

# 自恋与「帮帮忙」乐团的引导问答

## 台北「地下」拉子乐团

白瑞梅 (Amie Parry)

叶德宣、徐国文译

我没错，却仍等候世界证明我是对的

〈接受〉，以台北为表演根据地的拉子乐团「帮帮忙」(BBM)所创作的这首歌曲以几秒钟简单但令人迷乱的音符作为开场，唤醒听者回忆半已遗忘的童谣曲调。在这段令人意乱神驰的序曲之后，音乐加快节奏，变成兼具幽默以及强烈「姿态」的另类摇滚。音乐本身的幽默与姿态强化了歌词的社会批评，借由标明与批判显而易见的同性恋恐惧，以及围绕不合常规性态的所谓「含蓄论述」<sup>1</sup> (discourse of reticence)，在短短数行篇幅之内提出了一个复杂的政治规划。我以这首歌词的讨论开展本文，正因为其中议题涵盖的复杂性对本地的文化政治做出了意味深长的贡献<sup>2</sup>。虽然本研究

---

1. 刘人鹏、丁乃非，1998: 109-55

2. 如果我的视角在接下来的分析里过度集中于语言而非音乐的层次，这不仅是因为我相信这些歌词里的政治立场值得仔细分析，也是因为我个人的学术专长是现代诗与当代诗。在〈不分火箭到月球：试论台湾女同志论述的内在殖民化现象〉中，赵彦宁曾相当有力地论证，本地对于另类文化实践（例如在T-bar唱KTV的讨论）因过度偏向歌词的文本分析所产生的局限。赵指出，使这些歌曲产生重要文化意义的，并不是歌词本身，而是这些歌曲如何在表演中的特定脉络中衍生其意义，而这个部分正是纯粹的文本分析所遗漏的。我完全赞同赵的说法，然而我

的起点是「帮帮忙」乐团首张CD中两首作品的歌词，然而我最终的目的并非将它们当作一般的「文本」从头读到尾，而是解释它们作为某种文化物件（cultural objects）的重要性。我想提出的说法是：它们的形态是在视觉听觉上或隐或现的物件／表演，也就是在微观（microscopic）且具有踰越潜力的（potentially transgressive）音乐反文化（musical counterculture）与大众文化所形成的重迭场域里时而淡入、时而淡出（张育章，25:2 (1996): 109-29）。这样的闪烁，在溜过一些文化裂隙的刹那，会呼召出某些短暂而亮眼、可能具有猥亵意味的目光，聚焦于她们的奋斗挣扎、心灵创伤、酷异快感、不轨的性实践、跨性别的认同，以及自我表现的形式等等。

〈接受〉的歌词为了解上述文化闪烁的可能策略提供了绝佳的起点。这首歌列举了异性恋社会如何定义酷儿以及其他不正常性／别化主体的几种方式，也列出了异性恋社会对常态性实践模式的强制要求，但是也对上述压迫保持了一贯反抗的姿态，最后则以呼吁社会接受异质者结束。歌词全文如下，

指着鼻子说我不对 大声骂我不正常  
什么男大当婚女大当嫁伦理常规  
你说不爱男生 那就乖乖一个人  
不要违背社会善良习俗为所欲为  
告诉我 你懂不懂爱是什么  
凭什么 我的爱是毒蛇猛兽

---

也相信「帮帮忙」乐团所创作的这些重要的、流畅的歌词的确需要仔细的讨论，只要讨论本身不要忽略追溯脉络的重要性即可。因此，除了文本的分析外，我也将同时处理现场表演以及她们CD的制作与流通。另外，根据「帮帮忙」组团元老Dingo的说法，乐迷对于她们的歌词也提出了相当正面的评价（资讯来自于作者本人对Dingo在2000年10月于台北所进行的访谈）。

到底妳 是不是闲闲没事做  
干什么 拚命对我猛打穷追  
我知道这世界有一天 总有一天 会改变 会改变  
我请妳睁开眼 打开耳 放开心 接受吧

在这些歌词之前还有一句口白，那就是本节的开场白：「我没错，却仍等候世界证明我是对的。」如果这句话指的是在歌词中提到的——世界以各种方式「尚未」证明「我是对的」——那么我们或许可以开始思考所谓「世界」指的究竟是什么？我将透过两个方式去处理这个问题：一方面分析歌词如何描述这个「世界」，另一方面则反向思考，歌词本身也是其所描述的世界的一部分，这有何意义。

