

# 安能辨我是雌雄？——1990-2005 年香港流行歌詞中的性別意識

葉雅婷

國立中興大學中國文學系碩士生

## 摘要

本文將從敘事學 (Narratology) 的角度，分析 1990-2005 年香港流行歌曲的「歌詞」文本，並且深入探討在歌詞創作中，所具有的流動、模擬和顛覆內涵的性別意識、操演與越界。在此時期香港的性別論述已從街頭運動的抗爭，逐漸成為社會大眾所熟知、接受的知識背景，甚至還被資本主義的商品邏輯所操作，因而展現出不同於以往更具積極創造性和能動性 (agency) 的敘事意義。因此，本文討論的重點集中於如何透過敘事學的觀點來分析流行歌曲中的「歌詞」文本？並且，流行歌詞文本如何與資本主義的商品邏輯「借力使力」？不只營造出將歌詞視為消費文化的商業賣點，也意外萌生出更具多樣化、解構性的性別可能，表現於外在性別顛覆的企求，以及展現內在跨越性別的情欲流動。

**關鍵詞：**香港、性別、流行歌詞、敘事學



把他的身體、他的行為、他的感受與激情、他的存在，做成藝術品。

——Michel Foucault

## 一、前言：1990-2005 年香港社會文化現象

1990-2005 年是香港政權結束了英國殖民時期，回歸中國大陸的統治前後數年。在這段時期中，香港的政治、社會、經濟方面皆產生劇變。在政治方面，香港民眾面對政權即將回歸的情形，讓他們對前途、對未來、對承諾、對理想等，存在著矛盾和懷疑的心理。此外，1989 年香港民眾為了支持北京天安門靜坐的學生，因而有走上街頭的社會運動，從那時候開始到現在，社會上各種團體開始有意識地集結遊行，為自己／族群／團體爭取權力。再者，香港在 1997 年面臨亞洲金融風暴的衝擊，使得香港民眾對自己的未來感到惶惶不安。香港民眾在社會各方面動盪不安的情況，讓他們的內心普遍充滿疑問與不確定感。

是以，回顧香港社會這段時期的改變，可以發現隨著後現代主義與女性主義論述的傳播及影響，1990 年以後香港社會的「感覺結構」(structure of feeling) 普遍地產生轉變。無論在典範、認同、文化型態或是消費觀念等方面，都亟欲顛覆既有的秩序，「新的遊戲規則、社會氣氛與典範紛紛取代舊的」<sup>1</sup>。尤其是在性別論述、社會運動與文化意識型態的相互運作下，從同志身份、情慾解放到通俗文化中的性別展現，都一再地影響文化產品的意義生產過程。是以，作為大眾流行文化重要產品的流行歌曲，不只是一種文化的實際運作 (cultural practice)，亦是體現了當時香港社會的「感覺結構」如何將原有的文化意識型態進行轉移。<sup>2</sup>可想而知的是，在這個過程中，當然也生產出不少別具性別意識的流行歌詞，這個部份將留待後面再進行深入討論。

而這個時期的性別論述也已從街頭運動的抗爭，逐漸成為社會大眾所熟知、接受的知識背景，甚至於還被資本主義的商品邏輯所操作，因而展現出不同於以往更具積極創造性和能動性 (agency) 的敘事意義。雖然，香港作詞人在遇到敏

<sup>1</sup> 何春蕤：〈不安份的年代〉，《中國時報》，2008.09.17，第 E4 版。

<sup>2</sup> 流行歌曲的文化實際運作，以及「感覺結構」改變原有的文化意識型態方面，恰如同南方朔說的，可以將流行歌曲中的歌詞內容，視為反映社會狀態的文本，它與社會之間存在著「趨向——求異」、「宰制——抵抗」與「投影——反射」等複雜的互動關係。南方朔：〈推薦序〉，《從流行歌曲看台灣社會》(台北：桂冠，1999)，頁 i-vi。



感的社會禁忌〔性、同性戀、自殺問題〕時，會選擇在歌詞裡以隱晦暗喻的方式呈現，對禁忌的詞語避而不談，但是仔細地觀察，還是可以發現部分流行歌詞中，隱含著性別意識的覺醒，特別是在性別取向曖昧的演唱者<sup>3</sup>所演唱的歌曲中，在歌詞中透露出。

