

曹瑞原《孽子》電視劇中的臺灣酷兒憂鬱現代性¹

高健毓*

國立政治大學英國語文學系博士生

*通訊作者：高健毓

通訊地址：116 臺北市文山區指南路二段 64 號（季陶樓前棟 2F 340211 室）

E-mail: appleskykid66@gmail.com

投稿日期：111 年 12 月

接受日期：112 年 8 月

摘要

《孽子》裡的眾生相反映了臺灣酷兒的創傷經驗。無論那創傷經驗是不服從正常化的性別規範、逃逸自父權意識型態，抑或是分離自受限的地方空間，酷兒經驗呼應大時代下自我身分認同在現代性潮流中符合其異質性特色成為現代化進程的縮影。本文旨在探究 2003 年上映之同名《孽子》原著改編電視劇中酷兒的聚、散、離、合來描繪臺灣酷兒現代性。一方面將敘事焦點放在二二八新公園，使其成為臺灣酷兒受到空間限制的生命縮影；另一方面臺灣酷兒個人身分認同透過飄／漂浪自家中、「逃逸」至鄰近居家地區、乃至「跨國流動」而最終回到自我的家鄉。先前研究儘管已經對於原著《孽子》在性別議題、同志及後殖民論述、臺灣國家主義及現代性、國民黨政權與政治、父權社會、酷兒空間論述以及文學地景等議題多有所著墨；然而卻鮮少有研究反過來探討起源於歐陸如英法等現代主義崛起之類似文學憂鬱現代性，進一步延伸至臺灣 70 及 80 年代現代派小說之相關討論。再者，酷兒如何離開原生家庭，再現憂鬱現代性透過酷兒的跨國流動得以彰顯。因此，我將探討臺灣 70、80 年代酷兒飄／漂浪，透過言說大時代憂鬱現代性進一步點出國內及跨國酷兒流動而點出其個人身分認同。

關鍵詞：《孽子》改編電視劇、臺灣酷兒飄／漂浪、憂鬱現代性、眾生相、國內及跨國流動

¹ 作者由衷感謝兩位匿名審查委員惠賜諸多寶貴意見。本文原為兩篇研討會論文之研究成果。第一篇為：〈臺灣酷兒飄／漂浪——以曹瑞原指導之《孽子》電視劇中龍子一角為例〉之部分內容，全文焦點著重在連結龍子一角之酷兒主體性與跨國飄／漂浪之間的連結，角色突破地理空間限制而尋求身分認同再造，地理空間包含國內之原生家庭、新公園，以及美國紐約等，最初發表於「2021 國立臺南大學戲劇創作與應用研討會：戲劇——跨領域的美學對話、創作交融與社會參與」（臺南市：國立臺南大學戲劇創作與應用學系主辦，2021.10. 22 ~ 23）。第二篇為：“Melancholia as modernity in Director Tsao’s ‘Crystal Boys’” presented at the 6th Chinese Studies Postgraduate Seminar, held by China Studies Center, The University of Sydney, Mar 25, 2022 之部分內容，將憂鬱現代性聯結改編電視劇中角色人物所身處之時代脈絡，產生集體及個體因大時代氛圍而產生之憂鬱氣息，互相輝映。

Taiwan Queers' Melancholic Modernity in Jui-Yuan Tsao's "*Crystal Boys*" as TV Adaptation

*Peter Chien-Yu Kao**

Doctoral Student, Department of English, National Chengchi University

*Corresponding author: Peter Chien-Yu Kao

Address: No. 64, Sec. 2, ZhiNan Rd., Taipei City 116, Taiwan (R.O.C.)

E-mail: appleskykid666@gmail.com

Received: December, 2022

Accepted: August, 2023

Abstract

Multiple faces in "*Crystal Boys*" reflect Taiwan queers' melancholic experiences in modern times. Whether the modern queer's traumatic experiences be that nonconformity to normalized gender norms, departure from patriarchal ideology, or separation from confined spaces, those experiences correspond to queers' individual self-identity embedded in the contexts of modernity and the process of Taiwan's modernization in 70s and 80s. This paper mainly investigates how "*Crystal Boys*" as TV adaptation released in 2003 presents union, separation, divorce, and reunion as the heterogeneous discourses to portray Taiwan queer diaspora modernity. These heterogeneous discourses help magnify the narrative of Taiwan modernist novel. On the one hand, "*Crystal Boys*" as TV adaptation delves into the nationalist narrative mode, employing 228 New Park as the epitome of confined spatiality to Taiwan queers; on the other hand, this narrative mode helps shape Taiwan queers' individual self-identity through a process of being consolidated through the unique queer "wandering from home" to its neighboring area, and to "transnational mobility" to his ultimate return back to home again. Previous studies have addressed the issues, such as gender and sexuality, postcolonial discourse, Taiwan's nationalism with modernity, patriarchal ideology in society, KMT regimes and politics, queer spatiality, modernist literary landscape. It is still unclear about how each individual queer might sadly depart from his/her original family and divorce himself/herself from normalized societal standards that set limit to the queer self-identity. Moreover, how 70s and 80s melancholic modernity imposed its impact on his/her identity or was represented through queer diaspora experiences is still rarely explored. Therefore, I would like to contextualize 70s and 80s queer diaspora through traumatic modernity to pinpoint domestic and transnational queer mobility in order to present contemporary Taiwan queers' self-identity. I hope that this paper can shed a light on a certain political combination of Taiwan queer diaspora and its contemporary contexts of melancholia with modernity.

Keywords: "*Crystal Boys*" as TV adaptation, Taiwan queer diaspora, melancholic modernity, multiple faces, domestic and transnational queer mobility

壹、現代派小說與電視劇展演 ——幾位角色人物道盡無 法複製且失落的世代

《孽子》原著及其改編電影在文學界的討論及研究早已百花齊放，從黨國到家國、從新公園地景到隱身 70、80 年代臺灣臺北巷弄的街景、從社會集體意識到個人身分認同無不堆砌出臺灣現代小說崛起中的憂鬱氛圍。同名改編電視劇導演曹瑞原在公視表演廳一次受訪中指出：

白〔先勇〕老師透過十幾個角色人物去架構那個不可複製、然後也不可再重現一個年代……在劇場的要素，我〔曹瑞原〕就希望它是一個比較抽象的……蓮花它有一種救贖、它有一種重生的意涵……用蓮花來串接一個寫實的場景，也許只能在舞臺上能有這樣的一個方式呈現……（公視表演廳，2014）

同時，白先勇提到：「電視／舞臺劇可以較具體且寫實地呈現小說裡抽象的文字」（公視表演廳）。張靄珠（2005）在《主體形構，異質空間與新酷兒電影的抵拒美學》曾提及：「新酷兒電影具有拼貼（pastiche）、反諷（irony），並帶著從社會建構（social construction）的角度去重構歷史的企圖」。外國學者如 Josette Féral（2008）在〈Performance and Theatricality: The Subject Demystified〉致力於融合展演性（performativity）及劇

場性（theatricality）並企圖打破傳統二元對立之概念；Melissa Bertrand（2020）在“Performative theatre: A queer theatre?” 立足於 Féral 的概念向上延伸，將劇場與展演合而為一企圖進行一連串抽象且顛覆的行為。本文旨在探究臺灣現代劇場性，透過連結抽象與寫實（王慰慈，2007）之間，闡釋酷兒飄／漂浪眾生性相並點出憂鬱現代性。臺灣文學²中的酷兒小說隨著西方現代主義（Caneda Cabrera, 2008, p. 53）與本土現代派小說（參閱張誦聖，1988，頁 77）的影響下，日漸崛起並興盛起來，文本政治進入一個嶄新不同的里程碑。有別於晚清重視文本考察的風氣，隨著現代派小說問世，學者轉移歷史脈絡並考究如何影響文本書寫（張誦聖，2009，頁 42-43）。

在黨國體制及威權統治下不能說卻也帶有反動力量的秘密模式，而這個秘密模式受到壓抑但也同時蠢蠢欲動且不安地期待解放（王志弘，1996）。首先，本文中出現的「文學現代性」根據張誦聖〈試談幾個研究「東亞現代主義文學」的新框架——以臺灣為例〉，有別於 19 世紀中葉到 20 世紀上半葉的「歐洲現代主義」，應是指馬紹爾·柏曼（Marshall Berman）在 1983 年出版的《所有堅實之物皆消彌無形》（*All that is solid melts into air*）中所稱之互為關係，包含：「社會層面所產生之現代化（modernization）」、「抽象綜合性概念現代性（modernity）」、以及「文化領域的現代主義（modernism）」（張誦聖，2009，頁 42-43；Berman, 1983）。