这个座落于歌词中的「世界」，似乎有部分是以「家庭」作为传达社会义务的管道，而家庭本身也同时是一个充斥社会规范的场域。在强制主体进入婚姻关系（女性不愿与男人婚配就只能维持单身）的过程里，家庭扮演着举足轻重的角色；歌词一开始的呼召——「指着鼻子说我不对，大声骂我不正常」——事实上可能来自于任何主体，透过召唤（interpellation）而将被召唤的对象建构为不正常的变态，而相对的也将执行这个召唤的主体建构成正常人<sup>3</sup>。因此在这里，「世界」可以被解释为社会常规以及家庭义务，这些常规与义务则是社会广泛规范年轻人情欲的手段工具。

但在此同时，〈接受〉及其歌词对酷儿社群所传达的讯息则构成了反抗文化（counterculture）的一部分，这个所谓反抗文化的脉络包括了「帮帮忙」乐团的现场演出以及大众对她们CD的消费和流通。「帮帮忙」乐团曾在台北的T-bar以及许多同志的节庆与活动中表演（包括2000年9月在华纳威秀影城由台北市政府首度赞助的

3. 此乃Judith Butler在*Gender Trouble*中的重要命题。（Judith Butler, 1990）

台北同玩节)。2005年6月,「帮帮忙」以最阳春的方式完成其首张专辑的录制:她们现场演奏,同时以MD收音,在电脑上编辑所有歌曲,然后将成品烧成光碟。她们从母带中转录三百份拷贝,随后将此三百份拷贝分散至女书店、晶晶书库以及该团自己的网站上销售。因为整个录音过程、CD封面设计、乃至每张CD的包装皆由团员独立完成,身兼贝斯手、谱曲者、以及创团元老的Dingo的「我们完全靠自己做音乐」一语遂可以说得铿锵有声,理直气壮<sup>4</sup>。由「帮帮忙」的表演和CD流通所促成的女同志和酷儿文化当然也是「世界」(生活环境)的一部份,然而这部份的「世界」并不和歌曲所挑战的家庭社会规范同声一气,更不被家庭社会常规之利益所驱策,反而抵抗这些利益。由于这首歌的表演与消费乃是借由CD的形式,开场白中看似被动的「等候」因此已成为一种「实践」(doing),或者用「帮帮忙」自己的话说,成为一种「证明」,固然有点间接,却透过充满感情地向听众诉说她们每天可能面对的许多压力来源,以便同时向那个更广大的世界提出抗议。

〈接受〉的歌词简要的指出了日常生活压力中各式各样的规训技巧。首先,歌词直陈一种毫不掩饰将酷儿指认、归类为「不正常」及「错误」的恐同论述;接着它指出某些社会规范并不建构「不正常」这个类别范畴,但是却公开定义何谓「正常」,不但以婚姻作为成年的必要条件,而且把个人(尚未明确的)欲望描绘为违反社会善意的自私行为。最后歌词则突显非常轨的可能性如何在含蓄的操弄之下遭致抹煞,例如歌词:「妳说不爱男生 那就乖乖一个人。」同样的,做为世界的一部份,歌词所包含的引导问答(catechism)<sup>5</sup>针对了异性恋社会,对其家庭价值提出诘问,向它

4. 引自笔者和Dingo的email通信。

5. 引导问答:一连串的正式提问,就如向候选人提问一般,以便引出对方的立场

要求解答以及实质的改变，也就是要求这些价值负起责任。虽然，「帮帮忙」呼吁被社会接受，但就如同其CD一样，被其所属的反抗文化听到的机率，可能要比被主流社会注意到来得高。因此，让我们回到一开始曾提出的问题：当这首歌被聆听或者被表演出来时，当它成为世界的生活经验的一部分时，究竟「证明」了什么？为了回应这个问题，我想转而处理同张CD上的另一首歌〈我自恋〉，我想指出这首歌所谈的不仅仅是看自己，同时也是挑衅的回应别人的注视。

