

研究論文

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的 聆聽與認同^{*}

劉暢之

摘要

1980年代以來亞文化中的性別結構開始受到突出關注，而金屬樂正以其誇張的父權意識形態飽受爭議。本文通過對中國大陸多個金屬現場的參與觀察及女樂迷的訪談，嘗試探索金屬樂全球化過程中大陸女性樂迷的聆聽實踐與身份認同。研究發現，女樂迷常被金屬樂的「情緒」、「力量」、審「美」所吸引而找到認同和歸屬感，但始終難以擺脫「性與性別」的審視，其原因在於大陸女性金屬黨在日常及金屬場景的「雙重邊緣化」，且金屬場域賦權又限制了她們。此外，除了關注「性別化」的風格與「金屬樂認同」這一經典問題外，本文通過辨識大陸現場中三種主要女樂迷風格：男性化風格、性感風格及潮酷的叛逆風格，認為這些風格的交織，展現出青年消費文化下大陸金屬場景中相互纏繞的文化與社交競爭，同時也暗示了某種混雜的身份與流動的認同，年輕人對具體亞文化風格的忠誠不再是支撐場景的唯一因素。

關鍵詞：金屬樂、金屬樂迷、性別、認同、風格

劉暢之，南京大學新聞傳播學院博士生。研究興趣：文化研究、聲音研究、歷史社會學。電郵：lcz19941228@gmail.com

論文投稿日期：2018年5月22日。論文接受日期：2018年12月18日。

Research Article

Mosh with Patriarchy: The Listening and Identity of the Female Metalheads in Mainland China

Changzhi LIU

Abstract

The gender structure in subculture has begun to receive more attention since the 1980s, while heavy metal music has always been a controversial genre because of its patriarchal ideology. In the context of the globalization of heavy metal, this study attempts to present the listening and identity issues of female metalheads in Mainland China by field research and interview. It argues that those female metalheads are mostly attracted by the emotions, rage, power, and beauty in heavy metal, and therefore find their identity and belonging. However, since they are facing the “dual marginalization” from both daily life and heavy metal scene, they are troubled by “sex and gender” problems all the time; this scene empowers but also limits them. Apart from rediscussing the classic issue of sexualized styles, this study identifies three main female styles in Mainland’s heavy metal scene: masculine style, sexy style, and the swag-rebellious style. It reveals the interweaving of both cultural and social competition in the context of urban youth consumer culture and suggests a mixed-liquid identity. The loyalty to a specific subculture is no longer the only thing that supports the scene.

Keywords: heavy metal, metalhead, gender, identity, style

Mosh with Patriarchy

Citation of this article: Liu, C. (2020). Mosh with patriarchy: The listening and identity of the female metalheads in Mainland China. *Communication & Society*, 51, 107–139.

致謝

本文寫作期間受到卞冬磊副教授的悉心指導，亦從兩位匿名評審人處受益良多，特此感謝各位老師們的寶貴意見。

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

問題的緣起

流行文化和女性粉絲相互滋養——主流的音樂趣味往往迎合女性的浪漫想象，女性也因而狂熱追捧流行。即如McRobbie (1978) 所言，流行樂從不真正涉及音樂，而是被簡化為明星或偶像，它鼓勵女性浪漫地看待偶像，並試圖培育一種女性文化和氣質。然而亞文化參與中女性角色卻迥然不同，正如在伯明翰學派早期研究中可見的，女孩在亞文化中往往只是居於從屬或周邊地位——無論是泰迪男孩、摩登族還是摩托黨，女孩們似乎從未真正進入亞文化的核心，其角色的寫照正是「摩托車後座上的乘客」(邁克爾·布雷克，2017：221)。具體而言，在那些帶有明顯大男子主義色彩的亞文化中，男性特質(maleness)常常被強調為一種解決身份認同的方案，並由於其父權的本質，它要求男人對女人的控制關係，必須排除女性對男性權力和情誼的威脅。

本文所關注的金屬樂場景(heavy metal scene)正是一個極度陽剛而富有男性氣質(masculinity)，具有高度排他性、認同感與歸屬感的亞文化場景(Weinstein, 1991)。而林林總總的亞文化中，金屬樂之所以格外引起本文注意，則正如Walser所指出，無論是通過視覺還是借由修辭、或在粉絲的爭論中，金屬場景所影響的人們對男性氣質、性與性別關係的理解和實踐都更明確地被展現和承認了，由此它或許比其他文化形式更能向我們展示那些關於地位與合法性的衝突、對話和嘗試(Walser, 1993, pp. 111-112)。毋庸諱言，其誇張的陽性風格和極端明確的父權意識形態，使得女性作為陰性的「她者」進入註定是邊緣的(甚至是對立的)，這因此造成了兩種結果：一方面女性的參與似被凸顯出來；另一方面在傾倒式的父權文化下，她們又彷彿是「隱形」的。

儘管金屬研究(metal study)在西方已有相當成果，但對大陸地區金屬樂之專門研究卻屈指可數，而那些基於西方經驗的研究，亦無法回應改革開放以來興起的大陸金屬場景。如所周知，金屬樂從來不是中國的本土產物，其在大陸悄然發展時並無在西方誕生之初所具有的工人階級傳統，亦未曾經歷其在資本主義制度下推動自身從搖滾中脫胎、並不斷發展成今日形態的過程，卻幾乎是一躍成為了90年代初統

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

治中國搖滾的流派。但與此同時，其中的陽性文化與父權意識形態也伴隨全球化浪潮一同滲入，蔓延到大陸的金屬樂場景和實踐中，並與中國人的性別結構紐結一處，再生產出複雜的性別關係。

本文認為，音樂的意義並非直接投射給聽眾，而是一個充滿鬥爭的複雜過程，最終它經由個體的生命體驗和感受力而生成。因此，金屬樂之於女性群體的意義必須在現場的聆聽實踐中予以關注；同時，還要傾聽女性自身是如何理解和訴說她們所參與的金屬樂文化。有鑒於此，本文通過對大陸多個金屬現場的參與式觀察及與女樂迷的訪談，嘗試探索，隨著金屬亞文化的全球流動和變異，在中國現代與傳統之間的在地語境和問題空間中，金屬樂及其場景中的父權意涵如何進入女性閱聽人的聆聽體驗，又如何影響了她們的文化實踐與身份認同。

文獻探討

辨識陽性

金屬樂最初從硬搖滾演變而來，儘管其亞流派眾多，音樂性的考量不能一概而論，但總體而言，相比於傳統搖滾樂它通常是更大音量、低頻厚重、高頻銳利的，節奏快速而鼓點密集，亦包含許多不和諧音程，其編曲的靈魂則是極具攻擊性和力量感的Riff（連複段）。而金屬樂唱腔中經典的黑嗓、死嗓等，長期以來是屬於男性支配的兇悍喉音技巧。種種音樂上的躁動和失真，使它被樂評人認為是「在所有當代搖滾中，最貼近暴力、攻擊、強奪和殺戮的流派」（Bangs, 1992, p. 459）。而作為深度男性氣質化的流派，絕大多數金屬樂隊自然由男性主導，全男子樂隊更是常態，其表演者通常有明顯的視覺突出，如赤裸上身、長髮、緊身褲等，強調對身體的展示和炫耀，表演風格狂躁、粗獷而充滿支配欲與男性荷爾蒙。

金屬樂在歌詞中也往往高唱雄性編碼主題以營造一個男性中心的世界，包括：混亂、霸權、戰爭、革命、兄弟情誼、殺戮、死亡、生命、宗教、神話、憤怒、酒精、性、欲望、政治、歷史、社會批判等

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

(呂逸瑄, 2014; Rafalovich, 2006)。而由於女性被視作男性的欲望來源,可能導致男性失控和兄弟情誼破裂,因此金屬樂議程中一個長久以來的重要主題便是如何解決「來自女性的威脅」,其策略體現在文本上就最終成為一種對女性不在場、完全由男性支持和連結的完美世界的表達,從而徹底否定了性別焦慮(Walser, 1993, p. 110)。此外,即使女性出場,也常面臨被物化、妖魔化,¹或是對其描述更加偏向性而非情,同時可能伴隨著男性作為被引誘者的受害與犧牲敘事。²而這類極具魅惑力的女性形象,一方面無疑可以激發欲望、吸引男性成員,但另一方面這種性興奮也正是為了進一步提醒為何對女性的驅逐、及對厭女情結的強調是必要的:女性形象越是有誘惑力,其對於男性控制的威脅就越大(Walser, 1993, p. 116)。

