

“Auntie Lucy” 男扮女装的操弄策略 =  
Manipulative strategy of "Auntie Lucy" 's  
cross-dressing

郭思慧 Quek, Ser Hwee

2011

Quek, S. H. (2011). “Auntie Lucy” 男扮女装的操弄策略 = Manipulative strategy of "Auntie Lucy" 's cross-dressing. Final year project report, Nanyang Technological University.

<https://hdl.handle.net/10356/95406>

---

Nanyang Technological University

*Downloaded on 23 Nov 2024 11:37:03 SGT*

南洋理工大学

人文与社会科学学院中文系

School of Humanities and Social Sciences, Division of Chinese

Nanyang Technological University



“Auntie Lucy” 男扮女装的操弄策略

Manipulative Strategy of “Auntie Lucy” ’s Cross-Dressing

Submitted by: 郭 思 慧

Quek Ser Hwee (074231D12)

A Final Year Project submitted to the School of Humanities and Social Sciences, Nanyang Technological University in partial fulfillment of the requirements for the Degree of Bachelor of Arts in Chinese

**Year of Publication: 2011**

## 感谢

在此由衷感谢关老师的耐心引导，让我在写论文的过程中豁然顿悟。感谢上帝在这一年里赐给我无比的力量，也带来不少鼓励我的好朋友们。论文的完成，标志着四年的大学生涯即将画上休止符。我相信，写论文所锻炼出的斗志与毅力，将帮助我应付人生旅途中的诸多考验。

## **Acknowledgements**

I would like to take this opportunity to express my heartfelt gratitude to Professor Kwan for her patience and guidance that helped shed light on my doubts. I thank God for giving me tremendous strength to do my thesis in this entire year, and blessing me with friends who would encourage me. Indeed, the completion of my thesis marks the end of my four years in University. I believe that the fighting spirit and quality of perseverance formed in the process of writing my thesis would enable me to cope with future challenges in the journey of life.

## 目录

<b>第一章 绪论</b>	<b>01</b>
<b>第一节 处境剧《女王本色》与“Auntie Lucy”</b>	<b>01</b>
<b>第二节 研究范畴</b>	<b>03</b>
<b>第三节 论文架构</b>	<b>04</b>
<b>第二章 反串表演起源的概况</b>	<b>05</b>
<b>第一节 中国男扮女装表演史的发展简介</b>	<b>06</b>
<b>第二节 新加坡华文电视圈男扮女装现象的发展脉络</b>	<b>08</b>
<b>第三章 解构“Auntie Lucy”的形象</b>	<b>13</b>
<b>第一节 “auntie”在新加坡语境里的隐含意思</b>	<b>13</b>
<b>第二节 “Auntie Lucy”的仪表打扮</b>	<b>15</b>
<b>第三节 “Auntie Lucy”的行为举止</b>	<b>17</b>
<b>第四节 “Auntie Lucy”的谈吐修养</b>	<b>20</b>
<b>第五节 本章小结</b>	<b>22</b>
<b>第四章 “Auntie Lucy”的时代性</b>	<b>22</b>
<b>第一节 社会改革的工具——“Auntie Lucy”的塑造动机</b>	<b>24</b>
<b>第二节 典型的家庭主妇——“Auntie Lucy”的性别形态</b>	<b>28</b>
<b>第三节 草根阶层的代言人——“Auntie Lucy”的社会关怀</b>	<b>31</b>
<b>第五章 结论</b>	<b>36</b>
<b>参考资料</b>	<b>37</b>

## 摘要

“Auntie Lucy”原是新加坡新传媒私人有限公司（Media Corporation of Singapore Pte Ltd）华文电视频道的处境剧《女王本色》（2009年）中的一个主角。“Auntie Lucy”以男扮女装的表演方式，讽刺新加坡社会中的文化陋习，而电视人物自2009年在短时间内窜红，广受新加坡华文观众、广告商与片商的欢迎，成为新加坡家喻户晓的喜剧角色。人物塑造的成功，连带提升扮演“Auntie Lucy”的男演员周崇庆的知名度，为他带来无数的奖项，更让他二十三年的演艺事业中，臻至巅峰。不过，《女王本色》一剧，透过综艺喜剧节目惯用的夸张搞笑手法，以及“Auntie Lucy”通俗夸张的男扮女装演绎方式，带出新加坡社会对于性别定型的僵化思考。除丑化女性、深化性别差异外，《女王本色》建构另一层性别刻板定型的议题，更通过节目为场域、嘲谑与调侃“Auntie Lucy”为工具，试图达到社会改革的目标。这些别有深意的议题，都值得我们进一步去探讨。因此，“Auntie Lucy”作为一个文化现象，值得置于流行文化及性别研究的框架里来分析。本文拟以“Auntie Lucy”作为文本，深入讨论大众通俗文化背后，隐藏的操弄策略与社会蕴涵。通过解构“Auntie Lucy”从仪表打扮、行为举止到谈吐修养的整体形象，能检视一般民众对“Auntie Lucy”这样的大众通俗文化所忽视的更深层的问题，意即大众通俗文化延伸出的文化批判、性别定型与国家意识形态的议题。

**关键词：** Auntie Lucy 女王本色 男扮女装 操弄 深沉文化 草根阶层

## Abstract

“Auntie Lucy” was originally a supporting role in MediaCorp’s Mandarin situational comedy *Paris and Milan*. The television cross-dresser rose to fame in 2009 and became a well-known cultural symbol in Singapore, widely popular among the Chinese-speaking audience, advertisers and film production company. The television character’s success catapulted male actor Dennis Chew to success and his rising popularity as “Auntie Lucy” helped him won numerous award recognitions for the first time in twenty-three years of his career as an artiste. The following thesis seeks to use “Auntie Lucy” as a text and combine academic discourse to examine deeper topics such as the manipulative strategy and social implication behind mass popular culture. As “Auntie Lucy” has yet to surface in any academic research, the character’s role as a cultural symbol deserves to be placed in an academic discussion. Through the deconstruction of “Auntie Lucy”’s overall image with reference to her dressing, behavior and speech, this paper yields insight into a deeper discussion of issues often overlooked by the general public, namely in the areas of cultural criticism, gender stereotype and state ideology.

Keywords: Auntie Lucy, *Paris and Milan*, Male cross dresser, Manipulate, Entrenched culture, Grassroots

## 第一章：绪论

处境剧《女王本色》<sup>1</sup>塑造了“Auntie Lucy”这样一位贴近底层阶级的草根人物，在荧幕上极尽夸张地强调、放大“auntie”平日的仪表打扮与谈吐动作。透过男扮女装的演绎方式，“Auntie Lucy”除讽刺新加坡人的文化陋习外，事实上超越大众通俗文化现象，深具多层向度的文化批判、性别刻板定型与社会蕴涵的研究意义。节目监制对于社会改革的向往，通过将“Auntie Lucy”典型家庭主妇的性别形态当作一种性别策略，使她适合担当社会批判者的角色，更让批判意识落入易于接受的程度。《女王本色》反映统治阶级对草根阶层的压迫与排斥手段，而身为草根阶层人物的代表，“Auntie Lucy”为家庭主妇舒展她们对于不公平社会制度的不满，所发挥的社会关怀作用具深刻的现实意义。因此，本文将正视“Auntie Lucy”作为文化议题的重要性，但讨论“Auntie Lucy”须先从认识其人物所出现的节目谈起。

### 第一节、处境剧《女王本色》与“Auntie Lucy”

处境剧《女王本色》(Paris and Milan)，在2009年4月2日于新加坡主要媒体集团新传媒私人有限公司(Media Corporation of Singapore Pte Ltd)的华文电视频道“八频道”首播。节目以后在每周四晚的黄金档8点播映。首播以来，《女王本色》收视报捷，平均每集的收视高达53万5000名观众，促使节目监制在第一系列播完后，立即播出第二系列，从原本的12集，增加至24集。<sup>2</sup>《女王本色》也受专业媒体评审的青睐，在新传媒华文电视频道的年度颁奖典礼《红星大奖2010》获“最佳综艺资料撰稿”的奖项。<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> 《女王本色》处境剧(新加坡：新传媒私人有限公司，2009)。

<sup>2</sup> 郑凯文《周崇庆反串阿嫂大受欢迎，〈女王本色〉增加12集》，见<http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200905211555-62749.html> (2010年10月1日)原载《新明日报》(新加坡)2009年5月21日

<sup>3</sup> xinmsn 娱乐新闻，见<http://entertainment.xin.msn.com/zh/celebrity/features/asia/article.aspx?cp-documentid=4030139>，浏览于2011年2月10日。



《女王本色》的内容以反映新加坡社会现象为主，探讨新加坡人僵化的陋习与丑态，内容里以短剧、模拟与真实的民众访问、播放隐藏摄影机在公共场所拍摄到的真实画面等方式进行，但大多以模拟访问形式来呈现。通过塑造“Auntie Lucy”，节目监制将“auntie”的言行举止夸张化地搬上荧幕，放大“auntie”全部的小动作，“把一小部分人认为的‘阿嫂俗气’用来形容所有阿嫂”<sup>4</sup>。值得提及的是，《女王本色》的故事虽以剧中饰演“女王”的两位女演员莫小玲与郑荔芬为主，但由于配角过于突出，观众的注意力全被“Auntie Lucy”抢去，变成反客为主的景况。日后，节目焦点皆放在“Auntie Lucy”身上，而这配角可谓锋芒逼人，比两位主角更受欢迎，短时间内窜红。

“Auntie Lucy”由男演员兼电台广播员周崇庆扮演，因扮演得惟妙惟肖而累获好评，成为他演艺生涯中最成功的角色。周崇庆演艺生涯中的突破，因“虚拟人物可爱讨喜的造型一炮而红”<sup>5</sup>，才连带把周崇庆带红，使他二十三年的演艺事业盘上巅峰。这跨媒体的角色传播开去后，风靡整个社会，并在社会上深化这男扮女装的形象。然而，许多人未能从文化研究与性别研究的角度去讨论“Auntie Lucy”现象的深意，只着眼于男扮女装的演绎方法。自从扮演“Auntie Lucy”，广告代言与拍片机会相继而来，扩大周崇庆的影响力与号召力。周崇庆以“Auntie Lucy”的身份初次担当电视电影《Auntie Lucy 之 Auntie Lucy 也灌篮》的主角，而拍片是《女王本色》原来的两名主角“莫小玲和郑荔芬都没有份”<sup>6</sup>。周崇庆更凭“Auntie Lucy”的角色，在《红星大奖 2010》初获“十大最受欢迎男艺人”的奖项。《女王本色》结束播映后，“Auntie Lucy”镜头前曝光率不跌反升，不时以常驻嘉宾的身份，在其他综艺节目中亮相。

---

<sup>4</sup> 小寒《反串的魅力 每个人私底下都有不为人知的异性特征，如男生爱八卦、女生举止粗鲁……》，见《联合晚报》（新加坡）2009年9月1日，版16。

<sup>5</sup> 陈秋雁《本地娱乐圈风云人物排名 “Auntie Lucy”最出位》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200912261041-115325.html>（2011年3月10日）原载《联合晚报》（新加坡）2009年12月26日

<sup>6</sup> 郑净友、赖彦志《老二出位 主角失风头》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200908190220-84084.html>（2011年2月5日）原载《我报》（新加坡）2009年8月19日

