

誰有美國時間：男同性戀與1970年代 台灣文學史*

紀大偉

政治大學台灣文學研究所助理教授

摘要

本文指出，文學史看似一條向前行進的時間線，卻一再被「空間他者」阻撓。在1970年代本土文學中，「空間他者」往往就是「美國」：除了真實的美國，也包括台灣人妄想出來的美國人事物。在台灣口語的「美國時間」一語正是假託美國之名逃避台灣現實的荒唐時間。在本文研討的作品中，男同性戀角色經常藉著妄想美國時間，避免跟主流社會發生衝突。本文分為四節，各自關注讓文學角色遁入美國時間的四種空間：美國本土；作為美國流行文化窗口的野人咖啡室；同性戀者聚集的好萊塢電影院；灌輸美國版本通俗心理學的診所。這些地方匯集了三種另類：情慾他者（男同性戀）、國族他者、另類時間（跟主流社會進程脫節的時間，例如不可告人的性啟蒙記憶）。

關鍵詞：林懷民、楊牧、叢甦、光泰、葉石濤、宋澤萊

* 本人感謝兩位匿名審查委員的寶貴意見。本文為科技部研究計劃「台灣同志文學史論」（103-2410-H-004-155-MY2）的部分研究成果。部分內容曾經宣讀於2013年6月的「第十七屆亞洲研究日本會議」（ASCJ: Asian Studies Conference Japan），日本東京櫻美林大學，以及2014年2月的「第二十二屆紫色語言暨語言學會議」（Lavender Languages & Linguistics Conference），美國華盛頓特區美利堅大學（American University）。本人撰稿過程中，前後獲得政治大學台灣文學研究所碩士生徐誌遠和黃雨婕兩位同學協助，特此致謝。

American Orientation:

Historicizing Male Homosexuality in 1970s Taiwan Literature

Chi Ta-Wei

Assistant Professor

Graduate Institute of Taiwanese Literature

National Chengchi University

Abstract

This article contributes to theorization of literary history. It views literary history as a seemingly linear temporal narrative which the spatial other interrupts. Focusing on 1970s Taiwanese literature, I note that the spatial other is the actual or imagined US, which loomed large over Taiwan during the Cold War. Inspired by Sarah Ahmed's *Queer Phenomenology*, I study the correspondence between spatial orientation (in this article, orientation toward the US) and sexual orientation. I adopt the term "American orientation" to refer to the fact that gay men as represented in 1970s literature are not only attracted to the US as a promised land but also defined by the allegedly all-American knowledge of male homosexuality, such as the pop psychology of perversion. This article examines not only male homosexual characters in texts but also those who supposedly observe homosexuality, namely narrators in the texts as well as commentators (such as Yeh Shih-tao) on the texts. The article further suggests that this American orientation mobilizes not only the literary characters but also real-life critics. Both groups are obsessed with the tension-cum-cooperation between the actual or imagined US as an exporter of homosexuality and Taiwan as a recipient of the "vice" from abroad. Determined by the US-Taiwan tension-cum-cooperation, the characters and critics encounter three alterities: national alterity (such as a Taiwanese person in the US or an American commodity in Taiwan), sexual alterity (embodied by a homosexual person either in the US or in Taiwan), and temporal alterity (such as a willful prospect of the future or an indulgence in the stigmatized past, all of which deviate from the linear time of heteronormativity).

Keywords: Lin Huai-min, Yang Mu, Tsung Su, Kuang Tai, Yeh Shih-tao, Sung Tse-lai

誰有美國時間：男同性戀與1970年代台灣文學史

一、前言

筆者曾在《台灣文學學報》23期中的〈如何做同志文學史：從1960年代台灣文本起頭〉一文探討「同志」、「文學史」如何被生產。目前這篇文章是該文的延續，藉著研讀1970年代台灣文學所展現的男同性戀人事物，思考文學史遭受空間牽制的浮動體質。上一篇和這一篇文章的主要差別，除了各自研究的年代不同，還有這篇文章才加予考慮的變因：「美國時間」。

本文標題「誰有美國時間」採自台灣俗話，意味一般人（也就是所謂正經做事的人）沒有餘暇。一般人忙著遵循主流社會的時間表，按部就班過日子（工作、結婚、傳宗接代）；只有無聊的、沒正經事可幹的怪人——例如本文關注的男同性戀者——才可能脫出常軌、不做有價值的事（不工作，不結婚，不生下一代）。「誰有美國時間」一語暗示台灣民眾至少把時間粗略分成兩種：一種是有正當性的時間，另一種是莫名其妙的美國時間。雖然美國時間被斥為無聊，但是不少民眾卻心嚮往之；在1970年代，大多數的台灣民眾並不能自由出國，卻喜歡尋求「彷彿出國了」的替代性感覺，例如藉著看書神遊異國。善寫異國的三毛（1943-1991）就在這種氛圍中成為1970年代暢銷作家。三毛寫撒哈拉沙漠、非洲駱駝，跟美國無關，但她也兜售內容純屬遊手好閒的美國時間：她的作品不會給社會帶來實質利益，只會鼓勵民眾幻想流浪。流浪正是安份守己的相反。

筆者提出的「美國時間」並不是被美國人定義的，而是被台灣人一廂情願發明。對台灣人來說，某些時間表（例如，「白天不上班，反而在深夜流連同性戀場所」的這種時間表）是無法理解的、無法體驗的，便被拋至九霄雲外。讓台灣民眾覺得遙不可及、無所不能的美國，剛好體現了這個九霄雲外的境界。這種「美國」以及「美國時間」是妄想出來的，脫離美國實際狀況，但在

台灣仍然是一種足以成事或敗事的真實力量。論及美國時間是真還是假，筆者想借用讀者可能更熟悉的「美國夢」概念來說明：百年來各國人民懷抱美國夢去美國淘金，夢的內容是虛妄的，但是美國夢對人民所造成的利益與傷害卻是真實的（試想有多少人因為偷渡失敗而血淋淋喪命）。雖然美國時間和美國夢的內容不見得貼近大國現實，它們在小國人民身上施加的力量卻絕對真切。

誰有美國時間？愛幻想的小國人民才有美國時間，美國人反而沒有；有些台灣民眾一邊逃避自己的國家（中華民國在台灣）一邊巴望美國，但是美國人並不會一邊出走美國並且一邊覬覦美國。筆者建議可用「美國時間」來「補充描述」1970年代台灣跟美國的緣份。跟1960年代文本不同，1970年代台灣文學開始明顯跟美國結緣：有些作品把美國人請到台灣來，有些則把台灣人送到美國去。黃春明（1935-）的著名小說〈蘋果的滋味〉（1972）和〈小寡婦〉（1975）把美國人請到台灣來；本文稍後將會討論把台灣人送到美國去的文本。值得注意的是，在台灣文學跟美國結緣的角色，絕對不是只有親自來台灣的美國人以及親自去美國的台灣人。沒去美國但憑空想像美國的台灣民眾也享受、參與、推廣美國文化霸權——這些人口並非住在美國，但可以說是活在美國時間裡。筆者剛才表示「美國時間」一詞具有「補充」描述的功能，就是想要把這批容易被忽略的白日夢人口補充寫入台灣民眾的回憶錄。

筆者對於美國時間的想法得自兩種國外研究的啟發。第一種，美國學界針對「酷兒時間性」（*queer temporalities*）的研究，讓筆者警覺歷史和時間之間的緊張關係。重點學術刊物《男同／女同／酷兒：同志研究學報》（*GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*）的「酷兒時間性」專號（*Queer Temporalities: A special issue*）收錄〈將酷兒時間性加以理論化〉（“*Theorizing Queer Temporalities*”）這份座談記錄，¹參與者包括許多重量級的酷兒理論學者，例如批判「美好未來」意識型態的艾竇蔓（Lee Edelman）。艾竇蔓批評，歷

1 Dinshaw, Carolyn, Lee Edelman (艾竇蔓), Roderick A. Ferguson, Carla Freccero, Elizabeth Freeman (福麗曼), Judith Halberstam, Annamarie Jagose, Christopher Nealon (倪倫), and Nguyen Tan Hoang, “Theorizing Queer Temporalities: a Roundtable Discussion” (將酷兒時間性加以理論化) (*GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* (男同／女同／酷兒：同志研究學報) *Queer Temporalities: A special issue* (「酷兒時間性」專號) v.13:2-3 (2007), 頁177-195。

史已經被窄化，僅僅被理解為進步史觀進程，一段又一段的時間都不得不融入歷史長流——而不符合歷史進程的多種時間單位則在這個過程中被抹煞了（〈將酷兒時間性加以理論化〉，頁180-181）。而「酷兒時間性」專號的特約主編福麗曼（Elizabeth Freeman）在她自己的專書《時間結：酷兒時間，酷兒歷史》（*Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*）也表示，² 主流社會把多種時間簡化整併為一條歷史長流（例如將文學角色的個人式小我妄想解讀為獻給國家大我歷史的祭品），所以她改而研究偏偏不參與歷史長河的多種時間（如狂想、潛意識、來生等）（xi）。

第二種國外研究，女同志哲學家阿湄（Sarah Ahmed）的《酷兒現象學》（*Queer Phenomenology*），³ 則提醒筆者留意空間傾向（要去哪個國家？）和性傾向（要愛哪個性別？）的交纏。先前提及的艾寶蔓、福麗曼等美國酷兒學者跟筆者的主要差別，就在於有沒有關注空間介入時間的事實。這些美國學者並不討論（或沒意識到）美國傾向——美國，對已經身置美國的酷兒學者沒有意義。他們並不特別在乎小國的同性戀有多麼為美國傾倒。並不是所有的另類時間都是筆者所指的美國時間，但是台灣文學中許多角色的確是藉著妄想美國而遁入另類時間的世界——對這些角色來說，另類時間就是美國時間。筆者接下來研討的作品都不約而同展露了空間傾向（如傾向美國）和性傾向的關聯。異於主流的文學角色在性傾向和空間傾向這兩個層面，都跟常人不同：他們的傾向（想要去哪裡？去過哪裡？來自哪裡？）經常接合（當時被視為高尚、夢幻的）美國或（被視為低級、齷齪的）新公園。美國和新公園天差地遠，卻又很相似：許多文本都把台灣的同性戀丟給美國或新公園，彷彿這兩個地方是跟正經台灣人毫無關係的垃圾處理場。

本文審視1960年代末到1970年代末之間發表的短篇小說、長篇小說和散文。為了有效聚焦，本文不做兩件事。第一：本文並不回顧1960年代作品，⁴

2 Freeman, Elizabeth (福麗曼). *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (時間結：酷兒時間，酷兒歷史) (Durham: Duke University Press, 2010).

