

# 翻譯的公共：愛滋，同志，酷兒

紀大偉

國立政治大學台灣文學研究所助理教授

## 中文摘要

同志文學在二十世紀末台灣蔚然成風。這篇文章主張，這個現象除了可以歸諸於八〇年代末期的解嚴，更可以歸諸於八〇年代初期愛滋的翻譯與公共。本文提出「翻譯的公共」，指出翻譯（例如 AIDS 的翻譯）與公共（也就是公共場域，例如議論 AIDS 的報紙副刊）的互相生成：翻譯提供公共議論的契機（例如，隨著 AIDS 出現應運而生的各種座談），但是翻譯被公共化的過程也改寫了翻譯（例如，台灣人採用「愛死」、「愛滋」等譯文，賦予原文並沒有的「愛」、「死」聯想）。「翻譯的公共」在愛滋危機之前的台灣就有跡可循（例如，白先勇編輯的文學刊物就是一種「翻譯同性戀／公共化同性戀」的體現），但是「翻譯的公共」在愛滋出現後才傾巢而出。「愛滋」、「同志」、「酷兒」這三個翻譯詞在台被公共化的過程，也就是外國觀念被本土化的過程：這三個詞激勵了本土文壇，同時也被同志文學的作者與讀者加以正讀、誤讀、歪讀。本文也要挑戰「認祖歸宗」迷思：「挪用同志的做法，始於香港林奕華」、「革命尚未成功、同志仍需努力」——這些流行說法以訛傳訛，鞏固了對於所謂「原創者」的崇拜。「愛滋」、「同志」、「酷兒」這三個關鍵詞的定義，與其說取決於原創者，不如說取決於日新又新的土俗實踐。

關鍵詞：翻譯、愛滋、同志、酷兒、林奕華

## Translation/Public: AIDS, “*Tongzhi*,” and “*Ku’er*”

Chi, Ta-wei

Assistant Professor,

Graduate Institute of Taiwan Literature,

National Chengchi University

### Abstract

Taiwan distinguishes itself in Asia with its vibrant LGBT culture, including its abundant LGBT literature, locally known as “*tongzhi* literature.” Traceable to the early 1960s, *tongzhi* literature suddenly became a widely discussed phenomenon by the end of the twentieth century. This article contends that the *tongzhi* literature boom was enabled by the local reception of such foreign words as AIDS, “*tongzhi*” and “*ku’er*,” the latter two being local renditions of “LGBT” and “queer.” While many scholars consider that the *tongzhi* literature boom has resulted from the 1987 lifting of Martial Law, I emphasize that this boom also resulted from the emergence of AIDS in the early 1980s, which spawned a number of what I call “translation/public.” By “translation/public,” I refer to the mutual constitution of translation and the Habermasian public: as translation gives birth to publics (such as the conferences in response to AIDS as a novelty), it is also constantly revised in the process of being publicized or localized. Whereas “AIDS,” “*tongzhi*,” and “*ku’er*” help give birth to a public sphere where a new wave of *tongzhi* literature takes place, these three new words are also creatively misread by locals in Taiwan. The assumed

superiority of the original to the translation – a subject common in translation studies – also dominates the local uses of AIDS, “*tongzhi*,” and “*ku’er*.” One aim of this article is to critically examine the myth that idolizes what and who are respected as seminal. Two beliefs are widely assumed in Taiwan and abroad: that the word “*tongzhi*” originates from the Hongkongese writer Edward Lam’s queer reading of “comrade” as habitually solemn in modern Chinese politics; that Lam’s “*tongzhi*” originates from a patriotic slogan created by Sun Yat-sen, the founding father of modern China. A major effect of these beliefs is to consolidate the authority of the reputedly seminal. The meanings of “AIDS,” “*tongzhi*,” and “*ku’er*” are decided less by the idolized originators and more by local writers who consistently redefine the words that are resistant to being written in stone.

**Key words:** translation, AIDS, *tongzhi*, queer, Edward Lam

## 翻譯的公共：愛滋，同志，酷兒\*

「九〇年代是台灣同志文學的黃金時期。」、「解嚴之後，同志文學興盛。」這兩種說法從九〇年代流傳到今日。這兩個說法忽略了愛滋早在八〇年代初期就造成的效應：愛滋被翻譯到台灣、進入公共場域，在解嚴之前的同志文學留下鮮明痕跡。為了強調愛滋在同志文學的關鍵性角色，本文並不採用「1990年」或「解嚴」做為研究範圍的時間分界線，而要從愛滋開始出現的八〇年代初期開始算。

唯有重視愛滋，才能夠更充分回應兩個常見的問題：「同志是甚麼？跟同性戀有什麼不同？」「酷兒跟同志有什麼不同？」這兩個問題一再「突顯」同志和酷兒，卻也同時一再「不突顯」另一個關鍵詞：愛滋。筆者認為，如果沒有將愛滋跟同志、酷兒一併討論，就等於忽視同志和酷兒的歷史基礎。正是因為愛滋帶給同性戀人口重大痛苦，所以有些人偏偏主張同性戀的光明與快樂、有些人則選擇承認同性戀本來就有黑暗、頹廢、羞恥的面向。要解釋同志跟酷兒在九〇年代的對立，就要從八〇年代的爱滋尋找線索。借用王德威在《被壓抑的現代性：晚清小說新論》提出的著名警語「沒有晚清，何來五四」，筆者也要贖回被否認的因果關係<sup>1</sup>，主張「沒有八〇年代出現的爱滋論述，何來九〇年代的同志論述、酷兒論述」。

本文提出「翻譯的公共」這個概念，聚焦於「愛滋」、「同志」、「酷兒」這三個新詞——這三個詞很新，都是愛滋出現之後才形成的詞語。本文沒有特別

\* 筆者感謝《台灣文學學報》兩位匿名審稿人的寶貴意見。初稿曾經在「跨界東亞：現代性及其轉化研討會」宣讀（政大文學院頂大計畫「現代中國的形塑：文學與藝術的現代轉化與跨界研究」團隊，2014年12月19日）；筆者感謝會議講評人廖瑩芝（國立中興大學通識教育中心）斧正。這篇論文是科技部專題研究計畫（學術性專書寫作計畫）「台灣同志文學史論」（103-2410-H-004-155-MY2）的部分研究成果。筆者感謝研究計畫助理黃雨婕同學協助，也要感謝青年學者陳佩甄分享閱讀這份初稿的心得。

<sup>1</sup> 「正義的五四『取代了』頹廢的晚清」這種流行甚久的說法否定了晚清和五四的前因果關係。王德威企圖推翻這種說法，改而主張「五四『繼承了』晚清」。王德威的警語讓筆者聯想：愛滋類似被忽視的晚清、同志暨酷兒類似被供奉的五四。參見王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（台北：麥田，2003年），頁15-34。

看重「同性戀」和「gay」這兩個詞——這兩個詞也是外來語，但是它們早在愛滋出現之前就已經進入台灣語彙，並不屬於本文關注的世紀末時期。不過筆者也不能否認，在不同時間點進入台灣語彙的各種外來語畢竟是共存的，甚至是互補的。例如，台語文作家陳明仁（1954-）在短篇小說〈詩人 ê 戀愛古〉<sup>2</sup>呈現跨國的男同性戀。這篇小說只用了「gay」、「同性戀」等等舊有的外來語，但是小說的生產背景畢竟是「愛滋」、「同志」、「酷兒」等等新詞受到熱烈討論的九〇年代<sup>3</sup>。

本文並且主張，「愛滋」、「同志」、「酷兒」這三者的翻譯公共性一起強力推動世紀末的同志文學——少了其中一個新詞的翻譯公共性，世紀末的文學風景就會截然不同。筆者提出「翻譯的公共」一方面指「翻譯激發了公共」，另一方面也指「公共性反過來改寫了翻譯」。前者是指翻譯提供公共討論得以發生的契機：例如，AIDS 的翻譯進入台灣之後，成為種子，落地發芽，引發各界議論。後者是指翻譯也在公共化的過程中被改寫了：譯文在落地生根的過程中，被本土化、普及化，在本地風土吸取了、累積了出乎意料的歧異意義。

<sup>2</sup> 陳明仁，〈詩人 ê 戀愛古〉，《台文 BONG 報》第 1 期（1996 年 10 月）；後來收於陳明仁（Babujia A. Sidaia），《A-ehhún—Babujia A. Sidaia ê 短篇小說集》（台北：台笠出版社，1998 年）。

<sup>3</sup> 小說中，非漢字的「gay」一詞指身分認同，已經漢字化的「異性戀」和「同性愛」兩詞則是指行為（而不是身分認同）。因為這篇文本冷僻、很少被讀者留意，所以筆者特別在此擇要抄錄。「我訂 1 張飛機票，飛去 Korea，bet 去 chhōe hit 個 Gay」（我訂一張飛機票飛去 Korea，要去找那一個 Gay）（〈詩人 ê 戀愛古〉，頁 45）。「我（在韓國）ê 朋友是畫家，大部分 ê 時間追求情愛，m-koh i 是死忠 ê Gay，liàh 異性戀做罪惡……He 是我頭 pái hō Gay chim，無 siá 反應，感覺 mā bē-bái」（我〔在韓國〕的朋友是個畫家，不過大部分的時間都在追求情愛，他是一個死忠的 Gay，料想異性戀很罪惡……那是我頭一次給 Gay 親，無什麼反應，感覺也不錯呢）（〈詩人 ê 戀愛古〉，頁 46-47）。「有時也 tī 月光 ê 海邊、樹林相攬相 chim，i 知影我 m 是 Gay，無招我做 Gay 傳統 ê Made-love，tī ta-lian ê 落葉頂，i 用手、用嘴、用 kui 身軀 ê 溫柔 leh 安慰我……再會，我 ê 愛人，我無法 tō 悔改認罪接受同性愛 ê 洗禮」（有時也在月光的海邊、樹林相抱相親，他知道我不是 Gay，沒招攬我做 Gay 傳統的 Made-love，在枯萎的落葉上頭，他用手、用嘴，用全身體的溫柔地安慰我。……再會，我的愛人，我沒辦法悔改認罪接收同性愛的洗禮）（〈詩人 ê 戀愛古〉，頁數 47）。這個台灣男人經歷了三種逾越：一，跨國（從台灣到韓國）；二，從異性戀跨到同性戀；三，這個韓國 gay 也是 gay 界奇葩，主張異性戀是罪惡（而同性戀才是善行）。這篇小說剛好應和了世紀末同志文學的常見邏輯：奇怪人事物（例如愛滋）都屬於外國，跟台灣無關。筆者能夠閱讀這篇奇文，要特別感謝三人：陳佩甄提醒筆者留意陳明仁的這篇小說，出版人林盈志和政大台文所學生黃雨婕協助解讀文本。

例如，漢字使用者的「望文生義」習慣就頻頻介入了翻譯的公共化<sup>4</sup>。例如，AIDS 除了被翻譯成「後天免疫缺乏症候群」(1985 年)<sup>5</sup>，更常被翻譯成「愛死病」(1982 年)<sup>6</sup>和「愛滋病」。「愛死病」誘引漢字使用者一看到漢字就聯想「愛導致死」；英文使用者和日文使用者(採用「エイズ」這個沒有漢字的譯文)可能不知道 AIDS 一進入台灣就被迫戴上「愛，導致死」的帽子。「死」帶來的望文生義有問題：「愛滋病」這個譯文取代了「愛死病」，看起來比較禮貌。但是「愛」的望文生義也是包袱：中國採用「艾滋病」，可能比台灣的「愛滋病」更能夠淡定面對 AIDS。以愛滋為主題的散文集《海洋心情》<sup>7</sup>中，劇作家暨散文家汪其楣(1946-)可能為了避免「愛」、「死」的望文生義，便盡量採用為沒有被漢字化的「AIDS」(讀作四個音節「A-I-D-S」而不是單音節的「aidz」)。

本文同時受到翻譯研究者(例如美國密西根大學教授桑梓蘭〔Deborah Sang〕)和公共性研究者(例如紐約新學校教授南西·芙蕾瑟〔Nancy Fraser〕)啟迪。桑梓蘭的專書《浮現中的女同性戀：現代中國的女同性愛欲》(*The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China*)<sup>8</sup>(以下略為《浮現中》)橫跨超越整個二十世紀的中國女同性戀文化史，兼顧翻譯和公共。本文受惠於《浮現中》，但本文跟《浮現中》之間的重要差異至少有三點：一、本文提出「翻譯的公共」概念，比《浮現中》更密切注意翻譯和公共之間的互相定義。二、《浮現中》研究的翻譯是在中國五四時期進入中文的「同性戀」一詞，本文討論世紀末出現的「愛滋」、「同志」、「酷兒」。《浮現中》提及世紀末出現的「同

<sup>4</sup> 筆者在這裡標明「漢字」使用者而非「中文」使用者，是要指出中國方塊字「被戀物化」的傾向。不諳日文的台灣人一看到日文的各種文本(如藥品說明書)，經常會將目光聚焦在文本的漢字(中國方塊字)，將漢字當作中文理解。這種望文生義的行為「有讀沒有懂」，反而造成嚴重誤解。

<sup>5</sup> 見黃道明編，〈台灣愛滋大事記〉，收於《愛滋治理與在地行動》(中壢：國立中央大學性／別研究室，2012年)，頁229-237。

<sup>6</sup> 同註5。

<sup>7</sup> 汪其楣，《海洋心情》(台北：東潤，1994年)。

<sup>8</sup> Sang, Deborah (桑梓蘭), *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China* (《浮現中的女同性戀：現代中國的女同性愛欲》) (Chicago: University of Chicago Press, 2003).

