

# 如何做同志文學史： 從 1960 年代台灣文本起頭

紀大偉

國立政治大學台灣文學研究所助理教授

## 中文摘要

「同性戀是什麼？」本文一方面受到美國酷兒史家黑普林(David Halperin)的啟發，認為這個問題並沒有單一的標準答案；另一方面，本文也跟歐洲中心、男人中心、不以文學為中心的黑普林史論對話(本文立基台灣，指出女、男作家同時寫出異性戀、同性戀的交錯，並且以文學為中心)。再現同性戀的本土「史料」早就散見於二十世紀上半葉，但再現同性戀的本土「文學」要到六〇年代才出現。但本文並無意建構「同志文學」「史」(一部部符合定義的「同志文學」所接續而成的「史」)，而是要藉著分析六〇年代的文本，思考「同志」「文學史」如何被生產。一般認為白先勇是再現同志的先聲，但本文提醒，「獨尊」白是偏狹謬誤的。六〇年代，白先勇的文壇前輩姜貴、郭良蕙比白更早寫出描繪男同志的長篇小說(本文指出最早的台灣同志長篇並不是《孽子》)；白的平輩歐陽子也寫出白在當時未必解碼的同性戀欲望。作者群是多元的：寫同志的小說家並非只有白；作家本人也是多元的：白呈現同性戀欲望的早期小說並非只有一類；文壇是多元的：評論家(尤其夏志清)對於同性戀知識的貢獻，並不亞於

小說家；文本中的「主體性」也多元：有些角色宛如自給自足的同性戀主體，有些角色偏近難以實証的「主體效果」。

關鍵詞：白先勇、姜貴、郭良蕙、歐陽子、夏志清

# How to Do a History of Homosexuality in Literature: 1960s Taiwan

Chi, Ta-wei

Assistant Professor,

Graduate Institute of Taiwan Literature,

National Chengchi University

## Abstract

While homosexuality is found in documentary materials on Taiwan in the first half of the twentieth century, it was not clearly represented in local literature until the 1960s. This article responds to and supplements David Halperin's work in *How to Do the History of Homosexuality*, which is Eurocentric, male-centric, and focused on history per se rather than on literary productions. The article intends less to construct a history of homosexual literature—as if the category of “homosexual literature” were some sort of given—than to consider how the persons, desires, acts, and knowledge of homosexuality are produced in a literary history by analyzing key works in the Taiwan of the 1960s. Although Kenneth Pai is widely acknowledged to be a pioneer of representing homosexuality, it is in fact a mistake, though a common one, to reiterate Pai as the only seminal writer of sexual dissidence in Taiwan. The 1960s featured other seminal writers, whose contributions to our knowledge of homosexuality must be recognized along with Pai's. The plurality of the 1960s is found not only in the temporal coincidence of Pai with other writers but also in the cooperation of local authors with literary critics such as C. T. Hsia, a mentor figure to Pai's generation,

who detects signs of homosexuality in local literature. The subjectivities found in 1960s literature are also more pluralistic than presumed. Whereas some characters in 1960s fiction resemble today's self-sufficient subjects of homosexuality, more figures are elusive subject-effects of homosexuality that demand more attention in contemporary LGBT studies in and on Taiwan.

**Key words:** Kenneth Pai, David Halperin, C. T. Hsia, David Der-wei Wang,  
Subject-effect

# 如何做同志文學史：

## 從 1960 年代台灣文本起頭\*

### 從重覆常識，到反省常識

本文的主旨並不是要再一次「介紹」、「陳述」台灣的同志文學史，畢竟這種介紹、陳述同志文學史的工作在二十一世紀已經沒有新意，而算是反覆翻炒流通許久的常識<sup>1</sup>。誠然，在學院外，在文學快速被人遺忘的今日，對讀者大眾反覆介紹同志文學史仍然具有社會教育意義；可是，在學院內，則大可以走出這不斷自我重覆的迴圈，轉而反省一再被介紹的常識。

筆者受到美國資深同志研究學者黑普林（David Halperin）的《如何做同性戀歷史》（*How to Do the History of Homosexuality*）啟發，並不認為同志文學史「理所當然地早就存在歷史中」、「只是被動等著被人發掘全貌」，反而相信同志文學史是「被做出來的」、被一代又一代的讀者和評論者以「後見之明」（hindsight）所「發明」並「補綴」而成<sup>2</sup>。本文要討論同志文學史「是如何做出來的」。

學院內外一般認為，在台灣，同志文學可以上溯到六〇年代初白先勇的早期小說<sup>3</sup>。同志文學史被想像成一條直線的線性發展史、由白先勇等人在六〇年

---

\* 筆者感謝《台灣文學學報》兩位匿名審稿人斧正。初稿曾經在政大文學院頂大計畫「殖民地與都市——台灣文學跨界研究討論會」（2012年12月7日）宣讀；筆者感謝講評人劉亮雅的精闢意見。

<sup>1</sup> 如，在通俗的文學雜誌也可以看到「被流傳」多時的台灣同志文學簡史。見林寒玉、邵祺邁整理，〈台灣同志文學及電影大事記〉，《聯合文學》第322期（2011年8月），頁64-70。該文指出，這份大事記承襲了九〇年代起多人一起同力收集累積的資料。

<sup>2</sup> 詳見 Halperin, David, *How to Do the History of Homosexuality* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002), pp. 1-23.

<sup>3</sup> 趙彥寧的〈痛之華——五〇年代國共之間的變態政治／性想像〉一文標題，可能讓人想像：同性戀早在五〇年代文學就出現了。但，在趙的論文中，再現同性戀的姜貴長篇小

代開創、由後繼作者逐一響應接續形成。這個共識，本文並無意推翻：畢竟文本和文獻都證明了白先勇在六〇年代的創發、指陳了八〇年代《孽子》的承先啟後重要性、展現了九〇年代同志文學《荒人手記》和《逆女》等等對《孽子》的致敬。幾十年來，白先勇吸引、累積了幾乎無人可敵的論述厚度，成為近當代台灣的整體文學史（包括台灣同志文學史）中最常被討論的作家之一。就算另有早於五〇年代（或更早）的同性情慾文本在此時出土，冷僻而乏人討論的舊文本也不可能取代、改變白先勇作品的歷史地位，而只能做為同志文學史的補遺附錄。

不過，這種「獨」尊白先勇的一條直線發展史恐怕過於簡化。如果其他的大小歷史，如文物史、器物史、台灣社會運動史等等，都是多線發展的、各線交錯的，那麼為甚麼台灣同志文學史偏偏看起來簡單俐落、一脈單傳？

本文試圖進一步指出：在白先勇（1937-）身為文壇新秀的六〇年代，其他作家（含白先勇的前輩和平輩）也參與了同志文學史的型塑。姜貴（1907-1980，比白先勇年長三十歲）的長篇小說《重陽》（1961）、歐陽子（1939-），比白先勇年輕兩歲）收在《秋葉》（1971）中的短篇小說、郭良蕙（1926-2013，比白先勇年長九歲）的長篇小說《青草青青》（1963）等等，都跟白先勇的少作在很接近的時間點面世。這些作家、作品存有「共時性」：與其說他們之間存有承繼關係，不如說他們不分前後地各說各話。姜貴和郭良蕙是白先勇的前輩，早於（白先勇等人倡導的）現代主義文學就活躍文壇；歐陽子跟白先勇平輩，為現代主義文學的第一波創作者。至於發表〈安德烈紀德的冬天〉（1968）的林懷民（1947-，比白先勇年輕十歲），顯然是白先勇的晚輩，並未跟白先勇享有共時性；所以本文暫不討論林懷民作品。

筆者藉著閱讀這些作品思考以下問題：「同志文學」或「同性戀文學」以至於「同性戀」的概念，早在六〇年代就已經具體存在了嗎？「同志文學史」果真是一條單線進化的直線，而不像其他各種歷史那般多線而且紛雜嗎？我輩回

---

說《重陽》（1961）是個例外：這是她論文中唯一一種再現同性戀的文本，也剛好是唯一一種出版於六〇年代（而非五〇年代）的文本。見趙彥寧，〈痛之華——五〇年代國共之間的變態政治／性想像〉，《性／別研究》《酷兒：理論與政治專號》第3、4期合刊（1998年9月），頁235-259。

顧六〇年代的文本時，是否真的看見了「同性戀主體」？在進入六〇年代的文學討論之前，本文需要先思考：一、同性戀是什麼；二、如何歷史化同性戀；三、歷史中的主體為何。

## 同性戀是什麼

對同志文學的研究者來說，「同性戀是什麼？」和「同志文學是什麼？」是學院內外常見的詢問。發問的人如此提問，都這樣假設：同性戀和同志文學都對應了固定不變的標準答案。

早在 1990 年，賽菊寇就在酷兒研究開山名著《衣櫃認識論》(*The Epistemology of the Closet*) 宣稱同性戀很難定義；她認為現代人對於同性戀的定義極度「不均勻」(incoherence)<sup>4</sup>。此處的不均勻，按筆者詮釋，可以這樣用口語來說：同性戀可以類比為組裝牛排（由不同肉塊勉強拼湊成形的牛排），而非一體成形、裡外一致的有機牛排。賽菊寇指出：許多人一方面抱持「殊群化的」(minoritizing；原詞有「少數族群」的意思) 觀點、將同性戀視為一小群人才擁有的身分認同（所以異性戀不是同性戀）；另一方面，卻又相信「常群化的」(universalizing；原詞有「普及」的意思) 觀點、將同性戀視為衝破身分認同籬籬的慾望（所以異性戀也可能偶有同性戀慾望）<sup>5</sup>。這兩種觀念互相矛盾，卻同樣決定了各界對同性戀的理解。《衣櫃認識論》畫出一張被廣泛引用的四格圖表<sup>6</sup>，排列出「多種互相矛盾的情慾模式」<sup>7</sup>；這張圖表顯示了多種情慾模式，各自為政卻又都可

<sup>4</sup> 原出於 Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet* (Berkeley: University of California Press, 1990), p. 85; 引自於 Halperin, David, *How to Do the History of Homosexuality*, p. 12. 匿名審查人之一提醒筆者「incoherence」應是「前後不一致、不連貫」而非「不均勻」。筆者感謝審查人意見；但筆者細看賽菊寇書裡上下文的脈絡之後，仍然覺得「(質地)不均勻」這個譯法比較貼近賽菊寇說法。

<sup>5</sup> 「常群化」、「殊群化」這兩個詞的中譯，為筆者襲自張小虹的譯法。張小虹，〈同志情人，非常慾望：台灣同志運動的流行文化出擊〉，收於朱偉誠編，《批判的性政治：台社性／別與同志讀本》(台北：台灣社會研究雜誌社，2008 年)，頁 180。

<sup>6</sup> Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet*, p. 88.

<sup>7</sup> 這句話是黑普林對《衣櫃認識論》的詮釋。詳見 Halperin, David, *How to Do the History of Homosexuality*, p. 12.

