

愛錢來作伙

1970 年代台灣文學中的「女同性戀」

紀大偉（政治大學台灣文學研究所）

台灣文學中的第一波「男同性戀」在 1960 年代密集出現，第一波的「女同性戀」則在 1970 年代大放異彩。當時台灣進入「經濟起飛」階段，女性大量離開家戶（離開家長監控）並投入工廠或學校，開始有一點談戀愛的餘錢和餘暇。在瓊瑤愛情王國已經矗立的商品時代，不同社經位置（含勞工地位）的作家紛紛生產女子的各種愛情敘事。

本文研討的多種文本，不約而同仰賴「愛錢來作伙」的邏輯：兩個女生能夠作伙，是建立在物質（錢，或其他有形無形的資本）基礎上；如果拆夥，往往就是因為物質利益不再。這個邏輯也區隔了文學中的男同性戀和女同性戀。當時文學中的男同性戀「者」各自獨立追逐色慾而不特別看重錢，「女同性戀『關係』」（並非各自獨立的「者」）則在乎（撮合雙方的）經濟而非（一人獨享的）肉慾。

本文所指的「女同性戀」並不限「T 婆關係」；要到 1970 年代末，明確描寫 T 婆的長篇小說才出現。本文第一節以 1960 年代末尾的歐陽子、白先勇短篇小說為例，指出經濟的考量決定了女女聚散；第二節以 1970 年代上半期的李昂短篇小說為例，強調「性知識」形同人際關係中的本錢；第三節主張 1970 年代下半期通俗小說家玄小佛、郭良蕙的長篇小說（都比白先勇的《孽子》還早出版）不但展現了「T 婆」的配對，也凸顯了「人我」（異性戀主流社會 vs 同性戀我）的差別；第四節藉著討論蕭麗紅、朱天心等人的作品，思考怎麼樣的「女同性戀」才「值得」（有價值）被紀念、被納入文學史。

關鍵詞：女同性戀、T 婆、郭良蕙、玄小佛、李昂、瓊瑤、朱天心

本名詹錫奎（1952-）的政論作家「老包」的長篇小說《再見，黃磚路》（1977）展現了美軍駐台時期台北歌手趕場演唱的生態。¹ 小說主人翁是個年輕男歌手，追隨同行前輩小寧的腳步：奇女子「小寧」是最早成名的台灣歌手（詹錫奎，2012/1977: 50），「不帶一絲（女人的）韻味」，「看起來那麼豪邁」，有「很多女孩子跟她的故事」到處流傳，號稱台灣「女貓王」（詹錫奎 2012/1977: 84）。趙彥寧（2005, 2008, 2010）寫了一系列「老 T 搬家」論文，將這個小寧「對號入座」為她從田野得知的「王大頭」（趙彥寧，2010: 31）：早在 1960 年代，傳奇人物王大頭就跟一批男性化的女同性戀者結拜為兄弟，形成女同性戀的情義網絡。

解嚴前、解嚴後文學中的「男同性戀」已經累積不少研究。有鑒於此，這篇文章轉向解嚴前文學的第一波「女同性戀」，主旨是為被忽視許久的她們寫史：台灣史上第一批再現「女同性戀」的文學作品從 1960 年代末開始浮現，在整個 1970 年代大放異彩。本文審視作品包括歐陽子（1939-）的短篇小說〈素珍表姐〉（1969）、白先勇（1937-）的短篇小說〈孤戀花〉（1970）、李昂（1952-）的短篇小說〈回顧〉（1972）與〈莫春〉（1975）、玄小佛（1951-）的長篇小說《圓之外》（1976）、蕭麗紅（1950-）的長篇小說《桂花巷》

致謝辭：本文的第一個版本曾宣讀於 2013 年 10 月 17 日台灣大學婦女研究室舉辦的「性別與台灣文學」專題工作坊；筆者感謝台大婦女研究室諸位學者及特約講評人陳佩甄在工作坊的建議。第二個版本曾宣讀於 2013 年 12 月 20 日政治大學「近代史觀與公共性」研討會；筆者感謝講評人楊翠的意見。這場研討會是政治大學頂尖大學計畫「現代中國的形塑：文學與藝術的現代轉化與跨界研究」（主持人：陳芳明）的部分成果。筆者並且感謝《女學學誌》兩位匿名審查人深切斧正，以及助理編輯的持續協助。

1 筆者從趙彥寧（2010: 31）論文得知《再見，黃磚路》這部小說。趙本人表示她從「輔仁大學心理系何東洪教授和助理羅融」得知這部小說。

(1977)、朱天心(1958-)的短篇小說〈浪淘沙〉(1976)與長篇散文《擊壤歌》(1977)，以及郭良蕙(1926-2013)的長篇小說《兩種以外的》(1977)。筆者發現，這些作品所凸顯的女性，並非總是一個又一個各自獨立的「女同性戀『者』」，而是一組又一組互為主體的(intersubjective)「女同性戀『關係』」。也因此本文標題特別點出「作伙」(「在一起」)這個詞。

本文用引號框住「女同性戀」一詞：一方面使用這個詞，一方面又承認它的不穩定。加框的「女同性戀」一詞不盡理想，但其他取代詞「女女關係」、「女女情慾」、「姐妹情誼」也不見得毫無瑕疵(畢竟完美無缺的替代用詞並不可能存在)。筆者寧可承認每個字詞都是不穩定的，並且追問：不同文本中，「形同女同性戀的某種東西」各自被什麼樣的歷史、物質條件所造就。社會學家 Anthony Giddens 在談論現代性與個人認同時指出，身分認同並不是固定不變的，而可能在變動的情境中不斷被創造(Giddens, 1991: 52-53, 轉引自蕭阿勤, 2008: 42-43)；「女同性戀」亦然，像液體一樣，一放入不同的瓶子就變幻成不同形狀。郭良蕙《兩種以外的》在書末終於啟用「同性戀」、「女同性戀」、「男同性戀」等詞，並且提及「同性戀殺人、女同性戀情殺」登上新聞(郭良蕙, 1978: 249-251)；不過，還沒有被明說出口的、形狀多變的「女同性戀」，早在這部 1978 年的小說面世之前，就已經漫漶整個 1970 年代。

蕭阿勤(2008: 1-5)在《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後時代與文化政治變遷》強調整個 1970 年代的「新」：這個年代堪稱「軸心時期」，在政治、文化、經濟等層面湧現「新的廣泛社會力量」。相較於蕭阿勤的「巨觀」，筆者更在乎「微觀」的新：那時候的女人展現了什麼「新」面貌。如本文標題所示，她們怎麼「愛錢」、怎麼

「來作伙」。就愛錢而言，女人是 1970 年代的賺錢尖兵。例如，根據工作傷害受害人協會（2013）編寫的《拒絕被遺忘的聲音——RCA 工殤口述史》，美國電視第一大廠 RCA 於 1970 年在台設廠，曾經吸引無數本地少女離開家庭、農田，投身工廠賺錢逐夢（後來才知道健康嚴重受損）。此書一方面將女工定位為工傷受害者，另一方面又展現她們的「能動性」：她們（早在 1970 年代就）敢罷工、敢爭權，絕非想像中的被動傳統女性。

就作伙而言，1970 年代文學也顯示當時女人不安於室。楊青矗（1940-）和瓊瑤（1938-）是同時在 1970 年代大放異彩的小說家，但他們鮮少被讀者、學者當做同代人。他們各別描寫了工人階級和中上階級的女人世界；不管口袋深淺，各有求愛花招。² 在楊青矗（1971b, 1978）的《在室男》、《工廠女兒圈》等短篇小說集中，少女投入外商、外資介入的工作環境，剝削常見、工傷不少；不過沒有人懷疑台灣經濟不斷向上成長的趨勢，人人捨身圓夢，似乎只要願意等，就一定能等到經濟報償。值得注意的是，工作帶來的經濟能力，讓工人階級的女人也能夠在情感生活發揮（有限度的）創意，得以（暫時）跳脫男女婚配的正軌，改而不婚、晚婚、愛上不能婚的人。同樣在 1970 年代，在女工生活圈的對立面，「瓊瑤世界是個新興的台北中上階級夢境」、飯飽思愛慾，如林芳玫（2006/1994: 25-26）在《解讀瓊瑤愛情王國》表示。「70 年代是瓊瑤在台灣極盛期」、瓊瑤產業重大影響民眾對於情愛的想像（林芳玫，2006/1994: 112）。1970 年代的女性已經展現走出封閉家庭空間的勢態，勤於勞動、樂於消費。

2 筆者在台大婦女研究室工作坊宣讀本文初稿時，婦研室成員建議筆者參詳楊青矗描寫女工的小說。筆者特此感謝台大婦研室成員。

「愛錢來作伙」這個標題強調：本文並非只談「女同性戀」，更談「女同性戀」交纏的「經濟活動」。在「老 T 搬家」系列論文的第一篇，趙彥寧指出美國、台灣的同志研究者經常都只在乎研究對象的符號層面（象徵、意識型態等等），卻很少關心研究對象的物質層面（趙彥寧，2005: 76-78）；筆者認為，這種現象一部分要歸因於不同學門的傾向：文學院學者特別看重符號的戲耍，社會科學學者則多關心物質的基礎。筆者處在文學院之內，但也重視物質基礎，遂看重錢和作伙的關聯。美國經濟學家 Viviana A. Zelizer 的 *The Purchase of Intimacy* 是看錢也看情的代表作，聚焦在（把人當人看的）親密關係和（不把人當人看的）經濟活動之間的拉扯。這兩造看起來互相排斥，實際上互相滲透：眾人都利用經濟活動（含轉移「非金錢」資產的行為）來促成親密關係（含同性戀關係）（Zelizer, 2005: 10-20）。本地文學中，錢以「照顧」（提供對方生活費）的形式發功：兩女互相照顧，或是某女一廂情願地照顧另一女，女女作伙的狀態才得以被生產、被再生產。如果某方不能持續提供利益，那麼女女關係就可能瓦解。

愛錢、作伙：金流的渠道百態，作伙的形式也絕不單一。在台灣說到女女關係，人們通常就會自動聚焦在「T 婆配對」：男性化的女同性戀者被稱為「Tomboy」（簡稱「T」）、女性化的女同性戀者稱為「婆」（趙彥寧，2005: 51）。趙彥寧（2005: 45）指出，在美軍文化的影響下，「T」「婆」之稱出現於 1960 年代的台北，1980 年代女同性戀酒吧興盛之後更加流行。但社會現象是一回事，文學再現是另一回事——當時文學再現的作伙絕對不僅只「T 婆配對」這一種。1970 年代再現「女同性戀」的作品並沒有提到「T」「婆」二詞，要到 1970 年代末期的作品才開始描繪「T 婆配對」；但這類作品仍未啟用

「T」「婆」二詞，而是改用類似詞語，如「湯包」：「Tomboy」的音譯。社會早在 1960 年代就有 T 婆，但同期文學還不明講「T」「婆」兩字；不過那時期的文學並非沈默：從 1960 年代末開始，文學未必明寫「T 婆組合」，但的確再現了女女的空間同居、心理歸宿等等。

