

吳繼文酷兒小說中的性／別飄浪、 家國想像與時間觀

曾 秀 萍*

摘 要

本文認為在1990年代臺灣的酷兒書寫風潮下，吳繼文（1955-）的兩部長篇小說《世紀末少年愛讀本》（1996）、《天河撩亂》（1998）有別於當時許多以歐美為酷兒烏托邦想像的作品，開展了不同的酷兒時空觀與家國想像。他以「回望」的方式開展新的酷兒敘事，異於其他酷兒小說「前瞻」的姿態；另一方面則以亞洲的歷史文化脈絡為底蘊，融合佛教的時空觀，突破線性時間、進步史觀的架構，開展出具有反思性與超越性的宇宙觀與循環式的時間觀。本文將具體分析吳繼文兩本酷兒小說的時空觀照，指出其在臺灣酷兒書寫中所具有的特殊性，及其跨文化交融的視域與文學景觀。文中將以三節來討論吳繼文小說的酷兒時空書寫策略：一、回望與改寫：男色傳統的再造與深化；二、在島／國間流浪：性別流動與跨性別飄浪；三、流亡與和解：愛欲傷痕下的家國想像與時間觀。

關鍵詞：男色傳統、男同志、酷兒小說、酷兒離散、同志／跨性別飄浪

2021.02.07收稿，2021.12.08通過刊登，2022.01.13修訂稿收件。

* 國立臺灣師範大學臺灣語文學系副教授

Homeland/National Imaginaries, Temporalities, and Queer Diaspora in Wu Ji-wen's Queer Novels

Tseng, Hsiu-Ping*

Abstract

This study argues that Wu Ji-wen's two novels *Fin-de-siècle Youth Love Reader* (1996) and *Galaxy in Ecstasies* (1998), unlike other works that depict Europe and America as queer utopias, embody different queer temporality and national imagination. Wu's novels employ the motif of "looking back" to innovate a new queer narrative, one that differs from the "forward-looking" or "future-oriented" stance of other queer novels. Through this motif of "looking back," the novels are based on the Asian historical and cultural contexts, incorporating Buddhist concepts of space and time to challenge the structure of linear time and to create a reflective and transcendental cosmology. Through analyzing the spatiotemporal concerns of the two novels, this study focuses on their distinctiveness against the context of queer writing in Taiwan and discusses the intercultural visions emerge from the novels.

Keywords: male homoerotic tradition, gay, queer novel, queer diaspora, transgender drifting

* Associate professor, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature, National Taiwan Normal University

一、前言：臺灣同志文學裡的酷兒時空與反思

本文以吳繼文的酷兒小說作品進行主題研究，主要原因如下：首先，以創作的份量來說，吳繼文的兩本長篇小說《世紀末少年愛讀本》（1996）、《天河撩亂》（1998）在臺灣1990年代的同志文學發展中頗有看頭，當時出版兩部長篇的酷兒小說作家並不多；¹再者，就質量而言，吳繼文的兩本小說也在水準之中，王德威、朱偉誠、張志維等學者均曾給予相當的肯定。²

但相較之下，在1990年代同志論述與運動發展之初，評論界有較多的策略性考量，基進性或爭議色彩較高的作品較容易引起注目，相對地，如吳繼文這類較為內斂型的創作者與作品，就容易被忽略。我曾在〈夢想在他方？——全球化下臺灣同志小說的美國想像〉這篇論文中指出，1990年代同志文學的創作者與研究者，對臺灣社會多半懷有一種「落後」與「遲到」的焦慮感。³這裡所謂的「落後」、「遲到」所指的，並非現代化的物質面向，而是認為相對於當時「同志平權」的「世界趨勢」，臺灣是落後的。⁴因而當時許多創作者，對於臺灣社會對同志文化不了解、甚至歧視、打壓的狀態，懷抱著深切的焦慮；也因此企圖在作品中創造出一種「異國烏托邦」

¹ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》（臺北：時報，1996）；吳繼文，《天河撩亂》（臺北：時報，1998）。當時許多作家作品仍以中短篇小說結集為主，如陳雪的《惡女書》、《夢遊1994》，紀大偉的《感官世界》、《膜》等，同時期大概僅有邱妙津出版兩部長篇酷兒小說《鱷魚手記》與《蒙馬特遺書》。

² 參見以下文章：王德威，〈跨世紀的禁色之戀——從《品花寶鑑》到《世紀末少年愛讀本》〉，《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》（臺北：麥田，1998），頁101-109。王德威，〈驚起卻回頭——評吳繼文《天河撩亂》〉，《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》（臺北：麥田，2000），頁108-110；以及朱偉誠，〈另類經典：臺灣同志文學（小說）史略〉及〈《天河撩亂》文本解析〉兩文，均收於朱偉誠編，《臺灣同志小說選》（臺北：二魚，2005），頁9-35；頁239-240；以及張志維，〈穿越「鏡像誤視」：閱讀《品花寶鑑》與《世紀末少年愛讀本》〉，《中外文學》303期（1997），頁68-99；張志維，〈海洋／湖泊／異質空間／另類家國：吳繼文的《天河撩亂》〉，國立中山大學人文中心編，《海洋與文化》（高雄：國立中山大學，2011），頁81-104。

³ 曾秀萍，〈夢想在他方？——全球化下臺灣同志小說的美國想像〉，成功大學文學院編，《筆的力量：成大文學家論文集》（臺北：里仁書局，2013），頁493-533。

⁴ 雖然是所謂的「世界趨勢」，但在當時只是少數歐美「進步」國家。

的想像與願景——尤以「美國夢」為大宗，希望能積極追求充滿同志平權「進步性」的光明理想。

而於此同時，評論者也以深具酷兒批判觀點的論述，來剖析當時較具前衛性的臺灣酷兒文學作品。⁵ 在看似百花齊放的論述中，研究焦點卻往往過度集中於幾位作家及其作品上，如：白先勇、邱妙津、朱天文、紀大偉、陳雪等。這些作家的創作確實重要、成就也不容小覷，但我認為1990年代仍有不少其他的同志文學創作，值得我們重視，以免忽略了其中的差異性與複雜性。

本文即是對於吳繼文這位創作獨樹一格、但至今仍較被忽略的作家作品進行分析，希望能挖掘其作品中的豐富面向，引發更多元的討論，拓展對同志文學研究的視域，以凸顯1990年代同志文學的豐富性與多樣性。因此，將對吳繼文較少被關注的兩部長篇小說《世紀末少年愛讀本》、《天河撩亂》進行分析，指出其創作的特殊性及其在臺灣同志文學發展（史）上的位置，以回應目前研究上的若干侷限，並拓展學界對1990年代同志文學的想像與詮釋路徑。

在《世紀末少年愛讀本》（以下將簡稱為《讀本》）這本小說中，吳繼文改寫清代陳森所寫的男色作品《品花寶鑑》，⁶ 內容敘述戲班內的乾旦（相公）與當時文人的交往與曖昧情誼。但不同於原著極力鋪陳清代的盛世與「才子佳人」般的美好男男戀曲，吳繼文的《讀本》揭開盛世下的衰敗與乾旦的困境，並打破原著大團圓的結局，讓主角們歷經滄桑，勘透世間的無常。

而《天河撩亂》則以雙線交錯的方式，一條主線敘述以臺灣男同志（時澄）和遠渡重洋、漂泊日本的跨性別姑姑為主的家族史，而另一條副線鋪陳歐亞探險隊於中亞（主要是新疆地帶）所進行的考察；而探險隊冒險考察的經歷遙遙呼應著同志、跨性別個人與家族的生命探險歷程，產生情節與寓意上交錯和呼應的效果。

吳繼文小說不僅在同志刻畫著力甚多，更在跨性別主題上展現了別開生面的創作，其中包含了扮裝與變性兩大範疇，可說是臺灣跨性別書寫的開路

⁵ 如紀大偉、洪凌、許佑生、邱妙津、陳雪等人之作，及白先勇後期的《紐約客》同志系列。具有爭議性之作，如朱天文的《荒人手記》等。

⁶ 陳森著，徐德明校注，《品花寶鑑》（臺北：三民，1998）。

先鋒。《讀本》書寫清代以扮裝討生活的乾旦、相公，而《天河撩亂》敘寫當代男跨女跨性別的生命故事，兩本小說均融入了對於底層的關懷，探討跨性別在生理、心理、愛情、親子關係與社會處境上的艱辛。

本文不同於王德威、張志維等學者將吳繼文的酷兒小說以「世紀末」觀點視之，我認為吳繼文小說取材雖與「世紀末」的唯美男性、同志與性別跨界的身體想像有若干相似之處，但其精神內涵與時間觀，實迥異於當時西方的世紀末觀點和1990年代臺灣多數酷兒小說所顯示的線性時間觀、進步史觀。⁷ 過去王德威等學者或以為吳繼文的小說對於「政治」過於消極，並不合於1990年代同志論述、運動策略的「口味」，難獲評論界青睞，⁸ 如今看來則有重估的必要。

我認為吳繼文小說表面上看似對各類政治的有意無意的疏離，實際上卻有著更複雜的性別政治與對家國想像的省思；其所質疑的不僅是異性戀霸權，更包括國家主義或者其他政治光環下的場域。⁹ 只是吳繼文小說的敘事策略較為溫和、旗幟並不鮮明，難以歸類、也易被忽略，然而其看似「消極」的文字處理方式，是否是另一種「迂迴」的書寫策略？我認為吳繼文小說中展現了另一種非線性思考的時間意識，此種特別的時間意識融合了佛學觀點，也影響了其作品中的生命哲學與空間思考，相當不同於以西方作為參照體系，具有強烈政治意圖、追求進步性的酷兒小說和頹廢傾向的世紀末書寫。若此，吳繼文的酷兒小說呈現了怎樣不同的性別政治、家國想像與時間觀？

本文將重新考察其小說中的時空書寫與家國想像，探討其文化想像的複雜性與多重性意涵。首先，在時間性的討論上，有幾個方向值得注意：一、重新檢視為何吳繼文要以《讀本》重寫《品花寶鑑》這本古典小說？其所反

⁷ 關於當時酷兒小說線性時間觀與進步史觀的追求，參見曾秀萍，〈夢想在他方？——全球化下臺灣同志小說的美國想像〉。

⁸ 在1990年代同運和相關論述發展之初，臺灣社會普遍存在恐同與歧視，為了批判異性戀霸權，高舉批判抗議姿態的作品易受注目，有其策略性考量。關於吳繼文在政治上較為「消極」的說法，參見王德威，〈跨世紀的禁色之戀——從《品花寶鑑》到《世紀末少年愛讀本》〉；王德威，〈驚起卻回頭——評吳繼文《天河撩亂》〉兩篇文章。不過王德威的文章也提醒，即使吳繼文的書寫有消極的面向，依然猶有可觀。

⁹ 如對日本左派運動從理想出發，但卻演變到極權暴力的過程，吳繼文的小說《天河撩亂》也有很深的反省。

映的酷兒時間觀與主體想像為何？二、《讀本》與「世紀末」的關係為何？三、《讀本》和《天河撩亂》對於宇宙生息與個人生死愛欲的看法如何？當中又透露出怎樣的時間觀？以上三者的關係並非截然分割，而是相互關連。

我認為從1990年代中期起，當諸多酷兒小說紛紛以歐美等地為背景或潛在的嚮往之境時，吳繼文汲取中國古典文學傳統的「回望」姿態，或以東亞、中亞為地景，並以佛教時間觀所開展出多元的時空觀照，交織出不同於以西方論述為中心的性別流動／流離／飄浪地景，為臺灣的酷兒書寫開拓出不同視野、思考路徑和宇宙觀，具有獨特的反思性。在此略為說明，本文以「酷兒」泛指所有非異性戀、非性別二分的個體；以「同志」指稱有同性慾望傾向者；以「跨性別」指稱有跨性別認同或實踐者。

而不同於諸多酷兒研究常強調性別流動與顛覆性，本文更強調需正視在流動與顛覆下的生存處境與艱難，故本文題目以「性／別飄浪」來名之，探討吳繼文的酷兒小說書寫策略與時空觀、家國想像的形構，尤其著重於當代臺灣性／別與家國政治，因此文中的分析將以當代作為背景的《天河撩亂》為主，古典改寫的《讀本》為輔來進行參照。

二、「回望」與改寫：男色傳統的再造與深化

王德威、劉亮雅、張志維等學者曾對1990年代臺灣同志書寫的時空意識提出探討，相關研究多環繞著「世紀末」的時間點和現象進行詮釋。根據劉亮雅對歐洲18世紀末與同性戀的關係所提出考察指出，「世紀末」源於基督教的觀念，頗有神祕主義色彩，乃出自《聖經》啟示錄中的天啟期待，有些教派認為千禧年來之前將有災厄降臨。她也轉引蕭華特（Elaine Showalter）的說法，認為「世紀末」一詞發源於1880年代的法國，然後迅速傳遍全歐及美國，用以描繪一種保守人士所感知的末世恐慌與頹廢。在1880與1890年代的英國，「女性主義」、「同性戀」二詞開始進入語彙，而新女性與唯美男性（aesthete）、頹廢男（decadent）、時髦兒（dandy）均打破中產階級婚姻體制、模糊兩性之別，重新界定了陰（femininity）、陽（masculinity）之義，引發了衛道人士的性／別焦慮與威脅。¹⁰

¹⁰ 蕭華特同時也指出，「頹廢」一詞極難定義，從中產階級對任何「不自然、做作、變態之事物的貶稱」到「新藝術、同性戀都可包含在內」，如各種戀物、對身體的

王德威、張志維等學者則更進一步觀察到吳繼文小說中，存在著對時間的「敏感」，並認為此乃吳繼文對「世紀末」的感知與書寫現象，而此現象的表現又與酷兒、後現代的反抗色彩相連結。如王德威曾以世紀末的「頹廢」觀點來論述《世紀末少年愛讀本》和《天河撩亂》中的時間觀和書寫態度，認為吳繼文《讀本》充滿「廢墟」意識，將「世紀末」氛圍從19世紀末《品花寶鑑》所創作的清代延伸至20世紀末的臺灣。¹¹ 張志維則認為《品花寶鑑》裡的太平盛世、理想圖像並不具備世紀末的氛圍，但卻是身處世紀末、充滿末世歷史終結焦慮的吳繼文所投射的想像，而吳繼文的恐懼「正是世紀末的恐懼」。¹²