### 一朵幸福又悲剧的水仙

#### 〈我自恋〉

看着镜中的自己 可以花上几小时  
我的左脸不错看 光线暗点也很酷  
走进浴室洗把脸 拨发转身甩甩头  
想像对面站着她 对说我是帅T  
我自恋 我自恋  
我自恋 无可救药的自恋  
我自恋 我自恋  
我自恋 真是他妈的自恋

如果庞克风格就是先挪用明确可辨的时尚与姿态，然后将它们「重新脉络化」(recontextualize)与去熟悉化(defamiliarize)，以表达与非主流团体的认同<sup>6</sup>，那么我认为庞克风格可以被当成某种抗

---

(韦氏辞典)。

6. 在*Popular Music in Theory* (1996) 的第一章，Keith Negus除了摘要介绍Hebdige的

拒深度的浮面（surface）。就情绪和音乐风格而论，〈我自恋〉可以说是这张专辑里最具有庞克风格的歌曲，然而它似乎和上面所说的挑衅回看无关，因为它仅仅处理反讽似的自我观看。歌词中投射出来的三个物体分别是：镜中的反射（「看着镜中的自己」），投射的她者（「想像对面站着她」——可能是个想像的婆），以及这个想像的她者如何反向投射到那个回看的自我（作为「帅T」）。这三种投射组成了一个三角形，在每一个尖角转弯处反身指向自己，并无任何外在的欲望客体或责怪的对象。既然没有这个外在的对象，自恋的凝视可能只是观看一个既定的内在（interiority），它似乎只能局限在自我反射中。而由于歌词前面的注脚——「一朵幸福又悲哀的水仙」——这首歌也勾起有关Narcissus不幸命运的典故，特别是其悲剧且全然的孤立。不过，当我将这些歌词的重要性读成一种文化政治的形式时，其中最重要的立论就是：此处的「自恋」不只是其「自我耽溺」，事实上，这种自恋也全然自足到了一个地步，使得那些强加在酷儿主体身上的外来压力都变得面目模糊。然而我还想指出，如果这样的凝视是向内的，这应该是第二步，在此之前应该先有了某种对自我表层（surfaces of the self）的肯定。因此我想要说，这个表层投射的三层结构，不论多么反讽，都并不肤浅或琐碎；相反地，这个三层结构可以使人与社会原先规定的孤立内在性（isolated interiority）保持距离，而且当它结合了其他的文化表达方式或行动时，甚至可能开始为上述孤立内在性建构出一种增补的效果（supplement）。在〈接受〉的歌词中所列举而且抵抗的那些造成伤害的召唤与规训手法，固然可能产生深刻的统摄力道，但是前述在表层投射的三层次结构却可能在此增补中拮抗这个统摄的力道。

---

经典之作*Subculture: The Meaning of Style*之外，也详尽地列出该书出版后的改写、批评、及修正版本的大要。

除了歌词内容里投射的诸多表层外，歌词的庞克极简主义、音乐和语言的重复、及其摆出来的姿态里，这首歌曲在在都排拒了深度。（这里所说的姿态，包含了可能被称为「自恋反讽的石墙」精神。石墙指的是佛洛伊德描述自恋时所使用的视觉意象，自恋对分析者来说正像是一面无法借由移情作用穿透的石墙）<sup>7</sup>。不过，虽然在一开始的小注脚以及歌词第三行洗脸的部分都指涉了Narcissus的神话典故，〈自恋〉的歌词却并不尽然具有心理分析的意义。注脚中以「悲剧」来描述水仙，的确暗示了一种不同于任何表层的深度，但是并没有像正规分析那样进而开始探讨内心世界哪里出了差错才造成如此的变态自恋结果。相反地，歌词——特别是歌词中的幽默——反而肯定了这个变态的表层：「看着镜中的自己 可以花上几小时。」更重要的是，隐含在注脚中（也是其反讽所暗示的）孤立隔绝之「悲剧」并不以自恋者的心理结构为元凶祸首，而是没有明确锁定，处于一种不确定的状态。这个关于该怪谁的问题在此并未得到解答，但是却可以从别的地方得到一些较为明确的答复——我们可以思考专辑中其他作品（包括〈接受〉）的歌词，就会看到它们明确地指出恐同召唤所采用的一些特定操作方式，以及其他更为含蓄的性规训形式。由于其他歌曲明确点出了一些原先被个人化的「悲剧」，我们因而得以将心理学意义上潜在于自恋内的统摄与悲情力道，转化成一种对心灵创伤的政治性理解。此外，如果有些召唤原先乃是特别针对阳刚的女人（专辑第一首歌〈我在搞什么〉就提到了外貌，或说的具体些，老板要求女职员一定要穿裙子），那么这种对罪魁祸首的重新定位也正是一种跨性别的文化政

