

第五章 90 年代台灣男同志小說隱／現主題寫作分析

小說的原意指的是一種虛構文類，作者用虛構的手段表現各類的人物、情節、故事；無論是寫實主義下的小說或是具有社會功能的小說，基本上都帶有虛構的性質。然而小說中的人物並不是作者完全憑空想像而來，或是靠文學技巧所設計、催生而成的，其中有許多元素是小說家擷取生活經驗、或是來自對人性深刻的認識。小說與歷史並非完全斷裂的兩方，兩者是有重疊交接的部分，王爾敏曾說：「小說與歷史之所同者，表現有感情，有生命，有神彩之境界，此則藝術之事也。」¹英國小說家佛斯特(E. M. Forster)也曾說：「小說的基礎是事實加 X 或減 X，這個未知數 X 就是小說家本人的性格，這個未知數也永遠對事實有修飾增刪的效能，有時甚至把它整個改頭換面。」²可見小說乃是從現實生活取材，加上作者對人性的掌握，透過藝術的手法，表現出細膩的人生百態。有時小說也含有社會功能的意義，例如：馬克思主義的文學觀仍要求文學要能適切的反應現實，文學的價值在於能表現社會的功用與目的，也就是類似「文以載道」的文學責任。小說要能表現社會現況、反映人心共同的情感，具備有宣洩人生苦難的功能、抗議時代的困境或是超越歡喜愁苦的胸懷。

無論小說的定位如何，它多與現實脫不了關係，由於深具濃厚的藝術成分，而較歷史更加深刻、更觸碰讀者。「小說是把人生最珍貴的經驗，加以濃縮、有計畫的、很巧妙的安排，而以藝術的手法呈現的作品。比起實際的經驗要精緻、廣博、深刻。」³人生最珍貴的經驗，就考驗著作者如何擷取、認識與書寫，因此，小說內的人物、主題、意識往往也有作者的投射，白先勇就說到：「小說不是歷史紀錄，亦非社會學資料。小說是作家透過他個人對人生社會特殊看法，以文學技巧表達出來的一種藝術形式。」⁴閱讀、研究小說，即可透過文學技巧的分析，去探究作者對人生社會的特殊看法，發掘他創作的意圖。

當隱／現議題成為男同志無可迴避的問題，生活上常擺盪在兩端之上或悠游其中，同志主體確立後，就須直接面對隱／現的抉擇與現況。90 年代的男同志小說基本上已反映出隱／現不同的主題、情節與發展，讓讀者感受到：同志主角生活於異性戀體制下種種扭曲、逃脫、挫敗或是對抗的生命。本章則是要論述小說家透過何種寫作技巧將隱／現主題書寫出？分析文本人物、情節與場景的鋪陳

¹ 王爾敏，《史學方法》，(台北：東華書局，1977 年 11 月)，頁 227-8。

² 佛斯特(E. M. Forster)，李文彬譯，《小說面面觀——現代小說寫作的藝術》，(台北：志文出版社，2002 年)，頁 65。

³ 傅林統，〈少年小說的導讀與選擇〉，《人文及社會科學教學通訊》第 11 卷 3 期，(2000 年 10 月) 頁 205。少年小說 P97

⁴ 白先勇，〈我看高全之的「當代中國小說論評」〉，《驀然回首》，(台北：爾雅，2002 年)，頁 55。

與這些手法背後所代表的意涵；透過寫作技巧的分析，讓我們更能掌握作者關懷的焦點。

主題來自作者的用心佈局，作者從觀察人生百態，而形成深刻的看法，這深刻的看法就是他創作的動機，自然也是小說的主題意識與思想觀念。魏飴認為小說主題是「通過作品描繪的人物形象、情節和生活畫面體現出來的基本思想傾向，是作品內容的主題和核心。」⁵主題透過人物的形象、情節的開展、場景的畫面等去表現在小說中，進而讓讀者體會作者的言外之意，掌握主題、省思人生。因此，本章將以人物心理、情節、場景三個要項為分析面向，去梳理小說的寫作技巧。

第一節 隱／現主題之中的人物心理描寫

由於小說是一種敘述性的文體，而在演述情節與故事時，自然須以人物為中心，人物可以說是小說中的靈魂。小說的成功與否往往與人物的刻畫有著密切的關係，透過藝術手法，讓人物的形象雋永深刻、活潑傳神，並讓讀者掌握人性，反映人心的幽微變化。美國文藝作家瑪倫·愛伍德(Maren Eiwood)在〈人物刻畫的重要〉一文中說：「情節從屬於人物。事件與動作本身並無意義因而也不具興趣。祇有當事件與動作關繫及人物時才能引發興趣。即使如此，興趣仍然很微；要等到我們對人物有所認識——也就是作者加以刻畫，賦予實感後才能引起我們的濃厚興趣。」⁶可見，小說的第一要務不是故事情節，而是人物。首先就來探討小說家筆下隱／現時人物的內心世界。

一、隱藏時人物的心理分析

本段將從 90 年代男同志小說中，去探究當小說家談到「隱」時，人物的表現、性格、心情等要項，探究主角的內心世界，以期掌握作家設計的用意。〈紅

⁵ 魏飴，《小說鑑賞入門》(台北：萬卷樓，1999年)，頁203。

⁶ 瑪倫·愛伍德(Maren Eiwood)，丁樹南譯：《人物刻畫基本論》(台北：文星書局，1967年4月)，頁2。

顏男子)的阿晨，在作者的敘述下，他沉默的個性似乎已預見他的愛情觀。「阿晨一直是守口如瓶的人。他靜，他的愛情更靜。如果有一種愛情真是如此的，需要一生緘默相守，猶如封死的罈口，像秘密，更像詛咒，一開啟，便有誰要受傷。」(15)阿晨守口如瓶、緘默的個性，彷彿就為他的愛情鋪路，順理成章的將同志感情收藏心中，猶如罈口密不透風的保存、收納其中的秘密。這份同志情慾是見不得光，無法攤開在陽光下，作者說到一旦暴現，那就有人要受傷了；在生活中，阿晨確實也隱藏起同志情慾，不被旁人所查覺。

阿晨從未主動向感情伸出觸角，習慣了縛手縛足、懼日避光地走，時日一久，成了一塊霉濕的心情。岸林給他最大的感動是理直氣壯，與阿晨習慣的心虛恰成對比。阿晨清楚自己創造不出任何感情的發生，在通過一次偶發的肉體經驗之前，沒有人會發現這樣一個男子的心裡，竟包藏著一份屬於女性的婉約情愫。(23)

縛手縛足、懼日避光是阿晨生活的模式，在刻意遮蔽下，沒人得知他內心的情愫；雖然未能開啓愛情，卻也平靜的處於異性戀體制的社會下，相安無事，免於遭受騷擾。

《天河撩亂》的時澄無論在求學環境或是工作職場上，都未向旁人揭露自身的性傾向，除了曾經歷幾段低調的戀情外，他不願公開同志的身分，而他也不曾是眾所矚目的焦點。反而表現得自絕於群體之外，對生活缺乏動力，常陷於困局之中。

許多在時澄大學時代認識他的人，都知道他有一句口頭禪：我是個連死神都不屑一顧的人。

當時澄開始說這一句話時，就表示他正被忽略，或即將被遺棄，而這句話通常可以為他挽回頹勢。(203)

作者筆下的時澄是悲觀、消極的，週遭的朋友都知道他對自我的負面評價。在大學生活中，時澄隱藏同志身分，同學不知他是位男同志；既然遮隱同志身分，就是以一位異性戀者的角色出現，當然學校也以異性戀者方式在對待他，同學也曾幫他介紹女友。然而此時他的形象卻是抑鬱、消極、悲觀的，「連死神也不屑一顧」竟成為他的口頭禪，對人生缺乏信心與希望，導因性別認同受到壓抑、排擠，如此的形象也符合他隱蔽自身情慾的選擇。劉台雲所做的研究顯示：「對於性別角色與性別表現不同於社會規範下的酷兒們，理解到他們被社會持以負面看法與自我形象結合，結果就導致了內化的恐同症。……內化恐同症把酷兒逼近更幽暗

的角落，造成更大的情感壓抑、自我封閉，甚至導致精神疾病。」⁷

小說中的男主角，在決定隱身時，是經過思索與評估的，雖然備感無奈、痛苦，但盱衡全局後，仍是不得已的抉擇。《男生》中當阿崇問桂和有關同志情慾的話題時，桂和不免撐起保護傘，以試探性又能免於曝光的回答，技巧性的閃躲。

「如果有一天，你知道一個男生愛上另一個男生，會怎麼想？」阿崇問。好敏感的問題，該不會他也是？我一方面害怕暴露自己，一方面又不願貶低同性戀，只好說：

「沒感覺。」

「不會很奇怪嗎？」他好像不太習慣我的反應。

「男生愛男生，女生愛女生，不都一樣是戀愛嗎？」我討厭這種老掉牙的問題，更討厭自己這種老掉牙的回答。(123)

桂和避談他對同志感情的看法，不願冒著被人懷疑的風險，而不正面去回答此類問題。由小說的發展，我們可知阿崇亦是位男同志，此時桂和應該也感受到阿崇的同志身分，然而面對可能同屬於圈內人的朋友時，他還是先隱藏同志身份，迴避接下來可能更直接的問題。原因在於他清楚認知同志的愛情是見不得光，無法公開於旁人面前，須潛伏在黑暗、保密的狀態下，默默開展；雖然無奈，但經過思考掙扎，他選擇隱藏起同志情慾，避免外界的干預與打擾。

《荒人手記》的小韶建構同志主體後，也享受同志感情的美好，卻仍隱藏同志身分，不向其他人揭露同志認同，對此他顯得確定與堅持；在主流社會對同志不友善的態度與誤解同志愛情下，自然讓他對性傾向抱持緘默的態度。小韶自述道：

昔往今來，蓓蓓不憚細繁陳述，做為傾聽者，我卻倍感寂寞起來。她單向輸送給我很多很多，天真不保留。但是我呢，我能給她什麼？我三緘其口，吝嗇得從不交換給她一點點我的黑暗面。我的世界，有一半她到得的，而有一半，她終究也到不得。(156)

蓓蓓是妹妹高中時的死黨，後來她們疏遠了，反而跟自己成為莫逆之交；兩人無話不談，工作、男友、生活的夢想等無所不包，如此親密的紅粉知己。小韶仍將自己的同志情慾給收藏起來。兩人雖能毫不保留的傾述、扶持，但同志性向仍屬

⁷ 劉台雲，〈「酷兒」自我認同之初探〉，《兩性平等教育季刊》第25期(2003年11月)，頁118。

於禁區，不得跨越，無法向她述說。小韶「隱」的堅持，讓人驚訝，面對「如親人一樣熟悉，舊鞋子一樣合貼。好姊妹，好兄弟」(155)的密友，保密的功夫竟如此到家，堅持不透露同志生活的另一面。對「隱」的需求與渴望，超越其他的選項。

