

## 第四章 衣櫃內／外——

### 論 90 年代台灣男同志小說的性向偽裝／暴現

90 年代男同志小說中的主角們對性向的偽裝或是暴現，也就是所謂的隱與現的拿捏與進退，可以「衣櫃」(Closet)一詞來作為研究的面向。當男主角歷經身分認同的過程，確認自我身分，認清內心的同志性向後，就須面對隱或現的抉擇，進出「衣櫃」內外。偽裝性向，將情慾放入衣櫃之中；或是暴現性向，大膽出櫃等，是男主們切身的問題。「衣櫃」是近年來同志與媒體常用的用語，用「在衣櫃裡」來比喻同性戀或雙性戀者向親友、社會隱藏其性傾向，也就是本文所指的「隱」；相對的，當同志向人表明同志身分時，則稱為「走出衣櫃」，簡稱「出櫃」，又叫「現身」，也就是本文所謂的「現」。<sup>1</sup>「衣櫃」一詞本身即帶有「隱密」的涵義，根據《劍橋大辭典》，「skeleton in the closet」為隱密、不可告人之事；依其舉例「Most families have one or two skeletons in the closet」，每家都有不可告人的秘密或難言之隱。在語言文化中，大家將秘密、不可張揚之事與「衣櫃」做連結；在生活運用上，有時人們會把重要的財物藏入衣櫃之中，或是把不想讓人看見的東西全部收進衣櫃；再者當情急時要把情人或朋友藏起來時，衣櫃往往也是最佳的選擇，這樣的劇情在電影或小說中屢見不鮮。因此，衣櫃在人們印象中，是一個可以藏私的安全地點，適合將不欲人知的秘密關入衣櫃內；而衣櫃也代表是一個封閉的地方，未經主人同意，不可任意開啓。由此觀之，以「在衣櫃裡」來形容同志偽裝性傾向，不願將個人的隱私暴現在大眾之前，是一個貼切的說法；然而社會雖有「衣櫃」之說，但並不代表同志就喜歡待在衣櫃，或都是主動進入衣櫃的。

在研究 90 年代男同志小說隱／現主題時，都可看出與「衣櫃」息息相關的故事，小說中的主角大抵對自我性向都是處於偽裝隱藏的狀態，也就是所謂的「在衣櫃裡」，未向整個社會揭露；而當遇上喜歡的人、同學、朋友、同志、家人時，則會選擇性的「出櫃」，暴現性向，以尋求不同的目的。因此，本章就以「衣櫃」為引介點。首先以男同志的「在衣櫃之中」為起，先論述同志的性向，以及偽裝性向，進入衣櫃，了解衣櫃的情形。再以「衣櫃之間若隱若現」，來陳述小說中男同志在衣櫃內外的來回穿梭，一下偽裝性向、一下暴現性向，游走在隱／現兩極的端點；最後以「走出衣櫃之外」為題，梳理小說中男同志性向出櫃暴現的抉擇與對象，分析現身的各種情境。

<sup>1</sup> 參考台北市文化局於 2005 年出版的《認識同志手冊》，內容可參見下列網址：  
<http://huten.twbbs.org/OtherSite/2005GLCMBBook/2005handbook/main.htm>

## 第一節 在衣櫃之中

林賢修曾對衣櫃做了以下的描述：「對廣大的那些不敢透露性傾向的同性戀者，英文裡有一個稱呼叫『在衣櫃中』，意思是說同性戀者把自己性傾向藏在衣櫃裡，好像和衣櫃外的大眾玩捉迷藏。和一般的衣櫃不同的是，這個衣櫃不是釘好在屋子裡供同性戀者閉關練功的，同性戀者必須全天候駝著這個看不見的衣櫃走來走去，向周圍的人一再保證，她或他不是公開的同性戀者。這個遊戲最不好玩的地方是，同性戀連不想玩，想叫暫停都不行。」<sup>2</sup>

首先「衣櫃」指的是不願向人表達性向的同志，就好像把自己的同志身分藏在「衣櫃」這個隱密的空間之中，除非自己打開或被人開啓，否則這個衣櫃基本是鎖住的，外人無法得知裡面的真實擺設；既然是收起同志情慾，隱藏自己的性向，那也就是必須表現得如衣櫃外的異性戀族群相同，偽裝成異性戀者，就算不會故意彰顯異性戀者的特質，也不讓同志情慾脫櫃而出，免得性向在無意中遭人暴現。

隱藏自己的性別取向，躲在衣櫃中，偽裝性傾向，試圖不讓外界窺探櫃內的真實面貌，是 90 年代男同志小說中普遍的情節，衣櫃的處境是這些主角們共同的經驗之一。如同賽菊維克(Sedgwick)所言：「同志暗櫃並不專屬於同志，但對許多同志而言，它仍是生活中的根本特質；不管他們已經多麼習慣直截了當，或多麼幸運地為支持圍繞，但還是很少有同志的生活能夠不持續地受到暗櫃形塑的影響。」<sup>3</sup>此外，從「出櫃」或「現身」一詞來看，基本是也是預設同志事先處在「衣櫃」或「隱身」的情況中，才会有後來的「出」與「現」，文本中男主角的性向基本上都是先處於遮隱衣櫃的狀態。本節將先討論小說中男主角所展現的同志性向，這份性向來自主體的認同，對內心性傾向已了然於胸；接下來論述男主角隱藏性向、偽裝成常人的原因，探就進入衣櫃的成因背景，後則分析進入衣櫃的各種狀況，並分析與男同志息息相關的家庭及婚姻衣櫃。

### 一、同志性向

<sup>2</sup> 林賢修，〈誰的衣櫃，誰的性幻想？〉，《看見同性戀》（台北：開心陽光，1997年），頁48。

<sup>3</sup> 轉引自朱偉誠，〈台灣同志運動的後殖民思考：論“現身”問題〉，《台灣社會研究季刊》第30期（1998年6月），頁42

男同志的性向，在小說中清楚呈現出對同性的喜愛與感情，男歡男愛才是主角們心之所向，雖然歷經同志主體建立的種種曲折，但完成自我認同後，對性向已不再懷疑與退縮，明確認知他所愛的是同性別者，男性才是愛情的追求者。小說中的同志愛情同樣是纏綿悱惻、生死動人，愛情的本質一點都不比異性戀者遜色。兩位性向相同的男主角，他們的戀情或許低調、保密，但對愛情的渴望與情慾的激情，卻是大膽濃烈的。

就如〈紅顏男子〉阿晨與同事岸林，兩人在不預期的聚餐醉酒後，有了第一次的性關係，爾後也走了一段刻骨銘心的戀情，岸林對阿晨說：

「跟你一起，像走到另一個不曾感受的世界裡去，」岸林平視著海的方向說道，「她，跟不上了……」

這些話，是岸林對阿晨最大的恭維。兩人相遇，當靈魂的能量交換相溶，恍如見到另一個自己，活著並不孤單。阿晨明白，倘若真能進入另一人的內心，每一個人都是不可思議的神奇。(19-20)

岸林的告白讓阿晨受寵若驚、備感窩心，在與女友長達六年的交往後，岸林毅然做了決定，決心去填補阿晨心中那空盪以久的角落。岸林清楚的道出自己的感受，他的性向是喜愛男性的阿晨，這份愛讓阿晨感動不已，他們的愛情不僅是肉體上的更是心靈上的交和。岸林的性向，讓他不僅勇敢去愛，也告別了過去異性戀的生活，女友艾婕說到：「你們的事岸林都跟我談過了，」她說著，聲音平板而無血色，「他向我承認……，他不能沒有你……」(23)向未婚妻坦承一切，其實就是公開同志身分，並承認與阿晨的交往。岸林一方面希望藉此揮別過去的戀情，來得到阿晨的信任；一方面也充分表明他的性別取向。明知這突如其來的決定，未婚妻勢必無法接受、不敢相信，但爲了阿晨他不顧後果，毫不保留追求他的同志情慾。岸林並且向阿晨許下承諾「無論發生什麼事，我都要你跟著我。」(13)爲此阿晨也毫無保留的傾囊付出，不留退路，甚至願意離開，不使岸林爲難。

由於社會上仍是以異性戀者佔多數，從小的環境也預設人一出生就是異性戀者；再加上同志性向多爲隱密不揚，走進衣櫃之中。男主角欲找到相同性向的對象，並不像異性戀者般來得容易，不是苦無對象，就是不敢輕易嚐試。因此，小說中男主角對於能找到愛情就顯得格外珍惜。如同《愛染》中培安所言：

沒錯，同性愛很珍貴，來自心靈的默契與交流，或許你很難體會，但我相當肯定，同性愛有一種異性戀情無法抵達的精神領域。(88)

在此也流露出身為同志的驕傲，不因性向不容於主流社會而否定、貶抑自己的感情，強調同志愛更勝於異性戀者。培安對自我的肯定讓他更懂得珍惜這得來不易的愛情。《男身》中的桂和也對愛情做了詮釋。

「相愛」，就是愛情能夠抵達的最後一站。

一個完美的屬於同志的「家庭」，約莫就是有著均衡發展的愛欲吧。通常，兩方面都能足夠的自主性，沒有孩子們的牽絆(也沒有孩子們可以倚靠)，因而，相對地，益發突顯了「愛」的重要。

也就是說，就算我們明明知道，不管是同性相戀、異性相戀，那些戀人們所擁有的牽掛在乎嫉妒佔有，其實並無兩樣。但是，當我們感受到某一部分只屬於同志的特質，如畸零孤單唯一耽美的同時，我們也正喪失那些所謂正典而傳統的部分。我這麼說，並非表示遺憾，只是覺得：修護愛欲，保養愛欲的過程，都在這樣的前提之下，加倍地重要了起來。(62)

在寫給哲生的信中，桂和表述同志之愛的可貴與重要。兩人相愛後，主角對愛情的需求與信心更趨穩固；同志對愛情的渴望，與異性戀者並無相異。他們更因無須負擔傳繁衍後代的家族使命，也無養兒防老的必要性，因此，遂將「維繫愛情」視為首要任務。桂和擺脫異性戀體制的陰影，享受著以愛為基礎的同志關係，彰顯了同志性向的美好，同志發展出的愛情是不須受到鄙視與禁止的。

異性戀社會為何排斥並防止同性戀蔓延，無時無刻想要淨化同志的情慾，建立同一的性向與情慾模式呢？以心理社會學的角度來看，社會的一致性(social cohesion)是有賴於某種程度的「性壓抑」或是對性的「限制」。換言之，如果要維持社會的穩定性，任何被視為反社會(antisocial)的性行為都需要被排斥。<sup>4</sup>而同志的情慾模式正被歸為反社會的性行為，在傳統的社會裡，反社會的性行為是不可任其坐大發展，以防動搖社會的根基。在此考量下，同志情慾屬於被排斥、干預的目標。

小說中主角也清楚認知到社會對同志愛情的觀感，但追求愛情的心願仍是強烈的。《男身》中的桂和與夏生，一同到日本旅行時，最後一天來到九州的秋芳洞看鐘乳石，兩人在洞內幽暗曲折的小路並肩行走。突然夏生問到：「你覺得這裡，像不像我們的愛情？」(22)在安慰夏生後，桂和想到：

縱使，比別人多了許多辛苦。縱使，你要問，為什麼我們要比別人辛苦？

---

<sup>4</sup> 參考薇妮莎·貝爾德(Vanessa Baird)，江明親譯，《性別多樣化：彩繪性別光譜》，頁 110。

因為，我們想愛，我們就別無選擇。(23)

在愛情上，主角願意用心去發現其中的甜美，但也須為愛情的甜美而付出代價，因此，桂和說「想愛，我們就別無選擇。」(23)異性戀霸權隨時虎視眈眈的監控著同志之愛，常常逼著同志進入衣櫃之中，最好能消聲匿跡，不再出現。就如同夏生拿鐘乳石洞內的場景比喻他們兩人的愛情，明明跟外界可以相通，卻是如此的隱密、幽暗，不見天日。桂和了解到這份愛情的辛苦，但為了想愛他願意付出。唯有愛情才能克服、抵抗異性戀體制的壓力、才能承受來自四面八方質疑的眼神，雖然辛苦，但愛能超越一切。

對於出自內心的感情，應不因性向差異，而被認為不正常或是不自然的，弗洛伊德認為「所有人都有能力選擇同性愛，而(經常)在潛意識作出這種選擇。對同性的力必度(親密)依附其實是正常(心理)生活中重要的一環。」<sup>5</sup>因此，他並不將同志視為與「正常人」截然不同的人種。所以，同樣來自正常個體的愛情，理應受到等質的尊重。弗洛伊德也指出人出生後建構性慾的「力必度」(libido)並沒有任何自然、自動或固定的性取向，此時的嬰兒是處在「多元變態體」(polymorphously perverse)的狀況，並無強烈的性別身分，也就是說他有可能發展出陰性或陽性、同性或異性愛的潛質；生理的性別不能用來解釋性慾和性別身分的建立。他更宣稱「若不是社會的權威性禁制，很多人會呈現同性愛傾向。」<sup>6</sup>可知人發展出同性性慾是自然的選項之一，同志也就不須為同志之愛而感到反常或不安，追求愛情實在是人的天性所然，不因性向差異而降低了愛情的濃度，在以愛情為基礎的關係之下，主角依然可走出美麗的人生。

《焚燒創世紀》的敘述者說到：

如果愛在彼岸，求而可得，即使要赤足踩過蒺藜與碎玻璃，涉過水蛭鋪底的惡水，我也願意。(19)

主角的性向對愛不再有懷疑，願意追求同志得來不意的愛情。原本追求愛情、找尋幸福，應是一條浪漫的道路；但因為同志之愛，仍受困異性戀社會的二元分立的漩渦之中，得不到社會的認同與祝福。有許多人帶著好奇、偷窺的慾望，想窺探其隱私；有些人則視之為違反倫常、噁心變態的舉止。讓同志隱身於衣櫃之中、不敢現身，或是被迫接受異性戀體制的灌輸，偽裝、否定情慾。因此，生活在此不友善的氛圍之下，是比異性戀者來得辛苦，但敘述者對愛的渴望與堅

<sup>5</sup> 轉引周華山，《同志論》，頁 201。

<sup>6</sup> 同上注，頁 201。

貞，讓他勇往直前。即使踏過蒺藜與碎玻璃是會流血受傷，依然無怨無悔，願意追求愛情。外在險阻，不會讓他退卻。因為，他清楚的知道，對岸是求而可得的愛情。愛在對岸，不須徘徊游移，方向明確，就勇敢去愛吧。後來在一次出國遠行的途中，主角若有所思的說：

