

# 邊緣話語範式轉向： 酷兒理論與英美文學批評\*

麥永雄

---

**[提要]** 當代西方文論和文學旨趣呈現的邊緣話語範式轉向，貫串了種族、性別、階級、生態、文化、主體、身份等一系列重要理論領域。酷兒理論作為其中重要的組成部分，聚焦於文化與文學中普遍存在的同性戀亞文化現象，既是長期被邊緣化的“蕾絲邊”、“基友”等異常態群體所共享的政治、文化、倫理和美學的理论基點，又藉助解構論的力量以超越僵硬的傳統二元論模式。在酷兒理論與英美文學關聯域，需要以歷史理性與人文關懷結合的目光審視亞文化問題。倡導詩學正義，借鑒德勒茲差異哲學等理論話語，可以揭示異性戀霸權主義和菲勒斯中心主義之吊詭，促進酷兒理論與英美文學批評實踐的結合，揭示邊緣話語的理論範式意義。

**[關鍵詞]** 邊緣話語 亞文化 酷兒理論 英美文學 範式轉向

**[中圖分類號]** I01 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2016) 04 - 0152 - 10

---

當代西方文論呈現出“邊緣話語”的範式轉向，猶如一條德勒茲、加塔利式的“橫截線”，既貫串種族、性別、階級、生態、主體、身份、文化等一系列重要理論領域，又讓這些領域保持各自的獨立性。<sup>①</sup>本文旨在以當代學術的邊緣話語範式轉向為背景，從酷兒理論視野審視有別於西方主流文化和英美正典文學的亞文化邊緣話語與酷兒文學的特質，側重從德勒茲差異哲學和酷兒理論的關聯域揭示其學術理論範式轉向的意義。

## 一、邊緣話語範式轉向與酷兒批評視野

在世界文學領域，西方文學傳統與文藝思想凸顯出其“精魂”——基於人本主義的社會文化批判的特徵。20 世紀曾被稱為“批評理論”的時代，隨著歐美社會文化的發展，文學旨趣與詩學理論的邊界不斷地裂變與融合，促發了當代西方文論一系列邊緣話語範式的轉向，拓展了更為宏

---

\* 本文係國家社會科學基金項目“當代西方文論範式轉向及其中國化問題研究”（項目號：13BWW001）、教育部人文社會科學研究規劃基金項目“當代歐美詩學：範式轉型與理論話語史論”（項目號：12YJA752020）及 2013 年廣西“自治區‘特聘專家’專項經費資助”項目的階段性成果。

闊的理論空間。諸如後殖民批評領域的西方白人中心論 vs 非西方族群（種族）；女性主義理論領域的菲勒斯中心論 vs 女性權利（性別）；馬克思主義理論領域的資產階級 vs 工人階級（階級）；生態美學領域的人類中心主義 vs 自然整體論（生態）；文化研究領域的主流文化 vs 邊緣亞文化（文化）；精神分析批評領域的自我 vs 他者（主體）；性別研究領域的異性戀 vs 同性戀（身份）；等等。在這一系類同質異構的結構模式中，蘊含著西方哲學思維傳統吊詭的二元論機制。前者佔據主流地位，具有不對稱、強勢、積極、主動、在場諸特徵，而後者則往往歸於邊緣話語，陷入弱勢、消極、被動、缺席的處境。當代西方文論領域這些邊緣話語呈現出共通的理論取向——站在弱勢者立場發出批判性的聲音，解構二元論所攜帶的中心主義、等級制、基要主義的思想文化霸權，倡導生命權利和詩學正義。

酷兒理論作為西方邊緣話語轉向的重要組成部分，聚焦於文化與文學中普遍存在的同性戀亞文化現象。酷兒理論既是長期被邊緣化的“蕾絲邊”、“基友”等異常態群體所共享的政治、文化、倫理和美學的理論基點，又藉助解構論的力量以超越僵硬的傳統二元論模式。在某種意義上，酷兒理論的興起，文學上與波德萊爾“惡之花”式詩歌、薩德與馬佐赫 SM（施虐癖與受虐癖）小說旨趣相關，哲學上則與巴塔耶、福柯、德勒茲等人相關。法國激進思想家喬治·巴塔耶有“邪惡形而上學家”之稱，倡導異質論、糞石學和非生產性的耗費經濟學，涉足哲學、經濟學、倫理學、神學、文學、色情學等領域的禁區。在巴塔耶看來，文學異於哲學、宗教，向我們展示了諸如波德萊爾詩歌、薩德和馬佐赫的虐戀小說這樣的異質世界。巴塔耶認為人類具有兩極形態：佔有與排泄（同質 vs 異質）。<sup>②</sup>前者揄揚真善美與形而上的題旨，是眾所矚目和關注的主流領域，而後者則關注假醜惡和形而下的另類情趣，歷來遭到忽視和貶黜。巴塔耶傾向後者，其耗費經濟學關注奢侈（金字塔建造、誇富宴）、哀悼、宗教膜拜、遊戲、奇觀、藝術、反常性行為（非生殖性意圖的性行為、SM 等等）。作為“後現代的思想策源地之一”，巴塔耶的異質論啟迪了眾多後結構主義、後現代思想家。同為法蘭西著名哲學家的福柯和德勒茲都是注重反常、強調差異的著名人物，都對邊緣理論話語持有濃厚的興趣。福柯本人是同性戀者，其晚年重要著作《性史》梳理與研究西方的性話語史；德勒茲曾撰寫過關於 19 世紀奧地利作家馬佐赫（受虐癖一詞源於馬佐赫的名字）的文學批評著作《受虐癖：冷酷與殘暴的闡釋》（1967），以馬佐赫的長篇小說《穿皮裘的維納斯》為據，探討文學與心理學互相生成的亞文化虐戀題旨。