3 Ahmed, Sara (阿湄). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (酷兒現象學) (Durham: Duke University Press, 2006).

4 本人已經在另一篇文章討論1960年代再現同性戀的文學作品。請見〈如何做同志文學史：從1960年代台灣文本起頭〉，《台灣文學學報》23期（2013.12），頁63-100。

原因之一是〈如何做同志文學史：從1960年代台灣文本起頭〉一文已經做了這項工作。雖然1960年代文學也跟美國有關（畢竟1960年代著稱的「現代主義」是美國的文化產品），但是1960年代文本大抵沒有明確地將另類的人（同性戀者）跟另類空間（美國）鑲嵌在一起。當時文本中的同性戀者並沒有明顯傾向美國。只有林懷民（1947-）的作品是例外；他在1960年代末期發表的中篇小說〈安德烈·紀德的冬天〉（1967）和〈蟬〉（1969）將另類的人（同性戀者）和另類空間（美國）交織在一起。也因此，本文將林懷民小說納入1970年代的討論範圍。⁵

第二：本文不納入女同性戀，刻意只顧及男同性戀，原因之一是筆者已經發表過〈愛錢來作伙：1970年代台灣文學中的「女同性戀」〉一文。筆者發現，描寫男同性戀的文本常在有意無意間心繫美國，但呈現女同性戀的同時期文本卻沒有這種跨國的傾向。⁶前者需要藉著美國這個遠方去想像男同性戀的出路，後者卻不需要美國這個跳板而可以很務實地盤算女人如何在國內跟女人聚在一起。

本文討論十種文本包括：林懷民的中篇小說〈蟬〉和〈安德烈·紀德的冬天〉、楊牧（1940-）的散文〈一九七二〉（1972）、叢甦（1939-）的短篇小說〈想飛〉（1976）、光泰的長篇小說《逃避婚姻的人》、詹錫奎（筆名「老包」）（1952-）的《再見黃磚路》（1977）、符兆祥（1937-）的〈新南陽拆了〉（1976）和〈尋找顏色的女人〉（1976）、宋澤萊（1952-）的《紅樓舊事》（1979）、白先勇（1937-）在《現代文學》復刊連載的前半部〈孽子〉等。討論順序並不按照文本發表順序進行——本文並無意強化太被視為理所當然的向前進化史觀（也就是不要強化「越晚發表的文本，對同性戀的態度就越

5 任何文章的討論對象有取有捨，有納入也有排除。本文納入1970年代之外的文本（即1960年代末的林懷民小說），卻也同時排除1970年代之內的傑作：王禎和劇本《望你早歸》（1973）。這部劇本呈現「現代台北」（劇本用詞）底層民眾的生活，幾乎全部採用「閩南語」（劇本用詞）演出，只有飾演警察的演員使用「國語」。劇中名喚吉雄的15、6歲男孩在馬路邊模仿女人的模樣搔首弄姿，想要拉男客賺錢。少年吉雄自稱曾被成年男性強暴。本文排除王禎和劇本，是因為它沒有展現美國勢力的印痕，不適合放進本文的框架中。但本人將另覓機會研討《望你早歸》。

6 例外是李昂短篇小說〈莫春〉中的安；這個出身台灣的小說女配角曾經在美國享有女同性戀的經驗。詳見紀大偉，〈愛錢來作伙：1970年代台灣文學中的「女同性戀」〉，《女學學誌》33期（2014.06），頁1-46。。

寬容」等預設想法），反而更在乎歷史被空間扯離既有軌道的狀態。

二、

（一）美國現場：叢甦散文、楊牧散文、〈孽子〉（1）

接下來四個小節分別關注四種空間：1.美國現場；2.台北市西門町的野人咖啡室；3.位於台北市新公園和台北火車站之間的新南陽戲院；4.台北心理醫生診所。美國被分為多節討論，是因為台灣人所想像的美國本來就不是鐵板一塊（monolithic），而有多種樣貌。有些作品描寫美國本土，但更多作品呈現台灣人在台灣境內妄想美國。不同文本逐一呈現的美國都是一塊塊不完整的拼圖碎片，拼圖碎片組合起來的圖像才比較貼近台灣人所理解、所誤解的美國。

該進一步說明的是，這四節的討論重點並不是地理空間本身（美國本土，以及讓人在台灣聯想美國的場所），而是經過地理這種菱鏡所折射出來的另類時間。美國並非鐵板一塊，文學再現的另類時間也不是只有一種。本文討論的文學作品中，生、死、病等事件都體現了另類時間：在人生絕境的復活（生）、在人生高峰的自殺（死）、在心理醫生眼中的童年（童年被貶為同性戀「病症」的根源）等。復活、自殺、童年不能等量齊觀，但它們同樣都跟主流社會時間進程格格不入。筆者並無意將多種的另類時間簡化為一種容易定義的物件，反而承認形形色色的另類時間難以輕易整合、馴化。

目前這一節並非只是要觀察美國本土，而是要討論文學角色怎樣在美國本土活下去：他們要怎樣調整生活的節拍，才能跟美國的主流社會同步。不過他們尚待被矯正的生活步調突然出現一個棘手的變數：同性戀。這一節並非只要尋找「台灣人在美國看到同性戀」的畫面，還要觀察角色看到同性戀之後的反應（例如，看到同性戀之後覺得受到衝擊，然後尋找緩解衝擊之道，以便繼續調整生活節拍）。

這一節研讀叢甦的短篇小說〈想飛〉，楊牧的散文〈一九七二〉，以及白先勇在《現代文學》連載的〈孽子〉。該說明的是，「孽子」並非只有一種，而有多種版本。為了避免誤會，本文用「〈孽子〉」表示在刊物長期連載的版本（也就是本文探討對象），並用「《孽子》」表示1983年出版的長篇小說單

行本（並不是本文焦點所在）。1983年出版的整本長篇小說〈孽子〉應該是讀者大眾最熟悉的版本，卻不是本文討論的對象——畢竟它是1980年代的產物。本文討論《現代文學》連載的〈孽子〉，內容跟1983年版並不全然相同。不但《孽子》並非只有一種版本，甚至《現代文學》也不是只有一種、⁷《現代文學》連載的〈孽子〉內容也有兩種以上的面目。本文在三個不同的小節，在小標題標出〈孽子〉（I）、（II）、（III），各別分析〈孽子〉的多種角色們在美國本土、在野人咖啡廳、在新南陽戲院各別經驗了什麼樣的美國時間。

這三個文本都寫了三種另類：1.另類情慾（讓台灣人側目的同性戀）；2.撞見另類情慾的種族他者（人在美國的台灣人就是白人眼中的他者）；3.跟美國主流社會無法協調的另類時間（例如脫逸主流時間觀的雜亂記憶）。這邊所指的美國主流社會是中產階級白人的天堂，種族他者（如黑人）和情慾他者（如同性戀）往往不得其門而入。

在美國霸權如日中天的時候，叢甦的〈想飛〉偏偏不讚頌美國，⁸反而揭示美國黑暗面。叢甦自況在紐約住了十餘年之後，得知某中國青年在摩天大樓跳樓自殺的新聞（按，1970年代的「台灣人」通稱為「中國人」），有感而發寫了小說〈想飛〉，收入短篇小說集《想飛》。小說主人翁沈聰在台灣的時候憧憬美國，到了紐約留學之後卻荒廢學業、跟其他中國留學生（台灣留學生）一樣成為被剝削的外勞，淪為社會邊緣人。一日，陌生美國男子看中默默寡歡的沈聰，邀他回家喝茶，但沈聰一進美國人的屋子就陷入身心迷亂的幻境——原本寫實的小說筆觸一進入美國人的家就變成意識流囈語。囈語的內容真假難判，但強烈暗示沈聰和美國男子發生同性戀性行為。事後沈聰跳樓自殺身亡。文中的三種另類，是到了美國的台灣好男兒沈聰（對美國人而言是國族他者）、誘惑台灣青年沈聰的美國男子（疑似同性戀的情慾他者），以及沈聰棄絕主流社會的時間觀之後所進入的另類時間（死亡處於主流社會時間進程外面

7 《現代文學》有兩波生命期。第一波生命期的《現代文學》已有精裝版，在各學術圖書館廣泛珍藏，是讀者大眾比較熟悉的。而復活的、第二波生命期的《現代文學》並沒有精裝，可能因此沒有被圖書館廣泛收藏。〈孽子〉是在比較冷門的第二波《現代文學》連載。

8 叢甦，〈想飛〉，《想飛》（台北：聯經出版社，1977.07）。

的一個黑洞)。這裡所說的主流社會時間進程，對沈聰這種從台灣到美國的角色來說，一方面包括台灣方面對於沈聰未來的期待（即，「沈聰到了美國之後，有朝一日可以出人頭地」的這種想法），另一方面也包括美國方面對於外國移民開出來的空白支票（即，「任何人到了美國，只要努力上進，有朝一日可以出人頭地」的這種訊息）。沈聰看似被迫選擇面對當下（手忙腳亂應付在美國分分秒秒的基本開銷），同時背叛了過去（曾經跟母親、女友在一起的台灣時光）、放棄了未來（不敢奢望榮歸台灣，也看不到在美生活有何前景）。

心理輔導名家彭懷真名噪一時的著作《同性戀，自殺，精神病》（1983），將三種被污名化的人事物綑綁在一起：同性戀被當作導致自殺的精神病。這種意識型態正好透露出台灣主流社會對於自殺和同性戀的依賴：正是因為有這幾種人事物被當做汙名化的代罪羔羊，才能夠襯托出主流社會的正常乾淨。這種意識型態讓說故事的人覺得好方便：長久以來，在日常生活、文學以及通俗文化中，自殺和同性戀都是好用的（老套的、被濫用的）說故事工具，為故事提供方便的結局。〈想飛〉結尾的同性戀和自殺可以按字面（literally）解釋，也可以隱喻（metaphorically）解讀：讀者可以認定主人翁真正體驗了同性戀、真正自殺了，也可能將主人翁的同性戀和自殺視為歷史背叛的隱喻。小說標題〈想飛〉兩字可能隱喻了沈聰原本為未來設想的傾向（當年在台灣想要飛向美國的傾向、在美國想要飛逃貧困生活的傾向），而自殺可能隱喻沈聰背對歷史之後的出路：他跟台灣脫節，又無法跟美國主流同步，進退兩難，乾脆從歷史離席。

〈想飛〉中的同性戀奇遇替換成「遇到搶劫」、「吸食迷幻藥」等情節，全篇敘事可能也可以成立。但同性戀在這篇小說是特別貼切的隱喻：正因為沈聰突然變成同性戀，就更進一步背叛了他既往的個人歷史。他在美國各方面都是他當年在台灣的顛倒（從高材生變成中輟生、從天之驕子變成社會畸零人），同性戀行為形同最後一根稻草：沈聰跟台灣之間的唯一聯絡管道就是他冷落的女友，女友如同台灣的代理人（proxy）。沈聰的同性戀似乎等於背棄這個女孩，亦即背棄台灣。

〈想飛〉中，美國境內的同性戀把台灣人沈聰帶往死亡；在楊牧的散文

〈一九七二〉中（收錄在1976年出版的長篇散文《年輪》），⁹美國境內的同性戀卻讓散文的敘事者看見新生。¹⁰楊牧是國內外最具聲望的台灣詩人之一，其人其作幾乎不曾讓人聯想到同性戀；但是，寫於1972年的〈一九七二〉卻明確寫出同性戀帶來的啟示。〈一九七二〉紀念敘事者從美國東部遷移到美國西部、赴西雅圖華盛頓大學就職的路程。文分四節，看似寫景，卻是寫人：第一、二、四節描寫在台灣看不到的北國風景，做為壓軸的第三節卻轉向當年台灣也不會看到的「同性戀」（書中採用這三個字）。筆者採用「在台灣看不到的」這幾個字，是要強調敘事者在美國大開眼界——大開眼界，是因為敘事者不是美國人，所以對美國人事物嘖嘖稱奇。身為未必能夠融入美國社會的外國人，敘事者一直有意無意藉著說服讀者（同時也是說服他自己），來合理化種種社會邊緣人在美國存在的意義——具有良好學歷的他，跟同性戀者一樣，對美國的主流社會來說都算是邊緣人。此文將風雪和同性戀並置，可以解讀為死滅與生機的對比：讀者先讀到讓人喘不過氣的嚴冬，再讀到被敘事者肯認的同性戀，可能就會心生撥雲見日、絕處逢生的感受。〈一九七二〉中，發揮隱喻功能的元素可能是北國天氣（隱喻種種苦難），而不是同性戀（此文之中的同性戀並不被挪用當作死亡、頹廢等的象徵）。

跟〈想飛〉一樣，〈一九七二〉的國族他者是由赴美留學的台灣人所代表，情慾他者也是由美國境內的同性戀者所代表，不過這兩個文本陳列了兩種並不不同的另類時間。〈想飛〉找死路：國族他者兼情慾他者背叛過去，放棄未來；〈一九七二〉則覓生機：文中的國族他者在撥雲見日之後（在第一節、第二節之後）樂見情慾他者，還進而追索他自己本來不知悉的另類歷史（指同性戀者這種情慾他者的歷史）。身為國族他者的敘事者發現：同性戀活在當下、享有過去；只不過這種同性戀歷史並不隸屬於主流社會的歷史，要有人用心探索才會發現。在各國仍然普遍敵視同性戀的1970年代，叢甦的〈想飛〉否定同性戀並不奇怪，楊牧的〈一九七二〉肯定同性戀反而讓人側目。

