

柑仔店電子學報

第八期

國立台北教育大學台灣文化研究所

中華民國 102 年 12 月出版

論文目次

編輯報告..... 2

超現實的情慾變異..... 3

——以紀大偉、洪凌的幼獅文藝科幻小說獎作品為例

許世賢

郝譽翔《松鼠自殺事件》：後現代的性別差異..... 30

彭媛

編輯報告

《柑仔店電子學報》邁入第八期，這次讓大家久等了。在這裡要感謝第十屆所學會的傳承，也感謝一直以來默默支持所內研討會的老師們與投稿人、評論人、審查人，以及參與的每一個人，因為有這樣豐厚的愛護，才使得《柑仔店電子學報》得以繼續維持，使得我們從中獲得成長。

這次的刊登稿件雖然不多，但是品質上都是經過挑戰與考驗的，希望在未來，大家可以繼續以行動支持《柑仔店電子學報》，踴躍來稿，使這塊寶土能夠持續滋潤豐沃。

超現實的情慾變異——以紀大偉、洪凌的幼獅文藝科幻小說

獎作品為例

許世賢¹

摘要

在九〇年代時，隨著新生代的作家出現，在那個資訊發達、社會變動強烈的時代，各種科幻小說紛紛面世，而以性別為探討對象的科幻小說也出現於世人面前，在 1994 年《幼獅文藝》四十周年時，其所舉辦的「幼獅文藝科幻小說獎」，洪凌的〈記憶的故事〉獲得優選，而紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉亦獲得佳作。本文旨在探討洪凌和紀大偉如何分別在〈記憶的故事〉與〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉這兩篇小說裡運用科幻小說的形式來進行酷兒書寫。

關鍵詞：酷兒文學、科幻小說、紀大偉、洪凌

¹ 國立台北教育大學台灣文化研究所文學組。

一、前言

台灣的科幻小說起源於七〇年代，科幻小說是一種「陌生美學」，它可以跳脫既有的價值觀，而以不同的角度來審視世界。正是因為這種陌生、新奇的感覺，所以作品中的世界可以和現實世界有所不同。但是也有不少的作家以科幻小說的形式，來表達出他們對於所處社會環境的感受。而到了九〇年代時，這時期的社會變動比以往來得更加劇烈，這時期的作家往往以自我中心為主題，所關懷的議題不再只是局限於政治、社會方面，反而是對於自我的問題更加地關注，因此時常透過小說來表達出其對於現實世界的反抗想法。

台灣的「酷兒文學」主要在於展現兩個目標，一個目標是在呈現身分的變異和表演，藉此來懷疑、鬆動既有的身份認同；另一個目標則是在呈現慾望的流動與多樣。由於身份產生了不確定性，所以慾望也不再是以往的單一流向，隨著身分的可變動性出現，慾望的走向也出現了不確定的因素。此外在台灣的「酷兒文學」之中，也含有一些對於性別政治的批判，這是與國外理論有所差異的部分。

「酷兒文學」由於會對於角色的身份進行變異，而科幻小說的「陌生美學」則提供了作家這種可以呈現新奇、陌生內容的創作形式，此外科幻小說鬆動了既有的空間與時間，讓小說具有無限想像的可能性。正因為「酷兒文學」對於變動身份、改變慾望流向的需求性，使得科幻小說往往成為「酷兒文學」的載體之一。

在九〇年代時，隨著新生代的作家出現，在那個資訊發達、社會變動強烈的時代，各種科幻小說紛紛面世，而以性別為探討對象的科幻小說也出現於世人面前，在 1994 年《幼獅文藝》四十周年時，其所舉辦的「幼獅文藝科幻小說獎」，洪凌的〈記憶的故事〉獲得優選，而紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉亦獲得佳作；另外到了 1995 年，洪凌有更多類似的作品出現，而紀大偉的首部書寫女同性戀的科幻小說《膜》獲得了第十七屆聯合報文學獎的首獎。所以本文將以洪凌和紀大偉在「幼獅文藝科幻小說獎」獲獎的兩篇作品——〈記憶的故事〉與〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉來當作研究的對象。

本文旨在研究洪凌與紀大偉的酷兒科幻作品，並從中探討其科幻書寫與酷兒

書寫的交織情形。所以在科幻書寫的分析部分，將以各種相關的科幻文學理論來對於洪凌與紀大偉的酷兒科幻作品進行科幻部分的分析；而在酷兒書寫的部分，則會以台灣的酷兒文學理論來探討洪凌與紀大偉的酷兒科幻作品中對於酷兒書寫的描述；最後再研究兩人的酷兒科幻作品中，如何使用科幻書寫來呈現其酷兒文學的觀念，使得酷兒文學得以融入科幻小說之中。

目前有關於紀大偉的研究論文，在 2004 年林育涵的《情欲文本化與酷兒操演：紀大偉的書寫與實踐（1995-2000）》為專門研究紀大偉作品的論文，該篇論文除了研究紀大偉的科幻小說作品之外，也包含了紀大偉的其他作品，所以該篇論文主要著重於紀大偉作品中的同志書寫與酷兒書寫兩者之間的異同問題。而以洪凌的作品為研究主題的研究論文則有 2008 年許絹宜的《酷兒與科幻----洪凌小說初探(1995-2005)》，該篇論文將洪凌的作品分成酷兒和科幻兩大主題進行研究，不過整篇論文仍是以酷兒書寫為其主要的分析方式，在科幻這一主題上，則仍然是酷兒書寫的研究色彩較為偏重。除此之外，尚有許劍橋於 2003 年所寫的《九〇年代台灣女同志小說研究》，該篇論文以女同志小說為其探討對象，因而紀大偉和洪凌的作品皆在其探討的作品之中，不過該篇論文既然是以女同志為研究主軸，因而主要著重於紀大偉和洪凌作品中的同志書寫這一部分；此外沈俊翔在 2004 年的《九〇年代台灣同志小說中的同志主體研究》一文中，雖然也有提到洪凌與紀大偉的作品，但是其主要目的是在探討九〇年代小說中的同志書寫。

在單篇論文的部分，劉亮雅在《酷異的慾望迷宮：評紀大偉的《感官世界》》以及《洪凌的《肢解異獸》與《異端吸血鬼列傳》中的情慾與性別》這兩篇論述裡，探討紀大偉的《感官世界》和洪凌的《肢解異獸》與《異端吸血鬼列傳》中的情慾書寫與身份變異問題，此即前述所提的酷兒文學的兩大特色。另外劉人鵬的《在「經典」與「人類」的旁邊：1994 幼獅科幻文學獎酷兒科幻小說美麗新世界》一文則在探討洪凌作品中的性別認同問題；此外，劉人鵬另一篇和白瑞梅合寫的論文《「別人的失敗就是我的快樂」：暴力、洪凌科幻小說與酷兒文化批判》則在討論洪凌作品所包含的酷兒書寫部分，並且夾雜有暴力書寫的分析於此篇研究之中。李如恩的〈「疆界就長在那裡」：後人類（去）身體誌—洪凌〈記憶是一座晶片墓碑〉與紀大偉〈膜〉〉，則以洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉和紀大偉的〈膜〉來研究其中的身體感官描寫部分。林健群的〈台灣科幻裏的「台灣」及其罔兩——《他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰》分析〉，則是以紀大偉

的作品〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰〉來分析其中的酷兒書寫部分。

關於探討科幻文學的論文，例如王國安於 2008 年的《台灣後現代小說的發展—從黃凡、平路、張大春與林耀德做文本觀察》，探討了黃凡、平路、張大春與林耀德的科幻小說；林建光的〈政治、反政治、後現代：論八零年代台灣科幻小說〉，則在研究台灣科幻小說中的後現代意涵；陳鈺欣的〈從升級到身體打造：變人的跨性別轉喻〉在討論科幻小說中的「變人」角色問題，也就是那些已非原始人類的類人生物的身分、性別議題。此外像是傅吉毅 2002 年的《台灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》，在新生代科幻小說家的部分，就有提到洪凌與紀大偉兩人的科幻小說中具有對於既有性別認同的挑戰議題；黃海的《台灣科幻文學薪火錄 1956-2005》論述之中，在提及九〇年代的科幻小說時，對於洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉以及紀大偉的〈膜〉這兩部小說中的科幻元素有做簡略的分析。

關於酷兒書寫的研究，除了上述所提之外，像是卡維波在《酷兒：理論與政治》期刊中就有對於酷兒一詞進行解釋，而紀大偉在《酷兒啟示錄》一文中，亦有對於台灣酷兒理論提出自己和洪凌兩人所認同的見解。此外，洪凌與紀大偉也曾在〈當代台灣科幻小說的都會冷酷異境〉這篇論述裡，對於科幻小說進行了分析研究。

二、 科幻與酷兒的交織

〈一〉、科幻書寫

有關科幻文學一詞的含義，可說是眾說紛紜，例如黃海認為科幻文學可以分成廣義與狹義兩種，廣義的包含科幻、奇幻等作品，而狹義的則只有單純的科幻作品，而那些奇幻、玄幻、魔幻、神幻等作品則必須剔除在外；而黃海將其總結為無論是廣義或是狹義的科幻文學，科幻文學即一種合理或近乎合理的超現實想像²。此外，張系國認為科幻小說都有所謂的奇幻因素，雖然其中有許多情節是

²黃海，《台灣科幻文學薪火錄 1956-2005》，〈五南圖書，2007〉，頁 3—5。

超乎現實，但是在未來都有實現的可能性³。所以呂應鐘亦認為與其說科幻小說是幻想小說，到不如說它是推理小說，因為它是根據現有的科學現況去做合理的推測，因此科幻小說與科幻文學是不能完全與科學脫節的憑空想像⁴。向鴻全在其編選的《台灣科幻小說選》的序裡，對於科幻小說的定義為以科學為根據而且在未來有實現的可能性⁵。另外林建群在其論文《晚清科幻小說研究》一文中，提到科幻小說必須包含有「科學」與「幻想」這兩個元素，也就是說必須根據現有之科學，然後去推測其未來可能之發展情形，所以科幻小說的科學幻想有實現之可能性，但卻不負擔預測未來的任務。如果科幻小說完全的與科學脫節，那就變成幻想小說了⁶。

九〇年代中期，洪凌與紀大偉展露出其創作才華，他們一方面以高度的理論自覺進行創作，另一方面加入其閱讀西方後現代理論與日本動漫的影響，使得他們使用了另一種書寫的策略，呈現出一種異端書寫模式，作品中充滿了日本異色漫畫的人物與情節⁷。這種異端書寫的方式，讓他們在《幼獅文藝》創刊四十週年時所舉辦的幼獅科幻文藝小說獎分別獲獎，洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉獲得優選，而紀大偉則以〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉獲得佳作⁸。這種異端書寫的方式，在傅吉毅的科幻小說研究專書之中，稱其為「異色科幻」。因為這種科幻小說的書寫策略，與前代的科幻小說大不相同，其異端書寫的方式，不只對於當時的以張系國等人為主流的科幻文壇進行了挑戰，其描寫情慾話題與感官世界，對於當時的傳統進行了顛覆與反動，正與解嚴後多元文化的興起，各種思潮的盛行不無相關⁹。

許絹宜在其研究論文《酷兒與科幻—洪凌小說初探》則稱呼這種異端書寫的科幻小說為「混血科幻」，因為在他們的作品之中，充滿了日本異色漫畫的炫麗人物和情節，然後又與「酷兒」互相混血¹⁰，因此紀大偉與洪凌的科幻小說和以往的科