愛錢來作伙這個題目，也暗示本文刻意不再繼續強調某些議題：它們已經成為老生常談、需要被挑戰。本文至少進行兩種取捨：一、強調女女作伙，而不強調「男同性戀」（這裡用引號框住「男同性戀」，承襲剛才用引號框住「女同性戀」的策略）；二、強調愛錢，而不強調肉慾接觸。本文不多談解嚴前台灣文學中的男同性戀，甚至也刻意不在同一時間討論「女同性戀」和「男同性戀」（筆者將另文討論 1970 年代文學中的「男同性戀」）。筆者發現，在 1960、1970 年代的文學中，「女同性戀」和「男同性戀」各有截然不同的運作方式，「女同性戀」絕不是「男同性戀的女性版」。筆者已經為文指出，在 1960 年代文本中，「男同性戀『者』」經常各自尋求陌生人的慰藉，卻並不需要藉著雙人關係來確認自己喜愛同性的秉性（紀大偉，2013）。相較之下，「女同性戀『雙方』」需要藉著走入兩人磨合的關係，才能夠看見自己和對方的情慾傾向為何，而不會透過勾搭全然陌生的女子尋得一時的快慰。

又，本文強調經濟的配對，也就是要同時「不強調」情慾的配對。同志研究學者 Sarah Ahmed（2006: 68）在 *Queer Phenomenology* 中強調：「要看性傾向，並非只看當事人如何選擇對象（按：選擇同性或異性的對象），也要看當事人跟世界磨合時所碰到的種種差異——當事人怎樣『面對』世界。」Ahmed 這番話，正好可以用來駁斥台灣常見的一種（看似袒護同性戀的）說法：「同性戀只有戀愛的對象跟一般人不同，其他方面都跟一般人一樣。」Ahmed 卻說，同

性戀在情慾方面、在其他方面，都跟一般人（異性戀）不一樣。筆者同意 Ahmed，認為「同性戀」的研究並非只關心情慾（主體跟什麼性別的對象互動），也要關心主體跟世界的種種拉扯。因此，筆者質疑「只藉著辨認情慾的跡象，就判定有無女同性戀」的習慣。這種「眼見」（同性之間的性行為）「為信」（相信同性戀情存在）正是人類學家 Johannes Fabian 所批判的「視覺主義」（visualism）：處於優勢的第一世界人類學家一看到第三世界弱勢民眾的風俗事物，便拿來大作文章（如「中國古代女性竟然樂於纏足，可見跟文明世界女性不同」之類的說法），強化我者（奇觀收集者）和他者（奇觀提供者）的對比。³ 人們習慣採取精神科醫生、刑警、法醫等視覺主義的姿態（採取先進、文明的位置），掃描女女之間（被迫接受落伍、野蠻的位置）有沒有留下愛或性的痕跡，並且以痕跡的有無判定女同性戀是否發生。讀者、評論者通常以為要看到類似一男一女配對的（堪為人類學奇觀的）女女組合，才算找到了（異於正常人的）「女同性戀」。而強調眼見為信的觀看者往往習慣將女女組合中的其中之一視為男性化角色、另一視為女性化角色（或「T」「婆」），不然就以為沒有看見「女同性戀」。

本文接下來分成四小節。第一節以 1960 年代末尾的歐陽子、白先勇短篇小說為例，指出經濟的考量決定了女女聚散；第二節以 1970 年代上半期的李昂短篇小說為例，強調「性知識」形同人際關係中的通用貨幣；第三節主張 1970 年代下半期通俗小說家玄小佛、郭良蕙的長篇小說不但展現了「T 婆」分工，也凸顯了「人我」之別（「正常」的一般人 vs. 「異常」的女同性戀主人翁「我」）；第四節藉

3 筆者藉著閱讀 Rey Chow 的 *Woman and Chinese Modernity* 得知 Fabian 所批判的視覺主義（Fabian, 1983: 106-9, as cited in Chow, 1991: 30, 174）。

著討論蕭麗紅、朱天心等人的作品，思考怎麼樣的「女同性戀」被納入文學史、被歌詠，又有哪些被排除在歷史之外、被遺忘。

一、翻臉或同居：歐陽子的〈素珍表姐〉、白先勇的〈孤戀花〉

雖然本文從 1960 年代末的文本下手，但「女同性戀」在 1970 年代之前並沒有缺席。⁴ 例如，以「當做開玩笑」的形式出現。林芳玫指出，早在 1965 年，當紅的文化明星李敖炮轟瓊瑤第一部小說《窗外》（1963），宣稱《窗外》是「女同性戀小說」（原文如此），因為他認為此書與其說寫了男女主角之間的戀愛，還不如說寫了女主角和女同學間的親密情感（李敖，1965: 4-15，轉引自林芳玫，2006/1994: 82）。李敖顯然是藉著將《窗外》的異性戀嘲笑為女同性戀來達到諷刺之效（從上下文來看，轉述的林芳玫也只覺得李敖在開玩笑），但玩笑值得正視：一、原來要藐視一樁異性戀愛的手段之一，就是將它置換成（女）同性戀——「同性戀」被想像成「失敗的異性戀」；二、本文討論的各種 1970 年代文本，都沒有白紙黑字啟用「同性戀」和「女同性戀」這兩個詞；但是早在 1960 年代，以博學、雜學出名的李敖就彷彿「知道」怎樣操用「女同性戀」一詞。

楊千鶴和瓊瑤可能在 1970 年代之前讓人朦朧聯想「女同性

4 日治時期也有「女同性戀」。台、日、韓比較研究者陳佩甄指出，日治時期的台灣日文媒體就多次明寫了「女同性戀」情死。這個社會現象是台灣同志史的重要知識；但本文篇幅有限，無法深探日治時期的社會脈絡。另外，陳佩甄（2013）也認為，台灣作家楊千鶴（1921-2011）的日文小說〈花開時節〉（1942）採用女子中學畢業生的觀點質疑男女婚配制度，也讓人聯想女同性戀。筆者要在討論 1970 年代之後，再回頭來回顧〈花開時節〉。

戀」。在楊千鶴和瓊瑤之後，有意無意促成「女同性戀」形貌的作家，要看 1960 年代尾聲的歐陽子和白先勇：前者有〈素珍表姐〉，後者有〈孤戀花〉。〈素珍表姐〉中，主人翁理惠對於她的表姐（素珍）又愛又恨，執意跟表姐搶「女友」、「男友」（歐陽子，1970/1969）。⁵〈孤戀花〉中，主人翁是酒店小姐，年老之後成為酒店經理，被男客稱為「總司令」（白先勇，1971/1970）。

文本所想像的女性經濟地位反差很大。歐陽子的〈素珍表姐〉中，女孩們上了大學，彷彿當時台灣女性受高等教育已經可以是理直氣壯的人生安排——女孩求學並不會被人阻撓，也不必為了生計而委身在任何金主之下。白先勇〈孤戀花〉的女人們恰恰相反，沒有上學的本錢，必須投入生產（而不像女學生一樣「不事生產」），並且進入彼此照應的女女同居關係，以利夜夜重新投入皮肉工作。描寫女人同居的〈孤戀花〉凸顯了金錢（含同居花費）對於女女關係的必要，而女生沒有同住的〈素珍表姐〉則隱藏了金錢對於女女情誼的影響（沒有同居也就不必去在乎民生支出）。

這兩篇財務狀況迥異的小說倒也有相同之處：兩者的敘事都被在乎競爭的意識型態所驅動。1970 年代文學再現的經濟體系不只包括各種流動的資本，也包括講究競爭的意識型態。經濟的輸贏跟情感的輸贏密切相關：只要比對再現同性情慾的 1960 年代文本和 1970 年代文本，就可以發現 1960 年代的角色很少為了經濟煩惱（那些痴迷美少年的老年男子並不會為了追求美妙的同性肉體而努力賺錢，或充實知識），當時的文本也很少祭出物競天擇、優勝劣敗的意識型態（誰

5 引號表示筆者存疑。理惠一廂情願地相信她搶了表姐的「女友」、「男友」，但是文本並沒有斷定這兩人是表姐的女友、男友。在這篇曖昧的文本中，表姐的交遊狀況可能純然出自表妹想像。

要跟誰競爭？競爭項目為何？1960 年代的文本並沒有祭出完備的遊戲規則）。執著原始性慾的 1960 年代文學跟講究競爭的 1970 年代文學大不相同。〈素珍表姐〉凸「顯」女孩跟女孩競爭，〈孤戀花〉「暗」示女人跟男人競爭。前者的同性競爭利用「搶女友」、「搶男友」（忽而女女配、忽而女男配）做為手段，後者的女男異性競爭則以呵護女孩（女女配）做為目的。

台灣文學裡女學生之間的曖昧，至少要上溯到〈素珍表姐〉。表姐和理惠形成經濟組合，並不是因為同居，而是因為表妹藉著跟表姐競爭來追求慾望的滿足（情感和文化資本的富足）。她們雖然不再往來，卻還是被競爭的心態牽連作伙。正如 *The Purchase of Intimacy* 主張，親密關係（intimacy）的重點在於「在乎對方」（caring attention），所以親密關係並非只發生在夫妻之間，也會發生在醫生病人之間（Zelizer, 2005: 16）。「在乎對方」未必行善，也可能造惡：如，寫黑函、說別人壞話等等（Zelizer, 2005: 17）。表姐高中時跟女同學麗真要好，戲稱麗真為「太太」；主人翁理惠嫉恨兩女要好，便故意介入、強要跟麗真為友，還認為她跟「太太」的「私密」⁶ 友誼是「哲人怪癖」（歐陽子，1970/1969: 190）——筆者猜想，「哲人怪癖」可能是指常被誤解為「同性戀」的「柏拉圖之愛」。藉著跟表姐的「太太」在一起，表妹就好像跟表姐在一起了：「太太」是表姐的財產，也是表姐的分身。上了大學以後，念英詩（這是累積文化資本的行為）的理惠又搶走表姐的歷史系研究生「男友」：外表、功課（文化資本）均佳的呂男，陪理惠去電影院看希區考克的《驚魂記》（男女一起累積文化資本）。藉著跟表姐的「男友」在一起，表妹就

6 她為了不讓表姐得知橫刀奪愛一事，所以將友誼當做不可公開的秘密。

好像跟表姐在一起了：「男友」是表姐的財產，也是表姐的分身。怎知表姐的正牌男友其實另有其人：資本更加雄厚的哲學系林助教。⁷ 表妹雙重挫敗：她沒有取得表姐的財物，也沒有搶佔表姐的分身。

先前說過，想像男同性戀「者」，和想像女女「組合」，是兩回事。同樣出自歐陽子之手的〈最後一節課〉和〈素珍表姐〉正好可以證明這兩種想像的差異。〈最後一節課〉（歐陽子，1970/1967）凸顯了身為性慾主體的男老師：被不主流性慾（成年男子憐愛男童）定義的他，一方面將性衝動由體內彈射到體外（說錯話洩露他過度關心男學生），另一方面將性衝動由體內壓抑到體內更深處（不斷提醒自己控管個人言行）。〈最後一節課〉凸顯了性慾主體（單一個人），卻「不凸顯」配對（兩個人）：男老師跟男學生之間頂多只有師生禮貌互動。這種男男互動跟〈素珍表姐〉再現的女女親密形成強烈對比。這個女孩競爭的故事凸顯了三種關係（表姐和表妹、表姐和「太太」、表妹和「太太」），⁸ 卻不凸顯性慾：三種女女關係中都沒有性慾的爆發、沒有性慾的壓抑。重關係而不重性慾的表妹主人翁，與重性慾不重關係的男老師，是完全不同體質的兩種慾望主體；在 1960 年代末、1970 年代初，再現女女親密關係和再現男同性戀是兩回事，差別並不只在性別，也更在「想像主體的方式」。當時的文學中並沒有只在乎性慾而不在于配對的女同性戀者，也沒有只在乎配對卻看淡性慾的男同性戀者。