因此，本文擬以 1990-2005 年之間的香港流行歌詞為文本，單純地進行歌詞研究<sup>4</sup>，將討論的重點集中在兩個部份：如何透過敘事學的觀點來分析流行歌曲中的「歌詞」文本？並且，流行歌曲如何與資本主義的商品邏輯「借力使力」？這不只營造出將歌詞是為消費文化的商業賣點（selling point），也意外萌生出更具多樣化、解構性的性別顛覆可能。其次，從觀察其中隱含的性別意識。在這裡，特別著重的主題內容有兩點，其一，表現在身體扮裝與假想性別中的性別顛覆企求；其二，從情慾流動與性別越界突破性別的操演。藉此，突顯出在資本主義的商品邏輯下，流行歌曲如何展現出具有流動變幻與創造實踐的性別操演？在消費文化策略下，也意外地顛覆了異性戀主流的性別敘事，形成另類的性別論述。

## 二、流行歌詞中的性別意識

關於「流行歌曲」本身所具有的多重向度，已有不少相關著作、論述都討論到其中的複雜性。首先，在《流行文化社會學》一書中，就明確指出流行文化作為一種社會文化現象，因為和當代商業、媒體系統的高度結合，使得它同時具有文化、商業與意識形態的三重性質，但它本身又深受政治、經濟和文化活動的牽

<sup>3</sup> 本文中引用八位演唱者的作品，其中張國榮、黃耀明、林一峰、何韻詩皆公開承認其同性戀的性向，此外，林一峰曾暗示妹妹〔At17 的林二汶〕亦是同性戀者。流行歌詞的作詞人乃是表現歌詞內涵意識的重要靈魂人物，但是演唱者的身分，也可能是強化、傳釋內涵意識的媒介。

<sup>4</sup> 朱耀偉曾在《香港流行歌詞研究——70 年代中期至 90 年代中期》中，闡述單純歌詞研究的可行性及重要性。主要原因在於流行歌曲的生產與整體社會、政治、經濟與文化結構密切相關，如果不能夠將研究項目切割，將會使流行歌曲的研究，便會過於龐雜，而且會使焦點模糊不清。參見自朱耀偉：《香港流行歌詞研究——70 年代中期至 90 年代中期》（香港：三聯書店，1998），頁 14-15。



制。由此看來，流行文化幾乎與整個社會文化各個領域之間緊密互動<sup>5</sup>。其次，部分文化研究學者則是進一步提出流行歌曲作為文化產品，不只能寫實地反映出社會的結構和看法，還可協助大眾回應現實，容許大眾從中瞭解和製造意義<sup>6</sup>。最後，綜觀來看，我們不難發現流行歌曲不只是反映出當下社會文化的狀態，更提供了大眾參與文化塑造的過程，是隱含讀者（聽眾／讀者／消費者）與社會的中介（mediation）<sup>7</sup>，展現出流行歌曲於當代大眾流行文化裡的積極創造性。在下面的討論中，將從兩個面向來切入流行歌詞中的性別敘事與消費文化的研究課題：其一是研究方法的統整，亦即如何分析「歌詞」文本；其二是帶出前者的詮釋框架與視角，重新審視流行歌詞裡可能潛藏的性別意涵。

### （一）流行歌詞中的敘事學

流行歌詞創作不同於現代詩創作，必須顧及歌、歌手和大眾三者之間的社會責任。是以，將流行歌詞視為開放的文本，它不僅僅代表作者〔作詞人、作曲人、演唱者、MV 導演〕的創作概念，另一方面也可以是閱聽者〔消費者、聽眾、讀者〕的心情抒發，透過不同的表演方式分別可以帶給不同閱聽者不同的感受。而並非所有流行歌曲都能符合閱聽者的胃口，文本也有選擇讀者的權利，因而有「隱含讀者」出現。「隱含讀者」是潛在的文本條件，藉由其自身的閱讀過程，使得「隱含讀者」成為連接文本與閱聽者的紐帶，接受過程被推置到創作過程中。「隱含讀者」可將閱聽者分成兩類：消費型、生產型。消費型聽眾依賴作品的引導，只理解作品提供的單一意義，處於被動接受的狀態，透過閱聽追求的是刺激與娛樂，或者是獲得不同的人生經驗。相較於消費型聽眾對流行歌曲的接受方式，生產型聽眾則是具有強烈的參與意識，並且將歌曲作品視為再生產的材料，進而闡發出多重意義。

是以，流行歌詞在歌曲的傳唱過程中，成為當代人吐露心聲、尋找共鳴的流行文類。而流行歌詞的內容也可以反應時代中某些社會的面貌，或是當代人的共同記憶，更有可能會對當代人的價值觀、身分建構產生影響。可見，流行歌詞具有記錄與再現的功能，透過敘事的手法呈現某種時代的面貌，或是創造出共有的