³ 呂應鐘、吳岩，《科幻文學概論》，〈五南圖書，2001〉，頁 4。

⁴ 同註 3，頁 50。

⁵ 向鴻全，《台灣科幻小說選》，〈大和書報，2003〉，頁 18—19。

⁶ 林建群，〈晚清科幻小說研究〉〈嘉義：中正大學中文所碩士論文，1998〉。

⁷ 同註 5，頁 17—18。

⁸ 同註 2，頁 96。

⁹ 傅吉毅，《台灣科幻小說的文化考察 1968—2001》，〈秀威資訊，2008〉，頁 49—50。

¹⁰ 許絹宜，〈酷兒與科幻—洪凌小說初探(1995-2005)〉〈桃園：中央大學中文所碩士論文，2008〉，頁 84—85。

幻小說有許多的不同。林健群曾在《晚清科幻小說研究》一文中提到所謂的科幻小說必須有一定的科學理論依據，並且包含有「科學」、「幻想」、「小說」三大要素¹¹，不過在紀大偉與洪凌的這種異色科幻小說裡，「科學」的成分或許極低，反而是「幻想」的成分佔了極大部分。

洪凌在其創作的《宇宙奧迪賽》系列的作品裡，提及其創作這些科幻小說的靈感來源，是來自於其高中時期所觀看的八〇年代動漫畫，例如像是《聖鬥士星矢》、《星際歌劇》、《五星故事》等，所以以類似於日本動漫畫的場景來描述情慾問題，成為洪凌在創作這些異色科幻的書寫模式¹²。

1、「反科學」的傾向

在台灣，黃凡、張大春與林耀德在後現代思潮尚未傳台灣時，科幻小說的「反科學」本質首先吸引了他們的注意，台灣的科幻小說走著與反映社會、人性的人文哲思高於科學想像的方向，正如黃海所說：「相對的，台灣卻一直都是在文學旗幟下長大的」¹³，而所謂的文學旗幟指的正是在科幻小說中「科學」與「文學」的比重差異¹⁴。所以台灣的科幻小說，中國學者王淑秧認為它們具有獨特的社會功能，具有慧言警示的作用，並且包含有對科學的懷疑主義與否定主義傾向，深藏的人類對科學的恐懼¹⁵。

在紀大偉的小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉裡，對於科學的反思處處可見，像是作者藉由三個括號來進行敘述，後設說明了故事主角的記憶是不可相信的¹⁶。另外像是故事主角本身就是一個科學實驗下的產品¹⁷：

他們認為，既然精蟲和卵子都是人類的生殖細胞，那麼兩者之間應該有相

¹¹ 同註 6。

¹² 洪凌，《宇宙奧迪賽》，〈時報出版，2000〉，頁 151。

《星際歌劇》一般翻譯成《太空歌劇》或是《宇宙史詩》；而《五星故事》則翻譯為《五星物語》。

¹³ 黃海，〈科幻小說往何處去(下)〉，《師友月刊》441 期，頁 52。

¹⁴ 王國安，〈台灣後現代小說的發展—從黃凡、平路、張大春與林耀德做文本觀察〉〈高雄：中山大學中文所博士論文，2008〉，頁 171。

¹⁵ 王淑秧，《海峽兩岸小說評論》，〈中國人民大學出版社，1992〉，頁 124。

¹⁶ 林育涵，〈情欲文本化與酷兒操演：紀大偉的書寫與實踐（1995-2000）〉〈台中：靜宜大學中文所碩士論文，2004〉，頁 54。

¹⁷ 紀大偉，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉，《感官世界》，〈平氏出版，1995〉，頁 244—245。

互替代的可能性。經過加工的精蟲，應該比人造生殖細胞還容易取代卵子。他們發現碟卡的精蟲經過加工後，的確可以高度模擬卵子的特性，於是他們便讓卵子化精蟲和巴提的精蟲結合，將這枚不可思議的受精卵設定為男性。

從以上這一段可以看出這些生命是科學製造的產品，即使他們具有人類的外觀，卻失去了人類的生命價值。從小說中這兩位發明者碟卡與巴提對待這些孩子的態度，就可以看出他們兩人已經不再將這些「人」當作人類看待，而是當作一般的科技產品。從這裡可以看出紀大偉意圖在表達出當科學高度發展之後，當以往做不到的事都可以使用科學來達成時，其原有的人類生命之價值與人性，將會因此變得更加的薄弱，而此段敘述則清楚的反應出紀大偉對於科學高度發展之反思。另外像是其中之一的碟卡對於這些科技產品的態度¹⁸：

當然實驗也有失敗的時候，一孩子不是真的孩子，所以沒有死亡，只有終結——

因為他以為這只是實驗，更何況實驗對象不是別人，而是自己的化身。

這時候這些孩子在碟卡的眼中只是實驗品，即使有生命卻沒有其價值，死了一個孩子，正如同自身上死了一個細胞一樣，對他來說失敗了可以再重製。從這一段當中，紀大偉再次明確的表達出科學高度發展與人類生命價值被踐踏，人命不再被人們所重視，而單純的變成一種高科技的產品時，生命是多麼的沒有價值啊！而小說中的另外一位始作俑者巴提，對於這些人工產品也有類似的看法¹⁹：

他讓瑞羅依克反覆變性，甚至讓瑞羅依克服用不成功的『冥鏡』，當他是天竺鼠！

所以這兩位孩子的發明製造者—碟卡與巴提都只是把這些孩子當作科學實驗品，是可以任意玩弄、拋棄的。而大型企業『帝國』更是把故事主角當作是生化實驗的最佳樣品，把主角「庫存」起來。從這些敘述之中，小說中由於科技的

¹⁸ 同註 17，頁 246—247。

¹⁹ 同註 17，頁 248。

進步，人類是可以被「實驗製造」出來的，因此其生命的價值也因此消失了。這正是一種對於科學的反思與批判，當生命可以被科學製造出來，那麼原有的生命價值與意義是否也因此被推翻了。紀大偉藉此表達出當人類生命可以被科學所操控時，原本是由人類來操控的科學，卻變成由科學來操控人類，這是紀大偉在其小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉中，對於科學發展的一種省思與批判，是具有一種「反科學」傾向的寫作意圖存在於其小說之中。

在洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉裡，提到科技之發達對人類帶來了便利，但是也因此使人類失去了一些東西²⁰：

腦海裡卻浮現奧曼帝公司的招牌商品——全能再生系統，經濟實惠，尤其適用於長途航程的太空船——只要把排泄廢物灌入這座彷彿迷你祭壇的再生機器，它在一陣如饕餮的嚼咀、分解、還原程序之後，馬上會從另一個緊鄰的孔洞冒出任何你希望的再生物——食品、飲料、衣物、迷幻藥。森羅萬象都不過是元素的組合排列……。

奧曼帝公司藉著「質變」概念的靈感，製造出萬能再生系統。當的五大星系、數千行星的立體電視網路聯線，示範者挑釁地把一條條黃澄澄的糞便拋進肛門狀輸入孔，幾秒之後，從陰戶般的再生穴，滾出一條條香噴噴的誘人巧克力糖……。

在這一段裡提到由於科技的進步，因而出現了所謂的資源再利用系統，雖然看似具有環保概念，但是這種將廢棄物轉換為食物的作法，卻讓人類喪失了真實感。洪凌在這一段裡表達出當科學高度的發展時，雖然帶來人類生活的便利，卻也使得人類付出了相對應的代價，當所有的事情皆可以由科學來完成時，人類對於事物的真實感卻也因此被犧牲掉了，洪凌藉此一敘述來對於科學進行控訴。此外在小說中的另一段²¹：

自從見識到它的絢美落日，阿爾法就情不自禁地迷戀上了這種夜景。在處

²⁰ 洪凌，〈記憶的故事〉，《肢解異獸》，〈遠流出版，1995〉，頁 171、187。

²¹ 同註 20，頁 175—176。

處人工造物、仿製品、諧擬風光氾濫充斥的當代，要找到這麼原始無染的地方還真是困難。

當一切科技的產物充斥於世時，那些非模擬、原始天然的風景反而變得珍貴、令人珍惜。所以洪凌表達出當任何事物皆可由科學代替人類達成時，雖然讓生活更加的便利，卻也讓人類對於事物的真實感在科學高度的發展中被取代、抹煞掉了。

所以無論是紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉或者是洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉，在兩位作者所構築的未來的世界裡，儘管科技非常的進步，但是卻也讓人值得深思在科技進步的同時，人類將因此失去的一些東西與所付出的代價是何其巨大的，這也是兩位作者在其小說中所表達出的「反科學」之寫作傾向。

2、以「反烏托邦」反「理性」

「反烏托邦」的科幻小說，幾乎都在描寫一個以理性取代感性、以集體取代個人、以集權建立秩序的表面「幸福」，實則暗潮洶湧的國度。而之所以這樣以「高度」理性與秩序建立的國度會暗潮洶湧而使主角幾近瘋狂崩潰的原因，不僅只在於政府的集權統治，更代表著人的感性對於理性被高度張揚年代的反撲。因此，「反烏托邦」在很大的程度上代表地正是「反理性」、「反秩序」的時代精神²²。而在紀大偉的小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉裡，當時的社會被大型企業「SM」與「帝國」所把持、操弄著，而故事主角更是大企業的實驗品²³：

『希伯利特』是『單位』為你取的臨時假名。你所謂的『單位』、『上級』，就是有三分之一SM規模的『帝國』企業。

所謂生你養你的『地中海』，其實是『帝國』在冥王星上的擬造景觀，你從來沒有去過地球，更沒有看過真正的地中海。

²² 同註 14，頁 172。

²³ 同註 17，頁 250。

在此段中可以看出故事主角正是當年的那個科學實驗品，其所有的身分記憶，乃是大企業『帝國』所假造的。紀大偉在此表達出個人命運為集權統治者所操弄著，人們失去了個人的真實價值與存在感，成為了統治者所操縱的傀儡，如此被安排的命運，早已失去了其存在於世的意義。此外小說中亦提到後來SM企業又將當初的創造者碟卡以生化晶片的方式移植入主角的身體之中，使得一個身體之中卻住著兩個生命²⁴：

人體寄生，正是SM的最新研發計畫之一。

最好是將年老智者的大腦皮膚和中樞神經從老朽軀體取下，配合生化晶片，一起移植入年輕肉體。如此一來，這種新組合便兼具青春與智慧！SM方面大力支持我親自加入實驗——

這段則在描述SM企業對於主角的控制方式，那就是將另一個生命植入對方的身體之中。人類生命被統治者如此的操弄，人類生命變成了統治的實驗工具。紀大偉藉由小說中這些描述的片段，來表達其對於現有秩序的對抗意圖。另外小說的主角對於這種被企業所宰制的情形，表現出想要加以對抗而無論其成效如何的舉動²⁵：

現在，讓我證明給你看罷。你看，雖然右手長在你身上，可是你不會知道下一分鐘它會做出什麼事來——但我卻知道，因為我是你右半部身軀的主宰。

你給我住手！給我閉嘴！你給我、給我滾蛋！你看！你看你看！我的左手，從右手中搶回左輪槍啦！搶回來啦！你完了！你死定了！你滾出去罷！如果，你說你控制住我的右手，好！好！我要把這隻手打爛！

在這一段裡，雖然企業的化身——碟卡能夠控制住故事主角的右半身，但是主

²⁴ 同註 17，頁 251—252。

²⁵ 同註 17，頁 253—254。

角不願為企業所控制，寧願打爛右半身也不願意被對方所脅持控制住。在這一段的敘述裡，更是明顯的表達出紀大偉對於主流文化所制定的秩序，其試圖對其進行反抗的寫作理念。而在這一部分的敘述之中，亦隱含了對於當時被大企業所宰制的社會的一種反抗，一種大企業所建立、宰制的社會進行抗爭，一切只為自主意識的維持。這正是一種「反秩序」—「反理性」的連結。

此外，類似的反抗秩序之情節亦出現在洪凌的小說〈記憶是一座晶片墓碑〉裡²⁶：

意義？其實你向來不管這種狗屎字眼的，你只是受不了自己被愚弄、被操控。奧曼帝的巴比倫(Babylon)萬能工廠激怒了你，損折了你自認為永不磨滅的真實。你的傲慢與自信被徹底擊垮。

