

不可告人的鄉愁：振鴻《歉海的人》的精神原鄉及其文學位置

摘要

本文以「鄉愁」為一種解讀方式，討論振鴻《歉海的人》以「歉天地、歉山海」之姿來滿懷歉意，呈現的是一種「帶餓思潑辣」的同性情慾與鄉愁情結。論文先從「鄉愁與身體」談起，身體作為一物質性場所，在與自我、主體的思考上，必然成為一重要的、關係緊密的集合場以及隱喻。其次，分析為歉海之人落下生命座標的情人與父親，分別代表了兩個精神原鄉，在由身體造就的生命史裏，讓「我」可以不用再「隱匿」，可以被「撫慰」。此外，從文學史角度來思考作為一書寫同志情慾的有效／力文本的《歉海的人》，時代位置仍是在一個「想像之外，去重新測量的平衡」。

關鍵詞：振鴻、鄉愁、身體、精神原鄉、文學史

**The Nostalgia That Dare Not Speak Its Name:
The Original Country of Spirit and Its Location of Literary History
in Zhen-hong's *The People Apologize To the Sea***

Abstract

Nostalgia as a manner to interpret Zhen-hong's *The People Apologize To the Sea*, present the homosexuality and the nostalgia complex such as "diaspora". Body as a materiality field, it become a metaphor which is important and related closely on the thinking about self and subject. Furthermore, *The People Apologize To the Sea* as a powerful and effective text on homosexuality writing, its location of literary history is out of the imagination.

Keywords: Zhen-hong, nostalgia, body, the original country of spirit, literaty history

鄉愁，不是在別後才有的嗎？
鄉愁，不是在別後才湧起的嗎？

——陳建年，〈鄉愁〉

一、 前言：滿懷歉意的存在標本

生存向來不具固定行為規範，性別自然也無須釘死的欲望法則，然而如果體制總是那麼壓迫生命本身，而生存卻又不得不妥協於強勢的體制，我們又該如何從中尋得對應的方式？振鴻（1976——）於2004年修改其碩士論文〈沙程——一個男同志的主體實踐與小說創作〉¹出版成《肉身寒單》，小說透過臺灣文化慶典炸寒單儀式與男同志李振鴻在沙程旅行中的生命經緯與情欲探索，結合性別議題與民俗信仰活動，將「寒單爺」在走佛任務中承受各式各樣鞭炮炸咬的過程，連同「我」的自我追尋旅程，焊接為一個重要的文本隱喻。在經歷漂離體制的一段時間之後，2011年振鴻以《歉海的人》延續《肉身寒單》的生命課題，以更簡潔、乾淨的說故事方式，拋擲出關乎個人生命史的詰問。

《歉海的人》集結了2003年至2009年間振鴻發表於報刊雜誌、文學獎的作品，共分為五個單元：「信中的母親」、「輯一：愛與鄉愁」、「歉海的人」、「輯二：移位的島民」、「祝福」。單元之間互有聯繫，亦可各自視為獨立的小說文本。「信中的母親」描述「我」寫信給母親的告解心境，並以情人事件權充為個人大事紀，也即是《歉海的人》文本的架構性格。「輯一：愛與鄉愁」將同性情慾與思鄉之情化作一封又一封給情人H、阿邦、KN、F、J的情書，陳述「我」面對兩個精神原鄉「東部海岸的家鄉」、「同性欲望的歸屬」之時的徘徊與無所適從。「歉海的人」則為「信中的母親」的信件內容之延續與主軸。「輯二：移位的島民」重新開發自身以外的故事，跟隨與「我」生命情境相近之人，消融無解的鄉愁情感。「祝福」為致母親信件的結尾。在《歉海的人》中，振鴻以一飽受體制羈綁的異議份子的書寫活動，絮叨那不停籠罩於心的鄉愁，探索慾望，書寫身體，甚至回溯內在主體，使之主體成為確切的存在，進而定位自我。

準此，本文欲以「鄉愁」為解讀方式，集中討論自身存在的文學標本《歉海的人》為何以「歉天地、歉山海」²之姿來滿懷歉意？同時，《歉海的人》以「我」的情人們為黃金十年大事紀，這些男人們為「我」的生命落下可供辨識、對個人生命史極具意義的座標，這些男人究竟造就了怎樣的「我」？最後，《歉海的人》作為一書寫同志欲望身體的有效／力文本，卻缺席於文學史家的討論範疇中，如何將之安放於文學的時代脈絡亦是本文前往、嘗試抵達的目標與方向。