最後,陽性風格的傾倒性更體現在了樂迷中。在西方其最主要的聽眾為工人階級白人男性,³Frith和McRobbie(1978)最早在他們的文章中劃分了「搖滾與性」的研究領域,並辨識出Robert Plant的陽性風格(masculine style)和Thin Lizzy的陽具搖滾(cock rock),他們指出陽具搖滾很明顯是關於男性的表演,Hebdige(1979;轉引自Brown, 2011)則認為這是「一種嬉皮士哲學和足球場看台上男性氣質的奇妙混合」。樂迷們是「穿著裝飾著鉚釘和布貼的丹寧服飾,頭髮長且狂野以便在他們跟隨音樂甩頭時自由擺動」(Cashmore, 1984),而這些「長髮、穿著牛仔服的男性隊伍……消費著大量的啤酒,彈著空氣吉他以向正在舞台上表演的另一個自我致敬」(Chambers, 1985)。金屬樂迷所主導正是一種與音樂風格極具內在一致性的陽剛、強硬、攻擊性的互動風格(Krenske & McKay, 2000; Weinstein, 2000),場域內事實上生產了一種「金屬慣習」(metalhead habitus),它強調個人主導和地位競爭的性別表演(Miller, 2016)。

由此,金屬樂表演者、男性工人階級粉絲、以男性自負和厭女症形式呈現的集體狂歡,被挂靠到了一個彼此關聯的鏈條上(Brown, 2011)。金屬樂的風格本質上是正隸屬於其男性受眾的風格,它公開展示性別自負的各種符號和儀式,打造了一個雄性的神話世界。

女性參與

壓倒性的男性氣質無疑將使女性顯得被動和邊緣，如果金屬樂現場被比喻為「足球場」，那麼女性樂迷的處境顯然也與看台上零星的女球迷有相似之處，即她們都面臨在陽性群體中的實踐與認同問題。

Walser (1993, pp. 131–132) 認為，女性金屬樂迷之所以能認同並進入到男性力量的文化，是因為之中媒介是音樂，而音樂是難以觸摸和管制的。然而由於金屬樂對陽剛與力量的強調，樂迷十分鄙視任何類型的脆弱，包括任何被視作「娘」(sissy) 和「女性化」的事物 (Hill, 2011)，女性的進入因此由於其生理的陰性特質，面臨種種矛盾又敏感的處境——例如，她們總是採用，但經常是迫於採用，攻擊性的行為方式和穿衣風格 (Krenske & Mckay, 2000; Leblanc, 1999)。呂逸瑄 (2014) 的研究也揭示了台灣女金屬樂迷內部的審核機制，即以「專業性」和「男性化程度」作為篩選合格樂迷的標準，雖關於「男性化程度」樂迷間還存在觀點分歧，卻仍反映了金屬樂中性別和認同問題的尖銳。

儘管眾多研究聚焦場景中女性適應和接納攻擊性男性氣質的困難，一些學者卻開始反思前人對此的刻板印象。Dawes (2013) 認為，借由觀察具體的身體實踐，或許可以使人們超越對於女性金屬粉都非此即彼式的理解。Riches (2015) 通過檢視女性在狂舞區 (mosh pits) 中的參與，發現女樂迷不斷通過動態的身體越軌、浸入行為，拒絕和挑戰她們在空間和場景中的邊緣性。Miller (2016) 也指出許多女性似乎是在利用和享受這一以不同的方式展演性別的機會，她認為金屬樂迷們通過兩個過程發展了自己的性別慣習：個體首先被吸引到性別行為傳統和他們自身一致的場域中；隨後，場域的行為傳統鼓勵特定的性別實踐——多位女樂迷表示自己的攻擊性傾向要早於她們進入金屬粉都，現場觀察中許多女樂迷也正像男樂迷一樣行動：大量喝酒，開粗魯玩笑，並一頭紮進狂舞區。然而，由於樂迷在金屬場景中的地位事實上取決於如何恰當地「做性別」(doing gender)，Miller 指出女樂迷的大男子主義氣質仍是處於一種自由和強制之間的狀態而被表現的。與之相似地，Savigny 和 Sleight (2015) 通過揭示金屬音樂節如何使得女性逃離主導性父權結構、卻同時又令她們在男性樂迷同輩中受限，亦表現了女金屬黨的複雜處境。

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

中國搖滾、金屬場景及其迷群

西方金屬場域作為明確的雄性世界，已是學術界的共識。而隨著金屬的全球旅行，其陽性文化一旦落地，就無可避免地要與在地的性別傳統、政治及社會現實碰撞交織。

中國搖滾誕生在80年代這一「後文革」與「改革開放」雙重歷史身份交疊的特殊時期。Jones (1992) 通過二元對立通俗歌曲和早期地下搖滾樂，賦予中國搖滾政治色彩濃厚、商業化程度低等特徵。但這種觀點忽視了音樂的動態變化，且支持了搖滾的神秘性(de Kloet, 2001, p. 40)。而通過將搖滾看作一種話語，de Kloet (2005) 援引了Appadurai的「堅固的文化形式」(hard culture form) 概念，認為搖滾在全球化的同時，包含著一系列難以撼動和轉換的西方價值觀、意涵與具體實踐，這就是為什麼「無論在聲音還是形象上，北京的硬搖滾樂手與其雅加達或西雅圖的同行都有著驚人相似之處，一樣的皮夾克、長髮、台上台下出人意料的不羈」。他還指出(2005; 2010, p. 26)，搖滾本質上就是一種神話，「它是原真的(authentic)，同時也是亞文化的，男性氣質的，反叛的和(反)政治的」，而「中國政權中顯然的威權特徵毫不意外地完美激發了搖滾神話(rock mythology)再生的想象」。

當搖滾進入中國時，30多年的西方搖滾積累幾乎同時擺在了中國音樂人面前。但重金屬的美學無疑是看起來最符合「搖滾神話」(de Kloet, 2010, p. 55)，當時甚至許多人認為只有重金屬才能算得上是搖滾樂，並有一些音樂人談到最初是被金屬樂的「硬」、「躁」、「音響失真」吸引，這和他們小時候學習的那些愛國主義革命歌曲完全不同(Wong, 2011)。由此，重金屬最終幾乎統治了80年代末至90年代初的中國搖滾第一階段(王黔，2015)。但其成功顯然不僅僅來自音樂人的偶然選擇。由於十年文革造成的「性別壓抑」甚至「性別抹殺」，直接導致了80年代對性別差異化和性別表達的強烈需求。同時，改革開放後大量外國和港台流行文化製品進入大陸，更多年輕人逐漸接納強調力量和攻擊性的男性氣質類型(Wong, 2011)。此外，對從文革的相互告密、壓迫的氣氛中成長起來的第一代搖滾人而言，改革開放帶來的經濟迅速增長又使得人情關係疏離(Wong, 2011)，亦導致「兄弟情誼」這樣的聯

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

結和場景極具吸引力。於是，當重金屬充滿雄性能量和破壞感的音符出現時，很容易理解它何以激起青年們的巨大熱情。

儘管早期中國搖滾幾乎是簡單全面地模仿了西方搖滾的一切(王黔, 2015: 69)，但由於「搖滾神話」對原真性的要求，同時90年代民族主義抬頭、並潛在地又作為了一種商業策略——多重動力下，中國音樂人開始尋求搖滾的中國本土身份。其中，「唐朝」無疑是當時探索「中國性」(Chineseness)的代表性金屬樂隊，一方面他們在編曲中加入傳統樂器，並在歌詞中使用唐詩的形式；另一方面則建構了一種「文武雙全」的傳統男性氣質，並喚醒了古代英雄的形象，傳遞《三國演義》式的「兄弟情誼」及古老「俠客精神」(Wong, 2011)。顯然，在以「唐朝」為代表的關於「中國性」的努力中，儘管其歌詞形式、歷史化的主題等看似極具本土特色，但內核卻依舊是英雄敘事、男性中心的。由此看來，大陸金屬幾乎是立刻適應了西方金屬樂的深刻的陽性氣質和父權內涵，或可說是東西方父權一次和諧的「相遇和相認」。而處於東西方父權文化相互交織和映照下的大陸金屬迷群生態，在自身陽性風格的壓倒性上，亦如同西方的一個「東方副本」。

不過，傳統重金屬的統治局面於90年代中後期便很快結束了(詳見de Kloet, 2010, p. 54)，朋克為首的其他亞流派成為年輕人的新歡——而「神話」魔力消散的同時，新一代大陸金屬在世紀之交開始以一種總體邊緣而內部繁榮的方式發展。包括新金屬、黑金屬、死亡金屬等新興流派的樂隊不斷成立，諸如「扭曲機器」等樂隊開始在北京展露頭角(de Kloet, 2010, p. 55)。此外，這一時期亦出現大量金屬樂的專門網站，《極端音樂》、《重型音樂》等雜誌發行，「號角唱片」、「Dying Art」等金屬廠牌也紛紛成立，這都使得中國金屬樂打開了新局面。至於近十年以來，則受惠於互聯網和新媒體的發展，特別是越來越多的音樂節事實上為許多樂迷提供了接觸、並將金屬樂延伸到其日常聆聽中的最初可能性——雖然金屬相比於其他流派仍較邊緣，但這些增長之中的聆聽通道還是使其近年在大陸音樂市場中「再度顯現」，更具辨識度的金屬樂迷也從一般視野中複雜曖昧的搖滾樂迷中分化出來、越發「可見」，而這也就包括了頻繁出入各種金屬消費場景的女性樂迷們。

