

當孽子遇上逆女：白先勇與杜修蘭 同性戀書寫及其詮釋析探

吳敏華*

摘 要

《孽子》(1983)係以男同性戀者為主角的台灣經典現代主義小說；《逆女》(1996)乃以女同性戀者為主角的台灣當代知名小說。本研究根據該兩部小說之文本內涵，輔以相關詮釋與評論之文獻，著眼探討「主流文本與同志文本」之論述拉鋸，考察其詮釋之競衡，試圖爬梳其詮釋趨勢之流變，與台灣同志論述發展之關聯。本文既對照兩部小說雷同之主題關懷，析究故事所處社會背景、時空環境之異同，更分析比較兩部小說文本之同性戀書寫與再現策略。本文主張：《孽子》巧妙融合意識流於寫實再現，《逆女》則訴諸一貫寫實策略；《孽子》行文融合傳統書寫與白話方言，《逆女》則擅長以鄉土閩南方言，刻劃角色生動之形象。此外，本研究更以具體文本脈絡，論證兩部小說之間，存在微妙對位書寫之現象。總之，本於小說故事所銘刻之文本再現，本論文拷掘《孽子》與《逆女》之詮釋論述文獻，析探意識型態之無形共謀，將兩部小說之相關詮釋與論述並列，互為參照，曝現異性愛霸權家庭主義對同性戀情境隱藏之污名，呈現白先勇與杜修蘭如何透過小說書寫，建構同性戀主體性及其政治意識。

關鍵詞：《孽子》、《逆女》、白先勇、杜修蘭、同性戀書寫、同志研究、對位書寫、再現策略

* 本文 107 年 8 月 21 日收件；108 年 5 月 14 日審查通過。

吳敏華，國立政治大學英國語文學系助理教授 (kevinwu@nccu.edu.tw)。

When the Crystal Boys Meet the Rebellious Daughter: Investigating Pai Hsien-yung's and Du Xiu-Lan's Homographeses and Their Interpretations

*Min-Hua Wu**

ABSTRACT

Based on the textual analyses, intertextual dialogisms, literary interpretations, and cultural criticisms of *Crystal Boys* (1983), a canonical Chinese modernist novel that features gay relationships, and *The Rebellious Daughter* (1996), a renowned contemporary Chinese novel that concerns lesbian relationships, the present paper seeks to probe into the discursive tug of war between a non-homosexual reading and a homosexual interpretation of the two controversial novels published in Taiwan across a chronological gap of thirteen years. It attempts to achieve a bird's eye view of the connections between the evolutionary changes of literary interpretative tendency and the development of homosexual discourse in Taiwan. Apart from contrasting the themes and major concerns of the two novels and analyzing similarities and differences in their social and historical backgrounds, the research also strives to compare their arts in the light of homographesis so as to lay bare their respective skills of homosexual representation. The paper argues that: *Crystal Boys* features a nuanced convergence of stream of consciousness and realistic representation whereas *The Rebellious Daughter* resorts to an outright realistic representational strategy; the former combines both traditional literary style and colloquial vernacular whereas the latter excels at characterization by means of overt appropriation of Minnan dialect. The comparative study goes so far as to point out the subtle contrapuntal writing between the two novels. Altogether, drawing on important accessible literature regarding the academic interpretations and critical comments of the two novels, the study aims to uncover latent ideological

* Received: August 21, 2018; Accepted: May 14, 2019

Min-Hua Wu, Assistant Professor, Department of English, National Chengchi University, Taiwan
(kevinwu@nccu.edu.tw).

conspiracies looming in the established interpretations of the two novels so as to expose the camouflaged stigmatization imposed upon gay and lesbian scenarios by heterosexual hegemony, if not by patriarchal familism. Such scenarios have been wrought to forge literary construction of homosexual subjectivity and gay/lesbian political consciousness, one that has been inscribed in Pai Hsien-yung's and Du Xiu-Lan's respective novelistic writings.

KEYWORDS: *Chrystal Boys*, *The Rebellious Daughter*, Pai Hsien-yung, Du Xiu-Lan, homographesis, queer studies, contrapuntal writing, representational strategy

邊界的存在，在於劃分、標示、釐清與區隔，而跨越邊界的可能，便在於偏離、錯置、擺盪與移位，因為有涇渭分明的邊界，也就有不斷被跨越本能召喚的慾望。

——張小虹《性別越界：女性主義文學理論與批評》¹

性（別）本質主義深層建構社會信念，因而性（別）常含糊得令人忐忑不安。我們堅持：每個人總要有一種凝固不變的性別身份，與性慾取向。倘若我們在街上，未能即時確認某人所屬的性別，便會頓時窘然不安，不免要察看再三，方能釋懷。²

——瓦薇德《性、權力與歡愉》

一、前言

以《孽子》與《逆女》這兩部台灣當代中文小說為文本基礎，參照其相關之文本詮釋與論述，本文探討該兩部小說「非同志文本與同志文本」之論述拉鋸與詮釋競衡，試圖縱向鳥瞰詮釋趨勢之流變，與台灣同志論述發展之關聯。既對照此二部小說雷同之主題與關懷，析究其故事所處社會環境之異同，更就小說文本之書寫策略與再現手法做一番比較，進一步分析杜修蘭小說《逆女》互文白先勇《孽子》之對位式書寫與關聯。在此，所謂「對位」，係指融合兩條同時存在、彼此獨立之旋律或故事線，以構成如近代音樂協和卻又不相統屬之綜和組織體。而其組合之基本原則，正如米蘭·昆德拉所說：「是儘管它們完美的連結著，但

¹ 原文請見張小虹，《性別越界：女性主義文學理論與批評》（*Gender Crossing: Feminist Literary Theory and Criticism*；台北市，聯合文學，1995年），頁5。

² 此處為本文作者翻譯的譯文。原文請見Mariana Valverde, *Sex, Power and Pleasure* (Toronto, The Women's Press, 1985), 頁117。

卻又保有它們相對的獨立」、「……那就是聲部之間的平等：沒有任何一個聲部應該突出於其他聲部，沒有任何一個聲部應該只是單純的伴奏」，換言之，多重聲部的存在，形成不同作品之間，詮釋與閱讀上「整體的不可分割」（91、93、94）。筆者援用此一觀點，視台灣同志文學書寫為一擬文本範疇，探討該範疇內，《孽子》與《逆女》之間，如何呈現昆德拉式的文本對位關聯。此外，本文更嘗試以建構論與政治面向閱讀該兩部小說，剖析主角人物心理掙扎，乃至身體苦痛之原由。除了故事本身所銘刻之文本證據，本文更從《孽子》與《逆女》諸多論述當中，挖掘意識型態無形之共謀，將兩部小說之相關詮釋與論述並列，互為參照，曝現異性愛霸權家庭主義對同性戀情境隱藏之污名，並呈現白先勇與杜修蘭如何透過小說書寫，雙雙建構同性戀主體性及其政治意識。

二、詮釋命運：非同志文本與同志文本

透過《孽子》與《逆女》兩部小說各自的文壇詮釋狀況，此段論述著眼探討「非同志文本」與「同志文本」之間的詮釋張力。蓋「同志文本」與「非同志文本」之間的詮釋拉扯、區辨、對立，實有如普遍（universal）與特殊（particular）之二元架構，無時不刻中介讀者對於世界的理解。藉由兩部小說詮釋歷史之對照，得以窺知：兩部作品各自獨立的部分，常在於其「社會面」（sociality）之銘刻；而其相互關聯的部分，則是小說「文本性」（textuality）之再現策略。憑藉兩部小說文本詮釋命運之爬梳與縱覽，本文企圖指陳主流論述對弱勢族群文本之閱讀窠臼：一方面歌詠其普遍性（universality），卻又一方面忽視其殊異性（specificity）。換言之，本文亟欲在大眾論述、文藝批判圈再製、牢

固詮釋意識形態之外，讀出兩部小說文本的特定性。而繼之以「對位閱讀」之嘗試，企圖擾亂二元對立之詮釋史觀。

肯德瑞克 (Walter Kendrick) 嘗言：「『色情』史便是一部政治史」(“The history of ‘pornography’ is a political one” [218])。遵此語勢，我們亦可扼要概說：「《孽子》詮釋史就是一部同志政治史。」自一九八三年三月出版至今，早期關於小說《孽子》之詮釋論述幾乎都繞著一個核心問題打轉——到底《孽子》的主題是什麼？從白先勇的自白：「『孽子』所寫的是同性戀的人，而不是同性戀，書中並沒有什麼同性戀的描寫，其中的人物是一群被壓的人」(引自袁良駿，〈一次艱難的開拓〉281)出發，眾家論者發展出五花八門之詮釋與論述，論者袁良駿嘗試對林林總總的評論加以歸納，總計大致有：(一)同性戀說、(二)親情說、(三)問題少年說、(四)救贖說、(五)政治影射說、(六)多主題層面說(〈一次艱難的開拓〉277-80)。筆者擬從「縱向歷史」的觀視角度出發，探討眾家詮釋論述之間所形成之拉鋸，回溯「同性戀主題」說與時間拔河之詮釋過程，與思潮角力之歷史脈絡。

早在《孽子》出版後的第四個月(民國七十二年七月)，文學評論名家蔡源煌便首先在《文訊月刊》發表〈「孽子」二重奏〉，提出「親情說」。文章伊始，蔡氏便寫道：「『孽子』涉及同性戀題材，初讀時，難免覺得有點尷尬。仔細探討這部小說的重點，我們發現，正如小說的標題所顯示，它側重於父子關係的剖析」(78)。蔡氏更指出，小說中那些主要的年輕角色，如李青、小玉、吳敏、老鼠等，「都未曾紮紮實實經驗過正常家庭中的父子關係」(79)，於是，「這些角色的潛意識裡都在尋求『失去的父親』之替代」(79)。基此，蔡氏全文大抵以心理分析理論為經，以父子關係為緯，來詮讀(去尷尬?)小說中的同性戀書寫。蔡氏論述並非全然迴避同性戀題材而不談，只是談論的未免太

輕騎過關、太過於蜻蜓點水。從郭老們對新公園池裡紅睡蓮的懷念切入，蔡氏先將希臘神話中的水仙花和同性戀加以連結，認為是孤芳自賞（*narcissism*）的象徵；再則，「按常理說，這種孤芳自賞的癖嗜產生一種自賞發洩（*autoeroticism*），但是卻很少變成自毀自殘的。然而在『孽子』這部小說中，一種戴奧尼瑟斯式的自毀（*Dionysian self-destruction*）卻成了發洩情感阻困或挫折的方式」（蔡源煌 82）。緊接著，蔡舉吳敏、王夔龍、傅衛等為例，說明這些同性戀者，實乃「一個孤芳自賞的人毅然選擇自毀自殘來『解決』他的挫折……」（83）。在此，蔡氏論述無處不盈溢西洋文學的神話典故之美，與心理分析學說的專業論點；然而，其字裡行間，卻似乎不免裹藏著些許辯證的罅隙。

