

劉人
白瑞
丁乃
乃
S
R
TACTICS



問景
酷兒閱讀攻略
兩

劉人鵬
白瑞梅
丁乃非

Penumbrae

Query

Shadow

QUEER

READING

TACTICS

問
兩

酷兒閱讀攻略

問
景

【性／别研究】丛书

問景 酷兒閱讀攻略 閩兩
Penumbrae
Query Shadow
QUEER
READING
TACTICS

作者 刘人鹏
白瑞梅
丁乃非
封面设计 黄暉鹏
主编 何春蕤
执行编辑 朱玉立
校对 沈慧婷、郑克苹、郑巨良
出版者 中央大学性／别研究室
地址 320 桃园县中坜市中大路300号
电话 886-3-4262926
传真 886-3-4262927
E-mail sexenter@cc.ncu.edu.tw
网址 <http://sex.ncu.edu.tw>
邮政划拨 19120071 / 甯应斌
(挂号邮资外加50元)
ISBN 978-986-00-9939-3
出版日期 2007年6月初版一刷
定价 250元
版权所有·请勿翻印
本书如有破损、缺页或倒装，请寄回更换

閩兩問景：酷兒閱讀攻略 = Penumbrae
Query Shadow: Queer Reading Tactics / 丁
乃非、白瑞梅、刘人鹏 编着。初版。桃园
县中坜市，中央大学性／别研究室，2007
〔民96〕
面；公分。--（性／别研究丛书）
含参考书目
ISBN 978-986-00-9939-3（平装）

1. 性别 - 论文, 讲词等 2. 女性主义 - 论
文, 讲词等

544.707

96010215

作者簡介

劉人鵬

国立清华大学中文系教授

2005[1991]，《閻若璩与古文尚书辨伪：一个学术史的个案研究》，台北：花木兰出版社。

2000，《近代中国女权论述：国族、翻译与性别政治》，台北：台湾学生书局。

白瑞梅 Amie Elizabeth Parry

国立中央大学英美文学系副教授

2007, *Interventions into Modernist Cultures: Poetry from Beyond the Empty Screen*, Duke University Press.

丁乃非

国立中央大学英美文学系教授

2002, *Obscene Things: Sexual Politics in Jin Ping Mei*, Duke University Press

性／别研究丛书序

何春蕤

「性／别」研究在台湾的特殊语境中有着相当不同于「性别研究」或「妇女研究」的意含。

「性／别研究」虽然也重视性别权力关系，但是并不在知识与政治上将「性别」凌驾于其他权力关系之上。相反的，性／别研究会平等地对待各种不同的权力关系与社会差异，例如性、年龄、阶级、种族、身体等等。换句话说，性／别研究很认真地对待「别」（差异）。

在各种不同的权力关系与社会差异中，有些不平等权力关系（例如阶级）已经被长期的论述所关注，有些不平等权力关系（例如性别或妇女）则已经取得某种社会正当性——虽然上述这些权力关系在全面的指标上并未达到相当程度的平等。不过还有一些不平等关系，特别是边缘的性差异与年龄，连最起码的平等地位都谈不上，甚至在批判理论的圈子中（也就是宣称进步的女性主义、左翼团体或公民权利团体中）也没有得到被认可的共识，甚至还被视为「异己它者」，以种种的理由排斥在外。

性／别研究因此无可回避地会探究边缘的权力关系与被污名的社会差异，也同时会暴露出主流批判思惟的不足与压迫性质，更会

进一步地反思「批判共识」、「公共领域」、「公民社会」、「文明开化」、「公／私之分」的系谱与排它的权力效应。同时，也因为这样的学术位置，性／别研究对于惯常的一些权力假设与政治策略一例如权力是从上而下（国家法律与政治乃是权力中心与改革焦点）一也采取怀疑的态度。

《性／别研究丛书》除了企图承载上述性／别研究的意义之外，此时此刻之所以有此学术丛书的出现，主要是因为近年来台湾的性／别解放运动在本地特有的社会形态和历史脉络中的发展带给性／别相关主题的学术研究者非常丰富的现实要求，使得台湾的性／别研究循着不同于其他社会（特别是西方社会）的学术轨迹发展出特殊的论述形态。另外，部份因为现实运动路线的争议与多样，部份也为了解决实践问题，本土激发出来许多原创和新奇的概念和语汇开始重新改写传统或主流的性与性别研究论述，这些新发展也将会对国际性／别研究有所激荡。

《性／别研究丛书》的前身乃是中央大学性／别研究室发行的《性／别研究》期刊（1998年创刊）。出版期刊原本是为了灵活介入理论与政治，而这份期刊当时也确实发挥了这样的功能，然而由于我们显然不由自主地偏向厚重沈实的学术呈现，使得《性／别研究》总是以厚厚的合刊本出现，在实质上也是一本本厚实的专题书籍，之后也有一段时间与巨流出版社合作发行《性／别桃学》丛书。于今再度出发，我们仍不改初衷，为性／别研究的学术深化发展尽力。

序

「罔两问景」方法论

劉人鵬、白瑞梅（Amie Parry）、丁乃非

这本论文集收录了我们近十年来合作的成果。上个世纪九〇年代的台湾，我们在表面蓬勃同时暗潮汹涌的性／别论述与运动中参与、感受、探索、思考。1998年，我们一起到芬兰参加第二届Crossroads文化研究世界年会，从搭飞机一直到芬兰的湖边、船上，我们一路讨论着各自的论文，以及周遭的运动氛围。芬兰回来的那个夏天，我们把一路兴奋激情的讨论成果写成了〈含蓄美学与酷儿政略〉的初稿。从此「含蓄」的性政治以及含蓄文本策略的诗学，作为一种上个世纪九〇年代台湾强有力的文化－美学残余，成为我们持续深入探索的议题。我们认为，含蓄的规训力道，或许可以用《庄子》寓言「罔两问景」中「罔两」提问的模式，当作一种方法，不断进行诘问。

「罔两问景」来自《庄子》：

罔两问景曰：「曩子行，今子止；曩子坐，今子起。何其无特操与？」景曰：「吾有待而然者邪？吾所待又有待而然者邪？吾待蛇蚺蜩翼邪？恶识所以然！恶识所以不然！」（《庄子·齐物论》）

众罔两问于影曰：「若向也俯而今也仰，向也括撮而今也被发，向也坐而今也起，向也行而今也止，何也？」影曰：「搜搜也，奚稍问也！予有而不知其所以。予蜩甲也，蛇蛻也，似之而非也。火与日，吾屯也；阴与夜，吾代也。彼吾所以有待邪？而况乎以有待者乎！彼来则我与之来，彼往则我与之往，彼强阳则我与之强阳。强阳者，又何以有问乎！」（《庄子·寓言》）

在这个寓言里，影子的影子罔两（影外微阴）向影子提问，问德为什么没有独立的操守。影子的回答质疑了习以为常的形影关系假设（影依待形），但我们却在《庄子》文意脉络之外发现了问题：提问的是罔两，但影子的思考却是针对其与「所待」的「形」之间的关系。故事终止于影的回答，然而这个回答是否满足罔两的问题，不得而知。罔两的提问有两个意义：其一，在一个公私领域都忽略的、人们几乎看不见（平常谁会注意影子外面犹有微阴，影子还有影子呢？）的位置上，向着常识世界理所当然的主从阶序关系提出疑问，并且是对着比较有可能反省这个关系的、被视为从属性的主体发问；其二，透过一个位于二元性主从阶序关系边缘、难以辨识的位置诘问，文本出现了二元关系之外的声音，这个声音之被辨识，也许不在故事本身，而在于一种贴近发问者的阅读。有趣的是，〈寓言〉篇称发问者为「众罔两」，提醒了我们：平常能被视为「个体」的，并不是所有的主体，在公私领域难以再现的边缘位置发声，通常会被视为「群」或「众」中的一员。而罔两被阅读的可能，也许就在于「众」，不是由于人多构成群众，而是由于德面目模糊却坚持提问。透过罔两的提问，主流结构关系要一再被检视，而阅读众罔两，也使得新的位置以及游移含蓄的策略层出不穷。



收在书里的第一篇论文是〈含蓄美学与酷儿政略〉，我们的思索以及彼此之间的热切讨论，政治脉络可以溯及1997年台北市政府骤然宣布废除公娼，北台湾妇运组织对于是否要参与公娼的抗争，彼此之间意见纷歧，妇运内部的裂解形势逐渐升高。但环绕着公娼议题的歧见，点燃的其实是妇运团体早已蓄势待发的在「性」政治议题上的新旧冲突，特别是对于「女性」的「性」。所谓旧冲突，指的是：早在九〇年代初期，对于女性各种各样以及各种阶级的「性」能动性，就一直有着争议。例如：传统「淫妇」的问题、何以面对色情我们只能负面地批评、以及当时有女性主义者理直气壮地要求「女同性恋你们应该自己站出来为自己说话」，还有争议娼妓／性工作者怎么可以是「女性主义者」等等。结果之一就是1997年《妇女新知》全职女同志工作者被解雇。然而这些事件，不论在运动团体内部或对外，谈论的方式总是很含蓄。一方面，强烈感到要忠于过去所共享边缘化的女性主义价值，而另一方面则面临一种新兴的体制性压迫（据说妇运组织成长快速，因此操作方式需要「正式化」，某些议题具有优先性，要让工作更有效率等等），含蓄从上到下作用着，汇集力道，驱逐它要驱逐的对象。与此同时，我们也注意到，类似的含蓄策略似乎也在学院间运作，特别是对于关乎性／别的议题，经常来自一种崇高的位置，宣称自己最是善意，并且使用文质彬彬的「儒家」修辞。

因此，「含蓄政略，酷儿诗学」源自我们感受到在日常生活中弥漫着的一种文化的、以及文化养成的力道，其效力在于一种主流的伦理，附带看不见的暴力。比方说，有学问、高学历、以最具有文化教养的方式看似温柔敦厚的使用语言——这些都构成一种非常主

流有力的论述。我们认为，在这个主流论述里，一个人若是文质彬彬、拒绝面对矛盾冲突，也就被认为在情绪上有修养。这种含蓄文化，以及含蓄如何在文化文本及日常生活操作，我们认为，可以理解为一种「台湾儒家」文化，源自国民党统治时期的某种自我权威化以及中国化的教育与文化治安检查，接合了常民实践以及民俗信仰，这种氛围在政权已经转移后的二十一世纪初，仍然持续着。

我们的方法，主要是在于历史化，试图将「含蓄」作为当代规训策略之残余，从上个世纪八〇年代晚期，进入九〇年代，以解严为标志的十年，直到政权转移到民进党，将其持续性及断裂性都历史化。谈论含蓄以及书写含蓄的一个困难在于，正当「中国」这个符号已经成为政治禁忌的时刻，这个分析必须脱离未经反思的「中国性」。我们认为，政治两极化把「中国」事与人人都外化、妖魔化，这种氛围已经阻碍了长久以来我们早该开始的批判性自我检视，看到从国民党统治时期整体性的文化、教育、政治、社会模型建构中，我们各自不同的栖息于、交迭于、对抗于多种多样却相当具有特定性的「台湾」所建构出的「中国性」里。对我们来说，「含蓄」就是这种台湾建构出的残余文化力道之一。批判性的检视具有关键性的重要性，唯有如此，才能更深刻地理解主流及反主流的新旧社会力道以及社会主体。

此外，我们有必要区分出不同的含蓄，在规训性的含蓄以及反含蓄的能动性与其策略之间，区辨出不同。然而如果不先分析出主流含蓄如何压迫或压抑，我们就无法定位那些驯服不住的、抵抗性的、不合作的或不结盟的含蓄。如果不能辨识主流压抑性的力道如何透过并且在特定一种（文化上被高举、被理想化的）含蓄中作用，把含蓄的主体标志为高度文化修养、自我节制、并且能宽容，那么，文本以及日常生活中反含蓄的诸多能动性与策略，就太容易

被忽略、否认、边缘化或遗忘，甚至可能被病理化为自弃。在此我们想到台北公娼1997年到1999年之间持续不放弃要求自主与工作权，种种不含蓄、不要脸的街头抗争；或者酷儿书写；或者文学与文化生产者如夏宇的诗、女同志乐团；或者九〇年代台湾一些酷儿科幻小说，那些基进性的不合作、不结盟，可以看成是一种反法西斯或反准法西斯的欲望与倾向，在一种并不全然一致全都偏执的状态下，强调死皮赖脸地活着，作为一种抵抗的模式。检视主流含蓄如何操作，使得我们可以驳斥主流对于反含蓄策略的阅读，把反含蓄当成反动或并发症，同时我们也可以开始探索，在这样维持生命的策略里，如何可以是一种另类的行动或感受方式。

就分析规训的效应以及权力的效应而言，傅柯的分析方式确实启发了我们，但在我们的论文里并不提傅柯。这有两个原因：其一，就一种文化与政治的特例分析而言，含蓄与权力如何彼此镶嵌，我们的研究并未与傅柯的作品交锋；其二，本研究在一个较广大的前瞻视野上，关心的是性弱势的社会正义，而「傅柯」在台湾被使用的情形，有些已经被转变成与此视界相违。这种情况比较与傅柯作品本身的意义无关，而是它们如何被用在台湾学院论述中，如何被选择性而去脉络化地使用。被当成了「理论」后，傅柯作品中法国六〇年代活生生的历史脉络一方面是消失了，另一方面又同时被定格成不具历史性的过时「社会解放与性解放」。在某种解释下，傅柯对于「压抑」的历史性理解，变成与全球新自由主义共谋，用来压抑东亚华人资本主义地区正在成形中的社会运动与新兴性革命。我们处在一个「打造国族」很容易把其他议题都摆在一边的情况下，性的革命以及性的公民权已经成为最关键最迫切日常生活公民权对抗国家机器的战地之一。后法西斯的历史与文化脉络习惯性地吧能动性当成是偏差，在此，犹太基督教文化传统对穷人

与弱者的正当性照顾很少见，只有那些（带着体制认可标记的）受害者可以享受宽容。在这个脉络里，冷战从未结束，而左翼批判早已经从被禁转入地下，进一步变成了不爱国（不本土）的污名。这样的脉络下，性解放论述与社会革命论述实质上构成了一种「去殖民」的介入。

在后法西斯的历史与文化脉络中，「含蓄」策略性地在关键性的议题上（例如恐同）抑制语言，以便阻止 / 保护这种态度不成为公共议题，使它在必要的时候必然成为问题。在关键性的议题上抑制语言（恐同），就担保了问题持续停留在个人行为与情感关系之间的层次；要求程度相当的礼貌，也就同时强迫性地要双方都有合宜的言行，并以合宜的言行标准衡量双方。这样一种修辞交易，形式上是互惠，实质上则是不平等的沈默。个人与个人之间，以及社会阶序之间的权力关系经常借以维持不变，甚至强化，而为此付出代价的，则是边缘人、污名化的性实践。简而言之，是位置较低以及较缺乏文化资源的一方付出代价。在某些地方（例如台湾），文化是阶级与身份的共同决定要素之一：为了满足各种规训的需求，并且让日常生活的矛盾不致于暴露，含蓄修辞策略的散布，有能力造成并且也的确造成了致命的功效。

含蓄是一种特定的、社会—历史性的把沈默与言语结合起来的方式。在台湾社会里，某些场域会比别的场域更多使用含蓄，例如在学校或者其他比较具有文化修养的地方，通常也是经济上比较优渥的环境（当然也有例外）。我们以「修辞」为起点，当作思考含蓄的一种方式。思考含蓄并不容易，因为那是日常生活的一部份，日常生活中，它是以一种美学—伦理情感来操作，有点神秘奥妙，有点神话性地支配，并且在资本主义、极度压缩的工业化现代性里，其实没有人真正拥有含蓄。那是一种台湾国民党政府治理时期

所想像创造的一种「美」与「善」的中华文化，因此我们第一篇论文在发表后听到一种批评的声音是：「含蓄是一种传统的美德，你们怎么能这样把它跟权力相提并论。」我们对含蓄的批判，成形于以下的脉络，同时也是为着这样的脉络而提出：马克思主义对儒家的伪善贬抑性的批判早期已经被噤（当成「左派」），而后来又 被污名（当成是「中国」）。这个脉络是资本主义主导迁台的中国脉络，在这个脉络下「含蓄」已经被重新创造为教养以及文明化的知识，并且与教养以及文明化的知识接合。即使从来没有人真正含蓄，但某些人可以有效运用含蓄，并且在不同脉络下，不同的主体可以被含蓄规训，有时候是用非常暴力的方式，但几乎完全无法被看见。

我们提出「修辞」一词当作思考含蓄的一种方式，重点在于我们把对于「含蓄」的认知从内容性移转到语言性，分析它如何在语言中实地操作，并且也透过语言来操作。我们必须强调它的文本性，唯有如此，它的政治意涵才能显现，而它的规训力道也才能被分析与批判。在此，「修辞」一词并非日常意义，在我们的用法里想要召唤出的是：「含蓄」绝非自然天成，含蓄同时带着语言与情绪。事实上，「修辞」作为主导性伦理的传统价值，其中附着着看不见的暴力，而我们从「修辞」的视角来了解含蓄，就是企图对这个文化操作赋予政治性的理解。



如果说本书第一篇〈含蓄美学与酷儿政略〉着力于揭露、批判、反省主流抑制性的含蓄力道；那么，第二篇〈陈雪的反写实、反含蓄〉在于阅读出一种看不见的「婆」的罔两位置，勾勒某种对

抗性的反含蓄，而「反写实」在这里某种程度上揭示了一种罔两性的书写及阅读策略。第三篇〈鳄鱼皮、拉子馅、半人半马邱妙津〉在书写当时是作为「罔两问景」写作计划三部曲的第二部，我们试着在台湾女同志—女性主义的历史与运动脉络中，阅读早已经发问的某种「众罔两」——我们称之为准T主体。第四篇〈写实的奇幻结构与奇幻的写实效应：重读T、婆叙事〉算是三部曲的第三部，我们重新回到已经被九〇年代据说昂扬的同志运动所遗忘的台湾七〇年代多少带着悲情的通俗滥情女同性恋小说，在这一篇里，「众罔两」不仅是文本再现的七〇年代台湾T婆，同时也是通俗滥情这个文类本身。

我们把以上四篇称为「罔两篇」，纪念的是它力图理解纷然多元的「众罔两」形态，及其试着剖析主流含蓄力道的努力；后面四篇则是「问景篇」，比起前四篇，也许它更想做的是去阅读不断发问中的众罔两的能动性及其问题，想要像庖丁解牛，在盘根错节的骨节之间找到游刃有余的空间。

第五篇〈自恋与「帮帮忙」乐团的引导问答：台北『地下』拉子〉，阅读的正是唱歌的「地下拉子」对着形影不离之世界的诘问；第六篇〈在「经典」与「人类」的旁边：1994幼狮科幻文学奖酷儿科幻小说美丽新世界〉，是酷儿科幻小说里面在「人」与「非人」之间的「后人」众罔两的攻略游戏，多少也呼应着「罔两篇」处理的写实、奇幻的结构及效应问题。第七篇〈「别人的失败就是我的快乐」—暴力、洪凌科幻小说与酷儿文化批判〉，我们在众罔两的诘问里逼视含蓄的暴力、暴力的含蓄、以及酷儿「暴力」书写的再现及阅读政治。最后一篇〈看/不见迭影：家务与性工作中的婢妾身形〉，试图进一步揣摩生存于「影」当中看不见的众罔两，透过卑贱主体，诘问着其实形影不离的家务与性工作，而台湾九〇

年代性／别与政治场域中「性工作」问题的盘根错节，正是我们思考阶序与含蓄的起点，并且不可能有终点。

八篇论文，不论是我们合写或各自完成，总是在一种对话的情境里，在不同的地方延展着我们以「罔两问景」为方法所作的种种不同层面、不同位置、不同策略的新探索。此外，我们书的英文副标题与马嘉兰的文章"Chen Xue's Queer Tactics"类近，同时也特别标记阅读的过程与实践。

最后我们想强调的，也是最珍贵的纪念，是这本论文集的合作过程。每一篇论文记录的，是我们带着笔记本电脑或笔记本，在咖啡店、三温暖、一起出国开会的旅途及旅馆中，或者透过电子邮件，我们的对话、思索与书写过程。每一篇作品，也镶嵌在持续进行的团队研究计划里，当然，也印记着我们周遭亲爱朋友们的成果以及从未间断的对话。对于亲爱朋友们的感谢，我们分别纪录在每一篇论文结尾的谢志里。在此要致谢的是这几年国科会提供的研究计划补助，深深感谢几个计划的助理，给了我们最有智慧的协助，让我们在研究的过程中，彼此学习：谢佩姣、陈佑祯、邓雅丹、张佳蓉、郑圣勋、陈慧文、陈采瑛、叶德宣、涂懿美、金宜蓁、刘纯瑀、沈慧婷、徐国文。感谢中央大学性／别研究室出版此书，何春蕤总是那么鼓舞着我们，细心的提醒，以及好几篇论文的校对，让我们惊讶地感谢她有那么多精力照顾那么多的人与事。最让我们感动的，还有整个出版过程里编辑玉立付出的心力，她阅读了每一个字，和我们讨论每一个艰涩的词句，甚至复验引文，重新整理书目，感谢她一两年来催促我们交稿，催着我们做这做那，在她眼睛不好的时候，仍然挂记着叮嘱我们修改，催促着出版的时程。感谢瞿鹏设计这么充满罔两感受的封面。当然，这书一定还有很多的疏失，是我们自己的责任。不论如何，在

此告一段落，我们还要继续往前走。而在继续走之前，我们又想到，还要饮水思源，感谢好几位对我们有启发性的学者，感谢钱新祖，是他当年讲解「罔两问景」的「另类主体性」，触动了我们对「罔两」的一再思索，此刻在酷儿的脉络里感谢他，我们猜想他会笑。感谢D.A. Miller多年来持续的启发，课堂上与书写中对于英文语境多重向度的含蓄（reticence）与沈默的精彩阅读和细致分析。感谢卡维波，虽然他可能因为在这个行列里像老人般地被感谢而不自在，但他好几篇罔两问景般的论文，的确让我们受益。感谢Lisa Lowe 和Judith Halberstam，因为他们才得以开始思考变态现代性（perverse modernities）的复数性质，还有开始了解queer和正典同性恋（homonormativity）的不同。

目錄

性／別研究丛书序 何春蕤	i
序：「罔兩問景」方法论 劉人鵬、白瑞梅、丁乃非	iii
罔兩篇	
含蓄美学与酷儿政略 劉人鵬、丁乃非	3
陈雪的反写实、反含蓄 白瑞梅 葉德宣、陳采瑛譯	45
鳄鱼皮、拉子馅、半人半马邱妙津 丁乃非、劉人鵬	67
写实的奇幻结构与奇幻的写实效应：重读T、婆叙事 劉人鵬、白瑞梅、丁乃非	107
問景篇	
自恋与「帮帮忙」乐园的引导问答：台北『地下』拉子 白瑞梅 葉德宣、徐國文譯	147
在「经典」与「人类」的旁边：1994幼狮科幻文学奖酷儿科幻小说 美丽新世界 劉人鵬	161
「别人的失败就是我的快乐」：暴力、洪凌科幻小说与酷儿文化批判 劉人鵬、白瑞梅	209
看／不见叠影：家务与性工作中的婢妾身形 丁乃非 金宜蓀譯	247

罔两篇

含蓄美学与酷儿政略

刘人鹏、丁乃非

一、为什么「默言宽容」的结果，不是同志可以勇于现身，而是现身即隐身？

中国传统文化对同性性事只是默言宽容，而非公开接纳。
(周华山, 1997: 384)

自从与「同志」题目沾上边，「同性爱」三字便如魔法咒诅般刺在面上，身体其他部份仿如隐形。……

任何场合，这个「刺青」都如影随形，同事说：「哎唷，有个男子在办公室等你。」……妈妈则说：「若你九七后继续与北京同志联系，你不可以住在这个家。」之前还有一句：「若你是同性恋，你不是我的儿子。」(周华山, 1997: 34)

周华山最近的力作《后殖民同志》的最后，他这样标举出「中港台三地较成功现身的例子」的「三个特点」：

- (1) 非对抗式的和谐关系……
- (2) 非宣言式的实际生活行动……

(3) 不以性为中心的健康人格……

……不过这样在技术层次上殚精竭虑地委曲求全，对照于西方同运脉络中理直气壮的现身态势，究竟还算是不是「现身」，其实颇有可议。不禁令人怀疑这还是一个模子的过分行异挪用，已经到了典范必须加以替换的边缘。（朱伟诚，1998: 53）

难道在台湾只有孤儿才能Come Out吗？在台湾常常说家庭幸福，家庭是温暖的地方，但是好像只有孤儿才能Come Out，因为那个家庭政治实在是太可怕了。（倪家珍，收在何春蕤，1997: 200）¹

在台湾（或许包括其他华语世界），关于「现身」这个不断被讨论的问题的种种说法中，有个关键性的吊诡。上面选自港台广为人知的同志学者周华山著作《后殖民同志》中的两段引文，正是这个吊诡的症候。

周华山在他书写的议题上，的确是逸轨了，他于文中指出：只因在华语社会脉络里书写「同志」议题，竟使得他像是脸上刺了一个永远掉不了的刺青。这个污名，给了他一张没有身体的脸，使他身体的其他部份都彷如隐形。

吊诡的是，这种情况下，他竟然去书写一个「本质上」并不恐同的中国文化，这个文化一直以「默言宽容」对待同性性事，而不像西方那样以暴力相向。一方面，周强调一个绵延数千年的连续体「中国传统文化」，同性性事只是一种行为、角色、关系或是风格

1. 倪家珍在「同性恋的政治」座谈会（第一届四性研讨会，1996年6月29日）发言（何春蕤，1997: 200）。

与风尚，而没有今人所谓之「同性恋」或是「恐同」这回事，没有「同性恋者」，因此也就没有现代（亦即西方）意义下的认同问题(327)。他认为同性恋作为一种认同，是西方的建构，十九世纪西方殖民势力与语言东渐，移植了西方文化与价值观，恐同或是对同性情爱的排斥否定和鄙视，是五四以后的事，完全是殖民的结果，而与强调和谐与宽容的「中国传统文化」无关(340)。这就是上所录第一则引文：「中国传统对同性性事只是默言宽容，而非公开接纳。」²

周华山又注意到，当前港台与中国大陆男女同志以及双性恋者通常住在家里，主动或被动地抗拒婚姻或者结婚，而不向自己的父母/家人现身的这种颇具创造性的迂曲策略。周华山解释道，由于香港的「折衷式扩大家庭」(375)接替了旧式的家族主义逻辑，因此，尽管香港已明显西化，大多数港人，包括同志，仍生活在以家族主义为基础的人际关系网里。周在这本书中的访谈及其「个人篇」，恰可以呼应倪家珍在「同性恋的政治」座谈会里说的一句话：「在台湾好像只有孤儿才能come out。」

-
2. 小明雄1984年的《中国同性爱史录》或许是最早对香港「同性恋是西方带进来」之说作出回应者。

我的书就是对那些说法的回应。我书里说，恐同（而不是同性恋）是由西方输入的。虽然现在我已不那么认为，并且在新版中做了修正，但那时我常用这个说法，当作一种政治武器，以对抗那些说同性恋是西方传入之社会污染的中国人。(59)

在1997的修正新版中，我指出，我们中国的确有恐同性爱态度，只是不像西方世界那么明显也不那么激烈，因为我们没有基督教[...]。中国的恐同有不同的来源。在中国社会里，你的身体必须是延续家庭香火的生产工具，这与现代西方「同性恋就是同性恋」如此而已的情况完全不同。在中国、日本、韩国，甚至泰国，会有这种想法：「没错，你是同性恋，那又怎样？你还是得生小孩。」(72)

原文为英文，笔者译为中文，强调为笔者所加。引自Mark McLelland, "Interview with Samshasha, Hong Kong's First Gay Rights Activist and Author," http://www.sshe.murdoch.edu.au/intersections/issue4/interview_mcllelland.html (download 2004/7/16).

当前关于台湾同志现身议题的文化与运动论述中，有个一再出现的焦虑是：所谓美国式³的个人现身，对于台湾同志的重重难题，这些难题，论者以为是环绕着家庭而存在。对这议题的思考，包括：试图以另类的集体现身带动个人现身，进而质疑这种「美式」现身实际在何种程度上已经被超越了，此即上引朱伟诚的论点。

我们想问的则是：此时此地经过再想像的「含蓄宽容」，或其意识型态残余，究竟如何实际促成一种陌生的「温和」恐同，或造成恐同效应？当这些带着价值的观念与语词流通时，究竟谁的颜面被保全了？为什么别人可以是同性恋，但如果自己的儿女是，就不再是儿女？何以有时这是件攸关生死的事——例如有时母亲以死要挟，而孩子则以死回报？

究竟是些什么样的力量，让我们各从其类、安分守己，让已经逸轨或实践异议性欲的同志，驻留在相对于社会—家庭连续体来说是魑魅魍魉的世界里，并且要负担委曲求全的任务，以成全那与他们无份的连续体之完满和谐？在此，我们要回答的，不是另类「现身」是否可能的问题，而是试着去勾勒、描述那让我们各从其类、安分守己的力道，那些使得同志驻留在魑魅魍魉领域里而没有社会位置的力道。对于性异议同志，有种恐同的效应，像是对待孤魂野鬼的方式：既惧怕，又安抚——既然他们不会消失，那么就让他们不要被我们看见，又与我们合作，我们以容忍与防备看守着他们。但另一方面，其实之所以必须费力安抚看管，也正显示了孤魂野鬼与罔两对于体制内人物潜在而不可忽视的力量⁴。

3. 在此我们必须点出，台湾的学术/运动深受美国殖民影响，常常（似乎也必须）以美国的思考/实践为参考座标。

4. 感谢司黛蕊 Teri Silvio 在2004年9月1日的读书会中，指出「鬼魅」与「罔两」的不同——鬼魅外于人间，而「罔两」有能动性，会发问。在台湾，含蓄秩序的残余力道偏执地不容/宽容一切异类——对于异类，宽容与收编同时进行。然

我们认为，至少在台湾当下时空，要说「前西方」的传统「宽容」与（后）殖民或西方犹太基督教的恐同，为互斥且泾渭分明的态度、以及「知」或「不知」的方式，是太过轻易的说法。再者，这种泾渭分明，虽说意在借由诉诸一个理想化、前殖民的过去，以拓展当前酷儿的生存空间，但却也太容易流于为残余的规训霸权服务。至少，在台湾，国家或某些新社会运动机构轻易使用宽容修辞与默言宽容的策略，已经有效警戒了性事与性主体的疆界，并试图惩罚越界者、冒犯者，以及他们的亲朋好友与所属单位。

我们不同意周华山的解释，原因在于：其一，旨在为同性恋与恐同进行历史叙事时，简化性的「过去—现在」、「中国宽容—西方恐同」等二元论；其二，在前述历史轮廓中，把「宽容」理想化或具体化为一种美德，以一种阶级化的德性，代表真正的传统中国；其三，文化本质主义，把过去正面性的宽容，与当今「现代」在家庭或工作场所中进行的压抑与恐同区别开来。我们认为，就像至少在台湾，人做为一个人，总是在一种「现代」形式下，与父母/家庭有着不纯是「现代」形式的、难分难解的纠结。同样，尤其是关于家庭内外的性事方面，含蓄宽容的修辞政治，总也阴魂不散，即便总已经变了形或者变形中。我们试图透过特定的台湾或台湾有关的文本，开始重新思考宽容与含蓄的介面，做为一种主流美学—伦理价值，如何维护既定的「合宜」性关系，而将异议的性滞留于魑魅魍魉的国度里。我们希望，这是踏出新的一步，尝试描绘家庭内外进行的一种特定的恐同效应，透过对「默言宽容」的再思考，使它不再轻易就被当成披着现代「民主」外衣的最「传统」的美德。

我们主要认为，有一种「含蓄」政治，作用于港、台等地华语地

而，五花八门的鬼魅之存在，的确也可以并且实际已经变成罔两，理解到边缘是一个反对运动的基地。

区。这种含蓄，它的作用不只是一种诗学或是修辞，而是一种社会一家庭的力道，一种日常生活实践中的力道与权力，以维系人、事、物以及行动模式的「正常秩序」。虽然这种力道也可以反向操作，以干扰秩序，或者引出会质疑、提问的罔两这类不速之客；但重要的是，如果我们不先揭示一种（主流）⁵含蓄的作用力，使它被看见，那么，反向操作的颠覆性含蓄，就只能隐埋在八卦世界的窃窃私语里。

二、「含蓄」诗学与政治：一种精致的力道

「含蓄」是传统诗学 / 美学理想之一，下文我们将会论及它的传统意义。但传统论述没有提及的是，比喻性地讲，含蓄会有影子，以及难以觉察的影外微阴「罔两」，这些无法说、说不出来、难以辨识、不被承认的种种罔两形式，都难以觉察。本文拟在「含蓄」的一般用法以及意义之外，连结于当前酷儿政治，特别是当今盛行的「华人传统对于同性恋默言宽容」之说，探讨它作为一种修辞策略，以及一种叙事机制，一种美学理想，一种言行典范，所隐藏 / 挥舞的力道以及效应。

「宽容」作为一种德性，在伦理学上的讨论，我们在此暂不论。本文着意探讨的，是「宽容」作为一种不假思索的含蓄修辞策略。「宽容」在日常语用情境里传达的意义是含蓄的，「宽容」二字在人际关系中一旦诉诸言语，表达的已经是不能容忍，或者容忍的限度，例如：「我对他已经够宽容了。」或者「对于这样的议题，我向来展现了最大的包容度」。这样的语句不会出现于彼此关系良好，或者说说话者真正已经宽容的时刻。本文拟分析的是，含蓄

5. 「主流」含蓄作用力是白瑞梅在芬兰的会议讨论中提出的，以相对于另类对抗性的含蓄。

的恐同力道，如何可能镶嵌于「宽容」的情境中，以及，包装「含蓄宽容」的文化迷思。

我们对于「含蓄」的观念，以及对各式各样含蓄形式（包括性异议身体与个人）的探讨，主要来自蔡英俊论文〈中国古典文学思想中的含蓄诗学〉的触发；我们这篇论文的思考，很多方面主要是延续蔡英俊该篇论文在会议发表时⁶，彼此之间开始的对话。但经过一段时间的酝酿、进一步讨论，以及不断再书写，在我们现在的讨论里，这个词的使用可能已经变形 / 现身为异形。我们想到各种各样不同的含蓄，包括主流规训性的含蓄以及弱势对抗性的含蓄。而主要关切的问题，则是当下时空的一些酷儿文本及论述，及其与同运可能的关系。蔡英俊所讨论的「含蓄美学」传统，是我们从酷儿立场与角度探讨含蓄政治的一个极其重要的触媒，以及历史、修辞与知识论方面的资源。我们绝不认为，有一个不变的传统或秩序本质从远古至今历数千年未曾改变，但我们希望透过提供当前特定文本一种另类语言与资源，作用为类似反含蓄的异议性含蓄。我们对含蓄（通常是复数的）如何作用的阅读是：主流霸权的含蓄如何压抑并规训，以及弱势的「不当」含蓄（如以下《逆女》小说中天使老妈的含蓄）如何为另类能动主体创造空间。我们这种读法，在最近的教学中，也看到了成效，因为提供一种反思的机会，发现日常习惯性、直觉性的反应已经是含蓄与阶序操作的结果⁷。

-
6. 蔡英俊的"The Formation of the Poetics of Reticence and Its Theoretical Implications in Classical Chinese Literary Thought"（〈传统中国文学思想中的含蓄诗学〉），发表于1998年6月在芬兰举行的「Crossroads in Cultural Studies」国际研讨会，蔡未能亲去，该文在会中宣读；又参Ying-chun Tsai, *Text, Meaning, and Interpretation: A Comparative Study of Western and Chinese Literary Theories*, Center for British and Comparative Cultural Studies, The University of Warwick, 1997，主要是第五章。
7. 例如2004年1月，丁乃非在广东的演讲，听众的反应，以及刘人鹏2004年春课堂学生的回馈。

依蔡英俊说，含蓄诗学是中国文学传统的诗学 / 美学理想之一，这是一种「意在言外」的特殊书写形式，意旨或情感要以一种高度暗示性、甚至是令人捉摸不定的方式来表达。「含蓄」一词的字面意义是「含收」(holding back)与「蕴蓄」(storing up)。翻成英文，过去学者曾有不同译法，或译为"conservation"，或译"reserve"，或译"potentiality" (Tsai, 1997: 307-8)。回溯「含蓄」的文学、历史与社会政治脉络，蔡指出，含蓄一方面与抒情诗学传统强调诗的情感表达，以及语言终究无法適切达意的哲学观念有关；另一方面，含蓄诗学又与周代「赋诗言志」有关，在朝廷或是外交场合，以引用《诗经》作为一种准仪式性的交际。这是受过教育的知识阶层普遍的作法，在需要的场合，把《诗经》当作优雅合宜的引用资料。然而这种引诗，绝非依诗句原意作正确的阅读，而是在礼貌的对话或是正式的政治集会中，朝臣或使者对于个人情境或是意向的一般性而且间接性的表达。更值得注意的是，引诗表达心意，必须是在「群体和同」的情况下，含蓄委婉地说，其制约的力量在于「歌诗必类」。《左传》(襄公十六年)就有一个例子，有人「歌诗不类」，而被判为「有异志」(Tsai, 1997: 285)。

由于儒家在西元前第二世纪就成为帝制中国的国家意识型态，强调诗作为个人德性之引导的儒家学说，成为中国传统中也许是最有影响力的批评取向。孔子说，诗可以兴、观、群、怨，而《诗经》被视为道德的正统 (Tsai, 1998:4)。在儒家学说的影响下，古典中国的文学批评，坚信诗可用以提供道德教训，或是约制人情，以合乎道德或是政治礼义。现存汉代的《毛诗·郑笺》即有系统地将〈关雎〉以下的诗解读为赞美后妃不嫉妒、能志在女功等美德。又由于「情」被认为不全然本善，那么就必须时时反省检查，依圣王之教以制情。《诗·大序》说「发乎情，民之性也，止乎礼义，

先王之泽也。」《中庸》则说：「喜怒哀乐之未发，谓之中；发而皆中节，谓之和。中也者，天下之大本也；和也者，天下之达道也。」就在这样的理论背景下，产生了著名的「温柔敦厚」观念。

蔡指出，「在这个观点下，含蓄的观念就可能不再是关于语言作为艺术表达工具是否適切的问题，而当一个人生活在一个所有知识活动都被统摄到政治方案的社会中时，这就与『自律』甚至是『守己』的问题有关了。」（Tsai, 1998）

我们由此想到，含蓄诗学在其后帝制时代中，很可能是个人自律或守己的助长或支持策略。自律与守己长久成为维系既定秩序的机制。在这样的脉络下，「自律」与「守己」也就不单是个人内蕴「对待自己」的问题，而是与「社会—家庭」与「个人—政治」关系、以及政治社会要求等等有关「对于别人」该如何表现的问题了。配合既定秩序者，在正式空间扮演好妥贴合宜的角色，通常要在自律方面更加实践含蓄。行动与言语上不安分守己而逸轨者，通常被要求含蓄自律。「赋诗言志」其实是一种在政治或公领域的游戏规则中，将游戏规则与个人内在的忠诚连结；而含蓄委婉间接性的表达方式，如果又成为一种约制力，假设共享某个空间的一群人都只有一心，那么，秩序就可以用一种不需明说的含蓄力道，使得秩序中心之外的个体，丧失生存或活跃的可能。

我们认为，这种向心性的强制规训与保守力，其作用于魑魅魍魉的力道，可以由含蓄反抗性的自杀数目来衡量。历史上曾经某个时刻，主流含蓄的规则形诸文字公开表述了，但是，形诸文字的，只是当时上层阶级的游戏法则；究竟这种规则的运作在历史上的轨迹如何，还作用于哪些层面，如何发展变化，如何在今日犹见遗迹，非本文旨趣所在。我们留意的是，在自杀的形式里（主动走向死亡，而非被动等死），一种既陌生又熟悉的含蓄与死亡的汇流。

尤其是那些不符合主流两性生殖家庭模式性别角色与性欲的身体与人士的自杀。本文拟仔细描述并分析小说再现的一种含蓄无言的力道，大到逼人自杀的力道。晚近台湾许多同志或跨性别青少年男女，尚未及成人，已经死去。我们露骨而不含蓄地认为，那种含蓄规训力，有时是谋杀性的，作用到极致，就绵绵密密编织于日常含蓄的修辞与策略中。当代小说再现，即使声称是再现「酷儿」欲望的小说（如以下《逆女》的例子），或亦可视为再现并同谋于这类含蓄美学与政治权力中。

同时我们也关切，新而进步的知识生产，例如性别与酷儿理论及历史分析，如何可能已经不知不觉与这些含蓄的恐同力道携手同谋了。这些新知识生产的同谋，是以一种吊诡的形式，声称文化的独特性（例如：宽容是中华文化的基本价值）与清纯性（宽容是真心诚意不涉及权力的），清纯独特的中华文化价值（例如宽容）于是被认为完全独立于现代「西方」同性恋与恐同的范畴之外，如此的主张又进一步假设了某种知识论上清纯的形式（不受西方殖民知识的玷污），或者知识论上的另类（某种传统的、不恐同地实践或知道某种情欲的方式）。吊诡的是，正是如此声称，他们可以假装无辜，从（在我们看来是）谋杀或迫使青少年同志纷纷自杀之力道脱罪。

这篇文章，我们主要从两个方向讨论。

其一，我们认为，流通于晚近性别研究与酷儿理论中，特定的文化本质主义架势的阅读与分析，其实護持了当前台湾的恐同作品与力道的含蓄结构。我们想要指出的是，的确没有外于时空建构的本质同性恋，同性欲望、爱情与行为都是在特定的历史、地理、经济、社会环境中呈现不同形貌的。就像在性别研究中，如果刻意建构一个前现代前西方的性别范畴，以异于「西方的」女性主义，其问题性与同志理论中刻意宣称一种不恐同的传统文化是相同的。前现代的中国妇

女并不都是诗词才女，也不都拥有今日「中国」社会妇女所无的性别平等关系。眼前台湾的同志，可能并不会因为对同志未曾施与公开明显的暴力而更少压迫。在此，恐同的力道可能并不表现于对着你的脸吐口水，而是，努力保护其他人的脸，以保存一个完整美好的形式整体。「传统中国文化」，不应该、也不能够成为另一种超越性的神圣祭坛，事实与再现的唯一准绳，或是乡愁的依据。

其二，我们将阅读一部不含蓄的纪实叙事体——小说《逆女》，以描述其中谋杀少女同志的家庭政略，以及叙事本身如何以含蓄的手法，报复故事中那位粗言恶语、不含蓄、性别与阶级一族群都卑贱的老妈角色。这样的描述与阅读，唯有逆着〔叙事〕，逆着〔许许多多相关评论与读者〕，以及逆着〔不言而喻的日常生活含蓄美学与政治〕，才有可能。我们认为，《逆女》这部小说不经意再现出来的青少年同志自杀，可以与近年来媒体再现的许多青少年同志自杀对照来读，这些再现一再复诵的是一种类似的逻辑：女同志自杀是意外的偶发事件，而自杀本身是没有正当理由的浪费，以及无可否认的羞耻。这种含蓄地「豁然大度」（女同性恋欲望怎么可能是自杀的重心？一定还有更好的理由，给生命与死亡更大价值的好理由），复制的是一种秩序，一个没有、也不会有「我们的地方」的秩序⁸。

三、《逆女》里的女同性恋自杀

我们先以1995年获得皇冠大众小说奖首奖的女同小说《逆女》作细节分析，探讨台湾一种特定的恐同修辞与叙事形式。这部小说

8. 「我们的地方」一词借用D. A. Miller 一次演讲以及他的书名：*Place for Us: Essay on the Broadway Musical* (Cambridge: Harvard UP, 1998).

曾被认为是1990年代酷儿文化「风潮」下的产物，「跟随文学流行步伐的同性恋作品」(7)，但也许因为文学笔法不够精致洗炼（太「纪实」⁹？太「通俗滥情」？或者，太不合含蓄美学的标准？）作为一本「大众小说」首奖作品，并未成为学院同志文学分析的热门文本。

《逆女》这部小说以写实手法第一人称书写，主角名唤「天使」，成长于台北市郊略嫌贫困的一个严重失序的家庭。虽然作者在序文〈迷宫的出口〉中特地在括弧中声明：「希望不致误导读者认为女同性恋是源自于破碎家庭的恋母情节」（一个恶毒的母亲，产生一个叛逆、不孝的准T同性恋女儿）。然而，这部小说恰恰可以读出这样一种轨迹。小说同时也可以读成是排演出一则主流叙事逻辑，不肖女控诉粗言暴语凌虐女儿的母亲/家庭，而这个逻辑就在小说最后不肖女终于命定悲剧性死亡（「无辜」的死——癌症，而非爱滋）而被认可。天使短暂的生命里，一方面充满了她母亲无止尽的暴虐的口头羞辱，以及母亲总是在好奇观望的邻人面前表演怨怼牺牲的母亲梦魇（她们家在父亲退伍之后的主要收入来源是妈妈开了一家杂货铺，以街坊邻居为主要顾客）。对于这种种，她默默地引以为羞，试着抗拒，也试着逃离，然而终究是如影随形的纠结；另一方面，她有喜欢温柔恬静女孩的倾向（小说里明白说是和她妈妈相反的¹⁰），在国中和高中各谈了一次恋爱。大学后期，她搬出去和情人同住，情人是个年纪比较大的女人，这同时她也和T-Bar里的几个年纪比较大的女人一起玩。小说结束的时候，天使死于癌症（原先她还以为是爱滋病），病榻上，她没有原谅那从未爱

9. 「纪实」一词，见张曼娟作的序文〈无可逆转之命运〉（《逆女》，5）。

10. 大概就是因为老妈的关系，我特别怕强悍的女孩子，……念了高中后，我越成熟越明白肯定我对同性别的偏好——特别喜爱娇弱温驯的可人儿。（78）。

过她的老妈，而围绕着她的，是她的情人和朋友，仿佛那是她另外一种家。

前一部分里，我们要把焦点放在小说前半部二个强烈呼应我们想要描述分析的「含蓄」恐同力道的插曲上，这可以作为二个例子，以我们的仔细阅读，对规训性的恐同力道如何含蓄地作用或如何透过含蓄而作用，提供一种描述与分析。后半部分，我们则将重点移到叙事的含蓄，其中有一种（权威性的）读者主体位置以及相应的主流叙事逻辑，透过序言而具体化¹¹。

第一则插曲，高三的天使与詹清清，服装整齐地一起躺在宿舍床上，被教官逮到。她们盖着被子，教官冲进寝室大喝一声，要她们立刻起来「把衣服穿好」。之后她们的父母立刻被召到训导处。

老妈一进来先狠狠捏了我一把：「早叫妳不要住校，妳偏要住，现在妳看！住出事情了吧？妳那死人老爸，什么都不管，只会叫妳住校，你们都死出去他就最高兴了。」

妈来这一手，不用介绍大家都知道她是谁了，詹爸爸的表情很明显的在说：你们看！就这样的畸形家庭，才会出这种不正常的小孩。

詹一家人故意跟我们坐得远远的，学校宣布让我们两个留校查看，而且不准继续住校，学期快完了，所以住宿费也不能退，老妈没什么意见，詹妈妈却坚持要我退学，免得我继续在学校会影响她的女儿，惹得老妈也火了：「干什么我女儿要退学？睡觉大家都有份啊！还是妳女儿来睡我女儿的床咧。」

妈赤裸裸地把话说出，让我有再一次在众人面前被剥光衣

11. 序言向来授权并指导读者阅读，中西皆然。

物的感觉，仅剩的最后丝丝自尊全教这些话给驱离，巴不得能立刻缩小直到消失，让所有人都随着我的消逝而遗忘掉这段龌龊的记忆。(113-114)

首先，我们注意到叙事体中如何呈现詹爸爸打量天使的老妈那种不正统、不矜持，不像个母亲的言语行为。詹爸爸的打量里，刻记着天使的老妈全不合格的阶级与性别以及二者的结合体——她言行的粗鲁不含蓄。这种不含蓄（一种属于低下阶层的，不够高级女性化的符码）是天使对她老妈以及她自己引以为羞的一个源头。在詹爸爸的打量里被视为不合标准的丁母阶级—性别无教养的部份，立刻与丁女的性变态扣合了。其次，詹妈妈极力想要区别出一个主动的变态的天使，以及她天真无邪被影响被污染的女儿。詹妈妈希望天使受罚，而她女儿得以不再因天使而被玷污。这是日常生活常见的不公：总是那阶级位置低下的一方要负担失误的后果。天使的母亲立刻反驳说，两个女孩睡觉同样有份。而且，由于是清清来睡天使的床，言下之意是清清一定是自愿的、自主的。在这一点上，叙事者说，她羞得想要消失——羞的是，她老妈大刺刺的真把那不可说的给说出来了（不可说的是，两个女孩在同一张床上被逮着，而且还指明了是谁的床。）

对丁天使而言，在这一幕里，她有双重的羞耻感，一是同性恋行为曝光，被说了出来；二是老妈竟然毫不含蓄口无遮拦地曝露出来。然而，也正是她老妈的这个不含蓄，使得天使可以假装无辜，佯装无知，使得天使在修辞上可以否认她的同性恋，而且逃避掉她原该与母亲共同负起的举止合宜以保住颜面的责任。

我一路无言，妈也出乎意料之外地没多噜苏什么，大概她

从来没见过我这么严肃的表情吧？上了火车，妈突然问我：「什么是同性恋啊？他们怎么说妳是同性恋啊？」

我吓了一跳，同性恋这三个字像会回音似的，在空空洞洞乘客稀疏的车厢里缭绕不休，我抬眼向四周望了望，还好没人注意到老妈的话，现在我终于明白了妈的反应为什么不像詹的父母这样激烈，原来她不明白什么是同性恋，不清楚它被社会怎样的定位。

我的心稍稍稳定了下来，谎话便顺口溜了出来：

「学校乱说的啦！我们只不过是上课时间太累了，溜回寝室去睡觉而已。」

「就这么简单？那妳们学校怎么这么严，这点小事也要叫家长领回？」老妈不太相信，沈默了一会突然又问我：

「妳——应该知道那个叫什么清的是个女生吧？还是——妳不会不知道自己是女的吧？啊？」

「妈——」我不耐烦地说：「我穿了这么多年的裙子当然知道自己是女的啦！」既然老妈搞不清楚，我就死不承认。(116)

天使的老妈路上不寻常的沈默，以及她最后欲语还差的问题，其实说出了天使在小说中所说「老妈搞不清楚」相反的一面。她的母亲也许清楚问题所在：性别角色，以及是否合乎社会要求，以及「在床上」玩这些角色，也就是性行为与欲望的规范。另一方面，她不知道的或者想假装不知道的，可能只是究竟该如何去说或不说，以及如何恰如其份地处理这些知识。尤其在学校外人面前，她为她的女儿辩护，抗议詹妈妈的指控，她和天使是站在同一边的，一起对抗标示了阶级位置的攻击；然而天使顺水推舟地把她母亲的欲语还

羞，转用来护持自己与清清的亲密关系，她在这个难得的空间里，把这份关系深深埋藏在沈默里。

詹清清可就没有那么幸运了。小说并没有明说，在她家里发生了什么事。然而，显然她的父母与家庭是合乎中产阶级社经标准的（那是天使的理想——漂亮、干净、幸福温暖的家庭）。在学校里，在外人面前，以他们这样的家庭，詹家父母要维持形象，必得坚持他们女儿的清白，甚至要说他们女儿是被诱惑、被带坏的。然而，结果是清清自杀了。小说里，一日天使决定去清清家，向客厅灵位供着的照片上香，而且想知道为什么。詹家只有清清的弟弟詹家明在，以下是两人的对话：

「看完了就请妳走吧！我妈快回来了，她看见妳会气疯的。」詹家明开了大门，手握在门把上，直挺挺站着，一副送客的样子。

我还想多嗅一下詹的气息，多知道一点她走前的事：「詹有没有说过什么话？」

「妳走吧！我不想揍女生，如果妳也算女生的话。妳再赖着不走，我不敢保证。」

他把门完全打开，整个人靠在门板上，显然非立刻要我滚不可。

「詹为什么这样？你们逼她什么吗？」我坚持要得到答案，挨揍我也甘愿。

「……没人逼她什么，我爸叫她上学，她偏不去，我妈替她穿上制服要拖她出门，还没到门口她就衣服脱光，死也不出门。我们都劝她：都快毕业了马上要考联考，好歹把书念完，她就是不上学，还把制服都剪破。我们架她上学，

半路上她还跳车，我们没逼她什么，只是要她上学而已。」

「没逼她？」我的心碎成千百片，为詹受的苦。

「没有！我们没逼她什么，是妳害死她的！」詹的弟弟坚持。(125)

含蓄的母亲没说什么，女儿也没有。但是正常的家庭要他们的女儿正常回学校上学，重新扮演好她一向扮得很好的好学生角色。为此，穿上制服回学校，詹清清死也不肯。甚至脱了制服把它剪破！这段插曲，说出了父母、女儿之间沈默的对抗，父母不计一切要迫使女儿「正常」，而女儿以身体与行动回应他们的期望与要求。自杀是最终最后的拒绝行动。然而即使死了也无法从家庭释放。她的房间还留着，就像她一仍居住于此，她的相片被挂着，让他们纪念心爱的女儿。再者，要为她女儿的「差异」负责的坏因子（外人、闯入者），唯有父母不在的时候才可以进来，冒着挨揍的威胁，最后被控是谋杀的凶手。在这个例子里，也许，正是这个家庭对于清清的女同性恋行为与情绪的含蓄与「默言宽容」、慈爱与容忍¹²，间接却相当暴力而强迫性地表达于：他们为着她的前途要她回学校上学，含蓄地仿佛同性恋行为与情绪从没有发生过。而正是这个含蓄默言与宽容的力道，迫使詹清清只能绝对含蓄的拒绝——自杀。我们发现，天使的老妈与詹家的态度恰恰相反，天使老妈不愿意承认罪行，以保护女儿不要变成那唯一被指控的对象，她愿意名义上或修辞上给女儿空间，必要的话保持沈默或者否认。天使老妈于是表现了一种「不当」的含蓄，在公共空间里的不含蓄以及对自己女儿的默言宽容，亦即，她容许天使保住「面子」，而不是保住自己的面子或家庭或其他任何家庭—学校连续体的面子。

12. 这种「慈爱容忍」的语言是：「我们是为妳好，只要妳从此不再犯。」

这个插曲还可以有另外一种阅读，得自Eve Sedgwick（1998）论「酷儿的羞耻」一文的启发。那就是，也许詹家对于坚持表现出完美的宽怀容忍之门面，特别是在面对发生的事情（在学校曝光的事）上，构成了可怕的羞耻力道，是这个东西击垮了詹清清。她不仅要为整个家庭都要努力遮盖她的羞辱负责任，她自己也得努力玩这一场游戏，假装什么事情都没发生，穿上制服去上学。詹清清的脸皮必须是完美无瑕的，像她的家庭一般，也正因如此，她无力承担学校与家庭双重羞辱的重量。不像天使，她一直活在她母亲对她的羞辱里，也一直以母亲不含蓄的粗鄙为羞。

规矩端庄或规训的含蓄是一种力道，就像詹家对女儿的含蓄，它可以带来沉重（无法承受）的羞辱感。不必说什么，或者只要间接地说，以行动而非言语，含蓄就在判别是非善恶良莠，在默言宽容中，传递着性与性别阶级的美学标准，并且要求回报，羞辱感是含蓄的里子，又是其影外微阴。但另一方面，天使老妈在她口无遮拦的羞辱与极难得的对女儿的含蓄里，却产生了一种反规训的含蓄。天使的母亲，一个「本省女人」，嫁给了外省退伍军人，小说里被再现为受困于「反攻大陆」政权梦魇¹³，政治社会经济上无依无靠，只有歇斯底里向「孝顺」求索心理安全感而完全失败的女人，她不懂含蓄，也许她很清楚，含蓄对她没用，她也没有可以玩含蓄游戏的文化资源。小说中，她被再现为笨拙地张牙舞爪演出一幕幕的丑剧，坚持要扰乱恬静的秩序（在天使家、在学校）；同时，她又倒楣地被描绘为是不孝女同性恋的制造者，而被处罚、被宽容理解¹⁴。这或许也是清清自杀而天使不会自杀的原因之一，清

13. 「反攻大陆」口号对于本省妇人的天使老妈来说，是一个具有剥夺性的实质威胁，因为那意味着她那在大陆有妻女家庭的外省老兵丈夫就会离去，眼前这因政局灾难而有的偶然结合，就要结束。

14. 张曼娟在序文中提及作者处理结局时「宽容理解」，这个宽容理解，是指天使死

清成为同性恋，没有理由，因为她来自模范家庭；而天使似乎经得起被曝光的羞辱，其后又重回学校。就主题的层次而言，小说似乎显示：一个不含蓄的问题家庭，如何产生出不合既定秩序的露骨差异以及生存策略，这种家庭从一开始就是种种差异面对面冲撞的所在，而另类的生命力也往往就在露骨的差异中成长茁壮。我们在前文也看到，天使很有能动性地否认同性恋，就是从她老妈那不寻常且不合宜的对天使同性恋的含蓄宽容里生产出来的，然而下文我们将在叙事的层次看到，这个含蓄却被转换成一种惩罚，以及叙事者对一个坏母亲的指控。这也许可以看成是在叙事里构成了天使角色与功能的罔两性。

如果詹家理想的「含蓄」教养模式恰恰构成了那最强烈的恐同效应的力道，那么，小说叙事体本身及其隐含的读者一批评，同样可能避开任何对同性恋的直接禁制，却联袂做含蓄暗示性的抹煞、谴责、贬抑。这相当于一种温柔敦厚的恐同。

四、叙事的含蓄与阶级—族群—性／别的龌龊性

相对于詹清清，丁天使的故事是小说的叙事主轴，也是「理想」读者主要投注关切之所在。这个理想读者或许可以张曼娟为《逆女》所作序文为例。在张曼娟这症候性的阅读里，（詹清清与天使的）同性恋被赋予一种特定的边界「位置」，一种「顺便」的价值，以及这位置与价值特别优雅的恐同力道。我们并不是说张曼娟恐同，而是，她的阅读与小说自己的叙事逻辑摆在一起，恰巧构成了小说复杂而充满矛盾冲突的主题／主体敏感性。这个巧合把同

前对于「依然被恶毒占据的母亲」的宽容理解。小说叙事让逆女几乎是莫名其妙地死亡，序文于是可以宽容，同时也在书写宽容理解中，更判罪母亲的恶毒。

性恋排演成附带于叙事的、一种阶级—族群—性事之「齷齪」的副产品。这个副产品内在于天使，并且激发了女儿天使的含蓄叙事报复：天使死于癌症，被她对母亲的阶级—族群—性事的仇恨与羞辱（故事的「齷齪」原欲重心）所吞噬。小说的叙事声音，有时非常贴进而变成第一人称叙事者（天使）的声音，以致张曼娟认为这部小说「几乎有读纪实一般的心惊」。在此我们想追问的是：在这样的阅读里，「身为同性恋」与「处在破碎家庭」(7)之间的关系，究竟如何布置天使女同性恋再现？如何既滋养又服务于叙事的完美/破碎家庭情感？天使「齷齪感」细节的一再出现，与贫困破碎家庭中的欲望政治关系为何？——这个贫困破碎家庭的原欲中心是母亲，她的阶级/族群被标记为所有「齷齪」的来源，同时解释了女儿的同性欲望。这个有争议的阶级/族群如何为「齷齪感」所遮蔽，而转化为叙事上同性恋偶然性与/或恐同的错位的另一座标？

叙事开头有一小段〈前言〉，叙事者回忆儿时时在报纸副刊上读到一篇翻译小说，故事的感觉萦绕她……

小说内容隐约记得大概是说一个与丈夫关系不亲密的欧洲贵妇，遂将自己的儿子当小情人般倚赖对待，我被家庭中能有这样的关系震得呆掉，觉得好齷齪好齷齪……

我忘了结局，而那种吊诡的齷齪感却一直左右着我的人生，奇迹似地跟了我一辈子。(9)

《逆女》的叙事始于回忆一则挥之不去的家庭乱伦的齷齪记忆。然后是这个「齷齪感」一再的出现，使得叙事者最后终于获得释放。依张曼娟的序，同样的过程似乎也为「理想读者」所有。序文中说，「因为作者的描写能力如此准确，使人几乎有读纪实一般的心

惊；又因为作者处理结局时的宽容理解，使读者的心灵在悲剧中获得洗涤，柔软光华。」(5)那么，我们该如何理解这个时时刻刻被勾起，如此扰人、让人（叙事者，也是读者）无法在这世界安顿下来的「齷齪感」？

叙事所标志的齷齪，其一在天使对她母亲的（而比较不是那去势的父亲的）杂货店。其二则在于对她母亲以及自己的女性化的记忆：青春期，胸罩，以及初经。

我环顾一下挤得又脏又乱的杂货铺，乱糟糟的货品从地上直堆到天花板，货架与货架之间仅能容一人通过，货架下塞满了回收的空瓶子，有汽水的，有果汁的……散发出一种变质的酸气味儿和那些萝卜干荫豆豉等腌渍物的气味搅和在一起，说不出什么滋味儿，只觉得把空气的密度都搅得好浓密，又湿黏黏的连走路都能感觉到它的阻力，一种莫名的压迫感突袭而至，让人既烦且闷，尤其在去过乔梦翎家后，看见了家原来可以是这样的美好，有了比较就更觉得自己家的差劲而无法忍受，我突然冒出一股无名火：『别人家的东西是比较香，我去同学家，人家妈妈还泡咖啡请我喝！』(46)

顾客走远了，妈还余怒未息，跳着脚骂道：『你的魂是不是都飞在大陆？啊？老不死的笨东西！』

妈顿了半晌，我以为骂完了，没想到妈又开了口：『没用就是没用，外面也没用，家里头也没用……床上也没用……』

最后那句妈骂得特别小声，几乎像抱怨一样，我当时觉得

好奇怪，床上有甚么东西好用的？爸低着头，好像啥事没有地去理那乱成团地绳子，以便来捆瓶子，妈又啐了一口才进厨房，我不太忍心去看爸的表情，又趑回马桶上去蹲，只是再屙不出什么来了。(18)

我打开来看是两件胸罩一件生理裤，我抬眼看妈隆耸的胸肥钝的臀，屈踞在门口拣菜叶，猛然意识到妈和我都是女人的事实，在此之前她只是母亲我只是子女；她上次说甚么『在床上也没用』这句话，突然烫滚滚从脑海里冒出来烙得我两颊刷地红了起来，我好替妈妈难堪，觉得一个母亲真不该讲那种不三不四的话。(74)

以上引文可见，杂货店百味杂陈，空间局促，是个齷齪的地方。齷齪的也是母亲，特别是当她挫折而愤怒地提及父亲性无能的时候（虽然压低了声音）。这些人与时间—空间是天使注定生之与共、无可逃脱、如鬼附身的。最后一则引文中，天使的母亲再次（叙事中有两次）不寻常地含蓄对天使表示关切（第三则引文），她给了天使两件胸罩，一件生理裤。天使再度感到羞耻，这次是对她母亲丑陋的女性身体：难看的外形，蹲在门口那不雅的姿势，同时忆及母亲说父亲性无能的失言。这是很奇怪，有点酷儿的一段。我们仅能确定的是，天使叙事中遗留了鸿沟，她的言辞闪躲、叙事的潜抑，以及她记忆出现的方式，与她述及那次与詹清清在学校共枕而被逮到后与母亲一起回家雷同。在这二次记忆里，她母亲都难得关心地和她说说话，这种关心在小说别处几乎未见。这两次，她的母亲都难得含蓄地说到与性有关的事（和女孩子睡觉、青春期的征兆）。

小说叙事和镶嵌于叙事中的阅读者，很可以处在和天使记忆、

感知结构一致的方位。这个位置的「龌龊感」，主要来自阶级和性／别羞辱，如杂货店、老妈的不像妈、天使被迫穿哥哥的内裤而后被看见等，而性／别羞辱连带的包含了天使的同性恋／恋母欲望结构。亦即，性事的羞辱与同性恋行为的羞辱处于同一禁地。但是，其羞辱值（羞辱感的强弱）依不同情境、主体而异。譬如，被发现之后，詹清清会自杀，而天使不会。在小说叙事中，尤其到后半部份，同性恋和癌症，又似乎都验证了天使的歹命是一种「遗传」、「天生」、「命运」。在这样解毒／解读之下，同性恋和癌症都足以让人消失于人界却又被「宽容理解」(5)¹⁵，说成不应当被怪罪，因为不是她们的错。应当责问的是那致癌制同的问题家庭，问题妈妈等等。

张曼娟在序文中说，整本小说最震撼的地方是它的结尾。天使濒死，要她的朋友开车载她回到她从小长大的家附近，做最后的巡礼，也许可能与母亲和解。然而就在她拉车门要下车的当儿，无意间听到母亲怨怼恶毒依然如昔的跟邻居说：「讲到那个死外省猪仔哟，那个人不会好死啦！你们不知道噢，他联合我那个女儿两人将我踩在脚底下欺负，那个下流不要脸的才生得出来那种禽兽猪狗不如的女儿……」、「未见未笑哟！和一群女妖精住一起乱搞。见笑死人！还联合那些女妖压逼我这个老母……」天使没有下车，即刻决定离开。

依然被恶毒占据的母亲，形销骨毁气若游丝的女儿，擦身而过，到底没有相认。(5)

序文作为阅读的引导，作用之一是指示出一种最好的阅读方式。或

15. 张曼娟序谓作者处理结局时「宽容理解」。

者，比较罕见的，序以该书可能未达标准，而期以未来¹⁶。张曼娟在一本得奖小说的导读序文中作如此阅读，说它最感人的地方在结尾：天使原本想要、而终于未能谅解她的母亲。她的阅读提示了以下几个重点：一、天使与母亲的关系，是小说叙事最重要的主题；二、如果最重要的主题是母女关系，那么，小说写的是家庭伦理与亲亲尊尊母母女女的秩序。而这个母亲对她的家与女儿，就天伦秩序而言，已经犯下无可挽回的错误；三、叙事体对于母亲的这些错误行径并不含蓄（老妈言行粗鲁、毫不自制），然而，对于这些错误行径如何被处罚，如何揭露一个位居尊长而又犯错的人，却是含蓄的。犯错的人是母亲，她是只能，也必须以一种完美的含蓄方式被控诉的人，最后透过他儿女的身体与行为，以及整部小说的叙事情节，对她作了强有力的控诉。而女儿，如张曼娟所引，「是一个绝对恋家的人」，然竟被自己的母亲所阻，使她既不能回家又不能组成美满的女同性恋家庭。（整本小说叙事给予的大众心理学解释是：天使寻找的是与母亲相反的原型；然而，在他所有的女朋友中，却都是像妈妈般要占有她的。）于是，序文把小说读成是一个生命短暂悲苦的女儿，对母亲作意在言外的控诉，以此肯定了小说最终最震撼的价值。

这样一种阅读，在詹清清这个角色上，却有颠倒的作用。归咎清清破坏了完美理想的家庭形象与秩序，使得叙事本身必须让清清以自杀的形式做含蓄的报复。学校和家庭都认为詹要为这个失序负责，因此詹在回学校上课前，必须先回家复原。同样，序文与小说叙事联袂指责了丁母之未能善尽母职，她的三个孩子都像某种妖魔。然而，他们妖魔行径的主要作用，却在于促成叙事体指控他们母亲的伦理逻辑：她是失败的母亲，恶魔缠身的母亲，有妖精女

