

行政院國家科學委員會專題研究計畫報告

少年中國：中國現代小說中青少年成長/啟蒙論述與新國家論述初探(II)
China's Youth: A Preliminary Inquiry into the Discourses on the Initiation of Youth
and the New Nation in Modern Chinese Fiction(II)

計畫編號：NSC 89-2411-H-002-014

執行期限：89年8月1日至91年1月31日

主持人：梅家玲 國立台灣大學中國文學系

一、中文摘要

本計劃擬就中國現代小說中「青少年成長/啟蒙論述」與「新國家論述」之建構間的相關問題，進行研探。

「新國家」是晚清以來知識分子戮力追求的政治/文化理想。它起於對西方政經軍事文化強勢衝擊的回應，亟盼在新興國家主體的建構中重締新猷；而青少年，正是創構新國家的希望所繫。以是，不僅「青年成長」與「國家成長」，每被視為一體之兩面，「青少年成長/啟蒙論述」，亦以此成為建構/想像新興之「少年中國」的重要憑藉。

「少年中國」的想望，原源自於對世變的憂思，故而，在政局政爭遷變動盪、文化思潮嬗遞起落的影響下，它不僅是貫串於晚清、五四以迄文革前後文學的重要主題，也是思辨「現代中國」發展時，不可忽視的線索。然而，現今研治現代文學的海內外學者們，卻鮮少注意及此。因此，本計劃將以兩年時間，先集中處理五四至四〇年代間的重要文本，以期為該研究開展初步的思辨徑路。在作法上，除參考西方成長/啟蒙小說之興起發展，及晚清與五四文人如何循由日本明治時期特重「少年」、「青春」之論述，得到「少年中國」之文學想像的啟發外，將一方面檢析《新青年》、《晨鐘》、《少年中國》等期刊中的相關論述，為「少年中國」之說釐析理念脈絡，另一方面，則擬以魯迅、郁達夫、茅盾、巴金、路翎等代表作家的小說為例，探析青少年成長/啟蒙論述在文學想像中的操演實踐，及其與「現代性」的關聯。

關鍵詞：少年中國，青少年，成長/啟蒙，新國家，現代性

Abstract

This project attempts to explore the questions pertaining to the relationship between the “discourse on the initiation of youth” and “discourse on New Nation”.

The idea of “New Nation” comes from the political and cultural ideals pursued by the Chinese intellectuals in the late Qing Dynasty. It arose as a reaction to the strong Western impacts upon China in terms of political, economical, cultural, and military aspects. In turn, China intends to affirm itself through constructing national subjectivity. The hope of building new China lies in its youth. Thus the growth of youth and the growth of nation are two sides of a coin. The “discourse on initiation of youth” is also considered the basis of a reconstructed and renewed China in literary imagination.

The longing for a New China can trace back to the anxiety of world change. Along with the political up and downs, the cultural trends also fluctuated. The idea of China’s Youth, thus became the major literary subject from the late Qing Dynasty all the way to the Culture Revolution. To follow the development of “Modern China”, one can not possibly neglect the clues imbedded in the concept of “China’s Youth”, which are frequently underestimated in contemporary literature research.

This project will allocate two years in time to focus on the essential literary works between the May Fourth Movement and the 1940s. After the paths of analytical thinking are clearly set, the development of the Western initiation novels will be taken into account. The project will use the relevant discussions in journals such as “The New Youth”, “Morning Bell” and “The Young China” to clarify the central ideas of “the Young China”. Explicit examples from Lu Xun(魯迅), Mao Dun(茅盾), Ba Jin(巴金), and Lu Ling(路翎)'s novels will also be cited to investigate the relations between the practice of “the initiation of youth” and its “modernity”.

Key phrases: China’s youth, youth, initiation, New Nation, modernity

二、緣由與目的

本計劃旨在就中國現代小說中「青少年成長/啓蒙論述」與「新國家論述」之建構間的相關問題，進行研探。原因在於：

一、在中國傳統文學中，「青少年」始終是被有意忽略的書寫對象。然自晚清以來，知識分子屢因世變而興「救國」、「新民」之思，並藉由「欲新一國之民，不可不新一國之小說」等理念，在文學小說中投射其家國憂思；所期待的，不外是一個能除舊佈新、日益茁壯的「新中國」。事實上，此一「新國家」的想望實源自對西方現代化過程的追步，以「除舊佈新」是尙；因此，未受舊社會惡習污染，充滿理想熱情朝氣希望的青少年，遂成爲「少年中國」的重要象徵，而「青年成長」與「國家成長」，亦以此被視爲一體之兩面。因此，就中國文學的發展而言，此一青少年成長問題被首度且高度重視的現象，當爲現代文學中最值得注意的創發之處，極具研究價值。

二、青少年所以被高度重視，實因爲青年的啓蒙同時也是國家的啓蒙。追本溯源，此一「少年中國」的政治/文化追求，實始於晚清，但五四的新文學運動，以及其後紛至沓來的各類政爭戰亂，卻一再爲「中國」一詞，演述出多音複義的不同義界。從抗戰到文革，從左翼到右翼，數十年間，無數「中國少年」，已在上下求索中漸次老去；但猶未（或不願？或無法？）長成的「少年中國」，將要何去何從，以及，是否仍會是新一代青年們念茲在茲、戮力以赴的關懷焦點？箇中曲折，亦自深堪探究。職是，在文學想像中，此一交融著「青少年成長/啓蒙

論述」與「新國家論述」的「少年中國」之論，不僅是貫串於晚清、五四以迄文革前後文學的重要主題，也是思辨「現代中國」發展時，不可忽視的線索。

三、從另一角度看來，歐美亦有成長/啓蒙小說之體類。它的興起發展，同樣是與「現代性」的思辨，息息相關。但其所關注者，多屬個人自我於「理性」、「藝術」等問題的探求，並不涉及家國之思。然而，中國的現代文學，卻在以追步西學是尚的「新國家」論述主導下，將其嫁接、轉化為國家論述的組構成分。其間，日本文人知識分子頻頻假報刊雜誌以鼓吹「少年」、「青春」與「新國家」建構之互動關係，對晚清五四文人影響尤鉅。諸如《新青年》、《晨鐘》、《少年中國》刊物的命名，實已透露出新國家/新青年/新開端之間的彼此託喻與交纏互涉。文學創作方面，郁達夫、巴金、茅盾、路翎等人小說中的青少年們，或成長啓蒙，或追尋掙扎，或失落幻滅，其愛恨悲歡，亦無不糾結著對「新國家」的企盼，與種種愛深責切的複雜情感；凡此，正所以體現出中國現代文學之於「現代性」追求過程中的挪移轉化。其間曲折，自另有值得深究之處。

四、基於前述，「青少年成長/啓蒙論述」與「新國家論述」間的辯證互動，實為新文學發展過程中，極具研探價值的重要主題。而五四至四〇年代期間的「現代」小說，更以其具有「從文學革命到革命文學」的現實關懷，成為探勘此一主題時，最富代表性的文本。然而，綜觀現今既有的海內外研究成果，其於此一時期之「現代性」、「革命」、「歷史」、「性別」等議題的研探，固然多有可觀，但關乎「成長/啓蒙」論述的探索，迄今仍付諸闕如，十分可惜。正是如此，主持人乃以兩年時間，就晚清以迄現代小說中「青少年成長/啓蒙論述」與「新國家論述」的相關問題，進行研探。所涵括的文本，雖以四九年以前的現代小說為主，但也擬將若干當代台灣小說納入，作為參照，以期為中國現代文學的研究，開展出另一番觀照面向。

