

臺灣同志小說選

主編 朱偉誠

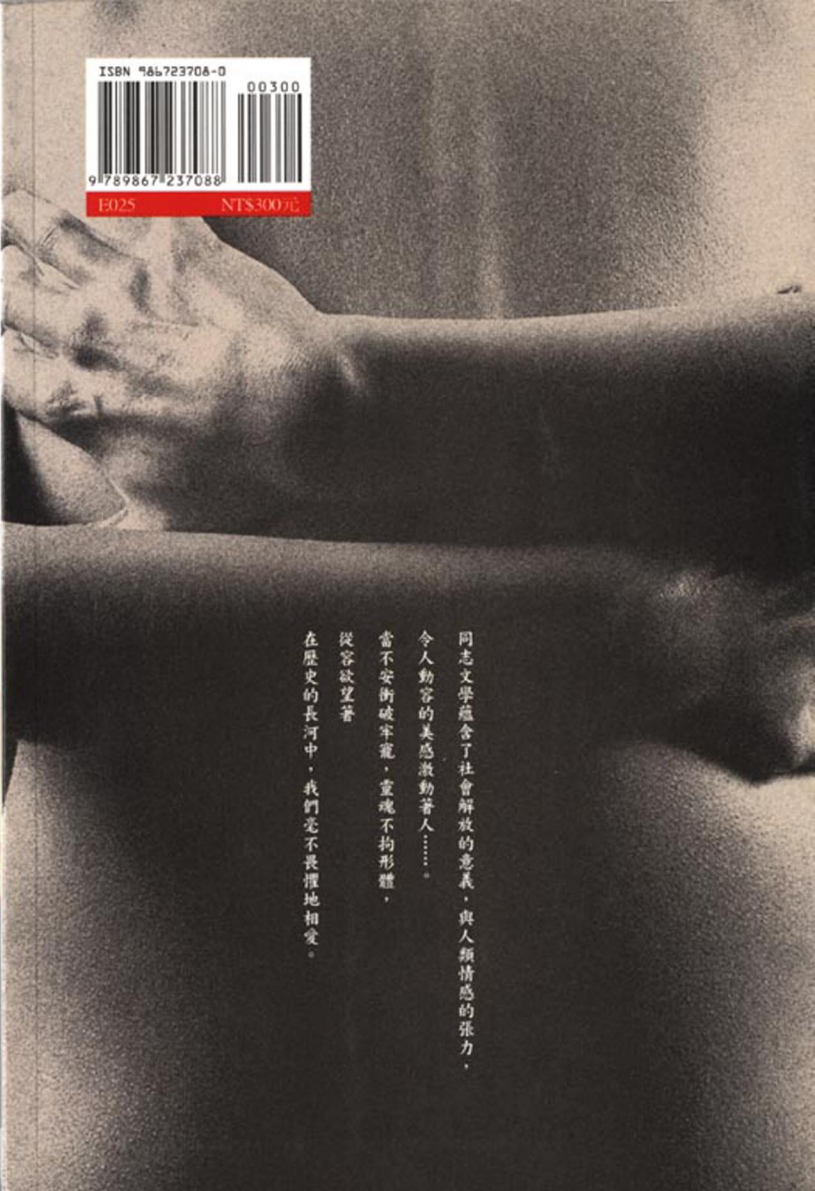
ISBN 966723706-0



9 789867 237088

E025

NT\$300元



同志文學蘊含了社會解放的意義，與人類情感的張力，
令人動容的美感激動著人……
當不安衝破牢籠，靈魂不拘形體，
從容欲望著
在歷史的長河中，我們毫不畏懼地相愛。

另類經典

臺灣同志文學（小說）史論

朱偉誠

「同志」一詞做為難以擺脫科學病態意涵的「同性戀者」正面認同的自我改名，以致成為普遍通行的習慣用語，在我看來，堪稱現代中文在九〇年代最具創意的挪用發明，從此高蹈冷肅的黨國用語染上如薰衣草般柔媚的紫色，再難恢復昔日舊觀，以致偶然聽到不知迴避的老套政治語言時總不免想入非非，繼而在確認之後仍覺莞爾。

①「同志」一詞的這種近乎 *subliminal* 的用法，應該是起自香港（劇場）藝術家林奕華，他自一九八九年起即主持「香港同志電影節」，且於一九九二年時為金馬獎國際影展策劃「新同志電影」單元，正式將此用法引介至臺灣。當然所謂「新同志電影」其實是 *New Queer Cinema* 的翻譯，所以有一種說法是，「同志」本為 *queer* 一字的中譯，豈料後來的實際運用，越來越趨近 *tebbat gay*，反倒是 *queer* 後來另有別的翻譯（見上）；不過衡諸林奕華自己當時在文章中的用法（包括「香港同志電影節」的英文對照為 *Hong Kong Lesbian & Gay Film and Video Festival*），上述的說法可能過於鑽牛角尖。

而「同志」的這種用法既屬這十年來的新創，那所謂「同志文學」或「同志小說」，所指的豈不只是華語文學在上個世紀末有此說法之後的某一特定創作風潮？主張這種看法的恐怕不乏其人，但我以為這其實可謂一種「歷史主義的謬誤」(historicism fallacy)，因為：(1)中文「同志」的新用法固然後出，但其所欲表達的概念意識其實在此間早已流通多時，只是依附在「T」和「Gay」這樣明顯的外來語之上；(2)任何文學分類範疇，嚴格來說，其實皆是事後發明的回溯應用，其歷史準確度固然必須注意，但更重要的毋寧是讓過去的文本在現下具有相關性的理解框架中發揮意義。因此「同志」(或 Lesbian/Gay)做為一個在當前能夠產生意義的理解框架，其所涵蓋的範圍自然不必受限於它出現之後。

可是所謂「臺灣同志文學」究竟起於何時？其具體領域為何？卻又是個更為棘手的问题。「同志文學」的概念既如上所述，則凡是從同志觀點覺得能發生意義的文本都該包括(當然「同性戀」概念出現之前與之後的同性脈絡差異頗大，其不同必須彰顯)。但真正麻煩的其實是「臺灣」一詞。此類地理/政治範疇對於文學分類大體總是困擾多過幫助：因為人類歷史滄海桑田，自有記載以來，同一塊土地上的前後住民常分屬完全不同的語言文化，來去之間可能無甚牽連(譬如臺灣早期的西班牙與荷蘭殖民統治與後來的漢人移民)；至於「國家」則更是變化難定，其名稱性質既各代不同，在疆界領域上更是時有增減(譬如今日大陸的東北或西南也不是歷來皆屬於「中國」)。所以若有人堅持要以此類地理或政治範疇來界定文學，就會出現如「荷蘭人在統治臺灣時期的寫作也算是臺灣文學嗎？」或「元朝在今日中國境內的蒙古文寫作是否算是中國文學？」這類終究叫人左右為難的問題(即不管答案是否定與否都有問題)。所以一般標準的做法毋寧是以文學構成的媒介、

