

依違於中心與邊陲之間

論邱妙津作品中的女同志文化菁英氣質與 性別邊緣位置

林佩苓（台灣大學台灣文學研究所）

本文探討台灣當代女同志因性別認同與文化階層的差異，所形成的菁英／邊緣位置游移現象。文中以台灣女同志文學代表作家邱妙津的小說《鬼的狂歡》、《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》為觀察核心，探討邱妙津如何透過小說書寫菁英女同志的心靈，並思索同志身分在人群中寂寞且游移的性別氣質。菁英女同志雖處於文化階層的中心位置，但其於社會體制中性別認同的邊緣位置，卻使她們與社會大眾更形區隔。本文將探討菁英女同志所處之性別認同與社會角色的矛盾，並透過小說文本的閱讀與分析，進一步理解台灣女同志文學與文化中，菁英女同志依違於中心與邊陲之間的特殊位置。

關鍵詞：女同志、性別、鱷魚手記、蒙馬特遺書、飄浪、階級

一、前言

自邱妙津（1969-1995）離世後，隨著「拉子」一詞指涉意涵的擴大，「拉子」已經不只是《鱷魚手記》中的「我」，或是作者邱妙津，而成為台灣女同志自我命名的普遍代稱，在許多女同志的虛擬網路空間、實質聚會場域中皆相當流行，¹ 甚至衍生出「姐妹品」——「拉拉」。² 有趣的是，「拉子」原本在書中代表的敘事者，其實是一個自北一女中畢業、而後進入台灣大學的菁英女同志，在文本敘述中具有強烈的文化階層優位氣質，並不能代表台灣社會全部的女同志。陳鈺欣（2005）亦認為須將《鱷魚手記》準確地定位為文化女菁英校園文本。更進一步來說，「拉子」代表的其實是兩種少數：一是性向上的女同志少數，另一是文化階層上的菁英少數；於是，「拉子」一方面與被邊緣化的「鱷魚」片段對照呼應，另一方面又是書中菁英女同志的名字。

由於邱妙津的《鱷魚手記》與《蒙馬特遺書》皆以第一人稱觀

致謝辭：感謝二位匿名評審委員惠賜許多寶貴的修改建議，獲益極大，謹此致謝；感謝劉亮雅老師在 2010 年的「酷兒飄浪研討會」上，針對筆者所發表之另篇論文惠賜寶貴意見，啟發本篇論文甚多；另外，感謝一路以來給予許多鼓勵與支持的梅家玲老師與張琬琳助教。

- 1 除了在大學女同志社群內相當知名的台大 BBS 批踢踢（[bbs://ptt.cc](http://bbs.ptt.cc)）的「拉版」以外，台灣目前唯一的女同志網路廣播節目也名為「拉子三缺一」；網路空間方面更是不勝枚舉，諸如「拉子聚點聊天館」（<http://w2.mychat.to/go/ice>）、「給妳最貼心的拉子小鎮」（<http://www.miss330.com/>）。
- 2 早在 1997 年 2 月成立的第一個以推廣、教育女同志上網為宗旨的義工團體，即命名為「拉拉資訊推廣工作室」，2004 年成立的專為女同志族群服務的團體名為「台灣女同志拉拉手協會」；另外，網路上至今仍相當知名的女同志網站亦名為「2girl 女子拉拉學園」（<http://www.2girl.net>）。

點陳述，且與其生命背景大體相合，因此常被認為近乎自傳。馬嘉蘭（2003）回顧相關研究，認為邱妙津這兩部小說的寫作風格皆為心理寫實主義，並通過它們和作者本人生活之間的相似性來獲得真實感，進一步達致馬嘉蘭文中論述的文本現身。的確，邱妙津的作品向來被認為具有相當濃厚的自傳色彩，³ 然而除此之外，我們也不可忽略邱妙津在小說創作上的企圖與用心。在邱妙津的訪談報導與近年出版的《邱妙津日記》中，可清楚得見她本人對於小說創作的想法：「承認創作過程『自我性』相當強烈的邱妙津，率性的表示她寫小說的動機、理念及主題，完全是她個人經驗轉變的表達」（高麗玲，1988）。而對照《印刻文學生活誌》近年刊出的小說創作構想筆記，⁴ 也可發現邱妙津對於小說此種藝術創作形式具有清楚的認知。因此，我們可以將邱妙津的小說更明確地定位為自傳體小說。⁵

-
- 3 例如 Tze-lan D. Sang（2003）在其書中將《鱷魚手記》視為邱妙津的自傳，周芬伶（2006）於其論著中也將邱妙津的生命史與創作結合，一併談論，朱偉誠（2005: 27）也明確地談到邱妙津作品具有高度的自傳色彩。
 - 4 在《印刻文學生活誌》所刊出的〈創作構想〉中（邱妙津，2005），可見到邱妙津對於〈鬼的狂歡〉、〈寂寞的群眾〉、《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》的創作構思，不僅於小說的形式、字數、主題、情節、技巧、各段內容等皆有重點設定，甚至連預計引用的作家作品，邱妙津也已先行預設。由此可見，在邱妙津酣暢淋漓且極富情感的書寫表象之下，她對於小說創作其實相當有自覺，不僅預先構思，甚至可見到某些故事構想的變更與調整，例如於《鱷魚手記》中，原本預計寫入的人物角色「阿路」、「齊君」、「雲平」、「眉楓」、「莫笛」等人，皆未出現於後來的成書中。
 - 5 「自傳體小說」與「自傳」的差別在於，前者強調文學性，後者強調紀實性；且依據 Philippe Lejeune 在《自傳契約》中的說法，敘述者與主要人物必須為同一人（楊國政譯〔Lejeune, 1975〕，2001）。以邱妙津的相關資料而言，邱妙津從未在其作品中明言自己就是書中的主角，反而較常提到她在創作時的情節設定與進度等等，因此較適合將邱妙津的作品視為自傳體小說。