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

應該注意到，新一代女樂迷乃是在改革開放後的中國和「獨生子女政策」下成長起來的一代。在現代化轉型和消費主義增長的大環境下，她們是處在傳統和現代的張力之中的女性，「被鼓勵放縱自己，又被期許嚴格對待自己」(Zheng, 2016, p. 25)——一方面，傳統家庭主義的影響逐漸弱化，作為「獨生女」，她們獲得了許多中國傳統性別秩序下女性不曾獲得的「特權」和掌控力，新的女性主義話語也開始在更多的消費、文化和政治行動中體現。然而另一方面，正如Dyhouse (2014, pp. 2-3) 指出的，性別道德如今仍然存在著雙重標準，女性要承受更多性別暴力，而諸如「女孩力量」(girl power)、「賦權」、「選擇」、「自由」等虛假的解放話語實際上起到的是一種煙霧彈的作用，它模糊了更深層的不平等和壓迫。Zheng (2016, pp. 109-113) 在對上海年輕女性的研究中也發現，雖然中國家庭領域中父母權威和權力下降，傳統中國家庭主義在現代的生活方式中看似極大減弱，但根本上，這種家庭主義和價值觀還是大大影響著當代中國人的意識形態和行為。

無疑，女金屬樂迷的亞文化參與乃是嵌入在以上情境中的，理解她們亦有助於透視城市新女性主義的話語表達。然而卻少有對她們的學術書寫，且基本限於對「果兒」這一特殊群體的膚淺關注。而那些缺乏聆聽的敘述，則使得她們主體性和感受力，進一步融化在男性主導的迷群背景中而不可見。

因此，在釐清了大陸女性金屬樂迷的社會場景後，本文嘗試通過調查和經驗分析探索並回答以下問題：

一，女性金屬黨在大陸金屬樂現場中能見度如何？她們是否呈現為可識別的「風格化」存在？又呈現出怎樣的參與樣態？

二，金屬樂是如何進入她們的聆聽體驗的？其聆聽感受與金屬樂如何對位，有無特殊之處？其中吸引她們的究竟是什麼，應當如何解碼這種吸引？

三，對於進入陽剛文化的女樂迷來說，其「女性身份」與「金屬黨身份」的交織給她們帶來了何種身份體驗？如何理解她們在金屬場域內外的身份認同問題？由此，又應如何看待大陸金屬場景中與「認同」問題息息相關的「風格」問題？

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

研究方法

本文主要採用質性研究方法。研究從2016年底開始正式對南京和上海地區的多個金屬樂現場進行參與式觀察並撰寫田野筆記，主要場館包括南京OLA Livehouse以及上海MAO Livehouse、梅賽德斯-奔馳文化中心，觀察內容主要包括以女性為重點對象的樂迷之外形風格、空間站位、現場的參與和交流等顯見活動，亦包括男女比例等等。此外，對於現場慣例和狀況的描述還將結合我過往參與其他金屬樂現場的經驗。

除田野觀察外，研究還於2017年年初分別與十位女性樂迷進行了一對一的深度訪談。由於女性金屬樂迷在現實中的分散和零星，受訪者主要為通過百度貼吧、豆瓣、網易雲音樂及新浪微博等具社交功能的平台所徵求到的。受訪者年齡最小為16歲，最大為29歲；學歷從高中至大學專科、本科皆有涉及；地區分佈在大陸各省份或直轄市；金屬樂聆聽史最短兩年，最長十一年。所有訪談皆在線上進行，根據受訪者方便之通訊方式，訪談工具為QQ、微信、微博和電子郵件，獲取資料皆為文字。本文以匿名方式按受訪次序為訪談對象編號，受訪者具體背景資料如表一所示：

表一 受訪者個人背景資料

受訪者	年齡	教育程度	職業	所在城市	金屬樂聆聽資歷	訪談方式
A	20	本科	學生	山東濰坊	10年	QQ
B	26	本科	計算機系統分析	廣東廣州	11年	電子郵件
C	22	本科	學生	黑龍江 哈爾濱	7年	微信
D	18	高三	學生	遼寧營口	2年半	微信
E	23	本科	活動執行	廣西梧州	7年	電子郵件
F	29	本科	服裝設計	上海	4年	微信
G	22	專科	遊戲原畫設計	廣東廣州	4年	微信
H	23	本科	自由職業 (航拍、牆繪)	江蘇南京	8年	微信
I	16	高一	學生	北京	2年	微信
J	18	專科	學生、調酒師	江蘇南京	4年半	微博

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

訪談以半結構式訪談提綱為依據，基於但不限於此，即會根據受訪者給出的回答進行彈性調整，包括調整提問順序、變換問法、去除問題或追問，以適應不同訪談者的經驗和實際訪談過程。提綱主要問題整理如表二：

表二 半結構式訪談提綱

問題類型	具體問題
接觸與聆聽	何時以何種方式接觸到金屬樂？初次聆聽的感受如何？ 當初在怎樣的情況下越聽越多、成為樂迷？ 這種音樂中最吸引你的是什麼？ 最喜歡的金屬樂風格是哪種？ 是否存在風格偏好的變化？對於極端金屬的感受如何？
現場	是否去現場？ 有去看現場的圈子或朋友嗎？ 去現場對你來說意味著什麼？ 在現場的一般站位是？ 會在現場做什麼？是否參與pogo、mosh、死牆等？ 去現場會如何打扮？為何這樣打扮？ 你如何看待金屬現場中穿著性感、妝容艷麗的女孩？ 你認為現場不均衡的男女比例會造成某些影響嗎？ 你會主動融入現場男性金屬黨中嗎？ 你覺得金屬樂現場對女性友好嗎？
認同	你身邊是否有同好？ 會與周圍的人分享金屬樂嗎？ 身邊人對你聽金屬樂的態度為何？你又如何看待他們的看法？ 你覺得自己是個外顯的金屬樂迷嗎？聽金屬是否讓你感到與眾不同？ 你認為怎樣才算一個「真正的金屬黨」？ 是否會有意無意區隔你心中的「偽金屬黨」？ 介意別人強調你是女金屬黨嗎？ 何時你會強調自己的女性金屬黨身份？ 在金屬樂中哪種境況下你會特別感知自己的女性身份？ 你認為聆聽金屬樂對自己的女性身份意味著什麼？ 你認為作為女性金屬黨在他人目光中可能意味著什麼？
總結式問題	金屬樂對你有哪些影響或改變？ 金屬樂對你而言和其他音樂有什麼區別？ 現場或金屬樂本身，是否會讓你有邊緣感或歸屬感？ 分別用一個詞來形容金屬樂與金屬樂迷，會是什麼？ 一些研究指出金屬樂帶給男性的歸屬感來自「力量」，作為女性你是否也體驗到「力量」，你如何看待這種力量？

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

進入現場

空間與站位

金屬現場通常在Livehouse中進行，樂迷站在舞台下方觀看演出。然而無論何種流派的金屬現場，性別比例總是肉眼可見的男多女少。那些識別度極高的女性金屬樂迷往往站在場地中間區域並盡量靠近舞台，甚至擠在最前排；而總體來看，現場多數女性的一般站位更傾向於場地左右邊緣或偏後方，這些女性在現場各種樂迷實踐中的活躍度亦不如場地中間和前排的男女樂迷。

然而，這種站位並非總是一成不變的。在那些極為擁擠的現場，由於女性身高相比於眾多男性金屬黨較矮小，她們因此需要在推搡的人群中不斷移動以確保自己總能找到一個恰好看清舞台的站位，儘管這種移動可能會帶來對其他樂迷的干擾。而對於另一些女樂迷來說，從舞台邊緣不斷融入人群中央的過程，則更像是由於隨著演出的進行她們的熱情和歸屬感被逐漸調動起來，其在現場的活躍度也隨著身體在迷群中的滲透而不斷提升。在那些人群較為鬆散的小型現場，則有另一種值得關注的站位變化，即女孩們幾乎僅在拍照、拍視頻時，才從原先較邊緣位置來到場地中間，拍完後又輕鬆地退回邊緣。

外形與風格

相比於男性通常僅穿著樂隊團T表明樂迷身份，女樂迷的裝扮則較為多元：同樣身著團T，妝容上呈現為放大的女性化（紅唇、煙熏妝等，多見於歐美系妝容）；也偶有極度女性化，身體暴露面積較大、妝容濃豔而呈現出對於外國性感風格的誇張模仿；與之完全相反則另有一些極端男性化的女樂迷，抹去自身女性特質，剪超短髮、甚至剃寸頭。這些都是大陸金屬場景中最常見的顯性風格，然而需指出的是，儘管傳統的金屬場域被認為極端排斥女性氣質，以致最典型的女樂迷應該是「男孩子氣的」（tomboyish）（Miller, 2016），但大陸現場中性感風格樂迷卻顯然遠遠多於男性化風格的女性。

