

南 華 大 學

傳 播 學 系

碩 士 論 文

腐女的歡愉—萌

Fujoshi's pleasure—Moe



研 究 生：何雨縈

指 導 教 授：陳婷玉

中 華 民 國 一 〇 二 年 十 二 月 二 十 五 日

南 華 大 學

傳播學系研究所

碩 士 學 位 論 文

腐女的歡愉 - 萌

研究生：何雨蒙

經考試合格特此證明

口試委員：何婷玉  
周昱  
劉子元

指導教授：何婷玉

系主任(所長)：李恩漢

口試日期：中華民國 103 年 1 月 3 日

## 《摘要》

腐女，以二元同在成雙結構解構、書寫二元對立的性別結構與文本結構的女性。在以二元同在成雙結構進行書寫時，腐女操弄著擬像男性的性別特質進行兩位擬像男性的書寫，並在此過程中，將二元對立的性別結構與文本結構，轉化為己所用，成為二元對立結構中的主宰者。

本研究以焦點團體訪談法與二手資料分析法蒐集腐女實踐「萌」的過程；研究發現腐女的「萌」有三個層次意涵，第一個層次是將結構轉化為擬像男性，第二個層次是在兩個擬像男性的互動中，發現書寫的契機，第三個層次是透過這個契機以擬像男性對性別結構與文本結構進行書寫，以此顛覆二元對立結構；這整個過程所產生的歡愉，腐女皆以「萌」來稱呼之。

腐女透過二元同在成雙結構，運用想像力與創造力將二元對立結構按照自己的意圖、喜好、傾向來編造、扭曲、轉化性別／文本結構，在其對性別／文本結構的媒介消費實踐中，其將轉變為性別／文本結構二元對立結構的主宰者；而這樣的過程，也正是文化研究者所樂見的閱聽人主體性之展現。

關鍵詞：腐女、BL 衍生同人、萌、de Certeau、媒介消費

## 《Abstract》

Fujoshi, often defined as a fan for BL and BL fan fictions, manipulate the simulate males in the chosen texts to deconstruct binary opposite structure of sexuality. By searching the openings of the text meaning, the female audience distorts, appropriates, fabricates, and transforms texts to fit in their fantasies of love between males.

The study used second-handed data analysis and focus group interview to understand Fujoshi's practice of "Moe". It was found to be a strictly rule-governed and intensively subjective symbolic manipulation and media consumption. By indicating "Moe", "Moe contexts", and "compensatory writing (in mind)", they undermine the strategies of the binary gender structure imposed by the dominant, heterosexual society, and piece up the debris of the original texts to make their own preferable stories as "tactics".

The study displayed a unique form of performance of audience agency.

Keyword: Fojushi, BL doujin, Moe, de Certeau, media consumption

## 目錄

《摘要》 .....	I
《Abstract》 .....	II
目錄.....	III
圖表目次 .....	IV
<b>第一章 緒論 .....</b>	<b>1</b>
<b>第二章 文獻回顧.....</b>	<b>6</b>
第一節 男男相戀到 BL 擬像意涵 .....	6
第二節 迷文本的媒介消費 .....	24
<b>第三章 研究方法.....</b>	<b>35</b>
第一節 做為參與觀察者的研究者背景 .....	35
第二節 腐女文本的選取方式 .....	37
<b>第四章 資料分析.....</b>	<b>43</b>
第一節 王子與王子的真愛 .....	43
第二節 萌 .....	44
第三節 擬像男性—二元同成雙結構的載體 .....	59
第四節 腦補文本的應用 .....	67
第五節 腐女的書寫位置—旁觀書寫者、性書寫的主體 .....	72
第六節 腐女的嘉年華時刻 .....	74
<b>第五章 結論 .....</b>	<b>79</b>
<b>第六章 討論與建議 .....</b>	<b>81</b>
<b>第七章 參考文獻.....</b>	<b>82</b>

## 圖表目次

### 圖目次

圖 2.1 .....	28
圖 4.1 .....	51
圖 4.2 .....	53
圖 4.3 .....	55
圖 4.4 .....	61
圖 4.5 .....	63
圖 4.7 .....	69
圖 4.6 .....	70
圖 4.8 .....	71
圖 4.9 .....	72
圖 4.10 .....	73
圖 4.11 .....	74

### 表目次

表 2.1 .....	10
表 3.1 .....	39
表 3.2 .....	42
表 4.1 .....	46
表 4.2 .....	76

## 第一章 緒論

受到後現代思潮影響，閱聽人的主體性受到重視，文本可被閱聽人解構，不斷被閱聽人破碎地解讀、拼貼、詮釋、再生產成另一個帶有閱聽人本身風格的衍生文本。

這樣的創作方式與衍生迷文本在動漫同人迷群的文化中，是一種常見的交流方式，在台灣，這群動漫同人迷群們經常舉辦漫畫同人展售會進行迷文本的交流；日本與世界最大的同人展售會「Comic Market」是於 1975 年由米澤嘉博（1953~2006）所創立，台灣有紀錄的同人展售會為 1996 年由「超級橙組」舉辦的「秋日派對」，當時沒有固定的官方主辦單位，會場也僅是在咖啡屋，直到 1997 年 10 月，捷比漫畫屋取得日本 S.E.泰諾株式會社的授權，以「Comic World 台灣」為名所舉辦的同人誌展售會，其後有許多團體跟進，如導航基金會、各大專院校、及 2003 年加入的 Fancy Frontier（李佩珊，2010）；台灣同人誌活動發展至今從 1996 年算起，已有 18 年，目前台灣最大的兩大主辦單位為 CWT(Comic World Taiwan)與 FF(Fancy Frontier)，每年寒暑假最大的兩場同人展售會於台灣大學巨蛋體育館舉行（古孟釗，2004）。

同人展售會這 18 年來的發展，從沒有官方主辦單位，僅在咖啡屋舉行交流，乃至於到現在每年吸引大批同人迷群參與、有正式的官方單位與各大專院校等正式官方團體的支援可知，這股衍生迷文本的能量、風潮已暗自醞釀、流通許久；漫畫同人展售會提供了漫畫同人迷群分享自己創作的迷文本及與同好交流、分享的平台（陳菁繡，2005；葉原榮，2010），其中衍生迷文本是動漫迷中的衍生同人誌作者，透過對原著的細讀，重新生產出的衍生迷文本，這些由二次創作組成的衍生迷文本，可說是同人展售會上主要的作品類型之一；這些衍生迷文本在創作的過程中，迷文本作者不斷解構原著，細讀原本被原著所忽略、邊緣化、瑣碎化的細節；這群迷文本的書寫者拾起這些文本邊緣化的訊息、碎片，重組、賦予這些碎片個人的見解與意義，以此生產出衍生迷文本，這種創作方式、過程的實踐在動漫同人文化中被稱為「二次創作」

<sup>1</sup>，而這群創作者則被稱為「同人誌創作者」，其產生的迷文本則被稱為「衍生同人誌」<sup>2</sup>。

動漫同人文化是動漫迷群們所共織出來的文化，透過對原著的喜愛，細讀原著，有時不滿於原著未交代的細節或「萌」，而決意自行創作衍生同人文本，無論如何，迷文本衍生同人誌是同人文化中重要的一環，許多同人誌的迷群們也成為迷文本的生產者，進而讓同人文化中的成員成為擁有迷群與同人創作者雙重身份的閱聽人；這種不斷對原著解構、重新拼貼、詮釋、賦予碎片意義的過程，讓原著不斷被解構、再生產，也成為動漫同人迷群閱聽人消費實踐的重要時刻。’

筆者很早就從漫畫小說租書店接觸到日本漫畫與台灣言情小說，台灣言情小說與日本動漫文類的接軌，也來自於它們共享了共同的通路－租書店（楊若慈，2012），這樣的脈絡也開啟了筆者對動漫文類與言情文類的興趣與長期的接觸，之後接觸到日本 BL 同人漫畫家所繪的《封神演義》<sup>3</sup>與《獵人》<sup>4</sup>之 BL 衍生同人誌後，了解到原來同人誌不僅能解構原著，若以 BL 衍生同人做為創作手法，則能更進一步解構原著中的性別特質，讓性別特質產生流動。

先談同人誌的衍生創作方式，衍生同人誌是解構原著後再生產的二次創作迷文本；這些衍生同人誌藉由原著文本中的碎片訊息，繪出了原著迷群自身對原著的看法與對原著中未說明細節的想像，這種衍生創作的迷文本是根據原著的脈絡、畫風、人物規則、特質等進行的二次創作，大多都以短篇的方式呈現，內容經常是對原著中的

---

<sup>1</sup> 二次創作（re-creation，Derivative work，又稱再創作）是在既有作品的基礎上，通過改編、戲仿等手段進行的再創作。

<sup>2</sup> 衍生同人誌是以當紅的商業動畫、漫畫、小說、遊戲、電視、電影等的故事和角色為藍本，用自己的想法去重新詮釋，衍生同人誌同時也是漫畫同人誌市場的主流。

<sup>3</sup> 日本少年漫畫，作者為藤崎龍，首先出現的漫畫版於 1996 年開始在集英社旗下的漫畫雜誌《週刊少年 Jump》上連載，於 2000 年完成整部作品。

<sup>4</sup> 《HUNTER×HUNTER 獵人》（英文：HUNTER×HUNTER，日文：ハンター×ハンター，中文譯名：獵人、全職獵人），是一部連載中的日本少年漫畫作品，作者為富樫義博。該作於 1998 年第 14 期日本週刊少年 Jump 開始連載。主要講述名為小傑的 12 歲少年尋找父親－金·富力士的故事。

某個橋段延伸出來的衍生創作；因而要閱讀衍生同人作品，通常要先看過原著，才能了解衍生同人誌所要表達的意涵；因而衍生同人誌／文，可說是限定、流傳於原著迷群間的迷文本。

衍生同人誌是迷群給迷群閱讀、流傳於迷群間的迷文本，衍生同人誌的書寫者大多都是原著的迷，BL 衍生同人書寫者與一般衍生同人書寫者的差異，在於其在書寫上有更強烈的習癖(habitus)，強烈喜好以 BL 文類的觀點、規則來對原著進行二次創作與書寫，這些 BL 衍生同人書寫者以原著的符號、脈絡重塑原著，如將嚴肅、戰鬥、戰爭等充滿陽剛氣息的原著，以浪漫、溫馨、日常生活等情境的方式重新詮釋、書寫原著，再生產出 BL 衍生同人誌／文，讓閱讀的迷群們能從 BL 衍生同人誌／文中，得到另一種理解故事劇情的角度，同時也能從 BL 衍生同人誌／文中感受到不同於原著中的情境、氛圍，並於再一次重讀原著時，以從 BL 衍生同人誌／文的觀點，從原著中得到的另一種理解故事劇情的角度，以此解構原著、對原著詮釋出更多不同的原著本身意涵的訊息。

這種 BL 衍生同人誌／文的流通，隨著網路的發達，BL 衍生同人書寫者的交流越來越頻繁，她們交流著彼此的 BL 衍生同人作品，也交流著彼此身為迷群對原著的看法，對原著提出質疑與不同的觀點，持續以 BL 衍生同人誌／文的理解角度，重新賦予原著意義、詮釋等，以利於能不斷解構原著。

BL 衍生同人誌／文詳細的書寫方式是將原著中的兩位男性配對成一對戀人，並以戀愛關係詮釋之，以此再生產出 BL 衍生同人誌／文；另一種書寫方式則是以兩位男性為戀人關係做為前提的觀點，進行書寫後，重新讀解原著中沒有的意涵。

BL 衍生同人誌／文出現於台灣與流通時間極早，筆者在十二歲（2000）時接觸到的是日本 BL 衍生同人誌的譯本，推算至今此種日本 BL 衍生同人誌在台灣也至少流通了 13 年，台灣同人誌展售會則有 18 年的歷史，也就是這股由同人迷群所主導的

BL 衍生同人誌／文的風潮已在台灣流行近十多年；台灣 BL 言情小說家拓人<sup>5</sup>在其 2000 年所出版的《鬢情 I》序中提到，其在當年八月時就為了採買同人誌而前往日本參加日本的同人展售會，而這場展售會其籌備了兩年，也就是在 1998 年其實就有不少同人誌迷與同好與日本的展售會現況有所交流與了解，日本的展售會是從 1975 年開始，台灣在其之後十年左右也跟上這股二次創作的風潮。

BL 衍生同人迷群將 BL 衍生同人誌／文的書寫方式視為一種改寫／改編文本的手法，這種喜好、習癖將男性以 BL 衍生同人誌／文的規則做配對的女性，通常被以「腐女」稱呼之，也是本研究所要研究的對象。

腐女承繼 BL 衍生同人誌<sup>6</sup>／文的脈絡與書寫方式，先將原著中的兩位男性做配對，再以戀愛關係重新詮釋其二人的互動或以此作為 BL 衍生同人誌的靈感來源。在筆者的觀察中，這個過程能令腐女獲得極大的歡愉，這樣的歡愉通常被以「萌」稱呼，「萌」在腐女的使用上有許多曖昧不明的意思，她們可能在看到兩個男性互動時大喊「好萌！」或「我萌了」。

在筆者初步瀏覽、觀察了台灣 BL 論壇、同人論壇、腐女的部落格等文章與討論主題，發現到「萌」為 BL 衍生創作的關鍵，楊曉菁（2006）曾針對 BL 衍生同人誌迷做研究，其研究中提到，BL 衍生同人誌迷在內在行為上，以「萌」來表達對 BL 衍生同人誌的喜愛與興奮之情，特別在其接收到原著中，兩位男性角色表達友情或衝突的場面時，更容易產生「萌」的情緒，因而 BL 衍生同人誌迷在外在行為表現上，會刻意去尋求更多更能表現角色間關係糾葛的 BL 衍生作品來閱讀，或以此為靈感創造出新的 BL 衍生同人誌。

綜合上述所言，可以確定「萌」是一個與 BL 衍生同人誌／文書寫有關的媒介消

---

<sup>5</sup> 台灣 BL 言情小說發展初期即開始進行 BL 小說創作的作家，其書最初出版於飛象文化下的花間集與紫藤集，是台灣初期 BL 言情小說的主要作家之一。

<sup>6</sup> BL 為 Boy's Love 的簡稱，指在媒介文本中，男男相戀的愛情關係。BL 衍生同人誌則是指以當紅的商業動畫、漫畫、小說、遊戲、電視、電影等的故事和男性角色為藍本，用男男相戀的愛情觀點，加上自己的想法去重新詮釋的衍生同人誌。

費的過程，而這個媒介消費過程與腐女所產生的歡愉是有關係的，因而本研究以《腐女的歡愉－萌》為題，探討對腐女而言，「萌」是什麼？而其又如何利用「萌」來進行媒介消費與日常生活實踐。



## 第二章 文獻回顧

腐女的媒介消費型態可說是結合了對閱聽人主體性的展現，與其對文本解構、再生產的發揮，因而本研究將透過對腐女媒介消費型態的了解，了解腐女如何將文本／原著等內容，轉化為其所用。

本研究以《腐女的歡愉－萌》為題，「萌」是 BL 衍生同人誌迷用來表達其看到兩位男性角色表達友情或衝突場面時，所產生的喜愛、興奮之情，為了維繫這樣的情緒，BL 衍生同人誌迷會去尋求更多能表現角色間關係糾葛的 BL 衍生作品來閱讀，本研究想要了解的即為為何這群 BL 衍生同人誌迷在看到男性間的友誼或衝突時會感到興奮，為何這樣的興奮要靠閱讀男性角色間關係糾葛的作品來維繫，都是本研究所要了解的。

腐女是動漫文化中的次文化－同人文化的迷群（張秀敏，2005；葉原榮，2010），這群迷喜愛對原著／文本進行衍生創作，將原著／文本解構再生產成迷文本。台灣 BL 文類最早在台灣出現時，被以同性戀漫畫稱呼之，劉平君（2003）依據日本對此種文類的稱呼 Boy's Love 將其正名為 BL，此種文類專門描述男男相戀的戀愛故事與展現美男子的圖像為其主軸；腐女將美男子相戀視為書寫題材，將其觀點融入原著／文本中，成為 BL 衍生同人書寫的手法，以此再生產出 BL 衍生同人誌／文。下列將從 BL 文類的由來探討 BL 衍生同人誌，進而了解為何 BL 衍生同人書寫會成為腐女進行媒介消費時的鍾愛手段。

### 第一節 男男相戀到 BL 擬像意涵

日本漫畫產業的全球化與特殊性，使西方文化以「漫画」（Manga）一詞來專門指涉「日本漫畫」（陳仲偉，2004），當代日本的漫畫類型源自於少年漫畫，主要閱聽人為男性，少女漫畫則由少年漫畫演變而來，主要閱聽人為女性，隨著少年漫畫與少女漫畫閱聽人年齡的增長，日本漫畫產業為鞏固漫畫閱聽人市場的基本閱聽人，將

