

# 酷兒創傷與歷史修復—— 簡評陳思宏的《鬼地方》 (兼及《夏日三部曲》)

蔡孟哲 國立陽明交通大學文化研究國際中心博士後研究員

2019年旅德的臺灣作家陳思宏交出精彩的長篇小說《鬼地方》，該書獲得第44屆金鼎獎及2020年臺灣文學獎金典獎，除了累積14刷的銷售紀錄之外，更售出英、義、日、韓、越、泰、法、波蘭及希臘等九種語言版權。他在短時間內又陸續寫出《佛羅里達變形記》(2020)和《樓上的好人》(2022)二本長篇小說，出版社並將之包裝為《夏日(壞掉)三部曲》銷售。綜觀華文文學史，這是首次出現描寫同性愛欲的三部曲，不僅樹立了同志文學的里程碑，更豐富了本地文學出版的多樣性，令人相當欣喜與敬佩。雖然作品名為三部曲，不過三本小說各自獨立成型，故事內容並非連貫一致，角色也全然不同；但是這三部曲仍然呈現出一些共同的特色，形成作家相當獨特的創作風格。

在小說形式上，作者擅長將情節拆解、碎裂到各個角色的敘述中，並透過編織交叉不同的敘事線和敘事視角，讓過去和現在跳接、回憶與現實交錯，藉以敷衍出每個角色的形貌、性格與命運。這樣的敘事技巧不斷拚湊與組合故事發展，不僅需要讀者的專注力與理解力，也因此更

激發出閱讀的動力與愉悅。例如《鬼地方》每個章節就描述1980年代彰化陳氏家族每位男女老少的人生故事，視角依不同章節講述不同角色生命時而轉換。而《佛羅里達變形記》每一章也以1976龍年出生的六個上層階級青少年，訴說到美國佛羅里達參加夏令營的蛻變經驗。《樓上的好人》則分別以大姊和小弟為敘事主體，穿梭在過往的員林和現下的柏林之間。敘事透過記憶的回溯接合起過往與當下，在章節切換、今昔參照的編排之下，創傷事件經常介入當前並不快樂的生命狀態，痛苦的記憶如同鬼魅般旋繞不去，在故事中產生彷彿共時性的錯覺，引導讀者詮解過去的創傷事件以及綿延至今的創傷效應，亦即作者在《鬼地方》後記引用的福克納名言：「過去不曾死亡，過去甚至還沒過去」。而這樣的書寫形式則凸顯出其創作母題：亦即主角們逃離童年創傷、擺脫原生家庭的束縛，尋找自由與和解的可能性。或許一方面我們可以把三部曲題名裡的「夏日」理解為象徵活力滿溢與熱情奔放的生命動能，蘊涵啟蒙或成長的未來希望；但另一方面，「夏日」也讓人聯想到炙熱的欲望與浮躁的

# 讀書

情境，但若連結到題名裡的「壞掉」一詞，或許更強調夏日不只有生機滋長，也有腐敗壞毀的一面，暗示了主角們經歷某些事件而成為創傷主體。只是「(壞掉)」二字放入括號讓人聯想到現象學的存而不論，似乎意味著要還原事物自身，消除既有觀點預設，而不預作價值判斷。

在敘事機制上，作者通過設定「性的秘密」作為情節動機及故事核心，構成了每一個角色的各自苦痛與集體創傷。這些性的秘密與同性愛欲緊密相關，連結到不同層面的酷兒創傷：像是《鬼地方》陳家父親與王家小兒子的密戀、陳家小兒子與德國男友的虐戀；《佛羅里達變形記》史丹利、凱文、安妮和傑克之間的愛恨糾葛；《樓上的好人》小弟在童年時期遭受的同性性侵。這樣的敘事機制會推動讀者去自行拼湊與解密，進而在閱讀過程中獲得療癒或反思、救贖昇華或曖昧游移。另外一個敘事機制則是設定「臺灣／鄉鎮

／原生家庭」與「西方／城市／新生家庭」的對比，例如《鬼地方》的彰化與柏林、《佛羅里達變形記》的臺灣與美國、《樓上的好人》的員林與柏林，這樣的空間安排讓三部曲的主角都藉由離開臺灣來逃離創傷記憶，並在歐美地景中重新開始或蛻變重生之後復返故鄉，而能夠長出力量直面創傷造成的影響與後果。原生家庭不僅是主角不得不遁逃的創傷根源，也是揮之不去、難以拋開的情感糾纏。關於三部曲中家庭、鄉土與創傷記憶的連結，可見諸多位評論者的精闢詮釋，本文就不再展開。而上述三部曲的創作特色，作者的生花妙筆已在《鬼地方》全部施展開來，因此下文就以酷兒創傷為主題，聚焦討論《鬼地方》接合同性愛欲與左翼思想所蘊涵關於國族敘事與轉型正義的預／寓言性。