以上例子，足见“Auntie Lucy”在新加坡广受华文观众、广告商与片商的欢迎。尽管“Auntie Lucy”让周崇庆知名度大增，但其角色的意义，还能放进比一个卓越演员个人成就更复杂的背景里加以检视。“Auntie Lucy”的性别越界，除在坊间引起热烈争议、辩论外，像媒体发展局华文节目咨询委员会的政府机构，也特别关注。然而，多数人仅看到男扮女装表演的表面意涵，未检视“Auntie Lucy”这大众通俗文化现象所延伸出的文化批判、性别刻板定型与国家意识形态等更深层的议题。据笔者所知，迄今还未有学者对“Auntie Lucy”作学术分析，故“Auntie Lucy”作为一个文化符号，更值得置于学术氛围与框架里来分析。因此，本文拟以新加坡近两年最出名的男扮女装人物兼处境剧《女王本色》中最受欢迎的人物“Auntie Lucy”作为文本，以学术论述探究大众通俗文化背后，隐藏的更深层的操弄策略与社会蕴涵。

## 第二节、研究范畴

此部分将阐释研究范畴的选择动机。笔者摘选《女王本色》第一、四、七与十二集里的内容作为研究范畴，主要基于两个原因。第一，这几集里的内容以丑化女性、强调新加坡人僵化的陋习为主，更能突显节目监制如何通过塑造观众熟悉的典型人物，操弄“Auntie Lucy”的形象特征，故相较于节目的其他内容，更具代表性（representativeness）来讨论文化批判、性别刻板定型与国家意识形态的议题。第二，《女王本色》播映完十二集后，节目监制立即播出第二系列，但从第二系列开始，节目风格有所改变，较多着重探讨剧中两位“女王”在日常生活中，因观察到的现象或接触到的人物所引发的杂感与随想，并非适合本文将阐述的论点。选用的节目内容，将在本文中进一步作讨论。

### 第三节、论文架构

本文的基本架构，一共分成五个章节。第一章即本章，介绍处境剧《女王本色》与剧中角色“Auntie Lucy”，讨论本文的研究对象与产生背景，也阐释本文的研究目的。第二章将阐述反串表演的概况，梳理中国男扮女装表演史的发展简介与新加坡电视圈男扮女装现象的发展脉络。接着，第三章旨在解构“Auntie Lucy”的形象，探究“auntie”在新加坡语境里的隐含意思，也透过“Auntie Lucy”的仪表打扮、行为举止与谈吐修养，揭露《女王本色》这一类大众搞笑节目突显“Auntie Lucy”形象特征所惯用的夸张手法。第四章为本文重点，探讨“Auntie Lucy”具有的时代性，意即人物身上所延伸出的文化批判、性别刻板定型与国家意识形态政策的议题，带出草根人物“Auntie Lucy”所发挥的社会关怀功能。最后，第五章将为本文作出一个概括性的总结。

## 第二章：反串表演起源的概况

性别越界（gender crossing）标示一种理论思考与文本阅读策略的可能性，企图转化对立政治（politics of opposition）为差异政治（politics of difference），开放各种性、性别、权力等等的流通与互动。<sup>7</sup>边界的存在，起着划分、标示、区隔的功能，但泾渭分明的边界，也代表一个不断被跨越本能召唤的欲望。<sup>8</sup>“Auntie Lucy”的性别越界，非但没有模糊边界的存在，反而因深化性别差异，而强化这边界的存在。从“Auntie Lucy”男扮女装的演绎方法所引发的非议，可清晰见到父权社会的性别监控，导致社会成员紧紧固守规定的传统性别角色，对涉及到跨越性别边界的表演仅产生焦虑的情绪，而鲜少有人试着松动这性别对立的僵化思考。

在正式分析“Auntie Lucy”性别越界的现象前，应先旁及反串表演起源的概况，讨论中国男扮女装表演史，再梳理新加坡华文电视圈的男扮女装现象。在展开论述前，须为文中所涉及的“反串”概念作界定。“反串”的本义乃“反其常态的意思”<sup>9</sup>，与演员性别无直接关联。《中国大百科全书·戏曲曲艺》将“反串”界定为

扮演同演员所属行当的表演特点较远的戏剧人物时，称“反串”。<sup>10</sup>

以生、旦、净、末、丑为戏曲脚本体制的主体架构来说，若改扮非属本工的角色，如生饰旦、旦饰生、丑饰净或净饰丑，即为“反串”，故“反串”本义非关演员性别或剧中人物性别。随着男女各以性别本色扮演角色的盛行，“反串”词义于二十世纪五十年代后逐渐挪移，较多指称演员跨性别的串演，即戏剧中男扮女装或

<sup>7</sup> 张小虹《性别越界：女性主义文学理论与批评》（台北市：联合文学出版，1995），页5。

<sup>8</sup> 张小虹《性别越界：女性主义文学理论与批评》，页6。

<sup>9</sup> 方肖孺《梨园词典（续）》，见《戏剧月刊》，第2卷，第9期（1930），页5。

<sup>10</sup> 中国大百科全书出版社编辑部编《中国大百科全书·戏曲曲艺》（北京：中国大百科全书出版社，1983），页19。

女扮男装的易性表演。<sup>11</sup>本文所指涉的“反串”，乃指男扮女装的跨性别串演形式之义，也是本章的研究主体。

## 第一节、中国男扮女装表演史的发展简介

自古以来，男扮女装是不少人的表演方式。纵观世界各国演剧史，男扮女装乃普遍现象，常见于古希腊戏剧、古罗马戏剧、法国戏剧、意大利的民间即兴喜剧、日本歌舞与戏剧、中国传统戏曲等等。男扮女装现象，产生于特定社会历史背景与条件，也包括传统审美角度的因素。本节将通过讨论中国传统戏曲中男扮女装的反串表演形式，探究男扮女装的社会历史发展与审美价值。然而，基于篇幅有限的原因，笔者旨在勾勒男扮女装表演史的发展简介，并非想深入考察当中的细节。

中国反串表演起源的确切时间，可追溯到上古巫风与俳优中的歌舞。唐代前，戏剧形态的男扮女装主要以歌舞表演为载体。唐代后男扮女装的技艺发展为杂剧的“装旦”与南戏的“妆旦色”；到了明代，南曲诸声腔并起，旦色男扮成为剧坛主流。<sup>12</sup>“男旦”原称“乾旦”，指称戏曲舞台上的男扮女角；男演员通常用小嗓唱念、俊扮来搬演年轻女角，而“男旦”也可视为男性跨越生理性别藩篱，以程式化的舞台语汇演绎女性形象的艺术形态。<sup>13</sup>明传奇兴起后，男旦成为社会关注的焦点，纳入曲论家视野。<sup>14</sup>清代时，清政府禁止女伶登台唱戏，无意制造并带动男旦艺术发展趋势的条件，但男旦艺术真正成熟与成为戏曲舞台艺术最高成就的代名词，实是在清末民初。

---

<sup>11</sup> 徐蔚《男旦：性别反串—中国戏曲特殊文化现象考论》，厦门大学博士学位论文，2007年，页1。

<sup>12</sup> 徐蔚《男旦：性别反串—中国戏曲特殊文化现象考论》，厦门大学博士学位论文，2007年，页1。

<sup>13</sup> 同上。

<sup>14</sup> 同上。

当时，中国京剧艺术发展臻至高峰，也是享有盛名的“四大名旦”梅兰芳（1894-1961）、程砚秋（1904-1958）、荀慧生（1900-1968）与尚小云（1900-1976）出现的时期。二十世纪上半叶，诚然是中国反串表演的历史转折点

四大名旦为代表的男旦群体鼎革创新，开创了明清以来中国戏剧表演史的新篇章；另一方面，伴随着古典时代的终结，传统的社会制度与文化语境也发生根本转型与巨变，坤旦在舞台上重新亮相，她们作为一个公开的表演群体逐渐得到社会的广泛认可，逶迤绵延渐成旦行的主体。新中国成立后，时代狂飚裹挟着戏曲艺术不断蜕变与改写，一些曾经习以为常的剧场传统去古益远，包括性别反串也逐渐与戏曲表演体系相脱离。<sup>15</sup>

二十世纪的六、七十年代后，“四大名旦”相续去世，“文革”中断民族艺术欣赏的习惯，戏曲男旦艺术在社会与文化转型期于当代剧坛速趋湮灭。尽管反串表演的黄金时代已逝，作为一种独特表演形式，是不会在历史舞台上绝迹。从审美效果的角度来看，反串表演易产生矛盾、不协调的喜剧效果。一般上，戏剧表演要求演员与角色尽量接近以达和谐统一，故最便捷的表演是性别角色上的本色表演。<sup>16</sup>演员塑造角色时，须同时从外形化妆、行为动作、声音塑造、心理感觉与认同各方面接近、顺应与自己性别截然不同的角色。<sup>17</sup>扮演一个与自己生理性别有反差的角色，往往能突显演员的表演技巧。若表演成功，更能引起剧场效果。其艺术价值的高低，在于创造的形象具多大的审美价值意义，非关演员与角色的性别是否一致。<sup>18</sup>男演员周崇庆将“Auntie Lucy”的谈吐动作演绎得丝丝入扣，成功塑造一个与自己生理性别有反差的角色，突显自己成熟的表演技巧。

---

<sup>15</sup> 徐蔚《男旦：性别反串—中国戏曲特殊文化现象考论》，厦门大学博士学位论文，2007年，页1。

<sup>16</sup> 林君桓《反串表演与反串现象》，见《戏剧文学》，2002年，第9期，页61。

<sup>17</sup> 同上。

<sup>18</sup> 高原《戏剧中的男扮女装和女扮男装现象》，见《贵州大学学报》，第18卷，第3期（2004），页68。

## 第二节、新加坡华文电视圈男扮女装现象的发展脉络

新加坡华文电视圈自九十年代始，兴起以反串年纪颇大的女性人物为主的男扮女装风潮。这可分成三个阶段——从 1993 年的兴起、2000 年后的沉寂一时、到 2009 年“*Auntie Lucy*”出现后的二度兴起。本节旨在循序渐进地梳理这三个阶段，探究华文电视圈男扮女装现象的发展脉络，并突显政府给予电视反串人物颇大的活动空间。以上的论述，须从介绍处境剧《搞笑行动》开始讨论。

《搞笑行动》由新加坡知名导演兼男演员梁智强制作，于 1990 年的周一晚间黄金时段，在新加坡广播局（Singapore Broadcasting Corporation）属下的华文电视频道“八频道”首播。节目从首播到结束播映，有十年之久的时间。当初，《搞笑行动》填补新加坡华文综艺节目的真空，为新加坡华文电视带来新气息。<sup>19</sup>十年以来，梁智强为新加坡打造一个新加坡人独有与熟悉的搞笑综艺节目品牌，也为消费能力不高、以收看电视节目为主要娱乐的社会底层观众，提供一个源源不断的娱乐泉源。《搞笑行动》创造出许多令人印象深刻的人物，但最经典的人物，非“梁婆婆”与“梁细妹”这两名男扮女装角色莫属。她们可说是开启反串年纪颇大的女性人物之先河。

最早出现在华文电视圈并迅速窜红的男扮女装人物，是 1993 年于《搞笑行动》单元剧中登场，<sup>20</sup>由梁智强演绎的“梁婆婆”。单元剧以孝道为主题，从一个人性的角度出发，探讨孩子对待父母与孙子对待祖母的态度。“梁婆婆”这男扮女装的女性草根角色，讽刺新加坡人不遵守孝道的行为，带出制作人的深意，不单在社会上受到关注，也非常有吸引力。“梁婆婆”的出现，也提高《搞笑行动》的节目收视，处境剧的收视首次超越戏剧的收视。<sup>21</sup>《搞笑行动》于 1995 年遇二次瓶颈时，

---

<sup>19</sup> 钟雁玲《搞笑 10 年让新加坡人放轻松 梁智强谈“搞笑行动”》，见《联合早报》（新加坡）2000 年 12 月 27 日，版 1。

<sup>20</sup> 同上。

<sup>21</sup> 陈韵红《扮女人是梁智强救亡灵药？两度事业低潮》，见《联合晚报》（新加坡）2010 年 9 月 10 日，版 36。

又由梁智强演绎“梁细妹”，刺激节目收视。<sup>22</sup>“梁细妹”首次出现在《搞笑行动》的家庭伦理讽刺剧“女人四十当自强”，成为《搞笑行动》压轴单元的灵魂人物。