這一段裡提到故事主角不願被大企業奧曼帝所控制住，意圖想要對抗這種被操控的情形。洪凌在此展現出小說中的主角對於統治者的一種反抗意識，這也隱含了作者對於現有秩序的一種對抗想法。而在小說中的另外一段，更顯示了類似的情形²⁷：

別插嘴，沒有人會洗去你的記憶，那是晶片自動消弭城市的運作系統。你會忘記，那是因為你輸了。異化人性、收買靈魂的奧曼帝公司，全知全能的宇宙人工神又大獲全勝！根據最原始的「協議」，你必須再來一次，再玩一回，直到你「擊垮」奧曼帝公司，晶片刷洗掉的原生記憶才會歸還原主——

當故事主角是被奧曼帝公司所控制，就連記憶也可以被清洗的情形之下，唯有「擊垮」這種現狀，才有可能回歸自我。這種對抗被操控的現狀以尋回真我的情節，亦是一種是一種「反秩序」—「反理性」的連結，而這也隱含著作者對於現今主流文化所制定之秩序的一種試圖反抗之想法。

因此無論是在紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉或者是洪

²⁶ 同註 20，頁 182。

²⁷ 同註 20，頁 193。

凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉小說裡，都具有其對抗霸權的一種「反秩序」—「反理性」的情節鋪敘在其中，這也蘊含著兩位作者對於現有秩序之對抗意圖。

3、「反寫實」的創作基調

王德威於討論晚清科幻小說時曾說：「科幻小說以其天馬行空的情節，光怪陸離的器械背景，曾經吸引了大批趨時好新的讀者。而在表面的無稽之談外，科幻小說所論所述，也深饒歷史文化意義²⁸。」林建群在《晚清科幻小說研究》一文中提及科幻小說應該包含有「科學」與「幻想」這些元素，其在科學的基礎上，合乎邏輯的推論未來科技的發展，大膽地幻想成為科幻的標誌²⁹。林耀德曾經批評紀大偉的小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉之中述及「自體生殖」的過程「幻想的成分大過於科學邏輯」³⁰。所以紀大偉的小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉中的故事情節—利用兩個男人的精子來孕育下一代³¹：

他們認為，既然精蟲和卵子都是人類的生殖細胞，那麼兩者之間應該有相互替代的可能性。經過加工的精蟲，應該比人造生殖細胞還容易取代卵子。他們發現碟卡的精蟲經過加工後，的確可以高度模擬卵子的特性，於是他們便讓卵子化精蟲和巴提的精蟲結合，將這枚不可思議的受精卵設定為男性。

這種結合兩個男人精蟲的生育方式，以精蟲來模擬成卵子一事，本來就是一種匪夷所思，極具「幻想」的成分在內。而這種天馬行空的想像方式，正是構成科幻小說的重要元素之一。另外的將一個人的生命移植入另一個人的身體之內，亦是頗具想像力的³²：

²⁸ 王德威，〈賈寶玉坐潛水艇—晚清科幻小說新論〉，《小說中國—晚清到當代的中國小說》，〈麥田出版社，2003〉，頁138。

²⁹ 同註 6。

³⁰ 林耀德，〈台灣當代科幻文學(下)〉，《幼獅文藝》，1993年8月，頁114。

³¹ 同註 17。

³² 同註 21。

人體寄生，正是SM的最新研發計畫之一。

最好是將年老智者的大腦皮膚和中樞神經從老朽軀體取下，配合生化晶片，一起移植入年輕肉體。如此一來，這種新組合便兼具青春與智慧！SM方面大力支持我親自加入實驗——

所以無論是「自體生殖」或者是「人體寄生」，這兩種未來技術，都是一種天馬行空的科幻情節，而這種寫作手法，正是科幻小說中的「幻想」元素的呈現方式，亦是對於寫實文學的一種反動。

此外，洪凌在其小說〈記憶是一座晶片墓碑〉之中，亦有許多「幻想」的情節，例如小說中提到的那套奧曼帝公司的「全能再生系統」³³：

腦海裡卻浮現奧曼帝公司的招牌商品——全能再生系統，經濟實惠，尤其適用於長途航程的太空船——只要把排泄廢物灌入這座彷彿迷你祭壇的再生機器，它在一陣如饕餮的嚼咀、分解、還原程序之後，馬上會從另一個緊鄰的孔洞冒出任何你希望的再生物——食品、飲料、衣物、迷幻藥。森羅萬象都不過是元素的組合排列……。

這套「全能再生系統」就是一種令人難以想像的系統，僅靠元素的重新排列組合來產生出新的物品。這種技術在現實社會中是極為荒謬的，然而這卻是科幻小說的寫作特色，一切都是那麼的令人驚訝與不可思議，與現實情形大相逕庭。此外在小說中還有提到類似於「人工星球」的高科技³⁴：

終於接收到精確地分析報表——安斐斯賓納不可能是個自然形成的行星，它根本就是個精巧無比的人工星球！

根據現有的科技水平，製造出一顆幾可亂真的人工行星並非難事，但是目的何在？

³³ 同註 20，頁 171。

³⁴ 同註 20，頁 183—184。

在這段描述裡提到在那個時候的科技已經可以製造出「人工星球」，而且還是幾可亂真，要不是故事主角使用儀器去加以分析，很有可能這顆安斐斯賓納星球會被誤認成天然形成的星球。這種超乎現有科技的描述，正是相對於寫實文學的一種寫作方式，而這也是科幻小說中常見的寫作手法。

除此之外，在洪凌的該篇小說之中也有類似於紀大偉的小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉當中提到的生命延續的方法，〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉裡題的方法是移植大腦皮膚和中樞神經到新的身體之中，而在〈記憶是一座晶片墓碑〉則是將靈魂與晶片加以結合，只要晶片不死，就可以一直重塑新的身體供靈魂晶片居住，以達到延續生命的效果³⁵：

我不是總裁，我腦中的晶片才是一不，它也不是，它只是一半。它是我的複製靈魂，我永生不朽的契約保證書。萬一這具軀殼磨損得太厲害，迅速的肉體再造過程馬上可以為我重塑永恆的青春胴體。只要晶片尚存。

這種生命永存與無限延續的小說情節，早已脫離了我們對於現有科技的認知，而這種脫離現實的小說幻想情節，卻正是科幻小說中常見的「反寫實」之寫作技巧。

紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉與洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉裡，從小說中的許多情節，都呈現出科幻書寫所具有的「反科學」、「反理性」、「反寫實」的書寫策略，可見其異色科幻的寫作特色，王建元稱這種科幻小說為「雜種的科幻傳奇」，也就是國外所說的「後現代科幻文學」³⁶，其科幻特色因為混雜了多種的來源，已經不再是單純的科學幻想了。所以紀大偉與洪凌的這兩部作品，不再是傳統的科幻小說，而是帶有異樣風格的科幻小說，也就是下節將要進行研究的酷兒書寫。

〈二〉、酷兒書寫

關於「酷兒」一詞，國外學者Tamsin Spargo認為其包含了文學作品、電影、

³⁵ 同註 20，頁 194。

³⁶ 白瑞梅、劉人鵬，〈「別人的失敗就是我的快樂」政治：「真相」、「暴力」、「監控」與洪凌科幻小說〉，《科幻研究學術論文集》，〈交通大學出版，2004〉，頁 84—86。

音樂、影像，而在其中可以讀出同性慾望的再現；分析性的政治和社會權力關係；批判性/性別系統；認同變性與變裝、研究SM癖及踰越慾望。所以「酷兒」是一種徹底與常態、規範不相容。它是絕對地偏離中心，絕對地反常態³⁷。而趙遐秋、呂正惠等人則認為「酷兒」是「queer」的同音譯詞，原意是怪異、怪胎，而「酷兒小說」則是指對於各種不合常態的情慾書寫；其往往對於男權社會既定的性別/性愛規範進行反叛³⁸。卡維波認為台灣的「酷兒」與西方的「queer」不同，主要是在將同志議題推進主流的性別認同之中，並且不斷地在攪動情慾的流動。也就是說：「酷兒」認為同性戀的抗爭不能只限於在利益結合的思考下「聯盟」其他同樣被壓迫的下層情慾，而且必須更積極的根本思考情慾的流動與可塑性，也就是性的社會建構性質³⁹。紀大偉在其著作《感官世界》的跋中提及「酷兒」是一種態度，並不見得是耍酷搞怪，而是重視層層衍異性別身分的觀念⁴⁰。此外紀大偉在《酷兒狂歡節》一書中亦提及「酷兒」一詞並不完全等於是英文的「queer」，酷兒文學具有兩大特色，其一是呈現身分的異變與表演；其二則是呈現慾望的流動與多樣⁴¹。

從八〇年代中期開始，台灣興起「後現代」思潮，而在九〇年代更是此種「後現代」書寫的興盛時期⁴²，這種「後現代」書寫的其中一支便是「酷兒小說」。同志文學在台灣社會登場，其目的在試探父權主流價值對美學的接受程度，在八〇年代以前，情慾文學尚且只能透過現代主義的象徵技巧隱約表現出來，而涉及同志議題的作品，則需要依賴更迂迴的暗示手法來描寫，而到了九〇年代之後，更種同志文學作品猶如巨浪滔滔，造成了氣象萬千的場面，有一些作品獲得了文學獎，也有一些作品開闢了廣大的讀書市場，因而使得這些同志文學作品獲得在地化、合法化與市場化⁴³，而「酷兒小說」亦在此波風潮之中。

1、身分的異變與表演

紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉之中，那些科學實驗

³⁷ Tamsin Spargo 著，林文源譯，《傅柯與酷兒理論》，〈城邦文化，2002〉，頁 19、49。

³⁸ 趙遐秋、呂正惠，《台灣新文學思潮史綱》，〈人間出版社，2002〉，頁 267。

³⁹ 卡維波，〈酷兒政治入門〉，《性/別研究第三、四期合刊—酷兒：理論與政治》專號，頁 32—46。

⁴⁰ 紀大偉，《感官世界》，〈平氏出版，1995〉，頁 267。

⁴¹ 紀大偉主編，《酷兒狂歡節》，〈元尊文化，1997〉，頁 9—14。

⁴² 同註 38，頁 368。

⁴³ 陳芳明，《台灣新文學史》，〈聯經出版，2011〉，頁 615—616。

之下的人類的性別是可以變動的⁴⁴：

在孤獨中，碟卡的控制慾更是高漲，所以當孩子還在培養皿時，他便著手控制性別、智力與性情：孩子的性別一定是男性，智力中等，性情溫馴。

而碟卡也不肯服輸：既然巴提手中的孩子可以自由變性，碟卡手中的孩子也可以！所以，碟卡的某一個化身嬰兒，名字以「PH」起首的那一個，便被設定為具有自由變性的能力。

所以這些實驗人類的性別身分是被製造者所控制的，並非一開始就註定好不能變動的，這種性別身分在人類尚未出生前即可以進行手動的調整，這正是酷兒書寫中對於身分可以變異的一種另類描述。此外更有可以自由變動性別的人類，這兩種人類正是身分產生異變的角色。而那個名字以「PH」為首的人類，可以依照個人喜好來直接變異自己的性別身分，而無須以外在的手術來進行協助變更性別，這種高度的可變性，為其小說之後的酷兒書寫進行了角色的背景設定。而故事主角本身亦是一個身分不明確的實驗人類⁴⁵：

他讓瑞羅依克反覆變性，甚至讓瑞羅依克服用不成功的『冥鏡』，當他是天竺鼠！

第三張卡片—是你所謂的愛麗西亞相片。這張照片是真的沒錯，可是照片中的人不是愛麗西亞，而是—你自己。

這兩段就明確的指出了故事主角正是那位擁有自由變性能力的第一代科學實驗人類，而其為男性時的名字是瑞羅依克，而變為女性時則叫做愛麗西亞，而大企業『帝國』為了掩飾此一情形，於是給主角假造了有一個妹妹叫做愛麗西亞的記憶。所以紀大偉藉由變換不同身分性別所塑造出來的兩個角色，來強化其身分性別的可變異性。

