



# 自《鱷魚手記》見邱妙津主體 追尋

## —如何能夠忠實的活著？

郭釵鉤

臺灣師範大學國研所碩士生

### 一、前言

偶然再次翻閱《鱷魚手記》這本書，即被「從前我相信一個男人在深處都會有一個關於女人的『原型』，他最愛的就是那個像他女人的『原型』」。雖然我是女人，但是在我深處的『原型』，也是關於女人」這段話所吸引。邱妙津二十六年的生命裡，創作始終圍繞著強烈的愛與藝術家對美善的極致追求，她說：「毛姆說他一生都像住在另一個地方看著自己在海市蜃樓的一切，最缺乏的就是真實感；還有三島他的一生像是利用他的生命天才這張大畫布盡情地嘲弄它所被賦予的生命和世界。」（《邱妙津日記》（台北，INK印刻文學，2007年12月，頁145）邱妙津也發揮與生俱來的藝術天分，與需要生活能力的現實對抗；心理系的學養背景，又使她敏感易憂的心，不由自主地開闔在人際關係的疏離與親暱，形成一種獨特的觀察姿態。

《鱷魚手記》是邱妙津歷時八個月完

成長篇小說，善用自剖式的陳述，以手記的形式，表達出追尋自我認同的矛盾，自虐、精神式的折磨，苦多於樂的愛情的狂暴。法國作家紀德《遺悲懷》中寫道：「兩個長久相知的人，相分離又重聚首的兩個人，陪著一輛破舊的腳踏車，在人生如此的切點，如此花開季節，是在做一種什麼樣的冒險與追尋？」「我很絕望，絕望於自己於自己於奇異的性格和奇異的命運。」邱妙津同樣擁有奇異的觀察姿態，當對周圍熟悉的事物失去信任感，「書寫」就成了一種保留真實的追尋歷程，那種不斷自問自答、肯定後又否定的形式，讓我內心突然起了極大的撞擊——「勇於自剖，是一種自我主體性的完成嗎？」

本文試就邱妙津《鱷魚手記》中不斷藉由「我」的辯證與「我」的追尋，探見其對主體性的追尋，從中發掘邱妙津自我完成的歷程。

### 二、主體性的追尋



所謂「主體性」，即是「用來指涉個人意識及潛意識的思想和情感，對自身的感知以及藉此瞭解與世界關係的方法。」（維登著，白曉紅譯《女性主義實踐與後結構主義理論》，台北，桂冠，1994年，頁38）由於同志身份在當時社會只能隱密地存在於人類社會之中，絕大多數的同志隱匿自我、藏身櫃中，就像瀕臨絕種的稀少族類，當時普羅大眾對同志多半持有好奇卻又極端排斥的心理，同志被邊緣化的處境，不論其性別如何，地位正如長期受歧視的女性，缺乏主體性的發聲位置，傅科認為：「主體性是一種話語建構，認為社會結構是由法律、政治體系、教會、家庭、教育制度、媒體等機制以及實踐而組織成的，其中任何一環都是一個特定的話語領域。所謂話語為賦予世界意義的一種方式。」（李癸雲《朦朧、清明與流動——論台灣現代女性詩作中的女性主體》，台北，萬卷樓，2002年，頁18）若處於社會機制所排斥的系統，在社會中即處於邊緣，被迫「失語」。他在〈主體與權力〉（The Subject and Power）一文指出，主體包含兩種意義：一是以自我知識或良知建立的自我認同（self-identity），即「自主之體」的意思；一種是受制和依從他者的自我，即「被主宰之體」。所以「主體性」經過我們每一次的思考或言說的過程，就能再一次地形塑自我的價值與認同。

然而女同志所面臨的困境，一方面她們不是屬於真正的男人，一方面又必須生存在於佔據優勢的男性主導社會之下，西

蒙·波娃對此描述：

這股此種複雜的敵意，即是迫使某些女同性戀者炫示自己的理由之一；他們群聚一處；他們組織類似俱樂部的社團，以示他們在社交方面，也和性一樣，不需要男人。（西蒙波娃，《第二性》第一卷，台北，志文出版社，頁210）

邱妙津緣於對自己身份認同的焦慮，書寫就成為生活中的一種與自己的對話方式，亦成為情緒的出口，將文字創作放在至高無上的第一生命意義，也是解除孤獨的唯一方法，書寫建構了自己的世界，來辯證自我存在的價值。拉康說：