由此看來，在邱妙津的《鱷魚手記》與《蒙馬特遺書》中，作為第一人稱敘事者的主角，雖皆標舉其文化菁英身分，但這應不僅只為自傳性質的作者自況，而是經過對於小說構想的經營安排。再對照同世代作家的女同志小說，曹麗娟的《童女之舞》、杜修蘭的《逆女》都以第一志願女高中生為敘述主體，而比邱妙津早一輩的作家朱天心，也以描繪北一女中女女情誼的《擊壤歌》聲名大噪，顯見台灣當代的女女小說中，常有相類的文化菁英角色安排，幾已自成脈絡。令人好奇的是，台灣當代女同志小說中普遍可見的菁英角色設定，究竟有何特殊意義？然而我必須特別說明，本文並非意欲獨厚菁英，⁶ 而是對下述問題感到好奇：菁英女同志角色何以在台灣當代女同志文學中反覆出現？其次，她們雖居於較優越的文化位階，於文本中卻似有無法跨越的邊緣異境，其所面對的困境，究竟與社會學研究所關注的低層階級同志族群有何差異？

由此，本文將以邱妙津為研究主軸，主因乃為邱妙津所創造的角色「拉子」已成為台灣女同志廣泛的自我命名，且其成名作《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》分別歷經三版與再版，長年暢銷之下，無論邱妙津其人其文，皆對於台灣女同志文學與文化具有舉足輕重的影響力；因此，書中強烈流露的菁英特質，應為觀察當代台灣女同志文學與文化特色的重要基點。是以，本文將由邱妙津的作品出發，探討台灣當代女同志因性別認同與文化階層的差異，所形成的菁英／邊緣位

6 誠如趙彥寧在其關於台灣同志研究回顧的論文中所提及，台灣女同志文化具有相當的「潔淨與階級」趨向（2005a: 90-91），且自台灣的同志運動與同志論述發展以來，其濃厚的學院菁英領導取向已是廣泛的共論，因此，如同趙彥寧所提出的觀察建議，研究者理應更關照階級、城鄉等差異（2005a: 103）。例如近年蘇淑冠所發表的論文，其深入研究較不具文化資本與經濟資本的西門T、婆族群，即是此種研究取徑的發展（2009: 39-77）。

置游移現象。文中將細讀邱妙津的小說文本《鬼的狂歡》、《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》，並參照當代的文化資本論述，嘗試與台灣其時的社會文化脈絡對話，觀察邱妙津如何透過小說形式書寫菁英拉子——她們一方面隸屬於社會性別上的邊緣位置，同時又置身於文化階層上的中心位置，可能疊合出如何殊異的心靈圖像？

二、迂迴的文化菁英位置

（一）既是驕傲孔雀，亦是邊緣鱷魚的「拉子」

在《鱷魚手記》中，一向最為論述者關注的，便是其中的鱷魚意象與女同性戀身分的並置與互涉。⁷ 邱妙津在此書中標舉屢遭窺探、而又被邊緣化的鱷魚，以作為其時女同性戀者的隱喻，使鱷魚的形象與女同性戀者重疊。然而，文中被窺視、邊緣化而又自我嘻謔的鱷魚，同時也是進口服飾品牌「Lacoste」的名字，文中對於鱷魚的裝束如此描述：「有的鱷魚穿著黑亮長毛的貂皮大衣，走進一家掛著藝術化杉木小招牌：Lacoste（鱷魚牌）的進口服飾店……」（2006a: 49）。而關於鱷魚出沒的族群則是：「大學生們是最冷淡的年齡層，他們變得疏遠報紙和新聞節目，以免被認為和鱷魚有關，因為民意調查中心說鱷魚混進這個族群最多」（2006a: 49-50）。可見鱷魚作為一

7 紀大偉認為，鱷魚除了作為不敢出櫃的女同性戀者的隱喻之外，也代表一種安全的現身方式（1998: 148）；朱偉誠也觀察到，將鱷魚讀為台灣同志處境的寓言，已是一種盛行的讀法（2001: 164）；劉亮雅認為鱷魚即是女同性戀身分的比喻，且拉子與鱷魚兩個名字互相指涉（2006: 313）；馬嘉蘭則由鱷魚段落讀出同志現身策略的可能（2003: 28）；丁乃非、劉人鵬進一步認為可將鱷魚讀成環繞女同性戀主體的生存情境（2007: 88）。

種寓言、一種隱喻，首先暗示的是某一特定的女同志族群，大抵上是具有一定經濟資本和文化資本的大學生。

對照書中主角「拉子」的角色設定，拉子正是一個北上就讀的資優生，畢業於北一女中、台灣大學。拉子在全書中不時流露出身為文化菁英的優位意識，卻又時而透露對於這個賦予她菁英位置的社會體制的不屑。例如書中談到：「在這個城市，人們活著只為了被製成考試和賺錢的罐頭，但十八歲的我，在高級罐頭工廠考試類的生產線上，也已經被加工了三年，雖然裡面全是腐肉」（2006a: 8）。頁首以拉子領到大學畢業證書作為全文的開始，卻強調證書不斷掉落在泥濘裡，「它的四個角都折到」，而拉子的反應卻是「心裡忍住不能偷笑」（2006a: 5）。拉子儘管採取訕笑、毫不在乎的語氣描述考試制度、大學體制，卻不吝於以文化菁英階層來標示自己，同時又要極力揭示自己內在的腐朽，宣告自己與所在的階層不對應，然而這種不對應乃是自己蓄意造成的結果，如同不抓緊而不斷掉進泥濘中的畢業證書。