² 根據紀大偉對於臺灣同志文學史的定義，本文研究的《孽子》臺灣同志文學領域相關作家及作品在第二階段：「日本統治結束後一直到國民黨解嚴時期」（1945~1987）包含姜貴（1907~1980）的《重陽》、郭良蕙《兩種以外的》、白先勇的《寂寞十七歲》、歐陽子、林懷民、光泰的《逃避婚姻的人》與王禎和的《望你早歸》等（紀大偉，2013）。

另根據 M. Teresa Caneda Cabrera (2007)，「現代主義一詞係指回應西方美學傳統之反動勢力，與 19 世紀末及 20 世紀初之社會文化脈絡有關」，因此我們可以初步且約略地推論，當西方進入 19 世紀末、20 世紀初的現代主義時期時，各種文化轉譯的過程離不開各個面向的再反思、再探究以及再分裂以求再製造，並且以跨國的流動模式來形成論述。與其將文本套用某個理論以求能從批判詮釋的角度來分析文本，根據 Caneda Cabrera (2007)，也許討論「現代性」時，把文本置於在地性歷史政治框架可以有一番不同且更加全觀的詮釋與分析。本文傾向將白先勇的《孽子》視為酷兒小說而非典型的同志文學，原因在於酷兒小說根據 Lilith Acadia (2021) 出版在 *Oxford research encyclopedia of literature* 的專論「酷兒理論」中提到，「酷兒理論自 1969 年石牆抗爭事件以來處理大量廣泛議題如時間、生態、地理及離散等，範圍擴及不同文類如政治、文化、文學、電影、音樂等」；而詮釋同志文學的脈絡架構免不了站在中產階級意識形態的對應面且回應男性宰制力量的再製產物，而努力地自他者轉變為自我，轉變的過程中歷經身分認同的再現往往成為酷兒獨特經驗。

然而，英美國家酷兒經驗未必能直接複製在臺灣的現代性脈絡，無論是歷時性或者共時性皆有不同政治文化背景。但不可諱言的是，若暫時從英美論述回過頭來反思臺灣酷兒經驗，也許會產生有別以往的討論或者更進一步帶入全球

現代性崛起的氛圍。首先，Mark Harrison 在 *Legitimacy, meaning and knowledge in the making of taiwanese identity* 中的第二章“Explaining national identity”提到：「臺灣〔現代性〕研究做為一個分類，對於國家認同上的有趣著眼點反映 80 年代末暨 90 年代初期政治及社會的解放」（Harrison, 2006, p. 23）。這點出了當時 70、80 年代臺灣受到黨國體制及父權社會的影響，因為當代黨國體制及父權意識等力量宰制社會規範使得很多異質性聲音被掩蓋或者被邊緣化。而現代小說之崛起與功能，目的在於從社會規範中解放個人使得社會中的異質性被看見。Caneda Cabrera 在「現代主義之不可翻譯性」一文指出：「（現代性的）再現往往生成於個人與經驗之間的交互關係……」（2007, pp. 675-692）。臺灣現代派男性小說家筆下刻劃的酷兒文學常帶有歷史變革與文化記憶的色彩，電影及電視劇隨著原著小說的愛恨情仇而以灰暗的視覺美學與空間效果呈現在普羅觀眾眼前。臺灣導演曹瑞原³在 2003 年所推出的《孽子》電視劇⁴，其改編自現代臺灣文學巨擘白先勇⁵之同名小說，讀者及電視機前面的觀眾朋友對該作品並不陌生。學術界針對臺灣同志文學史、性別研究、酷兒論述、白先勇研究、《孽子》文本分析亦或是劇中同志相關議題，乃至文學批評理論對於黨國、殖民、政治、性別、地景及空間等相關學術文章百花齊放。然而，先前有關《孽子》之研究鮮少探究大時代下臺灣酷兒之跨國流動與憂鬱現代性彼此之間的連結。因此，本

³ 改編並執導《孽子》、《臺北人》中的「孤戀花」、《傀儡花》及公視大戲《斯卡羅》，並榮獲電視金鐘獎入圍及肯定。詳見臺灣文學館介紹：https://www.nmtl.gov.tw/information_121_88330.html

⁴ 該劇共有 20 集，後來也有發行相關影音 DVD 以及宣傳海報（曹瑞原，2003）。

⁵ 著有《孽子》、《寂寞十七歲》以及《滿天裡亮晶晶的星星》等臺灣同志文學作品。

文企圖透過探討臺灣酷兒飄／漂浪之敘事反過來凸顯集體憂鬱現代性相對於當代酷兒之間的相互影響，期待有一種新穎之解讀方式。

貳、《孽子》中的在地空間論述

葉德宣在〈從家庭授動到警局問訊——《孽子》中父系／家的身體規訓地景〉中嘗試將《孽子》文本置於

國民政府在中國及臺灣進行「國族建構」(nation-building)與現代化(modernization)過程之歷史與社會脈絡中……通常充滿了同性戀恐懼的時刻、儀式、場景或話語，視為在此一特定歷史與社會脈絡之下的徵兆(symptom)或產物。軍人和警察，一向被視為國家機器的代表人物典型以及「國家性」(nationality)的人身體現(embodiment)。(葉德宣，2001 p. 124)

也就是說，酷兒擺脫當代男性與國族建構的桎梏，同時顯示身體擺脫具體或情慾空間的限制，因而必定且篤定飄／漂浪。這樣酷兒的行為模式可由空間的挪移觀察而得知。紀大偉在梳理臺灣同志文學史時特

別將其分為三個歷史階段：一是「日本統治時期(1945年之前)」；然後是「日本統治結束後一直到國民黨戒嚴時期(1945~1987)」，最後是「解嚴後(1987年之後)」(文化部，2013；紀大偉，2013)。而白氏原著小說《孽子》⁶的歷史及政治背景則介於第二時期。在曹瑞原的電視劇中，觀眾可以從劇中的幾個場景窺見臺灣在戒嚴期間與解嚴之後獨特的政治空間(space)及地方(places)性，也可以感受到當代社會經改革開放所帶來的衝擊與影響，帶領臺灣進入現代時期。當代臺灣本土憂鬱現代性論述，作為本劇主角龍子連結國境之外美國紐約之逃逸⁷路線，有其密切關係。空間及地方的場景，例如夜行雙煞⁸施展球技的操場正對國父遺像代表新舊世代的更迭交替、新公園的蓮花池象徵櫃子裡的情欲再現以及身分的不可揭露性，乃至趙英在與李青發生關係後選擇出國念書及龍子誤殺了阿鳳後的出走至美國紐約等都有著當時黨國體制下凸顯個人主體性與社會集體意識互相的矛盾與衝突之處。

如陳佩甄所述臺灣本土現代性崛起的觀點，酷兒不僅僅要思慮「如何因應『新』與『他者』的出現，更重要的是建構『自我』」(陳佩甄，2013，頁104)，以便能在有限的空間裡尋求解套。若以此觀點看來，空間塑造臺灣現代酷兒身分認同，

⁶ 《孽子》首刊載於1977年發行的《現代文學》，後半部刊載於新加坡的《南洋商報》直至1981年完結篇為止，為國民黨戒嚴時期的作品，見證一個舊時代的更迭也準備迎接臺灣快速現代化過程的一部文學作品。其中臺灣當代社經現代化過程的背景討論中有關黨國與家園之論述，可參考著作如梅家玲(1998)、王德威(1998)。

⁷ 「逃逸路線」在文學界先進如張小虹及王志弘等人已有相關精闢的闡述。而在曹瑞原導演的電視劇中，在龍子一角的體現在於既是「孤臣」更是「孽子」；而這兩個詞也出現在傅老爺子決定瞞著李青向他爸爸說情好讓李青回家時一段介於父親對於另一個父親的一番話中出現。

⁸ 趙英及李青的學弟稱呼他們倆的綽號。兩人當時在夜補校是同班同學、一起打籃球，後來因為李青失去他的弟弟(弟娃)而悲傷不已，李青在與趙英訴苦過程中，一股移情作用及年輕荷爾蒙的作祟下，兩人在學校化學實驗室裡發生關係。

而大中華歷史脈絡⁹大縱軸更加造就當時臺灣進入現代化進程的時代氛圍：壓抑尋求解放、社會道德規範如鬼魅般的纏繞獨立個體、獨立個體所受到的桎梏不管在心靈或者外在逃逸路線都似乎像是詛咒一般難以脫身；此時，擺脫空間桎梏成為臺灣現代派小說中酷兒能夠解放於父權體制或者黨國認同的反動方式，猶疑徘徊、時而出現且時而隱匿不見於在地／外地空間、這也意味著酷兒不僅「因應……『他者』的出現，更重要的是建構『自我』」（陳佩甄，2013，頁104）。因為「空間」一詞套用畢恆達所言即是「權力」（畢恆達，2001）。梅家玲（1998）〈少年臺灣：八、九零年代臺灣小說中青少年的自我追尋與家國想像〉與黃宗潔〈從「國體」到「身體」：現代性下的想像認同——《從少年中國到少年臺灣》評介〉提到：「……現代性並非不證自明的概念，而是持續不斷的投射認同、預期回返，以及回返預期的產物」（黃宗潔，2015，頁237）。也就是說，「現代性」一詞不是線性論述可一言以蔽之，而是經過解構、修正、投射及再建構以達到尋求身分認同的終極目標。

