

酷兒全球化 / 女性情慾烏托邦

從她鄉到酷兒鄉：

女性主義烏托邦渴求之同性情欲流動

白瑞梅(Amie Parry)
陳婷譯¹

一 穿刺她鄉：曖昧與女性（道德）威權

如果我們只是簡單地認為，性別分化（gender differentiation）乃人類身份認同之根基，那麼我們既無法瞭解此形態的整體力量，也無法瞭解這個權力所服侍的真正利益為何。

——南西·阿姆斯壯（Nancy Armstrong），《欲望與家庭小說》
（*Desire and Domestic fiction*），1987

「沒有煙可抽」，泰利抱怨道。他正和艾黎蒙進行一場漫長的爭吵，需要一點可以冷靜下來的東西。「連酒都沒得喝。這些神聖的女人連一點舒服的惡習都沒有。真希望我們能趕快離開這兒！」

——夏綠蒂·柏金斯·吉爾曼（Charlotte Perkins Gilman），
《她鄉》（*Herland*），1915

我挑選這二段話，一是1987年的論述，一是1915年小說《她鄉》，原因是要說明《她鄉》——女性主義烏托邦寓言小說——的意

¹ 本文在第一屆性／別政治超薄型國際學術研討會宣讀時採用的是一個稍早的版本，由洪凌翻譯，在此致謝。

識形態教化意味非常清晰，然而它所經營的道德威權並無法透過其層層堡壘來全面保障這個烏托邦能完全阻擋不純的性及其它性異常形式²。因此，對此文本做女性主義批評閱讀時非常需要認識的有以下幾點：這部烏托邦小說將南西·阿姆斯壯所指出的長篇小說中常見的普遍化女性道德威權（**universalized female moral authority**）做了最極致的運用；還有支持如此威權（1910年代美國白人中產階級的種族、階級利益），不露痕跡的權力利益；另外還有該小說對主體的嚴重限制——即使它所認同的女性主體亦如此——因為該書用來建立權威而強化的價值觀只有「母性」（**motherhood**）。這樣的認識告訴我們，諸如吉爾曼等以女性化道德威權作為呼籲（不論是對大眾或國家）來追求正常性的女性主義，都不能算是基進的運動；換言之，如此的女性主義不但不具轉變現代性架構的力量，而且還更支持壓迫性的、霸權式的權威（譬如父權主義），因為它將女性主義的主體建構為貞潔的（道德）、普遍化（明顯地未包括種族、性欲取向、階級差別，而只對異性戀白種人中產階級有效）的婦女特質。此外，具有女性主義意識的吾人應該要認識到，這部烏托邦小說將女性主義建立成如同其他社會運動般地具有往前看的結構特徵，但是它也同時顯現出，一個所謂往前發展、以具體條件想像未來的女性主義（女性道德威權為其身份認同，並以此取得在社會的力量），以其目前的政治立場取得強大力量，並在與女性主義交疊的社會議題上施展影響，但是這種力量的根基卻不盡然是任何形式的道德威權。

² 摘錄取自《欲望與家庭生活：小說政治史》（*Desire and Domesticity: A Political History of the Novel*），紐約：牛津出版，1987年。《她鄉》（*Herland*），Pantheon Books，1979年。

於是這部亞利安、反性的烏托邦小說含帶了一個不預期的、但是對現在的女性主義者來說卻是個急迫的警訊。對這兒（臺灣）或那兒（美國）的女性主義者來說，《她鄉》這個種族、性別均極其純粹的烏托邦，隱含的警訊是：要實現（或試圖建立）一個高度純淨的國度，就必須藉由持續進行的社會淨化（social purging）。這個消滅異己的清除舉動，本質上就是個法西斯行為。這就是警訊的重要性：長期處於邊緣的女性主義運動開始在女性公共安全的議題上受到主流社會與政府的支持；女性主義參與與色情、性工作相關的社會爭議；涉入以性欲為基礎的運動，譬如同志運動、支持臺北娼妓享合法保障等活動。