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

而除此之外，現場中又逐漸浮現一種在金屬樂認同中意義模糊的著裝風格：儘管她們身著黑色服飾，但若不是常服，其風格就是偏向「潮」或「酷」（如印有戲謔文字的黑色文化衫）。在南京的某次現場中，我與現場唯一穿著團T的女樂迷交流時，這位來自北京的重度樂迷就指出，「我發現南京這裡樂迷好像都沒有人穿團T，都是穿潮牌兒比較多」——團T作為樂迷身份的重要辨識依據，可以說是金屬現場的「制服」，北京女樂迷的發現無疑表明了這一外在聲明的必要性，以及時刻發生在粉都內部的辨別與區隔。但這些以戲謔性文字或圖案為裝飾的服飾，表現得卻更傾向於只是一種叛逆的風格，而非金屬樂認同，由此似乎更適合出現在搖滾或朋克現場。

概言之，那些從外形上可被辨識的金屬女樂迷，通常衣著、妝容以黑色為主調，但團T、金屬妝等黑暗系妝容、鼻環、唇釘等則是更為具體明確的特徵。而除了那些身著常服的女性外，我認為大陸金屬樂現場中的女樂迷主要有三種各自突出而足以被區分的風格，即性感風格、男性化風格和潮酷的叛逆風格。

身體與交流

現場樂迷身體參與的音樂實踐主要有兩類，一是個體性的，如舉「金屬禮」手勢、甩頭、pogo；二是金屬樂特有的集體實踐，包括更為暴力和進攻性的mosh、「開火車」、「死牆」等，然而女性由於體型和力量相對弱小，在其中很容易受到衝撞傷害，這因此限制了她們的參與，大多只能站在狂歡群體的邊緣。一般情況下，站位在前排或場地中央的女孩在個體及集體實踐中都往往有更高的捲入度；而站位相對邊緣的女孩則通常安靜地看完演出，很少參與樂迷實踐，儘管或有身體隨節拍的晃動。

而由於金屬場景的全球流動，或許有更多非經典型、卻於在地觀察中表現出典型化趨勢的聽眾類型及行為也應被納入討論——其中最引我注意的是越來越多的三兩結伴的女孩群體，這些女孩很少穿著團T（而那些穿著團T的顯性女金屬樂迷卻總是獨自前來），亦無其他可辨識的金屬黨特徵，純黑T恤或黑色文化衫是她們融入迷群背景的主要著

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

裝；甚至有時她們也會穿著一些十分女性化、但又並非性感的服飾，彷彿是去參加閨蜜的聚會而誤入了金屬樂的現場。她們形成的景觀雖不是大片的，但在被認為樂迷緊密度極高的金屬場景中，卻因其風格的不協調而被突顯出自身的存在。她們多選擇站在場地中間地帶，幾乎不分開且不時表現出相互的照顧，儘管在Livehouse中需要非常努力才能聽見彼此，她們依然保持著間歇的交流。這些女孩區別於那些站在場地邊緣的安靜樂迷，她們的參與總給人蠢蠢欲動之感，卻又不像那些典型樂迷般極其投入地甩頭或pogo。其中有個別極為活躍的成員會參與到「開火車」、甚至和男性的mosh中——但總體而言，她們是以相對溫和和保守的實踐方式參與現場的集體儀式，而外在反應上則表現出一種彷彿是參與遊戲的快樂。

聆聽

情緒：不必好聽

金屬樂在自身大部分流派中表現為一種躁動、極端的音樂風格，如前所述，許多女樂迷是在音樂節才第一次接觸金屬樂，她們此前從未聽過、或從未喜歡過重型音樂，但第一次聆聽時卻「整個人燃起來了」（受訪者F）、「從營地區一下子蹦起」（受訪者J），接收的瞬間給了她們很大的衝擊力。受訪者F指出，她最初的感受是「比較嗨，並不覺得好聽」——這應引起我們的注意，即金屬樂與女樂迷感受力之間的對應是多重的，其吸引力與區別於日常的聽覺體驗、壓力的釋放和宣泄感等直接關聯，而由於這種情緒上的感染和力量，它在音樂上甚至可以不必是「好聽」的。儘管一些樂迷進一步接觸金屬樂後找到了更好聽、更有旋律性的分支流派，但「好聽」仍不是吸引她們的必要因素。

一開始完全接受不了重金屬，後來因為學習上的壓力，覺得聽金屬樂特別發洩，就慢慢越聽越多了。（受訪者E）

早期是交響旋律金屬，慢慢越來越重，後來也又一方面是因為壓力大，內心壓抑無處釋放，很重的金屬讓我內心猶如洪水和火山

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

那樣爆發出來……剛開始並不覺得好聽，在某個特定環境下，由於情緒的變化自然而然的去聽這種重金。金屬的嘶吼，感覺好像是在代表我內心深處的嘶吼憤怒一樣，替我發洩出內心的壓抑。(受訪者F)

而通過替代性地幫助女樂迷們宣洩壓力、面對痛苦，聆聽金屬似乎呈現出了積極的意義，而非外界通常的負面、消極看法。正如受訪者E指出的，是「在頹廢抑鬱的時候有個同樣黑色頹廢的陪伴」，金屬樂在此真實地提供了一種認同，借由其極端的音樂形式，使她們在這個場域中獲得的卻恰恰是救贖和解脫。

他們裡面抒發的感情都很真實，無論是寫自己無助黑暗的內心想法，還是對社會的不滿，我記得我第一次聽 *Fade to Black*，solo 一出來我就哭了……其實我內心有一部分是陰暗的，和我初中輕度抑鬱症有些關係吧，現在雖然好了，但是我的一部分還是當時的我，改變不了，金屬一部分歌曲，就是很直面內心掙扎痛苦扭曲的自己，完全的用 riff 歌詞，包括主唱的唱法表現出來，這是我平時不敢暴露出來的，我還想維持正常的自己，所以在這些歌裡能得到釋放。(受訪者C)

大概三、四年前，十分鬱悶並且懷疑人生的意義，這時我聽到了 Ankhagram、Broken Moon、Gris 等幾支黑金屬樂隊，當時的感覺就好像得到了拯救一樣。聽著這樣的音樂彷彿領悟到了生命的奧義。很神奇，我也不知道為什麼，但真的就發生了。從此我就從抑鬱中走出來了，聽「抑鬱黑」治好了抑鬱。(受訪者E)

樂迷在回答我關於「用一個詞來概括金屬樂」的問題時，有將其比作「生命」(受訪者A)、「曙光」(受訪者C)，也有人稱其為「強效迷幻藥」(受訪者J)——金屬樂令她重獲「求生欲」，是她的「毒品和武器」。女樂迷們正是借由這種音樂反抗或逃離生活，而摘下耳機、離開現場，再次回到生活中，她們則又因金屬樂而得到一種過渡和緩解，從而繼續生活、與日常更好地相處。

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

現在的最起碼沒有那麼渾渾噩噩，像是有什麼目標，什麼動力拉著我生活……沒有這種音樂作為釋放，我可能早就不是現在的我了。(受訪者C)

我在特別低谷的時候聽金屬就會覺得很有動力……平時的生活對我來說是個緊張又危險的地帶，金屬是我的毒品和武器，就像大部分人做的一樣用毒品麻痹自己假裝很有信心，然後再拿起武器對抗咯。(受訪者J)

審「美」

由於競爭性地位展示乃是金屬場景中的常規，樂迷們經常攀比關於金屬樂的知識和品味 (Miller, 2016)。然而女性樂迷的特殊之處在於，儘管她們也參與「知識競賽」，但相比於多數男樂迷品味中對「兇狠」、「躁」、「速度」、「攻擊性」的趨之若鶩，女性受訪者們則更多表達了對於審美體驗的關注。

有多位受訪者表示，在聽金屬之前她們接觸是朋克樂，而受訪者F認為「朋克沒有金屬有內涵」，受訪者H指出金屬樂從朋克中的吸收就像是「本來在街頭亂吵吵的青年慢慢成了正規組織開始讀了點書，認真的思考了起來」，即她們都認為金屬樂是更富內涵、進化和高級的；亦有受訪者表示是經由最初情緒上的宣洩和對抗感，慢慢轉向了傾聽金屬的音樂性本身，而這種音樂內部的多元審美(如受訪者D)、「感情的表達和接受上面沒有疆界」的包容性(受訪者B)，使得她們對於金屬樂的聆聽絕不局限於充滿男性氣質的「速度」和「躁」：

一開始最吸引我的就是宣洩啊、憤怒啊，與現實世界對抗啊這種感覺……聽金屬樂之後也是覺得打開了一個音樂的新大門吧，在這之前我就覺得大部分的流行音樂都不好聽。而金屬樂是一種注重旋律和演奏技巧的音樂，以此營造一個富有幻想色彩的世界。大概就是這一點最吸引我。(受訪者E)

有時候看有些碟的測評，要麼是認真的各種這個riff那個track，要麼就是「牛逼」、「噪」、「狠」，可是北歐好多非常棒的樂隊，比如

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

大眾男神的Burzum，真的聽起來首先是美，抽象點說比較像他們的海水、大片的雪地，很隱忍的力量。(受訪者H)

