



**NANYANG  
TECHNOLOGICAL  
UNIVERSITY**

**SCREENING RESISTANCE:  
QUEERING AS A TACTIC IN SINGAPORE FILMS**

放映抵抗：新加坡影片中的酷儿化战术

**LAU SI XIAN**

刘思娴

**SCHOOL OF HUMANITIES**

人文学院

**2018**

# **Screening Resistance: Queering as a tactic in Singapore Films**

**放映抵抗：新加坡影片中的酷儿化战术**

**Lau Si Xian**

刘思娴

**School of Humanities**

人文学院

A thesis submitted to the Nanyang Technological University  
in partial fulfilment of the requirement for the degree of  
Master of Arts

**2018**

## 谢辞

虽然可能很奇怪，任何论文中我最喜欢的部分都是谢辞。我深信能够在这些文字中窥探作者的灵魂与内心。这些谢辞如同敞开的窗户，通往这些为学术生产倾注时间、精力与思想的作者。因此在写谢辞的时候格外的兴奋，因为未来的我在试图拼凑这个阶段的回忆时会知道谢辞中记录了这漫长过程的点滴。作为记忆生产的展演与恰当完整的感谢所有帮助我的人的失败的尝试，希望这篇谢辞足矣。

首先，感谢柯思仁老师对我的百般关切、叮咛与容忍，在学术上让我有最大的自由与自己抗争，却又在我最需要的时候将我从深渊中拉出，即便也许时时不如老师的期望，您却从不放弃对我的鼓励与鞭策。对酷儿研究有着那么深切的热忱，应该也是受到老师的影响，还记得老师在本科生时的课中重复强调着从边缘位置思考的重要性，进行酷儿研究是我不断督促自己从边缘位置思考的方式。撇开学术上的指导，老师为人处世与对待人生的态度，也在这几年中感染着我，毕业后也将持续以老师为目标。身为您的指导学生，总是感到抱歉又十分幸福。

其次，必须感谢一直默默支持着我的家人。爸爸尽其所能确保我能够专心学习，即便生病了最担心我，虽然总是在思想上与他有冲突但他还是我最安心的避风港。妈妈对我百般关心，我总能把最脆弱的一面毫无隐藏地展现在她面前，即便得不到言语的安慰，妈妈的眼泪总是提醒着我我并不是孤身奋战。姐姐同床共枕了这么多年，她是给我最大鼓励也是最相信我的人，即便我对自己彻底没信心她也给予我最大的肯定。千言万语也不

能够表达我对家人付出的感激，我爱你们。

最后，我的朋友们，感谢在我每每为了课业而必须忽略你们后，仍然选择理解我并且支持我。忠明谢谢你在我大学的这几年里一直陪伴我，有你在真的让我安心很多。文怡、瑋珊、昱嘉，感谢这些年来的“姐妹同心”，我能够在所有快乐与伤心的时刻有你们真的很幸运。筱莉谢谢你这几年来一直是我的戏友，无论戏剧还是电影与你观影后的讨论总是带给我启发。桂霖谢谢你永远那么直率那么了解我。

六年前，初次踏进南大中文系的我，从没想过这会是我预期中还要漫长的一趟旅程。中文系课程的魅力将我深深吸引，中文系老师们对于学术的热诚也深深感染了我，最终使我在本科毕业后投身于研究中。中文系与中医课程的双重压力，让我几次想要放弃，却终究选择留下来，用笨拙的文字试图记录自己百转千回纠缠的思绪，在经历无数的诘问、否定、抉择后，仍然把承诺过且魂牵梦绕的论文写完，是这篇论文对我来说最重要的意义。我一直提醒着自己必须时刻“作为酷儿 (being Queer)”，质疑正典并从边缘角度思考，希望在晚年回看时能够心安理得地说自己做到了。

## **Acknowledgements**

As weird as it may seem, my favourite part of a thesis is most definitely the acknowledgements. I truly believe that we are given a peek at the soul and heart of the author through these words. These words are like an open window into the otherwise private and even mysterious lives of the author who have spent time, energy and thought into intellectual production. Thus, I am especially excited to write these words, because when trying to put together memory of this period of my life the future me will know these initial pages have recorded bits and pieces of this journey. As a performance of memory production and a failed attempt to properly thank those who helped me with this project, this acknowledgement will suffice.

Firstly, thank you Prof. Quah Sy Ren for caring, reminding and tolerating me, allowing me to have the greatest freedom to challenge myself in academia, but also pulling me out of my own abyss, even if I have so often fell below expectations, you have never stopped encouraging me and pushing me on. My passion for Queer Studies must be a result of your influence, I still remember sitting in your class hearing you emphasizing the need to think from a marginalized position, doing Queer studies has been my way of urging myself to always consider the marginalized. Your character and attitude towards life has influenced me over the years, and you will continue to be my goal even after graduation. Being your student has always make me feel apologetic and extremely happy at the same time.

Secondly, I must thank my family who has been very supportive. My dad who tries his best to make sure I can focus on my studies, he worries for me when he's sick, although we had many arguments over differing views, he will always be my safest harbor. My mum who is always caring, I can always be my most vulnerable self in front of her, even when I often don't get any verbal consolation, her tears remind me that I am not alone in the battle. My sister whom I have shared a bed with for years, she has given me the most encouragement and trust, even when I am totally in doubt she has always chosen to give me much needed recognition. Words cannot express my gratitude towards my family's support, I love you.

Lastly, my friends, thank you for always understanding and supporting me even when most often than not, I have to choose studies over you. Zhong Ming thank you accompanying me throughout university, I feel a lot more at ease with your company. Wenyi, Wei Shan, Yu Jia, thank you for all these years of "(St Nicks) Sisterly love", I am lucky to have you girls by my side through every moment of happiness and sadness. Alyssa thank you for being my drama/film buddy over these years, our discussion post-viewing has always inspired me. Guilin thank you always being so frank and knowing me so well. Six years ago, I started my studies in NTU Chinese division, not expecting this to be such a long journey. Course offered in Chinese division deeply attracts me, and the passion our Professors exude has influenced me, thus I have chosen to embark on this academic journey. Stress from both my Chinese and Traditional Chinese Medicine courses, has pushed be to the border of giving up, but I still

decided to push on, using clumsy words to record my complex and interwinding thoughts, after countless times of interrogating, questioning and deciding, I have finished this promised thesis that has haunt my dreams, this is its greatest significance for me. I always remind myself at every moment the need of “being Queer”, questioning normative and thinking from a marginalized position, hopefully when I look back in my later years I could declared with ease that I have succeeded.

# 目录

图像目录		iii
摘要		vi
Abstract		vii
导论《官方·酷儿·影片》		1
第一节	梳理“酷儿”的定义	3
第二节	现存新加坡酷儿研究概述	9
第三节	酷儿与国家的特殊关系	15
第四节	酷儿导演作品的讨论范围和方法	20
第五节	章节安排	30
第一章《官方的压迫，酷儿化战术》		31
第一节	官方与酷儿的权力交涉	32
一、溯源官方的压迫		32
二、酷儿文化发展的起步阶段		38
第二节	官方的“解放式压迫”	44
第三节	酷儿的文化抵抗	47
第四节	酷儿导演的酷儿化战术	51
第二章《酷儿的“体”现》		56
第一节	官方话语描绘的身影	58
第二节	酷儿化的身体	61
第三节	酷儿于国/家中	64
第四节	此性单纯为性	71
第五节	实现怪异身体	78
第六节	魑魅魍魉情感	85
小结	酷儿多样身体替换官方的正典身型	98

<b>第三章 《酷儿化【空间】》</b>	<b>100</b>
第一节    官方话语划定的空间	103
第二节    酷儿化的空间	107
第三节    重新界定国家空间	110
第四节    反转压迫性空间	117
第五节    从困境中逃离	125
小结      酷儿无边无界取代官方狭隘界限	128
<b>第四章 《酷儿化——时间》</b>	<b>129</b>
第一节    官方话语设定的时间线	131
第二节    酷儿化的时间	135
第三节    众声喧哗般的“不合时宜”	140
第四节    流动多变的时间轴	145
第五节    酷儿的未完待续性	154
小结      酷儿各式脱轨更新官方单一时轨	160
<b>结语 《无论》</b>	<b>161</b>
<b>附录</b>	
一        研究影片列表	167
二        大规模酷儿活动的简介	169
<b>参考资料</b>	
一        中文专著/编著	170
二        中文论文	171
三        中文报章	172
四        英文专著/编著	173
五        英文论文	182
六        英文报章	192
七        英文网站	193

## 图像目录

图 1: 《解剖》中母亲在学校教书的画面	66
图 2: 《解剖》中出现的家庭照之一	66
图 3: 《加东赋格曲》中儿子与男友照片点缀的房间	66
图 4: 《全家福》中摄影师突兀入镜的全家福	67
图 5: 《全家福》中“性就是爱”的答案	67
图 6: 《无题》中男同性恋者在街上寻找伴侣	68
图 7: 《散》中具有性欲张力的镜头画面	69
图 8: 《丛林湾》中不自然的尴尬所暗示的情欲	70
图 9: 《人质》中警察对男同性恋者的性幻想	70
图 10: 《全家福》中父母之间的异性性行为	72
图 11: 《全家福》中父亲与 Jose 之间的同性性行为	72
图 12: 《COME》中一家人在晚餐前一同祷告	74
图 13: 《胚胎》中女生以口交的方式含吐着藤蔓	75
图 14: 《初疮》中出现的阴部大特写	76
图 15: 《初疮》中自慰勃起阴茎的特写	76
图 16: 《10 分钟后》中一对情侣忘我地亲吻	77
图 17: 《稀薄空气》中 Hector 先生钓鱼的画面	81
图 18: 《大笨象》中最后 Thana 与妻子一同回忆过去	84
图 19: 《祖母》中老太太家中摆放着的家庭照	85
图 20: 《勿洛码头》中男子忧伤地看着身旁	87
图 21: 《勿洛码头》中男子其实一直是独自一人	88

图 22: 《武松杀嫂》中武松紧闭双眼不敢看潘金莲	89
图 23: 《武松杀嫂》中出现古代情欲画	89
图 24: 《武松杀嫂》中主观镜头拍摄的画面	89
图 25: 《大笨象》中 Thana 看着 Dee 的尸体伤心	91
图 26: 《大笨象》中 Thana 看到 Jenni 时的心虚	92
图 27: 《生命》中女子在街上派发冥纸	93
图 28: 《初疮》中罗子涵在手臂上熄灭烟蒂	95
图 29: 《初疮》中“Hetland Family Vacation Films”	95
图 30: 《初疮》中《Sumpah Pontianak》的画面	96
图 31: 《精灵》中叠加上了绘画的西班牙街景	97
图 32: 《精灵》中开始时的确立场景镜头	97
图 33: 《人质》结尾的不平衡构图	112
图 34: 《人质》结尾 Anton 与观众对视	112
图 35: 《汪春龙》里通过视讯拍全家福	114
图 36: 《散》记录已消失的国家体育馆	116
图 37: 《加东赋格曲》中母亲单独的特写镜头	118
图 38: 《加东赋格曲》回忆片段中儿子的侧拍	118
图 39: 《解剖》母亲与儿子相处的自在	119
图 40: 《胚胎》中女生对玩偶做出性交动作	121
图 41: 《胚胎》中女生突然欲呕而逃离厕所	121
图 42: 《身后仕》中通往刑场的长廊的设计图	122
图 43: 《身后仕》中死刑犯在长廊上脚软崩溃	123

图 44: 《武松杀嫂》中的游戏动画之一	125
图 45: 《冷面条》中男子“反客为主”的敬烟行为	126
图 46: 《大笨象》中 Thana 得知真相后又哭又笑	127
图 47: 《七封信: 别离》中仿佛过去再现	142
图 48: 《七封信: 别离》中女演员的回眸一笑	142
图 49: 《沙城》中学生运动的照片	143
图 50: 《生命》中男权主义符号之一的地图	147
图 51: 《生命》中女子在大街上被群众忽视	147
图 52: 《生命》中女子在沙漠中绝望躺下	147
图 53: 《单》中男生与老师亲密入睡	150
图 54: 《单》中水浸湿牵着手	151
图 55: 《单》中停车场出现冰墙	151
图 56: 《单》中母亲安然躺在女生身旁	151
图 57: 《单》母亲轻抚儿子的脸庞	151
图 58: 《解剖》中异性恋情侣的模糊画面	153
图 59: 《解剖》中同性亲密清晰的画面	153
图 60: 《10 分钟后》开始时女主角骂混蛋的画面	155
图 61: 《10 分钟后》结束时女主角骂混蛋的画面	155
图 62: 《风子》风子看到电视中的风子	157
图 63: 《风子》银幕中风子全力奔跑	157
图 64: 《风子》中风子看着观众祈求	157
图 65: 巫俊锋设计的米奇	161

## 摘要

随着越来越多的新加坡酷儿以及酷儿文化产品受到关注，台面上官方与酷儿之间矛盾的缺席，以及台面下两者在制作文化产品过程中看似合作的关系，使新加坡的酷儿容易被认为安于现状，且缺乏抵抗性。然而这一看法当中存在着值得质疑的几点：官方是否不再对酷儿实施压迫？酷儿在这段关系中只能够处于被支配的位置吗？那么要如何看待文化产品中与官方话语存异甚至挑战正典的元素？

本论文梳理了官方话语对于酷儿的论述与管制，酷儿文化在此语境中的发展与酷儿的位置，并以酷儿导演巫俊锋、陈敬音与罗子涵的作品为个案，探讨酷儿文化产品中所具有的酷儿性如何反抗官方话语的霸权。文中研究的三位酷儿导演的作品中，通过将“身体”、“空间”、“时间”三大符号酷儿化，借此酷儿性动摇官方的稳固霸权，抵抗官方话语。这些影片拒绝甚至挑战官方话语，是酷儿导演在文化产品制作过程中能动性的体现，更暗示了本地酷儿文化隐藏着有待发掘的独特性。

## **Abstract**

In Singapore, as more and more Queers and Queer cultural products gain prominence, the lack of conflict between the State and Queer in public, and their seemingly harmonized partnership behind the scenes of cultural production, have resulted in the quick judgment of Queers being comfortable in the status quo and thus lack resistance. However such judgment poses some interesting question: The State no longer oppresses Queers? Queers could only occupy a passive position in this relationship? How do we take into consideration the elements in cultural products that resist or even challenge the State?

This Research has combed through the State's discourse and governance towards Queer, the development of Queer culture and the stance of Queers, and using films produced by Queer filmmakers, Boo Junfeng, Kirsten Tan and Loo Zihan as case studies, to understand how Queerness within cultural products resists the State's discourse. The films analyzed within this research, through queering the three major symbols: "Body", "Space" and "Time", disrupts the State's originally stable hegemony, resisting the State's discourse. This proves the agency that these Queer filmmakers possess in cultural production, and more importantly hints at the uniqueness within local Queer culture that is still waiting to be discovered.

## 导论 《官方 • 酷儿 • 影片》<sup>1</sup>

“声援同性恋、双性恋与跨性别者（LGBT）权益的“粉红点”今年面对更多挑战，例如不能接受外国公司赞助，只有新加坡公民和永久居民能入场。结果“粉红点”不但吸引多达 120 个本地公司出钱赞助，活动当天还有两万多名新加坡公民和永久居民耐心通过耗时费劲的保安检查，身穿粉红色服饰到场支持。”

（《两万人让粉红点亮起来》，载于《联合早报》，2017 年 7 月 9 日）

“酷儿（Queer）”这原本具有贬义色彩的词自被性/别边缘群体挪用后，成为了他们的代言词，并似乎与异性恋群体以及统治权力有着对立排斥的关系。<sup>2</sup> 新加坡的语境中关于酷儿群体的官方说法与评价，总是以强调大众的保守进而延伸至理应对酷儿排斥为主，反复深化所谓的“主流”与酷儿群体的二元对立关系。然而近年来新加坡“粉红点（Pink Dot）”的成功似乎拆穿了官方说法，虽然官方随即对其实施更为严厉的管控，但是 2018 年的粉红点仍然维持了与往年相近的出席率，主办方更在活动前的两周内举办了“粉红节（Pink Fest）”让更多人能够接受并了解触酷儿文化。这种种文化现象反映了酷儿为了展现自己的“未缺

---

<sup>1</sup> 本文中的各个标题灵感来自酷儿理论学者 bell hooks 选择以小写的形式写名字，以对抗异性恋霸权与语言之间的关系。因此本文希望在各章标题中加入标点符号借此象征酷儿文化的多元与流动性，并同时也反抗着异性恋霸权所强调的逻辑性与绝对性。

<sup>2</sup> 本文中使用时/别是有原因与意识的，其基本涵义指的是性或性向加上性别，但是它还可以有更深一层的内涵，根据甯应斌（卡维波）：“‘性/别’这个符号简洁的将‘性别’与‘性’合成一体。而且‘性/别’也表达了‘性’中有‘别’的概念。亦即，性其实不是单一纯粹同质的，而是复数多元异质的，是有内部差异的，而且还有压迫宰制关系的。”参见卡维波著《姓‘性’名‘别’，叫做‘邪’：什么是‘性/别研究’》，原载于《岛屿边缘》第 14 期（1995 年 9 月），后于 2002 年 6 月为台湾建国中学的性/别研习社创社时改写。以及卡维波著《性无须道德：性伦理与性批判》，（台湾中坜：中央大学性/别研究室，2007），第 231 页。

席”以及“在场”，而积极地通过文化产品生产，在官方设置的条规内，引起官方与“主流”注意。这形成了新加坡特有的酷儿抵抗霸权的方式。因此我认为更具有研究意义并企图在本文探讨的是，酷儿如何利用主流文化形式之一的影片加以翻转（subvert）、僭越（appropriate）并且赋予其独特的酷儿性（queerness），不仅展现了酷儿文化的丰富多元，也同时是以具有高度政治意义来抵抗官方的异性恋霸权（heterosexual hegemony）式监控。

在进行资料搜索时，我发现虽然近年来酷儿在文化领域取得优越的成绩，并且也有许多涉及性/别主题的文化产品与活动，但是许多学者选择将这种现象视为酷儿群体被官方收编或与其共谋的证据。我不认同这种看法，并认为这种带有“不够酷儿”含义的判断不仅违背了“酷儿”概念的本质，更是过于重视复制美国酷儿文化脉络中的“对峙性姿态（confrontational stance）”，忽略了将这些现象进行脉络化（contextualized）研究所得出的结果。现存关于新加坡酷儿文化的研究主要从社会学角度进行，研究结果往往将酷儿在官方设置的规范内运作视为酷儿乐于在与官方的互动中处于被动位置，却忽略了酷儿通过文化产品中所蕴含的意义与官方进行交涉并反抗官方话语的战术。我认为这些文化产品所蕴含的酷儿性能够证明酷儿的能动性，并且是新加坡酷儿反抗官方的关键模式，形成了新加坡特有的酷儿文化。

本论文因此将尝试厘清官方话语对于酷儿的论述与管制，酷儿文化在此语境中的发展与位置，并以酷儿导演的作品为个案，探讨酷儿文化产品中的酷儿性如何反抗官方话语，借此证明酷儿群体的能动性，尝试开拓属于新加坡文化语境的酷儿理论。众多文化产品中，影片产业在主流论述中较常被认为是主流文化的一部分，然而，在新加坡早期的文化发展脉络中，影片与酷儿同样处于边缘位置。当官方开始关注文化产品生产后，新加坡导演便逐渐在影片制作资金方面较大程度上依赖官方，因此更看似受到官方的收编。因此我认为如果要更有说服力地反驳酷儿被收编的看法，就必须通过挖掘酷儿导演的作品中所具有的抵抗性（resistance）。

本文命名时选择“放映（Screening）”是因为这一词具有的摸棱两可的不确定性。“Screening”作为动词有着公开与揭示（Revelation）的意思，这表达了本文希望挖掘影片中的酷儿性借此窥探新加坡的酷儿文化。同时这一词与影视文化之间的紧密关系，似乎容易让人联想到大多数影视产品的虚构性，象征了隐藏于影片之后的酷儿性，对应了英文“Screening”所带有的“Concealment”的含义，这种虚构性使其意义等待被决定或无法被确定于属于某个特定意义，甚至还有抵抗被确定为某种意义的神秘力量，具有酷儿性。而英文“Screening”也有“Filtering”的意思，这与中文“放映”作为动词所强调的导演的能动性有着异曲同工的作用。我在命名时选择用“战术(tactics)”是引用了米歇尔·德·赛托(Michel De Certeau)的概念，他认为战术指的是边缘群体在生活中既有的限制里采取的反抗方式，由此动摇他们的从属状态。<sup>3</sup> 边缘群体通过挪用主导者的话语、商品与空间，服务于其争取权力的过程。本文企图深析官方话语所定义的符号——“身体”、“空间”与“时间”这三大符号，如何在影片中被挪用并酷儿化，成为酷儿抵抗官方霸权的战术。

## 第一节：梳理“酷儿”的定义

酷儿是一个有着多重意义的词汇，因此有必要在开篇时先梳理“酷儿”的定义，并界定适用于本文研究的定义，以便之后的论述更为清楚鲜明。<sup>4</sup> 由于其广

---

<sup>3</sup> 在考虑这篇论文的命名时，首先考虑到的是运用“战略（Strategy）”，但是德·赛托将其与“战术（tactics）”的区分，指导了我最后的选择。根据德·赛托的区分，“战略”是权力者运用的实践，用于标示并自行委任权力位置，借此确立与外界的关系。换言之，战略使权力者能够确立一种全景式的实践，由此分析、解读、预测并且管理他者。相对而言，“战术”是无权者采取的微弱反抗，在其生活中被预设与预定的束缚中为了动摇其从属位置而采取的实践。因此德塞托说“战术的空间是他者的空间”。参见 Michel De Certeau, translated by Steven Randall, *The practice of everyday life* (Berkeley, CA: University of California Press, 1984), p37.

<sup>4</sup> 朱迪斯·霍伯斯坦（Judith Halberstam）在《酷儿时空：跨性别身体与亚文化生活（In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives）》一书的开篇中，提出为了她的书中的讨论，“酷儿”将指涉非正典逻辑以及在时间与空间中社群、性/别身份、具体化表现以及活动的

泛的意义，本文首先将厘清这些词汇的意义，但并不是出于将此定义以教科书式的姿态加注于其他研究中，若如此将有背“酷儿”本质上所具有的多元性与灵活性意义。“酷儿”作为名词指涉的是某种身份认同，加上“理论”时作为形容词，并作为动词指涉某种事物“变为酷异”的姿态与实践。<sup>5</sup>

“酷儿”这个性概念出现对社会的规范结构提出了质疑，并提倡性别乃至身份的不固定，瓦解了二元对立的思想，具有灵活性和包容性。酷儿理论源于 20 世纪 70 年代，挑战的是异性恋正常化（heteronormativity）的有效性，并也质疑日趋牢固的同性恋正常化（homonormativity）。性别研究学者朱迪斯·巴特勒

---

组织。在这里指出是因为如此重要的酷儿学者在酷儿理论相当成熟的 2005 年，仍然必须将其视为新概念并自行“酷儿”进行定义的现象是有趣的。这实际上反映的是“酷儿”这一词汇的灵活性，这是其优点与缺点。参见 Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005). 2011 年出版的酷儿研究者的选集《After Sex? On Writing since Queer Theory》中，就对此“酷儿”的意义、未来以及限制进行了辩论。参见 Janet Halley and Andrew Parker, *After Sex? On Writing since Queer Theory* (Durham: Duke University Press Books, 2011). 这在本文的论述中也许会稍微涉及但毕竟不是本文重点而不会进行细致的论述。本文中试图从此灵活性中获益并同时贴紧霍伯斯坦及多数酷儿研究者定义“酷儿”时强调的“非正典逻辑”，借此对权力与身份进行反本质性的探讨。

<sup>5</sup> 本文中 choice 以“酷儿”作为 Queer 的翻译。“酷儿”一词来自于纪大伟与洪凌的译介，不同于“同志”一词是以一种新的身份认同来召唤相同的性主体，纪大伟及洪凌则强调“差异”的重要性，因此以“酷儿”一词在西方理论中翻转、戏谑原本 Queer 所指涉的污蔑、咒骂之意来强调“酷儿”是拒绝被定义，其身份认同是流动的（fluid），并非为单一且固著（fixated）的。此外两人更指出“酷儿”一词超越了“同志”一词所具有的同/异之间的二元对立，更扩大将其他不同的性主体，如双性者（bisexual）、变装欲者（transvestite）、跨性别者（transgender）等等纳入范畴之中。酷儿拥抱了在同志主流化遭受排斥的弱势、边缘族群，凸显了多重的情欲流动与性/别认同，显示了酷儿对旧有同志运动在认同政治（identity politics）的挑战与拆解，转而强调差异政治（politics of difference）。在华语圈中，“酷儿”与“同志”常出现被交替运用无法被清晰区别的情况，这是因为西方以外的亚洲地区没有一个先同志运动后酷儿论述的深厚历史积淀。故此，“酷儿”比 Queer 的含义更加复杂和模糊。纪大伟著《酷儿启示录：台湾当代 Queer 论述读本》，（台北：元尊出版，1997）。“酷儿”一词的兴起可以说是因为对于稳固同志认同的不安而引发的。Macey 指出：酷儿理论认为早期同志解放运动将同志认同视为是稳定且核心的是相当不妥的，酷儿应该是知识的范畴（a category of knowledge）而不是明确有形体的现实，见 David Macey, *The Penguin Dictionary of Critical Theory* (London: Penguin Books, 2000), p187.

(Judith Butler) 认为异性恋矩阵 (heterosexual matrix) 是异性恋正常化的基础。异性恋矩阵指的是性—性别—性向 (sex-gender-sexuality) 的三元系统, 揭示了天生的生理特征决定了性别, 以及性向。性别包含了社会对于特定性/别的期望, 如男性必须具有阳刚行为展示其男性特质, 及通过对女性的欲望展示其性向。因此异性恋正常化指的是将男性与女性视为二元的性别, 并强调分别展现出符合其性/别的行为为自然, 巩固了异性恋为唯一“正常”的性取向。社会对无法达成异性恋矩阵的群体进行惩罚, 由此维持异性恋正常化。早期的同性恋运动中为了争取他人认同及自身权益, 便诉诸于提倡同性恋者同为“正常”与异性恋者无异。然而这除了巩固异性恋正常化的论述外, 也建构了所谓的同性恋正常化, 使原本属于性/别边缘群体的同性恋成为与异性恋群体结盟, 将其他的性/别边缘群体边缘化的主流势力。同性恋正常化并不是与异性恋正常化抗衡的概念。根据丽莎·杜根 (Lisa Duggan) 的定义, 同性恋正常化是:

不挑战主导的异性恋正常化的假设及制度而是维护并支持它们的一种政治, 承诺一个扎根于家庭生活与消费文化的去政治化且私人化的同性恋文化。<sup>6</sup>

在酷儿这个概念下, 本质化的性别以及假设为互斥的异性恋正常化与同性恋正常化被探讨并被批判为规范化的场域。

本文中“酷儿”的定义主要遵从由关键酷儿理论家朱迪斯·巴特勒与伊芙·赛菊寇 (Eve Kosofsky Sedgwick) 等提出此概念时强调的流动性以及开放性。赛菊寇对酷儿一词做出了以下解释:

酷儿是一个持续的时刻、动作、动机——不断的重现、逆流、搅乱。

‘酷儿’这个字的意思就是‘跨’——它来自印欧语根-twerkw, 也从此得出它的德文字 quer (也就是‘横越’), 拉丁字 torquere (‘扭转’), 英

---

<sup>6</sup> 引自 Lisa Duggan, “The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism,” in Castronovo, Russ and Nelson, Dana D (eds.), *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics* (Durham: Duke University Press, 2002), p179.

文字 athwart（‘斜穿’）……酷儿所代表的不可磨灭的潮流，不但反对分离主义，也反对同化主义。更尖锐的是，它总是在相对的关系中运作的，总是异于寻常的。<sup>7</sup>

她的论述强调了“酷儿”质疑西方哲学中二元对立论述，并推翻及解放了性与性/别二元的思维，使社会所建构的种种身份消弭于其中。学者迈克·艾伦（Michele Aaron）对于 1990 年代的新酷儿电影运动进行讨论时，特别强调了“酷儿”这个概念的批判性目标：

酷儿代表的是反抗，主要的是，性别与性表达的常规法规——有男性气概的男性与有女性气质的女性发生性关系——但也同时是同性恋的限制性潜能——即只有男性与男性发生性关系以及女性与女性发生性关系。如此情况下，酷儿作为批判性概念，包括了不固定的性别表达以及不固定的异性恋与同性恋性机制。<sup>8</sup>

虽然酷儿研究中对于酷儿的定义并没有金科玉律式的共识（甚至谁被囊括及排除），但是学术界普遍认同“酷儿”拒绝二元对立（如异性恋/同性恋），更具流动性并且更具包容性而非排他性。在《A Critical Introduction to Queer Theory》中，Nikki Sullivan 提出“酷儿”在悠远的历史中有着各类的定义，而在酷儿理论的讨论框架中定义词汇似乎有违其开放灵活的核心精神。<sup>9</sup> 综观而言，“酷儿”在过去被用于形容怪异的事物，并且带有一定的贬义性，后来被性边缘群体挪用形塑为其新的身份认同。近期在进入学术研究的范围后更多地被定义为反抗正常/正当/主导的策略/态度/实践，而非单纯指涉身份认同。“酷儿”与正常、正当及

---

<sup>7</sup> 引自何春蕤著《简介 Eve Kosofsky Sedgwick》，载于《性别研究》第三、四期合刊《酷儿：理论与政治》专号（1998 年），第 26 页。

<sup>8</sup> 引自 Michele Aaron, “New Queer Cinema: An Introduction,” in Michele Aaron, (ed.), *New Queer Cinema: A Critical Reader* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), p5.

<sup>9</sup> 详细讨论请参见 Nikki Sullivan, *A Critical Introduction to Queer Theory* (New York: New York University Press, 2003), p 43.

主导相对，并不必具体指涉任何东西，没有本质的身份，其根本的意义只有在对抗他者的过程中才成立，是一种处于进行中，未完成的状态。<sup>10</sup> 因此“酷儿”界定的是一种反抗正典（normative）的位置，<sup>11</sup> 不同社会文化语境中所建构及期盼的正常化不同，所以“酷儿”的意义也必须根据特定语境来界定。本文希望通过突出新加坡的正常化的语境特异性（context specificity），探讨酷儿如何在不同的影片中与这些正常化现象进行协商，因此建构属于新加坡的酷儿意义。

“Queer”这一词汇与概念源于西方，因此在中华文化圈的不同语境中出现了不同翻译的情况，体现了在接收这一概念时，某种在地性（locality）的融入。酷儿理论于1980年代开始在华语语系中盛行，而最早用于表达 Queer 的词为“同志”。香港剧场导演林奕华(Edward Lam)于1989年作为香港同志影展(Hong Kong Lesbian and Gay Film Festival)的策展人时将“gay and lesbian”翻译为“同志”，此用法随之被不同地区采用，如 The Beijing LGBT Center 的中文名称为北京同志中心。<sup>12</sup> 原本“同志”为中国革命中使用的政治用语，有革命伙伴的意思，当其被性边缘群体挪用（appropriated）为指同性关系或性边缘群体时，似乎包含了同样存在于 Queer 的反讽性，但其政治的联系更为显著。1994年，纪大伟与洪凌首次于台湾文刊《岛屿边缘（The Isle Margin）》中提出“酷儿”一词作为 Queer 的音译，有“酷”及“时髦”的意思，因此带有自我去污名化的意义。学者林松辉（Lim Song Hwee）认为 Queer 的多种翻译如“酷儿”、“同志”、“怪胎”等等，

---

<sup>10</sup> 这一定义“酷儿”的方式是多数学者所主张的，请参见 Annamarie Jagose, *Queer Theory An Introduction* (New York: New York University, 1996).

<sup>11</sup> David Halperin 指出并强调了酷儿这一词本质上所具有的模糊性，因为边缘化及忽视是相对于正典而言。酷儿理论可以被定义为对长远以来异性恋正典思想下将酷儿行为压抑甚至暴力拒绝的反弹。参见 David M. Halperin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (Oxford University Press, 1997), p62.

<sup>12</sup> 对于首位提出“同志”一词的人，学术界仍有争议。本文仅点出这一用法普及的源头。

这种语言上的转变，说明了“性知识的全球化：批判地、选择性地适用以及词汇和概念的再造”。<sup>13</sup>

本文中选择使用“酷儿”的原因主要因为“同志”所带有的政治性并不适用于新加坡的语境中，在性/别边缘群体的形象与能见度被官方控制的社会文化语境里，“酷儿”去污名化的意义似乎更为符合酷儿理论颠覆社会规范的本质。由于“酷儿”这一名词在新加坡社会中的运用并不普遍，因此本文中运用“酷儿”这一词有两方面的意义：首先是作为多元与复杂的性/别边缘群体的统一指称；另外，作为动摇异性恋正常化与同性恋正常化，以及与此相同的二元对立规范的关键战术。

作为性/别边缘群体的指称，“酷儿群体”狭义的定义指的是官方话语下被边缘化的群体，其中包括不能生育和不能联姻的同性恋与跨性别群体，以及未婚、单亲等其他不符合以生殖为目的的异性恋模式的群体。<sup>14</sup> 值得一提的是，虽然“酷儿”在社会与媒体中不常见，但新加坡本地酷儿组织的宗旨宣言，以及其网页、活动及宣传材料上，能够找到“酷儿”一词，这理所当然的挪用似乎直接假定了新加坡酷儿群体皆能够轻松理解在国际酷儿圈中广泛使用的词汇及其定义。

必须意识到的是“酷儿”作为抵制规范的关键战术，本质上是“位置性 (positional)”<sup>15</sup> 以及“策略性 (strategic)”的。<sup>16</sup> 以此为基础，就会意识到由于

---

<sup>13</sup> 详细讨论请参见 Lim, Song Hwee, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2006), p181.

<sup>14</sup> 如华纳提出的，性工作者是最为鲜明的例子，他们的性别身份认同以及情欲表达可以被当作正常，但他们仍然“被歧视为酷儿因为他们的性行为”。参见 Michael Warner, *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999), p37.

<sup>15</sup> 关于“酷儿”这概念的“位置性”本质讨论，请参见 Halperin, *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*, p62.

<sup>16</sup> 关于“酷儿”这概念的“策略性”本质讨论，请参见 Zemirah Moffat, *Queer giving: an audio-visually guided shared ethnography of the Wotever Vision (2003-)* (PhD thesis of University of Westminster, 2008).

“酷儿”是相对于正典而言的，因此某些位置仅是暂时性的“酷儿”。正典虽然本质上具有压迫性，但却又因其效应以及随之得到的反应而有改变（无论是进化还是退化）的可能性。因此本文提出不应该将酷儿理论中所指的酷儿群体局限于性边缘群体，而是应该囊括任何相关的认同模式以及被主流边缘化的各式社会存在。<sup>17</sup>

我希望藉由“酷儿”非固着性的特质，来爬梳新加坡影片中的“酷儿性”并藉由“酷儿”一词独特的颠覆性（subversion）来建构新加坡酷儿文化论述。

## 第二节：现存新加坡酷儿研究概述

新加坡的酷儿文化发展有着自身独特的社会文化语境背景，并不是西方酷儿文化的复制，无法简单地根据现存理解而被轻松地识别归纳，因此在仍然以西方酷儿文化为蓝本的学术里，始终未得到透彻的研究或引起讨论。由于长久以来学术界在进行酷儿研究时，一般以欧美的发展与论述为参照，因此忽略了各个地区酷儿文化的特殊性。源于美国，“酷儿”概念的提出与争取性权力与自由有关，因此之后的研究以此为典范参照时经常受到限制与局限。其他国家的酷儿文化因为自身社会文化因素而注定不能复制美国酷儿文化发展进程，这些在地性差异就经常被视为“前现代”、“不真实的”、“缺乏正统性”或根本“不够酷儿”，因此限制了在西方区域以外进行酷儿研究的学者。<sup>18</sup> 台湾学者赵彦宁在《老 T 搬家：

---

<sup>17</sup> 目前少数得以辨识而命名的性/别身份认同已超越 LGBT 这个缩写所能够指涉的人群，至今已多达 L.G.B.T.T.I.Q.Q. (lesbian, gay, bisexual, transgender, transsexual, two-spirit, intersex, queer, questioning)，以性认同、性样态、性实践所区别出的社群，其命名迄今仍持续分殊而出。目前西方的酷儿研究所关注的性/别边缘群体的生命经验，其范畴除前所述外，也涉及皮革愉虐（DBSM）、扮装国王/皇后（drag king/queen）、性工作（sex worker）、双性者（intersexual）等性实践与性样态。参见 Alan L. Ellis, Melissa White and Kevin Schaub (eds.), *The Harvey Milk Institute Guide to Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Internet Research* (New York: Harrington Park Press, 2002), p49.

<sup>18</sup> 在地酷儿研究的例子有：Martin F. Manalansan, “In the Shadows of Stonewall: Examining Gay Transnational Politics and the Diasporic Dilemma,” in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*,

全球化状态下的酷儿文化公民身份初探》当中便指出，1990年代中期后，“全球化模式”的酷儿文化强调的是“性/别认同的社会与文化的建构形式与流通途径，及其与国家权力的施展与全球资本主义发展形势之间的关系。”<sup>19</sup> 她认为这是认定欧美酷儿运动将同步化、同质化且全球化在地酷儿社群的预设性论述。这造成了两个问题：首先是忽略了“酷儿”作为反抗的概念，“位置性”与“策略性”的特质，无形中僵化了酷儿理论，使灵活性与包容性消失；另外，这种“赶上（Catch-up）”话语，即单纯的企望其他国家再次上演如同美国后石墙事件（Post-Stonewall）之后的发展与解放逻辑，是有问题的，各国的历史与发展脉络注定了此特殊性必使“复制”失败，而这种话语忽略了在地酷儿文化的特殊性与能动性。

虽然近期酷儿学术研究有跳脱以西方为蓝本的趋势，但是成效缓慢且参差。欧美中心（Anglo-centric）与同性恋正常化研究不断地迷信自由主义与同性性关系解放的同时，<sup>20</sup> 亚洲酷儿研究至今主要关注的是对于社会运动的研究、媒体文化以及酷儿群体的多元性与复杂性。香港社会学家周华山（Chou Wah-shan）对于中国同性恋历史的研究中提出，他认为西方经历被强加于其他文化时，对于“现身（Coming out）”的强调巩固了西方价值观中对于个人主义的重视。他的研究以中国同性恋历史为阐述对象，提出中国同性恋与西方不同，注重的是回归家庭的

---

2(4), (1995), p425-438.; Frank T. Wieringa, (eds.), “Sex differences in prevalence of anemia and iron deficiency in infancy in a large multi-country trial in South-East Asia,” in *British Journal of Nutrition*, 98(5), (2007), p1070-1076.; Tom Boellstorff, “Gay and Lesbian Indonesians and the Idea of the Nation,” in *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice* 50(1), (2006), p158-163.; Helen Hok-Sze Leung, *Undercurrents: Queer Culture and Postcolonial Hong Kong* (Hong Kong University Press, 2008)等等。

<sup>19</sup> 引自赵彦宁著《老 T 搬家：全球化状态下的酷儿文化公民身份初探》，载于朱伟诚编《批判的性政治》（台北：台湾社会研究杂志社，2008），第 270 页。

<sup>20</sup> 参见 David. J. Frank and Elizabeth. H. Mceneaney, “The Individualization of Society and the Liberalisation of State Policies on Same-Sex Sexual Relations, 1984–1995,” in *Social Forces* 77(3), (1999), p911-943.

现身方式，即在不表明两人性关系的情况下将另一半带回家中谋求家人的认可，并将此模式称为“回家（Coming Home）”。<sup>21</sup> 这例子反映了将西方的性/别研究概念用于了解其他文化中的性/别实践所具有的限制与不适用性。意识到上述问题，近期酷儿学术研究开始提倡跳脱以西方为蓝本的模式。学者 James Welker 认为酷儿研究的界限现已快速地不断演化以及去中心化，美国不再是唯一的强势国家，越来越多非西方的国家开始进行属于当地的研究。<sup>22</sup> 其中最为显著的例子是 2009 年由香港大学出版的酷儿亚洲系列（Queer Asia Series），这一系列中的书籍主要企图深入剖析亚洲本土的性与性别文化。然而学者马丁·马纳兰珊（Martin F. Manalansan IV）认为，虽然酷儿研究“口头上支持文化多样性”，但“流行与学术论述中存在着把一种现代、欧洲中心与普世主体强加的倾向”，并且执着于“同性恋解放的大一统建构”。<sup>23</sup> 学者高匹纳（Gayatri Gopinath）也批判了主导全球化典型的性/别政治，即设想必须履行由隐秘至能见转变，无法命名至大胆地自我公诸身份才能被认为是正确的“酷儿”。<sup>24</sup> 这些批评意味着虽然已经开始出现更多在地酷儿研究，但要摆脱欧美为蓝本的学术现象，仍需有更多脉络化的酷儿研究。

---

<sup>21</sup> 更多关于华人社会中独特的“出柜”方式，参见 Chou Wah-Shan, “Homosexuality and the Cultural Politics of Tongzhi in Chinese Societies,” in *Journal of Homosexuality* 40(3) & 40(4), (2001), p27-46. 及 Liu, Jen-peng and Ding, Naifei, “Reticent politics, Queer Politics,” in *Inter-Asia cultural Studies* 6(1), (2005), p30-55.

<sup>22</sup> 显著例子包括 Fran Martin 对于台湾的研究与 Tom Boellstorff 对于印尼的研究等等。参见 James Welker, “(Re)Positioning (Asian) Queer Studies,” in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 20(1) & 20(2) (2014), p181-198.; Fran Martin, *Situating sexualities: Queer representation in Taiwanese fiction, film and public culture* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003).; Boellstorff, “Gay and Lesbian Indonesians and the Idea of the Nation,” p158-163.

<sup>23</sup> 引自 Manalansan, “In the Shadows of Stonewall: Examining Gay Transnational Politics and the Diasporic Dilemma,” p428.

<sup>24</sup> 详细讨论请参见 Gayatri Gopinath, *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures* (Duke University Press, April 2005), p6.

本文在企图挖掘新加坡本地酷儿文化特色时,并不希望建立与西方酷儿文化对立的关系,而是在根植于在地社会文化背景的基础上,借鉴西方酷儿研究成果与理论观点。在企图保护在地文化不受全球文化侵蚀的意图下,彻底否定全球化所带来的影响是有问题的,不仅将再次巩固西方与非西方的二元对立思维,更忽略了文化发展脉络的复杂性。2001年的 *Journal of Homosexuality* 提倡更加关注在地性进行研究时,将关注在地性作为对抗西方性/别文化概念主导的方式,但我认为这是将西方与非西方视为二元对立而非能够互相渗透影响的概念。学者罗丽莎 (Lisa Rofel) 挑战丹尼斯·阿尔特曼 (Dennis Altman) 称为“亚洲里西方式同性恋的崛起”的观点时,<sup>25</sup> 提出中国同性恋运动的崛起发生于一个复杂的文化场域,代表的不是一个整体性的全球文化也不是简单的与西方截然不同的文化。<sup>26</sup> 除了批判了将西方性/别发展作为其他地区典范的偏驳外,他的观点实际上也提出了为了对抗这一偏驳,而导致国族或地域式研究中出现“再东方化 (re-orientalism)”的现象。<sup>27</sup> 这一现象指的是学者为了强调“非西方”而彻底排斥西方性/别研究与西方发展对于在地酷儿文化发展的影响。这种现象忽略了文

---

<sup>25</sup> Altman 探讨了全球化对于性/别的意义,认为西方模式的性/别在全球化支持的政治经济下,被包装、分配与输出至世界的其他国家。参见 Dennis Altman, *Global Sex* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2001).; Lisa Rofel, “Qualities of Desire: Imagining Gay Identities in China,” in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 5(4), (1999), p451-474, reprinted in *Desiring China: Experiments in Neoliberalism, Sexuality, and Public Culture* (Durham, NC: Duke University Press, 2007), p85-110.; Altman 的这个看法成为很多酷儿学者激烈辩论的主题,记录于 John Charles Hawley (ed.), *Postcolonial and Queer Theories: Intersections and Essays* (Westport, CT: Greenwood Press, 2001).; John Charles Hawley (ed.), *Postcolonial, Queer: Theoretical Intersections* (Albany: State University of New York Press: 2001).

<sup>26</sup> 详细讨论请参见 Lisa Rofel, *Desiring China: Experiments in Neoliberalism, Sexuality, and Public Culture* (Duke University Press, 2007), p88-89.

<sup>27</sup> 有学者提出了“再东方化 (re-orientalism)”的观点,认为萨义德 (Said) 所提出的东方主义谈的是西方如何建构东方,而东方文化产品制造者选择通过顺从这种西方的既定印象或是力图排斥这种印象,却因此陷入更加巩固东方主义论述的矛盾处境中。参见 Lisa Lau and Ana Cristina Mendes, *Re-orientalism and South Asian Identity Politics: The Oriental Other Within* (New York: Routledge, 2011).

化的流动中必定涉及解读、翻译、挪用以及本土化，在接收的文化也必定在过程中带入自己的文化印记。<sup>28</sup>

与台湾学术圈子不同，新加坡至今未有形成能够相提并论且能够被称为“酷儿理论”的学术场域。《AsiaPacifiQueer》这本书的开篇，新加坡便被略过性地介绍为酷儿学术研究崛起地区，并被点名为“亚洲的酷儿胜地(queer Mecca of Asia)”。<sup>29</sup> 同样在开篇就被提及的亚洲国家如日本、泰国及台湾在书中都有详尽的研究，唯独新加坡并未在书中被作为个案进行研究。而现存关于新加坡性/别边缘群体课题的学术研究散在几种不同领域的边缘——明显地在社会学研究、文化研究、性别研究——但是研究的数量至今仍未能形成能够自行运作的酷儿研究领域。这些散在的研究主要以英语为写作语言：殖民历史遗产以及企业经营化的大学的推广下确保了能够保障升职与任期的英语论文成为发表的多数。因此关于酷儿课题的批判性英语论文，即便由本地学者书写也多发表及散在于各国际期刊。

近年来针对新加坡酷儿的研究主要可分为三种不同方向。第一种方向主要关注的是以人权、社会运动以及空间政治审视新加坡酷儿群体所受到的压迫，以及在此脉络下性/别边缘群体运动以及其出席率对于公共文化的影响，主要论述了这些作品的社会性意义。<sup>30</sup> 而第二种研究方向主要是针对特定的文化产品进行个

---

<sup>28</sup> 关于文化的流动性的论述可参见 Appadurai, Arjun, “Disjuncture and difference in the global cultural economy,” in Featherstone, Mike (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity* (London: Sage Publications, 1990), p295-310.

<sup>29</sup> 引自 Fran Martin, Peter Jackson, Mark McLelland, and Audrey Yue (eds.), *AsiaPacifiQueer: Rethinking Genders and Sexualities* (Illinois: University of Illinois Press, 2008), p13.

<sup>30</sup> 比如 Russell Hiang Khng Heng, “Tiptoe out of the closet: The Before and After of the Increasingly Visible Gay Community in Singapore,” in Jackson, Peter and Sullivan Gerald (eds.), *Gay and Lesbian Asia: Identities and Communities* (New York: Haworth, 2001), p81-97.; Laurence Wai Teng Leong, “Singapore,” in Donald J. West and Richard Green (eds.), *Sociolegal Control of Homosexuality: A Multi-nation Comparison*, (New York: Plenum Press, 1997), p127-144.; Lim Kean Fan, “Where Love Dares (not) Speak Its Name: The Expression of Homosexuality in Singapore,” in *Urban Studies* 41(9),

案研究，包括剧场、文学以及流行文化。<sup>31</sup> 第三种研究方向主要追踪的是公众及媒体对于酷儿的接受程度以及态度。<sup>32</sup> 这些研究提出了在进行新加坡酷儿研究所应该考虑到的三大要素。在强调酷儿的非法性的同时，这些研究也揭示了崛起的社会运动，酷儿文化产品多产的社会环境，以及主流媒体高度注意酷儿课题的现象。新加坡首部以酷儿理论为基础进行研究的论文集《Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures》中，研究方向横跨了上述三种方向，主要关注的是新的酷儿文化的发展脉络。学者余燕珊（Audrey Yue）在其中清楚勾勒了新加坡酷儿文化在官方主导的创意经济（creative economy）语境中的发展脉络。<sup>33</sup> 书中也讨论了在这转型至创意经济的时期中，伴随而来剥削性/别以促进经济活动的现象；论述了这些文化政策如何发展文化机制（如影片、剧场、以及夜生活），

---

(2004), p1759–1877.; Gary Jack Jin Lee and Kenneth Paul Tan, “Imagining the Gay Community in Singapore,” in *Critical Asian Studies* 39(2), (2007), p179–204.

<sup>31</sup> 比如 Kenneth Chan, “Cross-Dress for Success: Performing Ivan Heng and Chowee Leow’s ‘An Occasional Orchid’ and Stella Kon’s ‘Emily of Emerald Hill’ on the Singapore Stage,” in *Tulsa Studies in Women’s Literature* 23(1), (2004), p29–43.; Kenneth Chan, “Gay Sexuality in Singaporean Chinese Popular Culture: Where Have All the Boys Gone?,” in *China Information* 22(2), (2008), p305–329.; Lim Eng Beng, “Glocalqueering in New Asia: The Politics of Performing Gay in Singapore,” in *Theatre Journal* 57, (2005), p383–405.; 59. Lim Eng Beng, “The Mardi Gras Boys of Singapore’s English-Language Theatre,” in *Asian Theatre Journal*, 22(2), (2005), p293–309.; Paul Yeoh, “Writing Singapore Gay Identities: Queering the Nation in Johann S. Lee’s Peculiar Chris and Andrew Koh’s Glass Cathedral,” in *The Journal of Commonwealth Literature* 41(3), (2006), p121-135.

<sup>32</sup> 比如 Benjamin H. Detenber, Mark Cenite, Moses K. Y. Ku, Carol P. L. Ong, Hazel Y. Tong and Magdalene L. H. Yeow, “Singaporeans’ Attitudes towards Lesbians and Gay Men and Their Tolerance of Media Portrayals of Homosexuality,” in *International Journal of Public Opinion Research* 19(3), (2007), p367-379.; Debbie Goh, “It’s the Gays’ Fault: News and HIV as Weapons against Homosexuality in Singapore,” in *Journal of Communication Inquiry* 32(4), (2008), p338-399.; Vivien K. G. Lim, “Gender Differences and Attitudes towards Homosexuality,” in *Journal of Homosexuality* 43(1), (2002), p85–97.

<sup>33</sup> 参见 Audrey Yue and Jun Zubillaga-Pow (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012).

进而无法避免地容许酷儿再现有生存的空间；并特别关注媒体、文化与夜生活实践如何建构了积极参与性/别运动的新性/别主体。这本书突出的是不同于西方酷儿文化中强调的性/别认同解放运动，在新加坡这些酷儿空间及实践是在不强调争取及未争取到性/别权力的情况下所出现。

现存的大多数酷儿研究关注的是酷儿身份认同在流行媒体文化与现实生活中的再现，注重描述在国家发展计划中酷儿的被动性发展以及其被收编的现象，却忽略了“酷儿”作为能够介入国家权力场域的一种概念所起到的策略性意义。因此本文希望能够通过分析酷儿导演影片中的酷儿性如何抵抗官方话语，反驳酷儿被动且被收编的看法，并证明酷儿的能动性，更将此酷儿化战术视为新加坡酷儿文化的特异性。

### 第三节：酷儿与国家的特殊关系

新加坡的酷儿与国家之间的关系一直很模棱两可，处于性压抑与文化自由化的矛盾社会文化语境中。新加坡作为亚洲地区少数未将同性恋合法化的国家，同时也被誉为新兴崛起的亚洲同性恋国都。早如 2003 年，新加坡就在国际印刷媒体时代周刊中被推广为欢迎酷儿的国家。<sup>34</sup> 然而，由于官方视异性恋-父权（Hetero-patriarchal）家庭为社会与经济的基础，<sup>35</sup> 因此酷儿经常被排除于国家建设与构想之外。<sup>36</sup> 这种吊诡的现象一直隐藏于社会与经济发展之后，并于 2007

---

<sup>34</sup> 参见 Price DC, “Singapore: It’s in to be out,” in *Time Asia*, 18 August 2003: Available at: <http://www.fri dae.asia/about/inthenews.php?action=read& id=9108>.

<sup>35</sup> 详细讨论“家”概念与官方的关系，请见 Geraldine Heng and Janades Devan, “State Fatherhood: The Politics of Nationalism, Sexuality and Race in Singapore,” in Andrew Parker, Mary Russo, Doris Sommer, and Patricia Yaeger (eds.), *Nationalisms and Sexualities* (New York and London: Routledge, 1992), p343-364.