學者們都注意到了吳繼文同志書寫中特殊的時間意識，但我認為以「世紀末」觀點考察此類文本固然有時間點上的吻合（皆是世紀末誕生的作品），卻有商榷之必要，一方面是臺灣的同志文學雖興起於20世紀末的1990年代，但能以西方世紀末的觀點概括嗎？即使有些臺灣文本具有世紀末色彩，卻已不同於歐美學者所論述的情境，那我們又該如何詮釋吳繼文小說的特殊性？關於時間性的問題，牽涉到臺灣同志小說對現代性與進步性的想像課題，此課題與上述的1990年代酷兒小說中的烏托邦想像密切相關。

而於同時期進行創作的吳繼文，其改寫中國古典文本的舉動，無疑也是一種回應當時酷兒書寫與論述的方式。若此，其小說在臺灣的同志文學發展史上標誌了怎樣的位置？其改寫古典小說而成的《讀本》之時間想像與其他臺灣酷兒小說對西方現代性的追求有何差異？

趙彥寧曾在〈酷兒的時間〉一文中提醒研究者須注意時間的重要性，她認為這比強調情欲流動來得重要，因為情欲流動只是主體性展現的一個面向，個人主體性的源頭乃在於其為一種「時間—空間」的存有，因此關注主

探索，甚至吸毒、雜交以叛逆傳統性別與情慾觀；後者方面，頹廢便具有反體制的意義。參見劉亮雅，〈世紀末臺灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英妹為例〉，《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》（臺北：九歌，2001），頁13-47。

¹¹ 王德威，〈跨世紀的禁色之戀——從《品花寶鑑》到《世紀末少年愛讀本》〉，頁101-109。

¹² 張志維，〈穿越「鏡像誤視」：閱讀《品花寶鑑》與《世紀末少年愛讀本》〉，頁68-99。

體性的展現與生產、再生產有其必要。¹³ 在這篇論文裡，趙彥寧也對洪凌、邱妙津等酷兒文學進行批判，認為諸多看似基進的臺灣酷兒創作與論述，其實存在著一種「自我生殖」、「複製」與「自戀」的快感，本質上並未顛覆對歐美作品的屬於較「（政治）正確」的「原初」想像。類似觀點也出現在朱偉誠的論文中，他在〈臺灣同志運動的後殖民思考：論「現身」問題〉中曾對臺灣1990年代同志運動以追隨歐美社會以「現身」為主要運動策略的方向提出後殖民式的思考，建議發展其他非身分認同政治的方式作為臺灣同運的策略，以回應不同社會脈絡的文化實踐。¹⁴ 那麼，本文將進一步追問的是，沒有或棄絕生育力的酷兒又該如何產生另類時間觀和生產模式？

酷兒理論家朱蒂斯·哈伯斯坦（Judith Halberstam）曾在 *In a Queer Time and Space: Transgender Bodies, Subcultural Lives* 中指出，酷兒異於異性戀常軌的次文化會產生新的時間感，讓參與者可以想像一個體制外的未來，不同於那些所謂人生模範的進程（如：出生、結婚、繁衍、死亡）。尤其在愛滋疫情爆發後，許多患者因為身體狀況而對時間的觀感有所變化，進一步衍生出異於異性戀霸權之不斷強調前進與生殖的時間觀，因此「酷兒時間」就是叛離傳統的新時間模型。¹⁵

哈伯斯坦和趙彥寧的洞見與提醒，對酷兒、跨性別研究及本文有相當大的啟發，一方面《天河撩亂》中的時澄因為感染愛滋、成蹊則歷經性別轉化的過程，兩人皆因此對生死、情欲、家國和時間觀有了不同的思考與感受，某部分可與哈伯斯坦的論述相呼應；另一方面卻也必須注意趙彥寧和朱偉誠的提醒，避免把歐美論述視為高階的指導原則，以免落入複製的框架而不自

¹³ 趙彥寧，〈酷兒的時間〉，紀大偉編，《酷兒啟示錄：臺灣當代QUEER論述讀本》（臺北：元尊，1997），頁147-158。

¹⁴ 朱偉誠，〈臺灣同志運動的後殖民思考：論「現身」問題〉，《臺灣社會研究季刊》30期（1998），頁35-62。

¹⁵ Judith Halberstam, *In a Queer Time and Space: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. (New York: NYU Press, 2005)。另可參見徐國文，〈變異身體與家國書寫的互文：《天河撩亂》的酷兒敘事〉，《文化研究月報》57期（2006）。《文化研究月報》已自2015年6月的第150期起更名為《文化研究季刊》，過往期號上線者並不完整，本文引用之第57期目前不見於電子期刊平臺。過往之網址為：http://www.cc.ncu.edu.tw/~csa/journal/57/journal_park438.htm。本文所引用者可參照筆者先前下載之頁面：<https://docs.google.com/file/d/1kAvgaCapeDKNVL2-yODBh0tJU-JVhwII/edit?> (2022.07.20架設)。

知，因此本文也將進一步探討所謂的「酷兒時間」除了哈伯斯坦所言之「非異性戀常軌時間」外，是否還蘊含了其他可能？又吳繼文筆下的酷兒時間，是否像哈伯斯坦所言那般與主流世界截然對立？除了個體化的時間，吳繼文的小說又蘊含了哪些時空意識，和對歷史、家國、宇宙的思考？

本文認為在臺灣酷兒論述風行的1990年代，吳繼文的《讀本》以「回望」的姿態改寫清代男色之作《品花寶鑑》，其寓意耐人尋味：一方面他不同於當時諸多酷兒文學作家以「前瞻」的方式追歐趕美，而是回到古典脈絡中探尋與再造，從選材上已顯示兩者在時空意識上的顯著差異；而另一方面，《讀本》也有別於中國自五四以降的男色與扮裝小說，那些男色書寫充滿了「感時憂國」的色彩——在王德威、紀大偉等學者的研究中曾指出早期這類男色書寫的創作特色。¹⁶ 然而不論是前者還是後者，都不脫一種線性時間觀之下引發的「富國強兵」焦慮——不論要「富強」的是國族主義上的醒獅中國，或是文化資本上的酷兒臺灣。那麼，《讀本》的改寫和《品花寶鑑》的男色書寫傳統有何不同？和同時期的酷兒小說又存在哪些差異？

我認為《讀本》雖改寫自清代陳森以乾旦為主角的男色小說《品花寶鑑》，但在兩者看似相近的「重情」框架外，《讀本》的情節安排、主要結局、敘事風格或關懷面向都已和原著大不相同，我認為吳版的「回望」既是對男色傳統的重新挖掘，卻也是對《品花寶鑑》的一種反叛與深化。

《讀本》借重此「傳統」的再創作，於時空意識上至少可注意兩個層面。首先，它以「前現代」男風的性別越界、模糊曖昧之姿，來抵拒深受「現代文明」、西方性學、醫學偏見所影響的性別二元對立框架；另一層面，也隱含了抗衡1990年代另一股「西方勢力」——酷兒進步論述——的姿態。在同期作品多「向西方看齊」的情勢中，展現了一股「逆勢操作」的思維，承繼中國男色傳統、卻又開展出不同於五四時代的創作實踐。值得注意的是，男色情欲在華人／華文世界雖早已是既存事實，甚被視為風流逸事，不過《讀本》重寫「男色傳統」的用意恐不在「認祖溯源」，¹⁷ 或者要為擁

¹⁶ 參見王德威，〈粉墨中國：性別，表演，與國族認同〉，《戲劇研究》2期（2008），頁169-208。Ta-wei Chi（紀大偉），“Performers of the Paternal Past: History, Female Impersonators, and Twentieth-Century Chinese Fiction,” *Positions: East Asia Cultures Critique* 15, no. 3 (2007), pp. 580-608.

¹⁷ 「認祖溯源」之說，源自張志維，〈穿越「鏡像誤視」：閱讀《品花寶鑑》與《世紀末少年愛讀本》〉，頁81。

有同性情欲者積極「吶喊」，反倒是在呈現芸芸眾生的「徬徨」；在傳統視野之中承認（同性愛欲）文化的混雜與歷史記憶的多元。下文將就《讀本》與《品花寶鑑》的比較中，分析其差異與此差異下所帶出的不同時空觀照與思考脈絡。

《品花寶鑑》乃清代文人陳森於十九世紀中葉（道光年間）所著。內容描寫清乾隆、嘉慶年間北京城裡的乾旦名伶與名士生活，兩者間有著各種曖昧與浪漫關係。¹⁸ 根據吳存存的研究，當時文人非常熱衷於撰寫、刊行與收集品評乾旦美色的「花譜」，在陳述餘桃斷袖的逸事時也頗帶炫耀語氣，捧旦狎優成了值得宣揚的風流韻事。¹⁹ 《品花寶鑑》的書名、內容即以「品花」為包裝來大做文章，小說開篇和結尾並陳多部花譜、花鑑。²⁰

《讀本》雖是在《品花寶鑑》的基礎上再創作，但其情節走向、風格、敘事基調已和原著大不相同，既是對男色傳統的重新挖掘，也是對《品花寶鑑》的反叛，這樣的傾向可從以下三個層面觀察：一、敘事角度與階級關懷；二、情節與結局；三、空間場景。

首先，相較於原著的承平與安逸，《世紀末少年愛讀本》更加凸顯了相公、戲子、小使居於社會底層的階級問題，而這樣的關懷從一開始便表現在敘事觀點的選擇上，小說以美相公身旁微不足道的僕役的觀點來展開敘事。

¹⁸ 由於清廷禁止女性演員演出，也嚴禁官員仕紳狎妓，故男性多轉為狎優，這些男扮女裝的少年乾旦演員便成為眾人注目、交往的對象。這樣的風氣當時在北京極為普遍，甚至成為一種流行風尚，所謂：「京師狎優之風冠絕天下，朝貴名公，不相避忌，互成慣俗。其優伶之善修容飾貌，眉聽目語者，亦非外省所能學步」（《菽園贅談》）以至「執役無俊僕，皆以為不韻；侑酒無歌童，便為不歡。」《京師偶記》。轉引自徐德明，〈《品花寶鑑》引言〉，陳森著，徐德明校注，《品花寶鑑》（臺北：三民，1998），頁1。

¹⁹ 吳存存，〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，《漢學研究》26卷2期（2008），頁163-184。另可參見吳存存，《明清社會性愛風氣》（北京：人民文學，2000）。關於《品花寶鑑》的作者、年代等問題，參見徐德明，〈《品花寶鑑》考證〉，陳森著，徐德明校注，《品花寶鑑》（臺北：三民，1998），頁1-3。

²⁰ 過去《品花寶鑑》曾長期被視為「狎邪小說」因而評價不高（如魯迅《中國小說史略》），晚近隨著性別論述的開展，王德威、康正果等學者均對《品花寶鑑》重新評價，認為其在時代風俗、性別情欲、倫理道德和敘事傳統上的意義不可小覷。參見康正果，〈男色面面觀〉，《重審風月鑑：性與中國古典文學》（臺北：麥田，1996），頁109-166。王德威，〈寓教於惡——狎邪小說〉，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田，2003），頁85-161；王德威，〈跨世紀的禁色之戀——從《品花寶鑑》到《世紀末少年愛讀本》〉，頁101-109。

在第一部第一章的〈浮世〉開頭幾段不斷以「我們」召喚這看似為數眾多，卻又渺小得微不足道的一群「無名氏」，²¹ 其敘事腔調與口吻直追《孽子》的開篇「在我們的王國裡……」而更顯繁複與無奈，因為「小說家從來不會多花一點筆墨在我們身上，他從不施捨我們一個廉價的形容詞」。²² 而《讀本》卻以童僕（相公的小使）為主要敘事觀點，突出了階級差異，也顯示它與《品花寶鑑》的不同。

小使的主人們雖然生得國色天香受人青睞，但實際處境並沒有比小使好多少；兩者同樣出身窮苦人家，差別在於相貌姣好的孩子進入戲班後有了一個新身分：

他將要從一個窮人家的小孩變成一個頭面光鮮的藝人，周旋在一群富貴逼人的爺們之間，販賣一種虛擬的情愛遊戲，提供各式各樣感官的冒險或精神的滿足。他們所要販賣的，並不是所有的窮人家小孩都有的東西，所以，他們是被命運所揀選的——雖然他們同時又是命運的棄兒——一群美麗的神，動人的玩偶。²³

小說中屢屢寫到貌美的乾旦琴言被客人和惡霸欺侮的場景，即便後來為躲避惡棍的欺負，琴言暫居在對他極為欣賞的華公子府中衣食無虞，但看似光鮮亮麗的外表下，他依然沒有做人的尊嚴，出入不得自由，有如進入另一個大牢籠：「他們供養著我，只把我當作園中無數精美擺設之一，是用來觀賞的，在那裡我從來不曾成為具有七情六慾的血肉之軀，好像我不應該有愛恨，也沒有人在意我的哀歡，對他們而言，我是優伶，唱小旦的，也合當只是個幽靈」²⁴——因此，「優伶」與「幽靈」其實只是一體的兩面。

²¹ 小說寫道：「我們是沒有名字的一群人，小說中通常不提我們的名字。……你可以稱呼我們是王蘭保的家人，李玉林的書童……杜琴言的小使。……我們的年齡通常和主人一般……但對小說家而言，我們可老可小，我們是沒有情緒的。我們也沒有生活細節，四季節候也與我們無關。我們散布在主人生活的周邊，隨時回應主人的召喚，此外就沒有聲音。……我們生活的主調是等待：等主人淨身，等主人入睡。等主人上粧，等主人散戲；等主人結束酒約飯局，等主人從情人或恩客懷中醒來。……我們成為朱門紅牆的點綴。」吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁11-12。

