

拉曼大学

中华研究院

中文系

论纪大伟《感官世界》中情欲书写与酷儿化

科目编号：ULSZ 3068

学生姓名：李心洁

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：辛金顺 师

呈交日期：2013年8月16日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii-iv
致谢	v
第一章 绪论	1
第一节研究动机与目的	2
第二节前人研究成果	2-3
第三节研究范围与方法	4
第四节研究难题	5
第二章 纪大伟与其情欲书写	6-7
第一节何谓情欲书写?	7-8
第二节酷儿情欲	8-10
第三章 性的欲望	11
第一节禁忌的伦理欲望	11-14
第二节饮食与情欲	15-19
第三节虐恋的情欲	19-21

第四章 性的政治	22-23
第一节 粉碎异性恋童话	23-27
第二节 恐同暴力	28-30
第三节 角色身份认知	30
第四节 科幻写实中的情欲书写	31-32
第五章 结论	34-35
参考书目	35-37

论纪大伟《感官世界》中情欲书写与酷儿化

宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述资料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关参考书目。

签名：

学号：10AAB03062

日期：2013年8月16日

摘要

台湾步入 21 世纪前最后十年的文学现象，王德威曾用“众声喧哗”一词来描述这个世纪的现象，一种多声的社会对话与实践方式，呈现出多元丰富的文学景象。原本属于边缘、禁忌的题材都得以在这文学现象中发挥并成为不可忽视的焦点。同志文学便是这个世纪末的一股书写趋势，性这个禁忌话题，在台湾政府解严后，开始被重视且被作家们纷纷作为书写的题材。由此可见，台湾的同志小说在当时迅速发展并成为一种书写风潮。

纪大伟就是顺着这个书写风潮的作家，他在文学创作上与当时社会刚萌芽的同志活动与“酷儿”思潮连接在一起，形成 90 年代一股不容忽视的文学景象。90 年代的同志文学又称为酷儿文学。酷儿文学旨在颠覆社会的常规，提出对常规的质疑，为处在边缘的弱势群体对社会霸权做出控诉。酷儿不但只是指同性恋，它是属于包容性的，双性恋、跨性别者都属于酷儿这个范畴里。酷儿们在对抗主流社会的异性恋霸权，父权霸权方面，在社会种族、阶级与社会经济地位等问题，都需要很长时间来抵抗。尤其是在身份认同上，属于异类的酷儿们是在艰难与迷茫的困境中生存。因而在纪大伟作品中，不难发现文本中对于社会的嘲讽与同志的困境。

纪大伟的同志小说不同于传统同志书写独有的悲苦情调与自我悔恨，他极其重视异性别观念。为了挑战异性霸权的价值观，他作品里的

主角很多时候是可随意更换性别的，而作品中也不乏对于性器官与情欲画面的描写，使根深蒂固的性别意识瞬间瓦解。《感官世界》是纪大伟的第一本对新世代的情欲宣言。其中暗含着时代的改革踪迹，也暗示着革命的先声。（林育涵，2005：3）

关键词：纪大伟 酷儿 情欲书写 酷儿性

致谢

论文得以完成，我只能用幸运二字概括。因身体的不适，我一直反复进入医院，因而论文的进度可说是非常缓慢。我曾经一度怀疑自己是否能够如期交上论文，就算能如期交上，我自己也深知此本论文必定有许多不足之处。我曾经想过放弃，但看见父母渴望看见我毕业的眼神，我告诉自己“世上无难事，只怕有心人”。我开始利用不用复诊的时间，无分昼夜地撰写论文。在这段期间我十分感谢辛老师的体谅，因时间上的不许可，我总是相隔很久才能把论文交给老师批改，然辛老师并没有因此责怪我，反而在论文上给予我许多宝贵的意见。

此外我也十分感谢我父母在这段期间给予我的支持，在我挑灯撰写论文的时候，他们总会送上热茶点心为我填补能量。有段日子在我面临身体不适与论文压力时，妈妈总会告诉我：“如果真的不能就放弃吧，妈妈只求你健康生活。”正因如此，我每当思及这句话时，无论多想放弃，我都能坚持下去。除了父母，我也想感谢这段时间陪伴在侧的朋友，如果不是他们的鼓励与接送，我想自己也无法顺利完成论文。因此我很感激在我生命里有你们，感恩上天对我的眷恋，谢谢每一个帮助我的人

第一章 序言

纪大伟因科幻与同志书写超前于同僚之间而被台湾媒体喻为“破坏王”、“变形金刚”等称号。性的议题在 90 年代的台湾像是一种禁忌，但纪大伟却企图挑战这禁忌。因此在纪大伟的小说会常出现排泄物、精液等描写。他原初非有意去书写同志小说，而是带着挑逗的心情。但到了后期他反而以认真的心态去写小说，并借着小说讽刺社会中被边缘化的族群。纪大伟被定义为酷儿作家或者同志作家，然而在纪大伟眼中酷儿就等于同志了吗？酷儿文学对纪大伟而言又是什么？

纪大伟的作品一之前同性恋文学自贬的、自怜的、从自我怀疑追求认可的书写模式，以另一种自我认同的书写策略铺展同性议题，将日常生活加以“酷儿化”（queering）的种种方式，在这些小说中得以展示；这些故事暗示着常俗的生活看似平常，但其实却被没看见的欲望笼罩其上。《感官世界》是纪大伟第一本书，收录 1992 年至 1994 年的作品，作者以充满戏虐魔幻的手法，投射出同性或无性别的世界，颠覆了传统文学视角对性别议题的认知，对传统视角尽可能的嘲弄并且反讽。关于《感官世界》书名，作者自白来自于日本导演大岛渚的同名电影，而纪大伟对于性别的颠覆重置，或许正是与大岛渚《感官世界》中种种对性议题的突破尝试，存在着相似的内在精神。

第一节 研究动机与目的

90年代同时期出色的酷儿作家不单只有纪大伟一人，那为何是纪大伟？笔者是在上世界华文文学的时候初读《感官世界》里其中一篇文本〈蚀〉。〈蚀〉是一部科幻同志小说，“蚀”这字与“食”同音，“食”的字面就是“吃”。人的大欲分为食与性，简单的一个同音字隐藏着看不见的欲望，欲望底下却是对社会愤怒的怒喊。笔者对于其趣味的写作手法产生了兴趣因而促成了研究其文本的想法。

情欲书写是为了抵挡异性恋霸权的一种书写策略。异性性爱一直被视为社会唯一正常的标准模式，而同性性爱一直处于被掩盖、异化的处境。纪大伟在其作品中无视现实社会对同性性爱的精神压迫，以“新感官”的描写将做爱场面、肢体感官、生殖器官毫无掩饰的揭露于人群。笔者将对于文本中情欲描写作为切入点，以考察禁忌情欲的书写风貌背后所隐藏的含义与企图达到的社会反思。

第二节 当前研究情况/前人研究成果

关于纪大伟的文本研究，笔者发现大多数单篇论文都以〈他的眼底，你的掌心，即将是绽放一朵红玫瑰〉作为研究文本。笔者认为〈他的眼底，你的掌心，即将是绽放一朵红玫瑰〉中瑞罗依克·碟巴提卡多变的性别符合了“酷儿”主义的流动性与表演性。而《感官世界》其他六篇文本也只有在少数的评论中概述。好像刘亮雅在《情色世纪末：小说、性别、文化、美学》与《欲望更衣室：情色小说的政治与美学》中收录的〈酷异的欲望迷宫---评纪大伟的《感官世界》〉就将纪大伟的七篇小说做了一个详细的分析，并且认为他颠覆了同性书写的自