亞文化屬性的文學問題往往需要從特定的社會文化語境中加以審視與理解。在酷兒理論與英美文學關聯域，需要以歷史理性與人文關懷結合的目光審視亞文化問題。英美酷兒文學及其詮釋長期被遮蔽，實際上反映了一種“厭同症”（homophobia）。作為宏大的文化語境的組成部分，心因性和機構性的厭同症偏見一直影響著同性戀者的就業、生存與權利，其中三種否定性的話語令人關注：一是認為同性戀者屬病態、邪惡的，“天生”是性貪婪的獵食者，騷擾兒童，勾引青年；二是認為同性戀者只佔人口總數的極小部分（實際上佔了美國總人口的 10%）；三是認為同性戀者的後代也會是同性戀者，將會導致人類族群滅絕，削弱國力。尤其是心因性影響不容忽視，“內化的厭同症”（internalized homophobia）意味著同性戀者的自我憎恨與自卑，折射出外在的異性戀霸權主義的壓制與滲透。這些術語猶如聚光燈一般，凸顯了同性戀者作為遭受壓迫的群體和政治上的少數族的處境。

男女同性戀共同承受著政治、經濟、社會、心理諸方面的壓力。追溯英美歷史文化，在 19 世紀之前同性戀被視為病態，且意味著醫學或心理學上需要治療的疾患，一切形式的非生殖的性

行爲都被教會與政府禁止。根據泰森的描述，在美國，人們會將基友送進精神病院進行處置，包括厭惡療法、電擊治療和腦前葉切開術。1969年發生了男同性戀解放運動，格林威治村的“石牆運動”成爲同性戀者爭取平等地位和美國公民權利的標志性事件。1974年美國社會終止對同性戀的懲罰，在美國精神病學會精神錯亂疾患名單上同性戀類型被正式刪除。1952年以來實行的限制同性戀者移民美國的政策在1990年取消。<sup>③</sup>類似的是，手淫在19世紀歐美曾經也被視爲對兒童危害極大的病患，英國維多利亞時代對手淫的規訓尤其嚴苛。一些著名醫案記載手淫的孩子在夜間會被捆绑住手腳以防止“犯罪”；某些醫生甚至燒灼女孩的陰部以“治療”手淫。隨著社會文化進步、科學日益昌明，如今適度的手淫已被視爲一種正常、健康的宣洩途徑。法國哲學家福柯曾著《性史》，對西方世界的性話語史的吊詭與嬗變頗多精彩詮釋。正如一般意義上的性觀念的變遷一樣，對同性戀這類亞文化現象的觀念也隨著不同時代、不同地域而有著不同的變化。雖然包括泰森在內的許多學者對同性戀者頗爲同情，但是也需要指出，當前同性戀者仍然是感染和傳播艾滋病的高危人群。1995年美國紐約市議會出於性安全與純潔成人空間的考慮，通過新區域法，將成人業態局限於濱海碼頭等非居民區，導致酷兒活動場所紛紛關門歇業，引發邊緣群體的抗拒。美國學者貝蘭特與沃納的著名論文《公共領域的性》（*Sex in Public*, 2002）<sup>④</sup>借鑒福柯《性史》關於英國維多利亞時代的性話語問題的闡釋，論析當代美國文化，認爲異性規範（Heteronormativity）是美國社會組織的基本引擎。他們將該話語與西方文藝理論的種族、階級、性別結合，透徹分析美國文化結構和社會特點，同時也關注酷兒文化、酷兒政治、性安全的問題。

文藝理論領域的酷兒批評（Queer Criticism）視野主要審視與探討文學領域的同性戀亞文化現象，其中“Queer”（酷兒）話語具有“怪異”的詞義，以及性別表演和另類自炫的亞文化意蘊。歐美酷兒批評與女性主義、性別研究密切相關，以勞瑞提斯、塞吉維克和朱迪絲·巴特勒等人爲理論代表，並且從後結構主義思想重鎮法蘭西差異哲學中汲取了豐富的營養，涵蓋了蕾絲邊批評、基友批評、易裝癖、敢曝美學，以及艾滋病恐懼等理論話語。<sup>⑤</sup>隨著對晚期資本主義全球文化霸權的批判性反思，尤其是當代文史哲學術思潮對形形色色的中心主義的質疑、解構與重構，聚焦於邊緣性亞文化研究的酷兒批評構成了當代社會文化富於意義的探索領域，而揭示英美文學史所遮蔽的亞文化元素則是其中一項重要任務。