三、結果與討論

本計畫為兩年期計畫中的第二年計畫。在第一年的研究中，曾以梁啓超的「少年中國說」為起點，就晚清以降，少年論述與新國家想像的互涉關係進行溯源，除對其間現代性、啓蒙論述與國族想像間的複雜關係予以釐析外，同時也追索出了從「少年中國」到「少年台灣」的可能淵源。因此，本年度的計畫，除廣泛閱讀五四至四〇年代期間的「現代」小說外，也同時將相關台灣小說納入研究視野，以為參照。所注意的問題，不僅是分別梳理「中國」與「台灣」在「少年論述」與「新國家想像」之互動糾葛間的個別發展進程，也涵括二者之間傳承轉折的各種可能性。正是如此，研究過程中發現：由於國共內戰，國府播遷，對於不少外省籍作家而言，種種在「中國」與「台灣」的認同之間依違輾轉，遂成為其小說中反覆出現的主題。其中，白先勇的小說尤其值得注意。原因是：「少年」與「台北」一直是他小說中的關懷重點。最具代表性的作品《台北人》及《孽子》中的「台北」，即分別投射了他對「中國」及「台灣」的不同想像。而「少年論述」，正所以成為貫串/左右二者認同間的最大關鍵。因此，本年度在廣蒐各項資料後，即先聚焦於白先勇小說，探討其中「少年論述」與「新國家（台北）想像」的互動進程。所採用的方法，乃是循由「空間想像」與「少年主體」的相互建構關係開始，進而試圖探討：《孽子》中「徬徨街頭，無所歸依的孩子們」，是否必要，或該當如何，去面對屬於父母輩的「憂患重重的時代」？特別是，「台北」之地域空間與「(同性戀)少年」之人物主體，一直是白先勇小說中的兩大敘述重點。如果說，「同志/酷兒論述」是為對傳統「家國」大敘述的一種反叛與頡抗，那

麼，少年孽子們是否重新定義了白先勇的家國關懷？而台北，又是以何種姿態，介入其於家國論述的曲折遷變？

結果發現：「台北」之地域空間與「(同性戀)少年」之人物主體，一直是白先勇小說中的兩大敘事重點。由於《台北人》的主人翁始終不能忘情於自我在大陸時期所經歷過的青春年少，「台北」於是每於在場處缺席。反倒是作為《台北人》下一代的《孽子》，藉由少年們特殊的身家譜系、情慾敘事模式，以及流離動線的多方鋪織，才揭示出真正的台北圖景及所內蘊的生命力。而白先勇的家國關懷，正是要在「少年」與「台北」的相互建構過程中，始得完整呈現。而此一建構過程，適所以成為「從少年中國到少年台灣」之文學想像中的重要典型。相關論析，主持人已完成〈白先勇小說的少年論述與台北想像——從《台北人》到《孽子》〉一文，並發表於《中外文學》30卷2期(2001年7月)。綱要如下：

- 一、於在場處缺席：「台北·人」的在與不在；
- 二、情慾場景的再現與挪移：從大陸到台北；
- 三、台北新少年：孽子們的身家譜系與情慾敘事模式；
- 四、少年新台北：流離動線中的台北圖景、家國想像與父子關係；
- 五、台北少年·少年台北：朝向新興個人／家國主體的想像。

論文全文，請參見附件。

四、計劃成果自評

〈少年中國：中國現代小說中青少年成長/啓蒙論述與新國家論述初探〉之研究計畫的進行，始於對晚清「少年中國說」形成過程的探析，終於以白先勇小說為具體個案，釐析其間「少年論述」與「家國想像」的複雜互動關係。研究期間，曾廣泛蒐集、研讀各類資料，為「少年論述」在現當代小說中的形成發展梳理脈絡，研究期間，已分別完成〈發現少年，想像中國——梁啓超「少年中國說」的現代性、啓蒙論述與國族想像〉(已發表於《漢學研究》19卷1期，2001年6月)，〈白先勇小說的少年論述與台北想像——從《台北人》到《孽子》〉二文，前者為「少年中國」相關論述探本溯源，辨析其於現代性、啓蒙論述與國族想像間的複雜關係，進而條理出文學想像中的「少年論述」，是如何與「中國」與「台灣」之家國想像間的多重糾葛。後者聚焦於當代台灣小說，進一步為青少年成長啓蒙與新國家之建構認同間的互動關係做出具體析論，計畫目的，應已初步完成。而這些研究成果，皆有一定的開創性，不唯可做為主持人及其所帶領的研究生等進行相關研究的基礎，對於當前學界，亦將有所貢獻。

白先勇小說的少年論述與台北想像 ——從《台北人》到《孽子》

梅家玲

在白先勇的小說中，《台北人》與《孽子》無疑是最重要的兩部作品。前者以十四個短篇結集，主角是各色出身於中國大陸，卻不得不隨國民政府撤退來台的人物，藉由他們在台北的落魄流離，撫今追昔，銘記著一個已經逝去的、「憂患重重的時代」。所體現者，自是五四以來，正統的感時憂國情懷。後者為白先勇小說中的唯一長篇，以大台北一群同性戀青少年為主角，重點在凸顯他們的愛慾悲歡，徬徨掙扎，以及輾轉於放逐追尋回歸歷程中的種種心路轉折，它關懷的是「那一群在最深最深的黑夜裡，獨自徬徨街頭，無所歸依的孩子們」。由於是「台灣第一部男同性戀小說」，在台灣同志論述中，具有經典性意義。

這兩部小說主題關懷面不同，但出於同一作者之手，自然仍有不少聲氣相通之處。前此論者已分別由「生命情結」、「悲憫情懷」、「放逐者」等觀點，析言其內在精神的共通性。¹然而，撇開這些普遍性命題不論，作為前後成書，而又各有深遠影響的小說，²它們所可能產生的內在對話關係，無寧更值得注意：「徬徨街頭，無所歸依的孩子們」，是否必要，或該當如何，去面對屬於父母輩的「憂患重重的時代」？特別是，「台北」之地域空間與「(同性戀)少年」之人物主體，一直是白先勇小說中的兩大敘述重點。如果說，「同志／酷兒論述」是為對傳統「家」大敘述的一種反叛與頡抗，那麼，少年孽子們是否重新定義了白先勇的家國關懷？而台北，又是以何種姿態，介入其間的曲折遷變？在此，本文將由「台北想像」與「少年論述」觀點切入，探討前述論題。

一、於在場處缺席：「台北·人」的在與不在

儘管從一九六〇年發表第一篇小說〈金大奶奶〉開始，白先勇即不斷受到讀者與

¹ 分見林幸謙，《生命情結的反思》（台北：麥田，1994）、劉俊，《悲憫情懷——白先勇評傳》（台北：爾雅，1995）、簡政珍，〈白先勇的敘述者與放逐者〉，《中外文學》第302期，1997年7月，頁169-94。

² 白先勇曾表示，早在七十年代初，《台北人》系列剛完成後不久，《孽子》便開始創作，「故事都有了，可是拖了很久」，以致直到1983年才成書。見蔡克健，〈訪問白先勇〉，收入白先勇，《第六隻手指》（台北：爾雅，1995）頁441-475。

評者矚目，但他的文壇地位，卻要直到《台北人》系列問世，才算真正奠定。從早期夏志清、顏元叔、劉紹銘等人對此一系列交相為文讚譽，³到近期該書膺選為「台灣文學經典」之首，以及白本人也屢屢表示：「我是台北人」，「台北對我很重要——雖然它很醜」，⁴《台北人》已儼然成為白氏的註冊商標。然而事實上，白先勇自己便曾表示：《台北人》的書名涵意極為複雜，其中多少也有反諷意味⁵——書中人物，雖然都生活在當下台北時空，卻一個個身在台北，心懷大陸，滿腔今非昔比的感喟——誠然，對於從那「憂患重重的時代」走來的大陸遷台族群而言，如此滄桑情懷，原就具有「集體記憶」的重大意義。《台北人》集中而深刻地體現了其間的委曲周折，成為一時代經典之作，自非偶然。但相對地，正因為沈緬過去必得要以抹消現在為代價，以是，貫串於《台北人》中的「台北想像」，若非以對比於大陸故鄉的負面形象出現，便是作為主角懷舊傷逝的空洞場域，以及召喚青春記憶的鏡像幻影。如《花橋榮記》中的老板娘一提到台北，鄙薄之情便溢於言表：