贬与自恋的书写方式，以后现代酷儿独有的反叛自信的模式探索情欲与性别的描写。（刘亮雅，1998）此外张小虹在序言中把七篇文字喻为科幻魔界，读者在阅读的时候如置身电玩世界中，享受施虐与被虐的快感。而纪大伟在《感官世界》中玩弄机智趣味的文字游戏正正符合了酷儿的搞怪风格。（纪大伟，2000）

<试论台湾酷儿小说的身体叙事及跨文类实践---以纪大伟、陈学、洪凌的酷儿文本为例>认为《感官世界》是酷儿文学中的情欲宣言，纪大伟多以黑色诙谐来描写身体情欲并从中探讨身体与情欲的认知。（朱云霞，2012）萧义玲的<九0年代新崛起小说家的同志书写-----以邱妙津、洪凌、纪大伟、陈雪为观察对象>提出了纪大伟摒弃了异性恋主义与父系家庭主义为主的酷儿书写，以另类的思考与想象塑造出了《感官世界》里人与吃喝拉撒之间的欲望。（萧义玲，1997）

学位论文方面，笔者只回顾与纪大伟《感官世界》有关联的论文。林育涵《情欲文本化与酷儿操演：纪大伟的书写与实践。其论文主张纪大伟以书写作为同志酷儿平权运动的抗争，探讨台湾90年代的文学现象。他以“书写即是行动”这个论点作为《感官世界》的书写模式。此论点与酷儿所提倡的不受限制，自由多变的观点起了冲突。（林育涵，2004）而李如恩：《台湾90年代酷儿科幻小说中的后人类政治：以洪凌和纪大伟作品为例》则是从人权运动中性别议题如何在酷儿文学或以酷儿作为题材的小说中呈现“去身体化”这个论点。（李如恩，2012）

第三节 研究范围与方法

情欲议题固然为重要的论述议题，然《感官世界》里的情欲书写中不难发现欲望的流动与身份的异变性。《感官世界》虽有七篇文本，但笔者只选择与题目相关的文本作为研究。酷儿理论是90年代在西方兴起的一种新的性理论思潮。“酷儿”这一概念作为对一个社会群体的指称，包括了所有在性倾向方面与主流文化和占统地位的社会性别规范或性规范不符的人。（葛尔，2000：1）酷儿理论企图超越同性恋固有角色和身份也企图超越社会固定的性模式和性文化。酷儿理论强调性欲认同的建构性、多重性和身份模糊的界定。酷儿理论主要有五点主张：1. 向异性恋和同性恋的两分结构挑战，向社会“常态”挑战。2. 向男性女性两分结构挑战。3. 对传统的同性恋文化挑战。4. 使所有边缘群体能够联合起来采取共同行动的态势。5. 酷儿理论与后现代理论的关系，其哲学背景是后结构主义和后现代理论。（葛尔·罗宾，2000：1）酷儿文学中经常出现身份不明确的角色。如〈他的眼底，你的掌心，即将是绽放一朵红玫瑰〉里的主角就是一个可男可女的“人”。既然身份可以多变的，欲望自然也不会安分，其他文本中也不乏出现赤裸裸的情欲场面。笔者将透过酷儿理论里的性的身份、性的欲望与性的政治批评进行文本的分析。

第四节 研究难题

基于做论文必须辅以理论作为研究方法，然而理论是笔者最弱的一环而酷儿理论是由许多的理论集合而成，因此笔者在研究理论方面花了较多的时间，也担心文本分析中只注重情欲书写而忽视酷儿理论的重要论点。此外，由于有许多学者在研究纪大伟的文本方面都非常详细，因此笔者一直担心会与前人的分析有所形同或有所冲突。《感官世界》共有七篇文本，在文本分析中也难免会出现顾此失彼的情况。而在时间上也略感不足，因而论文进度一度推延，使笔者非常担心。

第二章 纪大伟与其情欲书写

80年代末（1987.7），政治解严颁布后，随之引发一系列的政策开放，包括解除报禁、开放大陆探亲等条例。这些政策都令台湾迈向一个更自由、多元的社会形态发展。政治解严后，人民的思想不再受到钳制，思想与言论自由的解放达到了空前的盛况，根据陈芳明的描述：“在社会上，曾经被边缘化的弱势声音，例如原住民的复权运动、女性主义运动、同志运动、客语运动渐渐释放出来。”（陈芳明，1999：165）。解严后，随着社会追求民主、自由、人权的心声等，渐渐松动了固有的体制，让无论是有关性别范畴的同志运动与女性主义运动，又或者是“性”的话题挣脱而出，开始有了自由表述与发挥空间。

90年代的台湾政治、经济及社会生活形态的变迁，为台湾同志文学的发展提供了滋润的土壤，解严的及时雨为90年代台湾小说提供了良好的温床，促其兴起。其中，以凌烟的《失声画眉》和曹丽娟的<童女之舞>先后得奖（许剑桥，2011：71-72），给了当时同志作家很大的鼓舞。除此之外，当时也出现了许多强调性别身份认同解放的酷儿文学，他们与以前“同性恋”题材作品的采取守势有所不同，“酷儿”意在质疑“松动乃至彻底颠覆，在他们看来属于一种霸权的传统道德法律和社会体质。”（朱双一：1999：444）

纪大伟认为90年代的台湾前后是非常不一样的，尤其是对性的意识、身体观念和对于同志的观念。他认为90年代的台湾慢慢有了一些质变和量变。由于性的议题在当时的台湾像是一种禁忌，在他刚开始写作的初期是非常想去挑战此禁忌，就好像初生之犊而了表现而故意去捣蛋。（王志成，2000）因此易于小说里找到做爱、精液等大胆性爱语言，充斥感官刺激的情色。他原先是抱

着挑逗的心情去挑战常规的秩序，但心态渐渐开始改变，他开始认真去书写小说，并借着小说的内容写出他对社会的不满与愤怒。

第一节 何谓情欲书写？

“情欲”二字指的是爱情还是性欲？“情”与“欲”在实际生活上是相当难区别的，“情”可能是“欲”在种种文化势力诱导制裁下变相而产生的东西。（夏志清，1970：10-11）事实上也没必要强将它们分开，而且在许多时候性与欲望是难以分解的。情欲小说早就在明清时期盛行，“欲”在明清小说中的呈现反映了当时的文学对于禁欲主义的反抗和冲击。明代的文人们发起了性解放的思潮，他们视声色为人的本性，因此从那时的作品中的一些性行为、性场面的描写可明显看出对禁欲主义的反抗。伯特兰·罗素在谈到基督教禁欲主义时，曾用犀利的讥讽口吻指出，回避绝对自然的东西就意味着加强，而且是以病态的形式程度是成正比的（瓦西列夫，1987：12）

情欲书写是一种欲望的语言，包括了两性身体的感官描写、心理意识的解析与耙梳、情感模式与性别的结构与颠覆。哪里有欲望，哪里就有权力；哪里有权力，哪里便有抵拒，欲望的权力在以身体为书写场域的政治性中，让我们看见了庞大的文明体质对性的宰制与支配，也让小说创作者在压抑扭曲的个体表现中自觉不满与愤怒，进而起身书写抗议。（林育涵，2004：26）以往的情爱描写侧重于两性爱情的诗意抒发，而90年代的情欲小说则对于本能欲望的恣肆宣泄。（陈娇华，2005：84）纪大伟在小说中故意写一些一般人无法接受的性爱场面、性器官、排泄物、恋物癖等露骨的感官呈现，以挑战并讽刺社会对边缘化的族群所不平等的待遇与欺压。陈国伟指出：“社会的改变使得原本属