以被視為同性戀的組成分子。要問同性戀是甚麼，就至少要將這整張圖完完整整攤出來看才行，而不能用簡答交差。

為了方便接下來的討論，本文將賽菊寇的圖表拆解、節錄如下。圖表展列了四組人：第一組是殊群化的人，例如「有同性戀身分認同的人」。第二組是常群化的人，例如「雞姦者」（就算具有異性戀認同的人，也可能像同性戀一樣參與雞姦）、「女同性戀共同體」的參與者（在女同性戀共同體之中，每個女人都是女同性戀，只不過各自的同性戀程度不同）。第一組人強調「分」<sup>8</sup>，第二組則重視「合」<sup>9</sup>：前者只包括所謂純度 100%的同性戀者，而將「不純」的人分開、剔除在外；後者則包括了純度 100%的同性戀者「以及」純度不一的人，例如偶而從事雞姦的異性戀男性、幾乎不從事女同志行為卻也被納入女同性戀共同體的女人。

以上兩組對筆者的同志文學史研究帶來啟發。筆者並非只關注殊群的、「倡分」的文本——正如同性戀的世界並非只有純度 100%的同性戀者，同志文學研究的空間也不該只准純度 100%的同志文本進場。試想，再現雙性戀的文本，究竟該被排除在同志文學史之外，還是該收納在內？（這個問題正對應了國內外長久以來同志社群跟雙性戀時分時合的不穩定關係。）筆者也在乎常群的、「倡合」的文本：這些「不純然同性戀」的文本可能再現異性戀男性參與同性之間的性、可能再現無涉同性情慾卻認同女同性戀理想國的異性戀女性、可能再現雙性戀。這些不純文本未必被貼上同志文學的標籤，卻影響各界對於同性戀的認知。

但這兩組還遺漏了不少同性戀概念的參與者。從古至今，人們一想到同性戀，就很容易先想到跨性別的人（如國內外同志大遊行的目光焦點：扮裝妖姬）；但跨性別的人卻不屬於倡分的純同性戀者，也不屬於倡合的不純同性戀俱樂部。原來，倡分、倡合兩個類別，看似對立，卻一致倚重了性偏好層面，並輕忽了性別層面。賽菊寇圖表所列的第三組、第四組人也就特別值得留意了：第三組是要求男女分界的人（在乎男女性別之分，而不強調同性戀異性戀之分），

<sup>8</sup> 原文寫為「分離主義者的」。筆者改譯為台灣常用單字「分」。

<sup>9</sup> 原文寫為「整合的」。

「男生一國、女生一國」，如「男性解放」的參與者（面對女權興起而出現的崇尚陽剛氣質團體，成員都是男性，包含男同性戀者）。第四組則是男跨女和女跨男的人，不分而合，「男生參女生國、女生參男生國」，除了跨性別者之外，還包含了「仰慕、認同女明星的男同性戀者」和「結盟合作的女同性戀者和男同性戀者」<sup>10</sup>。

第三、第四組對同志文學史研究者也有重大警示意義。長久以來國內外研究者常關注「同性情感」（以愛為主，未必含性）、「同性慾望」（含性）等等觀念，但這些觀念都奠基在性偏好層面，而不在性別層面。這種對於性偏好的偏愛，難免讓研究者用放大鏡檢查文本中有沒有同性之間的愛或性，因而忽視了愛與性之外的人事物。台灣文學其實不乏「未必重視愛或性」的第三組、第四組：軍中同袍情誼、高中學姐學妹戀，都屬於男生一國、女生一國的第三組；國內外同性戀男孩參加天后演唱會的盛況，則都屬於跨越性別的第四組。如何周延留意這四組同性戀概念的參與者，是筆者在這篇文章與未來研究的努力方向。

## 歷史化同性戀

同性戀跟歷史的關係，具體展現在傅柯的名言：「雞姦以前只算是暫時性的偏差行為；同性戀現在卻成了一種人種」<sup>11</sup>。這句話強調了定義，也動員了歷史。不但區隔了雞姦與同性戀，也切割了過去和現在——雞姦屬於過去，同性戀屬於現在。從雞姦「進化」到同性戀的歷史路途，不是延續不斷，而是從中斷裂。

賽菊寇周延畫出同性戀概念的多元參與者，但她並沒有特別在乎「定義同性戀」與「時間／歷史」的關係——她的圖表並沒有納入時間的面向。自承深受賽菊寇和傅柯影響的黑普林，則看重歷史定義同性戀的份量。《如何做同性戀歷史》在歷史的「延續」（continuity）和「斷裂」（rupture）之間拿捏：「延

<sup>10</sup> 這一段的舉例並不是來自賽菊寇的圖表，而是來自她圖表之後的好幾段說明文字。

<sup>11</sup> Foucault, Michel, Robert Hurley trans., *History of Sexuality, vol. I, An Introduction* (New York: Vintage Books, 1978), p. 43.

續派」相信「同性戀從古到今都一直存在」，而「斷裂派」則認為「同性戀是現代以降的概念、在現代之前並不存在」<sup>12</sup>。受傅柯名言「雞姦者以前／同性戀現在」影響，學界已經大致認定古代雞姦者和現代同性戀者之間沒有延續、只有斷裂。斷裂派被視為歷史主義者（historicist），延續派則被視為「無歷史的」（ahistorical）、犯了「時代錯亂」（anachronism；指將現代的概念投射到古代，是誤解歷史的錯亂行為）。用簡明口語來說，筆者將「歷史主義者」稱為「講究歷史考究的人」、「無歷史主義者／反歷史主義者」則是「不講究歷史考究的人」。放在台灣脈絡來看，如果不加猶疑地認為九〇年代的台灣同志跟六〇年代的台北新公園「青春鳥」是同一種「同性戀」、以為「同性戀」在幾十年內都沒經歷過變化，那麼這種心態就是不講究歷史考究的，會遭受講究歷史考究的人士挑戰。

在美國學界脈絡中，講究歷史考究的「歷史主義者」占了上風，而不講究歷史考究的「無歷史主義者」屈於劣勢。美國學界的立場，跟中國同性戀史出版品的立場，形成對比：後者過於天真地相信歷史的延續。二十年來，香港、中國、美國出版了數種中國同性戀史，大而化之地從上古一口氣細數到二十世紀，津津樂道「漢朝皇帝不乏同性戀者」等等說法，還經常將結論放在白先勇的《孽子》<sup>13</sup>，彷彿中國的同性戀恆常不變地穿越時間，並且托孤似地跨海交棒給白先勇。多種中國同性戀史傾向延續派，筆者則選擇延續和斷裂之間拿捏平衡。

《如何做同性戀歷史》在斷裂派遠勝延續派的情勢中出版，偏向斷裂派，但並不全盤否認延續派的效應。也就是說，在講究歷史考究之餘，不否定當代人「不講究歷史考證地」思慕古老舊時光的慾望。筆者沿用黑普林的取捨：一方面不輕易地將古代雞姦者等同於現在的同性戀者、不將同性戀當作從古至今都從未變質的活化石；另一方面，也不斷然否認思慕古老舊時光的情感——來

<sup>12</sup> Halperin, David, *How to Do the History of Homosexuality*, pp. 1-23.

<sup>13</sup> 著名的中文例子如香港作家小明雄的《中國同性愛史錄》，厚達五百多頁的書中最後討論的文本就是白先勇作品；詳見小明雄，《中國同性愛史錄》（香港：粉紅三角出版社，〔1984〕1997年），頁433-435。437頁之後的內容是詞語說明（glossary）和附錄。著名的英文例子如Bret Hinsch的《斷袖的激情：中國男同性戀傳統》，最終章也提及白先勇作品；見Bret Hinsch, *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China* (Berkeley: University of California Press, 1992).

自中國的某些古老典故，如「斷袖」、「餘桃」、「龍陽」、「後庭花」等等，仍然持續在台灣流通。雖然「斷袖」的歷史情境並不可能在今日台灣複製，但如果今日有人眷戀被浪漫化的「斷袖傳說」卻也無可厚非。

正是因為並不全然切斷古往今來的延續，《如何做同性戀歷史》才在書名標舉「同性戀」(homosexuality)一詞——「homosexuality」這個詞一直到 1869 年才在德語系國家「被發明」<sup>14</sup>——做為回顧歷史的策略性工具詞。筆者承襲了這個策略，採用九〇年代才在台灣通行的「同志」一詞來統稱九〇年代之前文學所再現的同性情感、慾望、認同。黑普林認為，現代人所稱的同性戀，在歷史長河中四分五裂成多種模式；不過，這些曾經四分五裂的「擬同性戀」、「前同性戀」各色狀態，卻都殊途同歸，統整沈澱成為當今同性戀的一部分<sup>15</sup>。

這種多元傳統匯集為一的狀態，在台灣也有類似的發展。王德威的《後遺民寫作》以國族政治做為主要關懷，指出前人的多元國族認同的傳統最終都成為（質地並不均勻的）台灣認同的組成成分。他說，（「漢族的遺民」）賴和、（「亞細亞的孤兒」）吳濁流、（皇民的）周金波、（反日、反資的）楊遠，「全都可以列入開國史話的陣容。這些作家原來的意識型態、創作路線有別，卻被認為殊途同歸。」<sup>16</sup>而《如何做同性戀歷史》不約而同指出，古人的多元情慾模式最終都成為現代同性戀的元素。

《如何做同性戀歷史》這本書的最後一章為〈如何做男同性戀歷史〉（這一章的題目跟書名不同，顯然重男輕女）。這一章表示，古代歐洲文獻展示了男性（雖未明說，但應是白種男性）的分歧樣貌，後來則殊途同歸，成為質地不均勻的同性戀。古代分歧樣貌歸納為四種「模式」：「（男性的）女性化」、「雞姦」（sodomy，在此應廣義解讀為同性或異性之間不以生殖為目標的性行為，而不是狹義的肛門性交<sup>17</sup>）、「要好朋友」、「性倒錯」。在此「女性化」和「性倒錯」

<sup>14</sup> 黑普林指出，在 1869 年首創「homosexuality」這個詞的人用化名「卡爾·馬力亞·柯特奔尼」（Karl Maria Kertbeny）寫作。雖用德文寫作，但這個人的確切國籍不明（可能是匈牙利或奧地利）。Halperin, David, *How to Do the History of Homosexuality*, p. 130。

<sup>15</sup> 同註 12，頁 130。

<sup>16</sup> 王德威，《後遺民寫作》（台北：麥田，2007 年），頁 8。

<sup>17</sup> 將「雞姦」解讀為廣義的多種另類性行為，而非限於男男肛交，是傅柯的看法。詳見朱偉誠的解說。黑普林所稱的雞姦是按照傅柯的看法來定義。朱偉誠，〈台灣同志運動的後

類似，都可算是今日所稱的「跨性別」(transgender)；但在《如何做同性戀歷史》中，女性化的男人只是在言行儀態上陰柔、仍可能跟女性發生關係；性倒錯的男人則是男扮女裝者或男變女的變性人、主要性對象為男人。這四種模式慢慢交錯、變質，積澱成為現代所認識的同性戀。

值得注意的是，在同性戀這個現代詞語通行的當代，只從事雞姦或只從事「『雞姦』加『要好朋友』」的人是仍然存在的——借用王德威的說法，這些饒有古風、不夠現代化的同性戀者，就是「性別、情慾遺民」、與時間脫節的性別、情慾主體<sup>18</sup>。