洪凌的小說〈記憶是一座晶片墓碑〉，亦有出現類似於變性的情節⁴⁶：

⁴⁴ 同註 17，頁 246—248。

⁴⁵ 同註 17，頁 248、252。

⁴⁶ 同註 20，頁 179。

在變性已經是無比常態的跨星社會裡，天然純粹的中性體還是相當難得的異數——兼具雌雄美感又渾然天成的奧梅嘉，會使大多數的人類屏息注視，激起最隱晦的慾念——

奧梅嘉這種同時兼具雌性與雄性的「中性」人類，正是一種變動的性別身分。奧梅嘉可以自行選擇以雄性或者是雌性的角色出現，這正是酷兒書寫中常見的性別身分的變異特性。另外小說中也有可控制性別的生化人存在⁴⁷：

只不過你放心，儲備室裡有數不清的貝塔型生化人。如果你想換換口味，下次也可以試試看伽瑪型，它們更原始，更能夠刺激「古老的鄉愁」——

醒來之後，你的新身體也準備好了。這次你和新的貝塔都是純陰性體，好好享用吧！

上述這一段提到了故事主角與生化人的性別是具有可變性的，性別不再被侷限住，是可以藉由科技來進行變動，性別身分在小說裡產生了異變。而在性別身分產生了變異之後，由此開始了各種角色的故事情節，性別身分在進行變異之後亦展開了不同於以往的生命歷程，當小說裡的角色之性別身分發生變異了之後，其在小說裡亦出現了不同的情節演出。

2、慾望的流動與多樣

酷兒小說中的情慾不再只局限於男和女之間的二元論，而是產生了多樣的變化，例如女與女、男與男之間。而紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉裡，所呈現的慾望流動則是男性與男性之間情慾描寫⁴⁸：

他們兩人的友誼深化為戀情，成為SM內部人人稱羨的小情侶。

⁴⁷ 同註 20，頁 194—196。

⁴⁸ 同註 17，頁 243—244。

他們要有一個自己的孩子，讓這個孩子延續他們的生命。

他們要的是，完完全全來自他們兩個男人的孩子！碟卡和巴提之間的親暱，讓他們不能忍受孩子受惠於他人的精蟲或卵子。

他們認為，既然精蟲和卵子都是人類的生殖細胞，那麼兩者之間應該有相互替代的可能性。經過加工的精蟲，應該比人造生殖細胞還容易取代卵子。

從上面這段的描寫，可以看出碟卡與巴提兩位男性之間彼此的情慾關係，而且他們為了擁有後代，但是又不想有第三人的介入，所以決定使用同是出自男人的精蟲來製造孩子，而這也是故事主角被製作出來的主因。所以人類的慾望流動不再只局限於異性之間，同性之間的情慾關係為慾望流動之方向提供了一種新的選擇。除此之外，小說中另有一段也在描寫男性之間的情慾活動⁴⁹：

那麼，巴提在冥王星的擬真地中海做了什麼？他在胡搞！他帶了一群美少年，在海邊大開古代柏拉圖的饗宴，成天褻玩交換體液的儀式。

這裡就描述出了身為男性的巴提在與碟卡分手之後，便帶著自己製作出來的美少年人類，進行的體液交換的情慾活動。這種同性之間的情慾活動，正是酷兒書寫中慾望流動之多樣性的最佳寫照。此外，擁有自由變性能力的主角，更是愛上了自己變性後的分身⁵⁰：

巴提曾經在你身上反覆進行不成熟的『冥鏡』以及變性實驗，所以你的腦中殘餘一種偽記憶，以為自己愛上妹妹愛麗西亞，其實，你只是愛上變性時的自己。

無論是哥哥愛上妹妹的亂倫情節，或是當身為男性時愛上自己變性後的女性分身，這些小說情節都異於傳統的慾望流動方向，展現出其多樣性的情慾變化，

⁴⁹ 同註 17，頁 248。

⁵⁰ 同註 17，頁 250。

而這正是酷兒書寫中的寫作特色之一。

洪凌在〈記憶是一座晶片墓碑〉裡，既有男性與男性之間的情慾描寫，也有女性與女性之間慾望呈現，這是因為故事主角阿爾法的性別身分產生了變異⁵¹：

然而，自從計畫開始之後，你墮落了，所以我分割你的陽因子與陰因子。
任君選擇，但是不能兩者兼備。

所以當故事主角阿爾法是男性時，就有男性之間的情慾，而當成為女性時，情慾則流動至女性之間⁵²：

你們在八角形的自旋淋浴室裡飄浮、盪漾。兩具硬挺著堅實性器的雄性身軀，彷彿兩朵顏色互異的變種百合，張狂地挺翹著光束鎗頭般粗長花蕊，不時地隨著蒸騰霧氣款擺肢體，攀附彼此火燙的肌膚。

醒來之後，你的新身體也準備好了。這次你和新的貝塔都是純陰性體，好好享用吧！

在過去的兩天來，她們幾乎溶成一體。心靈與肉身像是焦枯久時的乾涸海綿，不住地向對方索求乳蜜般豐沛甜潤的汁液。

故事主角阿爾法還是男性的時候，他與他的陽性生化侍者貝塔彼此間有了情慾，而當阿爾法變成女性的時候，她的情慾流向至她的陰性生化侍者。這種隨著性別身分的變異而產生不同的故事情節，正是身分變異之後所呈現的不同展演。而人類的慾望也隨著性別之變異而產生了不同的流動方向，這種現象使得其慾望的流向變得更加地多樣性。

紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉以及洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉裡的那些人物角色早已經不是今日的天然「人類」，他們的起源、真假似乎都有問題。小說中的這些後人類的「性」與「性別」都不再是歷久彌新、枯燥無比的兩性生養、戀愛、繁殖的世界了。在縱情於禁忌的書寫當下，反叛著

⁵¹ 同註 20，頁 196。

⁵² 同註 20，頁 180、196—197。

社會性別建構的暴力，並且揭露著性與愛情的絕非純真⁵³。這種超越現實的性別變異特色，正是酷兒書寫的書寫策略之一。所以在紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉以及洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉小說裡，皆呈現出小說角色的性別身分具有可變異性，而變異後的性別身分也因此演繹出不同的人生故事，其原有之慾望亦因此而改變方向，呈現出了不一樣的情慾關係。這種身分的變異性以及慾望流動的多樣性，正是酷兒書寫的重要寫作特色。

〈三〉、包裹在科幻裡的酷兒

台灣的科幻小說在張系國之後，歷經黃凡〈零〉、張大春〈傷逝者〉和張啟疆〈老大姐注視你〉等的反烏托邦之社會科幻小說，科幻小說儼然成為小說家深層社會思考的絕佳載體——極端強調「幻」想性的科「幻」小說與社會現實的深刻思考成為極弔詭卻又無比契合的拍檔⁵⁴。而在紀大偉的作品中，可以發現其對於分寫實文類的選擇偏好，這是因為科幻小說的類型體裁提供了一個自由想像的空間，可以藉由現實人生的種種元素，在科幻小說的框架中，轉變其現實價值，而成為對現實世界的一種反諷，使其科幻小說成為一種充滿革命意味的文學⁵⁵。此外紀大偉也指出⁵⁶：

科幻小說鬆動了既有的空間和秩序，使得性別政治遊戲大有可為，情欲的言說，就如同情欲本身一般，是可以流動的。

同樣的話語洪凌在《魔鬼筆記》一書裡也有相關的論述⁵⁷：

科幻小說對於小說書寫技術、意識形態、性別政治與主流文學場域的反撲，可從它所處的矛盾為至看出一些端倪。

而洪凌在他的另一本著作《魔道御書房》更是直接指出自己的作品〈記憶是一座晶片墓碑〉是一種科幻的異端書寫⁵⁸：

⁵³ 劉人鵬，〈在「經典」與「人類」的旁邊：1994 幼獅科幻文學獎酷兒科幻小說美麗新世界〉，《罔兩問景：酷兒閱讀攻略》，〈中央大學性別研究室，2007〉，頁 172、177。

⁵⁴ 同註 10，頁 84。

⁵⁵ 同註 16，頁 58。

⁵⁶ 紀大偉主編，《酷兒啟示錄》，〈元尊文化，1997〉，頁 66。

⁵⁷ 洪凌，《魔鬼筆記》，〈萬象圖書，1996〉，頁 13。

⁵⁸ 洪凌，《魔道御書房》，〈蓋亞出版，2005〉，頁 28。

在一九九四年的科幻小說獎作品，有運用電腦叛客元素、著力於非異性戀情慾的得獎作，如張啟疆的〈老大姐注視妳〉、洪凌的〈記憶的故事〉（「阿烈乎」系列之一）……這幾篇作品或許是科幻與異端書寫(deviant writing)的巧妙結合，同時也算是加以虛構、倒錯、投射、文本化(textualized)的世紀末台灣圖像吧。

正因為科幻小說可以將酷兒書寫以幻想的元素包裹在內，所以科幻小說成為了紀大偉與洪凌反叛現有情慾流動方向的最喜愛的表達方式之一，因為科幻作品中的豐富想像與隱喻，為「酷兒」突破傳統主流秩序提供了極為廣闊的空間⁵⁹。所以紀大偉與洪凌在當時的社會環境之下，皆選擇當時較受讀者大眾歡迎的科幻小說為寫作體裁，以蘊含其所想表達之酷兒書寫的寫作理念。

在小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉之中，紀大偉以精蟲加工的科技，來實現其男性與男性結合之後孕育下一代的可能性⁶⁰：

他們認為，既然精蟲和卵子都是人類的生殖細胞，那麼兩者之間應該有相互替代的可能性。經過加工的精蟲，應該比人造生殖細胞還容易取代卵子。他們發現碟卡的精蟲經過加工後，的確可以高度模擬卵子的特性，於是他們便讓卵子化精蟲和巴提的精蟲結合，將這枚不可思議的受精卵設定為男性。

紀大偉藉由這類充滿「幻想」的情節，以科幻小說本身獨特的顛覆特質來顛覆傳統科幻小說中的男性霸權、科學至上、情慾壓抑等中心思維⁶¹，紀大偉以未來科技以達成酷兒書寫中性別身分的可變異性之目的，以此來完成其情慾性別之想像與對現實社會主流秩序之反叛。

而在小說〈記憶是一座晶片墓碑〉裡，洪凌則以中性身體、分割性別因子的科技，來完成對於身體性別選擇的可能性⁶²：

⁵⁹ 朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》，〈揚智文化，2002〉，頁 519。

⁶⁰ 同註 17，頁 244。

⁶¹ 同註 9，頁 51。

⁶² 同註 20，頁 196。

然而，自從計畫開始之後，你墮落了，所以我分割你的陽因子與陰因子。
任君選擇，但是不能兩者兼備。

洪凌以中性身體的未來科技來展現身體性別的可變異性，藉此進行之後小說情節情慾變異的相關書寫，以此來呈現出酷兒書寫的寫作理念。洪凌使用科幻小說的形式，刻意型塑一個情慾烏托邦，其中的各種身分，不管是男是女，界線完全泯滅。這種書寫策略，便是對傳統文化，或主流社會保持疏離態度，使個體完全獲得解放⁶³。無論是紀大偉的小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉，或者是洪凌的小說〈記憶是一座晶片墓碑〉，都藉由科幻小說的外在包裝來隱含其中的酷兒書寫理念，兩位作家藉由這種書寫方式來陳述其反叛台灣的主流性別之相關論述。

