# 自戀與「幫幫忙」樂團的引導問答台北『地下』拉子樂團

白瑞梅 (Amie Parry)

葉德宣、徐國文譯

我沒錯,卻仍等候世界證明我是對的

〈接受〉,以台北為表演根據地的拉子樂團「幫幫忙」 (BBM)所創作的這首歌曲以幾秒鐘簡單但令人迷亂的音符作為開場,喚醒聽者回憶半已遺忘的童謠曲調。在這段令人意亂神馳的序曲之後,音樂加快節奏,變成兼具幽默以及強烈「姿態」的另類搖滾。音樂本身的幽默與姿態強化了歌詞的社會批評,藉由標明與批判顯而易見的同性戀恐懼,以及圍繞不合常規性態的所謂「含蓄論述」「(discourse of reticence),在短短數行篇幅之內提出了一個複雜的政治規劃。我以這首歌詞的討論開展本文,正因為其中議題涵蓋的複雜性對本地的文化政治做出了意味深長的貢獻」。雖然本研究

<sup>1.</sup> 劉人鵬、丁乃非,1998:109-55

<sup>2.</sup> 如果我的視角在接下來的分析裡過度集中於語言而非音樂的層次,這不僅是因為 我相信這些歌詞裡的政治立場值得仔細分析,也是因為我個人的學術專長是現代 詩與當代詩。在〈不分火箭到月球:試論台灣女同志論述的內在殖民化現象〉 中,趙彥寧曾相當有力地論證,本地對於另類文化實踐(例如在T-bar唱KTV的 討論)因過度偏向歌詞的文本分析所產生的侷限。趙指出,使這些歌曲產生重要 文化意義的,並不是歌詞本身,而是這些歌曲如何在其表演的特定脈絡中衍生其 意義,而這個部分正是純粹的文本分析所潰漏的。我完全贊同趙的說法,然而我

的起點是「幫幫忙」樂團首張CD中兩首作品的歌詞,然而我最終的目的並非將它們當作一般的「文本」從頭讀到尾,而是解釋它們作為某種文化物件(cultural objects)的重要性。我想提出的說法是:它們的形態是在視覺聽覺上或隱或現的物件/表演,也就是在微觀(microscopic)且具有踰越潛力的(potentially transgressive)音樂反文化(musical counterculture)與大眾文化所形成的重疊場域裡時而淡入、時而淡出(張育章,25:2 (1996): 109-29)。這樣的閃爍,在溜過一些文化裂隙的剎那,會呼召出某些短暫而亮眼、可能具有猥褻意味的目光,聚焦於她們的奮鬥掙扎、心靈創傷、酷異快感、不軌的性實踐、跨性別的認同,以及自我表現的形式等等。

〈接受〉的歌詞為瞭解上述文化閃爍的可能策略提供了絕佳的 起點。這首歌列舉了異性戀社會如何定義酷兒以及其他不正常性/ 別化主體的幾種方式,也列出了異性戀社會對常態性實踐模式的強 制要求,但是也對上述壓迫保持了一貫反抗的姿態,最後則以呼籲 社會接受異質者結束。歌詞全文如下,

> 指著鼻子說我不對 大聲罵我不正常 什麼男大當婚女大當嫁倫理常規 妳說不愛男生 那就乖乖一個人 不要違背社會善良習俗為所欲為 告訴我 妳懂不懂愛是什麼 憑什麼 我的愛是毒蛇猛獸

也相信「幫幫忙」樂團所創作的這些重要的、流暢的歌詞的確需要仔細的討論,只要討論本身不要忽略追溯脈絡的重要性即可。因此,除了文本的分析外,我也將同時處理現場表演以及她們CD的製作與流通。另外,根據「幫幫忙」組團元老Dingo的說法,樂迷對於她們的歌詞也提出了相當正面的評價(資訊來自於作者本人對Dingo在2000年10月於台北所進行的訪談)。