男同志對與隱／現理應有絕對的主控權，何時該隱、對誰隱，莫不希望操之在己，由自己當主人；因性別認同是屬於個人隱私的範圍，公權力或他者並無介入的正當性。然而主流社會好奇、窺探他人隱私的習性，卻常常侵擾同志的生活範圍。當同志情慾不小心洩漏或曝光時，小說中的主角莫不急著極力掩飾，尋找合理的藉口，來為自己脫身。《愛染》中的培安，在壓抑不住心中對姜和的情感後，擁抱姜和的動作，讓姜和不知所措也大為反感，使得培安著急著主動提起同志話題，否認自身的同志情慾，要讓社會設定的同志形象與自己切割。

培安幾番欲言又止。

「小和，聽我解釋好嗎？那天我，我只是試探——。」

「什麼事？我不知道你在說什麼。」

「小和你，唉，你誤會了，我不是同性戀者，真的不是，反而——，」

培安發急：「我怕你是，因為X中有很多同性戀，我怕你——。」

「喝茶，別說那些，都過去了。」

「你根本不信，我要怎麼說你才明白？因為，」培安咬咬牙，胸中漲滿急欲表白的衝動，終於說出培元的事：「我哥哥……。」(146)

他越是否認，越呈現心中的惶恐，讓人感到焦慮不安的情緒，編織的理由也不具說服力。面對曝光的危機，只好極力隱藏，千方百計說服他人，撇清與同志的關係，讓姜和再次視他為同類的異性戀者，最後甚至想藉培元之事來為自己脫身。可見隱藏同志性別認同，是培安義無反顧的決定與需求，冒然的現身往往讓自己陷入困境。爾後在偶然的時機下，雖觸發蟄伏於體內的同志情慾，與賴丕遠展開一場愛情的追逐後，但對同志身分的隱藏絲毫不放鬆。

「你最近忙什麼，人家都宿舍找你好幾趟，沒有看到留言條嗎？」

培安沒有回答。

兩人並肩橫越馬路。

艾琳幾度欲言又止，刻意淡妝的粉臉細汗微涔，從皮包拿出紙巾擦拭。

「我不是怪你，人家——。」

「你明知道我忙，為了計畫早日完成，幾乎廢寢忘餐，你講理好不好？」

培安惱怒地轉開臉。

氣氛很糟。(111)

培安才剛與賴丕遠約會完，巧遇艾琳，對艾琳追問近日的行蹤，反而惱羞成怒，不悅的回答。對這位一起研究同性戀議題，也默默喜歡培安視他為男友的艾琳，培安氣急敗壞、惱羞成怒的態度，正顯示出對於同志身分的迴避，不願被人得知。在情緒緩和後，他仍繼續隱瞞艾琳，以研究的進度為由，安撫艾琳，以免她持續探詢自己的行蹤。在保密的狀態下，他才能擁有安全的戀愛空間與自由，研究似乎已成了護身符，用來掩飾同志情慾的發展。

雖然小說中的人物，選擇「隱」是共同的抉擇，除了對同志情人外，幾乎都不對外透露性別認同，偽裝融入於主流社會中，扮演社會約定俗成的性別角色；這雖是理智的評估，但主角也須承受遮隱衣櫃的另一種後遺症。《焚燒創世紀》的伯羲形容虞奇婚後的狀態：

那已經不是他的身體，他曾經最珍愛寶視的，早就蕩然無存。十多年前，他仗之遊戲人間，也用之延續他自己的種，然後，功成身退。毀了，他唯一信仰的殿堂坍塌了。(105)

虞奇隱身婚姻十多年後，往日美少年的形象完全破滅，驕傲、自信的身軀與態度蕩然無存，讓伯羲不敢置信。虞奇迫於無奈，進入異性戀者的婚姻體制中，日日壓抑心中的同志慾望。隱藏性別認同不讓妻子、家人察覺的代價，除了心理的煎熬外，也讓他修邊幅，頂著一肩連腰的大腹；僵硬而冷淡的態度，讓伯羲驚覺從前那如野火般的王子已異化不識。

綜觀小說家在形塑人物時，當他們在面對隱藏同志身分時，常伴隨著孤獨、抑鬱、哀愁的形象描寫。伴隨著「隱」的心情不是喜悅或滿足的，往往是無奈、寂寞、惶恐的，如果「隱」是不得已的選擇，那同時也是一個痛苦的歷程。〈紅顏男子〉的阿晨在晦暗隱藏中，情緒「成了一塊霉濕的心情」(23)，心情是憂鬱、無活力的狀態，有時連自己也習慣此狀態；因此當生命中闖進岸林後，反而讓他不知所措，對未來感到消極、無力，曾一度放棄兩人的愛情。

《男身》中的桂和在遭受第一次感情挫敗、無力招架外界的壓力後，他的心漸漸鐵了起來，心裡的那扇們，重重的關起不再開啓了。他自述：

不再打開，不再愛。無法言說的幽微情緒在我心中滋長如蔓。垂暎的藤蔓，

成片成片地遮去窗外的陽光。(44)

當桂和決定割捨這份愛情，不願再承受外界異樣的眼光與壓力，將自己懵懂不確定的同志情慾收藏起來時，「幽微情緒」也逐漸蔓延開來，佔據整個心房，讓原本明亮的心境漸漸感受不到陽光，晦暗無光。在小說家的安排下，男同志在「隱」時的形象是低沉、鬱悶，心理的感受是悲傷、不快樂；這一方面反映出男同志入櫃的心情實景，一方面也是小說家對人物的設計。

二、現身時人物的心理轉變

小說中的人物，在故事開始時多屬於隱藏狀態，然而隨著同志主體的建構、情慾的觸發、愛情的渴望等因素，主角仍須面對現身的抉擇與需求；對情人、家人、朋友、同事、以致到整個社會大眾，現身議題總是無法迴避。小說家觀察到男同志在衣櫃的狀態是不會永遠不變的，偶爾仍須開啓透透氣、享受陽光的沐浴，或是更積極的打破衣櫃，大膽以真面目示人。對現身採取主動的人物，他們的表現常令人振奮。小說中人物現身時的表現與隱藏時有著截然不同的反應和心情；主角對現身的期待，是心裡不變的追尋。

小說中的男同志莫不希望對現身握有絕對的主導權，在能創造安全無虞的現身環境，或是等待時機成熟，再向朋友、家人出櫃，以爭取最有利的回饋；而主流社會對待同志的機制，卻常常企圖奪走此主動權，同志也許在不知情的情況下，就已曝光，讓人承受莫大的壓力。當性傾向不再是個人隱私時，其他的權利也會被忽略與漠視，而外界任何強勢的介入，遂有可能發生。不過小說中，由主角主動現身的結果大多有圓滿的結局。首先來看，《天河撩亂》的時澄對小麗現身後的心情。

時澄挽回了小麗的友情，覺得很欣慰。沒有了教時澄忐忑不安的因素橫在他們之間，他反而能全心全意接受小麗對他的好，兩個人變成無話不談的密友。時澄對同性的情愫，第一個就是向小麗告白的。小麗後來和一個低她三年的學弟秦走得很近，秦一畢業還沒當兵，兩個人就結婚了。(206)

原本時澄在眾人的起鬨下，開始和小麗約會，然而不是異性戀者的他，不僅沒有熱情也總是顯得心不在焉，兩人約莫走了三個月即分手，至此小麗都不知時澄的

同志認同。時澄不願公開自己的性別認同，分守後原本也想繼續隱瞞下去，但看著小麗爲他悲傷，失去昔日的光彩，內心的衝突與煎熬也越來越強。在該繼續隱瞞，不告知分手的真相或是勇於現身，向對方坦承一切；時澄幾經考量，在兩端的拉扯中，鼓起勇氣寫了信將內心的性向說出，反而帶來意想不到的結果，挽回了一段真摯的友情。出櫃讓時澄如釋重負，原本內心的煎熬，頓時消逝，從自責的情緒轉爲欣慰，隱藏的罪惡感不再束縛他了。

《男身》中的桂和也曾向非同志的好友阿依現身，將其同志認同與阿依分享。阿依是專科時許多異姓朋友中，與桂和最熟稔的一位，阿依對桂和的體貼、關心，隱含著濃濃的情愫。在對阿依隱藏同志情慾下，並無力阻止阿依默默的付出與漸次受到傷害。桂和同樣也陷入內心的掙扎，繼續隱瞞下去，還是坦然面對。隱瞞下去不僅無法減輕阿依的難過，自己也不得釋然；公開性傾向，則又無法預知對方的反應，在幾經考量下，桂和決定寫信把一切都說明清楚，也得到真摯的友情。

我看完她的短箋，抬起頭，發現她也正望著我，並且，遞給我一個燦爛的微笑。我也還她一個微笑。心裏的感激，不知道該怎麼說。(88)

阿依燦爛的微笑，帶走兩人的陰霾，也維繫了長久的友情。桂和憑著兩人的交情，誠實面對阿依，讓自己與阿依不再落入絕望的情境中，也得到甜美的回報。現身的桂和不同於先前壓抑、委屈自己的少年，好友也可接受不同的性別認同。

小說中的男主角首次現身的對象多爲同爲同志者，在喜愛對方的情緒波動下，常以情慾開啓第一次的同志性愛與感情發展。《愛染》中作者對於培安首次由同志情慾的現身，有著傳神的描寫。

望見如此暗藏深意的笑，培安顫慄了，尖銳的好奇被挑逗起來，在痛苦得幾近窒息的陶醉中，伸出試探性的手，動作緩慢而笨拙地移動，輕拂男孩垂在額前的髮。

男孩一直維持堪稱冷酷的表情，突然用力剝開培安的襯衫鈕釦，呼吸粗暴，將所有衣物扔到地面。焦渴的唇吻向培安的脖頸，含住耳垂，滑向潮濕的唇。(85)

在情慾的牽引下，培安有了第一次的同志性愛，也讓他在賴丕遠前激發了暗藏於內心的同志認同。那股尖銳的好奇，被挑逗後是無法再壓抑下去，隨著真實的感

動，他完成了首次的現身，也體會到同志的美好「培安露出恍惚的微笑，為了抵制誘惑，避免吵醒男孩，悄悄躡下牀。」(85)〈紅顏男子〉的阿晨與岸林亦是如此，原本分別藏匿於內心的情慾，在一次酒後，兩者袒裎相見。

阿晨酒醒後在岸林的床上，他坐在牀邊的椅子裡，遞給阿晨一枝菸，阿晨吸了一口，霎時明白發生了什麼。他吻了一個人，而且與他做了愛，現在他就坐在那人的床上。(7)

小說中的主角對情人的首次現身，往往以性愛開始，許多是事前沒有預期的，但藏伏於心裡의同志情慾，就在剎那間不受約束的流洩而出。爾後兩人更想知道，除了肉體外，是否有愛的成分夾雜其中「你想過沒？我可能對你動了感情……你想過沒？」(8)