太早就知道自己是隻天生麗質的孔雀，難自棄，再如何懶惰都要常常梳刷羽毛。因為擁有炫麗的羽毛，經常忍不住要去照眾人這面鏡子，難以自拔沉迷於孔雀的交際舞，就是這麼回事，這是基本壞癖之一。但，卻是個沒有活生生眾人的世界。⁸（2006a: 10）

拉子將自己喻為孔雀，資質難自棄，「眾人」是她映照自己的絢麗的鏡子，藉此顯示其菁英意識；然而接著又說道：「但，卻是個沒有活生生眾人的世界」，拉子以排開平庸的群眾來呈顯自己的菁英特

8 底線為筆者所加，以下皆同。

質。誠如前文所提到的，台灣大學畢業證書其實是普羅大眾未能擁有的珍品，然而拉子在標示這種文化菁英階層的同時，卻又極力撇清；亦即拉子其實無法完全融入文化菁英階層，如同以下段落所述：

我是一個會愛女人的女人。……時間浸在眼淚裡。全世界都愛我，沒有用，自己恨自己。……只有你自己知道你被某種東西釘死，你將永遠活在某種感覺裡，任何人任何辦法都沒有用，在那裡面只有你自己，那種東西把你和其他人類都隔開，無期的監禁。並且，人類說我是最幸福的，我脖子上掛滿最高級的幸福名牌，如果我不對著鏡頭做滿足式的表情，他們會傷心。（2006a: 17-18）

在此，拉子將內在的紋理明確展示出來，因為她是一個「會愛女人的女人」，所以被與世界多數人區隔開來。這對應著書中交錯出現的鱷魚形象：鱷魚經常待在家中的廁所裡，象徵鱷魚被強烈監禁、窺視，連在家中都需要隱身進入最具隱匿性的空間——廁所——才能裸身面對自己，除此以外則需著人裝。鱷魚同時隱喻著拉子因為性向而與家人陌生隔閡的處境。然而，在上引段落中，拉子卻說道「人類說我是最幸福的，我脖子上掛滿最高級的幸福名牌」，意味著拉子的真實處境：既因性向上的少數，而於社會機制中與大眾產生區隔，心懷憂傷；又因為拉子的「高級名牌」，不得不偽裝滿足於其所位居的菁英文化階層。鱷魚與拉子的對應與互喻，揭示了菁英女同志的尷尬處境：既如驕傲的孔雀，又是邊緣的鱷魚；既是邊緣，又為中心。

邱妙津蓄意以雙線並行的脈絡行文，使讀者自然地並置鱷魚與拉子的情節，以呈顯菁英女同志的社會處境。如同馬嘉蘭所言，這是以

貌似被動、被偷窺的鱷魚，主動展演予主流社會，提供大眾所欲偷窺的同性戀情節，達成積極的文本現身。但若進一步思考「拉子」橋段中著意呈現的文化菁英角色設定，則可發現在貌似積極的鱷魚段落之外，拉子既菁英又對菁英位置嘻謔以對的情節，其實正論示了菁英女同志的焦慮：其特意強調對於同志身分所帶來的邊緣處境毫不在乎，正反映出對於主流菁英身分的戀棧不已。

（二）游移的性別位階與社會階序

除了鱷魚與拉子的對應情節之外，書中關於夢生、楚狂這對男同志，與吞吞、至柔這對女同志，以及其他出現的至柔的男朋友、鄰居男女情侶的描寫，亦饒富意義。邱妙津在書中重複提及的同志情侶，不論是夢生與楚狂，或吞吞與至柔，皆極具文化菁英氣質，且家境優渥，又充滿憂鬱氣質；反之，針對異性戀，如至柔的男友與鄰居男女情侶，則極力描繪其現實情境與社會化，甚至近於庸俗。

夢生與楚狂這對男同志情侶，談情近於癡狂，其優秀程度近乎誇張，其憂鬱暴烈之程度甚至近乎虛幻。較之拉子與水伶主要居處於校園生活中的苦戀描寫，夢生、楚狂一段尤其令人有虛幻之感。夢生與拉子相遇在文藝營，一面之緣，便使夢生辨識出拉子的特別：「我大你一歲。現在在附中。明年會在你的學校和你碰面。剛剛聽幾句你講的話，覺得這裡只有你還值得說一說話，其他垃圾都讓我厭煩，來這裡真浪費我的時間」（2006a: 23）。拉子竟也很快地辨識出夢生具有與她相同的質地：「我馬上就明白他跟我是同類人，擁有那隻獨特的眼睛。……如果可能愛他，也是愛他這種優秀」（2006a: 24）。書中對於楚狂的描寫雖較少，但從拉子對於楚狂房間擺設的描述，可以得

知楚狂就讀於醫學院，同時也是個文藝青年：「使用的書桌上排列的是磚塊般的醫學教科書，又散放幾本拜倫、濟慈、葉慈之類的英詩小集。除了書、音樂用品擠滿半個房間外，幾乎什麼其他日用品也沒」（2006a: 91）。在拉子的敘述裡，夢生與楚狂顯然都非常優秀，然而夢生之所以辨識出拉子的特別，乃是透過將拉子與被喻為「垃圾」的其他眾人比較而來，因此拉子所說的「同類人」，其實意指的至少是「同一種文化階層」的菁英。楚狂的房間同樣也標誌出他的菁英氣質，然而拉子在敘述楚狂房間充滿音樂與書籍的時候，又不免要加上一句「幾乎什麼其他日用品也沒」，好將楚狂的菁英特質與常人的生活樣態區隔開來。