## 二、酷兒批評視野中的英美文學

英美文學具有豐贍的亞文化元素，男女同性戀作家甚至構成了正典文學的重要組成部分，但在主流文化的鉗製或潛移默化下往往被有意無意地遮蔽。美國學者泰森在《當今批判理論》（2006）特設“蕾絲邊、基友和酷兒批評”專章，進行理論梳理，揭示英美文學中習焉不察、豐富複雜的亞文化元素。<sup>⑥</sup>她列出了一系列著名作家：奧斯卡·王爾德、田納西·威廉斯、薇拉·凱瑟、詹姆斯·鮑德溫、艾德里安娜·里奇、瓦爾特·惠特曼、弗吉尼亞·伍爾芙、伊麗莎白·畢肖普、蘭斯頓·修斯、愛德華·阿爾比、葛楚德·斯泰因、愛倫·金斯堡、W.H. 奧頓、威廉·莎士比亞、卡森·麥卡勒斯、毛姆、T.S. 艾略特、詹姆斯·梅里爾、薩拉·朱厄特、哈特·克蘭、威廉·巴羅斯、艾米·洛威爾。這些英美作家往往被默認爲異性戀作家。他們的文學生涯與傳記中充斥著大量其他的信息，但是卻罕見關於他們亞文化屬性如同性戀取向的描述。長期以來，文學批評對這些亞文化元素保持沉默，對文學文本中的酷兒形象視若無睹或者僅是用獵奇的眼光打量，很少去深究其豐富複雜的社會文化蘊含與文學表達方式。可以說，我們關於亞文化維度的文

藝理論觀照明顯滯後於文學實踐。

文學往往會折射生活五彩之光。在日益寬容、開放多元的當代社會，日常生活與文學審美領域的亞文化邊緣話語開始得到前所未有的重視與研討。在酷兒理論視野中，蕾絲邊批評、基友批評與英美文學的關聯域構成了一個重要研究領域。

#### （一）蕾絲邊批評與英美文學

“蕾絲邊”一詞意指女同性戀者，蕾絲邊批評（Lesbian Criticism）則聚焦於“女—女身份認同”問題，可謂與女性主義理論同源異相。它們皆衍生於對父權制和菲勒斯中心主義的思想反撥：女性主義理論質疑男性的性偏見與性差異的特權，蕾絲邊批評則要同時反抗父權制的性偏見與異性戀偏見。泰森討論與辨析了一系列相關問題（如異性戀者婚內可能存在的蕾絲邊體驗、蕾絲邊女性的性器接觸和異乎尋常的“浪漫友誼”問題）並列舉了豐富的文學例證，認為有色人種與工人階級的蕾絲邊共同經歷了被邊緣化的歷史，因此“對大多數蕾絲邊來說，蕾絲邊主義是一種政治姿態，而不僅僅是個人的性取向的問題”。<sup>②</sup>由此，蕾絲邊批評變成了最豐富、最令人激動的理論探索與政治行動的領域之一，成為與我們日常生活體驗中的種族、階級、社會性別和性取向難以分割的問題域。在泰森提出的理論批評策略中，英美蕾絲邊文學批評的任務可歸納為以下幾方面：<sup>③</sup>

一是在堂而皇之的異性戀敘事中揭示蕾絲邊編碼的意義。美國作家亨利·詹姆士的《波士頓人》（1885）描繪了一種富於意義的“波士頓婚姻”（Boston marriage）。這一術語意指兩位單身女性之間長期存在的單偶關係，雖然通常她們經濟上是獨立的，但是共享著文化旨趣——共同關注女性問題、社會改良和職業生涯的發展。儘管在這種關係中，我們無法獲知究竟有多少女性密友之間包括了性行為的因素，但是明白無誤的是她們之間有著互相關愛的強大情感紐帶。在詹姆士小說中，這種“波士頓婚姻”發生在兩位女性人物奧利弗與維麗娜之間，她們積極參與當時的婦女運動，志同道合。但是這種關係由於第三者巴茲爾的介入而崩解。人們有一種習焉不察的正典思想觀念：惟有異性戀才是正常而健康的兩性關係，其他類型的愛情都是病態、怪異的，因而需要極力避免。但小說敘事卻令人疑竇叢生。一些批評家不顧巴茲爾顯而易見的性格缺陷，把他視為正面的、甚至是英雄般的形象。巴茲爾堅強的男性意志和強大的愛情攻勢征服了維麗娜，使她離開奧利弗而嫁給了他。然而在詹姆士筆下，巴茲爾實際上卻是一個自私、殘暴、控制欲強的人。他激烈反對婦女運動，給維麗娜帶來不幸福的婚姻生活；反而奧利弗與維麗娜之間的生活才是幸福、充滿活力的。詹姆士這部小說描繪一種頗為吊詭的狀態：在兩女一男的情感生活或婚姻關係中，傳統意義上被視為正常的異性戀是不幸的模式，反倒是另類的蕾絲邊同性戀是值得肯定的幸福模式。在蕾絲邊女作家薇拉·凱瑟的《我的安東尼奧》（1918）中，小說敘事者吉姆實為作者蕾絲邊慾望的形象表達，男主角吉姆對安東尼奧的愛總是難以遂願，他自己則扮演著傳統女性的角色，待在廚房做家庭煮夫，從未參加捕魚打獵等男人活動。在他頂替安東尼奧在雇主維克·卡特家裡幹活時，飽受性侵，甚至跑回家避難，乞求祖母不要告訴他人。以往詮釋這一形象時常使不少批評家感到困惑，而一旦把吉姆視為凱瑟的自傳性形象，問題就迎刃而解了——凱瑟在通常的異性戀敘事中暗地裡進行了蕾絲邊編碼。