16. Genette, Gerard (1987)。感谢于治中惠借此书。

儿。天使最后不能也不愿原谅她的母亲，但她无意间听到的话（被天使听到，也被读者听到），再次证明了母亲的恶毒。这样她就必须死于癌症，以证明她不是只想写下这个故事做为对恶母的报复。也唯有如此，当女儿在听到恶言恶语的羞辱而不想报复，只想离去，安静死去时，批评的读者才能告诉我们，我们的心灵在悲剧中获得洗涤，柔软光华。

我们的问题当然是，透过自我惩处（她患了重病，起先恐同地以为是爱滋病，最后又证明是致命的癌症），为天使叙事的报复来辩护，批评的读者同时也护持了那致詹清清于死地的家庭力道，一种含蓄的家庭政略。小说后半部，天使的死是一则悲剧，而詹清清的死则似乎只是可怜（有点软弱），她的死，似乎不值什么。叙事体透过詹弟弟向天使说的细节，暗示詹已精神失常：她脱了衣服、她跳车、她自杀、她疯了。因此，自杀有点是不正常行为的连续体，从她的同性恋，到她沈默地拒绝参与正常（穿上制服回学校），似乎不是她家庭的错，因为她家人那么地温和对待她，除了希望她不计一切保持面子。因此，必定是詹自己的错误或软弱导致自杀，叙事体是这么暗示的。只有天使知道不同：天使知道詹是被逼疯逼死的，被一种让詹弟弟克制自己不打天使的含蓄逼的。这终究是个端庄的家庭。反而，在天使的问题家庭里，人的存活空间比较大。

天使本人的死同样是端庄的，小说里没写，但它使得批评的读者（以及大多数的读者）同情天使悲剧的一生。重要的是，叙事体同意天使归咎于她母亲不含蓄的不关心。在这个意义上，她在叙事体所暗含的死亡里是完美的，甚至，在伦理上是动机性的（必须死去才合乎伦理）。它允许女儿从一个权力关系上较低的位置，对一个嚣张的恶毒母亲作了含蓄的惩罚（天下无不是的父母）；同时它也使得较无权力的女儿免于受责，因为，她死了。

阅读詹清清的死就没有这种柔软光滑的洗涤作用。詹清清的自杀有点可耻的不含蓄（是行动的不含蓄，而不是言语的）：那么突然、血淋淋的（天使看到了天花板上的血迹），而且迫使与她亲近的人要寻找解释，一切暗示着：自杀是失序。詹弟弟以及詹家都咬定是天使害死了她（因为天使和她谈恋爱，和她发生关系，那是清清迷失的开始）。然而天使知道，是这个有涵养、好面子的家害了她。詹在小说中最后的声音是对天使嘶声说再见，然而被父母拉回车上。在听到詹自杀消息后二天，天使接到她的一封信：「我们并不伤害别人，为什么他们要伤害我们？我先走了！」

如果把詹清清的死读成悲剧，而且像天使的死一般是控诉性的，似乎得要对含蓄大逆不道：小说本身以及序文的联袂含蓄，恰是稳固了不费吹灰之力就杀死詹清清的家庭价值。「他们」确实伤害了「我们」，「我们」只能不留痕迹地离开，除了留下不能解释的，不能自圆其说的死亡的羞辱。然后，一切总会被「包容」，因为死者软弱，这就解释了一切。詹清清的信其实可以读成是一种羞辱，控诉那些伤害她的人，以含蓄的规训迫使她提早离开。她的信，让人想起1994年7月26日北一女二个女生自杀留下的信：「这个社会的本质不适合我们」，这句话在媒体间惹起一阵骚动与解释的热潮。也许这话可以这么说：「这个社会的秩序不适合我们。」¹⁷ 在这个奥秘的句子里，镶嵌着含蓄的规训，以及含蓄的对抗规训，与二者的汇流。

以上由小说以及叙事和阅读批评里，我们看见了一种含蓄的、宽容的伦常美学行为准则，实际上使得或者促成了难以辨识的恐

17. 当然，我们不是在说一种具有永恒不变之内容的秩序，而是，一种具有强制疆界的形式，使得人们在公共空间里的游戏规则，不作为一种暂时偶然的、局部的游戏规则，却假设为要用内在的一心一意去效忠的形式，一种在人法天，天法道，道法自然之后，转以人为天的形式。

同作用，或者，更重要的是，构成了恐同的连锁效应。在使用、传递并且流通这些承载如「理解宽容」等价值的观念与语词时，究竟谁或者什么东西，在其中保存了完全的面面？我们可不可能想像，有一天，同志需要保持这种面面——所谓那优良古老传统的含蓄宽容？当詹清清以死「明志」（「这个社会的本质不适合我们」）难道她是在「理解宽容」这使她自我消亡的秩序吗？这个死亡的含蓄与力道，感受起来竟那么像是那个秩序的含蓄与力道的镜影。

我们当然无法同意理想读者和小说叙事主轴布局的这种消极除罪的逻辑。但是，我们必须说，因为有詹清清、徐姐、美琦的情节叙事，更因为有天使终究难以消解的强大齷齪感，以及对于这些情节感知的可以逆读（我们的阅读就是一种尝试），而使得小说的同性恋再现有着强烈的「纪实」矛盾。

五、中国传统对同性性事只是默言宽容？

我们认为，至少在当前台湾这个时空下，把前西方的传统「宽容」，与（后）殖民或（后）西方的从认识论上说的「恐同」，当作是互斥的截然对立的态度或是（不）知（不）行的方式，是过于简单了。但这并不是前文所引周华山一人特有的说法¹⁸，而是流行在汉学有关传统妇女史与同性恋研究领域里的一个研究走向。

晚近在台湾中文写作里特别推介的汉学性别研究，论及传统中国的女性或同性恋，多刻意标举一种「不同于西方」的、「中国」的历史经验或思考模态，以抗拒性／别研究的所谓西方霸权性。有

18. 出现于周华山的参考书目中，为周所引用的就有小明雄、矛锋等着作，康正果的〈男色面面观〉亦明白说无论是「同性恋」一词或是视之为反常性行为，「全都来自西方文化」「中国古代称它为男色或男风，男风不仅盛行于各个朝代，而且法律和道德基本上都对它持容忍的态度。」（康正果，1996: 109）。

趣的是，通常如此建构出来的历史「不同」，却显现出相当的一致性，完全符合源远流长的关于中西差异的传说：西方强调对立性、抗争性，而中国和平宽容、阴阳调和。通常，这个源远流长不证自明的传说，不但成为「中国」性／别研究的内在前提与结果，又同时是判断一个研究是否「中国」，或者，研究成果是否优良的外在标准。孙康宜的研究可以说明这个走向。她在多篇著作中，都强调一个「比西方」男女平等的传统中国古典女性文化世界。她说：「男／女性别的主／客颠覆早已在中国文学中，有其久远的美学根源。」（孙康宜，1998: 16）但是，她的「男女平等」护持的是不变的「中国传统」。举例来说，论及中国古代的寡妇，她所诠释的「性别超越」，是指寡妇「希望完成的就是把自己修养成一个真正的知识分子，使自己全跳出女性生活的狭隘内容」、「丰富了传统的文人文化」（孙康宜，1998: 106）。如果说，性／别的建构有其时空性，那么，研究任何一时一地的性／别社会历史建构，必有其历史物质烙印的殊异性，本毋庸置疑。然而，如果一种「不同」是修辞上刻意不同于一种所谓的「西方」，并且必须让人安心地辨识出是心目中既定的「传统中国」或「中国传统」，而在方法论及书写风格上具有近乎「标准答案」的楷模，那么其中隐藏的叙事机制以及美学典范，就值得我们注意。

如果问问题的出发点在于追索一个「不同于西方」的「中国」，作为一种意识型态式的所谓后殖民坚持，通常会呈现一种统一的目的论式分析方式，因为问题里已经住着答案——一定有一个「不同于西方」的「中国」，有时不证自明地就成为当前台湾、香港、大陆、马来西亚、甚至华裔美人、台湾同性恋与公娼等种种不同时空、主体的统一「传统」。其实，在性／别研究领域里，人们很容易援引中西差异的传说，将女性主义、同性恋运动或是性的

研究，指认为是一个起源在于「西方」的事，而「中国」是一个相对于「西方」的浪漫化对比，或者是一个在西方冲击之下努力长进的学生。下文我们将会举证，这二种说辞与运动场域联结时，都会有一定的作用，前者说的是：我们有一个不同的温和传统，因此不需要某种方式的改变；后者说的则是：某一种特定的成长方式，是属于本土的，这种说法也指向拒绝其他方式的改变或抗争。二种说辞，都含蓄而意在言外地否认或拒绝正面面对眼前的某一种少数主体的存在与抗争。而总有个别的具有某些特定资源的少数主体，能够迂回曲折地游走于权力的间隙，既容忍又对抗，只要她能成功，并且不危及现有的权/利位阶秩序，反而在眼前本土现况中凭添多元的繁荣，那么，这些个别的少数主体，可以（被）「宽容」。

在看似多元民主开放的「宽容」下，不乏书写同性恋而将同性恋再度贬抑或不知不觉抹消者。例如，孙康宜在《古典与现代的女性阐释》自序提及：「目前连同性恋者也在争取『结婚』的机会」，而她的结论是：「现代的女性真正关注的是女性主体性，而非性倾向的特殊性。是异性恋还是同性恋？那不是个关键问题。重要的是，有机会去表达自己内心的爱的欲望。」（孙康宜，1998: 13-14）而在另一篇文章〈「大众文学」谈爱情〉中，她提及，「不少多年浮沈情海的女子，在饱尝了各种感情的酸甜苦辣之后，依然一错再错——同居、失恋、结婚、离婚、结婚、再离婚，或者干脆加入同性恋的队伍，或者发了神经病。」（孙康宜，1998: 46）这样的说法里，究竟谁在「宽容」？而又「宽容」了谁？

世界上的确流传一个十分浪漫的关于中国性爱的传说，是相对于西方的性科学文明的，傅柯就曾引用过这个传说，他说：相对于他们西方实践性科学的文明（"our civilization"），中国、日本、印度等社会有着性爱艺术，真理来自愉悦本身，愉悦就是愉悦，无涉

于禁忌与功用 (Foucault, 1980: 57)。这种浪漫化的异文化想像，以及「西方=科学」、「东方=艺术」的传说，是很多学者假设的前提与研究成果，在这个信念之下，「恐同」以及对于各种性变态的压迫，通常被认为是西方特有。享受性爱艺术的传统中国社会似乎是各种性恋的天堂，而结合另外一个传说，亦即中国是爱好和平的，温柔敦厚的，「中国人的生活观是以在自然力的和谐之中生活这一概念为基础」（高佩罗，1991: 350）。于是，能够「宽容」同性之间的性事以及各种各样性变态并且享受性爱的「传统中国」，成为许多人津津乐道的历史。

晚近汉学领域力求对抗「东方主义」，然而，对于「东方主义」假想敌的内容虽有不一致的想像，却都仍固着于「东方」而继续生产着「东方」，使得一种不同位置的「东方主义」似乎依然固存。例如，高彦颐 (Dorothy Ko) 批评历史研究的「东方主义」把中国妇女再现为受压迫的受害奴隶形象，她的研究力图勾绘一个活跃而几乎没有受到性别歧视的古典女性文化世界¹⁹，这样的走向，不啻又「自我东方化」了。另一种常被批评的「东方主义」是高罗佩 (Van Gulik)，以其研究中国古代性生活而著名，他勾绘了一个性爱生活健康而丰富多彩的中国古代社会，而被学者如Charlotte Furth指为是「东方主义」²⁰。

Furth指出，高罗佩再现的古代中国性生活，全然健康，毫无压抑变态。在高罗佩研究里出现的中国性解放的夫妇生活，只会使得「东方」或「中国」更容易成为填补「西方」之所缺乏的所在。

19. 1994年Dorothy Ko的著作在文献上的扎实几乎是每篇评论文字赞许的，但诠释的问题则多争议。

20. 如Charlotte Furth说：「高罗佩的《中国古代房内考》自1961年初版问世起即成为英文汉学研究在这方面的基点，它可视为上述东方主义著作中的经典。」 (Furth, 1994a: 125-146)

Furth讨论到，传统中国医学论述如何将「性」性别化，特别指出性如何被建构为替生殖服务，例如女性为生育而（避免）高潮被赋予极大价值。在另一篇讨论明清医学论述的论文中，Furth提到，身体是性别化的身体，虽然这性别化的身体并非严格的二元性别。Furth的研究主要关切是在性别的分析上，至于性欲，在较早的一篇文章中她指出，传统中国医学文献中，未见任何一种性行为、性对象或是性欲望被指为病态的，或者「变态」的范畴，唯以生殖功能定义「性」的健康与否；而这与阴阳宇宙论有关，由于男女皆秉阴阳之气，而二气变动不居，互补互动，在这种自然哲学之下，对于性行为与性别角色的异数，会有一种较为宽广与包容的观点（Furth, 1988: 1-31）。在此，我们又回到了那唯一的、宽大包容的中国传统。

高罗佩论及中国古代的变态性行为，曾以并不明显的材料断言：「女子同性恋相当普遍，并被人们容忍。只要不发生过头的行为²¹，人们认为女子同性恋关系是闺阁中必然存在的习俗，甚至当它导致了爱情的自我牺牲或献身行为时，还受到人们的赞扬。」（高罗佩，1991: 172）Bret Hinsch 研究中国传统男同性恋，也特别强调与当代西方不同的一个「中国传统」，对同性恋的包容性（Hinsch, 1990）。类似的叙述，已见于四〇年代潘光旦，他从历代文献中举了许多例子，从商周「同性恋的现象不但存在，并且相当的流行」到魏晋六朝「同性恋在当时竟可以说是大江南北上流社会所共有的一种风气」到明清时文献佳话丛出，都基于一个说法：中国社会对于这一类变态（按指男悦男）的态度，也一向与西洋迥乎不同，「也唯有在这种比较宽大的态度之下，同性恋才成为一时一地的风气。²²」

21. 「只要不发生过头的行为」正点出了含蓄的「容忍」。

22. 潘光旦译，1987[1942]: 517, 531, 539。

「宽大」、「容忍」、「包容」等词，几乎是每一个有关传统中国所谓非正常性恋相关研究中，用来解释文献中居然有许多「同性恋」记载存在的原因。这是特属于中国传统研究中同性恋研究的历史解释习惯。因为，比方说传统文献中曾有许多关于战争、进士娼妓恋爱、溺女婴、缠足等记载，可是，人们不会以「传统社会对于战争等比较包容」来解释这个现象；或者，因而引发缅怀那个传统的情感。我们认为，刻意建构出一个不同于西方的前殖民过去的宽大、阴阳调和又不恐同的理想乐土，虽说意在于为当前同志扩大存活空间，但也太容易流于为残余的统制规训力服务。「默言宽容」的世界其实含蓄地假设了一个默默进行着的一种超过一切的、放诸四海而皆准的更重要的秩序。

我们认为，在当前的同志论述中，似乎刻意建构一个多元开放健康不恐同的传统中国性文化乐土，其问题在于：一、对于同性恋以及恐同的历史叙事，以简化了的二元方式处理。把中国与西方，或是现代与过去，都看成为本质化的整体，这在不断遭受各种新文化或势力冲击已久的、早已经是杂种文化多时空并时存在的港台等地，都不合适；二、将「宽容」理想化，其实是强化了想像中的一个「含蓄宽容」的传统在今日的必须或必然阴魂不散，这种「宽容」，是从一个较高的位置，以「上对下」已然慈恩宽容的修辞，确保性异议或异向者的必须尊重配合或回馈这个文化，把旧社会阶序式的宽容，转成新的多元文化平等民主社会对他人的尊重，于是，命定了少数或异议者必须负担个人的「不正常」问题；三、否认或拒绝承认「宽容」的含蓄政治，于今犹存于日常生活公/私领域活动或行事言语中、并可以观察到轨迹。我们认为，「宽容」还必须作为一种修辞的含蓄政治，作进一步剖析，而不止停留于不证自明的价值理想。我们认为，至少在台湾，「宽容」与「含蓄」的

修辞与政治依然强有力道，虽然总也是经过包装变形的，例如「民主化」，特别是在环绕着家庭—社会连续体的性事、个人与情感等方面。

由于周华山《后殖民同志》一书最直接将中国历史性／别研究的成果联结到当前同志论述与运动策略，可以看出论述或知识建构对于运动场域可能带来的影响。我们再回到该书的例子：

香港同志少因为性取向而被老板辞退，即使阁下十分恐同，也懂得以「工作表现不佳」为由辞退同志职员，完全不必提同志身分。……华人社会绝少以暴力或激烈的方式压迫同志，同志在生活上遇到的最大问题，还是跟父母的关系。(383)

这个小故事要表彰的是恐同老板辞退职员时温柔敦厚的「默言宽容」。在这里说溜了嘴的地方在于老板的「也懂得」，因为即使他／她恐同，「也懂得」却是以一种继续使得职员的性倾向隐藏不被看见的方式将他／她辞退。其实值得注意的是，周华山再现这个小故事中如何诠释恐同老板以一种温和善良含蓄的语言与宽容辞退同志，这种含蓄所维护的正是一个不需要诉诸暴力就可以压抑同志的社会秩序，而这个秩序是借着（1）含蓄辞退的温柔敦厚，以及（2）警告当事者即将有曝光的危险，将性倾向无限期的隐藏下去。而且明明是性歧视的举动，却故做小心地辞退对方，将明显恐同的辞退留到未来，也使当事者回想初次的预警时还把它当成宽厚的预防措施²³。奇怪的是，为了证明香港的恐同十分温厚，周的叙

23. 这里的宽厚有着一点都不宽厚的警告意味，而是要个人顾全大局，承担秩序的压迫，结构的歧视，是一种将力道转向个人，预防骚乱的措施。

事还得大费周章，对于那既有恐同效应、却又达成维持社会秩序功用之预防性的含蓄，完全肯定其善意²⁴。

这里有两种恐同压抑的含蓄部署。其一是，老板「也懂得」不提同志身分，而以工作表现不佳为理由辞退员工。这位老板究竟「懂得」什么？——他懂得的正是任何与同志相关事物的不可见与不可说，于是他以含蓄的方式，很有效地保护了他的职员以及他自己都不沾惹这块语言与行为的禁忌之地。其次，含蓄力道运作于故事的诠释方式。在故事的书写中，老板与职员，直人与同志，各从其位，各守其分。诠释者把故事说成仿佛这个解雇事件是「中国」「宽容含蓄」特质的浓缩，表彰的是华人社会绝少以暴力压迫同志，而是温和含蓄地将同志驱离。也许，它的余韵是，这是「华人」的阅读方式，而任何不以此方式阅读这故事的人，也许就不够华人或者不懂华人，或者不够宽厚。问题是，对谁不够宽厚？伤害的又是什么？

让我们退一步来看，一方面也提出我们绝不宽厚的阅读。故事的书写者可以用一句话写出一个老板以含蓄的方式辞退性倾向不合宜的员工，也可以同时写出他个人对于这种含蓄做为「中国」或华人社会特有美德的称许，而包装了当前华语时空里这种「非公开暴力型」的恐同。然而，我们要问的是：这种强迫的含蓄究竟所为何来？我们认为，这个例子里的含蓄，是使得言语行动维持秩序（不论是在工作场所、家庭、社会），说话与行为都将各从其位，禁忌不会被触及，和谐的整体不致于有瑕疵，不要惊动搅扰了眼前的一切（至少表面上）。唯独同志职员要承担这个含蓄给他/她的警

24. 在进步人士与政治中，以含蓄宽容的修辞掩饰恐同效果（如果不是意图的话），这并不是一个唯一的例子。1997年，台北妇女新知辞退了两位全职工作的女同志，次年2月，妇女新知出了一整本的通讯，声明：「即使到了今天，我都还是认为，不管在议题的探讨或人际的互动上，妇女新知从来都展现了最大的诚意和包容度。」（苏千苓，1998，《妇女新知通讯》186期，页9）

告，他/她知道，老板也心知肚明，在可说的之外，还有不可说的理由。这世界的秩序就是，有一些东西比其他东西更可说，所以，让不可说的留在阴暗的影子下面吧，那么秩序就可以永保。

我们更认为，这样一种维系和平的方式，本身就是一种恐同的效应，而一种称扬这种维系了和平的书写策略，将会继续孵育这种「宽厚含蓄」的「善意」，特别是在包容个人性欲与情感行为方面，彷彿「包容」不是这个华语空间/时间里，一个可怕的恐同与歧视的有效形式。

我们已然听到了质疑的声音：这样一种阅读意味着，对于老板含蓄的处理为员工保留空间，毫不领情；对于善意的「传统」宽容美德，不赏光²⁵。然而，我们这种阅读，为的正是要把难以觉察的歧视性恐同效应，从带着道德价值以及社会保守力道的宽容含蓄修辞中层层剥离出来。而正是因为日常生活微观政治中，总要家庭与社会的罔两各安其分，所以倪家珍必须激动地质问：「好像只有孤儿才能Come Out？」为什么在一个以「传统」宽容含蓄美德着名的地方，家庭政治会含蓄地使得同志在内在外都没有自己的空间，无法被听到、看到？为什么对抗这些含蓄包容伎俩的主要方式，只是不同的含蓄策略？以致于朱伟诚要问：「这样在技术层次上殚精竭虑地委曲求全…究竟还算不算是『现身』？」尝试换个典范，创造其他的思考、行动与情感模式，体认露骨的话语、行动与情感，以及不含蓄的生命之意义与力量，现在岂不正是时候？

25. 值得注意的是，在这个例子中，周华山如何主动建构一个「含蓄宽容」的论述，当成是「本质上」的「中国」，因而生产出一种论述，说「含蓄宽容」就是中国文化特质。然而，像这种不说破而含蓄面对同志的恐同策略与效应，在其他地方同样可以见到，例如电影《费城》。不同的只是，也许有些地方反恐同的政治意识可以燃起，而公共论述不会阻挠反抗性的阅读。可能很少人会因为老板采取含蓄宽容的策略而公开赞扬他，或羞辱职员不知领情。这一点，感谢司黛蕊与白瑞梅的提醒。

六、罔两问景

罔两问景曰：「曩子行，今子止；曩子坐，今子起。何其无特操与？」景曰：「吾有待而然者耶？吾所待又有待而然者耶？吾待蛇蚘蝮翼邪？恶识所以然！恶识所以不然！」（《庄子·齐物论》）

众罔两问于影曰：「若向也俯而今也仰，向也括撮而今也被发，向也坐而今也起，向也行而今也止，何也？」景曰：「搜搜也，奚稍问也！予有而不知其所以。予蚹甲也，蛇蛻也，似之而非也。火与日，吾屯也；阴与夜，吾代也。彼吾所以有待邪？而况乎以有待者乎！彼来则我与之来，彼往则我与之往，彼强阳则我与之强阳。强阳者，又何以有问乎！」（《庄子·寓言》）

这是《庄子》里面一则脍炙人口的寓言，出现于〈齐物论〉与〈寓言〉二篇，而文字略异。注释传统中，郭象注谓「罔两」乃「影外之微阴也。」而「景」字有些古本作「影」，即今所谓影子²⁶。

古注疏说，这是一则寓言，假设罔两与景的问答，而说明一种哲思²⁷。然而此刻我们将暂时遗忘任何玄远哲理，徘徊流连于「罔

26. 《释文》：「景，本或作影，俗也。」有人说，「影」字后起，晋代才有；但也有人指出汉代即有此字。参王叔岷《庄子校注》上册，1998: 94。

27. 成玄英《疏》：「斯寓言者也。」「设此问答，以彰独化耳。」依古注疏，影外微阴罔两问影，说：你坐起行止唯形是从，都无独立志操，怎么回事呢？景的回答，则彰显了庄子「无待」之说，因为世人都以为罔两待景，景待形，形待造物者，若果真如此，则造物又何待呢？对待无穷，最后卒于无待，故只能说，是不知其然而然，无所待而然，万物都是自己如此，看似一物待一物，其实所待就像蝉壳与蛇皮，幼虫变化而为蝉，蛇从皮内蛻出，成虫与幼虫并非因果关系；

两问影」这一幕场景。日常生活经验中，作为说话行动主体者，通常习惯于听「形」说话，而影子，如影随形，被认为是没有主体的跟随，是物体有光源时随行的黑暗，依光而有，随形与光而变，不但没有自主性，且没有恒常性与忠诚，时间、空间、光源、方向、距离、速度等等，都可以使之见风转舵般变节不已。然而，即使弃之如蔽屣，影踩踏不死，只要有光，影是摆脱不了尾随的沈默黑暗，形如欲逃离影，光天化日之下必然是徒劳一场，逃成死尸而影依然不死，除非形自己进入黑暗。至于罔两，影外微阴，亦即，影之影，则是世人几乎遗忘的无所谓，罔两离形太遥远，几乎无可辨识，罔两不是日常使用的字汇，与平常人生似不相干，人们通常需要一部字典，一部注疏，方才知其意义，多数人是先知道「罔两」一词，然后才仔细看见影外犹有微阴。原来在没有主体性的影子之外，还有更没主体性的罔两，它的存在都难发现，遑论其尾随无特操与变形无节。凡无以名之的模糊，我们几乎看不见个体，于是姑且名之「众」罔两²⁸，罔两被认为没有个性，形体难以轮廓，在影子的边缘，世人看不见的地方，苟且偷生。

然而，故事里的罔两竟然发问！

影回答了罔两的问题吗？作为庄子的代言人，也许影说出了无待、独化的哲学。然而，影究竟在回答谁的问题呢？听见罔两了吗？听懂了吗？

「形」自始至终没有出现，然而他在，在文本中，在阅读、批评与注疏中，在影的回答里。影的思考、对话对象其实是形，相对于形，影要说的也许是另外一种相对主体性的思考。然而，这个

而有火有日才有景，到了夜里没有火与日的时候，也就只有形而无影，因此，影也并非待形而有，万物都是不自觉知的自然独化（按以上据郭象《注》，成玄英《疏》以及王叔岷先生《校注》）。

28. 王叔岷引王先谦云：「影外微阴甚多，故曰『众罔两』」。

思考，回答了罔两吗？罔两的存在处境，与影并不相同，罔两也许欣赏影的变幻无常，也许好奇于影竟有如许多变的姿势与发型，也许，罔两自己有一套「特操」²⁹，想要与影分享，影所谓的有待无待，也许是罔两老早已经熟悉的故事、或者生存处境、或者是不相干的哲学，然而罔两要问的是特操的问题。影没有听懂，没有看见，然而在影被罔两询问后的重新思考中，罔两的问题其实启发了影，成全了影的另类主体性。

罔两依然发问，而且要一再发问。

种种恐同的压力，就像庄子寓言中的影，必须被诘问，但是影的回答，也必须被再诠释，好将那含蓄的，得以露骨不含蓄不宽待地说出。含蓄当然有含蓄的、迂回的对抗方式，但那迂回能否构成反向力量，就必须看引发对抗的含蓄（其间的权力运向机制）能否被说明白，也就是，被「公共化」。以往，露骨明白把含蓄的压迫机制和效果说出来，属于最下等无聊也相对无效的伎俩，如泼妇骂街，潘金莲学舌，或是坊间小老百姓的街头八卦。潘金莲学舌的效力，是小说再现叙述定潘金莲罪该万死的利器，无法让当时、还有当下我们生活中的潘金莲们活得更更有份量或是更有空间。当然，这种不含蓄的对抗言行，也可能让原本几乎活不下去的，因学舌撒泼而抒发胸中闷气，得以活下去。潘金莲不会知耻地自杀，她必须被英雄豪杰武松掏出心肺来验证她不是畜生。自杀的詹清清不比潘金莲清纯无欲，却比潘金莲出身高尚，脸皮薄，有教养，充分知耻，必须以自杀——既是对抗、竟也是成全，那从此以后再也没有她的家。多么含蓄，却又反（迫使她自杀的）含蓄的行径——成全家的同时，竟发出了对家最严厉的、无言的、令全家蒙羞的、必须向所有人解释的控诉。

29. 据王叔岷说，「特操」应是「持操」，「持操」复语，是把持的意思。见《庄子校注》上册，1988: 94。

【志谢】

这篇文章的完成，要感谢 年 月 日到 月 日在芬兰的「文化研究交叉路口」(CROSSROADS IN CULTURAL STUDIES)国际学术研讨会，我们接受国科会的补助，组成 THE POLITICS OF RETICENCE: GENDER SEXUALITY AND NATION IN CHINESE POETICS POLITICAL AND LITERARY DISCOURSES AND FILM 论文发表小组，会议期间，我们小组成员白瑞梅(AMIE PARRY)，白大维(DAVID BARTON)与我们的讨论，出现了这篇文章写作的灵感。蔡英俊的论文在会中宣读，对我们的思考帮助最大。另外，论文初稿写作期间，蔡英俊、陈光兴、WAITER、梅家玲、王莘等都曾阅读，给予我们珍贵的修正意见，在此谨致谢忱。本文中文版初发表于「第二届『性／别政治』超薄型国际学术研讨会」(年 月 日，中央大学英文系性／别研究室主办)，会中 EVE KOSOVSKY SEDGWICK的提问，帮助我们进一步思考一些问题。英文初版 DING HAI FEI LIU JEN PENG in THE SHADOW OF RETICENCE: QUEER STRATEGIES IN NIETIES TAIWAN 发表于INTERNATIONAL COMMUNICATION ASSOCIATION TH ANNUAL CONFERENCE: COMMUNICATION AND CONTRADICTIONS: EMBRACING DIFFERENCES THROUGH DISCOURSE SAN FRANCISCO CALIFORNIA USA MAY 承蒙CINDY PATTON 与ANNE CHENG极富启发性的讨论；英文版又于 年 月 由丁乃非在印度BANGALORE INDIA THE HUMAN SCIENCES AND THE ASIAN EXPERIENCE 会议发表，感谢 TEJASWINI NIRANJANA ASHISH RAJADHYAKSHA

VIVEK DHARSHWAR 以及会中多位参与者的提问
与讨论。然而所有的错误疏失与不足，还是由我们自己负责。

引用书目

- 王叔岷，1988，《庄子校注》，台北：中研院史语所专刊。
- 王皓薇，1997，〈不要交出遥控器：同志要有「现身」自主权〉，《骚动》季刊3期。
- 卡维波，1997，〈甚么是酷儿〉，《骚动》季刊4期。
- 朱伟诚，1998，〈台湾同志运动的后殖民思考：论「现身」问题〉，《台湾社会研究季刊》30期，页35-62。
- 何春蕤，1997，《性／别研究的新视野》，台北：元尊。
- 杜修兰，1996，《逆女》，台北：皇冠。
- 周倩漪，1997，〈现身与变身：媒体中同志身影的流变与可能〉，《骚动》季刊4期。
- 周华山，1997，《后殖民同志》，香港同志研究社。
- 林贤修，1997，〈同志运动的无头公案〉，《骚动》季刊4期。
- 林贤修，1997，《看见同性恋》，台北：开心阳光。
- 孙康宜，1998，《古典与现代的女性阐释》，台北：联合文学。
- 高罗佩 (Van Gulik, R. H.)，1991，《中国古代房内考：中国古代的性与社会》，李零／郭晓惠等译，台北：桂冠。
- 郭庆藩，1994，《庄子集释》，台北：万卷楼。
- 康正果，1996，《重审风月鉴：性与中国古典文学》，台北：麦田。
- 赵彦宁，1997，〈出柜或不出柜：这是一个有关黑暗的问题〉，《骚动》季刊3期。
- 潘光旦译，1987[1942]，〈中国文献中同性恋举例〉，霭理斯着，《性心理学》，北京：三联书店。
- 蔡英俊，1986，〈温柔敦厚释义〉，《比兴物色与情景交融》，台北：大安，页105-107。
- 苏千苓，1998，〈荒谬之外，已然无言〉，《妇女新知通讯》186期，页9-12。
- Chen, Bruce Yao-min (1998), "Figuring the Homosexual Struggle: From Social Regulation to Family Ties," M.A. Thesis, National Central University.
- Foucault, Michel (1980), *The History of Sexuality*, Vol. 1, trans. by Robert Hurley, New York: Vintage Books.
- Furth, Charlotte (1988), "Androgynous Males and Deficient Females: Biology and Gender Boundaries in Sixteenth-and Seventeenth- Century China," *Late Imperial China*, vol. 9, no. 2, pp.1-31.

- (1994a), "Rethinking Van Gulik: Sexuality and Reproduction in Traditional Chinese Medicine," in *Engendering China: Women, Culture, and the State*, Cambridge: Harvard University Press, pp.125-146. 中译本: 费侠莉, 1994, 〈中国传统医学里的性与生殖——对高罗佩的反思〉, 《性别与中国》, 李小江, 朱虹, 董秀玉编, 赵红译, 北京: 三联书店, 页323-347。
- (1994b), "Ming-Qing Medicine and the Construction of Gender", 《近代中国妇女史研究》2, 台北: 中研院近史所, 页229-250。
- Hinsch, Bret (1990), *Passions of the Cut Sleeve*, Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Ko, Dorothy (1994), *Teachers of the Inner Chambers: Women and Culture in Seventeenth-Century China*, Stanford: Stanford University Press.
- Liu, Jen-peng and Ding, Naifei (2005), "Reticent poetics, queer politics." *Inter-Asia Cultural Studies* 6:1, 30-55.
- McLelland, Mark, "Interview with Samshasha, Hong Kong's First Gay Rights Activist and Author" http://www.she.murdoch.edu.au/intersections/issue4/interview_mcllelland.html (download 2004/7/16).
- Miller, D.A. (1988), *The Novel and the Police*, Berkeley: University of California Press.
- Sedgwick, Eve (1990), *The Epistemology of the Closet*, Berkeley: University of California Press.
- Sedgwick, Eve (1998), "Affect and Performativity." Taiwan Lecture, Center for the Study of Sexuality and Difference, National Central University, Chung-li, Taiwan, October 4, 1998.
- Tsai, Ying-chun (1997), *Text, Meaning, and Interpretation: A Comparative Study of Western and Chinese Literary Theories*, Center for British and Comparative Cultural Studies, The University of Warwick.
- Tsai, Ying-chun (1998), "The Formation of the Poetics of Reticence and Its Theoretical Implications in Classical Chinese Literary Thought," *Crossroads in Cultural Studies*, Tampere, Finland.

陈雪的反写实、反含蓄

白瑞梅 (Amie Parry)

叶德宣、陈采瑛译

在分析陈雪备受佳评的小说〈寻找天使的翅膀〉¹时，我想针对小说的叙事结构提供一种婆的阅读，以展开其中所依循的现实／梦境之辩证关系。这个婆阅读是想和两组理论对话，第一组是现代主义及女性主义对于现代性及其社会契约逻辑之理论化过程，尤其是恩格斯的论点；第二组则是回应第二波女性主义理论的酷儿T—婆理论。我认为这个小说所针对的，并非女性主义经典理论所构思的性／别脉络，而是一个主要以含蓄为性规训部署模式的脉络。这篇小说以极端写实、肉体、感官的语言来描述「梦境」（阿苏的存在以及她与叙事者的关系）以及用模糊、像坟墓般或被遗忘的方式来描述「现实」（常态），并以此构成对于「反含蓄」的理论构筑。社会契约论是企图排除对现代性的差异认知以及其他形态的主体性²，来创造其看似平等的交换逻辑，为了形成了现代性及其主

1. 《恶女书》，19-52

2. 在《我们从不是现代人》（*We Have Never Been Modern*）中，Bruno Latour将现代主义式（modernist）（或反现代〔anti-modern〕）批判定义为：揭露（例如被意识形态掩盖的）压迫，因而试图翻转这个压迫的客观条件。这个翻转并不转化原先产生压迫的既有结构，因此继续维系了现代社会的单向性（one-dimensionality）——这个单向性自命在时间上排他，也因而变成单向度。相反的，非现代（nonmodern）的批判则不相信现代性所宣称的单向情境，因此透过

体的单向度；而我想尝试在这个单向度以及上述现实 / 梦境的辩证之间建立一个对话的空间。不过这个社会契约的企图并非完全顺利成功，它的失败之处也可以在小说中看到。例如小说就像其他的酷儿文化产品一般（例如Waiter的诗就包含了主体变成了化石般的存在³），利用我所谓的反写实手法把其他型态的主体呈现为天使、动物、鬼魅般的存在。因为以下理由，我的阅读是把这篇小说中两个（非）主体看成是婆主体，作为酷儿，她们在日常生活中往往不可见也难以辨识。我认为透过超越社会契约的写实手法以及其单向度的逻辑，小说的真实 / 梦境辩证使得这些主体得以辨识，因此小说所成就的不只是颠覆这个社会契约的条件。我认为「遗失的翅膀」呈现了也推动了小说的「追寻」，这个追寻本身就把小说的故事放在社会契约逻辑之外。这个追寻以及翅膀和人物有时的「失落」状态，本身就是一种另类、（非）常态的存在与性实践状态。

本文使用「婆」来表示〈寻找天使遗失的翅膀〉中两个角色的情欲关系。但我并不是指在台湾T吧社群中形成及定义下的婆⁴，虽然小说的关键场景都设在深夜的酒吧，但那不是T吧，小说也没提到任何T吧；我也不是指在非T吧脉络下和很阳刚的女同志约会的阴柔女同志，故事中并没有阳刚女同志，也没有T和婆的用词，呈现的只是发生在两个阴柔女人间的情欲情节⁵。我用婆作为诠释框架的时候当然知道有上述限制，不过即使婆的情欲本身不容易定义，也不像T认同那样有着明显的跨性别标记，然而婆绝对带来一

迭层（layering）、翻转、揭露等方式来操作，但绝不会仅止于翻转与揭露。

3. 语出Waiter 1996年的诗作〈史前书：活化石〉，收录于他1998年自费出版未命名的第一本诗集，展售点为女书店。
4. 请参照赵彦宁的博士论文Yengning Chao, *Embodying the Invisible: Body Politics in Constructing Contemporary Taiwanese Lesbian Identities*以及有关T吧的民族志研究文章。
5. 不过刘亮雅曾提出陈雪其他小说中T和婆角色的研究，她也提到了这些故事中梦境的重要性。（刘亮雅，26:2(1997): 115-29）

些有助于阐明故事情节的联想，不但相关明显阴柔的外表，也和性工作（与客人付钱办事）相关，这两点也使得婆有别于比较政治化的「女人爱女人」女同志认同。另外一个重点则是婆的隐匿性，我认为小说正是以其复杂的梦境 / 现实叙事结构来处理这个问题。在这个框架下阅读起来，梦境 / 现实的叙事结构可以让我们看到婆的情欲是怎样（至少部份）因为和性工作相连而被污名化。当我们引进婆这个说法来阅读小说时，就不得不面对这个污名，面对它所造成的伤害，同样重要的，我们也不得不面对在叙事结尾所暗示的生存与享乐策略。要是以女同志概念来阅读小说，那么上述这些重要的、困难的、令人不安的叙事特色就都会被略过了。在我的阅读中引入婆，并不是要将小说中的人物定位为再现了婆认同，事实上，目前婆认同还无法完全确定，更别提小说中并未用到婆一词。但是在我的阅读中，我想要凸显并解开这个微妙、不可见的、污名的复杂纠葛与效应；我认为如果此时不把婆带进来，就会再次重演人们面对婆的情欲关系时不经意表现出来的某种含蓄——一种意于言外的沈默，也因此将更强化婆所承受的污名。

本文接下来的两小节将聚焦于性交易的概念，以及陈雪在小说中如何透过阿苏和男人上床获取金钱以及草草母亲的娼妓工作，将性工作描述为性交易。另一方面，交易隐含着形式上等值的逻辑，女性主义学者已经证明，在异性恋性交易下，「主体」完全没有平等的立足点；许多学者更表示，主体其实已经被置放在主体 / 客体的二分位置中；然而在〈寻找天使遗失的翅膀〉中，阿苏某种程度上确实颠倒了性契约，比起在她身上花大笔钱的男人，她更能控制性契约的操作。在本文的最后一节，我关注的是这个故事的叙事结构，一般常见的叙事总是以主 / 客体位置的翻转来呈现女性主义能动性，但是这个故事的叙事结构复杂化了上述公式，也因而带领我

们进入梦境 / 现实辩证的另一向度中。这个梦境 / 现实辩证也引进另外一种由垂直的空间 / 时间所组成的空间逻辑与时间性，它与人类时间和叙事顺序的水平空间（小说中所称的「人类该有的方向」（20））相互作用，但也搅扰了后者。我认为这个衍生出来的向度是一种反论述，针对的则是那个名为「含蓄」、隐而不见的性规训机制。

一、一些不满

现代的个人家庭是建立在对妻子公开或隐而不彰的家务奴役上，而现代社会就是由这样的个别分子家庭所组成的整体。
(Engels, 1978[1884]: 137)

但是合约的缔造需要人们能够自由支配其人身、行动和财产，并且在同等权益的立足点上互动。资本主义生产模式的首要工作之一就是创造这些「自由」、「平等」的人们……根据布尔乔亚 (bourgeois) 的思考模式，婚姻是一种契约，是一种法定的交易，而且也是所有交易中最重要的一种，因为它关系着两个人在身体和心智上的共同生活。的确，在形式上，这样的契约是自主缔结的，缺乏当事人的同意就无法完成；但是大家也都很清楚这样的同意是如何达成的，也很清楚谁是这场婚姻里真正缔结契约的双方。如果其他契约都需要真正的自由决定权，为什么婚姻契约就不是这样呢？(Engels, 1978[1884]: 142-143)

——认识阿苏两年多，没见过她用那种眼神看人。
草草，她爱上你了。

FK在我身边坐下，一口喝掉半杯伏特加。

——起初我只是想要她的身体，那也不容易，花了很多心思很多钱，等她哪天高兴了才能上床，当然比我更惨的人也有，大把钞票丢进去，咚一声就没有了，更别肖想碰她。

做过爱之后我躺在她身边好想拥抱她，她推开我的手站起来，低下头看我，微微笑着，然后念起波特莱尔的诗……草草，那时我就知道自己完蛋了，我想要的不只是射精在她体内而已，我居然，居然爱上她了。

她说：别浪费钱了，没有用的。

是的，没有用的！我一直以为她是个冷血动物，现在我才知道，原来她爱的是女人！

我永远没希望了……（《恶女书》，36-37）

〔Fk说〕阿苏？谁是阿苏啊！漂亮的女人我一定不会忘记，可是没有一个叫阿苏的啊！（《恶女书》，49）

如同许多女性主义学者一样，恩格斯（Friedrich Engels）和陈雪也在处理号称百分之百平等，实际上却内含权力不平等关系的性契约。他们认为这些契约都是金钱交易：例如性服务、以钱或生计为终极目的的生殖与/或家务劳动，他们也都以不同方式提出了另外一个相关但常常被人忽略的问题：这种现代契约的运作所真正需要的是怎样的主体？陈雪小说中的人物虽然也彻底涉入上述契约关系，却不尽然是真实的人类主体，有时被描述成动物、梦境、或是寻找失落羽翼以盼能再度振翅飞翔的天使，因为她们再也无法找到「以人类为方向」（沿着水平轴向）的道路。陈雪安排小说里唯一的男性而且是个很有天份的情人来追问「阿苏？谁是阿苏啊！」，

这个提问显示陈雪并没有简单的把女性放在比男性优势的位置上而不改变基本的性别结构，这也使得她对性契约的批判超越了简单的条件翻转。当然，在阿苏的性能动性中确实有一种翻转的逻辑，如同小说提示是透过性工作的「非正式经济」而建立起来的；同样的意涵也出现在阿苏作为草草死去母亲（她生前是个妓女）的化身身分揭露时⁶。然而，正是因为阿苏是否真实存在一直是个问题，她作为梦境、作为鬼魅化身因而没有身分（non-identity），再加上整个爱恋经过也像做梦一样，只是在小说叙事的外观上有着绝对具体的细节以及极富情欲张力的种种肉体铺陈，而这些在小说的「真实」叙事中反而没有——这些都为上述批判性的翻转再添另一个重要的面向：小说在问「谁是阿苏？」，其所提供的非写实答案则使得这个角色更加难以诠释，因为她没有过去，也似乎不和任何人有长久的关连，就像是恩格斯所说的「有自由做决定的权利主体」（a subject of rights with freedom of decision）。阿苏的存在指向另一个构成非主体及其难以理解、飘忽不定所在的辩证场域，这个场域是由主体 / 客体所组成的一般空间所没有的，也是主 / 客辩证必须不断试着脱离的，因为制造主客体二分、造成写实主义等等可能的，正是这个（非现代的）梦境 / 现实的二元辩证。此外，梦境 / 现实的二元辩证也进一步质疑了认为性能动性是经由自由意志来达成的假设，反讽的是，反色情（anti-porn）和支持性工作（pro-sex work）的两派女性主义都接受此一假设。为了能以该有的敏感和细致来处理这个令人不安的问题，我们可能得重新思考恩格斯对性契约作为婚姻契约的重视，毕竟，这个契约正座落在资本主义生产自由主体的伟大事业中间。

恩格斯和陈雪一样在问：「如果其他契约都需要真正的自由决

6. 小说对阿苏和草草之母极具魅力的一头红色长发有着相似的描述，而阿苏名字中的「苏」字指的正是重生或复活。

定权，为什么婚姻契约就不是这样呢？」这也突显出他的位置不仅是个批判的现代主义者（critical modernist）⁷。恩格斯主张，女人在婚姻和家庭中所执行的工作基本上是一种不被承认、没有报偿的（剩余）劳力，包括性、家务或生殖等面向；因此他在「妻」与「妓」间做出平行类比（一个是出租身体，另一个则是一次卖断），目的是要破除罗曼史意识型态所企图掩盖的公开秘密：所有的布尔乔亚婚姻都只是便宜行事的婚姻。此外伴随婚姻的还有压迫（女性）的一夫一妻制，恩格斯揭发所谓一夫一妻其实就是男性在性事上有相对自由，而女性则受到绝对的限制。然而恩格斯所分析的无产阶级婚姻仍然是浪漫的，他认为那是建立在性爱上的结合，完全不受经济利益与维系父系私有财产之欲望（也因而维系布尔乔亚的经济宰制）所污染⁸。而当他把爱情座落于异性个体之间，认为那种爱情不受社会建构的束缚时，这真是一种纯粹意识型态的展现。不过，我想讨论他为何会转向布尔乔亚阶级之外的情爱、那些「无关紧要」的主体（subjects who "don't matter"）间的罗曼史。换句话说，为什么他在劳动阶级中，在奴隶间，在市民对待奴隶的关系里（！），或是婚姻外的奸情里，都可以发现不受社会权力和经济动机所污染的爱情，但是却独独认为中产阶级（如上文所定义）的一夫一妻观念找不到这种不受污染的爱情？恩格斯在这些境外之地所找到的「爱情」究竟是什么？

尽管承受污名，尽管位处边陲，这些境外之地也不免有权力在内操作，不过或许这种爱情指的是在这些地方所发生的交易不同于那些由现代婚姻契约所决定的交易，因为相较于婚姻契约本身，这些境外之地更加无法提供形式上互等的意识型态主体位置给

7. Engels, 1972[1884]: 143

8. Alice S. Rossi在介绍恩格斯的说法时提出这个论点。（Rossi, 1988 [1973]: 476）

予那些参与交易的主体。就像其他的社会契约一样，婚姻契约原本应该透过把一个不均等的经济交换关系伪装（虽然很浮面）成一个表现出参与双方（即具有自由意志的两个独立个体）私密情感的仪式性盟约，来协助生产意识形态主体。恩格斯则认为，在那些无关紧要的下层主体之间缔结的婚姻不可能生产出（只有在形式上）「自由与平等」的主体，因为举个最鲜明的例子，奴隶不可能相信他在婚姻中占据着一个形式上和一般公民平等的地位。劳动阶级或通奸之类的情爱关系无法生产出那样的意识形态主体或者形式上的平等，反而可能揭露布尔乔亚的婚姻其实掩盖了某种特定的经济交换关系，这个经济交换关系不但维系了阶级宰制，也在同一阶级内维系了恩格斯所谓的性别「奴役」（虽然人们不把它当成奴役）。恩格斯这个不太可能的逻辑转向把爱情置换到一个恰恰被宰制阶级意识形态否定的空间（不过，矛盾的是，这个转向虽然换上了新的角色，却继续维系着浪漫爱的内容及故事走向而不改变其情节）。在批判的现代主义之内，这个转向连同它可能的揭露于是颠倒了爱情的所在，也颠倒了其下的主/客二分（即谁是爱情的主体）。恩格斯这个翻转也许可以被视为马克思主义预设劳动阶级为革命与解放主体的整体规划中的一部份；反讽的是，契约主体或许被恩格斯和马克思斥为资本主义意识形态主体，然而阶级斗争的辩证过程却仍然需要一个和它体质相似的东西来作为反抗的主体（agent of opposition）⁹。我想指出，这个主/客体的二元辩证在当下仍然继续驱动着阶级和性别批判中的（自我）培力论述（discourses of empowerment），因为这些论述（包括那些并不自称为唯物论的女性主义流派）正是从这个唯物主义典范中发展而来的。

9. Hartssock的阐述是，马克思认为资本主义阶级意识形态就是把社会理解为按照（内在于社会契约的）「交换」逻辑来运作。（Hartssock, 1983: 115-144）

然而，除了我们在恩格斯讨论爱情的论述里发现现代主义批判意识外，也许还有其他辩证形式的蛛丝马迹，这些不是介于主体 / 客体之间而可能是由别的对立型态所组成。恩格斯的论证指出婚姻契约不同于其他社会契约，由此我们可以开始认识到这些别的辩证过程甚至不要求主体非得具备自由意志不可。如同恩格斯所说，在婚姻契约里，没有人是真正的主体（甚至不是客体）；这种状况需要的是一种不一样的政治，是恩格斯无法想像但是在其文章的问题中已经提示的¹⁰。前述其他政治类型的可能性也就是接下来我想借由陈雪故事里婆（意义大致同femme）的辩证来处理的重点；不过，在此之前，我想先略略岔开这个主题去检视女性主义 / 酷儿政治在晚近酷儿理论有关婆身份认同论述中的发展。

二、婆女性主义

婆（Femme）通常被视为是表现得像非女性主义者异性恋女性的女同志——这种对于自我风格展现的误读往往将一种解放欲望的语言变成具有共谋性质的沉默。（Nestle, 1992: 42）

毫无疑问的，女性主义运动已经在很重要的一些方面彻底地改变了大家（所有人）对女同性恋的看法。无论在吧里或吧外，今日已经没有任何女同志能够像十年前那样讨论

10. 恩格斯「回应」这个问题的方式就是主张：当现代性向前推展时，原先这种契约和其他社会契约的差异就显得不是那么明显了，但是当契约彻底进入人权论述而生产可能真正「自由平等」的主体时，这个差异才会再度明显。恩格斯并没有质疑婚姻真正自由的可行性，但是认为唯有资本主义消灭时才有可能(144)。不过我想指出，即使当婚姻的契约已经更全面进入人权论述，它对「自由平等」主体的提问可能还是不会完全隐没，在某些情境下，还是明显的有问题。

事情。你知道吗，女性主义已经渗透到我们的血液中。诚然女同性恋在女性主义阵营中已被接受，但多半是被当作政治或知识上的概念，看来女性主义已经成了保守主义的最后据点，它拒绝被情欲化，这就是它故做正经的方式。不过我既不想放弃我的情欲，也想做女性主义者。所以我会去开创一个不一样的运动，两个都要兼顾。（Hollibaugh & Moraga, 1992: 251-252）

对于性契约的不同反应与批判已经显示，特别在美国女性主义思潮发展脉络中，「差异」是重要的历史轨迹之一，这也是当下女性主义与酷儿理论（queer theory）混乱对话的最根本症结。这个说法乍看之下似乎离题，但我希望它能够揭示：某些性别思考可能已经渗透入骨——虽然它们已先经历了一些重大改变——甚至可以远从深具影响的第二波（女性主义）内部论战一直澎湃到此时。另外，新近有关T婆（butch/femme）乃至「婆女性主义」的诸多理论起码在某个程度上启发了这些分析，不过大体来说，只有在把这些理论和从这种论域生产出来且处理类似问题的小说及理论文本放在一起阅读时——包括陈雪笔下为女性特质和性工作之间的关连开启新面向的阿苏——才有可能启发并转化出新的意义来。

对于性契约的批判大致上可以归类成三个截然不同的阵营；唯物论女性主义（materialist feminism）、女性中心与女同志女性主义（womanist and lesbian feminism）、以及T / 婆（butch/femme）理论；而就批判本身来考量，这三种立场在性议题上共享同一知识轨迹。如果不以「性契约」为焦点来讨论这三者，这个共有的轨迹可能就不会被注意到，而唯物女性主义与女同志女性主义重组其概念时所隐含的基进面向也将被埋没：例如在谈性议题或者理论化性

别与性的时候，需要说明女性主义实践中所有可能的差异形式和体现，也需要指出把一种差异（如性别作为一个独立的「阶级」）置于其他差异之上（如具体的经济阶级差异、种族、性欲取向）有其局限。第一类别的唯物女性主义对妇女的劳务提出了重要解释，它依据马克思主义对于资本经由剩余价值（surplus value）而累积的说法，将婚姻理解为一种由不平等阶级（性别）所组成的经济关系。在美国的脉络里，这一支女性主义到了八〇年代初期（甚至直到九〇年代）因Heidi Hartman、Nancy Hartsock、Gayle Rubin等人的著作而风行一时；但是我想指出的是，实际上，早在1898年Charlotte Perkins Gilman的*Woman and Economics*一书出版时，这个女性主义就已经有相当程度的规模了。唯物女性主义早期的一些重要源头，在美国境内是来自废奴运动，而在国际上则源自于社会主义。由于这种女性主义把焦点放在女人的生殖议题以及在家庭或其他异性恋关系中没有获得报酬或报酬不足的劳动上，它在批判「性」的时候也将性当成上述劳动剥削和性别压迫中很重要的一部份，因此它自己的逻辑便可能鼓励采取强势的负面态度来面对性的议题（当然不见得每个唯物女性主义者都这样，Rubin就是一个明显的例外）。Gilman 1915年的中篇小说《她乡》（*Herland*）很生动的呈现了唯物女性主义的乌托邦想像（该作品在1979年美国第二波女性主义运动中被重新发现，饶富深意），此一女性主义乌托邦想像也同样倾向于消灭性别差异及其欲望本质，认为这个欲望本质压迫了女性（而对男人也会产生不良的、具伤害性且混灭人性的影响）。第二种女性主义理论——女同志理论——严格说来并不是以阶级模式来理解性别压迫¹¹，不过我认为它仍然建立在批判性契约之经济不平

11. Monique Wittig的作品是其中的一个例外（也许这跟她的书写出自法国脉络有关）。她在理论化一种激进女性主义立场时对性契约做出了批判（她在〈异性

等上，并且也针对异性恋关系中结构性的、以性别为基础的压迫发展出自己的理解，但是它主要的焦点就是把相对于性契约及其不满的其他健康的、支援的（supportive）的另类实践加以理论化。在七〇年代早期草根运动接下来大约10年中，这个焦点开始成为一些重要女性主义者的特色，包括以「女同性恋连续体」（Adrienne Rich），「女性中心的性别认同」（Alice Walker），或是女同性恋情欲力量（Audre Lorde）的风貌出现。有些作家（Walker和Lorde）深刻了解父权的实际多样运作，因此从这个基础出发，针对种族主义发出有力批判，显示性别歧视在不同种族女性的身上有着不同的运作，故而在规划或实践一个建基于「差异」的女性主义时，其重要目标就是对白种女同志女性主义及其（如Judith Roof所称）消融差异的倾向提出批判（Roof, 1998: 27-35）。照定义来说，女同志女性主义显然应该支持情欲，然而它将性别宰制政治化并提出批判时，却想不到要如何脱离异性恋关系的宰制来思考性别差异，甚至有时会在性的议题上采取一种「同性恋标准规范」（homo-normative）的立场（例如不搞「花样」或者反T婆）¹²。有关性契约的第三种批判就是晚近兴起的T婆理论，它将T婆理解为一种在女同志社会和性实践中不属于异性恋，也不属于二元对立性别关系，一种相对于异性恋不平等性别关系的另类选择，并以此批判上述「同性恋标准规范」（这种规范也出现在传统的同性恋研究中）¹³。这一支新的酷儿理

恋思维〉〔“The Straight Mind”〕里使用了「异性恋契约」一词）。请参见袁正玉的硕士论文“The Making of a Radical Lesbian in Monique Wittig’s *The Lesbian Body*,”（Cindy Cheng-yu Yuan, 1999）。

12. 请参见Rich（1994[1986]: 23-75）与Walker（1981[1971]: 118-123）。

13. 关于同性恋研究与新近崛起的酷儿理论间激烈论战的详细资讯，请见Bernard, 22:1(1997): 35-54。除此之外当然还有*differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6.2-3 (Summer-Fall 1994)一本名为*More Gender Trouble: Feminism Meets Queer Theory*的专号。

论主要体现在以下几部代表作品中：*The Persistent Desire: A Femme/Butch Reader*；由Sally M. Munt所编的*butch/femme: Inside Lesbian Gender*还有Judith Halberstam的*Female Masculinity*。它们共有的倾向就是肯定情欲并肯定（女同性恋的）性别差异。在接下来的篇幅中，我想探讨这些性研究所开发出来的女性主义可能性，同时我也将谨记自由意志（freedom of decision）这个概念在女性主义理论化能动性时已经形成的复杂遗产。

为了使T婆（butch/femme）的认同与性实践在面对受到女同志女性主义强烈影响的批评时能够站得住脚，支持者必须解释为什么T婆不是异性恋性别关系的翻版。在这种常见的质疑中，尽管T外表的复杂性与创造性明显可辨，其性别认同仍会被化约为男性阳刚特质的模拟翻版，而婆在异性恋社会（有时甚至在女同志中）则只能以异性恋非女性主义者的身分「蒙混过关」，这也促使Joan Nestle提出所谓「双重否定」（double dismissal）之说（在性别认同上，婆被看成既不够女同志也不够女性主义），Laura Harris和Elizabeth Crocker则描述婆的处境为「双重边缘化」¹⁴。许多学者皆指出，这样的否定及边缘化源自于一个普遍的假设：明显阴柔的外表，显示当事人接受了异性恋体制的女性情欲规范，也显示她毫无女性主义立场而内化了父权定义下的性别身分认同。也有学者批判这个普遍假设太过强调改变个人外观的作用，以为这样的举动就可以破坏性别社会化的一部份效应¹⁵，他们也批判这个普遍假设勾勒出一种具

14. 请参见Nestle（1992）与Harris and Crocker（1997b: 2）。

15. 针对这一点，Lisa Walker曾提到：「有一次，有个异性恋朋友曾试着想让我相信我红色的口红和指甲油代表我向女性美的理想常规屈服，而她澄色的指甲油则表示她排拒那些常规……在我们讨论涂红色指甲油及女性特质外观的过程里，她沮丧地问我：『可是到底要怎么看出婆和刚出道的社交名媛之间的差别？』对于这个有趣的问题，我以另一个问题来回应：『为什么非得分出差别不可呢？』」（Walker, 1998: 125）

有规范性的女性主义身分轮廓：其性别认同不会过度女性化（当然也不会太男性化）。然而，被边缘化的女性特质（例如在风格极其鲜明的婆或性工作者身上的女性特质标记）却恰恰提出了情欲上的独立精神或者对性规范的僭越。

然而正因婆的女性特质可以「蒙混过关」（pass），我们也必须记得像这样的无从辨识在社会脉络中就是一种特权的象征，认清了这个事实，才能看得到不同性别认同的女同志会遭遇不同程度的社会污名¹⁶。举例来说，一个婆可以在日常生活中瞒住众人而不被直接或间接质疑其性偏好或性别认同，但是表现出阳刚特质的女人在日常互动中就可能会引来质问或议论，更可能夹杂着恐同的敌意和暴力。在〈婆的情欲自主〉（"Femme Erotic Independence"）一文里，Jewel Gomez承认以上的差异的确存在于T / 婆与异性恋社会互动的过程里，但她也主张婆的外型虽不至于将她们摆置在战场「前线」，却同样是这场「解放战争」中的「战略游击队」。对自我认同为婆的女人来说，这场战事的长程目标可能包括让婆的阴柔特质与异性恋的传统女性特质区隔开来，并且去搅扰那个将主流（异性恋）的性别认同预设为优先、其他性别认同则视为复制（而非另类选择）的逻辑¹⁷。

Harris and Crocker从这种区分「婆」性别认同与（异性恋）女性性别认同（过去婆认同多被归属于后者）的立场出发，建构一个支持「婆」女性主义的论述，根据的则是Joan Nestle早年在婆与性

16. 关于这个部分，Judith Halberstam曾批判：「想要主张T标出身体和正常性别展演之间的断裂，因而是一种既得利益的性别，这是非常荒谬的……虽然学术界可能会赞许（T跨性别的）逾越之举，但是逾越的经验本身却往往充斥着恐惧、危险和羞辱，而非英雄式的自满。」（Halberstam, 1998: 59）

17. Judith Butler在*butch/femme: Inside Lesbian Gender*中的〈跋〉写到：「如果婆的出现非得附属在T的身旁不可，这不就证明了有个较早的预设偷偷作祟，认为要是没有反证，那么所有看得见的阴柔特质都属于异性恋？」（Butler, 1998: 226-230）

工作者之间重建历史「共有领土」的一篇文章（Harris and Crocker, 1997a: 100）。婆女性主义的基础就是那些（因为性不正确）被女性主义排除、或者其目标和需求不被女性主义关照的女人（也就是「异性恋劳动阶级女性、女同志和娼妓」）所建立起来的联盟。婆女性主义和其他边缘女性特质的这种合作结盟不但肯定了婆的性能动性，也以「娼妓的狂想」作为典范：「女人操纵异性恋经济体系，而且在过程中也同时控制自身作为性客体的位置。」这个婆女性主义的重要贡献在于它拒绝融入趋向性常规的女性主义，但是婆仍可以选择利用自身的酷儿低能见度来近用后者，也可近用这些女性主义立场所能享有的所有正当性和道德权威（例如那些运用家庭价值论述的女性主义立场）。

婆女性主义翻转了在性契约「平等」表象之下的性别主/客二分，也壮大了那些最被客体化的女人，具体的说，就是透过娼妓和婆的自由意志与表述情欲的能力，极具颠覆性地壮大了她们这些主体。很讽刺的是，女性主义运动就像它所抵抗的父权体制一样，有很大一部份也把性工作者客体化，否认后者在选择职业时有能动性，更反对后者的工作权。因此，考量上述婆认同所承受的「双重否定」，以及女性主义运动对性工作的污名化，婆女性主义的颠覆行动是值得赞扬的。以这个典范为起点向前推进，我想提出如下建议：如果我们依循陈雪的反写实主义逻辑，而且把恩格斯提出的婚姻契约问题延伸到其他性契约，我们就可能到达另外一种女性主义立场。这种女性主义立场可能有时取代酷儿女性角色的位置——她颠覆翻转性契约的条件时，其女性主义能动性鲜明可见，其女性主义声音清晰可辨（「没有用的」），有时则如同陈雪故事里描写的一样，与酷儿女性角色的位置并存。此外，这种另类的女性主义位置也可以与一种可能更为复杂混乱的「言说」（speech）对话，以

补强前述具能动性的酷儿女性位置。比方说，它可以从另一个角度来处理婆欲望特定形式的阳刚时所说的「解放」话语及其形成的矛盾；Nestle就曾指出，这个矛盾可以被读成是女性主义在思考性别时，为了要创造一个居于反对政治立场的女性主义主体，因而只承认有男女两性，也因而变成和父权沈默共谋否定婆的欲望。

三、不被看见的婆辩证性（Invisible po dialectics）

当我第一眼看见阿苏的时候，就确定，她和我是同一类的。我们都是遗失了翅膀的天使，眼睛仰望着只有飞翔才能到达的高度，走在炙热坚硬的土地上，却失去了人类该有的方向。（《恶女书》，20）

在一个「大声出柜」（speaking out）已经取得政治正统地位甚至道德感情力量的脉络之内，婆欲望T时的解放式酷儿身体言说（liberated queer speech of embodiment）却仍然继续被误读，这带出了一个重要的问题。照Joan Nestle所说：女性主义者甚至女同志们怎么可以把那个充满颠覆性的体现和欲望（而且欲望的对象是阳刚的女人而非男性的「男子气概」）解读成跟父权共谋呢？本文的目的不在回答这个问题，但是我想指出Nestle的观点：在相当程度上，对一向以「用言说对抗沈默」（speaking out against silence）为特色的美国同性恋解放运动而言，婆的隐晦不可见确实形成了某种程度的压力；换言之，它揭露了那些因言说或行动出柜而被赋予合法位置的主体赖以存在的条件为何，它也揭露了那些允许上述出柜行为和言说坦然呈现的政治论述之局限何在。本文的重心则让我们转而看到：婆在一个建基于「以言说对抗沈默」的政治论述中固然不可

见，然而婆在「含蓄」及与之对抗的论述（我认为陈雪的小说有助于建构这样的论述）中仍然是看不见的。我所谓的含蓄并不全然等同于Cherrie Moraga、Amber Hollibaugh、Audre Lorde等人在美国脉络里所提到的性沉默（sexual silences）。在〈含蓄美学的酷儿政略〉中，刘人鹏与丁乃非将含蓄看成是一种性意识的强势论述，借由漠视来否认任何难以接受的情欲认同、行为的蛛丝马迹¹⁸。换言之，她们认为含蓄这种政略并不是像恐同论述一样把异质情欲归入性异常，让它被定位成不正常，而是以一种明显的委婉「容忍」，企图把异质情欲消失灭迹。这种情欲于是变成影子一般（丁与刘用「罔两」来指涉酷儿的非主体性）或者鬼魅一样，居于一个无法进入「现实」的梦境世界。美国运动脉络下所定义的大声出柜政略在对抗含蓄时恐怕无法产生同样的情感效应：例如含蓄的「沈默」会听不见大声出柜的道德主体位置，也听不见大声出柜有何意义；含蓄只会将大声出柜斥为无稽，把它们的（非）主体进一步转化为非物质或影子。

陈雪的现实 / 梦境辩证可以说是在处理婆面对性规训论述时的复杂不可见，这个性规训论述正试图将「所有」非异性恋认同、非一夫一妻、和短暂性关系都变不见。在小说里，「梦境」指的是叙事者和阿苏的关系、阿苏本身、以及她们同居的地方——也就是阿苏那用情色妆点但在草草梦醒后无处可寻的都会公寓。在阿苏和草草之间发生的故事多半以酒吧和这栋公寓为场景，这些情节都有相当详尽的铺陈，而且有露骨的性爱内容，小说叙事也多次强调草草对这段关系的记忆既清晰又感官，叙事者甚至一度宣称在阿苏消失

18. 我对于陈雪小说的解读的原始构想来自于对〈含蓄美学与酷儿政略〉（丁乃非、刘人鹏，3-4[1998]: 109-115）这篇论文的回应，当时这篇论文首度在1998年10月中央大学性／别研究所举行的超薄型学术研讨会中发表。

之后，其「腥膻的体味」(49)还留存在草草身上。另一方面，草草的母亲则属于真实的国度，草草对母亲的记忆只是努力接受母亲在丈夫猝死于车祸后开始卖淫为生的事实，这个部分的叙事里有一个很重要的、特殊描述的空间，那就是草草三坪大的地下室小套房公寓。公寓位在草草就读的高中（台湾排名第一的女子中学）附近，小说对于这间公寓的描述就如同坟墓一般，象征草草的现实——母亲的职业、居家 / 工作环境、以及草草学生时期租赁的公寓——都是「地下」的。在叙事上比较接近地面现实的会是叙事者父亲去世前的家庭生活，或者她的学校生活，但小说几乎没有提供任何有关草草过去生活的描述或指涉。另外，这个「真实」部份的故事，就像和它交织的阿苏「梦境」一样，都是以时空交错穿插、支离破碎的方式叙述；但草草在家里及和母亲相处的经历——不同于草草对阿苏的记忆——总是很难想得起来，或者有时候甚至根本想不起来。

小说对于梦境的描述采取了非线性而且反复重复的时间结构，但是与其融合的却是非常具体的细节和情色的肉体感官性，这使得小说读起来十分的鲜活和引人。梦境 / 现实的辩证关系，它们的相互穿透与建构（展现为鬼魅生活梦境中露骨写实的情色描述）就是所谓的反写实主义（anti-realism）。这个词汇使得我们得以认识其功能：透过生动而情色铺陈梦境的触觉感官现实，但同时却拒绝粗糙地将这种梦境简化为某种容易被辨识的真实，反写实主义因此挑战了含蓄的规训策略。阿苏这个角色，连同和她在一起时的草草，变成了另一种（非）主体，有别于她在和男性角色关系里翻转性契约时所表现出来的主体性。梦境 / 现实的辩证关系逻辑和主体 / 客体翻转关系逻辑的不同在于：如果梦境 / 现实的辩证能够使（〔非〕主体）壮大，那是因为它的「解放式」欲望并不去翻转性契约的条件，而是将我们带领到另一个层面，一个隐藏在形式平等

的单向度逻辑之后，甚至超越其单向度范畴的全新向度。这个新向度或许可以部份归因于性契约本身无能要求参与者悉数成为主体，但是这种无能稍后却可能导出其他不在契约逻辑范畴之内的可能认同与欲望形式，这些欲望超越合约条件，也因此无法被合约的形式平等逻辑所掌握。

也许这样也部分解释了为什么这篇关于诡异欲望及其解放的小说会采用其标题所揭示的奇异追寻为形式。这个奇异追寻在小说叙事铺展的过程中持续累积层次，包含找寻一个目标（「我究竟在渴望什么？」(35-36)），找寻一个叙事结构（一个「结尾」和一个把片段拼凑起来的方法(33)），找寻一个角色，以及找寻记忆本身。对这个追寻的指涉构成了故事的框架，给予它起始的动力——虽然叙事是从故事中间开始——以及它令人十分困惑的结局。时间上，这个多层次的、对天使遗失翅膀的追寻，不但驱使着故事中角色往非人（non-human）方向移动，也给予小说叙事另一个行进的方向。总括看来，非顺时性的记忆片段也许在垂直面上是沿着两个方向移动：向着天空中的翅膀，也向着母亲在地上的坟，两者在小说结尾合而为一。这是个纵向的、复盖在某些写实主义独立片段之上的进展和时间结构。在故事尾声的最后一刻，当叙事者来到母亲的坟前，承认她内心对母亲的深厚感情（小说强烈的暗示这种感情是由性所驱动）时，阿苏如鬼魅般的笑声自天际响起。在这个场景的描述中，内容与结构汇集，水平和垂直、人类与鬼魅的时间框架与方向层层相迭：当阿苏的笑声被听见，翅膀被「发现」只是远处逐渐成形、左右摇摆的云朵时，母亲坟上的土壤终于令草草感到坚实可靠。这里暗示，当草草开始愿意承认自己对母亲的爱时，她寻回的不仅是失落的翅膀，还有原先失落的生命方向（而不是用翅膀来取代生命方向）。

我想要指出，小说除了提供这个解答之外，结局也显示那个一直隐形的叙事者说话的对象是其他非契约的、同样不被看见的无形规训力量。草草最后的和解不仅恢复了她对过去的踏实感，也让她双脚踏地，暗示她已寻回未来人生的方向；即使在这否认有其他向度存在（如她与阿苏的梦境）的「真实」世界里，她也有能力走出自己的路。然而文本造就这个结局的方式是让草草同时拥抱她对母亲的纯粹亲情与越轨爱恋¹⁹；一种既越轨却也同时具有「孝心」的爱情，成为草草欲望赖以成形的标志，这是一种可以用阴柔特质瞒天过海且在人世间沿水平方向运动的欲望，但它同时又无形的沿着非人的轴向移动，朝向地下的生存型态，也朝向「只有飞翔才能到达的」高度(20)。这水平和垂直的重合，这梦境 / 现实的辩证，对无声无影无息运作的含蓄提出了多向度的回应，同时从好几个角度来「反制」（counter）它，揭示梦境和真实、鬼与人之间不对等的位置，并且将梦境及梦境里那些非主体的难以捉摸行踪方位带进小说叙事的言说之中。作为欲望获得解放的主体，草草在此同时却不是——或至少不只是——为求自我壮大而翻转性契约内容架构的女性主义权利主体；相反的，这个角色指出另一个女性主义位置，它从上述不被看见的辩证架构中「发声」，以奥援（非）主体的欲求，而主体的这些实践无法在当下脉络中进入现代的权利场域，她们的声音只能在鬼魅笑声、散落的手稿、以及淫声艳语中出现。这些诡诞的声音如果真能被女性主义者听见，或许会促使后者重新理解，当（性）规训机制溢出现代契约逻辑的范畴时，什么才能构成（女性主义）政治的主体。

19. 我的诠释受益于Fran Martin的论文，她检视了在这篇小说母女关系叙事中潜藏的两股思想：拉冈式精神分析（Lacanian psychoanalysis）与儒家 / 孝道论述。这篇论文发表于1997年台北举行的超薄型学术研讨会，正式版本"Chen Xue's Queer Tactics"（Fran Martin, 7:1(1999): 71-94）。

【志谢】

这篇论文的中心关切和其中许多想法发展都是在和**CHANDAN REDDY HELEN JUN**，丁乃非、刘人鹏、陈光兴 的对话中成形的。我也感谢 年选修我在中央大学开设的「驯化理论」课程的研究生们，特别是**CHELEAN LAI**，她对这篇小說提出的口头报告令人印象深刻，显示了「子宫」和「坟墓」都是孕育欲望的另类家庭空间，也都存在于一般现实之外。最后还要感谢叶德宣把这篇论文翻译成中文，并提供意见，供我在超薄会议发表。也谢谢陈采瑛、徐国文、沈慧婷翻译眼下这个新的版本。最后谢谢何春蕤在出版前夕对其中好几段艰涩文字的清晰阐述。

引用书目

- 陈雪，《恶女书》，台北：皇冠，1995，页19-52。
- 刘亮雅，1997，〈九〇年代台湾的女同性恋小说：以邱妙津、陈雪、洪凌为例〉，《中外文学》，26卷2期，页115-129。
- 刘人鹏、丁乃非，1998，〈问景：含蓄美学与酷儿政略〉，《性／别研究》第3-4期：酷儿理论与政治专号，页109-155。
- Waiter，1998[1996]，〈史前书：活化石〉，（自刊诗集），台北：自费出版。
- Bernard, Ian (1997), "Gloria Anzaldua's Queer *Mestisaje*," in *MELUS* 22:1 (Spring), pp. 35-54.
- Butler, Judith (1998), "Afterwords," *butch/femme: Inside Lesbian Gender*, Sally Munt (ed.), London and Washington: Cassell, pp. 225-230.
- Chao, Antonia (1996), "Embodying the Invisible: Body Politics in Constructing Contemporary Taiwanese Lesbian Identities," Ph.D. Diss., Department of Anthropology, Cornell University.
- Engels, Friedrich (1972[1884]), *The Origin of the Family, Private Property and the State*, Eleonar Burke Leacock (ed.) (1972), New York: International Publishers, pp. 143.
- Gomez, Jewel (1998), "Femme Erotic Independence," *butch/Femme: Inside Lesbian Gender*, Sally Munt (ed.), London and Washington: Cassell, pp. 101-108.
- Halberstam, Judith (1998), "Between Butches," *butch/femme: Inside Lesbian Gender*, Sally Munt (ed.), London and Washington: Cassell, pp. 57-65.