7 同時期的鄭清文（1970/1967）小說〈校園裡的椰子樹〉顯示，大學裡的助教介於教授與學生之間，比學生地位優越，有可能晉升為教員。當時認知的「助教」跟二十一世紀大學的「助教」不大相同。

8 這篇小說除了女女情誼也有明顯的男女關係，但男女關係在敘事中的功用是次要的，只是用來襯托女女之間的情慾。

不強調性慾衝動的〈素珍表姐〉，看起來簡樸（沒有肉慾畫面）；強調性慾衝動（尤其是男人對女人的性慾）的〈孤戀花〉，展示華麗（而絕不簡樸）的夜生活場面。恐怕正因為兩篇色相大為不同，白先勇沒有提及〈素珍表姐〉的女女關係，而歐陽子卻對〈孤戀花〉的女女關係大作文章。

主人翁「總司令」和兩位苦命酒女各自締結的配對，對男性大開門戶——只有不斷跟男人進行（異性戀的）性交易，女人才能帶錢回家、維繫（非異性戀的）經濟組合。她們投入異性戀性產業的生產，才能夠進行女女之家的再生產（指「維持、延續」）；同時，女女配對療癒了酒女之後，也就讓她們養足力氣、一再投入異性戀性產業的生產線，或可說是投入「異性戀的再生產」。標舉女女經濟配對的〈孤戀花〉其實描寫了異性戀性產業和女女經濟配對的分工合作；若要說這篇小說純粹展現女同性戀（這就忽視了酒女上班時和男客的交易），或說它展現異性戀而非同性戀（這就忽視了酒女下班回家的生活），都簡化這篇小說的繁複訊息。

最早指出白先勇作品展現「同性戀」（並啟用「同性戀」這個具有科學意味、暗示「準確診斷」的詞）的評論家之一就是歐陽子，比李敖說瓊瑤小說有「女同性戀」略晚一點。歐陽子（1976: 154, 164-165, 167）在《王謝堂前的燕子》中指認〈孤戀花〉中的女同性戀。筆者肯定歐陽子坦然討論女同性戀的開明態度，但也同時質疑她對女同性戀的認知：她想像，女同性戀者用男人對待女人的方式來對待其他女人。但筆者想要提醒，在楊青矗（1971a/1969）同時期的著名小說〈在室男〉中，主人翁酒家女，綽號「大目仔」，⁹ 積極調戲

9 《拒絕被遺忘的聲音——RCA工殤口述史》剛好提及，有位女工的外號也叫「大目仔」，取自高凌風在1974年發表的第一張唱片《大眼睛》（工作傷害受

「有酒窩的」——這是一個年輕男性工人的綽號。筆者認為，〈孤戀花〉和〈在室男〉在同一個歷史時刻各自想像了底層女性的創意：在一個男女勞動力都脫離原生家庭的年代，賺有小錢的底層女子可以有創意地（即，背離傳統模式地）嘗試她想要的親密關係，不論對方是男是女。與其說酒家女們男性化、她們的對象女性化，不如說酒家女們採取主動、她們的對象被動。主動未必就是男性化，被動未必就是女性化。

歐陽子將先前說過的、Fabian 所批判的視覺主義視為理所當然，至少找出三種認定「總司令」就是同性戀者的證據：一、歐陽子認為「總司令」這個名號顯示主人翁男性化。筆者卻認為，「總司令」跟「總經理」、「董事長」、「老佛爺」、「鐵娘子」等詞語一樣，標識了權力位階，而非性別屬性。「總司令」跟酒女們的關係，與其說類同男性跟女性的關係，不如說更像女性工頭跟女工人的關係。二、歐陽子認為，總司令嘴裡說討厭男人，就等於她喜歡女人。這種詮釋也出於非男即女的非黑即白邏輯，忽略了討厭男人和喜歡女人的兩端中間存有一大片灰色地帶。三、總司令照料五寶、娟娟的體貼，也被歐陽子視為女同性戀的行為。以上三點顯示，歐陽子將女同性戀者類比為愛好女體的好色男性。若堅持要在〈孤戀花〉中「去歷史化地」辨識類似男女關係或 T 婆關係的「女同性戀」，就嚴重縮減了「女同性戀」的多元可能：「女同性戀」不一定沿襲男性化配對女性化的模式。

〈孤戀花〉中，愛女人的女人不必像男人；事實上整篇〈孤戀花〉都在強調男女關係和女女關係相反：男女關係幾乎都在糟蹋女體，而

害人協會，2013：74-75）。這張唱片的主打歌就是瓊瑤愛情電影的主題曲，亦即林芳玫所說的瓊瑤產業商品之一。

女女關係總是在撫慰、修補、安頓女體；男女關係是不計成本的（彷彿女人不值錢、用過就能丟開），女女關係則建立在經濟基礎上（女人就是金錢、女人在乎金錢；文本中總司令對金錢的掛念絕不下於對女體的眷戀）。文本只寫出男女之間（粗暴男客與小酒女之間、獸性父親與親生女兒之間）的性（而且是性暴力），卻沒寫出女女之間的性。既然文本明確寫出男人和女人的對比，那麼細心照顧女人的總司令在文本之中當然不像男人，而是男人的對手：她在呵護女孩、財務管理、生涯規劃等方面，都跟男人們的做法截然不同。

〈素珍表姐〉中姊妹翻臉，〈孤戀花〉中女女同居。但乍看倡分、倡合的文本都一概展現了競爭邏輯對於「女同性戀」的貢獻：女女競爭證明女孩很在乎／很親密另一個女孩，而女男競爭（男客搶著虐待小酒女，老酒女搶著善待小酒女）促成女女作伙。

二、性知識：李昂的〈回顧〉與〈莫春〉

這一節重點是非金錢的資本，知識。在李昂（1982/1972, 1977/1975）的早期小說〈回顧〉和〈莫春〉中，女性角色不但能上中學、大學，也可能出國見世面（並且讓不能出國的其他女性羨慕）；女性的求知似乎已經稀鬆平常。各種形式主題的知識都成為勸誘女女結緣的文化資本。

知識一方面可以做為賺取資產的手段，另一方面也算是資產本身，是一種文化資本——不過，時至新自由主義橫行的今日，這種說法，以及「知識就是金錢」、「情報換得商機」等口號，其實都很平凡了。但這一節要談的知識並不是晚近被理所當然拿去換錢的知識／常識。這一節將知識加以「歷史化」：時空不同，知識的價值就不

同。趙彥寧（2010）老 T 搬家系列的第三篇顯示，1970 年代是「無聊、缺乏生活樂趣」的，「見過世面」（通常是指參與過情慾空間）的人特別讓人羨慕。筆者因而推測：1970 年代樂於求知，一大部分原因是為了解悶（悶，含性的苦悶）。這邊的「知」並不是書本裡的學問，而是跟情慾相關的見聞；誰能夠提供「知」，就有吸引別人的本錢。

先前說過，李敖早在 1960 年代就啟用「女同性戀」。知識可能來自書本。1966 年，朱光潛的《變態心理學》（原著於 1930 年）由台北的商務印書館以「朱潛著《變態心理學》」之名、採「人人文庫」普及版的形式出版；第六章介紹「同性愛」（英文寫為「homosexuality」）（朱潛，1966/1930: 143-144）。對 1960 年代的愛書人來說，書名獵奇的這本袖珍書在性／苦悶的年代或許已能「解悶」；進入 1970 年代之後，關於「同性愛」、「女同性戀」的（偽）知識可能傳播得更廣。

但是知識並非僅僅來自書本。受到 Eve Kosofsky Sedgwick 的 *Epistemology of the Closet* 影響，筆者在這篇文章所關注的「同性戀」，除了包括同性戀的人事物，也包括「對於同性戀的知識」（以下略稱為「同性戀知識」）。這種知識除了包括「如何成為同性戀者」、「如何進行同性戀的性行為」之外，更包括在茫茫人海中「辨認」同性戀人事物、「知曉」同性戀人事物如何存活運作。如 *Epistemology of the Closet* 提醒，關於同性戀動態的「知識」與「無知」都有很多種有力的形態（Sedgwick, 1990: 4）。就算是完全沒有同性戀身分、不參與同性戀性行為的男女老少（例如，李敖），也可能擁有某一種同性戀知識（既然同性戀的知識有很多種）。這種知識的運作，類似慣舊用語中的「曉事」、「通曉人事」（雖然這兩個詞中

的「事」應指「對於異性戀的知識」，或略稱「異性戀知識」。在本文的框架中，知識不但是一種無形資產，還足以促成女女作伙。

性知識並非鐵板一塊。首先，性知識「本身」有異性戀傾向、同性戀傾向之分。其次，性知識介入「男同性戀傾向」和介入「女同性戀傾向」的程度不同。首先，就性知識的異性戀、同性戀之分來看，在社會獨大的異性戀知識往往被等同於「已經完整的性知識」本身，同性戀知識則如同「性知識」的例外（因此，就算排除同性戀知識的知識，也被認為是已經完整的性知識；一如「人」通常指「男人」，而「女人」如同「人」的例外，就算排除女人的一組人馬，也被認為是人員到齊的）。更進一步來說，文學中的「男同性戀」和「女同性戀」操用知識的手法不同。知識未必讓男愛男的人「傾向」心儀的對象：他們可能在報上得知作者匿名、記者捏造的同性戀知識，卻轉向了別人，另行跟來歷不明的男子發生關係。而在李昂的〈回顧〉和〈莫春〉中，知識卻讓女愛女的人「傾向」特定的心儀對象（亦即散發出知識魅力的女子），而不會轉向別人。

本文聚焦於李昂「少作」中「性的知識」。她的成名作〈花季〉（李昂，1985/1968）就呈現了「少不經事的天真少女」（*ingénue*）對於性知識又愛又怕、充滿強烈好奇心的矛盾情結。〈花季〉中，少女心懷矛盾地盯上無名中年男子，猜測對方可以帶給她性知識，又心動又害怕。李昂筆下的少女們，活在趙彥寧所說的「無聊」年代，口是心非，言行不一；她們偏偏要追求她們駭怕的局面、偏偏要懷念她們割捨的髒事。在李昂多篇少作中，主宰敘事進行的本錢是可以讓人解悶的文化資本（含性知識）而不是金錢資本。

李昂短篇小說〈回顧〉和〈莫春〉的主人翁都對同性戀知識、異性戀知識抱持矛盾態度。這兩篇小說並沒有標榜「純粹的」（「沒有被

異性戀污染的」)女同性戀,反而展現了女同性戀跟異性戀的交纏。如果將這兩篇小說定調為同志文學,或改而定義為異性戀文學,都會嚴重削弱文本的繁複慾望。

〈回顧〉的主人翁「我」也是個「少不經事的天真少女」。這個十六歲女孩曾經在教會學校念書,同時收集過異性戀、同性戀知識。小說的第一人稱、日記形式、回顧動作,都營造出自剖的親密感。這種告白式的文體在同志文學史中舉足輕重;1990年代邱妙津的《鱷魚手記》、《蒙馬特遺書》採用「手記」、「遺書」等文本格式,取得讀者共鳴,也是親密「效果」奏效的例子。