四、 結語

劉人鵬認為1994年「幼獅文藝科幻小說獎」獲獎的這兩篇作品—紀大偉的〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉與洪凌的〈記憶是一座晶片墓碑〉牽涉到科幻場域之「後人類」的生存政治，以及對於當時的性別議題的思考⁶⁴；梅家玲則指出紀大偉與洪凌的作品充滿天馬行空的想像，有科幻、夢遊等各種超現實世界，其間情慾流動極為繽紛，甚至超過一般現實所能理解的程度，多以一種昂揚自得的姿態，向主流的文學或文化挑戰⁶⁵。劉亮雅評論紀大偉與洪凌這些新銳作家的作品以其後現代的酷兒昂揚自信的筆調探索情慾與性別的游移流動，挑戰異性戀霸權，令人耳目一新⁶⁶。劉亮雅認為紀大偉的作品在顛覆既有的機制的控制，提出另類思考與想像⁶⁷；而洪凌的作品打破了男尊女卑，強調對等的愛慾關係，更顛轉了異性戀霸權，呈現男同性戀、女同性戀、陰陽人、變性人等的情慾生活⁶⁸。朱雙一亦認為這類的酷兒小說作品其創作目標是以自己所站立的「邊緣」對抗、鬆動、瓦解「中心」，他們以「邊緣情慾」為書寫對象，來對於現行道德

⁶³ 同註 43，頁 621。

⁶⁴ 同註 53，頁 164。

⁶⁵ 梅家玲，〈閱讀性別座談會記錄〉，(來源：http://homepage.ntu.edu.tw/~meicl/part_02/speech_02/speech_02x.html，2012年1月14日)。

⁶⁶ 劉亮雅，《慾望更衣室：情色小說的政治與美學》，〈元尊文化，1998〉，頁 43。

⁶⁷ 同註 66，頁 54。

⁶⁸ 同註 66，頁 79。

法律、社會規範和主流秩序的顛覆和反叛⁶⁹。張志維更是直接指出這些作品批判的對象是父權、資本主義、擬象科技的結合體⁷⁰。林建光認為紀大偉與洪凌運用向來是邊緣的科幻文類，積極介入主導的生產與流通⁷¹。紀大偉與洪凌以科幻小說來書寫處於「邊緣」的酷兒文學，其主要原因其一為科幻小說是主流消費市場較能接受的形式，這使得他們的想法更能夠展現於大眾面前以達到其對抗「中心」的目的；其二則是因為科幻小說中的幻想元素對於酷兒文學所要表達的身分變動與情慾流動，可以使用隱喻、想像的手法來包裹在科幻小說之內。所以從1994年的這兩篇獲獎的科幻小說〈他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵玫瑰〉與〈記憶是一座晶片墓碑〉，紀大偉與洪凌盡皆選擇較為主流讀者大眾所能接受的科幻小說為寫作體裁，然後再將其與當時主流文化所背離的酷兒書寫之寫作思想隱含於科幻小說之中，以降低讀者對其作品內容思想的牴觸性，並以此從小說的情節中來傳遞作者的酷兒思想，以期社會大眾能夠逐漸接受其相關之想法。儘管紀大偉與洪凌的這兩部作品與早期台灣的科幻小說有極大的不同，但卻也是台灣科幻小說的另一條迥異、特別的路線，這是值得我們去深思與探討其作品所蘊含的寫作動機與理念的。

⁶⁹ 同註 59，頁 529。

⁷⁰ 張志維，〈從假聲借題到假身借體：紀大偉的酷兒科幻故事〉，《中外文學》，第 32 卷 3 期，2003 年 8 月，頁 112。

⁷¹ 林建光，〈主導文化與洪凌、紀大偉的科幻小說〉，《中外文學》，第 35 卷 3 期，2006 年 8 月，頁 104。

五、 引用文獻

洪凌著作：

洪凌，《肢解異獸》，〈遠流出版，1995〉。

洪凌，《宇宙奧迪賽》，〈時報出版，2000〉。

紀大偉著作：

紀大偉，《感官世界》，〈平氏出版，1995〉。

學位論文：

林育涵，〈情欲文本化與酷兒操演：紀大偉的書寫與實踐（1995-2000）〉〈台中：靜宜大學中文所碩士論文，2004〉。

許絹宜，〈酷兒與科幻—洪凌小說初探(1995-2005)〉〈桃園：中央大學中文所碩士論文，2008〉。

許劍橋，〈九〇年代台灣女同志小說研究〉〈嘉義：中正大學中文系碩士論文，2003〉。

沈俊翔，〈九〇年代台灣同志小說中的同志主體研究〉〈台南：成功大學中文所碩士論文，2004〉。

王國安，〈台灣後現代小說的發展—從黃凡、平路、張大春與林耀德做文本觀察〉〈高雄：中山大學中文所博士論文，2008〉。

林建群，〈晚清科幻小說研究〉〈嘉義：中正大學中文所碩士論文，1998〉。

期刊論文：

李如恩，〈「疆界就長在那裡」：後人類（去）身體誌—洪凌〈記憶是一座晶片墓碑〉與紀大偉〈膜〉〉，《第27屆中興湖文學獎，2010》。

林建光，〈政治、反政治、後現代：論八零年代台灣科幻小說〉，《中外文學》，第31卷9期，2003年2月。

卡維波，〈什麼是酷兒？〉，《性／別研究》，第三、四期合刊，1998年。

紀大偉，〈紀大偉◎酷兒，V，後現代〉，《聯合文學》，2010年9月號。
黃海，〈科幻小說往何處去(下)〉，《師友月刊》441期。
林耀德，〈台灣當代科幻文學(下)〉，《幼獅文藝》，1993年8月。
劉亮雅，〈怪胎陰陽變：楊照、紀大偉、成英妹與洪凌小說裡男變女變性人想像〉，《中外文學》，第26卷12期，1998年5月。
張志維，〈從假聲借題到假身借體：紀大偉的酷兒科幻故事〉，《中外文學》，第32卷3期，2003年8月。
林建光，〈主導文化與洪凌、紀大偉的科幻小說〉，《中外文學》，第35卷3期，2006年8月。

專書：

洪凌著，《魔鬼筆記—科幻、魔幻、恐怖、怪胎文本的混血論述》，〈萬象圖書，1996〉。
洪凌，《魔道御書房》，〈蓋亞出版，2005〉。
傅吉毅著，《台灣科幻小說的文化考察（1968-2001）》，〈秀威資訊科技，2008〉。
黃海著，《台灣科幻文學薪火錄 1956-2005》，〈五南圖書，2007〉。
呂應鐘、吳岩著，《科幻文學概論》，〈五南圖書，2001〉。
向鴻全，《台灣科幻小說選》，〈大和書報，2003〉。
鄭明嫻主編，《當代台灣都市文學論》，〈時報出版，1995〉。
紀大偉主編，《酷兒啟示錄》，〈元尊文化，1997〉。
紀大偉主編，《酷兒狂歡節》，〈元尊文化，1997〉。
劉亮雅著，《慾望更衣室：情色小說的政治與美學》，〈元尊文化，1998〉。
劉人鵬、白瑞梅、丁乃非合著，《罔兩問景：酷兒閱讀攻略》，〈中央大學性別研究室，2007〉。
趙遐秋、呂正惠主編，《台灣新文學思潮史綱》，〈人間出版社，2002〉。
陳芳明，《台灣新文學史》，〈聯經出版，2011〉。
朱雙一，《戰後台灣新世代文學論》，〈揚智文化，2002〉。

林水福、林耀德編，《當代台灣情色文學論》，〈時報出版，1997〉。
王淑秧，《海峽兩岸小說評論》，〈中國人民大學出版社，1992〉。
王德威，《小說中國—晚清到當代的中國小說》，〈麥田出版社，2003〉。
葉李華主編，《科幻研究學術論文集》，〈交通大學出版，2004〉。
Tamsin Spargo 著，林文源譯，《傅柯與酷兒理論》，〈城邦文化，2002〉。

網路資源：

陳鈺欣，〈從升級到身體打造：變人的跨性別轉喻〉、〈從升級到身體打造：「變人」中跨物種主體建構與跨性別比擬〉，(來源：
<http://sex.ncu.edu.tw/course/liou/>，2011.11.10)。

林健群，〈台灣科幻裏的「台灣」及其罔兩——《他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰》分析〉，(來源：
<http://my.opera.com/Alex-AU/blog/show.dml/761129>，2011.11.10)。

林建群，〈台灣科幻裏的「台灣」及其罔兩——《他的眼底，你的掌心，即將綻放一朵紅玫瑰》分析〉，(來源：
<http://www.pkusf.net/readart.php?class=khpp&an=20061125002719>，2011.11.10)。

聯合文學第322期，〈紀大偉——酷兒正太變大叔〉，(來源：
<http://tw.mag.chinayes.com/Content/20110802/5FBE715462B548798BDAAA6BFCF126E8.shtml>，2011.11.10)。

聯合文學第312期，〈紀大偉◎酷兒，V，後現代〉，(來源：
<http://city.udn.com/78/4219738>，2011.11.10)。

梅家玲，〈閱讀性別座談會記錄〉，(來源：
http://homepage.ntu.edu.tw/~meicl/part_02/speech_02/speech_02x.html，
2012.1.14)。

林建群，〈晚清科幻小說研究〉，(來源：
http://www.thinkerstar.com/sci-fi/ching/a_content.html，2012.1.14)。

公視：文學風景，〈第八集—紀大偉〉，(來源：
<http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p8.htm>，2012.1.14)。

郝譽翔《松鼠自殺事件》：後現代的性別差異

彭媛¹

摘要

本文將以郝譽翔《松鼠自殺事件》為例，探討四位主角的性格流動，來看後現代的性別差異。行文著眼於男／女性格的流動面向，內容分為身、心兩部份，第一部份以身體為焦點，討論身體和空間之間的關係，而第二部份則是以內心結合榮格心理學看男女的內心流動。

關鍵詞：郝譽翔、《松鼠自殺事件》、後現代性別差異、身體空間、性格流動。

¹國立台北教育大學台灣文化研究所文學組。

一、前言

後現代性(postmodernity)之於現代性(modernity)有延續的意味。第一次世界大戰後，世界處於一致性與統整性中，往往呈現英雄式的論述，這種現代性帶給人們焦慮，彷彿一切事物總有定律且整齊劃一的；後現代性的出現，對原本一切整齊的事物帶有質疑的意味，它強調多元、流動、邊緣、差異與曖昧含混。²

郝譽翔的作品風格就極具後現代的韻味。2002年，一場《聯合文學》的作家對談，提及小說形式時，郝譽翔說：「打破秩序、岔題、顛覆法則、確實是最有意思的地方。」³同年8月，出版《松鼠自殺事件》(2002)。在這之前作者曾透露，先前的創作文本，是理論先行的。而筆者發現《松鼠自殺事件》創作的題材和往前不同，無論劇本嘗試和行文結構上，都有著自我挑戰的痕跡。

《松鼠自殺事件》獲得九十一年度行政院新聞局優良電影劇本⁴，也是作者的第一本劇本。評審林清介在〈期待後起之秀〉說：「寫實的描述都會男女的複雜情愫，但字裡行間又有許多的象徵意義，劇情在寫實與象徵之間交錯進行，不但不會予人沈悶，而且充滿韻味。」⁵事實上，郝譽翔剛踏入文壇時，第一本小說集《洗》(1998)，被貼上情慾書寫的標籤，當時王德威說：「儘管所蒐的作品題材多樣，郝顯然在處理與情色有關的主體時，最為得心應手。情慾的誘惑或威脅無所不在，……。」⁶從1998年到2002年，四年之間少了情慾的處理，多了人生存在的叩問，創作題材有了新的轉變。

《松鼠自殺事件》是《那年夏天，最寧靜的海》(2005)長篇小說的原型，根據《那年夏天，最寧靜的海》的序得知，該書靈感來自於《一千零一夜》、《奧德賽》、《唐吉訶德》，以及第二次世界大戰其間，島嶼上所發生的不幸事件，例如峇里島的集體自殺儀式「普普坦」(puputan)、霧社事件、馬紹爾群島紀錄片……