少年、少女漫畫依照年齡細分為青年漫畫與淑女漫畫（葉原榮，2010），並根據年齡做出適齡閱聽人的題材創作；在日本漫畫的年齡分級中，少年、少女漫畫是針對 6 到 18 歲的青少年族群，青年、淑女漫畫則是針對 20 到 30 歲的青年族群（陳雅暄，2003；謝潔茹，2007）。

少女漫畫源自於少年漫畫，最初由男性少年漫畫家所創作，這時期少女漫畫中的重要人物多為男性，如手塚治虫的《緞帶騎士》<sup>7</sup>，自 1960 年開始有女性少女漫畫家創作少女漫畫，到了 1970 年代，女性的少女漫畫家成為少女漫畫市場的主力，並開始出現性別曖昧與禁忌之愛的認同議題，如池田代理子的《凡爾賽玫瑰》<sup>8</sup>，之後「花之二十四組」<sup>9</sup>，更引入科幻、奇幻、幻想、空想式的元素與同性愛等做為漫畫的創作方式，如竹宮惠子《風雨木之詩》（1976）即被稱為耽美漫畫的鼻祖，以描繪男孩、男人間同性愛情的「少年愛」為主要創作方式（張秀敏，2005；葉原榮，2010；"小情小愛,"2013；"24 年組,"2013），此可以說是 BL 漫畫的緣起，也就是說，「少年愛」是建立在幻想、空想式的創作手法上，以少女漫畫的性別符號、言情規則作為故事的發展過程，在此脈絡下，BL 漫畫是承繼少女漫畫的風格，特別的是，以往一男一女的模式，改成男男的模式，其中在男男戀愛的詮釋上，BL 漫畫並非參考現實中男同志的真實情況，而是以幻想、空想的方式，承繼少女漫畫的性別符號、言情規則，重新再製、讓 BL 漫畫成為為女性所閱讀的新少女漫畫。

因此 BL 漫畫為少女漫畫的變體，為少女漫畫中自成一格的文類（劉平君，2003），而其性別符號與言情規則，與少女漫畫的關係是密切的。

---

<sup>7</sup>日文為《リボンの騎士》，又名：騎士公主（Princess Knight）為手塚治虫自 1953 年起連載於《少女クラブ》的作品，描述一位王國的公主為了能繼承王位而隱瞞自己性別，裝扮成王子的故事。

<sup>8</sup> 日文為《ベルサイユのばら》，描述一位成長於法國大革命時代的少女，自小被當成男性撫養，自此否定自己的女性特質，成為一名受到女性歡迎的男扮女裝之禁衛隊長。

<sup>9</sup>花之二十四組，日文為 24 年組（にじゅうよねんぐみ），是指一群大約在昭和 24 年（1949 年）出生的少女漫畫家，其在 70 年代初期引入科幻、奇幻、幻想、空想式的元素與同性愛等做為少女漫畫的創作方式，推翻了當時對少女漫畫的創作方式與常識，主要代表人物有青池保子、萩尾望都、竹宮惠子、大島弓子、木原敏江、山岸涼子、樹村みのり、ささやななえこ、山田ミネコ、増山法恵。

1978年，太陽出版社（サン出版）編輯佐川俊彥出版了以少年愛為主題的漫畫雜誌《COMIC JUN》，同年改名為《June》，以陰柔漂亮的美少年及少年間的戀愛為故事主題，受到許多女性閱聽人的歡迎（引自葉原榮，2010）；帶起一股男男相戀的風潮，觸發由迷群主導的業餘漫畫同人誌創作市場，開始以男男相戀作為衍生同人誌的創作風潮，書寫出許多 BL 衍生同人誌。

綜言之，BL 文類的男男相戀是建立在幻想、空想式的少女漫畫規則下，其後為 BL 衍生同人誌引入此種創作手法，做為 BL 衍生同人誌的書寫方式；在其之後，BL 衍生同人誌轉而帶起了 BL 漫畫／文類，讓 BL 文類成為一股重要的女性言情文類風格（楊曉菁，1999；張秀敏，2005；張茵惠，2007；楊曉菁，2007；鄭青青，2009；葉原榮，2010；蔡芝蘭，2011；張芄嵐，2012），成為女性所閱讀的言情文類之一。

從少女漫畫、言情文類到 BL 言情文類，不變的是女性閱聽人對俊美男性的符號追求與女性閱讀言情文本時所獲得的歡愉與樂趣，下列將從少女漫畫、台灣言情小說中俊美男性的符號與言情規則做論述，以此來討論台灣的 BL 文類如何結合男性符號與言情規則，成為完美的擬像存在。

## 一、台灣言情文類的性別符號

台灣動漫閱聽人的言情文本來源，一大部分來自於坊間的漫畫小說出租店，出租店聚集了日本漫畫與台灣言情小說，是兩種文類的通路管道；在日本 BL 漫畫風潮開始在台灣蔓延開來時，商業出版社也以 BL 小說開始進行出版銷售，飛象出版社於 2000 年底出版的「紫藤集」BL 書系，即為台灣第一個打響 BL 言情小說名號的 BL 專屬書系，同樣隸屬於飛象出版社下的言情文類「花間集」系列，則在 2000 年 6 月出版第一本 BL 小說後，逐漸轉為 BL 書系（楊若慈，2012）。

日本的 BL 漫畫與台灣的 BL 小說可以說是台灣 BL 閱聽人的 BL 文類來源，BL 漫畫源自於少女漫畫的脈絡，BL 小說源自於台灣言情小說的脈絡，台灣言情小說自 90 年代政府對言情文類解禁後，獲得很大的發展，目前在台灣由出版商所出版的言

情、BL 文類，漫畫是以日本漫畫為主，小說則以台灣為主，上述這些也是 BL 衍生同人迷群所最常接觸到與靈感來源的文類，因而下列將從 90 年代的少女漫畫開始探討少女漫畫中的性別符號與言情規則，再與台灣言情小說的性別符號與言情規則做對照，共同脈絡出 BL 文類在台灣的發展。

台灣的 BL 文類是日本少女漫畫與台灣言情小說的組合、延伸，因而下列先從 90 年代少女漫畫與言情小說的性別符號做討論。

陳雅暄（2003）分析 1996 年最受歡迎的四部少女漫畫，針對男女主角的性格、人際關係、外貌、身型、家世、做了性別符號的分析，表 2.1 整理自其研究：



女主角																		
家世		身型		外貌			人際關係		個性									
貧窮	差	修長	瘦	眼睛是臉的1/3	直長髮	可愛	有男人緣	很好	天資駑鈍	笨手笨腳	糊塗	善良	情緒化	獨立堅強	不拘小節	聰穎	活潑外向	
男主角																		
家世		身型		外貌				人際關係	個性									
富裕	小康	普通	瘦高	最常出現的比例是1/5	戴眼鏡	斯文	短髮	俊美	主要是仰慕者	傑出	孤僻	乖張	難以親近	不關心周遭	冷血	自我中心	善良	任性

表 2.1

整體而言，90年代少女漫畫的性別符號形塑出的女主角特質為優點為活潑善良，大而化之，缺點為容易情緒化、笨手笨腳而天資駑鈍；人際關係是良好而具有男人緣的，外貌上是眼睛大、外型可愛、直長髮；身型是瘦而修長，家世為差而貧窮；

男主角的特質形象優點為傑出、本質善良，缺點為個性冷淡，自我中心，不易讓人親近，人際關係上大多是其政治、社會、經濟地位上的仰慕者，外貌上為短髮、俊美、斯文，眼睛為臉比例的 1/5，身型上多描繪高、瘦，家世上則為普通到富裕。

由此可知，在 90 年代少女漫畫上，男女特質的性別與歧視的二分法與二元對立狀態仍然存在，女主角的笨拙駑鈍用來對比男主角的優秀傑出，感性的情緒化用來對比冷靜的理性；較為突破的為雙方的互動模式，有別於以往所認為的男主動、女被動，90 年代的少女漫畫在女主角的個性描繪上，強調活潑外向與男主角的自我中心、難以親近，讓雙方在互動上多了女追男橋段的可能性，也會開始強調女主角的因其個性而男性緣佳等，男主角則會強調其政治、社會、經濟等方面的優勢，也因這樣的優勢而擁有眾多的仰慕者。

少女漫畫將男主角描述成為政治、社會、經濟方面的優勢者，而這些優勢也吸引到許多仰慕者—包含少女漫畫中的女主角與少女漫畫的女性閱聽人，對言情文類的女性閱聽人而言，具備這樣特質、脈絡的男性才是真正的「王子」，是女性所喜好、愛慕、仰慕的對象。

烏托邦社會女性主義學者泰勒 (Taylor) 指出，中產階級歌頌婚姻是愛情的結合，但實際上中產階級女性並沒有財產繼承權，因而在婚姻的選擇上是帶有強迫性的，她們在婚姻上是會為經濟而妥協的 (顧燕翎, 1996)。也就是在少女漫畫中，女主角的政治、經濟、社會的劣勢為少女漫畫的必然性，是在獲得「王子」芳心時，文本展現「醜小鴨變天鵝」與「飛上枝頭變鳳凰」的重要橋段 (陳雅暄, 2003)。綜而言之，90 年代的少女漫畫性別符號上，女性是可愛、感性的、男性是俊美、李姓等，在政治、社會、經濟地位上仍是呈現男強女弱的二元對立狀態。

在台灣言情小說中，這種二元對立狀態的性別形象與脈絡也是存在的，男主角多具有優秀、陰鬱、富裕的形象，女主角則會描述為活潑、獨立、個性鮮明的女性 (鄭雅佩, 1998)；也就是台灣言情小說的男主角、女主角的符號形象與少女漫畫中的性別符號形象是相似的，不同的是台灣言情小說在會加重男主角陰鬱、黑暗面上的描繪

與女主角的獨立、個性面上的強調。

綜合台灣 90 年代少女漫畫與言情小說所呈現出的言情文類，在圖像上女主角是可愛的、男主角是俊美、斯文的；在個性上女主角是外向、獨立、善良，個性鮮明的，男主角是陰鬱、冷淡、不易讓人親近的；權力上則是男強女弱的二元對立狀態；整體而言，言情文類在性別符號與權力脈絡上，仍遵守著二元對立的結構，以此來鋪成雙方的性別符號與權力規則。

## 二、台灣言情文類到 BL 衍生同人誌／文的戀愛公式／規則

BL 文類敘述的是「男男」「相戀」的故事，誠如前面所述，言情文類是建立在二元對立的性別符號與權力規則下，BL 衍生同人誌／文是描述男男相戀的故事，其「談戀愛」的橋段也遵循著言情文類的規則；上一段論述了言情文類角色常使用的特質符號與其性別意涵及故事鋪陳上的性別權力所產生的二元對立結構，下列要討論的是言情文類如何「談戀愛」，以此了解 BL 衍生同人誌／文所遵守的戀愛公式為何。

少女漫畫的言情規則第一階段為單方或雙方一見鍾情式的開場，也就是第一次見面的強烈印象，第二階段為為加深感情而產生的危機／阻礙／衝突等，這個過程可能出現第三者、家族仇恨、國家責任、跨時空、彼此的矛盾等，越多的危機／阻礙／衝突越能展現出雙方的真愛，加深彼此的羈絆，暗喻在第三階段時，能因克服各種難關而在未來獲得「真愛」永遠幸福；言情文類的敘事方式與結局上受到異性戀結構的影響，從 80 年代的少女漫畫對愛情描繪的夢幻，與受到過去女性從一而終、不事二夫觀念的影響，男女主角最後一定會在一起，而在 80 年代後，女性投入社會工作比例提高，開始有漫畫家從中討論「何謂真正的幸福」，因而在此之後，少女漫畫中對幸福的定義開始產生改變；90 年代後，描繪社會現實面與黑暗面的少女漫畫增多，愛情不再是女主角唯一的角度，愛情也可能是女主角成長的踏腳石，故事結局上也出現了男女主角不一定會在一起的結局，也就是說，少女漫畫在 90 年代後，著重面不再僅是純粹的愛情，而是許多不同的元素與結果也加入少女漫畫中（陳雅暄，2002；謝

潔茹；2007）。

因而 90 年代的少女漫畫的言情規則為第一階段印象深刻的第一次見面，第二階段為加深感情而產生的阻礙，第三階段則是不一定會有男女主角在一起的結局，可能成為一個單純戀愛過程的故事。

台灣的言情小說自 1980 年代起，大量的英文羅曼史作品被翻譯為中文在台灣出版，主要由林白出版社、希代出版社及駿馬出版社發行，這時期的翻譯言情作品皆為無版權版本，1990 年代初期，台灣出版政策從管制、獎勵到起飛，1991 年開始出版有版權的譯本，間接帶動了台灣言情小說作家的興起。1990 年代起，台灣言情小說百家爭鳴，著名的言情作家有席絹、葉小嵐、于晴、唐瑄、凌淑芬、左晴雯、古靈、典心、黑潔明、簡櫻、子紋.....等，以出版言情小說的出版社也應運而生，如禾馬文化、新月文化、飛象出版社、松果屋出版社、由林白出版社轉營的狗屋／果樹出版社等。90 年代的台灣言情題材多樣，唯一的共通點是強調團圓結局，鮮少悲劇，出版徵稿亦列明不收悲劇稿（"愛情小說"，2013）；言情小說發展至 1990 年代後期，受日本耽美小說、BL 漫畫影響，部分言情小說作者開始以幻想式的創作方式，以男同性戀做為主角的言情小說，即為 BL 小說的雛形。

台灣言情小說在文本規則上，分為三個部分，第一部分是製造曖昧的氛圍，為男女的情感加溫，增加戲劇的張力，第二部份是彼此在刺探情感時發生的衝突，目的是考驗愛情與緣份的強度，第三部分是歷經磨難後終成眷屬。（鄭雅佩，1998）。

綜合少女漫畫與言情小說的愛情公式，目前充斥於台灣的言情文類，可歸結出下列劇情模式，第一階段為曖昧、強烈的第一印象，第二階段為危機／衝突／阻礙，這是言情文類的必要橋段，危機是雙方一同克服的困難，衝突是雙方產生的矛盾，阻礙是非雙方問題而出現的阻礙，如跨時空等，第二階段的目的是在於取得情感上的重大突破，以此鋪陳接上第三階段幸福快樂的結局／只有戀愛沒有結局。

這樣三階段的言情戀愛公式，也成為 BL 衍生同人書寫者在描繪男男「相戀」的過程上，經常使用與熟悉的橋段。

值得注意的是，BL 衍生同人誌／文是從原著中衍伸出來的再生產文本，並無追求結局，誠如やおい<sup>10</sup>是具有沒有高潮、沒有結尾、沒有意義的文本特性，因而在其公式上的規則，應是第一階段為曖昧、強烈的第一印象，第二階段為危機／衝突／阻礙，第三階段是只有戀愛沒有結局的結局。

BL 言情文類另一個要討論的部分是關於性的觀點，BL 漫畫、小說在台灣被列為需滿十八歲才能觀看的文類，其中一個理由是因為 BL 文類偶爾會有帶有性描述的內容，因而少女漫畫與言情小說中的性愛觀也是本文所要討論的重點。

### 三、台灣言情文類的性規則

在少女漫畫中，性被視為女性愛情的表現，且為遵守父權對處女情結的期待，男主角必為女主角在性愛關係上的第一次，呼應傳統言情文類女性須從一而終的觀念，女主角的第一次性關係者，也將成為其之後的唯一愛情對象。

對男主角性經驗的描述，則著墨於在女主角之前有許多豐富的女性交往與性經驗，直到與女主角有性關係、確認真愛後，才會鎖定女主角為唯一的性關係對象；也就是說，在傳統男女的言情文類中，男性是女性性關係的唯一對象，男性則以與女主角發生性關係、確認真愛後，才會成為女性唯一的性關係對象，以呈現在感情上的專一。

在少女漫畫的發展上，帶有性元素的少女漫畫在 80 年代出現了另一文類—淑女漫畫 (Lady comic)，作者幾乎為女性，閱聽人大約二十至三十歲，與少女漫畫最大的差異，是淑女漫畫是以性、愛、現實為其主題與題材，不再僅像少女漫畫那樣單純、夢幻的愛，其故事場景多來自生活週遭如職場、家庭、校園、日常生活環境，著重於日常生活與人際互動 (劉平君，2003)；90 年代的淑女漫畫對性愛描繪得更加刺激、大膽，內容上也有許多違背倫理道德 (如強暴、出軌等) 的故事橋段，而這樣的橋段

---

<sup>10</sup>日文亦寫為「ヤオイ」或寫成「Yaoi」，以男性同性愛情為題材的漫畫與小說的俗稱，尤其用來指稱使用漫畫、動畫等原著男性角色來描寫性愛的色情作品、二次創作。