<sup>36</sup> 关于官方如何将“酷儿”排除于国家建设之外可见：Michael Hor, “The Penal Code Amendments of 2007: Lessons in Love,” in Terrence Chong (ed.), *Management of Success: Singapore Revisited* (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2010), p335–354.; Simon Obendorf, “Both Contagion

年国会针对是否应该撤销第 377A 节违反自然性行为的恐同法律条文进行讨论的时候浮上台面。新加坡的酷儿社群一直被官方通过矛盾性的话语进行想象；被询问为受假想的主流群体排斥的社群，同时也是为了吸引国际资金与人才而需显得开放的官方，所无奈地必须仰赖的群体。<sup>37</sup> 这种对于同性恋的两种不同想象同样也可被延伸至国家对于其他性边缘群体的态度与课题的处理上。体现这一态度最为鲜明的例子是在 2014 年时，官方容许规模较大欢庆酷儿的粉红点运动的举行，却因为三本儿童绘本中出现酷儿家庭描绘而禁止让其出现在公共图书馆中。

官方对酷儿的管制体现的是“不连贯的逻辑 (disjunctive logic)”，即管制、经济以及文化政策，与社会运动以及酷儿个体的无数日常实践不能够整齐地保持一致，甚至是相互矛盾或复杂化。新加坡文化研究学者蔡明发在许多论著中皆提出“非自由务实主义 (illiberal pragmatism)”的逻辑一直支撑着新加坡的后殖民发展。<sup>38</sup> 酷儿研究学者余燕珊采用了其提出的观点认为新加坡对酷儿群体进行的社会管理的方式也体现了所谓的“非自由务实主义”，即不断在“非自由 (nonliberal)”与“‘新’自由 (neoliberal)”之间游荡。国家法律与政策在对新加坡酷儿群体进行打压与否定使其不自由的同时，也出于国家资本主义发展要求

---

and Cure: Queer Politics in the Global City-State,” in Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p97–114.; Chris K. K. Tan, “‘Oi, Recruit! Wake Up Your Idea!’: Homosexuality and Cultural Citizenship in the Singaporean Military,” in Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p71-82..

<sup>37</sup> 详细讨论请参加 Lee and Tan, “Imagining the Gay Community in Singapore,” p179–204.

<sup>38</sup> 本地学者蔡明发在其论著中多次提及官方逻辑的不连贯，请参见 Chua Beng Huat, *Communitarian Ideology and Democracy in Singapore* (London: Routledge, 1995).; Chua, Beng Huat, *Political Legitimacy and Housing: Stakeholding in Singapore* (London: Routledge, 1997).; Chua, Beng Huat, *Life Is Not Complete without Shopping: Consumption Culture in Singapore* (Singapore: Singapore University Press, National University of Singapore, 2003).

而支持酷儿文化生产的新自由主义风潮，更为深刻地反映了官方的务实主义姿态。新加坡官方务实主义的姿态独特之处在于官方的介入与管制是据语境而论且具工具性意义，而非基于原则。新加坡学者蔡明发就认为：

（这些管理方式）是分立及不连贯的行为，在这个意义上对于某些特定社交生活的接入有可能使较早前实行的介入所产生的社会轨迹产生剧变<sup>39</sup>因此将整体社交生活纳入考量时，就会发现某些看似合理的介入实际上是悖谬的。

官方对于酷儿群体的管理在“非自由”与“务实主义”两者中不断协商，并以危机叙事（Crisis narrative）与集体利益作为其理据，这使官方对于酷儿的管制不明确。有评论家就认为新加坡对于酷儿权益以及文化所表现出的管制是难以预测的，甚至本质上晦涩难解，必须不断通过官方声明试图推断能够被容忍的酷儿身份认同、空间以及行为的范围。<sup>40</sup> 官方专制的统治与社会管理通过定期宣示的“危机叙事”得到合理化。<sup>41</sup> 这些危机被塑造为威胁新加坡国防安全、经济发展与文化竞争性的国际地位。<sup>42</sup> 官方的行为被合理化为“预防性介入”以确保集体利益有所保障，而非侵犯个人权力的证据。<sup>43</sup> 这些危及国际地位与国家安全的所谓“危机”同样存在于官方对于性进行管制的话语中，异性恋正常化的话语以“危机”为理据，而将酷儿视为异类，而且威胁着国家的生育率与国家安全。同时，

---

<sup>39</sup> 引用自 Chua, *Communitarian Ideology and Democracy in Singapore*, p69.

<sup>40</sup> 关于官方的隐晦管制评论，请参见 Au, A. W., “Reading the Tea Leaves: MM Lee Kuan Yew on Homosexuality in Singapore,” on Fridae, 24 April 2007. Available at: <http://www.fridae.com/newsfeatures/2007/04/24/1834.readingthe-tea-leaves-mm-lee-kuan-yew-on-homosexuality-in-singapore> (accessed on 20 October 2010).

<sup>41</sup> 参见 Heng and Devan, “State Fatherhood: The Politics of Nationalism, Sexuality and Race in Singapore,” p343-364.

<sup>42</sup> 关于这些“危机”的论述，参见 Stephan Ortmann, *Managed crisis: legitimacy and the national threat in Singapore* (Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2009), p34-84.; National Security Coordination Centre, *The Fight Against Terror: Singapore’s National Security Strategy* (Singapore: National Security Coordination Centre, 2004).

<sup>43</sup> 参见 Chua, *Political Legitimacy and Housing: Stakeholding in Singapore*.

为了解决经济“危机”官方必须显得更为开放以吸引国际资源，因此必须表现出对于酷儿的包容。

因此新加坡酷儿虽然有生存空间但是却仍在与恐同及歧视进行斗争，与官方之间似乎有着两种矛盾的关系：被边缘化与被收编。酷儿被边缘化是出于官方对其进行社会管理的“非自由性”，这体现于官方通过媒体公开的污名化、官方采取的取缔行为、以及政策上的限制。而酷儿疑似被官方收编的原因是，酷儿文化的发展与生产是在受到官方支持的资本主义酷儿市场中壮大的。在 90 年代经济发展萧条的情况下，蜂拥而至的“粉红元 (Pink Dollar)”报道，使官方开始试图发展“粉红经济”。由官方控制的报刊也公开承认了粉红经济 (Pink Tourism) 所带来的经济利益。<sup>44</sup> 官方出于解决经济危机的“务实”考量而放宽了对于酷儿的管制，新加坡酷儿的生活、文化、政治、以及诉求皆有机会与空间进行表达，而大多数情况下这是在官方有意识缄默地同意下进行。官方通过管制酷儿的文化生产，严加确保通过从酷儿在经济与文化领域的参与中得到最大程度的利益，同时降低这对于国家自我想象所有可能带来的影响。学者契连·乔治 (Cherian George) 认为官方通过精确制定的威逼利诱策略，有效地遏制了新加坡酷儿冒任何政治风险。<sup>45</sup>

无论是被边缘化或是被收编，酷儿在与官方的关系中似乎一直处于被动的地位，然而我认为在这些对酷儿开放的文化空间中所产生的文化产品使酷儿具有较以往更大的权力与能动性，不仅推动酷儿文化的发展更松动了官方霸权。酷儿学

---

<sup>44</sup> 参见 Jason Murray, “Chasing the pink dollar,” in *The Straits Times (Sunday Times)*, 17 August 2003.

<sup>45</sup> 关于官方如何利用威逼利诱的方式进行管制，请参见 Cherian George, “Calibrated Coercion and the Maintenance of Hegemony in Singapore,” in Wade, Geoffrey, Winter, Tim, Shen, Hsiu-Hua and Kaur, Manjit, (eds.), *Asia Research Institute Working Paper Series*, No. 48, (Singapore: National University of Singapore, 19 September 2005).; Andrew Lek, and Simon Obendorf, “Contentment or Containment? Consumption and the Lesbian and Gay Community in Singapore,” on *James Gomez News*, 2004: Available at: <http://eprints.lincoln.ac.uk/3539/> (accessed on 31 July 2018).

者荷西·穆诺兹 (José Muñoz) 以“解认同 (Disidentification)”的概念论述酷儿认同并描述小众社群的运作。他认为小众社群的生存并非依赖一味抗争，而是以巧计 (artifice)、谐拟 (parody)、挪用 (appropriation)、拼贴 (collage) 及回收 (recycle) 等方法，游移戏耍於主流社群里外，从中创造自己认同。他的观点强调了弱势团体具备以巧计及幽默穿梭於主流意识形态之中的自主能力。<sup>46</sup> 这是本文赖以借鉴的积极观点。新加坡的酷儿群体私生活充满的是复杂隐晦的日常交涉策略——从现身到秘柜、从网络组织到公开场所举办的选美活动或派对——在各种文化空间中建立文化。<sup>47</sup> 文化空间——比如媒体以及流行文化和消费文化——成为生产动摇异性恋正典霸权的文本与实践的主要空间，这种新形态的酷儿文化公民 (queer cultural citizenship) 继而将酷儿从病态、异常以及非法的社会状态松脱，并将其拉近官方的文化体面性与正经性。<sup>48</sup> 新加坡的酷儿群体通过挪用主流文化形式来达到成功的“文化现身 (out in culture)”，因此主要能够窥探或了解酷儿的途径是文化产品。<sup>49</sup> 本文将以酷儿导演的作品作为文化产品的个案进行研究。

---

<sup>46</sup> 引用自 José Esteban Muñoz, *Disidentification: Queers Of Color And The Performance of Politics* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999), p4.

<sup>47</sup> 《Queer Singapore》一书中就揭示了酷儿群体在官方充满矛盾性与模糊性的管制下通过不同媒介表现了其自知 (self-aware)、行为导向 (action-oriented) 以及有创新性的文化。参见 Yue and Zubillaga-Pow (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures*.

<sup>48</sup> 文化公民身份指的是能够有不同身份的权力 (就种族、族群或母语而言) 相对于主导国家群体的常规，在没有妥协个人归属的权力下，仍参与国族民主过程的方面。参见 Renato Rosaldo, “Cultural Citizenship in San Jose, California,” in *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review* 17(2), (1994), p57-63.

<sup>49</sup> “文化现身”概念引用自《Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture》，书中提到观察到了酷儿电影对于整个社会体系的价值的影响，能够发现电影适用于建构其文化，作为一个异于异性恋社会的文化氛围。参见 Corey K. Creekmur and Alexander Doty (eds.), *Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture* (Durham: Duke University Press, 1996)。运用为论点可参见张小虹著《同志情人。非常欲望：台湾同志运动的流行文化出击》，载于《中外文学》第 25 卷第 1 期 (1996 年 6 月)，第 6-25 页。

#### 第四节：酷儿导演作品的讨论范围和方法

本文选择影片作为研究的文化产品，原因有三：首先是影片对于社会所具有的影响力；另外，影片这一媒介被认为具有的酷儿性，使其与酷儿文化的建构有更为紧密的关系；最后，在新加坡的文化语境中，影片是少数如同酷儿一样于早期新加坡的官方话语中被边缘化的文化产品，反映了其反叛的渊源（transgressive origins）。

首先，在各种文化生产形式中，电影化的表达（cinematic expression）较为突出，因为它与新加坡文化建构（cultural formation）所共享的地景与空间拥有着不解自明的文化意义。文化研究学者埃拉·肖哈特（Ella Shohat）认为，所有的影片都投射出“国家想象（national imageries）”。<sup>50</sup>由于荧幕上的画面无法逃脱其社会语境，这些镜头无论有意无意都通过所再现或忽视的符号挑战官方话语对于国家的论述。有学者就提出影片可以被视为一种社会性话语实践，“通过再现新的价值、体制与行为模式帮助制造新的社会话语，用于集体身份认同与内化模仿（internalized modelling）。”<sup>51</sup> 影片话语与社会话语之间的关系并不仅是现实如何被再现，因为其影响着集体对于社会是什么、应该是什么的再现与想法，所以扮演着一个关键角色。

其次，有必要澄清的是影片并不单纯的是一种再现酷儿中立的媒介，而是受酷儿化影响的媒介（Queerly inflected medium）。挪用美国酷儿学者加丝比·普尔

---

<sup>50</sup> 参见 Ella Shohat, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (Great Britain: Routledge, 1994).

<sup>51</sup> Ryan 形容影片话语与社会话语的关系为“物质回路（material circuit）”认为“所指对象没有外在性，影片能指没有客观的理据。而是，两者皆为一个系统的一部分，或是一个互相联系系统的多种多样性将社会思想与感情由超影片文化（extracinematic）传导达至影片然后又回到文化，进而继续循环”。引自 Michael Ryan, “The Politics of Film: Discourse, Psychoanalysis, Ideology,” in Cary Nelson and Lawrence Grossberg (ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (London: Macmillan Education, 1988), p477-486.

(Jasbir Puar) 所提出的概念, 影片可被视为酷儿集群 (Queer assemblage)。<sup>52</sup> 学者 Maria San Filippo 提出影片通过“文本场所 textual sites (时空场所 spatio-temporal locations) 以及“观看的景象 spectatorial sights (观看的方式 ways of seeing)”, 揭示了性/别无法被简单化, 并时刻已超出主流文化的单性别 (monosexual)、异性恋中心 (heterocentrist) 的范畴, 提出“影片作为双性空间 (the bisexual space of cinema)”的潜力的概念。<sup>53</sup> 观众在观影过程中可以占据各式不同的主体位置, 并对与其现实身份认同迥然不同的主体产生认同。因此影片挑战的是规范性/别, 能够产生酷儿认同、酷儿情欲以及形态, 是其作为媒介的关键要素。言明影片的酷儿层面是非常重要的, 因为在定义影片中的酷儿性时才不会倾向于单纯关注身份或是再现式的内容。学者梁学思 (Helen Hok-Sze Leung) 认为影片是非常规政治、社会以及性/别认同能够产生的场所。因此常规身份认同与被边缘化的身份认同与情欲在影片中进行着当地的博弈 (locality of contests) 时, 便形成所谓的酷儿景观 (Queer-scapes)。<sup>54</sup> 酷儿景观指的是酷儿群体如何在

---

<sup>52</sup> 我挪用美国酷儿学者加丝比·普尔 (Jasbir Puar) 在其著作中探讨了在美国社会中酷儿的概念与恐怖分子的形象与恐怖组织的行为紧密联系并不断被论述的现象, 因此称之为恐怖分子的集群 (Terrorist Assemblages)。参见 Jasbir Puar, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times* (Durham, NC: Duke University Press, 2008)。另外, 德勒兹 (Deleuze) 与伽塔里 (Guattari) 将“集群 (assemblages)”定义为任何数目的事物与时刻聚集形成一个语境。时间性被简化, 集群并没有有一点至另一点的连贯的线性瞬间。而是每个瞬间皆如另一个瞬间被记录, 没有任何瞬间是更为有价值。因此这些瞬间所将带来的效果不能被预测。参见 Gilles Deleuze and Felix Guattari, translated by Brian Massumi, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Continuum, 1987), p3-4.

<sup>53</sup> 引自 Maria San Filippo, “Unthinking Heterocentrism: Bisexual Representability in Art Cinema,” in Galt, Rosalind and Schoonover, Karl (eds.), *Global Art Cinema: New Theories and Histories* (New York: Oxford University Press, 2010), p76.

<sup>54</sup> 酷儿景观的概念是由 Gordon Brent Ingram 所提出的, 他认为酷儿景观是比所谓的“衣柜 (酷儿隐藏身份的空间)”还有大, 但比群体的概念更小且更具在地性。参见 Leung, *Undercurrents: Queer Culture and Postcolonial Hong Kong*, p14. 以及 Gordon Brent Ingram, “Marginality and the Landscapes of Erotic Alien(N)ation,” in Ingram, Gordon Brent, Bouthilette, Anne-Marie and Retter,

存在于异性恋正典意识形态 (heteronormative ideology) 的缝隙里与官方进行交涉并发展文化。酷儿景观并不是把异性恋正典的压迫性隔离于外, 而是指性/别边缘群体的行为与欲望表现短暂性地扰乱异性恋正典意识形态。在主流身份认同与边缘化身份认同与情欲对立的情况下, 酷儿景观提供了非主流的政治、社会及性别身份认同能够存在及产生的场域。

最后, 在早期的文化发展脉络中官方话语将影片如同酷儿般边缘化, 使其具有反叛的渊源。新加坡的当代的影片产业属于较为年轻。根据影片历史学家乌德夫妇 (Jan Uhde, Yvonne Ng Uhde) 的说法, 新加坡的影片复苏始于 1991 年。<sup>55</sup> Sophia Siddique 在其关于新加坡影片的研究论文中就提及, 由于 1991 年新加坡仍然未视影片为正式的艺术形式, 所以当他与同伴向国家艺术理事会 (National Arts Council) 申请资金拍摄影片时被拒绝。<sup>56</sup> 这个时期的电影制作较大程度上是由导演自己筹集拍摄资金, 官方的参与仅限于通过审查机制管制影片作品。<sup>57</sup>

影片的反叛性在这一时期的作品中也特别鲜明。这个时期的影片风格、类型、语言都较为明确, 主要可被归类为两类电影。首先是以梁智强 (Jack Neo) 的电影为代表, 属于滑稽剧类型 (slapstick) 并以本地观众为主要消费者的喜剧。另

---

Yolanda (eds.), *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance* (Seattle: Bay Press, 1997), p32.

<sup>55</sup> 新加坡影片制作产业在这个时期前曾经经历过被称为黄金时期的蓬勃发展, 并于 1977 年至 1991 年的十四年期间静默。关于新加坡影片产业的历史发展脉络, 请见 Jan Uhde and Yvonne Ng Uhde, *Latent Images: Film in Singapore. 2nd ed* (Singapore: Ridge Books, 2010).

<sup>56</sup> 她与同伴参与了在“电力站: 艺术之家 (Substation)”举行的影片制作与欣赏课程后, 就自 1970 年开始希望拍摄新加坡独立后的第一部本地作品, 但是却一直凑不及资金。当时新加坡经济发展局 (Economic Development Board) 已经设立了创意生意单位 (Creative Business Unit) 为的是推广影片以及提供资助配套, 但当局也拒绝提供帮助, 理由是因为他们并不是资深有经验的导演, 所以是非常危险的投资。参见 Sophia Siddique, *Images of the city-nation: Singapore cinema in the 1990s* (PhD thesis of University of the Southern California, 2001).

<sup>57</sup> 参见 Jan Uhde and Yvonne Ng Uhde, “In perspective: Singapore Film after 2001,” in Michalik, Yvonne, *Singapore Independent Film: Asian Hot Shots* (German: Schüren Verlag, Sept. 2011), p24.

外是以邱金海(Eric Khoo)的电影为代表,富有前卫性意味(avant-garde pretensions)的社会现实主义(social realist)电影。<sup>58</sup> 虽然这两类电影在风格上有鲜明的差别,但是在人物与空间刻画方面却运用了同样的符号展现了主角所面对的社会疏离感,并颠覆了官方所塑造的国家形象。人物方面,“阿明”形象的角色为主角,他们往往体现了明确属于本土文化的特色,却与官方想象的邻里文化中道德保守的主流格格不入。<sup>59</sup> 导演借此人物的遭遇控诉中产阶级对于他们的压迫,瓦解了官方论述中所有人民都因为经济发展而获得利益的论述。空间方面,这个时期的导演也偏向于刻画组屋的封闭空间,并以此与市中心华丽的商业空间形成鲜明的对比,再现了在官方主导的现代化进程中所造成的社会文化差别(sociocultural difference)。<sup>60</sup> 影片中普遍出现的人物与空间刻画皆具有对抗官方意识形态的意义,反映了影片在新加坡文化发展脉络中所具有的反叛性。

---

<sup>58</sup> 他在分析 1990 年代的电影时就提出这个时期的现代电影与黄金时期的电影迥然不同,是因为全球资本主义对政治与经济所带来的影响,造成了影片展现出后现代(postmodernity)特征,即为无深度感(depthlessness)、疏离性(disengagement)、幻想破灭感(disillusionment),影片中的主角体现出的是社会疏离感(social alienation)。参见 Gerald Sim, “Historicizing Singapore cinema: questions of colonial influence and spatiality,” in *InterAsia Cultural Studies*, 12(3), (2011), p358-370.

<sup>59</sup> “阿明”这个名称是中文名字里有“明”字的男性的方言简称,在新加坡的文化语境中由于这一称呼在中下阶层中极为普遍,因此形成了“阿明”作为代称中下阶层、教育水平较低、与市井较为接近的男性统称。关于这一形象的详细论述请参见 Chua Beng Huat, *Life is Not Complete Without Shopping: Consumption Culture in Singapore*, (Singapore: National University of Singapore Press, 2003), p87-90。基于国家经济的稳定发展,中产阶级于 1980 中旬在新加坡的社会语境中逐渐浮现。在 90 年代的电影中,中产阶级人物被塑造为象征官方的刻板人物(stereotypical character)。影片中以英语为主要沟通语的中产阶级人物象征的是政治及官僚权力(公务员),或是西方价值观(支持自由民主思想)及享有经济成功的既得利益者(受过教育的专业人士)。而居住于邻里的“阿明(Ah Beng)”则被刻画为不做作(unpretentiousness)、真实(genuineness)及脚踏实地(down-to-earth)的象征。参见 Terence Chong, *Manufacturing Authenticity: The Cultural Production of National Identities in Singapore* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

<sup>60</sup> 参见 C. J. W.-L. Wee, “The Suppressed in the Modern Urbanscape: Cultural difference and Film in Singapore,” in *Positions: east asia cultures critique*, 20(4), (2012), p984-986.

本文选择分析的是由得到青年艺术家奖（Young Artist Award）的三位年轻酷儿导演所拍摄的电影，他们分别是巫俊峰（Boo Junfeng）、陈敬音（Kirsten Tan）以及罗子涵（Loo Zihan），选择他们原因有两：一、他们的酷儿身份；二、他们受到国家认可与官方资助。<sup>61</sup>

首先，由于新加坡的社会文化语境中，“酷儿”一词的运用并不普遍，并仅出现于酷儿运动中，因此这些导演的酷儿身份以及他们参与酷儿运动的实践使他们在更大程度上再现与建构酷儿文化。<sup>62</sup> 三位导演并没有强调自身的酷儿身份，却在粉红点活动以及酷儿影节等场域中毫不避讳地公开酷儿身份，这种选择（无论有意识与否）在神秘（secrecy）以及公开（openness）之间来回摆动，可被称为“玻璃衣柜（Glass Closet）”，即公开的秘密。巫俊峰是主办新加坡现存唯一的酷儿运动“粉红点”的创始人、陈敬音频繁在酷儿影展放映她的作品以及罗子涵在自己的网页中注明他的酷儿身份。他们的酷儿身份在酷儿圈子中并不是秘密。有学者就认为这种共享秘密的感受，使酷儿能够拥有异性恋观众无法辨识及理解的文化知识，这种玻璃衣柜成为酷儿压抑但同时解放的前提。<sup>63</sup> 由于异性恋文化对于规范的执着，性/别研究学者 Hemmings 认为这类身份的“模糊性”能够被理解为对于异性恋的文化批驳，这种理解所产生的讽刺性提供更多能够进行酷儿交涉的场域。<sup>64</sup> 这不仅揭示了关注“公开”以及“激进”等西方定义的“酷儿性”

---

<sup>61</sup> 三位导演作品的详细列表请参见附录。

<sup>62</sup> 这种导演性/别身份与其作品之间的关系，并不是必然。学者林松辉在其研究中将关锦鹏视为“同性恋导演（gay director）”并分析了蔡明亮影片中的“酷儿诗学（Queer poetics）”。他反对理查德·戴尔（Richard Dyer）称只有酷儿导演能够运用并理解最能再现酷儿生活的符号系统，因为这会将酷儿话语建构为封闭排他，摒除了任何跨文化交流的可能性。他进而提出了关锦鹏以及蔡明亮皆拒绝将其作品为归类为“同性恋影片（gay films）”及其所附带的再现的包袱。参见 Lim, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas*, p153-179.

<sup>63</sup> 详细讨论请参见 Clare Whatling, *Screen Dreams: Fantasising Lesbians in Films* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1997), p127.

<sup>64</sup> 参见 Clare Hemmings, *Bisexual Spaces: A Geography of Sexuality and Gender* (New York and London: Routledge, 2002), p126.

对于理解新加坡酷儿行为所具有的限制，更反映了新加坡的社会文化语境中酷儿与官方的交涉模式以及酷儿性潜在的可能性，具体化了新加坡的文化空间中酷儿的活动状态。

另外，这三位导演获得的是国家赋予年轻人的最高奖项，并在影片制作方面得到官方的资金扶助，导致他们与官方之间的关系表面上看似更为密切，因此作品的颠覆性意义更为隐秘也更容易被忽略，但两者之间的密切性实际上也意味着这三位导演所受到的官方管控更为严密而其成功规避管控的战术更具研究意义。

在国家认可方面，官方也通过赋予特定导演象征资本的方式试图将其收编，以有别于审查的另一种隐形的方式对导演进行控制。官方于 1992 年开始颁布青年艺术家奖，并是由国家所能颁布给青年艺术家的最高荣誉。导演邱金海于 1997 年成为第一位得到青年艺术家奖的导演。艺术社会学（Sociology of art）理论提出艺术家并不是对于经济或政治不感兴趣，而是必须参与特定社会经济以获得某种程度的名望或成功的社会行动者（social agent）。<sup>65</sup> 因此青年艺术家奖作为由官方赋予导演的最高荣誉，他们艺术领域中的名望与成功就与官方的认可有了一定的关系。得到官方的认可的唯一途径，是遵循官方明文定下的规则与台面下不成文的潜规则，这使官方能够通过间接并且隐形的方式对导演进行管制。

官方提供经济资助方面，影片作为依赖巨额成本生产的文化产品，在新加坡的社会文化语境中绝大多数的影片制作依赖官方的资助，并且由于官方审查影响而造成对美学及主题的限制。<sup>66</sup> 官方资金的投入意味着导演能够依靠官方的资助

---

<sup>65</sup> 参见 Arnold Hauser, translated by Kenneth J. Northcott, *The Sociology of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1982). 以及 Howard S. Becker, *Art Worlds* (Berkeley: University of California Press, 1982).

<sup>66</sup> 信息及艺术部于 1998 年 4 月设立了新加坡电影委员会（Singapore Film Commission）并且提供了 250 万新元的资助，借此鼓励新加坡人更积极生产本地影片。影片作为需较大资金生产的文化产品，其发展起步较晚的原因是受到资金缺乏的限制。参见“New film commission to help movie-makers,” in *The Straits Times*, 17 March 1998. 以及 Lily Kong, “Cultural Policy in Singapore: Negotiating Economic and Socio-cultural Agendas,” in *Geoforum*, 31(4), (2000), p419.

创作自己的影片，但这种依赖性意味着官方能够透过选择性地提供资金的方式操纵或控制影片的生产。在对新加坡文化生产进行研究时，有学者就表示：

于 1990 年末之后成为年轻成年人的艺术家，明显的没有必要履行 1980 年代及 1990 年代早期的社会文化责任 (social-cultural imperatives)，而且他们为什么应该履行，因为必须给予他们恰当的理由才有必要履行。他们也可能对艺术拥有更为专业的态度。<sup>67</sup>

延伸上述引文中的观点，这四位导演“可能对艺术拥有更为专业的态度”，因为他们皆毕业于专业的艺术学院，并在毕业后直接投入到影片的制作，将文化产品的生产作为其事业发展的中心。因此资金与奖项所分别代表的经济与文化资本成为了他们在文化生产过程中的关键资源。他们除了因为获奖而得到官方提供的资金之外，他们其他的作品也大多是依赖官方的资助下拍摄的。因此为了确保事业发展不会受到官方干涉而中断或遭受波折，他们似乎与官方保持更为密切的合作关系。

因为这三位导演与官方看似密切的合作关系，所以表面上仿佛被官方所收编，然而我认为正是因为必须在官方条规内运作，这些身为酷儿的导演反而需以更巧妙的战术抵抗官方话语。实际上他们通过奖项所得到的文化资本使他们能够通过影片挑战国家话语，由当中的酷儿性建立一个批判性空间 (critical space)，雕塑与制定一个公共的酷儿批判性空间。他们的作品较多地着重于刻画属于个人 (personal) 的课题，不同于 1990 年代早期导演的作品中挑战官方意识形态的姿态，这些年轻的导演似乎仅关心与个人有关系的课题。因此这些导演的作品对于正典的抵抗似乎毫无踪迹，看似缺乏抵抗性以及政治性，但借用女性主义“个人即政治 (the personal is the political)”的观念，他们的作品中人物的个人生活处境实际上与社会权力结构相关。

---

<sup>67</sup> 引自 C. J. W.-L. Wee, “Practising Contemporary Art in the Global City for the Arts, Singapore,” in *Performance Paradigm: Journal of performance and contemporary culture*, Issue 8 (2012) Special Issue.

这三位导演处于被压迫者的位置，因为其酷儿身份而经历着压迫，但通过其导演身份意识到影片生产当中与官方的权力关系，其边缘位置成为一种资源 (as a resource)，一方面借着压迫所在，将酷儿身份的客体位置转为电影论述中的主体位置；另一方面从抵抗所在，在建构“强客观性”的过程中，对支配结构进行批判性回应。<sup>68</sup> 美国黑人理论家亨利·路易斯·盖茨 (Henry Louis Gates, Jr.)、美国女性主义者伊兰·萧华特 (Elain Showalter)、奈丽·弗曼 (Nelly Furman) 以及黛博拉·卡梅隆 (Debora Cameron) 皆主张借用压迫者的语言，制造双音的论述 (double-voiced discourse)，是为抗争不得不作的妥协。<sup>69</sup> 本文选择这些导演的作品是因为这些作品中不仅涉及再现酷儿人物，但更多的是其动摇了异性恋规范及其建构的社会机制；以及颠覆对于官方一致维护正典规范的形象，复杂化性/别以及酷儿的意义，以及反转了主流电影的美学常规与异性恋中心的假定。

作品中所再现的差异必须在不会动摇国家“和谐”的前提下，才能够得到官方在赞助与认可，资本成为传统审查制度以外的另一重审查机制，因此作品中对于正典的抵抗就必须是巧妙地安排于作品中。学者 Kenneth Chan 认为在新加坡重重的审查机制的运作下，“酷儿性 (Queerness)” 是一种“不可能的存在

---

<sup>68</sup> 这里延申挪用的是 Sandra Harding 主张的被压迫者立场。参见 Sandra Harding, “Introduction: Standpoint Theory as a Site of Political, Philosophic, and Scientific Debate.” in Sandra Harding, (ed.), *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual & Political Controversies*, (New York: Routledge, 2004), p1-15.

<sup>69</sup> 参见 Henry Louis Gates, Jr., *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (New York: Oxford University Press, 1988).; Henry Louis Gates, Jr., “Authority, (White) Power, and the (Black) Critic: or, It’s All Greek to Me,” in Ralph Cohen, (ed.), *The Future of Literary Theory* (New York: Routledge, 1989), p324-346.; Elaine Showalter, “A Criticism of Our Own: Autonomy and Assimilation in Afro-American and Feminist Literary Theory,” in Ralph Cohen (ed.), *The Future of Literary Theory* (New York: Routledge, 1989), p347-369; Nelly Furman, “The Politics of Language: Beyond the Gender Principle?” in Gayle Greene and Coppélia Kahn (eds.), *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* (New York: Methuen, 1985), p59-79.; Debora Cameron, *The Feminist Critique of Language: A Reader* (London: Routledge, 1990).

(impossible presence)”，必须在主流中有策略性地呈现出来。<sup>70</sup> 因此我认为更为有意义的是探讨酷儿性在影片中是如何被呈现。

有学者在对酷儿电影进行研究时，指出酷儿性这一概念：

其强烈要求的是动摇既有的制度及规范，恰恰拒绝任何主导的意愿。

作为一个范畴及实践，酷儿性定义自己为违背文化常态 (cultural normalcy)：通过拒绝安于现状。<sup>71</sup>

酷儿性从根本上质问与质疑异/同的二元对立，以及这种二元对立是否抹杀各种差异。因此酷儿性提供了关键的策略，可用于介入企图消音，磨灭及同化所有非常规的情欲与表达的官方权力场域。酷儿性不应单纯地在宽容、多元、多样等名义下被庆祝；而是酷儿性提供了介入，企图使非常规表达与情欲缄默、边缘化、同化的权力场域的批判性策略。本文中研究的导演作品在挪用异性恋的文化符码时，成功逃过官方的审查并在作品中暗渡“酷儿性”，而并不仅是再现了某种性/别边缘群体或特定性行为。在新加坡这种对于文化与社会管控严厉的语境中，这些影片微妙地改变这些符号的意义，利用这些被“酷儿化”的异性恋符码来撼动与反制异性恋社会结构。这类“差异”反抗官方的常规论述，但由于学术研究中普遍对于再现性内容的重视，而因为没有直接刻画酷儿群体所以有被忽视的可能性。因此影片中的“差异”往往并不能够被生产为官方话语的“反向叙事 (counter-narrative)”，但是可被解读为不断在看似平静的水面上泛起涟漪的忐忑不安的水下逆流。

在本论文中，我将以“酷读 (Queer reading)”的察觉性对文本进行“扰乱”，挖掘其中的酷儿性，是一种对立性、违反常理 (against-the-grain) 的过程。<sup>72</sup> 哈

---

<sup>70</sup> 详细讨论请参见 Kenneth Chan, “Impossible Presence: Queer Singapore Cinema 1990s-2000s,” in Audrey Yue and Jun Zubillage-Pow (ed.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012), p169.

<sup>71</sup> 引用自 Karl Schoonover, Rosalind Galt, *Queer Cinema in the World* (Durham: Duke University Press, 2016), p167.

<sup>72</sup> 有些学者会将 Queer Reading 译为歪读，但是虽然歪读与酷读之间确实有部分精神相通之处。

利·班萧夫 (Harry M. Benshoff) 在酷儿电影研究经典《衣柜中的怪物 (Monsters in the Closet)》里提出,“酷儿性”在作者恣意形塑作品时渗入作品的骨血之中,观众则可透过酷读将其辨识而出。<sup>73</sup> 本文沿用了他的观点,企图通过对本文的影片文本进行酷读,挖掘出隐藏于这些作品中的酷儿性。延伸酷儿性的概念,作品中的酷儿性是酷儿化姿态与角度的基础。“酷儿化”实际上是一种对抗正典价值、期望,甚至隐藏的目的以及压迫性的偏驳。因此影片中所存在的酷儿性有两种意义:首先影片可被视为呈现出了一种“酷儿化”的姿态;另外是观众在观看的过程能够通过酷儿的角度来解读与了解这些影片,将这些影片“酷儿化”。从酷儿角度观看影片并不是仅限于酷儿群体的观看体验,同性恋群体同样可能经历。亚历山大·多蒂 (Alexander Doty) 认为同性恋群体也可能在阅读文本时体验到“酷儿时刻 (queer moments)”。<sup>74</sup> 这种“酷儿时刻”被形容为成功动摇异性恋正典及其产生的身份与意义的叙事断裂。本文命题中所提及的“酷儿化战术”包含的就是这两种意义,导演在影片中安排的酷儿性所塑造的酷儿化姿态或是受众在观看过程中陷入以酷儿角度观看而将作品酷儿化。这种酷儿化的实践偏离预期的正典,具有扰乱与颠覆社会规范的效果。

我将针对影片进行主题式的“酷读”,找寻这些文本中那些足使酷儿性著力的缝隙,勾勒出作品如何在“酷儿化”的战术施展之下,使文本蕴藏对于性别、认同、欲望等种种正典建构的质疑,并进而使作品产生“抵抗”的能动性。主体、时间、空间皆为不可再化约的社会存在 (Social being)。酷儿学者巴特勒就认为时态 (temporality)、空间性 (spatiality) 与主体性 (subjectivity) 皆为权力的结

---

酷读尝试在主流正统论述中分析可能存在的酷儿文化符码。但是歪读所开放出的各种“假仙愉悦 (camp pleasure)”,往往必须建立在“正读 (Straight reading) 之上。

<sup>73</sup> 详细讨论请参见 Harry M. Benshoff, *Monsters in the closet: Homosexuality and the Horror Film* (Manchester: Manchester University Press, 1997).

<sup>74</sup> 详细讨论请参见 Doty Alexander, *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993), p3.

果。<sup>75</sup> 有酷儿学者在进行社会学角度研究时，就提出“身体”是体现主体性的场域。<sup>76</sup> 因此本文将以“身体”、“空间”以及“时间”作为三大主要主题对三位导演的影片进行分析。然而，必须一提的是，上述分类不是绝对划一的，有些作品会重复出现在不同章节中。为了论述上的方便与清晰，我在此选择采取的分类方法只是一个总体概括。

## 第五节：章节安排

新加坡官方在酷儿与文化的管理上，对酷儿文化发展起着主导作用，在官方的管理下酷儿群体也并非被动，而是在不同时候以不同方式抵抗着官方话语，因此我将在第一章《官方的压迫，酷儿化战术》中，试图厘清酷儿群体所处的文化、政治与社会语境，并探讨酷儿文化在这种管制下所选择采取的抵抗战术，借此先将酷儿文化发展脉络化，为之后的分析先奠定清楚的语境。

此外，由于本文所分类的主题“身体”、“空间”、“时间”是较为广泛的概念，我将在每一章中先提出个别主题作为符号在文化研究中的意义，继而分别论述官方话语赋予这些符号何种意义，然后论及如何从酷儿角度重新赋予这些符号新的意义，才进入具体的作品分析。第二章《酷儿化的“体”现》论述的是影片如何以“身体”作为载体所具有的酷儿性来抵抗官方话语所建构的正典。第三章《酷儿化的【空间】》则是论述了影片通过当中所蕴含的酷儿性为酷儿标识空间。第四章《酷儿化——时间》论述了影片如何塑造出有别于官方异性恋正典主导时间轨迹的酷儿时态。最后，结语《无论》在进行总结后，将提出这些具有酷儿性作品的意义，以及本研究的局限性，以及未来可能研究的方向。

---

<sup>75</sup> 参见 Judith Butler, *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 2006).

<sup>76</sup> 参见 Jane Sykes Heather, *Queer Bodies: Sexualities, Genders, & Fatness in Physical Education* (Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2010), p6.

## 第一章 《官方的压迫，酷儿化战术》

“新加坡的统治者在有必要的时候较为(与香港对比)愿意诉诸于压迫行为，而反对的势力很大程度上不得不接受安于体制架构中。”<sup>77</sup>

引自 Stephan Ortmann 《Politics and Change in Singapore and Hong Kong》

以上所引用的一段话是学者 Ortmann 对于新加坡国家管理体系以及反对势力进行研究后所总结的观点，认为反对势力“安于体制架构”的观点在新加坡社会研究中极为普遍，但我认为这种观点忽略了反抗方式的复杂性与多元性。比如学者余燕珊在其近期研究中就发现新加坡的跨性群体策略性地在公共空间中提高能见度，并因此成为国家后殖民与现代化发展的关键想象。这与首先通过争取权利与认可，继而反抗其附属性与从属性的酷儿“抵抗主流的公共性（Counterpublic）”典型不同。<sup>78</sup> 这篇研究不仅揭示跨性群体底层且反抗的姿态，更体现了抵抗主流的公共性群体自身清楚如何在充满矛盾性的社会语境中找到最为有效的反抗方式。新加坡的酷儿团体在近年来所举办的活动中拒绝采取传统的抗争性二元分划“我们对抗他们（us versus them）”的姿态，取而代之的是较为和平及文化恰当的“我们和他们（us and them）”的战术。<sup>79</sup> 酷儿活动粉红点在近几年来的宣传策略就是强调酷儿和“异性恋盟友（Straight allies）”的和谐关系，传达酷儿群体的异性恋群体之间价值观念的无异。本文即认为可将此视为酷儿群体不“安于体制架构”，而是以更有效的酷儿化战术抵抗官方话语。

---

<sup>77</sup> 引自 Stephan Ortmann, *Politics and Change in Singapore and Hong Kong: Containing Contention*, (London: Routledge, 2010), p179.

<sup>78</sup> 参见 Audrey Yue, “Trans-Singapore: some notes towards queer Asia as method,” in *Inter-Asia Cultural Studies* 18(1), (2017), p10-24.

<sup>79</sup> 参见 Duggan, “The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism,” p179.

我认为过于强调以正面对抗的“对峙性姿态”面对官方，不仅不符合新加坡的社会文化语境而得不到支持，且也多只会为酷儿群体带来更多压迫。在《The Cultural Politics of Emotion》中，萨拉·阿莫德（Sara Ahmed）关键性地介入了酷儿同化（Queer assimilation）（即努力融入正典规范如婚姻）以及酷儿反抗（Queer resistance）（即维持对抗正典的姿态）之间的辩论。<sup>80</sup> 阿莫德认为虽然同化维护了正典区分的常规与非常规的生活，然而持续维持与正典对立的“叛逆”生活的酷儿理想，只有少数能够达成，即便达成时也受到极大的生理、心理及经济损伤。与其将同化与反抗理解为酷儿生活中保守与激进的选择，她提倡关注酷儿个体，无论自愿与否，在居住于正典中所产生的效应。

因此本章首先将厘清官方与酷儿的权力交涉，论述了官方压迫的原因与形式后，再探讨酷儿文化如何在这种压迫性环境中开始起步发展。然后进一步探讨在新加坡文化发展脉络中官方话语所存在的矛盾性，我将这矛盾性称为“解放式压迫（Liberalizing Oppression）”，随即挖掘酷儿群体如何因为这种矛盾性所产生的缝隙中伺机壮大发展，并抵抗官方话语的压迫。最后，论述本文研究的酷儿导演如何通过酷儿化战术抵抗官方异性恋霸权意识形态。

## 第一节：官方与酷儿的权力交涉

### 一、溯源官方的压迫

新加坡语境中官方压迫酷儿群体的原因大体上可分为经济与文化两大方面，通过不断强调酷儿对经济与文化所带来的危机，建立“危机叙事”借以合理化对酷儿的压迫。这类官方话语被新加坡学者称为“生存的意识形态（Ideology of Survival）”。<sup>81</sup> 亚洲区域不稳定的政治局势、国家资源的缺乏、东南亚区域中被

---

<sup>80</sup> 详细讨论请参见 Ann Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Culture*, (Durham: Duke University Press, 2003), p7.

<sup>81</sup> 参见 Chan Heng Chee, *The Politics of Survival 1965–1967* (Singapore and Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1971). 新加坡自建国初期的官方话语就体现了“生存的意识形态”，参见 David

围困的“华人”身份，皆为新加坡官方用于不断提醒着国民国家处于不安全处境的课题。在官方的“危机叙事”里酷儿群体成为直接威胁国家，使国家处境岌岌可危的罪人。

首先，国家的经济发展主要依赖人口，而酷儿最为明显地威胁确保人口增长的国家方针。人口数量的下滑——特别是新加坡家庭出生率的降低——不断通过官方话语被呈现为威胁国家生存的“危机”。<sup>82</sup> 国会对此的辩论中时常提及生育率下降的阴云笼罩着国家，有损新加坡人才数量与品质的，进而影响了经济方面的竞争力。另外，新加坡武装部队（Singapore Armed Forces）征兵的数量也逐年下降，因此威胁到了国家安全。<sup>83</sup> 米歇尔·福柯（Michel Foucault）曾说过：“对于这个有关人口的经济和政治的问题来说，其核心是性。”<sup>84</sup> 性无法和政治断根，担保国家有不断的人类为资源来维持经济，确保了人口及劳动力的可持续性发展，是巩固国家繁荣和经济发展的工具。

因此新加坡官方所选择采用的政策多符合生殖性未来主义（Reproductive Futurism）的概念，宣导与提倡异性恋夫妻以生育为目的的关系模式。<sup>85</sup> 学者 Natalie Oswin 首先提出了新加坡具有的生殖性未来主义特性，其研究中论述了新

---

Brown, “Globalization and Nationalism: The Case of Singapore,” in Brown, David, *Contemporary Nationalism: Civic, Ethnocultural and multicultural politics* (London and New York: Routledge, 2000), p93.

<sup>82</sup> 举例 Goh Chok Tong, *Transforming Singapore: Prime Minister Goh Chok Tong’s National Day Rally 2000* (Media Division, Ministry of Information and the Arts, Government of Singapore). Available at: <http://www.gov.sg/nd/ND00.html>.

<sup>83</sup> 关于这一危机的报章请见 David Boey, “What Fewer Babies May Mean for SAF Planners,” in *The Straits Times*, 17 December 2003.

<sup>84</sup> 引自 Michel Foucault, translated by Robert Hurley, *The History of Sexuality 1: The Will to Knowledge* (England: Penguin Books, 1978), p25-26.

<sup>85</sup> Oswin 以李·艾宝蔓（Lee Edelman）所提出的生殖性未来主义概念，形容新加坡官方以家庭为发展工具来确保国家繁荣发展的手段。简单来说，由于人口有政治与经济的意涵，因此具有生殖能力的异性恋婚姻受到推崇。Natalie Oswin, “Queer time in global city Singapore: Neoliberal futures and the freedom to love,” in *Sexualities* 17 (2014), p412-433. 参见 Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, (Durham: Duke University Press, 2004), p2.

加坡官方以家庭为发展工具来确保国家繁荣发展的手段。生殖性未来主义是由艾宝蔓提出的概念，其特点在于相信有着无法质疑的价值与目的的美好未来以及孩子作为这个未来的象征。因此在这种概念的指导下，新加坡提倡的不仅是异性恋身份与关系，而是以其为核心形成的一系列规范，即符合异性恋霸权主义的“家庭”。

官方清楚地建构何谓良好公民的叙事：符合官方推崇的异性恋主体，并通过生育及成立家庭单位履行对国家的责任。<sup>86</sup> 国家意识形态将家庭的价值观与国家孝行（national piety）连接。新加坡的家庭基本上属于国家的转喻（metonymy）并且是国家发展的基础。不意外的，家庭单位成为社会管理的主要对象，<sup>87</sup> 并也是官方论述中持续关注的对象。<sup>88</sup>

有生殖能力的异性恋婚姻家庭模式受推崇为社会正典，而不符合的群体被描述为卑劣且怪异，甚至被妖魔化。因此除了男同性恋与女同性恋外，也生产了大量的其他酷儿，包括不能生育及联姻的群体和跨性别群体，以及未婚、单亲等其他不符合以生殖为目的的异性恋家庭模式群体。<sup>89</sup> 这是在导论中所提及的“酷儿群体”的定义。酷儿被认为威胁人口增长，常被描述为造成生育率下滑的原因之一。

---

<sup>86</sup> 参见 Heng and Devan, “State Fatherhood: The Politics of Nationalism, Sexuality and Race in Singapore,” p343-364.

<sup>87</sup> 关于官方如何通过“家庭单位”进行社会管理，请参见 Janet W. Salaff, *State and Family in Singapore: Restructuring a Developing Society* (Ithaca: Cornell University Press, 1988).

<sup>88</sup> 针对国庆日群众大会演讲的研究就揭示了“家庭”在国家论述中不断出现的情况，参见 Kenneth Paul Tan, “Singapore’s National Day Rally Speech: A Site of Ideological Negotiation,” in *Journal of Contemporary Asia* 37(3), (2007), p292–308.

<sup>89</sup> 我希望提醒的是除了既有观念中被边缘化的性/别群体外，也有必要关注其他因为不能符合官方异性恋家庭模式而被边缘化的群体。这其中包括了未婚、离婚、单亲、不孝者、贫困与/或缺乏教育的过度生产者、怀孕青年等等。

曾经有政府官员就直接指出：

如果越多新加坡人公开接受这一类（同性恋）性取向，那作为新加坡核心梁柱的稳定家庭基础将会被削弱。<sup>90</sup>

有学者在对新加坡社会进行的研究中就提出：

同性恋构成了对专制政府的威胁与畸变，因为同性的结合通常并不会带来生育的结果。<sup>91</sup>

官方通过奖赏某种特定形式的性主体性，并且将其他违反正典的性主体边缘化甚至非法化。这实际上反映的是官方在维护以生殖为目的异性恋婚姻家庭模式上的严肃姿态，以及其对于国民身份、社会秩序以及国家主义的性/别且异性恋化的理解。

另外，文化方面酷儿被塑造为区分新加坡与西方社会的想象群体。酷儿被官方话语建构为属于西方的课题，并将其与色情及恋童等相提并论，使酷儿污名化的同时将国家与酷儿之间的界限划分清楚。官方话语中新加坡社会被想象为普遍仍有“保守思想”，<sup>92</sup> 并以此为基础将不符合这类思想的酷儿行为视为犯罪行为、审查删除。通过将酷儿与“保守”及“亚洲”价值观对立，官方建构了将西方化视为不良的逆向东方主义（reverse-Orientalism）话语。在国家后殖民的官方话语中“良好”的亚洲文化与“恶劣”的西方文化处于对立，而酷儿的身体被自然化为西方道德退化的象征。

---

<sup>90</sup> 引自 Lim Swee Say, “Letter—All Can Be Part of Singapore 21,” in *The Straits Times*, 6 June 2000.

<sup>91</sup> 引自 Laurence Leong Wai Teng, “Walking the Tightrope: The Role of Action for AIDS in the Provision of Social Services in Singapore,” in *Journal of Gay and Lesbian Social Services* 3(3), (1995), p11-30.

<sup>92</sup> 2007 年国会议论刑事法典 377A 条文时，李显龙总理声明由于新加坡仍然是重视传统家庭概念的保守社会，因此不会废除 377A 条文。Laurence Leong Wai Teng, “Sexual Governance and the Politics of Sex in Singapore,” in Terrence Chong (ed.), *Management of Success: Singapore Revisited* (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2010), p586.

官方将酷儿课题塑造为亚洲与西方文化价值观与态度的主要差异。<sup>93</sup> 1993年于维也纳举行的联合国人权会议上，当时的外交部长黄根成（Wong Kan Seng）在会议上表示，“同性恋权力是一个西方课题，与这一个会议没有关系”。<sup>94</sup> 这一言论反映了在新加坡的语境中“所有人”并不包括酷儿，因为只有非西方与异性恋的权力值得被讨论。

以上述两大原因作为论证，官方通过媒体公开地将酷儿污名化、官方采取的取缔行为、以及政策上的限制使酷儿群体在社会中被严重边缘化，体现了官方管制对酷儿所实施的压迫。

首先在媒体污名化的方面，官方管制的新闻媒体在报导酷儿群体的新闻时主要选择报道具有负面意义的新闻。有学者在对于新加坡的报刊进行的研究中就揭示了其中对于与酷儿相关新闻的偏驳报道，实际上遵循的是官方管制酷儿的恐同目的。<sup>95</sup> 酷儿形象在报章上经常与杂交、性异常和自残等挂钩。<sup>96</sup> 除了塑造了酷儿的负面生活行为外，媒体更常论及酷儿与其生活方式对国家安全与秩序的威胁，责怪酷儿动摇群体稳定性，松动国家成功的基石。<sup>97</sup> 这些新闻向普罗大众反复灌输酷儿为异类，他们背离国家归属感、威胁政治组织的管制与损害国民持续享有经济财富及安全等国家发展成功的果实。<sup>98</sup>

---

<sup>93</sup> 参见 Leong, “Singapore,” p127-144; Baden Offord, “The Burden of (Homo)sexual Identity in Singapore,” in *Social Semiotics* 9, no. 3 (1999), p301-316.

<sup>94</sup> 引自 Au, A., “Society as ecology,” August 2001. Available at: <http://www.geocities.com/WestHollywood/5738/yax-242.htm> (accessed on 22 Jan 2017)

<sup>95</sup> 参见 Laurence Leong Wai Teng, “The ‘Straight’ Times: News Media and Sexual Citizenship in Singapore,” in Romano, Angela Rose and Bromley, Michael (eds.), *Journalism and Democracy in Asia* (Abingdon and New York: Routledge, 2005), p159–171.

<sup>96</sup> 关于报章对同性恋者的报道研究，见 Ng King Kang, *Born This Way But...The Changing Politics of Male Homosexuality in Contemporary Singapore* (Singapore: KangCubine Publishing Pte Ltd, 2008).

<sup>97</sup> 详细研究可参见 Kenneth Paul Tan, “Sexing up Singapore,” in *International Journal of Cultural Studies* 6(4), (2003), p403-423.; Debbie Goh, “It’s the Gays’ Fault: News and HIV as Weapons against Homosexuality in Singapore,” in *Journal of Communication Inquiry* 32(4), (2008), p338-399.