2 廖炳惠，《關鍵詞 200》，台北：麥田出版，2008年6月，頁205。

3 許正平整理，〈單打獨鬥說故事——一場新世代小說家不斷聯想、岔題的戲文：郝譽翔、黃國峻、許榮哲〉，《聯合文學》，台北：聯合文學，214期，2002年8月，頁107。

4 在2000年時行政院新聞局舉辦的優良電影劇本，徵稿對象不僅只是台灣地區，甚至海外（大陸、香港）也是徵稿地區，而在這次活動共有二百三十七件作品參加，經過三位委員評審，選出四十八件作品，進入複審，複審和決審之後，採納九件作品為優良電視劇本，各獲三十萬元的獎金。九件作品分別為黃玉珊、郭珍弟《紅雪》、楊璧瑩《秘密》、朱昱東《他們》、柯星沛、陳敬泉《用心聆聽》、張嘉恕《問題高中生》、王俊雄《棉花糖的遊戲》、黃淑筠《波希米亞進行式》、許榮哲《七月一號誕生》、郝譽翔《松鼠自殺事件》。郝譽翔，《松鼠自殺事件》，台北：新聞局，2002年，頁140-142、155。

5 收錄郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁133。引文中的「沈」應為「沉」。

6 收錄郝譽翔，《洗》，台北市：聯合文學，1998年9月，頁6。

等等。郝譽翔說：「我原本只是在虛構一座現代島嶼的死亡，……。」⁷死亡代表著苦難、苦痛，當人們以為自己在作夢的時候，大力咬一下手指，藉由痛來證明事實的存在。

《松鼠自殺事件》主旨是表達存在性的故事，一位事業有成的男子與同事 May 外遇曝光，因而旅行到美洲小島——拉邦克查島，到島上後隨行的同伴、護照、信用卡消失，由這些苦難來敘說一個證明自身存在的旅行故事。

在後現代時代，存在議題天天在現實生活中進行，人們時時刻刻想著如何標新立異、在大眾之中如何與眾不同，身上所穿、所戴、所用。有趣的是，後現代人們利用身上的物品突顯與他人的不同，來證明自己的存在感，但作者卻把故事主角，設計成身無分文，又無法直接與外界溝通的人，那麼自身和他人的差異，又如何表達呢？性別差異是人出生自我辨別第一件需學習的事情，它不僅區分了世界上的男女性，也區分男女間的好奇和有興趣的事物。因此，在探討自我存在時，性別差異有著重要的位置，故本文藉由《松鼠自殺事件》來說明後現代性別差異，目的在於了解性別差異是否會影響人的存在性，但限於面向關係，本文僅探討性別差異，暫不作存在性的討論，另文再行探討。

性別差異的論述常常放在同性戀者、雙性戀者、異性戀者的領域來討論，但本文中只會提及異性戀的性別差異，原因是受文本故事的題材影響（故事談都會男女情愫）。首先，應該先了解性別是如何區分的？根據琳達·妮可森(Linda Nicholson)對於性別一詞用法的歷史，是以生理性別(sex)和社會性別(gender)來對照的，生理性別是描述生物差異，也就是男女生理上的不同，社會性別則描述社會建構的特徵。⁸西蒙·波娃(Simon de Beauvoir)也在《第二性》(*The Second Sex*)宣稱，女人不是天生的，而是後天造就的。這個論點在社會性別方面不難理解，因為它質疑了看似永恆、有生物基礎的兩性差異，動搖女男之間具有絕對性別差異(sexual difference)的宣稱；重要的是，更證明了女性在體力和智力機敏方面，都較低劣的假定（相較於傳統），並非「自然」的現象。⁹綜觀上述所說，性別差異的呈現與個人的後天社會建構有關，它不時的在我們日常生活中的行動與舉止出現，以及面對每個人所展現出的個人風格都不同。

研究文本以《松鼠自殺事件》為探究範圍，如上述所說這部劇本對於郝譽翔創作題材上有其新的意義，但為求論述的完整性，也會稍微提及作者其他小說，

⁷ 郝譽翔，《那年夏天，最寧靜的海》，台北市：聯合文學，2007年，頁293。

⁸ Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，台北：群學，2006年，頁18。

⁹ Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁19。

例如《逆旅》(2000)。

架構方面，首先以劇本人物設定為主，針對外在的打扮、特徵，以身體習性(hexis)¹⁰佐入空間意象切入，因為身體和空間有密切的關聯。在此筆者必須強調，本文所指的性別差異，是以社會性別為探討目的，並非生理性別。其次，以文本出發，並使用榮格心理學來分析人物的心理流動。

社會性別和身體、心理兩部份的流動有關，因為心理影響身體的操演，人的動作舉止透露著社會性別的訊息；總括來說，以榮格心理學分析心理流動，空間則是配合身體來看後現代的性別差異。

以下羅列和《松鼠自殺事件》相關期刊論文整理，到 2013 年 2 月止，僅有碩士論文周涵舒《郝譽翔小說主題研究》¹¹及期刊聯合文學編輯部〈從那年夏天，寧靜的海到松鼠自殺事件〉¹²二篇，前者以島嶼政治探討資本主義和被殖民的關係，後者以一個概略式的短篇講解兩篇故事內容，被歸類在資本主義和殖民地的探討，而未有人物性格中性別差異之討論。然而，性別差異在作者的家庭中占有很重要的角色，尤其父親的角色對郝譽翔性別成長認知上的過程有深遠的影響。

郝譽翔對於性別差異的疑惑，在生命歷程占有很大影響。她常在作品中提到自己體內裝有一個男人，像是自傳性小說《逆旅·情人們》中：

我常懷疑母親可能不是一個女人，她是上帝的惡作劇，在女人的身體裡面
錯置男人的靈魂。

.....

每當母親走路的時候，就像國慶閱兵大典的女兵，兩隻手機器似的快速擺動，如果她手中拿著雨傘的話，那麼前面人的屁股就得當心，隨時可能被
她戳個大窟窿。

.....

或許因為這個緣故，我一直以為我也是個男人，而討厭那些長得像女人的

¹⁰ 身體習性：是法國人類學家布迪厄(Pierre Bourdieu, 1930-2002)所提出的，指個人和群體承載其身體、向他人展現身體、替身體挪移或爭取空間的不同方式；簡單來說，社會區別和實踐鑲嵌於最無意識的姿勢中，或顯然最不重要的身體技術，像是走路或擤鼻子，吃飯和說話的方式裡。節錄自 Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 57。

¹¹ 周涵舒，《郝譽翔小說主題研究》，國立中山大學中國文學系研究所碩士論文，2009 年。

¹² 聯合文學編輯部，〈從那年夏天，最寧靜的海到松鼠自殺事件〉，《聯合文學》，台北：聯合文學，2007 年，頁 162-165。

人們。可是我的父親愛女人，所以他不愛我們。¹³

當筆者讀完郝譽翔小說時，總會感到文本中的男人彷彿受到作者父親的影響，因為作者以為「我一直以為我也是個男人」的性別想像，生活在她的作品中，也確實影響著創作時兩性所呈現出的身體習性。

二、空間中的身體——身體是個地方¹⁴

首先，先了解《松鼠自殺事件》一書的內容概要：男子和 April、Tom 與 May 是兩對夫妻，而且男子和 May 是同事關係，因為男子與 May 外遇被發現，因此 May 策劃旅行想要逃離這個是非之地，而旅行的目的地是拉克邦查島，故事就是發生在島上。

旅途一開始 May 消失，使男主角失去方向。男子的護照、信用卡皆由 May 保管，她的消失間接表示，男子在島嶼上沒有了身分證明，因而踏上尋找 May 的旅程，於旅程中男子煎熬在自我懷疑的矛盾裡、過往與現在的衝擊裡。

May 的消失，讓男子獨自面對窘境，因為島嶼是西班牙語系國家，男子本身只懂中、英文兩種語言，和 May 失聯，等於宣布男子在島上進退不得的困境，所幸旅途中認識 CoCo 的搭救，讓 CoCo 帶領來完成這場原本由 May 策劃的旅行。

身體和空間之間的關係，琳達·麥道威爾(Linda McDowell)在〈安適其位與不得其所：身體和體現〉(*In and Out of Place : Bodies and Embodiment*)解釋：「雖然地理學家可能不太容易將身體設想成地方，但身體確實是個地方。如果你願意的話，身體是個人的地方、區位或位址，一個身體和另一個身體之間，多少有些不能滲透的界線。雖然身體毋庸置疑是物質性的，具有諸如形體大小等各種特質，因而必然占用空間，但身體呈顯在他人面前，以及為他人所見的方式，則依人們察覺自己置身的空間和地方而有所不同。」¹⁵布迪厄(Bourdieu)也認為性別差異是：「一個人與社會世界及置身其中的適當地方的關係，再沒有比某人覺得有資格從

¹³ 郝譽翔，《逆旅》，台北：聯合文學，2000年，頁157-158。

¹⁴ 本節標題取自 Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁55。由於此段文字，符合本文欲表達主旨，故採用之。

¹⁵ Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁48。

別人那裡取得的空間和時間，更能夠清楚表現的了；更精確地說，是表現於某人利用物理空間中的身體，透過有自信或含蓄、擴展或侷限的（「出場現身」或「無足輕重」）舉止姿態，而宣稱其權利的空間。」¹⁶根據琳達·麥道威爾和布迪厄對身體和空間定義，可以釐清二個重點：

一、身體是地方，地方勢必占用空間，有不能滲透的界線。

二、人會在空間中透過個人性格展現姿態，用以宣稱他的空間所在。

在本節中，筆者會在《松鼠自殺事件》一書中的人物設定做為出發點，其次則是討論旅行中的身體和空間發生的關係，來說明性別的差異。

前言中已提到《松鼠自殺事件》以旅行貫穿故事發展方向，在旅行之前的背景介紹關乎論文進行方向，因此需要先了解作者如何設定主角們的活動空間？在這空間又以何種姿態來展現性別的差異？不同的性格姿態，帶有不同的事件發生：

主角——

男子：四十歲。台灣碩士學位，在職場上是優秀的青年才俊，正可以大展鴻圖的時刻。他很喜歡音樂，也頗多情，雖然與妻子感情很好，但並不排斥任何戀愛的可能性。

……

Tom：四十一歲。May 的丈夫。美商公司的高階主管，個性耿直剛強，行事果斷。¹⁷

男人——男子、Tom 最常出現的空間，不外乎是他們的工作場所，二人都有成功的形象：「優秀的青年才俊，可展鴻圖的時刻」、「美商公司的高階主管」，都可窺知他們的「潛力」，進一步的說法：男子不排斥任何戀愛的可能。另一方面代表男子在職場上的成功表現，可能讓許多女性同事仰慕，在職場上也可能有更大的發揮空間。而 Tom 則是表現出個性耿直剛強、行事果斷，代表一名領導者的氣質，他的自信不言而喻，符應布迪厄的說法——經由其舉止姿態來宣稱其權利的空間。關於「姿態宣稱權利空間」，布迪厄進一步指出身體可以理論化為一種記憶，是無法透過有意識的思考或行動輕易抹除的記憶。¹⁸因此，人無意識展現出

¹⁶ Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 57。

¹⁷ 郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 6。

¹⁸ Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 57。

空間權力，例如個性的展現，成功想像經由身體召喚力量(power)，身體擔任了最基本的隱喻。女人——May、April、CoCo 三個女人中，就外型而言以 May 最為神秘，行文沒有說明 May 的外貌，像是頭髮或者身高，而 April、CoCo 則擁有「一頭秀麗的長髮」：

May：三十八歲。個性活潑外向，語言能力良好，喜好旅行。與男子是公司同事。

……

April：三十八歲。男子的妻子。留著一頭秀麗的長髮，打扮時髦，但內心情感濃郁，不輕易向外人傾吐。

CoCo：三十多歲左右。身材高挑，同樣留著一頭秀麗的長髮。行蹤神祕，時而說自己是拉邦克查島人，時而說自己是大陸共產黨員，時而說自己是台灣赴美的地質學者。身分成謎。¹⁹