《搞笑行动》遇到的两次瓶颈，皆由女性的草根角色，帮助提升节目收视。“梁婆婆”与“梁细妹”有几个共同特征——观众熟悉的口头禅、生活化的形象、善良与乐于助人的个性、帮忙别人时反倒破坏事情、不经意脱口说出别人的秘密。

“梁婆婆”佝身弓背、步履蹒跚的形象，因口头禅“呼呼呼”获加强，连不识华语的马来人都会模仿她，<sup>23</sup>也被小孩与青少年用来讪笑老人。<sup>24</sup>她在《搞笑行动》单元剧中的人物塑造成功，促使星霖电影公司（Mediacorp Raintree Pictures）选用以“梁婆婆”为主角，拍摄电影《梁婆婆重出江湖》。电影在1999年2月12日上映，票房超越300万元。<sup>25</sup>故事讲述“梁婆婆”想在有生之年做一些有意义的事，故离开老人院，到处交友，找机会行善。无意中，她加入黑社会，助纣为虐，贩卖盗版光碟、卷入黑社会斗争、持枪抢劫银行等等，过程中闹出颇多笑料。

虽然梁剧深获新加坡社会喜爱，但同时却好像触碰了新加坡最传统性别问题，而遭受非议。1994年，新加坡广播局实施新条例，其中禁止男扮女装与女扮男装的人物出现在电视节目。<sup>26</sup>新条例的实施，是基于“男扮女装与女扮男装，在亚洲社会是一种偏差行为，因此不该鼓励”的原因。<sup>27</sup>“梁婆婆”健康、值得尊敬的形象，获当局批准继续出现在电视节目中；但当局也提到，“梁婆婆”须继续促进睦邻与家庭价值观。<sup>28</sup>然而，当局还对电视节目实施另一项“使用‘更纯正’的四种国家官方

---

<sup>22</sup> 钟雁玲《搞笑10年让新加坡人放轻松 梁智强谈“搞笑行动”》，版1。

<sup>23</sup> 除非注明，以下所提出的英文资料，皆由笔者翻译。

Koh Buck Song, “Liang Po Po and ageism”, *The Straits Times*, 4 April 1999, 33.

<sup>24</sup> 同上。

<sup>25</sup> Tee Hun Ching, “Much-hyped homegrown film ending soon”, *The Straits Times*, 7 April 1999, 1.

<sup>26</sup> Juniper Foo, “SBC bans cross-sex acts, except Liang Po Po”, *The Straits Times*, 13 May 1994, 14.

<sup>27</sup> 同上。

<sup>28</sup> 同上。



语言”<sup>29</sup>的新条例。在新条例下，“梁婆婆”须使用标准华语，改掉以往参杂新加坡式英语、闽南方言与华语的混合式语言。<sup>30</sup>

另一方面，“女人四十当自强”的单元，促使《搞笑行动》创造不少收视佳绩，后“内容日渐陈腐，口碑开始转劣”<sup>31</sup>，《搞笑行动》保不住以往骄人的收视。“梁细妹”在这家庭伦理讽刺剧里，是个终日为孩子、家务事烦恼的家庭主妇。她的口头禅“伤脑筋”，强化了这样一个形象。“梁细妹”原应在1999年11月，当综艺节目进行改革后，“便该鞠躬谢幕，引身而退”<sup>32</sup>。但人物广受观众欢迎，在2000年2月，主演一系列四集的处境剧《再见梁细妹》半小时特别版。<sup>33</sup>节目于每周六晚的黄金档播映，收视达19点的不俗成绩。<sup>34</sup>接下来，新系列十三集的《再见梁细妹》，在2000年4月3日的每周一晚黄金档开始播映，故事继续以“梁细妹”生活为主，带出社会现象。<sup>35</sup>

其实，九十年代放映的新加坡电影，许多就以男扮女装人物为主角，例如1995年的《妖街皇后》（Bugis Street- The Movie）与1998年的*Forever Fever*。<sup>36</sup>这两部电影是关于变性人的故事。除电影，新加坡剧场也在八十至九十年代，兴起男扮女装的风潮，其人物出现的戏剧包括*Emily of Emerald Hill*（1985年）、*The Maids*（1986年）、*M. Butterfly*（1990年）、*Lest The Demons Get To Me*（1992年）与*Hotdogs And Eternal Triangles*（1996年）。<sup>37</sup>九十年代时，新加坡另一位知名的男扮

---

<sup>29</sup> Juniper Foo, “SBC bans cross-sex acts, except Liang Po Po”, *The Straits Times*, 13 May 1994, 14.

<sup>30</sup> 同上。

<sup>31</sup> 洪铭铨《梁细妹与家人再战江湖取代“新新关系”重回银幕》，见《联合早报》（新加坡）2000年3月9日，版7。

<sup>32</sup> 同上。

<sup>33</sup> 同上。

<sup>34</sup> 同上。

<sup>35</sup> 同上。

<sup>36</sup> Koh Buck Song, “Liang Po Po and ageism”, *The Straits Times*, 4 April 1999, 33.

<sup>37</sup> Tan Shzr Ee, “The reign of drag queens”, *The Straits Times*, 15 November 2000, 8.

女装人物，乃印籍变装皇后（drag queen）古玛（Kumar Chinnadurai）。从 1992 年到 2005 年，古玛在名为 Boom Boom Room 的变装卡巴莱（drag cabaret）表演。<sup>38</sup>虽然以上例子不是本节重点，但也带出新加坡政府给予男扮女装人物颇大的活动空间。

后来，《搞笑行动》于 2000 年结束播映。<sup>39</sup>《搞笑行动》结束播映，基于三大因素。第一是互联网与电缆电视的盛行；第二是国外节目的引进，而其节目普遍上有较高的素质与层次；第三是本地综艺节目发展条件有限，虽反映本土文化，却不能使用方言，让搞笑综艺节目的制作人深觉遇到语言障碍。<sup>40</sup>《搞笑行动》结束播映后，新加坡华文电视圈男扮女装的风潮就停滞了，直到 2009 年“Auntie Lucy”的出现，再次带动这一股风潮。《女王本色》播映后，“Auntie Lucy”深受观众欢迎，使其他华文综艺节目相继加入男扮女装的桥段。然而，有读者投函新加坡主要英文报刊《海峡时报》言论版，表示像加入男扮女装桥段的综艺节目《城人杂志》，主持人“无节制的大玩反串秀，就让人觉得非常反感”<sup>41</sup>。由此可见，同样男扮女装的桥段，在其他节目里，起不了相同的效果。

新加坡主要华文报刊《联合早报》曾在 2000 年，向 40 位来自各行人士做问卷调查，深入浅出地探查新加坡人对“阿嫂现象”<sup>42</sup>的看法。当时，新传媒电视英文频道“五频道”的女喜剧演员洪爱玲，在受访时表示“阿嫂现象”不会持久。<sup>43</sup>她认为，年轻一代受的教育多，女性想事业与家庭并重；当今天的年轻女孩步入阿嫂年

---

<sup>38</sup> Karl Ho, “Her History; It’s no longer a drag to have a sex change, but an unaccepting public still ‘fears’ transgendered people”, *The Straits Times*, 22 May 2005, 2.

<sup>39</sup> 钟雁玲《搞笑 10 年让新加坡人放轻松 梁智强谈“搞笑行动”》，版 1。

<sup>40</sup> 同上。

<sup>41</sup> 陈丽芬《观众担心电视反串秀太多 孩童易性别错乱》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory201003061532-133387.html/>（2010 年 11 月 10 日）原载《新明日报》（新加坡）2010 年 3 月 6 日

<sup>42</sup> “阿嫂”是中年妇女的俗称。

<sup>43</sup> 吴庆康《阿嫂就在你左右 新世纪的人文观察》，见《联合早报》（新加坡）2000 年 9 月 26 日，版 11。

代时，在思想与对生活的要求上，将比今日阿嫂来得复杂。<sup>44</sup>值得提及的是，她觉得“10年后，要找阿嫂来取笑，恐怕也不那么容易”<sup>45</sup>。从2000年的问卷调查，到2009年以讥嘲阿嫂为手段的喜剧人物“Auntie Lucy”的出现，隔了将近十年。

“Auntie Lucy”广受观众欢迎，证明综艺节目隔了将近十年后，再次用揶揄阿嫂人物的手段，仍能博观众的莞尔一笑。但洪爱玲的一句话，带出值得更深入探讨的问题——“Auntie Lucy”究竟有什么吸引观众的特质，让她深受观众欢迎？

---

<sup>44</sup> 同上。

<sup>45</sup> 吴庆康《阿嫂就在你左右 新世纪的人文观察》，见《联合早报》（新加坡）2000年9月26日，版11。

### 第三章：解构“**Auntie Lucy**”的形象

“**Auntie Lucy**”整体形象缺乏时尚感、衣着品味俗气、身形肥胖、贪小便宜、常用参杂新加坡式英语与华语的语言；这些特征成为辨认“**auntie**”的主要标志，也是新加坡人印象中一个典型“**auntie**”应具备的整体形象。本章拟以“**Auntie Lucy**”作为文本，探析新加坡近两年窜红的男扮女装人物，作为文化工业的产物所体现出的各种向度。这将从四个方面进行——解构“**auntie**”在新加坡语境里的隐含意思，与结合剧中例子讨论人物塑造的三个方面，即“**Auntie Lucy**”的外形打扮、行为举止与谈吐修养。

#### 第一节、“**auntie**”在新加坡语境里的隐含意思

节目监制在第一集用“三八家庭主妇”的标题，介绍初次登场的“**Auntie Lucy**”，刻意将“**auntie**”等同“三八”在闽南方言中的意思，影射“**auntie**”隐含“三八”的意思。这样的影射，犀利地讥讽新加坡“**auntie**”的言谈举止。在探究“**auntie**”如何等同“三八”的闽南方言意思前，须先各别追溯“**auntie**”与“三八”本义的来源。“**auntie**”亦作“**aunt**”，源于中古英语，从法语的“**ante**”和拉丁语“**amita**”演变而来。“**auntie**”在英语的正式意思乃指“姑母；姨母；伯母；婶母；舅母”，但也有“阿姨（尤指孩子的成年女伴）”的引申义。<sup>46</sup>新加坡的语境里，新加坡华人所理解的“**auntie**”，乍听之下像英语的“**auntie**”，实是依照闽南方言“**an<sup>6</sup>ti<sup>1</sup>**”<sup>47</sup>的读音，被译成“安低”<sup>48</sup>。根据《新加坡闽南话词典》，“**auntie**”在闽南方言有以下意思

现在年轻人受英语影响，多用此词称呼伯母、叔母、姑妈、舅妈、姨妈等

---

<sup>46</sup> Judy Pearsall and others, eds. *The New Oxford English-Chinese Dictionary*, 英汉双解编译出版委员会《新牛津英汉双解大词典》（上海：上海外语教育出版社，2007），页 126。

<sup>47</sup> 周长楫、周清海《新加坡闽南话词典》（北京：中国社会科学出版社，2002），页 62。

<sup>48</sup> 同上。

长辈，而不加仔细分辨。也可用来称呼年纪较大的女性。<sup>49</sup>

从这角度来看，“auntie”在新加坡语境里的意思，是采用闽南方言中的意思，即偏向强调不加仔细分辨，便用此词称呼无亲属关系的女性长辈。这就像“Auntie Lucy”并非与任何人有亲属关系，但人们称呼她时，总会在她的名字前外加“auntie”的尊称，称呼起来也叫人倍感亲切。由此可见，“auntie”的意思从原本的尊称，经由新加坡社会的约定俗成，变成现在一般听到的戏称。