二是以文本細讀方式挖掘女性之間蕾絲邊“浪漫友誼”的文學表達策略。如托尼·莫里森《最藍的眼睛》（1970）中三位妓女芝娜、波蘭和麥莉小姐的關係。在“浪漫友誼”的文學表達策略上，美國著名女詩人狄金森的詩歌蘊含著明顯的同性戀維度：狄金森平生只與女性交好，因而詩

歌中厭懼菲勒斯意象（如《我房間裡的冬天》言說者深為“粉紅、苗條、溫暖”的“蛆蟲”諸意象所騷擾），樂於將詩歌意象與女性陰蒂、陰唇等相關聯，歌頌“伊甸園之悅”和女性自身的魅力。耐人尋味的是狄金森致終生女友蘇珊·吉爾伯特的信札是在詩人辭世後由其侄女出版的，而關涉狄金森對蘇珊的激情表達內容則被審慎地加以刪除。

三是揭示習焉不察的異性戀意圖所隱含的蕾絲邊重要維度。當代著名作家托尼·莫里森一貫對異性戀體制的男女關係、婚姻家庭持批判態度，她的小說《蘇拉》（1973）敘述蘇拉和奈兒兩位黑人姑娘同心協力，對束縛她們生命的種族主義和性偏見進行抗爭。她們之間的愛情體驗深情而持久，維繫其情感的首要因素不是男人（她們均不滿於與男人的關係，包括奈兒的丈夫在內），而是同為女性的對方。後來蘇拉採取反傳統的行為，拒絕結婚生子，她與已婚男子的一夜情也體現出違逆父權制的蕾絲邊特徵——她跟男人上床不是為了男歡女愛，而是為了體驗她自己內心的和諧，感受自己內在的力量！

四是努力探討蕾絲邊文學（史）傳統和建構蕾絲邊詩學的可能性。在蕾絲邊詩學視野中，需要側重考慮別具一格的蕾絲邊文學創作方式。上述英美文學領域的種種蕾絲邊元素和文學批評任務，無疑已經將重新審視文學史與建構蕾絲邊詩學的問題提上了議程。它涉及一系列問題的探討：蕾絲邊文學傳統的構成？哪些作家作品屬蕾絲邊文學傳統？何以界定與眾不同的蕾絲邊詩學？蕾絲邊作家的情慾取向如何對其文學表達產生影響？種族、情慾取向的交織如何影響有色人種蕾絲邊的文學表達？階級、種族、情慾取向的交織如何影響工人階級出身的蕾絲邊的文學表達？此外，蕾絲邊批評還應分析特定文本的性政治，例如在涉及蕾絲邊的文學中檢視蕾絲邊、女漢子或“男人婆”女性形像如何描寫的，正典化的異性戀文本中對蕾絲邊或隱或現的社會態度。當代蕾絲邊代表性作家們創作了不少令人矚目的文學作品，構成了亟待深入研究的重要領域。

## （二）基友批評與英美文學

雖然辭典意義中基友（Gay）一詞含有輕鬆愉快、放蕩等意蘊，尤其是指男同性戀，但在不同文化、階層、國別與時代，基友的含義可能頗為不同。如古希臘主要根據社會地位而不是生理性別來確定這種身份，上流社會的精英男性可以合法地擁有與下層女性、少年、奴隸、異鄉人的性關係。現代基友的稱謂更具標新立異的另類文化特徵。作為文藝理論，基友批評（Gay Criticism）意指一種迥異於主流社會文化的男同意識，旨在揭示文化與文學機制中受到異性戀社會文化隱性壓迫的另類感。

在英美文學乃至世界文學中，不乏男—男人物關係正面的甚至是美好的描寫。目前已知的人類最早的史詩、古代巴比倫的《吉爾伽美什》描述了“靈智英雄”吉爾伽美什與蒙昧英雄恩啟都的結交及生死別離的場面。頗有同性戀嫌疑的莎翁，把他的大部分十四行詩獻給了一個同性的貴族青年。莎翁名劇《威尼斯商人》巴薩尼奧與安東尼奧兩個大男人在著名的“一磅肉”場景中面對生死考驗，直接抒發感人深情，重友輕色，讓男扮女裝的“法官”兼妻子鮑西婭在一邊暗暗吃醋。美國經典文學更是大量存在同性（戀）人物關係，蘊涵著美國文化的基本形態之一：純潔的男性愛的心理情結或文化原型。在馬克·吐溫《哈克·貝里芬歷險記》中，逃亡黑奴吉姆與白人少年哈克並躺在象徵自由的密西西比河木筏上隨波逐流；麥爾維爾《白鯨》裡，白人流浪水手以實瑪利醒來時發現自己躺在黑人土著魚叉手魁魁格畫著花紋的手臂上；庫柏“皮襪子小說”中納蒂·班波與金加古克之間的終生愛慕。這種原始形態的不同膚色人們之間純潔的男性愛，導源於對原型經驗的直覺領悟，通過集體無意識的遺傳一再表現在後世的文學作品中，在現代美國社會

