《台灣文學學報》第十四期
2009 年 6 月　　頁 171-204

流離愛欲與家國想像：白先勇同志小說的「異國」離散與認同轉變（1969～1981）

曾秀萍
國立政治大學中國文學系博士候選人

中文摘要

本文旨在分析《台北人》、《孽子》中的性／別、性傾向與離散經驗、身分認同、記憶、敘事、家國想像之間的關連，以補充當前離散研究偏重種族、國族而忽略性別政治的傾向。本文指出透過同性情慾的認同，《台北人》中的同志族群已對台北產生了不同於中國大陸的家園認同，在〈孤戀花〉、〈滿天裡亮晶晶的星星〉兩篇同志小說中，不論時間感或空間感都迥異於《台北人》其他各篇，並在敘述話語上展開世代交替，提供了《台北人》作為離散族群的差異觀點，開展新的家國認同。而《孽子》透過同志在美國、日本、中國和台灣的離散經驗，反映出另一種台日情結與中台關係。種種異國遷徙所帶來的跨語言、跨國族、歷史等文化混雜的日常生活狀態，也再現了台灣極為複雜的後殖民處境與雜種性。台北在白先勇此期的同志小說中成了眾人情感、記憶的所在，標示白先勇在家國認同思考上另一個重要面向與關鍵性轉折。故而白先勇的同志小說提供了一個與其他非同志小說相互補充的切入點與觀照面向，更提供了一個情慾身分與國族認同連結的思考面向，拓展多重文化認同與家國想像的可能。

關鍵詞：白先勇、同志、同性戀、台北人、孽子、離散、家國想像、認同

2009 年 3 月 19 日來稿；2009 年 5 月 19 日審查通過；2009 年 5 月 28 日修訂稿收件。

The Diaspora and Identity Transformation in Pai Hsien-Yung's Homosexual Fictions (1969-1981)

Hsiu-ping, Tseng
Doctoral Candidate, Department of Chinese Literature,
National Cheng-chi University

Abstract

This article aims to explore the relationship between gender / sexuality, diaspora experiences, personal identities, memories, narratives and the imagined homeland in *Taipei People* and *Crystal Boys*. In recent diaspora studies, especially the racial and national issues, have become hot topics while the politics of sexuality has been more or less neglected. This article may act as a supplement in this respect. It is argued that characters in *Taipei People* have, through their homosexual identities, developed a new homeland identity with Taipei other than with China. Yet, it can be observed that the spatial and temporal experience described in the two homosexual short stories " Love's Lone Flower" and " A Sky Full of Bright, Twinkling Star" are quite distinct in *Taipei People*. As the narratives moved onto the next generation, different view points among diaspora groups were revealed, serving as departures for the formation of new national identities. In *Crystal Boys*, complicated complexes between Taiwanese and Japanese were reflected through the diaspora experiences of the homosexual groups

in the United States, Japan, China and Taiwan. These trans-lingual, trans-national, and trans-historical practices were transformed into a hybridity of cultural experiences in their daily lives, a reflection of the complicated Post-colonial context and hybridity of Taiwan. Taipei has turned into the locus of emotions and memories for characters in Pai Hsien-Yung stories during this period, also a turning point for Pai to reconsider his personal identity. We can say that, these homosexual fictions, as a supplement of Pai's other heterosexual fictions, have offered us a new dimension to reconsider the connection between the sexual and national identities, and to explore the possibilities of multiple cultural identities and imagined homeland.

Key Words: Pai Hsien-Yung, homosexuals, *Taipei People*, *Crystal Boys*, diaspora, the imagined homeland, identity

流離愛欲與家國想像：

白先勇同志小說的「異國」離散與認同轉變（1969～1981）[1]

白先勇同志小說開啟台灣文學的一個新版圖，更與九〇年代的同志論述相互輝映，影響深遠。然而過去的同志文學研究多集中於同志族群於台灣本土的在地流亡，鮮少觀照其海外離散的面向[2]；而關注白先勇小說海外華人離散課題

[1] 本文所指稱的「異國」兼具雙重意涵：一方面指稱非母國的其他國家，同時這些國家也都是以「異性戀」為主流的國度，因而海外同志在此雙重的「異國」情境中往往也處於多重離散的狀態。本文所討論的小說是白先勇創作歷程中，前二十年間涉及「異國」離散的三篇同志小說，可作為其在家國認同思考上關鍵性的轉折與重要面向之一。此三篇小說為 1969 年首度發表的〈滿天裡亮晶晶的星星〉（刊載於《現代文學》第 38 期）、1970 年的〈孤戀花〉（刊於《現代文學》第 40 期），和先後於《現代文學》復刊號和新加坡《南洋商報》刊載，於 1981 年連載完畢的《孽子》。本文認為此認同轉折乃在這三篇小說發表前後約十幾年間完成（1969-1981）。

[2] 而「離散」（diaspora）一詞或譯為「流離」、「族裔散居」、「族裔離散」，本指西元前六世紀，猶太人遭到驅逐、被迫離開家園，放逐到巴比倫和其他各地的狀態，成為猶太文化與政治敘事的主軸之一。因而離散的古典形式乃關係到受迫性遷移、放逐和一種繼起的失落感，這種感覺來自對歸返的無能為力。後來被應用到非洲人經由奴隸制度而移往美洲各地的大規模移動，透過非洲研究學者在 1960 年代的使用，「離散」一詞進入學術場域。對離散傳統模式的評論關注焦點在於把移動、遷徙與創傷結合，包含一股恆常的失落，以及對一個可得的家鄉之企盼。其重要特性是「歸返」的障礙，至少也存有一種困難。即便在歸返障礙被解除，其歸返行動也是不尋常的。近來對此詞的使用更廣，柯恩（Robin Cohen）根據撒弗蘭（William Safran）發展的框架，提供幾個條件：1.散播與分散；2.集體創傷；3.文化繁衍；4.與多數族群的關係不睦；5.跨越國家界域的社群感；6.促成規返的運動。然而並非所有離散族群都符合此些條件，因而離散族群的分類、條件與邊界依然是學界廣泛討論的課題。參見 Virinder S. Kakra、Raminder Kaur、John Hutnyk 等著、陳以新譯《離散與混雜》（台北：國立編譯館、韋伯文化，2008 年），頁 15-21。而過去離散課題的研究多以種族、國族為出發點，近來有些學者開始關注離散與性別、性傾向間的關係，如前述《離散與混雜》第三章〈離散的性別界線〉和 Martin F. Manalansan IV, “Queer Interesections: Sexuality and Gender in Migration Studies,” *International Migration Review* 40.1（2006）pp.224-249。目前國內較少學者涉及此課題，紀大偉於〈帶餓思潑辣：《荒人手記》的酷兒閱讀〉第 279 期（1995 年 8 月），頁 153-160 中曾以離散

者，焦點則多集中在〈謫仙記〉、〈芝加哥之死〉等留學生小說中失根的狀態[3]，卻鮮少關注為數不少的同志人物。倘若對位居主流地位的異性戀者而言，面對離鄉背井、空間地域、社會文化改變後的各種衝擊與認同課題都已是嚴峻的考驗，那麼位處邊緣的同志又該如何面對其「異國」離散的處境？白先勇小說如何呈現同志族群從身心、情慾到家國、社會文化的多重離散處境，與〈謫仙記〉等小說的失根狀態有何不同？這些情慾越界的族群，又是如何跨越國族、種族、文化的多重邊界，如何展演此一跨地域、跨文化交會的圖景？又以何種方式看待台灣、中國、想像異國？標示著哪些認同的差異與轉向？

本文企圖分析性／別、性傾向在離散經驗、身分認同與回憶、敘事等連結關係中扮演什麼角色？是否影響其生命經驗與小說的敘事型態？情慾傾向是否可能有別於其他社會面向，形塑個人的離散認同[4]？過去對於離散的討論多從族裔觀點出發，本文將加入性別與情慾觀點，是否可看到不同以往的面向？

一詞對同志在現實與隱喻層面的意涵。此外，社會學者趙彥寧的兩篇論文曾觸及此議題的思考〈老 T 搬家：全球化狀態下的酷兒文化公民身分初探〉，《台灣社會研究》第 57 期，（2005 年 3 月），頁 41-85；〈往生送死、親屬倫理與同志友誼：老 T 搬家續探〉，《文化研究》第 6 期（2008 春季號），153-194 頁。劉亮雅，〈在全球化與地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文和紀大偉小說中的男同性戀呈現〉是眾多文學研究中對此面向著墨較多者，該文以各文本當中的性政治與種族、族群政治的交疊，闡明男同志小說中全球化與在地化交錯的狀態，收於《後現代與後殖民：解嚴以來臺灣小說專論》（台北：麥田，2006 年）。本文將在這些研究基礎之上，思考情慾與離散族群認同間的關係。

3 如侯作珍，〈臺灣海外小說的離散書寫與身分認同的追尋——以六〇到八〇年代為探討中心〉，《文學新鑰》第 6 期（2007 年 12 月），頁 27-41；林家綺，《華文文學中的離散主題：六、七〇年代「台灣留學生文學」研究——以白先勇、張系國、李永平為例》，清華大學台灣文學所碩士論文，2008 年；林鎮山，〈飄「萍」與「斷蓬」——白先勇和保真的「離散」書寫〉，收於氏著《離散・家國・敘述：當代臺灣小說論述》（台北：前衛，2006 年）。另外，諸多討論雖非以「離散」命名，但論及海外華人仍集中於這幾篇小說，如簡政珍，〈白先勇的敘述者與放逐者〉，《中外文學》第 302 期（1997 年 7 月）、劉叔慧，〈荒涼美感的重現——試比較張愛玲與白先勇的小說世界〉《台灣文學觀察雜誌》第 7 期（1993 年 6 月）、蔡雅薰，《從留學生到移民：臺灣旅美作家之小說析論（1960～1999）》（臺北：萬卷樓，2001 年）、朱芳玲，《論六、七〇年代台灣留學生文學的原型》，中正大學中文所碩士論文，1995 年、林幸謙，〈流亡的悲愴——白先勇小說中的放逐主題〉，《國文天地》第 9 卷第 5 期（1993 年 10 月）等。

