

馬華同性愛小說中的經典重構與聯動：評析〈上邪〉兼及其他同性愛作品

楊慧瑩 馬來亞大學 中文系 博士

一、「上邪」與「未央」：經典小說的重構與解析

馬華同性愛小說〈上邪〉（作者翁弦尉）曾在2001年榮獲第六屆馬來西亞星洲日報「花蹤文學獎」馬華小說組佳作獎，並被收錄在小說集《遊走與沉溺》中。翁弦尉以同性題材為引，將馬華社會與歷史記憶融入馬來西亞華人文學的經典敘述模式，即憂患敘事中，從而呈現了歷史記憶的深刻性。如小說〈上邪〉中提及1998年馬來西亞經濟風暴，1998年的「安華事件」，以及1999年的「立百病毒」，筆者對此也曾在文章中寫道：「這些事件不僅是對馬華社會少數群體失聲話語的影射，也是在試圖掀開被歷史淹沒的多重聲音」。而在此小說中〈上邪〉中，尤為值得關注的是，作者將小說內容與經典文學作品進行互文對照，而筆者則期盼在對此小說進行經典重構的解析中，來銜接多元歷史的失落聲音。

小說〈上邪〉的篇名與中國古代經典詩歌〈上邪〉同名，詩歌〈上邪〉在小說結局與開篇均有提及，小說〈上邪〉則是藉以「上邪」所代表的愛情常識來描述人物「我」與「你」

的同性戀情，此戀情困境也影射了馬來西亞華人社會同性戀群體面臨的生存困境。小說〈上邪〉採用現實與回憶雙線交替的敘述邏輯，開篇現實情境的人物「他」其實是得了間歇性失憶而忘記過去的「我」，而「我」在「你」的幫助下努力尋求遺落的記憶；在回憶線中，則講述了「我」與「你」的同性情感糾葛，「你」因無法接受自身的同性欲望，便以出家為僧作為逃避真實情感的方式。值得注意的是，小說〈上邪〉不但與詩歌〈上邪〉相比擬，也與華裔作家鹿橋的經典小說《未央歌》相呼應，在〈上邪〉與《未央歌》的呼應中，顯現出作者翁弦尉創作同性愛情的一貫敘事手法。如翁弦尉的小說〈遊走與沉溺〉和〈喧嘩與沉潛：重寫情書〉，此二作與〈上邪〉皆收錄在小說集《遊走與沉溺》中，張光達認為此「兩作刻劃沉痛哀怨的同性戀關係，凸顯同性戀情的矛盾分裂與挫敗癡狂，都以男同性戀作為主題與主體來探索男男的同性戀關係，以及男女的異性戀關係對之形成的角力與張力」。而此「男女的異性戀關係」在〈上邪〉中也有體現，即人物童孝賢和藺燕梅的愛情關係，此二人化名於《未央歌》中的人物，由此將這對異性戀情與

「你」與「我」的同性戀情形成互文對照。

具體來說，小說〈上邪〉與《未央歌》的戀情對照，是在歷史壓抑中的釋放方式，既是對單一歷史與多元歷史的置換，也是對經典之作的重新解讀。《未央歌》以抗日時期西南聯大為背景，將校園生活作為桃花源般的心靈慰藉，在戰火紛飛的年代，卻以文學的筆觸將象牙塔內的青春校園故事描繪出來，將歷史的悲壯與苦痛隔絕在文學創作之外，然而脫離歷史敘述的浪漫主義色彩，是否可用個人的成長經歷來描摹人生苦痛的普適性，這是在文學與歷史的辨析中需深思的課題。而翁弦尉的小說往往會對歷史記憶的真實性加以質疑與批判，進而轉為戲謔的重構，並試圖解構歷史與文本的神秘性與神聖性，這可體現在小說〈上邪〉對於文學文本的巧妙嫁接與再次加工中，從而將文學想像中塵封的歷史鋪敘開來。如此說來，小說〈上邪〉不但以同性情欲的現實困境衝破了歷史塵封的烏托邦想像，也是以同性戀與異性戀的多重話語來撼動思維情性與符號標籤。

