

## 被消費的跨性別表達——國內 Bilibili 平臺上的「變裝皇后」

誇張的妝容、戲劇化的表演、性感的姿態、幽默的話語，一群濃妝豔抹的異裝男人在網絡平臺成功出圈。他們自稱「變裝皇后」並依靠這個人設獲得了廣泛關注，特別是受到了一眾異性戀順性別女性的喜愛。其實變裝皇后（Drag Queen）是一個非常複雜的概念，人們大都下意識地把他們歸類為跨性別者（此處指 Transgender，而不是 Transsexual）的範疇。不過，網絡平臺上知名的變裝皇后其實並非傳統定義的跨性別者，而是一群性別表達為女性氣質的男同性戀者。變裝皇后作為一個近幾年逐漸被看見的酷兒群體，她們背後蘊含著許多值得思考的文化意義：社會大眾消費著變裝皇后的酷兒身份來獲取新鮮感、尋求刺激，然而有些變裝皇后也在消費自身的酷兒性進行牟利。

### 中國內地逐漸被看見的群體

跨性別者是酷兒群體的重要組成部分，這是一個側重於性別認同方面的概念，她/他們在現實生活中常常被人們理解為「真實的靈魂被困在了錯誤的身體中」，意思就是指自身的性別認同不同於自身所呈現的原始生理性別，大致可以分為跨性別女性、跨性別男性、性別酷兒和非性別常規者等類型。<sup>1</sup>根據《2017 中國跨性別群體生存現狀調查報告》<sup>2</sup>，中國內地跨性別群體所面臨的社會環境和她/他們自身所處的境遇都極為艱難。從身心狀況來看，大部分的跨性別群體經歷過不同形式的、強烈的性別不安，她/他們大都厭惡自己的生理性別並對於自身第二性徵的發育感到痛苦和焦慮。不僅如此，跨性別者的抑鬱和焦慮等情緒問題較為普遍，其中跨性別女性的心理健康狀況更不容樂觀。從周遭環境來看，近九成的原生家庭不能完全接受

---

<sup>1</sup> 跨性別女性：原始生理性別為男性，自我認同為女性。跨性別男性：原始生理性別為女性，自我認同為男性。性別酷兒：不認同傳統的性別區分，認為自己既不完全屬於男性、也不完全屬於女性。非性別常規者：不認同男性或女性的二元性別劃分，認為自己是性別流動、無性別或多性別。

<sup>2</sup> 吳利娟、齊霽、辛穎等，《2017 中國跨性別群體生存現狀調查報告：跨性別者與非性別常規者》（北京：北京同志中心，2017）

自己的孩子是跨性別者；同時有七成的跨性別者曾經遭受過校園暴力，尤其是跨性別女性；目前的就業形勢和工作環境對跨性別者也是非常不友好的，她/他們往往遭受更嚴重的職業歧視。自身消極的心理狀況和周遭惡劣的生存環境讓大多數跨性別者逐漸淪入失語的境地，因此爲了消除刻板印象，她/他們更加渴求一個合適的渠道讓外界正確認識真實的跨性別群體。

隨著時代的發展和社會環境的放寬，中國內地群眾對於酷兒群體的接受程度逐漸提高，許多性少數者慢慢出現在作爲社會主流的異性戀者的視野中，更有人願意通過網絡平臺來展現自身的酷兒屬性，一眾自稱「變裝皇后」的男性也隨之出現在以 Bilibili 爲代表的視頻網站中。然而變裝皇后的出現起到了適得其反的作用，社會大眾對於變裝皇后性別身份的誤讀，讓他們被誤以爲是跨性別者，真正意義上的跨性別者卻被迫失去了展現自我的機會。「變裝皇后」是一個更加強調跨性別表達的「異裝者」概念，即自身的裝束不同於傳統定義中的性別氣質，通過異性裝束來表達自我的行爲。

關於跨性別者與變裝皇后兩個概念之間的聯繫和區分，我們需要根據實際情況進行具體分析：一方面，當異裝者認同自身的原始生理性別時，變裝的呈現僅僅是性別表達層面的跨越，並不影響原本的性別認同和性傾向，例如喜歡異裝呈現的部分男同性戀者；另一方面，當異裝者不認同自身的原始生理性別並在不改變生理性別的基礎上穿著異性裝束時，這些人其實也可以歸類爲跨性別女性的範疇。「變裝皇后」是異裝者中表現最爲明顯和誇張的群體，本文所涉及的案例其實是指非跨性別群體的異裝者，他們的出現不僅挪用了跨性別群體的主體性，同時還給本就在社會中受到偏見和歧視的跨性別群體造成了許多困擾。