書名「鬼地方」一方面具體指向或荒瘠不堪或令人煩悶的故鄉小鎮，另一方面也指向臺灣的



政治狀態及歷史過往：「鬼+地方=角色人物的生命史、生存情境、情感狀態及倫理關係」。作者透過形塑鬼魅來訴說地方歷史，透過刻劃鄉土人物來描繪本土心靈地景。小說回望主角和家族過往的秘密與創傷，同時影射臺灣作為一座「鬼島」所經歷的政治暴力與歷史苦難，並以創傷複合體的形態出現：父親陳天山、小兒子陳天宏和鄰居王家小兒子菁仔樣的同性愛欲關係，以及母親王阿蟬與二姊陳淑麗密告地下讀書會的白色恐怖體制（不禁讓人聯想到1984年郭松棻的名篇〈月印〉，受難者家屬其實也是共謀者／協力者）。陳家母女的舉報雖沒有直接牽連到父子二人，卻使得讀書會成員被捕、菁仔樣和書店老闆最終自殺，因此將陳家父子推入更難以現身的深櫃——同性戀者與白色恐怖關係者的雙重禁忌——進而凸顯性／別壓迫的多重性質。也是在這一點上，《鬼地方》極為絕妙地想像並再現了同性愛欲與左翼思想之間的連結性：

母親說，都是你，你害死了菁仔樣。

母親說，看到你跟著菁仔樣亂搞，才會去報警。

母親跟警察說，在王家小兒子的房間裡，看到了幾張共產黨的海報，聽說啊，王家那個小兒子，每天都在讀禁書。

（……）

他們，他們是誰？明日書局的讀書會成員有誰？菁仔樣，胖老闆，瘦老闆。她讀不懂那些書，她只是去吃飯聊天，沒有加入讀書

會。「黨外」、「民主」、「社會主義」、「自由」，這些她全部都聽不懂。她只是從臺北帶麥當勞薯條，回去給他們吃。

小說裡二姊所告發的左翼地下讀書會約莫發生在1983-1984年之間，當時已是1960年代之後島內第二波白色恐怖的尾聲，也是1979年美麗島事件導致反對運動激進化、黨外人士開始通過挖掘二二八事件來重塑集體記憶，並且召喚臺灣意識、建立臺灣主體性的時候——亦即中研院社會所蕭阿勤研究員所說的，以追求國族、重構臺灣為核心的「臺灣文化民族主義」的80年代。然而，即便在這樣的時空背景裡，白色恐怖的餘韻仍形成噤若寒蟬的政治氛圍，以及政治冷感的社會環境。就像臺灣政治史學者若林正文說的，黨國威權體制透過白色恐怖作為政治教育手段，使得臺灣人民將政治視為危險事務，習得反抗無用的心情而退出政治領域；白色恐怖造成人民之間相互的不信任感，成為日常生活中政治關係的基調。《鬼地方》將80年代島內白色恐怖的懼左（懼怕左翼思想）歷史，縫入了恐同（恐懼同性戀）結構之中，顯現出威權獨裁體制下對於同性愛與左翼情的共同拒斥，同時也將兩者接合起來。小說敘事因此表徵了美國50年代麥卡錫主義（McCarthyism）的冷戰遺緒，更再現了某種冷戰疊影；酷兒創傷的構成來自敵我對立的冷戰意識形態，以及敵人無所不在的冷戰情感狀態。