在細審黑普林的「四合一」(四種模式合而成為一體的同性戀)，本文要先指出黑普林最明顯刺眼的「無」與「有」：他的看法「無」女性；他的時間觀「有」空間的靠山。而他的「無」與「有」對照了筆者文章內的「有」和「無」：本文「有」女性；本文「沒有」將大江大海的空間視為理所當然。

《如何做同性戀歷史》在某些章節提及女同性戀，但在核心的一章〈如何做男同性戀歷史〉只有男沒有女。黑普林這麼做的主要原因，是他所聚焦的上千年歐洲史展示了豐富的男男情慾，而同一版圖中的女女情慾史料有限<sup>19</sup>。相比之下，在六〇年代台灣，文壇不但已有不少活躍的女作家，而且女作家所寫的同性關係（作家為女，但文本不一定以女女情慾為主；如郭良蕙寫少男迷戀少男）以及作家所寫的女女關係（作家不一定為女，但文本以女女情慾為主；如歐陽子寫姐妹情誼、白先勇寫〈孤戀花〉）都流傳到今日。史料會說話，本文當然「有」女。

黑普林在地理上的「有」對西方學界來說可能理所當然，但對台灣研究者來說卻不然。《如何做同性戀歷史》全書從美國立足點出發、聚焦在歐洲、上溯古希臘——彷彿古希臘、歐陸、美國這三者之間只有時間的斷裂，在空間上卻無縫接軌。對美國學者來說，就時間而論古希臘一如囊中物，就空間而論世界各大洲都可暢行無阻；但對台灣文學的研究者來說，就時間而論上溯「現代的

---

殖民思考：論「現身」問題〉，收於朱偉誠編，《批判的性政治：台社性／別與同志讀本》（台北：台灣社會研究雜誌出版，2008年），頁208-209。

<sup>18</sup> 同註16，頁6。

<sup>19</sup> 同註12，頁104-110。

前夕」(指，晚明<sup>20</sup>)而非千年之前，就空間而論要在東亞各國之間保持微妙距離。美國學界享有豪放遊走時間軸和空間軸的「大國想像」，但台灣研究界(以及其他無數小國的研究界)並沒有這種充滿自我感覺良好的豪情。筆者的同志文學史研究引以為誡，將聚焦在台灣有限空間內的在地細節。

## 主體或效果

賽菊寇的《衣櫃認識論》指出，同性戀概念是由彼此矛盾的各路人馬共同建構而成的：一、在性偏好層面強調殊群化的人；二、在性偏好重視常群化的人；三、提倡男生一國女生一國的人；四、男生參女生國、女生參男生國的人。賽菊寇周延但沒有考慮歷史；黑普林在《如何做同性戀歷史》提出的分類並不周延(如，論男不論女)，但突顯了時間。在黑普林指出的四類「擬同性戀」、「前同性戀」中，「(男性的)女性化」和「性倒錯」對應了賽菊寇的第四組(男生參女生國、女生參男生國的人)，「雞姦」對應第二組(在性偏好重視常群化的人)，而「要好朋友」對應第三組(提倡男生一國女生一國的人)。而黑普林的分類中，竟沒有任何一類可以對應賽菊寇的第一組(具有同性戀認同的人、100%純同性戀)——看起來(歐洲)歷史上只有各種不純的(男)同性戀，100%同性戀在古時候竟然並不存在。

將兩本書合併讀後，筆者發覺，不必在同性戀歷史中執著尋找可能並不存在的 100%純同性戀，反而大可以將視線投向各種不純然再現同性戀卻構成今日同性戀概念的文本。但，這個心得雖可能帶來放寬被纏小腳的欣快感，卻也帶回一個基本問題：如果研究者在同性戀歷史中不必找到——甚至找不到——100%純同性戀，只能找到好幾種看起來好像同性戀(但不知底細)的人，那麼這個歷史之中的主體在哪裡？

後殖民學者史畢娃克(Gayatri Spivak)提出一種思考主體的方法。在《在其他世界》(*In Other Worlds*, 1987)中，她以後結構主義的概念指出，社會的結

<sup>20</sup> 台灣原住民早就有口傳文學(原住民神話)。而寫作者身分和寫作年代可考的漢人文學一般認為從晚明來台遺民沈光文(1612-1688)等人開始算。王德威等人編，《台灣：從文學看歷史》(台北：麥田出版社，2005年)，頁24。

構創造了人的主體（而非主體創造了結構）；由意識型態、歷史、語言等等組成的社會結構創造出來的主體（subject），讓人覺得是獨當一面、能夠自主自決的，但究其實只不過是一種主體的效果（subject-effect）<sup>21</sup>。《如何做同性戀史》也承認，「今日所謂的『同性戀』是歷史重疊積澱過程的效果（effect）」<sup>22</sup>。筆者認為，這就好比投影機（社會結構）在白幕上投影出一個人的相片，但我輩卻將相片中的人（主體的效果）當做真人（主體）。用台灣流行語來說，我輩將主體「效果」加以「腦補」成為「主體」。

美國同志研究學者羅希（Valerie Rohy）在《時空錯亂及其「他者」：性偏好、種族、時間性》（*Anachronism and Its Others: Sexuality, Race, Temporality*）指出，某些古舊文本（如愛倫坡小說）中的女女關係其實只展現了「女同志的效果」（lesbian effect），但是今日讀者看了卻覺得看見女同志主體<sup>23</sup>。筆者並非將這種誤認、誤讀視為必需消滅的謬誤，反而認為這種誤打誤撞的情況是跨時間判讀（從當下的立場跨到幾十年前的文本閱讀）的不得不然結果。在接下來討論的文本中，諸多角色是不是同性戀主體（或雙性戀主體），都有可疑之處。筆者無意檢查他們是不是真正的同性戀主體（或雙性戀主體），反而承認他們本來就是文字再現所虛構的效果。

## 難以捉摸的心動者：白先勇少作

六〇年代之前的文字記錄已經記載了同性戀主體效果。例一，根據日治時期片岡巖所著的《台灣風俗誌》（1921）記載，台南法院審理了男男雞姦未遂之後的糾紛。書中日文漢字作「雞姦」<sup>24</sup>。例二，日本同志史研究者福臘格菲爾

<sup>21</sup> 詳見 Spivak, Gayatri, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (New York: Routledge, 1987), p. 281. 有人將「subject-effect」譯為「主體效應」，似乎暗示主體會產生效應，主體是因、效應是果；但筆者認為主體是「被產生的」效果，主體是果本身而不是因，故譯為「主體效果」。

<sup>22</sup> 同註 12，頁 109。

<sup>23</sup> Rohy, Valerie, *Anachronism and Its Others: Anachronism and Its Others: Sexuality, Race, Temporality* (New York: State University of New York Press, 2010), pp. 123-125, 133-139.

<sup>24</sup> 事實上並不是因為雞姦這件事本身告上法庭。某甲（二十歲美男子，身為苦工）被好色的某乙（也是苦工，跟某甲一樣都是下層階級的台灣男子，而非上流社會的日本人）看上，擔心被某乙雞姦，於是便先下手為強，夥人挖去某乙的雙眼。某甲被某乙告上法庭，

德 (Gregory M. Pflugfelder) 在重量級的《慾望的地圖繪製法：日本論述中的男男情慾，1600-1950》( *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950* ) 觀察<sup>25</sup>，刊物《變態性欲》( *Hentai seyoku* ) 曾在 1923 年刊文呼籲同性之間婚姻合法化。撰文者先得知日本官員抨擊殖民地台灣原住民之中的同性婚配<sup>26</sup>，才「借(殖民的)力使(同志平權的)力」、向主流社會唱反調。例三，黃道明的《酷兒政治與台灣現代「性」》指出五〇年代的台灣報紙已有「人妖」涉案的社會新聞<sup>27</sup>。例一顯示在日治時期已有黑普林所指認的「雞姦模式」，例三指出至晚在五〇年代就有「性倒錯模式」，而例二卻突顯出黑普林各種模式都不足以描述同性婚配。例二的原住民情侶身具三種邊緣性：政治而言被殖民(而非殖民)、族裔而言被他者化(對日本人來說，比漢人還更加他者化的原住民)、情欲而言被糾正(同性情欲被視為變態)；但三種邊緣性的原住民同性情侶卻也發揮了社會邊緣人的魔魅：他們一方面被殖民地官員嫌惡，另一方面又被殖民母國的民眾推崇。這三者一方面顯示同性戀個案散見於二十世紀上半的歷史中，另一方面也展現警察國家以「接力方式」(殖民地官員跟日本內地的接力、警察跟媒體之間的接力)操控同性戀參與者：被揪出來示眾的當事人，不但被當作茶餘飯後的「奇觀」談資，也被當作證明政權威望的祭品。

不過，「『同志』史」跟「『同志文學』史」畢竟不同。這兩者之間的差別繁多，筆者在此只提出一點：「心動者」模式在前者隱沒，在後者突顯。前一段三例被人指認，是因為當事人外顯了令人側目的言行。然而在文學中——不論古今、不論國別、不論同性戀或異性戀——文學角色對於他人的愛慕有時「發於

---

罪名是重傷罪。而某甲自稱是為了避免雞姦而正當自衛——挖去對方的眼，以免對方看到某甲的美。詳見片岡巖，《台灣風俗誌》(台北：臺灣日日新報社，1921年)，頁227。看起來，只要不涉及重傷之類的糾紛，二〇年代台灣勞動階級私底下的雞姦「可能並不觸法」，發生頻率難以勝數。

<sup>25</sup> 此書堪稱重量級，是因為它豪邁地細數日本從十七世紀到二次戰後初期(包含日本向外殖民時期)長達數百年的男男情慾文化史。但此書從頭到尾只用三言兩語提過殖民地台灣一次(即本文這一頁的原住民同性婚一事)，並未多談殖民地台灣和殖民母國的男男文化交流，非常可惜。Pflugfelder, Gregory M., *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950* (Berkeley: University of California Press, 1999).