### 「變裝皇后」的複雜性別身份

變裝皇后對於自己性別身份的建構並不是一個簡單的異裝行爲，許多學者認爲他們穿著異性裝束、展現誇張妝容的過程實際上具有更爲複雜的文化意義。Caitlin 揭示了關於變裝皇后的兩個主要發現：其一，變裝皇后提供了一種新的理解，性別既是一種社會建構，也是一種表演。

其二，變裝皇后通過他們的角色和表演，延續了男性和女性性別角色和形象的異性戀規範。<sup>3</sup>事實上，這種異裝行爲的背後還蘊藏著權力關係的改變：男性通過穿著異性裝束扮演女性後，他們身上所承載的父系霸權社會的男性氣質被削弱，加上他們自身原本就具有的酷兒屬性，這些變裝皇后們在解構異性戀規範束縛的同時又建構了一個全新的性別表達。不過，這種展露女性氣質的「異裝」行爲其實也存在一定問題，Read 認為變裝皇后反而突出了社會對女性的刻板印象。<sup>4</sup>其實我們不難發現，變裝皇后幾乎都是依靠無暇的面容搭配烈焰紅唇、刻板的大波浪長髮、緊身裸露的性感服飾、用來增加尺寸的硅膠胸墊和臀墊等來塑造自己的極度女性化特徵，然而究竟是誰界定了女性的形象就應該如此呢？張靄珠也在文章中寫到：變裝皇后在社交或集體行動的公共空間創造了一個異質空間，使其能夠逾越禁忌，營造一個暫時的情欲烏托邦。然而，這個異質空間仍舊在異性戀機制全視空間的監控之下，一旦回到正常的權力運作關係，扮裝者便有遭到暴力懲罰的風險。<sup>5</sup>因此，有關變裝皇后這樣的「異裝」性別表達究竟是更傾向於性別革命，還是更傾向於性別保守的界定等問題，在學界中也常常被大家熱議。一些學者認為，變裝皇后是對於傳統性別劃分的越界行爲，通過將女性氣質和男性氣質、異性戀和同性戀的社會基礎可見化，並呈現混雜和少數性別和性取向，從而破壞性別和性類別的穩定。另一些學者則認為，異裝行爲加強了關於性別表現和性欲兩分法本質的主導假設，變裝皇后是適合與傳統女性氣質以及異性戀社會制度相關的性別展示，從本質上來說這還是一種對於傳統性別規訓的極端表達形式。<sup>6</sup>

「變裝皇后」屬於酷兒群體，他們的行爲是一種不同於普通異裝者的更為極端和突出的跨性別表達，但他們自身不能完全等同於跨性別者。許多活躍在網絡平台的變裝皇后也經常混淆二者的概念，進而誤導了觀眾們對於性少數群體的理解。例如中國內地深受年輕人喜愛的網絡

<sup>3</sup> Greaf, Caitlin. "Drag Queens and Gender Identity." *Journal of gender studies* 25, no. 6 (2016): 655–665.

<sup>4</sup> Read, K. E. *Other voices: The style of a male homosexual tavern*. (Novato: Chandler & Sharp, 1980).

<sup>5</sup> 張靄珠. "性別反串、異質空間、與後殖民變裝皇后的文化羨嫉." *中外文學* 29, no. 7 (2000), 159.

<sup>6</sup> Taylor, Verta, and Leila J. Rupp. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of homosexuality* 46, no. 3-4 (2004): 113–133.