講句老實話，不是我護衛我們桂林人，我們桂林那個地方山明水秀，出的人物也到底不同些。……我們那裡，到處青的山，綠的水，人的眼睛也看亮了，皮膚也洗的白了。幾時見過台北這種地方？今年颱風，明年地震，任你是個大美人胎子，也經不起這些風雨的折磨哪！（《台北人》184）

此外，〈歲除〉與〈金大班的最後一夜〉場景不出眷舍與舞廳；〈思舊賦〉、〈梁父吟〉與〈冬夜〉等，也都是在一特定的廳堂屋舍之內，藉由主角人物促膝對談，勾繪出一頁頁往事追憶錄。相對於過去台兒莊戰役、辛亥革命、五四運動的波瀾壯闊而又地域場景鮮明，這些篇章中的「台北」，卻是一逕面目模糊，似無任何主體性可言。更有甚者，台北許多地方，還根本就是以大陸的「複本」形態出現。如小吃店，台北與桂林可以同樣有「花橋榮記」；空軍眷舍，台北與南京可以同樣有「仁愛東村」。只是此地非彼地，此時非彼時，它們的存在意義，無非是宣告那曾經存在過的一切已然不再。

正是如此，台北（現實）與大陸（過去）之間，遂形成既相互建構，也相互消解的弔詭關係——立足現實台北，是為了在失去過去之下重返過去，然而，過去的記憶之旅，卻是以對台北現實的視而不見開始，以意識到大陸過往已無可回歸告終。故而，所謂的「台北人」，便不得不成為流離於不同時空的放逐者，所造成的，乃是對台北與大陸的雙重否定。也因此，無論是「台北」，抑是台北「人」，都要不斷地於「在場」處宣告「缺席」。《台北人》在贏得「民國史」、「時代感」

³ 分見夏志清，〈白先勇論〉（上），《現代文學》第39期，1969年12月；顏元叔，〈白先勇的語言〉，《現代文學》第37期，1969年3月；劉紹銘，〈回首話當年，淺論台北人〉，收入《小說與戲劇》（台北：洪範，1977）。

⁴ 引自白先勇1999年3月26日在台大的演講紀錄：〈故事新說——我與台大的文學因緣及創作歷程〉。

⁵ 見白先勇〈翻譯苦，翻譯樂〉，《聯合報副刊》，2000.12.31~2001.1.2。

之稱譽的同時，因「政治不正確」，受到本土派論者譏評，⁶自當與此有關。然而，若結合白先勇小說中的「少年論述」看來，他之所以會不斷追戀過去，慨嘆今昔，除卻顯而易見的家國關懷外，其根源實為對一切青春美好事物的迷戀；而「少年」——特別是自我的少年形象或愛慾經歷，正是此一青春美好情懷的具象化投射。歐陽子論析《台北人》時已曾指出：

難怪《台北人》之主要角色全是中年人或老年人。而他們光榮的或難忘的過去，不但與中華民國的歷史有關，不但與傳統社會文化有關，最根本的，與他們個人之青春年華有絕對不可分離的關係。（《王謝堂前的燕子》10，黑體為筆者所加）

這一份對青春的戀慕，在早期小說〈青春〉、〈月夢〉中已顯然可見。尤其值得注意的，是〈青春〉的結局——老畫家企圖在繪畫裸體少男的過程中，抓回自己失去的青春，最後少年逃逸，老畫家本人卻「乾斃在岩石上」，「手裡緊抓著一個曬得枯白的死螃蟹」——似乎已可視為日後諸多台北人命運的寓言式宣告：若無法面對現實，執意攀附過去，最後終不免於死亡一途。

另一方面，由於白所偏愛的「少年」，多為具有女性氣質及同性戀傾向的「阿宥尼斯」式美少年，⁷而向來，同性戀者同樣是不見容於傳統社會文化與家國的「放逐者」，循此以觀，則以少年同性戀者為主角、場景同樣設在大台北的《孽子》，遂有不同意義。其原因，一則由於華人社會向來對「家」特別重視，加上「安土重遷」、「葉落歸根」等觀念，往往家之座落處，不僅是個人安身立命之所，也是「國」之所以想像建構的依憑。「孽子」們既土生土長於台北，以大台北為家為國，自是理所當然。再則，「城市」與個人的身體及主體之間，原本就具有相互建構、彼此定義的互動關係，所謂：

城市的形式、結構和規範，滲入且影響了構成肉體和主體性（以及將肉體建構為主體性）的其他一切要素裡。它影響了主體看他人的方式、主體對空間的理解、主體與空間的排列連結關係以及主體在空間中的定位。（《空間與社會理論譯文選》216）

反過來，若將個人身體作為一種文化產品，則根據其變化不定的需求，它也將轉化且重新銘刻了都市地景。⁸更有進者，台北，乃至於台灣的自然節候，同樣也會是形塑個人情性行為的關鍵因素。以是，若將《台北人》與《孽子》對勘，深入釐析（同性戀）少年與台北之相互建構的歷程及其意義，繼而探勘其間（以父

⁶ 如彭瑞金對白先勇的批評便是「放逐」、「失根」，見《台灣新文學運動四十年》（台北：爾雅，1995）。

⁷ 這一點，早在夏志清在為《寂寞的十七歲》作序時，便已指出。見〈白先勇早期的短篇小說〉，收入《寂寞的十七歲》（台北：遠景，1984），頁1-21。

⁸ 參見〈身體／城市〉，依莉莎白·葛洛茲作，王志弘譯，收入王志弘編譯，《空間與社會理論譯文選》（台北：自印本，1995），頁209-22。

子為主軸而建立的)「家」與「非家」的辯證，或得以開發出不同的觀照面向。箇中曲折，可先由〈滿天裡亮晶晶的星星〉一文略窺端倪。

二、情慾場景的再現與挪移：從大陸到台北

根據佛洛伊德的說法，同性戀成因之一，乃緣於對自我年少形象的迷戀，故其對愛慾對象的追尋，實以自我過去形象為藍本。循此，遂有戀子、戀童情結之產生。乍看之下，迷戀自我青春／少年，與關懷家國憂患原本未必相關。然而，此二者卻因《台北人》的慣用敘事策略、《孽子》之少年同性戀者的特殊身家背景與自戀、戀子、戀童等情結的結合，產生微妙牽連。也因此，一向被視為《孽子》前身的〈滿天裡亮晶晶的星星〉，便值得重新注意。

〈滿天裡亮晶晶的星星〉是《台北人》中篇幅最短，且唯一涉及男同性戀題材的小說。由於對敏感主題僅僅點到為止，發表之初，讀者多未能窺其要旨，即或如歐陽子的討論，也只能及於意象象徵等修辭策略層面。但事實上，文中主角「祭春教主」——過氣演員朱燄——的情慾轉折，不僅體現出同性戀者因自戀而戀子戀童的實踐歷程，其相應而生的敘事策略，也正是《台北人》與《孽子》的另一重要連結。

朱曾是三十年代上海當紅明星，沒落之後，以（肖似自己的）年輕演員姜青為自己的「白馬公子」，傾家蕩產，讓姜青重演（自己曾演過的）《洛陽橋》，將姜的成功，視為「朱燄復活了！」（214）。其情慾對象，正是自戀者「過去的自己」和「願欲中的自己」。⁹來台後，他成為新公園同性戀社群中的「教主」，而先前源自於自戀的典型戀子戀童之情，遂發展為「替代性情慾複本」的尋求——亦即試圖在現今之「子」、「童」身上，尋找昔日所曾愛戀之「子」、「童」的影子，因而產生愛慾對象的連番錯置位移。如：他在中華商場走廊上追纏著一個標緻男學生，「問他要不要當電影明星」，並且，