<sup>26</sup> 同註25，頁299-300。

<sup>27</sup> 黃道明，《酷兒政治與台灣現代「性」》(台北：遠流，2013年)，第二章。

心、止於禮」，心動並未轉為外顯的言行。例如，對台灣文壇帶來長遠影響的湯瑪斯曼小說《魂斷威尼斯》（1913）<sup>28</sup>：書中愛慕少男的中年男子並非女性化、並非雞姦者、並非性倒錯者、並未跟少男成為朋友，甚至從未跟少年說話。心動而不行動的人頂多利用眼神進行眉目傳情——眼神在文本中是值得留意的能指（signifier），遙指的所指（signified）是慾望的心。只用眼神而不用言行的心動者，不會被捕、不會被告上法庭、不會上社會新聞、並不會因為冒犯主流社會而留名史上，但他們可以在文學中被再現。黑普林列舉的四種模式都只顧及外顯的特徵，不適用於文學作品描寫的心動者（以及單戀者、暗戀者、偷窺者等等愛在心裡口難開的人）；因此，筆者至少要加上一個心動者的模式，才能顧及充滿了單戀、暗戀、偷窺的文學作品。

早在七〇年代，在白先勇小說集《寂寞的十七歲》的〈白先勇早期的短篇小說——《寂寞的十七歲》代序〉中<sup>29</sup>，夏志清早就敏銳指認白先勇少作中的同性戀，而且啟用透過日文傳入中文的西洋語彙「同性戀」這三個字<sup>30</sup>。在七〇年代初，正經八百坦言「同性戀」三個字的學界文壇人士極少。夏志清甚至早就發覺《玉卿嫂》中少男敘事者容哥注視慶生（玉卿嫂的男友）的好奇眼神具有同性戀意味<sup>31</sup>。他的序文並未提及白先勇和其他台灣作家的「共時性」（也就是說，好像只有白先勇寫出同性戀，而其他同時期的台灣作家有沒有寫同性戀則不得而知），卻強調了歐美作家跟白先勇的「歷時性」（夏志清點名：古希臘文學中的美少年傳統、湯瑪斯曼的小說《魂斷威尼斯》等等是前輩<sup>32</sup>，影響了身為晚輩的白先勇）。

<sup>28</sup> 夏志清強調《魂斷威尼斯》對白先勇的影響。夏志清，〈白先勇早期的短篇小說——《寂寞的十七歲》代序〉，《寂寞的十七歲》（台北：遠景，1976年），頁1-21。

<sup>29</sup> 夏志清的序文在哪一年寫成，在這本小說集中並未明說。但序文中提及1971年的出版界動態，而小說集在1976年出版，所以夏志清的序文應在1971年至1976年之間寫成。夏志清，〈白先勇早期的短篇小說——《寂寞的十七歲》代序〉。

<sup>30</sup> 關於「同性戀」、「同性愛」等詞從西洋進入日本語彙、再從日文進入中文語彙的歷程，可見桑梓蘭（Debora Sang）的《女同性戀興起：現代中國的女同性慾望》（*The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China*）。Sang, Debora, *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China* (Chicago: Chicago University Press, 2003), p. 308.

<sup>31</sup> 同註28，頁14-15。

<sup>32</sup> 同註28，頁6。

值得注意的是，充滿同性戀新知的夏志清代序介紹了兩名引導台灣社會認識同性戀的「教育者」（教育民眾認識同性戀為何的人）。其一顯然是白先勇；他被夏志清「定調」為一個善寫同性戀的作家。另一人，比較不常被人指出的教育者，是夏志清本人。代序顯示，在美國頂尖學府哥倫比亞大學任教、對台灣文壇具有強大影響力的夏志清，早就對西方同性戀文化如數家珍，樂於跟台灣讀者侃侃談論「同性戀」。從後見之明來看，夏志清代序一方面畢竟還是將同性戀視為變態，另一方面卻也是正視、重視同性戀的先例。台灣社會不但透過白先勇等等先行的「創作者」知曉同性戀，也曾經透過夏志清等等先知先覺的「詮釋者」認識同性戀。

既然白先勇少作中的同性戀已經成為學界常識，本文便不再逐篇指認同性戀，改而瞄準夏志清序文並未議及的部分：白先勇跟其他台灣作家的「共時性」。本文接下來選讀〈月夢〉（1960）、〈青春〉（1961）、〈寂寞的十七歲〉（1961）、〈滿天裡亮晶晶的星星〉（1969）。

同志文學的早期發展不該簡化為白先勇獨開一枝，甚至光是白先勇的六〇年代作品也不該簡化為只有一種類型。《寂寞的十七歲》所收序文兩篇，分別出自夏志清和歐陽子，都強調白先勇所寫的小說並非只有一類；夏志清明確指出，白先勇少作分為「含有自傳色彩」和「幻想」（即，不具自傳色彩）這兩類<sup>33</sup>。在 1960 年這一年，白先勇發表了短篇小說〈月夢〉和中篇小說《玉卿嫂》，前者屬於「幻想」而後者屬於「自傳色彩」類。筆者認為這時期的白先勇小說可採另一種二分法：一種在乎時間、只將空間視為空洞的背景；另一種在重視時間之餘也重視空間。前者類似夏志清說的幻想類（沒有具體空間），後者類似自傳色彩類（有具體空間）；〈月夢〉屬於前者，《玉卿嫂》屬後者。在前一類，戲劇化的時間（如，回憶與當下之比、昔我與今我之比、老朽己身與青春對方之比）突顯出（從內心發散到人身之外的）同性情慾；在後一類，空間造就了同性情慾（從人身之外的空間滲入人心）。

<sup>33</sup> 同註 28，頁 5-6。

〈月夢〉的主人翁是個心動者。小說中，月色下的老醫生搶救垂死的美少年，美少年讓老人（跨時間地）回想起年輕時鐘愛的同學。當年就是因為他眼見心儀的同學早逝，所以才發願學醫；主人翁類似《後遺民寫作》所稱的「悼亡者」、被死者遺留人世的「遺民」。小說中有兩種時間，昔日與今日：在昔日，尚未成為醫生的主人翁貼近黑普林所說的「要好朋友—要好同學」（同學為兄弟般的密友）；在今日，老醫生憐愛肖似舊友的美少年。因為美少年「肖似」卻「不是」舊友本人，老醫生一方面藉著貪看美少年聯想到昔日要好朋友（美少年是替身而不是本尊），另一方面也為眼前的美少年本尊（美少年不是替身了）感到心動——老醫生既是要好朋友，也是（黑普林未提及但筆者補充的）心動者。另值得一提的是，這篇文本中（以及後來許多台灣文本之中）的要好朋友跟黑普林所說的版本大不相同：黑普林說的要好朋友多半發生在歐洲帝王將相（上流階級者）和他們的密友（未必上流階級者）之間；台灣脈絡中的要好朋友卻往往跟要好同學有關，而同學未必權貴（愛人的同學和被愛的同學可能都是平民百姓）。

在〈青春〉中，主人翁為年老男畫家，專愛描畫少男的裸體。文本借用西洋文化的兩種形象來解釋老畫家的慾望對象（彷彿作者不從西方文化借用典故就難以言說本土慾望）：一、「赤裸的 Adonis」（希臘神話中的柔弱美少年，赤裸而不著衣物）<sup>34</sup>；二、「他不喜歡 Gainsborough 的穿著華美衣服的 Blue Boy。他要扯去那層人為的文雅，讓自然的青春赤裸裸的暴露出來」（《寂寞的十七歲》，頁 171）（這句話容易被誤解：他不是不喜歡名畫 Blue Boy 中的男孩，而是不喜歡男孩穿了衣服——他樂見男孩裸露）。老畫家的慾望在兩方面異於常人：一、就性偏好而言，慾望同性而非異性；二、就世代而言，慾望跨世代（老人慾望年僅十六歲的少年）而非同世代（成年人慾望成年人）。〈月夢〉的主人翁尚可以假借醫生之名、行撫觸垂死少年之實（並撫觸少年死後的屍體），並不致於被人視為變態；〈青春〉的主人翁見了十六歲模特兒的裸體（小說並強調「十六歲少男的陰莖，在陽光下天真的豎著」（《寂寞的十七歲》，頁 173）」，忍不住

<sup>34</sup> 白先勇，《寂寞的十七歲》（台北：遠景，1976），頁 171。

伸出雙手意圖招住少年脖子（是要撫愛對方，還是要殺死對方？文本在此曖昧不明），結果少年反擊並脫逃——少年的反應形同控訴老畫家是變態。前一篇的老醫生是失敗者，因為他無力救活垂死的少年；這一篇的老畫家也是失敗者，因為他得罪、嚇跑了少年模特兒，錯失跟少年發生雞姦或成為朋友的良機。老畫家因此不是雞姦者也不是要好朋友；他也不是跨越性別的女性化者或性倒錯者：他跨越的疆界不是性別，而是年紀（文本強調他甚至「將一件學生時代紅黑花格的綢襯衫及一條白短褲，緊繃繃的箍到身上去。」（《寂寞的十七歲》，頁 170）——他不是男扮女，而是老扮少）。在黑普林的四種模式中，都找不到老畫家立足之地。〈月夢〉和〈青春〉的年老主人翁各可歸入「心動者模式」。

前兩者在乎時間（今昔、老少），而〈寂寞的十七歲〉和〈滿天裡亮晶晶的星星〉則將被背景化的地理推到前台。〈寂寞的十七歲〉的高中生男主角在台北新公園被中年男子搭訕並且被吻，才第一次驚覺男性與男性之間也可能親熱（廣義的雞姦）（《寂寞的十七歲》，頁 205）。高中男生符合了黑普林的三種同性情慾：一、他是被趕鴨子上架的「廣義雞姦者」；二、他也是「要好朋友」（他在多方面依賴校內男性班長——同學們已經戲稱他和班長是夫妻了）；三、他也是「女性化的人」（同學們認為他是女方，搭配陽剛的班長）。但這三種模式並不能夠充分描述主人翁；他是一個不具有定義能力的男孩（他不懂如何自我定義，沒想過自己的性偏好，並非因為心動才走入新公園這個同性戀空間），卻深入一個具有定義能力的同性戀空間（他後知後覺發現：新公園裡面的人，就是可能跟男人親熱的男人）。「因為是同性戀所以才去同性戀空間」和「因為去了同性戀空間才可能被認為是同性戀」是兩回事：前者有自知之明、並非被空間所定義；後者自識不明、被空間所定義——後者與其說是具有能動性（agency）的主體，不如說是空間打造的主體效果。

〈寂寞的十七歲〉的敘事者兼主人翁是新公園的局外人、雖然被吻但仍然不曉新公園生態；八年後發表的〈滿天裡亮晶晶的星星〉敘事者則是新公園的圈內人、喜聞樂見園中各色同性戀軼聞。對後者來說，新公園是充滿多元慾望敘事的空間：在身為「遺老」、「遺民」、被遺忘的老導演面前，聽老導演說遺民、移民的「故事」（即，跨越古今時間、跨越台灣海峽空間的敘事）；同時，少男

敘事者也看到老少配（年長恩客和年輕男娼的組合）、原漢差異等等。雖然如前提及，日治時期的文獻就已經顯示日本人眼中的原住民同性戀，但這篇小說是最早標示原住民男同性戀者的文學文本之一：在少男述事者眼中，「原始人是個又黑又野的大孩子，渾身的小肌肉塊子，他奔放的飛躍著，那一雙山地人的大眼睛，在他臉上滾動得像兩團黑火」<sup>35</sup>。老導演是時空的遺民（從中國遺留到台灣，從昔日遺留到今日），那麼原住民角色就是另一種遺民：從「原始」的「山地」遺到／移到首善之都公園的「高貴原始人」。從今日角度觀之，這篇並不政治正確的小說寫出歷史博物館似的新公園，有吃人的恐龍，也有等著被人吃的活化石。