也就是語言來界定文學，這顯然有其道理與操作上的便利。

不過這樣的操作顯然無法符合「臺灣文學」此一概念之所以創發的文化/政治需求——即一種「集體身分認同」的打造——所以它必然得是個多語言的概念：即在原則上應該包括至少以各種原住民語、福佬話、客家話、古典中文，以及現代中文所寫的文学作品。可見「臺灣文學」此一概念其實和「同志文學」一樣，同為因應當下文化需要所建構出來的概念範疇，因此在實際運作上難免有種種複雜難煩之處。而兩者交錯相加，則所謂「臺灣同志文學」在理論上所涵蓋的範圍不免相當廣袤駁雜，只是或許是相關研究尚未將眼光真正擺在此處的關係，目前實際有的材料其實仍集中於戰後用現代中文創作的文学作品，因此這也是本選集實際涵蓋的範圍所在。

②「同性戀」概念出現之前與之後作品中呈現同性情愛的脈絡差異，主要是之前尚未出現「情愛發生的對象竟是同性」此一在之後會被認為是個「問題」的狀況。

③所以 British Literature 其實應該是「英語文學」，而非「英國文學」，不然何以包括如葉慈這樣的愛爾蘭作家？當然在實際操作上還是有種種複雜的狀況產生(譬如在英國學界 American Literature 一般並不包括在 English Literature 之內)，但無論如何主要的界定憑藉還是寫作語言。

④姑且不論與臺灣文學關係密切的古典(尤其是近三百年)中國文學與日本文學之中都包含有大量的同性文獻與文學材料，就以受到西方「同性戀」概念影響之後的現代日本文學與中國白話文學之中，也不乏與同志相關的呈現(儘管多半並不正面)——這些豐富的材料與呈現對於臺灣文學的影響究竟如何，還有待相關研究者關注發掘。

起步期（一九六〇—一九七五）

因此臺灣文學之中目前所能看到的同志呈現，最早還是得等到戰後一九六〇年代白先勇的短篇小說創作才為其發端。●一九六〇年三月以台大外文系學生為骨幹的《現代文學》創刊，白先勇以鬱金為筆名發表了〈月夢〉（見本書），隔年（一九六一年）五月於第七期發表〈青春〉，皆屬開中文寫作風氣之先，以前所未有的慾望與心理的強度明白表達出同性情慾的細緻幽微；同年十一月於《現代文學》十一期，白先勇更在〈寂寞的十七歲〉中，第一次明白寫到臺北新公園裡的男同志活動（儘管只是最後的插曲）。此後的《臺北人》系列至少還有兩個短篇明顯寫到了同性情慾：一九六九年的〈滿天裏亮晶晶的星星〉是後來《孽子》的雛形，一九七〇年的〈孤戀花〉（見本書）則是透過酒家女的女友情誼開始了臺灣女同志的相關書寫。之後經過幾年的醞釀，於一九七七到一九八一年連載發表第一個長篇，也是第一部同志經典《孽子》，當然更是現代中文寫作的創舉。●所以無論以其歷史意義或具體成就來說，白先勇都無疑是臺灣、同時也是華文文學裡的第一個同志「作家」。

一九六八年，當時還是小說家的林懷民（一九四七年生）出版了他的第一本小說集《變形虹》，其中壓軸的〈安德烈·紀德的冬天〉，則是臺灣／華文同志書寫的又一里程碑。在這篇四萬餘字的中篇裡，大學男生康齊無可抑止地和年近四十的舞蹈家泰成為愛人，卻又深自厭惡這個關係與自己的欲望，以致因悲痛甚至不由自主地嘔吐，可以說是格外深刻寫實地表達出同性戀者不能自我認同的心理糾結。而林懷民比較為人熟知的另一中篇〈蟬〉（一九六九；收在同名書中）雖然也有同志的身影（吳哲），且不時閃出成為篇中看似異性戀男主角心頭最大的陰影，但他畢竟已經退居邊緣，而不是小說關注的焦點了。

一九七〇年，甫冒出頭的李昂（一九五二年生）在當時另一份重要的文學雜誌《文學季刊》上（第十期）發表了〈有曲線的娃娃〉，寫一個已婚女子對於昔日鍾愛的丈夫身體的日漸疏離，因為她發覺自己真正慾望的其實是一對乳房！就像母親擁有一樣，可以讓自已像小孩一樣吮咂休憩。而儘管她具體想像這對乳房所出現的身體是「娃娃」（人偶），然而這種高度象徵性的筆法所歷歷表達出的，畢竟是一種以母親為原型的女同性慾望，至今讀來仍令人驚艷。所以李昂作品中最具特色與開創性的性實驗主義可以說是從一開始就包含了同性情慾。此後在一九七二年的〈回顧〉與一九七五年的〈莫春〉兩篇裡，都在異性戀情之外寫到同性關係（男女皆有，但以女同為主），也算是臺灣文學中同志呈現的先驅者。李昂後來以一連串引發爭議的女性小說知名，但她還是沒忘了同志題材，在同志寫作逐漸蔚為風潮的當口以及之後，她陸續發表了以男同志為部分主題的〈禁色的愛〉

●以下的歷史梗概敘述，其重要的參考材料是紀大偉主編的《酷兒狂歡節：臺灣當代QUEER文學讀本》書末的「文學書目」，其中包含不少有用的資訊，建議讀者參看。

●白先勇最近還有零星的同志小說發表表：(1)《Danny Boy》，《中外文學》30/7/55（1001年11月）：21-24；(2)《Tea for Two》（110011），收入林秀玲編，《九十二年小說選》（九歌）。

●這是借用電影「作者論」的說法，來指具有個人獨特風格與重要性的創作者。其實國民政府時期的中國現代文學不乏與同志相關的零星作品，如郁達夫的《茫茫夜》（一九二二；男同）與蘆隱的《海濱故人》（一九二三；女同）等，但是前者顯然並非以同志情慾為其主要關切，而後者則頗有賴同志閱讀的介入方足以彰顯其相關內涵，都還算不上是具有同志主體意識的自覺呈現。

(一九八九)與《彩妝血祭》(一九九七)——說是部分主題，因為這兩篇真正的主题其實是政治，所以同志可能只是一種「國族寓言」的轉喻(見下)——最近(二〇〇五年)更出版了專寫女同志的長篇《花園迷情》。

而今看來，同志書寫或同性戀呈現現在一九六〇年代臺灣的出現，都直接或間接地與當時的現代主義風潮相關。而臺灣現代主義之所以有助於此的原因，在我看來，其實正在於它後來飽受鄉土派與本土派批評的那些特色，即：外來移植、去政治化、乃至與現實無涉等……然而也正因為它與既有寫作傳統明顯有所距離(但這並不代表上述的評價有理)，現代主義時期的作品才得以擺脫不論是現代中國文學還是本土臺灣文學壟斷一切的「感時憂國」精神與政治關切，轉而真正探索個人內在私密的心靈世界與慾望糾葛，而非總是認為後者無涉大局，或是頂多將之視為前者的轉喻或者寓言，好將它毫無自主性地統攝於國族命運的大關切之下。而同志呈現現在這樣的框架中，若不是被迫消失，也往往只能以頹唐病態等種種負面的形象出現，以符合某種象徵意義的功能：郁達夫一九三二年出版的中篇《她是一個弱女子》(把女同性戀等同於女性心態的醜陋或脆弱)，以及一九六一年姜貴寫於臺灣的長篇《重陽》(透過性——包括男同性戀——來寫共產黨的邪惡)，還有陳映真發表於一九八七年的中篇《越南棟》(將同性戀或雙性戀視為新一代感官享樂的表徵)，都是明顯的例子。可見臺灣現代主義因為政治高壓之故被迫或是刻意自外於這個國族主義的文學傳統，反倒為自主的同志呈現開啟了難得的空間。