首先，透過紅睡蓮、水仙花的傳統意象與象徵，蔡氏武斷將「同性戀」與「自憐自賞」加以牽扯，進行一番連結。究竟什麼原因使得蔡氏評論緊抓著池裡的紅睡蓮不放呢？究其原委，答案似乎在於他早已隱隱將「同性戀」（*homosexuality*）等同於「自戀」（*narcissism*）。而新公園池裡碰巧長著的紅睡蓮，恐怕只是讓蔡氏方便於一把抓取，方便於詮釋分析的文字機器神（*deus ex machina*）。我們若進一步追問：「蔡氏的『同性戀等同於自戀』說合理嗎？」。在父權主義的傳統中，「強迫式異性戀機制」（*compulsory heterosexuality* [Rich 227-54]）密不通風地掌控著性／愛論述的文化呈現，一切有別於主流異性戀假設的書寫，不斷遭受收編（*containment*）、置換（*displacement*）、昇華（*sublimation*）。於是，在一片「男生愛／追女生」的爛漫聲浪中，男／女（*man/woman*）與自我／他者（*self/other*）的二元（*binary*）對立政治（*politics of opposition*）箝制之下，我們實不難想像蔡氏為何會有「同性戀」等同於「自戀」的文化想像：男性即自我（*self*），女性即他者（*other*），男與女的結合，即天經地義的陰陽互補，而男對男的同性

(sameness, homosexuality) 與己對己的自戀，也就顯得近乎沒有什麼兩樣了。

再者，蔡文既指出「一個孤芳自賞的人毅然選擇自毀自殘來『解決』他的挫折，那種悲慘自非筆墨文詞所能概述」(蔡源煌 83)，卻對此「挫折」的源頭無甚著墨，對小說人物「自毀自殘」可能的社會責任歸屬，大抵諉咎於同性戀者的「孤芳自賞」，對異性戀家庭主義與社會體制有形、無形的壓迫，卻似乎視而不見。何況，蔡氏論文中所謂的「孤芳自賞」，證諸《孽子》小說之人物刻畫與情境描寫，其所遭遇之真實慘狀，與「孤芳自賞」之心態，似乎無甚符節可合。

繼蔡源煌之後，民國七十三年二月，袁則難在《新書月刊》發表了〈城春草木深：論《孽子》的政治意識〉。其文狀似憂國憂民，實則宛若一匹脫韁野馬，對論者龍應台而言，不啻「天馬行空，不知從何說起」(龍應台 53)；對論者袁良駿而言，則是「穿鑿附會，微言大義」(袁良駿，〈一次艱難的開拓〉280)；在筆者看來，則不啻文本作品「肉體證據」之外，過於嚴肅、囿於傳統的空靈繆思。袁氏文章的結論如此主張：「在白先勇筆下這卑微的同性戀世界裡，傳出來最強烈的意識，並不是假鳳虛凰的卿卿我我，而是可歌可泣的國魂……《孽子》是一本中國意識強烈，憂國憂民之作」(袁則難 57)。袁氏論述，可謂硬生生將中華民國國旗，插立於白先勇的新公園，教可歌可泣的國魂——好一面大敘述的巨幅旗幟，飄揚於台北同性戀人的小小天地。袁氏如此政治正確的歷史大敘述觀點，或許發祥於自己的恐同情結(homophobia)，和對同性戀的嚴重誤解與歧視：「此書在港台的反應都不熱烈，究其原因，恐怕都把《孽子》看成是一本同性戀小說了……同性戀的故事，不會無端端白描幾個中學生打籃球，而不寫其中那一個胸厚肩膀寬，同性

戀者不會平白仗義拯救一個傻孩子，他們不喜歡羽翼未成的小白癡……當然他們〔同性戀者〕也一樣是人」（52-53）。³

緊緊追咬著袁則難的評論，龍應台也在隔期的《新書月刊》上發表了大作：〈淘這盤金沙——細評白先勇《孽子》〉。龍氏論文所展現的，乃是講求「文本證據」的學院派分析，故其對袁則難的「責難」——「他所拾的『金塊』，在我看來，只是鍍金，不是真的」、「這樣的評析真是天馬行空，不知從何說起！」（龍應台 53）——不免自有其服人之理。然而，龍氏同意袁文，認為小說《孽子》「倒也不是一本探討同性戀的作品」（53），卻不免重蹈袁氏論述覆轍。她析辯道：

在《孽子》中，同性戀只是一個可有可無、裝飾用的框子。支持這個說法最有力的證明就是，如果把書中所有同性戀行為都改成另一種罪行譬如說，吸毒，或偷竊，整個故事仍舊能夠照章發展，不失去什麼。（龍應台 54）

於此番近乎率爾為之的類比論調中，文學評論者龍應台不啻將「無識暴力」（epistemological privilege of unknowing [Sedgwick 5]）強硬加諸「同性戀銘寫」（homographesis [Edelman 9]）、「同性戀殊性」（homosexual specificity）、「同性戀細節」（homosexual particulars）與「同性戀慾望」（homosexual desire）之上，近乎漠視、污名白先勇開宗明義所要關懷的「無所依歸」的「青春鳥」。當然，龍氏詮釋與論述之類比邏輯，遠非出之偶然，蓋主流論述對弱勢族群文本的評析，常常不乏其一貫的曖昧性（ambiguity）：一方面歌詠其普遍性，一方面卻罔

³ 這種深怕文本主題被視為同性戀的情意結，暗示同性戀主題必有其不足、匱缺（lack）的心態，依舊魅影般縈繞著九〇年代的台灣文學評論家。一如學者朱偉誠所言：「彷彿如果《荒人手記》『只是』有關於同性戀的話，就不可能是一本『好』小說」（141）。

顧其殊異性。在《非洲小說的崛起》（*The Emergence of African Fiction*）中，查爾士·拉辛（Charles Larson）對藍瑞·彼得斯（Lenrie Peters）有如下的讚語：

以非洲做為故事背景顯得相當偶然，因為除了開始的些許評論外，彼得斯的故事大可發生在美國南方，或者法國、義大利的南部。一些角色和地方名稱若被稍加改動的話，讀起來就和美國小說沒什麼兩樣了。簡而言之，彼得斯的小說是具有普遍性的（universal）。（Larson 230）⁴

面對此番順耳的溢美之辭，奇努亞·阿契貝（Chinua Achebe）在〈殖民主義者評論〉（“Colonialist Criticism”）中，直斥之為「盛裝著一襲『普遍性』華袍的陰險歧視」（1193）。主流論述者查理士·拉辛對非洲小說家藍瑞·彼得斯的「拔高」讚辭，實有賴於後者作品與美國小說的若合符節，與後者故事情節在第一世界社會脈絡發生的可能性；因此，彼得斯小說中的非洲特質（African particulars），亦即他作品的最核心價值，也就間接顯得不值一哂了。同樣地，龍應台把同性戀等同於罪行、吸毒或偷竊，對《孽子》小說文本的主題「普遍性」而言，可能暗含「拔高」之意；然而，對「同性戀」文本描寫與銘刻而言，實則是一種近乎間接污名化的「扯低」。簡言之，拉辛可謂罔顧彼得斯作品中的非洲特質，將之向上普遍化為歐美小說之林；龍應台則傾向漠視白先勇《孽子》中同性戀殊性之銘刻與再現，將之向下普遍化為諸種人間惡行。主流對於邊緣的「真實」與其具體之存在，常常總是無意予以正視，懶於直面，而又絕無失之交臂之慨嘆。

⁴ 本文作者翻譯。

除此涉及主流論述意識型態的語言拿捏之外，龍應台新批評式的文本分析，常見精緻細膩的觀察，尤其在語言、對比、象徵、「愛與恨」等面向的剖析；然而，她冠名「細評」的論述文章，可能在小說結構發展上犯了點粗心，忽略了從一開始的篇章〈放逐〉，過渡到〈在我們的王國裡〉，再到〈安樂鄉〉，終至〈那些青春鳥的行旅〉，篇末之際，主角李青領著羅平，於一片劈劈啪啪的爆竹聲中，踏著「一二、一二；一二、一二」軍訓正步，於忠孝西路上，實乃出於作者苦心孤詣，象徵其筆下人物正揮別過往陰霾，穩步邁向除舊歲之後的新生。龍文斥言「情節單調而且重複」的「『愛心』公式」（龍應台 53），可謂忽視作者情節安排之用心良苦，寓意良深。其實，就《孽子》情節之發展與鋪排而言，其暗喻希望之結局，與抗拒式同性戀書寫（*resistant homographesis*）之深意（Edelman 10），可謂若合符節。⁵

民國七十四年二月，林柏燕在《文訊月刊》發表〈評《孽子》〉一文。迥異於前人之處，在於她先舉了漢哀帝、王爾德等人，柏克萊、舊金山等地，勞倫斯的《女狐》、特雷斯卡·托雷斯（*Tereska Torrès*）的《女軍營》（*Women's Barrack*）等作品，來說明「同性之戀古來已有」（143）。就書面文字而言，林氏對同性戀的「異常性」，呈現了較以往開放的認定與接受態度。但是，對於《孽子》隆重的文本出櫃（*textual coming out*），卻也未置一語：「就小說而言，《孽子》過於脆弱低下」（林柏燕 143），論者林氏更言：「白先勇一味的『沒落意識』，相當頹廢」（146）。她最後感嘆道：「還好，這群孽子，大部分羽豐高翔，最後都能找到自己的歸向」（146）；看來，林氏似乎忘

⁵ 「抗拒式同性戀書寫」（*resistant homographesis*）以抗拒常態分類駁斥規訓銘刻，意圖抹減保守社會秩序所壓迫銘刻的身份（“intent on de-scribing the identities that a conservative social order has so oppressively inscribed” [Edelman 10]）。

了這群孽子們終於「羽豐高翔」、「找到自己的歸向」之情節發展，係出自何人之苦心安排。

此外，林氏亦認為《孽子》裡的同性戀「基本上還談不上『戀』，而是一種商業行為」（林柏燕 143），此番論調未免不分青紅皂白，一棒打死書中之同性有情人！舉例而言，書中一角趙無常曾如此慨歎：

那幾個人，談起戀愛來，不死也要瘋。涂小福到今天還關在瘋人院裡呢。他就是愛那個華僑仔愛瘋的呀！那個華僑仔回美國後，涂小福連他睡過的枕頭也捨不得換，一天到晚抱在懷裡。後來他瘋了，一聽到天上的飛機，就哇哇的哭。天天跑到松山機場，西北航空公司的櫃檯去問：「美國飛機到了嗎？」那個小神經還會用英文問呢！偉大吧？
（白先勇 222）