被婚姻與家庭制度排拒的我們，身體擁有高度的自由與流動性。我徹底的享受這種自由，充份實踐這句話，「我們和自己的關係，不是認同的關係，而應該是變異的關係，創造的關係，革新的關係。保持同一，實在令人膩煩。」(82)

對性向高度的自信與認知，他了解到情慾的流動與無限的可能，不畏主流社會異樣的眼光。雖然被攻訐成是婚姻、家庭的終結者，卻未頹喪消極，反而展現自豪的一面。主角既不是賭氣、反社會，也不是自暴自棄，他是歡喜、主動面對自我，真誠看待同志性向。

在社會裡從家庭、學校、宗教、藝術、娛樂、文化中，所接觸、看到的情慾模式，都是男女、女男的結合。八點檔的連續劇，鮮少出現以同志之愛的男女主角，每天上演的都是各式男女相愛的愛情故事；而各類影劇獎項中，男主角、女主角總是最受矚目的大獎，在這些劇本中，男女主角相配演出，纏綿悱惻的愛情故事，似乎才是眾所矚目的情節。樂壇流行歌曲則是唱出異性戀者的單戀、苦戀、幸福、悲傷等種種心聲，極少出現以同志性向的歌曲。所處的文化背景在在顯示以「異性戀」為價值取向，同志很容易就被忽視。90年代的男同志小說為此性別弱勢的園地裡，帶來鮮豔繁盛的花朵，讓讀者看到不同主流的愛情故事，男同志的性向與愛情，同樣是迷人炫目的。

## 二、偽裝的原因

### (一) 同恐症的作祟

衣櫃是一抽象概念，主要用來形容同志隱藏性向，不向他人揭露，偽裝成異性戀者。然而既然已明確認同自我性別取向，了解內心的情慾是喜愛同性的男生，為何被迫隱藏性向、偽裝進入衣櫃之中？首先來探討小說中的男主角喜愛上他人時，瀰漫在愛情的衝動內，卻仍壓抑情緒，只能戰戰兢兢或若有似無的吐露

心意。《天河撩亂》的時澄說到：「他們不能將這件事說破，不能明明白白地討論，不能問，沒有答案。時澄不知道上將怕的是什麼，但他很清楚，他怕如果說開了，很可能就是結束的時候，而他無法接受不合他本意的結果。」(211)這段話表明了小說中的男同志性向是無法公開的，在陽光下不會健康的茁長反而會被烈日灼傷。明知自我的心意，卻不能明問、明講，因為外在的壓力實在太大。縱然你的心意堅定、愛情濃烈，但在異性戀體制下，主角的戀情經常以悲劇收場，甚至尚未開始就已夭折。倒不如選擇模糊的方式，游走在天秤的兩端，或許還能維持更長久的關係；公開了，很可能就是結束的時候。類似的心情抉擇，也發生在日後喜愛上同事葉淨時。時澄形容他是位「牛奶和巧克力做的朋友」(247)相遇時即開始注意他的一舉一動，後來由於工作與結伴旅行的關係，兩人成了貼心的好朋友。時澄慢慢的喜歡上這位帥氣的男孩，「他們很享受互為伴侶的快樂，甚至有些依賴對方，但也就僅此而已，並沒有進一步發生過什麼」(251)。對於兩人的交往，只有時澄充滿期待、懸疑的心情，渴望得知對方的心意。他多次的探索卻沒有得到明確的答案，依然只能點到為止，無法得知對方內心的性向。

但是時澄害怕他或已身處懸崖的邊緣，他不知道再向前一步會不會就是萬劫不復的深淵。他的探索到此為止，他耐心等待葉淨的答覆。(250)

為何時時澄會擔憂「再向前一步會不會就是萬劫不復的深淵」(250)，小說中男主角的愛情在社會中真的無法公開嗎？由於異性戀體制的社會，常延伸出「同性戀恐懼症」(homophobia)，導致一般人對同志避之唯恐不急。「同性戀恐懼症」或稱為「同性戀恐懼情節」，源自 1972 年 Weinberg 的著作《Society & Healthy Homosexual》，指異性戀者害怕與同性戀者為鄰，並包含同性戀者內化的恐懼。後來被定義為異性戀者對同性戀採取否定的態度與信念，並伴隨著不舒服、害怕、和生氣的情感。也就是說「同恐症」對於男／女同性戀者／雙性戀者有一種害怕、不喜歡或憎恨的情緒，因此導致了歧視的行為。<sup>7</sup>而這份「同性戀恐懼症」並不是存在於單獨個人或少數群體，它往往是社會的共同心理反射。榮格派分析師 Robert H. Hopcke 指出「同性戀恐懼症」不僅是個人的心理狀態，它同時緊扣住社會／宗教／文化的每一個面向，是全體社會無法面對己身無意識「陰影」(shadow)的表徵。<sup>8</sup>在恐同症盛行的社會下，同志自然要對他的性向或是愛情意向，保持沉默、偽裝，若是一朝不幸曝光後，社會的不友善、排斥、歧視的眼光，讓人無法消受。這就是時澄所擔憂的「萬劫不復的深淵了」。

《男身》中的桂和在與夏生熟識後，兩人談及了有關愛情的話題，但桂和卻

<sup>7</sup> 詳見黃楚雄，《當代台灣男同性戀恐懼現象一瞥之哲學研究》(桃園：中央大學哲學研究所碩士論文，1998年6月)，頁12-13。

<sup>8</sup> 轉引自王明智，〈互為主題：同異之間的對話基礎〉，《應用心理研究》第9期，頁27。

隱藏心中的性向，迴避敏感的問題。

「你呢？」倒是他先開了口：「現在式還是過去式？」

「我，一個人。」或許，我不該避重就輕的把事情躲掉。如果我夠勇敢，我應該順著話題把話說完，就算只是稍微透露自己的感覺，也好。但是我怕。我擔心太深入之後，只會生出不該有的牽掛。我轉移話題，我終究沒問。(54)

面對夏生主動談起愛情話題，詢問戀愛狀況時，桂和選擇避重就輕，不願繼續談論，用了最精簡的回答，讓夏生沒有機會再詢問，迅速地結束此話題。桂和心裡想到是因為不夠勇敢，所以不敢透露自己的感覺，而轉移話題。在現今社會下，男女雙方表述自己的戀愛狀況，究竟是單身還是熱戀中，應是屬於稀鬆平常的對話，於此讓人納悶此問題需要勇氣才能回答嗎？回答此問題應無關勇氣，因為這並未有道德上的疑慮或帶有風險性，只要與你熟識的朋友，都可自由決定如何回答，甚至互相分享，可是小說中的男主角卻將性向偽裝隱藏，走進衣櫃，深怕別人得知同志性向後所延伸的反感與嫌惡。。

楊佩秦曾歸納異性戀霸權機制所標榜的『規則』是：「必須是一對一的、男對女的、且是一種排他的性關係；『排他』有雙重禁令——對內是反亂、對外是反通姦的。在這樣的法則之下，所有違逆於此的情慾都被歸為犯法或是反道德的，甚至是反自然的」。<sup>9</sup>同志出生在這異性戀霸權的社會中，自幼被教導與感化，當然也清楚它所高舉的規則。因此，小說中的主角在同恐症的陰影下，隱瞞同志情慾、偽裝成一般的異性戀者也就可以理解了。

## (二) 污名化的壓力

恐同症常與污名互為連結，相繼出現，這亦是導致男主角偽裝性向的重要原因之一。林本蕙曾分析 Herek 有關污名的研究，他認為反同性戀的態度以及對同性戀的污名化，將社會形塑成一個拒絕與歧視同性戀者的環境，<sup>10</sup>也就是說一個拒絕與歧視同志的社會文化是由對同志的反感與污名所形成的。污名(stigma)一

<sup>9</sup> 楊佩秦，《有志「異」同：雙性戀的身分認同》(台北：東吳大學社會學系碩士，2002年)，頁35。

<sup>10</sup> 引自林本蕙，〈青少年同志的美麗與哀愁〉，《諮商與輔導》第230期，頁16-17。



詞源自希臘，意指身體上的徵候(sign)，身體被刻或燒上烙印，而擁有這些烙印的人則是因道德上有了汙點。由此可知，污名原指外表上可以被辨識的可恥標記，後世遂將污名視為令人深以為恥的屬性 (attribute)，而這屬性可能顯而易見或是不易顯露的，兩者都包含在內。擁有此屬性的人就成為被污名化(stigmatized)的族群，他們在人際互動上因此遭受歧視與排擠，加諸在他們身上的多屬於負面的評價。所以，具污名屬性的人，在與社會互動時，就必須冒著被別人輕視的危機，在人際關係上被貶低或拒絕。而同志在社會中即屬於被污名化的族群，並且容易被視為不道德的一群，污名化影響了他與非同志者的人際互動。<sup>11</sup>

我們可察覺當同志登上社會新聞時，媒體標題版面上必加註「同志」，例如「同志殺人」、「同性愛派對」、「同志強姦」等，相同的事件如發生在異性戀上，則沒有見過「異性戀殺人」、「異性戀一夜情、援交」、「異性戀性侵害」等。負面新聞與同志身分作上連結，將犯罪或偏差、違法的行為與性別認同畫上等號，意即同志是屬於變態、不正常，暗示性別認同導致這些犯罪行為。同志承受的污名，讓他如果在公共空間展演其情慾，出現與異性戀者相同的愛情動作時，動輒引起側目，甚至招來攻擊威脅。

〈紅顏男子〉中當艾婕打電話給阿晨時，她對阿晨與岸林的評語，正顯現社會大眾對同志的觀感了。

如果對艾婕說抱歉，是否非常不夠而且多餘？

「你不覺得你們很噁心嗎？」艾婕掛斷電話。(16)

艾婕的反應，毋寧是一般主流社會的想法，對同志的戀愛不僅充滿歧視，並且帶有惡意的鄙視。電話中艾婕只說了此句，馬上就掛斷電話，也可見到她對同志的負面觀感已根深蒂固，她拒絕溝通，只是向阿晨表達心中的嫌惡。原本欲道歉的阿晨，驚慌無助，無法回答任何一字。兩個壁壘分明的陣營，完全沒有溝通、對話的機會；既然已認定同志的愛情是噁心的，又如何能希望能平等對待呢？幾天後阿晨又收到一封沒有署名的信，白色信紙上只寫著紅色一個「恨」字，這個充滿怨懟的反應，筆鋒銳利的刺進阿晨的內心。

然而同志的性向與愛情真令人如此厭惡，而被污名為不正常的族群？根據金賽博士發表的性學研究，所謂的「不正常」性行為在異性戀者上也比比皆是；或是當主流社會譴責男同志「濫交」時，異性戀婚姻制度卻逐漸崩解，有越來越多

---

<sup>11</sup> 參考劉安真，《「女同志」性認同行成立與污名處理之分析研究》，頁 45-51。

人不願走進婚姻，一夜情、婚外情、離婚率節節升高。<sup>12</sup>

在小說中，作者讓讀者觀看了社會對同性戀者的觀感，然而所謂的正常、健康的性別認同究竟為何？根據金賽博士的研究可將人的性別取向區分為七種類型，稱為「金賽量表」<sup>13</sup>，如下所示：

- 0 完全是異性戀，毫無同性戀取向
- 1 大部分特質是異性戀，偶爾有同性戀取向
- 2 大部分特質是異性戀，常常有同性戀取向
- 3 一半的特質是異性戀，一半的特質有同性戀取向
- 4 大部分特質是同性戀，常常有異性戀取向
- 5 大部分特質是同性戀，偶爾有異性戀取向
- 6 完全是同性戀，毫無異性戀取向
- 7 無社會的性反應或接觸

金賽博士的研究推斷出性別認同不能逕行「非異即同」的二分法，他認為每個人的性別取向都會在此量表兩極中的某處。反觀現況，異性戀體制早已建構出一套牢不可破的政治正確，以異性戀為中心論述，就是男生愛女生、女生愛男生。兩者互相交往、戀愛，步入婚姻，進而延續家庭的意義，「男大當婚、女大當嫁」的文化建構深刻地進入每一個人的意識。當不符合男生愛女生的模式出現時，隨即被視為是不正常，「噁心」、「變態」的詞彙成了最合適的代名詞。異性戀體制的強勢，讓其他性慾發展沒有生存的空間，而性別認同的取向不應只有這單一的走向。佛洛伊德曾指出男女性別主體與男女特質並非自然而然的與生俱來，不是依照生理性別決定，乃是特定時空下論述的社會產品，是約定俗成的概念，他反對生物決定論。他分析人從出生的那一剎那就是性慾個體，建構性慾的「力必度」並沒有任何自然、自動或固定的狀態，人處於一種自我情慾主義(auto-eroticism)取向的個體。出生的嬰兒是一個多元變態體，非男亦非女，同時具有發展為陰性或陽性、異性或同性愛的潛質，因此，性別主體並不是天生而來，依其生物性別所決定。女性、男性、同性、異性的身分認同，皆可上溯至無分性別取向的「力必度」。<sup>14</sup> 因此，社會認定只有異性戀模式才是正常的觀念，應受到修正。小說中艾婕的反應，讓阿晨頗為受傷。

小說中對同志最大污名，筆者認為是將其與愛滋病連結，把愛滋病視為同志

---

<sup>12</sup> 同上註，頁 26。

<sup>13</sup> 參考自瓊·瑞尼絲(Reinisch, June M.)，露絲·畢斯理(Beasley, Ruth)，王瑞琪等譯，《金賽性學報告》(台北：張老師，1992)，頁 224-5。

<sup>14</sup> 參考周華山，《同志論》，頁 200-1。

敗德的懲罰或是天譴。紀大偉曾說：「執意將男同性戀和愛滋婚配在一起，是歧視」<sup>15</sup>將同志直接與愛滋病畫上等號，是嚴重的侵害人權，且帶有對疾病的偏見。隨著醫療資訊的普及與人權意識的高漲，現今台灣社會已較少出現愛滋病天譴說的言論，但在 90 年代的男同志小說中，仍可見到相關的情節，常常攻擊得讓同志有口難言，社會逕自將愛滋病與同志作連結，間接形成男主角出櫃時的壓力源。書中人們在談論愛滋病時往往挾帶著恐懼、危險的心理反射，也隱含著「濫交」、「縱慾」、「懲罰」的聯想，不自覺就將同志捲入此漩渦中。同志感染愛滋病變成一種因果報應的結局，也形成了壓迫同志的一項利器。