¹ 李振弘，〈沙程——一個男同志的主體實踐與小說創作〉（臺北：輔仁大學應用心理研究所諮商組，2002年）。

² 此語出自《歉海的人》書腰。

二、 隱匿鄉愁於身體的「出／入」分子」

身體作為權力爭奪、競逐的場域，是一個非常物質性的場所，透過它可以分析權力、論述、語言，也就是說，身體有它的心理投資、心理事實與生命經驗。如果說「政治解嚴之後，街道才重歸人民；身體解嚴之後，才屬於自己。³」那麼，從這角度來看，身體在與自我、主體的思考上，必然成為一重要的、關係緊密的集合場以及隱喻。

在《肉身寒單》中，振鴻以必須在走佛任務中承受各式各樣鞭炮炸咬的寒單爺肉身，指涉自我認同追尋的艱困考驗，是以肉身接受炮炸來普渡、救贖被主流排斥的邊緣靈魂。《歉海的人》裡頭，身體仍然是承載困惑心靈的場所，然而，有別於《肉身寒單》以文化信仰進行普世關懷，《歉海的人》的身體功能僅僅提供給個人使用，是為「我」傳達愛意（親情與愛情）的重要管道與方式。

「肚臍情書」裡，「我」即開宗明義闡明「要以書寫來見證對一個人的喜歡能夠有多大的延展性與堅持⁴」，書寫成為裝盛「我」的生命經驗的容器。如法國作家瑪格麗特·莒哈斯（Marguerite Duras）告訴我們的：「寫作像風一樣來到，赤裸裸的，它是墨水，是書寫，它飄過，和生命中飄過的其他東西不一樣，不像任何什麼，除了生命本身。」⁵而肚臍，作為人類生命起始的營養輸送帶，將情書寄寓於肚臍，自然有其「以愛輸送火熱血液、精神營養，達到涵蘊生命」的象徵。

事實上，《歉海的人》孜孜矻矻經營的主題是「我」所隨身攜帶的「鄉愁」，這股鄉愁來自於「我」自己身為一個男同志，無法為親族延續子嗣、面對親族之愛的歉疚之情，只能選擇隱藏於心，以無奈而善良的方式感受愛與寂寞：

我的父親母親智識不深，草根性十足，也將善良遺傳與我。長大離家後，了解自己後，生命已經豐富了些什麼，但在面對父親母親時，卻是個無奈而善良的人了。

就如同在多年之後，我所體會的，孤寂，總是充滿著愛的。⁶

「我」是受到異性戀體制拒斥的他者，而異性戀體制又是儒道的家族倫理的重要結構，因此，「我」只能以「帶餓思潑辣」（diaspora）的方式，揣著鄉愁去戀愛與做愛：

同樣異於節慶時的獨自返鄉，由於你的同行，我無時無刻不被尖銳地提醒著，這世界再如何的文明卻仍與我們保有距離。而我，正帶著我們自生的

³ 紀大偉，《晚安巴比倫》（臺北市：探索文化，1998年）頁264。

⁴ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁14。

⁵ 瑪格麗特·莒哈斯（Marguerite Duras）著，桂裕芳譯，《寫作》（臺北市：聯經，2006年）頁41。

⁶ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁78。

小星球以及已然在其中茂盛繁衍的一切，離開了安身的軌道，浩蕩地前往樸實家鄉裡，那道開闊的海岸線。然而，越是靠近，我越是惶惶地感到，我們彷彿逐漸變做了一顆著火的彗星，劇烈地衝撞而來。而我，也彷彿是具會令人傷痛與憎惡的武器。

我不由的悲傷起來，也因悲傷感到了萎頓、失能。

但悲傷是如此的巨大，如此的清醒，在你沉睡之後，輕易地就將我叫喚起身。我傾聽你均勻的呼吸聲，慢慢地釋放你指尖的溫度，然後，獨自走向落地窗前，靜靜的佇立。⁷

此處的「帶餓思潑辣」(diaspora)，是指漂泊離散之意，傳統上用以描述猶太民族的放逐經驗，同時持續具有文化和宗教的連結，晚近的後殖民理論、種族與族群研究裡，用來指稱分散遷居於全球的群體。在這裡則援引紀大偉戲謔的翻譯：「帶餓」才能「思潑辣」，意指主流異性戀體制在法律、文化等等方面的檢疫，造成同志的漂泊離散，於是挨「餓」了，因而必須「潑辣」奮起捍衛自身權益。如紀大偉所言：「臺灣的同性戀者仍承受內在外在的流放與困頓(所謂的『帶餓』)，此刻不妨思及抗爭行動的潛力(所謂『思潑辣』)。」⁸