9 楊牧，〈一九七二〉，《年輪》（台北：洪範書店，1976.01）。後續引文出自此書者，於內文中標記書名及頁數。

10 按，筆者並不將這個文學虛構的敘事者等同作家楊牧本人。

〈一九七二〉釋出善意的原因可能有二：一是敘事者毗鄰美國民權運動。《年輪》全書關注各種「以往看不到的」（在台灣沒看過的、在美國史上也堪稱空前的）民權運動參與者，含學生、農民等。既然《年輪》全書關注多種民權運動，那麼〈一九七二〉可能也將尊重人權的觀念延伸到同性戀身上。相較之下〈想飛〉看起來沒有展現人權意識；文中社會底層人民面對困境只能逆來順受，看不到改變的契機。二是敘事者毗鄰美國學界精英。原本對同性戀一無所知的〈一九七二〉敘事者從三個來源認知同性戀，而這些來源幾乎都來自學術圈。〈想飛〉的主人翁留學失敗（所以成為苦力），但〈一九七二〉的敘事者留學成功（所以進入學術圈）。如果〈一九七二〉的敘事者並不是跟體面正派的精英往來，而是跟〈想飛〉中苟且偷生的畸零人交流，那麼他對同性戀的態度可能會有所不同。

敘事者得知同性戀的第一個來源是古希臘文明以降的西方同性戀藝文史。他抒發思古之幽情之後，才提及跟當代人（美國學界同事）互動的經驗——先古，後今。第二個來源，「高度文明化的比較文學者」說：「同性戀也許是自然的；許多人居然到了中年以後才發現，原來他當初對於同性戀愛的鄙夷，乃是他故意壓制他底性向的表徵」（〈一九七二〉，頁162）。第三個來源是另一個學界朋友：「我是男人，但我以為我無法接觸女人。我愛的是男人——我和他們在一起覺得快樂。人們輕視這種心情！」（〈一九七二〉，頁163）聽過第三個來源之後，敘事者不置可否，卻馬上轉而描寫雪災。

相較於1970年代初期的文本與文獻，〈一九七二〉對於同性戀的態度友善許多，讓人驚豔。筆者想追問這種友善心態的歷史性：這種心態是憑空出現的嗎？有何淵源？筆者猜測，敘事者可能想要合理化他新認識的同性戀，所以忙著為同性戀認祖歸宗。找出異類的族譜，就是為異類爭取值得活下去的正當性。

〈一九七二〉在介紹可以實證的美國同性戀者前，先交待了無法實證的同性戀歷史：「柏拉圖經典裡男性對於男性的沉迷……只是對一種完整的，絕對的『美』的要求」（〈一九七二〉，頁161）¹¹；「『威尼斯之死』裡尚且有

11 經典應是指柏拉圖的《饗宴篇》。

另外一種**互古**的帶著罪底烙印的愛戀」（黑體為筆者強調）（〈一九七二〉，頁161）¹²；「想到紀德那種人，因性向的趨離，在同性之間尋找精神乃至於肉體的飄搖和淋沐，想到他們說遭受的批判，忽然覺得，所謂『自由』，終於還是有限度的解放」（〈一九七二〉，頁162）。《威尼斯之死》（*Death in Venice*，即《魂斷威尼斯》）——作者為德國作家湯瑪斯·曼（Thomas Mann）——和法國作家紀德（André Gide）被〈一九七二〉點名，並非偶然：湯瑪斯·曼和紀德都是《現代文學》曾經鄭重介紹給台灣讀者的歐洲名家。¹³《現代文學》第39期（1969.12）中，夏志清指出白先勇寫出來的「同性戀」（夏用了這三個字）受到《魂斷威尼斯》所影響；¹⁴《現代文學》第40期（1970.03）「紀德專題」（比楊牧的〈一九七二〉早出版）明白寫出紀德的同性戀。¹⁵湯瑪斯·曼和紀德可能最早讓台灣讀者聯想到同性戀人事物的西方現代名人。值得注意的是，在美國文化霸權的陰影下，《現代文學》的編者和讀者未必直接親炙這兩名歐洲人，卻可能是透過美國仲介才間接認識他們。¹⁶

〈一九七二〉祭出歷史殘片的拼貼畫，強調同性戀從古到今的反骨精神：重點在於「反骨精神」（為了追求美、愛、解放，寧可犯罪），也在於「從

12 敘事者提及的《威尼斯之死》，可能是指湯瑪斯·曼的原著小說，也可能是指盧奇諾·維斯康提（Luchino Visconti）導演所改編的同名電影（1971）。楊牧〈一九七二〉這篇散文在電影《威尼斯之死》上映不久之後發表。

13 《現代文學》早就在第3期（1960.07）就刊登了五篇跟「湯姆斯曼」有關的文章。按，「湯姆斯曼」即「湯馬斯·曼」。不過這一期並沒有標示為「湯姆斯曼專題」。《現代文學》40期（1970.03）卻明確標示為「紀德專題」。

14 夏志清，〈白先勇論（上）〉，《現代文學》39期（1969.12），頁1-15。多次強調白先勇早期小說如「青春」（1961）等都寫出「同性戀」（〈白先勇論（上）〉，頁1-13）。夏志清並且認為「青春」的「題材和主題多少受了托馬斯·曼中篇小說『威尼斯之死』（*Death in Venice*）的影響」（〈白先勇論（上）〉，頁5）、宣稱托馬斯·曼本人應該很懂同性戀才可能寫出「威尼斯之死」（〈白先勇論（上）〉，頁12）。按，「托馬斯·曼」即「湯馬斯·曼」。魯奇諾·維斯康提（Luchino Visconti）導演，《魂斷威尼斯》（*Death in Venice*，1971）。

15 《現代文學》40期「紀德專題」提及紀德享有「變童」（頁6、7）、紀德本人的「同性戀」（看上文應是「同性戀的經驗」（頁55）、「紀德的同性戀意向」（頁121）、紀德作品寫出同性戀（頁61、100）。早在1970年出刊的刊物一再強調國外名家的同性戀，應該會讓當年某些敏感的讀者留下深刻印象。

16 《現代文學》3期刊登了五篇跟「湯姆斯曼」相關的文章，全部都是國外人士所寫（執筆人不含台灣人），其中有四篇出自湯姆斯曼（歐洲人）之手。說起來，這一期大致直接親炙了歐洲作家。但是《現代文學》40期「紀德專題」收錄的評論文章有半數以上是美國學者寫的（執筆人不含台灣人）。這一期顯然是透過美國觀點來看法國人。

古到今」（彷彿同性戀的歷史是「亙古」的、可回溯到柏拉圖時代的、從未中斷的）。但值得注意的是，這幅拼貼畫（是人工操弄的結果而不是自然造物）只是要為敘事者看見的美國同性戀者捏造一個冠冕堂皇的族譜；古希臘（柏拉圖）跟現代德國（湯瑪斯·曼）、法國（紀德）、義大利（威尼斯）之間並沒有可以驗證的承繼關係，跟當代美國之間更無血緣關係。¹⁷與其說敘事者真的發現他看見的同性戀者傳承了悠久（而沒有斷層的）歷史，不如說他希望藉著空降的（像組裝牛排一樣的）歷史聚合物來正當化他看見的同性戀者。

不論在同志研究還是在台灣文學研究界，白先勇膾炙人口的《孽子》都是最常被討論的文本之一。筆者在此不擬複述各界熟悉的既有論點，只想討論〈孽子〉中的美國時間。《孽子》全書提及美國的篇幅有限，但如果只看《現代文學》復刊第5期連載內容，¹⁸讀者就會看到用力刻畫的紐約同性戀夜生活。在這一期中，從紐約回到台灣的中年男子龍子「再一次」跟小說主人翁少男阿青在床上聊天（這是他們兩人第二次肉體接觸），¹⁹把自己的浪遊故事說給阿青聽：龍子曾經因為在台灣新公園殺人（龍子的同性戀情人阿鳳）而逃亡，用了假護照入境美國，在曼哈頓見證了男同性戀的慾海沈浮。龍子在國族、情慾和時間等方面都跟美國的主流社會不同，即口語所說的「作息不正常」（他使用時間的方式，跟美國正常人的時間規劃格格不入）：他不回住處睡覺，卻在「專演黃色電影的通宵戲院」過夜（〈孽子〉，頁217-218）；在耶誕夜他不過平安夜，卻偏偏去過不平安的夜——在紐約男同性戀三溫暖內參與不分年紀種族的雜交派對（〈孽子〉，頁218）。

跟〈想飛〉再現的紐約相比，龍子所認識的紐約顯得更加骯髒色情。然而弔詭的是，〈想飛〉的（台灣來的）同性戀者奔向死亡，龍子所見的（美國當地的）同性戀者卻體現不朽：在美國的同性戀者（含龍子）一概死不了、救得活。龍子不死：他用假護照，以別人的身分，借屍還魂。龍子可救命：

17 西洋同志文學史，是一代接著一代延續的，還是代代之間斷裂的？這個論史的問題已經在本人另一篇文章〈如何做同志文學史〉之中討論。

18 白先勇，〈孽子〉，《現代文學》復刊5期（1978.10）。後續引文出自此書者，直接於內文中標記篇名及頁數。

19 筆者在此特別標示「再一次」這三字；這三字的意義將在稍後的註腳說明。

他將貧窮的未成年男孩帶回家過夜，為之療傷，直到男孩完全痊癒（《孽子》，頁218-219）。同性戀者們不畏逆境，可以在惡劣情境中展現生命力：在風雨交加夜的紐約公園裡，陌生男子為另一個陌生男子口交（《孽子》，頁217），就算兩人渾身黏答答也要追求國慶煙火一樣燦爛而短暫的性高潮。〈一九七二〉和龍子的回憶都強調同性戀的生，但這兩種「生」截然不同：〈一九七二〉發現同性戀的「新生」（同性戀者重新被給予體面的歷史，跟人權運動的其他主體一樣被平等對待），後者卻目睹同性戀的「重生」：阿鳳死了，但是龍子還是「一而再、再而三」在美國或在台灣的男孩身上看見阿鳳的眼睛；²⁰ 龍子救活的有色人種少年不告而別了，卻還有一個接一個的可憐少年等著被龍子救。〈想飛〉判定同性戀者是下流的，不值得跟正常人一樣活下去；〈一九七二〉主張同性戀者是跟正常人平等的（而非下流的），值得跟正常人一樣存活；龍子的回憶則強調同性戀的確是骯髒的，但偏偏像蟑螂一樣打不死，比正常人更加生生不息。

《孽子》的評論者們經常提及「救贖」。²¹ 救贖這個動詞的受詞是甚麼？可能是要救國、救家、救救孩子等。這幾種被救贖的受詞已經在國內外學界討論許久，所以筆者改而討論另一個可能被救贖的對象：時間。救贖可以詮釋為「收拾善後」、「解決殘局」等企圖彌補歷史破洞的努力。〈想飛〉、〈一九七二〉的同性戀都跟救贖無關（既然前者的同性戀必死、後者的同性戀必生，也就沒有必要在生死之間救贖什麼），而龍子的回憶則充滿時間的救贖。龍子在紐約的情慾生活看起來凌亂，事實上井然有序分成前後兩部分：在紐約生活的前半期他被別人起死回生（雨中公園、色情戲院被陌生人修補），

20 龍子承認，他第一次在新公園初見阿青，就看見對方竟有阿鳳的眼睛，於是他便想要跟阿青親熱（〈孽子〉，頁222）。也就是說，龍子初見阿青就等於「再一次」見到阿鳳。而這一節床上聊天發生在龍子跟阿青的「再一次」接觸，也就是「再一次」又「再一次」見到阿鳳。這兩人下床後，龍子又跟阿青說「再給我一個機會吧，讓我照顧你」，也就是說他想要跟阿青發生「第三次」、「第四次」，無止無盡。阿龍這種「想要不斷重來」的同性戀者時間觀，其實也是另類的：主流社會的時間觀要求人人持續向前看，並不鼓勵任何人一再回頭重來。這種「想要不斷重來」的同性戀者時間觀在〈想飛〉和〈一九七二〉都不存在。