書中佔篇幅較大的是吞吞和至柔這對女同志情侶，她們都和拉子一樣，是畢業於北一女的資優生，家境優渥，兼為喜愛西洋音樂的樂癡。書中絲毫不吝於花費篇幅鋪敘她們的優秀與不凡，以及他們和夢生、楚狂相類的，對於「優秀」這件事情的毫不在意，甚至帶有厭憎的情緒。⁹ 在拉子的敘事中，這些優秀然而蔑視優秀的文化菁英，彷彿具有相同的聲納，能在平凡的眾人之中發現彼此，一如拉子與夢生

9 在《鱷魚手記》中，光是吞吞與至柔的出場，作者便幾乎花費了整整四頁的篇幅描寫她們的優秀與對於「優秀」的毫不在乎：「至柔高三才決定轉文組，不要臉，別人準備三年，她準備一年就以全台灣第六名進第一志願。」「吞吞是保送生，因為懶得參加聯考，所以選擇中研院的資優生栽培計劃，直升動物系。」「考前一個月，什麼書也沒碰，一個人跑去花蓮一間面海的寺廟住，整個月一個字也沒看，甚至忘記聯考這回事。……沒想到運氣好成那樣，一考就考成全台灣第六名，只能怪我猜題的直覺害了我。」書中對於夢生的描述也與吞吞、至柔相仿：「一個完滿無瑕的人。家裡有錢到可以把錢當垃圾滿地灑，我又聰明到無論做什麼都很容易就第一。無聊得要死，好像我要做任何事都可以做也都做得到，沒有人會阻擋我。」「三年學生生活之間，我已經而易舉跳了兩次級，把兩年流氓日子又補起來。」（邱妙津，2006a: 62-66、35-36）

在文藝營中以一席話認出彼此，一如拉子與吞吞、至柔在社團招生那天就能發現彼此是同樣具有「高貴品質」的人：

她們身上有些我所羨慕的東西，類似「高貴」的品質，這種品質是我太熟悉的。我待在台北市號稱最好的女校高中加工了三年，聞慣了隨便從哪個操場或走廊的角落冒出這類人肉的味道，甚至早已學會替這類味道分等級的自動系統。（2006a: 61-62）

有趣的是，無論是夢生、楚狂，還是吞吞、至柔，亦或是作為敘事主軸的拉子，雖然皆被描述為近乎天才的優秀，但卻都表現出對於日常生活與社會體制的蔑視與不在乎，甚而極具憂鬱、自毀氣質。夢生因為他「獨特的無聊」而強暴鄰居的女兒，變成流氓；夢生的邊緣行徑還包括：當眾性交、當眾大便、割手指頭、徒手爬上五樓等等。由這些誇張到近乎造作虛假的邊緣書寫看來，邱妙津乃是有意識地要虛構一誇張表現的對照組，以承載拉子與水伶在菁英大學中壓抑的紀實愛情底下、菁英女同志內心頻頻的憂鬱風暴。因而使讀者有理由可以懷疑，在書中苦戀寫實的校園生活之中，怎會有如此生猛暴虐的形象（如同其名「夢生」、「楚狂」）夾雜其中？且其行徑、情節描述又誇張得近乎虛構。

事實上，要在台灣社會的流氓階層中找到如夢生般的家境與菁英背景，當屬難事。邱妙津顯然是以菁英之眼虛構底層敘事，目的在呈顯於菁英位置與邊緣情慾中依違往復的菁英女同志的心靈風暴。類似的角色設定與描寫也出現在〈柏拉圖之髮〉中，女主角寒寒是名年輕的妓女，卻一心期待敘事者寫出純文學作品，並且對於以文字賣錢的通俗暢銷作品深感不屑。寒寒的父親是大學教授，讓她擁有完全的自

主權，因此她自認為喜歡做愛便成了妓女。然而，在現實生活裡，具有寒寒這般出身背景與文化涵養的妓女，也實屬難尋。¹⁰ 邱妙津書中所描寫的這些極具經濟資本與文化資本的角色，總是呈顯出身為菁英、卻又彷彿自甘墮落的邊緣氣質，如同拉子雖然就讀大學，但著迷於翹課，晝伏夜出。他們站在文化菁英的制高點上，但總因為「獨特的無聊」、「活在某種感覺裡」，自虐般地沉浸在極具邊緣氣質的憂傷氛圍中。有趣的是，書中所特意描寫的這些深具頹廢、邊緣氣質的菁英，都出身自具有一定經濟資本的家庭，原本可以通過學校教育的再生產，成為繼續累積文化資本的「繼承人」，並順理成章地成為被社會公認優秀的大學菁英；¹¹ 但這些菁英同志角色一反常態，自甘脫落於文化階序之外，卻又不時流露出對於「優秀」、「不凡」的在乎。

相反地，邱妙津對於至柔的男友以及鄰居的異性戀情侶，則採取迥異的日常紀實。至柔的男友是這樣被至柔描述的：

「妳相不相信我竟然能和這個男人在一起一年了。每到星期日八

10 並不是說完全不可能，而是根據資本主義社會的現況而言，這樣的狀況十分罕見。無論是參照布爾迪厄的社會學研究或國內社會經濟學者駱明慶（2004）的相關研究，「父親為教授」絕對代表著一定程度以上的文化資本與經濟資本。以故事中的寒寒來說，身為教授的女兒，不只沒有累積資本，反做往下的階層移動，成為社會底層階級的妓女，此狀況應相當罕見。