如《愛染》中培安無意聽到公車上三名少女的對話，「那種人好噁哦，得絕症活該，雜誌說，還有人把病傳染給無辜的小孩，越想越氣，如果我有兄弟敢去搞同性戀，看著好了，我一定大義滅親，再自殺謝罪。」(36)從第一句「那種人」「好噁」、「活該」三個詞語的運用，顯見少女對男同志的污名與嫌惡，直覺認定那種人的行為就是噁心，因此得絕症也是活該；這段對話表現男同志理應受到上天懲罰，這是一個合理的期待。把病傳染給無辜的小孩，也代表社會對男同志的偏見與無知，將男同志的情慾與戀童畫上等號，企圖再次污名男同志的性別取向，藉此引起社會的群起反擊。異性戀社會對同志的認知，通常只看見陰柔的男同志或陽剛的女同志，因此將其與性變態連成絕對關係，其實那是父權意識下只存在男剛女柔兩種標準的緣故；將他視為與戀童癖相同，則是由於先不肯定同志的存在，然後想當然爾地推論同志只能從弱小孩童下手。<sup>16</sup>

在三名女子的談話中，同性戀完全被視為罪惡的表徵，猶如是犯法、敗德的，少女也說：她會大義滅親、再自殺謝罪。其中有位少女企圖緩頰，她說：「你們少這樣啦，他們得病已經是遭到天譴，大家應該有同情心，不管怎樣……」(36)少女看似同情的言論，其實也帶有污名的歧視，她將愛滋病視為男同志的天譴，又一次強化了「罪有應得」的概念。因此，在已得到罪惡的報償後，她極有同情心的表示不須再批判男同志，她的言論實已造成二度傷害。對於三位少女在公車上閒聊的內容，培安越聽越心虛，只得急忙下車，深怕被認出他是愛滋病同志患者的親弟弟。隨後某雜誌更直接刊出有關哥哥的專題報導：

「……他來台灣原本是要逃避馬來西亞同性戀者的追逐。……同性戀之所以有罪惡感，完全是出於世俗社會的眼光不能容忍他們，否則，他本身自始至終並不排斥此種戀情……，雖然報紙上一直在渲染 AIDS 的可怕，強調他們這種人應該提高警覺，可是，心想自己總不致那麼倒楣吧！俗語說：

<sup>15</sup> 紀大偉，〈台灣小說中男同性戀的性與流放〉，《蕾絲與鞭子的交歡——當代台灣情色文學論》，頁 154。

<sup>16</sup> 參考賴麒中，〈性傾向與就業歧視之探討〉，《性別與空間研究室通訊》第 5 期，頁 217。

『牡丹花下死，作鬼也風流』，為愛而死，也沒什麼好後悔的。」(55)

小說中媒體對男同志的誤解，透過傳播而帶給社會大眾，形成結構性的污名化，除了影射同志在情慾上的放縱外，也將愛滋病歸為同志的專屬。社會認為同志是需要提高警覺的族群，但可惜他們卻放縱情慾，以致落得染病的下場；既然是自己種下的因，就不須去抱怨這個果。看到雜誌如此的報導，讓培安感到憤怒。媒體報導的效果讓他連日後回僑居地，也發現鄰居常在背後指指點點，猜測他是否如同哥哥一般是敗壞風俗的同性戀者。同志暴現後，所衍生許多不堪忍受的後遺症，就強化了男主角進入衣櫃的動機，在衣櫃保密的狀態下，盡量隔絕與外界的聯繫，避免遭受污名的歧視。

男主角會選擇進入衣櫃，偽裝其性向的原因，主要是自覺同志情慾不被社會所接受，為異性戀體制所排斥與污名的對象。在 90 年代男同志小說中看出主流社會對同志的污名現象，這種帶有貶意的負面評價，遂讓同志偽裝其自我性向，避免暴現同志情慾，藉由衣櫃的掩護，獲得些許的空間與自由。

### 三、進入衣櫃

由於同志在外觀上與眾人並無差異，主流社會無法直接從你的面貌、身材、外表等判斷你的性向；加上異性戀霸權基本上是預設每個人生來即是異性戀者，性別的認同是不須教導，而人人都有相同的取向。因此，朱偉誠曾說：「只要沒有人願意”坦承”自己的性傾向，其實主流根本是無從辨認誰是同性戀者的——雖然它往往暴力地以為它可以，例如刻板地認定娘娘腔、男人婆、或有扮裝癖的就是。但是這種『知識暴力』(epistemological violence)反映的毋寧是主流在面對”同性戀者”這個它自己建構出來、卻指涉困難的”異己”(other)時的氣急敗壞，所以才會如此魯莽地把社會性別(gender)上可見的違異行為誤讀成性愛取向的指標。」<sup>17</sup>所以，如果一個同志性向隱藏得很好，連性別上違異的行為也未顯露，主流社會只得將你視為同類的異性戀者。偽裝自己的性向就是衣櫃存在的目的，讓主流社會分不出誰是同性戀者，然後能一視同仁的對待。

首先來看〈紅顏男子〉中的阿晨，由於並未向旁人表現性向，也將這份不為人知的情慾認同收入衣櫃，偽裝得很好。因此，外界根本無從得知他的內心感情。

<sup>17</sup> 朱偉誠，〈台灣同志運動的後殖民思考：論”現身”問題〉，頁 41。

故事前半段即描寫到：

艾婕在一家廣告公司創意部門工作，阿晨與她也算熟悉。而對於岸林與阿晨逐漸密切的交往，艾婕向來不疑有它，總說：「我忙，你替我陪陪岸林。」  
(11)

岸林交往了六年的女朋友艾婕，本身也與阿晨熟識。既然是熟識的朋友，當然對他有所認識與了解，但卻不知阿晨的性向，直覺認定阿晨與岸林只是兩位好友；對於阿晨與岸林的來往也顯得樂觀其成，紓解了自己因工作忙碌而未能陪伴岸林的壓力。殊不知兩人的關係不只是稱兄道弟的友情，更是男男相愛的情慾。由作者對艾婕的描寫，可知阿晨將性向隱藏得很好，只要主動不暴現出來，外界不易得知。因此，在旁人面前自然被視為異性戀男子；既然如此，兩位男性的友情何須大驚小怪，對自己的男友與阿晨的友好，艾婕顯得相當放心。從艾婕的想法，證明主流社會單向的同一思考，逕自地認定每個人都有相同的性向，這份性向就是異性戀男女、女男交往的模式。在異性戀霸權唯「異」是從的論述下，自然帶給同志們極大的壓力與不安，使得同志紛紛走進衣櫃中。

《愛染》中，作者則描寫出同志多於白日隱身於衣櫃、隱藏性向，等到夜色降臨後才往同志酒吧聚集。

折騰到達目的地，培安下車，已經九點多。  
正是一般同性戀酒吧生意開始暢旺的時刻。  
白日裏隱伏於各行各業、各種身份此道中人紛紛卸下面具，裝扮光鮮趕向這些地方，董事長、小職員、明星、作家、經紀商、畫家、音樂家、學生、記者……，在香煙的霧靄中，在酒精、音樂、燈光、舞池組成的迷離幻境中，發洩精力、尋找機會，掙脫俗世的鎖鏈，以更接近自我的型態出現。  
(104)

從《愛染》培安的觀察，華燈初上，隱伏於衣櫃中的男同志紛紛出籠，在同志聚集的夜店裡紛紛卸下面具，以真實的面貌出現。夜晚於同志酒吧所展現的一面，才是真正的自我。他們來自各行各業、社會不同的領域，平時收斂起同志身分，牢牢將衣櫃上鎖。光從外表旁人根本不得而知，有朝一日，社會才赫然發現同志就在身邊，這些董事長、小職員等熟悉的人都有同志的身影，原來只是在衣櫃中，不願被人注目。

衣櫃的處境究竟如何，林賢修就曾說：「這個遊戲最不好玩的地方是，同性戀連不想玩，想叫暫停都不行。」雖然將進入衣櫃比喻如同遊戲般，但這個遊戲卻不好玩，也不是同志想玩的遊戲。偽裝自己的性向，強迫融入異性戀所建構的世界中，當然不是件好玩的事；舉手頭足都得留心顧慮，遮掩可能的同志情慾，甚至遇到喜愛的人時，還常常有口難言，將這份感覺收藏心中，不敢妄動。

小說中的主角對同學、同事、朋友，都會選擇先隱藏起自身的同志性向。如同《男身》中的桂和，在一次聖誕夜裡與阿崇學長共遊北海岸；雖然彼此都猜測對方的性別認同應是同性情慾，但仍迴避討論此話題。沿著北海岸行駛時，桂和輕輕的擁抱，阿崇雖是雲淡風清的反應，其實情慾已瀰漫其中，兩人約莫感受到同志的慾望。

於是我沒說話，把手放入他口袋，好像一種輕輕擁抱的動作，我環住他，把頭靠在他的右肩上。彼此都沉默了好一段時間，車子駛過承德路、大度路，一抹抹濃黑的遠山上亮著燈火，燈火成串，很有一種零落的美麗。好像是不能言說的，所以我們都不說話，風很大。

「你這樣，我溫暖多了。」我聽見他的聲音被風吹散，像是山谷裏的回音。我用力擁緊了他，在夜色的保護之下，不會有人看見。看見了，也不怕。路上相逢的人們終將成為錯身而去的螢蟲吧。短暫的目光不會灼傷，更不會有烙痕。(121-2)

就這樣，我覺得阿崇也是，和我一樣，都是躲在黑暗裡的愛情。然而，又能怪誰呢？我誰都不怪。我知道，我們想愛，我們就別無選擇。(122-3)

此時的桂和已確認同志性向，也曾認真的喜歡上幾個男生，談過幾場轟轟烈烈、刻骨銘心的愛情。他已不再對同志情慾感到懷疑、惶恐或不安，甚至不再對異性戀社會的壓迫感到憤怒。身在異性戀中心的社會，他選擇用偽裝、壓抑，隱身其中，不去違背或挑戰它。就如同他的僑生學長阿崇，生活在學校、教室、宿舍時則保持沉默，隱藏自己的性別取向，安安靜靜不受注目的去找尋愛情。其實兩人都沒有違背傳統體制的力氣，貿然公開現身，只會讓同志愛情夭折或背負更多的壓力。「我們想愛，我們就別無選擇」(122)一語道盡他們的無奈與抉擇，爲了愛情他願意隱身衣櫃。對愛情的渴望，讓桂和更堅強。

然而小說中的男同志刻意隱瞞性別情慾、不願公開承認男男愛情時，社會大眾能給予相同隱私，尊重主角戀愛的空間嗎？

流言像一團流動的火，點燃了群眾的好奇心。我慢慢地感覺到被侵略，走廊上、校園裏，總有不友善的眼光尾隨在後。白天上課時，我不能再自在坦然地去找明婷，曾經的談天、說笑，或者沉默的陪伴，都不再有了。就算回到寢室後，我們極力假裝輕鬆，還是好累，好累。我們辛苦地的微笑著、快樂著，穿戴著單薄的愛情，背負起所有來自四面八方的眼光。(40)

桂和天真的認為已隱藏得夠徹底時，旁人的眼光卻紛紛投向他與明婷，這份眼光不僅是好奇與不解，更帶著不友善的敵意。這份壓力遠遠超過他們的負擔，「好累，好累」是他們沉重的心情，單薄的愛情背負起許多的重量，社會歧視的壓力就此扼殺了一段美好的感情。

桂和的同學會由好奇心演變成侵略性不友善的態度，應是社會大眾普遍的反射行爲。社會群體一向是以異性戀體制爲共同公約，男女、女男的結合猶如金科玉律，不須父母、老師、朋友特別教導，整個社會就認定人會朝此發展。然而，當同性的戀情出現後，男男、女女交往的組合著實震驚社會大眾；第一個反應當然是好奇，想去窺探，這種違背愛情模式、甚至是違反人倫、變態、大逆不道的情慾，究竟是如何產生、如何進行的。所以，桂和與明婷兩人的愛情在現實社會露了餡後，隨之而來的是一連串的偷窺與質疑，以致演變帶有侵略性的不友善。在社會運作的機制下，諸多來自大環境的態度、意識形態，以潛移默化的方式，進入人類認知系統；這樣的傳遞不需要明言，身處其中的人，自然就能熟稔這些訊息，性傾向即是其中一個例子。在異性戀的意識形態之下，多數人無法想像同性之間也能夠相愛，進而忽略、拒絕兩個相愛的同性。<sup>18</sup>

桂和身陷此困局，無力改變整個氛圍、撼動這個異性戀體制，因此選擇委屈自己，否認一切、偽裝認同，將兩人的愛情包裝得密不透風。小說中男同志面對強權時，隱藏得更徹底，是否就能平安渡過？避免外解的紛擾呢？〈紅顏男子〉的阿晨反應出相同的疑慮。

「以後我們更小心點吧！」岸林說。言下之意是，阿晨必須隱到更暗處？還有空間嗎？雖然再度躲在不見天日的角落是另一種安全，但「更小心」便意味他的愛情不再受傷嗎？(19)

阿晨在此道出無奈的心聲，隨著偽裝性向，已越來越沒有自由與空間，在異性戀體制下，處處都得小心留意。動輒得咎的環境中，主角的內心是左右爲難，

<sup>18</sup> 蕭燕婷，《同志青少年人記互動的主觀知覺與因應》(台北：台北大學社會工作學系碩士論文，2004年)，頁3。

抑鬱不平的。有朝一日，當戀情暴現時，兩人的關係可能也隨之結束。主角偽裝性向、委曲求全，依然無法保證愛情的完全，然而卻是當前不得已的抉擇。

《荒人手記》的小韶在小說開頭即自述：

我呢，我不過是鄉愿的負片，懦弱藏身於幽暗櫥櫃裡，以晝為夜，苟活於網常人世。(12)