也深受女性閱聽人的喜愛（陳雅暄，2003）。

BL 文類的年齡層為十八歲以上的女性，結合性與少女漫畫風格的淑女漫畫在故事鋪陳的手法上可以說與 BL 文類有其相通之處；BL 漫畫可以說是融合了少女漫畫的浪漫愛符號與淑女漫畫的性、現實符號所呈現的文本；故事舞台的主題與題材的選擇與淑女漫畫相似，常以週遭的日常生活、職業生活、人際互動等為題材，而在男性角色間內在情緒變化與心理狀態的描述則與少女漫畫相似，細膩而浪漫，又因 BL 漫畫的作者多為女性，因而在心理層次上，是透過強烈的想像與奇幻性的方式來呈現男性角色的內心情感（劉平君，2003），在此脈絡下，BL 文類對男男性愛的描繪則是更顯大膽與刺激，在性愛的過程中，甚至常是以違背倫理道德如血親相戀等的方式來呈現。

台灣言情小說中的性愛觀，楊秀梅（2006）針對 1986 至 2005 年的台灣言情小說做了分析並分別為三大類：傳統、現代和前衛的性愛觀；傳統的性愛觀包含在身份上講求門當戶對、在兩性互動上遵守男主動、女被動，愛情觀上先有婚姻再有愛情，從一而終，佔有就是愛，性觀念上對女性有處女情結，男人的性是必要且不容置喙、論述的；現代性愛觀則是有雙方一見鍾情，女追男的橋段，打破男主動、女被動的既定模式，愛情觀上展現彼此的了解與包容，不顧一切的愛，婚前可多重交往、婚後從一而終，理性分手，用反向情緒行為表達愛等，性愛觀上則認為性與愛是不可分的。第三種類型則是前衛的性愛觀，在愛情上包含多角關係、速食愛情、愛情契約等；在性觀念上則是性愛分離、貞操觀解放、先性後愛等，BL 小說在楊秀梅的分類中被歸類到前衛性愛觀中的先性後愛上。

也就是說，90 年代女性言情文類迷在成人言情文類中（包含 BL 文類），所看到的內容呈現上是更以真實的場景如日常生活、人際互動、職場、現實層面為主題，而在前衛的性愛觀中，性就是愛並無取得絕對性，對性的描繪也更大膽、刺激、更為違反社會期望與倫理道德；在性與愛能分開討論的言情文本中，性上的從一而終也不再是唯一的選擇。

#### 四、女性書寫／書寫女性／陰性書寫—BL 擬像書寫者

在 BL 文類的脈絡下，可以看出 BL 文類是建立、護文在言情文類的規則、脈絡上，這種 BL 文類出自女性之手，女性卻不用為其女性的身份負任何社會對女性期待的責任，女性以第三者的角度，看著這場戀愛的進行（張茵惠，2007），將自己置身事外；因而整個 BL 文類在表現手法上，更顯反叛、誇張不遵守崇高與尊卑分野的規則；其劇情擬仿言情文類，從曖昧、強烈的第一印象，到阻礙／危機／衝突，以克服此階段來達成情感上的突破，而 BL 文類的結局因社會現實上，同性相戀並無法走入婚姻，因而 BL 文類也少有走入婚姻的橋段，而以其他方式呈現其幸福的結局或永遠停留在戀愛的過程。

無論如何，BL 文類是以幻想、空想式的創作方式，建立在言情文類的性別符號與言情規則上，而非參照現實中男同志的戀愛而成的故事。Baudrillard(1994)提到擬像(simulacra)符號的三個秩序，在第一階段的擬像符號是自然而然的，建立在形象、模擬與仿冒，而讓擬像看起來是和諧、歡樂的，以其擬像的三個階段來看言情文類，第一階段的言情文類可被視為遵守二元對立的父權性別結構，所呈現的男女交往狀態，這種遵守二元對立性別結構的傳統男女言情文類被人們信以為真的相信著，認為這才是真正男女應有的交往狀態，男性、女性各自遵守著二元對立的性別形象與言情規則，因第一階段的言情文類模擬、仿冒的正式父權社會中社會男女交往的狀態，因而讓第一階段的言情文類所呈現的擬像符號看起來與人們所認知到的男女交往方式呈現出一致的、和諧的、不違和的；而在第一階段的言情文類目標也是再現或再製理想的男女交往之自然狀態。

第二階段的擬像是具有生產性、是生產主義的，建立在能量、力量上，透過類似於機械化的生產方式，不斷生產第一階段的性別符號、形象，言情規則等，如女性的溫柔，男性的陽剛等性別符號、形象，不斷被再製的言情規則如印象深刻的第一次見面、衝突／危機／阻礙、美好的結局等，將這些遵守著性別形象與言情公式的言情文

類增生、擴張乃至於全球化，成為言情文類的必備公式，不斷增生、擴張出去。

第三階段的擬像擬仿物是第二階段擬像言情文類公式的組合體，它仿擬了第二階段言情文類所增生出來，由各種言情文類的訊息、模組、模式，及在人機控制的遊戲中組成；配合 BL 文類是衍伸自言情文類的脈絡，第三階段的擬仿物觀點可以解釋 BL 文類的存在。

BL 文類可說是將第二階段言情文類中性別二元對立結構如男、女性別符號、形象改成男、男的方式讓性別符號與性別形象進行仿擬、再製與流動，其並非排除言情文類中的女性特質的讓純粹的男性特質來進行兩方男性的性別符號與形象塑造；而是承接自言情文類中的所有性別符號與規則，重新以兩位男性的方式，重新組合所有言情文類中的元素，在此方式中，第二階段所增生出來的各種性別符號、形象、模式、言情規則等由言情文類所打造的各種二元對立結構的言情規則，讓 BL 文類書寫者能在其中進行規則性的抽換與組合；如 BL 文類即是將言情文類中「女」的位置抽換成「男」，然後再調整其所流動的性別符號、形象與言情規則，可以說 BL 文類其實就是對言情文類進行超真實、全方位的符號型全面控制。

BL 衍生同人誌／文承接自 BL 文類的規則，將各種非 BL 文類的文本以男男相戀／配對的方式，將原著中的脈絡感情公式如親情、友情等皆抽換成愛情，以愛情替換了原本脈絡中表現出來的親情、友情等各種情誼，並以言情公式的觀點為其互動作解釋或再生產；BL 衍生同人書寫者之所以能這樣任意抽換、替代故事中的各種元素、公式，即是因為 BL 文類本身所呈現出來的超真實擬像性，讓其 BL 衍生同人書寫者能遵循這樣的模式，對其他文類進行 BL 規則的再生產。

在確定 BL 文類即為言情文類的擬仿物後，配合 BL 衍生同人書寫者的擬像性應用，可以看出 BL 文類的規則是 BL 衍生同人書寫者（腐女）操弄擬像符號、書寫迷文本的重要關鍵。

在 BL 漫畫的發展中，可以知道 1970 年代少女漫畫家在創作 BL 漫畫時，即是以陰柔漂亮的美少年來作為 BL 文類擬像男性的雛形，特別是少女漫畫中的男主角，更

是成為了 BL 文類中，受的擬像男性的雛形（何雨縈，2011），也就是說，少女漫畫中，男主角的外貌如俊美、短髮、斯文、戴眼鏡、眼睛和臉的比例是 1/5，身型上是高、瘦，家世為普通、小康到富裕，都是特別容易在受君身上呈現出的性別符號；不過這也不是一定的指標，因為 BL 文類的擬像特性是源自於言情文類中的所有符號、規則，因而只要是言情文類中的性別符號、規則，皆有可能出現在兩位攻受擬像男性的身上。

葉原榮（2010）以王子的國度來稱呼 BL 文類符號世界，這些帶有傲人容貌與家世的美型男性，成為 BL 文類的性別符號擬像男性，攻、受<sup>11</sup>成為言情規則展演的載體。

台灣 BL 小說被視為陰性書寫的一種（洪健嫻，2011；蔡芝蘭，2011），後現代女性主義者西蘇（Helene Cixous）認為「陰性」必須落實在書寫／文本本身所呈現出來的女性特色上，而書寫的極樂(jouissance)則以性別差異作出發；周典芳（2010）也提出 BL 文類即為建立在性別異質性上的文本／文類；西蘇的「陰性書寫（écriture féminine）」強調書寫身體，「寫妳自己，必須讓人聽見妳的身體。唯有將身體書寫出來，豐沛的潛意識資源才得以湧現」，女性書寫「身體」是「愉悅」的體現（顧燕翎，1996；）。

在傳統男性敘述的書寫下，女性身體、性慾都是男性想像或男性中心所認定的想法塑造而來，因而女性藉由書寫奪回真正的話語權，解構傳統以男性為中心的父權論述（蔡芝蘭，2011），BL 文類作為一種由擬像符號組成的言情文類，書寫者與閱讀者皆為女性，女性在此文類中隱匿與消失，不再因「女性」的生理性別身份而被當成客體，BL 文類的書寫者成為 BL 擬像男性的操控者，拼貼著所有在言情文類中的性別形象與規則，在這個 BL 文類中，女性書寫者與閱讀者不必顧忌社會對「女性」的意識形態、認知、要求與看法，能恣意書寫與享受這種性別流動狀態的文本。

---

<sup>11</sup> BL 術語，攻為性愛時擬仿的一號，受為性愛時擬仿的零號。

誠如西蘇所言，語言意義系統是陽性的，為男性所掌控的，女性一旦進入話語系統，書寫就會依附男性的意識形態，BL 書寫者（腐女）在配對男男、進行書寫時，是書寫其所配對的男一男二之戀愛故事，這種想像故事的性別形象與規則元素是從言情文類而來，BL 書寫者以此來書寫女性言情的過程，享受性別流動時的愉悅，這份愉悅在實踐的當下並不會進入言語意義系統，僅在腐女的想像中被實踐；這種由 BL 擬像衍生同人所延伸出來，具有能替換、抽換的性別形象與言情規則所構成的想像書寫，不僅提供了 BL 書寫者一個躲避自己被慾望、窺視、消費、觀看、物化的空間，也開啟了 BL 書寫者能以女性的想像書寫來書寫出女性的愛、性、慾，這也就是 BL 書寫者能藉由想像書寫來進行陰性書寫的關鍵。

## 五、BL 文類對女性閱聽人的意涵

BL 文類的主要來源有以商業出版社為主的日本 BL 漫畫、台灣 BL 小說、與其他 BL 相關文本如動漫遊戲，也有迷群們以 BL 二次創作所生產的 BL 原創／衍生同人誌，這些 BL 文類在文類表現上，抽離了女性的存在，又因其為言情文類的一環，而解構了傳統以男、女性為主的言情文類之符號與規則，讓 BL 文類對傳統言情文類的性別權力、性別期望、性別規則、性別意識型態、性規則等各種依性別而分的結構產生了重新詮釋的作用。

在 BL 閱聽人的觀點中，BL 文類是兩位擬像男性共同演繹的言情文類，雙方皆為男性，處於性別二元對立結構中政治、經濟、社會的既得利益者，性別權力的主動、優勢者，這個脈絡讓兩位男性能建立在「對等」的「公平世界」中相戀，兩位擬像男性也將以「王子」的形象來進行相戀。因而 BL 女性閱聽人在 BL 文類中，可以看到各自擁有專業或特長的兩人，平等地展開互動，結為伴侶，這個看似簡單的公平世界，是傳統異性戀通俗文本中找不到的；誠如前面少女漫畫中女主角的形象，往往容易情緒化、糊塗、笨手笨腳、天資駑鈍，這些女主角沒有專長、沒有需要堅持的職業，甚至沒有令人喜愛的特質，這些設定讓言情文類中的女性主角在與男性互動時，呈現沒

有地位，只能一味的接受男性「沒有道理的寵愛」之存在（張茵惠，2007；周典芳，2009；葉原榮，2010）。

也就是言情文類雖然是女性寫給女性的羅曼史故事，但仍為了需遵守「灰姑娘規則」而貶抑女性，展現男性的優勢，呈現出女性因愛而馴服男性，男性因愛而改變，藉此來鋪陳、呈現「真愛」；也就是即便是女性所書寫的言情文類，女性形象仍持續被以貶抑的方式被進行消費。

BL 文類消除了文本女性的存在，讓女性閱聽人藏匿在文本中，以第三者的位置窺視著兩位男性遵守言情文類的符號而在性別符號與言情規則中的相戀過程，許多研究指出，BL 女性閱聽人喜歡 BL 文類的理由，即是因對傳統言情文類性別刻板印象、性別氣質、兩性關係等感到厭倦，而 BL 文類中擬像男性既美型，又能滿足女性對男男禁忌曖昧情愫的想像，在視覺上也能滿足其對男性／體的窺視，與在性愛情節中，能迴避女體再度成為被男性情慾／觀看／物化／消費的目標，成為能窺視男性／體／性的主體第三者位置（鐘瑞蘋，1999；楊曉菁，2005；張秀敏，2005；張茵惠，2007；周典芳，2009；林奇秀，2011；洪健嫻，2011），這些才是 BL 文類受女性閱聽人青睞與接受的實質意義。

周典芳（2009）更詳細提出女性閱讀やおい的 BL 文類之原因，是因 BL 文類具有「多樣性」、「禁忌性」、「現實性」；「多樣性」來自於在やおい文本中，有能自行決定、徹底配對男男的想像空間；「禁忌性」來自於在異性戀霸權下，不畏阻礙追求真愛的同性愛情，讓這些閱讀 BL 文類的女性深感動容；「真實性」來自於對這些女性閱聽人來說，少女漫畫或言情小說的愛情「太美好了」，一點真實感也沒有，因而選擇在描述上更接近真實的やおい文本、BL 文類來閱讀；而這些女性對文本中性愛的描繪，看法則有「逆轉性」、「人的本性」與「知覺性」三個面向，「逆轉性」誠如前面所述，女性通常是被物化、消費、凝視、窺視的客體，但在やおい文本中，女性成為能物化、消費、凝視、窺視男性的主體，讓自己在慾望的展現上獲得反轉，成為慾望他人的主體；「人的本性」是指一般性愛文類在性愛的描述，已經習慣將男

性作為主體，女性作為客體來描述性愛，但やおい文本並沒有這樣的傾向；「知覺性」是指在やおい文本中描述的性愛，其性別狀態是平等的。也就是說，女性在 BL 文類中感受到無性別形象、性別規則與性慾皆自由流動的狀態，長久接收下來，也讓女性開始質疑自己身為女性在社會中所經驗到的女性經驗與性別位置，也讓やおい文本的作者與讀者展開了打破媒體所形塑的「男性特質」、「女人特質」的可能性，讓女性解除傳統對女性性被動的意識型態，因而やおい文本是可能成為可以讓女性恣意享受性愛的文本（周典芳，2009；Dienfang Chou，2010）。

結合上述所言，BL 文類讓女性不用再面對文本女性的無能，BL 文類在題材與場景的選擇上，也更貼近女性閱聽人的真實生活如日常生活、職場、人際關係等，而其言情過程中，克服禁忌男男相戀的阻礙所呈現之真愛，更能讓女性動容；在性愛的描述上，兩位男性處於平等的狀態，BL 女性閱聽人則以第三者的主體視野消費、凝視、窺視這樣的過程，這樣的脈絡，也讓 BL 女性閱聽人開始質疑自己從社會上經驗到的女性經驗，開始質疑起男性、女性特質的絕對性。

BL 文類除了讓女性對性別特質產生質疑，同時也承繼了 BL 衍生同人創作的風格，讓 BL 女性閱聽人習慣從文本中找尋更多原著／文本中的性別流動的「多樣性」來源，以此作為操弄擬像男性的起點，從中獲得絕對的主體位置。

## 六、用 BL 文類規則重新書寫父權性別、父權性規則

BL 文類在台灣被視為女性書寫、陰性書寫的一環，女性用 BL 文類的思維來對抗、翻轉、擾亂既定的異性戀社會與異性戀書寫模式，以此削弱異性戀政治正確的影響與宰制，以 BL 文類的思維與擬像書寫模式，對原著／文本與異性戀體制進行全方位的性別顛覆（蔡芝蘭，2011）。

以男男相戀的觀點重新書寫父權性別規則是 BL 衍生同人書寫者常見的行為，因為 Yaoi 文化是由女性的「創作行為」、「閱讀行為」與「Yaoi 文本」所組成（周典芳，2010），Yaoi 文本可視為 BL 同人誌中，帶有性愛內容的 BL 同人誌，如同同人

文化的脈絡，閱讀行為、創作行為與 BL 衍生同人誌是不斷在 BL 衍生同人書寫者中循環的；林奇秀（2011）也從腐女的身上發現，她們正以 BL 男男相戀的觀點，奪得積極解讀文本、擺佈文本、改寫文本、創造新文本的主動權。

這些女性從 BL 文類的思維中取得顛覆異性戀言情結構的方法，以此來質疑社會對男性特質、女性特質的二分法，BL 文類可以說是給了這群 BL 女性閱聽人顛覆、擾亂原著與異性戀體制所制訂的各種邏輯與規則的契機，讓女性能在這種藏匿女性閱聽人與文本女性缺席的文類中，展現其女性閱聽人的主體性，進而在各種文本中，以 BL 文類的規則，進行顛覆與書寫。