<sup>5</sup> 高宣揚：《流行文化社會學》（台北：揚智文化，2002），頁 3-4。

<sup>6</sup> 陳嘉玲、陳倩君：〈序論：文化不過平常事〉，《情感的實踐：香港流行歌詞研究》（香港：牛津大學出版社，1997），頁 17。

<sup>7</sup> 陳嘉玲、陳倩君：〈序論：文化不過平常事〉，頁 18。



回憶，以此達到抒情的效果。閱聽者可就歌詞所描述的內容，窺探歌詞中人物角色的心情轉變，並將個體帶入歌詞的情境中，引起情緒上的共鳴，使得個體情感能夠得到宣洩。

此外，從敘事者與敘述事件相對應的位置或狀態，或者是敘述者從什麼角度觀察事件的敘事視角來看，可以發現流行歌詞大量以「你／我」這兩類敘事人稱進行書寫，以陳奕迅演唱的〈十年〉說明之：

十年之前／我不認識你／你不屬於我／我們還是一樣／陪在一個陌生人左右／走過漸漸熟悉的街頭／十年之後／我們是朋友／還可以問候／只是那種溫柔／再也找不到擁抱的理由／情人最後難免淪為朋友／直到和你做了多年朋友／才明白我的眼淚／不是為你而流／也為別人而流（節錄自《黑白灰》專輯，林夕作詞，陳曉霞作曲）

歌詞中「你／我」的人稱將聽眾代入歌詞內中之中，而歌詞中的性別，缺乏明確的性別意識，可以任意替換。因此，無論男／女閱聽者都可以將自身經驗及情感置入其中，使得歌詞中的性別產生流動，並且充滿不確定性，不同性別的閱聽者都可以透過歌詞內容，讓情感能有寄託的空間，並且引起情感上的共鳴。由於上述這類性別意識模糊不清的歌詞文本數量繁多，且與本文的研究主題不符，因此本文將不會從此方面著手。於本文中所引的歌詞文本，挑選出性別明確的敘事者／敘事觀點，藉以討論其所呈現的性別意識。

## （二）商業利益與性別顛覆

事實上，流行歌曲與商業體系的結合及運作，早已存在流行樂壇中。在黃志華《粵語流行曲四十年》中，他道出粵語流行歌曲被視為商品的本質：

粵語流行曲的生產，其中每一個環節都帶著濃厚的經濟條件及方針作為依歸；唱片商最終目的不是生產藝術，而是生產金錢，歌曲只不過是手段。故此，商人及資本家的唯一希望，就是生產人們有興趣購買的唱片及歌曲，這亦是唱片商的最高宗旨。<sup>8</sup>

他點出在商業利益的考量下，流行歌曲被視為商品販售。此外，倫永亮曾說過情

<sup>8</sup> 黃志華：《粵語流行曲四十年》（香港：三聯書店，1990），頁1。





歌是大眾的共同語言，共鳴性廣，有商業價值。<sup>9</sup>由於情歌廣為大眾接受的原因，使得香港流行曲的創作中，又以情歌占最大宗。由此看來，在資本主義的商品邏輯裡，對於流行歌詞的「性別」意涵，並不只是我們常見的批判或分析「觀點」(point of view)，而是一種具有商業利益、可供消費的「賣點」(selling point)。因此，為了達到商業目的，「性別」概念與內涵便可伴隨著商品邏輯的運作，展現出眾多樣貌，也更加流動、變幻。當然，這也是部分學者之所以質疑大眾流行文化體系內流行歌曲的歌詞「本真性」(authenticity)的原因。

然而，張小虹在〈紅男綠女：情歌、流行文化與性別顛覆〉這篇文章中，試圖開展出另一個更具辯證性的分析視角。簡要地說，張小虹認為流行歌曲既然無法完全脫離資本主義的商品邏輯，那麼何不順應著這樣的商品邏輯，再從中進行倒置、顛覆或創造？也就是說，透過流行歌曲生產過程本身具有的文本不定性和消費文化者轉換策略的運用，來開啟各種性別顛覆的可能：

原本資本主義的商品邏輯就不單純是負面壓抑性的，它在流行情歌上的積極創造性不僅展現在多樣化（性別、年齡、職業等）的訴求中，更顯示在作曲者、作詞者及演唱者的各種性別搭配上。<sup>10</sup>

更重要的是，就像前面提到的，流行歌曲作為隱含讀者（聽眾／讀者／消費者）與社會的中介，提供了大眾參與文化塑造的過程。若從「性別」的角度來思考，這也暗示了隱含讀者在「消費」歌曲的過程中，其性別認同就不可能是單一、穩定的，而是可以發展出各種擺盪在同性戀與異性戀之間愛慾流動的可能。這也使得流行歌曲的性別認同過程成為性別解構的過程<sup>11</sup>，同時也發展出抗拒式或創造性的解讀方式。藉此，我們不難發現資本主義的商品邏輯縱使看似宰制、壓抑，但其主要利益來源還是來自於這些流行歌曲的隱含讀者，這不只重新定義了兩者之間的權力關係，也讓我們發掘出其中隱含的顛覆潛能與辯證空間。