張開手臂便將那個男學生摟到了懷裡去，嘴裡又是「洛陽橋」，又是「白馬公子」的咕嚕著。（《台北人》216）

小說最後，朱燄離開新公園，「他走的時候，攜帶了一個三水街的小么兒小玉一同離去。那個小么兒叫小玉，是個面龐長得異樣姣好的小東西，……教主摟著這個小么兒的肩，兩個人的身影，一大一小，頗帶殘缺的，蹭蹬到那叢幽暗的綠珊瑚去」（218）。在此，無論男學生抑或是小玉，既可說是朱燄的「過去的自己」和「願欲中的自己」，更可被視為過去所愛戀對象姜青之「複本」。而這些人，又無非都是情慾歷程中的替代者。透過對此替代性複本的追求把握，過去的慾望場

⁹

佛洛伊德以為自戀者的愛慾對象可大別為四類：1.目前的自己；2.過去的自己；3.願欲中的自己；4.曾經是自己一部分的另一個人。見約翰·李克曼編，歐申談譯，《佛洛伊德論文精選》（台南：開山，1971），頁101。

景遂於模擬想像中被重新建構，其目的，正是藉此重返昨日。

此一「替代性複本」的尋求，不僅是朱燄來台後情慾歷程的發展重點，同時也被轉化擴大為貫串於《台北人》與《孽子》二書的特定敘事策略。前曾述及，《台北人》雖然關懷的是那一「憂患重重的時代」，然其深層底蘊，卻是個別主角人物對自我逝去之青春歲月與美好情愛的不能忘情。因此，無論是王雄之於麗兒（〈那片血一般紅的杜鵑花〉）、「總司令」之於娟娟（〈孤戀花〉）、金大班之於夜巴黎舞廳的年輕人（〈金大班的最後一夜〉）、錢夫人之再次「驚夢」（〈遊園驚夢〉）、朱青來台後仍不斷與年輕空軍周旋（〈一把青〉）……，幾乎都是意圖透過類似情境或人物的召喚啟動，（一再）重返過去的慾望場景，而所謂的今昔滄桑之感，便也就在這往／返、出／入之歷程中，油然而生。

落實到大陸與台北的對照上，《台北人》的主要人物既都來自大陸，則所謂「過去的慾望場景」，自然是落在大陸故土之上。相對於主人翁在台北的垂垂老矣，大陸的故土記憶，正是以其少年風華之姿，成為不斷被慾望的客體。從這一層面而言，大陸（人）是少年的、青春鮮活的，台北（人）是老年的，陳舊死寂的。然而矛盾的是，就國家地域之實際發展而言，台北卻反而是充滿活力與前瞻性的新興城市。〈遊園驚夢〉竇夫人台北家中的宴會，寄寓的無非是「一代新人換舊人」的慨嘆。錢夫人臨去時一句：

「（台北）變得我都快不認識了——起了好多新的高樓大廈。」（《台北人》250）

更表明台北作為一新興城市，已是不容否認的事實。若再聯繫到世代傳承問題，又會發現：男性中心，父子傳承，原是長久以來家國論述與歷史想像的建構準據。但《台北人》的重點，顯然不在於建立家庭論述，也並未關懷到下一代未來的可能發展。剝除中老年人早已失落的青春情愛，可見者，不過是吳家少爺留學回國後神智失常（〈思舊賦〉），余欽磊的兒子一心只想出國（〈冬夜〉）而已。這或許未必是白先勇有意為之，但因空間位移而生的線性世代傳承可能無望與悲嘆，已暗蘊其中。然則，隨著「好多新的高樓大廈」不斷興起，新一代的台北少年，也正在逐漸成長茁壯。由此著眼，則以大台北為實際活動場景，其主旨為「寫給那一群，在最深最深的黑夜裡，獨自徬徨（台北）街頭，無所歸依的孩子們」的《孽子》，便在兼具《台北人》之對立面與後繼者的雙重質性下，與《台北人》產生了微妙的內在聯繫。

三、台北新少年：孽子們的身家譜系與情慾敘事模式

對《孽子》的觀照，可由其身家譜系與情慾敘事模式開始。就世代關係看，《孽子》明顯是《台北人》的下一代。然而他們的身家譜系，卻遠較《台北人》複雜。《台北人》主要人物全都出身大陸，本土性人物，只有舞女朱鳳（〈金大班的最後一夜〉）、娟娟（〈孤戀花〉）、洗衣婆阿春（〈花橋榮記〉）、下女喜妹（〈那片血一般紅的杜鵑花〉）、山地人阿雄（〈滿天裡亮晶晶的星星〉）等少數。巧合的是，

這些人不僅皆為社會下層的邊緣性角色，且多為女性。她們與曾擁有輝煌過去的大陸（男）人之間，隱然形成二元對立的態勢，而台灣女性與大陸男性間的恩怨情仇，便很容易被套上後殖民論述，推導出「大陸男人欺凌台灣女性」及「台灣女性的顛覆性」等論題。¹⁰姑不論如此觀點是否失之粗糙偏頗，但《孽子》中趨於多樣性的性別關係與親子譜系，卻不妨視為對《台北人》的回應。

《孽子》的身家譜系仍以男性（父系）為主軸。其中的少年們，主要包括締造「龍鳳神話」的龍子阿鳳、英年早逝的傅衛、自稱「四大人妖」的李青小玉吳敏老鼠，以及名列「青春鳥集」的一干人等。龍子是國民政府高官的獨生子，外形體面，家世顯赫；鳳子出生於龍蛇雜處的台北萬華龍山寺，母親癡啞，從小在孤兒院長大，是「一個無父無姓的野孩子」。他的面象奇特並帶有凶煞之氣，全身充滿野性。兩人之間的生死血戀，在配合「龍」、「鳳」命名及所分具的大陸／台灣背景之下，本身已具有強烈的象徵意義。更有進者，考察「龍鳳」在民族文化中的意義由來，如果我們願意相信：在一般所理解的吉祥神物、姻緣婚配等寓意的背後，其實還蘊藏著一個遠古各部族間，彼此由抗爭殺戮到兼併融合的民族形成過程，¹¹那麼，龍子阿鳳的故事在「我們的王國裡」被一再傳頌，並成為「歷史」，或許就又增加了一重寓言性。¹²

循此，進一步看到的是：傅衛的父親傅老爺子曾任師長，又與龍子之父王尙德是故交，二人背景相似處甚多。另一方面，老鼠從小沒了爹娘，是在凶暴的長兄烏鴉家長大的（12）；小玉的母親先是酒家女，後來在三重戲院後面擺小攤子，父親號稱是日本華僑，但從一開始就把母親甩了，根本無從找尋（92）；吳敏的父親吸毒好賭，三天兩頭坐牢，母親偷人，早早就被逐出家門（260）。另如「青春鳥集」中的梟鳥鐵牛，連母親是誰也不知道，「是在三重陰溝裡滾大的」

（77-78）……，這些人的出身，若非父不詳，就是有等於無，其「無父」的背景，大體與阿鳳相類。而全書最重要的角色李青，則顯然兼具了多重特色，他的身世際遇，遂具有一定的代表性。

李青的父親出身軍旅，曾參與長沙大捷，受過勳，當過團長，來台後因故被革去軍職，鬱鬱不得志。母親身世來歷曖昧不明，只知道原是桃園鄉下養鴨人家的養

¹⁰ 見王潤華，〈白先勇《台北人》中後殖民文學結構〉，收入何寄澎編，《文化、認同、社會變遷——戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》（台北：文建會，2000），頁303-321。