《焚燒創世紀》的士英與錦浩兩人萍水相逢，在上海的一家旅館邂逅，不須太多話語表示同志身分，簡單的攀談後，彼此都了解對方的心意。

士英回味他們初見，遠遠看見錦浩走來，提一只行李，跟櫃台的交涉似乎出了差錯，便在大廳撿了個空位子坐下。士英說，他眼眉的神色像在走鋼索，很厭世。

是士英主動向前與他攀談的，幫他解決了房間的問題。他當然知道士英的心思。士英當然也知道他知道。(133)

兩人決定給自己一段意外的旅程，彷彿私奔。在確定對方同為同志後，兩人顯得輕鬆無壓力，自然而然就發生性愛。主角不須在隱或現兩端拉扯，煩惱如何取捨。隱／現的抉擇，常常困擾著主角，愛在心裡口難開，然而愛情的回報讓人願意冒險，不甘繼續陷於若有似無的不安氣氛中。向情人現身、示愛，才有開啓愛情的機會。「一頓飯吃下來，談得意興飛揚，家庭背景、嗜好、工作等都相似，點燃默契的引線，兩人旋即決定給自己一段意外的旅程，彷彿私奔。」(84)《男生》的桂和與夏生在公司為了一個專題報導，而有了接觸的機會；桂和初見夏生的怔忡，讓他眼神自然流露許多的愛慕。兩人漸漸相熟後，桂和封鎖已久的心，再次甦醒，為他而開。但每次卻欲言又止，不敢將內心的秘密說破，陷入進退失據的焦慮中。兩人只能彼此猜測對方心意，等待前方出現一條愛情的窄路。「只是那樣輕輕一放，愛情的甜蜜與哀愁。」(55)終於在一個輕巧的手勢下，同志情慾坦然現身而出，低調含蓄的情感溢滿其中。兩人的現身是甜蜜、滿足的；同志身分，絲毫不影響對愛的渴望與需求，往後有關愛的甜蜜或憂愁，就由兩人共同承擔。

面對情人現身是浪漫的，但要面對社會大眾則就充滿壓力了。小說中的主角要能完全不顧現身對象，向社會公開同志身分，仍屬少見。《荒人手記》中卻出現一位充滿自信，無視異性戀體制的壓力；他不願臣服於衣櫃之中，驕傲的承認同志身分，並據此挑戰社會體制，他就是小韶的至交好友——阿堯。

阿堯只差沒有說，革命尚未成功，同志仍須努力。

所謂同志，queer。新品種的同性戀，驕傲跟舊時代斷裂。(39)

他投身同志運動，走上街頭鼓吹各種同志權利，為同志的社會地位與生存權而奮鬥。他對同志身分不引以為齒，也不懼怕別人得知他是名同志，反而是積極、公開的出櫃。

上述的現身是建立在主角擁有絕對的選擇權，現身的方式、時機、對象是由主角發動。小說中的人物如果擁有此主動權，在反覆考量、掙扎後所作的現身行為，往往就是正面有益，有別於隱身時的負面印象。可是在小說作者的觀察下，每次的現身並不是都來自主角的意願，強迫曝光或是意外曝光的情形，仍層出不窮。主角非出於自願的現身，往往帶來更大的傷害。〈紅顏男子〉的阿晨就深刻感受到，同志身分與愛情曝光後，所遭受的歧視。

此刻，他能怡然步下舞台，然後對艾婕說「我先走一步，你們請繼續」嗎？

有些人十分清楚進退、取捨的藝術，明白什麼是他要的，什麼不是。在感情的法則裡，阿晨只懂得不去傷感情自身，總忘了留些力氣給自己。

如果對艾婕說抱歉，是否非常不夠而且多餘？

「你不覺得你們很噁心嗎？」艾婕掛斷電話。(15-6)

當阿晨與岸林開始陷入戀情中，阿晨對艾婕的虧欠感也漸漸加深，他不知如何進退、取捨，是該義無反顧與岸林走下去，抑或就此收手，讓岸林重回艾婕身邊。在進退兩難之際，他只能繼續隱藏兩人的戀情，不被旁人發現，尤其不可讓艾婕得知真相。可惜他所擔憂的事，終究無預警的提早發生，艾婕一通「你不覺得你們很噁心」的電話，將兩人的戀情從暗處給揭發，同志情慾攤在陽光之下，無力再隱瞞。這句話的貶意與污名，讓阿晨無力招架，在來不及回應之前，艾婕已掛上電話。同志情慾一曝光，即遭到無情的攻擊。由此可分析到，艾婕已確認兩人的同志戀情，她並不想聽阿晨的解釋，而是直接抨擊阿晨與岸林的同志身分，一句「你們很噁心」，表現出他對同志的嫌惡。兩人隱藏的秘密，在被人掀起後，遂讓這段情路更加崎嶇不穩。

在小說家的書寫下，書中人物的現身有助於主體建立，建立自信，以正面樂觀的態度迎向未來。可是當意外現身的情形出現時，小說的人物反而未蒙其利，先受其害，遭到主流社會的反撲與排擠。從人物對現身出櫃的結果，可看出就主流社會而言，把同志從衣櫃中一一揪出，恐怕並不是異性戀壓迫真正的目的，因為讓同志持續待在櫃中(擔心被曝光)，毋寧才是維持異性戀霸權最理想的狀況。所以當男主角主動暴現，掌握全局時，結局通常就是美好的。馬嘉蘭曾以主流社會的角度，分析到當它面對同志出櫃時的反應，他指出「出櫃可以被理解為對於同性戀一種主動且勝利的展示，以回應潛在偷窺的恐同，因為後者在認識論上的特權正源自於它認為自己(比當事人)知道得多，事先『早已看見』。……當同性戀被驕傲的展示了，那恐同猜疑的偷窺毋寧是失去了它的力量。」⁸依據馬嘉蘭的說法，異性戀觀者的特權正來自於事先早已得知的優勢，暗中監看同志的活動，掌握同志的動態，雖然同志尚未現身出櫃，但早已在其偷窺下一覽無遺。然而當同志主動暴現性向，企圖從邊緣、黑暗的位置出發向中心邁進時，主流社會恐同的力道反而失色不少，同志不如他們所預期的只待在邊緣、繼續忽視即可，積極的現身開始改變兩者不對等的關係。

綜觀小說中的主角們，在面對「現身」此項行為時，表現得不同於「隱身」的情形，兩者的心情迥然相異。原本隱藏性向時，內心世界是苦悶、無奈、抑鬱的，主角低調、消極的性格，似乎就在為他不為人知的愛情鋪路。在刻意的壓抑之下，都已自覺心情彷彿瀕臨死亡，《焚燒創世紀》被迫進入婚姻中的錦浩說「他看見自己，他囚禁的自己，枯竭頻死。」(133)種種的負面情緒，隨著主動現身而有翻轉的機會，小說中現身的感受是坦然、誠實、雀躍、平和的，一掃入櫃時陰沉的形象，「他們通過彼此，來到一個和諧而乾淨的境地。」(138)。小說中對好友現身，不僅解除矇騙的壓力，並可挽回友情；對情人現身，則讓自己嘗到愛情的滋味；對社會現身，更是為同志而奮戰，欲打破衣櫃種種的限制。

第二節 隱／現主題裡的情節設計

小說作為敘事性的文類，基本上就是在講述故事，而這個故事反映出人物的性格與思想意識。如前節所述「小說的中心是人物，它要表現出人的性格、情緒，因此就難以離開事件。」任何一本小說，都必須有故事作為支撐，而故事乃是情

⁸ 馬嘉蘭，〈揭下鱷魚的面具：邁向一個現身的理論〉，《女學學誌：婦女與性別研究》第15期，頁22。

節的基礎，兩者並非完全相同。英國小說家佛斯特曾指出兩者的不同之處在於「我們對於故事下的定義是按時間順序安排的事件的敘述。情節也是事件的敘述，但重點在因果關係(causality)上『國王死了，然後王后也死了』是故事。『國王死了，王后也傷心而死』則是情節。在情節中時間順序仍然保有，但重要性已不即因果感。……如果我們問：『然後呢？』這是故事；如果我們問：『為什麼』這就是情節。這是小說中故事與情節的基本差異。」⁹換言之故事是依照時間關係而下，而小說的情節則不一定依照時間關係，乃是依照小說家所設計因果關係來發展，這就是小說的藝術手法。情節乃是為了表現人物，製造出高潮懸疑的氣氛，進而傳遞主題。

90年代男同志小說的情節發展，可歸納為四種共同的類型，分別是「由隱出發」、「伺機而現」、「偽裝之必要」、「離鄉出走」。四種情節並非完全依照時間先後鋪陳，然而卻是小說同有的情節，藉由情節的發展，作者也表現出背後異性戀體制對男主角隱／現的影響，使得主題因而凸顯。

一、由隱出發

在小說家的安排下，人物出場時多以隱的角色登板，也就是未向所處的環境公開性別認同，無論身在職場、異鄉或是面對整個社會時；除了同為同志的圈內人外，主角出場時，都未公開同志身分。既然未顯露同志身分，週遭身邊的人自然也待你為異性戀者，彼此相處的模式，與一般人並無不同。雖然小說開始時，有的主角已確立身分的認同，對自己的同志情慾不再懷疑、排拒，或是正有同志戀情在進行中；不過生活於異性戀體制的社會下，隱藏同志情慾仍是最佳的選擇，也因此同志戀情才得以潛藏於暗處，默默進行。

在〈紅顏男子〉中，人物出場時已身在異鄉，遠在日本的新宿，展開新的生活。此時的阿晨，生處異國，過著孤單療傷的日子，在語言學校中開始了新的人際關係。

去年四月間開學，班上七個學生全是不同國籍。朱原在開學過後近半個月才來上第一堂課，阿晨一眼便明白他是大陸來的，因為在餐館打工，便總是遲到早退，匆匆來去。……

⁹ 佛斯特(E. M. Forster)，李文彬譯，《小說面面觀——現代小說寫作的藝術》，頁114。

他們後來成為朋友，泰半的原因是：初至異國，他們是彼此生活裡少數能用一種共通的語言暢所欲言的對象。當然，還有對彼此生長環境差距的好奇。更多的是，可以相互為伴，在心情之外。(2)

爾後阿晨與朱原兩人在一次酒醉後，才互相坦露同志性向，跨越友情成為情慾的關係。但兩人初識時，並不是因同志情慾的牽引，而是有著共同的語言，使得在異鄉仍有一分熟悉感。阿晨的同志身分並未在日本顯露出來，在這個國家他多了自由的空間，當別人未提及前，沒有需要主動展現同志性向。

