

罔兩問景

含蓄美學與酷兒政略

丁乃非 主講

「含蓄美學與酷兒政略」是臺灣清華大學中文系的劉人鵬教授和我一起做的一個研究主題，希望下次她能夠有機會來和大家一起交流。這次因為只有我來，就由我來代為發表。這篇論文有幾個部分其實特別是劉人鵬的專長，所以那些部分如果大家有問題，我可以代為轉達，也可以透過 email 進一步討論。好，那我就先講一下這篇文章是怎麼一起討論出來的，也就是我們為什麼要寫這樣的一篇東西。

我覺得我們想要處理的有兩個層次的問題。一個是這幾天都在談的，就是臺灣同志運動從 1980 年代末、1990 年代初期開始的一些發展。其實 1980 年代末大概主要是非正式的聚會，例如我們參與發展的讀書組織「歪角度」，再來就是大學的女研社，另外還有從女研社出來或者是另外一些女生組織起來的女同性戀研究社，這些團體都有不同的名字，比如說在台大叫“Lambda”，在中央大學就是酷兒社。這些團體主要是知識份子女性的集結，有的以女同性戀為主，有的是男女同性戀一起的，也有男女同性戀、跨性別都在一起的，這些不同的社團從 1990 年代初期起就一直在思考、運作。然後還有雜誌，比如說《我們之間》、《愛福好自在報》，都在女同志社團內做結合交流，就是凝聚同志認同與社群。這是在還沒有同志社群能夠文化的、運動的集結、或者集結成很多不同種類團體之前的形式，也似乎比較集中在臺灣北部。

那段時候有一個問題一直不斷出現，就是昨天也談到的「現身」問題，COME OUT 的問題，也就是如何現身？能不能現身？這是不是臺灣的一種獨特狀態？或許在東北亞的氛圍中都有一些同志或者性異議份子會同處於一種莫名的家庭壓力中？這個東西到底要怎麼去命名它？怎樣去分析它？我覺得在各個社會的環節中會非常的不同，現在我就只先針對臺灣，也可能只是台灣部份的現象。

那時候確實有一種很強大的壓力使同志主體很難現身，因為只要有一個人現身，就突然會有一種過分擴大的奇怪代表性加在他身上，作用的方式很類近於過往封建時期的連坐法懲罰性邏輯。這個代表性主要出自主流社會／媒體的獵奇心態，效果上形同懲罰，也就是說：「哎，他就是那個怪胎，那個變態。」所有的注意力都聚焦在他身上，使得這個個人完全無法承擔，因為，他的人事網絡怎麼辦？他的家人、朋友怎麼辦？所以這種針對個人的巨大壓力造成了運動上很實際的問題，那就是：怎麼現身？

1990 年代初在台灣同志運動上就有這方面的爭辯。於是有一種現身方式被命名為「集體現身」，也引發了爭辯，正反雙方的意見都有。集體現身指的就是，比如說辦一個嘉年華式的「同志甦醒日」，然後社團裡的朋友一起出現在現場，可能大家都戴面具或者別的遮掩面貌的方式，這樣大家都難以被辨識；或者，大家都不帶任何面具，但是一堆人一起到場，誰也不知道誰是或不是。這個時候戴與不戴都變成一種很奇特的狀態；有的時候反而不是同志的人可能會戴，人家還以為他是，這樣子就更能夠支援同志；相反的，是同志的人反而不戴，因為戴了好像反而更被注意。這個做法很複雜、很詭譎，但是至少在公共空間中可以集體現身、發出聲音，有好幾個重要的運動場合都以這種方式進行。

台灣的張小虹教授以及澳洲的馬嘉蘭（一位同志文化理論分析者）

很精準的分析了集體現身方式，它其實可以更積極的被看成是一種新的、非西方的現身方式。這種方式挑戰了西方以個人為單位而且很個人主義的現身方式，也就是說，這樣集體現身會有一種代表個人的聲音，而這個聲音是在針對另一種權力部署——和西方現代性中產生的體制權力不同的另一種現代權力部署。這個權力部署要怎麼去描述？可能也是一個問題。我和劉人鵬這篇文章或許可以說是在企圖描述特殊於台灣的現代儒家（這裡的現代和儒家都烙印著歷史與地理政治的特定性質）權力部署裡一個權力機制的運作以及它的修辭策略；也就是說，在語言上它會如何掩飾自己的權力運作？它會以非常正當化、非常道德化、非常所謂「中國傳統」的一種說法。當然這不是說中國傳統真的活生生的就在那兒，而是「中國傳統」的政治經濟機體移植來台，被重構再造之後，再用來執行，針對新的主體、新的異議主體、新的性主體（就是性取向不同的人們或者性別不同的人們）的一種非常細緻的、委婉的、看似友善的控管與規訓。這種控管做到最高點可以看起來簡直就沒有力道，都是你在控管自己，充滿了比如說是自恨啊、自殘啊，這些都有可能。這就連接到昨天何老師講的，她說跨性別生命所處的那種看似充滿了自殘的表現，可是那個自殘必須要被重新理解。特殊文化修辭策略的部署如果不被拉出來、揪出來談的話，跨性別的身體行為就很容易被讀成是被一些權力所操控，而那些行為又被個人主義解讀成「哦，他的心理有問題，他不夠愛自己，他自己對自己做出了些很奇怪的事情。」

我們的論文圍繞著為什麼「現身」會對運動形成這麼大的困擾？這個現身環繞了什麼樣的權力部署？特別是有關同志的現身。1990年代初期其實已經在中文語界出現了很多關於性別的批判，女性主義角度的或者酷兒角度的性別論述、文化批評、哲學批評。同志研究裡有一條論述線如同哈佛的 Brett Hinsch，香港的周華山，他們的說法都是想

要截然區隔一種中國傳統的對於同性戀行為或者類同性戀行為的——用周華山的說法——「默言寬容」，在這種陳述裡，是因為現代西方的恐懼同性戀論述污染了比如說香港、臺灣，因此才在這些地方出現了恐同的狀態。換句話說，西方污染性的恐同當然有別於中國傳統的那種默言寬容，在默言寬容的狀態下，大家確實真的不需要現身，反正它的默言會寬容你。但是我們覺得這是一種很危險的策略，而且對於開啟同志理論分析批評或者打開同志生活空間都幫助不大，它反而會讓一些不是純粹含蓄或者默言寬容也不是西方恐同，就是以默言寬容之名繼續進行恐同之實的壓迫完全沒有辦法被看出來或者加以批判。

完稿的那篇文章很長，今天我基本上選兩個部分來談。第一個部份就是「現身就是隱身嗎？」這就是那個問題意識的出現。劉人鵬曾經把目前台灣形成的社會學校家庭連續體稱為一種「雜種現代空間」，它有一種新的權力部署和運作，個別的性異議分子在這種既斷裂又連續的權力部署網路裡是幾乎很難有空間的，就算有，也可能是最想不到地方，也就是說，能夠幫助主體存活的一些資源，有的時候蠻不是我們常識能夠理解的，這就和能不能有另類的觀點來解讀、辨識並挖掘新的資源非常相關。這也是前兩天一直在談的。

第二個部分就是「含蓄是如何作為一種細緻的力道來操作的？」我們會以一本台灣小說《逆女》來閱讀、揭示這個含蓄力道的鏡影。1995年皇冠出版社的通俗小說《逆女》得到了「皇冠大眾小說獎」，後來它被拍成了電視單元劇，非常受歡迎。但是這本小說在社群裡其實有爭議，因為它基本上再度重複了一種悲情情節，而這個悲情情節對女同志社群來說其實重複太多了，已經爛了，總是說女同志如何的無法存活。可是後來它變成了單元劇就非常吸引人，作為單元劇，它召喚了女同志社群，在網路上好像也大大的被討論，我覺得這也是值得分析的。在《逆女》文本操作的層次上，其實非常清楚的能夠看到含蓄力道

是怎麼運作的，小說裡的部署和操作其實和社會事件也可以相對應。

周華山的說法是：「中國傳統對同性性事只是默言寬容」，我們對此也有我們的解讀。在論文最後一小節裡談到「罔兩問景」，我們當時用了《莊子》裡的一個小故事〈罔兩問景〉來試圖開啟另一種理論的思考模式。通常我們比較容易想像「形影罔兩」裡「形」和「影」的關係，「影」往往依賴也針對了「形」，使得「形」變成了一個無所不在的東西。「形」和「影」可以類比為像男和女的二元對立，這個二元對立又確立了主導那方某種巨大的無所不在，所有的想像都凝聚在那邊。可是在莊子這個小故事裡出現了另外的聲音，也就是「眾罔兩」這個發問者，這個被殖民的位置其實也是無所不在的，可是他根本沒有辦法出現在那個修辭的邏輯裡。在《莊子》的小故事裡比較有趣就是，眾罔兩出現了，他是提問者，可是他根本不被回答；也就是說，故事裡那個回答多半閱讀成是對著「形」的回答，不是對「眾罔兩」的回答，甚至我們也許根本沒有辦法知道「眾罔兩」的問題是從哪裡問出來的。這個部分劉人鵬可能比較能夠解釋得好一些，她的解釋脫離了所謂正統的《莊子》解釋，可是帶入了另外一種可以用來描述很多屬於這種雜種現代時空的東西；尤其所有的分析辭彙其實也都是霸權性的分析辭彙，或者我們想要貼近的是一種長久以來、持續不斷、非常明顯、非常弱勢、邊緣的、污名的主體性和策略和資源，試圖發展出一些什麼樣的新語言。