本节开始有提到，“Auntie Lucy”被贴上“三八家庭主妇”的标签。“三八”的本义取自“三八制”；1886年，美国芝加哥等地的工人罢工，提出实行每日八小时工作、八小时休息、八小时娱乐与教育的三项要求，通称为“三八制”。<sup>50</sup>后来，“三八”用在“三八妇女节”的节日命名中，标志该节日所举行的日期，即三月八日，成为点明时间或日期的标志。

“三八妇女节”是妇女争取权利的一项历史性运动，含正面意义。此运动最先由纽约市的数百名服装业女工于1857年3月8日展开。她们上街游行，要求改善工作条件，争取10小时工作制。这运动后来促进妇女的选举权，也停止妇女在工作场所遭受的歧视。至于妇女节的具体日期，到1975年才被确定，由联合国宣布于每年的3月8日作为国际妇女节来纪念。<sup>51</sup>

“三八”的本义，从此延伸为纪念妇女在历史上，争取与男性平等的权利与提升自己社会地位的意思。然而，在一些如新加坡一样的华人地区与社会里，“三八”的意思变得突然又极端，使原本歌颂妇女的正面词，变成讥讽妇女的负面词。在新加坡语境里，“三八”演变成闽南方言的一个俗称，取自闽南方言“sam<sup>1-6</sup>pat<sup>7</sup>”<sup>52</sup>的

---

<sup>49</sup> 周长楫、周清海《新加坡闽南话词典》，页62。

<sup>50</sup> 郭良夫主编《新世纪高级汉语词典》（北京：北京商务印书馆，2000），页1076。

<sup>51</sup> 王海芬《国际妇女节的由来》，见《农家女》，2010年，第3期，页13。

<sup>52</sup> 周长楫、周清海《新加坡闽南话词典》，页169。

读音，亦取闽南方言里“多讥称女性言谈举止有些傻气悖理”<sup>53</sup>与“比喻不正经”<sup>54</sup>的意思。“三八”往往搭配“查某”，俗称“三八查某”。<sup>55</sup>

节目监制以“三八家庭主妇”的标题介绍“Auntie Lucy”，是刻意强调社会对草根阶层无收入女性群体的刻板印象。标题利用刻板印象，收窄“auntie”原本甚普遍的意思，使之脱离英语原有的中性意涵，将“auntie”等同“三八”在闽南方言中的涵义。最能突显“Auntie Lucy”的“三八”特征，莫过于人物的仪表打扮、行为举止与谈吐修养。

## 第二节、“Auntie Lucy”的仪表打扮

“Auntie Lucy”形象通俗、引人发噱，而仪表打扮是让这人物深入人心其中一个不可或缺的元素。根据《联合早报》在2000年的问卷调查，新加坡人认为“auntie”注重仪表打扮，但不入流；服装的基本模式乃紧身裤搭配花布图案的宽松T恤。<sup>56</sup>“auntie”群体也针对问卷调查的结果发表意见，申明自己“不是虚有其表的一群”<sup>57</sup>，“有钱要留给孩子用，不能做不必要的消费”<sup>58</sup>。

“Auntie Lucy”外形打扮的特征，包括鬻曲的短发、金框眼镜、花哨衬衫、凉鞋与款式俗气的手提包。整体上，她的衣着品味对于一般新加坡人，普遍指向“auntie”这群体。打扮较俗气的年轻女性，常被取笑成“auntie”，可见“auntie”也隐含女性穿着打扮俗气的意思。新加坡人印象中的“auntie”，是缺乏时尚感的女性，因生育孩子后体重增加，而导致肥胖与丰满的身形。

---

<sup>53</sup> 周长楫、周清海《新加坡闽南话词典》，页169。

<sup>54</sup> 周长楫主编《闽南方言大词典》（福州：福建人民出版社，2006），页328。

<sup>55</sup> “查某”在闽南话是指女人、妇女的意思。

<sup>56</sup> 吴庆康《阿嫂就在你左右 新世纪的人文观察》，见《联合早报》（新加坡）2000年9月26日，版11。

<sup>57</sup> 同上。

<sup>58</sup> 同上。

从色彩缤纷的花哨衬衫来看，鲜艳的彩色相对于黑白灰的暗沉单色调，给人俏皮、不庄重的感觉。人们把衣着品味当成辨认“auntie”的其中一个标志，在进行分类时，心里将自己的衣着品味与“auntie”的衣着品味区分清楚。皮耶·布迪厄（Pierre Bourdieu）认为文化消费的操作除标示社会的区分（social distinction），也维持社会的差异，甚至将这个社会差异正当化了。他提出“品味会分类，也会分类分类者（taste classifies, and it classifies classifiers）”<sup>59</sup>的概念，认为人们“被自己的分类给分类了，同时也用别人的分类来分类别人”<sup>60</sup>。

人们自认有品味，相比之下觉得“auntie”的衣着品味不入流。服装最能明显表现出身份地位，因为它提供关于个人特征与预期的角色行为等信息。<sup>61</sup>因此，衣着品味能被当成社会区分的一种标示，进一步维持、正当化资本主义社会里的阶级差异。譬如，中产阶级常穿西装衬衫、打领带、穿皮鞋或高跟鞋等庄重的服饰配件上班，通过衣着品味展示、巩固一定的社会地位。反之，“auntie”的衣着品味巩固草根阶层在资本主义社会中，占据较低社会地位。

娱乐和资讯工业令人难以抗拒的产出物，夹带着指定的态度和习惯，特定的知识与情绪反应……这些产品灌输、操弄；它们宣导一种错误意识，这种意识对自身的错误浑然不觉……它变成一种生活方式。<sup>62</sup>

哈伯·马库思（Herbert Marcuse）为我们说明资本主义如何透过文化工业，提倡“消费主义的意识形态”（an ideology of consumerism）。所谓的“文化工业”（culture industry），指涉大众文化的产品与生产过程，而产生文化包括“标准化、

---

<sup>59</sup> 约翰·史都瑞（John Storey）著，张君玫译《文化消费与日常生活》（台北：远流图书股份有限公司，2009），页61。（以下简称《文化消费》）

<sup>60</sup> 同上。

<sup>61</sup> Cindi M. Penor Ceglian and Nancy N. Lyons, “Gender Type and comfort with Cross-Dressers,” *Sex Roles* 50.7 (2004): 539

<sup>62</sup> Cindi M. Penor Ceglian and Nancy N. Lyons, “Gender Type and comfort with Cross-Dressers,” *Sex Roles* 50.7 (2004): 539

刻板印象、保守主义、虚妄、操弄出来的消费品”<sup>63</sup>。节目监制塑造观众熟悉的典型人物，刻意操弄（manipulate）“Auntie Lucy”的形象特征，其特征成为辨认“auntie”的主要标志，也是新加坡人印象中一个典型“auntie”应具备的整体形象。“Auntie Lucy”作为文化工业的产物，具备这指定的态度与习惯，能引起观众特定的知识与情绪反应。此部分将留到第四章，进一步作阐述。

### 第三节、“Auntie Lucy”的行为举止

节目监制将“auntie”的行为举止夸张化地搬上荧幕，刻意放大“auntie”平日的小动作。新加坡人也习惯将形容一小部分“auntie”的字眼，延伸到形容所有“auntie”，甚至是形容在生活习性上与“auntie”相似的女性。日子一久，“auntie”便成为新加坡独特的人文现象。

“Auntie Lucy”的行为举止颇滑稽、夸张，更有一招牌甩头动作。动作源于“Auntie Lucy”年轻时，秀发堆肩，常漫不经意地甩头，拨动飘逸长发。年轻貌美的女子拨动柔顺秀发，制造长发灵动、飘扬的特定动作，在许多洗发水广告中常见，暗示留长发的年轻女性魅力四射。节目监制通过安排“Auntie Lucy”做出夸张的甩头动作，极力讽刺中年妇女以为自己还有吸引力，仍能吸引异性目光；或讽刺一些已失去青春美貌，却不愿承认自己年华老去的女性。因此，甩头动作可被理解为对于逝去青春的依恋与不舍。不少女性在生育、带孩子的过程，长发因卫生、营养、保健等实际生活的考量，剪成短发。但“Auntie Lucy”改不掉僵化的习惯，以为自己仍有吸引力，不断重复甩头。

英国著名性学家哈夫洛克·蔼理士（Havelock Ellis）在《性心理学》提到头发的诱惑力极大，与性选择的视、听、嗅、触四觉全有关系，可见头发是人类重要的性象征与性别符号。<sup>64</sup>在异性交往中，女性的头发是吸引男性的因素之一。若拥有健

---

<sup>63</sup> 《文化消费》，页 27。

<sup>64</sup> 哈夫洛克·蔼理士（Havelock Ellis）著，李光荣编译《性心理学》（重庆市：重庆出版社，2006），页 53。



康、靓丽的秀发，女性的吸引力会大大提升，令男性心醉神迷。对于一些宗教，尤其像信奉伊斯兰教的穆斯林妇女，不能在公开场合外露头发，须隐蔽其性特征，更证明头发作为性象征的重要性。

“Auntie Lucy”做出甩头动作时，头常卡在右边，呈现头歪的状态。此动作有时也用来结束之前整段的民众访问。如第一集里，“Auntie Lucy”过度用力甩头后，说了一句“这边是很靠近医院的，我自己会 settle ya. It’s okay.”，访问便结束了。第四集访问接近尾声前，“Auntie Lucy”原本卡住的头骤然甩回来，恢复正常。此片段以甩头的动作，作为结束“Auntie Lucy”表演片段的方式。节目监制安排“Auntie Lucy”做出特定动作，展现“auntie”丰富的肢体语言，但“Auntie Lucy”头卡住而常到医院求诊，更像在暗示“auntie”因上了年纪，筋络灵活度大不如前。

同样在第四集里，节目监制透过伪装探讨新加坡“纸巾霸位文化”的来源，讽刺新加坡人连空间都要占据为已的贪小便宜与“怕输”<sup>65</sup>心态。此情节传达的讯息是，社会上某些贪小便宜、含有私心、缺乏公德心的人，迫其他人做出不合理的行为来保障自己的财物，甚至是空间。这让社会显得愈来愈荒谬，使人们最后居然得用纸巾来保留座位。柏杨一本写关于中国人丑态的书中，阐述中国人多年来打破诸多传统后，连基本的礼貌也失去了。他提到中国人善于保护自己，是因为儒家在原则上提倡个体主义而不是群体主义，故中国人才明哲保身，只想维护自己的身家财产，不理睬国家大事。<sup>66</sup>

第四集的内容谈到“Auntie Lucy”是“纸巾霸位文化”的发明者，还将“Auntie Lucy”推崇为“最富创意的‘auntie’”。 “Auntie Lucy”未登场前，节目针对新加坡人是否有创意的课题进行嘲讽，显然认定新加坡人缺乏创意。此次的民众访问里，“Auntie Lucy”沾沾自喜地叙述获“最富创意的‘auntie’”封号的想法

说到这个创意，你们问我就对了咯。每个人都是这样称赞我的。呃，如果

---

<sup>65</sup> “怕输”源自闽南方言，指害怕吃亏。

<sup>66</sup> 柏杨《丑陋的中国人》（台北市：林白出版社有限公司，1985），页126。

你说到新加坡人 hor 不会穿衣服 hor, 我同意咯, 除了我例外啦。如果你说到 hor 新加坡人没有创意 hor, 我也是同意咯, 除了我例外啦。

后“*Auntie Lucy*”以诙谐逗趣的方式, 描述自己如何发挥创意。“*Auntie Lucy*”偶然来到一家小贩中心, 先是买了杯饮料, 放置空桌上, 后离开座位去买食物。回座时, 饮料竟“不翼而飞”。她放下之前买的一盘面, 再去买饮料。二次回座, 更难以置信的事情发生了。位子和食物居然被他人占据, 令“*Auntie Lucy*”忿忿不平。她抽取纸巾、拂拭汗水后, 激愤地将整包纸巾丢到另一空桌上, 离开座位去买食物。这一回, 座位没被别人占据, “*Auntie Lucy*”自豪地说: “这招反而有用喔! 没有人敢动我的位子咯!”