于肉体的欲望，不再只是低层次的生理反应，而是取得了与灵魂同等地位。新世代的创作者不会避忌书写器官、体液、除了正面交锋之外，还会刻意书写人类对情欲的耽溺与放纵，进行一种讽刺或挑战传统礼法的动作，让读者好好思考人类最为赤裸，且不该避而不谈的“原意”。（陈国伟，2000：50-51）

第二节 酷儿情欲

酷儿是什么？“酷”带有颀颀色彩，是抵御主流意识形态的态度，“儿”则期许和暗示情欲如儿童一般有着持续成长变动的潜力。（纪大伟，1995：156）酷儿理论最初源起于性欲的研究，它企图重新界定什么是“正常”，什么是“性别”，什么是“性”。异性恋和同性恋（或者任何一种性欲望）都具有社会建构的性质，并不是永远固定，但是性压迫体制却要把情欲固定化、自然化、规范化、以便稳定所制定的高低阶层以及其中的权力不平等。酷儿因此要不断逾越被固定、被本质化的情欲，所有的情欲规范、情欲差异都要不断玩弄颠覆诋拟和逾越-----有些酷儿不单逾越异性恋的规范或常态，甚至逾越“正常”的同性恋、逃逸同性恋的规范。（卡维波，1998：37）

如<蚀>中里的“妈妈”是一名男同性恋者，但他喜爱穿女装并一直想要变成生理女人。爸爸对此感到非常烦躁并明言自己只能喜欢有男性魄力的大须子男人。这段描写带出了身份认同与身体的生理问题。变性后“妈妈”就不再是“爸爸”所爱的人？“爸爸”喜欢的只是有着男人身体的“妈妈”？对于一个酷儿来说，就算是一个有易性倾向的人，也没有必要去做变性手术，按照酷儿理论，他完全不必受这个罪，生理性别和社会性别完全不必一致，想穿哪个性别的衣服就穿；想过哪个性别的生活，就过；想做哪个性别，就做；完全没

有必要认为，只有改变第一性征(性器官、生殖器官)才有资格做某种性别的人。

(【美】葛尔·罗宾等著 李银河译, 2003:14) 然这里类似巴特勒关注的生理性别与社会性别的建构。巴特勒有一句名言：“每个人都是易性者”。她是指没有任何一个人能够成为一个标准的典型的“男性”或“女性”(也没有人能够成为标准的“同性恋者”或“异性恋者”(【美】葛尔·罗宾等著 李银河译, 2003:9-10) 以“妈妈”渴望变性来说, “妈妈”想要变性是否与“母亲”这个角色在社会中的性别有关? 易性者通过植入或切除某些器官以表达他或她的身份, 这不是一种颠覆性的行为, 而恰恰反映出生理性别、社会性别和欲望已经被“天生化”和“自然化”到了何等程度。(【美】葛尔·罗宾等著 李银河译, 2003:6) 而另一方面, 爸爸也受限于“同性恋”的身份定义, 即生理上的同性才符合。(李如恩, 2012:46)

同性婚姻由于是由男男或女女结合, 在生理上是无法生育孩子的。因此社会认为如果领养儿童或是女同性恋者接受人工授精生下的孩子在同性恋家庭中成长, 会导致孩子的性取向在环境影响下产生变化。也就是说原本是异性恋的孩子, 会被培养成同性恋。<他的眼底, 你的掌心, 即将绽放一朵红玫瑰>里的同性恋者运用自己的精子转化成卵子繁衍下一代, 批评了只有异性恋者结合才能繁殖的传统观念并对禁止同性恋者成为家长的观念做出了反击。

酷儿在“逾越”之中, 享受“愉悦”、享受飞逸、享受流动不拘的自由与快感。“逾越”同时也说明了酷儿理论中将身份认同与欲望固于一尊的反动。(林育涵, 2004: 26) “流动。是不得不然的应对之道”(纪大伟, 2000: 205)

“酷儿是一种态度, 并不见得耍酷搞怪, 而是重视层层衍异性别身份的观念; 性别不是只有男女两种, 也不是女女/男男/男女/女男四种, 而有太

多歧异的可能，而且同一个人身上即可能呈现多种性别风貌。每一种歧出的可能，都是可以珍贵的，而不该只是尊重而已。”（纪大伟，2000:207）

正因为身份与欲望的流动与多样，使得情欲模式是个人选择或风格的事情，而不再独大情欲阶层的好坏、正常/变态之分。给予别人最大的选择自由与尊重是纪大伟在作品企图表达的讯息。正因每一个人都是独立的个体，因而不能以固定的模式去规范任何人，社会应以包容与同理心去接受处于常规外的人。

第三章 性的欲望

人的欲望与生俱来，是本能。然在社会成长的每一人，都要学习性道德规范和法律制度。弗洛伊德认为人们对原始本能的压抑，是实现人类最高利益与理想所无法避免的代价，而文明的进步是透过对性罪恶感的强化与剥夺性快乐为代价而获得的。性压抑虽然与本能相悖，但符合了社会发展的需要，作为社会中人应当学会压抑自己的欲望以适应社会规范的要求，而不至于做出越轨或有失体面的举动。

性虽被社会视为禁忌话题，但在性价值体系里正常的、自然的性（异性恋、一夫一妻、生殖性、无使用淫秽品、乱伦等）都可被社会接受。任何违反了这些规则的性行为都被视为不道德、不正常、或者不自然的。大众文化渗透了这样的思想，即性的差异形式是危险、堕落且是对一切事物的威胁。

第一节 禁忌的伦理欲望

情欲不仅限于同性之间的情欲，而是挑战禁忌的乱伦迷思，乱伦属于酷儿的范畴。在弗洛伊德的伊底帕斯情节论里，男孩欲望母亲，但是害怕父亲威胁这要阉割而压抑这种欲望，孩童因此接受了父亲拥有阳具威权（Peter Brooker,王志弘，李银芳译，2003）转而对原本敌视的父亲产生认同，进一步放弃及欠缺阳具的母亲。

“那时的他也随俗胡乱念了弗洛伊德。书上写着：人人难免都有一些恋母恨父情意结-----可是，韩却不是这样的人；因为他并不见得爱自己的母亲……韩不爱母亲，恐怕是因为他更爱父亲-----他甚至常常恶毒自私地期盼：留在他身边的是英挺的父亲，而不是那个枯黄的病人。”（纪大伟，2000：46）

根据弗洛伊德的说法，正常的男孩早期的性追求对象是其母，他视父亲为竞争者。他们恨自己的父亲，因为父亲是他们在权力欲和性欲上一个难以克服的障碍。（弗洛伊德,2005：154）但<仪式>里的韩否定了自己有着恋母情结，对于他而言自己的性追求对象反而是自己的父亲。他把自己的母亲称为“那个枯黄的病人”（纪大伟，2000：46）他对于母亲是下意识的厌恶，具有反伊底帕思情结的欲望模式存在。

“那一回他不自觉地把手伸入卡其裤里，眼里看的是军官在照片里的褪色眼睛，脑海里想的是冰洋上空的火球；等到他惊觉一股陌生的粘滑电流流经腿间时，一滩湿热的流星灰烬已经飞沾到书桌上，不可收拾……在最惊惶最狂喜的状态下，自己竟然与父亲热腾腾地冥合！他事后担心地望了望母亲……十三岁的他看着母亲苍白无力的脸，一股厌恶与苦楚呕入鼻腔-----他开始怀疑：母亲恐怕永远不知道-----父亲，是个英雄啊……”（纪大伟，2000：63）