薩拉·桑頓(2011)通過借鑒Bourdieu提出了「亞文化資本」概念，從而將流行的區隔作為一種資本來討論，她認為年輕男女的收入和消費差異導致了亞文化資本中的男性偏見，而在文化上是否能屬於男孩因此成為定位亞文化等級的一個標準——金屬樂作為亞文化意識形態與父權意識形態深刻勾連的場域，男性偏見更加被公開承認並視作規則和通行證，可以說，相比於男性似乎天生即可歸屬其中而不必遭受質疑，女人則必須要證明自己。因此亞文化資本，在這裡首先體現為「專業化」程度，包括音樂的品味和現場實踐規範，對女性來說可能比對男性更重要。且正如前所述，樂迷的品味不要求「好聽」，一般意義上的「好聽」作為文化工業對耳朵的馴化恰恰是需要質疑的，「不好聽而聽」，除了與「情緒」的意義相連外，或許也正是被用以暗示了女樂迷在聆聽與實踐中的主體性。此外，相比許多流行樂的女性粉絲聽音樂時產生的是「癡迷偶像」的行為，金屬女樂迷對音樂審美的看重，一方面實現了自身與其他女性的區隔，但同時也更是融入這一男性主導場域中地位獲准和競爭的要求。

聽見「力量」

好像最開始是聽到了唐朝，那會兒應該還是個民謠、土搖，覺得，啊，這是金屬啊，好像更有力量一點，15歲左右，一個中二的需要力量的年齡。(受訪者H)

「力量」，或許是在訪談中被提及頻率最高的詞，以致詢問「用一個詞來概括金屬樂」時有四位樂迷不約而同以「力量」回應。那麼這種「力量」與女性的日常感受力究竟如何對應？受訪者H認為，聆聽金屬樂賦予她的是一種對抗的力量，「好像是在對抗虛無」；受訪者E則指出自己總會在「過了一天麻木生活的時候」去聽金屬樂，「因為它給予我們現實生活中沒有的浪漫幻想」；而對受訪者B來說，金屬的力量似乎體現在它聚集和升華日常的能力上，「聽的時候我可以感覺到平時比較稀薄的

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

情感在集中、噴薄」；安全感和陪伴同樣是女性樂迷感受力中極為重要的一環，受訪者C談道「曾經的過往讓我變得內心很沒安全感」，因此金屬的「力量」於她其實就是「庇護感」。由此，金屬樂就如同「保護傘」般，為這些各具個性的女樂迷提供了主流外的容納之處。

然而，由於金屬場景的陽剛本質，這種「力量」與男性氣質、父權文化之間的關係是不可忽視的。一些女樂迷的確認識到力量中的男性特質，但她們依然是認同的，受訪者C就表示，力量帶來的「男性體驗更多是自我自信的充盈，讓自己覺得強大」，她認為自己「性格偏男性化」、「玩金屬的都是真漢子」（而韓流則很「娘」）；再如，受訪者E談到，自己心中「是住著一個英雄少年的」、「女生同樣有英雄夢」。金屬樂中的陽性文化、宏大詩篇和英雄主題，儘管極具男性氣質，卻或許正與她們的心理訴求和文化向往相吻合，甚至可能為其原始性別傾向提供棲所，而這種歸屬感是在日常的主導父權結構下其生理性別身份所難以獲得、也不被鼓勵的。

我性格比較偏男性化的，這種音樂的宣洩方式能讓內心得到很好的釋放的感覺，韓流我真的沒碰過，就是覺得那種很「娘」，我自己都看不下去，但是玩金屬的都是真漢子。（受訪者C）

我很喜歡這種陽性文化……這種歸屬感大概是源於我對英雄史詩的崇拜。有人說「每個女孩子的心中都住著一個林黛玉」，但我的心中是住著一個英雄少年的……就像男生會有公主夢，女生也會有英雄夢一樣，我並不認為我的性別局限了我的愛好。（受訪者E）

認同

「酷女孩」：「男性化」還是「反傳統女性」

許多聽金屬樂的女孩都會被形容為所謂「酷女孩」，訪談對象們喜歡「酷女孩」，亦希望成為「酷女孩」，這往往意味著在思想和身體上對傳統的顛覆。

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

受訪者F表示自己曾是超短髮，這受到了一些在形象上反傳統的女明星的影響，而擁有和她們一樣的「超短髮」或意味著一種身份的授權，通過將從偶像處流出的「反傳統」、「獨立女性」的意義與自己對接，也建立了屬於自己的社會認同：

以前我是超短髮，比寸頭長點……比較喜歡酷女孩，超短髮酷，喜歡的明星留過那種短髮。我也喜歡酷一點，我長得也像男孩。艾瑪、周迅，他們都留過男孩子一樣的超短髮，我喜歡這類女明星……以前我有些女權、獨立、個性、反傳統……我不喜歡女性化的打扮，什麼緊身裙都不穿，穿垮褲掉檔。

然而，更多的女樂迷表示，自己在日常中其實看起來與其他女生無異。但她們總是被認為、同時也自認為「有個性」、「和周圍人不一樣」、「特立獨行」等，這或許揭示了她們在思想上已然是社會性別建構中的反叛者。受訪者H在談及自己為何迷戀黑金屬時所講述的《偽經》中「莉莉絲」的故事，更是清晰地勾勒了父權結構下女性的「反叛」敘事及其吸引力：

《偽經》有個說法就是，夏娃不是世界上第一個女人。大概是，上帝先是按照自己的樣子創造了亞當和莉莉絲，莉莉絲慢慢發現自己和亞當不一樣，就去問上帝，為什麼我和他不同，上帝說，因為你是女人，亞當是男人，莉莉絲又問，為什麼男人比女人有力量，上帝說這樣他就可以保護你啊，莉莉絲非常生氣，說我想要自己的力量，於是跑出了伊甸園到了地球和撒旦結合，亞當找不到莉莉絲就問上帝，上帝就使他沉睡，取出他的肋骨，造出了美麗溫和的夏娃……我覺得這個故事非常有意思！黑金給我的就是莉莉絲的感覺！！

——黑金屬中的重要主題就是「反基督」，這種逆反表達的是對正統的挑戰，撒旦更多「作為自我力量的象徵」(受訪者H)。而莉莉絲對於「女性自我力量」的渴望，其反抗、背叛和逃離的勇氣，正是黑金屬令受訪者感到興奮之所在。

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

由此，儘管許多女樂迷認同金屬樂中的男性力量，但對陽剛文化的迷戀並不代表女性就完全是父權文化的俘虜，而正因陽性文化對陰性的拒斥，女性在金屬場景中才能大膽表達對於別處所提供給她們的形象的反抗和叛逆——它可能恰恰是對過於陰柔的傳統女性身份的補足。因此如果說迷戀陽剛文化的女性其是趨向「男性化」的，那麼是否可以將之轉換為「反傳統女性」的努力來認知？兩者看似一體兩面，在深層的內涵上卻又大有不同，由此「男性化」風格背後就不僅僅是理論家們所言的「父權意識形態」，更與女性對自我力量的追求相連。

邊緣感與歸屬感：「金屬黨」還是「女金屬黨」

由於金屬樂的音樂特點，大多數女性金屬樂迷生活中都少有同好，甚至音樂品味根本不被理解，因此帶來的身份標籤亦會使她們遭致非議：

音樂對一個人沒有性別之分，可是在別人眼裡的確會被另眼看待，一個聽金屬的女生，在女生裡就已經會被另眼看待了。（受訪者J）

周圍人都搞不懂我為啥聽這個……我舍友都是覺得，這麼好一小閨女咋聽這玩意，晦澀難懂鬼哭狼嚎的。對我聽金屬想法最大的是我爸媽，罵我到現在，我也死不悔改，他們大概也接受了。不過他們理解的很偏，跟別人討論教育孩子的時候他們總是誇大金屬的陰暗面，說我整天聽入地獄魔鬼撒旦啥的。（受訪者A）

父母和保守的人，肯定會有偏見，覺得這種是噪音，把人的性格都聽壞了，覺得我會學壞。我前前男友特別保守，就是我聽搖滾音樂，對我有極大偏見，然後說什麼三觀不一樣最後分手了。（受訪者F）

面對同時來自傳統的父輩亦來自同輩的不理解，她們的策略通常是不解釋、不提及（受訪者C、F），甚至隱藏——「我隱藏的很好，沒人知道我聽金屬，否則她們會嚇到吧」（受訪者D）、「我也是裹個長大衣露出臉說句我走了就跑，回家也是迅速說句我回來了就跑進廁所洗澡蓋煙味」（受訪者H）。

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

然而，雖一方面為「邊緣感」所困擾，但另一方面音樂品味上的邊緣化又似乎正是她們所需要的，即「邊緣感」參與了她們的自我認同並成為重要的定位依據——而「邊緣感」一詞我認為也可被替換為「有個性」、「特立獨行」、「與眾不同」的自我評價：

自豪，追求一種與眾不同，這點還是沒變其實，還是喜歡邊緣感。(受訪者H)