好，先說「現身即隱身」。我們有個朋友叫做倪家珍，原本是在女性主義團體「婦女新知」裡工作的一位運動組織者，在1997年台北公娼事件時和其他兩位同事一起被辭退，她當時主要負責的是女性與艾滋病工作的任務。她曾經在一個研討會中發言說她覺得很可怕，好像在臺灣只有孤兒才能COME OUT，才能現身。在臺灣常常說家庭幸福，家庭是溫暖的地方，但是事實上，許多人從小就清楚得不得了，他必須要藏匿自己的某一些部分，或者必須自己去找生存的資源，因為家

庭的幸福和溫暖容不下他。因此在臺北，好像只有孤兒才能夠 COME OUT，才能夠出櫃，才能夠現身，因為家庭政治實在是太緊密得可怕了，而且不是我們已經熟悉的霸權辭彙可以描繪的。

我們要問的問題是：究竟是些什麼樣的力量讓我們在特定歷史過程再造的台灣儒家化的社會、家庭秩序裡頭，各從其類，安分守己？換個方式說，是什麼力量讓已經實踐越軌或異議的、性的同志駐留在相對於社會家庭來說「魑魅魍魎」的世界裡，而且，不僅是要住在那個地方，不僅是要不被看見，還隨時要讓自己隱身。這不是像我們想像那樣輕易的扮裝，對於某些同志和跨性別來說，必須要從小就「從眾」（就是「順從」異性戀的那個「大眾」），那個不被說出來的「大眾」的正確性。那種辛苦很難讓我們想像，每天都要委曲求全，一旦出錯時，還得負擔自己人生中所有的「錯誤」。在臺灣同志的回憶裡總是說到青少年同志如果一出錯，突然好像全家的問題都是因為他「出錯」而發生的，他必須負擔的不僅是他家的這個狀況，他家人的高興與否，還有所有鄰居街坊的問題，有一種很奇怪的連鎖又累進的反應狀態。我立刻就想到一個例子，有個朋友是家中唯一的兒子，1980年代末90年代初他出國留學念書，然後就千方百計的留在國外，因為臺灣這個地方幾乎家庭空間無所不在。到學校讀書，會有親戚也在學校教書；他去上哪門課，那個親戚就是那門課老師的朋友；他對什麼東西有興趣，那個親戚也關心的不得了，就會報告家裡，真是全面監視，而且是透過一種八卦網路來運作，讓這個人必須從小就負擔起這種委曲求全的生活。

台灣有位同志理論研究者朱偉誠就曾經提問，如果我們不斷的配合既定秩序，繼續問同志要如何另類現身，那麼會不會在技術層次上殫精竭慮的結果，終究是現身等於不斷的努力隱身？這個問題有一點點複雜。臺灣的同志面對一種狀況，歐美同志運動者來臺灣時會挑戰

台灣的同志：「哎！你們怎麼不以我們那種方式現身？你們為什麼不能現身？」——就和婦女團體問公娼一樣。「可見得你們不夠 OUT，你們不夠現身，你們不夠個人。為什麼還在維持委曲求來的全？」所謂另類現身是不是好像也就在技術層次上一直和現狀掛鉤又好像不完全是那個（源自西方現代處境）「標準」的現身？那個力道到底是什麼？在臺灣是以「溫柔敦厚」之名，包容、寬容、含蓄，環繞著現身的莫名壓力，這究竟是怎樣的一種力道？又是怎樣的一種情境或語境？

我們想指出的是，這個語境製造了一種情境，用一種傳統的語彙，藉著過去國民黨統治時的權威體制，讓它自己成為某一種正統的文化話語和權威基礎等等，不過，這個挪用已經是在新的時空之下，使得這些壓力竟也能在寬容和溫柔敦厚等名之下，成就新舊兼顧的、所謂現在留存的多元制式。這邊就講到另外一個很有趣的結合點，也就是說，寬容、含蓄、默言、溫柔敦厚等等聽起來友善的東西，會在一個新的、越來越民主化、或者是朝向民主化的時空裡，被挪用來做新的壓迫性用途。也就是說，它雖然也有它的正面性，我們要寬容，我們要包容，可是這個包容在實際社會時空裡的權力部署仍然是更加需要被仔細檢查，更加需要問：誰在包容誰？誰在被包容？包容的效果呢？

好，「含蓄是一種細緻的力道」。劉人鵬和我在「含蓄」的一般用法意義之外連接當前的酷兒政治，特別是當今盛行的「華人傳統對於同性戀默言寬容」之說，以探討它作為一種修辭策略、一種敘事機制、一種美學理想。這個美學理想可能會不斷的在臺灣的中文系時空裡被複誦，可是又不斷被轉化為其他的用途，成為一種新的言行典範，例如所謂日常生活的權力運作方式裡所隱藏的、揮舞的力道以及效應。我們對於含蓄的用法，主要是來自臺灣清華大學中文系蔡英俊老師的〈傳統中國文學中的含蓄詩學〉（The Poetics of Reticence in Classical Chi-

nese Literary Thought），蔡老師認為：「在這個觀點下，含蓄的觀念就可能不再是在一個當下的時空關於語言作為藝術表達工具是否適切的問題，而當一個人生活在一個所有知識活動都被統攝到政治方案的社會中時，這就與『自律』甚或是『守己』的問題有關了。」我們所作的就是把這個說法再延伸到不僅是「自律」或「守己」，而也關乎如何看守他人，如何判定他人，如何管制別人。

行動與言語上不安分守己而越軌者通常被要求含蓄自律，這就好像現代進程中的文明化趨向。昨天我也講到文明化的女性主義教化意涵和它的一些問題，在臺灣這個現代文明化裡有一個很重要的修辭策略，就是沿用或者挪用、轉用某一種中國所謂傳統的說法，就是「行止合宜」，懂某種特定的禮節、禮貌。含蓄詩學在後帝制時代中是個人「自律」或「守己」的知識策略，「自律」與「守己」則長久成為維繫既定秩序的機制。在這樣的脈絡下，「自律」與「守己」也就不單是內蘊的對待自己的問題，而是和人際關係政治社會要求等等有關。這就是「他者」該如何表現的問題了；「他者」該配合既定秩序者，在正式空間裡扮演好妥貼合宜的角色，這就是守分、守本分。通常在自律方面要更加實踐含蓄，因此行動與言語上不安分守己而越軌者通常都被要求要含蓄自律。

以上的描述中看到了兩種階層，等下也會在《逆女》小說裡有個比較。一種已經是主流了，或者它嚮往也認同主流，是社會的中堅分子，國家的棟樑，未來的主人翁，是既定秩序的得利者和維護者；在這樣的正式空間裡，他會扮演好妥貼合宜的角色，自律方面非常自我要求，充滿自律的羞恥感。不在這個階層的人可能就不被這樣要求，也沒有這樣子的合宜行為要求，但是還是會不斷的被要求含蓄自律。這樣好像區別了兩種階層，可是有時，在那個配合既定秩序裡不幸的、偶然的隱藏了一個性異議份子，比如說中產階級的好家庭，其中

的女孩看起來完全是個好女人，可是她卻是個女同志，她也有對女人的欲望，對不男不女的欲望，對跨性女的欲望。這樣的女孩，這樣看起來是好女人但是自覺於或自我認同於一種越軌的狀態，她可能怎麼辦？這個時候她所承受到的壓力，或者她自己因為長期承受這種壓力而很難給予自己自律的要求，他所承受的壓力可能甚至會高於不在這個階層或位置的一個人。這就是等下小說裡丁天使和詹清清兩個角色不同的處理方式。

我們在這篇論文裡想做的就是探討含蓄政治的操作，就是對於寬容與含蓄作為一種支配性的美學政治價值以維繫合宜的性關係，而讓異議的性各從其位妥放在魑魅魍魎的國度裡，做一種初步的探討。它是一種支配性的美學政治價值，可是我們也知道含蓄的操作層域並不只僅於性別，它不只在性別的場域操作，但是我們希望透過這樣的探討可以檢查出某一種恐同的形式；也就是說，在性別的層域，含蓄是怎麼樣部署和作用，好讓我們可以看到在臺灣那種雜種現代時空裡的一種很特殊的恐同狀態，默言寬容的另一個含蓄的面相。它是一種最傳統的美德，但是也有一套現代民主的外衣。下面我們就以《逆女》來說這個含蓄政治。

《逆女》這部小說以寫實的手法、第一人稱的書寫來講兩個女孩的故事。主角丁天使成長在臺北市比較貧窮的階層，家裡開雜貨店，爸爸是一個外省老兵，媽媽是一個本省女性，在小說裡她媽媽是被極力醜化的女性，她非常不含蓄，不停的罵人，充滿了巨大的焦慮，那個焦慮主要針對當年國民黨來台後的整個政治壓迫和氛圍——就是「反攻大陸」的目標；族群、文化、階級還有性別的壓迫一齊凝結造就了她的壞脾氣。情節交代的是，媽媽覺得一旦反攻大陸，那個居留大陸的弱勢原配就會出現，因此有一種歇斯底里的不安全感；可怕的是，這個不安全感的對象完全投射在女兒丁天使身上，所以女兒和母親之