4 此問題思考來自趙彥寧，〈戴著草帽到處旅行：試論中國流亡、女性主體、與記憶間的建構關係〉所給予的啟發，收於氏著《戴著草帽到處旅行》（台北：巨流，2001 年），頁 203。此文將 diaspora 翻譯為「流亡」，對中國來台的離散女性族群（即外省第一代）有非常仔細的田野調查與分析論述。

另一方面，過去的同志論述著重於青春，而忽略老年。雖然白先勇同志小說的青春崇拜傾向明顯，但青春崇拜難道不是透過老年同志的眼光、讚嘆、遺憾來再現的嗎？因而青春鳥必然與老年同志相輔相成，相互補充彼此的觀點，而不同時代、世代的青春鳥和中老年同志有何差異？

同志族群因長期被國家機器所摒棄，而從被拒於外，乃至自絕於外，此一處境上的困境是否可能成為超越的契機？小說中的再現又是如何翻轉、越界？本文認為白先勇的同志小說提供了一個與其他非同志小說相互補充的切入點與觀照面向，更提供了一個情慾身分與國族認同連結的思考面向，產生多重文化認同與家國想像的可能。本文以白先勇前二十年創作中涉及「異國」離散的三篇同志小說為分析對象，分別是：一九六九年首度發表的〈滿天裡亮晶晶的星星〉、一九七〇年的〈孤戀花〉和一九八一年完成的《孽子》[5]，探討情慾認同與家國想像（故鄉／異鄉、母國／異國）之間如何協商，指出其家國認同轉變的重要關鍵，並反思當前研究的矛盾與弔詭。以下分為三節討論之：

一、〈孤戀花〉：由「異域」到「家園」的認同轉變

二、〈滿天裡亮晶晶的星星〉:「新台北人」的空間認同與世代轉移

三、《孽子》：中老年同志和青春鳥的飄旅與東西方想像

一、〈孤戀花〉：由「異域」到「家園」的認同轉變

《台北人》於一九七一年結集出版後引起廣泛的討論，縱使褒貶互見，依舊無損於其作為白先勇代表作及其文學經典的地位。然而弔詭的是：不論是鄉土派的質疑或新批評派（乃至今日批評界）對其寫作藝術的肯定，論者莫不以為「台北人」就是「立足台灣，胸懷大陸」，一群「身在曹營心在漢」的外省族群，這樣的論調延續至今，似乎已成定論，但情況果真是如此嗎？另一個弔詭的狀況是：儘管各方評論對《台北人》各篇討論熱烈，但對其中兩篇涉及同性情慾的小說〈孤戀花〉與〈滿天裡亮晶晶的星星〉卻幾乎是有志一同的沉

[5] 〈滿天裡亮晶晶的星星〉、〈孤戀花〉分別刊於《現代文學》第 38 期和第 40 期，《孽子》則於《現代文學》復刊號上連載上半部；後在新加坡《南洋商報》上連載整部小說至 1981 年結束。

默[6]，這種巧合不禁讓人懷疑：緘默背後是否代表了異性戀主流思維的僵化與默言暴力？更為重要的是：輕忽同志小說的態度也將低估了這兩篇小說在《台北人》中的重要地位，甚至錯估《台北人》的認同課題。

當神州大陸上的家鄉竟在國共分裂、兩岸分隔後成了「異國」[7]，當其他台北人都緬懷著過去而難以處理當前的困境，只能一再流連於過往的場景與回憶裡，這兩篇同志小說是如何透過小說情節、敘事觀點、腔調來鋪陳其認同的轉變？其轉變的關鍵因素為何？以下我將分析這兩篇同經戰亂流離與遷徙卻不甚受注意的「台北人」，論證其家國認同如何不同於其他「台北人」，希望能翻轉《台北人》既定成見、豐富《台北人》的多元樣貌。

---

[6] 1971 年《台北人》系列全數完成、重新結集出版，其中不少短篇固已受到夏志清、葉維廉等評論肯定，參見夏志清，〈白先勇論（上）〉，《現代文學》第 39 期（1969 年 12 月），後更名為〈白先勇早期的短篇小說——〈寂寞的十七歲〉代序〉，收於白先勇《寂寞的十七歲》（台北：遠景，1976 年）、葉維廉，〈激流怎能為倒影造像—論白先勇的小說〉，《仙人掌》（1968 年 11 月），收入氏著《從現象到表現——葉維廉早期文集》（台北：東大，1994 年）。但另一方面《台北人》卻也因台灣當時的政治環境、鄉土意識、族群、世代等問題而成為文壇論爭的焦點，相關討論延續到鄉土文學論戰，乃至本土派文學史論述中。尉天驄在〈自圍〉，《大學雜誌》第 47 期（1971 年 11 月）一文裡首先發難，認為從大陸來台的「台北人」們徒有今不如昔的感傷，無法在身處的環境中有所領悟成長，勢必成為侷限，期待白先勇告別上個時代的感傷，書寫新時代的巨著。此後何田田，〈論《台北人》的人物和主題〉，《文藝月刊》第 76 期（1975 年 10 月）、連坤，〈一群衰朽病態的《台北人》〉，《中華文化復興月刊》第 12 期（1974 年）等批評大抵延續此一批判「沒落貴族」緬懷過往、逃避現實的傾向。但不論是肯定或批判，兩造評論者對其中觸及同性情慾的兩篇小說〈孤戀花〉、〈滿天裏亮晶晶的星星〉卻倒是很有志一同的略而不談。少數例外者，只有何田田在上述文章中因這兩篇小說主角無政治背景、且富台灣社會真實感而給予肯定。另一位則是歐陽子所寫的兩篇文章〈《孤戀花》的幽深曖昧含意與作者的表現技巧〉，《書評書目》第 30 期（1975 年 10 月）、〈《滿天裡亮晶晶的星星》之語言、語調與其他〉，收於氏著《王謝堂前的燕子》（台北：爾雅，1976 年），歐陽子雖肯定〈孤戀花〉的主角為女同志，然而其意義卻被「孽」論與宿命論所覆蓋，把小說解釋為「整個人類普遍現象的投影。在當年的社會氛圍與認知中，均難以突出同志書寫的特質與意義，這現象延續到八〇年代《孽子》出版後。直到近期才出現針對這兩篇同志小說所做的研究，如：拙作〈從「台北人」到「雙城記」：《孤戀花》的城市再現、性別政治與家園認同〉比較曹瑞原導演的《孤戀花》電視劇與白先勇原著的異同，收於林文昌編，《2006 第五屆國際青年學者漢學會議論文集》（台北：輔仁大學，2007 年），頁 133-151 及《孤臣・孽子・台北人：白先勇同志小說論》（台北：爾雅，2003 年），頁 107-109。而蒲彥光，〈白先勇《臺北人・孤戀花》主題試析〉，《中國文學研究》（2005 年 6 月），該文論證作者之敘事觀點涉及男同志以「模擬母親」愛憐之心理機制，並在「尋母（替代）」情節中以「弒父」做結。對於相關研究分析，請參見拙作〈流離與生根：白先勇研究在台灣（1960-2008）〉，收於《白先勇研究精選：白先勇外集Ⅲ》（台北：天下文化，2008 年）與《孤臣・孽子・台北人：白先勇同志小說論》（台北：爾雅，2003 年），頁 25-41。

[7] 說台灣和中國是兩個國家，或許至今仍有爭議，但卻也是不爭的政治現實。本文嘗試以此視角切入，冀能開展新的思考方向。

〈孤戀花〉乃以上海來台的酒店大班「總司令」雲芳為主述者，記述她對旗下舞女的兩段情，一為上海時期的五寶，但五寶最終不堪嫖客華三虐待而自殺。雲芳遷徙台灣在「五月花」酒家結識酷似五寶的娟娟，曾經未了的情愫便在這名身世坎坷的台灣女子身上還魂，進而「成家」。我認為這是「台北人」在台北落地生根的開始。雲芳成家的願望從小說的第一句話裡便揭示出來：

> 從前每天我和娟娟在五月花下了班，總是兩個人一塊兒回家的。[8]……「金華街這間小公寓是我花了一生的積蓄買下來的。（頁 143）

不同於《台北人》的其他住所，或為公館（如：竇公館〈遊園驚夢〉、尹公館〈永遠的尹雪豔〉、華公館〈秋思〉）或為〈思舊賦〉的李宅，抑或者是〈冬夜〉裡宿舍、〈一把青〉的眷區，前者不論客廳、花園均極力再造大陸時期的空間場景與生活型態，而後者即使無法重現往日風華，但小說主要人物往往被今不如昔的記憶、慨嘆所糾結，而難以在這遷移之地得到重生。但〈孤戀花〉的金華街小公寓卻極為深刻地展現在地生活的現實與另闢家園的新生、願景，更重要的是這是所有「台北人」中唯一稱為「家」的所在：

> 從前我和五寶兩人許下一個心願：日後攢夠了錢，我們買一棟房子住在一塊兒，成一個家，我們還說去贖一個小清倌人回來養。……「娟娟，這便是我們的家了。」我和娟娟搬進我們金華街那棟小公寓時，我摟住她的肩膀對她說道。五寶死得早，我們那樁心願一直沒能實現，漂泊了半輩子，碰到娟娟，我才又起了成家的念頭。（頁 151-152）

當合夥人打起翠鐲（五寶僅存遺物）的歪腦筋時，雲芳以強悍的姿態抓起剪刀嚇阻，不惜以生命捍衛。直到遇到娟娟興起成家的念頭，她把所有積蓄帳款都提出，「算了又算，數了又數，終於把手腕上那對翡翠鐲子也卸了下來」，拼湊著買下了金華街的小公寓，完成她失落多年的心願。當雲芳典當珍藏多年

[8]〈孤戀花〉、〈滿天裡亮晶晶的星星〉引文均出於白先勇《台北人》（台北：爾雅）。引文中的底線，均為筆者所加。

的五寶遺物而買屋時[9]，代表她愛上娟娟而有落地生根的想望，此舉標誌了「台北人」的重要轉折。

在其他《台北人》小說中，對這些大陸來台的移民而言，「台北」往往缺乏獨立的生命與情感，在充滿對大陸原鄉的懷舊情緒裡，台北只是戰亂之中不得不的移居之所，一個身體暫留之地，卻非情感寄託之所。在缺乏情感的支持下，台北成了次級的寄居地。但在〈孤戀花〉中，台北卻成了主角「成家」的所在；換句話說，情慾對象的轉移，萌發了新生與落地生根的可能，此時，過往回憶即或出現，卻非陰魂不散、使主人翁無法開展新生活的記憶幽靈，同性愛戀在《台北人》中成為扭轉外省族群對台灣土地認同的重要樞紐。是故常被國族論述邊緣化的「小情小愛」、實有「大鳴大放」的可能；換言之，正因為兒女／女女／男男私情的個人性，反可能形塑更切身的國族與地方認同[10]。