要說明《她鄉》的社會淨化為何不能成功，我必須先講述另一個故事。明白可能造成的社會、政治影響之際，我將討論一個基本的對整體化的欠缺（a fundamental lack of totalization），或借用吉爾曼早期故事（按，即《黃色壁紙》）所用的一個詞彙，一個「爬行/逐漸發展」（creeping）中的曖昧（ambivalence）。這個曖昧穿透了這個（顯然無法穿透的）烏托邦（而丁乃非提醒了我們，烏托邦的建立成員是「憤怒的『白』處女」）。我希望在這篇文章中提出二個論點：（一）女權運動的開始必然是由於類似此種與性意識（sexuality）相關的曖昧所引發的，而引發的強度正與否定女人的性欲望、性行為之種類與力量成正比；（二）對於將性別置於其它差異、壓迫形式之上的各種女性主義派別來說，這樣的曖昧提供了重新思考的可能性，也就是，即使是這些派別都不妨再次思考何謂女性主義的典範（model）。這個典範不是阿姆斯特壯所批評的普遍化「女性道德威權」，而是丁乃非所描述的藍圖：「…持續是動態的，時有分歧，『身為女人』與『變成女人』的意義與情況永遠在矛盾地轉變與擴展…。」

我在文章一開頭引述泰利抱怨《她鄉》沒有煙可抽，用意即在於尋找這樣的「可能性」，因為有時似乎不可能的地方反倒有其「可能性」。這麼做也同時要揭彰存在於吉爾曼只以性別為主的女性主義烏托邦中的內在及結構性曖昧。一旦認識到這些曖昧，只看到性別的女性主義也許該進一步承認其它形式的差異和壓迫的存在。該小說將這些與性別有關的差異和壓迫，不論是在空間或時間性的處理上，均將之視為在性別之外，而且也在她鄉這個烏托邦的疆界之外。泰利，一個反女性主義的男性角色，他的「不同」有其必要性，如此才能建立「我們」——她鄉中具相同意願的群體，一的修辭性定義。因此，泰利這個角色是它的幻想的重要成份：換言之，《她鄉》製造泰利這個角色，就和製造自體生殖、道德超高的女人一樣。任何女性主義讀者若與泰利的抱怨出現詭異的同感，而這段話在小說中又其實是反女性主義的，那麼，女性主義與菸害防制法令的巧遇，便戲劇化地在《她鄉》中被呈現出來。臺灣出版社開始進行《她鄉》翻譯工作時，碰巧是反色情政策的強力宣導期，菸害防制法也在本地首次通過執行，而禁煙令並沒有先在公共空間做顯明的宣傳就開始執行，或許就因為這個原因，即便政府表明將加強刑罰，此法令還是受到相當的忽略。不過，禁煙法倒和受到強烈支持的掃蕩色情行動有著相同的道德情緒。身為女性主義讀者，若對泰利反女性主義的抱怨——她鄉沒有煙可抽的說法——出現詭異的同感，就等於提出了這麼一個問題：特定歷史脈絡下女性主義要為其指定的「女性」——標準就是陰性化的高尚道德情操（或是阿姆斯特壯所稱之『女性威權』）——爭取的現代性，是否是一個未被重建的現代性（一個存有同性戀恐懼、種族歧視、禁煙令…的國家）？也就是說，這個抱怨讓我們採出一個疑問：女性主義的目標（或想像中的未來）是否該包括在這歷經帝國、殖民、資本歷史建構的現代性之內，而不