到底妳 是不是閒閒沒事做 幹什麼 拚命對我猛打窮追 我知道這世界有一天 總有一天 會改變 會改變 我請妳睜開眼 打開耳 放開心 接受吧

在這些歌詞之前還有一句口白,那就是本節的開場白:「我沒錯, 卻仍等候世界證明我是對的。」如果這句話指的是在歌詞中提到的 ——世界以各種方式「尚未」證明「我是對的」——那麼我們或許 可以開始思考所謂「世界」指的究竟是什麼?我將透過兩個方式去處 理這個問題:一方面分析歌詞如何描述這個「世界」,另一方面則反 向思考,歌詞本身也是其所描述的世界的一部分,這有何意義。

這個座落於歌詞中的「世界」,似乎有部分是以「家庭」作為 傳達社會義務的管道,而家庭本身也同時是一個充斥社會規範的場 域。在強制主體進入婚姻關係(女性不願與男人婚配就只能維持單 身)的過程裡,家庭扮演著舉足輕重的角色;歌詞一開始的呼召 ——「指著鼻子說我不對,大聲罵我不正常」——事實上可能來自 於任何主體,透過召喚(interpellation)而將被召喚的對象建構為不 正常的變態,而相對的也將執行這個召喚的主體建構成正常人3。因 此在這裡,「世界」可以被解釋為計會常規以及家庭義務,這些常 規與義務則是社會廣泛規範年輕人情慾的手段工具。

但在此同時, 〈接受〉及其歌詞對酷兒計群所傳達的訊息則構 成了反抗文化(counterculture)的一部分,這個所謂反抗文化的脈 絡包括了「幫幫忙」樂團的現場演出以及大眾對她們CD的消費和 流通。「幫幫忙」樂團曾在台北的T-bar以及許多同志的節慶與活動 中表演(包括2000年9月在華納威秀影城由台北市政府首度贊助的

<sup>3.</sup> 此乃Judith Butler在Gender Trouble中的重要命題。(Judith Butler, 1990)

台北同玩節)。2005年6月,「幫幫忙」以最陽春的方式完成其首 張專輯的錄製:她們現場演奏,同時以MD收音,在電腦上編輯所 有歌曲,然後將成品燒成光碟。她們從母帶中轉錄三百份拷貝,隨 後將此三百份拷貝分散至女書店、晶晶書庫以及該團自己的網站上 銷售。因為整個錄音過程、CD封面設計、乃至於每張CD的包裝皆 由團員獨力完成,身兼貝斯手、譜曲者、以及創團元老的Dingo的 「我們完全靠自己做音樂」一語遂可以說得鏗鏘有聲,理直氣壯<sup>4</sup>。 由「幫幫忙」的表演和CD流通所促成的女同志和酷兒次文化當然 也是「世界」(生活環境)的一部份,然而這部份的「世界」並不 和歌曲所挑戰的家庭社會規範同聲一氣,更不被家庭社會常規之利 益所驅策,反而抵抗這些利益。由於這首歌的表演與消費乃是藉由 CD的形式,開場白中看似被動的「等候」因此已成為一種「實踐」 (doing),或者用「幫幫忙」自己的話說,成為一種「證明」,固 然有點間接,卻透過充滿感情地向聽眾訴說她們每天可能面對的許 多壓力來源,以便同時向那個更廣大的世界提出抗議。

〈接受〉的歌詞簡要的指出了日常生活壓力中各式各樣的規訓技巧。首先,歌詞直陳一種毫不掩飾將酷兒指認、歸類為「不正常」及「錯誤」的恐同論述;接著它指出某些社會規範並不建構「不正常」這個類別範疇,但是卻公開定義何謂「正常」,不但以婚姻作為成年的必要條件,而且把個人(尚未明確的)慾望描繪為違反社會善意的自私行為。最後歌詞則突顯非常軌的可能性如何在含蓄的操弄之下遭致抹煞,例如歌詞:「妳說不愛男生 那就乖乖一個人。」同樣的,做為世界的一部份,歌詞所包含的引導問答(catechism)。針對了異性戀社會,對其家庭價值提出詰問,向它