相對於好友阿堯的積極投身同志運動，大膽現身，為同志的權利、空間大聲疾呼；小韶卻選擇「懦弱藏身於幽暗櫥櫃裡」，不願向人表明性向，他選擇在異性戀的法則下，不動聲色，苟活其中。雖自知這是「鄉愿的」，但因無力改變現狀、挑戰異性戀霸權的體制，遂關起衣櫃，隱身其中。衣櫃的生活，讓小說中的男同志備感艱辛，不僅壓抑主體的認同，還得偽裝得如異性戀者一般，尋找安全的空間，希冀自己的性向不被旁人發現。當同志戀情產生時，為了愛情更要犧牲自由，讓戀情在衣櫃的遮掩下，潛伏流動。小韶有感而發的說：

相愛，使我們變得竟如此膽小，而且只會越來越膽小。本來爛命一條，現在兩條，馱負著另外一條的生老病死，我們嚐知了不自由的滋味。不自由之程度到了何等地步，我會繞道避走捷運大蟒底下，免得上頭隨時可能坍塌水泥塊把我砸死。難以言喻的神經質，保命，逃禍，躲險，凡一切但求延壽為了相愛。(184)

相愛，讓男主角付出代價，嚐到不自由的滋味，也就是指在衣櫃的生活中。為了掩飾內心的情慾，言談舉止當然有所顧忌，也許想說卻不敢說、想做卻不可做，失去自由。身處在異性戀的社會中，舉目望去皆是以男女相配的主流模式，在此環境中每日提心吊膽，東躲西藏，焦慮恐慌的心理壓力，讓主角說道已達難以言喻的神經質。

討論完小說中男主角進入衣櫃的概況後，接下來將論述與主角關係密切的家庭衣櫃和婚姻衣櫃。小說中男主角對家庭基本上都極力隱藏性向，未敢對父母暴現性向；而迫於家庭壓力而結婚的男同志，內心的衝突與境遇更是劇烈的，對家人隱藏必須是絕對徹底的。



## (一) 家庭衣櫃

同志的愛情如同他的身分，兩者常常不見天日，對旁人刻意隱瞞偽裝自己的情慾，深怕被別人識破；尤其對家人，更須壓抑性向，扮演異性戀者的角色，融入主流社會。90年代男同志小說中的主角，大多尚未向家庭公開同志認同，家庭衣櫃可說是持續最久，最難以開啓的大門，家人是最難以現身的對象。在台灣地狹人稠、來往密切的社會型態下，「家庭情節」常挾帶著生殖、婚姻、親族、經濟壓力，密切的與家庭成員互動，造成同志矛盾衝突的內在心理歷程。<sup>19</sup>對家人，小說家筆下的男主紛紛築起衣櫃，收起同志情慾，不敢公開。關於自身的性傾向，無法與家人分享，只能在衣櫃中默默進行男男情慾。《愛染》的培安，遠在馬來西亞的家人自始至終都不知他是一名男同志，就連父親過世之前依然被蒙在鼓裡，對於培安正在撰寫同志調查報告一事也不願得知。或許因培安遠離家庭，來到異鄉，使得他來自家庭的壓力較其他男主角來得輕省許多。如果並未遠離家庭的同志，可就沒這麼幸運了，培安第一次交談的對象即說：「知道還得了？」(63)他必須盡力去隱藏偽裝，被家人發現的後果是不堪設想。

小說中為賴丕遠殉情的小紀，處境更是令人憐惜，直到自殺身亡後，父母才得知他的性向。同志戀情不僅在生前進不了家門，家人竟也不因他的去世而有所覺悟，仍然將小紀的愛情視為醜聞。

小紀死了。

由於事屬醜聞，驚痛的父母但願遮掩，不欲擴大，風風雨雨只漫行在圈內，當作一則半公開的秘密。(121)

小紀當時才高中生，正值青春年華，由於與賴丕遠分手後久久不能釋懷，加上看到培安與賴丕遠的交好，在心中痛苦，無處與人分享下，採取激烈的手段要賴丕遠悔恨一生。自殺身亡後，在所謂家醜不能外揚的保守觀念下，小紀的衣櫃繼續被家人鎖住，不願讓局外人得知。由此可知，小說裏的社會將同性戀兒子定義在家醜的範圍內，同志的愛情猶如洪水猛獸般被視為禁忌，只適合處於黑暗隱密的角落。從小紀父母的反應，正可反推出如果小紀生前向他們公開同志性向，打開衣櫃勇敢面對時，父母的反應會是何等的震驚。

在社會組織裡，西方強調的是以「人」為生活單位，而在亞洲「家庭」的意義往往大於個人，尤其在華人社會裡，家庭是最主要的生活單位。許多研究顯示

---

<sup>19</sup> 參考王明智，〈互為主體：同異之間的對話基礎〉，頁 25。

在華人社會現身時所面臨的最大障礙，不是學校、職場或是社群，而是家庭。最難面對的現身對象則是父母。<sup>20</sup>無法面對家庭是男同志深沉的壓力與悲哀，同志由於處於社會弱勢地位又承受污名的壓力。因此，尋求家人的鼓勵與支持是殷切的期待。不幸的是家庭反而是最難公開的對象，男同志希望向家人現身又渴望得到父母的支持，變成是既期待又怕受傷害的想法。如果選擇誠實面對家人，向父母坦言同志的性認同，必須冒著與父母衝突的可能，以及許多非理性的指責或是強迫矯正；但繼續隱藏的話，則註定無法得到親情的支持與鼓勵，這種兩難的問題始終困擾著同志，到底要如何探詢父母是否可能接受呢？畢恆達曾分析過：男同志經常在媒體出現同性戀相關報導時，觀察或測試父母的反應以作為現身與否的參考。當判斷出父母無法接受同性戀，並對同性戀採取負面的態度時，就成為許多男同志不願向父母現身的主因。<sup>21</sup>而青少年同志向家人現身後所得到的反應都是負面的，父母時常會指責、拒絕子女的同志性取向。

此外，傳統社會講求「家庭」的觀念，一般人不會輕易離開家庭，就算日後因為求學、工作、婚姻而離開家庭，仍然會與家庭保持密切的連結。在華人社會裡，個人並不是孤立自主的個體，而是受家庭觀念所約制；在家庭觀念裡「傳宗接代」是男子責無旁貸的義務，「生兒育女」的家庭意義帶給男同志極大的婚姻壓力；同時懼怕父母無法接受同性戀身分，或是現身後反為父母帶來的難以承擔的親族壓力，使得「家」成為台灣男同志現身最大的障礙。父母難以承受兒子是同志的情節，也出現在文本中，例如《荒人手記》中阿堯的母親。

阿堯帶情人回來，她謙遜退出家門說去是購物。挽著草履蟲水藻暗紋的提袋，或到教會幫忙，或搭十五分鐘電車去稍遠的立川，在高島屋吃點心和抹茶，在伊勢丹超市七點打烊前購得殺落半價又新鮮的鮭魚刺身。她滿載而歸，補充了一冰箱的百威啤酒。她蟄伏樓下，掩著榻扇偏安一隅，聽見腳步雜還下樓，阿堯偕伴進來房間翻冰箱找吃喝。她開著很大聲的電視是為告訴彼倆，榻扇內有人，可是並不能阻止他們狎鬧不散。媽媽非常，非常痛苦，匍在疊上喃喃禱念。有時一夜，有時二三日，直到陌生男人離去，她才出蟄登樓，消毒瘟疫般把房子狠狠清理一遍。(20-1)

小說中此段的描寫，呈現出不敢面對同志情慾的不是阿堯，反而是阿堯的母親。阿堯大方承認同志性別認同，堂而皇之將情人帶回家，關於這點小韶先前就表示過極不認同，但阿堯向來我行我素，毫不避諱其同志的身分。他向家人現身，走出衣櫃，反而使得家人退縮，不願面對兒子是同志事實的窘境。當有親戚問母親，

<sup>20</sup> 參考畢恆達，〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，《兩性平等教育季刊》第12期，頁38。

<sup>21</sup> 同上註，頁44。

爲何阿堯不結婚時，她反而質問對方：「我的兒子不結婚是一個不結婚的問題，你的兒子結了婚卻千千百百個問題呀。」(20)藉此來迴避阿堯是同志的問題。

周華山曾比較東西方有關同志現身的差異，在西方，同志擔心的是，現身後與家人發生衝突，往往離開的是自己，不會擔心此壓力轉嫁到父母身上。在東方，反倒是擔心向父母現身後，使得同志污名所承受的壓力，轉嫁到父母身上<sup>22</sup>。關於這點考量，亦是造成男同志不願向家人現身而須極力隱藏的原因之一。「有的男同志並不是怕父母不能接受，或是怕父母傷心，而是擔心在自己出櫃的同時，卻讓父母入櫃。他們認為自己接受較多同志論述，可以面對自己、面對週遭的環境。但是怕父母承受來自他人的壓力，所以寧願不說。」<sup>23</sup>

## (二) 婚姻衣櫃

在 90 年代的男同志小說中，男主角隱藏性向所構築的衣櫃，有一種情形筆者認爲最須偽裝的，就是「婚姻衣櫃」。由於男主角同樣須背負傳宗接代的使命，在父母殷切的期盼下，承受著結婚生子的壓力。家長望子成龍、望女成鳳的心情，無非最後也想能龍鳳相配，建立家庭，完成所謂的人生大事。小說家也關注此現象，筆下的男主角在面對婚姻壓力時，除了不斷的延遲、推託外，有時也被迫離家、避居國外，以逃避壓力。然而如果無法因應此壓力，而最後順從父母之命，步入婚姻者，其內心的煎熬與衝突最是難以承受。小說中的父母也許自始至終都不知男主角的性向，或僅是懷疑，更有想藉由婚姻來矯正男同志的性別取向等，但可以肯定是妻子一定被蒙在鼓裡。「婚姻衣櫃」將伴隨主角一生，除非同志情慾曝光，不然對妻子、家庭永遠必須偽裝隱藏性向，也必須強迫自己面對妻子。

《焚燒創世紀》的伯羲在離開故鄉，前往他國旅行時，巧遇十年不見年輕時的至交死黨虞奇。伯羲描述兩人見面時，淚光晶瑩、雙手顫抖，如果是在大街道上不期而遇，是肯定認不出他；究竟是何種變化，讓他認不出這位年輕時即相識的好友呢，下文道出答案。

虞奇，我年輕時的至交死黨，狩獵搭檔，十年前拗不過母命，屈從結婚，旋即舉家移民。(93)

<sup>22</sup> 周華山，《後殖民同志》(香港：香港同志研究社，1997年)，頁77。

<sup>23</sup> 畢恆達，〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，頁45。

身為男同志的虞奇，最後禁不起母親的逼婚，抗命不成，屈從結婚，也為自己搭起了「婚姻衣櫃」。對著妻子與家人，表面上扮演著稱職的丈夫，內心卻是痛苦不已；要隱瞞朝夕相處、同牀共枕的妻子，是須費盡偽裝、壓抑內心的情慾才可辦到。無怪當伯羲巧遇虞奇時，已認不得這位年輕時帶他進入情慾王國的好友了，這個衣櫃讓他失去昔日的光彩，完全走樣。

虞奇年輕時，是以美少男之驅而自豪傲世的，伯羲說他「根本就是一把野火」(94)「我為之渾身燒燙」(94)，而且是他傳授自己叢林生存戰鬥術，體驗情慾的美好。然而如今卻和一位農婦似的女人結為夫妻，這巨大的轉變，常人豈能承受。虞奇悲憤的說著：

「哼，你不知道我心裡的痛苦。」他手指點點胸口，「這裡，已經死了，如果能夠重來，我一定跟我母親反抗到底，即使她要跟我斷絕關係，我淪落到去當妓女。一物剋一物，我造反了半輩子，最後還是栽在女人手上。你知道嗎，每次我照鏡子，我就恨她。」(104-5)

因著家庭壓力，而屈從於下，迫於無奈而建立婚姻者，心中的壓力連夜晚也無法放下，他的白天與黑夜同樣暗無天日，心中的秘密無法向家人傾訴。

男主角婚前的掙扎與無奈的悲嘆，作者也將它清楚的呈現。《焚燒創世紀》與士英萍水相逢的錦浩，雖身為男同志，最後還是臣服在異性戀霸權的宗法制度下，向婚姻制度靠攏，從此開始「婚姻衣櫃」的生活。在婚前的一週，全家正為婚事忙得暈頭轉向時，他卻無法割捨來自本能的情慾衝動，外出尋找相同慾望的伴侶，對即將步入婚姻的錦浩而言，這是他的告別秀。

最後的一次，他只是從背後抱住那人，當作在訣別深愛的初戀情人，兩人四隻手交握，各自的十隻手指放在彼此的指縫，如同上了古代的刑具拶子。錦浩懷中的那人不解，但錦浩絕望的柔情流水般環繞他，撼人欲淚。(134-5)

作者貼切的描繪出錦浩婚前無奈的心情，難以割捨截斷的情慾與知其不可為而為之的最後留戀，兩者襯托出錦浩悽絕愁苦的身影。連他秘密的伴侶，雖不知何事糾纏著錦浩，也為他這股難分難捨的相擁而感到撼動。婚後錦浩說：「每一晚的睡眠是一場軟綿的酷刑」(136)，雖然痛苦，但既然這衣櫃已由自己鎖上，旁人是無法分擔、開啓的。

從虞奇與錦浩的身上，我們看到兩人為「婚姻衣櫃」所受的煎熬，在此婚姻中要棄遺、否認、偽裝自己的情慾性向，暗無天日，壓抑自己。同床異夢的衝突，也只能獨自承受。在確立同志主體後，明知進入婚姻會有如此的結果，但還是被推向這原本應該幸福美滿，如今卻是顛簸崩壞的婚姻。

## 第二節 衣櫃之間若隱若現

90年代男同志小說中衣櫃的隱／現狀態，並不是宛如兩條永不交集的水平線，壁壘分明，各據一方。相反的，在遮隱衣櫃與出櫃暴現的兩個對立位置中，中間仍有隱現交疊、或是彼此交錯的空間。由於出櫃現身不是一次就可完全結束的動作，它是一個永無休止的過程；而在現實生活中也不是不說話、不作為就等於偽裝完全。<sup>24</sup>因此，小說中的男同志常在出櫃與入櫃中來回擺盪，當時機成熟，可以向喜歡的對象、朋友、同事等異己出櫃、暴現性向；但當不想現身而週遭又不時測試時，則要努力隱藏。書中的人物，就常在看似對立的兩端上，來回穿梭，對某些人暴現，對某些人偽裝，在若隱若現中開創更寬廣的自由。