志」，但沒有加以深入討論<sup>9</sup>。三、《浮現中》企圖整合「大中華區」——中國與台灣交纏在一起，但是本文只聚焦台灣。

筆者交替使用「公共」、「公共性」、「公共場域」。這幾個詞都是譯文，同樣對應「public」這個英文。本文理解的公共性（public）來自哈伯馬斯（Jürgen Habermas）以降的傳統。這裡的公共性是指抽象的言論園地（例如文壇），而不是具體可觸的場所（例如台北新公園）。經過芙蕾瑟批判之後，哈伯馬斯的公共已經不再只是鐵板一塊的（monolithic）、少數特權分子才得以享受的場域，而成為多種民眾也可能進出的言論空間<sup>10</sup>。

筆者並且借用芙蕾瑟提出來的對比：「publics」vs. 「counterpublics」，也就是「公共性」vs. 「抵抗主流的公共性」。筆者將後者簡稱為「抵抗式公共」，對比主流的「公共」。芙蕾瑟表示，被主流社會排擠的民眾，例如女人、有色人種、工人、同性戀者等等，可以從「另類的公共性」（alternative publics）得到安慰——她將這種跟主流公共性互別苗頭的公共性稱為「底層人民的、抵抗主流的公共性」（subaltern counterpublics）<sup>11</sup>。同志長久以來戒懼公共（不希望曝光身分，以求自保），但是世紀末時期的同志文學卻可以提供抵抗式公共（提出批判異性戀主流社會的討論）。

陳雪（1970-）的第一本小說集《惡女書》<sup>12</sup>就遭遇了公共和抵抗式公共的對峙。《惡女書》的序文作者是楊照；楊照自己也寫過再現跨性別、男同性戀角色的短篇小說〈變貌〉<sup>13</sup>。楊照序文批評陳雪所寫的女同性戀角色，倒不是因為他認為這些角色淫褻<sup>14</sup>，而是因為他認為這些角色沒有面對社會現實<sup>15</sup>。楊照

<sup>9</sup> 該書只順便提及「同志」。同註8，頁235。

<sup>10</sup> Fraser, Nancy, "Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy" *Social Text* 25/26 (1990), pp. 56-80.

<sup>11</sup> 同註10。

<sup>12</sup> 陳雪，《惡女書》（台北：平氏，1995年）。

<sup>13</sup> 楊照，〈變貌（上）〉，《中外文學》19卷10期（1991年3月），頁145-174；〈變貌（下）〉，《中外文學》19卷11期（1991年4月），頁153-186。這篇小說由兩名成年男子的聊天構成。其中一名喜歡跟人分享故事，尤其是他碰上一名不斷跨性別怪人的故事——這個跨性別者可以在一天之內改變性別、年齡、膚色，像是漫畫中的角色而不像是日常生活中的跨性別人士。另外一名聽故事的人則另有私密的秘密：他曾有過一名不甘願總被視為肛交者的同性愛人，這個愛人後來遭受霸凌而死（肛門被插入竹竿）。參見〈變貌（下）〉，頁176-177。

<sup>14</sup> 〈變貌〉不乏所謂性變態的情節。

所稱的（異性戀為主的）社會現實就可視為一種主流的「公共」。但是獨立書店的座談、BBS、某些學術論文等等場域形同「抵抗式公共」，推動《惡女書》的口碑與銷路。值得注意的是，抵抗式公共是多元的，而不是鐵板一塊的：有些抵抗式公共的參與者是體制外的，例如 BBS 上發言支持陳雪作品的祕密讀者；有些人是體制內的，例如在學術論文為陳雪作品辯護的具名學者。

朱天文（1956-）的長篇小說《荒人手記》<sup>16</sup>則見證了公共和抵抗式公共之間的曖昧關係。此書在 1994 年獲得《中國時報》第一屆時報百萬小說獎正獎，堪稱當時文壇盛事。值得注意的是，《荒人手記》和當時詩人楊澤（1954-）主持的《中國時報》「人間副刊」都同時兼具公共和抵抗性公共的樣貌。《荒人手記》公然將大量同性戀課題展現在「人間副刊」——這個副刊是當時文化界敬重的公共言論場域，就像是木馬（木馬：抵抗性公共）被拉入城中攻城掠地（城：主流的公共）。不過，如性別研究學者朱偉誠疑慮，看起來抵抗主流的《荒人手記》恐怕還是主流社會的共謀者，因為此書敘事者持續排斥同志運動<sup>17</sup>。同時，看似主流公共的《中國時報》也反過來模仿非主流的、抵抗式公共：該報的「人間副刊」和相關版面都刊登同性戀資訊的小方塊文章，似乎要藉機對《荒人手記》的讀者提出呼籲——呼籲社會大眾惡補同性戀相關知識。<sup>18</sup>

<sup>15</sup> 值得注意的是，〈變貌〉中的各個角色都找不到足以宣洩苦悶的公共性。小說中各個角色都因為身懷（性事相關的）祕密而苦悶。筆者猜測，楊照可能有意無意藉著質問陳雪的小說角色如何面對社會，來為他自己的跨性別、男同性戀角色尋求面對社會的方法。簡而言之，並不是只有陳雪筆下的角色才有面對公共的壓力，楊照筆下本人的角色也不知道怎麼樣面對公共。

<sup>16</sup> 朱天文，《荒人手記》（台北：時報，1994 年）。

<sup>17</sup> 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》24 卷 3 期（1995 年 8 月），頁 141-52。

<sup>18</sup> 在此僅列舉二例：在《中國時報》1994 年 6 月 13 日，第 3 版（這一個版面不是「人間副刊」而是臨時增設的「時報文學百萬小說獎特別報導」），〈「荒人手記」主題探討同性戀未來將撥 1% 版稅贈予相關公益團體〉（台北訊）一文表示，《荒人手記》的出版者（時報出版社）希望藉此「呼籲社會大眾」「正視這個時代課題」（按，時代課題在此是指愛滋）。在《中國時報》1994 年 6 月 21 日，第 39 版「人間副刊」，在《荒人手記》的第七日連載內容旁邊，〈為什麼大家都在說「同性戀」〉（袁寶島）這篇方塊短文以詼諧口吻呼籲社會大眾用平常心看待同性戀。此文配了一小張照片，內容是美國首都華盛頓的公共活動：愛滋被單展覽。這兩個例子都展現出媒體人想要向社會大眾介紹同性戀相關知識的心意。



《荒人手記》文本之內，兩種不同的抵抗式公共發生抵觸。主人翁小韶是同性戀中年男子，同年老友阿堯是臨終的愛滋感染者。一方面這兩人合不來，因為小韶覺得阿堯鼓吹的英美同志運動太咄咄逼人了：街頭抗爭就是一種抵抗式公共。該留意的是，英美同志運動歷史悠久、派別多元；阿堯鼓吹的同志運動，是愛滋發生之後的現象，跟愛滋之前的運動截然不同<sup>19</sup>。小韶和阿堯對於同志運動抱持相反的態度。不過，在另一方面這兩人卻又合得來。他們共同沉湎於藝術電影等等藝文精品架構出來的懷舊時光：這種「共同記憶」跟具體地理空間無關，但也是一種眾聲喧嘩、開放參與的公共<sup>20</sup>，抵抗主流社會不斷向前奔馳的傾向。

本文接下來分成三節，分別回顧愛滋、同志、酷兒這三者的翻譯以及公共性如何參與台灣文學。

## 愛滋：國外的祕辛

愛滋在台灣文學剛出現的時候，大致被呈現為國外祕辛，也就是不關台灣的事：愛滋是外國人特有的疾病；外國人來台灣之後發病；台灣人在國外發病去世。要等到愛滋個案在台灣普遍出現之後，文學才漸漸停止將愛滋擋在國外，開始承認愛滋在國內發生。這一節關注愛滋跟外國綁在一起的作品；寫了愛滋卻沒寫到外國的文本要另外處理<sup>21</sup>。

<sup>19</sup> 愛滋之前出現的美國同志運動包括鼎鼎大名的 1969 年石牆起義 (Stonewall riots) 等等。

<sup>20</sup> 雖然說這種共同記憶是開放參與的，但是有門檻。門檻倒不在於參與者的年齡，而在於參與者的知識：只有熟悉老電影、老文學的人才能夠參與。

<sup>21</sup> 有些文本寫了愛滋但沒寫外國，在此只舉一例：舞鶴在 1997 年發表於《中外文學》的短篇小說〈一位同性戀者的祕密手記〉。但舞鶴自承這篇在八〇年代寫成，所以寫完的年份不是 1997 年。文中大量使用兩種指涉男同性戀性行為的語詞。第一種用語是沒有時代感的、彷彿早在古早台灣就已經存在的「台客」俗語，亦即指涉屁股、陰莖、肛交的種種「黑話」；第二種用語，是極具二十世紀末時代性的「AIDS」與衍生詞——中文翻譯「愛死」、「AI」與「DS」。「愛死」這個漢字翻譯將「AIDS」變得無比沉重，然而，「去漢字化」的「AI」和「DS」反而將 AIDS 變得輕佻可愛。參見《中外文學》25 卷 10 期 (1997 年 3 月)，頁 109-133。小說中 AIDS 的翻譯一方面把同性戀壓入黑暗 (參見第 59 節「愛死照在牆壁」、第 61 節「愛死第 187 號」內容)，另一方面卻又凝聚同性戀者的力量，而且將同性戀請出暗處。如第 63 節「感謝 AIDS」的敘事者表示：「AIDS 炒熱了我們」。這一節題目「感謝 AIDS」應該詮釋為「多虧 AIDS」、「都要怪 AIDS」——並不是要將 AIDS 盛讚為善類，而是要點出這個外來語帶來的契機：同性戀從單數匯