〈孤戀花〉書寫了一個外省女子與本省女子「成家」的故事，其省籍融合的願景在《台北人》中獨樹一格，有如〈將軍族〉的女女版，不僅譜寫本省與外省女子結合的願景，也鋪寫了雲芳與本省樂師的情誼。即或兩女的「成家」難敵男性嫖客的暴力而以悲劇收場，卻也已另闢生機；相對於〈將軍族〉的男女沒有出路、同歸於盡，〈孤戀花〉雖然悲愴，白先勇倒也留下一個「活口」，也給過「成家」的希望——一個重啟新生、落地生根的可能。

此外，相較於《台北人》其他充滿古典文學氣息的篇名，如〈思舊賦〉、〈遊園驚夢〉、〈梁父吟〉等，〈孤戀花〉的篇名無疑是非常在地化的。〈孤戀花〉為周添旺作詞、楊三郎作曲台語歌曲，「五月花」酒家也不同於尹雪豔、金大班的百樂門或夜巴黎，而是充滿日式風情，再現了台灣作為後殖民文化的混雜性。

---

9 小說中再三提及這個鐲子對於雲芳的重要性，即使逃難中什麼都沒了，生活再艱困，雲芳都一直保留這對翠鐲。小說如此寫道：「一場難逃下來，什麼都光了，只剩下一對翡翠鐲子，卻還一直戴在手上。那對翠鐲，是五寶的遺物，經過多少風險，我都沒肯脫下來。」（143）「當經理，只有拿乾薪，那些小查某的皮肉錢，我又不忍多刮，手頭比從前緊多了，最後我把外面放賬的錢，一並提了回來，算了又算，數了又數，終於把手腕上那對翡翠鐲子也卸了下來，才拼湊著買下了金華街這棟小公寓。我買這棟公寓，完全是為了娟娟。」（144-145）

10 本觀點延續我過去的研究而來，更仔細的討論請參見拙作〈從「台北人」到「雙城記」——《孤戀花》的城市再現、性別政治與家園想像〉，同註 4，頁 133-154；《孤臣・孽子・台北人——白先勇同志小說論》，同註 6，頁 107-108、288-302。

此外，值得一提的是，《台北人》被視為外省族群的故事由來已久，然而或許是小說中對於戰亂流離與遷徙的過程描寫不多，再則便是「沒落貴族」的刻板印象，掩蓋了他們也是離散族群一員的事實，甚至誤以為他們是統治階層或與統治階層沆瀣一氣的「同路人」。如此一來非但忽略了小說中眾多的底層描寫，更重要的是這樣將落入把外省族群本質化的危險[11]。事實上「台北人」並非都是高枕無憂、心懷舊夢的養尊處優之人，〈孤戀花〉中的片段或可窺見一個「外人」如何在「本地」求生存的過程：

> 酒家的生意並不好做，五月花的頭家看中了我資格老，善應付，又會點子京戲，才專派我去侍候那些從大陸來的老爺們，唱幾段戲給他們聽。有時候碰見從前上海的老客人，他們還只管叫我雲芳老六。有一次撞見盧根榮盧九，他一看見我便直跺腳，好像惋惜什麼似的：「阿六，你怎麼又落到這種地方來了？」
>
> 我對他笑著答道：「九爺，那也是各人的命吧？」
>
> 其實憑我一個外省人，在五月花和那起小查某混在一塊兒，這些年能夠攢下一筆錢，就算我本事大得很了。後來我泥著我們頭家，終究撈到一個經理職位，看管那些女孩兒。
>
> 五月花的女經理只有我和胡阿花兩個人，其餘都是些流氓頭。我倒並不在乎，我是在男人堆子裡混出來的，我和他們拼慣了。客人們都稱我做「總司令」，他們說海陸空的大將——像麗君、心梅——我手下都占齊了。（頁 144-145）

這是《台北人》中唯一自稱是「外省人」的片段，即或其離散族群跨文化的背景，也可能成為在新移居地生存的資源，如雲芳在酒店裡，便是因為老闆看中她大陸的資歷與文化背景而受重用，但依然足以窺見其跨越省籍界線，打入職場與市場的不易：

[11] 關於外省離散族群的研究與批判，可參見趙彥寧，〈戴著草帽到處旅行：試論中國流亡、女性主體、與記憶間的建構關係〉精彩的詳細分析與論述，同註 3，頁 203。

> 到五月花去，並不是出於我的心願。初來台灣，我原搭著俞大傀頭他們幾個黑道中的人，一併跑單幫。哪曉得在基隆碼頭接連了幾次事故，俞大傀頭自己一點老本搞乾不算，連我的首飾也統統賠了進去。俞大塊頭最後還要來剝我手上那對翠鐲，我抓起一把長剪刀便指著他喝道：你敢碰一碰我手上這對東西！他朝我臉上吐了一泡口水，下狠勁啐道：婊子！婊子！做了一輩子的生意浪，我就是聽不得這兩個字，男人嘴裡罵出來的，愈更齷齪。（頁 144）

身為一個外省底層的移民女性，雲芳即使度過了逃難的艱難，但落腳台灣卻是另一段拼搏的開始，這些在地生活處處充滿競爭的危險。而其女性身分的位置，也可能在競爭過程中，經歷上述殺紅了眼的拼搏和危機，更遑論其酒家女、妓女身分所處的風險，這都是過往的離散研究或《台北人》研究中所忽略的，值得進一步深思。

二、〈滿天裡亮晶晶的星星〉：「新台北人」的空間認同與世代轉移

相較於〈孤戀花〉讓不同族裔的女女成了家，而〈滿天裡亮晶晶的星星〉的男同族群則是自成「教派」——「祭春教」，這篇小說以新公園為主要場景，描繪同志族群的生活片段，雖不乏與《孽子》相似之處，但若只把這篇小說視為《孽子》的前身未免輕忽其在《台北人》乃至於白先勇整體創作中獨特的意義。

首先，這篇小說的主要場景從「台北人」的各家公館、私家花園[12]轉移到戶外的公共領域，而且並非各條徒具名號卻缺乏實質描繪的「仁愛路」、「長春路」等路名，而是具有台北歷史、地標性質的新公園。選擇這樣一個從日據時

[12] 如〈尹雪豔〉的仁愛路新公館、〈一把青〉長春路的仁愛東村、〈歲除〉長春路底的信義東村、〈那片血一般紅的杜鵑花〉的仁愛路大花園洋房、〈思舊賦〉南京東路的李公館、院子、〈梁父吟〉的天母翁寓、院子、〈花橋榮記〉長春路底的小吃店、〈秋思〉的華公館、花園、〈遊園驚夢〉位於天母的竇公館、花園等。

期打造的地景[13]，無疑是白先勇已經想把眼光從各公館裡裡外外的「舊王朝」——不論是再現從前大陸的居家空間，或者是以中國倫理或地理命名的「仁愛」路、「長春」路——移向台北這個「新世界」：

> 每次總是這樣的，每次總要等到滿天裡那些亮晶晶的星星，一顆一顆，漸漸黯淡下去的時分，他才靠在新公園荷花池邊的石欄杆上，開始對我們訴說起他的那些故事來。或許是個七八月的大熱天，遊冶的人，在公園裡，久久留連不去，於是我們都在水池邊的台階上，繞著池子，一個踏著一個的影子，忙著在打轉轉。濃熱的黑暗中，這裡浮動著一綹白髮，那裡晃動著一顆殘禿的頭顱，一具佝僂的身影，急切的，探索的，穿過來，穿過去，一直到最後一雙充滿了慾望的眼睛，消逝在幽冥的樹叢中，我們才開始我們的聚會。那時，我們的腿子，已經痠疲得抬不起來了。（頁 195）

> 那是個不尋常的夏夜，有兩個多月，台北沒有下過一滴雨。風是熱的，公園裡的石階也是熱的，那些肥沃的熱帶樹木，鬱鬱蒸蒸，都是發著暖煙。池子裡的荷花，一股濃香，甜得發了膩。（頁 202）

這是《台北人》中唯一有較多戶外描寫的公共空間，而且其戶外場景、植物是跟台灣特殊的島嶼景觀與氣候相結合，既非〈秋思〉中與移植自棲霞山名種白菊相同的「一捧雪」，也非〈那片血一般紅的杜鵑花〉做為主角死亡、「杜鵑泣血」的象徵，而是一整排椰子樹、還有「那些肥沃的熱帶樹木，鬱鬱蒸蒸，都是發著暖煙。池子裡的荷花，一股濃香，甜得發了膩」，這樣極力鋪排南島物種與台北盆地兩個多月「沒有下過一滴雨」的蒸騰、燥熱，是《台北人》中最「道地」的景觀描寫。在此固然是用以襯托同志族群壓抑卻炙熱的欲望，另一方面卻也是不折不扣的在地書寫表徵。雖帶有一股窒悶難解的氣息，但對照於《台北人》另一篇可算是以公共空間為背景的小說〈國葬〉當中的台北市立殯儀館，其場景多半在公祭的靈堂，更遑論小說中充滿弔亡送葬、時不我與之感。兩相

[13] 關於新公園與男同志空間的論述分析，請參見王志弘，〈台北新公園的情慾地理學：空間再現與男同性戀認同〉，《台灣社會研究季刊》第 22 期（1996 年 4 月）、賴正哲，《在公司上班：新公園男同志的情慾空間》（台北：女書文化，2005 年）。

對照可知：這個「每次總要等到滿天裡那些亮晶晶的星星，一顆一顆，漸漸黯淡下去的時分」才在「濃熱的黑暗」中開始的族群聚會與新公園場景，在《台北人》中是如何地熱鬧、生氣勃勃了。他們不論在室內還是戶外，幾乎都是「台北人」中最具活力的一群：