韩把父亲当作性幻想的对象，借着父亲的遗照而手淫以达到与父亲结合的渴望，但他事后又害怕被母亲发现。源于《圣经》观点的性法律，其目的就是防止建立错误的亲密伴侣关系，其中包括有血缘关系的亲属（乱伦），同一性别的人（同性恋），或者错误的物种（兽奸）。（【美】葛尔·罗宾等著 李银河译，2003:17）韩虽然并没有真的与父亲发生性行为，但意识上的乱伦也无法得到社会的认同。伊底帕思情结是对同性之爱的的原初否定，借用古希腊中一位王子杀父奸母的故事来说明，所有人都有异性恋的乱伦冲动。巴特勒认为，原初的禁忌并不是异性间的乱伦，而是同性恋。异性间乱伦禁忌不是原因，而是禁止同性性欲望的结果。（【美】葛尔·罗宾等著 李银河译，2003:6）因此可以解释为何韩爱父亲而抗拒母亲，因为韩对父亲的欲望是同性欲望想象。在

父系社会中，男性生殖器官一直被视为力量的来源，象征着权威力量。对于自身缺乏阳具的女性来说，在阳具崇拜情结下一直处于不安的感觉。韩之所以认为母亲永远无法得知父亲是英雄是因为母亲是没有办法弥补缺乏阴茎的匮乏。

<蚀>中也可以发现纪大伟意欲打破传统价值观的意图。例如母亲对弟弟乱伦欲望、主人公与弟弟近乱伦的事件。

“……弟弟说妈妈会在他床上搜到那些东西，全是因为那天妈妈闯进他房间压在裸睡的他身上想要对他泄欲却被拒绝……”（纪大伟，2000：158）

妈妈对性欲望的强烈，以至于闯到弟弟房间欲要在弟弟身上释放按捺不了的欲望。虽然妈妈与弟弟并没有血缘上的关系，然在道德观念上他们是一对母子/父子关系。从以上的情欲乱伦带出了对父权体制的冲击和异性恋霸权的情欲。（李如恩，2012：45）在传统伦理关系上，父亲是扮演着一个很了不起的角色，父权在家庭的权力关系是至高无上的，妻儿就如同他的下属，他必须保护他们。但文本中的“妈妈”不单没有保护弟弟，反而想把弟弟当成泄欲工具，冲击了父慈子孝的观念。

“顽皮的弟弟和我便合力搬开水塔盖子，钻到干涸水塔中玩些不可告人的游戏——当年青涩无知的我，就是躲在阴湿的水塔内部，吞下了弟弟射出的第一股精液。”（纪大伟，2000：139）

在大楼的顶楼有一个水塔，而这水塔正是这大楼所隐藏的缺口，这缺口滋养了主人公“我”和其双胞胎弟弟违反常序的欲望游戏。兄友弟恭这个观念是存在于每个家庭里，<蚀>里兄弟虽也是相亲相爱，但文本中“我”和弟弟却挑战了伦理禁忌，在年少时互相为对方自慰。而弟弟在后来对于哥哥的态度

是厌恶的，对于兄长逃避自己是同性恋的态度感到不满，与传统的弟弟应尊敬哥哥的态度有了很大的出入。

“他们反而更像是，情敌，真正的情敌，对于共同爱恋对象都投注了高度情意，像是两只为求偶而争斗的鹿。就算共同追求目标已经不在，两头鹿还是可以固执地头对头抵在一起-----抵在一起角力不是为了争夺，而就只是为了，相交叉地，抵在一起。”（纪大伟，2000：106）

<忧郁的赤道无风带>里的母亲对于女儿有着暧昧的情愫。母亲爱自己的女儿是天经地义的事情，但纪大伟却把母亲放在与同庆是对立的情敌关系。母亲对于女儿过分的爱，在意识上已经是属于乱伦的爱，她不容许同性的同庆抢走自己的女儿，但却可以接受女儿与异性恋爱。母亲洞悉了女儿的同性欲望，她希望女儿爱的是身为同性的自己，而不是同庆。纪大伟大胆采用乱伦这个题材是因为如前所说，乱伦之所以产生，是因为人压抑自己对同性欲望，才变成了对异性恋的乱伦冲动。

第二节 饮食与情欲

《礼记·礼运篇》：“饮食男女，人之大欲存焉”（陈戍国，1989）人的一生，离不开两件事：饮食、男女。情欲和食欲一样，都是人与生俱来的本能。这两者之间有着微妙的关系，在旧年代里，食是为了维持躯体基本的存活，而在没有经济能力的状况下，性是用来换取食物的手段。而吃的这个行为也可对比于对“性”的欲望。《蚀》的故事一开始，读者就被带进了二十一世纪那充满巨无霸电冰箱摩天大楼的都市里。

“打开铬钢镜面冰箱门，就有一股强劲冷气钻入鼻孔，鼓舞我的生命！记得那台 2019 年份的冰箱里，排满了五爪苹果、美国芹菜……在都市盆地沙漠上的大楼群落，仿佛巨无霸电冰箱一般庄严壮丽，以菱形、水滴状、子宫形、圆柱体、海绵体的形状展现。……反正都市里的其他大楼都知这一栋都没什么差别，活像来自同一格底片的照片，同一模子的商品”（纪大伟，2000：138-139）

故事主人公“我”把都市形容成一个个大冰箱，而里头的人就好像食物般生活在冰箱里。这一栋栋的大楼隐喻着人类被同一秩序规训的生活方式，豢养筛选过后符合主流秩序的身份。就好像食物会经过筛选后，把好的无损坏食物留在冰箱里，而坏的发臭的食物就被隔出在冰箱之外。

“冰箱重要的功能之一是挡虫，和冰箱一样的高楼群落也是如此；人们要避免开无处不爬的虫子，干脆就把人自己当做易坏食物一般，关在冰箱似的大楼里，干净又方便。”（纪大伟，2000：141）

纪大伟把里头的人形容成“易坏的食物”，把自己关在自己的世界。只要不走出主流世界外就不会被污染而导致变坏。事实上人们虽视而不见，实际

上食虫族早已经包围了这个城市。

“……全办公室为经理庆祝，合订了黑森林大蛋糕，奶油海洋上爬满黑色巧克力粉，我忍不住惊呼——这简直是蚂蚁汪洋一片啊——同事们立即反胃，老板更吓得呕出绿色浓浆……”（纪大伟，2000：142）

食与色建立的关系，是从视觉上或嗅觉开始，从而产生联想的象征意象。如主人公“我”通过蛋糕上的装饰联想到蚂蚁，在这里蛋糕被隐喻成性的欲望。主人公的同事对蛋糕上的巧克力分像一堆堆的蚂蚁而感到反胃，主人公反而并没有这样的感受因为在他内心里，对“食虫”有着一种潜在欲望，只是主人公本身不愿去坦承而已。

“我视乎也逃脱不了昆虫的束缚——它们的魅影在我的脑汁里，若有若无地潜泳……每天从办公室窗口朝大楼楼底望去，那些都市部骚动的芸芸众生，从我眼里看来，总是像虫蚁一般浮动——或许我心里有鬼（不，有虫）”（纪大伟，2000：142）

为了掩饰自己内心的食虫欲望，他开始爱上了吃，不断大吃通心粉、卤肉饭等食物，因为他认为“食虫”是恶心的，因而企图以“吃肉”、“吃油腻食”来取代“吃虫”。但是他越想逃避，身边的景象越提醒他内心的欲望，他眼里只看见昆虫。他觉得昆虫恶心是害怕被主流揭穿自己是同性恋的身份，也担心一旦承认后就会受到主流社会的歧视与压迫，因此他很害怕自己与同性恋挂钩。