最早提及愛滋的台灣文本應該是王禎和（1940-1990）的長篇小說《玫瑰玫瑰我愛你》<sup>22</sup>，以及陳若曦（1938-）的長篇小說《紙婚》<sup>23</sup>。《玫瑰玫瑰我愛你》中的角色幻想，如果美軍在越戰期間路過台灣，就可以登陸花蓮，消費在地的女人與男孩。一名市紳角色盤算，「來花（花蓮）渡假的三百名美國大兵，至少，at least 有七十五名是黑摸（HOMO）。」<sup>24</sup>接著小說敘事者在括號之中表示：「（這時候誰也不知道美國男性同性戀會患一種恐怖病症 AIDS……後天免疫不足症候群，這病嚇得連殯儀館的人員都不肯替罹患此症而喪生的人收埋屍體。……）」<sup>25</sup>小說敘事者利用括號跟讀者說悄悄話，還強調「這時候誰也不知道……」；敘述者在公共場合（《聯合報》副刊版面）之中打造了一個悄悄話密室，把「誰也不知道」的祕辛突顯為「誰都想知道」的談資。「同性戀」、「愛滋」、「美國人」、「翻譯」這四者被串成一串：同性戀是因，愛滋是果；美國人是因，同性戀暨愛滋病是果；美國人是因，翻譯（從「黑摸」到「後天免疫不足症候群」）是果。讀者可能想要批判《玫瑰玫瑰我愛你》歧視同性戀和愛滋，但不妨先考慮兩個歷史事實。一，《玫瑰玫瑰我愛你》對於同性戀的嘲弄，翻譯了、模仿了全書對於異性戀的調侃：「原版」是此書攻擊的跨國異性戀和梅毒（即書名暗示的「越南玫瑰」），「譯版」則是跨國同性戀和愛滋。「跨國」在此是指「美國和台灣之間」，更準確地說是「進行文化殖民的美國人和被殖民的台灣人之間」——王禎和經常以美台之間的性行為諷喻美帝對台宰制。二，它的歧視是「先知先覺」的：美國在 1982 年正式宣布「AIDS」這個英文新字之後不久，《玫瑰玫瑰我愛你》就在 1983 年就寫完了；此書早於台灣本地愛滋個案出現之前（台灣在 1984 年 12 月首次發現愛滋病個案，是外籍過境旅客；1986 年，第一個台灣人案例才出現）；此書早於西方媒體大肆渲染第一個愛滋名人之前：洛赫遜（Rock Hudson）直到 1985 年才公然承認他是愛滋感染者。《玫瑰玫瑰我愛你》

集成為複數，從暗處被請入亮處。

<sup>22</sup> 此篇小說 1983 年完稿，1984 年 2 月 20 至 5 月 19 日連載於《聯合報副刊》。本文參考《玫瑰玫瑰我愛你》（台北：洪範，1994 年）。

<sup>23</sup> 陳若曦，《紙婚》（台北：自立晚報，1986 年）。

<sup>24</sup> 同註 22，頁 136。小說原文顯示小寫英文和大寫英文。這部小說的特色之一就是使用中文和英文夾雜的語言；更準確地說，是不標準中文和不標準英文夾雜的語言。

<sup>25</sup> 同註 22，頁 136-137。

幾乎跟西方媒體同步，也就很難免如同八〇年代初期的西方媒體一樣歇斯底里地排拒同志。

朱天文的短篇小說〈世紀末的華麗〉<sup>26</sup>也提及跨國的蝴蝶效應：外國出現愛滋，間接導致台灣的年輕人重新定位自我。主人翁米亞發現，國外出現愛滋新聞之後（並不是國內事件），一方面她身邊的年輕男孩們紛紛變成同性戀，另一方面她也自己棄絕她曾經愛過的中性化服飾。因為國外愛滋案例，男孩們豁出去了，承認他們跟同性戀的連結，女孩米亞卻畏縮了，想要藉著放棄中性化服飾斷絕跟同性戀的牽連。

大凡奇觀，一個巴掌拍不響：一邊是演出奇觀的「他們」，另一邊是觀看奇觀的「我們」。藉著旁觀他們，我們得以想像自己很正常、誤以為苦難都是別人的事。陳若曦長篇小說《紙婚》、顧肇森（1954-1995）的短篇小說〈太陽的陰影〉<sup>27</sup>、許佑生（1961-）短篇小說〈岸邊石〉<sup>28</sup>都將愛滋感染者放在美國境內。

筆者先來簡要處理顧肇森的〈太陽的陰影〉；本文不細談這篇小說，是因為筆者還會另尋時機詳談顧肇森作品，也因為這篇小說處理奇觀的手法低調許多：許佑生和陳若曦的敘事手法將愛滋個案的身體推到讀者面前，但是顧肇森的敘事手法卻盡可能將愛滋個案隱藏在讀者的視野之外。〈太陽的陰影〉敘事者復國在台灣長大，探望住在美國鳳凰城的親哥哥建國，赫然發現哥哥原來是同性戀者，跟黑人男友麥可同居，而且生命垂危——麥可跟復國透露，建國得了「後天免疫失調症群」（即 AIDS；復國則稱之為「愛滋症」）。可能因為復國一時無法接受這麼多關於哥哥的真相，他居然詢問麥克為甚麼不遺棄生命垂危的哥哥。哥哥病逝之後，復國才突然回憶起兄弟舊日情誼。

〈岸邊石〉並置了兩個台灣同性戀男子：性壓抑的曹玄田在美國愛上來自中國的男舞者；性開放的米，愛跟美國白人睡，結果感染愛滋，被白種情人拋棄。米經歷了外國（美國）的利與弊（利：跟白人的性歡愉；弊：愛滋），承受被揭發祕密（愛滋身分與男同性戀身分都被曝光）的失與得（失：被曝光之後

<sup>26</sup> 朱天文，〈世紀末的華麗〉，《中國時報》「人間副刊」，1990年5月8日至1990年5月9日。

<sup>27</sup> 顧肇森，〈太陽的陰影〉，《聯合報》「副刊」，1990年12月9日至1990年12月15日。

<sup>28</sup> 許佑生（筆名司馬素顏），〈岸邊石〉（1990），收於郭玉文編，《紫水晶：當代小說中的同性戀》（台北：尚書，1991年），頁13-37。

米被美國人孤立；得：米的家長本來不知道祕密，得知祕密之後來美看米，兩代似乎和解了)。曹在美國看到三種被公共化的奇觀：第一個奇觀以米的身體為平台，平台展示了被揭露的愛滋祕密，讓親友輪流觀看；第二個奇觀是紐約公開的同性戀文化，「值得被介紹給台灣」(也就是值得翻譯到台灣)；第三個奇觀是當時——〈岸邊石〉在 1989 年六四事件帶來的衝擊之下寫成——台灣人和中國大陸人的互動。這三種奇觀在當時台灣境內都很難被看到、很難公開示眾。

陳若曦的小說集《尹縣長》<sup>29</sup>刻畫文革期間的中國民眾，長篇小說《紙婚》再一次以中國人為主角。中國女子平平跟美國男同性戀者項締結「紙婚」，因此獲得美國居留權。未料意外罹患愛滋的項，剛好獲得平平的貼身照顧。《紙婚》評價懸殊：王德威直言《紙婚》不好看；耶魯大學新加坡分校（Yale-NUS）的劉亦德（Petrus Liu）則為《紙婚》翻案，指出此書被改編為李安的《喜宴》<sup>30</sup>、此書率先想像中國人跟美國同志之間的緣分<sup>31</sup>；青年學者蔡孟哲則認為，《紙婚》的貢獻在於它記錄了愛滋危機初期的社會風貌<sup>32</sup>。王德威覺得《紙婚》不好看，可能因為這本書的價值另在別處<sup>33</sup>，也可能因為這本書掉到廣受好評的「尋根文學」傳統之外。「文革之後、六四之前」（1976-1989）的中國文壇以尋根文學出名，尋根文學成員例如《棋王》<sup>34</sup>的鍾阿城、《小鮑莊》<sup>35</sup>的王安憶等人享譽至今；中國人在國內忙著尋根好戲的時候，《紙婚》的平平放棄祖國移民美國，正好落在好戲之外。筆者認為《紙婚》女主角被設定為中國人而不是台灣人，

<sup>29</sup> 陳若曦，《尹縣長》（台北：遠景，1974年）。

<sup>30</sup> 劉亦德聲稱《紙婚》被改編成李安的《喜宴》（頁 291），但是他的說法沒有根據。他為這個說法寫了附註（註解 2），但附註沒有提及任何文獻、沒有引用李安本人說詞（頁數 316）。劉亦德（Petrus Liu），“Why Does Queer Theory Need China?” *positions: east asia culture critique* Vol. 18 (2010), pp. 291-320. 筆者認為，李安拍攝《喜宴》之前，固然可能曾經參考《紙婚》，但也很可能同時參考不同國家的多種文本。先看台灣境內：早在《紙婚》出版之前，「男同性戀者在美國」就是同志文學的常見風景。見紀大偉，〈誰有美國時間：男同性戀與 1970 年代台灣文學史〉《台灣文學研究學報》第 19 期（2014 年 10 月），頁 51-87。再來看美國境內：「為了取得美國公民身分而跟美國人進行假結婚」本來就是好萊塢喜劇的常見橋段；《紙婚》的故事並不稀奇。

<sup>31</sup> 同註 30。

<sup>32</sup> 蔡孟哲，〈愛滋、同性戀與婚家想像〉，《女學學誌》第 33 期（2013 年 12 月），頁 47-78。

<sup>33</sup> 蔡孟哲觀察，《紙婚》的價值在於紀錄愛滋。而筆者認為，這種功能性的價值跟小說好看與否無關，甚至可能阻礙讀者感受閱讀小說的樂趣。

<sup>34</sup> 鍾阿城，《棋王》（北京：作家出版社，1985 年）。

<sup>35</sup> 王安憶，《小鮑莊》（上海：上海文藝出版社，2002 年）。

與其說是為了讓中國民眾跟美國同性戀文化結緣（這是劉亦德的解讀），還不如說是要讓這個形同外籍看護的中國人當作台灣人的白手套，代替台灣人去美國境內進行第一手的愛滋觀察。

外國人病死在台灣案例在楊麗玲（1963-）的長篇小說《愛染》出現<sup>36</sup>。《愛染》中感染者的隱私被小說中的各種（廣義的）媒體踐踏殆盡——彷彿愛滋病例一旦發生在當時台灣境內，就毫無尊嚴可言。《愛染》死者屬於「他們」（他們外國人、他們得病的人），小說敘事者「我」屬於「我們」（長得跟台灣人差不多的馬來西亞華人）。這兩人其實是親兄弟，所以「他們（死去的兄）」跟「我們（敘事的弟）」是相通的。兩兄弟是馬來西亞的僑生，也剛好都是男同性戀者。《愛染》的「我」一方面是媒體閱聽人，透過電視新聞、報紙新聞、耳語，得知病患哥哥怎樣被台灣社會曝光侵犯；另一方面他也是（廣義的）媒體製作人，親自撰寫日記、遺書<sup>37</sup>、專題報導等等文本，探究台灣的男同性戀生態——結果他也成為侵犯隱私的共犯。他在台灣是輸家，過得比台灣人悲慘（遠離家鄉、被當作外勞剝削）<sup>38</sup>；但他在台灣也是某種贏家，因為他自詡比台灣人更能洞澈台灣人——「我」一廂情願認為，他以外國人身分來觀察台灣男同性戀的生態圈，會比台灣人客觀<sup>39</sup>。他合理化他窺視男同性戀圈子的行為，同時洩漏了他作賊心虛的態度（他明明知道偷窺不妥）。《紙婚》把中國人當作代替台灣人觸摸美國愛滋感染者的抗菌口罩，而《愛染》的抗菌口罩則是長得很像台灣人的馬來西亞兩兄弟：哥哥代替台灣人在台灣發病去世，弟弟代替台灣人深入台北新公園、揭開同性戀的神祕面紗。

1994年時報百萬小說獎的正獎、評審團推薦獎各頒發給《荒人手記》和蘇偉貞（1954-）的《沉默之島》<sup>40</sup>。這兩部小說剛好都很在乎男同性戀與愛滋。《沉默之島》的主人翁是異性戀女人晨勉（「沉湎」的諧音？），沉湎於多重性伴侶

<sup>36</sup> 小說號稱這個人是第一個台灣境內案例。不過，凡是自我標榜「第一個」的國內外文本（和商品）往往都有誇大廣告之嫌。參考楊麗玲，《愛染》（台北：尚書，1991年），頁12、15。

<sup>37</sup> 同註36，頁13。

<sup>38</sup> 同註36，頁18。

<sup>39</sup> 同註36，頁154。

<sup>40</sup> 蘇偉貞，《沉默之島》（台北：時報，1994年）。

卻又不愛用保險套。對晨勉來說，男同性戀帶來最大的威脅（她看到男同性戀就像照鏡子：不用保險套的人，都可能感染愛滋，像她自己），卻也帶來最大的恩惠（一旦她懷孕了卻找不到生父，就可以找男同性戀者進行假結婚）。此書敘事者一直神經質地尋找男同性戀的蹤跡（就像是要先找到蟑螂才能夠澈底避開它），最後在新加坡發現男同性戀和愛滋。晨勉在新加坡為了討好金主而跟他們上床（違反了她的原則：她在其他國家根本不會為了錢而跟人睡），其中一人是雙性戀白種男子。事後晨勉擔心會不會感染愛滋——她在其他國家跟其他男人進行不戴保險套的性交，卻從未擔憂過。書中新加坡跟愛滋的連結，恐怕出於台灣社會對於新加坡的心結：新加坡被視為整齊而無情、新加坡人被認定為了錢就不擇手段，所以晨勉在新加坡特別不快樂，並且體驗到各種倒胃的性經驗（例如跟某個市儈的印度富商——是的，印度人也曾經在台灣文學登場）。