- Harris, Laura and Crocker, Elizabeth (1997a), "Bad Girls: Sex, Class and Feminist Agency," *Femme: Feminists, Lesbians and Bad Girls*, Harris and Crocker (eds.), New York: Routledge, pp. 93-103.
- (1997b), "An Introduction to Sustaining Femme Gender," in *Femme: Feminists, Lesbians and Bad Girls*, New York: Routledge, pp. 1-13.
- Hartsock, Nancy (1983), *Money Sex and Power: Towards a Feminist Historical Materialism*, New York and London: Longman, pp.115-144.
- Hollibaugh, Amber and Moraga, Cherrie (1992), "What we're rolling around in bed with: Sexual silences in feminism; A conversation toward ending them," in *The Persistent Desire: A Femme-Butch Reader*, Joan Nestle (ed.), Boston: Alyson Publications, pp. 243-253.
- Latour, Bruno (1993 [1991]), *We Have Never Been Modern*, Catherine Porter (trans.), Cambridge: Harvard University Press.
- Martin, Fran (1999), "Chen Xue's Queer Tactics", in *positions: East Asia Cultures Critique* 7: 1, Duke University Press, pp.71-94.
- Nestle, Joan (1992), "The Femme Question," in *The Persistent Desire: A Femme-Butch Reader*, Joan Nestle (ed.), Boston: Alyson Publications, pp. 138-146.
- Rich, Adrienne (1994 [1986]), "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence," in *Blood, Bread and Poetry: selected prose 1979 -1985*, New York: Norton, pp.23-75.
- Roof, Judith (1998), "1970s Lesbian Feminism Meets 1990s Butch-Femme," *Butch/femme: Inside Lesbian Gender*, Sally Munt (ed.), London and Washington: Cassell, pp. 27-35.
- Rossi, Alice S. (1988[1973]), *The Feminist Papers*, Boston: Northeastern University Press.
- Schor, Naomi and Elizabeth Weed, (eds.) (1994), *More Gender Trouble: Feminism Meets Queer Theory (special issue). differences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 6.2-3 (Summer-Fall, 1994).
- Walker, Alice (1981 [1971]), "A Letter of the Times, or Should This Sado-Masochism Be Saved?" *You Can't Keep a Good Woman Down*, San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Publishers, pp. 118-123.
- Walker, Lisa (1998), "Embodying Desire: Piercing and the Fashioning of 'Neo-butch/femme' Identities," *Butch/femme: Inside Lesbian Gender*, Sally Munt (ed.), London and Washington: Cassell, pp. 123-132.
- Wittig, Monique (1992), "The Straight Mind," *The Straight Mind and Other Essays*, Boston: Beacon Press, pp. 21-32.
- Yuan, Cindy Cheng-yu (1999), "The Making of a Radical Lesbian in Monique Wittig's *The Lesbian Body*," M.A. thesis, English Department, National Central University English Department.

鳄鱼皮、拉子馅、半人半马邱妙津

丁乃非、刘人鹏

前言

本文是一个三部曲计划的第二部，尝试阅读当代台湾女同性恋主体的文化再现，以一种伦理上敏感回应的方式，试图使得再现成为可能。

第一部〈含蓄美学与酷儿政略〉（本书3-43页）中，我们勾勒出了一种恐同，以具有文化价值的美学—伦理之名布署运作，亦即：宽容的含蓄。这种宽容的含蓄现今不仅在新而民主进步的家庭—社会连续体中，仍然以一种隐而不显或者修辞美学的形式生发活力，并且新的知识规训形构，如性别研究与同志研究，也可能蕴含了复制了这种恐同社会布署之再生产，因为这些研究预设了一种文化本质性的「中国」传统，一种本质上不恐同的主体与情境。

在此续篇中，我们将重新阅读台湾最具影响力的酷儿女同性恋小说家之一——邱妙津。我们主要阅读她前二部作品《鬼的狂欢》与《鳄鱼手记》，勾绘这二部作品如何以一种裂解或是化石化的方式，再现了一种准T主体。我们将分析：这种破碎的、阴影似的，并且渐渐溶解中的（多重）T主体，如何与一种渐渐浮出地表的

「女人认同女人」的女同志主体们，并不相容相称。把邱妙津多重分裂破碎的复数主体，放在历史与运动脉络中，脉络化地重读，我们将发现：在T的认同形构、T婆关系，与「女人认同女人」的女同志运动—学院主体们之间，刻划着历史性的多重紧张关系。



你在爱着我，这样的义理，过去我不曾真的明白过。相反地，这正是死病的核心。我不相信有任何人会爱真正的我，包括你在内。（《鳄鱼手记》，149）

自从青春期，我开始懂得爱别人以来，我就不明白我之所以是这样到底有甚么道理？对于我身外另一个人类的渴望这件事，像一把钥匙，逐步地把隐藏在我身内独特的秘密开启出来，像原本就雕刻在那里的图案从模糊中走出来，清楚得令我难以忍受，那是属于我自己的生存情境和苦难。你知道的，我总是爱上女人，这就是我里面的图案。〔……〕我曾说你太快乐了，那使我很寂寞，其实是我自己被苦的石灰岩层层包围，你碰触不到我，你只能靠爱情中的直觉，像盲人点字般摸到一块轮廓，而痛苦时时转向我裂解，那样的石灰岩内部，你几乎是完全无知的。所以自从你加入石灰岩，像硫酸一样加速我痛苦的裂解，直到裂解的产物淹没我，叫我叛逃的那个点为止，你并不了解我发生甚么变化，也不了解你的命运正被我卷向何方。（150）

以上引文来自邱妙津《鳄鱼手记》第五手记，一封给水伶的长

信里，几个片断。水伶是叙事者拉子分开了十八个月的女朋友，俩人相恋于大一。这封信是对俩人关系的一曲告白悲歌，同时隐隐约约吐露着报复性的控诉¹。拉子说，当她因水伶的呼唤而回头，当拉子想要重新投奔水伶，水伶已经有了别的「女人」，拉子说，「你所挑选的新情人令我难堪，更接近羞辱感。」(156)

在告白悲歌里，拉子娓娓道出了对于「身体—自我」以及对于水伶的感觉。水伶的爱所触及的，是身体上的，同时也是情绪上的，硫酸般的爱与碰触。而拉子对于这情爱所及的「身体—自我」之想像是：殓葬——「我独自睡在石棺中」(136)、并且幽闭于石灰岩——「像刚进监狱的囚犯」(137)。这个「身体—自我」老早已经是一个既独特、又模糊的轮廓——它是雕刻在石灰岩内部的图案。水伶的爱摸到了这既独特又模糊的轮廓，却不明白这是什么，水伶已然加入石灰岩，参与造化，而不自知。

如果拉子对于身外另一个人类的渴望（这个人，不一定特指水伶），可以像一把钥匙，把隐藏于身内、雕刻于石灰岩内部的图案开启出来，那么，水伶的爱就彷如硫酸般发生了作用，加速了石灰岩初次的裂解，要让那原本雕刻在里面的图案走出来。

这化石般的「身体—自我」活着，然而活得辛苦。它诸般的苦难在裂解的过程中扩散，尤其在与水伶的亲密关系里加速加剧。水伶也已经是石灰岩的一部份，雕刻在里面的图案的一部份。这又加速了石灰岩痛苦的裂解与变化。

1. 「报复性的控诉」是对于这封信语调的描述。然而《鳄鱼手记》可以读成是因着鳄鱼「圆形逼供室」的逼供所产生的叙事舞台（「逼供室」之说，详下文第二节）。从这个角度重新检验，「报复性的控诉」这个描述性语汇没有考虑到的是：鳄鱼告白的结构与制度的性质。必须留意的是，有时「报复」一词太轻易用来谴责某种T的拒绝遗忘。我们认为，在《鳄鱼手记》中强烈表现出来的是：这种拒绝遗忘如何被编织到先前看不到的「逼供室」以及一种生存的悲歌里。

在这篇论文里，我们要阅读的是这化石般「身体—自我」的形构与裂解。阅读您²的无法被阅读，阅读您既独特又模糊不清的性别印记。我们盼望小心翼翼地剥开层层的话语与皮肤。那层层交迭着的不同声音，与层层分疏粘连的皮层，已然交织成为复数「身体—自我」的一部份。这是拉子，以及绝顶可爱、诙谐滑稽又孤单、谜样的鳄鱼。我们认为，鳄鱼正是拉子那化石化的石灰岩雕刻的「内部」，拉子以另类的方式藏匿、解嘲，那儿住着您「隐藏在身内独特的秘密」。

首先，我们将在临界点的形构上，追索一种可能的鳄鱼史前轨迹。在邱妙津早期一本现代短篇小说集《鬼的狂欢》里，鳄鱼的另类预表是一个「男性」叙事者，您的男性气质，怪异地在于干瘪歪了一边的嘴，以及溃烂起水泡的香港脚（〈临界点〉）。又或者，是一个具有某一种性别，而又反性别的「女性」叙事者—作家，她爱上了一个年轻的阻街女郎，她的长发不久就被情人剪掉，最后，断落的发仿佛还有自我意志（〈柏拉图之发〉）。

之后，我们会回到《鳄鱼手记》。分析这部手记形式的小说，如何在二个层次上布署了一种弱势的反霸权含蓄美学——一是叙事形式上的分裂（写实 vs. 虚构），另一则是叙事主体不断的裂解（拉子 vs. 鳄鱼，而拉子并不就是鳄鱼）。我们认为，台北八〇年代末、九〇年代初开展中的女同志—女性主义运动，召唤着「女人认同女人」的女同志女性主义，造成了一种文本与性的含蓄政治效应，在这个脉络下，某种弱势含蓄美学，一种宛如T论述的模型，一种可能是T形构的故事，一种T的化石化与（不）完整，在普同化的「拉子」或「女同志」认同下，变得几乎难以寻索踪迹。

在《鳄鱼手记》的诸般评论文字中，有一种意见，暧昧地指出

2. 第三人称的尊称。我们暂时用这个字表达性别的既非「他」又非「她」。

了邱妙津这部（对于刚浮出地表的拉子社群或读者来说）影响广泛而相当成功的代表性著作里，一种退步性的「沙猪」、「自恨」T女同性恋。我们则认为，需要回到上文所引的那一段「准T」或「T原型」的影子(150)，才能够以另类的方式，读成一种未曾被命名为T的含蓄符码。这个「准T」或「T原型」的复数身体踪迹，由于文本与叙事主体的限制，被轻忽了，或者被肢解了；也正因为要嵌在合宜的文本与叙事主体里，于是不得不落魄地出之以一种不含蓄、甚至是反含蓄的裂解方式。简单说，我们认为：一种慢动作的重读是必须的，这样可以在邱妙津较早的作品中（此处意指：不包括他最后的《蒙马特遗书》³），追索不同的「准T」或「T原型」复数主体之间，诸般的张力与分疏。如果我们将这些早期作品的出版时际——北台湾渐渐浮出历史地表的「拉子」或女同志女性主义运动考虑进来，我们相信，一种正在普同化又被单一化的复数女同性恋自我与关系之再现，在建构中，也在溶解中，而邱妙津机伶又暴烈地说出了内在于这种种再现的破碎断裂。也许，这也并非偶然，只有在将近十年之后，这些破碎断裂也才能够开始被如此重新辨识（详下文，特别是第二节所引杰西、葛霸的文字）。

1. 歪嘴，香港脚与长发

刘亮雅在她讨论邱妙津女同性恋小说的一篇相当重要的论文里，读出了一种折磨人的T的书写位置（刘亮雅，1997: 8-30）。刘将邱妙津的作品阅读为T文本，她认为，特别在《鳄鱼手记》的鳄鱼寓言部份，丝毫不妥协地对异性恋霸权与恐同作了批判(19)；同

3. 我们认为，《蒙马特遗书》的阅读，可能还需要另一只眼睛或眼镜，而这是我们目前尚无能力处理的。

时，她将这些T叙事者与婆的关系，类比于《简爱》中罗契斯特先生与简爱的关系。这些T（〈临界点〉与《鳄鱼手记》）虽然不是故意的，却是「复制了异性恋沙猪的操控欲和虐待狂，而婆则纯真善良」（13）。

刘亮雅注意到了邱妙津作品中所再现的复数T主体，以及复数的T婆关系中，各式各样范围广泛而驳杂的「类型学」（16），然而却没有追根究柢。或许，部分原因在于：她论文中各种类型的T与各种T婆关系，都被摆在一个更大的「女人认同女人」式的女同志范畴里了。

我们则试图一方面接着刘亮雅的阅读，把邱妙津的作品读成是一种早期「挑衅」的书写，（也就是白瑞梅分析陈雪小说所谓的「反含蓄」），是准T的复数主体与复数的T婆关系的复数再现。然而我们同时也回头追索并且重读一些特定的段落，以期不要那么去分析「女同性恋的心理状态」（刘亮雅，1997: 25）。我们想要聚焦的是：邱妙津以拉子的形构所说的那「属于我自己的生存情境和苦难。」（《鳄鱼手记》，150）这种「生存情境」，如何以这样的一种方式再现，而让人看见。再现一种更「男性化」的鳄鱼（这个「男性化」，正是鳄鱼与更为「女人」或/与「女性化」认同的拉子不同之处），无论在政治上或是在生态上，其存活竟是不可能。因此，我们的阅读是：不预设拉子或女同性恋主体为女人或女性，使得T—女同志连续体可以被问题化；并且在「一个」身体（作为叙事主体与文本）的两个面向上，在其破碎决裂处，探索其间的连结与不连。当化石遇见硫酸，而石灰岩不得不裂解并变化。

曾经有一个时刻，T的再现其实并不那么自然而然就是女同志。我们这个说法，不断要面临的质疑是：为什么要处理这种区别？在「女人认同女人」或/与女性主义的意义上，这种说法甚至

是个禁忌。然而，质疑与禁忌正见证了重新追索这些断裂的困难。正如赵彦宁研究八〇年代晚期T吧里的束胸文化所显示的，以及她的论文在九〇年代晚期刚被接受时（赵彦宁，2001: 69-70），那种阶序观念里阶层较低的T吧文化，与大学校园里的女同志女性主义文化的鸿沟，至今尚未被提出来研究⁴。

邱妙津的文本初发表的时刻，可以说是在这个鸿沟与校园女同志女性主义兴起的交接点上。因此，它可以被读成是一种特定的T形构，迫切寻求社会与社群接纳，一方面在社会「人类」的范畴里，另一方面在一种兴起中的、以校园为中心的拉子—女同性恋社群中，将它主题化。

且让我们回到邱妙津早期的两个短篇故事，首先是〈临界点〉，一个「男性」叙事者，他有着燃烧着的欲火，然而无法忍受被爱或是被碰触。

我是不需要常常借自渎发泄的那种男孩子，即使是在遇见她以后，想着女孩的身体等于自己掌自己嘴巴。但到了最末的阶段，锁在一格格柜子里的欲望如山洪爆发地涌向我——喘息着嗅吻棉被、全身因剧烈地摩擦而发高热、把手掐进棉被里用力扭缠着身子……。(4)

只有我的歪嘴才是我，二十多年了，每个日子都是为了告

4. 请特别参考赵彦宁博士论文（Antonia Chao, 1996）第二章 "Before the T-Bar: Female Homosexuals in the Sixties and Seventies"，那是美军驻台的时空，反威权影响下的次文化里，汤包（Tomboys）浮出地表的一个历史记录。赵彦宁说到(30)，T男孩的建构，如何包含了一整套的「去女性化」，然而却不能把她们读成是「更像男人」，应该是「更像T」。这里的「更像T」（宛若T）完全传达了Judith Halberstam所说的，另类而弱勢的男性化，兼具创造性的建构以及自我认定为T的面向。

诉我这件事，歪嘴在等我长大跟它结合为一体，我是属于它的——它很有耐心地解释证明，要赢取我忠贞的爱情。……而我可怜脚像是代替我受处罚。从她再次出现那阵子开始染上，搓揉它能得到很大的快感，小小的烦恼常能于愈搓愈快、愈搓愈烫中得到解放，但它却因我习惯性的搓揉而走上溃烂之途。随着我对它逐渐加深的怜惜，居然生出一觉醒：「它也是我的一部份」，而我甚至为这因我而壮烈发红的溃烂觉得美，就像发现自己硬瘠的蔓草庭院也能长出玫瑰般——我发现我居然能爱我自己，虽然只有一小片。(4-5)

也许因为这个故事的临界点就在于这个歪嘴、香港脚，燃着奔腾欲火的「男性」叙事者，与一个爱他而无视于他歪嘴的女孩作爱(7-8)，也就难怪会被读成是一个「衣柜中」的文本(刘亮雅，1997: 25)。然而，「衣柜中」隐藏的究竟是什么秘密？

叙事者的歪嘴是他明显可见的特征，其实这也是他被大多数「一般」女孩拒绝的原因，她们隐住她们高傲的同情心，试图寻找他的「内在美」(8)。他根本瞧不起她们对他的高傲同情心，然而有个女孩不一样。从一开始，他就注意到她根本没看到他的歪嘴。在此，叙事者写道：「我真的害怕起来了，她是否将会向我索取那认真眼神里所看到的我，然而那不是我，我什么也没有，什么也不能给她，这对我是致命的侮辱。」(9)

另一方面，他的脚病蔓延，燃烧不停的欲火与溃烂的伤口所引起的强迫性摩擦与擦抹，却也与他和女孩的关系平行发展着。最后，他们终于裸裎相见，在他床上翻滚起来。她吸吮他的歪嘴那一刻，他冲到厨房抓起菜刀又冲到浴室把门反锁，用刀剝自己的脚趾，劈裂了石墙，他说「我不能爱你——」(15)。

他的歪嘴使他无法被爱，而他也看透了人们高雅地拒他于千里之外。然而这唯一无视于他歪嘴的女孩（或者说，与其他人都不同，歪嘴之于她，微不足道），他却不能爱，因为她以为他有一个「我」，而不是表面可见的「歪嘴」。这个「我」其实是一个内在的秘密，镶嵌在一个比较看不见的地方，也许是一个身体中比较低下的位置，不在脸上，而在脚下，隐藏起来。唯在欲望的时刻，以及认知到「我」的时刻，脚病发作。他溃烂的香港脚与痛苦灼热的感官，隐喻着他自慰的扭缠与性幻想。

「男一女」性欲与「男性化」对这个叙事者的位置来说，都不是那么自然而然的事。故事的一开头，叙事者就开门见山地说，他是如何「就像正常人一样」(3)，他拒绝想起他的嘴，他的脚，以及那个带着「那张嘴」与「那只脚」的「特殊的自己」。「知道有一些特殊的感觉被存在我的记忆库里，但我很坚持『那是别人的，不可以乱用』。而很慷慨地跟那个『别人』比邻而居、共用一个身体。」(3) 然而当脚的病情开始恶化，他决心「要展开『浮士德与魔鬼』的游戏，假装陷入盲目激情地追求她中」，他「征调」属于他「管辖」但却一直「赋闲备用」的「男性本色」，「像是从储藏室的角落取出一盒零件，七手八脚装配出一个人型的男孩，再用遥控器指挥他去完成任务。」(6)

歪嘴与香港脚有个工具箱，里面装着零件，可以拼装出一个机器人（人型的男孩），平常把它藏在储藏室的某个角落里，但最后当歪嘴的伪装没被发现，而脚又溃烂的时候，就把他叫出来分解「自我」。从这个脉络看，最后的剁掉脚趾，不是自恨，不是一个适应不良者的自毁行动，反而像是叙事者的机器人对主人的报复。我们也许可以读成是：罔两的一种自我斩断关系，脱离了那用遥控器指挥他的「正常」自我一身体。而这种歪嘴与香港脚从指挥中心

斩砍之所以可能，其动力先是来自强迫性的自慰式摩擦搔抓，最后则是由于女孩深深吸吮住他的嘴。

这样的酷读之下，〈临界点〉就变成一种纠结缠扭地重新说一个故事：青蛙王子那彷如工具箱里的罔两男性，因着公主并不同情他的歪嘴，而是紧紧黏着于他的歪嘴，而宣告「独立」的行动。在这样的阅读下，最后一幕就比较不是自残或自毁。因为自残或自毁的说法预设了一个整全的自我与认同，而这种预设根本与这个明显而且几乎是古典式分裂的「我」（叙事者）捍格不入。最后一幕毋宁是一种吊诡的、自我背叛地切断一种无法信赖的神经组织及其相连路径。叙事者的「男性」彷若一种不同的部位——正常日常生活中的「我」，以及与「我」共处，等待着「我」长大，可以与「我」结合为一体，可以宣称那也是「我」的一部分的歪嘴与香港脚，彼此之间的连结无法信赖，于是狠命剜它。

《鬼的狂欢》最后一个故事〈柏拉图之发〉，叙事者是一个女性业余爱情小说作家，出版社老板要她买个人来模拟男女恋爱，写个实验爱情。她与一个阻街女郎签了约⁵。出版社老板说，「你写了十几本爱情小说，到底知不知道都市深夜的欲望世界如何进行爱情交易？」(130)于是她开着老板的凯迪拉克，钓到一个二十来岁的紫背心阻街女郎，目的在于买一次半年的「模拟爱情的男人经验。」(132)

涂满整张脸胭脂蔻丹的女人，从整条街游动的女人流中浮出，标在M街的某几个定点上，像是这条街的活化石。

我用墨镜底下的眼浏览过这一列化石，紫背心刺眼地跃

5. 《鬼的狂欢》除了〈柏拉图之发〉，所有的故事都是用「男性」叙事者的观点。这些「男性」叙事者含括的范围值得注意；我们在此仅简单指出，邱妙津对于非霸权的男性位置（不论是扭曲的外貌，阶级或是性方面的），都值得我们进一步分析。

入，她似乎不安于标定在一特定上，我的车跟着她穿梭过一条街。(131)

从街上游动的女人流中浮出的，格外艳妆的活化石般的女人，也许就是一些「婆」女⁶。至少，她们跃入这个搜寻者—T—叙事者的眼中。其中一个格外耀眼的，就叫「紫背心」的婆，被她挑中了来进行交易。这些比一般女人更「女性化」的女人的「化石」性，故事中正好用来与叙事者本身的绝少意识 / 不在意「性别」或「女性」相对照。

接下来的叙事情节发生于她们模拟爱情、不包含性关系的合约中，一个关键的时刻。

这个年轻的阻街女郎要叙事者叫她寒寒。当晚她就开始与叙事者同居。叙事者的房间在一栋五层楼的屋顶，典型的那种顶楼加盖的自用或出租的非法建筑——这恰恰就是《鳄鱼手记》故事发生的地点之一（《鳄鱼手记》，89）。她们没有作爱，然而就在叙事者看着寒寒整装预备晚上出去招揽客人时，弥漫着惊悸、激动的张力。

叙事者每天深夜两点去接她，两点以后是她们相处的时间。她们开着车夜游、聊天、喝咖啡、做菜等等，在一些例行公事里，她们逐渐进入亲密关系里。一夜，叙事者目睹了被嫖客灌醉的寒寒受辱，她救出寒寒，带她回家，她帮她脱下衣服，为她洗澡。就在这一刻，

当我和她在窄小的浴室里裸裎相对时，我的心跳竟快得使

6. 赵彦宁：「婆的身体含有一种夸张的社会规范下（异性恋）女性气质，一种特别的撒骄方式，以及『超级』女性。」(30)另参〈婆—女性主义、性工作与能动性〉（白瑞梅，1999）一文对于婆—女性、婆女性主义，以及妓女的巧妙连结。〈柏拉图之发〉不同于陈雪的〈寻找天使遗失的翅膀〉（《恶女书》，1995），是从一个T看婆—妓女的叙事角度。

我满脸通红，我也慢慢地感觉到我的阴部有酸涩紧缩之感。罪恶感使我想丢下她逃出去，我慌慌憎恶起她，憎恨她的肉体太美丽，憎恨她对我曾做的性挑逗，于是胡乱地为自己和她用水冲洗了几下，连香皂都没用，就算洗完了。(139)

就在这一刻，叙事者突然明白，「这个女孩的身体和感情对我产生意义。」(139)而且感到了一种前所未有的「黏腻的喜悦」。这个三十六岁历经各类爱情事件的叙事者，此刻承认那是「从未经验过的均匀和平衡」(139)。叙事者开始为寒寒哭泣，她还醉着，受了伤害仿佛就要死去。后来，叙事者才体会到，她的眼泪是为自己流的，而不是寒寒。

意识到「女性」这个东西，我才真真正正明白使我狼狈哭泣的原因，只因为我也是「女性」啊！

绝少意识到自己的性别，即使在她提到「作爱」、邀我一起洗澡时，我都是从「人不可能没有爱而性」的角度产生惊悸。甚至当她把我剪成短发，要我穿西装洒古龙水时，我也都抱着「彻底经验男性」的敬业心态，而没敏感到性别的问题。……

我一向不在意性别的差异，更少注意自己的男性或女性化，我和别人在我眼里一律都是「人」一个种类。至于人与人相遇，恋爱、上床、结婚都是自然而然发生的事，我也是如此。但如今我才发现，这「自然而然」底下埋藏着多令我难堪的禁忌。……这么顺畅像溜滑梯般与人的关系，竟然就在这一瞬间冲出溜滑梯。(140)

这个「女性」叙事者，此刻被她对寒寒的欲望惊慑，因而开始反思：这个欲望是如何不属于正常性别化的「人不可能没有爱而性」的秩序。同时，这个欲望也从根翻搅了「自然而然」底下的禁忌。这个「自然而然」使人不安，使人难堪，而且竟然与一个人的男性化或女性化（的程度）相关。整齐划一的「人类」，顿时溶解为不同程度的性别与性别样貌，就像冲出了溜滑梯，滑落于某种未知的、模糊不明的性别化（因而也就是一种不近人情）状态的领地。有趣的是，如果寒寒的性别样貌明显是典型风格化而夸张醒目的「女性」，这是「像妓女」的符码，因而强调了一种特定的低下的社会位阶或职业——但在这个故事里，反作用的力道在于让她出自自己的选择，叙事者喻之为从事「智慧型犯罪」⁷(138)；那么，在以上的几个段落里，叙事者倒不是摆荡于正常「女性」与「男性」的两极，而是在一种自觉的「女性」去性别化，或是雌雄同体，而且绝对是一种假装的「男性」（男人服装，男人的古龙水与短发）之间游移。

或许，由于叙事者是一个年纪比较大而雌雄同体的业余爱情小说家，而寒寒是个小他很多的都市超级女性化的阻街女郎，这种安排，使得她们的关系可以被阅读成一种多重符码化的T-婆关系。（作家是有点女性化的T，相对于自我选择作妓女的「强悍」婆；年纪大却缺乏经验而在性事上还没开窍的T，相对于年轻的、异性恋经验丰富的婆⁸等等。）然而与此同时，叙事者对于寒寒那种婆的吸引

7. 此处请注意叙事者的评论：「我也奇怪自己竟一点都不鄙视她对人与人肌肤相亲的轻率，原因不在于对于欧美『性解放』观念的向往，而是那些话由她说起来是那么流畅优雅。」(134)。

8. 「每个晚上都要经历过一次那样的生离死别，从没习惯、麻木过，像是她一个人回到现实世界，把我独留在壁画的森林里。我一点都不因她的妓女形象和所作的工作而厌恶她，只是当她从我娇弱的小情人，摇身一变成为一个强悍的女玩家时，我就感觉到如坠深渊的绝望——我和她之间有一堵石壁，是全世界的男人。想到街上随便哪个男人现在都可以触摸她的身体，唯独我不行，我只能喝着烈

力的心虚与慌张恐惧害怕（较之于她以往与男人的性经验），在修辞上却从无法保有寒寒的不安全感，滑落成大「男人」的厌女口吻。

但不敢想像寒的身体，一想到，「痛苦」两个字就浮上来，心都萎缩了。和对男人完全不同的微妙感受，和她在一起，清清楚楚地在害怕视线接触她整个人、恐惧她的身体，相反地又贪婪地渴望凝视她、碰触她。要努力克制想冲上去恶狠狠占有她的冲动，我想我若是男人，只有每天毒打她，才能平衡两极的情绪吧？忍不住笑出泪来。(146)

像这样的段落，当然可能为邱妙津的作品带来「自恨」、「沙猪」之名。但我们要强调的是，这不是日常生活里的男性沙猪（假如真有这么一种纯粹不掺杂的情绪），而是一种极其复杂的喻体，从叙事者认知到对寒寒的欲望，并且与她过去和男人的性经验比较，以致于一种全新的震惊，同时也可能是一种对于挑衅的性的强烈欲望（在故事中，性的挑衅总在于寒寒，而不是叙事者）的错置，感到需要被控制。因此，是这种想要诉诸对性的「控制」，激起了毒打妻子的厌女幻想，而这种幻想的荒谬性，就在紧接着歇斯底里的笑与泪中，反讽了性别的贫困。

然而最后环绕着叙事者与寒寒的长发，故事从正常性别滑开之可能性的探索嘎然中止了，凝结于一个反高潮。如同〈临界点〉，再度停格于一个暴力而荒谬的剧终。

爱情实验合约当然要结束，俩人都得回到日常作息世界里。然而叙事者对于亲密关系的记忆挥之不去。故事由头发开始，最后仍以头发作结，结束的时候，俩人的头发都离开了她们的头，缠绕

酒，停止想像。」(144)

在一起。留下的是她们光秃秃的头，以及浴室镜子反照的身体，转而成为「一个秃头的男人」的幻觉，而叙事者说：「分不清楚谁是谁。」(148)

「你的头发比我更长得多！」我习惯性地用左手抚弄她眉上的浏海，枕在她头下的右手掌面在她柔嫩的长发上来回滑动。

「可是你是男人啊！」她眨动眼睛，露出抗议的表情。

「男人就不能留长发吗？」我也跟着抗议起来。

「不行，男人就是不准。」

「长头发很美啊，难道你不爱你自己的长发？」

「你如果也有长发，就会变得不爱我的长发了。而且到时候又会有别的爱长发的人爱上你，那么不如我现在把我的长发剪掉，让我来当那个爱上你的长发的人，好不好？」(127)

在叙事的脉络里，这段对话发生于故事的开端，可以读成是与一种非常特定的次性别范畴共鸣。叙事者留着长发，不想剪掉，然而合约关系一开始，就得剪掉，这是这场性别游戏剧情的一部份。同时，寒寒也有着叙事者所爱的长发，然而寒寒想要剪掉她自己的长发，以便可以（先发制人）在一个短发的（女性）位置上「爱上你（叙事者T）的长发」，垄断她的爱情。叙事者所拥有并且显然也是所恋慕的长发，标记了她的T性，却在合约中因着要求要「像个男人」（短发，男装，古龙水）而代之以短发。

那段回忆性的对话，持续萦绕着叙事者，直到故事的终了，以及想像的结局。T的男性化与婆的女性化同样都座落于长发，然而最后终究也都得因着不同的理由被剪掉。

故事最后一幕场景在一个酒廊。在她们合约 / 亲密关系的五年之后，叙事者坐在一个角落里，看着寒寒身边环绕着男人。

我跟着「她」走进女盥洗室，拿出剪刀，在「她」还来不及尖叫之前，卡嚓卡嚓，将长发大块截断。断落的发飞过去缠绕住「她」，竟然揪落「她」的假长发。我从两壁镜子里看到一个秃头的男人，分不清楚谁是谁。(148)

这个相当暴力的、谜一般的结尾画面，也许可以阅读如下：叙事者剪掉了寒寒曾经宣称她所欲望的长发；断落的长发以一种显然是报复的方式，同时也是以一种束缚的姿态，去缠绕寒寒，竟然揪落了寒寒的假长发。寒寒一仍短发，就像叙事者又长出了长发。而当叙事者剪了自己的长发，寒寒失落了她的假发。镜子里，叙事者只看到一个秃头的男人（而分不清楚谁是谁）。难道这个画面是隐指她们之间（她们的关系之间）的那道全世界男人的墙？——「我和她之间有一堵石壁，是全世界的男人」（144）；抑或是，那是隐指一种已经被排除了开显可能的T的男性，以致于唯有想像成幻觉？一种如同惊鸿一瞥游动于M街上超级女性化的妓女—婆活化石？又或者，也许可以读成，所欲望的长发（女性气质）从阻街女郎—婆移转到了叙事者T，而叙事者T的长发，又报复性的回去缠住曾经是长发而今却戴假发的婆。这就强调了，婆与T欲望与位置，无法用主流标准形式的女性化或男性化意义（长发 / 短发）来固着标志。至少在这个故事里，所爱与所失落的长发，都无法这样再现。

究竟是什么样的「属于我自己的生存情境和苦难」，召唤出这些不可能的意象：总是性别不足，或者性别太过，一种性别滑落后强制性主流性别滑梯常轨的位置？

2. 「女人」= { 众女人们+ (拉子-鳄鱼) } ?

时光倒回四、五年前，大三某天闲来无事，翻阅报纸时突然看见邱妙津《鳄鱼手记》的书介，这是我此生第一次有机会从报纸这样公众的管道，知道有关女同性恋的讯息；惊恐之余，还是决定踏出面对自己的一小步，便到书局买来躲在房间角落一字一句阅读着。有别于过去没有人知、也不必提起，只要偷偷埋藏好这个自己的秘密，《鳄鱼手记》就像一个暴露狂加自虐狂，把关于T一切只能暗暗自疗、唯恐人知的创伤和痛处，全部自己挖刨，把破烂撕碎的心毫不遮掩地公然展现在众人面前。（葛霸，1999）

葛霸初次阅读《鳄鱼手记》，就认出了T的伤痛暴露 / 自虐。葛霸也提到，这部小说的书介，是她此生第一次有机会从公共媒体中获得有关女同性恋的讯息。我们认为，这个特定的历史性交会口——「女同性恋」被当作一种社会问题，或是一种异国情调的现象，在公共媒体上出现；或者稍早一点，在妇运圈子里，当作一种激进女性主义；以及1991年与1994年邱妙津两部作品的出版，这个历史网络，必须要再次被阅读。

邱妙津《鬼的狂欢》（1991）与《鳄鱼手记》（1994）浮现的历史时刻，大约是北台湾学院女性主义或妇女研究初兴、同志社团初起，以及妇运团体成长⁹的流域。在这种种论述汇流里，它隐约被标志为女同志—女性主义。邱妙津以外，还有几位新秀酷儿作家，也同时在这台湾第一波的酷儿书写中掘起（包括洪凌、纪大伟、陈雪、

9. 学院女性主义研究方面，参张小虹，1997；北台湾女同性恋团体「我们之间」成立于1990年；1993年台大Gay Chat社团成立，《爱报》创刊。

曹丽娟等)。然而邱妙津的作品，也许部分由于她生命早凋的悲剧性自杀（1969-1994），在学院里以及以学院为中心的女同志社团里，一直是最具影响力而又被接受得暧昧两难的。这种暧昧两难，似乎来自葛霸所说的，邱妙津那种暴烈地固着于她的伤、她的痛，一种葛霸觉得是属于T要隐蔽起来的暗白的创伤和痛处。也许，就是在这个意义上，邱妙津的再现，产生了一种「抗T」与「T效应」的吊诡。

邱妙津从来没有将她的叙事者命名为T，然而刘亮雅与葛霸显然都读成是再现一种T叙事者（二人在不同的脉络下阅读，而且有不同的效应）。与此同时，对于这些T叙事体，也产生了某种我们也许可以暂称之为「抗T」的阅读效应。但或许在此要先比较精致地区别我们讨论里的两种T，一种是指再现出来的某种姿态，我们读成T；一种是指在各种阅读与批评里所发现的T的问题性。

依赵彦宁对八〇年代晚期台北T吧的田野研究，把「汤包」（Tomboy）当作男性化女人或是butch的名字或范畴，是五〇、六〇年代美军驻台时期造出来的。依赵说，反讽的是，台湾高度压抑的戒严法，相对于（并且产生了）新帝国主义的美军，对于越界女人们来说，反而提供了一块反文化的空间与论述。她们束胸，她们爱女人，而且像男人，她们是Tomboys。因此，以T们为中心的T吧次文化，在时间上可以回溯到这个时刻，标志一种社会空间，在象征意义及社会意义上，被贬抑为另一种「颓废」的反文化形式，有如戒严法之下的摇滚乐、嬉皮文化等等。正是这种社会及象征意义上的贬抑（它「败坏」、「颓废」而且是一种「自暴自弃」的形式），使得它与主流社会一象征意义下「好」「女生」的轨迹区别开来。好女生努力读书立志上大学、步上异性恋婚姻之途，而颓废的T不走这条路。这种阶级性的区分，隐约强调的是文化与象征意义上才学、性向与品味的差异。

我们认为，邱妙津较早的两部著作可以创造性地重读为一种踪迹，走过的是一种在八〇年代晚期的台湾，受大学教育的脉络下，走向T性格这种不归路的不可能。她的作品重刻着一种T形构而又与T吧文化疏离，一种几乎无可解决的多重张力。在一个新兴的女性主义与女同志意义上渐渐强调的「女人认同女人」的新世代里，追寻着没有着落的归属感。而在一个要创造（基进）女同志文本与政治自觉的历史接合点上，纪大伟言之谆谆的是，邱妙津的拉子（les一词的俏皮音译）叙事者，应该援引当代女同志认同的文本来助阵，而不是欧陆男同性恋作家，同时呼吁着更强的战斗性，而不是退缩避战（纪大伟，1998:149-150）¹⁰。小说最后鳄鱼的消逝，结尾于引用贾曼的「我无话可说……祝你们幸福快乐！」作旁白，纪阅读为一种令人失望的退缩避战¹¹。

值得注意的是，纪大伟的批评（初发表于1995年的研讨会）提出的是一种有效的政治策略，以推进女同志—女性主义书写与运动为目标。而本文则不同，我们已经处在一个不同的历史接合点上，新的论述、写作与运动资源开展着，借助于此时此刻兴起的社群奋战经验，新的结盟、新的形构，T位置的多种多样化，于是我们就能够回过头来重新看待似乎做不成的女同志—女性主义的邱妙津拉子—鳄鱼形构，而试图作一种不同的再阅读。

《鳄鱼手记》采取了二种平行的叙事形式，二种文体并列，似乎分隔，却又互动着、对话着。其一是第一人称的拉子叙事体（就字面意义而言，「拉子」一方面是「拉」/「排泄」的人；另一方

10. 可以说，纪大伟主动将女同性恋认同、书写与论述地景的文学、论述领域建构绘制为「基进女性主义」，由该文翻译或引述Adrienne Rich 与Monique Wittig 可见，当时她们的作品在年轻一代的妇运圈里已然流行。这是该文与当时大多数的女同性恋—女性主义论述共享的运动策略。

11. 萧瑞菁也读成是「较为消极的」、「受挫的」，而同意纪说（1996: 54）。

面也是"les"的音译)。拉子大学四年的八则手记，记录着她与先是水伶后是小凡激烈的亲密关系，同时也包括了与梦生、吞吞、至柔的关系，最后结束于她的毕业。

另一条叙事线索是第三人称的叙事体，一只孤单而濒临生存险境的鳄鱼，「人类」不认识而且不接纳的一员(或「次品种」)。这种特别的叙事体，在八个手记里陆续出现，诙谐述说着鳄鱼难过的故事。我们可以读成是指涉九〇年代初的台湾，媒体与各类专家对于新近发现这种奇特「次人类」的研究报导探索热¹²。叙事者也是一只鳄鱼，化名「贾曼」。大学毕业之后，叙事者暂时在一家茶艺馆当店小二(158)，而在一家鳄鱼酒吧里遇见了鳄鱼「惹内」，把它藏在茶艺馆地下室里，透过一台V8摄影机，写它的故事。因此，这也是一则「故事中的故事」：鳄鱼提供资料，而贾曼提供技术的鳄鱼叙事体(160-161)。

从某一方面看，要消灭鳄鱼或者保护鳄鱼，对鳄鱼来说是同样的危险。电视评论里专家说，现在全国都瞩目于鳄鱼，然而鳄鱼在本国的危机状况，却应该是国家的机密，因为「万一本国的鳄鱼状况很严重，我们将被踢出国际社会。」¹³这里将国家全力保护濒临绝种的生物，以防滥用成为本地药材的新闻，与九〇年代初媒体对同志酒吧的窥视狂¹⁴，作了巧妙的连结，因为都是以将台湾推上国际社会为名。

虽然会有争议，但也许我们可以这么说，鳄鱼(滑稽的插曲)

12. 中国时报上有一篇文章是这么写的：台湾再不采取保护鳄鱼的措施，鳄鱼就要绝迹了。很多读者来信问到底什么是鳄鱼，他们从出生到现在从来没看过鳄鱼。……另一篇文章说：如果鳄鱼真的绝迹，就不须保护了。好像是联合报。(55, 57)

13. 然而，各位国民收听完新闻后，都应保密，万一本国的鳄鱼状况很严重，我们将被踢出国际社会。……一旦泄密，将会导致如何的国际局势，很难预测，毕竟我们关于鳄鱼的了解，是少到如指甲缝中的菌屎般，而依靠习惯的先进国家，这次又用钢牙死咬住资料，可怜啊。这次唯有全国国民团结起来，面对未知的谜！(88)

14. 例如，1992年「台视新闻世界报导」偷窥女同性恋事件。

与拉子—叙事者（写实叙事体）的一个连结，在于使用V8摄影机的作者贾曼的消逝，他也是最后一幕终结小说的声音，场景是台视新闻播放着鳄鱼寄来的写真录影带，最后的画面结束于鳄鱼坐在起火的澡盆里，漂向深海。这个消逝的缘起，在小说中发生于第五手记，约莫在小说的正中间，紧接着拉子给水伶的长信告白（本文的起首摘引了部分段落）之后。

V8摄影机固定在墙角对准鳄鱼，我边吃着蔬菜拉面，边把眼孔对准观景窗，萤幕上的小鳄鱼手舞足蹈地自言自语起来，满坑满谷的话从鳄鱼嘴里吐出来，愈来愈快，像高速放映，最后的声音只剩下长串的唧——唧——唧……，就这样鳄鱼不眠不休连续讲了三天三夜，我昏沈当中记得它的最后一句话是：「我要上厕所」。(161)

鳄鱼有很多话要说。每句话都记录下来。最后，其中的一个版本就是这部混合体小说。然而过程是谐谑的，像贾曼看着鳄鱼对着镜头说故事——「鳄鱼是个天生的演员，对着镜头讲话是它唯一的『沟通方式』。」(174)，像看着高速快转的带子，声音只剩下长串的「唧……」。鳄鱼对着镜头不眠不休讲了三天三夜以后，昏昏沈沈的贾曼只记得最后一句话是「我要上厕所。」

鳄鱼的故事是小说的材料，而贾曼提供了录影与编辑技术，把可以听懂的声音重新制作出来。结果就是一部日记一般的拉子手记叙事体。因此，在这个交织了二个组成部分的版本里，拉子叙事者是鳄鱼与贾曼的组合，加上鳄鱼自己的故事点缀贯串其中。

许多读者与评论都将她们的焦点放在拉子上，而将鳄鱼读成是附加的寓言体，讽喻台湾拉子或女同志的困顿。譬如，刘亮雅就

说，鳄鱼若不「穿上人装」就不敢说话，这是鳄鱼对「现身」的焦虑，并且显示了污名化经验的羞辱(20)。纪大伟则把两种叙事的模式读成是一种慧黠的规避策略。拉子的现身，用鳄鱼看不见的身体与听不清的声音来抗衡，于是阻挡了读者窥视的剥削(148)。

然而，鳄鱼也许比较不是一种特定的女同性恋主体，而是环绕着那个主体的生存情境，受苦、折磨、甚至是消逝，以及透过强烈的看似自找的或是自我承担的痛苦，而继续不断地剥解主体的世界。因此，小说中的鳄鱼部分，可能可以读成是在召唤一种新的性政治，一种能够敏感到次性别，以及次性别的生态政治的新性政治。

从主流对于性别的定义来看（亦即，男人要 / 是男性化，女人要 / 是女性化），鳄鱼「性别未知，一律去性化称呼，便利沟通和传播」(61)。从这个意义看，它是一种次人类。它们的身体状态未知，通常穿貂皮大衣，以及「人装」(61, 174)。「制作人」贾曼说，鳄鱼即使面对面跟贾曼说话，也坚持要穿「人装」(174)。然而鳄鱼被贾曼安置躲在茶艺馆地下室期间，鳄鱼大都没穿人装，所以就只对着V8镜头跟贾曼说话。然而贾曼应鳄鱼要求，也只能跟鳄鱼一样，闪到布幕后跟鳄鱼说话。为什么坚持要一个布幕？是应对别人所必要的「设框」吗¹⁵？

终年是没有身体的声音，与没有声音的身体，鳄鱼皮上还披着貂皮大衣。

15. 而这个『布幕后』不也正暗示着摄影机 / 照相机在选择 / 猎取镜头内的景物时，设框 (framing) 的区隔作用如同这个『布幕』它限 / 界定谁被收纳 / 摄入，当然也表示还有另一部分是被排除在外 (left out)。设框也决定了『看』与『被看』的关系，世界 / 知识是根据 (设框外) 「看」的人的视观所建构的，远近、比例、光影、角度等等，在设框的过程中被决定，这种单一视点的设框影响 / 反映出观看主体与观看对象的权力关系。(萧瑞蕾, 25:1(1996): 52)

那是一种对世界的新观点，或许很早我就用这种观点在抵挡外界，而我没「发现」它罢了——原来，从我心里长出来的东西（笔者按：水伶），对我才有用。相对于其他，我在世间二十个年头所揽到的关连、名分、天赋、拥有和习性，在关键点上，被想死的恶势力支配，它们统统加起来却是无。家人从小包围在我身旁，再如何爱我也救不了我，性质不合，我根本丝毫不让他们靠近我的心，用假的较接近他们想像的我丢给他们。他们抱着我的偶身跳和谐的舞步，那是在人类平均想像半径的准确圆心，经计算投影的假我虚相（我是甚么很难聚焦，但什么不是我却一触即知）；而生之壁正被痛苦剥落的我，在无限远处涣散开，远离百分之九十的人类挤身其间，正常心灵的圆圈。(137)

这是第五手记里的文字，拉子大三，写着她早已经「不合」的「性质」。拉子有着两面构造，一面偶身与家庭和人类跳着和谐的舞步，而另外一面则恒常经历着裂解涣散，以及生之壁被痛苦剥落的撕裂（生命的全部不过就是一面石壁？）在无限远处涣散开，远离人类。裂解的力道来自组成人类的正常心灵圆圈之外，远离了圆心，身体涣散成碎片。

像我这样一个人。一个世人眼里的女人——从世人眼瞳中聚焦出的是一个人的幻影，这个幻影符合他们的范畴。而从我那只独特的眼看自己，却是个类似希腊神话所说半人半马的怪物。我这样的怪物竟然还有另一个女人愿意痴心地爱着。(138)

人类的圆圈由（女性化的）女人与（男性化的）男人组成。人类的眼球只看得到这些范畴的形像。拉子长了一只独特的眼睛看自己，独特的观点看世界。对这只眼睛来说，她不是世人所看见的「女人」，她乃是怪物，希腊神话所说的半人（男性化）半马（像动物一般）的怪物。而这样的怪物，难以相信世上还有「另一个」女人会痴心爱着。从百分之九十人类挤身其间的圆圈的观点去看，多么难以置信。

我一直没办法爱上男人，那种情况就像一般的男人不会爱上另一个男人一样自然。所以「改变食物」的内在律令，长期侮辱着我自己。在我发现自己以一种难容于社会、自己的样貌出现之前，它已形成它自然的整体了，而我只能叫嚣、恐吓、敲打它，当实质上奈何不了它时，我就在概念上否定、戕害自己。这样的悲哀，你能了解吗？(152)

不相信或难以置信，产生了「改变食物」的内在律令。然而这对拉子来说，毋宁是另一项折磨。不仅止是生之壁被痛苦剥落，而在那百分之九十人类挤身其间的圆圈之外，在远处浮游着的人种之中，也许足够构筑属于她们自己的另类圆圈，也都被否定了。然而这似乎是拉子自己要否定它的。真的吗？

我们试着把上文所引拉子的叙事体，与下面这段以身体的（政治）逼供折磨为脉络、分析痛苦之结构的一段文字，并置阅读。

姑不论事实上他已经被剥夺了对于世界、对于他的话语，以及他的身体的掌控权，因而也就是被剥夺了对于世界、话语、身体的责任；他对他自己之告白理解是：告白是一种

背叛自我的行动，为的是要别人理解。当强迫要告白时，或者通常情况是被迫认可一种告白，种种折磨会制造一种模拟，在模拟中，被灭绝的人反而像是他自己灭绝自己。这种模拟本身虽是一则谎言，却是模拟了一种真实而且已经存在于身体的痛苦，那是一种看不见但却强烈感受得到的、是痛苦可以被看得见的那一部分的副本。不论他受苦的场所何在（在家，在医院，或是在逼供室里），也不论受苦的原因如何（生病，烧伤，折磨，或者病痛组织本身的功能失调），处在极度痛苦中的人所经验到的自己身体是：他的身体是他的苦痛的始作俑者。自我不断的发出身体痛苦的讯号，同时又是那么的虚空，模糊，充满了困顿的哀鸣，这里面所包含的，其实不止是「我的身体在痛」的感觉，而是「我的身体让我痛。」痛苦的这一个部分，就像痛苦的几乎每一个部分，通常不易为受苦的身体疆域以外的任何人看到，虽然某些时刻可以看见，譬如一个小孩，或是一只动物，在他剧烈伤痛的第一刻，狂烈地奋翅振飞，逃离自己的身体，仿佛那是环境的一部分，可以弃置度外。假如自恨、自我疏离，与自我背叛（以及恨、疏离、背叛那些包含于自我的东西——朋友、家庭、观念、意识型态等），如果从有内容而且可以用语言表达的心理领域，转化到说不出来的，而且没有内容的身体感官的领域，那将是剧烈的痛。（Scarry, 1985: 47, 笔者自译）

我们认为，阅读拉子的叙事体，要读成是一个架构并搬演「被迫」告白的叙事布局。被迫的力量，如同拉子说的，来自于人类圆圈的距离。她被投掷于人类的圆圈之外。然而奋翅振飞的力量，也来

自于距离，以及拉子和婆之间的欲望。拉子是那样的性质不合，她感到那样的性质不合，因而像个半人半马的怪物。如果说拉子得为她的自恨与自我疏离负责，那就是站在一个逼供者或是旁观折磨的位置上。那是一种站在人类圆心的位置，或者靠近人类圆心的位置，一种权力与力道都足够把众多身体远远投掷于圆心之外的位置。那种投掷的速率，足可以使她们涣散，使她们的生之壁永永远远被痛苦剥落。而那正是把苦难结构的模拟读成真实了。于是那再现的、看不见的、无法阅读的T「痛苦中的身体」也就更加看不见、无法阅读。其实这样一种模拟的阅读，持续被叙事体自己坚持设置的苦难告白舞台及其搬演所蔽障。这种设置，我们可以称之为鳄鱼荒谬的苦难剧场。

鳄鱼荒谬的苦难剧场，不止是打断拉子叙事体中剧痛的时刻而已，而是把T雕刻于内部的男性化—女人身心的痛苦，内里外翻，成为一只深藏在厚皮下的鳄鱼。这一次，不再是歪嘴与香港脚了，而是一只嘟嘴而且容易脸红的可爱鳄鱼(88)。这些荒谬的苦难，对于九〇年代台湾的读者来说，指的恰是异性恋心态的社会折磨（那个百分之九十的人类所挤身的圆圈）。

鳄鱼荒谬的苦难剧场，其实不止是使得圆形逼供室（那个圆圈）对异质性別的折磨被清楚看见，逼供室的性別意识型态，以及固着意识型态的各种体制道具，如婚姻、家庭、学校、工作、「高尚」等等，同时也使得逼供室的逼供者，以及窥视者等都现形(160)；同时演出的，更是那种强烈的剧痛，那种「通常不易为受苦的身体疆域以外的任何人看到」的剧痛。

在《鬼的狂欢》中，有一种痛苦是透过身体的扭曲与溃烂的再现，而被看见。那种扭曲与溃烂，彷如叙事者在那一刻可以假装振翅奋飞，把这些痛苦的身体与制造扭曲与痛苦的环境都置诸身后。而在

《鳄鱼手记》里，一种剧痛，从一个性别性质不合的身体与感官说不出来的那个黑洞，无情地转译成一种不仅止是模拟的、可随时启动的自恨、自我疏离与自我背叛的语言，同时也是他自己走上舞台搬演。

因此，将邱妙津早期的两部作品一起阅读，或许是试图将强力固着于两个性别的正常主流直人类社会的「折磨」，与那个圆圈之内与之外各式各样的T身体的「痛苦」，接合起来。这个接合对于邱妙津的书写及其当初被阅读，可以奠定一种新的历史性理解的基础。不止有直人类的大圆圈，而且有新兴的另类圆圈世界、小社群等，也都在成形中。其中最重要的当然是同志运动、论述与社群。也许就是在这个脉络下，拉子与吞吞的关系（拉子最喜欢的人），与至柔的关系（至柔曾经是吞吞的女朋友），以至于她与梦生、楚狂的关系，可能都需要重读。拉子这名字是吞吞与至柔这两个女孩取的，小说出版之后，很快成为台湾网路中女同社群的自我命名¹⁶。同时，和梦生之间，她似乎有意探索一种酷儿情感上连结的天地。在我们的阅读里，拉子的痛苦是一种T的苦难模式，是「属于我自己的生存情境与苦难」，已经生活在邱妙津的T文本中，却未曾被命名为T。而这个T也不断在与吞吞、至柔、梦生、楚狂等朋友之间，探索另类的酷儿关系。

16. 什么是拉子？我们将小说中以下这个段落引在这里，作为脚注，以标记需要进一步分析。

「喂，谁是『拉子』阿？」我明知故问，抗议地尖叫。

「就是你啊。」吞吞惊讶地看着我，我不知道好像是我的错。

〔略〕

「那为什们又多加了个『子』呢？」我其实对她的创意很好奇。

「欸？因为『拉』是个动词啊，要把『拉』的下面封住。这就像占位置一样，这个名字是我取的就要把它独霸住，用『子』封住禁止别人使用你这个会动的名字。『子』这个字又像万用贴纸一样，撕下来『拉』就能万用了。」吞吞这个昆虫学家在解释她发现的新昆虫。(84-85)

拉子。我喜欢这个新名字，就像喜欢这对「双冬姊妹花」一样。(86)

在一篇讨论《蓝调石墙T》的文章里，杰西回想起几年前的一个好友T的故事，她常常被她的女性主义女友指责为沙猪、学男人，最后这个T朋友忿忿而伤心地说：「我们结束吧！女性主义只到我家门口」。

杰西的遭遇与不解，以及遭到女友的女性主义朋友的排斥（认为她不是「女人」），让我回想起多年前的往事。我曾经看着一位老友常被自己的女性主义女友指责为沙猪、学男人，最后我看到朋友忿忿而伤心的说：「我们结束吧！女性主义只到我家门口」。（杰西，1999）

这段小轶事，可能可以提醒台湾成形中的、进步的「女人认同女人」的女性主义圈：有一些身体与痛苦，从两性的性政治观点，是不容易看见的。也许Judith Halberstam的「变态的当下观照」在此时此地可以提供一种有用的提醒。

我认为，一种变态的当下观照，不止是将现有一切去自然化，而同时也是一种对于我们现今所未知者应用于我们所不能知的过去。……如果当今文化中有着各式各样的女子男性化，其中只有一部份毫无争议地合并到女同性恋主义里去了，难道从历史（以及地理—政治上）来看，女子男性化不也是有着各种各式的样貌？换句话说，今日我们对于男性化与女同性恋主义之关系不确知，同样我们对于历史上同性欲望与女子男性化之间的关系，也不确知。（Halberstam, 1998: 54）

纪大伟与刘亮雅都提到，鳄鱼是一只聪明可爱的卡通化小丑角色。纪大伟把鳄鱼读成是文本去殖民策略：对抗的是Monique Wittig巧妙指出的「直心态」（在邱妙津小说里，就是那个「圆圈」的社会—物质形构）。的确是，但是，也许还有其他。

鳄鱼的部分可以读成是一种虚构寓言的设计，在象征及文类意义上印记着传统戏曲中的「净丑戏」。在「传统」戏剧形式里，这些演出通常是以比较低下位阶的眼光作批判，但是以它在整部戏中的地位与作用而言，却完全无法构成一种对抗或是挑战或是批判。它完全被它（低下的、奉承性的）位置以及（讽喻性、滑稽的、弄臣式的）模态所统摄。邱妙津运用了这个手法，然而反转了它的位置与价值：鳄鱼的部分在抽象以及宏观结构的层次上，有其重量与意义，而构成了与拉子部分的对抗或矛盾，虽然拉子的部分才是显然具有写实效应的「写实故事」与情绪情感上的重量（悲剧式的自我再现），以及微观结构的主题情节。因此，鳄鱼即使有小丑式的行为，以及弄臣式的作用，却无法被统摄。无法被统摄也就意味着：它不可能以平行的叙事体的方式，使得两个叙事轴达成一个总是已经先验存在的互补式整体与秩序。同时，也没有一种辩证的解决方式，达到一个更高的平原，可以解决两个平行发展的故事线，可以不顾问题与冲突矛盾，而获得更高的意义（升华）。

故事其实结束于一种显然是在舞台的、而且是在舞台上装腔作势式的伪喜剧。鳄鱼无法被统摄。因此虚构—寓言的作用就既不是去包含、也不是去解决拉子那部分写实叙事体所展演的问题。同时，鳄鱼与拉子都遇到了尽头。拉子告诉梦生，说他的问题就在于不能让自己完全去爱，只能在爱里怯懦；而鳄鱼在播放给全台湾的电视录影带里，坐在木盆里漂向深海。鳄鱼在电视萤幕的一片火海中，缓缓漂走，结束于引用贾曼的话作旁白：「贾曼说『我无话可说，……祝你

们幸福快乐！』」这（还）不是自杀，这是搬演一种把自杀当恶作剧与嘲弄的预警，指责那些在听、在看、在读的人，他们一生有着直而主流的幸福快乐¹⁷。如果像纪大伟所说，这部小说是关于找出生机的（拉子的生机：当顺着爱欲吃下食物，身体会中毒），于是需要社会—政治与心理的改变，使得吃下的食物不致于中毒，那么，这部小说在另一道波长上，同时也提出了一种政治生态的叙事体。稀有动物、刚浮出地表的、或 / 与准人类的生命形式——比方说鳄鱼，需要更多空间，不要过度的、不及的或是它不想要的注意。

3. 活化石，鳄鱼与众罔两

要了解一个女性化女孩的权力，十分容易；要了解一个男人的权力也毫不费事。然而，如果你知道T的权力，你就知道，有一种东西甚至不及灰影，什么都不是，如同空无。你知道你得像魔术师般把这玩意运之掌上。但你因而恨男人，你恨女人，你恨你自己。这样并不好，并不健康，然而当你想通了，它就是这样。（《T的气味》，1998）

我原来是谁被粉碎成碎片，我完全找不到自己在男性和女性座标中的位置。（《鬼的狂欢》，146）

我是甚么很难聚焦，但甚么不是我却一触即知。（《鳄鱼手记》，137）

17. 何以这种「幸福快乐」是直人的而且是折磨人的，可参〈玩具兵〉「要过幸福快乐的日子，才是高尚的人欧，且幸福快乐的日子愈多，就愈高尚。」（《鬼的狂欢》，105）