> 原始人阿雄說：他們山地人在第一場春雨來臨的時節，少男都赤裸了身子，跑到雨裡去跳祭春舞，每次總由一個白髮白鬚的老者掌壇主祭。那次我們在萬華黑美郎家裡開舞會，原始人阿雄喝醉了，脫得赤精，跳起他們山地人的祭春舞來。原始人是個又黑又野的大孩子，渾身的小肌肉塊子，他奔放的飛躍著，那一雙山地人的大眼睛，在他臉上滾動得像兩團黑火——我們的導演教授莫老頭說，阿雄天生來就是個武俠明星——我們都看得著了迷，大家吆喝著，撕去了上衣，赤裸了身子，跟著原始人跳起山地的祭春舞來。跳著跳著，黑美郎突然爬到了桌子上，扭動著他那蛇一般細滑的腰身，發了狂一樣，尖起他小公雞似的嗓子喊著宣佈道：
> 「我們是祭春教！」（頁 196）

這並非白先勇小說中頭一次觸及新公園的描寫，在〈寂寞的十七歲〉中，白先勇便寫過一個逃家逃學的寂寞少年楊雲峰，當他無處可去時經常在新公園與植物園閒蕩，並曾被陌生男子搭訕親吻，這是白先勇首度觸及新公園男同志的情慾活動與地景。然而在此，主角楊雲峰對新公園所懷抱的印象是：「新公園這個地方到了晚上常生稀奇古怪的事情」，「卻又不想離開新公園」（頁 204），他對新公園所懷抱的幽深恐懼和〈滿天裡亮晶晶的星星〉中炙熱的夜生活是兩種截然不同的情調。

若說新公園當中的人物及其所發生的「稀奇古怪的事情」，對楊雲峰來說仍是外於他的「他者」，那麼〈滿天裡亮晶晶的星星〉無疑是一種「我族」的寫照。這群新公園的同志族群以「祭春教」自我命名，而命名緣起乃因原始人阿雄講述山地習俗，眾人隨之起舞而來，這種命名的方式象徵了「台北人」對原住民與台灣認同的連結。

而這群在地的祭春教徒旁觀了遷徙來台的上一代[14]「教主」朱燄曾經的輝煌與絢爛過後的孤寂：

> 黑美郎說，默片時代，教主紅遍了半邊天，他看過教主在《三笑》裡飾唐伯虎的劇照。
>
> 「你們再也不會相信——」
>
> 黑美郎做作地咧開嘴巴，眼睛一翻一翻，好像喘不過氣來了似的。（頁197）

曾經他是紅透半邊天的明星，而今老態龍鍾的樣子，讓這些徒子徒孫「再也不會相信——」，「教主只紅過一陣子，有聲片子一來，他便沒落了，因為他是南方人，不會說國語」，受人取笑成了「照片小生朱燄」。進入「有聲」片的年代，朱燄反而「失聲」了，這是何其諷刺的一件事，有如被「活埋」了一樣：

> 那天晚上，在公園水池的石欄杆邊，我們趕著教主叫他朱燄時，他突然回過身來，豎起一根指頭，朝著我們猛搖了幾下：
>
> 「朱燄？朱燄嗎？——他早就死了！」
>
> 我們都笑了起來，以為他喝醉了。（頁197）

> 「你們笑什麼？」他看見我們笑做一團，對我們喝問道：「你們以為你們自己就能活得很長嗎？」……「可是朱燄死得早，民國十九、二十、二十一——三年，朱燄只活了三年——」他掐著指頭冷笑了起來，「『唐伯虎』？他們個個趕著叫他，可是《洛陽橋》一拍完，他們卻說：『朱燄死了！』他們要申報宣佈朱燄的死亡：『藝術生命死亡的演員。』他們把他推到井裡去，還要往下砸石頭呢。活埋他！連他最後喘一口氣的機會也不給——」他說著突然雙手叉住了自己的脖子；眼睛凸了出來，喉頭發著呃呃的嗚

[14] 在輩份與年齡上兩者或許有兩代差距，小說敘事者稱朱燄是「爺爺輩」：「除了他，你想想，還有誰夠資格來當我們祭春教的教主呢？當然，當然，他是我們的爺爺輩，可是公園裡那批夜遊神中，比他資格老的，大有人在。然而他們猥瑣，總缺少像教主那麼一點服眾的氣派。」（197）

> 咽，一臉紫漲，神情十分恐怖，好像真的快給人家扼斷了氣一般。我們都笑了，以為他在做戲……。（頁 198）

而這些徒子徒孫們竟在得知其往事後，竟也直呼「朱燄」的名諱逗弄他；當教主談論輝煌的過往與失意的慘痛時，他們也是一逕的笑。在短短的數段裡，「我們」這群第二代「教徒」就笑了上一代的「教主」好幾回，朱燄雖被稱為「教主」，卻幾乎喪失了屬於上一輩「台北人」所擁有的過往輝煌之優勢。甚至連朱燄自己都不願承認，把過去那個紅極一時的自己稱為「他」，這與其他的「老台北人」相當不同，他幾乎是把現在的自己和過去的「朱燄」做切割，透露出的不是對過往的眷戀，而是更多自我矛盾下的否定。

這樣的否定不只是對演藝事業不再的幻滅，更是因情慾創傷而起的斷裂。在上海時期他曾導演新片《洛陽橋》力捧俊美的姜青接棒，試圖東山再起。姜青原是他心目中的「白馬公子」，甚至大家也這麼叫著：

> 我咬緊了牙關對我的白馬公子說：『孩子，你一定要替我爭這口氣。』姜青是個好孩子，我實在不能怨他。《洛陽橋》在上海大光明開演的那天，靜安寺路上的交通都給擠斷了。當他騎著白馬，穿著水綠的絲綢袍子在銀幕上一亮相的那一刻，我在戲院裡聽得到自己的聲音在心中喊了起來：『朱燄復活了！朱燄復活了！』為了重拍《洛陽橋》，我傾家蕩產，導演他的時候，有一次，我把他的臉上打出了五條血印子來。可是有誰知道我心中多麼疼惜他？『朱燄的白馬公子』，人家都叫他。（頁 199-200）

然而這一切在姜青車禍後，成了泡影，不只電影事業泡沫化，更重要的是其情慾投注對象頓時成了逝去的幻影：「他坐在我送給他的那部跑車裡燒成了一塊黑炭。他們要我去收屍，我拒絕，我拒絕去認領。那堆焦肉不是我的白馬公子——」教主的喉頭好像鯁住了一塊骨頭一般，咿哩喔嚕的漸漸語言不清起來：「燒死了——我們都燒死了——」（頁 200）。在他心底，「朱燄」也就跟著這場車禍一塊死去，現在的朱燄只是行屍走肉……這無疑是《台北人》中最明確的宣示，這些流離來台的外省族群他們之所以無法展開新生，其實是因為他們某一部份早

已在大陸時期死亡，而這些「死亡」幾乎都與情慾對象的消逝息息相關，〈遊園驚夢〉的錢夫人、〈一把青〉的朱青皆然。

但是在其他小說裡，不論是主角的深自哀輓，或是旁人的痛惜，幾乎都是一貫惆悵的語調。然而在這篇小說中，當教主追溯這些錐心之痛的往事時，教徒們或者嘻笑不當回事，或者不耐煩地「張開手臂，伸了一個懶腰，哦哦地打了幾個阿欠」（頁 201）。即使在教主犯了「風化案」[15]銷聲匿跡了一陣子後，拖著受警察拷打的腳傷，蹣跚地重回新公園時，眾人雖驚訝得沉靜下來，卻沒人接近教主，反倒周圍掀起了「一陣竊竊私語及嗤笑」。最後教主只得摟著一個無人理睬的瘸子「兩個人的身影，一大一小，頗帶殘缺地，蹭蹬到那叢幽暗的綠珊瑚裡去」。（頁 204）

白先勇關心老年同志並非始於這篇小說，早在〈青春〉、〈月夢〉裡便塑造了兩個老年同志，可說是持續關心中老年同志的情慾課題，在男同志「老少配」的情慾模式中，中老年同志往往得不到回饋，遂成無可言喻的暗戀而產生類似朱燄這樣「愛之深，責之切」、「打在『兒』身、痛在『爹』心」[16]的狀態。類似的身影不斷出現在白先勇的小說中，如《孽子》裡的體育老師、〈Danny Boy〉的英文老師雲哥，顯示中老年同志不僅受外部歧視，其情感在社群裡也相對弱勢[17]。

但不同於《台北人》其他篇章，〈滿天裡亮晶晶的星星〉不僅顯示了世代間存在的差異，更重要的是其老一輩的聲音被「青春鳥」所竄奪，而這樣的情況卻是《台北人》中絕無僅有的。雖然在〈國葬〉、〈冬夜〉裡，也出現了世代差

---

[15] 〈滿天裡亮晶晶的星星〉：「據說他是犯了風化案——那是一個三水街的小么兒傳出來的。那個小么兒說，那天晚上，他從公園出來，走過西門町，在中華商場的走廊上，恰好撞見教主，他在追纏著一個男學生。那個小么兒咂著嘴說：那個男學生長得真個標緻！教主的樣子醉得很厲害，連步子都不穩了。他搖搖晃晃地趕著那個男學生，問他要不要當電影明星。那個男學生起先一面逃，一面回頭笑，後來在轉角的地方，教主突然追上前去，張開手臂便將那個男學生摟到了懷裡去，嘴裡又是「洛陽橋」，又是「白馬公子」地咕噥著。那個男學生驚叫了起來，路上登時圍攏了一大堆人，後來把警察也引去了」（頁 201）。

[16] 男同志次文化中的中老年同志和青少年同志間，往往有乾爹、乾兒子的情慾模式與稱呼。

[17] 關於「老少配」中老同志與青少年同志雙方的經濟與情感的角力，及老同志的情感狀態，可參見拙作的分析《孤臣・孽子・台北人：白先勇同志小說論》，同註 6，頁 107-109、192-210。

異的描寫，而且明顯的是上一代無法管控下一代，但其通篇的敘事主體、腔調、觀點所透露的意識型態，還是傾向於維護與同情上一代的價值體系、感嘆時不我與。而〈滿天裡亮晶晶的星星〉不僅主述者變成了第二代的「新台北人」，而且這個敘事聲音相當不同於《台北人》各篇旁觀的敘事者所擁有的悲憫情調。其複數型態人稱「我們」，召喚意味濃厚，但弔詭的是「教主」看似在「我們」之內，然而其發言權力與人際網絡卻又是在「我們」之外，因而其主要召喚的並不是上一代，而是下一代的「新台北人」，以一整個新世代與上一輩的聲音相抗衡，甚至掩蓋過了「爺爺輩的教主」。在地的新生代聲音、勢力，顯然優於這個上海來台的過氣明星，他雖貴為「教主」，卻只是空有其名。這在《台北人》中是絕無僅有的狀況，代表了《台北人》已孕育了「新台北人」的誕生與契機。