再者，小玉與乾爹林茂雄「在一起沒有多少日子，可是每一天都是快樂的」，而李青短暫的男妓生涯裡，「兩個相互隱瞞著姓名的陌生人，肩並肩躺臥在一起，陡然間，一陣告悔的衝動，我們會把心底最隱密、最不可告人的事情，互相吐露出來，」更不用提「龍子和阿鳳那一則公園神話」（白先勇 200-22）了。

在民國七十五年十一月的《當代月刊》中，影評家樂牧發表了〈敏感的電影·不敏感的電檢：評「孽子」〉一文。這篇影評雖然不作任何詳實、具體的文本分析，卻在觀念上有其較諸前論更為開明與前進之處。在諸家論者中，樂牧首先點出並肯定白先勇在「文本現身」所做的努力：「《孽子》首先應該是一部正面寫同性戀的小說，第一次一個中國作者不用曲筆、不用隱喻、不帶偏見與歧視，嚴肅而認真地把同性戀者的世

界呈現出來」(樂牧 120)。除了對小說《孽子》文本主題的正面肯定之外，樂牧還強調小說中所蘊含的沈痛控訴，指陳台灣社會環境當中真正存在的同性戀相關議題，及文學作品中所勾勒的父執輩僵化之世俗道德與教條思想。身為影評人，透過影視作品觀察社會現象，不時目擊人間百態，樂牧可謂擁有一對敏銳感受社會脈動的評論觸角。她不但前進地指出性傾向因人而異的自由，更敏銳地察覺，或者說開放地願意談論：主流異性戀社會，對當時時空背景下的弱勢同性戀族群，所可能進行的明目張膽壓迫，或隱而不見的抑遏。

民國七十六年二月，第一〇四期的《文星月刊》載有〈樂園的追尋——試論《孽子》〉一文。此作大抵呼應蔡源煌的「親情說」與龍應台的「父子、靈慾衝突說」，論者吳璧雍一反諸家論述在同性戀主題上的「順向發展」、「漸層認定」，主張《孽子》所呈現的是：家庭破碎所造成的身心之痛，而一切悲劇乃導源於上一代的行為偏失，是以「同性戀的主題竟成了十分次要的問題」(106)。該論述雖言之成理，邏輯清晰，卻不免自有其見樹不見林之況；亦即，見同性戀之窘厄無所不在，而不見異性戀壓迫之逃所難逃。此或源自論者吳氏對於文字、聲色、象徵意象等文本內緣分析之全然投入與滿足。

民國八十年六月，系統化研究白先勇的專書終於問世了——袁良駿的《白先勇論》。其中，探討《孽子》主題之篇幅集中在第十章〈一次艱難的開拓——論《孽子》〉。該學術專著將前人的評論與見解加以綜合，總計歸納為六種論述版本：同性戀說、親情說、問題少年說、救贖說、政治影射說、主題多層面說。然而，論者袁良駿本身的評論立場卻顯得相當曖昧：他引述白先勇的自白，說明作家對那些「青春鳥」的悲憫和同情，並不是因為他們是同性戀，而是因為他們遭侮辱、受迫害；是以，小說的第一主題不應該是表現和歌頌同性戀，更非向歧視同性戀

的傳統做任何挑戰。在此，袁氏既已點出並承認白先勇書中同性戀的受迫與遭辱，卻「臨門縮腳」，放過那侮辱與壓迫的原力——異性戀霸權與父權家庭主義之意識型態。再者，他認為只有傅衛與戰士、龍子與阿鳳的情感，才稱得上正常的同性戀；「其他如阿青、小玉、吳敏、老鼠等，都是充當出賣肉體的男妓，任人踐踏，任人蹂躪，充滿了痛苦，充滿了血淚。從表面上看，他們似乎也是一批同性戀者，但事實上，他們是『同性』而無『戀』的」（袁良駿，〈一次艱難的開拓〉282）。此種說法，一來對異性戀壓抑機制呼之欲出卻又茫然無感，二來可謂罔顧性取向對同性戀者的重大意義，彷彿必有純純的青澀戀情，才夠格匹配「同性戀」的身份；弔詭的是：「青樓豔妓」、「帝國賤妾」（埃及豔后）難道不歸屬於異性戀相關之作品嗎？袁氏的盲點倒不在於重複了林柏燕的「男妓無戀」論，而在於整本《白先勇論》專著的前後矛盾與自我解構——他或許一時忘了自己在第一章〈導論：一個舊時代的輓歌〉中所說的話語：「白先勇的……長篇《孽子》，在題材上開闢了新的領域，他們描寫的是同性戀者的生活，捕捉的是同性戀者的苦悶、追求和悲哀。這些作品，我們可以稱之為『同性戀者的哀歌』……充分顯示了同性戀者愛情生活的非比尋常。另一方面，同性戀者的生活也得到了充分的展示」（袁良駿，〈導論〉26）。

八〇年代以降，英美同性戀論述及電影蔚為風潮，九〇年代台灣文壇同性戀題材蓬勃發展，近幾年台灣同志理論成功登陸學院，同志運動不時於街頭搶灘，攻占各大新聞媒體版面，可謂鑼鼓開拔，寥落不再，不復憔悴如昔。民國八十四年十二月號的《中外文學》中，葉德宣〈陰魂不散的家庭主義魑魅——對詮釋《孽子》諸文的論述分析〉一文，對《孽子》的詮釋提出嶄新的論述觀點。論者葉氏寫道：「這是篇在形式及內容上皆可謂基進的『後設分析』、其目的在『打開一條同志閱讀

（queer reading）的活路』、並『突顯反同性戀研究（anti-homophobic inquiry）之異質性』」（67）。此文主張「除了第一種說法〔同性戀說〕，其他說法皆不啻將同性戀視為一種換喻（metonymy），甚至隱喻（metaphor）或象徵（如政治影射說），彷彿同性戀可以被隨意置換、取代」（葉德宣 82）。葉氏師承張小虹歐美同志論述之學院派風格，援引謝菊克（Eve Kosofsky Sedgwick）之《櫥櫃認識論》（*Epistemology of the Closet*），及諸多同志論述，以揭露「詮釋行為如何透過對知識、無知、忽略的交錯運用，得以和權力相連結」（67）。葉氏評論專文，在漫長的《孽子》小說主題拔河賽與拉鋸戰中，可謂扮演同性戀說之關鍵角色。

綜合上述，顯見後現代泛政治化之現象，文化政治的異己論述（discourses of the others），可謂已然臻至百家爭鳴、眾聲喧嘩（heteroglossia）之境界。以往近乎沒有聲音的文學邊緣弱勢——同性戀者——不甘再為主流論述所宰制、消音，乃至淹沒；於是，沈默不再是金，而是萬惡淵藪；發言權與詮釋權的亟力爭取，成了存在的必要條件，幾乎已到了寸土不讓的地步。葉氏論文尤其充分揭露了文學與文學詮釋的政治本質，在葉氏之前的諸家論述當中，雖亦偶見悖逆異性戀主流的詮釋與評說，卻不難窺視其同性戀主題說的短暫「浮現性」與「過渡性」。此正前文所言：「《孽子》詮釋史就是一部同志政治史。」亦即，傅柯所謂的：「被壓迫知識之反撲」（the insurrection of subjugated knowledges [Foucault 81-82]）。

無獨有偶，自一九八三年小說《孽子》單行本出版迄今，歷經三十六年之詮釋簡史，可謂隱隱然縮影在三個月的《逆女》評審記錄中。《逆女》與《孽子》狀似女男有別，卻因其相仿的同性戀主題，有著雷同的詮釋與論述命運。在第五〇六期《皇冠雜誌》的〈決審團對五本入

圍作品的意見〉中，我們可以清楚看出：主流評審對同性戀題材，可能進行的扭轉與漠視。九位評審當中，只有三位提到「同性戀」一詞，僅南方朔一人言及「女同性戀歧視」（李昂等 80）。子敏認為該小說乃是以「『母女衝突』為題材」（79）；司馬中原把《逆女》當作一部「家庭倫理悲劇」（80）；廖輝英將之詮釋為丈夫、妻子間的衝突，親子間的相扶與相剋；小野則認為《逆女》所呈現的是「強烈愛妒而並不高貴的情感、相互侵凌暴虐的親人、本質已經扭曲變態的教育系統」（80），對於問題的核心——同性戀——不置一辭，且其「不高貴的情感」，不知究竟所指為何？對侯文詠而言，逆女丁天使則是因為「一次又一次愛與歸屬的追尋與失落」，才使得她「背叛了自己的家庭，自己的性別」（81）。不知小說《逆女》原作者杜修蘭，閱讀侯氏評語時，作何感想？她在〈迷宮的出口〉中寫道：「選擇同性戀，是為藉其被價值權力核心壓抑的背景，來凸顯主角矛盾衝突的多面性格（希望不致誤導讀者認為女同性戀者是源於破碎家庭的戀母情結）」（杜修蘭 7）。可見，原作者其實無意呈現主角背叛自己性別之面向。

反觀，吳念真則不滿意《逆女》同性戀書寫的準確度與真實感，認為作者在該方面曝現小說再現之窘境，「有時已近乎解釋名詞或單憑想像了」（李昂等 80）。在此，吳氏不免預設所謂女同性戀，具有作者想像力所不及的必然「生活化真實」，而進一步要求作者遵循寫實主義（realism）的反映論（mimesis），對女同性戀的本質（essence），做一番忠實的呈現。這種偏於僵化書寫可能、窄化論述格局的本質主義（essentialism），常淪於拘泥文本敘述的「正當性」（legitimacy），實有賴於變動、可逆、持續的建構論（constructionism）加以解放。其實，根本沒有一種所謂真正與唯一的女同性戀經驗，每位女同性戀者之間，都存在著極大的個體差異：來自不同地域、家庭、階級、省籍、黨派、

宗教、性癖嗜……等等的差異，就如同女異性戀者一般，每一位個體都是獨一無二的實然存在。基此，穩定的女同性戀身份（lesbian identity），早已遭受黛安娜·法絲（Diana Fuss）質疑，而不穩定的身份認同，方為更加成熟、活絡、酷異（queer）的認同政治（politics of identity）（97-104）。