21 關於各家討論《孽子》中的「救贖」說法，詳見曾秀萍，《孤臣、孽子、台北人：白先勇同志小說論》（台北：爾雅出版社，2003.04）。

在紐約後半期他則幫別人起死回生（帶一個又一個受損少年回家修補）。前後讓人復活的方式一概都是男同性戀色慾：色慾具有療癒力量。在紐約復活過來的龍子擔心面對在台的父親：只要父親在台活著，龍子就不能回台。父親簡直代表死亡，跟追求復活的龍子相剋。

救贖總是遲到的。在事變發生之後，在文章寫完之後，救贖才會啟動。之前提到，〈一九七二〉的敘事者聽到同性戀者現身說法之後，沒有反應，馬上轉而描寫雪災。但等到〈一九七二〉全文結束後，敘事者倒要補充說明了。在《年輪》全書〈後記〉（1976），在四年的「時差」之後（1976年為1972年的四年後），散文敘事者說「在西雅圖的第一個星期，我終於找到機會和另一個朋友R.M.深談。R. M.是個同性戀者，可是他若不明說，我也不會追問他甚麼是同性戀」（〈後記〉，頁220）。敘事者發現對方的「勇氣」、「真實」，心生「同情」、「敬服」。在長達四年的「時差」之後，敘事者才「後知後覺」表明對同性戀友人的敬服。他的善意值得肯定，但善意的遲到卻證明情慾他者（同性戀）跟主流社會的時間表不能同步對時：同性戀人事物未必能在第一時間引發別人／正常人反應，而要等到時過境遷之後（等到同性戀帶給所謂正常人的衝擊被平撫之後？）才能被回頭承認、平反、補償。

（二）野人咖啡室：林懷民小說、〈孽子〉（II）、詹錫奎小說

電影導演但漢章（1949-1990）的電影和文章經常關注非主流的情慾。在前往加州大學洛杉磯分校（UCLA）留學之前，但漢章曾任《影響》雜誌編輯，在《中國時報》發表一系列介紹歐美電影（歐美各半）的文章（1973-1976）。這些文章以獵奇口吻關切西方電影展露的肉慾（包括同性戀的情慾），結集為《電影新潮》（1975）。值得玩味的是，但漢章本人承認，在他討論的電影中，當時還在台灣的他只看過其中的十之一二。²² 也就是說，就算在台灣看不到那麼多歐美電影，台灣人也可以畫餅充飢而且津津有味。這種畫

22 「任《影響》編輯」、「從1973到1976年」、「在中國時報」等資訊都來自汪瑩的序。汪瑩，〈序電影新潮〉，但漢章著，《電影新潮》（台北：時報文化出版公司，1975.12），頁1-4。

餅充飢的幻想在本文接下來三個小節中經常浮現。

目前這一節從美國移回台灣。上一節和這一節的主要差異之一在於國度（美國換成台灣），但更準確地說，差異在於「要跟哪一個國度同步」。在上一節討論的文本中，主要角色身為寄居異鄉的國族他者，必須留神是否跟上美國社會的腳步；在這一節的文本中，主要角色身為台灣境內的台灣人，並不迫切需要跟上美國社會，也不特別擔心被台灣社會拋到後面。

在這一節以及其餘各節，各種文本描寫台灣而非美國，所以國族他者不再是台灣人，而是美國的人事物。國族他者、情慾他者、另類時間的組合方式，跟上一節顯示的樣態不同：在下面討論的文本中，台灣人角色在國族他者的空間中（例如野人咖啡室），彷彿暫時出脫台灣現實，陷入另類時間的懷抱（埋首於過去、未來，而不面對當下），召喚了記憶所查封的同性戀。

筆者首先瞄準傳奇色彩濃厚的「野人咖啡室」以及類似的西式咖啡店。以同性戀作風出名的畫家席德進曾經迷戀他的徒弟莊佳村，在1960年代頻繁寫信給莊（1962-1966）。這些熱情的書簡直到1982年（也就是席德進本人在1981年去世之後）才公開出版為《席德進書簡——致莊佳村》。莊佳村在〈席德進與我——代序〉（1982）提及野人：「那時西門町新開了一家『野人』咖啡廳，擔任籌畫的是一位美國人和另一位德國人，想讓喜歡文藝的年輕朋友有個聚集的地方。他們慕名來找席，結果看上我的畫」²³ 導致席莊兩人分裂。野人這個體現中西文化交匯的空間，扭轉了師徒兩人之間的時間：情意停止了，妒意開始了。

這一節整合討論四種都提到咖啡室的小說：林懷民的中篇〈安德烈·紀德的冬天〉和中篇〈蟬〉、詹錫奎的長篇〈再見，黃磚路〉以及另一個〈孽子〉片段。上一節的〈孽子〉片段來自復刊第5期，執念的地點是紐約；這一節的〈孽子〉來自復刊第1期，焦點場所是野人咖啡。這四種小說沒有特別強調凸顯咖啡室，但都將咖啡室理所當然地、不假思索地當作「中西」文化交匯的空

23 莊佳村，〈席德進與我——代序〉，席德進著，《席德進書簡——致莊佳村》（台北：聯經出版社，1982.07），頁10。

間。小說角色未必能去美國，卻藉著光顧野人咖啡室等地就可以獲得「好像去了美國」的「虛擬經驗」——正如當年但漢章還沒有看到美國電影就可以在報紙上大談美國電影。嚴格來說，這裡的「中西」應該是「台美」：中國人是台灣人，西方人是美國人。而更加準確地說，這些咖啡室裡頭的台美對話未必發生在台灣人與美國人之間，卻大致發生在「美國文化菜鳥」和「美國文化老鳥」這兩種台灣人之間。這些作品並沒有描繪「正港美國空間」中的「正港美國人」，而是「台灣建構的仿美空間」之中、「賞玩美國文化的台灣人」。

野人咖啡室等地如同窗口：透過窗口，小說角色不但可以「虛擬地」貼近國族他者，還可以想像另類時間。這裡的另類時間包括記憶中的美國「過去」，以及寄託在美國上面的「未來」。在野人咖啡室等地渲染的氣氛中，小說角色藉著國族他者和另類時間的浮力，暫時超脫台灣時空（彷彿當時台灣時空不容同性戀發生），因而能夠面對——或是背對——作為情慾他者的同性戀。小說中寫了面對和背對這兩種傾向：因為暫時超脫台灣，有些角色可以看見本來以為台灣沒有的同性戀；弔詭的是，也正因为超脫台灣，也有些角色也可以假裝沒看見在台灣存在的同性戀。

這篇文章討論1970年代卻將林懷民的兩篇1960年代小說拉進來，是因為林懷民作品頻繁提及美國，很不像其他1960年代文本，反而類似1970年代作品：在再現同性戀的本地文學中，美國的形象在1960年代幾乎缺席，在1970年代卻很常見。林懷民的〈安德烈·紀德的冬天〉幾乎預言了楊牧在四年後即將發表的〈一九七二〉²⁴：一如〈一九七二〉並置雪景與同性戀，林懷民小說標題將意味人生困境的冬天與代表同性戀的安德烈·紀德拼貼在一起。²⁵ 小說中的主要角色之一，從歐美載譽歸國的男性舞蹈家秦，就很愛打「國際牌」——「因為國外有，所以台灣也要有」的話術。他說，同性戀在國外很平常，藝文名家和歐美大城市都跟同性戀有關：王爾德、阿拉伯勞倫斯、紀德；在紐約、在

24 〈安德烈·紀德的冬天〉比〈一九七二〉早四年發表。林懷民，〈安德烈·紀德的冬天〉，《變形虹》（台北：水牛出版社，1968.09）。後續引文出自此書者，直接於內文中標記篇名及頁數。

25 「安德烈·紀德」其人其作並沒有在這篇小說中出現。「安德烈·紀德」這個符號的功能就是暗示這篇小說跟男同性戀有關。

蒙馬特、在義大利……（〈安德烈·紀德的冬天〉，頁126）。他將國族他者（外國的人）、情慾他者（同性戀）、另類時間（在本國時間框架之外發生過的事）三種他者串聯起來：他說，同性戀「已經」在國外常見；他並且說，也在暗示同性戀也「即將」在國內發生（「因為國外有，所以台灣也要有」，這邊的「要」召喚了「未來」）。同性戀老鳥把國外同性戀軼聞當作教材教給國內年輕男孩，藉此進行說教兼調情——這個老勸少的國際牌策略在《席德進書簡——致莊佳村》中也昭然若揭。

〈安德烈·紀德的冬天〉故事發生在大學男生康齊和37歲的秦之間。他們兩人第一次正式交談發生在「專做電影觀眾的生意」的「冷飲店」，兩人都點冰咖啡（〈安德烈·紀德的冬天〉，頁152）。²⁶ 他們初次對話形同兩種時空的相遇：一邊是過去式的異國，另一邊是現在式的台灣。舞蹈家回想曾經在「外頭」喝「人家」咖啡的感受（「外頭」指「國外」，「人家」指「外國人」；兩詞在這篇小說多次出現），而大學生熱烈分享「在台灣、在當下」欣賞電影《蝴蝶春夢》（*The Collector*，1965，英文原名直譯為「（蝴蝶）收集者」）與原著小說的心得。²⁷ 秦是國族他者的仲介人，熟悉另類時間：他在「外頭」看過「人家」的種種好處，隨口拈來就是他豐富的過去經歷。喝完咖啡散人後，康齊瞥見秦跟一個長髮男孩借火點煙，雖然秦本人明明有打火機：原來康齊目睹了一個中年同性戀者搭訕男生（類似捕蝶？）的老套招式。²⁸ 也就是說，「蝴蝶收集者」對康齊來說是空中樓閣的嚴肅教材，對秦來說卻是生活實踐的欲望腳本。

在校研讀《玻璃動物園》（*Glass Menagerie*）的康齊喜歡讀外文書。²⁹ 這個嗜好洩露了男孩自我管理欲望的態度：他對於外國的興趣只限於單人的、不需

26 筆者特別注意咖啡，是因為秦在冷飲店裡對咖啡有意見。在當時台灣，咖啡的品質形同現代化的指標：國外的咖啡好喝，國內的咖啡難喝。

27 威廉·惠勒（William Wyler），《蝴蝶春夢》（*The Collector*），1965。

28 同樣的困惑（少年發現擁有打火機的大叔跟別人借火）在白先勇的〈寂寞的十七歲〉也出現過。

29 《玻璃動物園》（*Glass Menagerie*）的劇作者田納西威廉斯（Tennessee Williams）是台灣人特別熟悉的美國劇作家之一。他的作品與人生都以男同性戀色彩著稱。白先勇為《田納西·威廉斯懺悔錄》寫過盛讚威廉斯的導讀。田納西·威廉斯（Tennessee Williams），《田納西·威廉斯懺悔錄》（*Memoirs*）（台北：圓神出版公司，1986.11）。

跟人互動的藝文欣賞，並不會延伸到至少雙人的、充滿情感變數的人與人互動。康齊第一次拜訪秦的家，深受秦收集的大量洋文書所吸引，進而問起秦的「國外」生活（他竟然只是想問國外是不是也充滿書香）；秦卻聊起「外頭」、「他的流浪」，接著勾引康齊上床。這次的碰面類似上次喝咖啡：康齊只願意看見藝文書籍所代表的國族他者（卻看不到其他種類的他者），而秦同時體現了三種他者：國族他者（來自歐美）、另類時間（充滿了讓台灣人民瞠目結舌的記憶）、情慾他者（同性戀）。秦勾引康齊上床，剛好喚醒康齊長久以來一直壓抑否認（disavowed）的惡夢：五年前念初中時（也是另類時間：不堪回首的、想要消滅的經驗），少年時代的康齊看好萊塢電影《賓漢》（*Ben-hur*, 1959, 充滿異國的男體意象），³⁰ 午夜之後走進新公園遭到陌生成年男子調戲（本土的男性挑逗），³¹ 逃回家睡覺夢到《賓漢》內容，醒來驚覺夢遺。促成夢遺的契機，可能是少年所厭棄的新公園本土餓鬼（展現性慾的同性戀陌生人，經常被寫得像鬼魅），也可能是康齊所夢見的《賓漢》異國男體。在情慾、國族、時間都瀕臨脫軌的情況下，少年只想跟別人一樣留在異性戀正軌上、按部就班跟隨台灣主流社會的時間表，未料碰到了秦，被秦拉離正軌。