開展期(一九七五—一九八三)

一九七〇年代以來，臺灣的經濟開始起飛，一般大眾生活條件的逐漸改善導致了讀者群的擴大，使得長篇小說式的通俗文學得以出現；這些通俗文學以市場反應為主要著眼點，比較得以擺脫意識型態的箝制，因此其中不乏以聲動社會題材為呈現對象者，也包括了若干以同志為主題的作品，難得地反映了當時因都會化而逐漸成形的臺灣同志文化的若干狀況。其中光泰的《逃避婚姻的人》出現得最早(一九七六年於《中國時報》部分連載後出書)，寫一個男同性戀的白領階級假結婚的來龍去脈與破裂結局；其次是玄小佛的《圖之外》(一九七六)，寫從高中開始的一段以悲劇收場的女同志戀情；以及郭良蕙的《兩種以外的》(一九七八；後更名為《第三性》)，寫一個「湯包」對婚姻出問題的一個中年女子的苦苦追求。這些作品或許囿於它們「通俗小說」的分類歸屬而

⑧主要見諸於發表園地與文學思潮的影響。這段時間相關的作品還有：與白先勇同屬《現代文學》成員的歐陽子所寫的《最後一堂課》(一九六七；男同)和《素珍表姐》(一九六九；女同)——都收在《秋葉》。景翔寫男同性戀的《舞者》(一九六九；見楊宗霖編的《景翔尋他》)，也算是相當早的作品；後來景翔似乎還有零星同志小說創作，可惜數量不多。還有吳松男同色彩強烈的《封神榜裡的哪吒》(一九七一)——後來還有一篇《奪水》(原發表年代不詳)——都收在《封神榜裡的哪吒》(東潤，一九九一)。

⑨「感時憂國」是夏志清對於現代中國文學主要趨向的重要描繪，見《現代中國文學感時憂國的精神》(收於《中國現代小說史》及《愛情·社會·小說》)。至於臺灣文學中的國族史觀如何看待同志文學的發展，葉石濤在一篇評論臺灣文學歷史發展的短文中說：「九〇年代……情色文學包括同志文學的流行，徹底摧殘了臺灣文學的固有傳統」；見《迷失的方向感》，《聯合文學》1991/3(一九九七年三月)：18。

未能位列經典，故漸次為人們所遺忘，但在今日以觀其實仍頗值得一讀，不僅是在一個同性戀呈現（更遑論同志書寫）十分有限的時代，這些長篇小說所捕捉到的、當日臺灣同志文化的浮光掠影，時過境遷已具寶貴的歷史價值，就單以小說藝術的水平來觀，其實亦未必全無趣味。

不過儘管多數的當代文本對同性戀的呈現可謂證據確鑿且充滿自覺，但還是有不少例子是同志讀者一看便知，但作者寫作時卻顯然無此意識，而需要同志觀點的介入閱讀才得以彰顯（所以同志文學的書目內容也時有變動）。譬如朱天心年少時在《浪淘沙》（一九七六；見本書）及《擊壤歌》（一九七七）中所寫的、高中女生彼此之間的強烈情感，就屬此類或可謂無心的（女）同志書寫。而校園做為同志故事的重要場景，有其自然的原因與長遠的傳統，對於華文／臺灣的女同志文學尤其如此：之前民國初年與女同志相關的作品固然幾乎全屬校園小說（除了前述盧隱的作品以外還有凌叔華的《說有這麼一回事》，寫於一九二六年），之後為人所津津樂道的臺灣女同作品也多是如此（如曹麗娟的《童女之舞》，見下）；去年甫出版的張愛玲完成於一九七〇年代末的中篇《同學少年都不賤》，回敘三、四〇年代上海教會學校中的女同情誼，則令人驚喜地豐富了這個文學傳統的經典內涵。當然天真的狀態不可能永遠持續，朱天心後來開始有意識地清楚寫到了同性戀：例如同樣也是校園小說的中篇《時移事往》（一九八四）就寫到一個男同性戀的角色（黃南奇）。但更有趣的其實是《浪淘沙》與《擊壤歌》中的故事還有續集：一九九二年的《春風蝴蝶之事》以論述的形式分析男同性戀，最後卻揭露做為丈夫的敘述者發現自己妻子的女同志戀情，而妻子的同性戀人A是她以前的同學，堪稱是最具創意的奇文；類似的關係（也是和A）再度出現於一九九七年的中篇《古都》，做為其多線複雜故事的一支（代表的是對舊日美好時光的懷想），敘述者期待與A相約在

約在京都會面，卻終究未能見到。

一九七〇年代下半，夾在三本同志通俗長篇之間的，是一九七七年七月白先勇開始在復刊之後的《現代文學》上連載《孽子》，在文化界引起一定的震憾。因為這是現代中文寫作和臺灣文學之中第一部以同志為主題的經典長篇，描述對象則是一九六〇年代以臺北新公園為活動據點的一群年輕男同志出賣身體、同時尋找真愛、並且希望獲得家庭接納的生活甘苦——新公園從此在臺灣同志心目中成了一個富有傳奇性的空間，而《孽子》也成為許多男同志在那個相關資訊極為封閉的年代裡尋找自我認同的啟蒙書。儘管書中所描述的新公園同志狀況後來已有不少差異，但是《孽子》所捕捉到的華人同志比較特殊的家庭掛念與擬家庭式的情緒模式，時至今日還是我們了解自己的重要文本憑藉。

當白先勇看似臺灣／華人同志文學中唯一的巨人時，其實一個更多元的同志書寫的年代已悄悄到來。和白先勇一樣長年旅居海外的馬森（生於一九三二年），在一九七〇年代下半開始在臺灣比

①在本文中，「同性戀（或同志）」呈現與「同志書寫」的區分有其一定意義：前者涵蓋較廣，包括任何有關同性戀／同志的文本呈現，後者則強調創作者是否有表達出以同志為立足點的主體意識。

②與《浪淘沙》在「一個集子（方冊上的日子）」中的同名短篇（一九七五），則有男同的影子，還明白提到了「homo」一字。

③儘管至一九八〇年十一月止只連載了小說的上半部（後半部在新加坡《南洋商報》上繼續連載至一九八一年），而單行本到一九八三年才出版。

較密集地發表文學創作（包括小說與劇本），其中頗有一些是以同志為主題者：如收在《馬森獨幕劇集》（一九七八）中的《花與劍》、收在短篇小說集《孤絕》（一九七九）中的《鴨子》、收在《海鷗》（一九八四）中的《沙上的野餐》（一九八〇）和《奔向那一輪紅艷艷的太陽》（一九八二）等。雖然這些呈現或多或少有些象徵主義式的隱晦，但卻難得地呈現出臺灣同志書寫一般較少觸及的若干面向：如SM（施虐與受虐）和跨種族關係等。倒是一九八一年起也在復刊後的《現代文學》上連載、後來於一九八四年成書出版的長篇《夜遊》，透過一個婚姻出問題的臺灣女性移民的親身體驗，來寫國外（溫哥華）高度解放的同性戀文化與變性戀關係，想必讓當時的臺灣讀者頗有眼界大開之感。