同樣地，吳念真傾向本質主義的批評論調，也出現在李昂的小說評語中：《逆女》「明顯因刻板印象形成的失真不實同性戀書寫，對目前在台灣仍屬弱勢族群的同志們，恐有不公之處，也容易造成主流社會對同性戀『想當然耳』的錯誤觀念」（李昂等 80）。基於這種對同性戀者的積極關懷，與對讀者大眾的消極信任，李氏進一步呼籲主流作家「不越界、不以自身主觀為中心去替邊緣者代為發言。何不聽聽同志的聲音！」（80）。這種極端政治正確的書寫堅持，無疑是同志論述最忠實的傳聲筒，卻絕非邊緣弱勢最響亮的擴音器。對女同志理論家茱蒂絲·巴特勒（Judith Butler）而言，後現代性別／情慾政治講求多元差異而非二元對立，唯有透過解構主義的衍異（différance）邏輯，方能更進一步開展九〇年代女同性戀身份／慾望多姿多采的論述排演（discursive performance [Butler, *Gender* 6-7, 134-41]）；對巴特勒而言，根本沒有所謂「真正的」女同性戀情慾，一切相關論述都只是以取代（displace）、置換（substitute）的方式，以呈現不可呈現的慾望；換言之，最真實與最原初的女同性戀情慾，其實並不存在，不可呈現者即是所謂的原初（Butler, *Bodies* 162-66）。準此，與其道貌岸然地指責小說《逆女》的作者杜修蘭冒犯「性別越界」之謬誤，⁶毋寧採取西蘇（Hélène Cixous）

⁶ 在彭樹君的人物素描〈丁天使與杜修蘭〉中，這位三十歲出頭的青年女作家有如下的自白：「我承認我從不曾真正瞭解中下層的生活，然而我對那種生存與掙扎一直充滿同情。我也不認識任何同性戀者，卻對他們的世界有一種天真浪漫的幻想。因為對同性戀與中下層社會都很陌生的緣故，所以整篇小說幾乎全是我的想像……我寫小說，以我的方式嘗試為他們發出一點聲音」（90）。

陰性書寫開放與吸納之襟懷：西蘇並不認為陰性書寫必然預設女性作者或女性相關之主題（引自 Moi 97-104），將《逆女》的創作視為台灣女同性戀書寫的共襄盛舉，一如朱天文雖逾越女異性戀者的真實身份，跨界書寫《荒人手記》，其越界之文學創作，對台灣男同性戀聲勢，卻有其壯大之功（紀大偉，〈在荒原上製造同性戀聲音〉83-85）。

三、文本銘刻：《孽子》與《逆女》之對位書寫與閱讀

無論根據傳統文學批評的「作者生平研究」，或者採用新批評的「文本面相學」，我們都有理由相信：《逆女》與《孽子》可謂一對異卵雙胞胎兄妹。《皇冠雜誌》〈杜修蘭小檔案〉中提到她「最喜愛的作家是金庸，另外也迷戀馬奎斯、米蘭昆德拉、白先勇和張系國」（皇冠雜誌社 85），再加上「整篇小說幾乎是我〔杜修蘭〕個人的想像」（引自彭樹君 95），白先勇對杜修蘭的影響也就不言而喻了。果不其然，後生之作《逆女》，處處閃現著前輩之作《孽子》的身影：書名、敘述觀點、背景氛圍、悲情宿命觀、同性銘刻、家庭衝突結構、角色替代關係、寫實手法等等。當然，在這些「雙胞胎」血緣遺傳模式之內，亦不乏「異卵」的成分：創作者的基男（gay man）與直女（straight woman）身份、小說主角的男（妓）／女同性戀，及其衍生的性罪惡與性歡愉、故事的發展結構、語言的運用、同性戀婚姻的再現、人物的時代性等等。

就書名而言，《逆女》乍看之下，彷彿是《孽子》的反義字，實則近似同義詞。若把「孽」、「逆」看做「子」、「女」的修飾或形容之狀語，則兩個漢字名詞的中心成分，乃受修飾的名詞「子」、「女」。由此看來，《孽子》與《逆女》理當為建立在「子」、「女」語意相對立之上的反義詞。然而，一股「悖離」家庭、父母、孝道的強大「驅力」

(*perverse dynamics*)，卻將他們倆擺置於相同的軌道之上，使他們雙雙駛向倫常遙遠的彼端，像是兩部平行的列車，更如一首諧和交融的「二重奏」；若以米蘭·昆德拉《小說的藝術》之〈關於結構藝術的對話〉一章觀之，《孽子》與《逆女》可謂：「儘管它們完美的連結著，但卻又保有它們相對的獨立」(91)。於是，《孽子》即《逆子》；《逆女》即《孽女》；《孽女》近乎《孽子》；《逆子》近乎《逆女》。亦即，《孽子》與《逆女》在命題上，彷彿互為倒影或鏡像。在《孽子》電視劇殺青之後，白先勇曾接受訪問，闡明其小說命名之原委：「這本小說定名為《孽子》，其實隱含著反諷的意味。這群流浪在台北新公園的青春鳥兒們，因為性別傾向不被社會認可，被家庭趕了出來，成了社會眼中的孽子，我寫的是這群年輕人從孽子變為人子，成長過程裡的痛苦與掙扎」(白先勇、李玉玲 36)。如是觀之，《逆女》之命名何嘗不隱含著反諷的意味？《逆女》寫的正是：因為性別傾向不被社會認可，一名遭受家庭(母親)壓迫之女孩，成長過程裡的痛苦與掙扎。只是，在《孽子》裡，家庭與社會的壓力常以「父之律法」為呈現之主要模式；反觀，在《逆女》的平行變奏與對位書寫中，女主角丁天使之家庭與社會壓力來源，卻為小說作者巧然變奏成了「母之律法」，主要集中在她所難以領教的母親身上。

就敘事觀點而言，《孽子》與《逆女》同採第一人稱敘述角度，使主角阿青與天使的身世、心態得以充分展現。作者傾其語言敘述功力，將之投注於主角，創造出一個身世、年齡、省籍、學歷、乃至性取向等等，皆與自己殊異的主角身上，既要能取信(*verisimilitude*)於讀者，又要能夠展現多重風貌的語言風格(*style*)，這對作家本身不啻一大考驗。除了有利於敘事角度的自由轉換之外，第一人稱敘事更符合了自白

文體的先決條件，讓這個傅柯筆下患有自白強迫症的性主體，得以宣洩其性慾／性意識的焦慮感與罪惡感（傅柯 60）。

就背景環境來看，《逆女》污穢的垃圾場、令人窒息的雜貨店，與《孽子》破敗的家園、腐舊的街巷並無二致，充滿灰茫茫的色調，充斥凌亂陰霾的布景。而其家庭衝突結構更是相仿，差別在於《孽子》以父子矛盾為基調，《逆女》則以母女糾葛為主幹。其它諸如靈與肉、愛與恨的衝突等，也都在同性戀在場（presence）的先決條件下，成為可能的詮說。此外，主要角色間的相對關係，也顯得十分類似。阿青在傅老爺子身上找到了父愛，傅老爺子成了阿青父親的替身（father figure）；同時，在楊教頭處，他也得到如父親一般的關照與保護；天使則在同性戀伴侶美琦身上，找到她渴慕已久的母親形象：「美琦真的像個母親，不同老媽的是，她從不遺棄我」（杜修蘭，《逆女》216）；而炮友麗莎則「像母親一樣吻著我的髮……在她同情的愛憐與瞭解中我獲得庇護，那充滿母愛的擁抱與包容的笑容能撫慰我長期親情受挫而沮喪的夢想天堂」（212）。阿青的母親（黃麗霞）與天使的外省父親，則扮演同樣悲憐的角色：為另一半所迫，終得離家出走，像一具形單影隻的殘骸，飄零於茫茫人海中，無可奈何地追尋一種替代性的他者之家。無時無刻，阿青與天使必須負起暗中接濟之責，擋住人世冷風無情的咆哮與刮吹，好讓這兩支殘年敗燭，不致於悄然熄滅。從這些角色的佈署與關係審視，《逆女》若不是《孽子》的情境復刻版，亦可視為某種程度的臨摹與變奏。

從悲情宿命觀與同性銘刻的角度來分析，《逆女》亦頗似《孽子》的複寫與模擬。王夔龍告訴李青：「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」（白先勇 26）；李青本身的「孽」也是大有來頭的：「母親生我的

時候，頭胎難產，差點送掉性命，因此，他一口咬定我是他前世的冤孽，來投胎向他討命的」（48）。逆女雖沒有龍子的孽名、阿青的孽生，卻有一個更具反諷張力的名字——丁天使；而小說終篇縈繞著「天使」的，卻是近乎宿命的邪魔：「悲劇，是會遺傳的疾病，當胚胎發育初期，就已是無法擺脫的宿命」（杜修蘭，《逆女》9）。這兩部小說作品中，有關同性戀書寫與銘刻的部分，可由以下三段描述作為對照：

一身嶙峋的瘦骨，一根根往外撐起。他身上那件深藍的襯衫，好像是繃在一襲寬大的骨架上似的。他那長方形的面龐，顴骨高聳，兩腮深削下去，鼻梁卻挺得筆直的，一雙修長的眉毛猛得往上飛揚，一頭厚黑的濃髮，蓬鬆鬆的張起。他看起來，大約三十多歲，臉上的輪廓該十分挺直的，可是他卻是那般的枯瘦，好像全身的肌肉都乾枯了似的。只有他那雙深深下陷，異常奇特的眼睛，卻像原始森林中兩團熊熊焚燒的野火，在黑暗中碧熒熒的跳躍著，一逕在急切的追尋著什麼。（白先勇 21）

俞先生恐怕是我遇見的這些人中，最正派、最可親、最談的來的一個了。可是剛才他摟住我的肩膀那一刻時，我感到的卻是莫名的羞恥，好像自己身上長滿了疥瘡，生怕別人碰到似的。我無法告訴他，在那又深又黑的夜裡，在後車站那裡下流客棧的閣樓上，在西門町中華商場那些悶臭的廁所中，那一個個面目模糊的人，在我身體上留下來的污穢。我無法告訴他，在那個狂風暴雨的大颱風夜裡，在公園裡蓮花池的亭閣內，當那個巨大臃腫的人，在凶猛的

啃噬著我被雨水浸得濕透的身體時，我心中牽掛的，卻是擱在我們那個破敗的家發霉的客廳裡飯桌上那隻醬色的古灰罈，裡面封裝著母親載滿罪孽燒變成了灰的遺骸。俞先生一直不停的拍著我的背，在安慰我，可是我卻愈哭愈悲切，欲更猛烈起來。（白先勇 336）

淚像一洩而崩似的不可收拾，我痛的忍不住哀嚎起來，胸中有什麼膨脹著似將迸裂，我伸手猛攥胸前的釦子，好似它緊緊地扣住我的心臟無法呼吸，衣襟破地開了，露出兩個乳房皺巴巴地像洩掉氣的皮球，軟巴巴地垂在肋骨上，乳暈是醬色的，膚色是焦黃的，腹肚是塌陷的，筋骨崢嶸，一副戰敗傾頹的蒼廢荒涼，我受了驚嚇，嚇得呆住而忘記啼哭，趕緊將前襟扣上，雙手抱在前胸，護住一個秘密，在床上呆坐一下午，真真完全地明白，我是貼近死亡的，而死亡是醜陋的。（杜修蘭，《逆女》275）