我就是喜歡帶著耳機聽歌斯底里，表面做一個正常人的感覺，我恰好很喜歡邊緣的感覺，邊緣感越強我心裡的求生欲越強。(受訪者J)

出於這種對「邊緣感」的追求，一些女樂迷完全不介意「金屬黨」的標籤，正如受訪者H坦言，自己曾是「穿著打扮也好像不告訴別人我聽金屬不行一樣」，畢竟相對於在日常中作為「女金屬黨」邊緣體驗，金屬圈還是有「歸屬感」的，是她的「烏托邦」。

然而，進一步深入金屬場域，包括受訪者H在內的許多訪談對象又明顯地感覺到了性與性別對金屬/搖滾圈的切割：女樂迷在男性金屬黨眼裡常被預設為是音樂感受力、專業度低下的，「天朝很多直男金屬黨總覺得女的就是瞎湊熱鬧啥都不懂」(受訪者H)，受訪E則指出自己有多次與其他樂迷交流和發資源的時候被直接默認為男性的尷尬經歷。也就是說，女樂迷們其實在場景內部也感受到由於女性身份而被另眼相看，即，她們究竟是被作為「金屬黨」、還是「女金屬黨」來看待的？

有點介意這種標籤，曾經有個樂手跟我搭訕的開場白是一句：金屬女？我當時有點生氣，回了一句：「偽搖」。(受訪者J)

連樂隊也會在現場特別提到「看到很多女性也來到現場很開心」什麼的，這樣很難不產生「我來是不正常的」……(金屬圈對女性)不太友好吧。但不是指身體物理上的，更多的是態度上。比如作為女性去看金屬現場，有部分混圈男樂迷會直言很奇怪啊什麼的，有一次，我身邊的男樂迷還特地和他旁邊的女性換位置，說「你們兩個女生一起比較好聊」……Exo me?(受訪者B)

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

但還不僅僅是在音樂上另眼相看的問題。諸如迷笛音樂節多次出現的傳遞充氣娃娃事件、女性樂迷或主唱在人群中「跳水」被摸、被扒衣的事件(日越, 2012), 都更極端地展示了場景中男性共同體的狂歡與自負, 女性似乎很容易被當成「果兒」(groupies) 或「充氣娃娃」般的存在, 即她們彷彿是天然作為潛在戰利品或某種「福利」出現在其中的, 而這種性別秩序和霸權可能是許多狂歡的男女樂迷自身都沒有意識到的。但正是在對金屬場域不斷深度介入的情況下, 受訪者H感到了曾經充滿「歸屬感」的「烏托邦」的幻滅和「邊緣感」的再生:

以前當過一陣子搖滾吧吧主……當時只有歸屬感, 像一個烏托邦……時間長了發現不是這麼回事……下了「金屬黨也有傻逼」的結論, 所以即使是音樂節也開始有邊緣感了。有時候演出完一起吃飯之類, 你能明顯感覺你說話不被當回事, 有時候你要是跟什麼男性朋友一起甚至根本沒人理你, 好像你是被帶來的果兒一樣, 好像說什麼話題都是, 這種真的回家之後會很火大……後來基本不會參加330這種大型直男金屬音樂節, 就算參加了也基本不怎麼說話就玩手機。

於是, 儘管許多女性樂迷依然追求日常「邊緣感」體驗, 但金屬場域內部的這種「邊緣感」卻最終又導向了她們對「女金屬黨」標籤的拒斥, 並退回到對音樂本身的關注和自我享受中去:

有一陣非常想把自己身上所有標籤都撕了, 想著「為什麼要給自己分類呢」, 「為什麼別人說我是什麼我就是什麼呢」, 因為好多人說自己怎樣怎樣其實都不是……後來就也開始不在乎什麼重型不重型, 音樂應該是自我享受。(受訪者H)

曾經標籤過, 又撕掉了。我現在很少關注金屬圈子的事, 只關注幾個樂隊有沒有新歌。(受訪者E)

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

風格：再議「性別化傾向」與認同

每次看演出我其實都會糾結穿得性感還是穿樂隊LOGO的T恤。

——由於性別問題在金屬場域中的敏感性，外形風格因而與場內認同息息相關，曾作為貝斯手的受訪者G表達了她的矛盾感。事實上，無論是男性化、還是誇張的女性化裝扮，都可說是對日常和傳統的挑戰。但由於金屬場景對女性特質的驅逐，因此女樂迷所面臨的「究竟以何種形象進入才能在陽剛粉都中獲取資本」的問題，總是導向了起碼要「避免女性化」的結果，這也是為何傳統上那些被認為是「真正」金屬樂迷的女性總是男孩子氣的「酷女孩」：

最後我都會選擇了啥也不露的樂隊T恤。我會不想別人認為我是果兒或者什麼都不懂，或者技不如他們(男性)的女人，我認為，在現場的女性很容易被誤以為是以上的……我記得有那麼一句話，「真正的姑娘不是搔首弄姿的婊子，而是站在人群中 mosh 的」。(受訪者G)

我覺得我更偏向穿自己喜歡樂隊的T，個人喜歡穿的男性化一點……穿著男性化更符合金屬這種音樂吧，酷酷的比較有感覺。(受訪者F)

此處，團T似乎承擔了一種更為穩妥的「中介物」之功能，它所突出聲明的乃是金屬黨身份，從而某種程度上逃避了對性別化傾向的選擇和探討。然而，不帶女性特質的團T本質上依然是偏向男性的著裝類型，許多團T甚至只製作適合男性身材的大碼(亦可見呂逸瑄，2014)，由此連同著pogo、mosh等樂迷實踐，這種去除女性化的外形直觀地凸顯女樂迷「內行人」的身份，表明自身並非場景中男性共同體的「她者」，即她絕不是「搔首弄姿的婊子」，亦不是淺薄的「追星族」。而通過「正確」的性別傾向贏得地位，這正如我們在諸如「光頭黨」這類同由男性支配的群體中所看到的——女孩被分配的角色取決於她們協調傳統角色與越軌角色的能力，她們因此發展出了強悍、有支配力的假小子(tom boy)形象，積極採用和男性一致的活動抹去性別差

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

異，表明自己的核心身份，並拒絕「蕩婦」的譴責(邁克爾·布雷克，2017)——「男性化」程度這一亞文化資本對女性在樂迷群體中的被接受度同樣至關重要，「酷女孩」們看似不受羈絆，或許恰恰是場域內男性支配的羈絆體現，因為所謂「不受羈絆」的內涵是不受女性風格的「羈絆」，而「酷」在此亦更多地呈現為一種男性的風格。

事實上，女樂迷的性感風格的確很容易令人聯想到社交競爭，而非樂迷身份認同。這種與陽剛氛圍格格不入的風格或意味著一種焦點的轉移，即「性感」取代了她們對於金屬的熱愛和對音樂的專注，成為男性凝視的唯一對象——而這一音樂之外的轉移有降低自身在粉都中地位的可能性。於是，儘管一方面性感風格樂迷似乎能夠使她們的外表成為一種資本，以其中極端的例子「果兒」們來說，她們正是將自身的性魅力作為交換的商品吸引場景中男性樂迷乃至樂隊成員的注意；但另一方面，這種性感資本在粉都——尤其是女性粉都——之中是充滿爭議的，「真」金屬女樂迷和「果兒」之間也因此一直存在著緊張關係(Howe & Friedman, 2014)，可以說，這種高亞文化等級的「真粉」與低等級的「果兒」的區分，相比於在全體樂迷中，在女性迷群內部其實有著更加深刻的區隔，從而導致了某種程度上對性感風格的邊緣：

那種男人多的地方，自己穿那麼性感，不符合金屬場所，要酷一些的融入，穿的太性感去聽金屬，會被認為是果兒。(受訪者F)

以前就非常看不起音樂節大姐。不過現在還是不會跟音樂節大姐交朋友就是了……全程自拍，平時應該聽流行，到音樂節恨不得只穿胸罩。(受訪者H)

又不是夜店又不是露肉去的……我其實看見穿的性感的就有一點點反感，不知道為什麼。(受訪者I)

然而，除作社交競爭理解外，是否還存在闡釋性感風格的其他可能？裴諭新(2013：235-237)對上海70後女性的「性」研究中就曾反駁過指責年輕女性「性的商品化」觀點，她認為處在視覺中心的女性正是通過對「性資本」主動調用，不斷改變自己的策略與武裝從而取得了某種控制權。而出於女性在金屬樂(音樂及MV)中的一貫形象，我認為