小說獎評審紛紛感嘆《荒人》、《沉默之島》艱澀難懂。不過筆者認為，只要正視愛滋暨男同性戀在兩部小說中扮演的核心地位，讀者就可以提綱挈領地掌握這兩部小說的實驗性敘事。《沉默之島》的敘事分成兩個平行世界，其中一邊晨勉的雙性戀性伴侶很不收斂（不遮掩同性戀傾向）、很荒淫、讓人聯想愛滋，而另一邊晨勉的親弟弟極度收斂（絕口不承認性向）、很禁慾、後來抑鬱自殺。將兩個平行世界拼湊起來一起看，讀者就得到一連串雙重曝光的照片，可以從疊影之中看出晨勉為什麼覺得同性戀加倍恐怖——或許該說，看出晨勉怎樣把異性戀的性焦慮（性是不是太多了？是不是太少了？怎麼永遠沒有剛剛好的時候？）加倍奉還地投射到代罪羔羊的（被視為太多性或是太禁慾的）同性戀上面。

《荒人手記》也分成兩個國度：一邊是隨著主流時間觀平靜行進的異性戀社會，另一邊是不斷抗拒時間行進的男同性戀世界——從四十歲小韶本人的格言「用寫，頂著遺忘」<sup>41</sup>，其他中年男同性戀者進行的抗老療程，一直到費里尼（Federico Fellini）電影代表的共同記憶，都是這種抗拒的體現。小韶一邊感嘆男同性戀世界的混亂蒼涼（他讀的理論來自傅柯，看到的實例是老朋友阿堯：兩者都因為愛滋而去世），一邊羨慕異性戀社會井然有序（他讀的理論來自李維

<sup>41</sup> 同註 16，頁 38。

史陀，他看到的實踐是親妹妹的家庭)。然而，綜觀全書可以發現，小韶只是自欺欺人地說出討好異性戀的客套話(「你家小孩真聰明，我家小鬼沒出息」之類)，卻還是寧可深陷同性戀若隱若現的抵抗式公共性之中，不願抽身。

《荒人手記》中，異性戀對應了看似平庸的國內，同性戀情事大致上發生在華麗的國外。阿堯骨銷形散死在國外的奇觀，是此書引發爭議的焦點之一<sup>42</sup>。但是按照《荒人手記》書中的美學與邏輯，死在國外並不是要鄙夷愛滋感染者，反而是要細密禮讚愛滋感染者：在花香茶香誦經聲之間，慢慢陪他一段。阿堯怎麼能夠在台灣逝世？想想看《愛染》病例死在台灣遭遇：太亂暴了。小韶最在乎的兩名男子就是阿堯和男友永桔；既然他偏偏要在國外(羅馬、梵蒂岡)跟男友「結婚」，那麼他也要在國外(日本)給阿堯送葬。小韶將阿堯的死，翻譯／對應到兩個外國人之死：釋迦牟尼(小韶自己說「釋迦骨銷形散一如愛滋患者」<sup>43</sup>)和義大利電影導演費里尼——兩個外國人是「原文」，對應了死者阿堯這個「譯文」。臨終之際的阿堯和釋迦牟尼同樣在國外骨銷形散；阿堯和費里尼的死亡同樣標誌一個失落的世代(抵抗主流的共同記憶)。與其說《荒人》醜化了愛滋感染者，不如說是給他們送行的輓歌。

## 同志「與」同志文學「之間」

這一節主張「同志」與(愛滋出現後的)「同志文學」之間並非天生無縫接軌。這兩者被認為是近親，不只是因為字面上的相似，也因為這兩者都「被期待」參與公共場域。跟「革命尚未成功同志仍須努力」這句口號綁在一起的「同志」理念，鼓吹了積極參與公共的作為；例如，常有人認為，如果同志要有作為，就要走上街頭遊行或公開結婚(私定終身就不算有作為)，「給眾人看見」同志的力量。愛滋出現之後的「同志文學」也被期待成為公共性的參與者：一般認為，同志文學的主要價值、主要功能，就是要向社會大眾「表達」同性戀

<sup>42</sup> 可參考朱偉誠，〈受困主流的同志荒人：朱天文《荒人手記》的同志閱讀〉，同註17。

<sup>43</sup> 同註16，212頁。

者的「心聲」。既然同志這個詞和同志文學都被期待成為公共性的參與者，這兩者才會偶然湊在一起。

然而，同志和同志文學終究是同床異夢的。《荒人手記》書中就有現成的例子。阿堯是以身試法的同志，「用寫頂住遺忘」的小韶書寫同志文學；這兩人的主要衝突，就在於小韶反對阿堯信奉的抵抗式公共。在小韶眼中，阿堯信奉的抵抗式公共鼓勵同性戀者上街跟主流社會嗆聲，不顧公眾側目。小韶嫌棄阿堯的（街頭的）公共不夠優雅，改而追求另一種典雅的（文學藝術的）公共：費里尼代表的、充滿老歌和藝術片的共同回憶。值得一再提醒的是，公共有好幾種，絕非單一。小韶喜歡低調，但是他偏偏也是想要高調揭祕的人：他自己跟男友永桔在歐洲私定終身一事，就是他自己想要宣布的祕密。

這一節剛好可以回應兩個不斷出現的問題：「同志是什麼？」「同志文學是什麼？」這兩個問題往往被三種制式化回應打發。第一種回應最簡便、最通行：「同志就是同性戀」、「同志文學就是同性戀文學」。有人會修潤一下，改說「同志這種新的講法比較禮貌，同性戀這種舊的講法不禮貌。」這種回應全然忽略了同性戀轉化成為同志的歷史過程（過程中的重要插曲就是愛滋的出現）。有一個老笑話說，有人連續吃了三個饅頭才吃飽，然後感嘆：早知道吃第三個饅頭就會飽，那麼前兩個饅頭就白白吃了。忽略歷史積累，就如同以為只要吃掉第三個饅頭就會飽。

第二種回應者認為「同志」在各方面都跟一般人（異性戀者、所謂正常人）一樣，只有戀愛和性行為跟一般人不同。順著同一邏輯，這種回應者覺得「同志文學」跟「眷村文學」、「飲食文學」差不多，反正都是文類（genre），只有戀愛和性行為的描述跟其他文學不同。這種回應者像是捉姦的徵信社一樣，檢查文本有沒有露出戀愛和性行為的線索。這種回應者低估「同志」與「一般／正常」之間的差異，只留意同志和同志文學的表面跡象，並不關心跡象背後的歷史厚度。

第三種回應者看起來就重視「同志」歷史了。他們從香港作家林奕華在1992年台北金馬影展推銷「同志」的時刻開始算，細數台灣「同志運動」、「同志文學」、「同志電影」，一路數到「同志遊行」。同志這個標籤像是一種神奇調味醬，



淋在不同食材就變出宮保雞丁、宮保蝦仁、宮保茄子，結果味道大同小異。這種回應者低估了各種「同志」之間的差異。按照這種邏輯，「同志」是打從西方來的因，「同志文學」是本土的果。

「同志是什麼、同志文學是什麼」以及剛才三種常見回應，都需要經過重視不同的歷史脈絡。這些問題一旦對準不同的時間點（對應不同的歷史條件），就對應到不同的詮釋。筆者將時間變數編織在問題中，將「同志是什麼？同志文學是什麼？」調整為：「到了九〇年代末期的時間點，同志已經成為什麼？同志文學已經成為什麼？」筆者改掉原來的「是」，因為「是」（be）這個動詞似乎可以跳脫歷史條件的牽制；改成「已經成為」，以便表示經過時間洗禮。為了方便討論，筆者將翻譯的公共性拆分為二，從兩個角度回應問題。一，筆者認為同志「已經成為」翻譯激發的本地產物。筆者點出「本地」，是要帶出西方（在此指英美）與本地（指台灣）之間的跨國張力：翻譯終究只是觸媒而不是原物料，翻譯催生的同志意義已經是本地土產，而不再等同西方進口的舶來品。

二，筆者認為同志文學不僅僅是一種文類，更「已經成為」一種抵抗式公共性。以邱妙津（1969-1995）的《鱷魚手記》<sup>44</sup>為例：它是一份同志文學的文本沒錯，但《鱷魚手記》也早就已經成為一個討論同性戀的抵抗式公共言論場域——從九〇年代一直到今日，國內外各種讀者在這個彷彿神社一般的場域進出、徘徊、駐足。許多民眾在《鱷魚手記》的抵抗式公共庇蔭之下，培養了抗拒、迴避、反擊主流社會的能力。國內外學人持續討論《鱷魚手記》，並不是因為它僅僅只是同志文學的代表文本，而更是因為它已經是累積眾人指紋的公共建築物。

筆者拆分翻譯和公共性，讓翻譯對應同志、公共性對應同志文學。這樣切分的做法並不只是為了方便討論，也是要藉機突顯兩回事：突顯同志與同志文學之間的罅隙（並非無縫接軌）、突顯同志文學和公共性之間的疊合。

在世紀末台灣，「同志」這個翻譯詞的意義一直隨著時間流轉而改變。人們說，林奕華說「同志」就是「queer」……香港成功舉辦「同志電影節」，1992

<sup>44</sup> 邱妙津，《鱷魚手記》（台北：時報，1994年）。

年台北金馬國際影展跟著舉辦「同志電影單元」，空前轟動……林奕華跟台灣觀眾介紹「同志」對應英美的「queer」，可以用來取代「同性戀」這個落伍的譯文……林奕華挪用中共常用稱謂「同志」，也挪用孫中山遺言「革命尚未成功、同志仍需努力」……。這一串講古說法已經成為一整套標準化的常識<sup>45</sup>，但常識往往應該被質疑。人們紛紛傳誦「同志說法始於林奕華」、「同志一詞來自國父」，但是這些老生常談恐怕是以訛傳訛的結果。

接下來筆者提出一系列質疑，並不是要找出誰才是真正創發「同志」的第一人，而是要破除對於「創發者」這個概念的迷信。任何新鮮詞彙都是在公共場域被無數名人以及無名氏共同打造的結果，並不是某個特定英雄在私人實驗室獨自研發的智慧財產。

在林奕華之前，邁克早就說過「同志」是「homosexual」。出身新加坡的香港作家邁克指出他比林奕華早用「同志」：在七〇年代，邁克就在舊金山和友人挪用中共本黨同志的「同志」取代「同性戀」；早在八〇年代，他就在電影文章採用「同志」；他表明他自己挪用同志的做法被林奕華拿去台灣發揚光大<sup>46</sup>。不過，筆者發現，邁克等人說的同志跟林奕華說的同志不是同一種。林奕華的「同志」對應「queer」，「同志電影節」對應「queer cinema festival」、是英美「新同志獨立電影」(new queer cinema)的結晶——筆者刻意將常見的譯法「新同志電影」改成「新同志獨立電影」，以便跟比較主流的同志商業電影區隔。這個電影浪潮以獨立製片作風出名，運動色彩遠高過娛樂效果，代表人物為死於愛滋的男同性戀導演賈曼(Derek Jarman, 1942-1994)——《鱷魚手記》全書最後一頁的最後一行就跟賈曼致敬<sup>47</sup>。受到愛滋衝擊之後，「新同志獨立電影」以及當時英美同志運動不想要繼續維持主流公共和抵抗式公共之間的和諧假象，所以不再用「gay」這個意味社會和諧的字，反而挪用曾經意味社會衝突(同性戀者跟異性戀者決裂)的「queer」。然而邁克等人使用的「同志」卻不是對應

<sup>45</sup> 回顧林奕華在台提倡「同志」的國內外學者很多。例如，Martin, Fran (馬嘉蘭), *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003), p. 23.