<sup>98</sup> 关于酷儿如何塑造为威胁国家的群体，请参见 Simon Obendorf, “Sodomy as Metaphor,” in Phillip Darby (ed.), *Postcolonizing the International: Working to Change the Way We Are* (Honolulu:

在法律方面，官方通过法律惩罚男性的同性性行为。自英国殖民时期就存在于刑法典中的第 377 条文（不正常犯罪行为 *Unnatural Offences*），<sup>99</sup> 经过国会上的激烈讨论后至今仍保留。这一项法律条款惩罚肛交行为，触犯者可被判长达 2 年的监禁。虽然这项法律条款也可适用于女同性恋者但是由于相较于男同性恋者性行为的不同，所以实行起来较为困难且模糊。有学者就认为官方并没有为保留这项法律条款提供正当的理由。<sup>100</sup> 这项条款进而正当化对酷儿不友善的官方政策与社会态度，如 1990 年代的警方突袭与诱捕活动。值得注意的是，女同性恋者不被纳入这项法律条文的讨论中实际上可被视为更加严重的压迫形式。压迫运作的方式是通过将女同性恋者置于无法被想象与无法被命名的境地。女同性恋者完全没有明文规定被禁止甚至没有被讨论，是因为官方完全没有注意或想象，其文化无法被识别。<sup>101</sup>

在政策方面，官方通过推行倾-婚姻与倾-生育的房屋政策鞭策国民接受异性恋正典家庭模式。自 1980 年开始，官方就开始实施倾-婚姻与倾-生育的政策。<sup>102</sup> 自官方大规模建设组屋并推行严格的房屋政策后，房屋拥有权（*Home-ownership*）成为社会常规的主要特征，更是文化公民权（*Cultural Citizenship*）的主要部分。因此毫无意外地，官方运用组屋宣导其视为‘正规’异性恋正典家庭的模范，仅有符合这类模式的群体能够较早购买组屋并得到较多的津贴。<sup>103</sup> 文化研究学者蔡

---

University of Hawai'i Press, 2006), p190.; Jonathan Goldberg, *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Sexualities* (Stanford: Stanford University Press, 1992), xvi.

<sup>99</sup> Singapore's Penal Code 377 states that: "Whosoever voluntarily has carnal intercourse against the order of nature with any man, woman or animal, shall be punished with imprisonment for life, or with imprisonment for a term which may extend to 10 years, and shall also be liable to a fine."

<sup>100</sup> 参见 Hor, "The Penal Code Amendments of 2007: Lessons in Love," p335-354.

<sup>101</sup> 女性酷儿在社会中受到双重边缘化的讨论，请参见 Judith Butler, "Imitation and gender insubordination," in Diana Fuss (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (London: Routledge, 1991), p13-31.

<sup>102</sup> 关于这一类政策的讨论请参见 Teo Youyenn, *Neoliberal Morality in Singapore: How Family Policies Make State and Society* (London: Routledge, 2011).

<sup>103</sup> 那些无法组成官方认可的家庭单位者（如同性恋者与未婚者）仍能够购买组屋，但仅在 35

明发就对此房屋政策提出了质疑，并认为这样的政策深刻地反映了官方积极鼓励异性恋霸权家庭生活的话语。<sup>104</sup> 如此条件式地施予（Conditional Granting）酷儿群体，作为公民所理应拥有的房屋拥有权，使他们在新加坡社会中受到边缘化。既然房屋拥有权标记一个人的‘正常’与否，那么房屋政策不仅是进一步将新加坡酷儿边缘化，<sup>105</sup> 但同时也严重削弱他们的文化公民权。

综上所述，由于官方话语自国家独立以来就以歇斯底里的语调刻画国家的脆弱性，以及反复强调国家所面对的种种威胁，因此压迫酷儿群体的种种官方行为皆被刻画为克服这些威胁的必要政策。

## 二、酷儿文化发展的起步阶段

早期文化发展脉络中，官方对酷儿的压迫使其近乎毫无社会空间，但是酷儿文化并没有停止发展，这种现象实际上就反驳了开篇时提出的“反对势力安于体制架构”的观点。

新加坡的酷儿群体因为网络的出现而逐渐有组织性地举行活动并发展在地酷儿文化。有学者就指出 70 年代的新加坡，“同性恋”作为一种社会建构的自我身份认同概念并不广为人知，当时较为活跃的只有在乌节路的同性恋酒吧中，有英语会话能力并被称为“乌节路女王”的男同性恋者。<sup>106</sup> 在亚洲，酷儿文化的崛起始于 90 年代中期，并由于网络匿名性及其能够建设虚拟社群的功能而促进酷儿文化的快速发展，使原本孤立的个体能够团结并建立集体的身份认同。新加坡的语境中，酷儿群体的团结及其能见度的提升也与网络的出现有着密切的关系。

---

岁之后，且津贴相对较少。

<sup>104</sup> 详见 Chua, *Political Legitimacy and Housing: Stakeholding in Singapore*.

<sup>105</sup> 关于房屋政策的讨论请参见 Natalie Oswin, “The Modern Model Family at Home in Singapore: A Queer Geography,” in *Transactions of the Institute of British Geographers* 35(2), (2010), p256–268.

<sup>106</sup> 参见 Roy Tan, “Photo Essay: A Brief History of Early Gay Venues in Singapore,” in Audrey Yue and Jun Zubillaga-Pow (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p117-148.

新加坡于 1998 年因为引进了宽带网络而进入了新时代。学者普遍认为网络促使了新加坡本地酷儿文化的崛起。<sup>107</sup> 虽然酷儿团体并不能够受官方认证为正式团体，而且网络上与酷儿相关的内容也受到审查，但是酷儿能够在网络上发表并与国际使用者沟通，以及组织在现实生活中举行的公共派对。<sup>108</sup> 因此这个时期出现了如 People Like Us 及 Fridae 等最早的网络酷儿群体组织。有学者观察 1995 年的酷儿文化发展时就认为，新加坡酷儿群体的情况看似是令人兴奋潜力，酷儿为获得更大的政治和社会空间而与官方进行交涉时所带来的张力和压力是在合理程度内的。<sup>109</sup>

酷儿群体随之所组织的大规模活动意味着酷儿文化开始以更快速且强大的趋势发展，不仅成功地动员新加坡酷儿，更引起官方的关注。<sup>110</sup> Fridae 于 2001 年 8 月 9 日国庆日当天举行了新加坡第一场酷儿派对 Nation Parties，本是为了抗议酷儿群体被摒除于国家社会政策新加坡 21 远景（Singapore 21）之外而举办的活动，当时的参与者只有 1500 名。<sup>111</sup> 不同于西方早期的酷儿运动，Nation Parties 所采取的策略并不是积极地上街游行以争取权益，而是通过反讽的方式于国庆日时举行派对狂欢，讽刺酷儿群体被排除于官方的认可之外，通过表演式的派对形成并重新定义国家认同。至 2004 年时参与者到达 8000 多人，Nation Parties 的成功及高调举行引起了官方的注意。同年，卫生部高级政务部长巴拉吉医生（Dr. Balaji Sadasivan）不单禁止了 Nation Parties，更将艾滋病病例的增长归咎于酷儿行为，称 Nation Parties “允许来自同性恋盛行的国家的同性恋者与本地同性恋者

---

<sup>107</sup> 网络对新加坡酷儿文化的发展所带来的影响请参见 Chris Berry, Fran Martin, and Audrey Yue, (eds.), *Mobile Cultures: New Media in Queer Asia* (Durham: Duke University Press, 2003).

<sup>108</sup> 参见 Lim, “Where Love Dares (not) Speak Its Name: The Expression of Homosexuality in Singapore,” p1759-877.

<sup>109</sup> 关于官方对酷儿的关注，请参见 Heng, “Tiptoe out of the closet: The Before and After of the Increasingly Visible Gay Community in Singapore,” p81-97.

<sup>110</sup> 关于大规模的酷儿活动的简介，请参见附录第二列表。

<sup>111</sup> 参见 Audrey Yue, “Hawking In The Creative City,” in *Feminist Media Studies*, 7(4), (2007), p365-380.

往来，导致（艾滋病）感染在本地社群滋生”。<sup>112</sup> 官方迅速地禁止派对企图抑制酷儿群体组织的发展壮大，这是官方异性恋正典意识形态驱使下对酷儿进行的监督与管控。

然而，这些酷儿活动的成功同时也让官方注意到了酷儿群体的消费能力以及他们与国际网络之间的关系，这对于经济发展能够起到一定帮助。与西方酷儿追求解放与权利的目标恰恰相反，新加坡的酷儿文化发展是受到资本主义酷儿市场的支持而壮大的。由于 1997 年的亚洲金融危机、9/11 的恐怖袭击与 2002 年网络经济泡泡的破灭（bursting of the dot.com）等事件对全球经济带来了严重的动荡，90 年代的新加坡面临的是经济萧条的威胁。因此官方意识到有必要开拓新市场，并通过塑造开放的国家形象以吸引更多外来的投资者与人才。

People Like Us 及 Fridae 等最早的酷儿网络组织所举办的活动，反映的是酷儿商品消费崛起，这意味着酷儿消费文化带动着社会运动在新加坡逐渐兴起。<sup>113</sup> 在经济发展萧条的语境中，蜂拥而至的“粉红元”报道，使官方开始试图发展“粉红经济”。这个时期甚至连受官方控制的报刊都承认了粉红经济所带来的经济利益，是少数关于酷儿的正面报导。<sup>114</sup>

---

<sup>112</sup> 引自 Sadasivan, B., “The AIDS Epidemic. Speech in parliament”, 2005. Available at: <http://stars.nhb.gov.sg/stars/public> (accessed on 14 September 2016).

<sup>113</sup> 酷儿消费文化是迅速发展的领域，其中包括粉红旅游业（Pink Tourism）、酷儿市场行销以及媒体将性及性别身份认同商品化。代表性研究包括：Blaine J. Branchik, “Out in the Market: The History of the Gay Market Segment in the United States,” in Tevfik Dalgic (ed.), *Handbook of Niche Marketing: Principles and Practice* (New York: Best Business Books, Haworth Reference Press, 2006), p211–240.; Marc Gobé, *Emotional Branding: The New Paradigm for Connecting Brands to People* (New York: Allworth Press 2001).; Fred Fejes, “Advertising and the Political Economy of Lesbian/Gay Identity,” in Meehan, Eileen R. and Riordan Ellen (eds.), *Sex and Money: Feminism and Political Economy in the Media* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), p196–208.; Katherine Sender, *Business, Not Politics: The Making of the Gay Market* (New York: Columbia University Press, 2004).; Rodger Streitmatter, *Sex Sells! The Media's Journey from Repression to Obsession* (Boulder, CO: Westview Press, 2004).

<sup>114</sup> 参见 Jason Murray, “Chasing the pink dollar”.

这个时期有许多研究与学者皆提出了酷儿群体有助经济发展的观点，官方对于酷儿采取的严厉管控姿态也逐渐有所改善，并开始出现包容酷儿的官方话语。理查德·佛罗里达（Richard Florida）认为在全球资本主义架构中，对于多元化的高容忍度以及吸引“创意阶层（Creative class）”的能力，能够使一个城市最容易在经济法面达到成功。<sup>115</sup> 他认为酷儿社群是吸引创意阶层人才潜在的先决条件。<sup>116</sup> 相同的学者马库斯·诺兰（Marcus Noland）认为从统计学的角度分析，社会与政治对酷儿的容忍与外来投资的增加以及较高的主权债券指数有关联。<sup>117</sup> 2003年（当时）总理吴作栋（Goh Chok Tong）公开表明同性恋者可被委任为公务员中的敏感职位。<sup>118</sup> 他之后于国庆群众大会中公开澄清之前的声明并不意味着会出现任何将会削弱新加坡道德标准或家庭价值观的政策改变，更直接强调他并不支持及赞同酷儿生活方式，新加坡仍是一个传统与保守的亚洲社会。<sup>119</sup> 本地学者Chris Tan认为这种官方态度上的转变实际上是又出于世界都会主义（Cosmopolitanism）对于经济以及务实的追求，是官方话语在都会化过程中将酷儿收编的表现。<sup>120</sup>

---

<sup>115</sup> 参见 Richard L. Florida, *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life* (New York: Basic Books, 2002).; Richard L. Florida, *Cities and the Creative Class* (New York: Routledge, 2005).; Richard L. Florida, *The Flight of the Creative Class: The New Global Competition for Talent* (New York: HarperBusiness, 2005).

<sup>116</sup> 参见 Dreher, C., “Be Creative—or Die”, Salon Media Group, 6 June 2002. Available at: <http://www.salon.com/books/int/2002/06/06/florida/print.html> (accessed on 31 May 2010).

<sup>117</sup> Marcus Noland, “Popular Attitudes, Globalization, and Risk,” in *Working Papers (WP 04–2)*, (Washington: Institute for International Economics, 2004).; Marcus Noland, “Tolerance Can Help Countries to Achieve Prosperity,” in *The Financial Times*, 19 August, 2004.

<sup>118</sup> 参见 Simon Elegant, “A Lion in Winter,” in *Time*, 30 June 2003.

<sup>119</sup> 参见 Goh Chok Tong, *Speech at the National Day Rally, 17 August 2003* (Singapore: National Archives of Singapore, 2003).

<sup>120</sup> 详细讨论请参见 Chris K. K. Tan, “‘But They Are Like You and Me’: Gay Civil Servants and Citizenship in a Cosmopolitanizing Singapore,” in *City and Society* 21(1), (2009), p133–154.

对于是否撤销 377A 法律条款的辩论也是在官方开始重视酷儿的消费能力以及酷儿能够吸引创意阶层的背景下才展开的。于 2008 年的国会辩论中当时的新加坡内政部（Ministry of Home Affairs）部长黄根成表达了立场：

（官方）我们的基本态度…是警方并不会以检举为目的，而积极实施强制性措施查出已达法定成熟年龄的成年人之间在私人场所举行的同性恋活动。<sup>121</sup>

这意味着法律条款的保留是为了象征性地传达酷儿不能积极推广其生活方式的信号并维持主流社会的文化基调，通过刑罚暗示恐惧并且塑造顺从的国民。这种较为“包容”的态度原本并不存在于官方话语中，如早期的男同性恋者必须时刻提防的是警方所执行的诱捕行动，以及随之而来的法律责任还有媒体的污名化。

官方对酷儿态度的转变是伴随着创意经济所带来的文化解放（Cultural liberalisation），而文化领域中酷儿文化产品的重要性更使新加坡在国际上以酷儿城市，而非创意城市，著称。<sup>122</sup>

官方所推动的文化解放可以从官方颁布的文化政策中看出。1992 年新加坡所颁布的文化政策开始强调成为全球化城市的目标。两份皆命名为“艺术环球城市计划（Singapore: Global City for the Arts）”的报告书中，都表达了希望将新加坡的城市国家形象转变为全球化文化中心的愿景。<sup>123</sup> 自 2000 年开始颁布的三份

---

<sup>121</sup> 引自 377A Parliamentary Debates. 2008. 21 July. Available at: [http://www.parliament.gov.sg/parlweb/get\\_highlighted\\_content.jsp?docID=520779&hlLevel=Terms&links=HOMOSEXU,ACTIV&hlWords=%20homosexual%20activities%20&hlTitle=&queryOption=1&ref=http://www.parliament.gov.sg:80/reports/public/hansard/title/20080721/20080721\\_S0007\\_T0002.html#1](http://www.parliament.gov.sg/parlweb/get_highlighted_content.jsp?docID=520779&hlLevel=Terms&links=HOMOSEXU,ACTIV&hlWords=%20homosexual%20activities%20&hlTitle=&queryOption=1&ref=http://www.parliament.gov.sg:80/reports/public/hansard/title/20080721/20080721_S0007_T0002.html#1) (accessed on 28 October 2010).

<sup>122</sup> 参见 Andrew Ross, *Nice Work If You Can Get it: Life and Labor in Precarious Times* (New York: New York University Press, 2009).

<sup>123</sup> 分别由经济发展局（Economic Development Board）与信息部（Ministry of Information and the Arts），以及新加坡旅游促进局（Singapore Tourist Promotion Board）与信息部发布的。Singapore: *Global City for the Arts* (Singapore: Economic Development Board and Ministry of Information and the Arts, 1992); Singapore: *Global City for the Arts* (Singapore: Ministry of

《文艺复兴城市报告书 (Renaissance City Report)》核心是着重于发展艺术与文化领域的“软体 (software)”以实现“艺术环球城市计划”的愿景，使新加坡成为全球化城市。<sup>124</sup> 本地学者 Lily Kong 认为这些政策更符合“文化经济政策”的概念，而并不单纯的是文化政策。<sup>125</sup> 因为这些文化政策的目的实际上是为了经济发展而非文化发展。这意味着在“经济”与“文化”之间，官方更着重的是“经济”，因此当官方意识到酷儿群体所能够带来的经济利益远大于在文化方面所带来的影响时，官方选择对酷儿采取较为“包容”的姿态，容许酷儿文化有更多的发展空间。

现当代新加坡酷儿议题，以“文学”、“运动”、“戏剧”、“电影”等可见的视觉形式在主流异性恋文化霸权中现身时，我们可以感受到酷儿议题逐渐浮现于公共领域并有了较多的发展空间。新加坡酷儿文化的兴起显示了性/别认可是通过创意城市的文化政策所达成的，而非西方后石墙时间的性/别权力政治模式。自1990年代开始，酷儿戏剧与流行酷儿文学就已经刻画关于酷儿性/别认同。而酷儿企业也非常蓬勃，在新加坡创意区域享有租金津贴，并通过酷儿卡拉OK酒吧、年度女同性恋者选美活动 (Butch Hunt 与 Femme Quest competition) 与 Nation Parties 彻底改变了新加坡夜间经济。新加坡酷儿网站如 [Fridae.com](http://Fridae.com) 已经成为了解亚洲酷儿文化的途径，目前是亚洲最大的酷儿网站，平均每个月有超过两百万的浏览人数。这些种种酷儿文化发展蓬勃的现象使新加坡被点名为“亚洲的酷儿胜地 (queer Mecca of Asia)”。<sup>126</sup>

---

Information and the Arts and Singapore Tourist Promotion Board, 1992).

<sup>124</sup> 参见 *Renaissance City Report* (Singapore: Ministry of Information and the Arts, 2000), p4.

<sup>125</sup> 文化经济政策看似如同文化政策，但其实际目的与经济相关；主要目的是将艺术发展为能够促进经济发展并构成新加坡经济基础的领域。而文化政策则是单纯地以支持文化生产者以及艺术家的社会文化目的为目标。Kong, “Cultural Policy in Singapore: Negotiating Economic and Socio-cultural Agendas,” p409-424.

<sup>126</sup> 引自 Martin, Jackson, McLelland, and Yue (eds.), *AsiaPacifiQueer: Rethinking Genders and Sexualities*, p13.

创意产业将艺术与文化包装为能够为经济增添价值的服务与商品，加上酷儿消费能力及其文化所代表的开放性姿态，共同形成本地的酷儿文化生产得以蓬勃发展的背景。

## 第二节：官方的“解放式压迫”

新加坡对于酷儿的态度由早期的压迫转变为似乎更为包容的姿态，这种官方立场的矛盾性反映的是官方生存意识形态下提出的异性恋霸权话语与“环球艺术城市”愿景所采用的开放话语之间存在矛盾性，因此官方在对待酷儿课题呈现的是“不连贯的逻辑”。不连贯的逻辑指的是官方时而接受酷儿、时而强调酷儿群体在本地的非法性，导致了官方管制、经济发展以及文化政策，与社会运动以及酷儿个体的无数日常实践不能够整齐地保持一致，甚至是相互矛盾或复杂化的现象。因此在文化解放的外壳下包装着的是压迫，官方对于酷儿课题的处理以及文化产品的生产的控制上仍然存在着压迫，我将此称为“解放式压迫（*Liberalizing Oppression*）”。“解放”与“压迫”是存在着矛盾的，两者本是二元对立的两个概念，但“解放式压迫”却能够清楚地解释近年来官方的态度以及酷儿群体选择的应对方式。官方表面上强调文化解放却通过新的方式对酷儿群体以及文化产品进行压迫，因此许多学者容易得出酷儿群体以及艺术家被官方收编的结论。而我认为实际上酷儿群体以及文化产品生产者利用了官方企图摆脱“压迫”并转为“解放”形象时所产生的缝隙，颠覆了官方作为文化主导者的位置，因此从新形式的“压迫”中得到“解放”的机会。这仅作为对于现存现象的结论，但却并不意味着在这种新形式的“压迫”中，随着文化发展未来酷儿群体必然获得解放。

首先在酷儿课题上，官方明显表现出对酷儿抱有较为“包容”态度的例子是法律问题的处理，然而官方模棱两可处理方式，意味着官方对于酷儿的压迫以更加隐晦的方式存在。虽然自 2007 年国会中对于 377A 的讨论后，总理承诺并不会积极实施这一法令，而此法令的保留仅是为了其具有的“象征价值（*symbolic*

value)”。但是，由此为理据所正当化的官方政策、学校中性教育课程中对于酷儿的审查、<sup>127</sup> 社会对于酷儿不友善的态度甚至是歧视仍然存在，特别是在公共服务与军队中。<sup>128</sup> 另外这一承诺仅是一个口头协定并没有任何的法律成效：377A 仍然如同在未来有可能轻易掉落的达摩克利斯之剑（The Sword of Damocles）悬挂于所有新加坡酷儿的脖子上。这种模棱两可的处理方式，即便到了 2014 年仍未消除，官方容许大规模的酷儿活动粉红点举行的同时，禁止了描绘酷儿家庭的三本儿童绘本出现于图书馆中。学者 Obendorf 认为新加坡为了显得开放并基于酷儿能够带来的经济生产而接受他们，事实上酷儿仍在社会中被边缘化，因为他们由于拒绝生产而威胁到异性恋正典家庭。<sup>129</sup> 酷儿被标签为非法以及被审查的事件，反映的是酷儿在社会中仍然处于边缘化位置，面对着官方的压迫。

另外酷儿题材的文化产品，也随着官方态度的转变而仿佛有了较多空间，原本官方所采取的严厉审查制度渐渐地失效，取而代之的是通过资金与奖项的分配对文化产品进行管控。官方为了向世界证明它是“开放”并且能够包容多元文化的全球化城市，它能够实施压迫的程度严重受到限制，权力的运用上必须非常谨慎并且有所筛选。<sup>130</sup> 作为象征暴力（symbolic violence）的审查机制就必须更为放松，这也直接影响了本地文化产品的发展。于 1992 年“全球化城市”愿景公布的同一年里，官方所委任的审查检讨委员会（Censorship Review Committee）对于不同形式的艺术内容的审查进行了第二次的检讨。虽然在实际条规上并没有

---

<sup>127</sup> 官方在学院或官方机构实施的监控，请参见 Laurence Leong Wai Teng, “Sexual Vigilantes Invade Gender Space,” in Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p59-69.

<sup>128</sup> 参见酷儿在军队中遇到的压迫，请参见 Kenneth Paul Tan, “Who’s Afraid of Catherine Lim? The State in Patriarchal Singapore,” in *AsianStudies Review* 33 (1), (2009), p43–62.; Kenneth Paul Tan, “The ideology of pragmatism: Neo-liberal globalisation and political authoritarianism in Singapore,” in *Journal of Contemporary Asia*, 42(1), (2012), p67–92.

<sup>129</sup> 详见 Obendorf, “Both Contagion and Cure: Queer Politics in the Global City-State,” p97–114.

<sup>130</sup> 本地学者蔡明发讨论了官方为了显得“开放”而导致政策上的改变，参见 Chua Beng Huat, *Liberalism Disavowed: Communitarianism and State Capitalism in Singapore* (Ithaca, United States: Cornell University Press, 2017), p159.

较大的调整但是报告书的态度却有了放松审查的倾向，并且于本文讨论中最值得注意的是电影分级制度的设立。审查检讨委员会报告书（*Censorship Review Committee Report*）中提到：

基于其本质，艺术必须被理解为，在一些情况下，挑战正统（*orthodoxy*）并提供社会改变及进化的推动力。<sup>131</sup>

这肯定了艺术挑战官方意识形态的作用，反映了官方对于文化产品审查态度的放松。就涉及酷儿题材的作品而言，相较于 1992 年的审查检讨委员会报告书中提到必须继续禁止鼓励同性恋行为的产品的强硬姿态，2003 年的报告书中就提到应该采取更为灵活态度并且应该将酷儿主题与镜头出现的语境纳入审查时的考量内。<sup>132</sup> 近年来官方鼓励艺术团体，包括电影制作团体，参与自我归类（*self-classification*）的过程，这样的转变虽然与文化解放的趋势符合，但是许多艺术团体反对并认为是自我审查的隐伏的制度化。

从原本传统的审查方式转为通过资金的分配以及奖项的颁布，官方表面上积极地推行文化解放，但实际上受益人的筛选方式形成了隐形的审查。近年来在官方强调“全球化城市”愿景的语境下，审查机制管制文化生产者的适应性与有效性逐渐薄弱，因此官方必须转向通过提供资金与颁发奖项的形式，以较为间接的方式对文化产品进行隐形的管制。1994 年官方因为认为酷儿行为艺术家黄新楚（*Josef Ng*）的表演中出现淫秽行为而将其起诉。<sup>133</sup> 这引起了艺术群体对于审查与开放的讨论，官方的行为展现的是其仍然有意通过决定什么能够被允许并可被视为艺术，对文化生产的内容与合法性进行严密的把关。<sup>134</sup> 有学者就观察到这个

---

<sup>131</sup> 引自 *Censorship Review Committee Report 1992* (Singapore: Ministry of Information and the Arts, 1992), p48.

<sup>132</sup> 参见 *Censorship Review Committee Report 1992*, p13.; *Censorship Review Committee Report 2003* (Singapore: Ministry of Information, Communication and the Arts, 2003), p15.

<sup>133</sup> 参见 Lee, Jian Xuan, “Curator Josef Ng, whose 1994 performance led to proscription of performance art, joins Pearl Lam Galleries,” in *The Straits Times*, 23 December 2015.

<sup>134</sup> 参见 George Yeo, “Developing the Arts: How Asia Can Promote the Coming Renaissance”, in *Asiaweek*, 7 July 1995, p42-43.

事件虽然引起了艺术领域中的官方与艺术家之间的争论，但是由官方所主导的艺术发展仍然急速进行，着而官方为艺术发展提供的资金也持续并不断增加。<sup>135</sup> 这可被视为官方开始转向通过选择性提供资金的方式对文化生产进行监督的现象。当审查机制能够被用于控制文化生产的效益进一步受到限制时，取而代之成为主导管控方式的是资金的分布及奖项的颁布，压迫的形式更为隐晦。

由此可见官方为了巩固其在文化上产中的主导位置以及实现所谓“环球艺术城市”的愿景，开始采取越来越复杂的双面（Janus-faced）手段对文化进行管控，而使艺术家与官方表面上看似存在着合作的关系。在直接管控的手段方面，官方持续强调对于文化生产的管制必须存在的理由，使传统审查机制正当化。同时为了实现所谓“环球艺术城市”的愿景而声称鼓励艺术的开放并放松审查管制，以资金与奖项的分配这种间接的管制方式取而代之。在这种复杂双面的手段下，艺术家表面上似乎相较于独立初期有了更多的自主性。然而，官方实际上通过掌握资金与奖项的分布，对艺术家进行不暴露于人民审视下的管控。文化艺术团体是否得到资助必须通过国家艺术理事会的筛选，这意味着不符合官方话语的文化产品如影片，便可能得不到任何资源。随着官方投入于艺术与文化发展的资金增加，文化生产者对于资金的依赖性越发增加，官方控制文化生产的权力亦越大。因此资金与奖项的赋予表面上作为官方认可的象征以及艺术家在创作中所被容许拥有的更多自主性，共同形成了艺术家与官方之间存在着合作关系的表象。而实际上，艺术家与官方之间自独立初期的非等性关系仅是隐藏于复杂的管控网络背后。

### 第三节：酷儿的文化抵抗

官方所采取的解放式压迫强调了表面的解放姿态，而将压迫形式改为更为隐晦的方式。因此酷儿群体及艺术家在官方推动的文化解放过程中，似乎被收编成为帮助官方塑造“全球化城市”开放形象的共谋。但我认为实际上酷儿群体以及

---

<sup>135</sup> 参加 C. J. W.-L. Wee, “Practising Contemporary Art in the Global City for the Arts, Singapore”.

文化产品生产者利用了官方摆脱“压迫”形象转为“解放”形象时所产生的缝隙，颠覆了官方作为文化主导者的位置。这种缝隙并不存在于独立初期官方持有强硬态度的时期，因此借此缝隙酷儿争取到的是较以往更多的空间与权力，能够抵抗官方的压迫，形成新加坡酷儿文化的独特性。

新加坡酷儿群体与西方酷儿最明显的差异是缺乏所谓的政治性，但是这种现象却与新加坡的文化语境密切相关，其中最为重要的三个原因是：一、新加坡建国初期官方所实施的政治威慑（political deterrence）；二、不清楚的界限（Unclear OB Markers）；三、官方话语主要以文化词汇（cultural terms）论述酷儿。

自独立初期开始，官方在文化生产方面所实施的政治威慑，使国民以及艺术家见证了官方对于越界行为的无法忍受，奠定了官方与艺术家之间不平等的关系并且使政治课题成为敏感话题。新加坡的语境中带有政治意图的活动与作品不仅受到官方的怀疑与注意，更是民众所避讳的。这种避讳政治性课题的心态源于独立初期，官方对于左翼分子以及怀疑为左翼分子艺术家的取缔。在 1987 年的光谱行动（Operation Spectrum）中，官方就以内安法令（Internal Security Act）逮捕了被认为企图通过文化产品宣传共产主义并颠覆国家政权的艺术家。通过继承自殖民统治者的严厉内安法令，官方扣留了几名话剧团工作者、艺术家与知识分子。当时，剧场泰斗郭宝坤的实践表演艺术学院（Practice Performing Arts School）为了排演具有社会反思意义的剧作，特意与劳工阶级一起生活以累计经验，却被官方认为具有共产主义意识形态色彩而逮捕了当时的剧场工作者，并逼迫他们在电视上承认自己有罪。<sup>136</sup> 这件事清楚地展示了官方与艺术家之间的非等性关系（asymmetrical relationship），前者倾向于招揽后者服务于其特定的意识形态，<sup>137</sup> 并且揭示了官方对艺术所有可能具备的政治性持有怀疑的态度。

---

<sup>136</sup> 关于这一事件的讨论，请参见 William Peterson, *Theater and the politics of culture in contemporary Singapore* (Wesleyan University Press, 2001), p36.

<sup>137</sup> 关于国家与艺术家关系的讨论请参见 Casey Nelson Blake, *The arts of democracy: Art, public culture and the state* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2007).

另外，官方话语的界限可被称为不清楚的 OB 标记 (OB Markers)，上述官方对于酷儿模棱两可的态度实际上就是官方不清楚的界限的例子。“OB 标记”这一词汇由国会部长挪用高尔夫术语“界外 (out-of-bounds)”提出的，OB 标记界定了官方对于公共讨论题目视为安全的限制。然而与高尔夫语境中不同，官方话语的 OB 标记刻意不被明确定义。由于社会氛围不断改变，所以官方无法预设某个课题的许可程度。<sup>138</sup> 因为不清楚这些 OB 标记的界限，国民与其冒险犯罪，将更倾向于宁愿过于谨慎与自我审查。新加坡人普遍避免果敢地做出关于个人主义的公共言论，宁可以集体的形式活动。<sup>139</sup> 为了使 2009 年的粉红点吸引到参与者，主办者必须在官方与社会的管制内举办活动以符合这种集体活动的心态，并由此显示酷儿文化与性/别身份能够符合国家归属中。新加坡的酷儿活动举办者关注的是“说服我们新加坡人虽然我们是酷儿，但我们并没有那么不同”。<sup>140</sup>

最后，官方话语主要以文化词汇论述酷儿，酷儿课题被官方认为与文化挂钩而非政治。无论是之前提到早期官方认为酷儿威胁国家的“保守”文化，还是之后为了显得开放而对酷儿态度的改变，官方与酷儿之间的交涉主要围绕着文化课题上。酷儿从一开始争取权利的方式就主要是在文化空间中所进行，比如早期的 Nation Parties。传统的游说与直接的性/别运动激进主义都不是新加坡酷儿团体的关注，它们通常关注的是社会与文化课题而非鼓吹或是激进活动。既有性/别政治论述中具有政治意义的现身，在新加坡的语境中也不受广泛的重视。学者 Heng 的研究中就提到有些新加坡酷儿拒绝政治行动主义 (Political activism)，认为采取对峙性姿态 (confrontational) 而非两相情愿 (consensual) 的姿态，不仅会引起官方对于酷儿的愤怒，还可能带来官方对于酷儿文化商业活动重新进行限制。这些酷儿认为新加坡的酷儿能够享有以各式消遣活动构成的活跃酷儿圈子，比如

---

<sup>138</sup> 参见“Minister Yeo on OB Markers and Internet,” in *The Straits Times*, 26 May 1999.

<sup>139</sup> 参见 Chua Beng Huat, “Communitarian Politics in Asia,” in Chua Beng Huat (ed.), *Communitarian Politics in Asia* (London: Routledge, 2004), p1–45.

<sup>140</sup> 引自 Robert Phillips, “‘We Aren’t Really That Different’: Globe-Hopping Discourses and Queer Rights in Singapore,” in *Journal of Language and Sexuality* 2 (1), (2013), p122–144.

同性恋桑拿、以酷儿课题为主题的影片与戏剧，已经足够了，因为早期这些文化空间只能在西方找到的，并不存在于新加坡。他们觉得这些消遣比西方抽象的酷儿权利更为重要，并认为酷儿运动如果具有政治性将会威胁到他们新获得的利益（gain）。<sup>141</sup> 这并不意味着酷儿否认文化是由官方进行外在组织与管理，而是主张酷儿的反抗能见于日常生活的创意中，如他们如何运用空间、如何领导自身文化的发展，作为积极生产日常生活而非被动地消费酷儿文化活动。

新加坡简短的酷儿历史中关键的实践皆发生自 2000 年，如粉红点的发起以及对于 377A 的法律挑战，反映了本地酷儿利用官方对于酷儿较为“包容”的态度来借机推广自身的目的。恰恰因为酷儿群体对于发展自身文化的积极性，新加坡酷儿群体的能动性主要体现于文化领域中，其中最为鲜明的例子是酷儿活动粉红点。粉红点通过满足酷儿期望被国家承认与包括（national inclusion）的愿望，挑战了酷儿研究中酷儿必须直接挑战与反抗异性恋-父权常规的固有观念。

粉红点中充斥着符号具有强烈的国族象征意义，以此将酷儿群体象征性地纳入国族形象中。历史上，希特勒肃清德国酷儿时已将粉红色与酷儿挂钩。而在粉红点的例子上，粉红色代表国民身份证的粉红色与国旗上红白色的混合，象征着因官方话语而被贬至边缘的酷儿重新融入新加坡国族想象中。粉红点这个名称也强化了这一国族情操，提醒着参与者他们如何彻底将印尼用于侮辱新加坡的“小红点（small red dot）”称呼改变为一种荣誉徽章，这是具有酷儿性意义的做法。活动所举行的地点，芳林公园，也有象征性，因为这是男同性恋者于 1980 年代寻找对象（Gay Cruising）的场所。<sup>142</sup> 政治方面，芳林公园于 1950 年代至 1960 年代是用于举行公开演讲与集会的场所。现在，官方批准的演说者角落（Speakers’

---

<sup>141</sup> 参见 Russell Heng Hiang Khng, “Gay Citizens and the Singaporean State: Global Forces, Local Agencies, and Activism in an Asian Polity,” Paper Presented at the Workshop Asian Modernity -Globalization Processes and Their Cultural and Political Localization, Berlin, 6 July 2004, p73-74.

<sup>142</sup> 学者 Russell Heng 在其研究中清楚勾勒出了酷儿群体由 1950 年代至 1980 年代的发展。Heng, “Tiptoe out of the closet: The Before and After of the Increasingly Visible Gay Community in Singapore,” p81-97.

Corner) 也位于此, 是新加坡唯一能够合法举行抗议以及公开发表政治性言论的空间。效仿位于伦敦海德公园较为著名的演说者角落, 芳林公园的在 2000 年开始, 提供了在官方极为不信任且谨慎关注的国民举止的国家中极为稀有的空间。

粉红点质疑既有的社会常规中将酷儿边缘化的现象, 它通过使酷儿能见的同时挑战官方话语, 并有创意地在官方管理这一类大规模聚会的严肃规则内发明新关系的可能性。这种新关系的可能性具有酷儿性意义, 比如有违将异性恋者与酷儿视为二元对立的关系的正典思维, 在粉红点的活动上经常称参与活动的异性恋者为酷儿的“直盟友 (Straight allies)”, 瓦解了两个群体之间的二元划分, 并为酷儿争取到更多支持者。通过粉红点活动, 酷儿政治实质性与象征性地得到发展, 使酷儿文化能够壮大与扩展酷儿的社会空间。

#### 第四节：酷儿导演的酷儿化战术

在官方压迫形式变为更为隐晦的资金分配的时候, 反抗的形式也不是直接明显的, 而是在官方所提供的有限空间中, 以酷儿化的战术进行反抗。本文所研究的三位酷儿导演, 不仅获得官方奖项, 他们大多数作品更是得到官方资助所拍摄, 表面看似官方单纯地为他们提供了经济资助, 但实际上官方以经济资本实施文化领域中的统治权力 (governmentality)。这些导演必须遵循官方明文定下的规则, 即确保作品能够通过审查制度, 同时必须清楚台面下不成文的潜规则, 即作品不能够直接挑战官方意识形态。这意味着导演必须进行某种程度上的自我审查, 以更位巧妙的方式抵抗官方话语。

必须澄清的是自我审查并不意味着这些导演的作品失去了反抗正典的意义, 而是他们采取更为巧妙的方式规避审查, 充分利用官方提供的资金的同时反抗官方所塑造的正典。学者 Michael Levine 提出的自我审查理论 (theory of self-censorship) 中关注的就是所谓的“妥协”。<sup>143</sup> 他认为审查在所有的人类社会

---

<sup>143</sup> 关于艺术家与官方关系中所必须做出的“妥协”, 请参见 Tan See Kam “Ban(g)! Ban(g)!”

中猖獗，因此自我审查无法避免的形成。基于此，他拒绝将艺术家自我审查的行为视为单纯因为害怕遭受官方权力机制的谴责而实施的妥协行为。与本文中的论述相关的概念是 Levine 所提出的自我审查以及官方审查之间的复杂关系，以及在文化生产者及其过程所带来的效应。他认为文化生产者（在本文的讨论中，即指导演）面对的是两难境地：对于自己的作品进行预先的审查（因为这些作品毕竟将会受到某种程度的审查）；或是容许官方替他们代为审查（既然官方拥有这样做的权力）。前者是一种个人的行为，而后者是体制下的行为。为了避免受到官方的审查，文化生产者不得不对自己的作品进行某种程度的自我审查。这样的选择益处在于文化生产者仍然保有创意潜力（Creative Power）。Levine 特别指出，这种自我审查：

本质上有着内在矛盾并且必须被理解为由相互影响的对立势力所塑造的实践，其一方面试图规避官方的制裁，而另一方面无法避免地将其内化为不同程度的写作瓶颈（Writers' block）。<sup>144</sup>

这类“写作瓶颈”在文本中则化身为“叙事干扰（narrative interruptions）”、“删除、空白、伪装（deletions, blanks, and disguises）”、“挫折（reversals）”、“扭曲（distortions）”以及/或是作为“隐藏的游戏（games of concealment）”其中包括“切除、挪用、以及拐弯抹角（excisions, approximations and circumlocutions）”。他强调关注“冲突与妥协”的策略（相对于单纯的妥协），这些文本元素使自我审查成为“难以察觉的审查客体（an elusive object of investigation）”。毕竟官方审查机制很难在捕捉这些元素时不自投罗网，落实文本中对于官方的隐晦批判。因此 Levine 认为最终的结果是对官方审查带来“正面性的瘫痪式效应（positively paralyzing effect）”。总而言之，自我审查表面上看似是合规，但实际上是脱离官方控制以及监视的有意识策略。

---

Dangerous Encounter—1<sup>st</sup> Kind Writing with Censorship,” in *Asian Cinema* (Spring 1996), p83-108.

<sup>144</sup> 引自 Michael Levine, *Writing Through Repression: Literature, Censorship and Psychoanalysis* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978), p26.

我认为能够将这类有意识的策略视为德·赛托所谓的“战术”，通过挪用主导者的话语、商品与空间，服务于其争取权力的过程。这种边缘群体的生活实践，透过意识、行动和价值观作为基础，并带有很强的文化意义和象征意义，它特指在一个专有（proper）的场所之内，大众或“弱者”在文化生活实践中利用“强者”或“专有”强加给他们的限制，所创造出来的一个带有自我印记的不受“专有”控制的自主行为和决断的空间。<sup>145</sup> 这是受边缘化的群体，如酷儿群体，在官方既有的限制中所采取的抵抗方式，由此动摇他们与官方关系中的从属位置。

因此我认为本文中所研究的导演所拍摄的作品有必要进行更深入的分析，作品中所蕴含的酷儿性是导演进行自我审查时，有意识地规避审查所采取的策略。

首先，这些导演所拍摄的作品并不直接批判官方，而是通过描绘官方话语中被边缘化的人事物反抗官方话语的主导位置，进行间接的批判。他们的作品中没有直接提及官方压迫性的管理政策，主题主要是个人课题而不涉及政治课题。挪用女性主义提出的“个人即政治（the personal is the political）”的观念，这些导演通过描述个人的故事揭示了个体在日常生活中因为官方话语而受到的压迫与边缘化。这些作品较多描绘了被边缘化且被官方摒弃或隐藏的人物与元素——比如遗弃的组屋与被遗忘的动荡历史——这是有意的颠覆性行为，通过刻画被富足形象所掩饰的国家的阴暗面，戳戳官方志得意满的锐气。这些非正典的元素所具有的酷儿性在影片中形成质疑与批判官方话语的符号。

另外，从性/别身份政治的角度来看，这些导演的多数作品在刻画非正典情欲时大多数时候看似可疑地摸棱两可，但我认为这更符合酷儿对于正典的反抗的精神。学者 Maria Pramaggiore 所提出的“围栏认识论（epistemology of the fence）”概念，指出了身份认同与欲望的流动性以及多元性。<sup>146</sup> 围栏的隐喻特别适用于形

---

<sup>145</sup> 参见米歇尔·德·塞托（Michel de Certeau）著，方琳琳、黄春柳译《日常生活实践：1. 实践的艺术》，（南京：南京大学出版社，2009）。

<sup>146</sup> 她的概念指出：“围栏名义上指涉的是一个居间性（in-betweenness）与优柔寡断的空间。经常不牢靠地座落在一个分隔与划界的构造。双性恋知识论有潜力重构欲望的体系与区域，通过以

容本文将研究的影片中所出现的欲望。这种摸棱两可的表现对于在乎边缘群体的再现的评论者是忧虑的，然而这并不是拒绝或无法再现现存边缘身份的表现。这反而反映的是一种有趣的可能性——在异性恋中心思维外并且不依赖性/别身份的话语来理解欲望、情欲与性/别实践。影片中刻意的摸棱两可性实际上反映了艾伦·辛菲尔德(Alan Sinfield)对于理解性/别关系所提出的“后同性恋(post-gay)”概念。他指出性(sexual)与非性(nonsexual)不是恒久不变的。<sup>147</sup> 玛嘉丽·盖伯(Marjorie Garber)称此摸棱两可的边界区域为情欲(erotic)。<sup>148</sup> 对于盖伯，情欲与性/别重叠但不能被简化为后者。情欲充满并不一定会得到性/别表现的亲密性。比如，强烈的情感羁绊、漫不经心的身体接触、或是没有被实现的幻想皆可被视为情欲与非性。这种摸棱两可表现能够摒弃关系必须被明名，且需被归类为性或柏拉图式关系的思想，以及人根据其性取向可被归类为异性恋者或同性恋者的想法。我认为影片中摸棱两可的刻画因为反叛已成正典的归纳方式，更加符合酷儿的精神。

从受众的角度来看，这种隐晦的抵抗方式更能够被新加坡观众所接受，如前所述国民仍对官方的政治威慑心有余悸，而“对峙性姿态”强烈的作品直面挑战官方的姿态较难被观众所接受。加上由于影片产业较大程度上依赖市场，任何的尝试都必须兼顾 Pramaggiore 称为“工业围栏(industrial fence)”的概念，这意味着通往边缘市场的尝试必须是在不使主流消费者感到疏离的前提下进行。<sup>149</sup> 我提

---

渗透性与非排他性的方式去结构与/或重构…双性恋认识论——理解、组织与介入世界的方式拒绝性行为与身份认同之间、性欲对象与性/别身份之间、身份认同与欲望之间一对一的关联——承认流动的欲望与它们持续建构与解构欲望主体”。参见 Maria Pramaggiore, “BI-ntroduction I: Epistemologies of the Fence,” in Donald Hall and Maria Pramaggiore (eds.), *RePresenting Bisexualities: Subjects and Cultures of Fluid Desire* (New York: New York University Press, 1996), p3.

<sup>147</sup> 详细讨论请参见 Alan Sinfield, *Gay and After* (London: Serpent's Tail, 1998), p194.

<sup>148</sup> 参见 Marjorie Garber, *Vice Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life* (New York: Simon and Schuster, 1995), p90.

<sup>149</sup> 参见 Maria Pramaggiore, “Straddling the Screen: Bisexual Spectatorship and Contemporary Narrative Film,” in Halland Pramaggiore (ed.), *RePresenting Bisexualities: Subjects and Cultures of Fluid Desire* (New York: New York University Press, 1996), p275.

出这一概念并不是认为这三位导演为了牵就市场而做妥协，而是为了强调这些不被观众排斥的影片，是更多观众能够接受并了解酷儿文化。导演在其影片中通过拒绝具体化任何身份认同或物化差异性，所产生的酷儿性能够提供观众一种能够居于其他世界而令人兴奋的可能性。

我认为可以从两个方面来解读导演的酷儿化战术，首先是导演采取的是一种酷儿化战术，作品中的“酷儿性”将原本被官方赋予压迫性意义的符号酷儿化，同时巧妙地规避官方审查僵化的繁文缛节，成功抵抗官方话语。而另一个方面的解读方式是，由于这些导演的作品中所出现的符号不符合官方定义，能够从各种不同角度解读，因此所产生的酷儿性使观众观看影片时陷入酷儿角度，将作品酷儿化。我认为可以将出现在这些作品中出现的符号分别归类为“身体”、“空间”与“时间”。作品中这些符号具有酷儿性，颠覆了官方话语所塑造的正典。由于这是在新加坡这个特定的文化语境中所形成的战术，并不是完全复制西方的酷儿话语，因此形成新加坡特有的酷儿话语。

## 第二章 《酷儿化的“体”现》

“母亲是一位献出身体被吃掉的人。”

(A Mother is one who gives her own body to be eaten.)

埃利亚斯·卡内蒂 (Elias Canetti) 《群众与权力 (Crowds and Power)》，

转引自罗子涵拍摄短片《生命 (Aemaer)》

上述引文中身体不仅是物质性的存在,还与身份认同以及社会文化有着密切关系,这在本章将分析的影片中皆有此体现。本章将分析影片中的身体作为符号所具有的意义。身体,一直以来都是展现酷儿文化的重要符号。酷儿的展演是通过非二元的身体、行为以及身份,因此是一种具有反抗性的行为,有别于社会与文化为基础的性/别符码为个体主体性设下的陷阱,即将身体改造为预先设定符合二元对立躯体社会 (somatic society) 的期待。<sup>150</sup> “身体”可以是同时布满阳刚肌肉与阴柔姿态的,那是酷儿与异性恋二元思维权力拉锯之所;“身体”也可以是怪诞敢曝 (camp) 的,那是作为展现性别意识、自我存在的意义彰显客体。酷儿身体挑战的是一致性的性/别形象与情欲。<sup>151</sup> 本章将分析影片中身体所具有的意义以及其情欲所能够传达未被或不能被文字形容的酷儿化关系。通过探讨身体如何在异性恋霸权的常规限制下被形塑,以及影片中的酷儿身体如何跳脱限制挑战这种正典,挖掘影片当中的酷儿性以及酷儿化战术。

近期学术研究中身体所具有的政治意义日趋受到承认,有越来越多关于身体与社会之间关系的研究出现。而其中关于笛卡尔二元论的迷思,即肉体与意识分离的观点,不断被挑战并被认为是一种无用的概念 (outmoded concept)。身体能

---

<sup>150</sup> 关于社会为身体所设下的“陷阱”的讨论与批判,请参见 Brian S. Turner (ed.), *Routledge Handbook of Body Studies* (Oxford: Routledge, 2012).

<sup>151</sup> 关于身体的多元形象与情欲讨论,参见 Diana Fuss (ed.), *Inside/out : Lesbian theories, gay theories* (New York: Routledge, 1991).

够探索并挑战限制，是主体能够摆脱束缚以不同方式生活的场域。哲学家查尔斯·薛普森（Charles Sheperdson）指出，身体必须被讨论，它代表了现有知识的僵局，令人费解挑战身体的概念，反映了存在于我们思想历史中的问题，也就是那历史中的断裂。<sup>152</sup> 因此将身体置为研究的中心，就能够审视权力在身体及通过身体的细微运作。

阿莫德就指出：

…空间不是身体的容器；它并不装有身体如同身体是‘在里面(in it)’。

而是，身体被融入（submerged），这样他们变成他们居住的空间。<sup>153</sup>

巴特勒认为：

…回归物质的概念，（身体）不是一个场域或表面，而是一个物质化的过程，随着时间进程而稳固地生产边界、固定性和我们称为物质的表面所具有的效果。<sup>154</sup>

阿莫德与巴特勒所提出的观点皆指向身体作为外在社会权力运作的象征。

将看待身体的方式从传统的视角解放出来，就能够捕捉到身体包容不同主体性的可能性。身体实际上一直与文化进行交涉，随着时间的推移其意义也随之改变。虽然身体受文化影响被束缚，它也具有能够挑战束缚着并改变着身体的社会机制的潜力。如同性恋者的身体，曾经通过精神-医疗的话语被塑造为病态的现象，虽然身体成为异性恋霸权实施压迫的载体，这同时显示了身体作为符号有能够被重新言说定义的潜力。自1970年代开始随着同性恋者现身故事附上台面，同性恋身体具有的潜力得到具体化的呈现。同性恋者拒绝被“治愈”并拥抱欢庆

---

<sup>152</sup> 参见 Charles Sheperdson, ‘The Epoch of the Body: Need and Demand in Kojève and Lacan’, in Gail Weiss and Honi Fern Haber (eds.), *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture* (New York and London: Routledge, 1999), p206.

<sup>153</sup> 引自 Sara Ahmed, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (Durham: Duke University Press, 2006), p53.

<sup>154</sup> 引自 Judith Butler, *Bodies That Matter On the Discursive Limits of “Sex”* (New York and London: Routledge, 1993), p9.

同性之间的情欲，将身体以及其随之而来的新欲望与感受形式带到了公共领域中，并挑战与复杂化了同性恋身体既有的意义。

依循德勒兹与伽塔里的看法，本文并不将身体视为以生理或心理为中心，并靠支配性的意识或无意识组织，有意地保持连贯的生物。<sup>155</sup> 他们通过将身体去自然化（denaturalizing），展示了身体具有能够溢出稳定有秩序的身份认同与空间并不断变化的潜力，创造新现实的可能性。这样的理解身体的方式意味着身体与社会文化之间的交涉，提供了探讨权力与反抗之间博弈的符号。本章探讨的是酷儿身体如何颠覆异性恋霸权对于二元思维的不断巩固以及重视。这些影片质疑了谁有权利控制身体、身体的限制、以及官方在身体上加诸的包袱。

## 第一节：官方话语描绘的身影

新加坡的文化语境中官方实际上并未直接言说所谓的正典身体，而是通过政策与宣导的思想建构，这种身体是符合异性恋霸权意识形态的。官方话语的异性恋霸权意识形态所刻画的身体是异性恋的、并且生理生殖力旺盛（biological fecundity）也是优良公民的特征。这些身体必须是健康能够为国家贡献，并推进经济发展。官方话语的正典身体形成新加坡人日常生活的包袱，使其他无法到达这个社会标准的群体中的个体陷入“无法过关的恐惧（fear of failing）”。<sup>156</sup> 这种恐惧感使酷儿群体不断担忧自己无法复制官方描述的“更美好”的生活以及无法履行作为国民的义务，构成宰制他们生活的一种压迫。

首先，官方话语中将新加坡描述为“保守”，意味着新加坡是异性恋者的社会，而酷儿是一种外来的群体亦或是不应该被社会接受的群体。如第一章中所述，

---

<sup>155</sup> 关于话语以心理与生理为中心讨论身体的批判，请参见 Elisabeth Grosz, *Volatile Bodies Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994), p168.