有一個問題在〈安德烈·紀德的冬天〉之中不斷盤旋：同性戀是國外才有的，還是國內也有的？小說一方面頻頻將情慾他者歸咎於國族他者（國外才有），另一方面又讓康齊在台灣境內體驗了同性戀（國內也有）。這個問題揮之不去，從小說文本之內，延伸到文本之外：小說評論者看見文本中的同性戀，卻堅持切割同性戀與台灣本土，將同性戀封存國外（國外才有，國內沒有）。筆者所指的小說評論者就是台灣文學史家第一人葉石濤。葉石濤為林懷民的《變形虹》（1968）這冊小說集（這冊小說集收錄了〈安德烈·紀德的冬天〉）寫序，題目為〈序——兼評「安德烈·紀德的冬天」〉，³² 明白指出「『安德烈·紀德的冬天』描寫的是同性戀的故事」（〈序——兼評「安德

30 威廉·惠勒（William Wyler）導演，《賓漢》（*Ben-hur*, 1959）。

31 在戒嚴時期，新公園在午夜之後仍然開放嗎？當年的台北初中學生可以在午夜之後上街遊蕩嗎？這些細節都超現實，而不寫實，不是當時台灣俗民生活的忠實反映。不過，筆者倒不認為這些不寫實的疑點是這篇小說的瑕疵，反而認為這些疑點暴露出康齊這個角色跟妄想、夢境糾纏的傾向。

32 序可能寫於1968年，即《變形虹》的出版年。

烈·紀德的冬天」〉，頁5）。可見「同性戀」這三個字至少在1960年代末的文壇已經流通。葉石濤在序中說，「如眾所知，同性戀是個古老的問題，從希臘神話納希薩斯的故事以來，我們對此並不陌生」（〈序——兼評「安德烈·紀德的冬天」〉，頁5）。³³

葉石濤的序文可能讓21世紀的讀者覺得錯亂。錯亂的原因至少來自兩種前後矛盾之處。第一個前後矛盾，是葉石濤在1990年代似乎敵視同志文學，但是他的1968年序文卻顯示他對同性戀親善。陳芳明曾經當面問過葉石濤對於同志文學的態度，葉石濤自稱對「homo」（他長年愛用這個用詞）並沒有敵意。³⁴筆者推測，葉石濤在1968年看起來對同性戀示好，是因為他將林懷民當作自己人（新生代本省籍作家）。在1967年，也就是〈安德烈·紀德的冬天〉完稿的這一年，葉石濤在〈兩年來的省籍作家及其小說〉這篇文章中為本省籍作家打氣，³⁵其中最年輕的作家就是林懷民。³⁶葉石濤寫給小說家鄭清文的書信中，多次提及林懷民：除了殷切提及林的小說創作活動，也抱怨身在美國的林為何不常常寫信給他老人家。³⁷從這些文件可窺見葉石濤對林懷民的疼惜。或許他珍愛「國族自己人」（國族他者的相反），所以就願意容忍自己人書寫情慾他者（同性戀）。

第二個矛盾是，葉石濤的《變形虹》序中的同性戀顯得忽近忽遠。在同一篇序文中，他一方面宣稱「我們」1960年代對同性戀並不陌生，另一方面卻又強調同性戀是異類：「對於這種在我們這古老保守的社會裡〔按：指台灣社會〕，屬於駭人聽聞的素材〔按：同性戀〕，林懷民怎樣去挑戰和表現出

33 納希薩斯這個名字或譯為納西西斯等，本為顧影自憐的美少年，墜水之後化為水仙花。時至今日，納希薩斯或水仙花已經成為「自戀者」、「同性戀者」的最老套象徵之一。

34 陳芳明訪問，李文卿整理，〈文學之「葉」，煥發長青——專訪葉石濤〉，《聯合文學》18卷2期（2001.12）。葉石濤著，彭瑞金主編，《葉石濤全集12 隨筆卷：七》（國立台灣文學館、高雄市政府文化局共同出版，2008.03），頁351-374。

35 但這篇文章並沒有提及〈安德烈·紀德的冬天〉，可能因為〈安德烈·紀德的冬天〉在那個時間點還沒有發表。

36 葉石濤，〈兩年來的省籍作家及其小說〉，《台灣日報》，1967.10.25-26。收錄於葉石濤著，彭瑞金主編，《葉石濤全集13 評論卷：一》，頁145-165。

37 「葉石濤致鄭清文書簡」，葉石濤著，彭瑞金主編，《葉石濤全集12 隨筆卷：七》，頁124、129、150、156-158、172、182。

來？」（〈序——兼評「安德烈·紀德的冬天」〉，頁6）原來，葉石濤所稱的「我們」和「同性戀」都不是純種的「我們台灣人」和「台灣同性戀」，而是被國族他者介入的雜種——「閱讀／接收西方藝文的我們台灣人」和「西方藝文展現的同性戀」。「我們對同性戀不陌生」該解讀為：「閱讀／接收西方藝文的我們台灣人，對於西方藝文展現的同性戀不陌生。」也就是說，台灣人總是透過西方的仲介才得以看見世界。藉著不斷利用作為國族他者的西洋典故稱許林懷民的才華，葉石濤才能夠合理化林懷民為甚麼寫了作為情慾他者的同性戀、才能夠將林懷民所寫的情慾他者歸功給國族他者。他一方面聲稱早熟的林懷民可比擬法國美少男詩人藍波（Arthur Rimbaud，今譯「韓波」），另一方面又說藍波是西方同性戀名人。³⁸ 葉石濤所說的「不陌生的」同性戀其實很異國：他提出納希薩斯的故事，指稱王爾德、韓波、紀德都是同性戀，並且解說紀德作品中的欲望密碼：《窄門》之中的男女心結其實是被偽裝的同性戀；《背德者》講述紀德本人跟阿拉伯美少年的戀情。葉序最末將〈安德烈·紀德的冬天〉比擬為《惡之華》，還說康齊和秦都苦求「那兒（按：哪兒）都可以；只要是世界之外！」（波特萊爾語）（〈序——兼評「安德烈·紀德的冬天」〉，頁9）。也就是說，同性戀沒辦法留在台灣，而該往「外頭」去：西洋。

葉石濤寫給林懷民的序，看起來在談「外國」，更可以說是談「外國文學史」：哪些外國作家是同性戀、寫了哪些代表作。一如本文先前指出，只要賦予異類一個歷史（族譜），異類就開始有了正當性：在楊牧散文中，敘事者為了合理化他所看見的當代美國同性戀者，便追索（或，便捏造）一種從古希臘以降、代代薪傳的同性戀文化史；在林懷民小說中，秦為了合理化他跟康齊的同性戀關係，也不斷祭出西洋「前輩」的軼事來勸說本土「晚輩」；在葉石濤的序文中，葉老比楊牧和秦更加興致勃勃講起西洋文學史中的同性戀——但是與其說葉老沉迷同性戀軼事，不如說他努力「合理化」林懷民的奇異作品，簡直把國族自己人林懷民嵌在國族他者文學史裡面，也形同將林懷民請出台灣

38 法國詩人藍波的男同性戀經驗對1960年代末期台灣文壇來說並不是秘密了。《現代文學》第39期（1969.12）刊出程抱一的散文〈和亞丁談藍波〉，文中提及藍波「和詩人維爾侖（Paul Verlaine）的同性愛使後者離棄了自己的妻子」，頁154。

本土的文學史。

野人咖啡在膾炙人口的〈蟬〉正式亮相。³⁹ 上一篇小說的冷飲室是舞蹈家和大學生兩種不同時空交錯的所在；而〈蟬〉中的野人咖啡則跟明星咖啡屋、保齡球場類似，都標榜了同一種時空：美國就在不遠的未來。在美國霸權主導的冷戰時代，傾向美國的本土年輕人藉著光顧這些場所望梅止渴。角色相互問道，「要不要出去——？」不必點明去哪裡，大家心照不宣，當然是「美國」，就是上一篇小說提及的「外頭」。〈安德烈·紀德的冬天〉將外頭跟同性戀緊緊綁在一起，〈蟬〉卻不強調美國和同性戀有何關係；也就是說，傾向美國不再等於跟台灣社會脫軌，反而是留在正軌上行進（一如「來來來，來台大；去去去，去美國」的傾向並非跟台灣主流社會脫軌，反而符合社會期待）。

不能跟大家同步、不能一起傾向美國的角色，則是這篇小說排除的渣滓。〈蟬〉這篇中篇小說分成上下兩部分，各寫出一個不能夠跟著歷史正軌前進的脫軌者：上，同性戀者吳哲；下，自殺身亡的大學男生。⁴⁰ 對〈蟬〉的男主角莊世桓來說，同性戀者與自殺者是同類的人——都是弱者，都不能勇敢面對生命。「不能勇敢面對生命」就等於不能夠跟主流社會同步（沒能夠跟別人一樣跟異性交往；沒能夠跟別人一樣向美國邁進），因而被斥為失敗者。不過這番批判來自莊世桓，而小說並沒有將莊世桓當作值得讀者信賴的角色。莊這個角色的主要弱點，如小說內文一再提示，就是對於同性戀過於耿耿於懷，幾乎杯弓蛇影。如果讀者透過莊的角度來看同性戀，就形同戴上有色眼鏡曲解這篇小說的世界。這篇小說中的主人翁莊排斥同性戀，但這篇小說本身包容同性戀。也就是說，對於同性戀，小說主人翁和小說文本各有不同的立場，值得注意。

〈安德烈·紀德的冬天〉和〈蟬〉的差異之一，是前者高調標榜男同性戀主角，而後者低調交代男同性戀配角吳哲。雖然男同性戀在〈蟬〉只像是冰山一角，海面下的冰山體積卻不可低估。大學男生莊世桓為了洗刷掉關於同性室友吳哲的記憶，轉換生活焦點，才努力結識異性陶之青：〈蟬〉的女主角陶

39 林懷民，〈蟬〉，《蟬》（台北：水牛出版社，1974.07）。

40 這名自殺者生前愛讀的書，是美國文學的身心障礙文學經典名作《心是孤獨的獵手》（*Heart Is a Lonely Hunter*）。《心》的結局為主人翁自殺。

之青是個早在1960年代就戴上隱形眼鏡的時髦美女，經常出入明星咖啡屋、野人、保齡球場。妙的是，男方想盡量忘掉吳哲，女方卻想盡量瞭解吳哲：陶之青正是想要考掘吳哲的秘史（吳本人的過往、吳和莊世桓之間的過往），所以才主動跟莊世桓示好。這對男女的情誼，與其說建立在異性相吸的未來之上，不如說建立在缺席同性戀的過往秘史之上。

篇名〈蟬〉可能象徵多種人事物。小說上半部完結前，一夥人從充滿二手煙的野人咖啡出來。陶之青和莊世桓跟其他男男女女不同，竟然聽見西門町的蟬叫聲。旁人說西門町不可能有蟬叫聲，但陶之青卻意在弦外地說：「你一輩子也聽不到。因為你還沒認真去聽，就先肯定了西門町沒有蟬。你一輩子也聽不到」（〈蟬〉，頁161）。在這篇強調美國文化壓境的小說中，西門町（西化的野人咖啡所在地）的噪音可能象徵西方的聲音，而蟬鳴象徵本土的聲音。但這篇凸顯西方的小說也埋藏了同性戀伏流。陶之青的話也可能這樣解讀：因為你還沒認真去留意同性戀，就先肯定了台灣沒有同性戀，你一輩子也看不到。蟬鳴也可能象徵同性戀。