食虫对主人公而言是恶心的，但对弟弟来说又是另外一种感觉。

“……他反而觉得吃虫才有乐趣，兽肉却令他反胃。他说，就像男人无法体会女人的性高潮、异性恋不懂得专属同性恋者的绝妙快感，正常人也不会懂得食虫族在吸允虫体时的狂喜。……他有时候甚至可以在吃虫过程中感受到昆虫存在亿万年的壮美历史，这是外人无法体验的虚浮快意。他说，有时吞下一只蚊子，就仿佛领受太古时期蚊子淹没在琥珀汁液里的空灵感觉，以为自己也内缩入琥珀核心……”（纪大伟，2000：154）

“吃虫”隐喻为男同性恋，而“兽肉”则代表着异性恋。对于弟弟这种食虫族而言，他是没有办法为了要和正常人一样而去勉强自己去吃兽肉。就像一个同性恋者根本无法爱上异性那样。“吸允虫体时的狂喜”，笔者诠释为男同性恋者互相吸允对方的阳具与性交情欲描写。纪大伟的象征，层次渐叠，由最初感官上的吃（口腹之欲）到情欲欲望上的吃（性交合一的渴望）到一种吞噬、融合、幻化为一体。（林育涵，2005：112-113）

而文本里的妈妈在爸爸离开后，以大吃的方式来宣泄、用以压抑内心的寂寞、逃避爸爸离开的事实。

“……于是又上船当水手去了，再也没有回家……妈妈的变性手术也气得不做了。他开始大嚼通心粉，以便忘掉没良心的水手爸爸。”（纪大伟，2000：145）

表面上是写妈妈想要忘记没良心的爸爸，但当中却隐喻着妈妈对爸爸“性”的欲望。爸爸一去不回头，以至妈妈长时间面对寂寞的生活，以吃来消除他对性的欲望。

食这个行为在<蚀>里隐喻着同性欲望。然在<忧郁的赤道无风带>中饮食与欲望却是无遮掩地相遇再融合一起。

“那一夜，她们在上床前干了一杯 KIR 酒，红艳的流体水晶，白葡萄酒与红樱桃甜酒按一比一的比例调和，外加冰块。冰块滑入食道，她们的口腔交换葡萄樱桃汁液与语言；两座山丘的树林，各自长出肉脚移动起来，在山间交错，不同树种的枝桠伸出海葵般的触手拥抱在一起，气孔对贴气孔，树根互相渗透地分享同一块土壤……”
(纪大伟，2000：97)

KIR 酒的流动宛如流动的性欲望。葡萄与樱桃的圆形形状，颜色与质感让人遐想至女性的生殖器官形状。纪大伟透过食物的外在形状、颜色、质感让读者脑海联想出一幅女同性恋正享受着性的愉悦。

“……甜点带给人的欢愉有两个阶段：第一阶段是制作，她说自己已经享受足完成的快乐；第二阶段是品尝的喜悦，她不跟赵抢，就属赵吧……”（纪大伟，2000：89）

袁琼琼在一篇评论就说道：“做菜与做爱的雷同之处是：都是手工业。不论是做菜还是做爱，都不可能不用到手和唇。而且，对女人而言，在手和唇的阶段也是最足以回味的阶段，整个事情的精华都在这里。触摸，品尝，试探，以自己的手指和心意使对象产生变化……”（袁琼琼，2003）食物/制作过程/品尝这三个简单步骤把性欲望巧妙地融合在厨师与品尝的那两个人身上。

如果女人是如袁琼琼所说的，注重于触摸的感觉多过于与男性结合的快乐，那么纪大伟在这里要表达的是，女同性恋之间的性爱反而比异性恋来得

快乐，是因为两者都是同性，更能明白对方所要求的感官刺激。那么是否意味着女性不一定得依靠男性才能得到爱与幸福。

第三节 虐恋的情欲

虐恋，分为施虐与受虐两个角色，是一种将快感与痛感感联系在一起的活动，也就是透过痛感获得性快感的性活动。痛感分为两种，一种是肉体上的痛苦（鞭打导致的疼痛），另一种是精神上的痛苦（被羞辱、支配所导致的痛苦感觉）。如果对他人施加痛苦可导致自身的性唤起，那就属于施虐者，反之就是受虐者。虐恋关系中最主要的内容是统治与屈从关系和导致心理与肉体痛苦的行为。（李银河，2002：4）

虐恋是一种策略的游戏，存在着不同角色，游戏里的角色可随意转换或处于固定的模式。参与者都是自愿性或为了达到性快乐或身体上的快乐而做出的一个游戏约定。因此在这游戏里的权力关系只是为了制造感官上的快乐而产生，在现实社会的统治形式里的人们是被迫遵从社会固有安全的形式，而虐恋是为了快乐才营造的施虐与被虐统治形式。虐恋摆脱性快感只能依靠性交的狭义定义，打破了传统中由生殖器官享有的性感专有权，使男性生殖器官重新性感化，不再是人们崇拜的对象。（【美】葛尔·罗宾等著 李银河译，2003:220）

在<色情录影带杀人事件>中，死亡在文本里变成了一件即兴的作品，只是年轻作家突如其来的念头，他自导自演虐恋里受虐与施虐的角色，不同的是他将死亡视为最终的目的。在文本中，年轻作家一直遭受母亲的逼婚与要求他为家族开枝散叶，此事对他来说不堪其烦。对于他而言，他喜欢挣脱常规，以

自己固执乖张的态度越界，别人越强迫他，他就越与其作对。他不喜欢婚姻制度，也不想在这个制度之内产生自己的子代。

“……你虽然没说出口，但我猜你一定觉得这种短暂的邂逅（或利用），是多么不仁、残忍。理性面对不仁的方法，是逼视，但你我都不敢这么干吧。而比逼视更为理性的方法就是遗忘……”（纪大伟，2000：119）

年轻的作家并没有如韩般为了证明自己是正常人，利用妻子作为掩饰自己同性恋的身份。对于他而言，与其对别人如此不公平，倒不如选择遗忘自己内心的欲望。他不敢面对自己的感觉，因为他知道一旦承认，所承受的压力是他无力去抵挡的。

纪大伟将年轻作家对于生存和死亡的沉重感，用戏谑的游戏态度表现出来。对比于生存的沉重感，死亡在文本以轻盈的游戏姿态表现出来。纪大伟运用对比的手法，将体液对比稿费，将小夜衣对比为存折：

“体液包在卫生纸里丢弃了……（稿费不知怎地就用没了）”

“结果又没有用到小夜衣……（稿费又没有存进存折里）”（纪大伟，2000：120-121）

纪大伟藉由性交和储蓄两种截然不同的处境点出主人公为危险性爱的无所谓态度和对生命本身的放弃。社会对于同性恋的压迫、歧视导致他们不堪压力而走上绝路，文本中的作家选择了以虐恋的方式去结束生命，虐恋在性价值等级是属于不正常与危险的，作家要用自己的死亡对于社会的不公，作出控诉。他不在乎社会觉得很重要的生命，生命对于他来说只是可有可无的东西。同样的，性别身份与常规对于他来说只是无关紧要的事情，只要能让他快乐，他甘