這些小說文本字裡行間的意象、符徵，彷彿把同性戀者的身體同性銘寫為負面文本（negative text），進而「服務保守社會秩序亟欲藉規訓性銘刻，將身份認同製碼化的意識型態」（Edelman 9-10）。若就阿圖色（Louis Althusser）主體召喚（subjective interpellation）論述觀之，此處小說同性銘寫的意識與場景，似乎間接呈現出「壓迫的內在化」（internalized oppression），故事角色不免受主流意識型態結構化之召喚（interpellated），⁷ 呈現為異性戀霸權論述（discourse）與「故事」

⁷ 「我們設想意識形態『行為』或『運作』方式，藉由一精確無比，我們稱之為召喚的行動，意識形態『招募』個人之間的主體（它招募他們全體），或『轉變』個人而為主體（它將他們全部轉變）。我們可以在日常生活中，最習以為常的員警盤查路人為例：『嘿，您過來！』……有人在路上走著。某處（通常在他們背後）召喚聲響起：『嘿，您過來！』該個

(story) 所收編 (contained)、吸納 (incorporated) 之情感結構，此近乎論者華特尼 (Simon Watney) 所謂「內在的放逐」(interior exile) (60)，而不能有效援引 (appropriate) 自身次文化 (subculture) 之結果。因此，兩部小說之同性戀書寫，恐皆涉及同性戀負面心理與意象之銘刻，在同志認同政治 (gay/lesbian identity politics) 的層面上，於 LGBT 社會運動旗鼓大張的今日台灣社會氛圍觀之，《孽子》與《逆女》之文本再現與差異政治，就其社會運動面向而言，一如前頁小說引文所呈現之刻畫，或難免有其「悲情傾向」與「自我病憐」之文本銘寫，或難免各有其政治基進 (politically radical) 不足之面向。然而，誠如上文對《孽子》終篇之情節剖析，作者總是細膩於巧佈生機，「安樂鄉」得以重新開張，便是同志青春鳥得以歸巢的宿望。《逆女》中，丁天使暗中資助父親赴中國大陸省親，於 T BAR 感受「我們也是社會裡各行各業的一份子，我們像扶輪社或其他什麼社團一樣自自然然的存在社會各處，只差沒一個正式的組織名稱而已」(杜修蘭，《逆女》168)，皆可視為抗拒式同性戀書寫之模式 (Edelman 10)，既再現同志邊緣主體之殊異性，亦突顯小說中同志角色之能動性。

人 (90% 總是被瞄準的目標) 於焉轉身，相信、懷疑、知道該召喚與他攸關，因而認定該召喚所指涉的對象『非他莫屬』。但實際上，事情在沒有任何順序的情況下發生。意識形態的存在，與其召喚個人而形成主體，與警察對路人之召喚、盤查，其實並無二致」(Althusser 226-27)。原文如下：

Nous suggérons alors que l'idéologie « agit » ou « fonctionne » de telle sorte qu'elle « recrute » des sujets parmi les individus (elle les recrute tous), ou « transforme » les individus en sujets (elle les transforme tous) par cette opération très précise que nous appelons l'interpellation, qu'on peut se représenter sur le type même de la plus banale interpellation policière (ou non) de tous les jours : « hé, vous là-bas ! . . . Il y a des individus qui se promènent. Quelque part (en général dans leur dos) retentit l'interpellation : « Hé, vous, là-bas ! ». Un individu (à 90% c'est toujours celui qui est visé) se retourne, croyant-soupçonnant-sachant qu'il s'agit de lui, donc connaissant que « c'est bien lui » qui est visé par l'interpellation. Mais dans la réalité les choses se passent sans aucune succession. C'est une seule et même chose que l'existence de l'idéologie et l'interpellation des individus en sujets.

《孽子》與《逆女》另一項極其酷似之處，在於小說之寫實手法。白先勇似乎刻意挑戰寫實主義反映論「可信」(verisimilitude)的極致。他給了一張和在日常公佈欄上所見沒有兩樣的「佈告」，內有學校、校長、遭開除管理員及學生的名字、日期，更有各種粗細仿同真實佈告的字體，讀者能夠挑剔的，或許只剩下那一只為難印刷廠的校印了。其它如「瑤臺旅社二樓二五號房」(白先勇 22)、「正中書局吳國賢編的初中理化」(134)、「龍江街二十八巷」(141)、「強烈颱風愛美麗今晨零時已推進至北緯二四度，東京一二四度，以每小時十公里的風速向台灣北端進襲」(199)……等等真實新聞資訊之援引，包括「遊妖窟」那篇新聞報導等，皆可謂無所不用其極，窮盡寫實筆法之能事。至於杜修蘭的寫實，論者張曼娟則有如下的評語：「因為作者的描寫能力如此準確，使人幾乎有讀紀實一般的心驚」(5)。相仿的寫實例子於小說中自然也是多得不勝枚舉，例如：「一九七〇年七月，我小學二年級，就在這淡金公路的另一邊，介於淡水與關渡間的一個叫竹竿里的小地方，前不連鎮後不接鄉的一個閉塞村鎮，開張了間天厚雜貨店——我家」(杜修蘭，《逆女》14)。關於白先勇《孽子》有關新公園同性戀情節的「真實」，或可比對謝佩娟對昔日新公園同性戀者所做的訪談(其中一位受訪者三十五年次，《孽子》出版時他約三十七歲)。白先勇小說中的新公園大年夜聚會盛況大致如此：

於是老年的、中年的、少年的、社會地位高尚的、社會地位卑下的、多情的、無情的、痛苦的、快樂的，種種不同的差異區別，在這個寒流來臨的除夕夜，在這個沒有月亮卻是滿天星斗的燦爛夜空下，在新公園蓮花池畔我們這個與外面世界隔絕的隱密王國裡，突然間通通泯滅消逝。我

們平等的立在蓮花池的台階上，像元宵節的走馬燈一般，開始一個跟著一個，互相踏著彼此的影子，不管是天真無邪，或是滄桑墮落，我們的腳印，都在我們這個王國裡，在蓮花池畔的台階上留下一頁不可抹滅的歷史。

（白先勇 402）

根據謝佩娟的實地採訪內容，台北新公園中同志們相會與認識彼此的狀況大致如下：

我剛到新公園也是在水池邊一直繞，走到腳都酸了，後來我覺得這樣不合算，就改成坐著看人，遠遠地有人走來可以看出他好不好看，如果不喜歡，我就把頭轉到別處……其實，出來逛要找人並不簡單，沒有人純粹為了發洩，總要找到對眼的才會要吧！（8A）

後來我便常常去公司「打卡」，固定週二、四、六；最喜歡的地方是「黑森林」——就是博物館正後方的樹叢。……在公司，你會遇見各式各樣的人，雖然最多的是學生，但是如果你在星期六去的話，會看到許多上班族，甚至許多已經結婚的男人，我要偷偷地告訴你，我還看到不少名人呢！看到這麼多的人是 Gay，我就不是「世上最不幸」的人，……（8B）

如此比對參照而觀，白先勇於小說《孽子》中所描寫的新公園圖像，可謂「寫實度」頗高，忠實反映當時台北男同志於新公園中生活與交友的

大致樣貌。可惜，小說家白先勇，彷彿透過「腹語術」(ventriloquism)一般，偶爾傳聲於小說人物老鼠身上，捎來洋洋灑灑、通順暢達、難字頗多的書信，或許可視為小說名家白先勇寫實策略與實踐的一處細微罅隙。尤有甚者，阿青這麼一個敘述者，誠如龍應台文章所言：「這樣稚氣的少年〔阿青〕在敘事時卻變成一個洞悉世事的哲學詩人……兩種語言的衝突分裂了阿青的個性，也因而削弱了這個角色的可信性」(52)。其實，這點敏銳的觀察，白先勇於創作當下，或許已經意識到了，故藉由楊金海與傅老之口，不斷提醒讀者——阿青很早熟、老成；剛搬到傅老爺子家，傅老爺子即對來照顧他的阿青說：「楊金海跟我再三提起，說你很老成，可以搬進來給我做伴」(白先勇 281)。

就寫實手法之再現策略與實踐而言，杜修蘭於《逆女》中著力之深，可謂不亞於其所追摹的先輩白先勇同志。以下段落裡，女主角丁天使訴諸視覺、嗅覺、聽覺，近身觀察、刻劃她所深深同情的外省老父，勾勒其衰老與邋遢之狀，其文字寫實之細膩程度，簡直達到了鉅細靡遺的地步：

……我注意到老爸的背更駝了，頭髮亂糟糟地灰白黑相參，穿著泛黃邋邋遢遢的破汗衫，下擺也不紮進褲頭裡，香港腳的霉臭味從沾了黃泥的黑膠鞋裡一絲絲竄上來和著汗酸味兒著實薰人，模糊的鄉音像他日漸失去稜角的五官，這就是鄰居口中的老芋仔，媽口中的死外省豬仔——我的老爸，我沒來由的一股酸辣從喉頭直竄上鼻腔，然後又熱乎乎地向上直漫至眼眶裡打著轉兒，我努力瞪圓了眼睛，希望眼球與眼皮間能空出個縫兒讓它再倒流回去，長期壓抑對父親的愛，甚至說悲憐，讓我覺得這赫然湧現的滾滾澎

泫親情，似帶著罪惡、羞恥、恐懼和種莫名其妙的尷尬，我不忍心問他，剛才如何受老媽的責罵，也不想知道我的家庭又如何再次成為左鄰右舍的笑柄，只安靜的低頭退回我和天明共用一室的小房間，做我明天該交的作業。

課本上有幅母慈子孝的溫馨畫面，我呆望著想我的家有沒有這麼一天？我的未來有沒有這麼一天？

……

一晚上我做的都是老媽指著我的鼻子大罵破 x x！臭 x x！雷公點心的噩夢！一大早我就醒來再也睡不著，我坐起身子來，發現爸在我們的房間打地鋪，我第一次有機會這麼從容仔細的看他衰老的蒼顏，原本還算挺俊的鼻子，因為雙頰塌陷了下去，加上日曬風蝕地烘得黑黑的，整個臉乾癟縮水似的小了兩號，看上去一張臉好像就剩個大鼻子，雙眼皮也因為眼皮鬆弛，眼角垂了下去，加上幾根白了的壽眉無力下彎著，看起來更倒楣，嘴巴半張著露出黃的金的黑的亂糟糟的牙齒，打著呼嚕——咕，呼嚕——咕的鼾聲，額上皺紋倒因睡著而放鬆，不再那麼縱橫深刻，爸連睡著了都是這麼佝縮著身子，像粒脫水蝦米般蜷縮著，到底他有沒有抬頭挺胸做人的一天？