野人咖啡也在〈孽子〉出現。在上一節的討論中，從美國回到台灣、跟阿青述說美國經驗的龍子代表了美國文化。不過阿青至少遇兩位美國代表人：除了在新公園遇到龍子（根據《現代文學》復刊號第5期的內容），也在野人咖啡遇到趙英（根據《現代文學》復刊號第1期的內容）。新公園這個很土俗的空間撮合本地人阿青和美國代表人一起沉入黑甜肉欲，野人咖啡這個時髦的空間則促成阿青看見另一個美國代表人的明亮神采。這兩種經驗讓阿青觀察了兩種美國：龍子回憶中的美國緊緊糾纏同性戀夜生活，趙英身上的種種美國裝飾品（含他學會的美語）卻來自本土的良好家庭。對出身破碎家庭的阿青來說，龍子的美國是噩夢，趙英的美國是美夢；阿青沒興趣追隨前者，卻傾向後者。

上一節指出龍子「重來再一次」的傾向：他相信救贖，一而再、再而三藉著男同性戀色慾來修補受損的他人與自己。⁴¹ 值得注意的是，這種「重來再一

41 龍子這種捲土重來的傾向似乎是白先勇的偏愛，散見於〈孽子〉以及白先勇其他作品各處：例如，〈月夢〉的老醫生在年輕男病人身上再一次看見他摯愛的老同學身影，也再一次體驗失敗（在前一次和這一次他都救不了對方）；〈孤戀花〉的酒家經理在中國時曾經疼愛某個小酒女，到了臺灣後又

次」的趨力也是〈孽子〉連載「過程」的特色。1977年7月《現代文學》復刊第1期開始刊登〈孽子〉的開頭（阿青被逐出學校、逐出家庭的著名畫面）；妙的是，也在1977年發行的《現代文學》復刊第2期竟然「重來再一次」，從頭刊登〈孽子〉（阿青被逐出學校、逐出家庭……）。在復刊第1期，阿青遇到的第一個美國代表人是在野人咖啡室的趙英；在復刊第2期，阿青卻是先在新公園認識龍子之後才在野人咖啡室認識趙英。這兩種編排次序造成不同效果（目光跟著阿青行進的讀者，會發現阿青眼前有兩條不同的路線可以走，沿路風景不同），也形同造成兩種〈孽子〉的版本：前者的美國看起來有希望，而後者的美國卻是絕望和希望並陳。因為各界習慣談論1983年出版的《孽子》（章節排序類同復刊第2期），所以筆者選擇把焦點放在比較冷僻、少被討論的版本：復刊第1期。在這個冷僻的版本中，阿青從黑暗邁向光明：⁴²讀者跟著阿青歷經黑暗挫敗（被逐出學校、家庭之後，進入「在我們的王國裡」⁴³，一路上看見破敗的台北），然後，讀者的目光就跟著阿青走向光明希望（進入第七節「西門町的野人咖啡室」，滿室年輕人的生機）。阿青平常認識的新公園少年都活在貧窮線之下，但15歲男孩趙英不同。趙英大方自在聊起他對美國軍火的興趣、美國神父教給他的英語歌。從來不曾愛慕新公園少年的阿青似乎動心愛慕趙英了，但是〈孽子〉的敘事手法馬上將同性欽慕轉化為親情：阿青憐看趙英，終究「再一次聯想到親生弟弟」（〈孽子〉，頁285-286）。⁴⁴

邀另一個小酒女同居，並在後者身上再一次看見前者的身影，也再一次體驗毀滅（兩個小酒女的下場都很慘烈）；〈孽子〉主人翁阿青的弟弟「弟娃」去世之後，一再想要在別的男孩身上看見弟娃的身影。關於〈月夢〉和〈孤戀花〉，詳見筆者另兩篇文章：〈如何做同志文學史〉和〈愛錢來作伙〉。

42 〈孽子〉至少從頭說起三次：《現代文學》復刊第1期、復刊第2期、1983年出版的《孽子》全書。限於篇幅，筆者在此不能詳細比對這三者的差異，也無意考究這三者背後的編輯權考量。

43 《現代文學》復刊第1期的讀者可能不知道「在我們的王國裡」所說的「王國」是台北新公園。《現代文學》復刊第1期和《孽子》1983年版展現了截然不同的孽子王國。《孽子》1983年版的讀者在「在我們的王國裡」這個小標題之後，就會讀到第1小節開頭名言：「在我們的王國裡，只有黑夜，沒有白天」，然後看到台北新公園內搔首弄姿的同性戀者。孽子王國就是新公園。可是，在1970年代，《現代文學》復刊第1期的讀者在「在我們的王國裡」這個小標題之後，卻馬上進入第5小節，讀到「我們的家，在龍江街」這句話。復刊第1期直接跳到第5小節而沒有刊出第1小節到第4小節的內容，也就是說沒有刊出「在我們的王國裡，只有黑夜……」、也沒有讓搔首弄姿的同性戀者登場。復刊第1期的讀者可能會誤以為孽子王國是龍安街的家。復刊第1期沒有刊出第1小節到第4小節的原因不詳，但筆者猜測：這四節彰顯囂張的非主流情慾，可能讓《現代文學》復刊編輯心有顧忌。不過這四節在復刊第2期就刊出了。

44 許多學者早就指出，《孽子》中的同性情慾經常被掉包為親情。

詹錫奎的長篇小說《再見，黃磚路》也提及野人咖啡和新公園。⁴⁵ 這部小說描寫（異性戀）男性民歌手如何在美國和本土之間保持平衡：美軍駐台期間美國流行文化席捲台北，但男歌手希望在唱美國歌討好市場之餘，也能唱本土歌提升民族自信心。不過主人翁還是傾向美國，並且背對本土。他概括接受美國文化促成的台北奇觀：他迷戀吸食迷幻藥的說英語女孩；追隨傳有女同性戀緋聞、總是穿男裝亮相的頭牌女歌手（《再見，黃磚路》，頁84）；⁴⁶ 想要跟菲律賓人組成的樂團在臺北搶地盤。這個美國化的世界雖然光怪陸離，卻充滿日新又新的生機。書中提到的野人咖啡已經被時代淘汰而關門（《再見，黃磚路》，頁113-114），但弔詭的是，野人關門這回事反而可喜可賀：野人之死不等於死滅，反而證明新陳代謝的時代潮流。追隨美國腳步的弄潮兒不必特地再去野人，反而享有比野人更加新潮的多種空間（例如歌手駐唱的新開幕場所）。洋化的野人不能倖存並不算壞事，不過本土的新公園倖存也不算好事。主人翁偶然路過新公園，隨口詛咒它是個見不得人的罪惡淵藪（《再見，黃磚路》，頁47）；他並沒有明說新公園之中的罪惡為何，但在台北夜生活打滾多時的他應該知道新公園是男同性戀社交熱點。對主人翁來說，使用迷幻藥的異性戀和傳言風流的女同性戀都緊緊跟隨美國的腳步，所以都可以坦然接受；而新公園深陷本土、無法跟美國同步，讓他加倍嫌惡。

（三）新南陽戲院：〈孽子〉（III）、符兆祥小說

當年的台灣民眾除了看書、清談看不到的電影，也可以透過純好玩的小額消費進入美國時間。光泰的暢銷小說《逃避婚姻的人》提及，⁴⁷ 空中小姐總愛從國外帶一些小東西，如咖啡粉、貼身衣服等，放在國內的「委託行」賣（《逃避婚姻的人》，頁58），讓本地民眾嘗鮮。國族他者也可能被窄化縮小為這些小玩意，用當前台灣流行語來說，就是小確幸。之前提及的但漢章和光

45 詹錫奎，《再見，黃磚路》（台北：東村出版社，2012.02）。後續引文出自此書，於內文中標記書名及頁數。

46 筆者在〈愛錢來做伙〉談過這本書中的女同性戀。

47 光泰，《逃避婚姻的人》（台北：時報文化出版社，1976.05）。後續引文出自此書者，於內文中標記書名及頁數。

泰在出書之前，都曾在當時熱銷的《中國時報》密集曝光，可能投合了當時想要親近美國的廣大讀者群。

這一節瞄準另一個中西文化交匯的場所：位於台北新公園附近的新南陽戲院。新南陽跟野人咖啡類似，都是展示美國文化的櫥窗：台灣人在野人看美國文化洗禮的本土年輕人，在新南陽看美國進口的電影。在《現代文學》復刊第5期，龍子跟阿青講述紐約色情電影院以及其他美國經驗之後，阿青自己聯想到本土的電影院：新南陽。他在新南陽看過亨利方達主演的美國西部片《黑峽雙梟》，片中兩兄弟一前一後陷入流沙殞命（〈孽子〉，頁223）。阿青覺得跟龍子同住，就形同跟片中人一樣陷入流沙，於是喜愛自由的他就離開龍子了（〈孽子〉，頁223）。

在同一期《現代文學》中，阿青一想到新南陽就想要離開龍子，一離開龍子後不久又再去新南陽一次（〈孽子〉，頁223）：阿青的同輩朋友老鼠在同性戀聚會的「派對」扒竊進口手錶、鋼筆、「美國保險套」等物，所以有錢請阿青去新南陽看電影（〈孽子〉，頁223-226）。這節插曲有三點值得注意：1. 全員同性戀的中產階級派對在國內浮現。在〈孽子〉描寫的年代中，台北的男同性戀者已經有錢、有閑，而且有膽參加這種派對。這群人是中產階級的，人人攜帶進口用品參加聚會，跟新公園內窮孩子形成強烈的階級對比。這群人是成群的而不是孤單的，跟〈想飛〉、〈蟬〉等作品描寫的孤單同性戀者形成另一種對比：孤單或成群。⁴⁸ 值得注意的是，台灣文學在同一時刻再現女、男同性戀者各自舉行的秘密聚會：在1978年出版的郭良蕙長篇小說《兩種以外的》也描述了中產階級女同性戀者的多種聚會。⁴⁹ 2. 對某些社會位階低下的人來說，美國只是瑣碎的噱頭。對〈孽子〉中的中年人龍子以及這篇文章提

48 同性戀者是窮人還是中產？這是階級的問題，比較容易被評論者注意。同性戀者是個別孤單的還是成群結隊的？這個問題則很少被凸顯出來。在〈將酷兒時間性加以理論化〉座談記錄中，倪倫（Christophoer Nealon）指出，（美國的）歷史檔案顯示同性戀的前輩們各自獨來獨往，卻夢想有朝一日可以跟許多同性戀者一起共同生活。這個想要形成群體的夢，在同志運動之後才得以實現（〈將酷兒時間性加以理論化〉，頁179）。台灣的同性戀者在同志運動發生之前，是否做過想要形成同性戀群體的夢？或許1970年代的文學作品也可以提供一些線索。但本人要另覓場合才能夠深入討論這個問題。

49 筆者的〈相愛來作伙〉提及1970年代女同性戀者的多人聚會。

過的許多角色來說，美國代表龐大的美夢或噩夢，足以改寫一個人的運命。但是對阿青和老鼠這些不回頭的浪子來說，美國只是一個可有可無的招牌，金光閃閃足以唬人，但不至於改變一個小人物的運命。他們想要用「美國貨，一定保險！」這樣的話術跟人推銷偷來的保險套（〈孽子〉，頁228）；這種話術一方面顯現了美國這個噱頭的魅力，另一方面也曝顯美國這個噱頭實質價值有限，跟光泰所說的委託行代賣小確幸玩意一樣，不至於牽連歷史或未來。3.文學中的台灣已經不只重視生產，也喜歡消費。角色可以「殺時間」——時間並非一定要用來兌換金錢，而可以用來浪費。上一節的野人咖啡室和這一節的新南陽戲院都是窮孩子阿青去得起的場所（儘管要用老鼠的偷竊所得付賬）；這些場所並不提供金錢收益，也不直接提供色慾滿足。相比之下，跟阿青相比，龍子在紐約算是老派的消費者：他並不會無聊地殺時間，而會動機強烈地進行肉體的消費（他去情色場所，用肉慾救贖他垂死的人生）。

在美國文化征服台灣的1970年代，美國人事物的價值並非鐵板一塊：對某些台灣人來說可能極為龐大，對另外的台灣人來說卻也可能極為渺小。當時文學中，美國的價值忽高忽低，決定要素之一是文學角色的社經位置。〈孽子〉中，曾經期待遠大未來的龍子被美國經驗扭轉了生命方向；對未來一向沒有指望的阿青卻不會期待美國改變他的人生。阿青只會將美國當作晦暗生活中的偶然小確幸。在接下來討論的符兆祥小說〈新南陽拆了〉中，⁵⁰出身富貴的少年葛葳將未來押在美國上面，家境平凡的青年關大哥則以為美國跟他無關，過一天算一天。不夠有錢的角色就不會了解美國跟自己有何深切關係。