接着, 真正的公众人士出现在节目中, 针对“纸巾霸位文化”发表意见。一名女性公众以不满的语气, 叙述新加坡人用纸巾, 在食阁与小贩中心保留座位的做法。另一名男性公众, 更以“我觉得只要有女人呀, 就有 tissue, 有 tissue 就有这个霸位的情况。”, 暗示女性是“纸巾霸位文化”的发明者, 轻易将女性罪名化。节目看似赞美“*auntie*”的创意, 实是讥嘲“纸巾霸位文化”发明者的荒谬性。

后在第七集里, 节目集中探讨“*Auntie Lucy*”野蛮、霸道的行为。此集里, “*Auntie Lucy*”逛超市时巧遇朋友“*Madam Chan*”。她们聊到超市水果是否新鲜的话题时, “*Auntie Lucy*”似乎很清楚哪些水果甜, 值得买回家吃。为证明自己没说谎, “*Auntie Lucy*”从盒子取出葡萄, 在未付帐的情况下, 尽情品尝一粒粒的葡萄, 嘴里一直念着: “真的很甜! 真的!” “*Madam Chan*”看得傻眼, 问“*Auntie Lucy*”打算买几盒葡萄。“*Auntie Lucy*”笑嘻嘻地给了叫人啼笑皆非的回答: “不买! 因为 hor, 我 sample 来 sample 去, 都饱了!” 以上多个例子, 带出《女王本色》如何集中探讨新加坡社会发展到愈来愈缺乏文明的地步, 也通过讽刺新加坡人僵化的陋习, 让新加坡人正视自己的丑态问题。

#### 第四节、“Auntie Lucy”的谈吐修养

英殖民者离开新加坡后，留下统治时的语言。随着新加坡的迅速发展，英语成为新加坡的行政与商业用语。新加坡在一般人的想象中是个国际大都市，人民主要以英语沟通，平均的英文水平也高。纵然新加坡人普遍上华文水平不高，华语却是草根阶层华人的主要沟通语言。其实早在八十年代前，绝大多数的新加坡华人家庭主要用方言沟通。<sup>67</sup>当时，政府担心方言的存在会使华人的家族关系分崩离析，同时也考虑到华裔人口的多样性，将妨碍国家发展建设。<sup>68</sup>在这前提下，政府于1979年10月首次推行“讲华语运动”，提倡将华语当作华人之间的共同语，其中的目的是希望简化语言环境，促使不同方言群的华人能更轻易了解彼此。<sup>69</sup>根据1990年与2000年的人口普查报告，多数华人家庭较少使用方言，多以华语沟通了。<sup>70</sup>

今日仍有些新加坡华人，继续用方言沟通。其中包括受高等教育的中上层阶级，坚持语言是文化传承的载体，重视保留方言，刻意反抗国家制度。另一群体，是教育程度低的底层阶级。他们不识英文，但为更贴近国家意识，不被阻挡在国家机制外，使用参杂英语、华语、马来语和方言的混合语言。“Auntie Lucy”属于第二个群体，为自己能讲几句支离的英语，感到得意洋洋。

“Auntie Lucy”所使用的语言除华语，还包括新加坡式英语（Singlish）。不长住新加坡的新加坡本地居民，也许无法完全理解“Auntie Lucy”讲的话。如第一集里，“Auntie Lucy”将驾驶执照的英语名称“licence”念成“lisay”。身为草根阶层的人民，“Auntie Lucy”显见的特征，包括教育程度与英文水平低，和常用新加坡式英语与他人沟通。七十年代末至八十年代起，新趋势成形，英语读写能力与个人的就业性、职业地位与物质财富开始有关联。<sup>71</sup>当时，英文读写能力与社会经济地

---

<sup>67</sup> Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000* (Amherst, NY: Cambria Press, 2010), 129.

<sup>68</sup> Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000*, 126.

<sup>69</sup> Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000*, 127.

<sup>70</sup> Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000*, 129.

<sup>71</sup> Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000*, 106.

位产生联系，是基于新加坡政府大力发展知识型经济体（Knowledge-Based Economy）。<sup>72</sup>到九十年代，若不识英文，几乎不可能从社会底层向上层流动。<sup>73</sup>

草根阶级的语言特色，包括方言的使用，但“Auntie Lucy”不说方言，主要原因是因为新加坡媒体发展管理局限制了中文频道节目里方言的使用。<sup>74</sup>正因如此，“Auntie Lucy”的形象欠缺这一份真实感。在讨论“Auntie Lucy”的语言特色，须提及她的口头禅。几乎每一集，她都讲同样几句“你们要拍我啊？不好意思咧”、“So embarrassing”与“除了我例外”的话。节目讽刺“auntie”总是假装害羞，强调“auntie”爱面子、不承认错误的一面。

面子也者，大概是神经衰弱和牢不可破自私的一种产品。因精神衰弱，做贼心虚，所以处处必须用骄傲来弥补自卑。因牢不可破的自私，唯恐怕不能占便宜，所以才处处都要「只我例外」。<sup>75</sup>

以上引自《丑陋的中国人》的文字。柏杨点出中国人深知自己的民族精神衰弱，故摆出一副高姿态，掩饰自卑感。如他说言，中国人爱面子、持“只我例外”的态度，是自私、急于占便宜的心态作祟。这都符合“Auntie Lucy”说“除了我例外”时的心态。她为弥补自己没受多少教育的不足，刻意摆出新加坡人的丑态与陋习皆与自己无关的高傲样子，事实上却完全相反。

节目还通过讽刺“auntie”，进一步讥讽新加坡女性一般欠缺文化修养。第十二集里，节目探讨新加坡人是否有阅读习惯的议题。“Auntie Lucy”接受访问时，自称培养出阅读习惯。为证明自己说实话，便从手提包取出一本书，而书本原来是一本食谱。她津津乐道地说：“谁说‘auntie’没有文化？现在的‘auntie’跟以前的‘auntie’不一样了。”此片段除带出愈来愈多新加坡女性接受教育的社会现象，也

---

<sup>72</sup> Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000*, 137.

<sup>73</sup> Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000*, 213.

<sup>74</sup> Media Development Authority, “Free-To-Air Television Programme Code”, 23 February 2004, [http://www.mda.gov.sg/Documents/PDF/industry/Industry\\_TV\\_ContentGuidelines\\_FTATVProgCode.pdf](http://www.mda.gov.sg/Documents/PDF/industry/Industry_TV_ContentGuidelines_FTATVProgCode.pdf) (20 September 2010)

<sup>75</sup> 柏杨《丑陋的中国人》，页 122。

突显“Auntie Lucy”仍是个顺服于“女主内，男主外”模式的典型家庭主妇。即便新加坡如今已发展成现代化都市，一些新加坡女性仍臣服于旧时代的三纲五常，背负父权社会赋予她们相夫教子的责任。

## 第五节、本章小结

前面已大致分析《女王本色》这一类大众搞笑节目，如何通过惯用的通俗夸张手法，突显“Auntie Lucy”的形象特征，更希望新加坡人，尤其是一般以晚间华语节目为娱乐的受众，在嬉笑之余能正视新加坡的社会现象与深沉文化。

扮演“Auntie Lucy”的男演员周崇庆，在一次报章访问中说道

“Auntie Lucy”不可以变太多，观众就是喜欢她讲话直接、头发鬢曲、衣服花哨、甩头的招牌动作以及她的口头禅。<sup>76</sup>

这一句话，确切点出“Auntie Lucy”的人物形象为何受观众欢迎。观众觉得人物的外形、举止与谈吐各方面塑造得逼真，是典型的“auntie”。人物具真实感，可信度就高，观众也更易于接受。

总括此章，第一节谈到“auntie”在新加坡语境里的意思，是取自闽南方言中“安低”的意思，即强调无亲属关系的女性长辈，而“auntie”的意思从原本的尊称，经由新加坡社会的约定俗成，变成现在一般听到的戏称。第二节探讨“Auntie Lucy”的仪表打扮，被塑造成观众熟悉的典型形象，其形象特征成为辨认“auntie”的主要标志，揭示“Auntie Lucy”作为文化工业的产物。第三节分析“Auntie Lucy”的行为举止，探讨节目监制如何将“auntie”的行为举止夸张化地搬上荧幕，刻意放大“auntie”平日的小动作，带出社会愈来愈荒谬的现象。第四节讨论“Auntie Lucy”的谈吐修养，追溯政府鼓励以华语取代方言的历史概况，还通过“Auntie Lucy”的口头禅突显人们自私、急于占便宜的心态，最后指出节目如何讽

---

<sup>76</sup> 李亦筠《本地娱乐圈可容“二嫂”？Auntie Lucy请梁智强放“牛”过来》，见《现在》，《联合早报》（新加坡）2010年9月16日，版10。

刺新加坡女性缺乏文化修养。接下来，笔者将分析夸张手法作为一种表面现象，以节目为平台、讥讽“auntie”为手段，贴近底层阶级，达颠覆社会意识与改变深沉文化的最终目标。

## 第四章：“Auntie Lucy”的时代性

如第三章所述，节目监制有计划地使用“auntie”收窄后的意思，显示文化工业刻意整合观众对“auntie”的评价，而从仪表打扮到言行举止，也有意塑造观众所熟悉的“auntie”形象。节目监制不单只是想操弄、嘲谑“Auntie Lucy”的形象，事实上背后隐藏更大的动机，即利用节目与草根角色来推动社会改革的想望。“auntie”作为新加坡独特的人文现象，反映新加坡性别与阶级问题，具有一定的时代性。本章将探讨大众通俗文化所延伸出的文化批判、性别刻板定型与国家意识形态政策的议题，检视一般民众对“Auntie Lucy”现象所忽视的更深层的问题。

### 第一节、社会改革的工具——“Auntie Lucy”的塑造动机

约翰·史都瑞（John Storey）在《文化消费与日常生活》（Cultural Consumption and Everyday Life）中谈到葛兰西学派文化研究（Gramscian cultural studies）对通俗文化的观点，认为此学派的文化研究，在目前为止是探讨文化消费的研究方法。安东尼欧·葛兰西（Antonio Gramsci）提出一个称为霸权的政治概念，最先用来解释“社会主义革命在西方资本主义民主政治缺席”<sup>77</sup>的原因，指涉支配阶级透过“道德和知识的主导优先运作来领导社会”<sup>78</sup>。后来，文化研究挪用霸权理论来分析通俗文化

……霸权理论使我们可以把通俗文化看做是意图和反意图「协商」的混合

结果……在抗拒与合并的力量之间取得暂时的平衡。<sup>79</sup>

节目监制制作《女王本色》与塑造“Auntie Lucy”的意图，是以节目为平台、讥讽“auntie”为手段与工具，以达颠覆社会意识、改变深沉文化的最终目标。因草

---

<sup>77</sup> 约翰·史都瑞（John Storey）《文化理论与通俗文化导论》，李根芳、周素凤译（台北：远流图书股份有限公司，2005），页 181。（以下简称《文化理论》）

<sup>78</sup> 《文化理论》，页 182。

<sup>79</sup> 《文化理论》，页 185。

根角色最容易贴近普罗大众，故利用底层人民熟悉的草根人物，能让观众更有效地内化（internalization）节目监制欲传达的讯息。节目监制用通俗手段，操弄“Auntie Lucy”的形象，刻意放大“auntie”平日的小动作，将社会上典型的“auntie”形象再三夸张化。一些观众在浑然不觉的状态下，被动吸收节目讯息；另一些观众抗拒节目监制的意图，经历所谓的反意图协商过程。收看《女王本色》的观众，包括仅着力阐释表面现象而看不透节目表面意涵的观众；也有从大处着眼、看得较透彻、能领悟节目制作动机之深刻意涵的观众。基本上，这些观众可归纳为三类，而接下来将逐一讨论这三类观众。