朱偉誠曾引用賽菊維克的分析：「在個人層次上，就算是最公開的同志，面對他們在意的某些人——不管是就個人情感、經濟或職業方面而言——也極少有完全不蓄意隱身於櫃中的……每次遇到一班新學生，乃至新的老板、社工人員、銀行借貸員、房東、醫生，都意味這新暗櫃的出現，而這些暗櫃一貫引人憂慮的光影亮闇與配置構成，至少對同志而言，都亟求在隱藏與揭露之間，做全新的衡量計算、繪圖微用……而在一個人要找工作、爭取監護或探視(子女)權、辦保險，或想要避開權力、(矯正)治療、刻板形象的扭曲、檢查目光的欺凌、或單純的侮辱、或對自身體液的污穢等時候，刻意地選擇暫時或永久地留在櫃中，或者重入暗櫃，基本上都是有道理的。」<sup>25</sup>

根據賽菊維克的說法可看出，社會強大的性壓迫體制讓同志的情慾不敢妄動、受到很大的限制。在每一次建立新的人際關係時，就須面臨一次偽裝或暴現的抉擇，走進衣櫃或走出衣櫃。然而在這個異性戀體制中，非主流情慾的族群往往受到排擠或壓迫，它穩定的結構讓同志難以突破，因此在面臨現身壓力時，使得同志經常選擇繼續遮隱衣櫃中。往後當出現喜愛對象時，就用運用偽裝的手

<sup>24</sup> 同上註，頁 40。

<sup>25</sup> 轉引自朱偉誠，〈台灣同志運動的後殖民思考：論“現身”問題〉，頁 42。

法，來回隱／現兩極、遊走於衣櫃內外，適度地向情人暴現性向。

馬嘉蘭曾分析指出：「衣櫃讓同性戀得以完全藏匿；然而在隱／現邏輯中的同性戀，卻像是被黑夜遮掩，或像是鬼魂一樣，並非完全的可見或不可見。」<sup>26</sup>衣櫃理論上是不見天日，關門後便看不見裡面的風景，但同志畢竟是帶著無形的面具生活於世，這個透明的衣櫃，隨著主體情慾的流動或興起對愛情的嚮往時，當然會有變動的時候。隱而不顯，顯而不隱，就看男同志們如何操演從偽裝到暴現的手法。本節將爬梳小說中若隱若現的情形，分析男同志在隱／現中創造的模糊空間為何？以及希望達到何種目的？來作為論述的重點。

### 一、低調的暗示

在「同／異」相對的二體系下，異性戀可大方、自然的發展愛情，如在街道上與情人相擁接吻，不僅不會遭到噓聲，有時還會得到祝福的掌聲，談情說愛並不會受到社會的反對與歧視。反觀同志在二元對立的體系下，情慾發展必須默默的進行，對於一般情人再自然不過的牽手、擁抱、接吻等動作，都避免在眾人面前公開上演，稍有踰矩就可能遭逢不幸；這樣的劣勢，讓同志的愛情顯得倍加艱辛。同志在面對衣櫃時，是未站出來之前，就已先站進去了。面對社會大眾，偽裝、隱藏自然是一件家常便飯的事，脫序演出的情慾只能利用夜色摸黑上演。然而當開始有了暗戀的對象，不甘只暗自喜歡對方時，到底要如何出櫃表白，就成了棘手的問題。因為，小說裡當對方也還未出櫃現身、暴現性向時，他同樣被社會歸類為異性戀者，同性戀要對異性戀者表達愛意，述說感情，其困難度遠比兩位已出櫃的同志互相求愛要困難許多。此時，若隱若現就不失為一個好方法，藉由曖昧模糊的手法低調的暗示。

《男生》中的夏生與桂和漸漸熟識後，桂和封存已久的心逐漸開啓，偷偷愛上夏生，愛的感覺讓他越來越在乎夏生。在一次交談中，夏生聊起感情話題，桂和觀察到「燈光下他的笑臉看起來並不自然。因為，他和我一樣，都是不見天日的愛情嗎？我想問，卻又怕打破目前平衡的感覺。」(53)桂和察覺夏生在談論愛情時的不自在與迷濛的眼神，似乎不願深談，以致懷疑起夏生是否也是一名同志，是否他的愛情同樣見不得光，因此無法公開談論。心中雖有這樣的懷疑，但尚無明確的線索供他檢驗，又怕貿然詢問，反而顧此失彼，破壞目前友好的關係。

<sup>26</sup> 馬嘉蘭，〈衣櫃，面具，膜：當代台灣論述中同性戀主體的隱／現邏輯〉，《中外文學》26卷第12期(1998年5月)，頁132。

是或不是的疑惑，讓他心裡隨之起伏，時時掛念；想向他明說，卻又擔心萬一夏生不是，這突然的舉動可能造成反效果。隨後當夏生反問桂和「如果可能的話，你會試著開始一段新的戀情嗎？」(54)桂和竟然也退縮，沉默起來，不敢繼續延續此話題。處於動輒得咎的異性戀體制內，而情慾又如此不安躁動的氛圍下，兩人在隱／現的兩端上，就採以若隱若現的方式，含蓄地述說自己的心事，讓對方去體會了。

而那天晚上，在下山的路途中，夏生輕輕把他的手放在我的腰間。只是那樣一個輕巧的手勢，但是我卻懂了。車子行駛在空曠的夜街，我微笑著，載他回家。我想，所有屬於我和他之間的確定，都是從那個小小的手勢開始的。(55)

兩人共乘一部機車，在下山陡峭的斜坡上，後坐者的手輕放在前座的腰上，應是屬於常態的動作，在異性戀體制下這個動作不須過度解釋為暗藏情慾潛流。然而在桂和對夏生充滿期待下，這低調的暗示，若隱若現表現出性向，或許在異性戀者眼中不以爲意，但在兩人互有感覺的情緒下，輕輕的一放既可保留迴旋的空間，又可解釋成暴現的意涵，遂成就一樁同志戀情。

《天河撩亂》的時澄在工作上漸漸喜歡攝影助手葉淨，他那天堂般的笑臉深深吸引住時澄，但兩人在未出櫃現身的情況下，自然都被視爲是異性戀者。兩位男性的異性戀者只能發展出深厚的友誼，而不被允許夾雜愛情的成分。對時澄而言，葉淨表面是被歸類爲異性戀者，但內心是不是如他一樣是藏著同志的情慾，是他急於想得知的答案，而這份心情就成了一種愛的懸疑。時澄不約而同跟夏生採取同樣的手法，在若隱若現中偷渡情慾給葉淨。利用兩人同往北橫拍攝的機會，共乘一部改裝的重型機車，隨著山路的蜿蜒起伏，後座的時澄可理直氣壯的扶著葉淨的身體，對他而言這個攙扶葉淨身體的美好，讓他感到無限的疲憊想要就此睡去。由於葉淨並未阻止，讓他更大膽的偷渡心中不安的情意。

他最後還裝作無意地將雙手**賤賤地**往上擺在葉靜的胸部，或是垂放到人家的下腹部。時澄只記得自己的緊張和興奮。

第三天突然寒流來襲，山風如刺，時澄更有理由將葉淨抱個死緊。(249)<sup>27</sup>

原本在異性戀體制下，應是平常的舉動，但對身爲男同志的時澄而言，這是難得的機會可碰觸到葉淨的身體。此時他也在細心觀察葉淨的反應，期待從身體動作

---

<sup>27</sup> 文中黑體字爲小說作者所加。

的蛛絲馬跡得到回應；時澄游走在隱現之間，藉由曖昧的肢體語言，低調的暗示對方，期待能得到同等的回報。在若隱若現的模糊地帶，可避免直接現身的尷尬與風險，彼此在不說破的默契下，情慾仍有流動的自由。經過兩年的來回試探，葉淨並未與時澄發展出超越友情的關係，他總是不留痕跡的加以拒絕，委婉的阻隔時澄的愛戀之情；雖然曾讓他感到虛弱、悲傷，但究竟在未張揚的低調中，兩人都可快速撤離。「時澄知道他和葉淨美好的時光已經過去。葉淨永遠不會屬於他的世界，就像他永遠無法走入海神的行列。」(255)

## 二、戴上面具

馬嘉蘭在研究台灣同性戀文化時，特別指出：「當代台灣普遍存有一種想像同性戀的特殊方式，將『同性戀』反覆推送折返於遮掩／顯露的兩極之間。……『同性戀』往往和隱／現邏輯伴隨出現，似乎應和了『衣櫃』，把同性戀置於『看得見／看不見』之間。」<sup>28</sup>也就是說在台灣關於同志的論述中，同志常被置於隱／現兩端上，不是出櫃就是入櫃；出櫃就伴隨著陽光、白日的隱喻，入櫃則代表黑暗、陰影的狀態，然而在這看得見與看不見中間又並非完全可見或不可見。馬嘉蘭分析台灣同志運動在公眾面前戴「面具」現身的策略中，也提到：「面具把同性戀置於一個邊界的不穩定位置，交界於隱與顯之間。」<sup>29</sup>也就是說同志不是一定完全待在衣櫃中，或是完全出櫃，暴現於所有人之前。在衣櫃的概念下，仍有若隱若現的情形，讓同志在衣櫃的內外，還往穿梭，尋找最有利的位置。

馬嘉蘭所提到的到「面具」底為何呢？與其說是一張花樣百出的真實面具，不如將它理解為一張無形的假面，它並不一定是真的戴一張面具來隱藏自己的身分，而是不須要以任何道具來偽裝自己，是一抽象透明的面具，在這面具下遮掩著同志性向的真面目。所以面具哲學不像衣櫃如此僵化，在衣櫃中只有看得見與看不見兩種對立關係，你不是選擇出櫃就是入櫃。而面具則是強調偽裝的機制，一張無形的面具讓主體在虛實間游走，外界無法明確得知到底何者是其真面目。就如趙寧彥所採訪的一名參與同志運動者所言：「每個人其實本來都戴著面具，只不過是無形的而已，除非你已經 out，可是 out 的人也是戴一種 out 的面具。」<sup>30</sup>因此，剝去面具的主體卻可說仍然戴著一張張無止盡的臉，根本揭不完，主體可在隱或現中不斷抉擇。

<sup>28</sup> 馬嘉蘭，〈衣櫃，面具，膜：當代台灣論述中同性戀主體的隱／現邏輯〉，頁 130。

<sup>29</sup> 同上註，頁 135。

<sup>30</sup> 趙寧彥，〈面具與真實：論台灣同志運動的「現身」問題〉，《台灣社會研究季刊》第 30 期，頁 123。



主流社會對於異己出現時，往往加以標籤，藉以隨時掌控，映照出自己的正確無誤。然而光從外在的特質就直接對號入座，雖是省時的指控但也未必全然無誤。小說《男身》中的桂和走在日本新宿著名的男街時，他觀察到：「我慢慢走過，那些老闆落在我身上的眼光很自然，因為他們都知道，他們早就看穿那一張，我不必強調卻自然會被貼上的標籤。每一個人人都心知肚明，會到這裡來消費，還不夠明顯嗎？」(96) 然而走在男街上於此消費的就一定是男同志嗎？有無誤闖或心存好奇窺探的異性戀者夾雜其中，在一個空間裡如何能以地理位置區分人的性別取向呢？因此，在每一個外表下的一腔心事，從臉孔上是無法保證的。本段即在探討小說中的男同志在衣櫃的入櫃或出櫃關係中，另一種隱／現的對話機制，主角們是否有利用無形的面具往返於衣櫃內外？面具與真面目如何挑動隱或現的二元疆界？戴著面具的真面目，有無較衣櫃來得更自由呢？

小說中〈紅顏男子〉的岸林就不斷操演面具的戲碼，在無意揭露自己的情慾性向之前，他偽裝得很好，也可說將內心的性傾向藏於衣櫃之內。「那是一具年輕的男性肉體。同事一場，對於岸林，阿晨平日所知並不比這些多。」(7)由此可知，岸林將自身保護得很好，公司同事無人知道岸林的情慾需求為何，相識許久的阿晨對他的內心也所知有限。直到一次同事的聚餐酒醉後，他與阿晨有了親密的肉體關係，才又撩撥起阿晨深植於內心的情慾，讓他對愛的感覺再次甦醒。值此，岸林就卸下面具以真面目之姿與阿晨交往，兩人的感情迅速蔓延，一次的出軌牽動內心塵封已久的情緒，靈魂彼此眺望、探索，最後糾結一起。在同時，岸林可是有一位交往六年的女友艾婕，阿晨也與她熟識。因此，岸林也開始戴起面具除了繼續偽裝自己的情慾認同外，依然扮演著米莉安的男友，三人平和的關係與兩人出軌的戀情繼續維持著，直到一年半後，岸林的面具才被米莉安揭開，赫然發現隱藏其中的真面目。

以岸林而言，在公司同事、女友面前，他是以一位異性戀者的身分出現；但對內心與阿晨而言，他的同志情慾才是真實的。他曾有感而發的對阿晨說：「她，跟不上了……」(19)，在那個不會經歷過的世界，才是真正的心靈交融、慾望合一的層次。但處於異性戀體制下，完全的出櫃，不僅是個複雜的問題，也須顧及阿晨的利益。主流社會長期對同志的歧視、曝光後是否危及兩人的戀情等，這些因素讓岸林選擇以偽裝的方式，繼續面對同事、艾婕。在面具下外人無從得知真實的秘密，衣櫃中有出也有進，創造出不被干擾的環境，兩人的愛情遂有發展的空間。

當小說中的男同志戴著面具偽裝起性別認同時，只要未公開向人現身，主流社會想要對號入座的指控，也在面具的保護下，顯得莫可奈何。《愛染》中的培安雖然開始時是以調查同性戀的生態為目的，深入新公園進行同志的研究，但越

接近同志時，也將原本存於內心底層的情慾牽引而出。爾後與賴丕遠展開一段愛恨糾葛的愛情追逐，對同志的性向已不是研究而是本性的呼喚。情勢發展至此，對朋友、家人、學校時，培安也是戴上面具，扮演異性戀者的角色，而且由於有研究這個護身符，使得他不必擔心主流社會所加諸的壓力與污名。大家對他只有善意的提醒，想要質疑時卻又顯得事證不足，直到有匿名電話指控培安是一名同性戀者，假研究之名，破壞他人感情時，才被系主任約談。