這種作者和讀者之間的親密並非理所當然,反是人工操作出來的效果。柄谷行人(1988/1980／趙京華譯,2003: 35-68)在《日本現代文學的起源》指出,「內面」(內心世界)和「自白」與其說是古早存在的天然物,還不如說是現代性催生的人造品。筆者認為,越是表露真誠的文學格式,就越可能發揮了強大的親密「效果」,同時遮蔽了虛構的人工假味。〈回顧〉和《鱷魚手記》都藉著露出性知識來營造讀者跟文本主人翁的親密「效果」:讀者好像跟文本主人翁一起分享了求知慾。〈回顧〉的小說形式充滿了人工假味:主人翁在小說前後都表明跟難以言說的慾望撇清,可是這種撇清恐怕是假的。筆者並不是說這種人工假味是李昂的敗筆;恰恰相反,小說形式(日記體)的人工味正好傳達了主人翁的笨拙。主人翁在小說前頭言明,她藉著寫日記取得心理慰藉(她要克制她的憂鬱低迷情緒,而她的憂鬱極可能出於情慾的挫敗),在小說結尾又說她藉著回顧日記而得以全然忘記苦痛(應指跟心儀女生分開之後的痛苦)。這種自稱需要治療卻又自稱已經治好的日記寫作者,剛好很像魯迅〈狂人日記〉的主人翁——〈回顧〉和〈狂人日記〉一樣,主人翁的心病都轉移到日記之

內，而身置日記之外的主人翁都是擺脫病症的正常人。¹⁰〈回顧〉、〈狂人日記〉、《鱷魚手記》這三種文本雖然大不相同，但都以日記的形式跟讀者分享秘密、分享不可告人的知識。

〈回顧〉由三次失戀構成。她本來想要跟一個名叫蘇西河的美男子在一起，未料撞見蘇西河跟男孩接吻；她本來也想跟一個名叫賀萱的女孩在一起，未料她哥哥跟賀萱上床；她後來又想要跟「台北來的」轉學生珍在一起，但終究還是離開珍。¹¹她期待的異性戀配對「沒想到」敗給了男同性戀（美男子會跟別的美男子在一起——這是她原來不知道的同性戀知識）；女同性戀配對「沒想到」敗給了異性戀（哥哥會跟她搶女人——這也是她原本不知的異性戀知識）。她最大的挫敗是不能跟珍在一起。珍正是整篇小說中最具文化資本的人物：珍掌握異性戀知識（珍跟男朋友上過床，在主人翁同學中是性經驗的先行者）、在台北見過世面（而主人翁就讀的教會學校所在地，是跟台北相反的非都會區）、熟知高尚藝術／西方藝術。這些文化資本的項目互相強化。主人翁隨手亂畫女體素描，竟被珍相中，而且被珍比做「Modigliani」（洋名在小說原文中並沒有中譯，在整篇中文的小說中顯得搶眼、炫耀）。文化資本提供雙姝誤會而結緣的契機。¹²

10 〈回顧〉的日記回顧者是寫日記的女孩本人（以及小說讀者）；〈狂人日記〉的日記回顧者不是狂人本人，而是跟狂人無關的讀者（以及小說讀者）。不過這點差異並不會影響筆者進行的文本比較。

11 在這篇自說自話的日記體小說中，跟珍的親密關係可能純然出自主人翁一廂情願，未必被珍承認。

12 「知曉 Modigliani」在文中是一項關鍵性的文化資本，一方面顯示珍握有國外文化知識，另一方面表示珍「看見了、肯定了」國內平凡主人翁。但這個「看見、肯定」的過程剛好是個誤會：主人翁是因為耽迷女體才畫女體素描；但珍卻把主人翁的「女同性戀行徑」（女孩愛看女體並畫女體）「誤讀」為異性戀知識的表現——Modigliani（一般譯為「莫迪里安尼」）其人其畫向來是特

文本中的三次失敗，悲觀一點來看可能意味同性戀和異性戀的互斥。但樂觀一點來看，這三次也凸顯了同性戀和異性戀的共生，還為雙性戀的可能性露出一道曙光。正是因為珍擁有特別豐富的異性戀知識，主人翁才特別想要跟珍發展女女關係：少了珍的異性戀，主人翁心中的同性戀火種就不會點燃；少了主人翁的同性戀遐想，珍的異性戀火花就會如同煙火一樣消散；少了異性戀和同性戀的糾纏，文本就不能顯示出主人翁「沒有雙性戀主體位置可佔用」的窘境。先前討論的〈素珍表姐〉也是以女學生做為主人翁，不過她在乎做為經濟法則的競爭邏輯，而不在乎做為經濟資本的性知識。她要藉著搶「太太」、搶男友來跟表姐競爭，卻沒有明顯表示對性事「好奇—矛盾」——畢竟「好奇—矛盾」跟輸贏無關。「好奇—矛盾」的心態在李昂小說中常見，在歐陽子小說中卻不明顯；〈回顧〉的主人翁個性退縮，只想成為性知識的旁聽生，不想跟任何人競爭（不跟人橫刀奪愛），不論輸贏。〈素珍表姐〉內的成敗要看有沒有搶到情人（卻不計較知識有無長進），〈回顧〉內的得失則是要看有沒有長知識（而非真的在乎有沒有搶到情人）。

在〈回顧〉之後發表的〈莫春〉中，主人翁不再是女學生而是女「教師」唐可言——她在（以教育為名義的）感化院工作。唐可言像〈素珍表姐〉的表妹一樣在乎競爭，也像〈回顧〉的女學生一樣在乎性知識；她在全篇敘事的行動就是投入性知識的競爭。

〈回顧〉由三次（三種）失戀組成，而〈莫春〉由三種教學關係組成。教學的內容就是性知識。第一組關係的成員是女與女：唐可

別異性戀的傳奇（男人愛女人畫女人、異性愛侶以身相殉）。主人翁和珍透過 Modigliani 這個文化符號相識，是一場異性戀錯看同性戀的誤會；但這種誤會剛好契合了〈回顧〉內異性戀和同性戀的交纏。

言和她從國外回來的前女友 Ann。在台灣文學中，Ann 應該是最早具有本錢出國見世面、用英文名字行走江湖的女同性戀者之一。Ann 的國外經驗（被等同先進的知識）對比了唐的無知：唐想像 Ann 比她知曉新款式的衛生綿（李昂，1977/1975: 79）；¹³ 唐猜忌 Ann 必有豐富的國外同性戀閱歷（國外的理論），只將唐當做國內的同性戀樣本（在地的田野）（李昂，1977/1975: 87）。

小說主幹在於第二組關係，男與女：花花公子李季和唐可言。前一組女同性戀關係在文本中屬於過去，這一組異性戀關係在文本中屬於現在。這種時序的安排，如同將女女組合當做被拋在腦後的舊病，而男女組合被合理化為當下的常態。男女組合的常態被理所當然化：〈莫春〉曾在文壇飽受批判，不是因為文中（不被評論者們看見的）「女同性戀」，而是（評論者們只看見的）未婚男女做愛。¹⁴ 男女雙方的做愛過程也是知識角力；唐可言一直心懸知識：男方「知道」她為他獻上初夜嗎？（男方是否知道她是處女，幾乎可以決定她是否吃虧。）她可以從男方「學會」性交技術嗎？（她似乎認為，向男方學到技藝，就不算吃虧。）兩人性愛像是性的校外教學：男方追求「未知」的新鮮感（所以喜歡去各種小旅館開房間），言下之意是他已經擁有夠多「已知」；女方自感知識不足，所以勉力跟男方求學。等到

13 Ann 是不是真的比較懂衛生棉，文本並沒有寫。文本只寫出唐可言單方面想像 Ann 在國外必然享有各式各樣的文明知識。

14 《人間世》的〈關於本書與作者〉（等同編者前言）將「人間世」系列小說（含〈莫春〉）目為衝撞社會道德禁忌的性愛小說，沒有提及小說中的女男同性戀成分（《人間世》編輯，1977: 此文無頁碼）。書末收錄陳映湘（化名）的〈初論李昂〉沒有褒獎李，反而痛斥「人間世」系列小說，尤其〈莫春〉這篇，沈迷男女的性行為，「不忍卒睹」——但陳映湘完全沒有提到同性戀（陳映湘，1977: 236-238）。

學夠了，女方就要離開男方。唐可言對於她的異性戀老師（李季）和同性戀老師（Ann）同樣抱持了「好奇－矛盾」情結：她一方面為了求知而分別跟兩位老師親密，另一方面卻又因為知識饜足而主動疏離兩個老師，宛如自行休學。

第二組教學關係中，誰賺誰賠很難說。李季和唐可言看起來有貴賤之分，不但出於男女不平等，還出於同性戀知識和異性戀知識的不平等。性別和性傾向的這兩種不平等是扣連的。李季只擁有異性戀知識，而唐可言除了學習異性戀知識之外還擁有同性戀知識；在同性戀知識被壓抑的異性戀主流社會，擁有多種知識的唐可言看起來只是性的學徒，只有單一知識的李季卻儼如智慧的性導師。

在〈回顧〉中，同性戀知識和異性戀知識是交纏而非對峙的；這兩種知識可以並存，並沒有哪一方強行壓制另一方。但，這兩種知識在〈莫春〉則明顯對峙，強勢的異性戀知識打壓同性戀知識，連共存的機會都不給。小說中至少出現兩次知識的交鋒。有一回，唐李二人看了好萊塢電影《酒店》（*Cabaret*，1972；〈莫春〉發表於1975）。電影含有敏感的同性戀情節而遭電檢單位修剪，所以擁有異性戀知識卻沒有同性戀知識的李季看不懂；唐低調擁有同性戀知識，便想要教李看懂電影——女學生膽敢反過來教男老師了。被「有同性戀知識」的唐指點之後，李嗤笑男同性戀，唐卻只敢賠笑（李昂，1977/1975：87-88）。李還不放手，想要大談女同性戀（他談女同性戀，動機是出於他對於同性戀的無知，也出於他自我感覺良好的異性戀知識），知之甚詳的唐卻只能裝傻無話。（同性戀和異性戀的另一次交鋒，將稍候討論。）