在《歎海的人》中，「我」和家庭、親族之間的拉扯，在在呈現流放的具體行動，以及內心的自我放逐。「帶餓思潑辣」般的鄉愁情結於是成為文本的支撐架構，並且如鬼魂般遊蕩於字裡行間。儒家傳統、社會制度、道德輿論等等羅織而成的天羅地網，時時成為隱形枷鎖嵌著「我」，於是奔逃成為一種慣常，且時時以渴慕自由的形式存活於世界；然而，家庭的召喚，由父母親所構成的流動命脈，形成渴慕與奔逃的交鋒，一再盤據著「我」，於是對於家族聯繫的憂慮便成了歉意最大的來源：

你其實憂懼失散。焦慮關係斷滅。

然而，生命終因移位而必須不告別地分道揚鑣。你隱匿另個小國度，生活、戀愛、低語，然後頻頻回望、頻頻注視涵育你的簡樸原鄉與親人。此後，你無時無刻不去憂思關於如何跟隨，關於如何回家。但你也只能持續地不可說，持續地佯裝母親等待的樂園仍在，好讓她的心保持完整，無傷。縱算，你在他方早已預見樂園會傾毀，心必然要碎……

這些，才是你歉意的質地，才是你漸覺難堪的像枚武器的緣由。⁹

在無所不在的權力運作機制中，中心／邊陲二元對立的解構是一條漫長的路程，邊緣族群主體地位的取得並非一蹴可幾之事，而在強制性的異性戀認同下，同志認同便成為「無法啓齒」之罪被噤聲，在《歎海的人》裡即轉化為另一種「不

⁷ 振鴻，《歎海的人》(臺北市：聯經，2011年)頁116-117。

⁸ 紀大偉，〈臺灣小說中男同性戀的性與流放〉，收錄於林水福、林耀德主編《蕾絲與鞭子的交歡——當代臺灣情色文學論》(臺北市：時報文化，1997年)頁160-161。

⁹ 振鴻，《歎海的人》(臺北市：聯經，2011年)頁8。

可告人的鄉愁¹⁰。「我」並未被原生家庭離棄，也沒有失去親屬體系的照護，而成爲異性戀親屬體系的被驅逐者，然而，卻還是因爲其情感欲望主體爲同性，父權體制不是屬於「我」的背景，姑且援引米蘭·昆德拉（Milan Kundera）的話權充爲一種補述：「將我放置在不屬於我的背景環境裡，我才覺得真正被流放了。」¹¹

因爲「帶餓」，事實上「我」也曾「思潑辣」起來，在給 H 的「肚臍情書」裡，「我」說：

我們曾是協會的元老，我們創立協會聚集與我們相似的人種，提供失落的歸屬。並且信誓旦旦要爭取應有的權利，要反污名化。

然而，在行動與思想上，我們逐漸不同，你日漸渴望割離，所以奮力、無牽掛的朝遠方飛翔，企圖創建一個獨屬於同性戀者的獨特城邦，但我不同，我渴望連結，始終無法太遙遠的離開土地，所以期待著一個並存的和諧年代。¹²

從引文可知，「我」和 H 曾一同投身同志運動，試圖重整世界的秩序，也爲了建構一套社會價值，然而最終「我」還是與 H 漸行漸遠，原因在於 H 試圖割棄親族的羈絆，然而這卻是「我」的生命核心所在。只是，「我」從東部海岸離開，負笈臺北，在體驗城鄉差距、文明建設落差的過程，「我」也不知不覺從「知識份子」的身份中，同時拔生出「姿勢份子」的態度來：

入伍前，已在臺北求學飄浪多年。

多年勞作結果，人清晰有了層次，亦因清晰與層次，「感覺」被赤裸，有了複雜的黏絲。也結識許多新朋友。然而這些，卻都成了我勞動後的硬繭，握隱在手中，那是我父親與母親陌生的城市與音節。