<sup>9</sup> 陳嘉玲、陳倩君：〈序論：文化不過平常事〉，頁 13。

<sup>10</sup> 張小虹：〈紅男綠女：情歌、流行文化與性別顛覆〉，《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》（台北：時報文化，1993.05），頁 30。

<sup>11</sup> 張小虹：〈紅男綠女：情歌、流行文化與性別顛覆〉，頁 30。



### 三、性別操演與認同越界

幾乎與 1990 年代同時展開，香港流行音樂組合「達明一派」（由劉以達與黃耀明組成）於 1989 年推出〈忘記他是她〉這首歌曲，裡面的歌詞是這麼寫的：

忘記她是那麼樣／只記起風裡淌漾／玫瑰花盛開的髮香／忘記他是那麼樣／只記起寬闊肩上／紋上鐵青色的肖像／……愛上是他／是她是他給我滿足快樂／是那份美麗的感覺／愛我是他／什麼是他不理上演那幕／忘記他是她不知覺（節錄自《忘記他是她》專輯，周耀輝作詞、黃耀明作曲）

很明顯地，這首歌詞在敘事上，試圖透過男性特質的「他」與女性特質的「她」分別穿插交錯，來營造出一種性別交融或雌雄同體的狀態。歌詞裡面的敘事者「我」所愛上的或是被愛的都是「他」，但其實是在不知不覺中忘記了「他」是「她」，形成男性／女性的性別疆界被消融的敘事策略。這樣的性別敘事與其投射出的意涵，頗近似於美國酷兒理論學者茱蒂絲·芭特勒（Judith Butler）所指出的，「性」（sex）與「性別」（gender）本來就是沒有「原本」（original）、只有「摹本」（copy）的操演（performance），是社會人為的文化建構。芭特勒認為，既然性別不過是一場模擬的操演，那麼當中必然充滿著流動性、變幻感與創造力的實踐，同時又具有破毀常規、顛覆主流的力量，因此，每次操演都可以是對性別身分的內容和形式重新肯定、改變、再造和宣示<sup>12</sup>。

透過芭特勒的性別論述，我們不難發現所謂的「性／性別」的範疇，已經不只是侷限於普遍常見的女性特質、男性特質、同性戀（homosexuality）、雙性戀（bisexuality）等身份認同，更呈現出不同樣態的跨性別（transgender）與扮裝（cross-dressing）的性別操演。在下面的討論中，將從兩個面向來切入流行歌詞中的性別操演與認同越界為研究課題：其一是從身體扮裝與性別假想的情形，說明對於性別顛覆的企求，從社會性別的框架中尋求突破的性別意識；其二是從身體到精神層面的性別操演，表現出內在情欲的流動，尋求跨越性／性別的展現。

<sup>12</sup> Judith Butler 著、林郁庭譯：《性別惑亂：女性主義與身分顛覆》（台北：桂冠，2008），頁 45。



(一) 性別顛覆的企求：身體扮裝與性別假想

何春蕤在〈認同的「體」現：打造跨性別〉一文中提到：「跨性別主體強烈的感受到，身體是一個被高度爭戰的場域，對身體的積極修整則是他／她們在身體上的重新書寫，以宣告自身獨立於僵化之性／別體制的暴政。」<sup>13</sup>在流行歌詞中不難發現扮裝或者是偽裝代言的敘述。透過對社會霸權意識中外在裝扮的挑戰，使得性別身分游離不定，外在身體與內在心靈產生差異對抗。如在香港歌手張國榮演唱的〈怨男〉中提到扮裝的情形：

營造漂亮動人賣相／你為何未曾讚揚／沒有你誰來看／深閨梳晚妝好叫你欣賞／還能做什麼能贏得你大聲拍掌／唇薄薄越來越癢／那熱茶亦全變涼／為了你無異向／這般的設想需要你誇獎／傳來迷迭香太過易受傷只等待你領養／何以你忍心要我喜歡一場／身懷愛火／心有癡心／怨男沒有戀愛怎做人／若要等偏我等不慣人（節錄自《紅》專輯，林夕作詞、陳輝陽作曲）

歌詞中敘事者是名怨男，但是「漂亮動人賣相」、「深閨梳晚妝」皆是指涉女性的行為描述，怨男的精心打扮為能盼到愛人的讚賞，顛覆傳統「女」悅己者容的觀念。而「傳來迷迭香太過易受傷只等待你領養」則更進一步營造出男性等待愛人豢養的氛圍。這種以男性等待愛情的內容，顛覆已往閨怨詩中大多以女性等待良人歸來的書寫，等待愛情、精心裝扮也可以是男性擁有的行為，不受到外在性別的約束。