裡惟有在孩子之間才殘留，因而“美國人總是憧憬童年”。<sup>⑨</sup>

當代美國酷兒理論代表人物塞吉維克的學術名著《男人之間》（1985），聚焦於男性的同性社會慾望及其在 19 世紀一系列英國小說中的體現，揭示了西方文學中無所不在的“同性社會慾望”（Homosocial Desire）現象的存在。她的《暗櫃認識論》（1990）堪稱男女同性戀研究和酷兒理論的奠基文本。她在論析麥爾維爾、王爾德、亨利·詹姆斯、普魯斯特等文學名家時認為，倘若未能對現代同性戀/異性戀定義予以批判性的分析，那就會實質性地損害對現代西方文化的全面理解。根據塞吉維克“同性社會慾望”理論，通常可以把同性（戀）關係分為兩種基本類型：一是“同性情色型”（the homoerotic），二是“同性社會型”（the homosocial）。前者渲染詩意的情色描寫（儘管不一定含有明顯的性意圖），展示同性之間的吸引力或喚起同性讀者的性想像，例如女性互助脫衣服而裸露胴體的過程，或者男性在澡堂裡裸體肌體。這種描寫可用各種媒介表現，如電影、繪畫、雕塑和文學（如美國好萊塢影片《斷背山》堪為範本）。後者則指男性結盟行為中的同性友誼。例如莎翁戲劇裡羅密歐與茂丘西奧的關係，以及上述美國文學跨種族、跨膚色的基友文化原型，顯然都可以歸入“同性社會型”。

基友批評的一個關鍵詞是“基友敏感性”（gay sensibility）。這種複雜的受迫感主要在三個領域釋放出來：易裝癖、敢曝和艾滋病偏見。前兩者與酷兒批評的關係尤為密切。易裝癖（drag）指男性穿著女性服飾的文化生活實踐。尤其是“易裝王后”（drag queens）特指常規性或專門男扮女裝的基友。但並非所有的基友皆穿異性服裝，並非所有的易裝者都是基友，也並非所有的基友都贊成易裝。男女兩性實際上都可以在不同程度上通過易裝方式表達其異性的潛傾。蕾絲邊群體中也有某些以穿戴男性服裝為特色的“易裝國王”（drag kings），但是對蕾絲邊而言，易裝並不具有猶如對於基友那樣的時髦感和戲劇效果。在亞文化意義上，蕾絲邊、基友和酷兒三者之間的邊界實際上是交織、流動的。易裝癖可以是個人為博“出位”的另類表達或博取“酷感”的娛樂之源，也可以是一種反叛主流文化定位的亞文化標志，是一種抗拒傳統社會性別角色的政治表達，或引發人們對亞文化群體的關注，批判厭同症的政府措施與宗教政策，以及為戰勝艾滋病而募捐。

敢曝（camp）一詞具有營地、集團、忸怩作態的男同性戀者等一般辭典之義。但是在亞文化維度，敢曝者往往以誇張的狀態與語言自炫，不循傳統，戲仿權威或正典，因而頗具顛覆性，其反諷、巧智與幽默往往使得社會性別的邊界交叉或變得模糊不清。雖然泰森認為敢曝主要與基友批評相關，但徐賁卻認為敢曝不限於此，他在探討敢曝美學（camp aesthetics）問題時引證桑塔格的《“敢曝”札記》（1964）、伯格曼的敢曝特徵界說和巴特勒的“性別表演/扮演”論等豐贍的學術資源，認為敢曝亞文化是一種可以容納各種“賤者”的邊緣文化，包括“同性戀敢曝”、“女性敢曝”、“賤民敢曝”，甚至“百姓敢曝”等形態。敢曝是一種富有彈性的表演，敢曝美學可以用於闡釋中緬泰旅遊文化的“人妖”表演、香港影星張國榮扮“女角”的易裝演技、“百變妖女”梅艷芳的表演政治等，甚至可以與當代網絡紅人“流氓燕”、木子美、鳳姐、“芙蓉姐姐”等聯繫起來。敢曝是一種弱者的社會心理機制，往往離不開戲仿、諷刺、誇張、玩笑，但敢曝的幽默嘻笑後面隱藏著苦澀、辛酸、無奈和憤懣。不同歷史時期，不同社會環境中產生過許多不同形式的敢曝表演，貫穿於其中的正是一種邊緣弱者易受傷害的生存困境。由於採取酷兒批評的理論視野，徐賁的敢曝美學使我們對英美文學經典有了全新的看法，如英國“詩歌之父”喬叟《坎特伯雷故事集》塑造的著名中年世俗女性巴斯婦形象，彪悍而另類，面色紅潤、缺牙露齒，自詡

愛情專家，在教堂門口有過五個丈夫，而且隨時歡迎第六個新歡。我們通常把巴斯婦作為歐洲文藝復興文學女性意識崛起的標志性形象，但徐賁的分析卻提供了一種別致的亞文化視野：“巴斯婦艾麗森 12 歲結婚，無非就是性和金錢的交易，她受罵挨打，第五個丈夫有一次差點把她‘打成了聾子’。她敢曝，並非是無緣無故地圖口上痛快。儘管她嘴上逞強，嘻嘻哈哈，她實際上是一個易受傷害者……所幸她還可以敢曝，敢曝成為她靈活自衛的方式，扮演壞女人，扮演得越起勁，越投入，她就越能理直氣壯地愛護自己，她的人生也就越精彩。”<sup>⑩</sup>歐洲中世紀與文藝復興之交的文學形象巴斯婦的敢曝猶如邊緣弱者的文化面具，充滿著戲劇誇張和詼諧，卻出自女性弱者自我保護的需要。美國詩人惠特曼《自我之歌》也體現出一種表演意味十足的敢曝風格，詩人自我膨脹的角色扮演，熱情洋溢的狀態，誇張不羈的語調，咄咄逼人的聲音和浮誇的語言，將其與大自然、與他人結合的浪漫主義超驗理想染上了幽默的性色彩。在亞文化維度，“敢曝是一種消解異性戀主義並通過謔笑來治療自己的方式，因此也是一種把犧牲者身份轉換成權力的途徑”。<sup>⑪</sup>由此觀之，敢曝頗具幾分巴赫金詩學中怪誕現實主義與民間笑文化的韻味。