<sup>156</sup> 这一形容引用自学者 PuruShotam 在讨论女性在新加坡社会中因为无法达成社会目标时的感受，请参见 Nirmala PuruShotam, “Between Compliance and Resistance: Women and the Middle-Class Way of Life in Singapore,” in Krishna Sen and Maila Stivens (ed.), *Gender and Power in Affluent Asia* (London: Routledge, 1998), p127.

新加坡官方话语中不断强调社会是“保守”的，因此不能接受较为“开放”的酷儿群体，以此作为不能修改恐同法令的理由。这实际上意味着酷儿群体不属于新加坡社会并且不能被社会大众所接受，将酷儿群体从官方所建构的国族想象中驱逐。法律将酷儿非法化，且政策推崇异性恋组成的家庭，形成对酷儿的压迫。媒体在报道负面新闻时强调当事人的酷儿身份，将酷儿污名化。即便没有关于酷儿的报道，通过宣扬女性与男性所分别应该具有的阴柔特质与阳刚特质，媒体间接将不具有这些特质的酷儿群体边缘化。

另外，异性恋并不是官方唯一强调的特质，身体还必须具有旺盛的生殖力。官方通过不断强调“正常家庭”的模范是由拥有孩子的双收入异性恋夫妻所组成的家庭，对国民施加生育的责任，且异性恋关系的性行为是服务于生殖的目的。一年一度的国庆群众大会（National Day Rally）中，国家生育率问题是常见课题，而在 2017 年的发言中总理李显龙（Lee Hsien Loong）就对国民发出“请生更多宝宝！（Please have more babies!）”的请求，并直言如果年轻夫妻不生育建立家庭的话，官方在儿童课题上的投资“将是徒劳的（will be for nought）”。<sup>157</sup> 这番言论虽然以开玩笑的语气说出并且成功让观众发笑，却事实上直接责怪了没有生育的异性恋夫妻浪费国家资源。自 1980 年开始，官方就开始实施倾-婚姻与倾-生育的政策。<sup>158</sup> 除了惯有的扣税（Tax relief）与产假（Maternity Leave），已婚伴侣在购买公共组屋时也享有优先权与更大的津贴。符合这类倾家庭姿态，官方自 1980 年代开始短期地实施鼓励早婚与生育的政策，如设立国家婚介机构、提倡优生学<sup>159</sup>与奖励生育。这些政策都反映了官方对于生育的重视。

---

<sup>157</sup> 参见 Priscilla Goy, “National Day Rally 2017: More childcare places and MOE kindergartens; new institute for pre-school teachers,” in *The Straits Times*, 20 August 2017.

<sup>158</sup> 关于这一类政策的讨论，请参见 Teo, *Neoliberal Morality in Singapore: How Family Policies Make State and Society*.

<sup>159</sup> 关于官方设立婚介机构与鼓励优生政策的讨论，请参见 Heng and Devan, “State Fatherhood: The Politics of Nationalism, Sexuality and Race in Singapore,” p343-364.

在进行关于美国性/别文化的研究时，葛尔·罗宾（Gayle Rubin）提出“性阶序”的概念，认为性实践区分为“好的性”与“坏的性”的阶序，并以“好的性”为中心生成了一套异性恋意识型态。他认为：

假如同性恋是单偶的伴侣关系，那麽社会就开始认可它包含了人类互动的所有范畴。至於滥交的同性恋、SM 愉虐恋、恋物、跨性别和跨代性交，则仍被视为不受控制的恐怖事物，其无法含括情感、爱、自由选择、仁慈或精神层面的升华。<sup>160</sup>

官方与大众在内化了这种现象后也将再现罗宾所分析的价值系统：社会只认可好的性，将那些坏的性都看成可怕的坏东西，这套逻辑还延续到文化价值和社会地位层面，运作“性正典者幸福美满 v.s. 性反常者悲惨缺残”的权力与权利再分配。这同样可见于新加坡的社会语境中，能够帮助人口增长的异性恋夫妻之间的性关系受到鼓励反之则被严格取缔，最为鲜明的例子在新加坡工作的女佣必须接受定期接受健康检查，在发现怀孕后就立刻被遣送回国，女佣及其情人之间的关系并不符合官方正典所提倡的异性恋家庭/伴侣模式。因此官方论述中异性性行为必须以生殖生育为目标，并且是发生于特定模式的异性恋伴侣关系中。

最后，官方对于异性恋关系以及生育的强调，实际上是希望稳定的人口增长所维持的“人才库（talent pool）”能够确保国家经济的可持续发展，因此这其中所包含的假设是人民具有健康并可参与经济生产的身体，而无法实现这目标的身体则成为国家的危机。同样在 2017 年的国庆群众大会中，总理李显龙提及了新加坡有越来越多国民患有糖尿病且有年轻化的趋势，在呈现了调查数据后他将此形容为“健康危机（health crisis）”。虽然值得提出的是官方并没有直接责怪不健康的国民为国家带来负担，但是这种对健康的强调使不健康的国民必感受某种程度的“负罪感”。在以经济发展为指标的新加坡，因为各种原因而无法参与推动

---

<sup>160</sup> 引自 Gayle Rubin, “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality,” in Henry Abelove, Michele Aina Barale and David M. Halperin (eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader* (London: Routledge, 1993), p15.

经济发展的国民成为社会负担，即便没有直接受到谴责却也因辜负国家的负罪感而将自己边缘化。

官方定义的身体巩固了身体的形象并且禁止差异、不协调性以及不一致性，推崇相同性、稳定性以及直性（straightness）。因此身体被强迫为体现个体固定、有界限且有秩序的异性恋欲望的形象。

## 第二节：酷儿化的身体

酷儿身体所引起的冲突，肇因于社会文化如何看待酷儿的社会存在。巴特勒指出，美国酷儿身体所面临的危险，是来自于社会文化的规范否定其身为人类，并将酷儿身体作为一种“他者”来认识。<sup>161</sup> 酷儿身体的他者性（otherness）是由于异性恋正典话语将酷儿刻画为高度性/别化的身体以及社会与政治争议的场域。谈酷儿身体时特别指的是被边缘化、怪异与性/别化的身体。这些身体是大多数社会试图除去的，也是大多数文化焚烧与鞭打的。酷儿身体反映的是“异性恋部族的恐惧”：作为不同、作为他者并因此更低下，所以次人（sub-human）、不人（in-human）、非人（non-human）。<sup>162</sup>

何春蕤在《认同的“体”现：打造跨性别》一文中提到：

跨性别主体却强烈的感受到，身体是一个被高度争战的场域，对身体的积极修整则是他/她们在身体上的重新书写，以宣告自身独立於僵化之性/别体制的暴政。<sup>163</sup>

这意味着当身体是官方所严格规训的对象，而官方话语对酷儿形成压迫将其边缘化时，影片可以将身体作为符号为身体注入“反策略性再记录”的意义，颠

---

<sup>161</sup> 参见 Judith Butler, *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity*.

<sup>162</sup> 参见 Alyssa Cymene Howe, “Queer Pilgrimage: The San Francisco Homeland and Identity Tourism,” in *Cultural Anthropology* 16(1), (2001), p40.

<sup>163</sup> 引自何春蕤著《认同的“体”现：打造跨性别》，载于何春蕤编《跨性别》，（台湾，桃园县中坜市：中央大学性/别研究室，2003年），第28页。

覆官方话语。因此我认为影片中的非正典的身体与情欲有着预言式的意义。形态的多元、酷儿性与残疾通常被解读为具有预言的潜力，能够代表国家的疾病与微恙。形态上残疾的身体揭示了国族主义所带来的严重损害，疾病的身体因为不受欢迎与逐渐恶化的状态揭示了政体的腐败。

本章将解读影片中对于身体的刻画，探讨导演如何将异性恋正典身体酷儿化。福柯认为身体能够通过话语的知识被铭写（inscribed），并能够被解读为知识的文本。<sup>164</sup> 学者 Barbara Kamler 在其作品中讨论了话语的实践不仅能够通过语言达成，更能够通过身体移动、穿着与说话的方式，以及身体内在的性情与习惯实现。<sup>165</sup> 本章企图通过影片中的身体与官方正典身体之间的对比，爬梳影片中身体的意涵。藉由上述的理论对话为基础，窥探导演如何颠覆官方于身体印记的性别权力，操演身体、最终由身体回归而展现具反抗意义的酷儿性。

在上述官方对于身体的界定所带来的种种压迫下，影片中如何对这种符合异性恋霸权意识形态的正典身体提出批判，就有了值得研究的意义。本文研究的三位导演的不少作品皆在不同程度上刻画了酷儿身体并藉此揭示正典身体的虚构性，颠覆官方话语。我将酷儿身体在这些影片中所具有的意义汇整为下列四项：

- 一、酷儿于国/家中
- 二、此性单纯为性
- 三、实现怪异身体
- 四、魑魅魍魉情感

首先，第一项的影片所刻画的酷儿身体将在现实生活中因官方话语而被边缘化的酷儿身体重新注入于观众对国族的想象中：巫俊锋的《七影篇》、《全家福》与《加东赋格曲》，陈敬音的《罗克西与苏珊》以及罗子涵的《解剖》刻画了接

---

<sup>164</sup> 参见 Michel Foucault, “Nietzsche, Genealogy, History” in Paul Rabinow (ed.), *The Foucault Reader* (Pantheon, 1984), p76-83.

<sup>165</sup> 参见 Barbara Kamler, “Text as Body, Body as Text,” in *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 18(3), (1997), p373.

受酷儿的家庭以及由酷儿组成的家庭模式，颠覆了官方话语中异性恋夫妻为主的单一家庭模式；巫俊锋的《散》、罗子涵的《无题》与《单》中刻画了即便受到官方的压迫仍无法泯灭的酷儿身体；巫俊锋的《丛林湾》以及罗子涵的《人质》中更将象征着官方权威的警察酷儿化，批判了理所当然的异性恋的观念，并暗示了国家本就具有酷儿性。

其次，第二项的影片刻画了性行为单纯是为了性愉悦，而不再是服务于官方的生殖目的，使身体不再属于官方话语言说的生殖工具而是个体能够自我界定的符号：巫俊锋的《全家福》与《沙城》以及陈敬音的《COME》借着性暗渡了对正典的挑战与批判；罗子涵的《胚胎》与《初疮》以自慰的行为象征了个体的解放以及对正典的不屑；巫俊锋的《身后仕》与陈敬音的《10 分钟后》刻画异性恋者自由不受约束的性行为。

再次，第三项的影片所刻画的身体是被官方忽视或排斥的身体，这些“怪异性”的身体在影片中成为叙事核心，酷儿身体从现实生活中边缘化的位置转换至影片中的核心位置：陈敬音的《稀薄空气》与《罗克西与苏珊》以及罗子涵的《初疮》刻画了疾病/残疾的身体；巫俊锋《身后仕》与《樟宜壁画》以及陈敬音的《大笨象》刻画了被社会摒弃或忽视的身体；巫俊锋《过客》以及陈敬音的《祖母》刻画了流离失所无法融入社会的身体。

最后，第四项的影片刻画了身体所传达的难以被定义的情感，这些弥漫流溢的情感虽然没有直接挑战官方话语，却挑战了异性恋情感作为唯一的想象：巫俊锋的《勿洛码头》以及陈敬音的《武松杀嫂》刻画了暧昧的欲望颠覆了既有的范畴；巫俊锋的《身后仕》以及陈敬音的《大笨象》则是刻画了情感的多样性；罗子涵的《生命》、《初疮》以及《精灵》则是通过影片中刻画的不连贯的情感，再现了酷儿因疏离感，并借此使观众同样深感不适。

### 第三节：酷儿于国/家中

官方话语中往往将酷儿想象为不属于“家庭”甚至国家的群体。因此本节中所讨论的作品有意义的地方在于，影片中酷儿本就是新加坡的一部分，并且可以被家庭所接受，并愿意且有能力为国家贡献。

“家”作为国家的基础单位，在官方的论述中最常被塑造为“保守”因此无法接受酷儿，但是酷儿导演的作品中刻画的却是能够包容酷儿的家庭，将酷儿重新置于“国/家”这个想象中。酷儿的亲属关系被论述为有别于伴侣关系以及婚姻关系，并被驱逐于血缘家庭之外。影片中家庭中的亲属关系被挪用为能够容纳，不被官方正典家庭模式与社会秩序包容的酷儿情感与性/别关系。巫俊锋的作品《七影篇》与《加东赋格曲》以及罗子涵的《解剖》便是从这个角度出发，三部作品中家中的长辈都拒绝担任官方话语中家庭“监督者”的角色，不但没有惩罚酷儿甚至接受并保护酷儿，揭示了官方“保守”这一观点的不成立以及虚构性。

《七影篇》中男子阿顺带着刚完成变性手术成为女朋友的阿森回家，介绍给患有眼疾的阿嬷。阿嬷在询问阿森的近况时，阿顺选择隐瞒女友就是阿森的事实。然而最后在搬家过程中，阿嬷交代阿顺将阿森的化妆品交给新女友的桥段，不但暗示了阿嬷一直清楚并坦然接受阿森的变装行为，甚至是明了两人试图隐瞒的变性手术。阿嬷作为家中长辈，在官方话语中应该维护所谓的正常家庭，鼓励家中成员组织官方定义的正典家庭，但她却选择关爱阿顺以及不是自己血脉的阿森。这个家中成员既包括无血缘关系的成员、亦有酷儿身份的成员，更有能够接受酷儿的家长，形成了与官方正典家庭截然不同的酷儿家庭。

《加东赋格曲》与《解剖》中则刻画了在面对儿子的“现身(coming out)”时选择接受并包容的母亲。《解剖》中的儿子是导演自己，影片中的声音记录的是他与母亲之间的对话，而画面呈现的以蒙太奇(montage)的方式将导演年轻时的照片以及与家人拍摄的照片的画面、母亲现在学校教书的片段、两人对话时的影像以及一些与对话无关的影视片段拼凑在一起，对话中面对儿子的提问母亲

表示了对于儿子酷儿身份的接受以及包容。影片中母亲教师的画面明示了她的教师身份，本应通过教化维护官方话语，母亲却选择不责怪儿子，坦然地接受儿子的酷儿身份（图 1）。影片中出现的家庭照片中出现的导演身影，更具体体现了家庭对于他的关爱与接受，即便他是酷儿（图 2）。而《加东赋格曲》中的儿子虽然没有挑明自己酷儿的身份，母亲进入儿子布满与男友的照片的房间（图片 3），以及她一直询问儿子的“秘密”其实暗示了她早已知道儿子的酷儿身份。两部作品中无论有意无意，这种“现身”的行为可被视为“回家（coming home）”的行为，因为酷儿通过现身所伴的交涉过程将自身的性/别身份带入家庭亲属网络中，谋求家庭与社会的认可与接受。<sup>166</sup> 有学者就发现在新加坡社会中受到华人文化熏陶的同性恋者是以“回家”来表示与出柜相同的行为。<sup>167</sup> “回家”隐含着在表明性向后仍然能够回归一个自觉有归属感的地方，即“家庭”。通过这个行为，家庭与酷儿在官方中的对立位置被颠覆。巴特勒就提议将亲属关系理解为“一套潜在无法被预测以及自我定义的竞争实践，无法被简化建构文化的异性恋”，反而体现“一种有意行为（doing）…一个表演的实践（enacted practice），”不断的重复将会改变甚至动摇主导的制度。<sup>168</sup> 影片中的酷儿身体通过有别于官方异性恋正典的亲属关系，颠覆了官方话语。

---

<sup>166</sup> 由周华山提出，关于酷儿“回家”的详细论述，请参见 Chou Wah-Shan, *Tongzhi: Politics of Same-sex Eroticism in Chinese Societies* (New York: Haworth, 2000).

<sup>167</sup> 详细讨论请参见 Robert Phillips, “‘We Aren’t Really That Different’: Globe-Hopping Discourses and Queer Rights in Singapore,” p122–144.

<sup>168</sup> 引自 Judith Butler, *Undoing Gender* (New York: Routledge, 2004), p123.

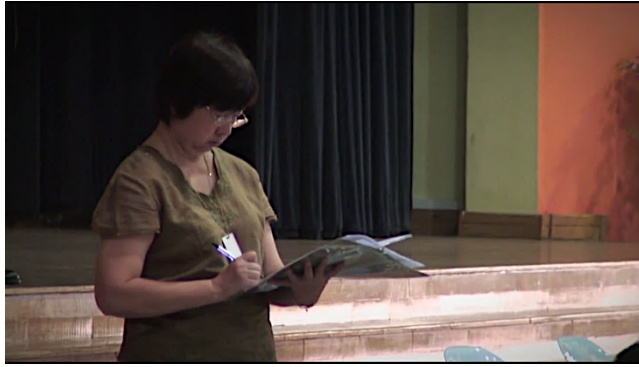


图 1 《解剖》中母亲在学校教学的画面



图 2 《解剖》中出现的家庭照之一



图 3 《加东赋格曲》儿子与男友照片点缀的房间

巫俊锋的《全家福》以及陈敬音的《罗克西与苏珊》更是直接刻画酷儿组成的家庭，这种有别于官方正典的家庭模式并质疑了正典的正当性。《全家福》中年轻男子 Sergio 回忆起儿时拍摄全家福时，摄影师在准备完成后也加入一起拍摄（图 4），并且他在晚上透过父母的主卧房的门缝看到了父母与摄影师之间的性行

为的事件。回忆结束后回归现实，Sergio 回答妹妹“性就是爱”（图 5），这反映了 Sergio 坦然接受父母的酷儿身份，更认可了自己的家庭由酷儿组成，将酷儿关系视为“爱”的表现而非官方话语中的不正常与变态（perverse）。《罗克西与苏珊》以纪录片的形式记录了两人的日常，苏珊无微不至地照顾着患病的罗克西。两人之间的互动犹如家人般，并且丝毫与异性恋夫妻的相处模式无异。这瓦解了所谓异性恋家庭是唯一正典的说法，让观众能够直接看到一个酷儿家庭模式的温馨与自然。



图 4 《全家福》中摄影师突兀入镜的全家福

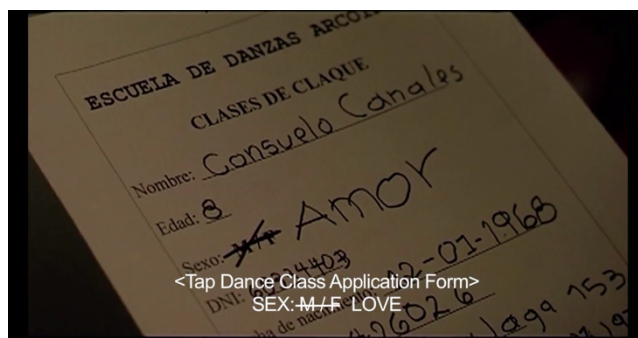


图 5 《全家福》中“性就是爱”的答案

如果说上述的作品刻画了有别于官方正典的家庭，那么巫俊锋的《散》以及罗子涵的《无题》与《单》揭示了本就属于国家一部分的酷儿所面对的压迫与挣扎。官方话语中酷儿并不属于新加坡社会，似乎酷儿无法被想象为能够出现于新加坡街道上。《无题》刻画了一名男同性恋者在街上寻找性伴侣，并在酒店发生性关系后回到家崩溃。丹戎巴葛的店屋是新加坡标志性建筑类型之一，影片中男

子在这样的公共场所里寻找男性性伴侣，不仅展示了酷儿在新加坡社会里的能见度更暗示了酷儿本就是社会的一部分（图 6）。男子在与伴侣发生性关系感受到快感后，回到家中却马上洗澡在浴室里崩溃大哭，这暗示了酷儿群体自行内化了官方话语而残生的“负罪感”。《单》整部作品以黑白无声的形式拍摄，其中刻画了一位男老师与男学生在组屋中发生性关系，两人的关系之后被男生母亲发现并斥责，但是即便最后母亲死去，男生仍然坚持与老师在一起。全片的主要场景是在主要构成新加坡城市景观（landscapes）的组屋中发生，将酷儿关系置于日常生活中称为社会的一部分，并通过这种黑白片的拍摄形式所产生的压迫感暗示了官方话语强加于日常生活中所带来的窒息感。



图 6《无题》中男同性恋者在街上寻找性伴侣

《散》的突破在于，除了将酷儿置于日程生活中展示他们本属于国家的一部分，影片通过刻画即将入伍的酷儿，表现出了酷儿同样爱国并能够为国家贡献。影片中男子从海外归国准备入伍，然而他却显得额外忧郁。男子的朋友理所当然地认为是对于入伍感到不安的表现，这虽然成立但是影片中一个片段的镜头的调度却暗示了男子被某种同性恋情欲和焦虑困扰着。男子在房内的电脑上浏览着自己在西班牙拍摄的照片，一位年轻西班牙男子的照片出现于银幕。这个片段可被单纯解读为男子草率地浏览着照片，但是镜头的调度提供了酷读的可能性。镜头的角度使身着背心的男子袒露的肩膀进入眼帘，提供了停留在男子的颈项和手臂的情欲式凝视（图 7）。西班牙男子的照片出现时，镜头停留了整整 2 秒，暗示了

他的重要性。男子袒露的肩膀与西班牙男子的照片形成了镜头中的性欲张力（sexual tension），暗示了男子的酷儿身份。新加坡的国民服役强调的是男性气概的表现，要求所有新加坡男性有纪律以及健壮体格，且明文规定男同性恋者必须现身，填写一份名为“SAF302”的表格。酷儿群体因为无法表现男性气概而被边缘化甚至受到歧视。影片中男子从小就抱有以军人身份参与国庆日典礼的愿望，成年后即使知道入伍后可能面临的压迫，他仍然坦然接受。男子在当时即将拆建的加冷国家体育馆缅怀过去并感慨着国家的变化，呈现了酷儿作为国家一部分的爱国情怀。



图 7《散》中具有性欲张力的镜头画面

巫俊锋的《丛林湾》以及罗子涵的《人质》与其他作品最大的不同在于其故事内容参考了真实发生的警方诱捕同性恋者的行动，并且叙事中都暗示了象征着官方权力机制的警察拥有着酷儿情欲，揭示了官方异性恋霸权意识形态的虚构性与不稳定性。80-90年代之间警方频密地在同性恋群体聚集的场所安插被称为“漂亮警察（pretty police）”的警署人员，他们引诱男同性恋者，在同性恋者触碰他们的私处时立即逮捕他们。《丛林湾》以真实发生于1993年的诱捕行动为蓝本，<sup>169</sup> 影片中男子在丹戎禺（Tanjong Rhu）的丛林里寻找伴侣时，误入警方诱捕行动的陷阱而入狱，出狱后他接受媒体的采访述说自己的经历。影片中原本在

<sup>169</sup> 参见“12 men nabbed in anti-gay operation in Tanjong Rhu,” in *The Straits Times*, 23 November, 1993.

诱捕行动中是漂亮警察的男子后来成为拍摄人员，虽然男同性恋者已忘了他，但他在采访过程中格外注意关心男子并在结束后在电梯里崩溃大哭。男子在为男同性恋者配带麦克风时，两人因为单纯身体的亲密性而流露出的不自然的尴尬，这暗示了两人之间存在的微妙酷儿性欲（图 8）。本应该代表官方权威，展示男子气概（这包括恐同行行为）的警方实际上能够对酷儿产生同情心，甚至是感情。《人质》中更是直接展现了警察对男同性恋者的欲望。影片开始两名警察准备着诱捕行动在酒店中等待着男同性恋者，随着剧情推进观众才发现原来漂亮警察正在挣扎着企图压抑对男同性恋者的欲望。在等待着受引诱的男同性恋者上门的时候，漂亮警察 Anton 的意识不断浮现与男同性恋者亲密拥抱爱抚的画面，这种对男同性恋者的情欲让身为督察（Inspector）的 Anton 几番考虑警告男同性恋者不要上门（图 9）。酷儿化的警察角色不仅颠覆了官方异性恋霸权意识形态，更挑战了只有身为异性恋的男子有足够男子气概为国家服务的官方刻板印象。



图 8 《丛林湾》中不自然的尴尬所暗示的情欲

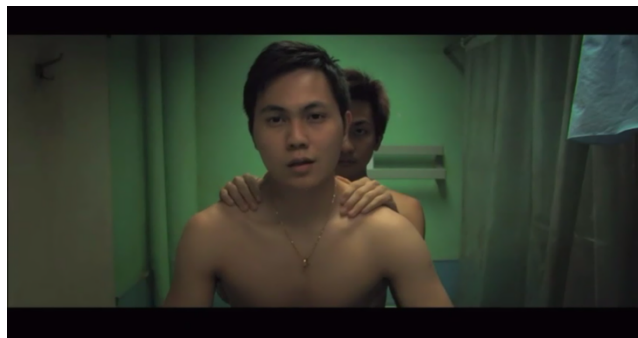


图 9 《人质》中警察对男同性恋者的性幻想

上述所讨论的作品成功地让酷儿群体能够摆脱现实社会中的边缘甚至隐形的状态，让观众意识到酷儿不同于官方的想象，本就属于社会的一部分，揭露官方话语的虚构性。

#### 第四节：此性单纯为性

官方话语中身体的性行为与情欲表现被塑造为服务于生殖目的的生理反应。酷儿的身體力行时时受到来自官方异性恋意识形态的压迫与局限，故而不易辨识。这一节中的作品则是让性行为回归为单纯追求愉悦的行为，颠覆了官方话语中性只能服务于生殖目的的描述，借着性暗渡对正典的挑战与批判。

巫俊锋的《全家福》通过展演了具争议性的三人性关系，表现了性并不需单纯以生殖为目的。如上一节中所描述，年轻男子 Sergio 在儿童时期透过门缝窥见了父母与摄影师 Jose 之间的性关系。三人之间的性关系不但挑战了异性恋婚姻观念中对单偶的重视，更模糊了异性恋与酷儿情欲之间二元对立的关系。在这一场性爱片段的镜头运用上，异性恋性行为退居于附庸，因为父母之间的性行为必须通过三人的姿势推测出（图 10），而镜头却直接大胆地展示了父亲与 Jose 之间的性行为（图 11）。必须澄清的是我并不认为这是为了贬低异性恋，再次巩固性别的二元划分，因为本应是异性恋者的父母对于这三人关系的接受本就已是一种酷儿情欲的表现。我认为这一段镜头的运用反而强调的是性并不需要达成生育的目的，而可以仅是“性就是爱”的具体表现。



图 10 《全家福》中父母之间的异性性行为



图 11 《全家福》中父亲与 Jose 之间的同性性行为

《全家福》中三人性行为的刻画不仅挑战的官方话语，更是重新定义了愉悦这个概念。阿莫德认为在异性恋霸权意识形态的社会中愉悦（pleasure）仅有针对某些物件而非其他时才是‘好’的。因此愉悦经济的‘面向’是与异性恋挂钩的：在强调差异的阳具符号下，即愉悦作为性差异的享受，女子与男子只有在探索彼此的身体时才‘应该’经历过剩的情欲。虽然在西方社会中性愉悦能够与生殖的任务与责任分离，其仍然与具有生殖性（being reproductive）的幻想有关联：个体能够与另一个其能够想象为一同生殖的身体享受性。<sup>170</sup> 她指出愉悦在看似推崇异性恋的同时实际上也受限制，反映的是线性导向生殖的异性恋逻辑。因此相较于直愉悦的理想化模式与经济，酷儿情欲与酷儿身体被视为越界、异常以及相对于异性恋对于自身的性选择没有相同程度的控制。如前所述，新加坡官方将性与

---

<sup>170</sup> 参见 Sara Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion* (New York: Routledge, 2004), p163.

生育任务紧紧捆绑在一起，将其形象为通往建立幸福家庭的途径。影片中三人之间性行为是以家庭关系为基础的，这展现了酷儿情欲即便不是以生殖为目标，仍然能够建立起稳定和谐的家庭关系，彻底颠覆了官方话语。

《沙城》与《COME》通过对于性行为的刻画暗渡对于正典的抵抗。《沙城》通过刻画男生翔恩成年过程中面临的挣扎，揭示了 1950 年代华族学生运动被官方埋藏的另一角度。<sup>171</sup> 官方论述中当时的事件是与共产党有关联，映射了参与的学生都是共产主义者，而这一论述逐渐形成了正典。片中的母亲接受了官方的论述，因此翔恩从小到大接收到的都是官方的论述。翔恩因为爷爷告知他父亲曾是学生运动的一份子而开始对当时事件感到好奇，爷爷去世后他开始寻找资料同时也经历了初恋。翔恩与身为中国新移民的初恋对象，一同挖掘出学生领袖的记忆。随着翔恩越来越了解父亲作为学生领袖的过去，他对于女友的情感越浓烈。在影片中两人之间情感的高潮表现为性交。性交象征的是翔恩接受了学生领袖的记忆，拒绝了官方的论述。因为这一事件使相依为命的翔恩母子决裂，电影后半部分翔恩完全不认同母亲对待失智祖母的态度，直到电影结束两人仍未正式和解或有态度上的改变。母亲对于翔恩性经验所表现出的过度的怒气更强化了性关系所具有的象征意义，她激动的反应超越了单纯母亲关心，因此将她的愤怒视为官方对于非正典论述的拒绝更为合理。

《COME》中刻画的是由一对夫妻、长女以及幼子组成的韩国家庭。影片一开始家中随处可见的耶稣神像与宗教符号以及父母对祷告的重视，突出了父母虔

---

<sup>171</sup> 当时的学生运动的导火线是强制性的国民服役条例 (National Service Ordinance)。1954 年 5 月 13 日所发生的学生运动深化了当时英国政府及华校学生之间根本上存在的不信任，两者之间的关系便因此跌入深渊中，更引起了接下来华校生被诋毁及边缘化为顽固不化的反英国殖民者及倾共产者。对于这一段独立前的历史，在官方的论述中这些运动是与共产党有关联的，隐射了参与的学生都是倾共产主义者。然而通过对于口述的历史的研究显示，许多学者认为当时的运动也许并不是在共产主义的煽动下引发的，而是学生们自愿自发的。参见 Liu Hong and Wong Sin Kiong, *Singapore Chinese Society in Transition: Business, Politics and Socio-Economic Change, 1945-1965* (New York: Peter Lang, 2004), p141-168.

诚教徒的身份（图 12）。然而正值青春期的女儿与儿子，则是对性充满好奇。女儿欺瞒母亲而将性爱片说成是充满基督教教义的瑞典电影《处女泉（The Virgin Springs）》，并且为了贿赂弟弟不告诉父母自己在房内与男友发生性关系而将谎称为《耶稣基督万世巨星（Jesus Christ Superstar）》（基督教音乐剧）的性爱动画片给了弟弟。女儿将基督教符号作为性象征的行为不仅翻转了基督教中强调的禁欲，甚至戏虐了宗教作为一种正典的崇高性。母亲意外撞见儿子在看性爱动画片后，姐弟两的“纵欲”行为才被保守的父母发现。影片最后当亲戚的女儿询问刚生孩子的母亲，婴儿从哪里来的时候，一家人一同露出尴尬表情后牧师理所当然地回答来自“我们的主耶稣基督（Our Lord Jesus Christ）”的情节，讽刺了耶稣所象征的禁欲思想，将正典酷儿化，并揭示了即便是崇高的宗教符号也具有可以被酷儿化的可能性。



图 12 《COME》中一家人在晚餐前一同祷告

罗子涵的《胚胎》与《初疮》则是通过个体在自慰的过程中所产生的愉悦，不仅使性行为不再是生育的手段，更瓦解了性作为定义关系的作用，个体在自慰过程中不被正典所束缚，成为具有酷儿性意义的行为。《胚胎》是一部非叙事性的短片，全片没有任何对话或独白。影片中女子身穿代表着新加坡天主教女子中学的校服，在一个废弃的校址内徘徊。她来到其中一间教室内看到了自窗外生长至室内的藤蔓，开始爱抚其叶子之后以类似口交的方式含吐着叶子与茎（图 13）。我认为可以将此视为象征了女生通过自慰自抚的方式初次体验性快感。女子之后

来到了草地上拾起散落的鸡蛋，用裙摆盛着一颗颗鸡蛋走入走廊，结果周围传来了响亮的水流声，水从旁边关闭的教室门缝倾泻而出，女子逃命似的蹦跑起来似乎害怕被水溅湿。她逃至一个空教室中将鸡蛋放入有着红色染料的盆子里，随着她轻抚盆里的鸡蛋，镜头切至她在厕所亲吻着一个女性形态的情趣玩偶，然后她突然开始呕吐时，镜头又回到她那早已被红色颜料染红的双手。我认为鸡蛋作为象征女性卵子的符号，我们可以将这一段理解为女生一步步收集性经验的过程，呕吐的行为则是在内化了禁欲思想后女生自我压抑的具体表现，紧追其脚步的水则可以理解为如潮水般的性快感。最后，女生逃至草地上，把染红的手放入一桶桶水中企图洗净，一次次失败后她举起桶由头将自己淋湿，才如释重负般坐在草地上。这象征着了女生最终决定拥抱性所带来的快感，抛下的本来强烈的负罪感。《胚胎》象征了是女生最终坦然接受自慰所带来的快感而得到解放的过程。

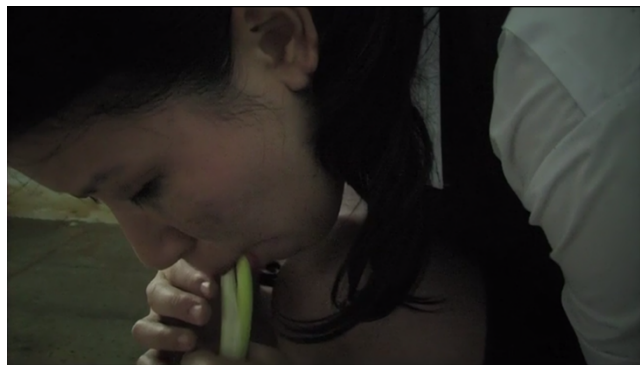


图 13 《胚胎》中女生以口交的方式含吐着藤蔓

《初疮》则是以蒙太奇的方式将一些典籍中的文字、罗子涵的公共表演片段、以及毫无关联的文字与图片连接在一起。“Chancre（初疮）”是医学术语，指的是患性病（梅毒病）初期所发于阴部的疮疡。影片的命名暗示了酷儿身体被等同于疾病的刻板印象。在新加坡的语境中，官方将酷儿群体论述为艾滋病影响的主要甚至唯一群体，因此性病这个符号所带有的负面意义如淫乱、道德沦丧、甚至危险也同样成了对于酷儿群体的一种刻板印象。在所谓的共同想象和官方权力话语的论述下，疾病被赋予负面意义而疾病的承载者则背负着这些隐喻，成为被排除

在“正常人”之外的他者。影片中充斥着男生私处的大特写（*extreme close up*），甚至出现了长达 30 秒的男生自慰时勃起阴茎的特写（*close up*），构图中排出了其他视觉元素，使观众目光集中于阴茎上，放大了其具有的象征意义（图 14、15）。通过自慰的特写镜头，导演放大了男性身体的愉悦，疾病的承载者成为愉悦与解放的背负者，反抗了既有的负面叙述，让酷儿身体在此感受愉悦与快感。

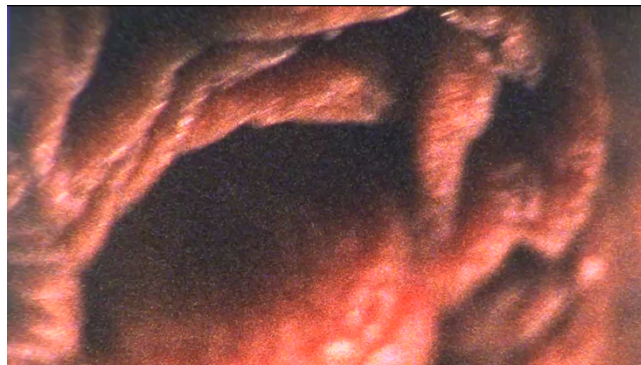


图 14 《初疮》中出现的阴部大特写



图 15 《初疮》中自慰勃起阴茎的特写

巫俊锋《身后仕》以及陈敬音的《10 分钟后》中都刻画了男女之间自由不受约束的性关系。《身后仕》中马来男主角 Aiman 的姐姐 Suhaila 与一位澳洲男子 John 交往。Aiman 有一天晚上回家推开姐姐的房门，结果撞见 Suhaila 与 John 正发生性关系。虽然 Aiman 似乎略微受到惊吓，姐姐却平淡无奇地走出房间与他交谈。马来族同胞在新加坡经常被认为一定是回教徒，而回教徒对于婚前禁欲也有严格的规定，因此马来族容易与官方话语中的“保守”画上等号。即便影片中并

没有直接说明 Aiman 是回教徒的身份，在新加坡的文化语境里，他们马来人的身份很容易被联想为“保守”。因此姐姐坦然地与男友发生性关系，不仅反映了性开放的现象，更颠覆了官方话语中社会是“保守”的说法。《10 分钟后》其中一个片段里，一对情侣在厨房里情不自禁地亲吻，男子几番推脱女子要他修水管及先谈话的要求，最后两人忘我地发生性关系（图 16）。“修水管”的要求挪用了性爱片里既定印象中的桥段，在本属于家庭空间的组屋厨房内发生关系，瓦解了家（保守）与性爱（开放）之间的二元划分。



图 16 《10 分钟后》中一对情侣忘我地亲吻

上述讨论的作品，通过展现性的“愉悦”松解了官方话语中性与生育之间的联系，通过影片中性行为使酷儿能够占据更多的文化空间。阿莫德认为“愉悦通过将身体袒露能够使身体与时间联结。因此愉悦可以使身体占有更多空间”，<sup>172</sup> 学者祖鲁·雷德（Drew Leder）也提出“愉悦是扩展性的（expansive）”的观点。<sup>173</sup> 女性主义地理学家多琳·马西（Doreen Massey）认为，我们在展现各种身份认同的过程中生产空间/空间性，能够通过性/别化的身体/身份/愉悦生产空间。因此性对于酷儿身体的探讨是有必要的，因为身体不断在不同语境中变化，随即改变着空间界限，动摇了建立统一、个体身份与异性恋秩序的基础。

---

<sup>172</sup> 引自 Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, p164.

<sup>173</sup> 引自 Drew Leder, *The Absent Body* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990).

## 第五节：实现怪异身体

官方所塑造的正典身体使社会不符合或无法再现这种身体的人成为怪异的存在，特别是患有疾病/残疾的身体、被社会所摒弃的身体以及流离失所漂泊的身体。经典故事雪莱的弗兰肯斯坦（Shelley's Frankenstein）提醒了在不断模仿着正常身体的过程中必然产生的“怪异性（monstrosity）”。怪物试图融入正典的努力展示的是：复制从来不会产生预期的效果，复制的核心实际上存在着怪异性，以及渴望彻底复制性/别异性恋式欲望的完美形象不仅是怪异性的，更滋生能够揭示这种渴望的不可实现性以及残酷性的各种形式的怪异性。<sup>174</sup> 女性主义学者茱莉亚·克莉丝蒂娃（Julia Kristeva）曾写道，怪物是贱斥、引起恐惧，盛着社会恐惧以及深层的自我厌恶的容器（receptacle）。<sup>175</sup> 因此现代社会中无法复制正典身体的怪异性身体不仅仅是被社会所压迫，更是能够揭示正典身体的虚构性以及不可实现性的符号，这些怪异性身体实际上就是酷儿贱斥的身体。这一节中所讨论的作品主要刻画疾病/残疾的身体、被社会所摒弃的身体以及流离失所的身体。

陈敬音的《罗克西与苏珊》与《稀薄空气》以及罗子涵的《初疮》皆刻画了因为疾病与残疾而与社会格格不入且深受压迫的酷儿身体。在分析作品之前，有必要提出疾病/残疾身体所具有的酷儿性。残障本身就是一种具有社会或政治面向的经验，残障在历史中缺席，在文化里被压抑，在社会中隐形。<sup>176</sup> 文学文本里的残障和叙事都不是超越时空的描绘，而是有其特定历史情境与社会脉络的存在。

---

<sup>174</sup> 参见 Judith Butler, “Afterword. Animating Autobiography: Barbara Johnson and Mary Shelley’s Monster,” in Barbara Johnson (ed.), *A Life with Mary Shelley* (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2014), p43.

<sup>175</sup> 参见 Julia Kristeva, translated by Leon S. Roudiez, *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982).

<sup>176</sup> 详细讨论请参见 Michael Davidson, “Universal design: The work of disability in an age of globalization,” in Lennard J. Davis, (ed.), *The disability studies reader 3rd ed.* (New York: Routledge, 2006), p133-146.

酷儿学者巴特勒提出：

挣扎着重塑身体所经历的常规不仅是双性人（intersex）以及跨性别（transgendered）运动的关键，同时也是残疾政治的关键，因为两者皆挑战了强制的身体理想形态。<sup>177</sup>

疾病/残疾身体所受的压迫来自于正典思维的强制体格健全性的理所当然。“强制的体格健全性（compulsory ablebodiedness）”是由酷儿学者罗伯特·麦克鲁尔（Robert McRuer）在对残障性与酷儿性进行研究后提出的概念，他认为：

强制的体格健全性的制度，意味着产生残疾的机制，是彻底与生产酷儿的强制异性恋的制度交织的，那实际上，强制异性恋取决于强制的体格健全性，反之亦然。<sup>178</sup>

“强制的体格健全性”强调的是主体对身体的控制与利用，而那些患有残疾的主体因为受有缺陷的身体所支配所以被边缘化。有学者就认为这是公民性重要的隐藏条件之一，并提出：

（那些）被认为能够控制自身的主体被认为是公民而那些沦为只有身体的主体则被建构为较无价值的公民（lesser citizens）。<sup>179</sup>

以本章第二节中对与官方话语的分析为鉴，我们不难发现实际上新加坡官方的异性恋霸权意识形态同样体现出上述引用的观点。异性恋关系并不仅关系到生育，更为重要的是人口增长所能带来稳定经济发展，这其中实际上就隐含了体格健全性的假设。那些疾病/残疾的身体因为无法在经济层面带来贡献，则沦为较无价值的公民。因此我们可以将疾病/残疾身体视为酷儿身体的一种。学者 Alison Kafer 的研究中就结合了酷儿理论与残疾研究，她认为必须探讨“强制的体格健全性”以及强制的异性恋如何交织并服务于正典；研究“有缺陷的（defective）”，

---

<sup>177</sup> 引自 Butler, *Undoing Gender*, p28.

<sup>178</sup> 引自 Robert McRuer, *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability* (New York: New York University Press, 2006), p2.

<sup>179</sup> 引自 Carol Lee Bacchi and Chris Beasley, “Citizen Bodies: Is Embodied Citizenship a Contradiction in Terms?,” in *Critical Social Policy*, 22(2), (2002), p326.

“异常的 (deviant)”与“患病的 (sick)”等形容如何被用于对有别于正典的人 (包括酷儿与残疾人) 的歧视。<sup>180</sup> 因此身体的残/酷状态可以是对于现实的刻画也可以是一种隐喻。

《罗克西与苏珊》以纪录片的形式记录了一对女同性恋伴侣之间的日常生活, 罗克西因为患有癌症而必须长期呆在家中, 生活起居几乎都由苏珊代为打点。即便如此两人仍过着和谐快乐的家庭生活, 影片中罗克西唯一一次崩溃是当苏珊因为家中电话出现问题而叫来维修员的时候。罗克西看着进入房间检查的维修员, 便拉着苏珊的手不断抽搐并哭诉“我现在不能一个人 (I can't be by myself right now.)”。两人共同建构与维持的家, 可以被视为由酷儿身体所占据的酷儿空间, 而男性维修员的出现不仅象征着强制异性恋模式的侵入, 甚至是强制体格健全性的压迫。罗克西躺在床上所表现出来的过度恐惧与无助感, 是酷儿身体对正典身体的强烈挣扎与反抗。最后只有当维修员离开, 酷儿空间仍然安全后, 罗克西的心情才得以平复。作为一部以纪录片形式拍摄的作品, 《罗克西与苏珊》成功地让观众看到了酷儿身体的存在, 同时也揭露了酷儿身体在面对压迫时所感受到的不安与恐惧。

《稀薄空气》刻画了一位长年患病下身瘫痪的中年男子 Hector 先生, 但较值得关注的是作品呈现出了酷儿身体抵抗压迫最终成功的过程。Hector 先生每天必定会带着播放海浪声的耳机到阳台上放出鱼线钓鱼, 即便阳台外没有任何海域或河流, 只是繁忙的道路 (图 17)。他的看护 Cecilia 对此习以为常, 却也不免讽刺他说“你唯一会‘抓’到的是感冒 (The only thing you will catch is cold)”。可是之后当耳机突然出现响亮的海浪声音时, 随即鱼竿上的铃铛剧烈响起但鱼线突然断了, Hector 先生感叹自己差点就抓到鱼了。隔天当 Cecilia 再此上门准备照料 Hector 先生时, 却发现他坐在轮椅上毫无动静。她走到阳台收起铃铛不断响着的鱼竿时惊讶地发现真的钓到一条鱼, 她马上向下看却只看到车辆来往繁忙的马路。

---

<sup>180</sup> 引自 Alison Kafer, *Feminist, Queer, Crip* (Bloomington: Indiana University Press, 2013), p17.

Hector 先生不被理解的行为影射的是酷儿不被异性恋正典所理解的现象。他追求着自己的梦想即便身体的限制意味着只能够从阳台钓鱼，最终他的成功暗示了酷儿身体突破正典限制的规范，质疑“强制体格健全性”的必要性。



图 17 《稀薄空气》中 Hector 先生钓鱼的画面

另外，如本章第四节中的讨论，《初疮》刻画了男生自慰勃起的阴茎，通过特写镜头放大阴茎的象征意义，颠覆了既有观念中对患有性病的病患的污名化。阴茎作为符号并不是只能够指涉正典所赋予的意义，而是能够通过酷儿的叙事重新定义，影片中阴茎不再有负面意义而是代表着愉悦与解放。既然官方正典重视的是健康完整体面的身体，那影片开始时所播放的表演片段中，导演罗子涵在自己手臂上熄灭烟蒂，破坏身体的“完整性”、“体面性”、以及“健康性”的行为则直接挑战了官方对“强制体格健全性”的重视。

上述讨论的作品皆以疾病/残疾身体为叙事的中心，符合大卫·米切尔（David Mitchell）与莎朗·史奈德（Sharon Snyder）提出的“叙事的义肢/辅具（narrative prosthesis）”概念。这指的是残障（身心残障）成为文本中叙事的辅助装置，叙事仰赖它而持续进行。<sup>181</sup> 不同于既有的对于文本中作为叙事的义肢/辅具的残障的诠释，影片中不依赖以“正常/正典”身体为强调，残障的身体也并不

---

<sup>181</sup> 参见 David T. Mitchell and Sharon L. Snyder, “Narrative prosthesis and the materiality of metaphor,” in Lennard J. Davis, (ed.), *The disability studies reader*. 3rd ed. (New York: Routledge, 2006), p222-235.

没有被污名化，而是依赖这些缺陷异质身体支撑着。<sup>182</sup> 酷儿身体在这些作品中不单呈现了他们所承受的压迫甚至刻画了酷儿身体所具有的反抗性。

巫俊锋的《樟宜壁画》与《身后仕》以及陈敬音的《大笨象》都刻画了被社会所摒弃的身体。《樟宜壁画》中刻画了新加坡二战时期中被俘虏的英国战犯。影片中战犯在日本兵的监督下，在墙壁上画着耶稣与基督教的圣人。战犯在没尽头的俘虏生活中挣扎，更有些战犯企图轻生。而日本军则是在他们反抗不从时，直接枪毙他们。战犯 Stanley Warren 最后完成了位于圣路加教堂（Saint Luke's Chapel）的壁画，更在战后三次回到教堂修复这些壁画。新加坡的历史叙述中经常忽略的是二战时期也被日本军俘虏的英国战犯。影片刻画这些在正典历史叙述中被摒弃的身体，不仅揭示正典历史的偏颇性，更具有抵抗官方话语的酷儿性意义。

而在《身后仕》中更是刻画了文化产品较少涉及到的死刑课题，影片中的男主角 Aiman 因为父亲曾是轰动一时的杀人犯，死刑犯儿子的身份让在饱受歧视，长大后的他隐瞒了父亲身份，在监狱内一步步走上成为一位死刑执行官的道路。世界上大多数国家皆已废除死刑，而新加坡却仍坚持维持这一法则，至今仍未有客观的废除死刑声浪。在长期执行死刑的社会语境中，大多数国民早已习以为常不再思考死刑的意义。导演巫俊锋则是通过 Aiman 的经历刻画了被压迫边缘化的死刑犯家属，以及死刑执行官因为“合法杀人犯”的工作性质而同样被边缘化的现象。影片中的戏剧冲突在于，当 Aiman 即将成为正式的死刑执行官时，却被将他父亲处死的资深执行官 Rahim 发现他隐瞒的身份，Rahim 指责他是为了步上父亲杀人犯的后尘而选择成为“合法杀人犯”。这一冲突的刻画反映的不仅是死刑

---

<sup>182</sup> 既有的诠释方式是 Michael Davidson 所分析的“叙事的义肢”是一种残障诠释学：残障角色提供了一种身体完整性的错觉，而小说在形式上对于整全性（totality）的宣称，便建立在这错觉之上，於是生理缺异被叙事隐喻为伦理或道德的败坏，故事也必须强调以健全身体为榜样的“正常”，而去扭曲或挪用残障的肉体；叙事所宣称的形式一致性，其实是被它所无法包含的这些缺异支撑着。参见 Michael Davidson, “Universal design: The work of disability in an age of globalization,” p133-146.

犯家属所受到的压迫，更揭示了死刑执行官内化承认了自己工作角色是“杀人犯”。通过 Aiman 所需面临的压迫与抉择，观众能够思考死刑这一刑法的意义，质疑官方话语中赋予死刑的正面意义。

《大笨象》中刻画了泰国中年男子 Thana 因为在职场中所扮演的角色被年轻人取代而倍感失落，之后在路上看到有人拉着大象，误以为那只大象就是儿童时期的大象 Pop Aye，而带着 Pop Aye 踏上了回家乡的旅途。Thana 本是事业有成的建筑师，职场上的失意以及妻子对于性生活的不满意，使他首次感到被社会抛弃因此对同样不被饲养员善待的大象 Pop Aye 产生共鸣。在回家乡的旅途中，Thana 遇到了被光鲜亮丽的城市形象摒弃的酷儿身体。比如一开始就想骗去他的钱财与大象的火车司机、荒郊里独自靠拾荒生活的男子 Dee、在酒吧里表演的变性人 Jenni，在企图回到家乡寻求归属感的旅途中 Thana 逐渐了解并认同这些被城市遗忘的酷儿。最后回到家乡时，他才发现一切早已改建，而叔叔告知他买的大象根本就不是 Pop Aye，并且批评了 Thana 当初为了凑集足够资金搬到城市中而将 Pop Aye 卖给别人的行为。Thana 发现回忆中能够接受他的家早已不复存在。我认为他的失落源于即便他背叛了的乡村家庭企图磨灭自身的酷儿性融入到大城市中却仍失败，旅途中他逐渐发现酷儿性本就无处不在，而没有任何人能够彻底被大城市中的正典所接受，就连努力融入城市生活崇尚拜金主义的妻子也仍感寂寞孤独。影片最后他与妻子站在自己曾经设计建设却将被拆建的购物商场中（图 18）。导演以远景（long shot）镜头持续拍摄两人的背影，两人所处的环境的落魄与窗外耸立的摩登的高楼大厦形成鲜明的对比，突出了两人在城市正典生活的格格不入。妻子回忆起过去曾经在这座由 Thana 所建构的购物商场中经历地震，所有人奋力逃窜时她却从容淡定，因为她相信 Thana。妻子的话体现出对 Thana 的深切感情外，也暗示了酷儿在正典压迫下对于彼此的依赖。



图 18 《大笨象》中最后 Thana 与妻子一同回忆过去

最后，巫俊锋的《过客》以及陈敬音的《祖母》则是刻画了即便是国家的一部分仍然感受到自己的格格不入，揭示了正典的不可实现性。《过客》以导演自己的自述为主线，拍摄了导演在新加坡小印度区域穿梭于庆祝屠妖节的庆典中。自述中身为华族的导演直接表明他对于印度同胞不是很了解，最后更感叹每次到了小印度都觉得仿佛自己只不过是来到新加坡的过客。新加坡官方话语经常引以为豪的夸耀社会中四大种族之间和谐相处的想象，而《过客》不仅讽刺了这种和谐想象的肤浅性，更是刻画了由于现实生活与官方话语的差距甚远，而让国民倍感格格不入。《祖母》指涉的是新加坡拒绝回教难民的真实事件。2012年12月12号一艘载着40名罗兴亚人（Rohingya）的船，即为了逃离缅甸种族暴力的无政府回教少数群体，在孟加拉湾（Bay of Bengal）沉船。船难的幸存者来到了新加坡却被拒绝入境，他们之后下落不明。影片中刻画的是一名女童作为幸存者躲到了新加坡乌敏岛（Pulau Ubin）上的一位独居老太太家中。老太太收留了女童，两人语言不通却仍互相以行动关怀着对方。最后当警方接获通知将女童带走时，老太太伤心欲绝地看着女童离去。老太太实际上是生活于官方正典中的，家中的家庭照片暗示了她组建了符合官方话语的正典家庭，但晚年因儿女的缺席使她独居且缺乏关怀，在生活中缺乏归属感（图19）。她意外地在同样失去家庭的女童身上感受到了温暖，但两人短暂的家庭却被象征着官方权力机制的警方所拆散，暗示了官方对于不符合正典的群体所实施的压迫。



图 19 《祖母》中老太太家中摆放着的家庭照

## 第六节：魑魅魍魉情感

本文并不会清楚区分“情感 (affect)”与“感受 (emotion)”，两者将被交换使用，皆指难以被清楚识别定义的能量。安·杰柯维奇 (Ann Cvetkovich) 与查默·贝勒斯 (Michalinos Zembylas) 为了区分两者曾赋予情感更为广泛的定义：一个包括能量、感受、力量、强度的范畴，“被历史以各种方式建构的冲动 (impulses)、情欲 (desires) 与感情 (feelings)”。<sup>183</sup> 然而有学者就认为在两者之间划分明显的界限将会适得其反，因为这会导致感受与传统而情感与现代性有关联的二元划分。<sup>184</sup> 情感并不是在主体之间具体移动的物体，而是能量的流动或是重复产生的模式，在建构身体与个体的场域，即身体与脑海、个体与社会、私人与公共，中流窜。<sup>185</sup> 为了避免再次落入二元划分的思维，本文延续这一观点，认

---

<sup>183</sup> 引自 Ann Cvetkovich, *Depression: A Public Feeling* (Durham: Duke University Press, 2012), p4.; Michalinos Zembylas, “Theorizing ‘Difficult Knowledge’ in the Aftermath of the ‘Affective Turn’: Implications for Curriculum and Pedagogy in Handling Traumatic Representations,” in *Curriculum Inquiry*, 44(3), (2014), p390–412.

