

國立政治大學台灣文學研究所
碩士學位論文

指導老師：紀大偉 教授

身「不」由己
——世紀末以來台灣文學的污名身體

The Stigmatized Body in Post-War Taiwanese Literature

研究生：徐誌遠

中華民國 106 年 1 月

摘要

本論文關注世紀末台灣文學中的污名身體，試探文學研究的「身體轉向」可能性。在心靈為上肉體為下的現代文明中，「身體轉向」這個詞提倡將研究焦點從本來被尊崇的心靈轉向總是被邊緣化的肉體。本研究認為文學研究者除了重視文學中身體的寓意外，也要關注身體「自身展開的敘述及文本」（羅蘭·巴特語）。論文的主標題「身不由己」一詞，簡而言之，就是沒辦法「做自己」。本研究將透過台灣文學中的污名身體，揭露為什麼做自己好難。本論文試圖在結論統整污名身體的共有經驗，重新摸索一條「做自己」的路。

有鑑於高夫曼《污名》的啟發。本研究發現台灣文學中的污名身體，也時常採用高夫曼根據西方文獻中受污者的行為所歸納的各種方法抵抗污名。但是高夫曼大多分析西方社會的受污名者如何回應、隱藏於常人社會。不過本研究透過台灣文學的閱讀經驗，想要補充台灣的社會結構使受污名者發展不同的抵抗策略。海澀愛在〈污名的比較〉中指出，高夫曼並不批判造成受污名者處境的社會結構。而本研究指出，高夫曼所描述的種種情境，模糊了正常人與受污名者的界線。高夫曼正是透過模糊兩者之間的界線，鬆動看似穩固的社會結構。

這份研究力求擴大社會對於芸芸眾生的多元身體想像，並將分析下列三種污名身體：一、非主流審美觀的身體；二、愛滋的身體；三、跨性別的身體。本研究以這三種身體為例，除了因為他們都容易落入污名處境外，也因為這些身體都因特定的生理差異被邊緣化。本論文將這三種身體以污名身體一詞涵蓋，是受到海澀愛等國內外學者的啟迪。海澀愛表示，透過「污名」一詞能夠跨越連結不同的身分類別。本文探討的年代，以二十世紀末的文本為主。這是因為解嚴前後的社會運動發展蓬勃，許多邊緣弱勢的身體都紛紛站出來為自己發聲。他們的身體也因此被許多文學創作者記錄下來寫進文學。

一、非主流審美觀的身體散見於七等生〈灰色鳥〉、郭正偉《可是美麗的人（都）死掉了》，以及徐嘉澤《不熄燈的房》。本研究要藉這些文本，分析非主流身體與現代主義的糾葛；觀察「另類」的非主流身體的生存之道。還有非主流身體如何翻轉「勵志性」及「健全」主義的壓迫。

二、文學中愛滋的身體並不少見，不過本研究認為下列的文本較能呈現愛滋（防治）進程的歷史。本研究將探討李昂〈禁色的愛〉、林俊穎〈愛奴〉，以及汪其楣《青春悲懷》。本研究將透過分析敘事者與感染者的位置，以及文本中的男同性戀感染者。藉此分析官方愛滋政策下導致的歧視與偏見。本論文也要進一步分析寫作者如何透過寫作策略，抵抗愛滋污名。

三、最後，本論文要透過成英姝《人類不宜飛行》、吳繼文《天河撩亂》，以及林佑軒的〈女兒命〉討論跨性別者的身體部署與抵抗污名的策略。本研究注重文本中跨性別身體的物質性，並進一步分析跨性別身體如何抵抗污名與偏見。

關鍵詞：污名身體、身心障礙、愛滋、跨性別

目錄

第一章	緒論	
	第一節 問題意識與研究動機.....	01
	第二節 前行研究與文獻回顧.....	07
	第三節 論文架構與章節概要.....	12
第二章	非主流審美觀的身體	
	第一節 前言.....	17
	第二節 非主流審美觀身體的文學「功能」.....	19
	第三節 身心二元與非主流審美觀的身體.....	22
	第四節 是勵志？還是壓迫.....	26
	小結.....	30
第三章	愛滋的身體	
	第一節 前言.....	37
	第二節 「境外」到「在地」的愛滋身體.....	41
	第三節 愛滋的男同性戀.....	44
	第四節 抵抗愛滋污名的寫作策略.....	48
	小結.....	52
第四章	跨性別的身體	
	第一節 前言.....	57
	第二節 跨性別身體的真／假.....	61
	第三節 跨性別身體的「體現」.....	65
	第四節 如何「跨」性別.....	67
	小結.....	69
第五章	結論.....	73
	參考書目.....	81

第一章

緒論

一、問題意識與研究動機

本文主張重新發掘世紀末台灣文學中污名身體的多重意義，而非只將污名身體當做文本分析中的一個「喂」。本論文將探討七等生(1939-)、汪其楣(1946-)、李昂(1952-)、吳繼文(1955-)、林俊穎(1960-)、成英姝(1968-)、徐嘉澤(1977-)、郭正偉(1978-)、林佑軒(1987-)等人的作品。本研究選取這些跨越不同年代的作品，是想觀察不同時代作家對身體觀察與描寫的差異。他們的作品分別描寫不同的邊緣弱勢身體，發表的年代主要是從解嚴前後橫跨至二十世紀末¹。蕭新煌在〈一九八〇年代末期台灣農民運動：事實與解釋〉中提及²，解除戒嚴促使社會運動更加蓬勃發展；身心障礙及其相關福利團體的抗議活動也在此時展開。另一方面與婦女運動分道揚鑣的性別運動，也逐漸在九〇年代發展茁壯。這一連串的社會運動也讓邊緣弱勢開始主動現身／聲，他們的生命經驗也因此引起作家的關注。

紀大偉在〈污名身體——現代主義，身心障礙，鄭清文小說〉一文中³，提及他受到高夫曼(Erving Goffman)《污名：管理受損身分的筆記》(*Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*)的啟迪⁴，以「污名身體」一詞取代鄭清文小說中帶有殘缺的身體。高夫曼在《污名》中考察「污名」(stigma)一詞初始是希臘人稱呼銘刻在道德異常者(奴隸、罪犯或叛徒)身上的「標記」。但高夫曼認為污名的意義演進至今必須視它為「一種『關係』(relationships)的

¹ 本文主要探討世紀末的台灣文學作品，但仍有一至兩篇文本是早於或晚於二十世紀末。這是為了要比較污名身體在不同年代之間的差異。

² 蕭新煌，〈一九八〇年代末期台灣農民運動：事實與解釋〉，《中央研究院民族學研究所集刊》第70期，1991年03月，頁18。

³ 紀大偉，〈污名身體——現代主義，身心障礙，鄭清文小說〉，《台灣文學研究學報》第十六期，2013年4月，頁47-83。

⁴ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》(台北：群學，2010年07月)。

語言，而非『屬性』（attributes）」⁵。以本文所聚焦的污名身體為例：跨性別的身體本身並不造成污名，而是當跨性別者走入公廁遭受他人的異樣眼光時，污名才隨之而來。紀大偉認為鄭清文小說中的殘缺的身體使用「污名身體」一詞，較能取代具有現代管理機制（現代性）的「身心障礙」⁶。

同樣，本論文關注的污名身體未必是官方鑑定認可的身心障礙，而是包含那些被排除在主流價值、「正常」之外，或官方疏於鑑定的邊緣身體。這些邊緣身體可能對於具有現代性的「身心障礙」一詞感到格格不入。因為他們並非官方鑑定認可的身心障礙，所以也很少自稱為身心障礙者。但是這些身體卻常常處在《污名》中所提及「被認為不夠格得到完全社會接受的人所置身」的處境⁷。本文將借用紀大偉「污名身體」（stigmatized body）一詞來指涉文本中被認為「殘缺」、「不正常」的身體。本論文回顧台灣文學中的污名身體，雖然他們大多都已經被研究者指認出來。但是文學研究者時常將這些身體視為文本分析中的「眼」。也就是說，他們指認出的弱勢身體只是跳板，身體通往的喻意才是多數前行研究者所關注的終點。

米切爾與史奈德（David T. Mitchell and Sharon L. Snyder）在〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉（Narrative Prosthesis and Materiality of Metaphor）提出殘障作為敘事依賴的一種發電廠⁸。也就是說，文本中的殘障（或我用以代稱的污名身體）提供豐沛的能源給敘事，形同讓敘事能夠繼續走下去的「義肢」。兩位作者認為殘障的角色能夠「從符合『常規』的平淡背景中區分出來」，作為一種顛覆的力量。然而他們也注意到，當殘障發揮作為「差異」的功能後，「缺陷很快就被遺忘」⁹。文本中的弱勢身體本身就被不同的權力機制管控，從來不只是單純作為一個喻依。本文將聚焦污名身體的敘事策略，以及不同的污名身

⁵ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（台北：群學，2010年07月），頁3。

⁶ 紀大偉，〈污名身體——現代主義，身心障礙，鄭清文小說〉，《台灣文學研究學報》第16期，2013年4月，頁55。

⁷ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（台北：群學，2010.07），頁iii。

⁸ 米切爾與史奈德（David T. Mitchell and Sharon L. Snyder）著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，收錄於《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》，劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編（台北：蜃樓，2014.11）。

⁹ 米切爾與史奈德（David T. Mitchell and Sharon L. Snyder）著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，收錄於《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》，劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編（台北：蜃樓，2014.11），頁225。

體之間在敘事上的異同。讓弱勢身體不再只是發揮功能後即被丟棄、遺忘的道具。本研究期盼能重新詮釋台灣文學中的邊緣弱勢身體。

我開始關注到台灣文學中的弱勢身體是在同志研究的課程。我在重新閱讀同志文學時，發現寫作者在描寫同志美麗的身體時，也時常穿插不完美、染病的身體。但這些身體在同志文學研究中卻時常被懸置：一方面同志文學的研究者大多著力在探究主人公的心理層面：同志認同或情慾橫流的焦慮、掙扎；另一方面則是分析家庭、學校教育等社會層面如何壓迫、規訓同志。於是這些不完美的身體時常在文學研究中被忽略。我後來從同志文學向外拓展，發現同志文學外的許多作品中也常有被主流價值排斥、殘缺染病的身體。例如，郭正偉的散文《可是美麗的人（都）死掉了》（2010）中，描述顏面神經麻痺的「我」的生命經驗。郭正偉拋開坊間以積極樂觀話語激勵身心障礙者的方法，反而讓邊緣弱勢的身體面對現實、讓他們知道當被嘲笑、打擊時還能夠「去擁抱自己」¹⁰。郭正偉的散文恰恰反映勵志性（的口號）不夠，污名身體在面對社會大眾的惡意如何生存下去才是重點。

2010年林佑軒的〈女兒命〉獲得聯合報文學獎小說大獎¹¹。我也被他書寫跨性別身體的另類口吻所吸引。他再現不同於以往壓抑、自憐的跨性別身體，反以戲謔、嘲弄的口吻展示跨性別者打造身體的過程。跨性別的身體與污名身體之間的辯證容下詳述。我想指出的是，文本中跨性別的敘事口吻，不管是壓抑、自憐自艾（用來博取同情），或是戲謔、嘲弄（刻意挑釁引戰），都是文本中跨性別者在面對社會壓迫時用來抵抗污名的方法。

我在研究所選修課「身體研究」的期末報告中，分析2011年由逗點文創結社重新出版汪其楣的散文著作《海洋心情》（初版為1994年發行）¹²。《海洋心情》一書描寫感染HIV病毒的眾生相，以及感染者在社會上所遭遇的種種境遇。當時，我認為除了要關注汪其楣寫了什麼，讀者也要觀察她不寫什麼。汪寫HIV感染者的生活、情感、人際關係；但避談感染者的性向、感染原因。這樣的寫作策略可能有三個原因：一、抵抗早期（此書初版年代）官方的防疫政

¹⁰ 郭正偉，《可是美麗的人（都）死掉了》（台北：寶瓶文化，2010.10），頁47。

¹¹ 九歌出版社集結林佑軒的〈女兒命〉及其他作品，出版了《崩麗絲味》（台北：九歌，2014.11）。

¹² 汪其楣，《海洋心情》（桃園：逗點文創結社，2011.12）。

策只將男同志視為高危險族群；二、作者模糊感染者的感染原因，是避免對其進行道德批判(愛滋寶寶、血液製劑的感染者應該憐憫；性濫交感染則是天譴)；三、描寫感染者的日常生活、情感、人際關係，讓讀者的情感能夠產生共鳴。汪其楣想要傳達的是感染者並非只能被想像成潛居在鐘樓上的怪人，而是如同你我一般有著各種喜怒哀樂情緒的凡人。本文在觀察分析汪其楣的寫作策略後認為，此策略或許能成為對抗 HIV 污名的方法之一。我在接觸這些與「邊緣身體」息息相關的文學後，即決定以「污名身體」作為碩士論文的主題。

本文聚焦在世紀末台灣文學中的三種污名身體：一、非主流審美觀的身體(簡稱為非主流身體)；二、愛滋的身體(簡稱為感染者)；三、跨性別的身體。我以「污名」一詞涵蓋三種邊緣弱勢身體是受到海澀愛〈污名的比較：殘障與性〉(The Case for Comparison: Stigma between Disability and Sexuality)的啟發。她認為「污名」這個詞「有助於我們理解橫跨各式差異的社會排斥，並解釋其內在動態」¹³。她希望藉此建立跨越身份認同類別的連線政治。另外，這三種身體的討論順序是根據「stigma」一詞原有的視覺意涵。「stigma」一詞在希臘文中原先用來稱呼身體上的標記、烙印。它是用來標示奴隸、罪犯或叛徒，方便正常人辨識、迴避。本研究先討論非主流身體，是因為他們的差異能立即透過視覺辨識，「正常人」能立即進行分類、評價¹⁴；愛滋的身體就難以從外觀辨識，感染者也大多利用各種方法隱藏、遮掩。只有少數人能透過其他的訊息拼湊猜測得知；最後探討跨性別。他們的身體若隱若現曖昧不清，從外觀來看有些能夠清楚辨別，有些則隱藏得天衣無縫。我認為文本中跨性別者在打造身體時採取的各種策略，也補充了高夫曼探討身份訊息管控的討論。

論文第一章分析的非主流審美觀的身體，係指一人所顯現的「外在」形貌、狀態不符合社會對於健康人體的想像。他們因此被排除在主流社會之外。例如：燒燙傷的皮膚、神經失調的臉、不良於行的腳，都不符合社會大眾對於「正常」、「健康」人體的想像。在早期文學作品中，不乏描述社會大眾對於非主流的身

¹³ 海澀愛，〈污名的比較：殘障與性〉，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》(新北：蜃樓，2012.12)。

¹⁴ 這裡的正常人是指高夫曼在《污名》中的定義「係指並未負面地偏離於人們所關切的特定預期者」。但高夫曼使用這個詞彙，是要讓讀者一開始以「正常人」視角來閱讀，但透過《污名》中的許多案例與分析。讀者最後也開始懷疑自己真的屬於「正常人」的這一邊嗎。朱元鴻〈他說的，可不就是你！評高夫曼《污名》〉，《台灣社會學季刊》第37期，2006年12月，頁248。

體冠以「天譴」、「報應」等具有宗教意味的詞彙。但隨著社會觀念的「進步」，各個社福團體的遊說宣導，以及由非主流身體現身書寫的文本出版（如：鄭豐喜、杏林子、陳燁等作者的出版品）。社會大眾對於非主流身體態度轉趨於「同情」、「憐憫」，漸漸取代早期的天譴、報應等言說。但污名與偏見並沒有就此消失。我認為對非主流身體的污名，仍以伏流的方式存在社會而更難被指認。蔣勳在《身體美學》中提及身心障礙者應該要勇敢面對自己¹⁵。他認為唯有關心、面對自己的身體，才有機會「拯救」因為不敢面對而陷入「卑微醜陋」狀態的自我¹⁶。但蔣勳並沒有進一步談論，在自信面對自己之後呢？自信彷彿是萬靈丹，身心障礙者可能遭遇到的困難都會因此迎刃而解。海澀愛(Heather Love)在〈強迫幸福與酷兒存在〉(Compulsory Happiness and Queer Existence)中，提及隨著同志婚權運動的發展，同志必須呈現出積極、陽光、自信等正面形象；而同志所遭遇的羞辱、憂鬱等負面情緒彷彿都該被抹滅¹⁷。我在此想改寫海澀愛的話：「身心障礙者是否仍擁有不快樂的自由？」¹⁸。文本中描寫的污名身體真的能夠在積極面對自己後，就得到「救贖」嗎？

論文中要探討的第二種污名身體是愛滋的身體。蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)在《疾病的隱喻》(*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*)中已對愛滋的歷史及其隱喻作了詳盡的爬梳¹⁹。蘇珊·桑塔格早於一九八九年就高喊破除疾病的隱喻，但現今社會對於愛滋的污名與恐懼仍籠罩著感染者。社會大眾長期對愛滋的恐懼，一方面是因為愛滋目前仍是無法完全治癒的疾病，「絕症」、「世紀末黑死病」等意象仍深植於大多數民眾的腦海。另一方面，衛道人士也利用愛滋的恐懼作為威脅的手段，藉此對社會大眾實行性的管控。HIV的感染途徑，也再一次驗證了高夫曼在《污名》中的提醒：污名是「一種『關係』的語言，而非『屬性』」²⁰。在感染者的群體中，經由性行為傳染常被視為天譴、沉淪；但透過母子垂直傳染、血液製劑污染（或2011年的台大愛滋器官移植事

¹⁵ 蔣勳，《身體美學》（台北：遠流，2008年）。

¹⁶ 蔣勳，《身體美學》（台北：遠流，2008年），頁284。

¹⁷ 海澀愛(Heather Love)著，楊雅婷譯〈強迫幸福與酷兒存在〉，收錄於《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》，劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編（台北：蜃樓，2012.12）。

¹⁸ 海澀愛(Heather Love)著，楊雅婷譯〈強迫幸福與酷兒存在〉，收錄於《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》，劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編（台北：蜃樓，2012.12），頁31。

¹⁹ 蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)，刁筱華譯，《疾病的隱喻》（台北：大田出版，2000.11）。

²⁰ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（台北：群學，2010.07），頁3。

件)的感染者，則被認為是「可憐無辜」、令人「憐憫」的受害者。他們即使都具有愛滋這個「屬性」，但卻因感染途徑的不同，常人對感染者的態度也不同。但我想特別指出的是，即使不同的傳染途徑使社會大眾產生不同的態度，感染者的污名處境其實並沒有太大的分別。例如，母子垂直傳染的小孩在就學時遭拒的事件仍頻傳。感染者即使傳染的途徑有所不同，他們依然必須面對不同程度的污名所帶來的困境。

論文的最後要分析跨性別的身體。跨性別者因為挑戰性別二元的界線，所以往往讓安居於性／別二元框架下的社會大眾焦慮。當跨性別者模糊男／女二元的界線，打造身體時特別容易遭受歧視的眼光。「人妖」、「不男不女」更是跨性別者時常被辱罵指責的詞彙，但這些詞彙也透露社會大眾對於打破性／別二元的跨性別者的焦慮。因性／別界線被模糊，父權社會為了維持其權力象徵必然透過貶低跨性別者，來鞏固傳統的性／別二元化社會。高夫曼在《污名》中解釋污名產生的場景，也恰巧符合跨性別的日常經驗。高夫曼認為，當我們在生活中遇見一個人時，會先對她／他抱持特定的預設（例如，外表看起來是男的，就應該要穿男裝）。高夫曼認為這種預設是一個人的「虛擬的社會身分」（virtual social identity）。但這個人實際上擁有的類別或屬性高夫曼則稱之為「真實的社會身分」（actual social identity）²¹。當虛擬的社會身分和真實的社會身分產生落差時，她／他就會從一個「普通」、「正常」的人被貶低到「怪異」、「不正常」。以跨性別者為例，若原生性別為男性的跨性別，當他選擇穿著女裝或行為舉止不符合社會對男性的預期時，他就會落入被貶低、排斥的處境。

上述的三種身體雖然統稱為「污名身體」，但這三種污名身體之間的差異也必須特別重視。三種身體內部也各自存在差異，例如階級、性別，或年齡等。因此他們在對抗污名時擁有的資本和利用的方法也有所不同。本研究也將透過文本一一指出這些差異。另外，本文選擇跨文類的文本，也是想要比較不同文類在書寫污名身體的異同。

²¹ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（台北：群學，2010.07），頁2。

二、前行研究與文獻回顧

污名相關論述：

1963年高夫曼出版《污名：管理受損身分的筆記》。此書誠然詳盡分析受污名者如何回應、抵抗污名，但未必能夠完全接合解釋台灣小說中的污名身體。以林佑軒〈女兒命〉為例，敘事者「我」不掩飾自己的扮妝行為。「我」即便受到欺侮與嘲弄，仍大方蘄露自己愛穿女裝、自認「戰士」。文本中的跨性別者就是要「挑釁」固守性／別二元對立的社會。但在高夫曼的污名分析中，受污名者大多會以矇混過關、掩飾，來躲避他人注目的眼光。另外，西方與台灣的跨性別者受污名的處境也相當不同，兩地的跨性別者面對不同的社會環境、家庭結構，也導致跨性別身體在面對污名時的行動與反應有所差異。

海澀愛在〈污名的比較：殘障與性〉中，一方面認為高夫曼的「污名」概念可作為酷兒連線政治根基，另一方面也指出高夫曼對於受污名化的群體過於平面的觀察²²。海澀愛在相隔約四十幾年的《污名》一書中，發現「污名」所蘊含的「共通性」，能夠取代早已成為白種男同志代稱的「酷兒」一詞。海澀愛指出高夫曼的污名研究，是將觀察的群體抽象化，在群體中找出「共通性」。不過她也認為這樣的做法忽略這些群體之間歷史經驗、身分認同的差異。我受到海澀愛提出的「污名連線政治」的啟發，想連結台灣文學中不同的污名身體作為研究敘事手法的切入點。本文將分析這些不同污名身體之間的敘事手法異同，以及污名身體如何抵抗常人社會的偏見。

紀大偉〈污名身體——現代主義，身心障礙，鄭清文小說〉同樣受到高夫曼《污名》的啟迪。他以「污名身體」一詞銜接西方身心障礙的論述，藉此來詮釋鄭清文小說中的非主流身體。紀大偉指出，不用「身心障礙」一詞來稱呼鄭清文小說中的非主流身體，是因身心障礙一詞恐有「時代錯亂」(anachronism)及受到其中隱含的「現代性」影響²³。本文援引「污名身體」一詞來詮釋當代台

²² 海澀愛著，楊雅婷譯〈污名的比較：殘障與性〉，收錄於《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》，劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編（台北：蜃樓，2012.12）。

²³ 紀大偉，〈污名身體——現代主義，身心障礙，鄭清文小說〉，《台灣文學研究學報》第16期，2013

灣小說中的非主流身體，同樣是為了避免引起時代錯亂之感。即使本文所聚焦身體之一愛滋的身體，已被納入現代性的管理機制。但我主要探討的還是這些身體如何抵抗加諸之上的污名。

吳嘉苓在〈受污名的性別、性別化的污名：從臺灣「不孕」男女處境分析污名的性別政治〉一文，透過不孕的身體來分析污名屬性的可見性問題²⁴。她認為不孕身體沒有明顯的外在記號。但污名的能見度又透過不同的方法作用著。本文愛滋的身體也同樣並非可從外表觀察出來，但各種線索仍可被有心人士隱隱約約察覺。本研究透過吳嘉苓對不孕身體的田野調查，為同樣污名屬性能見度低的感染者提供一個新的分析視角。

身體相關論述：

在七〇年代後期西方學者開始關注權力如何控管身體。例如，傅柯（Michel Foucault）開始觀察身體是如何被建立與管控。在他的著作《規訓與懲罰——監獄的誕生》（*Discipline and Punish: The Birth of the Prison*）第一章即是談論犯人的身體如何被懲罰、管制。傅柯對身體的轉向也擴大了女性主義的發展²⁵。法國女性主義受到解構主義與精神分析的影響，都進一步將女性身體理論化。艾莉斯·馬力雍·楊（Iris Marion Young）在法國女性主義的基礎之上，出版著作《像女孩那樣丟球·論女性身體經驗》（*On Female Body Experience: "Throwing Like a Girl" and Other Essays*）呼籲應重視女性的身體經驗²⁶。傅柯的論述也進而影響酷兒理論學者對身體的關注，並開啟西方身心障礙研究的發展。2001年米切爾與史奈德《敘事的義肢：身心障礙與言說的依賴性》（*Narrative Prosthesis: Disability and the Dependencies of Discourse*）就分析了身心障礙如何在文學中被再現、利用。

劉人鵬在〈重讀〈狂人日記〉與「狂人」：殘障政治視野的提問〉中，提出

年4月，頁55。

²⁴ 吳嘉苓，〈受污名的性別、性別化的污名：從台灣「不孕」男女處境分析污名的性別政治〉，《台灣社會學刊》第29期，2002年12月，頁127。

²⁵ 傅柯著，劉北成等譯，《規訓與懲罰：監獄的誕生》（苗栗：桂冠，2007.04），頁3-29。

²⁶ 海澀愛著，楊雅婷譯，〈污名的比較：殘障與性〉，收錄於《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》，劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編（台北：蜃樓，2012.12）。

要以「殘障政治視野」來重新閱讀一些早為人知的經典文本²⁷。她的論點也為本文提供一個開創性的觀點。她提醒文本的解釋有兩種進路「恢復解釋學」

（hermeneutics of recovery）與「懷疑解釋學」（hermeneutics of suspicion）。前者是注重「重構作品的原始語境與作者意圖，評價文本及作者」；後者則「揭露文本可能仰賴、卻未經檢驗的政治或語言等假設……有助於重新思考當代重要議題」。她強調文學研究以殘障研究作為切入點是後者，但她也提醒我們不能夠忘記前者的歷史性。