《男身》則以桂和離開時寫給哲生的信作為開場，信中抒發對哲生的不捨與梳理本次分離的原因，為了再給自己重新審視的時間與空間，也為了撫慰曾經被愛所傷的情緒。在回憶前段戀情時，他對哲生說道：

我們都有想要追求愛情的欲望，但又在相信自己的時候不夠勇敢。我們都願意用心去發現愛的甜美，卻忽略了每一份甜美都必須付出代價。(23)

這份代價為何呢，就是在敘述遊玩鐘乳石洞時所提及的：同志愛情猶如石洞內的幽暗不明，必須隱藏，無法公開顯現。要體會愛情的甜美，首先須先將愛情隱藏起來，不被旁人發覺。這份愛情的代價源自於異性戀社會中對同志的打壓與排斥，扼殺了同志情慾的空間，使得同志戀情轉入地下，無法在異性戀空間裡正常進行。因此，我們可推知，桂和的同志性向除了此時的情人哲生外，他人並未得知。

接下來作者，就開始從專科時期敘述這位男主角的故事，從他與明婷第一段的戀情談起。兩人由懷疑不安的同志情慾，到慢慢去摸索著彼此都陌生的性別認同，一往情深的執著，讓愛情慢慢加溫，但外界的流言卻在同學間開始沸騰，也導致日後桂合不願繼續承受外界的壓力而割捨這段戀情。當導師問他時，他否認了外界的傳言。

「聽說，電機科 有個男生常常幫你帶早餐？」導師問我。

「那個……明婷是我室友，我們是好朋友。」我說

老師頓了一會兒，又說：

「你最近上課不太專心。是不是有什麼事？」

「沒事，大概是感冒的關係吧。」我身體一向不好，臨時拿來當藉口。

老師沒多問些什麼就走了。(41-2)

兩人結束後，對於過去動人的愛情部分仍未向旁人提起。

「你們沒有聯絡了嗎？」室友納悶地問道：「明婷還常常跟我提起你呢。他總是說，這世界對他最好的人就是桂和了，一臉認真的模樣。」(45)

由於桂和的否認與掩飾，將他的同志情慾給隱藏起來，連每日同住的室友也不知他與明婷的關係會不僅是好友而已，更是初戀情人。桂和繼續被以異性戀者看待，才有日後異性同學阿依喜歡上他的情事。

《愛染》則從培安得知哥哥培元身患愛滋病開始，進而展開一連串研究同性戀的學術之旅，此時的培安不僅未以同志身分現身，甚至連潛藏在體內的同志情慾也尚未確定，小說情節亦從隱出發。面對培元病情的惡化與社會對愛滋病的誤解，讓他內心極為煎熬難受。當培元確定罹患愛滋病時，隔壁病人落荒而逃的景象，深深刺傷了他們兄弟二人。

「幹！倒八輩子楣，趕快搬，不想活啊？」

山地女人的兒子一路衝進來，大聲咆哮，漲著紅臉，轉頭，看見培安，愣了愣，壓低音量，急惶地對父母親耳語。(28-9)

隔床病患接下來就在氣急敗壞中，慌亂地逃離病房。對愛滋病的誤解與歧視，伴隨著尖銳的小孩哭聲，傳入主角的心中。小說就在籠罩著死亡陰影與不安中進行著，培安的同志情慾仍埋藏在心裡，不僅他自己，家人、同學、室友都未覺得他是一名同性戀者，或是曾以異樣眼光質疑過。

《焚燒創世紀》則以敘事者的祖母念念不忘要為祖父撿骨開始，死亡的氛圍瀰漫在故事的起頭，爾後再敘述主角與同志朋友的周旋，傾聽他們各自的往事。除了這群朋友外，敘述者未向他人提及同志的身分；他曾自述得了輕度的抑鬱症，一日恐慌的情緒生起時，他約了同志好友士英見面，紓解內心的苦悶。敘述者以一位同志角色出現於小說中，但除了同志圈內人外，未向家庭、社會揭露同志身分。《天河撩亂》的時澄與《荒人手記》的小韶，在故事開始後，除了同志情人外，均未向家庭或社會揭露同志性向。兩書的主角不約而同都遇到生命中重要的人的重病，分從他處趕往探視；時澄面對著姑姑的重病，小韶則趕赴探視病危的阿堯。往後情節的發展，主角依然向社會隱藏同志的情慾，從隱出發，伺機而動去等待出櫃的機會。在隱身的狀態下，社會自然也視你為一名異性戀者，主角就沒有必要向外界宣告同志身分；除非願意公開現身，無懼異性戀社會對性別

角角色的約束，不然就低調隱藏同志情慾，默默尋求愛情的機會。

小說家如此的安排，符合現實的發展，只要別人不懷疑或揭露，在外表與異性戀者無顯著差異的情況下，男同志當然被當作異性戀者。朋友在向你介紹交往對象時，不會刻意問你是不是是一名同性戀者，須不須要介紹同性對象給你，一定直接介紹異性朋友。除非願意，同志並不須每到一新環境，就公開性傾向一次，現身的主動全操之在你，由自己來掌控。慢慢隨著情節的發展，主角的愛情故事漸次上演，愛情的浪漫與甜美，讓人沉浸其中，但也因愛情的開展，而讓衣櫃有了變動的可能性，同志現身的機會與次數開始增加。

上一節分析人物時，可知隱身時的心情寫照是晦澀、無奈、抑鬱的，人物的某些特質被暗示愛情將是低調不公開的，然而隱身並不是幸福的保證，甚至讓愛情走得更為艱辛，但仍是不得已的選擇。小說作者觀察出男同志所處的異性戀社會中，對同志的歧視與污名是如影隨形，常加諸巨大的壓力，例如：男同志很難跨越家庭這道現身關口，或是因社會的不認同反而扼殺的愛情的空間。因此，在此不利的情況下，主角總是對他人隱藏同志性向，對愛情的問題不是避而不談就是忽略關鍵的部分，希冀在不被人干擾的情況下，讓同志愛情有更多喘息的空間；可是只要異性戀體制繼續維持，同志的愛情就被迫待在衣櫃中，無法讓陽光透射進來。雖然男同志選擇進入衣櫃中，但從另一角度而言，雖然未主動宣告同志身分或是遭人揭露，主流社會這預設所有人皆為異性戀者的機制，不也是將男同志推向衣櫃的助手嗎？只要沒否認，就被困於衣櫃中，要打破這番僵局，就有賴後來的現身出櫃了。小說中隱身的情節，就在貼近男同志的生活中進行。

二、伺機而現

既然現身是男同志無法迴避的問題，也是生活的關注焦點，自然成為小說家所安排的情節重點，加上主角不可能永遠待在衣櫃中，完全沒有現身的對象與機會，經常是在隱／現兩端擺盪或是穿梭於內，時隱時現是小說中常見的情節。首先來看作者安排同志現身的時機為何？以及為何出現現身的情節。

《荒人手記》的阿堯，可說是小說中現身人物的代表，對同志身分毫不遮掩，積極參與各類同志運動，異性戀體制的荒謬與霸權是他所極力要顛覆的。身染愛滋病時，他仍繼續為同志權利而戰，他跟著示威的群眾高喊：「Act up, Fight back,

Fight AIDS」，未曾打動我，說服我。他相信組織和運動，我卻悲觀得從不參加任何三人以上的會議，嘉賓說，讓我獨自一人。我廢然道，世界最好把我忘了罷。阿堯勇猛迎戰愛滋，生命像沙漏眼看他流光，我恍見螢光幕上烏賊如恒河沙數來不急的盲亂交配把海水都熾成霞紅，好像阿堯無法饜飽的雜交的一生。」(11)對愛滋不屈服的態度，不僅在疾病本身上，也在隨之而來的歧視與污名，阿堯勇敢面對並給予反擊。現身對他是件自然平常的事，不顧忌旁人的眼光；跨出第一步後，路越走越寬廣。家中的母親雖受不了他堂而皇之的態度，但卻無力阻止。阿堯就是要展現同志的驕傲，為同志而走上街頭、爭取權益。他鮮明的形象深入人心，同志隱藏於衣櫃中的種種無奈心境，在他身上絲毫未察覺到。從建構同志主體後，對性愛的追求就不曾停止，作者最後設計他身染愛滋，似乎有意藉雜交而染病的結局來抨擊淫慾的氾濫。然而以阿堯作為現身的激進者，對比陰暗懦弱的小韶，卻能呈現出隱／現不同的兩端。

小說中的主角當遇見喜愛的對象時，則就興起現身的念頭與需求，在未表明同志身分的前提下，與同性友人的相處，會被視為正常的友情。在友情的掩護下，愛慕的感覺越來越強烈時，慢慢將同志從隱的一方推向現身的關口，在不確定對方的心意下，如不表明同志情慾，則會被友誼所掩蓋過去，無法進一步催生感情的流動。《天河撩亂》的時澄在大三上遇到比他一年的音樂系學弟上將，兩人從時澄畢業後到入伍前約莫一年半的時間，變成形影不離的密友，時澄深深為他所吸引。然而上將卻不知在友情的掩護下，有著濃濃的愛意。時澄對上將屢屢暗示，在一次同宿的夜晚，他大膽的試探上將，想要得知他的反應。

時澄小心翼翼地側身轉身子，面朝上將，上將毫無動靜，於是時澄伸出他的一隻手，以極慢極輕的方式放到上將的肚子上。那是一種難以形容的觸感，柔軟，溫暖，而且起伏著，時澄的心幾乎要蹦出來。上將還是沒有反應。時澄極有耐心地等候，再度確認上將已經睡得很沉，然後將手緩緩下移，一直到一個非骨非肉的突起擋住了他的手指。那是他渴望了很久的身體最後的神秘，祕中之祕。更叫他興奮的是，它在勃起。(210)

時澄如此大膽的挑逗，仍然未得到上將明確的回應，第二天醒來兩人都裝著沒什麼事發生，繼續維持表面上的關係。夜裡情慾的流竄，上將未給予正面的答覆，時澄的探索終究沒有效果。「他在畢業前以破釜成舟的心情給上將寫了一封信再明白不過的信」(211)。時澄對上將的迷戀，讓他從黑夜情慾的試探，到公開明白的現身，希望能得到符合他期待的美好回覆，對此由隱走向現。

《愛染》中的趙俊文在男同志大本營新公園出現時，孤獨地躲在公園的角

隅，寥落的發呆，不須太多警戒與防備，他向培安說出同志心情。「心理壓力太大的時候，我會來這裡，覺得接近公園有種認同感……。」(180)口中的認同感無疑指涉了他的性向，在公園裡才有歸屬感。在此可見空間權力的轉換，異性戀體制下的社會，空間全然屬於異性戀者，任何逾越二元性別模式的情慾行爲，就會被排擠到邊緣與暗處，不得繼續使用此空間。當來到男同志的生活地標新公園時，進入此處的男生，反而是一種自然的現身，在此的圈內人或公園外的異性戀者就認定你是位同志。趙俊文進入公園巧遇培安後，兩人藉由眼神的交會，就開始靠近攀談起來，同志的情慾自然顯現在對方眼前，不須多做宣告與試探。