7. 在这些病人的案例里，每次当我们好像有所进展时，总会发现有一道无法推倒的石墙横阻于前……在自恋神经官能症中，抗拒是无法被克服的；充其量我们只能拉长脖子稍微瞄到墙另一边的情况来满足我们的好奇心。因此我们原来的技巧必须由其他的方式取代……（Freud, 2001 [1963]: 423，叶德宣翻译）

治，因为它将原先那些召唤的效果转化成无可抗拒、衍生自恋的「帅T」镜像。

也许这种表层反射的空旷空间，会暂时和另一种「混杂的」、甚至可能混乱的深度产生距离——这样的距离来自于各种不同召唤（既有规训也有否认）的错误配置，但是也来自于正面的召唤方式，更可能出现在以将原先污名化的召唤颠覆转化为正面肯定酷儿身份的实践中（Judith Halberstam, 1998）。就这种意义看来，〈我自恋〉作为一种以CD为媒介在酷儿女同志间流通的文化物件，作为一种在T-bar与包含现场演出的酷儿集会中被消费的对象，在在透过上述表层反射来邀引听众对于深度（depth）的贴近保持距离。由于社会机制总是尝试在某些酷儿或跨性别主体身上让这种深度产生悲剧效果，因此这些歌曲对酷儿文化政治所担负的重要任务就是提供一种发言的空间去回嘴抵抗这些社会机制。这个任务也是一种起点，由此开始——透过文化实践的方式——去想像更多的策略与途径，以便在对那些深度的反抗中得以重构另类与肯定快感的感情结构。就此看来，歌词中描述的表层投射的自恋过程，正是这首歌作为一种文化行动的潜在效应，也有效地开发了年轻听众的活力。

### 音乐的性魅影 (sexual shadows)：文化暗夜中的猥亵闪烁

我的唱诗班朋友——一位讨人喜爱的婆低音歌手——如此说道：

下列两种现身的话语是呼应的。「我是音乐人」(I'm musical) 既能伤人——亦能疗人——就如「我是酷儿」(I'm queer) 的告白一般。在喜悦和恐惧的情绪之中，我介绍自己是个音乐家……我从来没听任何人解释过音乐



如何逃不掉性的魅影，或者为何「我是个音乐家」这句话听起来就像「帮我口交」一般的粗鲁、酷异、和必要。我需要证明自己是个音乐家吗？音乐家的资格有可能被吊销吗？我是天生的音乐人吗？你呢？你的本能是否也与音乐紧紧交缠——只是民俗的过度纠结与局限使得你无法表达？（Koestenbaum, 1994）

流行音乐的语言——灵魂乐的创伤之情，摇滚乐的精力丰盛，饶舌乐的扭曲文字，庞克乐的愤怒尖嘎——都倾向于驱动身体经历某种（罗兰巴特所谓的）粗糙的感官经历来到舞台中央，在舞蹈及表演的立即体验中，这种对于音乐的「当下性」的亲身体验是最重要的，因为「最终产生、接收与回应音乐的是身体；而将声音、舞蹈、时尚与风格与性欲潜意识连结起来的也是身体。」于此，浪漫与「现实」被揉合在一起，常识则常遭讥嘲、扭曲、乃至拆解支离破碎。（Chambers, 1992）