²² 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁11。

²³ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁22。

²⁴ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁282。

因此，《讀本》雖借用了古希臘「少年愛」傳統之名，但相公的處境卻無法和希臘少年愛的情感關係相提並論。古希臘的「少年愛」是上層階級男性之間的文化知識傳遞與情慾啟蒙，年長的「愛人」和少年「被愛者」屬於同樣的上層階級。²⁵ 換言之，只要假以時日，希臘少年可以成為名士，但中國名旦並無法成為名士；即使琴言等人常遊走於上層權貴、文人雅士之間，但他依然只是他人眼裡的「優伶／幽靈」。

其次，《讀本》與《品花寶鑑》所呈現的斑斕盛世、「百花」齊放，天下太平的景象明顯不同，小說由毫無家世背景且出身窮鄉僻壤的小使主述，透過其自身經驗與所見所聞，暴露伶人生活之困厄險峻與漂泊無依，並藉由其旁觀與回顧的眼光，看透這盛世京城的荒涼與荒謬，²⁶ 而此份荒涼景象，皆呼應了小說不同於西方世紀末的特殊時空意識。²⁷

劉靈均也指出，與其只討論《讀本》跟西方世紀末、希臘少年愛的關係，不如更進一步思考曾留學日本的吳繼文與日本作家與翻譯者須永朝彥（1946-）在1989年出版的《世紀末少年誌》與《泰西少年愛讀本》兩本隨筆翻譯集間的關連性。根據劉靈均的訪談與考證，吳繼文曾讀過《世紀末少年誌》，而《泰西少年愛讀本》則只知書名，《讀本》的書名正是採此兩書書名而來。²⁸ 須永的《世紀末少年誌》中的文類與題材廣泛，但主題都圍繞著少年愛或者美男子，而且與須永1970年代發表的小說密切相關。²⁹

那什麼是「少年愛」呢？劉靈均引用須永的說法認為，日語中的「少

²⁵ 關於少年愛的討論，參見蔣勳，〈另一種性慾——柏拉圖〈饗宴〉與希臘的少年愛〉，吳繼文，《世紀末少年愛讀本》（臺北：時報，1996），頁342-349。

²⁶ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁11-23；頁75。

²⁷ 這部分將在第三節細論。

²⁸ 劉靈均，〈從東亞少年愛到臺灣同志：吳繼文《世紀末少年愛讀本》與須永朝彥〉，《臺灣學誌》18期（2019），頁44-49。

²⁹ 劉靈均指出，《讀本》中的「王朝末期」、「戲劇」、「美男子」、「演員」等要素，剛好也是《世紀末少年誌》中常見的主題。此外，須永書中有與少年愛相關的古今東西詩歌選集、介紹作家稻垣足穗（1900-1977）、江戶川亂步（1894-1965）、谷崎潤一郎（1886-1965）與同性戀、少年愛關係的散文、電影及劇場評論，以西洋的少年愛故事或電影為題材的和歌、中國唐詩選譯、吸血鬼、日本的「稚子」文學等等。內容相當駁雜，不過主題都圍繞著少年愛或者美男子，而且主題都與須永1970年代發表的小說有密切關係。劉靈均，〈從東亞少年愛到臺灣同志：吳繼文《世紀末少年愛讀本》與須永朝彥〉，頁51-53。

年愛」一詞是德文Knabenliebe 一語的翻譯，是男性對少男的慾望，大約與日本古語中「若眾道」（或簡稱「眾道」、或稱「稚兒」）相通，也與中國傳來的「男色」一詞也大致相符。劉靈均考察須永的小說、作品後發現，雖然須永曾自言師承日本另一位擅長描寫少年性愛的作家稻垣足穗，但須永以異國情調來烘托少年純粹的美、刻意迴避了關於性快感的描寫，而是在少年愛這個主題上面，從東西方古典中去挖掘可以被辨識為「少年愛」或「同性戀」的東西，³⁰ 而《世紀末少年誌》對於美少年、美男子的描寫也多是頹廢、唯美、去性化的形象。劉靈均認為，須永收集、並置了古今中外的少年愛文化與作品，並給了一個新題名，就已是再度確定並再生產了「少年愛」等詞彙的意義；換言之，「少年愛」這個詞彙被須永重新「定義」、「翻譯」。因此，吳繼文《讀本》的「世紀末少年愛」題旨，除了西方的「世紀末」、「少年愛」的意義之外，也應該參考須永朝彥作品及其來自日本的相關脈絡，更何況兩人對古典文學的改寫、翻案，以及對少年性描寫的態度是相近的。³¹ 這種「翻譯」，進入了日本「少年愛」、臺灣「同志文學」的詮釋體系中，提供了另外一個觀看「少年愛」、「同性戀」的視角。藉由觀察這條翻譯的路徑，我們可以知道：「少年愛」、「同性戀」可能不見得全然「西方」，也不見得全然「新穎」，甚至可能看來「去性」、「保守」，但是翻譯、編輯舊的東西，整理前朝故事，也具有推動、重新反省所謂「前衛」觀念，甚至重寫國家歷史的可能。³²

而筆者進一步參照吳繼文《讀本》及其所寫的〈後記〉認為，吳繼文更將「少年愛」給「佛家化」了，他說：

如果比附佛教的觀點來看，美少年就是悲智雙運的菩薩（bodhi-

³⁰ 稻垣足穗曾以《少年愛的美學》（1968）獲得日本文學大賞。而須永的《泰西少年愛讀本》前半是與翻譯家南條竹則（1958-）「共譯」的英國19世紀末的「少年愛」詩歌、短篇小說作品，後半則有須永寫所寫的幾篇探討少年愛、同性戀的文章，從希臘、羅馬時代開始談到20世紀，顯示須永的論述相當有野心。劉靈均，〈從東亞少年愛到臺灣同志：吳繼文《世紀末少年愛讀本》與須永朝彥〉，頁51-53。

³¹ 劉靈均，〈從東亞少年愛到臺灣同志：吳繼文《世紀末少年愛讀本》與須永朝彥〉，頁50-51。

³² 劉靈均，〈從東亞少年愛到臺灣同志：吳繼文《世紀末少年愛讀本》與須永朝彥〉，頁54。

sattva) ，他不一定是已經覺行圓滿的凡夫／有情／眾生，卻堪使凡夫／有情／眾生覺悟，成為慈悲與智慧的行者。……然而凡人畢竟愛其所愛，喜歡趨近美而無法接受不美，這也就是殿堂上的菩薩總是相好莊嚴，而古希臘哲人要歌頌美少年的原因：從凡人的執著處入手，比較容易對治其無明習氣。這就是智者的慈悲與慧心，循循善誘。³³

由此也可看出吳繼文的書寫策略，他一方面想藉由佛家觀點、打破階級、性別的差異（例如：藉由對於底層戲班、戲子、男色的描寫）；另一方面他也藉助佛家修行法門來書寫少年愛，希望透過小說情節裡，不同角色的人生聚散，來勘破各種執著。由此也可窺見，吳繼文所嚮往的佛家精神固然出世，但其實踐作為卻因人而異、因材施教，相當具有入世精神。

綜合上述，本文認為《讀本》之「世紀末少年愛」題旨，至少要參酌以下幾點來思考：一、西方少年愛傳統；二、中國古典文學的改寫；三、日本作家作品的影響；四、並加入佛家的觀點來詮釋，以免以偏概全。

再者，從情節安排上來看，《讀本》和原著最大的差異便是打破大團圓的結局。《品花寶鑑》中，杜琴言和梅子玉這對男男佳偶雖歷經短暫分離，終究重新聚首，並且在子玉和表妹成婚後的異性戀婚姻保護傘底下，完成兩個男人間相知相守的想望。但到了吳繼文的《讀本》並沒讓杜琴言和梅子玉「有情人終成眷屬」，而是讓兩人在一念的差遲之間，走上了不同人生道路，終其一生沒再相見。³⁴

而在這條小說主線之外，《讀本》最後一節的小標題為〈種種不盡人意的遭遇、不確定的結局〉，看似服膺了後現代思潮的不確定感與不穩定的開放結局，然而其主要敘事者不僅批判了陳森《品花寶鑑》原著的大團圓結局，還弔詭地提供了一種「（偽）歷史」參照——京城流言，雖名為「流

³³ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁355-356。

³⁴ 「當時因師傅過世，琴言需返師門奔喪，才第一次得以走出華府。在眾名旦與名士的資助下，琴言終於得以出師換回自由之身。同時，外派任官的張船山將他收為義子，帶他遠離京城，好重新做人。臨去前，琴言曾詢問子玉是否真的願意讓他離京。子玉內心雖渴望和琴言在一起，但他考量『眼前這個願望太不實際了，他一無所有，一無所能，和出師前的琴言一樣身不由己』，若留下琴言反而會耽誤了琴言，因而做出違心之論。」吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁283。子玉這個自以為體恤的善意謊言，造成兩人永遠分離的憾恨。

言」卻寫得最像「歷史」，強化了流言／歷史、虛／實之間的辯證性；若再加上敘事者自身觀點所掌握的訊息，至少就出現了三種版本的結局，這方面固然可能受到1990年代當時臺灣所引進的新歷史主義、後現代寫作風潮影響；但我認為這也與吳繼文創作的佛學思想底蘊相關，³⁵ 其重要意義倒不在真實與否，而在於虛實相生，欲以無常勘透世間一切。

最後，在小說空間背景上，《讀本》不再如原著侷限於北京這個中國帝國的權力中心，其文學地景不僅擴及南方、西藏、東瀛（日本），並在小說中扮演關鍵性的轉折與象徵意義。首先，在南方觀點的展現上，《讀本》的敘事觀點從原著的全知視角，轉而聚焦於兩位出身南方的落魄少年（杜琴言和其小使「我」）身上，小說常從這兩個南方少年的觀點出發觀看北京，看到這城市喧囂卻也荒涼的一面。³⁶ 小說結尾透過琴言義父王船山辭官退隱，並在辭世後歸葬海南島一事，點出其對海南島這個南方流放之地與蘇軾人品身世的認同。因此在小說中，「南方」所代表的不僅是小說人物的故鄉和歷朝男風盛行之地，更是另一個相對於權力中心的觀點。

此外，西藏與藏傳佛教所代表的時空意涵也值得注意，在《讀本》中主要透過「雪山童」桑達來象徵，這是《品花寶鑑》中沒有的人物。「雪山童」之名起於主述者「我」與桑達的初次會面，有如參禪悟道的過程。³⁷ 此後雪山童便成為離鄉背井的敘事者一股極為重要的定靜力量，為漂泊離散的不安與恐懼找到一股化解的可能。³⁸ 爾後，主述者在離開琴言後，尋訪已成年的桑達，並皈依佛門成為活佛的侍者，西藏佛寺成為他十幾年的家。³⁹ 雪山童所代表的，不僅是同齡少年離鄉背景所具有的同理與投射，對主述者

³⁵ 詳見本文第三節。

³⁶ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁11-23；頁75。

³⁷ 琴言初入華府時，眾人跟隨華夫人到北京雍和宮禮佛，在此藏傳佛教聖地遇見初入京城的沙彌桑達，主述者「我」曾詢問桑達的故鄉在哪？桑達遙遙指向眾人皆不明方向的雪山所在。此舉引發「我」對家鄉之思，也對匯聚四面八方的人群的京城和故鄉展開反思——「如果達桑也問我同樣一個問題，我真能回答得清楚嗎？他能瞭解一個不管你往哪個方向走三五天都看不到一座山的地方嗎？他能想像整個村子的人都住在湖上嗎？」從而承認雪山童模糊的指向「是最好的回答」。吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁174。

³⁸ 《讀本》敘述者「我」在不得已離開琴言、另謀出路而一片茫然之際，頻頻夢見雪山童微笑的身影。

³⁹ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁333-334。

來說，更象徵了一種心靈的依託；最終讓他克服了東渡東瀛（日本）傳教的恐懼，即使再一次成為無家的旅人，卻不再感到苦澀。⁴⁰ 誠如劉靈均也指出，在《讀本》的結尾中，杜琴言赴普陀山以後不知所終，敘事者則從中國前往日本高野山；而《天河撩亂》的主角時澄，也是先去了上海普陀山禮佛後，再奔赴東京。兩書同樣提及小說中人去到普陀山，並動身前往日本「取經」，更令人確定日本、佛教等東方要素在小說中的關鍵性。⁴¹

因而，本文認為吳繼文的《讀本》不僅以「回望」的姿態，改寫中國男色傳統來開啟另一條酷兒書寫創作之路；也藉由小說中各色人物的出身、漂泊羈旅，將視角帶往中國、西藏、日本等地，將臺灣酷兒小說所關注的國際面向與遷移空間，由1990年代中期以歐美為主的西方世界轉向東方。這樣的轉變在吳繼文第二本長篇小說《天河撩亂》中表現得更為顯著，這些時空背景的轉變，又帶來怎樣的性別流離與家國想像呢？以下兩節，將分別就書中兩位主角——男同志時澄與跨性別姑姑成蹊的觀點來說明。

三、在島／國間流浪：性別流動與跨性別飄浪

吳繼文在第二本長篇小說《天河撩亂》裡，以雙線交錯的敘事手法，分述以東亞和中亞為背景的兩條主要情節，開展出一番別具亞洲視域、歷史縱深與人生風景的同志／跨性別書寫。東亞部分橫跨中國、日本、琉球、臺灣及離島等地，從1990年代回溯臺灣於日治時期到白色恐怖年代，幾位主人翁因為不同因素在海外漂泊羈旅的故事，從而揭露一段段被掩蓋的家族史。