更有趣的是，其召喚的人不只是「我們」，還有「你」：

> 除了他，<u>你想想</u>，還有誰夠資格來當我們祭春教的教主呢？<u>當然，當然，他是我們的爺爺輩</u>，可是公園裡那批夜遊神中，比他資格老的，大有人在。然而他們猥瑣，總缺少像教主那麼一點服眾的氣派。
>
> 池子裡的荷花，一股濃香，甜得發了膩。黑沉沉的天空裡，那個月亮——<u>你見過嗎</u>？你見過那樣淫邪的月亮嗎？（頁 202）

這並非白先勇頭一次使用肉色的月亮象徵肉慾，但卻是他第一次在敘事過程中使用隱藏的對話體：「你見過嗎？」、「你想想」等等，但「你」究竟是誰呢？其召喚的複數形式「我們」邊界不明，而「你」也是曖昧不明的對象，這種曖昧性乃企圖打破「我們」與「你」的界線，其未定性與駁雜性反而打開雙方越界的可能，若此則白先勇透過這篇小說要喚出的不僅是在地的同志社群，更試圖召喚非同志族群，甚至是不分族群地跟所有讀者、「台北人」對話，引發其注意這群新公園的「夜遊神」——屬於台北的文化與地景。

白先勇在「紀念先父母以及他們那個憂患重重的時代」的《台北人》裡，揭開了同志族群「隱蔽的歷史」，那麼不也代表著這「憂患重重」的上一代也包含了同樣歷經戰亂流離的第一代中老年同志嗎？換言之，這些「不肖妖孽」竟

也是有歷史、有「父母」的。白先勇為其做史的意味、心情與其他各篇無異，甚至更為焦慮。因為雖然憂患重重的時代過去了，但無所依歸的孩子們還是一代又一代的「徬徨街頭」。這群「孩子們」的未來又該怎麼辦？若說逝者已矣，那麼來者要如何追？因而我們可以看到從《孽子》到《紐約客》白先勇是如何地心焦、奮力地為其一代又一代的青春鳥與中老年同志做傳，在〈滿天亮晶晶的星星〉之後，便是其備受矚目的長篇小說《孽子》。

三、《孽子》：中老年同志和青春鳥的飄旅與東西方想像

> 去吧，阿青，你也要開始飛了。這是你們血裡頭帶來的，你們這群在這個島上生長的野娃娃，你們的血裡頭就帶著這股野勁兒，就好像這個島上的颱風地震一般。你們是一群失去了窩巢的青春鳥。如同一群越洋過海的海燕，只有拚命往前飛，最後飛到哪裡，你們自己也不知道——」
>
> ——郭老，《孽子》，頁 85

《孽子》中郭老的這番話，不只比喻同志族群社會處境、生命狀態，還將其與台灣特殊的地理特性與氣候狀態相連結，對於《孽子》裡比《台北人》更豐富的「台灣性」，已有不少研究論及[18]。然而更值得注意的是，颱風與地震都有非常強烈的不穩定性，與陸地形成一股反抗、摧毀的力量，鬆動我們原以為穩定的地形樣貌，也象徵了台灣這南方島嶼的不穩定性。小說以「越洋過海的海燕」，寓言式的帶出認同的不確定性和無終止性——「只有拚命往前飛，最後飛到哪裡，你們自己也不知道」，證諸《孽子》裡的漂泊離散狀況的確如此。這個社群中固然有郭老所攝的「青春鳥集」、公園裡流傳多年的「龍鳳神話」，荷花池畔的結集、活動和那些無法被逐的身世、無法說出口的隱痛，這些共享的記憶與相似的經驗讓他們擁有共同體的生命感、歷史感與空間認同。然而不可

[18] 參見朱偉誠，〈（白先勇同志的）女人、怪胎、國族：一個家庭羅曼史的連接〉《中外文學》第 312 期（1998 年 5 月）及其續篇〈父親中國・母親（怪胎）台灣？——白先勇同志的家庭羅曼史與國族想像〉《中外文學》第 350 期（2001 年 7 月）、梅家玲，〈白先勇小說的少年論述與台北想像——從《台北人》到《孽子》〉，《中外文學》第 350 期（2001 年 7 月），與拙作《孤臣・孽子・台北人：白先勇同志小說論》，同註 6，頁 288-301。

忽略的是，正如「海燕」的飛翔，在看似分享著共同集體記憶的想像共同體中，有更多的「想像不同體」[19]存在。

過去的討論著重以阿青為主的青春鳥在台灣被放逐的狀態，對於同志族群的討論也多半以此為代表，然而如此討論方式很有可能把多元的同志族群樣貌再度本質化的危險。因而本節將呈現這些「想像不同體」的青春鳥、中老年同志在異國的離散經驗，以與其他角色、作品相互參照，比較其差異和原因。

（一）中老年同志與青春鳥的台日情結

中老年同志雖有經濟上的優勢，但在情感上往往位居劣勢、空虛寂寞，然其情慾流離也寫下另一頁的族群離散史，卻鮮少受到注意。在《孽子》中的中老年同志多半與〈滿天裡亮晶晶的星星〉的朱燄相似，乃從中國各地流離來台，各自懷帶著過往的歷史與青春消逝的哀嘆[20]。而在這些中老年同志裡，除了新公園黑暗王國裡的長老外，最值得注意或許是來自台北卻輾轉遷徙多地的日僑林茂雄：

> 那個日本華僑叫林茂雄，有五十多歲了。本來是台北人，後來打仗，給日軍征到中國大陸去，在東北長春娶了一個滿洲姑娘，生了一兒一女。戰後他全家跟一個東北朋友一同到日本合夥經商，苦了好些年，最近才發跡起來。這次，他們在東京那家成藥廠，派他到台灣來設立經銷部，他才有機會重返故鄉。（頁 90-91）

林茂雄可說是《孽子》的老同志中唯一出身台北的「台北人」，卻因戰事而被迫離開故鄉，輾轉遷徙中國東北、定居日本，娶妻生子在海外落地生根，他一直想回故鄉看看，然而經過半輩子的漂泊，終於回到故鄉時，老一輩都已不在，物換星移、人事全非後，他心裡還牽掛著的是一位少年時代的朋友：

---

[19] 此處借用陳建忠，〈歷史敘事與想像（不）共同體：論兩岸新歷史小說的敘事策略與批判話語〉的題目用語，收於邱貴芬、柳書琴主編，《台灣文學與跨文化流動：東亞現代中文文學國際學報第三期，台灣號》（台北：文建會），2007 年。

[20] 此部分在上節和拙作《孤臣・孽子・台北人：白先勇同志小說論》中已多所申論，在此便不贅述。

「老一輩的都不在嘍，」林茂雄唏噓道，「這次回來，我倒想找一位少年時代的朋友——」

林茂雄若有所思的頓了下來，他的雙顴，微微的泛起酒後的酡色，牆上的扇形壁燈，晶紅的光照在他那一頭花白的頭髮上，塗上了一層暈輝。他的嘴角漾著一抹悵然的微笑，眼角的皺紋都浮現了起來。

「他叫吳春暉，我們住在一條巷子裡，兩個人很親近，跟兄弟一樣。那時我們一同上台北工業學校，學化工。兩人還約好，日後一塊兒到日本去學醫，回來合開診所。誰知道戰事一來，我卻給徵到大陸東北，一去便是這麼些年——」……

「那個吳春暉呢？」小玉好奇的問道。

「噯，」林茂雄歎息道，「他可憐，給日軍拉去東南亞打仗去了，下落不明，也不知道他現在還活著沒有？」

「他長得是什麼樣子？」小玉問道。

「我只記得他年輕時候的面貌」林茂雄沉吟了片刻，他打量了小玉一下，笑道，「說起來，你眼他，眉眼間倒有幾分相似。」

「是麼？」小玉笑道，「那個容易，林樣，我陪你去找！」

「傻仔，」林茂雄搔了一搔他那花白的髮鬢，「隔了三十年，我們相見也不認識了呀！」（頁 103）

林茂雄與吳春暉兩人的情誼透過其慎重的心情、長年的牽掛，透過敘事者對他回憶這個故人時「若有所思」、「悵然的微笑」、「酒後的酡色」、白髮上的暈輝等種種形容，及其和小玉之間的相似性與移情作用，還有兩人曾相約留學、共同創業的盟約，隱微道出林茂雄、吳春暉「兄弟情誼」的曖昧，向日據時期的同志傳統溯源。然而卻因戰亂乖離，兩人一到東北，一到東南亞，音訊全無、生死未卜，即使林桑有心來尋，卻也已「塵滿面，鬢如霜」，兩人都從朱顏到鶴髮，縱使相逢也不相識了。在此白先勇試圖寫出的不僅是老年同志的流離，也是台灣於殖民時代的滄桑。

對林茂雄而言，過去的離散經驗雖歷經戰亂遷徙，卻也讓他跨越國族的藩籬，其多鄉背景、多語能力和跨文化的優勢，成了另一種資源，讓他得以被委

以重任、回台設立分公司。甚至這趟「返鄉」之旅也潛藏了積極的意涵，不僅止於尋訪親友、設立分公司，同時也在家鄉聯繫起同志傳統的意義。

然而遺憾的是，即使他可以跨越國族、語言的界線，卻依然擺脫不了異性戀國度裡的藩籬，不論是對昔日情感的懷念，抑或是現下的情慾生活，依然不是他所能作主的，他依然面對著情慾流離的困境：

> 「我去上班，唸書，全是討林樣的歡心呀。他走了，還有什麼心思？昨晚他跟我講得很坦白，他說以後有機會，他會回來看我，東京，他是不能帶我去的——」
>
> 小玉猛吸了一口煙，深深的舒了一口氣。
>
> 他那位滿洲太太倒沒有關係，只會念佛，不管事的。就是他那個兒子太厲害。他兒子知道他的事，有一次，在新宿一家酒吧門口，他兒子撞見他帶著一個孩子出來，回家後鬧得天翻地覆，弄得他簡直無法做人。他兒子便乘機要挾，家裡的事，他兒子倒做了一半主。把我帶到東京，他兒子發覺了，更不得了。（頁 148）