視頻平台 Bilibili 上就有許多將自己的視頻類型定位為「變裝皇后」的 up 主<sup>7</sup>，如較為出名的千戶生長、蓮龍青 Kudos、你卡媽 Jessica、聶小倩她老闆、Woowu 吳吳演、方方 FANTASIA 等等。他們一邊穿著異裝、大秀美貌，並聲稱自己是作為「妖豔老嫗子」<sup>8</sup>的性感女人，一邊又強化自身是同性戀的身份，並表達自己喜歡猛男帥哥的慾望。然而，這些人的行為表達是充滿矛盾的：一方面，如果變裝皇后聲稱自己是女人，就證明除了性別表達外他們的性別認同也是女性，那麼他們對於男人的喜愛實際上是歸屬於異性戀的範疇。另一方面，如果變裝皇后本身就是同性戀，那麼他們其實是以男性的性別認同愛上了男性，但他們為何還自稱女性？這些變裝皇后在 Bilibili 平台上的所作所為是否會給大家造成困擾呢？Tewksbury 曾指出：變裝皇后構成了一個特殊的群體，這個群體不僅被主流社會貼上離經叛道的標籤，而且還與那些被污名化的非男扮女裝男同性戀者和異性戀異裝者群體分離開來。<sup>9</sup>同性戀群體擔心外界會將變裝皇后的言行聯繫到他們身上，以至於受到更多歧視和刻板印象的攻擊；喜好異裝的異性戀者也會擔心人們將自己歸類於酷兒群體中，他們將受到更多偏見。此外，這些變裝皇后還在網絡平台上將自己與真正的跨性別女性的概念進行混淆，他們依靠誇張顯眼的妝造吸睛，並借助同性戀和跨性別的雙重酷兒屬性來獲取更多關注，進而實現商業目的。他們實際上在消費這種異裝表達並利用酷兒身份獲取流量，最終通過流量變現為自己帶來利益收入。

### Bilibili 平臺上被消費的「異裝」呈現

Bilibili 視頻網站中著名的時尚美妝區 up 主「蓮龍青 Kudos」正是一個典型的變裝皇后人設，他依靠精緻的妝容、風趣的言談、異裝的造型成功坐擁 30 萬粉絲，並被粉絲親切地稱為「龍媽」。截止到 2023 年 4 月 18 日，蓮龍青一共投稿了 422 個視頻和圖片，隨之而來的 272 萬個點贊和 2968 萬次播放量都能證明他受到的眾多關注和喜愛。而作為一個標榜「變裝皇后」身

<sup>7</sup> 注：「up 主」是 B 站平台對於視頻博主的特殊稱號。

<sup>8</sup> 注：「妖豔老嫗子」是一種變裝皇后 up 主對於自己人物性格的預先設定，大致可以理解為集合了喜歡吐槽、熱愛多管閒事、說話粗俗下流、行事風格做作、富有魅力的成熟女性形象。

<sup>9</sup> Tewksbury, R. (1994). Gender construction and the female impersonator: The process of transforming “he” to “she.” *Deviant Behavior: An Interdisciplinary Journal* 15, 27-43.

份的 up 主，蓮龍青正是依靠自身的酷兒屬性來打造獨特的人設，從而博人眼球。他的視頻投稿中有三分之二的內容是化妝視頻，具體來說就是紀錄將自己化爲變裝皇后的異裝過程以及和觀眾聊天，結尾展示最後的整體造型（圖 1）；還有三分之一的內容是紀錄日常生活的 vlog 視頻，除了一些旅行和遊玩的拍攝之外，還有很多有關於酷兒社群的展示，如與其他變裝皇后的合作視頻（圖 2）以及去參加地下酒吧變裝比賽<sup>10</sup>的視頻（圖 3）等等。在這些精心策劃的視頻中，蓮龍青完美塑造了自身具有酷兒屬性的「變裝皇后」形象，同時建立了穩定的目標受眾——異性戀女性，數量龐大的女性粉絲也成爲了他能夠推銷美妝產品的重要基礎。

女性受眾對於變裝皇后的關注和喜愛，究其根本還是無法脫離父系霸權的社會現狀和異性戀規範對於當代女性造成的壓迫與束縛。首先，變裝皇后的設定削弱了父系社會中男性身上自帶的霸權氣質，女性觀眾們在看到這樣的裝造時會認爲眼前的人更好接受。其次，Bilibili 平臺上以蓮龍青爲代表的變裝皇后大都是潑辣、性感、率性的形象，這些氣質也是許多女性在異性戀規範的束縛中不敢展露的真實自我，變裝皇后活成了她們想要成爲的樣子。最後，因爲蓮龍青經常在無意中表達自己是女性，如以「老娘」「女明星」等詞指代自己、經常以好姐妹的身份與粉絲聊天、做出許多刻板印象中的陰柔行爲等等，這種性別認同更是拉近了他和女性觀眾之間的關係。事實上，異裝的跨性別表達並不能完全指代他就是性別認同爲女性的跨性別者，然而這種對於酷兒身份的混淆並沒有影響他的發展，甚至可以說他對此也是毫不關心。於是當自己的帳號形成了一定的粉絲基礎後，蓮龍青便迅速開始在自己的美妝視頻中轉型，他在表面上以具有特點的酷兒身份進行帶貨並利用這種異裝呈現賺得益滿鉢滿。