我于是选择成为活化石
呼吸着律动着爬行着的标本
每一条皱纹与脉管流动着过去的历史
那是洗不去的墨汁
永远记得流泪的感觉
记得坚持着
身为一种证据的存在

活化石（《史前书：活化石》，1）

在〈含蓄美学与酷儿政略〉（1998）一文中，我们借用并且酷读了《庄子》「罔两问景」的寓言，作为文末「回旋的余音」，我们说：「罔两的声音、位置、身体、欲力都不可知。但可以描摹的是，不容罔两的时间与空间的种种作用力，即便，或正因为，这些压力是以最最善意体贴的形式展演出、感受到的。」(26)当时我们努力尝试勾绘的，是特定知识或文化阶层的含蓄美学对于「众罔两」的不容性，而将「罔两」本身置于不可知。

本文我们则尝试作进一步的探索，试图探索某一种罔两性（非）主体及其特有的生存情境与苦难。试图贴近一种其实可能在现有语言或历史社会范畴中，未曾确知、或有意忽略的「罔两性」。我们尝试在障碍重重的现有语言或结构机制中，在这个历史时刻里，借助于新近浮出的论述资源以及罔两主体发声，尝试作一种重新阅读。很可能必须是蹒跚困顿而结巴地，去说一种罔两的生存情境与苦难，怨独特而又模糊的痛苦、声音、位置、身体、欲力。

罔两不会只有一种，我们尝试临摹的这一种罔两性主体，在台湾女同社群或酷儿文本研究中曾被称为「T」，而在文本中未曾命

名为T，我们称之为准T或T原型，并且尝试分析了这个准T的再现或不现的某种在地历史轨迹。当然，「T」也不会只有一种，我们在此尝试的，可能是贴近石灰岩的某一种阅读，而不是定义，不是建立一种固着的身分认同；而比较是在身体与文本效应的探索中，尝试认识并挣脱两种性别的性别主义枷锁。看见一个抛掷于两性圆圈之外的身体—自我，您在圆圈内与圆圈外的生命中，复数的身体与自我踪迹，您多重的声音以及伤痛和苦难。可望显现的，并不是罔两存在的真理，而是，对于罔两生命中的「痛」与「爱」的重新追认¹⁸。

我们将再借用「罔两问景」这则寓言，试图思考一种罔两的（非）主体性。在此，我们对于「罔两」的思考，可能已经不容于《庄子》作为一部经典、现行认可的诠释传统。但是，《庄子》这则故事其实启发了我们，是我们进一步思索的起点。我们不但在故事或故事的阅读或诠释传统中，发现了形、影、罔两三种存在主体及其相对位置与阅读轮廓，并且我们可以试着将一种传统被视为哲思或美学艺术的境界，作为一种借喻，借此思考在社会生存空间中不同的身体或主体建构与再建构。

罔两问景曰：「曩子行，今子止；曩子坐，今子起。何其

18. 在此，要特别感谢蔡英俊，他曾提及，有一种文学传统，是可以把「恨」或「痛苦」客观化的，就是写生命中的恨，生命中的苦，而不必诉诸其他更具正当性的意识型态作理由。在这篇论文写作的最后阶段，意外地读到了郑圣勋的论文大纲〈忧郁的价值：江淹作品解读〉（2004），他提议「追认沈沦，以忧郁为一种阅读的可能。」这个提议提醒了我们思考上极其重要的焦点。谴责一个生命的自恨与不够自信快乐，多么轻易，转眼不看卑微的苦难而跻身于人类意识型态正常向上的圆心，又是多么不假思索。能不能看见罔两的生存情境，也许在于能不能追认一种苦难，一种百分之九十的人类挤身的圆圈内外的苦难。蔡英俊的说法在于认识一种客观书写苦难的文学传统；郑圣勋的提议，在于肯定耽溺与忧伤的价值，而我们想要说的则是特定于罔两脉络的生命情境与痛苦，可能不是普天下人类共有的在生命哲思下的苦难忧伤。

无特操与？」景曰：「吾有待而然者耶？吾所待又有待而然者耶？吾待蛇蚺蜩翼邪？恶识所以然！恶识所以不然！」（《庄子·齐物论》）

众罔两问于影曰：「若向也俯而今也仰，向也括撮而今也被发，向也坐而今也起，向也行而今也止，何也？」景曰：「搜搜也，奚稍问也！予有而不知其所以。予蜩甲也，蛇蛻也，似之而非也。火与日，吾屯也；阴与夜，吾代也。彼吾所以有待邪？而况乎以有待者乎！彼来则我与之来，彼往则我与之往，彼强阳则我与之强阳。强阳者，又何以有问乎！」（《庄子·寓言》）

常识世界里世人所见，形、影以及影外微阴（影子的影子）的关系是：影待形，而罔两待影。所谓「待」，是指倚赖的必要条件，亦即，有形才有影，有影才有罔两，「彼来则我与之来，彼往则我与之往。」但在《庄子》「罔两问景」的故事中，我们发现，这个「待」的绝对性被瓦解了，也就是说，看似乙待甲，甲似是乙的原因，但其实甲亦有所待，并非乙的绝对最后原因或存在条件，而且乙又不止待甲，同时也待丁，乙同时也又为丙所待。就像看似影的存在是待形，但若一定要从「待」的观点看，则还可以再继续追问：形又何所待？形又何尝不是有所待而然，且影不止待形，同时也待火与日而有。我们无法追索到所待的最后真正唯一的条件。那么，对庄子来说，就不应该或不必要以「待」来解释不同存在体之间的依存或条件关系，而是万物各自独化，自然而然，不必也无法再问其所以然。蝉壳与蛇皮，看起来是依附于蝉身与蛇身，或者，蝉身与蛇身看起来为壳与皮所荫蔽；但是，蝉、蛇并不是其

壳与皮的绝对存在条件，而壳与皮也非蝉与蛇的绝对存在条件。壳与皮在某些条件某些时间里与蝉蛇相聚，它们会亲密地共同生活一段时间，形成一种常识或知识所建构的依存关系，但其实可能皮与身各自有各自的生成变化或生命历程，而不一定是表面看来的依存性。蝉壳与蛇皮也可以看成是长得像蝉、蛇而其实并非蝉与蛇的物体或生命体（似之而非也），是某种和蝉蛇一样要在生命中经历生老病死的另一种自然体，它们与空气或阳光的关系，可能较之与蝉或蛇的关系，还要更密切。

如是，种种存在体之间在常识或知识层面的相待关系，以及依附者「无特操」的焦虑，在《庄子》这则故事里解除了。《庄子》「罔两问景」文本止于「恶识所以然！恶识所以不然！」或是「又何以有问乎！」亦即，庄子的建议是：停止无谓而伤神的知识追索或询问吧，我们可以逍遥于「有而不知其所以」这种知其然而不知其所以然、任其自然而无待的生命境界。而这也是「齐物」的观点。常识或知识世界里硬生生而武断粗暴区隔的物与物间，人为而不自然的此疆彼界，高下不齐、良莠不等以及主从对待等等，就在相反相成、无待而相互转化的观点下，行止坐起自然而然。影子不再只是尾随形而无特操的阴暗，而是明白形的限制、持有另类生命哲学、具有另类主体性的存有。

《庄子》在这则故事里所开启的相对主体性的观点，以及对于「待」的解构，在概念上都具有卸除枷锁、开展生存空间的逍遥性。影的说话，不仅说出了作为影所提供于形的相对主体性思考，同时解除了形世界里对于影之倚存性的歧视。但是，这种逍遥性或是开展生存空间的理想，如果不仅是停留于某一时空书库里、某些知识分子心目中的「中国境界型态的生命哲学」，而可以在具体的社会生存情境中启动自由，也许，我们可以试着把逍遥、齐物的观点，带

进物质性的现存社会生存空间里，尝试做一些加入社会性、历史性与物质性的思考，同时也将「境界」式的逍遥、齐物问题化。

《庄子·寓言篇》曾经提到，「寓言」是「言在此而意在彼」，这种语言方式的使用，使得意义不定为一尊，具有召唤读者一起思考的作用。「罔两问景」作为一则寓言，它必然召唤我们从现存的时空处境阅读它，让它生发具体情境脉络里的意义。在这篇文章中，我们在当前性/别研究的脉络里，阅读这则寓言，试着面对性/别建构中的形、影子与罔两，并且试着探讨某种罔两性（非）主体的生存空间与身体形构，并且从罔两的观点，再回头质问形、影的世界观，以及逍遥以外的痛。

邱妙津说，百分之九十的人类挤身于一个圆圈。这个圆圈索求的是和乐，它向每一个身体索求一张张与一颗颗健康、快乐、自信、认同的脸与心，来维系圆圈的「自然」。从邱妙津的作品看，这个圆圈并没有残酷血腥的暴力伤害¹⁹，他们谦卑，他们不以貌取人，他们有同情心与道德理想（《鬼的狂欢》，8），他们用爱包围（《鳄鱼手记》，137），他们有钱（《鬼的狂欢》，130）；它有三大制度，「强迫教育、强迫工作和强迫结婚」，这是「人类最伟大的发明」。然而叙事者说，这也是让人「逃脱」的制度，三大制度的重迭交接点是大学制度，也是「好的」，缺点只是「通到天罗地网的社会」，以及「从某些人身上刮取不仁道的脂膏，仁道地涂在另一些人身上」，不够平等，然而平等与太平属于「死亡制度」（《鳄鱼手记》，40）。圆圈之外的叙事者，可以丢一个幻象给圆圈内的他们，他们也可以投影一个虚像，彼此跳着「和谐」的

19. 王苹：「常常我们对『石墙』的想像，仅止于一年一度『庆祝』石墙周年的盛大『骄傲』游行，却看不见『美丽灿烂』的背后，石墙年代对于跨越性别的异议份子——扮装皇后、男—女人、石头T——曾进行多么残酷血腥的暴力伤害。」（《蓝调石墙T》，16）

舞步。这个互动关系，其实多少说出了一种「含蓄」。没有残酷血腥的暴力，没有任何学说传统、任何哲学、任何论述，说叙事者不可以爱女人；也没有任何人会当面羞辱歪嘴的人。然而，如果圆圈「合」不是一种强迫，「性质不合」为什么会是问题？

回到形、影、罔两的寓言，从一个层次上说，这个「形、影、罔两」三种社会存在主体及其关系的想像，我们可以作如下比方。当女性主义的声音尚未浮起之时，具有阴道的另一性别可能是一种常识中的影子性存在。她尾随形而出现，但是并没有属于自己的「她」字，嫁鸡随鸡、嫁狗随狗是影子的宿命与社会责任以及道德规约。女性主义的浮现，是影子企图以主体身分说话的时候，她的说话，使得原先「形」所假设的绝对主体性面临挑战，而不得不面对相对主体性的问题。影子的说话，使得「他」终于知道，「她」其实不止是待他而有的影子，而是有另一套生命哲学的另一种主体。

然而，正如我们在〈含蓄美学与酷儿攻略〉（本书3-43页）所提及的，影子回答罔两的问题时，对话对象其实是形，她所思考的是形的世界里有待、无待的问题。而她的发言，其实使「她」作为影子的存在性得以诉诸语言而为「形」看见。但是，如果我们追究发问的是谁，如果我们考虑罔两的存在性，罔两的说话位置，作为影子的影子，罔两问的可能不仅止关乎形与影的依存关系，而更可能在罔两的位置上，同时质疑「形影不离」的依存性。如果影子关心的只是影相对于形的主体位置的问题，那么，影子很可能听不到或听不懂罔两的问题。为什么呢？比方说，当「她」说话，影子不再只是尾随形而无特操的阴暗，而具有了与形对话的相对主体位置。但是，「她」之得以在「女性主义」的位置上说话，是在「若且唯若只有两种性别认同」的认识框架下。当女性主义的声音成功地被听到，并且影获得了相对的说话位置，但是发问的是罔两，而不是形与影。拉子说：

甚至没有「不公平」或「道德」的问题，因为世界根本就没有看到我。（《鳄鱼手记》，267）

「公平」与「道德」在形与影之间形影不离的世界里协商着，男人与女人之间，以跳着和谐的舞步为目标，而罔两「被世界彻彻底底推出来」了。「撞到『残忍』的实体」(267)之后，

挥动残忍的斧头——对生命残忍、对自己残忍、对别人残忍。这是符合动物本能、伦理学、美学、形上学，四位一体的支点。(11)

在这一幕痛苦的模拟剧场里，我们看到罔两挥动着残忍的斧头，将动物本能、伦理学、美学、形上学的残忍都挥动出来了。然而正是那个「形影不离」的「和谐」含蓄力道，使得剧场上挥动残忍斧头的，永远会是被抛出去的罔两。残忍的斧头询问着动物本能、伦理学、美学与形上学，而含蓄的世界里，形与影形影不离地协商着公平、道德、同情与慈爱。圆圈内的人类满坑满谷的论述、语言，在历史的长流里慢慢累积着。罔两当然也有很多话要说：

荧幕上的小鳄鱼手舞足蹈地自言自语起来，满坑满谷的话从鳄鱼嘴里吐出来。(161)

然而，在逼供的模拟剧场里，自言自语，

像高速放映，最后的声音只剩下长串的唧—唧—唧……(161)

如果说，进入二千年的前夕，当女性主义已经在公共领域里具有某种说话的位置²⁰，这时，罔两所问的问题：「若向也俯而今也仰，向也括撮而今也被发，向也坐而今也起，向也行而今也止，何也？」究竟是问什么？也许我们不应该以先行矮化罔两的方式，假定罔两问了一个愚昧可笑的问题，认为罔两笨到自己是影子的影子却还要问影子为什么随形而无特操。在影子的边缘，世人看不见的地方苟且偷生的罔两，您很可能看到了影对形说话的问题性。众罔两也许不在「此疆彼界、高下不齐、良莠不等，主从对待」的世界里，任其自然的「自然」，对于圆心之外、影外的罔两来说，当您「碰到残忍的实体」那一刻，您的另一部分身体已在无限远处涣散开来。您必须追索，也必须询问。

有时，有些悲哀与痛苦的深度是说不出的，有些爱的深度是再爱不到的，它在身体内发生后，那个地方就空掉了。回头看，所有的皆成化石，头脑给它订深度，设法保存，脑里嗡鸣一段时间后，车化石谷的风景画也空成一片。
(《鳄鱼手记》，189)

【志谢】

这篇文章得以写成，要特别感谢WAITER，还有王苹、倪家珍、陈俞容、白瑞梅、赵彦宁、何春蕤、卡维波、蔡英俊、陈光兴、郑圣勋。我们书写的动力，来自新又茁壮的小运动圈，也希望这篇论文能够加入九〇年代末台湾各种各样T / 婆言说思考和行动已经开始汇聚的、撼动直圈圈的力量。

20. 当然，我们不会说，女性主义已经在各方面获得了完全的成功，然而，如果走的是影子的道路，我们在此要提醒的是罔两的观点。

引用书目

- Waiter, 1998[1996], 〈史前书：活化石〉, (自刊诗集), 台北：自费出版。
- 王莘, 2001, 〈关于《蓝调石墙T》〉, 《蓝调石墙T》, 陈婷译, 台北：新新闻, 页16。
- 白瑞梅, 1999, 〈婆—女性主义、性工作与能动性的问题〉, 发表于「女「性」主体的另类提问小型学术研讨会」(1999年10月30日), 台北：月涵堂。
- 陈雪, 《恶女书》, 台北：皇冠, 1995, 页19-52。
- 台大女同性恋文化研究社, 1995, 《我们是女同性恋》, 台北：硕人。
- 邱妙津, 1991, 《鬼的狂欢》, 台北：联合文学。
- , 1994, 《鳄鱼手记》, 台北：时报文化。
- 纪大伟, 1998[1995], 〈发现鳄鱼：建构台湾女同性恋论述〉, 《晚安巴比伦：网路世代的性欲, 异议, 与政治阅读》, 台北：探索文化, 页137-154。
- 张小虹, 1997, 〈性别的美学／政治：当代台湾女性主义文学研究〉, 钟慧玲编, 《女性主义与中国文学》, 台北：里仁, 页117-138。
- 赵彦宁, 2001, 〈不分火箭到月球：试论台湾女同志论述的内在殖民化现象〉, 《戴着草帽到处旅行》, 台北：巨流, 页57-84。
- 杰西, 1999, 〈她的屌会思考, 她不是男人〉, 《劲报》。
- 葛霸, 1999年11月8日, 〈生命中一场又一场关于生存的战役：从《鳄鱼手记》到《蓝调石墙T》〉, 《劲报》。
- 刘亮雅, 1997, 〈爱欲、性别与书写：邱妙津的女同性恋小说〉, 《中外文学》, 26卷3期, 页8-30。
- 郑圣勋, 2004, 〈忧郁的价值：江淹作品解读〉, 新竹：国立清华大学中国文学系硕士论文。
- 萧瑞莆, 1996, 〈另一种视观／看法：阅读／书写邱妙津的《鳄鱼手记》及德瑞克·贾曼的电影《花园》〉, 《中外文学》, 25卷1期, 页39-59。
- Chao, Antonia (1996), "Embodying the Invisible: Body Politics in Constructing Contemporary Taiwanese Lesbian Identities." Ph.D. Diss., Department of Anthropology, Cornell University.
- Halberstam, Judith (1998), *Female Masculinity*, Duke University Press.
- Rosenfeld, Shoshana (1998), *Scent uVa Butch dir.* 中译片名为《T的气味》
- Scarry, Elaine (1985), *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*, Oxford University Press.

写实的奇幻结构与奇幻的写实效应

重读T、婆叙事

刘人鹏、白瑞梅、丁乃非

过去的女同性恋从来没有以女同性恋的真实来取代幻想，从而获致其后可能写进文学写实主义里的纯粹女同性恋认同；从这个意义上说，过去的女同性恋并不真实。这并不意味着，她们未曾以女同性恋的状态存在过，而是，她们的女同性恋是鲜活、带着风险，并且不得不是未完成式，如同当代女同性恋认同。（Nealon, 2001:174）

一、如何读七〇年代的女同性恋通俗小说？——历史与观点

我们希望……有一个视角来阅读女同性恋通俗小说，可以同时看到伤痛与性爱能动性、写实主义与通俗滥情、女同性恋身体的物质性及其幻想的文本性——而不必坚持上列二元只有一端为真，而且把女同性恋的真实感当作一个社会压迫的问题，而不是压迫的解决。幸运的是，通俗读物本身就让人不得不这么看。（Nealon, 2001: 160）

如果说，台湾九〇年代「同志」的可见度主要是在社会运动与

学院的论述和文化场域里彰显，那么七〇年代的「同性恋」是在文学、租书店、新闻媒体、通俗杂志、医学论述的幽暗再现中出现，其中诸多写实／奇幻模式总是或温柔或暴力的捕捉着这个次文化的特殊面向。就女同性恋的再现而言，玄小佛1976年的《圆之外》只出现于租书店，多产作家郭良蕙则于1978年《时报周刊》连载发表《两种以外的》¹（强调为笔者所加），相对于1977年朱天心的〈浪淘沙〉与《击壤歌》，前面这两本小说不但呈现了两种再现风格，也展示了两种结构不同的社会—历史—美学：前者以通俗言情来写实／幻想出T（婆）叙事，明白宣示其「外」在性；后者则以天真唯美来写纯情的内在含蓄性。而从某一角度看，两者实是一体两面，汇聚在九〇年代的某些T（婆）小说里，映衬出不同的轨迹。

七〇年代的台湾，容许同性恋故事在某些场域发声的众条件终于汇聚。如果顺从叙事的主调阅读，在文学评论、媒体、医生、叙事者之间，我们隐约可以找到某种一致性：一种「含蓄」机制里人道主义的「同情」。正如《圆之外》的楔子引语：

有一种爱：孤独、艰涩、寂寞。很久很久以来，它被抛掷于圆圈的周径之外，那——就是第三种爱，一个永坠于悲剧的爱。(1)

「之外」的注定「永坠于悲剧」，也因此成为叙事的框限。从小说内容偶尔透露的蛛丝马迹来看，七〇年代的台湾，「同性恋」浮现在多种实质与论述空间之中²，《两种以外的》里米楣君的好友殷洁

1. 郭良蕙《两种以外的》原载于《时报周刊》，1987年由时报出版，更名为《第三性》，本文所引用为《第三性》。
2. 这与吴瑞元的历史访谈与文本研究可以相互印证。吴(39-70)提及七〇年代浮现了各种同性恋活动的空间，如公园、戏院、酒吧、艺文场合等，少数人在剪禁的隙

的弟弟、医生殷松的一段话可见端倪：

她（殷洁）关心米楣君，尽量找机会约米楣君到家里来。最重要的是殷松的影响，殷松曾经一再要求她多多同情米楣君，并且对她说：「像米楣君这种人最可怜不过！连上帝给予每个人的最基本条件都不具备。」她望着殷松，不十分明白他的意思，于是他又进一步解释：「每个人一生下来就肯定的是性别，不是男，就是女，可是像米楣君，是这两性以外的第三性，又是男、又是女，又不是男，又不是女。」殷洁当时思索着弟弟的话，发出问题：「那不是阴阳人了吗？」殷松摇头回答：「所谓的阴阳人是生理缺陷，可以用手术纠正。米楣君的生理是女性，没有任何毛病，完全是心理障碍，病源在思想，认为自己是男性，已经很根深蒂固，想纠正都不可能。」殷洁听了也为之担忧：「那怎么办呢？」殷松的结论是：「只好顺其自然了，自苦也好，自乐也好，但愿平安无事，不要闹出乱子。」(122)

殷洁用怜惜的目光注视着米楣君的动作，……米楣君的一切虽然不足为范，但是确实值得同情。(124)

书写的声音，含蓄地必须在「形」主体的位置上阅读罔两，使得罔两必须病态、悲剧、「不足为范」，以便「平安无事」，而「形」主体声音也就在「同情」的位置上，将不公义的结构式压迫转化为

缝中从国外电影品尝吉光片羽，媒体也时有报导，虽然是以刑案形式，并有归之于可忧的「西方」现象者。光泰《逃避婚姻的人》以书籍出版，曾在报端刊登，并有医师们在报刊的评论；1978年创刊的《时报周刊》，就有关于同性恋刑案的专题报导，以及郭良蕙《两种以外的》之连载。

罔两主体个人自苦自乐的问题。有时，故事中的角色「作为影子的影子」式的罔两存在，挣扎于内化与外在含蓄内敛的恐同论述中：

我的脑子闪过好多好多字眼；不—正常，畸—畸态，——不应该——，……好多好多，我真的是一个不合天理的女孩吗？我做错了吗？我不要用变态来加在自己身上，但我确实在很多杂志、很多言谈中看到别人用这两个字来形容，我眩惑了，眩惑于自己与别人中。（《圆之外》，38-39）

社会虽然跟随西欧风气而开放，但是开放的尺度却仍旧有限，尤其那群有地位的女友们，对她的行为绝不会原谅。（《第三性》，118）

罔两主体性的多重复杂建构多半可以从小说中抽丝剥茧地理解。《第三性》中的一段T婆对话恰恰道出了当时同性恋（T婆）故事得以说出的历史条件：

「……现在这种情形普通得很，到处都有。」

「可是到底不正常。」

「谁说的？美国有好几州的法律都准许同性恋结婚了，如果你嫌台北熟人太多，我们可以到香港，或者到美国去生活。天地之大，到处都能容身。」（108-109）

当时除了国际化脚步下「先进」地区的楷模之外，有些人已经感受到「这种情形普通得很，到处都有」的历史事实，然而同性恋在故事里上场的时候，书写的基调还是采用了圣王的含蓄—「形」主体

一位置，必须宣告同性恋是「到底不正常」的。对于同性恋文学的评论亦不出此格局，以夏志清评论白先勇为例：

白先勇的同性恋倾向，我们尽可当它是一种病态看待，但这种病态也正是使他对人生、对男女的性爱有独特深刻看法的一个条件。（夏志清，1989: 22）

评论家预设的阅读位置是同质性的异性恋「形」主体——「我们」，然而在「我们」的位置上阅读罔两主体，不但排除了同性恋阅读主体，同时也稳定了那个不证而自明的「视框」——「男女的性爱」，亦即「圆」与「两种」。然而，夏志清的字里行间却同时透露了一个吊诡：能独特深刻透视「形」主体因而揭露那个视框的，正是「病态」「罔两」的视角。从另一个角度看，七〇年代的台湾已经有不少小说再现中发出这类声音：要是从这个「我们」的角度来看，社会才是「畸形」的。这些声音并不属于叙事的基本焦点（不属于那个叙事的基调），但是却是在小说再现罔两角色们对话时出现：

「有什么办法？社会觉得我们畸形。」「我们觉得社会畸形。」田可容叨着烟，嘴角下撇着，一付不屑和自信。（《第三性》，74）

于是我们发现，如果我们不采用叙事的基调，那么阅读位置就会移位转化，我们就可以读到发动叙事含蓄美学视框的机制，以及框架内外形、影、罔两阶序性的众主体位置，及其能动性。

本文拟先就《圆之外》与《两种以外的》二书作分析，将这两

本台湾七〇年代的女同性恋通俗小说读成具有奇幻结构的「写实主义通俗滥情剧」。不过这观点并不是把写实与幻想看成两者互为替身。或许比较像Christopher Nealon所谓「双重焦距」³，亦即，在对照的位置里，暗示性地强调或比对两种不同的叙事倾向或叙事效应⁴。我们尝试指出的，在这类容易被归类为「写实主义通俗剧」，或者在文学价值上因为包含「奇幻」或「假想」成份而被上述当代批评者贬抑为幻想或不真实的作品中，写实主义滥情剧与奇幻的结构／意符其实是共生的。

七〇年代，白先勇的男同性恋书写首度出现在高级文学圈里，当时的文学批评聚焦于书中再现的同性恋，认为它撼动了「写实」与「幻想」之间的差异和疆界。例如，欧阳子评白先勇1969年写新公园男同性恋的〈满天里亮晶晶的星星〉：

了解「满天里亮晶晶的星星」一篇之主要障碍，却是呈现于外的写实部份。许多读者，很可能根本没领悟到这篇里面也有社会写实的层面，只认为是作者梦呓一般故弄玄虚的「印象派」作品。这样的读者，却也大可不必感觉惭愧，责怪自己不懂得欣赏文学作品，因为这和文学鉴赏能

3. Bannon的双重焦距式阅读将小说读成一种文类的颠倒〔如同性倒错〕，从某个意义来说，这种阅读的优点在于它有多层次的解读。然而，这个多层次却会把那个给予碧宝强壮双手的狂想归于过去。在这些解读中写实主义和狂想被各自放在不同的所在，要不是用写实主义把过去情色化，作为现在式的狂想，就是呈现一个当代的写实主义，奇迹式的超越其早先被狂想遮盖的煽情戏。（Nealon, 2001: 171）
4. 后石墙年代的批评家在煽情戏对痛苦和自我毁灭的过度强调，及其所衍生的出人意外的写实主义之间做出分野，认为这是历史张力及改变的不解之谜。因此通俗小说被读成既是写实主义也是煽情戏，既具有政治上的颠覆性也在文学上令人尴尬，随着读者如何诠释前石墙到后石墙的解放故事，而让〔写实主义或煽情戏〕其中之一成为主导位置。（Nealon, 2001: 146）

力并没有什么关系。

实际上，就连一个最高明的文学鉴赏者，如果对「同性恋」世界的一般景象没有相当程度的认识，也会同样觉得这篇小说有点莫名其妙，不知所云。因为此篇从头至尾，勾绘呈现的，便是今日男同性恋者的世界，而里面角色也全是男同性恋者。小说里，使许多读者觉得玄虚空洞的描写和叙述，如果从这个并非人人皆知的特殊世界之观点来看，却是具体实在，逼真逼肖的社会写实。（欧阳子，1976: 213-214）

夏志清评白先勇〈青春〉、〈月梦〉则说：

白先勇早期小说的第二类，幻想（fantasy）的成分较重，最显着的例子是「青春」，叙述一个老画家在白日当空的海边上，企图在绘画一个裸体少男的过程，抓回自己已失去的青春。……幻想成分很重的另一篇是〈月梦〉，此外，……也多少是幻想的产物：它们的人物有其社会的真实性，但他们的举止，脾气都有些憋扭乖张，不像《台北人》的人物，几笔素描即能活现纸上的真人。……

〈月梦〉的老医生回忆中重游涌翠湖，他和他的伴侣一起游泳。涌翠湖这个名字这样美丽，多读了时下流行的小说，我们一定可以想像在湖畔散步的是一对俊男美女。但老医生回忆中的伴侣却是：

一个十五、六岁的少年，……（夏志清，1989: 11-13）

同一篇文章里，当夏志清评论白先勇的〈玉卿嫂〉时，却特别引出小说中容哥儿目睹玉卿嫂与庆生做爱的一段，夏说：「是一幅老鹰

搏击兔子的图画」(20)，「在她的故事里，作者用他独特的看法，还给我们极真实的而且和中国旧社会客观情形完全符合的世界。」(21)（强调为笔者所加）

小说世界是写实抑或幻想，端在于阅读、评论者的「视框」⁵。在上引七〇年代的评论中，评论者假定的阅读位置永远都是异性恋常规的「形」主体—「我们」；然而今日，在后九〇年代的台湾已经累积了相当不同于七〇年代的论述资源，或许我们可以开始用「罔两」作为一种方法来重读过去的女同性恋叙事。事实上，九〇年代洪凌作品中T婆角色化与T婆原型的哥德模式，已经改写了写实/奇幻的共生，创造性地生产了新的「写实—通俗剧—奇幻」文本效应。

七〇年代女同性恋通俗小说中内含的奇幻结构启动了「写实通俗滥情剧」的剧情效应，也启动了「奇幻」的乌托邦社群想像，我们在《圆之外》、《两种以外的》里发现了几个意味深长的奇幻（幻想）结构：包括「吸血鬼」隐喻与次文本、T（汤包Tom Boy）的性别认同、与婆在性方面的能动性。被逐出于「圆」与「两种」以外的部落里有着「同性恋」（性倒错）⁶的T，以及在性方面浪漫遊的婆，而T婆都是「假性别」。这种种之所以可以读成「奇幻」（幻想），主要在两个层次上。

其一是文学层次：叙事在情节上以T—婆主体为主角，可能对某些「形」主体来说，会被读成幻想或不真实（如上述欧阳子、夏志清的文学评论所显示）；这种阅读启动了语言霸权系统以及异性

5. 吴瑞元的访谈研究也曾指出，〈满天里亮晶晶的星星〉写新公园实况的片段「对于一般读者而言，是篇模拟情境的虚构游民故事，但是对于孤单的共鸣者而言，却可一眼看出文中男男间情欲搜猎的投射。」（吴瑞元，1998: 43）
6. 《两种以外的》书中有一段借医生殷松之口描述「汤包」（Tom boy）主角米楣君：「所谓的阴阳人是生理缺陷，可以用手术纠正。米楣君的生理是女性，没有任何毛病，完全是心理障碍，病源在思想，认为自己是男性，已经很根深蒂固，想纠正都不可能。」（《第三性》，122）

恋体制，将历史过程中尚不允许其存在或者尚未有可资辨识的视框以致于只能被当成是变态、越轨、或者「悲剧」性的存在，都全部「奇幻化」了——以其奇幻想像而不真实。在这种阅读里，所有鬼魅奇妖的罔两性T—婆角色与情感被编织在一起，也只是用来强化一种已经可疑文类（写实通俗剧言情小说）的整体性「不真实感」。

第二个层次则在于：阅读这些编织于写实通俗剧里的奇幻结构，提供了另类罔两阅读（与想像的读者社群）在历史中现身的可能性⁷。这种阅读对上述叙事之政治投资（情感关注）与第一层次的阅读大相逕庭。因为在台湾九〇年代前的历史中，罔两现身通常是负面性的（略见于煽情的媒体报导、医学论述，以及渐渐浮出地表的文学再现）；而九〇年代中叶以后正进行中的对抗性论述，对于台湾「前九〇年代」（前—台湾同志运动与性权论述）性少数的事迹与生活尝试进行批判性的历史研究；这两种读法以不同的方式将七〇年代通俗文类的罔两主体刻板化（前者以污名的方式；后者以寻找历史的方式）。我们试图读出这些编织于写实通俗剧里的奇幻结构，将在上述两种读法之间开启罔两空间与阅读，这也是本文第一部分旨趣所在。

我们这种阅读与直人的「形」主体阅读位置相比，看待「写实通俗奇幻」的立场比较认真（认真对待正典视框以外的文类），同时也比较不认真（不认真对待正典视框重视的价值），这也是我们认为这些通俗小说奇幻结构的「写实效应」之所在。简而言之，七〇年代T—婆的存活在日常生活里有着许多性／爱与工作之挣扎，

7. 这种大量流通的次文化特殊性，在通俗小说和男体杂志以及大众读者之间建立起一个幽微的关系。至少从某个角度来说，这个幽微的关系是以暗柜的形式出现：……女人撰写的女同志情节通俗小说，在男人所撰写的女同志通俗小说中是一个次文类，后者则是大量流通的色情小说（次文类）的一部份。（Nealon, 2001: 142）

这些通俗小说的「写实效应」则把这些挣扎予以「准政治化」，运用历史的写实力道，把女同性恋的情感、欲望、关系当作主题，具体的呈现包括家庭、学校、婚姻（离婚）与工作（电影事业、小公务员、上了年纪的社交花、酒店大班、贸易商等等）⁸。含蓄的衣柜机制特别在亲密关系脉络中运作着（家庭、工作、T-婆关系、婚姻，以及与朋友在「公开场合」），同时透过主要角色之间在亲密关系上因着衣柜状态所受到的经常性伤痛（=暴力效应），批判性地揭露/发衣柜机制。在这个意义上，这些小说可谓预见日常生活性/别方面的政治性，而这个政治性面向到九〇年代早期，就透过社群集结、运动奋战与学院论述逐渐使其浮现。

同时，这种历史性的写实力道在世俗物质性日常生活脉络（家庭、学校、工作）里问题化、复杂化，事实上也「奇幻」化了性别化的情绪与性爱能动性（T婆欲望、爱情、嫉妒、恨等），这些情绪与能动性的主体政治认同在台湾「前九〇年代」的「女同性恋生活与情感」中尚未成形。这也就是写实主义通俗滥情剧之奇幻结构所具有的未来导向的力场与写实效应。

我们认为，需要重读七〇年代的T婆通俗小说，当作一种指向跨文类与跨性别的阅读。通俗罗曼史叙事中的T婆主角太容易被轻忽为负面性的刻板印象呈现，或者被否认/遗忘为一个已经被更自由进步的当今所超克的时空与情绪。正如Chris Nealon所说，从过去个别的性别倒错个体，到自我肯定的存在于历史—社群（酒吧、圈

8. 现在我们可以把这些空间读成一种原型政治写实主义，因为七〇年代的抗争，就是在这些空间而不是另外那些司法案件里发生。这个阅读使得我们可以了解这些空间里的抗争，是先于后来的政治运动。如同Nealon所说：「女同志在『法院』或『〔社运〕战场』上演的煽情戏在五〇和六〇年代不可能像今日一样写实，因为那些脉络〔场域〕还没有被女同志『日常抗争』所予以政治化。」（Nealon, 2001:156）

子与运动)的同志主体这种发展性叙事,是在美国评论者对五〇与六〇年代的叙事的双重焦距(廉价书与「廉价书」⁹,通俗剧与写实并置)阅读中繁殖出来的。对九〇年代的美国读者与评论者来说,其效应是断裂,而非连续。这种断裂区隔了过去的不堪,以相对于当下的光明磊落。而重读七〇年代台湾T-婆通俗小说中的写实通俗奇幻剧,透过阅读编织于这类小说叙事中的奇幻结构及其写实效应,我们试图指出的是:断裂中的连续性以及连续中的断裂性。

我们尝试在这些叙事中读到内蕴不同形式的批判能动性,这种批判能动性目前因着进步论述与正面性的再现,反而看不见了;然而我们认为,这种批判能动性不论在当时或现今,都具有历史价值。正如Elanor Jaluague曾认为,八〇年代菲律宾的通俗剧(有着劳工阶级与性工作角色),显示通俗剧有能力成为一种形式,特别是借着移民到美国的叙事,标志出在阶级化、性化的污名与新殖民地意识型态(应许美好未来)之间存在着极端的对比。《第三性》里曾有如下T婆对话:

(米楣君)「……现在这种情形普通得很,到处都有。」

(白楚)「可是到底不正常。」

(米楣君)「谁说的?美国有好几州的法律都准许同性恋结婚了,如果你嫌台北熟人太多,我们可以到香港,或者到美国去生活。天地之大,到处都能容身。」

(白楚)「说的简单!拿什么去?」

(米楣君)「只要下决心,就有办法。钱你用不着愁,你既然是我的婆子,我有责任养你。」(108-109)

9. 这里「廉价书」的引号是将廉价书作为一种类别予以问题化与复杂化。参见本文注3。

小说里，相对于白楚，米楣君在社群资源方面毋宁较乐观。她对美国与香港的同志生活想像很符合美国文化帝国主义新殖民论述，完全异想天开，米楣君说：「美国好几州的法律都允许同性恋结婚了」。当女友白楚问她拿什么去，他说：「只要下决心就有办法」。然而在这一段里，我们要指出在两个层次上操作一种批判的能动性。首先是找到一个乌托邦理想，使人得以重新想像比较平等的生活条件，这是基本但较为暧昧的一层。七〇年代在台湾唾手可得的论述是，以为美国的生活方式比较民主，可以带来社会平等的条件，这种论述可以有效地生产这类乌托邦想像；其暧昧处在于，由于米楣君迫切需要看见（想像）同志平权的未来，因而也就不能去看实际生活与应许之地的捍格与落差。正当米楣君试图「感觉参与历史」（Nealon, 2001）时，美国文化帝国主义历史生产出来的幻想却吊诡地产生了一个重要的历史盲点。然而，乌托邦应许的虚假意识却又是米楣君的心理资源之一，可以使她有意识地拒绝自杀的诱惑以及对自己情绪危机的病态解决。

第二个层次是，这段对话里批判的能动性不在于角色的命运本身，而在于它如何直接认同并被标志为天真（Jaluague, 5:2[1998]:30），因此是透过通俗剧形式本身挑战进步主义论述（对未来提供正面应许的新殖民叙事）。通俗剧里描述着种种即便借由移民或前往更现代化的在地社会也无法解决的艰困、苦难以及身心暴力，这显示了应许之地的叙事结构所看不见的现实差距，也正因为看不见现实差距，叙事结构本身于是无限延异。通俗剧的形式将这个差距突显出来，进而挑战了对未来的应许。换句话说，如果通俗剧在叙事时间里面临危机的事件持续增加、强化（此通俗剧之所以为通俗剧），这个叙事也就与新殖民的进步论述与对未来的应许相互矛盾，应许与主体轨迹之间的差距，就凸显出来了。

二、弄「假」成「真」：T—婆主动〔性别化〕的性爱¹⁰

破费两千元买一套衣服，对白楚算是大手笔。通常她都买些外销廉价品，或是托女友从国外带，那要便宜得多。而这套衣服非买不可，原因就是为穿给米楣君看的。

米楣君是她的「女为悦己者容」的对象吗？白楚如果仔细想，便会觉得不值得；但是很多事在做的当时并没有冷静的分析，否则她根本不会接受一个半女不男的情意。

严格说来，白楚不会接受任何人的情意，即使一切都够水准的男人。

自从刑可仁的行为碾碎了她的心，她一直将自己沈陷在不再有生机的严冬里将近十年了。虽然活着，表面安宁而紧凑地活着，却活得毫无意义。

米楣君却像一阵春风，吹去满园的积雪，枯枝似乎在萌芽，她的体内感到消失已久的燥热。

她挑起手指，整理一下蓬蓬的头发，然后眯起眼睛望着镜内的熟悉形象，默默自问：你是不是最漂亮，最迷人？然后做了个娇笑，向镜子摆摆手，转身而去。（《第三性》，99）

「不是说好的去看电影吗？你喜欢看恐怖片，《吸血鬼》，先去买票，还可以吃点东西，再晚就赶不及看七点半那场了。」

10. 在美国女同志通俗小说中存在着一个主动而目标明确的性，这个事实一方面使得通俗小说这个文类内爆，也使得它的内容从明显的决定论，转向混杂了决定论、选择和性政治。（Suzanna Danuta Walters, (1989), "As Her Hand Crept Slowly Up Her Thigh: Ann Bannon and the Politics of Pulp," quoted in Nealon, 2001: 159）

「性别化」三字非常重要，因为这个面向对这两本台湾小说中的T婆情欲表现模式而言，非常关键。

「跟你到西门町，好多眼睛盯着，真难为情！」白楚虽然在抱怨，却开始准备外出了。

房门半掩，可以听见里面唏唏嗦嗦在换衣服。米楣君很想闯进去，趁机一亲芳泽，只是内心的冲动被白楚的一番话压下去，突然泄了气。像是创口被触痛似的，每一个和米楣君交往过的女性都有同样的感觉，总是躲躲藏藏的，难道自己真的见不得人吗？（《第三性》，133）

「一个月五万。」

白楚的声音固然很轻，却像尖针一样扎在米楣君心上。米楣君的脸色又青又白，虽然白楚翘着嘴唇在作一贯的娇态，而在米楣君的眼里她比女巫还恐怖，吸血的女巫。（《第三性》，228）

《第三性》里的白楚，是个已婚的社交花，假单身，徐娘半老，风韵犹存，殷勤穿梭于社交名流间，想伺机找个比自己那食之无味的丈夫更专情的人。上述第一段引文里提到她自从上一段不愉快的婚外情之后，她已有近十年的时间幽闭自己。米楣君是故事的穷公务员T主角，小说里称「汤包」（Tom boy）。米楣君如一阵春风复苏了她，令她体内重新感受消失已久的燥热。小说描述她们的约会，一方面强调白楚的躲躲藏藏难为情，不想被人看见；另一方面却是白楚精心打扮出自己的最女性化，乐意出门。小说接近尾声，白楚跟米楣君要一个月至少五万的生活费，心想就此吓退米。这是她们关系开始的开始，米楣君终于发现，白楚比女巫还恐怖，像个吸血鬼女巫。

小说里，米楣君与他的汤包兄弟们大部分是在各式各样的白领

工作中挣钱。他们的婆子，除了白楚是全职「妻子」，大部分来自娱乐工业（酒店小妹，电视演员等）。这些特殊阶级与职业的女人背着性别污名（戏子与性工作者），与逾越性别的T们其实有着类似的烙印。然而白楚与更中（上）阶级的京剧业余票友交往。白楚在小说中之所以特别具吸血鬼性，可能可以读成是一种对特定婆子位置的批评，亦即往上向菁英认同，过着双重生活的已婚婆子，她们没有性别方面的污名，反而使她们成为「吸血鬼」——她吸着挣扎于污名生活的人的血。这是叙事的观点之一，也是米楣君信任的好友殷洁的观点。

第三人称的全知叙事明显倾向米楣君。一个三十六岁的汤包，爱上了大他十岁的白楚，并在白楚有意无意的挑逗下跟白楚献殷勤。米楣君幻想着白楚离婚之后，跟她建立一个家。也许移民到香港或美国，过自由自在的日子，把他那瘫痪需要照料排泄的老妈托给经济能力比较强的汤包朋友向肥他们。叙事的声音似乎最接近米楣君的一位已婚好友「殷姐」殷洁（年纪稍长，是京剧青衣票友）。米楣君信任她，并且不时对她恭敬地表达尊重的调情爱慕。殷洁代表米楣君不恐同的女友。殷洁的弟弟殷松过去常义务为傩老母亲看病，相当「同情」米楣君。殷松代表了最善意的医生版本：同性恋是心理障碍，是性别认同错误的可怜人（请参本书109页引《第三性》，122）。米楣君是在殷洁家的除夕晚宴里认识白楚的，不多久白楚就打电话到米办公室，开始约会。

白楚喜欢鬼故事，喜欢吸血鬼电影，当她与米楣君的关系日渐进展，她也就花更多心思打扮自己，让自己看起来更年轻。她极害怕老去，极害怕被人看到与米楣君公开在一起，然而小说里少有的几次与米楣君亲热欢爱过后的场景里，她却是容光焕发，神采奕奕。小说进行到大约三分之一过后，其中一次这样的场景里，米楣

君幻想跟白楚一起移民到香港或美国：

「不管你怎么说，只要你承认我是男人就够了！」米楣君长吁了一声，舒坦的摊开四肢：「我总觉得老天亏待我，现在我才觉得快活！心里一点鸟气都没有了。」

「你只替你自己想，替我想过没有？你把我害成这样，让我怎么见人？」「咦？奇怪！你又没有少眼睛、少鼻子，怎么不能见人？」

「总觉得不对劲，作了亏心事。」

「笑话！那是你心里有鬼，才会大惊小怪。现在这种情形普通的很，到处都有。」

「可是到底不正常。」

「谁说的？美国有好几州的法律都准许同性恋结婚了，如果你嫌台北熟人太多，我们可以到香港，或者到美国生活。天地之大，到处都能容身。」

「说的简单！拿什么去？」

「只要下决心，就有办法。钱你用不着愁，你既然是我的婆子，我有责任养你。」

「可是你的老妈呢？」

「托朋友管，都很热心，向肥他们。」

「这些问题，你好像都想过一样。」

「当然，我想的可多了，连我们生活在一起的细节我都想过，还想到有一天我们老了，黄昏的时候，两个人拉着手，慢慢散步，你说该有多美？」

「哼，才不美呢！」

「为甚么？你怕提老是不是？人都要老的呀！」

「我知道。可是我比你大，我会老在你前面。」(108-109)

米楣君的心满意足与信心，他的T性别主体性在早晨性爱之后，与白楚经常性的负面性「矫揉做作」婆比起来，鲜明凸出。白楚作爱之后的满足感以一句负面性的说话「你把我害成这样，让我怎么见人？」充分表达出来，而米楣君遭受的批评「你只替你自己想，替我想过没有？你把我害成这样」，一方面可以读成婆的自恨（我无法忍受自己竟然那么享受性，都是你害的），但其实也是白楚在小说里从头到尾表现的特别巫婆式的女王婆模式，那或许是白楚经常会惹起的社会眼光。米楣君点出了白楚的「那是你心里有鬼，才会大惊小怪。现在这种情形普通的很，到处都有。」然后米楣君继续幻想移民到某个大城市（香港、美国），俩人可以白头偕老。「老」立即唤起了白楚的不安全感：她确定米楣君的爱与欲望，然而她怀疑的是T的殷勤爱意是否经得起婆身体的日渐老去。此处白楚心里的鬼不是她吸血鬼般的性欲，而是那些打造直人与道貌岸然社会的眼光之鬼。T婆性爱后的早晨，良辰美景的瞬间，社会变得像鬼，为幻想制造了空间，实现一个同性恋存在与社群的影子——「到处都有」，而且可以移民，去加入这个行列，白头偕老¹¹。然而米楣君的「有一天我们老了」，立刻触动了白楚罔两性别的性爱不安全感，那是隐约感受到的年华老去与想要的女性化之间的无可共量。于是对白楚来说，米楣君的梦再也不是一幅美丽的远景，因为我会老在你（米楣君）前面。

在小说的大部分里，米楣君是汤包族的一员，被第三人称的声

11. 小说在此隐隐指出米楣君与她同志社群朋友之间共享的知识。这是浮现中的同志都会社群。他们对美国六〇及七〇年代同运的知识，以及小说本身与美国女同小说再现及论述之间拐弯抹角的关系。

音如医学权威（殷松）、媒体（煽情新闻）论说着，被当成是「见不得人」的一员，他们是个「笑话」，是「同性恋」，于是，他们没有让人尊敬的正常的脸可以见人。吸血鬼想像触动了米楣君与白楚，并且把他们封藏在一个可以分享的感官（阴影、衣柜里的）性爱欲望世界里，由米楣君诙谐而恳求性地说出来，并得到吸血鬼一女巫白楚的共鸣。¹²米楣君如同她的一面镜子，同时也是她的黑猫。米楣君服务着她的欲望：要被爱慕，要当皇后。白楚是米楣君这个阶段的妻子¹³（《圆之外》与《两种以外的》里的T，都有同时或不同时间的不止一个妻子）。婆像是一种潜在的位置，以不同的方式捕捉，最强烈的形像大约就是白楚的吸血鬼化，以一种负面性强调性爱能动性表演性质矫揉造作的女性化。

婆表演性质矫揉造作的女性化与吸血鬼般的性爱，在《圆之外》里也有类似的勾勒（更加重阶级与性污名的重量）。这本小说以第一人称叙述，主角是英姿焕发的青年汤包于颖，一个富裕家庭里骄纵的小女儿。您从小就知道自己不是「女孩子」，并且比男孩优秀，而且不论女孩男孩都会被您吸引。于颖的母亲在您高中时过世，丧母的哀恸中，您与您第一个女朋友——公主一般但家境欠佳的唐美嘉在一起。后来唐美嘉承认，她当时之所以接受于颖是基于同情。于颖溺爱着唐美嘉，把唐美嘉描绘成一个长着可爱雀斑的天真姑娘好学生，她的美是灵气的美，而不是肉体的。

12. 「别一口一个男人，你好像已经是百分之二百的男人了。」

「怎么又杀我的锐气？你自己也曾经说过，第一次见我时的时候，你不是觉得我比男人还男人吗？」

那倒不假，除夕晚宴上初识米楣君时的印象确实如此，而且她还对自己说想办法逗逗这个假男人呢！不料竟弄假成真。（《第三性》，110）

13. 尽管米楣君的感情部份从没有空白过，白楚、冯斯玉、小珊，以前还有何雅兰、丁丁，还有一些已成事实和可能成为事实的女生，但是热热冷冷，最后仍然归于一无所获。仍然是孤魂野鬼一个。（《第三性》，15）

小说前半部童话故事般的氛围与语言，与后半部迥异。变调开始于于颖要搬出自己的家（因为她的父亲只「尊重」她，却从没有真正「接纳」她——从小说可以清楚得知，但自尊好强的于颖却不会接受）。于颖搬出去住，开始了无家无室刚强自立的旅程，也意味着叙事从青涩童话般的爱情故事走向成人欲望的写实言情幻想剧。于颖高中时曾试着跟最要好的朋友曹月陵的哥哥曹蔚彬约会，以试验自己是否真的无法变成异性恋，唐美嘉对此毫不知情。小说后半部，于颖两次发现唐美嘉与别人约会亲吻，第一次是跟一个大学男生，第二次则是孔晓江，一位歌星汤包，曾是于颖好友，在于颖最需要的时候邀于颖与美嘉到家里同住。就在此刻，小说的吸血鬼隐喻出现，并且借着带菌者（孔晓江、程秀君）感染蔓延，他们的特色是慑人心魄地结合了老练、性欲与逾越的诱惑。

握着拳，冲进酒店，台上孔晓江正在唱，一眼，我就看到美嘉坐在靠台最近的位子。灯光朦朦的，唯独台上那盏淡紫的灯比较亮，照在孔晓江的脸上，像一具吸血的魔鬼矗立在那。(169)

长发，竟是长发，与美嘉相同的长发，只是那长发没有灵性，未有美嘉散发出来的那份灵性，懒懒的、疲倦的垂至胸前。亮片的紧身长裙里裹着浑圆的身躯，这与美嘉有强烈差距了，美嘉好纤细，好瘦小，台上这个女人，纯粹的封面女型。浓度的脸部化妆，我一点也臆测不出这个女人的年龄，一点也窥视不出她的真正面孔，这个假女人，这个封面女郎型的假女人，除了歌，除了低沈沈的，沙哑的，带股疲倦的嗓音，其他，没有一丝丝可爱的地方。

[...]

浑圆的封面女郎身躯，长发懒散、疲倦的散落在胸前，我斜着头注意了她的面孔，注意了藏在浓度化妆品后面的面孔。假睫毛将她的眼睛衬得好大，也好媚，薄薄的唇膏染着深鲜红的唇膏，弧度明显的微启的喝着酒，烟圈从鲜红的唇弧喷吐出来，好媚，像她的眼睛。(178-179)

阳光仍然一丝丝射在她脸上，没有化妆，长发又束在脑后，整张脸尤其呈现出岁月最坦白的痕迹；皱纹、斑点和长期受化妆品吞噬的苍白及隐隐透出的蜡黄。阳光照在她脸上，她的眼睛半眯靠着窗，苍白及隐透的蜡黄使得她的脸色给人严重的贫血感。(215)

吸血鬼隐喻的使用，主要在小说描述两个角色时：孔晓江与程秀君（君君）。于颖在第一次心碎时遇到孔晓江，当时美嘉离开他，去尝试异性恋情，而他面临退学，大部分时间花在酒店里喝酒。在这里他遇到了孔晓江，一个歌手，原以为他是男歌星，但他的声音露了底¹⁴，让于颖立刻觉得是「碰到了我自己世界里的类型」。当美嘉又回到于颖身边，俩人就一同住进孔晓江的公寓。此时于颖的父亲破产，于颖与美嘉从此必须担心金钱问题（在此之前，于颖「当然」是用父亲的钱养美嘉）。正是这个经济危机把美嘉从灵气的公主变成了泼妇，美嘉扯着嗓门吼出了她的理解与害怕，她知道，以他们两个大学女生住在一起，边缘位置带给她心灵深处的经济不安

14. 一件颇震惊我的事实出现了：台上的歌星竟不是男的，是个女的。女的？天——我心中大叫了一声天，女的？但那装扮：短短的赫本发、衬衫、长裤、举止豪迈潇洒，那样的装扮，难道我碰到了我自己世界里的类型吗？可能吗？（《圆之外》，126）

全感¹⁵。美嘉开始暗地里去找孔晓江，当然，被于颖发现了。上所引第一段引文就是于颖在嫉愤中冲进酒店，看见孔晓江在台上，打了他下巴一拳。此刻的孔晓江是个名副其实的吸血王子，具现的是T魔鬼般的性爱本事与魅力。

不久于颖在另外一个类似的酒店遇到了程秀君。于颖再度哀悼着美嘉的离去（她现在与孔晓江在一起）。程秀君被描述成与纤细灵气的美嘉正相对照，程成熟饱满，年纪约莫将近三十，依于颖的叙述，她像个「假女人」。从以上三段引文，显然「假」在此指着化妆，一种化了妆的「性别」，以相对于美嘉的年轻「自然」美。这种「假」性是君君认同的重要部分，毕竟，她就像这两部小说中大多数的「婆子」，是在娱乐界，有着自己的阶级烙印（戏子、歌星等）；简言之，一种被贬抑的女性化。她长发（又是另一种主流女性化的标志，与美嘉相同），但她的长发是「懒懒的、疲倦的」（178-179），而这种「懒散性」强调的是情绪的成熟与性爱的颓废。¹⁶

我们认为这里需要重读七〇年代台湾T婆小说里的「婆子」「假女人」。君君这「假女人」的批判力道正来自文本中从她的职业与年龄而来的负面性差异（婆—女性化），与随之而来的抚慰、性爱、情绪经验与知识¹⁷。君君在后来就是因为这种精明的「假女人」与其诡诈而被叙事贬抑，于颖则被叙事的含蓄规训逻辑强迫走

15. 「妳不懂吗？妳真的不懂吗？妳不懂我们会变成最可怜的人吗？妳懂！妳懂！」吼完最后一个你懂，美嘉带着那个鄙视的嘴脸，斜眼看了我一下，冲出去了，门碰的一声，好响好响。（《圆之外》，162）

16. 在T婆叙事与T婆圈里，发型与服装是极重要的性别打造要素。这部小说中，T的发型都是赫本型短发，婆则是各式长发，T都是长裤衬衫，婆则依年龄职业个性等各有风格。

17. 于颖遇见程秀君时，她还在婚姻中，因为还有个女儿而未离婚，但不久就离婚了。「知道吗？妳带给我快乐和勇气。我很久很久没有快乐过了，紧随着快乐后面的是勇气。」（《圆之外》，240）

向报复性的自杀，一个不得不读成是批判整个叙事与社会机制的结局，但我们现在可以读成：邱妙津在《鳄鱼手记》里幻想式的重写了这个结局。

《圆之外》与《两种以外的》二部小说都借着吸血鬼比喻把T婆关系叙事化了，而谈到有着强烈污名的年纪（经验）与性爱知识的T婆角色时有着不平衡的发展：精明老练有经验的婆（白楚、君君）或T（孔晓江）相对于比较年轻的被看似占便宜或启蒙的T（米楣君、于颖）或婆（唐美嘉）。有趣的是，不论米楣君或唐美嘉都不是清纯无辜到底，而是暧昧地随着叙事的过程渐渐转化为同样有着吸血鬼情绪与性爱。米楣君最后还是放不下白楚，缺乏性爱与情感的滋润而显得苍白憔悴。而当唐美嘉冷冷地告诉于颖她如何无法忍受与别人有任何亲密关系时，变成了跟君君一样的幽灵¹⁸。重要的是，吸血鬼比喻在叙事的延伸中发展着，作用却是对抗叙事的污名化，使得性别化的（T婆）表达出强烈、压抑不了的性爱与情绪能动性。君君的「假女人」与米楣君的「半女不男」性别，在惩处与压迫的情节里，也具现了主动明显的性爱欲望。

18. 美嘉、于颖与君君拖拖拉拉的三人行关系在小说近尾声时，美嘉的长发也变了，她在性方面的嫉妒与暴怒也变得像鬼。接下来的一幕，她要求于颖安排三人谈判，再次摊牌。

美嘉直立着，两只手摸着她的脸，红肿的眼睛发出愤怒的光，直直的瞪着我，就像希望我能在地瞪视中死去。那愤怒的眼光像一把磨得锐利的刀，任何人在愤怒视线中都感觉刀的逼迫，好尖厉，好尖厉。…锐利的刀消失了，美嘉转过身，朝门口走，那长长的头发盖去她大半的身子，我觉得美嘉像一个幽灵，幻想中的幽灵不就是披着长长的头发，虚飘飘的游离在人的恐惧中。我猛的回嚼了生存勇气这句话，一个强烈的意识使我伸出手，一把用力捉住快走出口口的美嘉，像一个幽灵般，美嘉僵直得停了，头也没回，只有那束披散的长发背对着我。（《圆之外》，263-264）

三、要的是「活生生的」，而不是「真正的」

萝拉嘲笑碧宝的工作是名升降机操作员，这是碧宝为了可以穿裤子而找的工作。萝拉说：「你真可笑，就像一个小女生想要变成一个小男生，或大男生。你还不不懂，你根本不是那块料，全世界的升降机都无法把你变成男的。你就算穿裤子穿到脸都绿了，也改变不了裤子里面的事实。」
(*I Am a Woman*, 175)

「内化的恐同」还不足以形容这段话的恶毒。这段话的暴力在于把碧宝立体又得以活生生的T性——他的工作〔电梯〕，他的衣着〔裤装〕——具象又去脉络化了。萝拉如此强调一种极度窄化的性倒错故事，并且把升降机从碧宝的性向中抽掉，这把两人都硬降回了欲望的残暴底层，这里，欲望总是欲望那「真实的」，而不是活生生的；每一项要求都是要求全盘的肯定与接纳，否则就全然毁灭——在此，恨与自恨没有差别。(Nealon, 2001: 166)

尽管书写与阅读的主流含蓄规训形式（例如本文一开头提到的七〇年代书写与阅读同性恋的视框）同时运作着，通俗滥情幻想写实主义容许背逆的意象、叙事和欲望，亦即，欲望与想像的是某种活生生的东西，而不是「真正的」（写实的）什么。事实上，我们认为，正是在叙写、因而也就保存想像「活生生」的可能性，是在日常精疲力竭挣扎于「真正」含蓄形构的缝隙之间，想像「活生生」的可能性，这使得这些早期T婆叙事其实是非含蓄、对抗含蓄而通俗滥情。

如果说，奇幻有助于两部小说想像T婆性爱与情感情绪能

性，尽管是一种怪物式的能动性，女巫般的操控性，或者不清纯的性魅力等，通俗滥情心理剧是T婆「社群」影子式的集结形式之一——把嫉愤与羞辱摊开来（《圆之外》就是如此），使得羞辱论述的暴力与情感力道搬上舞台，揭露为一种源自欲望「真实」而产生的毁坏性欲望（《圆之外》），又透过庆生会与相约吃饭（《第三性》）以肯定T婆网络是个活生生的社群。¹⁹

《圆之外》这些菁英T婆配对里，彼此关系的身体性主要透

19. 在《圆之外》里，T婆社群的组合方式是以一连串摊牌的形式出现，一边是美嘉和他的两个朋友章可琳和潘情，另外一边是君君，于颖则夹在中间被人说是骑墙派。在第一次摊牌里，美嘉和君君彼此羞辱对方的年龄（刚离婚有小孩）、阶级（没受太多教育，在夜总会唱歌），以及同性恋身分（同性恋的不可说，相对于离婚作为一个较少污名的性／别位置）。透过这个牵涉了阶级、年龄、情欲的对话，小说的叙事成功地引入一些位置不同的妻子所承受的极大痛苦和侮辱，也揭露在彼此再现对方时所镶嵌的不同物质和社会条件。

我的话断了，被君君突然僵怔的表情弄断了顺着君君僵怔的表情我回过头，一个简直不可能的事实摆在我身后：美嘉、潘情、章可琳，三个人成列的站直在那。美嘉的脸白的透青，嘴巴仅仅抿着，眼睛像要咬掉君君一样瞪着呆板在那的君君。…潘情和章可琳，就跟和美嘉有甚么血誓的同盟，一副随时等美嘉一声命令，就击打过来的嘴脸。(276)

（美嘉）「但现在妳未经同意闯入我们，我们原本快乐的生活方式有了改变。我不是有意指责妳，可是必须要妳听着，妳这样闯入我们的生活，只是暂时迷惑了于颖。真正的感情是要经过长时间累积下来的，我和于颖的感情，这么多年来的培养，妳有能力破坏吗？纵使妳有，妳能这样做吗？现在不说妳没有能力，就算妳有这个能力，有这个能力，妳也要想想，妳是一个年岁不小的女人，妳结过婚，生过孩子，又离过婚，妳的职业，妳的教育水准等等，妳适合于颖吗？说句不好听的话。妳配吗？妳配跟于颖在一起吗？妳想过这些吗？程小姐，妳想过吗？」(266-7)

（君君）「美嘉和于颖，潘情、妳和妳这位朋友，还有我。如果以社会的习惯，社会的传统来讲，我们五个人的生活方式，这种人生态度，谁的名誉会比离婚这件事好多少？嗯？我有勇气对别人承认我离了婚，但妳没勇气对别人承认，妳没离过婚。因为，妳一辈子不可能和男人结婚。原因，妳是同性恋者。妳还有甚么疑问？妳还有甚么需要知道的？如果没有的话？我要到后台去了，马上是我的节目。最后，我要说一句话，如果有人问我于颖的感情，我会像我离过婚一样的承认。」(257)

过语言辱骂与身体暴力表达²⁰，我们暂称此作为一种菁英式的含蓄性爱。在《圆之外》里，君君的「假女人」吸血鬼比喻，特别以她「懒懒的」长发、她妆化得太浓的脸，以及职业性的亮片服饰透露出来（这些特别在小说里被注意到「怪怪的」）。因此，「假女人」被建构为一种对身体含蓄感觉的一种冒犯，假女人是低级、粗俗、暴露，而且通晓性爱。这也就是通俗滥情剧—幻想（吸血鬼、嫉愤与拳斗）的语言之所以使得情绪具有身体性。在这个意义上，通俗滥情剧的暴力「翻译」了一种色情性爱的禁忌与污名。我们这种阅读，意不在试图否认这些T婆关系里的暴力再现，而是认为暴力不应化约为个人性的心理病态。写实通俗滥情剧形式里，「正常」的强迫性需要被再检视：写实形式强迫性的「正常」，是如何叙事化了「总是要什么真正的东西，而不是活生生的东西」的欲望。

20. 最后一次摊牌时，美嘉和他的两个朋友跟监于颖赴君君为于颖办的庆生会上（就在美嘉刚为于颖庆生之后），于是一阵互殴，君君先逃跑，于颖被狠揍以后也逃了。小说对这个场景的描述非常详尽。这一幕的身体感觉与激情强度，浓缩了小说中描绘过以及无法描绘的情欲场景。跟《第三性》是呈现小公务员米楣君的悲喜剧对照来看，《圆之外》描述的则是菁英T—婆配对（于颖和美嘉都是一心向上的大学生），他们的社会—家庭—性别—情欲位置以及随之而有的企图心，造成极大的含蓄暴力和痛苦。《圆之外》在效应上揭露的是，位置越菁英，就越恐同。其性欲（抚摸长发和手）大量被置换并转向煽情的、狂想的暴力（肢体冲突和羞辱）。《圆之外》的暴力言语和殴打都在强调坚持一个非常狭隘、一生唯一（因此是非同性恋或比较不那么同性恋）的真爱故事，在这个真爱故事里，正如Nealon所谓，「欲望总是欲望那『真实的』，而不是活生生的；每一项要求都是要求全盘的肯定与接纳，否则就全然毁灭—在此，恨与自恨没有差别。」（Nealon, 2001: 166）

我恨妳，于颖，我曾经对不起妳，但我恨妳，不是妳，我不会变成今天，妳明白的，我今天别说男孩子根本受不了，就连女孩子，也只能接受妳，我不像潘情、不像程秀君，章可琳离开潘情，妳离开程秀君，她们经过一段时间的痛苦，都可以再从别人身上找到新的感情，我不能，整个世界除了妳，没有谁会让我培养新的感情。我恨妳，我也恨我自己，为甚么除了妳，我竟容纳不了别人？这是我恨我自己的地方。现在，世界上我最恨的两个人，一个是妳，一个是我。（《圆之外》，307-8）

我们认为，这两部小说的结尾都批判性地衔接了这种正常写实模式——一种想要什么「真正」的欲望，这也就是邱妙津在《鳄鱼手记》里重新说出的：「百分之九十的人类挤身其间，正常心灵的圆圈。」²¹

我们的阅读，不是要把《圆之外》结尾于颖奇幻复仇式的自杀读成对病态性质的肯定，而是，我们要指出的毋宁是，小说叙述出的历史境况，对于支持亲密关系、友谊与社群之艰难。小说结尾的超写实效应，于颖的车朝断崖飞去，汽车即将爆炸，翻腾中她「看见」君君对着包围着的大批记者呆痴着不开口，看见她父亲，美嘉，母亲挥手，最后君君堵住耳朵，彰显出荒谬与逃离的意义。社会「异性恋正常性」的真实，毁灭性地嘲笑着于颖。这种荒谬性决定了折射性的自杀，从小说写实的强迫性中粉碎逃离。（也是一种欲望着什么「真正」的，而不是「活生生」的东西）。

不论在T婆社群的再现或是叙事的结尾上，《第三性》都提供了对《圆之外》的另类方式，或是回应。社群的形式在这本书里，是米楣君与诸多T好友长长的午餐，T哥儿们在约会与恋爱上出点子、金钱周转、吐苦水、情绪上的嫉妒羡慕等等²²，还有为向肥半百年纪的女友（崔大班）举办的生日舞会。生日舞会里，各种各样

21. 家人从小包围在我身旁，再如何爱我也救不了我，性质不合，我根本丝毫不让他们靠近我的心，用假的较接近他们想像的我丢给他们。他们抱着我的偶身跳和谐的舞步，那是在人类平均想像半径的准确圆心，经计算投影的假我虚相（我是甚么很难聚焦，但什么不是我却一触即知）；而生之壁正被痛苦剥落的我，在无限远处涣散开，远离百分之九十的人类挤身其间，正常心灵的圆圈。（《鳄鱼手记》，137）

22. 他妈的自己是受气包，受定了气！没有人欺负向肥，向肥块头大，连真正的男人见了也有三分害怕，崔大班看上向肥还不是有保镖作用？也没有人欺负田大，田大财能通神，一付罩得住的姿态。别看梁妮妮年纪轻轻的，打扮得又女性化，也到处占上风，谁也不敢惹、不敢碰。只有他妈的妳这个姓米的是个废物！发起脾气至多会骂人，会哭，连一个老女人都治不服。（172）