11 在布爾迪厄關於文化資本的社會學論述中發現，學校文化正好促成社會階級的再生產，使出生自具有經濟資本、社會資本及文化資本家庭的下一代，繼續成為合理且無庸置疑的「優秀」繼承人。參閱 Bonnewitz,《布赫迪厄社會學的第一課》（孫智綺譯〔Bonnewitz, 1997〕, 2004），以及 Bourdieu 的《繼承人》（刑克超譯〔Bourdieu, 1985〕, 2002）、《再生產》（刑克超譯〔Bourdieu, 1970〕, 2002）。

點就打開電視坐在那裡看《鑽石舞臺》，……電影他除了成龍的戲以外幾乎在電影院裡待不下一小時，所有的時間他只關心一件事，讀他化工的教科書。」(2006a: 140)

「他很聰明，寫得一手好字好毛筆字，鋼琴彈得很棒，可是這些東西他都視之為無物，只有對他有用時才拿出來炫耀一下，像是他的附屬品一樣。……他就是需要個老婆，他想像中的愛情就是這樣，他會疼我，在食衣住行上，反正他也不會變心，在他讀書或工作累了時，就把我叫來做愛……。」(2006a: 140)

至柔的男友形象，在此藉由一連串的常民細節描繪出來：當時最火紅的電視娛樂節目、最大眾化的電影明星，兼以日常的食衣住行與做愛。至柔的男友若依文本所述，亦是聰明且有些才藝，然而他顯然不被至柔或拉子認同，他被標誌以一連串的常民生活細節，也沒有前述那種特屬於文化菁英的憂鬱；他被描繪成想像中的標準普羅大眾，彷彿沒有情緒。簡而言之，他被置放於庸眾的位置。再對照邱妙津對於拉子租屋處鄰居，一對異性戀情侶的描寫：

約二十五、六歲，在工廠上班，關於她的印象就是，屢次向我借錢不還，喜歡敲我窗門打探關於大學生活及戀愛史的私事。並且半夜三更，有個沒錢就過來同居的男友，常裸著身叨根菸，拖著她在地上打，用鞭或鞋，直拖到外邊的廣場。但她對我提及男友時，仍滿臉幸福，說是唯有他不嫌她。(2006a: 71)

邱妙津透過象徵大眾現實生活的金錢往來，敘述這對拉子眼中平

庸得近乎可笑的情侶。拉子的鄰居與拉子有顯著的文化階層落差，透過鄰居的職業、借錢不還、與「喜歡打探關於大學生活及戀愛史的私事」，寥寥數句便清楚標示出來；鄰居與其男友的愛情正建立在極現實的金錢往來，「沒錢就過來同居」，加以暴力行為，然而鄰居卻仍然「滿臉幸福」。

在邱妙津的文本表述中，夢生與楚狂、吞吞與至柔這兩對同性戀情侶，遂與至柔的男友、鄰居情侶產生強烈的菁英／庸眾對比，前者的菁英構圖往往帶著邊緣夢境式的氛圍，後者的描述則充填以大量的日常細節，形成虛構／真實、菁英／庸眾、同性戀／異性戀的並置與互喻。亦即，在拉子與至柔等人眼中，即使至柔的男友以大眾眼光來看可能是優秀的，但他顯然不是文中所要形塑描繪的那種邊緣又中心的文化菁英。歸納言之，他與拉子等人有所區別的特色是：他是異性戀者，異性戀男性的身分使他理所當然，但這種「世俗的中心位置」也同時使他成為拉子眼中的庸眾；然而另一方面，這裡所謂的「庸俗」而「平凡」的異性戀位置，其實又是像拉子這樣身居性別邊緣位置、「菁英」而「不凡」的同性戀者所無法企及的「日常」——例如邱妙津在描繪至柔男友時所極力突顯的那種日常而平實的生活感，或是鄰居女孩在庸俗的戀愛場景下仍然「滿臉幸福」。像拉子這樣的文化菁英同志族群，因為性別的邊緣位置與文化上的中心位置，而呈顯出階級上的游移拉鋸；拉子眼中的文化菁英，或依照文本所述的「同類」，乃是一種交界互涉的位置，是性別上的邊緣，也是文化階層上的菁英，依違於中心與邊陲之間。

（三）菁英拉子的憂悵與折磨

以此對照邱妙津的其他文本，則可發現，《鬼的狂歡》中的〈臨界點〉，如同劉亮雅與朱偉誠所言，其中蘊含了女同性戀敘事，¹² 也相當程度地暗示敘事者的菁英位置，與前述依違於中心與邊陲之間的心理狀態：

這是我當時唯一想到可能會嫁給我的人選，她小學畢業，我大學畢業，她還寫了幾封信叫我幫她修改錯字……然後我就像正常人一樣，接連著有了妻子、職業、房子、孩子，和一天天我不容許它們不平凡庸俗的日子。我不再想起我的嘴和我的腳，還有那個帶著那張嘴和那隻腳的特殊的自己，知道有一些特殊的感覺被存在我的記憶庫裡，但我很堅持「那是別人的，不可以亂用」。
(1991: 3)

在〈臨界點〉中，敘事者「我」大學畢業，與「她」顯然有巨大的學歷落差，然而「我」與「她」結婚，過起正常而平凡、「我不容許它們不平凡庸俗的日子」。這種刻意標示的階層落差，與著意強調的「不容許不平凡」的庸俗日子，正反喻出自己原來並不平凡庸俗的菁英位置。文中接續描述歪嘴與香港腳等缺陷，導致「我」深具被愛

12 劉亮雅認為〈臨界點〉表面上雖為一歪嘴男異性戀的自述，但其隱晦曖昧的故事中卻蘊含女同性戀的次文本（2000: 284）；朱偉誠也將《鬼的狂歡》中的小說皆視為敘事者對於自己身為女同志（T）的難以接受，並認為雖僅有〈柏拉圖之髮〉明確表現為同性戀愛，但其他故事皆是假托為異性戀的此種心理狀態的變形（2005: 27）。