<sup>4.</sup> 引自筆者和Dingo的email通信。

<sup>5.</sup> 引導問答:一連串的正式提問,就如向候選人提問一般,以便引出對方的立場

要求解答以及實質的改變,也就是要求這些價值負起責任。雖然, 「幫幫忙」呼籲被計會接受,但就如同其CD一樣,被其所屬的反抗 文化聽到的機率,可能要比被主流社會注意到來得高。因此,讓我 們回到一開始曾提出的問題:當這首歌被聆聽或者被表演出來時, 當它成為世界的生活經驗的一部分時,究竟「證明」了什麼?為了 回應這個問題,我想轉而處理同張CD上的另一首歌〈我自戀〉,我 想指出這首歌所談的不僅僅是看自己,同時也是挑釁的回應別人的 注視。

### 一朵幸福又悲劇的水仙

〈我自戀〉

看著鏡中的自己,可以花上幾小時 我的左臉不錯看 光線暗點也很酷 走進浴室洗把臉 撥髮轉身甩甩頭 想像對面站著她 對說我是帥T 我自戀 我自戀 我自戀 無可救藥的自戀 我自戀 我自戀 我自戀 真是他媽的自戀

如果龐克風格就是先挪用明確可辨的時尚與姿態,然後將它們 「重新脈絡化」(recontextualize)與去熟悉化(defamiliarize),以 表達與非主流團體的認同6,那麼我認為龐克風格可以被當成某種抗

<sup>(</sup>韋氏辭典)。

<sup>6.</sup> 在Popular Music in Theory (1996) 的第一章, Keith Negus除了摘要介紹Hebdige的

拒深度的浮面(surface)。就情緒和音樂風格而論,〈我自戀〉可 以說是這張專輯裡最具有龐克風格的歌曲,然而它似乎和上面所說 的挑釁回看無關,因為它僅僅處理反諷似的自我觀看。歌詞中投射 出來的三個物體分別是:鏡中的反射(「看著鏡中的自己」),投 射的她者(「想像對面站著她」——可能是個想像的婆),以及這 個想像的她者如何反向投射到那個回看的自我(作為「帥T」)。 這三種投射組成了一個三角形,在每一個尖角轉彎處反身指向自 己,並無任何外在的慾望客體或責怪的對象。既然沒有這個外在的 對象,自戀的凝視可能只是觀看一個既定的內在(interiority),它 似乎只能侷限在自我反射中。而由於歌詞前面的註腳——「一朵 幸福又悲哀的水仙」——這首歌也勾起有關Narcissus不幸命運的典 故,特別是其悲劇且全然的孤立。不過,當我將這些歌詞的重要性 讀成一種文化政治的形式時,其中最重要的立論就是:此處的「自 戀」不只是其「自我耽溺」,事實上,這種自戀也全然自足到了一 個地步,使得那些強加在酷兒主體身上的外來壓力都變得而目模糊。 然而我還想指出,如果這樣的凝視是向內的,這應該是第二步,在此 之前應該先有了某種對自我表層(surfaces of the self)的肯定。因此我 想要說,這個表層投射的三層結構,不論多麼反諷,都並不膚淺或瑣 碎;相反地,這個三層結構可以使人與社會原先規定的孤立內在性 (isolated interiority)保持距離,而且當它結合了其他的文化表達方式 或行動時,甚至可能開始為上述孤立內在性建構出一種增補的效果 (supplement)。在〈接受〉的歌詞中所列舉而且抵抗的那些造成 傷害的召喚與規訓手法,固然可能產生深刻的統攝力道,但是前述 在表層投射的三層次結構卻可能在此增補中拮抗這個統攝的力道。