### 三、詩學正義：德勒茲哲學觀照下酷兒理論的範式意義

美國哈佛大學教授約翰·羅爾斯的政治哲學名著《正義論》(*A Theory of Justice*, 1971) 把正義視為人類社會體制和發展的第一美德與基石。在西方文論領域，瑪莎·努斯鮑姆堅持平等、正義、尊嚴等普遍原則，她的《詩學正義：文學想像與公共生活》(*Poetic Justice: The Literary Imagination and Public Life*, 1995) 旨在考察文學想像如何作為公正的公共話語和民主社會的必需組成部分，強調鍛造一種充滿人性的公共判斷的新標準，認為我們這個時代亟需詩學正義。詩學正義從生存權利、生活幸福和生命意義的維度關注公平正義，不僅在西方思想發展史上有著舉足輕重的地位，而且在歐美文藝思想史上形成了一個重要傳統，沿著古希臘人本主義——文藝復興時期人文主義——19 世紀批判現實主義人道主義軌跡嬗變。近現代社會，西方文學與詩學的“精魂”凸顯於針對資本主義發展的陰暗面和社會不公的批判，批判美學成為富於生命力的理論形態。在通行的西方文藝理論著作中，我們可以看到大量聚焦於種族、性別、階級、生態、散居族裔、亞文化等問題的理論話語。就本文邊緣話語範式轉向的論旨而言，巴塔耶的異質論顯露被遮蔽的生命“排洩”領域。阿多諾的否定辯證法批判總體性、強調非同一性。列維納斯的倫理哲學關注對“他異性”的尊重。他們的思想觀念促發我們關於亞文化的思考：雖然包括基友、蕾絲邊、酷兒在內的亞文化邊緣話語顯得特異，但實際上都是人類社會文化的有機組成部分，它與主流文化既矛盾又互補，構成星叢式的多元生態文化。

在邊緣話語範式轉向中，法國著名思想家德勒茲的差異哲學和游牧美學能夠較好地揭示酷兒理論的範式意義。德勒茲關於酷兒批評的核心論旨是生成論與差異論。在德勒茲哲學意義上，詩學正義蘊含於這些焦點遷移：從異性戀霸權到酷兒政治民主，從實存 (Being) 到生成 (Becoming)，從二元論到多元論，從轄域化到解轄域化乃至再轄域化。

異性戀的性別霸權具有等級制的權力話語，實存哲學具有靜態的特徵，二元論是一種封閉的結構，轄域化則強調不可逾越的固定邊界。而與此不同，德勒茲哲學則更多地強調內在性平臺，倡導多元流變、開放自由的美學取向。德勒茲與加塔利著名的“千高原” (a thousand Plateaus) 等哲學概念和美學範式，啓迪一些當代西方學者在女性主義、性別研究和酷兒批評領域提出“千面性” (a thousand tiny sexes) 的命題。德勒茲認為關於性別的二元論說明不了千差萬別的性慾。

雖然常識告訴我們，男女生理兩性的基本分野可以依據科學與醫學的標準加以判定，但是這種二元論的轄域卻難以描繪豐富多彩的社會性別與個體變動不居的性取向。“正如單性內部的雙性組織同樣不能說明性慾一樣。性慾導致了多種多樣的婚姻生成；這就像N性別一樣……重要的是，愛本身就是一台戰爭機器，具有奇怪而可怕的力量。性慾乃千萬種性別的生產，生成繁多，幾不可控”。<sup>④</sup>V. A. 康雷在《三萬六千種愛欲形式：德勒茲與加塔利的酷兒》一文中指出：從德勒茲與加塔利名著《反俄狄浦斯》到《千高原》，這兩位思想家抨擊資本主義制度的布爾喬亞“正常”規訓社會與強化的行為方式，在這種語境中，凸顯了關於酷兒討論與酷兒扮演的意義。酷兒功能在美學與倫理學的單一性與聚合性層面上得以發揮，指涉大量文學文本（如普魯斯特筆下的“多元同性戀”）。酷兒即生成；酷兒需要扮演與聲音表達。愛慾不是追求某物，而是生產感情、感知與想像的新途徑。基友發明了前所未有的特異慾望方式。德勒茲式的“作為生成的酷兒”超越了同性戀，囊括一切少數族性，是一種開放性的機器裝配，甚至並不排除男性與女性之間各種新聯繫：特殊的施虐與受虐（S&M）動態關係，易裝癖的潛在性。愛欲形式可以有三萬六千種或N性別（n-sexes，既非單一之性，亦非兩性）。<sup>⑤</sup>宇宙大化，千姿百態；人欲之異，千變萬化。德勒茲差異哲學、游牧美學和機器詩學極為重視變異、生成與裝配，由此觀之，《千高原》作為一部文化哲學名著，揭示了酷兒理論的文化與文學意義，從邊緣話語維度提供了特殊的詩學關懷，提醒我們注意尊重弱勢群體的生活權利與生命價值，解蔽一方“新天地”。