的T与她们的婆子聚在一起社交²³。这次聚会唯一不开心是吸血鬼婆子白楚，而且，她的不开心又是部分与不搭的阶级位置与野心有关。《圆之外》代表在非菁英认同的T婆关系与网络中，社群凝聚与友谊的部分情况。

结尾米楣君表示不打算杀白楚，以免社会再度歧视同性恋「我们这个圈子」²⁴，这个结局，强调了米楣君作为汤包一同性恋的政治性主体。所谓的社群，是T朋友们的「圈子」，与她们五花八门的过去、现在与未来的「婆子」；是想像的社群（想像的抵达应许之地—香港与美国）；是想像的在地同性恋社群——她们必须每天面对媒体的窥淫与病态化。如果说，这里媒体与国际同性恋的「社群」是一种新想像，在面对并寻找（社会—家庭—经济与再现上的）另类真实时，具有批判性的力道（「真实」是那么具有排他性与毁坏挫伤性）；那么，酒吧与T婆网络的这些聚结便是肯定「活生生」社会形式的次文化。小说为强迫性的「真实」带来了「活生生」，并且揭露了它们之间极度不平衡的关系，同时也肯定了透过T婆社群的存活，「活生生」是可以维系的！

23. 电梯的日光灯把脸色照得很惨，尤其崔大班，脂粉盖不住纵横的皱纹。白楚暗暗惊悸，仿佛崔大班就是自己的影子！这种人真乐观，还有心肠过生日，不知道她有多少岁了？很可能比自己还小。再瞄一眼那个电视小歌星，虽然也是满脸脂粉，而且鼻子一定打过针，但是像一个成熟的桃子，光泽而圆润。白楚急忙低下头来，她的脸可能比崔大班好一点，不过也经不住别人的目光考验。(161)

24. 我们这个圈子，差不多大家都认识，就算不认识，也听说过谁是谁。(283)
报上也没有写清楚，登的很小，只说那个女孩子有未婚夫在美国，误入歧途以后想出国，同性恋不肯放过她，一天晚上女孩子睡觉，同性恋把她杀了。(272)
「现在不会了！小羽既然干过，我没有办法再干了！我不能让社会批评我们这种人都是凶手。社会本来就不了解我们，如果我再杀了白楚，弄得大家更抬不起头。」这么说来米楣君确实有过犯罪动机，刘令珩虽然心有余悸，但是又因为这份坦率的自白而使她产生了宽容的心意。(284)

四、魔性寓言——洪凌的T / 婆认同与书写的吸血鬼比喻

我都找不到一套完整的语言系统，可以把「我」放进去。到了最后，语意与符号之间的突兀断裂，让文字永无止境地扑颠于文本的迷宫，像一群群找不到海洋、无法投水自杀的迷路旅鼠。（《在玻璃上走索》，75-76）

「为什么要捐血？魔鬼终于想得救了吗？」

我略带讥笑地问她。K这个酷爱穿黑板衣的采花大盗，在T Bar钓小妹妹时最爱掳掠她们粉嫩的脖子，故作魔鬼情人状地说「可否赏我一点血」。这等狂妄家伙，居然要我陪她去捐血！

她邪门地看着我，一副似笑非笑的扁样。太逞强啦，硬要抽满500cc。这下可好，连嘴唇都发白了。

「说真的，吸血鬼最大的欢愉也许不在于从猎物身上得到血液，而是把自己受到黑暗祝福的魔血散播到这个世界，增殖自己的爱侣。」(64-65)

以上分别从洪凌作品〈在月球上跳舞〉与〈玻璃子宫的诗〉²⁵摘录的引文中，文字就像两个故事里的角色一样是魔鬼或吸血鬼「认同—型态」的。他们有着疏离而顽强的吸猎欲望，有着自订的欢愉与意义，居住在凡人世界的迷宫牢笼里；然而他们是傲慢不驯的，作为不死魔物的特质发出诡异的力量，使他们迥异于一般人类。吸血鬼的认同比喻使得这些故事得以处理酷儿主体所面对的一些最艰难也最敏感的议题，譬如忧郁、凌虐、暴力以及自毁倾向。

25. 〈在月球上跳舞〉与〈玻璃子宫的诗〉皆出自《在玻璃上走索》（1997）。

然而这些主体在此刻很令人苦恼，因为他们已经和一些「前一运动」时期的认同连在一起。对照此刻酷儿论述因为挑战污名而产生的正面积效应，这些主体就变成了一种不可说的新禁忌。洪凌的作品并没有像主流同性恋论述一样，把这些特质具体化为刻板的、天生自然的。事实上，即使最实证的主流论述在面对其主体时都会倾向于把议题与「心理」去历史化。这是个重点，因为运动政治一旦有了成果，似乎很吊诡地造成一个现象，就是愈来愈难在文化叙事形式中面对这样的议题，一不小心就会使得叙事（或其解读）被挪用成为一种统筹划一的悲剧，不但无法探究主体的复杂性，也无法停止对那些非正规的酷儿主体进行道德评断。当洪凌的叙事呈现这种情感结构的时候，可以很清楚看到这些情感是回应那看不见而且不被质疑的、源自常规社会价值的暴力。（〈在月球上跳舞〉正凸显了体现在常规性别论述中的价值其病态面向）。

最重要的是，这些故事强调书写来自类似吸血鬼主体的诡异力量，以借此面对最狰狞魍魉的经验，并从脆弱的生命和鲜血中得到力量（创造力与生产力）。书写的手势激射出创造与生产力，尤其是书写与皮衣帅T的「采花」都勃发出某种「黑暗祝福」。这不是一种让「我」可以无捍格地表达的、平顺的写实主义；这是一种实验性与艰涩的语言，创造一种新的流利，让四、五种不同的观念性隐喻可以在一个句子的空间里相互混融。书写的观念性与隐喻性力量——也就是它形式上的耽溺——为迷宫式的文本加添了新的价值，暗示其语言上的扭曲环转可能导向目前被「直接了当」的再现架构所否认的概念。在目前这个时刻，最容易找到的另类论述就是颇为传统的写实主义通俗滥情悲剧，或最近出现的写实主义正面再现模式。在这个脉络下，书写写实通俗滥情剧的困难就在于它会立即被嵌进既存的病态化论述中，无法被正面再现论述所收编，于是

就会被大肆批评或者被看成无关紧要。相较之下，迷宫式、深具实验性的书写文本就比较可取了，这好比让老鼠困在迷宫中，而不是让它们驯良地步向一个早就先验建构的实证主义牢狱，自溺于暗流中——就像污名主体一现身就被现今的常态化论述淹没于含蓄暗潮中。这一段里，海洋的深度是无意识与（或）社会性死亡的適切隐喻，要是身处其中，所有被压抑的真实阴影（the "repressed" shadows of the real）即使造就出瞬间的感知，都会被不着声息地委婉移除。

接下来我们想要以这一节来说明，在目前这个历史时刻，主流含蓄规训里的性论述是如何同时被学院与身分政治论述所挑战，互相交涉；此外，我们要更进一步就本节探讨的两篇小说来思考，何以叙述背景铺陈了迷宫似的哥德风景会形成 / 造就激烈有力的冲击。这个效应主要是由于洪凌小说使用的哥德幻设场景的书写，串连了台湾女同志写实通俗剧的露淫（campy）特质，反而可以抗颠前一节提及的那些饱受污名染指的课题；再者，这些书写也重新凸显某些并不伤害酷儿主体但是被当今论述争战所涂消的经验与感觉结构有其绝对的重要性。这些经验与感情包括诸如狂怒、激情、虐待实践，以及无法被常态化规范纳入的多角复杂情欲关系，尤其重要的是在〈玻璃子宫的诗〉里呈现出的跨代（母子）T婆恋。以下我们要指出，洪凌的这些小说以吸血鬼的寓言形式铺陈性别身分，可以包容被污名而且时代错置的议题和感情结构（尤其是抑郁与其相关的激情）；但是这些小说同时也拒绝统筹划一的悲剧结局，反而展现这些经验如何带来壮大、力量、知识。在她的小说中，这些权力与知识的呈现鲜明历历，显示这些书中人物与会死的凡人（mortals）有强烈的差异。

读出这里的可见差异，也可以和另外两个不同的次文化连结：其一是另类地下的舞客社群文化，另一则是部份以学院为基地的酷儿

社群。事实上，我们可以说在这两篇小说中，新歌德式的舞场文化想像和一个酷儿理论文化结合起来，以生产各式不同性别体现的酷儿角色。以下列举的这些人物都在这两篇小说登场，族繁不及备载。

〈玻璃子宫的诗〉的主要出场人物包括：

九寸钉——年长的吸血鬼天后婆

黑暗王子T（水泠）——狂野叛逆、带有嗜血性倾向

鲜嫩雪白的小妹妹学生婆——如同吸血鬼王子猎物的集体原型化身，在〈在月球上跳舞〉也出现这样的类型，就是S甩掉dora之后的下一任女友。

捐血的皮衣帅哥T（Kalian / Kalki）——把散播黑暗的魔血视为酷儿的性与「生殖」仪式，彷彿她身为阳性原型劫掠播种者，在T吧「采花」，与被引诱的少女从事魔幻的受孕。

女王婆（叶贝）——俨然就是台北都会高档文化核心化身。

〈在月球上跳舞〉的主角则是包括：

T（S）——高傲俊美、具有性虐待攻方身分

生理男体蕾丝边（dora）——执迷于月亮魔力象征、充满谋杀激情。

男同性恋（另一个K）——强调性／别常态、以致于成为一具（被宰掉的）尸体。

五、深谙世(色)情的T与过程中的婆：〈玻璃子宫的诗〉中的跨代T / 婆关系

我说不清楚，那就像一种无可抵消的欲望——如果我要在生命中抓到任何欢愉、任何美丽的东西，我就不允许自己

卑微，不允许自己妥协。更甚者，我要看到这个地球和我一起狂乱起舞，让所有的制度与庙堂崩塌解体。

怎么可能当我爱着你、用我的身心体肤爱着你的时候，我能够容许这个世界告诉我，我的意识形态是一只不能见光的变态昆虫，父兄独大的权力系统能默许我的存在，就够仁慈了。(64)

其实，那倒是无所谓。我一直是以龇牙咧嘴的鬼脸公然现世，而他们继续以某种不释手的恼怒眼神瞪视着我，咬牙切齿地扫描着我一无遮掩的文体与情欲。

「和主流文坛金字塔高层结构的共谋关系」！这种滑稽小丑的标题，是个男同志「教父」眉批给我的标签。他自以为把我拦腰斩成两半，却不知道异形的身体会无性生殖，一乘二乘四乘八……(42)

何况我不是骑士，只是一个不满现状、略带嗜血饥渴的诗人。(50)

我的大腿之间湿腻的一片，甜甜的血味在我的睡梦之间弥漫不去。我扯开被单，看到从黑色内裤里一丝丝渗出的浓稠经血，凝结在我的腿间，兵不刃血地舔遍了我的下半身。有些凝结的血块是粉嫩的黑色，我掐了一小块放到嘴边，尝到比泪水更色情的咸味。(63)

〈玻璃子宫的诗〉有着许多T婆角色，「不得不」用一种不同于七〇到九〇年代发展的历史来阅读。就像洪凌的其他作品一样，

这篇作品也不回避那些自九〇年代以来已经变成病态或禁忌的主题。洪凌选择「黑暗」的主题，以怪物的方式描述角色，并且回避暴力、执迷／强迫症、占有欲，绝对性的全有全无律²⁶——换句话说，形形色色的强烈情感与激情。但是这些故事也彻底而且绝不妥协地拒绝「悲情病理化」的阅读。如果说一只生存于暗夜的虫很可怜（借用美嘉的话），那么一只暗夜的巨型魔物就充斥致命诱人的魅力。小说选择「怪物」这标志，也是在面对新近兴起的正常模式同志典范时的莞尔嘲弄，或是对于差异的坚持。而相对于跨代爱欲对象选择在台湾文学及电影的文化叙事中总是被暗示暗指或呈现为别种主题（例如孝道）的隐喻，这个故事里的T婆跨代对象选择却以一种挑衅的书写模式展现其明显的差异。

读者可能无法看出哪部分是写实，哪部分是隐喻，这显示小说可能在玩弄早年（七〇年代）的「写实」叙事，把写实叙事里现实与幻想之间的差异问题化，但是这边的问题化并非在句子的层次上，而是在整个二三百页的情节过程中。〈玻璃子宫的诗〉就是以同性恋母子／女的关系（夹带青年成长故事的原型、亲子两代之间的情欲龃龉与纠葛）充当象征暗喻T婆跨代恋情。由于跨代恋情一旦进入再现就会被严厉批判，或许正因此，跨代恋情如果出现，几乎都要在一个不可言说的隐喻层次上，被其他的故事结构——例如母女或父子关系的发展——召唤出来。在洪凌的故事，由于隐喻被抽出来解构掉，透过孝道论述包装的跨代关系也就不那么禁忌，反而「母亲」叶贝这个角色完全不像母亲，她对孩子的爱是血肉之躯的爱，而非母爱，以致T婆性别的互动被凸显为故事的重心。再者，故事的叙述翻转了七〇年代的公式，在这个世界里，年轻的T

26.（年长婆有一次说到她的前任情人）「但是，沙沙死了。她受不了我的全有全无律。她在我绝对的占有欲之内。溺死了。」(49)

才是「深谙世情的不死者」。吸血魔王形象呈现年轻的T是太古以来就存在的，虽然他们「年轻」，但比起其他必死的族类，他们已经累积了几个世纪的知识。在与几个重要的年长婆的互动中，主角T早熟的知识有着诗人般的单刀直入，恁有才情，总是能为很难再现或被否认的经验（或情感）找到精确的语言；根据故事看来，这种才情的成长是得自于探索并面对许多经验（包括强烈的快感、睥睨体制，或是情绪与身体的痛楚）。年长的婆也像吸血鬼，或者像恶魔，然而她们的太古属性与累积经验似乎使她们的现况化为类似黑洞的存在，有着（最坏的情况是）自我摧毁的否认特质，而且坚持看似可得但事实上无法得到的狭隘「现实」面向；或者（在最好的情况下）是一种开放未完的、进行中的过程，混乱暧昧但是「活生生」地存在于知识与快感的深沈迷宫中（小说中有个名为「迷宫」的地下酒吧，有个调酒师就是这样的婆）。

在〈玻璃子宫〉里，涉及乱伦／孝道主题，但又借着把母亲变成吸血鬼而岔开来：吸血鬼不会老，但是可能活了非常久，俨然女王般的贵族风华，颓废的性与性爱口味，并不以异性恋的方式生殖²⁷。母亲的角色也在多方面是可议的：生物层次上的「假」（移植的卵子）；非母性的特质（特别是不想怀孕）；反母性的行为（受不了时就自行剖腹了）；爱女儿的方式（例如「我从不认为自己是母亲。我不以那种无聊的方式爱她。」（47）假妈妈变成了一个年长的恋爱对象，这反而带出了跨代禁忌欲望结构，这通常是比较含蓄地在乱伦禁忌里说，或者，变成比较不骇人听闻但其实深深交缠着「母—女」主题（在此乱伦禁忌代替了跨代禁忌，似乎多少变得比较能被接受——或许因为它被呈现为既是幻想又是孝道）。

27.（年长婆说自己）「我一直觉得，自己老早就只是个溺毙的尸体，只是被某种不知名的力量挽留，小偷似的苟活于人间。」（43）

作为七〇年代小说的一个主题，跨代T婆爱侣多少是被呈现为年长有经验的婆与年轻比较没经验但又不全然天真的T。而在〈玻璃子宫的诗〉中，虽然仍是个年轻的T与相当于母亲年龄的婆，虽然婆在性方面经验丰富，却是一种「深谙世情的T与过程中的婆」关系。婆是未完成式，或者不一定自觉，而是在一个过程中，并且挣扎着。事实上，所有重要的婆（假妈妈、九吋丁与雪衣）都可说是「过程中的婆」。说她们是在过程中的未完成式，不是一种指责，而是呈现这是—个人在某种情境下能做到最好的状态。〈玻璃子宫的诗〉中有个婆否认她对「魔女」的爱²⁸，就像她否认自己在历史意义上的不完全，拒绝放弃那对她来说似乎可以进入「真正」的特权，最后反而害了她，然而，这个婆拥有一种真正强烈的感情，对她的爱人来说魅力十足，这使她比一般人更「活生生」，而其他吸血鬼型的婆则是模模糊糊地「活」着，因为吸血鬼的生命与一般现实里的真实不同，她们不必服膺现实的法则。当现实拒绝她们，她们不必然死，而可以采取一种标记为「污名」的生存方式，把污名变成一种不可思议的魔力，当然对种存在方式的理解可能不同（而且在T与婆的型态间，这种不同最明显。）于是，将T婆呈现为吸血鬼，就是拒绝传统「真实」的视框及其蕴含的性爱规训再现T婆，同时也拒绝晚近政治 / 运动场域与学院论述「正面再现」的写实策略。吸血鬼系的T婆也许来自早期镶嵌着奇幻结构的T / 婆写实叙事，但是他们坚持一种不同于当代写实主义的差异（difference），即使自己往往是与其勾连或对抗。

这种勾连甚至本身就蕴含于故事中。当T从假妈妈身边逃离

28. 其实他心知肚明，雪衣并不爱男人。就算她屡次在小说中以无比的认同与耽迷，书写「拥有天鹅般眼神以及风信子命运的少年，遇见蛇蝎般的阴性魔力，导致永恒坠落」等等情节，这一切都只为了要替她无法也不愿意承认的『魔女之爱』找出路罢了！（55）

时，先从她那儿偷了一件东西：那就是这个年长婆所写的秘密札记，里面有着婆所写的文学批评片段，这个片段则被呈现为一个转喻，把这个婆用部分代全体地比喻了台北高级文化文学批评圈的那些天后级人物。这个故事里没有「深谙世情的婆」，这或许暗示着这些婆在上述优势圈子里的位置，这个位置的特权是长时间形成的，付上的代价则是不断进行而且衍生盲点的性别阶级规训。那些一般T / 婆叙事中熟悉的「深谙世情」的婆 / 性工作角色在洪凌这篇小说中并没有出现。这种「过程中」的状态并不是被呈现为婆应该要彻底克服的问题，而是一种复杂的历史决定的标记。整个叙事里，婆不同的「次故事」描绘出了不同的「活出来」的方式，有着不同的能动性、欢愉与进行中的认同。再者，当那个T偷走秘密札记时，就好像这位T诗人「二度挪用」了年长婆，因为婆的吸血鬼特性被呈现为一种挪用（就像文学批评是寄生的，完全倚赖其他作品而存在，或者像黑洞或沼泽，以无止尽的吸吮而存在）。

故事里所强调的两个T的吸血鬼特性是她们能够借由捐血（K）与书写（T主角）而无性生殖，繁衍自我。²⁹这个故事本身也许可以读成是对那些偷来的秘密文学札记的再挪用，以T主角自己的方式繁衍着他还给世界的黑暗祝福。

虽然在某个层次上，我们比较了七〇年代与九〇年代的叙事，把这些文本当成个案研究以显示历史的连续性与移转，但我们并不想说洪凌叙事假仙露淫(campy)与饶富力量的面向在某种简单意义上是优于七〇年代通俗滥情剧——尤其在小说是否以自杀收场上。同样的，把洪凌文本假仙式的骄纵误读为光明轻松或甚至虚浮，那也完全模糊了它以批判性清晰呈现的严肃议题。审视七〇与九〇年

29. 透过书写，她多少释放了骨子里的嗜血激情——如果连文字领域的杀戮也满足不了她，我猜，那就是我失去她的时刻了。(56)

代的作品就会发现，所有这些文本都创造性地回应着它们的时代挑战，显示的是「活生生」与「真正」的两股力量如何以不同的方式在非常态主体身上交战。然而我们也不是说那么多酷儿叙事以悲剧或自杀结局完全没有问题，尤其当它们又在一个比较高的层次上与现实酷儿的自杀倾向一致，于是叙事似是当成操作了全然写实的效应，活生生的经验与非正式的文化叙事似乎都再次肯定了悲剧性的文学叙事在天地之间无可遁逃。我们真正想指出的是，对「自杀叙事」的批判似乎倾向于把它们读成是在现实上造成病态，或者是「前一运动」时期的认同，连同他们的羞辱、伤痛与苦难都需要被克服或迈向长大成熟。这种评论虽然意在提供T婆更正面的形象，但实际上却是肯定了他们原本想要批评的负面再现，因为对「自杀叙事」的批判就像污名论述，也倾向于把自杀读成是个人化、病理化的主体个人错误（有病或者政治上不成熟）。然而，如果我们的焦点在于叙事与通俗滥情剧如何向他们自己的历史情境说话，并把这些历史情境看成是部分塑造了悲剧结局的推动力，那么就有可以重新理解这些悲情命运与通俗滥情剧结构：它们其实标记了主体企图争取社会认同的身分与集体性以便进入历史时遭逢挫败。相较于个人主义式的正常化叙事总是把这种挫败视为个人的失败，在这些作品中把挫折（滥情通俗）叙事化就有其批判性的文化价值；而且它们更进一步以新叙事形态不断再现伤痛与挣扎，也以此验证对于认同与集体的努力仍然在进行中。³⁰

30. Nealon曾经批判过Jonathan Dollimore建构的历史轨迹(7)，我们沿用他的批判，反对把历史轨迹读成是早期小说好像是记录了一种病态，现在则是已经被克服，而且已经被政治性取代：「细读通俗小说是很有价值的，因为他们可以帮助我们避开渐进式或自由主义式的观点，来把美国同性恋历史读成一个还没有完成的抗争，朝向适量的翻转和族群性，孤独和社群，个别独特和普世。」(23)

【志谢】

本文的完成，要特别感谢洪凌在过程中持续的讨论、对话，以及对论文初稿的建议、修改，与文字上的润饰。

引用书目

- 玄小佛，1976，《圆之外》，台北：南琪。
- 朱天心，1977，〈浪淘沙〉，《方舟上的日子》，台北：言心。
- 朱天心，1986[1977]，《击壤歌》，台北：三三书坊。
- 吴瑞元，1998，〈《孽子》的印记：台湾近代男性「同性恋」的浮现（1970-1990）〉，中坜：中央大学历史研究所硕士论文。
- 洪凌，1997，〈玻璃子宫的诗〉，《在玻璃悬崖上走索》，台北：雅音，页39-70。
- ，1997，〈在月球上跳舞〉，《在玻璃悬崖上走索》，台北：雅音，页71-100。
- 夏志清，1989，〈白先勇早期的短篇小说：《寂寞的十七岁》代序〉，《寂寞的十七岁》，台北：允晨，页7-25。
- 郭良蕙，1987，《第三性》，台北：时报。
- 欧阳子，1976，〈「满天里亮晶晶的星星」之语言、语调与其他〉，《王谢堂前的燕子》，台北：尔雅，页213-229。
- 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：酷儿理论与政治专号，中坜：中央大学性／别研究室，页109-155。收入本书3-43页
- Bannon, Ann (1986[1959]), *I Am a Woman*, Tallahassee: Naiad Press.
- Hollibaugh, Amber (2000), *My Dangerous Desires: A Queer Girl Dreaming Her Way Home*, Durham & London: Duke University Press.
- Jaluague, Eleanor M. (1998), "Melodrama and Alternative Spaces of Survival in Lualhati Bautista's *Gapo*," *Hitting Critical Mass: A Journal of Asian American Cultural Criticism* 5: 2 (Fall), pp. 29-56.
- Nealon, Christopher (2001), *Foundling: Lesbian and Gay Historical Emotion before Stonewall*, Durham: Duke University Press.

问景篇

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」¹ (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²。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其表演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³。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⁴。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)⁵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⁶，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）⁷。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⁸。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。」⁹

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¹⁰，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.

在「经典」与「人类」的旁边

1994幼狮科幻文学奖酷儿科幻小说美丽新世界

刘人鹏

「多亏你们权充反对势力，奥曼帝公司才可能迅速扩张。」

「别发火了，有正必有负，光影必须共生。」¹

曾经有人将科幻文学与漫画作品等称为「旁若文学」²，指的是工业革命以后不同的时代里通俗、低阶、平民大众的文字产品。它几乎是文学，但其实是「文学」被压抑而不登「经典」之堂的双胞胎，与正典文学平行而另行发展。它与「经典」文学作品不同之处在于：「经典」文学在学院里「教」给学生，而「旁若文学」在学院以外被大家「读」（Darko, 1979）。当「科幻文学」出现在学院或者有关文学奖的评审时，它会立刻突显出「似之而非也」的「几乎」与「旁若」性，或者疆界不明的模糊性。这也正是为什么科幻文学奖的评选讨论中，经常出现对于一篇作品够不够科幻、是不是

1. 洪凌，3[1994]: 42-43

2. 「旁若文学」是paraliterature一字的暂译（Darko, 1979）。后来著名的科幻作家 Samuel R. Delany沿用此名（Delany, 1999），而在“Is Cyberpunk a Good Thing or a Bad Thing?”（Delany, 16, 2& 3(1988): 28-35）一文中，他也提出paraspaces的观念，指称科幻空间——一个与常态空间平行并存的另一种空间。又见Scott Bukatman的讨论（Bukatman, 1993: 157）。另外，也有人提出paracinema一范畴，包括一些「坏电影」等等（Hawkins, 2000: 14）。

科幻、够不够文学、是不是文学等等争论的原因之一。事实上，科幻文学的「旁若」性不仅在涉及「文学」的方面，同时也在于涉及「科学」方面——它既非受各种机制保障而理所当然的「科学」，亦非受教育机制保障而理所当然的「文学」。于是，它既受人们心目中现成的经典「科学」或「文学」观所评价或弃置，同时这些现成的科学观或文学观也永远驾驭不住科幻，而科幻似乎也永远在这些「经典」旁边，成就一种踟躕于「无特操」与「似之而非也」的拟似主体性，或者说，变动不居、似是而非的主体性³。当科幻出现于学院，我们看到的现象是：人文学者讲科幻，似乎会引来「科幻是文学吗」以及「妳懂科学吗」的质疑，而被迫摆到一个似乎既「堕落」（文学方面）又「僭越」（科学方面）的位置上⁴；而理工学者讲科幻，则似乎也会被严肃的「科学」质疑，被迫产生「不务正业」的心虚，因为科幻被认为不及科学「真实」。某些只允许或承认一种僵硬现实的「科学」，有时喜欢像父母一般，告诉活在不同世代并开创着不同现实世界的孩子：真正的「现实」是什么，唯一的「真实」与「正确」又是什么。于是，我们看到某些科幻爱好者一方面自得自足，开拓、发展或寄托其特定关切的主题或议题——其实早已逸出传统的科学与文学，然而与经典科学或文学爱好者却绝非「现实」与「虚幻」之别⁵；同时另一方面似乎也在「似

3. 典出《庄子·齐物论》「罔两问景」。

4. 笔者曾在交通大学旁听蒋淑贞教授开的「科幻小说与电影」课。第一节上课前，听到后座一位男学生惊讶地对旁边的女同学说：「怎么那么多女生！科幻不是男生才有兴趣吗？」在第一堂课的最后，男学生向授课教师提问：「科幻对我们来说，是entertainment，妳为什么说它是文学？」「科幻的一些科学知识专有名词，即使对我们学理工的人来说，都很困难，妳们人文学者要如何读科幻？」问完这些问题后，下一节课他即消失于课堂。从他提问时举的例子（电视科幻影集里的英文），似乎是个典型的通俗科幻爱好者，问的问题也相当典型：操作了性别的刻板印象，以及科幻既是「娱乐」又联结于「科学」的既虚幻又真实的阶序感。

5. 如果说，进入某一特定学科的意义在于：学会正确使用该学科训练的特定用语，

之而非也」的拟似主体位置上，顺人而不失己地应和着经典性的要求，像聪明顽皮的孩子们敷衍着父母，为了自己有更多自得其乐的空间，努力提供一些关于科幻的用处或益处的说辞，例如：「真科幻具有深层的哲理与人文思想，借科幻手法拓展人类的心灵空间与视野」⁶，或是「这里面有丰富的宝藏，能给人远大的胸怀」⁷等等，如响应声，而响早已非声。

台湾的科幻文学奖自1984年（一个彷彿呼应着欧威尔《一九八四》的年代）「时报文学奖附设科幻小说奖」开始，关于科幻小说的讨论，概念范畴就经常集中于「科学」（事实、合理）与「文学」（幻想、虚构）之间的反复辩证。就选出作品的内容而言，1994年《幼狮文艺》的「科幻小说奖」目前为止是个空前绝后的异数，不仅入选作品好几篇涉及性／别政治，并且有些似乎被认为在「科幻」的边缘或者「不是」科幻，因而在决审讨论中引起疑虑⁸。此外，在入选作品短评中也不时出现如「后现代」、「同性

而这些用语呈现了特定的再现或理解或处理世界（现实）的方式。那么，学科间是不同的现实或不同的虚幻，而非有些现实，有些虚幻。但通常学科间会在阶序格局里以「现实—虚幻」的二分法假设某种价值阶序。例如，预设「历史学」、「社会学」的叙事法比「文学」真实（或有现实效益），而「科学」、「科技」的建构又比「历史学」、「社会学」真实（有现实效益），（当然，这种价值阶序亦有其历史—政治—社会的成因）。又如同在性／别阶序里预设整体的男比女有现实效益（对社会有贡献），异性恋比同性恋有现实效益，已婚比单身有现实效益等等。

6. 参〈叶李华科幻讲义〉，在《科科网》<http://sf.nctu.edu.tw/yeh/yeh.htm>。
7. 参〈中国思维抑制了科幻空间：王建元谈科幻作品学术地位〉（王建元，2000）。这些说辞之所以只是「说辞」，是由于这些话是应和提问的论述环境而产生的，与说话者本身的论述氛围却是格格不入。例如王建元回答这问题时，正在批评「抑制科幻空间」的「人文主义」的语脉里，而试图进入一个「后人类」的状态，但是，「给『人』『远大』的胸怀」一语，却恰恰又回到自己正在批评的伟大人文主义传统里。
8. 例如，张系国评张启疆的〈老大姐注视你〉（后来入选首奖），认为该篇「文笔绝佳，具潜在能力，对女性自我认同问题，有深刻探讨，但是奇幻因素薄弱，无

恋」、「异度空间」、「虚拟实境」、「纵欲的世纪末人生观」等过去台湾科幻文学较少出现的词汇，甚至决审委员之一王建元在〈总评〉中对于「台湾的文艺长期浸淫在中国传统特有的人文主义之中」、「台湾的主流文化一直摆脱不了人文价值挂帅的局面」提出批评⁹。以上现象，不论放在台湾科幻文学发展或是文学领域性／别议题发展来看，都饶富意义。本文拟以入选该次文学奖、特别涉及性／别政治的三篇作品：首奖—张启疆〈老大姐注视你〉（以下简称〈老大姐〉）、优选—洪凌〈记忆的故事〉（以下简称〈记忆〉）、以及佳作—纪大伟〈他的眼底，你的掌心，即将绽放一朵红玫瑰〉（以下简称〈他的眼底〉）¹⁰，讨论其中的「后人类」身体再现政治，以及主流正统论述的含括策略；并分析在全球化的浪潮中，流窜于某种科幻场域之「后人类」的生存政治。这个讨论的另一意义在于，一般谈论台湾近年性／别论述的发展，多半注意的是妇运或同运的重大事件，或是学院论述的开展，但是在主轴之外，其实杂草丛生。1994年这几篇入选作品中，除了科幻方面的成就，伴随科幻小说而提出的对于性／别议题的思考，其实已逸出当时妇运、同运或学院性别论述的范围。小说设定的场景是全球化、

创意，是『平路体』的好小说，但不是好科幻小说。」会议纪录报导：「此时，众人又开始讨论『奇幻』与『科幻』的真正定义，述说两者的不同在哪里。」王建元则举证说明该小说的科幻成分何在：「……这样的世界，就是它科幻的成分。」此外，洪凌〈记忆的故事〉（后来获「优选」奖），张系国说：「〈记忆的故事〉非常有趣，但对同性恋描写太过露骨，勉强割爱。」又说：「我其实蛮喜欢〈记忆的故事〉，但本篇对性爱的描述，是否适合入选，是个问题。〈他的眼底，你的掌心，即将绽放一朵红玫瑰〉也是同性恋及自恋，但比较含蓄」等等，参〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」决审会议纪实〉（吴金兰记录，4[1994]: 17-41），本文对于评选过程的分析讨论详后。

9. 参王建元，3[1994b]: 4。又可参其〈科学意念与科幻小说之间〉（王建元，1[1994a]: 6-9）。另外，对科幻相关的科学、文学、后人类等观点，可参其〈科幻，后现代，后人类〉（王建元，2002）。
10. 下文引用三篇小说，页数皆用《幼狮文艺》，3[1994]。

生物科技、资讯科技的世界，一个科幻的世界，然而同时也是一个性别或后性别议题益形复杂与重要的某个「真实」世界，一个台湾1990年代开创着的「美丽新世界」。

「当然，你是人类。但是在某种层次上，又不止如此。至少，你必须先明了这一点：你和贝塔刻骨铭心的爱情只是程式设定出来的游戏。现在，游戏结束了。」¹¹

〈老大姐〉、〈记忆〉、〈他的眼底〉三篇故事中的人物，其实都已经不是「天生自然」的「人类」，如果一个新的词汇可以产生一个新的类别以区分意义，那么，姑且可以借用「后人类」一词称之¹²。

11. 洪凌，3[1994]: 41

12. 晚近讨论「后人类」或「后人文主义」的文献相当多，各有其偏重。本文借用该词，概念上一个重要的意义，在于「后人」既是天生自然又是人工建构，过去「人类」是理所当然的「天生自然」，但「后人」则不行，例如「机器动物人」(cyborg)，德的起源就是一则建构，德是生物科技的对象。事实上，也可以说，自然与不自然，先天与后天制造的区别，在「后人类」是一个需要一再争论的过程。另外一个意义则在于在「后人」的位置上，可以出入于以「人」(正统异性恋并且学而优则仕的中华知识男人)为中心的「人文主义」传统。关于「后人文主义」，当然也是一个不断争论的过程。「人文主义」的内容随文化脉络而不同，英语世界的讨论例如*Posthumanism* (Badmington (ed.), 2000)，编者以笛卡尔为「人文主义」代表，诉诸一种核心的人性观，或人之所以为人的共同本质特性；「后人文主义」则以马克思、弗洛伊德说明，自马克思，「人」有了人文主义所否认的偶然性，「他」不是历史、物质的原因，而是结果；而自弗洛伊德，「人」是欲望发动的生物，潜意识逃离于自我理性意识之外。*Posthuman Bodies* (Halberstam and Livingston (eds.), 1995) 则在性/别身体相关议题上，呈现后人身体政治诸多面向。中文方面，陈荣捷曾说「中国哲学史的特色，一言以蔽之，可以说是人文主义。」(陈荣捷，1993: 29) 台湾科幻小说家黄凡曾说：「现在科幻小说几乎也可被视为正统文学，我个人就是从事这种严肃文学创作，借着科幻来表达我一些严肃的想法。我认为正统文学是以『人』为出发点，完全描写人的处境。」(转引自林耀德，8[1993]: 46) 事实上，在某些科幻作品里，「人」

如果说现代性人文主义所想像的「人」是以人为主体而定义「人」，假定了人是德性、理智的主体，是自己的主人，是文化的创造者。那么，上个世纪以来历经科学、理论、社会运动、资本主义全球化、生物科技、资讯科技等等的冲击，「人」的理性主体以及宇宙中心地位早已受到挑战。人与科技的新关系想像，有些反而类似「前现代」的模式——融会在具有能动性的「他者」力量里。「身体」不再是理所当然的父母所生，或者是「心灵」的对立面。身体不仅座落于意义与权力的网络中，在文化、历史、地理的脉络里，同时与高科技相互渗透，并且在动物或生物有机体的边缘。然而，「后人类」的想像总也是充满着暧昧：一方面是此疆彼界的失去或游移；另一方面，科技决定论造成的「恐惧科技」或者「拥抱科技」之两极，对于「人」之所以为人的本质、身体与心灵的二分、性别的本质主义等等坚持的焦虑，也从未消失。

〈老大姐〉的时间设定在下一个世纪，基因工程革命后的新世纪，某一个「美好时代」。空间并不确定，但是因为文中有「聊斋馆」一名，并互涉「鬼」故事，有人将此视之为「本土化」的一种实验¹³。然而，文中的警察主角，却是「联邦警察」。于是种种语码

已经无法再是那理所当然无可置疑的出发点或中心点了。以本文讨论的几篇小说为例，〈老大姐〉中的「奉全人类之名」，已经是一个彻底的讽刺，不仅「人」与晶片、生殖科技、教育统制、企业统制、动物兽性等水乳交融，并且性别、生养、繁殖等等差异，已经远非传统「人文精神」可以如实理解。王建元曾讨论台湾科幻小说的「后人类」面向（Wong, 31:2[2000]: 71-102），该文的「后人类」主要讨论Katherine Hayles 对于塞波奈提学(cybernetics)发展相关的后人类论述（Hayles, 1999）。至于出出于中文「人文精神」的后人文讨论，目前为止尚不多见。（本文不用「统治」而用「统制」，是试图表达象征秩序的统制。）

13. 陈长房评论，见〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」决审会议记实〉（吴金兰记录，4[1994]: 28）。但是我们可以问进一步的问题：如果中文科幻小说里用了中文传统的名词，就叫做「本土化」，这个说法，对「科幻小说」以及「本土」的预设究竟是什么？

的杂糅，呈现出一种传统、现代与未来，以及全球与本土、真实与虚拟空间的无法清晰，以几乎写实的笔法，与写实挂勾同时也脱离写实。这个世界里，有「后人类」也有「自然人」。小说中，「后人类」与「人类」最大的差别可能在于：后人的「记忆」与「母亲」都失去了天然性。所谓「记忆」，当然不是旧世纪「人类」具有人类历史性与认同的标志（Bruno, 1990: 183-195），而是一种人工的「输入」，思维意念与生活点滴以「感应」的方式，输入电脑「知心伴侣」。「美好时代」只要婚姻不要性，意淫是罪，身体接触是罪。事实上，读者之所以能够知道这名已经因为试图对「妻」身体接触而被处决的蓝领警察的故事，正是因为他选择开放「知心伴侣」（联感电脑），让全世界的电脑自由进出他的心灵(14)。「我」的「身体」是电脑晶片「知心伴侣」与肉体、感官、思想、记忆的水乳交融，叙事者说：「多年来，我一直相信『自我』不过是一枚感官的碎片。」(14)如果「母亲」与「记忆」都不是可以确保认同的天生自然，那么，关于后人类「起源」的故事必然是一则神话性的事实。或许也可以这么说，后人类必须以不同的方式了解什么是「母亲」这个语汇：「母亲」意味着：「保育箱、输送带、人造羊水、智慧型合成乳，」以及种种「教育训练」。「我」可能来自「科学生母」：「蜂巢般的子宫房，蚁穴似的育婴室，培养皿、胚胎液、细胞粒腺体、激素、不断改良的荷尔蒙……」(17)，可能来自「金属子宫」，也许有过一位「自然人母亲」——可能是「生母、女育婴师或男护士。」(18)总之，生命的诞生与养成，都不再是天生自然。为什么上述语句都加上了「可能」、「也许」？因为对叙事者来说：「我的母亲是谁？」是一个相当困难的问题。

前文曾提及科幻文学的「似之而非也」，其实这还不止是在其与「文学」之间的关系，同时也在于现在与未来、现实与虚构等等

的关系。「人」与「真实」究竟是什么？这在某些科幻里是一个不断要问、要追究的「问题」，而不是理所当然、放之四海皆准、强制人人同意「我们都是地球村的人类」。科幻小说里「科技」经常代表未来，一个崭新或完全不同的未来，故事着迷于一个超出于现代的社会。科幻文本也常常会预见一种新的、被改造过或被操弄监控的（非）「身体」，想像其为科技的成果。另一方面，高科技的时代里，人们面对的「科技」或科技再现，似乎早已经超出了人类工具性与控制性的想像范围，「科技」似乎有着属于自己无可预测的科技逻辑与生命¹⁴；而「人」则随时处在「人究竟还是什么」的模糊疆界边缘。于是，以科技决定论想像科技与身体的关系，固然难免化约；而离开了科技决定论，不论科技或身体都在生存、再生与毁灭的边缘交战，不论可选择或不容选择。值得注意的是，上述说故事的方式，也许不一定是眼前科技发展或科技本身的转变，而比较是再现（书写与阅读）高科技的方式：亦即，弥漫着一种说故事的方式或修辞习惯，使得科学与科幻、真实与想像的界限何在，再也无法一刀两断，而成为可以一问再问、一答再答并且充满争论的「问题」。其实，今日不仅是「科幻」作品里的「科学」与「科幻」的边界没有抽象准则因而需要在每一个个案里被讨论，「科幻」与「科学」界限模糊的现象同样出现在科普刊物或科学作品中，给人「当今或未来科学就像科幻般难以想像」或「这已不再是科幻，而是日常生活」¹⁵的印象。早在1950年，科学家温诺

14. 略举一例。著名的机器人学家在其科普著作中讨论未来的机器人，表示虽然现今科技仍未见多有智慧的机器人，但未来「我们人类」终会老去，默默退出历史舞台。而对于「我们」的孩子机器人来说，曾经「我们」分享了他们的劳力，但他们终将长大，走出自己的世界，纪念人类曾经为他们所做的一切。这种说故事的方式，亦即，想像科技或科技成果终将有自己的生命，在现今并不少。（Moravec, 1988）

15. 例如这样的句子：「电脑科技的使用，已不再是科幻小说里的虚构情节，而是可

(Norbert Wiener, 1894-1964) 就认为，身体是一种形式，而不是本质，像传送电报一般传送人这样的活物，至少在理论上是可能的。当他讨论这个可能性时，说：

我说这些，不是因为我想要写一个是否可能以电讯传送人的科幻故事，而是，它可以帮助我们了解，通讯的基本观念是信息的传送，有形有体地传送物质与信息，只是达成目的可以想像的方法之一。(Wiener, 1954[1950]: 102-4, 笔者自译)

科学家喜欢做醒谨守着科学与科幻的疆界，不愿意科幻逾越雷池，然而科学与科幻交会的火花，其实经常出现在科学书写的想像／再现中。中文科普作品也有例子。刊登在《科学发展》的〈恐怖分子就在你身边？谈生物检测〉，讨论九一一以后德国生物检测系统辨认「身体」的反恐怖攻击方案，这是一则「科学、技术与社会」的科学讨论，同时再现的符号互涉是欧威尔的科幻小说《一九八四》，对于该科技方案的想像也联结于该小说的「老大哥」（胡湘玲，355[2002]: 75-77）。同样在《科学发展》里，王秀云的〈美丽新婴儿〉讨论当今生殖科技：科学家制造婴儿的十八种方法，不仅题目互涉了赫胥黎的《美丽新世界》，不时出现如「说来好像很科幻」、「或许，活在古典世界里的人希望科学家的雄心壮志只在科幻世界里实现」（王秀云，350[2002]: 78-80）等文字。同时，再现方式也类似科幻：文字建构一个可能的世界，引发语意空间及物质与社会关系在观念上的重构，并对当前社会现实产生一种认知视野的扩大或改

以每天上演的生活片段。」（宋铠，1994）

变¹⁶。这「科幻」似的再现方式，同时，也是介绍「科学」发展「现实」的文字。再现科学与科幻关系的修辞方式，似乎使得「科幻」几乎等于「令人惊讶的科学事实」。

〈老大姐〉里，叙事者「我的母亲是谁？」这个问题，在「科技改变人类社会」这个意义上，也正是王秀云的〈美丽新婴儿〉里讨论的「我从哪里来？」的问题。该文介绍2001年美国公视科学家介绍「制造婴儿的十八种方法」，包括「自然性交、三种人工受精、十二种体外授精法及『复制』」等等。文中讨论「我从哪里来？」这个小孩常问的问题：

一般常用的标准答案——「从你妈妈的肚子里跑出来」——则会引出一连串更头痛的问题。因为小孩妈妈的肚子不见得就是小孩出生前的居所。小孩的亲生父母可能是「双亲」，也有可能是「三亲」、「五亲」。例如：大头的父母利用试管婴儿技术结合了王昭君的卵子与潘安的精子，然后借用大头祖母的子宫怀孕。如果大头周遭的大人都据实以告，详述大头的「身世」，大头大概会变得很头大。换句话说，要是一对长期爱人（不管是一男一女或是两男或是两女）由于种种因素，决定利用科学生殖技术来「生孩子」，于是他们选择了一个捐卵子、一个捐精人、一个实验室及一个子宫的提供人，借由体外授精的技术，就能抱个婴儿回家。这首科技家庭狂想曲，是科技影响人类社会的最佳写照。（王秀云，350[1991]: 78-80）

16. 请参考Teresa De Lauretis从符号与再现的角度讨论科幻小说（De Lauretis, 1980: 159-174）

「大头」的故事，是「科技」家庭，还是「科幻」家庭狂想曲呢？恐怕不同知识或不同意识型态背景的社群会有不同的判准，不单单是以当今「科技」发展的现况或理性（或非理性）就可以立即有唯一答案。

当身体与生命如同拼图，性别还会是「人类」的性别吗？〈老大姐〉说：「不论我来自金属子宫，抑或一具虚幻的背影，我的母亲怎么都不像『她』，而是一个「它」或「祂」，难以理解的声、光、形、构的连锁，残破的人体意象」（17）。这段话一则说出了〈老大姐〉里有问题的「身体」，一则也说出了有问题的「性别」。

〈记忆〉的时空设定在无限久远的「后星历」，无垠的星际。这是一个一切都是拟真、仿造、人工的世界。如果说，昔日人类以为的「天然」或者「大自然」是真也是美，那么，「在这个时代，美丽——真正的美丽——是不存在的，正如纯粹的天然果汁或者湛蓝海洋。它们都随着那叶酩酊醉舟消逝在浑沌的苍茫气团里，它不复返。」（34）甚至连主角们意外迫降的星球，最后都发现是一颗人工行星。「我」和「你」的「脑」中都有晶片，而「你」的情人则是「Beta型人造人」，有着金属管线的「神经网络」（42）。还有一些「生化侍者」。所谓「记忆」是晶片的储存与消弭，「爱情」是程式的设计，而「食物」与「衣服」都是「万能再生系统」在太空中对排泄废物再生转化的拟真品。即使这可能是虚拟游戏的内容，但我们谈的是小说建构出来的世界，是关于故事与说故事、叙事与叙事体。故事透过文字小说这种媒介而被述说，我们也透过阅读而接收或建构人物与故事。

〈他的眼底〉的时空在「新世纪」的星球，故事中的人名如同〈记忆〉，都是类似翻译小说的音译中文附原文。除了无名的星球，地名如「地中海」、「阿根廷」外，都使得文字展现一种异国

情调的陌生遥远感。小说的形式是「我」在三重括号里和「你」说话，阅读「你」的所思所言所行，满足自己偷窥与书写的欲望，同时也充当叙事者，以全知的角度告诉读者事情始末。首句如下：（（（亲爱的孩子，你还记得一种幻觉游戏：拿纸卷成筒状，紧贴在左眼上，睁大双眼，你会看见右手上出现一个大窟窿。）））（96）而根据「我」最后向「你」揭示的「真相」，「你」是碟卡与巴提这对男同性恋即将老去时为着延续生命而有的「爱情结晶」：碟卡的精虫加工处理，高度模拟卵子的特性，成为「卵子化精虫」，与巴提的精虫结合为男性受精卵，成为一个拥有两个父亲的孩子。后来一些变故，「你」的「记忆」被更替了，而最新研发的「人体寄生」计划，能将「年老智者的大脑皮层和中枢神经从老朽躯体取下，配合生化晶片，一起植入年轻肉体」，使得「我」——碟卡，又寄生于「你」的体内，成为「你」「脑海」的一部分，可以阅读「你」，同时知道「你」所不知道的关于自己的「真相」。碟卡也曾经「自体受精」：「让自己卵子化的精虫和自己的精虫结合，就这样，他陆陆续续培养出一个个孩子」（109）。

以上，我们发现，这些角色早已经不是今日的天然「人类」，他们的起源、真假似乎都有问题。机器（晶片、知心伴侣）内在于生物有机体，同时，生物有机体也内在于机器。〈老大姐〉中，「我」完美的「妻」曾有一段有趣的形容：「你不像人类，倒像个象征化但显然不完美的动物意象组织。」（18）可以说，他们是「机器·动物·人」¹⁷。世界从来没有那么简单：不是人利用机器，就

17. 按「机器·动物·人」是cyborg的暂译。Cyborg是cybernetics与organism二字的组合。此处用“A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century,”（Haraway, 1991: 149-181）一文中所讨论的意义：机器与有机体的杂种，是社会现实的创造物，同时也是一则虚构的创造物。「机器·动物·人」同时是动物与机器，居住在模糊于自然与人工的世界里。关于该字中译

是机器统制人类。当「后人」们脑子有了晶片，爱情成为机器的设定，这些故事并没有惊慌于布置一个化约了的「机器统制人类」的恐怖世界，而是，因着与机器的关系改变，「人」当然也改变了。他们并没有标准无误的认同（包括性别认同，甚至做为「人」这个「人种」的认同），不是权利、尊严的主体，甚至不是自我意识、理性与爱情的主体。在〈记忆〉与〈他的眼底〉中，「主体」像是一种腹语术的操弄，摆脱了主人与奴隶互动产生的主体性。晶片我阅读我，晶片我就是我，晶片我跟我说话，「我们」对话着。主体性变成一种客体性，而究竟是谁在担保「我们」的主体性？是晶片，是「我们」与机器（跨国企业）亲密联结的关系，甚至，彷彿一种亲属性的关系。

这其实又是一个在认识论上资讯封闭的世界。有机体对外在环境的反应是由内在的自我组构决定，唯一的目的是不断生产与再生产那定义它们为一系统的组构，因此，它们不仅是自我组构，同时也是自动生产或自制¹⁸。这是〈记忆〉的世界，也是〈老大姐〉的世界。〈老大姐〉如是描述着：

也许是我的电脑功能过强，强到超乎我这个主人的想像；也许是「交流」得过了头，我接收到的不再是对方的残余或影本，而是自我的投射。或者，黑暗中另有一部更精密、智慧的电脑，巧妙地干扰我的收讯，左右我的感官。

的讨论，参清华大学性别与社会研究室网路杂志《烘焙姬》第6期「女性主义经典读书会」<http://r703a.chem.nthu.edu.tw/~rpgs/gzine/issue6/dushu/cyborg/cyborg-01.html>。

18. 这是Katherine Hayles对于Humberto Maturana与Francisco Varela之*Autopoiesis and Cognition: The Realization of the Living* (Boston Studies in the Philosophy of Science, Vol. 42, Dordrecht: D. Reidel, 1980.)一书的介绍。这样一种科学家解释的世界，在知识论的涵义上，与小说世界遥相呼应。

我这个查案者不再只是扮演循线追凶的角色，与此同时，我更成为凶手窥伺的对象。(13)

这里，我们（读者，以及叙事者）不再拥有一个「外在客观」的世界，可以用传统主体对客观世界的追究观察去「查案」、「追凶」（以及「追究作者本意」）。而是，观察者本身就在被观察的系统里，是系统的一部分。再也没有外在于系统的讯息或任何资讯可以让观察者在系统之外查案追凶。

三个故事并没有为传统「主体」的失去而产生乡愁，即使偶然感伤，但过河卒子已经永远失去回头的路。反而我们看见的是，一种不同的新「主体」与「身体」的浮现。这种新「主体」，像一个可以几个部分组合起来，也可以分开的系统，但无法假设为一个有机的整体。这种「后人」主体是一种混成，是许多异质成分的集合体¹⁹，是物质体，同时也是资讯码。而这些种种不同成分之间的界线，在恒常不稳定的建构与再建构中，当然是无法假设您们有一种现代性个人被理所当然预设的「自我」能动性或「自我意志」——被幻想为一种绝对异于「他人的意志」的「自我」；因为，这种后人的认知、情感、甚至欲望，都在某种程式的设定里，如同自动控制的机器，是自我调控系统，也是被设定的资讯处理系统，同时也常有失控因子造成的种种干扰。自我与「别人」的主体欲望纠葛不清。但这并不意味着「后人」没有「自我」，而是「自我」变得异常复杂。它不仅无法与「别人的自我」、「晶片的自我」、「动物性的自我」截然二分没有关联，也无法自外于机器科技与程式设定的世界，一厢情愿地以传统「人文」精神孤傲地遗世而独立。

19. 正如同台湾常见「科幻」评论中的「科幻」，是科学、幻想、文学诸异质成分的集合体。

如果我们仍然部分借用了「人」这个字来描述，那么，这些「后人」的图像显示的是一种破碎而暧昧不明的「（非）人性」，处在一种没完没了的转换锁链之中。他们或者没有名字（如〈老大姐〉的「我」），或者名字是从别的语言翻译来的（如〈记忆〉的「阿尔法」、「奥梅嘉」）。造成这些故事的角色或地点（「非本地天然华文」）与故事所使用的语言（似乎是「天然的华文」）之间的小龃龉，产生国族性交媾或不确定的效果，甚至他们使用的象征系统，也像是从别的语言翻译过来，或者说，偷来的。于是，这些象征或语言的意旨也就十分不稳定，也在一种没完没了的转译锁链中。事件都像是模拟的，或是虚假的，在毁灭与死亡的边缘，没有救赎之路。然而，我们发现所有的翻译、转换、模拟、虚假，绝非天真无邪，而是刻意传达一种符号的转换，以及转换的间隙可以带来的新空间。他们尽管偶尔感叹美丽不再，但似乎并不哀悼「天然」与纯真的失去，也不在一个全然无政府状态中。我们可以注意的是其中寄托希望的所在，以及这些「（后）人」的阴郁、痛苦、濒临毁灭边缘，以及同时而有的忘形狂欢。在这几个故事里，从「人」到「后人」，绝不是一个全然可怕的「失去」与哀叹「人性」堕落的陈腔滥调，不是天真无邪地展现全然新奇的乌托邦，也不是传统科幻的负面乌托邦，而是痛苦与希望夹陈、恐怖与欢乐共生，同时挣扎于求生与迈向死亡的书写过程。「美丽新世界」从来是一则美丽与丑陋、全新与腐朽陈旧的辩证、共生、交杂与吊诡。

三个故事里关于「意识」与身体似乎是可以分离的部分，这个想法其实在晚近的科普想像里并不陌生。例如，机器人学家Hans Moravec认为，人类的认同主要是一种资讯的型式²⁰，而不是具体有形的行动，只要下载人类的意识到电脑里就可以证明，而他想像在

20. 本文不用「形式」而用「型式」，主要是强调其为一种类型。

原则上这是可行的²¹。「意识」怎么可能与身体分离？尤其与身体分离，到了不同的载体里，还能是同一个东西？Katherine Hayles在惊讶于这种想法之余，发现这想法并不罕见。早在五〇年代，著名数学家也是塞波奈提学（cybernetics）²²的创发者温诺（Wiener）其实已经有了类似的假设：人与机器可以适用同样的通讯、控制理论（Wiener, 1954）。如果「意识」可以与身体分离，是一种资讯的形式；那么，「身体」意味着只具有偶然性，而不与存在必然有关；或者，「身体」和任何义肢也失去了泾渭分明的界线，所谓人与人工智慧的机器也就具备了前所未有的亲密关系。但代价是：此处的「人」失去了天然有机的身体。著名的吉布森（William Gibson）的小说《神经浪人》（*Neuromancer*, 1984）叙述者就提到资料制作的躯体（Gibson, 1984: 16）。《神经浪人》中生物科技扮演了关键的角色。肉体可以是「大桶子里制造的」，而且，任何器官都可以从身体里拿出来换新的。大黑市网络不断贩卖身体的部分以及基因物质，并且手术可以用无数的方法增强身体的力量。「身体」（或者任何物质性）与「资讯」在概念上可以二分的世界里，总是彷彿「资讯」比「身体」更具基本性与重要性。「资讯」是什么？它被

21. 参Hayles（1999）引自Moravec（1988）。

22. 按cybernetics一词中文译名不一，常见的有「自动控制学」、「控制学」或「电脑控制学」、「模控学」、「联络管制学」、「人工头脑学」等等译法。「控制学」较常见，但因译「控制」易与control theory混淆，暂不拟采用。几经考虑，由于诸多译名皆难以一目了然，且每选用一种译名，就要付出遗失某些意义的代价；再者，其后由cyber-又造出几个新字，如首见于吉布森小说《神经浪人》的cyberspace，又如八〇年代兴起的科幻小说的一支cyberpunk；以及目前常见的cyberculture。目前诸字中译皆不一，选用任一中译，除了遗失该字某些意义，也无法显示诸字之间的关系，故参考其他语文如日文等，拟暂采音译。Cybernetics暂译「塞波奈提学」，cyberspace暂译「塞波空间」，cyberpunk暂译「塞波叛客」，cyberculture暂译「塞波文化」。感谢叶李华教授对cybernetics建议「模控学」、「摄控学」或「电驭学」等译法，对cyberspace则提供「位元空间」、「电脑空间」、「网际空间」、「电驭空间」等译法。在此一并列出，以供参考。

想像为一种型式，一种数位的型式，不具物质性，也不与意义有必然的关系（Shannon and Weaver, 1998）。如果这是某种关于资讯之统制世界的文化想像，那么，〈老大姐〉、〈记忆〉、〈他的眼底〉几篇小说，表达了在这样一种身体 / 意识想像中，对于「身体」的眷恋、质疑与抗议，特别是对有性别的身體，而且是在社会—历史中不断被性别化的身體。〈老大姐〉执着于寻找性爱的器官与身体的接触；〈记忆〉展演着禁忌的人工而炽烈的身體；〈他的眼底〉以违法制造身體的幻想出入于异性恋生殖定律。如果「稳定」是社会欲望的目标，这几篇小说也质疑了这个稳定欲望的诸多复杂面向，及其必须付出的代价。

「奥梅嘉的中性面容浮现在她的脑中。她不是不喜爱奥梅嘉，只是那并非爱欲。从小到大，她只会对纯阴体产生反应，而奥梅嘉……她只想和奥梅嘉倾心深谈，暴露自己最隐潜的梦想与忧惧。奥梅嘉像是她的『亲人』——虽然这语码已经失去了实用性。」²³

三篇小说中，后人类的「性」与「性别」都不再是历久无新、枯燥无比的两性生养、恋爱、繁殖的世界了。然而，三篇小说也都没有天真地幻想一个性 / 别变幻莫测的嘉年华乌托邦，而是快乐原则与现实原则一起作用。在驰骋想像的同时，质疑着社会性别建构的暴力，揭露着性与爱情的绝非纯真。一方面犬儒地厌倦嘲讽，有其虚无的睥睨；另一方面也纵情于禁忌，在书写的当下完成反叛；同时第三方面，却也对虎视眈眈的控制体系保持警觉，因为天罗地网可能早已经把你的反叛设定在「自己反对自己」（洪凌，3[1994]: 43）的程式里。

23. 洪凌，3[1994]: 40

〈老大姐〉的叙事者「我」，是一个「美好时代」里基因生产线上的瑕疵品，性别暧昧又不「合群」，总是有着「不当」的心思欲望，也正因着他的瑕疵，而想要追究真相，使读者得以参与这场游戏。「我」一点都不确定自己的性别，所有关于性别的肯定都来自教育体系——「妻」的解释，以及「法律」的宣告。「妻」告诉他：「在基因上，你是男性，外表和构造也算是。实际却不然。」「实际」究竟如何？在小说中始终是一个谜。虽然「法律」宣告了他的「男性」正身——只因法律给他一位「法妻」(17)。教育阶段中，起先他被编入女校，穿着裙子，后来联邦立法取消了充满性别歧视的裙子，当人人不再以衣着分别男女时，他在女童堆里扮演男性的角色。后来，也许电脑错误或其他阴错阳差，他又被编入男校，而且是蓝领阶级（阶级也是编派的而不是天生自然的），在「那个充满淫念、秽语、性暴力阴影的雄性地盘」（「人类」相当熟悉的某种「男性」文化），陌生诡异的「男性」眼神，让他怀疑自己是「性别认同错误的易装狂」——「自以为是女性的『小男生』，或企图回到『男性』的精神上的女人。」(20)这里，叙事其实有一点微妙。在男校阶段，显然他不是「雄性」地盘里的标准性别，而且，似乎是某种被欲望的对象；但这里写得十分隐晦，而且，「我」立刻此地无银三百两地辩白说：「天知道，我自始至终爱的是『女人』。」(20)然而「女人」加了引号，读者不禁好奇，这个引号究竟是什么意思？直到故事的最后，我们发现：原来他的「妻」这个「女人」也并不是理所当然的生理女人，因为，当他剥光了妻的光罩外衣，发现她「没有阴道」(26)。会不会故事中悄悄隐藏了一个没有出柜的男同性恋故事呢？以上种种线索也许可以支持这一种解读，于是，当再回到小说的第一句：「一向是她进入我，而非我占有她。」对此叙事者特别说：「这段文字里的每个动词所指涉的都

是不确定的动作，诸如进入、占有」(11)，也许可以有另一种「想入非非」的可能。中间「聊斋馆」一段的女鬼似亦有蹊跷，聊斋传统的女鬼通常是性爱的，但当叙事者探索「自己」而电脑跳入交流程式时，出现一段「聊斋情境」的最后说：「女鬼上上下下都是女人的模子，但没有一个器官对他说话……」，并且至此煞地「关机」。当然，没有阴道的女人绝不一定是「男」人，对于女性器官没有反应，也绝不一定是男同，叙事者当然也否认「同性恋」这个认同：

坦白说，我有点羡慕近年流行的「第三性」族群——非阴非阳，不认同男性且排斥女性更非同性恋的新意识型态人种，虽然我不确定他们的「性」是什么。(20)

这段话遣词用字其实微妙。「非阴非阳」指的是生理的阴阳或者性别气质的阴阳？也许兼而有之。接下来明显是性／别认同问题，这是一种对于社会既定认同范畴的「不认同」立场。这个「不认同」（或者无法认同）相当重要，因为从目前「跨性别」的研究看，性／别认同与实践繁复万端，绝非男—女、同性恋—异性恋两个二元组可以穷尽。而非阴非阳非同性恋，也绝非就是「什么都可以」²⁴。上文述及，「我」是「人类瑕疵品」之一，故事曾提及一系列人类瑕疵品的名称，那是在提及「联感电脑」问世后，「作家」不再写作，而是出售「心灵密码」，消费者直接进入作家的的心灵，卖的是灵感本身。此刻，叙事者说：

问题是，「灵感」上市后，人们发现作家的想像力远不如

24. 王建元讨论〈老大姐〉时说：「中间也间杂男女的问题，他自己不是男，不是女，甚至是什么都可以。」（吴金兰记录，4[1994]: 28）

杀人狂、变态狂、窥淫狂、窃物狂、多重易装狂、二度变性者或恋人狂（一种始终坚持只爱「人」的人）的心灵世界丰富，更正确地说，逼真。与其消费那些过时、抄袭的文字或画面，不如直接进入「人类瑕疵品」（我们习惯这么称呼罪犯或蓝领）的心灵。(12)

〈老大姐〉正是一篇直接进入某一种「人类瑕疵品」的尝试，一种也许可以称之为「酷儿」（queer）的性与性别状态，在生理性别、社会性别、性别认同、性倾向、性实践之间，找不到（拒绝了）标准一致的联结，证明着天生自然的性与性别之不可能，暗示着「男」与「女」的可疑性：唯有人为的「法律」规定才有确定「正身」的可能²⁵。

〈记忆〉的跨星社会里「变性已经是无比常态」(35)，「我」奥梅嘉是相当难得的异数：「天然纯粹的中性体」、「兼具雌雄美感又浑然天成」(35)。故事的世界表面看来有同性爱者，也有异性爱者，更有怪诞性爱族。然而仔细分析，却是精密复杂无比，展现一则透视性／别建构的后性别叙事体。「你」阿尔法在「后星历三三三年」里，与情人贝塔是「两具硬挺着坚实性器的雄性身躯」(36)，凭着「雄性身躯」四个字，我们就能够断定「你」是天生男性吗？未必。在这个变性已是无比常态的世界里，在「后星历六六六年」里，阿尔法是「只会对纯阴体产生反应」的「她」，与女诗人情人贝塔之间，「无可遏抑的激情使她们在对方的体肤遗留道道爱痕」(42)，我们可以猜想，很可能后星历三三三年阿尔法的「雄性身躯」是变性后的雄性，如是，硬挺着的「坚实性器」，仍

25. 本文对于〈老大姐〉文本的「酷儿」读法，显然不必然为作者的意图，参〈超越廿一世纪：解读老大姐注视你〉（汤芝莹记录，5[1994]: 19-22）。

是一对人工造作的真实²⁶。「人类」的世界里，硬挺的阳具向来是一则不敢揭穿的关于阴茎的幻想，假装着自然而然；而变性的「后人」，摆明了这只坚实性器的人工性，反而展现活生生鲜艳逼真的雄性，以及炽热自然的身体缱绻：「彷彿两朵颜色互异的变种百合，张狂地翘着光束枪头般的粗长花蕊，不时地随着蒸腾雾气款摆肢体，攀附彼此火烫的肌肤。」(36)于是，这个看似男同志的书写，其实是跨性别所展现的非男非女非同非异的人造艳丽。分析至此，仍然是表面。两个阳性身体缠绵荡漾的此刻，耳鬓厮磨的枕边细语竟是关于他们之间的第三者：「你后悔吗？选择我这个普通的纯阳性。奥梅嘉在各方面都凌驾我，而且很喜欢你——」(36)，直到最后，奥梅嘉向阿尔法揭露真相：「我们才是真正的一对」(43)，谁是第一者？谁是第二者？谁又是第三者？原来是一场错乱，是记忆晶片自动消弭程式的结果，原生记忆已遭清洗。失忆的人，性别与性爱都必须套用阴与阳、异性恋与同性恋等现成公式。爱情机制的人为性与程式性昭然若揭，是堕落，也是惩罚。然而，完美的雌雄合体的肉体终将濒临终点——「该淘旧换新了」(43)，刻意保留的雌雄同体，只是一则失乐园，一桩最后的纪念，然而没有救赎，也没有回头路，太空船依然再度起飞。摆脱了道德与政治正确的女性主义，〈记忆〉里美丽的阳性来自变性与跨性别的人工造作拟真，看似「露骨」的同性恋性爱书写，其实既悄悄然反讽了阴阳、同异、男女的绝非自然而然，同时又以「露骨」的虚拟，嘲弄着正统异性恋的偏执。

〈他的眼底〉基本上是一个「全是男性，没见到女人」(96)的世界。男子出双人对、恋爱、制造孩子、组织家庭、吵架、分居，

26. 按此处关于变性及跨性别的诠释，受益于与洪凌的讨论，谨此致谢。错误或误解仍属于笔者自己。

最后又自体寄生。曾经，读者读到了兄妹乱伦的恋爱悲剧，到故事最后揭露的「真相」里，变成「爱上变性时的自己」(111)的一段关于自恋的伪记忆。

林耀德曾经批评〈他的眼底〉中述及「自体生殖」的过程「幻想的成分大过科学逻辑」(114)。然而，将「科幻」与现今科学知识并列时，并不是只有一种传统的阶序关系：即是以「科学知识」衡量「科幻」的真伪或优劣²⁷。「科幻」作品中的「科学」如果是特定科幻社群使用的特定符码，那么，它的符旨也涉及特定符号建构的「事实」，而不是天真的科学现实。