主體雖受制於現存話語的意義系統，並被迫依照其標準行動，卻可經由思想、語言和書寫來延伸主體性的意識結構，進而提供一個新的主體位置。

藉由反覆的書寫，邱妙津獲致一個發聲的位置，突破外在環境龐大的壓迫，逐漸釐清自己所關注的生命主體是什麼，而能忠於自己又能活在現實生活中。

### 三、主體建構的追尋：迷惑又暴烈的自我對話

#### （一）愛戀的辯證

西蒙·波娃對於女同性戀的處境及複雜的心理，有著深刻的體會。他認為女同性戀者的愛戀之所以有如狂風暴雨，根本原因在於「他們比異性戀愛所受的威脅更大」「他們被一個無法與他們成功地規劃合併的社會所譴責判罪」因此女人與女人





之間，不似男人與女人之間，多少還保留一份不同的節制與距離，女人之間可能出現「他們競相指責對方，她們那種永遠不停地『弄清一切的胃口』，是不能厭足的。」使得女同志之間關係惡化的因素，充滿負面的責備與嫉妒，益發的彰顯出來。

在《鱷魚手記》中拉子渴望著與水伶在一起，表現上卻顯出一種漠然，時時感覺自己體內有兩種力量在拉扯。作者形容道：

這股我被某種超乎人性的力量分裂為二了，他們兩個正像兩頭蛇般身形俐落地各行其事，同時我聽到體內胸腔鳴著難聽的獸嚎，不知是發自哪頭蛇……

所以對水伶的直接表達的感情，拉子情緒反覆不定「他接受我，等於否定我否定的我，純真如明鏡的眼神傷害我，但他接受我。我自暴自棄說你不懂，每隔三句說一次，逃避她的接受。」即使拉子清楚知道心中所愛即眼前的女人，仍「不准，這事不能發生，會山崩地裂，我會血肉模糊」當水伶想義無反顧的投奔她，她卻選擇待在自己房裡把自己「拉來扯去」，並告訴水伶「我們一定會分開，從一開始我就知道了，沒有永恆的愛情。」在與水伶往來的書信中，顯然在拉子眼裡，水伶是可以來去自如，「你只享受著幸福，以及畸戀中特有的激情」，而拉子卻必須不斷探究是否「你眼中平凡的幸福，使我被判必須孤獨地承擔屬於我們共同命運的重量？」拉子面對感情，有一種想要控制對方，承擔所有社會責任的想法；卻又冷漠

以對，否定水伶的能與之奮鬥的可能，這種感情對水伶來說，應是太沈重了！

拉子身上，鮮明呈現邱妙津對於「愛」的體會，始終狂熱且痛苦，存活在「是」而否定其所「是」的心裡悖謬中，使得《鱷魚手記》瀰漫著一股對愛情所深懷的一份自卑怯弱，即使開宗明義表明「我是愛女人的女人」，但對愛的錯置與原罪的懺悔意識，卻如影隨形鞭笞著邱妙津每一段真實存在的「女—女」的感情。

## (二) 實際世界的辯證

日記體小說中，敘事者兼主人公「我」通過內部聚焦的方式，對女性在特定的時間段內的心情得以隆重渲染，女性的隱密經驗成為了文本的中心。（楊沙君〈自傳體和90年代女性寫作〉，載於《華中師範大學學報》，第39卷第5期，2000年9月）

日記是個人日常生活的細膩敘述，語言多是私密性的絮語，作者尋常的思考都直接表露於內，賴香吟說：「我知道，這些日記是她最大的財產，她的很多作品也都可以在日記裡找到雛型。」情感的流動成為了文本的重心，《鱷魚手記》中邱妙津再三重塗記憶，不斷訴諸「世界」、「真實」、「永恆」、「我」、「真愛」等概念。

從《鬼的狂歡》、《鱷魚手記》、《寂寞的群眾》到《蒙馬特遺書》，邱妙津在她的小說裡描述了自己求道以至殉道的過程。所謂的「道」，我想是她心中完美的真實生命與生活。《鬼的狂歡》寫於



1991年，是邱妙津第一次驚恐地發現自己：原來我是這樣子，也不是這樣子。各篇中都是由分裂的自己面向牆壁，另一個面向現實，而且都是在面向現實後才轉回牆面，意味著邱妙津在這個階段懷抱著一種記憶的溫情地圖，在現實裡尋找自身的位置。《鱷魚手記》寫作時間稍後（1991年年底），延續著第一本小說的餘緒，對自我真實的存在是什麼？有著一再地叩問。