需試圖改變如此現代性的基本構造？

更者，如果我們認為泰利的「真希望離開這兒」的呼喊，是因為這個烏托邦的內部邏輯而產生，而非只是來自外部的抱怨，那麼，這個男性角色很可能便說出了某些女性主義者的內心渴望——希望女性主義的未來並非《她鄉》所呈現的版本。《她鄉》中這個角色的曖昧存在，筆者的女性主義式閱讀並無法對他反女性主義的態度做出女性主義式的閱讀，在在指向文學說教作品無可避免的失敗：小說清楚地表示了，任何欲望都應該已經通過自體繁殖而消除，然而它的主體若非完全被欲望穿透，起碼也受到潛在的穿透；譬如，想爽快地…抽煙（或做愛）這樣古老、返祖的欲望。換言之，吉爾曼的烏托邦顯現了焦慮；一個根基於道德威權的女性主義試圖透過自體繁殖來消除不被接受的欲望（如：抽煙及性愛），這個行為不但失敗了，而且焦慮也隨之伴來，這是個要清除女性主義異質的企圖，就因為如此，它也是一個製造女性主義標準主體的企圖，而二者都算是失敗了。換句話說，一個以性別（gender）而非性（sexuality）做自我定義的女性主義，在進行定義的同時，也做出了另一個相應宣告（即使並無明說）：性，對其成員的性別沒有重要性。接受這種女性主義的成員即因此被定義為，對她們來說，在公共議題上，性別比性重要。這個隱含的宣告不但顯示了，女性主義以對性的否定來自我定義，它還試圖將成員建構為異性戀；如果性是不重要的，那是因為標準性欲之所以為「標準」就在於它的非能見度。在此，我要強調的一點是，以性別為主的女性主義，即使根據它的自我定義過程，「性」仍然是其重心。製造無性、只關道德的女性主義的失敗說教，其實有很大的政治利害關係：《她鄉》的故事很清楚地顯示出，即使能*按照自己的主張*，只考量性別的女性主義，若要成為一個有效的運動，還必須重新思考它給「女人」這個類別的定義為何。

現在讓我們回到《她鄉》進行中譯時臺灣的社會及政治脈絡。當我們瞭解到性與性欲望以多重面貌存在於「女人」這個類別時，使能明白與「女性（道德）威權」分家的必要性，因為只看到這套威權的女性主義永遠會將性別議題擺在性意識（sexuality）議題之前。臺灣此時的女性主義者身處的社會現象之一就是，原本享有法律保障的公娼正為重新爭取工作權而努力，而如果吉爾曼被轉移到九〇年代的臺灣，如此的一個事實將使得吉爾曼的高超道德標準無法承認以下的事實：娼妓並非是唯一被穿刺的一群，什麼樣的女體會被交易及當做商品的條件和情況——不論是以婚姻或嫖妓的性契約形式——都是女性主義的關懷重心。

二 她鄉的「酷兒情懷」

為了要證明文化中沒有任何一個領域——特別是性意識——在歷經時間變化、重複使用後，還能保持穩定不變，諸如維吉尼亞·吳爾芙和琴·芮斯（Jean Rhys）等現代作家，刻意摒棄了所謂的陰性美學（feminine aesthetic）。顯然地，後佛洛依德文化讓她們能夠擁有前輩作家所欠缺的；一種能將早期婦女小說中的落差及沉默表達出來的語言。

——南西·阿姆斯壯，《欲望與家庭主婦小說》

回想一下《她鄉》中不唱歌的貓，性慾在台灣當下反色情論述中，簡直就是一種男性（異性戀）的特質，而擁有此特質的女人就有與敵人共枕之嫌。依據這種邏輯，女人在這樣一個危險而暴力的父權時代最好不要唱歌。或者，她們應該以一種全然難以想像的，認不出來的，而且，最好是完全沉默的方式唱歌。否則，一個人就很難分辨出到底是男人在唱或是女人在唱。

——丁乃非，《貓兒噤聲的媽媽國：〈他鄉〉的白種女性禁欲想像》

如果泰利想離開的想法是由這個烏托邦的內部邏輯所引發的，那麼對此女人國想望同樣重要的是，能永遠留在安全疆域中的同性情欲渴望（該書名《她鄉》即一例證）。然而，詭譎的是，這個渴望卻是建立在極度恐同（*homophobia*）的女性道德威權之上。一個想像中的女性世界——正因為（而非不論有否）如此激烈的同性戀恐懼——才會顯出以同性情欲為基礎的多種酷兒形式：她鄉是個有著高度紀律的現代社會，於此適恰表陳了傅柯的名言，「哪兒有監督，哪兒就有歡娛」。我們也許能從該書最好的例子——第一人稱敘述的男性角色范戴克·簡寧斯（*Vandyck Jennings*）以及他的情欲成敗——來得到驗證。