間有種巨大的張力和衝突，這是整個小說在情感結構上一個非常非常重要的成分。而且小說也有一點重新複製了大眾流傳的恐同說法：同性戀都來自於失和的家庭啊，和媽媽關係不好啊，或者是恐怖的媽媽就會養出變態的女兒啊等等。《逆女》在說這些恐同問題時，同時也標的出一些臺灣社會情境裡確實存在的一些社會經濟和性別上的不對等關係。小說裡安排了弱勢的男性爸爸加上弱勢的本省女性媽媽。作者杜修蘭曾經特地在序裡說，「希望不致誤導讀者認為女同性戀是源自於破碎家庭的戀母情結」，可是小說其實又可以讀出有這樣的一種軌跡，所以不自覺的又在複述一種悲情故事。

天使後來並沒有死在小說裡，小說的結尾就是她已經快死了，意味著小說結束之後她就死了。天使短暫的生命裡充滿了她母親無止盡的、暴虐的口頭羞辱，以及母親總是在好奇觀望的鄰人面前表演怨懟犧牲的母親夢魘。她們家在父親退伍之後的主要收入來源其實是媽媽，這個非常能幹的本省媽媽開了一間雜貨鋪，以街坊鄰居為主要顧客，不識字，但是非常能幹、非常跋扈、非常潑辣的一個下層本省女性。對於種種她默默引以為羞的多重族群、階級、性別、性的羞辱，她試著抗拒也試著逃避，所以丁天使也處在這樣子的一種狀態中，不斷有各種羞辱力道，她試著抗拒也試著逃離，然而究竟是如影隨形的糾結。另一方面天使喜歡溫柔恬靜的好人家女孩形象，和她媽媽剛好完全不一樣，小說裡頭也寫了她喜歡和她媽媽完全不同的、非常溫柔婉約的女生，在國中和高中各談了一次戀愛，後來則都在 T-吧裡混。T-吧就是臺灣都會女同志社群早在 1970、1980 年代的聚會方式，政治經濟的歷史脈絡則是美軍在臺灣還有東南亞軍事勢力興盛的時期，可以看作美國在亞洲新殖民主義的文化效應之一；這個社群裡的女同志主體是 T，也叫做湯包，就是英文的 tomboy，可以翻譯成陽剛女孩，她的伴則叫婆。

好。有一段我們要特別拿出來分析的就是高三的時候，天使與清清有一次服裝整齊的在宿舍床上被教官逮到。她們其實穿著衣服蓋著被子，教官衝進寢室，大喝一聲，要她們立刻起來「把衣服穿好」，然後就把她們的父母召到訓導處，要他們把兩個女孩帶回去，因為她們做出了這種可怕的行為。下面這一段就是兩家父母來了之後發生的狀況，小說裡頭寫著：

老媽一進來先狠狠捏了我一把：『早叫你不要住校，你偏要住，現在你看！住出事情了吧？你那死人老爸，什麼都不管，只會叫你住校，你們都死出去他就最高興了。』媽來這一手，不用介紹，大家都知道她是誰了。詹爸爸的表情很明顯的在說：『你們看！就這樣的畸形家庭（下層本省有問題，貧窮有問題，不懂含蓄，不懂禮貌，才会有這種不正常，家庭關係不和睦，父母不好）才會出這種不正常的小孩。』

接下來，我再引小說裡頭的一段：

詹一家人故意跟我們坐得遠遠的，學校宣佈讓我們兩個留校查看，意思就是我們不開除你，可是我們要更加緊密的觀察你們的言行，而且不准繼續住校，學期快完了，所以住宿費也不能退。（對於貧窮的家庭來講，這就非常莫名其妙）

老媽沒什麼意見，詹媽媽卻堅持要我退學。（她說『不行，你們一定要丁天使轉學』）免得我繼續在學校會影響她的女兒。（詹媽媽一直指著丁天使這樣說）

「惹得老媽也火了：『幹什麼我女兒要退學？睡覺大家都
有份啊！還是你女兒來睡我女兒的床咧。』（丁天使的媽
就很不含蓄了，她就說破了，你不要以為你女兒沒份哦，
她跑來的哦。）

媽赤裸裸地把話說出，讓我有再一次在眾人面前被剝光衣
物的感覺，僅剩的最後一絲絲自尊全教這些話給驅離，巴
不得能立刻縮小直到消失，讓所有人都隨著我的消逝而遺
忘掉這段齷齪的記憶。

最後這句話其實就是委曲求全：我只要消失了，我自己的羞辱感、大
家也好像就沒事了，那個完好的秩序又可以恢復了，毫無破綻，因此
我最好消失掉。在具體社會事件當中，這種消失也常看見，比如有時
候以自殺的方式就消失了，主體覺得：夠了吧，可以吧，那樣子你們
大家都快樂，我也成就了你們。丁天使的羞恥與逃逸在臺灣這個空間
裡非常容易被污名化成為「逃避」，說逃避就一定是沒有勇氣，自殺
通常會被這樣解讀；其實她正是因為承擔了，她才這樣做，她必須要
這樣做，可是她被解讀成沒有勇氣面對生命，沒有勇氣愛護生命等等。
「逃避」被污名化其實也使它成為很難對抗的說法，所以我特別說「逃
逸」，就是說有些逃走的方式是積極的、是非常主動的，是有能動性
的，是能夠繼續苟活的。這種積極一定要把握，當然你還要更進一步
的去理解這種逃逸的資源可能在哪裡，以便也許擴大這種可能性。

丁天使有羞恥，可是她也逃逸了。她的羞恥來自於意識到同性
戀行為被曝光、被說了出來，而且被她老媽有點證實了：「哎！她們
就同床啊，怎樣？」二則竟然是被老媽毫不含蓄口無遮攔的說出來，
而且還說出了誰的床啊誰主動啊誰被動啊，就是說這種細節都說了出
來，丁天使簡直無地自容。可是也就是她老媽的這個不含蓄使得天使

可以假裝無辜，佯裝無知，使得天使在修辭上可以否認她的同性戀，因而逃避掉原該與母親共同負起的舉止合宜的責任。

怎麼說呢？後來丁天使和老媽回去的時候，她老媽在火車上就問她：「什麼是同性戀啊？他們怎麼說妳是同性戀啊？」丁天使就突然想，哎！她好像搞不清楚同性戀是什麼，那我也就搞不清楚了。她老媽還接著說：「詹清清是女的，你該知道吧？你是女的你該知道吧？」丁天使就說：「女的啊，我當然知道我是女的，你沒看我穿裙子？我是女的。」這就不用說了，這裡好像暗含著大家都同意性別指向一個固定的性向、一個固定的角色扮演的主流邏輯；可是當然，對於丁天使來說不一定如此，其實全都脫鉤了。可是這種脫鉤，在她媽媽的好像不知道之下就可以有一種生存的空間。她媽媽到底清不清楚呢？這也非常有趣，可能她媽媽的資源和位置不知道同性戀是什麼，可是她知不知道有沒有在幹嘛？她大概知道，否則她不會說「哎！是你們家詹清清跑來我們家天使的床上的」。可見得她可能也有一點知道在幹嘛，可是這個東西無以明知，對她來說，她也寧願「哎！同性戀是什麼？」在這個時候，她和女兒有了一個奇怪的弱勢聯結。媽媽當然知道她被叫去學校，她女兒被羞辱，她其實也在被羞辱，而且不僅是被學校羞辱，也被另外一對家長羞辱，但是有趣的是那時候她和她女兒都可以站在——或者說她也提供給她女兒——另外一種弱勢連結的位置。就是說：哎！我也不太清楚那個是什麼。也就是說，別人以霸權性的說法來說你、控訴你的時候，你突然說：「我不知道，我好像又知道好像又不知道，我也不太清楚那是什麼」。這就是丁天使得以逃逸的地方，因為她的媽媽至少當場看起來沒有要全然統和丁天使的性別、性向等等身份。

可是詹清清的媽媽就不一樣了。請看一段：

我一路無言，媽也出乎意料之外地沒多囉唆什麼，大概她從來沒見過我這麼嚴肅的表情吧？上了火車，媽突然問我：『什麼是同性戀啊？他們怎麼說你是同性戀啊？』我嚇了一跳，同性戀這三個字像會回音似的，在空空洞洞乘客稀疏的車廂裡繚繞不休，我抬眼向四周望瞭望，還好沒人注意到老媽的話，現在我終於明白了媽的反應為什麼不像詹的父母這樣激烈。

詹清清的中產媽媽就沒有提供剛才說的那種逃逸空間，她已經完全服膺於主流的語詞辭彙霸權，這就是中堅分子，完全服膺於主流價值裡那種都會的知識，承認同性戀就是可怕的啊！同性戀就是變態的啊！正因為詹媽媽認同這樣的位置，所以在面對可能的污名時她無話可說，也不可能放下身段承認無知而製作出逃逸的空間。臺灣現在有一種氛圍：別人家可以有同性戀，可是千萬不能是我的小孩，千萬不能是我的兄弟姐妹。同學們有時候也會說，哎！沒問題，我接受同性戀，如果我妹妹，那就不行了。（笑）這就是中產中堅份子的態度，看起來好像有一種非常包容的說法，啊！可以可以，民主民主，在別人家發生時我都很包容，很開明，一旦到了我身邊，一到我家，是我家的某個人，那就完全不行了。