而在台灣樂團五月天演唱的〈雌雄同體〉中，同樣也有男扮女生的扮裝行為。特別值得注意的是歌詞中「我可以是男是女／可以飄移不定」表現出能夠突破身體的性別框架，使得內在真實的性別得以浮現，人的靈魂本質可以是「男／女」，可以任其調整配合，不會受到社會觀感限制。而在「你也許避我唯恐不及／你也許把我當作異形／可是你如何真的確定／靈魂找到自己／的樣貌和身體／發現自己原來的雌雄同體」，敘事者點出這些扮裝者在社會視為酷兒〔queer〕的殘酷情形，在此也暗藏著酷兒意識的浮動與各種性別身分變換的狀態，以此方式對抗社會霸權的單一觀照。以扮裝的方式深切表達內在也可以是雌雄同體的靈魂，跨越社會性別上的限制。

<sup>13</sup> 何春蕤：〈認同的「體」現：打造跨性別〉，《台灣社會研究季刊》第 46 期（2002.06），頁 15。





更進一步從歌詞中內在性別的角度探討，在香港歌手鄭秀文所詮釋的〈非男非女〉中，模糊了敘事者的性別身分：

是男是女今天也可以性感／是男是女今天也可以不安份／用作洩春光吸引著別人／是男是女今天懶得去再分／是雄是雌分不了打扮太相近／但卻暗中巴結著個平衡／男共女／非狂也非醉／對調著位置／卻偏各有快感／無絕對非男與非女／性別／現在叫也許／不理不聽不問／事事也也許／醒了不知抱著誰／是男是女根本已／不再要緊／任由自己的心態跟最愛鬼混／但最要緊開心過著日神／是男但他的心會否似女人／若然是女她可有真女人天份／別再去想諸多困惑自尋／鬼混／但最要緊活得開心（節錄自《完全擁有》專輯，周禮茂作詞、黃尚偉作曲）

明顯可以看出其強調做人只求當下快樂就好，社會性別的意義不再是相處的關鍵，抹去性別的界限。男女無須明確區分的原因在於：「無絕對非男與非女／性別／現在叫也許／不理不聽不問／事事也也許」性別是流動的，沒有一定的標準，男／女的性別不能單靠外在決定，其內在也是考量的因素，如同在歌詞中提到的：「是男但他的心會否似女人／若然是女她可有真女人天份」對既定社會性別行為表現提出強烈的詰問，更強調並無絕對的性別觀點：男並非男，而女亦非女。

此外，在流行歌曲中性別操演的另一種情形：性別假想。像是香港歌手鄭秀文演唱的〈如果我是男人〉，藉由女性演唱者的觀點，將歌詞中的男女性別角色互換，將女性替換成男性假設自己的行為及想法，抒發在愛情裡男女性別互換時，自己將會如何對待女性：

多想身份我可顛與倒／即使當小半天男士也好／學做男士／但偏不分心惹草拈花／學做男士／但心事如細沙／學做男士／但打開天窗全沒廢話／看我吧／教世上男士投降吧／男士今天我想可做／難度根本不算高（節錄自《生活語言》專輯，周禮茂作詞、黃尚偉作曲）

從「學做男士」可知歌詞中的敘事者性別應為女性，但主角轉換自己的身分，以女性轉而學做男性，目的是為了表達自己希望對方行為的表現。透過男女角色的互換，表達出女性內心的期待，在精神上以「女偽男」的方式表現，以此顯現出



男女雙方對於愛情想法的差異，並藉此傳達女性對男性的期待，希望男性「不分心惹草拈花」、「心事如細沙」、「打開天窗全沒廢話」能夠專心一意的對待愛情。由此可以得知流行歌詞在社會性別角色上，改變性別的陰陽位置，顯現出流行歌詞中性別解構的過程，以及性別意識上的突破。

## （二）突破性別的操演：情慾流動與性別越界

不同於前面歌詞的討論，都是直接以「扮裝」(drag)來顛覆敘事者的性別特質或認同立場，進行相當明顯的性別操演之外，在這裡，我們同樣也需要留意那些處於曖昧不清、模糊地帶的性別意識。特別是在情感表達的過程中，無意間逾越了原本的性別疆界，以流動的狀態穿梭於不同的性／性別範疇，形成另一種更具辯證空間的性別敘事。承續前面的扮裝主題，香港流行音樂組合 at17 (由林二汶與盧凱彤組成)就有一首名為〈女扮男生〉的歌曲，但是歌詞中的「扮裝」並不是外在形貌、衣飾上的，而是角色的扮演：