BL 文類另提供了女性對情慾主動性的視野，日本心理學者小倉千加子指出，女性在觀看淑女漫畫性暴力橋段時，並非希望被強暴，而是在性幻想中，藉由強暴的情節，將自己想像為擁有積極性慾所有權的「主體」男性，視抵抗中的文本女性為「客體」的自己，女性閱聽人在性暴力文本中將自己巧妙地隱藏起來，做出「女性性」（沒有性慾）的不在場證明，也就是在觀看文本的過程中，想像自己是擁有性主動權的男性，文本女性是遵守著傳統言情文類所要求的客體自己，文本女性的性被動性滿足了女性閱聽人能符合社會中女性不能性主動的期望、要求、規範，女性閱聽人則在此刻將自己想像為主體男性，成為性主動者，以此迴避了社會對女性不能性主動的期待（引自陳雅暄，2003）。

女性藉由這樣的形式，沉浸在沒有罪惡感的性快樂中。在社會規範中女性被禁止、視為被動的性關係上，在強暴幻想中，女性閱聽人看到被強暴的文本女性所展現的欲拒還迎的姿態，在心理上滿足了女性閱聽人身為女性不能採取主動，不能有性慾、保持純潔的傳統社會規範；而其在閱讀的幻想中，則將自己幻想為強暴文本女性的主體男性位置，則滿足了獲得性主動、性積極、性掌控的滿足感，而身為性暴力文本的閱聽人第三者旁觀者位置，則以窺視、隱匿的方式看待這場性暴力，讓這個第三者旁觀者的視野，能保證女性閱聽人在這性暴力文本中的絕對安全（引自陳雅暄，2003）。

這種女性在面對異性戀性暴力文本時的心理狀態，能讓女性從性暴力文本中獲得性慾的掌控權與第三者的旁觀視野，女性的這種閱讀觀點讓淑女漫畫在性的情節上更為大膽、刺激；也就是女性在面對性文本時，若想要獲得性主動、性積極、性掌控的滿足，又想要符合社會對女性的規範如不能採取主動，不能有性慾、保持純潔，女性將採取視自己為「主體」男性，「客體」為被性暴力的文本女性，將自己的性別隱匿至第三者來規避性別暴力。

因而女性從性暴力文本中獲得的愉悅，是來自於自己是從男性視野來掌控這場性暴力，其女性閱聽人的身份是在第三者的位置來觀看這場性暴力；這個面對性暴力文本的第三者視野也適合用來看待 BL 閱聽人的讀者位置，不同的是，文本女性在此刻已消失，對女性而言，兩位擬像男性皆為客體，自己女性閱聽人的位置原本就處於第三者的觀點中，而在性暴力進行時，女性閱聽人若要從中獲得性主動，則會將自己帶入攻的視野中，在「攻」擬像男性中，獲得性關係中的主體位置。

結合 BL 女性閱聽人的閱讀位置，與女性面對性暴力文本的閱讀位置，BL 女性閱聽人在 BL 文類時是第三者視野，在面對 BL 文類性暴力時，則是能以第三者的位置與性關係主動權的「攻」擬像男性來做為流動性的閱讀位置；這符合周典芳（2009）對やおい讀者觀點所進行的調查，BL 文類的女性缺席，讓女性免於成為被慾望、窺淫、消費的客體，色情符號的觀看與敘事權由男性轉至女性手上，原本被強暴、凌虐、羞辱的符碼化客體由無力反抗的文本女性轉為「受」擬像男性，這個轉變讓劇情可以朝更激烈的方向進行，即使出現激烈的情色畫面與性暴力橋段，BL 女性閱聽人也會因文本中，被性暴力的對象是「受」擬像男性，而在心理上以「攻」擬像男性的主體位置體驗「性的恣意性」，安心在文本中釋放自己的情慾，不必為社會對女性矜持的要求而承擔心理上的罪惡感。也就是 BL 文類不僅提供了女性讀者避免自己成為被消費的可能性，也讓在這過程中，不論是享受 BL 文類的 BL 閱聽人或創作 BL 文類的女性，都能安然、安全地享受性所帶來的感官刺激（張秀敏，2005；張茵惠，2007；李佩珊，2010；洪健娛，2011）。

## 七、小結

綜而言之，BL 文類對於 BL 閱聽人而言，是能夠藉由對言情文類符號的熟悉來滿足女性對言情、真愛期待的文類，女性消失的時刻讓 BL 女性閱聽人解除了自身身為父權女性的形象負擔，BL 文類中的性愛，更能讓 BL 女性閱聽人恣意享受、窺視性暴力的過程，成為一種女性閱聽人能重新質疑父權性別模式，窺淫、享受性暴力過程的的言情文類。

而當 BL 文類被視為書寫的規則時，則能對父權的性別符號、言情規則產生對抗、翻轉、擾亂、顛覆；BL 衍生同人書寫者的書寫手法，是將 BL 文類的書寫規則應用在非 BL 文類的文本中，將文本／原著中的文本男性轉化為擬像男性，進行戀愛關係的想像，以此解構性別結構與文本結構。

腐女即是 BL 衍生同人書寫者，她們以 BL 書寫者的身份進行迷文本的生產，藉此解構文本結構，顛覆、擾亂異性戀體制的各種邏輯與規則，讓這場抽換男女性別符號、形象的男男配對與替換言情公式的 BL 文類男男相戀規則，成為女性能安全顛覆原著與異性戀體制的手段與手法。

## 第二節 迷文本的媒介消費

上一節中說明了腐女為何及如何使用 BL 文類進行書寫，以此作為其顛覆原著、批判異性戀體制的手段，本章節將從解構的愉悅與閱聽人媒介消費時的戰術進行更深入的討論，了解腐女們如何利用創意來實踐消費媒介，獲得歡愉，深入了解「萌」。

### 一、文本的解構與生產

解構，德希達提出雙重閱讀（double reading）的方法，第一重閱讀是閱讀原著的本意，目的是將原著視為解構的場域，是一種「戰略步驟」（strategic step），第二重的解構閱讀，目的是細讀出原著中的盲點、空白、被原著視為邊緣而不屑一顧的東西。在第二重細讀的解構閱讀中，意義不斷被自我解構，這些被細讀出的意義具有生產性，這些具有生產性的意義將原著整體弄得更破碎，解構閱讀的目的並非讀取原著

的意義，而是要對原著進行重寫，因而解構閱讀是一種書與寫的雙重活動（double activity），閱聽人有權在原著中選擇自己要讀取的東西，也能在閱讀的過程中互文其他人的東西，與原著作者一同創作其正在閱讀的文本，文本是向閱聽人全面開放的場域（楊大春，1997）；羅蘭巴特（Roland Barthes）是解構閱讀的實踐者，其解構閱讀不僅是為了找出原著中的盲點、空白，更是讓這些細讀出的符號產生意義，讓這些符號具有生產性，以此對原著進行具有愉悅意義的書寫、獲得文本中的愉悅（楊大春，1998）。

羅蘭巴特這種解構閱讀的行為與具有原著迷群們身份，進行迷文本的書寫的 BL 衍生同人書寫者行為有異曲同工之妙，簡妙如（1996）以「過度（excessive）閱聽人」來稱呼這群對文本不僅接收，更會進行媒介消費、生產的迷群閱聽人。迷群以賦予文本意義的方式來產生愉悅，這種愉悅是基於閱聽人主動將文本與自身的生活連結在一起所產生的，也就是迷群在文本中實踐自我的生活經驗，以此獲取、賦予意義，從中獲得歡愉；迷文本可視為閱聽人對文本／原著進行解構，賦予文本／原著意義，讓文本中的符號具有生產性，從中實踐自我的生活經驗、獲取專屬歡愉的文本，迷文本成為迷群解構文本、生產、獲得意義與愉悅時的產物，因而迷在進行迷文本的生產時，本身即產生歡愉；這個過程同時也是迷的書寫與創造力之展現。

迷群產生迷文本的歡愉，在女性 BL 衍生同人誌作者的創作動機中中也證實了這一點，這些 BL 衍生同人誌作者的創作並非是為了營利，而是純粹在創作的過程中即能產生愉悅、自我實踐，這些因素促使她們繼續創作（李佩珊，2010；葉原榮，2010）。

而 BL 衍生同人誌作者能對文本解構再生產的關鍵來自於「萌」，「萌」在同人用語中是多義的，可用來表達自己對角色、服裝、場景、橋段等具有高度符號化象徵物的喜愛（葉原榮，2010），也可代指解構文本生產意義的愉悅之情，因此「萌」可說是對文本解構再生產的起點，是一種書寫，也是一種愉悅的狀態。

BL 衍生同人書寫者在生產意義時，是以 BL 男男配對<sup>12</sup>，也就是將男女性別形象、符號抽換成男男的方式來對文本進行男男相戀的再生產，這樣的過程中，閱聽人除了能從文本中解構、顛覆、擾亂原著的各種邏輯與規則來獲得屬於自我實踐與賦予意義的愉悅，同時也能從 BL 文類的言情特質中，將 BL 文類對言情文類規則的解構、顛覆、擾亂等各種邏輯與規則應用於其正在解構的文本／原著中。

羅蘭巴特將解構閱讀中，獲得的愉悅分為兩種，一種是愉悅(Plaisir)，一種是極樂(Jouissance)，Plaisir 代表了一種狀態，是對文本進行意義再生產時產生的歡愉，Jouissance 代表著一種書寫行動，是以愉悅文本的邏輯、有機的、歷史發展的，是過去文化進步的解放形式，自行繼續發展、延伸出去（楊大春，1998）。

羅蘭巴特的愉悅如同德希達的第一重閱讀，在第一重閱讀中對文本的意義進行挪用與改編，以此進行文本中意義的再生產，也就是是 BL 衍生同人書寫者對原著文本進行的改寫書寫；極樂則為第二重閱讀，出現在文本本身的盲點、空白之處，也是 BL 衍生同人書寫者進行陰性書寫的位置，在第二重閱讀中，誠如西蘇所強調的，書寫的極樂(jouissance)是以性別差異作出發，這個陰性書寫的位置來自於女性感受到自身的身體、愉悅，並將女性所專有的潛意識資源書寫、湧現出來，本研究以想像書寫來稱呼之，以此與改寫／改編書寫做區異。

也就是說，萌的第一重閱讀，是一種解構、改編、挪用原著文本進行意義再生產所產生的歡愉、愉悅，腐女以改編書寫的方式，在萌實踐的過程中改寫、改編原著的意涵、以此再生產迷文本；想像書寫則是腐女在第二重閱讀中，從原著中感受到的空白所進行的極樂書寫，這個書寫與原著的意涵是完全斷裂的，想像書寫的契機確實來自於原著文本中，如某個畫面、文字、符號等，但想像書寫的內容是與原著徹底斷裂、無關的，是一種女性對原著文本中的契機所產生的身體愉悅與感覺所衍伸出去的書寫。

---

<sup>12</sup> 配對，通常以 CP 稱呼之，為 Couple 的簡寫，一對之意。

結合周典芳(2010)的觀點，腐女認為一名男子與另一名男性的存在，讓她(們)看到了一個偶然的機會，她(們)將萌的素材(如男男配對所產生的性別差異流動)偷偷置入，並進行萌(改寫)的活動；在這個偶然的機會下所進行的改寫，在不脫離原著意涵下，仍可視為第一重閱讀；若是在這偶然機會下，如某個畫面、文字、符號等是與原著徹底斷裂的想像書寫，那表示腐女實踐的是第二重閱讀的極樂，是一種對文本空白之處所進行的想像書寫；這種第一重閱讀的改寫與第二重閱讀的想像書寫，都能令腐女因對二元對立的性別權力顛覆而獲得極大的樂趣。

腐女進行改寫書寫與想像書寫都是為了要顛覆原著的本意與脈絡，因而腐女大多會選擇非男男相戀取向的原著／文本作為改寫、想像書寫的場域，而會選擇少年漫畫做為其書寫的大宗，則可理解為因在腐女本身的動漫小說文類脈絡中，少年漫畫是其接觸的男性角色多的文類大宗，因而在 BL 衍生同人誌／文的作品上，多以對少年漫畫進行改寫書寫居多。

綜言之，腐女是雙重閱讀的實踐者，在其實踐的過程中有不脫離原著意涵的改寫書寫愉悅與拖離原著、實踐陰性書寫的想像書寫極樂，這兩種樂趣不斷刺激著腐女進行源源不絕的文本再生產，讓改寫／改編書寫與「想像書寫」成為腐女實踐媒介消費的重要手段。

### (一) 腐女的脈絡與定義

從上述 BL 文類的脈絡中可知，腐女的迷群身份是多重的，她們是女性言情文類迷、日本動漫迷、BL 漫畫迷、BL 衍生同人作品迷，同時也是 BL 衍生同人書寫者；這樣多重迷群身份與實踐特殊書寫的小眾群體存在，讓她們被稱為次文化(動漫文化)中的次文化(同人文化)群體(張秀敏，2005；葉原榮，2010)。

姜盈卉(2011)提到，同人文化被雙重隱蔽起來的理由，第一層是來自於社會對動漫文化的不支持與媒體對同人文化的誤報，讓同人文化的參與者甚少對外解釋、說明自身的嗜好與文化；第二層來自於傳播方式的限制，因同人文化是動漫迷群進行迷文本交流所形成、凝聚成的文化圈，是以迷文本的交流之目的而非營利為取向，故迷

文本多為小眾生產，迷文本的生產同時也涉及二次創作的著作權問題，因而同人文化所創作出的迷文本並無像商業出版社一般有正式、穩定、為大眾所知的流通管道；而迷群們要參與、進入同人文化，也需要同人文化中參與者或自網路上搜尋到相關訊息才能知道有這樣迷文本交流的領域與場域，這種社會觀感、迷文本的流通管道與迷群們的參與方式等限制，都讓社會在第一時間很難了解同人文化的面貌。

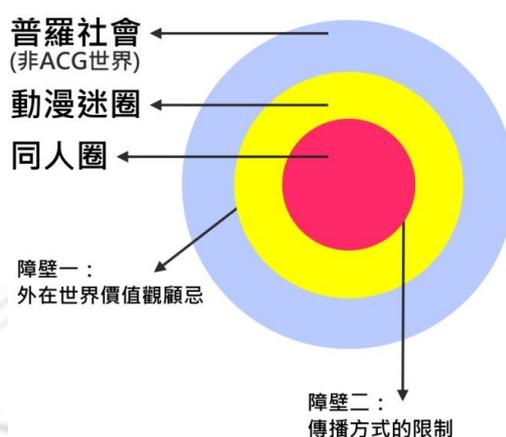


圖 2.1 (姜盈卉, 2011)

整體而言，同人作品迷的交流場域是在網路，而同人作品的迷文本交流則是在網路與同人展售會上，無論是迷群間的交流還是迷文本的交流，基本上都是以隱匿、非迷群脈絡者所能了解的脈絡限制來進行參與與交流。

BL 同人文化比同人文化更為小眾與隱匿，因 BL 同人作品是涉及被社會視為禁忌的男同性戀文本所構成的男男戀故事，而其十八禁的成人文類印象與對性愛上的描繪，更讓 BL 同人文化的迷群在交流上更為隱匿與隱晦；也讓這群迷群格外用許多術語來做為彼此交談的方式；如看「Gay」片會說成看「鈣」片，喜歡具有「激烈性行為」的 BL 文本會說成喜歡看「激 H」、或當 BL 同人書寫者將其所出版的 BL 同人作品內容之做愛過程描述地很激情、激烈時，則會以「過激」等方式來稱呼，以此規避父權對其女性身份的要求與譴責；總之，腐女為了規避父權男性不懂的女性言情閱聽人對真愛的追求心態，與父權要女性所不能碰觸的性論述等，為了能規避父權的譴責與能繼續以 BL 來進行書寫的目的，這群 BL 衍生同人書寫者大量使用術語來做為

交談的習慣，這樣的脈絡，也讓一般社會大眾更難理解 BL 同人文化迷群間的交流。

「腐女」這一名詞是由日文同音異字的「婦女子（ふじょし）」轉化而來，綜合目前市面上書籍與本研究對腐女的觀點，如下描繪：「腐女」用來專指喜歡 BL 作品的女性，腐女喜好幫角色做配對(CP)，不限於 BL 作品，凡會出現一群帥氣、可愛男性的作品，都是腐女偏好的文本，內容若有強調男性間友情或敵對關係的作品則更佳，因可以讓腐女有更多的配對組合與妄想空間。

腐女的「腐」在日文有無可救藥的意思，是腐女用於同好間的自嘲語，自嘲自己喜歡 BL 作品與喜好用妄想、想像來進行男男配對到無可救藥的意思；在筆者的觀察中，被同好稱太「腐」了或妳真「腐」時，這樣的用語甚至帶有些許誇讚之意，用以讚許腐女的妄想力、想像力。而沒有動漫、同人文化等脈絡背景的非腐女的群體，在使用「腐女」一詞時，因通常是帶有貶意、蔑視的意涵，所以有些腐女並不喜歡非腐女群體的人稱呼自己為腐女；非腐女群體以「腐女」來稱呼愛看 BL 文類的女性或喜好將男男做配對的女性，也被腐女視為一種不了解腐女意涵卻以腐女來隨意稱呼他人、蔑視腐女的不禮貌的行為（ALATA 譯，2008；陳秀玫譯，2009，"腐女"，2014）。