我快樂了，但也像一句沉默的棺。

最終，就像我以肉身實踐，完成自己的那個夜。

肉身粗糲地劃開一條我的路，我邁步，我踏上我的路，但那刻，我便和家有了距離。

那不是離家，也並非告別。只是回過頭時，豐富的感受，漸漸，讓家是個迷宮般的抽象印象畫。

只是難捨吧？

只是害怕粗糲的肉身，真是一把傷人的刀吧？

母親偶會說，我越來越像台北人。我知道，在遲緩鄉間，她和父親，總是恆久平視著我，而我，卻漸是一幀留白朦朧的水墨畫。

¹⁰ 在此借用了林俊穎小說書名《我不可告人的鄉愁》（臺北市：印刻，2011年）。

¹¹ 米蘭·昆德拉（Milan Kundera），翁德明譯，《簾幕》（臺北市：皇冠，2005年）頁56。

¹² 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁41-42。

綜有無窮盡生命的美義，卻不可說。

於是，默默地，我默默勇敢地面對自己如魚的命運，同日日被吞食在車腹內的父親一般，也孤寂起來。

我感到難受。¹³

「成爲臺北人」在現代大眾思維中，是指涉時髦、進步、高級的符號，因此，當「我」的母親說「我」越來越像臺北人之時，對照出的是「我」與東部海岸鄉土的疏離，因此，去到臺北的「我」，在父親母親眼中，逐漸是「一幀留白朦朧的水墨畫」，那樣的留白姿勢不容許被靠近、述說。也因此，「我」作爲一名歉海之人，必須向母親告解，將母親置放於傾聽者的角色，對其傾吐生命的沿路情事，如同「信中的母親」所言：「你終也發現，於你，哪裡有愛，哪裡就有鄉愁。」¹⁴於是乎，負笈臺北的東部孩子，在成爲知識份子的路上，因爲都市經驗、同志情欲而成了與東部海岸鄉土疏離的「姿勢份子」，同時也成了不屬於「我」的父權體制中的一枚「滋事份子」。

三、 那些男人教「我」的事

對歉海之人「我」而言，生命存有兩個精神原鄉，一是生養撫育「我」的東部海岸鄉土及其親族，另一就是同性情欲的去處與歸屬，因爲「愛的歷史，就是鄉愁的歷史」¹⁵。端看「我」在對母親告解時所記下的「黃金十年」，以情人阿邦、H、自成城邦的陽光籃球隊與二哥、KN、F、J等人等事爲「我」的生命史大事紀，即可明白，這些男人皆在「我」的人生座標劃下具重大象徵、代表的記號。

其中，阿邦是重要的人物，黃金十年大事紀即是以阿邦爲始。〈臨界〉中的阿邦可以說是「我」對體制有所背離的啓蒙：

這個時候，我也特別會想到阿邦，因為在阿邦的碩士畢業論文，〈浪跡天涯——二十一世紀流浪漢的生活形態與其主體性之探究〉的第三章節，對現代生活意義的探討中，他就說過：我們的生活本來就不具任何意義，前一秒發生的事和下一秒發生的事並不一定有任何關聯，「這才是現實。」阿邦還說，我們需要去流浪，要不然，我們就會消失掉，要不然，我們就會越變越好笑。¹⁶

邊緣異議份子闖入了主流文化，同志的原欲成爲異性戀體制的待矯正、待修復關節，於是注定阿邦與「我」等人的人生是場激烈的戰事，而早已座落於「離回歸

¹³ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁83-84。

¹⁴ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁10。

¹⁵ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁10。

¹⁶ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁54。

線」的阿邦，態度顯得瀟灑淡然，爲了不讓自己變得可笑，學習「帶餓思潑辣」是命運的無奈與必然，時代逼人苦悶，於是乎要找尋對應生存的方式，要活出現實社會的霸權體制，誠如詩人鯨向海所言：「除非我們自己想變得無聊，否則就要永遠比這個世界更有趣。」¹⁷

在〈邊境之身〉裡，「我」透過網路，認識了具有香港明星臉的朋友 F，F 與「我」談詩人沙牧，談同志認同運動的意涵，而後「我」更與 F 走上街頭高喊反歧視、反污名化的運動口號與訴求。事實上，「我」已在多年之前參與過同志運動，只是遭遇挫敗，於是之後僅能在嘉年華似的遊行中感受失落：