《天河撩亂》敘述男主角時澄在童年時，便因不明因素而被父親帶往日本投靠姑姑，兩姑姪在日本培養出相濡以沫的親子之情。直到時澄成年後，他才知道原來姑姑（成蹊）就是家族照片裡消失的「伯伯」——她是個男跨女的跨性別者，因其跨性別身分不被家人接受而流離海外，長居日本。小說便以時澄和成蹊這對姑姪為要角，鋪陳兩人的身世之謎與性別認同的追尋歷程，並由個人生命史帶出家族史，並勾勒出當年的臺、日政治氛圍與臺灣戒嚴時期國家機器與社會體制的暴力，尤其是白色恐怖下的政治創傷與記憶。

⁴⁰ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁334。

⁴¹ 劉靈均，〈從東亞少年愛到臺灣同志：吳繼文《世紀末少年愛讀本》與須永朝彥〉，頁48。

本文雖也認同前行研究者所言，《天河撩亂》不無藉由跨性別、同志的流離與流亡，寄寓臺灣政治寓言的可能與意圖，但卻更希望能強調此中的性別流離與飄浪歷程，一方面避免把小說人物過度寓言化，再次剝奪弱勢發聲的可能與空間；另一方面也希望能留意到同志、酷兒與跨性別者固然有諸多性別流動與越界的可能與實踐，但其性別流離與飄浪的艱辛，也是目前以顛覆性論述為主流的酷兒評論所應正視的。（詳後）

《天河撩亂》另一條敘事軸線，則是鋪陳30年代著名的地理學家斯文·赫定（Sven Anders Hedin, 1865-1952）勘查東土耳其斯坦（又稱東突厥斯坦，即新疆）「漂泊的湖」——羅布淖爾湖（羅布泊）的探險歷程，此區域也是廣義的中亞所在。小說這條敘事線以斯文·赫定為第一人稱觀點，穿插其探險報告《羅布淖爾考察記》，他雖和探險隊肩負著考察西北公路的任務，但對赫定個人而言，最重要的意義乃是重訪舊地，親眼見到那令他牽掛四十年的「漂泊的湖」——羅布泊，及證成他的觀察預言。⁴²《天河撩亂》花費不少篇幅敘述這位北歐地理學家如何將畢生精力奉獻於這個「漂泊的湖」與中亞沙漠地區的探勘，又是如何在考察過程裡發現絲路上的樓蘭古國。小說藉由赫定的探訪筆記讓讀者一窺這已消失的王國與陌生的中亞地域，更進一步思考人類文明與自然地理間的關係。透過赫定的紀錄來敘述當時人們企圖以築壩改變河流，終是徒勞之舉，一方面透過古文明、山川湖泊的描繪，透露敬天畏地之感，展現對天地自然的禮讚與身為人的謙卑，極力跳脫人類本位的思考，諷刺種種「人定勝天」的迷思；⁴³ 另一方面也呼應了

⁴² 斯文·赫定之原書名為《漂泊的湖》，臺灣譯本改題為《羅布淖爾考察記》。斯文·赫定（Sven Anders Hedin）著，徐芸書譯，《羅布淖爾考察記》（臺北：中華叢書委員會，1955）。因羅布泊在千年間不斷游移，因此赫定將它稱為「漂泊的湖」。羅布泊位於塔克拉瑪干沙漠，《天河撩亂》描述這位北歐地理學家將畢生的心力奉獻於中亞的荒漠，年近七十，依然在惡劣的沙漠環境中勘查、重訪一條幾近消失的河、一座從來就沒有固定位置的湖。他在1893年考察中亞地形時，首次與羅布泊相遇，在1900年發現古樓蘭，並推測塔里木河下游與終點湖（羅布泊）曾在沙漠南北部間不斷往復；更預言，塔里木河和支流將改道向北遷移，重回北方舊址。1934年他再次考察新疆時，繞經樓蘭、進入羅布淖爾，親眼見證河床改道的巨大變化，印證自己多年前的推測。吳繼文，《天河撩亂》，頁183-184；頁289。

⁴³ 《天河撩亂》中提到，人們曾想以築壩的方式改變河的流向，「以為人力可以抵制自然的變化，強迫孔雀河不要重回舊道，並像以前一樣灌溉鐵干里克四周的農田」，「但這一切都是徒然的，水還是由木樁縫細中流過，帶走了填塞的那一堆東

成蹊與時澄對性別與性向的壓抑、掙扎，但終究回歸自我、順應自然。⁴⁴

這條沙漠探險歷程與小說中另一條敘事主線（時澄的家族史）相去數十年、相距千萬里，看似分毫無涉，直到小說後段才揭示，原來這是一名研究員送給時澄的筆記書；⁴⁵至此，兩線有了情節上的接合。但其實從小說一開始，兩者便相互呼應，兩位主述者都即將展開一段重要的生命之旅；探險家也有個一償宿願、重新勘察羅布泊的機會，可說之於主要敘述三人的生命都是個轉捩點。時澄這一趟赴日探望重病的姑姑，也將觸碰家族另一個隱藏多年的祕密與自我身世之謎，這是他從未預料的結果；正如探險家的這趟「發現之旅」，也是在難以預料的戰亂局勢中偶然展開。隨著探險家和主角的腳步，我們看到酷兒書寫所寄託的世界，從過去以歐美為主的西方大國，轉向與我們更為鄰近的國家地區、風土地貌和自然景觀。除了中亞之外，還有與臺灣土地、歷史息息相關的日本；不僅有陸地的開展，也開拓了邊陲、海洋、島嶼、邊疆的中亞與東亞視野。

以時澄家族故事為主的敘事場景可說是「由島至島」。小說一開始時澄所巡禮的佛教聖地普陀山便是舟山群島中的一個小島，當他得知了姑姑重病的消息，當下便決定要飛往日本探望她。成蹊因為跨性別傾向而被臺灣島上的家族所放逐，獨居在另一個島國（日本）上。故事背景大多以日本、臺灣兩個大島及其周邊小島為主，如琉球、馬祖等，並擴及其他海域。主人翁們可說是在島嶼與島國間流亡，也在島嶼與島國間安頓，對成蹊是如此，對時澄亦然。

政治疆域、國界這樣的人為分界在小說中不甚重要，甚至成為譏諷的對象。在時澄姑姪兩人夜遊水族館一節中，小說透過水族館技術顧問楠的出身——沖繩和「與那國島」漁村成長的背景指出：與那國是日本國境西陲，距離臺灣東海岸不遠，居民肉眼即可望見臺灣青色的山岳，日本對與那國人而

西；等到秋天滿潮的時候，整個攔河壩也被沖走了，大木樁滾在一邊，也不過像一堆火柴棒。」吳繼文，《天河撩亂》，頁125-126。這個諷刺的結果，無疑是證明了人類自大妄為的徒勞。人們費盡心力釘下的大木樁、大壩，充其量不過是大自然眼中的火柴棒，人定勝天的想法終究敵不過大自然的反撲。小說處處表達對天地自然的敬畏，敘述這被世人遺忘的荒原峻嶺，卻也是灌溉著沙漠生命的泉水源頭。吳繼文，《天河撩亂》，頁53。

⁴⁴ 感謝審查人提醒筆者注意這個觀點。

⁴⁵ 時澄十八歲那年從日本返臺後，因種種不適應而自殺，幸而獲救。在醫院療養時，結識一位研究員送了他六本筆記，其中抄寫的內容便是赫定《漂泊的湖》探險筆記。

言，「反而是一個遙不可及的他國」。⁴⁶ 小說在凸顯國界、疆界的荒謬性的同時，也流露了尊重自然地理與當地住民的傾向。因而吳繼文小說的家國想像不只是地理疆域上視角的改變，也是一種從「人類至上」到「自然本位」的思維轉向。這樣的態度表現在以時澄姑姪兩人為主的性別追尋過程中，從兩人的成長經驗與互動過程中，小說將視角從全世界離海最遠的中亞內陸，轉向臨海的臺灣、日本，讓主角們更為「切身」地重新思考物質文明、精神文明、自然環境、生物界和人類之間的關係與家園／家國的概念。

這條以島嶼、海洋為主的敘述軸線，不只是時澄藉由探險筆記所追尋的他方世界，而是他和姑姑自身「身體力行」所感知和打造的經驗，這些對性別、情慾、情感的探索都與身體的「體悟」息息相關。這份「體悟」又與兩人對海洋的敬畏之心與孺慕之情相結合，將海洋的流動性和身體、性別的流動性相結合，甚至擴及酷／異家庭、父子、母子角色扮演的流動性。如同張志維所言：「儘管羅布泊的漂泊變動呼應著小說人物的生命故事，提供了小說形上意義的隱喻，海洋才是小說人物時澄和成蹊實際體驗的生活環境與生命經驗的寄託。」⁴⁷

《天河撩亂》中幾次重要談話都是以海洋為背景產生，如姑姑勸誡正值青春叛逆期的時澄體恤父親的難處是在東京灣；姑姑告訴時澄自己變性的祕密與心路歷程時是在夜裡的水族館；而姑姑的住處便在東京港區的芝浦，「一開窗就可以嗅到海的氣息。就是在這裡，姑姑以肯定但帶著神秘的語氣對他說，人不應該遠離海洋，因為人類的始祖是從海裡面爬上來的。」⁴⁸ 海洋有如人類的母親，也因此成蹊死後希望進行海葬，讓她重回大海的懷抱，而非歸葬臺灣。即使重病時，時澄勸她回臺灣一趟，她卻寧可選擇到心目中的聖湖「貝加爾湖」巡禮或搭船進行環球之旅，看看她心目中最接近天堂的地方——巴塔戈尼亞的隱密海灣。⁴⁹

⁴⁶ 吳繼文，《天河撩亂》，頁107。

⁴⁷ 張志維，〈海洋／湖泊／異質空間／另類家國：吳繼文的《天河撩亂》〉，頁86。

⁴⁸ 吳繼文，《天河撩亂》，頁37。

⁴⁹ 《天河撩亂》中寫到姑姑的如此說明：「巴塔戈尼亞地方有一個荒涼而隱密的海灣，是露脊鯨在寒季停留、交配、育嬰的地方，想想你在破曉時刻從營帳中鑽出來，揉著惺忪的眼睛，放眼一看，曙色逐漸驅走黑夜，淡紫色微光籠罩下，成百上千的巨大生物在平靜的海灣中游泳、翻身、噴水、搖頭擺尾、把自己高高拋到空中再摔回去，像在自家花園的池塘裡面嬉戲一樣，這是一幅多麼感人的景象？我覺得那是最接近天堂的地方。」吳繼文，《天河撩亂》，頁90。

成蹊對於海洋與生物界的嚮往，不只是一般人的愛好自然，而與其跨性別身分相關，也是一種反人類中心的思考表現。她認為從人的各種能力、對環境破壞、殺戮的歷史看來，人非但不是萬物之靈，反而是「很低等的生物」。⁵⁰ 成蹊以不同的生物角度反思人與動、植物間的位階，翻轉了所謂「進化」的觀點，處處質疑人類中心主義的思考盲點。⁵¹

不過《天河撩亂》推崇水的意象（如江、湖、河、海）的同時，也對這些水象充滿敬畏之情。尤其體現在幾次意外事件上，如時澄弟弟於戲水時差點溺斃，或者時澄在帛琉潛水時瀕臨危險等等，雖化險為夷，卻也映證了「水能載舟，亦能負舟」之語，讓時澄對於湖海在孺慕之情外，卻也帶著一份距離來仰望。因而，海洋等水象在小說中，是具有流動、包容、循環以及危險、死亡等多重意義的。

這樣的雙重意義也可證諸於成蹊這號人物身上。成蹊變性人的身分固然可說讓性別如海流動，卻也可能如海般波濤洶湧；換言之，這樣的流動性卻非輕易得到，作為一個變性的跨性別者，成蹊歷經種種艱難與危險。在小說中，海洋的意象伴隨著成蹊的變性歷程而有所轉變。小說的第三章〈玫瑰是復活的過去式〉（ROSE is the past tense of RISE）中，詳細敘述了成蹊的成長歷程與變性過程。從章節的英文標題與兩個大寫的字可窺知其中的弔詭之處，ROSE既是玫瑰，也是復活（RISE）的過去式；它作為玫瑰表面看請來很美、很浪漫，但其實復活必先經歷非常痛苦的死亡過程，並非想像中的浪漫。更有甚者，事情並非如眼睛所見的表象那樣，我們常以為所見即是真，卻往往被視覺所蒙蔽。

小說敘述，成蹊從小就認為自己和雙胞胎弟弟（成淵）有所不同。童年時他毫無壓力地在兩種性別之間遊走，但上小學以後，男女有別的客觀

⁵⁰ 小說敘述：成蹊認為人類飛行需「打造笨重的機器、消耗地球能源、製造噪音污染才能稍稍和鳥相比擬」，人「在大自然裡面顯得既笨拙又脆弱」，人類許多的料理、飲食雖名為「文化」，但對待生物的態度遠比猛獸殘忍。而所謂人類「智慧」，在成蹊看來也是相當諷刺，「你看世界上有哪一種生物，會用空洞的口號和似是而非的道德教條去殺人？」吳繼文，《天河撩亂》，頁110。

⁵¹ 「人類中心主義」（anthropocentrism）意指主張人類在道德上僅考慮人類的利益，因此，對人類有利是唯一的道德考量。且人類在價值上優於其他萬物，僅有人類具有內在價值與道德判斷。參見吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索（1980~2002）》（臺北：大安，2004），頁35。

現實教他煩惱，他常受到男同學惡意嘲弄。⁵² 國中住校時情況更嚴重，他常遭到各種性騷擾和霸凌；他很需要同儕的溫暖，但同儕只把他當成女性的替代品、性慾宣洩的對象。⁵³ 即或有位學長（楊）已是同儕裡對成蹊最為善意的朋友，但他依然用主流性別觀點看待成蹊的跨性別身體與情慾，並殷殷告誡成蹊須改變這種「不正常」的行為、自我糾正。⁵⁴ 這樣的同儕壓力與社會氛圍猶如安竺·瑞琪（Adrienne Rich）所言的「強迫異性戀機制」（compulsory heterosexuality），主流性別文化的意識形態與政治機制運用各種有形、無形的方法，強迫每個人都成為性別二分的異性戀。⁵⁵