在這篇小說內的多種小敘事中，可發現多種同性模式：有人屬於雞姦模式（男娼和恩客）、老導演和他提拔的小生屬於要好朋友模式（但貼近黑普林說的歐洲式有階級之分的友誼，而不像台灣式的同學情誼）。不過更多人物——例如小說敘事者本人和「原始人」——與其說被這幾種模式定義，還不如說是被他們所處的空間定義——他們不是「某某者」，而是「混某個圈子的人」。讀者幾乎可以認定小說敘事者也是同性戀，但他甚麼都沒做——他不但不顯露任何符合黑普林四種模式的特徵，也不見他心動。他被視為同性戀者的唯一理由，是他在同性戀空間「安之若素的狀態」。跟上一篇小說中的高中生一樣，與其認定他是同性戀主體，不如說他是空間營造的同性戀主體效果。

有時候時間突顯同性戀，而有時候空間定義同性戀：光是在六〇年代，白先勇筆下的同性情慾就至少有兩種，而不能簡化為一。

## 「同志文學」「史」，或「同志」「文學史」：姜貴的《重陽》

在白先勇的少作之後馬上討論姜貴，筆者是要指出：在 1961 年這個時間點上，台灣同志文學的起源絕非只有一個，而至少有兩個或更多。在 1961 年，五十七歲的文壇老將姜貴出版了含有同性慾望的長篇小說《重陽》——台灣文學史上第一部描寫男男情慾的長篇小說，比《孽子》早多了。

<sup>35</sup> 白先勇，〈滿天裡亮晶晶的星星〉，《台北人》（台北：晨鐘，1973 年），頁 160。

與其說姜、白兩人誰影響了誰，不如說這兩人各自承繼了不同的文學傳統。白先勇的養份一方面來自西方文學潮流<sup>36</sup>，另一方面來自中國古典小說《紅樓夢》等等<sup>37</sup>；姜貴則如夏志清在《重陽》（皇冠版）序中讚譽，是「晚清、五四、三十年代小說傳統的集大成者」<sup>38</sup>（值得注意的是，這條中國傳統以晚清、五四救亡圖存的新進文學為主<sup>39</sup>）。這兩位作家偏好兩種不同的中國。白先勇的確早在《重陽》（1961）出版的前一年（1960）就搶先發表了男男慾望的短篇小說，但《重陽》不大可能在短短一年內受到白先勇少作所影響，也不該被列入白先勇的文學傳統。用《後遺民寫作》的說法，姜貴是中國的遺民（遺留、遺忘、遺棄在國共內戰之後的台灣），白先勇也是中國的遺民（所以白先勇長久以來被各界視為中國精緻文學的承繼者）<sup>40</sup>。

對同性戀如數家珍的夏志清在寫給白先勇的代序指出同性戀，在他寫給《重陽》的代序亦然。這兩篇代序同樣都在七〇年代初寫成（前者在 1971 年到 1976 年之間寫成，後者在 1973 年寫成）；但，夏志清的用詞，在有意無意之間，暗示兩書中的同性戀屬於不同的系統。他寫給白先勇的代序用了西式用詞「同性戀」；他寫給《重陽》的代序則不用「同性戀」這個詞，卻說「（柳少樵）好女色也好男色，很早就是桐葉的愛人。」<sup>41</sup>柳少樵和洪桐葉都是《重陽》的男主角。有兩點值得留意：一，跟女色對照、平行的男色，是舊中國既有的概念，不等同於西化的「同性戀」。二，「好女色也好男色」的傾向不但類似男同性戀的主體效果，也幾乎就是雙性戀男人的主體效果。《重陽》可說是再現雙性戀的先聲，而在上一節討論的白先勇六〇年代短篇小說沒有再現雙性戀而只再現「單性戀」（即「雙性戀」的相反；同性戀和異性戀都是單性戀）。

<sup>36</sup> 同註 28。

<sup>37</sup> 見《寂寞的十七歲》作者後記。

<sup>38</sup> 夏志清，〈姜貴的「重陽」——代序——兼論中國近代小說之傳統〉，《重陽》（台北：皇冠出版社，1974 年），頁 9。

<sup>39</sup> 同註 16，頁 185-188。

<sup>40</sup> 王德威在《後遺民寫作》點名姜貴和白先勇都是「後遺民」（頁 10）。但筆者認為這兩位只能確定跟「遺」有關，至於他們是「後遺」還是「遺」則仍有商量空間。王德威認為，「後遺民寫作已經走出宏大敘事」（頁 11）。但筆者卻認為姜貴《重陽》就是一種宏大敘事的文本，姜貴也沒有走出宏大敘事。

<sup>41</sup> 姜貴，《重陽》（台北：皇冠出版社，1974 年），頁 17。

《重陽》的書名，一方面可以解讀為政治情境：重陽時節，深秋也，意味肅殺之氣（《重陽》，頁 273）。小說背景為 1927 年的「寧漢分裂」，當時汪精衛在漢口成立容納共產黨的國民黨政府。姜貴在《重陽》自序寫道，「反共，需要冷靜，也需要智慧」（《重陽》，頁 27），強調了這部小說的反共文學定位。另一方面，正如王德威在《小說中國》提醒，「重陽」二字也可以解讀為兩個陽性，即書中兩個存有同性戀關係的男主角柳少樵和洪桐葉<sup>42</sup>；前者是身為中國共產黨員的惡棍，後者是國民黨員的不肖子弟<sup>43</sup>。此書安排柳少樵勸誘洪桐葉男同性戀性行為，被人在背後叫做「兔子」；妙的是，罵人是兔子的人，本身也是雞姦同好（《重陽》，頁 55、57）。《重陽》在台灣啟用了古老中國言說。「兔子」一詞及其概念，從古老中國進口，「遺留」在現代台灣。中國時間和台灣同志史之間，藕斷絲連。

《重陽》書中柳少樵和洪桐葉的情欲冒險只佔了書中各種冒險的一部分，而且他們的情欲對象以女性為主、以男性為輔。他們是晚近文學中「雙性戀者」的前輩。他們的性活動中，雞姦所佔的比例偏低。那麼，「同性戀含金量少」的《重陽》還算是「同志文學」嗎？能夠在「同志文學史」中佔有席次嗎？

筆者認為，「同志文學史」並不應該解讀為一部又一部「同志文學」所累積形成的「史」，反而視之為「同志」「文學史」：同志人事物在文學場域中留下各種角度刻痕的羊皮紙地圖。之前提及，賽菊寇和黑普林都拒絕以簡單的定義框限同性戀。如果定義何為「同志」就已經遇到削足適履的危機，那麼進而定義「同志文學」就更可能進一步窄化詮釋空間：許多文學文本只將同性情慾視為旁支而非主幹、醜化而非正面看待同性情慾、隱約暗示而不光明正大標舉同性情慾——因而大概算不上是同志文學文本。但是，這些不算同志文學的文本，都參與了同性戀意義在歷史中的型塑；如果將它們斥絕在台灣同志文學史之外、只看符合標準的合格同志文本，那就形同將「整個宇宙」簡化等同為十二

<sup>42</sup> 王德威，《小說中國》（台北：麥田，1993年），頁 38。

<sup>43</sup> 此處的道德評斷，如「惡棍」、「不肖」，並非筆者本人的意見，而是《重陽》文本中顯而易見的訊息。

組被迫統一規格的黃道星座、棄而不看十二星座之外湊不成組的滿天繁星。與其在乎《重陽》是不是合乎定義的同志文學（這是為意義嚴格把關、不允許意義走失的做法），筆者更在乎《重陽》所再現的同性戀和雙性戀在文學史中擦撞出哪些意義（這是期待意義滋生蔓長、樂見意外發生的做法）。

之前筆者表示，《重陽》是「台灣文學史上第一部描寫男男情慾的長篇小說，比《孽子》早多了」，並不是要推翻「白先勇《孽子》才是台灣文學史上第一部同志小說」這個常識，而是要質問「第一」（或，「最早」等等相似詞語）這種執念。文學史中的各種「第一」，與其說是蓋棺論定的事實，不如說是不同定義相互較勁之後的結果。如果《重陽》因為「同性戀含金量少」而不被視為「同志文學」的一員，那麼它就不能被視為「台灣文學史上第一部同志小說」，而要讓賢給「同性戀純度高」的《孽子》。這種看似正義凜然的定義，其實嚴重窄化讀者對於同志與文學的認知。

的確，在《重陽》中，昔日（被姜貴描繪的年代，或姜貴寫作當下的年代）民眾「看輕了」雞姦。首先，雞姦「不是」角色的核心關懷。書中的雞姦只是行為，並不是兩情相悅的結果而是暴力脅迫的下場，並不會讓小說人物心生眷戀，引發的罪惡感有限。小說敘事並沒有對雞姦施加特別多的譴責。洪桐葉在雞姦之後沒多久，就被帶去以俄國妓女出名的娼館嫖妓——俄國和娼妓在此遭受的鄙夷，恐怕猶勝雞姦。相較之下，八〇年代的《孽子》「單純許多」：《孽子》中的主要性事就是足以帶來大喜大悲的雞姦。雞姦讓小說人物心生眷戀，也引發強烈罪惡感。

其次，雞姦也「不是」作品的主要關懷。先前論及白先勇小說和《重陽》的「共時性」，不只是为了指出六〇年代初期想像同性戀的方法並非只有一種，也是要指出當時回應現代性的方式也不是只有一個。帝國主義跟現代性互相生成，是否正視帝國主義也就意味對待現代性的不同態度。在現代主義文學陣營之內，台大外文系師生在六〇年代向歐美現代文學效法，卻對現代性扣連的帝國主義不置一詞<sup>44</sup>。而在現代主義陣營之外，《重陽》卻早就直面帝國主義。白

<sup>44</sup> 張誦聖在《現代主義和鄉土文學的挑戰》（*Modernism and the Nativist Resistance*）觀察，呂正惠發現王文興作品甘願臣服於西方帝國主義（頁 114），而夏志清指出白先勇等現代主

先勇將男同性戀放入不在乎「宏大敘事」(grand narrative)的六〇年代現代主義藝術品,《重陽》卻將同性戀和其他情慾行動放入一個不但反共而且也反帝的宏大敘事中——所以同性情慾並非一直是國家大事等宏大敘事的局外人,而可能是宏大敘事的參與者。重點是:同性戀的參與者並非只關心同性戀,他們身兼多元身分、還有太多別的課題要操心。

《重陽》以雞姦諷喻共產黨和國民黨之間的曖昧,藉著同性戀行為被妖魔化的形象,用來妖魔化共產黨以及經不起共黨誘惑的國民黨人<sup>45</sup>。《重陽》可說抹黑了同性戀,但就算是同性戀人事物被抹黑的歷史事實也是同志文學史的一部分。除了國共之間的關係,《重陽》也同樣以非主流的性諷喻了西方帝國主義者和中國人的主奴關係:在上海碼頭,一名酗酒的英國商人雇用了一個中國男孩做為苦力,入夜便雞姦男孩洩慾(《重陽》,頁 221-222)<sup>46</sup>;在內陸,一名在中國大發國難財的法國商人之妻(白人女性)偶遇洪桐葉,樂於找洪修趾甲,而洪也沉醉於戀腳癖之中(《重陽》,頁 236)——洪對白人女人腳趾的迷戀,不亞於他對雞姦中國人的性趣。也就是說,最早利用另類的性(含當時對同性戀的想像)來批判帝國主義的台灣小說,並不是王禎和的《美人圖》<sup>47</sup>、《玫瑰玫瑰我愛你》<sup>48</sup>,而是《重陽》。在《重陽》的情慾地圖中,共產黨跟西