何春蕤以西方的跨性別理論為基礎，進一步訪問、整理台灣在地的跨性別者的生命經驗。她編著一本具台灣（都會）特色的跨性別文化研究《跨性別》²⁸。何春蕤認為「身體裝錯靈魂」的說法，完全忽略了跨性別者打造身體做性別（doing gender）的過程。本文想要進一步探討的是，在文本中跨性別者打造身體做性別的同時，污名的處境如何影響做性別的過程。跨性別者又必須採取什麼手段來抵抗這樣的污名。曾秀萍在〈扮裝鄉土——《扮裝畫眉》、《竹雞與阿秋》的性／別展演與家／鄉想像〉則試圖透過性／別的視角，顛覆我們過往認定性別似乎與鄉土無關的偏見²⁹。她的博士論文〈台灣小說中同志／跨性別書寫的家國想像（1990-2010）〉也藉由跨性別文本介入台灣家／國論述，一反過去酷兒對家／國的疏離³⁰。何春蕤引介西方的跨性別論述與建立台灣的跨性別主體研究。曾秀萍則進一步透過跨性別論述來重新詮釋台灣文學中的扮裝主題，以及跨性別在傳統／鄉土中的位置。

台灣的身心障礙研究在教育方面有邱大昕〈盲人如何成為異性戀——再談視障者的性／別教育〉，談視障者的性別教育³¹。張恆豪則在〈當障礙研究遇到性別平等教育〉中，提出障礙研究應加入性別的視角³²。這兩篇論文特別關注身心

²⁷ 劉人鵬，〈重讀〈狂人日記〉與「狂人」：殘障政治視野的提問〉，《中外文學》453期，2016年6月，頁20。

²⁸ 何春蕤編譯，《跨性別》（桃園：中央大學性／別研究室，2003.11）。

²⁹ 曾秀萍，〈扮裝鄉土——《扮裝畫眉》、《竹雞與阿秋》的性／別展演與家／鄉想像〉，《台灣文學研究學報》12期，2011年4月，頁89。

³⁰ 曾秀萍，《台灣小說中同志／跨性別書寫的家國想像（1990-2010）》，台北：政治大學中國文學研究所博士論文，2011。

³¹ 邱大昕，〈盲人如何成為異性戀——在談視障者的性／別教育〉，《性別平等教育季刊》六十二期，2013年3月，頁14。

³² 張恆豪，〈當障礙研究遇到性別平等教育〉，《性別平等教育季刊》四十八期，2009年12月，頁15。

障礙時常被忽略的面相：「性」。身心障礙者時常被「去性化」，彷彿他們沒有性的問題。但在本文選取的劇本中，就正好呈現了身心障礙者與「性」的關係。本文亦透過林純德的〈「成為一隻熊」：台灣男同志「熊族」的認同型塑與性／性別／身體展演〉，分析非主流身體的性／別問題。林純德在〈「成為一隻熊」：台灣男同志「熊族」的認同型塑與性／性別／身體展演〉中解釋（同志熊族的）主流審美觀價值是如何形成。這個審美觀在形成之後，又如何反過頭來改造（同志的）身體³³。林純德透過分析熊族如何從乏人問津，到在同志的「戀愛市場」炙手可熱。我認為可以藉林純德的論文分析非主流審美觀身體的困境。本文前面曾提及社會對於非主流的身體雖然逐漸以「文明」的態度看待，但非主流身體在「戀愛市場」（林純德語）更甚至是「性愛市場」他們仍是被排擠、淘汰的。但不管是「戀愛市場」抑或是「性愛市場」這往往被視為是個人的選擇（「我想不想跟他談戀愛」），而不是公領域上的打壓。因此也就更難去抵抗加諸在這些非主流身體上的污名。

李淑君〈身體·權力·認同——論陳雪女同志小說中的身體政治〉一文，透過身體與權力的關係分析陳雪的小說³⁴。她對「正常的身體」與「同女的身體」的分析，提醒我身體除了有正常／異常的二元邏輯之外，還必須再疊加性／別的影響。李欣倫的〈戰後台灣疾病書寫研究〉則認為文學中的疾病可作為「隱喻」及「除魅」，透過對於疾病的書寫能提供「敘事治療」³⁵。其「敘事治療」的觀點，也提供本研究在探討感染者在文本中的言說所帶來的文學效果。

HIV 的相關論述：

蘇珊·桑塔格在《疾病的隱喻》中詳細爬梳愛滋及其歷史³⁶。她認為正是因為尚未發現對 HIV 有效的治癒方法，所以才替這個疾病的隱喻化帶來一個大型

³³ 林純德的〈「成為一隻熊」：台灣男同志「熊族」的認同型塑與性／性別／身體展演〉收錄於《酷兒新聲》（桃園：國立中樣大學性／別研究室，2009.12）。

³⁴ 李淑君，〈身體·權力·認同——論陳雪女同志小說中的身體政治〉，國立成功大學台灣文學研究所，碩士論文，2005年。

³⁵ 李欣倫，〈戰後台灣疾病書寫研究〉，國立中央大學中國文學研究所，碩士論文，2003年。

³⁶ 此書原文於1978年出版，但〈愛滋及其隱喻〉原文於1989年才刊行。台灣於2000年合併出版。

場域。黃道明在《酷兒政治與台灣現代「性」》中，也對台灣的愛滋歷史進行整理，並透過報章文獻資料的爬梳找出台灣「愛滋的同性戀化」的主要原因³⁷。桑塔格與黃道明的愛滋論述都提及一個主題：「性」。性的管控幾乎成為官方在防治愛滋上的宣導重點。如同前述，不安全的「性」行為並非傳染的唯一途徑，但卻是愛滋污名的起點。常人認為感染者的「性」是複雜、墮落，以及不道德的，感染者所面對的污名也往往與「性」習習相關。因此本論文也將分析台灣文學中「愛滋」與「性」的糾纏。

另一方面，黃道明在〈台灣國家愛滋教育之國族身體形構與情感政治：以世界愛滋日為線索〉指出，官方的愛滋防治教育雖然是以「去歧視」與「去標籤」為口號，但其實並未翻轉社會對於愛滋深根蒂固的成見；反而是讓社會大眾繼續懷抱著對愛滋的偏見³⁸。他的論文也認為台灣的愛滋防治教育，僅僅是利用「愛」的口號展現人性的光輝，卻未進一步消除社會大眾對愛滋與性的污名。他認為這個愛滋教育方針對於愛滋的防治根本是徒勞無功。但本文卻想進一步探討文學中對愛滋的關懷，是如何對愛滋防治盡一份心力。

派頓 (Cindy Patton) 在〈權利語言與 HIV 治療：普世關懷還是人口控制？〉 (Rights Language and HIV Treatment: Universal Care or Population Control?) 則藉由探討愛滋政策運動路線之分提出精彩的見解³⁹。她透過分析兩種觀點「見證罹病」與「見證疾病」的權利位置，來探討愛滋防治運動將感染者置於何種位置。雖然這兩個觀點都與醫學治療相關，但兩者關注的重點卻大相逕庭。派頓以兩個愛滋防治計畫來解釋二者觀點之間的差異：一、世界衛生組織 (WHO) 的「2005 年達到 300 萬人使用 HIV 藥物」計畫；二、「治療即預防」。前者計畫訂定的背景有三個關鍵字：健康、HIV，以及人權。意即：國家的法律、政策應優先保障感染者的人權，提供一個友善 HIV 的環境有助於降低 HIV 所造成

³⁷ 黃道明，《酷兒政治與台灣現代「性」》（香港：香港大學出版社，2012.11）。

³⁸ 黃道明，〈台灣國家愛滋教育之國族身體形構與情感政治：以世界愛滋日為線索〉，《文化研究》第 15 期，2013 年 3 月，頁 9。

³⁹ 派頓 (Cindy Patton)，林家瑄譯，〈權利語言與 HIV 治療：普世關懷還是人口控制〉，《愛滋治理與在地行動》（桃園：中央性／別研究室，2012.11）。編按認為見證罹病是將重心放在罹病的「人」身上，而見證疾病則是關切疾病的感染率和經濟成本等。

的風險⁴⁰；後者，則是強調透過既有的感染者服用愛滋藥物降低傳染率，減少新增的感染「人口」數。推行者認為此舉有助於降低 HIV 所造成的經濟成本負擔。她指出注重經濟評估的「治療即預防」計畫，隨即取代前者成為全球各地主要的防疫政策口號。她認為沒有以「人」為考量重點的防治計畫，即使再有經濟效益，全球 HIV 的風險仍會居高不下。

在文學研究方面，唐毓麗在〈病患的意義——談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族／國族紀事與身體〉中分析愛滋病患在文學中的意涵⁴¹。本文除了借重唐毓麗對愛滋病患與家／國的分析之外，也進一步將其觀點連結到跨性別如何在家／國之外打造其跨性別主體。

三、論文架構與章節概要

第一章 緒論

本章節闡述我的問題意識與研究動機：本論文要重新挖掘台灣文學中污名身體的多重意義。本研究聚焦在文學中的三種邊緣弱勢身體，分別是：非主流審美觀的身體、愛滋的身體，以及跨性別的身體。本研究透過不同的視角閱讀文本，關注文學中的污名身體的社會處境。我在分析文本時則試圖從「懷疑解釋學」與「恢復解釋學」這兩條文學研究常見的進路。我也借重國內外學者對污名、身心障礙、愛滋，以及跨性別的研究，重新介入台灣文學中的邊緣弱勢身體的詮釋。

⁴⁰ HIV 感染者的人權往往最容易受到侵害，因此國家有義務要提供法律、政策上的保障，提供 HIV 友善的環境。

⁴¹ 唐毓麗，〈身體·權力·認同——論陳雪女同志小說中的身體政治〉，《興大人文學報》第 49 期，2012 年 9 月，頁 145-182。

第二章 非主流審美觀的身體

本章將討論非主流審美觀的身體。但在本章討論非主流身體之前，我必須先解釋何謂非主流審美觀的身體。本研究對非主流身體的定義是：係指一人所顯現的「外在」形貌、狀態被排除在主流的審美觀外。例如，顏面損傷、肢體障礙等。我特別強調「外在」，是因為外在的差異往往在第一時間被常人察覺、辨識，進而分類、排拒。本文並透過三個環環相扣的主題，來解釋非主流身體的困境：一、非主流審美觀身體的文學「功能」；二、身心二元與非主流審美觀的身體；三、是勵志？還是壓迫。我認為這三個主題各自代表台灣文學中的非主流身體所遭遇的困境。本文將非主流審美觀視為污名身體，並非是要強調這些污名身體想要回歸符合主流審美觀的身體。我是想透過分析污名身體的抵抗手法，來顯現主流社會其實充滿許多隙縫能夠被滲入瓦解。我將透過七等生〈灰色鳥〉（1966）、徐嘉澤《不熄燈的房》（2010），以及郭正偉《可是美麗的人（都）死了》（2010）三個文本來驗證。這三個文本的敘事者位置皆不同，我將分析這些身體如何利用不同的位置來抵抗污名。

第三章 愛滋的身體

此章將分析愛滋的身體，我將先釐清感染 HIV 病毒，到感染後發展成愛滋（或 AIDS）是兩個不同的概念。但本文使用「愛滋」一詞是因為在台灣疫情流行之初，這兩者的概念時常混淆。直至今日社會大眾仍習慣以「愛滋」或「AIDS」來指稱感染 HIV 的病患。因此本文刻意採用不正確的「愛滋的身體」一詞，反映社會大眾對 HIV/AIDS 的誤解。我藉由黃道明對台灣愛滋歷史的爬梳，歸納三個層面來探討本章節的文本：一、「境外」到「在地」的愛滋病體；二、愛滋的男同性戀化；三、抵抗愛滋污名的寫作策略。本章節聚焦在李昂〈禁色的愛〉（1999）、林俊穎〈愛奴〉（2003）、汪其楣《青春悲懷》（2016）。在〈禁色的愛〉中愛滋被認為是國外的事件彷彿與台灣無關；林俊穎的〈愛奴〉則刻意描寫台灣男同性戀、性，與愛滋三者間的糾葛。敘事者「我」透過與「你」的爭論，想詰問愛滋對男同性戀難道是一種天譴？《青春悲懷》則是汪其楣以劇本形式提供在社會環境中承受各種壓力的愛滋病人，「一個說出心語的完整

舞台」。我認為這三種不同的敘事位置，再現國家機器、社會大眾，以及感染者三方對愛滋態度。

第四章 跨性別者的身體

此章將聚焦在台灣跨性別身體。我認為透過文本中跨性別者打造身體的過程，能與高夫曼的《污名》產生對話。高夫曼在《污名》中雖未提及跨性別，但跨性別者在打造身體的過程時，往往容易成為高夫曼筆下的「明顯遭貶抑者」。不過跨性別者並未因此放棄對自我身體的打造。也就是說，跨性別者在明知做性別時可能陷入遭到貶抑的情境，但仍想要依照自己的認同打造身體。我以三個主題探討跨性別時常面對的議題：一、跨性別身體的真／假；二、跨性別的「體現」；三、如何「跨」性別。本章將聚焦在成英姝《人類不宜飛行》（1994）、吳繼文《天河撩亂》（1998）、林佑軒〈女兒命〉（2014）三個文本。

第五章 結論

我在前三章分別探討三種身體是為了避免類比的危機，導致不同身體之間的差異性被抹滅。但本研究在結論反而要連結這三者，串連他們受污名化的生命情境。我從文學層面以及政治、社會向度層面來分析本文聚焦的三種污名身體。本論文除了分析寫作者的寫作技巧，以及污名身體在文本中的功能之外。本文也關注污名身體遭遇的困境是如何形成。我發現本研究所討論的污名身體與醫療體系難分難捨的關係。污名身體既需要醫學的幫助，但也因醫學體制導致其身體在社會中的處境更加困難。這正是因為醫療層面缺乏人文的關懷。本文希望藉由對污名身體的研究，撥開污名的迷霧讓社會看見身體底下的權力糾葛。





第二章

非主流審美觀的身體

一、前言

本章將分析台灣文學中非主流審美觀之外身體（以下稱非主流身體）的多重意義，並聚焦在七等生、徐嘉澤、郭正偉三人的文本。本文的目的是希望文學研究也重視活生生肉體的人世困境，不只是這些身體背後所隱含的象徵意義。就像羅蘭·巴特（Roland Barthes）在《符號帝國》（*L'empire des Signes*）中從他日本旅行的經驗，提醒我們要關注身體所展開「自身的敘述及文本」¹。

在一般的社會環境中，非主流、邊緣的人事物，往往被忽略、不被重視；但在文學中的邊緣人事物，卻時常為寫作者、讀者關注、親暱。就像台灣建築空間的無障礙設施，往往不是闕漏就是設計不良；但身障者乙武洋匡發行的「勵志」自傳銷量卻衝破上百萬，顯見社會對身心障礙者敘事的注重。這樣的現象也反映在台灣文學研究中。文學研究者很少重視非主流身體的生存困境與病痛折磨，但卻關注非主流身體可能隱含的國族寓言、政治批判。從艾利斯·馬利雍·楊《向女孩那樣丟球·論女性身體經驗》的書中²，我了解到「血肉之軀」的重要性。她提醒我們不該把身體視為研究或解釋的「客體或事物」，應該也要注重「以血肉之軀活著、感受著的主體性」。書中對「活生生的身體」的解釋，讓我能更加理解台灣文學中的身體。她提及「活生生的身體是一種統合的觀念，只在特定社會文化脈絡中行動、經驗的肉體；它是一種處境中的身體（body-in situation）」³。「處境中的身體」這個概念，讓我聯想到高夫曼也曾在《污名》中提及：污名是一種關係（relationships）的語言⁴。我認為他們注重

¹ 羅蘭·巴特（Roland Barthes），江瀚譯，〈無需言語〉《符號帝國》（台北：麥田，2014.10），頁76。

² 艾利斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young），何定照譯，《向女孩那樣丟球·論女性身體經驗》（台北：商周出版，2007.08）。

³ 艾利斯·馬利雍·楊（Iris Marion Young），何定照譯，《向女孩那樣丟球·論女性身體經驗》（台北：商周出版，2007.08），頁23。

⁴ 高夫曼，曾凡慈譯《污名》（台北：群學，2010.07），頁3。

的都是主體與社會環境的互動關係：主體如何受社會環境影響，以及主體如何回應環境。我受到他們的啟發，對文本中非主流身體的研究不再只注重身以載道的「道」，認為應該將研究的領域進一步擴大到「身既載道，身亦是道」。

米切爾與史奈德在〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉（*Narrative Prosthesis and Materiality of Metaphor*）提出⁵，殘障作為敘事依賴的「發電廠」，意即：殘障／失能的身體能夠提供文學敘事前進的力量。他們分析殘障身體如何在文本中發揮其功能，並證明殘障身體是如何有利地作為文學投資的位址。受到他們的啟迪，我關注台灣文學中非主流的身體如何影響、推進文學敘事。

我將分析七等生〈灰色鳥〉（1966）、徐嘉澤〈孤島化鳥〉與〈有風〉（2010）三篇小說，以及郭正偉的《可是美麗的人（都）死掉了》（2010）散文集。他們都在文本中描寫了非主流身體，卻也展現不同的非主流身體樣貌。這些異同我認為可以從時代差異、文學手法等方面作為分析的切入點。我在蒐集有關非主流身體的台灣文學時，注意到非主流身體時常與三個關鍵詞有關。我以下透過這三個關鍵詞，來探討台灣文學中的非主流身體。一、「功能」：以七等生的〈灰色鳥〉來說明非主流身體在文本中往往具有什麼功用。二、「身心二元」：我以〈孤島化鳥〉與〈有風〉來呈現「身心」二元論述對非主流身體的消解。三、「勵志」：我透過分析《可是美麗的人（都）死掉了》，來說明郭正偉如何發展另類的勵志性。

在進入文本分析前，我必須先解釋「非主流審美觀的身體」一詞，係指一人所顯現的「外在」形貌、狀態被排除在主流的審美觀外。例如，顏面損傷、肢體障礙等。我沒有打算定義何謂「主流審美觀」，因為「主流審美觀」時常隨著不同時間與空間而有所變動。必須回到文本的脈絡中，才能指認出何謂主流審美觀。我指認非主流身體的方法有二：一、文本中的人物因為其身體，所以遭受旁人的「特殊對待」。也就是說，一個人因為身體的差異，被視為不完整、有缺陷的人，所以受到差別待遇。但我要強調這裡的特殊對待並不單指帶有「惡意」、「歧視」的意涵，同時也包含「同情」、「憐憫」的對待。這樣的「特殊對待」讓非主流身體者感受到自己是被排除在「一般人」、「正常人」之外。

⁵ 米切爾與史奈德著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014.11）。

二、文本中非主流身體者並未實際與他人互動，但已在心中預設會遭遇什麼樣的「特殊對待」，以及發展如何應對這種特殊對待的方法。

二、非主流審美觀身體的文學「功能」

〈灰色鳥〉是七等生 1966 年發表在《現代文學》27 期的短篇小說，相較於〈我愛黑眼珠〉等，〈灰色鳥〉並未受到太多研究者的關注。但在〈灰色鳥〉中呈現的非主流身體，及對其形象的描寫，顯現了六〇年代非主流身體的樣貌。〈灰色鳥〉的主軸是描寫因罹患麻痺症坐輪椅而不敢出門的安息小姐，在男主人公賴茲的勸說下跨出家門的故事。我認為下面兩位學者定義七等生在文學史與現代主義中的定位，讓我能更脈絡化地理解分析〈灰色鳥〉。陳芳明在《台灣新文學史》中根據七等生著名的小說集《僵局》（1969）與單篇小說〈我愛黑眼珠〉（1967），評論七等生的小說「都在探討人在隔絕狀態下是如何思考，如何行動」⁶。張誦聖則在〈文學現代主義的移植〉認為六〇年代社會環境的背景⁷，讓許多「前衛」作家（包括七等生）醉心於存在主義思潮⁸。因此許多年輕作家的作品特色是「充滿了虛無、苦悶，和對『存在的荒謬』所產生的焦慮感」⁹。若將兩位學者對七等生文本的分析，對照與此同時期發表的〈灰色鳥〉會發現〈灰色鳥〉也是同樣圍繞在此一基調上的寫作。七等生欲透過安息「殘缺」身體所遭遇的悲劇，來反映六〇年代的虛無主義及對存在所產生的焦慮。這樣的寫作的技法也符合米切爾與史奈德的觀察：文學時常將殘障／失能的身體作為一物質化的隱喻¹⁰。非主流身體於文學中的「功能」正是本節將要深入分析探討。但我要更進一步指出這種文學技巧，將如何對非主流身體造成另一種壓迫。

⁶ 陳芳明，〈一九六〇年代台灣現代小說藝術成就〉，《台灣新文學史》（台北：聯經，2011.10），頁 398。

⁷ 這裡的「社會環境」係指因政治上的戒嚴與美對台的政、經支援，使部分台灣作家受到美國現代主義影響。詳見陳芳明，〈現代主義文學的擴張與深化〉，《台灣新文學史》（台北：聯經，2011.10），頁 347 - 348。

⁸ 「前衛」一詞張誦聖未必全然同意，但她為了方便討論現代主義的文學運動的流變便繼續沿用。詳見張誦聖，〈文學現代主義的移植〉，《現代主義·當代台灣》（台北：聯經，2015.04），頁 77-78。

⁹ 張誦聖，〈文學現代主義的移植〉，《現代主義·當代台灣》（台北：聯經，2015.04），頁 78。

¹⁰ 米切爾與史奈德著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，《抱殘守缺：21 世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014.11），頁 232。

我將先分析七等生如何透過非主流身體來啟動敘事的前進，並進一步探討七等生如何以非主流身體行動的失敗來隱喻人生追求自由的失敗。〈灰色鳥〉的敘事可以分為一主線與一支線：主線是賴茲希望坐輪椅的安息小姐能夠勇敢走出家門，到自己的家中觀賞為她重金購買的「灰色鳥」；支線則是賴茲家門外那隻因好奇而想盡辦法闖入房內的黑貓。賴茲「買鳥」、「送鳥」進而邀請安息來到家中的這條主線，正是由安息的非主流身體來推動。在米切爾與史奈德〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉中，認為故事的語言正是試圖要理解和彌補「越界出軌的事物」¹¹。在〈灰色鳥〉中，這個「越界出軌的事物」就是指安息的非主流身體。但當主線在解釋和彌補非主流身體的過程時，支線也在主線進行間不斷相互干擾卻又呼應。敘事者一開始說明賴茲為何想將灰色鳥送給安息，因「安息曾表露過她多麼嚮往自由，嚮往能夠和她窗戶望出去所看見的來來往往走在灰色路上的人們一樣生活」（頁 28）。賴茲購買的那隻被關在籠中限制自由的灰色鳥，立刻讓人聯想同樣被困在輪椅上不敢出家門（怕遭他人異樣眼光）的安息。於是當賴茲安排讓安息觀賞為她重金購買的籠中灰色鳥時，七等生很明顯是想將籠中的灰色鳥與困坐輪椅的安息小姐兩者作為對照。敘事就從賴茲欲將象徵自由的灰色鳥，送給嚮往自由卻困坐輪椅的安息開始。當敘事者在描述賴茲出發前往安息小姐的家中時，黑貓這條支線的敘事也開始不斷介入。敘事者在描述黑貓一開始在房外遊走尋索的情形時，也不著痕跡地插入對賴茲人格的描述。但當對賴茲的人格特質描寫到一半時，卻又切換到黑貓在房外想要找到能夠進到房內路徑的畫面。當敘事者描述賴茲與安息小姐相見的場景時，畫面又突然切換到在房外逡巡的黑貓找到一個小洞窺見到房內的灰鳥。於是讀者能夠清楚地對照出：賴茲前往安息的家中，就像黑貓在尋找進入賴茲房內的路徑；當賴茲見到安息小姐本人的同時，黑貓也從窗子上的孔洞瞥見房內的灰色鳥。

七等生的敘事手法是不斷將賴茲／黑貓和安息／灰色鳥的畫面重複疊合。這樣的手法一方面製造讀者閱讀時的障礙，進而放慢閱讀速度對照這兩條線的關係；另一方面在敘事中不斷將這兩者的行動反覆交織，也是為了讓敘事能在結尾時將兩者的形象收攏合一。在賴茲的苦勸下，安息終於鼓起勇氣踏出家門時；

¹¹ 米切爾與史奈德著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，《抱殘守缺：21 世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014.11），頁 221。

黑貓也用利爪抓破賴茲房間窗戶紙板上的小洞，擠進了房內一口咬死灰色鳥。結尾的畫面正是安息小姐依偎在賴茲身旁拄著拐杖一步一步走在馬路上，走向那個灰色鳥已經死去的房間。七等生描寫行動不便的安息小姐終於願意踏出家門，要前往欣賞那隻象徵自由的灰色鳥。但這隻象徵自由的灰色鳥卻已然被黑貓咬死，嘲諷著人生掙脫束縛追求自由的不可為。文本中也提及賴茲不滿他的同事，厭倦「他們之中盛行的苟且生命的行為和言論」（頁 32）。「苟且生命的行為和言論」我認為正是暗指六〇年代風行的存在主義。在下面的小節，我想進一步探討在〈灰色鳥〉中，七等生如何建構非主流身體的弱勢形象，並透過這樣的弱勢形象回過頭來增強「追求人生自由失敗」時的挫敗感。但首先我要解釋將安息指認為非主流身體的原因，不盡然是因為安息小姐是顯而易見殘廢。我在這裡故意使用「殘廢」一詞，而不用近代較為禮貌的「身心障礙者」，是因為在六〇年代尚未有「身心障礙」的正名運動。「殘廢」一詞反而較能反映六〇年代對身心障礙者的歧視與偏見。「身心障礙」這個具現代性管理的詞彙，要等到一九九七年《身心障礙者保護法》才正式成為大家習用的詞彙¹²。根據本文對污名身體的定義，認為「污名」是一種「關係」而非「屬性」¹³。也就是說安息小姐的肢體障礙本身並不造成污名，而是當她與他人互動遭受到「特殊對待」時污名才隨之而來。因此本文將安息指認為非主流身體的原因有二：一、安息小姐「實際」受到的特殊對待；二、安息的家人認為她「可能」會遭受到特殊對待。「實際的特殊對待」：是指賴茲對安息的特殊對待。可從賴茲的內心時常「對安息小姐癱軟無力的雙腿感到無比的慚意。」（頁 28），因此很想「去分擔這份苦楚，而嚴厲地譴責自己」（頁 28）看出。賴茲同情安息的肢體障礙，將之視為被動無能的主體。賴茲也為了撫平安息小姐的對自己肢體障礙的憂鬱，而想盡辦法對她獻殷勤。另一個「可能遭受到的特殊對待」：是指安息的家人「總以為安息會受不住路人的嘲笑和注目」（頁 30）（安息心理可能也預設了這種情況），於是沒有人想帶安息走出家門。因此安息的殘廢身體本身並不是污名身體，而是在遭受賴茲與其家人的「特殊對待」時才成為污