此外，小說〈上邪〉雖與詩歌〈上邪〉同名，卻重構了經典愛情詩歌中的浪漫色彩，將歷史進行復述，使歷史敘事與個人經驗相結合，這或許可以理解為：作者對小說中同名人物形象的顛覆，即是對桃花源理想的解構。追其原貌，童孝賢在小說《未央歌》中是真誠活潑的形象，蘭燕梅更是美與善的代表，但此二人形象在〈上邪〉中皆被倒置。蘭燕梅在《未央歌》中的原型是獲得多人追捧的「玫瑰女神」，而這「玫瑰女

神」的形象在〈上邪〉中卻變為沉溺愛情的胖丫頭，在翁弦尉筆下，蘭燕梅不但從神壇跌落，也在愛情關係上對原作進行了反轉——從矜持的女神占位隕落至童孝賢的愛情包袱，筆者認為可以將此理解為：是以個體愛情刺痛歷史想像，並試圖粉碎烏托邦理想中的異性戀形象標籤。而〈上邪〉中人物童孝賢的多面性也與《未央歌》中完全相反，〈上邪〉中的童孝賢對待愛情三心二意，不負責任，這無疑對蘭燕梅造成了身心傷害，但是童孝賢這個角色確實也具有包容自由、敢言踐行的氣魄，這則與小說〈上邪〉的村中權威人物大相徑庭，並且童孝賢對於性取向的尊重與包容也體現出他對個人自由的追求，他的異質聲音對村中眾人話語形成思想衝擊，此與小說中的「他者」正統思想形成反差。

同時，在〈上邪〉對《未央歌》的人物重構的解讀中，筆者發現〈上邪〉取消了相同姓名的固定意指，即名與實在歷史的流轉中無法鎖定，這意在著力打破想像的歷史，將真實的、多元的歷史融入文學創作。具體來說，如小說〈上邪〉從頭到尾對於同性戀人物使用「你」「我」「他」的代稱，而非具體的名字，但童孝賢與蘭燕梅這對異性戀情侶雖是化名，卻有名有姓。一方面，以「你」「我」「他」的人稱更容易使讀者代入文本語境，並利於讀者與作者產生共鳴；另一方面，以「你」「我」「他」的代稱取消具體姓名的方式也是對邊緣性的默默窺探，這則如阿維夏伊·瑪格利特（Avishai Margalit）寫道的：「從未記住人名中提煉出某些隱蔽的含

義」。由於「未記住人名」處於流動狀態，這種流動狀態對應流動的歷史，也是對單一的、經典的歷史進行的重構。而同性戀群體的姓名缺失，意味著個體記憶在馬華歷史記憶中的缺席，即少數群體的聲音在歷史的洪流中被埋沒，這也象徵少數群體的權益被既定的歷史所隱蔽。

此外，在小說〈上邪〉中，也有以經典電影的鏡頭語言傳達文本內涵的重構方式，從而以鏡頭語言引發電影聯想及類比。如小說中的「我」去神廟找「你」，「我」將自己比作「色鬼」，文中描述：「你的眼中，我不過是其中一只繞回右悉達多太子的色鬼，歌舞或言笑，揚眉露白齒，美目相矚，輕衣現素身……」而「我」則自問道：「我的肉體污穢不堪？你的精神完全脫離肉體而獨存？」在此，「色鬼」與高僧是欲望較量下的暗自纏鬥，輕衣現素身，空色之爭，在人性與神性的碰撞中以鏡頭語言湧動著淺抹勾劃。此段禁欲與縱欲的上演沉潛著無聲的拼鬥，與徐克的電影《青蛇》中法海讓小青以魅惑之姿考驗自身定力的影段十分契合，而小說中以「蓮花式盤坐」的姿態與小青纏鬥法海的情狀相當，將此電影鏡頭運用在小說的排演中，也是作者許維賢（翁弦尉的原名）對於電影藝術的專研化而合一的體現。許維賢曾用「平行對照」（parallelism）的方法解析蔡明亮電影《黑眼圈》中人物小康的肉體與靈魂的關係，其認為肉體與靈魂在不同空間中可以被割解成一人兩面，那麼小說〈上邪〉中「我」的肉體與青蛇的欲望也可以理解為本是同一個身份的一體兩面。在精