上述第二段引文取自一篇非关情欲——遑论酷儿情欲——的文章；Chambers对于流行音乐文化的重要分析有着相当进步的政治关怀，而这样的政治关怀在本质上是相当异性恋（straight）的。但是当他谈论到身体面向对于音乐的重要性（引文取自他自己的作品），尤其是现场表演的部分时，原来不见于文章其他篇幅的情欲，又悄悄溜进他的措辞当中，就如在第一段引文中摘自酷儿音乐理论家Wayne Koestenbaum的文字提到的魅影一样。这两段文字都同时指出，音乐能够扣合储存在听众热切聆听（与舞蹈、参与）经验中所储备的潜在能量，而这样的能量是具体彰显的、本诸身体的、且至

少具有潜在的性涵义<sup>8</sup>。它那魅影却又具象的公开性模式，究竟如何以前卫的模式来讥嘲、扭曲、乃至拆解常识支离破碎？这和前面提到的那些短暂却充满能量的事件或活动有关——正是这些事件或活动将一般无法被辨认的知识、欲望、情绪、或经验，「快闪」进入现代都市的文化生活。

以「帮帮忙」乐团为例，上述那种庞大的转化潜能是被包裹在某种文化闪烁之内：它短暂的露出一般不为观众所见之事物——例如一个拉子乐团，或是自恋狂想的一种侵略性音乐演出，或是对恐同召唤的高亢反抗。另外，借着思考「帮帮忙」乐团的短暂历史，我们发现其文化表述的「闪烁」性至少来自两个因素。第一，用Dingo的话来说，该团的位置可谓「另类中的另类」。据Dingo所言，这样的地位无法为其寻找适当的表演场合：她们在男女同志的社团活动或节庆中的演出虽获致相当成功，但却始终没有固定的表演机会。T-bar并不一定是为现场乐团表演所设计，且往往诉诸主流的KTV口味；地下酒吧一般所签的表演也都比「帮帮忙」来得重口味，也不会特别吸引到酷儿的听众。虽然「帮帮忙」的音乐一般说来并不「重」（〈我自恋〉或许算是唯一的例外），因此该团也有可能被整合到流行音乐中比较另类的类别，然而它却始终必须留在「地下」，因为并不是所有的团员都能够现身接受大众媒体报导的烈日灼身。第二个同时也是更关键的因素，在于这张CD之所以出现是因为当团员们知道她们不久即将解散，或至少将会无限期的休息下去，她们才决定制作这张CD聊表纪念，而「这也是为什么总共只烧了三百张。」<sup>9</sup>

8. 请见张育章的论文（25:2(1996): 109-129）。他解释台湾「地下」音乐以相同的方式开发年轻听众的精力储藏库。张文也指出，政府近几年赞助了岛上各地的音乐活动（做为一种相对健康的青年活动），因此增加了大型公众场合的表演机会。

9. 本段的引言以及所有关于该团团史的资料系来自于我在台北为「帮帮忙」创始者

虽然短暂如昙花一现，然而它闪烁的光华却是万分璀璨甚至亮丽的。也许，就像英文flash一字所暗示的：它同时也是猥亵的，就像是如影随形跟着文化身体场域的情欲魅影一般。〔译注：此处系以flash一字召唤读者对英文flasher的想像，后者在俚语中意谓暴露狂，取其从遮蔽的「黑色」或「深色」衣物更替至「光」溜溜的快速转换。〕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）、敌意的召唤、以及具有杀伤力的再现——所谓文化的暗夜——那么，我们就需要注意这些昙花一现的闪亮光华、汇集它们隐晦感情的强度、强化它们的动员潜能。这些「效应」会积累，会持续，主体会把它们放在记忆中，每次播放CD时就会重新体验这些效应<sup>10</sup>，因此，它们所累积的效应将可能驱动原CD中一些歌曲所期