愿做出越界的事情。酷儿们逾越越界，以不同的面貌现身人群，要得到的并不是主流社会的认同，只是要大声宣告社会：“我是酷儿，我的世界由我主宰”的观念。

第四章 性的政治

酷儿是从英文 QUEER 翻译而来。QUEER 原本代表着怪异、怪胎的意思，中译的酷儿是以谐虐颠倒正统主流的姿态，向异性恋霸权做出抗争而产生的。

《酷儿论》中提到了一个有趣的问题：“中文的“酷儿”是“QUEER”的忠实翻译吗？后又说：有人觉得酷儿并不贴切因为“QUEER”在国外本来是用来骂同性恋的粗话，后来被同性恋人士挪用，可是“QUEER”的诅咒色彩并没有在“酷儿”上充分还魂。此外，“酷儿”在台湾引发的酷炫想象，也很难翻译回原来的“QUEER”。（纪大伟，2000：107-109）事实上翻译的是否贴切要依翻译的目的而定，QUEER 这个字原来的社会脉络历史和使用背景本来就和台湾很不相同。英美的 QUEER 文学具有数十年的历史，反之台湾在酷儿文学出现前并没有任何同志运动史支撑着，因此酷儿文学常常出现对台湾既有的性政治上的不满。

首先，英美等国的同性恋运动的存在了蛮长的一段时间，虽然社会对同性恋累积了很久的敌意，使反同志心态更加公开且恶性扩散，但同性恋者得以从同志运动中获得更大的自信和力量去抵挡这些敌意。英美的同性恋者并不介意丑化自己的形象与社会的眼光，大方地以 QUEER 这个带有侮辱色彩的字眼称呼自己，大方地宣告社会：我是同性恋。反观台湾的同性恋者大部分有存在“现身”（出柜）的困难，因此他们很难如英美的 QUEER 那样，以挑嚣的方式现身于社会。QUEER 的挑嚣式现身策略有着揭露并抗拒异性恋体制的重要作用。因“现身”总是以一定的阶级、种族、年龄、性别、性偏好、性态度的面貌现身，而以什么面貌现身对异性体质有着不同的冲击及影响。因此台湾在面对现身时该以什么面貌面临了更大的压力。如果是可以被主流社会接受忠诚且一对一的同性恋压力相对的小。可是如果以公厕、童性恋者（恋童）、军队同性恋、

SM 虐待恋、色情影视图片、乱伦等等形式出现将会面对社会巨大的精神压力。这显示了台湾社会形态有强大的压力要尽量收编并局限同性恋进入现有的性道德秩序中，也就是在对现有的性体制动摇最小的程度之内容忍同性恋。（卡维波，1998：34）

因此在这样状况下，酷儿作家为了粉碎情欲阶层、推翻固有体制，在作品中运用英美 QUEER 的策略（以挑器的态度强调自身的酷儿身份，也拒绝被主流社会同化）书写作品。

第一节 粉碎异性恋童话

异性恋早就以来被社会视为常态，而同性恋是反常变态的行为。因此在社会规范影响下，异性恋者憎恨抵抗同性者，而同性者因自己的不正常而长期自我厌恨。而在传统的观念中，女性被塑造成必须依靠男性才能存活下去的形象，因此如果女同性恋者的出现打破了父权制度。而在传宗接代方面，只有男女结合才能生下孩子，因此社会更加鼓吹异性恋的重要性。

<美人鱼的喜剧>籍由一个大学男生百无聊赖写成的色情童话，讽刺了世人对爱情的无知和盲目。将原先故事中美人鱼为了爱情无怨无悔地追求，变成王子强奸了美人鱼，美人鱼成为了男性性幻想版本。文本中美人鱼不断对童话原始版本提出质问，如

“为什么没有人亲吻，我就必须回来？难道，我的生命仰赖别人的嘴唇决定？……如果没有人亲吻我-----我会不会被驱入人鱼坟场，化为泡沫……又是那些愚昧的传言！回归海洋，只不过是一场旅行的结束，怎么会导致死亡？”（纪大伟，

2000：24) 为什么她这么仰赖男人的一个吻？她在心中问了无数次。(纪大伟，2000：38)

美人鱼与巫婆的对话剖析了传统爱情思维单一价值观，不仅质疑了童话故事教育意义，也反转了童话版本中无性浪漫单纯爱情迷思。《美人鱼的喜剧》中藉由童话中美人鱼爱情历程，谐拟了童话的圣洁纯真浪漫形象，摧毁了异性恋价值观所建立的两性浪漫爱情的假象。现代的女性无论在学业或事业上都不比男性来得差，但就因为传统男尊女卑的观念，女性活着就为了取悦男性，或是认为女性必须得到男性的爱与给予才能生存下去。美人鱼一直询问自己是否得如此的仰赖男人的吻，反映出女性开始正视自己的生存价值，并且对于固有的价值观提出质疑，因而如今社会很多女性都不再把婚姻视为自己生命的最终目的。

“现代的女人！后现代的女人！真是太不乖巧了。……这么不体谅男人的感觉！……女人最要紧的不是贞操，而是 taste……阴阳调和本来就是天经地义；如果没有男女交合传宗接代，人类文明岂不是要 OVER 了？……” (纪大伟，2000：35-36)

“我……终于等到了这一刻——你——也能说话？我本来一直在期待——期待什么？其实那也算不上什么……” (纪大伟，2000：41)

“……我们女孩不方便……我们可以互相陪伴啊！有什么好怕的？有什么不方便？……” (纪大伟，2000：42)

要解除咒语就得仰赖男人的一个吻，就如从古至今，女性都得仰赖男性过活。美人鱼一直期待亲吻自己的是王子，只要王子亲吻自己后就能如童话般幸福快乐生活下去。但是没想到亲吻自己的竟是同性，那么是不是证明了女性不一定得依靠男性才能得到幸福与生存的价值。女性很多时候被社会的规定而

束缚了自己的思想与独立，在社会眼中女性必须是娇滴滴地，需要男性的保护或帮助下才能完成事情。而以上的引文却打破了这种观念，只要有心改变何必惧怕社会的束缚也不必再为了迎合男性而勉强自己。

女性在传统价值观一直扮演着贤妻良母的角色，很多时候为了维持自己的家庭生活，而选择掩埋自己的理想与空间。但女性的付出很多时候被男性视为理所当然，因女性本该主内，而生育孩子与调理家庭就是女性与生俱来的本性。

“……妻子，是韩在贸易公司认识的，在婚前以体贴温婉著名，结婚后更是马上辞去工作在家当个称职主妇。她在家中没有名字，韩只称她为“你”……在家里她势必要扮演母者的角色：她是女儿的母亲，也是韩的母亲，他们需要她的温柔体贴——她知道自己对于这种角色很是得心应手，可是她并不快乐，她要压低生命中这种角色的比重；不过她还是温柔地抚养她的孩子们，因为她发觉，要求两个孩子真正长大是很困难的，她不忍发凶……”（纪大伟，2000：57-58）

“他完全遗忘了身前的母亲，以及身后的妻子和女儿。在他的故事里，她们没有名字，而只有亲属关系……”（纪大伟，2000：72-73）

在<仪式>里的母亲、妻子、女儿在韩的心目中是没有名字的，牵绊他们的只有血缘关系。重男轻女这个观念一直存在着，在以前的社会里只有儿子才有权分得财产与名字得以写进族谱里。而女儿因被视为嫁出去就变成外姓人观念，在家中一点地位也没有，她们只能默默地作为男性的陪衬，一点生存价值也没有。韩的妻子因长年累月维持妈妈与妻子的角色，到了后来她终于忍受不住而选择去见识男性的生活。她曾经尝试逃脱规范，然而到了最后她还是摆脱不了贤妻良母这个角色。要挣脱规范并不是一朝一夕就能完成，需要各方面长

年累月的配合。因我们自小就被教导要如何根据常规生活，纪大伟把女性的地位写成在男性生命中只有亲属关系，异性恋美好只存在在男性方面，因为只有男女结合才能帮助自己的生命延续下去。对于女性而言，异性恋只不过使得父权对女性的压迫更加理所当然与合理化。