<sup>184</sup> Greco 以及 Stenner 即便反对两者的划分，仍在论述中将“感受”定义为较有意识的认知及行为的反映或是从认知及社会结构角度出发有着特定意义的社会范畴；而“情感”则指社会后解构转型时较为无意识的过程及“情感转向(affective turn)”的普遍认知的具体化。参见 Monica Greco and Paul Stenner (eds.), *Emotions: A social science reader*, (London: Routledge, 2009).

<sup>185</sup> 关于情感“流动性”的讨论请参见 Patricia Ticineto Clough and Jean Halley (eds.), *The affective turn: Theorizing the social* (Durham: Duke University Press, 2007).; Julian Henriques, “The vibrations of affect and their propagation on a night out on Kingston’s dancehall scene,” in *Body & Society* 16(1), (2010), p57–89.

为“情感”与“感受”之间皆指涉身体之间流动的能量，这些能量不能够通过肉眼识别，且难以定义区分因此我将其称为“魑魅魍魉的情感”。

影片作为文化产品所传达出的“情感”是一种“酷儿化”的状态。阿莫德认为感受并不是存在于个体中然后向外影响着其他人，而是在不同的身体、物件与符号之间流动形成“黏性（sticky）”的附着，影响着主体的形成以及主体在公共空间的活动。<sup>186</sup> 她认为文化产品是情感能够浓缩累积并附着（stick）的物件，生产依附于其特定符号与身体的社会价值。<sup>187</sup> 比如 1980 年代时艾滋作为国际危机的巅峰所产生的恐惧，使同性恋者被特别指出为承载着各种疾病以及淫乱形象，与此同时较差的医疗健康服务语境以及恐同的无知却仍未被正视与改变。<sup>188</sup> 情感转向通过批判性心理学（critical psychology）将焦点转向主体建构与形成的社会文化政治语境。与其剖析每个个体中的精神与情感内涵，情感理论关注的是什么能够附着（‘what sticks’）以及其涉及的社会机制。因此与其恐惧“过剩（too-muchness）”或是超越“常规（norm）”的状态，应该拥抱这种状态并将自己面向一而不是远离一“酷儿化”，即支持被视为怪异或脱轨的生活。<sup>189</sup>

巫俊锋的《勿洛码头》以及陈敬音的《武松杀嫂》刻画了无法被清楚轻易的欲望，颠覆了现有的情欲划分，呈现出酷儿化的欲望。德勒兹与伽塔里认为欲望是有生产性、创意性、爆炸性的。他们所提出的欲望机器（desiring machines）概念质疑了社会秩序以及其如何强制性地限制欲望于现有的模式以及赋予于强制异性恋的身体中。以酷儿化的姿态重新审视欲望，能够将欲望从常规的概念中解放出来，发觉欲望彻底改变既有概念的潜力。

---

<sup>186</sup> 参见 Sara Ahmed, “Affective Economies,” in *Social Text* 22(2), (2004), p117–139.

<sup>187</sup> 参见 Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*.

<sup>188</sup> 关于同性恋者与艾滋病的讨论，请参见 Lisa Blackman and Valerie Walkerdine, *Mass hysteria: Critical psychology and media studies* (New York: Palgrave Macmillan, 2001).

<sup>189</sup> 参见 Sara Ahmed, *Queer Phenomenology* (Durham: Duke University Press, 2006).

《勿洛码头》以勿洛码头为背景，却主要以个人情感作为叙述的主轴。影片中的镜头调度非常特别，上半部分是勿洛码头实景的拍摄而下半部分是两个人物之间的网络通话内容。码头的实景镜头多数反映的是一个旁观者的视角，基本上是以一种纪录片式的拍摄手法记录民众在勿洛码头的活动，但其中有几个陌生男子的镜头却格外地带有戏剧性符号。网络的对话镜头中是人物 F 正在回忆自己与 D 之间逝去的恋情反映了两人对于勿洛码头的情感依赖。两人的对话基本是以人物 F 为主，他将自己的感情暴露在回忆码头共度的时光中，展现了原本隐秘的私人情感。对话的语调既隐秘又感伤，标点符号的细微差异，字句的节奏反映的都是两人的情感状态。网络对话中情感的挣扎，实景中却是淡漠抽离。网络对话中的两个人物的名字都选择以英文字母来代表，使他们能够是任何人，又让观众不清楚两人的性别。人物的匿名性，却代表了多元化，中立性，并挑战了传统的性别观念。D 和 F 位于电脑键盘上 S 和 G 之间，SG 普遍的共识是新加坡的英文缩写，导演的选择具有符号性的意义，代表这两个人物可以是新加坡里的任何人，无论性别。上半部分中出现于实景中男子的近距离镜头，让观众看到的仅是男子的神情，在他身旁的女子的正脸从未入镜并只能看到她非常小部分的侧脸(图 20)。这位女子可以被解读为伴侣的符号而不是实质的女性，因为在最后的镜头中男子其实一直都是一个人呆在码头(图 21)。由于两人身份的模糊性，影片中的欲望无法被清楚归纳为属于任何特定群体的表现，具有酷儿化颠覆二元划分的效果。



图 20 《勿洛码头》中男子忧伤地看着身旁

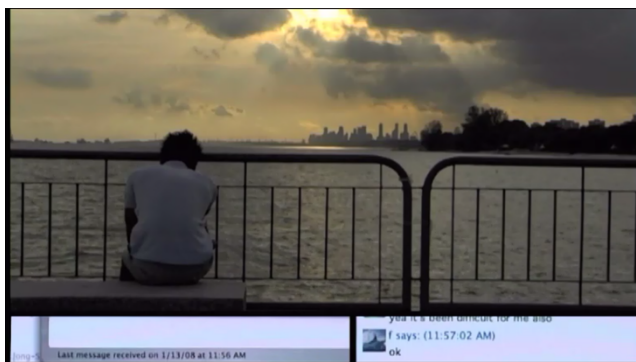


图 21 《勿洛码头》中男子其实一直是独自一人

《武松杀嫂》则是刻画了经典故事《水浒传》中武松杀嫂的情节，影片中以现代为布景而故事以潮剧的形式演绎。嫂子潘金莲知道武松会找上门却仍坦然地喝着酒等待他，当武松杀到时，她坦言自己的罪行同时也表明了对武松的爱意。影片中出现武松紧闭双眼不敢看潘金莲的身体，看似仿佛是在强忍欲望（图 22）。两人喝酒后出现古代情欲画，更象征了两人对彼此的情欲（图 23）。武松在杀潘金莲前痛苦饮酒，虽然最后他仍然选择将嫂子就地正法，他在此之前的犹豫意味着他对于潘金莲抱有情感。故事里武松与嫂子之间的感情可以清楚归类为属于异性恋的，但是影片中故事是以潮剧的形式演绎，剧中武松与潘金莲的扮演者皆为明显的女性，这为影片中的情感添增了酷儿性。影片中在武松动手前潘金莲请求武松能够看一眼自己，镜头随之以主观镜头（subjective shot）拍摄潘金莲，观众仿佛透过武松的目光看着潘金莲脱下上衣轻抚着自己的肌肤（图 24）。武松对潘金莲的这种暧昧的欲望不仅难以被定义，更通过镜头的运用使观众也感受到这种暧昧的欲望。



图 22 《武松杀嫂》中武松紧闭双眼不敢看潘金莲

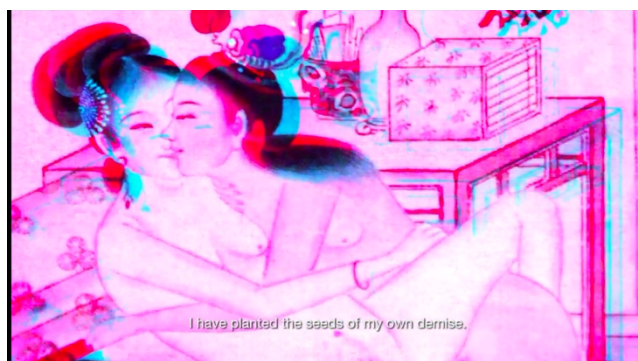


图 23 《武松杀嫂》中出现的古代性欲画



图 24 《武松杀嫂》中主观镜头拍摄的画面

巫俊锋的《身后仕》以及陈敬音的《大笨象》则是刻画了情感的多样性，情感并不限于亲属或是情人之间，而是可以存在着无亲属关系的人之间。《身后仕》中男主角 Aiman 与 Rahim 之间极似父子的师徒关系仿佛暗示着 Aiman 的“恋父情结”。巴特勒在《性/别惑乱（Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity）》中对佛洛伊德所提出的“恋父/恋母情结”进行了讨论，并认为男孩在

恋母、继之放弃恋母之前，早已率先放弃恋父，而这是因为在社会与文化的大环境中同性恋早就被认定为禁忌。<sup>190</sup> 这意味着异性恋常规得意运作的前提是同性恋被禁止、被失去，继而被内化、被保存与主体中。这一观点可用于解读影片中 Aiman 与缺席的杀人犯父亲之间的关系。认同或渴望杀人犯是社会中的不言而喻的禁忌，然而父亲是杀人犯这一事实，意味着 Aiman 认同或渴望父亲是一种禁忌，他选择禁止与放弃对父亲的情感。这体现于影片中他因为拒绝接受姐姐对父亲爱护照顾家庭的解释而引发的争吵。然而这种“恋父”的禁忌被内化于保存于他的自我中，因此驱使着他对在监狱中工作将自己的死囚父亲处死的死刑执行官 Rahim 感到好奇，甚至向他学习。在狱中工作的 Aiman 表演（performed）的是一名法律维护与执行者，而他必须隐瞒上司自己是杀人犯儿子身份正是因为他迫切地拒绝父亲并希望与父亲切割。“恋父”的不能被表演（unperformable）导致了贯穿全片中 Aiman 的未为之伤心的失去（ungrieved loss）。<sup>191</sup> 他表现出开心的时候是与 Rahim 的相处交谈中。因此我认为可以解读为两人关系中 Aiman 无意识地将 Rahim 是为父亲的替身，以一位“合法”的杀手取代违法的杀人犯父亲，满足了他的“恋父”欲望且不对他监狱工作人员的身份造成威胁。影片中姐姐特别提到了 Aiman 与女友分手后就一直加班工作，Aiman 选择加班向 Rahim 学习仿佛暗示了他有意识地选择同性的陪伴，更加深了两人关系中“恋父”的色彩。

---

<sup>190</sup> 巴特勒质疑了既然佛洛伊德提出“人原皆为双性恋”的前设，那么为何排除了男孩原是欲望父亲的可能性，只假设男孩原是欲望母亲。巴特勒提出（异性恋式）乱伦被禁是因为爱欲对象而非模式，所以虽然阻止了男孩欲望母亲，但这欲望能够于日后转移至其他异性身上。然而同性恋被禁，确实因为爱欲对象（男孩对父亲欲望）与爱欲模式（同性恋）同时犯忌。同性恋作为双重禁忌影响了男孩的性别认同。巴特勒认为男孩的焦虑来自被阉割，因为被阴性化（feminization）往往在异性恋文化中男南同性恋紧密联系在一起，而对父亲的同性恋欲望更加会收到惩罚。参见 Butler, *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, p75-76.

<sup>191</sup> 巴特勒在《身体之重》中把忧郁认同与扮装作结合讨论，指出有被表演（performed），就有不能被表演（unperformable），表演若非否认了，至少也掩盖了混沌、无意识、不能被表演之物。因此扮装中存在着未为之伤心的失去（ungrieved loss），被拒绝、被内化于被表演的认同里。参见 Butler, *Bodies That Matter On the Discursive Limits of "Sex"*, p178-179.

《大笨象》中男主角 Thana 在回家乡的旅途中更是与各式各样的人产生感情。首先是 Thana 与大象 Pop Aye 之间的感情，他把 Pop Aye 当成自己的家人并在老婆与大象之间毅然决然地选择后者。而在路途中他遇到了流浪拾荒男子 Dee，本来他目光中存在着怀疑与歧视，但 Dee 仍大方地将自己的鞋子给了 Thana，这使 Thana 改变了态度。在交谈中他了解到 Dee 梦想着开着电单车带着心爱的女生出游，因此最后 Thana 带着 Dee 来到超市买东西后，就将自己的信用卡给了 Dee 让他能够去买电单车。之后 Thana 又再次在公路上遇到车祸惨死的 Dee，伤心地帮他办完后事，Thana 甚至决定带着骨灰帮助 Dee 寻找昔日爱人完成心愿(图 25)。两人之间的情感难以被定义为朋友，却有着朋友之间的义气与心心相惜。Thana 路途中因为缺少了所需证照却带着大象而被捕，与警察来到酒吧休息时，他遇到了变性人 Jenni。Jenni 在吧台向他搭讪后，他以疑惑的表情将自己的高档墨镜给了 Jenni，我认为他的疑惑是因为不明白自己对 Jenni 所产生的欲望与情感。因此之后他随即找到了同样在酒吧驻唱的一名女子，进入酒吧的厕所内发泄性欲，然而却无法勃起。这暗示了 Thana 当时所渴望的是酷儿情欲。事后从厕所出来时，他看到门外站着的 Jenni 所表现出的心虚，恰恰对应了之前的疑惑(图 26)。Thana 作为已婚男子，本应该毫无疑问地是异性恋者，然而与 Jenni 的相遇让他产生的欲望与情感，揭示了异性恋概念的不稳定以及情感的多元。



图 25 《大笨象》中 Thana 看着 Dee 的尸体伤心



图 26 《大笨象》中 Thana 看到 Jenni 时的心虚

罗子涵的《生命》、《初疮》以及《精灵》则是通过影片中叙事上的不连贯，再现了酷儿在社会中的疏离感，并使观众在观看时也能够感对这种不适感同身受。正典对于居于其中的人来说是非常舒适的。“舒适”提示的是自在与不自在的概念。顺从异性恋规则将会感到自在，也有可能因此感到不自在，也有可能因为自身的自在性感到不适。然而舒适是很难被经历的人所察觉的。阿莫德将“酷儿情感”理解为不适：酷儿生活是不舒服的因为他们必须居住于与其不合适的体制轮廓中，并且不断生活在不能达成的论述中。这种酷儿不适对于其无法复制的正典也能够带来压力，对于阿莫德重要的是酷儿生活如何能够影响他们既不接纳也不拒绝的社会体制。<sup>192</sup>

酷儿主体在面对异性恋的“舒适”时也许会感到不适，因为它们的身体无法符合异性恋空间的模型。不适会表现为一种迷失方向的感觉：感到不得其所（out-of-place）、尴尬、不安。正是由于深刻意识到自身的形态无法符合其他身体所表现出的异性恋正典性。异性恋者为了防止感到不适而禁止酷儿主体展现酷儿亲密性，限制在社会空间中的酷儿的身体。因此身处于异性恋正典中的群体，难以感受到酷儿所需每日体验的不适。因此“不适”不关乎反抗或是同化，而是关于如何以不同方式居住于规范中。这种居住性行为具有的生产性并不源于规范无法被稳固，而是源于能够生活于有别于正典状态的可能性。以下将讨论的影片

<sup>192</sup> 参见 Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, p146-155.

通过特殊的叙事方式所产生的疏离感，让观众感到“不适”，促使他们反思影片中的课题同时，让他们能够想象与正典不同的生活。

《生命》与《初疮》中同样通过将零碎的片段与声音并列（Juxtaposition），提出一系列的课题。《生命》当中探讨了女性的课题。影片以本章开篇时所引用的“母亲是一位献出身体被吃掉的人。（A Mother is one who gives her own body to be eaten.）”为开始，提出了母亲的牺牲，并在影片将结束时的论述中提到人类发展史中，孩子不再吃自己的父母是文明的一大进程。这可被视为强调了女性作为母亲的伟大与奉献。影片当中也出现了一名西洋女子折着祭拜死者使用的冥纸，她的脸因为涂满白色粉末而格外苍白，之后她拿着冥纸来到大街上向上派发（图27）。这些画面伴随的是女性声音阅读着摘录自《史丹福莱佛士爵士的生活与公共服务回忆录（Memoirs of the Life and Public Service of Sir Stanford Raffles）》的段落，这本书是由其寡妇索菲亚女士（Lady Sophia Hull Raffles）撰写的。画面中象征着祭奠的行为与女性声音却述说着男性故事的刻意安排，象征了女性在社会中被压迫只能够以如同鬼魅的形式隐藏于男性之后。影片中女子跌坐在沙漠里，打开手里的行李箱开始装入沙子，更是形象化地呈现了女生内化并实施对自己的压迫。影片中女子如同行尸走肉般的举止与面部表情加上女性叙述者机械性的声音，使观看的时候感到格外诡异与不适。影片中充斥的象征性符号迫使观众必须思考其意义，使他们在观影过程中因为无法彻底了解影片的内容而体验到被边缘化的经历。



图 27 《生命》中女子在街上派发冥纸

《初疮》则是以三位阅读者的声音呈现三段不同的文字，加上三个不同影片的片段杂糅制成的影片。“初疮”一词是指涉性病所引发的阴部疮疡的医学术语，奠定了影片主要探讨了酷儿身体与权力之间的交涉方式的主体。影片开始是导演罗子涵在一群观众前重新表演了艺术家黄新楚曾经表演的“兄弟鞭刑 (Brother Cane)”。1994年1月1号，黄新楚为了表达对警方诱捕行动中12名同性恋者被捕事件的愤怒，在马林百列百汇广场的舞台上当众剃掉了阴毛。当时黄新楚的表演内容其实还包括阅读新闻报道的片段，以及向观众索取点燃的烟在自己的皮肤上熄灭等内容，全长约20分钟。剪阴毛的举动是背对着观众用仅30秒的时间完成。<sup>193</sup> 然而官方在起诉他时并没有将整出演出所希望表达的主题纳入考量，且甚至选择不论及剪阴毛的行为是在表演的语境下进行，而着重渲染剪阴毛这个举动的变态性 (perverseness)。影片中仅播放了表演的一小段片段，以罗子涵说“有时候静默示威是不够的。(sometimes silent protest is not enough)”，随即将点燃的烟在自己手臂上熄灭后切换画面 (图 28)。这不仅从一开始就使观众因为表演者的自虐行为而感到不适，还还原了黄新楚表演中最为重要的抗议官方的抵抗性意义。影片反抗权威的意义从一开始就奠定了。影片中的再造过程把一组或多组事物从各自原有的情境中抽离出来，并列重组。影片中出现的“真实事物的影像”是导演罗子涵的表演片段以及贯穿其中的自慰勃起阴茎的片段。“影像的影像”则是指家庭录像“Hetland Family Vacation Films (1965-1981)”以及马来电影“Sumpah Pontianak (1958)”的片段 (图 29、30)。两者的并列与叠映形成“影像的复层 (strata of images)”。<sup>194</sup> 家庭录像中观众看到的是一个嘉年华会式游行，游行中出现了美洲土著居民，印第安人，他们在行驶的车辆上微笑着向两侧的路人打招呼。然而紧随其后的是受困于笼中的动物，似乎暗示了两者同样被“驯养”

---

<sup>193</sup> 黄新楚以在公共场所做出“骚扰公众”的举动的罪责被起诉，最后被罚款1000元。

<sup>194</sup> “影像的复层”是一种 Camp 的表现，而 Camp 是早期酷儿电影发展时酷儿导演最常利用的拍摄手法之一。参见 Susan Sontag, “Notes on camp,” 1964. Available at: <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>

并被压迫。马来电影中的主角是马来传说中女吸血鬼 Pontianak，通常由难产而死的孕妇化成。影片中女吸血鬼已被村民们抓住并将其捆绑在树干上，一众群众准备彻底消灭她。无论是家庭影片中的印第安人还是马来电影中的女吸血鬼，他们都被群众所压迫甚至处于被迫害的位置。这些影像的重叠暗示了酷儿群体的压迫与他者化。另外不安定的叙事使整体叙事分裂，解构了传统主流叙事的异性恋霸权中心。自慰勃起阴茎的片段不仅单独存在，更与大自然画面并列，这象征的是酷儿从禁锢中逃脱解放。在这些零碎的片段中，影片的不连贯性使观众必须不断变换位置与角度观看，并因此体验到的是一种疏离感。这种疏离感也正是酷儿群体在充斥着异性恋正典的社会环境中所体验到的。这种多元复杂的叙事方式为观众所带来的不适感，迫使他们重新思考酷儿课题。



图 28《初疮》中罗子涵在手臂上熄灭烟蒂



图 29《初疮》中“Hetland Family Vacation Films”



图 30 《初疮》中《Sumpah Pontianak》的画面

《精灵》是一部西班牙语为主的作品，影片表达了对于远离家而感受的迷失感。影片的原名“Duendec”指的是西班牙神话中精灵样的魔幻生物。影片中西班牙街景的片段上都叠加了魔幻事物的绘画（图 31），而声音则是阅读着文学作品中的片段。影片一开始就出现了一名男子的声音阅读了“García Lorca’s Letters home from New York”中的一段：“亲爱的家人你们还好吗？我很好感谢天，在这巨大的国家，且日益怪异并越发通过荒谬神奇的事件显露弊端。”<sup>195</sup> 这是西班牙作者用于形容在纽约生活的一段话，在开篇中与耸立着西班牙国旗的道路确立场景镜头（establishing shot）并列，似乎同时也暗示了西班牙对于导演以及部分观众的陌生性（图 32）。之后出现的文学作品皆为表达了对家乡思念的西班牙诗作，有“Ode to Walt Whitman”、“Dario Breve de un Depredador”以及“Irrestible Forces”。影片中并没有提供字幕，因此不熟悉西班牙语的观众在观看时，必定感到迷失与边缘化，再现了漂泊远离家庭的群体的不适感受。这也是被官方话语从家庭驱逐出的酷儿群体所感受到的迷失感。

---

<sup>195</sup> 原文为 “Dearest family how are you? I’m doing fine thank god in this enormous country which seem stranger and stranger ever more fraud with absurb and incredible things.” García Lorca’s Letters home from New York translated by Greg Simon and Steven F. White.



图 31 《精灵》中叠加上了绘画的西班牙街景



图 32 《精灵》中开始时的确立场景镜头

我认为能够将上述分析的影片视为一种酷儿情感的档案,是具有能够影响观众的潜力的文本。学者杰柯维奇将她分析的文本形容为情感的档案,借以强调文化产品作为感受与情感的仓库 (repository of feelings and emotions) 的功能。她也认为这种影响情感的面向不仅是在文本的内容中,而是在生产以及接收方面也存在着。关注情感阐明了能够影响着周围世界能力以及能够受其影响的能力,情感能够承诺提升能动性,但是不是保证一定发生。<sup>196</sup> 情感最应被理解为“潜力 (potential)”或“仍未合格的力度 (not-yet-qualified intensities)”,并不是有意识

---

<sup>196</sup> 参见 Michael Hardt, “Foreword: What Affects Are Good For,” in Patricia Ticineto Clough and Jean Halley (eds.), *The Affective Turn: Theorizing the Social* (Durham, NC: Duke University Press, 2007), ix; Melissa Gregg and Gregory J. Seigworth (eds.), *The Affect Theory Reader* (Durham, NC: Duke University Press, 2010), p12-13.

的感受而是“无意识、无认知、非连贯、无理智以及未被预设的”，能够激发人类动力的来源。<sup>197</sup>

## 小结：酷儿各样身体替换官方正典身型

本章所讨论的酷儿身体通过抵抗官方话语而具有意义。首先，酷儿情欲扰乱身体渴望并自然被男性/女性的性别差异吸引的迷思，并解释了忽略差异性推广单一异性恋正典为唯一存在的情欲中心的权力运作。酷儿身体展示的是身体不同程度的差异性，动摇了异性恋情侣模式的幻想与美化。琳达·威廉姆斯（Linda Williams）认为观众在观看与自身性/别身份认同不同的色情作品（pornographies）时仍能够得到性愉悦，她在研究的过程中发现“要认同不同的主体位置以及渴望不同物件是非常简单的”。<sup>198</sup> 当身体能够接触并给予原被禁止的身体愉悦时，这些身体被重塑。酷儿通过享受某个被禁止的物件或人物重塑身体，能够在社会空间留下不同的印记，创造不被异性恋情侣形式限制的社会形式的可能性。<sup>199</sup> 观众通过这些影片感受到酷儿情欲，而脱离了官方强制的异性恋正典，能够从酷儿的主体位置思考与反思现状。

其次，影片让观众看到酷儿身体以及感受酷儿情欲，质疑官方话语的同时，也使他们思索自身的酷儿性。学者 Alison Kafer 在进行残疾研究时，提出了所谓“必然性的时态（temporalities of inevitability）”的概念，认为残疾是不能够避免的，人类必将因为疾病、老化或意外而最终残疾。<sup>200</sup> 既然残疾与酷儿性同样被视

---

<sup>197</sup> 引自 Deborah B. Gould, *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS* (Chicago: University of Chicago Press, 2009), p10, 23.

<sup>198</sup> 引自 Linda Williams, “Second Thoughts on Hard-core: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance,” in Pamela Church Gibson (ed.), *More Dirty Looks: Gender, Pornography and Power* (London: BFI Publishing, 2004), p171-172.

<sup>199</sup> 参见 Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, p165.

<sup>200</sup> 详细论述请参见 Alison Kafer, *Feminist, Queer, Crip*.

为正典所不能够允许的差异性，那么人类必将残疾是否意味着人类必将具有一定的酷儿性呢？

综上所述，影片认可了酷儿身体有别于异性恋者的差异性，通过对酷儿身体以及多元身份认同的无差别包容，建构了属于酷儿的“想象的共同体（imagined community）”或“酷儿国度（queer nation）”。这是有着“深层纵向战友情谊（comradeship）”的群体，“不依赖血缘的虚构关系，而是依赖性/别实践、自我意识的印记形式与政治定位”。<sup>201</sup> “酷儿国度”的包容性与官方具歧视性的差别待遇产生鲜明对比，这促使观众在观看时质疑官方话语，并因此成为“酷儿国度”的一员。

---

<sup>201</sup> 引自 Howe, “Queer Pilgrimage: The San Francisco Homeland and Identity Tourism,” p40.

### 第三章 《酷儿化【空间】》

“石墙砌不了监狱，铁栅圈不成牢笼；  
心如是纯真宁静，身则若归隐谧境；  
倘赋我爱情自由，复许以灵魂不羁；  
岂不若遨游天使，独享如是之潇洒。”

(Stone walls do not a prison make, Nor iron bars a cage; Minds innocent and quiet  
take, That for an hermitage; If I have freedom in my love, And in my soul am free;  
Angels alone that soar above, Enjoy such Liberty.)

理查德·洛夫莱斯(Richard Lovelace)《狱中致爱尔西娅(To Althea, From Prison)》，  
转引自巫俊锋拍摄短片《樟宜壁画 (Changi Murals)》

“空间”是作为弹丸小国的新加坡极度缺乏的，因此空间的主控权是官方一直非常谨慎维护的权利，这意味着空间不仅有着物质性的意义，也是关乎权力机制的一种概念。如上引自巫俊锋短片中的一首诗，虽然酷儿空间受到官方的严厉把关，但酷儿性是无法被彻底禁锢而是不断溢出的特质。本章将分析的影片皆通过不同方式玩转并重塑空间，扩展了新加坡酷儿的文化空间。

首先必须点明的是“空间”并不是一个单纯的物质概念，而是与权力有着密切关系。因此“空间”一词在本文不限定为一般传统定义中的实质地理空间概念，而是较为广阔的一种概念，将网络、社群等均纳入空间的概念中，藉此延申至福柯的异质空间(heteropia)概念。<sup>202</sup> 异质空间指的是带有差异性、异质性、颠覆性的空间。因此本章所研究的影片中非主流的、另类的、被遗忘和忽视的空间景

---

<sup>202</sup> “Heterotopia”源自希腊文，“Hetero”指“其他的”、“不同的”，而“topia”指“地方”，因此简单来说指的是有着差异性不同性的地方，以及被“遗忘”与“移置”。这一观点的提出推动了对空间权力机制运作的探讨，特别是从边缘群体的角度出发。参见 Michel Foucault, translated by Jay Miskowicz, “Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias,” in *Diacritics* 16(1), (1986), p22-27.

观可被视为一种异质空间。

“空间”是与社会关系、文化与政治以及叙事与审美等问题有关联的复杂概念。昂希·列斐伏尔（Henri Lefebvre）曾细密爬梳“空间”的定义，指出意识形态的革命与改变，可以透过空间的生产与实践来达成。他以马克思主义的立场，拒绝唯心论的哲学思考，强调空间并非绝对、亦非自然存在，而是身体的行动产生“社会空间（social space）”，“社会空间”又建构身体，如此双向关系反复循环，造就当代社会空间权力的调度。列斐伏尔的终极目标是，以空间的重思与解构，改革资本主义社会的霸权调度。因此空间的界限能够藉由空间实践以及包容与排斥的权力关系界定。正典通过这些空间实践达到管理空间的目的。空间实践是空间的符码，并能够由此了解文化与意识形态。

在空间的界限中实践行为通过不断空间性地生产（spatially reproduce），以性/别为基础建立阶级性的社会秩序。<sup>203</sup> “性向（sexual orientation）”本就意味着性/别与空间的复杂相互作用。性/别被称为“面向（oriented）”某一欲望对象。阿莫德曾说过：

如果‘面向（orientation）’是指如何存在于空间中，那么性向就应该与与住在某个空间（residence）有关，关于我们如何居住于空间以及与谁或何物一起居住于空间中。<sup>204</sup>

通过性向这一个概念为例子，就能够推测出性/别身份与空间之间存在着关联，并且能够借此了解权力机制的运作。

---

<sup>203</sup> 关于空间与性的社会秩序的讨论，请参见 Linda McDowell, *Gender, Identity & Place: Understanding Feminist Geographies* (Cambridge: Polity Press, 1999).

<sup>204</sup> 性/别中这个面向的概念对于建立其与空间之间关系的重要性主要有两个方面：强调了性/别建构的空间性并且奠定了社会性本质。Sara Ahmed, “Orientations: Toward a Queer Phenomenology,” in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 12(4), (2006), p543. 有些学者指出性向与性/别之间的差异，认为前者更为关注欲望与对象之间的关系，后者则更能够表达欲望流动性的自主性的概念（idea of autonomy of fluidity）。参见 Baden Offord and Leon Cantrell, “Unfixed in a Fixed World: Identity, Sexuality, Race and Culture,” in Peter A. Jackson and Gerard Sullivan (eds.), *Multicultural Queer: Australian Narratives* (Harrington Park Press: Binghamton, 1999), p218.

由于空间的稀缺，在新加坡的文化语境里关于空间的论述，主要以官方话语为主，因此导致了日常空间中充斥着官方意识形态的具体体现。有学者就总结提出，西方社会组织空间的方式直接导致异性恋的自然化。<sup>205</sup> 这些社会通过在工作、休闲与消费的空间里充斥着鼓励民众依循“正常”异性恋身份与展演的形象与表现。<sup>206</sup> 这种现象同样存在于新加坡。日常空间与其说是符合异性恋身份认同，更是符合异性恋正典，只有某些异性恋身份认同被公开接受。这些异性恋身份形成了所谓的常规，而其他的性/别身份认同则被边缘化。<sup>207</sup> 新加坡的语境中这种常规的异性恋身份指的是由异性恋夫妻组成家庭的关系模式。逾越性/别与空间秩序的人被社会与法律所惩罚。这种管制体现于为了遏制性工作不羁的性/别化身体而通过政策设立的正式性区域，至非正典所能接受的酷儿展现其情欲、友谊与欲望时所可能招致的恐同辱骂与压迫。而异性恋情侣所展现的相同行为却经常不受注意与惩罚，所以这种空间政策反映的是支持异性恋-父权意识形态的官方为其视为“不正常”的居民所设立的较高门槛。<sup>208</sup>

本章中对于影片中空间的分析主要采取批判性地理（critical geography）的架构，结合了后殖民、女性主义以及酷儿研究，有别于将酷儿群体视为社会性群体（sociological groups）以及将空间视为实质固定的物质空间，关注重新界定空间以及将边缘群体纳入主流的努力。本文希望将空间视为一种非固定，受管制并具斗争性的概念，首先提出官方异性恋正典的运作，然后深入分析影片中如何质疑异性恋与酷儿二元对立的思想以及性/别政治，将空间酷儿化。

---

<sup>205</sup> 参见 Jon Binnie and Gill Valentine, “Geographies of Sexuality – A Review of Progress,” in *Progress in Human Geography* 23(2), (1999), p175–187.

<sup>206</sup> 参见 Heidi J. Nast, “Unsexy Geographies,” in *Gender, Place and Culture* 5(2), (1998), p191–206.

<sup>207</sup> 参见 Oswin, “The Modern Model Family at Home in Singapore: A Queer Geography,” p256–268.

<sup>208</sup> Ki Namaste 提出霸权机制通过特意责骂与惩罚其不接受的身份认同，以实施压迫。Ki Namaste, “Genderbashing: Sexuality, Gender, and the Regulation of Public Space,” in *Environment and Planning D: Society and Space* 14 (2), (1996), p221–240.; Gill Valentine, “Hetero-Sexing Space: Lesbian Perceptions and Experiences in Everyday Space,” in *Environment and Planning D Society and Space* 11(3), (1993), p395–413.

## 第一节：官方话语划定的空间

新加坡的语境中，空间是完全由官方定义与控制的，无论是公共空间或是私人空间，因此通过分析其话语能够了解官方通过空间企图宣扬的意识形态。空间也成了官方与边缘群体进行权力交涉的场域。由于空间实践通过法规生产性/别，空间显示了使城市性别化的官方管制逻辑，这包括了禁止同性之间性行为的法律，城市规划以及准证管理。这些体制是由社会空间的异性恋机制所建构维护。有学者就提出“新亚洲城市（New Asian City）”如新加坡、台北及首尔的特征是“殖民时期根本上重新安排都市及国家空间”，并在后殖民时期中表现出“一种为了空间而不是文化与身份的（后殖民式）挣扎”。<sup>209</sup> 这意味着这些国家在殖民者离开后感到茫然的是要如何重新界定空间并以更为适合的方式运用空间。以新加坡为例，殖民者离开后，由于大规模的民众的居住环境卫生条件差而导致疾病猖獗并影响了国家发展，因此官方在后殖民初期关注的如何更有效的规划空间，并建设更多适合居住的空间。这些空间的规划与地景的塑造成了新加坡文化建构的关键，比如在许多文化产品中皆具有象征意义的组屋。

新加坡官方话语体现的是异性恋霸权意识形态，在其指导下空间服务于正典，因此不属于正典的酷儿群体的空间就被限制。赛菊寇指出以异性恋霸权中心为主的社会，并未留有空间给予酷儿。因此酷儿就像躲在黑暗的衣柜之中，将自己的情欲掩饰起来。如同毕恒达在对居住空间所做的观察研究中指出，其实不论所居住的实质空间，或是抽象的公共领域空间，都是一个男性且异性恋化的空间：

在我们揭露原来都市空间是一个男性的空间的同时，受到歧视的女人是否也察觉到都市空间也是一个异性恋空间呢？我们本来以为公共空间是一个去性或无性的空间，可是透过日常生活中的重复表演与行为规范，却发现公共空间其实是异性恋空间。异性恋伴侣在街道上的牵手拥抱、电影看板

---

<sup>209</sup> 引自 Jini Kim Watson, *The New Asian City: Three Dimensional Fictions of Space and Urban Form* (Minneapolis, MN: Minnesota University Press, 2011), p8.

上充斥的伟大异性恋爱情、超级市场与橱窗不断传达的核心家庭观念、商店与公园中流动的男女情歌对唱、茶馆磕牙所说的黄色笑话、见面寒暄‘什么时候请我们喝喜酒啊’的例行问话，每日持续对人轰炸，告诉我们异性恋欲望，并且认为理所当然的时候，同性恋者只有在某些都市的（空间与时间）边缘中才能成为自己（同性恋）；甚至在最私密的家庭空间里，还要将情书、同性恋书籍影带躲躲藏藏，以免被家人发现。<sup>210</sup>

新加坡官方话语定义的“空间”具有三大特点：首先，界限是分明的，这意味着官方决定着什么是符合并属于“新加坡”这个空间；另外，新加坡的空间是服务于发展的，这意味着官方决定如何运用物质空间才能够得到最大的经济效益；最后，空间是异性恋的，这意味着国民日常生活的空间充斥着属于异性恋的符号与行为。

首先，官方话语决定什么特质属于“新加坡”这一空间，既“保守”同时也是“全球化城市”，实际上这意味着官方有着主导“新加坡”这个空间意义的话语权。如第一章中所提出，官方话语强调社会的“保守”作为不废除恐同法律的理由，酷儿成为不属于这个“保守”社会的外来存在。而为了塑造“全球化城市”形象，这一法律也可以“暂时”不被积极执行，仅是象征性地存在。这种对在地酷儿群体没有积极正面影响的官方做法，实际上就暴露了官方动机并不是为了在地酷儿群体，而是为了维护被认为会带来经济发展的国际酷儿群体。无论官方话语如何定义空间，我希望强调的是官方话语的强势，以及当中所存在的“内”与“外”的二元划分。官方通过强调什么是新加坡社会文化的特质，将不属于以及不符合的群体归类为“外”，酷儿群体在官方话语中就是属于“外”部的。

另外，官方话语对于经济发展的重视，意味着空间必须服务于经济发展。新加坡发展脉络中关于空间最为重要的政策就是建屋发展局的设立。建屋发展局于

---

<sup>210</sup> 引自毕恒达著《空间就是权力》，（台湾：心灵工坊，2001年），第116-117页。

1960 年设立，在此之前绝大多数新加坡人居住于本地称为“甘榜（Kampong）”的村落里。由于独立初期官方认为村落里卫生条件差以及部分国民没有住房，因此通过向国民购买村落土地的方式将私有的土地重新纳入国家管制中，并建设了大批组屋供国民能够搬入居住。现在约百分之八十的国民居住于官方建设的组屋中，而这些组屋虽然表面上是屋主向官方购买的，但实际上是以租赁的形式租给这些屋主。这意味着官方仍然拥有决定如何使用这些空间的实权，官方也通过选择性分配的形式规定只有异性恋夫妻能够以较低的价格在较短的时间内购买组屋。因此空间成为了官方控制国家经济与文化发展的工具。

最后，官方话语所塑造的空间，无论是公共空间或是私人空间，是异性恋的，这较大的程度上将酷儿从公共空间里摒除，而酷儿被允许拥有的公共空间不仅有限且是需仰人鼻息的。根据南希·邓肯（Nancy Duncan）：

私人/公共的二元分化…经常被用于建构、控制、训导、约束、排他以及抑制性/别差异，维护父权的异性恋中心权力制度。<sup>211</sup>

公共空间，以街道为典型，普遍地被认为是“无性（asexual）”，这个概念是基于“异性恋正典的自然化”。<sup>212</sup> 异性恋者在公共空间中所表演的性别被视为普遍化（universalized）的行为并被假设为正常。因为这个原因空间的异性恋化是几乎隐形的过程。在新加坡的文化语境里，男女在公共场所搭讪是正常的行为，而男同性恋者却有可能因为搭讪行为而落入官方所设下的诱捕男同性恋者的陷阱。由于恐同法律的存在，酷儿的行为一直被视为不被接受且不应该公之于众的。因此空间成为异性恋正典的场域。如地理学家吉尔·瓦伦廷（Gill Valentine）强调的：

…霸权下对性/别身份与异性恋情欲的重复性表演随着时间凝固，产生了街道正常来说是异性恋空间的样子。<sup>213</sup>

---

<sup>211</sup> 引自 Nancy Duncan (ed.), *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* (London and New York: Routledge, 1996), p127.

<sup>212</sup> 同上, p137.

<sup>213</sup> 引自 Gill Valentine, “(Re)negotiating the ‘Heterosexual Street’: Lesbian Productions of Space,” in Nancy Duncan (ed.), *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* (London and New

因为酷儿在异性恋中心的公共空间中被拒绝能见度，他们被贬至边缘与受限的空间中。

酷儿在公共领域中受到限制时，只能够在私人空间中找到避风港，然而酷儿群体的家庭空间，也因为“家”在官方话语中有着教化的作用，而有可能成为酷儿受压迫的“衣柜”空间。历史上“衣柜”作为同性恋者消音与隐匿的隐喻，指的是家庭环境中典型的狭窄、黑暗、受限的空间，因此可被用于指涉酷儿普遍的生活状态，虽然近在咫尺但同时是隐形以及被消音的。<sup>214</sup> 在《*Epistemology of the Closet*》中，赛菊寇指出“衣柜（已经是）这个世纪同性恋压迫的关键性构造”。

<sup>215</sup> “家”在空间上来说，可以是社会中最小的组成单位，然而新加坡的社会文化语境中“家”则是一个不折不扣的“异性恋地景”（heterosexual scape）。官方话语中“家庭”被认为是“国家道德健康”至关重要的因素，<sup>216</sup> 有灌输以及监视管制符合官方话语观念的功能。前总理吴作栋曾指出：“我们通过家庭来传播价值观…父母或祖父母来作为孩子最重要的模范。”<sup>217</sup> 这不仅强调了“家庭”的教化功能，同时也确保了家庭对于不符合官方观念的个人思想的抑制。官方通过网罗“家庭”实现了“全景敞视主义”式的监控。<sup>218</sup> 因此不符合官方话语的酷儿

---

York: Routledge, 1996), p150.

<sup>214</sup> 关于“衣柜”概念的压迫性讨论，请参见 Michael Brown, *Closet Space Geographies of Metaphor from the Body to the Globe* (London: Routledge, 2000), p6-9.

<sup>215</sup> 引自 Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, (Berkeley: University of California Press, 1990), p71.

<sup>216</sup> 引自 Richard Handler and Daniel A. Segal, “Cultural Approaches to Nationalism,” in Gerald Delanty and Krishan Kumar (ed.), *The Sage Handbook of Nations and Nationalism* (Britain: Sage, 2006), p59.

<sup>217</sup> 引自《吴作栋副总理接受明报访问》，见《联合早报》（新加坡），1990年9月28日。

<sup>218</sup> 福柯根据边沁（Jeremy Bentham）的“全景敞视建筑（panopticon）”，引申出他的“全景敞视主义”概念，即指通过无孔不入的监察机制，把治安权力遍及到小如微尘的事情上，令人知道又觉得无时无刻地受到监察，从而内化这种力量，使人在日常生活中规范着自己。米歇尔·傅柯（Michel Foucault）著，刘北成、杨运婴译《规训与惩罚：监狱的诞生》，（台北：桂冠图书，1992），第199-213页。

行为也属于应该在家中受到教化的不当行为。“衣柜空间”也能够被理解为指涉酷儿在内化了异性恋正典秩序后自我克制表现身份的空间隐喻。<sup>219</sup> “家庭”的教化角色，在酷儿自我内化压迫的过程中也较大程度上扮演关键角色。因此“家庭”空间成了酷儿的全景监狱。

“空间”作为符号被官方所定义，但这也同时意味着它有着能够重新被定义潜力。本地学者 Lily Kong 与 Brenda Yeoh 提出：

官方的霸权的调节斡旋是由个人交涉同一景观的意义，即在日常生活生活中的微过程（microprocesses）中，不同版本的‘国家’被生活出（lived out）。<sup>220</sup>

因此影片中所刻画的非正典空间，具有能够抵抗官方话语，将空间酷儿化的意义。

## 第二节：酷儿化的空间

酷儿研究一直非常关注空间这个概念，而酷儿地理政治（geopolitics）仍是酷儿研究中重要的领域，<sup>221</sup> 其中包括与空间有关的概念，比如“衣柜”的符号、边界、边缘、跨界、地景等等。<sup>222</sup> 现存关于新加坡酷儿空间的研究有限。关于酷

---

<sup>219</sup> 参见 Michael Brown, *Closet Space Geographies of Metaphor from the Body to the Globe*.

<sup>220</sup> 引自 Lily Kong and Brenda S. A. Yeoh, *The Politics of Landscapes in Singapore: Constructions of "Nation"* (Syracuse, Syracuse University Press, 2003).

<sup>221</sup> 可参见这些较常被提及的研究，George Chauncey and Elizabeth A. Povinelli (eds.), "Thinking Sexuality Transnationally," special issue, in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 5(4), (1999), p439-449.; Cindy Patton and Benigno Sánchez-Eppler, *Queer Diasporas* (Durham, NC: Duke University Press, 2000).; Arnoldo Cruz- Malavé and Martin F. Manalansan IV (eds.), *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism* (New York: New York University Press, 2002).; Martin F. Manalansan IV, *Global Divas: Filipino Gay Men in the Diaspora* (Durham, NC: Duke University Press, 2003).; *The Globalization of Sexuality* (London: Sage, 2004).; Eithne Luibhéid and Lionel Cantú Jr. (eds.), *Queer Migrations: Sexuality, U.S. Citizenship, and Border Crossings* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005).

<sup>222</sup> 《Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories》的开篇中第五备注中清楚记录酷儿研究对于空间的研究成果。Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham, NC: Duke University Press, 2010), p179.

儿空间历史方面中值得注意的是 Russell Heng 的研究提供了关于同性恋消费空间详细的历史发展、所受的监视与最终关闭的原因。<sup>223</sup> 关于男同性恋者在家庭空间、工作场所与公共空间中的生活经验,较特殊的研究有 Ng 与 Soh 关注同性恋群体在网络空间的性/别表现,详细论述了网络对于酷儿群体的影响。<sup>224</sup> 另外,论著《People Like Us: Sexual Minorities in Singapore》虽然不是针对地理与空间研究而作,但是提供了新加坡官方如何生产异性恋正典社会空间以及酷儿群体面对的社会文化与政治问题。<sup>225</sup> 这些研究主要是从社会学的角度分析酷儿如何运用实质固定的物质空间,而本章中我希望采取批判性地理的架构,将“空间”视为一种符号,分析在影片中的空间如何通过酷儿导演的努力而被赋予新的意义。

酷儿空间标志着一种弹性的空间,在这个空间中允许一切反异性恋正典文化的生产与接收。酷儿通过影片占据公共空间,借此能够制造再现与能见度,动摇公共空间理所当然的异性恋意识并且将其塑造为酷儿空间。<sup>226</sup> 酷儿的公开揭示了空间的表演性异性恋本质,以及私人/公共的无效性。挪用巴特勒著名的“颠覆性身体性行为 (Subversive Bodily acts)”,大卫·贝尔 (David Bell) 与瓦伦廷讨论了“颠覆性空间性行为 (Subversive spatial acts)”,认为这个概念能够勾勒出展演性 (performativity) 并突显空间建构的性/别。<sup>227</sup> 酷儿空间中性/别身份与角色不再被固定的二元分化的词汇所定义而是有着不断变化的可能性。空间不断被居于其中的不同性/别身份之间的关系重塑。因此消弱模糊了私人与公共、中心与

---

<sup>223</sup> 参见 Heng, “Tiptoe out of the closet: The Before and After of the Increasingly Visible Gay Community in Singapore,” p81-97.

<sup>224</sup> 参见 Ng King Kang, *The Rainbow Connection: The Internet and the Singapore Gay Community* (Singapore: KangCuBine Publishing, 1999).

<sup>225</sup> 参见 Huang Guoqin and Joseph Lo (eds.), *People Like Us: Sexual Minorities in Singapore* (Singapore: Select Publishing, 2003).

<sup>226</sup> “能见度”作为权力交涉的有效战术之一,请参见 Gill Valentine, “(Re)negotiating the ‘Heterosexual Street’: Lesbian Productions of Space,” p154.

<sup>227</sup> 参见 David Bell and Gill Valentine (eds.), *Mapping Desire. Geographies of Sexualities* (London and New York: Routledge, 1995), p19.

边缘、能见与隐形等二元分化。

“空间”作为官方与酷儿交涉的重要场域，影片中如何颠覆并批判官方话语对空间的定义，成为了解酷儿反抗霸权的重要文本。本文研究的三位导演的不少作品皆体现了对于“空间”这个符号的重视，在不同的程度上为空间赋予了新意义，挑战了官方话语。我将“空间”在这些影片中所具有的意义汇整为下列三项：

一、重新界定国家空间

二、反转压迫性空间

三、从困境中逃离

首先，第一项的影片重新界定了国家空间，空间不再是官方论述中属于异性恋的且需有经济价值的物质空间：巫俊锋的《丛林湾》以及罗子涵的《无题》、《人质》与《单》中皆将本属于酷儿群体而被边缘化的空间在影片中再现并成为主要的叙事背景；巫俊锋的《过客》与《沙城》以及陈敬音的《汪春龙》则是模糊官方对于“内”与“外”的分界，刻画了更具有酷儿性意义的空间；巫俊锋的《散》与《七封信：别离》则是记录了将消逝或已消逝的空间，这些空间通过影片所被赋予的情感意义取代了官方对于其缺乏价值的务实评价。

其次，第二项的影片则是反转了空间这个符号被官方或正典赋予的意义：巫俊锋的《加东赋格曲》、陈敬音的《罗克西与苏珊》以及罗子涵的《解剖》解构了作为压迫性空间的“衣柜”的概念，塑造了酷儿能够自由解放的私人空间；巫俊锋的《身后仕》、陈敬音的《武松杀嫂》以及罗子涵的《胚胎》则是反转本具有压迫性的空间，扩展了酷儿空间。

最后，第三项的影片刻画了从受困的状态中成功逃离的酷儿，通过这种空间实践，颠覆了官方话语中酷儿被动且无助，象征了酷儿的抵抗性：其中包括陈敬音的《冷面条》、《稀薄空气》与《大笨象》。

### 第三节：重新界定国家空间

本节将讨论的影片瓦解了官方的空间界限，将空间酷儿化，抵抗了官方话语赋予空间的意义。影片中这些富有差异性、特异性与多元性的空间，形成了福柯所论及的异质空间。在影片的异质空间里，观众可透过此空间与现实生活所产生的强烈对比，开始反思并批判官方话语，从而瓦解正典的统治性。

巫俊锋的《丛林湾》以及罗子涵的《无题》、《人质》与《单》通过刻画酷儿空间，将原本在官方话语中不应该存在的空间再现于作品中，颠覆了官方所赋予空间的异性恋意义。《丛林湾》中再现了丹戎禺（Tanjong Rhu）作为新加坡男同性恋者的寻找伴侣（Gay Cruising）的空间。网络使用还未在新加坡普及的时候，酷儿群体只能够通过隐晦的沟通方式在公共场所找到伴侣。由于地点偏僻以及有茂密的植物作为遮掩，当时丹戎禺是男同性恋者寻找伴侣的重要空间之一。官方为了取缔酷儿，而派遣长相俊美的警察（称为漂亮警察）引诱男同性恋者，在他们触摸警察的时候马上将其逮捕。这一系列诱捕行动中最为著名的事件要属 1993 年发生在丹戎禺的行动，有 12 名男子被捕并且他们的个人资料全部被公布于报章上。<sup>228</sup> 这一事件中报章上对酷儿的污名化，起到了一定程度的威慑作用，加上网络的普及及其容许的匿名性，新加坡显著且大规模的同性恋空间逐渐地消失于公共空间中。影片中呈现的是在丹戎禺著名的同性恋者诱捕活动中被捕的男子，通过其访问观众不仅了解到了此事件对男子生活中的影响，更让未曾经历过那个年代的国民窥视官方对酷儿最具压迫性的举动。《无题》中同样再现了丹戎巴葛（Tanjong Pagar）作为牛车水（Chinatown）区域中同性恋者寻找伴侣的空间之一。有研究者将新加坡牛车水区域称之为“兴起的同性恋聚居区（emerging gay ghetto）”与“新同性恋脉搏（new gay pulse）”，因为那里有许多服务酷儿群体的桑拿与酒吧。<sup>229</sup> 影片中一名男子以熟悉的姿态在丹戎巴葛的街道上等待着男生停下车子搭

---

<sup>228</sup> 参见“12 men nabbed in anti-gay operation in Tanjong Rhu”, 23 November, 1993.