（杜修蘭，《逆女》29-31）

除了細膩的觀察與刻劃之外，《逆女》的寫實手法亦見諸生動無比、極富臨場感之角色對話。通篇小說之中，「舉凡舉止動作聲口用語之粗魯皆採多角度纖毫畢現的描摹」，其逼真如繪的狀態，簡直有如鏡頭下的實況「轉播」（吳達芸、蔡淑苓189）。例如，當丁天使向母親提出

升上高中後住校讀書的要求，母親頓感極度不滿，藉機挑釁父親，與之大吵一架，演出互相撕吼的語言暴力場面，作者利用母親極度刺耳的鄉土粗俗話語，與老父力竭聲嘶的吶喊，活脫脫呈現了一齣「時代造成的悲劇」（吳達芸、蔡淑苓190）：

「是誰教妳要住校的？是誰教妳說這些話的？」老媽開口了，字字鏗鏘，像冰塊撞擊，讓人忍不住想打顫。

「是老師說我功課太爛跟不上，住校晚上還有晚自習，唸書時間會多一點……」

「妳意思說，我天天折磨妳一大堆事，讓妳沒時間唸書？」媽放慢語氣一個字一個字將話挑清楚，完全不同於平常疾言厲色，卻詭異地更讓我心驚。

……

「讓她住吧！通車太遠了，晚餐以後我來弄就好，打掃洗衣這種事，天明也大了，可以和我一起弄。」

「我就知道是你！」老媽突然尖聲開鉞，將碗筷「乒啷」地狠狠摔在桌上，我嚇了一跳，手上的碗差點拿不住。

「你這樣狠心？天厚被你氣得不願住家裡，這一個你也想撥弄出去？你到底安的什麼心啊？啊！」媽聲嘶力竭的吼叫，兩穴青筋突露，咬牙切齒得連淚也流了出來：

「你大陸上的老婆早改嫁了，那個賤種是誰的都不知道，生的女兒，竟然認她做孫女？自己的兒子女兒，你倒拼命往外面趕？你到底想怎樣？要逼死我啊？」

我不知道我要住校跟這件事有什麼關係，媽一天到晚說我會把她氣死，我要住校她應該很高興才對，幹嘛還哭？

天明早溜到前面去，美其名說去顧店，其實是避難，話題至此，已偏離主題，我擦擦嘴也打算開溜。

「破 x x！妳不要跑，話給我講清楚，妳到底想怎樣？」媽吼得聲音都啞了，眼睛裡的兇光卻更懾人，簡直要將我活剝生吞，好像我是她血海深仇的殺父仇人。

.....

「不是有人給妳撐腰，妳會作怪？」媽氣得整個人要燃燒起來，方圓三公尺內，都感到灼人的炙熱。

「不要吵了！」向來唯唯諾諾的老爸，忽然大吼一聲，就是因為本來大家認定的是座死火山，突然爆發了，更是措手不及的驚人：

「不要再為難小孩了，她什麼都沒說，什麼壞話都算我說的，你要吵要鬧，衝著我來好了，妹妹妳去念妳的書去！」

.....

「死沒人埋的，死沒良心的死豬仔！整天對小孩挑撥這些，你怎麼不乾脆教人來殺我？你試試看啊！我咧幹你娘老 x x！幹你娘！幹你全大陸的死人親戚！」老媽又叫又哭，罵的話比工人還粗魯。

「妳他媽的屎！妳他媽的該死！什麼話都是妳說的！我撥弄什麼？我連好好和小孩說話的權利都沒有，還撥弄？」爸氣得髒話亦頻頻出爐，嗓門也越來越大。

「你哪用得著跟小孩說話？他們又不是你那大陸改嫁的老婆生的，你哪裡願意和他們親近？」

「那是妳要他們別理我的，妳以為我不知道？妳整天撥弄小孩，連小孩子彼此間都不親，天厚和妹妹多久沒講話了？這樣做，妳他媽的屁！妳得到什麼？」

「我就這樣！你怎麼樣？離婚好了，你給我滾出去！」
(杜修蘭，《逆女》86-90)

就語言面向觀之，顏元叔評論道：「揉合文言白話或化文言為白話，可能是白先勇在語言創新方面的大貢獻」（93）。袁良駿則認為：如果顏氏這句話裡「的『白話』已經包括了方言（看來是這樣），那麼，不能不說，這是十分精闢的見解」（〈六十年代崛起的「文體家」〉245）。白先勇方言之運用，可見於烏鴉等賭徒的「幹！幹你娘！幹你老祖公！」、「死郎，沒長眼睛麼！」、「伊娘咧！」（127-28），及阿青、小玉、吳敏、老鼠等眾口齊發的「幹——」（180），可謂極力追求人物刻劃之寫實，全然不忌粗鄙。白先勇固然擅長「揉合文言與白話或化文言為白話」，《孽子》作為一部馳名的嚴肅（**highbrow**）文學作品，就整體作品而言，其行文風格常見脫胎中國古典文學傳統之處。書名「孽子」，顧名思義，源自中文成語「孤臣孽子」之說，作者再行賦予「孽子」二字，嶄新的時代與文本意義。再如，安樂鄉開幕時，盛公花籃上所提的對聯：「蓮花池頭風雨驟／安樂鄉中日月長」（246）。另外，李爽學分析《孽子》對傳統中國文學的挪用，指出：《孽子》裡的「桃源春」，雜染劉義慶《幽明錄》中的劉、阮故事，把劉晨和阮肇在天台山因為摘「桃」而誤入情色仙鄉的異性傳奇，化為當代的同性戀故事（李爽學 138）。當然，白先勇更早期作品《台北人》，不管人物或故事，無不以大陸遷台外省籍人物為核心；相對而言，長篇小說《孽

子》，就故事、角色、語言等面向觀之，皆可見外省作家白先勇苦心於在地化、本土化的文本書寫。

反觀，《逆女》作為一部馳名的通俗傾向文學創作，就整體作品而言，並未訴諸傳統中國文學典故之挪用或改寫。有別於白先勇承繼的典雅傾向中文傳統，閩南語的大量挪用，造就了杜修蘭小說人物對話的語言特色，她運用道道地地的閩南語方言，活靈活現刻劃了竹竿里的台籍老婦人，著實令讀者難以忘懷：

她衝出人群，抄起一支掃帚沒頭沒臉的往我身上頭亂打，嘴上尖叫著：「我打死妳這個不孝的破xx！臭xx！妳這不孝死嬰仔啊！講這種狼心狗肺的話，早知妳這樣不孝！出生就該將妳捏死，妳這不孝死嬰仔！」天明還小，在一旁嚇得大哭，我則驚得忘了要哭，我甚至不明白，我不孝的罪名從何而來？（杜修蘭，《逆女》282）

顯見，身為台灣後起之新銳小說家，杜修蘭擅長透過語言之使用，進而刻劃角色之性格，故其小說中福佬話之謾罵可謂無所不在，讀者恐怕需要極高的閩南語方言造詣，方能破解小說中「xxxx」的禁語密碼，並充分領略以下說話者的聲貌：「妳乜甘無樣娶那個十八歲的孫女，放妳一個人在這裡拖屎漣？」、「未見笑喔！和一群女妖精住一起亂搞，見笑死人！還聯合那些女妖壓逼我這個老母……」（杜修蘭，《逆女》282）。難怪倪匡評論道：「人物鮮活，是小說成功的一大因素，《逆女》做到了。這小說，寫女同性戀，其好看程度，更在名家寫同性戀的《孽子》之上」（85）。究其原由，小說作者訴諸語言的寫實策略，靈活運用閩南語（又名河洛語）與台灣常民生活之緊密連結，利用方言中

尤具特色之俗語、俚語、粗語，一則生動刻畫小說人物角色之性格，再則強化文學作品閱讀之寫實感受。誠如論者紀大偉所言：「在不含蓄的《逆女》之中，就有含蓄不含蓄的對立；而同志文學中，也存有大眾化文本和『文學性』文本之間的張力：大眾化文本幾乎都是不含蓄的，而『文學性』這個玄之又玄的抽象詞彙，大致就是在褒揚意在言外、不說破、話留七分的準則」（〈禮貌運動與《逆女》〉）。

就語言面向而言，《孽子》與《逆女》有其雷同的寫實策略，近似的本土方言用運。除了中文傳統挪用的差別之外，《孽子》有別於《逆女》之處，更在於白先勇對「意識流」（stream of consciousness）敘述手法的大膽嘗試：

走出林外，突然間，隨著一陣風，隱隱約約吹來一流細顫顫的口琴聲。一忽兒琴聲似乎很遙遠，起自荷花池塘的對岸，一忽兒似乎又很近就在身邊，那棵鬚髮垂地古榕的後面，斷斷續續，時起時伏，我向著琴聲奔跑過去穿進了那叢茂密的金絲竹林中，地上焦碎的竹葉竹籜，被我踩得發出畢剝的脆響，我雙手護住頭，擋開那些尖刺的竹枝，在林中橫衝直闖。我記得那天下午，那是最後一次，我們一齊到植物園來，我跟弟娃約好放了學在植物園中見面的，我叫他在竹林外石橋橋頭那棵大麵包樹下等我，我騎車把他載回家去。我到了石橋橋頭，可是卻沒有看到弟娃的蹤影。弟娃，我叫道，弟娃，你在哪裡。猛然間，從那棵闊葉重疊巨大的麵包樹上，一聲嘹亮的口琴像拋線似的溜了下來。我抬頭一望，弟娃正坐在那棵麵包樹的一枝橫幹上，那些墨綠的闊葉像一把把大扇子，把弟娃的身子都遮去了

一半，他露出了頭來，雙手捧著我送給他的那管蝴蝶牌口琴，在吹奏那支〈清平調〉。弟娃，我叫道。弟娃，我大聲叫道。

琴音戛然中斷，竹林外面，那一大頃荷塘，亭亭的荷葉，在晚風中招翻得萬眾歡騰，滿園子裡流動著一股微帶澀味的荷葉清香。又一陣風掠過去，一排荷葉嘩啦啦互相傾軋著斜臥了下去，荷塘對面的石徑上，現出了三五個男學生的頭顱來。隔了不一會兒，剛剛那縷口琴的聲音，又在荷塘的對岸，顫然升起，漸去漸遠，隨著風，杳然而逝。