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

這種性感風格的展示，將自身塑造為美麗而又危險的存在，甚至很可能就是一種因為以往研究過度關注男性支配和父權文化、而被忽視或低估了的金屬樂中特有的另類資本。

如前文所述，金屬樂中女性的存在是以一種對男性控制和情誼有巨大威脅的誘惑形式呈現的，「令人聯想起19世紀歌劇中對莎樂美或卡門一類女性角色的建構……是令人愉悅的，同時也是令人恐懼的，是天使也是巫女，是誘惑者也是恐怖本身」(Walser, 1993, p. 118)。一方面，她們藉由性感削弱了消極、溫順的女性形象，主流理想女性氣質要求的「自然美」或「保守的精緻」在此以豔麗的風格被打破。而女性特質的積極主張和重塑事實上使她們在陽剛場域中更加「可見」了，其所表達的是一種被喚醒的女性欲望，將自身變成性別展示活躍的主體。另一方面，儘管她依然不能避免成為男性凝視的對象，但通過將自身打造為金屬樂中所對應的、魅惑而具有破壞能力的女性存在，性感風格樂迷獲得了某種被金屬文化自身承認的、作為對立面的支配力量；甚至，吸引男性的關注正構成了她對男性支配的主觀消解。結果便呈現為：她們有意無意地恰恰利用了這一陽剛場域中頑固的男性偏見，為自身賦權而從傳統性別角色中解放出來，並由隱形的周邊進入到某種中心地帶，在男性氣質的壓制中開闢了一個女性空間，為自己找到了一個主動的、可見的角色。

結論與討論

在全球文化流動圖景下，本文藉由對大陸金屬樂場景的關注，呈現這一東西方父權文化相遇、相認並共同支配的陽剛場域之中，女性迷群的聆聽與認同。這群在傳統和現代的張力之中成長起來的女性，藉由大眾媒介、互聯網新技術、音樂節等，金屬樂以旅行的方式進入她們的生活並駐紮，她們或被其中的情緒釋放、宣洩所觸動；或在其中尋求女性身份難以獲得的陽剛力量感，並在這一力量中尋求庇護和安全感；又或金屬樂事實上成為一個過渡性中介，既是「強效迷幻藥」也是「武器」，女性樂迷借此緩解了與生活的緊張關係；也有人試圖從這種陽性文化中尋找屬於自身的、女性的、如莉莉絲般的反叛力

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

量，對抗社會性別建構的成見，也對抗現實與日常的虛無。儘管面臨諸多不理解，甚至在生活中可能因為金屬黨身份被邊緣，但在邊緣的金屬樂之中她們又找到歸屬感。然而，在金屬場域之內，她們卻又由於自身女性身份而面臨再次被邊緣的可能——雖然一些女性似乎不為此困擾，如「心中住著一個英雄少年」的樂迷，金屬慣習可能恰恰契合了其傾向；抑或女性因體會到「雄化」所帶來的特別「力量」，而十分享受非常規的性別展演——但它們的意義仍是有限的，因為那些英雄主義、男性氣質的性別表演並非僅僅是出於個人選擇，而更因為它們是被深刻嵌入於這一場景中的父權文化資本。與此同時，另一些女樂迷則由於深度介入而體驗到其中「性與性別」問題的尖銳，她們清楚地看到場域中男性文化的霸權與區隔、傾倒式的性別秩序，因此打破了對樂迷共同體的烏托邦想像，退而回到音樂本身的審美和「自我享受」中去——女性樂迷所經驗到的，乃是一種基於日常及金屬場景的「雙重邊緣化」。

由此看來，金屬場域正是賦權又限制了女性樂迷。一方面，金屬樂的邊緣性提供了一個與主流區隔、短暫逃離日常生活（及其中主導性父權結構和主流性別成見）的機會；但另一方面，女性在金屬樂中的賦權又在陽剛場景中顯得敏感、受限甚至對立——她們從個體出發，實現逃離，在微觀上似乎實現了對自我的解放和賦權，但在結構的意義上依然處於父權文化之中。而這或許展現了女性樂迷境況中的某種「共存性」，即一方面它體現了文化競爭中微觀的權力結構，另一方面則向我們展示了，金屬樂對女性樂迷從來不是一個距離宏觀社會結構和日常生活世界極其遙遠的抵抗。

此外，長期以來對女樂迷風格之討論主要停留在「男性化」與「金屬樂認同」這一經典問題上，但於Livehouse的在地觀察中，大陸現場中女性樂迷所呈現三種主要外部風格——男性化風格、性感風格及潮酷的叛逆風格——的交織生態，卻顯著展現了場景中相互纏繞著的文化競爭與社交競爭，並暗示了某種混雜的身份與模糊的意識形態。由此，「出現」並不一定意味著文化認同，當下大陸城市中青年消費文化的切入改編了亞文化參與的原始敘事。即一方面，其中的文化認同似乎並非獨屬於金屬樂，而更像是一種在眾多音樂風格間流動著的、且可上升總結

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

為青年人共同的「酷」與反叛的文化；另一方面，在眾多大陸城市中，一間Livehouse的開業⁴隨著知曉度的提升和沉澱，愈發意味著的是城中出現的青年休閒娛樂、社交的新型消費場所，⁵年輕人對於具體亞文化的忠誠和認同不再是支撐場景的唯一。因此，我們看到，在諸如南京的金屬場景中從未出現身著樂隊團T的氣候，人們似乎並不在意這種依照金屬自身元素而建構的認同，參與者選擇的多僅是黑色調或戲謔風格的服裝，從而形成我所稱的「潮酷的叛逆風格」；與此同時，現場女性的性感風格，一方面可能是叛逆或金屬文化內部「另類資本」的產物，另一方面則可能更是出於社交競爭，因此相比於西方，在中國金屬場景中更少看到男性化女樂迷(tom boys)——既然場景中的金屬認同並非到場的支配性理由，那麼這些女孩們就無需成為假小子，只需夠漂亮即可；而同樣以亞文化空間作為娛樂社交場景的邏輯，我們也可以理解那些現場中打扮成閨蜜聚會般風格的女孩們，亦能理解那些結伴而來、在Livehouse巨大的音量中努力交流、相互照顧的女孩。

最後，我認為雖然三種女性樂迷的風格互不相同、甚至有所衝突，但卻都展現了大陸亞文化場景中蘊含的某種潛力，即對新的女性氣質的探索，將女孩從傳統的理想中國女性形象中解放出來。而這些策略不盡相同的實踐，恰恰可能構成了年輕女性日常生活中女性主義微觀政治的希望——儘管這種希望背後的驅動力正如有學者指出的，「並非出於社會變革的政治承諾(political commitment to social change)而是利益的慾望(desire to profit)」(Zheng, 2016, p. 146)，由此在當下中國可能依然是有限的。

本文雖以性別討論為主，但需強調的是，性別認同問題絕不是獨立發生的。若僅對於父權文化過度聚焦，或許會遮蔽那些場景中的複雜性關係。而由於在全球化和消費的時代當下文化身份的混雜，全球與本地、傳統與現代、日常與越軌、商業與獨立的界限日益模糊，這種對於場域中「相互作用關係」的理解還需未來更多工作。

研究限制及未來研究建議

本研究當前還存在諸多限制，未能在此一文中完全突破，由此需未來進一步深入探討。

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

首先，本文訪談對象中僅有三位是我主動請求後同意受訪（我向一些似乎更加「極端」的女樂迷請求訪談則沒有獲得同意），其他七位皆為看到受訪者徵求貼文後主動參與訪談，樣本故可能存在某種隱含的篩選。也因此，受訪者並未能窮盡所有「典型」金屬樂迷類型，對於那些在聆聽中愈發消極和陰暗的極端樂迷（Martin, Clarke & Pearce, 1993），未能成功訪談到她們乃是本文的一大遺憾，未來研究當嘗試發掘她們的經驗，或可豐富對金屬樂中「力量」的理解。

其次，本研究採用「性別」視角切入金屬場景，傾向首先處理由於共同面對場景中「強大且緊密的男性霸權」而建立起來的女性「集體身份」。然而，女性並非均質的群體，她們無疑存在階級、價值觀念、性別認同等諸多方面差異。未來研究應關注「女性」身份的多重性，嘗試理解家庭、教育、社會階層等等因素與其性別認同和經驗的關聯，無疑將有助於在更深刻層面上理解女樂迷身份塑造的風格與認同問題。

最後，正如北京女樂迷對南京樂迷不穿「團T」而多穿「潮牌」的困惑所暗示的，大陸內部亦存在巨大的文化景觀差異，地方間金屬樂消費文化的不同意味著並沒有一個地方可以完全「真實」地代表大陸，由於上海和南京在消費主義文化、都市化、國際化等方面的特殊經濟社會狀況，必然導致我的觀察存在局限。對此，研究盡量保證了訪談對象的地域分佈均衡。但無疑，不同城市的金屬文化和迷群生態，乃是各自鑲嵌在其地方「社會－歷史」狀況中的，未來研究若欲進一步深入大陸金屬場景，務必要拓展田野點，去探索地區間金屬場景和文化的「同」與「不同」（如「北京搖滾」與南昌、成都等90年代中後期崛起「外省搖滾」）。

註釋

* 由於「Mosh」一詞沒有通用的中文說法，此處姑且採用「遊戲」表達類似意涵，該詞原意是指在金屬樂現場中樂迷之間故意的身體衝撞行為（非惡意攻擊）。

1 如Black Sabbath的著名歌曲*Lady Evil*中女性就被描述為「witch」、「needs the darkness」、「can't face the light」。