新南陽在〈孽子〉中是可有可無的多種消費場所之一，在符兆祥的〈新南陽拆了〉中卻具有歷史地標的意義：一如題目所示，新南陽成為廢墟了，充滿記憶的場所毀滅。〈新南陽拆了〉中，新南陽類似之前的野人，都讓台灣人看見美國文化的擬像：角色在新南陽看了好萊塢電影《芳華虛度》（*Back Street*, 1961），⁵¹將片中美國男人形視為品評男性的美學標準。符兆祥和〈孽

50 符兆祥，〈新南陽拆了〉，《夜快車》（台北：文豪出版社，1976.05）。後續引文出自此書者，於內文中標記篇名及頁數。

51 大衛·米樂（David Miller）導演，《芳華虛度》（*Back Street*, 1961）。

子〉所寫的新南陽都是讓本地民眾接近美國文化的場所，但兩者都未必直接跟同性戀情慾相關：符兆祥所寫的新南陽是讓同性戀者接近同類人的場所，但是〈孽子〉中的新南陽看起來並不是同性戀者特別愛好的聚集地。符兆祥所寫的新南陽以男色出名，但是跟龍子睡過的紐約色情電影院也不一樣：前者或許因為靠近新公園吸引男同性戀觀眾聚集，但觀眾是否在戲院發生身體接觸並不得而知；後者在美國社會則是典型的男同性戀及時行樂場所，觀眾通常摸黑發生肉體關係。

符兆祥的小說集《夜快車》（1976）書前刊了楊柳青青所寫的〈序〉，⁵²書末則有當時文化界新銳（後來的台灣副總統）呂秀蓮所寫的〈評介「夜快車」〉。楊柳青青和呂秀蓮一方面都聲稱小說集收錄作品呈現了「同性戀」，另一方面也都召喚了國族他者。楊柳青青認為〈新南陽拆了〉可以跟世界短篇小說名著媲美（國族他者在此是指世界名作），並且指出「發生同性戀的行為」的男主角後來「恢復正常」、主題極富「教育的啟示性和道德的鼓舞性」。呂秀蓮精確指出收錄兩篇「想寫同性戀」的小說：〈新南陽拆了〉和〈找顏色的女人〉（後者沒有被楊柳青青提及）。呂秀蓮稱讚這冊小說集「描寫市井小民」、「不崇洋」（可見得抗拒美國魅力在當時已經算是一種美德）、「關心本省籍的草地郎」，卻也批評，「由於流風的不同，〈新南陽拆了〉想寫同性戀卻沒有很明確地勾勒出他們的心態來，〈找顏色的女人〉一文亦有類似的遺憾。如果我們的風氣不適宜，或者作者本身不方便，我倒認為還是多把關注投給那一群默默的、無爭的、平凡的卻真摯的為數甚夥的市井小民要來得有意義」（〈評介「夜快車」〉，頁302）。呂秀蓮的批評建立在「土洋對立」（本土人民vs國族他者）的基礎上，讓人聯想起為林懷民小說作序的葉石濤：西洋的流風才適合同性戀，本土的風氣則適合市井小民。⁵³ 這種想法

52 「楊柳青青」可能是黎中天這位作家的筆名。詳見王鼎鈞，〈黎中天 一個被遺忘的作家〉，《中國時報》，2008.11.24，E4版。

53 葉石濤談林懷民小說，呂秀蓮談符兆祥小說，兩人立場相似：同樣偏袒台灣本土。但因為林懷民和符兆祥兩人省籍不同，各是本省人和外省人（呂秀蓮特別指出符是海南島人），所以兩位評論人各有不同態度：葉石濤容許林懷民放手去寫國族他者（似乎因為林懷民已經是正宗本省人了，所以不必特別向台灣讀者證明他有多麼本土），而呂秀蓮則要求符兆祥寫出更多本土（似乎因為符兆祥是外省人，

將同性戀和市井小民誤解為互相排斥的兩群人，結果就忽視了一個事實：市井小民之中也有同性戀。正因為她誤信這兩群人互斥，所以她一方面稱讚符兆祥已經寫了很多市井小民，另一方面卻又勸他該多寫市井小民而不該寫同性戀——勸人多寫市井小民只是她的藉口，勸人別寫同性戀才是她的希望。

呂秀蓮堅持土洋對立，但〈新南陽拆了〉偏偏顯現土洋融合。小說兩個主要角色就是在新南陽結緣：一個有女友的關姓青年在新南陽被一個神秘少年葛葳糾纏、引誘。遇見少年之前，被葛葳親暱喚做「關大哥」的青年先是「誤闖」一個只邀男生不邀女生的派對，覺得無趣之後又「誤闖」新南陽戲院。說是「誤闖」，是因為他不知道這兩個場所都是男同性戀的社交空間。一路尾隨（stalking）關的葛葳自稱無家可歸，哀求關收容，於是兩男在關的住處同床、貼著身體、百般折騰過了一夜。⁵⁴ 事後關得知，葛葳其實是深居豪宅、男伴不缺的有錢人家大少爺。關在結婚之後偶然走過南陽街，發現新南陽拆了，想起葛葳。打聽之後才知道葛葳終於去了美國。於是關輕鬆愉快回到日常正軌，如楊柳青青所說「恢復了正常」（〈序〉，頁4）。

小說的戲劇張力主要來自「知情與否」的差別：青年「不知情」，少年「知情」，而此處的「情」就是同性戀地下文化的情報。因為不知情，關姓青年誤闖同性戀場所、聽不懂少年說的圈內話、不知道他跟少年同床的時候發生了什麼事、不理解為何少年不斷說謊。因為知情，少年懂得在同性戀圈子之內之外隨口說謊的叢林自保法則、問對方有沒有看過《午夜牛郎》（*Midnight Cowboy*, 1969）。⁵⁵ 呂秀蓮批判「〈新南陽拆了〉想寫同性戀卻沒有很明確地勾勒出他們的心態來」（〈評介「夜快車」〉，頁302），但是呂秀蓮認為的缺點在筆者眼中卻正是這篇小說的優點：同性戀的心態沒有被明確勾勒，讓人看不透，正是同性戀倖存保守社會的習癖（就像雨林中的弱小動物全身都是保護色）。不知情的關姓青年身陷五里霧中，看不清別人的心態（也看不清他自

所以他需要更用力向台灣讀者證明他有心效忠本土）。

54 楊柳青青認為小說中兩名男性角色「發生同性戀的行為」（〈序〉，頁4）。但兩男同床這一段的敘事故意寫得模糊而混亂，似真似假，讓人難以判定雙方之間是否真的發生性行為。

55 電影《午夜牛郎》含有男同性戀的情節。從小說上下文可以推知，在當年看過或聽過《午夜牛郎》的人可能等同知曉男同性戀次文化的人。

己可能也享受同性戀)；知情的少年不則斷放煙霧彈、不讓別人看清他的心。這種知情與不知情的捉迷藏遊戲正是同性戀文化歷久不衰的妙處。

呂秀蓮慧眼看出《夜快車》收錄的〈找顏色的女人〉也寫了同性戀(〈評介「夜快車」〉,頁302)。不過〈新南陽拆了〉跟〈找顏色的女人〉截然不同:前者明確刻畫國族他者、情慾他者、另類時間的糾纏,但後者卻聚焦在欲望行為本身而不在乎其他種類的另類:後者沒有提及地點(更別說國度)、時間(更別說歷史),甚至沒有明寫同性戀。在1970年代再現男同性戀的本土作品中,提及美國的文本很多,而〈找顏色的女人〉這篇小說是個看起來跟美國無關的例外之一。小說敘事採取資淺男員工的視角,窺看資深男員工怎樣被老闆的千金挑逗:他眷戀的眼神凝視資深男同事洗澡、裸體(全身、正面)、胸肌,幾乎預告了王禎和(1940-1990)的《美人圖》(1982)、《玫瑰玫瑰我愛你》(1984)(兩者都描寫了男人找藉口偷看其他男人的裸體)。這篇小說沒有明說誰是同性戀者,但是同性貪看同性的欲望溢出全文。

(四) 心理醫生的診所：光泰小說、宋澤萊小說

正如先前筆者針對呂秀蓮的回應指出,同性戀者要在保守社會倖存,自然不想被外人看透身分。許多再現同性戀的文學作品一提到同性戀人事物就含糊其詞,讓讀者霧裏看花,或許讓想要窺奇的讀者失望,卻剛好再現了同性戀者低調沈潛、行事神祕的習癖。但是光泰的長篇小說《逃避婚姻的人》偏偏反其道而行,說起同性戀不但不含糊,反而主動教讀者認識同性戀:小說主人翁閻安迪形同擔任台北男同性戀文化的解說員,一而再、再而三,耐心跟書中其他女男角色(以及讀者)介紹這個地下文化的方方面面。「向讀者介紹同性戀生態」似乎成為1970年代末期某些小說家的使命;跟《逃避婚姻的人》差不多時間點出版的長篇小說《圓之外》(玄小佛,1976)、《兩種以外的》(郭良蕙,1978)也經常讓各自的主人翁向一般人(假設是異性戀者)介紹台北的女同性戀生態。⁵⁶不過,閻安迪向外人進行解說的頻率特別高——與其說他不厭

56 《圓之外》和《兩種以外的》已經在〈愛錢來做伙〉中仔細討論。

其煩的解說可以推動敘事的進展，不如說敘事的推進提供他持續跟不同角色介紹同性戀的機會。根據閻安迪提供的情報，台灣的男同性戀者如果想要追尋樂土，可以選擇移民美國，也可以光顧台北的美式同性戀酒吧尋求一夜情。在台灣文學中，《逃避婚姻的男人》在兩方面可能算是先驅：一是建議本土的同性戀者出國移民；二是建議同性戀者走入美式酒吧。

快樂移民美國跟龍子避居美國的對比，以及美式酒吧、野人咖啡、新南陽這三種空間的異同，也都值得深入探究。但這一節並無意留戀美國現場和美式社交場地，畢竟本文先前已經討論過這兩種空間（見楊牧散文、林懷民小說等）。這一節要把焦點放在這部小說特別標舉的心理醫生診所（先前討論的文本沒講過這個空間）：跟前面其他種種空間不同，這種診所擁有定義另類的知識權威。時至21世紀，野人咖啡早就倒了，新南陽早就拆了，台灣人也未必想要移民美國了，但是心理醫生的權力場域活絡至今。心理醫生早就走出診所、往社會各處擴張有形無形的勢力。長久以來，「勸同性戀者去看心理醫生」成為台灣各界遇到同性戀者的反射動作。黃道明在專書《酷兒政治與台灣現代「性」》指出，⁵⁷台灣的「心理衛生」論述在1950年代興起，⁵⁸形成霸權；被心理學滲透的《逃避婚姻的人》就是這種霸權的伸展台⁵⁹。黃道明已經詳盡指認心理學在《逃避婚姻的人》留下的種種指紋，所以筆者就不再重複同樣工作，改而思考診所這個空間牽連的另類時間。筆者認為，在整本小說中佔據核心位置的篇章「童年」（小說分為三篇，其中第二篇題目為「童年」）可以更準確地解讀為「在診所裡交待給醫生聽的童年敘事」、是被視為另類的時間。誠然，童年在日常語言中不被認為是一種另類的時間，但是在《逃避婚姻的人》這本小說中，童年淪為一個被專家用放大鏡檢查的人生切片，如同病症。在心理醫生面前，被病理化的童年一方面上通國族他者（即，台灣醫生號稱透過美國心理學界所認識的心理學），一方面下通情慾他者（是說故事給醫生聽的同性戀者）。