長髮從古到今，人們對它一直賦予某種想像，也在社會結構中成為某種符徵，例如歐克利(Judith Okely)的《自己或其他的文化》(*Own or Other Culture*)就曾說明社會如何建構其意涵：「當女孩懶散往前傾時，會有刺刀手出乎意料插在背上的恐懼……。檢查制服、指甲。碰到衣領的頭髮必須削剪，因為長髮暗示了性慾。」²⁰這是 80 年代頭髮的符徵，也是髮禁年代壓抑學生性慾（或者男女之間的情愫）的社會實踐。而到了 80 年代後期，張小虹曾於〈牽一髮而動全身〉揭示：「女人的長髮一向象徵著女性之溫柔與服從，…。簡言之，傳統的好女人不僅要擁有一頭長髮，還必須是一頭服貼、柔順的長髮、一頭或編、或綁、或紮、或夾、或用盡任何有效方式加以規範馴服之長髮。」²¹藉由這裡提出頭髮在空間中有其意義，80 年代校園讓學生一律短髮是為了減少女性學生暗示男性學生的性慾想像(是社會所建構的)，到了 80 年代後期，因為後現代的影響，學校全面解禁頭髮可以或長或短或捲或直，但也不可避免的，柔順長髮仍賦予（遺留）傳統好女性的意義標榜。因此女性在空間頭髮在空間中佔的多與少（長或短），不僅暗示著男性對於女性的性慾想像，更展現女性氣質以及柔順形象。

¹⁹ 郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 6。

²⁰ Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 77。

²¹ 張小虹，〈牽一髮而動全身〉，收錄於氏著《後現代／女人：權力、慾望與性別表演》，台北：聯合文學，2006 年 8 月，頁 65-66。

我們把視角拉回先前所提到的男性人物設定，作者未描述男性的頭髮、身高……等外型說明，只給他們一個工作身分及性格交代，相較 May 的形象描述竟有雷同之處，沒有外型，只有著性格與社會地位的描寫，筆者假設作者可能無意識中給予女性未來想像。而限於文本關係，關於 May 筆者從空間與性格著手，企圖區分 April 與 May 的差別，筆者認為 April 是傳統的代表，May 是未來女性的代表。

May 活潑外向、喜好旅行、多國語言、公司職員、未知的外貌，如此的設定讓女性跳出了傳統架構，從「私人／內向／家庭／休閒娛樂／消費／依賴／缺乏權力」轉變為「公共／外向／非家庭／休閒娛樂／消費／獨立／掌握自己的權力」。行文中 May 所展現的姿態舉止與社會地位為：公司職員／公共，外向活潑／外向，語言／拓展空間的工具，外遇／非家庭，提議去旅行／休閒娛樂／消費（休閒娛樂也是一種消費）；旅行在空間上呈現比傳統的女性有的更大的移動空間與獨立性。這並非認為傳統女性沒有大的空間移動，而是傳統女性空間移動就像歐克利(Okely)研究吉英國普賽女人時，旅行傾向於強化她們的從屬地位，而非撼動傳統性別關係，²²例如二十世紀外交官夫人要伴隨他們的男人前往殖民國，她們並非是外交官，但因為他們的丈夫，必須擔任女主人展現外交手腕；東方民間也流傳一句俗語：「嫁雞隨雞，嫁狗隨狗。」我們不難想像傳統社會女性因家庭的關係，產生空間移動，然 May 的獨立旅行是現代幾十年間才有的事，可成為現代女性並且具有未來性？關於 May 的未來性，是因為作者對 May 的性格描述，使讀者感到撲朔迷離，成為迷樣性的人物，沒有參與旅程卻又貫穿了整個旅程。她的理性、獨立又不被人擺佈，給讀者對女人的未來想像。女性主義者的最終目的就是希望擺脫社會種種的不公平，May 成功顛覆傳統的二元區分，也是文本中男子旅程的最終目標。

May 和 April 是對照組，引文提到 April 是除了長髮還有「不輕易向外人傾吐」可解讀為內向的，並且閱讀完小說之後，可知道 April 其實是家庭主婦，不需行走在公共的工作場合中，因此是家庭的，家庭的經濟來源倚靠丈夫是倚賴的，所以在家事之餘，比職業婦女更有時間進行娛樂休閒和消費；可歸納「私人／內在／家庭／休閒娛樂／消費／依賴／缺乏權力」，如此看來 May 的現代與 April 的傳統呈現一種後現代女性的對照組。

CoCo 介於 May 與 April 之間。CoCo 除了長髮以外，她的空間移動有救援

²² Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 294。

色彩，例如，

CoCo：那麼，我只好幫你把車門打開囉！

...

男子：妳能打開？

CoCo：(得意的樣子) 是啊，算你運氣好。我爸是開鎖匠，從小我就是他最得力的助手。

...

CoCo：(喜悅)開了。

.....

CoCo：快去找你的朋友吧！

.....

男子：對不起，我在想，妳可不可以陪我一起去警察局，因為我完全不懂這裡的語言.....。

.....

CoCo：好吧，反正我也沒事，就坐你的車吧！²³

「我完全不懂這裡的語言」，這裡是拉邦克查島(西班牙語系)，因為語言的關係，男子在島上行動成為最大的問題，無法作身體以外的空間溝通(除非遇到懂中文、英文的人)，然 CoCo(通中文、英文、西班牙)又精通開鎖技術，鎖有排外性(不允許的事物無法進入空間)，CoCo 的解鎖，開啟了男子的封閉空間，也擴大了男子的空間邊界。

我們可以反思一下霍爾(Hall)的提醒，他認為移動和旅行，以及由後現代性(透過資本主義的全球觸角與強迫遷移，以及意欲的移動)引起的邊界消失，或許會導致排外性防禦圈地(enclave)的重塑。遷移會導致緊抓著舊有的認同觀念不放，並且企圖拒絕新的經驗，這種可能性就如同由於打破舊有的二元區分，而導致進步的認同轉化一樣。在許多情況裡，移動既會導致舊性別關係的轉變，也可能導向它們的重新確認。²⁴

男子的遭遇可以確認兩件事情：第一、島嶼和身體都有排外性，在雙向排外

²³ 郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 42-44。

²⁴ Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 297-298。

性中 CoCo 擔任溝通角色；第二、旅行讓二元性別關係轉變，男子成為倚賴的，CoCo 是獨立的。其他部份在行文中也指出男子抓著舊有的認同不放，導致認同衝突矛盾。

CoCo 的傳統外型，而體內則是現代性的獨立氣質，能體諒空間中給男子的不安感：

男子：我老早就在懷疑妳了，從警察局開始，妳的一舉一動，就彷彿是在和周圍的人共同密謀一項計畫。妳老實說，你們究竟在搞什麼鬼？

……

CoCo：我們何必要這樣苦心策畫？

男子：我怎麼知道？妳應該問妳自己。或許是保險金，或許是報復……或許，或許根本不需要任何原因！

……

CoCo：我知道你很著急。其實，我剛才就是忙著聯絡今晚 May 預定好的旅館。旅館的主人說，May 今天早上打過電話給他們，說她會晚一點抵達，請他們將房間保留下來。

△男子不敢置信的鬆開了手。

男子：真的嗎？（停頓一下）可是……。

……

CoCo：當然，（嘆口長氣）你也可以選擇不相信我。

△男子注視著 CoCo，心情相當複雜，可是他卻已經明白，此刻的他除了繼續走下去，也別無選擇了。²⁵

女性的傳統容易和自然性質²⁶掛勾，使得自然或地球、大地常常象徵為溫暖女性，CoCo 給予安全感，彷彿具有解救意象的神職人員，因此被塑造為既傳統又現代（理性、獨立）的女性。因此歸納上述所說，Tom 與 April 代表傳統穩定性別差異，男子與 CoCo 代表流動的性別差異，May 則是賦予讀者未來女性的性別想像。

藉由文本空間與性別關係知道，熟悉的環境中可輕易實踐舊有的社會價值，

²⁵ 郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 67-70。

²⁶ 自然性質：由於女人有月經來潮，也因為她們生育後代的能力，女人被視為接近自然、無理性、汙染源、神聖但低劣。節錄 Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，頁 61。

像是男性理性的，女性是非理性的，但跳脫原有的框架之外，我們是否能秉持以往，就要打個問號了。男子為例，身體空間改變，使男女的從屬地位轉換，值得我們注意的是，男子旅程中對 May 的尋找，是對舊有認同的不放（找到 May 就可以證明自身身分），May 顛覆傳統的從屬地位，更掌控了這場旅程的主權，使男子自身與外界分離的界線，變得流動不定，讓男子身體空間既是自身的也是 May 的。

文本中性別在空間的移動產生差異，使得原本理性的主體可以流動，既是理性的也是感性的，既是獨立的也是依賴的；空間中的身體有許多不同的樣貌，等待空間的不同，展現出的身體樣貌也不同。

三、心理中的性別——多元才是完整的內心世界

在這一小節將以榮格心理學來分析後現代的性別差異，在此之前，先談談榮格與後現代的關係。榮格跟後現代的關聯，要從榮格發起心理學的歷史說起，1900年佛洛伊德所發表的《夢的解析》，對當時來說，這是一部劃時代的鉅作，也影響著往後的心理學的發展。

當時佛洛伊德心理學在心理學界立起了一個標竿，榮格深感若是不和佛洛伊德劃清界線，那麼榮格的心理學就沒有出頭的一天，使得原本好朋友的兩人，最終分道揚鑣。

榮格在心理學界，是種反思與解構的立場。在分析病人時，反對用僵化的理論，把每個病人當作一個新的事件觀察，而非使用一套理論框架個案，也就是說對既有的英雄式論述提出質疑；這對佛洛伊德盛行的年代是非常大的突破，後來也影響了 1960 年代的後結構主義。

巴納比和達西爾諾認為榮格的後現代意義：

「無論榮格的方法應該被視為『硬』科學領域還是闡釋科學、文化科學領域中的范式轉移，至少有一點是無疑的：隨著它最終被諸多學科內化和吸收，其全部複雜性將繼續透顯出來。」²⁷

²⁷ 馮川，《重返精神家園：關於榮格》，台北：笙易，2001年，頁219。

後來 1972 年瑪莉—路易斯·馮·弗蘭茨也預言：「從現在起，三十年之後，我們可能會用完全不同的話語來討論他的工作和著作。也就是說，榮格是如此地領先於他的時代，……。」²⁸1972 年的三十年後剛好 2002 年，實際上後現代主義早在 1980 年代就開始了：

榮格在知識學領域中的大膽舉動，動搖了理性主義和「邏各斯中心主義」在西方文化中的穩固地位，並加速了西方文化從現代向後現代的過渡。²⁹

榮格對夢的解釋方法，鑄造了學術界新的里程碑。精神（心理），它是處於變化之中的事件，是一個在深刻意義上具有多元性和「對話」性的結構³⁰，行為的源頭是精神，當學者嘗試解釋時，榮格的批判性與懷疑留下了一種開創性的提示。

若要談到性別差異，榮格的原型形象提供了心理多種解釋的面向，不傾向佛洛伊德的性，而是靠觀察，發現人性的阿尼瑪、阿尼姆斯、智慧老人……等等。榮格將人的意識分為意識與無意識，無意識又分為個人無意識（個人經驗累積）與集體無意識（出生時就擁有全人類共通的心理要素）。

上述所說的阿尼瑪和阿尼姆斯……等等，就是集體無意識中的原型形象，也是從古到今全人類共有的特質。³¹原型有很多種，像是「大母神」、「智慧老人」、「惡精靈」、「處女」……等等。因為篇幅以及本文的主題關係，所以本節聚焦在「阿尼瑪」、「阿尼姆斯」對人心理的影響。