〈紅顏男子〉的阿晨與朱原，原本是在語言學校的同學，因有著共同的語言背景而成爲朋友，在彼此未流露同志情慾的狀態下，沒人知道背後隱祕同志的身分；就如同四年前阿晨與岸林的一次酒後，有了首次的性愛，也讓原本未公開的同志身分在對方面前坦露無遺。

都需要宣洩的吧！朱原不說什麼地要了阿晨，阿晨也不說什麼地給了他。或許明天朱原會說：「很抱歉！昨晚喝醉了。」或許，是阿晨對他說。酒精是很好的代罪羔羊。遲鈍的感覺掩飾更加敏感無畏的知覺，循著醉意，模糊了人與人之的分界——無論精神或是肉體。(4)

在酒後的性愛下，或許仍有著清醒的心，兩人透過情慾現身，往後也繼續維持著性愛的關係。

爲要開展愛情，小說中的男同志就紛紛走出衣櫃，對著愛慕的情人揭露同志情慾，也希望得到同等的回報，讓愛有條活路。因此，此類的現身多能爲主角爭取到愛情的機會，雖然未必每次對方都是同爲同志者或是接受你的表白，然而相較於隱的情形，則是有更多的可能性。現身的意義不僅在自我認同上，也是跨出第一步去滿足愛情的渴望。小說家所設計的情節，除了主角積極現身，試探情人的心意時，也安排了強迫曝光或是被迫現身的種種發展。《男身》中的桂和與澤康在軍中如此封閉的環境中，兩人沉靜的情慾關係默默進行著，澤康對桂和不僅是寂寞的情慾遊戲，更有許多的真情；但在軍中，澤康則顯得冷漠，盡力掩飾兩人的關係，深怕稍有不慎就有可能擦槍走火，意外現身，沒多久果然流言開始沸騰起來。

快退伍前的一次大病裏，我在軍醫院待了三天。而澤康，只要一得空就趕到醫院來，不眠不休地照顧我。我有時醒著，有時昏睡。一回他臨走前我正好醒來，看見他離去的背影，我張著乾涸的雙唇說：

「澤康，謝謝。」

我知道，一句「謝謝」真的還不起單方面的情深意重。但是至少，我真心地感謝他。我感謝他，在這無以為靠的年代裡，還願意用愛，陪我同行一段。

他回頭過來，撥了撥我的頭髮，在我臉頰上輕輕一吻：

「好好休息吧，我走了。」

剛好，有人送藥進來。看到了那一幕，理所當然，傳遞成蜚短流長。(163-4)

澤康輕輕的一吻，正好被人看見，於是可預見的流言就在軍中傳開了。不小心被人發現的同志情慾，馬上成了茶餘飯後的新話題。所幸在未遭到攻擊或敵視前，兩人就退伍了，也讓意外現身的傷害未再繼續擴大。

同志現身的對象最難跨越的就是家庭，所以當父母得知男同志時常無法接受，而形成嚴重的衝突。例如《愛染》中的賴丕遠，「高中時，發現自己有同性戀傾向，無助掙扎很久，讀了許多心理學，終於接受自己的性取向，鼓起勇氣和父母溝通，親子關係旋告破碎。」(87)原本想要得到父母的支持與關愛，沒料到誠實現身的下場，遂導致親子關係破裂，讓他仇視起世界。

綜合小說中有關現身的情節發展，我們可發覺主角的現身情形，除了阿堯外，其餘都是選擇性的出櫃，伺機而現。主角們選擇最有利的情境，對整個社會採取隱身於衣櫃的策略，避免受到異性戀體制的侵擾；而在衣櫃的掩護下，則針對個別的對象、朋友現身，表明同志情慾。在兩端來往穿梭中，讓心情有抒發的出口，為愛情而努力。在現身的描述上，仍較隱身來得少，這似乎意味著在小說家的取材下，男同志隱身進入衣櫃的時間與對象，仍較現身來得多；大膽出櫃，公開性取向的情形，仍屬於少數，目前不是同志生活的主流。

三、偽裝之必要

小說中的主角要游移在隱／現之間，進出衣櫃時，經常以偽裝來達到目的。在隱身的偽裝下，現身去追求愛情。偽裝指的是偽裝成異性戀者，猶如戴上假面具、透明的保護傘；在異性戀者身分的保護下，讓自己有主動權，去選擇要如何現身、對誰現身。作者藉由偽裝之必要來指涉背後異性戀體制的壓迫，在避免正面衝突下，讓自我有更多迴旋空間。

例如《愛染》中的培安，被人檢舉揭發同性戀身分，「假研究之名，卻專以破壞他人感情，造謠生事為樂，並揚言若惡行不改，學校也輔導無方，就要他小心點，會有人找他算帳。」(174)培安突遭匿名者的攻擊，讓他同志身分呼之欲出，他人指證歷歷，令學校大為緊張，立即約談他。此時他卻嚴肅、從容的提出研究時所累積的資料佐證，並請來女友艾琳來為己辯護。從性別認同破除謠言，證明自己是一名異性戀者，並有合理的理由進行學術研究。最後學校只好息事寧人，希望越少人知道越好，不再追究。培安藉由偽裝來掩飾同志情慾，以異性戀女友來迴避外界的質疑，讓他能自在、低調進行同志慾望的探索，只向圈內人現身，暴現同志性向。

以女友當護身符，並不是人人都認同的方式，賴丕遠就說：「我幹麼誤會？交女朋友本來就很正常，哼，只是沒有想到你這麼快就學會圈內人的障眼法，交個女朋友當護身符，我最恨這一套，虛偽，損人利己。」(117)在他眼中以女友來當障眼法，是虛偽、損人利己的，雖然讓自己免於曝光的危機，但不知情的女友卻成無辜的受害者。小說中也可見到，男同志迫於壓力委身進入婚姻體制中，建立起異性戀者的家庭，承擔傳宗接代的使命。雖然位於婚姻衣櫃中，但內心的同志情慾不曾抹滅或轉移，同志的性向並未隨著與異性戀者結婚而有所動搖。例如，《焚燒創世紀》的錦浩。

錦浩年輕時是有過一些故事，浮光掠影。他是獨子，因此一直不敢放肆。現在的太太原是家中店裡的職員，父母親很喜歡，他看看也是好的，婚後的身份與生活很快的把他訓練得很穩重，內斂。(132-3)

婚後的穩重、內斂毋寧是隱藏的一種表徵，在穩重的外表下，妻子不知裡面內藏著一具同志的身軀，自始至終被蒙在鼓裡。錦浩在幸福美滿的婚姻生活下，同志情慾仍然流竄。一次出差的行程中，邂逅了士英，不需太多言語，兩人深知彼此的需求。

出發之前，兩人說好，回台後各返各的軌道，絕不牽扯糾纏。定出底線後，士英簡直被錦浩的熱情嚇著了，一開始的時候。(132)

回台後，寂寞的心再次將兩人糾纏一起，開始游走在鋼索的兩端。錦浩雖然偽裝成異性戀的丈夫，但畢竟不是他的本性；在孤獨的夜晚，同志的情慾仍將他的真面目召喚而出，激情性愛的滿足後，感情也漸漸的釋放給對方。最後當家人、妻子起疑時，錦浩又毅然割捨這段情緣，再次重回異性戀婚姻中，扮演起穩重、內斂的丈夫。不過，或許遇到下一名男子時，他仍會現身享受短暫的慾望本能。

在小說中也看到，主角的好友，在主角向其現身公開同志身分後，不僅接納主角還願意協助他偽裝同志身分，紓解現身的壓力。《男身》中的阿依，從關心體貼的好友，到暗藏幽微的愛意，最後則敞開心門，接納桂和的真面目，並成爲他忠實的愛情顧問，桂和的苦、憂，她都能體會。

阿依知道我的困難，還很夠義氣地說，乾脆由她來客串演出「桂和的女友」這角色算了。我心裏感激莫名，可是，瞞住一時，又如何瞞住一世。(179)

阿依自告奮勇的要飾演「桂和的女友」這角色，想要幫助桂和面對來自父母的壓力，讓他能以異性戀兒子的身分來面對父母，以減低可能來自家庭逼婚的催促。阿依身爲一名異性戀者，但卻能感同身受，了解異性戀體制所加諸於同志的壓力，願意協助桂和偽裝身分；透過她自願的幫忙，反襯出家庭對同志的拒絕與壓迫。

就作者而言，在隱／現情節的設計上，透過偽裝的安排，讓主角能在隱／現兩極上，找到連接的橋樑。主角因爲偽裝成異性戀者，才能偶爾偷渡同志情慾、追尋同志戀情，不被全然鎖進衣櫃之中，暗無天日。在身分的偽裝下，規避異性戀霸權的干預與監控，讓自我有更多的游移空間。偽裝之必要，就成了小說在處理隱／現兩端時，所慣用的手法，同時也藉此凸顯背後異性戀體制的強大壓力，貿然暴現性向，並不一定帶來完美的結局。

四、離鄉出走

90年代男同志小說「離鄉」的情節屢屢在故事中上演，無論是受不了長期隱身在社會這個大衣櫃的壓抑，離開此不友善的壓迫空間；或是藉由遠行尋找輕省自在的空間，擺脫原本束縛於身上的枷鎖。在遠行離家時，男主角往往有更多現的機會，能避開家庭力量的約束與監控，讓自己的性向有透氣的空間。同時無論是隱或現，都藉由遠行來調適心中的壓力，尋求治療傷痛的可能。

《愛染》中培安的受訪者，說出離家外宿的必要。

「你家人知道嗎？」

「知道還得了？」男孩叫：「你家能接受？」

「我住宿舍，很好掩飾。」

「還說哩，能搬出來真好，起碼自由自在，那像我，晚上非回家不可。」

(63)

男同志在家裡時，由於必須家人朝夕相處，同志身分可能不經意遭揭發。一旦家人得知同志身分後，反應都是震驚、無法接受。在男同志經濟尚未獨立，尚須住宿家中時，所受的監控與管制又比已外宿的同志來得更大。因此，受訪者自述離開家庭才有自由的空間，培安也認為離家後，才能將同志的情慾掩飾得更好，較不會出現曝光的風險。

《焚燒創世紀》的伯義則道出離開故鄉後的感覺。

他留了一大把鬍子，背脊削薄而挺，自述即將遠行，都安排好了，表姊移民澳洲，幾個唸書時的好朋友分別在日、法、德留學，預定花一年時間跑一圈。(57)

我喜歡那些卵石路或石板路，給夜霧還是潮氣濡溼，像一個個圓滑別亮的下巴，反射著燈光，成了迷離的幻境。行走其上，忘了我是誰。

是的，我離開了生長的土地，離開了原鄉，擺脫了許多的束縛，我變得輕盈輕鬆，卸下那些不可承受的重。

我為遺忘而出走，來到別人的國家，看看這些膚色、語言相異的人們是如何活的？(81-1)