57 黃道明，《酷兒政治與台灣現代「性」》（台北：遠流出版公司，2012.11）。

58 同註54，頁50。

59 同註54，頁62。

貫穿全書各處的多種權威發言者聲聲召喚美國心理學，但他們想像的美國未必符合真實的美國。在1976年再版的版本中，小說前面刊了代序，後面刊了附錄和後記。代序〈一位讀者的來信〉就引述「心理學」，指出：跟主流社會的時間進程脫軌（即「這些人，在心性發展中，一直停留於Homo Stage，而無法進行到Hetero Stage」的說法），就是同性戀的成因（〈一位讀者的來信〉，頁4）。附錄「名醫會診」收錄五篇文章來自五位專家：其中有四位有心理學背景；幾乎每個人都引用某些版本的心理學（但不一定明說心理學是外國貨）；有四位都將同性戀歸咎於不正常的童年。收在全書最末的作者後記〈我為甚麼寫「逃避婚姻的人」〉也提出佛洛伊德之名，將性別角色跟主流社會脫軌的童年視為同性戀成因（〈我為甚麼寫「逃避婚姻的人」〉，頁234-235）。也就是說，小說前面的代序，和小說後面的「名醫會診」諸文與作者後記，都是小說中診所的鏡像：醫生面對情慾他者（同性戀）時，利用國族他者的工具（心理學），將另類時間（如病史一般的童年）判定為同性戀的肇因。妙的是，小說家本人和多位醫生一方面多次強調同性戀已經不是精神病態、應該用平常心看待，另一方面卻又頻頻自打嘴巴、擔心同性戀「不正常」。這本書的矛盾態度（同性戀既正常又不正常）其實是一致的，總之就是要欲言又止地暗示同性戀不能叫人放心、跟主流社會的時間表格不入。

這種病理化的傾向可以解釋為什麼《逃避婚姻的人》有意無意地把（被病理化的）身心障礙也請入場：在全書第一節，快樂移民到舊金山的同性戀朋友跟閻安迪說，既然「殘廢的人」、「跛子」、「瞎子」等「有缺陷的人」「也過得很好」，為什麼「我們」（按：同性戀者）不效法他們？而閻安迪卻想，「我不是跛子，更不是瞎子」，長得又高又帥（《逃避婚姻的人》，頁11）。也就是說，身心障礙者被當作「絕對有病的人」，而同性戀者被當作「相對有病的人」，比身心障礙者高人一等，所以應該惜福。身心障礙者被拿來比作同性戀者的同類，卻又被拿來給同性戀者墊底、可以墊高同性戀者的自我評價。

這種利用身心障礙來想像同性戀者是否有病的態度，也在宋澤萊的長篇小

說《紅樓舊事》現形。⁶⁰書中主人翁「我」是大學男生，學校旁邊有「和平東路」和「龍泉街」，所以書名的紅樓可能是指台北市的師範大學（而不是長年享有男同志艷名的西門町紅樓戲院）。大學生「我」一方面牽掛人生哲學（何謂生死、自由等），另一方面著迷情欲探索；這兩方面的執念正好是台灣現代主義文學的特色。「我」深受同性吸引，而理解自己同性戀傾向的方式就是將自己類比為身心障礙者：「那位被世界所『看見』的跛足朋友的『跛足』與我『隱藏』之性異常的『性』是一樣子，外貌儘管不同，裡面並無差別，同是環境裡困難的適應者，我們的癥結所在是行動」（《紅樓舊事》，頁94，97）。

《紅樓舊事》的「我」並不需要去診所看心理醫生，因為他已經內化了心理醫生的功能，可以自我診療。他診斷自己有「躁鬱性格」（《紅樓舊事》，頁124），認為自己有「岐異〔原文如此〕的性心理」（《紅樓舊事》，頁66）——「性心理」就是《酷兒與台灣現代「性」》凸顯的關鍵詞之一。他採用心理醫生的態度自我剖析，一五一十交待被當作病史的青春期的給讀者檢視：「我」從小就有「戀母恨父情意結」；從小擔心自己不夠男性化，對男性化的其他男子懷抱好奇心；中學時期，旁觀男同學的勃起，自忖「這時我第一次認識所謂男人的必備標誌：勃起」（《紅樓舊事》，頁41）；中學時期學校體檢，醫生要「我」去動手術，病歷上寫了「左陰囊……」，「我」驚慌想像自己要被閹割了、要變得像女人了（《紅樓舊事》，頁42）。這些青春生命史的點點滴滴，一再強調「我」就是個情慾他者：同性戀是對同性男體好奇的人、是性倒錯的人（女性化的男人）等。而串起另類時間與情慾他者的邏輯就是本土流傳的通俗心理學——台灣人自以為從美國進口的國族他者。

同性戀通往生死——這是「美國現場」那一節透露的訊息。在正軌和脫軌之間徘徊的「我」也用生死兩途整理他自己的欲望。他認為同性散發的魅力跟「生的世界」相連：上了大學，「我」被名叫「李喬」的大男孩深深吸引。「我」第一次看到李喬，是在操場：「一位穿著渾身紅色球衣的青年…踢著

60 宋澤萊，《紅樓舊事》（台北：聯經出版社，1979.04）。後續引文出自此書者，於內文中標記書名及頁數。

足球」（《紅樓舊事》，頁52）。「我」自認為常看透「物質」的表面，進而看到「精神」：「緊緊裹著紅衣衫裡面歡騰的東西，柔軟的身子，強壯的臂肌……」（《紅樓舊事》，頁53）；「我」看到了「生命力」，馬上有了「叛亂」的反應（《紅樓舊事》，頁54）。這裡的「叛亂」應指主人翁的勃起；「我」在中學時期就將勃起稱作「某種叛變」（《紅樓舊事》，頁44）。「我」也馬上為「性」辯解（這裡的性，就是剛才的叛亂）：他說它（性／勃起）代表一種內在生命裡湧起的那瞬間的觸覺（《紅樓舊事》，頁54）。相對於「生的世界」，「死的世界」是凡庸眾生的歸屬。主人翁認為，死的世界包括異性戀也包括同性戀：想要當異性戀的「我」試圖找酒家女尋求性啟蒙，跟女孩們交往，但發現「做為『正當人』的困難」（《紅樓舊事》，頁109）——這是對人生的一次幻滅，形同死滅；不想要當同性戀的「我」曾「曾在校園被性變態的中年男子抱過」（《紅樓舊事》，頁62）——這次不愉快的經驗是另一種死滅。同性慾望在這本小說中有兩種：被自己不喜歡的中年男子追究，形同遇到死神；追求自己喜歡的大學男生，形同求生。「我」最後還是回到生活正軌（也就是加入了庸眾），跟俊美的李喬不再聯絡，也就形同跟生命力告別。

三、結語

這篇文章在1970年代作品中指認出多種另類時間：「被壓抑而不敢回頭面對的同性戀過往」（見〈蟬〉、〈安德烈·紀德的冬天〉）、「被眉飛色舞回顧的同性戀經驗」（見〈安德烈·紀德的冬天〉、〈孽子〉）、「用來合理化當代同性戀的組裝牛排式西洋同性戀文藝史」（見〈一九七二〉、〈安德烈·紀德的冬天〉、〈序——兼評「安德烈·紀德的冬天」〉）、「棄絕主流社會時間進程的死亡」（〈想飛〉）、「交待給心理學專家參考的童年病史」（見《逃避婚姻的人》、《紅樓舊事》）、「太本土以至於跟不上西方的活化石」（指新公園，見《再見黃磚路》）、「讓人一方面眷戀一方面又棄之不顧的豔遇」（見〈新南陽拆了〉）等。並不是所有脫逸主流時間的另類時間都一律算是台灣人一廂情願想像的美國時間，不過以上這幾種另類時間剛好都經過

「（真實的，或想像的）美國」的仲介才得以在台灣人事物上面發揮另類效果。

本文強調了國族他者、作為情慾他者的男同性戀、作為另類時間的美國時間之間的接合。本文並不認為同性戀人事物可以超脫時空座標而存在，反而指陳同性戀人事物就是種種時空變因摩擦產生的效果。本文並非只是要再一次擺出「在台灣文學史中可以看見同性戀」這樣的靜態櫥窗，而是要進一步強調：藉著觀看時空變因在同性戀人事物上頭留下的指紋，讀者也可以進一步觀察文學史裡裡外外容易被忽略的多種面向與他者。



參考資料

一、專書

- 田納西·威廉斯 (Tennessee Williams), 《田納西·威廉斯懺悔錄》 (*Memoirs*) (台北: 圓神出版公司, 1986.11)。
- 光泰, 《逃避婚姻的人》 (台北: 時報文化出版社, 1976.05)。
- 但漢章, 《電影新潮》 (台北: 時報文化出版公司, 1975.12)。
- 宋澤萊, 《紅樓舊事》 (台北: 聯經出版社, 1979.04)。
- 林懷民, 《變形虹》 (台北: 水牛出版社, 1968.09)。
- , 《蟬》 (台北: 水牛出版社, 1974.07)。
- 席德進, 《席德進書簡——致莊佳村》 (台北: 聯經出版社, 1982.07)。
- 符兆祥, 《夜快車》 (台北: 文豪出版社, 1976.05)。
- 曾秀萍, 《孤臣、孽子、台北人: 白先勇同志小說論》 (台北: 爾雅出版社, 2003.04)。
- 黃道明, 《酷兒政治與台灣現代「性」》 (台北: 遠流出版公司, 2012.11)。
- 楊牧, 《年輪》 (台北: 洪範書店, 1976.01)。
- 葉石濤著, 彭瑞金主編, 《葉石濤全集12隨筆卷: 七》 (台南: 國立台灣文學館、高雄: 高雄市政府文化局共同出版, 2008.03)。
- , 《葉石濤全集13評論卷: 一》 (台南: 國立台灣文學館、高雄: 高雄市政府文化局共同出版, 2008.03)。
- 詹錫奎, 《再見黃磚路》 (台北: 東村出版社, 2012.02)。
- 叢甦, 《想飛》 (台北: 聯經出版社, 1977.07)。
- Ahmed, Sara (阿湄). *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (酷兒現象學) (Durham: Duke University Press, 2006)。
- Freeman, Elizabeth (福麗曼). *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (時間結: 酷兒時間, 酷兒歷史) (Durham: Duke University Press, 2010)。

二、期刊論文

《現代文學》「紀德專題」40期（1970.03）。

白先勇，〈孽子〉，《現代文學》復刊1期（1977），頁259-286。

——，〈孽子〉，《現代文學》復刊2期（1977），頁305-339。

——，〈孽子〉，《現代文學》復刊5期（1978），頁215-230。

紀大偉，〈如何做同志文學史：從1960年代台灣文本起頭〉，《台灣文學學報》23期（2013.12），頁63-100。

——，〈愛錢來作伙：1970年代台灣文學中的「女同性戀」〉，《女學學誌》33期（2014.06），頁1-46。

夏志清，〈白先勇論（上）〉，《現代文學》39期（1969.12），頁1-15。

程抱一，〈和亞丁談藍波〉，《現代文學》39期（1969.12），頁149-177。

Dinshaw, Carolyn, Lee Edelman (艾寶蔓), Roderick A. Ferguson, Carla Freccero, Elizabeth Freeman (福麗曼), Judith Halberstam, Annamarie Jagose, Christopher Nealon (倪倫), and Nguyen Tan Hoang, “Theorizing Queer Temporalities: a Roundtable Discussion” (將酷兒時間性加以理論化) >, *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* (男同/女同/酷兒：同志研究學報) Queer Temporalities: A special issue (「酷兒時間性」專號) v.13: 2-3 (2007), pp. 177-195。

三、報紙文章

王鼎鈞，〈黎中天 一個被遺忘的作家〉，《中國時報》，2008.11.24，E4版。

四、其他

大衛·米樂 (David Miller) 導演，《芳華虛度》 (*Back Street*, 1961)。

威廉·惠勒 (William Wyler) 導演，《賓漢》 (*Ben-hur*, 1971)。

——，〈蝴蝶春夢〉 (*The Collector*, 1965)。

約翰·施勒辛格 (John Schlesinger) 導演，《午夜牛郎》 (*Midnight Cowboy*, 1969)。

魯奇諾·威斯康提 (Luchino Visconti) 導演，《魂斷威尼斯》 (*Death in Venice*, 1971)。