好。剛才說到，在敘事裡我們永遠進不了丁天使媽媽的真正狀態，我們只能從丁天使的意識來看，雖然無法知道媽媽是不是知道什麼是同性戀，不清楚它被社會怎樣的定位，但是因為媽媽的位置已經被徹底醜化了，她只可能是無知，她不可能有不太一樣的知，不可能以不太一樣的方式去處理這個不太一樣的知，因此天使最後就說，「『媽——』我不耐煩地說：『我穿了這麼多年的裙子當然知道自己是女的啦！』既然老媽搞不清楚，我就死不承認。」相較之下，詹清清的家

就比較慘。天使家就是幾個小孩擠一個房間，門口就是他們家開的雜貨鋪，後面就是住家，所有人都擠在一起，在這種空間裡說你能夠不知道什麼也很難，可是這裡頭又好像有互相給予的一種奇奇怪怪的空間。詹清清家裡則是各有各的房間，詹清清也有她自己的小房間，可是在這種看似獨立隱私的空間中，她卻沒有什麼自主的空間。詹清清回家後，她爸媽就說，沒有退學嘛，只是回家而且留校察看，她爸媽就決定她一定要繼續上學。這一點也很有趣，她爸媽顯然決定了，她如果不立刻回去上學，那就等同於承認自己有問題了，而他們女兒有問題這是不可以的，所以詹清清一定要回去上學。爸媽還硬逼她穿上校服拖著她出家門，詹清清就衝回家去，把校服剪破了，後來就自殺了。

那天離開學校以前就是丁天使和詹清清最後一次見面，她們爸媽各自帶著她們兩個離開學校，離開學校以前，詹清清對丁天使大叫，有點像和她說再見，她在死之前也有給丁天使寫一封信。丁天使後來在詹清清死了之後去她家，那天剛好詹清清的爸媽不在，她弟弟本來還不讓丁天使進，後來才讓丁天使進了詹清清的房間悼念她。那個房間完全沒變，完全是詹清清生前的樣子，可是那個弟弟很凶，他說「你趕快給我出去」。丁天使就問弟弟，『你們幹嘛？怎麼會搞成這樣？你們是不是逼死了她？』弟弟就說：

沒人逼她什麼。我爸叫她上學，她偏不去，我媽替她穿上制服，要拖她出門，還沒到門口她就衣服脫光，死也不出門。我們都勸她：都快畢業了馬上要考聯考，好歹把書念完。她就是不上學，還把制服都剪破。我們架她上學，半路上她還跳車，我們沒逼她什麼，只是要她上學而已。「沒逼她？」我的心碎成千百片，為詹受的苦。「沒有！我們沒逼她什麼，是你害死她的！」詹的弟弟堅持。

這裡的邏輯和詹媽媽的邏輯也一樣：是你污染了我家女兒，對吧？是你感染了牠，是你誘惑了牠，是你引誘了牠。要不然牠怎麼可能？牠純潔無知，牠什麼都不知道，牠怎麼可能做這種事情。牠的純潔無知，我們要逼使牠體現。哦，我們當然不是逼使，我們是為牠好，讓牠無時無刻不體現我們這一種完好的純潔無知，繼續向上，好好做學生。

詹清清的自殺當然是個重大的問題和污點。我們的閱讀是，詹清清的自殺是有點可恥的，不含蓄的，和丁媽媽相反的是，詹清清是行動的不含蓄而不是言語的不含蓄。天使在詹的房間裡突然看到天花板上的血跡，迫使與牠親近的人尋找解釋，一切都暗示著這個自殺是一種中產家庭的失序。臺灣社會時空裡也曾發生一個類似的自殺案件（幾年前的新聞報導），那個家庭裡的媽媽自殺了，結果家裡迫使所有的成員從此以後絕對不能夠承認媽媽是自殺的，就是說，連那個無言的抗議都不能夠被承認，否則這個家庭怎麼繼續下去？為了不要去處理一個大家共同造就的壓迫性狀態，所以就當做沒有自殺，她就是不小心死了而已。詹弟弟全家都咬定是天使害死了詹清清，因為天使和牠談戀愛，和牠發生關係，那是清清迷失的開始。天使則知道，是這個有涵養、好面子的家害了詹清清。

詹清清在小說中最後的聲音是對天使嘶聲說再見，然而被父母拉回車上。在聽到詹自殺消息後兩天，天使接到牠的信，信裡寫著：「我們並不傷害別人，為什麼他們要傷害我們？我先走了。」台北市最好的女校是北一女，有一年有兩個女學生自殺，牠們當時跑到一個賓館鐘點房開房間自殺，還留了一封信，裡面有一句話：「這個社會的本質不適合我們。」這句話引起了很大的轟動，這個自殺事件也引起很大的轟動，最好的女校竟然有女學生自殺，而且是在鐘點房裡的浴室裡兩個人一起自殺！令人百思莫解，當然也引發一些遐想。不過奇

怪的是，大眾都說，我們不可能有這樣的事情，這個兩個小孩一定是哲學念得太多了（觀眾笑），想得太多啦，太用功啦！怎麼也不會扯到是女同性戀。而且如果你說她們有可能是同性戀，學校、家人都會覺得你是二度傷害她們，連這個可能性都變成是二度傷害、是對她們的某種污名化。這種恐同，連說都不能說出來，要封閉所有可能性的閱讀。這兩個例子中的兩句留言：「我們不傷害別人，為什麼他們要傷害我們？」「這個社會的本質不適合我們。」稍微改一下就可以看到：「這個社會的秩序不適合我們生存」，「這個社會的秩序不容納我們」，「這個社會的秩序百般地讓我們消失於無形」。在這裡，含蓄的規訓非常清楚，因為不需要壓迫，社會的本質就使我們無法生存。

顯然詹清清的父母與家庭是合乎中產階級經濟與好人家社會標準的，那也是天使的理想，漂亮、乾淨、溫暖、幸福的家庭。可是結果她發現本來覺得「哇，好棒哦！每一餐飯吃得這麼好，睡得也好，空間也好」的家庭並沒那麼好，詹清清連自殺之後都還要被包在那個家裡，現在她的房間還保留成那樣。你也可以說那是一種感情的表達，可是這樣感情表達的強制力、它的脅迫性也充分地體現出來。在學校裡、在外人面前、以他們的家庭裡，詹家父母要維持形象，就非得堅持女兒的清白，甚至要說他們的女兒是被誘惑、被帶壞的。然而詹清清自殺了。

精緻的含蓄是一種力道，可以帶來沈重的羞辱感，不用說什麼，或者只要間接地說，甚至完全不說，以行動而非言語，含蓄就已經在判別是非、善惡、良莠，在默言寬容中傳遞著性與性別階級的美學標準，並且要求回饋。這非常可怕，它不僅在判決標準，而且在要求回饋，你還要以它的方式來回饋於它，你要承擔委曲求全，你還要說這個方式是最好的。羞辱感是逾越含蓄的影外微陰罔兩，含蓄優美的詹家女兒只能以絕對的含蓄來回饋，不能明說，然而這個含蓄卻很吊

詭，變成了一種巨大的不含蓄，甚至是死。小說裡有另外一種不含蓄比較清楚。這個不含蓄的問題家庭就是丁天使的家庭，這裡面往往會產生出不合既定秩序的露骨差異和生存策略。很反諷的是，丁天使這個缺乏所謂正統資源的家庭反而讓她得以有一些喘息或者生存的空間，這種家庭從一開始就有種種差異面對面的衝突，家庭裡爭執、咆哮不斷，是差異衝撞、面對面衝撞的所在，不同的規訓力道不斷地衝撞，而另類的生命力也往往在露骨的差異中成長。

在以下我會討論這種問題家庭，這種另類生命力的可能性，往往卻在正常含蓄的敘事機制裡，也就是在敘事與讀者批評的聯袂投資於正常家庭、於性別階級關係的理想中被抹煞了。也就是說，小說寫了這樣一個另類家庭，讓她的女主角也產生於這樣一個家庭，然而小說後來依然服膺於一種普遍思維、常態思維、正典思維，而讓丁天使不可能存活，到了小說之外還得得癌症而死。她最後得了癌症，這又間接控訴了那個不得當的母親、那個下層階級的族群，那個不含蓄的母親。

在批評論述的層次上，臺灣的中文書寫特別推薦了漢學性別研究，以傳統中國女性或女性同性戀來說明中國傳統對同性戀默言寬容，也特意標舉一種不同於西方的中國經驗和思考模態，以抗拒性別研究的所謂西方霸權性。有趣的是，通常如此建構出來的歷史，雖不同卻顯現出相當的一致性，完全符合源遠流長的、關於中西差異的傳說：說西方強調對立性、抗爭性，而中國和平寬容，陰陽調和，突然就有了一個非常一致的、從古到今的中國傳統，中國傳統裡有一致的比如說同性戀被容忍、某一些比較高層的婦女有主體性等等說法都能確立了。

例如在漢學裡就出現了這樣的聲音。西方漢學的性別研究粗略的可以分為兩種，一個針對男女性別政治，另一個是針對同性戀研究，針對男女性別的部分從 1990 年代開始出現一種顯學說法，在臺灣也有