在《孽子》相關學術評論中，分析「臺灣同志史」與「酷兒空間」特別琢磨「地景」與「空間政治」（spatial politics）（江寶釵，2001）錯綜複雜之研究更是百花齊放，例如，劉向仁的〈白先勇《孽子》中的情慾空間與神話結構〉將臺北新公園視為主要場景連帶形成獨特的「空間環境」，它不僅提供故事中主角們聚會場所的重要公共場域，更為小說提供了

文字敘事的主要場景，成為電視劇創造了獨特的臺灣酷兒「文學地景（literary landscapes）」¹⁰。例如：家庭是異性戀私人公間的意符所衍生出來的性向認同必須符合異性戀期待而成為符碼，但酷兒如李青不見容於家庭，一方面他先後失去母親以及弟娃；另一方面其酷兒身分更是被李父覺得不解、丟臉、厭惡甚至於噁心，李青因此自家中這個私領域逃了出來而無意闖進了這個新公園這個公領域；巧妙的是，新公園這個公領域提供李青暫時的庇護所，他對於自己性向的認同被賦予救贖的力量，原來他不是孤獨的，而是有著其他與之一樣被家庭放逐屬於同一國度的人。根據劉向仁，

〔現代派〕小說作為一種文學形式，不僅是人類情感的表達，更透過了地點與場景、場所與邊界、視角與視野，並時性地連結小說的作者、敘事者、人物以及閱讀者。（劉向仁，2009，頁5-33）

空間呈現一種特殊視覺化概念且造就觀眾一種凝望的視角。劉向仁進一步點出，「小說中地方與空間的描述，具有一種表意作用（signification），也就是在社會媒介中賦予地方意義的過程」（劉向仁）。

根據 Destrée 等人，文學中的「再現」一詞可以回到希臘時期的哲學家亞里斯多德的《詩學》。亞里斯多德在《詩學》當中提到，“mimetike” 意旨 “the art of producing mimesis”，也就是文學性產

⁹ 匿名審查委員建議：「應該更著力論證分析臺灣男同志藉由憂鬱現代性身分來遁逃於儒家男性社會腳色的框架，反而是一種逃逸和隱藏身分的最好策略」；然而，雖臺灣受儒家精神影響深遠，但本篇論文係根據 70、80 年代以降之國族主義為充滿父系陽剛元素之符碼而帶出酷兒藉由空間而採具體行動打破恆久社會規範。若再著墨儒家精神，篇幅恐怕太過冗長，更重要的是，在 70、80 年代的黨國體制影響恐被淡化。

¹⁰ 詳見劉向仁（2009，頁5）。其他相關「世界文學地景」，可參閱 Bradbury（1996）。

生自詩詞歌賦裡邊的仿擬再現，畢竟亞里斯多德認為：「藝術是仿效人類所處自然界的一種表徵所形成的」（Destrée et al., 2020）。然而若將此一論述放置曹導演的《孽子》電視劇可能產生問題並產生錯置。首先，若依照亞里斯多德的觀念看來，那當代氛圍應服膺於父權社會的宰制之可能性而消弭酷兒們反動的意向，那麼白氏原著以及電視劇的劇情乃至於場景應是戒嚴期間充滿父權體制象徵的人事物，例如：軍裝、軍用手槍、部隊、警察及巡佐等。也就是說劇中應充滿陽剛氣質而不見容異性戀規範下的異數。然而，曹導演為了凸顯酷兒身處威權體制的生活空間，延續白氏同名原著小說而特別在拍攝期間不僅取景臺灣數個地景如「臺北 228 紀念公園、臺北八德路（劇中盛公居住地）、中山北路八條通上酒家林立（阿青第一次與師傅楊教頭見面之處）並且有著名的日本料理店梅田（小玉與華僑商人林茂雄見面的地方）、西門町野人咖啡位於峨嵋街地下室（阿青及吳敏等人的聯絡站）」（張純昌，2020）。酒家、酒店（飯店）酒館及居酒屋等這些地點與劇中酷兒的身分連結格外重要，它們串起了酷兒企圖逃脫父權體制所謂「道德社群¹¹」的框架，且如紀大偉所述，「日本統治結束後一直到國民黨戒嚴時期（1945～1987）」，這些地理位置反映歷史共時性下的臺灣地景，也進一步點出威權時代下酷兒們有如「〔地下〕塊莖（Rhizome）」（莊士弘，2010）一般依然盤根錯節的在底下運作

自己的反動能量。德勒茲及瓜達希曾說，「塊莖的概念不再是找尋其開始抑或終點，而是界於中間 in the middle/betweenness」（莊士弘，2010）。再者，猶如本文先前提到，如江寶釵及劉向仁所暗示的，酷兒生活流動的地方，以點、線、面的方式巧妙地連結在一起形成飄／漂浪地景，存在於黨國體制及父權社會社會規範結構裡的獨特經驗。

新公園周遭地理景觀見證了社會政經及文化的變遷過程，也同時點出 70 年代以降至 80 年代中後期同志小說在解嚴前後對於性別議題上所連動觸發的「經典同志文學地景」¹² 與空間象徵概念以及剖析個人身分認同塑造過程中的焦慮、不安、惶恐與矛盾，如何反應在迥異的私人地域以及公共空間，甚至來回穿梭且不停轉換；再者，劇中對於新公園作為酷兒自家裡「逃逸」¹³ 出來之場所，其視覺是晦暗的、是有如永夜般的神祕及隱晦，因此劇中新公園的拍攝場景，往往是灰濛黑暗，似乎反應出當代社會對酷兒不理解或偏見造成他們情慾及身分認同的壓抑與矛盾，其場景包含阿青自家中逃逸出來而進入新公園、龍子與阿鳳在新公園的相遇、阿青在新公園結識小玉、吳敏與老鼠後因不小心違反宵禁規定而在新公園被捕，乃至龍子在新公園誤殺阿鳳等。曹瑞原導演將 70、80 年代的臺灣現代小說透過電視劇灰暗視覺的方式呈現給觀眾，直接演給觀眾看¹⁴。灰濛濛的電視劇場景，勾勒身為同志幾位劇中角色的多舛命運，其氛

¹¹ 家裡、學校、圖書館及眷村等父權道德社群網絡。

¹² 「新公園」為臺灣同志文學中經典地景，代表性學者包含：劉亮雅、畢恆達及王志弘等。

¹³ 學者暨文學批評家所提出之「解疆域化」為「逃逸」的結果將在本文後面篇幅討論。

¹⁴ 相關現代化過程寫實派小說如何透過文字展現視覺美學效果，後人評論 18 世紀歷史小說的崛起有進一步討論，詳見 Dick Tinto 與 Peter Pattison 之文藝批評論辯。本文作者考量篇幅主題適切性，暫不提 Tinto 及 Pattison 之文藝辯論。

圍令觀眾感到沉重，特別體現在新公園以及異地的美國紐約。幾個發生於原生家庭之外的敘事、事件及其延伸地景點出本文所主張的現代酷兒憂／抑鬱性。龍子結識阿鳳，開始自己「出櫃」¹⁵的同志生活，如同 Eve Sedgwick 在 *Epistemology of the closet* 中提到：「〔現代酷兒閱讀經驗旨在〕關注文本的展演特性……」（Sedgwick, 1990, p. 3）；也就是說原來文本之靜態特質，透過電視劇演出方式，可以進一步帶領讀者進入更具體之感官體驗，更能夠使得文字「動態化」，文字彷彿有了生命力一樣；再者，劇中阿青與李英發生關係後被父親趕出家門而徘徊流連於新公園、小玉心心念念想找到自己的生父因而離開家裡到當時常有外國賓客進住的臺北希爾頓以及圓山飯店當起服務生、老鼠為了避免成為親生哥哥一賭博輸錢就被針對，進而慘遭毒打而逃逸至新公園、小敏因父親入獄而寄住在張先生家，然而中間一度被趕出其住所等，展現空間轉移過程，角色人物心裡隨之延伸的憂鬱性。

曹導演以電視劇的方式來呈現《孽子》一書的模式，一方面既是將影像以舞臺的演繹方式帶給觀眾有別以往單一場景的感受，特地安排龍子在誤殺阿鳳後接著經自己父親放逐後，流亡於美國紐約所產生的飄／漂浪之感；另一方面近代思想家如德希達、德勒茲、瓜達希以及臺灣學者如張小虹等都宣稱個人特別是來自弱勢族群的個體流動於不同地區、國家乃至跨