的恐懼；若將此對照「帶著那張嘴與那隻腳的特殊的自己」等描述，則可發現，文中雖將「我」假托為異性戀，然而歪嘴與香港腳竟莫名地讓「我」無法愛人。文中的歪嘴、香港腳，被敘事者一再放大為一種殘疾，然又於一開始描繪平靜的家居日常風景時談到「我不再想起我的嘴和我的腳」。因此，這「殘疾」所指涉的，其實是一種菁英拉子的憂鬱，敘事者「我」說道：

只有我的歪嘴才是我，二十多年了，每個日子都是為了告訴我這件事……我想加入快樂自在的人群時，歪嘴會告訴我，它不喜歡被看到：別人因太快樂自在而忘了我的歪嘴時，我沒辦法從他眼裡看到我……。（1991: 4）

對於敘事者來說，只有「我的歪嘴」才能構成「我」，而且，「我」所獨有的歪嘴和快樂的群眾竟是對立的，歪嘴使「我」沒有辦法成為快樂人群中的一員，而別人的過於快樂，也會使「我」自覺從別人的眼中消失。在此，歪嘴隱喻內在的文化菁英氣質，且與快樂的眾人對立，但又只有此內在氣質才足以成為我，遂使「我」與群眾區隔開來。

邱妙津藉歪嘴與香港腳隱喻同性情慾，且經由刻意平凡庸俗的描寫，讓〈臨界點〉這篇小說呈現與《鱷魚手記》中的文化菁英完全對應的相反敘述：假托為異性戀，刻意變得平凡庸俗，藉以埋藏同性情慾，將「一些特殊的感覺存在記憶庫裡」，存放菁英拉子的憂鬱，以便迴避那個真實的同性戀、以及一點都不平凡庸俗的自己，乃至最終以欲愛又不能愛的臨界崩潰作結。

(四) 愛，與「荒謬的牆」¹³

在《鱷魚手記》中，邱妙津以拉子的身分敘述其混雜了同性情慾與文化菁英位置的憂鬱心靈，並進一步將上文中菁英女同志與異性戀群眾的區隔具體化，也一併將家庭所代表的現實生活與拉子內在的精神世界對立起來：

我驚訝地發現，只有她才是從我心裡長出的東西。那是一種對世界的新觀點，或許很早我就用這種觀點在抵擋外界，而我沒「發現」它罷了——原來，從我心裡長出來的東西，對我才有用。相對於其他，我活在世間二十個年頭所攪到的關聯、名分、才賦、擁有和習性，在關鍵點上，被想死的惡勢力支配，它們統統加起來卻是無。從小家人包圍在我身旁，再如何愛我也救不了我，我根本絲毫都不讓他們靠近我的心，用假的較接近他們想像的我丟給他們。他們抱著我的偶身跳和諧的舞步，那是在人類平均想像半徑的準確圓心，經計算投影的假我虛相（我是什麼很難聚焦，但什麼不是我卻一觸即知）；而生之壁正被痛苦剝落的我，在無限遠處渙散開，遠離百分之九十的人類擠身其間，正常心靈的圓圈。（2006a: 105-106）

13 「荒謬的牆」一語取自邱妙津的《鱷魚手記》。書中透過拉子與吞吞的對話，詳細描繪主角從符合家人完美想像的優秀女孩，到發現內在的同性情慾時，所歷經的心理折衝：「不知道為什麼會變成這樣，突如其來的擋在前面，所以叫『荒謬的牆』」（邱妙津，2006a: 85）。此一比喻相當具象地繪出菁英女同志在發現內在的同性愛慾之後，在異性戀社會裡（尤其是家人面前）繼續維持「完美」假象或是肯認內在同性愛慾實體的兩難，因而謂之「荒謬」。

對拉子而言，相對於世俗的價值等事，只有水伶才是「心裡長出的東西」，換句話說，同性情慾才是拉子之類的菁英女同志對於這個世界的真實觀點，而她也「用這個觀點在抵擋外界」——這裡原本呈顯一種積極抵抗外界的異性戀世界的氣質。然而，由於這個極其私密的內在關鍵點，使得其他世俗價值、甚至最親密的家庭，對拉子而言皆變成了無，因此，無論她如何深愛家人，以及家人如何愛她，他們終究被這堵「荒謬的牆」阻擋在拉子內在唯讀的心靈世界之外；而拉子對於家人的愛的回報，竟只能是打造一個偽裝過的「我的偶身」。拉子因而面臨真實與虛構的拉鋸，以及親密與疏離的分裂。對於文中缺乏出口的同性戀愛的拉子來說，她只能獨自承受內在痛苦的崩裂，同時也與她所謂「百分之九十的正常心靈」對立，漂流遠離。

從《鱷魚手記》到《蒙馬特遺書》，從台北到巴黎，Zoë 無疑是拉子的延伸。在台灣，現實世界與內在真實的種種對立關係，成了 Zoë 在蒙馬特的沉重行李。對照邱妙津在《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》與《邱妙津日記》中的敘述，可發現無論是拉子或是 Zoë，在與家庭相關的敘事皆十分一致，且描繪得相當清楚直白。例如拉子談到她十六歲就搭中興號離家北上讀高中，這與邱妙津的生命資料完全相符。¹⁴ 邱妙津在她原生家庭部分的描寫幾乎要求一種完全對應、完全真實的生命書寫，換言之，在親密關係方面，邱妙津乃是有意地要塑造彷如紀實的生命書寫，以力求其深刻與動人心魄。