腐女與同人女有脈絡上的連貫與相似性，誠如前面所提，腐女是 BL 同人書寫者，同人女是同人書寫者，這兩者的差異僅在於有無以 BL 文類的規則對原著或進行男男配對與書寫，因而同人女應用來稱呼書寫一般非 BL 同人作品的女性，腐女則用來稱呼書寫 BL 同人作品的女性。

葉原榮（2010）所訪談的受訪者是 BL 衍生同人誌創作者，是有實際 BL 衍生同人誌／文等成品的書寫者；與本研究的 BL 衍生同人書寫者之差異，僅在於其是具有實體成品的。

在筆者觀察中，並非所有 BL 衍生同人書寫者（腐女）都能有 BL 衍生同人誌／文的實體成品，這受限於腐女本身的繪圖與文字能力，但其所進行的書寫、媒介消費行為仍是確實存在的；大量的腐女都是 BL 衍生同人書寫者而沒有 BL 衍生同人誌／文的狀態，因而在本研究的腐女定義中，只要是 BL 衍生同人書寫者，即都是腐女，

而本研究所鎖定的腐女群，即是針對沒有 BL 衍生同人誌／文的實體成品腐女群。

在確認 BL 衍生同人書寫者即為腐女後，下面將先討論萌的脈絡，以此讓腐女的書寫狀態更為清晰。

## （二）萌的脈絡

「萌」在 ACG<sup>13</sup>文化中，常被用來表達對某種事物的喜愛，與由某種喜愛的事物引發的情感。吳柏勳（2011）年以男性動漫迷的身份，首先整理出男性動漫迷所認為的「萌」為何。

### 1. 萌的緣起

萌（もえ／萌え／moe），原意為植物出新芽或用以形容各種初生之際的狀況，而在日本的動漫迷中，萌的使用有其特殊意涵，這樣的意涵隨著網際網路傳播而拓展到世界各地。吳柏勳（2011）在其研究中表示，萌的起源來自於何時、何處，至今都未有一個明確答案；腐女在稱呼「萌」時，有時會以「燃燒」作為其代稱，這是一種輸入法同音字的誤用，因「萌」與「燃」的日文發音皆為「moe」，結合索緒爾與德希達的觀點中，符號的聲音形象能指（Signifier）與符號的意義所指（Signified）的關係，在這時刻被嫁接（graft）了，「moe」被用來表達情緒的「萌」發，也被用來表達萌發時「燃」的狀態。「燃」字的使用比「萌」早，早年的使用主要是用於少年動漫中的戰鬥場合，當劇情進行到顛峰之時，主角以帥氣的動作將敵人解決掉時，觀眾的情緒往往會如同燃燒一般，大喊「燃(moe)～！」，以此來表達當下心中對其情境的激動之情，「燃(moe)」的使用也成為動漫迷群快速溝通那股意境的情境之詞。

在「燃(moe)」作為情境之詞時，意味著個人的情緒當下是激昂、心跳加速的，因而在網路的溝通用語上，「燃(moe)」也成為用來表達情緒上的熱血、興奮、怦然心跳等情緒的代稱；之後在電腦的使用上，日文的輸入法會在燃字輸入時，因電腦的隨機挑字與快速輸入等，在要表達燃(moe)時變成萌(moe)，因萌(moe)字時常替代燃

---

<sup>13</sup> ACG 為 Anime、Comics and Games 的縮寫，一般不翻譯，如果翻譯會譯為「動漫遊戲」、「二次元」或譯作「動漫遊」，為華人地區常用之次文化詞彙，特指來自日本的動漫和電子遊戲。

(moe)的位置出現，久而久之，萌就接續燃表達熱血、興奮、怦然心跳等情緒詞，與看到令人激動的情境的意境之詞，加上本身帶有萌發的意涵，讓「萌」成為既能表達情緒、又能表達意境與萌發之情，一音三義的用語、用詞、用意，以此而被繼續使用著。

1995年 Windows95 的出現，日本動漫美少女的概念崛起，以美少女為故事核心的文本開始大量增加，令人情緒激昂的不再是少年漫畫戰鬥場合中，灑熱血的壯烈犧牲，而是嬌滴滴、令人墜入愛河的美少女羞澀凝視；隨著雄性競爭氣息的收斂，男性動漫迷群們喊 moe 的時刻成為「為美少女而激動的瞬間」這時的「moe」意境開始產生轉移，這些動漫世界中令人心動、愛戀的各種青春可愛的美少女，讓許多動漫迷的情緒為之沸騰，「萌」成為用來表達為這些美少女「萌」發愛意的時刻，讓「燃(moe)」的意境與「萌(moe)」的愛戀萌發，兩個字因同音有了更深刻的意義結合（吳柏勳，2011）。

綜合上述所言，動漫文化中的「Moe」應先從音來理解，用來表達看到動漫文本符號的意境時，所呈現的興奮情緒、也可用來表達那個讓閱聽人興奮的情境、與對情境中的角色萌生愛意的時刻。

周典芳（2010）在其研究中指出，腐女的特徵是來自於對戀愛的妄想「萌」，這樣的妄想被視為是一種生活實踐，腐女所使用的萌的意含與御宅族男性所使用的萌在意思上有所不同，腐女的萌主要是指使用不存在於現實中的男性之性格、符號、行為等來想像一段浪漫的戀愛故事與關係。腐女在看到兩位男性沒有特別理由的親密舉動，或兩方相互對立時，萌就會開始啟動。萌類似一個空白的背景、舞台，讓腐女能對兩位男性投射出更自由的想像空間，當這兩個男性主體有任何的差異如身高時，將會令腐女覺得更萌。因為在萌的關係中，採取主動、擁有積極特質的會被腐女視為「攻」，較消極、被動的則被視為「受」，攻與受兩個是一組而不可分的存在，而攻、受間的差距，則是攻、受人物形象的魅力所在；因攻、受間的差異呈現出了能的判別、辨識攻、受的元素，這樣的判別方法部分原因來自於原著／文本中對女主角形象組成

元素的辨識。在腐女實踐萌的過程中，這樣的差異能讓腐女將兩位男性轉換成男男進行配對，將具有主動、積極性特質者視為「攻」，具有被動、消極性特質的視為「受」；事實上，BL 文類與 Yaoi 就是建立在這種異質性差異上的文本（周典芳，2010）。

也就是說，腐女的萌的實踐方式是想像兩位男性間的戀愛故事，特別是在看到男性間無理由的親暱或兩方的對立時，特別能觸發腐女的萌；而在這實踐的過程中，攻受的判別如同 BL 文類承繼了言情文類的符號習慣，以男性、女性的性別特質與形象、規則等，做為判別攻、受的方法，將兩位擬像男性作為載體，以此讓性別流動，以性別異質性來組成、書寫出 BL 的故事，這整個萌的實踐過程，是能令腐女感受到歡愉與樂趣的。

綜合吳柏勳（2011）與周典芳（2010）對萌的脈絡與看法，腐女的「Moe」，可以說是在進行解構閱讀時，看到原著中，文本男性所呈現的情境盲點，讓自己有能以擬像男性賦予意義的空間，透過賦予情境意義、自我實踐、而從中產生歡愉；這樣的「Moe」歡愉是建立在自己所書寫出來的擬像男性戀愛故事中，在這過程中，從透過對異質性差異來判別攻、受，感受攻、受人物形象特質與魅力與性別流動的樂趣與將兩位文本男性轉變為擬像男性進行意義的生產與書寫，都是腐女在萌中不斷享受到的歡愉。

腐女從看到兩位男性沒有特別理由的親密舉動、互動，與兩造相互對立時的契機所感受到的「萌」，來轉換成兩位擬像男性男男相戀的故事契機，這其實就是 BL 衍生同人誌／文規則的第一個階段—曖昧、強烈的第一印象；透過這個契機，腐女們能進行的即是第二個階段的各種書寫，並透過這些書寫，對第一階段的契機進行各種文本盜獵的行為，以此來產生歡愉，因而「萌」是書寫的契機，也是書寫的過程，同時也是在書寫的契機與過程中，產生的歡愉。

## 二、愉悅閱讀／踰越結構

腐女從解構閱讀開始即展現了閱聽人高度的自主與主體性，視文本為其解構的戰略(strategic)領域，以擬像男性進行意義的再生產並以此獲得愉悅；de Certeau(1984)

對此有相似的觀點，其認為書寫是生產文本，解構閱讀是一種帶有書寫成分的盜獵式閱讀(reading as poaching)，是迷群玩樂性(playful)主觀(subjective)的批判角度，讓其本身獲得比原著文本更有趣、豐富、複雜的詮釋（簡妙如，1996）。

林奇秀（2011）分析出在這書寫實踐的過程中，腐女獲得的兩項愉悅分別為「控制的愉悅」與「匡正的愉悅」，控制的愉悅與「萌」的概念類似，前面提到，對腐女而言，萌是書寫的契機與過程，這個過程解構原著文本結構與男性符號，透過將男性符號轉變為能性別流動的擬像男性，以此進行書寫，是一種媒介消費的過程。

因而「控制的愉悅」可說是操控原著中的男性角色來進行配對，腐女在過程中自行判斷、決定攻、受、戀愛過程為何、故事型態、風格等，都是腐女可從中控制、想像、編撰、實踐創意、書寫、生產意義獲得愉悅的過程。

另一個是「匡正的愉悅」，「匡正的愉悅」概念來自於書寫後的 BL 衍生同人文本被回置回原著中進行解讀，重新理解原著，林奇秀（2011）在「匡正的愉悅」中提到，腐女在閱讀非情愛導向或無戀愛情節的一般男性向<sup>14</sup>作品時，會細讀原著中未解釋的盲點，其中特別喜愛將男性間深厚的情誼或羈絆，轉嫁為愛情關係，以愛情來詮釋兩位男性間對彼此的關心、在意或宿命般的牽連，對她們而言，這樣的詮釋是有趣且合乎邏輯的。

在 BL 閱聽人的主體性上，腐女意識到自己的女性身份是傳統的言情文類中，父權結構下的弱者（張茵惠，2007），是媒介物化、消費、被觀看、窺視的對象，透過 BL 衍生創作規則的轉化，腐女能在文本中奪取意義的解讀權、恣意擺佈文本、改寫／書寫文本、重新創造／生產出的文本中，獲得絕對得主動權。

德賽特認為，閱聽人在充滿權力制度、權力支配關係的戰略(strategies)網絡下，其仍會以自己的創意、計謀實踐戰術，實踐戰術的關鍵在於，警覺利用特殊時機所開啟的漏洞或裂縫，從中進行盜獵(poaching)（盧嵐蘭，2005）；腐女透過細讀原著戰

---

<sup>14</sup> 男性向，ACG 用語，指以男性族群為訴求對象的作品，作品中包含許多男性喜好的元素，表現手法與角色設定也會刻意迎合男性。

略中的細縫，鎖定盜獵的時機，以 BL 衍生同人書寫作為戰術盜獵的實踐，讓文本在裂縫開啟的瞬間、契機、第一階段 BL 衍生同人公式中，將原著轉化為己所用，以書寫的方式，成為這個契機下的文本主控者。

綜言之，腐女是對父權結構、文本結構敏感的 BL 書寫者，她們是原著符號的解構者、積極的解讀者、文本的操縱者、BL 衍生同人書寫者；她們順著性別結構與文本結構戰略，以 BL 擬像男性作為戰術符號，掌握契機出現的瞬間進行盜獵書寫，以此獲得歡愉。

本研究以《腐女的歡愉－萌》為提，探討的是腐女如何對文本進行媒介消費，而這樣的媒介消費行為，又如何被其實踐在日常生活中獲得歡愉。



### 第三章 研究方法

本研究以《腐女的歡愉一萌》為提，探討腐女如何將萌實踐、產生歡愉。這個研究範疇涉及女性的經驗詮釋、隱匿的同人文化、女性媒介消費經驗對日常生活的實踐面；女性的主觀經驗、生活與動漫同人迷群文化等，一直以來都非社會主流所關注的重點，質化的研究方法在小眾群體的經驗性研究上一直是很適合的研究方法（胡幼慧，2008），因而本研究也以質化的研究方法作為主要的依據。

#### 第一節 做為參與觀察者的研究者背景

腐女為小眾、閃避父權體制、書寫男男相戀文本的女性，從文獻回顧中可知，腐女的身份在社會上因涉及動漫次文化與隱匿的同人文化等，加上腐女一詞為大眾所不解、誤解等，讓腐女本身不願自曝，外界也難以定義與尋找，因而腐女的整體面貌一直難為社會所知；在針對被邊緣化群體與隱匿性群體得研究方法中，田野調查法／民族誌／參與觀察法都是透過進入受訪者／研究群體的脈絡中來執行調查；其中民族誌的目的是了解當事人的生活方式，也就是以當事人的視野角度及視野來看她們的文化與生活（胡幼慧，1996；朱柔若譯，2000；陳文俊譯，2007）。

筆者自身符合文獻回顧中對腐女的定義，本身即可說是研究場域中的成員，對整體的 BL 文類發展與同人文化間的交流也有參與觀察的經驗，也就是本身即在腐女文化的脈絡中；「萌」實踐的田野場域，從文獻回顧與個人經驗理解中得知，其為認知書寫的一種過程，是一種唯有在「萌」實踐的當下才能個別感受到的私人經驗，無法為他人所參與；其所改寫書寫與想像書寫的內容，僅能從其談話或實體出來的 BL 衍生同人誌／文中了解，了解其在「萌」的過程中做了怎樣的實踐、書寫。

筆者為腐女所實體出來的 BL 衍生同人誌／文迷，對腐女進行萌與書寫有著長期的觀察，這項特質有助於在此次研究中，快速了解腐女在對談中所使用的術語與洞悉哪些語料是「萌」的實踐面，以此得析出更精確的萌之實踐與意涵。

胡幼慧（1996）指出，參與觀察法是一種需取得同意來進入研究場域的觀察法，誠如前面所述，腐女的交流場域為網路與同人文化中，筆者十多年來一直持續接觸 BL 論壇如夜玥論壇<sup>15</sup>、伊莉討論區<sup>16</sup>BL 版，與腐女各別經營的部落格及參與同人與動漫等相關活動，在其過程中發現，對腐女進行參與觀察法需要克服的是腐女的術語使用與用詞脈絡的理解，能讀懂這些術語才能進行腐女在進行萌時的實踐面觀察；而要能與腐女進行訪談，除了需要對術語的理解，更重要的是降低腐女對研究者與訪談氛圍時的戒心，誠如前面所述，腐女顛覆的是文本結構與性別結構，一般閱聽人很少有這樣的習慣，大多數的閱聽人遵守著原著的結構脈絡與性別結構，腐女也感知到這樣的社會氛圍，因而在確認其為 BL 脈絡下的「同好」之前，大多不會暴露自己的身份與言談「萌」與書寫的過程，一來是沒有術語脈絡一般人無法理解腐女的交談，二來是這種顛覆結構的言論容易引發誤解與反感；因而研究者做為能理解術語的脈絡身份，與能營造出讓腐女能侃侃而談的同好氛圍，即是本次要進入研究場域所需取得的「同意」。

腐女為日本動漫迷群的一環，其所使用的 BL 術語許多源自於日本的 BL 文化脈絡，有些用字因日文漢字的中文理解與用詞在台灣網路與同人迷群間的交流中，所指已被抽換或另賦予其它意涵，因而若非長期身處於 BL 同人文化的脈絡中，很難直接了解其用語與術語間的所指，迷失在其用詞、用字的能指裡；因而在探討腐女的「萌」中，研究者在民族誌、田野調查法、參與觀察法上的參與觀察者之身份是必要的；承襲自日本同人文化的用語與脈絡，如何在台灣同人誌文化中被使用與在地化，這些術語的所指辨識，唯有一直在此脈絡的參與者才能精確地理解這些術語、差異及隱晦的性表達，因而就研究方法而言，筆者 BL 文化長期觀察者而能理解 BL 術語與 BL 衍

---

<sup>15</sup> 於 2006 年 4 月創建，前身為【黑夜~Dreams Forum~】，是個以動漫為主要發展方向的討論區，後來因為某些原因，改以耽美為主要發展方向。主要為最新素材、電腦、動漫、遊戲資訊、娛樂、聊天、BT、BL/GL 的綜合討論區。

<sup>16</sup>伊莉討論區，台灣著名網路論壇之一，通常簡稱為伊莉論壇，又稱討論區或討論版等，是一種提供線上討論的程式，或由這些程式建立的以線上討論為主的網站。