---

Dingo所进行的访谈。

10. 这当然不是「帮帮忙」团员们的绝唱。在本文完成后，Dingo提供了乐团成员持续活动的更新资讯。

- 1) 在推出专辑之后，「帮帮忙」拉子乐团曾在台北市"Y2K" T Pub 驻唱。2000年初，团长Dingo因个人事务离开了乐团，乐团找了一位新的bass player (CoCo) 加入乐团。「帮帮忙」拉子乐团在2000年9月2日「台北同玩节」游园会（台北华纳威秀）演出时，Dingo 临时跳上表演台与老团员一同演出2首曲子，成为「帮帮忙」拉子乐团老班底最后一次公开表演的纪念。
- (2) 沉寂一段时日之后，几位原有的团员再度一同组团 / 练团 / 创作新歌，因团员有所更换，因此改名为「好市民乐团」，由Dingo (bass)、KK(drum)、BC(keyboard)、Cream (E-guitar) 组成，主唱由BC兼任。2001年1月7日，「好市民乐团」于台北市 Zoom Pub为TO-GET-HER 老朋友聚「睹」会演出，当时临时招募一名新主唱JoJo参与演出。
- (3) 之后不久，由于团员又有更动，「好市民乐团」再度改名为「T-time创作乐团」，由Dingo (bass)、KK(drum)、Zoe(keyboard)、Cream (E-guitar) 组成，以创作为主，每个团员都有自己的创作歌曲。2001年6月30日，「T-time创作乐团」于『台湾同志谘询热线协会(HOT-LINE)』募款晚会中（台北市议会大礼堂）演出所创作的歌曲。

之后团员因各自的事务而停止练团，「T-time创作乐团」因此算是正式解散。

- (4) 几位「帮帮忙」拉子乐团的老团员Dingo(bass)、KK(drum)、皮皮(E-guitar)、Pepi(Keyboard)，另加一名新主唱，一起再度相聚练团，为2005年10月1日的台北同玩节同志大游行（台北华纳威秀广场）表演。之后「帮帮忙」拉子乐

待的那种正面社会变革。这也是为什么早先我会把〈接受〉歌词诠释为以性、性别规训为批判对象的引导问答模式：这个歌名是一个（句法与逻辑上的）命令，它支撑着歌中一连串的问题去引出并澄清被质疑者的政治见解，阐明那些在地下文化中生产出来的一闪即逝知识观点。然而，我的结论希望指出，这种闪烁并不将它们的对象带至常识的理性曝晒下；相反的，它们或许是以一种前卫艺术的形式，其突发与聚焦的天性似乎制造了一种可以包含许多罔两的知识，而罔两的性魅影则为这些闪烁提供了其文化含义背后的反抗动力，就连常识自身也必须屈服于这个引导问答。

#### 【志谢】

我要感谢写出〈我自恋〉的DINGO以及乐团成员BC创作〈接受〉；感谢DINGO大方提供她乐团的资讯，以及「帮帮忙」疯狂乐迷们最初给我的灵感；感谢MAUREEN WANG协助我进行访谈；还也要特别感谢叶德宣不但将访谈记录、歌词、及本篇论文初稿翻译成中文，也在过程中对论点提出了几个重要、厘清论点的建议；最后要感谢徐国文细心修订原译手稿，并且翻译后来增加及改动的部份，感谢郑巨良与何春蕤在本书出版时的最终文字校订。

---

团再度形同解散状态。Dingo，电子邮件通信，2006年10月19日）

此外，读者可期待在未来能够听见Dingo持续创作的新歌。例如：

1. 〈Lez Bossa Nova〉：巴萨诺瓦（节拍与和弦）风格的女同志歌曲。
2. 〈我又戒烟了〉：这是关于一个尝试戒烟者的故事（「告诉你一个新发现，戒烟是件简单的事，所以我才会戒了好几回」），是首有趣的歌。
3. 〈T之颂〉：类似饶舌风格的歌曲，讨论「T」的许多定义，例如「永远的老处女」。相当逗趣。

## 引用书目

- 张育章，1996，〈望花补夜：台湾地下音乐发展的历史脉络〉，《中外文学》，25卷2期，页109-129。
- 赵彦宁，1999，〈不分火箭到月球：试论台湾女同志论述的内在殖民化现象〉，《第三届「性／别政治」超薄型国际学术研讨会》，中坜，中央大学英文系性／别研究室，11月27日。本文后收入《戴着草帽到处旅行：性／别、权力、国家》，2001，台北：巨流，页57-85。
- 刘人鹏、丁乃非，1998，〈罔两问景：含蓄美学与酷儿政略〉，《性／别研究》第3-4期，「酷儿理论与政治」，页109-155。收入本书3-43页。
- 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, Sigmund (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.