我根本不知道我到底是誰，隱約有個模糊的我像浮水印在前面等我，可是我不要向前走，我不要成為我自己。

進一步，藉由「鱷魚」的現身，真實呈現自身的性別位置，作者處於渴求了解又拒絕認同的矛盾之中，邱妙津抗辯：那無害的鱷魚，為何非得披著人皮才能活在人群之中？鱷魚渴望以鱷魚的真實為世所見，但真實竟然是人類所恐懼的！所以，為了維護自身的真實，就只有任性的退出人類的世界。我想他用一隻敏銳的眼睛，探索這個現實且確實虛偽的世界，她多感的心靈，及多年來心理學的背景，使對自己的內在價值的辯證，探求的更加強烈，因不能「真實存在」受到的扭曲與傷害，讓她的生命歷程處處標記著女性自覺的痕跡，對於性別角色的觀點，更代表了時代性的開放意義。然而這一切卻包藏在一個令人無法逼視的傷口裡面，她另一隻眼睛拒絕與世界溝通，隱含著對「真實」世界衝撞的失敗，所有自覺與理想，到底如何能最「忠實」的存在？邱妙津在經歷自我認同危機（反覆辯證）→自我否定→藏匿

與公開→對抗趨於毀滅的歷程，於《鱷魚手記》文末隱含些端倪——在現實利害中的粉身碎骨，在靈魂上愛的回歸，卻使得現實的肉體即便消殞，精神上卻擁有無限延伸的可能，是一種「存在」的延續。

### （三）戲謔現身的隱喻

一般所知的鱷魚，在生物學上是卵生的動物，且鱷魚的卵並無性別，他倚靠母鱷在孵化卵時的溫度而決定雄雌，孵化之前都是雄雌不分。作者把鱷魚這樣天生無性別的生物特徵賦予新的意義，並與拉子的自我性別意識不安進行連結，搭配拉子的自我告白裡不斷出現的「異類」、「獸化」等形象。例如：給水伶的信中：

從我那獨特的眼看自己，卻是個類似希臘神話所說半人半馬的怪物，我是個怪物，這個怪物用它的手撫摸擁抱你，用它的嘴親吻你，用它怪物的怪物慾望著你身體……

對內對外都介紹自己是個不同常人的「怪物」，怪的形象與鱷魚外表呼應著，表現出不可思議的契合。而拉子與鱷魚之間產生一體兩面的共存關係。鱷魚的現身，亦代表著拉子的現身。

邱妙津並未採第一人書寫鱷魚，而是運用語調詼諧的第三人稱敘述類似卡通人物鱷魚的日常生活，隱含著戲謔的諷喻：社會大眾天羅地網般的窺視著同性戀者，卻未真正的接受他們成為社會認可的族群。性別絕對二分的暴力，逼迫著扭曲本性，呼應社會的需要，在此把同志所遭受的不平等待遇，書寫得淋漓盡致，對人類





來說，它們不是正常人，必須被排除在外。傅科說：

不需要武器，不需要在身體上的暴力和物質上的禁制，只需要一個凝視，一個監督的凝視，每個人就會在這一凝視的重壓下變得卑微，就會使得他成為自己的監督者。（智斐斐〈文學敘事理論中女性意識的追尋〉，《才智月刊》2009年06期）

「鱷魚」就是女同志身份的「替身」，透露異性戀社會如何透過國家機器及媒體宰制，遂行其無知霸道的恐怖政治。鱷魚長期處於「被看」的位置，透過主動現身反轉自己被窺視的位置，鬆動且批判窺視機制的霸權，並拿回自己的表演權。拉子身份的自我表白與鱷魚現身有異曲同工之妙，不論是手記的寫作形式，或是日記、書信等私密文件在《鱷魚手記》反覆展現，自剖主角與和其他女子間的關係的省思，當大眾企圖從狹小的鏡頭窺知鱷魚的秘密，殊不知是拉子目的性的操演策略下，如此即批判了這一切的運作。