第二組關係中，唐可言看似吃虧，卻可能是真正的贏家。她是台灣文學史上的新奇女人：她既有經濟能力（有職業，屬於白領階

級，不必被父家、夫家所養）也有移動能力（她因工作出差；不必住在家，不是賢妻良母也不是待嫁女兒）。也就是說，她有越界（在台北和南部之間移動、在不同的床之間流轉）、逾越（在不同的性伴侶之間徘徊而不被任何家屋鎖住）的能力。唐可言獻出初夜，要歸功於男女雙方的職業起落：（工作前景看好的）唐可言「（從台北）到南部僻遠小鄉鎮的少年感化院工作」，在出差過夜時跟「被工作埋沒的」（前景不看好的）李季上床。女方賺的薪水未必勝過男方，但她的工作成就感勝過他。她越來越常被派去南部感化院工作，所以她一方面有本錢選擇在台北之外與李季過夜（對性說 yes），另一方面也有本錢選擇藉著離開台北而不跟李季過夜（對性說 no）。正是因為女方這麼不需要在乎現金，她才有興致去在乎做為文化資本的性知識；後來也正因為她從男方收集了夠多性知識，所以可以藉著去南部工作而離開男方。小說末尾，花花公子李季向唐可言求婚之舉讀起來很突兀（李昂，1977/1975: 108）：這兩個色情男女各自風流，為何愛玩的男方竟然想要套牢女方？筆者認為，有可能是因為女方有本錢（在職場被重用、學夠了性知識）而男方沒本錢（職場前景未卜、性知識被學光），所以男方要低下頭來、留住善於脫逃的女方。

剛才提及同性戀知識和異性戀知識的另一次交鋒，在第三組關係出現。第三組關係的雙方，女與男，是唐可言和一個「羸弱稍陰沉男孩」。男方是「朋友的朋友，見過幾次，沒什麼印象，甚且常叫不出名字，較李季年輕，而且顯然還未曾有過經驗」——「經驗」在此應指男與女的床上經驗（而同性的性經驗不算正規的，不算數）。但缺乏異性戀知識的無名男孩並非毫無知識；一如唐可言所聽說「他如何與另個男孩子有相當曖昧關係，卻又缺乏足夠勇氣」，這男孩應有同性戀的經驗。但擁有同性戀知識的男孩「被無知化」，而且「被病態

化」：唐可言的朋友說，「像他們這種人，糾纏不清。……他才真是白虐」（李昂，1977/1975：95-98）。事實上，獻身給李季之前的唐可言本人，就跟這個無名男孩一樣被無知化、被病態化；未料，唐可言並沒有用過來人的身分體諒男孩，反而利用過來人的經驗強行「去除」男孩的「無知」與「病態」：她勾引對方，逼他撫吻她乳房，想要把他「矯正」為正常男人，結果他偏偏無法勃起（事後唐可言得知，這男孩在此經驗後不斷嘔吐，似乎很感噁心）。唐可言這次跟男孩的關係，不再是性學徒和性教師，而是性教師跟性學徒：她像被她拋在腦後的李季一樣傲慢，男孩像昔日的唐可言一樣卑微。一邊是曾經同性戀、目前「被異性變化」的女子，另一邊是目前同性戀、可能「被異性變化」的男孩——這對男女的肉體接觸，並不能等同一般男女的異性戀關係。

對知識抱持戀物癖的唐可言，誤以為可以藉著炫耀「有」（有知識）而否認「無」（她「沒有」Ann也「沒有」李季了）：在性別上，彷彿只要把男孩擄為戰利品，她就克服了男女關係的失落（因而沒有輸給男性）；在性傾向上，好像只要把同性戀男孩導入異性戀體系，她就可以宣布女女關係破產（因而不值得她懷念）。男孩在唐可言百般調戲後終究不舉——他的不舉與其說證明了男孩的無用（沒有交易價值），不如說曝露了唐可言（運用知識本錢的）投資失敗。

趁著討論李昂小說的機會，筆者想要指出「同性戀文學」、「女同志文學」等分類標籤的侷限。這類看起來很方便的標籤預設了「納入」與「排除」的邏輯：彷彿同志文學史只能納入以同性戀為主的文學，並且要排除「同性戀成分不高」的文本。這種立場相信「均質」而否定「雜質」：純度高的同性戀才算數，跟異性戀揉合在一起就不算同性戀。在這種篤信「純粹」的信念之下，雙性戀不能被允許，跟

異性戀共存寄生的同性戀也不能被承認。但是，唯有珍視異性戀和同性戀的交錯存在，才能夠更敏感地辨認下列文本的慾望軌跡：〈孤戀花〉和〈素珍表姐〉的女女組合（在地理上或在心理上）都奠基在男女情慾上；〈回顧〉和〈莫春〉的女女作伙都取決於異性戀知識和同性戀知識的角力。

三、（跟大家）解說 T 婆：玄小佛的《圓之外》、郭良蕙的《兩種以外的》

一般認為白先勇的《孽子》是台灣文學的第一部同性戀長篇小說，但這個說法大有問題。玄小佛的《圓之外》（1976）、郭良蕙的《兩種以外的》（1977）都是以女同性戀為主角、為主題的長篇小說，比 1980 年代的《孽子》早了好幾年。如果略而不提「女同性戀長篇小說比男同性戀長篇小說更早面世」的事實，就犯了至少兩種偏見。一、性別偏見：只看重「男同性戀」卻輕忽「女同性戀」；二、地位偏見：只看重「嚴肅文學」卻輕乎「通俗文學」。

林芳玫調查發現，1960 年代「最具聲望的小說作家」是白先勇（同一名單上有歐陽子）（林芳玫，2006/1994: 40），同時期「最多產的小說作家」以郭良蕙居首（同一名單上有瓊瑤）（林芳玫，2006/1994: 42），兩邊名單重疊不大。她認為社會地位和性別因素共同造成的對立已經出現：嚴肅文學的從事者是精英的、以男性為主、被褒揚；通俗文學的從事者是大眾化的、以女性為主、被社會精英所鄙夷（林芳玫，2006/1994: 43-48）。林芳玫並補充，在 1970 年代，玄小佛是瓊瑤之後「最重要的言情小說家」，但作品都只在租書店體系流通，完全不被文壇重視，直到 1990 年代才進入一般書店（林芳

玫，2006/1994: 142)。在這種雅俗對立的情勢中，白先勇較晚出版的男同性戀主題小說被視為最早的同志小說，郭良蕙和玄小佛比較早出版的女同性戀主題小說卻不算數。

《圓之外》、《兩種以外的》所想像的女性角色已經忙於事業。女性電影導演、女性白領上班族、女性貿易商，在小說中揮金如土（不見得真的有錢，但必然要擺闊）。她們不見得面臨要跟男性婚配的壓力，卻都要應付工商社會的各種賬單。這兩部小說想像的都會女子可能並不吻合當時生活現況，畢竟身置二十一世紀的成年都會女性還是經常受到逼婚壓力。不過，與其在意這兩部小說是否忠實呈現 1970 年代的社會（文學「本來就沒有」忠實呈現社會的義務），不如正視兩者如何想像並慾望非主流、非婚、中產女性的瀟灑無羈。

接下來筆者藉著 1970 年代下半的《圓之外》、《兩種以外的》，思考 T 婆的認識論。這裡的認識論至少包括三種認知：一、發現 T 婆出現了；二、知道 T 婆有分有合；三、察覺「大家」跟 T 婆同時生成。上述三種認知是同時發生的，彼此之間並沒有先後次序、因果關係。第三種認知需要多說明一下：這裡說的「大家」，就是「『大家』怎麼看待同性戀」中的這個口語化代名詞，亦即「人家」、「人們」或「社會大眾」。借用 Judith Butler (2001) 的文章標題〈(跟別人) 解說自己〉(Giving an Account of Oneself)，¹⁵ 這個認知可說是藉著「(跟大家) 解說 T 婆」來同時理解大家與 T 婆。Butler 綜覽黑

15 Butler 的英文標題直譯是「解說自己」，並沒有點出「跟別人進行解說」。但從 Butler 文章的內文來看，自己 (self) 解說自己，是為了給別人 (Other) 聽——被寫在標題的「自己」和沒有被寫出來的、隱形的「別人」一樣重要。筆者為了方便解說，便在「解說自己」前面加上加括號的 (跟別人)，點出自己和別人的互相倚重。

格爾等古今哲學家對於自我（self）和別人（the Other）關係的看法，指出自我和別人要同時彼此指認才能存在：我認出有別人認出我，別人認出我認出他們，這樣雙方才會都存在。筆者沿著這條思路，指出「T 婆」和「大家」同時造就對方成形。

第一個認知，T 婆出現了，是指《圓之外》和《兩種以外的》「鄭重通知」本地讀者：社會上存在愛女人的女人；這些愛女人的女人包括了陽剛角色（即將被稱為「T」）和陰柔角色（即將被稱為「婆」）。《圓之外》和《兩種以外的》之前的本土文學則沒有告知讀者 T 婆的存在；《圓之外》和《兩種以外的》尚未明寫出「T」「婆」兩字，但已經呈現 T 婆的形象。兩部小說中的主人翁被認為像男不像女：《圓之外》主人翁于穎在小說多處自稱「像男孩子」、「是男孩子」，偶爾心灰時會自稱「變態」、「不正常」，但沒有用專有名詞來稱自己（玄小佛，1982/1976）；《兩種以外的》主人翁米楣君自稱「湯包」，並將她這種人（「湯包」已經專門用來指涉某一種跟平常人不同的人）追求的女人稱為「婆子」（郭良蕙，1978）。《圓之外》的于穎和《兩種以外的》米楣君都很清楚自己的認同（想要打扮成男人、想要跟男人競爭）與慾望（追求美女，並建立穩定的女女關係）：于穎從十九歲到三十歲陸陸續續跟幾個女人交往。三十九歲的米楣君，綽號「米老鼠」（筆者接下來一律採用「米老鼠」一詞來稱呼這個角色，強調她的處境卑微），在「小說敘事的框架之內」專心追求一名年過半百的有夫之婦白楚。¹⁶ 白楚的親生兒子已經二十七

16 在此標明「小說敘事的框架」，是要指出：主人翁在「小說情節開展之前」曾經交過別的女友，在「小說情節開展之後」則專心跟白楚交往。許多再現女女情感的本土文學作品聚焦在主人翁初識情感的青春期，但《兩種以外的》跟它們截然不同：女同性戀的青春期被其他作品重視，卻被《兩種以外的》遠遠

歲。筆者在此特別強調歲數，是要註明這些女愛女的角色並不是「被認為」少不經事的學生——通常，一講到文學中的女同性戀，讀者就容易聯想到在校女生，但這種「年齡主義」(ageism)的預設應該被挑戰。年華早逝的女人也可能享受女同性戀的性。《兩種以外的》中，中年女子米老鼠和白楚之間仍有好幾次激情性愛；有一次米老鼠說要「做愛！」，並勇猛地把白楚從客廳抱入臥房（郭良蕙，1978: 195）。

第二個認知是，T 婆不但存在，而且分分合合。T 婆「分合」，一方面是指她們在情感上的分手或結合，另一方面是指她們在社會學意義的「分類」、「合併」。T 婆一方面分屬不同類（前者陽剛、後者陰柔），另一方面又合併為同類（都是愛女人的女人，因此都跟「大家」不同）。《圓之外》和《兩種以外的》明確顯示，T 婆組合不只是性別氣質的配對（陽剛者配陰柔者），也是經濟能力的配對（出錢者配收錢者）。T 必須努力拿錢來供養婆，否則婆會投向別人（更有錢的女人或男人）的懷抱，既有的 T 婆關係就會瓦解；文學展現的錢、情糾葛，正好呼應趙彥寧老 T 搬家系列論文的田野觀察。《圓之外》的主人翁于穎只能一次又一次回去跟老爸要錢：她要有錢才能夠再生產 T 婆組合，不然失去 T 婆組合的于穎就不足以維持 T 的身分。《兩種以外的》中，米老鼠憔悴落魄，一方面要照顧臥病十年的老母，一方面還要撒錢討好揮金如土的白楚。米老鼠四處哭窮哭命苦。書中多次寫到（跟老公疏離的）白楚從米老鼠身上得到性愛的滿