一九八二年四月及五月的《聯合月刊》披露了甫過世的畫家席德進（一九二三—一九八一）在一九六〇年代寫給莊佳村同性情慾明顯的一批書信，現今看來實寶地提供我們了解之前臺灣同志歷史的又一扇窗，在當時卻引起社會上一陣相關的「分析診斷」，再加上八三年《孽子》正式成書出版，基本上臺灣社會已然邁進「認知同性戀這個『問題』是存在的且試圖加以理解」的時代。●約略同時愛滋病傳染的消息及疫情逐步進入臺灣，只能使得這種「問題性」日益加深至無可逆轉的地步；儘管這是一種視之為問題的負面認知，但至少同性戀終於浮上了公共討論的檯面，再也無法否認它的存在了。

「問題」期（一九八三—一九九三）

一九八六年，知名作家陳若曦（也是《現代文學》的創辦人之一）出版了長篇小說《紙婚》，透過一個中國大陸女性移民略帶負面的觀點，來寫美國西岸的同志文化與愛滋病開始肆虐的景況，算是開啟了臺灣愛滋文學的先河，儘管所描述的對象並非臺灣。此後相關的報導文學與真人故事頗有一些集結出版，●但文學創作的嘗試非常有限：楊麗玲於一九九一年出版的長篇《愛染》，據說是改編自臺灣第一個愛滋病死亡案例的真人真事，以及汪其楠於一九九四年集結出版的、頗具故事性

①同樣以外國同志狀態為主題（也透過異性戀女性觀點）的小說，稍後還有陳若曦的《紙婚》（一九八六，見下）等；不過此類以外國狀態為主題的中文同志小說，由於其敘述觀點多半是帶著好奇窺探的旁觀立場，因此就像臺灣媒體中不時聽到的有關同志處境／活動的國際新聞一樣，雖然可能因為「見賢思齊」而會對本地造成一定的影響效應，但畢竟還是由於並非「自身」的故事而隔了那麼一層。

②這些書信旋即集結出版為《席德進書簡：致莊佳村》（一九八二），二〇〇三年更整理出版了《上裸男孩：席德進四〇至六〇年代日記選》與《孤飛之鷹：席德進七〇至八〇年代日記選》，不僅對於席德進的同志心情有更完整的揭露，也讓我們一窺同性情慾在一九四〇與五〇年代的中國／臺灣的處境。另外，這個時期開始同性戀「問題」在社會上能見度的提昇，除了上述文化界的事件之外，更重要的應該是相關社會新聞（同性情慾等刑案）的頻繁出現，這究竟意味著臺灣同性文化與整體社會怎樣的變化？還需要進一步的分析思索；請參看吳瑞元的碩士論文《孽子的印記：臺灣近代男性「同性戀」的浮現（1970-1980）》（一九九八）。

③主要都集中在一九九五年：林建中，《這條路上，「同性戀」的浮現（1970-1980）》（一九九八）；廖娟秀，《愛之生死》（後改版為《韓森的愛滋歲月：愛之生死》）；張平宜，《握個手好嗎？國內第一本愛滋病新聞報導文學》。比較近期的有：臺灣生命社協會編著的《不一樣的人生：20位愛滋感染者的故事》（二〇〇二）。

的系列感懷散文《海洋心情》，是較早僅見的兩例（當然還有一些零星的短篇）。不過緊接下來《荒人手記》出現，才陸續有一些重量級的作品彌補了這個空缺（如吳繼文與林俊穎）。

儘管愛滋病在臺灣為同志帶來的、前所未有的能見度伴隨著極大的壓力，但一九八〇年代後半開始的臺灣同志文學卻明顯進入了多家爭鳴的狀態，不論就創作者或發表作品的數量而言皆是如此。所以在史的敘述上，也已經無法採取之前大體類似編年、逐篇加以細數的方式，而只能綜觀地挑選一些在同志書寫方面刻意經營且有一定成績的作者來概述他們的貢獻：

顧肇森（一九五四—一九九五）——提筆寫作甚早，在出版小說集《折船》（一九七九）後，於一九八〇年代旅居紐約時，開始了他一系列描寫旅美華人的短篇，也就是後來集結出版的《歸險的歲月》（一九八六）。其中於一九八四年發表於《中國時報美洲版》的〈張偉〉，素寫一個從小品學兼優的好學生如何發現自己是同性戀卻感覺毫無出路的困局，他活在自己的孤寂之中，雖然曾經嘗試著去新公園，卻覺得自己不屬於這裡（就好像《孽子》中那些在新公園「不敢拋頭露面的……良家子弟的大學生」），一直到赴美留學就業，才因緣巧合地和一個名叫東尼的義大利人開始了他的第一段同性關係，而有了真正活著與幸福的感覺，可惜終究由於文化的差異與一些事件造成兩人的分手（類似現實版的《喜宴》），張偉在一段放縱麻痺自己的經歷之後「沉寂下來」，沉痛地體會到自己面對感情的問題，而心中仍愛著東尼。顧肇森寫來平鋪直敘，卻令人深深感受到那個時代在臺灣身為一個同性戀者的悲哀，尤其是像張偉這樣表現傑出的年輕人，更覺得這種充滿污名的情感與他人對自己期望的強烈衝突與難以協調，終究限制了自己處理感情的態度，以致讓幸福從手中溜過。在那個同志呈現仍寥寥可數（也不知何處尋找）的年代，〈張偉〉在臺灣同志圈口耳相傳，成

了少數可以完整參照自己生命與思考感情關係的同志故事，其經典地位也可以說是早已確立。

之後顧肇森持續在同志書寫的領域中有所耕耘：一九八九年出版小說集《月升的聲音》，其中包括了兩篇具有男同志色彩的短篇（《風起時》、《未完》）與一篇寫女同志婚後重逢的《去年的月亮》；而在他生前出版的最後一本小说集《季節的容顏》（一九九一）之中，則還有一篇〈太陽的陰影〉，透過一個異性戀弟弟（臺灣人）的眼光，來寫得了愛滋病的哥哥與他的黑人男友的關係，為同性戀辯解的意味強烈。

林裕翼（一九六三年生）——於一九九二年時出了他的第一和第二本書：《我愛張愛玲》與《愛情生活》。《我愛張愛玲》之中較長的短篇〈粉紅色羊蹄甲樹上的少年〉，在寫青少年男生對彼此之間較早熟者好奇傾慕的同性氣氛之中，竟意外地將真正的同性情事落實於早熟同學與受人景仰的國文老師之間，頗具「原初場景」的震撼力（參看作者為〈不理睬他〉選入此篇所寫的「後語」）；而極短篇〈白雪公主〉（一九九一）則在最後開了讀者性別假定的一個玩笑，於是原來一般戀情的不順，竟成了女同志的抗議悲歌。《愛情生活》中的短篇〈湯姆男孩〉的女同志故事則連比標題來得複雜：一個戀父且努力符合父親期望能有個兒子的女孩（愛麗絲），落得幾近精神分裂且