神與肉身的博弈中，肉身性被顯現，以現身的欲望取代隱身的躲藏，是在人性與神性的試探中對七情六欲的再次感知，由此才能使主體在認知後進行主動抉擇，而肉身的重現則是對同性情欲與身份認同的正視，也是從文學層面對於人性與生命的本真展露。

二、「鱷魚」與「假人類」：經典小說的聯動及再解讀

在近年來的馬華同性愛作品中，類似小說〈上邪〉這種以經典小說進行對照，或將經典電影片段融入文本解讀的方式並不少見，如在馬華同性愛散文創作中，陳凱宇的散文集《深夜拾荒手記》也收錄的多篇描述同性戀者細膩情感的故事，而此書名《深夜拾荒手記》與經典小說《荒人手記》（朱天文）名稱具有相似之聯動，其中的「荒」字暗示了邊緣酷兒群體的心理「荒原」。又如蔡曉玲的散文〈洞〉，以「夢」的形式講述「進」與「退」的抉擇，這與蔡明亮電影《洞》具有互通性，可將「洞」視為複雜而幽深的心理關係隱喻。凡此種種，亦可將聯動與再解讀方式作為馬華同性愛書寫的具體實踐策略，其中對於經典小說的重構與再次解讀，不但有利於增強馬華同性愛作品的知名度與影響力，也可在文學經典中形成複數的對話模式，並撼震思緒，形成共鳴。

在馬華同性愛小說的創作中，還有以「假人類」的比擬方式來對馬來西亞多元性／別身份認同進行描述，這其中也包含對於經典作品的多

重解讀方式。對於「假人類」的概念，可以聯繫小說《鱷魚手記》（邱妙津）進行理解，而關於「鱷魚」與「假人類」的探討則可參考紀大偉列出的三類文本：「古人類」「新人類」「假人類」。紀大偉認為「假人類」是指肖似「同性戀的」的人類，卻又不盡然等同真人的角色，如邱妙津的《鱷魚手記》中，「鱷魚」就是人偶似的角色。從中可以看出，紀大偉這種以動物的「人偶式」假設，是對於經典作品再解讀的嘗試方式，紀大偉認為：「邱妙津的作品以‘癡人說夢’的方式，在主流的公共領域之外，另外打造了一個假人類的‘假’公共領域。‘癡人’就是傻乎乎的鱷魚；‘夢’就是鱷魚和媒體玩捉迷藏的假公共領域——和鱷魚一樣假。」具體來說，在《鱷魚手記》中，將「鱷魚」招搖過市的形象與「拉子」的隱身形象進行對照，「鱷魚」則象徵著生存在異性戀主流社會的同性戀群體，他們就如「鱷魚」一樣需要穿著「人裝」進行隱身，這是「鱷魚」保護自身不受傷害的「表演」，而這種「假」的「表演」正是隱藏自我身份的遮蔽方式。在馬華女同性愛小說中，關於「假」的形象塑造也與經典作品的概念解讀形成聯動參照，此亦隱現出女同性戀者在私密情感中的訴求與身心壓抑的躁動。如在黎紫書的小說〈伊娃〉中，也存在一種「假人類」的類比形象，小說描述的夢中「假人類」——「海豚」，文中寫道：「夢裏知道自己是一尾海豚，在一部漫長的海底生態紀錄片裏無休止地泅泳。」再者，「貓」也作為常見的「假人類」比擬形象，如林艾霖描寫