在後現代理論範疇，備受各方抨擊的二元論、等級制、中心主義、基要主義、本質主義等傳統觀念的吊詭之處在於：一方面它們具有實存的主導性、合理性與現實性，另一方面它們又壓制、遮蔽、濾除與扭曲了社會性別的開放、多元的向度，扼殺了生命/生活的豐富性與慾望（文學）表達的多種可能性。泰森在論酷兒理論時指出：個人的性偏好是流變生成的，受到諸如年長或年幼、人類或動物、個體行為或群體行為、獨自一人（如手淫）或多性伴等因素的影響。人之性還可以用諸如“高潮/非高潮，商業/非商業，只用身體/使用器具，私密/公開，自然/人爲”對位概念加以界說。<sup>⑥</sup>塞吉維克也認為人類的性徵的複雜機制無法僅在同性戀/異性戀的二元論限度內獲得完全理解。男人之間的同性社會慾望可以呈現為兩男一女的三角形結構，女性可以是男子同性戀之間的一種中介與象徵的“通道”。<sup>⑦</sup>塞吉維克闡發的兩大模式——同性社會型與同性色情型的邊界，也並非是固定不變的。

在傳統二元論思維定勢中，屬於邊緣話語的同性戀亞文化所面對的主要敵手是異性戀霸權主義。因此，酷兒批評的一個重要任務就是以理論挑戰姿態肯定乃至自炫社會文化意義上的與眾不同的“酷兒”身份與特徵。一些理論家把“酷兒”一詞作為基友、蕾絲邊、雙性戀，以及一切具有非異性戀意識的人所共享的倫理、審美、政治和文化基點，以此重組原來分裂的陣營，結成更廣泛的亞文化“酷兒”聯盟。同樣，德勒茲提示我們，在主體性問題上，酷兒理論視野超逸了同性戀（基友、蕾絲邊）與異性戀二元對立邊界固定的模式，以解轄域化的視野將人類主體視為“游牧”式的主體，充滿著“自我”聚合或再轄域化的可能性：“酷兒理論把個體之性界說為流變、碎片化、動態的可能性聚合。在生命歷程的不同時段，甚至在一周內不同的時段，我們的性取向可能都會不同，因為性取向是一種動態的慾望漫遊場域。”<sup>⑧</sup>榮格著名的阿尼瑪與阿尼瑪斯的概念，分別意指男人心理中的女性潛傾與女人內心的男性潛傾。<sup>⑨</sup>里奇（Adrienne Rich）的“蕾絲邊連續體”（lesbian continuum）的概念認為，每位女性生平可能具有一系列女性身份認同體驗，既不排除性慾或性行為，也不對此提出要求。女性終其一生可以在蕾絲邊連續體進出，也可以完



全留在其中。由此觀之，無論英美文學中女性之間的浪漫友誼是否具有性維度，都適宜作為蕾絲邊文學分析的題旨。對我們而言，基友之性、蕾絲邊之性、雙性戀之性，以及異性戀之性都是潛在的性向可能性，可以沿著一種性可能的連續體而嬗變。主客互動，因人而異。人們千姿百態的性徵因此超越了二元論的生理性別和社會性別，具有自身的意願、創造性與表達需要。

酷兒批評作為一種特殊視野，用於英美文學研究領域可以呈現出革命性的理論意義。在德勒茲差異哲學的意義上，文學是文化生活鮮活的呼吸空間與光滑空間，往往突破各種畫地為牢的思想框框與規訓的條紋空間。酷兒批評可以質疑文學文本關於性別分類與描述的抵牾，解構同性戀與異性戀二元模式，揭示多元性取向的交疊、互滲與變異。在此，泰森的詩學觀點可謂與德勒茲差異哲學異曲同工，她認為無法用傳統社會性別與身份的定義（男性 vs 女性）和性取向（同性戀 vs 異性戀）令人信服地說明美國作家福克納《艾米麗的玫瑰》（1931）中的女主角艾米麗的性格特徵，因為她的性別分類並非是固定的，而是變動不居的。小說中荷馬與艾米麗是一對異性夫妻，生理性別上是一男一女，但是在社會性別上，艾米麗卻在兩性之間搖擺不定，甚至可以說這兩人都是男人，是同性戀夫妻。作為酷兒文本的《艾米麗的玫瑰》，揭示了關於社會性別與性取向的傳統界定的局限性。惠特曼的《自我之歌》也是酷兒閱讀的一個佳例。作為詩人化身的代言者情慾澎湃，充盈著敢曝美學的風格，向大自然，向美國同伴發出籲請，享受生命的純粹歡樂，實已流溢出了白人中產階級男同性戀的溝壑，帶上了一種泛性慾色彩。“在惠特曼的凝視下，幾乎一切經驗皆具有了強烈的色情品性：他不僅描繪河中裸浴的小夥子（一種傳統同性戀的意象），而且還刻畫了遠處觀賞他們的大姑娘，還狀寫了既私密（隔離）又公開（曠野）的環境本身……對《自我之歌》的酷兒閱讀可以說明，惠特曼的詩歌不是同性戀歌，而是宇宙戀歌”。<sup>⑩</sup>惟有超越了基於生理性徵的對象選擇，才能充分理解惠特曼的同性戀主義。此外，在酷兒批評視野中托尼·莫里森的《寵兒》（1987）具有多層次的豐富意蘊，超越了同性之愛與異性之愛、“自然”與“非自然”之間二元對立的傳統界限。寵兒的“懷孕”是一種無父之孕，甚至可以說是一種雙母之孕：寵兒與賽思是兩位母親。小說對她們激情關係的描繪，用了不少富於象徵韻味、羅曼蒂克，甚至充滿性慾的語言，因此《寵兒》不啻為打破傳統性慾觀與自然觀的酷兒讀本。