第一类观众看不透表面意涵，被动吸收表面讯息，认为强化“auntie”形象中负面的部分，只会灌输错误概念，对小孩更无教育意义。这类观众特别对于节目的反串表演深表反感，担心反串表演会“导致年轻一代产生性别错乱”<sup>80</sup>。他们用意识形态解释并支持深表反感的原因，听起来头头是道，却是“不经批判、便信心满满地提出这种声明”<sup>81</sup>。反串表演在坊间引起关注，辅导员也认为这类型的表演，娱乐性只占20%，对社会带来的负面影响却高达80%；为防止孩童把男扮女装的角色视为平常或被社会接受，最好的方法是避免孩童观看这类节目。<sup>82</sup>《女王本色》的反串表演，除在坊间引起热烈争议、辩论外，连政府机构也特别关注。媒体发展局华文节目咨询委员会在汇报指“本地电视节目太多反串角色，会让儿童感到混乱”<sup>83</sup>。关于性别意识形态的分析，将留到下一节详细讨论。

第二类观众看透现象的程度，虽比第一类观众更透彻，但始终是停留在反串表演的层次上。他们一方面热爱收看《女王本色》，一方面又以讥讽、不屑的态度，

---

<sup>80</sup> 陈丽芬《观众担心电视反串秀太多 孩童易性别错乱》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory201003061532-133387.html>（2010年11月10日）原载《新明日报》（新加坡）2010年3月6日

<sup>81</sup> 《文化理论》，页228。

<sup>82</sup> 蔡依桃《观众质疑本地男艺人越来越娘娘腔》，见 <http://news.omy.sg/News/Local%2BNews/Story/OMYStory201003181510-136704.html>（2010年11月10日）原载《新明日报》（新加坡）2010年3月18日

<sup>83</sup> 林展霆《男扮女装表演被批混淆儿童 ‘Auntie Lucy’：反串是表演艺术》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory201007221605-170498.html>（2010年11月29日）原载《联合晚报》（新加坡）2010年7月22日



化解自己接受意识形态看法的矛盾。这类观众对于大众文化能改变社会现象，持消极态度，认为根深蒂固的深沉文化，并不是在电视节目中极尽夸张地嘲讽，所能轻易改变的。持这立场的观众，觉得《女王本色》是大众文化，所以不好；也正因节目不好，才会在收看节目时获快感，“快感和不良大众文化在瞬间得到和解”<sup>84</sup>。他们采取的策略，是进行“表面反讽”

……利用「表面反讽」阳奉阴违地为他们的快感辩护，以抵抗其实难以维系意识形态的斥责。<sup>85</sup>

这类观众在朋友面前嘲讽节目，私底下却喜欢收看节目，还“展现了对剧中人物耳熟能详”<sup>86</sup>。随着“Auntie Lucy”角色愈来愈受欢迎，不少人竞相模仿她的招牌动作与口头禅；一些小学生和中学生，还把模仿“Auntie Lucy”的影像上载到YouTube<sup>87</sup>。模仿“Auntie Lucy”的男生，会刻意强调、夸张化地模仿“Auntie Lucy”搔首弄姿的样子。这些模仿者，大多掌握“Auntie Lucy”的表情动作和语言特色，通过模仿来讥嘲人物滑稽的言行举止，不仅为他们的快感辩护，也抵抗意识形态的斥责。因此，第二类观众刻意漠视节目监制通过搞笑的手段，提醒他们改掉陋习的意图，反倒将注意力集中在“Auntie Lucy”的喜剧效果上。此举证明观众抗拒节目监制的意图，进行反意图的行为，使通俗文化变成意图和反意图的协商。

第三类观众不同于前两类观众，能将《女王本色》制作动机的深刻意涵，看得最透彻。他们采取积极态度，深知搞笑、夸张手段背后的目的，也会思考节目所呈现的社会现象。其实，节目监制应是认为较多观众属于第三类，会因看到“Auntie Lucy”被强化的形象与丑态后，反思并积极改变自己的行为。对于这类观众而言，“Auntie Lucy”像一面镜子，供他们发现或注视自己的丑态。譬如说，“Auntie Lucy”的衣着品味庸俗，是提醒观众穿得更有时尚感；“Auntie Lucy”嘴边一直说着“So embarrassing”与“除了我例外”，是提醒观众不要模仿“Auntie Lucy”爱

---

<sup>84</sup> 《文化理论》，页 228。

<sup>85</sup> 《文化理论》，页 230。

<sup>86</sup> 同上。

<sup>87</sup> “YouTube”是设立在美国的一个影片分享网站，让使用者上载、观看与分享影片。

面子、不认错的性格。然而，究竟多少人是属于会反思并积极改变行为的第三类观众，确实值得质疑。

……因为在人们身上可以看到活力和动力，这是社会改革的可能性及促成社会改革的动机。<sup>88</sup>

以上费斯克（John Fiske）所表明立场，指向通俗文化有潜力促成社会改革的可能性。扮演“Auntie Lucy”的男演员周崇庆认为，“Auntie Lucy”的可贵在于能让新加坡人在边看边笑的情况下，反省自己的缺点”<sup>89</sup>。不过，多数观众看不透表面意涵，将焦点放在节目的反串表演与喜剧效果上，故节目监制未能达成颠覆社会意识、改变深沉文化的最终目标了。纵然如此，节目制作团队的初衷，仍值得鼓励与表扬，因为那至少是一种为改变社会元素而做出的尝试与努力。

《女王本色》透过夸张的女性人物形象，揭示新加坡人整体上僵化的陋习，反映新加坡人的深沉文化。然而，节目监制刻意塑造男扮女装的人物，将这女性形象再三夸张化，诚然是暗示、指控新加坡人僵化的陋习皆由女性所为，故认为选用女性人物形象，更能突显新加坡人的深沉文化。如此轻易地将女性罪名化，出于女性占草根阶层低收入人士颇显著的比例。事实上，节目制作团队就像看到表面意涵的观众，未能从大处着眼，而仅着力阐释表面现象。他们看不出今日造成女性僵化的陋习，实为社会结构与教育制度所产生的不公平，故电视媒体所生产的，是“「我们」以为的真实（our reality），并非「真正」的真实（the reality）”<sup>90</sup>；电视“生

---

<sup>88</sup> 《文化理论》，页 323。

<sup>89</sup> 林展霆《男扮女装表演被批混淆儿童 ‘Auntie Lucy’：反串是表演艺术》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory201007221605-170498.html>（2010年11月29日）原载《联合晚报》（新加坡）2010年7月22日

<sup>90</sup> 蔡惠萍《偶像剧〈篮球火〉的文本分析——球赛公平竞争的虚拟与建构》，国立台北教育大学理学院体育学系硕士论文，2010年，页 85。

产「真实」的过程，目的并不在于进行忠实的反映”<sup>91</sup>，更有可能是“混淆观众现实世界与影像世界的界限与藩篱”<sup>92</sup>。

## 第二节、典型的家庭主妇——“Auntie Lucy”的性别形态

“Auntie Lucy”身上展现的性别意识，揭示社会对性别二元（binary opposition of sex），即男性特质（masculinity）与女性特质（femininity）的严苛界定。男演员周崇庆开始反串“Auntie Lucy”时，抗拒穿胸罩、垫胸脯来突显女性特征，<sup>93</sup>因饰演的是生育孩子后而身形肥胖的“auntie”，故须穿较大号的C罩杯来塑造“Auntie Lucy”丰满的身段。<sup>94</sup>周崇庆所模仿的“auntie”形象逼真，但如前一节所述，有些公众，甚至是政府机构，却担心男艺人反串女角的表演，会使年轻一代产生性别错乱，而辅导员也认为反串表演会对社会造成负面影响，建议避免孩童观看这类节目。

公众的反应，揭示男扮女装的模仿表演，不符合社会规定的传统性别角色。社会性别“用特定的、先于个人而存在的社会关系来重新表示每一个人”<sup>95</sup>；周崇庆反串“Auntie Lucy”所展现的女性特质，违反自己的传统社会性别角色，才被社会视为可能混淆孩童扮演社会规定的性别角色。社会之所以这么认为，是因女性特质已作

---

<sup>91</sup> 蔡惠萍《偶像剧〈篮球火〉的文本分析——球赛公平竞争的虚拟与建构》，国立台北教育大学理学院体育学系硕士论文，2010年，页85。

<sup>92</sup> 同上。

<sup>93</sup> 罗瑱玲《周崇庆想大哭一场》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/Vodcast%2BGallery/Story/OMYStory200910280030-101118.html>（2010年11月10日）原载《我报》（新加坡）2009年10月28日

<sup>94</sup> 陈秋雁《Auntie Lucy 晋升大银幕 C奶变D奶》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200909071611-88938.html>（2010年11月10日）原载《联合晚报》（新加坡）2009年9月7日

<sup>95</sup> 特里莎·德·劳里提斯（Teresa de Lauretis）《社会性别机制》，见佩吉·麦克拉肯主编，艾晓明、柯倩婷副主编《女权主义理论读本》（桂林：广西师范大学出版社，2007），页205。

为男同性恋者的一种指标，反过来也能说男同性恋者被定型为拥有女性特质。<sup>96</sup>社会对展现女性特质的男人的成见，与对同性恋的成见，几乎一样普遍；社会上的异性恋者可能无法区分同性恋和男性的女性特质。<sup>97</sup>新加坡法律至今仍刑事化同性恋行为，<sup>98</sup>证明社会一般上反对同性恋。

公众受性别二元与性别刻板定型的影响，坚持男扮女装的反串表演是个会让孩童产生性别错乱的“错误示范”。此想法，带出性别具表演性的可能。朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）在《模仿与性别反抗》中提出“‘恰当的’性别并不存在”<sup>99</sup>。恰当性别概念，是“作为一种强迫体制的后果在运作”<sup>100</sup>。巴特勒进一步阐明性别乃通过模仿（impersonation），表演性地（performatively）建构而成

男扮女装者建构了一种世俗的方式，在其中性别被适应，被扮演，被穿戴，被完成。它为我们做出的暗示是，所有的性别都是某种模仿和近似。<sup>101</sup>

引用巴特勒的观点，周崇庆通过适应、扮演、穿戴等模仿动作，表演性地完成“Auntie Lucy”的性别。他虽模仿“Auntie Lucy”的女性特质，但观众无法将这模仿表演视为表演艺术，甚至还认为这将对社会异性恋模式构成威胁。观众的反应，显然也支持波伏娃（Simone de Beauvoir）在名言“一个人不是天生成为女人，而是变成女人的”<sup>102</sup>的论点。

---

<sup>96</sup> Cindi M. Penor Cegliean and Nancy N. Lyons, “Gender Type and comfort with Cross-Dressers,” *Sex Roles* 50.7 (2004): 540

<sup>97</sup> John L. Moulton III and Carolyn E. Adams-Price, “Homosexuality, Heterosexuality, and Cross-Dressing: Perceptions of Gender Discordant Behaviour,” *Sex Roles* 37.5 (1997): 442

<sup>98</sup> 《刑事法典》377A 条款，见：<http://statutes.agc.gov.sg/>，浏览于 2010 年 11 月 30 日。

<sup>99</sup> 朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）《模仿与性别反抗》，收录在李银河编译《酷儿理论》（北京：时事出版社，2002），页 329。

<sup>100</sup> 同上。

<sup>101</sup> 同上。

<sup>102</sup> 莫尼克·威蒂格（Monique Wittig）《女人不是天生的》，见佩吉·麦克拉肯主编，艾晓明、柯倩婷副主编《女权主义理论读本》（桂林：广西师范大学出版社，2007），页 190。