生同人書寫者的身份所能營造的同好氛圍，兩者所組合起來的參與觀察者之身份，做為本次研究方法的研究工具而言，是很適合的。

## 第二節 腐女文本的選取方式

本研究主要是探討腐女在實踐萌時的主觀經驗描述，透過焦點團體訪談與腐女對社會大眾自述「萌」實踐時的過程之自述文本；選擇以此兩種的方式理由為「萌」是個人化的私人經驗，透過焦點團體訪談法，讓彼此能溝通出這樣的私人經驗實踐的時刻，取得私人經驗實踐時的共通規則，因而採用焦點團體訪談法，讓萌能在交談的過程中，取得一致性的共識，藉此釐清萌與書寫的用法與層次。

使用腐女對大眾的自述文本之理由，與焦點團體訪談法類似，都是因為這樣的資料才能將這樣的私密、私人化經驗用語言、文字理解出來，將這樣的經驗轉化為大眾所能共同認知到的經驗，因而本研究以焦點團體訪談法與二手資料分析法做為研究方法的分析資料，於本研究而言，是適合且恰當的。

此次二手資料分析選擇的腐女自述文本有四本，分別為 2009、2010 年由銘顯文化翻譯日本腐女出版的《腐女子使用說明書》、《腐女子使用說明書漫畫》，2013 年由啟動文化所出版的台灣腐女的自述書《低調腐女的高調告解》，2011 年由公共電視文化事業基金會監製、播映的《爸媽冏很大》所討論的主題〈腐女是什麼？爸媽搞不懂！〉逐字稿，與由本研究者由立意抽樣所選擇出的四名腐女，進行焦點團體訪談，以此四部分組成的腐女分析資料，共同探討何謂腐女的「萌」？以及腐女如何實踐「萌」？

### 一、《腐女子使用說明書》、《腐女子使用說明書漫畫》

2009、2010 年由銘顯文化所出版的日文翻譯書，作者為腐れ女子の会，中譯為腐女董事會，是由日本的腐女們所組成的團體組織，集合腐女們的思想、行動、興趣等行為思維表現的腐女說明書，文中對萌的實踐與書寫的過程等抽象性實踐具有大略性的概述，因而以此文本作為分析的文本之一。

## 二、《低調腐女的高調告解》

由台灣網站痞客邦<sup>17</sup>部落客腐女摸摸所著的自述書，其自述自身在 13 歲時成為腐女，並以自身觀察到的腐女現況，彙整了腐女的外在行為表現、內在思想、思維、萌與書寫等抽象性實踐的過程，結合其自身身為腐女的經驗歷程與其觀察到台灣腐女的現況所撰寫而成的台灣腐女自述書。本次研究也以此作為分析的文本之一。

## 三、《爸媽囧很大》之〈腐女是什麼？爸媽搞不懂！？〉逐字稿

台灣 2011 年年 4 月 7 日晚上九點由友松傳播製作、公共電視文化事業基金會監製、播映的《爸媽囧很大》，由著名新聞工作者李四端主持、訪問腐女進行〈腐女是什麼？爸媽搞不懂！？〉的議題討論，在節目中的參與討論的來賓取樣上，順應 BL 文類的脈絡自 80 年代末期開始出現於台灣，台灣的言情文類則自 1991 年解禁後而獲得大量、穩定的發展，因而以 1991 年前後五年出生者，17 到 27 為主要的受訪者年齡，並根據其在節目中的談吐，確認其是否符合本研究對腐女的定義，以此鎖定出下列腐女，其背景如下表 3.1。

---

<sup>17</sup> 痞客邦 (PIXNET) 為 台灣網站，2003 年由曾皇霖與劉昊恩所創立，供部落格、網路相簿及留言板等網路社群服務。

暱稱	年齡	初次接觸 BL	經歷介紹
Kelly	大二	國中	國小開始接觸漫畫，家中漫畫數量多，自認高一時開始成為腐女，會進行萌與改編書寫、想像書寫。
竹子	高三	小學	從網路上之道 BL 的存在，動漫、BL、同人文本都有涉略，家中擁有整櫃的同人誌（超過兩百本），自認從國中開始成為腐女，會進行萌與改編書寫、想像書寫。
貓尚書	未知／ 職業作家	國中	國中開始從事同人創作，大學時出第一本 BL 個人誌，會進行萌與改編書寫、想像書寫。
YuYu	大四	未說明	自身從事同人創作，會進行萌與改編書寫、想像書寫。
歐力	高三	未說明	國中迷偶像團體，會進行萌與改編書寫、想像書寫。
Mayuki	服務業	未說明	高中迷偶像團體，會進行萌與改編書寫、想像書寫。

表 3.1

#### 四、焦點團體（訪談）

除了分析既有的腐女文本作為萌實踐時的分析資料，本研究也尋找會進行 BL 衍生同人書寫的女性做為本次焦點團體法的對象，以利於與既有的腐女文本資料進行分

析與比對，以確實描繪出腐女與萌的輪廓。

到目前為止的 BL 文類研究大多採用敘事分析（蔡芝蘭，2010；趙珮涵，2010；洪健娛，2011）、BL 閱聽人則採用深入訪談（楊曉菁，2006；張茵惠，2007；鄭青青，2009；葉原榮，2010），深入訪談法雖然能取得 BL 閱聽人的觀看動機、意義、流變等，但無法抓住腐女與萌實踐的瞬間、意義、及產生歡愉的原因。

焦點團體法的優勢來自於能在短時間內針對焦點問題提供觀察大量語言互動的機會、觀察，創建一個彼此都能夠理解的資料，且研究者能主導控制討論的方向，在面對態度、認知議題時，是一種很好的研究方法；其另一個優勢則為可觀察到受訪者間的互動，讓焦點團體法的成員能有相當程度一同「參與」產生「即興反應」的效果，讓她們能用其「自然習慣」的語言去表達、挑戰，並反應各個成員的經驗和解釋；在焦點團體法中，受訪者間的「即興」反應是「洞悉」的基礎，這種洞識特性，能讓議題有嶄新的變化和發展。因而焦點團體法在探索新的研究領域與方向，及洞察受訪者經驗等，在獲得具體的研究假設上，是十分有效的研究法（胡幼慧，2008）。

誠如前面所述，萌的實踐是女性的私密時刻，這種時刻不容易以語言表達出來，焦點團體訪談法能讓腐女以共同的理解說出這樣的實踐時刻，而大家都是腐女的訪談場域，也能讓腐女能以自己常用的術語，自然地說出自己實踐時的經驗，讓語料更貼近「萌」的實踐，也能以此洞悉出「萌」的全貌。

本研究焦點團體訪談法人數為四人，這在焦點團體訪談法中人數偏少；其理由為腐女為社會所過度負面理解的閱聽人，這讓腐女對外界的窺探保有高度的戒心，因而在尋找腐女時，腐女與研究者很難從彼此全然為陌生人的前提下，對自身的經驗侃侃而談；而即便雙方皆為腐女，也可能因彼此進行的 BL 衍生同人書寫原著不同或在原著中偏好的男男配對之不同，而無法侃侃而談；而筆者雖為腐女脈絡中的迷群閱聽人，也有身為腐女的好友，但腐女與研究者的過度親暱、理解，會讓腐女在面對無法言說的細膩感受時，以「妳知道的～」方式規避實踐時的言說與論述；因而本研究所尋找的腐女從自身的學校開始，以彼此都有同校同學的身份，克服全然陌生人的身

份，透過引導腐女鎖定談論大眾所常見，並常被進行 BL 衍生同人書寫的動漫文本，以此來克服腐女在對談中可能因為不同文本而無法進行侃侃而談的狀況，最後則是不選擇自己的腐女好友做為訪談對象，以便讓「萌」的實踐能被更細膩的言說與被共同認知。

本次在研究對象的選取上，如上述取樣規則，以 17 到 27 為主要的受訪者年齡層，並以大學動漫社的女性為取樣的場域，進行開放式問卷，題目如下：

- (一) 請簡單說一下什麼是腐女？
- (二) 請簡單說一下什麼是「萌」？
- (三) 請推薦妳最喜歡的 BL 漫畫或小說？
- (四) 其他想說的話？

從第一、二題中的回答，對照文獻回顧中的對腐女與萌的定義，篩選出本研究所定義的腐女，並判別其是否知道如何實踐萌；第三題的目的來自於從其所回答的 BL 漫畫、小說判別其所看的 BL 文類類型，以此鎖定其是否有同人文化的脈絡，最後再以第四題補充前三題不足之處。

透過上述的篩選，選出了兩位表達能力好，且熟悉 BL 脈絡，符合 BL 衍生同人書寫身份腐女，並請這兩位腐女再找能與其侃侃而談的腐女朋友共同接受本次的焦點團體訪談，以此四名腐女，做為本次的焦點團體訪談對象。

因而本研究焦點團體訪談法人數雖然偏少，但考量到萌的實踐本身就是一種主觀認知，若非有具有好友身份的同好能一起接受訪談，共同論述私密經驗，將影響腐女在訪談過程中，自我暴露的程度，因而本研究重視受訪腐女間的熟稔性，藉由其帶著同為腐女並具有朋友身分的同好，營造能讓其侃侃而談的氛圍，讓其能再最熟悉、自然的朋友間情境下受訪，共同聊出其如何實踐「萌」。

本研究受訪者背景如下表 3.2。

暱稱	年齡	接觸 BL 時間	對同人文化了解程度
阿朧	20	8 年	對同人誌與同人文本十分熟捻，時常上網收尋相關訊息，有隨手畫漫畫的習慣，會進行萌與改寫書寫、想像書寫。
小蜻	20	8 年	對同人誌與同人創作文本十分熟捻，對美國漫畫亦有涉略，時常上網收尋相關訊息，有隨手畫漫畫的習慣，會進行萌與改寫書寫、想像書寫。
豆豆	20	7 年	對少男少女漫畫等類型亦多有涉略，對同人誌與同人創作文本亦有相當的了解，偶爾上網收尋相關訊息，有隨手畫漫畫的習慣，會進行萌與改寫書寫、想像書寫。
小雅	20	8 年	喜歡看少男、少女等動漫、小說，同時也接觸 BL 文本，對同人誌與同人創作文本亦有基礎了解，會進行萌與改寫書寫、想像書寫。

表 3.2

整體而言，本研究以二手資料分析法與焦點團體訪談法蒐集到上述的腐女資料，以此作為分析、相互佐證的資料，以此釐清腐女如何以「萌」做為媒介消費的手段，獲得歡愉。

## 第四章 資料分析

一般大眾對腐女的認知是「喜歡看 BL 漫畫的女性」，為何社會對女性看這種男男相戀的文本如此擔憂，從《爸媽冏很大》中的父親觀點，可以窺見社會對腐女現象的憂愁；「怕久而久之會影響到她的觀念，因為她可以認同，觀念裡面變成認同，就會變成行動」（《爸媽冏很大》之〈腐女是什麼？爸媽搞不懂！？〉）。（受訪者：嘉豪。背景：服務業—二女—擔心女兒性向。）

社會擔心的是腐女對性別結構的顛覆，誠如此位父親的憂慮，一般社會大眾認為看 BL 文類的女性就是認同同性戀、會成為潛在的女同志群體，挑戰異性戀霸權的意識型態，成為異性戀結構的解構者；也說明了一般社會大眾，仍習慣以閱聽人收看的文類，來推論閱聽人的特質。

誠如前面所述，BL 文類是由言情文類的性別符號與規則、元素所互文、拼貼而成的擬像文類，而非社會男同性戀的真實生活呈現，腐女所關注的也並非是同志議題，而是如何操縱擬像男性完成戀愛故事，因而下列將從腐女如何進行媒介消費，以「萌」來獲得歡愉來進行分析與討論。

### 第一節 王子與王子的真愛

誠如前面所述，BL 閱聽人選擇 BL 文類做為其閱讀的言情文類，其中一個理由即為對言情文類中女主角的無能感到失望，言情文類女主角的無能是為了烘托出男主角的傑出，讓女性享受到來自於父權結構的保護，並以男女雙方能力、家世上的差距來烘托出真愛的可貴，在這過程中，被犧牲的往往是女性的人格與主體性，無法突破此結構的言情文類，讓女性言情文類迷從 BL 文類中尋找答案與真愛。

「我是喜歡偶像的，我覺得既然自己都不能當他的女朋友的話，那就把自己的偶像湊在一起，而且兩個也都長得很好看，或者是大家都長得很好看，又了解彼此的個性，那他們大半輩子都在一起了，那當然很了解，幹嘛不在一起就好，為什麼一定要

跟女生」(受訪者: Mayuki)

「腐女雖然有可能不會喜歡看男女戀情或女女戀情題材的作品,但是她們是絕對不會『歧視』BG和GL的,因為只要是真愛,都值得支持啊!」(腐女:摸摸)

在父權結構中,女性被迫與另一女性一同競爭政治、社會、經濟條件好的男性,而在言情文類中,為了鞏固男性的這些優勢,女性被迫描述成無能、柔弱、依賴、無法成就大事的弱者,其沒有專長、沒有需要堅持的職業,甚至沒有令人喜愛的特質,因而在與具有優勢的男性互動時,永遠只能接受男性「沒有道理的寵愛」(張茵惠, 2007);BL女性閱聽人所希望看到的言情文類,是讓兩位條件相當,有一定的社會地位、各有所長的個性好、外貌好的男性,以擬像男性的方式永遠相戀;BL文類一方面避開了腐女自身身為父權宰制處境中的女性所必須進行的鬥爭,另一方面優游於改寫、改編擬像男性間的戀愛故事,以此優游於書寫男男相戀故事的愉悅中。

誠如葉原榮(2010)對BL文類的稱呼—王子的國度,這些擬像男性具有所有女性心儀的特質—政治的權力、經濟的優勢、社會的地位、符合女性愛好的個性等,這些由女性所憧憬的符號與形象所組成的「王子」,即為擬像男性的雛形;在BL文類中,腐女僅需享受王子間的真愛所發展出來的戀愛故事,並在萌與想像書寫的實踐中,操弄擬像男性來實踐真愛,腐女在萌與想像書寫的實踐中,做的就是成為「王子與王子間的真愛故事」之書寫者。

## 第二節 萌

腐女是擬像男性間,互動的關注者、真愛過程的書寫者。腐女以配對原著/文本中男性成為擬像男性來做媒介消費,這涉及到BL衍生同人書寫者的習癖(habitus),同人文化中的迷群都有再生產者的身份與特質,腐女更是BL衍生同人書寫者,習癖是人在行動/實踐時呈現的一種氣質、傾向與習性,布迪厄認為,人們多數的行動/實踐是其習癖與特定領域的接觸結果(盧嵐蘭, 2005),腐女的習癖,則是以BL衍生同人想像書寫實踐於「萌」的時刻。

誠如文獻所提，腐女是 BL 衍生同人書寫者，其從收看 BL 文類的 BL 閱聽人轉變為腐女的關鍵來自於對「萌」的感受與「書寫」的實踐，「萌」是書寫的契機，也是書寫的過程，同時也是在書寫的契機與過程中，產生的歡愉，腐女以「萌」來稱呼書寫的契機與整體書寫過程所產生的歡愉感受、情緒，以「腦補」來稱呼這樣的過程「書寫」，腐女在「萌」的契機中成為 BL 衍生同人書寫者，並透過書寫，成為文本結構與性別結構的主宰者。

這是一個媒介消費的過程，與腐女本身的性傾向無關，僅是一場符號書寫的遊戲，下列將以腐女如何進行這場符號遊戲、進行媒介消費來探討，並且瞭解到腐女獲得的歡愉又為何。

萌的脈絡結合書寫的契機，讓萌所能表達的意涵有三個層次，第一個層次是看到男性，將其轉變具有擬像男性特質的符號，成為絕對優勢的「王子」般存在，以此對其所萌的男性萌生愛意；第二個層次為從其互動中，發現「沒有必要」、「不需要」的親暱舉動、互動，以此做為能書寫的破口；第三個層次是從發現的破口進行書寫，呼應德希達雙重閱讀的觀點，此處的書寫有第一重的改寫／改編書寫，與第二重的想像書寫；第一重的改編書寫是不脫離原著脈絡與意涵的，第二重的想像書寫是脫離原著脈絡與意涵，從原著的空白進行想像書寫的，這兩種書寫皆可視為「腦補」，而想像書寫在實踐上，則可視為陰性書寫的一環，萌的三個層次表 4.1 如下。

萌	層次	別名	內容	
	第一個層次	愛意萌	看到男性，將其轉變具有擬像男性特質的「王子」般符號存在，並看到個體擬像男性因性別流動狀態所呈現出的多面向「男性」貌而產生愛意。	
	第二個層次	曖昧萌情境	從其互動中，發現性別特質流動下的「沒有必要」、「不需要」的互動，以此做為能書寫的破口。	
	第二層次的衍生	腦補書寫	改寫／改編書寫	不脫離原著脈絡與意涵。
	第三個層次		想像書寫	脫離原著脈絡與意涵，從原著的空白進行想像書寫，在實踐上，則可視為陰性書寫的一環。

表 4.1

### 一、第一個層次—因愛意而萌

文獻回顧中，萌的脈絡表達出的是腐女「萌」時的情緒面；在本研究中，擬像男性為 BL 文類中的男性，而腐女為 BL 衍生同人書寫者，對其而言，其所主觀認定的所有符號，即成為擬像男性。