¹² 關於「殘廢」到「身心障礙」歷史演變詳見：邱大昕，〈誰是身心障礙者：從身心障礙鑑定的演變 看「國際健康功能與身心障礙分類系統」（ICF）的實施〉，《社會政策與社會工作學刊》第二期，2011 年 12 月，頁 187-213。

¹³ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（台北：群學，2010.07），頁 3。

名身體。安息的家人認為安息的非主流身體是不幸、值得同情的、次等的，會遭到其他人的歧視，將安息視為低（常）人一等的存在。

敘事者在一開始就用「癱軟無力」、「不幸」、「堪憐」、「受人憐惜」等詞，以及「任何的事都得有人替她預先安排，甚至替她做」（頁 28）等語句來描繪安息小姐的弱者形象。全知的敘事者描述了賴茲的內心曲折、黑貓的意識，卻從未敘述過安息的心理健康、內心獨白。於是安息的形像不僅是一個「失能」的身體，同時也是一個「失語」、處處需要他人幫忙的女性弱者角色。相較於被動的安息，賴茲則是主動、強勢的形象。在安息的心目中賴茲是「溫柔和十足善意的正人君子」（頁 32），賴茲也認為在遇到了安息之後，他找到了「他對生命意義的解釋」（頁 31）。賴茲認為只有他能「填補安息被殘肢戕害的心靈」（頁 31），於是一個強者與弱者的形像也藉此建立。就如同一個亙古流傳的童話故事原型：「英雄救美」，「英雄」賴茲要拯救「美人」安息（拯救安息不再被困在如高塔的家中）。但這個美人卻被七等生安排成一個非主流身體並將之弱者化，加強其弱勢、無能的形像。這個「弱」勢形像卻反而更強化英雄在結局拯救行動失敗時（灰色鳥死亡、追求自由的無望）所帶來的失落、挫敗感。透過上述的分析，我認為在〈灰色鳥〉中的非主流身體僅僅只是作為一個敘事的技巧，是利用其「弱勢」的形像來加強敘事結尾所要表達的人生無望之感。畢竟一個「弱勢者」的失敗，往往比一個「正常人」的失敗更令人憐憫、悲傷。

三、身心二元與非主流審美觀的身體

徐嘉澤在《不熄燈的房》（2010）中，寫出非主流身體的人生百態多種樣貌。相較於六〇年代七等生〈灰色鳥〉中「失語」的安息，徐嘉澤在〈孤島化鳥〉與〈有風〉中透過不同的敘事者位置描繪肢體障礙者的生命樣貌。我認為徐嘉澤在這兩篇小說中，都呈現非主流身體如何妥協、適應不友善的主流社會。

在〈孤島化鳥〉中，主人翁「他」在一場球賽時跌倒，卻沒想到因此全身癱瘓再也站不起來。「他」被送往醫院後，卻檢查不出全身癱瘓的原因。只能躺

在醫院的病床上哪裡也不能去，整個醫院彷彿就是他的世界。「他」從醫院的窗外看出去一片晴空萬里，但想到自己困在病床上，就覺得醫院像是一座白色的孤島。這時敘事者道出一句罹病之人不免會有的念頭，「為什麼是我？我做了什麼？」（頁 71）。「他」悔恨自己是否當初不該帶球上籃，悔恨自己是否不該那麼奮不顧身。這個悔恨讓「他」開始拒絕與外界溝通、拒絕母親的任何提問，彷彿真的要將自己活成一座孤島。我認為文本中的「他」從行動自如的身體變成全身癱瘓、無法行動的身體，這兩者之間的落差除了關乎生理上的差別，同時也包含了社會關係上的落差。我認為行動自如的身體到行動不便的身體之間的差距從來就不只是肉體上的差別，同樣也包括社會關係上的差別。一個是被認為具有能動、自主性的主體，另一個則是被取消自主能力而得事事依賴他人幫忙的主體。對「他」而言身為一個獨立自主的個體與他人能處於平等的關係；但當他成為一個「失能」的個體，必須完全依賴他人幫忙時，這樣的關係失衡成為「他」的焦慮來源。這種對身體失能的焦慮，使得剛面臨自己全身癱瘓的「他」只能賭氣（拒絕與任何人溝通）。在許多非主流身體敘事中，也常見這樣的負面情緒（賭氣、自殘、自暴自棄等）呈現。但在主流的身心障礙進步敘事中，也往往會詳述身心障礙者如何將這種負面心態轉化為向上的正面能量。徐嘉澤一方面以文學的手法繼承了這樣由負轉正的心路歷程，但另一方面也呈現了另類的進步心態。以下將分析徐嘉澤如何透過文學的手法，來描寫這種情緒由負轉正的過程。

在「他」選擇賭氣與外界溝通時，敘事卻在這裡開始進入奇幻的情節。「他」突然發現自己的意識，竟然像個追蹤定位器能夠跟著醫生「走」出病房。於是「他」透過不斷的練習，讓追蹤器般的意識能附著在每個移動的物品上。「他」透過將意識附著、跳躍在不同的移動物上而環遊整個世界，並且能將整個世界記憶在腦海中隨時抽取。當「他」秘密地環遊世界時，醫生卻介紹了一位張先生來幫忙「做研究」。這位張先生對外自稱是心理醫生來輔導「他」，但其實張先生是覬覦「他」的能力。除了了解「他」的能力外，張先生還要教「他」如何探索宇宙，讓「他」幫助其實是外星人的張先生得以返回自己的星球。張先生提出「他」若是願意幫忙，就提供一大筆金錢並且「還你一個健康的身體」（頁 74）。然而這樣的追蹤定位器需要是「不能動的生物產生想移動的心」（頁

74) 才能驅動，所以無法先還「他」一個健康的身體再請「他」幫忙。「他」一開始表明需要再想一想而拒絕，於是張先生在醫院外的花園向「他」的母親說「這孩子的心理需要更多的治療」後便離開了。但在這次的會面後「他」終於開口並開始愉快地跟母親聊在探索世界時聽來的故事，母親察覺到「他」的轉變後也談了許多事(包括母親跟醫生之間的情事)。一週後張先生再度出現，這次「他」接受了這份工作並展開在宇宙間的意識旅程。白天「他」逗著母親笑並且與未來的繼父打好關係，夜裡「他」讓自己的意識在宇宙間到處搜尋張先生的星球位置。「他」請求母親幫忙在張先生身上留下記號，好讓「他」能夠跟著記號跟蹤張先生究竟平常是躲藏在哪裡。沒想到「他」發現張先生竟是自己搜尋過的某顆星球上類似無毛老鼠的生物，而張先生請他探索宇宙只是為了要找出適合入侵的星球。於是在下一次的會面時「他」刻意提供攻擊性強的星球座標給張先生，好讓他們在入侵時遭到攻擊而毀滅。「他」也在經過這樣的星際旅程後，不在乎自己是否能夠恢復原來健康的身體：「他已經習慣這樣的意識，身體不再是阻礙，他可以來去世界和宇宙，沒有什麼可以比這更好，對於自由他也失去了興趣，得到肉體自由或許對他才是最大的折磨」(頁 70)。

這段情節令人感到玩味：讀者猜測「他」的意識是否真的能夠探索宇宙世界，也猜測張先生的外星人身份是否只是「他」的幻想。張先生究竟是來自其他星球的外星人，還是其實真的是名心理治療師？但問題的答案並不重要，重要的是「他」原先的負面情緒的確在與張先生相處後改變了。徐嘉澤利用科幻情節的手法，取代了一般身心障礙敘事中常見的體悟人生後情緒由負轉正的改變(如，「難過是一天，開心也是一天」)。而且「他」並非是因為別無選擇，而是經過利弊思考後寧願選擇意識旅行的能力，放棄擁有肉體的自由。〈孤島化鳥〉中敘事的前進動力，是來自張先生提出來的條件，當「他」完成任務後將還「他」一個健康的身體。於是敘事前進的動力正是「他」為了追求完成任務後的「痊癒」。

但最後「他」放棄身體能夠自由行動，反而選擇追求自己的意識能夠到處旅行。他的選擇並不符合「治癒的意識形態」（ideology of cure）¹⁴，但「他」認為他能因此更加自由。徐嘉澤利用「意識旅行」轉化了非主流身體的負面情緒，也強調肉體的侷限與心靈自由的可貴。但這種貶低身體、注重心靈的身心二元論，卻容易讓人忽略非主流身體者因肉體侷限而不得不的種種妥協¹⁵。彷彿當心靈自由時，肉體上的侷限就不再困擾非主流身體者。徐嘉澤在〈有風〉中，正好描寫非主流身體者因為肉體上的侷限，所以必須在人生道路上有所取捨。

〈有風〉中「我」的同學「林」是肌肉萎縮症的患者。「林」小四發病後就必須依靠祖母推著輪椅行動，直到換了電動輪椅後「林」的祖母才不用每天一早陪著他到學校。「林」熱愛寫小說並且想要考取離家較近的大學，因此晚上留在學校讀書準備指考。「我」於是與「林」有比較深入的認識，和「林」聊過之後「我」才知道他的情況：「離家去其他地方讀書的話，家裡的人會擔心，他的身體狀況可能也沒辦法允許……。好比進到沒有無障礙空間的環境，如果沒有善心人士幫助他，他怎麼也無法朝目的地移動」（頁 148）。

肉體的侷限正是影響「林」升學生涯規劃的一大因素。「他一直覺得自己可以」說明了「林」在心理上認為自己在外地唸書是沒問題的，但他必須考量自己身體的病況、學校的環境是否對身障者友善。於是在這裡就凸顯了敘事前半段「我」羨慕「林」的殘酷。「我」認為「林」的身體雖然受到限制，但卻能藉由紙筆（寫小說）實踐自己的夢想，而這是一件值得羨慕的事（能夠透過紙筆實踐夢想）。但這個「羨慕」卻忽略了對「林」而言，身體正是在實踐自己夢想時必須考慮的首要條件。「我」以為寫小說注重的是心（想像力），但卻忽略身（體力）的侷限對寫作可能帶來的種種困擾。「林」的願望正是期盼自己的「身體」不要退化太快，希望能夠「讓我可以用自己的手多寫幾篇小說」（頁 149）。對「林」而言，無論是考取大學或是寫小說實踐夢想，「身體」都是他必須考量的因素。在〈有風〉中「我」也一再描述「林」面對肌肉萎縮所帶來的生活不便（寫字、吃飯的困難）。不過這樣一再地描述生活的不便，

¹⁴ 葛蘭-湯姆森（Garland-Thomson）認為「治癒的意識形態」是將追求治癒視為身心障礙者應有的信念。轉引自紀大偉，〈情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事〉，《文化研究》第十五期，2013年3月，頁100。

¹⁵ 在此特指肢體障礙者。

是為了加強「林」克服這些困境去完成夢想時所帶來的勵志性。這樣的勵志性成為「我」情感的輔具¹⁶，於是「讓我有更多勇氣去面對未來所有的挑戰」（頁150）。「林」的身體不再只是他自己的身體，常人社會也消費了他克服身體困境時所帶來的勵志性。

我認為在〈孤島化鳥〉和〈有風〉中，分別呈現了非主流身體的兩種困境。一是非主流身體常常必須面對身心二元的論調：當「身」陷囹圄時，「心」往往成為關注、書寫的對象，肉體不是被忽略就是被貶低（肉體是限制、是牢籠）；二是非主流身體的苦難，經常必須提供常人社會充沛的勵志性。如此非主流身體的缺陷才得以被重新納入常人社會的邏輯中。郭正偉在《可是美麗的人（都）死掉了》中也同樣描寫出這樣的困境，但郭正偉卻更進一步描寫在這個困境中非主流身體的應對之道。

四、是勵志？還是壓迫

郭正偉在《可是美麗的人（都）死掉了》（後簡稱為《可》）中的折頁自承：

我是容易感到自卑的人，因為右臉先天性顏面神經末梢麻痺。書寫並沒有成為自己的救贖，相反的，在每次寫下感想的過程裡，都是滿滿的挫敗不安的憂鬱，甚至不懂寫下這些字的意義。這本書「壞掉」了，所以閱讀時不可能拯救任何人脫離於當下任何辛苦與悲傷；也許我也只是想說：「嘿，沒關係，我也壞掉了」。

郭正偉在散文中書寫身為「右臉先天性顏面神經末梢麻痺」的「我」，如何以這具非主流的身體存於世。我一方面想透過郭正偉書寫自身的非主流身體，與七等生與徐嘉澤小說中的非主流身體作為對照。另一方面我想藉由郭正偉在《可》中描述非主流身體的經驗，指出非主流身體在面對社會的應對之道。在此要藉紀大偉〈情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事〉中對身心障礙敘事脈絡分

¹⁶ 「情感的輔具」一詞為紀大偉在〈情感的輔具：若是，勵志，身心障礙敘事〉中提出。他認為身心障礙敘事中的勵志性，時常提供常人社會在情感上的扶持。就像是身心障礙者需要輔具來幫助其生活、行動。勵志性也提供主流社會在困難重重的生活中，情感得到慰藉生活得以前進。收錄於《文化研究》第十五期，2013年3月，頁113。

析的基礎上，挖掘《可》在擴大身心障礙敘事的可能性¹⁷。在〈情感的輔具〉中，紀大偉試舉一九七〇年代鄭豐喜的《汪洋中的一條船》到二〇〇〇年杏林子的散文及幾米繪本《地下鐵》三個文本，並分析身心障礙者分別與黨國、宗教共同體、家族共同體合作所建構的「勵志性」。紀大偉認為身心障礙文本的「勵志性」一方面成為常人社會心理向前行動所需要的情感輔具，另一方面身心障礙者彷彿也可以透過「勵志性」來彌補身體差異性帶來的匱缺感¹⁸。我認為在《可》中，郭正偉除了描寫出非主流身體者追求「進步」時的矛盾¹⁹，他更進一步指出「強迫幸福」（compulsory happiness）的困境。我認為相較於七等生與徐嘉澤的文本，郭正偉在《可》中書寫的非主流身體的經歷，更展現了另類的勵志性。

郭正偉在〈臉〉中描述為了治療「右臉顏面神經末梢麻痺」而施行手術的心路歷程。「我」在手術前²⁰，吃晚飯時翻閱了放在店裡的「唇顎裂基金會」刊物。刊物上刊登著一個五年級的小男生在經歷好幾次失敗的植骨手術後，終於在小男生長成男孩時手術成功的文章。男孩在文章中寫著自己經歷這一切手術後，就如同孟子所言「勞其筋骨空乏其身以成聖人」（頁44）。但「我」看著這篇文章，想起年輕時也曾認為自己的非主流身體所遭遇的經驗如英雄般壯烈，卻在漸漸長大後才發現其實這一切在別人眼底不算什麼。「我」閱讀著刊物上的小朋友寫的「義正辭嚴，充滿光明字眼」的文章，卻想「我常常沒有勇氣，一點也不勇敢，也不想勇敢」（頁44）。「我」的手術沒有成功，「我」的人生也沒有變得更悲傷或更堅強。我認為在〈臉〉中呈現了非主流身體對於「治癒的意識形態」所帶來的矛盾²¹。也呈現那些「義正嚴詞，充滿光明字眼」讓人無法產生共鳴，因為「我」無法勇敢、無法如此正面積極的面對自己的缺陷。於是兩個問題困擾著我：「我」雖然希望透過手術治癒，但當手術屢屢失敗時「我」如何帶著這個「缺陷」與世界相處？無法從那些正面積極的文章得到安慰、共

¹⁷ 紀大偉，〈情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事〉，《文化研究》第十五期，2013年3月，頁89。

¹⁸ 紀大偉，〈情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事〉，《文化研究》第十五期，2013年，3月，頁113。

¹⁹ 「進步」一詞在紀大偉〈情感的輔具〉中認為身心障礙者的「進步」與「治癒的意識形態」有密切關係。「治癒的意識形態」係指身心障礙者應該有追求「治癒」的信念。

²⁰ 為了討論方便，本節中的「我」皆指郭正偉《可是美麗的（都）死掉了》中的敘事者「我」。

²¹ 葛蘭-湯姆森（Garland-Thomson）認為「治癒的意識形態」是將追求治癒視為身心障礙者應有的信念。紀大偉，〈情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事〉，《文化研究》第十五期，2013年3月，頁100。

鳴，「我」的情緒找不到出口該怎麼辦？郭正偉在接續的〈請讓我帶你飛翔〉、〈火宅燃燒的夏天〉中，則試圖回答這些問題。

在〈請讓我帶你飛翔〉中，「我」帶著相機在街上攝影行走時，鏡頭忽然與一個臉上有著一大片胎記的小朋友對望。小朋友與「我」擦肩而過時，「縮回的憂傷眼神，包含恐懼與防衛」（頁 46）。「我」感受到小朋友的防禦心態，回想起自己孤獨的童年。「我」的同學因為「我」顏面神經麻痺的臉，偷藏我的便當、輪流在我背後吐口水。「我」的霸凌經驗讓「我」瞞著父母找密醫往臉上扎二、三十根的針，扎針的同時覺得自己彷彿是電影《養鬼吃人》裡的鐵釘人怪胎，但「嘲諷的是，現實人生中，我也是他們嘴裡的怪胎」（頁 47）。小朋友與「我」擦肩而過時恐懼、防衛的眼神，可能也是因為他經歷過類似的經驗。在回想童年的過往後，「我」想過去陪那個小朋友走一段。「我」想以過來人的經驗告訴他許多安慰的言語都是假的，例如「沒有人會注意你的臉」、「用功最重要」、「自信勝過一切」。本文認為這些安慰的話語從來都沒有解決非主流身體的霸凌經驗，卻反過來成為另一種壓力。這種要求非主流身體者要聰明、要樂觀、要開朗來彌補身體的缺失，正是對非主流身體者的另一種壓迫。強迫非主流身體者必須以正面積極的態度，來面對人生可能遭遇的種種困境。忽視了非主流身體感受到的負面情緒，也從未真正解決造成非主流身體被歧視的社會環境。郭正偉指出這種安慰性詞語的虛假無用，「我」想對他說：「你將不斷地被嘲笑、打擊、挫敗，甚至被打敗，你現在所感受到的自卑與哀傷，是一輩子的未來長路」（頁 47）。「我」希望小朋友不要害怕面對感慨、無奈、期待、灰心這些情緒，擁抱自己並記錄下所有心得。

我認為郭正偉描述了非主流身體者普遍遭遇的經歷，並提供如何面對這些經歷的方法，不只是說些置身事外的安慰話語。那些安慰的話語（要自信、注重智慧內在）認為非主流身體應該放棄外在轉而注重自己的內涵，只是逃避而非解決非主流身體所帶來的種種困境。這種只重視透過內心的轉念，來肯定自己價值的論述，往往忽略非主流的身體在日常遭遇挫敗、打擊時，內心的矛盾與衝突又會再度浮現。以為只要內心的念頭一轉，就可以解決任何挫敗、打擊。這種將內心視為只有前進向上的單一方向，而忽視內心可能會不停來回衝突矛盾。郭正偉也在〈火宅燃燒的夏天〉描寫了這種內心來回衝突矛盾的境況。

在〈火宅燃燒的夏天〉中，「我」反覆做著從小到大千篇一律的「噩夢」。夢見還是小學的自己，因為「誰叫你長得那麼好笑」（頁 66）而被一群小朋友推倒在地上欺負。雖然現實中早已成年的「我」，面對這些單純、枯燥的傷害情節早已無所謂。但在夢中那個孤絕的十一歲小孩，卻始終在那個輪迴裡逃不開始終感到害怕受傷。在搬回老家後「我」因每日夢見相同夢境而失眠，夢中的恐懼像把刀「挖掘開自己意志組裝保護成的外殼」（頁 67）。「我」在失業、失眠的狀態下，像「一隻被封印束縛在原地的鬼」。我認為這段敘述正是呈現非主流身體者內心的矛盾拉扯。「我」以為成年後已經能夠面對霸凌欺負的場景，但當這個場景在夢中出現時「我」卻仍是無能為力的。「我」用意志組裝建立而成的保護外殼被擊潰了，因非主流身體所遭遇的經驗仍影響著我。

另一種衝突矛盾也時常出現在非主流身體者周遭的人身上。「父親常在我身後反覆催眠般地叨絮，說我是正常的小孩，不應該自卑，不可以想太多」（頁 73）。但父親往往在這樣的安慰話語後，「卻帶著我試過各式各樣莫名其妙的療法，電擊針灸吃藥推拿，像要使盡方法提醒，深怕我會遺忘」（頁 73）。「我」因父親的行為，而漸漸對父親產生敵意。我認為文本呈現的兩種內心矛盾衝突分別是：一、常人認為非主流身體者只要建立「自信心」就能夠面對那些長久以來的壓迫、痛苦，但卻忽略這樣的「自信心」可能是脆弱、容易被瓦解的；二、非主流身體者時常被要求不應該自卑（如「我」的父親）要有自信等正面積極的態度，卻又時時被提醒非主流的身體是異於常人的（如父親帶「我」嘗試各種偏方）。但〈火宅燃燒的夏天〉中「我」的鄰居阿炯，卻展現另類的相處模式：「『哎，你的臉怎麼了？』他終於打破沉默。『天生的』……『唉，我們做朋友好不好啊？』『為什麼？』『因為我想找人一起抽煙。』我點點頭。用一根煙，阿炯跟我做了朋友」（頁 70）。

阿炯聽了「我」的原因卻又好像沒聽見，接著只說想要找個朋友一起抽煙。兩人分擔彼此煩悶壓抑的國中生活，「我」跟阿炯在放學的夜裡，「影子靠得很近，近得彷彿包覆在一雙翅膀裡，撐開，我們就能自由飛翔在黑夜滿佈的星座邊上，跨過各自的憂鬱」（頁 71-72）。我認為郭正偉的敘述，提供了常人與非主流身體的互動模式。不將非主流的身體差異當成房間裡的大象視而不見。

但當阿炯指認出差異的時（你跟我的外表不同），卻又將這樣的差異視為常態（每個人本來就有差異）。

在郭正偉的這三篇散文中，可以看見非主流身體者走在一條不斷挫折、失敗，卻又一邊掙扎、前進的路上。在《可》中非主流身體一方面看似符合主流社會追求「進步」的心態（治癒的意識形態），卻又因手術失敗而停滯在原地；另一方面《可》也呈現了非主流身體認同的不穩定性，內心的正、負面情感總是在相互拉扯。蔣勳的《身體美學》也描寫了常人社會對於非主流身體者的僵固看法。在〈殘障朋友的自畫像〉中²²，蔣勳一再提及殘障朋友要面對自己的身體對之產生自信，若是從來不關心甚至是逃避面對，就可能陷入卑微醜陋的狀態。我認為這樣的說法有兩個問題：一，預設了非主流身體只要面對缺陷，就有能力產生自信欣賞自己的身體。卻忽略了非主流身體可能不滿於自己的身體形象，而想要進一步打造身體（義肢、整形等）。二，將人的自信視為不會動搖的情感，忽略其不穩定性。我認為郭正偉的散文正是反駁這種常人社會對非主流身體者的偏見，並凸顯非主流身體內心不是有了自信後就一帆風順。更多時候是身體在生活中遭遇種種困境，使得非主流身體者時時感到進退維谷。他認為非主流身體不一定要接受自己的「殘缺」，反而是主張面對這個殘缺所帶來的「挫敗」。於是在〈火宅燃燒的夏天〉中「我」最後有這樣的感慨：「我們總必須於不完滿的缺陷、失去裡，一邊掙扎一邊前進，才能在經過後，學到好好生活，善待自己與他人的能力嗎？」（頁 76）。

五、小結

從六〇年代的七等生到世紀末的徐嘉澤與郭正偉，文學中非主流身體的形象幾乎不曾間斷。七等生描寫安息小姐的形象呈現了六〇年代社會如何觀看非主流身體，以及非主流身體如何在文學中作用。依據邱大昕在〈誰是身心障礙者：從身心障礙鑑定的演變 看「國際健康功能與身心障礙分類系統」（ICF）的實施〉

²² 蔣勳，〈殘障朋友的自畫像〉，《身體美學》（台北：遠流，2008.11），頁 278。

的論文中整理了台灣鑑定身心障礙的歷史演變²³。根據邱大昕論文的研究，在六〇年代安息的非主流身體通常被稱為「殘廢」或「廢疾」等具有污名的稱呼。在當時以全民為對象針對身心障礙者福利，也僅有 1957 年的「臺灣省殘廢者乘搭車船優待辦法」這一交通上的優惠²⁴。必須遲至 1980 年代的《殘障福利法》公布實施後，專門針對身心障礙者的身份鑑定與福利才有更明確的法令條例。在這種將身心障礙者視為「廢」、「殘」的社會環境下，我認為〈灰色鳥〉中對安息的非主流身體的描述，正是反映社會對身心障礙者失能之感。於是七等生透過這種對身心障礙者的失能之感，進一步凸顯男主人公賴茲「拯救」弱者安息逃脫「牢籠」失敗的挫折感。另一方面，在〈灰色鳥〉中非主流身體除了失能也失語，在這個「失語」的狀態下非主流身體在小說中僅是一個象徵，並未能與文本外的社會產生對話。