國地景而成為 20 世紀的「去疆域化」¹⁶的最佳表徵之一。根據哲學家德勒茲、瓜達希及我國學者張小虹等見地，「去疆域化」指涉範圍非常廣泛。如德勒茲與瓜達希在《千高原》¹⁷所說，「喬依斯的文字若被精確地來描述具備

「多重地下莖」〔目的是要〕粉碎作品中字裡行間的慣性直線思考……；尼采著名存在主義的格言也粉碎知識體系的慣性直線思考只是為了召喚永恆回歸非線性流轉……。（Deleuze & Guattari, 1987, p. 6）

現代性在此脈絡下可被視為一種內外驅力，內在驅力的符碼是個人身分認同，打破傳統規範式地直線線性框架；而外在驅力則是規範個體行為的社會集體意識形態。然而不管是內在或外在驅力，現代進程中的多元性來自「植物地下莖那盤根錯節的根源」（Deleuze & Guattari, 1987, pp. 3-6），如同一個現代人的身分認同一樣無法從一而足。因此現代性當中的個體游移自一個空間並流動至另一個空間是一種手段更是一種策略是一個人對於自己所處的有形空間的游移以及漂／飄浪至另一個地方或空間的具體作為。

¹⁵ 「出櫃」一詞詳見於 Sedgwick (1990)。

¹⁶ 這個名詞起源於 20 世紀法國哲學家德勒茲與瓜達希，根據張小虹闡釋，該詞指的是「逃離主體的本位主義而以混字的概念來肯認這些社會上的不同族群，在彼此相處交流間互相依存而動一髮而牽連全身的概念」。然而，無可否認的是，人類史上大規模因為十八世紀中葉工業革命初始、經過現代化暨全球化的浪潮影響之下，跨國流動、遷徙乃至於移民及移工等現象其來有自。

¹⁷ 本文作者在自己動物研究的文章中有參考並引用千層臺／千高原裡的相關概念，在這裡舉出不同的例子來闡述核心概念。

參、「去疆域化」的「弱勢文學」¹⁸!

曹導演劇中的角色人物如龍子體現他自私人場域 (private space) 逃逸出來並飄／漂浪在公共空間 (public space)，在縱橫交錯的社會網絡關係中龍子一角再現當代演繹氛圍。另外，如果說現代性最早「起義」在 18 世紀中後葉的英國¹⁹ 及 19 世紀的法國，則這樣的現代性是否可以挪移並複製到臺灣本土的經驗？如果可以，則「酷兒漂浪」(Patton & Sánchez-Eppler, 2000) 是否可以被視為抽象²⁰ 或具體²¹ 的「去疆域化」？《孽子》一劇中 70 年代的新公園還僅僅是普通的公共領域，它有時提供徘徊或飄／漂流在新公園同志有「家」的歸屬感²²、新公園是圈內人交友的知名場所也是一個存在於父權社會價值光譜以外的空間、它更是流傳圈內人愛情故事或者同志找對象的絕佳場域，最後它更是非圈內人透過具象的地景來「認識」「這個圈子」的管道

或媒介。針對臺灣現代派小說的現代性 (modernity)，柯慶明在專論〈臺灣「現代主義」小說序論〉中提到：

〔臺灣〕小說的寫作上首倡「現代」之旨趣的可能是刊載於 1956 年 10 月《文學雜誌》一卷二期，夏濟安的〈評彭歌的《落月》兼論現代小說〉。(柯慶明，2006，頁 1)

根據柯慶明，夏濟安提到：

〔現代性〕一方面以「亨利·詹姆士 (Henry James) 一個觀點」的辦法來體現「心理小說」，強調「把握住故事中人物生活裡面最重要的一霎那的『悟』等內心的動作，運用聯想作用，以一連串心理的景象展示於讀者之前等『意識流的方法』²³……」(柯慶明，2006，頁 1)

也就是說，小說裡人物的「心理狀

¹⁸ Edmunds (2010)、Deleuze & Guattari (1986)。

¹⁹ 英國封建制度及貴族勢力的沒落取而代之的是中產階級的興起，然而不同派學者對於確切現代性崛起時期的界定仍有一些差異性存在。詳細現代性政治經濟的發展可參考以下相關著作並詳見於 Wallerstein (1974, 1989) 對現代性及全球化進行階段性進程提出分析，其中歐洲第二階段的現代性崛起特別在 1730 年代至 1840 年代間不僅帶動政治經濟的發展，整體社會氛圍也帶動當代英國文學小說家對於現代性的描述；Chase-Dunn 等人 (2000) 進一步融合歐洲現代性及全球化浪潮下社經改變如何去疆域化的過程有相關說明，自封建制度到中產階級崛起乃至到了個人主義的社會等。另外在當代英國 19 世紀初的文學方面，珍·奧斯丁的六本小說中的現代性議題討論層面甚廣，例如：《傲慢與偏見》的地產議題、《理性與感性》中的婚姻問題、《勸說》中的性別愛情觀以及《諾桑覺寺》的現代誌異想像等。

²⁰ 本文所謂「抽象」的「去疆域化」指的是一個人對於自己的身分認同，那看不見卻實際隱含於獨立個體對於自己身分追尋的渴望。

²¹ 本文所謂「具體」的「去疆域化」指的是一個人對於自己所處的有形空間的游移以及漂／飄浪至另一個地方或空間的具體作為，是一種手段也是一種方法。

²² 阿青被身為退役軍人的父親趕出家門後第一個接觸的公共場域就是新公園，根據畢恆達所述，空間即是一種權力暨主導權的象徵，那麼新公園作為同志聚集的場所對他們來說是自己不見容於主體論述一種逃逸的第一層表現，即是在自己從家庭脫離而尋求解放的第一層逃逸。臺灣現代派小說的敘事當中針對個人身分認同的描述常會牽涉到家園的投射想像，相關著作參閱葉德宜 (1995, 2001)、楊照 (1999)。

²³ 根據夏濟安，法國普盧斯特、英國吳爾芙、愛爾蘭喬伊斯以及美國福克納等作家也都使用「意識流」寫作方法呈現「現代性」。

態」，在「〔突然頓〕悟的那一霎那」是一種現代性的表徵，在《孽子》改編電視劇中的龍子的頓「悟」來自誤殺阿鳳而被將軍父親放逐到美國紐約的那一刻起。而他的「悟」具備多樣性。

首先，龍子的「悟」建立在自己和阿鳳的淒美愛情，因為彼此社會身分及地位懸殊而無法在一起，阿鳳的生父母不詳，從小就長在育幼院，而龍子的父親是國共內戰後退守臺灣的軍團將軍，也就是說兩人的相遇本就是一個錯誤。空間的錯置與挪移再現角色人物心理的變化，而一霎那的「悟」造就角色人物的覺與知，是一瞬間的領悟、覺察與洞見。另外，就臺灣本土現代性而言，早先研究多聚焦在「文本」探究與「主體性」的討論上，往往忽略了「歷史觀」及「殖民現代性」等因素。陳佩甄在〈現代「性」與帝國「愛」：臺韓殖民時期同性愛再現〉一文中提到，「20世紀之交，現代性課題促成且強化了東亞社會的轉型」，而身為東亞一員的臺灣，「特定的歷史框架」，也許可以協助定義並且剖析相關本土現代性概念。根據陳佩甄，現代性特別在當代臺灣²⁴有兩個重要面向：

其一，「遭遇『現代』並非僅是思索如何因應『新』與『他者』的出現，更重要的是建構『自我』；再者，在東亞社會浮現的『現代性』並非『單一的』或『西方的』，而是多重且相互扣聯的一組社會現象」。（陳佩甄，2013，頁106）

然而，陳佩甄將討論的重點放在戰爭與現

代性的相互關係；本文卻主張臺灣本土現代性在戒嚴時期前後的社會現象乃圍繞在黨國體制壓抑下，同志酷兒對於政黨與家的聯／連動想像，一邊「因應」相較於自己的「他者」也同時「建構」獨特的「自我」（陳佩甄，2013，頁104）。也就是說，孽子裡的同志角色一方面試圖回應他者，同時也再思重構自我。如同昂利·列斐伏爾（Henri Lefebvre）在《現代性概論》（*Introduction to modernity*）所提到的：「現代性是一種追求：即慾望的發現與挪用」（Lefebvre, 1962/1995, p. 191）。