一定的流行性，就是開始挖掘傳統女性作家、女詩人的主體性，開始回溯過往，挖掘女詩人、女作家的種種。可是這樣的做法其實對抗的是西方女性主義眼中中國過去封建時期的女人都是受害者的說法，所以在漢學文學批評裡有一股聲音說：「啊，不！你們說錯了，不是這樣的，很多女人不是受害者」。這當然是重要的回應，可惜的是，他們挖掘的比較是當代所謂良家婦女的前身，也就是比較上層有些許文化資源的女人，也就是女詩人，女作家。她們充分挖掘這些在所謂傳統儒家的體制當中女兒一元配軌跡能發揮的作用，從這邊來肯定她們是有能動性的。這當然很重要，這些女性本來就不該被當成純然的受害者，可是這樣的一股分析卻只看古代的上層，或者古代能回應或支撐當下主流的女性主體，完全看不見或比較不去看過去的卑妾軌跡，後者也確實比較難找到文獻，因為她們不可能成為女作家，你只找得到別人寫的關於她的文本，而且那個文本閱讀起來非常困難。相關的史料越是往回找，就越是困難，這方面稍微有做出一點點東西的，反而可能是搞歷史的，他／她們重新爬梳歷史資料，可能從同志的、酷兒或者另類的眼光去重新看待歷史資料，比如法律明文、文學名典裡下層的如何在那裡頭顯現出充滿生命力的、活躍的、被看起來充滿了變態性或罪犯性的生活樣態。這種另類的閱讀其實是非常困難，也是非常珍貴的。

另外在同志研究方面也有一種傾向，像香港的周華山或臺灣的一些人也堅持這種說法：「哎，你們搞錯了。你看，國外以暴力的方式對待同志或者跨性別者，把他們打死，可是我們臺灣比較不會。你看我們這裡不暴力，他不會死，不會打他，我們這邊是寬容的、是比較包容的。」以前他們真的會說完全不會，現在他們不敢說完全不會，因為活生生的例子已經發生在校園裡了。過去這種例子也有發生過，可是從來不被允許這樣閱讀，就像北一女的那兩個女學生就從來不被閱讀

為性別異類，高雄那個被打死的國中生葉永誌可能也不允許被閱讀成跨性別。現在好不容易有了這樣的運動，有了這樣的政治，有了這樣的新視野，才有可能去還原、稍稍還原部分的性別壓迫機制。不過，在方法論或者書寫風格的評判選擇上，對於少數主體的呈現，華人的脈絡中還是常常強調要捨棄反抗壓迫的，認為那是現代的而且是被簡化了的模式，相反的，代之以協商式的包容式抵抗，包容同性戀的傳統中國古典女性文化世界。當前的同志論述裡似乎刻意建構了一個多元開放健康不恐同的、包容的傳統中國性、文化的樂土。

這裡的問題主要有三個。第一，對於同性戀以及恐同的歷史敘事，以簡化了的二元方式來處理，中國與西方、或是現代與過去就都成為本質化的整體，好像過去就完全沒有差異了，現代也就是、只是西方的現代，那一種連續性和雜柔性完全看不出來，沒有辦法分析，這種觀點，在不斷遭受各種文化或勢力衝擊已久的、早已是複雜雜種文化、多時空並時存在的港臺等地模式都不合適。

第二個問題，它將寬容理想化了，也就是強化了一個想像中的含蓄寬容的傳統，陰魂不散的以上對下、以大包小、已然慈恩寬容的修辭確保了性異議或異向者必須尊重、配合、或回饋這個文化，這個社會。也就是說：我們本來就不恐同，我們包容你，那就沒有什麼值得做太大的改變了，你甚至不要去多談它嘛，你不要談這些事情嘛，你越談就越增加某種問題啊，你不去談它就沒有問題了。於是堅持文化的不恐同與多元化寬容，也就命定了少數或異議者的個人必須負擔個人的「不正常」問題。然而如果不堅持去談，到頭來雖然好像確實能在這個空間裡找到一些個人的生活策略，可是沒有那個集體認同的出現，沒有那個集體運動的發生，沒有針對那個細緻壓迫的權力部署的分析批判的話，這些個別的人只有看到最極端的犧牲或者自我解決的例子，然後他們在這個時刻必須擔負所有個人以及社會的所謂「不正

常」問題。

問題三，「寬容」的含蓄政治的確也是至今仍能在日常生活或公／私領域活動或者行事言語中可以觀察到的軌跡，因此「寬容」還必須作為一種修辭的含蓄政治，作進一步的分析，而不只停留於不證自明的價值理想。周華山在他的《後殖民同志》裡有個例子：香港同志很少因為性取向而被老闆辭退，即使上司十分恐同，也懂得以「工作表現不佳」為由以辭退同志職員，完全不必提同志身份。華人社會絕少以暴力或激烈的方式去壓迫同志，同志在生活上遇到的最大問題還是和父母的關係。周華山的分析把公共空間裡的問題幾乎完全消解了，消解的方式是即便上司恐同，他也懂得運用特定的修辭來讓他的恐同不會直接表明，而是在這種修辭之下仍然執行了（同志必須辭退他的工作或者必須要離開）。

我們認為這樣一種維繫和平的方式本身就是一種恐同，其實它是支撐特定文化歷史中生產恐同力道的一種共謀，而這種力道並不亞於身體或面對面的暴力。這種維繫了和平的書寫策略，將會繼續孵育這種「寬厚含蓄」的「善意」力道，將性異議連帶恐同都推向一個彷彿不存在的、華人世界的罔兩時空。性異類就變罔兩了，只能偶爾出來寫一封大家都解讀不清楚的「這個社會不適合我們」；她的出現就變成不可讀解的問題，而可解的方式都是再度確立那個制度運行的方式。於是，眼前同志職員以別的理由被辭退了，而我們額首稱慶，說恐同是現代西方的事，我們的華人社會只有非暴力的「默言寬容」，老闆未曾使用暴力。是的，他沒有使用個人的身體暴力，但是，難道不是象徵的暴力在此作用嗎？這也是何春蕤昨天說的，到底誰殺了跨性別小孩，誰殺了詹清清？難道不是一種象徵的暴力在運作嗎？

在《莊子》的故事裡，罔兩的聲音、位置、身體、欲力都不可知。但可以描摹的是，不容罔兩的時間與空間的種種作用力，往往就是以

最善意體貼的形式展演出來、讓人感受到那份展演和感知都是真確的。我們很容易覺得那是一份好意，可是那樣的位置發揮出來的好意力道是有壓迫作用和力量的，而且會更因為這樣而有效，其效力就在於它充分表現了善意，效力就在於罔兩往往自動自發的以各種各樣的言行來證明自身的並無貳心，或是有的話，也能撐著，以唯一的玩法、活法、說法、做法繼續玩下去。這又回到那個統一性了，因為真的只有一種玩法，好像另外一種就會破壞和諧，好像另外一種就會表現異心，不同於大眾的心，然後這就是一種背叛、叛離，一種不能存活於時空裡的狀態。而在這樣的一個社會氛圍裡頭，以愛之名進行的那個強制向心的作用，以愛之名造就的一種絕大毀滅性，可是這個毀滅性也不要低估了另類的生命可能。

好。最後講一個小小的故事。有一次我們在臺灣清華大學劉人鵬的課堂裡放了女同性戀的記錄片《T的氣味》（Scent uVa Butch）。這片子是美國拍的，放完後進行同學與老師討論，有一組的一位男同學報告他們那個小組看了很震驚，結果當天有位非常進步的男老師在場，他也說：「對，看了這樣一部記錄片，我很震驚」。後來我和劉人鵬在討論過程中就突然說到，日常生活中，為了不讓周遭的人們隨時隨地處於「震驚」的狀態，性異議份子、性別壞份子是如何的必須二十四小時神經緊繃，也就是說，為了讓你無時無刻不覺得舒服完好，感到周圍是應該的秩序，有多少人要很累啊？累斃了！（聽眾笑）天哪，為了防範你被震驚，我們來計算一下精神和身體的代價吧。好，我們開始討論，大家有什麼想法？

問答

同學：丁老師您今天講的同性戀文本呈現的問題，讓我想起中國新文學裡丁玲、郁達夫早期的小說也有寫同性戀的表現，後來這個呈

現斷掉了，我要回去考證一下是不是也是被含蓄政治給謀殺了。（笑）但這個不是我的問題。我的問題是要這麼引出來，我聽講演會從兩個方向去聽，一個是觀點，包括大觀點和小觀點，一個是我會注重您推出結論的思路和過程、理論資源還有史料資源。剛才您在以《逆女》為例證分析含蓄美學和政治的時候，我想您至少有這麼四重視角穿透和互相滲透：一個是鏡像說，這是您整個從《逆女》來說恐同的基礎；第二個是敘事學，這個很明顯，不用多解釋，包括文本的敘事機制、讀者的閱讀方式；第三種就是性別，圍繞著恐同的問題；第四就是您對含蓄寬容傳統文化和恐同之間關係。我想您至少有這四重視角在研究您所論述的問題。我的問題就是，您是怎麼自覺地運用這幾重視角來針對您的問題？其實我們也在這中間能夠看到您的運用，但是我更想看到您背後的操作，因為我們經過 1970、80 年代以來庸俗社會學的文學批評之後，我們對於文學研究的思想化和社會化有所恐懼，如果研究文學作品的時候我們把文學當作思想材料、政治性材料、社會材料的話，就會恐懼。您這個研究好像又回到以前的窠臼裡去了，在這裡，《逆女》的材料主要是被當作性別政治的材料來分析的。

同學：我問了老師兩個問題。您的題目是「含蓄與酷兒」，含蓄與酷兒兩個是矛盾的命題，為什麼把兩個矛盾的命題放在一起，這是一個問題。另外一個問題想問了老師，含蓄是不是控制？