①本書尊重作者生前意願並未收入：一九九一年四月時顧肇森就曾對類似文選《紫水晶》（詳下）收入此篇表達反對的意見，而關於他對於自己作品的一般態度（包括收入選集），見他為鄭樹森編的《冬日之旅：顧肇森小說選》（洪範，一九九四）所寫的自序。好在《歸險的歲月》（九歌）在書店還是十分容易找到，同時該篇也收錄於上述的小說選之中。

陷入妄想症，她想像自己同時是湯姆、懷疑父親和他刻意栽培的一個男生搞同性戀，而她自己與男孩模樣的夏的女同性戀情最後則以悲劇收場，全篇敘事遠離複雜，人稱也變換莫定，堪稱是頗具特色的力作；而佔書中絕大部分的、寫一個家族故事的同名中篇（共三章），其最後一章寫的是兒子一鳴的同性戀程，其中也有健壯運動男與性騷擾的老師（和（粉紅色羊蹄甲樹上的少年）頗為類似），但其故事則有後續更複雜的發展。

不過我始終覺得林裕翼最精采的同志書寫還是他寫得最早的、收在《在山上演奏的星子們》（一九九八）裡的同名中篇。小說以「甲」與「子」已這兩個不同敘述觀點的六節相互交錯，淡淡地編織出一個與異性「只性不愛」而與同性「只愛不性」的阿古，和慣著「有陽光味道、乾爽的白襯衫」的男同志五木之間複雜強烈的情感聯繫，十分引人入勝。而全篇以海明威式的人物對話與簡潔白描寫成，卻勾勒營造出感官細節非常獨特難忘的同志情調，其文字駕馭的功力可見一斑；可惜簡短摘錄難以呈現其妙，只能勉強引用點題的——「五木寫過關於C海岸的詩句：不想再爭辯了。我掉頭／開窗／窗外群山應列如劇場／星子在演奏……」——或足以激起讀者尋覓來一讀的興趣。這本出版得最晚的集子中另外還收有一個中篇，題為《哈瑪星渡船場》，則風格迥異：它以張愛玲式的世情小說筆法，極寫一個備受社會壓力與受困過往情傷的男同志面對新的戀情機會來臨時裹足不前，同時充滿了對時事政治的不滿譏評，其文字的綿密細膩雖也見出功力，卻感覺與描述題材的當代性有些格格不入，不算是特別成功的創作實驗。

黃啟泰（一九六七年生）——在一九九〇年時就出版有小說集《防風林的外邊》，其中一半左右都觸及男同性情慾，儘管份量多少不一。大體而言，黃啟泰選擇的題材與寫作風格均頗為特殊，頗有卡夫卡式超現實主義的調調，所以並不容易閱讀理解。譬如《防風林的外邊》之中最明顯寫同志的《黑狗奇遇記》一篇，逐漸取代大學生敘述者主角與他在新公園認識的A之間的男同性關係，而成為故事焦點的，是主角對於一隻白色母狗與小黑狗的養育於心、以及身上開始蔓延奇癢無比的癬疥……讀者可以意識到敘述者在同性關係開始後不久，就為某種心理焦慮所左右（其實這和《鱷魚手記》的「鱷魚片段」在心理機制上頗有類似之處，詳下），但卻不易明白說出這種焦慮為何或從何而來。不過在黃啟泰頗為艱澀的同志書寫中卻有一條線索是可以清楚辨認的，那是對於接近SM的情慾權力掌控與屈服的持續關注：《防風林的外邊》中另一篇明顯寫同志的《魔王為父》，以及後來發表在《聯合文學》的《韓波的朋友》（一九九六年二月）與《角力》（一九九七年三月）兩篇，都細緻地摹寫出這種主體喪失的追求。

李岳華（一九六〇—一九九四）——自一九九〇年開始到因病早逝之前，只發表了五個短篇

①後來林裕翼還出有小說集《人間男女》（一九九五）與長篇《今生已惘然》（一九九六），然皆與同志無涉。倒是
一九九六年八月的《G & L 熱愛雜誌》第2期刊有他的一篇同志小說《天生好手》，寫同志情場的運動較勁，仍見功力。

②除了以下討論的以外，集子中與《男》同志相關的還有：《年輕計程車司機的海岸心事》、《防風林的外邊》、及《鄉村精神科醫生的畫像》。一九九八年時，元尊文化（現已不在）原擬重出黃啟泰此書（內容稍有變動），外加新著《花與美食的存亡錄》，但後來無疾而終，以致讀者至今無緣接觸他後來的一些作品；見黃錦樹當時應邀所寫的序論（他者之聲：論黃啟泰的《防風林的外邊》），收於《謬言或真理的技藝：當代中文小說論集》。

(都收於《紅顏男子》，一九九五)，儘管其具體情節與人物關係各不相同，但究其實均為一個基本故事主體的變形，即一個具有婉約的女性內心的男同志(所謂「紅顏男子」)與多半有女友/妻子的異性戀(?)男人之間的愛戀糾葛、情意無盡。這樣的「紅顏男子」在面對對方「元配」時一貫的委屈退讓與不安全感，固然源自於同志不被認可的社會位置，但其所表達的感情結構其實頗類於中國性別傳統中的「妾」，只是李岳華寫來感同身受，在認命的淡淡哀愁底下傳達出深沉的悲哀，讀之令人動容。

狂飆期(一九九三—二〇〇〇)

一九八七年解嚴之後的政治民主化與各式社會運動(主要是女權運動)經過幾年的蓄積醞釀，使得臺灣同志的處境在一九九〇年代初已有逐步轉變的跡象。在文學方面以同志為主題的作品開始獲得文學獎的青睞，其中學界大者為：凌煙寫歌仔戲班中女同性關係的《失聲畫眉》於一九九〇年獲自立報系百萬小說獎；然後是曹麗娟寫校園女同志戀情的《童女之舞》(詳下)和前述林裕翼的《白雪公主》，於一九九一年分別獲聯合報小說獎的短篇小說首獎與極短篇小說獎。然而真正具有劃時代意義的，應該還是一九九四年朱天文以《荒人手記》獲得第一屆時報文學百萬小說獎首獎，之後幾年內同志書寫囊括各文學獎大小獎項甚多(包括翌年杜修蘭的《逆女》獲第一屆皇冠大眾小說獎百萬首獎)，儼然成為文壇上最熱門的寫作題材，臺灣的同志文學明顯進入一個堪稱是狂飆的時代。

這當然不是一個孤立於文學領域之內的現象。●一九九二年上半年臺灣的同志團體已經開始了運動抗爭的先聲，年底金馬國際影展推出「新同志電影」專輯(見註①)，進一步促成了同志社群團聚的氣氛，然後緊接著一九九三年兩部與同志有關的電影《霸王別姬》與《喜宴》獲得國際國內矚目，正式開始了臺灣九〇年代盛極一時的同志風潮。在此中，文學始終扮演著極為重要的、推波助瀾的角色。而在這些豐富且具有開創性的作品爆炸的旋風中，特別顯著的無疑是幾部新的當代同志