<sup>229</sup> 新加坡没有特定数目的酷儿场，所因为大多数企业不会在任何宣传管道上称自己只服务酷儿。因此在新加坡并没有清楚划分哪里是酷儿空间。参见 Richard Ammon, “The new gay Singapore part

讪，陌生男子之间熟练及快速的搭讪方式，意味着这类酷儿行为的普遍性（可参见图 6）。两部影片中皆呈现了现已少人知晓的酷儿空间实践，并因为以影片的形式记录而使酷儿的空间实践永远存在于新加坡文化发展脉络的历史中。

《人质》同样刻画的是警方设置的同性恋诱捕行动，但其特点在于代表着官方的警察是叙事的主角。影片中年轻督察 Anton 与自己的下属 Boon 在宾馆房间里设下的陷阱准备逮捕被 Anton 的卧底同性恋者身份指引至宾馆的男同性恋者。在等待期间，下属 Boon 语言中不时出现侮辱女性的词汇，并且表示出了对男同性恋者的反感与歧视，甚至邀请 Anton 在诱捕行动结束后与其他警察一起到妓院发泄。Boon 实际上就是官方倡导的异性恋身份认同中男性气概（masculinity）的化身，他的些空间实践赋予了宾馆房间官方异性恋正典的意义。Anton 从一开始就对他表现出的不满与不耐烦，暗示了他对官方话语的抗拒。而当 Anton 在这一空间中陷入同性情欲幻想时，则将本象征官方权威的空间酷儿化。Anton 在等待着男同性恋者上门时，不断地陷入自责与纠结中，躲入厕所内后他陷入了男同性恋者亲吻爱抚着他的幻想中，双人镜头（two shot）中两人眼神与肢体之间所体现出的性张力，促使观众觉得代表官方权力机制的警方实际上也具有酷儿性（可参见图 9）。影片最后当诱捕行动即将开始 Anton 从厕所出来时，镜头中他看向前方并且仿佛在尝试说服同伴不要逮捕男同性恋者，然而画面里观众看不到他说话的对象也听不到任何回复，这种不平衡构图使观众能够切身感受 Anton 所感受到的混乱、不安与紧张（图 33）。随着他的“自言自语”，他的眼神逐渐看向镜头与观众对视，他向同伴请求也向观众请求，不要再压迫酷儿（图 34）。Anton 从官方的代表彻底成为酷儿的代言人，原本属于官方的空间也成为了酷儿提出诉求的酷儿空间。

---

three,” March, 2002. Available at: <http://www.travelandtranscendence.com/g-sing02.html>.



图 33 《人质》结尾出现的不平衡构图



图 34 《人质》结尾 Anton 与观众对视

《单》通过刻画男学生与男老师在组屋空间里发生性关系的方式，将原本代表着官方异性恋空间酷儿化。组屋在官方话语中是属于异性恋夫妻的空间，然而影片里男学生与男老师在其中过上了如同夫妻般的日常生活。因此组屋这个异性恋空间被酷儿化。这两部影片不仅将官方定义的空间酷儿化，更揭示了空间作为符号能够被赋予各种意义的本质。

巫俊锋的《过客》与《沙城》以及陈敬音的《汪春龙》则是模糊了“内”与“外”的分界，如何界定新加坡特质成了问题，新加坡被酷儿化成为流动性的空间。《过客》以跟拍镜头（tracking shot）拍摄到了新加坡小印度区域的导演巫俊锋，镜头中身为华族的巫俊锋穿梭于印度族群之间，增添镜头中的戏剧张力，强调了导演格格不入的身份。新加坡官方一直以种族和谐现象为傲，然而影片中则是呈现出了即便身处于自己的国家中，由于对于其他种族文化的无知，导演仍然感到自己是外来的过客。官方将本地多元种族文化作为在地空间的标识，而影片则揭示了这种标识的不稳定，新加坡人在属于自己国家的文化中仍感到被边缘化。

导演即便生活于新加坡内，仍然感觉自己外来者，瓦解了新加坡以和谐融合的多元种族文化为核心的国族想象。《汪春龙》则是新加坡著名视觉艺术家（Visual Artist）汪春龙（John Clang）的纪录片，记录了他与妻子在纽约的生活状态。影片中的叙事结构并不是以线性的方式进行。当中的片段是以跳跃性的逻辑编排的。影片一开始汪春龙就提及了他首次经历死亡的经历，当时还年轻的他生活在阿裕尼（Aljunied）的 12 层楼高的组屋中时，被陌生男子提至空中的恐怖回忆。对于回忆片段的细腻描述，在影片开始就向观众确立了他新加坡人的身份。之后的访问则并没有延续这个话题，汪春龙提及自己已经在纽约生活 12-13 年了，但是仍然保持外来者的姿态，并称“我有很大的程度在精神层面上生活于新加坡（I'm very much living in Singapore mentally）”。影片中也呈现了他与妻子通过视讯方式与家人合拍全家福的画面（图 35）。

如前所述，新加坡官方将酷儿等同于他者，在官方话语中酷儿课题往往被论述为与本地文化无关。这隐喻的是酷儿并不是国家的一部分，而是与官方塑造的异性恋正典社会文化彻底对立甚至会造成威胁的群体。新加坡这个家既为异性恋契约的场域，作为异性恋者汪春龙却选择居住于美国，逃离家的牢笼，即是逃离异性恋正典霸权的钳制。这瓦解了异性恋者与官方共谋塑造异性恋正典为主导的社会文化环境的官方设想。而生活于美国的汪春龙所表现出来对新加坡的想念，以及对新加坡作为家的强烈归属感，强调了他即便生活于国外仍保有新加坡人的身份认同。影片驳斥了官方论述中身处于外或来自外部的他者对国家所将带来的威胁，以及与他们与本地社会文化的毫无关联。官方话语中“外”与“内”的二元划分，因为汪春龙的越界而被模糊。



图 35 《汪春龙》里通过视讯拍全家福

《沙城》刻画了男生翔恩成年过程中面临的挣扎，影片中他与不同人物之间的情感牵绊象征了新加坡与其他国家之间的紧密联系。翔恩的父亲因为参与了1950年代华族学生运动而犯罪，为了逃避制裁他逃至马来西亚新山最后甚至在那里病死，因此缺席了翔恩的童年。翔恩出于对父亲的思念以及好奇，不时提出去新山的要求，他对新山这个空间感情上的羁绊，象征着新加坡与马来西亚之间的政治联系。<sup>230</sup> 如第二章中所论及，之后翔恩与身为新移民的中国籍女友之间的恋爱关系，则象征了新加坡与中国在历史中所具有的紧密关系。

巫俊锋的《散》与《七封信：别离》则是记录了将消逝或已消逝的空间，影片中的刻画赋予了这些被官方认为缺乏经济价值的空间情感上的意义。官方话语强调的是空间所具有的经济价值，因此被认为落后或不符合发展方针的空间往往受到大规模的拆建。这些被重塑的空间的“落后性”在官方话语中被反复强调，使其成为官方话语中的“文化的不可再现性 (cultural unrepresentability)”，而实质性的拆除更使其彻底“不可再现”。而影片则起了“视觉化不可再现者 (visualize the unrepresentable)”的作用，通过镜头记录对即将失去的空间的留恋，以及对已失去的空间所产生的迷茫感。通过影片观众对“不可再现”的空间产生的是一种对官方异性恋正典极具威胁的想象，从情感的角度质疑官方的务实发展方针。影片的酷儿性正在于将官方话语中登不上台面（即他者化）的空间，搬上了电影的银幕与记忆的银幕，借这些具有历史意义的空间所具有的倒错逆力与官方话语的

<sup>230</sup> 新加坡与马来西亚本期望共同建立马来亚，却最后以新加坡强迫自行独立的事件画上句号。

前驱性抗衡，前后拉扯的张力瓦解了官方话语的霸权。

《散》中刻画的是从海外归国准备入伍的男子，他与朋友相约来到当时即将被拆建的新加坡国家体育馆（Former National Stadium）。看着空荡的体育馆，他与朋友谈着国外的生活与将入伍的感受，并回忆起了成长过程中看过在国家体育馆内上演的无数次国庆日典礼（National Day Parade），感慨着以军人身份参与国家体育馆中的国庆日典礼的梦想的破灭。之后两人在空荡的体育馆内各自游荡，感受着这即将消逝的空间。朋友更是以相机拍摄，记录下这将消逝的空间（图 36）。朋友通过镜头在偌大的国家体育馆中不断搜寻着男子，这种过份（*excess*）的关注，暗示了两人之间的情欲。男子全片中唯一开心的时刻也是与朋友交谈打闹的时候。两人之间的亲密暗示了情谊与情欲之间难分难解，更互为延续，体现的是一种“男同性情谊的欲望（*male homosocial desire*）”。<sup>231</sup> 这似有若无的情欲投射于镜头中，与两人对于国家体育馆的留恋交织。导演对于国家体育馆画面的拍摄采取的是长镜头（*long take*），镜头留恋于这将“逝去”的空间，这种镜头语言表现出了对于空间的文化与情感牵绊以及哀悼，从而使在国家体育馆拆除后才得以观看影片的观众在情感上产生丰富细致的诸多挣扎，在渴望却深知无法再次经历感受的矛盾中质疑官方拆除这一空间的理据。《散》通过影像客观记录了将被拆迁的国家体育馆，并通过男主角对于这个空间的依恋，具体呈现了国家体育馆的情感意义。

---

<sup>231</sup> 伊芙·赛菊寇在《男性之间（*Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*）》中，提出了“男同性情谊之欲望（*male homosocial desire*）”这个矛盾的概念。一方面这一概念指的是以情谊之名与男同性情欲（*homosexuality*）划清界线；但另一方面这种情谊也可视作欲望，赛菊寇强调了情谊与情欲之间难分难解，互为延续。参见 Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, (New York: Columbia UP, 1985).



图 36 《散》记录已消失的国家体育馆

《七封信：别离》中的男主角 Ismail 虽然患有老年痴呆症，但是却为了找到昔日情人而从马来西亚自行来到新加坡。他对于寻找往日的情人无比执着，然而情人全片仅以男主角脑中声音的形式存在于片中。“鬼魅”似的情人与男主角之间真切的情感牵绊，两人关系表面上符合异性恋模式，但也可将他与基本上根本不存在的“鬼魅”之间的情感视为一种不符合异性恋正典的酷儿情欲。他清楚地记得情人居住于“大牌 74”然而新加坡在快速经济发展的进程中，城市风貌早已改变，为此他处处碰壁。他作为痴呆症患者却保留着清楚记忆对比于路人对于早期新加坡面貌的模糊与茫然，所产生的强烈对比讽刺了国民对于官方推广的经济发展进程的盲目接受以及对历史的模糊无知。正如伍德尧（David Eng）所言，当“过去”仅是为既得利益者的“现在”而服务时，我们对“过去”的理解多是固定僵化的，无法容下异质的存在或解释，且将延伸至对“未来”的想象也被主流意识形态绑架而彻底无法流动。<sup>232</sup> 影片中 Ismail 对于“过去”的执着，为官方话语中无实质意义的“过去”赋予了酷儿情感意义，将“未来”想象不在局限于官方的务实异性恋意识形态中。新加坡城市景观中已消逝及将消逝的空间通过影片的形式被赋予酷儿情感意义，而永远被保存于新加坡文化发展脉络中，抵抗了官方话语中对空间经济价值的强调。

---

<sup>232</sup> 参见 David L. Eng, *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*, (Durham, NC: Duke University Press, 2010), p65.

#### 第四节：反转压迫性空间

巫俊锋的《加东赋格曲》、陈敬音的《罗克西与苏珊》以及罗子涵的《解剖》解构了作为压迫性空间的“衣柜”的概念，官方话语中本应该具有压迫性质的“衣柜”在影片中反而成为了在公共空间中备受压迫的酷儿能够解放自由的空间，我将这称为“逆向衣柜（reverse closet）”。“衣柜”是在性/别研究中最常被论述的空间概念，由于“衣柜”代表的是狭窄、黑暗、受限的空间，象征了酷儿被迫隐匿的生活状态。近期的论述中将身处于“衣柜”中的酷儿视为内化了异性恋霸权思维而进行自我压迫的群体。然而，我认为“衣柜”作为一个符号同样有着能够被酷儿化的潜力，在酷儿几乎没有任何生存空间的语境里，应该将酷儿所占据的“衣柜”视为一种避风港，是酷儿将正典思维隔绝于外的空间。因此我提出的“逆向衣柜”概念的特质在于：酷儿能够自在地生活于其中、与其生活于同一个空间的人能够接受并保护酷儿、而且这个空间中并没有二元思维中的对与错的判断而是以单纯的情感联系为关键。

《加东赋格曲》以一对母子之间的对话作为主要的叙事架构，儿子为了保护母亲而始终未曾坦言自己的酷儿身份，然而儿子在自己房间能够自由自在地生活，母亲也愿意为儿子保护这个空间。影片中两人从未出现于同一个镜头中，只有母亲单独的特写镜头（图 37），而观众只能够通过影片中儿子的声音以及儿子房内的摆设及回忆画面得知儿子真实存在，即便是回忆片段儿子也是以侧拍的形式出现（图 38）。这象征了酷儿在公共空间中的毫无空间，以及酷儿群体存在于私人空间的生活状态。对话主要围绕着母亲质问儿子为何不向她表明自己的酷儿身份展开，儿子不断提到“我正在伤害你”、“那会对你很残忍”表达出了不愿见到母亲痛苦的心情。而母亲的提问早已暗示了她知道儿子的酷儿身份，她在走入象征着酷儿空间的儿子房间时，看着儿子与恋人的合照，就已了解了儿子的秘密。虽然她得悉儿子酷儿身份后悲伤地看着镜头，但这强烈的悲伤是源自于母亲认为自己不能够保护儿子不被外界压迫。影片刻画了母亲愿意保护儿子并且关爱担心儿

子而非谴责儿子的表现。儿子房间内随处可见的与恋人的照片以及回忆片段中儿子与情人同床共枕的自在画面，意味着儿子的房间是他能够以酷儿身份自在生活的空间。



图 37《加东赋格曲》中母亲单独的特写镜头

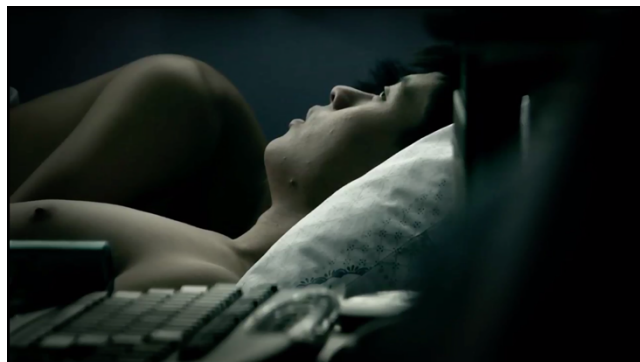


图 38《加东赋格曲》回忆片段中儿子的侧拍

这种象征“逆向衣柜”的家庭空间同样见于《解剖》。《解剖》同样拍摄的是母子之间的对话，导演罗子涵向母亲询问她对自己酷儿身份的看法。影片以罗子涵儿时的照片以及母亲年轻时候的照片开始，之后主要是身为教师的母亲在学校教书的画面以及一些家庭合照，其中参杂了一些无关联的影像如台湾偶像剧《爱情魔发师》的片段。声音则是母子两之间的对话。当导演询问母亲是否愿意观看他拍摄有着同性性爱画面的电影（指的是《单》）时，母亲直接说“当然”因为是儿子拍摄的所以必须观看，并表示电影在新加坡禁播也是好事，因为这样儿子才不会承受大众的舆论。这直接表明了母亲希望保护儿子不被外界压迫的心情。当画面切回对话的现实空间中，儿子紧随母亲的脚步穿梭于家中的各个角落，最

后母亲甚至不顾形象地躺在沙发上与儿子轻松交谈（图 40）。母亲感叹虽然儿子酷儿的身份对于她来说是“晴天霹雳”的讯息，但只要儿子“快乐就好”。两人自在的生活状态与母亲的期望，意味着母亲同时也在保护儿子能够自由生活的“逆向衣柜”。导演罗子涵与母亲对话时轻松愉快的语气，反映了他在家庭空间中的自如。



图 39 《解剖》中母亲与儿子相处的自在

《罗克西与苏珊》则是直接刻画了酷儿能够自在生活的空间。影片以纪录片的形式拍摄，而罗克西与苏珊是一对女同性恋情侣。影片中由于罗克西患有癌症，所以只能待在家中。而苏珊则是毫无怨言地温柔照顾着罗克西的日常起居。两人一同准备餐食、一同看着电视、一同聊天，几乎形影不离。这种带有写实主义色彩的影片通过刻画了酷儿恋人日常生活中的琐碎细节，塑造了鲜明的酷儿空间形象，观众通过影片中的刻画质疑官方话语中空间所具有的异性恋特质，并提供了他们想象并认可酷儿空间的可能性。

巫俊锋的《身后仕》、陈敬音的《武松杀嫂》以及罗子涵的《胚胎》通过反转了原本具有压迫意义的空间，将其酷儿化，瓦解了官方所塑造的正典想象。新加坡的文化语境里，官方机构（Institutions）是执行与推广官方意识形态的主要场域，也是具有强烈压迫性意义的空间。

《胚胎》通过象征主义色彩浓烈的内容将作为官方机构的学校酷儿化。学校是官方机构中最早教化国民的场域，也是强制灌输异性恋思维并将酷儿身份认同

污名化的主要途径。至今为止，官方仍对于新加坡教育部的性教育课程持谨慎态度，向家长保证教育部并不推广酷儿的生活方式，课程中并没有正面呈现酷儿，更不断提醒学生同性性行为是非法的。<sup>233</sup> 学校通过宣导酷儿的负面形象，复制官方的异性恋正典社会秩序。影片中则是通过一名少女在空荡的校园中游荡，之后自慰探索性高潮的叙事线，瓦解了异性恋正典中宣导的异性恋伴侣关系。《胚胎》是一部非叙事性短片，全片没有任何对话或独白。如第三章所分析，影片通过“蛋”与“潮水”等符号象征了女生对性的自我探索，最后接受并沉浸于性快感中。影片中有一段具有强烈酷儿象征意义的片段。女生来到教室中抚摸着浸泡在水盆里的鸡蛋，“蛋”作为女性卵子的象征，这一片段象征了女生自慰的行为。随即镜头就切换至女生出现在学校昏暗透着红光的厕所内，中远镜(Medium Long Shot)中是女生环抱着女性形态的性玩偶，亲吻着玩偶的胸部并作出犹如性交的动作(图 40)。我们可以将这解读为女生在自慰时的性幻想，而性幻想中出现的是同性之间的性爱关系，暗示了女生的酷儿身份。女生身穿的天主教女子中学校服，表明了女生作为女子学校学生的身份。在主张禁欲的天主教环境中自慰，甚至在本鼓吹异性恋关系的学校内表露出对同性的性欲，女生的这些行为挑战了正典，并使本应该是异性恋霸权侵占的空间通过她的空间实践成为酷儿空间。虽然女生之后突然欲呕并逃离厕所的行为(图 41)，可被解读为内化了异性恋思维后压抑酷儿情欲的反映，但不能够否认此酷儿情欲的刻画瓦解了空间自然为异性恋的官方话语。

---

<sup>233</sup> 参见 Ministry of Education, “Policies on Sexuality Education,” 15 July 2009. Available at: <http://www.moe.gov.sg/education/programmes/social-emotional-learning/sexuality-education/policies/>.

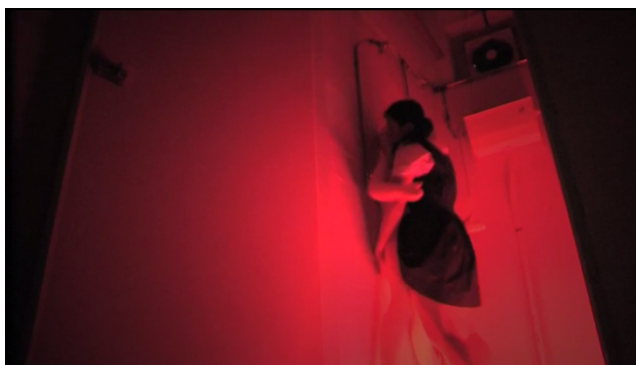


图 40 《胚胎》中女生对玩偶作出性交动作

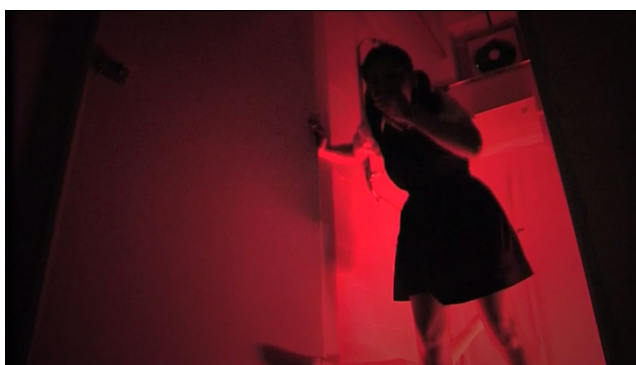


图 41 《胚胎》女生突然欲呕而逃离厕所

巫俊锋对于《身后仕》中空间的意识更为强烈，导演在收录于影碟内页的访问中表示他希望所拍摄出来的监狱空间能够是男主角 Aiman 心理空间的投射。影片主要讲述的是身为死刑犯儿子的 Aiman 在监狱中工作，最终向绞死自己父亲的死刑执行官 Rahim 学习，步上成为下一位死刑执行官的故事。监狱作为实施惩罚的官方机构，是最具有压迫性质的空间。在迷宫式的监狱结构以及重重的门槛里，随着 Aiman 一步步走向死刑场，空间也越来越狭窄昏暗，其中最为经典的是死刑犯在被押步向死刑场所经过的一条狭窄昏暗的长走廊（图 42）。影片中就出现死刑犯在这条长廊行走时脚软崩溃的画面（图 43）。因此这条通往死刑场的长廊成为监狱场景中最具压迫性的空间。然而，Aiman 在这一空间中反而是最轻松自在的，在家中他与姐姐争执不休而在死刑场里他则能够与 Rahim 轻松地聊天，在家中他始终无法修好儿时常躲藏的木柜子而在死刑场里他则轻松地修好了体重器。在公共与私人空间 Aiman 面对的是“空间边缘化（spatial marginalization）”，因为父亲的杀人犯身份而面对某些限制。比如他应向监狱上司汇报身份，虽然影片





图 43 《身后仕》中死刑犯在长廊上脚软崩溃（为了能够看清所以将画面调亮，原本更暗）

《武松杀嫂》刻画的是经典故事《水浒传》中武松杀嫂的桥段。影片是导演陈敬音为新加坡华族文化中心（Singapore Chinese Cultural Centre）拍摄的，经典的武松杀嫂故事是以潮剧的形式演绎，因此似乎是传统华族文化的体现。新加坡官方话语中华族文化一直被挪用为社会“保守”的论据。这种所谓的“保守思想”则成为将不符合这类思想的行为的酷儿压迫边缘化的理由。<sup>235</sup> 有学者就提出官方所谓的“保守思想”指的是现行推广的“异性恋化东方主义”（Heterosexuality Orientalist），其赖于“儒学的西方话语”（the Western Discourse on ‘Confucianism’），即十七世纪耶稣会会士对于中国知识分子意识形态的曲解。<sup>236</sup> 这种话语将儒家学说甚至是华族文化曲解为无法包容性/别多样性以及抗拒社会改变。然而影片中潮剧虽是华族文化产品，却同时也是酷儿情欲空间，而非代表异性恋压迫性场域。影片中武松因为必须杀死潘金莲而纠结痛苦。被处死前潘金莲要求武松看看她，主观镜头（Subjective shot）拍摄了潘金莲撩人地抚摸着自已，让观众从武松的视角看到这一幕所透露出的情欲（参见图 24）。剧中人物之间的异性恋情欲，以及作为女性演员之间的同性情欲的同时存在，使这上演潮剧的空间充斥着酷儿性。

---

<sup>235</sup> 2007 年国会议论刑事法典 377A 条文时，李显龙总理声明由于新加坡仍然是重视传统家庭概念的保守社会，因此不会废除 377A 条文。参见 Leong, “Sexual Governance and the Politics of Sex in Singapore,” p586.

<sup>236</sup> 参见 Edmund Burke and David Prochaska, “Introduction: Orientalism from Postcolonial Theory to World Theory,” in Burke, Edmund and Prochaska, David (eds.), *Genealogies of Orientalism: History, Theory, Politics* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2008), p30.

另外，在讨论着潘金莲的生死大事时，影片中突然出现了一组游戏动画的画面(图44)，体现了一种敢曝美学(camp aesthetics)。正如苏珊·宋塔(Susan Sontag)在《Notes on “Camp”》中所提出，敢曝的核心是“对不自然的热爱(its love of the unnatural)”，也是“严肃性的挫败(a seriousness that fails)”。<sup>237</sup> 理查德·戴尔(Richard Dyer)在论及茱蒂嘉兰(Judy Garland)时表示，敢曝是同性恋透过讽刺、夸饰与戏剧挪用主流文化图像的生存方式。<sup>238</sup> 影片里游戏动画的画面在武松坚持要将潘金莲处死而潘金莲悲情地诉说着自己对武松的禁忌恋情的严肃时刻出现，色彩鲜明以及可爱的画面伴随着轻快的游戏伴乐打破了这一时刻本该具有的悲伤情绪。两人之间交织着的沉重生离死别以及禁忌情欲背后所隐藏着的华人传统道德观念也似乎不再有任何严肃或需认真面对的意义。画面里也出现了古代性欲画的重叠(参见图23)。在《迈向T/婆美学(Towards a Butch-Femme Aesthetic)》中，凯斯(Sue-Ellen Case)特别强调，流行文化中的性别图像具有高度虚拟的特质(fictionalized images of gender)，因此能够凸显T/婆角色的戏剧性。<sup>239</sup> 影片中经过修图处理的古代性欲画也使图中的异性恋性关系高度虚拟化，更突显出了两名女演员在扮演异性恋模式关系时的戏剧性，反映出传统与现代、异性恋与同性恋的界线在敢曝表演中是暧昧流动的。影片不仅利用代表着华人性的空间与文化形式戏谑正典的一本正经性，更瓦解了官方话语在此传统文化空间的主导位置，取而代之的是酷儿的美学与情欲。

---

<sup>237</sup> 参见 Susan Sontag, “Notes on camp”, 1964.

Available at: <http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>

<sup>238</sup> 参见 Richard Dyer, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society* (London and New York: Routledge, 2003).

<sup>239</sup> 参见 Sue-Ellen Case, “Towards a Butch-Femme Aesthetic”, in *Discourse* 11(1), (1988-89), p55-73.



图 44 《武松杀嫂》中的游戏动画之一

上述影片皆重塑了空间的意义，空间作为符号在这些影片里，被赋予了与官方话语不同，具有酷儿性的意义。

### 第五节：从困境中逃离

陈敬音的《冷面条》、《稀薄空气》与《大笨象》则刻画了从压迫性空间中逃脱的酷儿，反映了边缘群体在权力机制中的能动性以及反抗性，这种空间实践是具有反抗官方正典的酷儿性意义的。

《冷面条》是一部黑白无声短片。影片开始就是一名穿着内裤的亚裔青年坐在一栋破旧大楼的逃生梯上吃着面条，他用一只拖鞋阻挡家门关闭，但是门最后还是合上了。为了回到屋里，他爬下逃生梯来到大楼位于地面的大门，敲打着大门的时候他身后闪过一个黑影。他转身一看才发现一名穿着西装的白人中年男子躺在血泊之中，似乎是从大楼坠落。彷徨中他踩到流出的血液，并选择蹲在大门前无助地看着中年男子。突然一名白人老太太推着购物车走过，他急忙上前希望老太太能够帮助中年男子，却遭到拒绝。他看了一下四下无人的周围，最后来到中年男子身旁确定了他似乎没有气息后，脱下中年男子名贵的西装穿上，独自走到对面的街上抽起外套中的雪茄。这时本该死去的中年男子却步履蹒跚地走到他的身后，两人尴尬对视后年轻男子把雪茄递给了中年男子（图 45）。作为影片名称的“冷面条”在影片的进程中成了轻易被遗忘的物件，这其实暗示了影片的“不

知痛痒”，男子的遭遇既荒谬搞笑又让人感伤。以黑白分明的布鲁克林街道为场景，安静、凛冽、荒无人烟，这与其他电影再现（cinematic representation）迥然不同，突出了城市生活中人与人之间的疏离，也是酷儿所面对的疏离。影片非但未向观众说明任何剧情与人物，反而不断出现让观众疑惑的事件。三位角色皆为独立的主体，未有实质交流，直到最后年轻男子以理所当然反客为主的姿态，向中年男子敬烟。这一动作打破了两人原本皆处于的疏离状态，两人原本无论年纪、衣装甚至是“活与死”的状态皆为二元对立的。因此敬烟的动作不仅使两人有实质的交流，更是逾越了二元对立的状态，具有酷儿意义。



图 45 《冷面条》中男子“反客为主”敬烟行为

《稀薄空气》中的主角是一位长年患病下身瘫痪的中年男子 Hector 先生，他终日在屋外的阳台上尝试钓鱼。身为他的看护的 Cecilia 在上门照顾他的时候，讽刺地说“你唯一会‘抓’到的是感冒 (The only thing you will catch is cold)”。两人的身体健康状态的对比以及沟通时口吻的对比，奠定了 Hector 先生边缘的酷儿位置。然而影片中 Hector 先生挂着铃铛的鱼竿却突然响起，虽然鱼线不幸断了而他只能感慨鱼逃走，但这为影片结局埋下了伏笔。隔一天 Cecilia 在此画上门时，Hector 先生毫无反应地坐在轮椅上，靠在阳台围栏上的鱼竿则剧烈摇晃，Cecilia 拉起鱼竿惊见一条大鱼便急忙看向围栏外，只见车辆来往的繁忙街道。影片中并没有交代 Hector 先生是否已死去。我认为可将这安排视为具有象征意义，最后 Hector 先生超脱了困境颠覆了拥有着正典思维的 Cecilia 的想象，可视为酷儿逃脱正典的限制。

《大笨象》中的主角是因为事业与家庭不顺遂而逃离城市的中年建筑师 Thana。我们可将成功的事业以及性生活和谐美满的婚姻生活视为官方话语中正典生活的体现。Thana 认为记忆中位于乡村的家乡是他能够感到安心的避风港，因此带着自己在路边购买的大象踏上了回家乡的旅途。他的逃离意味着他企图逃离正典的框架与束缚，他认为记忆中位于乡村的家乡是他能够感到安心的避风港。旅途中 Thana 遇到的是被城市生活抛弃的各类酷儿，并与对这些酷儿产生了感情。他来到家乡时才发现早已人去楼空。叔叔告诉他其实一路上带着的大象并非童年时期为了到城市生活而变卖的大象 Pop Aye。此时他的又哭又笑的情绪体现了他的无奈与绝望（图 46），我认为这时他终于意识到正典生活的难以实现性，为了融入城市正典生活他牺牲自己的心爱宠物最后却被因为年老而被淘汰抛弃。虽然最后 Thana 还是回到了城市，但他成功逃脱正典枷锁的表现在于，与同样感到孤独寂寞的妻子相互依偎，回想过去的平淡的生活时表现出了对于城市未来日子的不期待，暗示了两人不再努力融入正典，同时暗藏对城市中正典生活的不可实现性的控诉。



图 46 《大笨象》中得知真相后又哭又笑

## 小结：酷儿无边无界取代官方狭隘界限

本章所讨论的影片中所塑造的酷儿空间可挪用哥登·布伦·英格瑞姆（Gordon Brent Ingram）的“酷儿景观（Queerscapes）”来理解。<sup>240</sup> 酷儿景观不仅是关于性/别边缘群体的空间，而是所有挑战异性恋正典的空间。官方话语所建构的空间是具有多重条规界限的，只有时刻谨记不越界的个体才能够长久身处于官方空间中。上述研究的影片则是刻画了有别于此的酷儿空间，通过摒除这些条规界限而挑战了异性恋正典空间。

另外，影片中的酷儿空间抵抗的是官方话语，因此是相对于官方界定的空间而言。如同巴特勒所提出，酷儿一词是挪用本被用于贬低性/别边缘群体的词汇成为一种自我肯定的词汇，涉及援引（并因此重申与保留）那充满伤害的历史。<sup>241</sup> 因此酷儿景观也居于异性恋正典的空间并不能独立于此理解，反而应该意识到的是空间不是理所当然属于符合官方异性恋正典的群体的，它同时也是酷儿的，并能够通过酷儿性抵抗官方话语的侵犯。

最后，本章中对于影片中酷儿空间的解读并不是绝对且唯一的解读方式。如安娜玛丽·雅歌丝（Annamarie Jagose）提出，酷儿是“一个可能性的地区（zone of possibilities）”永远带有无法被叙述的可能性。<sup>242</sup> 酷儿景观因此不是不可更改的空间，而是充满可能性的场域，其潜力还不能够被完整且确切地被论述。

---

<sup>240</sup> 参见 Gordon Brent Ingram, “Mapping the Shifting Queerscape: A Century of Homoerotic Space Taking and Placemaking in Pacific Canada,” paper presented to the Do Ask Do Tell: Outing. Pacific Northwest History Conference, Washington State Historical Museum, Tacoma, Washington, 1998, p46. Available at <http://gordonbrentingram.ca/scholarship/wp-content/uploads/2008/12/ingram-1998-mapping-the-shifting-queerscape-space-taking-placemaking-in-pacific-canada-presented-in-tacoma.pdf>

<sup>241</sup> 参见 Butler, *Bodies That Matter On the Discursive Limits of “Sex”*, p225.

<sup>242</sup> 引自 Jagose, *Queer Theory An Introduction*, p2.

## 第四章 《酷儿化——时间》

“没有什么事情像一分钟以前那么远。”

(Nothing is as faraway as one minute ago.)

美国作家 Jim Bishop, 转引自陈敬音《10 分钟后 (10 mins later)》

时间的概念于常规的论述中是能够被量化且客观的,但时间并非一开始就与线性进步论述密接,如上述引用的名句中“时间”概念所强调的主观性,以及其具有的象征意义。在《大都会与精神生活 (The Metropolis and Mental Life)》一文中乔治·齐美尔 (Georg Simmel) 提出,人类早已习焉而不察的所谓标准化时间,其实是被建构出来为了辅助资本主义现代性的新兴货币经济。因此时间要求 (temporal demand) 将所谓的“准时、可计算及精确 (punctuality, calculability, and exactness)”塑造成为正典规范,这实际上是资本主义主导性的道德要求与义务责任。<sup>243</sup> 底层研究 (Subaltern Studies) 历史学家迪皮什·恰克拉巴帝 (Dipesh Chakrabarty) 也指出,资本主义看似铺天盖地,经由消灭异端时间及边缘魍魉来达成的正统性,其实在仔细检视下是破绽百出的。<sup>244</sup>

除了齐美尔、恰克拉巴帝通过指出单一线性时间观的非自然建构性,批判对如此现代性时间霸权之外,皮埃尔·布迪厄 (Pierre Bourdieu) 对“习癖” (habitus) 的讨论,也可看出其中时间面向,及时间是如何成为规范特定阶级的文化资格或能力;特定的思考情动、特定的反应与感知,形成所牵涉的实践感 (practical sense)。经由“习癖”展演成的特定生活风格,当中所暗含的是特定文化节拍韵律与时间

---

<sup>243</sup> 引自 Georg Simmel, “The Metropolis and Mental Life,” in Donald Levine (ed.), *Individuality and Social Forms* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1971), p328.

<sup>244</sup> 参见 Dipesh Chakrabarty, “The Time of History and the Times of Gods,” in Lisa Lowe and David Lloyd (ed.), *The Politics of Culture in the Shadow of Capital* (Durham, NC: Duke University Press, 1997), p35-60.

感，以及这是如何被该特定文化的成员以文化实践的方式加以内化，并用以向内协调（*harmonized*）、向外标签差异，来表现己/异的社会位置。<sup>245</sup> 因此，溢出了或不符特定阶级的失败、羞耻或失落感常常以时间失序的方式呈现，一些文化贬抑的词也常常与时间有关：如落后、延迟、不成熟、不重要（*inconsequential*）、早熟、停滞、瘫痪、静止、堕落、退化等等，时间作为一种强迫机制与指导的谕令，在此昭然若揭。过去、现在、未来之间，必须只能以一种关系存在，太快、太早或太慢，都有可能被污名为不合时宜或甚至变态（*perverse*）。逐渐地，我们也在社会化的过程当中，认定了、也操演了这种时间观的特权及正当性。

在性/别研究中异性恋霸权文化所指导的时间，由于对异性恋与生殖的推崇而形成压迫酷儿群体的“直时间（*straight time*）”，然而实际上酷儿时间本就是时间概念的一部分。在瓦莱丽·洛伊（*Valerie Rohy*）提出对“直时间”的批判中提及：

直时间不纯粹只是异性恋时间，而且与生殖未来主义狂热崇拜同心协力，有系统性地来贬低酷儿主体的价值。<sup>246</sup>

解构主义提出每个概念都被它的压抑面所寄居，因此应该关注鬼魅缠扰的“魂在论（*hauntology*）”，取代形而上超验的**本体论（*ontology*）**。洛伊表示，“时空错置（*anachronism*）”并不是“直时间”的绝对相反面；它永远早就（*always already*）存在於正典时间内；换言之，正典高尚的合法性与霸权性，是倚赖被贱斥的异端与魍魉，後者并不在边疆洪荒，反而是构成了前者，看似光明正当的进步直时间，根本是鬼影幢幢，属于酷儿的时间。

---

<sup>245</sup> 参见 *Pierre Bourdieu, Outline of a Theory of Practice* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1977), p76-78.

<sup>246</sup> 引自 *Valerie Rohy, Anachronism and Its Others: Sexuality, Race, Temporality* (Albany, NY: SUNY Press, 2009), xiv.

本章中将探讨官方话语中的时间性，并通过分析影片了解酷儿如何通过官方不同的酷儿时间，挑战官方话语的意识形态，展现酷儿导演与官方之间的角力。

## 第一节：官方话语设定的时间线

官方话语中的“时间”概念并不是直接明显的，而是必须审视分析官方话语以及政策才能够察觉，我认为官方时态（temporality）的特质在于：单一、以异性恋生殖未来主义为逻辑的直线性进程、并且是有终点或目标的。

首先，官方话语中“时间”概念的单一特质主要体现于对历史的叙述，新加坡的历史记录以官方为主导，并将不符合此论述的记录批评为虚构直接审查删除。有学者就指出独立初期的政府否认历史作为建国的推动力，但至 1970 年代晚期开始采取积极正面的方式建构历史作为一种意识形态控制。<sup>247</sup> “新加坡故事（The Singapore Story）”是这个时期的产物，官方对于新加坡历史的论述通过社会管制与沟通途径，成为不断灌输于人民的霸权话语。“新加坡故事”具体来说是指李光耀（Lee Kwang Yew）的两部回忆录，首部命名为《The Singapore Story》而之后第二部以此为副标题，加上由建国之父李光耀撰写的其他论著共同组成“新加坡故事”的基本论述。广泛来说，“新加坡故事”是新加坡的宏大叙事（Grand Narrative），不仅载入了生存、多元种族、任人唯贤制度、亚洲价值观与务实主义的基础原则，也将执政党、其对立实力与普通新加坡人分别置于英雄、罪犯与已被拯救但仍虚弱的受害者位置上。社会被官方论述刻画为焦虑（甚至偏执）、物质主义与政治无感的非历史性中产阶级世代。根据这样的官方论述，他们的前景受到过去与现今的邪恶政治反对势力的威胁，因此需要仰赖官方的“拯救”。

---

<sup>247</sup> 参见 Loh Kah Seng, “Within the Singapore Story: The Use and Narrative of History in Singapore,” in *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, 12(2), (1998), p1-21.

官方的历史是胜利者的历史，是人民行动党如何推动新加坡至成功，特别是在击败了对手—共产党与种族主义者之后。新加坡故事中国家能够成功的最根本原因是与国际接轨所带来的经济发展。这使新加坡今日能够被称为全球化城市，并从第三世界晋身为第一世界的位置。自一个不稳定的第三国家过去逐渐发展至今日经济成功，在官方论述中与一系列由李光耀与其领导的人民行动党（People's Action Party, PAP）所主导的事件有直接关系。新加坡所取得的成功在带来中产阶级的富足与舒适的同时，官方认为也无法避免地导致了国民的自鸣得意。因此“新加坡故事”不仅是带有教化意义的流行民间传说，更是呼吁国民不能对既得成功感到自鸣得意的口号，同时也是发展、规划与‘好’管理体系的指导指南。

这一生存者历史的论述强调了成功与脆弱，反映了官方如何将历史工具化。它关注的是国家的脆弱性、面对的限制与挑战，用于传导与保存至今仍能窥探的“生存者心态（survivalist mentality）”，借以巩固与正当化官方的管制与权威。关注国家显著但脆弱的成功实际上是为了稳固国民对于新加坡未来的信心与对于政权的信赖。这种焦虑的文化能够确保官方势力不会受到可能威胁国民物质富裕生活的反抗势力的动摇。

在探索频道（Discovery Channel）的纪录片《新加坡的历史（The History of Singapore）》中，李光耀解释：

除非你知道自己从哪里而来，除非你知道你的祖先所经历过的，你没有任何参照点。是什么让我们不同于泰国人，或是菲力宾人，或是斯里兰卡人？那些差异是我们如何至这里，我们如何发展，而且那是需要一种历史的感觉。<sup>248</sup>

讽刺的是，这种工具化处理历史的方式深刻地非历史，因为它将历史实践服务于建构一种连贯有意义与有目的的国家轨迹，主要将原本复杂、多重声道与政治有

---

<sup>248</sup> 引自探索频道（Discovery Channel）的纪录片《新加坡的历史（The History of Singapore）》。 Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=f3l0tLibQ78> and <https://www.youtube.com/watch?v=ZJgPijyr9lo>.

争议的过去限制为单一角度，从单一的视角处理新加坡的历史、意义与不确定的命运。<sup>249</sup> 由此可见，官方话语中的时间是单一且以官方为主导的概念。

假设诚如 Shannon Winnubst 所说，自由人文主义（liberal humanism）中关于“自由”的定义，是依赖对于某种族与阶级的选择性遗忘，好承接线性历史观下被视为不可逆的资本主义与全球化新自由主义的康庄大道；“自由”所宣称的“普世”性，是建立在牺牲某些人的自由，忘却某些不体面的过去、奴役某些被认为没有权力享受自由的人的前提下，以某种失忆的状态而成立的。那我们该如何回首过去、唤起冤魂、重新记忆。<sup>250</sup> 影片中导演通过重新书写历史，反抗正典论述，以将历史酷儿化的战术颠覆官方话语。

其次，官方主导的异性恋正典时态是在假设生命历程在一种线性、按特定顺序进展的模式下进行，或是理应如此，即出生、童年、青年、成年、婚姻、生产与生育、退休、老年与死亡——这一进展经常隆重地被标记并且通过婚礼、生日派对与周年庆等方式被庆祝。酷儿学者霍伯斯坦认为：

生殖时态包含了体面性的规则（rules of respectability），日常生活的正典式安排与一代向另一代传输价值、财富、货物与道德，因此服务于并建构家庭与国家稳定性。<sup>251</sup>

而另一方面，酷儿的生命历程并不是永远线性的，而且更多的时候不被庆祝或者是以非正式的抽象或复杂方式被标记。赛菊寇断言重叠与矛盾、普遍与少数的不同性/别形式在每一个时刻中都是并存的，由此酷儿理论式批判可建立有力的论点，反对对于直线发展的重视。<sup>252</sup> 虽然生殖时态依照异性恋正典的时间轨迹解释

---

<sup>249</sup> 关于这一论述，参见 Loh Kah Seng. “Within the Singapore Story: The Use and Narrative of History in Singapore,” p1-21.

<sup>250</sup> 参见 Shannon Winnubst, *Queering Freedom*. Bloomington (IN: Indiana University Press, 2006).

<sup>251</sup> 引自 Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, p5.

<sup>252</sup> 他在论述中批判了 Halperin 过于强调历史行为（或思维）方式的改变，一种舒适地延续福柯用于对性/别进行阶段式论述的方法。参见 Eve Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the Closet*, p44-48.; David M. Halperin, *One Hundred Years of Homosexuality: And Other Essay on Greek Love* (New

生活，它在受到突然死亡而导致的“减时 (reduced time)”与“缺乏后代 (lack of progeny)”的时间性干扰时并不能够提供解释。<sup>253</sup> 这些种种不能够被纳入官方异性恋正典时态论述的现象，皆具有酷儿性。酷儿生活往往省略异性恋正典时间线的一些步骤，他们的时态与官方时态有误差，因此受到官方的边缘化与压迫。

最后，官方时态关注的是最终达成目标或取得成功。以酷儿理论对生殖性时间的批判为指导，学者 Oswin 对新加坡引进外来劳动力的现象中所存在的偏颇性进行了批判。她指出新加坡作为创意城市的成功主要依赖两种不同的外来劳动力：专业阶级 (professional class)，也被称为外来人才；以及移民阶级 (migrant class)，也被称为外来劳工。而外来人才即便是公开的酷儿也被允许与家人一同移民并申请成为公民，然而外来劳工却被剥夺家人团聚以及定居的机会。这揭露的是创意经济的异性恋正典逻辑通过依赖“直性时态 (straight temporality)”，使性/别权力主流化，意味着为国家经济带来较大经济贡献的外来人才即便是不能够生育的酷儿，也能够被纳入关注生殖的国家中，同时排除较低阶级的他者的性/别权力。她的研究点名了在创意经济下对能够带来经济利益的酷儿的容忍。<sup>254</sup> 这反映了官方在性/别课题与确保经济发展取得成功两者之间，较为关注的是后者。

然而，官方对于达成目标与取得成功的执着，实际上反映的是官方话语的异性恋霸权意识形态。霍伯斯坦在《酷儿的败者艺术 (The Queer Art of Failure)》一书中分析，“成功 (Success)”基本上是一种异性恋霸权，是透过资本主义实践所形塑的一种意识型态。<sup>255</sup> 官方话语推崇异性恋夫妻组织家庭时，将“幸福”家庭塑造为国民“成功”的指标之一，这符合海涩·爱 (Heather Love) 提出的“强

---

York: Routledge, 1989).; Michel Foucault, *The History of Sexuality 1: The Will to Knowledge*.

<sup>253</sup> Halberstam 提出依照异性恋正典的时间轨迹解释生活，指的是青春期迈向成熟，朝着向往的未来前进，即老化 (ageing) 与长寿 (longevity)。参见 Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, p4.

<sup>254</sup> 参见 Natalie Oswin, “The queer time of creative urbanism: Family, futurity, and global city Singapore,” in *Environment and Planning A* 44(7), (2012), p1624–1640.

<sup>255</sup> 参见 Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure* (Durham: Duke University Press, 2011).

制幸福 (compulsory happiness)” 概念，即异性恋生活模式中肯定了婚姻以及家庭生活幸福中浪漫爱情以及“从此快乐地生活 (happily ever after)” 的概念。<sup>256</sup> 新加坡职工总会平价合作社 (NTUC) 在 2014 年进行的网络调查中发现 10 名就业人士中有 9 名感到开心，并且大多数认为个人的幸福与婚姻及亲子关系有关。<sup>257</sup> 这反映了官方话语中“强制幸福”概念的普及。因此在官方话语下无法取得“成功”的酷儿则被边缘化。

官方话语下允许的正典时间线，是线性、面向未来而且异性恋生殖性的。酷儿学者伊丽莎白·弗里曼 (Elizabeth Freeman) 认为正典时间的压迫性是通过管制人类、赋予益处并且坚守禁令的过程形成，并称之为“时间正典 (chrononormativity)”。通过批判维护异性恋正典时间线的历史与时态，即所谓的“直时间”，就能够挖掘出其他被包装为反抗性以及异常的时态。本章中将分析影片中的时态有别于官方时态，这些时态的特质构成影片中的酷儿性，反抗官方意识形态。

## 第二节：酷儿化的时间

在这个后爱滋的世代，掌握时间的权柄成为许多酷儿研究学者念兹在兹的议题。<sup>258</sup> 近年来的酷儿研究，开启了所谓“时间”的转向，杜克大学 (Duke University)

---

<sup>256</sup> 近期的酷儿研究质疑的皆是这种“理所当然”应该有的幸福与正向思考。参见 Barbara Ehrenreich, *Bright Sided: How Positive Thinking is Undermining America* (Picador, 2010).; Sara Ahmed, *The Promise of Happiness* (Durham: Duke University Press, 2010); Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, (Durham: Duke University Press, 2004).; Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History* (Harvard University Press, 2009).

<sup>257</sup> 参见“9 in 10 working Singaporeans are happy overall-NTUC U Family poll” in *The Straits Times*, 13 Feb 2014.

<sup>258</sup> 较常被提及的研究有 Judith Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005); Elizabeth Freeman (ed.), “Queer Temporalities,” in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13(2) & 13(3), special issue, (2007).; Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009); Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*

2007年出版的著名性/别研究期刊 GLQ，即以“酷儿时间”为专题，来讨论时间、历史、顺序性（sequentiality）、进步线性阳光正面论述的性/别政治。主编弗里曼指出，作为一种具置疑性的批判学，酷儿理论在初期发展时多着重“空间”的面向，如衣柜的隐喻、疆界与边境的牵制与逾越、身体与地景的关系等；然而，隐含在这些讨论中，是有待发掘的“时间”面向。<sup>259</sup> 因此，酷儿理论的新兴研究，是借助其他理论如心理分析、批判种族理论、解构主义、情感理论来探讨所谓“不合时宜”的力量（the power of the untimely），是如何颠覆性别正典想象。

在讨论影片中的酷儿时态前，必须先厘清现存酷儿研究中对时间的论述。酷儿时间概念的提出是相对于由“中产阶级生殖时态逻辑”维护的“正常的观念（notions of the normal）”而言的。因此有一系列的时态的异常，一如落后性、延迟性、未成熟性、微不足道性、异常性、停滞性、瘫痪性以及后退性，成为酷儿研究者的关注。这些概念带有性/别与种族意涵，研究提出白人、异性恋时间线被塑造为正典，而与之不同的差异则被视为社会或道德的失败。酷儿在此论述中的特征是他们被称为“受阻的发展（arrested development）”的受害者。时间成为官方管理的工具，确保了过去、现在、未来只能以线性的模式存在，巩固了异性恋生殖思维。因此许多酷儿研究就主张酷儿群体必须接受与“正常”相对的时间状态。

值得一提的是这些酷儿研究中偏向“负面”的时间转向（强调断裂、失败、不堪、倒退、落后与没用），是一些酷儿学者在察觉当今主流化的昂扬骄傲同性恋正典（homonormativity）现象后所提出的观点。这些酷儿学者认为酷儿的政治性与批判性，已被婚姻应许及强迫性幸福家庭的单一论述所收编；在如此强调阳光正面的“明天会更好”、“从此以后幸福快乐”的线性论述下，负面的羞耻与污名、暴力与创伤，都变得不值得谈，沦为令人嗤之以鼻、褪流行的过去式。<sup>260</sup> 这

---

(Durham, NC: Duke University Press, 2010).

<sup>259</sup> 参见 Freeman, “Queer Temporalities,” p159-176.