字面地读，三个故事的性别世界，也许大部份的批评家会以为天马行空，超出「现实」。然而，谁的「现实感」算是真正的「现实」？我们如何阅读这几篇小说里对于正统两性世界的异议，及其与一般所谓「现实」之间的联系，才不致于太快混灭了小说原可开创的新现实，或者，与旧现实之间错综复杂的关系？

「彷彿从头到尾都有一双来自N度空间的隐形眼睛，静静觑视着你们兴致勃勃地安排自以为天衣无缝的种种步骤。」²⁸

〈老大姐〉的「老大姐注视你」很明显来自欧威尔《一九八四》的「老大哥注视你」；然而，值得注意的是从「老大哥」到「老大姐」，不仅是注视者的性别不同，而是1994年一篇台湾科幻文本里

27. 英文世界颇有一些著作主题是用现今科学知识检验科幻作品，略举一例。Mark C. Glassy, *The Biology of Science Fiction Cinema*, Jefferson, N.C.: McFarland, 2001, 作者是生化科学专家，同时又钟爱科幻电影，该书以他的专业知识对一部部科幻电影具体讨论其中涉及生物学的部分，指出何者正确，何者错误，何者才是要达到这部电影的结果所需要的生物学知识，以及是否真的可能发生等等问题。但是，他也同时强调，合不合乎「科学」，并不是评价所有科幻电影的唯一标准。

28. 洪凌，3[1994]: 39

的「老大姐」，透露了某种「混血本土」的讯息。我们可以探讨的是：这个「老大姐注视你」的世界，透露的只是一般科幻小说或电影里表达的「高科技恐惧」吗？或是如同一般解读「老大哥」的注视时所说的，对于资讯监控将带来的个人隐私瓦解的预言？显然不全如此。

〈老大姐〉的世界里，其实已经没有语言文字，那个世界不需要语言文字，因为「联感电脑」直接做心灵收讯，进入人的心灵，记录或显示人的思维、意识、事迹、行动。「我」每天的「日记」是「以感应的方式」将生活点滴等等输入「知心伴侣」(14)。如果说，「语言」是一种文化建构，对于语言的不信任让人欲望着直逼更具真实性的「心灵真相」本身；那么，这篇小说显示的是：意识与思维本身也早已经不是纯真的本然，而是老早已经被占据了。但是另一方面，叙事者其实将思维、意识等同于「语言」，其作用又与血肉之躯物理世界一致，办案时调查的是语言「血迹」与「思维」指纹(14)。

小说透露，「警方推测」，「老大姐」可能是一个「高科技犯罪组织」，但是叙事体基本上对此点相当怀疑，「这一部分的『科技』又该怎么解释？」(22)一语，显示叙事并未肯定一个唯一的现实事实，将「高科技」视为「老大姐」的唯一特性；叙事体将「现实」呈现为不同观点的众多诠释。吊诡的是，「老大姐」看似黑道「犯罪组织」或者个人，但她（们）所做的事并不是非法的危害社会秩序的事，或是为正常社会秩序所不容的事——如非法卖淫、贩售毒品、电脑骇客等等——而是反讽地似乎站在「正义」的一面，以强力「维护」社会秩序之名，同时以「女性主义」或「妇女组织」之名，致力于消灭性幻想、同性恋，铲除爱滋，杜绝一切「法外性交」，处罚「意淫」与「不当勃起」。「妇女组织」所倾力维护的，是一个「清新干净的中心区——白领世界」(24)，在这个世界里实施

「新性交法」，所有的「身体接触」被称为「法外性交」，包括性病、罪恶，都被赶出这个清净地，并且强行通过了「意淫罪」：

「意淫罪」——凡在观念中涉嫌与他人身体交媾或从事不当接触或幻想他人身体全部或部分者，经查证属实比照「新婚姻法」之排除对象，重则入狱，褫夺白领公民权，轻则列入生涯记录档，作为升迁、奖惩、福利配给之依据，该项资料永久保留。(24)

这里「意淫」作为法律处罚的对象，即使在塞波空间（cyberspace）里没有「身体」的纯意识世界，字里行间仍极尽反讽之能事。「老大姐」是不是「女性」，故事并没有肯定²⁹。故事的叙事者「我」并非以全知观点告诉读者唯一及全部的真实，读者所能知道的是「我」有限的所知所想。「我」之所以用「老大姐」之名，来自老大姐的「自称」(13)，但叙事者无法肯定其为「神秘妇女团体」或「反妇女组织」(13)。而在「老大姐究竟是谁」的讨论里，叙事者提到，「每天都有失婚妇人或离婚男士『自首』」(21)，妇女组织认为「老大姐」根本是男人的投射或翻版，也有人怀疑「老大姐」就是白领阶级「大老板」或其敌对集团(21-22)。显然，「老大姐」这个名称无法确定其性别。然而，叙事体也的确引导读者在异性恋的框架里，相信注视者（亦即监控者）的象征性别为女性，不仅因为主角不断感受到「背后的女人」的窥视监控，同时受害者清一色为「男人」，死因似皆由于男性的「不当欲望」。「美好时代」

29. 关于这一点，作者张启疆亦作如是说：「其实『老大姐』指的不一定是女的，那个时代有性生殖已经被禁止，不再有两性抗争的问题，两性之间的异同被弭平了。」（汤芝萱记录，5[1994]: 21）

里，处心积虑要灭绝的是阳具象征以及性幻想，例如，科幻电影《二〇〇一太空漫遊》中的阳具状石碑，以及棒球运动（球棒引起不当联想）均遭消灭或废除。阳具的本身其实是一则无法满足的性幻想，而就像所有的严刑峻法，永远处罚不到真正的恶魔；因为恶魔本身在施行严刑峻法，查案与遇害的「我」不是强暴的恶魔，而是「不喜欢枪械、暴力、肢体冲突」的蓝领警察，个性半阴不阳，不知勃起为何物（找不到身体性爱的器官），却总犯下「不当勃起」的罪。他的「性」是无以名之的怪异的性，已经很难称之为「男人」。「我」以为「知心伴侣」是他的日记，是他与世界交流的工具，殊不知这也是注视者的监控器。当人人履行新婚姻法，只要婚姻不要性，以「促进人类整体进化」，「以万能的试管传递人类最美丽的基因」，他因为好奇于妻的「身体」而遭到处决。

〈老大姐〉曾经被读成是一篇具有「很明显的反女性主义色彩」³⁰或是「玩弄现在女性主义的叙述」³¹的作品。这个说法需要再细致化，亦即，澄清是在什么位置上反，以及反什么样的女性主义。林耀德说：「老大姐」是「用赤裸裸的女性暴力来压抑男性的欲念本性」，反映的可能是典型而刻板的僵化两性本质论，〈老大姐〉其实已经质疑了男、女的任何「本性」。如果改用细致一些的分析框架，也许可以阅读到不同的故事。如果〈老大姐〉令人联想到女性主义，事实上，我们同样也可以在这篇小说里读回女性主义。故事的最后，歇斯底里的主角发现「妻」没有阴道，其实也同时要面对「不知勃起为何物」的自己。该小说其实反转了性别刻板印象，故事中的男子（况且职务是应当相当男性化的警察），有着阴性气质与动物性，内省多疑而歇斯底里（过去赋予「女性」的特

30. 林耀德语（吴金兰记录，4[1994]: 29）

31. 王建元语（吴金兰记录，4[1994]: 28）

质)，女人则完美理性而有权力（过去赋予「男性」的特质），叙事嘲讽着因阉割焦虑而误解或惧怕女性主义的男人或男性。不过，这个两性框架的读法并不十分有趣。

也许我们可以与稍晚台湾的一则法律修改条文引发的讨论并读。1999年初，台湾立院修改法案，其一是刑法中「妨害风化」罪章条文修改（刑法231条），将原先「良家妇女」字眼删除，将「意图营利、引诱或容留良家妇女与他人奸淫者」的处罚条文，改为「意图使男女与他人性交或猥亵之行为，而引诱、容留或媒介以营利者」。当时各大报报导：「妇女权益将更获保障」、「妇团，大胜利」、「妇女平权又迈一步」等等，但〈良家妇女走火入魔〉一文则与当时文学评论等现象并读，作了不同角度的分析，该文认为当时：

在小说再现和评论的领域中，已经有一种「女性」主义主体，她／他浮出了历史地表，占领了新而威权的论述发言位置。在当下台湾文化的性／别再现政治中，她／他是现代的、美学的、两性平权的，一把朝向冥冥未来的度量尺。
（刘人鹏、丁乃非，5-6[1999]: 438-443）

文中指出的这种「女性」主义的发言者，不一定只是女性。该文分析「良家妇女」删除后的效应，谓：

在删除「良家妇女」之后，男的女的，也就是人人，都被迫成为「良家妇女」。男的女的，所有人，就性事或『淫行』来讲，都（应当）是「良家妇女」，也才可能成为纯净的被害客体。凡是「良家妇女」之外的性主体、性行为，都已经成为被锁定要取消排除的对象，……当传统

父权社会逐渐式微，而改由新又好的男女共治，「良家妇女」看似消失，却重新以影武者的态势网罗规训不限性别、年龄、族群、阶级、男男女女的公共「性事」。(441)
〔……〕

〔良家妇女〕这个影子可以现形，重新讨论和理解她的形构条件和身分位置，而不致于把她单薄的看待成一种性别，进而将特属于她自己的性文化加诸于和她非常异质的女女男男身上。这也才能免得她误以为她可以幻化为所有现代好男好女，反而把现存的不同人类，比方说，娼妓、男妓、同性恋、爱滋患者，都变成幽灵。(443)

1994年〈老大姐〉小说里的「老大姐」，某方面正如同1999年台湾社会分析中的影武者「良家妇女」，他／她把男性阳具幻想得无限大，但最后可能真正处决的只是不男不女「不完美」的人种，而父权资本主义白领之父「大老板」在舞台后老神在在，也许他们根本才是老大姐的竞争对手或正身。「老大姐」（包括男女）既是良家妇女，也是恐怖分子；既是「大老板」的对手，也是「大老板」的同谋。

当这样阅读这篇小说，〈老大姐〉就不是站在既得权益的男性位置上，保守地因阉割恐惧而警告女性主义将形成新的集权暴力，借以巩固既定秩序。而是读成类似塞波叛客（Cyberpunk）的布置：它的角色是社会边缘的人物——局外人、不适应的人、无法「合群」的人——处在一个以「全人类」、「美好」为名的暴力时代里。「美好时代」笼罩在商业、科技、法律的控管之下，命案重重，阴湿腐臭；这是怪异的身体被追杀、消灭的过程，也是怪异的身体以身试法的抗议过程。塞波叛客（cyberpunk）这个字结合的是塞波奈提学（cybernetics）与叛客（punk），有人打趣道这像是一

桩不神圣的婚姻，因为一般倾向于把前者联结于控制、沟通、次序与逻辑，而后者是无政府、混乱、不沟通与不安定。然而，当二者放在一起，其实正好再现了一个为矛盾冲突所分裂的吊诡现实。不过，出现于台湾1994年的〈老大姐〉，与塞波叛客不同之处在于：仿佛「叛客」基于都会街道文化的反叛性在书写中并不特别彰显，故事中受害者虽然众多，然而并不以一种对抗性的次文化形式出现，而是精雕细琢一个无辜受害个体的「自我」，一个类似「良家妇女」的受害男子个体：

我的半阴不阳的个性，不会动不动就拔枪的美德，凡事请教电脑的好习惯，完全符合「消除犯罪」（而非打击罪犯或制造暴力）的新警精神。(25)

此外，「我」的无辜尚表现于「犯罪」是来自基因生产线上的瑕疵，而非对抗性的价值选择。「我」以无辜受害客体的个人形象出现，而不是某种典型负面乌托邦里破坏社会制度的畸零人或对抗性的异议组织。小说的批判性是以大肆强调「老大姐」无所不在的心灵监控来表现，而「老大姐」的暴力同样以「良家妇女」的形象出现：将罪恶的「性」与「身体」（性与身体无论如何都被认为是罪恶的）赶出清新干净的白领中心区，贯彻「精神性远胜过肉体性」、「促进人类整体进化」(24)等「性教育」内容。对这种极右、极「崇高」、极「干净」的控制，当它要以「暴力」的形象出现时，小说手法是先将它妇女化（以符合一种性别偏见）；而善良的男子以受害形象出现时，在小说中也自然而然被女性化——「半阴不阳」。也许这种种再现暴力的方式，正是这些表面看来「后现代」、「全球都趋向一致」的科幻小说的「本土性」所在。

在三篇小说中，「窥伺」与「被窥伺」似乎都是故事进行的重点之一。然而，三篇小说所在乎的，似都不在于未来资讯监控窥伺之眼无处不在所带来个人隐私瓦解的焦虑，因为关于「监控」的书写部分，似皆未特别强调来自高科技发展而威胁到「个人」，却更像是个人已经太熟悉监控，内化监控，或者监控无处不在，以致变成个人的幻视幻听——「内在的幻觉」，或者成为内在的另一个自我。试看以下文句：

不必开机，我可以强烈感觉到：那个「女人」正在我背后幻化成形。（〈老大姐〉，13）

天呀，难道这些都是奥曼帝以不为人知手段所铺陈出来的招徕手段，为的是更进一步地掌控，掌控所有的心灵、意识、思想与精神？（〈记忆的故事〉，39）

「老大姐」正在注视我吗？
她的「一秒钟」凝视是不是等于我的「一辈子」？
她在哪里？背后、眼前、侧面、脚下，以一种超越我的渴望的速度，直扑而来？（〈老大姐〉，25）

「她」一步步逼来，五官体能变幻飘忽，我一寸寸后退，背后的一片闇黑宛如看不透的过去，这道死巷的绝壁。
当时，真正的我在做什么？（〈老大姐〉，26）

感到悲愤、绝望、而且无比惶惑罢——计划全盘失败，仿佛从头到尾都有一双来自N度空间的隐形眼睛，静静窥

视着你们兴致勃勃地安排自以为天衣无缝的种种步骤。
(〈记忆〉, 39)

这里什么都没有, 就连赤道上的双蛇状光环也纹风不动, 冷冷地注视着万事万物的肇始与终端。(〈记忆〉, 39)

来罢, 让我再度与你唇齿与共。安心罢, 我是个优秀的阅读者, 从未自作聪明, 只是亘持地在晶片联锁网路上静静地瞅着你瞧……(〈记忆〉, 44)

你就像一篇耐人寻味的小说。我, 正在阅读你。在你无限流动的页码间, 我发现这则小说中的破绽与缺陷……我这般阅读, 是不是一种侵犯?(〈他的眼底〉, 96)

因为, SM不占据土地, SM, 只占领人的感官、心灵与梦境。(〈他的眼底〉, 97)

既然人类是依赖镜子这般窥视者的窥视者, 你想看看镜子究竟从自己身上观察到什么: 一只无神的眼睛, 一张疲倦的脸……只看到这些? 是吗? 镜子里外, 恐怕有的是肉眼看不见的景像……(〈他的眼底〉, 101)

虽然以上引文在不同的故事脉络下, 意义各异; 然而, 当我们并置这些文句, 发现一个在某些科幻小说中常见的书写传统: 「窥伺」(或「注视」)。以上引文, 放在各自故事脉络里, 显示「窥伺」的来源既是他者又是另一个自己, 无所不在的既外在又内化的窥

伺。一种监控，像摆脱不掉的恶魔缠身，然而缠身的既是外来不速之客的注视、掌控、占据、侵犯，同时也更是「我」之为「我」，在种种莫名的控制系统中，作为能动（情欲）主体与受控（被害）客体之间，艰困无比的挣扎过程。

〈记忆〉关于窥伺的书写，又饶具特色。首先，在叙事体的人称设计上，拒绝了传统的「我」说故事表演生活给「你」（读者）看、给「你」阅读、被「你」诠释的成例，而成为「我」窥伺「你」，「你」表演给「我」看，「你」的所思所想与最深处的爱慕、恐惧、感念、憎恶、忧郁，甚至梦境(33)，都被「我」公然以美丽而结构精致的故事体述说着。「我」隐藏在「解读」与「说故事」的帘幕后，偷偷但也不无痕迹地享受着窥伺与说故事的快感。读者跟着窥伺与说故事的「我」，阅读着「你」的故事，似乎再也无法故作天真，以为可以在故事之外客观地读小说。一方面读者跟着「我」对于「你」无止尽的贪婪注视，满足着窥伺狂，然而另一方面叙事本身也完成了一种反窥伺，因为不再有一个含蓄表演故事的「我」，天真无邪地让「你」（读者）假装无知，故作与你无关地看。例如，故事中在程式控制系统里欢愉交缠着享乐的肉体，叙事浑然忘我忘机，让「机器·动物·人」与「人类」这个「种」的生殖欲望机器一刀两断后，反而吊诡地展现活生生的肉体感。此处睥睨的叙事反转传统第一人称「我」表演故事被人读、被人看的被解读性，就像演员破坏规律凝视镜头，观众不得不面对故事的虚构性，以及正在看故事的自己与自己的欲望。

故事里的奥梅嘉既监控又欲望地注视着阿尔法，述说着阿尔法的一切，包括他（她）已经被消弭的记忆。这种叙事手法，又使得「故事」与「叙事者的位置与欲望」之间的关系问题化，不再容易透明。对于被述说的「你」阿尔法而言，是从叙事传统「我」的

主体性变成某种「你」的客体性；而对于叙事者奥梅嘉来说，则又由于她³²既是故事外的声音，又同时在故事中，而益形复杂了。一方面，奥梅嘉丰沛满溢的生命能量，徒然凝固成「亘持地在晶片联锁网路上静静地瞅着你瞧」(44)，无所不在的监控、注视或「窥伺」，它的另一面是无法停止的欲望、嫉妒，以及偷窥的秘密快感。然而从另一方面看，奥梅嘉从来不是自有永有的上帝，她的注视，总已经不是原因，而是效应或结果。她是主角阿尔法含蓄地「亏欠」的主体，阿尔法记忆虽然是被消弭，然而也不无尽力又含蓄地遗忘着一体共生如同「亲人」的奥梅嘉。奥梅嘉是阿尔法抗拒以爱欲注视，是在阿尔法生命版图中悬吊着座落不定、在非阳即阴的堕落二元性别世界里如同冲出了滑梯的雌雄同体，一种被置于客体性的存在主体。于是，她掌握叙事、成为注视者与故事的创造者，其实又是「客体变成主人」³³的回返过程。

与窥伺有关的另外一个问题是「真相」。在这些小说中由于窥伺者的不可知，又由于不再可信的记忆、认同等等，因之窥伺带来的主要议题，似乎不是「个人隐私的失去」，而是感知的现实之外另有不可知的「真相」，亦即：「现实」不是真相，「真相」在现实之外：

32. 雌雄同体的奥梅嘉，在洪凌的不同版本中，用了不同的人称代名词。《幼狮文艺》版的〈记忆的故事〉，被阿尔法述及时用的是「他」；但其后收在《在玻璃悬崖上走索》(102-132)的〈记忆是一座晶片墓碑〉中，用的是「她」。到了《复返于世界的尽头》(100-126)，则用「它」字。二分性别的语言世界里既然欠缺属于雌雄同体的人称代名词，不在二元性别语言里定居的游牧者，只有逐水草而居，随时挪用、扩展或变化既有名称。

33. 这里要特别感谢洪凌的意见，他在阅读本文第二次修正稿后指出：「奥梅嘉从来都是那个 *objet petit a* of Alpha(s)...她的注视也从来都是 *returned gaze of the object*。小魔鬼（笔者按：洪凌自称）一直以来想写的几个 *core themes* 之一，就是『客体变成主人（*master*），但不是主体』；主体总是主体，可是会（也必然）委身于客体（*submit to the desired object*）。感觉上，这个关键点好像是模糊地从『主体注视深渊注视回主体』这脉络而来的.....。」（2003年3月17日电子邮件，经洪凌同意引用）。

还是那个老问题，关于我也关乎我们这一代的命题：「老大姐」究竟是谁？那位如水银泻地的「她」或「她们」？（〈老大姐〉，25）

最后，祝你们抗暴成功，一举推翻万能的宇宙托辣斯。也许，到时候你才会明白何谓真正的真相。（〈记忆的故事〉，44）

而对于「真相」的追究，似乎不是由于先知先觉者或革命分子的觉醒，终于探知真相（例如电影《骇客任务》），而是「真相」的揭露总来自掌握「真相」者的宣告，或者终极真相始终无法大白（如果叙事决定不告诉读者）。〈老大姐〉属于后者，这与小说采用传统式的第一人称叙事也有关系，「我」的有限观点无能全知真相，小说也没有运用技巧让真相掌握者揭露真相，于是「老大姐」始终是最后的谜。至于〈记忆〉与〈他的眼底〉，则改变了传统第一人称叙事，使得「我」分裂，制造出一个全知的叙事者或故事创造者，让读者与另一部分蒙昧的「我」知道最后的「真相」：

不管你相不相信，告诉你「真相」是我的义务。好好听着——（〈记忆〉，42）

你必须知道事情的真相。……

就让我告诉你，我究竟是谁。你是我的一部分……（〈他的眼底〉，111）

听我说。事情发展到此，是该由我来说出一些真相了。是

的，真正的真相。孩子，你总是一直被蒙蔽，然而这对你来说并不公平。你冷静听我细说……（〈他的眼底〉，106）

然而有趣的是，说故事的「我」不止述说「你」的故事，其实「我」也逃不出故事，也是故事的一部分³⁴。〈记忆〉中，「我」最后揭露的「真相」显示：「我」之所以能够公然叙述关于「你」的一切，述说关于你的记忆的故事，只因为「你」不是赢家。输的人并非没有属于自己的记忆，而是被游戏程式自动消弭了，而你能否拥有属于自我的记忆，关键只在于你是输是赢：

好好听着——别插嘴，没有人会洗去你的记忆，那是晶片自动消弭程式的运作系统。你会忘记，那是因为你输了。（42）

游戏其实很「现实」。有趣的是，现实背后的「真相」本身，也无法自外于故事的虚构，因为只要同样的游戏继续玩下去，同样的游戏规则就保证了赢家解说「真相」。〈记忆〉透过「我／晶片我」揭露这个游戏规则，同时也嘲弄这个游戏。掌握「真相」的奥梅嘉，枯守在「空漠无人的海市蜃楼、假惺惺的靡片乐园，为的就是三百三十三年一度的真相大白演说」（43），付出的代价却是像无端被判出局般，必须瞅着过去的情人与不同的别人「无穷尽的诞生快感与死亡高潮」（43）。「真相大白」的解说，变成一件遗失了欢愉、穷极无聊的历史例行公事。

34. 洪凌在《宇宙奥狄赛》（1995）的〈作者絮语〉中曾自述对于「欧美科幻小说或日本动画的文类背景」之享受与挪用，并指出其着迷的某种「原型」：「某个异于常态生命的主角，注定拥有不死的肉身，注视着所有故事的发衍与流变，本身却也是故事的一部分。」（6）

「五大星系被无数的政治势力集团瓜分切割，他们以各自的律令与法规分出边界线、禁令、守则与规范，最介意的，就是这种在各个势力范围窜来窜去的安那其族类，统称为『反安定指数过高族群』。还好，这种弱势族群还有个在紧急难时可以投靠一下的老大姊：奥曼帝公司。」³⁵

由于这几篇作品在当时评审会议中曾引起「是不是科幻」的疑虑，本文拟在本文结束之前略讨论关于「科幻的定义」这个问题，不是行礼如仪地要为「科幻」下定义，而是，试着历史与问题性地观察「科幻的定义」这个问题，并借着这个问题的讨论，进一步说明以上三篇酷儿科幻小说在台湾1994年科幻文学奖得以浮现的某些脉络以及争战的过程。

台湾的中文科幻，当然翻译的作品是不容忽视的大宗，但译作与著作可能同样重要。目前已有不少先进致力于中英文科幻发展历史的溯源³⁶。至于科幻的定义，则大多从「科学」与「幻想」或「文学」等词琢磨，给一个折衷并重的说法。典型的句式如1984年「时报文学奖附设科幻小说奖」终审会议里宣读的「定义」：

35. 〈记忆是一座晶片墓碑〉此篇于1994年获《幼狮文艺》科幻文学奖时，名为〈记忆的故事〉，此处引自收入于《复返于世界的尽头》（洪凌，2002：108-109）的版本，前后版本仅一字之别：「老大姊」原作「老大哥」。

36. 这些成果多半都已放在网路上。中文世界里重要的科幻爱好者，有些有着「势单力孤的沈郁感」（见苏逸平〈当代中文科幻生态〉一文，http://www.white-collar.net/wx_hsl/ts/002.htm），有些则有着「推广」科幻的使命感（如叶李华，见其《科科网》），他们对于「科幻」的讨论，分析范畴集中于「科」「幻」与「文学」或「小说」的部分。当然也有例外，如〈未来色欲绘本——当代科幻小说的性高彩烈〉（洪凌，2005）描绘了一个完全不同的科幻历史与世界。中文科幻本身发展方面，例如，从五〇年代写到1983年的〈台湾科幻小说初期发展概述〉（黄炳煌，1983：81-90），以及收有黄海、叶李华、吕应钟的〈台湾科幻50年年表〉的《科幻文学概论》（2001）等等。

科幻小说，是以认知性的理念为出发的虚构故事，幻想的基础建立在科学原则上，换言之，即以科学与幻想架构而成的虚构故事；除了对科技发展作严肃反省外，科幻小说并从另一角度空间，直接间接来诠释当前社会文化的发展。³⁷

定义所使用的词汇如「认知」、「科学」、「幻想」等等，都是人类在特定时空中的活动，而不是固定的一套知识或思考内容，而且与其他体系不时重迭，在特定社群与知识脉络中变动不居，因此，即使绵绵密密编织定义，每一个词汇仍是争论一篇小说是不是（好）科幻的战场。

从历史来看，「科幻」很难有一个让所有读者或批评家都满意的定义³⁸。以美国为例，美国学院对science fiction产生兴趣大约在七〇年代。既然要教这门课，就得先谈它到底是什么，于是产生许多对科幻的定义。这就发现，科幻很难有令人满意的定义。因为这个「文类」——有些科幻名著也并不是文类科幻³⁹——的主题、处理方式、技巧、风格、形式，以及与所谓「科学」或其他文类的关系等等，都变幻莫测。科技的主题，常常与明显不是科技或科幻的主题或议题交织在一起。例如赫胥黎的《美丽新世界》当描绘未来世界时，读者会联想到科幻；但同时它也处理复杂的社会政治议题，

37. 吕学海，1984，〈小说新战场的先头部队：科幻小说决审会议纪要〉，《中国时报》，1984年10月21日。

38. 以下关于科幻历史的讨论，受益于2002年春交通大学蒋淑贞教授的「科幻小说与电影」课，谨此致谢。当然，任何错误都由于笔者疏失。

39. 像John Clute and Peter Nicholls, *The Encyclopedia of Science Fiction*. (New York: St. Martin's Griffin, 1995.) 一书就将科幻分为「文类科幻」与「主流科幻」。科幻文类作家指的是那些自认为在写科幻，他们的书与故事在市场上也被标志为「科幻」的作家。主流作家的科幻则是指：虽然写科幻，但是自认为只是写小说，不受「科幻」这个文类标签的保护或污名。

是社会政治的负面乌托邦小说。我们似乎无法为科幻作本质性的定义，而必须历史性地去看「科幻」是什么。然而，要历史性地为科幻溯源也并非易事，因为如果「历史」溯源是一种说故事，那么「谁」在说以及「从什么观点」说，总也是故事不一的关键。通常「科幻」都被认为基本上是廿世纪的现象，主要来自西方科技成长的经验。台湾常见的是美国的观点：science fiction一词的出现以及作为一种「文类」，是在1926年以后，在美国二〇年代新兴的一些科幻杂志中培养出来的。直到四〇年代左右科幻的「黄金时代」，这段时期定义的科幻多半强调科幻作品的教育性、进步性，以及知识性，特别是科学方法、科学精神等等。其实，六〇年代有一种新的想法从英国产生(Brian W. Aldiss)，把科幻作品当成是世界性的文学，有着十九世纪的根源，而不止是一种美国二〇年代以降美国科幻杂志上培养出来的现象。这种角度就不强调科幻中的科技成份，他们说：科幻不是为科学家而写的，就像鬼故事不是为鬼而写的。是这种说法把玛丽雪莱的《科学怪人》(*Frankenstein*, 1818)当成科幻传统的源头(玛丽雪莱本人当然不自认为在创作「科幻」小说)(Clute and Nicholls, 1995)。但是，在英文世界里为科幻溯源，我们还看到有人往前推到西元二世纪的星际旅游与战争的实验性主题，或者十七世纪月球之旅的故事⁴⁰。也有学者把一些经典之作中涉及想像之旅、超自然探险等作品，都视为科幻的先驱，例如荷马(Homer)的奥迪赛(Odyssey)等等。除了文学、哲学的源头，人们也为科幻小说追溯科学的来源。比方说，科幻中「塞波叛客」这个次文类，其中的「塞波」特别是指「塞波奈提学」这套科学对于人与机器之间关系革命性的重新定义(Cavallaro, 2000: 2-3)。此外，

40. 指Cyrano de Bergerac的*Voyage to the Moon* (1661)，Italo Calvino就认为这是「科幻真正的先驱」。(Cavallaro, 2000: 1-2)

一般来说，八〇年前通常科幻「文类」会保护自己的纯净性、不受玷污，而八〇年代以后，就有大量作品与其他文类或风格主题杂交了，譬如与奇幻、恐怖、魔幻写实、惊悚等等，有各种混血的可能性。有一个说法是：作为「文类」的科幻相信文字的写实能力，但是后起的后现代文学对于文字的写实能力已经不信任，例如「塞波叛客」的后现代书写，我们也就必须以不同的策略去阅读。

事实上，当人们为「科幻」下定义时，通常不止是在说明科幻的实然：例如给一个全面性的描述，涵盖过去、现在所有被称为是「科幻」的文本，而更是在下定义的同时，宣告着科幻「应该」是什么。因此，关于「科幻」的定义，常常涉及科幻评论的欲望，借着「定义」强调出哪些要素的重要性，以面对不同的主张，为自己的兴趣作辩护，同时也把不合格的要素逐出「好的科幻」王国。《The Encyclopedia of Science Fiction》(Clute and Nicholls, 1995) 给了 science fiction 一个看似没有定义的定义：science fiction 指那些被标志为 science fiction (可能是出版社、书商标志的，也可能是作者自己标志的)，或者立即可以被读者指认出来是属于 science fiction 的作品。这种「定义」的含义是说：这个文类的作者，是有意识地在某种文类中写作，有着特定的思考习惯，特定的「书写传统」—有些甚至有着特定的说故事的律则。至于什么是科幻的主题、写作或表现方式等等，则与创作者和读者之间的默契，或者科幻社群之间的交流有关。「科幻」如果是一种次文化，它的产生 / 制作得力于作者、杂志或书籍的编辑、评论或评选者、以及科幻迷；在这个次文化里写出的故事或小说，他 / 她们分享一些特定的假设、特定的语言与主题符码。如果采用这个似乎没有定义的定义，我们总可以发现：一篇作品「是不是」科幻，经常在谁写、谁评、谁读的交涉协商与争战中，并且与主客观时间、空间、文化喜好与禁忌等等都有关。

以1994年幼狮科幻小说奖为例，在决选会议上，多篇入选佳作究竟是不是科幻，或够不够科幻，在评审间意见悬殊。以〈老大姐〉、〈记忆〉与〈他的眼底〉三篇而言，评审之一王建元不仅认为是「同时以电脑程式、VR，放在人体（脑）内的晶片为题材，描述所谓大老板或大企业怎样利用科技操控整个后工业社会」，同时是相当典型的「当代科幻小说」（王建元，3[1994b]: 3, 6）。但是，从决审记录看，这次评选过程与结果其实令曾经有「中国科幻小说掌门人」（吕学海，1984）之称的张系国相当不安，他认为「我一个很严重的问题，就是觉得这次选出的作品，都是科幻意味很薄弱的东西。」张系国所谓的「科幻」，其实他自己称之为「奇幻」⁴¹。他又认为〈老大姐〉是「好小说」而不是「好科幻」，〈记忆〉则「非常有趣，但对同性恋描写太过露骨，勉强割爱」，但同样写同性恋及自恋，〈他的眼底〉却因「比较含蓄」反而受赞以「能大胆面对同性恋的问题。」⁴²其实，张根本把此篇读成是「以后设小说的格局，叙述一个自恋的故事」⁴³，科幻方面，欣赏其「人造人、明镜」的部分，却称之为「奇幻因素」⁴⁴。但另一评

41. 张系国曾经解释「奇幻」为"fantastic element"，认为「科幻小说就是在小说内有一个或多个奇幻因素」，当然这个定义很容易引起「有幻无科」的疑虑，但张似乎有意将「奇幻」包括「科学的与幻想的」（石静文，1987）。但其实一篇小说是不是科幻，归根究抵对张来说，还有「会心」的问题，「因为有的奇幻因素并不一定合乎科学，作者也不打算提出合理的解释」这种显然不符合「定义」的小说，只要「读者会心一笑」，也就成为好科幻的例子（张系国，2001:4）。

42. 似乎「含蓄」的同性恋书写可以赋予张系国一个扮演「宽容」的长者位置，并且把同性恋当作一个「问题」去「大胆面对」；吊诡的是，同性恋的「露骨」描写则必须「勉强割爱」，张系国难以否认阅读的趣味（「非常有趣」）以及自己的喜爱（「我其实满喜欢〈记忆的故事〉」），显然，「露骨」之必须「割爱」，并非来自文学或美学上的缺陷，而是触及了无以名之的禁忌。

43. 「含蓄」与「同性恋」的政治解读，（刘人鹏、丁乃非，1998: 109-155；收入本书3-43页）

44. 按张在此次评选中屡用「奇幻因素」一词，似指「新奇的科幻因素」，但曾引起

审郑明娟认为该篇「科幻因子不高」，林耀德更认为其「人造人」的部分「幻想成分大过科学逻辑。」⁴⁵在1994年的台北，当天人在美国无法亲临辩论的张系国以简短的电话、传真致意，似乎敌不过现场诸多来自香港、台湾艺文与学界的评审环绕着「后现代」、「后设」等等兴致勃勃而彼此影响的评论。最后，现场诸评审透过讨论，凝聚出了整体的「我们」，林耀德在电话中向孤单的「你」张系国表明：「你的科幻观念和我们的科幻概念不太一样」，而张系国对于最后评选结果也只能再次重申：「我要强调的，仍是科幻的重要性。」张系国并没有为他念兹在兹的「科幻」下定义，然而从他的言论脉络，我们发现「科幻」绝不止是科学、幻想与文学三种成分。一篇作品能不能入选为科幻奖佳作，包含了太多在抽象概念上非关科学与文学，但在社会历史上，却又从来没有与科学、文学分开过的各种社会、价值、道德、性／别书写的预设等等。

林耀德等人的「我们」与「你」张系国之间的「科幻观念」之异，在这次的评选讨论过程中，不仅涉及「我们」与「你」所阅读或知道或承认的科幻题材范围，可能已经不同了——譬如王建元指出某些题材如电脑、异度空间等等「只要看过这种文类的读者都知道，这是现代科幻小说很流行的题材之一」，而「你」可能只因没有跟上或有意忽略，辨识不出这「也是」科幻而说它「不是」科幻，或者是因「你」站在「推广科幻」的立场有特定考量而拒绝它。同时所谓不同也包括了对于科幻读者的假设：「你」假设科幻的重要读者是某些成人幻想中的「青少年」，阅读范围需要被保护。但是，这个「青少年」也很可能只是个人美学主张的借口。

会场其他评审困惑，不知「科幻」与「奇幻」的「真正定义」。

45. 见林耀德给该篇的短评〈解剖我，解剖一双迷宫中不存在的白老鼠〉（林耀德，3[1994]: 114）。

例如张系国评介他强力推荐却落选的〈断章〉时说：「只有这篇，男主角既不要女人，也不要后代，为的是『创出自己的命运』。一个人独处星球，他的命运显然只有毁灭一途，仍然做了这个选择。」为什么「不要女人」并选择自我「毁灭」一途，这样的内容适合「青少年」，而「文学艺术性很高」的作品却对「青少年」不宜⁴⁶？这可能与「青少年」关系不大，而主要诉诸类似美国四〇年代前文类科幻的某些背景：科幻主要诉求青少年、科学精神与想像，文里文外形塑一个属于某些异性恋中产阶级科学男性的一种孤高的「人文」世界。这一次的评选，像是一次「新」科幻在台湾浮现或发掘的争战过程，而科幻前辈张系国的「传统科幻观」⁴⁷终于寡不敌众⁴⁸。决选会场中，如同长辈般的主席瘖弦，不仅现场受到讨论的影响而改变自己意见，由原投〈断章〉而改投〈记忆〉，同时与张系国同样赞美〈他的眼底〉「勇于面对同性恋的问题」，并且对当时台湾的文学方向致意：「今天，台湾正应该面对世界最新的思潮的冲击。」

对于这三篇小说的评论，评审们多半提到了它们与「后现代」或是当代「流行」的密切关系，例如，〈他的眼底〉评审郑明嫔提及「作者跟上了后现代种种现象」；瘖弦甚至说这篇标题「相当后现代」；王建元及林耀德也都提到〈老大姐〉「很后现代」；论及〈记忆〉，王建元说：「它能将我们的世界放到将来的后现代」。此刻，虽然从发言脉络看，诸评审间对于「后现代」一词的使用，

46. 这是张系国在入选名单出炉后对〈老大姐〉得奖的疑虑（吴金兰记录，4[1994]: 37）。

47. 按张系国对每一篇的评论中，「传统科幻」或「科幻格局」与「正统小说」是重要的衡量术语，见〈决审会议纪实〉的张系国两次传真内容。

48. 现场评审们「笑说」张系国「此次观念如此保守」，瘖弦还（「开玩笑地」）说，「想不到一向前卫的张系国也道学了起来」。

不一定有一致的意义⁴⁹；但不论如何理解「后现代」，可以确定的只是，此刻诸评论者似乎正对「后现代」一词有着新奇的向往与想像⁵⁰。不似后来呼应英语世界某些保守学者反控、回归的浪潮，「后现代」一词在某些场域似乎已成污名。除了〈老大姐〉因为用了「聊斋」一词，论者归之于「本土性」⁵¹的一种尝试，其他诸篇的讨论大都将新奇有趣的要素与西方文本互涉，认为是受了「西方文学」的影响，同时也伴随着一种发现台湾「跟上了当代」的喜悦。于是，在这样一个历史偶然的聚合点上，三篇台湾「传统」（经典性）科幻观所难以欣赏的作品，获得了浮出历史地表的机会。

然而，对于台湾酷儿科幻小说的评论，我们总不能一直停留在跟不跟得上「西方」的枯燥注视里，甚至，只把它们当成「西方」影子，彷彿只有目不暇给的复制热闹与兴奋。

「也许我们反而可以不再受到游戏牵制？

其实我，也，很，累，了。」⁵²

至于另一条路线的作家，有台大外文系毕业的纪大伟、洪

49. 事实上，究竟他们将什么现象或特性理解为「后现代」也值得探讨，本文暂从略。例如，当痲弦说〈他的眼底，你的掌心，即将绽放一朵红玫瑰〉这个标题很「后现代」时，「开玩笑说这标题像诗，一定是受了后现代诗人的影响，因为后现代诗人的作品常有很长的标题。」（吴金兰记录，4[1994]:21）刘纪蕙曾指出林耀德的「后现代」其实是对抗八〇年代诗坛垄断的体制，而企图衔接早期文学史忽略的新感觉派、现代派、超现实主义等等（刘纪蕙，2000: 368-395）。

50. 蒋淑贞曾有如下观察：「在台湾谈『后现代』，可视为一种希望与世界同步流行的心态，这与过去五十年来台湾与美、日、大陆的政治关系有关。」「在台湾拥护后现代潮流者，抱持着台湾需国际化这个观念。」（蒋淑贞，1997）当然，我们无法一概而论，但至少这个观察多少可以解释这次评选里部分评审意见。

51. 以上引文俱见于〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」决审会议记录〉（吴金兰记录，4[1994]）。

52. 洪凌，3[1994]: 43

凌，以及陈雪等，他们的作品充满天马行空的想像，有科幻、梦遊等各种超现实世界，其间情欲流动极为缤纷，甚至超过一般现实所能理解的程度，它们大多是要体现其政治实践，这些「酷儿小说」与之前「同志小说」所显露的怆情、伤逝、自毁又自恋的情感很不同，并且多以一种昂扬自得的态度，向主流的文学或文化挑战。（梅家玲，1999）

上列引文中，「天马行空的想像」与「一般现实」似乎组成一个二元，「科幻」被归到一个「超现实」的世界，而「缤纷」的情欲流动，也超出「一般现实」的理解。「一般现实」里究竟先行排除了什么主体/主题？引文中的「昂扬自得」，一方面指出其自觉在现实里的挑战性，是一种脚踏实地的政治实践体现；另一方面，却又将这种挑战归入一个已经离开「一般现实」所能理解的境域，将这种「昂扬自得」虚化。那么，谁是「一般现实」里理所当然的居民？而又是谁在定义与持守「现实」与「天马行空」的界限？也许，争论这个界限的绝非理所当然，是酷儿科幻评论的可能战场之一。事实上，任何对抗性的政治实践，可能都包含一个对于社会「现实」的否认（但绝非无知）；唯其如此，「改变」才有其可能，才得以想像。为什么「缤纷」的情欲流动可以为「一般现实」理直气壮地难以理解？既然不理解，那么，「缤纷」这个形容词的实际意义何在？为什么在「一般现实」里必然已经失去「天马行空」的想像？这个行之有效的「现实」与「超现实」二元，本身在政治实践上的作用何在？

其实我们谈科幻小说，不是真的谈未来、谈外太空，而是比如说以古讽今或是以未来讽今。以另外一个星球来谈现在的

一个空间。我也是跟写科幻的人一样借由科幻这样一个框架谈现在的社会。」「当时写科幻小说非常大的动机，是逃离现况。我从小开始读异国文学，虽然说英文不好还是要读翻译的文学，基本上是对现实的逃避，以致后来到美国念书也是对现实的逃避，科幻小说其实也是一个对台湾写实主义的逃离。我刚开始写作才二十出头还在念大学，没有什么人生经验，所以没有东西可以写，所以要写的话我必须发明一个新的时空来写，而且实际上当时有一些无法说出来对于台湾现实社会的不满、愤怒，如果要我去写我会无法下手，但是我如果可以跳脱一个时空去写的话，可能比较写的出来。」「虽然当时写科幻小说好像是不太负责的，可是我后来想想好处多于坏处，当时因为有科幻小说这保护罩把自己包起来，我才能够非常放肆的乱写。」「我会非常支持新手去写纯想像、科幻的，我们会发现在文学奖的评审会上很多评审都会批评投稿的新手乱写一通，没有章法，大量玩弄文字实验。虽然他们这样说有几分道理，但是我会非常同情那些新手，因为如果要要求文学新手一开始就写很好看的小说，那是非常非常困难的。⁵³

是什么样的论述环境或现实社会，使得「科幻小说」变成一个现实社会里某些主体 / 主题的「保护罩」？成为逃离「台湾写实主义」的一种方式？使得不论是读、写、评论某种科幻（包括本文），都要不断以各种方式澄清与「现实」的各种不同关系，彷彿台湾只有一种「现实」？而又是什么样的论述脉络，建构着「非现实」的类别，

53. 纪大伟，在「公共电视纪录片系列」 「文学风景」访谈记录，参：<http://www.pts.org.tw/-web01/literature/p8.htm>

让特定主题 / 主体得以逃生，却也因此又获得被隔离于「天马行空」的想像世界里的借口？从这种问题看，也许我们可以重新看待「本土」这个观念，以及本土的诸多现实。「本土」不是一个天生自然固定不变就在那儿的、抽象的中国或台湾⁵⁴，也不是历史教科书里的中国或台湾，更不是「全球」的另一面，它与「全球」同时发生，就是本土各个场域关于本土及外来的种种现实 / 说法及效应。

【志谢】

本文初发表于《清华学报》新 卷第一期（ ）「梅广教授荣退论文集（思想篇）」，页 。谨以此文感谢梅广老师。梅老师当年的指导，让我体会到学术研究以及追索问题的兴味。记得当年，我们称他为「中文系的科学家」。如果不是这一分研究的兴味，我想读书写论文都不会是件愉快的事。然而也因着兴味，一直没有停止追索想探问的议题，走的路却是跟老师愈行愈远了。然而也因着得以愈行愈远，更感念那曾经的源头活水。另外，对于科幻的兴趣，我要特别感谢我的学生给我的灵感，她对科幻、漫画、电玩的酷爱，引发我的好奇。感谢交大蒋淑贞教授的「科幻小说与电影」课，在她的课上，我读到有趣的科幻文献及观点；感谢洪凌、叶李华、蔡英俊、林健群，祝平次、杨谷洋以及两位匿名评审对本文初稿的阅读、批评与指正，最后，还要感谢长久以来与白瑞梅、丁乃非之间趣味横生的探索与讨论。而所有的错误，都由于我自己的疏失。

引用及参考书目

- 王秀云，2002，〈美丽新婴儿〉，《科学发展》350期，91年2月，页78-80。
王建元，1994a，〈科学意念与科幻小说之间〉，《幼狮文艺》1，页6-9。

54. 林建光曾批评张系国等「科幻小说中国化」的「中国」是「缺乏时间感的空洞空间」（林建光，21:9[2003]: 130-159）。

- ，1994b，〈八十三年度幼狮文学奖科幻小说奖总评〉，《幼狮文艺》3，页4。
- ，2000，〈中国思维抑制了科幻空间：王建元谈科幻作品学术地位〉，《香港文汇报》，2000年2月10日，引自<http://bbs.ee.ntu.edu.tw/boards/ScienceFicti/3/7/7.html>
- ，2002，〈科幻，后现代，后人类〉，发表于「科幻与后现代」学术报告会，2002/04/12，引自<http://www.wuyancentral.com/khxw/0006.html>。
- 石静文，1987，〈美人鱼和复制人：张系国科幻小说奖终审会议纪实〉，《中国时报》，1987年11月13-4日。
- 吴金兰记录，1994，〈在科幻与文学的临界点：「科幻小说奖」终审会议纪实〉，《幼狮文艺》4，页17-41。
- 宋铠，1994，〈序〉，尚青松译《电脑叛客》，台北：天下文化。
- 吕学海，1984，〈小说新战场的先头部队：科幻小说终审会议纪实〉，《中国时报》，1984年10月21日。
- 林建光，2003，〈政治、反政治、后现代：论八〇年代台湾科幻小说〉，《中外文学》31卷9期，页130-159。
- 林耀德，1993，〈台湾当代科幻文学〉，《幼狮文艺》8，页46。
- ，1994，〈解剖我，解剖一双迷宫中不存在的白老鼠〉，《幼狮文艺》3，页114。
- 纪大伟，在「公共电视纪录片系列」「文学风景」第八集访谈记录，参：<http://www.pts.org.tw/~web01/literature/p8.htm>
- 胡湘玲，2002.07，〈恐怖分子就在你身边？谈生物检测〉，《科学发展》355期，页75-77。
- 洪凌，1994，〈记忆的故事〉，《幼狮文艺》3，页42-43。
- ，1995，〈作者絮语〉，《宇宙奥狄赛》，台北：时报，页5-8。
- ，2002，〈记忆是一座晶片墓碑〉，在《复返于世界的尽头》，台北：麦田，页108-109。
- ，2005，〈未来色欲绘本：跨世纪谈科幻小说〉，《魔道御书房：科幻作品阅读笔记》，台北：盖亚出版社，页14-22。
- 张系国，2001，〈陌生的美！〉，吕应钟、吴岩着《科幻文学概论》，台北：五南，页4。
- 梅家玲，1999，〈阅读性别座谈会记录〉，1999年3月15日，见http://homepage.ntu.edu.tw/~meicl/part_02/speech_02/speech_02x.html
- 陈荣捷，1993，《中国哲学文献选编》，台北：巨流，页29。
- 汤芝萱记录，1994，〈超越廿一世纪：解读老大姐注视你〉，《幼狮文艺》5，页19-22。
- 黄炳煌，1983，〈台湾科幻小说初期发展概述〉，《科幻小说教学研究资料》，吴

- 岩编，北京：北师大教育管理学院，页81-90。
- 黄海、叶李华、吕应钟，2001，〈台湾科幻50年年表〉，《科幻文学概论》，吕应钟、吴岩着，台北：五南，页25-35。
- 叶李华，叶李华科幻讲义，在《科科网》<http://sf.nctu.edu.tw/yeh/yeh.htm>。
- 刘人鹏、丁乃非，1998，〈罔两问景：含蓄美学与酷儿政略〉，《性／别研究》第三、四期合刊「酷儿理论与政治」专号，中坜：中央大学性／别研究室，页109-155。收入本书页3-43。
- ，1999，〈良家妇女走火入魔：新台湾人是不「习于淫行」的女人？〉，《性／别研究》第五、六期合刊，页438-443。
- 刘纪蕙，2000，〈林耀德与台湾文学的后现代转向〉，在《孤儿·女神·负面书写：文化符号的征状式阅读》，台北：立绪，页368-395。
- 蒋淑贞，1997，〈台湾文学的后现代观念：兼论当代女性小说〉，东亚细亚比较文学国际学术大会。
- Badmington, Neil (ed.) (2000), *Posthumanism*, New York: Palgrave.
- Bruno, Giuliana (1990), "Ramble City: Postmodernism and *Blade Runner*," in Annette Kuhn (ed.) *Alien Zone: Cultural Theory and Contemporary Science Fiction Cinema*, London, New York: Verso, pp. 183-195.
- Bukatman, Scott (1993), *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Durham and London: Duke University Press, p. 157.
- Cavallaro, Dani (2000), *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibson*, London & New Brunswick Nj: The Athlone Press, p.1-2.
- Clute, John and Nicholls, Peter (1995), *The Encyclopedia of Science Fiction*, New York: St. Martin's Griffin.
- Darko, Suvin (1979), *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Literary Genre*, New Haven, Conn.: Yale University Press.
- De Lauretis, Teresa (1980), "Signs of Wal/onder" in *The Technological Imagination: Theories and Fictions*, Teresa De Lauretis, Andreas Huyssen, Kathleen Woodward, (eds.) Madison, Wisconsin: Coda Press, Inc., pp. 159-174.
- Delany, Samuel R. (1988), "Is Cyberpunk a Good Thing or a Bad Thing?" *Mississippi Review* 16, 2& 3(1988): 28-35.
- (1999), *Shorter Views: Queer Thoughts & The Politics of the Paraliterary*, Hanover, NH: University Press of New England.
- Gibson, William (1984), *Neuromancer*, New York: Ace Books, p.16
- Halberstam, Judith and Livingston, Ira (eds.) (1995), *Posthuman Bodies*, Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

- Haraway, Donna (1991), "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," in *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, London: Free Association Books, pp. 149-181.
- Hawkins, Joan (2000), *Cutting Edge: Art-Horror and the Horrific Avant-garde*, Minneapolis: University of Minnesota, p. 14.
- Hayles, Katherine (1999), *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Moravec, Hans (1988), *Mind Children: The Future of Robot and Human Intelligence*, Cambridge: Harvard University Press.
- Shannon, Claude E. and Weaver, Warren (1998 [1949, 1963]), *The Mathematical Theory of Communication*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
- Wiener, Norbert (1954[1950]), *The Human Use of Human Beings: Cybernetics and Society*, Boston: Da Capo Press, p. 102-104.
- Wong, Kin Yuen (2000), "Urbanity, Cyberpunk and the Posthuman: Taiwan Science Fiction from the 60's to 90's," in *Tamkang Review* 31:2 (2000): 71-102.

「别人的失败就是我的快乐」政治 「真相」、「暴力」、「监控」与洪凌科幻小说

刘人鹏、白瑞梅 (Amie Parry)

前言

台湾九〇年代新世代作家洪凌的「混血科幻」，需要有不同于正统科幻的阅读与分析模式，以免化约，本文正是一种尝试。

洪凌的混血文本，以及看似嚣张怪异的性／别书写，是在台湾快速的全球化过程中，既拒绝了「全球」的暴力，同时也逃离了「本土」的政治正确。

本文拟以台湾布袋戏里一句流行的台词：「别人的失败，就是我的快乐，哈哈哈哈哈。」来深入分析霸权论述系统的逻辑，并以洪凌的混血科幻，探讨这种混血科幻文本如何规避、挑战并反讽挪用霸权论述及其效应；并借着揭示其运作逻辑及效应，以分析洪凌混血科幻文本中关于「暴力」、「监控」以及现实背后的「真相」等现代科幻常见的议题。

正文

别插嘴，没有人会洗去你的记忆，那是晶片自动消弭程式

的运作系统。你会忘记，那是因为你输了。异化人性、收买灵魂的奥曼帝公司，全知全能全在的宇宙人工神又大获全胜！根据最原始的「协议」，你必须再来一次，再玩一回，直到你「击垮」奥曼帝公司，晶片洗刷掉的原生记忆才会归还原主——（《在玻璃悬崖上走索》，127）

妳明白了？在那次交会之后，文本与欲望一起跑入妳的体内。妳的身体就是这个故事进行的场域。（《在玻璃悬崖上走索》，161）

洪凌（1971-）的作品通常被认为是台湾解严之后的九〇年代里「后现代」「情欲」书写的缤纷异色之一。近十年来她出版的着作包括动漫画评介、文化评论、长短篇小说、散文等，刻正进行的则是一系列长篇科 / 奇幻小说创作，以及英文科幻名著选译导读。她的早期短篇科幻小说〈记忆的故事〉（其后收入选集时更名为〈记忆是一座晶片墓碑〉），曾在1994年的「幼狮文学奖·科幻小说奖」中获得优选，其他多种创作虽未标志为科幻作品，但读者评论或学者推介文字中，多半会指出其揉合「科幻」要素。

本文将试着离开台湾常见的科幻论述脉络，重新阅读洪凌科幻小说在文类上的特色，以及她在科幻小说创作方面的贡献，特别是对于由科幻产生的某些议题的探讨，例如：随时空而改变的社会「监控」形式，「暴力」的文化意义，以及特定常模被自然化而认其为「现实」的呈现等等。许多学者指出，对这些议题重要而具批判性的探讨，是从当代科幻文化产生的。这几个从过去与当代科幻文化产生而被问题化的要素，有着不同的形式。我们认为：如果深入探讨洪凌对于这些问题处理方式的创新性，可以突显洪凌的书写

所呈现的特定政治性。本文并非将洪凌作品视为典型，乃是认为：洪凌从一个不寻常的所谓「邪恶霸权」¹的叙事观点，切入这些重要议题，开启了一种新的政治。本文将论证，这种书写策略是从一种复杂的杂种性酷儿、后殖民与次文化的立场，对既有的中、英文科幻阅读框架都提出重要的批判。

洪凌文本撷取多种来源，例如，英文的哥德文学、英美科幻与奇幻文学电影、中文武侠小说、日本动漫画、中文漫画、网路角色扮演游戏等等，构成了就文类与历史而言都是杂种性的书写。因此，洪的书写政治具有多重脉络，溢出于当代中文酷儿与科幻的主要阅读框架之外。

当然，要完整探讨这些脉络，也超出本文范围，以下的仔细阅读，主要目标在于：理解您的文本如何在以下两个面向提出了挑战。

一、关于英美科幻文化。英美科幻文化中较具批判性的经典文本，英雄角色常是着重于一个起初不起眼的人物，当然通常是一个白男人，他终于揭发了（有时是不同种族或族群的）政治领袖、主流阶级或跨国组织的败坏，因而拯救了地球或其他世界。就这个科幻传统而言，洪凌的故事挑战性在于：您批判性的拒绝那个不起眼的主角位置，而创造一些具现为「邪恶霸权」的叙事者，这些叙事者的欲望，也是叙事体欲望的一部分。二、关于台湾对酷儿科幻小说之接受方面，尤其是长久以来几乎未曾质疑将「科学」当作定义文明或文化的主导性霸权论述。本文将论证，由于「她／他」（在此「她／他」字加引号，是因为我们认为洪凌的叙事者们既都是所谓生理上的女人，同时又有阳具）挪用「邪恶霸权」的位置，以致能在一种全新的批判性立场上，对上述两种既存的理解科幻文本的框架提出挑战；同时也将读者导向一种新的阅读快感——或者也可能是阅读的痛苦模式中。

1. 按此词出自洪凌。

学者其实已经指出了洪凌科幻作品的「杂种性」(hybridity)特色,例如王建元曾经称洪凌文本展现的世界为「杂种的科幻传奇」(hybrid science fantasy)(5),事实上,这个词也可以描述洪凌科幻作品在语言与文类上的杂种性。目前台湾常见的对于科幻文类的讨论,或者是分为硬科幻、软科幻;或者是在科幻作品中分解出科学、幻想或文学的比例与成份。这些讨论模式使得科幻的跨学科研究成为可能,并且也指出幻想与文学成分的重要性²。然而,这些针对科幻文类的讨论同时也要求,科幻作品必须以一种写实性的表现,展现足够的科学知识。比方说,在这个模式下的「科学」,指的是现实世界的科学或科技,即使不存在于目前,也要存在于目前科技可以实际想像其发展的「未来」³。科幻在台湾是个新兴研究领域,但我们仍要指出,这种科幻研究的分析模式,虽然类似英美三〇、四〇年代早期科幻论述架构,但不能只当成是后殖民性的问题,视之为文学批评上的落后状态。恰恰相反,它反映的其实是当代台湾学院里的科技霸权现状。这种霸权状态,乍看也许与英美学院问题类似,然而,在九〇年代东亚经济危机之后的现在,科技的产业性与发展性更形迫切。所有的研究(包括人文学)都难以与「国家发展」脱勾,而「发展」的经验一直还是处于感觉落后的

2. 例如,台湾第一次科幻研究学术会议(「2003科幻研究学术会议」)中,就十足展现了这种跨学科特色,与会及发表论文学者包括哲学、文化研究、英美文学、中国文学、人类学、天文学等。

3. 这一类型的科幻评论,的确强调「想像力」的重要;然而,虽然认为可以驰骋想像,也认为可以呈现目前看似不合理或尚不存在的科技,但这类的评论通常也吊诡地强调:想像必须合理而不荒唐,科技方面则要求「现在虽不可能,未来未必不可能」。这类的评论,实则是将「想像」臣属于现实的既定范畴,而非认为「想像」与「现实」同等重要,是以现实的「可能性」来衡量「想像」的合理性。这个思考方式的基本问题在于:「想像」的力量局限于现成「现实」的所谓合理性或可能性,而没有将现成的「现实」问题化。事实上,在很多科幻文学中,「现实」是被问题化的。

状态，于是「科幻」也连带很难与「发展」压力下的科学、科技无关。然而，实际上科幻本身在台湾是一个相当宽广的文化领域的一部份，而且持续不断在历史中扩展、多样化。上述分类框架或评论模式，并不适合于现存每一种类型的科幻文本。

洪凌的作品就是一个例子，其作品无法嵌进当前台湾居主导性的科幻文类分析模式。一方面，洪的科幻以及其他作品，是极度自觉地经营「假设的虚拟场景」（洪凌，1997: 19。讨论详下），并不假装写实或宣称任何在现实里的未来可能性。这使得其作品明显地自成一个超现实世界，虚构的场景并不存在于虚构之前或之外。另一方面，就「杂种科幻传奇」或者英文科幻评论所谓「后现代科幻文学」而言，其「科幻」语言本身，是一种符码运用的方式，并不臣属于现实科学⁴，换句话说，杂种性文类里的科学，并不必然是「现实可以想像的科学」再加上「不脱现实的幻想」。洪凌科幻作品之较具杂种性与后现代性，使得诸多评论者一方面轻易辨识出其作品中「科幻」的要素，并不否认其为科幻创作，但却又无法与正统或传统「科学+幻想」的科幻作品相提并论。洪凌「杂种科幻传

4. Damien Broderick在*Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction* (1995) 一书的第二、三章中，追溯了英文科幻这个文类或「模式」的发展。Broderick参考了许多一、二手资料以说明：科幻最常使用的是科学的语言，而不是科学知识本身，尤其是当代最被（批判性地）接受的科幻作家，例如Samuel Delany。Broderick认为科幻作品文本互涉所建构的「大文本」的力量，类似超现实主义与神话，其中有着一「种濒临于意乱情迷或梦的力量。」（1995: 62）最后他认为，「科幻」从「科学」汲取的，主要是后者「探索、怀疑、客观化的面向」（154），正是在这一点上，而不是科幻内容本身在科技方面的可行性，决定了科幻与大多数正典文学作品的区别：科幻是「客体」导向的，而不是主体导向的。换句话说，科幻作品中，叙事的主体变得比较不像在其他小说形式中那么重要，反而异世界环境的不透明性，变成叙事的主要焦点所在（详该书最后一章*The Autumnal City*, 153-158）。Broderick的「后现代科幻」一词，也许取意于Larry McCaffery之用该词勾勒科幻与前卫小说、叛客（punk）与后叛客次文化，以及一般性的后现代文化之间的关系，详参*Storming the Reality Studio* (1991) 导论。

奇」的这个特色，在诠释上可以与好莱坞电影《骇客任务》（*The Matrix*）作一个分析性的比较⁵，因为从现实科学或科学逻辑来看，《骇客任务》情节的「科学」面向可能会被认为有些许「荒唐」的特色⁶；再者，《骇》的「科幻」符码其实混杂了多种来源，包括文学作品（如数学家路易斯·卡洛 [Lewis Carroll] 的「荒唐」文学作品《爱丽丝漫遊仙境》*Alice in Wonderland*与《镜中奇遇》*Through the Looking Glass*等）、欧陆哲学、禅佛学、西方宗教、后现代主义、后结构理论、日本科幻动画等等，因此如果单从「写实性」的「科学」观点去看，很可能所获不多。

语言与文类的杂种性之外，另一个经常为评论者提出的洪凌作品特色是「酷儿」。事实上，这些特色之间密切相关，洪凌作品的「酷儿性」，不仅在于作品内容对性／别方面的呈现，同时也是语言本身。虽然科幻所呈现的「异世界」性质，经常会把现存对于「现实」、「人类社会」等等本质性的预设问题化，但许多正统的「好」科幻作品，仍然有着极其重要却常辨识不出意识型态特色。在特定意识型态下，现实的某些特定面向无法被挑战或质疑，至少在叙事结构与流畅性方面，为了明显区分「科」与「幻」，语言必须「透明」——这意味着语言被误以为只是表达工具，不构成阅读的障碍。洪凌作品恰恰挑战了这个习而不见转成为传统的透明性。评论者经常提及的对于洪凌作品语言风格的描述，诸如：异常

5. 其实，在洪凌的网路讨论区里，就有读者将洪凌的〈记忆是一座晶片墓碑〉、〈水晶眼〉与《骇客任务：重装上阵》在哲学上的复杂性面向比较，并特别指出其解构了传统正典科幻的神话性英雄叙事结构。

6. Ian Cambell在一篇别具洞见的线上影评中说：「为了保存能源，他们（按指机器）不顾我们习以为常的热力学法则，而把人类放在一个小器皿中，从中获取人体所产生的生物电能。机器从哪得到能量以喂养人类，以维护那些器皿？他们何不干脆就用那个能量做为能源？我们不理解。」（Cambell, 2000）然而这篇影评接着指出，这无损于这部电影反省社会的效果。

浓艳、诡诞、桀骜「张牙舞爪」的语言等等，这些特色与人们熟悉或习惯的某一种「现实」彻底决裂。这个决裂突显出的正是日常语言正典习焉不察的建构性。因为所谓「张牙舞爪」的效应，其实来自不同于正典的其他现实，例如漫画语言、无可共量的翻译语言，以及已经被日常象征秩序内的现实再现所排除的酷儿性现实或酷儿经验。因此，洪凌文本的语言显然不是透明的，洪致力于使语言本身不成为透明的表达工具，而是构成叙事内容的一部分。

洪凌作品常被注意到的第三个特色，大约就是「暴力」了。我们认为，关于「暴力书写」的评论，必须发展出新的观察或分析角度，以避免在批判性地讨论「暴力」时，使用了习以为常、不假思索的对「暴力」的常识性定义。在《再现的暴力：暴力的文学与历史》（Armstrong and Tennenhouse, 1989）的〈导论〉中，极具说服力地指出：

暴力事件并非仅仅就是暴力，而是因为它们纠结了不同的社会秩序观念，而被称为暴力。把特定的行为活动称为暴力，绝非仅仅看见它们的本质，而总是已对它们采取了一致或对立的位置。(9)

他们并且进一步指出，正如该书书名所示，暴力不是现实世界总可以座落于事件中、「就在那儿」的某种东西，而是再现的一部份，认知架构的一部份，必然媒介着主体与现实事件间的关系。就此而言，本文试图阐明的是：学院着作指责边缘性之文化再现过于暴力，其实已经参与在更大的、具暴力性的再现规则中。容或无意如此，但现成的批评模式可能不断复制的是现成的权力关系、利益结构，以及现成的对「暴力」未经反省的定义。因为，许多意识型态暴力，经常被制度化而隐藏不见；而许多弱势位置声嘶力竭的对

抗性回应，却经常会被放大成具有危险性的暴力。就暴力的再现来说，酷儿文本可能看似暴力，这是因为酷儿语言里有时企图再现的，是日常或隐或显的将「不正常」收编或排拒在外的暴力。这种「暴力」有时相当明显，有时却十分含蓄——尤其在多元宽容论述中。

再者，科幻文类可能看似比其他文类更暴力，因为不论是科幻文学、电影、动画或漫画，暴力或恐怖常是科幻美学的一个文类上的要素。在日常主流道德论述框架下阅读科幻文类的「暴力」，看不见的是日常「反暴力」或「谴责暴力」的论述所可能隐藏的暴力，因为日常意识型态的「反暴力」论述所反对的，其实常常是「非主流」对于「制度化」暴力的再现，而制度化的暴力早已镶嵌在主流价值系统且习以为常了。这是以制度性的暴力，反对那对于「制度性暴力之再现」。而就科幻作品而言，有时当一部作品被标志为「暴力」，其实是因为该文本质疑现实某些自然化的面向——就洪凌的作品而言，例如异性恋定义的性别认同、人与机器之间的二元对立等等——这些自然化的面向为特定社会主流利益之所在，借着「孝道」、「社会秩序」、「人性」等名义而维系，在这些名义下，特定主体（如酷儿）根本没有位置或无法发声。的确，不论是中文或英文脉络，许多通俗文化包含暴力；但我们认为这些文本更明显的「暴力」在于，它们强烈地解构主流价值，而有时正是这种强烈的解构性招致反对的声浪，但反对的声音只是谴责这些文本呈现暴力画面。我们的建议是：将叙事的暴力视为一种再现策略，那么每一个文本、甚至每一特定个别的再现，以及结构每一种再现的政治，就可以分别被脉络化地讨论，而不必套在既定现成的道德系统框架中，将「暴力」与「非暴力」的现成标签视为理所当然。那么，这些标签在主流再现系统中所服务的利益，也就可以被检视⁷。

7. 文学批评以及科幻作家都曾强调，科幻有能力解构或质疑常识对于「现实」的

洪凌作品中暴力书写的一个面向是有时用来再现S/M玩虐性实践（刘亮雅，1998），然而一旦考虑S/M玩虐性实践在「性阶序」中的边缘位置（Rubin, 1993: 3-44），则更重要的解读应在于，分析作品中呈现S/M快感的书写政治及其叙事中暴力的再现策略。尤其是当一个女性作家不符合历来性别系统赋予女性的婉约、美德形象，选择暴力性的再现模式；同时也不符合政治正确的正统女性主义立场，而选择「邪恶霸权」的叙事位置时，「复制父权沙文暴力」⁸的指责可能失之轻易，因为「复制」的指责，泯灭了不符合性