---

義作者展現截然保守的傾向與反共的立場(頁 100)。Chang, Sung-sheng Yvonne, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan* (Durham: Duke University Press, 1993). 見呂正惠,〈王文興的悲劇:生錯了地方,還是受錯了教育?〉,《文星》第 102 期(1986 年 12 月),頁 113-117;夏志清,〈白先勇論〉。張誦聖所指的〈白先勇論〉內容等同夏志清的〈白先勇早期的短篇小說——《寂寞的十七歲》〉。張誦聖引用的〈白先勇論〉段落,經筆者查證,內容等同〈白先勇早期的短篇小說〉的第 3 頁。

<sup>45</sup> 這種將同性戀跟共產黨聯結在一起的思維並非中華民國才有的專利;美國在五〇年代由麥卡錫議員推行「麥卡錫主義」,許多同性戀傾向的文人就被當作共產主義的同路人而被迫害。見朱偉誠,〈台灣同志運動的後殖民思考:論「現身」問題〉,頁 197。

<sup>46</sup> 但這兩人的關係並不止於強大白種人和弱小黃種人之間的殖民式雞姦。這個中國苦力後來娶了中國妻,夫妻兩人都遭英國人染指。妻子並為英國人生下中英混血兒。因此英國男人和中國苦力可能都可以算是雙性戀者,而非狹義的同性戀者。

<sup>47</sup> 王禎和的長篇小說《美人圖》描繪台灣人崇尚美國日本的眾生相,同時調侃了討好外國人的台灣人與來自第一世界的遊客。書中第一章第二節末尾,某日本男性看見某台灣男人性感,便向台灣男人買了五根現拔的陰毛。王禎和,《美人圖》(台北:洪範,1982 年)。

<sup>48</sup> 王禎和的長篇小說《玫瑰玫瑰我愛你》安排花蓮妓女接待(可能會光臨的)越戰美國大兵,一般認為是在諷刺消費台灣的美帝以及對美帝投懷送抱的台灣人。在書中第九章,地方士紳想到美國人之中不乏「『黑摸』(homo)」(原文為中英對照,指「同性戀」),便也想安排花蓮男孩伺候美國大兵。王禎和,《玫瑰玫瑰我愛你》(台北:洪範,1984 年)。

方帝國主義平行（都偶爾玩雞姦），同性雞姦跟異性戀的跨國戀腳癖是相提並論的。

## 同性戀從什麼時候開始：郭良蕙的《青草青青》

「文學中的同性戀從什麼時候開始出現？」可能的回答之一是根據文本的「年份」：從六〇年代。另一種可能的回答是根據文學角色的「年紀」：在郭良蕙的長篇小說《青草青青》中，年方十二歲左右的主人翁已經「近似」一個同性戀主體。前一個重視出版年的回答，將同性戀者視為理所當然的常數，將文本出版時間視為該探究的變數（好像「在哪一年出版」就等於「同性戀主體在哪一年浮現」，至於「主體是什麼」則不被質疑）；後一個看重文學角色年紀的回答，同樣將同性戀主體視為常數，將年紀視為變數（好像「達到法定年紀」才意味「有資格成為同性戀主體」，「主體是什麼」還是不成問題）。

筆者已經指出，同性戀主體不如說是文本建構的主體效果。在白先勇和姜貴作品中，眾角色「看起來就是」同性戀主體、偶爾參與雞姦的異性戀主體，或雙性戀主體；「看起來就是」：也就是說，這些角色的主體效果很強，讓人一看就覺得「是」主體。眾角色不大會讓讀者懷疑他們只是效果而非主體。相比之下，對非常在乎「成年與否」的今日讀者來說<sup>49</sup>，郭良蕙的初中男孩主人翁太年幼，主體效果很弱；同性戀主體和主體效果之間的破綻在《青草青青》特別顯得刺眼，也因而誘人質疑主體性。

緊接著在白先勇和姜貴之後討論郭良蕙，也是看重她和前兩位男性作家的共時性。六〇年代的男男情慾文本，絕非只出於男性作家之手，女性作家的貢

<sup>49</sup> 對於文學作品的理解應該被「脈絡化」。身處二十一世紀的台灣民眾比幾十年前的台灣社會更加忽視、敵視少年兒童的性欲。何春蕤指出，「全球治理」(global governance) 在九〇年代興起；全球治理是指全球各國下放權力給 NGO（非政府組織）、由各地看似草根 NGO 合作統治全球的狀況。某些在地 NGO 便藉著保護兒童少年之名、行打壓非主流的性主體之實（含同志主體、兒童少年主體），卻得到與全球接軌的良機。筆者認為，何春蕤指出的這個既全球化又在地化的脈絡，可能讓今日讀者更加漠視、無視兒童少年的情慾主體性。見 Ho, Josephine, "Is Global Governance Bad for East Asian Queers?," *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* Vol. 14, No. 4 (2008), pp. 457-479; Ho, Josephine, "Queer Existence Under Global Governance: a Taiwan Exemplar," *positions* Vol. 18, No. 2 (2010), pp. 537-554.

獻也該承認。郭良蕙算是姜貴的晚輩、白先勇的前輩，從 1954 年開始出書。郭良蕙在 1962 年發表長篇小說《心鎖》並引起軒然大波時<sup>50</sup>，已經出版過十種以上的小說。十餘年後，在 1978 年，郭良蕙出版長篇小說《兩種以外的》（又稱《第三性》），呈現了多種樣貌的女同志，堪稱台灣文學史上最早以同志生活為主線的長篇小說之一（而《重陽》並沒有將同志生活列為主線）——《兩種以外的》比 1983 年出版的《孽子》還早面世。

在 1963 年出版的長篇小說《青草青青》，幾乎跟《重陽》和白先勇早期小說享有「共時性」。較早出版的《心鎖》和較晚出版的《兩種以外的》已經被廣泛討論，而夾在這兩部長篇中間出版的《青草青青》獲得的注意目光不多。在 1978 年版《青草青青》的〈新版前言〉中（也就是《兩種以外的》出版的那一年），郭良蕙表示：此書原名《青草青》，改名為《青草青青》是為了「改變它不曾受重視的命運」；雖然此書從未暢銷（她以為是因為「取材不同」），但還是一直被她珍愛<sup>51</sup>。作者所說的「取材不同」，可能是指此書它不像《心鎖》和《兩種以外的》一樣大膽呈現性場面、性關係。此書不受爭議，同時也就不好賣。

《青草青青》的書名對應全書最初和最末的畫面：一批初中男生在師長監督下整理草皮的場景。隱喻似乎是：小男孩的生命力像青草一樣蔓生，卻在威權的成年人要求下被迫馴服修剪生命力。書中的主要角色都是對性啟蒙充滿期待的初中男孩，不過小說主人翁吳明明偏偏不善於面對青春期的身心變化。吳明明十一歲進初中，五官清秀，常被人嘲笑是女孩子，喜歡跟發育良好的同學雷三林往來。時年十六歲卻還在念初中的雷三林，稱許吳明明的臉好光，跟女孩一樣。雷三林說，女孩也像男孩一樣發洩；吳明明不懂何謂發洩，雷三林才跟吳明明耳語：自慰是也<sup>52</sup>。吳明明嚇得要逃，但雷三林罵吳明明像女人一樣扭扭怩怩，吳明明只好勉力裝酷——他最恨被人說是女人。一再被女性化的主人翁屬於黑普林的「女性化模式」。

<sup>50</sup> 詳見王鼎鈞，《王鼎鈞回憶錄四部曲之四：文學江湖》（台北：爾雅，2009 年），頁 276-279。

<sup>51</sup> 郭良蕙，《青草青青》，原作於 1963 年（台北：漢麟出版社，1978 年），此頁無頁碼。

<sup>52</sup> 郭良蕙，《青草青青》（台北：時報，1986 年），頁 173。以下所引頁碼皆為時報版。

別的學生跟雷三林說，「吳明明，像個兔子。」（《青草青青》，頁 51）但雷三林一笑之；對方又說，「我說他很白，白得像兔子，你不要往壞地方想。（《青草青青》，頁 51）「兔子」一語，正是《重陽》常用詞。（雷、吳惹同學側目、遭說閒話，類似〈寂寞的十七歲〉主人翁和他依賴的班長——這兩人也被同學說閒話、送作堆。）也就是說，吳明明幾乎是古老中國舊模式的投胎轉世，幾乎要被歸入「雞姦模式」。

吳明明並非跟男男性事絕緣。吳明明總要一個人獨自使用學校男廁——如同很多娘娘腔學生一樣，吳明明怕被霸凌。雷三林偏要偷看他，還說，「大家都一樣，還怕人看？」（《青草青青》，頁 146）兩人打鬧起來，用「葉下偷桃」（應指撫觸男性下體）的招式互攻（《青草青青》，頁 147）。雷三林緊抱吳明明，以免被吳明明偷桃；雷三林說：「你又偷我的桃！我今天就叫你吃掉！」吳明明驚叫：「沒有想到桃子竟這樣可怕。」（《青草青青》，頁 147）吳明明本來害怕陽剛男孩們（其他男同學）霸凌，這下卻又享受了跟陽剛男孩（雷三林）打情罵俏：他對陽剛男孩又懼又愛。吳、雷兩人的打鬧帶有不能與外人道的樂趣；待其他同學湊巧闖入男廁時，吳、雷兩人慌張了，擔心闖入者「往其他方面」猜疑（《青草青青》，頁 148）。此處的「其他方面」，應指男男之間的狎弄。雷三林和吳明明已自覺：男生跟男生的肉體戲耍，雖然有樂趣，卻是不可告人的秘密。從吳、雷互動可知，他們兩人已經逼近「雞姦模式」，而且確實屬於「要好朋友—要好同學模式」。

雷三林想交女友，託吳明明轉交情書給女孩。吳明明不肯。雷三林就說：「你吃她的醋，是不是？其實我對你好，對她也好，根本不衝突。因為你是男的，沈麗雪是女孩子。（《青草青青》，頁 175）」從此可知，吳明明對雷三林動心，將女孩視為情敵。吳明明同時也屬於「心動模式」。吳明明是男同性戀的主體效果，而跟男生玩下體又跟女生談戀愛的雷三林則是雙性戀的主體效果。跟《重陽》中的兩個男主角一樣，雷三林也宛若台灣文學中的雙性戀前輩。