這段被隱蔽的歷史雖在返鄉時被揭露，然而回到日本，他依然必須得偽裝成異性戀才能生活。因而即使離散經驗使他足以去疆域化，卻不足以去除性傾向歧視上無形的疆域。

即或如此，對小玉而言，日本仍是個能「作夢」的地方，相較於台北、新公園，日本提供了一個夢想的他方。值得注意的是，小玉的「櫻花夢」看似為了尋父，暗裡卻和其性身分與性工作脫離不了關係。雖然小玉對於以賣身來換取生活所需並不像阿青那樣充滿羞愧，自身也頗具「身價」與「行情」，然而他卻有也另一層恐懼與焦慮，深怕自己「年老色衰」、青春無法長久，因而新公園的黑暗王國縱可暫時棲身，卻也只是他的「中途之家」，卻非最終歸宿：

> 「玉仔，我看你游水到日本去算了。」
>
> 「游得過去我一定游。」小玉歎了一口氣說：「阿青，有一天，<u>我要是真能離開這個地方到東京去，我就改名換姓，從頭來起</u>。好兄弟，我十四

> 歲便在公園裡出道，前後也快四年了。你以為那個地方那麼好混麼？你看看趙無常，還不到三十哩，好像哪個墳裡爬出來似的。我聽說，有人給他五十塊，他就跟了去了。我看見他那個鴉片鬼的模樣，心裡就發寒。你說老古董，也不好伺候呢！我跟老周也有一年多了。今晚他那些話，很好聽麼？就算我不好，在外面野，他來找我，講幾句好話，我也會跟他回去了的，到底他對我還不算壞哪！你聽見了？他罵小爺是賣貨哩！笑話，他又不是百萬富翁，那兩個臭錢，就想買小爺了？」
>
> 小玉猛捶了床一下，卻又落寞的歎道：「不是自己的親骨肉，到底是差些的。連林樣那樣體貼的人，還不能自己做主呢！」

許多討論忽略了這個層面，把新公園的「黑暗王國」當成「大觀園」的理想淨土，然而就連小玉這個全書最具酷兒姿態的青春鳥，依然呈顯出「性身分」所造成的離散遷徙。雖然才十八歲，在新公園出道四年，小玉卻已經為他的未來感到憂心，因為殷鑑未遠——趙無常「還不到三十」，就像「墳裡爬出來似的」，令人心裡發寒，也反映出青春鳥們對「黑暗王國」這個「窩」的歸屬感已不若長老們深切。

因而小玉其對日本的關注、嚮往也與其同志資源的獲取密切相關，不僅在尚未跳船前就已熟背東京地圖、街道，嚮往著「番眾町那裡有一家酒吧叫一番館，裡面的孩子都穿著和服」，甚至連住址都背得一清二楚，直說「有一天，我一定要到新宿一番館去瞧瞧那些穿和服的日本孩子去——」。當他真正跳船成功到了日本，也是四處尋找「青春鳥」的園地：

> 那晚我去了新宿歌舞伎町的桐壺，那是新宿最有名的一家 gay bar。
>
> 東京據說有上百家的「安樂鄉」，光是新宿歌舞伎町就有十二家。澀谷、六本木，也有好多好多。東京的青春鳥可厲害著哪，滿街亂飛，他們是不怕警察的。在酒吧裏又跳舞又親嘴，甚麼都來。新宿也有一個新公園，叫御宛，比咱們的新公園可要大十倍哩，那些青春鳥在裏面捉起迷藏來也比咱們野得多。阿青，比起這些東洋鳥兒來，咱們幾個人算是很規矩的了。桐壺比咱們安樂鄉大概要大兩三倍，燈光很新潮。週末擠得滿滿的，還可以跳舞。（頁 395-396）

小玉對日本的同志文化充滿豔羨之情，不僅是酒吧數量，更重要的是羨慕當地青春鳥的狂野——又跳舞又親嘴，滿街亂飛、不怕警察。相對於在新公園裡他們一聽到警察腳步聲就有如驚弓之鳥，小玉無疑是羨慕其自由與狂野。另一方面日本的現代化也讓他充滿了興奮之情：

> 東京叫人興奮、叫人著迷、叫人心驚膽跳！昨天我去逛銀座，看見那麼多的車子、人、高樓、大廈，我恨不得跳起來大叫。銀座就是咱們的西門町，可是要比西門町大個一百倍，說到氣派，那就更不能比了！

不論小玉是否只看到現代化與同志文化的表象，但整部《孽子》對日本的想像與描繪，無疑都具有相對性的親切感與明亮的色澤。這絕不只是對現代化物質面的稱羨而已，而是白先勇刻意觀照台灣歷史的表現，反映了台日情結的某種面向；否則，面對更摩登的紐約，《孽子》中的描繪為何非但沒有更加明亮，反而晦暗許多？（詳見後文）因而白先勇在《台北人》著墨於中國與台灣戰後的關聯性後，《孽子》無疑追索了更多台灣與日本從戰前到戰後的關係，透過小玉這個日本華僑和台灣本省女子所生的「雜種」，及其所交織的人事物來展現。

因而不只是日本這花花世界讓他感到興奮，與來自日本的林樣（林茂雄）相處的時日，也是他一生中最快樂的一段日子。因而縱使林樣無法帶他回東京，也依然不減他對日本的嚮往與印象。他雖不知父親在哪，卻也無法否認曾有個來自日本的父親[21]；正如台灣也無法抹滅曾被日本殖民的歷史記憶與種種文化混雜的現象。身為抗日名將之後，白先勇能擺脫上一代的歷史恩怨，正視這段屬於台灣的歷史記憶，毋寧是相當難得的。《孽子》相當程度寫出台灣戰後歷史的駁雜與荒謬性，親日與抗日截然不同的歷史記憶在此交錯。

---

[21] 筆者於拙作《孤臣・孽子・台北人：白先勇同志小說論》中曾指出：小玉尋父、傅衛自殺、龍子懺悔等舉措，反映出孽子「肖／孝父」情結，一種對父親超乎平常的認同，同註 6，頁 232-238。在此還可進一步思考的是：小玉的父親乃出身台灣而入籍日本，小玉曾對阿青表示：「我會繼續尋找下去。……東京找完了，……便到橫濱、大阪、名古屋去。我要找遍日本每一寸土地，……上天可憐我，總有一天，我會把我老爸逮住。……我要把那個野郎的雜巴狠狠咬一口，問問他為甚麼無端端的生出我這個野種來，害我一生一世受苦受難。」這段話透露小玉對尋父充滿堅定的信心，也明顯表達對父親愛恨交織的情感。而日本在此作為「父」的召喚，或許也可視為台灣（人）面對日本的矛盾，雖曾「受苦受難」，卻也流露一股無可替代的崇敬與迷戀。

（二）中國父親・紐約魔都・鄉土台北

弔詭的是：小玉縱使因來自日本卻父不詳的身世，而飽受思父之苦，但卻也因此保有尋父與尋夢的可能；而反觀三個「抗日英雄」之子阿青、龍子、傅尉卻分別遭受中國父親逐出家門、國門，甚至慘遭父親的拒絕與承認而自殺身亡。這三人遭遇的偶然性，有著不約而同卻驚人的巧合，是否《孽子》曲曲折折的敘述中殘害青春鳥最多的，不是早已遠離或不詳的父親，卻反倒是在場的「中國父親」呢？

而這之中最值得商榷的恐怕不是那個讓龍子流亡海外十年，至死不肯相見，讓兒子「永世不得超生」的王尚德[22]，而是同時受到中老年同志和青春鳥推崇、視為「大家長」的傅崇山：

> 阿衛自殺後，有很長一段時間，晚上我常做惡夢，而且總是夢到同一張面孔，那是一張極年輕的臉，白得像紙，一雙眼睛睜得老大，嘴巴不停的開翕，好像驚惶過度，挨命想叫卻發不出聲音來似的。他那雙瞪得老大的眼睛，一逕望著我，向我乞求甚麼，卻無法傳達，臉上一付痛苦不堪的神情。那張極年輕的臉，我似乎在甚麼地方見過，可是總也想不起來，那個年輕人是誰。一連三四夜，夜夜我都夢到那張慘白的臉，臉上那付驚惶失措的神情。有一晚醒來，一身冷汗，我又在睡夢裏看到那張臉，那天晚上，一臉的血，我才猛然醒悟，那是好多年前，抗戰的時候，我在五戰區前方作戰時，在陣前槍斃的一個小兵。那時在徐州，前方正吃緊，我手下的部隊駐守第一線。一天晚上我到前線巡邏，部下擒來兩個擅離戰壕的士兵，兩人在野地裏苟合。一個老兵還不露畏色，那個新兵大概只有十七八歲，早已嚇得全身顫抖，面色慘白，一雙眼睛睜得老大，嘴巴張開，大概要向我求，卻恐懼得發不出聲音來——就像我夢中

[22] 龍子曾說:「他連他的遺容也不願意我見最後一面呢。我等了十年，就在等他那一道赦令。他那一句話，就好像一道符咒，一直烙在我的身上，我揹著他那一道放逐令，像一個流犯，在紐約那些不見天日的摩天大樓下面，到處流竄。十年，我逃了十年，他那道符咒在我背上，天天在焚燒，只有他，只有他才能解除。可是他一句話也沒留下，就入了土了。他這是咒我呢，咒我永世不得超生——」

> 見到的那付神情，當然在那種情形之下，我一聲令下，就當場拖出去槍斃掉了。那件事當時我處置得心安理得，所以也就沒有十分放在心上，時間一久，竟淡忘了。沒想到，隔了那麼多年，那張驚惶失措的臉，又突然出現在我的夢裏。那晚我的心臟病大發，絞痛難耐，給送進榮民醫院，一住就是好幾個月，差點喪了性命。
>
> 出院回家，足足有一年，我都閉門謝客，深居簡出，在家中靜養。阿衛慘死，我感到了無生趣，整個人登時如同槁木死灰，人世間的一切苦樂，我都冰然，無動於衷了。（頁 322）