經典之作Subculture: The Meaning of Style之外,也詳盡地列出該書出版後的改寫、批評、及修正版本的大要。

除了歌詞內容裡投射的諸多表層外,歌詞的龐克極簡主義、音 樂和語言的重複、及其擺出來的姿態裡,這首歌曲在在都排拒了深 度。(這裡所說的姿態,包含了可能被稱為「自戀反諷的石牆」精 神。石牆指的是佛洛依德描述自戀時所使用的視覺意象,自戀對分 析者來說正像是一面無法藉由移情作用穿透的石牆)<sup>7</sup>。不過,雖 然在一開始的小註腳以及歌詞第三行洗臉的部分都指涉了Narcissus 的神話典故,〈自戀〉的歌詞卻並不盡然具有心理分析的意義。 註腳中以「悲劇」來描述水仙,的確暗示了一種不同於仟何表層 的深度,但是並沒有像正規分析那樣進而開始探討內心世界哪裡出 了差錯才浩成如此的變態自戀結果。相反地,歌詞——特別是歌詞 中的幽默——反而肯定了這個變態的表層:「看著鏡中的自己」可 以花上幾小時。」更重要的是,隱含在註腳中(也是其反諷所暗示 的)孤立隔絕之「悲劇」並不以自戀者的心理結構為元凶禍首,而 是沒有明確鎖定,處於一種不確定的狀態。這個關於該怪誰的問題 在此並未得到解答,但是卻可以從別的地方得到一些較為明確的答 覆——我們可以思考專輯中其他作品(包括〈接受〉)的歌詞,就 · 會看到它們明確地指出恐同召喚所採用的一些特定操作方式,以及 其他更為含蓄的性規訓形式。由於其他歌曲明確點出了一些原先被 個人化的「悲劇」,我們因而得以將心理學意義上潛在於自戀內的 統攝與悲情力道,轉化成一種對心靈創傷的政治性理解。此外,如 果有些召喚原先乃是特別針對陽剛的女人(專輯第一首歌〈我在搞 什麼〉就提到了外貌,或說的具體些,老闆要求女職員一定要穿 裙子),那麼這種對罪魁禍首的重新定位也正是一種跨性別的文化

<sup>7.</sup> 在這些病人的案例裡,每次當我們好像有所進展時,總會發現有一道無法推倒的 石牆橫阳於前……在自戀神經官能症中,抗拒是無法被克服的;充其量我們只能 拉長脖子稍微喵到牆另一邊的情況來滿足我們的好奇心。因此我們原來的技巧必 須由其他的方式取代…… (Freud, 2001 [1963]: 423, 葉德宣翻譯)

政治,因為它將原先那些召喚的效果轉化成無可抗拒、衍生自戀的「帥T」鏡像。

也許這種表層反射的空曠空間,會暫時和另一種「混雜的」、甚至可能混亂的深度產生距離——這樣的距離來自於各種不同召喚(既有規訓也有否認)的錯誤配置,但是也來自於正面的召喚方式,更可能出現在以將原先污名化的召喚顛覆轉化為正面肯定酷兒身份的實踐中(Judith Halberstam, 1998)。就這種意義看來,〈我自戀〉作為一種以CD為媒介在酷兒女同志間流通的文化物件,作為一種在T-bar與包含現場演出的酷兒集會中被消費的對象,在在透過上述表層反射來邀引聽眾對於深度(depth)的貼近保持距離。由於社會機制總是嘗試在某些酷兒或跨性別主體身上讓這種深度產生悲劇效果,因此這些歌曲對酷兒文化政治所擔負的重要任務就是提供一種發言的空間去回嘴抵抗這些社會機制。這個任務也是一種起點,由此開始——透過文化實踐的方式——去想像更多的策略與途徑,以便在對那些深度的反抗中得以重構另類與肯定快感的感情結構。就此看來,歌詞中描述的表層投射的自戀過程,正是這首歌作為一種文化行動的潛在效應,也有效地開發了年輕聽眾的活力。