在系辦公室裡，培安鐵著臉解釋，取出隱藏鐵箱內的資料、筆記、簡報、和筆友信札做證明，並且找艾琳來，公開部份過去處理好的統計資料。

「我有女朋友，怎麼會是同性戀者？做這些研究，她從頭到尾都參與，而且將來，我會把整個過程寫成書，出版以後……。」 (174)

培安理直氣壯且找來好友艾琳背書，讓主任也無話可說，只能要他儘量低調、越少人知道越好。在面具的偽裝下，除非公開現身或被強迫曝光，培安理所當然被視為異性戀，在未向眾人出櫃的狀況下，主流社會是無法撕下他這層無形的面具，加上他提出異性戀戀情為自己證明，系主任只得接受他的說法。在真面目未讓人察覺下，培安進入新公園的合法權力，遂仍繼續被保障著。

當《焚燒創世紀》裡的錦浩迫於無奈戴著面具偽裝進入婚姻，從新婚前對同志情慾的不捨割斷與婚後種種的情緒後遺症，都讓人不忍，異性戀體制不僅限制同志的自主發展，更要淨化這些非主流的情慾，讓同志受到家庭生殖主義的挾制。錦浩自知無力改變困局，因此除了同志圈內人外，他的家人、妻子無一知道他內心真正的慾望，他戴著無形的面具經營著不幸福的婚姻，在家人、妻子面前扮演著一位好丈夫的角色。這張無形的面具，讓他披上異性戀者外衣，然而因有著面具護身，也讓他有機會可以召喚情慾的幽魂，利用出差離家時屢試露水姻緣。

他們重回初解人事的青少年時候，在那暫時租借的空間，拙劣的表達心中的熱情，相互給對方買花、巧克力、偶像照片、整人玩具，無聊起來像兩隻小獸的角力纏鬥扭打。離開時，他們留下一房間廉價的愛情信物，撕裂的包裝紙，扯爛的玫瑰花瓣，狼籍的床。(143)

在面具的偽裝下，錦浩依然出軌尋獵，在與士英的萍水相逢後再次重溫同性情色。兩人彼此有默契的約定著，在只有現在而無未來的氣氛中，更珍惜每次的相聚。性愛情熱延宕著歡愉的快感，錦浩在此彷彿回到他熟悉的軌道。不過隨著士英不願輕易的結束，兩人的戀情因此可能被告發，公諸在家人面前。此時錦浩的透明面具又發揮作用，在家人起疑的狀況下，出於自我保護的本能，立即回到異

性戀的婚姻中，留下自漸形穢的士英，徒自空想著要暗殺錦浩其妻的計畫。

是在一家百貨公司，假日的購物人潮，士英只是一瞥，磁鐵般的便給錦浩的背影吸住，他肘彎勾著一隻手，一個女人的手。(150)

錦浩又帶起熟悉的面具，以一位異戀丈夫的角色行於世間。

綜觀小說中的男主角，在已現身的對象前，彰顯性向，突破法理以外的禁忌，讓同性慾望放肆流動；在未現身對象前則偽裝在面具之下，依照異性戀體制的禮教苟活於世。這一進一出，一隱一現，操之在己，在主流社會普遍對同志存有敵意的狀態下，這或許不是完全的妥協之計，但卻是一群被排擠到社會邊緣畸零人的心聲。

我們絲毫不張揚，暗暗把巢黏著於社會森林的隙間，孜孜矻矻，游走在曝光未曝光之際。我們自我蓬垢，卑微哼唧祝禱文如一首流行歌唱的，「我要的不多，我要的真的不多。」冀盼我們的恭順，渺小無害於人，甚或弄臣媚趣也行，只要能博取命運歡心因而賞予我們更長久一點的契約。識破未識破，可說不可說，我們不求聞達於諸侯，但願苟活在網常人世。(184)

曝光與未曝光、識破與未識破，可說與不可說之際就是若隱若現的張力，藉此跨越性別、倫理的疆界。

### 第三節 走出衣櫃之外

同志既然有進入「衣櫃」的一天，當然也可有「出櫃」的一天，亦是所謂的「現身」，向人暴現同志性向。在討論現身問題時，其實已預設同志先處於衣櫃之中，而現身就是決定要不要走出衣櫃外與人相見，暴現內心性向。同志「出櫃」的問題，向來是生活的中心面向；從本章第一節的爬梳，可知小說裡男同志遮隱性向，走入衣櫃後，衣櫃則猶如一無形的陰影，隨時籠罩、限制主角的生活，除了必須時時提心吊膽衣櫃被意外開啓外，自身也得小心翼翼的呵護。爲了衣櫃的生活而導致內心的衝突、掙扎與痛苦在小說中屢見不鮮，暴現自然是男主角內心

的渴望，期待有朝一日，能以真實性向生活於社會之中。在 90 年代的男同志小說中，可見男主角們，破櫃而出，真誠表露、大膽示愛，為愛情勇往直前；雖然出櫃後所得到的反應不盡相同，也未必能保證愛情的保全與長久，但仍是小說裡男同志共同的心願。

現身是一個用來描述同志自我認同的歷程和範圍的一個名詞。同志現身，包括對其他同性戀者或是異性戀者，都是建立自我認同的一種支持，特別是同志在確認自己性向後，能表現於個人生活以及社會生活之中；現身過程的幾個重要經驗包括：(一)對於同性間性吸引力的覺察；(二)第一次的同性戀經驗；(三)在同性戀族群中現身。(四)將自己標籤為同性戀者；(五)對朋友、家人和同事現身；(六)公開現身<sup>31</sup>。如第三章所論，當同志產生同志情慾後，歷經身分認同的辯證，就開始會有現身的問題，這裡所說的現身過程中六個重要的經驗，在 90 年代男同志小說中均有類似的情節，小說家不約而同呈現出男同志出櫃的樣貌。如果未對喜愛的人現身，如何開始有同志戀愛的經驗？故暴現是男同志一定會面臨的主題。所以，鄭美里也說：「現身」是當前台灣同志運動或個人生活上所關切的問題，就同志出櫃所包含的層面而言，首先它意味著自我認同、承認自身的性取向，其次是向他人表明自己的性取向。同時現身其實還意味著使同性戀生活成為集體的政治行動。<sup>32</sup>就最後一項同志公開現身而言，這是徹底走出衣櫃，不再以假面生活行走於世，爭取享有社會共同的權利與義務。這項意義代表著與異性戀體制正面交鋒，考驗著同志戀情能否被主流社會所接受，雖然挑戰很大，但在小說中也可看出主角在面臨要不要公開出櫃時內心的拉扯。

為清楚分析小說中男同志們的出櫃抉擇與過程，了解主角暴現性向的實景，本節將從出櫃現身的對象與方式切入主題。

## 一、出櫃的對象

畢恒達在研究同志出櫃的問題時，曾分析 Bohan 所提的現身的目的；就一般而言，現身的目的有治療、建立關係、解決問題、預防、政治<sup>33</sup>等幾個意義。治療的目的在於強化自尊、尋求支持、避免孤單，也就是強化對性向認同的力道，

<sup>31</sup> 參考洪雅琴，〈同性戀者自我認同發展歷程探討〉，《諮商與輔導》第 125 期，頁 20。

<sup>32</sup> 參考鄭美里，《女兒圈：台灣女同志的性別、家庭與圈內文化》(台北：女書文化，1997 年)，頁 75。

<sup>33</sup> 參考畢恒達，〈男同性戀與父母：現身的考量、策略、時機與後果〉，頁 40。

獲得同儕的鼓舞；而建立關係則是指必須揭開秘密，才能顯著改善與他人的關係；而後面幾項的目的也都指涉著同志出櫃的意義與人際關係有關，例如：應付家人逼婚的壓力、先現身預防老闆發現後將其解雇、或是改變社會大眾對同志的觀點。由此可知，出櫃的對象包含著與男主角生活有所接觸的對象，日後也可能擴大到全體社會。分析 90 年代的男同小說時，可看男出主角暴現的對象也不盡相同，不同的對象上有著不同的考慮與抉擇，因此筆者將分開論述，以求釐清各類情形。

### (一) 向情人出櫃

基本上由於社會是以異性戀體制為根基，人人都被視為異性戀者，除非他主動暴現性向不然旁人很難從外表得知。同志在產生同志情慾後，如未向喜愛的人現身出櫃，那如何能發展進一步關係，追求愛情呢？

《天河撩亂》的時澄，在高中圖書館與正在社會學研究所讀博士的鴻史相識後，就被鴻史引領學運的激情所吸引，鴻史鼓勵時澄從事更廣闊的閱讀，並像一位哥哥「照顧他的生活、體貼他的心靈」(81)，對兩人的交往家人也樂觀其成。隨著時間與次數的增加，彼此學長學弟的情誼，漸漸地發酵為更深的感覺。在夜晚走過無人的巷道時，「鴻史會嘗試握著時澄的手；時澄儘管感到異樣，但他並沒有抗拒。」(81)就社會的觀感而言，兩位男性牽著手行走，暗藏於此的同志情愫已不言可喻。在同志情慾與日俱增下，這若有似無的愛情氣氛，讓人快要窒息，無法再壓抑，然而離明確的表達示愛仍有一步之差。終於在一次共眠的夜裡，兩人宣洩了同志的情慾。

突然不知哪裡來的勇氣，鴻史用左手將時澄的臉托近，然後毫不遲疑地對準時澄的唇吻了下去。除了錯愕，以及唇的濕濡，時澄渾然忘了其他感覺。  
(81)

這親密的現身，催化了彼此的激情，鴻史透過接吻向時澄表達愛意，公開了他的同志性向，這一吻也讓時澄感到天旋地轉，初嘗了翻雲覆雨的美好。雖然當時時澄還不確定這是否也屬於友情的一部分，但就鴻史而言，這份性向是無需置疑的，爾後相互流盪的感情讓兩人維持了數年的關係。鴻史突如其來的勇氣，使它暴現性向，付諸行動。

《男身》中的桂和與澤康，在軍中相遇之前，都已確立同志性別取向，桂和也曾有過同志戀情的經驗；然而在軍隊這個講求陽剛、男性的環境中，兩人不約而同收起內心的同志情慾。桂和在入伍之前，還擔心與同袍裸裎共浴，對著成熟的男體，是否會引起反應，牽動隱藏在體內的情慾，還好他所擔心的問題並未發生。不過從桂和所擔心的問題來看，主流社會安排男男共浴，禁止男女共浴的規定，在本質上就假定同性戀的不存在，無形中肯定異性戀中心的性意識。因此，兩人在軍旅中，將性向收入衣櫃，在異性戀體制下維持得很好，沒讓旁人發覺。當兩人有獨處的機會時，桂和「沉睡多時的欲望，卻悄悄地甦醒了。」(156)在放假借住澤康家的夜晚，空氣中瀰漫著兩人不確定的慾望，澤康開始有了動作「他沒有回答，卻伸出手來輕輕撫摸著我的頭髮，像呵護嬰兒一般。」(160)他們的動作越來越大膽，「忽然，他擋住我的手，傾身向我而來。澤康一把掀開我的上衣，用濕潤的唇，在我身上激情地搜尋探索。」(161)在兩人的性愛中，彼此坦白著同志的情慾，享受著互相依偎的感覺。

如果不是兩人出軌的情慾現身，彼此就無法改變現有的關係，也無從得知在衣櫃的掩護之下，彼此都渴望著愛情到來。澤康從有意無意的獨處機會，到半推半就的邀請桂和於家中過夜，以及提議共同洗澡，最後大膽的情慾演出，讓兩人的衣櫃在此夜放下，使同志的愛情漸次蔓延開來。

我們可發現當小說的主角向情人出櫃現身時，如對方同屬同志性別取向時，多數都以身體的情慾開始發展；性愛在情慾被挑動後，自然的開始，兩人的心意也就不言而喻了。因此，男同志對情人的出櫃常從身體情慾開展，不須言說，衣櫃自然卸除。然而當對方不是同志或未露同志傾向、動向不明時，此時要不要大膽現身，談情示愛，就成了棘手的問題。例如《天河撩亂》的時澄與上將。

時澄還是不太能確定上將真的是對他一點興趣都沒有，因而裝傻，或僅僅是遲疑、害怕；時澄最後總是心頭蒙著一層陰影惘惘的睡去。可是一覺醒來，上將對他仍是親得不得了，於是讓時澄又燃起微弱的希望之火，然後在下一次同樣的場合中死滅。(209)

上將是時澄同校音樂系的學弟，當時澄第一次見到他時，那雙大眼睛教時澄「頓時萬念俱灰」(204)，讓他無法忘懷。有一回上將遭蛇咬傷被送去醫院急救，時澄跟人家不認識，也沒頭沒腦的跑去醫院看人家，經過那晚兩人才熟識起來。時澄每每對上將投射喜愛的眼神，猛盯著令他著迷的部位，然而無論怎樣暗示，上將總是沉默以對，未給予相同的回應。在一次次希望與失望的拉扯中，受制於異性戀體制的陰影威脅下，他又不願貿然出櫃，向上將坦承一切，在幾經煎熬後，

他的暴現越來越明顯了。

時澄已經不願意去判斷這到底是睡眠中的自然反應，還是知覺之下的反應。他先是隔著上將的棉質內褲以手指試探，由於上將絲毫未加抗拒，他壯膽起來，從褲子的鬆緊帶處長驅直入……(210)

他的試探終止於此，上將不置可否的態度，令他又氣又期待。最後在畢業前他寫了一封再明白不過的信給上將，至此對他完全出櫃，多年以後上將結婚出國，而時澄已對他不再有感覺。

從小說中主角向情人出櫃現身的情形，可看出由於同志情慾的產生，讓男同志興起了打開衣櫃，面對情人現身的勇氣。而對喜愛了人的出櫃似乎也是相較其他對象較為安全的，對方的反應不是接納，認同同志感情；不然就是漠然或是逐漸疏離，失去原本的友誼。相較於對家人出櫃後，所帶來的激烈反應，情人出櫃是相對較安全的。