傅崇山這段追憶與敘述，無非是想呈現老父之痛：孽子的出櫃，導致老父入櫃，害他由「貴父」變「櫃父」，因而傅崇山口口聲聲地指責這些青春鳥們：「他（按：指龍子）害得他父親，無法做人。有好一陣子，他父親人也不見。他又怎能怨他父親絕情啊！」（頁 318）、「你們這些孩子，只顧怨恨你們的父親，可是你們可也曾想過，你們的父親為你們受的苦，有多麼深麼？王夔龍出事後，我去探望他父親王尚德，才隔半年，他父親那一頭頭髮好像猛然蓋上了一層雪，全白了——阿青，你父親呢？你知道你父親也在為你受苦麼？」（頁 324-325）然而在一段又一段殷切沉重的心聲背後，無意間透露的上代「情事」或許更值得注意。誠如劉亮雅所言，在這段追憶和敘述間，所帶出一段中日戰爭期間中國軍隊裡的同性戀描述，提供台灣的外省男同性戀一段中國的歷史溯源與想像空間[23]，然而——這卻是一段「出師未捷身先死」的過往。不論小說本身或評論長期以來無不戮力彰顯傅老爺的喪子之痛與「慈父」形象，卻忘卻傅老爺所代表的不只是一個父親、或青春鳥的替代父親，更是國家權力的執行者。他不僅曾毫不留情地槍斃手下的同性戀士兵，多年後也以冷峻的態度拒絕傅衛的告解、間接逼死了獨生子：

> 我萬萬沒有料到，我那一手教養成人，最心愛、最器重的兒子傅衛，一個青年有為的標準軍官，居然會跟他的下屬做出那般可恥非人的禽獸行

[23] 劉亮雅，〈在全球化與地化的交錯之中：白先勇、李昂、朱天文和紀大偉小說中的男同性戀呈現〉，同註 1，頁 279。

> 為。我馬上寫了一封長信給他，用了最嚴厲的譴責字語。……阿衛在電話裡要求回台北見我一面，因為第二天，就要出庭受審了。我冷冷的拒絕了他，……他還想解釋，我厲聲把他喝住，將電話切斷。……我知道，我那個性情高傲，好強自負的獨生子傅衛，在我五十八歲生日那天晚上，用手槍結束了他自己的生命。（頁 320-321）

而若非喪子之痛，這段被湮滅、不曾被想起的歷史，早已因其「處置得心安理得」而被「遺忘」。若傅崇山承受了傅衛曝光與自殺的種種痛苦，那麼數十年前他所處死的同性戀士兵也是人子，其雙親又有多痛呢？而又有多少「青年有為的標準軍官」因為他說不出口的「可恥非人的禽獸行為」而枉送性命呢？

這段對話與夢境，非但不經意地揭露了這段「隱蔽的歷史」，更暴露了軍隊與國家所展現的可疑可議並且危險的陽剛特質，而這樣的傾向與後果卻是傅崇山行善多年也難以彌補的創傷記憶。傅崇山受苦難折磨的形象固然引人同情，然而身為主流體制代言人與權力執行者，他與權力結構共謀、加害者的角色恐怕亦是難辭其咎，這是個不爭的事實，也無法被輕易遺忘的歷史。因而小說透過傅尉的自殺，讓他親嚐失去愛子的苦痛，這樣的考驗無疑是殘忍的，但似乎也警示了固執偏見所可能產生的重大後果，往往是另一場因果輪迴與自食其果，不論這是時代侷限還是世代差距。故而藉由這場被遺忘的夢境，召喚出殘酷的歷史，喚醒其沉睡的良知，形成轉變的契機。

如此看來，相較於傅崇山理直氣壯、大義滅親的姿態，王尚德已可算是網開一面，為龍子買假護照、讓他偷渡到紐約：

> 「你是美國留學生麼？」我問道。
>
> 「<u>我不是去留學，我是去逃亡的</u>——」他的聲音倏地又變得沉重起來，「十年前，我父親<u>從香港替我買到一張英國護照</u>，把我送到高雄，搭上了一隻<u>日本郵輪</u>，那隻船叫白鶴丸，我還記得，在船上，吃了一個月的醬瓜。」他猛吸了兩口煙，沉默了半晌，才嚴肅的說道，「我父親臨走時，對我說：『你這一去，我在世一天，你不許回來！』所以，我等到我父親，過世後，才回到台灣，我在美國，一等等了十年——」（頁 25-26）

由於背負著父親的詛咒，龍子即使到了紐約這個現代化的首善之都，卻毫無心思觀覽與漫遊，比起小玉到東京滿眼絢爛的場景，更現代化的紐約在王夔龍眼中，卻像是一座鬼氣森森的鬼魅之都，連同志大本營的中央公園，也被形容成是「最黑暗的地方」：

> 「紐約，我是在紐約上岸的，」他的聲音，又飄忽起來，讓那扇電風扇吹得四處迴盪，「紐約全是一些幾十層的摩天大樓，躲在下面，不見天日，誰也找不著你。我就在些摩天大樓的陰影下面，躲藏了十年，常常我藏身在紐約最黑暗的地方——中央公園，你聽說過麼？」
>
> 「紐約也有公園麼？」我問道。
>
> 「怎麼沒有？那兒的中央公園要比咱們的新公園大幾十倍，黑幾十倍，就在城中心，黑得像一潭無底深淵。公園裡有好多黑樹林，一叢又一叢，走了進去，就像迷宮一般，半天也轉不出來。天一暗，紐約的人，連公園的大門也不敢進去。裡面發生過好多次謀殺案，有一個人的頭給砍掉了，身體卻掛在一棵樹上。還有一個人，一個年輕孩子，身上給戳了三十幾刀——」他說著卻歎了一口氣道：「美國到處都是瘋子。」（頁 27）

摩天大樓本來是現代化的象徵與地標，然而王夔龍看到的並非高大傲然的建築主體，而是其底下的陰影，樓越高，陰影的面積也就越大，因而摩天大樓反倒成了一片片籠罩著他的烏雲。縱使有同志聚集的中央公園，也被龍子視為紐約「最黑暗的地方」，黑得像「無底深淵」與「迷宮」，敘述裡更以多起兇殺案來烘托其恐怖氣氛。對龍子而言，中央公園非但不是與同路人相濡以沫、相互取暖的地方，反而是另一個創傷所在：

> 我上了岸，第三天晚上，便闖進中央公園裡去。就在那個音樂台後面一片樹林裡，一群人把我拖了進去，我數不清，大概總有七八個吧。有幾個黑人，我摸到他們的頭，頭髮好似一餅糾纏不清的鐵絲一般。他們的聲音在黑暗裡咻咻的喘著，好像一群毛聳聳的餓狼，在啃噬著一塊肉骨頭似的。在黑暗中，我也看得到他們那森森的白牙。一直到天亮，一直

到太陽從樹頂穿了下來，他們才突然警覺，一個個夾著尾巴溜走了，只剩下一個又老又醜的黑人，跪在地上，兀自抖瑟瑟的伸出手來，抓我的褲角。……一夜工夫，我覺得我手臂上的肉，都給他們啃掉了似的，紅紅紫紫，一塊塊的傷斑。那個夏天，我跟那些美國人一樣，也瘋了起來，瘋得厲害。我看著自己身上的肉，像頭皮屑，一塊塊紛紛掉落，就像那些麻瘋病人一般，然而我一點知覺也沒有。（頁 28）

相對於小玉對新宿、御宛青春鳥滿街飛舞、自由狂野大開眼界的認識，龍子可說是以被輪暴這種相當殘酷的方式開始認識紐約的中央公園，無怪乎他對中央公園裡同路人（尤其是黑人）充滿了如野獸般的印象和傷痕累累的記憶[24]。龍子雖能偷渡上岸，跨越了國族的邊界，卻無能抵擋隨之而來的種種暴力。即使中央公園多是「同路人」，龍子也依然無法突破種族、身分和語言文化的弱勢，在這階段他不論面對白人或黑人幾乎都是毫無招架之力。他不僅是個失去身體的人，也是個失去身分的人——從在家鄉的不被父親承認，到被驅逐出境、流落異鄉的假身分，均承受著內／外在的多重暴力，這些「失身」的經驗和「失聲」的情況相互表裡。因而即使被關入瘋人院，遭受誤解，他也無法為自己辯解：

「瘋人院裡也有意思呢。」

「怎麼會？」

「瘋人院裡有好多漂亮的男護士。」

「是麼？」我笑道，好奇起來。

「我進的那家瘋人院在赫遜河邊，河上有許多白帆船，我天天就坐在窗口數帆船。我頂記得，有一個叫大偉的男護士，美得驚人，一頭閃亮的金髮，一雙綠得像海水的眼睛。他起碼有六尺五，瘋人院裡的男護士都

[24] 相較於對白人的調侃，《孽子》中人對黑人的敘述常帶有刻板印象、偏差歧視的認知與口吻，如麗月曾言：「好說，差點命都沒有了！」麗月把胸口的扣子鬆開，露出胸脯來，用手扇了兩下，「今晚吧裡來了個大黑人，總有六呎五，起碼一噸重，活像架坦克車！他一直纏住你阿姐，還要找你阿姐出去開心呢。我哄他上便所，便從後門溜走了。」（頁 146）又如小玉的母親，講的一番話：「麗月是什麼東西？拿她來跟你阿母比，也不怕糟蹋了你阿母的名聲？」小玉母親撇著嘴，滿臉不屑，「從前我在東雲閣當番，隨隨便便的客人，我正眼都不瞧一下呢！哪裡像麗月那種賤料子？黑的白的都拉上床去。」（頁 156）

> 是大個子。他拿著兩顆鎮靜劑，笑瞇瞇的哄我吞下去，我猛一把抓住他的手，按到我的胸房上，叫道，『我的心，我的心呢？我的心不見了！』他誤會我向他施暴，用擒拿法一把將我撳到地上去。你猜為什麼？我講的是中文，他聽不懂！」說著我們兩個人都笑了起來。（頁 28-29）

王夔龍在這段自我敘述裡雖苦中作樂，以「瘋人院裡有好多漂亮的男護士」所以「瘋人院也有意思呢」來自我解嘲。然而在嘻笑中，卻傳達了一個靈魂深處的悲哀——「我的心，我的心呢？我的心不見了！」但這最深沉的痛楚卻無人理解，在家鄉時已無人能解，更遑論言語隔閡的異鄉？因而在失心／失身／失聲／失語的多重創傷經驗與錯雜的記憶交織下，不禁嘆道：「美國到處都是瘋子」，甚至連他自己也捲入這場「瘋暴」，跟著「瘋了起來，瘋得厲害」。相對於〈Tea for Two〉所展現的美國夢，龍子所面臨的無疑是一種邊緣人在邊境與底層最基本的生存考驗，這樣的跨國遷徙無疑是血淚斑斑卻又無可言喻，因而縱使肉體受到凌遲、吞噬，他也麻木無知覺：