伯義為了遺忘上一段戀情而遠走他國，但離開故鄉的土地，反而先讓他擺脫許多束縛，卸下許多的重擔。這個重擔就是異性戀體制加諸於主角的壓力，高舉男女相愛的愛情模式才是正確、無誤的，扼殺其他的情慾模式，單一同化的規訓，讓主角的生存備感壓力。而來到一個全新且陌生的地方，讓自己又能重新掌握隱／現的主動權，只要不主動暴現不同於旁人的性別取向，新的環境沒有壓迫你的理由；而遠離原生家庭的壓力，讓自我不再為自身情慾而煩惱不已，在家人未直接監控的情況下，現身追求愛情的空間就顯得更寬闊。伯義喜歡身處異鄉的感覺，讓他覺得輕盈自由。

〈紅顏男子〉的阿晨，離開台灣來到日本，原本想為上段戀情療傷，避免與岸林在台灣不期而遇，讓傷痛再次浮現。

台灣與東京，走著，竟成了中年的山水，有什麼在中途遺落了。朱原會是第二個沈岸林嗎？

阿晨不是不在乎，也不是在乎？(5)

阿晨後來決定接受公司分派到日本實習並深造，米莉安贊同地說：「這樣也好，在台灣總免不了干擾，同在一個城市，少不了碰來碰去。」(31)

沒料到在語言學校，遇到來自中國大陸的朱原，兩人在慾望的驅使下，開啓了另一段的同志情慾關係，這應是阿晨出國前始料未及的。離家並不一定讓人繼續隱身於衣櫃中，反而在離家遠行於異地上，產生更多情慾的出軌。就如《焚燒創世紀》的伯羲、錦浩、士英都在各自的旅程上，暫時逃脫家庭、社會所帶來的規範，邂逅了幾場萍水相逢的激情。

《男身》中作者更藉由離家遠行的情節，將主角的愛情做一番梳理，重新審視愛的本質與需求。故事就從飛機起飛時的鏡頭開始敘說，升空的急馳，讓主角心中的情緒也隨之波動。

飛機啟動之後，初始保持著緩慢前進的速度，漸快，漸快，突然，像賽跑選手看到終點線似地，向前急馳，一忽兒，機身拉拔而起。機翼在上昇的角度中開闔。完全騰空的剎那，像小時後搭乘雲霄飛車，由下直上的一個急轉彎，猛一衝，就升空了。

升空。天地乍寬，我們熟悉的小島在窗口的框架中慢慢縮小，遠遠望去，山脈、河流、梯田、城市，如模型玩具一般陳列，隱隱約約倒映出陽光的色澤。

我怔怔看著，險些落下淚來。

就這樣離開了嗎？(14)

藉由彼此分隔的距離，主角希望找到一種與哲生相處的最佳方法。遠行到日本，除了好友荻原外，桂和還是隱藏著自己的同志情慾，在鮮少與人互動中，外界對他所知有限。他則藉著這寬廣的空間，能安靜不受干擾的拼湊、回憶過往的愛情。先前由於主流社會對同志情慾的壓迫與鄙視，讓他對愛情總是少一份安全感，深怕手中的幸福，有遭一日將隨著戀情的曝光而傾倒。由於對愛情缺乏安全感，使得他對夏生不願許下承諾的作為，顯得不解與失望，在兩人一次又一次的拉扯中，感情遂告結束。日後與哲生的交往中，仍念念不忘夏生的種種，過去的感情困擾著新的戀情。於是希望離開原有的空間，藉由旅程來沉澱受傷的心情，重新梳理對愛的感受，並迴避異性戀體制的干擾。哲生的信中，這樣安慰著桂和：

「就當這樣的旅行是一場漂流。自由。簡單。隨性。我們不知道一樁漂流木在大海裏會有什麼樣的方向，但我們總是知道，它正在路上，並且向著方向靠近，是嗎？」

「所以，好好地玩，記得帶一些快樂回來。」你在信末這樣寫著。(17)

不強求才能避免愛情所帶來的痛苦，相愛就猶如一場漂流，無拘無束相信對方；面對不可改變的困局，就調整心態，不要陷入執著的迷宮裡。哲生善解人意的溫柔，體貼著桂和複雜的心情。

同時在《天河撩亂》與《荒人手記》的情節都是以主角身在異國開始敘述，時澄正從上海趕往日本築地探視癌症末期的姑姑，他在小學時即被父親逃難似地帶往日本，突然離鄉的不適困擾著他與父親。但他卻在學習院高中時，遇到生命中第一位同志情人川上鴻史，在鴻史的牽引下，時澄認識了體內的同志情慾，確認了同志主體。在小說家的安排下，時澄的同志經驗是在國外開啓的，自幼即對離鄉有著莫名的恐懼，沒料到隨著年紀的增長，卻長期在國外漂泊。

很小的時候時澄不知道聽誰說過，人的兩隻腳掌上，如果第二只腳趾明顯突出，長於腳拇指，那麼這個人與家、與故里無緣，一生都將在異鄉度過。時澄當時一聽就信以為真，印象非常深刻，忙不迭低下頭去看看自己的腳，發覺並不像人家說的那樣，因而鬆了一口氣，以後一看到人赤著腳或露出腳趾，直覺的就會偷瞄一眼，要是第二趾比拇指長，立刻興起一股憐憫之情。儘管那個時候時澄還很小，但對於離家遠適異地、背棄故鄉或為故鄉所背棄，已經充滿了恐懼。

然而腳指頭長短排列的說法，就像廉價的承諾一樣，並未能帶給時澄真正的保障，雖然後來時澄知道他並不需要這樣的保障。遠早於預期，他踏上了離鄉的旅路。(32-3)

返國後他的同志愛情也都在離家的外地中默默的進行，例如大學、工作都在台北，均未在中部家鄉。作者暗示著情慾的開展與現身，需藉由離家才能獲得寬闊的空間。

《荒人手記》的故事發展，也是從小韶前往日本福生陪伴罹患愛滋的阿堯拉開序幕。「我兼程飛抵東京，換青梅線到福生，福生病院裡見到凹陷在床褥之中的阿堯，和他一起度過他生命的最後五天。」(11)阿堯一生忠於同志認同，為同志權利與尊嚴大聲疾呼，他勇猛善戰、永不屈服的個性，曾讓小韶自嘆不如，然而異國日本卻成為他生命中最後的落腳處。全書「荒人」一詞及隱隱和「孽子」

相對，皆有漂泊流離之意。¹⁰荒人小韶即稱：「我們的性向在當初，已把我們帶離了。豈止無祖國。違規者，遊移性，非社會化，判教徒，我們恐怕也是無父祖。」(202)無祖國意味著在宗法制度下，同志找不到安身立命的位置，強調血緣命脈的傳統思維下，同志被屏除在此制度之外。因此，才如同「荒人」一般，他的身分注定要漂泊流離於世。無論隱或現，離家遠行均是小說家所設計的共同情節。

作者在小說中設計大量的離鄉情節，讓隱／現不約而同都與離家連結，透過離家的情節讓人看到主角對隱／現不同的折衝選擇，也感受到形成此壓力背後的異性戀體制，它在作者所身處的環境已形成牢不可破的關係。在新的環境中，雖然仍可能是異性戀主流的社會，但全新的人際關係與空間，就有重新詮釋角色的意義。偶爾現身出櫃邂逅一場感情，並不會讓流言佔據生活空間；在隱身上也可較輕盈自由，不須擔心動輒得咎就會陷入曝光的危機，因在全新的社會中沒人認識你的過去。

第三節 隱／現主題常見的場景分析

小說既然作為敘述人物的文體，那麼除了情節外，還須有人物活動的場景，人物不可能獨立空白出現於小說中，總是生活在特定的時空舞台，並與週遭的環境產生密切的關聯，此也構成了小說情節的基本單位。黑格爾曾把人類所類以生存的週遭環境形象稱為一幅「有定性的圖畫」，傅騰霄則進一步指出，在任何一本小說中，都可看到這樣一個「有定性」的空間。¹¹作者在設計小說的場景時，並不是無意識的呈現人物所處的空間，而是將他視為塑造人物性格的藝術手段，藉此來烘托主題，它往往是經作者匠心的設計。因此，小說中的場景，「一般是指一定的人物，在一定的空間內活動所構成的畫面。由於這種場景最利於矛盾衝突的充分展開，所以它既能生動表現各種人物風貌，也急速地推進故事情節的發展。」¹²

小說中人物所處的環境也不會單有主角一人，空間中仍含有人與人的互動，因此在場景的描述下，不僅是景物環境外，還須包含人際關係所構成的社會背

¹⁰ 參考紀大偉，〈台灣小說中男同性戀的性與流放〉，《蕾絲與鞭子的交歡——當代台灣情色文學論》頁 150。

¹¹ 參考傅騰霄，《小說技巧》(台北：洪葉出版社，1996年)，頁 164-5。

¹² 同上註，頁 159。

景。人不能離群索居，獨立於社會群體之外，在群居中不僅與環境，也與他者產生密切的連結，因此，人物自然也就會受到社會背景的影響。劉世劍曾說：

文學作品(尤其是敘事體小說)中的環境描寫首先是指通過具體的藝術形象對特定時代、特定情境下的人物關係所做的藝術概括。環境，主要是社會背景。¹³

本節將由抽象的社會背景與具體的環境景物兩方面著手分析，去探就小說家設計的用意，以期更能掌握主題。

一、抽象的社會背景

社會背景是指小說人物所處的特定時空環境、社會現狀與人互動的關係，小說家描述出社會背景，讓讀者更能掌握主角的行為意義。社會背景所代表的不僅是作者的聲音，也標誌的時代的意義。金健人曾說：「……時代特有的氣氛經過作家對於環境的掌握能力而表現在作品裡，人物也受到特定情境的影響而決定其性格及發展，因而場景也是『社會內容在作品中的具體化和形象化。』」¹⁴本段即要探討主角隱或現時所處的社會背景為何？作者所勾勒的社會背景對主角產生何種影響？

首先來看，小說中的社會對愛滋病的觀感與將愛滋病和同志連結的情形。《愛染》中的培元，因愛滋病發而住院治療，作者對當時住院時的描述，呈現社會對愛滋病患的窺視與侵犯，讓病人與家屬難以承受。

某晚，培安照例陪伺病房，打開從哥哥家搬來的舊電視機，正是新聞報導時間，螢幕中，一羣記者爭擠在醫院門口，像要趕上逃難的船，又像發現了非挖出不可的的寶藏，個個表情興奮，互不相讓，彼此仇視、推、拉、擠，唯恐落後，驚動大批警力擋駕。終於院方小勝，災難退去後的現場，一片瘡痍零亂。那是這天午後的事。望著畫面，培安的嘴角嘗著幾滴鹹鹹的淚。