<sup>46</sup> 邁克，〈「同志」簡史〉，《五吹不如單打》(香港：牛津大學，2003年)，頁244-247。

<sup>47</sup> 參見馬嘉蘭，同註45，頁225、233。

「queer」——跟邁克同一時間的七〇年代、八〇年代的英美同性戀者還沒開始挪用「queer」，仍在使用「gay」以及「homosexual」。「同志」跟被取代的「同性戀」都很在乎「同」這個字，剛好對應「homo-sexual」的「homo」。

但是邁克也不是「同志」說法的創發人。邁克是中共用詞的挪用者。不過中共卻也不是同志的創發人，因為他們（跟林奕華一樣）挪用孫文的「同志仍需努力」。

但是孫文是真正的創發人嗎？「國父」這樣冠冕堂皇的頭銜，以及「革命尚未成功，同志仍需努力」這樣對仗工整的口號，與其說是孫文本人親手打造的，還不如說是孫文追隨者準備好的「黃袍加身」道具：黃袍，就是這些話術<sup>48</sup>；被黃袍所加的身，就是被造神的國父。根據阿圖塞（Louis Althusser）的「召喚」（interpellation）理論<sup>49</sup>，孫文分明就是個任憑擺佈、任憑召喚改造的主體：人家說他是國父，他就變成國父；別人說他搞革命，他就搞革命。馮自由在《革命逸史》的〈革命二字之由來〉<sup>50</sup>一節寫道，興中會失敗以前，中國革命黨人並沒有採用「革命」二字，而是用「造反」等字眼；興中會失敗後，孫總理（孫文）發現日本報紙刊出「支那革命黨首領孫逸仙抵日」字樣，便表示「日人稱吾黨為革命黨，意義甚佳，吾黨以後即稱革命黨可也」<sup>51</sup>。「革命」一詞不是孫文發明的，而是從日本借來的。

「革命」和「同志」都不是中華文化的純種。哥倫比亞大學教授劉禾（Lydia Liu）在《跨語際實踐》（*Translingual Practice*）明確指出，日本人借用中國古文「湯武革命」一語的漢字來翻譯「revolution」這個原文——「革命」在古代曾經是中文，但是在西方文明稱霸之後「革命」卻是日文<sup>52</sup>。《跨語際實踐》並

<sup>48</sup> 研究孫文的權威單位「孫中山學術資訊網」顯示，國父遺囑（包含「革命尚未成功同志仍需努力」等字）是由汪精衛筆記，由宋子文等人見證。但是這分遺囑的作者究竟是誰？遺囑有多少比例出自孫文垂死之際的清醒意識，有多少比例出自才子汪精衛即興創作，恐怕是歷史懸案（來源：[http://sun.yatsen.gov.tw/content.php?cid=S01\\_01\\_01\\_02](http://sun.yatsen.gov.tw/content.php?cid=S01_01_01_02)，2015年6月18日）。

<sup>49</sup> Althusser, Louis（阿圖塞），“Ideology and Ideological State Apparatuses.” (1969), *Lenin and Philosophy, and Other Essays* (London: New Left Books, 1971), pp. 127-188.

<sup>50</sup> 馮自由在1939年出版《革命逸史》（共五集）。〈革命二字之由來〉，《革命逸史》第1集（台北：商務印書館，1976年），頁1。

<sup>51</sup> 同註50。

<sup>52</sup> Liu, Lydia（劉禾），*Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated*

沒有提到「同志」，但是跟「革命」緊密唱和的「同志」（如「革命尚未成功同志仍需努力」這句口號所示）也跟日本有緣。「同志」一詞不是孫文發明的；孫文的前輩梁啟超在《戊戌政變記》中已經零星使用「同志」一詞指稱被慈禧追殺的變法同路人<sup>53</sup>。但是「同志」一詞也不是梁啟超發明的；梁啟超曾表示「激勵其鄉人，以效日本維新志士之所為」<sup>54</sup>，或許受到「現代化日本人」刺激才採用「同志」一詞。日本早在 1875 年就已經出現以「志同道合者，結社」（志を同じくする者が集まって創る結社）為宗旨的「同志社英學校」<sup>55</sup>，也就是京都「同志社大學」的前身<sup>56</sup>。但是「同志」一詞可能也不是同志社英學校發明的；這個詞應該在同志社英學校成立之前就在日本社會流行。

楊宗潤說「同志」就是「gay」。他不是這種詮釋的創發者（每個創發者的前面都還有更早的創發者），不過他樹立了歷史里程碑：創辦台灣第一家同性戀主題書籍出版社「開心陽光」。「開心陽光」直接譯自美國同志出版社「Gay Sunshine」——創辦／創新，還是建立在既有的翻譯上面，以舊為新。開心陽光的第一部出版品是來自美國的翻譯書，翻譯者景翔（1941-）是西書中譯的長青樹。除了字面上的翻譯行動，開心陽光也進行廣義的翻譯。第一個公開舉行同志婚禮的作家許佑生在開心陽光出版「同志族譜」《四海一家》<sup>57</sup>、《天荒地老》<sup>58</sup>（從古至今的各國同志名人列傳）、長篇小說《男婚男嫁》<sup>59</sup>（來自台灣的男同性戀者被美國紐約同志生活鼓勵，進而跟同性愛人結婚）；這些書就是將西方男同志的歷史觀（希臘羅馬古代賢人都被說成今日美國人的祖先）和價值觀（要上街遊行、要結婚）介紹給「同志仍需努力」的台灣社會。

---

*Modernity—China, 1900-1937*（《跨語際實踐》）（Stanford: Stanford University Press, 1995），p. 335.

<sup>53</sup> 書中「同志」這個詞的詞義類似「烈士」、「志士」、「義士」、「仁人」等詞。參見梁啟超，《戊戌政變記》（台北：中華，1969年），頁103、107。

<sup>54</sup> 同註53，頁81。

<sup>55</sup> 來源：[www.doshisha.ac.jp/information/history/emblem.html](http://www.doshisha.ac.jp/information/history/emblem.html)，2015年6月18日。

<sup>56</sup> 來源：[www.doshisha.ac.jp/information/history/neesima/neesima.html](http://www.doshisha.ac.jp/information/history/neesima/neesima.html)，2015年6月18日。

<sup>57</sup> 許佑生，《四海一家——同志族譜之一》（台北：開心陽光，1996年）。

<sup>58</sup> 許佑生，《天荒地老——同志族譜之二》（台北：開心陽光，1996年）。

<sup>59</sup> 許佑生，《男婚男嫁》（台北：開心陽光，1996年）。

到了九〇年代末，翻譯經過頻繁的本土化、公共化之後，「同志」這個譯文對應的原文已經不是「queer」，不是「homosexual」，也不是「gay」。「同志」一直跟「革命同志仍需努力」這句口號難分難捨，但是並沒有現成的英文字可以表達「同志要革命」的意涵。有人將「同志」譯成／譯回「comrade」，但是「comrade」的挪用並未流行<sup>60</sup>。塵埃落定之後，「同志」對應「tongzhi」，如1998年華人同志大會所示<sup>61</sup>：這個英文新詞是「同志」音譯，還沒有正式進入英文辭典。也就是說，「同志」不再是譯文，反而倒過來變成需要被翻譯的原文了。以前港台同志要向中文使用者解釋「queer」是什麼，現在反而要向英文使用者說明「tongzhi」是什麼<sup>62</sup>。

既然同志的詞義持續變動，同志跟同志文學之間的關係也就不可能固定不變。接下來，筆者回顧不同的同志意義各自呼應了怎樣不同的公共性。邁克談的「同志」跟林奕華談的「同志」意義不同，不只是因為前者對應「homosexual」而後者對應「queer」，也因為前者對應的公共性是香港電影圈（邁克所參與的電影刊物、電影節等等公共言論場域）而後者對應的公共性是英美的「新同志獨立電影」。

「同志文學」這個詞彙開花結果，是在台灣，而不是在香港。邁克、林奕華只指出「同志」和「同志電影」的關係，並沒有從「同志」延伸到「同志文學」。然而，開心陽光出版社已經將「同志文學」這個詞視為理所當然、天經地義。開心陽光編選的同志小說選集《眾裡尋他：開心陽光當代華文同志小說選（一）》<sup>63</sup>經營同志文學史的連續性（從中國郁達夫開頭，一路接力到二十世紀

<sup>60</sup> 使用「comrades」的代表者之一是 Lim, Song Hwee (林松輝), *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas* (Honolulu: University Of Hawai'i Press, 2007).

<sup>61</sup> 盧劍雄暨文集編輯小組編，《1998 華人同志交流大會文集——華人同志新讀本》（香港：華生，1999 年）。

<sup>62</sup> 參見 Lim, Song Hwee (林松輝), "How to Be Queer in Taiwan: Translation, Appropriation, and the Construction of a Queer Identity in Taiwan," in Fran Martin, Peter A. Jackson, Mark McLelland, and Andrey Yue eds, *AsiaPacifiQueer: Rethinking Genders and Sexualities* (Urbana: University of Illinois Press, 2008), pp. 235-250.

<sup>63</sup> 楊宗潤編，《眾裡尋他：開心陽光當代華文同志小說選（一）》（台北：開心陽光，1996 年）。

未台灣文學新人，彷彿薪火連續不斷)<sup>64</sup>，卻也剛好暴露了同志文學史的斷層（斷層、斷裂性，是連續性的相反）：郁達夫跟世紀末台灣作家隔了半世紀，這半個世紀的歲月不就是斷層嗎？短篇小說〈肉身菩薩〉（1989）被收錄的作者朱天文表示，等到同志浪潮崛起之後才驚覺當年她寫〈肉身菩薩〉的時候對同志無知；她也說，同志小說應該還是要讓具有同志身分的作家（如許佑生）來寫比較好<sup>65</sup>。〈粉紅色羊蹄甲樹上的少年〉（1992）被收錄的作者林裕翼（1963-）表示，他早在同志小說流行之前就寫了多種同志題材的作品，但是他早於流行之前的努力沒有被正視，反而被人誤以為是流行的跟風者<sup>66</sup>。朱和林都預設了二元對立：真與假（作家是不是真的具有同志身分認同）、先與後（在流行之前還是之後寫作）；而這些二元對立的分水嶺就是同志小說的流行浪潮（這個浪潮的催生者就是翻譯的公共性）。他們被收錄的作品剛好描寫了舊時代（同志公共性匱乏的時代）：〈粉紅色羊蹄甲樹上的少年〉的高潮就是高中男生驚訝發現男教師和男同學幽會，但這種「揭祕（揭發同性戀祕密）只能在同志公共化之前吸引讀者，在同志公共化之後（同志「祕密」不再是賣點之後）就不再奏效；〈肉身菩薩〉描寫兩名男子一方面沉於舊的公共（也就是「共同記憶」：眷村童年），另一方面擔憂無法存活於新的公共（比他們更年輕的同性戀男孩形成新的社交圈）。

朱天文和林裕翼都覺得他們屬於舊的一代，因為他們早在新一代同志文學流行之前就寫了同志。但是換個角度來看（就是換成重視愛滋歷史的角度）愛滋才是新舊世代同志文學的分水嶺——〈肉身菩薩〉中兩名男子邂逅的場所是

<sup>64</sup> 書首〈出版源起〉（沒有署名）表示，「時間自三〇年代以降，地區涵蓋中、港、台三地，凡是和同志議題相關的短篇小說」，參見同註 63，頁 3。但是這本小說集除了選錄中國的郁達夫小說之外，其他收錄作品都是白先勇本人和白先勇之後的台灣作家小說——沒有中、港兩地的作品。也就是說，〈出版源起〉想要促成的跨歷史（從三〇年代以降）、跨地理（中港台）連續性並沒有實現。這本集子的續集《難得有情：開心陽光當代華文同志小說選（二）》刊登了一模一樣的〈出版源起〉，也就是同樣強調了從古到今的中港台連續性，但是這本集子更是只收錄了當代台灣作家的作品，沒有來自中、港的稿子，沒有類似郁達夫的老前輩作家。楊宗潤編，《難得有情：開心陽光當代華文同志小說選（二）》（台北：開心陽光，1997年）。