①關於李岳華其人其事的零星資料，見楊宗潤為《難得有情》所寫的編選說明，以及選集中李岳華〈危樓〉一篇的「後語」。

②這個時期其他值得注意的作者/作品還有：梁寒衣(一九五九)散佈於幾個集子中的若干短篇；商曉筠(一九五二—一九九五)寫女性情誼的小說集《七色花水》(一九九一)；許佑生(一九六一)在《懸賞浪漫》(一九九二)裡的幾個短篇；以及陳輝(一九五九)收在《孤獨和年輕總是睡在同一張床上》(一九九〇)與《燃燒的天》(一九九一)中的幾個短篇(另外還有一個相關的片斷見《難得有情》，還有比較後來的一些自傳書寫)。至於在比較「通俗文學」脈絡中的則有西沙(一九六四)、安克強(一九六三)與藍玉湖(一九六八—一九九一)等。

③其實更早之前(一九八八年)，李慧敏寫女同性戀的《開刀》即已獲得聯合報小說獎短篇小說佳作(見《小說潮：聯合報第十屆小說獎作品集》，惟故事框架仍不脫「問題」期同志小說的疾病隱喻與自我罪惡感。另外，這個時期所狂飆的並不僅是同志文學/風潮，而是所有關於性別/性相的議題與作品，例如一九九五年獲得聯合報文學獎長篇小說特別獎的，就是董啟章寫變性(跨性別)故事的《雙身》(後於一九九七年出版)。

④一個比較完整的、關於臺灣九〇年代同志風潮的歷史脈絡理解，見我的一篇相關論文：〈同志·臺灣：性公民、國族建構或公民社會〉，《女學學誌》5(二〇〇三年三月)：115-51，尤其是其中的第一節。

經典的出現，以及最具運動性的所謂「酷兒文學」的盛極一時。

這類經典的第一本自然就是《荒人手記》。自十多年前白先勇的《孽子》出版之後，同志書寫雖多，卻始終沒有一本長篇小說得以比較完整地呈現表達當代臺灣同志生活喜怒哀樂的諸般面向。直到《荒人手記》出現，正式以一個男同志為全本小說的敘述者，娓娓道來他身為同志的成長歷程、情海波瀾、與我見我思，那些漂浮而沒有著落的面向才終於有了文本的承載。所以儘管許多論者綜觀朱天文的寫作歷程，主張這部小說中的主角荒人其實無非是作者發抒個人創作理念的一個代言替身，但我以為，作者既然選擇透過虛擬一個男同志的存在來進行此種發抒，則那存在本身也有了自己的生命，所以作者意念的代言並無礙於同志對其成功的虛擬感到共鳴。朱天文前此（一九八九年）即寫過相關的短篇《肉身菩薩》（見本書），其準確動人早在同志間廣泛傳頌，《荒人手記》則猶有過之而無不及；而更重要的是，書中的哲思觀照對於同志生活也有其密切的相關性，●簡以言之，即對於同志生活中似見特別突顯的、肉身與情感旋起旋滅的無常之苦尋求宗教哲學式的看破超脫——此一路數在我們文化中有其長久淵源與信仰基礎，而在當代臺灣同志文學之中，除了朱天文之外，至少還可明顯見之於林俊穎與吳繼文（見下），是頗值得注意但尚待思辨闡明的一條重要的線索。

一九九四年稍早，作為當代女同志經典代表的、邱妙津的《鱷魚手記》已經出版，但一直要到翌年邱妙津在巴黎自殺身亡的震撼消息傳來，才引起比較廣泛的注意（此書隨後也獲得中國時報文學獎的特別獎）。但《鱷魚手記》的確是一部在文字與想像上皆力透紙背的精華作品：全書主線為一大學女同志幾番戀情莫名所以的波折，在形式上則和《荒人手記》一樣，不約而同地採取「我」

站出來自述的告白模式，應非偶然，而是代表了這個歷史時刻亟欲聽到及終於講出的同志主體的暢然現身。然而《鱷魚手記》格外引人興味的無非是小說開始不多時就轟地出現的、與故事主線並無直接連繫的「鱷魚段落」：一般的解讀是將鱷魚視為同志處境的詭譎隱喻，這當然言之成理，但我以為更值得注意的，毋寧是小說藉此在敘述層次上所進行的斷裂與轉移，其實反映了敘述者主角對於自己身為女同志（T）的終究難以接受。這樣深度的自恨與隨之而來對於愛上自己女子的弔詭逃避，其實在邱妙津的第一本小說集《鬼的狂歡》（一九九一）之中就早已經以種種故事的變形不斷傳達（雖然除了本書收入的《柏拉圖之髮》之外，其餘皆假托成異性戀），而《鱷魚手記》無非是這個心理癥結最坦白揭人的呈現。當然邱妙津對於九〇年代以及之後臺灣同志不墜的傳奇性，主要緣自於她作品高度的自傳色彩，以及她最後竟以身殉的悲劇結局；一九九六年她死前最後的作品（也是生命紀實）《蒙馬特遺書》出版，讀者得以一窺她始終難解的心理糾結與自成迴路的思想纏繞如何一步步結成沒有出路的硬繭，在感到震撼與扼腕之餘，也不免亟思破解或逆轉的可能。

然而亡者已矣來者可追，一九九五年既見同志受難的悲劇，也出現令人耳目為之一新的解放姿態，那即是所謂「酷兒文學」的正式搶灘成功。「酷兒」一詞作為英文Queer一字的翻譯，●應該首見於一九九四年一月前衛雜誌《島嶼邊緣》第十期的「酷兒」專輯（部分內容後來收入紀大偉編的

●雖然不乏其保守的層面，見拙著《受困主流的荒人同志：朱天文〈荒人手記〉的同志閱讀》，《中外文學》24.2/79（一九九五年八月）：141-52。

《酷兒啟示錄：臺灣當代QUEER論述讀本》，相關文學寫作也早於一九九三年起陸續出現，但一九九五年始見這些作品的集結且密集出版（皆由主流大出版社）；其中最顯著的當然是一般視為酷兒文學代表的紀大偉、洪凌、與陳雪三人連袂在皇冠三色堇系列所出的個人代表作：《感官世界》、《異端吸血鬼列傳》、與《惡女書》。三人作品產量驚人，引領一時風騷，但在風格上又有著明顯的差異：紀大偉與洪凌兩人皆出身台大外文系，作品受西方文學與文學理論影響的痕跡明顯（見之於他們對自我作品常見的後設解析），但紀大偉的挪借較為刻意且具有後現代特色，往往靈活運用慣常的敘述操作然後以頑童般的狡黠促狹從中加以嘲弄顛覆，同時理所當然地展現出酷兒激進的性相想像；洪凌作品則以堆疊密度極高的感官描述語言讓讀者一腳陷入詭異的奇幻世界：科幻／動漫、吸血鬼、各類怪獸、以及電子數位意識，其迷離恍惚令人目不暇給，以致於今日所謂的激進情慾早已不是問題。相較之下，陳雪距離現實較近，卻以（女）同志書寫前所未見對性的大膽描寫探索情慾的幻夢世界，包括女同與男人之間的性愛（但並不等於雙性戀？），以及家人戀等，直接呼應了酷兒對於性身分認同的解放。總而言之，三人在寫作風格與題材上都有相當的突破與開創，速袂出現在一時之間頗為矚目，只是強烈刺激的興奮似乎難以一直持續，在風潮過去之後若延續既有的寫法不免被視為重覆，是三人後來所面臨的嚴苛挑戰；其中紀大偉的作品變少，洪凌大體退入小眾藏迷（宅）書寫的範疇，陳雪則努力以書寫多方嘗試，其整體成績還有待觀察。