相較於〈灰色鳥〉中形象單一的非主流身體，在 2010 年出版的《不熄燈的房》與《可是美麗的人（都）死掉了》中的非主流身體則呈現多元的樣貌。在徐嘉澤的〈孤島化鳥〉、〈有風〉中肢體障礙的非主流身體成為敘事的主軸。前者主人公在經歷一場奇幻的冒險後，認為心靈的自由反而比肉體的自由來得更加珍貴。我認為這種貶低肉體注重心靈的論點，反而忽略了非主流身體者時常必須與肉體侷限帶來的「麻煩」打交道。相較於〈孤島化鳥〉刻意降低對於肉體侷限的描寫，〈有風〉則刻意大量描寫非主流身體者的肉體侷限。但文本中「我」認為「林」終究能因為小說的成就完成夢想，而不受制於肉體上的侷限。卻忽略「林」的求學生涯與追求夢想的路上，因為其肉體的侷限，而必須在許多抉擇上選擇妥協或據以力爭。

小說發表年代相差近五十年的七等生與徐嘉澤，對於非主流身體想像雷同之處都在試圖藉由肉體的侷限而凸顯自由的可貴。〈灰色鳥〉中的賴茲憐惜安息關在家中坐在輪椅上，安排安息出門看他為她準備象徵自由的灰色鳥；〈有風〉裡「我」認為「林」同學雖然坐在輪椅上，但終有一天能藉由寫小說（心靈的自由）擺脫輪椅這個牢籠；〈孤島化鳥〉中「他」寧願犧牲肉體的健康（肉體

²³ 邱大昕，〈誰是身心障礙者：從身心障礙鑑定的演變 看「國際健康功能與身心障礙分類系統」(ICF)的實施〉，《社會政策與社會工作學刊》第二期，2011 年 12 月，頁 187-213。

²⁴ 雖然在 1944 年的《社會救濟法》中的救濟對象即包括「因疾病傷害殘廢或其他精神上身體上之障礙」，但並非專門針對身心障礙者的立法。

的自由) 換取意識能夠到處旅行(意識的自由)。「籠中鳥」、「牢籠」、「孤島」這三個意象, 象徵著被限制的肉體。並都透過這三個意象, 呈現了一個共同的主題: 就算身體被侷限, 但只要心靈自由不被侷限才是最重要的。我認為本文探討的三篇小說中對非主流身體的呈現, 一方面反映社會對非主流身體的印象, 但另一方面卻也同時建構非主流身體如何被看見。當文本中肢體障礙者被視為是失去行動力、是被限制在牢籠中時, 可能忽略了使人失去行動力的或許是社會的環境而非肢體障礙者的身體。在張恆豪與蘇峰山評論 *Disability Rights and Wrongs* 的書評中, 分析分析身心障礙運動的兩個模式: 一為「社會建構論」, 一為「社會模式的障礙」²⁵。「社會模式的障礙」認為: 「身體的損傷並不一定會造成障礙。社會的環境限制才是導致身心障礙者法與一般人競爭、融入社會的元兇」²⁶。徐嘉澤在〈有風〉中描述「林」用他的輪椅快速旋轉彷彿化成一陣風朝我駛來, 或描述「林」所遭遇的種種困境等, 只是為了加強「林」的勵志性。選擇以這種浪漫、詩意的方式再現非主流身體者時, 僅僅是一再加強非主流身體者的弱勢形象, 並成為常人社會的觀賞的「奇景」。當利用這樣的方式建構非主流身體被看見, 而忽略的社會環境的限制, 常使非主流身體者更難被視為能夠積極爭取權益的主體。

以散文形式書寫自身非主流身體的郭正偉, 在《可》中以自己的生命經驗, 揭露主流社會對非主流身體者安慰性話語的虛假。郭正偉除了揭露常人社會的「假友善」, 也同時描寫自己如何摸索出非主流身體的生存之道。身心二元的論調也時常出現在這樣的「假友善」中, 郭正偉在散文中批判了那些常見的安慰詞語的虛假。他認為這種安慰的話語並不能解決非主流身體者的困境, 這些安慰的話語也一再加強身心二元的論調。也忽視主流社會的環境對非主流身體的不友善。當常人社會無力解決非主流身體者的肉體問題時, 就認為非主流身體者應該關注自己的內在, 期盼他們要有自信、要聰明、要善良等等。彷彿只要擁有這些內在特質, 非主流身體者就能無往不利一帆風順。郭正偉在《可》中正是批判了這種對非主流身體者的偏見, 指出非主流身體者的肉體時時刻刻

²⁵ 張恆豪、蘇峰山著, 〈書評: *Disability Rights and Wrongs*〉, 《台灣社會福利學刊》第七卷第二期, 2009年2月, 頁191-205。

²⁶ 張恆豪、蘇峰山著, 〈書評: *Disability Rights and Wrongs*〉, 《台灣社會福利學刊》第七卷第二期(2009), 頁194。

都在影響其自我認同。伊麗莎白·葛洛茲（Elizabeth Grosz）在《易變的身體》（*Volatile Bodies*）中，即主張不應該只是將身體視為一種「容器」用來盛裝主體性的內容，她認為「身體在心靈認同（psychic identity）本身的形成上扮演了很重要的角色」²⁷。如同在〈火宅燃燒的夏天〉「我」總以為自己早已能夠坦然面對他人對外貌的嘲弄，但當在夢中回到幼時被霸凌的場景時，自己卻仍然無力反擊。「我」在清醒後仍必須面對因面貌的缺陷而帶來的失落，身體的不完滿仍舊影響著「我」對自己的認同。郭正偉在《可》中也同時描寫對「治癒的意識形態」的矛盾，「我」的父親說「我」是正常的小孩，不應該在意外表應該注重內在，卻又頻頻帶我嘗試各種奇怪的療法；「我」早已對無視他人對「我」外貌的訕笑，卻仍然打算透過手術「矯正」不對稱的臉。「我」與父親一方面看似接受了「我」的非主流的身體，另一方面卻又繼續尋找能夠矯正、治癒的機會。

相較於〈灰色鳥〉、〈孤島化鳥〉及〈有風〉中的非主流身體者屬於肢體障礙，郭正偉散文中的非主流身體未必有生理上的「失能」。顏面的損傷相較於肢體障礙導致的失能，似乎顯得不那麼嚴重也未必影響生活。但他們終究都因為異於常人的「外表」而必須面對主流社會的「凝視」。孫小玉在〈卡蘿的疾病誌：失能主體的思辨〉中，認為失能者其實在排拒大眾的盯看與嘲笑的同时，這些因盯看、嘲笑而產生的負面情緒也將內化為其自我的一部份。也就是說常人的盯看與嘲笑也會成為非主流身體在建構主體的元素之一，使非主流身體者也痛恨自己的身軀²⁸。但在這樣的「凝視」之下非主流身體是否能夠翻轉與主流社會的權力關係？在〈有風〉中，「我」看著「林」必須依賴輔具的失能身體，但「我」卻透過看著他的非主流身體而得到面對未來所有挑戰的勇氣。於是「林」被「凝視」的非主流身體，卻翻轉了他與常人社會的位置。原本被視為需要被常人社會幫助的非主流身體，卻反過來成為常人社會的情感支持幫助主流社會向前行動。透過這樣權力關係的翻轉，可能正是消弭非主流身體污名的一條路徑之一。

²⁷ 轉引自米切爾與史奈德著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014.11），頁227。

²⁸ 孫小玉，〈卡蘿的疾病誌：失能主體的思辨〉，《文化研究》第十五期，2013年3月，頁59。

我透過三人的文本，分析非主流身體者如何處理難以融入主流社會的軀體，也批判常人社會對非主流身體的歸類與偏見。透過專注在分析文學中的非主流身體的困境，而非將非主流身體僅僅視為象徵文學的手法，進而讓非主流身體者活生生肉體造成的困難更加被看見。

本章節所討論的非主流身體，因其外顯性而難以透過技巧逃避常人社會的凝視。因此非主流身體每一次的「現身」都必然以其肉體正面迎擊主流社會的異樣眼光，污名也在這樣的現身中隨之而來。但有些污名身體卻是難以用肉眼從外觀發現，他們所採取對抗污名的策略也就與非主流身體不同。下一章節正是討論難以從外觀被指認的污名身體：「愛滋的身體」。







第三章

愛滋的身體¹

一、前言

非主流審美觀的身體在外觀上與一般人有明顯的差異。常人往往能立即透過視覺加以辨別他們，將他們排除在常人生活圈之外。不過本章節探討的愛滋身體（以下稱感染者）則難以從當事人外表識別。但本論文認為這種看似有利的「不可見性」²，卻也只是將感染者推往更深的衣櫃中。就此課題，我將探討李昂〈禁色的愛〉、〈彩妝血祭〉；林俊穎〈愛奴〉，以及汪其楣《海洋心情》與《青春悲懷》。本文有三個任務：一、分析感染者如何作為隱喻再現；二、思考感染者如何採取行動，避免陷入貶抑情境；三、討論如何透過寫作策略抵抗愛滋污名。台灣愛滋（防治）歷史的變化，深深影響文學中感染者的形象。因此二、三節要從愛滋的歷史面向切入。第二節「『境外』到『在地』的愛滋身體」以愛滋從國外傳入台灣的歷史資料，分析〈禁色的愛〉如何操弄此一史實作為文學的比喻。第三節「愛滋的男同性戀化」透過〈愛奴〉中的男同性戀生命故事，反映官方與媒體在愛滋論述中建構「懼性恐同」意識形態的殘忍。在最後一節，我以卡勒（Culler）的「恢復解釋學」的進路，分析《海洋心情》與《青春悲懷》的寫作策略如何抵抗愛滋污名。

¹ 愛滋，AIDS 的音譯名。最初在台灣，AIDS 原音譯為「愛死」，根據黃道明在〈賣淫、變態與愛滋：玻璃圈的秘密〉中的考據，直至 1988 年後「愛死」才逐漸為「愛滋」所取代流傳至今。AIDS 為 Acquired Immune Deficiency Syndrome（後天免疫缺乏症候群）的縮寫。醫學上，人體在感染 HIV 病毒（Human Immunodeficiency Virus）後，免疫系統遭受病毒攻擊逐漸失去保護能力。最後免疫系統崩潰導致伺機性的感染症狀，這時才稱作愛滋病發。因此感染 HIV 病毒與愛滋病發並非同一概念。本文所要探討的「感染愛滋的身體」，其實包括從「感染 HIV 病毒」到「愛滋病發」的身體。但本文只以「感染愛滋的身體」為標題，是因為在台灣疫情流行之初這兩者的概念時常遭到混淆。就算直至今日社會大眾仍習慣以「愛滋」或「AIDS」來指稱感染 HIV 的病患。因此本文刻意採用不正確的「愛滋的身體」一詞，反映社會大眾對 HIV/AIDS 的誤解。

² 相較於高夫曼所說的「可見性」（visibility）。「有些污名讓個人在日常生活任何時候，以及他所遇到的任何人都會談論他的社會身分」。高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（台北：群學，2010.07），頁 58。

蘇珊·桑塔格在《疾病的隱喻》坦言，她書寫的目的是「平息想像，而非挑激想像。不是授與意義（這是文學努力的傳統目的），而是剝奪意義：「應用那狂想的，高度辯證性的策略——『反詮釋』——於真實世界，於身體」（頁107）。她認為疾病只該視為疾病，而不是混雜了詛咒、天譴。但蘇珊·桑塔格也提及敘事是無用的，她認為「敘事不比意念有用」³。雖然我同意蘇珊·桑塔格主張拋去疾病之外的種種隱喻，但我不同意她主張敘事是無用的。我認為這個主張忽略敘事具有抵銷疾病污名的能力。文學中的感染者雖然是時常被操弄的議題，寫作者可能並不關注現實生活中的愛滋病體；然而，本文的任務之一，就是考察敘事能透過寫作者運用不同的寫作策略，藉此反轉愛滋污名。汪其楣於1994年出版《海洋心情》⁴，並且在2016年出版《青春悲懷》⁵，這兩本相隔二十幾年的愛滋著作紀錄了台灣愛滋歷史的演變。《海洋心情》出版時，距離台灣發現第一起的愛滋案例僅間隔十年，出版後一年則是何大一研發舉世矚目的雞尾酒療法。在那個時代，社會大眾對於愛滋的誤解與恐懼仍是非常之深。汪其楣在《海洋心情》中的主要任務就是替愛滋除魅，試圖解開社會大眾對於愛滋不理性的恐懼。因此在《海洋心情》中，汪其楣將愛滋的傳播途徑等醫學知識，以散文的筆法取代生硬的醫學教科書教條。她的書使讀者更容易透過這樣的文本，了解當時被視為世紀黑死病的愛滋病。《青春悲懷》則是汪其楣改以劇本的形式所出版的愛滋議題著作。她在自序中提及「經由戲劇了解充滿人性試驗的處境，以及親近人們在處境中的感受與反應」（頁40）。因此相較於《海洋心情》為了補充大眾對愛滋知識的不足，《青春悲懷》則以劇本形式呈現感染者在社會環境中的各種壓力。在愛滋知識與醫療藥物相對進步的今天，《青春悲懷》不將重點放在醫療知識上。它反而演示了常人與感染者間的情感故事。汪其楣透過這些故事呈現主角共有的生命經驗與感受（例如，校園中行為偏差的壞學生與感染者都有被排擠的經驗）。她試圖消除那條隔閡在常人與感染者之間——關乎非理性想像——的界線。

³ 蘇珊·桑塔格著，刁筱華譯，《疾病的隱喻》，頁106；蘇珊·桑塔格反對疾病的敘事，她「不認為以第一人稱道出一則某人如何獲悉她／他罹癌、哭泣、掙扎、被安慰、受苦、鼓起勇氣的故事會是有用的。」

⁴ 汪其楣，《海洋心情》（台北：東潤，1994.03）。後續又經由遠流（1995.11）、逗點出版社重新增訂出版。本文參考引用的是逗點文創結社於2011年重新增訂出版的版本。

⁵ 汪其楣，《青春悲懷：台灣愛滋戰場紀實戲劇》（桃園：逗點文創結社，2016.09）。

我受到高夫曼《污名：管理受損身分的筆記》的啟發⁶，利用他分析受污者對身分訊息的管控，以探討文本中感染者各種行動的原因。例如高夫曼舉出受污者可能利用矇混過關（passing）、裝正常（normification）等方法，避免陷入遭受貶抑的情境。同樣地，感染者也會利用控管身體的各項資訊以達到目的。但高夫曼在分析受污名者時，有時忽略他們的多重身分影響其遭受貶抑的可能性。例如：階級的差異，富有與貧窮的身障者在處理貶抑情境上的差異。或以愛滋為例，感染愛滋的美國球星魔術強生與國防大學學生阿立⁷，兩人面對的愛滋污名也因地域（美國／台灣）、階級而有所不同。我將藉由分析文本中性傾向或國族的差異，探討感染者在面對貶抑情境時有何不同。

林俊穎在〈愛奴〉中書寫感染愛滋的男同性戀，透過「我」與病床上的「你」的對話，辯證「愛滋」、「男同性戀」以及「性」彼此之間的關聯⁸。「我」描述了許多人感染愛滋後的「慘況」，也提及過往兩人一起放蕩的性冒險。這樣的情節正好符合當時台灣社會的愛滋論述——同性戀者濫交得病。「我」透過和「你」的談話，不斷辯證這些加諸於男同性戀及愛滋之上的污名與偏見。但黃麗群的〈卜算子〉反而利用「他」因輸血感染愛滋作為隱喻⁹，藉此表達人生的無常與嘲諷。作者採取的寫作策略，是將愛滋視為不治之症，加強感染者對人生感到厭煩的合理性。但由於「他」是透過血液製劑感染，因此作者就不必處理愛滋所帶來與「性」有關的污名及偏見（但也就無法動用污名偏見所能帶來的文學效果）。我認為〈愛奴〉與〈卜算子〉中的感染者，雖然都面臨愛滋損害健康的陰影，但兩者不同的感染途徑卻也影響他們各自的行動。在〈愛奴〉中「我」對「你」滔滔不絕地回顧過往的情感，是想向讀者（也是向社會大眾）證明我們也是有愛有恨的普通人。但怎麼「我們」感染愛滋就是遭「天譴」呢？「我」幾近歇斯底里地詰問，追求肉體的愉悅難道是錯的？相較之下〈卜算子〉中的「他」是「無辜」的感染者。「他」不必承擔性濫交的污名，也得到家人

⁶ 高夫曼著，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》（台北：群學，2010.07）。

⁷ 阿立（化名）就讀國防大學期間，因學校例行體檢而檢驗出感染愛滋。醫院未經同意逕自將體檢報告轉告校方。國防大學在得知阿立感染 HIV 後，以各種理由催促其退學，未果。爾後於 2013 年針對性抽查阿立宿舍房間，並以違規攜帶電腦為由記過後退學。退學後阿立在愛滋權益相關團體的幫助下，申訴國防大學侵害就學權，2016 年衛福部開罰國防大學 100 萬元，但目前仍在行政訴訟中。詳見網路媒體「報導者」的特約報導：《他是愛滋病患，他被軍校退學，但仍然言必稱「我們軍人」》，2016.08.15。

⁸ 林俊穎，〈愛奴〉，收錄於《夏夜微笑》（台北：麥田，2002.12）。

⁹ 黃麗群，〈卜算子〉，收錄於《海邊的房間》（台北：聯合文學，2012.01）。

的理解包容（甚至還有高額的賠償金）。但「他」也一再被心理諮商師認為會因此產生報復的心態。心理諮商師假定無辜的感染者必然有許多怒氣，以及報復的心理。將感染者認定為有心理問題的未爆彈，需要輔導諮商。於是「他」刻意岔開話題，開玩笑地說只有遇到當兵的同袍時才想要報復。「他」利用這個玩笑，好讓心理諮商師不再執著於無辜感染導致想要報復的邏輯上打轉。我們能發現，在〈愛奴〉與〈卜算子〉中的感染者，雖然同樣感染愛滋、同樣面對疾病所帶來的健康威脅¹⁰。但兩者卻因為感染途徑、身份的不同，所以採取截然相異的方法來抵抗愛滋偏見。

台灣自 1984 年出現第一起愛滋案例（外國遊客）至今已過了三十多年。但台灣的社會大眾在談及愛滋時，對於愛滋的歧視與偏見仍層出不窮。例如，近年的台大醫院愛滋器官移植失誤到國防大學愛滋學生的退學事件。這些事件不單是醫療上的疏失，更是反映台灣愛滋教育的問題。回顧 1980 年代愛滋病毒流行之初，就會發現台灣社會延續西方將愛滋視為天譴，以及「男同性戀的黑死病」等論述。當時不論是媒體傳播或官方推行的政策，都使得愛滋與男同性戀的關係始終難分難捨。台灣的同志文學也一再書寫愛滋議題。黃道明的〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉一文詳細整理台灣愛滋「同性戀化」的過程¹¹。黃道明亦透過爬梳男男性交易與愛滋的報導文獻，回應愛滋運動學者派頓

（Cindy Patton）對愛滋政策的批判。派頓認為全球的愛滋政策，是西方殖民論述中熱帶醫學思維下的產物。黃道明透過大量的報導文獻，指出台灣的愛滋論述恰巧符合派頓的觀察。國家機器（警察）與媒體將男男性交易的空間（指新公園、「黑街」）空間化（spatialise），進而階序化（hierarchise）。換言之，國家機器與媒體將愛滋視為存在他方（there，新公園、「黑街」）的事物，而威脅此處（here，常人社會）健康的病體¹²。在李昂〈禁色的愛〉（1999）同樣可以察覺如此的愛滋論述邏輯¹³：「公司」裡的男同性戀¹⁴，對來「公司」遊晃

¹⁰ 黃麗群在〈卜算子〉中不斷重複描寫，感染者每天早上都在鏡子前仔細端詳外表，就害怕自己為突然發病導致外觀產生異變。

¹¹ 黃道明，〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，《酷兒政治與台灣現代「性」》（香港：香港大學出版社，2012.11）。

¹² 黃道明，〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，《酷兒政治與台灣現代「性」》（香港：香港大學出版社，2012.11），頁 105。

¹³ 李昂，〈禁色的愛〉，《禁色的暗夜》（台北：皇冠，1999.08），頁 14。

¹⁴ 係指台北市二二八和平紀念公園，在當時的名稱是「台北新公園」。

的外國男同性戀 Ted 有所疑慮。因為當時愛滋病例都是外國人或與外國人有性接觸，所以來自美國的 Ted (there) 對台灣本地 (here) 的男同性戀是一種威脅。在台灣早期談論愛滋的小說中，將愛滋視為外來的產物並不少見。紀大偉在〈翻譯的公共：愛滋，同志，酷兒〉曾分析王禎和〈玫瑰玫瑰我愛你〉（1984）、陳若曦《紙婚》（1986）、顧肇森〈太陽的陰影〉（1990）、許佑生〈岸邊石〉（1990）的愛滋敘事¹⁵。紀大偉認為這些作者談論愛滋的背後都牽扯了「跨國」的影響。他們莫不藉著「愛滋」談論台灣、美國與中國三者之間的曖昧牽扯，隱喻那個年代美、中、台在政治、社會上的糾葛。

二、「境外」到「在地」的愛滋身體

李昂的〈禁色的愛〉（1999）描寫國外任教的王平短暫回台時與林志文邂逅的故事¹⁶。李昂在自序中談到這篇小說寫於 1989 年，當時同志論述尚未在台灣引發熱烈的討論¹⁷。但〈禁〉中旁觀的女性敘事者「我」，卻已經以開放的心態敘述朋友王平與林志文的男男情感糾葛。不過李昂在文本中卻突兀地穿插兩段對 AIDS 的描述：一、王平在美國的伴侶 Ted，隨他一起回台時在新公園釣人。「我」描述新公園內的人僅僅觀望，卻不上前搭訕 Ted 的原因是：「還有 AIDS 呢！經常出入『公司』的人更會告誡的說。台灣到其時發生過的病例，都是外國人，或有外國伴侶的人」（頁 14）。1984 年台灣第一起愛滋病例為外籍旅客過境。此事經過當時的媒體報導後，在台引發軒然大波。台灣媒體更因此開始關注、翻譯愛滋相關的資訊。媒體援引美國視愛滋為男同性戀黑死病的論點，在社論中繪聲繪影地強調愛滋與男同性戀的關聯¹⁸。1985 年官方也宣布首樁本土的愛滋案例，感染者為一男同性戀商人並自稱過去十年與逾千名**國籍各異**的

¹⁵ 紀大偉，〈翻譯的公共：愛滋，同志，酷兒〉，《台灣文學學報》第二十六期，2015 年 6 月，頁 83-89。

¹⁶ 李昂，〈禁色的愛〉，收錄於《禁色的暗夜：李昂情色小說集》（台北：皇冠，1999.08）。

¹⁷ 李昂在自序中提及，雖然在一九八九年即在報紙發表，但因為不想跟隨九〇年代同志書寫的熱潮出版小說。直到出版了兩本與政治相關的小說集《自傳：一部小說》與《北港香爐人人插》後，覺得同志書寫熱潮退燒才將〈禁色的愛〉等篇小說集結出版。

¹⁸ 黃道明，〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，《酷兒政治與台灣現代「性」》（香港：香港大學出版社，2012.11），頁 97。

男子發生過性行為（粗體為筆者所加）¹⁹。因此並不難想見文本中新公園的男同性戀將外籍人士與愛滋印象連結。這樣的現象在愛滋運動學者派頓論文中，即提及這是熱帶醫療思維（tropical medicine thought style）的特點之一：「是社會空間給空間化，乃至階序化，從中建構出一個病體佈滿的『他方』（there）。這個『他方』威脅到居於『此處』（here）中產家庭私有空間的人民健康」²⁰。因此在〈禁〉中，那個佈滿病體的「彼處」正是指外籍人士，威脅著「此處」的男同性戀的健康（而非派頓所分析中產階級家庭的私有空間的人民）。

二、當王平與 Ted 回到美國後，敘事者「我」又描寫在洛杉磯的男同性戀，會將全身曬成均勻的油棕色。男同性戀這麼做除了是表示有錢和有空之外，也是要展現性的吸引力。但「我」卻又突然提出質疑：「曬成一身褐色，是否也為強調健康？在 AIDS 盛行後，對健康有了刻意的要求與表現」（頁 47）。「我」觀察後發現，在好萊塢除了一身好膚色外，還要練成一身肌肉證明自己的健康無虞。我認為文本中出現此現象的描述，同樣符合派頓所指出的熱帶醫療思維邏輯。我們應該將身體視為一個空間：慘白瘦弱的身體可能是感染愛滋的病體，是被排除在情慾市場之外的「彼處」²¹；而黝黑滿身肌肉的健美身體則是可慾望的「此處」。因此在〈禁色的愛〉中有三個將愛滋視為「彼處」的邏輯：一、台灣的男同性戀將「西方」視為愛滋盛行的彼處，威脅著台灣（新公園）的男同性戀；二、西方的男同性戀將「慘白瘦弱的身體」視為感染愛滋的彼處，威脅黝黑滿身肌肉的健美男同性戀；三、敘事者「我」將愛滋視為盛行於「男同性戀」的彼處，與女性／異性戀（敘事者我）無關。關於第三點，我必須檢視《禁色的暗夜：李昂情色小說集》整部小說所收錄的文本²²。在《禁色的暗夜》中，除了〈禁色的愛〉談及男同性戀的情慾，其餘皆是描述異性戀者錯綜複雜的愛慾故事。但整部小說唯獨只有〈禁色的愛〉提及愛滋病的影響。縱使其他篇小說中異性戀有著更為複雜的性關係，愛滋卻彷彿不對他們構成威脅。此處