我跟隨朋友，彷彿也遇見曾經的自己。

在先行離開嘉年華似的遊行之後，我停頓在叫喊離去的平靜裡，一面回憶，一面發抖流淚。¹⁸

在此，「我」對過去感到沮喪與失落，曾經的努力卻還是得歷經情感、認同、社會位置的流離，使得全然「復得」在「我」看來成爲不可能，如此看來「我」似乎對生命歷程下了一個哀傷的總結：生命差點不能成其爲生命，我們差點做不成我們自己。然而朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）卻提醒我們「失落也可以當成組構社會、政治與美學關係的思考方式」，因此，事實上「我」的失落於此產生了悖論式的能動性，正是由於完全復原是不可能，這樣的無可復原性卻弔詭地成爲新的政治能動性之條件。¹⁹

朋友 F 後來突然不告而別，待到「我」在醫院找到了 F，才發現 F 染了重症，疾病的爆發易使人感到孤絕，並在孤絕中思索起自身的存在，並開始本能的回歸，於是 F 決定回到南部鄉下老家。從 F 身上體驗到死亡況味的「我」，反而因此不敢畏懼與寂寞，而是從中參養出與 F 共同持有的心靈世界，一個小宇宙：

在那段日子裡，在茫茫的人群當中，我仍會默默唸著朋友的名字，一遍，一遍，像名憂鬱的詩人那樣背誦著一首哀愁的短詩。但是我並不真感到孤獨，在我的腦褶裡，我不時翻動著朋友的模樣，使他清晰，不斷的使他清晰，有時，我幾乎能夠感受朋友清晰的身體已經立在我的身後，同等、仔細的、良善的注視著我，我們在彼此注視的視線裡安靜的運行。於是，我和朋友遂有了一個獨立的小宇宙，彼此共生又共養。²⁰

只是，F 回到南部鄉下老家之後，又重新回到臺北，在個人租屋裡聽著死亡叩門的聲響。F 爲了什麼而轉念？「我」這樣問著，F 用了一個簡短的故事回應

¹⁷ 鯨向海，《銀河系焊接工人》（臺北市：聯經，2011年）頁222。

¹⁸ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁103。

¹⁹ 朱迪斯·巴特勒（Judith Butler）著，鄭盛勳、翁健鐘譯，〈失去之後，然後怎樣？〉，收錄於劉人鵬、鄭盛勳、宋玉雯編，《憂鬱的文化政治》（臺北：蜃樓，2010年）頁373-374。

²⁰ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁107。

「我」：

在大多數的時刻裡，這一切，朋友只是悄悄地看著，也看著那麼日漸不知節制的洞，並且不無疼惜地覺得：家鄉其實已經凋零至底了，令時間靜凝，但是，以前這個搖擺的身子，還有那張臉，卻再再的向他說明，這個人，他的父親，仍攜著殘餘的時間，不敢浪費地，窸窣窸窣地老了，全都老了。然而，雖然這所有衰老、日漸平靜走向終點的一切，朋友沒有參與，但這老的一切仍是給予他平靜的照護，不曾因此，將他驅趕，也未曾對他苛責，對他質疑。²¹

從 F 告訴「我」的這則簡短故事，可以得見，遠離都市空間的家鄉，已呈現一種停滯並且每況愈下的發展況勢。家鄉、F 的父親都逐漸地往凋零裡去，然而這股衰老的態勢，卻始終給予 F 最為溫暖、寬容的照護，因此，對於 F 而言，這些正窸窣衰退的一切，提醒了 F 勢必保有比那一切更為光亮的生命，也因此，F 復決定不讓重症的孤寂與幾近失望，破壞家鄉的寧靜、驚動父親的生命。在這裡，家鄉、父親指涉的鄉土親族，是 F 生命中穩定而不容打擾的存在。

父親的形象對於「我」而言，同樣具有穩定卻隱沒的在場意義。身為「我」的生命中重要的男人，「我」的父親雖非《歉海的人》所欲告解的對象，然而在文本中處處可見開著計程車的父親身影：

三十餘年來，計程車的職業構成父親的生命，純粹，單調。無論晨昏，奔波的街道印刻父親青春到老的地圖。
淨亮車前窗前，恆久貼著父親優良司機證明，斑舊了，又嶄新了，嶄新了，又斑舊了。盛夏時分，長期灼熱的日光，亦晒褐了父親的眼瞳與肉身。記憶中，逆著亮燦光，面容稀釋的瘦長身影，是對父親深刻又模糊的影像。而影像裡，毫無理由與哀嘆的，以肉身滋養另些嗷嗷肉身的成長，是父親白亮優柔的堅持。²²