腐女在實踐萌時，是主觀的、具有強烈興奮、歡愉情緒的，這樣的萌是建立在「擬像男性的某種舉動／符號情境而愛上他」的瞬間：「揮刀的動作，帥啊、行事作風等，就有某種元素踩到我的點，然後我就…；我覺得帥氣就是萌」（受訪者：小雅），「或是戴眼睛之類的。這角度有戴眼鏡的」（受訪者：阿朧），「就看到呆毛<sup>18</sup>之類的」（受訪者：小蜻）、「就主角在那邊講話，我喜歡的角色是背景，然後站在後面眨個眼睛，我就覺得他好可愛。」（受訪者：阿朧），「側腹或肩膀流血」、「猛男虛弱地躺在床上」（陳秀玫譯，2009）。

<sup>18</sup>呆毛、笨毛、笨蛋毛或阿獸毛（アホ毛）是日本動漫畫人物的特徵之一，是指頭上多出一撮（或多撮）突出翹起的頭髮。

擬像男性為腐女主觀認定，腐女的實踐則在擬像男性上操作，腐女會感覺到萌，是因其視其所見的符號為擬像男性，因而當腐女感受到萌時，其所見到的符號已成為擬像男性。

擬像男性擬仿了男性特質，並為腐女以第三者的角度窺視，在其展現男性應有的男子氣概氛圍時，如揮刀帥氣的擊斃敵人，那帥氣的男子氣概能同時引發腐女愛意的萌與激昂的燃(Moe)，而戴眼鏡則來自於少女漫畫中男主角常用的符號，其背後象徵著男主角的傑出、用功、認真等為女性所愛的男性優秀的特質，呆毛為擬像男性增添可愛的元素、眨眼則用來展現男性的俏皮，流血與虛弱則是打破男性無堅不摧的形象；這些看似毫無交集的元素，其實都是對傳統男性形象與言情文類男性的顛覆。

誠如文獻所述，BL 文類是對異性戀言情文類的解構，在此原則下，腐女除了以第三者的角度享受傳統男性特質的風采，如揮劍帥氣擊斃敵人動作，象徵男性傑出的眼鏡符號；也能從擬像符號中看到男性可愛的一面，如為帥氣男性增添可愛元素的呆毛、展現角色俏皮個性的眨眼以及能摧毀男性神勇、無敵的流血與虛弱樣貌，都能讓腐女們窺視到「男性」的另一面。

在擬像男性作為一種性別承載了兩種性別的符號，讓其不斷處於性別流動的狀態，腐女能從擬像男性中看到男性應有的特質，也能看到如女性般俏皮、可愛的符號形象，更能看到男性特質所不會出現的虛弱樣貌，呈現出男性特質的反差；這種性別特質混雜的呈現方式，讓腐女從窺視擬像男性上，因感受到性別流動、性別權力逆轉時的解構等見到各種男性的「多面向」，從而產生興奮，並產生出可愛、憐愛、愛情等情感，讓「萌」成為一種在腐女看到性別解構所呈現的多面向男性時，感受到男性不同的一面而興奮及產生的愛意，是一種看到個體擬像男性的多面向而產生愛意。

## 二、第二個層次—因「曖昧萌情境」而萌

「萌」另能當作對一種氛圍、情境的表達詞，在腐女的用詞中，「可愛」也是一種表達情境的用詞；在其交談中可愛除了如一般大眾常用來形容人的外表之意，「可

愛」也用來表達從不必要的親暱舉動感受到的「愛情／情愛的氛圍／情境」的情境詞；「就突然間擁抱這類這種，我們就會覺得，啊，很可愛」（受訪者：歐力），「突然抱住他，就像無尾熊那個樣子，好可愛喔」、「就抱淚（相擁而淚）的時候就會覺得，他們好可愛喔」（受訪者：阿朧），在上述描述中，「可愛」被腐女用來表達文本所呈現的不必要之親暱舉動，這種不必要的親暱舉動所產生氛圍，被腐女形容其為具有隱晦愛意在傳達之情境；這種「可愛」所表達出來的氛圍與前述提到的「愛意萌」有所差異，「愛意萌」是感受到性別流動時，個體擬像男性的多面向而愛，此處的「可愛」，是腐女從不必要的親暱舉動所產生的情境互動，感受到兩方性別流動時的「愛情／情愛的氛圍／情境」，「可能在演唱會上，有一些親密的互動，比如說親臉頰，因為那一年過生日，然後那個男生，就親了他的嘴唇，（看起來是很可愛的）」（受訪者：Mayuki），「兩個彈吉他的面對面，就覺得…很可愛」（受訪者：阿朧），「就有一次（電腦的遊戲中）那個刺客卡情，旁邊的人經過，走過去就說 nice ass，我就…好可愛喔。」（受訪者：小蜻）。這種「可愛」是從擬像男性的互動中，感受到男性間帶有愛情／情愛氛圍／情境的曖昧「萌情境」。

值得注意的是，這種對「曖昧萌情境」的感受，將帶動腐女的第一重閱讀－「改編書寫」；改編書寫是在不脫離原著脈絡與意涵下，對原著進行改編，而其所感受到的「曖昧萌情境」，通常以「可愛」或「曖昧」來稱呼，主要都是用來表達其互動中帶有「愛情／情愛氛圍／情境」的曖昧氛圍。「都只有男生的那種運動型，或什麼的漫畫裡面<sup>19</sup>，他們明明就是感覺就是很曖昧，就是有什麼，就是感覺都要在一起了，所以那時候就沒辦法滿足自己，所以就開始自己寫。」（受訪者：YuYu）。「第一個讓我有感覺的是《變形金剛》，在卡通裡面，就每一個陣營都非常照顧自己的手下，然後我就覺得這個，已經不太像是友情之類的，已經是有超過那個氛圍的感覺了」（受訪者：Kelly）。一旦腐女主觀認定，男性間的互動具有「愛情／情愛氛圍／情境」，

---

<sup>19</sup> 筆者按：非 BL 的少年漫畫或文類。

便會賦予其擬像男性的特質，進而進行改編書寫，而改編書寫的內容是與原著脈絡與意涵緊密相連的，因改編書寫是源自於「曖昧萌情境」，腐女所做的，僅是從「曖昧萌情境」中所感受到的氛圍，進行衍生的改編書寫。

本研究以「曖昧萌情境」稱呼腐女從男性互動中，主觀感受到的「愛情／情愛氛圍／情境」，在「曖昧萌情境」中，腐女以主觀認定其具有戀人關係，這樣的主觀認定，來自於文本／原著中「沒有必要」、「不需要」的親暱舉動或曖昧氛圍，腐女順著這個氛圍進行衍生書寫，其實就是一種改編書寫，其是不脫離原著脈絡與意涵的，僅是對原著／文本中「不必要的親暱舉動」與「曖昧氛圍」進行過度的聯想書寫，是第一重閱讀改編書寫的一環，而在改編書寫的呈現上，則是以「男男相戀」的方式進行再生產，以呼應其所感受到的「曖昧萌情境」。

### 三、第三個層次－「腦補書寫」

腐女所稱呼的「腦補」其實包含了「改編書寫」與「想像書寫」，呼應上述的觀點，改編書寫是衍生自「曖昧萌情境」，是不脫離原著脈絡與意涵的、以「男男相戀」做衍生的改寫書寫；想像書寫則是腐女在一個偶然的機會下，感受到如某個畫面、文字、符號等與原著徹底斷裂的想像書寫，腐女以自身的觀點決定配對的擬像男性，以此來書寫第二重閱讀所產生的空白空間。

以下結合德賽特的觀點來看待腐女所面對的戰略（strategies）與其如何施展盜獵戰術(tactics)，以此更為深入地來探討改編書寫與想像書寫。

#### （一）操弄擬像男性的戰術與戰略

腐女在實踐萌時，無論是以進行改編書寫或想像書寫，這兩種書寫唯一遵守的共同所指即為「男男相戀的真愛」，腐女透過操弄擬像男性來實踐書寫，以此再生產出另一迷文本。「我們看的都是…一個正常的卡通，然後我們自己腦補」、「(比較容易腦補的卡通)都是男男的／少年漫畫」（受訪者：小蜻、阿朧、阿雅），「(比較容易腦補的卡通)女性向遊戲，就是女主角面對很多男生，就算他是一個很正常的(男女

戀愛遊戲)，但是我們還是會把裡面的男生跟男生配」（受訪者：豆豆）。

腐女在進行腦補書寫前，引發／實踐萌的場域即為腐女的戰略（strategies）位置，誠如德賽特所言，戰略是權力關係的籌劃或操縱，它的運作需透過確立一些意志與權力的主體，如企業、軍隊、城市、科學機構等。戰略須先設定一個地方（place），將之規劃成自己擁有的地盤，透過制度化來控制著機器，以此來行駛操縱策略與支配手段（盧嵐蘭，2005）。

腐女的戰略位置來自於原著／文本中的文本男性、友誼、設定等，為作者權力所掌控的空間（place），另一個戰略空間來自於父權的性別權力規則，如男性／女性特質、形象、規則、性、主被動等，各種父權的性別權力所籌劃、操縱的空間，都是腐女的戰略位置。

因而腐女的戰略來源有二，一為原著／文本的脈絡、設定，二為父權性別權力的規則，而腐女的戰術，及實踐在原著／文本被「萌」時，與性別權力轉動時，所產生的解構空間。

每個原著／文本都有其原本的脈絡，能精確地讓能指指向所指，這個緊密結構的原著／文本即為腐女的戰略的位置，腐女的目的即是要延伸／轉化／轉換／轉向其能指，讓其所指導向男男相戀，因而腐女會刻意去尋找男性多的文類／文本做為其戰略位置，透過「萌」來解構這個戰略結構，讓結構產生書寫的空間，重新以操弄擬像男性作為戰術（tactics）重新書寫空間。

腐女以「萌」解構製造空間，再以戰術書寫空間，其中書寫的內容，來自於細讀「曖昧萌情境」中，所有能導向男男相戀的舉動／文字，以此作為書寫的依據。「阿朧：其實我萌他我也不會表現出來。反正就看到那兩個男生，從那邊走過來，『妳剛剛有沒有看到那個男生』。小蜻：『他剛剛在奸笑』。阿朧：『他剛剛捏了他的下巴鼻子一下耶』，然後我們內心就…（很激動）。（受訪者：阿朧、小蜻）「我每一任男朋友都知道，我是腐女，而且他們知道的時候也會有好處，因為就是我更可以就是，放心的跟他講說，你跟班上那個誰誰誰，然後你們兩個曖昧一下，然後你們手，就是

牽個手，然後抱一抱，然後給我看一下之類的」(受訪者：YuYu)

腐女細讀「曖昧萌情境」中的曖昧元素，以此作為戰術盜獵書寫的「正當性」，如「奸笑」、「捏了他的下巴鼻子」即是腐女從「曖昧萌情境」撿拾起來的碎片，「奸笑」讓人感受到其「親暱、曖昧氛圍」的不尋常，「捏了他的下巴鼻子」就像情侶間親暱的舉動，這種舉動出現在兩位男性間，讓性別規則在這瞬間轉動起來；腐女將這些文本的碎片湊合起來，都有助將「曖昧萌情境」的能指導向男男相戀的所指；而從「曖昧萌情境」能指到男男相戀所指的過程。《腐女子使用說明書》也說明了將「曖昧萌情境」能指導向男男相戀所指，這樣的戰術書寫過程。如下圖 4.1。



圖 4.1 (陳秀玫譯，2009)

在圖 4.1 中，腐女雖然是從文本／原著／父權性別權力戰略中實踐戰術，但其關注的並非戰略的權力結構，反而是專注於戰術的實踐，努力從文本／原著戰略中尋找男性曖昧的碎片，再以擬像男性載入性別流動的時刻，讓其書寫對文本／原著／父權產生顛覆，以此為樂趣。

### 1. 判別攻、受

腐女關注擬像男性性別流動的瞬間，因擬像男性以一種性別承接兩種性別特質，也進行著言情規則的戀愛故事，因而即便雙方皆為男性，也會有一方必須承接較多的

男／女性特質、規則，意為需從兩位擬像男性中，判別攻／受，這是腐女在書寫時的另一課題，也是腐女實踐書寫時的另一樂趣。

摸摸（2013）在其對腐女的觀察中，歸納出幾種腐女判別攻、受的方法，分別為「依照劇情發展，以邏輯與其蒐集到的「萌情境」碎片作為判斷的基準、依照自己個人的偏好來進行判別、喜歡的擬像男性當攻／受、根據一般動畫中配音的聲優進行判別、依據 BL 衍生同人誌的熱門配對作判別、攻受輪流替換等」，也就是腐女在進行男男相戀的書寫過程中，性別特質／規則的存在仍是其關注的焦點，

周典芳（2010）提到，腐女在判別攻受，是根據互動的兩方所產生的任何差異如身高，在兩方的戀愛關係中，採取主動、擁有積極特質的會被腐女視為「攻」，較消極、被動的則被視為「受」，攻與受兩個是一組而不可分的，而此種差異所呈現出來用來判別攻、受的辨識元素，部分原因來自於言情文本對女主角元素的辨識；腐女可透過辨識出這些性別、符號形象的差異區別出男男配對中，擁有主動、積極性特質的「攻」與擁有被動、消極性特質的「受」，在其觀點中，BL 文類就是建立在這樣的異質性上的文本。

結合周典芳（2010）與摸摸（2013）的觀點，攻、受的判別承載著傳統言情文類的性別印象，也受腐女個人蒐集到的「萌情境」碎片與個人偏好的影響，甚至在攻受的判別上與書寫的過程中，攻受輪流交換都是有可能的選擇；也就是腐女在書寫男男相戀的故事上，擬像男性的性別流動是劇烈且混雜的，攻、受承載的性別特質可隨腐女個人偏好而進行配對與抽換，同一位擬像男性可能依照不同的配對而成為攻或受，所有的書寫權與性別特質承載者的決定權，都在腐女的主觀意識中，並依照腐女的主觀意識，進行配對與書寫。

## （二）盜獵文本的腦補書寫—改編書寫

綜合上述所言，腐女在進行衍生自「曖昧萌情境」的「男男相戀」改編書寫時是對原著／文本進行解構的書寫，而判別攻受則是腐女對父權性別權力規則的重寫，兩者在腐女實踐書寫時，同時被顛覆、反轉，腐女成為書寫文本的真正掌控者、擁有者。

「就有一次我去買東西，看到有個店員，然後那個店員看到經理走過來，『ㄉㄚ 丫啦』就掐他屁股。然後那個店員就...『你不要這樣啦...』，然後店長笑一笑就走了。然後他講完這句話就說，那小姐妳要不要再加 29 塊，加個東西，我就說：「好！」。就這樣多花了我 29 塊。」（受訪者：阿朧）

上述可說是腐女在現實中偶然遇到的「曖昧萌情境」整體，腐女從「曖昧萌情境中」的舉動／文字中，找到主動、積極、帶有性主動暗示的擬像男性，也就是店長，其主動「掐他屁股」、「笑一笑就走了」，展現出符合攻擬像男性的主動絕對權，而店員是被動、消極性、性的被動者，僅能以「你不要這樣啦」來做回應，呈現出其被判斷為「受」擬像男性的可能性；這種偶然見到、沒有理由的親暱舉動，提供腐女實踐萌的契機，提供腐女更多想像、改編書寫的空間；腐女也能從判別攻受，觀察到的父權戰略之性別權力流動狀態，與文本／原著原本的戰略結構關係等中進行戰術，成為實踐盜獵、改編書寫時的重要線索與契機。

摸摸（2013）在其部落格中，也發佈了帶有性暗示的「曖昧萌情境」之圖與文字，圖中所呈現的破碎線索，讓腐女能在解構原著與父權性別結構中，恣意施展戰術。圖 4.2 如下。



圖 4.2 (摸摸，2013)

此圖 4.2 為少年漫畫《影子籃球員》的其中一個橋段，腐女其感受到「曖昧萌情

境」的圖與文字擷出，讓其能指重新延伸，也讓其他腐女們能在能指到所指間，透過主觀判別攻受，性別權力流動的狀態，與文本／原著的戰略結構關係等為線索，對鉸合字(hingeworlds)進行改寫書寫。

德希達在能指與所指間，以鉸合字來稱呼這樣的空間／裂縫，透過這個空間／裂縫，人們可以瞥見超越閉合的、還不能命名的模糊感覺（徐崇溫，1988）；對腐女而言，這樣的模糊感覺就是性別特質／權力在擬像男性與「曖昧萌情境」流動時所感覺到的氛圍，也就是腐女成為鉸合字書寫者、賦予意義者，透過對擬像男性的掌控權，讓其文本／原著的能指與所指斷裂，自行重新賦予能指意義，書寫鉸合字，讓能指指向另一個所指－男男相戀的真愛。