¹⁹ 黃道明，〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，《酷兒政治與台灣現代「性」》（香港：香港大學出版社，2012.11），頁 98。

²⁰ 黃道明，〈台灣國家愛滋教育之國族身體形構與情感政治：以世界愛滋病日為線索〉，《文化研究》第十五期，2013 年 3 月，頁 15。

²¹ 王平揶揄林志文若想在美國「賣」，必須要先有一身肌肉才有本錢。

²² 《禁色的暗夜》分別收錄了〈禁色的愛〉、〈回顧〉、〈莫春〉、〈給 G.L. 的非洲書簡〉以及〈暗夜〉五篇小說。其中除了〈禁色的愛〉以男同性戀愛戀為主軸，其餘皆是談論異性戀間的情慾故事。

的說明，並非要批判李昂助長愛滋的污名與偏見，反而是要反映八、九〇年代在官方政策與媒體報導下使得「愛滋（男）同性戀化」²³。

愛滋的男同性戀化亦反映在李昂的〈彩妝血祭〉（1997）²⁴。〈彩妝血祭〉中二二八受害者的遺孀王媽媽，在首次舉辦的二二八紀念活動前，為自己的同性戀兒子化妝、封棺。兒子的死因正是無法明說的「愛滋病」：「床頭病名標誌上寫的是：猛爆性肝炎。醫生護士那般如臨大敵的警戒的小心翼翼，所有人都明白另有隱情，做母親的也了然於心。只是誰都不曾說破」²⁵。李昂刻意不寫明王媽媽的兒子罹患「愛滋病」，就是為了要呼應〈彩妝血祭〉的主軸——（歷史的）真面目難以得知²⁶。歷史的真面目就如同二二八受害者的妻子替受害者的屍體修補、化妝掩蓋破敗的身體；也像王媽媽替兒子換上他曾嘗試過的女裝掩去男體。李昂透過對這兩者的「化妝」，欲藉此辯證的是：「化妝」是「掩蓋」真實嗎？王媽媽在替兒子化女妝、套上女性浴衣後，對著兒子的遺體說：「放心的去吧！不免再假了，你好好的去吧！從此不免再假了」（頁 204）——還是其實化妝過後才是真實？我認為文本中「同性戀」、「變裝」以及「愛滋」這三個元素加諸在王媽媽兒子的身上，是為了凸顯兒子是二二八受害者遺腹子的特殊身份。於是當有人傳聞王媽媽的兒子在新公園或酒吧依偎在老男人身上時，大家仍是說「很像而已，絕不可能是王媽媽的兒子」（頁 203）。因為王媽媽的兒子（職業是醫生）是王家要重振家聲、光耀門楣的希望。寫作者利用三個具有污名的屬性形塑王媽媽的兒子，也是為了加強對比王媽媽在反對運動中的神聖光輝。

李昂將「同性戀」與「愛滋病」連結，一方面除了是反映早期官方政策與媒體傳播的現象；另一方面，則是利用愛滋的污名與偏見作為一種寫作的技法。她的目的是為了加強文學隱喻上的對比強度（神聖的「民主運動」與骯髒的「愛滋病」）。不過李昂本人對於愛滋的態度，或許可從收錄於白先勇《樹猶如此》中〈書寫愛滋·關懷愛滋——「面對愛滋：文學界的反應」座談紀實〉加以考

²³ 「愛滋的同性戀化」一詞的歷史脈絡，詳見黃道明的〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，收錄於《酷兒政治與台灣現代「性」》中，頁 96。

²⁴ 李昂，〈彩妝血祭〉，《北港香爐人人插：戴貞操的惡魔系列》（台北：麥田，1997.09）。

²⁵ 李昂，〈彩妝血祭〉，《北港香爐人人插：戴貞操的惡魔系列》（台北：麥田，1997.09），頁 204。

²⁶ 這是劉亮雅在〈跨族群翻譯與歷史書寫〉中的精采見解。收錄於《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006.06），頁 242-243。

察²⁷。李昂認為當時（2000）台灣民眾對於愛滋的知識近乎於零。她指出民眾對愛滋感染的風險一無所知，很容易造成防疫的漏洞。但李昂更關注「女性」在愛滋風暴下受害的狀況。她認為「女性」往往在不對等的兩性關係中成為犧牲者，導致感染愛滋是男性的八倍到十倍²⁸。在此我們先不論這個數字正確與否。從李昂在這場座談會的發言，可以得知她所特別關注的是可能受到愛滋侵害的女性。她對男同性戀與愛滋的議題，並不像小說所表現的那般關注。另一個原因也可能是在這場座談會中，是以放映黃春明赴日拍攝的愛滋病紀錄片《紅絲帶的故事》為主。片中主角因為使用帶有 HIV 病毒的凝血製劑而感染。與會的文學人將焦點著重在對愛滋知識的普及，希望透過文學與藝術的力量消除社會大眾的恐懼。與會者刻意減低台灣男同性戀與愛滋病的關聯，期盼社會大眾勿將愛滋只視為男同性戀專屬的疾病。不過在這場座談的呼籲期盼過後，林俊穎在〈愛奴〉中卻反其道而行，刻意書寫男同性戀與愛滋的糾葛。林俊穎的〈愛奴〉利用文本角色的對話，展開男同性戀、愛滋與性的辯證。我認為作者是希望透過這樣的辯證，讓人反思加諸在感染者身上的污名與偏見。

三、愛滋男同性戀化

林俊穎在〈愛奴〉（2002）中，描寫愛滋出現後與男同性戀難分難捨的糾葛。敘事者「我」照顧因愛滋病折磨的「你」，透過與「你」的對話回顧我們四人（阿鳳、皮耶）過往的情慾性愛。〈愛奴〉中描寫許多愛滋病折磨肉體的敘述。其敘述也如同蘇珊·桑塔格所言，人們慣用軍事的隱喻來形容病毒如何侵略攻佔人的身體。例如，「我」描述人體感染病毒後免疫系統的狀況「人體的 T 細胞捍衛戰士被大量殲滅，身體的防禦工事」（頁 196）（粗體為筆者所加）。將病毒喻為入侵身體的「敵人」，免疫細胞是捍衛人體的「戰士」。身體於是

²⁷ 白先勇，〈書寫愛滋·關懷愛滋——「面對愛滋：文學界的反應」座談紀實〉，《樹猶如此》（台北：聯合文學，2002.02），頁 375。這場座談會於 2000 年舉辦，出席文學人有白先勇、黃春明、李昂、朱天文，以及出版《韓森的愛滋歲月》的寫作者廖秀娟。希望透過這場座談表達文學人關懷愛滋的心聲，也希望藉由文學發揮除魅與去污名化的作用。文中特別提及李昂當時正在為新書《自傳的小說》造勢，行程滿檔卻願意用行動參與這個座談，表現她對防治愛滋的熱情。

²⁸ 這個數據應不符合台灣的實情。因為不論是依據 2002 年或後續台灣愛滋研究的統計，男性的感染人數一直都大於女性十倍左右，與李昂推論的數據有相當大的差異。

如同一座堡壘需要防禦外敵。這種軍事隱喻將病毒想像成「異類的他者」²⁹，是具有侵略性的外敵。這樣的做法在疾病之外加諸許多令人恐懼的意象，反而使疾病難以僅僅被視為疾病。除了軍事隱喻外，林俊穎同時運用許多意象表達在病床上所受的折磨。「燒熱痠疼，淋巴結網好似枝桠繁茂，莫非他們在砍伐放火」（頁 203），身體彷彿是受到砍伐者開發破壞的一座森林；以及肉體如同一盤培養皿，細菌在其上著床繁衍。這種對於愛滋病毒折磨肉體的意象描寫，恰好反映 1998 年甫卸任衛生署長的張博雅所言「愛滋感染者活得難堪、死得很難看」。值得注意的是，在這段恐嚇的宣言前，張博雅也特別強調了「除了不幸被迫感染者外，如為自作孽者，將會是失去尊嚴」³⁰。張博雅刻意將感染者分類「無辜受害」與「自作孽」的目的，都是為了維護保守的性道德界線。我認為細讀寫於 2000 年的〈愛奴〉有兩層意義：一、〈愛奴〉再現了九〇年代被視為自作孽的同性戀感染者的社會處境；二、林俊穎在〈愛奴〉中，提供一個讓感染者們擁有述說自身敘事的空間。並藉此反思社會對於性與愛滋的污名與偏見。

〈愛奴〉中敘事者「我」在「你」的病床邊，告訴「你」其他兩人感染後的慘況。阿鳳愛滋病發後閉關在南部的荒鄉僻野家中，他在最後昏迷住院時「消息說他頭髮掉光，維生儀器搞得齙牙裂嘴，蠟黃，很醜很醜」（頁 212）；皮耶感染後，為求痊癒而嘗試了各種偏方草藥，卻「吃到一張臉發黑」（頁 205）。他到最後仍是一個人人在醫院死了，並「很潦草地用火燒了」。而在病床上的「你」則是「一身男之骨氣似乎也被病毒吃乾抹淨，嘴角一坨白沫，隨著哀求聲而吹泡」（頁 213）。林俊穎在〈愛奴〉中描述眾多感染愛滋後令人恐懼、失去尊嚴的病體。我認為〈愛奴〉大量描繪感染者的病中慘況，一方面是由於當時愛滋醫療與藥物尚未完全普及³¹。感染後患者較難控制病毒在體內複製的速度，導致發病時病情急遽惡化。但另一方面，我認為更主要的原因是當時官方刻意宣

²⁹ 蘇珊·桑塔格著，刁筱華譯，《疾病的隱喻》（台北：大田，2000.11），頁 104。

³⁰ 此段話出現於 1990 年代衛生署所印製發放的愛滋防治文宣上。見黃道明，〈國家道德主權與卑污芻狗〉，收錄於《愛滋治理與在地行動》，頁 9。

³¹ 1995 年何大一博士公布治療 HIV 病毒的雞尾酒式療法，直至 1997 台灣衛生署才採購何大一博士所創的「雞尾酒式療法」。

傳感染後的慘況作為手段，用來恐嚇與威脅社會大眾。於是不乏見到早期許多描寫愛滋的文本，其中的病體都形容枯槁³²。

九〇年代國家機器與媒體共同塑造「男同性戀—賣淫—愛滋」論述將愛滋男同性戀化³³。在這樣的社會背景下，〈愛奴〉中的阿鳳感嘆「愛滋病對男同性戀，是果而不是病」（頁 205）。他也以為男同性戀的「愛是天啓，也是天譴」（頁 207）。愛滋與男同性戀的糾纏，是〈愛奴〉中揮之不去的夢魘。林俊穎在〈愛奴〉中試圖召喚一個男同性戀群體，「我們招來的是 HIV」、「我們的愛與性是更純粹，同時也更脆弱」（頁 201）。這裡的「我們」不單只是「我們四人」，更是指男同性戀者：「我」在你的床邊叨叨絮絮，是因為「我」必須記錄下這一切，「否則我們同性戀者口耳相傳的歷史永遠無從建立」（頁 212）（粗體皆為筆者所加）。在文本中「我」召喚了一整個男同性戀群體，而不只是將愛滋視為個人的疾病。我認為這個做法是破除污名的第一步——正視男同性戀與愛滋的連結。

讀者若以現在的觀點來看，會發覺在〈愛奴〉中對愛滋病的論述相當保守，幾乎複製早期衛生機關一貫的恐嚇威脅手法。但若將目光放回九〇年代的社會脈絡之下，〈愛奴〉的情節，其實正是反映男同性戀與愛滋被國家機器與媒體所共同構成「懼性恐同」（黃道明語）的防疫歷史。除此之外，更重要的是林俊穎在〈愛奴〉中也提供感染者對「同性戀」、「愛滋」以及「性」之間的辯證空間。使讀者藉此反思台灣社會對於男同性戀、性、與愛滋的偏見和污名。

林俊穎在〈愛奴〉中利用「我」、阿鳳³⁴，和「你」叨叨不停地述說、反覆詰問，就像是提供一個同性戀為自己辯解的空間。蔡孟哲在〈愛滋、同性戀與婚家想像——《紙婚》的「殘／酷」政治〉認為，陳若曦《紙婚》中的情節呈現了「殘（感染愛滋）／酷（兒）」的政治性，可以用來質疑以婚家慾望為基

³² 如朱天文〈荒人手記〉中的阿堯或陳若曦《紙婚》中的項。

³³ 「愛滋病（男）同性戀化」的塑造過程詳見黃道明的〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，收錄於《酷兒政治與台灣現代「性」》（香港：香港大學出版社，2012.11），頁 96-107。

³⁴ 在文本中雖然中間阿鳳也來探望在病床上的「你」。但根據前後文的時序及「我」的對話，我推論阿鳳早已去世，而阿鳳所說的話只是林俊穎刻意插入情節，作為與「我」的對比。「我」相對於阿鳳是保守的男同性戀。

礎的「同志幸福政治」³⁵。我認為在〈愛奴〉中阿鳳看似不斷地對病床上的「你」詰問，其實是阿鳳對這個社會的詰問。我認為透過他們在對話中的反覆辯證，正好質疑官方「懼性恐同」的愛滋論述。

阿鳳在一開始曾懷疑是自己做錯事，所以才遭到天譴感染愛滋。他在「你」的病床邊質問：是不是同性戀的身份「觸犯了人之為人的某項禁忌，僭越某道神祕的藩籬，像神話裡盜取息壤或火種的衰人」（頁 199）？是不是無所節制的「性」讓「我們透支了太多快樂與自由，以致招天妒」（頁 199）？但這兩個詰問並沒有得到病床邊的「你」的回答。這些疑問卻讓阿鳳回想起他所喜愛的一句西藏度亡經：「錯過良機是短見，空手而回是錯誤」。這裡的「良機」既可以說是「同性之愛」，也可以是說「性」。阿鳳藉這句經文反問：難道要為了無病無災過一生而壓抑自己，讓自己的一生自憐自虐嗎？阿鳳認為同性戀的現實何等殘酷，彷彿只有兩條路選擇：一條是「學奸巧，做雙面人，過 double life」——要隱藏自己的性向，壓抑自己的性慾；另一條則是「勇敢地幹，越怕越要反抗打回去」（頁 197）。「我們」選擇後者，用自己的靈與肉建築我們族群（指男同性戀者）的皇宮。阿鳳的夢想是「以己身為圓心，以雙腳作半徑，意志前導，可行至多遠便延伸多遠，畫出愛與性的最大圓。我個人以為這是同性戀者的終極大夢，理想國」（頁 201）。阿鳳也在回憶許多男男情慾場景後說：「我個人未了的悲願是畫一張千男、野心再大一些是萬男逐色圖，以我身為畫皮」（頁 208）。但他也分析何以男同性戀能夠這樣悠遊在性愛之中。這一切是否因為同性戀是「在家庭與婚姻之外的漫遊者，就是無牽無掛的自由體」（頁 200）逃脫既有的人倫框架。也就是說，男同性戀既然不在人倫框架之內，也就不受人倫框架的束縛。林俊穎透過阿鳳不斷的詰問，試圖釐清解釋不壓抑自己「同性戀」的傾向與追求「性」的愉悅有什麼錯誤？阿鳳自問「性」到底是什麼？「性，是究天人之際、參死生化育的超越與創造？是相濡以沫以取暖的消耗？還是銷溶我們無可依歸的反骨？」（頁 208）。

林俊穎在〈愛奴〉中呈現九〇年代部分男同性戀者的生命樣貌。不過這個樣貌卻是與「性」、「愛滋」兩者糾纏建構而成。林俊穎在「懼性恐同」的年代，

³⁵ 蔡孟哲，〈愛滋、同性戀與婚家想像——《紙婚》的「殘／酷」政治〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 33 期，2013 年 12 月，頁 51-52。

試圖呈現男同性戀者共有的生命經驗³⁶。文本中的悲劇性色彩，一方面來自當時愛滋醫療的不發達，感染愛滋就如同「死神在額頭上烙上戳記」（頁 219）；另一方面則是來自男同性戀懷疑自己是否因自作孽而不值得同情、而必須得到感染的懲罰。

〈愛奴〉中有絕性禁愛、色慾浪蕩的男同性戀，也有在浪蕩之後感染愛滋便「回頭是岸」的男同性戀。這些男同性戀都被籠罩在那個時代的愛滋恐懼之下。林俊穎透過人物的對話辯證，質疑難道是男同性戀身在家庭與婚姻之外，所以陶醉在色相迷戀之中？只不過男同性戀沒想到在放逐性愛樂園後，卻不預期地遇見被稱作二十世紀黑死病的愛滋到來。文本中的人物（或作者本人）都想問：這一切是天譴嗎？但文本中阿鳳又認為：「人作為自然界死生循環食物鏈的一小節……那麼人體活活被肉眼不能識的細菌啃噬，不也是很尋常而可以理解的嗎？」（頁 196）（意思是人作為自然界的一環生老病死不是正常的嗎？）。阿鳳又更進一步地問：人生短暫——難道「我們」就要因此捨棄性的歡愉，只為求得無病無災的過一生？文本中的男同性戀者發出一連串詰問的背後，並非是要尋求一個答案而是傳遞一個訊息：男同性戀在生命中感到的壓迫、排拒，以及離散下，該如何安頓自身？我認為林俊穎透過再現男同性戀的生命歷程，描述男同性戀被排除在婚家體制外的孤立感。他透過描寫男同性戀被排拒的孤立感，以及感染者在生理上與心理上受到的種種折磨，凸顯國家機器與媒體所共構「懼性恐同」愛滋論述的殘忍。

四、抵抗愛滋污名的寫作策略

汪其楣自 1994 年出版《海洋心情——為珍重生命而寫的 AIDS 文學備忘錄》後³⁷，2016 年又出版《青春悲懷——台灣愛滋戰場紀實戲劇》劇本³⁸。我將比較兩部相距二十二年的愛滋文本，關注的面向以及寫作策略有何異同。《海洋心

³⁶ 此處並非指男同性戀的生命經驗必然與性和愛滋糾纏。不過在九〇年代（甚至至今），大部分的男同性戀者都必然共同承擔這樣的刻板印象。

³⁷ 汪其楣，《海洋心情——為珍重生命而寫的 AIDS 文學備忘錄》，初版由東潤出版社於 1994 年 3 月出版。隔年再版並於北京發行簡體版，直至 2011 年重新編排、改寫後推出新版本。本文參考的版本有 1994 年東潤出版社的初版，以及 2011 年曇戲弄戲劇團與逗點文創結社合作出版的版本。

³⁸ 汪其楣，《青春悲懷——台灣愛滋戰場紀實戲劇》（桃園：逗點文創，2016.09）。

情》全書分為三個部分：「愛滋世紀的健康之路」、「悄聲訴說的心事」、「回到現實」。這些主題各自分別記錄台灣民間的愛滋工作歷史、愛滋病患的心聲，以及台灣社會對於愛滋的態度。這本散文集的時代意義是記錄九〇年代台灣的愛滋景況，試圖化解台灣社會對於愛滋的污名與偏見。綜觀全書，讀者可以發現汪其楣寫作的目的是為了傳達正確的愛滋知識，以及代替感染者現身說法。

在第一部分「愛滋世紀的健康之路」中，汪其楣記錄早期所觀察參與的愛滋工作。八〇年代末愛滋病毒登陸台灣之初，社會大眾對於愛滋的恐懼之深，甚至讓相關的愛滋工作者都必須隱姓埋名。汪其楣當初在撰寫文章時，對每個可能透露個人資訊的細節都加以模糊³⁹。因為愛滋在當時被視為一種極易傳染的「瘟疫」，過度放大疾病的恐懼使人失去理性。所以對於文章中的名字都以英文字母代稱，個人資訊都加以變造或模糊。汪其楣在〈征服恐懼〉一文描寫她當時受邀至愛滋中途之家一起用餐的經驗。她透過描寫與感染者用餐時近距離的相處經歷，提供讀者一個與感染者的相處之道。汪其楣在文中剖析自己在這頓晚餐中的心境轉折，並強調這頓晚餐「如同家人重聚的安然、溫暖的氣氛」⁴⁰。在〈不戴手套的人〉中也有類似的情節，她提及中途之家的「伊說到病人就像說到家人那般親」⁴¹。我認為這種強調「家人」、「家庭」的意象，正是要拉近常人與感染者之間的距離。黃道明〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉曾提及，台灣早期的愛滋論述是將愛滋病視為「他方」（there，在其分析中指玻璃穴）的存在，威脅著「此處」（here，中產階級家庭的私密空間）的人⁴²。汪其楣強調「如同家人重聚」、「家人那般親」的修辭，正是想將感染者從想像中的「他方」重新放置回「此處」（如同家人在你我身邊）。透過這個修辭的手法消弭感染者與常人間的界線。想要傳遞感染者的面貌就如同你我的家人那般平常，希望能夠藉此消除將感染者視為洪水猛獸般的偏見。

第二部分「悄聲訴說的心事」，汪其楣以愛滋感染者的視角代替感染者述說他們的生命故事。但寫作者選擇何種感染者的形象再現，也是寫作時必須仔細

³⁹ 直至 2011 年《海洋心情》重新出版時，才另撰文章詳細介紹當年的關愛之家成立的相關歷史。

⁴⁰ 汪其楣，〈征服恐懼〉，《海洋心情》（桃園：逗點文創，2011.12），頁 35。

⁴¹ 此句中的「伊」，係指現今關愛之家的楊婕（楊婕妤），在初版時，為了避免愛滋工作曝光因此以「伊」作為代稱。

⁴² 黃道明，〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，《酷兒政治與台灣現代「性」》（香港：香港大學出版社，2012.11），頁 105。

考量的要點。張永靖在〈出櫃的特權：正典同志愛滋運動及其未顯的污名〉中，批判愛滋防治運動對感染者有「同情憐憫的注視」（compassionate beholding）與「懲戒式地凝視」（punitive beholding）情感連結上的差別對待⁴³。他指出在愛滋感染者中存在著優劣階序：用藥吸毒、蓄意感染他人的感染者被視為毫無人性的加害者，需要接受法律及道德的譴責；而樂觀正面、定期追蹤規律服藥的感染者，則被視為感染者的典範（或張永靖稱之為「正典」）。他進一步指出正典愛滋運動將正向思考視為感染者都必須追求的目標。但這樣的目標卻忽略現實錯綜交織的多重污名，使感染者難以達到這樣的要求。汪其楣在〈因為你對我們太好奇〉中即是反思了這樣的現象。題目中的「你」係指一般人，「我們」指的是感染者。敘事者「我」要為「你」解開感染者神秘的面紗。在〈因為你對我們太好奇〉中敘事者「我」是一個注重自己身心靈健康的感染者，過著比沒有感染的同事還健康的生活。「我」從剛得知感染 HIV 的恐懼、憂鬱中走出，過著正面積極的人生。開始注重自己的身體，透過運動、中醫、打坐等方式，使自己健康讓病毒受到更好的控制。「我」不想再與人性交，不想再攪進身體、感染、壓力和情緒的大泥洞（害怕傳染給他人的情緒）。「我」種種的正面積極陽光形象，似乎洗刷一些常人對於愛滋的偏見。然而，汪其楣也很清楚這種正面形象的危機。透過「我」描述在愛滋濟助團體中所見所聞的感染者眾生相：有病患繼續與他人發生危險性行為；有人感染後受不了壓力而性格大變，身心都痛苦地折磨著：「但其實這種人在社會各階層各角落都多得是，我也不必特意洗刷、淨化什麼，真相知道得越多，對人總是有益處的吧」（頁 106）。

汪其楣在描寫正面、健康、禁慾的「模範」感染者後，刻意描寫晦暗、敗德、甚至蓄意傳染的感染者。這樣的寫作策略凸顯感染者群體中的多樣性。汪其楣想要藉此傳達這樣的差異性並非只存在感染者之中，而是存在「社會各階層各角落」。從上述的分析來看，汪其楣出版《海洋心情》的目標有二：一、她試圖拉近感染者與常人之間的距離。感染者並非是「他方」具有恐怖形象的威脅，而是如同家人普通平實的樣貌；二、汪其楣書寫多種生命樣態的愛滋感染者，

⁴³ 張永靖，〈出櫃的特權：正典同志愛滋運動及其未顯得污名〉，《愛滋防治、法律與愉悅的政治》（桃園：中央大學性／別研究室，2014.12）。

取代扁平的感染者形象。她不只描寫態度正面積極的感染者，也描寫在社會角落掙扎、受迫的感染者。

汪其楣在 2016 年出版的《青春悲懷》序中自陳，這部劇本是希望讓在生活中承受各種壓力的感染者「一個說出心語的完整舞台」。因此《青春悲懷》一書並未如《海洋心情》那般注重在愛滋知識的傳遞。劇本分為五個主題：「藥·命」、「講電話的人」、「我們班來了一個轉學生」、「愛情·好難」，以及「被單，縫不完」。這五組戲分別記錄愛滋歷史上的重要事件：「藥·命」記錄愛滋藥物的進步，到近期因毒品轟趴導致感染愛滋人數倍增的現象；「講電話的人」則是提及近年愛滋防治團體強力推行的「匿名篩檢」，並對此一政策的執行進行反思；「我們班來了一個轉學生」則描述因感染愛滋致使就學權益遭受侵害的學生；「愛情·好難」則反映台灣法律的轉變⁴⁴，使感染愛滋的新移民（外籍配偶）不必再遣返回國；「被單，縫不完」則是回顧 1995 年台灣舉辦愛滋被單活動的歷史。