## 音樂的性魅影(sexual shadows):文化暗夜中的猥褻閃爍

我的唱詩班朋友——一位討人喜愛的婆低音歌手——如此說道:

下列兩種現身的話語是呼應的。「我是音樂人」(I'm musical)既能傷人——亦能療人——就如「我是酷兒」(I'm queer)的告白一般。在喜悦和恐懼的情緒之中,我介紹自己是個音樂家……我從來沒聽任何人解釋過音樂

如何逃不掉性的魅影,或者為何「我是個音樂家」這句話 聽起來就像「幫我口交」一般的粗魯、酷異、和必要。我 需要證明自己是個音樂家嗎?音樂家的資格有可能被吊銷 嗎?我是天生的音樂人嗎?你呢?你的本能是否也與音樂緊 緊交纏——只是民俗的過度糾結與侷限使得你無法表達? (Koestenbaum, 1994)

流行音樂的語言——靈魂樂的創傷之情,搖滾樂的精力豐 感,饒舌樂的扭曲文字,龐克樂的憤怒尖嘎——都傾向於 驅動身體經歷某種(羅蘭巴特所謂的)粗糙的感官經歷來 到舞台中央,在舞蹈及表演的立即體驗中,這種對於音 樂的「當下性」的親身體體驗是最重要的,因為「最終產 生、接收與回應音樂的是身體;而將聲音、舞蹈、時尚與 風格與性慾潛意識連結起來的也是身體。」於此,浪漫與 「現實」被揉合在一起,常識則常遭譏嘲、扭曲、乃至拆 解支離破碎。(Chambers, 1992)

上述第二段引文取自一篇非關情慾——遑論酷兒情慾——的文 章;Chambers對於流行音樂文化的重要分析有著相當進步的政治關 懷,而這樣的政治關懷在本質上是相當異性戀 (straight) 的。但是當 他談論到身體面向對於音樂的重要性(引文取自他自己的作品), 尤其是現場表演的部分時,原來不見於文章其他篇幅的情煞,又悄 悄溜進他的措辭當中,就如在第一段引文中摘自酷兒音樂理論家 Wayne Koestenbaum的文字提到的魅影一樣。這兩段文字都同時指 出,音樂能夠扣合儲存在聽眾熱切聆聽(與舞蹈、參與)經驗中所 儲備的潛在能量,而這樣的能量是具體彰顯的、本諸身體的、日至 少具有潛在的性涵義<sup>8</sup>。它那魅影卻又具象的公開性模式,究竟如何以前衛的模式來譏嘲、扭曲、乃至拆解常識支離破碎?這和前面提到的那些短暫卻充滿能量的事件或活動有關——正是這些事件或活動將一般無法被辨認的知識、慾望、情緒、或經驗,「快閃」進入現代都市的文化生活。

以「幫幫忙」樂團為例,上述那種龐大的轉化潛能是被包裹在 某種文化閃爍之內:它短暫的露出一般不為觀眾所見之事物—— 例如一個拉子樂團,或是自戀狂想的一種侵略性音樂演出,或是 對恐同召喚的高亢反抗。另外,藉著思考「幫幫忙」樂團的短暫歷 史,我們發現其文化表述的「閃爍」性至少來自兩個因素。第一, 用Dingo的話來說,該團的位置可謂「另類中的另類」。據Dingo所 言,這樣的地位無法為其尋找適當的表演場合:她們在男女同志的 社團活動或節慶中的演出雖獲致相當成功,但卻始終沒有固定的表 演機會。T-bar並不一定是為現場樂團表演所設計,目往往訴諸主流 的KTV口味;地下酒吧一般所簽的表演也都比「幫幫忙」來得重口 味,也不會特別吸引到酷兒的聽眾。雖然「幫幫忙」的音樂一般說 來並不「重」(〈我自戀〉或許算是唯一的例外),因此該團也有 可能被整合到流行音樂中比較另類的類別,然而它卻始終必須留在 「地下」,因為並不是所有的團員都能夠現身接受大眾媒體報導的 烈日灼身。第二個同時也是更關鍵的因素,在於這張CD之所以出現 是因為當團員們知道她們不久即將解散,或至少將會無限期的休息 下去,她們才決定製作這張CD聊表紀念,而「這也是為什麼總共只 燒了三百張。」9