同學：您在提出含蓄美學的時候，是從文學領域進行政治的分析。我在想，在社會上其他的領域我們經常聽到提倡女權主義、提高婦女地位，我們幾乎聽不到提高男性地位和倡導男權主義，所以一種強勢是不需要說出來的，就像男權，它有一種不需要說出來的強勢。如果我們看中國歷史資料相關歷史記載，從研究《金瓶梅》從君王到普通的臣民，中國對同性戀這種現象似乎都是比較包容的，從我自己的觀點來講，我們現在把它界定成一種「同性戀」的話，它對社會造成的

危害、對兩個人之間造成的危害，相比於我們一直所認同的異性戀來說，它的可能性更小。實際上，無論從個人還是從社會來看，同性戀可能都比異性戀具有更大的合理性，因此我覺得才可能說在我們中國文化當中對它有一種巨大的包容。聽了這幾個老師的講座，還有今天老師談到的，丁天使和女孩子同床被抓住了之後就把它「言說」出來而證明是、建立成一種同性戀。我就在想，我和多少個女孩同過床，為什麼就從來沒有人說過我，把我言說出來，說我是這種行為？是不是這種沈默本身就是一種強勢，而說出來了，反倒變成了一種弱勢？

艾曉明：我問一下，你的意思是不是說，實質上我們的傳統本身就是寬容的，所以，不說是好的，反而說出來就麻煩了。那這樣不就是回到了丁老師講的第一個問題，現身與隱身？就是，你何必來說呢，說出來自己找麻煩，還不如不說？而且我們中國傳統也沒有怎麼你啊！會不會是這樣？

同學：我想是很接近這樣。

同學：我想問一下丁老師，有一部大家比較熟悉的電影《藍宇》。這是一部同性戀電影，在香港、臺灣以及中國大陸地區都有上演。以前同性戀電影是被禁，而且不可能在一個比較高的層面上被確定，那你怎麼看待以下這個問題的出現：大家和個個影展都承認它是一部好電影？而且電影裡的演員不是同性戀者，大家也很清楚，認為他們是好的演員，就不會用比較有色的眼光去看。而且導演是同性戀者，但也沒有人去想同性戀導演怎麼樣，只是討論它在電影藝術層面上的東西。而且這個電影的故事是女作家寫的，她不是同性戀者，而是異性戀者。

同學：丁老師好，我想問的問題是，現在同性戀小說中的同性戀和《金瓶梅》古典文學的同性戀的產生原因有什麼不同？表現形式有什麼不同？是不是他們在本質是不一樣的？我理解的古典文學中的同性

戀可能專注於性別方面的，而我們現在文學裡的同性戀其實好像是多了其他的含義？

同學：丁老師您好，含蓄美學是在愛的名義下進行的性別壓迫，這讓我想到另外一個問題。同性戀大眾見得很少，所以除了反對和寬容這種性別壓迫之外，可能更重要的一種心理是好奇。現在為了要替同性戀平反，直接介入、去調查觀察他們的生活，這有沒有對他們形成一種傷害？還有許多同性戀的小說，如《孽子》、《荒人手記》、《鱷魚手記》等等，從標題上都看得出來他們都是孽的、荒的、還有鱷魚之類，他們都把自己界定在與主流、大眾相違背的一種位置，他們這樣寫作文學作品，是不是也有點迎合大眾好奇心？

丁乃非：我先試圖回答一部分的問題，從最後一個問題開始好了。你剛才說現在社會對同性戀充滿好奇，這種好奇本身是不是也會有問題？它可不可能也暗含了其實是規訓的一種眼光和做法？我覺得當然有，最清楚的就是八卦化的媒體那種獵奇式的追蹤。獵奇的同時，它也偽裝成善意，這當然也有問題，但是效果上是不是一定有問題？我覺得不一定，這就變得很複雜，因為許多邊緣的主體還就靠著媒體上有限的呈現而知道我不是單一的、全世界唯一的怪胎，可能還有一些其他的主體和我一樣存活。因此，媒體這些影像還是非常重要的。我會覺得媒體報導雖然是有問題的，但問題不大，真正的大問題是在於只有那種獵奇，只有那種好奇式的，只有那種把對象當作客體病人來研究的那種研究，而沒有別的觀點。可是如果能夠同時有很多其他的觀點，其他的呈現方式和角度，那就很不一樣了。

這就來到你的第二個問題。這些書在名稱上都已經標出那個邊緣位置，荒原啊、鱷魚啊、動物啊，那這樣是不是在重複主流的排擠邏輯？我覺得一般文本的書寫和閱讀，它的作者位置多半是被出版商和媒體操縱，你很難和那樣龐大的權力機構搏鬥。他怎麼擺放你，是他

的權力，你只好在裡面努力穿插你的說法，或者說，閱讀者也要非常努力才能歪讀，才能讀到一些資源。可是我覺得至少在臺灣，這些書已經是一種自我操弄，自我打造，像《鱷魚手記》啊，《惡女書》啊，都是在積極打造惡女，認同惡女，那就是現代性認同政治的打造：歪讀、歪用、挪用，重新賦予它積極的意義，這就非常不同了。它有另外一種文化的參與，它不是大眾媒體的參與，而是另一種文化，這是同時跨了通俗文化（像《逆女》）、經濟文化的一條線。這種積極挪用的意義就不會是複製主流，因為很難讓它複製主流價值，人們看了會眼睛痛，不舒服，那就已經不是複製了，它已經造就了另外一種作用。

剛才有一個問題有關古典同性戀和現代同性戀的差別，這方面其實也有很多的研究，西方的、關於中國的、或亞洲的都還在進行中。同志研究的歷史就牽涉到同志研究歷史觀，有點像我們說女性主義的歷史觀：怎麼回溯、怎麼看待古代同性戀行為、同性戀生活模式、同性戀情感。那個光譜也很大，有人看，回頭全部都是自我的前身，都是現代同性戀的前身；可是也有人做非常非常細緻的區分，在什麼時代、不同的脈絡之下，同性戀行為是可能的？它有什麼樣不同的意涵？和現代身份認同有什麼不同的意涵？我立刻想到自己覺得比較有道理的觀點：中國古代，像明代，男風盛行，那並不是普遍，而是在某些地區比較常見的行為，而且在某些特定的社群中也有特定的身份，這個身分很重要，這也有很多研究，比如古代中國文化裡身份的差異也是很重要的，被情欲化的一部分是身份和身份之間的差異，帶有情慾的可能性。這和當下拉出情欲作為認同政治的主軸，而且是非常明確的一種認同政治，其中的權力如何被壓抑，如何可以得到、爭取到該有的資源和人權，就很不一樣了。當代的同性戀認同、個人身份認同政治，所演化出來的比如說生活風格、生活模式完全不一樣，在特定的條件和社會裡有連帶的一整套生活方式、認同看法，會和主

流對抗或明顯不同，可是因為有集會的合法性，有集體的、自己的文化、生活模態、甚至經濟方式，因為這樣而有相對的一種平等性，也當然同時有政治性。

另外一個，關於影展有了很多同志電影，這個又怎麼看待？如果大家都在看同志電影，這是不是就少了點壓抑？

同學：我的意思是說，沒錯，您說的是含蓄美學。但是這些電影出現，而且被稱許，這樣是不是也是一種含蓄的對待呢？

丁乃非：我不知道耶。我覺得有些人一定是那樣看，甚至有些人是不去看的。

同學：雖然不能公演，但以前根本是不可能這樣的。是不是大家比您所說的含蓄是不是進步了一點點？比較 open 地去看，而且大家完全可以接受？

丁乃非：你是說在這裡對待的方式比較不含蓄了？我覺得某種辭彙的運用是和那個地方的政治文化非常相關的。

艾曉明：讓我來試著回答這個問題。第一點是關於中國大陸對於同性戀含蓄不含蓄。我3年前訪問過《東宮西宮》的導演張元，他告訴我們，電影放映局對同性戀題材是——不能放，我們是通過不合法的渠道去看到的。

同學：電影是不能公演，但是在媒體上，比如說《羊城晚報》，大級的報紙上都在不斷地寫，而且有影評，而且電視會訪問演員，你們拍這部電影有什麼感想啊。

艾曉明：可是它不是放在同性戀文化這個角度去討論，是放在流行電影裡去討論的。

丁乃非：嗯，對。

艾曉明：比方說，我們現在報紙上有個很奇怪的現象，我們要打擊盜版電影對吧，可是報紙上每周碟報都是盜版電影（觀眾笑），是把

它作為流行文化現象的。

丁乃非：臺灣可能不太一樣，有很明顯被控管的核心區，就是邱妙津講的那個「圓」，在這些領域裡，它有明顯控管，某些通俗文化它就懶得管，因為它覺得不重要，而且這表示我們很開放。可是等到邊緣的東西開始發生效應了、滲透到別的領域了，它就可能開始覺得要管。我也不是說臺灣都是含蓄，其實臺灣某些方面一點也不含蓄，可是那個含蓄的壓力存在，而且越往核心走，比如說，你越是好學生，考試順利，做好學生做到底，那個含蓄的壓力越大，越往中堅體制、統治階層，壓力越大。我現在覺得還有一種另外的狀態：其實不含蓄從那個中心潰散出來了，事情是會變的，這裡還會有一些可能性，但是還需要一種運作。我想到艾老師翻譯《藍調石牆 T》的過程，人家說不要她翻譯這本，是因為它是「這種書」。在這裡沒說出來的是「這種亂七八糟的書」，這當然是含蓄了，你明明心想這是「垃圾書」啊，而且連她也讀「垃圾書」，她還要翻譯「垃圾書」，「垃圾」要擴散了，當然要擋一擋。可是我們要說的是，垃圾書滋養了很多人，她們是需要滋養的，資源應該重新分配，好讓邊緣人也有文化滋養。