在這五個主題下《青春悲懷》描寫的角色身份更為多元，包括身心障礙者、外籍配偶、藥癮者、學生。在醫療藥物相對進步的今日，感染者壽命相較一般人僅相差 0.4 至 1.4 年⁴⁵。因此汪其楣在《青春悲懷》中注重的是壽命與一般人相差無幾的感染者，在「活下來」的人生中所遭遇的種種困難⁴⁶。例如，〈我們班來了一個轉學生（中學）〉裡，因參加轟趴感染愛滋的小清，與學校認定行為偏差的江標兩人的互動過程。這齣戲不禁讓人聯想到高夫曼在《污名》所言：「……只有微小差異的人會發現，自己瞭解那些受到徹底污名化者所在處境的結構」⁴⁷。小青與江標都被視為學校中的偏差者，因此兩人對於彼此的處境都相較他人了解。江標認為「很難得他（指小青）對我這種人沒意見，他對我沒意見，我對他也沒意見，反正，我罩他，你們大家別惹他就是了」⁴⁸。江標同理小青在前一所學校被排擠的處境，就像自己在這間學校被安排在最角落的情況。

⁴⁴ 2015 年《人類免疫缺乏病毒傳染防治及感染者權益保障條例》修正草案，通過廢除外籍人士感染愛滋後必須遣返回國的條例。

⁴⁵ 羅一鈞，《心之谷：羅一鈞醫生給愛滋感染者和感染者親友的溫暖叮嚀》（台北：貓頭鷹，2016.02）。

⁴⁶ 此處「活下來」是相對在愛滋疫情萌芽之初，因缺乏有效的藥物得以控制病情，導致在感染發病的一、兩年後即很快過世。

⁴⁷ 高夫曼，〈自我與他者〉，《污名》（台北：群學，2010.07），頁 150。

⁴⁸ 汪其楣，〈我們班來了一個轉學生〉，《青春悲懷》（桃園：逗點文創，2016.09），頁 94。

於是江標選擇和小清站在同一陣線上，保護他不受其他學生的欺侮。但高夫曼也提醒，這種同理通常會被歸因於「人性的深奧面」，而不是歸因於人類處境的異形同構（isomorphism）⁴⁹。也就是指人們通常會將同理心視為人性層面的共感，而非察覺到是社會結構導致人們受到同樣的差異對待，因此產生「同理」的心理狀態。

《海洋心情》與《青春悲懷》的差異之一，在於後者不避諱提及角色感染愛滋的途徑。《青春悲懷》中有參加搖頭性愛轟趴而感染的男學生，也有被丈夫傳染愛滋的外籍配偶。但在《海洋心情》中幾乎沒有提及病人的感染原因。不過文本中「避談」感染原因的寫作策略，必須要放回現實社會的脈絡中看待。我們方能發現在文本中刻意不寫明感染的原因，是一種抵抗污名的策略。若對照八、九〇年代的社會背景，不論是官方宣導的愛滋防治或者媒體報導的愛滋新聞（或文學作品）⁵⁰，都會強調「感染的原因」與「哪些人是屬於『高危險族群』（例如：同性戀與注射藥癮者）」⁵¹。因此汪其楣在 1994 年出版《海洋心情》時，她刻意在文本中模糊感染者的感染原因也就特別突出。因為當社會大眾在閱讀愛滋相關文宣、報導時，都已習慣閱讀「感染原因」與「高危險族群」等相關資訊。讀者也正是藉由閱讀這兩個資訊，從而拉開自己與愛滋的距離。但汪其楣在 2016 年出版《青春悲懷》時，或許是肯定愛滋防疫觀念的進步⁵¹。她不再刻意模糊劇本中角色感染的原因，而是更著重呈現不同身份的感染者。如果《海洋心情》是記錄人們因愛滋所受到的苦難（例如，生命的威脅、害怕身份的曝光），那麼《青春悲懷》則是關注感染者因為現實生活而遭受的種種困難。具體而言，前者注重「人」因愛滋而受到的壓迫與相濡以沫的情感；後者則是注重「感染者」在尋常生活中的喜怒哀樂。

⁴⁹ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名》（台北：群學，2010.07），頁 150。

⁵⁰ 關於媒體報導愛滋病的研究，筆者從徐美鈴的《愛滋病與媒體》一書中爬梳了早期愛滋新聞的史料獲得許多幫助。

⁵¹ 例如，不再以「高危險族群」來分類感染群體。而是以「行為」風險的高低，作為愛滋防治宣導的重點。

五、小結

本章探討李昂〈禁色的愛〉、林俊穎〈愛奴〉，以及汪其楣《海洋心情》與《青春悲懷》。從中爬梳了台灣愛滋歷史的進程，並分析作者如何書寫感染愛滋的身體。本研究透過文本分析，回應了本文在前言提及的三個任務：一、感染者在文本中如何作為隱喻的再現；二、我透過文本分析，了解感染者如何採取不同的行動來避免自己陷入遭到貶抑的情境；三、創作者如何透過寫作策略來抵抗愛滋污名。在李昂〈禁色的愛〉裡，早期愛滋被視為「境外」威脅「本地」，也是「男同性戀圈」威脅「異性戀社會」的疾病。這即言感染者被隱喻為遙遠他方（there）的事物，是對此處的威脅。這樣的論述若對照文本內的關係，則是暗喻並反諷在海外留學任教的王平，對留在台灣的林志文的恩寵。也就是說，敘事者「我」認為王平（國外、他方）對林志文的寵愛未必是恩寵。王平對林志文來說可能反而是像（外來的）愛滋一般的有害。劉亮雅在〈在全球化與在地化的交錯之中〉中認為此小說充滿了對第一世界的戲謔嘲諷⁵²。來自「第一世界」的王平紆尊降貴地追求「第三世界」的貧苦男孩林志文。她認為「書中所呈現的台北男同志和洛杉磯男同志的連結暗示了全球化的過程」⁵³。李昂嘲諷「第一世界」美國對「第三世界」台灣的「憐憫」，反而如同愛滋病般令人想逃之夭夭。

林俊穎的〈愛奴〉則是透過文本中感染愛滋的主角，以愛滋、同志、性為主題的對話反覆辯證，質疑常人社會對於這三者的污名與偏見。林俊穎〈愛奴〉對於愛滋病體的描述既恐怖又悲慘，看似呼應了張博雅（官方）對於愛滋防治的恐嚇性口號：「愛滋感染者活的難堪、死得很難看」。但林俊穎在〈愛奴〉中刻意大量描寫性的歡愉、男體的美好，對比於愛滋病體的可怕就顯得「表演性」十足。高夫曼在《污名》中談到內團體的結盟時，提及某些受污名者「可

⁵² 劉亮雅，〈在全球化與在地化的交錯之中〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006.06），頁 283。

⁵³ 劉亮雅，〈在全球化與在地化的交錯之中〉，《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006.06），頁 283。

能誇飾一些原可輕易掩飾的刻板印象屬性」。換言之，林俊穎刻意大量描寫男同性戀的性愛，正是要政治化男同性戀的生活達到「去除差異的污名」⁵⁴。

汪其楣的《海洋心情》（1994）與《青春悲懷》（2016）這兩部作品間的差異，其中的關鍵點是愛滋藥物的發明。因此汪其楣在這兩部著作中，採取不同的抵抗污名的寫作策略。在《海》中汪其楣刻意模糊感染者的感染原因與身份。這樣的寫作策略對抗當時官方政策與媒體報導，兩者所共構「懼性恐同」的愛滋論述。她透過散文的形式傳遞愛滋相關知識，取代醫學教科書般生硬的教條式宣導。另一方面，在《海洋心情》中的每個愛滋感染者都是圓形人物⁵⁵，而不單只是將感染者描寫為一個扁平人物。就是為了讓人看見感染者複雜的人格面貌與內在的衝突。感染者不只是恐怖、悲慘的形象。在愛滋醫療與藥物相對進步的今日，《青春悲懷》所關注的重點也跟著轉向。《青春悲懷》不必再著重於愛滋知識的傳遞，也不避諱劇本中的角色感染愛滋的原因。但文本中卻更關注這些受益於愛滋藥物的感染者，在「活下來」的人生中所遭遇的種種困難⁵⁶。汪其楣在《青春悲懷》中的寫作策略，正是要凸顯「感染者」與「常人」同樣都要面對人生許多無言以對的時刻。正如同在〈愛情·好難〉中阮氏對孟賓說：「我跟你在一起，覺得愛滋病不可怕，但是其他事可怕」⁵⁷。

蘇珊·桑塔格在《疾病的隱喻》中呼籲應該剝除附在疾病之上的隱喻。她認為身體不是「戰場」、病毒不是侵略我們的「敵人」。但我想補充說明的是身體終究是「戰場」，只是侵略我們的敵人不是病毒，而是這個社會的種種偏見與歧視。下一章將探討「跨性別的身體」，跨性別的身體即是一個戰場，要抵禦的正是社會強加於之上的性／別二元體制。

⁵⁴ 高夫曼，〈團體結盟與自我認同〉，《污名》（台北：群學，2010.07），頁 134。

⁵⁵ 「圓形人物」與「扁平人物」，為 Forster 在其《小說面面觀》提出的概念。Edward Morgan Forster，蘇西亞譯，《小說面面觀》（台北：商周，2009.01）。

⁵⁶ 「活下來」是指相對於早期愛滋藥物不發達時，感染愛滋幾乎被視為世紀絕症。愛滋發病後的死亡率高，直到 1995 年何大一發明的「雞尾酒療法」才大幅改善愛滋感染者的壽命與生活品質。

⁵⁷ 汪其楣，〈愛情·好難〉，《青春悲懷》（桃園：逗點文創，2016.09），頁 140。兩人因為孟賓遭他人構陷販毒被捕，所以最後仍無法在一起。





第四章

跨性別的身體¹

一、前言

本研究在污名身體的研究中探討跨性別的身體，原因是：跨性別的身體、外貌時常不符合一般人對其性別身份的期待，因此他們容易落入遭受污名的處境之中。以高夫曼的話來說，跨性別身體的屬性，經常導致一個人在「虛擬的社會身份」(virtual social identity)與「真實的社會身份」(actual social identity)之間產生落差²。這個落差使他在常人眼中從完整且普通的人，降級到受污染且貶低的人³。本章節分析的跨性別身體相較於前兩章的污名身體，顯然更能夠游移在「可見」與「不可見」屬性之間。例如，有些跨性別者為了避免遭到貶抑，在日常生活中「裝」出符合其虛擬的社會身份的行為、裝扮。但也有些跨性別者不畏懼面臨污名，依照自己認同「做自己」。也就是說，跨性別者在考量各種因素後，能夠控管透露自己身份訊息的多寡。這個管控的能力，讓跨性別身體能夠游移在「可見」與「不可見」之間。我認為跨性別者不願「裝」而寧願「做自己」的堅持，恰好補充高夫曼在《污名》中的論點。在高夫曼的污名研究中，可能遭貶抑(discreditable)的差異未必能立即遭到他人指認⁴，所以他們大多試圖遮掩自己的差異。透過各種方法，例如矇混過關(passing)等，避免他人察覺自己的身份落差。但我在閱讀台灣文學中的跨性別時，卻察覺他們未

¹ 跨性別(Transgender/TG)以廣義來說，係指心理上對另一個性別有所認同，皆可稱為跨性別。因此TG一詞幾乎涵括所有挑戰、跨越性與性別疆界的人。包含：變性慾(Transsexual)、扮異性症(Transvestite)、女扮男裝或男扮女裝(Cross-Dress)。此分類說明詳見：何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》(桃園：中央性／別研究室，2003.11)，頁6-7。本文跨性別一詞採取較寬鬆的定義，因為在這些分類下的身體都受到不同程度的污名與偏見。

² 「真實的社會身份」：是指一個人事實上擁有的類別和屬性。「虛擬的社會身份」：則是指在一般社會環境中，當一個人站在我們面前時，對他的形象所抱持的特定預設。

³ 高夫曼，曾凡慈譯，《污名》(台北：群學，2010.07)，頁3。

⁴ 受污名者在高夫曼的分類下有：明顯遭貶抑者(discredited)與可能遭貶抑者(discreditable)。後者意指，受污名者的差異並非能夠立即遭到他人指認出來。但高夫曼也提醒我們，有些特定污名的人可能遭遇這兩種困境。

必試圖全面性地遮掩「虛擬」與「真實」的社會身份之間的落差。例如，在林佑軒〈女兒命〉中，跨性別林奕誠自然展露自己穿著女鞋的姿態、在百貨公司的化妝品專櫃前試妝，絲毫不畏懼旁人的眼光。林奕誠的行為顯然並非是在「團體」內⁵，反而是在可能使他遭受貶抑的社會處境中「做自己」。

我認為跨性別者在台灣有三個處境：一、在現實社會中的跨性別，時常遭遇常人社會的貶抑與壓迫⁶；二、跨性別雖然在現實社會中常遭受打壓，但在文學領域跨性別的身體意象卻受到重視。因為他們被迫經常肩負不同的「任務」：例如，他們可能是打破性別二元疆界的戰士、挑戰異性戀父權社會的孽子，甚至也可能象徵台灣受壓迫的歷史；三、然而，文學研究者對文本中的跨性別身體往往只視為一個象徵（如，將跨性別的處境比喻為受壓迫的台灣）。研究者卻忽略文本中（或現實社會中）跨性別在打造其主體的種種困境。因此本文除了分析文學中的跨性別身體是如何作為象徵之外，要更進一步地關注寫作者是如何再現跨性別打造身體的困境。我將分析的文本包括：成英姝《人類不宜飛行》（1994）、吳繼文《天河撩亂》（1998），以及林佑軒的〈女兒命〉（2014）。

我想要從三個切入點來探討跨性別的身體：一、「真／假」問題：我認為在文本中常人或跨性別，都時常落入真／假問題的迷障中。常人質疑跨性別不是真男／女人，跨性別則反駁並聲明自己是真男／女人。二、「變性」：本文所探討的三個文本，跨性別者最後都進行變性手術。但我認為只有《天河撩亂》較為詳細地描繪跨性別在打造身體時認同的「體現」。《人類不宜飛行》與〈女兒命〉對跨性別在描述「變性」的過程時，「變性」手術彷彿只是一個開關。跨性別者只要按下開關，性別身份就立即轉換。三、「非此即彼」邏輯：我認為在《天河撩亂》與〈女兒命〉中，都描寫、批判跨性別非男即女、非女即男二元邏輯的矛盾。

⁵ 「團體」一詞延續高夫曼在《污名》中的脈絡。係指團體內的成員有著相同的污名，承受相似的痛苦。頁 103。本文在此指的即是跨性別團體。

⁶ 2016年12月3日反同志婚姻平權遊行，跨性別者吳馨恩在場內舞台高舉「台灣女權日，莫忘彭婉如案」。被遊行場內的男性勒住脖子拖行至路旁威脅恐嚇，甚至作勢脫下吳馨恩的褲子要檢查其性器官。〈吳馨恩：昨天，我遭到反同暴力〉，《蘋果日報》2016年12月4日。（<http://www.appledaily.com.tw/realtimenews/article/new/20161204/1004052/>）。美國在2015年曾對跨性別者進行問卷調查，七成的跨性別者曾在教育被歧視，甚至有四成的應答者曾嘗試自殺。劉千瑜，〈美國2015跨性別者調查：四成應答者曾嘗試輕生〉，《公視新聞議題中心》（<http://pnn.pts.org.tw/main/>），2016年12月15日。

根據上述的觀察，我提出下列三個討論：在第二節「跨性別身體的真／假」：我批判成英姝在《人類不宜飛行》中將跨性別的認同問題做為象徵來討論人的本質，是再次鞏固傳統的性別二元對立。但我也發現，藉由文本中敘事者的頓悟，卻能為文本中跨性別者的「真／假」問題找到一條出路⁷。在第三節「跨性別身體的『體現』」中，我透過《天河撩亂》成蹊（主人翁的姑媽）的變性過程，談跨性別認同的體現。最後一節「如何『跨』性別」，我以〈女兒命〉中的霸凌場景，談「跨」字的翻譯如何逃脫非此即彼的二元邏輯。

跨性別者受到的污名與壓迫處境，與其他不同類別的受污名者也有著相似之處。因此我將利用美國社會學家高夫曼的名著《污名：管理受損身分的筆記》，來觀察台灣跨性別者所遭受的污名情境。高夫曼指出，受污名主體為了不落入污名的情境，會試圖利用各種方式來隱瞞自己的差異。例如：矇混通關（*passing*）、掩飾（*covering*）等。跨性別者因種種因素容易被揭穿掩飾，但仍然繼續一步步實現自我的性別認同。文學中也描述出跨性別者容易遭到拆穿的情節。例如，在凌煙描述早期歌仔戲戲班生活的《失聲畫眉》中⁸，豆油哥無論外表、行為舉止，或處理戲班事務都相當具有男性氣概（*masculinity*）。然而當她說話時，她的聲音卻容易遭旁人辨識出來難以掩飾：「可是聽聲音是查某哩！」。但容易落入污名處境的跨性別，似乎被預設會運用各種手段方法來掩飾自己的差異。但我想指出，跨性別者也可能會透過刻意揭露自身的差異，來達到某些目的。例如在《天河撩亂》中，成蹊姑媽所開設的酒吧內，店員都是男跨女⁹的跨性別。這些跨性別者是店內男客人目光關注的焦點。但如果讀者只是將男客目光關注的原因，歸結為男性對女性的凝視（*gaze*）。我們就會忽略跨性別對性別二元的框架的顛覆性。吳繼文接著描寫跨性別顛覆性／別二元框架的橋段，「所謂好戲……不過是幾個扮相艷麗已極的美女出來唱唱跳跳……時澄覺得有些失望」（頁 101）。當成蹊看到時澄似乎對於眼前的表演毫無興趣時，便丟下一句：「他們可都男孩子哦」。時澄立即因為這句話，感覺眼前的表演產生了「全新的觀感」。我認為這樣的「全新觀感」其中當然可能存在「獵奇」的心態。但

⁷ 文本中的跨性別不斷聲明自己是「真男／女人」，表現了他們對「真／假」議題的焦慮。

⁸ 凌煙，《失聲畫眉》（台北：自立晚報，1990）。

⁹ 「男跨女」一詞的並不能精準解釋跨性別挑戰以及顛覆性別的二元對立，近來的跨性別論述已大多拋棄這樣的用語。但為了方便敘述在此處仍用「男跨女」一詞，對此的相關辯論將在後面進行討論。

不可否認的是，時澄對眼前的歌舞表演感到煥然一新的主要原因是：跨性別者模糊了性／別二元界線。跨性別的身體使觀者產生曖昧、難以捉摸的刺激感。這種「曖昧」、「模糊」說明了跨性別主體，並非是從一個性別跨到另一個性別非男即女的邏輯。也就是說，跨性別顛覆了性／別非女即男、非男即女的設定，呈現性別中的曖昧、矛盾之處。因此若不是跨性別舞者模糊了性別界線所帶來的異樣風情及難以捉摸的刺激感，那麼就不能解釋為何時澄在得知表演者其實是跨性別時的心理轉變。

在台灣的跨性別的論述中，有兩條權力位置相異的論述路線：一條是由醫療體系領導。早在「跨性別」一詞在九〇年代的性別運動翻譯出來以前，醫療科學領域主導了變性論述很長一段時間¹⁰。變性人大多只能透過醫學的研究以及語言，來描述、詮釋自己。但這條路線通常只是將變性人進行歸納、分類，方便醫療體系「診斷」、「治療」。這條路線危險的地方在於即使醫學領域中也包含對變性人友善的論述，但此論述因透過醫療體系的建構，所以這套論述很容易被其他的權力場域所利用。變性人反而因此更容易受到其他權力的嚴格管控。雷蒙（Janice Raymond）在《變性帝國》（*The Transsexual Empire*）中，批判當醫療體系主導跨性別論述時，人們會以為「治療」或「手術」就能夠輕易解決個人的性別認同問題¹¹。他們卻不回頭檢討社會文化中的性別角色規範以及歧視，才是跨性別受到壓迫的真正原因¹²。許多跨性別文本也反映了醫療體系的介入。例如，《天河撩亂》中成蹊無法確知「自己到底是什麼」，便在圖書館翻閱所有可能解開自己身心之謎的相關書籍。最後他決定到醫院掛號，希望透過醫生的「診斷」了解自己的問題。

另一條路線則是由性別運動者領導。在性別運動的多元發展下，帶動了對性少數的能見度。學術單位開始舉辦跨性別研討會，或籌備跨性別者的聚會。藉此爬梳發展台灣跨性別的主體經驗與論述。這一條路線的論述，強調跨性別的經驗與樣貌。跨性別研究者認為跨性別的多元與顛覆性，挑戰了既有的性／別體制。這條路線也質疑了許多描述跨性別的舊有語言。他們認為這些語言的背

¹⁰ 當時仍未有性別運動指稱的「跨性別」的概念。

¹¹ 轉引自何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁1。

¹² 但何春蕤也指出，雷蒙的論點卻也忽視了變性手術對跨性別主體打造自我時的深刻影響。何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁2。

後，可能隱藏了性別的刻板印象。例如：反串、男變女、女變男等術語。這些術語都強化了性／別「只有兩種」可能的刻板印象。這種非此即彼的邏輯，壓迫在這兩者之間曖昧矛盾的主體。

台灣文學中很早就出現許多跨性別的形象¹³。例如在郭良蕙《兩種以外的》小說中，她描繪了一個模糊性別二元界線的人：「可是米楣君，是這兩性以外的第三性，又是男、又是女，又不是男，又不是女」¹⁴。在黃道明〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉一文中指出，根據康文慶的考察「人妖」一詞早已流行於國民政府時期的台灣社會¹⁵。「陰陽人」或「變性人」等用語，也分別在 1953 年以及 1975 年透過醫療報導而浮現在台灣社會中。這一詞彙歷史的考察也顯示跨性別主體早已出現在台灣社會之中¹⁶。

然而即使在歷經性別運動蓬勃的九〇年代，跨性別的處境依然沒有隨著社會對性別議題的開放而大幅改善。這樣的困境除了來自跨性別模糊了性／別的界線，引起固守在傳統性／別二元分界下的人的焦慮之外¹⁷。台灣以跨性別為主的文本相對地稀少也可能是原因之一¹⁸。對跨性別知識的缺乏，也導致許多刻板印象加諸在他們身上。下列將透過三個文本，來討論、分析常人社會對跨性別的污名與偏見。

¹³ 不過台灣社會在當時並沒有所謂「跨性別」的概念，也正是因為沒有這樣的概念，反而留下了「前跨性別」在台灣社會中，試圖尋找適當的文字語言來敘述自我的痕跡。

¹⁴ 郭良蕙，《兩種以外的》（台北：漢麟，1978），頁 110。

¹⁵ 在當時，「人妖」是指「一系列溢出常軌的性／別主體，包括『扮裝者』、『京劇旦角』、以及『男娼』」。黃道明，〈賣淫、變態與愛滋：「玻璃圈」的秘密〉，《酷兒政治與台灣現代「性」》（台北：遠流，2012.11），頁 74。

¹⁶ 何春蕤，〈「性／別壓迫」：跨性別主體在台灣〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁 73。

¹⁷ 何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁 3。

¹⁸ 在台灣與跨性別相關的書籍大多是外文翻譯。但在台灣，類似慧慈《彩虹陰陽蝶》記錄跨性別生命歷程的自傳性散文相對稀少許多。

二、跨性別身體的真／假

成英姝的《人類不宜飛行》內含兩個文本：一個是「我」所在的時空；一個是「我」讀著朋友馬樹創作的小說。這兩個文本也恰好安排兩位變性人角色¹⁹，金妮是「我」和馬樹的朋友；尼克（變性後改名為：妮可拉）是馬樹小說中的人物。尼克在以男性的身份活了整整三十年後，忽然意識到自己一生遭遇許多的問題都要歸咎於：「他應該是個女人」（頁 15）。他認為「他的軀殼內藏著一個女人的靈魂」（頁 15）。我認為這段敘述，正是凸顯了跨性別所面對的困境。何春蕤在其〈認同的「體」現〉中認為這樣的描述預設了兩個立場：一、身體和靈魂是兩個個別獨立的存在；二、身體和靈魂都是既定的存在，但靈魂高過身體。對此，何春蕤認為身體裝錯靈魂的說法，忽略了主體「做性別」的籌碼和努力²⁰。也就是說，肉體不只是心靈的外皮，自我認同雖然是精神領域上的認知，但這些認知其實也是深植在肉體的感知上。肉體不是單純物質上的存在，肉體連帶的形象感受也會一起構成我們的認同。成英姝在後面的敘述中，也恰巧凸顯「身體裝錯靈魂」的矛盾。敘事者描述尼克變性後上廁所的情景：「他走進廁所，習慣性地面對馬桶，掀起馬桶蓋，正打算握著他的小雞雞小便」（頁 16）。尼克在歷經變性手術後不久，上廁所的第一個習慣仍是站著。尼克打算握著那個早已不存在的陰莖尿尿，這個肉體的慣習背叛了「她的靈魂」。當尼克以為她變性後的女性身體已經與她的靈魂相符合時，她的小便習慣（身體的動作）卻與她的靈魂（自我認同）相反。這樣的矛盾凸顯跨性別必須透過不斷地「做」，使肉體的慣習也一起連帶地構成自我認同。

但成英姝在自序中表示，小說中的性別只是個象徵。她想探究的是「人」的本質，並沒有打算認真探討性別問題。但我反而認為在文本中探討人的本質問題下，其實也為「跨性別」的「真／假」問題提供一條出路。妮可拉（尼克變性後改名為妮可拉）在變性後第四年，發現她的靈魂根本應該是個男人且認為「一個男人的外殼才是他真正靈肉合一的歸宿」（頁 16）。她後悔並懊惱期盼時光能夠倒流回到變性手術前。正當讀者認為尼克思慮不周、未經過審慎思考

¹⁹ 變性人（Transsexual），指對原生性別不滿意，而透過手術方式改變性別者。此定義參考何春蕤，〈認同的「體」現〉一文中搜集跨性別相關網站所提供的資料，頁 6。