拋在敘事發生之前；女同性戀的中年期幾乎不被其他作品再現，卻被《兩種以外的》置放在敘事舞台的中央。也因此，《兩種以外的》必須在必要的時候交代主人翁中年以前的往事，而其他文學作品——只有青春期而無中年——只能一直停留在年少階段打轉。

足。但白楚通常不准米老鼠上床：白楚以性與愛為籌碼，藉此使喚米老鼠進貢更多錢財。

第三個認知是：T 婆和大家同時誕生。T 婆和大家享有共時性：T 婆作伙的私領域之外，另有個外面的公領域，也就是「大家」的地盤。「大家」包括（1）比兩人關係外圍一點點的女同性戀族群次文化，也包括（2）更加外圍的台灣社會芸芸眾生。文學裡的主人翁 T 絕對不是世界上唯一一個女同性戀者，T 婆組合也絕不是世界上唯一一對同性戀配對，而是跟大家同時存在。她們跟第一種大家（其他女同性戀者）較勁，比賽哪個 T 賺得多、哪個婆過得幸福。同時，她們跟女同性戀次文化的其他成員一樣，也都被第二種大家（台灣社會的芸芸眾生）牽動：整體社會的景氣起伏決定了 T 的加薪或失業，而 T 的經濟能力起伏又決定了 T 和婆的分分合合。

米老鼠曾要求白楚拋棄丈夫並且跟米老鼠「公然」結合（而非「私下」同居）。「如果你肯跟死鬼（按：你老公）攤牌，我們光明正大地過日子，一切也都自然化了。」「正常化？怎麼可能？」白楚回。米老鼠道，「當然可能，你沒有聽說過『湯包』的前輩龔五嗎？還有柯明，他們和他們的婆子公開生活在一起，誰也不議論他們」（郭良蕙，1978: 188-189）。這段對話顯示幾點值得注意之處：一、「同志婚姻、同志成家」的想像早已浮現於 1970 年代的文學。二、早在米老鼠之前就有老一輩且「有口碑」（被人看見並被人肯定）的老湯包。三、「誰議論誰」，或「大家會不會議論 T 婆」，已經是值得頭痛的事。

在歐陽子、白先勇、李昂的較早文本中，封鎖在私領域的女子就算藉著上學、購物、通勤等行為參與「社會」，卻沒有跟「大家」享有共時性。除了〈莫春〉的唐可言之外，這些女人只在意私領域的身

邊人，並沒想過她們跟大家的同與異：「別人也像我這樣愛女生嗎？」「大家會因為我愛女生而排斥我嗎？」等問題，在這些文本都不存在。這些較早的文本依賴第一人稱角度或日記格式，優點是讓讀者覺得親密，缺點是只顯現私己的視野：它們並不會跳出一己之私、顯示各種人之間可能存有的緊張關係、歧視、鄙夷。以歐陽子的〈素珍表姐〉為例：表妹對表姐的執念是她的一廂情願，並沒有被大家／別人知道，也就不會遭受歧視。這篇小說中，大家並不存在：並沒有一批早就存在的大家等著看表妹的好戲，也沒有一個早就存在的大家等著表妹加入。而在〈回顧〉中，大家在遠方。唐可言的私領域跟公領域（大家）畢竟還是割離的：她的女同性戀私領域（她跟前女友 Ann 的事）是個快被她努力忘掉的秘密，跟大家無關；她聽聞的男同性戀軼聞似乎飄浮在公與私之間（公：在某類台灣男子那邊發生的情事；私：在朋友這邊被耳語），但她想要親手、親自將這個同性戀軼聞抹滅；她得知的同性戀次文化（前女友 Ann 在「外國」享有的女同性戀世界、「外國」電影中的男同性戀）只能封存在外國，跟她本人隔絕。

《圓之外》、《兩種之外的》跟上述文本大異：這兩部小說藉著大量描繪主人翁「以外的其他角色」，也就是「大家」，體現了本來很抽象的「社會」。T、婆、大家之間，彼此辨認、承認，因而 T、婆、大家都知道彼此存在，人言可畏的壓力出現。同性戀、異性戀互相看見（但雙性戀則忽隱忽現）：原來，那一邊是愛女人的女人，而這一邊的大家是異性相吸的「一般正常人」。婆可能忽而跟 T 合併、站在那一邊（都是女同性戀者），也可能忽而跟 T 分開、站在這一邊（投奔男人的婆可能被當成一般正常人，而非雙性戀者）。辨認彼此之後，藉著品頭論足，T、婆和大家都在估量彼此的價值：「跟女人相

好的女人比較幸福，還是一般正常人比較快樂？」而這問題的前半部還可以再細分：「當 T 還是當婆比較苦？」

正因為這兩部小說很在乎「她們那種女人怎麼過日子」（尤其瞄準 T 婆之間的 T）和「大家會怎麼看待她們」這兩個區分人我的問題，兩書從小說標題、初版封面到小說內文都一再對讀者大眾進行解釋和勸說：解釋愛女人的女人是怎麼回事、勸說讀者接納愛女人的女人。這裡預設的讀者（沒有被寫在書中）雖然處於文本之外，但讀者幾近延伸了文本之內的（被寫在書中的）大家。《圓之外》的初版封面中央畫了一個圓圈，圈內是兩名女子熱情接吻的特寫，圈外畫了一個看起來受到挫折的男子：畫面分成兩區，一邊（圈內）是小說要呈現的女女奇觀，另一邊（圈外）是以受挫男人代表的大家。某種女人和大家是區隔開來的，卻又合併成一張需要被解釋的圖片——圈內圈外之間的張力，留待小說內文解釋。《兩種以外的》初版封面右下角顯示兩名在暗影中互相依偎的女子，左上角畫了兩個交疊的金星符號（代表女人加女人）。這張圖看起來像變態心理學課本的封面，某種非主流女人像標本一樣掛在書本上面，大家則以讀者的身分站在書本外面。兩種封面都創造了女同性戀者，也同時生產了大家。兩張封面的訊息跟兩書的內容並不協調：如先前提及，兩書都強調 T 婆之分（分類的分），重 T 輕婆，將 T 視為苦命的女同性戀者、將婆當做可以改而投靠大家的負心人；兩張封面卻都暗示 T 婆之合（合併同類的合），將兩名女子同樣視為值得考究的奇觀，同樣成為大家的他者。

翻開封面，《圓之外》的第一句話不只解釋了書名，更透露一種急欲定義、以便（向讀者、向大家）爭取諒解的衝動：「有一種愛：孤獨、艱澀、寂寞。很久很久以來，它被拋擲於圓圈的周徑之外，

那——就是第三種愛，一個永墜於悲劇的愛」（玄小佛，1982/1976: 1）。這句話中的圓圈應指異性戀體制，但跟封面的訊息矛盾：封面上的女女在圓之內，書裡的女女在圓之外。一如《圓之外》開頭就點明「第三種愛」，《兩種以外的》開門見山寫道：「上帝造人／共分為男女兩種／而在這兩種以外／卻存在著——？」（原文如此）（郭良蕙，1978: 1）。《兩種以外的》後來改名為《第三性》，簡直形同《圓之外》的姐妹作。兩部小說在書名、開頭都展現了極為類似的衝動（想要跟世人宣示「世界上有女同性戀！」的衝動），而此相似剛好凸顯出它們跟先前討論的文本相異：〈素珍表姐〉、〈孤戀花〉、〈回顧〉、〈莫春〉等作品從篇名、敘事開頭到敘事結束，都沒有向人（文本外的讀者或文本內的別人）介紹某種非主流女人的衝動。

《圓之外》的主人翁，方方面面都是新鮮人。于穎剛考上大學，年方十九，是字義上的新鮮人；她已有女友，並且向父親出櫃，更是譬喻上的「新鮮人」（她年紀小就出櫃，在台灣文學史上，算是很新鮮的人物）。她說，「我沒有女孩樣，這是你對我的印象……我除了性別是女孩，事實上，我就是個男孩子」（玄小佛，1982/1976: 77）。她坦承喜歡女孩子，並希望爸爸「尊重我這種人生態度……尊重這是一種存在，一種並不是邪惡、變態、醜陋的存在」（玄小佛，1982/1976: 78）。雖然于穎沒說出「同性戀」一詞，但她儼然就是以同性戀身分出櫃、並且要求大家（以爸爸為代表）尊重同性戀的第一個台灣文學角色，時間點是 1976 年。小說中的于穎出櫃在台灣同志史上具有多少政治意義還有待討論，¹⁷ 但筆者更在乎于穎觸及的「人我分、合」：她發現人我之分，她的主體性跟大家不同；她卻又想要

17 筆者認為，文學角色在文學中出櫃，跟現實人物在現實社會中出櫃，引發的政治效果大為不同。筆者並無意高估于穎在書中出櫃的政治意義。

修補人我之間的分裂，所以想跟人（爸爸）解釋她跟別人不同的秘密。就算于穎沒有操用「同性戀」這個詞，就算她沒有把心中秘密說出口，她還是醞釀了人我分合。

《兩種以外的》也一再強調人我分合。主人翁米老鼠跟她心儀的白楚之間曾有一段問答。「為什麼叫 T. B.，湯包？」早就跟米老鼠認識多時的白楚故意問道。「就是 Tom Boy（原文如此）的譯音嘛！像男孩的女孩。」米楣答（郭良蕙，1978: 39）。¹⁸ 這段問答看起來只是在提供「湯包」的定義，但這兩句話的作用絕不僅如此。它們顯示了先前提及的三個層面：一、這部小說有 T 有婆。二、T 婆分合：此處重點為分，一邊是具有「同性戀知識」的 T，另一邊是「缺乏同性戀知識」（或，明知故問）的婆；兩邊各屬不同分類。三、T 婆分合與人我分合同在（T 跟婆解釋湯包為何，也就形同跟文本內的大家和文本外的讀者解釋；T 是需要被解釋的奇觀化他者，而婆跟大家、讀者一樣，是理所當然的一般人，不需要被解釋）。

雖然《圓之外》和《兩種以外的》相似，但兩書的差異也不能低估。前者的作者玄小佛是通俗羅曼史小說快筆，後者的作者郭良蕙是早在 1950 年代就受到文壇矚目的長篇小說名家。不過，與其在乎哪一位作家的文壇地位比較崇高，不如更加留意哪一部小說展現的情慾樣態比較豐富。雖然《圓之外》開風氣之先，由于穎宣示女同性戀者的主體性，但是這部小說的角色、情節、語言都粗糙簡陋，不能跟《兩種以外的》相比。

《兩種以外的》有一段對話看似正經八百介紹 T 婆秘辛（向大家、讀者介紹；被介紹的 T 婆一同處於奇觀化他者的位置），卻戲弄

18 書中並寫道：「TB（註：湯包英文縮寫）」（原文如此）（郭良蕙，1978: 166）。

了這種介紹行為本身。有個異性戀女子問米老鼠：你跟女人做愛，怎麼得到快感啊？米老鼠答：當白楚的雙手勾在她的背上時，她就得到無上快感。小說文本馬上顯示異性戀女子心裡頭的自問自答：她記得自己看了奇情片《深喉嚨》（*Deep Throat*, 1972）之後，才知道有人的性感帶在喉嚨內部，要頂到喉嚨才會快樂；沒想到，湯包的性感帶卻是長在背部啊！（郭良蕙，1978: 116）