14 例如：「唉，想當年我十六歲就被騙離開家。那時候我老媽送我到車站，同鎮和我一起要到台北唸高中的要一起搭中興號，……她在人潮間擠著，眼眶裡迅速湧滿淚」（2006a: 172）；以及邱妙津對於回鄉之後的分別時刻的描述：「每次上中興號跟爸爸或姐姐揮手，心裡那種不忍，他們哪裡知道他們又要把他們的女兒妹妹送去過什麼樣地獄般的生活」（2007: 103）。小說與日記的描寫十分雷同。

因此，拉子與 Zoë 所代表的文化菁英女同志，北上求學、出國留學，表面上符應著她在至親眼中的優秀菁英氣質，但只有拉子與 Zoë 獨自面對自己內在的性別煩惱，以及隨之而來那依違於菁英中心與性別邊陲的憂悵。文化菁英女同志一方面獨自面對內在的精神痛苦與創傷，一方面又必須為了尚未出櫃的情境，持續演出那持續優秀的人偶；她獨自面對這種表象上的優秀與內在的痛苦，這種無法向至親家人坦承的孤寂。一路去鄉、離國，以取得更加菁英頂尖位置的菁英女同志，一如在大眾眼中無疑絕對優秀的 Zoë，在巴黎蒙馬特、因為至愛的絮的背叛而致命崩毀的時刻，生命竟如此荒謬而悲傷：「爸爸媽媽剛打電話來，祝我生日快樂，我悲不可抑」（2006b: 119）。邱妙津的描寫深刻地提點出菁英女同志的迂迴與哀傷，也是她所謂「荒謬的牆」的具體呈現。較之西方七〇年代女同性戀者的處境，台灣的菁英女同志所要面對協調的不只是外部的社會環境，¹⁵ 她還需要與家庭、與自己和解。台灣社會隨聯考制度而來的菁英崇拜，以及華人文化中緊密關愛的家庭主義，在在使菁英女同志所面對的性別麻煩變得更加糾纏難解。

《鱷魚手記》和《蒙馬特遺書》的結尾十分類似，拉子藉由賈曼的旁白說道：「我無話可說……祝你們幸福快樂！」（2006a: 223）Zoë 引用安哲羅浦洛斯的《鸛鳥踟躕》：「將我遺忘在海邊吧。我祝福您幸福健康」（2006b: 187）。紀大偉（1998: 148）認為這樣的結尾可能是

15 由基進女同性戀者（Radicalesbians）所合撰的〈女人認同女人〉（The Woman Identified Woman）中談到：「她是一個女人，從很小開始就想成為更自由、以自己為主體的、完整的人，那是她的心聲，卻為社會不容。她飽受痛苦，她的思考，感覺與行為都不合時宜，她和周遭環境陷入持續的苦戰，甚至和她自己」（張君玖摘譯，〔Radicalesbians, 1970〕，1995: 2-4）。

退縮避戰的一句話；的確，邱妙津看來似乎與其時萌發初興的同志運動脈絡尚有一段距離。然而，面對外界異性戀世界的抵抗課題，對於邱妙津筆下形塑的菁英女同志而言，現實與性靈區隔對立，因之，內在的心靈世界，即是致命的戰場。

三、結語

邱妙津在 1990 前後創作的女同志文學，深刻勾劃出特屬於菁英女同志的憂傷；如同丁乃非、劉人鵬所言：「她的作品重刻著一種 T 形構而又與 T 吧文化疏離，一種幾乎無可解決的多重張力」（2007: 85）。邱妙津筆下主角憂傷的文化菁英氣質，既與台灣社會女同志脈絡中的低層 T 吧文化疏離，又在台灣當時的社會脈絡中缺乏出口，¹⁶ 因此，這樣的菁英氣質同時也成為內在憂傷的皺褶，形構出台灣菁英女同志因性別認同與文化階層的差異，所呈顯出來的菁英／邊緣位置游移現象。

邱妙津小說中菁英女同志的文學呈現，既是性別上的邊緣，又為階層上的中心位置，疊合出一種菁英而又高處不勝孤寂的女同志魅影。現實中的異性戀大眾社會與內在的憂鬱同志氣質分立隔閡，使菁

16 回顧 1990 前後，據趙彥寧的研究指出，第一間 T 吧於 1986 年在台北市中山北路九條通開張，後續其他 T 吧也多於此處消長（2005b: 58），顯然與邱妙津筆下以大學校園為主要場景的菁英女同志族群大相逕庭；彼時的菁英女同志認知其他女同志的管道，僅有寥寥可數的刊物，如《女朋友》，以及其時大多仍名為「女學社」的類近社團。由於台灣的網路時代到 1995 年後才漸趨普及，而就現在大學生習於瀏覽的 BBS 看板而言，最早成立的中央資訊管理系 BBS 的同志看板「Motss」仍至 1994 年 10 月才誕生，遑論早期所有網站的同性之愛版「Motss」幾乎皆以男同志為主（鄭敏慧，1997: 263）。

英女同志在與所謂的「庸俗」群眾並立的同時，也對比出自己的孤寂。為了維持表面上的「優秀」，在華人社會普遍緊密關愛的家庭主義下，菁英女同志更難坦露可能推使自己趨於邊緣的同志性向，遂與至親的家人荒謬隔離，乃至將全部的情感獻給同性情人。這種全然絕對的愛與孤寂，遂成為台灣當代女同志文學中，盤桓不去的深沉早慧、脫俗而又悲情的菁英女同志角色，而此一文化脈絡，事實上仍持續豐富著台灣女同志文學與文化的生產。