---

<sup>10</sup> 來自西方國家的舞廳文化（ball culture）是一種非裔美國人和拉丁裔進行的地下酷兒亞文化。許多男同性戀者變身變裝皇后，在地下酒吧中開派對，進行選美、鬥舞、唱歌等活動。對於中國內地來說，上海的 ball culture 最爲出名，因此許多變裝皇后都選擇居住在上海，也有許多正在經營的地下變裝酒吧受到酷兒群體的瘋狂喜愛，這些酒吧每年也都會舉行許多變裝賽事。



圖 1：蓮龍青在美妝視頻中呈現的「變裝皇后」造型。

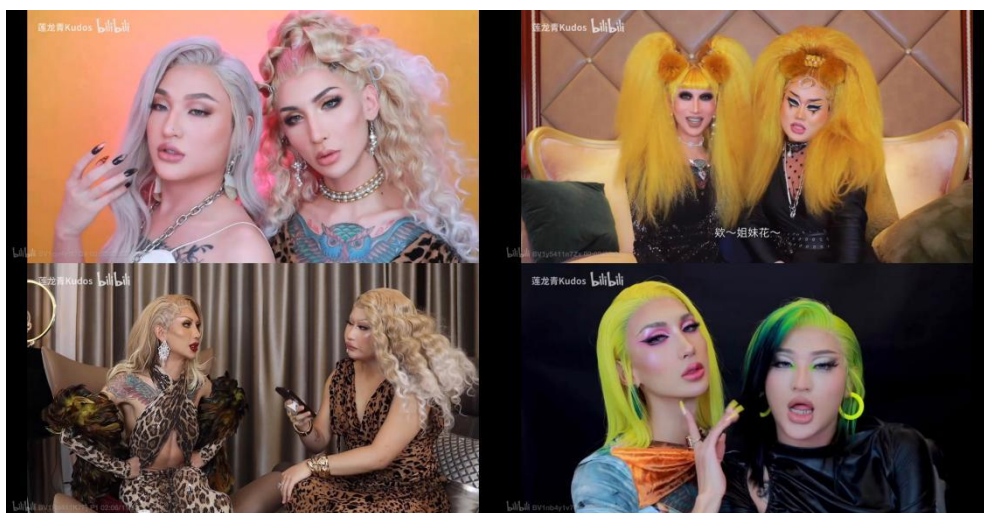


圖 2：蓮龍青與其他變裝皇后聊天、化妝的場景。

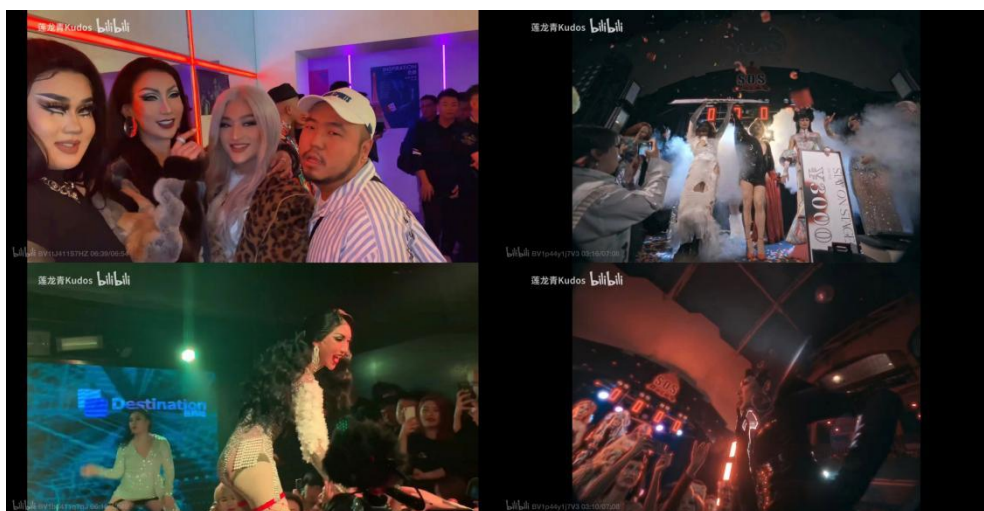


圖 3：蓮龍青參與地下酒吧變裝皇后的演出。

## 被利用的性別表達與被佔用的跨性別身份

「蓮龍青 Kudos」作為變裝皇后 up 主，他依靠消費異裝的性別表達、消費性別身份來博取關注並獲利，他的所作所為或許是一個絕妙的營銷獲利方式，但絕不是一個具有積極意義的酷兒行爲，而且他自身的跨性別表達也存在著許多問題：

關於變裝皇后這種性別表達的運行機制從根本上說是矛盾的。學者 Taylor 和 Rupp 曾表示：變裝創造了一種隱匿的方式，但又吸引著人們的眼球。<sup>11</sup>換句話說，變裝皇后既不是意義上的保守，也不是本質上的越界。變裝皇后的造型看似是一個大膽先鋒的跨越性別的嘗試，但實際上加強了傳統定義下對於女性氣質的刻板印象。在每一期變裝皇后的美妝視頻中，蓮龍青大都通過暴露、緊身、性感、風流的服飾造型來展現跨越性別的女性氣質，這種刻板的造型其實完全是男性凝視下的產物。不僅如此，蓮龍青還經常使用「騷」「賤」「蕩婦」「婊子」等字眼來評價自己的造型，這些對於女性極度羞辱的詞語在他的認知中似乎只是一個有趣的形容，他並沒有覺得不合適反而會覺得更能展現自己的異性氣質魅力。所以從本質上來說，蓮龍青的變裝迎合了異性戀規範的刻板印象中的女性氣質，這種跨越性別對於女性形象的塑造反而會在無形中強化性別枷鎖。即使言行多麼跳脫常規，但他仍然沒有跳脫出異性戀規範對於女性身體的規訓，即使一直誤用跨性別者的身份，但他始終沒能跨越性別二分法的桎梏。