雖然，小說人物的再現未必與現實中的跨性別者處境完全雷同，但一些相關研究也指出了跨性別者類似的遭遇與傾向，例如小說敘述成蹊青春期後面臨同儕與性別、愛欲、親密關係的轉變與衝擊。根據何春蕤的研究，跨性別族群於平時就需要竭力面對並處理（被主體視為完全不應該屬於自己的）身體性徵的衝擊，在戀愛時更容易引發諸多焦慮。本來這被汙名化的主體已支付極大的心理代價，面臨「一種隨時可能崩解的生活」，而這樣的裂解在遭遇心儀對象時達到了臨界點。⁵⁶ 因此我們可以理解，為何成蹊在遭受心儀對象的拋棄與質疑後，在高中三年封閉自我，不再與同學交往。他渴望一種帶著安全感的親密，以及善意的理解，但這個渴望從未實現。同時他越來越

⁵² 本節對於成蹊的第三人稱代名詞使用，乃遵循《天河撩亂》原著中所使用的方式，小說在成蹊變性前使用「他」，變性後使用「她」，本文論述因對應小說情節，故也依循此方式使用，特此說明。

⁵³ 小說描述總有人在熄燈後掀開他的蚊帳，鑽進他的棉被中，「粗魯地壓著他，急切地將手伸入他的下腹部，或是抓他的手放到他們的兩腿之間」，「但這整個過程並沒有帶給他愉快的感受。他唯一的享受是在對方謹慎的狂亂中，散發出來的溫度與氣味，毫無保留地獻給了他，他確信其中一定有極短暫而微妙的時刻，可以被解讀為愛，教他感到一陣朦朧的幸福。」吳繼文，《天河撩亂》，頁117。

⁵⁴ 在最後一次談話裡楊抓著成蹊的肩膀，激動地說：「清醒一下，你是男的！」並且說，不管是他愛上成蹊這樣一個男孩，或是成蹊堅認自己是一個女孩，「都是不正常的」，會成為同學的笑柄，被人當作怪物。他還一再勸成蹊，非常溫婉、憂心忡忡地要他「改變過來」。吳繼文，《天河撩亂》，頁121。

⁵⁵ 安竺·瑞琪（Adrienne Rich）著，鄭美里譯，〈強制的異性戀與女同志的存在〉，顧燕翎、鄭至慧編，《女性主義經典：18世紀歐洲啟蒙，20世紀本土反思》（臺北：女書，1999），頁299-305。張小虹，〈女同志理論〉，《慾望新地圖：性／別與性慾取向》（臺北：聯合文學，1996），頁135-157。

⁵⁶ 參見何春蕤，〈認同的「體」現：打造跨性別〉，何春蕤編，《跨性別》（桃園：國立中央大學性別研究室，2004），頁87。

確定「他體內那個女性才是真正的自己，卻也長期為背負一個偽裝的軀殼活著而痛苦不已」。⁵⁷

直到考上臺北的大學，成蹊查閱資料和就醫後，才發現他可以進行賀爾蒙與變性手術的治療。⁵⁸ 而當成蹊鼓起勇氣跟母親出櫃後，母親的哀戚使得此事在家中變成公開的祕密，成蹊明顯感覺到其他家人的不安，及對他有意無意的疏遠。因而在服完兵役後，他選擇前往沖繩研修，並申請到京都大學就讀。但他在日本的課業與生活並不順利，一方面是志趣，另一方面則與經濟高度相關；在無法得到家人奧援、也無法工讀的年代裡，跨國移動固然讓成蹊得以脫離家人異樣的眼光，卻也讓他陷入經濟的困境。⁵⁹

因而成蹊開始在大阪、神戶、東京等地的扮裝酒吧從事扮裝工作，並進行藥物療程。他的身體開始產生變化，皮膚變得光澤細嫩、胸部隆起、臀部擴張，全身宛如重新捏塑過一般，整體線條柔和起來。他的生活進入完全女裝的狀態，開始認真學習化妝技巧，對髮型、服裝也更細心處理，逐漸釋放被壓抑的女性特質，舉手投足之間慢慢發展出自己的風格。至此，他的身體感覺才和魚、水波、漣漪等和海洋相關且較為優美的意象作連結。

值得注意的是，在討論成蹊變性的過程中，不能只著重在其心理認同，更要考量其身體和物質基礎。年輕的跨性別者往往處於經濟弱勢，在家中因顧忌父母家人的觀感而壓抑自己的跨性別表現（如成蹊為了家人而不進行療程）；但即使離家，跨性別的身分與社會歧視也讓他們在求職時受到限制。然而，跨性別的身體打造工程需要資本與物質條件，像成蹊這樣的男變女跨

⁵⁷ 吳繼文，《天河撩亂》，頁122。

⁵⁸ 根據小說的時空背景推測，成蹊進行手術的時間，約莫是變性手術剛開始推行的1960、1970年代。關於變性手術的發展，可參見何春蕙，〈認同的「體」現：打造跨性別〉，頁4-5；文聿，〈性別漂泊的旅行者之書〉，酷兒新聲編委會主編，《酷兒新聲》（桃園：國立中央大學性別研究室，2009），頁91。但《天河撩亂》沒有落入「變性=（性別重置）終點」的迷思，小說透過醫生的話語明白指出——「這是一條漫長而艱辛的路，而且不會有奇蹟」。醫師告訴成蹊，他必須接受一個事實，即使手術再高明，他也不可能和一個天生的女性一模一樣，他無法生育，且一旦停藥，有些男性的特徵仍會恢復。」吳繼文，《天河撩亂》，頁123。

⁵⁹ 小說描述：「那個年代一般人從臺灣要匯款到國外幾乎不可能，失去家人的接濟，成蹊必須獨力應付生活所需，但那時也不流行工讀，最後只有中途輟學，開始就業，幾經流轉，但是再也沒有履踐過故鄉的土地。」吳繼文，《天河撩亂》，頁128。

性別者，從日常的化妝、置裝均需要投入高度的金錢與時間。因為在性別二分的社會文化中，化妝與服飾均被視為性別的重要訊息與展現。⁶⁰ 這樣的狀況，在跨性別提供的消費場所中亦然，因此剛開始過於男性化的成蹊在扮裝酒吧的工作無法順利開展。⁶¹ 成蹊在日常生活的裝扮已需投入龐大的時間、經濟資本，更遑論當年進行賀爾蒙療程與手術所需的高額費用。但即使成蹊終於存夠了錢，前往摩洛哥完成變性手術後，她仍然做著恐怖的惡夢：「她夢到一個女人一直在哭，四周都是好奇的路人，原來這個女人身上突然長了男性的性器官。成蹊很想上前安慰，但她不敢——因為她怕大家認出她自己就是上一次在路上大哭的人」。⁶²

可見成蹊過去因跨性別認同所受到的欺侮、陰影一直存在她內心底，對於跨性別者而言，轉換身體性別的性別重置手術（即變性手術），絕不代表跨性別身分可一勞永逸的終點站。小說也寫到：「成蹊必須接受一個事實，即使手術再高明，他也不可能和一個天生的女性一模一樣，因為他畢竟不能生育，而且一旦停止服藥，那些男性的特徵仍然會恢復」。⁶³

因此，即使手術讓成蹊身心得以自在許多，但成蹊對於自己的跨性別身分與身體依然有遺憾與憂慮，除了生理上的、更有心理上的。在和時澄訴說自己性別認同的歷程之前，她以對自然生物的禮讚為開場白。成蹊對於海洋、自然、生物、環境的敬意，相當程度上是建立在其跨性別身體之上，因而他更能體會人從語言到身體的種種不足，小說敘述時澄體會了成蹊跟他說話的真正用意，因而體貼的安慰姑姑：

「我不會因為知道你身體的……」他差點脫口說出「缺陷」兩個字，
「身體的祕密而看不起你的。」

⁶⁰ 根據何春蕤的研究，化妝對原生男性跨性別主體非常重要，因而現有跨性別網站幾乎都以極大的篇幅來討論彩妝，許多跨性別者別者的個人網頁也以彩妝為主軸。何春蕤，〈認同的「體」現：打造跨性別〉，頁1-48。

⁶¹ 小說如此敘述此困境：「在進行女性賀爾蒙療程之前，成蹊的女裝打扮與工作並不順利，不夠女人味的他不太吃香、收入很少。他不禁開始為自己青春消逝、年華老去後才能變性的未來感到焦慮。直到來到東京歌舞伎町俱樂部工作後，老闆慷慨地預支他一筆薪水他才得以開始藥物療程。」吳繼文，《天河撩亂》，頁132-133。

⁶² 吳繼文，《天河撩亂》，頁146。

⁶³ 吳繼文，《天河撩亂》，頁123。

而姑姑臉上浮現一抹微細得幾乎難以察覺的笑。⁶⁴

此微笑固然流露了成蹊的放心，其實也代表了之前顧左右而言他、難以說出口的事實與隱憂。時澄詢問成蹊是否會害怕死亡？這段姑姪對話透露了些許訊息：

「我覺得夠了，我這一生，尤其是像我這樣一個殘缺的人。」

「你不是！」時澄直覺地反駁道，可是有時他也不那麼確定。

姑姑閉著雙眼，平靜地說：「愛比死難。」⁶⁵

我認為小說中這兩次關於「殘缺」、「缺陷」的敘述非常值得注意。我們固然可以用殘障研究的觀點來批判主流文化認為常人都該「身心健全」的意識形態，⁶⁶並反問：有誰是完全的「身心健全」？而成蹊的終身服藥和其他的慢性病又有何不同？但這卻無助於像成蹊這樣的跨性別者把自己視為「殘缺之人」。雖然從小崇拜姑姑的時澄直覺地反駁，但「有時他也不那麼確定」。這個「不那麼確定」讓人感到小說敘事者曖昧的態度，對問題的答案並沒有很大的把握。或有論者以為這樣的態度不怎麼政治正確，但如果在小說中成蹊和海洋意象具有一定程度的連結性與包容性，那為何不能指認／承認「殘缺」？為何不能認可儘管姑姑表面上是那般堅強睿智，堅持打造自我的跨性別主體，但另一方面她也是個矛盾的個體，這種對自我身體、性別感

⁶⁴ 吳繼文，《天河撩亂》，頁111。

⁶⁵ 吳繼文，《天河撩亂》，頁93。

⁶⁶ 殘障研究學者Robert McRuer在“Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence”一文中，根據Rich「強迫異性戀機制」的邏輯，提出了「強迫身心健全的體制」的說法，他認為並不是身心障礙者出了問題，而是體制出了問題，是這個體制「創造」了身心障礙族群。而這樣的體制也和強迫異性戀體制交織，因此要徹底揭露這兩個體制——異性戀、身心健全的體制。在此，他把「身心障礙」當成一種「狀態」，要看社會心理、文化層面的建構，而不是指陳平常所謂的身體、心理層面上的殘障。參見Robert McRuer, “Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence,” in Rosemarie GarlandThomson, Brenda Jo Brueggemann, and Sharon L. Snyder eds. *Disability Studies: Enabling the Humanities* (New York: MLA Publications, 2002), pp. 88-99. Reprinted in Lennard J. Davis ed. *The Disability Studies Reader*, 2nd ed. (New York: Routledge, 2006), pp. 301-308.

知矛盾的態度，讓她在出櫃時擔心時澄會怎麼看待自己，也讓她在生命的終點前，仍然認為自己有所「殘缺」。

成蹊的憾恨不只來自於他的身體、性別，也來自於家人，還在臺灣時，她曾經盼望有家人來跟他談這件事，但他的期待落空了。手術過後，成蹊把手術成功的消息附上照片告知臺灣的親人，可見她依然希望能跟家人分享這個消息和轉變，甚至依舊不切實際地，渴望他們的安慰、諒解與支持。然而，這件事馬上變成家族最大的祕密和禁忌，為了怕家人尷尬她至死都沒再回到故鄉。

表面上她看似豁達地認為「死亡就是和解」，「再多的傷害與祕密，都將隨著記憶的消失而一去不返的」。事隔多年，她早已想不起對家人曾有的恨意，也清楚地認知到「這條路是我自己選的」。只是恨意雖消，憾意難解，因而面臨死亡威脅的成蹊才會說：「愛比死難」。

因而，本文認為不應複製許多人對跨性別者的刻板印象或醫療霸權的主流論述，以為跨性別只要動了變性手術就可以獲得新的身體、性別、身分、情感，而所有的舊問題都會消失，這樣的想法無疑也成落入了所謂的「變性之意識形態」（transsexual ideology），若仔細深究，「變」「性」其實也是一種誇大的說法。因為語言和概念上的侷限，「跨」性別主體總被人認知為想「跨／轉」（trans）到另一個性別的範疇之內安居，但其實跨性別主體的自我反思大業，配搭著他／她們在矛盾和不協調的身體—身分中經驗到的社會壓力和脈動，也使他／他們不斷嘗試「跨越／轉化」既有的性別範疇。⁶⁷

換言之，跨性別的持續反思、籌劃、對身體的打造是終身的，並不因為變性手術而得以結束。相較於去稱頌跨性別對性別體制的跨越與鬆動，本文在此更要強調的是，成蹊內心的孤獨掙扎、自我懷疑和創傷，因為這些情感上無可置疑的矛盾，是論述上再多的越界都無法止息的「跨性別飄