<sup>65</sup> 同註 63，頁 154-157。

<sup>66</sup> 同註 63，頁 192-193。

一家荒涼的男男三溫暖，這個男男場所荒涼，是因為客戶都被愛滋危機嚇跑了。這麼說來，朱天文也算是愛滋之後的新一代的同志文學作者。

林奕華明明來台灣傳播（1）「（愛滋出現後的）同志運動」理念和（2）「新同志獨立電影」，可是台灣世紀末的收成卻是（3）「同志運動」搭配（4）「（愛滋出現後的）同志文學」。筆者標明這四者的號碼，是要詳細註明這四者的時空位置：例如，同樣是「同志運動」這個詞，放在不同的時空就對應了不同意義。（1）林奕華推廣的同志運動理念來自英美：在英美，愛滋出現之前就已經擁有悠久同志運動的歷史，不過林奕華宣揚的是愛滋出現之後的同志運動；（2）「新同志獨立電影」本來就是愛滋出現之後的浪潮，所以不必特別標明「愛滋出現後」；（3）台灣的同志運動都發生在愛滋出現之後，所以也不必特別標明「愛滋出現後」；（4）這裡專指愛滋出現後的本土同志文學，並不包括六〇年代、七〇年代的同志文學。

香港人將「同志」搭配「同志電影」，台灣人將「同志」跟「同志文學」接合。雖然台灣也有同志電影，例如九〇年代李安（1954-）的《喜宴》（1993）和蔡明亮（1957-）的《河流》（1997），但是台灣的電影人並沒有像文學人（例如開心陽光出版社成員）一樣致力於同志文化生產的「整合」——開心陽光出版社有心編撰同志文學歷史，可是當時並沒有人整理本土的同志電影歷史。在九〇年代，李安、蔡明亮的主要力氣與其說是投入本土運動，不如說是投入國際影展、為國爭光。在九〇年代，台灣既有的教育體制容易大量產出《荒人手記》、《鱷魚手記》的討論者和臨摹者，但同一個體制很難複製李安、蔡明亮的接班人<sup>67</sup>。到了二十一世紀初期，看起來足以累積歷史的、刻意抗拒主流公共的同志獨立電影才開始出現，例如導演周美玲（1969-）等人的作品。

在世紀末，英美同志運動的搭檔是獨立電影，台灣同志運動的搭檔是文學。這個差別顯示英美同志文化並沒有享受絕對的「普世性」（universality），也意味英美和台灣各有「特殊性」（particularity）：英美獨立導演至少在七〇年代就已經製作同志獨立電影（根據賈曼從七〇年代就已經開始的創作年表來推算），

<sup>67</sup> 值得一提的是，早在八〇年代，台灣電影也營造了抵抗式公共：「台灣新電影」出現。不過「台灣新電影」大致跟同志無關，並不在本文討論範圍內。

台灣民間至少從六〇年代就開始累積跟同性戀有關的文學資產，兩邊都是經營幾十年的地方性土產。英美同志不見得澈底影響東亞小國的文化表現，台灣同志也不全然跟西方取經。台灣同志運動跟愛滋出現後的同志文學屬於同世代，但是這種同志運動與同志文學的「同時發生、同時存在」現象是獨特的台灣經驗，在其他國家很難找到。高唱「queer」的英美同志運動誠然也召喚他們的同志文學大師（王爾德、惹內等等）：不過，王爾德（1854-1990）是十九世紀人、惹內（Jean Genet, 1910-1986）是跟沙特同代的法國人——這些同志文學大師距離愛滋出現之後的歐美同志運動非常遙遠。

筆者釐清各國的不同發展，並不是獨厚台灣經驗、並不是小看其他國家的同志行動。在其他國家，愛滋出現後跟同志運動同步的（in sync with）同志文化生產可能不是文學，而可能是電影、美術、音樂、街頭行動、夜生活文化等等；在台灣，愛滋出現後跟同志運動同步的同志文化生產卻是文學。

## 酷兒：人本主義之外

在「同志」之後面對「酷兒是什麼」這個問題，筆者同樣想要將問題調整為「在九〇年代末，酷兒已經成為什麼？」筆者用「已經成為」這四個字承認「酷兒被翻譯而且被公共化」的過程，恰好可以回應兩種定義酷兒的方式。第一種定義方法是將「酷兒」這個音譯對應「queer」這個原文。但是，就像林奕華曾經將「同志」對應「queer」但是後起之秀卻又紛紛將「同志」對應成「gay」、「tongzhi」，曾經對應「queer」的「酷兒」自然也跟原文越行越遠。許多學者在英文中將台灣版本的「酷兒」寫成音譯的「ku'er」（就像把「同志」寫成音譯的「tongzhi」），以便表示「ku'er」並不全然等於「queer」<sup>68</sup>。

第二種定義方法是回顧 1994 年獨立刊物《島嶼邊緣》第 10 期「酷兒 QUEER」專輯（按，英文、大寫為原文）<sup>69</sup>。由洪凌等人主編的這個專號首先將「queer」翻譯為「酷兒」。有些人認為「酷兒 Queer 專號」誤讀了英美的「queer」。

<sup>68</sup> 同註 62，頁 235-250。

<sup>69</sup> 參見紀大偉編，《酷兒啟示錄：台灣當代 QUEER 論述讀本》（台北：元尊，1997 年），頁 17。



這種在意「酷兒專號」有沒有誤讀西方、有沒有被本地人濫用的心態，都建立「先來後到、先貴後賤」預設立場之上：西方（英美）早、本土（港台）晚，而台灣比香港更晚；西方先有原文、本土後有譯文，而台灣比香港更晚得知譯文；原文等同真理的源頭、譯文等同真理的影子；源頭當然是對的、影子難免出錯。這一連串立場一再肯定西方的高貴血統，卻也同時貶低了本土的土俗成果。筆者並不在乎誰比較早、誰比較靠近西方、誰真正擁有西方的種籽，反而更留意台灣公共場域所長出來的本土果實。

平心而論，在台推銷「同志」的林奕華跟「酷兒 QUEER」專輯的歷史意義差不多：正如林奕華無法壟斷「同志」的定義，洪凌等人也不是定義「酷兒」的終極權威。為了要找出同志的原始定義而相信林奕華在九〇年代初期，為了找出酷兒的原始定義而信奉洪凌等人當時言論，都陷入了對於原初（發明、創發、正版）等等概念的迷信。

「酷兒專輯」剛出版的時候，挑戰的對象並不是舊詞「同性戀」，而是新詞「同志」。到了九〇年代末期，「同志已經成為什麼」跟「酷兒已經成為什麼」這兩個問題看起來對峙，事實上已經相互定義了對方。當初林奕華的「同志」進行了兩種翻譯：一種是跨語言實踐（translingual practice），將「queer」翻譯成為「同志」；另一種是同一語言之內（intralingual）的新陳代謝，將「同性戀」翻譯／改寫成為「同志」。到了九〇年代末期，兩種翻譯的地盤被瓜分了：「同志」繼續取代「同性戀」（「同志」只保留了同一語言內的新陳代謝），可是「酷兒」取得「queer」的代表權（「同志」並沒有保留跨語言實踐）。

同志和酷兒瓜分了翻譯的地盤，也同時分配了公共性。「同志」的公共性分散在於民間各界；「酷兒」的公共性在於「玩理論」的學院。這種公共性的分配方式誠然粗糙，但是這種區分正好點出一個關鍵：對於身分認同（例如「同性戀者」、「中國人」等等身分）的態度。從後結構主義以及後現代主義影響以來，許多學者紛紛批判「人本主義」（humanism）是虛妄的、主體性是要被解構的、人本主義和主體性衍生的身分認同也被斥為純屬想像。但是，對學院之外的民眾來說，人本主義貨真價實、主體性不容挑戰、身分認同也需要捍衛。對於身分認同的不同態度剛好對應了「同志」和「酷兒」的不同：同志被認定擁抱身

分認同，酷兒被認定質疑身分認同。換句話說，同志傾向現代性，酷兒傾向後現代。

解嚴之後，曾經被壓抑的多種身份認同（如「台灣人」、「原住民」、「同志」等等）紛紛出頭；在這種社會氛圍中，質疑身分認同的酷兒難免冷門了點。不過，也正因為酷兒不相信身分認同固定不變，所以酷兒傾向於「轉變身分」、「逆轉身分」的想像，同志則沒有這種傾向。這種傾向跟「酷兒閱讀」（queer reading，又稱「歪讀」）和「酷兒化」（queering）的策略息息相關：這兩個策略很像，都是把看似不是同性戀的人事物「解讀成為」（也就是，藉著閱讀進行改變）同性戀的人事物。酷兒閱讀的勞動結果（例如稍候本文將要提及的田啟元劇本《毛屍》），終究是為同志找來更多人事物資源；也就是說，酷兒未必跟同志對立，反而壯大了同志的陣容。

同志和酷兒，與其說是兩種不同人種，不如說是兩種不同態度。「不同人種」這種說法就暗示了固定不變的身分認同，但是酷兒就是強調身分認同會變。同志的態度信任人本主義，因而追求體制內的平等（暗示「異性戀，同性戀，大家都一樣，都是人」）；酷兒的態度質疑人本主義，因而留意體制內外都有的縫隙（「就算大家都是同性戀，也還是個個都不一樣」）。

同志文學和酷兒文學，與其說是兩種不同文學，還不如說是文學的兩種不同面向。有些人堅持同志文學和酷兒文學是截然不同的：他們認為，既然酷兒被認為比同志冷僻古怪，那麼酷兒文學就被認為比同志文學更加賣弄文學技巧和情慾實驗。這種推論建立在幾種常見的預設立場上：其中一種預設立場就是剛才所說，堅持認為同志和酷兒是截然不同的；另一種預設立場是，在乎文學作者的生產、輕視文學讀者的貢獻。如果正視讀者的貢獻，評論者應該承認：在二十世紀末，同志的理念對應了（愛滋出現後的）同志文學（作者的勞動成果），而酷兒的理念對應了酷兒閱讀（讀者的勞動成果）。

為了說明文學能夠怎樣酷兒，接下來筆者列出三類文本，各自呈現「古人類」、「新人類」、「假人類」。這三類文本的特色並不在於它們跟同志文學對立（其實它們都算是同志文學的成員），而在於它們都對人本主義提出質疑。根據人本主義信念所寫出來的文學角色（包括同性戀角色）應該是活在當下的、完整無

缺的、讓人設身處地感同身受的，要讓讀者覺得「文本裡的那個角色就是我」，可是筆者列舉的文本偏偏不符合人本主義信念。

在進入三類文本之前，筆者想要先繞路展示「比同志文學更加賣弄文學技巧和情慾實驗」的文學。但是接下來的樣本並非來自讀者想像中的酷兒文學，而是來自後現代文學。筆者發現，後現代小說的代表作家黃凡（1950-）、林耀德（1962-1996）、駱以軍（1967-）、平路（1953-）都寫過同性戀。黃凡的中篇小說〈曼娜舞蹈教室〉<sup>70</sup>的解構對象並不是同性戀者而是異性戀美女曼娜。在小說主人翁老年男子眼中，看似健美的曼娜原來在身體、心理都有殘缺——她因為隆乳失敗（暗示「愛慕虛榮」的「自作自受」？）而失去乳房，因為情傷所以個性扭曲。為了洩憤，主人翁協同曼娜發出黑函，宣稱某個男子（跟曼娜失去乳房和情傷都毫無關係）是同性戀、有愛滋、逼他身敗名裂。這篇小說藉著踐踏女性、身心障礙者、同性戀者、愛滋感染者，達到後現代主義嚮往的虛無世界。跟黃凡長期合作的林耀德對各種非主流的性事都有興趣；他鼓勵先前提及的楊麗玲撰寫《愛染》<sup>71</sup>、推動第一本同性戀小說選集《紫水晶》出版<sup>72</sup>。他的科幻小說《時間龍》<sup>73</sup>（1994）（充滿科幻怪獸）和雜文集《淫魔列傳》<sup>74</sup>（暢談薩德侯爵等等）都貼近洪凌的寫作題材。林耀德的短篇小說集《大東區》<sup>75</sup>炫示了邊緣化、新崛起的身分認同（同性戀者、女性主義者），但這些故事跟黃凡小說一樣：藉著羞辱社會邊緣角色達致目空一切的境界<sup>76</sup>。糟蹋邊緣人，只是背離人本主義的多種路徑之一，容易被求快心切的作家採用、濫用。後現代作家平路和駱以軍寫的同性戀故事也背離人本主義，但他們並沒有像黃凡和林耀德一樣祭出「拋棄式、一次性」的同性戀角色，反而各自鑄造了「新人類」、「假人類」。