隔壁班的那個男孩／羞羞答答朝你偷看過來／大家就拼命起鬨／像快要出嫁／沒經驗接吻會緊張／太緊張又能怎麼辦／卻不能讓你丟臉／好讓我來想辦法／Kissing you 讓我閉著呼吸閉上眼睛／你快吻下巴／Wanna try a little tenderness／當作練習不要怕／假裝是他／沒有鬚渣的吻／吸來感覺很有趣是嗎／沉默下來／然後放聲大笑／繼續走吧 (節錄自《Kiss Kiss Kiss》專輯，林一峰作詞、作曲)

在這首充滿曖昧、青春氣息的歌詞中，描寫了一對同窗好友的女孩，因為隔壁班男孩的示好，自告奮勇地為對方「練習」與男性約會時的情境。在副歌部份，我們不難發現所謂的「當作練習不要怕」，即是這對女孩互相接吻的畫面，並且，作為敘事者「我」的女孩在接吻過後，還反問好友「沒有鬚渣的吻／吸來感覺很有趣是嗎？」但這首歌詞的創作，並不是為了展現同性戀者的成長經驗，而是想要喚起在無畏青春的少女情懷裡，女孩之間的曖昧情愫，或許是曾經歷過而不敢明言的甜美回憶吧？

同樣曖昧的性別越界，也展現在何韻詩演唱的〈勞斯·萊斯〉裡，甚至於作詞者還借用了「梁祝」這個中國古典文學的性別形象，加以轉化，從原本指涉至死不渝的忠貞愛情，到比喻一對原本為同窗好友的男孩，他們友好的情感如何隱



微地摻雜了愛慕的情愫。值得注意的是，這首歌詞從頭到尾很清楚地交代了這對男孩的故事，「勞斯和萊斯都是花樣男子／勞斯原是個校隊的優秀種子／萊斯只喜愛讀書……羅曼史開場於相鄰的桌椅」，但他們從友情到愛情的掙扎，卻也意外地展開了性別流動的層次：

能成為密友大概總帶著愛／但做對好兄弟又如此相愛／旁人會說不該／  
忘形時搭膊自有一面退開／暗裡很享受卻怕講出來／兩眼即使移開轉開  
／心裡面也知這是愛／……男子和男子怎能親密如此（節錄自《梁祝下世傳奇》專輯，黃偉文作詞、Edmond Tsang 作曲）

顯然，透過歌詞敘事裡的同性角色，一方面呈現出欲拒還迎、曖昧不明的情慾流動，一方面也藉以兩位同性密友處於模糊地帶的性別認知與認同意識，表達出主流社會對於男男同性戀情感的壓制：「男子和男子怎能親密如此」。但在歌詞的後半部份，演唱者彷彿跳脫出來，隱晦地介入到歌詞敘事裡，為這對男孩的故事解套、提出看法，試圖以反抗姿態的詰問來回應主流社會的意識型態：「永遠的忍耐／永遠不出來／世界將依然不變改／只會讓更多罪名埋沒愛／可要像梁祝那樣愛」。無論是〈女扮男生〉或是〈勞斯·萊斯〉，我們都可看見那段在青春歲月裡摸索自身性別意識的過程。而且，透過歌詞的細緻描寫、表達，更展現出「異色的想像在情慾兩岸來回擺盪」<sup>14</sup>的情慾流動與性別越界，任何人都不需要在性別屬性的定見裡作繭自縛。

藉此，在林一峰、楊千嬅合唱的〈男孩像你〉這首歌曲當中，就完全展現出另一種微妙的性別關係與情感層面，亦即異性戀女性「苦戀」自己的男同性戀友人。這樣的情慾顯現，不僅超越了主流社會中二元性別的僵化模式，也難以用既有的性別範疇來定義。一開始，歌詞就藉由女性敘事者的反問，來直接點明另一位敘事者的男同性戀身份：「男孩們能有我般纖細嗎／談情時明我那種感性嗎／但男孩像你只愛同類嗎？」縱使女性敘事者完全明白這樣的性別認同，但她仍試圖為彼此提出另一種結為夫妻的相處方式：

假使間這一刻我與你憑良心／想一想揀一揀實在是和誰襯／好知己好姊妹  
那裡會談情感／不牽手不親嘴但是亦能陪我下半生……就算都算相愛  
仍然沒法／比兄妹浪漫更多／共我繼續約會喝茶談天／你說勝過了其他

<sup>14</sup> 洛楓：〈香港流行音樂的酷兒故事〉，《信報》，2006.03.25。



一起消磨／為何他會得到寶座／長伴身邊的卻是我（節錄自《拉闊音樂會（楊千嬅＋林一峰）》專輯，黃偉文作詞、徐繼宗作曲）

雖然，歌詞中的女性敘事者了解自己與男同性戀友人，只是「好知己好姊妹，那裡會談情感」，但對方「亦能陪我下半生」。縱使如此，在歌詞末尾卻也表明女性敘事者仍然帶有些怨懟，無法完全釋懷這樣的性別關係與情感相處。或許，這樣的情景也多少反映出當前現實社會中多元、流動的情慾樣態。