同時現身並非一次就能完全，也不是一次現身就代表永遠出櫃了，它是一個持續、永無休止的過程，其實同性戀者無時無刻都在面對現身與否的抉擇。一再隱藏同性戀身分，讓自己抑鬱成傷；現身又冒著歧視與傷害的風險。就如同時澄每當生命中出現吸引他的人時，就要面臨是否向對方出櫃，現身示愛的抉擇。選擇不願現身，繼續將自己鎖在衣櫃中，不僅對方永遠無法得知你的濃情蜜意，自己也會陷入抑鬱的情緒；而在不清楚對方性別意向時，則可能要冒著被主流社會污名或歧視的危機，就如同《愛染》中的培安對好友姜和。藉由班內的出遊之旅，培安醞釀已久的感覺，足以撼動意志，從到站後，他就下決定，「要做一個危險的試探，卻怕弄巧成拙，遲遲未敢行動。」(144)最後「終於按捺不住，悄悄下床，溜進姜和的被褥，伸出試探性的手，摟向好友溫暖的身體。」(145)但立即遭到姜和斷然的推開與鄙視的眼神，從此與他關係漸漸趨平淡，不再是好友。因此，在這兩難的情境，一下欲言又止，一下小心試探，忙得男同志暈頭轉向，幸而小說中的男主角，最後常選擇勇敢面對情人，暴現性向，為自己的愛情契機出櫃。

## (二) 向朋友出櫃

由向情人出櫃，追尋愛情後，無形中也破壞了衣櫃的穩定性，男主角的性別取向不再無人知曉，他的同志身分在愛情中得到驗證。因此，在同學、同事、朋

友面前也許性向亦會不經意表露出來；或是在顛沛流離的感情中，開始向他人傾訴這愛情的曲折。小說中當男同志與朋友有深厚的感情，並對友誼具有信心，相信向他出櫃後，不會受到歧視或排斥時，也會出現向朋友暴現的情節。分析 90 年代男同志小說，男主角向朋友出櫃的情形，可發現一個有趣的共同現象。

首先，男同志所出櫃暴現的朋友，幾乎都為女性。例如〈紅顏男子〉中的米莉安，她一開始即以阿晨好友的角色出現於小說中，並早已熟知阿晨的同志性向。在阿晨與岸林刻骨銘心的愛情中，她總是默默相伴，給予支持與安慰，有時還充當軍師的角色，為阿晨梳理與岸林、艾婕的三角愛情關係。

與米莉安相識十數年，她的友誼不著痕跡，卻有筆觸似地輕輕重重落在心上。去年阿晨來日本，她是唯一在機場送行的人。(5)

兩人深厚的友誼，是阿晨在感情波折時最佳的支持，使他抑鬱的心情有傾訴的窗口。平時在衣櫃的阿晨，不僅戀情無法公開，遑論跟人討論愛情的愁苦與歡樂。對米莉安毫無保留秘密，分享心中的點滴，也是對自己有益，避免陷入孤單無助的窘境。

此外，諸如《天河撩亂》的小麗、《男身》中的阿依、《焚燒創世紀》的徐慧等，小說中男主角出櫃的朋友全是女性，而《愛染》的艾琳雖未提及培安有無對她現身，但自始至終艾琳都認為培安是其男友，最後也意外撞見培安的同志性向。男同志暴現的朋友為何全都是女性，這一令人玩味的問題，筆者認為：傳統認知男同志是女性化的男生，所以當然能跟同為女性較能契合的說法並不是主要的原因。主要的原因應是這些知情的女性朋友之前都曾喜歡或追求過男主角，當她們渴望與男主角發展愛情時，而男主角不知如何回絕，又不願讓女生再度受傷的情況下，所以順勢出櫃，坦承自己的同志性向。

《天河撩亂》的小麗是時澄在系裡舞會認識的女孩，作風大膽，表明她要追時澄。在眾人的起鬨與配對下，兩人約莫約會了三個月就分手了。由於明顯違逆性向，時澄每次與小麗約會時總心不在焉，完全沒有戀愛的氣氛，讓小麗原本充滿笑意的臉孔變成枯敗的笑容。不忍小麗受傷委屈，時澄在寒假寄了張賀年卡給她，並在最後加上一句「無論如何請原諒我這個連死神都不屑一顧的人吧。」(205)

小麗收到後焦急地找他，以為他想不開；見了面，時澄向她述說十九歲那年割腕的往事。小麗說，你怎麼不早告訴我呢，然後就原諒了時澄。時澄



挽回了小麗的友情，覺得很欣慰。沒有了教時澄忐忑不安的因素橫在他們之間，他反而能全心全意接受小麗對他的好，兩人變成無話不談的密友。時澄對同性的情愫，第一個就是向小麗告白的。(205-6)

小麗是時澄第一個現身的對象，時澄向她說出真正的秘密，讓兩人瀕臨破碎的關係重新修補，而成爲無話不談的好友。在沒有負擔、不用背負壓力的狀態與人真誠交往，不是所有同志或異性戀者的希望嗎？因此，當男同志將自我性向隱藏於衣櫃中，將面臨對朋友不坦白的情緒困擾，不如勇敢的暴現性向，將一切誤會澄清，彼此心中不再藏有秘密。

小說中的男同志受限主流社會的打壓，常常在還未確認性別認同時，就被吊進衣櫃內，在黑暗中摸索，自然也無法對朋友分享內心的曲折與無奈。類似的情形曾發生在《男身》的桂和與阿依，兩人是專科的同學，阿依是他的紅粉知己。在阿依對他的陪伴、疼惜、愛護與依賴中，都包藏著最幽微的女兒心，只是桂和一直不願去承認，也未正面回應阿依對他的感情，無形中讓她的付出受盡委屈，難過傷心，終於在幾經折衝後，桂和決定將真相告訴阿依。

那天晚上，我寫信跟阿依把一切都說清楚。關於我和明婷，關於我和阿默。我相信，憑著我們倆的交情，誠實會是一條最容易的路。雖然，我並不確定，她能不能接受。(87)

這也是桂和第一次對異性戀者出櫃，在不願阿依因錯愛而受傷落淚，憑著對友情的信心，真誠的向阿依說出原本鎖在衣櫃的性向。果然阿依並未附和異性戀體制的性別二分法，否定或排斥桂和；經一夜的長考後，給桂和最溫暖的安慰與微笑。從此兩人亦成了無話不談的好友，甚至桂和也曾帶阿依前往同志酒吧見識，讓她重新認識這個世界陌生的一面；就如桂和所言，誠實是一條最容易的路。

從上述時澄與桂和向朋友出櫃現身而言，再次確認現身並不是一次就能完成，現身一次也不代表永久就出櫃了。當在不同時期、面對不同的朋友時，就可能必須重新面對一次暴現與否的掙扎。

### (三) 向家人出櫃

許佑生曾說：「在目前的台灣，同志朋友即使是活著的時候，當他要對父母

come out 時，其實也是抱著必死之心。」<sup>34</sup>在男同志出櫃的對象中，無疑以向父母現身壓力最大。從第一節衣櫃的論述中，就有因父母之命而被迫結婚的情節，可見在向朋友、同事、家人現身中，向父母暴現是同志最重要卻又最困難的挑戰。

90 年代的男同志小說中，也反映出最難以出櫃的對象就是父母，家庭的衣櫃並不因同志成年家庭離開後，就完全消失，由於仍須持續面對父母催婚的壓力，因此，家庭衣櫃是男主角較難以突破的一關。就父親與母親而言，又因長久以來存在的父權制度，使得對父親最難開口。從邱珍琬從事有關青少年男同志認同過程與實際的研究中，也指出：所有的受訪者一致認為向父親出櫃是最困難的。<sup>35</sup>就出櫃的議題，亦可看出異性戀體制父權思想在此運作的鑿痕。

對家人出櫃與否，往往也會影響到同志整體出櫃的考量，意即同志向情人、朋友現身，重新與週遭人建立新關係，或是發展同志戀情的時候，如果不是已遠離家庭的話，難保不會在家中意外出櫃，遭父母揭發。例如《男身》中的明婷，就在母親看到桂和寫給她的信後，同志性向才意外被家人發現。若非特殊情形，否則主角是不願主動向家人出櫃現身。周華山曾比較中西方同志在現身議題的差異，他認為美國社會是以個人主義為主，而中國社會則強調家庭主義，兩種不同的思維，影響到同志出櫃的考量。<sup>36</sup>換言之，美國同志出櫃時所考量的因素是個人對社會規範的挑戰，而台灣同志則須面對傳統家庭機制的控制，如何在此折衝是台灣同志的一大問題。丁乃非則認為因受家庭的影響，所謂美國的個人式現身，對台灣男同志而言是個重大難題。<sup>37</sup>小說家在處理主角的衣櫃狀況時，大抵反映此現況。

因此，在 90 年代的男同志小說中，除了《荒人手記》中的阿堯主動向母親暴現外，其餘男主角在面對父母時，不是選擇出走逃避，就是繼續偽裝進入衣櫃中，當然也有意外被家人發現，而向父母出櫃。

《荒人手記》中的阿堯毫不避諱，不僅早已向家庭出櫃，更屢屢將同志情人帶回家，這樣的舉動反而讓好友小韶極不認同，他認為這是對家庭的一種侵犯，挑戰傳統母親脆弱的信仰；不過從小韶的反對，也意味著由於異性戀者將同志兒子視為外人，所以才會認為是由外對內的侵犯，而忽略了流放在外的男同志才是

---

<sup>34</sup> 陳莉萍紀錄整理，〈1998 第一屆全球華文同志文學獎決賽會議記錄〉，《樓蘭女與六月青》，頁 32。

<sup>35</sup> 邱珍琬，〈青少年男同志認同過程與實際〉，《彰化師大輔導學報》第 23 期，頁 102。

<sup>36</sup> 周華山，《後殖民同志》，頁 381。

<sup>37</sup> 丁乃非，劉人鵬，〈岡兩問景：含蓄美學與酷兒政略〉，《性別研究》第 3 / 4 期合刊(1998 年 9 月)，頁 112。

真正的無殼蝸牛，被屏除在家庭之外。

我始終厭惡他用坦白不遮蔽的態度對他母親，堂皇將情人回家，我說阿堯，房子不是你的耶。……我說阿堯，我們的世界，狂野又荒涼，媽媽她一輩子不會理解的。不是不願意，是不能。不能的，一般人都不能，他們秩序的宇宙也是很脆弱的。(11-2)

阿堯突破傳統社會的壓力，不願臣服異性戀體制的家庭主義下，積極向家人出櫃，並奪回在家庭中的發言位置。當阿堯帶情人回家時，母親總是藉故出門，雖是不願正面相見，但也是無力招架。小韶說媽媽一輩子不能理解的原因也基於此，因為媽媽的生活背景完全是以異性戀中心為主，她所擁有的家庭就是一夫一妻的男女建構，她同樣以此思維教育阿堯，如今阿堯卻叛逆此千古不變的主流情慾，並引以為傲。所以，讓異性戀體制下的母親不知所措，看著自己信奉家庭制度步步被瓦解。異性戀體制基本上是不允許同志戀情出現的，拒絕看到同志愛情脫軌而出。所建構的文化，只限於男女的相配，並確信這是唯一的「政治正確」。當非主流的情慾真實於人生舞台上演時，異性戀體制不是慌亂不堪就是極力打壓，企圖再次消抹這些原本不應存在的性別取向。小韶對阿堯的批判，毋寧顯示敘述者在家庭中仍躲於衣櫃中，尚未向家人出櫃。

近一步分析，阿堯向家人暴現後，母親仍不放棄感化阿堯的機會，她希望透過宗教的力量來改變阿堯，能使他認罪悔改，重新接受「異性相吸」的社會規範。

媽媽每次上樓送茶食，鋪床，添被褥，向我傳述主的道理，是藉我講那個根本不聽的阿堯。媽媽唯一繫念阿堯還未認罪悔改，她的後半生只為了阿堯能夠信主。(18)

媽媽所傳授的基督教福音，並不是真要講給小韶聽的，而是藉此要說給那桀敖不馴的阿堯。母親的想法無疑是異性戀中心的遺毒，在阿堯向家庭出櫃現身後，仍不放棄改變的機會，希望阿堯認罪悔改，能有改變的機會。由於基督教信仰普遍將同性戀定義為罪惡的行為。因此，要接受基督的福音或是得到永生的報償，就要先悔改認罪；當然悔改的意義就是代表脫離同志生活，再次回歸異性戀體制的懷抱。可惜她的努力是失敗的，以致小韶說阿堯根本不聽的。在阿堯向家人出櫃、公開同志身分時，筆者也注意到父親在此情境中的缺席，從小說中得知阿堯的父親已過世，我們可推斷阿堯的父親可能至死都不知他的同志性向，這是否意味家庭中的父親還是最難跨越的出櫃對象。小說家是否刻意安排父親的缺席，讓阿堯可大膽的向家人出櫃暴現，藉以突顯父親對男同志的否定看法；只要父權思想與

權力繼續掌控家庭，男同志就很難向家人出櫃。

《愛染》中，當培元病逝於愛滋病的消息傳回家鄉後，我們看到父親得知惡耗後，變得更加沉默、畏縮，不敢正大光明的生活與面對家人。足見得知兒子的同志性向後，對一位傳統父親的殺傷力，他無法接受與調適此事實；同性戀情對家族宗法而言，是件大逆不道，令家族蒙羞的醜事。

他曾為培元的敗德行為感到極度困惑、羞辱、恐懼，激動地朝天空啞吼。  
數月前，父親來臺，在南方烈日下幹活的粗壯體格已顯老態，精神不振……(81)

由於主流社會的異性戀霸權是依附在父權制度下建立而成的<sup>38</sup>，共同強調傳宗接代的神聖意義，在以父親為家族宗法的代表下，「女人」或是「性」只具有生殖的目的。傳統家庭下的父親儼然就是異性戀體制的守護者與執行者，期待孩子完成血緣姓氏的傳承。作為男同志的兒子，也深知父親的期待與在家庭中的發言份量，因此，才會對向父親出櫃總是敬而遠之，不願面對。小說中當同志戀情與身分暴現後，最不能接受的也是父親，由於培元已過世，他們父子倆沒有衝突交鋒的機會，他萬念俱灰的反應，猶如對不起祖宗般的抬不起頭，羞辱的感覺讓他不堪承受。爾後當培安鼓起勇氣，告知父親正在進行同性戀研究時，父親沉默地把頭別向一邊。他已拒絕再得知任何有關同性戀的消息，尤其是與他兒子有關；在服膺異性戀體制下，恐懼同性戀的到來，家庭對小說中的主角始終是道難以跨越的鴻溝。