<sup>70</sup> 黃凡，〈曼娜舞蹈教室〉，《曼娜舞蹈教室》（台北：聯合文學，1987年），頁12-112。

<sup>71</sup> 參見《愛染》，同註36，頁204-205。

<sup>72</sup> 郭玉文編，《紫水晶：當代小說中的同性戀》（台北：尚書，1991年）。詳細關聯請見紀大偉，〈脫走胡迪尼：閱讀林耀德的逃逸術〉，《晚安巴比倫》（台北：聯合文學：2014年），頁146-156。

<sup>73</sup> 林耀德，《淫魔列傳》（台北：羚傑，1995年）。

<sup>74</sup> 林耀德，《時間龍》（台北：時報，1994年）。

<sup>75</sup> 林耀德，《大東區》（台北：聯合文學，1995年）。

<sup>76</sup> 參見紀大偉，同註72。

在後現代文學之後，筆者接下來先講「古人類」。第一類文本呈現的古人類距離當代太遠，讓讀者難以「心生共鳴」。強烈暗示孔老夫子本人就是同性戀的舞台劇《毛屍》<sup>77</sup>（1988年首演）只要求聳動，並「不訴諸感動」。這齣戲的編導是因為愛滋而去世的田啟元（1964-1996），演員包括資深同志運動者祁家威。大量引用詩經作為台詞的《毛屍》（毛詩？）選擇向孔子下手，應該是因為它想要藉著調侃儒家道統來挑戰八〇年代的黨政霸權。《毛屍》早在「同志」、「酷兒」理念流行之前現身，但是它執行了本文先前提及的「酷兒閱讀」，將經典地位的孔子（以及孔子弟子、相關四書五經）歪讀為同性戀。不少同志運動者故意將古代詩人屈原詮釋為同性戀者，也形同進行酷兒閱讀。這兩種酷兒閱讀（歪讀孔子、歪讀屈原）雖然帶來話題，但不會帶給觀眾將心比心的感動，也因而跟人本主義的信念脫鉤。說到古人類，讀者容易聯想吳繼文（1955-）的《世紀末少年愛讀本》<sup>78</sup>；這部小說根據陳森的清朝男色小說《品花寶鑑》（1849）寫成<sup>79</sup>。但是《世紀末少年愛讀本》跟《毛屍》大異其趣：《毛屍》將看似不是同性戀的孔子「歪讀」成同性戀，《世紀末少年愛讀本》將看起來明明肖似同性戀的清朝人翻譯（而不是歪讀）成為二十世紀末的心靈（書名的世紀末，是二十世紀末，而不是清朝的世紀末）。《世紀末少年愛讀本》趨近了人本主義，而不是遠離。

第二類文本呈現的「新人類」（不是指路邊可見的耍酷青少年，而是指未來的人類）也「不訴諸感動」，反而讓讀者覺得遙不可及。這類文本藉著寄託未來、否定當下。平路在短篇小說〈世紀之疾〉<sup>80</sup>（1993）想像一個愛滋已經完全絕滅的未來世界：未來世界的同性戀者不受愛滋威脅，卻也同時失落了舊世界跟愛滋糾纏的情慾機會。也就是說，愛滋跟情慾共生共滅。未來世界的同性戀者為了要召回情慾，竟然寧可獻身給愛滋病毒。這篇小說跟大部分的科幻小說一樣超脫了當代讀者所熟悉的歷史條件（也就是愛滋橫行、肉慾橫流的當下現況），也就沒有提供讓台灣讀者容易認同的對象。林耀德的《時間龍》、洪凌

<sup>77</sup> 田啟元，《毛屍》（台北：周凱劇場基金會，1993年）。

<sup>78</sup> 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》（台北：時報，1996年）。

<sup>79</sup> 關於《品花寶鑑》和《世紀末少年愛讀本》的比較，詳見 Chi, Ta-wei (紀大偉), "Performers of the Paternal Past: History, Female Impersonators, and Twentieth-Century Chinese Fiction." *positions: east asia cultures critique*, Vol. 15, No. 3 (2007), pp. 581-608.

<sup>80</sup> 平路，〈世紀之疾〉，《百齡箋》（台北：聯合文學，1998年）。

(1971-) 短篇小說集《異端吸血鬼列傳》<sup>81</sup> 打造的吸血鬼、紀大偉 (1972-) 小說集《膜》<sup>82</sup> 推出的生化人各自走上「世紀之疾」這種「不訴諸感動」的路線。

世紀末文學最搶眼的新人類之一，躲在陳克華 (1961-) 的〈「肛交」之必要〉<sup>83</sup> (1992) 裡面。這首詩的標題和內容都在歌頌肛交，讓人聯想男同性戀。然而，筆者認為這首詩是以歌頌肛交之名，進行「否定當下」之實：只有超脫這個詛咒肛交和同性戀的當下，才能夠抵達歌頌肛交的未來——這個未來，類似平路〈世紀之疾〉的異世界。各種軟玉溫香的體腔詩句之間，藏有這句話：「我們是全新的品種豁免於貧窮、運動傷害和愛滋病」。也就是說，只有未來的（還沒有到來的）新人類才可以免於愛滋，但是當下的舊人類卻還是要面對苦難。這首詩跟讀者疏離之處，與其說是很刺眼的肛交（這是世紀末讀者都可以辦到的事），還不如說是豁免於愛滋病的新人類（這是世紀末讀者無法企及的）。平路和陳克華的這兩篇酷兒文本顯然都是因應愛滋危機的產物。

第三類文本呈現的「假人類」跟前兩者最大差異之一，是跟公共的關係。「古人類」、「新人類」被寄託到古代和未來，結果他們很難跟世紀末讀者「存在於同樣時空」，很難跟讀者共享公共性。方才提及的《毛屍》可能藉著指稱孔子是同性戀而批評了八〇年代主流公共性（儒家道統的戒嚴體制）、《世紀末少年愛讀本》也可能藉著託古而脫逸了抵抗式公共性（也就是火熱的九〇年代同志次文化），但這兩種文本的抵抗性恐怕不容易打動當代讀者——世紀末同志文學的讀者可能更在乎他們可以目擊的、正在發生的對峙：（被認為打壓同性戀的）主流公共性 vs. （被認為幫同性戀出氣的）抵抗式公共性（體現在世紀末同志運動以及某些藝文作品中）。

筆者指出的「假人類」，是指肖似（同性戀的）人類卻又不盡然等同真人的角色。正如佛洛伊德提醒<sup>84</sup>，這種似人非人的人偶給讀者「詭異」（uncanny）的感覺；《鱷魚手記》中的「鱷魚」就是人偶似的角色。

<sup>81</sup> 洪凌，《異端吸血鬼列傳》（台北：平安文化，1995年）。

<sup>82</sup> 紀大偉，《膜》（台北：聯經，1996年）。

<sup>83</sup> 參見陳克華，〈「肛交」的必要〉（1992），《欠砍頭詩》（台北：九歌，1995年），頁68-72。

<sup>84</sup> Freud, Sigmund, "Uncanny" (1919), in James Strachey ed., *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* Vol. XVII (London: Hogarth Press, 2001), pp. 219-252.

《鱷魚手記》分為兩條敘述線進行：自稱「拉子」的同性戀大學女生這條線是悲情的——她的故事比較容易讓人感動；卡通人物一般的「鱷魚」這條線是逗趣的——牠的故事「不訴諸感動」。這兩條線各自進行了兩種翻譯的公共化：前者接受了「被翻譯、被發明」的「拉子」這種身分（原文是「lesbian」，譯文是「拉子」）<sup>85</sup>，另一條線「翻譯、發明」了「鱷魚」（同性戀者可能透過鱷魚這個假面，進行腹語術）。解嚴後的記者以媒體自由之名行偷窺女同性戀次文化之實，但是鱷魚卻神經大條地撲向記者——鱷魚代替同性戀者，做了當年同性戀者不方便做的事。

「拉子」和「鱷魚」兩者進入女同性戀文化圈，用來取代「女同性戀者」這個舊詞；「拉子」以及衍生詞「拉拉」（聽起來比「拉子」更加親暱可愛）在香港、中國熱烈流傳<sup>86</sup>。《浮現中》第 10 章盛讚邱妙津，認為邱正面投入公共性：邱被認為呼應了中國五十年代的女作家、跟當時進步英雌一樣積極參與公共、並且在《鱷魚手記》直接批判消費女同性戀的噬血媒體。但筆者想要用抵抗式公共的概念來回應《浮現中》：《浮現中》認為邱妙津本人（而不是作品）投入了一個看似鐵板一塊的主流公共性，筆者認為邱的作品（而不是邱本人）以「癡人說夢」的方式，在主流的公共性之外，另外打造了抵抗式公共。癡人，就是傻呼呼的鱷魚；夢，就是鱷魚跟媒體玩捉迷藏的虛擬世界——這個捉迷藏遊戲本身就是一個被虛構出來的公共場域，跟鱷魚一樣假。筆者並不認為邱妙津真心呼應五四傳統<sup>87</sup>，反而覺得邱妙津習慣以假亂真的策略（假人類，替身，腹語術，假公共性）逃脫性苦悶的台灣。

<sup>85</sup> 小說角色並沒有明說「拉子」是個翻譯詞，但她們的確將這個詞當作一個新詞（拉：動詞；子：用來固定住拉的動作）來採用；參見同註 44，頁 84-85。《浮現中》只說「拉子」是一個無聊的綽號，並沒有發現這個詞也是一種翻譯行動的產物；參見同註 8，頁 263。

<sup>86</sup> 可以參考金擘路著，廖愛晚譯，《上海拉拉：中國都市女同志社群與政治》（香港：香港大學出版社）。這本書明確指出，在中國流行的「拉拉」一詞，是從台灣流行的「拉子」襲用而來。不過這本書並沒有解釋為何台灣人將女同性戀稱為「拉子」，也沒有提及邱妙津。

<sup>87</sup> 筆者找不到足以證明邱妙津重視中國五四傳統的文獻。筆者發現，〈寂寞的群眾〉可能是邱妙津作品中最貼近中國的一種。這篇中篇小說的一半篇幅描寫 1989 年六四天安門事件中的中國民眾，甚至刻意模仿八〇年代中國文學的文字腔調。但是，這篇小說重視當時中國動態的小說卻並不重視五四傳統，並未提及五四女作家群。邱妙津，〈寂寞的群眾〉，《寂寞的群眾》（台北：聯合文學，1995 年），頁 77-161。

駱以軍在邱妙津去世後，發表長篇小說《遣悲懷》<sup>88</sup>，虛構他本人跟邱妙津的互動（駱與邱本人是否曾經是好友，跟「小說是不是虛構」無關）。換句話說，《遣悲懷》中的邱妙津（是死者，也是同性戀者）類似《鱷魚手記》中的鱷魚，都是小說家用來進行腹語術的假人類。可能因為「死者為大」的社會共識，更可能因為「講究同性戀者的尊嚴」的意識已經在台灣浮現，所以《遣悲懷》遭受來自抵抗式公共（講究同性戀尊嚴的讀者）的抨擊。駱以軍的遭遇和黃凡、林耀德的處境形成強烈對比：當年黃、林發表後現代小說訕笑同性戀的時候，（重視同性戀者權益的）抵抗式公共還來不及成形、還來不及批判黃、林二人。

## 結論：新中國，新台灣

桑梓蘭的《浮現中的女同性戀》和筆者的文章各自回顧了「新中國」和「新台灣」的形成。《浮現中》所關切的新中國不是 1911 年或 1949 年的產物，而是中國五四時期所體現的公共領域，參與者包括各種「進步中國人」：這個思考中國人身分認同的時代孕生了「同性戀」的翻譯與公共。本文一開頭雖然為了突顯愛滋所以並不突顯解嚴，但是本文所指的新台灣畢竟還是解嚴前後台灣意識浮現的公共領域，參與者紛紛開始覺得自己可能具有「台灣人」的身分認同。這個勇於質疑台灣各方面既有現況的時代，也讓社會各界得以踴躍翻譯「愛滋」、「同志」、「酷兒」，並且讓這些詞語跟「台灣人」這個新的身分認同在同樣的歷史時刻被公共化。台灣民眾在學習「同志」「酷兒」詞彙的時候，也剛好在類似的歷史時機同時學習成為「台灣人」。