在《日常生活的批判》（*Critique of everyday life*）所提到的「人類情況透析的主要概念……不在於看似簡單日常生活的知識，而是得以轉化它的日常經驗法則」（Lefebvre, 1947/2014, p. 10）。而在孽子電視劇中，酷兒若要挑戰集體社會對於性向認同的規範，其中一個極端的方式乃透過流動於不同空間，以尋求反動、慰藉或者救贖。酷兒經驗往往是弱勢且反動的。許多西方現代派小說也同時點出酷兒若能自我掌握「流動不同空間」的權利彷彿就能夠確立自我認同（畢恆達，2001）。畢恆達更曾直指，「空間即是權力」（畢恆達）。也就是說，在酷兒文學中，作為反黨國或者父權意識型態的反動分子，必須要逃逸出原有的社會規範及社會框架對於同性酷兒的身體、性向及身分之宰制，才能獲得救贖，即便酷兒常被定義於弱勢、被標籤化或者被汙名化等。紀大偉（2012）〈情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事〉裡點出，德勒茲與瓜達希於《卡夫卡：邁向弱勢文學》（*Kafka: Toward a Minor Literature*,

²⁴ 約莫在戒嚴時期，本文以下會以紀大偉文章來定義相關同志史中的現代性思潮流變。

1986) 中，對於「弱勢文學」²⁵ 之描述往往點出小說的主人翁因為自身的性別、種族、族裔、膚色、宗教、性向等因素而顯得被邊緣化。例如：K 先生在卡夫卡故事《The Trial》(1925) 當中，無緣無故突然被捕入獄，隨即被審判官召見並詳加調查其身分過程，淋漓盡致地展現出一個生命個體在進入現代社會中隨之而來的焦慮及身不由己的情況。Fanon (1963) 宣稱殖民統治帶給被殖民者的痛苦，不僅僅被邊緣化，而且往往遭受不公不義的暴力行為。

首先是「移花接木」(deteritorialization, 張小虹²⁶ 與王志弘²⁷ 另中譯為「去畛域化」)²⁸，即弱勢族群挪用主流社會的強勢語言來寫作；再者，此類文學之內的一切元素都是政治化的；最後，此類文學的一切元素重視集體的(如國族的)價值(collective value)而較不重視個人心聲。(紀大偉，2013)

雖說德勒茲與瓜達希在文學中的「弱勢文學」中的琢磨是以一個普世人文價值下的建構來引發一種感同身受及「混宇(cosmopolitanism)²⁹」乃至全民一體的概念；但若是作者處理到個人身分認同的價值時，難免有其窒礙難行之處，例如：當

「混宇」的普世價值遇到個人身分及現代性的議題時，似乎無法解釋當代現代性文學中的個體是如何困在集體意識的洪流當中，尤其現代性一詞與當代憂鬱氣質混雜在一起時，探討個體之身分認同往往跟傳統現代性文學作品有其相異之處。起因來自於「混宇」旨為打破藩籬並且肯認一個大同理想國度中無差別待遇，並且打破本位思想，不僅跳脫主體框架脈絡，也同時試著理解原本他者的主觀認知與感受；然而，這何其容易，就《孽子》而言，酷兒無法見容於主流異性戀社會不說，往往還被汙名化且被貼上標籤。劇中一次楊師傅、李青、小玉、吳敏、老鼠，以及其他新公園的圈內人因為忘了宵禁而被扭送警局，劇中巡佐在一邊問話、一邊做筆錄時還不時戲謔笑稱李青等人不見容於異性戀情慾框架下的同性性向。王志弘在〈人人需要「補缺式移動」：身障者經驗的啟示〉提到：

相較於地球村、流動空間(space of flows)、時空壓縮(timespace compression)或液態現代性(liquid modernity)……，1990年代晚期以後〔開始〕，以「移動力」(mobility, 或譯「移動性」)……在核心概念的研究場域，更直接以移動為理論……。(王志弘，2010，頁141)

²⁵ 有關歐洲現代性特別是東歐現代主義作家卡夫卡多批判當時興起的資本主義與官僚政治並刻劃當代市井小民所遇到警長盤查及審問個人資料時衍伸之身分認同的政治性問題，其針砭時事短篇故事包含：〈變形記〉(Metamorphosis)、〈城堡〉(The Castle)以及〈審判〉(The Trial)等。

²⁶ 特別強調相關人文議題的價值普世性，飄／漂浪成為作家或角色人物一種逃逸路線，走出權力配置等問題古今中外皆然。

²⁷ 「移花接木」最早出現於1996年臺灣學術論著，張小虹與王志弘(1995)；「去畛域化」一詞詳見於王志弘(2010)。這邊的「身障者」概念並非僅僅指身體行動不便之人士，更是暗喻個人在社會上所有一切定義自己身分認同的差別待遇，個人有如身障人士一般頻頻遭受檢驗。

²⁸ 張小虹(1996)與王志弘(1996)分別另將該詞翻譯為「去／解畛域化」或「去疆域化」。

²⁹ 詳見Deleuze與Guattari(1987)及張小虹等評論著作。

也就是說，若「全球混字」之概念受限於個體流動於空間之動態觀念而無法從一而足時，則個人透過飄／漂浪之獨特經驗在調出來補缺其不足之處。

肆、原生家庭及臺灣憂鬱酷兒現代性的眾生相

但無論先前諸多針對《孽子》一書評析如何百家爭鳴，似乎還欠缺對於整體時代推進過程的現代性憂／抑鬱之探討。現代性憂／抑鬱如何充斥並影響曹瑞原導演孽子一劇當中的每個角色？首先，抑鬱氛圍纏繞現代酷兒原生家庭，社會集體意識如子承父志、傳宗接代及繼承衣鉢等滲透原生家庭的骨髓。李父這個角色不得志或背負黨國體制的沉重包袱，直接影響下一代，使其蒙受沉重的社會道德教條而背負原罪。李青的父親是外省老兵退伍，撤退到臺灣後因大別山一役失利而被革職還拔了功勳（曹瑞原，2003，第1集），因此他把希望寄託在長子阿青身上，本來同為男孩的老二弟娃也許可以分擔阿青身為長子的家庭壓力及長男包袱；然而，弟娃因發燒延誤就醫而導致病情加劇轉為急性肺炎而過世（曹瑞原，2003，第2集）。阿青不僅僅失去弟弟，也無法獨自面對傳統家庭的期望，深怕自己異於常人的性向會帶來無法挽回的後果。再者，李父無法與臺灣籍妻子溝通而導致妻子背叛婚姻而離家（曹瑞原，2003，第1集）、阿青被李父趕出家門（曹瑞原，2003，第3集）、阿青被師傅看手相而斷定與其他新公園的孩子一樣都是天生孤獨命、楊教頭幫阿青看手相時說：「和你們這些娃兒一樣，都是孤臣孽子的賤命」（曹瑞原，2003，第4集）、阿青的母親因為得病不久也撒手人寰（曹瑞原，2003，第7集），因而

跟麗月姊說：「弟娃死了，阿母也死了，家都沒了，我現在真的不知道該怎麼辦」（曹瑞原，2003，第8集）。阿青並非唯一苦命的角色，另外如小玉來自單親家庭，其生父不詳，小玉到處探詢父親可能足跡，他去了希爾頓、國賓、圓山及第一等飯店（曹瑞原，2003，第4集），據母親回憶小玉生父是一名旅日華僑、媽媽驕傲又心疼的看著小玉對阿青等人說道：「媽祖婆在跟我作對，讓我把小玉生的那麼漂亮，但他也比其他男孩還要反骨」（曹瑞原，2003，第4集）、小玉被山東老拿鐵鍊教訓（曹瑞原，2003，第4集）。劇中老鼠沒有父母關心，從小與常對他動手動腳的哥哥住在一起（曹瑞原，2003，第4、9、16集）。

第二，臺灣酷兒憂鬱現代性一部分來自當時同性禁忌之愛所衍生出來的負面結果與形象。同性禁忌之愛在劇中透過新公園幽暗的場景描繪深邃、危險、甚至有可能使得酷兒被抓到警局或者犧牲生命。龍子誤殺阿鳳並流浪於紐約整整十年（曹瑞原，2003，第8集）、吳敏曾被張先生拋棄，傷心過度而割腕自殺（曹瑞原，2003，第9集）、趙英父親無法接受自己兒子所做的荒唐事，所以安排兒子出國念書，實則同時希望兒子能避避風頭（曹瑞原，2003，第9集）、傅伯透過黨政軍關係將楊教頭及阿青一行人從警局保出來，對楊教頭說道：「這些娃兒不懂事理，你怎麼也帶頭做亂！」（曹瑞原，2003，第14集）、傅伯的兒子阿衛在部隊因曝露其同志身分因而無法面對父親，最終選擇在部隊舉槍自殺（曹瑞原，2003，第17集）等一幕幕劇情，每個人傷心的身世搭配陰暗且沉重的場景襯托屬於自己的故事，也同時反映大時代背景集體的憂／抑鬱性。