與 F 的父親相似，「我」的父親縱算不在「我」的身邊，始終提供「我」最溫暖的停駐與關愛，甚至是流離生命中巨大的照看者：

在那些剛離開家的日子裡，當我遭受了挫折，便會搭車前往海的方向，讓自己獨自站在沿岸，感受著成群刺眼的陽光滑翔過整個海平面時所帶來的壯闊；也感受著父親此刻似乎就停駐在我的身邊，用無言而溫暖的注視，分擔著我的悲傷，理解著我的困境。²³

²¹ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁108。

²² 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁82。

²³ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁115-116。

失根的漂流旅程跌宕起伏，「我」因為逃離父權家庭而流浪，父親則因維繫家庭，賺取金錢而委身計程車，四處飄移。父權體制的掌權者與受制者，彷彿鐘擺兩端，一個回返一個奔跑，歷史時間區隔了父與子，現實節奏錯置了兩代思維。在滿懷歉疚的心情下，「我」以書寫面對，藉以達到自我療癒的效果，正因為「背離」，僅僅是爲了在愛與鄉愁之間作一個誠實而歪斜的平衡，讓「我」可以不用再「隱匿」，可以被「撫慰」，如同父親照看著「我」的眼光那樣。

四、《歉海的人》的新世紀文學落點分析

1987年臺灣政治解嚴，同時意謂著性別與情慾意識的解嚴，在那之前，一黨獨大的威權統治，大抵僅容許新左派思想透過流行文化引進，其他則在地下流傳。解嚴後的臺灣陸續竄起同志（gay）、酷兒（queer）激進美學，性別議題眾聲喧嘩，各種媒體演繹著彩虹文化，電影、紀錄片、雜誌、文學、舞台劇等等風潮一波波席捲。根據劉亮雅的觀察與歸納，解嚴以來的同志小說在情慾主題上有多角多樣的探索，比解嚴前更深入勾勒同性愛關係的複雜多面，揭開所謂標準異性戀的同性情慾，探索雙性戀及SM，甚至想像未來世界或改寫過去歷史中的同性愛關係。²⁴陳芳明於《臺灣新文學史》裡頭也提及：「同志文學的登場，等於是在試探父權主流價值對美學的接受程度。在同志文學裡面，看不到坊間流行的國族寓言，或民族主義。」²⁵

可以說，九〇年代的同志文學，在身體上是激進、坦然、狂野、玩耍的，當時社會呼喊身體情欲、控訴主流機制聲音屢屢不斷，而這樣的時代潮流肯定影響了書寫者，進入二十一世紀之後，同志文學又是如何面對奪回身體欲望的自主權？

從《肉身寒單》到《歉海的人》，振鴻持續地與父權主流價值進行對話，《肉身寒單》中的李振鴻擁有兩個身世，《歉海的人》中的「我」則具備兩個精神原鄉，他們都企圖打造屬於同志的邦國，如此具備政治性的李振鴻與「我」，顯然相當不同於朱天文《荒人手記》中的荒人，如同紀大偉所言：

就如荒人常云，「航向色情烏托邦」，這個烏托邦正是烏有之邦，不存在的，荒人根本無法朝向一個「nowhere」航行，也沒有建立出一個邦國。荒人是一個政治性意識低的同性戀者，並沒有建立新國家（他不喜歡團體，不愛呼口號；但這只是他的個人態度，「taste」，並不能向行動主義者提出質疑）：他並不同於後／破國家（post-nation）論述者，荒人根本眷戀一個他自己不得其門而入的舊國家，在天堂門外暗自神傷：哎！我怎麼生為一個gay！真倒楣！——荒人不想也沒有能力開創一個「Queer Nation」，而只