第二天，當培安再到醫院時，才走進病房，幾乎終日昏潰的培元卻醒著，

¹³ 劉世劍，《小說概說》(高雄：麗文出版社，1994年)，頁175。

¹⁴ 金健人，《小說美學結構》(台北：木鐸出版社，1998年)，頁59。

努力睜大無神的雙眼，嘴脣蠕動，發出驚慌的語音。

「……下午有人，偷跑進來……拍照，會……不會……是記者？我……好怕……。」(43)

在此小說家呈現出整個社會由於對愛滋病的偷窺心理，當社會出現愛滋病患時，非但未集思廣益研商治癒之道，或是推廣防範愛滋病的正確觀念。反而將他視為愛滋病明星，展開偶像似的追逐與採訪。任何有關病人的隱私才是媒體與社會大眾最感興趣的，甚至已到了侵入病房偷拍的地步，讓這位垂死的病人更加惶恐無助。培元的驚恐與無助的反應，襯托出記者幾近瘋狂的採訪，讓人感到荒誕、不可思議；在面對愛滋病時，社會竟將其娛樂化與污名化。

爾後當培元同志的身分曝光後，社會更直接將愛滋病與同志身分產生連結，嚴重污名的同志族群，無形中讓同志現身的顧忌又加深，更往衣櫃裡退去。暴現性向，將遭到社會的醜化與敵視。

「賴丕遠收回凝望前方的目光，掃了附近山道一眼：「有一本爛書說，會轉移陣地來這裡的，主要是瞧不起新公園格調『日低』，通常『比較自愛』，哼，I doubt(我懷疑)，『自愛』有屁用？我們反正註定衰一輩子，社會把你歸類，你是同性戀者，你就該死，你沒有個別性，『格調』，不必了，在別人眼中，你就是十惡不赦，你就是敗類，你就是爛，盡量去做愛吧，直到得 AIDS 為止。」(96)

作者藉賴丕遠激烈的口吻，道出社會對同志的歧視，異性戀中心牢不可破的體制，同志被歸類為不正常的一方，既然是不正常，罹患絕症就是一種理所當然的報應。在社會形塑性別理論的過程中，並沒有同志發言的位置，主流社會先入為主的心態，將同志賦予負面的形象，沒有申訴或辯論的機會。小說中的主角，深刻的感受到社會的鄙視與對罹患愛滋病的幸災樂禍，他又說：「生命何曾公平過？我們並不危害社會，只想忠於自己，卻被當作毒瘤，你不會懂，這些年我受夠了。」(97)作者藉由同志現身說法，讓讀者感受到社會對同志族群的污名與鄙視，而去省思性別二元分立的正當性，是否在眾人的默許下而形成強勢霸權，主宰一切性別取向的對錯，於是在此過程中人權受到忽視。

社會對性別取向的誤解與無知，常形成對其他性別認同者的偏見，在認為性別天生，性別角色取決於生理性別的前提下，自然將其他的性別取向視為反常、少數的現象，也期待能透過治療，讓它回歸正常。《天河撩亂》的作者就將不同性別取向的現況，透過成蹊告訴讀者，讓人去了解真相。

到台北上大學以後，他開始積極地到每一個具規模的圖書館查閱所有可能解開他身心之謎的書籍。他很快得到初步的答案，也知道一些想要改變現狀必須走的正確步驟。他鼓起勇氣到台大醫院接受診斷，才知道與他有著同樣困擾的人不少，他們並非嚴格意義下的病人，只能說是上帝惡作劇——也可能是失手——的產物。(122)

由「很快」一詞的形容，可推知有關性別認同問題的資料，應該不少、很容易查到相關的資訊。而作者安排主角到台大醫院作檢查，從中也挪用台大醫院所代表的專業性與權威性。經過醫師的會診，不僅未將他視為病患，反而肯定他性別認同與生理性別的差異；醫師承認此差異性的存在，並在往後的日子中，給予解決的建議。可惜一般社會大眾，從小在異性戀體制中成長，關於性別認同的問題不曾經過理性的思辯，而是直接複製傳統的觀念，並加以內化，以致無法認同非異性戀模式的情慾發展。

家人或多或少早已知道他的異樣，只是想不透怎麼回事，而且期望他當過兵回來一切都可以恢復正常。他曾鼓起勇氣和母親談了他真正的狀況和想法，母親聽了只是哭，因為害怕，她以為這是一種怪病，也擔心兒子的未來必將多歧而苦難不斷的人生之路。(123)

專業的診斷已不將成蹊的情形視為病症，然而一般社會眾還是先入為主的擔憂這是一種怪病，既然將它理解為「怪」，隨之而來就可能是負面的評價；就如正常人是不会怪的、不會得到怪病的。愛子心切的母親期待透過當兵，藉由陽剛的軍旅生活，能改變成蹊的性向，讓他能重新愛女生，接受自己是男生的事實。成蹊母親的反應就是社會對同志、雙性、變性者的誤解，性別認同不是天生就完全一樣，舉世同一是不存在的假象。每個異性戀者都有某種程度的同志傾向，而同志也保有若干程度的異性戀傾向。

小說中主角所處的社會環境，不但以異性戀模式為情慾主流，也將男女共組的婚姻觀加諸在所有人之上。社會的氛圍營造著對傳統婚姻的想像，欣羨美好的婚姻家庭。

《焚燒創世紀》中的敘述者就勾勒出其祖父一代，對婚姻家庭的重視與需求，幾乎是男人必須完成的使命，並深感滿足。

生與死交界的灰色地帶，能夠施施然走過，算是幸福吧。以我祖父為例，

他的同輩在四十到五十歲的層級裡，普遍的已經完成建立家庭，傳宗接代的基本事工。他們的青春何其短暫。深究之，在他們的世代裡，青春浮浪，稚嫩可憐，但不足取。他們青春的高峯便是在婚禮上，被盛妝巧伴成金童玉女，燃燒，沸騰，燦爛，其後將一身的金銀華服收進箱底，禮成，家成，成人之始。(38)

在傳統的社會背景下，建立家庭是男子應盡的責任，婚姻自然被視為是終身大事，結婚代表另一新生家庭的建立，婚後，才是成人的開始。無形中反映出，男子必須以此為重，對家庭的責任須延續傳承下去。主角透過回憶祖父的過往，了解婚姻在宗法制度的重要性，進而對男同志無法負擔傳宗使命的責任感到焦慮，對男同志在社會制度中的位置感到迷惘。

強調家庭功能、父子傳承的社會背景，也出現在《男身》中，作者藉由下則廣告，讓人看到這無形的氛圍。

就像有一回，我看到一則汽車廣告，廣告中以獨白穿插著，說：
印象中，爸爸的車子很多，大約有七、八十部吧。
(年輕的爸爸蒐集了各式各樣的汽車模型，年幼的孩子在一旁玩鬧著。)
那一天，我把車子牽回家，對爸爸說：「爸！這一回我們玩真的。」
(年輕的爸爸在歲月中老去，年幼的孩子長大了，甚至，買了一部大車。)
爸爸笑了，對我說：「這麼多年來，我只能玩假的，現在，你能玩真的了。」
(欣慰的爸爸在黃昏的光彩中，戴著老花眼鏡，巡看新車。)
(他笑著拍了拍孩子的肩膀)
我想對爸爸說：「爸，你養我這麼多年，不是假的。」(180)

這則廣告畫面蘊含著親情綿密的照顧與無怨無悔的付出，父親為家人犧牲，雖是沉重的負荷，如今得到滿足與回饋。在此背景中，子女成年後應盡力滿足年老父母的需要，而「他們僅剩的心願就是看著子女們成家而已。」(180)因此，當父親期待桂和能早日完成終身大事，結婚、建立家庭時，他反而不知該如何拒絕。所以，選擇逃避，遠離來自家庭催婚的壓力。桂和對於廣告中所傳遞的反哺氛圍，使身為子女的他無法當面拒絕父親的期待。

二、具體的環境景物

小說場景的設計上取決於作者運鏡的角度，透過藝術技巧的渲染，往往也能形成一種氛圍，圍繞在主角身上；這股無形的氣氛，讓情節更具戲劇感染力。90年代男同志小說的隱/現主題場景描寫上，黑暗的情境是最鮮明的畫面；小說家由此襯托出人物的心理感受，突顯出人物對主題的關聯，並潛藏作者對主題的感受認知，無論人物是隱或現，總離不開黑暗的場景。在分析具體場景的寫作技巧時，可以空間與時間作為解讀的角度。

（一）空間

在作者的安排下同志的愛情就如同封閉的空間，晦暗不明，無法開闊地與外界相通。《男身》中桂和曾回憶到與夏生共遊日本秋芳洞鐘乳石的甜美畫面，洞內的景色，突然讓夏生感嘆同志愛情的隱密，就猶如洞內一般晦暗，不見天日。

霧氣是一塊龐大的指標，在游離的微光中帶領我們前進。大自然的匠手在空間隨意切割，人們只有歡喜領受的份。就像命運的巧手安排著我們，我們何嘗掙脫？夏日白晝，乍入洞中，有如誤闖夜的天地，曖昧色調，飽滿出一種漂浮的質地。而迴繞一旁的地底伏流，閃爍出鄰鄰的光的線索。走到百枚皿，梯田狀的石皿，一階一階踏疊而上，像一座供奉青春的御殿。那晶透盛裝在皿中的清水，是源源不絕，愛的汁液。然而，行進中我總感覺無法理解的感傷；尾隨如影。「有光，是陽光！」夏生伸手指向遠方的洞口。我順著他的聲音望去，是一道小橋連接著洞內與洞外。再往前走去，我們的出口，是別人的入口。由洞外撲來的光讓洞內一抹黑顯得更加悄靜，流水，是唯一的聲音，洞門外的幾株青楓，則掩映了裏外的之間的幽明。(22)

作者此段的描寫，讓讀者感受到黑暗微光的場景畫面，不僅符合鐘乳石洞內的實際情景，更讓人聯想到同志愛情的隱密、不張揚的特質。桂和行進間也不禁興起無法理解的感傷，而份感傷就是對景物的投射心理，不被常人所認同、接納的感情，須待在無光的暗處，不得公開。夏生雖指著前方有光的出口，然而光源是在洞外，如不走出去，日光依然無法照射進來，就如同選擇不現身出櫃，就須待在暗處，小心遮隱。因此，同志的愛情就與黑暗連上關係。

爾後歷經愛情的起伏，桂和獨自在日本街頭的夜晚，有感而發的說著：

獨自夜行，繞過驛站，不知道自己究竟在找尋些什麼？或許，我只是需要一點點出軌的氛圍，遠離人世綱常，讓我覺得比較釋然。哲生，在感情的無邊黑夜裏，我們也必須這樣飄泊嗎？因為不知道自己在追求些什麼，只好在尋覓中永無止盡，在飄泊中沒有終點？