事实上，“Auntie Lucy”的性别形态，颇适合扮演《女王本色》中的批评者。此人物似女非男、似男非女，给观众一种“不男不女”的感觉。周崇庆扮演“Auntie Lucy”时，无刻意遮掩自己的胡渣与喉结，像是提醒观众自己仍男儿身。然而，“Auntie Lucy”更像是个被去性化的人物，借助暧昧的性别地带，扮演一名观众较乐于接受的批判者。刘咏聪在《德·才·色·权》中指出，女子有德，通常无貌，无貌、无权也是德行的表现，因才色兼备往往是“女祸”之根源，故不能赋予有色的女子权力与才能。<sup>103</sup>

反观“Auntie Lucy”，身为典型的家庭主妇，她被社会视为无才、无色、无权的女人。若担当批判者的是一位姿色诱人、充满女性特质的女人，其批判意识将显得有气无力，更有可能被她可欲望的外观抵消和瓦解。<sup>104</sup>“Auntie Lucy”以被去性化的形态，合理地加强她批判社会的说服力。<sup>105</sup>节目监制选用“三八”家庭主妇的形态，批评新加坡人的文化陋习，令观众在享受喜剧效果之余，不致产生厌恶、抗拒、排斥的心理。如此一来，批判意识落入易于接受的程度，性别形态也变成一种性别策略。

“Auntie Lucy”男扮女装的角色在新加坡语境中，也具某种象征意义。它隐含政府企图将人民的发言权象征性阉割掉的意思。“Auntie Lucy”接受模拟民众访问时，总是侃侃而谈、敢怒敢言，带出看似有言论自由的国家实为相反的一面，讽刺新加坡缺乏一个鼓励与接纳言论自由的风气与大环境。多数新加坡人接受街头访问时，不敢针对敏感话题发表真实意见，而要他们像“Auntie Lucy”在镜头前不害羞地做出夸张的表情与动作，几乎不可能。

总而言之，观众的反应，揭发社会集体歧视“auntie”的心理。戏仿（parody）的对象，是观众熟悉的“auntie”形象，成功达到调侃与嘲谑“auntie”的效果。周崇庆在本地娱乐圈虽小有名气，但他的明星指数不至于模糊节目监制塑造“Auntie

---

<sup>103</sup> 刘咏聪《德·才·色·权：论中国古代女性》，（台北市：麦田出版股份有限公司，1998），页213。

<sup>104</sup> 罗贵祥、文洁华《杂唛时代：文化身份、性别、日常生活实践与香港电影1970s》，（香港：牛津大学出版社（中国）有限公司，2005），页82。

<sup>105</sup> 同上。

Lucy”的意图。这一点间接构成人物塑造的成功，观众也能在“Auntie Lucy”身上，看到父权社会对女性的压迫。从这角度来看，“Auntie Lucy”具这方面的现实意义，更发挥社会关怀的作用。此部分，将在下一节详细阐述。

### 第三节、草根阶层的代言人——“Auntie Lucy”的社会关怀

“Auntie Lucy”的典型性已成为二十一世纪新加坡文化其中一个重要的象征内容，象征草根阶层如何穿梭迅速发展的社会，并以喜剧形式化解现代化发展所带来的危机与匪夷所思的问题。作为一个文化符号，“Auntie Lucy”具有的现实意义，旨在批评统治阶级与资本主义社会，也代表属于草根阶层、占低收入人士颇显著比例的家庭主妇舒展她们的想望与不满，发挥社会关怀的作用。本节也将阐述新加坡根深蒂固的社会与性别问题，是由统治阶级在社会中的主导理念与知识力量所造成，随着时间的推移而逐渐产生的。

《女王本色》中，“Auntie Lucy”常说“除了我例外”，表现一副事不关己的态度，仿佛暗示自己在资本主义社会里，因少了经济贡献，而缺乏社会地位。做家务的责任落在女性身上，出于“家务与妇女的角色交织在一起，有着紧密的联系”<sup>106</sup>的原因。家庭主妇从事的生产劳动不受重视，终究被视为相对低廉的工作，以及对国民生产总值没有贡献的工作。<sup>107</sup>多数工作人士通过公积金（Central Provident Fund）<sup>108</sup>存钱，但家庭主妇在家里的劳动，不被视为构成正当公积金贡献的工作。<sup>109</sup>既然公积金是保障劳动者退休后的经济来源，此制度应确保所有新加坡人的经济

---

<sup>106</sup> Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” in Ong Jin Hui and others, eds. *Understanding Singapore Society* (Singapore: Times Academic Press, 2000), 550.

<sup>107</sup> Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” 556.

<sup>108</sup> 公积金是一项由雇主和雇员共同参与的强制性社会保障储蓄计划。公积金旨在保障劳动者退休后的经济来源，并满足其在医疗保健、购置住宅、资产增值、医疗保险等等的需求。

<sup>109</sup> Aline K. Wong and Leong Wai Kum, *Singapore Women: Three Decades of Change* (Singapore: Times Academic Press, 1993), 280.

利益获保障。换言之，公积金制度对全职家庭主妇的立场，须完全公平地正规化。

110

家庭主妇作为一名消费者的形象，经由“Auntie Lucy”的人物塑造获强化

大众文化大多将妇女作为家庭劳动者的形象呈现为一个积习难改的消费者。除了买，买，买；她几乎没事做了。她只需要购买“正确”的物品。<sup>111</sup>

在《女王本色》中，“Auntie Lucy”逛超市、购物商场与小贩中心，给观众一种只消费、不生产的印象。身为全职家庭主妇，“Auntie Lucy”无收入却常消费的形象，更像是公开展示着丈夫的经济实力。家庭主妇缺乏经济生产力，而资本主义社会把生育能力当作家庭主妇在社会上“唯一的创造性活动”<sup>112</sup>与拥有生产力的主要标志。

在这方面，新加坡的家庭主妇因某些家务，如做饭，而被赞赏或将继续地被赞赏。这可能没有（直接）的经济回报，但社会回报，以及做家务所带来的内在满意度，并没有轻易地被否认。<sup>113</sup>

资本主义社会虽否定家庭主妇对社会的经济贡献，但“一位妇女在家里的工作跟另一位妇女在办公室或工厂里的工作相比，是同样重要的”<sup>114</sup>。纵使全职家庭主妇想找机会赚取工资，她们也要确保有薪金的工作，始终次于她们应做的，如做家务与照顾孩子的全日需求。<sup>115</sup>这“男主外，女主内”的思想模式，于七十年代末到八十年代初获巩固。当时，为避免年轻一代受西方价值观的影响而崇尚个人主义及

---

<sup>110</sup> David Reisman, *Social Policy in an ageing society: age and health in Singapore* (UK: Edward Elgar Publishing Limited, 2009), 57.

<sup>111</sup> Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” 551.

<sup>112</sup> 莫尼克·威蒂格 (Monique Wittig) 《女人不是天生的》，页 191。

<sup>113</sup> Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” 551.

<sup>114</sup> Aline K.Wong and Leong Wai Kum, *Singapore Women: Three Decades of Change*, 281.

<sup>115</sup> Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” 552.

自由主义，政府转向中华文化，“大力倡导儒家传统文化与东方价值观念”<sup>116</sup>，其中包括强调“家庭社会伦理的至高地位”<sup>117</sup>。新加坡领导人对儒家传统价值的复归，一直延续到今日。

在八十年代，新加坡当时的总理李光耀，曾在国庆日献词中表示对新加坡人口生育率低的问题感到忧心，认为这与政府赋予女性教育与就业机会有关。<sup>118</sup>新加坡领导人传达混合讯息，一方面鼓励女性出外工作，一方面又要求她们留在家里孕育及抚养下一代。<sup>119</sup>政府大力倡导儒家传统价值，主要原因之一，是呼吁女性在工作之余，不应忽略生育和家庭责任。

统治阶级「受驱使……把他们的利益呈现为社会所有成员的共同利益……

而他们的理念被当作是放诸四海皆准的，并把他们的利益当作是唯一理性的、普遍有效的。」<sup>120</sup>

以上是马克思（Karl Heinrich Marx）与恩格斯（Frederick Engels）在《德意志意识形态》（The German Ideology）中，阐述关于阶级的问题。他们主张统治阶级的理念，是社会中的主导理念与知识力量。长期以来，新加坡领导人为确保国家安定，致力于塑造一种共同意识的社会意识形态，如对儒家传统价值的复归，就是例子之一。“Auntie Lucy”是个典型家庭主妇的代表，被赋予传统妇女做家务、相夫教子与侍奉公婆的责任，却从未思考这责任背后所存在的非合理性。女性一向占低收入人士大部分的比例，其中以家庭主妇为主。家庭主妇因社会结构与教育制度的不公平，缺乏受教育的机会，一般上教育程度低。

---

<sup>116</sup> 宋晓冬《析西方文化对新加坡华语电视剧的影响》，见《电影文学》，2010年，第10期，页87。

<sup>117</sup> 同上。

<sup>118</sup> Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” 536.

<sup>119</sup> Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” 536.

<sup>120</sup> 《文化理论》，页152。



从这层面上来看，“Auntie Lucy”展现出的僵化陋习，是社会上的不公平所迫使的。在一个重视教育的社会环境中，“auntie”因教育程度低与不识英文，显得格格不入，故常做出自认保障自己利益的举动，日子一久便养成一种生活习性。新加坡父权社会“培养”出不少像“Auntie Lucy”的女性——满足于从属位置、浑然不知自己是意识形态政策下的牺牲品。这便能解释家庭主妇为何对于自己并非少数人民，却被公积金制度排斥在外的吊诡（paradox），未做出争取权利与公平对待的举动。

父权社会给予女性表面上的男女平等，实际上却迫使女性须在传统职责与现代权力之间疲于奔命。无论是教育程度与社会地位低，或教育程度与社会地位高的女性，皆逃不过受父权社会压迫的命运。新加坡领导人在提倡追求西方现代化发展与回归东方儒家传统价值的当儿，无法预测女性将面临进退维谷、无所适从的局面，使新加坡今日的成功，一部分须建立在牺牲女性的代价上。如在“Auntie Lucy”身上，清晰见到“auntie”身为年纪颇大的女性与底层人民，所经历的三重边缘化（marginalized）过程。因社会结构、教育制度、国家意识形态等因素，使“auntie”无法像其他新加坡人一样固守社会常态（social norm），故在社会上受到不少压迫，也面临诸多压力。

身为国家领导人的李光耀，在八十年代担任总理时，曾说过不少受争议性的内容。他在1983年的国庆群众大会中，发表类似优生学与选型交配的论述，声称“尽管所有女性能当一名母亲，受更高等教育的女性，应当一名母亲”<sup>121</sup>，因为“受良好教育的母亲将生产更聪明的孩子”<sup>122</sup>。凭这个观点，政府所实施促进婚姻与生育的计划，有意针对拥有中学教育程度以上的女性，如给予她们经济与社会上的奖励。<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Lyons-Lee, LT, “The ‘Graduate Woman’ Phenomenon: Changing Constructions of the Family in Singapore,” *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia* 13.2 (1998): 3.

<sup>122</sup> Lyons-Lee, LT, “The ‘Graduate Woman’ Phenomenon: Changing Constructions of the Family in Singapore,” *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia* 13.2 (1998): 6.

<sup>123</sup> Lyons-Lee, LT, “The ‘Graduate Woman’ Phenomenon: Changing Constructions of the Family in Singapore,” *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia* 13.2 (1998): 6.