<sup>260</sup> 关于酷儿研究中偏向“负面”的时间转向，可参见 Judith Halberstam, *The Queer Art of Failure*

成为掩饰社会暴力与不公不义现状的烟幕弹，一方面巩固既有权力阶序，另一方面全面性瘫痪批判意识与另类想像。<sup>261</sup> 最有代表性的酷儿学者是艾宝蔓，为了对抗这种应许未来的强迫性欲望，他在《不要未来：酷儿理论与死亡驱力（No Future: Queer theory and the Death Drive）》一书中，采取一个极端的批判姿态；对他而言，酷儿理论必须是没有希望的，必须“没有未来”，必须对未来说“不”。艾宝蔓认为酷儿政治必须拒绝将希望投射在“孩子”这个形象或修辞。因为在一个崇拜救赎愿景的生殖未来主义导向的文化里，“孩子”总是被描绘成天真、需要保护，以及人类未来希望的投射客体；与如此光明正向的形象背道而驰的，则是作为负面的酷儿，背负着反社会、反未来的反叛形象。艾宝蔓甚至大胆地主张，酷儿的基进性在于拒绝相信主流正典所宣扬的幸福感与健全感，拒绝主流同性恋运动的同化政治，选择与“负面（negativity）”站在同一阵线，这包括拥抱负面性的情感，甚至是死亡驱力本身。<sup>262</sup> 依循他的观点，酷儿应该坦然拥抱此负面性，必须是“没有未来”且与退步与失败等负面时间观念有密切关系的，以反抗异性恋正典。

我并不认同艾宝蔓以及承继其观点的酷儿学者，因为这反而巩固了酷儿理论所诟病的二元对立分化，并且斩钉截铁地认为酷儿必须与“负面”挂钩违反了酷儿这个概念所强调的多元性。这种对于酷儿时间概念的论述也是一种“假想论点（straw man）”，一种仅存于理论性讨论中的时间形态。霍伯斯坦于《酷儿时空：跨性别身体与亚文化生活（In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives）》一书中也反对生殖主义导向的未来观，他试图寻找另类的、

---

(Durham: Duke University Press, 2011).; Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Duke University Press, 2011).; Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, (Durham: Duke University Press, 2004).

<sup>261</sup> 参见海涩·爱（Heather Love）著，杨雅婷译，《强迫幸福与酷儿存在（Compulsory Happiness and Queer Existence）》，载于刘人鹏、宋玉雯、郑圣勋、蔡孟哲编《酷儿。情感。政治——海涩·爱文选》，（台北：蜃楼出版社，2012），第25-49页。

<sup>262</sup> 参见 Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*.

不需要否定所有未来可能的酷儿时间，但他谈的是某种濒临灭绝却还闪烁着微光的乌托邦（utopia-under-erasure）。其他酷儿学者的论著如荷西·穆诺兹（José Esteban Muñoz）的《巡梭乌托邦（Cruising Utopia）》及迈克尔·斯尼岱克（Michael D. Snediker）的《酷儿乐观主义（Queer Optimism）》也尝试走出跟艾宝蔓观点不一样的未来观，觉得完全对未来说不太过于仓促及草率，同时也忽略了开发另类未来的可能性。我认为酷儿时间不应该是相对于直时间而论的，应该是具有流动性与多元性，同时是生活实践中所能够实现的时态。

我认为国民在企图复制官方话语的正典时间线的时候，由于必定存在差异（即便很微小）而具有酷儿性，这是在日常生活状态下形成的酷儿时态，并与尚未发生的模糊未来有关。未来学理论家德勒兹在《差异与重复（Difference and Repetition）》中提到的，在不断的重复当中，差异都会渗透进来，如此非本质主义地了解所谓的“重复”与当下（the present），反而造就出另一种更有创意的未来想像。<sup>263</sup> 受到这一观点影响的克莱尔·寇尔布鲁克（Claire Colebrook）将酷儿理论定义为“尚未发生（not-yet）”，每一件事件的发生，都包含了虚拟（the virtual）的层面，都包含了某种未来潜能。在《巡梭乌托邦（Cruising Utopia）》中，穆诺兹提出了“酷儿性与未来（futuraity）与希望（hope）相关”。<sup>264</sup> 穆诺兹以 1960 年代至 1970 年代之间美国的文化生产为研究对象，发现酷儿性有着对尚未存在的未来的向往，这份向往驱使他们看向过去借以使用现在的潜力。我在这里提出酷儿与未知未来的关联并不是为了突出酷儿时态的未来导向（future-oriented），而是为了强调酷儿时态在日常生活中也有可能与正面性有所关联。与直时间不同的

---

<sup>263</sup> 参见 Gilles Deleuze, translated by Paul Patton, *Difference and Repetition* (Columbia: Columbia University Press, 1995). 关于差异对未来想象所带来的“酷儿”影响，请参见 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: New York University Press, 2009).; Michael D. Snediker, *Queer Optimism: Lyric Personhood and Other Felicitous Persuasions* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009).; Claire Colebrook, “On the Very Possibility of Queer Theory,” in Chrysanthi Nigianni and Merl Storr (ed.), *Deleuze and Queer Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), p11-23.

<sup>264</sup> 参见 José Esteban Muñoz, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*.

是，我认为因为各个个体生活中所存在的差异，所以酷儿时态是多元、逃脱线性逻辑以意识流般的方式进行，并且以未完待续姿态呈现的。

因此本文中所提出的酷儿时态是以“酷儿”的方法解构官方正典中的时间概念，影片通过刻画了一种非线性、非逻辑、非进步论的“酷异时间性”(temporality)，揭露时间的建构性与操演性，进而重新拼贴出一个含纳多元差异与众声复调的时间感。本章中所讨论的酷儿时间所具备的特质，可归纳为：

- 一、众声喧哗般的“不合时宜”
- 二、流动多变的时间轴
- 三、酷儿的未完待续性

首先，第一项的影片呈现出了多元且与官方话语不同的历史叙述，这些在官方版本的论述中被批评为“不合时宜”的各式叙述共同形成了众声喧哗的现象，反抗了官方时态的单一性，使影片具有酷儿性：巫俊锋的《樟宜壁画》与《七封信：别离》呈现出了被官方历史所忽略的另一面；巫俊锋的《沙城》以及罗子涵的《初疮》则是挖掘被官方话语刻意掩埋的历史；巫俊锋的《丛林湾》以及罗子涵的《人质》通过记录个人记忆的方式将酷儿纳入历史的叙事中。

其次，第二项的影片则呈现出了摆脱逻辑主导的时间性，如同现实生活中个体对于时间的主观感受，酷儿时间可以是流动且多变的：罗子涵的《生命》、《初疮》与《单》刻画了犹如意识流般混乱的时态；陈敬音的《汪春龙》以及罗子涵的《解剖》则是以间断性的时态，呈现出酷儿时间的不连贯性。

最后，第三项的影片呈现出的是酷儿时态的未完待续性：陈敬音的《风子》与《10分钟后》以循环的叙事结构暗示了酷儿时态的未完结；巫俊锋的《勿洛码头》以及陈敬音的《SINK》则是通过非叙事的结构以无目的的方式，呈现出酷儿时态能够跳脱以目的为导向的进程；巫俊锋的《身后仕》以及陈敬音的《大笨象》中的开放式结局也呈现出了酷儿时态关于未来的无限潜力。

### 第三节：众声喧哗般的“不合时宜”

官方话语中对历史的论述以单一的方式呈现，在影片中那些被排除的论述则成为“不合时宜”的叙事，具有酷儿性能够颠覆官方话语。存在於官方话语中看似已去魅(disenchanted)的单一逻辑时间，还萦绕着各式各样的想像与生活方式，顽固地拒绝被标准化的官方时间歼灭殆尽。比如恰克拉巴帝试图将复数的神祇时间(the time of gods)，带进单数的历史时间(the time of history)。在这个全球化单一时间主导的年代，还徘徊着许多异质存在，如迷信、神话、非世俗活动等等。他认为关注这些“不合时宜”渣滓(“anachronistic” residues)能够赋予其一些能动性，而非将之单纯贬抑为前现代之琐碎无意义。<sup>265</sup> 本节中将挖掘影片中与官方话语论述的历史不同的异质性，这些“不合时宜”的酷儿性是酷儿时态的重要特质，抵抗着官方话语。

巫俊锋的《樟宜壁画》与《七封信：别离》皆呈现出了在官方建构的历史叙述中被忽略的群体。《樟宜壁画》呈现了新加坡二战时期中被俘虏的英国战犯。影片中这些战犯在日本兵的监督下，在墙壁上画着耶稣与基督教的圣人，最后完成位于圣路加教堂(Saint Luke's Chapel)的“樟宜壁画”。在官方编排的历史以及社会认知(Social Studies)课程中，对于英国详细的论述仅止于论及英国的统治以及其在二战时候抛下新加坡离去。影片中所刻画的英国战犯在官方历史论述中是被忽略的，同样身为受害者并且为新加坡留下著名历史遗迹的战犯成为官方历史中的隐形人。影片体现的正是骆里山(Lisa Lowe)所谓的与过去事实不符的假设时态(the past conditional temporality)中的“可能可以是怎样(what-could-have-been)”。原本已被凝固的“过去”则因为“与过去不符”的虚拟介入、活化，而改变“未来”的方向。<sup>266</sup> 这也是某种形式的酷儿时间。影片中以英国战犯为叙事主轴刻画了他们所受的压迫，介入官方凝固的历史叙述，揭示

---

<sup>265</sup> 参见 Dipesh Chakrabarty, “The Time of History and the Times of Gods,” p35-60.

<sup>266</sup> 参见 Lisa Lowe, “The Intimacies of Four Continents,” in *The Intimacies of Four Continents* (Durham, NC: Duke University Press, 2015), p1-41.

了官方历史叙述的偏颇并且挑战了官方的单一叙述。同时也让观众能够以此类推，想象其他类似由官方论述的课题“可能可以是怎样”。

《七封信：别离》中刻画了患有老人痴呆症的中年男子 Ismail 为了寻找昔日情人而从马来西亚来到新加坡。新加坡在快速发展的社会进程中城市景观有很大的改变，Ismail 的昔日情人也早已移民，他在失落与感慨中来到当初与情人最后离别的丹戎巴葛火车站（Tanjong Pagar railway station）。Ismail 回忆起情人信中描述的两人离别的画面与火车站里怀旧片的拍摄发生了时空错置，怀旧片里的男女主角仿佛是 Ismail 与情人的化身（图 47）。这映照出了主角 Ismail 个人的“完整性乡愁式幻想”（nostalgic phantasy of wholeness and completeness）。<sup>267</sup> 在此是指此情欲幻念空间引发了拉康所谓镜像期的深层记忆，而召唤着身心界面的欲念，回返到想象层那主客体不分的自我合一状态，<sup>268</sup> 瓦解了所谓真实与虚幻之间的区别。因为时空的错置，原本相距甚远的两条时间线在此刻重合。影片最后当 Ismail 坐在月台旁的长椅上时，男女主角坐到了隔壁的长椅上，而女演员与男演员谈话间突然向 Ismail 回眸一笑，好似认识 Ismail 可是在情理上又不符合叙事的逻辑，女演员在此刻仿佛就是男子的情人（图 48）。海涩·爱在《感觉倒退：失落与酷儿历史的政治性（Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History）》一书的序言中，列举了西方文学文化经典里一系列“回眸”的形象或比喻（trope），除了变成盐柱的罗德之妻外，还有瓦尔特·班雅明（Walter Benjamin）执着于历史断垣残壁的天使、在冥府边缘忍不住违背警告往回寻找爱妻丽狄丝（Eurydice）的奥菲斯（Orpheus），以及无法抗拒频频回首海妖赛伦（Sirens）的奥德修斯（Odysseus）。海涩·爱将这些三心二意、充满着牵绊系恋、害怕爱别离苦、无法超越世俗嗔痴七情六欲的回眸肉身，读成“酷儿历史经验的寓言”，所有拒绝被主流光明酷儿论述拯救的魑魅们，都以如是的回眸姿态、爱恋“失落”、拒绝失

---

<sup>267</sup> 引自 Elizabeth Grosz, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction* (London and New York: Routledge, 1990), p45-57.

<sup>268</sup> 同上。

忆来与过去建立关系。<sup>269</sup> 影片中 Ismail 因为新加坡独立而被迫选择离开情人回到马来西亚，而现今官方话语中强调的是新加坡独立后的成就，选择忽略当初被迫分离所带来的伤感，因此影片中的“回眸”可被视为拒绝遗忘新加坡独立时的伤感与失落，甚至是在社会文化发展进程中被边缘化的人事物。



图 47《七封信：别离》中仿佛过去再现



图 48《七封信：别离》中女演员的回眸一笑

巫俊锋的《沙城》以及罗子涵的《初疮》则是挖掘刻画了被官方话语刻意掩埋的历史，这些历史事件在官方的宣扬下仅以官方版本在社会中被不断传诵。《沙城》中男主角翔恩的父亲是 1950 年代华族学生运动的参与者，翔恩从母亲与学校的历史课本中了解到官方对于当时事件的论述。官方话语中学生运动被认为与共产党有关联，映射了参与的学生都是共产主义者。然而翔恩的爷爷却拿出了关于学生运动的照片（图 49），并澄清翔恩的父亲并不是共产党员，而是不满当时

---

<sup>269</sup> 参见 Heather Love, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*.; Elizabeth Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*.

英国政府实施的强制性的国民服役条例（National Service Ordinance）所以上街游行。<sup>270</sup> 当时受英国政府管制的报章媒体将学生运动成员污名化，华校生被诋毁及边缘化为顽固不化的反英国殖民者于倾共者。独立后，官方论述沿用了英国政府的话语，借此事件将所有反对势力塑造为对社会安定造成威胁的共产主义者，合理化官方对反对势力的压制。影片将这一段被官方主导的主流历史叙述掩埋的角度呈现给观众，瓦解了官方历史叙述的权威性，并且可能引发观众对于历史的反思。



图 49 《沙城》中学生运动照片

《初疮》是一部具有象征主义色彩的短片，影片一开始就呈现了被官方审查的酷儿表演。在一开始的片段中，导演罗子涵在一群观众前重新表演了黄新楚曾经表演的“兄弟鞭刑(Brother Cane)”。1994年1月1日，艺术家黄新楚为了表达对警方诱捕行动中12名同性恋者被捕事件的愤怒，而在马林百列百汇广场的舞台上进行表演。当时黄新楚的表演内容全长约20分钟，其中包括阅读报章报导中的文字，而剪阴毛的举动是背对观众用仅30秒的时间完成。但是表演之后对于此事件的媒体报道中，几乎都集中于描述他在公众场所剪阴毛的举动，对此行为严加斥责外完全忽略了这一行为是在表演的语境中进行的。影片中所选择的表

<sup>270</sup> 当时的学生运动的导火线是强制性的国民服役条例（National Service Ordinance）。5月13号所发生的学生运动深化了当时英国政府及华校学生之间根本上存在的不信任，两者之间的关系便因此跌入深渊中，更引起了接下来华校生被诋毁及边缘化为顽固不化的反英国殖民者及倾共产者。对于这一段独立前的历史，在官方的论述中这些运动是与共产党有关联的，隐射了参与的学生都是倾共产主义者。然而通过对于口述的历史的研究显示，许多学者认为当时的运动也许并不是在共产主义的煽动下引发的，而是学生们自愿自发的。参见 Liu and Wong, *Singapore Chinese Society in Transition: Business, Politics and Socio-Economic Change, 1945-1965*, p141-168.

演片段并没有剪阴毛的举动，并且在表演者说“有时候静默示威是不够的。(sometimes silent protest is not enough)”后，随即将点燃的烟在自己手臂上熄灭(参见图 28)。我认为这是影片为黄新楚正名的刻意安排，强调了黄新楚的表演作为酷儿群体发声的一种示威，并且还原了黄新楚当时表演时的凝重与严肃。影片通过呈现了被消音且审查的黄新楚的表演，不仅反抗了官方话语对当时表演的训斥，更是再次对官方当时实施的诱捕行动表现抗议，将酷儿群体最具抗争性意义的表演以影片的形式永远纳入新加坡的文化发展脉络中。

巫俊锋的《丛林湾》以及罗子涵的《人质》则是通过记录个人记忆的方式将酷儿纳入历史的叙事中，两部影片皆刻画了官方于 1980 年代至 1990 年代之间实行的同性恋者诱捕行动却以不同的人物角度刻画了这一事件，《丛林湾》主要是以被捕的同性恋者角度展开，而《人质》则是从即将逮捕同性恋者的警察角度展开。《丛林湾》呈现的是被捕男同性恋者受访的过程，回忆起过去经历时镜头切换至在丹戎禺被捕的当晚，以及过去与昔日情人以及家人相处的画面。影片中所穿插的这些闪回镜头 (flashbacks) 打破了官方正典时态中时间的直行与连续性，并通过类似纪录片的形式与风格直述过去的酷儿情欲，将过去凝结于现在的时间向度上。影片以类纪录片形式拍摄刻画了被捕男同性恋者的真挚访问，增加了真实性并为当时在媒体中被污名化的酷儿正名。

《人质》呈现的则是警方在宾馆房间内设下诱捕行动的过程。年轻督察 Anton 是这一次活动的领导并负责通过手机联系引诱男同性恋者上门。然而，在等待的过程中他格外的烦躁并似乎对同事的反同言论感到反感。当烦躁难耐的 Anton 躲入厕所时，导演以意识流镜头 (stream of consciousness) 呈现了他对男同性恋者所抱有的性幻想。他幻想着被男同性恋者拥抱亲吻爱抚，厕所外同事的声音则不断将他拉回现实。Anton 的意识在真实与虚幻之中不断流动，而他对男同性恋者所抱有的情欲逐渐无法控制。如上一章中所论述，他最后甚至成为酷儿的代言人。影片通过这一人物的刻画，将象征着官方权威的警察酷儿化，并且控诉了诱捕行动的虚伪性。两部影片皆通过刻画警方的同性恋诱捕行动事件，将酷

儿与酷儿情欲纳入历史叙述中，以影片的形式记录对酷儿群体极为压迫的事件，使官方永远无法否认及逃避曾经对酷儿的压迫，并警惕酷儿必须持续提防官方。

上述分析的影片皆通过刻画被排除于官方历史叙述外的人事物，通过多元的叙述颠覆被正典熏陶的观众的想象。弗里曼就认为酷儿时间提供“一个逃离历史的方式并通往另类历史”。<sup>271</sup> 影片中的这些酷儿时间提供的另类历史，瓦解了官方话语中正典时态的单一直线逻辑轨迹，提供观众跳脱束缚想象另类未来的机会。如班雅明所言，历史的书写多是掌握在胜者手中，因此必须逆着历史的肌理纹路来阅读它。<sup>272</sup> 此“倒错”或“悖/背离”的读法蕴藏酷儿含义，拒绝相信现状/现实所灌输给我们的何谓可知（what-can-be-known），有勇气想像“可能可以是怎样”的另类性，颠覆正典历史中的过去—现在—未来僵固的顺序线性观，逃脱直欲望与其代表的时间性锁链，启动新兴的酷儿未来想像，拥抱一个对无法预见且采开放态度的“他时”。

#### 第四节：流动多变的时间轴

官方话语通过异性恋正典逻辑主导时间的线性轨迹，将不符合此轨迹的群体边缘化，形成稳固的二元框架，本节将讨论的影片以流动多变的酷儿时间从异性恋正典逻辑的支配中逃逸，通过混乱的意识流与突兀的间断打破霸权的僵局，抵制收编并反抗正典。

罗子涵的《生命》、《初疮》与《单》通过象征性镜头（*emblematic shot*）与抽象镜头（*abstract shot*）的运用，刻画了犹如意识流般混乱的时态，在真实与虚幻之中流动，交互穿梭于过去与现在的时间向度上，使观众对于时间的主观感受变得混乱。《生命》是一部非叙事性的短片，主要探讨的课题是女性在男权社

---

<sup>271</sup> 引自 Freeman, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories*, xi.

<sup>272</sup> 参见 Walter Benjamin, “Theses on the Philosophy of History,” in Hannah Arendt (ed.), translated by Harry Zohn, *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1968), p257.

会中被压迫的边缘化的现象。影片就以埃利亚斯·卡内蒂 (Elias Canetti) 在《群众与权力 (Crowds and Power)》中提及“母亲是一位献出身体被吃掉的人”的这句话为开始, 为之后所出现的象征性镜头与抽象镜头提供从女性主义角度切入理解的暗示。影片中导演利用抽象镜头拍摄了殖民地时期新加坡的地图、字典、书籍、数学数据以及箱子, 这一组镜头以蒙太奇的剪辑手法组织在一起, 这些象征理性与权威性的物件可被视为男权主义的符号 (图 50)。这一组镜头由影片中出现的女性叙述者的故事外的 (nondiegetic) 声音串联在一起, 叙述的内容是摘录自《史丹福莱佛士爵士的生活与公共服务回忆录 (Memoirs of the Life and Public Service of Sir Stanford Raffles)》的段落, 这本书是由史丹福莱佛士爵士的寡妇索菲亚女士 (Lady Sophia Hull Raffles) 撰写的。这象征性地呈现出女性在男性社会中被边缘化至隐形位置, 即便有发声机会也必须是通过男性的故事与语言。之后导演以象征性镜头拍摄了一名身穿哥特式 (gothic) 白色长裙的白人女子在繁忙的街道上派发祭奠死者的冥纸。女子的行为象征着邀请大众一起祭奠死去的女性主体。镜头中匆忙行走的路人对她毫不关心, 他们的冷漠与女子举止间所透露出的绝望形成鲜明的对比, 强化了社会对女性作为被压迫者的忽视与习以为常 (图 51)。之后女子出现在四周荒芜的沙漠里, 无助地徒手将沙子装进手里拿着的空皮箱里, 这象征的是女性内化压迫并背负着这种压迫无助地生活着 (图 52)。影片中镜头与镜头之间的切换没有明显的叙事线作为联系, 而每个镜头中都具有强烈的象征性, 呈现出一种意识流般的作品, 使观众通过混乱的内容仿佛窥视了女性的无助与彷徨。



图 50 《生命》中男权主义符号之一的地图



图 51 《生命》中女子在大街上被群众忽视



图 52 《生命》中女子在沙漠中绝望躺下

《初疮》的原名是医学术语 Chancere，指的是患有性病后发于阴部的疮疡，影片中主要也探讨了男同性恋者在性病等医学课题中被压迫的现象。如上一节中所分析，影片一开始所拍摄的导演罗子涵的表演，抗议了官方通过同性恋诱捕行动对酷儿实施压迫的行为。之后影片中不断重复出现自慰勃起阴茎的画面，以及阴部的局部的大特写，这些抽象镜头成为影片重复出现的视觉主题，通过对观众所带来的视觉冲击反抗了官方压迫，受官方思想熏陶的观众被迫思考这些画面所

具有的深层意涵。当观众在长时间看着这些身体画面逐渐习惯后并意料将会继续出现时，出现的是一家人的家庭录影拍摄着正在进行的嘉年华式游行以及著名马来电影《Sumpah Potianak》的片段，游行中美洲印第安人与电影中被捆绑的女吸血鬼画面并列（juxtaposition），暗示了这些身体皆为正典社会文化所贱斥的“怪物”，是他者。影片中抽象镜头与影像画面的混乱编排，抵抗了官方时间的逻辑性，并借此所产生的疏离感，迫使观众反思官方话语通过身体这个符号所赋予的意义以及施行的压迫。

《单》讲述的是一名男学生隐瞒母亲与男老师在一起的故事。全片主要以黑白无对白的形式进行，这象征了剧中人物所感受到的压抑。影片主要叙事线采取写实主义叙事（realistic narrative）似乎松散无结构，没有清楚的开始、中间或结尾，仿佛只是男学生或母亲生活中的某个切片（slice of life）。叙事并没有抒情而是以平实直截了当的表现方式进行，镜头仿佛在做客观的“报导”并对发生的事情不予置评。在无声的情况下，我们能够了解的是母亲一直很担心晚归甚至彻夜未归的儿子，而男学生则是搬入男老师的家与他发生性关系。母亲在偷窥了儿子的手机后知道了男学生与老师之间的关系，犹豫彷徨后通过电话进行斥责（这里不清楚是学生还是老师）。之后母亲突然去世，老师带着学生去认尸。回到两人共同生活的组屋后，男生迫不及待地勾引老师，而老师则是犹豫不决最后崩溃大哭。影片最后老师选择将男学生送回家。

影片的酷儿性在于语言的缺失所提供观众无限解读的可能性，其中最值得注意的是无声作为对社会状态的讽刺与隐喻，与三位人物之间的关系。影片中母亲在通电话时观众能够看到她说话的画面，但是却不能够听到任何声音，这一荒谬性讽刺并强调了酷儿与其家庭在官方话语主导的社会中发声的无用。影片的禁声也造成观众感到某种程度的焦虑与恐惧，经历自我表达的彻底限制，迫使他们不断企图思考理清影片的意义。这一无声状态也可解读为拒绝发声的一种反抗正典的行为，将原本受压迫的状态反转成为一种抵抗方式。影片中的三位人物绝大多数的时间是以个体的形式出现于镜头前，在幽闭的公寓内、卧房里、浴室里，并

且与外界完全切割以“单”的状态生活。这隐喻的城市生活中乏善可陈的生活状态以及人与人之间的疏离。影片中男学生来自单亲家庭。在一场以家为场景的远镜头（long shot）拍摄中，男学生与老师及母亲一同坐在阳台的餐座，母亲端出一道道菜时，男学生僵直地坐着背对着镜头。老师是唯一一面对着镜头的人物，当他为母亲与男学生填食物时，他仿佛是家中的父亲。由于没有声音没有名字，老师与父亲的形象重叠难分，这一暧昧性贯穿着全片。这反映的是家庭、同性、异性关系的不稳定性与流动性。《单》颠覆了官方话语中对于家庭生活的定义，看似符合正典的核心家庭也可能仅是未表达出酷儿欲望前的一种包装，正如酷儿能够（无论有意识与否）蒙混（passing）为异性恋机制的一部分。影片暗示了酷儿性一直存在于家中，即官方的异性恋正典意识形态中。

导演通过五段象征性镜头反映了在情节变换时人物内心的感受以及人物关系，全片只有在象征性镜头中有颜色，片段间的切换提供了与压迫自我表达的单一官方话语不同的暂时性解脱。首先是影片一开始就以黑白特写母亲躺在床上辗转反侧的画面，然后切换至男学生与老师在空旷的森林里上课的模样，再切换至两人在床上亲密拥抱（图 53）。这一组画面直接就确立了男学生与母亲的隔阂以及与老师的恋爱关系。接着是母亲发现两人关系后陷于彷徨失措的情绪，镜头从母亲在浴缸中泡澡切至一名长发女生在水里迷失方向般游泳，之后出现男生与老师牵手的中特写（medium close up）镜头，而水仿佛浸湿了他们的手（图 54）。这象征了母亲沉浸在对儿子与老师关系的担心中。第三段象征性镜头拍摄的是在停车场停车的老师看到了车外的一滩水，他下车查看却发现每次靠近那滩水就会后退，最后来到一堵由冰砖砌成的墙前（图 55）。这可能是延续了之间片段中的象征意义，“水”象征了母亲的担心与关心而不断后退的这滩水意味着母亲在等待迟迟未归的儿子的时间里渐渐绝望。这也可能暗示了老师与男学生之间感情出现问题，男生越发对老师冷漠，因为在这一片段前男学生还将另一名男子邀请至家中发生性关系。第四段象征性镜头刻画的是母亲死前的内心挣扎，画面里母亲在一个审判庭内看着水中片段中代表着自己的长发女生在中间跳舞，女生的舞蹈

动作仿佛努力地挣脱着隐形的束缚，最后无力地倒在地上，母亲来到她的身旁最后躺在她的身旁（图 56）。女生舞蹈动作的灵活与多形态可以解读为自我表达与解放的象征，而在倾向于维护集体利益而压迫个人欲望与经历的社会中这仅能存在于想象中。虽然影片没有交代但是通过这一片段我们能够猜测母亲最终因绝望，无法承受孤立状态而自杀。最后一段象征性镜头是影片结尾母亲突然出现在荒废的泳池场，寻找着镜头中故事内的（diegetic）小提琴声音，走过荒废的组屋走廊、组屋、楼梯间，她最后来到地面，看到儿子拉琴的背影，随着儿子转过身走向母亲，她也走向儿子伸出手抚摸儿子脸庞（图 57）。这象征的是母亲最根本的还是对儿子的关爱以及母亲对儿子酷儿身份的接受。这五段象征镜头打断了影片中的叙事线，使叙事成为不断游走于影片中进行中的直线叙事与意识流般的象征镜头，这反抗了扰乱了线性逻辑。同时，是人物内心状态的体现。

由于影片中完全无对话，这些象征性画面并没有实质的情节发展能供观众进行具体的理解，因此这些片段可通过酷读被赋予酷儿性，具有多元且不确定的意义。这些画面通过当中出现的可识别的新加坡现实地景，将解读的方式根植于新加坡的社会文化环境。观众能够通过《单》暂时摆脱官方对于酷儿单一偏颇的论述，并窥探酷儿主体的多元性与酷儿经历。



图 53 《单》中男生与老师亲密入睡



图 54《单》中水浸湿牵着的手



图 55《单》中停车场出现冰墙



图 56《单》中母亲安然躺在女生身旁



图 57《单》母亲轻抚儿子的脸庞

陈敬音的《汪春龙》以及罗子涵的《解剖》通过叙事的间断，呈现出酷儿时间的不连贯性。《汪春龙》以纪录片的形式拍摄了新加坡著名视觉艺术家汪春龙在纽约的生活。影片中的叙事结构并不是以线性形式进行，而是跳跃性的逻辑。影片开始汪春龙回答了自己生活在新加坡时第一次濒临死亡的经历，之后有谈及他对于自己作品的态度以及与妻子的关系等等。话题之间并没有逻辑上的连贯，仿佛是散漫地聊天。纪录片中访问了汪春龙关于自己四个不同作品的看法以及当时创作的心境，然而这是以打乱的时间循序呈现的，分别是“Self-reflection (2010)”、“Strangers (2005)”、“Twilight Dreams of a Papilio Demoleus (2011)”以及“Ground Zero (2001)”。关于每一个作品的访问片段总是在观众感觉还没结束时，切换至下一个段访问。比如在谈及 2010 的作品时，他谈到自己在纽约仍保持外来者的态度并选择过着让人捉摸不定的生活，在观众期待他解释的时候就切至 2005 的作品，他谈及自己通过视讯方式邀请陌生人一起拍照。这两个作品呈现出的主题是矛盾的，两段访问被剪接在一起的时，突出了叙事的间断性以及跳跃性。

《解剖》中以对话的形式进行，是导演罗子涵与母亲谈论对于他酷儿身份的看法。不同的地方在于影片的访问较有逻辑，导演首先询问了母亲对于他所拍摄的酷儿题材电影（这里指的是《单》）的看法，然后谈到母亲对他酷儿身份的看法还有最后她对导演的期许。但是伴随着对话的镜头却是没有逻辑的，比如母亲在表示愿意观看儿子拍摄的电影时，银幕出现的是台湾偶像剧《爱情魔发师》的片段，之后镜头切至母亲在学校教书的场景。镜头的跳跃式的运用反抗的是访谈内容中所透露出的异性恋霸权思维，比如母亲说她觉得同性恋者不正常时，先是出现异性恋情侣的画面，然后是两名女生的照片之后是两名男生的照片，两名女生最后是四个人的照片。但是异性恋情侣的画面是模糊的，而同性一起的画面是清晰的（图 58、59）。这一段蒙太奇，将酷儿照片与异性恋情侣照片并列，质疑了何谓“正常”。观众在无逻辑不断变换的画面前，被迫对比对话内容与画面，并反思官方宣扬的异性恋正典。



图 58 《解剖》中异性恋情侣的模糊画面



图 59 《解剖》中同性亲密清晰的画面

上述讨论的影片通过镜头的交叉剪接，中断安定的叙事结构，造成整体叙事结构的分裂，以此解构传统主流叙事中的异性恋正典逻辑时间轨迹。这种具有强烈象征意义的叙事形式，创造了一种多元流动的酷儿时态。由于无法彻底投入影片叙事，观众体验到的是一种疏离经验，他们必须在不同的文本中互相参照、比对，并感受到主体位置的多重、流动及转变，促使他们重新思考影片中所探讨的课题。

## 第五节：酷儿的未完待续性

官方话语通过异性恋正典逻辑主导时间的线性轨迹，包含了对于“成功”以及“幸福”等目标的强调，将无法达成此目标的群体边缘化。现存的关于“时间”的酷儿研究中主要的观点是主张酷儿应该通过拥抱“失败”以反抗异性恋正典。然而我认为这反而巩固了异性恋正典话语所塑造的二元框架，酷儿永远必须处在负面的状态中。因此我认为更具意义是酷儿时态的未完待续性，如同现实生活中推动着人类前进的是对于未来的期望，我认为酷儿这个概念所代表的多元性与流动性，意味着未来永远处于变动且涵盖了各种可能性。本节中将讨论的影片以酷儿时态的未完待续性逾越了异性恋正典逻辑的时间轨迹，打破二元框架的僵局。

陈敬音的《风子》与《10 分钟后》以循环的叙事结构暗示了酷儿时态的未完结。《10 分钟后》一开始就出现了本章开篇时引用的一句话，这句话暗示了时间的主观性。影片开始拍摄的是一个杂货店，一名看似流氓抽着烟的男子向女店主买了瓶啤酒，忽视女店主强调店内禁止抽烟继续抽着烟。女店主拿着男子忘在柜台的手机威胁丢进鱼缸里男子才妥协走到门口抽烟。女店主以鄙视的眼神看了他，骂了一句“混蛋 (asshole)” (图 60)。之后电话响起时，一名窝在昏暗的房间里的男子打来就开始向女店主抱怨住在 10 楼的疯女生，女店主打断他说“现在是很糟糕的时间，我能不能 10 分钟后再打给你 (look this is a really bad time, can I call you back in 10 mins)”。影片结尾一名印度男子来到店内购买香烟，导演以开篇时出现的同极为相似的场面调度拍摄了女店主鄙视的表情 (图 61)。女店主不胜其烦地抱怨自己今天过得很不顺遂，印度男子客气地回答“抱歉你今天过的不顺遂 (I'm sorry if you had a bad day)”然后走到店门口抽起烟。女店主骂了“混蛋 (asshole)”。之后电话响起时，女店主说“现在是很糟糕的时间，我能不能 10 分钟后再打给你 (look this is a really bad time, can I call you back in 10 mins)”。影片开始与结尾的相似性，使叙事呈现出环形结构，故事仿佛还未结束并且又即将

展开。而细节的差异则暗示了每一次故事展开必将有的差异，使故事并不是注定重复而是有着无法预料的发展。



图 60 《10 分钟后》开始女主角骂混蛋的画面



图 61 《10 分钟后》结束女主角骂混蛋的画面

《10 分钟后》以一群人生活中的某个切片（slice of life）共同组成，而镜头中人物所做的举动与行为还未结束前就切换至下个画面。打电话给女店主的男子父亲在厨房切着晚餐需要的食材时，画面就切换至一名女子抱怨着厨房内漏水的水管，她的话还没说完男伴就迫不及待地亲吻她，两人的性行为刚开始镜头就切换至正在观看电视的老夫妻，老太太问先生是否还爱她时，老先生还没能够回答老太太就叫他把电视的音量调高，老先生还未调高音量画面就切换至厕所内一名年轻女子准备在浴缸内割腕，割腕后看到血她立马打求助电话通话刚开始，画面切换至开着救护车的印度男子行驶在道路上突然撞到乱过马路的行人，行人向下车的印度司机求助时，他回答我等下才回来。这一整段的论述是为了反映影片中画面与画面衔接之间的跳跃性，所有出现的人物都未完成自己的行为，观众都无

法预料这些人物身上将会发生什么事，建构起整部影片中的未完待续性并使作品富有酷儿性。

《风子》全片用了黄色滤镜以及黑白形式拍摄，并以一位名为“风子”的女子的自述展开。影片一开始是5秒倒数画面，然后出现女子3-4岁时的影像画面之后切换至她与家人拍摄全家福的画面，接着画面切换至女子与两位好朋友乘坐着小巴士，她下了巴士后向他们挥手告别，画面中的声音则是女子评述介绍着画面中各个人物的特点。直摇镜头（tilt shot）从女子的背影向天空拍摄，女子说“如果有更多时间我会告诉你更多关于我自己的事”，预示了时空转换。白色背景上出现影片的名字“Fonzi”，然后镜头以变焦摄影（zoom shot）的方式渐渐拉远，观众看到的是一个银幕，过程中晃动的摄影机揭示了影片的虚构性。下一个画面里，她在一个荒废建筑里搭建的客厅场景里，她彷徨失措时看到电视里出现另一个自己，可是电视却没有接上电源（图62）。电视里的她说她们两个都只不过是一个形象，并不存在于镜框外。风子无法接受这个消息跑了出去，外头荒无人烟看似人形的身影都只不过是人偶，电视“风子”也一直紧跟其后，最后她跑到了一个戏院内。银幕上播放的是与她一摸一样的一名女子在长长的道路上全力奔跑逃离（图63）。影院内出现了电视“风子”的声音劝说她停止逃跑，已经有过很多其他“风子”的形象企图逃跑，她们都知道最终后果。风子佯装跑出戏院，电视“风子”急忙追赶，但实际上她躲在戏院椅子后。绝望的她坐在椅子上眼神看着镜头，一遍遍祈求着“请放我走，求求你，把我关掉（please let me go, please turn me off）”，然后银幕一黑（图64）。影片最后是之前戏院内风子看到的片段，“风子”在长长的道路上全力奔跑逃离。镜头的黄色滤镜与黑白色调增加了观众观看时所感受到的压抑感。风子不断在逃，她想逃离的是作为一个“形象”的命运，不希望跟着既有的剧本生活。我们可以将“剧本”解读为官方话语的正典，她并不希望依循正典话语的叙事生活。结尾这个画面与戏院内的几乎一摸一样，叙事呈现出了一种循环结构，仿佛还有更多的“风子”会重复着这个故事。然而必须提出的是结尾画面中奔跑时她回头说“别再看了（stop looking）”，这细微的差别

象征着风子虽然意识到官方的监视，她仍然选择以自己的方式不断逃离。这是影片具有不断反抗正典的酷儿意义，而之后还是会有无数个“风子”不断尝试逃离，而不是安于现状。



图 62 《风子》风子看到电视中的风子



图 63 《风子》银幕中风子全力奔跑



图 64 《风子》中风子看着观众祈求

巫俊锋的《勿洛码头》以及陈敬音的《SINK》则是通过非叙事的结构以无目的叙事线，呈现出酷儿时态能够跳脱官方时态以目标及目的为导向的逻辑。

《SINK》是一部黑白无对话短片，并没有明显的故事线。影片开始就是一位小男孩在海边玩耍，然后跑向在海岸线上耸立着一个水槽，他拧开了水龙头开心地玩着流出的水，任由海水涨潮也丝毫不理会，最后水槽的水甚至溢出流进海里。男孩在沙滩上睡着。画面切换，从沙滩上醒来的是一名成年男子，他看到了水槽中装满了水，便尝试拧开水龙头可是没有水流出。尝试几次无果后，他跪下仿佛祈求着上天，然而还是没有水流出，他一气之下将水龙头拆下丢到海里。这时海水涨潮流进了水槽，他徒手企图将海水往水槽外盛。画面再次切换，这时一名中年男子在沙滩上玩着石子，然后走向海中企图抓鱼时突然看到海中的水龙头。他随即游向天际离沙滩越来越远。最后的画面是一名老先生在海中漂流，来到岸上用海水洗了脸，就惆怅地望向天边。影片并不抒情也没有任何叙事性，而是平铺直叙地呈现了四个不同人生阶段的男人。随着影片中的男孩成长为男人，他表现出越来越珍惜且渴望“水”的状态，而能够从水龙头得到的“水”越来越稀有，最后老先生更只能以海水洗面。因此我认为“水”可以象征在成长阶段所遗失的事物，比如梦想、热情或是时间。然而影片却没有对此进行评论或有任何评价，只是仿佛旁观者观看般拍摄了这些画面，没有起承转合，而是直截了当呈现了日常生活状态。

《勿洛码头》的镜头调度非常特别，上半部分是勿洛码头实景拍摄而下半部分是两个人之间的网络通话内容。勿洛码头的镜头基本上是以纪录片式的拍摄手法，客观拍摄了在码头上的栏杆前聚集钓鱼的人、慢跑者在一旁以规律的步伐跑步、还有在那里散步的人群，只有海风海浪的声音。网络对话镜头中则是人物 F 与 D 之间聊起往事的内容，两人本是恋人而且有许多关于勿洛码头的回忆。F 的字里行间透露出了他仍然对往事有依恋，每当他打出带有强烈情感色彩的句子时，就会选择删掉然后以较为淡漠的字句回复 D。D 在对话期间有一段时间突然没有回复，暗示了他对这段感情的释怀与不在乎。两人对话中的标点符号的细微差异

以及回复的节奏反映的是两人对过去恋情的不同态度，F 的留恋以及 D 放下。上半部分的实景拍摄突然切换至拍摄一名男子，男子的特写（close up）镜头让观众看到了他表情中的惆怅以及悲伤，他的眼神仿佛在看身旁女子，镜头却只让观众看到这名女子的侧脸（参见图 20）。两个镜头的对比，观众很容易将 F 与 D 联想成实景中的男生与女生。影片的最后一幕里，F 等不到对方的回复，而镜头切换至拍摄男子的背影才发现其实他一直都是自己一个人（参见图 21）。影片中实景的纪录片拍摄风格以及网络所营造的疏离感，使叙事以平淡的方式进行，没有起承转合，人物之间的矛盾并没有得到妥善处理，观众仿佛看到了人物生活的一小个片段。

巫俊锋的《身后仕》以及陈敬音的《大笨象》中的开放式结局也呈现出了酷儿时态关于未来的无限潜力。《身后仕》讲述了身为死刑犯儿子的男主角 Aiman 逐渐踏上成为正式死刑执行官的故事。影片最后一直栽培 Aiman 的死刑执行官 Rahim 发现 Aiman 死刑犯儿子的身份，新加坡的执法人员必须将自己的身世背景坦白上报，Aiman 隐瞒身份的行为是属于犯罪行为因此 Rahim 威胁要告发他。但是 Rahim 在还没来得及告发时发生了车祸昏迷未醒，Aiman 被委派接手他的工作正式成为死刑执行官。最后一幕是 Aiman 将死刑犯带上刑场，一切准备就绪后，他将手放在控制绞刑机关的拉杆上，画面在 Aiman 的脸部特写中定格结束。导演对于 Aiman 最后是否拉动拉杆给观众留下悬念，这不仅提高的作品的话题性更迫使观众反思死刑课题，并让观众能够想象各种不同的结局。

《大笨象》讲述的是在职场不受重视以及在家中与妻子性关系不融洽的中年建筑师 Thana，选择带着从路边购买的大象 Pop Aye 踏上回乡旅途的故事。这部影片采用的是公路电影（Road Picture）模式，Thana 在被城市抛弃后选择带着大象 Pop Aye 回家乡寻找栖身之地，Pop Aye 作为表演动物所受到来自饲养者的压迫是 Thana 被边缘化的投射，他实际上是在为自己寻找归属感。旅途中对认识的酷儿所产生的情感与认同，使 Thana 意识到自己本就是无法融入城市过着正典生活，过程中的这种自我发现（self-discovery）符合公路电影的模式。然而，不同

于传统模式的是最后并没有给出明确的结局，结尾 Thana 还是回到城市中妻子的身边，他工作上的烦恼以及与妻子性生活的不协调并未明确地得到解决。Thana 意识到自己无论如何努力都无法彻底融入城市生活，了解到自身的酷儿性，导演却没有交代他之后的抉择。这种开放式结局使观众能够思考 Thana 将作出的各式抉择。

上述讨论的影片，通过影片叙事上所塑造的未完待续性，迫使观众自行思考想象影片的结局与寓意，这种想象过程中所可能到达的各式结构是多样且流动的，反抗了官方异性恋逻辑主导的时间轨迹对到达目的地的执着。

### **小结：酷儿各式脱轨更新官方的单一时轨**

本章所讨论的影片中的酷儿时态，瓦解了官方异性恋正典逻辑主导时间轨迹的理所当然性，揭示了单一线性时轨并不是生活中的唯一，而是有各种不同的时态的存在。

值得提出的是，不同于现存酷儿研究中对于“时间”的讨论，本文提出的酷儿时间拥有的是现实生活中状态的特质，不是仅存于理论讨论的时间形式。首先，酷儿时间的“不合时宜性”指的是生活中对于同一事件各个个体的不同角度以及主观感受，挑战了官方掌握了主要话语权的现状。另外，酷儿时间的“无逻辑”指的是日常生活中陷入幻想时的意识流，在这种幻想中个体能够现象格式不被官方所推崇的生活。最后，酷儿时间的“未完待续性”指的是日常生活中每日皆是以一个个对未来的想象与向往作为推动力的，这种推动力并不定是为了达成目标，也不会因为达成某个目标而消失。

## 结语《无论》



图 65 巫俊锋设计的米奇

“米奇与其彩虹毽子。

因为这米奇会与你玩耍，无论你是谁。”

(Mickey and his rainbow chapteh.

Because this Mickey will play with you, no matter who you are.)

7月31号至8月29号于莱佛士城举办的“Mickey Go Local”活动中，

巫俊锋设计的米奇的创作理念

巫俊锋所设计的这只米奇是具有酷儿意义的符号，粉红色沿袭了新加坡大型酷儿活动粉红点中粉红的意义，<sup>273</sup> 而头上毽子的彩虹般的色彩也象征了酷儿文化。

<sup>274</sup> 这只米奇会与任何人玩耍的创作理念，实际上反映了新加坡酷儿群体选择“我们和他们（us and them）”的策略。<sup>275</sup> 由于不同于西方酷儿文化的对峙性姿态

---

<sup>273</sup> 参见第一章中的论述。

<sup>274</sup> 彩虹因为呈现了光谱上的各种颜色，被酷儿运动挪用为代表多元、流动、复杂的酷儿身份认同，因此彩虹般的颜色具有酷儿象征意义。

<sup>275</sup> 新加坡的酷儿团体在近年来有逐渐拒绝采取传统的抗争性二元分划“我们对抗他们（us

(confrontational stance), 因此新加坡酷儿群体的抵抗性容易被忽视, 被认为是被收编且被动的。但我认为在新加坡的文化语境里, 酷儿导演是具有能动性的, 其方式乃借由影片中酷儿化的符号进行协商并抵抗官方话语。上述论述中分别从“身体”、“空间”与“时间”进行讨论; 官方话语所定义的“身体”是异性恋且为国家生育并带来经济贡献的健康身体, 而影片中的身体是具有酷儿性, 可以是沉溺于性欲、酷儿的、有着暧昧情感或是患有疾病/残疾的身体; 官方所定义的“空间”是界限分明、异性恋的并服务于经济的; 而影片中的空间是一种酷儿空间, 界限模糊, 原本具压迫性的空间被重塑为酷儿解放的空间, 是酷儿能够从困境中逃离的空间; 官方所定义的“时间”是由官方异性恋正典逻辑主导的时间轨迹, 是单一线性, 且有目标的; 而影片中所呈现的时间是一种酷儿时态, 有多元的轨迹、可以是无逻辑, 且处于未完待续状态的。整体来看, 这些影片体现了酷儿导演抵抗官方的酷儿化战术, 揭示了在新加坡文化语境中文化产品所蕴含的意义对于权力协商的关键性。

我认为这些具有酷儿性的影片对于酷儿文化发展以及抵抗官方话语有一定的贡献, 我将从三个方面论述: 一、影片作为酷儿的文化档案; 二、影片提供能够质疑官方话语的空间; 三、酷儿性使观众能够从边缘主体位置思考质疑官方话语并想象不同的新加坡。

首先, 本文对这些影片的研究应该以“反常档案 (Unusual archive)”的概念来理解, 记录了新加坡酷儿文化的一部分。学者杰柯维奇提出的“反常档案”概念实际上指的是记录指向瞬息现象 (ephemeral phenomena) 或自身如过眼云烟 (empjemer) 的物品。<sup>276</sup> 影片在新加坡不仅受到官方管制与审查, 出于市场经济考量这些导演的作品仅有长篇作品 (即电影) 有机会在电影院上映, 而短片则

---

versus them)”策略的趋势, 取而代之的是较为和平及文化恰当的“我们和他们 (us and them)”的策略。参见 Duggan, “The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism,” p179.

<sup>276</sup> 参见 Cvetkovich, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Culture*, p169-170.

在宣传欠佳或是放映日期有限的各类影节中上映，这些作品也多数无法在网络上寻找到片源。而酷儿在新加坡的社会文化环境中由于被边缘化以及压迫而一直面临着被忽略的危机。通过本文的研究通过挖掘以及公诸酷儿在公共空间中隐晦的文化痕迹而形成一种酷儿的文化档案。霍伯斯坦就曾经提出分析以及记录酷儿文化所构成的档案能够作为“文化相关性的理论 (theory of cultural relevance)”、建构集体记忆以及酷儿活动的复杂记录。<sup>277</sup> 对于霍伯斯坦来说，建构酷儿档案的努力同时也是一种建构理论的努力：它们重新构想与何谓文化相关以及值得被记录的界限。因此酷儿档案的建构是对话性的：通过文本（即影片）以及书写这些作品的论著（本文）。

其次，影片这样一个被酷儿性所凝聚的阅读空间，在某种程度上也营造出一种“酷儿的脉络气氛”，酷儿能够在这样的空间中“自由在此徜徉于其中，无须偷天换日、挪用暂借，就能铮铮当当，毫无保留地抒情表性”。<sup>278</sup> 在这空间里，官方话语受到质疑。影片可被视为霍米·巴巴 (Homi K. Bhabha) 提出的“第三空间 (third space)”，即一种“溢出的空间 (space of excess)”或“居间的空间 (space of in-betweenness)”。<sup>279</sup> 在这第三空间中的表演能够威胁正典的二元再现并脱离整齐规范。因此第三空间容许了复杂甚至模糊的主体性的表达。在这个第三空间中“取代了形塑它的历史，并建立了新的权力制度，在既有的知识中无法彻底了解的新政治目的。”因此在这个第三空间中能够观察到德勒兹与伽塔里提出的“身份的激增 (proliferation of identities)”现象，颠覆了维护二元再现的知识权力联系，使新的“生成 (becomings)”成为可能。我认为本文所研究的影片作为第三空间，能够产生有别于官方正典的身份认同与主体性。

---

<sup>277</sup> 参见 Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, p170-171.

<sup>278</sup> 这里引用朱伟诚的概念，并将“同志的脉络气氛”改为“酷儿的脉络气氛”。参见朱伟诚编《批判的性政治》，（台湾：台湾社会研究杂志社，2008），第59页。

<sup>279</sup> 他在其他的论述中称之为“阈限 (liminality)”。参见 Homi K. Bhabha, “The Third Space: Interview with Homi Bhabha,” in Jonathan Rutherford (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), p211.

影片作为一种第三空间，是具有颠覆正典的潜能的边缘空间。第三空间中的主体处于两种不同过程：首先，他们位于边缘；其次，他们的身份与实践显然有别于体制所赖以建立的主导常规。学者 Sila Khan 将第三空间视为“持久性的空间（space of permanence）”：“一个持久通往不同价值世界的开口”。<sup>280</sup> 基于此，第三空间是持久居间的空间，其位置、实践、活动皆威胁了主导秩序。

最后，影片中酷儿性所形成的弦外之音使官方话语的论述不再平静，通过将观众酷儿化使其位于边缘化的主体位置思考并质疑官方话语。援用乔纳森·道利摩尔（Jonathan Dollimore）的“悖离驱力（perverse dynamics）”、以及黛安娜·法斯（Diana Fuss）的“外翻/内转（inside/out）”概念，我认为导演们实际上可以通过具有酷儿性的影片将观众中的异性恋消费者“酷儿化”。<sup>281</sup> 因为“酷儿的偶像崇拜‘总已（always already）’存在于异性恋结构之中，而异性恋的结构之中，‘总已’有酷儿之‘压抑回返（the return of the repressed）’”。<sup>282</sup> 拥有符合正典的性/别身份的人群在接触这些具有酷儿性的影片时，且确实感受到了一种所谓的“酷儿瞬间（Queer moment）”，在这些瞬间异性恋与正典标准被动摇了，由此形成的意义解读，是酷儿性的。因此“酷儿性”影片具有将观众酷儿化的影响力，无论这种影响是多么的短暂，观赏酷儿性文本的受众，可能产生与文本中表现的性/别与身份认同一致却与本身实际生活中的认同不同的酷儿性愉悦。

由于能够从酷儿主体位置思考，这意味着观众能够想象有别于现状的生活状态。如同霍伯斯坦提出的，显然的并不是所有的性边缘化者的生活都是与其相对

---

<sup>280</sup> 引自 Dominique-Sila Khan, *Crossing the Threshold: Understanding Religious Identities in South Asia*, (London: I.B. Tauris Publishers in association with The Institute of Ismaili Studies, 2004), p6.