冷戰期間，同性戀在共產國家常被視為是資本主義上層階級才會出現的墮落狀態，在自由世

界則會被指為是共產主義同路人而加以整肅清除，或是將邏輯倒轉，把共產主義者抹黃成同性戀並予以雙重污名化。而在戒嚴時期臺灣，同性戀一方面被再現為象徵所謂西方世界「自由與民主」的美軍顧問或歐美白人，例如馮馮的回憶錄《霧航：媽媽不要哭》（2003）所描述的。另一方面同性戀卻同時被標籤為代表所謂鐵幕國家「壓抑與集權」的共黨匪諜或左翼進步青年，像是小說中明日書局的胖瘦老闆以當年《違警罰法》「妨害風俗」的罪刑被曝光，後來胖老闆在獄中自殺：「報紙上出現小小的新聞：『警方破獲同性戀犯罪雙人搭檔，彰化永靖明日書局老闆假開書店之名，實為拍攝淫亂色情片，散播販賣，妨害風化。』」析言之，故事中的「鬼」就不僅是性秘密的難以言說，更是酷兒創傷的不斷復返，把過去的回憶、歷史的傷痕帶回到現在：「鬼」承載著羞恥、陰慘、見不得人又困住所有人的原生家庭、鄉土地方與鬼島歷史。「鬼」既是只能躲在衣櫃裡或水塔中的同性戀，也是懷抱左翼理想的地下讀書會青年，他們置身於語言系統之外邊、體制規範之外邊，因而也落到了認識框架之外邊。當代的我們該如何認識這樣的歷史主體呢？在冷戰年代告密與背叛的整體政治氛圍裡，「鬼」更指向人人都可能是鬼的妄想懷疑心理，就如同父親陳天山的鬼話真言：「人心才是藏著最多鬼的地方」。「鬼」雖然能再現「恐同+懼左」的威權正典體制暴力的後果，但在某種原因下卻無法清楚指認暴力來源而依舊鬼影幢幢，所以「鬼」諷刺地淪為遮掩暴力的裝置，它

使所有對暴力的控訴都顯得無效；陳父也說了：「沉默就是逃避。藏在心裡。死了之後。秘密跟著死。」

本文更想指出的是，敘事還設計2010年代先進開明的柏林與1980年代彷彿文明之外的永靖一樣「鬧鬼」，小兒子陳天宏拼命逃離地方（東方／南方）到他方（西方／北方），仍然甩不開鬼魂魅影的籠罩，不得不回歸故鄉（他說出獄後歸鄉是因為真的沒有地方可以去），直面創傷的歷史構成：國家政治史與個人生命史的相互纏繞。然而，如何面對歷史？如何處理創傷？《鬼地方》描繪的另一條故事線，似乎暗示了一則新／後冷戰情境下的跨國預／寓言：歷經酷兒創傷的小兒子長大後飄浪到柏林生活，與小他十幾歲、金髮藍眼白顏的T相戀並結為同性伴侶。兩人在柏林貧困度日，而T外出打工後感情產生變化，身上出現莫名的刺青，原因在於T加入極端右翼的新納粹組織。T因新納粹組織發現其同性戀性向而遭虐待，T同時也反過來虐待小兒子，他則為自保而誤殺了T。德國的新納粹主義從1990年代冷戰結束、兩德統一之後逐漸興盛，並在新冷戰情境愈發明確的2010年代蔓延歐洲，這種以白種異性戀父權至上主義為思想核心，主張恐同、仇女、排外和種族清洗的言論，更籌畫且推行了不少激進仇恨行動。敘事乃透過T的政治立場與情感轉變，來呈現新納粹主義造成的恐同內化心理與自恨攻擊行為。如此看來，這一條敘事一方面呈現了新／後冷戰局勢下全球新保守主義浮現和極右勢力興起的當代政治背景，另一

方面或許預／寓言島內新國族歷史與轉型正義的發展趨向，及其所可能帶來的同一性風險：

18，1 代表第一個字母，就是 A，8 代表第八個字母，就是 H，18 就是 AH 的代碼，Adolf Hitler。

44，第一個 4 代表第四個字母 D，第二個 4 也是，表示 DD，Deutschland den Deutschen，德國屬於德國人。

(……)

他到底被綁了多久？後來在法庭上，他其實無法清楚回答。T 不斷逼他吞服不知名的藥物，他一直處在渙散的狀態。他記得屎尿，真的忍不住了，就在椅子上排泄。T 拿了毛巾要幫他清洗，毛巾沾了大便，往他的臉塗抹。T 拿刀片割他。T 吻他。T 說對不起。T 說我愛你。T 說再見。T 撕爛他的衣服。T 幫他穿上沾了大便的衣服。T 打他，也打自己。T 推他去撞牆，然後自己跟著撞。T 拿出大提琴，弦斷曲亂，鄰居來猛烈敲門，說吵。

本文試圖指出，雖然新納粹主義的興起未必是德國推動轉型正義所導致的直接結果，然而我們或許可以藉由這條故事線索，來反思新國族主義及轉型正義共同建構的國族敘事所產生的效應。質言之，《鬼地方》是以酷兒創傷來預／寓言化新國族主義及轉型正義的操作性實踐，而小說本身也是創傷修復與和解的一種創造性實踐，