由此可见，政府为确保所认为的国家共同利益能顺利达成，按他们的主导理念与知识力量，间接排斥教育程度与收入低的女性，褫夺她们应平等享有的利益。纵使国家领导人具前瞻性、以国家利益为主，仍预测不到政策可能带来的问题，故以上所讨论的诸多问题并非出奇。长期下来，问题一层压一层，变成大家看不到的根深蒂固的社会与性别问题了。

总括此节，《女王本色》反映统治阶级对草根阶层的压迫与排斥手段，而“Auntie Lucy”身为草根阶层代言人，也为家庭主妇舒展她们对于不公平社会制度的不满，能引起相当大的共鸣。从这意义上来看，“Auntie Lucy”之所以深得民心，除言行举止充满喜剧效果，更重要的是她差不多成为一名发挥社会关怀作用的草根阶层代言人了。

## 第五章：结论

总结上文，本文透过大众搞笑节目《女王本色》，解构“Auntie Lucy”的多种面向，揭示一般新加坡人对“auntie”的集体歧视心态与排斥手段。投资拍摄电影《Auntie Lucy 之 Auntie 也灌篮》的东方天蝎营运总裁林德受访时指出

就如香港的师奶<sup>124</sup>和台湾的欧巴桑<sup>125</sup>，“aunty”是新加坡的独特文化，也是本地重要的一群人。其身份未必由年龄设定，“她”也是一种心态，或因生活习性而和丑陋、难堪等负面形容词挂钩。<sup>126</sup>

“auntie”之所以会成为新加坡独特的人文现象，绝大部分是基于媒体的极尽渲染，通过像《女王本色》这一类通俗电视节目，将“auntie”的行为举止夸张化地搬上荧幕，更刻意放大“auntie”平日的小动。日子一久，新加坡人便习惯把形容一小部分“auntie”的字眼，延伸到形容所用“auntie”，甚至是形容在生活习性上与“auntie”相似的女性。

《女王本色》透过嘲谑性与谐趣风格，借助笑闹、轻松的气氛，掩藏背后的控诉。观众收看节目时，越是觉得剧中人物可笑，节目的潜在控诉就越强烈。从舆论与政府机构对“Auntie Lucy”的控诉，表面上指向节目颠覆传统性别角色、消解性别身份认同、造成性别混乱，实际上却揭示社会对性别二元，即男性特质与女性特质的严苛界定，也带出公众受到性别刻板定型的影响。在“Auntie Lucy”身上，清晰见到“auntie”所经历的重重边缘化过程；因社会结构、教育制度、国家意识形态等因素，使“auntie”无法像其他新加坡人一样固守社会常态，故在社会上受到不少压迫与承受诸多压力。

---

<sup>124</sup> “师奶”是粤语对中年妇女的俗称。

<sup>125</sup> “欧巴桑”从日语直接发音，泛指老年、中年妇女。

<sup>126</sup> 陈秋雁《Auntie Lucy 电影处女作即将开拍》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200908131531-82866.html>（2010年10月28日）原载《联合晚报》（新加坡）2009年8月13日

《女王本色》结束播映后将近两年，但“Auntie Lucy”在荧幕前的曝光率，始终无减退的迹象。“Auntie Lucy”广受观众欢迎，证明综艺节目隔了将近十年后，再次用揶揄阿嫂人物的操弄策略，仍能博观众的莞尔一笑。然而，从《搞笑行动》到《女王本色》，一直重复使用阿嫂人物来探讨社会问题，对于颠覆社会意识与改变深沉文化，却起不了醍醐灌顶之效。虽然社会改革的目标还需一段时间才能达成，但电视人所体现的活力与动力，正是促成社会改革所需的动机，也意味着日后也许会成功的可能。

## 参考资料

### 中文

#### 专著

1. 柏杨《丑陋的中国人》（台北市：林白出版社有限公司，1985）。
2. 郭良夫主编《新世纪高级汉语词典》（北京：北京商务印书馆，2000）。
3. 哈夫洛克·蔼理士（Havelock Ellis）著，李光荣编译《性心理学》（重庆市：重庆出版社，2006）。
4. 刘咏聪《德·才·色·权：论中国古代女性》，（台北市：麦田出版股份有限公司，1998）。
5. 罗贵祥、文洁华《杂唛时代：文化身份、性别、日常生活实践与香港电影1970s》，（香港：牛津大学出版社（中国）有限公司，2005）。
6. 莫尼克·威蒂格（Monique Wittig）《女人不是天生的》，见佩吉·麦克拉肯主编、艾晓明，柯倩婷副主编《女权主义理论读本》（桂林：广西师范大学出版社，2007）。
7. 特里莎·德·劳里提斯（Teresa de Lauretis）《社会性别机制》，见佩吉·麦克拉肯主编、艾晓明，柯倩婷副主编《女权主义理论读本》（桂林：广西师范大学出版社，2007）。
8. 约翰·史都瑞（John Storey）著，李根芳、周素凤译《文化理论与通俗文化导论》（台北：远流图书股份有限公司，2005）。
9. 约翰·史都瑞（John Storey）著，张君玫译《文化消费与日常生活》（台北：远流图书股份有限公司，2009）。
10. 张小虹《性别越界：女性主义文学理论与批评》（台北市：联合文学出版，1995）。
11. 中国大百科全书出版社编辑部编《中国大百科全书·戏曲曲艺》（北京：中国大百科全书出版社，1983）。
12. 周长楫主编《闽南方言大词典》（福州：福建人民出版社，2006）。
13. 周长楫、周清海《新加坡闽南话词典》（北京：中国社会科学出版社，2002）。

14. 朱迪斯·巴特勒 (Judith Butler) 《模仿与性别反抗》，收录在李银河编译《酷儿理论》(北京：时事出版社，2002)。

## 论文

1. 蔡惠萍《偶像剧〈篮球火〉的文本分析——球赛公平竞争的虚拟与建构》，国立台北教育大学理学院体育学系硕士论文，2010年，页85。
2. 方肖孺《梨园词典(续)》，见《戏剧月刊》，第2卷，第9期(1930)，页5。
3. 高原《戏剧中的男扮女装和女扮男装现象》，见《贵州大学学报》，第18卷，第3期(2004)，页68。
4. 林君桓《反串表演与反串现象》，见《戏剧文学》，2002年，第9期，页61。
5. 宋晓冬《析西方文化对新加坡华语电视剧的影响》，见《电影文学》，2010年，第10期，页87。
6. 王海芬《国际妇女节的由来》，见《农家女》，2010年，第3期，页13。
7. 徐蔚《男旦：性别反串——中国戏曲特殊文化现象考论》，厦门大学博士学位论文，2007年，页1。

## 报章资料

1. 陈韵红《扮女人是梁智强救亡灵药？两度事业低潮》，见《联合晚报》(新加坡)2010年9月10日，版36。
2. 洪铭铎《梁细妹与家人再战江湖取代“新新关系”重回银幕》，见《联合早报》(新加坡)2000年3月9日，版7。
3. 李亦筠《本地娱乐圈可容“二嫂”？Aunty Lucy请梁智强放“牛”过来》，见《现在》，《联合早报》(新加坡)2010年9月16日，版10。
4. 吴庆康《阿嫂就在你左右 新世纪的人文观察》，见《联合早报》(新加坡)2000年9月26日，版11。
5. 小寒《反串的魅力 每个人私底下都有不为人知的异性特征，如男生爱八卦、女生举止粗鲁……》，见《联合晚报》(新加坡)2009年9月1日，版16。

6. 钟雁玲《搞笑 10 年让新加坡人放轻松 梁智强谈“搞笑行动”》，版 1。

## 影音资料

1. 《女王本色》（新加坡：新传媒私人有限公司，2009）。

## 互联网资料

1. 蔡依桃《观众质疑本地男艺人越来越娘娘腔》，见 <http://news.omy.sg/News/Local%2BNews/Story/OMYStory201003181510-136704.html>，原载《新明日报》（新加坡）2010 年 3 月 18 日。
2. 陈丽芬《观众担心电视反串秀太多 孩童易性别错乱》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory201003061532-133387.html/>，原载《新明日报》（新加坡）2010 年 3 月 6 日。
3. 陈秋雁《Aunty Lucy 电影处女作即将开拍》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200908131531-82866.html>，原载《联合晚报》（新加坡）2009 年 8 月 13 日。
4. 陈秋雁《Aunty Lucy 晋升大银幕 C 奶变 D 奶》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200909071611-88938.html>，原载《联合晚报》（新加坡）2009 年 9 月 7 日。
5. 陈秋雁《本地娱乐圈风云人物排名 “Aunty Lucy” 最出位》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200912261041-115325.html>，原载《联合晚报》（新加坡）2009 年 12 月 26 日。
6. 林展霆《男扮女装表演被批混淆儿童 ‘Aunty Lucy’：反串是表演艺术》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory201007221605-170498.html>，原载《联合晚报》（新加坡）2010 年 7 月 22 日。
7. 罗瑱玲《周崇庆想大哭一场》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/Vodcast%2BGallery/Story/OMYStory200910280030-101118.html>，原载《我报》（新加坡）2009 年 10 月 28 日。
8. xinmsn 娱乐新闻，见 <http://entertainment.xin.msn.com/zh/celebrity/features/asia/article.aspx?cp-documentid=4030139>。

9. 《刑事法典》377A 条款，见：<http://statutes.agc.gov.sg/>。
10. 郑净友、赖彦志《老二出位 主角失风头》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200908190220-84084.html>，原载《我报》（新加坡）2009 年 8 月 19 日。
11. 郑凯文《周崇庆反串阿嫂大受欢迎，〈女王本色〉增加 12 集》，见 <http://showbiz.omy.sg/Showbiz/E-News/Story/OMYStory200905211555-62749.html>，原载《新明日报》（新加坡）2009 年 5 月 21 日。

## 英文

### 专著

1. Ernest Koh, *Singapore Stories: language, class, and the Chinese of Singapore, 1945-2000* (Amherst, NY: Cambria Press, 2010)
2. Judy Pearsall and others, eds. *The New Oxford English-Chinese Dictionary* (Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2007)
3. Nirmala Purushotam, “Women and Knowledge/Power: Notes on the Singapore Dilemma,” in Ong Jin Hui and others, eds. *Understanding Singapore Society* (Singapore: Times Academic Press, 2000)
4. David Reisman, *Social Policy in an ageing society: age and health in Singapore* (UK: Edward Elgar Publishing Limited, 2009)
5. Aline K. Wong and Leong Wai Kum, *Singapore Women: Three Decades of Change* (Singapore: Times Academic Press, 1993)

### 论文

1. Lyons-Lee, LT, “The ‘Graduate Woman’ Phenomenon: Changing Constructions of the Family in Singapore,” *Sojourn: Journal of Social Issues in Southeast Asia* 13.2 (1998): 3-6.
2. John L. Moulton III and Carolyn E. Adams-Price, “Homosexuality, Heterosexuality, and Cross-Dressing: Perceptions of Gender Discordant Behaviour,” *Sex Roles* 37.5 (1997): 442.
3. Cindi M. Penor Cegliean and Nancy N. Lyons, “Gender Type and comfort with Cross-Dressers,” *Sex Roles* 50.7 (2004): 539-540.



## 报章资料

1. Juniper Foo, “SBC bans cross-sex acts, except Liang Po Po”, *The Straits Times*, 13 May 1994, 14.
2. Karl Ho, “Her History; It’s no longer a drag to have a sex change, but an unaccepting public still ‘fears’ transgendered people”, *The Straits Times*, 22 May 2005, 2.
3. Koh Buck Song, “Liang Po Po and ageism”, *The Straits Times*, 4 April 1999, 33.
4. Tan Shzr Ee, “The reign of drag queens”, *The Straits Times*, 15 November 2000, 8.
5. Tee Hun Ching, “Much –hyped homegrown film ending soon”, *The Straits Times*, 7 April 1999, 1.

## 互联网资料

1. Media Development Authority, “Free-To-Air Television Programme Code”, 23 February 2004,  
[http://www.mda.gov.sg/Documents/PDF/industry/Industry\\_TV\\_ContentGuidelines\\_FTAT\\_VProgCode.pdf](http://www.mda.gov.sg/Documents/PDF/industry/Industry_TV_ContentGuidelines_FTAT_VProgCode.pdf)