第二节 恐同暴力

同性恋恐惧惩罚症 (homophobia), 简称为“恐同症”, 指的是畏惧与同性恋者有近距离的接触, 且通常会想要施加于同性恋者身上的一种病症; 但到最近这数十年来, 这个词已经脱离其临床上的意涵, 指的是对于同性之间亲密行为所表现出来的肢体攻击或言语骚扰, 甚至可以包含国家政策或是立法之中所蕴含, 因为厌恶或憎恨而有的反同性恋情与行为 (Grant&Ladson-Billings,1997:132)

恐同的制造来源大致是来自宗教、教育、传宗接代本能。“传宗接代”这思想可说根深蒂固地存在在每个家庭的价值观里念里。很多人表面上对于同性恋是抱着开放的态度, 但一发现自己的亲朋好友是同性恋, 态度即一百八十度改变。对于父母来说, 孩子如果是同性恋, 这将会威胁到家族延续繁衍。因此对于这种家庭责任, 许多同性恋者选择忽视自己的同性欲望, 遵守常规与异性结婚生子。某些组织或人强烈地反对同性恋, 很大因素因宗教原则不允许。因而出现了爱滋病是上帝为了惩罚同性性交而出现的说法。在法律上, 很多国家都不赞成同性恋结婚合法化, 甚至禁止同性家庭领养或人工授精。同性恋虽然是不犯法, 在不少人心里会认为他们是不道德, 把他们视为怪物, 当看不过同性恋人的亲密举动时, 甚至会加以谩骂、殴打等行为。这些恐同的暴力行为凸显了主流社会对于外流性取向的压迫和歧视, 人们恐惧的源头并不是同志本身, 而是来自于根深蒂固异性恋认知和对同性恋的偏见。

如<仪式>中由于社会体制把男同性恋为禁忌, 韩只能把自己对同性的爱移情至父亲的照片上, 而后他又认为自己是喜好女色而选择结婚生子。韩在回想

起高中时和同性友人魏之间的情谊时，总是下意识回避他与魏之间暧昧情愫；纪大伟借由小说中的叙述者，引领读者解读事实与记忆如何被异性恋霸权强制扭曲，使得主人公韩因为社会恐同症而完全掩盖了自己的同志欲望。《蚀》里的主人公也与韩一样，一味地逃避自己是同性恋者的欲望。他希望藉由食物能让他忘记自己也是一位同性恋者，因而“我”觉得食虫是一件很恶心的事情。事实上“我”在日常生活中，无论什么事物他都能联想到昆虫。从这里可看出“我”自己本身的内心其实有着对“吃虫”的潜在欲望，只是不敢承认而已。

“常态，逼人成为悬吊在蛛网上的一块肥肉”（纪大伟，2000：90）纪大伟贴切地形容了人就好像肉在砧板上，任人鱼肉，无法挣脱常态这个无形的枷锁，只能盲目跟从主流。《忧郁的赤道无风带》里赵的姐姐在得知赵是同性恋后的反应是典型的恐同心态，她不断地对赵进行道德教训，试图把妹妹拉回常态里。

“小妹你听我说，你姐夫的工厂里有许多不错的男孩子。你试一试好不好？……小妹，你不能把这种事跟爸妈说，他们受不了的。……（纪大伟，2000：90）

台湾同性恋惧怕承认自己出柜的原因，很大原因是担心自己的家人无法接受。有许多家长在得知自己孩子是同性恋后，对孩子开始软硬兼施，逼孩子走向正常的恋爱关系里。异性恋社会和卫道组织，将同志族群丑化成生活在另一时空的异类，纪大伟借由小说中的恐同描写，讽刺异性体制对同志主体的压迫和扭曲。

我们对于禁忌恐惧和排斥，是源自于我们对自己内心本能欲望的压抑与抵抗。纪大伟文本中所要揭露的是人们对于同志的恐惧，也正是来自于我们对

自身同性欲望的压抑与抵抗。这种对本能欲望的压抑扩散致社会常态中，形成了一种意识上的霸权。

第三节 身份认同

很多人认为社会只存在男/女这两种性别，而人得根据自己的性别而做出符合自己身份的行为，如男性一定要有男子气魄，而女性一定是娇滴滴。如果发现了身边出现了表现男性气概的女性或女性气质的男性，社会的第一个反应是厌恶。事实上没有任何人可以成为标准的“男性”或“女性”，身体上的生理构造就得决定自己对身份认知？这样的思想的塑造是为了打造异类恋美好？

为了挑逗固有的身份认同，酷儿文学经常出现身份不明确的身份，可能非女非男，甚至既人又妖的身份。在酷儿理论中，性别身份是表演性的，只要酷儿喜欢当哪个性别就当哪个性别，不需要压抑自己的欲望。<他的眼底，你的掌心，即将绽放一朵红玫瑰>里的瑞罗依克·碟巴提卡就是一个可变男可变女的人，暗喻了身份并非先天而是人照的。而文本中同性恋人运用自己的精子转化成卵子繁衍下一代，也说明了身份可以依照自己喜好而做出选择，不再需要执着社会规定好的身份特质。<蚀>里的妈妈渴望变成女性，在酷儿观念中本来不需要去动手术去改变自己的生理身份，但在社会眼中有着女性特质的男人是异类，因而妈妈甘愿挨刀只为了迎合社会的要求，企图满足于自己的欲望又能配合主流社会的观念。

第四节 科幻写实中的情欲书写

科幻小说的类型体裁提供了一个自由想象的空间，可以藉由现实人生的种种元素，在科幻小说的框架中，转变其现实价值，而成为对现实世界的一种反讽。（傅吉毅，2008：99）纪大伟以虚拟的未来世界反映出同性恋的困境。而这也是科幻小说能以超越现实的种种限制，运用想象力来表达心声与想法，且从中得到了更自由的创作空间。

<蚀>是以一个父母皆是同志的小说为情景。在<蚀>里，“同性恋”一词与不断被边缘化或较为负面的词语放在一起。<蚀>细细描绘了一个被昆虫附魔的都市，又以“矫正”等字眼镶嵌在对话中，一一指出了同性恋者的困窘处境。在小说中，作者透过主人公“我”的口说：反正，生活中的真善美总是弃我而去。（纪大伟，2000：157）从这句话里除了替同性恋者在现今社会遭到的不平等歧视发出了控诉，字眼里也带出了被世界遗弃的孤寂感。

此外，纪大伟在文本中也以食虫族来讽刺在相异的历史事件里，收压迫的弱势族群的名称：同性恋、犹太人、IRA（北爱尔兰共和军）

“在二十世纪以前的某些世代里，这三个字可以是“同性恋”，也可以是“犹太人”和“吸毒者”，或者英文字母缩写“IRA”（北爱尔兰共和军）”。

“我爸我妈我弟和我都是“同性恋”，而我妈还具有“犹太人”和“北爱尔兰”血统呢！还好我们不是生在古代，不然就完啦！（纪大伟，2000：146）

从以上对话可看出异端族群被边缘化且被异样的眼光歧视。虽然在外表上，他们与常人无异，且不见得古怪。但却因他们有着和常人与众不同的心灵，他们的身份、欲望往往吓坏了世人，而不被常人所接受而被排挤。

“被社会排挤，当然不舒服。像我们这种人，有不少人在思春期严重怀疑自己的生命价值——根据统计，自杀的青少年之中，有三分之一的人具有我们这种倾向，可见我们这种人的成长是多么的艰辛。”（纪大伟，2000：148）

“圈外人还不是照样染上了“爱吃病”！为什么独独怪罪我们，而且，AIDS 只是一种病，为什么要把这种病抹黑？为什么远古的人类要欺负麻疯病人，古代人类欺负 AIDS 患者，而这年头，就轮到 AIDS 患者倒霉了。”（纪大伟，2000：148）