敘事過程讓恐同與白恐的創傷史藉由記憶復返和秘密揭露的方式被操演 (performance)。

然而，故事每個角色講述的回憶和秘密是主觀與重製的，如同小說 (fiction) 的虛構性般，因此凸出了敘事／記憶／歷史的建構性特質，所謂的「真實／真相」被懸置且不斷被操演生產。如同中研院社會所研究員汪宏倫在〈我們能和解共生嗎？反思臺灣的轉型正義與集體記憶〉所說：「我們被要求『記憶』某些事情（例如二二八與白色恐怖），但那些其實是歷史，而不是我們個人生命經驗所留下的記憶。臺灣所面臨的，其實是一個典型的『歷史認識問題』，也就是『如何認識歷史、理解過去』的問題。」（頁 20）他進而指出臺灣轉型正義要面對且難以處理的是，不同歷史認識典範之間不可共量與不可共存的根本問題（頁 34-35）。如此看來，臺灣的酷兒創傷除了來自體制壓迫與國家暴力，還需要面對糾纏於不同歷史／記憶典範的「認識論暴力」，而這樣的難題在小說想像的虛構裡不僅勾連了冷戰時期島嶼內部的複雜歷史，更聯繫到新／後冷戰情境國際政治情勢的詭譎變動。

《鬼地方》所描繪的代際酷兒創傷不僅跨越時空，也跨越國境與文化，需要放在新／後戰的框架來參照閱讀，才能理解性／別面向層疊交織的再現系統及權力結構。小說想像了同時作為意識形態禁忌與他者的同性愛欲與左翼思想，也試圖建構兩者之間可能的歷史關係，因而也為我們建構了另翼／異的歷史認識。

作家林俊穎在《佛羅里達變形記》的推薦序〈地獄變的盛夏〉裡，直言故事內容是把 60 年代美國解放運動中生長的香花毒草，移植回到冷戰尖銳的臺灣；他更提問：作者（及主角們）滿溢的諷刺與怒氣所形成的鬱怒標槍要投擲向誰？若找不到對象是否就會反噬自身？而成長的幻滅或變形帶來的世代問題又該如何處理？那是清算鬥爭抑或轉型正義？這樣的過程肯定需要歷經複雜且痛苦的思索與實踐，而非速成近便或貪快圖捷就一蹴可及。若參照本文對於《鬼地方》的分析來看，性／別創傷的修復或和解一方面可能是轉型正義的廣義實踐，另一方面其風險或非預期的結果或許會走向極端民族主義的鬥爭攻擊，或許我們需得謹慎留意，是否不小心就會在與法西斯的擁抱中望見自身？或許我們也可以改寫學者戴錦華對於當代中國的深刻提問：在當年的《共產黨宣言》中，共產主義曾是一縷來自未來的鬼魂，遊蕩在當下的歐洲，那麼今時今刻，小說裡所召喚的左翼進步思想能否是來自過往的鬼魂，在新／後冷戰的鬼島浮現並成形？

---

延伸閱讀

1. 陳思宏著。《鬼地方》（臺北市：鏡文學，2019）。
2. 陳思宏著。《佛羅里達變形記》（臺北市：鏡文學，2020）。
3. 陳思宏著。《樓上的好人》（臺北市：鏡文學，2022）。



## 憤怒的大日子

：莫內、芙烈達、歐姬芙、巴斯奇亞……從壞情緒轉生出的藝術創作

蘇西·霍奇 著；官妍廷 譯

典藏藝術家庭 / 11205/280 面 / 21 公分 / 480 元 / 平裝  
ISBN 9786267031698/901

72 件撫慰人心的藝術作品，72 個藝術家療癒自我的故事。藝術創作是藝術家自我療癒的解方，你可以看見藝術如何改變他們的人生，而這些作品也會在某個時刻改變你！作者蘇西·霍奇以通透的筆觸描繪藝術家的創創意圖，從嶄新的觀點剖析藝術品，她讓我們在欣賞這些作品時，得以用更誠實的心態去面對自身情緒，接納新的觀點，從而嘗試與這個並不完美的世界握手言和。（典藏藝術家庭）



## 今夜來放送

：那些不該被遺忘的臺語流行歌、音樂人與時代 1946~1969

洪芳怡 著

遠流 / 11206/464 面 / 21 公分 / 550 元 / 平裝  
ISBN 9786263611283/910

如果說，一個大時代是面，音樂人的生命史是線，那麼歌曲就是點。本書聚焦於每一首歌曲的工筆細描，探索其內在魂魄，直接以聲音來感知時代。作者運用宛如新印象派以無數小圓點細綴成大片景緻的畫風筆調，嘗試以大量經典「臺語流行歌曲」的細細剖析撐起時代這片畫布，更透過「臺語流行歌曲」交織出常民生活的血肉，鋪陳出有聲有色、生猛活潑的臺灣戰後庶民文化史。（遠流）