20世紀90年代，以美國加州大學酷兒理論研討會為基礎，酷兒理論以一種激進的理論姿態出現，糅合了當時性別研究、基友、蕾絲邊批評，匯入了歐美文藝理論領域的解構論、後結構主義思潮，具有強調非確定性和多元流變的思想特徵，試圖解構異性與同性之間一切絕對的劃分。<sup>⑪</sup>在當代學術視野中，反對中心主義與霸權主義的各種邊緣話語實際上互相關聯，結成了前述的“橫截綫”圖式：秘索斯詩性思維之於邏各斯理性中心主義，生態美學之於人類中心主義，少數族文學之於多數族文學，女性主義理論之於菲勒斯中心主義、酷兒理論之於異性戀中心主義，都具有革命性、顛覆性的思想意義，同時又保有它們自身的問題框架和理論話語。酷兒批評關注亞文化邊緣話語，在由來已久的二元對立性話語模式中尋隙探微，對性政治、身份認同、意識形態批評、性取向、敢曝美學、他者倫理、亞文化詩學等重要維度提供了新的視界與特殊經驗，能夠豐富我們對英美文學的理解與詮釋，進而關注和欣賞非異性戀的歷史文化與文學生產。

總括而言，亞文化的範疇、邊緣群體的訴求和酷兒文學的闡釋應當納入當代文藝理論議題。在今天日益開放、進步、寬容的社會文化語境中，只要不傷害自己，妨礙他人，危害社會，我們就應當尊重人的生命權利和生活方式的選擇。歷史理性、人文關懷和詩學正義的原則，有助於我們審視、寬容、理解邊緣話語轉向中的亞文化維度與酷兒理論的範式意義。

① 參見 Adrian Parr ed., *The Deleuze Dictionary*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2005, p. 285。作為文學批評概念，“橫截線” (transversality) 是德勒茲在《普魯斯特與符號》第二版所引介的術語。作為一種“反運各斯方式”，橫截線迥異於柏拉圖先驗性的總體化預設，意指一種基於內在性的後結構主義交流方式和寫作方式。橫截線在統一視野中裝配異質要素，“這些異質碎片是不同整體的組合，拒絕成為整體，或根本就不是整體，而是風格”。譬如，旅遊是空間多元性的橫截線。坐火車觀景，旅遊者的視野橫截線般地把風景的各視角統一起來，把這些視角帶入交流狀態，同時，又仍然讓不同風景自身保留著非交流狀態。“橫截線”概念賦予我們一種關於各邊緣話語之間既通且隔的理論圖式。

②⑩ M.A.R. Habib, *Modern Literary Criticism and Theory: a History*, MA: Blackwell Publishing, 2008. pp.65-67; p.139.

③ Cf. Lois Tyson, *Critical Theory Today*, New York: Routledge, 2006. pp.317-319.

④ Lauren Berlant and Michael Warner, “Sex in Public”, in V.B. Leitch ed., *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, 2010, pp.2605-2606.

⑤ 酷兒批評範疇的“基友” (Gay) 意為男同性戀、快樂放縱，港臺譯為“基佬”，含有貶義。“蕾絲邊” (Lesbian) 意為女同性戀，或譯嫖斯孃。“敢曝” (Camp) 或譯坎普。

⑥⑦⑧⑪⑭⑯⑰參見 Lois Tyson, *Critical Theory Today*, New York: Routledge, 2006. pp.317-357, 325, 322-329, 331, 338, 337, 339-340。

⑨ 葉舒憲選編：《神話—原型批評》，西安：陝西師範大學出版社，1987年，第350~351頁。

⑩ 徐賁：《扮裝政治、弱者抵抗和“敢曝”(Camp)美學》，上海：《文藝理論研究》，2010年第5期。

⑪ 陳永國編譯：《游牧思想：吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》，長春：吉林人民出版社，2003年，第226~227頁。

⑫ V.A. Conley, “Thirty-six Thousand Forms of Love: The Queering of Deleuze and Guattari”, in *Deleuze and Queer Theory*, edited by Chrysanthi Nigianni and Merl Storr, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009. pp.25-36.

⑬ See Gregory Castle, *The Blackwell Guide to Literary Theory*. MA: Blackwell, 2007, p.106.

⑭ 安東尼·斯托爾：《榮格》，陳靜、章建剛譯，北京：中國社會科學出版社，1989年，第62頁。

**作者簡介：**麥永雄，廣西師範大學文學院教授、博士生導師，中國語言文學研究所所長。廣西桂林 541004

[責任編輯 桑海]