¹¹ 中國古代原有華夏、東夷、苗蠻三大集團，經由長期彼此攻伐爭戰與兼併融合，始形成日後的漢民族。其中，華夏、苗蠻集團以蛇為圖騰，東夷集團以鳥為圖騰。後來蛇神化為龍，鳥神化為鳳，「龍鳳呈祥」、「龍飛鳳舞」等一般吉祥婚配意涵的背後，實蘊藏了遠古部族間，由殺戮兼併而趨於融合一統的過程。詳參徐旭生，〈我國古代部族三集團考〉，收入徐旭生，《中國古史的傳說時代》（台北：仲信）、李澤厚，《美的歷程》（台北：元山）。

¹² 按：同性戀者間的情慾流動與身份認同問題其實相當複雜，以異性戀中心的「龍鳳」模式予以簡單比附，或許並不合適。不過，白先勇創作深受中國古典文學傳統影響，並有強烈的家國關懷與（中國）文化認同，予此著眼，則「龍鳳神話」被視為王國歷史，並在不同人物口中被反覆傳述，其意義，或仍當求諸於（以異性戀為中心的）傳統文化之中。

女，行爲不甚檢點，來台北做下女不久，便嫁給李父。後來，她與歌舞團的小喇叭手私奔，前後又跟過幾個不同的男人，最後染上惡疾，孤獨地病逝在克難街的貧民窟裡。據李青回憶，在家時，李父只會在那間悶熱潮濕、終年發著霉的客廳裡，「打著赤膊，流著汗，戴著老花眼鏡，在客廳那盞昏黯的燈下，一日復一日，一年復一年在翻閱他那本起了毛脫了線上海廣益書局出版的《三國演義》，「研究天下大勢『分久必合，合久必分』的道理」；李母則爲貼補家用，承攬了大批別人家的床單衣裳回來洗，一面搓洗，一面一個人忘情的哼著台灣小調，搓著搓著，她會突然揚起面，皺著眉頭，放聲唱了起來：

啊——啊——被人放捨的小城市——寂寞月暗暝——。（《孽子》44-45）

在此，「大陸男人」的潦倒，「台灣女人」的卑賤，乍看正是前此「台北人」性別關係的進一步延伸。而身爲「大陸父親」與「台灣母親」的兒子，李青不僅是典型「芋仔蕃薯」，他擁有曾任軍職的父親與同樣被逐出家門的遭遇，顯現出的，正是「龍子」一脈的特質。然而，曾被革職的落魄軍人，畢竟不同於功業彪炳的黨國要員，況且，認同於母親而疏離於父親的自覺，¹³畢竟又不同於龍子，反而呈現向「阿鳳」一系偏移的態勢。

綜觀這些孩子們，若非無「正統（父親）」可憑，便是被「正統（父親）」放逐於外。如此身家譜系，恰巧也聯繫到了「孽子」本意：偏房失愛之子，亦即非正統嫡裔。¹⁴其原因，主要固然緣於同性戀者的性慾傾向不見容於父系家國（不能克紹箕裘，傳承父業，¹⁵不能如異性戀者一般賡續血緣，傳宗接代），擴而充之，遂另有妖孽、冤孽之解。而另一方面，由於出身低賤，地位卑微，難獲主流正統者青睞，亦是理所當然。引申到城市想像方面，在上一代《台北人》眼中，「台北」何嘗不是卑俗低下的、「被人放捨的小城市」？《孽子》中的少年們多生於台北，長於台北，其中華西街與新公園蓮花池等地，更是卑俗中的卑俗、邊緣外的邊緣，俛仰於斯，所以爲「孽」，亦當是個人（同性戀）主體與城市特質相互融涉的結果。

不過，儘管孽子們皆爲男同性戀者，其情慾模式卻各有出入。〈滿天裡亮晶晶的星星〉中因自戀而戀子戀童之模式，僅爲其中一端而已。據卡雅·席佛曼（Kaja Silverman）之說，佛洛伊德心理分析中關於男同性戀的解說模型，大致可歸納爲三類：（一）負向伊底帕斯情結，（二）「希臘」模式，（三）李歐納多模式。¹⁶

¹³ 李青探視病危的母親時，感到自己「跟母親在某些方面畢竟還是十分相像的。母親一輩子都在逃亡、流浪、追尋，……我畢竟也是她這具滿載著罪孽，染上了惡疾的身體的骨肉，我也步上了她的後塵，開始在逃亡，在流浪，在追尋了」（56）。

¹⁴ 參見《公羊傳》襄公二十七年：「夫負羈繫，執鈇鑕，從君東西南北，則是臣僕庶孽之事也。」何休《解詁》：「庶孽，眾賤子，猶樹之有孽生。」《史記》卷六十八〈商君傳〉：「商君者，衛之諸庶孽公子也。」

¹⁵ 如李青、龍子、傅衛，皆因同性戀行爲，辜負父親期望，未能克紹箕裘，傳承父業。

¹⁶

Kaja Silverman, "A Woman's Soul Enclosed in a Man's

就《孽子》人物檢視，小玉吳敏具有強烈戀父情結，情慾模式傾向於第一類；楊金海、盛公、郭老等愛戀少年男孩，應屬第二類；李青擺盪於對母親的認同與慾望之間，慾望小男孩，也同時認同父親，乃屬李歐納多模式。¹⁷唯其情慾模式不一，隨之開展的追尋與認同過程，便未盡相同。因此，相對於多數《台北人》於年華老去後，猶不斷以（在子輩身上）尋求「替代性情慾複本」的方式回溯既往，《孽子》則在大量沿用尋求「替代性複本」之敘事策略的同時，開展出更具辯證性的認同與追尋。大體上，它是以台北少年為主角，將情慾／認同的對象，投射至「父」輩——特別是，具大陸背景的父執輩；發展出的，正是少年們多樣性的尋父戀父之情，以及「錯位式」父子關係。另外，盛公、郭老、藝術大師等少數老一輩人物，雖仍維持戀子戀童情慾模式，但所慾求的對象，實由大陸少年轉向為台灣少年，因而與朱燄大不相同（詳後）。至於擺盪於對母親的認同與慾望之間的李青，本身就是由「大陸父親」與「台灣母親」共同孕育的主體，他在試圖尋父的同時，猶不斷在趙英、傻小弟、羅平身上尋找弟娃的影子，則又是戀父與戀弟情結的多方呈現了。

基於此，以李青為主軸的一干少年同性戀者，終要以其與父執輩「台北人」相同而又不同的身姿，成為新一代「台北少年（人）」；同樣的，屬於「少年台北（城）」的諸般新視景，也要在他們不斷逃亡、流浪、追尋的動線之中，始得迤邐開展。

四、少年新台北：

流離動線中的台北圖景、家國想像與父子關係

從結構看，《孽子》全書計分四部分：由〈放逐〉開始，歷經〈在我們的王國裡〉與〈安樂鄉〉的輾轉，終於〈那些青春鳥的行旅〉。然就實際份量而言，〈在我們的王國裡〉與〈安樂鄉〉無疑是為全書重心。它鋪織出所有少年們離家之後的流離動線，一系列台北圖景與家國想像，也由此浮顯。而對此「少年新台北」的觀照，當須聚焦於對「家」之思辨，並奠基於《孽子》與《台北人》的對勘。前已提及，《台北人》的人物活動，大都局限於一定的廳堂屋舍。其中除卻〈金大班的最後一夜〉的舞廳、〈國葬〉的靈堂外，大都是當時大陸來台者在台北的「居所」。它們似「家」而又「非家」，雖是棲身落腳之地，但藉以撫今追昔的作用，遠大於落地生根，遑論傳宗接代。¹⁸至於台北的市容街道、公眾活動、風土

Body: Femininity in Male Homosexuality,” *Male Subjectivity at the Margins* (New York: Routledge, 1992) 339-88. 關於它在《孽子》中的應用，詳見朱偉誠，〈（白先勇同志的）女人、怪胎、國族：一個家庭羅曼史的連接〉，《中外文學》26卷12期，頁47-66。