同時，以蓮龍青為代表的一眾美妝區的 up 主打造自身變裝皇后設定的目的都並不純粹。他們對於變裝皇后這個性少數身份的運用喪失了原本的酷兒性，異裝呈現僅僅作為一種博取社會關注的表演，而不再是捍衛性別身份、展現真實自我的真誠表達，變裝皇后所承載的酷兒性被消費、被娛樂、被利用。蓮龍青就曾多次在視頻中對於自身的酷兒身份和異裝女性形象進行調侃，他想要通過這種打趣的方式減弱陌生感和怪異感，同時消解主流異性戀社會對於性少數群體的習慣性排斥，以求讓自己的視頻得到更多曝光，從而便於自己擁有更多粉絲並進行帶貨。

---

<sup>11</sup> Taylor, Verta, and Leila J. Rupp. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of homosexuality* 46, no. 3-4 (2004): 113-133.

但實際上，這種貶低自我並混淆性別身份的舉措卻給同為酷兒群體的普通人帶來許多麻煩：這是一種身份的挪用，也是一種身份的錯位。正如前文所提及的，這些變裝皇后與真正意義上的跨性別者嚴格來說並不能混為一談。由於跨性別者在現實生活中很容易偽裝在異性戀規範的社會中，她/他們不易被察覺到，因此大眾對於跨性別者的真實情況也不甚了解。然而視頻網站中那些高調出現的變裝皇后卻吸引了人們的注意，他們對於自己女性身份的表達佔用了跨性別者的主體性。特別是對於跨性別女性來說，低俗惡劣的變裝皇后在人們的誤讀下代替了她們本應在大眾眼中表達的形象，這無疑會加深社會對於她們的刻板印象。真正的跨性別女性的性別身份被打著跨性別幌子的變裝皇后挪用了，這不僅剝奪了本就飽受社會偏見的跨性別群體被看到以及被正確了解的機會，同時還在無形中迫使她們走向了失語的境地。她/他們自身本就糟糕的心理狀況也會因其變得越來越差，進而又有可能引發許多潛在的社會問題。