²⁴ 劉亮雅，〈邊緣發聲：解嚴以來的臺灣同志小說〉，《情色世紀末》（臺北市：九歌，2001年）頁96。

²⁵ 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經，2011年）頁615-621。

是在既有的國家邊緣遊走，憑弔諸多舊文明遺址。²⁶

可以說，進入新世紀，振鴻的兩本書寫同志主體認同的著作，除了探索永恆的回歸之外，起身上街頭親自捍衛自身權益則是充分以身體介入政治的社會實踐。然而，不可諱言的是，《歉海的人》作為新世紀的同志文學，的確缺少了九〇年代的同志小說「突破情慾界線、戲耍身體」的那股生猛，然而，振鴻戮力以鄉土題材、現代性的思索作為同志認同主題之外，另一個文本思考的核心，在新世紀的文學中，的確是一無法被取代的存在。

關於九〇年代後至新世紀的文學氛圍，陳芳明在其眾所矚目的《臺灣新文學史》裡頭是這麼說得：

進入一九九〇年代以後，臺灣文學出現幾個重要現象：第一，新世代作家的崛起勢不可擋，他們是在解嚴後，才在文壇登場。而所謂後解嚴，幾乎是意味著後現代與後殖民相關的同義詞，也意味著全球化浪潮全面襲來的階段。這個世代從未經歷過威權時期的思想檢查與身體控制，從而他們的世界觀也與上個世代截然不同。他們的文學沒有那麼緊張，在對應權力或社會之際，容許各自的想像力縱橫馳騁。第二，「文學反映社會」或「文學是國族寓言」的說法，並不必然可以套用在新世代作家身上。對於這個世代而言，文學作品無非就是一種「不在場證明」。在文字藝術之後，延伸另一種文字表演；在故事虛構之上，建築另一個虛構。無論他們生活在都市或鄉村，他們不必然需要承擔社會責任，也不必然必須高舉道德的旗幟。²⁷

1967年出生的振鴻也屬於這一批新世代作家，然而或許是其文學所強調的同志情感與認同訴求，在《歉海的人》中，那無處不在的鄉愁與追求一種純粹的心靈，在筆者看來是再道德不過的文學，否則「我」不會因性傾向的逆反而歉意連連。因此，若將《歉海的人》視為一道德書寫，那麼這當中的社會責任即在於一名離鄉背井求學的知識份子，面對自身鄉土經驗的疏離、親族倫理的怨難從命，而產生的深深地反思與歉疚，如同一徘徊於「城與鄉」、「反倫常」路口的懺情錄。

那麼，也許因為《歉海的人》裡頭的濃濃鄉愁與東部海岸地理的具體形象，可以將之歸納到新鄉土、後鄉土一類？如果說輕鄉土、後鄉土的意涵指涉到「另類的烏托邦書寫」²⁸，那麼《歉海的人》的同志主體論述以及同性情欲的精神原鄉無疑是「另類的」，然而如此又使得輕鄉土、後鄉土的意涵實在太過廣闊、顯不出其輪廓，因此，筆者在此對於後鄉土小說的理解還是暫且採用范銘如的觀察：

²⁶ 紀大偉，〈在荒原上製造同性戀聲音——閱讀《荒人手記》〉，收入《晚安巴比倫》（臺北市：探索文化，1998年）頁165。

²⁷ 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經，2011年）頁781-782。

²⁸ 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經，2011年）頁785。

這些小說描寫鄉鎮市井庶民的生活，運用方言、俚語及地方口語並大量摻雜民間信仰、禮儀或習俗。看似七〇年代或更早期的鄉土小說，卻又不若前者以濃厚的人文主義精神探討臺灣社會轉型中內在與外部的問題。他們的敘述形式沿襲鄉土小說既有的寫實與現代主義，兼且融入魔幻、後設、解構等當代技巧以及後現代反思精神，不至於如九〇年代在形式與文字上的繁複；鄉土的形象，可能是平淡無趣、陌生奇異、親切好玩，甚或無厘頭似地好笑，總不再像之前的文本那般流露出對原鄉的召喚以及感時憂國式的批判性。²⁹

如此看來，《歉海的人》也非後鄉土小說所涵那的類別，它的文學落點無疑是尷尬的：書寫「愛與鄉愁」，其主題其實是非常七〇年代末、八〇年代初的保守鄉土類別，文字運用上卻又充滿繁複意象，大可逕自將之劃入「朱天文影響群」裡頭，然而卻又因其同志情感使得這一切都「特別」、「不同」了起來，這樣的特殊存在顯示在文學史上，就成了無所適從的存在，甚至於「缺席」³⁰。那麼，這究竟說明了什麼？也許，新世紀的同志文學尚待論者來開發討論；也許，新世紀的文學技藝實在太過琳琅滿目，分類工作已顯得無法從善如流；也許，也許只能暫且讓文本自己去找到自己的容身之處，如同《歉海的人》最後一輯〈祝福〉告訴「我」的媽媽，告訴我們的：「在你該有的位置上，在你們的想像之外，去重新測量一個誠實而歪斜的平衡」。³¹