更明確地說，台灣同志和中國同志是截然不同的，因為兩者置身於截然不同的公共。翻譯改造公共，公共改寫翻譯；人打造公共，公共也改造人。在台灣，選擇「要不要當同志」的人，同時也遇到「要當中國人還是要當台灣人」的敏感問題；在中國，選擇「要不要當同志」的人，並不至於質疑自己還算不算是中國人。進入二十一世紀，台灣的同志身分認同跟民眾抗爭的網絡糾纏在一起（抗爭議題包括國族、軍中人權、反核、勞工、身心障礙等等，議題互相

<sup>88</sup> 駱以軍，《遣悲懷》（台北：麥田，2001年）。

交錯形成網絡），就算毫不關心時事的某些同志人口也受到這些民眾抗爭間接牽動。但是中國的同志身份認同大致跟民眾抗爭無關。

本文雖然割離新中國和新台灣，但畢竟不能否認「愛滋」、「同志」、「酷兒」以及「拉子」的翻譯與公共剛好促進世紀末「中港台」、「兩岸三地」的整合。西化的「愛滋」足以穿越國界，所以就算是曾經長期隔絕的中港台三地也不得不「同步」面對愛滋。西化的「酷兒」和「拉子」的譯文首見於台灣，但是很快就流通到需要相關漢字詞彙的中國。不過，最有整合力量的新詞還是被視為特別「被中國化」的「同志」：中港台新馬各地同性戀者本來各自獨立、互不關心，但是卻在世紀末被「同志」這個詞給同步化了。

許多台灣人拒絕使用「內地」這個向「地理中國」看齊的詞，卻樂於使用「政治中國」的「同志」。本來可能互不聞問、互不知悉對方是否存在的高雄人、香港人、北京人、吉隆坡人、新加坡人，現在都被「同志」一詞串連起來了：各地人士開始預設每個使用中文的地方都有「同志」、各地同志幾乎惺惺相惜、休戚與共。高雄的異性戀可能毫不關心吉隆坡的異性戀，但是高雄的同志跟吉隆坡的同志卻可能關心同一樁同志婚姻官司。跨國的、華語的、同志的「想像共同體」（這個詞來自安德森〔Benedict Anderson〕）曾經是個願景，曾經催生了九〇年代某些跨國同志活動（例如1998年在香港梅窩舉行的「華人同志交流大會」）<sup>89</sup>，以及「全球華人」同志文學獎<sup>90</sup>。從後見之明來看，究竟是港台同性戀者聰明挪用了中共用詞，還是中共用詞順勢挪用（並且整合）「大中華」的同性戀者，實在難說。

不過，正如本文再三強調，翻譯畢竟是跟公共性互相定義的。翻譯詞一旦對應不同的公共，就各有不同的意涵。台灣同志、香港同志、馬華同志、新加坡同志、中國同志同樣採用了同志這個（身世複雜的）外來語，但是並非對應了同樣的公共性。在二十世紀世紀末，其他地方的同志在程度不一的國家監控之下，他們也可能目睹當地的同志文學、同志電影、同志運動，但是這些可敬

<sup>89</sup> 參見同註61。

<sup>90</sup> 得獎作品已經集結成冊。安克強編，《樓蘭女與六月青——第一屆全球華文同志文學獎短篇小說得獎作品集》（台北：熱愛，1999年）。



的同志文化生產往往零星分布，有時候還被查封、被迫地下化。在被迫採取游擊戰的狀況下，他們的文化生產也就很難從點連成線、從線拉成面，很難累積成為網絡細密的公共場域。二十世紀末的台灣同志跟其他地方的同志不同，關鍵不在於語文血緣的差異，而在於公共的差異：台灣同志在二十世紀末就已經對應了「本土文學與社會運動」共同組成的公共性。

換句話說，如果又有人問，「在台灣，同志是誰？」如果是在二十世紀末台灣，同志就是被（文學暨運動）公共性庇佑的人。

## 參考書目

### 一、文本

- 王安憶，《小鮑莊》（上海：上海文藝出版社，2002年）。
- 王禎和，《玫瑰玫瑰我愛你》（台北：洪範，1994年）。
- 平路，〈世紀之疾〉，《百齡箋》（台北：聯合文學，1998年）。
- 田啟元，《毛屍》（台北：周凱劇場基金會，1993年）。
- 安克強編，《樓蘭女與六月青：第一屆全球華文同志文學獎短篇小說得獎作品集》（台北：熱愛，1999年）。
- 朱天文，〈世紀末的華麗〉，《中國時報》「人間副刊」，1990年5月8日至1990年5月9日。
- 朱天文，《荒人手記》（台北：時報，1994年）。
- 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》（台北：時報，1996年）。
- 汪其楣，《海洋心情》（台北：東潤，1994年）。
- 林耀德，《大東區》（台北：聯合文學，1995年）。
- 林耀德，《時間龍》（台北：時報，1994年）。
- 林耀德，《淫魔列傳》（台北：羚傑，1995年）。
- 邱妙津，《寂寞的群眾》（台北：聯合文學，1995年）。
- 邱妙津，《鱷魚手記》（台北：時報，1994年）。
- 洪凌，《異端吸血鬼列傳》（台北：平安文化，1995年）。
- 紀大偉，《膜》（台北：聯經，1996年）。
- 紀大偉編，《酷兒啟示錄：台灣當代 QUEER 論述讀本》（台北：元尊，1997年）。
- 許佑生（筆名司馬素顏），〈岸邊石〉（1990），收於郭玉文編，《紫水晶：當代小說中的同性戀》（台北：尚書，1991年），頁13-37。
- 許佑生，《天荒地老——同志族譜之二》（台北：開心陽光，1996年）。
- 許佑生，《四海一家——同志族譜之一》（台北：開心陽光，1996年）。

- 許佑生，《男婚男嫁》（台北：開心陽光，1996年）。
- 郭玉文編，《紫水晶：當代小說中的同性戀》（台北：尚書，1991年）。
- 陳克華，〈「肛交」的必要〉（1992），《欠砍頭詩》（台北：九歌，1995年），頁68-72。
- 陳明仁(Babujia A. Sidaia)〈詩人 ê 戀愛古〉，《A-chhûn——Babujia A. Sidaia ê 短篇小說集》（台北：台笠出版社，1998年）。
- 陳若曦，《尹縣長》（台北：遠景，1974年）。
- 陳若曦，《紙婚》（台北：自立晚報，1986年）。
- 陳雪，《惡女書》（台北：平氏，1995年）。
- 黃凡，〈曼娜舞蹈教室〉，《曼娜舞蹈教室》（台北：聯合文學，1987年）。
- 楊宗潤編，《眾裡尋他：開心陽光當代華文同志小說選（一）》（台北：開心陽光，1996年）。
- 楊宗潤編，《難得有情：開心陽光當代華文同志小說選（二）》（台北：開心陽光，1997年）。
- 楊照，〈變貌〉（上）、（下），《中外文學》19卷10期（1991年3月），頁145-174；19卷11期（1991年4月），頁153-186。
- 楊麗玲，《愛染》（台北：尚書，1991年）。
- 舞鶴，〈一位同性戀者的祕密手記〉《中外文學》25卷10期（1997年3月），頁109-133。
- 盧劍雄暨文集編輯小組編，《1998華人同志交流大會文集——華人同志新讀本》（香港：華生，1999年）。
- 駱以軍，《遣悲懷》（台北：麥田，2001年）。
- 鍾阿城，《棋王》（北京：作家出版社，1985年）。
- 蘇偉貞，《沉默之島》（台北：時報，1994年）。
- 顧肇森，〈太陽的陰影〉，《聯合報》「副刊」，1990年12月9日至1990年12月15日。

## 二、專書

王德威，〈被壓抑的現代性：晚清小說新論〉（台北：麥田，2003年）。

金擘路著，廖愛晚譯，〈上海拉拉：中國都市女同志社群與政治〉（香港：香港大學出版社，2015年）。

紀大偉，〈晚安巴比倫〉（台北：聯合文學，2014年）。

梁啟超，〈戊戌政變記〉（台北：中華，1969年）。

馮自由，〈革命逸史〉（1939）第1集（台北：商務印書館，1976年）。

黃道明編，〈愛滋治理與在地行動〉（中壢：國立中央大學性／別研究室，2012年）。

邁克，〈互吹不如單打〉（香港：牛津大學，2003年）

Lim, Song Hwee (林松輝), *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas* (Honolulu: University Of Hawai'i Press, 2007).

Liu, Lydia (劉禾), *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937* (《跨語際實踐》) (Stanford: Stanford University Press, 1995).

Martin, Fran (馬嘉蘭), *Situating Sexualities: Queer Representation in Taiwanese Fiction, Film and Public Culture* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003).

Sang, Deborah (桑梓蘭), *The Emerging Lesbian: Female Same-Sex Desire in Modern China* (《浮現中的女同性戀：現代中國的女同性愛欲》) (Chicago: University of Chicago Press, 2003).

### 三、論文

#### (一) 專書論文

Althusser, Louis (阿圖塞), “Ideology and Ideological State Apparatuses.” (1969),  
*Lenin and Philosophy, and Other Essays* (London: New Left Books, 1971), pp.  
127-188.

Freud, Sigmund, “Uncanny” (1919), in James Strachey ed. *The Standard Edition of  
the Complete Psychological Works of Sigmund Freud* Vol. XVII (London:  
Hogarth Press, 2001), pp. 219-252.

Lim, Song Hwee (林松輝), “How to Be Queer in Taiwan: Translation, Appropriation,  
and the Construction of a Queer Identity in Taiwan.” in Fran Martin, Peter A.  
Jackson, Mark McLelland, and Andrey Yue eds., *AsiaPacifiQueer: Rethinking  
Genders and Sexualities* (Urbana: University of Illinois Press, 2008).

#### (二) 期刊論文

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》  
24 卷 3 期（1995 年 8 月），頁 141-52。

蔡孟哲，〈愛滋、同性戀與婚家想像〉，《女學學誌》第 33 期（2013 年 12 月），  
頁 47-78。

紀大偉，〈誰有美國時間：男同性戀與 1970 年代台灣文學史〉，《台灣文學研究  
學報》第 19 期（2014 年 10 月），頁 51-87。

Chi, Ta-wei (紀大偉), “Performers of the Paternal Past: History, Female  
Impersonators, and Twentieth-Century Chinese Fiction.” *positions: east asia  
cultures critique*, Vol. 15, No. 3(2007), pp. 581-608.

Liu, Petrus (劉亦德), “Why Does Queer Theory Need China?” *positions: east asia  
culture critique* Vol. 18 (2010), pp. 291-320.

Fraser, Nancy, “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy” *Social Text* 25/26 (1990), pp. 56-80.

#### 四、報紙文章

台北訊,〈「荒人手記」主題探討同性戀未來將撥 1%版稅贈予相關公益團體〉,《中國時報》,1994 年 6 月 13 日,第 3 版。

袁寶島,〈為什麼大家都在說「同性戀」〉,《中國時報》「人間副刊」,1994 年 6 月 21 日,第 39 版。

#### 五、電子媒體

日本同志社大學校名由來,(來源:[www.doshisha.ac.jp/information/history/emblem.html](http://www.doshisha.ac.jp/information/history/emblem.html),2015 年 6 月 18 日)。

日本同志社大學創立前身,(來源:[www.doshisha.ac.jp/information/history/neesima/neesima.html](http://www.doshisha.ac.jp/information/history/neesima/neesima.html),2015 年 6 月 18 日)。

「孫中山學術研究資訊網」之國父遺囑介紹,(來源:[http://sun.yatsen.gov.tw/content.php?cid=S01\\_01\\_01\\_02](http://sun.yatsen.gov.tw/content.php?cid=S01_01_01_02),2015 年 6 月 18 日)