第三、臺灣酷兒憂鬱現代性的形成來

自當代同志對自我主體意識的無法自主。如同據中龍子對傅伯所說：「我好像揹著來自父親的詛咒，而我等著他捎來一道赦令」（曹瑞原，2003，第19集）。另外，林桑與闊別三十幾年的老朋友回到年輕就讀的帝國大學，往事一幕幕浮現腦海，兩人畢業後各自被徵召到東北當兵以及出國進修成為醫生，阿青在旁評論道：「看著兩個分隔三十餘年的老朋友，從當年躊躇滿志的少年，到如今都已白髮蒼蒼；兩人共築的夢想，也早已隨著時光消失無蹤，剩下的只是連串的唏噓與悵然」（曹瑞原，2003，第16集）。

伍、《孽子》中角色人物的憂鬱性再現

何謂憂／抑鬱？³⁰ 根據《牛津字典》（*Oxford advanced learner's dictionary*），抑鬱一詞的定義為，「它是一種心理疾病，病人往往會在內心產生憂鬱的情感並且會因不必要的恐懼所遭受痛苦³¹」。Martin Middeke 和 Christina Wald 於 2011 所編輯出版的專書《憂鬱文學：自早期現代至後現代》（*The literature of melancholia: early modern to postmodern*）中提到：「憂鬱即是一種失落感」他們進一步評論：「憂鬱性在醫學暨文化史上往往有著複雜糾葛的意思，它被認為是一種痛苦的情況，引導出（作者、小說人物及哲學家）更

深層的（價值）思考……」（Middeke & Wald, 2011, p. 1）。

郭老在向阿青介紹他的《青春鳥集》³²時，細數了新公園這群鳥兒們提到：

他們不動情還好，一動情起來就要大禍臨頭。阿鳳 18 歲那一年也許是命中注定，他遇到了自己命中的煞星，對方是個大官的獨生子，生肖屬龍，名叫龍子³³。他與阿鳳的感情硬生生被家人拆散，阿鳳消失了一段時間³⁴。爾後在除夕的晚上，龍子再次遇到阿鳳並要求與之回家，遭到阿鳳拒絕。龍子大喊，把我的心還給我，於是抽出匕首刺向阿鳳，阿鳳因失血過多而死。龍子坐在血泊中緊抱阿鳳屍體，還幾乎呈現失魂發瘋狀態。（曹瑞原，2003，第3集）

郭老在給阿青講述故事時，口吻帶著濃厚的哀戚之情，緩緩道出龍子的故事。龍子及其他新公園遊蕩的圈內人則是一群徘徊在現代性憂鬱氣息的青春鳥。郭老對這一群青春鳥進一步評論到：

這是你們血裡頭帶來的，你們這群在島上生長的野娃娃，血液裡頭就帶著這股野勁兒，就像是這個島上

³⁰ 本文憂／抑鬱一詞係指英文中的“melancholia”。

³¹ 根據《牛津字典》，英文版對於“melancholia”定義如下：“a mental illness in which the patient is depressed and worried by unnecessary fears” (Oxford University Press, 2023)。

³² 劇中的郭老自稱為新公園的園丁，年輕時是一位小有名氣的攝影師，專門拍攝新公園裡一個個「憂鬱」的靈魂，因而製作了一本相片集。根據郭老，龍子的戀人阿鳳，其身世「最是離奇，也最是淒涼。這隻野鳳凰（阿鳳）的媽媽是一個又癡又傻的啞巴，因被輪暴而生下阿鳳。阿鳳從小在育幼院長大，性格孤僻且常與欺負他的其他育幼院小孩有所爭執」。

³³ 其全名叫王夔龍，其名字代表「古代一種孽龍，一出現就會引起天災洪水，實為不祥之兆」。

³⁴ 阿鳳在短暫離開龍子後，先是回去育幼院，然後在途中巧遇傅伯。

的颱風、地震一樣，你們是一群失去窩巢，越洋過海的青春鳥，只有拼命往前飛，最後飛到哪兒，你們自己也不知道。（曹瑞原，2003，第4集）

酷兒現代性的憂傷及失落感³⁵體現在臺灣曹瑞原導演改編的孽子電視劇，其憂鬱性情感描繪在主角一龍子身上特別明顯可見，可以說是一層疊過一層，生命當中自我身分認同的歷程可以分為初期、中期以及後期。

首先，龍子在劇中所感受身為圈內人的矛盾、壓抑及羞恥³⁶並再現當代臺灣父權主義對於性別身分認同的刻板印象，龍子身為男人本應愛女人，但阿鳳的出現打破黨國體制在異性戀性別／性向的二極體分化框架，使得龍子有了不同於父權社會價值的體驗與反思³⁷。第二、在龍子結識阿鳳以後，開始縱情於兩人的關係，無心繼承父親衣鉢，擔任公家機關一名職員；隨後因龍子母親勸說及父親的介入而與阿鳳兩人到處飄／漂浪，足跡踏遍新公園、海邊及山林小屋等。龍子此舉傷透父母親的心，認為這一切都是龍子結交到壞朋友，而後來那個壞朋友原來是阿鳳。前期主要從龍子對於自己身為將軍獨子的身分開始，因為受到眾人期待，未來即將延續父親的職志也成為一名為國奉獻的軍人，他肩上的包袱是沉重的、被黨國體制安排好的，觀眾從未得知他自己對於未來有何規劃與安排，所看到的是僅止於父母對兒

子的期待，王母曾對龍子說：「你是獨子，傳宗接代的事你不扛，難道想讓咱們王家絕後？」（曹瑞原，2003，第13集）。另外，劇中龍子旁白曾這麼說：「黑壓壓的夏夜裡快要壓得我喘不過氣來」。接著龍子在中期的角色塑造開始產生劇烈變化，在遇到阿鳳後兩人互相吸引，進而展開一段光天化日若有似無的戀情，而這樣不能說的祕密是沉重的；然後好景不常，阿鳳受到龍子母親的勸誡要他離開龍子，其壓力更是如同一隻無形的手伸進他們兩人的戀情之中；接著，一個大雨滂沱的夜晚，在新公園內蓮花池旁龍子與阿鳳起了爭執，龍子因而失手結束了阿鳳的生命鑄下大錯。隨即龍子聽候家中安排飛往美國紐約，不見容於家庭、社會，且在紐約一待就是十年，龍子離家前，他父親向馮副官說到：「叫他滾吧！」；後期回到臺灣見到當時身為將軍的父親軍中的副官及傅伯³⁸，兩人對於龍子父親在世時對他所說的話：「我在世的一天，你不許回來」（曹曹瑞原，2003，第14集）進一步討論。

有別於龍子的父親，象徵黨國體制不可撼動的雄性意象。他的父親意氣風發、一副軍人傲骨，而龍子則是打破並挑戰父權社會對於性別既定印象所設定的框架。其抑鬱／憂鬱性體現在龍子身上；例如，龍子帶阿鳳游移在新公園，兩人到鄉村廢棄小屋遠離市中心等場景，觀眾可以明顯感受沉重的壓抑氣氛隨著兩人隨心所欲逃逸出且遠離社會的桎梏而略顯減緩。兩個場景達到改編電視劇的高潮，一是龍子誤殺阿鳳後

³⁵ 有關「失落／落魄感」在文學現代性當中的傳統暨體／再現，詳見海明威、吳爾芙、喬伊斯、勞倫斯、荻金孫、費茲覺羅、龐德、斯泰因、惠特曼、艾略特等作家作品；就文學批評方面，特別詳見英、美20世紀初文學中對於「失落的一代（The lost generation）」之相關作品與評析。

³⁶ 對於“shame”一詞，詳見Johnson（2012）與Liu（2017）。

³⁷ 在劇中，龍子在紐約飄／漂浪十年後回到臺灣，再度造訪新公園而結識阿青；龍子告訴阿青他與阿鳳的故事。

³⁸ 傅伯（傅崇山）是龍子父親在軍中的學長同袍。龍子尊稱傅崇山為傅伯。

接著回到家遭受萬般責難。二是傅伯將龍子父親的生前哀戚之情說給龍子聽。前者，觀眾可以看到整部抑鬱／憂鬱氣氛的電視劇在這一時刻猶如世界末日般，龍子的母親掩面痛哭，龍子父親一副家中出了孽子而感到羞恥無比的表情，然後龍子面無表情，像是麻痺一般。後者，龍子再度神傷，不禁想到他失去阿鳳，更是想到自己父親連臨終前都不願見他一面而落淚。在龍子飄／漂浪於美國紐約地鐵曾說到「我要回家，我要回到臺北，回到新公園，回到蓮花池畔」（曹瑞原，2003）。像遊魂一般地飄／漂流於紐約，先後在街上遭受搶劫，後來好心幫助一個受到家暴的少年，身上財物遭竊；另外在一段與傅伯的談話中，龍子提到：