王鼎鈞在回憶錄《文學江湖》中寫道，郭良蕙在《心鎖》風波之後沉潛，交出「內容很清潔」的長篇《青草青青》（《青草青青》，頁 60）；然而，《青草

青青》恐怕並不像王鼎鈞所解讀的那樣無害（無性）。目前較能找到的《青草青青》是 1986 年的時報出版公司版本；時報推出的「郭良蕙作品集」，第一本就是《青草青青》<sup>53</sup>。在全系列的總序中，彷彿一身反骨的郭良蕙強調她各作品的主要關懷：「性，在生命中不斷破壞，卻也是生命的原動力」（《青草青青》，頁 52）；這句話強調了性，形同否決了王鼎鈞的放心。王鼎鈞對《青草青青》的顛覆性視而不見，可能是因為《青草青青》在兩方面顛倒了《心鎖》：一方面《青草青青》描繪同性暗戀而非異性戀，另一方面主人翁是被認為無性的初中生而非被認為是性主體的成年人。也就是說，王鼎鈞沒有看見同性戀主體效果（性傾向的主體效果），也沒看見未成年者的主體效果（年紀小的主體效果）。除了跟《心鎖》形成對照，《青草青青》也可以對比白先勇在六〇年代的短篇小說：在白先勇當時的小說中，少年們是情慾的客體而非主體，只能被動地等待中老年男子（同性戀主體的效果）愛慕；白先勇筆下的「青春崇拜」，其實是以青春肉體做為客體（他們是不是同性戀並不重要），以肉體的觀看者（中老年人）做為主體。然而，在《青草青青》中，少年不但可以是情慾的客體（被吳明明愛慕的男同學），也可以是主體（愛慕男同學的吳明明本人，以及被吳明明愛慕、但愛慕女生的男同學）。

郭良蕙對娘娘腔少年的同性慾望毫無道德評斷（跟姜貴《重陽》譏諷雞姦的態度相反），反而盡可能寫出娘娘腔少年的孤單無助（跟白先勇的〈寂寞的十七歲〉態度相似）。郭良蕙持平描寫娘娘腔與同性愛的態度，在六〇年代極少見。

## 本省籍，女作家，女女情誼：歐陽子的短篇小說

以上探討的三位作家都是中國遺留在台灣的外省籍作家，而本文留在最後分析的歐陽子是本省籍。范銘如指出，歐陽子身為白先勇的大學同學、《現代文學》（1960-1973）同人，但她在現代主義文學的建樹卻長久被低估；范銘如為歐陽子平反，是要證明萌芽時期的台灣現代主義文學也有本省的、女性的作家

<sup>53</sup> 在本文之前，對於台灣同志的討論幾乎未提及《青草青青》。當年曾經在時報出版公司任職的資深編輯人陳雨航當面提醒筆者留意這本書，還強調書中的同性情慾，筆者才得以跟《青草青青》這本奇書結緣。在此向陳雨航致謝。

參與，並非由外省的、男性的作家壟斷<sup>54</sup>。而本文則要補充：除了省籍（外省人、本省人之分）、性別（女男之別）之外，性偏好（同性戀、異性戀、雙性戀之別）也值得留意：六〇年代的同志文學並非只有男性作家所寫的男男情慾，身為女性作家的歐陽子所再現的女女、男男、雙性戀情慾也該被重視。

歐陽子只出過一冊短篇小說集《秋葉》，其中的同性情慾在三個不同的時間點被評論者慢慢指認出來：1971 年的白先勇；1993 年的張誦聖；二十一世紀的范銘如、邱貴芬等人。這個慢慢指認的過程，從一方面來說，可以詮釋為「同性情慾早就一直存在這冊小說集了，只待不同世代的評論者慢慢抽絲剝繭發現」；從另一方面來說，卻也可以解讀為：「同性情慾並非早就存在這冊小說中，而是靠著不同世代的評論者『後知後覺地』逐一創造出來的。」在此強調第二種詮釋，倒不是要重新進入「意義是由作家創造，還是由讀者創造？」的古老論戰，而是要拉回本文先前的論點：在同性戀定義持續變化的狀況下，晚近的評論者總是利用他們當下的後見之明投射到往昔文本，因而照見同性情慾。

先看白先勇寫給《秋葉》的〈序〉。他點名〈最後一節課〉（1967）內含師生同性之愛<sup>55</sup>。初三英文老師李浩然偏愛「內向、沈默寡言的男生」（《秋葉》，頁 152），最不爱活潑的女孩——可能因為他本人在年輕時高攀美女同學而被恥笑，創痛多年未解。李老師尤其疼愛喪父的楊同學，幻想自己可以當楊同學的父親。他的目光成天跟隨楊的一舉一動，深知自己對楊抱有「特殊的愛和關懷」，並認為「這種渴慾為可恥的弱點」（《秋葉》，頁 156）。他終於在班上出醜，呼應了他本人在學生時期鬧的笑話（年輕時高攀美女而被笑）。這一篇小說類似白先勇少作，都寫出中老年男子對少年的憐愛。李老師在異性情慾和同性情慾的世界都是失敗者：他「不是」異性戀「也不是」同性戀；同時，他也可以被看做失敗的雙性戀者。他跟白先勇所寫的老人們一樣，眼神曝露了心動的秘密，不屬於黑普林說的四種模式，而屬於筆者提出的心動者模式。

白先勇並沒提及《秋葉》另含其他同志小說——不知是知情不報，還是沒看出蹊翹。張誦聖在代表作《現代主義和鄉土文學的挑戰》（*Modernism and the*

<sup>54</sup> 范銘如，《眾裡尋她：台灣女性說縱論》（台北：麥田，2008 年），頁 87-90。

<sup>55</sup> 詳見歐陽子，《秋葉》（台北：爾雅，1971 年），頁 4-5。

*Nativist Resistance*) 中犀利剖析《秋葉》，指出〈近黃昏時〉(1965) 內有「(男) 同性戀愛人」(原文作「homosexual lovers」)<sup>56</sup>。〈近黃昏時〉的要角有三：一個徐娘未老的媽媽，這個媽媽的青年兒子，以及這個兒子的男性好友。媽媽喜歡跟一個接一個的年輕男孩發生性關係，也跟兒子的好友上床，結果兒子就跟朋友(媽媽的小情夫)起了流血衝突。白先勇〈序〉說歐陽子的小說中「有母子亂倫之愛，有師生同性之愛」(《秋葉》，頁5)，應各指〈近黃昏時〉(母與子之友上床，不是跟子本人，所以是「擬」亂倫)和〈最後一堂課〉；白先勇似乎認為前一篇「只有」異性戀、後一篇「只有」同性戀(也就是說，同性戀和異性戀不能並存)。但正如〈最後一堂課〉中老師失敗的同性情慾試探(師與生)是異性情慾試探(師與其同齡女孩)的鏡像，〈近黃昏時〉中的跨世代異性戀(母與子之友)也有同世代同性戀的鏡像(子與子之友)——同性戀跟異性戀在歐陽子的小說中並存而且互相輝映，而同性戀和異性戀交錯的空間正是雙性戀主體效果得以閃現之處。這兩篇小說「含有異性戀」、並非「純」同志文學、展現了雙性戀的主體效果，但它們的不純狀態反而特別值得納入同志文學史思考：原來早在六〇年代的本地文本中，同性戀、異性戀和雙性戀就出現共生現象。如果執意解開同、異、雙交纏在一起的麻花，恐怕只會扼殺這三者的生命。

〈近黃昏時〉中，好友表明「我要過正常生活」(《秋葉》，頁130)——這句話一方面可以解讀為「我不該再跟好友的母親做愛」，另一方面也可解讀為「我不該再跟男人做愛」(即，同時停止同性戀、雙性戀的活動)。好友並說，「(我要) 找個女孩子結婚……」(《秋葉》，頁131)——這句話也有兩種可能：「找女孩固定下來而不再跟中年女子不倫」，或「找女孩而不再找男孩」(即，同時停止同性戀、雙性戀的活動)。無論如何，兒子對好友說的話強烈暗示兩名青年「曾經有過的」親密關係：「讓我們回到過去的日子……我們天生如此乾脆認了……到我房裡來……」(《秋葉》，頁131-132)。「過去的日子」，可能是指兒子和好友在母親介入之前的友誼(也就是說，這兩名青年至少屬於「要好朋友模式」)；「我們天生如此」可能是指兩名青年具有某種本質(「同性戀是先天的

<sup>56</sup> Chang, Sung-sheng Yvonne, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*, p. 46.

本質而非後天的社會建構物」這種說法)、「認了」應指向某種早就存在了、卻等待被揭發的秘密(應指「做為秘密的同性戀本質」)。

〈近黃昏時〉想像了三種時間：一、現在式：所謂不正常的異性戀關係(跨世代、婚外情、「擬」亂倫)；二、未來式：所謂正常的異性戀關係(同世代、可婚配的男女交往)；三、過去式：值得紀念的同性友誼(有沒有性關係則不知道)。研究台灣同志藝文的澳洲學者馬嘉蘭(Fran Martin)在《回首看一看：當代華人文化與女性同性情慾的想像》(*Backward Glances: Contemporary Chinese Cultures and the Female Homoerotic Imaginary*)指出：在華人語境中，女女相愛的敘事往往依賴了中學時代的「回憶」。她提出「紀念模式」<sup>57</sup>來描述成年女性(經常是已婚女性)耽溺於中學舊時光的狀態。這些女性面對了兩種時間：一種是她們所處的「現在式」，跟男性在一起；另一種是她們學生時代的「過去式」，跟同性卿卿我我的舊時光<sup>58</sup>。筆者認為馬嘉蘭提出的紀念模式也可以運用在女女情慾之外的領域：〈近黃昏時〉的男男友誼也存在紀念中。馬嘉蘭的紀念模式讓人聯想賽菊寇的第三組人(女生一國、男生一國)以及黑普林的「要好朋友—要好同學」模式，但馬嘉蘭比她的兩位前輩更加強調了「驀然回首」的跨時間動作。馬嘉蘭的說法和〈近黃昏時〉，雙雙挑戰了本文一開頭指出的「常識」：「同志文學史被想像成一條直線的線性發展史」；向前進的線性史觀不能夠顧及某些後退的眷戀，直線恐怕免不了要向後扳彎。而《後遺民寫作》的一段話也可以改寫如下(筆者只加了「性」這個字)，剛好可以解釋這篇小說中(同性戀)兒子夾在(異性戀)母親和(雙性戀)好友之間尷尬的時間座標：「想想張愛玲的名言，『我們回不去了』；站在歷史的『性』廢墟前，現代『性』主體……必須以回顧不可逆返的過去『性』，來成就一己獨立蒼茫的『性』位置……我們都是現代情境裡，時間的『性』遺民。」<sup>59</sup>擬亂倫是廢墟，男男友誼是過去的性。

<sup>57</sup> 「Memorial mode」；英文中的「回憶」和「紀念」兩字的字義相關、拼字方法相似。

<sup>58</sup> Martin, Fran, *Backward Glances: Contemporary Chinese Cultures and the Female Homoerotic Imaginary* (Durham: Duke University Press, 2010), p. 15.