### 她/他們未來該何去何從

變裝皇后的歷史背景其實非常久遠，在過去這是一種獨特的藝術表現形式，在當今則是歸屬於酷兒群體中一種特殊的性別表達方式。所以對於活躍在視頻平臺中被大眾看到的變裝皇后來說，儘管他們不是必須要承擔起為酷兒群體發聲、為異裝者群體正名的義務，但也不應該只是利用和消費自己的性少數身份追名逐利，這樣的行為會讓自身所承載的酷兒性逐漸消失，並且還會讓社會大眾對酷兒群體產生更多偏見。與此同時，每一位變裝皇后都應該謹慎、正確地使用自己作為性少數群體的特殊身份，在不挪用跨性別群體主體性和保障自己正常生活的前提下，能夠盡可能進行一些對於酷兒群體更有進步意義的活動。

中國內地的「變裝皇后」群體有哪些更好的方式為自己發聲？網絡平台中大量出現的利用特殊身份消費酷兒性以賺取資本的行為是否值得提倡？女性、變裝皇后、跨性別群體又該怎樣做才能真正意義上跨越二元性別的界限並突破性別規範的約束？雖然在跨性別表達方面還存在許多問題有待商榷，但至少我們也可以明晰一點，那就是女性不只有變裝皇后塑造的極端女



性氣質，所以跨性別者也不應該被傳統意義上異性戀社會的性別規訓所束縛。沒有所謂的屬於男人或女人的衣服來表達自己的性別認同，也不需要極端誇張的服飾來塑造自己的性別表達。跨性別群體要學會發覺性別表達的中間地帶，跨越兩性之間的二元界限，擁抱性別的流動性，從而展現最自然、最合適、最自信的酷兒身份，定義專屬於自己的美。

### 參考文獻：

- [1]Read, K. E. *Other voices: The style of a male homosexual tavern*. (Novato: Chandler & Sharp, 1980).
- [2]Rubin, Henry. *Self-Made Men: Identity and Embodiment among Transsexual Men*. (Nashville: Vanderbilt University Press, 2003).
- [3]Kirk, Gwyn, and Margo Okazawa-Rey. *Women's Lives : Multicultural Perspectives*. Sixth edition. (New York: McGraw-Hill, 2013).
- [4]Ekins, R. "The career path of the male-femaler." in *Blending genders: Social aspects of cross-dressing and sex-changing*. (New York: Routledge, 1996), 39-48.
- [5]Berkowitz, et al. "The Interaction of Drag Queens and Gay Men in Public and Private Spaces." *Journal of homosexuality* 52, no. 3-4 (2007): 11–32.
- [6]Johnson, A. G. "Patriarchy, the system." *Women's Lives: Multicultural Perspectives*, no. 3 (2004): 25–32.
- [7]Taylor, Verta, and Leila J. Rupp. "Chicks with Dicks, Men in Dresses: What It Means to Be a Drag Queen." *Journal of homosexuality* 46, no. 3-4 (2004): 113–133.
- [8]Greaif, Caitlin. "Drag Queens and Gender Identity." *Journal of gender studies* 25, no. 6 (2016): 655–665.
- [9]Berkowitz, Dana, and Linda Liska Belgrave. "She works hard for the money: Drag queens and the management of their contradictory status of celebrity and marginality." *Journal of Contemporary Ethnography* 39, no. 2 (2010): 159-186.
- [10]Berkowitz, Dana, Linda Belgrave, and Robert A. Halberstein. "The Interaction of Drag Queens and Gay Men in Public and Private Spaces." *Journal of homosexuality* 52, no. 3-4 (2007): 11–32.
- [11]Mann, Stephen L. "Drag Queens' Use of Language and the Performance of Blurred Gendered and Racial Identities." *Journal of homosexuality* 58, no. 6-7 (2011): 793–811.
- [12]吳利娟、齊霽、辛穎等. 《2017 中國跨性別群體生存現狀調查報告：跨性別者與非性別常規者》（北京：北京同志中心，2017）
- [13]秦宇鑫.「規範呈現、情境性行為、性別層次:視覺人類學視域下的變裝文化 ——以《魯保羅變裝皇后秀》為例。」*視聽*, no. 12 (2021): 49 – 51.
- [14]張靄珠.「性別反串、異質空間、與後殖民變裝皇后的文化羨嫉。」*中外文學* 29, no. 7 (2000): 139-157.
- [15]高偉恩.「變裝皇后的自我增幅變妝術。」*表演藝術*, no. 351 (2023).