「當她說到我們的女人時，不知怎的，我有種無法形容的、怪怪的（*queer*）感覺，我從未在聽到『女人』一詞時有過如此感覺」（49）。范戴克聽了她鄉女子的故事，使用「無法形容」這個詞來形容他「怪怪的感覺」（*queer feeling*），顯示出他無法以恰當的語言來形容這種全新的感受。而我們從故事之後的進展知道，范戴克從未對女人有情欲，在到她鄉之前也從未與女人有成功的性關係：「我不會對女人有感覺，也從來沒遇過對我有興趣的女人。和泰利的經驗是不一樣的。但是，這一個——」（91）。這段話最後以破折號結束，再一次，我們發現敘述者范戴克找不到言語來形容他對他的她鄉伴侶依拉朵的感覺。在這些段落中，不論是有無形容詞的話語裡，范戴克都被呈現成是不知道自己性向的同性戀；他和其它男人不同，對女人也沒有肉慾念頭，以致他沒有成功的性關係，或根本就對異性沒興趣，直到他遇見了她鄉中身體、智識都屬男孩化（*boyish*）的女人。范戴克與依拉朵的情侶關係，可被解讀為酷兒式上/下位（*top/bottom*）關係。在兩人的關係中，依拉朵是處於上位的宰制角色，而范戴克因處於下位而感受到他從未領略到的情欲，吉爾曼將

之稱為「愛慕上位」(loving 'up')——亦即愛慕一個居於上位、宰制地位的女人：「當我克服了自尊，我發現愛慕上位其實是非常好的熱情。」在小說快結束時，范戴克已經找到能夠形容他「怪怪的感覺」的言語，這段話繼續道：「它讓我從心底深處有種殊異(queer)的感覺，如同某種史前古老的情懷翻攪，一種就應該這麼感覺，對極了的感覺，一種回鄉、奔向母親的感覺。」(141-42)在這段話中，這個男性角色承認的「對極了」，弔詭地將他的「奇異感覺」認同了女性道德威權，而這也同時顯示了，正因為這樣的女性道德威權，才會將女性擺在宰制地位，而男性位居屈從的下位——一種母性美德所容允的戀母情結的酷兒式變態(queer perversion)。

至此，雖然我們已經與小說刻意強調的——她鄉中沒有(或幾乎沒有)情欲——的宣告離開甚遠，但是，我們必須將酷兒式閱讀做進一步的開展，就在范戴克說從未對女人有「那種」感覺前，范戴克在她鄉的老師索瑪告訴他：「我們最喜歡你，因為你和我們最像」(90)。小說的脈絡讓我們很清楚范戴克絕不像大多數的女人，但是他卻和她鄉中和力孩一樣、具有運動細胞的女人相像。而他的名字(Vandyck)正暗示了，他的角色不但能解讀成男同性戀，而且還是個女同的黨客(dyke)。故事中只有范戴克這個男性角色，以受喜歡的方式被她鄉女子認同，且他自己後來也認同了這些女人，因此，范戴克和依朵拉的關係也呈現出女同性戀關係的特質。而吉爾曼以范戴克的第一人稱口吻來敘述這個故事，她也算是做出一種文本變性(textual transvestitism)的複雜舉動：她扮裝(cross-dressed)成男同性戀來敘述故事，而且這個不知自身性向的角色，直到與一男孩化的女人以下位的方式戀愛才感受到性受，這是種反諷式的女同分離主義式性關係，而這種關係卻讓他有「回到母親的家」的感覺，只是這個「家」是一個只有女人的地方。