這段對話有幾點值得留意：一、小說明目張膽地將當時禁片《深喉嚨》的典故偷渡於內文中。二、小說調侃了想要窺奇的大家（包括文本之內發問的異性戀女子，和文本之外的讀者），給出一個戲謔的假答案（女同性戀的快感帶竟然在背上）。三、這段對話具有調侃之效，是因為它逆反了女同性戀跟大家的關係：女同性戀本來是被當做奇觀的他者，而大家是等著看好戲的正常人；但這段對話一方面將女同性戀性行為講得平凡（而非講成奇觀），另一方面曝露了正常人的變態（正常人想要利用視覺消費女同性戀的性）。

上述對話是個諧擬（parody）：詼諧模擬了刺探同性戀隱私的典型對話。作者郭良蕙身為諧仿高手，在書中另設一招諧擬：身為 T 的米老鼠追求白楚，一如螳螂捕蟬，怎知黃雀在後——她反而被一名雅好少男的已婚老翁看上，因為男性化的米老鼠看起來像是少男。已婚老翁要求米老鼠去飯店發生關係；米老鼠順從，想從老翁身上獲取金錢報償，做為再生產 T 婆關係的資本。在飯店房間裡，老翁拿出肥皂，想要抹在米老鼠身體上（從上下文來看，肥皂是男男行房的潤滑劑）（郭良蕙，1978: 186）。這場建立在金錢交易上的性關係（看起來是男人和男孩之間，其實是老男人和男性化的中年女人之間）諧擬了同樣建立在金錢交易上的女女性關係（米老鼠和白楚之間）。這段插曲正好呼應了上一節的論點：同性戀和異性戀並不是截然分割

的，而可能像齒輪一樣互相咬合。

相較於《兩種以外的》的情節花樣百出，《圓之外》的內容顯得單調。《圓之外》主要角色有四位：兩個 T、兩個婆。兩個 T，于穎和一個酒店歌星；兩個婆是于的第一任女友（本是學生時期的同學）和第二任女友（本是夜總會歌星）。于穎初見酒店歌星（除她本人之外的另一個 T）的時候，驚訝發現對方看似男性卻是女兒身：穿襯衫長褲、留「赫本頭」。¹⁹ 除此之外，書中對於當時 T 婆的描繪貧乏：于穎看起來類似她的第一任女友，兩人原本是高中同學；于穎也類似她的情敵，另一個 T，兩人從外表到慾望對象都一樣；酒店歌星（另一個 T）和夜總會歌星（另一個婆）的職業一樣。第一任女友和第二任女友（夜總會歌星）一樣缺乏安全感，隨時都會為了金錢或男人（金錢和男人是同一硬幣之兩面）而在于穎生命中突然消失。

由湯包們所組成的人際關係網絡，在《圓之外》還沒出現，在《兩種以外的》卻很活絡：在台北市內、以仁愛路與中山北路為座標軸。後者網絡中的湯包們各有不同的個性與外貌，從商界強人（比男人還要能幹）到全身女性化打扮的湯包（跟女人一樣嬌柔）都有。湯包們稱兄道弟，辦家庭聚會，各帶各的「婆子」出席。在聚會中，湯包和婆子都會逾矩，跟其他湯湯婆婆眉目傳情。這個湯包網絡不只是

19 赫本頭是奧黛麗赫本在《羅馬假期》（*Roman Holiday*, 1953）中的新髮型。在當時台灣社會，赫本頭不一定意味「性別脫序」（女人像男人），而是意味所謂的「道德脫序」（台灣人像外國人一樣言行奇異）。《再見，黃磚路》的男性主人翁初次看到小說女主角 Mikko 時，發現 Mikko 身為「中國女孩」卻有「標準的美國口音」，並留意她的赫本頭。Mikko 的「問題」不在性別而在 pills（迷幻藥）（詹錫奎，2012/1977: 39-40）。整部《再見，黃磚路》最關注的「社會問題」是藥物而非同性戀；這個問題也是該書當時受到社會非議的主因（詳見書內序跋各處）。

情感、情慾的社群，也是經濟的市場：湯包們的性魅力跟經濟力不能分開；湯包之間的兄弟情誼免不了牽涉金錢借貸，也就是要各自拿錢去跟各自的女人進行「女同性戀關係」的維持／再生產。

結論：值得被紀念的過去

先前三節討論了 1960 年代末小說中女女藉著競爭或合作來表達在乎／親密、1970 年代上半期李昂小說中異性戀和同性戀知識的較勁、1970 年代下半期通俗小說中 T 婆與大家的相互生成。這三節的排列順序剛好對應了歷史的線性發展，彷彿越晚面世的文本展現出越進步的情慾：從做春夢的女學生、被剝削的酒家女，「進步」到在職場和情場爭取獵物的白領女同性戀者。

但是本文並無意利用以上三節的順序推銷嚴重簡化歷史的進化史觀、並無意歸納出「時代進步，所以經濟發展，所以情慾也就越加多元完熟」的公式。本文接下來要制衡這種進步敘事，思索「被簡化」的歷史「收納」了什麼又「排除」了什麼，探究什麼樣的過去才「值得」被紀念。值得與否，顯然牽涉價值的問題。

本文將澳洲學者 Fran Martin (2010) 的用詞「紀念模式」(memorial mode) 改寫成「值得被紀念的過去」——潛台詞是，「此外還有不值得被紀念的過去」。筆者將此處的「過去」解讀為「故事」(或「敘事」)，可能來自記憶(是否可靠很難說)，也可能來自杜撰(例如「紀昀說變童始於黃帝」這個老套的說法就是把故事硬塞給虛構的古人)。Martin 在討論當代華文女女情感再現的著作 *Backward Glances* 中，指出已婚中年女子可以藉著「紀念模式」這個渠道，來回顧封存在文本中的少女時期同學愛；也就是說，「紀念模

式」銜接了謳歌中學女生姐妹情誼的敘事與安坐異性戀關係內的中年女人。Martin 討論的核心作家是朱天心，核心文本是朱天心的〈浪淘沙〉（1976）與《擊壤歌》（1977）。在 Martin 訪問朱天心的過程中，小說家同意紀念模式的詮釋，並表示她的多種小說文本，如〈春天蝴蝶之事〉、《古都》都藉著追念少女時光表達女女之愛（Martin, 2010: 62-63）。

但筆者要追問的是，看似甜蜜溫暖而又感傷的「紀念模式」，是否歸屬於一個更龐大的、具有收納和排除作用的機制？哪種美夢值得紀念？哪種惡夢不值得紀念呢？筆者的質問其實也受到晚近對於「酷兒時間性」（queer temporalities）的討論刺激：酷兒學者問，酷兒的未來在哪裡？是不是人人被迫迎接「光明的未來」？²⁰ 筆者也想問，酷兒的過去為何？是不是讀者只珍惜「光明的過去」？口語中，所謂被拋到腦後、不堪回首的黑暗過去，被再現了嗎？被看見了嗎？

〈浪淘沙〉和《擊壤歌》，一為短篇小說一為長篇散文，看似不同，但兩者重疊性高（如，共用雷同的字句、段落），因此筆者將之統稱為「朱天心少作」，不加以區隔（朱天心，2001/1976, 1977）。朱天心少作早就是本地讀者緬懷 1970 年代女女情誼的紀念碑之一、甚至是唯一認得的紀念碑。本文遲至現在才提朱天心其文其作，是再次奏出「不強調」的策略：長久以來《擊壤歌》等作太被強調，而跟《擊壤歌》同時或更早再現女女情誼的作品，如李昂的早期小說，卻頗被關心同志的讀者冷落。所以，本文改而強調很少被談及的其他作品，而不強調各界早就熟知的朱天心少作。

20 GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies 曾於 2007 年出版「酷兒時間性」（Queer Temporalities）專號，筆者對於「酷兒時間性」的思考來自該專號的啟發。

朱天心少作經常被目為再現女女情誼的先聲：朱天心和作品被當做「早到者」而非「遲到者」，因為文本外的作家在中學時代就投入女女情愛的描寫，文本內的人物都是中學女生，於是文本內外的行動者在讀者眼中都是早熟少女。但朱天心作品的生產時間其實偏晚，一點也不早。先前討論的幾種文本——再現了女子之間的多種情感、慾望交易——都比朱天心少作還早發表。1970年代的壓軸大戲——玄小佛的長篇小說《圓之外》與郭良蕙的長篇小說《兩種以外的》——各比朱天心少作早一年、同一年發表。筆者並無意強調這些作家之間存有承先啟後的「歷時性」（誰影響了誰），而是要指出作家共享的「共時性」（在類似的時間點上各寫各的女女情誼）：當《圓之外》、《兩種以外的》讓本地讀者看見T婆組合、女女性生活、女同性戀次文化的同一時刻，朱天心少作還在「重播」前輩歐陽子、日治時期前輩楊千鶴早就寫過的高中女同學愛。

但本文絕非否定、看低朱天心少作的貢獻；恰恰相反，在朱天心少作的詮釋已然汗牛充棟之後，本文企圖尋找這些作品的進一步解讀空間。本文建議，將朱天心少作跟其他1970年代或更早的女女情誼作品放在一起比對閱讀，就可能為各方作品——常被強調的一方和常被冷落的別方——帶來新的詮釋可能。回歸本文的核心關懷「有錢來作伙」，朱天心少作跟日治時期作家楊千鶴〈花開時節〉、歐陽子〈素珍表姐〉、李昂〈回顧〉類似，都描繪了不虞溫飽、不必投入生產線的中學女生；同時，朱天心少作卻又透露與這些中學女生文本截然不同的政經訊息：楊千鶴作品內的少女面臨畢業後結婚的宿命，但朱少作中女校畢業後的願景卻是巾幗英雄豪氣干雲、跟男人良性競爭，而非一畢業就男女結合；歐陽子作品中女同學之間充滿人性黑暗面的算計，但朱少作中女同學之間只有友愛而無豪奪；李昂作品中的

女孩熱中囤積多種性（性經驗）的知識，〈浪淘沙〉的女孩卻連看到同學（主人翁心儀的女同學）生理痛（代表對方有女性的性別，但不意味對方有性經驗）都會驚慌（朱天心，2001/1976: 113）。蔣介石時期愛國主義明顯召喚朱少作中女孩們的主體性，但黨國幾乎沒有在歐陽子和李昂作品中留下痕跡。

本文強調經濟促成緣份，就算非金錢的資本都可能維繫女女組合。這種經濟跟緣份的關係在本文討論過的多種文本中都很鮮明，但在楊千鶴小說和朱天心少作之中都很薄弱：〈花開時節〉展現了一群彼此友愛的女孩，但其中並沒有一對一的組合，自然也沒有哪一對女孩需要被經濟力量維繫（楊千鶴，1942／林智美譯，2001）；一對一的組合在〈浪淘沙〉中屬於主要情節，在《擊壤歌》中屬於次要情節，但這些女女組合都建立在對同學的（視覺上的）良好印象上，而不在經濟交換上。筆者的重點並不在判定楊朱兩位作家有沒有寫出女同志，而在以下這個發現：她們所再現的女孩世界，並不像本文討論的多種文本一樣在乎經濟與作伙的關聯。