²⁰ 何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁 10。

就變性時。敘事者這時卻跳出來重複尼克變性前的一段敘述：「他以男性姿態生活了三十年，有一天發現，他這一生當中所遭遇種種不可解的問題的癥結其實都在於——她應該是個女人」（頁 17）。換言之，他是在思考自己三十年的生命經歷後，並從這些經歷總結得出：「作為一個女人實在是比當一個男人適合得多」（頁 18）的答案。也就是說，變性的決定是經過審慎思考的。但手術過後的身體無法再回到最初，敘事者這時指出她只剩下兩個選擇：「一個假的陰道，或者一個假的陰莖。但最後他所能獲得的都只是假的」（頁 17）。但我想提醒「假的陰道」是對於後悔變性的妮可拉而言。對後悔前的她來說那是一個「真的」陰道。就像當她被同學質疑是人妖時，她極力反駁地說：「我是真正的女人」（頁 26）。這個極度諷刺的陰道「真／假」問題卻在敘事中被暫時擱置。敘事者繼續描述讓妮可拉決定要變回男性的原因。原因是以前班上的男同學在妮可拉服務的餐廳捉弄她。那時她才發現那些同學身上「粗鄙、可恥、猥褻、不雅、殘酷、惡劣、以愚弄人為樂」（頁 28）的種種心態，曾經是他的「寶藏」（頁 28）。尼克認為這些心態其實才是他的「本質」，但敘事者卻進一步地質疑這真的是尼克的本質嗎？尼克所珍視的「寶藏」（本質）是不是如同她的陰道一樣也有「真／假」？這段敘述顯示成英姝安排變性人的角色，其實是想利用變性人時常面對的「真／假」問題（例如，質疑跨性別是真的男人？還是真的女人？）。文本中想透過這個真假的問題，來質疑「人」是不是真的有一個本質。但我認為穿插在小說中的另一個文本，恰巧為跨性別時常面對的真假問題提出了一個解答。

在另一個文本中，敘事者「我」迷上有一股奇特魅力的金妮，她看起來就像是《賭國風雲》中的莎朗史東。「我」與金妮約會幾次後，就急著向金妮求婚。但金妮在聽到求婚後卻在房內徬徨不安，不知該如何開口坦白自己是變性人。金妮在坦承自己是變性人後，向「我」解釋：「就是，我生下來的時候是一個男人……經過手術後，我才變成**真正**的女人」（頁 75）（粗體為筆者所加）。也就是說，金妮認為在手術前自己是個「假」的女人。跨性別研究學者霍伯斯坦（Judith Halberstam）在〈假男人：仿冒的陽剛特質與 Brandon Teena 的案例〉

中²¹，批評常人社會往往以真實／虛假的框架來辨識跨性別者的性別。在《人類不宜飛行》裡這個「真／假」二元的論述，讓敘事者「我」質疑「男人和女人究竟是以什麼來區隔？一副毫無異議的軀體？一個無法辨識的靈魂？」（頁 78）這個質疑的反面也是在追問「真女人和假女人究竟是以什麼標準來區隔？」。「真／假」的辯證到小說末段卻反過來讓「我」尋找到自己的本質。「我發現過去我完全錯了……我沒有真正地活過……他們所認識的我並不是真正的我，我決定去過『真正的我』的生活」（頁 190）。這裡「真正的我」並不是執著在「真／假」的問題上。反而是「我」在當下所思考認知的「我」就是「真正的我」。我認為「我」的這個體悟也替跨性別者在被質問「真／假」問題時提供一條出路。即是不論跨性別的原生性別是什麼，他當下的自我認同，就是「真正」的他。回到文本來說，不管是尼克還是妮可拉，當尼克在認同自己是個女人時，她就是女人。當妮可拉後悔並覺得自己應該是個男人時，他就是男人。

不過上述的「認同」，並非是在短時間內所構成的。例如尼克在思考三十年的生活經驗後，才覺得自己應該是個女人。妮可拉則是在變性後遭遇種種的經驗後（細鎖的生活習慣、行為模式的改變等等），才認為自己的靈魂是一個男人。成英姝在《人類不宜飛行》中書寫變性人，是認為變性人的身體與靈魂是二元獨立的個體。她透過這個二元的概念，來質疑「人」是否有一個真的本質。在文本中尼克以三十年的生活經驗為依據，在深思熟慮過後決定要變性成為「真正的女人」。但妮可拉卻又在變性四年以後，認為男人才是他真正的本質。我認為文本中這個「深思熟慮的過程」，就如同何春蕤認為變性人的認同是「有著多重場域、讓自身不斷轉換和存在的過程」²²。英美研究學者波瑟杰(Jay Prosser)引用了法國精神分析學者 Didier Anzier 有關表皮自我(Skin ego)的說法，延伸出「體現」(embodiment)的概念²³。他認為：「變性揭露了體現如何深刻的構成了主體性的主要基礎，但是同時也顯示了體現既相關肉體本身，也相關那種安居於物質肉體時的感覺」²⁴。以《人類不宜飛行》中的變性人來看，成英姝在描寫變性歷程太流於形式，漠視了變性人在打造身體過程中的種種斡旋。文

²¹ 霍伯斯坦(Judith Halberstam)，金宜臻、涂懿美合譯，〈假男人：仿冒的陽剛特質與 Brandon Teena2 的案例〉，收錄於《第三屆性／別政治超薄型國際學術研討會「宛若 TC」論文集》。

²² 何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》(桃園：中央性／別研究室，2003.11)，頁 9。

²³ 轉引自何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》(桃園：中央性／別研究室，2003.11)，頁 11。

²⁴ 何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》(桃園：中央性／別研究室，2003.11)，頁 11

本中忽略變性人對於自我的「體現」。變性人的自我和身體，都是在與周遭社會的互動之下不斷調整、改變。這個調整改變的過程是為了尋求身體的安居感²⁵。相較於《人類不宜飛行》過於省略變性人對於身體的自我打造，1998年出版的《天河撩亂》則是詳細描述變性人在打造身體時與各方的斡旋。

三、跨性別身體的「體現」

吳繼文在〈玫瑰是復活的過去式〉中，描寫了變性人形塑自我主體的過程。小說主人翁時澄的姑姑成蹊是一個變性人（transsexual）。時澄在有次到姑姑開的酒吧作客時，才驚覺自己的姑姑曾經是男兒身。成蹊是被家族放逐而旅居日本的伯伯。這個不能說的秘密，成為整個家族的禁忌。成蹊「從小就認為自己和他的兄弟不一樣，而把自己和幾個妹妹悄悄歸類在一起……但在舉手投足之間，他會不著痕跡地與妹妹或是母親認同」（頁115）。成蹊在初中時期，愛上了留在學校共度聖誕假期的楊。縱使兩人有許多親密的接觸，但楊仍然以「成蹊畢竟不是一個女孩」（頁121）為由而拒絕他。這個理由讓成蹊更加確定自己體內的那個女性才是真正的自己。直到大學，成蹊在圖書館翻遍任何能解釋他身心之謎的書後，決定到台大醫院接受診斷。文本中的這一段敘述反映了當時醫療體系主導了變性（跨性別）的論述。醫療體系提供變性人診斷、治療與手術。但成蹊在與母親透露自己的情況後，卻得不到任何家人的支持。雖然並未遭到責罵，但家中每個人都有意無意地疏遠他。成蹊決定「暫不開始服藥療程，只是為了他的家人」，因為他「無法估計服藥之後發生的種種變化，將會對家人造成多大程度的打擊」（頁123）。吳繼文描述了變性人在打造身體的過程中，必然時時與所處的環境斡旋。在《天河撩亂》中對成蹊變性的心境轉折，顯然較《人類不宜飛行》裡的尼克或金妮更為細緻、繁複。成蹊是有計畫地安排變性時程。他先從「改變行為裝扮」、「服用賀爾蒙藥物」再進行「變性手術」——這一切彷彿是一場儀式。我認為這三個階段的心境轉折，正好解釋了波瑟杰所提出的「體現」。

²⁵ 何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁11。

一開始，成蹊只是為了在所謂「第三性」酒吧上班所以改穿女裝。但她卻「感覺完全不對，皮膚沒有天然的光澤，鬍鬚再努力也刮不乾淨」（頁 133）。身體的物質基礎影響她對自我的認同。身體與裝扮的不協調感，讓一切彷彿都「卡」住了。然而在她服用賀爾蒙後，先是「看出」身體的改變，鬍鬚變少、皮膚也更為細緻光滑。加上體型大幅度的改變，尤其是臀圍的擴張、胸部的隆起乳暈更加明顯。於是成蹊開始在日常生活中只穿著女裝，並「逐漸釋放原本還有些被無意識地壓抑的女性本質」（頁 134）。成蹊走路的姿勢、舉手投足都配合著身體的變化，並發展出自己的風格。除了身體與行為舉止的改變，成蹊與周遭社會的互動也隨著身體的變化而改變。她在公共場所被更多眼神注視、挑逗，進出電梯被男性禮讓。甚至她也習慣了在公車、地鐵上，遇到上班族對她的胸部、臀部以及大腿內側毛手毛腳。這些描述都一再顯示：肉體的改變、行為的操演，以及社會情境互動。成蹊在這三者的交互作用之下，呈現跨性別主體在追尋／營造身體的安居感。

但我要更進一步地追問，為何吳繼文要試圖在小說中安排一個變性人的角色？若是吳繼文想要再現跨性別者的生命歷程，那麼《天河撩亂》中的變性人敘事則顯得過於輕巧。我認為變性人敘事在《天河撩亂》顯得輕巧，是因為成蹊除了在學校生活中遭受挫折之外²⁶。他在軍隊中並未因為性別氣質受到壓迫，反而還得到長官同袍的照顧。當他到日本求學因故不得以中斷時，她依然能靠著在日本酒吧工作賺到變性手術需要的費用。甚至在出國進行變性手術前，還幸運地透過認識的年輕議員幫她解決了護照的問題。跨性別者可能遭遇的種種難題，在吳繼文筆下彷彿都輕易地過關。但若是縱觀本書人物的安排，就會發現《天河撩亂》一書中的角色幾乎都是邊緣弱勢者。主人翁時澄是感染愛滋的男同志、成蹊是變性人、成淵（時澄的伯父，也是其親生父親）是白色恐怖的政治受難者。《天河撩亂》中的邊緣弱勢者都被家庭、社會排拒，於是他們選擇「流浪／逃難」：成蹊選擇離開台灣到日本；時澄離開家鄉到台北念書；成淵則因政治迫害而四處逃難。唐毓麗在〈病患的意義——談《天河撩亂》及《丁莊夢》

²⁶ 挫折是指成蹊與學長告白失敗。在《天河撩亂》中成蹊的求學過程，也並未因其性別氣質而遭到嚴重的霸凌，反而還有高年級的男同學保護。

的家族／國族紀事與身體〉中分析了《天河撩亂》中的愛滋病體²⁷。她認為「透過愛滋病的隱喻，《天河撩亂》從身體到政治，將個人的衰頹病體與離散命運，若隱若現地串聯起政治傷痕的戕害」（頁 164）。也就是說，她認為吳繼文在《天河撩亂》中再現時澄與成蹊弱勢身體流離失所的離散經驗²⁸，是為了隱喻家族／國族因白色恐怖所造成的政治戕害。但我卻認為身為變性人的成蹊，反而是在漂流家國之外以後才得以構築、打造其跨性別的主體。對成蹊而言，打造其身體才是有了一個「安居的家」（指成蹊的跨性別身體）。因此成蹊逃離那個沒有歸屬的家國控制，或許才是她「體」現自我認同的開始。成蹊從「被迫」離開家鄉，到「主動」逃離家國控制打造自己身體的過程，正是《天河撩亂》描寫跨性別處境的精彩之處。

四、如何「跨」性別

在〈女兒命〉²⁹，林佑軒以戲謔的口吻描寫跨性別者的生命經驗。敘事以父親打給兒子的一通電話為開頭：只有兩個兒子的父親在摸骨算命後打電話給林奕誠，商討自己是不是應該要去認一個乾女兒。只因算命師的一句話：他有「女兒命」。林奕誠原先對父親算命的行徑覺得迷信，卻在聽到算命師說父親有「女兒命」時覺得「有點意思」。林奕誠正巧是一位跨性別者，就如同算命師所言是父親的另一個女兒。他隱瞞父親在校外的租屋處穿著女裝生活。林奕誠因校內話劇擔綱主演茱麗葉，女同學 CC 在下戲後稱讚林奕誠演得「好女生」（頁 24）³⁰。但林奕誠卻認為「我」本來就是女生，「我」跟 CC 一樣都是「女生」。「我」看著扮演羅密歐的 CC 卸下舞台的裝扮，羨慕她的指節、眉骨柔和。林佑軒在 CC 身上找不到任何男性的性徵。於是「我」問 CC：「妳快告訴我，是不是妳通過了什麼考試，所以能當女生。CC 啊我要報名」（頁 25）。CC 認為

²⁷ 唐毓麗，〈病患的意義——談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族／國族紀事與身體〉，《興大人文學報》第四十九期，2012 年 9 月，頁 145-182。

²⁸ 唐毓麗認為文本中暗示了時澄與成蹊兩人的命運發展有其相似性。也就是說她認為時澄與成蹊的角色其實是一體兩面的。

²⁹ 林佑軒，〈女兒命〉，《崩麗絲味》（台北：九歌，2014.11）。

³⁰ 女同學取名為「CC」音同「sissy」，係指娘娘腔。此詞帶有貶義，是形容男性擁有女性的性別特質。一般情況指生理男性的行為舉止不符合傳統的性別印象。林佑軒卻在此處刻意將一位女同學取名為 CC，正是想反映生理性別與性別氣質並不一定相關。

想當女生的男人應該是跨性別，她說：「生理心理性別不同就叫跨性別」（頁 25）。林奕誠這才意識到原來自己是所謂的「跨性別」。跨性別的「跨」也讓林奕誠回想到高中時期遭受的校園「霸凌」。

林奕誠回想起高中時自己最愛的男生褚杰楷。他下課時指揮兩個校隊中鋒的男生，要他們固定「我」的雙腳「跨」在窗框上。褚杰楷則用盡全力地推窗「砍進我的褲襠」³¹。然而在這段校園霸凌的描述中，「我」卻以戲謔的口吻回憶當時的心境。當褚杰楷罵林奕誠「變態去死」、「人妖去死」、「查某體去死啊幹」，還要林奕誠「滾去泰國」的時候。林奕誠在心中想的卻是褚杰楷是在幫自己「砍掉不要的器官」。林奕誠心想「褚褚，我流血了，那兩顆骯髒的肉球，林奕誠向你們說再見」。林奕誠認為只要「多餘的東西」沒了，就能夠讓褚杰楷「進來了」。林奕誠在這個羞辱、欺侮他的過程中，沒有感到難過反而覺得「我好痛，我好開心，初夜可以獻給你（指褚杰楷）」。結果褚杰楷停止攻擊後，看到林奕誠沒有痛苦反而是充滿愛意的表情就哭了。不過林奕誠卻將之解讀為「你是喜極而泣，我好開心，今天是我們的第一次」（頁 26）。這個場景理應是校園霸凌，卻被林奕誠翻轉為這是「我」跟褚杰楷的「初夜」。我認為這個在文本中極具性意味的暴力行為，正反映了常人社會對跨性別者的壓迫。常人社會時常恐懼跨性別者攪亂了男／女、陽剛／陰柔二分的框架。因此他們會強迫跨性別者，要將自己置放在性／別二元的框架之中。於是褚杰楷要透過阿魯巴，來「砍」掉林奕誠的男性生殖器官。他認為只要「砍」掉林奕誠的生殖器官，就符合林奕誠的性別氣質。「男／女」、「陽剛／陰柔」的二分邏輯就不被擾亂且再度鞏固。

但另一方面，我認為林佑軒在〈女兒命〉中安排的霸凌情節，精準地描繪「跨」性別一詞中「跨」的翻譯精髓。費雷斯（Leslie Feinberg）在〈奮鬥中浮現的跨性別〉指出，跨性別者對性別的認同，並非是要落入「非男即女、非女即男」的男女二元邏輯之中。這個「跨」（trans）反而是「穿越、橫跨，或模糊了他們在出生時就被規定的性別表現（gender expression）界限」³²。也就是說，「跨」的概念並非如同一般所認為的：腳從一個點，跨足到另外一個點上。「跨」反

³¹ 這樣的行為有一慣用的名稱：「阿魯巴」，是流行於男學生之間的遊戲，也容易演變為校園暴力。

³² 費雷斯（Leslie Feinberg），張玉芬譯，〈奮鬥中浮現的跨性別〉，收錄於《跨性別》（桃園：中央性／別研究室），頁 318。

而是林佑軒在〈女兒命〉中描寫的霸凌場景一樣，像是身體「跨」在窗框上的曖昧狀態。林奕誠於是在 CC 向他解釋何謂跨性別時，突然了解到為何自己在高中被霸凌後，就「跨」坐在窗框上下不來「現在我知道，為何我跨上什麼，常常就下不來了」（頁 25）。這句話除了是指他在被霸凌後疼痛地下不來，也是林奕誠的身體恰好是「跨」在性別二元之外的模糊地帶。這個「跨」的動作不只是他在高中被霸凌後「跨」在窗框上，也是象徵他的性別認同「跨」在男／女、陽剛／陰柔的二元框架之外。林奕誠從「被迫」跨在窗框上「砍」掉男性性徵，進而「主動」跨在性別二元的模糊地帶。這個「被迫」到「主動」的過程也正是描繪跨性別者如何取得自主權打造自己的性別。

五、小結

本文藉由《人類不宜飛行》、《天河撩亂》，以及〈女兒命〉來探討文學中的跨性別身體。我認為這三個文本，正好都各自提出或解決跨性別身體所帶來的疑惑或困境。在《人類不宜飛行》中，透過常人對跨性別者真／假的疑惑，來影射「人」是否有一個本質；《天河撩亂》則是透過描寫成蹊的變性過程，再現跨性別者如何「體現」自我的認同。林佑軒的〈女兒命〉則是解釋了性別運動者，為何以「跨」性別一詞作為「Transgender」的翻譯。

在成英姝的《人類不宜飛行》中，敘事者在妮可拉後悔變性後所說的一句話，我認為正好諷刺了常人對跨性別者在真／假問題上的質疑。敘事者認為後悔變性的妮可拉最後只有兩個選擇：「一個假的陰道，或者一隻假的陰莖」³³。對後悔變性的尼克而言那是一個假的陰道。但是對後悔前的妮可拉來說那是一個「真的」陰道，也才是真正的她。成英姝想藉變性人陰道的「真／假」來嘲諷、質疑「人」是不是真的有一個本質。但我認為小說中穿插的另一段文本，反而回答了他人對跨性別提出的真假問題。不論跨性別的原生性別是什麼，他於當下的自我認同即是「真正」的他。而無所謂真假。因為他的認同正是自我和身體，不斷地與周遭社會各種力量互動下所構成的。

³³ 成英姝，《人類不宜飛行》，（台北：聯合文學，1994.10），頁 17。

《天河撩亂》則是描述透過裝扮、服藥，以及變性手術，跨性別「體」現了自我認同。成蹊在第一間酒吧工作時，只透過改穿女裝來打造自己的身體。但這樣的行動並不能夠滿足他對自己身體的想像。成蹊在透過服用賀爾蒙藥物後，肉體大幅的改變。他才逐漸開始解放壓抑已久的自己。成蹊也正是因為肉體上的改變，開始在行為以及心態上有更迥異於過往的風格。例如她開始習慣眼神的挑逗，在地鐵上被上班族有意無意地磨蹭肉體。我認為成蹊的自我認同是在「身體」、「行為」以及「社會情境互動」這三者交互影響下所構成的。這段敘述整巧符合波瑟杰在跨性別論述中提出的「體現」（embodiment）概念。這個概念也是反駁了將「身體」與「靈魂」二分的說法。但我要強調我並不是反對跨性別使用「身體裝錯靈魂」這樣的說法。因為這一說法仍然是跨性別者在對外解釋或溝通的一個策略。我要提醒的是身體的物質性，仍是連帶影響跨性別打造自我認同的重要因素。

我認為林佑軒的〈女兒命〉裡高中的校園霸凌場景，正好描繪了「跨」性別（Transgender）一詞翻譯的準確性。費雷斯指出跨性別者是「穿越、橫跨，或模糊了他們在出生時就被規定的性別表現（gender expression）界限」³⁴。也就是說，跨性別者並非是要鞏固性別二元的疆域，反而是要模糊性別二元的界線。〈女兒命〉中林奕誠因為其性別氣質的不同，遭到自己愛慕的男同學褚杰楷霸凌。林奕誠的雙腿被架開「跨」在窗框，褚杰楷則用盡力氣推著窗子「砍進」林奕誠的褲襠。當課堂鐘響起大家都到操場上課，林奕誠卻「跨」在窗框上下不來。這個「跨」坐窗框的意象，就好像他「跨」在性別二元對立之外的曖昧狀態。

這三個文本縱然反映了跨性別身體所面對的難題。但我也想要指出三篇小說共有的一個現象。我在閱讀這三篇小說時，發現文本中某些跨性別的敘事與九〇年代跨性別運動的論述其實有抵觸之處。例如，不論是《人類不宜飛行》中的變性人妮可拉，還是〈女兒命〉中的林奕誠，都一再強調「我是**真的**女人(生)」。然而跨性別研究學者 跨性別研究學者霍伯斯坦批判的正是「真／假」的二元框架，使得跨性別難以逃脫性別二元結構的壓迫。或是在這三個文本中，跨性別

³⁴ 費雷斯（Leslie Feinberg），張玉芬譯，〈奮鬥中浮現的跨性別〉，收錄於《跨性別》（桃園：中央性／別研究室），頁 318。

者都想像有一個女性的本質。但這個想像中的本質固守了兩性的刻板印象，也強化跨性別者的污名。也因此使他們時常被認為不夠像女／男人。我認為這個現象，一方面是因為「跨性別的論述」遲至九〇年代才開始在台灣發展³⁵。更重要的一點是：跨性別者沒有屬於「自己的語言」。因此只能夠援引男／女二元框架下的語言來描述自己。這個現象也反映在跨性別者的自傳性散文《彩虹陰陽蝶》³⁶。在《彩虹陰陽蝶》中，慧慈以線性的時間回顧自己的跨性別生命歷程。我們因此可以觀察文本中慧慈描述幼年、青年，到中年接觸跨性別運動的生命歷程。她在各階段所動用各種語言、詞彙上的差異³⁷。詞彙上的差異正是反映台灣的跨性別論述，從醫療領域到性別運動的演進。跨性別打造身體的路途漫漫，我期盼台灣有更多跨性別文本的出現，發展出跨性別獨特的文化語言。



³⁵ 這邊是指性別運動這一條路線，而非醫療科學體系領導的「變性」診斷、治療路線。

³⁶ 慧慈，《彩虹陰陽蝶》，（台北：問津堂，2004.05）。

³⁷ 例如，慧慈在描述童年時期經常使用「我的靈魂裝錯了身體」；但在參與、接觸跨性別運動後，變捨棄了這樣的說法。



第五章

結論

本論文旨在挖掘世紀末台灣文學中「污名身體」的多重意義。我發現以往的文學研究者，多將焦點置於文本中污名身體所隱含的國族寓言、政治批判。他們很少重視污名身體本身的生存困境與病痛折磨。循此，本文將焦點擺在這些文本中的身體受壓迫的各種處境，並分析污名身體如何抵抗污名。我在前三章探討了三種身體，分別是：非主流審美觀的身體、愛滋的身體，以及跨性別的身體。本文嘗試以國內外學者對身心障礙、愛滋，以及跨性別的社會人文研究，作為分析台灣文學中的污名身體的切入點。我一方面承襲國內外學者在這三方面研究的論點，藉此觀察、詮釋台灣文學中的污名身體；另一方面，我也想藉著閱讀台灣文學中的污名身體，補充這三方面研究中屬於台灣在地脈絡的獨特性。本研究在安排這三種身體的先後順序是依據「stigma」一詞原有的視覺意涵。「stigma」一詞在希臘文中原本用來稱呼身體上的標記、烙印。這些標記或烙印是用來標示奴隸、罪犯或叛徒，方便正常人辨識、迴避。在第二章先討論非主流審美觀的身體。因為非主流身體的差異是可以立即透過眼睛察覺，所以「正常人」能夠馬上察覺並進行分類、評價¹；第三章的愛滋身體就難以從外觀辨識，常人只能透過其他外圍訊息得知感染者的身份；最後第四章探討的跨性別身體則是若隱若現曖昧不清。常人從外觀來看，有些能夠清楚辨別，有些則是隱藏得天衣無縫。這樣的曖昧性也挑戰高夫曼對受污名者訊息控制方面的討論。

我以「污名」一詞涵蓋三種邊緣弱勢身體是受到海澀愛〈污名的比較：殘障與性〉的啟發。她認為「污名」這個詞「有助於我們理解橫跨各式差異的社會排斥，並解釋其內在動態」²。她希望藉此建立跨越身份認同類別的連線政治。

¹ 這裡的正常人是指高夫曼在《污名》中的定義「係指並未負面地偏離於人們所關切的特定預期者」。但高夫曼使用這個詞彙，是要讓讀者在一開始以「正常人」視角來閱讀，但透過《污名》中的許多案例與分析。讀者最後也開始懷疑自己真的屬於「正常人」這一邊嗎。朱元鴻〈他說的，可不就是你！評高夫曼《污名》〉，《台灣社會學季刊》第37期，2006年12月，頁248。

² 海澀愛(Heather Love)，張永靖譯，〈污名的比較：殘障與性〉，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》(新北：蜃樓，2012.12)，頁260。