最後，在何韻詩備受注目的〈露絲瑪莉〉與〈再見……露絲瑪莉〉這兩首歌曲中，透過「露絲」和「瑪莉」這兩個極具女性特質的人稱，來描寫她們所面對的社會輿論與情感壓力。因此，這兩首歌詞在敘事上，一方面是延續性的情節發展，一方面也被視為女同性戀的代表作品。陳銘匡曾指出，〈露絲瑪莉〉所呈現的是在社會環境的壓力下，一種無所畏懼的輕柔對抗，甜蜜而樂觀<sup>15</sup>：

明知不會是別人／才碰上面就懂得跟她發生／愛就愛哪管身份吻就吻／  
遇過太多對怨侶被撮合於一起／深愛像露絲瑪莉／何時又要為手牽手講  
對不起／迎著世界挑戰／兩個人如何獲勝利／擁抱著露絲瑪莉微笑／平  
凡伴侶誰又經得起（節錄自《Hocc<sup>2</sup>》專輯，黃偉文作詞、謝傑作曲）

很明顯地，敘事裡的露絲與瑪莉，彷彿一見鍾情般地彼此吸引、相愛，「愛就愛哪管身份」，縱使現實社會對於女女之間的同性戀情感，仍然無法接受，但她們依舊樂觀地「迎著世界挑戰／兩個人如何獲勝利」；相反地，宛如幻滅的童話故事，在〈再見……露絲瑪莉〉裡，我們可以看到露絲與瑪莉終究敵不過社會霸權的制約，因而選擇分離：

無人夜深即使有過熱吻／可惜永遠沒法開燈／塵世眼中你我未能合襯／  
似我壞名譽你仍然吸引／但面對身旁途人逼得那樣近／彷徨像你還未夠  
信心／……再見如果瑪莉走了／誰人是露絲不再緊要／埋名換姓隨便換  
個身份／找個歸宿平平淡淡完了（節錄自《free Love》專輯，黃偉文作  
詞、黃丹儀作曲）

歌詞以「沒法開燈」暗示女女的同性戀情，無法攤在陽光下、只能暗地裡進行。

<sup>15</sup> 陳銘匡：〈流行曲歌詞與性／別身份的呈現——從楊千嬅與何韻詩的歌曲說起〉，發表於 2007 Annual MCS Symposium: Hong Kong Cultural Studies in the Making, 2007 年 2 月 10 日。





從〈露絲瑪莉〉到〈再見……露絲瑪莉〉，我們不難察覺到歌詞所欲表述的是，現實社會對於同性戀情的箝制、壓抑，當其中一方「面對身旁途人逼得那樣近」時，終究會承受不住外在的心理壓力，因而選擇離別。在這裡，陳銘匡則提醒我們，露絲和瑪莉既是名字也是符號，指涉的不單是兩個人名，也可以是兩個沒有名字的女同志，或者任何人的自我身份；面對社會壓力，隱瞞、甚至放棄自我身份（埋名換姓）也是常見的悲劇／遺憾的開始<sup>16</sup>。

綜觀來看，從達明一派、何韻詩到 at17 這一脈絡看來，似乎頗為關注性別或同性戀議題，尤其黃耀明與何韻詩分別於 2012 年接連出櫃（come out），承認自己的同性戀者身份認同，再加上 at17 的老闆為黃耀明，我們便不難看出他們所創作、發行的流行歌曲，之所以會具有如此高度的性別意識，以及處處流露出後現代性與跨性別的同性情感／情慾。倘若我們再進一步帶入資本主義的商品邏輯來看的話，流行歌曲的性別敘事與消費文化，更顯得曖昧、難以辨明。無論是〈忘記他是她〉、〈女扮男生〉、〈露絲瑪莉〉或〈再見……露絲瑪莉〉，其中的性別敘事在「接觸到敏感的性別界線時，往往會隱晦地以第三身敘述者（narrator）而非第一身的身份介入歌曲，講的是兩個名字而不是『我』，……劃出一條進可攻退可守的防線」<sup>17</sup>。因此，透過流行歌曲生產過程本身具有的文本不定性和消費文化的策略運用，不只是產製出更形流動、變幻的性別意識，也間接開啟不同性／性別範疇的顛覆可能。

#### 四、結語

總結來說，本文針對 1990-2005 年香港流行歌詞分析的過程中，不難發現香港流行歌詞在性別敘事的表露（或隱藏）中，呈現出多元的性別概念，不只有異

<sup>16</sup> 陳銘匡：〈流行曲歌詞與性／別身份的呈現——從楊千嬅與何韻詩的歌曲說起〉，發表於 2007 Annual MCS Symposium: Hong Kong Cultural Studies in the Making，2007 年 2 月 10 日。