在這些轟動一時的風潮之外，其實同時尚有不少作家也在持續經營同志書寫的領域，其中最值得注意的是有：曹麗娟、林俊穎、吳耀文，和蔣勳。因大半已有作品選入本書，茲略述如下：

曹麗娟——小說儘管寫得不多，但水準普遍肯定：發表於九〇年代同志風潮啟動之前的《童女之舞》（一九九一），可說是繼前述朱天心《浪淘沙》之後最動人的校園女同志小說，同樣為園內人所津津樂道；一九九六年的《斷裂》與《關於她的白髮以及其他》（本書部分節選）則已然走出了女同志書寫既有的校園框架，而著手描述成年乃至中年女同志的生活問題和情感狀態，尤其是《白髮》這篇在語言的打造與題材的特殊上都有重要的開拓。一九九七年發表的《在父名之下》則寫的是有關跨性別的故事。

林俊穎——於一九九〇年時就出版了第一本短篇小說集《大暑》，但開始觸及同志議題，還是要到一九九二年於《美國世界日報》發表的《美麗的空氣》，寫一段始吉終亂的跨國戀情；一九九七年他出版長篇《焚燒創世紀》，透過一個專門蒐集別人故事的敘述者，綴寫眾多男同志的情海浮沉、生命滄桑，其實頗有可觀之處，只可惜風格與《荒人手記》過於類似，沒有引起太大的注意；二〇〇〇年時五個新的短篇集結成《天人五衰》（後改題為《夏夜微笑》）出版，堪稱是作者獨立風格的最完整展現：重感懷勝過敘事的高度濃縮語言雖然並不易讀，但一個個令人神傷的同志故事也

④ 英文的 *queer* 一字原為對於同志侮辱意味強烈的貶稱，後於一九九〇年代為英美新一波激進的運動大膽挪用來作為拒絕與主流妥協的自我稱謂（我就是 *queer*，怎樣），同時在立場上強調對於之前 *gay* 與 *lesbian* 此類僵固身分認同與慾望框架的拆解。所以在此而另有人主張譯為「怪胎」，因為「酷兒」不僅欠缺任何負面的意含，還實在是太「酷」了，所以反而產生了酷兒竟比同志還容易為主流接受的弔詭現象。

⑤ 見《是誰在唱歌》：集子中的同名短篇（一九八三）也有若有似無的同性故事，所以楊宗霖編的《難得有情》加以選入，不過篇末作者親撰的「後語」（題為《不悲歌者苦》）所具有的同志意涵反倒更為清楚，值得參看。

因此有了頗為一致的觀照。

吳繼文——一九九六年時即以改寫自清末梨園男色小說《品花寶鑑》（一八四九）的《世紀末少年愛讀本》打開了臺灣同志文學的另類／傳統視野，其歷史的縱深使讀者得以有機會反思當代同志文化的構成（譬如以往的纖細陰柔，現在的陽剛健壯美學）。而一九九八年出版的自傳色彩強烈的長篇小說《天河掠亂》（本書部分節選）也同樣展現出不凡的氣宇與高度：鑲嵌在家族祕辛與歷史洪流中的同志和跨性別故事將視野擴展到許多前此未曾觸及的面向（如主角日本男友所參與的學生運動所引發的認真政治思考），而全書在結構上的特殊安排（夾雜以另一書的片段）則更提供了充滿洞見的哲思靈視。

蔣勳（一九四七年生）——創作小說多年，於一九八九年起零星發表與同志有關之短篇，如《因為孤獨的緣故》（一九九三／二〇〇二）中的《熱死鸚鵡》（一九八九）、《因為孤獨的緣故》，及新版代序《一只頭顱》等，二〇〇〇年起開始變得比較密集清楚，主要是收在《情不自禁》（二〇〇〇）中的幾個短篇（包括標為「寫給Mike的故事」五篇），以及直接運用第二人稱書信體、同性情慾明顯的長篇《寫給Ly's M-1999》（二〇〇〇）。不過在內容上，雖然同志情愛多半並非這些書寫的主題，卻總是一個重要的部分或是緊緊環繞的氛圍，還是頗具意義。

另外這個時期除了小說之外，也見到詩與散文這兩個文類方面同志書寫的成形發展，主要的作者有陳克華（一九六一）與林則良（一九六七），不過這需要另外一個稍有不同的分析脈絡，無法在此一併而論。

尚待觀察的新階段（二〇〇〇）

時至二十一世紀，臺灣九〇年代風起雲湧的同志熱潮已漸趨沉寂（或者應該說是有所轉向），在同志文學方面又有怎樣新的發展趨勢呢？現在而言可能還屬太早，頂多只能做一些即時性的觀察預測。首先是臺灣同志文學在「狂風」的開花結果，獨領風騷，終於引來了一些回應式的對話書寫：先是舞鶴在二〇〇〇年出版了《鬼兒與阿妖》，顯然是對於至此之前同志運動與酷兒論述的批判反思，其本身的諷喻觀點與憤怒書寫固然有其一定的道理與勝境，但究其實還是難免反映了作者自身的異性戀立場；而駱以軍二〇〇一年以死亡為關切焦點的《遺悲懷》，設定邱妙津為其對話的主要對象，也招致同志界批評其「意淫」女同志偶像的反彈（不過駱以軍作品中歷來意淫的對象不知凡幾，顯然並非獨「厚」同志）。倒是周芬伶的《浪子駭女》（二〇〇三；含兩個中篇：《浪子駭雲》、《妹妹向左轉》）顯見女性書寫從同志書寫／論述所獲得的解放養分。但無論如何，凡此種種皆代表了同志文學的效應已然擴散，而有了內外對話（雖然可能是爭論）的可能。同樣的徵兆也見諸二〇〇〇年以來方興未艾的同志文學改編電視／電影：二〇〇一年的《逆女》（多集連

③事實上，以「你」為訴說對象的書寫形式常是表達同志情慾的重要憑藉，除了書信體那種強烈的親暱感之外，或許也是由於第二人稱的敘述比較可以迴避對於人物性別與彼此間互動實情的直接揭露（所以內容總傾向於隱晦）。

④林則良別名東尼·十二月，後者名下出有日記體長篇小說《被自己的果實壓彎了的一株年輕的樹》（一九九八），其同志意味亦頗為濃厚。

續劇)、二〇〇二年的《童女之舞》(電影長度之電視劇)、二〇〇三年的《孽子》(連續劇)、二〇〇四年的《蝴蝶》(香港電影;改編自陳雪的中篇《蝴蝶的記憶》)、和二〇〇五年的《孤戀花》(有連續劇與電影兩個版本)……多半都是以主流觀眾為其主要訴求對象的影像散播。

可是就文化大環境與創作趨勢而觀，同志風潮的退去有可能意味著主流出版市場中同志書寫空間的漸次縮減(至少光環——如文學獎的獲獎機會——已大幅減低)。然而單靠臺灣的同志社群本身所能夠支撐的次文化生產，頂多是比较接近情色或羅曼史的通俗書寫，這類作品在比較適宜快速閱讀的網路文學形式出現之後本已有增加的態勢，而最近以同志社群的小眾為主要訴求對象的文學出版品的接續出現與蓬勃發展，似乎更代表著社群資源的往這方面聚集。只是此類作品通常在快速消費之後即不太讓人有再讀的欲望，而其書寫的浮面輕薄也無力承擔比較深沉複雜的同志經驗，以致將很快消失於歷史之中。因此這樣的發展若配合以大環境的變化造成所謂的排擠效應，則自非關心同志文學發展者所樂見。