> 那是一個聖誕夜，……我們一共有一百多個，有六七十歲全身鬆弛得像只空皮囊的老人，有十幾歲四肢剛剛圓滑鼓脹的少年；有白人、黑人、黃人、棕色人，在那個聖誕夜裡，我們從各處奔逃到二十二街躲入一幢又黑又舊的高樓裡，在一間間蒸汽瀰漫的密室內，我們赤裸著身子，圍在一塊兒聚餐，大家靜默而又狂熱的吞噬著彼此的肉體。（頁 115）

這段不分種族、年齡的百人雜交場景無疑是相當大膽而瘋狂的，然而龍子即使在紐約經歷種種肉體的試煉，突破種種身體的界線，卻絲毫沒突破他與外界的邊界。對於當地人而言龍子是他者，而對龍子來說各色人種也是「他者」。他成了道道地地的「紐約客」，雖發狂般地「吞噬著彼此的肉體」、卻又異常靜默，僅止於肉體交換而不存在交流。貫串他紐約生活的幾乎是一幕接一幕地獄般的場景，不論是半夜從地鐵站裡爬出來，或在地窖裡的下流酒吧當酒保，紐約以一個鬼魅之都的姿態出現在他的敘述裡；而他則如一縷飄蕩的鬼魂，在失去各種身分後，也失去所有感官記憶，直到解救了一個被虐待狂虐傷的波多黎

各孩子哥樂士，令他想起阿鳳後，他才逐漸恢復知覺，重啟故鄉的過往與身體感知。

對於身世堪憐的哥樂士，龍子不僅供他吃住，還醫治他的梅毒、親手為他清洗膿瘡，縱使後來哥樂士不告而別，但龍子念茲在茲的依然是：「在紐約曼赫登那些棋盤似的街道上，還有千千萬萬個像哥樂士那樣的孩子，日日夜夜，夜夜日日在流浪、在竄逃、在染著病，在公園裡被人分屍。」（頁 118）此後他便如千手觀音般的拯救這些流浪在紐約街頭的各國青少年。即使一再被騙、被偷、甚至被自己救回來的孩子搶劫、砍殺，他仍在所不惜、無怨無悔。因而小說人物中，最能呼應卷首「寫給那一群，在最深最深的黑夜裡，獨自徬徨街頭，無所依歸的孩子們」的精神的，竟不是多數人所仰望的大父傅崇山，而是這個自己也「徬徨街頭、無所依歸」的龍子。透過龍子的離散經驗，《孽子》也觀照到其他地區、族裔的青春鳥。

但即使在拯救這些青春鳥的同時，龍子也重獲新生，卻還沒得到救贖。一方面父親那一道咒詛還是烙印在他身上，另一方面龍子一心盼望的還是回到台北，唯有在此他才放心說出自己的名字：

> 「小弟，你知道麼？我的護照上有一個怪名字，StePhen Ng。廣東人把『吳』念成『嗯』，所以那些美國人都從鼻子眼裡叫我『嗯，嗯，嗯，』——」說著他自己先笑了起來，我聽著很滑稽，也笑了。
>
> 「其實我姓王，」他舒了一口氣，「王夔龍才是我的真名字。那個『夔』字真難寫，小時候我總寫錯。據說夔龍就是古代一種孽龍，一出現便引發天災洪水。不知道為什麼我父親會給我取這樣一個不吉祥的名字。你的名字呢，小弟？」
>
> 我猶豫起來，對陌生客，我們從來不肯吐露自己的真姓名的。
>
> 「別害怕，小弟，」他拍了一拍我的肩膀，「我跟你，我們都是同路人。<u>從前在美國，我也從來不肯告訴別人自己的真姓名</u>。可是現在不要緊了，<u>現在回到台北，我又變成王夔龍了</u>。Stephen Ng，那是一個多麼可笑的名字呢？Stephen Ng 死了，王夔龍又活了過來！」（頁 26-27）

名字對龍子的意義不只是符號，還關係到親族與人際網絡的定位，而 Stephen Ng 不僅是個假名，甚至連姓氏都不具意義，只是個從鼻子裡發出的「嗯」，連個音都沒有，頗有輕蔑之感。而回到台灣，他才是個有名字的人，即使「王夔龍」是個頗不吉祥的名字，卻鑲嵌著他在家族與家鄉的各種文化網絡。因而回鄉的第一步便是「正名」、回復他的姓名，把斷裂的過去與現在重新連結，再度確立自我主體的位置。若說龍子在美國的大半時間裡失去自我定位，完全困惑在「我是誰？」的失語困境中，也處在「不知今夕是何夕」的黑暗裡，那麼回到台北無疑是讓他重新定位自我並重新發聲、與他人展開對話、交流的開始：

> 從前台北路邊的稻田裡都是鷺鷥，人走過，白紛紛的便飛了起來。在美國這麼些年，我卻從來沒看見一隻白鷺鷥，那兒有各種各樣的老鷹、海鷗、野鴨子，就是沒有白鷺鷥。小弟，有一首台灣童謠，就叫《白鷺鷥》，你會唱麼？」
>
> 「我聽過，不會唱。」
>
> 白鷺鷥
>
> 車糞箕
>
> 車到溪仔坑——
>
> 他突然用台灣話輕輕的哼了起來，《白鷺鷥》是一支天真而又哀傷的曲子，他的聲音也變得幼稚溫柔起來。（頁 24-25）

在與阿青的這段對話裡，龍子竟然輕輕的唱起暌違已久也遺忘多年的台語歌曲〈白鷺鷥〉，不僅喚起他和阿鳳相戀時的回憶，更以白鷺鷥象徵對台灣的思念，即使美國擁有各種自然鳥類和被視為摩登的標竿、各國競相爭高的摩天大樓，卻怎麼也比不上台北田間的白鷺鷥，台灣成了《孽子》中人情感、記憶依託最深的地方。

四、小結

在〈孤戀花〉、〈滿天亮晶晶的星星〉這兩篇小說中，不論是時間感或空間感都迥異於《台北人》其他各篇。就時間感而言，兩篇小說上接的不僅有外省

族群的過去，更還有屬於本省族群與原住民族的過去。《孽子》也以多元的同性、異性情慾狀態與配對關係[25]，帶出台灣政治、歷史與文化、人種混雜的狀態；而中、日、台、美等異國遷徙帶來跨文化混合，語言、文化、現代日常生活狀態，也再現了台灣極為複雜的後殖民處境與雜種性。

這些不同族裔的過去，反映了台灣整體的歷史，尤其是從日據時代以降的台灣現代史。而其時間性又與空間性相交錯，小說主角已把台灣這塊遷徙地當成長期定居、經營和族群連結之所在，由於情感／情慾認同位置的差異，其對台灣的風土、空間、文化的認同，已不同於其他的「台北人」，交織出不同的文化身分認同屬性，正如霍爾在〈文化認同與族裔離散〉中所言：

> 關於文化認同還有另一種雖相關但卻截然不同的觀點。第二種立場認為，除了許多共同點之外，還有一些深刻且重要的差異，這些差異構成了「我們其實是誰」（what we really are）。或者可以這麼說，由於歷史的中介，差異成了「我們已經變成了誰」（what we have become）的構成要素。我們無法以任何一種確切的方式，長久地為「某種經驗，某種身分」辯護，而不去承認它的另一面，因為另外一面，即那些斷裂和非連續性恰恰構成了加勒比人的「獨特性」。在第二種意義上，文化認同既是「實存，是什麼」（being），又是「轉化，成為什麼」（becoming）的問題，它屬於過去也同樣屬於未來。[26]

在白先勇的小說中，性傾向的差異，也構成了「台北人」文化認同上的差異。這是過去討論這群離散的「台北人」時所忽略的。由於這些差異，「台北人」也不再只是「是什麼」（如：是一群立足台灣，卻胸懷大陸的外省族群），其實他們當中有部分人士早已轉變。我們無法以任何一種確切的方式，去認定這些「台北人」因為擁有中國原鄉經驗就必然不會對台灣這片移居地產生認同。相反的，族群中的差異性、那些斷裂和非連續性恰恰構成了「台北人」的獨特性。

---

[25] 如：麗月美國大兵生的「小雜種」，小玉也是「中日」姻緣下的「雜種」、阿青「曖昧不明」的台籍母親和外省父親，台灣人（日本華僑）林茂雄與滿洲姑娘的跨國婚姻等等。

[26] 霍爾（Stuart Hall），〈文化認同與族裔離散〉，收於 Kathryn Woodward 等編著、林文琪譯，《認同與差異》（台北：韋伯，2006 年），頁 87。

在這階段的小說再現中，台灣雖有悲情卻也甜美，日本則隨著小玉尋夢的步調相對明亮，而紐約卻是黑暗、危險之處。小說中不只對紐約的描寫偏於負面的情緒與記憶，其他地方也充滿對美國人事物非正面的的描寫[27]。即或藝術大師也曾到歐美遊歷，最終還是認同台灣人物與土地的生命力；就連無父無母的叛逆孤兒阿鳳，也把龍山寺視為出生地做為自我認同重要的基點，台北在〈孤戀花〉、〈滿天裡亮晶晶的星星〉、《孽子》中成了眾人根植情感、記憶的所在，將「直把他鄉作故鄉」一語做了不同形式與程度的翻轉，台北成了這些人物心中名符其實的家園、鄉土，也成為離散記憶的另一個起點。因而這三部同志小說是其在家國認同思考上另一個重要面向與關鍵性轉折，此認同轉折約在此三部作品發表的十多年間成形（1969～1981 年）。到了近年發表的《紐約客》同志小說系列〈Danny Boy〉和〈Tea for Two〉，其同志族群「異國」離散的情景與家國想像方式又有不同的更迭變換，值得進一步分析探討，我將在另一篇論文中處理。

[27] 如趙英和阿青對話裡把象徵美國人地位財富的賓士車賦予滑稽的形象、小玉對美國人家工作的抗拒、涂小福的美國華僑和麗玉的美國大兵成了負心漢、藝術大師對洋文的鄙薄等等。