在前面的章節，本研究將三種身體分別討論是為了避免類比的危機，讓不同身體之間的差異性被抹滅。但我在結論中反而要連結這三者，串連他們受污名化的共同處境。

我討論的文本有：〈灰色鳥〉、《不熄燈的房》，以及《可是美麗的人（都）死掉了》。藉這三個文本探討非主流身體如何被再現，以及如何回應社會的偏見與歧視；也透過〈禁色的愛〉、〈愛奴〉、《海洋心情》，以及《青春悲懷》分析感染者與寫作者如何抵抗國家機器與媒體共構的「懼性恐同」污名；最後分析《人類不宜飛行》、《天河撩亂》，以及〈女兒命〉來探討跨性別身體在性別二元對立下的困境。劉人鵬在〈重讀〈狂人日記〉與「狂人」：殘障政治視野的提問〉中提醒我們，文本的解釋有兩種進路「恢復解釋學」與「懷疑解釋學」³。前者是注重「重構作品的原始語境與作者意圖，評價文本及作者」；後者則「揭露文本可能仰賴、卻未經檢驗的政治或語言等假設……有助於重新思考當代重要議題」⁴。她認為文學作品的分析不能夠只偏重其中一方，因此下面我將從融合這兩個方法探討文本中的污名身體。

從文學的面向來說，污名身體在文學中有以下兩個作用：一、是敘事的動力：米切爾與史奈德在〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉中提出，文本時常將殘障作為敘事依賴的「發電廠」，意即：殘障／失能的身體能夠提供文學敘事前進的力量。但不只殘障或失能者有這樣的作用，我在選取的文本中也發現不受規訓的身體（例如，跨性別身體）有同樣的功能。七等生在〈灰色鳥〉中，以坐輪椅的安息作為敘事動力。安息的失能身體，推動後續賴茲將灰色鳥送給安息時所引發的種種事件。我認為七等生安排不良於行的弱勢身體，強化賴茲作為強者拯救弱者安息的對比。這樣的對比加強英雄形象的賴茲最後拯救失敗時所帶來的挫敗感。徐嘉澤在〈孤島化鳥〉中描述在球賽跌倒後全身癱瘓的男孩。他的身體被限制在病床上，但意識卻能夠穿梭世界寰宇。徐嘉澤刻意利用「肉體受困」與「意志自由」兩個意象，是為了凸顯主人翁最後選擇意志自由時的價值判斷：意志（或靈魂）的價值高於肉體。林佑軒的〈女兒命〉在一開始描述

³ 劉人鵬，〈重讀〈狂人日記〉與「狂人」：殘障政治視野的提問〉，《中外文學》453期，2016年6月。

⁴ 劉人鵬，〈重讀〈狂人日記〉與「狂人」：殘障政治視野的提問〉，《中外文學》453期，2016年6月，頁20。

林奕誠的父親打電話來要他一起去算命。他原先覺得父親迷信而不想搭理，卻因為算命師算出父親有「女兒命」一事覺得有點意思。敘事在此透過林奕誠回憶自己的跨性別生命歷程繼續推進。上述的文本都是透過殘障失能或不受規訓的身體作為驅力來推動敘事。敘事的前進也正是要解決或補充這些身體所帶來的異常或空缺。

二、隱喻的物質性⁵：例如，李昂在〈禁色的愛〉中，將愛滋視為第一世界對第三世界的迫害。這樣的比喻自然有其歷史背景。台灣第一起愛滋病例即是外籍醫師過境台北就醫時自承罹患愛滋病。加上當時愛滋相關研究都是由西方翻譯轉介而來，自然早期的台灣人將愛滋視為境外（特別是第一世界）的威脅。又或者，成英姝透過《人類不宜飛行》中變性人尼克（他對男／女認同的猶疑），隱喻人渴望追求一個真我的「本質」的虛幻。寫作者利用跨性別者認同「男／女」的傾向，來隱喻人本質的「真／假」。我認為這個隱喻只是又再一次鞏固常人社會對性／別二元的規範。在《天河撩亂》中，吳繼文敘述成蹊因跨性別的身份而離鄉背井，就如同白色恐怖受害者被排除在家／國之外。唐毓麗在〈病患的意義——談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族／國族紀事與身體〉中認為時澄的愛滋身體與成蹊跨性別身體，都是「若隱若現地串聯起政治傷痕的戕害」⁶。我雖然認同唐毓麗所分析的弱勢身體的涵義，但我也想從「懷疑解釋學」的角度來看《天》的跨性別身體。我認為成蹊反而是在離開家／國之後，才得以構築、打造其跨性別的主體。她透過打造其主體的過程，進而建造一個能夠「安居的家」（指成蹊的跨性別身體）。從上述的分析中，我們可以知道寫作者運用這些身體是為了讓抽象的概念，有一物質性的基礎。本研究並不否認污名身體在文本中的功用對文學寫作來說有很大的效益。但研究者應該避免只將污名身體「做為一種象徵圖像的效力」，卻很少正視他們「社會或政治向度的經驗」⁷。

⁵ 「隱喻的物質性」一詞是借用米切爾與史奈德文章中的定義。他們認為「肉體的隱喻為敘事提供了他唯一無法擁有的事物——一個碇泊於物質性之中的錨」。米切爾與史奈德著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014.11），頁232。

⁶ 唐毓麗，〈病患的意義——談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族／國族紀事與身體〉，《興大人文學報》第四十九期，2012年9月，頁157、164。

⁷ 米切爾與史奈德著，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉，《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014.11），頁211。

下面我將從社會及政治向度的層面分析文本中的污名身體。我認為本文探討的三種污名身體，都在醫學體制下被歸類為有缺陷而不完整的人。因此在「正常人」的心目中，他們從一個「完整而普通的人，降級到一個受污染且貶低的人」⁸。但我認為這些污名身體也能透過醫學體制，發展出抵抗污名的方法。劉人鵬在〈沒有眼睛可以跳舞嗎？——污名、差異與健全主義〉中認為，過往人們對身心障礙的認識多半是採用「醫學」模式，身心障礙者被視為需要矯正、治療的主體。不過醫學模式也往往進一步鞏固葛蘭-湯姆森（Rosemarie Garland-Thomson）所提出的「治癒的意識形態」。「治癒的意識形態」預設每個人都有追求身心健全的欲望。在本研究第二章〈孤島化鳥〉或〈臉〉中，也能看見醫學介入非主流身體的痕跡。兩篇小說中的非主流身體都希望能夠透過醫療，「治癒」、「矯正」他們與常人之間的差異。例如，〈孤島化鳥〉中突然全身癱瘓的「他」，在醫院中等待各項身體檢查、嘗試各種治療。〈臉〉中「我」也同樣求助於醫生矯正「幾近扭曲的臉」。雖然兩者最後都治癒失敗，他們卻也各自發展面對自身差異的方法。但劉人鵬提醒我們如果只透過醫學的模式來認識身心障礙者，就容易讓人將殘障只視為個人的事。我們容易將「失能」視為個人悲劇的情境，而忽略社會層面的影響（例如，無障礙設施的缺乏等）。也就是說，除了個人肉體的侷限，社會（環境）也是導致一個人失能的原因。我認為郭正偉《可是美麗的人（都）死掉了》正好描述非主流身體，在個人與社會層面之間的拉扯。「我」雖然自卑自己扭曲不平衡的臉，但「我」也抗議社會對弱勢身體的歧視。他的散文透過書寫這兩者間的拉扯，為非主流身體開展一個新的生存空間。劉人鵬觀察到在晚近的障礙研究中，研究者大多希望能夠透過其他的模式來取代⁹醫學模式。研究者將注意力「從生物學轉移到文化與社會」¹⁰，就是希望能夠透過社會政策、法律的改變。他們期盼能夠發展獨特的殘障文化（例如，聾人就發展自身特殊的聾人文化），而非強迫每個人都要追求一個「正典化」的身體。醫學模式論述主導社會如何看待身體的現象，不只發生在身心障礙研究中。第三章探討的愛滋身體也面臨同樣的困境。

⁸ 高夫曼，《污名》（台北：群學，2010.07），頁3。

⁹ 我認為使用「取代」一詞並不妥，彷彿身心障礙論述是要完全拋棄「醫學模式」。但我認為醫學模式是無法完全被拋棄的。我將在後面進行相關的討論。

¹⁰ 劉人鵬，〈沒有眼睛可以跳舞嗎？——污名、差異與健全主義〉，《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014.11）。頁24。

愛滋「政策」的論述相較於殘障研究，前者的發展可能反而是倒退的。派頓在〈權利語言與 HIV 治療：普世關懷還是人口控制？〉中，她藉由分析政客與研究者對「愛滋權利」的運動路線提出一個精彩的見解¹¹。她認為在追求愛滋權利運動中，有兩種本體無法化約的觀念：「見證罹病」（witnessing illness）和「見證疾病」（witnessing disease）。雖然這兩者都與醫學治療相關，但關注的重點卻大相逕庭。派頓以兩個愛滋防治計畫來解釋這之間的差異：一、世界衛生組織（WHO）的「2005 年達到 300 萬人使用 HIV 藥物」計畫；二、「治療即預防」。前者計畫訂定的背景有三個關鍵字：健康、HIV，以及人權。意即：國家的法律、政策應優先保障 HIV 感染者的人權，提供一個友善 HIV 的環境才有助於降低 HIV 所造成的風險¹²；後者，則是強調透過既有的感染者服用愛滋藥物降低傳染率，減少新增的感染「人口」數。推行者認為此法有助於降低 HIV 所造成的經濟成本負擔。派頓指出注重經濟評估的「治療即預防」，隨即取代前者成為全球各地主要的防疫政策口號。但她抨擊「治療即預防」方針的核心是注重醫療成本的計算，卻忽略感染者所面臨的社會結構障礙。她認為若不能提供 HIV 友善的環境，終究使人們不願進一步出面接受篩檢、預防性投藥，以及治療。以派頓的研究而言，雖然「見證罹病」與「見證疾病」這兩個觀念都與醫療的防治計畫相關。但以「見證罹病」為內涵的醫療防治計畫，其核心是透過讓感染者能夠好好地在社會中生存，去除愛滋的污名使人們願意「現身」篩檢、治療，達到愛滋防治的成果。我認為在第三章探討的《青春悲懷》裡，即描述這種觀念是如何影響愛滋防治。在〈講電話的人〉中，有一場是男子坐在桌後打電話到不同愛滋工作單位，詢問匿名篩檢事宜。但工作人員就算已強調篩檢的「匿名」性，男子仍擔心需要留下其他資料。他也害怕匿篩時遇到其他人，並質疑檢驗報告為何需要當面告知¹³。他說：「我真的很怕曝光，我們這圈子人還算很少，大部分的彼此都有聽過……我要是曝光了，就很難混了」¹⁴。

¹¹ 派頓（Cindy Patton），林家瑄譯，〈權利語言與 HIV 治療：普世關懷還是人口控制？〉，《愛滋治理與在地行動》（桃園：中央性／別研究室，2012.11）。編按認為見證罹病是將重心放在罹病的「人」身上，而見證疾病則是關切疾病的感染率和經濟成本等。

¹² HIV 感染者的人權往往最容易受到侵害，因此國家有義務要提供法律、政策上的保障，提供 HIV 友善的環境。

¹³ 全台各單位的愛滋匿名篩檢流程大致相同，但仍然有些單位會希望篩檢者留下不具辨識效果的個人資料（例如，台大醫院的匿篩單位）。或是篩檢的結果必須當面詢問，以便後續的衛教宣導。但這些都會造成被篩檢人的質疑與恐懼。

¹⁴ 汪其楨，〈講電話的人〉，《青春悲懷》（桃園：逗點文創，2016.09），頁 112。

最後的場景是男子從桌後慢慢推著輪椅出場。我認為此一場戲有兩個切入點：一、以派頓的研究來說，愛滋政策的推動必須營造一個友善 HIV 的環境，保障感染者的人權。否則政府即使提供再好的治療，再有經濟效益的防治政策，都無法遏止病毒的傳播。二、男子擔心坐輪椅去匿篩會太過醒目而曝光，則彰顯身障者與愛滋的雙重污名。但我認為身障者與愛滋的關係，要更進一步探究的是：身障者的性¹⁵。在晚近的殘障研究中，研究者也開始注意到身心障礙者的性權。張恒豪在〈當障礙研究遇到性別平等教育〉指出，「一般人常認為性生活在激烈的運動，所以很難想像身心障礙者可以有性生活」¹⁶。一般人對身心障礙者「失能」的偏見，正是由於在「醫學模式」下人們只關注他們的損傷。於是身心障礙者的需求被限縮在疾病的治療、身體的康復，卻忽略他們也渴望著「性」。但當社會漠視身心障礙者的性，也就忽略愛滋可能對身心障礙者造成威脅。

跨性別身體早期也同樣在醫療體系下被分類、診斷，以及治療。雷蒙在《變性帝國》中，批判醫療體制只看見跨性別需要治療的主體，導致人們只將跨性別視為需要治療、手術的個體。人們容易忽略社會文化對性別角色的規範和偏見，才是跨性別感受到歧視和侷限的主因¹⁷。在第四章中《人類不宜飛行》和《天河撩亂》分別呈現跨性別主體與醫療體系的拉扯。《人類不宜飛行》中尼克雖然也是透過變性手術成為一個女人（接受醫療處置），但在手術前尼克卻拒絕接受心理醫生的診斷和觀察（抗拒醫療診斷）。他不相信有人能夠比自己更瞭解他適不適合做一個女人；但在《天河撩亂》內，成蹊在翻閱許多有關他身心之謎的書籍後，決定到醫院接受醫師診斷。成蹊求助於醫學診斷的做法雖然看似較為保守。但歷史性地來看，文本中設定成蹊就讀大學的時代約莫是台灣的五、六〇年代。當時台灣的跨性別論述仍是由醫學體系所把持，尚未發展以性／別批判角度為主的跨性別論述。因此成蹊選擇就醫診斷是很合乎社會時代背景。但九〇年代的跨性別論述隨著性別運動的推展進入台灣¹⁸，性別運動者注重於跨性別主體經驗的建立。以性別政治／文化分析為主的跨性別論述就此展開。

¹⁵ 在〈講電話的人〉中男子在電話中坦承與他人曾進行危險性行為。

¹⁶ 張恒豪，〈當障礙研究遇到性別平等教育〉，《性別平等教育季刊》第四十八期，2009年12月，頁15。

¹⁷ 轉引自何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁1-2。

¹⁸ 最早將西方跨性別運動份子的相關經驗及論文，有系統地翻譯／轉介到台灣的，應是中央性／別研究室的何春蕤等人。

許多跨性別運動研究者指出，雖然我們需要批判醫療體系對跨性別的任意分類和定位，但也要承認「變性」¹⁹對跨性別主體在打造自我認同時的幫助。英美研究學者波瑟杰就強調的：「變性揭露了體現如何深刻的構成了主體性的主要基礎，但是同時也顯示了體現既相關肉體本身，也相關那種安居於物質肉體時的感覺」²⁰。

我雖然認為醫學體制對這三種身體的分類、診斷，是導致他們遭到排斥、貶抑的原因之一。但從上述的分析來看，我認為未必要將醫學模式對身體的詮釋當作鐵板一塊無法改變。醫學論述中亦存在對污名身體理性友善的支持，我們未必要捨棄醫學體制對於身體的詮釋，反而要藉由不同的觀點以及權力介入。藉此避免只以經濟成本、效益為導向，忽略「人」在醫療關係中的位置的醫學論述。

我認為文學介入現實的地方，正是要寫作者透過書寫，再現社會中更多的邊緣弱勢身體。而文學研究者則藉由分析文本中的身體，探討他們何以在社會體制下遭受歧視、壓迫。我的論文因能力不足只能在有限的閱讀範圍中，歸結分析文本中的三種污名身體。但許多身體仍靜靜地躺在文本之中，期盼能在未來看見更多關注邊緣弱勢身體處境的文學研究。

¹⁹ 這裡的「變性」是指在醫療體系的診斷下服用賀爾蒙藥物、進行手術。

²⁰ 何春蕤，〈認同的「體」現〉，《跨性別》（桃園：中央性／別研究室，2003.11），頁 11。



參考書目

文學文本：

- 七等生，張恆豪編《為何堅持——七等生精選集》（台北：遠景，2012）。
- 白先勇，《樹猶如此》（台北：聯合文學，2002）。
- 成英姝，《人類不宜飛行》（台北：聯合文學，1994）。
- 吳繼文，《天河撩亂》（台北：時報出版社，1998）。
- 吳繼文，《天河撩亂》（台北：時報出版社，1998）。
- 李昂，《禁色的暗夜》（台北：皇冠出版社，1999）。
- 汪其楣，《青春悲懷：台灣愛滋戰場紀實戲劇》（桃園：逗點文創結社，2016）。
- 汪其楣，《海洋心情》（台北：東潤出版社，1994）。
- 汪其楣，《海洋心情》（桃園：逗點文創結社，2011）。
- 林佑軒，《崩麗絲味》（台北：九歌出版社，2014）。
- 林俊穎，《夏夜微笑》（台北：麥田出版社，2003）。
- 凌煙，《失聲畫眉》（台北：自立晚報，1990）。
- 徐嘉澤，《不熄燈的房》（台北：寶瓶，2010）。
- 郭正偉，《可是美麗的人（都）死掉了》（台北：寶瓶，2010）。
- 郭良蕙，《兩種以外的》（台北：漢麟，1978）。
- 黃麗群，《海邊的房間》（台北：聯合文學，2012）。
- 慧慈，《彩虹陰陽蝶》（台北：問津堂，2004）。

專書：

愛德華·摩根·佛斯特 (Edward Morgan Forster)，蘇西亞譯，《小說面面觀》(*Aspects of the novel*) (台北：商周，2009.01)。

厄文·高夫曼 (Erving Goffman)，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》(*Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity*) (台北：群學，2010)。

格雷戈里·賀瑞克 (Gregory M. Herek)，江淑林譯，《污名與性取向》(*Stigma and Sexual Orientation*) (台北：韋伯文化，2000)。

茱蒂絲·巴特勒 (Judith Butler)，林郁庭譯，《性／別惑亂：女性主一與身份顛覆》(*Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*) (苗栗：桂冠，2008)。

琳達·麥道威爾 (Linda McDowell)，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方——女性主義地理學概說》(*Gender, Identity and Place: Understanding Feminist Geographies*) (台北：群學，2005)。

彼得·布魯克斯 (Peter Brooks)，朱生堅譯，《身體活：現代敘述中的慾望對象》(*Body Work: Objects of Desire in Modern Narrative*) (中國：新星，2005)。

羅蘭·巴特 (Roland Barthes)，江瀚譯，《符號帝國》(*L'empire des Signes*) (台北：麥田，2014)。

蘇珊·桑塔格 (Susan Sontag)，刁筱華譯，《疾病的隱喻》(*Illness As Metaphor, and AIDS and Its Metaphors*) (台北：大田出版，2000)。

王墨林，《台灣身體論》(台北：左耳，2009.06)。

何春蕤編譯，《跨性別》(桃園：中央大學性／別研究室，2003)。

余舜德編，《身體感的轉向》(台北：台灣大學出版中心，2015)。

邱貴芬，《後殖民及其外》(台北：麥田，2003)。

高夫曼，曾凡慈譯，《污名：管理受損身分的筆記》(台北：群學，2010.07)。

張誦聖，《現代主義·當代台灣》(台北：聯經，2015)。

陳芳明，《台灣新文學史》(台北：聯經，2011)。

傅大為，《亞細亞的新身體：性別、醫療與近代台灣》(台北：群學，2005)。

黃道明，《酷兒政治與台灣現代「性」》(香港：香港大學出版社，2012)。

劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編，《抱殘守缺：21世紀殘障研究讀本》（新北：蜃樓，2014）。

劉仁鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》，（台北：蜃樓，2012）。

劉亮雅，《後現帶與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》（台北：麥田，2006）。

蔣勳，《身體美學》（台北：遠流，2008）。

羅一鈞，《心之谷：羅一鈞醫生給愛滋感染者和感染者親友的溫暖叮嚀》（台北：貓頭鷹，2016）。



單篇論文：

派頓 (Cindy Patton) 著，林家瑄譯，〈權利語言與 HIV 治療〉(Rights Language and HIV Treatment)，《愛滋治理與在地行動》(桃園：中央性／別研究室，2012)。

米切爾與史奈德 (David T. Mitchell and Sharon L. Snyder)，楊雅婷譯，〈敘事的義肢與隱喻的物質性〉(Narrative Prosthesis and Materiality of Metaphor)，收錄於劉人鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編，《抱殘守缺：21 世紀殘障研究讀本》(台北：蜃樓，2015)。

海澀愛 (Heather Love)，楊雅婷譯〈強迫幸福與酷兒存在〉(Compulsory Happiness and Queer Existence)，收錄於劉人鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》(台北：蜃樓，2012)。

海澀愛 (Heather Love)，楊雅婷譯〈污名的比較：殘障與性〉(The case for Comparison: Stigma between Disability and Sexuality)，收錄於劉人鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》(台北：蜃樓，2012)。

朱元鴻〈他說的，可不就是你！評高夫曼《污名》〉，《台灣社會學季刊》第 37 期，2006 年 12 月，頁 243-250。

吳玖瑛，〈戰爭敘事中的身體論述與陽剛主體形構——以《從黑夜到天明》與《小英雄老郵差》為例〉，《台灣文學學報》第 21 期，2012 年 12 月，頁 65-94。

林秀蓉，〈文化身體：台灣小說中「性病」敘事之污名與除名〉，《高雄師大學報》第 33 期，2012 年 12 月，頁 83-104。

林純德，〈「成為一隻熊」：台灣男同志「熊族」的認同型塑與性／性別／身體展演〉收錄於《酷兒新聲》(桃園：國立中樣大學性／別研究室，2009)。

邱大昕，〈盲人如何成為異性戀——在談視障者的性／別教育〉，《性別平等教育季刊》62 期，2013 年 3 月，頁 14-20。

邱大昕，〈誰是身心障礙者：從身心障礙鑑定的演變 看「國際健康功能與身心障礙分類系統」(ICF)的實施〉，《社會政策與社會工作學刊》第 2 期，2011 年 12 月，頁 187-213。

紀大偉，〈污名身體——現代主義，身心障礙，鄭清文小說〉，《台灣文學研究學報》第 16 期，2013 年 4 月，頁 47-83。

紀大偉，〈身心障礙，科技，文學〉，《台灣學誌》第 11 期，2015 年 4 月，頁 117-121。

- 紀大偉，〈情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事〉，《文化研究》第 15 期，2013 年 3 月，頁 87-116。
- 紀大偉，〈翻譯的公共：愛滋，同志，酷兒〉，《台灣文學學報》第 26 期，2015 年 6 月，頁 75-112。
- 唐毓麗，〈病患的意義——談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族/國族紀事與身體〉，《興大人文學報》第 49 期，2012 年 9 月，頁 145-182。
- 徐國文，〈變異身體與家國書寫的互文：《天河撩亂》的酷兒敘事〉，《文化研究月報》，2006 年。
- 張永靖，〈出櫃的特權：正典同志愛滋運動及其未顯得污名〉，《愛滋防治、法律與愉悅的政治》（桃園：中央大學性／別研究室，2014）。
- 張恒豪，〈從「殘障」到「身心殘障」：障礙標籤與論述的新聞內容分析〉，《台灣社會學》第 31 期，2016 年 6 月，頁 1-41。
- 張恒豪，〈當障礙研究遇到性別平等教育〉，《性別平等教育季刊》48 期，2009 年 12 月，頁 10-19。
- 張恒豪、蘇峰山著，〈書評：Disability Rights and Wrongs〉，《台灣社會福利學刊》第 7 卷第 2 期。
- 張靜茹，〈走出妖怪城堡：陳燁《半臉女兒》的生命史書寫〉，《文學新鑰》第 6 期。
- 陳美華，〈說些醫生想聽的話——變性評估的性／別政治〉，《台灣人權學刊》第 2 卷第 2 期，2009 年 2 月，頁 191-205。
- 曾秀萍，〈扮裝鄉土——《扮裝畫眉》、《竹雞與阿秋》的性／別展演與家／鄉想像〉，《台灣文學研究學報》12 期，2011 年 4 月，頁 83-133。
- 黃道明，〈台灣國家愛滋教育之國族身體形構與情感政治：以世界愛滋日為線索〉，《文化研究》第 15 期，2013 年 3 月，頁 9-42。
- 楊翠，〈「女身男裝」與性別形象〉，《PAR 表演藝術》第 233 期，2012 年 5 月，頁 72-73。
- 劉人鵬，〈打造一個夠落後的烏托邦：海澀愛的污名連線政治與罔兩問景〉，收錄於劉人鵬、宋玉雯、蔡孟哲、鄭聖勳編，《酷兒·情感·政治——海澀愛文選》（台北：蜃樓 2012）。
- 劉人鵬，〈重讀〈狂人日記〉與「狂人」：殘障政治視野的提問〉，《中外文學》453 期，2016 年 6 月，頁 13-45。

蔡孟哲，〈愛滋、同性戀與婚家想像——《紙婚》的「殘／酷」政治〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第 33 期，2013 年 12 月，頁 47-78。

蔡孟哲，〈愛滋病毒、派對藥物，與酷兒壞情感：《愛我就趁夏天》的「毒／藥」政治〉，《台灣學誌》第 11 期，2015 年 4 月，頁 35-60。

蕭新煌，〈一九八〇年代末期台灣農民運動：事實與解釋〉，《中央研究院民族學研究所集刊》，第 70 期，1991 年 3 月，頁 67-93。

蕭義玲，〈觀看與身份認同——七等生小說的「局外人」形象塑造及其意義〉，《成大中文學報》第 22 期，2008 年 10 月，頁 121-160。

龔卓軍，〈身體感與時間性〉，《思與言》第 44 卷第 1 期，2006 年 3 月，頁 49-100。

學位論文：

李欣倫，〈戰後台灣疾病書寫研究〉，國立中央大學中國文學研究所，碩士論文，2003。

李淑君，〈身體·權力·認同——論陳雪女同志小說中的身體政治〉，國立成功大學台灣文學研究所，碩士論文，2005。

曾秀萍，《台灣小說中同志／跨性別書寫的家國想像（1990-2010）》，台北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，2011。