十年了，這十年我就像是一個逃犯，背著他給我的那一道放逐令；在紐約，伸手不見五指，摩天樓的大廈陰影裡，到處的流竄；我等了十年，為的是什麼？我就是希望他能給我一道赦令來解除他給我背負的那一道符咒……（曹瑞原，2003，第19集）

抑鬱／憂鬱現代性下展現個人身分認同的飄／漂浪代名詞如：逃犯、放逐令、紐約、伸手不見五指、摩天樓、大廈、流竄，及背負一道符咒等。現代憂鬱性體的「自我的分裂」（Soreanu, 2018, pp. 421-444）來自於個人與社會在自我身分認同（recognition of self-identity）、道德理教、世俗規範上都再現雙重驅力（the doubling）³⁹，而這樣的雙重驅力一個符

合自己內心欲望的投射；同時，也必須接受外在社會的規範與教導⁴⁰。龍子認識阿青的第一天就提到自己曾看過一本法國小說，其母親下葬那一天認識一名女子，兩人還發生關係；之後男主角殺了人被判刑，其理由是對於母親的死，男主角沒有掉下一滴眼淚。龍子的口吻似乎透露在現代化浪潮下，人與人一種緊密卻又荒謬的相對關係，蒙上一層無奈憂鬱的特殊性。

陸、結論

曹瑞原導演2003年上映的《孽子》改編電視劇呈現臺灣70、80年代的現代性氛圍，其憂鬱的自我身分認同不僅彰顯社會快速推進的進程，也勾勒出每一個當代社會個人的系譜與角色類型；彷彿一定要走一遭遠離家鄉，自我／被迫流放到異地來尋求個人身分認同。如他所言，希望孽子電視劇所呈現之劇場式演繹方式是一個比較抽象的……（例如：）蓮花它有一種救贖、它有一種重生的意涵……用蓮花來串接一個寫實的場景，也許只能在舞臺上能有這樣的一個方式呈現……」。同時，白先勇提到：「電視／舞臺劇可以較具體且寫實地呈現小說裡抽象的文字」（公視表演廳，2014）。也就是電視劇的演繹方式透過鏡頭、地景、古蹟等物件可以寫實再現小說文字的張力並且展現十幾位主角所遭遇到身分認同的困境，隨著具體空間的流動，再次探詢如張靄珠所言「新酷兒電影……帶著從社會建構（social construction）的角度去重構歷史的企圖」。臺灣在70、80年代承載酷兒論述的飄／漂浪同時，描繪個人經歷大時

³⁹ 有關 the doubling 再現文學作品中人物對於自己身分認同所體現的焦慮感，可參考狄更斯的《雙城記》、紀德的《背德者》以及蓋斯凱爾的《北方與南方》等作品。

⁴⁰ 詳見 Michel Foucault, Franz Fanon & Judith Butler 等著作。

代浪潮下的現代性。若憂鬱是現代性其中不可或缺的文化符碼，那麼憂鬱現代性即是每個社會個體在回應外在社會驅力的直接感知力與內在情感。本文主張造成集體憂鬱意識主因有三：第一、原生家庭環境造就臺灣酷兒現代性憂鬱情感，子承父志、傳宗接代及繼承衣鉢為三重趨力。第二、當時同志彼此間的禁忌之愛所衍生出來的負面結果與形象，導致同志被貼上標籤且被汙名化。最後，酷兒對於其性取向之主體性無法掌握，注定造就自己的處境有如身陷牢籠般無可自拔，似乎跨域、跨境或跨國才能得到暫時的原諒與救贖。因此，我們可以說當代酷兒憂鬱現代性不僅是個人在集體意識下難以自異性戀論述本體逃脫，更重要的是整個外在環境氛圍也再一次的制約並宰制個人身分認同。

參考文獻

- 文化部 (2013)。同志文學。臺灣文化入口網。https://toolkit.culture.tw/home/zh-tw/literaturetheme14
- [Ministry of Culture. (2013). *LGBT literature*. The Culture of Taiwan. https://toolkit.culture.tw/home/zh-tw/literaturetheme14]
- 王志弘 (1996)。臺北新公園的情慾地理學：空間再現與男同性戀認同。臺灣社會研究季刊，22，195-218。https://doi.org/10.29816/TARQSS.199604.0006
- [Wang, C. H. (1996). Erotic geographies of Taipei Park: Spatial representations and gay identity. *Taiwan: A Radical Quarterly in Social Studies*, 22, 195-218. https://doi.org/10.29816/TARQSS.199604.0006]
- 王志弘 (2010)。人人需要「補缺式移動」：身障者經驗的啟示。文化研究，10，139-167。https://doi.org/10.6752/JCS.201003_(10).0005
- [Wang, C. H. (2010). "Prosthetic mobility" for everyone: Lessons from moving experiences of the persons with physical disability. *Router: A Journal of Cultural Studies*, 10, 139-167. https://doi.org/10.6752/JCS.201003_(10).0005]
- 王德威 (1998)。如何現代，怎樣文學：十九、二十世紀中文小說新論。麥田。
- [Wang, D.-W. (1998). *The making of the modern, the making of a literature: New perspectives on 19th- and 20th-century chinese fiction*. Rye Field Publishing.]
- 王慰慈 (主編) (2007)。臺灣當代影像：從紀實到實驗 1930-2003。同喜文化。
- [Wang, W.-C. (Ed.). (2007). *A retrospective collection of documentary films from Taiwan: With films from the early 1930's to today*. Tosee.]
- 公視表演廳 (2014)。孽子——導演曹瑞原及白先勇老師解說 (含花絮、主題曲、謝幕)。Youtube。https://www.youtube.com/watch?v=bcJ-GgSdxCo
- [Taiwan Public Television. (2014). *Crystal boys: Director Jui-yuan Tsao and Hsien-yung Pai*. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=bcJ-GgSdxCo]
- 江寶釵 (2001)。時間、空間與主體性建構：閱讀《孽子》的一個向度。中外文學，30 (2)，82-105。https://doi.org/10.6637/CWLQ.2001.30(2).82-105
- [Chiang, P.-C. (2001). Constructing subjectivity from a perspective of time and space as seen in *Crystal Boys*. *Chung Wai Literary*, 30(2), 82-105. https://doi.org/10.6637/CWLQ.2001.30(2).82-105]
- 紀大偉 (2012)。情感的輔具：弱勢，勵志，身心障礙敘事。文化研究，15，87-116。

- [https://doi.org/10.6752/JCS.201209_\(15\).0004](https://doi.org/10.6752/JCS.201209_(15).0004)
[Chi, T.-W. (2012). Affect as prosthesis: Minority, “inspirational literature,” and the disability narrative. *Router: A Journal of Cultural Studies*, 15, 87–116. [https://doi.org/10.6752/JCS.201209_\(15\).0004](https://doi.org/10.6752/JCS.201209_(15).0004)]
- 紀大偉 (2013)。如何做同志文學史：從 1960 年代臺灣文本起頭。臺灣文學學報，23，63–100。 [https://doi.org/10.30381/BTL.201312_\(23\).0003](https://doi.org/10.30381/BTL.201312_(23).0003)
- [Chi, T.-W. (2013). How to do a history of homosexuality in literature: 1960s Taiwan. *Bulletin of Taiwanese Literature*, 23, 63–100. [https://doi.org/10.30381/BTL.201312_\(23\).0003](https://doi.org/10.30381/BTL.201312_(23).0003)]
- 柯慶明 (2006)。臺灣「現代主義」小說序論。臺灣文學研究集刊，1，27–60。
- [Ko, C.-M. (2006). An overview of Taiwan modernist fiction. *NTU Studies in Taiwan Literature*, 1, 27–60.]
- 陳佩甄 (2013)。現代「性」與帝國「愛」：臺韓殖民時期同性愛再現。臺灣文學學報，23，101–135。 [https://doi.org/10.30381/BTL.201312_\(23\).0004](https://doi.org/10.30381/BTL.201312_(23).0004)
- [Chen, P.-J. (2013). Colonial modernity and the empire of love: The representation of same-sex love in colonial Taiwan and Korea. *Bulletin of Taiwanese Literature*, 23, 101–135. [https://doi.org/10.30381/BTL.201312_\(23\).0004](https://doi.org/10.30381/BTL.201312_(23).0004)]
- 畢恆達 (2001)。空間就是權力。心靈工坊文化。
- [Bi, H.-D. (2001). *Space is power*. PsyGarden Publishing.]
- 梅家玲 (1998)。少年臺灣：八、九〇年代臺灣小說中青少年的自我追尋與家國想像。漢學研究，16 (2)，115–140。
- [Mei, C.-L. (1998). Young Taiwan: Teenagers’ self-seeking and imagination of home and country in Taiwanese novels of the 80s and 90s. *Chinese Studies*, 16(2), 115–140.
- 黃宗潔 (2015)。從「國體」到「身體」：現代性下的想像認同——《從少年中國到少年臺灣》評介。東華漢學，22，235–243。
- [Huang, T.-C. (2015). From “state-body” to “body”: Imaginary identity under modernity——Commentary on *From Young China to Young Taiwan*. *Dong Hwa Journal of Chinese Studies*, 22, 235–243.]
- 葉德宣 (1995)。陰魂不散的家庭主義魘魅——對詮釋《孽子》諸文的論述分析。中外文學，24 (7)，66–88。 [https://doi.org/10.6637/CWLQ.1995.24\(7\).66-88](https://doi.org/10.6637/CWLQ.1995.24(7).66-88)
- [Yeh, T.-H. (1995). The haunting specters of familialism: A discursive analysis of some commentaries on *Nieh-tzu*. *Chung Wai Literary*, 24(7), 66–88. [https://doi.org/10.6637/CWLQ.1995.24\(7\).66-88](https://doi.org/10.6637/CWLQ.1995.24(7).66-88)]
- 葉德宣 (2001)。從家庭授勳到警局問訊——《孽子》中父系／家的身體規訓地景。中外文學，30 (2)，124–154。 [https://doi.org/10.6637/CWLQ.2001.30\(2\).124-154](https://doi.org/10.6637/CWLQ.2001.30(2).124-154)
- [Yeh, T.-H. (2001). From familial decoration to police interrogation: Bodily discipline by the patrilineal nation/family in *Crystal Boys*. *Chung Wai Literary*, 30(2), 124–154. [https://doi.org/10.6637/CWLQ.2001.30\(2\).124-154](https://doi.org/10.6637/CWLQ.2001.30(2).124-154)]
- 楊照 (1999，1月5日)。那群無所依歸的孩子們——白先勇的《孽子》。中國時報，第37版。
- [Yang, Z. (1999, Jan. 5). The group of homeless children: On Pai Hsien-Yung’s *Nieh-tzu*. *China Times*, 37.]
- 莊士弘 (2010)。Rhizome 塊莖。英文文學與文化資料庫。 http://english.fju.edu.tw/lctd/List/ConceptIntro.asp?C_ID=229