參考文獻

(一)、中文文獻

- 丁乃非、劉人鵬 (2007) 〈鯪魚皮、拉子餡、半人半馬邱妙津〉, 丁乃非、劉人鵬編《岡兩問景: 酷兒閱讀攻略》, 67-106。中壢: 中央大學性／別研究室。
- 朱偉誠 (2001) 〈《鯪魚手記》導讀〉, 《文學台灣》, 38: 161-164。
- 朱偉誠 (2005) 〈另類經典: 台灣同志文學(小說)史論〉, 《台灣同志小說選》, 9-35。台北: 二魚文化。
- 邢克超譯 (2002) 《再生產——一種教育系統理論的要點》。北京: 商務。
- 譯自 Bourdieu et Jean (1970) *La reproduction*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- 邢克超譯 (2002) 《繼承人——大學生與文化》。北京: 商務。譯自 Bourdieu et Jean (1985) *La reproduction*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- 邱妙津 (1991) 《鬼的狂歡》。台北: 聯合文學。
- 邱妙津 (1995) 《寂寞的群眾》。台北: 聯合文學。
- 邱妙津 (2005) 〈小說創作構想〉, 《印刻文學生活誌》, 22: 75-80。
- 邱妙津 (2006a) 《鯪魚手記》。台北: 印刻文學。
- 邱妙津 (2006b) 《蒙馬特遺書》。台北: 印刻文學。
- 邱妙津 (2007) 《邱妙津日記 (1989-1995)》。台北: 印刻文學。
- 周芬伶 (2006) 〈邱妙津的死亡行動美學與書寫〉, 《芳香的祕教: 性別、愛欲、自傳書寫論述》, 283-311。台北: 麥田。
- 紀大偉 (1998) 〈發現鯪魚——建構台灣女同性戀論述〉, 《晚安巴比倫——網路世代的性慾、異議, 與政治閱讀》, 137-154。台北: 探索。
- 孫智綺譯 (2004) 《布赫迪厄社會學的第一課》。台北: 麥田。譯自 Patrice

- Bonnewitz (1997) *Premières leçons La sociologie de Pierre Bonnewitz*. Paris: Presses Universitaires de France.
- 高麗玲 (1988/10/22)〈邱妙津令人喝采／抒理念青年楷模〉，《中央日報》，第十版。
- 馬嘉蘭 (2003)〈揭下面具的鯨魚：邁向一個現身的理論〉，《女學學誌：婦女與性別研究》，15: 1-36。
- 陳鈺欣 (2005)〈透過小凡看到的風景：讀《鯨魚手記》中一段遺落的同性愛慾關係〉，《文化研究月報》，49（無頁數）。[online]. 2010/11/29. Available: http://hermes.hrc.ntu.edu.tw/csa/journal/49/journal_park375.htm.
- 張君玖摘譯 (1995)〈女人認同女人〉，《婦女新知》158: 2-4。譯自 Radicalesbians (1970) *The woman identified woman*. (原文未標示譯本出處)
- 楊國政譯 (2001)《自傳契約》。北京：三聯。譯自 Philippe Lejeune (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- 鄭敏慧 (1997)〈網路（網絡）作為女同志活動的公共場域〉，《城市與設計學報》，2/3: 263-273。
- 趙彥寧 (2005a)〈台灣同志研究的回顧與展望：一個關於文化生產的分析〉，《戴著草帽到處旅行：性／別、權力、國家》，83-121。台北：巨流。
- 趙彥寧 (2005b)〈不分火箭到月球：試論台灣女同志論述的內在殖民化現象〉，《戴著草帽到處旅行：性／別、權力、國家》，55-82。台北：巨流。
- 駱明慶 (2004)〈升學機會與家庭背景〉，《經濟論文叢刊》，32: 4: 417-445。
- 劉亮雅 (2000)〈愛慾、性別與書寫：邱妙津的女同性戀小說〉，梅家玲編《性別論述與台灣小說》，279-306。台北：麥田。
- 劉亮雅 (2006)〈鬼魅書寫——台灣女同性戀小說中的創傷與怪胎展演〉，《後

現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》，297-321。台北：麥田。

蘇淑冠（2009）〈流動的性／別或僵化的「分」界？西門T、西門婆的性／別認同展現〉，酷兒新聲編委會編《酷兒新聲》，39-77。中壢：中央大學性／別研究室。

（二）、英文文獻

Tze-lan D. Sang (2003) *The Emerging lesbian: Female same-sex desire in modern China*. Chicago: University of Chicago Press.

Nestled Between the Center and the Edge: Discussion about the Temperament of Lesbian Cultural Elites and the Marginal Position of Gender in Qiu Miao-jin's Works

Pei-Ling Lin

Graduate Institute of Taiwan Literature
National Taiwan University

This paper discusses contemporary Taiwanese lesbians' drifting between elite and marginal positions due to differences regarding gender identity and cultural class. The paper is based on *Ghost's Carnival*, *The Crocodile's Journal*, and *The Last Book of Montmartre*, which are novels written by Qiu Miao-jin, an author representative of Taiwanese lesbian literature. The paper explores how Qiu Miao-jin describes the minds of lesbian elites and ponders on homosexuals' loneliness and drifting identity in the society through her novels. Although lesbian elites are in the central position of cultural class, their marginal position in the social system in regards to gender identity separate them from the society. The paper examines the contradiction between gender identity and social role for lesbian elites, and also the special position of lesbian elites caught between centrality and marginality, through reading and analyzing Qui's novels.

Keywords: lesbian, gender, *The Crocodile's Journal*, *The Last Book of Montmartre*, diaspora, class

◎作者簡介

林佩苓，台灣大學台灣文學研究所碩士生。

〈聯絡方式〉

Email: sweetpiano0923@gmail.com