朱少作是否再現了「真正的」、「狹義的」女同性戀，算不算合乎定義的同志文學，對筆者來說並不是重要的問題。在乎是不是、算不算的態度，都太微觀地關注單一作家、太依照慣例地熱炒早就膾炙人口的文本，而不能較靈活地照看當時文壇與社會的多元情慾表現。筆者覺得更重要的問題是：朱少作是不是儼然成為「（唯一）值得被紀念的過去」的效果？：彷彿在 1970 年代，女人愛女人的故事只發生在年輕女學生之間（郭良蕙小說中的中老年女人、其他作家筆下沒本錢當學生的歡場女子，則不被紀念）、只凸顯友誼而迴避性、只想要跟男人一樣精忠報國而不擔心父權婚姻體制的立即進逼。

文學作品是紀念非主流歷史的重要平台。蕭麗紅（1950-）的

《桂花巷》(1977)就堪為結束本文的一則寓言。以鄉土言情著稱的蕭麗紅將《桂花巷》寫成另類的歷史小說：以台灣南方貴婦的一生托寓台灣近代史。這部1970年代的小說描寫日治時期（不像本文討論的作品，除了日治時期的〈花開時節〉之外，都以戰後台灣為背景）、身置與外界隔絕的嘉義鄉下深閨中，主人翁寡婦剔紅找了一個女戲子海芙蓉（是「小旦」而非「小生」）回家玩樂，兩人共用梳妝台和臥床，親如新婚（蕭麗紅，2002/1977: 210-222）。年近三十的寡婦和年方十六的海芙蓉同樣嬌美陰柔，並未各自扮女或扮男，也就沒有進行男配女的角色扮演。兩女契合無間，直到她們的親密關係淪為婢女的談資，剔紅才找藉口將海芙蓉逐出（找藉口，是要避免說出兩女分離的真正原因）。這對女女組合的契機，正是因為剔紅有錢沒處花（她任性雇用海芙蓉的時候，並沒有想過女女雇傭關係有何不妥）；女女組合的瓦解，也是因為婢女的耳語讓剔紅擔心女女親密關係會破壞她在家族的權威（即經濟地位）。經濟決定了她們的情慾。

這段經濟與情慾交錯的聲色俱佳情節，大可鼓勵今日讀者想像舊日女女情慾。不過，這段插曲卻很有系統地不被紀念：就算被提及，也不被鄭重看待。²¹《桂花巷》改編的同名電影（1987）並沒有包含這段女女插曲（偏偏社會大眾通常依賴這部電影來瞭解／誤解蕭麗紅的原著小說）。

21 邱貴芬（2000/1997: 125）在一篇討論「台灣當代鄉土女性小說」的文章，花了兩頁多的篇幅正視《桂花巷》的重要性，但其中只以「與慣於女扮男妝的歌仔戲小生產生曖昧的情愫」這半行字，很快速地帶過兩女情節。楊翠2005年的文章細緻描繪《桂花巷》的兩女親密關係，但並未稱之為同性戀、同志，也沒有明說這兩人身處「女女」關係（楊翠，2005: 26）。但，楊翠2008年的文章並非以《桂花巷》為研討對象，卻隨手標明《桂花巷》內含有「同性戀情」（楊翠，2008: 259）。

諸多歷史變數專斷決定哪些文本與人事可以被紀念、哪些則要被抹滅；哪些情感和故事可以留作資產來珍惜、哪些則被視為歷史的殘渣。這種裁定哪一部作品「是否值得紀念」的機制，可能比判定哪一部作品「有沒有資格算是同性戀文學」的原則更加重要。難道某部文本的同志成份不夠高，就不值得紀念嗎？——「是不是同性戀文學」終究也算是「是否值得紀念」的問題。決定「是不是值得」的機制與政治更應該被不斷反省、挑戰。這也正是（各國）文學史需要一再翻修、補寫、擴大改寫的理由。

參考文獻

- 《人間世》編輯（1977）〈關於本書與作者〉，李昂著《人間世》，無頁碼。台北：大漢。
- 工作傷害受害人協會（2013）《拒絕被遺忘的聲音——RCA工殤口述史》。台北：行人。
- 玄小佛（1982/1976）《圓之外》，第四版。台北：萬盛。
- 白先勇（1971/1970）〈孤戀花〉，《台北人》，117-131。台北：晨鐘。
- 朱潛（朱光潛）（1966/1930）《變態心理學》。台北：商務印書館。
- 朱天心（2001/1976）〈浪淘沙〉，《方舟上的日子》，100-121。台北：聯合文學。
- 朱天心（1977）《擊壤歌：北一女三年記》。台北：聯合文學。
- 李昂（1977/1975）〈莫春〉，《人間世》，77-104。台北：大漢。
- 李昂（1982/1972）〈回顧〉，《愛情試驗》，1-30。台北：洪範。
- 李昂（1985/1968）〈花季〉，《花季》，1-11。台北：洪範。
- 李敖（1965）〈沒有窗，哪有「窗外」〉，《文星》，93: 4-15。
- 林芳玫（2006/1994）《解讀瓊瑤愛情王國》。台北：商務印書館。
- 邱貴芬（2000/1997）〈女性的鄉土想像：台灣當代鄉土女性小說初探〉，梅家玲編《性別論述與台灣小說》，119-143。台北：麥田。
- 紀大偉（2013）〈如何做同志文學史：從1960年代台灣文本起頭〉，《台灣文學學報》，22: 63-100。
- 郭良蕙（1978）《兩種以外的》。台北：漢麟。
- 陳佩甄（2013）〈現代「性」與帝國「愛」：台韓殖民時期同性愛再現〉，《台灣文學學報》，22: 40-61。
- 陳映湘（1977）〈初論李昂：寫在「人間世」書後〉，李昂著《人間世》，

236-238。台北：大漢。

楊青矗（1971a/1969）〈在室男〉，《在室男》，177-209。高雄：文皇社。

楊青矗（1971b）《在室男》。高雄：文皇社。

楊青矗（1978）《工廠女兒圈》。高雄：敦理。

楊翠（2005）〈文化中國·地理台灣——蕭麗紅 1970 年代小說中的鄉土語境〉，《台灣文學學報》，7: 1-41。

楊翠（2008）〈現代化之下的褪色鄉土——女作家歌仔戲書寫中的時空語境〉，《東海中文學報》，20: 253-282。

詹錫奎（2012/1977）《再見黃磚路》。台北：東村。

趙彥寧（2005）〈老 T 搬家：全球化狀態下的酷兒文化公民身分初探〉，《台灣社會研究季刊》，57: 41-85。

趙彥寧（2008）〈往生送死、親屬倫理與同志友誼：老 T 搬家續探〉，《文化研究》，6: 153-194。

趙彥寧（2010）〈不／可計量的親密關係：老 T 搬家三探〉，《台灣社會研究季刊》，80: 3-56。

歐陽子（1970/1967）〈最後一節課〉，《秋葉》，151-164。台北：爾雅。

歐陽子（1970/1969）〈素珍表姐〉，《秋葉》，183-199。台北：爾雅。

歐陽子（1976）〈「孤戀花」的幽深曖昧含義與作者的表現技巧〉，《王謝堂前的燕子：「台北人」的研析與索隱》，153-176。台北：爾雅。

鄭清文（1970/1967）〈校園裡的椰子樹〉，《校園裡的椰子樹》，157-182。台北：三民。

蕭阿勤（2008）《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》。台北：中央研究院社會學研究所。

蕭麗紅（2002/1977）《桂花巷》。台北：聯經。

柄谷行人（1988/1980）《日本近代文学の起源》，講談社文藝文庫版。東京：

- 講談社。趙京華譯（2003）《日本現代文學的起源》。北京：三聯。
- 楊千鶴（1942）〈花咲く季節〉，《台灣文學》，2（3）：頁數不詳。林智美譯（2001）〈花開時節〉，《花開時節》，142-172。台北：南天。
- Ahmed, S. (2006) *Queer phenomenology: Orientations, objects, others*. Durham: Duke University Press.
- Butler, J. (2001) Giving an account of oneself. *Diacritics*, 31(4): 22-40. doi: 10.1353/dia.2004.0002
- Chow, R. (1991) *Woman and Chinese modernity: The politics of reading between West and East*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Fabian, J. (1983) *Time and the other: How anthropology makes its object*. New York: Columbia University Press.
- Giddens, A. (1991) *Modernity and self-identity: Self and society in the late modern age*. Stanford: Stanford University Press.
- Martin, F. (2010) *Backward glances: Contemporary Chinese cultures and the female homoerotic imaginary*. Durham: Duke University Press.
- Queer Temporalities: A special issue (2007) *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 13 (2-3).
- Sedgwick, E. K. (1990) *Epistemology of the closet*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Zelizer, V. A. (2005) *The purchase of intimacy*. Princeton: Princeton University Press.

The Purchase of Lesbian Intimacy: Managing “Female Homosexuality” in Taiwan Literature in the 1970s

Ta-Wei Chi

Graduate Institute of Taiwanese Literature
National Chengchi University

By “the purchase of lesbian intimacy,” this article identifies in the 1970s literature the scenario that female homosexual couples in Taiwan are shown to be motivated more by financial security (with the help of capital either monetary or cultural) than by satisfaction of desire. Once the financial inducements end, such couples are subject to collapse. This connection of economy with intimacy is almost absent in the 1960s and 1970s literature on male homosexuality but highly visible in the 1970s literature on female homosexuality. Gay men (qua independent individuals) seek immediate sexual gratification rather than money whereas female homosexual couples (qua mutually dependent pairs) prefer long-term relationships, which require relationship-maintaining capital, to carnal satisfaction.

This article focuses on the first wave of literary representations of female homosexuality in the 1970s. The advent of this first wave may be partially owing to the 1970s economic boom in Taiwan, which finally enabled women to leave home and escape parental control by working as laborers or by receiving middle and higher education. Equipped with pocket money and/or cultural capital, women, either in real life or in

literature, were able to produce and consume narratives of romantic love, the luxuries not imaginable in the relatively more impoverished 1960s society.

“Butch” and “femme” roughly correspond to “T” and “Po” in Taiwan. Contrary to common belief, the “T-Po” model does not monopolize the 1970s literary representations of female homosexuality. Many women in the texts creatively establish non-normative relationships with women, which do not necessarily exclude the possibility of bisexuality. It is noteworthy that many female characters interact with men (sexually or not) in order to procure capital to maintain their relationships with other women. Heterosexuality thus happens to take a part in the reproduction of female homosexuality as the texts under discussion suggest.

Keywords: Lesbianism, T-Po, butch/femme, Liang-hui Kuo, Hsiao-fo Hsuan, Li Ang, Qiong Yao, Tian-hsin Chu, homosexuality

◎作者簡介

紀大偉，政治大學台灣文學研究所助理教授。

〈聯絡方式〉

11605 台北市文山區指南路二段64號政大百年樓4樓330414室

Email: tw@nccu.edu.tw