五、 結語：最好的日光尚未來臨

本文將《歉海的人》視為一討論自身存在的標本，小說將（男）同志主體的複雜性銘刻進振鴻與「我」的自傳故事、書信裡頭，文本欲經營的主題是「我」所隨身攜帶的「鄉愁」，這股鄉愁來自於「我」對於自己身為一個男同志對於無法為親族延續子嗣、面對親族之愛的歉疚之情，只能選擇隱藏於心，以無奈而善良的方式感受愛與寂寞，於是，對於家族聯繫的憂慮便成了「我」的歉意最大來源。因為感到深深地抱歉，因此必須向母親告解。告解關於「我」這一個負笈臺北的東部孩子，在成為知識份子的路上，因為都市經驗、同志情欲而成了與東部海岸鄉土疏離的「姿勢份子」，同時也成了不屬於「我」的父權體制中的一枚「滋事份子」這些時時令「我」不知如何自處的事。

對歉海之人「我」而言，生命存有兩個精神原鄉，一是生養撫育「我」的東部海岸鄉土及其親族，另一就是同性情欲的去處與歸屬，「我」生命中重要的男人們如阿邦、F、父親，皆在「我」的人生座標劃下具重大象徵、代表的記號，「我」其實別無所求，僅僅只要不需再隱匿，並且能夠被撫慰。

²⁹ 范銘如，〈後鄉土小說初探〉，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（臺北市：麥田，2008年）頁251。

³⁰ 新世紀作家振鴻是《臺灣新文學史》遺漏的一個名字。

³¹ 振鴻，《歉海的人》（臺北市：聯經，2011年）頁238。

從新世紀文學的觀點來看，為《歉海的人》尋找它在文學史的落點是必要的，然而，新世紀文學的類別實在紛雜與不確定，因此也許只能暫且讓文本自己去找到自己的容身之處，如同《歉海的人》最後一輯〈祝福〉告訴「我」的媽媽，告訴我們的：「在你該有的位置上，在你們的想像之外，去重新測量一個誠實而歪斜的平衡」。

這麼說來，等於得讓「我」帶著歉意重新啓程，因為一個新世界的渴求，一個新生命的衍異，正不斷地召喚、提醒自己：「最好的日光尚未（然而即將）來臨」。

參考資料

(一) 專書

1. 振鴻，《肉身寒單》（臺北市：麥田出版公司，2004年3月）。
2. 振鴻，《歎海的人》（臺北市：聯經出版公司，2011年）。
3. 紀大偉，《晚安巴比倫》（臺北市：探索文化，1998年）。
4. 林水福、林耀德主編《蕾絲與鞭子的交歡——當代臺灣情色文學論》（臺北市：時報文化出版公司，1997年）。
5. 米蘭·昆德拉（Milan Kundera），翁德明譯，《簾幕》（臺北市：皇冠出版社，2005年）。
6. 林俊穎，《我不可告人的鄉愁》（臺北市：印刻出版公司，2011年）。
7. 鯨向海，《銀河系焊接工人》（臺北市：聯經出版公司，2011年）。
8. 劉人鵬、鄭盛勳、宋玉雯編，《憂鬱的文化政治》（臺北：蜃樓，2010年）。
9. 瑪格麗特·莒哈斯（Marguerite Duras）著，桂裕芳譯，《寫作》（臺北市：聯經出版公司，2006年）。
10. 劉亮雅，《情色世紀末》（臺北市：九歌出版社，2001年）。
11. 陳芳明，《臺灣新文學史》（臺北市：聯經出版公司，2011年）。
12. 范銘如，《文學地理：臺灣小說的空間閱讀》（臺北市：麥田出版公司，2008年）。

(二) 期刊文章

黃錦珠，〈在記憶與書寫中尋覓自我——讀振鴻《肉身寒單》〉，《文訊》第225期（2004年7月），頁28-29。

(三) 學位論文

李振弘，〈沙程——一個男同志的主體實踐與小說創作〉（臺北：輔仁大學應用心理研究所諮商組，2002年）。