and W. L. Wong (Eds.), *Gendering Hong Kong*, edited by Anita Kit-wa Chan and Wai-ling Wong (pp. 667-689). Hong Kong: Oxford University Press.
- Holliday, R. and Hassard, J. (Eds.) (2001). *Contested Bodies*. London; New York: Routledge.
- Holmes, S. and Redmond, S. (Eds.) (2006). *Framing Celebrity: New Directions in Celebrity Culture*. London: Routledge.
- _____ (Eds.) (2007). *Stardom and Celebrity: A Reader*. London: Sage.
- Jenkins, Henry (1988). Star Trek rerun, reread, rewritten: Fan writings as textual poaching. *Critical Studies in Mass Communication*, 5(2), 85-107.
- _____ (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- Jenson, J. (1992). Fandom as Pathology: The Consequences of Characterization. In L. A. Lewis (Ed.), *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media* (pp.9-29). London: Routledge.
- Jones, D. (1980). Gossip: Notes on Women's Oral Culture. *Women's Studies International Quarterly*, 3, 193-198.
- Kam, Y. L. L. (2003). Negotiating Gender: Masculine Women in Hong Kong. Unpublished MPhil. thesis, Chinese University of Hong Kong, Hong Kong.
- Kong, T. S. K. (2010). *Chinese Male Homosexualities: Memba, Tongzhi and Golden Boy*. London: Routledge.
- Kong, T. S. K., Lau, H. L., Li, C. Y. (2014). The Fourth Wave? A Critical Reflection on Tongzhi Movement in Hong Kong. In M. McLelland and V. Mackie (Eds.), *The Routledge Handbook of Sexuality Studies in East Asia*. pp 188-201. Oxon: Routledge.
- Li, C. Y. (2011). Exploring the Productiveness of Fans: A Study of Ho Denise Wan See (HOCC) Fandom. Unpublished MPhil. thesis, The University of Hong Kong, Hong Kong.
- Li, E. C. Y. (2015) Approaching Transnational Chinese Queer Stardom as Zhongxing Sensibility. *East Asian Journal of Popular Culture*, 1(1): 75-95.

- Livingstone, S. (1999). New Media, New Audiences? *New Media & Society*. 1(1), 59-66
- Marcus, G. E. (1998). *Ethnography Through Thick and Thin*. Princeton: Princeton University Press.
- Martin, F. (2010). *Backward Glances: Contemporary Chinese Cultures and the Female Homoerotic Imaginary*. Durham: Duke University Press.
- Plummer, K. (2003). Re-presenting Sexualities in the Media. *Sexualities*, 6(3-4), 275-276.
- Pullen, C. and Cooper, M. (2010). *LGBT Identity and Online New Media*. New York: Routledge.
- Scott, J. C. (1985). *Weapons of the Weak: Everyday Forms of Peasant Resistance*. New Haven: Yale University Press.
- Tang, D. T. S. (2010). Tung Lo Wan: A Lesbian Haven or Everyday Life? In C. Yau (Ed.), *As Normal as Possible: Negotiating Sexuality and Gender in Mainland China and Hong Kong* (pp. 51-73). Hong Kong: Hong Kong University Press.
- The Changing Face of Cantopop—HOCC (2011, July 20). *Time Out Hong Kong* 84: 20-21.
- Turner, G. (2004). *Understanding Celebrity*. London: Sage.
- William, M. (2010, March 9). Studying Me-dia: the Problem of Method in a Post-Broadcast Age. Retrieved 10 April 2013, from <http://mediastudies2point0.blogspot.hk/2010/03/studying-me-dia-problem-of-method-in.html>
- Willis, P. E. (1990). *Common Culture: Symbolic Work at Play in the Everyday Cultures of the Young*. Milton Keynes: Open University Press.
- Wong, E. C. C. (1997). "Making and Using Pop Music in Hong Kong." Unpublished MPhil. thesis, The University of Hong Kong, Hong Kong.