¹⁷ 詳參朱偉誠，〈父親中國·母親（怪胎）台灣？白先勇同志的家庭羅曼史與國族想像〉，本期《中外文學》。

¹⁸ 根據舊說，「家」在空間上為「一門之內」的居所；在組織上，係「有夫有婦，然後為家」。而「父子相繼」，則為其傳承綿延的準則。詳參梅家玲，〈孤兒？孽子？野孩子？——戰後台灣小說中的父子家國及其裂變〉，收入《文化、認同、社會變遷——戰後五十年台灣文學國際學術研討會論文集》，頁363-400。

民情，以及內蘊的精神格調，幾乎完全付諸闕如。衡諸華人特重家庭關係與血緣傳承，並每以家之所在，作為國之想像依憑的特質，《台北人》所勾繪出的「台北」，其實不過是許多封閉靜止的私人空間集合而已，無法召喚出「台北人」的家國認同，正是良有以也。其中，雖有〈滿天裡亮晶晶的星星〉以台北新公園為場景，並有「祭春教」之社群名目，但一則重點仍在回到過去，並非認同於台北；再則，其中也還不曾發展出任何「擬家庭」、「擬父子」的關係。¹⁹倒是《孽子》踵武其後，再度以新公園為活動場景時，它便不但是孽子們被放逐後賴以集結的所在地、是一切流亡追尋的起始點，以及幾經輾轉後，回歸又再出發的新起點，更重要的是，作為《台北人》與《孽子》之間「台北想像」的連結樞紐，「黑暗王國」的命名及描述，本身已蘊含了豐富的「家國」性格。試看篇首對此一「王國」的描述：

在我們的王國裡，只有黑夜，沒有白天。天一亮，我們的王國便隱形起來了，因為這是一個極不合法的國度，我們沒有政府，沒有憲法，不被承認，不受尊重，我們有的只是一群烏合之眾的國民。有時候我們推舉著一個元首——一個資格老，丰儀美，有架勢，吃得開的人物，然而我們又很隨便，很任性的把他推倒，因為我們是一個喜新厭舊，不守規矩的國族。說起我們王國的疆域，其實小得可憐，長不過兩三百公尺，寬不過百把公尺，僅限於台北館前路新公園裡那個長方形蓮花池周圍小撮的土地。我們國土的邊緣，都守著一些重重疊疊，糾纏不清的熱帶樹叢：綠珊瑚、麵包樹，一棵棵老得鬚髮零落的棕櫚，還有靠著馬路的那一排終日搖頭歎息的大王椰，如同一圈緊密的圍籬，把我們的王國遮掩起來，與外面世界暫時隔離。然而圍籬外面那個大千世界的威脅，在我們的國土內，卻無時無刻不尖銳的感覺得到。（《孽子》3）

有國土疆域，有元首國民，自成體系又對立於外在世界，「國」之規模，已儼然可見。以之為據，自可開發出關乎國族認同的諸多想像。²⁰不過，儘管它備受晚近論者矚目，本文在此還要進一步指出：緊接其後的「安樂鄉」，其實同樣不宜忽略。「黑暗王國」與「安樂鄉」實為相互辯證的一體兩面；二者以「家」與「非家」間的依違轉折、父子間的衝突和解為主軸，輻輳出過去與現在、（大陸）記憶與（台灣）現實、少年論述與台北想像的多重錯綜關係。而白先勇的家國關懷，也正是要經由二者的對話交鋒，才得以彰顯。

先看〈在我們的王國裡〉。它由孽子們新公園午夜群聚開場，以鐵牛肇事，警察臨檢，一干青春鳥被拘留於警局問訊作結。穿插其間的，正是由許多不同公私領

¹⁹ 據張小虹之說，《孽子》中的黑暗王國、安樂鄉，皆具有「怪胎家庭」之特質；其中人物關係，也大都以「擬家庭」的親屬網絡型態呈現。見〈不肖文學妖孽史——以《孽子》為例〉，收入陳義芝編，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經，1998），頁165-202。

²⁰ 根據它討論國族認同的論文，包括：張小虹，〈不肖文學妖孽史——以《孽子》為例〉。梅家玲，〈孤兒？孽子？野孩子？——戰後台灣小說中的父子家國及其裂變〉。朱偉誠，〈建立同志「國」？朝向一個異議政體的烏托邦想像〉，《台灣社會研究季刊》第40期，頁103-52。等多篇。

域交織出的多樣性台北風情。大體上，它們包括了各人的居所，以及孽子們往來出入的種種公共場域：龍江街底的破落眷舍、南機場克難街的貧民窟、江山樓妓女戶、三重戲院攤販街、錦州街酒吧店、南京東路的古舊官邸……這原是李青李母老鼠小玉麗月龍子等人「家(?)」之座落處，經由人來人往，多能因所在地不同，開展出各異的區域特色。而伴隨著靈慾拉鋸、輾轉追尋，少年們還要走向圓環夜市、西門鬧區；走向戲院餐館咖啡室，走向鬧區邊緣的淡水河五號水門河堤、螢橋水源地新店溪岸、不設防的中山北路，也走向肉身廝磨慾燄蒸騰的一間間旅館小房間……，台北，特別是「夜台北」，的殊異景觀，循此輪番映現。於是，經由少年們的穿梭遊走，我們得見大台北的喧囂擾攘，晨昏陰晴，以及流貫其間的另類城市活力。

從酷兒閱讀觀點而言，如此穿梭遊走，展現的正是「逐兔子而居」的「遊牧」特色。²¹引而申之，亦不妨視為對《台北人》念茲在茲的大陸記憶揮手作別，是嶄新家國認同的起始。「處處無家處處家」，告別以血緣傳承是尙的原生家庭，孽子們看似從此海闊天空，然而被逐出家門，有家歸不得的遭遇，戀父尋父卻未能如願的憾悵，卻總也要使此一動線中的不同定點，一逕模糊地懸盪在「家」與「非家」之間，強化了眾孽子必得要「在最深最深的黑夜裡，無所歸依，獨自徬徨街頭」的事實，因之而生的罪孽自責與騷動不安之情，遂遠遠超過作為一個真正遊牧者的自在自得。此一複雜情緒，不時流露於李青對錦州街住處的排拒之詞中：

自從離家以後，在錦州街那間小洞穴裡蝸居了幾個月，總覺得是一個臨時湊合的地方，從來也沒有住定下來，何況常常還不去，在一些陌生人的家裡過夜，到處流蕩。(279)

我不要回到錦州街那間小洞穴裡去，踞在那間小洞穴裡，在這樣一個夜裡，會把人悶得窒息。(214)

也見諸吳敏對張先生家的依戀：

……阿青，你莫笑，我寧願在張先生家天天洗廚房洗廁所，也強似現在這樣東飄西蕩游牧民族一般。阿青，你的家呢？你有家麼？(141)

甚至於，即或在「沒有政府，沒有憲法」的「黑暗王國」裡接受情慾試煉時，李青也難忘家中母親的骨灰罈：

在那個狂風暴雨的大颱風夜裡，在公園裡蓮花池的亭閣內，當那個巨大臃腫的人，在凶猛的啃噬著我被雨水浸得濕透的身體時，我心中牽掛的，卻是擱在我們那個破敗的家發霉的客廳裡飯桌上那隻醬色的骨灰罈，裡面封裝著母親滿載罪孽燒變了灰的遺骸。(336)

²¹ 參見張小虹，〈不肖文學妖孽史——以《孽子》為例〉。

也因此，潛藏於多樣性台北動畫之中的，並不是當下性的隨遇而安，自立門戶，反而是孽子離家之後要如何返家的殷切想望。只是，此家非彼家——就有如《台北人》多經由「替代性複本」的嫁接回到過去，孽子們同樣要由替代性的父子和解與家國再造走向未來。〈在我們的王國裡〉以警察臨檢，眾孽子於公園內被一網成擒，最後被傅老爺子保釋作結，正是前後轉折的關鍵。