「阿尼瑪」是男性中的陰柔面，多數人稱它為男性心中的女性面，通常具有感性、慈悲、纖細、重視具體性……等特點；而「阿尼姆斯」女性中的陽剛面，多數人會稱它為女性心中的男性面，特質有理性、公正、大膽、著重抽象思考。

榮格認為探討人的內心，無法清楚劃分男、女兩性，因為要構成一個完整的內心世界，必須男性的內心加上女性的內心才行。所以男性為了補足單一性別不足，隱藏著女性內心世界；同樣地，女性為了補足單一性別意識的不足，也隱藏著男性的內心世界。舉例來說，電視劇常看見一句台詞：「你是個男人怎麼可以哭呢？一點也不像個男人」，因為一般人對容易落淚認為是女性特質，這種情況

²⁸ 馮川，《重返精神家園：關於榮格》，頁 220。

²⁹ 馮川，《重返精神家園：關於榮格》，頁 222。

³⁰ 馮川，《重返精神家園：關於榮格》，頁 210。

³¹ 集體無意識：一種心理的深層結構，它是先天就具備的；表現在古代神話、部落傳說和原始藝術中的意象，並且在互不接觸的種族中，都曾有過類似結構的神話傳說，例如：指點迷津的老人。它揭示了人類遠古生活的共同經驗。參考馮川，《重返精神家園：關於榮格》，頁 63-64。

其實是男性心中阿尼瑪引導所致。

人內心的阿尼瑪或阿尼姆斯失控，會影響人格與人生。像是許多女性，會要求情人一流大學畢業，或收入要高人一等，這種通俗的價值觀，是陷入阿尼姆斯的影響，因為學歷、金錢、社會地位是男性化的思考模式；這種情況嚴重下去，若是女性可能將所有失敗的歸因於「我就是一個女人，女人果然不行」的窠臼中。

在《松鼠自殺事件》一書中，內心失控最嚴重的人莫過於男子，他外遇與妻子離婚，以為可以藉由旅行讓心情平復，沒想到來到島上才是更大的挑戰——失去的護照、信用卡，唯一認識的 May 也在旅行之始就消失，因此男子被困在島嶼空間，並且引發阿尼瑪的出現：

男子：May 是故意的，她在報復。

CoCo：報復是自討苦吃的舉動。May 不會那麼傻。

……

男子：妳到底是誰？和 May 是什麼關係？

CoCo：我不是早就說過了。

男子：妳在說謊。³²

因男性意識無法面對現實情況，阿尼瑪出現企圖來支撐男子的內心。男子認為 May 是報復，如此情緒性的行為，讓男子陷入阿尼瑪的影響。上述所說因為女性化的阿尼瑪通常是感性的，因此為了平復內心的焦慮，所以男子把焦慮投射³³在 CoCo 身上——質疑 CoCo，質疑是直覺和感覺非理性的情緒，阿尼瑪的出現代表了男性理性部分隱藏起來。

上述受阿尼瑪影響之後所展現的，那麼受影響之前，男子又是如何的性格呢？

男子：April，妳在幹什麼？

……

April：我睡不著覺。

……

³²郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 87。

³³投射：將自己的陰影或情結加諸在別人身上的意思。情結：若以理性或客觀的立場來判斷時，沒有什麼大不了的事，卻讓自己不斷拘泥並感到自卑。節錄自長尾剛，蕭雲菁譯，《圖解榮格心理學》，台北：城邦，2007 年，頁 160、110-111。

男子：妳的手在流血？

△April 猛然把手抽回來，歇斯底里的哭泣。

April：別碰我的手。你說，你究竟有沒有跟她上床？

……

男子：沒有，沒有。

……

April：你撒謊。

男子：妳到底要我怎麼樣？

△畫面是 April 顫抖的唇，她的聲音冷淡而平板。

April：我要殺了你們。³⁴

引文中可以看出男子理性的情感功能，他一方面預設 April 的感受（得知外遇之後），一方面企圖平撫 April 的負面情緒，所以男子的男性意識是足夠控制內心世界的，如此對照下來，呈現男子心理流動——由理性變為感性。

其次，故事中受到第二大衝擊的是男子妻子 April，上面引文 April「歇斯底里」可以看見，女性本身的女性意識已經吞噬另一面阿尼姆斯，使得理性一面無法展現出來：

△April 蜷縮在沙發中，埋著頭，只能見到她垂下的一頭長髮。男子走過去，抓住她的肩，搖撼著她。

男子：April。April。妳別嚇我。

△April 抬起頭。長髮斜披下來，遮住她的眼睛。畫面特寫她的鼻子和嘴，她的嘴唇有些微的紅腫。她低低啜泣。

April：你怎麼可以這樣對我？³⁵

上一節所說 April 是傳統的女性代表，她的感性在面臨困境時越發極致，像是「埋著頭，只能見到她垂下的一頭長髮」、「低低啜泣」，讓讀者看不見她理性的一面，反而感到 April 的內向越是強烈，內向是遭遇某種場面時採取的抗拒態度，她抗拒外遇的事實，也越讓女性意識越壯大。

³⁴ 郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 35-36。

³⁵ 郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 32。

第三位衝擊是 CoCo，因為 CoCo 帶領男子旅行，卻必須接收的男子的負面情緒但顯得理性：

男子：May 呢？

……

CoCo：什麼 May 不 May 的？你瘋了啊？

男子：我剛剛明明看見 May 走進來。

CoCo：(冷冷的) 我看你是被太陽曬昏了吧！

……

男子：我老早就在懷疑妳了，從警察局開始，妳的一舉一動，就彷彿是在和周圍的人共同密謀一項計劃。妳老實說，你們究竟在搞什麼鬼？

CoCo：(又氣又好笑)，你真的瘋了。(搖搖頭，嚴厲的口吻) 首先，這裡根本就沒有什麼 May。其次，我要和他們密謀什麼？你又有什麼值得我們算計的？真是荒謬透了！³⁶

「你瘋了啊？」的無奈，到後來 CoCo 有邏輯的質問，其間非理性和理性的轉換，達到了最理想的心靈平衡。比對男子心靈流動，逆境讓原本具有理性功能的他，因為面對 May 的消失，產生極大焦慮，護照的消失等同於無法回自己的國家，因此內心的阿尼瑪出現，讓原本平衡的心靈傾斜。而 CoCo 就在男子如此大的情緒起伏下，能快速轉換自己的心態，跳脫傳統女性僅感性的框架。

第四位衝擊是 May，外遇事件剛爆發的時候，May 顯得理性，不像 April 的負面情緒，以及 CoCo 的理性與非理性的轉換，而是一派自若的理性應對：

男子：妳不是說，Tom 從來不會看妳的 e-mail？

May：他確實從來不看，因為他信任我。

△May 捧起咖啡，喝了一口，眼眶泛紅，搖搖頭。

May：但事情完全出乎我的意料之外。我真的真的很抱歉。

……

男子：他怎麼可以這樣做？大家好歹也是朋友一場。

May：(口氣冷冷地) 他也認為你是他的朋友。

³⁶郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 67。

上一節中筆者說 May 是女性未來的想像，遇到困境臨危不亂，阿尼姆斯的理性能預設他人的感受，不因自己的錯誤，而逃避責任，反問男子「他也認為你是他的朋友」，以阿尼姆斯面臨問題，並同理 Tom 的受害者心情。

我們發現阿尼瑪或者阿尼姆斯，相互輔助才能達到一個完整又平衡的內心世界，無論對哪一方的傾斜，都可能過猶不及，如果太傾斜阿尼瑪的感性面，則會無法作理性的思考，若太靠向阿尼姆斯的理性面，又可能讓人覺得沒有同理心；健康的內心世界，感性與理性必須互相合作才不會陷於失衡的人格。

榮格提醒不管上述所提到的意識／無意識、人格的外向／內向、原型的阿尼瑪／阿尼姆斯，它們兩者間雖是對比的存在，但並不代表一個是正面，另一個就是負面的，兩者間是互補的關係，如果一方活躍時，另一方就會隱居起來。在內心這一節筆者沒有討論 Tom，原因是作者沒有用太多篇幅描寫，Tom 也不是主角，所以本節限於文本關係，只說明男子、April、CoCo、May 為主要論述對象。

最後，在後現代的性別差異，男性女性的區別似乎不是那麼重要了，既然是你中有我，我中有你（男人心理有女性，女人心理有男性），剩下的就是生理性徵的差別。

《松鼠自殺事件》文本中，性別差異是從經驗的累積去改變的，男子、April、May、CoCo，藉由本身的遭遇，來切換阿尼姆斯與阿尼馬百分比。理性、感性並融為一種自然的心靈狀態，因此理性並非代表一種優越性的存在，而感性也非居於次等，兩者並存皆可外顯於社會生活，是後現代的多元範疇；那麼男人與女人的性格區隔也顯得不是那麼重要，外顯出來的性格展現歸咎社會風氣(傳統框架)的開放，內柔外剛或外柔內剛的男女，比比皆是。

四、結語

性別展現並非天生，而是後天建構。在傳統的電視劇裡，老一輩訓誡年輕人時，總會提起「男生要有男生的樣子，女生要有女生的樣子」，這是現代性社會的寫照，當現代性社會進入後現代時代，經由教育子弟，漸漸成長，具有自我主

³⁷ 郝譽翔，《松鼠自殺事件》，頁 30-33。

體的思想，感性多一點或理性多一些，都是經由生活中的經驗所累積而成。

本文經由身體、心理進行性別差異的分析，得知在身體空間上，可以發現當面對不同空間，每個人所流露出性別的舉止都可能轉變；在心理上，可以看見「男性」和「女性」都存在每人的心中，只是面對不同的困難或者情境，所展現男性或女性化的面向有所不同。

後現代的多元莫過於此，傳統社會的女性沒有受教機會，因此女性往往給人一種感性、家庭、內向的感受；時光荏苒，女性與男性受教機會平等，展現能力(power)，漸漸表現獨立、理性、公共的面向。男性也不必壓抑情緒，展現真實的自己，草食男和肉食女正是後現代的最佳寫照，這並非表示以草男肉女是後現代男女差異的主體，而是強調這是一個傳統和現代可以並存的年代。

後現代的性別呈現多元的狀態，男性可以很感性，女性可以很理性，這種現象對社會建構提出新的反思——變裝癖，職場上許多男性有著打扮成女性的癖好，他們可能有妻子、有兒女，成為更新一代的男女差異，什麼樣的社會環境造就這一群人變裝來逃避心理壓力？還是證明自身存在感？是值得後面研究者所討論的。不過，既然男、女都存在於自身的個體內，如何運用（轉換）得宜，來造就自己的順利人生，是值得努力思考的方向。

參考書目

一、專書書目

郝譽翔，《洗》，台北：聯合文學，1998年。

郝譽翔，《逆旅》，台北：聯合文學，2000年。

郝譽翔，《松鼠自殺事件》，台北：新聞局，2002年。

郝譽翔，《那年夏天最寧靜的海》，台北：聯合文學，2005年。

二、期刊

許正平整理，〈單打獨鬥說故事——一場新世代小說家不斷聯想、岔題的戲文：郝譽翔、黃國峻、許榮哲〉，《聯合文學》，台北：聯合文學，214期，2002年8月，頁107。

三、理論專書

馮川，《重返精神家園：關於榮格》，台北：笙易，2001年。

彼得·布魯克，王志弘、李根芳譯，《文化理論詞彙》，台北：巨流出版社，2003年。

張小虹，《後現代／女人：權力、慾望與性別展演》，台北：聯合文學，2006年8月。

Linda McDowell，徐苔玲、王志弘譯，《性別、認同與地方》，台北：群學，2006年。

長尾剛，蕭雲菁譯，《圖解榮格心理學》，台北：城邦，2007年

廖炳惠，《關鍵詞200》，台北：麥田出版，2008年6月。