風吹落殘葉，我側身走入一座公園，澄藍的光澤篩在樹樁下，別有一股夏日的淒涼。三三兩兩的男子倚靠著樹幹，有些狀似情侶，熱情地親吻著。我走過，看見路旁的電話亭，很高興地掏出電話卡，握著話筒，卻不知要撥給誰？(142)

在此黑夜，光芒微弱的場景中，聯想到同志的感情，由於對未來的不確定感，讓桂和深覺猶如在無盡的黑夜漂流著。獨自夜行，走過熱鬧的驛站，來到夜晚人群較少的公園時，赫然發覺三三兩兩的男子，狀似情侶的熱情接吻著。同志的情慾上演的時空，不能出現在白日、大庭廣眾下，彷彿只被允許在都市角落、隱密的空間下進行。有趣的是，在作者的取景下，他國的同志禁色也在夜晚中的公園處悄悄展開，就如同台灣男同志的聖地台北新公園一般。

身為被主流社會所排斥的同志，他的生存空間往往被驅趕到異性戀者未使用或鮮少涉足的空間裡。在異性戀者活動的範圍與時間內，主流社會是要淨化所有非法的情慾，拒絕看到同志的情慾彰顯。小說中同志的愛慾往往只能被限定在黑暗的空間流竄，諸如利用新公園等這類夜晚人煙稀少、昏暗不明的場域來偷渡情慾，而缺少光源的公園正是同志情慾的最佳掩護，在此一方面可適度的現身又能快速隱藏，主流社會也只能默默接受。

《荒人手記》的小韶面對傑的背叛、分手的痛苦時，夜晚慣性的來到公園內。

我整夜踞坐新公園亭池邊，一件薄夾克渡過起霜的夜晨也不覺冷，痛苦已麻痺我神經。這個痛苦，不是陣發性，銳錐性的，它是沒有休歇不會間斷一直持續下去的痛苦，所以時日稍常後它就變成了遲鈍。我不感到餓，暈，口渴，不會疲累。不會看，不會言說。我的眼睛，只用在黑暗裡，辨認是水是路，一片黑，較黑的是樹木石頭，更黑的便是移動獵索的人們。(147)

在夜晚的公園裡，小韶已熟悉夜色，能分辨各種景物，有許多移動的黑影是獵索的人們，這也是他到公園的需求所在。只有痛苦，才能激起他的活動力。同志慾望的流竄，藉著黑夜的掩護，在公園內登場；想必華燈初上後，這片公園是異性戀者鮮少踏足的禁地，同志不約而同在黑夜佔領了此地，尋覓同為圈內人的激情。公園原本是一休憩娛樂的場所，並不限定特殊族群、性別或年紀者的專用，

然而其開闊性、便利性又兼具隱密性，便轉為抒發同志情慾的適當場所。

《愛染》中小說家的描寫，則直接點出台北新公園作為男同志幽會場所的印象已深植人心。

「每到暗夜，聞名於玻璃園的新公園，充滿溫柔的迷咒，召喚一個個蒼白的靈魂。八點多，尋找機緣的玻璃鳥們撲動翅膀，紛紛飛向失衡的天空。

在那朦朧的一隅，夏娃被判處死刑，頻果的誘惑卻依然。」(53)

本段是培安尚未實際展開訪查時，為研究報告所作的開場白，當他尚未深入其中一窺究竟時，新公園的名聲早已讓他耳聞。因此，不僅同志族群，社會上對新公園的認知也已確定，深知夜晚時如不是同志者就無須入園遊玩，因那時段是專屬於同志的。在新興都市場域中，由於人際互動的匿名性，使得人得以有較大的活動自由度。然而傳統的異性戀體制與家庭主義對於同志長期的歧視，使同志即使處於具有匿名性特質的都市時，依然會有受壓迫的感覺。在與社會互動時，仍會擔憂同志身分的曝光，以致影響到使用都市空間的的權益，往往會尋求不易受到異性戀壓迫的公共場域或特定空間。同志只有在夜晚的新公園或是同志酒吧中，因空間使用族群的高度認同感，而得到解放與安全感，並漸漸形塑成同志特有的空間模式。¹⁵

張娟芬曾形容異性戀與同志的關係就如人鬼關係一樣，「在人鬼關係裡，人鬼的差異可能被極大化和極小化。有時候『人』對『鬼』產生了研究的興趣，但是並未質疑結構性的異性戀霸權，於是所謂『研究』或『採訪』只投射了自己（與社會）的偏見，只是藉由偷窺來強化社會偏見、支撐這個偏見的可信度而已。『鬼』的形象綜合了所有『非人』的質素，成為反面教材的集大成。這時人鬼的差異被極大化了，人是白天的，鬼就是晚上的；人是光明正大的，鬼就是『鬼鬼』祟祟的。鬼的定義不是依照鬼的主體而來，而是依照『人的對立面』來界定。」¹⁶此段也看到深夜的新公園與合法的異性戀國度，猶如黑暗與明亮的對比，而同志的身分因此被界定出來；暗夜裡才能隱隱顯露，無法光明正大的顯見。

(二) 時間

¹⁵ 小吳，〈書店中同性戀書區的環境行為研究——誠品書店敦南店與西門店的案例分析〉《性別與空間通訊研究》第5期(1998年7月)，頁41。

¹⁶ 張娟芬，〈姊妹戲牆〉，頁171。

小說的男同志暴現的場景也多半隨著夜色，發生的時間多是在夜晚，黑夜不僅情慾高張，更適合偷渡非法的性別慾望；在人煙稀少之處，主角作出試探性的現身動作，透露若有似無的同志情慾，等待對方的回應。例如《天河撩亂》的時澄。

如果是夜晚，兩個人走過樹影濃密的公園，或無人的巷道，鴻史會嘗試握著時澄的手，時澄儘管感到異樣，但他並沒有抗拒。……一個初秋的夜晚，他們相約到澀谷「天井棧敷館」看寺山修司的戲，戲院自由奔放的氣氛深深感染了他們，以致兩個人在回家的路上仍然興奮不已，加上天候轉冷，在澀谷車站山手線的月台上等車時，鴻史左手從肩膀上繞過後頸緊緊環抱著他，一邊跟他講話，突然不知哪來的勇氣，鴻使用左手將時澄的臉托近，然後毫不遲疑對準時澄的唇了吻下去。除了錯愕，以及唇的濕濡，時澄渾然忘了其他感覺。(81)

這是鴻史首次對時澄的現身，輕輕的一吻，同志情慾昭然若揭，兩人也接續享受了第一次的性愛。從夜晚走過樹影濃密的公園到晚間天候轉涼，場景的氛圍適合情慾的流動，在陰暗的空間，可牽手扶持；在寒冷的夜晚，更讓人有相擁的機會。鴻史在此氣氛下，原本藏匿於心中的激情，再也克制不住，順勢流露。夜晚本身就是非法情慾流竄的時機，許多不被允與的越軌行為都摸黑進行，這些原是在白天不敢光明正大的行為。例如《天和撩亂》裡成蹊中學時的生活，由於住校的關係，學生較無自由，但常常夜晚後許多同學就會溜出寢室，從事各類不被允許的行動。有人成群結隊翻牆外出尋仇、有人到附近不遠的女子學校獵豔、有人則出去吃宵夜等，各種原本學校禁止的行為，紛紛趁著夜色暗自的進行著。在如此場景的安排下，同志情慾也被視為是不被主流社會所認同的性別模式，如果同志是合法的，那就無需大量比例的呈現在黑暗中，從發生的場景中就可感受到，同志情慾是不得曝光的，黑暗無形中成了一種保護色。

小說中白天受到壓抑的同志們，身在異性戀空間的不自由讓他們累積了夜晚宣洩的動力，在無人監控的暗處大肆高舉情慾，他們所建立的是黑夜的王國，《焚燒創世紀》對此有精采的描寫。

我已經記不得怎麼鼓起勇氣走進圈子。夜暗之後才開啟，我們的王國。春潮之後的初夏，我眼前一片萋萋簌簌的綠草，滋滋的向天邊長，鮭魚紅的晚霞天光，瞌睡似的黯下去，夜藍暈染透開，抵著一絲微笑。(97)

在這專屬於同志的王國，是暗夜後才映入眼簾；眼前所見的綠草，可視為「情慾」

的象徵，不絕地向天邊蔓延而去。晚霞落幕後，我們的王國才開始熱鬧起來。從此，可分析出同志圈子是具特別的地域性，建構在偏僻、邊緣的角隅；除了有其隱密性外，較不受異性戀的國家機器侵擾外，不也是因異性戀霸權的緣故，而被貶至邊疆地帶，在暗處、邊陲的外緣，進行著不為人知的情慾交流。

綜觀小說家所勾勒的場景，基本上已暗藏男同志情慾不見容於社會的意涵；無論是隱身進入衣櫃，或是發展同志情慾，現身追求愛情時，小說家所書寫的場景都是黑暗的色調。男同志們不是摸黑而行，就是利用夜色掩護情慾的流竄，暗夜場景呈現出同志情慾為主流社會所不認可的，不可光明正大、攤在陽光下進行，曝光之後，可能立即遭受社會體制的取締與淨化。小說家讓同志的愛情於黑夜中進行，也襯托出主流社會對同志的打壓與逼迫，不准同志情節在日常生活中任意上演，只能在昏暗不明的角落開展愛情，壓縮同志愛情的空間。

小說中所勾勒的社會背景，是對同志帶有偏見誤解的環境，由於認識未深，因此，輕易就否定同志認同的意義。一方面社會充滿對同志的誤解，一方面又高舉著婚姻、家庭的重要性，將它視為男子重要的責任、履行的義務。小說中的男主角生活在此場域中，所受到的挫折與歧視，就不難理解。

平路曾分析男同志作家在書寫同志小說的現象時說到：「同志的世界原先一定有一些流言跟壓抑，而這些其實都是非常牽合文學的本質，畢竟文學是苦悶的象徵，所以同志的壓抑一定會逼著同志們更殷勤地與自己對話，聽到自己內心的聲音，並想到一個最適切的形式，把這樣一個內心的故事表現出來。所謂文學，也不過就是要把一個人內在的情操，包括掙扎、奮鬥等等，能夠誠實地看到並表現出來，這就是文學之所以不絕如縷的地方」。¹⁷也就同志將切身苦悶的經驗，透過文學形式表現出來，而這正是文學創作的動力。其實，我們不妨藉此擴大作家的身分，不論性向只要是小說家，均可觀察人生百態，透過文學反映出人物深層的一面，將人性的歡喜愁苦化為文學。小說家觀察到同志所處的不利環境，感受到人物在此的苦悶，透過書寫表現出主角的內心世界，讓社會對同志有更深的認識。

¹⁷ 平路，〈決審評審委員簡介〉，收於安克強編《樓蘭女與六月青》，頁 264。