## 二、出櫃的方式

出櫃是男同志所須面對的核心問題，因為它不僅關聯到個人認同的面向，也是與週遭的人事物產生新的關係。暴現性向是小說中主角的期望與需求，對情人、家人、朋友甚至是社會都希望能有公開性向，並能受他人平等對待的一天。以下將探討小說中主角出櫃的方式，同時由於方式的不同也常導致相反的結局。

---

<sup>38</sup> 在賴麒中〈性傾向與就業歧視之探討〉一文中，曾分析父權體制與異性戀主義的關聯，他指出兩者的架構如下：父權體系下的價值觀→異性戀霸權→恐同情節→標籤效應→歧視心態與行為。父權體制與異性戀霸權的是一種相生緊密的關係。參考賴麒中，〈性傾向與就業歧視之探討〉，頁 211。

關於出櫃，何春蕤曾說：「『出櫃』也就是改變『櫃』的文化地位，抗爭『櫃』的權力關係。這就需要在新的認識中『看見』自己，在新的連結中『看見』別的同性戀，在新的權力關係中『看見』異性戀，而同性戀生活世界的這些重大改變並不只是想當然的發生。」<sup>39</sup>這重大改變指的是出櫃後，同志將在「看見」與「被看」中來回往復，看見自己、看見別的同志、看見異性戀，當然也被別的同志與異性戀觀看，所以「櫃」的文化地位遂質變，被拆解下來。趙寧彥在討論台灣同志「現身」議題時，認為現身是向他人以言說行動展現性別認同，是一種身體與論述的展演，在台灣它還含有兩項特殊意義。「首先，現身的對象在『主流』同志論述中均被設定為與大眾傳播媒體般具有再現(represent)影像能力的權力主體。……第二項特殊意義為所有『公開現身』的場域均被視為『公』領域；亦即，公／私領域的區分在個人認知的過程中並不存在。……如此一個幻想性(imaginary)的公領域，近似一種舞台；同時由於這認同形成的舞台中異己被類比於媒體，則此舞台亦被主體想像為被鎂光燈所投射的一種空間。」<sup>40</sup>也就是出櫃意味須攤在陽光下，這個儀式往往是公開的；當以具體行動向人展演自己性別認同時，就必須預設出櫃的對象是如媒體般的異己，既然是如同媒體般的異己，那主體就要有被鎂光燈聚焦的準備。出櫃也可被理解為曝光，而如果這個光源太強，或是被迫成為鎂光燈注目的焦點下，出櫃就成為烈日傷人了。馬嘉蘭曾補充道：「在這個意義上，曝光就成了現身潛在語意邏輯(semantic logic)一種強化的表現。如果現身意味著讓身體／自己隱含的在觀者之前被看見，曝光則意含了那個讓人看見的「光」的強化，使之變成傷人的刺眼亮光。(a wounding glare)」<sup>41</sup>因此，在討論男主角出櫃的方式時，將區分以下兩種情境加以討論。

### (一) 強迫意外出櫃

首先來分析上述引文所謂傷人刺眼的「曝光」，亦即遭人強迫性的揭露同志性向，並了解曝光後，為主角帶來何種結果？

《男身》中的桂和與明婷在摸索彼此的心意，觸發那懵懵懂懂的戀情，享受快樂、純粹的日子時，殘酷的世界，已伸出一雙無情的手，準備批改他們的人生。

<sup>39</sup> 何春蕤，〈世紀末的台灣同性戀——寫給林賢修的「看見同性戀？」〉，頁 11。

<sup>40</sup> 趙寧彥，〈面具與真實：論台灣同志運動的「現身」問題〉，頁 117-20。

<sup>41</sup> 馬嘉蘭，〈揭下鱷魚的面具：邁向一個現身的理論〉，《女學雜誌：婦女與性別研究》第 15 期(2003 年 5 月)，頁 5。

學期開始沒多久，我依然故我地依戀著明婷，但身旁的人卻早已偷偷架好窺視的眼睛，等待我們暴露的時刻。一些有意無意的挖苦，夾帶著有心無心的攻擊，一步一步，向我逼近。(40)

兩人愛情歡娛的旋律，就在大眾「強迫曝光」<sup>42</sup>下，開始走了調。在同學面前他們成了被觀看的對象，大家虎視眈眈看著兩人的發展，還來不及承認或否認，同志身分已搬上公眾舞台，那個鎂光燈打在兩人身上。可見主角出櫃的方式，是受週遭人士所窺視、揭露，藉由持續的監控而讓同志性向無所遁形。我們也看到當同志戀情意外被公開後，主流社會反撲的力量也隨之到來，從挖苦到攻擊，開始讓桂和難以招架。

誠如何春蕤與趙寧彥所言，出櫃後即重新改變櫃的文化地位，而出櫃的儀式是公開化的，不分公／私領域。因此，如果小說中的男同志主動出櫃前，心理已有準備，所面對的對象是如媒體般的異己；而當同志無意出櫃，甚至被偷窺、強迫現身時，結局往往是令人受傷，承受的風險是無法事先評估與預期的。就如桂和與明婷一樣，兩人的同志戀情如雪球般越滾越大，從同學開始擴大到老師，班導風聞後也約談了桂和。暴現並未為兩人帶來更寬廣的空間，反而是緊縮現有的空間，兩人美麗的未來漸漸遠去。

馬嘉蘭在討論同志「出櫃」的議題時，也曾指出：「在這個模式中，同志主體受到傷害，是因為她或他的臉孔屈辱地暴露於一個想像成是大眾觀者(mass spectator)的社會集體之前，而正是被這個敵對的觀者所看造成了同志主體的傷害。」<sup>43</sup>也就是出櫃的對象，是一個對同志存有敵意的觀者，而這個觀者也對同志造成傷害。如同桂和的同學一些有意無意的挖苦、有心無心的攻擊，到後來無時無刻尾隨著不友善的眼光。這個異性戀中心的觀者，未給予同志相對的空間與隱私，曝光後隱私也蕩然無存。而這類的被迫出櫃，也讓同志產生一種羞辱感，當桂和的班導把他叫去問話時，桂和「不敢抬眼看他，只好呆呆看著圍牆外幾棵芭蕉樹。」(41)是什麼原因讓桂和不敢看著導師，毋寧是關於隱私的同志情慾，這個內在秘密，如今卻曝光在眾人面前，成為批閱的對象。終於明婷說：

「我媽知道我們的事了。她在我房裏，找到你寫的信。……她還說，明天來幫我辦退宿。」我不再說話，看見明婷在哭。而我只是輕微地發著抖，很冷。(42)

<sup>42</sup> 同上註，頁5。「強迫出櫃」(outed)在「中文」同志論述中一般說法是曝光，字面意思是「被暴露在亮光中」

<sup>43</sup> 同上註，頁4。

明婷的同志情慾出乎意外的被家人得知，兩人的戀情暴現在父母之前；異性戀體制的家庭在此展現了權威，立即下令斬斷兩人的情絲，明婷被迫返回家中，接受更嚴密的監控，以防這大逆不道的情慾再次蔓延開來，進而影響到父母的期待。

同志理論家 Diana Fuss 曾說：「站出來 (be out)，其實就是站進去 (be in)——站入可以被看見、可以被談論、在文化脈絡中可以被理解的領域」但也有風險的：「出來 (out) 可能是被看見 (visibility)，如牽成 (bring out)，但也可能是被抹煞 (invisibility)，如撲滅 (put out)。」<sup>44</sup> 也就是說當男同志站出來時，雖然他的情慾公開於大眾面前，但他的性別認同依然持續被排除、壓制的。

我們發現小說中的男同志出現意外的曝光或是被強迫出櫃的方法時，結局都是朝不利同志的趨勢演進，往往原本甜蜜的戀情因曝光而開始動搖，瀕臨破碎。推究其原因，不外異性戀體制下的社會，拒絕授與同志戀情的合法地位，在獨「異」無同的性別認同下，異性戀代表是正常、優越的一方；同性戀則是反常、敗德的一邊。男同志當然深知此劣勢。因此，當要出櫃現身，主角常會先試探對方的同志接受度，或是以抗拒主流收編的姿態出現，回絕異性戀中心所帶來的污名，驕傲的認同自身的情慾。若不是出於己意的出櫃，雖然男主角早已擔心此種情形的發生，但來的時候總令人措手不及，危及同志的主體或是愛情。

〈紅顏男子〉的阿晨與岸林在持續一年半的衣櫃戀情後，還是被艾婕所察覺，兩人原本在衣櫃的性別認同與地下愛情，就此攤開在陽光下，而首先要面對的就是艾婕。

生為男子，此時竟成為阿晨的保護色。艾婕的反應一直是他想知悉而岸林卻一再迴避的問題。對岸林而言，面對一男一女的感情，如何調適心理空間 並不只是謹慎行事而已。艾婕終究嗅著了什麼。是因為再好的掩飾，在愛中總是旁若無人嗎？(15)

阿晨的愛情一向猶如秘密一般封死在罈內，從阿晨利用同為男性的保護色與岸林刻意迴避艾婕的疑惑，都顯示兩人不願於此時出櫃，公開戀情。雖然在阿晨之前早已有艾婕在，但除非能得到愛情的保障或全身而退的退路，否則阿晨是想繼續守口如瓶，讓他們愛情的通路無人行走其中。故事卻朝不如人意的方向發展，艾婕終究嗅出瀰漫在空中的非主流情慾味道。

<sup>44</sup> 轉引自紀大偉，〈台灣小說中男同性戀的性與流放〉，頁 133。

而對阿晨而言，在這樣的愛情裡據理力爭，也不過是以有限反擊無涯，他沒有可守的城池。如此一時自暗處被揪出，彷彿渾身俱是弱處，受傷是必然也是當然。(16)

從衣櫃被揪出，失去衣櫃的保護，他也意識到受傷是理所當然。面對異性戀體制的污名，他已沒有退守的城池，完全暴現在社會面前。主流社會僵化固執的思維，並未給予討論的空間、或是公平競爭的機會，因此，他自覺到據理力爭也是枉然。在異性戀霸權的運作之下，主流社會在日常生活中是拒絕看到同性情慾的出現，只要是逢男人就誘之以女體，遇女子就委之於男顧，而家庭當然必是以一男一女所共組而成。<sup>45</sup>

## (二) 同志主動出櫃

迥異於異性戀體制的霸道，任意揭發、窺視同志內心的性別認同，又無情的介入原本美好的戀情，社會非但未給予祝福，反而讓同志知難而退。在 90 年代的男同志小說中，如果是男主角主動出櫃，所選擇的方式就顯得較婉約、含蓄了，與其與主流社會正面交鋒，殺個片甲不留，落得不可預知的結局。含蓄漸進的試探方式，較常被小說中的男主角所認同。

《男身》中的桂和，與哲生討論到出櫃問題時，他說到：

哲生，我們也都希望在至親的人面前坦白，承認，揭去長久以來穿戴在身上的白色謊言，可是，絕不是用那種殘忍的方式……(178)

桂和口中殘忍的方式究竟為何呢？他指的是在日本電視上看到一個找同志現身的節目，該節目也邀請了事先不知情的母親，然後在攝影機面前中，帶著微笑向母親與觀眾，說出「媽，我愛的是男人，我是一個同性戀」(178)的出櫃宣言。這名同志不僅向家人現身，也向整個社會現身，徹底將同志認同暴現在媒體面前。桂和卻不認同此方式，他欣羨的是一種和諧對等的關係；同樣有向家人出櫃的渴望，但他卻寧願選擇溫和漸進的方式。許多同志寧願一輩子謹守著性別認同的秘密，遮隱入衣櫃中，來維持家庭的「和諧」，在對家人出櫃的抉擇中，他們

<sup>45</sup> 參考朱偉誠，〈台灣同志運動的後殖民思考：論“現身”問題〉，頁 41。



衡量的，除了自己能否因應現身之後的壓力外，也考慮家庭系統中，他們是否有足夠的力量去因應這樣的衝擊。

在《愛染》中賴丕遠以過來人的經驗。向培安介紹同志圈的生態。他說在向陌生人現身時，必須異常的謹慎。由於同志與異性戀外表並不是區分的絕對標準，加上異性戀者長久以來對同志的歧視，將沉重的污名無形的套在同志的身上。因此，暴現性向稍有不慎，可能帶來嚴重的反效果。賴丕遠語重心長的說：

內心的寂寞燃燒慾焚，只能藉交錯的肩膀、碰觸的手腕互相試探，揣測對方的意願，最怕沒弄清楚狀況，惹上圈外人就倒大楣了。(96)

同志對陌生人的出櫃現身，尋求情慾發展的可能，只能小心翼翼、含蓄試探，如果貿然公開，可能會嚇到對方，甚至有被攻擊的危險。於此，更看到異性戀體制下，權力的不對等，異性戀者要找尋對象似乎就容易多了，彼此示愛的方式每天都不斷在身邊上演，電視播著異性戀的愛情故事、流行歌曲唱著異性戀戀愛的感受、小說寫著男女交往的纏綿悱惻，相對於同志愛情故事的缺乏；無形中讓同志在尋求對象時，顯得較無模仿學習的對象，只能靠自己於錯誤中摸索，累積暴現的經驗。同志與異性戀對愛的渴望應是相同，然而當同志表露情慾時，卻有極大風險，讓男主角顯得進退失據。

在《男身》桂和對異性戀者現身的經驗，則是採用書信的方式，低調、隱密的向對方公開性傾向。桂和將心中隱藏的秘密，透過書信將一切說明清楚，許多當面無法解釋或迴避的問題，經此說明。由於信件，一方面帶有隱私的成分，未經他人同意不可任意拆開閱讀；一方面則在未為能確定對方對同志的接受度下，可避免當面坦承時的困窘或無法預期的反應。《天河撩亂》的時澄，同樣藉由書信，將他對上將的感情與性向表露清楚，經過幾次低調的暗示與迂迴的測試，依然無法得知上將內心的意向，最後他亦是透過書信現身，委婉但清楚的表明一切。桂和贏得阿依的友情，時澄等到若干年後才得到上將正式的回覆，而那時他已沒什麼感覺。

小說中的男主角，在主動出櫃時，常以含蓄、低調、委婉的方式暴現性向，不僅能避尷尬的氣氛也能預留迴旋的空間。此外，由於處於兩人單獨的環境中，並不會有立即暴現在眾人面前的危機，由男主角掌握主動權，也是為自己選擇較安全的方式，所得的反應遠比遭強迫曝光的結局來得正面。