<sup>281</sup> 参见 Corey K. Creekmur and Alexander Doty, “Introduction,” in Corey K. Creekmur and Alexander Doty (eds.), *Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture* (Durham: Duke University Press, 1996), p1-11.; Jonathan Dollimore, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (New York: Oxford University Press, 1991).; Diana Fuss, “Inside/Out,” in Diana Fuss ed., *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge, 1991), p1-10.

<sup>282</sup> 关于异性恋结构中的“酷儿偶像崇拜”请参见张小虹著《同志情人。非常欲望：台湾同志运动的流行文化出击》，第8页。

应的异性恋截然不同的，但是酷儿性具有说服力之处，在于其有潜力开启新的生活叙事以及与不同时空的方式。

他也认为，“酷儿次文化（Queer subcultures）”：

通过让参与者相信自己的未来能够依据有别于务实性的生活经历指标，即出生、婚姻、生产与死亡，的逻辑想象，生产另类的时态（alternative temporalities）。<sup>283</sup>

在官方通过各式管道的熏陶与循循善诱下，大多数国民皆无机会跳脱异性恋正典思维，因此这些具有酷儿性的影片的意义在于提供了观众通过影片，幻想有别于现实压迫性状态的生活，形成一种变换的叙事（shifting narrative）。在社会学领域中，有研究指出变换的叙事能够最后带来社会秩序的改变。<sup>284</sup>

我认为有必要强调的是在这里所做的总结最多是暂时性的，本文中的解读是为了引发提供更复杂的阅读方式而不是决定性的阅读（determinative reading）。因此我强调的是我并没有发掘或破解了潜伏于影片中的任何“真相”。毕竟如导论中所强调，“酷儿”并不应该以金科玉律式的方式被定义，酷儿研究权威巴特勒认为集结新的常规不能是酷儿政治的目标。<sup>285</sup> 影片这个文化产品本质上也是能够有多元意义的。罗兰·巴特（Roland Barthes）提出影像所指（signified）犹如“漂浮中的锁链（floating chain）”<sup>286</sup> 一样，具有多样性的概念。意义是复数的，不需要排挤或否定种种的可能性，这才是真正符合酷儿概念的意义。本篇论文若能够引发更多的阅读方式并发掘这些文本中更多不同的意义，才更能够符合“酷儿”的意义。另外，“酷儿”指涉的群体中蕴含的各种不同身份认同也意味着这些各

---

<sup>283</sup> 引自 Halberstam, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*, p2.

<sup>284</sup> 参见 Adam Isaiah Green, “Queer Theory and Sociology: Locating the Subject and the Self,” in *Sexuality Studies. Sociological Theory*, 25(1), (2007), p26-45.

<sup>285</sup> 参见 Butler, *Undoing Gender*, p17-39.; Judith Butler, *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence* (New York: Verso, 2006), p19-49.

<sup>286</sup> 引自 Roland Barthes, “Rhetoric of the Image,” in Heath, Stephen (ed.), *Image-Music-Text* (New York: Noonday Press, 1990), p38-39.

种身份认同除了共同反抗着正典外也具有各自独特的追求，因此本文并不能为视为为“酷儿”代言。简单来说，并没有所谓“正确”的酷读、“唯一”的酷读，以及不变的酷儿视角。

新加坡酷儿群体一直以自己的方式抵抗着官方话语，不仅是本文中所提出“酷儿化”战术。新加坡蓬勃丰富的酷儿文化产品，意味着还有很多有待挖掘的新加坡酷儿文化的独特性，因此我期许有更多的研究能够跳脱从社会学的角度分析，采取从人文学科的角度分析文化产品中所具有的意义。更多酷儿文化的脉络化研究也将帮助酷儿学术研究尽快摆脱过于依赖美国酷儿文化为蓝本的现象，使酷儿研究尽量远离其本质上所诟病的二元划分，与正典的霸权。

## 附录

### 一、研究影片列表

巫俊锋 (Boo Junfeng)		
出生年份: 1983 年		
获颁青年艺术家奖 (Young Artist Award) : 2009 年		
年份	英文/外文名称	中文名称
短片		
2004	Stranger	过客
2004	Un Retrato De Familia/ A Family Portrait	全家福
2006	The Changi Murals	樟宜壁画
2007	Katong Fugue	加东赋格曲
2008	Bedok Jetty	勿洛码头
2008	Keluar Baris/ Homecoming	散
2008	Lucky 7 (Omnibus) —one segment	七影篇 (多段式电影) ——一部分
2009	Tanjong Rhu/ The Casuarina Cove	丛林湾
2015	7 Letters (Omnibus) : Parting	七封信: 别离
电影		
2010	Sandcastle	沙城
2016	Apprentice	身后仕

陈敬音 (Kirsten Tan)		
出生年份: 1981 年		
获颁青年艺术家奖 (Young Artist Award) : 2015 年		
年份	英文/外文名称	中文名称
短片		
2006	10 minutes later	10 分钟后
2007	Fonzi	风子
2007	COME	
2009	SINK	

2009	Roxy & Susanne	罗克西与苏珊
2010	Cold Noodles	冷面条
2011	Thin Air	稀薄空气
2013	John Clang	汪春龙
2017	Dahdi	祖母
2017	Wu Song Slays the Seductress	武松杀嫂
电影		
2017	Pop Aye	大笨象 (也译为“亲爱的大笨象”)

### 罗子涵 (Loo Zihan)

出生年份: 1983 年

获颁青年艺术家奖 (Young Artist Award): 2015 年

年份	英文/外文名称	中文名称
短片		
2006	Untitled	无题
2006	Embryo	胚胎
2008	Autopsy	解剖
2009	Threshold	人质
2010	Aemaer	生命
2011	Chancre	初疮
2014	Duendec	精灵
电影		
2007	Solos	单

## 二、大规模酷儿活动的简介

酷儿文化发展中较大规模的关键活动	
<b>Nation Parties</b>	作为第一个公开的酷儿派对,于 2001 年举行时有 1500 人参加,派对举行的日子与为了庆祝国家对立的国庆日(8 月 9 日)同一天。这个派对兼抗议针对的是酷儿被排除于国家认可之外。至 2003 年时,这已成为了为期三天的活动,且吸引了大量的国际媒体报道以及区域的粉红元涌入。到了 2004 年,派对有超过 8000 名参加者。其成功与高调性引来了官方的怒火,官方因此迅速地禁止了派对的举行。活动场地后来转至泰国普吉岛的度假屋举行。
<b>IndigNation</b>	是新加坡首个酷儿年度骄傲节期(LGBT Annual Pride Season)于 2005 年,即 Nation Party 被禁止后,开始举行。由一系列活动组成,其中包括电影节、文本阅读会、艺术与摄影展览以及剧目等由独立团体筹备的活动,并仍于国庆日的庆祝期间举行。当时主要由 Fridae 以及 People Like Us 主办,是于 1997 年创立的非正式活动性团体(有超过 2500 成员在其电邮讨论列表中)。
<b>Pink Dot 粉红点</b>	是 2009 年开始的年度公共集会,当时有 2500 人身穿粉红聚集到了位于芳林公园(Hong Lim Park)的演说者角落(Speaker's Corner),庆祝“爱的自由(freedom to love)”无论其性向。2011 年,有超过 10000 参加当时由谷歌赞助并由新加坡时代周刊(Time Out Singapore)宣传的活动。值得注意的是,“粉红色”作为其代表色有两方面的意义:新加坡人身份证上的粉红色以及粉红三角形作为酷儿解放的符号。

## 参考资料

### 一、中文专著/编著

1. 毕恒达著《空间就是权力》，（台湾：心灵工坊，2001年）。
2. 海涩·爱(Heather Love)著，杨雅婷译，《强迫幸福与酷儿存在(Compulsory Happiness and Queer Existence)》，载于刘人鹏、宋玉雯、郑圣勋、蔡孟哲编《酷儿·情感·政治——海涩·爱文选》，（台北：蜃楼出版社，2012）。
3. 纪大伟著《酷儿启示录：台湾当代 Queer 论述读本》，（台北：元尊出版，1997）。
4. 卡维波著《性无须道德：性伦理与性批判》，（台湾中坜：中央大学性/别研究室，2007）。
5. 米歇尔·德·赛托(Michel de Certeau)著，方琳琳、黄春柳译《日常生活实践：1. 实践的艺术》，（北京：南京大学出版社，2009）。
6. 米歇尔·傅柯(Michel Foucault)著，刘北成、杨运婴译《规训与惩罚：监狱的诞生》，（台北：桂冠图书，1992）。
7. 朱伟诚编《批判的性政治》，（台湾：台湾社会研究杂志社，2008），第59页。

## 二、中文论文

1. 何春蕤著《简介 Eve Kosofsky Sedgwick》，载于《性别研究》第三、四期合刊《酷儿：理论与政治》专号（1998年），第26-31页。
2. 何春蕤著《认同的“体”现：打造跨性别》，载于何春蕤编《跨性别》，（台湾，桃园县中坜市：中央大学性/别研究室，2003年），第10-28页。
3. 卡维波著《姓‘性’名‘别’，叫做‘邪’：什么是‘性/别研究’》，原载于《岛屿边缘》第14期（1995年9月），后于2002年6月为台湾建国中学的性/别研习社创社时改写。
4. 张小虹著《同志情人。非常欲望：台湾同志运动的流行文化出击》，载于《中外文学》第25卷第1期（1996年6月），第6-25页。
5. 赵彦宁著《老 T 搬家：全球化状态下的酷儿文化公民身份初探》，载于朱伟诚编《批判的性政治》，（台北：台湾社会研究杂志社，2008），第269-305页。

### 三、中文报章

1. 《两万人让粉红点亮起来》，见《联合早报》（新加坡），2017年7月9日。
2. 《吴作栋副总理接受明报访问》，见《联合早报》（新加坡），1990年9月28日。

#### 四、英文专著/编著 (Books)

1. Ahmed, Sara, *The Cultural Politics of Emotion* (New York: Routledge, 2004).
2. Ahmed, Sara, *Queer Phenomenology: Orientations, Objects, Others* (Durham: Duke University Press, 2006).
3. Ahmed, Sara, *The Promise of Happiness* (Durham: Duke University Press, 2010).
4. Altman, Dennis, *Global Sex* (Chicago, IL: University of Chicago Press, 2001).
5. Becker, Howard S., *Art Worlds* (Berkeley: University of California Press, 1982).
6. Harry M. Benshoff, *Monsters in the closet: Homosexuality and the Horror Film* (Manchester: Manchester University Press, 1997).
7. Bell, David and Valentine, Gill (eds.), *Mapping Desire. Geographies of Sexualities* (London and New York: Routledge, 1995).
8. Berlant, Lauren, *Cruel Optimism* (Duke University Press, 2011).
9. Berry, Chris, Martin, Fran and Yue, Audrey (eds.), *Mobile Cultures: New Media in Queer Asia* (Durham: Duke University Press, 2003).
10. Binnie, Jon, *The Globalization of Sexuality* (London: Sage, 2004).
11. Blackman, Lisa and Walkerdine, Valerie, *Mass hysteria: Critical psychology and media studies* (New York: Palgrave Macmillan, 2001).
12. Blake, Casey Nelson, *The arts of democracy: Art, public culture and the state* (Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2007).
13. Boellstorff, Tom, *The gay archipelago: Sexuality and nation in Indonesia* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2005).
14. Bourdieu, Pierre, *Outline of a Theory of Practice* (Cambridge, UK: Cambridge University Press, 1977).
15. Brown, Michael, *Closet Space Geographies of Metaphor from the Body to the Globe* (London: Routledge, 2000).
16. Butler, Judith, *Bodies That Matter On the Discursive Limits of "Sex"* (New York and London: Routledge, 1993).
17. Butler, Judith, *Undoing Gender* (New York: Routledge, 2004).
18. Butler, Judith, *Gender trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 2006).
19. Butler, Judith, *Precarious Life: The Power of Mourning and Violence* (New York: Verso, 2006).

20. Cameron, Debora, *The Feminist Critique of Language: A Reader* (London: Routledge, 1990).
21. Cantú Jr., Lionel and Luibhéid, Eithne (eds.), *Queer Migrations: Sexuality, U.S. Citizenship, and Border Crossings* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005).
22. *Censorship Review Committee Report 1992* (Singapore: Ministry of Information and the Arts, 1992).
23. *Censorship Review Committee Report 2003* (Singapore: Ministry of Information, Communication and the Arts, 2003).
24. Chan, Heng Chee, *The Politics of Survival 1965–1967* (Singapore and Kuala Lumpur: Oxford University Press, 1971).
25. Chong, Terence, *Manufacturing Authenticity: The Cultural Production of National Identities in Singapore* (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).
26. Chou, Wah-Shan, *Tongzhi: Politics of Same-sex Eroticism in Chinese Societies* (New York: Haworth, 2000).
27. Chua, Beng Huat, *Communitarian Ideology and Democracy in Singapore* (London: Routledge, 1995).
28. Chua, Beng Huat, *Political Legitimacy and Housing: Stakeholding in Singapore* (London: Routledge, 1997).
29. Chua, Beng Huat, *Life Is Not Complete without Shopping: Consumption Culture in Singapore* (Singapore: Singapore University Press, National University of Singapore, 2003).
30. Chua Beng Huat, *Liberalism Disavowed: Communitarianism and State Capitalism in Singapore* (Ithaca, United States: Cornell University Press, 2017).
31. Clough, Patricia Ticineto, and Halley, Jean (eds.), *The affective turn: Theorizing the social* (Durham: Duke University Press, 2007).
32. Cvetkovich, Ann, *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Culture* (Durham: Duke University Press, 2003).
33. Cvetkovich, Ann, *Depression: A Public Feeling* (Durham: Duke University Press, 2012).

34. De Certeau, Michel, translated by Randall, Steven, *The practice of everyday life* (Berkeley, CA: University of California Press, 1984).
35. Deleuze, Gilles, translated by Patton, Paul, *Difference and Repetition* (Columbia: Columbia University Press, 1995).
36. Deleuze, Gilles and Guattari, Felix, translated by Massumi, Brian, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia* (London: Continuum, 1987).
37. Dollimore, Jonathan, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (New York: Oxford University Press, 1991).
38. Doty, Alexander, *Making Things Perfectly Queer: Interpreting Mass Culture* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).
39. Duncan, Nancy (ed.), *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* (London and New York: Routledge, 1996).
40. Dyer, Richard, *Heavenly Bodies: Film Stars and Society* (London and New York: Routledge, 2003).
41. Edelman, Lee, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, (Durham: Duke University Press, 2004).
42. Ehrenreich, Barbara, *Bright Sided: How Positive Thinking is Undermining America* (Picador, 2010).
43. Ellis, Alan L., White, Melissa and Schaub, Kevin (eds.), *The Harvey Milk Institute Guide to Lesbian, Gay, Bisexual, Transgender, and Queer Internet Research* (New York: Harrington Park Press, 2002).
44. Eng, David L, *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*, (Durham, NC: Duke University Press, 2010)
45. Florida, Richard L., *The Rise of the Creative Class: And How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life* (New York: Basic Books, 2002).
46. Florida, Richard L., *Cities and the Creative Class* (New York: Routledge, 2005).
47. Florida, Richard L., *The Flight of the Creative Class: The New Global Competition for Talent* (New York: HarperBusiness, 2005).
48. Freeman, Elizabeth, *Time Binds: Queer Temporalities, Queer Histories* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).
49. Foucault, Michel, translated by Hurley, Robert, *The History of Sexuality 1: The Will to Knowledge* (England: Penguin Books, 1978).

50. Fuss, Diana (ed.), *Inside/out : Lesbian theories, gay theories* (New York: Routledge, 1991).
51. Garber, Marjorie, *Vice Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life* (New York: Simon and Schuster, 1995).
52. Gates Jr., Henry Louis, *The Signifying Monkey: A Theory of African-American Literary Criticism* (New York: Oxford University Press, 1988).
53. Gobé, Marc, *Emotional Branding: The New Paradigm for Connecting Brands to People* (New York: Allworth Press 2001).
54. Goh, Chok Tong, *Speech at the National Day Rally, 17 August 2003* (Singapore: National Archives of Singapore, 2003).
55. Goldberg, Jonathan, *Sodometries: Renaissance Texts, Modern Sexualities* (Stanford: Stanford University Press, 1992).
56. Gopinath, Gayatri, *Impossible Desires: Queer Diasporas and South Asian Public Cultures* (Duke University Press, April 2005).
57. Gould, Deborah B., *Moving Politics: Emotion and ACT UP's Fight against AIDS* (Chicago: University of Chicago Press, 2009).
58. Greco, Monica and Stenner, Paul (eds.), *Emotions: A social science reader*, (London: Routledge, 2009).
59. Gregg, Melissa and Seigworth, Gregory J. (eds.), *The Affect Theory Reader* (Durham, NC: Duke University Press, 2010).
60. Grosz, Elizabeth, *Jacques Lacan: A Feminist Introduction* (London and New York: Routledge, 1990).
61. Grosz, Elizabeth, *Volatile Bodies Toward a Corporeal Feminism* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1994).
62. Halberstam, Judith, *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives* (New York: New York University Press, 2005).
63. Halberstam, Judith, *The Queer Art of Failure* (Durham: Duke University Press, 2011).
64. Hauser, Arnold, translated by Northcott, Kenneth J., *The Sociology of Art* (Chicago: University of Chicago Press, 1982).
65. Halley, Janet and Parker, Andrew, *After Sex? On Writing since Queer Theory* (Durham: Duke University Press Books, 2011).

66. Halperin, David M., *One Hundred Years of Homosexuality: And Other Essay on Greek Love* (New York: Routledge, 1989).
67. Halperin, David M., *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography* (Oxford University Press, 1997).
68. Hannerz, Ulf, *Cultural Complexity* (New York: Columbia University Press, 1992).
69. Hawley, John Charles, (ed.), *Postcolonial and Queer Theories: Intersections and Essays* (Westport, CT: Greenwood Press, 2001).
70. Hawley, John Charles. (ed.), *Postcolonial, Queer: Theoretical Intersections* (Albany: State University of New York Press: 2001).
71. Heather, Jane Sykes, *Queer Bodies: Sexualities, Genders, & Fatness in Physical Education* (Peter Lang Inc., International Academic Publishers, 2010).
72. Hemmings, Clare, *Bisexual Spaces: A Geography of Sexuality and Gender* (New York and London: Routledge, 2002).
73. Huang, Guoqin and Lo, Joseph (eds.), *People Like Us: Sexual Minorities in Singapore* (Singapore: Select Publishing, 2003).
74. Jagose, Annamarie, *Queer Theory An Introduction* (New York: New York University, 1996).
75. Kafer, Alison, *Feminist, Queer, Crip* (Bloomington: Indiana University Press, 2013).
76. Khan, Dominique-Sila, *Crossing the Threshold: Understanding Religious Identities in South Asia*, (London: I.B. Tauris Publishers in association with The Institute of Ismaili Studies, 2004).
77. Kong, Lily, and Yeoh, Brenda S. A., *The Politics of Landscapes in Singapore: Constructions of "Nation"* (Syracuse, Syracuse University Press, 2003).
78. Kristeva, Julia, translated by Roudiez, Leon S., *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (New York: Columbia University Press, 1982).
79. Lau, Lisa, and Mendes, Ana Cristina, *Re-orientalism and South Asian Identity Politics: The Oriental Other Within* (New York: Routledge, 2011).
80. Leder, Drew, *The Absent Body* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990).
81. Lefebvre, Henri, *The Production of Space*, (Oxford: Blackwell, 1991).

82. Leung, Helen Hok-Sze, *Undercurrents: Queer Culture and Postcolonial Hong Kong* (Hong Kong University Press, 2008).
83. Levine, Michael, *Writing Through Repression: Literature, Censorship and Psychoanalysis* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1978).
84. Lim, Song Hwee, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2006).
85. Liu, Hong and Wong, Sin Kiong, *Singapore Chinese Society in Transition: Business, Politics and Socio-Economic Change, 1945-1965* (New York: Peter Lang, 2004).
86. Love, Heather, *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History* (Harvard University Press, 2009).
87. Macey, David, *The Penguin Dictionary of Critical Theory* (London: Penguin Books, 2000).
88. Malavé, Arnoldo Cruz and Manalansan IV, Martin F. (eds.), *Queer Globalizations: Citizenship and the Afterlife of Colonialism* (New York: New York University Press, 2002).
89. Manalansan IV, Martin F., *Global Divas: Filipino Gay Men in the Diaspora* (Durham, NC: Duke University Press, 2003).
90. Martin, Fran, *Situating sexualities: Queer representation in Taiwanese fiction, film and public culture* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2003).
91. Martin, Fran, Jackson, Peter, McLelland, Mark and Yue, Audrey (eds.), *AsiaPacifiQueer: Rethinking Genders and Sexualities* (Illinois: University of Illinois Press, 2008).
92. McDowell Linda, *Gender, Identity & Place: Understanding Feminist Geographies* (Cambridge: Polity Press, 1999).
93. McRuer, Robert, *Crip Theory: Cultural Signs of Queerness and Disability* (New York: New York University Press, 2006).
94. Moffat, Zemirah, *Queer giving: an audio-visually guided shared ethnography of the Wotever Vision (2003-)* (PhD thesis of University of Westminster, 2008).
95. Muñoz, José Esteban, *Disidentification: Queers Of Color And The Performance of Politics* (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1999).

96. Muñoz, José Esteban, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity* (New York: New York University Press, 2009).
97. National Security Coordination Centre, *The Fight Against Terror: Singapore's National Security Strategy* (Singapore: National Security Coordination Centre, 2004).
98. Ng, King Kang, *The Rainbow Connection: The Internet and the Singapore Gay Community* (Singapore: KangCuBine Publishing, 1999).
99. Ng King Kang, *Born This Way But...The Changing Politics of Male Homosexuality in Contemporary Singapore* (Singapore: KangCubine Publishing Pte Ltd, 2008).
100. Ortmann, Stephan., *Managed crisis: legitimacy and the national threat in Singapore* (Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2009).
101. Ortmann, Stephan, *Politics and Change in Singapore and Hong Kong: Containing Contention* (London: Routledge, 2010).
102. Patton, Cindy and Sánchez-Eppler, Benigno (eds.), *Queer Diasporas* (Durham, NC: Duke University Press, 2000).
103. *Renaissance City Report* (Singapore: Ministry of Information and the Arts, 2000).
104. Rofel, Lisa, *Desiring China: Experiments in Neoliberalism, Sexuality, and Public Culture* (Duke University Press, 2007).
105. Rohy, Valerie, *Anachronism and Its Others: Sexuality, Race, Temporality* (Albany, NY: SUNY Press, 2009).
106. Peterson, William, *Theater and the politics of culture in contemporary Singapore* (Wesleyan University Press, 2001).
107. Puar, Jasbir, *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times* (Durham, NC: Duke University Press, 2008).
108. Ross, Andrew, *Nice Work If You Can Get it: Life and Labor in Precarious Times* (New York: New York University Press, 2009).
109. Salaff, Janet W., *State and Family in Singapore: Restructuring a Developing Society* (Ithaca: Cornell University Press, 1988).
110. Schoonover, Karl and Galt, Rosalind, *Queer Cinema in the World* (Durham: Duke University Press, 2016).
111. Sedgwick, Eve Kosofsky, *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*, (New York: Columbia UP, 1985).

112. Sedgwick, Eve Kosofsky, *Epistemology of the Closet*, (Berkeley: University of California Press, 1990).
113. Sender, Katherine, *Business, Not Politics: The Making of the Gay Market* (New York: Columbia University Press, 2004).
114. Shohat, Ella, *Unthinking Eurocentrism: Multiculturalism and the Media* (Great Britain: Routledge, 1994).
115. Siddique, Sophia, *Images of the city-nation: Singapore cinema in the 1990s* (PhD thesis of University of the Southern California, 2001).
116. Sinfield, Alan, *Gay and After* (London: Serpent's Tail, 1998).
117. *Singapore: Global City for the Arts* (Singapore: Economic Development Board and Ministry of Information and the Arts, 1992).
118. *Singapore: Global City for the Arts* (Singapore: Ministry of Information and the Arts and Singapore Tourist Promotion Board, 1992).
119. Snediker, Michael D., *Queer Optimism: Lyric Personhood and Other Felicitous Persuasions* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2009).
120. Streitmatter, Rodger, *Sex Sells! The Media's Journey from Repression to Obsession* (Boulder, CO: Westview Press, 2004).
121. Sullivan, Nikki, *A Critical Introduction to Queer Theory* (New York: New York University Press, 2003).
122. Teo, Youyenn, *Neoliberal Morality in Singapore: How Family Policies Make State and Society* (London: Routledge, 2011).
123. Turner, Brian S. (ed.), *Routledge Handbook of Body Studies* (Oxford: Routledge, 2012).
124. Uhde, Jan and Uhde, Yvonne Ng, *Latent Images: Film in Singapore. 2nd ed* (Singapore: Ridge Books, 2010).
125. Warner, Michael, *The Trouble with Normal: Sex, Politics, and the Ethics of Queer Life* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999).
126. Watson Jini Kim, *The New Asian City: Three Dimensional Fictions of Space and Urban Form* (Minneapolis, MN: Minnesota University Press, 2011).
127. Whatling, Clare, *Screen Dreams: Fantasising Lesbians in Films* (Manchester and New York: Manchester University Press, 1997).
128. Williams, Linda, *Screening Sex* (Durham: Duke University Press, 2008).
129. Winnubst, Shannon, *Queering Freedom. Bloomington* (IN: Indiana University Press, 2006).

130. Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012).

## 五、英文论文 (Articles and Chapters in Books)

1. Aaron, Michele, "New Queer Cinema: An Introduction," in Aaron, Michele (ed.), *New Queer Cinema: A Critical Reader* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004), p3-14.
2. Ahmed, Sara, "Affective Economies," in *Social Text* 22(2), (2004), p117–139.
3. Ahmed, Sara, "Orientations: Toward a Queer Phenomenology," in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 12(4), (2006), p543-574.
4. Appadurai, Arjun, "Disjuncture and difference in the global cultural economy," in Featherstone, Mike (ed.), *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity* (London: Sage Publications, 1990), p295-310.
5. Bacchi, Carol Lee and Beasley, Chris, "Citizen Bodies: Is Embodied Citizenship a Contradiction in Terms?," in *Critical Social Policy*, 22(2), (2002), p324-352.
6. Barthes, Roland, "Rhetoric of the Image," in Heath, Stephen (ed.), *Image-Music-Text* (New York: Noonday Press, 1990), p38-39.
7. Benjamin, Walter, "Theses on the Philosophy of History," in Arendt, Hannah (ed.), translated by Zohn, Harry, *Illuminations* (New York: Schocken Books, 1968), p253-264.
8. Bhabha, Homi K., "The Third Space: Interview with Homi Bhabha," in Rutherford, Jonathan (ed.), *Identity: Community, Culture, Difference* (London: Lawrence and Wishart, 1990), p207-221.
9. Binnie, Jon and Valentine, Gill, "Geographies of Sexuality – A Review of Progress," in *Progress in Human Geography* 23(2), (1999), p175–187.
10. Boellstorff, Tom, "Gay and Lesbian Indonesians and the Idea of the Nation," in *Social Analysis: The International Journal of Social and Cultural Practice* 50(1), (2006), p158-163.
11. Branchik, Blaine J., "Out in the Market: The History of the Gay Market Segment in the United States," in Dalgic, Tevfik (ed.), *Handbook of Niche Marketing: Principles and Practice* (New York: Best Business Books, Haworth Reference Press, 2006), p211–240.
12. Brown, David, "Globalization and Nationalism: The Case of Singapore," in Brown, David, *Contemporary Nationalism: Civic, Ethnocultural and multicultural politics* (London and New York: Routledge, 2000), p89-106.

13. Burke, Edmund and Prochaska, David, "Introduction: Orientalism from Postcolonial Theory to World Theory," in Burke, Edmund and Prochaska, David (eds.), *Genealogies of Orientalism: History, Theory, Politics* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2008), p1-74.
14. Butler, Judith, "Imitation and gender insubordination," in Fuss, Diana (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (London: Routledge, 1991), p13–31.
15. Butler, Judith, "Afterword. Animating Autobiography: Barbara Johnson and Mary Shelley's Monster," in Johnson, Barbara (ed.), *A Life with Mary Shelley* (Palo Alto, CA: Stanford University Press, 2014), p37–50.
16. Case, Sue-Ellen, "Towards a Butch-Femme Aesthetic," in *Discourse* 11(1), (1988-89), p55-73.
17. Chakrabarty, Dipesh, "The Time of History and the Times of Gods," in Lowe, Lisa and Lloyd, David (ed.), *The Politics of Culture in the Shadow of Capital* (Durham, NC: Duke University Press, 1997), p35-60.
18. Chan, Kenneth, "Cross-Dress for Success: Performing Ivan Heng and Chowee Leow's 'An Occasional Orchid' and Stella Kon's 'Emily of Emerald Hill' on the Singapore Stage," in *Tulsa Studies in Women's Literature* 23(1), (2004), p29–43.
19. Chan, Kenneth, "Gay Sexuality in Singaporean Chinese Popular Culture: Where Have All the Boys Gone?," in *China Information* 22(2), (2008), p305–329.
20. Chan, Kenneth, "Impossible Presence: Queer Singapore Cinema 1990s-2000s," in Yue, Audrey and Zubillage-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2012), p161-174.
21. Chauncey, George and Povinelli, Elizabeth A. (eds.), "Thinking Sexuality Transnationally," special issue, in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 5(4), (1999), p439-449.
22. Chou, Wah-Shan, "Homosexuality and the Cultural Politics of Tongzhi in Chinese Societies," in *Journal of Homosexuality* 40(3) & 40(4), (2001), p27-46.

23. Chua, Beng Huat, "Communitarian Politics in Asia," in Chua, Beng Huat (ed.), *Communitarian Politics in Asia* (London: Routledge, 2004), p1–45.
24. Colebrook, Claire, "On the Very Possibility of Queer Theory," in Nigianni, Chrysanthi and Storr, Merl (ed.), *Deleuze and Queer Theory* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2009), p11-23.
25. Creekmur, Corey K. and Doty, Alexander, "Introduction," in Creekmur, Corey K. and Doty, Alexander (eds.), *Out in Culture: Gay, Lesbian, and Queer Essays on Popular Culture* (Durham: Duke University Press, 1996), p1-11.
26. Davidson, Michael, "Universal design: The work of disability in an age of globalization," in Davis, Lennard J. (ed.), *The disability studies reader 3rd ed.* (New York: Routledge, 2006), p133-146.
27. Detenber, Benjamin H., Cenite, Mark, Ku, Moses K. Y., Ong, Carol P. L., Tong, Hazel Y., and Yeow, Magdalene L. H., "Singaporeans' Attitudes towards Lesbians and Gay Men and Their Tolerance of Media Portrayals of Homosexuality," in *International Journal of Public Opinion Research* 19(3), (2007), p367-379.
28. Duggan, Lisa, "The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism," in Castronovo, Russ and Nelson, Dana D (eds.), *Materializing Democracy: Toward a Revitalized Cultural Politics* (Durham: Duke University Press, 2002), p175-194.
29. Elegant, Simon, "A Lion in Winter," in *Time*, 30 June 2003.
30. Fejes, Fred, "Advertising and the Political Economy of Lesbian/Gay Identity," in Meehan, Eileen R. and Riordan Ellen (eds.), *Sex and Money: Feminism and Political Economy in the Media* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002), p196–208.
31. Filippo, Maria San, "Unthinking Heterocentrism: Bisexual Representability in Art Cinema," in Galt, Rosalind and Schoonover, Karl (eds.), *Global Art Cinema: New Theories and Histories* (New York: Oxford University Press, 2010), p75-91.
32. Foucault, Michel, "Nietzsche, Genealogy, History" in Rabinow, Paul (ed.), *The Foucault Reader* (Pantheon, 1984), p76-83.
33. Foucault, Michel, translated by Miskowicz, Jay, "Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias," in *Diacritics* 16(1), (1986), p22-27.

34. Frank, David. J. and Mceneaney, Elizabeth. H., "The Individualization of Society and the Liberalisation of State Policies on Same-Sex Sexual Relations, 1984–1995," in *Social Forces* 77(3), (1999), p911-943.
35. Freeman, Elizabeth (ed.), "Queer Temporalities," in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 13(2) & 13(3), special issue, (2007).
36. Furman, Nelly, "The Politics of Language: Beyond the Gender Principle?" in Greene, Gayle and Kahn, Coppélia (eds.), *Making a Difference: Feminist Literary Criticism* (New York: Methuen, 1985), p59-79.
37. Fuss, Diana, "Inside/Out," in Fuss, Diana (ed.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge, 1991), p1-10.
38. Gates Jr., Henry Louis, "Authority, (White) Power, and the (Black) Critic: or, It's All Greek to Me," in Cohen, Ralph (ed.), *The Future of Literary Theory* (New York: Routledge, 1989), p324-346.
39. George, Cherian, "Calibrated Coercion and the Maintenance of Hegemony in Singapore," in Wade, Geoffrey, Winter, Tim, Shen, Hsiu-Hua and Kaur, Manjit, (eds.), *Asia Research Institute Working Paper Series*, No. 48, (Singapore: National University of Singapore, 19 September 2005).
40. Green, Adam Isaiah, "Queer Theory and Sociology: Locating the Subject and the Self," in *Sexuality Studies. Sociological Theory*, 25(1), (2007), p26-45.
41. Goh, Debbie, "It's the Gays' Fault: News and HIV as Weapons against Homosexuality in Singapore," in *Journal of Communication Inquiry* 32(4), (2008), p338-399.
42. Handler, Richard and Segal, Daniel A., "Cultural Approaches to Nationalism," in Delanty, Gerald and Kumar, Krishan (ed.), *The Sage Handbook of Nations and Nationalism* (Britain: Sage, 2006), p57-65.
43. Harding, Sandra, "Introduction: Standpoint Theory as a Site of Political, Philosophic, and Scientific Debate." in Harding, Sandra (ed.), *The Feminist Standpoint Theory Reader: Intellectual & Political Controversies*, (New York: Routledge, 2004), p1-15.
44. Hardt, Michael, "Foreword: What Affects Are Good For," in Clough, Patricia Ticineto and Halley Jean (eds.), *The Affective Turn: Theorizing the Social* (Durham, NC: Duke University Press, 2007), ix.

45. Heng, Geraldine and Devan, Janades, "State Fatherhood: The Politics of Nationalism, Sexuality and Race in Singapore," in Parker, Andrew, Russo, Mary, Sommer, Doris and Yaeger, Patricia (eds.), *Nationalisms and Sexualities* (New York and London: Routledge, 1992), p343-364.
46. Heng, Russell Hiang Khng, "Tiptoe out of the closet: The Before and After of the Increasingly Visible Gay Community in Singapore," in Jackson, Peter and Sullivan Gerald (eds.), *Gay and Lesbian Asia: Identities and Communities* (New York: Haworth, 2001), p81-97.
47. Heng, Russell Hiang Khng, "Gay Citizens and the Singaporean State: Global Forces, Local Agencies, and Activism in an Asian Polity," Paper Presented at the Workshop Asian Modernity –Globalization Processes and Their Cultural and Political Localization, Berlin, 6 July 2004, p73-74.
48. Henriques, Julian, "The vibrations of affect and their propagation on a night out on Kingston's dancehall scene," in *Body & Society* 16(1), (2010), p57–89.
49. Hor, Michael, "The Penal Code Amendments of 2007: Lessons in Love," in Chong, Terrence (ed.), *Management of Success: Singapore Revisited* (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2010), p335–354.
50. Howe, Alyssa Cymene, "Queer Pilgrimage: The San Francisco Homeland and Identity Tourism," in *Cultural Anthropology* 16(1), (2001), p35-61.
51. Ingram, Gordon Brent, "Marginality and the Landscapes of Erotic Alien(N)ation," in Ingram, Gordon Brent, Bouthilette, Anne-Marie and Retter, Yolanda (eds.), *Queers in Space: Communities, Public Places, Sites of Resistance* (Seattle: Bay Press, 1997), p27-53.
52. Kamler, Barbara, "Text as Body, Body as Text," in *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*, 18(3), (1997), p369-387.
53. Kong, Lily "Cultural Policy in Singapore: Negotiating Economic and Socio-cultural Agendas," in *Geoforum*, 31(4), (2000), p409-424.
54. Lee, Gary Jack Jin and Tan, Kenneth Paul, "Imagining the Gay Community in Singapore," in *Critical Asian Studies* 39(2), (2007), p179–204.
55. Leong, Laurence Wai Teng, "Sexual Governance and the Politics of Sex in Singapore," in Chong, Terrence (ed.), *Management of Success: Singapore Revisited* (Singapore: Institute of Southeast Asian Studies, 2010), p579-593.

56. Leong, Laurence Wai Teng, "Walking the Tightrope: The Role of Action for AIDS in the Provision of Social Services in Singapore," in *Journal of Gay and Lesbian Social Services* 3(3), (1995), p11-30.
57. Leong, Laurence Wai Teng, "Singapore," in West, Donald J. and Green, Richard (eds.), *Sociolegal Control of Homosexuality: A Multi-nation Comparison*, (New York: Plenum Press, 1997), p127-144.
58. Leong, Laurence Wai Teng, "The 'Straight' Times: News Media and Sexual Citizenship in Singapore," in Romano, Angela Rose and Bromley, Michael (eds.), *Journalism and Democracy in Asia* (Abingdon and New York: Routledge, 2005), p159-171.
59. Leong, Laurence Wai Teng, "Sexual Vigilantes Invade Gender Space," in Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p59-69.
60. Lim, Eng Beng, "Glocalqueering in New Asia: The Politics of Performing Gay in Singapore," in *Theatre Journal* 57, (2005), p383-405.
61. Lim, Eng Beng, "The Mardi Gras Boys of Singapore's English-Language Theatre," in *Asian Theatre Journal*, 22(2), (2005), p293-309.
62. Lim, Kean Fan, "Where Love Dares (not) Speak Its Name: The Expression of Homosexuality in Singapore," in *Urban Studies* 41(9), (2004), p1759-1877.
63. Lim, Vivien K. G., "Gender Differences and Attitudes towards Homosexuality," in *Journal of Homosexuality* 43(1), (2002), p85-97.
64. Liu, Jen-peng and Ding, Naifei, "Reticent politics, Queer Politics," in *Inter-Asia cultural Studies* 6(1), (2005), p30-55.
65. Loh, Kah Seng. "Within the Singapore Story: The Use and Narrative of History in Singapore," in *Crossroads: An Interdisciplinary Journal of Southeast Asian Studies*, 12(2), (1998), p1-21.
66. Lowe, Lisa, "The Intimacies of Four Continents," in *The Intimacies of Four Continents* (Durham, NC: Duke University Press, 2015), p1-41.
67. Manalansan, Martin F., "In the Shadows of Stonewall: Examining Gay Transnational Politics and the Diasporic Dilemma," in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, 2(4), (1995), p425-438.

68. Mitchell, David T. and Snyder, Sharon L., "Narrative prosthesis and the materiality of metaphor," in Davis, Lennard J. (ed.), *The disability studies reader. 3rd ed.* (New York: Routledge, 2006), p222-235.
69. Namaste, Ki, "Genderbashing: Sexuality, Gender, and the Regulation of Public Space," in *Environment and Planning D: Society and Space* 14 (2), (1996), p221-240.
70. Nast, Heidi J., "Unsexy Geographies," in *Gender, Place and Culture* 5(2), (1998), p191-206.
71. Noland, Marcus, "Popular Attitudes, Globalization, and Risk," in *Working Papers (WP 04-2)*, (Washington: Institute for International Economics, 2004).
72. Noland, Marcus, "Tolerance Can Help Countries to Achieve Prosperity," in *The Financial Times*, 19 August, 2004.
73. Obendorf, Simon, "Sodomy as Metaphor," in Darby, Phillip (ed.), *Postcolonizing the International: Working to Change the Way We Are* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006), p177-206.
74. Obendorf, Simon, "Both Contagion and Cure: Queer Politics in the Global City-State," in Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p97-114.
75. Offord, Baden, "The Burden of (Homo)sexual Identity in Singapore," in *Social Semiotics* 9, no. 3 (1999), p301-316.
76. Offord, Baden, and Cantrell, Leon, "Unfixed in a Fixated World: Identity, Sexuality, Race and Culture," in Jackson, Peter A. and Sullivan, Gerard (eds.), *Multicultural Queer: Australian Narratives* (Harrington Park Press: Binghamton, 1999), p207-220.
77. Oswin, Natalie, "Queer time in global city Singapore: Neoliberal futures and the freedom to love," in *Sexualities* 17 (2014), p 412-433.
78. Oswin Natalie, "The queer time of creative urbanism: Family, futurity, and global city Singapore," in *Environment and Planning A* 44(7), (2012), p1624-1640.
79. Oswin, Natalie, "The Modern Model Family at Home in Singapore: A Queer Geography," in *Transactions of the Institute of British Geographers* 35(2), (2010), p256-268.

80. Phillips, Robert, “‘We Aren’t Really That Different’: Globe-Hopping Discourses and Queer Rights in Singapore,” in *Journal of Language and Sexuality* 2 (1), (2013), p122–144.
81. Pramaggiore, Maria, “BI-ntroduction I: Epistemologies of the Fence,” in Hall, Donald and Pramaggiore, Maria (eds.), *RePresenting Bisexualities: Subjects and Cultures of Fluid Desire* (New York: New York University Press, 1996), p1-7.
82. Pramaggiore, Maria, “Straddling the Screen: Bisexual Spectatorship and Contemporary Narrative Film,” in Pramaggiore, Halland (ed.), *RePresenting Bisexualities: Subjects and Cultures of Fluid Desire* (New York: New York University Press, 1996), p272-300.
83. Purushotam, Nirmala, “Between Compliance and Resistance: Women and the Middle-Class Way of Life in Singapore,” in Sen, Krishna and Stivens, Maila (ed.), *Gender and Power in Affluent Asia* (London: Routledge, 1998), p127-166.
84. Rofel, Lisa, “Qualities of Desire: Imagining Gay Identities in China,” in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 5(4), (1999), p451-474, reprinted in *Desiring China: Experiments in Neoliberalism, Sexuality, and Public Culture* (Durham, NC: Duke University Press, 2007), p85-110.
85. Rosaldo, Renato, “Cultural Citizenship in San Jose, California,” in *PoLAR: Political and Legal Anthropology Review* 17(2), (1994), p57–63.
86. Rubin, Gayle, “Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality,” in Ablove, Henry, Barale, Michele Aina and Halperin David M. (eds.), *The Lesbian and Gay Studies Reader* (London: Routledge, 1993), p3-44.
87. Ryan, Michael, “The Politics of Film: Discourse, Psychoanalysis, Ideology,” in Nelson, Cary and Grossberg, Lawrence (ed.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (London: Macmillan Education, 1988), p477-486.
88. Sheperdson, Charles, ‘The Epoch of the Body: Need and Demand in Kojève and Lacan’, in Weiss, Gail and Haber, Honi Fern (eds.), *Perspectives on Embodiment: The Intersections of Nature and Culture* (New York and London: Routledge, 1999), p183-211.
89. Showalter, Elaine, “A Criticism of Our Own: Autonomy and Assimilation in Afro-American and Feminist Literary Theory,” in Cohen, Ralph (ed.), *The Future of Literary Theory* (New York: Routledge, 1989), p347-369.

90. Sim, Gerald, "Historicizing Singapore cinema: questions of colonial influence and spatiality," in *InterAsia Cultural Studies*, 12(3), (2011), p358-370.
91. Simmel, Georg, "The Metropolis and Mental Life," in Levine, Donald (ed.), *Individuality and Social Forms* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1971), p324-39.
92. Tan, Chris K. K., "'But They Are Like You and Me': Gay Civil Servants and Citizenship in a Cosmopolitanizing Singapore," in *City and Society* 21(1), (2009), p133–154.
93. Tan, Chris K. K., "'Oi, Recruit! Wake Up Your Idea!': Homosexuality and Cultural Citizenship in the Singaporean Military," in Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p71-82.
94. Tan, Kenneth Paul, "Sexing up Singapore," in *International Journal of Cultural Studies* 6(4), (2003), p403-423.
95. Tan, Kenneth Paul, "Singapore's National Day Rally Speech: A Site of Ideological Negotiation," in *Journal of Contemporary Asia* 37(3), (2007), p292–308.
96. Tan, Kenneth Paul, "Who's Afraid of Catherine Lim? The State in Patriarchal Singapore," in *AsianStudies Review* 33(1), (2009), p43–62.
97. Tan, Kenneth Paul, "The ideology of pragmatism: Neo-liberal globalisation and political authoritarianism in Singapore," in *Journal of Contemporary Asia*, 42(1), (2012), p67–92.
98. Tan, Roy, "Photo Essay: A Brief History of Early Gay Venues in Singapore," in Yue, Audrey and Zubillaga-Pow, Jun (eds.), *Queer Singapore: Illiberal Citizenship and Mediated Cultures* (Hong Kong: University of Hong Kong Press, 2012), p117-148.
99. Tan, See Kam "Ban(g)! Ban(g)! Dangerous Encounter—1<sup>st</sup> Kind Writing with Censorship," in *Asian Cinema* (Spring 1996), p83-108.
100. Uhde, Jan and Uhde, Yvonne Ng, "In perspective: Singapore Film after 2001," in Michalik, Yvonne, *Singapore Independent Film: Asian Hot Shots* (German: Schüren Verlag, Sept. 2011).

101. Valentine, Gill, "Hetero-Sexing Space: Lesbian Perceptions and Experiences in Everyday Space," in *Environment and Planning D Society and Space* 11(3), (1993), p395–413.
102. Valentine Gill, "(Re)negotiating the 'Heterosexual Street': Lesbian Productions of Space," in Duncan, Nancy (ed.), *BodySpace: Destabilizing Geographies of Gender and Sexuality* (London and New York: Routledge, 1996), p145-154.
103. Wee, C. J. W.-L., "Practising Contemporary Art in the Global City for the Arts, Singapore," in *Performance Paradigm: Journal of performance and contemporary culture*, Issue 8 (2012) Special Issue.
104. Wee, C. J. W.-L., "The Suppressed in the Modern Urbanscape: Cultural difference and Film in Singapore," in *Positions: east asia cultures critique*, 20(4), (2012), p984-986.
105. Welker, James, "(Re)Positioning (Asian) Queer Studies," in *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies* 20(1) & 20(2) (2014), p181-198.
106. Wieringa, Frank T. (eds.), "Sex differences in prevalence of anemia and iron deficiency in infancy in a large multi-country trial in South-East Asia," in *British Journal of Nutrition*, 98(5), (2007), p1070-1076.
107. Williams, Linda, "Second Thoughts on Hard-core: American Obscenity Law and the Scapegoating of Deviance," in Gibson, Pamela Church (ed.), *More Dirty Looks: Gender, Pornography and Power* (London: BFI Publishing, 2004), p165–175.
108. Yeo, George, "Developing the Arts: How Asia Can Promote the Coming Renaissance", in *Asiaweek*, 7 July 1995, p42-43.
109. Yeoh, Paul, "Writing Singapore Gay Identities: Queering the Nation in Johann S. Lee's Peculiar Chris and Andrew Koh's Glass Cathedral," in *The Journal of Commonwealth Literature* 41(3), (2006), p121-135.
110. Yue, Audrey, "Hawking In The Creative City," in *Feminist Media Studies*, 7(4), (2007), p365-380.
111. Yue, Audrey, "Trans-Singapore: some notes towards queer Asia as method," in *Inter-Asia Cultural Studies* 18(1), (2017), p10-24.
112. Zembylas, Michalinos, "Theorizing 'Difficult Knowledge' in the Aftermath of the 'Affective Turn': Implications for Curriculum and Pedagogy in Handling Traumatic Representations," in *Curriculum Inquiry*, 44(3), (2014), p390– 412.

## 六、英文报章 (Newspaper Articles)

1. Boey, David, "What Fewer Babies May Mean for SAF Planners," in *The Straits Times*, 17 December 2003.
2. Goy, Priscilla, "National Day Rally 2017: More childcare places and MOE kindergartens; new institute for pre-school teachers", in *The Straits Times*, 20 August 2017.
3. Lee, Jian Xuan, "Curator Josef Ng, whose 1994 performance led to proscription of performance art, joins Pearl Lam Galleries," in *The Straits Times*, 23 December 2015.
4. Lim, Swee Say, "Letter—All Can Be Part of Singapore 21," in *The Straits Times*, 6 June 2000.
5. Murray, Jason, "Chasing the pink dollar," in *The Straits Times (Sunday Times)*, 17 August 2003.
6. "Minister Yeo on OB Markers and Internet," in *The Straits Times*, 26 May 1999.
7. "New film commission to help movie-makers," in *The Straits Times*, 17 March 1998.
8. "9 in 10 working Singaporeans are happy overall-NTUC U Family poll" in *The Straits Times*, 13 Feb 2014.
9. "12 men nabbed in anti-gay operation in Tanjong Rhu", in *The Straits Times*, 23 November, 1993.

## 七、英文网站 (Internet Resources)

1. Ammon, Richard, “*The new gay Singapore part three*,” March, 2002.  
Available at:  
<http://www.travelandtranscendence.com/g-sing02.html>.
2. Au, Alex W., “*Reading the Tea Leaves: MM Lee Kuan Yew on Homosexuality in Singapore*,” on *Fridae*, 24 April 2007:  
Available at:  
<http://www.fridae.com/newsfeatures/2007/04/24/1834.readingthe-tea-leaves-mm-lee-kuan-yew-on-homosexuality-in-singapore>.
3. Au, A., “*Society as ecology*,” August 2001.  
Available at:  
<http://www.geocities.com/WestHollywood/5738/yax-242.html>
4. Dreher, Berlin C., “*Be Creative—or Die*”, Salon Media Group, 6 June 2002.  
Available at: <http://www.salon.com/books/int/2002/06/06/florida/print.html>
5. Discovery Channel Documentary “History of Singapore”  
Available at: <https://www.youtube.com/watch?v=f3IOtLIbQ78>  
and <https://www.youtube.com/watch?v=ZJgPijyr9lo>.
6. Goh, Chok Tong, *Transforming Singapore: Prime Minister Goh Chok Tong's National Day Rally 2000* (Media Division, Ministry of Information and the Arts, Government of Singapore).  
Available at: <http://www.gov.sg/nd/ND00.htm> (accessed on 2 November 2004).
7. Ingram, Gordon Brent, “Mapping the Shifting Queerscape: A Century of Homoerotic Space Taking and Placemaking in Pacific Canada,” paper presented to the Do Ask Do Tell: Outing. Pacific Northwest History Conference, Washington State Historical Museum, Tacoma, Washington, 1998, p46.  
Available at  
<http://gordonbrentingram.ca/scholarship/wp-content/uploads/2008/12/ingram-1998-mapping-the-shifting-queerscape-space-taking-placemaking-in-pacific-canada-presented-in-tacoma.pdf>
8. Lek, Andrew and Obendorf, Simon, “Contentment or Containment? Consumption and the Lesbian and Gay Community in Singapore,” on *James*

*Gomez News*, 2004.

Available at: <http://eprints.lincoln.ac.uk/3539/>(accessed on 31 July 2018)

9. Ministry of Education, “Policies on Sexuality Education,” 15 July 2009.  
Available at: <http://www.moe.gov.sg/education/programmes/social-emotional-learning/sexuality-education/policies/> (accessed on 18 October 2011).
10. Price DC, “Singapore: It’s in to be out,” in *Time Asia*, 18 August 2003:  
Available at: <http://www.friadae.asia/about/inthenews.php?action=read&id=9108> (accessed 15 June 2014).
11. Sadasivan, B., “*The AIDS Epidemic. Speech in parliament*”, 2005.  
Available at: <http://stars.nhb.gov.sg/stars/public> (accessed on 14 September 2016).
12. Susan Sontag, “*Notes on camp*”, 1964.  
Available at:  
<http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>
13. 377A Parliamentary Debates, 21 July 2008.  
Available at:  
[http://www.parliament.gov.sg/parlweb/get\\_highlighted\\_content.jsp?docID=520779&hlLevel=Terms&links=HOMOSEXU,ACTIV&hlWords=%20homosexual%20activities%20&hlTitle=&queryOption=1&ref=http://www.parliament.gov.sg:80/reports/public/hansard/title/20080721/20080721\\_S0007\\_T0002.html#1](http://www.parliament.gov.sg/parlweb/get_highlighted_content.jsp?docID=520779&hlLevel=Terms&links=HOMOSEXU,ACTIV&hlWords=%20homosexual%20activities%20&hlTitle=&queryOption=1&ref=http://www.parliament.gov.sg:80/reports/public/hansard/title/20080721/20080721_S0007_T0002.html#1)  
(accessed on 28 October 2010).