<sup>59</sup> 同註 16，頁 8。

在張誦聖之後，范銘如指出，《秋葉》中〈素珍表姐〉（1969）所寫的「姐妹情誼」含有「同性情慾」的可能<sup>60</sup>。〈素珍表姐〉的年輕女主人翁敬愛親生表姐素珍，卻由愛生妒恨。表姐高二時跟某女同學要好，女同學被戲稱為素珍表姐的「太太」（《秋葉》，頁190）；主人翁心妒如火，不知是想要得到表姐本人，還是表姐的太太。後來她認定自己「戀愛著」太太。上了大學，主人翁又想搶素珍表姐的男友，等於把高中時代的心路再走一次——大學時代的異性戀是高中時代「同性戀」的鏡像。〈近黃昏時〉畫出一個兩男一女的三角形，〈素珍表姐〉卻畫出兩個三角形：高中時代的三女三角形，以及大學時代的二女一男三角形，兩個三角形互為鏡像。前一個三角形是女同性戀的，後一個三角形則是女同性戀、異性戀、雙性戀的組合。〈素珍表姐〉中兩女又愛又恨的關係，白先勇和張誦聖並未提及，可能也未察覺。

〈素珍表姐〉這篇文本挑戰了筆者到目前為止操用的文學史方法。黑普林提出的四種模式，「女性化」、「雞姦」、「要好朋友」、「性倒錯」，是不夠充份的：不但因為有些男男情慾並不能被歸入這四種模式（因此筆者補充了心動者模式），還更因為黑普林的方法只為男男情慾設計、並不考慮女女情慾。在「如何做男同性戀歷史」之餘，也需要另外思考「如何做女同性戀歷史」。也就是說，在操用四合一的模式之餘，也該想像二合一的可能：女女情慾和男男情慾如何共同形成晚近認知的同性戀。

在許多國家的歷史上，除了社會運動場域，女同性戀和男同性戀常常互不相干。以日本為例，《慾望的地圖繪製法》指出，一直到二〇年代、「同性愛」這個新詞在日本通用之後，情慾主題的論述才開始將男男情慾和女女情慾視為平起平坐<sup>61</sup>。也就是說，在「同性愛」這個詞流通之前，男男戀和女女戀各自發生、並不會被認為等量齊觀。回想賽菊寇圖表中的四組人：竟然只有在第四組（男生參女生國、女生參男生國）才出現女、男同性戀合作的可能，在其他三組，女、男性戀並無交集。一直要到晚近，隨著「同性戀」一詞的字義廣為人知之後，世人才開始認為：男同性戀的鏡像不是只有男異性戀，而也有女同

<sup>60</sup> 同註55，頁93。

<sup>61</sup> 同註25，頁248。

性戀；女同性戀和男同性戀再怎麼不同，也都承受了類似的壓迫者：同性戀恐懼（homophobia）；女同性戀和男同性戀可以合作，一起挑戰異性戀主流社會。

黑普林的四合一模式也畫成了圖表。筆者將之拆解、羅列如下，並補充心動者模式<sup>62</sup>。

(1) (男性的) 女性化 + (2) 雞姦 + (3) 要好朋友 / 要好同學 + (4) 性倒錯 + (5) (筆者補充的) 心動  
= (以上數種模式累積揉合之後形成的) 男同性戀 / 同性戀主體效果

以上這些模式，或許可能可以「翻譯」為女女版本，做為增修女女版圖的基礎。

(1) 女子的「男性化」+ (2) 女女性行為 + (3) 要好朋友 / 要好同學 + (4) 性倒錯 + (5) (筆者補充的) 心動  
= (以上數種模式累積揉合之後形成的) 女同性戀 / 同性戀主體效果

但國內外的研究與田野一再警醒我輩：女同性戀不是男同性戀的鏡像。這個二合一（女同性戀主體效果 + 男同性戀主體效果）需要跟本土細節一再磨合才能修改得更完備。筆者計畫在另一個針對七〇年代台灣女同志文學的研究再行比對文本並檢討這個二合一格局。

## 結語

在多位學者合著的《台灣小說史論》中，邱貴芬負責「1960-1980 現代派與鄉土文學的辯證」這個部分。她論及《現代文學》的「創刊大將歐陽子」時，寫了一段讓人玩味的話：

從二十一世紀的時間點重看歐陽子小說，歐陽子拿手的正是許多當代同志書寫極力刻畫的同性感情幽微（劉亮雅 1998:83-109）。在一九六〇年

<sup>62</sup> 原圖表見 Halperin, David, *How to Do the History of Homosexuality*, p. 135.

代的時空背景當中……歐陽子的創作實可放入台灣同志小說系譜來重新探討。<sup>63</sup>

按照邱貴芬的看法，歐陽子的創作一直沒有被放入台灣同志文學系譜；她是「從現在的時間點」「重看」，才看出來歐陽子的創作「應該」（但「尚未」）被放入同志文學史。

邱貴芬引用了劉亮雅的研究，但值得注意的是：劉亮雅的研究針對九〇年代的同志文學，並未提及歐陽子；也就是說，與其說劉亮雅研究告知邱貴芬歐陽子也寫了同志，不如說劉亮雅對於九〇年代的研究刺激邱貴芬重新認識六〇年代的歐陽子。從邱貴芬重讀歐陽子的例子可看出：一、台灣的同志歷史是斷裂的，卻也是延續的：以前的讀者看不出歐陽子寫同性情慾，後來的學者卻慢慢地看見歐陽子寫的「同志」（其實是看見了「同志主體的效果」）；二、同性戀文學史並非一條向前發展的直線，而是三不五時瞻前顧後的扭曲路徑：二十一世紀的學者看了九〇年代的研究，「進而」「回顧」六〇年代，「以退為進」；三、在白先勇之外，另有同志文學的前輩：邱貴芬談台灣現代文學主義，卻只談歐陽子的同志主題創作，而不談更有名的白先勇同志作品——邱貴芬的做法應是為了「平衡報導」（多年來眾人太常談白先勇而太少談歐陽子），同時也指出六〇年代的同志文學絕非由單一作家、單一路線獨力扛起。

本文藉著分析白先勇、姜貴、郭良蕙、歐陽子四位作家在六〇年代發表的小說，思考「如何做」同志文學史。本文受到黑普林《如何做同性戀史》啟發，但發現黑普林思考同性情慾的格局還有不少增補空間：在「女性化」、「雞姦」、「要好朋友」、「性倒錯」的四種模式之外，還要加上「心動」才能更充分地再現台灣文學中的「同性戀」；除此之外，在上述男男情慾的格局之外，還要想像另外一套可以跟男男情慾相提並論的女女地圖。

與其說六〇年代的文本已經陳列了同性戀、雙性戀主體，不如說昔日本有意無意地閃現同性戀、雙性戀的「主體效果」：在我輩後見之明的跨時間閱讀過程中，這些主體效果各有來歷，各說各話，也終將各奔西東。到了七〇年代，

<sup>63</sup> 邱貴芬等著，《台灣小說史論》（台北：麥田，2007年），頁226。

精緻文學路線的白先勇和通俗文學路線的郭良蕙將另有遺傳，而姜貴與歐陽子的傳統將遺留在六〇年代、各自等待被後見之明重新發現。

## 參考書目

### 一、文本

- 王禎和，《玫瑰玫瑰我愛你》（台北：洪範，1984年）。
- 王禎和，《美人圖》（台北：洪範，1982年）。
- 白先勇，〈滿天裡亮晶晶的星星〉，《台北人》（台北：晨鐘，1973年）。
- 白先勇，《寂寞的十七歲》（台北：遠景，1976年）。
- 姜貴，《重陽》（台北：皇冠出版社，1974年）。
- 姜貴，《重陽》（台南：崇文行印務局，1961年）。
- 郭良蕙，《青草青青》（台北：時報，1986年）。
- 郭良蕙，《青草青青》（台北：漢麟出版社，1978年）。
- 歐陽子，《秋葉》（台北：爾雅，1971年）。

### 二、專書

- 王鼎鈞，《王鼎鈞回憶錄四部曲之四：文學江湖》（台北：爾雅，2009年）。
- 小明雄，《中國同性愛史錄》（香港：粉紅三角出版社，1984、1997年）。
- 片岡巖，《台灣風俗誌》（台北：台灣日日新報社，1921年）。
- 王德威，《小說中國》（台北：麥田，1993年）。
- 王德威，《後遺民寫作》（台北：麥田，2007年）。
- 王德威等人編，《台灣：從文學看歷史》（臺北：麥田出版社，2005年）。
- 范銘如，《眾裡尋她：台灣女性說縱論》（台北：麥田，2002，2008年）。
- 黃道明，《酷兒政治與台灣現代「性」》（台北：遠流，2013年）。
- 劉亮雅，《慾望更衣室：情色小說的政治與美學》（台北：元尊，1998年）。
- Chang, Sung-sheng Yvonne, *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan* (Durham: Duke University Press, 1993).

Foucault, Michel, Robert Hurley trans., *History of Sexuality, vol. I, An Introduction* (New York: Vintage Books, 1978).

Halperin, David, *How to Do the History of Homosexuality* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2002).

Hinsch, Bret, *Passions of the Cut Sleeve: The Male Homosexual Tradition in China* (Berkeley: University of California Press, 1992).

Martin, Fran, *Backward Glances: Contemporary Chinese Cultures and the Female Homoerotic Imaginary* (Durham: Duke University Press, 2010).

Pflugfelder, Gregory M., *Cartographies of Desire: Male-Male Sexuality in Japanese Discourse, 1600-1950* (Berkeley: University of California Press, 1999).

Rohy, Valerie, *Anachronism and Its Others: Anachronism and Its Others: Sexuality, Race, Temporality* (New York: State University of New York Press, 2010).

Sang, Debora, *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China* (Chicago: Chicago University Press, 2003).

Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet* (Berkeley: University of California Press, 1990).

Spivak, Gayatri, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (New York: Routledge, 1987).

### 三、論文

#### (一) 專書論文

朱偉誠，〈台灣同志運動的後殖民思考：論「現身」問題〉，收於朱偉誠編，〈批判的性政治：台社性／別與同志讀本〉（台北：台灣社會研究雜誌出版，2008年），頁191-213。

- 邱貴芬，〈翻譯驅動力下的台灣文學生產——1960-1980 現代派與鄉土文學的辯證〉，收於陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅合著《台灣小說史論》（台北：麥田，2007年），頁197-273。
- 夏志清，〈白先勇早期的短篇小說——《寂寞的十七歲》代序〉，收於《寂寞的十七歲》（台北：遠景，1976年），頁1-21。
- 夏志清，〈姜貴的「重陽」——代序——兼論中國近代小說之傳統〉，收於《重陽》（台北：皇冠出版社，1974年），頁5-21。
- 張小虹，〈同志情人，非常慾望：台灣同志運動的流行文化出擊〉，收於朱偉誠編，《批判的性政治：台社性／別與同志讀本》（台北：台灣社會研究雜誌出版，2008年），頁173-190。

## （二）期刊論文

- 呂正惠，〈王文興的悲劇：生錯了地方，還是受錯了教育？〉，《文星》第102期（1986年12月），頁113-117。
- 林寒玉、邵祺邁整理，〈台灣同志文學及電影大事記〉，《聯合文學》第322期（2011年8月），頁64-70。
- 趙彥寧，〈痛之華——五〇年代國共之間的變態政治／性想像〉，《性／別研究》《酷兒：理論與政治專號》第3、4期合刊（1998年9月），頁235-259。
- Ho, Josephine, "Is Global Governance Bad for East Asian Queers?," *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* Vol. 14, No. 4 (2008), pp. 457-479.
- Ho, Josephine, "Queer Existence Under Global Governance: a Taiwan Exemplar," *positions* Vol. 18, No. 2 (2010), pp. 537-554.