⁶⁷ 參見何春蕤，〈認同的「體」現：打造跨性別〉，頁27；頁39。感謝審查委員提醒須注意小說與現實的界線，本文認為小說雖然未必是現實的翻版，卻也可能有現實的基礎、寫照或延伸。在此引用學者對跨性別社群的研究，乃是因為本文認為文學研究也有其倫理關懷，雖然凸顯弱勢者的顛覆性或許能賦予其更多能動性，但文學中、符號性、思想性的顛覆，會不會也有過度簡化、輕忽現實艱難的危險呢？本文認為這是文學研究也要注意之處與研究倫理。

浪」。「飄浪」一詞在古漢語中多做漂流、漂泊、行止不定之意，⁶⁸而在臺灣的使用脈絡常保留於臺語中，用以形容戲班四處遷移、演出的生活形態，或流浪的人生旅程。⁶⁹「跨性別飄浪」一詞乃援引自我之前關於施叔青小說《行過洛津》中的跨性別研究，當時我用「飄浪」一詞取代「離散」，一方面強調跨性別者的漂泊遷徙，另一方面也強調主角作為跨性別者所經歷的考驗，不僅僅是一般人共有的性別操演經驗，而是一種更為坎坷的「跨性別飄浪」。⁷⁰換言之，其身體表皮、親密關係與自我認同，在在歷經無數艱難的掙扎過程，由此而來的漂泊流浪感並不下於地理空間中的輾轉遷徙。因此，當代所頌揚的性／別越界與扮演，也可能是終身銘刻於身體、心理的創傷以及無法跨越的障礙。⁷¹

《天河撩亂》先藉由成蹊身為跨性別所面臨的情感艱辛與家國斷裂，來展現跨性別者「做性別」與愛的難題；小說裡另一道愛的難題則牽動著一個更大的家族秘密，而吳繼文透過這些愛恨傷痕，又刻畫了哪些家國想像的藍圖呢？

四、流亡與和解：愛欲傷痕下的 家國想像與時間觀

誠如前兩節所述，本文認為《讀本》、《天河撩亂》有別於90年代臺灣諸多酷兒文學中的線性時間觀與進步思維，透過各色人物的愛欲流轉與劫毀，開展出融合佛家觀點的時空觀照。而《天河撩亂》透過兩代人之間的放逐，比《讀本》更為直接地鋪陳他對家國批判與另類家園的想像。如上節所

⁶⁸ 參見《三國志魏志傅嘏傳》：「又昔孫權遣兵入海，漂浪沈溺，略無子遺。」《百喻經估客駝死喻》：「捨根取末，不求其本。漂浪五道，莫能自出。」。羅竹風主編，《漢語大詞典》（縮印本·中卷），（上海：漢語大詞典出版社，1997），頁3414。

⁶⁹ 參見邱坤良，《飄浪舞臺：臺灣大眾劇場年代》（臺北：遠流，2008）。陳蕙貞著，王敬翔譯，《漂浪的小羊》（臺北：臺灣大學出版中心，2015）。

⁷⁰ 需補充說明的是，本文中的「飄浪」與「漂浪」同義，兩種寫法皆有學者使用，內涵也大致相同。唯在引用各文獻出處時，為尊重與保留原作者的用字而會有所不同。

⁷¹ 曾秀萍，〈扮裝臺灣：《行過洛津》的跨性別飄浪與國族寓言〉，《中外文學》39卷3期（2010），頁94；頁109。

述，小說以成蹊作為一個跨性別的自我放逐是較顯而易見；但在時澄的身世之謎裡，也暗藏了另一個自我放逐的故事，而且是關於「父親」的（自我）放逐——這也是酷兒小說中罕見的。

十歲那年，作為長子的時澄是父親倉皇遠行的唯一伴侶，在夜裡從基隆搭船到日本，他始終不明白當年離開臺灣的原委，直到姑姑在臨時前告知，時澄才知道原來他不是父親的親生兒子，而是母親和二伯父成淵所生。當年成淵因白色恐怖而被迫流亡，逃亡期間為掩人耳目，家族總是指派時澄的母親暗中接濟；她不忍心拒絕瀕臨死亡之人（成淵）的性要求，而生下時澄。⁷² 剛開始，時澄的父親認為這是母親的背叛，但當時澄出生後，父親馬上就接納了時澄，為了他以及另外兩個親生兒女的幸福，他選擇遺忘妻子的出軌，極力營造一個美滿的家庭。而就在成淵出獄前夕，父親因害怕哥哥（成淵）會搶走妻子和時澄，所以帶著時澄出走。對父親而言，那是一次「避免毀家的淒絕逃亡」。⁷³

張志維認為從家的層面來說，「父親」出走的動機是為了保全家的完整形象，不讓「兒子」被他人奪去，但實質上卻造成家分裂成兩國：母親和弟弟妹妹在臺灣；「父親」與時澄在日本。「家」分裂成兩國也牽涉到「國」對家的侵犯，白色恐怖的政治犯回返，迫使「父親」偷渡到往日的殖民母國躲避，日本曾殖民臺灣的關係，反而成為本島家庭「家變」（兩位父親爭小孩）時期的避風港。《天河撩亂》「家變」的更大背景是「國變」，也就是臺灣從日本殖民過渡到國民黨執政，在歷經二二八事件和白色恐怖後的國家認同危機。小說的情節安排更展現出「家」與「國」之間的傾軋與斷裂：國家暴力造成「父親」無能、家庭瀕臨崩解；而偷渡出國卻是為了保有（假的）「父親」位置、維護家的形象。「家」和「國」之間的矛盾和裂痕打破家國連續一體的神話。⁷⁴

而我認為在時澄父子倉皇渡海、打破家國連續體的神話後，固然開啟

⁷² 小說敘述成蹊如此轉述這個家族祕密：「她是帶著哀憐的心情答應逃亡中的成淵要求的，她眼看成淵落魄的樣子，想到死神隨時會對他揮出鐮刀收割他年輕的生命，她不忍拒絕……那件事，既是男女愛欲，卻又不能解釋為一般的男女愛欲。但是你父親認定那是一個不可原諒的背叛，而且懷疑其中有愛意流動。」吳繼文，《天河撩亂》，頁259。

⁷³ 吳繼文，《天河撩亂》，頁260。

⁷⁴ 張志維，〈海洋／湖泊／異質空間／另類家國：吳繼文的《天河撩亂》〉，頁11。

姑姑與時澄營造另類家族的契機，⁷⁵讓成蹊在各方面都有如時澄的啟蒙者，著實取代了父親、母親的地位。但若從另一個角度思考，時澄父親帶著唯一的非親生子逃亡，異地重組、異國而居，不也是一種另類家族的構成嗎？甚至，早在臺灣時期的家庭婚姻中，他對時澄的接受與教養，就已打破了既定的父子血緣關係，形成另一個不為人知的另類家庭。我認為《天河撩亂》透過對時澄親生父母出軌、亂倫的描寫，以及時澄「原生家庭」父親對他的接納，所構築的家族圖譜雖在異性戀之中，卻也早已顛覆了主流異性戀家庭的結構，也是另一種酷兒家庭的重構。小說因而打破異性戀與同志／跨性別家族二元對立的分界，重新思考異性戀、同性戀、跨性別與異性戀原生家庭、酷兒另類家庭的混雜與可能。

誠如徐國文所言：

《天河撩亂》巧妙地將國族創傷（228事件）、家庭史書寫、同性戀、跨性別、性工作、愛滋病議題等安插在彈性的敘事空間中。文中變異身體（跨性別身體與男同志HIV陽性的身體）與家國（甚至地質、物種）歷史的相互關係，隱然勾勒出一種歷史的雙向銘刻與再造，「時澄讓成蹊成為了『母親』，但這非異性戀機制中的母性彰顯……跨性別身體的物質性讓她以女性身心感受到母性，但她超越了異性戀女性的家庭想像，因她的身體缺陷（生理上來說，成蹊不可能成為一個母親）讓她洞見了『家』的虛幻與另類可能。⁷⁶

唐毓麗也指出，變性的成蹊與「叛亂」的成淵，前者因違逆的性別，後者因違逆政治而遭受規訓懲罰的經歷，同樣成為家族禁忌，二人都以身體

⁷⁵ 如成蹊對時澄所言：「我有愛人，也有許多朋友，可是只有你讓我實實在在感覺到『家人』這種東西。不是所謂血緣上的家人，也許是你出現的時候吧，正好是我的身體和心理都跨越了一大步，邁向另一個成熟期的當口，我第一次覺得我是一個母親，而你是我無性生殖的產物，我的孩子，我們屬於只有兩人構成，卻完整具足的特別家族。可能是這樣，我才會對你講一些本來並不準備向任何人透露的事，好像，好像自然湧現的乳汁，我只能用我生命的祕密哺乳你。」吳繼文，《天河撩亂》，頁94。

⁷⁶ 徐國文，〈變異身體與家國書寫的互文：《天河撩亂》的酷兒敘事〉，《文化研究月報》57期（2006.04）。

違逆了家族主義、國族主義的控制。另一方面，小說也明顯將公領域的歷史史實與私領域的生活變故刻意交錯，凸顯時澄生命與行動的特殊性；他以不被認同的異質性身體（男同性戀的身體、販賣的身體）回應所有同質性身體（中產階級式的禁慾身體、無慾的身體、馴服於政治命令的身體、異性戀的身體、家族主義下倫理的身體、不可被議價的身體），言說他的存在困惑與苦悶，放膽過著以身體為工具的男妓生活。他在性與金錢的流域載浮載沉，他以身體作為作亂的工具，對失溫家庭進行冷感的回覆，也是對那個時代虛無麻痺的感覺結構的直接回應，更是對凡事政治化的威權政治的終極叛逃，「身體在此不只是社會結構和權力運作的結果，也可能成為挑戰結構和權力的來源。」⁷⁷ 此說深具洞見，不過我認為唐毓麗的研究也過度強調人物作為臺灣國族寓言的載體，某種程度上難免輕忽了小說人物所承載的心靈創傷。⁷⁸

在各種寓言、超越性、顛覆性的酷兒文學展演與研究之外，本文認為必須更正視小說所刻畫的各種愛欲傷痕。誠如徐國文在分析《天河撩亂》時所做的反思：「『顛覆』二字似乎之於文學來的太快也來的太容易了。」⁷⁹ 因此本文要特別指出酷兒家庭的混雜與越界，並無法掩蓋其中的各種飄浪與創傷，如同成蹊告知時澄真相時所言：「你母親對他的愛落空了，他對這個家的愛落空了，而你跟著飽受折磨，其他家人也傷痕累累。你不能說這一切不是起於愛，可是也很難確定這是真正的愛。」⁸⁰ 尤其在時澄尚不知真相前，被帶往日本固然和姑姑建立起相濡以沫的感情，但也從此種下和父親的乖隔，特別是在青春期階段，升學主義掛帥的課業壓力和父親的關注反而變

⁷⁷ 唐毓麗，〈病患的意義：談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族／國族紀事與身體〉，《興大人文學報》49期（2012），頁158。

⁷⁸ 她批評《天河撩亂》道：「透過藝語與回憶的交叉敘事……將原本可能喚起『集體化的國族經驗』，刻意低抑化為「個人的體驗」。認為小說刻意以愛滋病做為隱喻，影射威權政治的強力控制，在白色恐怖受難者身上留下傷痕。這個傷痕直接來自於新一代子民政治理想的消殞、消極的自我放逐，直接造成個人主義生命試探、情欲冒險的致死危機」，認為《天河撩亂》雖同樣具有滄桑感，但使命感卻變少，不求負荷過重的壓力。唐毓麗，〈病患的意義：談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族／國族紀事與身體〉，頁158-159；161-162；164。

⁷⁹ 徐國文，〈變異身體與家國書寫的互文：《天河撩亂》的酷兒敘事〉，《文化研究月報》57期（2006）。

⁸⁰ 吳繼文，《天河撩亂》，頁260。

成時澄亟欲逃離的氛圍。同一時間，時澄和鴻史——這位其同性情慾與左派意識的啟蒙者——之間的關係也隨著鴻史的休學戛然而止。在這兩個因素影響下，時澄決定回到臺灣，未料卻與家族、母親充滿隔閡，在家鄉已變成他鄉的情況下，時澄經歷此生最煎熬的一段歲月。⁸¹ 在徬徨歧途時，他揮霍肉身，賣身於暗夜迷巷之中，出賣肉體、也廉讓靈魂。這件事被室友發現而引來責備，讓時澄開始恢復知覺的同時，也在羞恥與絕望的情況下自殺。

但時澄也在這次的危機得到了轉機。自殺獲救後，他得到同病房研究員相贈的《漂泊的湖》探險隊筆記，展開了一場奇特的閱讀之旅。時澄對探險隊所做的一切感到不可思議，在一片惡地裡，什麼時候跑出一條河流、消失一座湖泊，即使曾有過繁榮一時的城邑，曾經留下過許多人錯綜複雜的足跡，但這一切已經都不存在了，所有的悲歡離合都一去不返了——「為什麼還有人願意冒著無法預知的危險，以生命做賭注，去見證一個終將再一次消失無蹤，幾乎是一出現即不存在、一顯影即成為亡靈的景象？」⁸² 年老的地理學家和其探險隊的熱情與執著深深震撼了當時對人生倍感迷惘的時澄，讓他重新尋回生存的動力，他告訴自己：

即使人生只是一條簡單的河和它寂寞的流域，即使是世界是一座漂泊的湖，而時間以無邊無際的荒漠包圍著這一切。或許會有一個「我」……有一天突然從蜃氣的幻影中走來，見證他短暫的存在。⁸³