2 例如，Dokken樂隊的許多歌曲都被認為專攻了這種敘事（Walser, 1993），如*Heaven Sent*、*Kiss of Death*、*Prisoner*等。

《傳播與社會學刊》，(總)第51期(2020)

- 3 女性樂迷從來都是少數，儘管有 Bon Jovi 這樣以浪漫策略吸引了大量女性的樂隊 (Walser, 1993)，但這並非金屬樂的主要面貌，而90年代以來以死亡金屬、黑金屬為代表的更加暴虐、黑暗的極端金屬樂的出現，則更加令多數女性難以接受。
- 4 大陸許多中小城市都沒有專門的 Livehouse，多數非一線城市的省會城市則通常有1-2個左右 Livehouse。南京直到2016年 OLA Livehouse 的開業才真正意義上有擁有一間具備專業水準和規模的 Livehouse。相比之下，北京、上海這樣的城市則更早且更多地擁有各類亞文化空間，空間分化和選擇的豐富或許導致了一線城市和其他(以南京為代表的)多數城市亞文化消費的差異。
- 5 事實上，儘管一些西方學者的研究仍顯示了工人階級身份和家庭出身與金屬樂迷身份的關聯度，但在諸如峇厘的金屬場景中，研究者則指出當地樂迷們「顯然是中產階級的」(Baulch, 2003)——大陸金屬樂場景顯然也與那種將亞文化視為工人階級的某種鬥爭形式之觀念存在嚴重不一致。如果說階級因素對審視全球金屬文化仍具意義，那麼它也不可能僅僅是工人階級身份認同的表達。而隨著80年代以來階級政治和階級意識在全球日漸衰落(邁克爾·布雷克，2017: 16)，或許正如 Brown (2011) 指出的，「在諸如文化上傳統、或一神論的社會中，中產階級青年對於金屬樂的偏好很可能是一種出於激進的差異化與個人化而產生的行為」。

參考文獻

中文部分 (Chinese Section)

- 日越 (2012年5月19日)。〈迷笛：放浪形骸的節日？女主唱「跳水」被扒衣摸胸〉。取自 <http://www.backchina.com/news/2012/05/19/196926.html>。
- Ri Yue (2012, May 19). *Midi: Fanglang xinghai de jieri? Nvzhu chang "tiaoshui" beibayi moxiong*. Retrieved from <http://www.backchina.com/news/2012/05/19/196926.html>.
- 王黔 (2015)。《搖滾危機：20世紀90年代中國搖滾音樂研究》。上海：上海書店出版社。
- Wang Qian (2015). *Yaogun weiji: 20 shiji 90 niandai zhongguo yaogun yinyue yanjiu*. Shanghai: Shanghai shudian chubanshe.
- 呂逸瑄 (2014)。《陰性顯影：女性金屬樂迷的日常實踐》。政治大學新聞研究所碩士論文。

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

- Lü Yixuan (2014). *Yinxing xianying: Nvxing jinshu yuemi de richang shijian. Zhengzhi daxue xinwen yanjiusuo suoshi lunwen.*
裴諭新 (2013)。《慾望都市：上海70後女性研究》。上海：上海人民出版社。
- Fei Yuxin (2013). *Yuwang dushi: Shanghai 70 hou nvxing yanjiu.* Shanghai: Shanghai renmin chubanshe.
- 邁克爾·布雷克 (2017)。《青年文化比較：青年文化社會學及美國、英國和加拿大的青年亞文化》(孟登迎、宓瑞新譯)。北京：中國青年出版社。(原書Brake, M. [2013]. *Comparative youth culture: The sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain and Canada.* London: Routledge.)
- Maike'er Buleike (2017). *Qingnian wenhua bijiao: Qingnian wenhua shehuixue ji Meiguo, yingguo he jianada de qingnian yawenhua* (Meng Dengying & Mi Ruixin, Trans.). Beijing: Zhongguo qingnian chubanshe. (Original book: Brake, M. [2013]. *Comparative youth culture: The sociology of youth cultures and youth subcultures in America, Britain and Canada.* London: Routledge.)
- 薩拉·桑頓 (2011)。〈亞文化資本的社會邏輯〉(李建軍譯)。陶東風、胡疆鋒(編)，《亞文化讀本》。北京：北京大學出版社。(原文Thornton, S. [1996]. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital.* Middletown: Wesleyan University Press.)
- Sala Sangdun (2011). *Yawenhua ziben de shehui luoji* (Li Jianjun, Trans.). In Tao Dongfeng, Hu Jiangfeng (eds.), *Yawenhua duben.* Beijing: Beijing daxue chubanshe. (Original book: Thornton, S. [1996]. *Club cultures: Music, media, and subcultural capital.* Middletown: Wesleyan University Press.)

英文部分 (English Section)

- Bangs, L. (1992). Heavy metal. In DeCurtis, A., Henke, J., Miller, J., & George-Warren, H. (Eds.). (1992). *The rolling stone illustrated history of rock and roll* [3rd ed.] (pp. 459–464). New York: Random House.
- Baulch, E. (2003). Gesturing elsewhere: The identity politics of the Balinese death/thrash metal scene. *Popular Music*, 22(2), 195–215.
- Brown, A. R. (2011). Heavy genealogy: mapping the currents, contraflows and conflicts of the emergent field of metal studies, 1978–2010. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 213–242.
- Cashmore, E. (1984). *No future: Youth and society.* London: Heinemann Educational Publishers.
- Chambers, I. (1985). *Urban rhythms: Pop music and popular culture.* London: Macmillan.

《傳播與社會學刊》· (總) 第 51 期 (2020)

- de Kloet, J. (2001). *Red sonic trajectories: Popular music and youth in urban China*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- de Kloet, J.(2005). Sonic sturdiness: The globalization of “Chinese” rock and pop. *Critical Studies in Media Communication*, 22(4), 321–338.
- de Kloet, J. (2010). *China with a cut: Globalisation, urban youth and popular music (Vol. 3)*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Dawes, L. (2013). *What are you doing here? A black woman’s life and liberation in heavy metal*. Brooklyn: Bazillion Points.
- Dyhouse, C. (2014). *Girl trouble: Panic and progress in the history of young women*. London: Zed Books.
- Frith, S., & McRobbie, A. (1978). Rock and Sexuality. *Screen Education*, 29, 3–19.
- Hill, R. L. (2011). Is emo metal? Gendered boundaries and new horizons in the metal community. *Journal for Cultural Research*, 15(3), 297–313.
- Howe, T. R., & Friedman, H. S. (2014). Sex and gender in the 1980s heavy metal scene: Groupies, musicians, and fans recall their experiences. *Sexuality & Culture*, 18(3), 608–629.
- Jones, A. F. (1992). *Like a knife: Ideology and genre in contemporary Chinese popular music*. New York: Cornell University Press.
- Krenske, L., & McKay, J. (2000). “Hard and heavy”: Gender and power in a heavy metal music subculture. *Gender, Place and Culture: A Journal of Feminist Geography*, 7(3), 287–304.
- Leblanc, L. (1999). *Pretty in punk: Girls’ gender resistance in a boys’ subculture*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press.
- McRobbie, A. (1978). *Jackie: An ideology of adolescent femininity*. Stencilled Papers by CCCS, No. 53.
- Martin, G., Clarke, M., & Pearce, C. (1993). Adolescent suicide: Music preference as an indicator of vulnerability. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry*, 32(3), 530–535.
- Miller, D. L. (2016). Gender, field, and habitus: How gendered dispositions reproduce fields of cultural production. *Sociological Forum*, 31(2), 330–353.
- Rafalovich, A. (2006). Broken and becoming god-sized: Contemporary metal music and masculine individualism. *Symbolic Interaction*, 29(1), 19–32.
- Riches, G. (2015). Re-conceptualizing women’s marginalization in heavy metal: A feminist post-structuralist perspective. *Metal Music Studies*, 1(2), 263–270.
- Savigny, H., & Sleight, S. (2015). Postfeminism and heavy metal in the United Kingdom: Sexy or sexist? *Metal Music Studies*, 1(3), 341–357.
- Walser, R. (1993). *Running with the devil: Power, gender, and madness in heavy metal music*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Weinstein, D. (1991). *Heavy metal: A cultural sociology*. Lanham, MD: Lexington Books.
- Weinstein, D. (2000). *Heavy metal: The music and its culture*. New York: Perseus Books Group.

與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同

- Wong, C. P. (2013). "A dream return to Tang Dynasty": Masculinity, male, camaraderie, and Chinese heavy metal in the 1990s. In J. Wallach, H. M. Berger, & P. D. Greene (Eds.), *Metal rules the globe: Heavy metal music around the world* (pp. 67–89). Durham, NC: Duke University Press.
- Zheng, J. (2016). *New feminism in China: Young middle-class Chinese women in Shanghai*. New York: Springer.

本文引用格式

- 劉暢之 (2020)。〈與父權「遊戲」：大陸女性「金屬黨」的聆聽與認同〉。《傳播與社會學刊》，第51期，頁107-139。