从以上对话中体现出了同性恋者在社会上难以立足的困境，讥讽着现今社会对同性恋者的不开通与欺压。而这造成了许多同性恋者因社会的压力和承受不了他人异样眼光而走上了绝路。人只要发现了身边的人是同性恋，他们就企图把脱离常规的人拉回正道，一旦发现那人不甘同化后，他们就采取歧视、辱骂的态度让同性恋者受不了压力而放弃自己的欲望。

文本中，弟弟是一名食虫族，但他的画展却选择开在杀虫剂公司，从这里似乎带出了讽刺的意味。很多时候，同性恋者为了生活不得把自己伪装以迎合主流社会的要求。

“弟弟说他是不得已，他说在这个都市里的艺术创作者总是要随时准备出卖自己，才能抓住难得微小的机会。”（纪大伟，2000：148）

为了融入主流社会里，有许多有着同性欲望的人，压抑自己的情感，假装自己是正常人，躲在正常面具下只为了寻找一丁点的生存空间，在没有办法的情况下出卖自己。这里是否暗示了同性恋者因受不了社会压力而逐渐被同化，而抵抗的精神也随着消失。

纪大伟在文本中所透露的政治性企图，科幻的空间提供了情欲的流动，一方面是对异性恋霸权的嘲讽抗衡，另一方面也隐喻了同性恋情感不被外界所了解，只能匿藏在衣柜里。他所要表达的是无论到什么年代，只要存在着异类，异类就注定被主流社会排斥。异类的定义在于主流社会，一旦脱离了设定的框架，那人或族群就被标志被异类。主流社会因为害怕变化而选择通过不同形式去禁锢人的思想与欲望，使得边缘人士在面对种种压力时候只能选择同化或者掩饰自己的身份以得到应有的尊重与生存空间。

第五章 结论

给予人自由选择空间是否就能概括“酷儿”所要诠释的意义？人从一出生至死去都在常态的固定模式下生活着：升学、寻找工作、结婚、繁殖下一代。人渐渐地遗忘了自己所要的东西。酷儿们知道自己的欲望是什么，勇敢地捍卫自己的选择，然社会常态这一个无形的蜘蛛网，把酷儿们慢慢地缠紧，而后把他们淘汰掉。因此有些酷儿渴望出柜，但碍于社会、家庭等压力，为了不被歧视选择伪装成常人般结婚生子。然此举不但困住了自己的欲望也困住了自己的另一半，形成了悲剧。纪大伟小说里的大胆情欲描写，并不是为了让自己作品标新立异，而是为了控诉社会对酷儿们的压迫与不公。

人们害怕跳脱社会固定的框架，很大原因是根深蒂固的观念。我们自小就被教导异性恋才是正常的，只有男女结合才能生育，爱滋病源头源自于同性恋等观念。我们不难发现有许多家长在看到同性恋者或有异装癖的人，会告诉孩子这些人是心理变态并捂住孩子的眼睛。这种歧视的举动让酷儿们因受不了打击而走上绝路。很多工作场所都表明了不愿聘请同性恋者，因此同性恋者在需找工作上面临了更大的困难。因而有些酷儿为了得到三餐温饱和基本的尊重而不惜掩饰自己是同志的身份。

其实异性恋与同性恋并没有不同的，关系中都是包含着“爱”。“爱”原本是很美好快乐的东西却因为性别而变成了“碍”。只因为酷儿们不是异性恋，他们就没有资格说爱也没有资格去拥有自己的孩子，我们并不能因为他们的选择不同，而去剥夺旁人得到爱的资格，世间万物本该处于平等的地位。给

予人选择也等同于给予自己选择，只要两人是真心相爱的，何必强调只有异性恋才能得到幸福，只有有爱，任何人都能得到应有的幸福。

换个角度来看，如果同性恋处于主流社会地位，而异性恋则是边缘人士。歧视压迫同样会发生在异性恋身上。纪大伟最终的目的是给予别人的尊重，只有在心态上改变与包容，才能无条件接受与自己不同的族群，更不能因为害怕边缘人士会成为主流而强行压迫甚至企图消灭。只有爱与包容才能真正做到众人平等。

参考书目

一、中文专书

1. 陈戍国（1989），《周礼·仪礼·礼记》，长沙：岳麓书社。
2. 傅吉毅（2008），《台湾科幻小说的文化考察（1968-2001）》，台湾：秀威资讯科技。
3. 纪大伟（2000），《感官世界=Queer senses:A Story Cycle of Sexualities》，台北：探索世界文化有限公司。
4. 李银河（2002），《虐恋亚文化》，北京：中国友谊出版公司。
5. 瓦西列夫（1987），《情爱论》，北京：新知三联书店。
6. 夏志清（1970），《爱情·社会·小说》，台北：纯文学出版社。
7. 朱双一（1999），《近二十年台湾文学流脉：“战后新世代”文学论》，厦门：厦门大学出版社。
8. Grant, C. A&Ladson-Billings, G.. (Eds.) (1997), Dictionary of Multicultural Education. Pheonix, Arizona: The Oryx Press.

二、学位论文

1. 李如恩 (2012), <台湾 90 年代酷儿科幻小说中的后人类政治：以洪凌和纪大伟作品为例>, 国立中兴大学台湾文学与跨国文化研究所。
2. 林育涵 (2004), <情欲文本化与酷儿操演：纪大伟的书写与实践 (1995-2000)>, 台湾：静宜大学中国文学研究所。

三、期刊论文

1. 陈房明 (1999), <台湾新文学史的建构与分明>, 《联合文学》, 1999 年 9 月第 178 期。
2. 陈国伟, <新世代的情欲书写>, 《文讯·90 年代台湾文学现象特写》, 2000 年 12 月第 182 期。
3. 陈娇华 (2005), <对 20 世纪 90 年代后历史小说创作的一个侧面考察---从“情欲书写变化”视角考察 90 年代历史小说创作的发展变化>, 《苏州科技学院学报》, 2005 年 2 月地 22 卷第 2 期。
4. 管宁 (2001), <转型社会语境下形态的欲望书写与美感---对 90 年代小说创作一个侧面的考察>, 《福建省社会主义学院学报》, 2001 年第 4 期。
5. 卡维波 (1998), <酷儿政治入门>, 《性/别研究第三、四期合刊《酷儿：理论与政治》专号》。
6. 刘亮雅 (1998), <酷异的欲望迷宫：评纪大伟的《感官世界》>, 《欲望更衣室》。

7. 萧义玲（1997），〈九 0 年代新崛起小说家的同志书写-----邱妙津、洪凌、纪大伟、陈雪为观察对象〉，《感官世界》。
8. 许剑桥（2011），〈九 0 年代台湾女同志小说研究〉，2011 年 11 月 10 日。
9. 袁琼琼（2003），〈随时想逃又随时想留下来一记《春膳》与《完全壮阳食谱〉〉，《食字癖者的札记》。
10. 朱云霞（2012），〈试论台湾酷儿小说的身体叙事及跨文类实践----以纪大伟、陈学、洪凌的酷儿文本为例〉，《台湾研究集刊》，2012 年第 2 期。

四、中文译著

1. 【美】葛尔·罗宾等著 李银河译（2003），《酷儿理论》，北京：文化艺术出版社。
2. Peter Brooker, 王志弘，李银芳译（2003），《文化理论词汇》，台北：九歌

五、互联网文章

1. 王志成（2000），《公共电视纪录片系列-文学风景·纪大伟》，阅读自 <http://web.pts.org.tw/~web01/literature/p8.htm>。