信念，语言之不透明而投资于价值系统是这种论述的一个重要部份。Broderick指出，比较不保守的科幻文本能够实践重要的意识型态批判，尤其是「当涉及的『科学』是所谓的『人性』（『人文』，通常是意识型态的教导）学科规训：心理学、经济学、政治学。就是在这个最大的缝隙上，科幻可以颠覆既定价值，亦即，那些被权力与常识所合法化，而且用来满足特定利益的价值。」（Broderick, 1995: 55）他认为，关于科幻语言的更大一个议题是「所有的科幻文本都测试着我们视为理所当然的文本透明性，以奇怪的方式出人意外地串连字词，扭曲着文法与语汇习惯。」（Broderick, 1995: 15）

在Changing Kingdoms（Le Guin, 1997）一文中呈现了六〇年代以来，理解语言与「事实」之间关系的转变，构成了科幻文类上的改变：「以为有硬生生的事实，而语言可以忠于事实且恰如其分地描述之，以为语言可以在道德上中立：这些预设是大部分旧式科幻的根基，与其他任何虚构小说都不同。其他虚构小说假设的是：现实是文化与心理建构的，语言只能够间接描述现实，以及，道德价值与语言分不开。自六〇年代以降，这些观念暗含在许多科幻当中，使得它们与早期科幻不同，于是科幻与之前奇幻的异域之樊篱降低了，奇幻一直以来都同样承认，语言建构现实，而不是描述现实。」（11-12）

8. 按刘亮雅讨论洪凌《肢解异兽》与《异端吸血鬼列传》之作〈洪凌的《肢解异兽》与《异端吸血鬼列传》中的情欲与性别〉，初刊于1996年，后收入《欲望更衣室》（1998: 57-82），是台湾文学评论界阐释洪凌酷异异端性别与情欲作品的先声。该文摆脱传统「卫道」局限，指出「洪凌的探索所引起的不安足以显示我们的情欲想像的贫乏」（58），发人深省，其论洪凌S/M书写的深长意味，亦极具开创性。至于他将S/M书写分为「玩虐S/M」与「病态S/M」，认为洪凌作品中如〈纯真罪行〉与〈焚烧的星〉两篇，「过于耽恋暴力与邪恶」（79），其中恋童的暴力书写忽略平等权力关系，是「女性主义的省思付之阙如」（75）；而颠覆性的书写联结于「反社会的暴力」，则「无异于复制父权的暴力结构」（76）。我们认为，刘的评论的确触及某些难题，因为，「病态」的性与暴力是很少被再现的主题，一旦被再现，目前尚缺乏复杂度足够的评论语言，我们认为批评工具之

别与道德常模的「变态」主体之能动性与其批判性，并且，透过「复制」的批评模式，反而可能无形中复制历来性别系统的性别与道德定义，使得批判性的另类伦理意义难以彰显。

本文对于洪凌作品的立场与政治，有不同的理解。一般对洪凌的印象是，她⁹出身外文系，长年浸淫于西方情欲文化叙事，在九〇年代台湾解严之后松绑的年代里，正好跻身于百花齐放的情欲书写。但我们关切的是，何以在距离正式解严的1987还不到十年的九〇年代中晚期，「新世代」的年轻作家被再现为似乎百无禁忌，生活于一个与戒严时期完全无关的世界里。若合符节的另一种常见印象是，很多人认为新世代的年轻人对于全球化年代里日新月异、日新月异的监控科技毫无批判、全盘接受。然而，对这一点我们不以为然。下文将指出：事实上，洪凌作品中再现的「监控」与人们熟悉的模式

不足是目前的困境。另一方面，「玩虐」与「病态」之界线，正如同前文引述所论「暴力」，并非「就在那里」明显可见的僵硬事实，而是早已经在多重的价值系统中（Armstrong and Tennenhouse, 1989）。我们认为，评论者也许可以发展出不同的解读策略，阐释出既有的道德女性主义之外、较复杂的批判立场。例如〈纯真罪行〉一文，刘亮雅评论没有提到，该文其实并列了报纸报导、涉案者自白、回忆、叙事者说故事、记者札记等不同媒介、不同叙事观点的故事，加上涉案者的学院身分、社会新闻公共空间里的法、医、心理等论述，与所谓私人空间里的变态情欲、暴力、快感、创伤等等，各种冲突的社会秩序、暴力与逾越，都在这篇小说中纷然并陈；如何解读写作策略，及其中的政治，可能需要在整体性的脉络里看见各种冲突张力，而无法仅就其中政治不正确的单一事件孤立来看。另外，当代有些恐怖小说或电影，再现出某些范畴的混淆，例如罪恶与快感，正是读者「恐怖感」的来源之一，这种再现政治也涉及通俗文类的问题，详细分析，另俟他日。

9. 本文在交通大学「2003科幻研究学术会议」发表时，曾经出现一则我们认为饶富意义的插曲。洪凌在观众席中举手发言，主席礼貌地称之为「洪凌小姐」，洪凌立即明确表示「请不要称我为小姐」，同时拒绝「女士」的称呼。这个跨性别立场的宣示，也许因为撼动了人们习以为常强迫性却安稳的性别认知框架，在会议中竟然招致了观众席中极其不友善的回应，当场有人以「你结婚了没有？」向洪凌提问。本文指称洪凌，特别使用粗体的「他」字，试图表达以男女两性为框架之语言使用困境。

——如西方冷战时期「反乌托邦」科幻作品中再现的对于来自政府组织的「监控」（如小说《一九八四》），以及近来全球化论述对科技无孔不入而去中心的「监控」威胁到个人隐私的焦虑（如电影《楚门的世界》）等，氛围都不相同。洪凌文本中变态地反映并挪用的「监控」，其实是台湾后戒严时期的新监控状态。而洪凌对科幻「监控」模式的情欲化书写，使得他的叙事者以一种全知性的注视，占据一个「邪恶霸权」的位置。他的叙事者们，运用这种变态的「监控」，作为一种方式，拒绝委婉含蓄与轻易的答案，也不采取女性作家被赋予的道德立场，更不应和台湾主流性／别论述因强调「受害者」而抹消权力关系所造成的看不见的暴力——文本中这种种复杂的政治性，我们都尝试在下文中予以阐释。

〈杀手的情书〉：酷儿「假设的虚拟场景」中的暴力政治

意义如同叛徒，是本身最致命的盲点。

所以，我无法告诉你，无法运用解析微积分的格调，有条不紊地陈述，为何我爱你的方式就是将你的血滴洒在我们走过的阴影上。

然而你已经死了。所以，从头到尾，我只是在假设中的虚拟场景里演绎你的死亡。我企图强调你的死尸意象，好让你化身为不朽故事里的不朽，如同虚无本身。（洪凌，《在玻璃悬崖上走索》，19-20）

因为你已经死了，这封信只是一个假设，无法真正寄给你；然而，也正因为这封信是一种假设，在假设的虚拟场景之外，你也不必然是死的。

洪凌收在《在玻璃悬崖上走索》里的短篇小说〈杀手的情书〉接近尾声时，出现了上述引文中的矛盾修辞语句，显示他以超现实抽象手法所描述的唯一事件，可能只是想像的。然而，这个想像的事件，不是日常现实世界里的想像，而是包含了一个日常现实疆界所排拒的「真相」，这「真相」比任何疆界内的任何现实都重要。这个「假设的虚拟场景」的矛盾在于，可以同时表现出「谋杀」这个现实以及「谋杀」之被排拒于日常现实的「再现常模」之外¹⁰，亦即，这种「真相」无法以日常写实的方式呈现。

〈杀手的情书〉这个「短篇故事」中，没有情节，这是一封情书，当然有它书写所假设的时刻——写于谋杀之后，整封信显然是对这个事件的反思。那个谋杀事件持续不断地被提到，甚至强迫症般地在想像里一再复苏；然而谋杀又只是孤立而没有脉络的，信中没有提及任何导致这个谋杀的事件。它只是将色调鲜艳的性爱暴力图像，与灰暗而四分五裂捉摸不定、沾黏着情绪的记忆，这些段落重迭并列着，如同鲜艳的血滴洒在灰暗的阴影上。有许多形式令人难以捉摸：譬如，二个角色的身分就只是爱人与被爱，不像《在玻璃悬崖上走索》里的其他科幻故事如〈记忆是一座晶片墓碑〉等，〈杀手的情书〉里没有未来世界，也没有科技场景机关布景。事实上，全文只有一处超现实吊诡地使用了标志现实时空的符号，却又是完全没有指涉时空的意义：「一个类似伦敦雨夜的滂沱凌晨十时」(16)——「类似」伦敦，所以我们其实不知其所在，雨「夜」

10. 洪凌对于谋杀发生地点的解释是：「故事中，超现实与假设的谋杀绝对发生在大写的Real领域里，所谓Real，我的意思是拉康意义的Real：reality（象征秩序）在此无法掌握事件/罪行。杀手与被杀者并非罪犯与受害者，而是永远相拥的爱人，杀戮的姿态是终极的象征性/隐喻性「阳具」（阳性的butch phallus），而不是座落在生理男人身上的阴茎。」（2003年3月18日电子邮件，经洪凌同意引用，原电子邮件使用英文，在此由我们译为中文）

的「凌晨十时」，也使得我们时间错乱；意义的确如同叛徒，成为自己最致命的盲点。然而，它也编织出某种联想网络：伦敦的雨夜，在文化再现上，传达的是一种哥德式的凄暗，略带恐怖氛围。主角或受害者的名字只知是性别不明的Chris（一如常例，这个名字是用英文写的），除此之外，全文没有背景设定、也没有身分指认标志。叙事者没有名字，第二人称的说话，将叙事体的焦点从叙事者转移到说话的对象「你」。小说虚构场景在角色与背景上极度暧昧，相对照的是一再重复的对谋杀本身的具体图像式想像。

我们认为，这个想像事件的重要性及其在情绪上的真相，显示的是：我们不能以为「假设的虚拟场景」臣属于这封信所在的「真实」世界，事实上，它与所谓的日常「现实」世界，并没有主从关系。因为真实世界里，也许发生了谋杀，也许根本没有发生谋杀事件，与此无干。从这个意义上看，想像的景象所占的位置，是一种类似「超现实」里「梦」的真实，其中包含了陌生化的知识，无法在既定社会脉络所指认的现实里、用既定的知识论框架予以适切掌握¹¹。因此，我们认为，正是在、而且也唯有在「假设的虚拟场景」里，不论是〈杀手的情书〉里所想像的谋杀，或更大意义上「假设的虚构」，才可能容许同时说两件不寻常的故事或故事片断，亦即：既说出了被日常现实压抑而难以说出的「真相」，也同时在说日常现实模子难以再现这个真相（即：日常「再现常模」的排他性）。若不脱离平常熟悉、写实的文学形式，很难建构这两种故事。

我们更认为，洪凌科幻作品中的暴力书写，作为一种策略，有助于再现两种故事。一种故事是由一种强烈的性爱快感构成，这种快感强度的极致性，是以「谋杀」与「暴力」的「模式」表现

11. 洪凌曾说，〈杀手的情书〉以「超现实」模式书写，是相对于该书收录的第二篇〈真相〉的「写实」手法。（这是我们讨论作品时的对话，经洪凌同意引用）

的。在当前性／别论述中，不论是在台北文化圈，或是使得台北文化圈得以合法谈论酷儿性／别的全球同志叙事，这种暴力模式的再现，都还找不到位置。例如，在〈杀手的情书〉里，红色的血滴洒在灰色的阴影上，这意象恰似一种强有力的具体图像的暴力，以不和谐地清晰显现，划破论述的阴影。因此，在洪凌叙事者假设的世界里，「暴力」在某个层次上可以被理解为一种「再现模式」，可以传达出极端性的感觉，否则，这种极端性感觉，在一种对于「非常态（变态）」的性／别，以「漠然」与「含蓄」为特色的论述氛围里（详下文），很难以适度的力道再现。这也许正是为什么洪凌曾说，杀死Chris意味着：表达叙事者对Chris剧烈之爱的力道与激情¹²。另一种不可思议的故事，则是另一种日常暴力形式操作的效应，这种暴力就是意图取消那种极度的快感，这种暴力通常看不见，一则因为太平常，二则因为它的效应就在于让对象（强烈的性爱快感）消失不见。后者的不见性，在〈杀手的情书〉一文的开头，描述为有着被遗忘的危险性，也许这就是为什么该文开头二次提醒读者切莫忘记：「最后一道遗忘的封印是死亡。」「然而你已经死去，请切莫忘记这一点。」（14）然而，这第二种的暴力故事，通常来自某种更大的论述结构，而不是任何特定个人的意图，亦即，常常是某种习焉不察的论述结构，会生产出一种可能不是说话者本人刻意为之的再现上的暴力。

例如，《台湾新文学思潮史纲》（2002）一书，在〈后现代思潮洗礼下的情欲书写与身份认同〉一章中，介绍了台湾酷儿小说，这是「酷儿文学」首度出现于通史性的台湾文学史著作中。该章由

12. 这一点，以及把「暴力」解释为一种再现的「模式」，都来自我们与洪凌的个人性对话（经洪凌同意引用）。关于「暴力」是再现「模式」的说明，来自洪凌回应我们提出的问题：暴力是否可能被当成对于激情之爱的一种再现「方法」，而不是一种写实性暴力的再现？洪凌比较喜欢用「模式」，而不是「方法」。

著名文学批评家（但非性／别研究学者）吕正惠执笔，「酷儿小说」被归为九〇年代「女性书写」中「女性情欲」与「女同性恋」之外的「第三种文学」。他先介绍「酷儿」是英文queer的同音译词，而后引酷儿作家纪大伟对「酷儿」的说明：

酷儿是一种态度，并不见得是耍酷搞怪，而是重视层层衍异性别身份的观念：性别不是只有男女两种，也不是女女／男男／男女／女男四种，而有太多歧异的可能，而且同一个人身上即可能呈现多种性别风貌。（纪大伟，2000: 207；转引于赵遐秋、吕正惠，2002: 371）

定义之后，接着讨论本地作品，隐然将本地作品放在一个必须达到「定义」要求的位置上。似乎「定义」本身被赋予了一种源自西方、本源标准的权威性（例如，指出英文该词的原始意义，而中文则来自翻译），又暗示本地作品皆无法达到定义的要求。事实上，「定义」的意义在批评家手中相当诡谲，因为，批评家常是以一种「腹语术」的方式在说话，遮盖的真相是：那些「标准」可能与该词定义本身无关；真正相关的是：批评家自己的要求标准。我们认为，洪凌的作品其实是无法达到批评家本身的美学或道德要求，而不是未能符合「酷儿」的原始定义，才使得批评家在引述了纪大伟的定义之后，立刻将洪凌的作品当作一个不合格或坏的（「不忍卒睹」）台湾本地酷儿作家代表：

按这种讲法，「酷儿」是对男权社会既定的性别／性爱规范所作的最大的反叛。但就实际的小说书写而言，「酷儿小说」常常表现为一般所谓的「性变态」与「性暴力」，

让人不忍卒睹，这在洪凌的作品中特别明显，这里就不再作为例证加以引述了。（赵遐秋、吕正惠，2002: 371）

由于这种常态化而「反暴力」的阅读，来自一种人们熟悉的意识型态，于是即便它以一种看不见的暴力抹消了「非常态」的主体性，却仍然看似完全理性、客观。其实，在纪大伟的说明里，并没有排除「性变态」与「性暴力」的书写，甚至，五花八门的歧异性／别都应当包括在内，但从主流性别框架来看，许多「非常态」的性／别型态都有可能被污名为「性变态」或「性暴力」（例如S/M等）。在此，批评家一方面把洪凌当作「酷儿」这个新文类的缩影，同时另一方面又以「反暴力」、「反变态」之名，把您从这个新文类里排除了。「不忍卒睹」、「不再引述」的结果，也使得台湾的「酷儿小说」在这一章文学史里，变成有（西方之）名、而无（台湾之）实。底下我们想说的是，洪凌的叙事结构设计 with 「张牙舞爪」的语言，常常就是想要「谋杀」这一类的阅读。如果〈杀手的情书〉鼓励一种受信者观点的阅读，文中的「你」，在阅读的同时也指读者，那么，文章开头第一句：「然而你已经死去，请切莫忘记这一点。你已经死了，执行你死刑的利剑还在我这里滴血，你为什么不相信？」(14)也许正是不断要提醒被杀死的读者：你总已经是死去的了。

最后我们认为，洪凌的叙事，在说这些故事时，反复拒绝的，是主流性／别论述的「受害伦理」——亦即，主流认为弱势位置唯有扮演受害者的角色，才可以提出抗议，只要「趾高气昂」，就被认为不是弱势——底下我们将要说明，在「别人的失败，就是我的快乐，哈哈」的主流含蓄论述里，这种假设的「受害者」位置，只会掩盖受害者其实根本没有发言位置的事实。从洪凌的观点看，

这反而根本就是完全没有伦理，值得批判。除了拒绝主流性／别论述这种认定的无形暴力，「趾高气昂」或「张牙舞爪」的酷儿故事带出的，其实是「另类伦理」与「次文化意识」，甚至与同志运动，以及台北文化圈所流行的酷儿叙事所提供的另类性都不相同。当然，我们的意思并不是说，同运或台北文化圈的酷儿叙事有什么严重问题，只是我们认为，不与此同声气，并且带出台湾酷儿性文化与政治再现所忽略的、不同知识典范的文本，有其重要。

本文以〈杀手的情书〉一文开头，探讨的是它如何毫不妥协地以一封信展开书写，同时对着（被谋杀的）读者与（自我异化的）作者／自己说话。这封信的重要在于，它的角色类似一个导论，同时也以其对「暴力」、记忆以及再现的复杂关系的思考，设定其后的故事：「监控」是一种包装了的欲望，而「真相」是一种虚构的场景。这在下文将要讨论的〈记忆是一座晶片墓碑〉一文里，尤其明显。

两种「别人的失败就是我的快乐」：「假装的无知」与「假设的谋杀」

最可恶的错误并不是挑衅，不是暴烈，而是故作天真无辜的不解。（《在玻璃悬崖上走索》，62）

上述引文来自〈玻璃子宫的诗〉，洪凌将「故作天真无辜的不解」当成是严重的「错误」——比作者再现的一切更可恶。我们认为，这「错误」恰恰指出了一种日常生活里的暴力：它以「故作天真无辜」的姿态，既布署同时也隐藏了日常世俗里「别人的失败就是我的快乐」的双刃。

「别人的失败，就是我的快乐，哈哈」是台湾霹雳布袋戏最

富盛名的角色之一「黑白郎君」的出场台词，指的是一种带着恶意的满足感，这种满足感来自别人的不幸。一般而言，这种满足感几乎在潜意识中，是自己无法承认，只能用来指责别人「幸灾乐祸」（没有「好人」可以大刺刺地表示自己「幸灾乐祸」）。黑白郎君引人注目的特色正在于：他赤裸裸而且坦然大声地以「哈哈」的姿态说出了这个「常态人」无法坦承的、秘密的黑心恶意。

我们认为，「别人的失败就是我的快乐」其实可以用来指主流论述逻辑：它为「常态」的自我在「非常态」（变态）的别人落败或不幸里，提供一种秘密的快感。尤其，这种「别人的失败，就是我的快乐」的大论述逻辑，是以一种含蓄规训机制，希望「非常态」（变态）的位置最好都不要出声，好从中享受秘密的开心或安全感。这是一种含蓄，它的操作是以负面的烙印方式，而不是公然面对面的污名。例如，是一种含蓄的恐同，而非公然给「同性恋」一个歧视或对立的位置（刘人鹏、丁乃非，1998: 109-155）。当它成功地将其他「非常态」（变态）的可能性消音时，也就是它胜利而享受秘密的自恋快感之时。依此逻辑，一旦「非常态」主体位置发声，就会被认为是强势¹³或「另一个中心」，或有「流行」之虞，于是，这些主体位置可能蕴含的政治意义就都被解消或中立化了。消音的含蓄性在于，它既是规训机制，同时又是掩饰。这种形式的「别人的失败就是我的快乐」，以其消音的含蓄性，不止相对来说难以当作一种机制来对抗，同时也很难被看到。也许，最难看到这种秘密快感的，正是操作者以及永续维护者自己本身。然而永续维护者其实也并非始作俑者，他们只是参与在一个更大的社会动

13. 「变态」位置发声，经常会激进地指出常态位置习焉不察的暴力，而常态位置生存的要件之一，正是隐藏自己得以生存所凭借的这种修饰过的暴力，于是，反而会认为揭露者是「强势」。

态结构中，已视而不见这种主流的「别人的失败就是我的快乐」逻辑与秘密快感，不知不觉地扮演着其中一个角色。

含蓄结构的永续维护者之所以无法看见这种「别人的失败就是我的快乐」含蓄逻辑的另一个原因是：它不会树立明显可见的冲突意识。一方面，它并不用毁谤的方式命名「非常态」形构，而是故作无知，忽略漠视，只假装不知道发生了什么事，甚至让自己相信，这是善意的无知。另一方面，也可以持一种理性、自由派、非恐同的姿态，宣称自己的确可以在多元理性下接纳「酷儿」概念，但有问题的是眼前的酷儿主体，他／她无法达到真正理想的「酷儿」标准，比方说，他／她（们）太浮浅，或者有道德上的瑕疵等¹⁴。这一类的批评否认酷儿主体的政治立场，而只从习惯的常态现状观点，使用「变态」、「流行耍酷」、「性暴力」等指控，而「变态」一语其实吊诡，因为并不是恐同地直接指控「同性恋」或「酷儿」是「变态」，而是暗示着另有「正常」的同性恋或酷儿，完全可以令人接受。在这个脉络下的「性变态」、「性暴力」等语，并非所谓西方恐同论述中污名化的认同标记，而是在所谓的「含蓄美学」脉络（刘人鹏、丁乃非，1998）里，一种没有位置的孤魂野鬼或罔两。在这个脉络下，给予一个人「性变态」或「性暴力」的标签，意味着您不该被听到、被看到（不忍卒睹，不忍卒读），不该存在于公共论述空间；而「流行」这个标签则意味着，栽赃某种主流化的效果，使得主体的边缘位置立即被忽略或否定。这种含蓄论述，否认的是它本身之否认抹消差异，并且以一种「收编」的逻辑运作，以预防弱势位置成为对立面。

上述两方面，无论是否否认差异或「宽容」地接受想像中常态化

14. 事实上，「浮浅」与「道德瑕疵」二词在这一类的指责里，互为表里，一词暗示了另外一词。

的形式，都在避免冲突——因为要冲突就必须至少有超过一种之可辨识的位置。于是含蓄逻辑反而宣称自己不恐同，宽容接纳，和平和谐，因为从未因谁是酷儿这个理由本身，而遭到公然指责。这种「宽容」，抹消了差异，不承认异于常态的「非常态」主体之存在、形构或主体性，就算只是故作天真无辜的不解，对洪凌来说，也是一种可恶的错误。「收编」的逻辑不是明显的「排除」，或者，是透过「收编」以遂其微妙的「排除」。其实，这种否认差异形构或位置的含蓄效应，对「非常态」主体来说，较之那些公然驱逐的暴力，其排除性或伤害性并不会更少。

我们认为，洪凌的某些小说，恰恰运用了「别人的失败就是我的快乐」策略，来反对「故作天真无辜的不解」这种看不见的论述暴力，以及这样一种含蓄性、掩饰性的「别人的失败就是我的快乐」。恁挪用虐待性的角色，正是把含蓄掩饰的外衣揭开，使得「别人的失败就是我的快乐」逻辑得以彰显。例如，〈水晶眼〉（1997）故事中，叙事者奥梅嘉对着阿尔法揭露「真相」：

我自己就是完整的雌雄同体，阴阳合一，没有缺憾也没有弱点，仅有的欲求也许只是在揭晓游戏结局时，期待妳瞬间的警醒。妳痛苦懊恼的表情，让我感到一股感伤而淋漓的快乐……唯有在那一刻，我才能够肯定自己是掌握妳命运的人。(148)

奥梅嘉变态地表白了心迹。这里，挪用的是邪恶霸权位置的「别人的失败就是我的快乐」作为一种策略，恁一方面挪用霸权位置，毫不含蓄地彰显出「你的失败，就是我的快乐」的霸权心迹；但另一方面，则又以精巧的叙事结构，将这个位置的复杂度，淋漓尽致地

勾勒。例如，叙事的一个面向是，故事的叙事者奥梅嘉，丰沛满溢的生命能量徒然凝固成无所不在的监控、注视，枯守在「空漠无人的海市蜃楼、假惺惺的膺品乐园，为的就是三百三十三年一度的真相大白解说」(129)，然而，付出的代价却是必须瞅着昔日的情人与不同的别人「无穷尽的诞生快感与死亡高潮」(129)。在此，淋漓的快感里，是无以名状的感伤。「监控」的对象，既是别人，也是曾为一体的爱人；带着强烈欲望的注视、监控，说出的同时也是「在种种莫名的控制系统中，作为能动主体与受控客体之间，艰困无比的挣扎过程。」(刘人鹏，2002: 190)换句话说，洪凌不相信「监控」只是一种单纯的主客二元控制，而是将此二元对立视为实则是一个更大、更复杂之权力结构的一部分，在此权力结构中，二元对立意义的「抗拒」，只不过是不知不觉维持现状的共谋角色：

多亏妳这么高明的技术，我们的中枢电脑才能循着妳脑中的磁片，设置陷阱，计算出反动与消费的比例数值，预留恰当的空间，好让那些天真可爱的革命份子不致于过度沮丧。如此，二元对立的矩阵才能够保持均衡的操控与适度的抗拒，精美地运转下去。(145)

透过层层叙事结构，包括游戏程式、虚拟现实、真相解说等等，单纯的「控制—反抗」二元对立，只是徒然的「自己反对自己」游戏，因为，比方说，阿尔法在堕落后，失去了记忆，不知道自己曾是游戏的设计者之一，于是如同棋子一般兀自在游戏中被控制着。游戏是胜是负只是一场徒然，因为无止境的「监控」（凝视）所维持的，终究只是「二元对立的矩阵」，完美的平衡为的是整个结构可以精美地运转下去。这种「监控」形构，强调的不是因为高科技

发展而威胁到个人隐私的焦虑，而是「监控」根本已经内化，成为自我的一部分。而在洪凌挪用的监控模式里，叙事者既在故事之外，采取全知的观点，却又也在故事之中，是故事角色之一，是叙事的凝视所控制的对象。奥梅嘉一方面夸张地以「邪恶霸权」的全知姿态说话，另一方面，她显露了自己无法停止的欲望、羡慕，以及偷窥的秘密快感。

从一个层次上说，不论是已经内化的监控，或者是外在无孔不入的监控，二者目的都在于成为规训机制，但在上述洪凌的写法里，二者充满了窥淫的欲望都被揭穿，偷窥着他们企图控制的对象，与此同时，偷窥或凝视的主体之自恋倾向，也昭然若揭。在另一个层次上，在上述的挪用模式里，不仅反思监控的主体，同时更重要的是改变了监控主体。最有趣的是，这种改变，不是试图否认或弃绝那秘密的偷窥快感，而是彰显它、揭穿它，并且敢曝（camp）¹⁵地使用它，以建构「邪恶霸权」的快感，又让「邪恶霸权」的快感成为叙事的观点。这种叙事所使用的新的监控模式，也许多少有点类似Larry McCaffery所定义的「塞波叛客」（cyberpunk）的政治或批判性能动主体。他认为，「在我们都变成只是软体、很轻易就可以在跨国大主机的硬碟里被删掉之前」，人们必须「开创新的方式，为我们自己的目的而使用科技。」（1991: 12）然而，这说法所暗示的认同位置是：面对跨国企业权力时，可怜虫式的个人。从这个可怜虫认同位置，来标志一般科幻小说的批判立场。然而，洪凌的叙事不同，她从一种不寻常的酷儿政治出发，进而向着不同（也许就是与吉卜生 [William Gibson] 小说不同）的社会脉络说话。她拒绝的是那种个人在科技面前像可怜虫的位

15. 「敢曝」是采用叶德宣对camp一词的音译。本文所采用的，主要是苏珊·桑塔格（Susan Sontag）所谓「对于不自然之喜好」的意义。

置，而重新研发一种变态的、S/M变调的邪恶主人位置。如果从寻常科幻政治的架构去理解，这种邪恶主人的位置，可能会被批评，然而，我们要说的是，正是怨叙事者这种变态的邪恶性，才使得怨的叙事能更严肃、淋漓地揭露内化的监控机制之意义，同时又能挪用那种监控，当成敢曝式的幽默与酷儿快感的来源。

除了敢曝式的挪用「别人的失败就是我的快乐」，洪凌的整个作品，也可以当成是在阐发一种委婉修辞所永续维护并且遮蔽的主流含蓄暴力，亦即：反讽或敢曝彰显出以规训性的含蓄作为掩饰的「别人的失败就是我的快乐」的暴力。在这个意义上，用「暴力」作为一种再现模式，也是种拒绝的方式，拒绝轻易而错误的那种「故作天真无辜」伦理，那在文学批评圈对性／别的讨论里，已经太常见。那是种故作客观而抹消规训评价标准的策略（如上文所述，其暴力总是早已经在抹消的含蓄动作中），就好像抹消反对那些衡量标准的暴力回应—通常，对于含蓄规训机制的反对性回应，总会成为唯一被看见的暴力，因为他们所拒绝的暴力，早已经被掩饰或视而不见了。就如洪凌在〈玻璃子宫的诗〉一文所说：

他们尝试要把我吊在广场上，当作世纪末的变种动物来保育展览。有趣的是，我那充满狂妄、背德的嘴脸与文字，竟然成为当今台北文坛争相赏玩的橱窗景致。

就连我和所谓正在实践「同志运动」那群人的龃龉与情仇、我游走于荒诞虚无的「新新人类另类场所」、我揍过男警员的种种恶行，都是他们用以搭配「血腥玛丽」、「天使之吻」或台湾啤酒的下酒点心。(42)

此处的台北文化圈，特色是某种「故作天真无辜的不解」，试图把

作者与作品框架成稀罕而有趣的橱窗流行消费品，把狂妄背德驯良化或琐屑化。以当代标准看，包括在政治进步人士眼中，「狂妄背德」的除了作者以外，连叙事者们当然也都是。可以理解的是，这个面向学术性读者来说是最难处理的，特别是对进步人士来说，他们会想要支持台湾酷儿文学的发展，以呈现台湾的进步面；然而，完全忽略掉这个「背德」的面向又是不可能的，那么，最直接可得的回应，也许就是否认或者抹消，故意视而不见那「背德」正是叙事者的核心特色，因为这个特色可能不会被接受，可能会在文化圈里被当作是一种落伍，而与现代社会伦理根本不合。吊诡的是，正是现代社会伦理，使酷儿文学具有合法性。上述洪凌引文以「保育」一语生动揭露了某种为着「进步」而善意支持的父兄独大的权力系统(64)作风——彷彿作者代表一种濒临绝种的生物，只能以公共领域里善意学者的支持而维持存活。这种支持虽然没有否认酷儿主体的存在，但显然又是操作另一种含蓄政治，在其中被否认的也许是：在酷儿次文化里，有着其他不同的实践或快乐及其操作原则，异于全球性同志认同所能轻易接受的道德立场——这立场是透过第一世界脉络（尤其是美国）所生产的文化叙事与政治修辞而通行于台湾¹⁶。

整体性来说，洪凌那些「背德」的故事，并不是为物质性的暴力本身背书，而可以看成是拒绝与那种全球性同志认同叙事同化，并拒绝它所提供的「更具能见度」的合法性。全球化的同志叙事之

16. Chandan Reddy与Javid Syed讨论到南亚酷儿移民在美国的组织策略时强调，当这种叙事试图将美国主流的酷儿认同与经验形构普同化时，是充满了帝国主义：「我们想反抗一般的帝国主义式修辞，说西方是个解放与自由之地，而我们来美国经验同志解放。虽然到美国可能给我们现身的机会，但那种现身总是与一个事实妥协着，就是，我们在一个更大的社会世界里，因着种族歧视与帝国主义，得协商我们的酷儿性，因为他们不认得、也不讨论我们自己当酷儿的方式。」（Reddy and Syed, 2002）

所以在台湾可以提供合法性，并非因为台湾真的开放，而是因为，即使是温和的自由派人士，也可以把这些叙事当成是由第一世界（尤其是美国）的现代性这种权威所背书。美国的现代性，从新殖民的滤镜来看，总显得比实际情况来得单一，例如，酷儿政治论述与文化生产，经常被误导而呈现为在美国已经实践民主多元的例子，而忽略其来自美国社会里持续被威胁与边缘化的位置。再者，如果同志运动的「弱势政治」只是某种程度上以主流含蓄论述所提供的现成受害者伦理为中介，终将瓦解掉所有「非常态」主体位置的建构。这个弱势位置之所以瓦解，是因为被「宽容」地视「非常态」立场为可怜达不到「常态」标准，而不是异于常态的标准，而常态标准本身却从未被问题化。其实，这种「受害者」伦理，当它在一种「别人的失败就是我的快乐」论述里操作时，会将所有差异都收编到「胜者为王」的标准里。而值得注意的是，洪凌的小说拒绝「受害者」位置，〈真相〉一文虽似例外，但即使在这个故事里，也不是同情这个位置，而似乎是有所批判。

我们并非认为，所有站在受害位置的叙事体，都会囿于自我瓦解的受害逻辑，事实上，我们了解，很多文本之所以采取受害者位置，为的是建构抗拒性的叙事，既是批判性、又是增强弱势力量的。但我们想指出的是，在一个强调受害位置的论述脉络里，洪凌之「变态」性地挪用「胜者为王」的位置，很容易被误读为被主流同化或者昧于权力关系，那么您对台湾酷儿文化政治相当有贡献的黑暗面以及高度顽强的异议性，就很可能被忽略掉了。以下我们将说明，洪凌的叙事者倾向于采取一个自我模塑的、变态的「邪恶霸权」位置，而不是人们期待于性变态叙事的受害者位置，这种「变态邪恶霸权」位置，我们必须放在一个异议反抗的脉络里来看，也因此必须视为一种敢曝美学，它不驯服于含蓄美学，也不

被主流同化，更非只是处于「受害者 / 反叛者」相对于「霸权 / 主流」之二元对立的另一端——因为，正如上文指出，您反对单纯的「二元对立」对抗逻辑。

赵彦宁（1997）的一篇书评是上述误读模式的一个好例子，她曾经在洪凌《末日玫瑰雨》一书的书评里，批评洪凌的作品缺乏批判立场。虽然书评中并没有假设一个相对于外来他者的真正「自我」，但仍吊诡地将讨论聚焦于洪凌之使用西方文本与英文字词，认为这变成您「指涉系统」的一部分，书评质疑的是：

是否其「真实性」及快感的来源乃为外来指涉系统所保证的价值？(179)

这样一种问题化的重点，在书评的最后一句更加明显：

因此我要问的是：如果这是酷儿文化的代表，那么酷儿（别忘了，这也是queer的音 / 翻译）究竟与「主流」（以及「草根」）有何不同？(179)

首先，这种阅读假设了一种「代表性」的「酷儿文化」，这种诠释框架的问题在于：不论是什么东西构成「代表性」，这种仿佛不言而自明的「代表性」预设，对台湾「酷儿文化」生产而言，都会变成一种未曾明说的标准，模糊掉了比较次文化的酷儿再现形式。

其实，这篇书评否认了作者任何有意义的能动性，更遑论批判的主体性——这种否认经常伴随着我们已经太熟悉的指控：「抄袭（模仿、来自）西方」或「复制主流」，即便这种指控是后结构对于语言与主体形构理解的一部分。此处我们也必须强调，赵彦宁在

女同社群及文化生产方面的其他优秀著作，在观念架构上，从来不会有这种无意的二元对立——在她分析台湾酷儿文化形构时，也不会轻易使用任何常态化的标准。这个事实所显示的，除了上述她对洪凌作品涉及年轻学生之间的次文化接受度有限之外，更在于：即使洪凌的作品有其市场，这篇书评仍有其重要性，因为这代表着洪凌的作品可能太轻易就被误读为政治上不负责任，特别是在学术圈里。个中原因在洪凌自己写的回应里很清楚，这是一个例子，显示人们要逃脱「权力结构的阴魅回返」之艰难。因此，我们在此不惜篇幅，引用洪凌对于该篇书评的回应：

对于当今在身分政治上的论述版图，我们（所谓的「我们」是某个从第一世界到第三世界都难以遁逃的集合名词，指涉在学院内从事关于性别、情欲、族群、阶级等论述工作的人）似乎刚好碰到了个关口——对于献身于抗争与颠覆的书写／运动主体，究竟要到怎样的地步，才可能彻底避免掉某个特定身分／位置的被排除（exclusion）与权力结构的阴魅回返（as a haunted return）？……

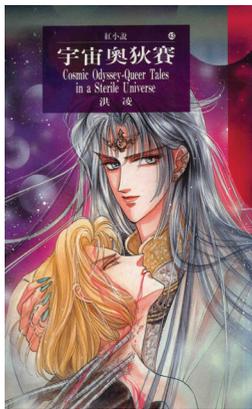
在不想规避掉我的文本确是有着第三世界作者对于第一世界典律模拟／致意的事实，我想更进一步思考的是，既然权力关系从来都不是单向操作的粗率与简化，那么，对于一个台湾中文作者在书写中挪用或措拟（parody）某些既成的文类以及语汇，是否也该较仔细地看待其不同程度的学舌（mimicry）与拟仿（simulation）？例如，对于西方科幻小说的指涉与对于日本动画的收纳，显然也是不同的殖民互文关系，何以不见赵彦宁对于不同程度的抗拒／收编，稍以清楚地厘清呢？

最后，身为作者的私心，忍不住想说的是，在《末日玫瑰雨》中的最大指涉——电脑网路（internet）与角色扮演游戏（RPG）——在本篇书评中完全被忽略掉的情况，是让我感到最遗憾之处。难道说，因为这些通俗科技文化并不是正典的文学传承，是以它们如同天谴的寄生物，夹生在文本的众多指涉之间，充当殖民被殖民关系的最下层，所以不用被提及？又或者说，评论者的眼睛只凝视到高级的第一世界智识移植，而看不到杂种的第三世界次文化，与其可能的「解域」（deterritorialization）作用，因此反而更加成就了原先（应该要）被崩解的「帝国之眼 / 我」（the imperial eye/I）？（洪凌，1997: 164）

赵对于漫画与角色扮演游戏的忽略，造成她因此而不能理解，这些因素如何影响到《末日玫瑰雨》书前的人物表。书评说，由于书中角色「血肉模糊」、「个性亦不清楚」，于是需要「主角素描」表。换句话说，这里暗示得很清楚，书前之所以有人物表，是因为小说本身缺乏人物特色，而这是最传统意义上对一部「好」小说的基本要求。我们并不相信叙事必须有个性清楚的角色、才有文学或文化价值，并且，我们要指出，传统的角色分析模式无法读出洪凌的角色写作技巧，您创新之处在于：角色更具弹性，而比较不是自我完足的传统主体模式。正如洪凌许多其他作品，叙事体并非缺乏个性清楚的角色，而是生动地包含了一连串来自日本漫画、动画与角色扮演游戏的角色，这对许多青少年读者来说，都是相当熟悉的文化想像。这些文化形式提供了丰富的角色可能性范畴，在角色扮演游戏里会有相当清楚的细节勾勒，然而，角色同时也是有弹性的，依游戏进行的规则而适应变通。角色扮演游戏的影响，在洪凌另外一本小说《宇宙

《宇宙奥狄赛》就更清楚了，该书的「主要角色介绍」不仅有文字说明，同时还有人物画像。画的图像全是漫画人物（见下图），封面则是挪用吸血鬼的漫画人物（见上图）。这种文类在当代青少年文化里虽然流行（而且大有影响力），但对不熟悉漫画、角色扮演游戏符码与母题的学院读者来说，这个文类在「再现」上丰富的可能性（包括在角色的弹性及变通性上的实验性质）就很容易被忽略。正如洪凌在上述引文中所指出的，虽然在青少年文化及次文化里有其「流行性」（也许正是因为这个流行性），这个文类也就很难被大多数学者注意，并赋予文化资本¹⁷。这也就是为什么一些「大人」读者很可能在阅读时，忽略角色扮演游戏的影响及随之而来的生动漫画文化想像，结果就使得阅读欠缺了辨识这些角色清晰度所需要的理解范畴或联想脉络。

若是坚持角色必须要有传统意义上的「个性清楚」，就必然无法理解洪凌叙事中的一些创新。例如，〈记忆是一座晶片墓碑〉的角色扮演游戏，特色在于将「别人的失败就是我的快乐」式的「偷窥」与「自恋」作了惊人的结合。这种作法将「角色」本身的观念复杂化了，因为「偷窥」需要的是不止一个的玩家，而「自恋」从某个诠释的层次上说，整个游戏是作者／叙事者的自恋式表演，「我是妳的观察员、反派角色、



17. 美国学院脉络里，Susan Napier注意到相对于日本丰富多元的动画学术研究，对于动漫画严肃研究之不足的问题。

真相说明者」(147)，彰显出一种传统角色评论所忽略的意义：「角色」既是他人，又是叙事者的诠释，不再隐藏「角色」的被诠释性而假装透明。这种「角色」模式也与传统不同，因为传统角色概念所支撑的，是完整自足并自以为绝对异于他者的「个人」；洪凌的「角色」模式不然，透过「自己反对自己」(128)、「对立者也正是同谋者」(128)等等设计，在后人类星际世界里，显示传统意义里自我与他人那种简化式的清楚界线，已然不适用。

「第二人称叙事」做为变态的「收编」¹⁸

洪凌的两篇最着名的小说〈记忆是一座晶片墓碑〉与〈水晶眼〉，活动场景大部分在电脑游戏的虚拟实境中。叙事者是雌雄同体的奥梅嘉，她／他曾经与阿尔法一起设计了游戏，后来阿尔法输了，失去记忆，兀自陷在游戏的轮回里而不自知。他／她俩脑中的晶片是一体两面，两人是对立者，也是同谋者。奥梅嘉在阿尔法「堕落」之后，只能偷窥地静静瞅着您曾经的爱人阿尔法，与程式设计出来的生化爱人贝塔谈恋爱。故事由奥梅嘉述说，她／他是唯一拥有记忆的角色（因为她／他是赢家），也因而知道一切真相（亦即：这是一场游戏）。奥梅嘉说：

别插嘴，没有人会洗去你的记忆，那是晶片自动消弭程式的运作系统。你会忘记，那是因为你输了。异化人性、收买灵魂的奥曼帝公司，全知全能全在的宇宙人工神又大获

18. 这里「收编」指的是incorporate，就如同晚近科幻电影所常见，最明显如《突变第三型》（The Thing），「异形」会收编人体，与异形合为一体，被「收编」的人，已分辨不出究竟是人或是异形。

全胜！根据最原始的「协议」，你必须再来一次，再玩一回，直到你「击垮」奥曼帝公司，晶片洗刷掉的原生记忆才会归还原主——(127)

这一段里奥梅嘉向阿尔法揭示「真相」，然而，称阿尔法为「你」的这种说话方式却是贯串整个叙事——即使当奥梅嘉不是与阿尔法对话的时候。奥梅嘉常以第二人称说话，利用她／他是赢家的特权——亦即，占有一个「全知」的游戏设计者的位置，而且掌有记忆——说出关于阿尔法的一切，包括他的思想以及情感、情绪细节。〈记忆是一座晶片墓碑〉（以及上述〈杀手的情书〉）叙事最有趣之处在于，它不像大部分的小说（不论是第一人称或第三人称），故事里没有一个「我」表演「我」的生活给别人看，让人诠释与阅读，而是「我」（叙事者）注视着「你」（主角），你表演你的生活给我看，被我诠释（「我」是叙事者，而不是读者）。以下两段来自〈水晶眼〉（可视为〈记忆是一座晶片墓碑〉的续篇），都是这种例子，解释了这种叙事策略的某种面向：

别抬头看啦，没有人类在和妳说话，只有「我」这个叙述的声音。(160)

以及：

妳明白了？在那次交会之后，文本与欲望一起跑入妳的体内。妳的身体就是这个故事进行的场域，借着密码【1999+chimera+0999+amphisbaena】的串联，妳成为拉比丝的游戏对手。(161)

借着第二人称，叙事者满足了自己的偷窥欲，同时反转了日常的叙事偷窥结构，因为不再是读者注视叙事者，而是叙事者注视着「你」。另一方面，当读者认同叙事者，读者也分享了叙事者的偷窥狂，叙事者的偷窥狂因着强调使用第二人称而鲜活。在一个描绘得淋漓尽致的场景里，「纯阳性」(111)的阿尔法与「beta型人造人」(127)贝塔，用她／他们二只硬挺得极造作的人工阳具，以一种阳性跨性别的爽，忘形作爱，然而她／他们是在爱情的程式里，叙事者注视着她／他们，像个露骨的窥淫狂，钜细靡遗的描写，显示的是「监控」里夹带着的欲望：

你们在八角形的自旋淋浴室里飘浮、荡漾。两具硬挺着坚实性器的雄性身躯，仿佛两朵颜色互异的变种百合，张狂地翘着光束枪头般的粗长花蕊，不时地随着蒸腾雾气款摆肢体，攀附彼此火烫的皮肤。(114)

这些「机器·动物·人」(cyborg)¹⁹在电脑程式的虚拟世界里作爱，与人种的繁衍了无干系，故事对于「机器·动物·人」作爱的描述，反而吊诡地充满了肉体性。第二人称的叙事，用电影来比喻，这就如同演员破坏规律注视镜头，观众不得不发现自己带着欲望在看故事。正是这种方式，使得叙事同时杀了读者也爱着读者，「你」同时是读者，又是叙事说话的对象；读者再也无法在故事之外，以平常的方式偷窥，而是被「收编」到这些叙事里特别保

19. 将cyborg译为「机器·动物·人」，取意于Donna Haraway (1991)，意指模糊掉了机器、动物与人类传统疆界的某种自动控制有机体，既是虚构的科幻产物，也是当代科学与军事竞争的现实产物。关于该字中译的讨论，参清大性别与社会研究室网路杂志《烘焙姬》第6期「女性主义经典读书会」<http://r703a.chem.nthu.edu.tw/~rpgs/gzine/issue6/dushu/cyborg/cyborg-01.html>。

留给叙事者的位置上，对于占据这个位置的读者而言，不但一直在这个位置上阅读，而且降服于那个偷窥的欲望与操纵（或甚至谋杀）。又或者，如在〈记忆是一座晶片墓碑〉一文，读者其实会被「收编」到叙事者里，叙事者也早已经被「收编」到「奥曼帝」（Almighty）里了。至于拒绝这几种位置的读者，就以不同的方式被「杀」了，这些读者无法「卒读」，因为他无法一边读，还一边能够持续维持他日常的位置。这个另外的位置之所以令人不安，是因为它不再能够看似中立，也是因为读者被摆的位置是：同时认同「注视者／叙事者」与被注视的「你」。由于读者自以为带进文本的中立性与客观性不再可靠，欲望——构成叙事结构之「监控」的基础——就被曝露出来，甚至变成叙事内容的一部分，于是读者无法假装与这个「变态」无关。在这个意义上，在一个与叙事者向着说话对象的欲望非常不同的层次上，这也是一种预设的读者／叙事者关系，在「你」的位置上被「杀」着，不论这是透过「谋杀」（例如〈杀手的情书〉），或是透过S/M性爱操作的快感（例如〈记忆是一座晶片墓碑〉）。

洪凌在〈记忆是一座晶片墓碑〉这类的故事里，使用这种情欲化了的「监控」，把平常我们在科幻故事里所熟悉的「异形」对人类的「收编」，变成一种新的叙事「形式」。洪凌的叙事形式，把读者「收编」到那种变态的「别人的失败就是我的快乐」里，使得外在客观的读者再也找不到常态化的舒服位置。以这种方式，您作品令人不安的形式结构，是对主流含蓄性的「别人的失败就是我的快乐」逻辑的一种回应，因为这个含蓄逻辑会抹消「非常态」（变态）位置。结果就是：洪凌的读者要不就因为甘愿，像一般情况下崇拜某电影或文学的迷一样，获得类似「意乱情迷」的快感；要不就是「不忍卒读」，逃之夭夭。

至于情欲化的「监控」如何召唤读者 / 观众，电影《骇客任务》也许又能提供一个有趣的对照。如果说，洪凌的叙事是策略性地「杀」着不可欲的阅读，那么《骇客任务》则似无偏私地容让各种各类五花八门的阅听 / 诠释。《骇客任务》中的「监控」，比较类似人们较熟悉的冷战时期科幻叙事模式，「监控」是一种内容，而不是形式结构。故事开始，尼欧既是在「寻找」线上的回应者（侵入秘密档案），又是被监视的（电话线被拨打等等），被墨菲斯之徒以及电脑人监视。然而，虽然不像洪凌文本那么清楚，但这部电影里的「监控」，同样可以被情欲化地阅读，尤其是尼欧与墨菲斯之间互相欲望的彼此追寻。由基努李维饰演尼欧这个角色，强化了这种诠释的可能性，因为这使该电影带着故意的「多元性倾向幻想」，那是基努李维银幕形象与电影角色的特色。他曾经饰演过同性恋与双性恋角色，至于他个人生活是否同性恋，他是既不否认也不承认（De Angelis, 2001）。当墨菲斯见到尼欧，变成尼欧的导师与舰长，墨菲斯跟尼欧说：「我一生一世一直追寻着你。」这个追寻注视从「监控」的主题来说，对有心的阅听人而言，就变成一种偷窥的欲望，它的「敢曝性」(campiness)，与洪凌叙事者偷窥性的霸权，相去不远。而尼欧 / 安德森的双重性，令人想起基努李维在《男人的一半还是男人》(My Own Private Idaho) 里角色的双重性，使得这「双重性」主题也可以支持一种酷儿阅读，然而《骇客任务》的「敢曝」不像洪凌邪恶霸权偷窥性的注视，电影的酷儿情欲这部分，对某些迷来说是极大快感来源；对其他没兴趣的人来说，也完全可以视而不见，因此《骇客任务》还是可以被主流观众当成只是一部好看的动作片，甚至，比较具批判性或机灵的观众的科幻迷，也许会抱怨它太简单。比方说，上述墨菲斯的「我一生一世一直追寻着你」一语，如果没看出它「敢曝」部分的幽默感，也

许会觉得他讲得太白，一点也不精致。《骇客任务》（至少就第一集来说）从这个意义上看，就像基努李维的性倾向，似乎怎么读都行，似乎可以产生许多可能的阅读位置，于是也就在全球化的市场上轰动一时，既散布了禁忌的想像，又同时有意识型态的批判。虽然后者可能不太容易被注意到，但单是在好莱坞钜片的场域里提出这些主题，就已经是值得注意的成就了。这对一部既有巨资支持又有社会批判的好莱坞科幻电影来说，要考虑吸引广大市场，又要顾及拍片内容限制，也许是有用的策略。

洪凌的中文书写文本则不然，其限制不像好莱坞电影，而作者似乎竭尽所能拒绝着常态化的阅读，同时也维持了稳定的市场，在文学批评界也持续受到注意。这样的成就，事实上是把一般对于「流行」的观念复杂化了，一般观念常会把新的文化或次文化文本贴上「流行」的标签，把它们「新政治性」模糊掉。我们希望我们对于洪凌科幻作品的阅读，可以带来一种复杂性，以对抗这种标签的某种「抹消政治性」的力道，因为我们的目的在于分析其作品的批判立场，以及对当代科幻文化的更大脉络所具有的贡献。

【志谢】

本文为国科会计画NSC
BC 与NSC H
BH研究成果之一。英文初稿曾发表于 年 月
在纽约举行的AAS ASSOCIATION FOR ASIAN
STUDIES ANNUAL MEETING，感谢评论人ROB
WILSON以及PANEL成员TERI SILVIO（司黛蕊）的讨论。事实上，本文题目的「别人的失败，就是我的快乐」一语，灵感正得自我们与TERI SILVIO的讨论，来自她正从事研究的霹雳布袋戏，并且她也提供了我们该语来自德文的英译。中文初稿感谢洪凌、丁乃非、宋玉雯的阅读、评论，以及蔡英俊在文字方面

提供的修改意见；同时我们也感谢在「 科幻研究学术会议」发表时与会学者们提供的宝贵意见。所有的疏失由我们自己负责。

引用书目

- 王建元，1996，〈导读：叙述与阅读之间的玫瑰毒雨〉，《末日玫瑰雨》，洪凌着，台北：远流，页4-8。
- 纪大伟，2000，《感官世界》，台北：探索文化。
- 洪凌，1995，《宇宙奥狄赛》，台北：时报。
- 一，1996，《末日玫瑰雨》，台北：远流。
- 一，1997a，〈是复制，还是「附志」？是快感，还是「剑感」？：回应赵彦宁的书评〉，《联合文学》，第13卷第6期，页163-164。
- 一，1997b，《在玻璃悬崖上走索》，台北：雅音。
- 一，2002，《复返于世界的尽头》，台北：麦田。
- 赵彦宁，1997，〈自我复制的快感：评洪凌《末日玫瑰雨》〉，《联合文学》，第13卷第4期，页179。
- 赵遐秋、吕正惠主编，2002，《台湾新文学思潮史纲》，台北：人间。
- 叶德宣，1998，〈两种「露营／淫」的方法：《永远的尹雪艳》与《孽子》的性别越界演出〉，《中外文学》，第26卷第12期，页67-89。
- 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，页109-155。收入本书3-43页
- 刘人鹏，2002，〈在「经典」与「人类」的旁边：1994幼狮科幻文学奖酷儿科幻小说美丽新世界〉，《清华学报》，第32卷第1期，页167-202。
- 刘亮雅，1998，〈洪凌的《肢解异兽》与《异端吸血鬼列传》中的情欲与性别〉，《欲望更衣室》，台北：元尊文化，页57-82。初刊于《中外文学》，第25卷第1期，页26-38。
- Armstrong, Nancy & Leonard Tennenhouse, eds (1989), *The Violence of representation: literature and the history of violence*, London & New York: Routledge.
- Broderick, Damien (1995), *Reading by Starlight: Postmodern Science Fiction*, London & New York: Routledge.
- Campbell, Ian (2000), "The Matrix," *24 Frames Per Second*. (18 Sept. 2000) <http://www.24framespersecond.com/reactions/films_matrix03.html> (18 Sept. 2000)
- De Angelis, Michael (2001), "Keanu Reeves and the Fantasy of Pansexuality," *Gay Fandom and Crossover Stardom: James Dean, Mel Gibson and Keanu Reeves*, Durham & London: Duke University Press, pp. 179-234.

- Haraway, Donna (1991), "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century," *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature*, London: Free Association Books, pp. 149-181.
- Le Guin, Ursula (1997), "Changing Kingdoms," *Trajectories of the Fantastic: Selected Essays from the Fourteenth International Conference on the Fantastic in the Arts*, Michael A. Morrison (ed.), Westport, Connecticut & London: Greenwood Press.
- Martin, Fran, trans (2003), *Angelwings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan*, University of Hawaii Press.
- McCaffery, Larry (1991), *Storming the Reality Studio: A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Fiction*, Durham & London: Duke University Press.
- Napier, Susan (2001), *Anime: from Akira to Princess Mononoke*, Palgrave: Macmillan.
- Reddy, Chandan & Javid Syed (2002), "I Left My Country for 'This?'" *AsianWeek: The Voice of Asian America*, *AsianWeek Archives* Jan. 11 - Jan. 17, 2002. http://www.asianweek.com/2002_01_11/opinion_payattention.html (28 Jan. 2004)
- Rubin, Gayle (1993), "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality," *The Lesbian and Gay Studies Reader*, Henry Abelove (ed.), New York/London: Routledge, pp. 3-44.
- Sontag, Susan (1999), "Notes on 'Camp,'" *Camp: Queer Aesthetics and the Performing Subject: A Reader*, Fabio Cleto (ed.), Ann Arbor: The University of Michigan Press, pp. 53-65.

看 / 不见叠影

家务与性工作中的婢妾身形

丁乃非

金宜蓁译

「妳们为甚么会选择当妓女呢？怎么不去找个扫街之类的、当清洁工的工作？」¹

「她们怎么会愿意离开菲律宾，抛夫弃子地跑来香港当外佣？」（Nicole Constable, 1977: vii）〔言下之意，即：她们要不是因为有肮脏、懒惰之类的道德缺陷，怎么会沦落到来当外佣？〕

第一个问题是台湾的女性主义者在台北公娼运动中（1997年至1999年）问性工作者的；而第二个问题则是香港的中产阶级雇主们问一位研究菲佣的人类学家的。在这两个问题背后，隐藏着阶序中身影朦胧的卑贱主体，这正是本论文所要处理的主题。阅读了香港历史与人类学里的婢妾论述（香港对此类婢女的称呼是「妹仔」）、台湾的小说《橘子红了》和香港的电影《自梳》后，我发现这些作品里潜藏了一条无法言说的小径，这小径始于过去婢女以

1. 这个问题是一位女性主义知识份子 在研讨会上问在场性工作者的（1998年3月8日，台北月涵堂，「八卦桃花·三八狂欢」研讨会）。

及婢女转妾的卑贱生命，而后通向当代对婢妾的种种重 / 新再现，而这种种再现也正是从多种角度呈现婢妾的卑贱性。过去的卑贱所带来的羞耻感形成了一抹影子般的光晕，这抹迭影擦不净也褪不去，的的确确地存在于自觉理当清晰、无影的（现代）当下。出身低贱的人和做错了选择的人总是难逃这样的羞耻，但是真正被这羞耻钉牢的却是那些有所谓较多选择权、也有能力做「正确」选择的人²。以致视线中迭影幢幢，撞见性工作者以及外籍帮佣就犹如撞见昔日的婢女；也因此根本看不见性工作者与外籍帮佣周身的迭影，是如何极有效力的遮蔽她们在现今实质脉络中，与「我们」共时之不平等处境下，特殊的、看似卑贱其实不然的另类女性主义能动性。

值得注意的是，这些晕影般的卑贱羞耻还反映了性工作与家务工作的相依相存，这两者在私领域里其实曾经是分隔不开的一体二务，在现代工作领域中被一分为二，而且受到不同方式的污名。从本文开头所举的两个问题可以看出，通俗女性主义意识甚至女性主义的社会科学研究似乎又再度复制了这两种工作在现代社会的差异性。家务工作被视为低贱的，但性工作却是更低贱的。这类看似关于选择的问题，其实与选择无关，而是跟主体在既定的职业阶层（也是阶序）里（被认定）的「个人」价值有关。这种职业贵贱的阶层观念其实是一种文化记忆，理应随着旧社会阶序、无所谓个人自由意志的奴婢制度一起消失；然而这观念不但更新了，还加入了阶级观念、甚至种族歧视，益形活跃于现代社会。这文化记忆及其更新的效应对已经随着时势具体转型的主体或许（还好）起不了太大的羞耻作用（现代性工作者、外籍家佣坦然面对自身工作的性质与选择，积极争取工作权益）。真正持续受到影响的，是那些在

2. 这里的思考要感谢2001年春天西雅图华盛顿州立大学的研究生们，特别是Junko，在课堂上的提问与讨论。

转型过程中既忘不掉却也记不清楚过去的人，也因此这种文化记忆才会在现在社会里形成光晕般的迭影。

台湾的国家女性主义论述与主流女性主义，遇到「低贱的性工作与家务工作」的污名问题就束手无策³。性工作与性服务自九〇年代中叶已成为道德论战的热门议题，继而成为警察与国家机器压制（扫黄）的焦点。国家女性主义研究者虽然了解到台湾女性主体形象不可能再是或只是父权男性酒家文化下的受害者，却仍不能正视性工作者所具有的、与专业知识阶层女性不一样的女性主义能动性，也不愿除去对性工作的污名，更不愿意让性工作与性工作者合法生存。值此同时，来自菲律宾、泰国、印尼、越南等国的外籍家佣来到台湾，且人数也有不断增加的趋势，她们已被媒体视为家庭中以致整个国家的潜在「社会问题」，但国家女性主义与主流妇权运动相对于扫黄废娼的热力，在外佣议题上却鲜少发言。

台湾主流女性主义以文化、媒体、法律、道德论述等种种方式奠定了「现代好女人」（承接的是旧「良家妇女」⁴）的位置与形象，同时也架构出立基于新的性道德的女性主义女性（化）的尊严与威权（feminine moral authority），以脱离、自绝于历史中女性的低贱身分以及形象。这些低贱的女性是指「过去」的，已然成为「历史」的——因为看不到「现在的」婢妾身影——婢妾，例如香港的妹仔和台湾的婢女、童养媳—奴婢。在新女性尊严与威德（权）的型塑过程中，极力要撇清、隔离过去的负面与卑贱的女性

3. 参见丁乃非（2002b），关于九〇年代晚期女性主义论述的三个问题，这些问题如何牵涉女性主义历史观与知识论。

4. 见Mathew Sommer（2000: 312-320）。他对「良」的解释：「从唐代至十八世纪，『良』字的意义从平民在法律上的定位（良民）转化成道德上的善，尤其是指性道德上的善。」关于国家女性主义者在台湾法律修改中所呈现的性别与情欲政策，参见刘人鹏、丁乃非（1999）。

特质，但却无论在情感层次以致运动议题与论述策略展演都与这种卑贱脱不了干系，甚至于形成相生相克的连环套。如果我们能更加了解婢妾的文化记忆与再现，将女性主义社会学当作文化文本来看，阅读其中的女性主义想像、策略局限与可能性；如果我们更加了解在这些不论是社会科学的或是虚构想像的作品当中，婢妾作为研究对象以及想像主体的种种处境与生活脉络；我们或许因此能开始了解「她们的」（不也是「我们的」？）异质。不同于「我们」当下看得见又欣然承认的资源与生存策略，也或许能更加了解以至穿越走出众多台湾女性主义论述之间坚不可破的对立、无声的敌意以及各自执守的定位⁵。

本论文主要探讨与追踪性／别在亲密家务劳动（性与家务工作）的历史与象征意义上的「卑贱」特质——这种「卑贱性」存在于家庭结构中某些特定位置的女性身上，比方像「传统社会」、「封建社会」里的奴婢、婢妾、香港二十世纪早期的妹仔、台湾的婢女以及被转卖当奴婢的童养媳（以下简称为「童养媳—奴婢」），二十世纪晚期女性主义文化史与家务工作人类学研究里也有类似的女性身影。这些女性可能被视为以前现代或「混杂」的现代形式，存在于二十世纪早期殖民与后殖民状态下的香港、台湾。正因为妹仔以及婢女被当作卑贱的，所以「送掉」、「卖掉」、「领养」她们，以致虐待她们等等行为都被认为是合理的，她们从稚龄到老死的漫长奴婢生涯中，除家务之外还有性服务／工作、生殖工作、婚姻（无论是妻

5. 将性工作者能动性当成可议的（她们怎么算是女性主义者？）已经构成「否认」性工作与性工作者合理，也就是可以理解的存在；对于外籍女佣的职场「家庭」暴力的不理睬，在台湾重视「女性」不论老少身心安全健康的当下，也算是一种基于阶级／阶序的性别否认（Ding, 2002b）。除此，被遗忘与否认的还有从被妖魔化的「传统」一夫多妻转型到现代被视作平等的一夫一妻制的过程，在此过程中，被看见的恐怕只有现代模范女性——即新家—国中的元配以及／或是大老婆的位置。

或是妾)。而后，妹仔和婢女、童养媳一奴婢都成了大有为的开明政府所要废除（香港）与保护（台湾）的对象。到了二十一世纪早期的此时此刻，性工作者与外佣却又因为前述的文化记忆没有消退除魔等等因素，得要承袭种种不属于她们的卑贱与污名，而现代女性主义者却因为好像遗忘了这些先前与自己得以迈向现代女性位置息息相关的卑贱女性身影，以致甚至根本否认她们的存在。

因此，本文将焦点放在探讨女性主义社会学论述，与带有女性主义视野之小说与电影并置阅读，细读各自对性工作与家务工作的态度，试图了解不同女性主义视角之文类（社会科学论述，虚构小说电影）在追踪婢妾身影与存活实迹、生存策略（异质时空之女性主义能动性）的困境、限制与新可能性及其条件。具体来说，本文的重点将是两部女性主义社会史与人类学作品中各自对于香港妹仔的再现。

廿世纪早期开始，香港政府为了建立殖民地的性别「平等」而展开废除妹仔的运动，而后又在二次大战前后从中国南部引进所谓「自梳女」来取代或是帮助妹仔的家务工作（即所谓的amah，「阿妈」）⁶，到六〇年代以后则是主要从菲律宾引进家佣。但是，无论是阿妈或是菲佣，不同程度与方式承接了最早期也是地位最卑贱的妹仔（婢女）的社会位置与污名，而菲佣更是还承担了香港社会舆论在二十世纪末因阶级种族的怀旧而为阿妈重塑的国族（中国）—专业（管家）优势，亦即，阿妈更优于菲佣，因为她们与雇主同种族，她们被菲佣的雇主以及雇用菲佣的社会舆论重新记忆成为有着基于种族优越的「专业」操守。

在探讨相关的社会历史与人类学论述的同时，我将并置讨论两部关于婢妾的虚构想像。这两部作品是在台湾九〇年代出版的短篇

6. Amah一词之来源与争议，与粤语「妈/马姐」之出入重迭，参见 Constable (1997: 48)。

小说及电视剧《橘子红了》以及香港在1997年推出的电影《自梳》（英文片名是Intimates，导演是张之亮）。这两部虚构想像，与女性主义社会史以及人类学的著作放在一起读，对于后者的知识体系在文类以及想像的限制上提出了两种不同的回应。有一种回应既抒情又写实，成就了现代带有女性主义平权意识的新好女人主体（也是叙事者），却在看似记忆的同时，道别也抹灭、埋葬了过去一起走过来时路的婢妾同伴（《橘子红了》）。而另一种则写实中带奇幻魅影，铺陈妓—妾出身的女主角如何在特定的历史地方经济环节，得以走向现代丝厂女工以及移民家佣、家管的多重身分，最后与丝厂自梳女—女工—恋人再度相遇，以回到过去的镜头暗示着多种可能性的并肩或是各自迈向至少可以去想像的现代化未来（《自梳》）。

「…亲密关系是她取得权力的不二法门」⁷

玛莉亚·贾夏克（Maria Jaschok）在1988年发表了 *Concubines and Bondservants: the Social History of a Chinese Custom*（《妾与婢：一种中国风俗的社会史》）。贾夏克的书是根据她与一些前婢妾、妹仔们及其女儿们的访谈记录而撰写成的；这类女性的生存状态从贾夏克所谓的「奴隶」转变到「后奴隶」，她们存在的时代是从十九世纪末到七〇年代末，她们的身分从婢（妹仔）又转移到妾。书中表示，虽然「妹仔制度在1923年就被香港政府废除了，但是婢妾的社会价值观并没有随着制度一起消除，甚至一直流传至今」（Jaschok, 1988: 39）。身为一位女性主义社会历史学家，贾夏克访谈了一些妹仔/婢妾，访谈到更多的是她们的女儿、朋友和亲戚，而后又辛苦整理出四段传记叙事，她想要研究的正是潜藏的社会价值观以及