何春蕤：我講一個比較動態的例子給你們聽。臺灣有個蠻著名的男同志記錄片叫做《不只是喜宴》，導演希望新聞局能補助把片子帶去國外參展的費用，新聞局通常非常鼓勵製片的或拍攝的人帶片子到國外去參加影展，因為這樣會提振臺灣的形象，可是這個片子送去新聞局申請經費，新聞局支支吾吾地一直不補助它參展。當時申請不到經費的時候，我們曾經有三十幾個人拿著大布條去新聞局抗議為什麼同性戀電影去影展的時候得不到經費補助，說這是一種歧視。後來導演陳俊志的另部片子《美麗少年》也得到國際好評，臺灣這個地方信心很脆弱，一旦有「洋人都看得起，我們自己還看不起，怎麼得了！」（笑），這類片子就處處都走得通了。後來《美麗少年》這部電影在臺灣

甚至正面形象到一個地步，在中小學裡都會放《美麗少年》作為性別教育之教材（觀眾笑）。所以用這個片子的例子來說，它有一個變化的過程，其中充斥的力道已經不再是同性戀主題而已，還摻雜了外國勢力，國際化的渴望可以成為一個力量被你使用。

丁乃非：《美麗少年》這個片子非常好看，希望在這邊也可以有機會放，片子主角就是三個很媚的年青男同志，他們不是演員，而是平常人，但是這一代真的很不一樣，很有力量，而且在台灣校園裡的氛圍也改變得非常快，其實是有力量激起運動的可能性的。

好，剛才還有個問題認為有時候含蓄其實還是蠻好的！這個其實我不反對。我們在臺灣也不認為必須要以一定的方式對抗含蓄，也可以用含蓄的方式來對抗含蓄，不必然是導向悲劇的。同志其實在他們的書寫裡已經寫出非常多的方式，反諷的呀，嘻笑怒罵的啊，好像看似丑角亂說可是其實說出至理名言呀，有各種其他的方式來對抗無所不在的控管機制。可是我們之所以好像在堅決醜化含蓄或者一定要批判它，因為這個也是重要的，因為在臺灣，含蓄就是不能被碰的，尤其在中文系統裡面，批判含蓄，竟然也會導致有點像被封殺，因為批判含蓄就好像真的碰到了什麼東西，或者醜化了一個太重要（太政治？）的美德。事實上，美德的力量就在於大家都不能碰它，不能去說它，不能去挑戰它。有很多例子是主體努力協商出各種存活的方式，在既定、恐怖、鎮壓的狀態下發展各種方式得以存活，因此我們要拒絕再訴說悲情故事，而是要挖掘能夠存活的真正原因；也就是說，邊緣主體得以存活，不是因為文化和社會的含蓄，功勞不能又給體制啦，而是這些主體自己找尋出來的協商方式和存活方式，這就是我們為什麼一直要有非常不統和的一些方式和策略，以進行另類的閱讀。存活的功勞絕對是要累積於弱勢的這一邊。

第二問題是，含蓄和酷兒是不是有點矛盾？是，是，含蓄和酷兒

放在一起就是矛盾。可是臺灣本身就是各種矛盾並存的空間，我覺得困難就在於如何能夠理解和分析這樣子的矛盾，而且進一步從弱勢的立場去找尋一種突圍的可能性。然後，含蓄是不是控制呢？這剛剛我其實已經回答了，我覺得基本上從一個弱勢觀點來看，它是控制，它就是控制，可是它有沒有可能不經意的滋養了另類的生存方式呢？當然有可能，可是功勞不能歸於它。

最後，有關敘事學的部分：我到底用了什麼？我到底做了什麼？我這樣子是不是一種用敘事方法來服務於社會的一種政治閱讀？簡單地回答，我其實是敘事學訓練出來的，因此還有那個訓練的烙印，因此我會非常努力的把敘事的分析做好，也就是說，不要對不起文本。我是不是讓它指向一種政治的閱讀？我覺得，是，因為我們硬是做了那個聯結，可是為什麼做這個聯結？因為我覺得過去在臺灣，學術和社會聯結的導向常常都是支撐主流和政策的，都是靠大邊的，或者它容易被大邊所用；可是我們的做法就是執意讓這樣的聯結反而指向那些在強勢和霸權運作之下難以說出的。我們希望用我們學術的優勢位置和優勢空間，透過這種閱讀力量來轉化成新的文化資源，這種新的文化資源不是強化那個體制，不是在讓含蓄能夠鞏固擴大，而是讓它能夠導向不一樣的閱讀。

張世君：我對剛才丁老師的話做一個回應。我覺得從另類的眼界來說性，來說些異端邪說之類的事，這是個非常好的角度切入中國文化，這種思考同性戀的角度我很贊成。我們學術研究的確要和社會文化相聯繫，和實際相聯繫，你看他們談同性戀，從現實走向舞臺，又很巧妙的聯結到兩個女同性戀的自殺，他們從覺悟走向了這個社會的一種秩序的改進。他們不要替秩序說話，而這種文化真的是呈現出一種寬容的氣氛，通過對同性戀的關注，反思中國文化，甚至達到顛覆中國文化所謂的溫柔敦厚，指出含蓄的封殺。你家裡出了個自殺的

人，你都不敢說是自殺的，就像我的哥哥在 1984 年離家出走，可是都不敢吭一聲說離家出走，因為那是很沒面子的。人家通常說，離經叛道的人還要離家出走，你對社會不滿嗎？（笑聲）連說都不敢說！在我們家也封殺，說都不敢說。當時我還在讀大學，一說出來，我在同學當中一點面子都沒有。所以，我很感動。何老師講的，丁老師講的這些對於我們研究文學、研究女性主義的人，她提供了一個切入點，是走向了社會，很值得我們效仿。

陳光興：我其實也想做一些回應。今天很多討論被揪在好好壞壞的問題上，可是我覺得基本上在談含蓄美學的一個根本的東西，也就是把它當成一個解釋性的概念，它也有好的部分，可是這不是要談這問題的重點。這篇文章其實暗示了一種新的主體理論的可能性。

我們通常了解的主體理論，基本上是從所謂西方個人主義、平等主義出發的，所以是把主體打平了，抹煞了差異而出發的。可是你回到丁老師說的，你會看到所謂的主體，也就是那個形和影和罔兩之間，是有落差的；也就是說，主體不是等價的。我們分析的時候常常把規範性的東西和分析的東西攪在一起，然後看不到主體本身的差異性。形和影，你們很容易懂，但是罔兩就是旁邊那個亮光，也不是亮光，叫微陰，一點點的陰而已。假如用分析性的概念來講，形如果是男性，也許影會是女性，那罔兩是什麼呢？很可能就是女同性戀，或者說是跨性別。放進另一個軸線，在臺灣的資本主義脈絡裡，你可以說其實形是資本或是資本家，勞工可能是影，然後罔兩是誰呢？是外籍勞工。用那種軸線，你就可以看到誰是少數民族，誰是根本沒有辦法進入主體內部以便形成對話的。

這也就是說，丁老師把原來的的主體概念複雜化了，而且可以看到它中間的階序關係。也就是問，誰的力道更大？誰是不斷被質疑可是又不斷被鞏固的東西？在罔兩問景裡面可以看到一個新的文化資源，

讓我們可以重新挖掘，讓我們重新思考主體是什麼。這和我們原來從西方角度理解的主體產生了斷裂，而且會回過頭來更能夠貼切於我們存活的真實狀況。

從含蓄來講，也有一個重要的理論和方法的暗示。我覺得丁乃非和劉人鵬踩到了一個地雷，是什麼意思呢？其實可以展開的是這個現代性的複雜性，也就是說，含蓄做為一個封建時代就存活的東西，是如何一直存活到當代生活裡面？這也是我第一天就企圖想要講的，就是所謂的現代性不是一個和傳統的對立，而是這些東西如何繼續有機的存活在當代生活當中，形成一個所謂現代性內在的某一種性質。當然，這裡的困難就是你要怎麼去理解、去解釋這個東西如何存活下來？是透過很具體的一些實踐，一些生活過程，它不斷地在延續。可是重點不是說當初的含蓄和現在的含蓄有什麼差別，而是說，具體的社會、客觀的歷史狀態已經改變了，可是這個東西還是有機地被納入到這個運轉的機制裡面，所以這裡就有了複雜性。

要怎麼樣重新去挖掘？好，含蓄本身做為一種理論概念的時候，是一種解釋，一種分析的方式。過去一個世紀，「自我」都不被當成一個所謂的理論問題來看待，其實在日常生活裡有很多這種理論問題，它們要被澄清，也就是說，現代性的那個複雜性，在日常生活裡可能早就存在了，而在現代化過程裡卻不見了，也就是說，在現代化以後反而這些東西會看不到。這裡有一個重要的障礙建構在一些語彙裡，就是說東方—西方，中—西的對立；只要套到這個模子裡，很多東西的細緻分析就出不來了，看不到了。我想建議，大家也許可以思考要怎麼去處理這個所謂現代化進程中的差異。