好在至少目前看來，同志書寫本身還在持續不斷地發展湧現，本書選了兩個已經卓有成績的作者以為代表。一是張亦鈞：她二〇〇一年出版以女同志為書寫主題的第一本短篇小說集《壞掉時候》，即展現令人驚艷的細膩想像與文字創意，所以能在常見的女同志題材中另闢蹊徑，開創出自己的創作空間；二〇〇三年時她出版《最好的時光》(含兩個中篇：《最好的時光》與《在灰燼的夏天裡》)，以白描但精細的筆法生動捕捉校園女同志愛戀繁複的大觀圖，更見其上乘功力。

二是阮慶岳：他一九九八年出版的《曾滿足：短篇小說集》之中就有多篇以同志為主題，但比較廣泛引起注意的是在二〇〇二年出版的小說集《哭泣哭泣城》(同樣有多篇以同志為主題)，以及

長篇《重見白橋》(也是在家族故事中蘊藏有同志的部分)；阮慶岳深受七等生影響，他的同志書寫特別之處在於題材總環繞著情感關係中的宰制與屈辱(常在跨國的脈絡中)，而在文字氛圍與敘事安排上也有有一定神秘與逆轉的趣味。

最後，也有一些新名字的已有作品值得我們密切注意其未來表現，如：曾志成、陳建志、陳思宏、振鴻、許正平……等，且讓我們拭目以待(但怎麼少了女同志作家的名字呢?)。

編選標準與誌謝

以同志為主題的華文小說選，開始於臺灣同志文學開始蓬勃發展的一九九〇年代初，並不令人意外；郭玉文編的《紫水晶》(一九九一)首開其端，不過正如它封面上的副標「當代小說中的同性戀」所說，其所選內容集中於當時出現的相關作品。其後同志風潮開始之後，有盧劍雄編的、香港華生書店出版的《他地他她的故事》(一九九六)，選集內容也是集中在當時，但涵蓋範圍則擴大為中國臺灣香港(其中臺灣作家的部分佔了將近一半)；而紀大偉編的《酷兒狂歡節：臺灣當代

①一九九八年《G & L雜誌》所舉辦的「同志文學獎」(只有一屆)則顯然並未能補足這樣的空缺。

②其收錄內容為：司馬素顏(許佑生)，《岸邊石》；江中星，《流星曲》；西沙，《化妝的男孩》；梁寒衣，《唇》；葉安麟，《廢墟》；黃啟泰，《黑狗奇遇記》；藍玉湖，《薔薇刑》；顧肇森，《張偉》。不過由於顧肇森選文的版權問題，以致此書出版後不久即遭到回收的命運。

QUEER文學讀本》(一九九七)內容則聚焦於臺灣的「酷兒文學」。●似乎只有開心陽光出版社的社長楊宗潤所編的兩冊「當代華文同志小說選」，《眾裡尋他》(一九九六)與《難得有情》(一九九七)，設定內容為「時間自三〇年代以降，地區涵蓋中、港、臺三地，凡是和同志議題相關的短篇小說」，其範圍最為廣闊，且有足夠的歷史感。

而本書由於有近年來相關資料整理與研究之便，於是採取一種更具有歷史縱深的觀點來選擇呈現這些作品的整體形貌(因此入選作品的排序以其發表年代為準)。入選的作家都是在同志寫作方面持續經營有相當成績的作者，而其作品選取的標準，首要的著眼點則是其開創性與歷史意義，尤其是在同志作品屈指可數的時期更是如此，等到一旦邁入同志寫作蓬勃發展的時期之後(即歷史的考量不那麼重要時)，才比較有餘裕來呈現個別作者成熟發展的面貌；但由於篇幅限制以及作品完整性的考慮，長篇小說又基本上排除在外。所以基於以上種種原因，所選的作品有時未必是一般公認該作者整體而言最好的同志作品；譬如白先勇選了他最早具先驅意義的兩個短篇，而不是最具代表性的《孽子》；朱天心選了少作《浪淘沙》而未能選她非常精采的《春風蝴蝶之事》；朱天文選了《肉身菩薩》而非《荒人手記》；邱妙津不選她的《鱷魚手記》或《蒙馬特遺書》等。至於書中還是有部分是節選，則是因為沒有其他適合的短篇可選，如吳繼文主要從事的是長篇的創作；而曹麗娟沒選《童女之舞》而選了《她的白髮以及其他》，則是因為前者的題材較為常見而後者的開拓性十足。

由於眾多繁複的考量相互牽制影響，所以這本選集最終呈現的面貌，只能說是在種種現實條件限制之下儘量努力達到的最佳狀況，還有許多未盡如人意之處，只希望將來能有機會加以補足修正。最後，這本選集的終於能夠成形，要感謝二魚文化主編巫維珍的概念發想、聯絡過程中許多朋友的不厭其煩(尤其是朱天心)、我的研究助理陳鈺欣、還有當然是各位入選作者的體諒與配合。

①同樣以「酷兒文學」為其編選內容的，澳洲學者馬嘉蘭(Fran Martin)所編譯的英文選集《Angelwings: Contemporary Queer Fiction from Taiwan (1900-1997)》(《天使之翼：臺灣當代酷兒小說》)其涵蓋面就稍廣一些，包括：朱天文，《肉身菩薩》；邱妙津，《柏拉圖之變》；朱天心，《春風蝴蝶之事》；許佑生，《岸邊石》(見《懸賞浪漫》)；林裕翼，《粉紅色羊蹄甲樹上的少年》；林俊穎，《是誰在唱歌》；陳雪，《尋找天使遺失的翅膀》；洪凌，《玻璃子宮的詩》(見《在玻璃懸崖上走索》)；紀大偉，《一個陌生人的身份證明》(見《戀物癖》)；吳繼文，《玫瑰是復活的過去式》(見《天河掙扎》)。

二魚文化 人文工程 E025

臺灣同志小說選

主 編——朱偉誠

發行人——謝秀麗

執行編輯——巫維珍

校 對——劉洪順、陳佩伶

題字篆印——李蕭鋸

封面設計——徐 璽

出版者——二魚文化事業有限公司

地址 100臺北市羅斯福路2段70號9樓之2

網址 www.2-fishes.com

電話 (02) 23979694

傳真 (02) 23979719

劃撥帳號 19625599

劃撥帳戶 二魚文化事業有限公司

總經銷——大和書報圖書股份有限公司

電話 (02) 89902588

電話 (02) 22901658

排 版——紫翎資訊有限公司

印 刷——普林特斯資訊有限公司

初版一刷——2005年6月

定 價——新台幣300元



版權所有・翻印必究

(缺頁或破損的書，請寄回更換)

國家圖書館出版品預行編目資料

臺灣同志小說選／朱偉誠主編．-- 初版．-- 臺北市：二魚文化，2005〔民94〕

冊： 公分．--（人文工程：E025）

ISBN 986-7237-08-0（平裝）

857.61

94007795