（白先勇 349-50）

如此，《孽子》除了縱的傳承，亦見橫的移植，將西洋現代派小說家慣用的「意識流」技法，巧妙融入文本寫實的基調，將現實、回憶、意識流動，巧妙融匯於小說主角眼前的瞬間，讓思維穿時越空，不為敘述主體實然之存在所範限。相對而言，《逆女》則秉持寫實手法，一以貫之，罕見「意識流」技法之交織運用。此或兩位作家主修學門差異，有以致之。

《孽子》與《逆女》所書寫的同性戀屬於不同的生理性別（男與女）與族群（男妓與女大學生），兩部小說有關性行為的描繪，時而呈現同性戀之罪惡感，時而突顯其性歡愉之極致傾向。就社會空間而言，可看出男／女同志承受的男女有別的待遇：男同志之間的情誼，似乎較容易直接遭受國家權力對公共領域監控的鎮壓與騷擾；女同志的社交範疇，更常透過私領域的人際網絡牽連而進行，女性情誼的刻板正當性，似乎使得國家律法較不容易對其進行悍然之干預（簡家欣 1）。以下併陳兩

部小說雷同之同性戀銘刻段落，以為具代表性的文本對照，映證以上分析之論點：

「可是——可是，阿衛只活到二十六歲，而且死得極不光榮，極不值得，極悲慘。他升了排長，便調下部隊去訓練新兵。我也去過他那個訓練中心去參觀。阿衛帶兵還真有一套，他排上的新兵個個服他，很愛戴他們的傅排長。阿衛威重令行，幹得非常起勁。可是在他當排長的第二年，就發生事故了，他被撤職查辦，而且還要受到軍法審判。一天夜裡，他的長官查勤，無意間在他寢室裡撞見他跟一個充員兵躺在一起，在做那不可告人的事情。我接到通知，當場氣得暈死過去。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為……那天晚上，他排上的兵發現他倒斃在自己的寢室裡，手上握著一柄手槍，槍彈從他口腔穿過後腦，把他的臉炸開了花。官方鑑定他是擦槍走火，意外死亡。可是我知道，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。

（白先勇 320-21）

詹〔清清〕自自然然地走進我的生命裡，兩顆孤獨的心，從此在校園裡相互追逐，千篇一律白衣黑裙下的相似背影，我的眼神，不！是我的靈犀，永遠能捕捉到我最想念的那個，……，而詹，像背後長了眼，總能適時地回首，給我

一個最美的笑；心，幸福得像要飽脹開來。孤獨得太久了，初識時曖昧的狂喜倉促昇華成更難分難捨的濃情，不被世俗接受的愛情，更讓人有種殉教式的狂熱。……詹將我的手指心疼地放入唇中輕輕吸吮，溫溫熱熱濕濕涼涼地，一股麻勁從手指傳遍全身，我頓時酥軟無力，但覺血脈僂張天旋地轉，心靈最深處的感情通道被完全扣開，釋放出痛苦的柔情與被長期苦悶壓抑的欲求，待上課鈴響驀然從激情復甦才驚覺腿間已濕，臉上紅熱熱地似高潮過後……於是，整個下午丁天使都心神不寧的想著詹：「兩個身體模糊地交纏疊合……，欲望排山倒海地向我衝擊而來，我不斷地大口吸著氣，飢渴地想著詹，想著詹，想著他的唇內的舌如何地舔舐，想著他制服下的肌膚如何地光滑細膩，想著他呼吸起伏的胸前是粉紅的乳暈……」

（杜修蘭，《逆女》81-83）

其實，國家機器（state apparatuses）對男女同志之介入程度，雖有監控上顯隱程度之差別，最終卻有著極其雷同的負面、摧毀能量。《孽子》中傅衛無法承受家庭、社會、國家壓力，舉槍自戕；《逆女》中「高三女學生詹清清割腕自殺身亡」（杜修蘭，《逆女》118），卻成了社會與新聞媒體的大不韙，非得粉飾一番：「據推斷是受不了升學壓力，下面一段是記者對聯考制度的批評，並對升學主義打了一個大大的問號」（118）。藉由新聞報導的再現，批判主流媒體的同性戀書寫，亦見諸白先勇「本報記者樊仁」所報導的「遊妖窟」：「……請別緊張，這兒沒有三頭六臂的吃人妖怪，有的倒是一群玉面朱唇巧笑倩兮的『人妖』。……然而人妖異路，妖窟到底不可久留，筆者喝完啤酒一瓶，趕

緊匆匆離去，返回人間，是為『遊妖窟』記，與讀者共饗奇遇」（351）。

在結構上，《孽子》與《逆女》都先倒敘，再向前展開鋪述。《逆女》最後死於弔詭的肝癌，這無疑是作者逆轉愛滋（AIDS）天譴論的情節設計（device）。非僅如此，丁天使最後的死亡，或可謂台灣同性戀書寫史上，頗具革命性與顛覆力的一大安排：在「母親節」當天，臨死垂亡的天使，就像阿青媽媽的骨灰罈一樣，渴望回家，期盼最後的和解與一絲溫暖；但是，就在最後一剎那，她決定以「母親節」之死，來證明「天下有不是的母親」（倪匡 85）。這不但是對家庭倫理主義的以死除魅，更是對《孽子》小說中王夔龍受「傳統孝道」所壓迫的顛轉與倒置：

王夔龍：「我背著他那一道放逐令，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，天天焚燒，只有他，只有他才能解除。可是他一句話也沒留下，就入土了。他這是咒我呢，咒我永世不得超生——」

傅老爺子：「你這樣說你父親，太不公平了！……夔龍，你只顧怨你父親，你可曾想過，你父親為你受過多少罪？……他不忍心見你——他閉上了眼睛也不忍見你。」
（白先勇 314-16）

其實，就《孽子》與《逆女》之對位關聯閱讀而言，兩部小說差異最大之處，在於小說主角人物對於傳統「家庭」與「孝道」之觀念與態度。在白先勇筆下，小玉對父親角色的永恆想像，與對其骨灰的執著渴望，

反映了傳統中國社會當中，父子倫理關係不可抹滅的自然情感（陳耀民 212），以及家庭親屬關係的強大連結，與其自然延續之強迫性。例如，小玉自小就沒見過父親一面，身份證上父親欄填著一個「歿」字；小玉的阿母告訴他，父親是一位日本華僑。小玉渴望能夠見父親一面，當李青嘲弄他「我看你想去日本想瘋了」，小玉認真地回應道：

「你知道什麼？你們有老爸的人懂個屁！我這一生，要是找不到我那個死鬼阿爸，我死也不肯閉目的！」

「好吧，就算你到日本去，找到你老爸了，他不認你，你怎麼辦？」我看見小玉那般認真，便存心逗他道。

「我也不一定要他認麼！」小玉冷笑道，「我那麼不要臉？自己老爸不認，還要死賴不成？我是要知道確實有這麼一個人就行了，就算他長得不像池部良也不要緊，我要看看那個馬鹿野郎，是個牛頭馬面，還是個七爺八爺！」

「要是你爸爸已經死了呢，小玉，那麼你的心血不是白費了？」我再激他一下。

「他死了麼？他的骨頭總還在吧！」小玉的聲音有點忿忿然起來，「我去把他的骨頭揀回來，運到我們楊梅鄉下去，好好地造一個墓，供起來，豎一塊大理石的墓碑，刻幾個大大的金字：顯考林正雄之墓。以後清明，我便可以真的替他去掃墓了——」（白先勇 148-49）

如此，小玉雖然缺乏形式上完整的家庭，卻終其一身渴慕與父親團聚的一刻——即便是父親渺渺海外的骨灰；在他眼中，他至少也該承繼清明掃墓的華夏家庭倫常傳統。反觀，在杜修蘭的小說中，丁天使雖有著形

式上完整無缺的家，這個家的存在，卻是她精神層面逃所難逃的原初起點：

家，我想起那些在垃圾堆裡撿破爛邋邋遢遢的老芋頭，那些躺在榮民醫院裡無親無故的老病人，榮民，他們不過是融不入另一個社會的賤民罷了，台灣真的是他們的家嗎？

……

我狠狠地熄掉煙，麗莎的話又在耳邊響著：我不能就這樣自欺欺人地過一輩子啊！

是的，我要把我對媽媽的恨發洩出來，不然我會被自己的憤怒燃成灰燼。（《逆女》236）

相對而言，白先勇文本出櫃的同志文學作品《孽子》，在台灣文學出版史上，雖然前有姜貴的《重陽》、郭良蕙的《青草青青》，然而，白先勇與姜貴承繼不同的文學傳統（紀大偉，〈如何做同志文學史〉83），與郭良蕙分屬不同文學路線（97），很難如《逆女》一般，於文本織造伊始，受文壇前輩經典名作啟發，得以互文參照，於下筆書寫時，發揮對位式的關聯與安排。從「放逐」的第一步踏出，歷經「在我們的王國裡」、「安樂鄉」、到「那些青春鳥的行旅」，而終於除夕夜新公園的團聚象徵，止於大年夜主角李青和羅平在一片劈劈啪啪的爆竹聲中，兩人在忠孝路上，迎著寒流，口嚷：「一二一二一二」，軍旅同志般，以閱兵正步，自信昂揚，一步穩接著一步，向前踢除舊歲（白先勇409）。於2014年發表的〈原著自述：《孽子》的三十年變奏〉中，白先勇重申小說結尾安排之象徵意義：「就像小說最後，寒流來襲的大年夜，阿青帶著羅平向前跑：『1、2、1、2』，最終迎來的，將是溫暖曙

光下新的一年」(白先勇、李玉玲 39)。此外,小玉在東京的「大三元」當廚房雜役,貼近他畢生千里尋父的櫻花夢;在感化院上學的老鼠,眼看就要在染織廠找到一份工作;小敏留在台北工作,打算孝順他那個長著金錢癩、尚未出獄的不肖老爸……如此等等,皆含蘊作者苦心孤詣之筆底曙光。《孽子》終篇之際,白先勇忍不住再次藉阿青之口,流露作者心底低迴不已的呢喃絮語:「我們平等的立在蓮花池的台階上,像元宵節的走馬燈一般,開始一個跟著一個,互相踏著彼此的影子,不管是天真無邪,或是滄桑墮落,我們的腳印,都在我們這個王國裡,在蓮花池畔的台階上留下一頁不可抹滅的歷史」(402)。

四、結語

誠然,作為同志社群運動的街頭腳本而言,以當今遠較往昔開放的社會情境觀之,《孽子》與《逆女》難免有其偏於政治保守、行動壓抑的面向;然而,面對異性戀「欽定故事」的文化機制,與父權文化「意識型態」的思想宰控,《孽子》與《逆女》無疑雙雙積極參與了同志主體建構的文藝大行動:《孽子》以男同志台北都會書寫發難於前,《逆女》則以女同志於淡水閉塞村鎮之生活再現、互文、對位於後。