我們用中西對立的模式來思考的時候，其他東西就不進入視野，例如第三世界不見了，亞洲不見了，非洲也不見了，對不對？問題就在於你用什麼來做參考的座標。我們通常一想事情就說美國是怎樣怎

樣的，例如民主就是以美國為座標，其實不是那個樣子啦！我一直在講，所謂現代化進程的差異性其實已經搞了一個世紀，有很多東西在這個過程中已經產生了很複雜的一些變化。可是這個歷程到底是什麼呢？我比較大膽地講，其實我們不太瞭解我們自己的社會。這現代化的歷程和它的交錯、複雜性之所以沒有講清楚，沒有分析清楚，有個出錯的地方就是在那個參考點的僵化，也就是說它不夠多元化吧！一旦多元化的視角開始出現，比方說韓國可以進入對照的視角時，也許生產出來的知識是不一樣的，是不用韓國作為參照點所得不到的知識。所以我說，今天對於含蓄的重新思考，其實蘊涵了一些理論和方法、意涵，鼓勵我們用其他的參照點重新對照出一些其他的可能性。

吳敏：我有一句話回應陳老師。我也覺得含蓄是一個很重要的概念，但是，是不是用含蓄倒是可以考慮的。魯迅在他的《野草》有一個反復強調的概念，叫「無物之陣」，就是他處處感到傳統文化對他的壓力，敵人在哪裡？不知道，但是處處他都感到陷入到無物之陣當中。這個無物之陣，魯迅深切的、強烈的這種感受，就是和我們所謂寬容、平和、溫柔敦厚粘在一起的。所以我覺得，真是一個很有力量的理論概念。

丁乃非：對，可能在大陸應該置換成魯迅的說法，可是在臺灣因為不會用魯迅，所以含蓄反而是被利用來做很多事情。

吳敏：我受到何老師的情欲解放觀念的巨大衝擊，但是我發現我行動起來有重重的壓力。我會考慮到我的兒子，這個兒子已不是什麼觀念的問題，而是牽涉感情問題，我的責任在其中，他是一個無形的壓力。我感覺人是在無形的網絡當中，許地山有部小說叫《綴網勞蛛》，我特別喜歡，真的，人就像是蜘蛛，你是被結在網中間，你不知道網什麼時候會破，怎麼破法？你就只是不停地補網。

艾曉明：我們通常把含蓄當做中國美學的傳統，當做我們中國文

化的價值，甚至當做中國對待同性戀的一種異於西方的、好的態度，是我們可以發揚光大的東西。所以我覺得上午講的主要是一個挑戰，說出含蓄的內在不一致和它的迫害性。我們在討論婦女學的好多問題時也常遇到障礙，就有人說我們中國一直有著陰陽協調呀，說西方在我們這裡不適用，我們早就有陰陽調和呀，男女協調呀，後來還有「婦女能頂半邊天」的傳統，好像我們的文化很好，不需要改造。我覺得很多聽來很正面的辭彙或者價值，本身可能就是需要去質疑的。

同學：丁老師，你好！我注意到你用的文學文本主角都是女同性戀，你剛才提到有一種說法是默言寬容的含蓄策略，我想其實他們所面對的問題是中國傳統一直以來有沒有對同性戀的寬容？我想這種寬容往往是對男性的寬容。我們知道宮廷裡的皇帝呀，或者那些官宦之家的男同性戀，或者古希臘的同性戀傳統，那能否說在一個男權建構的社會裡面，男女同性戀會得到不同的對待？謝謝。

同學：丁老師，你好！我想老師提到的同性戀一般是兩個人的關係而沒有涉及到家庭，同性戀者這種家庭屬性在文學作品中有沒有展現？

丁乃非：你說的家庭是什麼意思？是共組家庭之後的家庭？

同學：老師，我想問最後一個問題，我們今天對含蓄傳統提出了一個溫柔敦厚的質疑。不過我認為，家法有一破，也有一個立的過程，你告訴我們溫柔敦厚這是一種強制力，對同性戀是一種讓他們很不安、讓他們時刻崩緊神經的力道，那我在想，如果我們在破的過程中，那我們要立的是什麼東西？我們如果不要含蓄，那我們要怎麼辦？

丁乃非：OK，我很直接的、很快地回答你要做什麼，我想到的立刻就是一個不含蓄的建議，就是補充無知（笑聲）。我覺得是補充無知，因為是巨大的無知讓含蓄能夠運行無礙，而且能夠理直氣壯，而

且還能夠自認為善。可是那個無知是不是一定要對方提供給你，提醒你？錯！你得自己努力去尋找，沒有任何同志需要和你說任何事情，他不用再承擔這個責任，因為他已經承擔了太多了。想要克服那個巨大的無知，就得自己主動，拼命，就像任何其他學科一樣，你自己努力去找，就是這樣。

男女同性戀的差異待遇問題。女同性戀不是不存在，過去以為男同性戀比較多，當然可能是因為父權留下了比較多有關男性的文書資料，你想當然以為比較多是男的。可是你知道，還有一大堆譬如說妖婢、婢婢、婢妾之間，家族內部的所有女生之間，都可能有各種試探性的關係，這些很難留下資料，可是劉人鵬的研究有一部分就是在做譬如《聊齋》裡頭的一些關係重讀。你知道，兩女一男的故事，不一定中心人物是那個男的耶！其實重點搞不好是那兩個女的。或者兩男一女，那個重點也不一定是那個女的，而是那兩個男的。這在西方文學其實有重大的重讀，酷兒理論家 Sedgwick 就徹底重讀了西方 19 世紀所有那些看似男女為主的言情小說，而其實重點是兩個男的，那個女的只是中間的轉圜地帶，不是最重要的角色。兩女一男的故事也這樣。所有一對多的關係裡，那些「多」之間還真很難說是怎樣的狀況，你不要以為「多」都是在成就那個「一」，可能那個重點是在多能破那個一，而有一種關係。這種閱讀也是有人在做的。

何春蕤：這裡的關鍵就是：哎，後宮三千佳麗不都是以淚洗面等候君王寵幸的（笑聲）。另外，我覺得我們這一次課程有個特性，我們總是會凸顯我們研究的脈絡是什麼，我們是在什麼一個環境下開始做某個方向的研究。剛才你們一聽到含蓄以後就擁抱這個詞，就開始含蓄來含蓄去，我就有點擔心你們會不會又忘了丁乃非的寫作脈絡。因為現在有一些學者在和西方的同性戀論述做比較的時候，會突然舉出來說，我們中國文化好呀，我們多寬容呀，你看我們古代典籍上有多

少同性戀，他們都沒有被打死呀，他們都沒有被殺呀，所以我們中國的文化對同性戀是比較寬容的。丁乃非和劉人鵬是第一對寫作者，他們找到這樣一個名詞，叫做含蓄，來描述這些人的口中所美化的中國文化景象，那種寬容包含了巨大的壓迫力量。

也許有人會問，含蓄就一點好的都沒有嗎？有時候含蓄一點，大家和平相處不是容易點嗎？沒錯！不過，在這裡要指出來很重要一點，就是有些同性戀是想要含蓄的，有些同性戀覺得含蓄挺好，因為他在含蓄之下苟延殘喘的時候朦朦混混就過了。可是你知道有些人是沒法含蓄的，他（她）的樣子就不含蓄！（笑聲）比方說，我昨天所介紹的很多跨性別，他（她）身上活脫脫的就是不同樣的性別特色的融合，你叫他含蓄都含蓄不來，人們往往也很不含蓄的向他們表達厭惡懷疑。在這個時候，你才能真正看到，原來那個看來好像很含蓄、很包容的體制其實具有巨大的排擠能力，它就是會叫跨性別活不下去。所以我說，在這裡你要看到：同性戀主體也好，跨性別主體也好，其中有些人能夠在這個含蓄的體制當中玩得轉，能夠活得好，他就覺得含蓄政治也不失是一個很好的策略嘛！這個含蓄對我來講還能處理嘛！可是對於另一些人來講，他是活不下去的。這也就是說，因著各個不同主體的不同位置和不同裝備，他們有著不同的文化資源，因此不同的同性戀者也會有不同的位置和不同的立場。這一點也是大家要放在心上的。總之，也許擁抱含蓄的那些人，和那些想要揪出含蓄之中巨大壓迫力的人，他們其實是在不同的位置上，他們能夠運用的文化資源不一樣，因此他們感受到的壓迫強度也不一樣，所以他們的策略也不一樣。

時間又到了，謝謝大家。

2003年1月9日上午

錄音整理：張碧兒、張儉、黃群

參考文獻：

- Tsai, Ying-chun. 1998. "The Poetics of Reticence in Classical Chinese Literary Thought," paper presented at the Crossroads in Cultural Studies Conference, Tampere, Finland, June.
- 白先勇，1992，《孽子》，台北：允晨文化。
- 朱天文，1997，《荒人手記》，台北：時報。
- 杜修蘭，1996，《逆女》，台北：皇冠。
- 周華山，1997，《後殖民同志》，香港：香港同志研究社。
- 邱妙津，1994，《鱷魚手記》，台北：時報。
- 許地山，1985，〈綴網勞蛛〉，《許地山散文選》，楊牧編，台北：洪範。
- 陳雪，1995，《惡女書》，台北：平安文化。台北：印刻（2005）。
- 費雷思，2001，《藍調石牆 T》，台北：新新聞。
- 魯迅，2002，〈野草〉，《魯迅散文選集》，台北：里仁書局。