<sup>8.</sup> 請見張育章的論文(25:2(1996): 109-129)。他解釋台灣「地下」音樂以相同的方式 開發年輕聽眾的精力儲藏庫。張文也指出,政府近幾年贊助了島上各地的音樂活 動(做為一種相對健康的青年活動),因此增加了大型公眾場合的表演機會。

<sup>9.</sup> 本段的引言以及所有關於該團團史的資訊係來自於我在台北為「幫幫忙」創始者

雖然短暫如曇花一現,然而它閃爍的光華卻是萬分璀璨甚至亮 麗的。也許,就像英文flash一字所暗示的:它同時也是猥褻的,就 像是如影隨形跟著文化身體場域的情慾魅影一般。〔譯註:此處係 以flash一字召喚讀者對英文flasher的想像,後者在俚語中意謂暴露 狂,取其從遮蔽的「黑色」或「深色」衣物更替至「光」溜溜的快 速轉換。〕如果文化大致上所提供的是完全的冷漠(其粗暴性自成 一格)、敵意的召喚、以及具有殺傷力的再現——所謂文化的暗夜 ——那麼,我們就需要注意這些量花一現的閃亮光華、雁集它們隱 晦感情的強度、強化它們的動員潛能。這些「效應」會積累,會持 續,主體會把它們放在記憶中,每次播放CD時就會重新體驗這些 效應10,因此,它們所累積的效應將可能驅動原CD中一些歌曲所期

Dingo所進行的訪談。

<sup>10.</sup> 這當然不是「幫幫忙」團員們的絕唱。在本文完成後,Dingo提供了樂團成員持 續活動的更新資訊。

<sup>1)</sup> 在推出專輯之後,「幫幫忙」拉子樂團曾在台北市"Y2K" T Pub 駐唱。2000 年初,團長Dingo因個人事務離開了樂團,樂團找了一位新的bass player (CoCo)加入樂團。「幫幫忙」拉子樂團在2000年9月2日「台北同玩節」 園遊會(台北華納威秀)演出時, Dingo 臨時跳上表演台與老團員一同演出 2首曲子,成為「幫幫忙」拉子樂團老班底最後一次公開表演的紀念。

<sup>(2)</sup> 沉寂一段時日之後,幾位原有的團員再度一同組團/練團/創作新歌,因 團員有所更換,因此改名為「好市民樂團」 由Dingo (bass)、KK(drum)、 BC(keyboard)、Cream (E-guitar) 組成,主唱由BC兼任。2001年1月7日,「好 市民樂團」於台北市 Zoom Pub為TO-GET-HER 老朋友聚「睹」會演出,當 時臨時招募一名新主唱JoJo參與演出。

<sup>(3)</sup> 之後不久,由於團員又有更動,「好市民樂團」再度改名為「T-time創作樂 團」,由Dingo (bass)、KK(drum)、Zoe(keyboard)、Cream (E-guitar) 組成,以 創作為主,每個團員都有自己的創作歌曲。2001年6月30日,「T-time創作樂 團」於『台灣同志諮詢熱線協會(HOT-LINE)』募款晚會中(台北市議會大 禮堂)演出所創作的歌曲。

之後團員因各自的事務而停止練團,「T-time創作樂團」因此算是正式解散。

<sup>(4)</sup> 幾位「幫幫忙」拉子樂團的老團員Dingo(bass)、KK(drum)、皮皮(E-guitar)、 Pepi(Keyboard),另加一名新主唱,一起再度相聚練團,為2005年10月1日的 台北同玩節同志大遊行(台北華納威秀廣場)表演。之後「幫幫忙」拉子樂