白先勇突破中國傳統文學的範限,憑經驗創造了再現男同性戀故事的小說《孽子》;杜修蘭逾越性慾取向的畛域,憑藉想像書寫了刻劃女同性戀生活的小說《逆女》。當孽子遇上逆女,他們所試圖跨越的,係主流文本與非主流文本之間文學詮釋之楚河漢界,他們手擎的是一面嶄新的文學旗幟,延續的則是一道生面別開的文學傳統。〈當孽子遇上逆女〉,在書籍的頁面上互文演出的,已然不再是一部情節單一、僵化的中國傳統家庭羅曼史,而大抵是一齣充滿遠景與生機的公路電影。當孽

子終於在書籍的扉頁遇上逆女，當孽子終於在社會的角落遇上逆女，當孽子終於在運動的街頭遇上逆女；或許，有朝一日一切主流唯我獨尊的父權主義刻板想像，可望於孽子與逆女攜手同聲的共鳴中，可望在該兩部小說所提供的豐富「對位閱讀」中，逐漸熟悉同性戀書寫之面貌，逐漸明白同性戀銘刻之內涵，進而透過認「同」的攫獲與擴散，有朝一日，可望逐漸消翳異性戀一元的巨石社會，將其緩緩融化成二十一世紀當令之多元生命樣態。當孽子遇上逆女，或許他們一眼便認出彼此，因為，那在詮釋手術台上橫遭漠視的傷口，亟需相互舔拭加以療慰，有待相互關懷加以惜惜呵護。或許，當他們卸下「異樣」的粉底，展露「同樣」的臉龐，便會赫然發現：那張異性戀霸權論述醜化為鬼見愁的容顏，其實，遠非傷殘祕雕，且有大美藏焉。

「隨著八〇年代末、九〇年代初台灣政治、社會的解嚴，同志運動遂成為蓬勃社會運動的生力軍，與婦女運動、勞工運動、原住民運動等前仆後繼，遂在短短數年之間風起雲湧，蔚為台灣社會結構與文化動力解組——重組過程中引人注目／側目的性取向政治結盟」（張小虹 54）。如此社會情境之對照，與前後時空之差異，某種程度上，頗能幫助讀者了解《孽子》對家庭倫理的保守與追尋，亦可謂間接照映了《逆女》對家庭核心概念的批判與逃逸。《孽子》與《逆女》的對位式閱讀，揭露了兩部同性戀小說之間的對話、對稱、對仗、延續、差別、延異。作為一部長篇小說，《孽子》故事開頭便以「放逐」之題，明確點出「父」對「子」悲憤之情，父子決裂的伊始，「立即把同志身分置放在儒家傳統的脈絡，並且也置放在整個社會的對立面」（陳芳明 613）。於是，《孽子》小說的情節發展，與故事鋪陳，幾乎是以贖罪的潛意識為出發點，以渴望救贖的終點，化為希望之依歸。《逆女》的情節鋪陳與故事發展，則立足前輩文學巨人雙肩，於社會現實之政治層面上，亟思超越

前輩贖罪之潛意識與救贖之渴望，不時彰顯其政治上較為基進之運動面向。例如，杜修蘭於小說末尾，藉由女主角丁天使與其胞弟丁天明之對話，進一步呼籲同性婚姻之法制化：「如果政府立法同性戀可以結婚的話。……我一生出來就這樣子，以後一輩子也是這個樣子，它不是一時的迷失或精神疾病，它是一種自然的身體生理的反應，像男孩喜歡女孩一樣的意思。……這不是我的選擇但是我的宿命，如果勉強照著別人的模式走，不但欺騙自己也違反自然法則」（《逆女》255）。

當孽子遇上逆女，一對主流論述下「孽／逆不分」、「李／丁不離」的「難兄難妹」，難道一定得像李安電影《喜宴》所嘲弄的一樣，配合觀眾期待，上演假結婚的戲碼？重蹈「父嚴子孝」、「性別分工」的儒家傳統？或許，「愛情萬歲！」才是他們的口號與信仰，必也掏空傳統情感契約、異性戀家庭主義、結婚生殖模式，奔赴同性情愛的疆域，進而解放多元竄動的慾流。白先勇在《孽子》寫就三十年之後，嘗如是回顧，並如斯展望：「三十而立的《孽子》，有變，也有不變。變的是，不同領域藝術創作者對小說的變奏與詮釋；不變的是，人性普世的價值不因宗教、文化、種族而有不同。……我期待，《孽子》舞台劇的推出，社會可以更嚴肅思考同性戀也是人性的一部分，給予同樣的尊重。雖然，偏見不是一朝一夕可以改變，但我相信，有了了解，就能諒解，最後一定可以和解」（白先勇、李玉玲 39）。杜修蘭《逆女》的接棒、變奏、互文、延續、延異與對位，既豐富白先勇《孽子》的詮釋空間，定錨白先勇《孽子》的詮釋方向，更攜手譜寫了白先勇《孽子》終篇，迴盪耳際的新年希望曙光。

引用書目

中文

白先勇。《孽子》。台北市，允晨文化，1995年。

白先勇、李玉玲。〈原著自述：《孽子》的三十年變奏〉。《PAR表演藝術雜誌》，第253期，2014年1月，頁36-39。

朱偉誠。〈受困主流的同志荒人——朱天文《荒人手記》的同志閱讀〉。《中外文學》，第24卷，第3期，1995年8月，頁141-52。

米蘭·昆德拉（Milan Kundera）。《小說的藝術》。尉遲秀譯，台北市，皇冠，2004年。

李昂等。〈決審團對五本入圍作品的意見〉。《皇冠雜誌》，第506期，1996年4月，頁73-83。

李爽學。〈人妖之間——從張鶯的〈遊仙窟〉看白先勇的《孽子》〉。《中國文哲研究通訊》，第15卷，第4期，2005年12月，頁135-50。

杜修蘭。《逆女》。台北市，皇冠，1996年。

——。〈迷宮的出口〉。杜修蘭，《逆女》，頁6-7。

吳達芸、蔡淑苓。〈時代典型家庭的《逆女》悲歌〉。《第二屆幼兒保育論壇研討會論文集》，台南市，台南應用科技大學幼兒保育系，2007年，頁177-99。

吳璧雍。〈樂園的追尋——試論《孽子》〉。《文星》，第104期，1987年2月，頁101-06。

林柏燕。〈評《孽子》〉。《文訊月刊》，第16期，1985年2月，頁143-46。

- 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》，第 23 期，2013 年 12 月，頁 63-100。
- 。〈在荒原上製造同性戀聲音：閱讀《荒人手記》〉。《島嶼邊緣》，第 4 卷，第 2 期，1995 年 9 月，頁 81-88。
- 。〈禮貌運動與《逆女》〉。紀大偉讀同志文學史。《博客來 OKAPI 閱讀生活誌》，2012 年 12 月，
okapi.books.com.tw/article/1792。2018 年 4 月 1 日讀取。
- 皇冠雜誌社。〈杜修蘭小檔案〉。《皇冠雜誌》，第 506 期，1996 年 4 月，頁 84-85。
- 倪匡。〈好看的很的好小說〉。《皇冠雜誌》，第 506 期，1996 年 4 月，頁 84-85。
- 袁良駿。〈一次艱難的開拓——論《孽子》〉。袁良駿，《白先勇論》，頁 275-318。
- 。〈六十年代崛起的「文體家」——論白先勇小說的語言風格美〉。袁良駿，《白先勇論》，頁 237-73。
- 。《白先勇論》。台北市，爾雅，1991 年。
- 。〈導論：一個舊時代的輓歌——白先勇小說的悲劇傾向〉。袁良駿，《白先勇論》，頁 1-34。
- 袁則難。〈城春草木深——論《孽子》的政治意識〉。《新書月刊》，第 5 期，1984 年 2 月，頁 52-57。
- 陳芳明。《台灣新文學史》。台北市，聯經，2011 年。
- 陳耀民。〈我們都是一家人：論《孽子》及《逆女》中的家庭機制／身分認同與抗爭之可能性〉。《同志研究》，何春蕤主編，台北市，巨流，2001 年，頁 207-38。
- 張小虹。《慾望新地圖》。台北市，聯合文學，2000 年。

張曼娟。〈無可逆轉之命運〉。杜修蘭，《逆女》，頁3-5。

傅柯。《性意識史——第一卷：導論》。尚衡譯，台北市，桂冠，1990年。

彭樹君。〈丁天使與杜修蘭〉。《皇冠雜誌》，第506期，1996年4月，頁88-95。

葉德宣。〈陰魂不散的家庭主義魘魅——對詮釋《孽子》諸文的論述分析〉。《中外文學》，第24卷，第7期，1995年12月，頁66-88。

樂牧。〈敏感的電影·不敏感的電檢：評「孽子」〉。《當代》，第7期，1986年11月，頁120-23。

蔡源煌。〈「孽子」二重奏〉。《文訊月刊》，第1期，1983年7月，頁78-86。

龍應台。〈淘這盤金沙——細評白先勇《孽子》〉。《新書月刊》，第6期，1984年3月，頁52-55。

謝佩娟。〈性慾特質的空間演出〉。慾望新地圖：文學、文化與性慾取向研討會，1996年4月20日，臺大外文系。引言。

簡家欣。〈同志論述／運動在台灣：女同志 vs. 男同志〉。慾望新地圖：文學、文化與性慾取向研討會，1996年4月20日，臺大外文系。引言。

顏元叔。〈白先勇的語言〉。《顏元叔自選集》，顏元叔著，台北市，黎明，1975年，頁89-100。

英文

Achebe, Chinua. "Colonialist Criticism." *Critical Theory Since Plato*, edited by Hazard Adams, Florida, Harcourt, 1992, pp. 1190-98.

- Althusser, Louis. *Sur la reproduction*. Paris, Press Universitaires de France, 1995.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York, Routledge, 1993.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York, Routledge, 1990.
- Edelman, Lee. *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York, Routledge, 1994.
- Foucault, Michel. *Power/Knowledge*. Edited by Colin Gordon, New York, Pantheon, 1980.
- Fuss, Diana. *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*. New York, Routledge, 1989.
- Kendrick, Walter. *The Secret Museum: Pornography in Modern Culture*. New York, Viking, 1981.
- Larson, Charles. *The Emergence of African Fiction*. Indianapolis, Indiana UP, 1971.
- Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics*. London, Routledge, 1985.
- Rich, Andrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence." *The Lesbian and Gay Studies Reader*, edited by Henry Abelove et al., New York, Routledge, 1993, pp. 227-54.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley, U of California P, 1990.
- Watney, Simon. "AIDS and the Politics of Queer Diaspora." *Negotiating Lesbian and Gay Subjects*, edited by Monica Dorenkamp and Richard Henke, New York, Routledge, 1995, pp. 53-70.