因此，探險家的筆記看似只佔全書的五分之一，而且相較於主要情節部分其

⁸¹ 時澄回到故鄉南投後，和家人、母親之間卻因種種秘密、隔閡而有嚴重的疏離感，只好以考大學的理由離開到臺北補習。就在此時，他才感受到與日本熟悉的人事物被割裂的傷口，鴻史已經不在，姑姑也很遙遠，而他們兩人竟然可如此捨得、絲毫沒加以挽留。他雖回到故鄉、親人身邊，卻感到一切陌生，記憶完全接不上邊，他猶如一個失憶者，並感覺到「沒有人真正需要他，他對任何人都不是決定性的存在。」這樣不被任何人需要的想法糾纏著他，加上他一封批評臺灣時政的信被調查，惹得這曾受白色恐怖迫害的家族再度人心惶惶，讓他對於現狀更加失望，大量蹺課流連於彈子房、咖啡廳、電影院。因祖母過世而返鄉結束自我放逐的父親，想跟在日本相識的女友同居，卻不想在家鄉重新開業的決定又引來另一場風暴，讓時澄的心情更加紛亂。

⁸² 吳繼文，《天河撩亂》，頁186。

⁸³ 吳繼文，《天河撩亂》，頁186-187。

筆調相對淡靜，篇幅也不多，通常不超過兩頁。然而，在看似平淡無奇、輕薄短小的表象下，卻提供了一個讓全書思想相對超脫的視角。它不只是時澄沈淪厭世時所得到的的一本筆記，更是整本書念茲在茲所要傳達的主旨所在。吳繼文還在小說最後還加了段〈作者附識〉，詳述赫定與這本探險筆記由來，就可見其對全書的重要性不僅跟時澄的家族故事與人生哲理相互對照、烘托，甚至還是其在晦暗人生中所閃現的救贖。

在亙古的時空觀上，《天河撩亂》透過探險隊對漂泊的湖、消失的樓蘭的考察，主要乃是闡明盛世難再、萬物皆空之理。縱使有當年最輝煌的文明交通與城邑，又怎堪大自然與歲月的風沙吹襲？樓蘭如今安在？漂泊的湖又何在？甚或，不論是古代的王國或今天的帝國，也不過是千萬年間時代更迭中的一頁，終究沒有永遠的盛世，《世紀末少年愛讀本》的結局不也預告了清朝的衰敗？在吳繼文的兩本小說中，大至人類文明、國家組織，或自然的河、湖、地理，小至個人的生命、情感、記憶均會消亡，一切無常。或許正因為小說顯露出這類時空觀傾向，加上其成書於1990年代末，小說曾以「世紀末」命名，因而許多學者從世紀末、頹廢、廢墟等觀點來討論其小說中的時間觀、記憶和書寫態度。但本文認為與其從西方「世紀末」角度來看待吳繼文的小說，不如從佛學思想與中國哲學的角度切入，將更切中其核心意識。

根據陳潔的研究，佛教的時間觀主要表現在三個方面：一、迴圈時間觀，以生死輪迴為主要表現；二、承認時間的真實性，但也為時間劃出界限，將時間限定在現象界，認為在本體界是沒有時間的；三、因而從根本上否認時間的價值，也就是特殊性。⁸⁴ 我認為吳繼文的小說乃以佛學思想為底蘊，而其書寫實踐則結合了入世的精神。

首先，在吳繼文的小說中其循環時間觀的表現相當強烈：除了在角色安排上有前世今生的輪迴，如《讀本》裡的杜琴言和張船山；更有因為因緣而出家者，如《讀本》中的主要敘事者，也就是琴言的小使，後來皈依藏傳佛教。更遑論其小說中頭還有許多禮佛、聆聽法師開示的場景大量提到緣法、因果等話語。⁸⁵ 在《天河撩亂》書寫的自然、海洋、湖泊等意象中，也著重

⁸⁴ 關於佛教時間觀的討論，參見陳潔，〈佛教時間觀試析：兼與基督教比較〉，蘇州寒山寺編，《寒山寺佛學》第一輯（江蘇古籍，2002），頁270-277。

⁸⁵ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁205。

其循環的特質，如在探險隊的考察中屢屢提到，沙漠中最需要的水乃從海洋蒸發到雲端，爾後在從亞洲最內陸、世界上最高峻、最荒涼的山脈裡的源頭，匯流到小溪、支流，終至塔里木河、漂泊的湖；如同張志維所指出，如此透過由湖泊和海洋對話揭示的水的一體生命循環過程，打破了陸地疆域思考的侷限。⁸⁶

甚至，在小說結構上在兩本小說的首尾中，均含藏了循環的特質。《讀本》乃由出家為僧的而年歲已長的小使所主述，在正文之前，有〈序幕 禮敬〉其寫法近乎佛教的誦頌，而其敘述口吻與形式則彷彿有說者和聽者、我和你的對話，在卷末〈尾聲 空華流火〉末段中的說者「我」卻加上了引號，並宣稱：「經過這麼長的時間，似乎有一個我，彷彿向一個你，好像說了許多多許多恍如存在過的人和他們的故事。親愛的善知識啊，真相是這樣的：並沒有說話的人，沒有所說的事，也沒有聽者哪。」⁸⁷ 在這段敘述中，我／你／他的疆界被打破，說者／聽者的界線也被模糊，和《天河撩亂》卷末留下的「凡彼世界，即此世界 每一個他者都是我……」⁸⁸ 之語相互呼應。這樣的「跨界」不只在你／我／他、或一時一地之間，也在時澄跨越時空和探險隊產生共鳴之中。所謂循環，不只在兩書結構的首尾呼應、對襯，更在於其時間意識。

《天河撩亂》的副標題為「鎮魂歌為時間的旅人而作」，可見「時間」、「旅人」在此書中所扮演的重要性。第一章的標題為「溯河迴流（Eternal Return）」，從情節上來看似指時澄探視姑姑，進而開啟了成蹊、時澄與父母，乃至整個家族史的回溯，時澄開始理解其家庭、生命之源。但從整體來看，這不只是時澄個人或家族的故事，而是每一個時間旅人都要面對的課題。當時澄明白了自己的身世後，小說將敘事拉到了一個更為宏觀超拔的角度——「一個個時間的旅人，在血色的黎明，坐著火戰車疾駛去來，或是搭乘卡戎的黃泉渡船，從眼前擺盪而過，在命運的迷宮中徘徊，在冥府的迴廊瞻望，哼唱著哀傷的輓歌，用他們的愚癡、貪愛、不幸與死亡示現永

⁸⁶ 參見張志維，〈海洋／湖泊／異質空間／另類家園：吳繼文的《天河撩亂》〉，頁81-104。

⁸⁷ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁335。

⁸⁸ 吳繼文，《天河撩亂》，頁285。

劫回歸的熟悉風景。」⁸⁹而「永劫回歸」正是第一章〈溯河迴流〉的英文標題。因而，這樣一個迴環反覆的時間感知並不止於時澄其人和家族，而是在所有時間旅人身上。吳繼文在《讀本》中以年長的僧人開篇，而《天河撩亂》則以時澄、成蹊兩個重病之人為主角，都在於年老、瀕死之際對時間感知的敏銳。

所以，《天河撩亂》的卷頭語：「我欲凝視事物，但一無所見：天河撩亂……」（I want to look at things, but always see through them: galaxy's in ecstasies…）中所謂的「一無所見」，並非什麼都沒看見，而是「看穿」（see through）事物的本質乃是「空」、「無」，色即是空，空即是色。因此，在《天河撩亂》裡所謂異性戀、同志、跨性別的界線並非絕對重要，而以時澄父子、姑姑打造異／同／跨的另類家族形構；甚至，也打破階級的分野，如《讀本》裡林珊枝在為華星北塗抹香膏、按摩身體時，主僕間躍然的情欲，不僅在於那是由林珊枝所主導，是他過去當相公時從未有過的經驗，主僕二人同在慾海裡浮沈，更在於在這過程中，他看到了平時叱吒風雲、呼風喚雨的貴公子也有著他自身的寂寞與恐懼。而林珊枝也可以給予他憐憫，林因而領悟兩人「終究是平等的」。⁹⁰

吳繼文小說非但不否定人物在各種情慾苦痛中的掙扎，更給予相當程度的重視，如對於成蹊跨性別身體和身分的再現，或者是時澄對於賣身之日的省悟：

如果有所謂靈魂這東西的話——終究是離開不了身體的……這可不是哲學辯證，而是在他揮霍身體的日子裡體會出來的。在那些彼此用體液與體液相濡以沫的日夜，他一次又一次試著讓身體僅僅屬於身體，希望那些耽溺於感官的垢染不要及於靈魂，然而被別人的性器鞭笞的時候，是哪一個在痛，肉體呢還是靈魂？被火熱的蛇信穿刺的時候，又是哪一個看到了極樂世界現前？為什麼肉體總是隨著意識投入沒有愛的洪荒？為什麼意識一定跟著肉體的極度疲憊而癱瘓？⁹¹

⁸⁹ 吳繼文，《天河撩亂》，頁271。

⁹⁰ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁201。

⁹¹ 吳繼文，《天河撩亂》，頁166。

小說以時澄的賣身和姑姑成蹊的跨性別身體來思索靈肉關係，但我認為其中更值得注意的不在於靈肉分離或合一，而在於其所呈現的肉身性——「這可不是哲學辨證，而是在他揮霍身體的日子裡體會出來的」。⁹² 因而它未必要與佛學或任何哲學思維相應和，其重點在於身體的實踐性。雖然，在這些肉體的疲憊之中，主角煩惱不已，但煩惱即菩提，這些不同的身體實踐也讓他們有了不同於常人的領悟。成蹊是「集完美與缺陷於一身的造物」，⁹³ 表面上完美看似不容缺陷，但小說毋寧認為正是她的缺陷，成就她的完美。而時澄也因為這些靈肉劫毀、愛欲貪嗔才得以在後來理解自身的父母與家族的傷痕。

吳繼文在《讀本》的〈後記〉中寫道：「也許歷史已經崩毀，而時間在很早以前就不存在了」⁹⁴ 之語並非學者常言的「世紀末恐懼」，⁹⁵ 而是佛家取消時間的特殊性與價值所致。更重要的是這句話的上下文脈絡是吳繼文對主流歷史的批判，質疑歷史書寫的偏頗與階級意識形態，充滿王侯將相卻不見販夫走卒，更不用說這些扮裝越界的戲子。《品花寶鑑》縱使提供了瑰麗的畫面，歌舞昇平的景象，而時代卻是空洞的。這些不滿與焦慮是促使他改寫的初衷，要為「大歷史」所不容的「小人物」的「小歷史」發聲，因為「真正的歷史並沒有主流、非主流或逆流之別」。⁹⁶ 因此與其塑造各種理直氣壯的人物、事件，他選擇了「遲緩與瑣碎」的再現，在《讀本》的〈後記〉中吳繼文表示：

試圖抓住許多稍縱即逝的光線、氣味、溫度與濕度，一些看不見的想望、荒涼、悸動與感激，好像即使知道浮生若夢、無可如何，也要拚命將那些夢境竄掇成真。因為一個細心的觀察者會發現，無論再怎麼努力，世上所有事件／情節都只是被一再重複的產物，由於重複的次數太多了，以致它的重量趨近於零，單一的事件／情節變得無足輕

⁹² 吳繼文，《天河撩亂》，頁166。

⁹³ 引自作者自撰的《天河撩亂》封底文字。

⁹⁴ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁352。

⁹⁵ 此說參見張志維，〈穿越「鏡像誤視」：閱讀《品花寶鑑》與《世紀末少年愛讀本》〉，頁68-99。

⁹⁶ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁351。

重，但是剎那的凝視、電光石火的會心、突如其來的意念、意外顯影的圖像卻總是充滿微妙的差異，反而有著無可置疑的獨自性。⁹⁷

他要憑著「這些獨自發光的碎片，拼湊成時間之鏡，藉以應召歷史的以及記憶中的真實——雖然究竟而言這個真實也只是鏡中倒影」。⁹⁸

從吳繼文這段〈後記〉的自白，可以看出他深受佛學的影響，但另一方面卻也顯示出他的創作和佛教終極目標的差異；佛教真諦是要徹底擺脫因果輪回、達到涅槃，而吳繼文的創作並沒那麼出世，反而流露出相當入世的精神，尤其在於對記載與書寫記憶的堅持上。

因此我認為若要以世紀末的觀點或廢墟意識來看待吳繼文的兩本小說恐是對他有所誤解，如王德威認為《天河撩亂》「用文字抹銷己身的存在」，「多少恨事，猶如夢幻泡影」，因而「道是有情卻無情」；而《讀本》雖「一再敷衍色相輪迴劫毀時，卻又幽幽抹消任何歷史主體流變的意義，顯得消極被動」。⁹⁹ 我認為《天河撩亂》或有對廢墟的考古，其時間意識具有佛教化的傾向，但絕不等同於廢墟意識，其小說縱使敷衍色相的輪迴劫毀，也並非消極被動；相反地，我認為其小說相當強調此世的作為，並極為積極地以書寫介入歷史、政治。

他不僅在《讀本》的〈後記〉裡道出一己之志，為歷史上的升斗小民、卑賤之人發聲；更在小說中以後設的筆法，藉由小使之口表達對記憶的重視與紀錄之必要。小使認為《品花寶鑑》以優雅文辭所表現的是過濾後的真實，被淨化的想像，使得琴言和他生命中的事事物物逐漸失去真實感，因而也失去了重量，「我必須保護我的記憶，設法讓我的記憶延續」，唯有如此，琴言的生命「才能恢復它應有的完整，他發自意識深層的吶喊，才能如實地傳遞出去，他的尊嚴，才得以保全」。¹⁰⁰ 而這樣的記憶銘刻是帶有階

⁹⁷ 感謝審查人提醒，這段原在註腳引用的文字，適合放入正文佐證相關論點。吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁352。

⁹⁸ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁353。

⁹⁹ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁107。

¹⁰⁰ 《讀本》小說中敘述：「記憶，一如岩層中的化石，它們無意中留下生命在某一特定時刻的樣相；它們本應屬於過去，卻無可置疑地與此時此刻同在。它們巧妙地在時間的縫隙中穿梭，輕易破解了時間唯能直線前進、不可逆轉的魔咒。憑藉記憶，我們的生命得以暫時獲得解放。因為這種卑微的自由，我們的存在才不致虛無如齋