<sup>17</sup> 陳銘匡：〈流行曲歌詞與性／別身份的呈現——從楊千嬅與何韻詩的歌曲說起〉，發表於 2007 Annual MCS Symposium: Hong Kong Cultural Studies in the Making，2007 年 2 月 10 日。





性戀性別意識的主流市場，也有另一種性別意識的聲音存在。此外，流行歌詞中對於性別意識的敘事也已經從單一的外在形象、樣貌的扮妝，或是以相對性別位置想像而成的假設情景，逐漸地發展出兼具情感／情慾流動的性別操演，甚至於直接在歌詞敘事中，展現出在男性／女性、同性／異性的二元性別之外，呈現出另一種流動於各種性／性別範疇或身份變換的狀態。這不只破除了男／女社會性別屬性的定見，更重新肯定、改變、再造和宣示多樣豐富的性別操演。

當然，透過香港流行歌曲的歌詞敘事研究，我們大致可以論證流行歌詞的性別意義，已經不是文化論述常見的批判觀點，而是一種具有商業利益、可供隱含讀者消費或參與創造的另類賣點。因此，在商品邏輯的操作下，所謂的性／性別範疇及內涵，便可伴隨著性別敘事與消費文化的運作，展現出眾多樣貌，也更加流動、變幻。而在香港流行歌曲中，這些突破既定性別意識的流行歌詞，可以使社會上處於邊緣、弱勢的群體，藉由參與流行歌曲的創造與傳播，來表達其運動訴求、召喚族群的認同，以此顛覆主流文化的宰制位置。



## 參考書目

### 一、專書

Judith Butler 著、林郁庭譯：《性別惑亂：女性主義與身分顛覆》（台北：桂冠，2008）。

朱耀偉：《香港流行歌詞研究——70年代中期至90年代中期》（香港：三聯書店，1998）。

南方朔：〈推薦序〉，《從流行歌曲看台灣社會》（台北：桂冠出版社，1999）。

高宣揚：《流行文化社會學》（台北：揚智文化，2002）。

陳嘉玲、陳倩君：〈序論：文化不過平常事〉，《情感的實踐：香港流行歌詞研究》（香港：牛津大學出版社，1997）。

張小虹：〈紅男綠女：情歌、流行文化與性別顛覆〉，《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》（台北：時報文化，1993）。

黃志華：《粵語流行曲四十年》（香港：三聯書局，1990）。

### 二、論文

#### （一）期刊論文

何春蕤：〈認同的「體」現：打造跨性別〉，《台灣社會研究季刊》第46期（2002.06），頁1-44。

#### （二）研討會論文

陳銘匡：〈流行曲歌詞與性／別身份的呈現——從楊千嬅與何韻詩的歌曲說起〉，發表於2007 Annual MCS Symposium: Hong Kong Cultural Studies in the Making，2007年2月10日。

### 三、報紙文章

洛楓：〈香港流行音樂的酷兒故事〉，《信報》，2006.03.25。

南方朔：〈青山繚繞疑無路——狂飆的八〇年代〉，《中國時報》，1998.08.10，第



37 版。

何春蕤：〈不安份的年代〉，《中國時報》，2008.09.17，第 E4 版。

〔附錄〕文中所引曲目

時代	歌名	作詞	作曲	演唱者	專輯	唱片公司
1989	〈忘記他是她〉	周耀輝	黃耀明	達明一派	《意難平》	香港寶麗金
1996	〈怨男〉	林夕	陳輝陽	張國榮	《紅》	滾石
1997	〈如果我是男人〉	周禮茂	黃尚偉	鄭秀文	《生活語言》	華納
2002	〈露絲瑪莉〉	黃偉文	謝傑	何韻詩	《Hocc <sup>2</sup> 》	百代
2002	〈再見……露絲瑪莉〉	黃偉文	黃丹儀	何韻詩	《free Love》	百代
2003	〈非男非女〉	周禮茂	黃尚偉	鄭秀文	《完全擁有》	華納
2003	〈雌雄同體〉	阿信	阿信	五月天	《時光機》	滾石
2003	〈十年〉	林夕	陳曉霞	陳奕迅	《黑白灰》	上華
2005	〈女扮男生〉	林一峰	林一峰	AT17	《Kiss Kiss Kiss》	喜瑪拉雅
2005	〈勞斯·萊斯〉	黃偉文	Edmond Tsang	何韻詩	《梁祝下世傳奇》	東亞
2005	〈男孩像你〉	黃偉文	徐繼宗	楊千嬅、林一峰	《拉闊音樂會》	百代