待的那種正面社會變革。這也是為什麼早先我會把〈接受〉歌詞詮釋為以性、性別規訓為批判對象的引導問答模式:這個歌名是一個(句法與邏輯上的)命令,它支撐著歌中一連串的問題去引出並澄清被質疑者的政治見解,闡明那些在地下文化中生產出來的一閃即逝知識觀點。然而,我的結論希望指出,這種閃爍並不將它們的對象帶至常識的理性曝曬下;相反的,它們或許是以一種前衛藝術的形式,其突發與聚焦的天性似乎製造了一種可以包含許多罔兩的知識,而罔兩的性魅影則為這些閃爍提供了其文化含義背後的反抗動力,就連常識自身也必須屈服於這個引導問答。

#### 【誌謝】

我要感謝寫出〈我自戀〉的Dingo以及樂團成員BC創作〈接受〉; 感謝Dingo大方提供她樂團的資訊,以及「幫幫忙」瘋狂樂迷們最 初給我的靈感;感謝Maureen Wang協助我進行訪談;還也要特別 感謝葉德宣不但將訪談記錄、歌詞、及本篇論文初稿翻譯成中文, 也在過程中對論點提出了幾個重要、釐清論點的建議;最後要感謝 徐國文細心修訂原譯手稿,並且翻譯後來增加及改動的部份,感謝 鄭亘良與何春蕤在本書出版時的最終文字校訂。

團再度形同解散狀態。Dingo,電子郵件通信,2006年10月19日) 此外,讀者可期待在未來能夠聽見Dingo持續創作的新歌。例如:

<sup>1. 〈</sup>Lez Bossa Nova〉:巴薩諾瓦(節拍與和弦)風格的女同志歌曲。

<sup>2. 〈</sup>我又戒煙了〉:這是關於一個嘗試戒菸者的故事(「告訴妳一個新發現, 戒煙是件簡單的事,所以我才會戒了好幾回」),是首有趣的歌。

<sup>3. 〈</sup>T之頌〉:類似饒舌風格的歌曲,討論「T」的許多定義,例如「永遠的 老處女」。相當逗趣。

## 引用書目

- 張育章,1996,〈望花補夜:台灣地下音樂發展的歷史脈絡〉,《中外文學》,25 卷2期,頁109-129。
- 趙彥寧,1999,〈不分火箭到月球:試論台灣女同志論述的內在殖民化現象〉, 《第三屆「性/別政治」超薄型國際學術研討會》,中壢,中央大學英文系性 /別研究室,11月27日。本文後收入《戴著草帽到處旅行:性/別、權力、國 家》,2001,台北:巨流,頁57-85。
- 劉人鵬、丁乃非,1998,〈罔兩問景:含蓄美學與酷兒政略〉,《性/別研究》第 3-4期,「酷兒理論與政治」,頁109-155。收入本書3-43頁。
- Butler, Judith (1990), Gender Trouble and the Subversion of Identity, New York: Routledge.
- Chambers, Iain (1992), "Contamination, Coincidence and Collusion: Pop Music, Urban Culture and the Avant-Garde," Modernism/Postmodernism, Peter Brooker(ed.), Longman Critical Readers, London: Longman.
- Freud, Signmund (2001), "The Libido Theory and Narcissism," Introductory Lectures on Psychoanalysis (Part III), Standard Edition of the Complete Psychological Works, James Strachey(trans.), London: Vintage. (1963).
- Halberstam, Judith (1998), Female Masculinity, Durham: Duke University Press.
- Hebdige, Dick (1981), Subculture: The Meaning of Style, London: Routledge.
- Koestenbaum, Wayne (1994), "Queering the Pitch: A Posy of Definitions and Impersonations," Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology, New York: Routledge.
- Negus, Keith (1996), Popular Music in Theory: An Introduction, Cambridge: Polity Press.