現在，我要將注意力轉向另一個共列的文學作品文本。首先是葛楚·史坦因（Gertrude Stein）1922年的作品。它的寫成只比《她鄉》晚了七年，而故事也在描寫一個女子國度。事實上，這段文字中的「那兒」極可能是法國左岸以及她和愛麗絲·托柯拉斯（Alice Toklas）的關係。史坦因離開美國後即永居於巴黎。

在那兒，就某種感覺來說，她們是同性戀。在那兒，有很多人正營造著這樣的情懷。在那兒，她們是同性戀正常得很。在那兒，海倫·芙兒是同性戀，她愈來愈同性戀；是的，她在那兒是那麼快樂的同性戀。她在那兒愈來愈同性戀，換句話說，在那兒，她發現了很多醞釀同性戀的姿態、方法，而她也用著這些方法做個同性戀。³

接下來是范戴克終於能以言語形容他酷兒情感的整個段落：

當我克服了自尊後（我真的認為傑夫從未有此感覺，他是個天生的崇拜者，而泰利則從未丟開他自認的『女人的地位』想法），我發現愛慕「上位」其實是非常美好的感覺。它讓我從心底深處有種殊異的感覺，如同某種史前古老的情懷翻攪，一種就應該這麼感覺，對極了的感覺，一種回鄉、奔向母親的感覺。

在這兩個文本中，吉爾曼明顯反對性愛的烏托邦，並不比史坦因筆下左岸興起的女同性戀社區來得不同性戀。這並不是要拯救吉爾曼故事中恐懼同性戀的控訴，反之，這是要顯示正因為這個女性主義烏托邦的同性戀恐懼，才會造就出精彩的同性戀渴望及酷兒性模式的形成。它更進一步地顯示出，女性主義的未來想像帶有愈多的同性戀恐懼，它就更難將現在的性別與性及其欲望分離開來。換言之，史坦因的文本可以作為不同於吉爾曼故事的另一種可能；史的故事

³ 收錄於《企鵝叢書女同性戀短篇小說選》（*The Penguin Book of Lesbian Short Stories*）。Margaret Reynolds 編，倫敦；企鵝出版，一九九四。（初版為 Viking 出版社，一九九三）。

中的女子生活在沒有男人的國度，們不但快樂而且還享有情欲，也就是她們很同性戀的活著。更者，這個短篇小說中，「gay」這個字的貫穿全文，顯示出性欲與性生活對女人身心的重要性。如果史坦因的故事不能作為是吉爾曼小說的正面回應，它絕對是吉爾曼既恐同又慾同（homoerotic）的女性主義的另類出路，而慾同烏托邦渴求（homoerotic utopic longings）也的確在吉爾曼的故事中得到具體化的呈現。二者雖在性政治上有重大的差異，然而史坦因故事對女性內在關係的處理，特別是在家庭範圍的建構，卻與吉爾曼異曲同工。二人都拒絕寫出美國家庭生活中的種族利益關係，而任何對家庭層面（domesticity）的書寫，如果沒有談及多種族國度中，「家」被用來做為意識形態用途時，就是在為某特定種族製造利益。另外，這二個文本中的先見女性群體所共有（雖然呈現方式不同）的「酷兒情愫」，也給興起中的女性主義帶來一項重要訊息：單以抽象、普遍化「性別」概念，試圖掩飾其階級利益（即使點出女人所受的經濟剝削）的女性主義，忽視了其它壓迫形式（如經由種族、性取向差異操練的壓迫）的存在，而這些壓迫發生在家庭、私有層面、職場、以及公共場域中的女體交易。這個訊息的要旨即為，一個沒看到其它形式差異及身份，而只看到性別的女性主義，或許會認為這些差異與身份不能對女權運動的成功有所幫助，但是這些形式實則與性別議題息息相關，而且這些差異與身份對女性主義的未來想像，和貫穿吉爾曼恐同烏托邦的同性情欲渴望，都一樣重要。