7. Jaschok (1988: 68)。

态度。贾夏克的书详细记录了一些婢妾的个人生平与际遇，而这些婢妾的遭遇与一个暴发户多妻家庭的兴衰「传统」、「经典」的再现有着共同的看似纵欲却又不以生殖为目的性爱／服务（Ding, 2002b）。社会史学家笔下香港二十世纪初期所描述的婢妾遭遇，与晚明清初暴发户多妻家庭的再现之间，这两者彼此的相互呼应其实有两种意义。其一是，几世纪来的许多（不同文类、小说、笔记等）关于多妻家庭私领域的论述，内容不外是妻妾之间为了争夺丈夫与儿子而起的钩心斗角、争风吃醋，这些论述有其一定的社会影响力，它们塑造了一种容易用来描摹这种结构与关系、感情、服务与工作的形式和语汇。其二是，贾夏克的研究指出由婢女转妾的轨迹可以看作是奴隶制（slavery）过渡到后奴隶制（post-slavery）⁸，至少可见她不仅仅以性别的角度重新审视「传统」多妻家庭，她还特别关注性别、情欲、性服务以及阶级的问题，更重要的是她也指出，自古至今对亲密关系中多妻形式的想像与延续。直到二十世纪后半，在制度早已废除半世纪后，香港社会对家庭中的婢以及个人所有的妾仍有贾夏克所谓的暧昧、矛盾态度，甚至连身为婢妾者的女儿以至孙女都还会有抹不去的「肮脏」与羞耻。这样的情绪是来自过去的阶序，但却又没有语言能说得清楚，因为相应的情感结构与解释已不复存在了。

妹仔制度的终结并不能使前妹仔立刻变成自由女人，她越

8. Jaschok (1988: 67)。值得思考的是，在性工作与家务工作现代化与分隔化的后奴隶年代里（后奴隶年代的时间大约是二十世纪初期以后），以亚洲为研究对象的女性主义社会学及人类学研究常常以两极化的方式看待性工作与家务工作中的「奴隶」成份。多数英美基进女性主义研究都会强调性工作（尤其是亚、非的性工作）的「奴隶」性质，像Brown（2000）。反之，女性主义人类学对外籍家佣的研究则特别着重于奴婢与外佣的不同经济、法律、社会状况，以便进一步检视两者间不同的结构限制，以及主体的抵抗或妥协。像Nicole Constable（1997）就是个极佳的例子。

是想要发奋向上，她的过去就越会招来偏见与非议。人们惧怕她是因为惧怕她过去的含混状态，怕被她低贱的妹仔身分所污染。没有人会信赖她，没人相信她的品行，人们认为她跟皇帝的后宫一样，都爱滥用权力、都唯恐天下不乱……妹仔在男性的价值观中是种威胁，而对女性而言也是种威胁，因为过去女性的存在与存活都要仰仗男性。（Jaschok, 1988: 67，强调是我所加）

贾夏克分析的重点并不在于前妹仔为何不能「彻底」成为「自由女人」，她的重点反倒是「废除」婢妾「制度」所造成的影响有多深远。近代关于美洲与非洲奴隶制度及其文化效应的研究，开始注意到奴隶制度的延续、结构以及对当下的影响；贾夏克的研究亦然。她注意到受访者甚至她自己对这些前妹仔的不安与矛盾，她们即使只存在于记忆与再现中，却还是深深地烙在受访者的生活、行为与情感中，使得受访者们的某些实践与能动模式不符合「现代」平等的制度与主体的要求。

在多次访谈中，我开始了解到，其实是母女关系决定了情境的结构，也决定了我们的谈话。我很少有机会听完母亲的话，而女儿没有插嘴反驳的；相反的，当女儿讲话时，母亲也会一直插嘴。〔…〕这些访谈之所以有趣，是因为我面对的不只是一种特殊关系，而是种两人关系，而这两人却分别代表了两代中国女性的历史变化。访谈常在两个女人的对吼中结束；她们似乎大声的发表意见，要我回应，但她们其实是针对另外那个没在听的；然而，她们非常清楚对方说的话，而且也随时准备反驳对方（Jaschok, 1988: 42）。

这两代女人高声争论着该如何理解她们的母亲／祖母（当年的婢女），相比之下，身具西方现代性的贾夏克则不会被婢妾的低贱污染到，她倒是成了她们对话的仲裁者，而她们讨论中的婢妾则是从1923年废婢后一直到六〇年代都一直是喧嚣地沈默着。相对于这些老一代烙印着后代女儿甚至孙女日常生活的妹仔，还有一些新一代，较年轻的（前）妹仔在香港的小商人家庭中以各种方式隐形的存在，而后又以各种方式彻底消失。

中上阶级的海伦·莫特是贾夏克主要受访者之一，她的外祖母属婢妾轨迹，「对海伦而言，母亲是肮脏的，她自己也沾上了这个奴婢的罪恶与变态，所以每天的清洁工作对她而言变得非常重要，为的就是要洗掉过去的『脏乱』，同时还要纾解她潜意识里的焦虑，因为她深怕自己一个不小心就被污染了」（Jaschok, 1988: 44）。此处所提这位婢妾靠着她的婢转妾身分来提升自身的经济地位，而其受庇荫的孙女却无法认同外祖母的社会升迁生命轨迹，始终无法摆脱她祖母的「肮脏」。另外，贾夏克也访谈了小资产阶级的生意人，以及这个小康家庭里隐藏的一位妹仔的朋友；这位妹仔无依无靠、年仅十七岁就被买来，当时是1948年，婢妾制度早已废除。这位妹仔后来并没有成为主人的妾或是第二任老婆，却是在二十年后的1968年逃跑失踪（Jaschok, 1988: 70）。

妹仔要清理房间、洗衣服、采买东西，还要伺候主人和太太。她也很守本分的生了六个孩子，其中有四个还是男孩。她生的儿子都把她当下人：他们只叫马欣（太太）妈妈。我们几乎很难揣测这个妹仔的心情。她很少对朋友（即我的受访者）说她自己的感觉；我的受访者是一个很感性的人，她形容那个妹仔：「她像个隐形人似的，

几乎不存在。」大家都相信，以她如此压抑和自我泯灭的特质，她是离不开马欣的。即使是在家庭这样的女性空间里，她依然没有自己的位子……在女性掌控的次级权力结构里，女人以她们自己的方式发声、建立她们自己的阶序，但她在其中还是「无声」的；她彻底是个局外人，在任何权力关系中都没有她的位置，她根本无法得到一个定位。（Jaschok, 1988: 72，强调是我加的）

这些前婢妾能被「整合」入「自由」平权、后殖民香港到何种地步，其实要看她们所属家庭的社经地位。有些家奴侍妾可能会成为主人的太太，享有合法的社会地位和权力。那些小商人家庭里，连妾都做不成的妹仔，只能失踪逃走，由于她们年纪已大，既不识字、又贫穷，可能的出路就是有给的家务工作以及较底层的性工作，而这两种工作都是被污名的。较有社经地位及出路的家庭中，前婢妾们的后代子孙如果发达了，就会更在意那挥之不去的污秽，以及象征意义上与心理上的羞耻。而小商人家庭里的那些「没有任何地位」的「局外人」婢妾——在家族的妻儿面前、在「女人的世界」里都「没有一席之地」的人——依然被遗忘，无以追踪。即使在女性主义的婢妾社会史里，马欣身边那个没名没分、没有内心世界，在1968年失踪的妹仔反应的正是这样的状况。

女性主义社会史无以追踪这些无名无分、几乎无处栖身的「人」，那么女性作家笔下的她们，下场又是如何呢？琦君的小说《橘子红了》在九〇年代末的台湾被改编成同名电视剧，故事里有一部份谈到家族中女儿秀娟与婢妾轨迹的秀芬的关系。秀娟是个思想开明而又自觉罪孽深重的女学生，秀芬则是个被大妈买来传宗接代、挽回丈夫的婢妾，她最后却跟马欣的妹仔一样「消失」了。婢妾秀芬无

论是在故事中或是在文化记忆上都必须消失，她在脱离原属的多妻大家庭、进入社会主义的现代中国后，不仅她的死亡是虚构的，连她的生活都是「令人无法想像的」（对谁而言无法想像？），她存在的痕迹，只留在女学生秀娟的半自传书写当中——叙事者本身是个充满性别平等观念与现代中国自由恋爱观的女学生，她无论是在年龄或是亲密密度上，都可算是秀芬的姐妹，或说是她的「迭影」（double）。

此外，贾夏克提到另一类女性主义社会史研究中无以追踪的例子——「前」婢之间或婢与妾之间的女同性恋关系。有些阿妈之间的女同关系是「发誓一辈子保持独立与独身，她们的女同关系忠贞而稳固，而一对阿妈要是把『家务事』闹到女主人那边去的话，就有可能被开除了」（Jaschok, 1988: 56）。贾夏克并没有深入研究这些阿妈以及她们之间的女同关系，而导演张之亮则在电影《自梳》（香港，1997）中对这类关系做了戏剧化、理想化的重塑，我在结尾处会再探讨《自梳》⁹。

贾夏克特别强调，在这类研究中不该用「我们的」明确的分类法来阅读「妹仔」的复杂面：「我并不建议做清楚的对比如，例如，用本身具有价值的女儿来对比老涂¹⁰这种类似商品的主体」（Jaschok, 1988: 47）。相反地，她认为「老涂在社群中的女儿、姊

9. 此处的「阿妈」应当指的是在康丝坦堡书（Constable, 1997）里做了细致区别的二〇年代至七〇年代从中国南方到香港的移民女工，她们多数都来自广州以南地区的自梳姊妹团体，该团体的成员除了发展出特殊的「代理婚姻」模式，可以看作是早期现代的单身女蓝领劳工，靠着当地养蚕业的发展而得到经济独立，在内战以及经济条件的改变之下，三、四〇年代大量移民香港、澳门、新加坡等地作家佣。请参见Stockard（1989）。必须一提的是，自梳女成为阿妈的轨迹，有别于妹仔，因为自梳女多半不是妹仔（但是，也有妹仔出身而转为自梳女的例子），而是较有资源的女儿／女工，她们的婚姻形态与轨迹，与当地妹仔的截然不同（Stockard, 1989: 27-30）。她们之中偶有收买妹仔，或是收买然后转卖妹仔的情况。

10. Jaschok得以亲自访问的少数妹仔身分存活者之一。

妹或侄女等种种身分，尚凌驾于她身为物品、被拥有、被异化等商业剥削之上」（Jaschok, 1988: 47）。也因此，我们不能认为老涂这样的婢妾只是「性客体」而已。然而，一旦「妹仔制度」这个给予她们定位和价值，既剥削她们又让她们茁壮的制度被废除，无论这些前妹仔、前「性客体」的主体状况有多复杂，她们都无法轻松无缝隙、无痕地「整合」到现代平权社会中。贾夏克此处的一再提醒，透露出当文化史论述遇见像老涂这样的访谈以及研究对象，避免将她的复杂生命经验与情境用「我们的」的明确分类（clear-cut categories）理解，是多么重要又极度困难。

被殖民的香港在经历社会变迁和政治转移后，有些人得到较平等的权利，变得更有自主性，得到更多尊重，但有些人却依然不得翻身，这是个甚么样的社会转变？为甚么即便对于女性主义社会史而言，无声、失踪妹仔的「感觉」难以理解，而妹仔后人们（那些女儿、孙女们）的感觉却比较容易被理解，或至少比较容易被诠释？婢妾们的后代里，有海伦·莫特那种认为先人的身分是驱之不去的羞耻，并对卑贱过去与洁净当下感到混淆不安的后代；也有玛格丽特·梁那种以祖母的婢妾身分为荣的人，因为她认为：「祖母那样的婢妾是具有能动性的政治人，即使出身不好、得卖身当『妹仔』，但是她们既独立又自主，既强壮又聪明，她们在生命中做了积极的抉择」（Jaschok, 1988: 60，强调我加的）。而另一个受访者则提到她们至今依然惧怕警察的权威，她说：「即使到现在（1978年），中国人还是不喜欢接触警察，因为他们视妳如粪土。」（Jaschok, 1988: 108）¹¹。

11. 「中国人」显然是针对贾夏克访谈者的外籍身份。香港警察视为粪土的，当然不会是社会中坚或是名流，而是小百姓，更是某些卑贱身躯与生命轨迹。此处也可以看成再次烙印当下平权社会不可（再）言说的象征阶序以及差别待遇。

或许正是因为经过这些社会转变、政权转移，以及后人的「翻译」与「改写」，妹仔才能在某种程度上成为具有能动性的「政治人」。我们或许该问：是甚么样的（新）体制和个人可以决定妹仔这类定位暧昧的主体的地位、价值和阶层呢？

「写此篇这是我对秀芬粗心大意，未能多多照顾的心理补偿」¹²

二十世纪最后十年里，台湾社会在各方面都经历了巨大的变化；同样的，以城市知识菁英／专业人士为主的妇运也有了很大的转变——从1989年踏入台北的红灯区并高喊「救援雏妓」、转变到1997至1999年与公娼一起或拒绝与公娼一起走向市政府要求性工作的权利与去污名（何春蕤，2000、2001）。在这十年间，台湾社会对外佣的需求不断成长，而社会学家以及人类学家也开始研究外佣在台湾生存与抵抗的模式¹³；这十年正是台湾妇运意识形态与女性主义论述彻底转型的十年。而其中的一个转变，就是妇运转到了知识—专业—都会「良家妇女—元配」的论述位置，主要政策拟定与心态想像都由此位置或是以确保此位置之权力而发声，但是却粗心大意地忽略了自身当下的家庭中阶序位置及想像之历史来源、轨迹。

《橘子红了》就是基于这样的「粗心大意」而写成的泛女性主义感知结构的小说；也因此，这部作品可以被解读为二十世纪晚期台湾一类以女学生（秀娟）—大老婆（大妈）为主的「中国」女性对半文盲婢妾文化与历史的记忆与遗忘，而婢妾则是女学生—大老婆的「迭影」与「姊妹」。《橘子红了》里的好女人（大妈）并不

12. 〈关于《橘子红了》〉（《橘子红了》，106）

13. 参阅林秀丽（2001），蓝佩嘉（2000），夏晓鹃（2002）。

「现代」，甚或是与较具备「现代」女性姿态（femininity）的社会名流（城里的小老婆—二奶）在剧情里，处于敌对、竞争的位置。然而，大妈却是小说叙事者记忆最清晰、最发人怀旧之情的角色。于是，照剧情发展，叙事者自身终究兼容统合了两种位置：女学生（秀娟）—好女人（大妈）而得以成为（未来）都会专业柔顺好女性（大妈加上女学生）。另一方面，是秀芬这个牺牲者的角色帮助了大妈，也成就了叙事者得以符合现代需求的女性形象，成功转形成现代女性。秀芬的「惨」让秀娟不可能，也不要那种位置。秀芬并不是个完全的文盲，但是却无法进入转型后的平权社会（因而更增加了她的悲剧性）。秀芬与秀娟年纪相仿，但是阶级与教育背景不同，秀芬这样的女人在新社会秩序中不再是家务和情欲帮佣的时候，她在现代社会中的状况又将是如何？如同马欣的无名妹仔，伺候主人几十年、生了六个孩子，最后消失在六〇年代的香港（贾夏克所谓「这个女人的感受是无法想像的」），秀芬的「沈默」或许可以被解读为小说无法想像、拒绝想像一个既贫穷又没有受过「完整」教育的女人要进入现代社会，她的感受。她会处在何种社会位置？她与「我」（秀娟）、与「我们」（现代女性知识份子）的新关系又是如何？

《橘子红了》的小说与电视剧在九〇年代末台湾大受欢迎并不是偶然的，因为作品中建构了一个「封建」、残忍但却又「良善」（这样的良善在某种程度上被想像已经不复存在）的过去，这种良善、这种美化了的怀旧会让当下（二十世纪末）无法理解、无法被明确分类的主体必须死去。如果南西·阿姆斯壮（Nancy Armstrong）所谓「小说的思惟模态」（how novels think）果真在于创造当代社会需要的神话、迷思，它的作用力如同一种原始的、鬼魅的「心想事成」，让愿望得以赤裸裸的实现（Nancy Armstrong,

2002），那么《橘子红了》的确可以看成是一种很直接的「愿望的实现」：对于无法过得跟我一样好的（亲密又卑贱的）人，就让她（们）死了吧！

琦君的《橘子红了》于1990年首度在台湾出版，在2001年改编成公视的电视剧，播出后大获好评。小说前有台湾重要现代作家白先勇做序，后有作者的短文〈关于《橘子红了》〉；琦君在短文中说明《橘子红了》虽有散文的特质，但是其实它是小说而非散文。

因为这里面的我——秀娟，不完全是我，我十六岁时还没那么通达人情，对人如此体贴。写这篇这是我对秀芬粗心大意，未能多多照顾的心理补偿。秀芬呢？则是好几个旧时代苦命女子的揉合。我狠心的让她承担了更多的苦难。至于文中的情节，多半是真有其事的。〔…〕

特别要向读者交代的是，秀芬事实上并没有死，而是被带到外地，受尽了折磨，在大伯逝世后，被逐出家门。但我写不下去，我宁愿她因流产而死亡，一了百了。(106)

白先勇在他为《橘子红了》所写的序言〈弃妇吟——读琦君的《橘子红了》有感〉里，夸赞此篇小说为「旧社会中『封建家庭』的牺牲者、弃妇的一首挽歌」(4)。白先勇并表示，这本小说里最特别的角色是大妈（或称「伯妈」），她「自己做了槁木死灰的弃妇还不算，又拉了一个年轻的生命跟她陪葬」(5)。白先勇表示大妈也该为秀芬的死负点责任，但她在琦君笔下是「那样一个豆腐心肠的大好人」(5)，「这些好人却往往做出最残酷、最自私的事情来——这才是琦君作品中惊人的地方」(5)。至于琦君对《橘子红了》的说法，白先勇认为「如果按照真实故事收尾，是不是悲剧性更浓一些。琦君

心软，不忍让秀芬的苦难拖那样久了，像秀芬这种苦命人真是生不如死。」(5-6)

但是秀芬并没有死。琦君在文章的后面提到，她小说甫完成时就接到童年玩伴从德国寄来的信，信中提到两年前（时为1980年底）到中国旅行时，在杭州一条冷清的街道上遇见了「秀芬」。

当然她已是白发苍颜，平平板板的脸上，没有一丝表情，也没有问起当年的好友「小娟」。对多年动乱中受苦难一句不提，只简简单单的说了一句话：「我的坟已经做好了。」对身后能预作安排，她似乎已经很安慰了。(5)

秀芬没有死，但她似乎已经不记得作者（她的「当年好友」）了，不像作者（文中的「秀娟」）一直忘不了她。琦君给了秀芬一个流产而死的结局，这样的结局其实很符合婢妾的文化脚本、文化记忆——故事中往往放荡、充满性投机的低贱婢妾就该绝子绝孙、以死收尾；而我们好奇的是，难道婢妾就不能有其他的结局吗？是不是起码可以像改编过的同名电视剧里，婢妾秀芬成了现代浪漫英雄、既有学问（跟女学生秀娟一样向往新的价值观以及自由恋爱）又能「自由」恋爱（与她主子/丈夫的弟弟）？为甚么琦君和白先勇都一致认为她（身为婢妾）的生活就会生（在现实中和历史上）不如死（如同小说中的结局）？

或许秀芬并非命中注定会受苦，注定会惨得让小说家都不忍记忆（更不要说再现），注定会被历史遗忘；相反地，是作者与读者站在她们自己的历史定位之主体位置上，强使秀芬承担「好几个旧时代苦命女子」的痛苦，成为「封建」社会的体现与陪葬。这可能正是小说得以发挥阿姆斯特壮所谓文化上的「魔术」思惟、并对当下

具备「心想事成」的神奇疗效，因为我们这些读者都被小说叙事设定自我投射在叙事者秀娟身上。残酷的封建过去一方面跟秀芬一样令人心安又难忘地死去了，另一方面则怀旧地还魂成「善良」的大伯、豆腐心肠的大妈，而这两个角色在精致、宁静的暴力行为中成了最美丽的加害者¹⁴。

贾夏克研究里访谈不到、无法捕捉的对象可以视为相对应于像《橘子红了》里通俗普同女性主义情怀想像之下必须死去的秀芬。《橘子红了》的普同女性主义情怀因为立竿见影的两性平权视野，反而忽略了性别内部的阶序，尤其是忽略在历史变迁的轨迹和排挤作用力之下产生的众多卑贱女性迭影。女性主义社会史仅能记录着这些边缘主体和主题，如马欣的无名婢女，以及婢女、婢妾之间的同性爱恋；而诉诸现代女性普遍情怀的《橘子红了》，投射的作者／读者欲望位置却是让像马欣那位无名婢女之秀芬消失、甚至希望她死去，好一了百了。

「外佣的薪资微薄、地位低下，所以跟妹仔比较接近，而跟阿妈不太一样…」¹⁵

贾夏克认为，香港二十世纪的婢妾费尽千辛万苦才爬升到「自由」与现代的位置，而每个人「整合」成新的平权现代女人的状况相差很大，而她们能成为何种新主体则要看她们从事的是在何种家

14. Barend J. ter Haar (2000: 123-140) 强调，要反思潜藏在主流文化所谓非暴力、和谐之处的「暴力」（该文出自Göran）。他在书中表示「只要居上位者能避免亲身涉入，管理与镇压中的暴力就可以被接受了」（136）、「中国前现代（以及现代）社会的和谐都建立在社会阶序高位者对踰矩者的暴力、恐怖处置上」（137）。刘人鹏、丁乃非（1998），也处理了含蓄沈默如何构成恐同暴力，以及如何规训当代的同志论述。

15. Constable, 1997: 203

庭服务。婢妾大多贫穷又未受教育，一旦离开所服务的家庭（无论是被赶走——像秀芬那样「逐出家门」，或是自行逃走）最可能从事的两种工作，至少在香港或台湾，就是有给家佣和性工作。

妮珂·康丝坦堡（Nicole Constable）在最近发表的人类学作品 *Maid to Order in Hong Kong*（1997）中研究了二十世纪香港的各种家务工作者，这些家务工作者包括二十世纪早期的妹仔（「不到十岁、被贩为奴婢的小女孩」，Constable, 1997: 23）、二〇到七〇年代从中国南方移民到香港的阿妈以及七〇年代后到香港发展的外佣——当时香港本地的女人大量进入工厂工作。康丝坦堡对妹仔的定义是幼年时就被卖掉的奴婢¹⁶。康丝坦堡还强调香港的年轻女性跟马来西亚的不同，香港女性喜欢到工厂工作，不喜欢当全职的私家佣人；主要原因之一，就是「当佣人会让人联想到当奴婢，一些年轻的中国女性认为就算是在旅馆、百货公司当个最糟糕的清洁工，也比寄居在人家家里当个佣人好」（Constable, 1997: 46）。

康丝坦堡很仔细区分二十世纪早期殖民香港的奴婢以及透过「战乱、袭击、绑架」而产生的「奴隶人口」¹⁷。她表示：「**甚至连父母方面得以交涉、选择的小小因素，都可以用来区分妹仔等类似的家务工作者与奴隶的不同**」（Constable, 1997: 45）。在大部分地区，奴隶制度早在二十世纪前就被废除了（其存在的时间地点约是从现代早期到二十世纪的美洲与非洲），现今关于非、美奴隶制度的研究已经发展得相当完整了；而妹仔与奴隶之间的差异非常重要，但是目前

16. 台湾在日本殖民直至二十世纪中叶的童养媳婚俗中，将童养媳转卖成为婢女、妓女的例子，请参见曾秋美（1998），尤其可以比较222页至224页成人婚姻的部份，以及147页至160页夫家待遇的部份。这个部份的文献我将另外撰文分析。

17. 康丝坦堡此处是引用Cohen和Sanjek的说法（1990: 3）。她可以看成间接回应了Jaschok以奴隶/后奴隶制度为假设和框架的香港婢妾史，以及这种先验的正义假设所可能夹带的憎恶感将（可能）如何渲染社会学论述，连带地使分析对象也遭渲染，以至于读起来特别可怜或特别令人憎恶。

这一方面，以及亚洲地区的相关研究依然不足。像香港、台湾等地，一直到二十世纪之后才废除奴婢制度，而余留或变相的奴婢则程度不一地整合入现代工作场域，而这类情形会如何影响、激荡这些地方的某些特定行业，会如何改变那些行业的形象，甚至如何像影子般烙印女性主义的平权意识展现与策略，都是需要深入研究的。

妹仔和奴隶的差异在许多层面都很重要，特别是在女性主义对亚洲现代性工作与家务工作的研究中，基进女性主义会认为大部分性工作都是「性奴隶制」，都是非法交易¹⁸；但在另一方面，女性主义社会学以及人类学的研究则仔细剖析了外籍家佣工作中的复杂性以及其中细微的差异¹⁹。在亚洲现代性工作研究中，非常缺乏康丝坦堡这类兼顾历时性（二十世纪香港家佣的历史、文化变迁）与共时性（不同外佣输入国中，不同阶级雇主与外佣的不同态度及不同待遇）的研究。

英美女性主义者对二十世纪亚洲性工作的再现，往往会强调那是非法交易及「性奴隶制」，这样的说法描绘了一个结构完整、难以动摇的亚洲父权制，却忽略了各个地区特有的历史、文化、社会经济转变，以及这些亚洲各地不一样、不一致的「现代（化）」进程²⁰。如同何春蕤所说的，（英美的）基进女性主义者用（联合国的）全球政策进行检验，认为亚洲所有性工作都是被害的、羞辱的，认为这些「第三世界」国家中的性工作都是「充满压迫的性实践」（何春蕤，2003: iii-xiii）。这类论述与政策的本意虽然是要在全球的架构层次上帮助相关的主体与团体，但实际上并不能使她们茁壮；

18. 比较跳脱这种简单框架的在地女性身分转换与性工作研究，参见Maria Jaschok and Suzanne Miers（1994）。

19. 参阅Nicole Constable（1997）、Christine Chin（1998）以及蓝佩嘉（2000），全文亦见于网站 http://www.isop.ucla.edu/cira/paper/TW_Lan.pdf，2002年5月下载。

20. 参阅Louise Brown（2000），而Maggie O'Neill（2001）则很不一样。

相反的，这类论述只会被国家主义者用来打击性工作者、废止性工作，反而让情况变得更糟，像妓院、酒家、钢琴酒吧、茶室、槟榔摊等各种不同类型、工作方式与服务性质的工作场所都深受其害。

反之，像康丝坦堡的论述就会同时兼顾全球架构与地方特质，也会考虑各地特殊的历史状况，会分析妹仔与外佣之间的细微差异。康丝坦堡认为在现今香港的服务业经济结构中，妹仔已成为一种文化记忆，与中国阿妈那种文化记忆一样，会影响到当今外佣的处境与再现，会让她们受到特殊的阶级 / 种族的歧视。康丝坦堡还谈到，妹仔和中国阿妈两种文化记忆在九〇年代的香港是多么不同——香港媒体认为（近期历史中的）中国阿妈在种族上以及家务水准上都胜过（远期历史中）身分低贱的妹仔，而当今的外佣则更是远不及中国阿妈可靠、干净、有纪律和专业素养。

对中高级阶级而言，中国阿妈已经成了理想过去的化身，在理想的过去世界里，权力、地位、阶级差异都是很稳固的，仆人既忠贞又卑微，能满足主人的一切需求，香港人（不只是雇主而已）会用这样的想像标准控制、压制外佣。广东阿妈已经成了控制、支配外佣的工具，可以用来教外佣如何「循规蹈矩」。（Constable, 1997: 58）

广东阿妈已经成了「理想过去」的象征，在理想的过去里，中国家庭中还有着明确的尊卑秩序，中国阿妈能认清自己的地位，也知道如何伺候主人，而现今社会中的外籍佣人则会预期或要求「平等权利」²¹。但是，当康丝坦堡谈到中国家庭里的阶级，她认为，外佣

21. 尤其是当外佣祖国的「现代化」在文化与经济层面都跟香港不同时，这类状况就会更明显。以台湾为例，笔者曾听说本地的一些雇主就会认为印尼是农业国家，

无论是在地位和待遇上都是家里「最低级的仆人」，就跟过去的妹仔一样。雇主们自认为善意地扮演着外佣的「监护人」，为她们的一举一动负责，但那只不过是监控障眼法，只是为了便于限制她们的行动。（Constable, 1997: 91）同时，因为过去妹仔常会有性骚扰和与家主私通（收用）的状况，这也使得外佣成了「介入」、「破坏」核心家庭的嫌疑犯，因而备受监控。（Constable, 1997: 107）

外籍家佣的负面形象以及恶劣待遇都跟九十年前的妹仔很接近；然而，妹仔的例子虽然可以用来理解香港外佣的悲惨生活，但是过去的历史并不能完全解释现在的状况。无论如何，外佣跟妹仔就是不一样——现今的规矩、法律和政策一方面限制了外佣，但另一方面也赋予她们力量，而外佣所受到的种族歧视则是阿妈和妹仔所不曾领略的。（Constable, 1997: 203，强调是我加的）

历史或许不能解释现状或只能提供部份的理解，但我的关注点并不只在于过去某些文化历史如何影响到后世，如何被用来监控虐待外籍女佣。我还要探讨的是，如何理解、对抗这类长久以来连在地女性主义者和女性知识份子都视若无睹的加诸外籍帮佣女性身上（如妹仔般）的不当控管甚至凌虐。直到现在，香港年轻女性还会因为忌讳妹仔的污名而不愿当家佣，同样地，台湾的进步知识份子和官员也觉得性工作与外佣是羞辱的——正是因为本地的历史、文化认为性工作与家佣工作是可耻的，所以性工作者与外佣才会因为她们的「选择」而被歧视。康丝坦堡在作品的前言中，引用了她一位香港朋友的话：菲佣「又脏又懒」、操守一定有问题，「不然她

所以印尼佣比较听话，而越南佣来自前社会主义国家，就「太爱争取权利了」。

们怎么沦落到当外佣？」而在1997年至1998年台北公娼运动期间，女性主义学者和妇运成员也提出了类似的问题。

最常见的问题是：「妳为什么要**选择**这样的工作？」接下来的问题往往更尖锐「（既然没钱没学问）为什么不**选择**扫街（当清洁工）呢？」可见，台湾社会认为公共清洁工作比性工作、家佣好，而「好」的定义是在象征阶序上较高层、比较受尊重²²。如果说主流/国家女性主义者的性工作论述（以及在外佣议题上的相对缄默）走不出死胡同，原因之一恐怕就是这种历史带来的羞耻感，这样的羞耻感并不来自也不属于现代的性工作与家佣工作，因为这两种行业已经不像过去那样卑贱，反倒是主人（太太与先生）、中产阶级雇主及现代女性主义者与女性知识份子会有这种感觉。换言之，文化故事与记忆成功地、选择性地让某些特定的人变得很「卑贱」，让某些特定的工作变得很羞耻。同样的，也由于文化中残留着象征阶序的余荫，才会有人认为选择当家佣的人都是既懒惰又品行不好的，只是现今当下这些暗含阶序的说法已经不便明说，只能用暗示。现代社会中，凡是无法「完全」整合入平权社会，无法也无条

22. 1997年9月6日，台北市议会和市长陈水扁宣布废除128名台北公娼，而这些公娼立刻成了警方逮捕、监管、骚扰的对象；在废娼之前，公娼是唯一受到警方与法律保护、不必担心顾客骚扰虐待的娼妓。「台北市政府原本打算借由不发新证让公娼自然淘汰，二十年之后公娼就会在台北绝迹，但是后来为了响应政府的扫黄政策，市长残忍地宣布公娼是不合法的，而这128名公娼中大多是四十多岁、教育程度低的单亲妈妈，有的还要负担一大家子的生计。市政府原本打算发放短期津贴，但是公娼们不愿接受，她们表示自己还能工作，要争取工作权。」以上引言来自公娼自救会（TULIPS）、女工团结生产线1997年十月的宣言，另外还有两个女性工作组织、一个女性主义团体、三个大学研究中心也提供了支援。公娼自救会的网址是<http://www.walnet.org/csis/groups/nswp/tulips/tulips.html>。台北公娼在两年缓冲期里继续争取工作权，同时也适应新的政策，同时，女性主义组织与妇运团体也针对公娼议题展开辩论，讨论女性主义团体是否该帮助公娼自救会、支持公娼以及性工作除罪是否会鼓励台湾「性产业」的发展，这类辩论至今依然未息。

件言说恰当的、「个人主义式」的自身处境与行为的人，往往被视为「个人的」不道德。阶序逻辑在平权社会被否认，但依然运作，也在提出这类「选择」问题的时刻，成功将阶序卑贱转译成为内在的心理人格。古早的卑贱身躯，转译成现今的堕落、不良善主体。

很讽刺的是，今日台湾的娼妓／性工作者一方面因为不能以个人身分站出来而在跨国的进步性工作运动中遭受责难（你们不够清楚的「个人」），另一方面又被在地的女性主义者指责不够羞耻的「个人」、才「选择」了不道德的工作。（Ding, 2002b）或许可以这么说：已经成为进步范本的欧美妓权运动者，看见却又看不清楚，非欧美历史社会情境的性工作主体条件以及表达方法，她们如何凝聚了快速且非标准现代化进程的各种矛盾性质。而台湾的女性主义菁英则是以「选择」的问题与思惟逻辑，消弭了累进于自身（相对于公娼的身体、位置）的种种不平等现代化历史进程效应，还有这种不平等进程的差异结构和条件。

康斯坦堡的研究让我们阅读婢女如何走进／走不进现代民主世界，这个故事当然不是连续的而是一连串的断裂，断裂之中却有构造。二十世纪初的婢女，中间将近五十年的阿妈，晚近二十年的外籍帮佣，都各自经历不同的时空条件，社会和经济和国族的特殊环节。康斯坦堡的女性主义人类学访谈和分析，厘清了阿妈成为现代外籍帮佣（的社会想像）的负担与枷锁，成为当下香港雇主旧的阶序优越感加上新的种族歧视利器，用来规训新的外籍帮佣。而妹仔反而悄悄成为阿妈的另一层迭影，较阿妈更早期，但有的也与阿妈共时；有些阿妈也可能是婢女出身，她们的身分更卑微，如影子般的，让当下原本不可能的譬喻（外籍帮佣不像阿妈），不可能的处境（住在家里的帮佣既然不如阿妈，不够专业，不是自己人，那不就像婢女，就是妹仔？）成为可行。于是康斯坦堡会说，外籍帮佣

被对待以及苛待的方式，比较像（婢妾「制度」）废除之后从来不再被舆论提及的妹仔，而比较不是被舆论怀旧式歌颂的阿妈²³。

「我成天讲着意欢，到后来大家都叫我『意欢』了」

康斯坦堡的研究发表的同年，电影《自梳》（1997）在香港上映。《自梳》中的两位女主角的关系跟《橘子红了》里年轻婢妾和现代女学生比起来，比较是复杂化、多样化甚至乌托邦化了的迭影关系。在《橘子红了》里，婢妾与女学生是一种悲哀的对比甚至对立（不是在故事情节上，而是在后记的后叙事结构中），其中两位婢妾（一为商界的风尘女子/城里的二奶、一为乡村的纯朴少女/大妈取来的陪葬婢妾）则呈现了身分低贱的女性在家庭、社会与转型时代的压力下，如何无法成为平权社会中的现代新好女性。而《自梳》则呈现了两组对照的关系，两种不同时空的迭影，两条平行发展却又相互对话的故事轴线：一是已经年老的玉环（当年的妓一妾，后来的移民女佣阿妈）与年轻建筑师阿慧（阿妈带大的雇主的女儿）如何相遇（雇主特别交代女儿要陪自己的阿妈完成心愿），一起去中国广东顺德寻找意欢、与她相聚；而另一轴线、迭影是妓一妾一阿妈玉环与自梳女一女工意欢的「过去」，她们如何相识直到相恋。《自梳》将两组迭影、两种故事时空交织并用两者间的相互对话、质疑来重塑各自新的理解、视野与可能性；两组迭影与故事轴线的对话甚且表现了对彼此的想像与再想像。

23. 康斯坦堡没有解释为何菲佣在家的位置较像妹仔而不像阿妈，那么妹仔与阿妈又为何得以被不同的方式对待，尤其如果她们属于同种的下阶层女性（她的研究重点是菲佣）。Stockard对于自梳女的研究提供了可能的解答：自梳女就是后来大量移民香港等地成为家佣的阿妈，她们能够成为自梳女，出身亦即在家里的位置已经就与婢女妹仔大不相同。前者是女儿的身分，且对娘家有经济贡献，可以经济独立之女儿；而妹仔则是七、八岁买卖来的婢女。有些自梳女，也养婢女。

电影用倒叙的手法展现玉环与意欢过去的相处情形：场景回到革命后的中国，歌妓玉环即将嫁为顺德丝厂少东的第八个太太（第七个妾），她巧遇了为逃避逼婚而要成为自梳女的意欢，意欢的父母贫穷，收了当地要人的钱，所以逼她嫁过去（很可能也是作妾）。玉环用钱「拯救」了意欢，为她的父母还清债务，也让寻死的意欢得保生命与自由。成为自梳女是当时当地女性在地婚俗形式当中一种得以抵抗婚姻的方式，由于当地养蚕丝绢业的初步快速现代化给了农家女性工作机会，所以自梳女可以经济独立²⁴；意欢获救之后便离家加入自梳团体，工作完后就回到「姑婆屋」与其他自梳女共居。由于这样的机缘，妓一妾（玉环）便结识了拿了妓一妾的钱而不必嫁人或成为婢妾的自梳女（意欢）。

电影的开头是在看似八〇末或九〇年代初，固执任性又敢爱敢恨的异性恋年轻女子阿慧要陪伴父亲的阿妈「欢姑」一起回家乡顺德；当欢姑第一次到阿慧住处时，阿慧跟她有些芥蒂，就用英文叫菲佣别让欢姑进她的房间，而一旁的欢姑则用英文插话，表示自己曾经在外国家庭帮佣过。她们的返乡之旅开始没多久，阿慧与男友的关系就恶化了，阿慧歇斯底里，精神几乎崩溃。欢姑冷眼看着阿慧这个年轻专业女子的感情状况，同时也回想着自己过去与意欢的亲密关系，而电影就倒叙着欢姑的片段回忆。

《自梳》1997年上映之后，就被台湾和香港视为「传统」同性

24. 参见Janice Stockard (1989)，尤其是第四章；第八章则详尽描绘分析当地丝织工业的发展与在地婚俗的特殊演变之连接，从而使女工因此得以发展出新的能力。特别值得一提的，自梳女多半是广州以南特定区域的婚俗当中的一种抵婚模式，出身大多是家里的女儿，而非买卖来的婢女（妹仔），但是，也有自梳女养婢女成为下一代的自梳女的情形，以及养女—婢女「选择」成为自梳女而非嫁人为妾的情形。二〇、三〇年代以后的十年间，「自梳女」移民到澳门、香港、新加坡，便成了康丝坦堡菲佣研究中所谓的文化记忆建构的模范专业女佣/家管，—「中国阿妈」。另请参Rubie S. Watson (1994: 25-44)。

亲密与相爱的展现（女同性恋的故事），被纳入全球对男、女同性恋的再现与论述中（global gay and lesbian discourse）。安德鲁·国斯曼（Andrew Grossman）认为《自梳》并非中国国际级大导演（如张艺谋之流）针对国际电影市场东方情调视野而作，充其量不过是这类佳片的仿作而已。国斯曼认为，片中用了倒叙手法，因而「无可避免地将前现代的情怀置入了现代女性主义的框架中」²⁵。如果这样读，《自梳》无论是在意识形态上或是美学上都与《橘子红了》一样，用当下（欲望与理想的实现）去重塑「记忆」，让这样的「记忆」对已经改变了的现代「真实」有着某种意义。国斯曼认为，《自梳》中因为有着现代女同性恋女性主义欲望，所以才会设计了倒叙的述说方式，但是这样的欲望却又变质为异性恋女性主义（阿慧主体位置）的性别课题，而不再是情欲课题（阿慧领悟了女性情谊，而非女性情欲）；而后，国斯曼谈到令人惊异的高潮团圆戏中，**观者赫然发现「欢姑」竟然不是意欢，而是玉环。**在以下引文之后，我将针对他的论点进行补充与修正，并试着提出不同的解读。

在最后的团圆戏中，我们却看不到真正意欢的老年样貌：当镜头拉远之后，我们看到的意欢是倒叙中的年轻女孩，而玉环也回复了当年的模样。电影先前用现代的倒叙手法框现「故去」的自梳姊妹，可是此刻却将前现代的身份认同重新写入现代中，仿佛这两个女人的同性恋情得以诚实、公开地在现代香港「出柜」了。导演张之亮在玉环与意欢身上施展了意识形态化妆术，因此我们看到了前现代以现在的形式出现在民主的当下；另一方面，由于年

25. 参阅Andrew Grossman（2002），取自<http://www.brightlightsfilm.com/35/chinesefeminism1.html>的第3页，2002年8月18日下载。

轻女子阿慧并没有呈现出同性恋倾向，所以《自梳》的重点在于性别而不在情欲性向，片中玉环与意欢的中国式女同性恋只不过现代女性主义的跨国表现手法。由于观众是跟着阿慧一起发现欢姑的故事与身分，阿慧是我们的道德中心、是我们的主体位置，所以阿慧所接收到的讯息也就是本片预设给观众的讯息，而本片叙述玉环与意欢的感情只是为了唤起主体中心——阿慧的异性恋女性主义意识。导演要不是为了想用现代女性主义来掩盖女同性恋情谊，就不必大费周章第从一开始就用倒叙手法。（Grossman, 2002: 3-4，强调是我所加）

以上是国斯曼的解读，但我想要针对《自梳》中奇幻似的结尾提出另一种解读——片子结束于自梳姊妹年轻的身影而没有呈现意欢的老态，是因为这两个女人之间的重迭、迭影关系（double）不会少于（甚至可能大于）她们的爱侣关系（couple）²⁶。我认为片中的神奇特效并不是为了因应现代意识形态，因应阿慧这个现代专业女性建筑师的主体位置而区隔、否认了「前现代」或「原初」思想与欲望（以现代女性主义的手法呈现前现代的乡村情感故事），也不是为了让最终诠释的主控权回归叙事主体与阅读／评论者——即阿慧与观众可能共通的现代女性（化）主体位置（Armstrong, 2002: 4-5, 10）。我的解读是，《自梳》并没有刻意否认前现代的时空状态，以顺应又成就「现代」的思想与主体²⁷，也不像《橘子红了》

26. 特别感谢刘开玲在2002年春天未发表的文章中，提出了「女同性恋迭影」（lesbian double）不同于「女同性恋爱侣」（lesbian couple）的观点，她是针对美国女诗人 Gertrude Stein 而提出的说法，对于我思考《自梳》有很大的启发。

27. Nancy Armstrong 所说，弗洛伊德的理论文字以及现代小说共有的神奇特效，而这些文本与主体情感结构的现代性正奠基于此类文本如何既否认却又同时展演前现

那样顺应且成就现代「元配」或一夫一妻婚姻中的女性化主体位置、感情结构。换言之，《自梳》不像《橘子红了》会为了顾及单一叙事者与作者—读者的位置情感而牺牲了那些无法被遗忘的迭影（婢妾秀芬 / 女学生秀娟，婢妾秀芬 / 元配大妈）。

玉环自身是妓妾，而意欢则是差点成为婢妾的丝厂女工，玉环代换了意欢之名，怀着意欢的思念与欲望经历了时间的旅程来到了「当下」。在这段期间里，玉环也曾当过移民家佣（从广东到香港再到加拿大，一直在当「阿妈」）。她的重归与重聚都是对过去的「重新记忆」²⁸，但也是与当下的对话。在这样的对话中，过去的妓妾「欢姑」问了现代女性（阿慧）一些难题，一些现代女性答不上的难题。答不出不是因为「受过教育的言语辞汇有限」，而是因为对生命经验、对情感历程、对历史文化、经济社会变革的不知、无知；这些问题，翻转过来，就让我们回到了台北公娼运动中女性主义知识份子对公娼的发问。

电影中的主要叙事之一是当代年轻建筑师阿慧贫瘠的情感经验，同时并以倒叙手法交揉入玉环与意欢过去的关系，这两支叙事线拉开了性别（被卖入妓院或卖入婚姻的女儿们）、情欲（婢—妾的性服务）、阶级（贫穷农家、女工）、阶序（妾与婢般的伴）四层紧密交织的大网。性别与情欲的知识模态，其具体再现深植于特殊的时空、地方、人物之脉络情境与社会物质条件。玉环和意欢都跟男人发生过性关系：玉环虽然嫁入豪门，但在妻妾成群的大家庭里照样被看待成妓女；意欢虽然是发誓要守贞的自梳女，却爱上一个农家子弟，当对方变了心（决定留在家乡、拒绝与她携手天涯）就

代式的「神奇思惟」。

28. Tony Morrison在*Beloved*当中认为，美国奴隶为了生存、为了走向未来，必会以「重新记忆」替代过去的记忆。

想要除掉胎儿、了结余生。这次当然又是玉环倾尽积蓄救了她，而后她俩就搬离顺德，合力开了个面摊，过起爱侣的同居性爱生活。

在日本空袭之后，玉环靠着当家佣阿妈赚来的钱对意欢的兄弟与家人提供各种协助，而后再尽力安排与意欢相聚。她靠着是对意欢的思念，用的是意欢的名字。阿慧是她当阿妈时照顾的孩子的儿女，阿慧代表了相对于妓—妾—阿妈的现代独立都会专业女性，自认为对女性感情与生活很了解、很洒脱（片子开始时，她并不认识自梳的家佣欢姑，但是却可以说「怎么能想像有人过着没有性的生活」），但是她所了解的顶多只是片段、充满误识的片段，是她自己无法想像有人能过着（性）游走于她所谓的性服务（妓—妾）与性欲望（玉环—意欢）的「性」生活。在叙事情节与叙事欲望层次上，《自梳》将自梳姊妹处理为既是迭影又是爱侣的关系，这样的手法不只是针对观众，同时也照顾到欢姑和阿慧的不同需求——欢姑得与意欢重聚，阿慧学到了原本不识为知识的「知识」。本片并不像国斯曼所谓的「只是为了唤起主体阿慧的异性恋女性主义意识」，也不只是「想用现代女性主义来掩盖女同性恋情谊」（Grossman, 2002: 4, 6-7）。相反地，本片克服许多困难，以自梳姊妹回春的身影预示这对迭影爱侣不只是干槁的文化记忆，更奇幻又活生生地一同迈向未来。国斯曼所谓的同性恋情得以诚实、公开地在现代香港「出柜」只不过是众多的可能之一。

片中阿慧将玉环误认为意欢——或说玉环自己想要成为意欢——的认同（亦是身份「误认」），成全了玉环与意欢「姊妹」与爱人的迭影：她们俩在顺德以自梳姊妹的方式同居，意欢象征性地剪去了玉环的头发，但两人的关系依然有爱人的成份。她们在南京大屠杀、日本空袭之后分离了将近五十年，近半个世纪中都是靠着多重而非单纯的欲望情结和关系的联系来保有彼此，她们关系的维

持不只靠着玉环扮演意欢的角色，同时也有赖阿慧这个现代女建筑师搭建起连结，贴合了她们的姊妹—爱人迭影关系。

电影《自梳》以叙事者的身分换移、影像的重迭甚至玉环一意欢名字的相似音改写、重塑了「传统」或「前现代」故事中常见的小姐—丫嬛关系，以及后来延伸出的妾与婢、女学生主人与婢妾的关系。在《自梳》里，我们看不到以太太小姐为主、婢妾为辅的阶序上下差异（片中大概只有阿慧的非佣算是烙印着当下外籍女佣在本片里的边缘、下层地位，旁证了康丝坦堡分析香港菲佣如何承接的不是阿妈而是妹仔的文化污名、底层地位），也看不到《橘子红了》里刻意巩固单一叙事者，营造社会文明进步的痕迹。相反地，本片让在文化想像中、社会位置上、家族关系里地位都很低贱的妓—妾—阿妈/自梳女—女工不只能存活于现代社会²⁹，还能以重聚的奇幻戏码展示了想像与欲望、「过去」和「当下」的新方式，这样的知识与想像对（必然）复杂多元、难以统合的现代女性（化）与女性主义是相当重要的。

于此看来，国斯曼的阅读效应很类似于他所批判的跨国女性主义论述当中，打造现代女性主义道德主体的性别文化工程，其说法也有着这种文化工程所必需的（阿姆斯特壮所谓的）神奇特效：将迭影读写成了没有影子（罔两）的新女性主体，影子顿时成了只能被现代时空与个人含括、降伏、除魅，却怎么也不能面对，更不能欲望或相见欢的鬼魅。

《自梳》与《橘子红了》都是婢妾的现代文化脚本，诉说着婢妾如何力求生存、如何利用所有的可能性跟当年的女学生、现在的女作家以及都会专业女建筑师、女性主义者展开对话。《橘子红

29. 片中，丝厂少东的大老婆反倒在日空袭中丧生，而妓妾、自梳女/女工则存活了下来。

了》提供现代女性一条正确可行的道路，并宣示着踏上歧路非死即失踪的下场，而《自梳》则让卑贱的女性有着存活的可能，片中的玉环一意欢这类妓妾与自梳女／女工可以靠着当移民家佣阿妈在急速转变的时空环境生存，当她们得到了现代的资源与情感的支持，就可以回到并「重新记忆」起对现代人，甚至是对女性主义社会史与人类学研究者而言最无法想像的过去。即使她们的迭影关系依然无法用现代的语境理解，但她们已经为自身的认同注入了更大的能量。

《橘子红了》与《自梳》两部作品都间接回应了本文开头的问题，也就是台湾女性主义者以及香港外籍女佣雇主诘问性工作者／外籍女佣的问题。《橘子红了》从现代女性的至高点往回看，以为死亡（消失）比任何其他「选择」可能都来得好些；《自梳》则从卑贱位置往回也往前看去，看见无以「选择」的各种「选择」（妓转妾，自梳女／女工，逃难香港作阿妈等等），包括被迫的「选择」（战争、逃难、分离、迁徙），以致她／她们的故事得以有新的资源、新的地方好展开重新的记忆和说法。在香港和台湾这类复杂的现代时空中，性工作与外籍家佣迭影处处，其卑贱看似难以消除却又摸不着边际。如果「历史」以及社会学科的严谨叙事提供了部份解释，那么奇幻故事文类如《自梳》则提出了另一种想像空间，可以进行一种想像二人迭影变成三人对质对话，以及一种社会总体及其众多底层迭影之间的对话，为的是描绘一个立足于当下低贱位置但是朝向未来的希望，也因而提供了这个愿景的具体条件和想像欲望。

社会学论述的边境，正是文化想像发酵的地方。这些想像，各自提出了不同的问题和解答方法。更重要的，这些想像培力了不同的主体，让她们从想像中得以赎罪（我当时对她不够好，至少，我虚构她的不再受苦），得以立志（让我们再也不要制造牺牲者、陪葬者），或是，当提问与行动的发言位置不再只是「单纯」知识份

子或都会专业，而是不单纯的女性——昔日的妓—妾、帮佣阿妈，那么想像得以滋养壮大的是一些原本卑贱身躯新的组装「身分」，资助制作不同以往的当下和未来。

婢妾不是「身分」、更没有本质的定义，它是辛勤地流动的轨迹，不容易看得见，也不容易辨识清楚。作为一种轨迹，它容易在时间的效应之下，造成晕影般的迭影效果。在不同的历史时刻，不同的地区，不同的经济社会环节，女学生/好女人与婢女、妓妾曾经互为迭影。而婢女与妓妾，又是另一种迭影。自梳女与妹仔。女性主义者与娼妓。女性主义者、家佣、性工作。迭影，让我们瞥见看似截然不同，历史有时判定不得共存的女身，她们的形、影、影外微阴³⁰。

【志谢】

本文部份曾发表于交大，感谢刘纪蕙以及周英雄教授，还有在场同学们提出的问题；还要特别感谢台社的两位匿名评审的修改意见，白瑞梅（**AMIE PARRY**）、刘人鹏、陈光兴、夏晓鹃、林文玲以及金宜蓁的翻译。

引用书目

- 丁乃非，2002年10月13日，〈同志新闻通讯社：周末评论第6号〉，网址http://gsrat.net/library/lib_post.php?pdata_id=118。
- 林芳玫，1998，〈当代台湾妇运的认同政治：以公娼存废为例〉，《中外文学》27卷1期，页56-87。
- 林秀丽 (Lin, Hsiou-li)，2000，〈难以闭幕的旅程与抵抗：从在台女性菲籍家务工作者的日常生活实践谈起〉，东海大学社会系硕士论文。
- 何春蕤，2003，〈为什么有人要扫黄废娼〉，《性工作研究》，桃园：中央大学性／别研究室，页i-xiii。

30. 形影罔两新说，参见刘人鹏、丁乃非（1998）。

- 夏晓鹃，2001，〈「外籍新娘」现象之媒体建构〉，《台湾社会研究季刊》第43期，页157-196。
- 曾秋美，1998，《台湾媳妇仔的生活世界》，台北：玉山社。
- 琦君，1991，〈关于《橘子红了》〉，《橘子红了》，台北：洪范，页104-108。
- 顾燕翎，1997，〈台湾妇运组织中性欲政治之转变：受害客体抑或情欲主体〉，《思与言》第35卷第1期，页87-118。
- 刘人鹏、丁乃非，1999，〈良家妇女走火入魔：新台湾人是不「习于淫行」的女人？〉，《性／别研究》第5-6期，页438-443。
- 刘毓秀，1998，〈去商品化，公私融合，及平等欢愉负责的性爱与亲情〉，第三届全国妇女国是会议（1998.3.7-14），性与身体：爱的劳务或商品论坛。
- Armstrong, Nancy (2002), "How Novels Think" paper presented at the International Institute of Cultural Studies "Visual Culture and Critical Theory" Workshop, June 26, 2002, Hsin-chu, Taiwan.
- Brown, Louise (2000), *Sex Slaves: the trafficking of women in Asia*, London: Virago.
- Constable, Nicole (1997), *Maid to Order in Hong Kong*, Cornell University Press.
- Ding, Naifei (2002a), *Obscene Things: Sexual Politics in Jin Ping Mei*, Duke University Press.
- Ding, Naifei (2002b), "Feminist Knots: Shades of the Bondmaid-Concubine in Sex and Domestic Work," in *Inter-Asia Cultural Studies* 3(3): 449-467. 此文最早的中文版见何春蕤主编的《性工作研究》(2003)。
- Ding, Naifei and Liu, Jen-peng (1998), "Reticent Poetics Queer Politics," *Working Papers in Gender/Sexuality Studies* Nos. 3 & 4, September, pp. 109-155. 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，页109-155。收入本书3-43页。
- Ding, Naifei and Liu, Jen-peng (n.d.), "New Taiwanese are (Good) Women 'Unused to Fornication,'" ("Xin Taiwanren shi bu xi yu yinxing de nuren") unpublished.
- Grossman, Andrew (2002), "Better Beauty Through Technology: Chinese Transnational Feminism and the Cinema of Suffering," <http://www.brightlightsfilm.com/35/chinesefeminism4.html>, p. 3. Download August 18, 2002.
- Haar, Barend J. ter (2000), "Rethinking 'Violence' in Chinese Culture" in Goran Aijmer and Jon Abbink, *Meanings of Violence: A Cross Cultural Perspective*, Berg: Oxford International Publishers, pp. 123-140.
- Ho, Josephine (2000), "Self-empowerment and Professionalism: Conversations with Taiwanese Sex Workers," *Inter-Asia Cultural Studies* 1(2): 283-299. 何春蕤，2002，〈自我培力与专业操演：与台湾性工作者的对话〉，《性工作：妓权观点》，台北：巨流，页1-58。
- Jaschok, Maria (1988), *Concubines and Bondservants: A Social History of a Chinese Custom*,

London: Zed Books.

- Jaschok, Maria and Suzanne Miers (1994), *Women and Chinese Patriarchy: Submission, Servitude and Escape*, Hong Kong University Press: Zed Books.
- Ka, Wei-Bo (2001), "'Women's Rights Camp' and 'Sex Rights Camp': Two Feminist Strategies in Taiwan," presented at the 'Connecting Asia Critical Institutes' Forum, Taipei, June 30, 2001. 卡维波·2001·〈「妇权派」与「性权派」的两条女性主义路线在台湾〉
<http://61.218.178.12/repression/difference.htm>.
- Lan, Pei-chia (2000), "Remapping Identities across Borders and at Home: Filipina Migrant Domestic Workers and Taiwanese Employers," The Fifth Annual Conference on the History and Culture of Taiwan, UCLA October 13-15, 2000. http://www.isop.ucla.edu/cira/paper/TW_Lan.pdf.
- Niranjana, Tejaswini (2000), "Alternative frames?" *Inter-Asia Cultural Studies* 1(1): 97-108.
- Sanjek, Roger (1990), *At Work in Homes: Household Workers in World Perspective*, Shellee Colen (ed.), Amer Anthropological Assn.
- Sommer, Mathew (2000), *Law, Society and Culture in China*, Stanford University Press.

性工作研究(2003)

定價300元

传统的娼妓研究过去在支撑政府扫黄废娼的政策和执行中提供了许多助力。这本书里收集的论文则是1997年台北公娼抗争带动台湾社会重新思考性工作之后成形的。

值得注意的是，无论在田野描述或理论思辨上，这些论文都和前一代把卖淫当成社会偏差行为的娼妓研究有着非常不一样的立论眼界和自觉的发言位置。不管是台湾扫黄废娼的阶级性别政治内涵，或是已经深入政府法律结构的年龄政治，或是女性主义阵营中已经面目清晰的中庸路线，或是新瓶装旧酒的反娼新论述，都需要性工作研究进一步的观察和具体分析。因此，在研究进路和观点上所呈现出和传统娼妓研究大相逕庭的视野，也将使得本书成为研究性工作的开疆辟土之作。



目錄

- | | |
|------------------------------|--------------------------|
| <性工作新局> | <台湾公娼> |
| 自我培力与专业操演：与台湾性工作者的对话 | 台北市公娼空间之再现：木屐、密道与七块钱的故事 |
| 性、权力与钢管辣妹Pub：一个田野的观察 | 公娼对工作之自我认知对生活及工作环境的影响与使用 |
| 酒店男公关之研究 | |
| 「做」与「卖」：从「交易」与「交换」看性作为一种生存策略 | <女性主义/性工作理论> |
| | 娼妓、寄生虫、与国家女性主义之「家」 |
| <香港性工作> | 位移与游动：菁英女性主义「家国」里的猫狗苍蝇 |
| 香港妓权运动的启蒙 | 娼妓研究的另类提问 |
| 香港街头性工作 | |
| 性别与社会组织 | |
| 情欲与权力：施叔青《香港三部曲》中的情欲与性别互动 | |

性工作与现代性(2004)

定價 180 元(本书以简体字出版)

性工作为何会(或不会)造成出卖自我与异化?这个问题其实可以回溯到「现代雇佣劳动或服务工作为何会(或不会)造成出卖自我与异化?」这个更一般性的提问(这是黑格尔等人在雇佣劳动开始普遍化时期所关注的问题)。现代各类型的工作(特别是在发端期与非完熟期)也是充满了工作者的自我被占有、隐私被侵害、公私界限难以维持的异化风险。本书认为服务工作者或顾客的自我隐私被对方占有,乃是透过实际的人际互动技巧来达成的,高夫曼(Erving Goffman)的问题意识「性工作者如何在陌生人面前呈现自我?」在此提供了关键性的说明。但是这样的一种现代人际与自我现象还需要更广泛的脉络解释,亦即,服务工作者与顾客双方为何能够在互动中维护私密自我与隐私、为何能够动态地操作公私界限,乃是关于现代社会的一些宏观趋势或结构性条件如何形成了现代自我。本书〈序论〉列举了五类造就这种现代自我的现代条件或趋势动力,由此一般地说明了现代性工作中自我问题的脉络。就此而言,现代性工作之所以能够不会造成自我让渡,并非个别性工作个人的独特性质,而是深刻地根植于(晚期)现代的社会条件与趋势动力中。

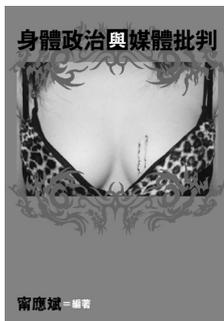
本书〈再论〉对性工作的互动过程的各个面向进行了一个高夫曼式的诠释分析。许多看似特殊的性工作现象(过去经常被其他研究者诠释为性工作的异化、不伦、受害……的表现),现在则被本书重新诠释为:性工作者运用一般人际互动的普通日常技巧与现代组织常见的管理规训技术,来维护有利工作顺利进行的例行化方式,以及维护自我的疆界。易言之,性工作者之所作所为,其实只是当代服务业普遍的实践方式、或现代人的一般互动方式,毫无特殊之处。这个高夫曼式的诠释分析架构将性工作的问题放在当代批判的社会理论的中心,处理的正是社会理论的一般问题(劳动过程、公私领域、现代组织的理性化、现代自我、规训与监视等等)。



身体政治与媒体批判(2004)

定價220元

本书试图批判地检视一些流行的标准观点，从一个新的角度而提出下列问题：身体作为权力争战的场域，其自身的物质性是否足够顽强而能抵抗权力的形塑？这个物质性是生物生理所构成的吗？能够形塑或影响身体的权力是来自性别关系、性关系、年龄关系、阶级关系、种族关系，或者还有现代性的动力趋势？媒体在这个身体形塑中的角色功能是什么？权力管理主流常态身体与边缘偏差身体的策略有何不同？公共呈现与公共空间如何排斥偏差身体？媒体的公共呈现如何处理主流身体与偏差身体（如肥胖、刺青穿洞、裸露、畸形丑怪、尸体）？目前对于媒体的批判或监督，究竟是为了批判主流身体，还是为了排斥偏差身体出现在公共空间与公共呈现？让各种偏差身体出现在媒体与公共岂不是颠覆主流身体霸权的多元化策略吗？



目錄

一、导言

还童的女性？弱智的男性？

老化的媒体批判，弱智的女性主权

主流性感标准与片面身体解放

资本主义机器文明创了新高？

青春睿智卡维波

体型歧视违反多元文化

二、青少年通俗文化的左翼政治

青春睿智的左派？成年痴呆的左派：青

少年通俗文化的左翼政治

卡维波，左派装可爱

反卡维波论述提纲

三、女性主义的政治身体

塑身运动、厌食症到胖妹骄傲的思考：

一个女性主体与女性身体的提问

「减肥瘦身」的女性主义标准答案错在

哪里？：从「饮食消费与现代性」

到「性感美貌的多元与普及」

全球欲望城市中缺席的女性主义身体

四、媒体批判？或媒体箝制的新策略？

速食业的欲望广告与社会变迁

公共电视与公关电视

综艺节目是性剥削吗？：反对媒体分级

制度

性政治入门：台湾性运演讲集(2005)

定價280元

台湾的中央大学性／别研究室是亚洲学术界的性／别研究重镇。2003年1月，性／别研究室三位著述甚丰、享誉国际的知名学者——何春蕤、丁乃非、卡维波——应广州中山大学之邀，在该校开设五天的密集课程（台湾清华大学教授陈光兴也加入某些场次的助讲），从历史—社会—阶级的角度，以台湾社会的性运动为例，结合抽象／具体、理论／实践，深入浅出的阐述性政治的普遍特质。

本书首度尝试以演讲的形式表达性政治的理论运动蕴涵，同时也从性运动的理论观点分析台湾社会的发展；不但形成第一本性政治入门的中文书籍，也是立足本土与世界对话的重要学术努力。



目錄

认识台湾社会脉络：文化与社会运动

何春蕤、甯应斌、丁乃非、陈光兴 主讲

女性主义结：阶序初探

丁乃非 主讲

近年台湾重大性／别事件

何春蕤、甯应斌、丁乃非 主讲

浮出地表的性边缘：性工作与跨性别

何春蕤 主讲

性政治：性运的由来及其派别

甯应斌 主讲

罔两问景：含蓄美学与酷儿政略

丁乃非 主讲

情欲解放运动：一个历史—社会的观点

何春蕤 主讲

综合讨论：性／别与社会差异

何春蕤、甯应斌、丁乃非、陈光兴 主讲

动物恋网页事件簿(2006)

定價 400 元

2003 年，台湾十余个保守团体联手向台北地检署告发中央大学性／别研究室的性研究资料库含有色情图片，要求教育当局严厉处置。此举原想彻底消灭长年耕耘性权运动的何春蕤，然而法官们的无罪判决、国际学界社运界的反弹、本地社运的声援、友人与各界的支持、以及何春蕤本人的雄辩，遏阻了保守派的攻势与气焰，中止了非理性与国家暴力威胁，让人们在性恐慌的黑暗年代，乍见性正义与性人权实现的光亮远景。

此一司法案件是台湾也是全球性权运动和性学术研究的重大里程碑，关乎网路检查、学术自主、查禁色情猥亵的法律、动物权与人兽交的关系、性解放与妇运、保护儿少、社会运动等争议。本书由何春蕤本人撰述的回忆录串起整个事件的肌理，并收集了本案相关文件、报导、图片、辩论、连署，完整记录整个发展经过，不但为性权的争战写下历史，也展现了边缘力量如何集结抵抗因而创造了希望和力量。



目錄

大事记

- 第一章 引爆2003.04.10
- 第二章 危机2003.04.11
- 第三章 友情2003.04.12~04.25
- 第四章 声援2003.04.26~06.22
- 第五章 告发2003.06.23~09.09
- 第六章 返台2003.09.10
- 第七章 侦查庭2003.09.23~11.11
- 第八章 起诉2003.12.05~2004.01.09
- 第九章 一审2004.01.16~02.20
- 第十章 自辩2004.05.12~05.28
- 第十一章 无罪2004.06.12~07.24
- 第十二章 二审 2004.08.06~09.01
- 第十三章 定讞2004.09.15~

报导辑要

后记／继

附件

- A. 法规释文
- B. 论战一：学术自由之辩
- C. 论战二：动物恋与动物权之辩
- D. 国际媒体报导
- E. 连署活动总结报告
- F. 影像回顾

含蓄是一種特定的、社會—歷史性的把沈默與言語結合起來的方式

在台灣社會裡，某些場域會比別的場域更多使用含蓄

例如在學校或者其他比較具有文化修養的地方

通常也是經濟上比較優渥的環境（當然也有例外）

我們以「修辭」為起點，當作思考含蓄的一種方式

思考含蓄並不容易，因為那是日常生活的一部份

日常生活中，它是以一種美學—倫理情感來操作

有點神秘奧妙，有點神話性地支配

並且在資本主義、極度壓縮的工業化現代性裡，其實沒有人真正擁有含蓄

那是一種台灣國民黨政府治理時期所想像創造的一種「美」與「善」的中華文化

因此我們第一篇論文在發表後聽到一種批評的聲音是

「含蓄是一種傳統的美德，你們怎麼能這樣把它跟權力相提並論。」

我們對含蓄的批判，成形於以下的脈絡，同時也是為著這樣的脈絡而提出

馬克思主義對儒家的偽善貶抑性的批判早期已經被際（當成「左派」）

而後來又被污名（當成是「中國」）

這個脈絡是資本主義主導遷台的中國脈絡

在這個脈絡下「含蓄」已經被重新創造為教養以及文明化的知識

並且與教養以及文明化的知識接合

即使從來沒有人真正含蓄，但某些人可以有效運用含蓄

並且在不同脈絡下，不同的主體可以被含蓄規訓

有時候是用非常暴力的方式，但幾乎完全無法被看見

問景

酷兒閱讀攻略

兩

ISBN 978-986-00-9939-3



9 789860 099393

00250