的女同性愛小說〈把貓交給他〉中，「貓」則是女同性戀者身份私密性的象徵。這種對於「假」的理解雖然在馬華同性愛小說中多指向女同性戀者的私密性缺失，但從當下性／別研究層面來看，若以酷兒精神進行審視，「假人類」則可超出《鱷魚手記》中的女同性戀形象範疇，並暗含了對少數群體的性／別私密性的重視。如在馬華作家許通元的小說集《埋葬山蛭》中，也塑造了許多與「假人類」相關的形象，如「鯨魚」（小說〈鯨魚擱淺〉），「袋鼠」（小說〈袋鼠〉）「山蛭」（小說〈埋葬山蛭〉），「人蛇」（小說〈人蛇舞動〉），等等。這些「假人類」是在超現實創作手法中顯現了「人」與「動物」的某些身份共通性。再如嘉倩的小說〈I〉中講述了十二歲的男孩通過偷穿表姐衣服與內衣的事例，以表達關於自身定義的質疑，文中也描述了此男孩對電影《龍貓》中「龍貓」的喜愛，及全文中多處描寫對「河馬」的追求，「龍貓」與「河馬」作為「假人類」時，則形成一種性／別越界的身份認同與可能性，這皆超出「假人類」的經典指向性。

此外，經典的創作亦具有流動性。若從研究層面上談及馬華經典同性愛小說，也許對馬華文學略有了解的讀者會想起商晚筠、陳志鴻等知名馬華作家，而近年來，如翁弦尉、許通元、棋子、楊邦尼等馬華作家皆有關於同性愛作品的書籍出版，又如黎紫書、梁靖芬、林艾霖等作家的女同性愛（或類LGBT）小說，也具有頗高的研究價值，這些作品或與一些經典小說進行互文性對

話，又或與時俱進地對當下少數群體困境進行共鳴。經典之作亦是在時代的洪流中不斷地被進行翻新、創作與再解讀，如在馬華同性愛小說文本中，也有提及翁弦尉小說集《遊走與沉溺》的重要文學位置，這種文學位置或許能在將來的文學語境與研究場域中，存在被冠以經典之名的流動性可能。從近年來的馬華酷兒主題的撰寫與研究中可以看出，馬華同志（LGBT）文學正在尋求自身的發展方向，如許維賢認為：應該儘量放寬同志文學的界定，甚至超越類型文學的框框，不應該狹隘地把同志文學視為僅是同志作家有發言權的特殊場域，那些非同志作家或暗櫃作家寫的有關同志的作品也應該被納入同志文學的類型裏。這種打破邊界的創作主題與創作內容為作家與研究者提供了更多面向，在不斷吸取經典作品的創作經驗之時，也在不斷開闢超出經典的路徑，即凡是有利於拓寬馬華同志（LGBT）文學內容與主題的創作方式皆可以文學實踐進行探索，以便對馬華同志（LGBT）文學的創作與研究產生更為明顯的效力。

延伸閱讀

1. 翁弦尉著。《那裡》。（吉隆坡：有人出版社，2023）。
2. 翁弦尉著。《遊走與沉溺》。（新加坡：八方文化創作室，2004）。
3. 鹿橋著。《未央歌》。（新北：臺灣商務，2017）。
4. 邱妙津著。《鱷魚手記》（新北：印刻，2025）。
5. （以）阿維夏伊·瑪格利特（Avishai Margalit）著，賀海仁譯。《記憶的倫理》。（北京：清華大學出版社，2015）。
6. 蔡曉玲著。《洞》。（吉隆坡：有人出版社，2023）。
7. 陳凱宇著。《深夜拾荒手記》。（吉隆坡：有人出版社，2023）。
8. 許維賢著。《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》。（新北：聯經出版公司，2018）。
9. 史書美、梅家玲、廖朝陽、陳東升主編。《臺灣理論關鍵字》。（新北：聯經出版公司，2019）。
10. 許通元編。《號角舉起：馬華同志小說選2》。（吉隆坡：有人出版社，2019）。
11. 許通元著。《埋葬山蛭》。（臺北：新銳文創，2011）。
12. 林艾霖著。《天堂鳥 城中艾菲換臉記》。（八打靈再也：法露緣出版社，2000）。
13. 馬華文學館製作。《蕉風》。（新山：2015年509期）。