- [Chuang, S. S.-H. (2010). *Rhizome tuber*. English Literature and Culture Teaching Database. http://english.fju.edu.tw/lctd/List/ConceptIntro.asp?C_ID=229]
- 張小虹 (1996)。同志情人·非常慾望：臺灣同志運動的流行文化出擊。中外文學，**25** (1)，6–25。https://doi.org/10.6637/CWLQ.1996.25(1).6-25
- [Chang, H.-H. (1996). Queer Politics of Desire. *Chung Wai Literary*, 25(1), 6–25. https://doi.org/10.6637/CWLQ.1996.25(1).6-25]
- 張小虹、王志弘 (1995)。臺北的情慾地景：家／公園的影像置移。載於陳儒修、廖金鳳 (主編)，尋找電影中的臺北：1950–1990 (頁 104–125)。萬象。
- [Chang, H.-H., & Wang, C. H. (1995). Taipei's erotic landscape: Image displacement of home/park. In R.-S. R. Chen & J.-F. Liao (Eds.), *Focus on Taipei through cinema: 1950–1990* (pp. 104–125). Variety.]
- 張純昌 (2020)。從新公園出發，重繪白先勇筆下的離家記——《孽子》的臺北印象。故事。https://storystudio.tw/article/sobooks/taipei-city-in-crystal-boys
- [Chang, C.-C. (2020). *Starting from New Park, revisiting Pai Hsien-Yung's Crystal Boys*. Story studio. https://storystudio.tw/article/sobooks/taipei-city-in-crystal-boys]
- 張誦聖 (1988)。現代主義與臺灣現代派小說。文藝研究，**4**，69–80。
- [Chang, Y. S.-S. (2009). Modernism and Taiwanese modern novels. *Literature & Art Studies*, 4, 69–80.]
- 張誦聖 (2009)。試談幾個研究「東亞現代主義文學」的新框架——以臺灣為例。臺灣文學研究集刊，**5**，41–57。
- [Chang, Y. S.-S. (2009). New frames for the study of east Asian modernist literature: The case of Taiwan. *NTU Studies in Taiwan Literature*, 5, 41–57.]
- 張靄珠 (2005)。主體形構，異質空間與新酷兒電影的抵拒美學 (NSC93-2411-H009-007)。國立交通大學。
- [Chang, I. I.-C. (2005). *Subjectivity formation, heterotopia, and the aesthetics of resistance of new queer cinema* (NSC93-2411-H009-007). National Chiao Tung University.]
- 曹瑞原 (2003)。孽子〔電視劇〕。公共電視臺。
- [Tsao, J.-Y. (2003). *Crystal Boys* [TV adaptation]. Public Television Service.]
- 劉向仁 (2009)。白先勇《孽子》中的情慾空間與神話結構。載於經國管理暨健康學院通識教育中心 (主編)，2009 性別文化與通識教育研討會論文集 (頁 5–33)。新文京。
- [Liou, S.-R. (2009). Erotic spaces and mythological structure in Pai Hsien-Yung's *Crystal Boys*. In Center for General Education, Ching Kuo Institute of Management and Health (Ed.), *2009 Conference proceeding of gender, culture and general education* (pp. 5–33). New Wun Ching.]
- Acadia, L. (2021). *Queer theory*. Oxford Research Encyclopedia of Literature. https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1003
- Berman, M. (1983). *All that is solid melts into air: The experience of modernity*. Verso.
- Bertrand, M. (2020). Performative theatre: A queer theatre? *A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies*, 3, 213–232. https://doi.org/10.13131/2611-657X.whatever.v3i0.38
- Bradbury, M. (1996). *The Atlas of Literature*. De Agostini.
- Caneda Cabrera, M. T. (2007). The Untranslatability of Modernism. In A. Eysteinnsson & V. Liska (Eds.), *Modernism* (pp. 675–692). John Benjamins. https://doi.org/10.1075/chlel.xxi.

- 53can
- Caneda Cabrera, M. T. (2008). Polyglot voices, hybrid selves and foreign identities: Translation as a paradigm of thought for modernism. *Atlantis*, 30(1), 53–67.
- Chase-Dunn, C., Kawano, Y., & Brewer, B. D. (2000). Trade globalization since 1795: Waves of integration in the world system. *American Sociological Review*, 65(1), 77–95. <https://doi.org/10.2307/2657290>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1986). *Kafka: Toward a minor literature*. University of Minnesota Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus*. University of Minnesota Press.
- Destrée, P., Heath, M., & Munteanu, D. L. (Eds.). (2020). *The poetics in its aristotelian context*. Routledge.
- Edmunds, L. (2010). Kafka on minor literature. *German Studies Review*, 33(2), 351–374.
- Fanon, F. (1963). *The wretched of the earth*. Grove Press.
- Féral, J. (2008). Performance and theatricality: The subject demystified. *Modern Drama*, 25(1), 170–181. <https://doi.org/10.1353/mdr.1982.0036>
- Harrison, M. (2006). *Legitimacy, meaning, and knowledge in the making of taiwanese Identity*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230601697>
- Johnson, K. (2012). “How very dare you!” Shame, insult and contemporary representations of queer subjectivities. *Subjectivity*, 5(4), 416–437. <https://doi.org/10.1057/sub.2012.8>
- Lefebvre, H. (1995). *Introduction to modernity* (J. Moore, Trans.). Verso. (Original work published 1962)
- Lefebvre, H. (2014). *Critique of everyday life* (G. Elliott, Trans.). Verso. (Original work published 1947)
- Liu, W. (2017). Toward a queer psychology of affect: restarting from shameful places. *Subjectivity*, 10(1), 44–62. <https://doi.org/10.1057/s41286-016-0014-6>
- Middeke, M., & Wald, C., (eds.). (2011). *The literature of melancholia: Early modern to postmodern*. Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230336988>
- Oxford University Press. (Ed.). (2023). *Melancholia*. Oxford advanced learner’s dictionary. <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/melancholia?q=melancholia>
- Patton, C., & Sánchez-Eppler, B. (Eds.). (2000). *Queer diasporas*. Duke University Press.
- Sedgwick, E. K. (1990). *Epistemology of the closet*. University of California Press.
- Soreanu, R. (2018). The psychic life of fragments: Splitting from Ferenczi to Klein. *The American Journal of Psychoanalysis*, 78(4), 421–444. <https://doi.org/10.1057/s11231-018-9167-0>
- Wallerstein, I. (1974). *The modern world-system, vol. I: Capitalist agriculture and the origins of european world-economy in the sixteenth century*. University of California Press.
- Wallerstein, I. (1989). *The modern world-system, vol. III: The second era of great expansion of the capitalist world economy, 1730–1840s*. University of California Press.