級觀點的，透過記憶的回溯，小人物才能從底層困苦的現實，暫時獲得一些解放與「卑微的自由」。即使是處於上層之人如梅子玉，也需透過記憶與書寫理解自身、抒解內在的孤獨：

他必須竭力尋找出屬於自己的語彙，用以解讀只屬於自己的內心獨白，那些字句肯定存在，只等待他專注而真摯的召喚。當這些字句自意識的深沈海底浮現的一刻，詭譎的命運之書將為他攤開，斑駁的人生之鏡將為他顯影，而他將完全了解一個哀傷無依的靈魂所有的祕密。¹⁰¹

透過記憶的書寫，那些「無可置疑的獨自性」才得以再現。因而，在空、無之中，吳繼文小說並非走向頹廢、消極與虛空，消解自身和文字的存在，相反的，小說處處呈現對文字書寫的重視。在《天河撩亂》甚至還以不同的粗黑體，加強對某些字句的強調，並將敘事的場域拉到封面、封底的文字上。

小說也一再傳達對話與共鳴的重要，一種不分人我、物我、時空、對象的同情共感，這樣的「跨界」不只在你／我／他、或一時一地之間，也在時澄閱讀探險者筆記和不同時空的人產生共鳴，及其對過去父母作為的理解與諒解。唯因如此，時澄才能在得知上一代的牽扯恩怨和自己的身世之後，更為寬容的看待這個家族：

如果可能，他更希望能進入每一個人的內心，進入那些曾經年輕、逐漸衰老或來不及衰老的軀體，感受他們如何在看不到太多出路的野蠻年代，在凶險環伺的傾斜的夜裡，在時間無法穿透的命運之疆中，徬徨，戰慄，成為愚者的獻祭。¹⁰²

小說兩度以魔幻寫實的場景、快速剪接時澄生命的重要片段，甚至讓他在時光逆旅的凝視之中，看到母親受孕的原初場景，一次於他馬祖當兵時期巡哨墜崖之時，另一次在他明白自己的身世之後，時澄猶如靈魂出竅般地，重回當年親生父母歡愛場景俯視這一切：

粉。」吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁68-69。

¹⁰¹ 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》，頁295。

¹⁰² 吳繼文，《天河撩亂》，頁265。

就在另一個旅客稀稀落落的車廂，在它一端的簡陋盥洗室裡面，母親，……她的對面是一個男人，頭髮凌亂、滿臉鬍渣、衣衫不整，不錯，正是逃亡的成淵伯父，卡其色的褲子已經褪到腳邊，瘦削的雙手捧著母親向兩側別開、懸空的雙腿。時澄看到他們因為被詛咒而扭曲的表情，同時彷彿可以讀出他們的慾望與恐懼……¹⁰³

這彷彿菩薩低眉般的慈悲，改寫了佛洛伊德所謂「原始場景」的創傷經驗，反而將這「原初場景翻轉成療癒系列」，「他多麼想要擁抱他們，並且告訴他們他終於也理解了一切，而且要及時原諒一切！」¹⁰⁴ 雖然時間並不可逆，但小說藉由魔幻寫實的筆法和人物記憶逆流而行，為人們創造了一個可茲憑藉、取暖、放下的空間。¹⁰⁵ 吳繼文的小說終究是有情的，他以佛教的慈悲與時間底蘊看待人世。

《天河撩亂》在小說結尾時，時澄用藏傳佛教的《中陰聞教得大解脫經》來為過世的成蹊誦念祝禱。¹⁰⁶ 而在守靈的夜晚，小說寫道：

在暗夜的尾閩，睡眠的人在夢中醒著，醒著的人看到的無非夢境，而逝者恆逝。三者都在同一個巨大的夢境，都是他者的幻影。
時澄安詳地哭著，有些欣喜，也有些傷悲，他再一次有擁抱所有的人的衝動，而且正被一種至深的愛意，向永恆一樣寬厚但輕盈無比的愛意所擁抱。之後他才想到自己，逐漸有著發病徵兆的身體；突然他也不再為此煩憂害怕。¹⁰⁷

¹⁰³ 吳繼文，《天河撩亂》，頁269。

¹⁰⁴ 吳繼文，《天河撩亂》，頁270。

¹⁰⁵ 在此也呼應徐國文〈變異身體與家國書寫的互文：《天河撩亂》的酷兒敘事〉文中所言：「一段沉重的歷史在敘事中以魔幻的手法被輕輕放下，那段時澄父母多年來無法說出的歷史，經由這兩個家族中奇特的成員詭怪的重述法，竟呈現出某種透明的質感。原先由父權系統強行切斷的歷史在異地與異體中失去了控制力與可信度，變異身體頓而從物質性出發，經過語言抽象的重述而重建了新的家庭史觀」，「逆向的歷史使得酷兒如成蹊、時澄創造了自己的家庭史並讓原生家庭所編織的神話相應失去力道」。

¹⁰⁶ 吳繼文，《天河撩亂》，頁273-276。

¹⁰⁷ 吳繼文，《天河撩亂》，頁276-277。

這段結局再度印證了吳繼文書寫中「一切有為法，皆如夢幻泡影」的佛學思想，而面對死亡與病體，時澄也有如弘一大師般的了悟與「悲欣交集」的感受。徐國文說得好：「HIV身體給予時澄一個寬容的角度看待家族史的秘密，而這種『理解』是他肉身與精神痛苦的淬鍊」，因此「酷兒死亡被吳繼文提升到與佛家涅槃轉世論一樣的高度，成蹊身體的消逝推進了文中家族史的深度，也就是時澄所領悟到的寬容。」¹⁰⁸ 吳繼文以酷兒佛學化的觀點，為臺灣的酷兒書寫帶來了不同的時空想像與對生命的厚度與理解。

五、小結

1990年代中期開始，朱天文、邱妙津、洪凌、紀大偉、白先勇等人的同志／跨性別書寫充滿對西方與異次元的想像，而就在這些小說紛紛向歐美同志運動、女性主義、酷兒思潮取經之際，吳繼文在同時期完成的兩部長篇小說《世紀末少年愛讀本》和《天河撩亂》，則以不同的時空關照，對中國男色傳統進行「回望」式的再造；也以佛教時間觀為基底，為性別與政治上的異議者的生死愛欲，提供了不同的觀看與理解的視角，為1990年代的酷兒書寫開展了更多元的面向。本文認為吳繼文小說中，對於男色、同志、跨性別書寫的重點，恐不在為世界的不公義而「吶喊」，而是以更超拔的眼光來審視芸芸眾生的「徬徨」。《讀本》改寫古代文本《品花寶鑑》，《天河撩亂》也與古往今來的歷史人物對話（斯文·赫定），展現一種跨越時空的共鳴與想像，以佛教的有情觀點看取人世無常。兩者也再現了底層酷兒、跨性別者從外在遷徙到心理漂泊的多重飄浪困境，展現了其在性別、國族、階級等霸權結構下的邊緣處境，另一方面也反思主流家國論述的不足，借鑑了古今中外的亞洲作品與思維向度，編織了流動、多元的家國想像藍圖，開啟1990年代臺灣同志小說書寫的新方向。而其小說固然開展了各種對於異性戀家國體制、白色恐怖暴力的批判與抵抗，卻也同時強調了同志與跨性別者的性別飄浪與流亡處境，在陳述各種創傷的同時，也以有情與同理的觀點，撫平芸芸眾生的傷痛，嘗試與各種創傷進行和解與共存的可能。

¹⁰⁸ 徐國文，〈變異身體與家國書寫的互文：《天河撩亂》的酷兒敘事〉，《文化研究月報》57期（2006）。

引用書目

- 文聿，〈性別漂泊的旅行者之書〉，酷兒新聲編委會主編，《酷兒新聲》(桃園：國立中央大學性別研究室，2009)，頁79-119。
- 王德威，〈跨世紀的禁色之戀——從《品花寶鑑》到《世紀末少年愛讀本》〉，《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》(臺北：麥田，1998)，頁101-109。
- ，〈驚起卻回頭——評吳繼文《天河撩亂》〉，《眾聲喧嘩以後——點評當代中文小說》(臺北：麥田，2000)，頁108-110。
- ，〈寓教於惡——狎邪小說〉，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》(臺北：麥田，2003)，頁85-161。
- ，〈粉墨中國：性別，表演，與國族認同〉，《戲劇研究》2期(2008)，頁169-208。
- 安竺·瑞琪(Adrienne Rich)著，鄭美里譯，〈強制的異性戀與女同志的存在〉，顧燕翎、鄭至慧編，《女性主義經典：18世紀歐洲啟蒙，20世紀本土反思》(臺北：女書，1999)，頁299-305。
- 朱偉誠，〈臺灣同志運動的後殖民思考：論「現身」問題〉，《臺灣社會研究季刊》30期(1998)，頁35-62。
- ，〈另類經典：臺灣同志文學(小說)史略〉，朱偉誠編，《臺灣同志小說選》(臺北：二魚，2005)，頁9-35。
- ，〈《天河撩亂》文本解析〉，朱偉誠編，《臺灣同志小說選》(臺北：二魚，2005)，頁239-240。
- 何春蕤，〈認同的「體」現：打造跨性別〉，《跨性別》(桃園：國立中央大學性／別研究室，2004)，頁1-48。
- 吳存存，《明清性愛風氣》(北京：人民文學，2000)。
- ，〈清代梨園花譜流行狀況考略〉，《漢學研究》26卷2期(2008)，頁163-184。
- 吳明益，《以書寫解放自然：臺灣現代自然書寫的探索(1980~2002)》(臺北：大安，2004)。
- 吳繼文，《世紀末少年愛讀本》(臺北：時報，1996)。
- ，《天河撩亂》(臺北：時報，1998)。
- 邱坤良，《飄浪舞臺：臺灣大眾劇場年代》(臺北：遠流，2008)。
- 紀大偉，《同志文學史：臺灣的發明》(臺北：聯經，2017)。
- 徐國文，〈變異身體與家國書寫的互文：《天河撩亂》的酷兒敘事〉，《文化研究月報》57期(2006)。原電子報平臺已改版，本文所引用者可參照筆者先前下載之頁面：<https://docs.google.com/file/d/1kAvgaCapeDKNVL2-yODbh0tJU-JVhwII/edit/>(2022.07.20架設)。

- 徐德明，〈《品花寶鑑》引言〉，陳森著，徐德明校注，《品花寶鑑》（臺北：三民，1998），頁1。
- ，〈《品花寶鑑》考證〉，陳森著，徐德明校注《品花寶鑑》（臺北：三民，1998）。頁1-3。
- 唐毓麗，〈病患的意義：談《天河撩亂》及《丁莊夢》的家族／國族紀事與身體〉，《興大人文學報》49期（2012），頁145-181。
- 康正果，〈男色面面觀〉，《重審風月鑑：性與中國古典文學》（臺北：麥田，1996），頁109-166。
- 張小虹，〈女同志理論〉，《慾望新地圖：性／別與性慾取向》（臺北：聯合文學，1996），頁135-157。
- 張志維，〈穿越「鏡像誤視」：閱讀《品花寶鑑》與《世紀末少年愛讀本》〉，《中外文學》303期（1997），頁68-99。
- ，〈海洋／湖泊／異質空間／另類家國：吳繼文的《天河撩亂》〉，國立中山大學人文中心編，《海洋與文化》（高雄：國立中山大學，2011），頁81-104。
- 陳森著，徐德明校注，《品花寶鑑》（臺北：三民，1998）。
- 陳潔，〈佛教時間觀試析：兼與基督教比較〉，蘇州寒山寺編，《寒山寺佛學》第一輯（江蘇古籍，2002），頁270-277。
- 陳蕙貞著，王敬翔譯，《飄浪的小羊》（臺北：臺灣大學出版中心，2015）。
- 斯文·赫定(Sven Anders Hedin)著，徐芸書譯，《羅布淖爾考察記》（臺北：中華叢書委員會，1955）。
- 曾秀萍，〈扮裝臺灣：《行過洛津》的跨性別飄浪與國族寓言〉，《中外文學》39期3卷（2010），頁87-124。
- ，〈夢想在他方？——全球化下臺灣同志小說的美國想像〉，國立成功大學文學院編，《筆的力量：成大文學家論文集》（臺北：里仁書局，2013），頁441-479。
- 趙彥寧，〈酷兒的時間〉，紀大偉編，《酷兒啟示錄：臺灣當代QUEER論述讀本》（臺北：元尊，1997），頁147-158。
- 劉亮雅，〈世紀末臺灣小說裡的性別跨界與頹廢：以李昂、朱天文、邱妙津、成英姝為例〉，《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》（臺北：九歌，2001），頁13-47。
- 劉靈均，〈從東亞少年愛到臺灣同志：吳繼文《世紀末少年愛讀本》與須永朝彥〉，《臺灣學誌》18期（2019），頁43-64。
- 蔣勳，〈另一種性慾——柏拉圖〈饗宴〉與希臘的少年愛〉，吳繼文，《世紀末少年愛讀本》（臺北：時報，1996），頁342-349。
- 羅竹風編，《漢語大詞典》（縮印本·中卷），（上海：漢語大詞典出版社，1997）。
- Chi, Ta-wei (紀大偉). "Performers of the Paternal Past: History, Female Impersonators, and Twentieth-Century Chinese Fiction," *Positions: East Asia Cultures Critique* 15, no.3 (2007), pp. 580-608.

Halberstam Judith. *In a Queer Time and Space: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: NYU Press, 2005.

McRuer, Robert. "Compulsory Able-Bodiedness and Queer/Disabled Existence," in Rosemarie GarlandThomson, Brenda Jo Brueggemann, and Sharon L. Snyder eds. *Disability Studies: Enabling the Humanities*, pp. 88-99. New York: MLA Publications, 2002. Reprinted in Lennard J. Davis ed. *The Disability Studies Reader*. 2nd ed. pp. 301-308. New York: Routledge, 2006.