眾孽子被捕拘留，不僅為「黑暗王國」階段劃下休止符，一切流亡追尋中的騷動不安，也由此暫告終結。進入〈安樂鄉〉部分後，新公園不復再見，少年們的活動場域明顯縮減，除卻安樂鄉地下酒吧與傅崇山老爺子公館兩處外，不過就是俞先生家、靈光育幼院與育德中學、植物園等有限幾處而已。它們雖然也呈現出一定的台北風貌，但相對於前一階段的流離動盪，此階段顯然已逐漸趨於穩定平靜。其間對比，正可由「安樂鄉」酒吧開幕時，「萬年青」(!)電影公司董事長盛公所題贈的對聯看出：

蓮花池頭風雨驟

安樂鄉中日月長

只是，如此「安樂鄉」，是否具有「台北」的主體性？它平穩安逸的歲月，果真能永續綿延麼？在此，特別不宜忽略的是，它的命名，竟是源自於傅老爺子的大陸記憶：

「新酒館叫甚麼來著？」

「正要向老爺子討個利市，請老爺子賜個名兒呢，」師傅陪笑道。

傅老爺子駝著背，眼睛半閉，沈思了片刻，微笑著說道：「從前在南京，我住在大悲巷，巷口有一家小酒店，有時我也去吃個宵夜，我記得酒店的名字叫『安樂鄉』。」

「安樂鄉！好彩頭！」傅老爺子一疊聲的叫了起來。(242)

傅老爺子在大陸曾官拜副師長，軍政資歷顯赫，因遭獨子傅衛猝逝之鉅變，從此致力於「到孤兒院去為那群無父無母的野娃娃做老牛馬」(232)。他雖未必如《台北人》一般，一逕沈緬於過去的青春記憶，然而對「安樂鄉」酒館有意無意的移置，多少仍是《台北人》尋求「替代性複本」之情結的再現。更何況，追索它的前身，竟然還是楊教頭父親來台後所經營的「桃源春」宵夜酒館！這也促使我們注意到：眾孽子儘管被（大陸籍的父親）逐出家門，儘管曾以新公園為據點，為大台北開展出迥異於《台北人》之鄉土家園的殊異風貌，但投向「傅（父）」老爺子的庇蔭，轉入以大陸（父系）記憶命名的「安樂鄉」，豈不反而以另一形式，延續了與父執輩的關係？較諸黑暗王國的風狂雨驟、危機四伏，這「安樂鄉」所以安全篤定，莫非正是緣於它與大陸／父系淵源的若斷實續？更何況，儘管同樣因臨檢而被拘留警局，孽子們所以在訊問之後，還能全身而退，不致於與那些「有前科的流氓及小么兒」一般，都「給送到桃園輔育院去」，完全是因為「我們的

師傅楊教頭，把傅崇山老爺子請了出來，將我們保釋了出去」的緣故呢（230）。不過，「安樂鄉」酒吧轉移至台北後所產生的質變，倒是值得推敲。儘管，它的命名得自於傅老爺子的大陸記憶、前身是楊金海之父所開設的「桃源春」酒館，然而台北「安樂鄉」畢竟不同於南京「安樂鄉」，不但經營者已由父輩轉變為子輩，²²所營之業，也與先前迥不相侔。由於潛隱於大台北的喧囂繁華之下，此處遠較「黑暗王國」隱蔽，它始業於人圓月圓的中秋夜，本身已有高度象徵意義。開張之後，生意鼎盛，活動規模，自是較「黑暗王國」時期猶有過之：

公園老窩裡那群鳥兒，固然一隻隻恨不得長出兩對翅膀來，往安樂鄉這個新巢裡直飛直撲，而且還添了不少從前不敢在公園裡露面的新腳色。公園裡月黑風高，危機四伏，沒有幾分潑皮無賴的膽識，還真不敢貿貿然就闖進咱們那個黑暗王國裡去呢。譬如說那一群沒見過陣仗嫩手嫩腳的大專學生，那批良家子弟，有的連公園大門也沒跨過，有的溜進去，也只是掩掩藏藏，躲在那叢樟樹林子裡看看罷了。可是咱們這個新窩巢卻成了這批良家子弟的天堂，他們大搖大擺的走進來，很安全，很篤定。琥珀色燈光、悠揚的電子琴、直冒白泡沫的啤酒——這個調調兒正合了這群來尋找羅曼史的少年家的胃口。（265）

如此情調，自當與原先「安樂鄉」、「桃源春」等酒館截然不同。隱藏於父系／大陸名號之下的，原來還是子輩們建立於台北新公園內的同性戀世界。而依違於名實之間的，怕不正是那世代交替中的轉折變化、那父子間既相承相續，又相悖相離的辯證交鋒？

不過，「遊妖窟」事件，畢竟還是要讓它不得不暫停營業；另一方面，小說〈安樂鄉〉之部的重點，與其說是強調孽子們在「安樂鄉」同性戀酒吧中開展自主自為的「安樂」生活，不如說，是藉由各種方式讓大家「認祖歸宗」，與作為象徵性「大父」化身的傅崇山老爺子建立替代性的父子關係。落實在敘事中，傅老爺子「家」的重要性，遂反而凌駕於「安樂鄉」酒吧之上，成為此一時期孽子們台北生活的重心。（或許，傅家才是真正的「安樂鄉」？）因此，它不但要讓主角阿青入住傅老爺子家，睡傅老之子傅衛的房間、穿傅衛曾穿過的軍用夾克，以「子輩」身份照料傅老的飲食起居，也要藉由眾多類似經驗或場景的交疊錯綜，經營自然且必然的擬父子關係。顯而易見者，如李青初抵傅家時，傅老便對他說：

你搬了進來，就把這裡當你自己家一樣，不必拘束。（281，黑體為筆者所加）

而後夜晚傅老多次起身，「跟著拖鞋的腳步聲，由近而遠，由遠而近」，遂使李青記起「在家裡夜半三更也常常聽到隔壁房父親踱來踱去的腳步聲」（283）。聽到

22

這一點，當是《孽子》與《台北人》的最大不同處。《台北人》中，固然同樣也有「花橋榮記」、「仁愛東村」等襲自大陸的地方命名，但經營者或居住者實為同一批人，「台北」因而只能成為「大陸」之複本。《孽子》中的酒吧命名雖也襲自於大陸記憶，但經營者已由父輩轉換為子輩，其間當另有世代交替的意義。

傅老的咳嗽聲，便「不禁想到，不知此刻父親安睡了沒有，會不會還在他的房中，一個人踱過來，踱過去」（327）。其極致處，便是最後傅老病逝，李青與小玉吳敏等輪流守靈，恍惚中，

傅老爺子卻緩緩立起身，轉過臉來。我一看，不是傅老爺子，卻是父親！（380）

此外，傅老將原先要給兒子的手錶送給吳敏，眾孽子於傅老病故後，為之守靈抬棺，執孝子之禮；凡此，在在都是替代性父子關係的具體實踐。而耐人深思的是，〈安樂鄉〉的敘事，卻要在眾孽子送終哭墓的場景中，戛然而止——由「安樂（鄉）」走向「極樂（公墓）」，所意味的，莫非是尋父戀父、認祖歸宗的終極指歸，正是「正統／父親／大陸」魅影的終告消亡？

五、台北少年·少年台北： 朝向新興個人／家國主體的想像

與此同時，我們當然不要忘記，相對於傅老爺子所代表的正統大父，新公園黑暗王國中還有郭老、楊金海、藝術大師等一批戀子戀童的另類父親。他們雖然愛戀青春年少，卻並非如朱燄般地為了回到大陸過去，反倒是醉心於台灣「野孩子」所具有的原始、狂野的生命力。而此一生命力的源頭，正是台北新公園華西街等邊緣性場域，和台灣的地震颱風等自然風土所交匯出的特質。因此，當大家都為「安樂鄉」開張而歡欣鼓舞時，藝術大師便表達了不同觀點：他不喜歡我們這個新窩巢，他懷念我們的老家，因為，