#### （四）家的疏離與召喚

每當細細沈思窩巢時，我們將自己安放在世界的原初託付裡，感到全心倚賴的狀態，一種對宇宙信賴感的原始召喚。

（加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》，台北：張老師文化，2004年，頁183）

巢屋是一個自然居所，人困倦時習慣回到那裡，一如鳥兒歸巢。「賦歸（retour）的記號烙印在不可勝數的日夢裡，因此人類的賦歸總以為最強烈的韻律

發生在人類生命中。……由忠誠所構築的親密組構，迴盪在窩巢與家屋的近似意象上。」就「賦歸」的意義上來看，人都渴望有一個可以安居，亦即有情感依附的召喚。邱妙津小說裡呈現「地殼變動」般的精神，「怪獸的自知」造就拉子異於常人的生活模式與不安規律的性格。她不斷遷徙她的住處，從一開始溫州街的小房間、和平東路的親戚家、汀州路頂樓加蓋的房間、到公館街、以及小說最後小凡的公寓。「光是我這本電話手冊，拉子那一欄的號碼排滿一整頁了」拉子不斷地搬家，有時是迫於逼不得已，有時則是為了逃離。拉子的家「是那張藍皮的金融卡，沒必要回家。」十六歲就被騙離開家的拉子，對於家的情感是空的，家對她來說是不具意義的：

「家」變成只是有一對嘮叨老太婆老太爺住在裏面，而你有義務要每隔一段時間回去陪他們看電視，就這樣而已！……被「騙」離開家之後，就再也回不去了。

不斷地飄移，仍舊找尋不到最終嚮往的歸宿。描述父親載送她的情景，也說「他是我這一輩子最愛，也是最愛我的人。」實際生活卻「一天到晚在外面漂泊，不敢回家，害怕回家，回家等於回到垃圾場、墳場和戰場，對於這個家只有無力感。」這份對父親矛盾的感情，影響了邱妙津對於一個安定家園的相信，「家」對他而言，是一個遙遠的愛，卻不是他賦歸之地。正如《空間詩學》一書中所言：「我們完完全全沈浸在生命的第一個家屋所特有的安全感裡，以全心全意的信賴在



裡頭活著。」（加斯東·巴舍拉著，龔卓軍、王靜慧譯《空間詩學》，台北，張老師文化，2004年，頁184）離開了最初的家，實在無法再找到可以滿足自己的完全替代品。因此，不斷地搬家顯示一種對於沒有家能依附、無法得到滿足感的逃避，更對暗示著日後拉子對於愛情的逃避。

#### 四、結論

在當代論述中，主體成為一種流動的意義，既指對外在體制如社會、文化、語言所建構的被動位置，同時具有自主性的認知意識。邱妙津面對父權體制同性戀不被父母祝福，甚至不被整個社會祝福，成為社會中的邊緣族群，他們自組團體，透過聚會自我發聲，長期作為一個躲在衣櫃裡——或「戴上面具的」——的女同志，更遑論在邱妙津這樣不安的生命狀態下，內在掀起的風暴將更為劇烈。在主體建構的過程中，主角拉子的感情始終狂熱且痛苦，欲承擔愛情所遭受的壓力，又質疑對方感情的純粹，呈顯出內化外在機制的父權認同，又企圖抵制的矛盾。邱妙津藉由第一人稱的日記形式，一方面以可愛鱷魚的形象，翻轉外在窺視的好奇，成為主動現身的表演者；一方面藉由與「我」的對話，將世界的變動不居，與擁有永恆的愛對比辯證，明白愛是生命存在的藍圖，對「家」的渴望也成為落實愛情永恆的一個終程。

邱妙津在《鱷魚手記》中鮮明的人格展現，讓我們真實的看到她曾經對生命的

追尋，即使頹廢、痛苦，欲追求的僅是「對我有代表很重要的東西，是什麼呢？很簡單，是美好。」作為一個作家，當她誓言「一生奉獻給文學」，想要藉由文學參與世界，二十六歲的人生，似乎太短暫；而作為一個藝術家，每一件作品的完成，就是一次生命歷程的完成，她選擇以自戕的結束生命，成為同志文學界的「傳奇」，在精神上的無限的延伸，亦成為另一種「存在」的延續。藉由書寫，邱妙津完成對這片孤獨世界的誠實，也完成自我主體的建構，即使「如今我知道沒有就是／沒有／我們同樣沒有名字」！

#### 知識補給站

##### ◆朝鮮國名的由來◆

朝鮮作為我國近鄰為國人熟悉，但其由來則是有歷史原因的。公元1世紀前後，朝鮮半島上出現了高句麗、百濟、新羅三國。10世紀時，高句麗王朝代表了新羅王朝，改國號為「高麗」，系山高水麗之意。14世紀末，高麗三軍都總制使李成桂建立李氏王朝，改國號為「朝鮮」，原意是「早晨清新的國家」。這一名稱除1897年後一度改稱「大韓」外，一直沿用。但是隨著南北分立，南部仍稱大韓民國，簡稱韓國，北部仍用朝鮮國名。