我們的老窩遍佈原始氣息，野性的生命力，那是一個驚心動魄令人神魂顛倒的幽冥地帶（268）。

他並且表示：最懷念那群從華西街、從三重埔、從狂風暴雨的恆春漁港奔逃到公園裡的野孩子。他們，才是他藝術創作的泉源。他曾經週遊歐美，在巴黎和紐約都住過許多年，可是終於又回到了台灣來，回到了公園的老窩裡，「因為只有蓮花池頭的那群野孩子，才能激起他對生的慾望，生的狂熱。他替他們畫像，記載下一幅幅〈青春狂想曲〉」（269）。他的畫作從不送人，但為了增加藝術情調，破例將自己的傑作〈野性的呼喚〉借給「安樂鄉」懸掛一個月，

那是一張巨幅油畫，六呎高三呎寬的一幅人像，畫面的背景是一片模糊的破舊房屋，攤棚、街巷、一角廟宇飛簷插空，有點像華西街龍山寺一帶的景象，時間是黃昏，廟宇飛簷上一片血紅的夕陽，把那些骯髒的房屋街巷塗成暗赤色。畫中街口立著一個黑衣黑褲的少年，少年的身子拉得長長一條，一頭亂髮像一蓬獅鬃，把整個額頭罩住，一雙眉纏成了一條，那雙眼睛，那雙奇特的眼睛，在畫裡也好像在掙扎著迸跳似的，像兩團閃爍不定的黑火，一個倒三角臉，犀

薄的嘴唇緊緊閉著，少年打著赤足，身上的黑衣敞開，胸膛上印著異獸的刺青，畫中的少年，神態那樣生猛，好像隨時都要跳下來似的。

畫中主角不是別人，正是「龍鳳神話」的主角——象徵台灣原始生命力的本土少年阿鳳。據藝術大師所述：

我第一次見到他，是在公園裡蓮花池的台階上，他昂首闊步，旁若無人的匆匆而過。我突然想起燒山的野火，轟轟烈烈，一焚千里，撲也撲不滅！我知道我一定得趕快把他畫下來，我預感到，野火不能持久，焚燒過後，便是灰燼一片。他倒很爽快，一口答應，也不要報酬，只有一個條件：要把華西街龍山寺畫進去。他說，那就是他出生的地方。那張畫是我最得意的作品之一。(270)

黑衣黑褲的生猛少年，原是孕生於華西街的攤棚街巷、龍山寺的廟宇飛簷。〈野性的呼喚〉，必得要「台北·少年」的共同結合，才得以完美成就。不只於此，回顧小說一開始，郭老初次見到阿青時便告訴他：

去吧，阿青，你也要開始飛了。這是你們血裡頭帶來的，你們這群在這個島上生長的野娃娃，你們的血裡頭就帶著這股野勁兒，就好像這個島上的颱風地震一般。(85，黑體為筆者所加)

而阿鳳遇到傅老爺子時，同樣引述郭老的話說：「我們血裡就帶著野性，就好像這個島上的颱風地震一般，一發不可收拾」(316)。可見得，除卻台北都會人文特質外，作為台灣自然徵候典型的「颱風地震」，同樣是形塑新一代台北少年不可或缺的要素。在此，它所代表的意義當然還不只是台北，更涵括及整個台灣本島了。

此一自然徵候殊異於中原故土，在上一代《台北人》眼中，曾備受鄙薄，被視為外在的、具有破壞性的摧折力量。²³然而時移勢異，「先父母」的時代終要過去，²⁴「不肖子」的世紀已然到來。到了《孽子》，它已是自然內化於「這群在這個島上生長的野娃娃」的血液之中，成為本土少年青春生命的活力泉源。它狂野不羈，既主導著少年本身的叛逆與騷動，流離與追尋，也魅惑著同為孽子的另類父親，讓他們經由迷戀野性青春而對台北或台灣產生奇妙的認同。²⁵與此同時，少年們戀父尋父的情結，卻又是要讓野性馴化，認祖歸宗。²⁶在此，一個不宜忽略

23

見〈花橋榮記〉老板娘的批評：幾時見過台北這種地方？

今年颱風，明年地震，任你是個大美人胎子，也經不起這些風雨的折磨哪！

24

《台北人》卷頭的題辭即為：「紀念先父母以及他們那

個憂患重重的時代」。

25

藝術大師正是這麼說的：他曾經週遊歐美，在巴黎和紐約都住過許多年，可是終於又回到了台灣來，回到了公園的老窩裡，因為只有蓮花池頭的那群野孩子，才能激起他對生的慾望，生的狂熱。

26

情慾父親固然不同於律法父親，原生之父也不同於象徵性的「大父」，但它們都在「錯位式」的父子關係中得到聯結。詳參張小虹，〈不肖文學妖孽史〉。

的事實是，原本這有如颱風地震般的狂野騷動，在阿鳳身上表現得最是明顯，他自己也體認到這一點，如他曾對郭老說：

郭公公，你是知道的，從小我就會逃，從靈光育幼院翻牆逃出來，到公園裏來浪蕩。他（龍子）在松江路替我租的那間小公寓，再舒服也沒有了……，可是——可是不知怎的，我就是耐不住，一股勁想往公園裏跑……（83-84）

然而狂野不馴的野鳳凰畢竟要死於非命（儘管他一直是孽子們的精神圖騰），認祖歸宗後的李青等人，才是新興主體的希望所繫，其間寓意，不言可喻。而大陸與台灣，離家與返家，蓮花池與安樂鄉，同志／酷兒論述與傳統家國大敘述之間，正是如此這般地開展出連番辯證與交融。這適以說明：為什麼蓮花池頭的新生，必得要待安樂鄉的哭墓儀式終了，才能夠真正開始。

「我早就料到了的，你們這群鳥兒，一隻一隻還不是都飛回來了。」（398）——

因此，當全書卷終，少年們不約而同地回到新公園蓮花池畔，遂成為另一必要儀式。這是個寒流來襲的除夕夜，空氣凜冽，寒意逼人，然而風狂雨驟不再，危機四伏不再，大夥兒齊聚一堂，守歲團拜，呈現的情景，正是前此未見的詳和歡樂。從老園丁郭老親切的招呼眾鳥歸巢，到「我們平等的立在蓮花池的台階上，像元宵節的走馬燈一般，開始一個跟著一個，互相踏著彼此的影子，不管是天真無邪，或滄桑墮落，我們的腳印，都在我們這個王國裡，在蓮花池畔的台階上留下一頁不可抹滅的歷史」（402）；從李青陪同龍子，在十年後同一個除夕夜裡的蓮花池畔再次復習「龍子和阿鳳，那個野鳳凰、那個不死鳥的那一則古老的神話傳說」，到李青巧遇（像自己初進公園時一般）睡臥在池中亭閣長凳上的孩子羅平，帶著他沿著「忠孝（！）」西路跑回大龍峒自己的「家」裡；²⁷家國認同、族群歷史、世代傳承的諸般隱喻，於是盡在不言之中——終究，台北融入了少年的生命，少年成就了台北的主體，而無論是「台北少年」，抑是「少年台北」，都將伴隨著李青羅平的口令與跑步，一逕昂揚前去。

梅家玲，國立台灣大學中國文學系教授。

²⁷ 從李青對羅平所說的話中，可見「大龍峒」已是他在歷經龍江街、新公園、錦州街、傅老爺子家等諸多不同的「家」之後，所安居認同的、屬於自己的家：

「那麼，我帶你回家吧，」我說，「今晚你可以住在我那裡。」

羅平惶惑的望著我，不知所措。

「你莫怕，」我又安慰他道，「我住在大龍峒，只有我一個人。我那裡很好，比你一個人睡在這裡好得多，我們走。」

……

「我家裡有吃剩下的半碗雞湯，回去我熱給你喝吧，」我將手搭在他的肩上，說道，「你一定餓得發昏了，對不對？」（407-08）