在摸摸所發佈的圖中，最容易關注到的符號為「對視」、「流汗」「我要射到你跳不起來」，這些都是 BL 文類與言情文類在進行性行為時常用到的字眼與圖像，腐女將其感受到「曖昧萌情境」的符號，連結、互文、能指到其過往所看過的類似橋段，以此作為想像力、聯想力的連結，亦或以「對視」、「流汗」、「射」等，直接進行性行為的改編書寫，都是其有可能從文本符號中盜獵出來進行改編書寫的內容。

摸摸在圖 4.2 後，也補上圖 4.3，讓更多的「曖昧萌情境」圖／字出現，也讓腐女們能繼續透過「曖昧萌情境」操弄能指，讓能指到所指間的腦補文本更為豐富。



圖 4.3 (摸摸, 2013)

誠如圖 4.2 到之後補上的圖 4.3，腐女刻意片段化、瑣碎化原著，對原著進行解

構與意義上的賦予如六個小圖中「射」即出現四次，每個畫面中，皆出現紅髮男性不斷「流汗」的圖像，在加上「喘」字的使用，讓整個圖像湊起來的符號碎片，能很容易聯想到性行為的過程，「射」字的使用在帶有性暗示的「曖昧萌情境」中，容易讓人聯想到射精，「流汗」與「喘」則能指到性行為的劇烈程度。

總而言之，腐女是「曖昧萌情境」碎片的撿拾者，只有腐女自己知道自己書寫的文本內容，除非將書寫的內容以 BL 同人誌／文的方式呈現，否則這項被稱為腦補的書寫，將永遠實踐在腐女的自我認知中。「其實很多腐女都是由同人創造出來的。其實同人誌就是一種代表內心的...一種情境。」（受訪者：小蜻）「內心的劇情。」（受訪者：阿光）「情景、劇情。」（受訪者：豆豆）。

### （三）與原著脈絡、意涵斷裂的腦補書寫—想像書寫

誠如最初腦補書寫所言，腐女所稱呼的「腦補」其實包含了「改編書寫」與「想像書寫」，改編書寫與想像書寫的判別，端看腐女在腦補書寫後的腦補文本是否與原著脈絡有所相關；如阿朧所觀察到的店長與店員間的互動，其可更深入地去與店長與店員進行互動，了解彼此的脈絡與關係，以此次觀察到的「曖昧萌情境」為契機，改編書寫出具有店長與店員本身脈絡的腦補文本。

也可不管店長與店員本身的脈絡，以此次觀察到的「曖昧萌情境」為契機，以性別、攻受等異質性差異進行各種配對與想像，這種不管原著脈絡、意涵而腦補出的文本，即是想像書寫的產物。

又如摸摸的圖 4.2，有看過《影子籃球員》的腐女，其所進行的腦補書寫，將會考量原著的脈絡，以改編書寫來書寫腦補文本；沒有看過《影子籃球員》的腐女，則直接從圖 4.2、圖 4.3 進行想像書寫，其所想像書寫出來的腦補文本，將不具有原著的脈絡。

想像書寫是腐女對某種情境如曖昧萌情境、意象當下的感受，這種感受能讓其能進行想像書寫，這種實踐的書寫，是沒有文本能依附的，因而也沒有文本能指涉其存在，僅存在於腐女的想像書寫實踐中。

## 1. 陰性書寫下的想像書寫

想像書寫結合德希達第二重閱讀的空白與羅蘭巴特極樂的概念及西蘇的陰性書寫，誠如前面所述，第二重閱讀是閱聽人去細讀文本本身原本就存在的空白，這個空白的概念結合羅蘭巴特的極樂，串連到西蘇的陰性書寫，讓想像書寫有了概念型輪廓。

在台灣 BL 文類被視為陰性書寫的一環，陰性書寫是建立在女性特色上，西蘇書寫的極樂(jouissance)以性別差異作出發；陰性書寫書寫出的是女性的潛意識資源，是書寫的愉悅。羅蘭巴特在解構閱讀中也提到的書寫的極樂(Jouissance)，Jouissance 代表著一種書寫行動，是以愉悅文本的邏輯、有機的、歷史發展的、過去文化進步的解放形式，自行繼續發展、延伸出去。

Roland Barthes (1975) 在《The Pleasure of the Text》中提到，文本的樂趣在於它是愉悅(pleasure)的碎片、語言的碎片、文化的碎片；這樣的文本是反常的，是在任何可以想像的到結局之外的，甚至到達極樂(alibi)；每個人在文本所獲得到的樂趣是不同的，沒有人能從相同的文本中獲得第二次一樣的樂趣，它是透過心情、習癖、當下情況而獲得的鬆散、破碎的歡愉，是一個不穩定的歡愉；而文本的極樂是不穩定的，極樂的文本是透過曲解來定義極樂文本的，它不斷的移位、空白、流動，朝向不可預知的極端。這樣的極端確保了極樂，並平均、快速地將自己載入自己的意義與文本一同呈現，展現聲望，賣弄，對抗，宣講，自顧自等極樂文本狀態；極樂的文本是早熟的，它沒有自己的時刻，不依賴時機，將一切的意涵都傳輸到乍見的那個時刻；如同繪畫，一旦被理解，畫的意涵就沒了，必須持續加入其他乍看之下與他有關的東西。

腐女的改寫書寫如同 Roland Barthes 的愉悅(pleasure)與索緒爾言語的組合，這種因「愛意萌」，與自己主觀感受到的「萌情境」而開啟、能賦予意義、進行改寫書寫的空間，讓腐女能對原著進行重新組合與如同「看圖說故事」般的改寫書寫，這些語言、文化碎片的重塑，是透過心情、習癖、當下情況而獲得的鬆散、破碎的改寫書寫而獲得的歡愉，是一個不穩定的歡愉狀態。

極樂的歡愉，則是對文本以自身賦予的意義曲解後，重新將曲解的極樂文本置入

原著文本中一同閱讀，這樣的極樂文本沒有盡頭，一切都取決於乍見到原著文本的愉悅時刻，也就是「愛意萌」與「曖昧萌情境」的時刻，這個時刻永遠不會停止，會一直加入其他乍看之下與它有關的東西。

因而帶有極樂感受、與原著斷裂的想像書寫，是以腐女主觀感受到的「萌情境」之空白處做為書寫的開端，以極樂的方式讓當下從情境中感受到的感覺自行延伸出去，這種自行延伸出去的感受是與原著脈絡與意涵完全斷裂的，是一種當下的感受；這種從空白中體驗延伸出去的極樂，結合西蘇以性別差異做為陰性書寫的極樂有異曲同工之妙；誠如周典芳（2010）所言，腐女在萌實踐時，是以雙方的差異性與性別異質性做為萌實踐的基礎，腐女在感受到萌情境後所進行的想像書寫，將是與原著脈絡無關的腦補書寫；「他們明明就是感覺就是很曖昧，就是有什麼，就是感覺都要在一起了。」（受訪者：YuYu）。「我就覺得這個，已經不太像是友情之類的，已經是有超過那個氛圍的感覺了」（受訪者：Kelly）

這種腐女無法言說的「什麼」與「感覺」，就是腐女在看到萌情境的空白後，所感受到的極樂，這種極樂讓腐女進行了帶有陰性書寫成份的想像書寫，想像書寫與原著脈絡無關，也非對原著所做的改編書寫，而是腐女能從萌情境中領悟到的「感覺」，能透過這樣的感覺對原著進行想像書寫，即是腐女以想像書寫實踐陰性書寫的時刻。

結合羅蘭巴特與西蘇的觀點來看想像書寫，羅蘭巴特書寫的極樂(Jouissance)在於能指能被無限延伸出去，西蘇的極樂來自於以性別作為差異，不斷書寫出女性特有的潛意識；腐女對「萌情境」當下的感受都是不一樣的，這讓腐女每次都能從萌情境中獲得不同的符號，做出不同的想像書寫內容；而其所使用的擬像男性，性別權力、特質等一直是處於流動的狀態，腐女則在這「萌情境」與擬像男性的性別流動中，不斷從潛意識中進行女性經驗的陰性書寫；這樣的書寫內容，往往無法用陽性的話語意義系統精確的表達出來，腐女實踐想像書寫的當下，往往用「…」來帶過。

「就有一次那個刺客卡情，就有一次他卡情，然後旁邊的人經過，電腦裡面的人，走過去就說 nice ass，我就…好可愛喔。所以它就是腦補。」（受訪者：小蜻）「『他

剛剛捏了他的下巴鼻子一下耶』，然後我們的內心就…」（受訪者：阿朧）「一個在上面，一個在下面…它們(天花板和地板)有相連(朧點頭：對)，相連就代表它們在做那個。」（受訪者：小蜻）

誠如上述所言，腐女想像書寫的時刻多以「…」來表達，這種感受到萌情境後，操弄性別流動中的擬像男性，進行想像書寫的過程，是腐女私人、私密、專屬的陰性書寫時刻，這樣的書寫過程與其在萌情境中感受到的極樂，是難以用陽性的話語意義系統言說的，而腐女就在這第二重閱讀的空白中，進行帶有陰性書寫特質的想像書寫，書寫出專屬於自己的女性文本、獲得歡愉，以此時刻成為戰略結構的主宰者，女性私密經驗的撰寫者。

#### 四、小結

綜合上述所言，腐女的萌具有三個層次，分別為「愛意萌」、「曖昧萌情境」與「腦補書寫」，第一個層次—「愛意萌」是在看到看到男性時，將其視為擬像男性的符號存在，並在其個體上看到因性別流動狀態所呈現出來的男性「多面向」而產生愛意；第二個層次—「曖昧萌情境」，是從腐女主觀認定的「萌情境」或在男性互動間發現不必要的親暱舉動；這個階段的認定與發現主要是為了能替書寫做破口；第三個層次—「腦補書寫」，這部分分為兩種書寫，分別為「改編書寫」與「想像書寫」；改編書寫延伸自腐女從「曖昧萌情境」中感受到的男男相戀氛圍，是一種不脫離原著的腦補書寫；想像書寫是腐女從其感受到的「萌情境」中的空白與極樂，直接以男男配對的方式進行想像書寫，這種想像書寫是一種陰性書寫的時刻，腐女能在此時刻成為女性私密經驗的書寫者，書寫專屬於自身與女性的愉悅。

### 第三節 擬像男性—二元同成雙結構的載體

上述透過德賽特的觀點，了解到腐女所面對的戰略是文本結構與父權性別結構，擬像男性做為符號性的存在，被腐女所操控，用來顛覆、挪用、轉化、改寫結構；擬像男性以一種性別，承受兩種性別特質，以此做為性別流動的成雙載體，藉此被腐女

用來顛覆文本結構與性別結構。

## 一、性別流動的成雙載體

對腐女而言，擬像男性的稱呼未必直指具有真實男性形象的符號，主要是指能讓腐女主觀感受到性別規則流動的載體；因而任一文本只要腐女能從中發現／實踐萌，從「萌情境」中找到書寫的契機，都能視為擬像男性。

「很多都可以萌。」（受訪者：阿朧）「電腦跟電腦、電腦跟主機、電腦跟充電器、USB 跟電腦、天花板跟地板」（受訪者：小蜻）「飲料跟吸管」（受訪者：豆豆）「香菸跟打火機」（受訪者：文雅）「天花板跟地板之間不是有柱子嗎？相連就代表它們在做那個。」（受訪者：小蜻）「它(天花板)跟它(地板)正透過那個在…活塞運動」（受訪者：文雅）、「左手與右手」（腐女：摸摸）。

誠如上述所言，腐女要萌，必須先找到戰略位置，而對腐女而言，其戰略位置為原著／文本的脈絡、設定，與父權性別權力的規則，原著與性別權力都是一種二元對立的結構，原著讓作者與閱聽人的特質兩者對立，性別權力讓男性與女性特質兩者對立，事實上，腐女的萌所做的，就是要打破這樣的二元對立，讓二元對立變成二元同在，因而腐女自身也是以閱聽人與書寫者這兩種對立的身份同在，其所操弄的擬像男性也成為以一種性別讓兩種性別特質進行流動的二元同在之狀態；較為不同的是，擬像男性在萌的實踐中，是以攻、受的成雙方式存在的，其性別特質則是以流動的方式來存在與呈現，也就是說腐女透過萌，顛覆、轉化、挪用的是原著與性別所組成的二元對立結構，其所操弄的擬像男性，則為具有二元同在特質、並以攻受方式成雙存在的二元同在成雙結構。因而在腐女在實踐萌時，其所要鎖定的物件，先決條件即是以成雙的方式一同存在如電腦與電腦、電腦與主機、USB 與電腦、飲料與吸管、天花板與地板、左手與右手等；腐女透過鎖定這些具有成雙特質的文本，將其套入二元同在的擬像男性特質，讓其所鎖定的物件能進行配對，成為二元同在成雙結構的載體。

腐女透過二元同在成雙結構的載體實踐擬像男性的特質，以此做為「愛意萌」的

實踐，並從愛意萌中，找出「曖昧萌情境」的書寫破口，以此進行「腦補書寫」；這一連串的過程，來自於腐女對日常生活中所見的文本之想像力與洞悉力，透過二元同在成雙結構載體的發現與擬像男性性別特質的流動，腐女將能在萌的三個層次中，盜獵、書寫、創造出專屬於自我的文本。

### 1. 少年漫畫—最常被腐女使用的二元同在成雙結構載體

BL 文類可以說是二元同在成雙結構載體—擬像男性所組成的故事，對腐女而言，少年漫畫中的男性角色是最接近擬像男性形象的載體，誠如前面所述，二元同在成雙結構需要的是兩位男性與兩位男性所呈現出來的性別流動狀態；少年漫畫文本中的男性角色必定大於兩位，且在人物形塑上與故事進行中，必定會有性別特質流動的契機，腐女所需要做的就是找出這些契機，進行書寫；如同圖 4.4 的示意圖，腐女能透過少年漫畫中所呈現的性別特質流動契機如「愛意萌」、「曖昧萌情境」等，將文本男性轉化為擬像男性為己所書寫，圖 4.4 中間少年漫畫的「↓」可視為腐女實踐腦補書寫之處，也是腐女展現閱聽人主體性、能動性、媒介消費、戰術的重要空間。

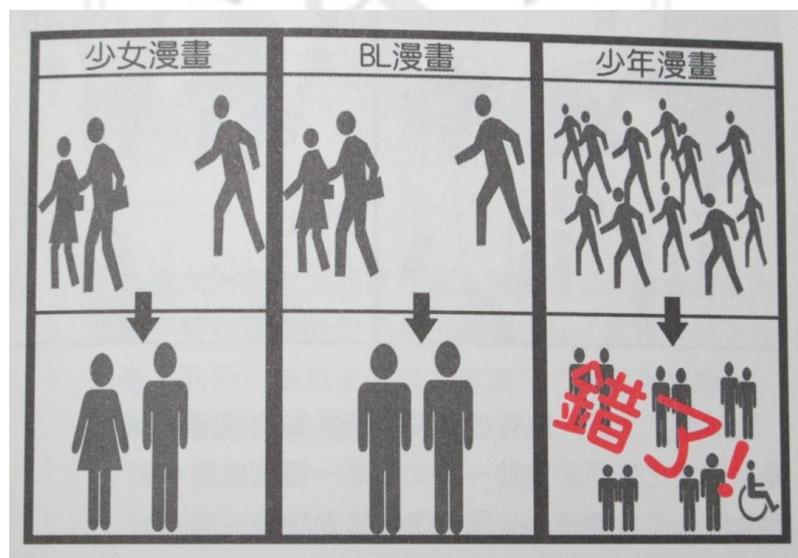


圖 4.4 (摸摸, 2013)

Jenkins(1992)提出了迷文本的生產方式，其中腐女在書寫中，最常使用的創作方式是，符合其所說的「類型轉換」、「重新聚焦」、「情慾化」、「擬人化」創作方式。

「類型轉換」指的是改變原本的故事類型，如原本為科幻小說的敘事方式，轉換

為言情小說的敘事方式。腐女在腦補書寫上，很典型的是不論看到什麼類型的文本，皆以男男相戀、男男配對的方式來重新書寫之；「重新聚焦」是以非主角為創作對象，將次要角色或配角重新改編成主角，創作新的故事。這在腐女從少年漫畫中找擬像男性進行配對時，很明顯能看到這樣的創作方式；腐女依「曖昧萌情境」線索或將自己主觀偏好的男性進行配對，都能視為一種重新聚焦的創作方式；「情慾化」是探索角色的情慾故事，如性方面。這個部份在摸摸發佈帶有性暗示的圖與受訪者阿朧的語料中可看出，情慾化也是二元同在成雙結構載體所能進行的想像方式之一，且載體不限於男性，在天花板與地板的性隱喻中，可以看出二元同在成雙結構載體是很大的範疇，載體的可行性源自於腐女的想像力，而對性隱喻的偏好，也可說明腐女在進行書寫時，情慾化確實是其常用的創作手法之一。

「擬人化」是日本漫畫迷根據各種動物、昆蟲、汽車、火車、專業知識、國家等實體物件或抽象概念的外觀特徵與其代表意義，以圖像化的方式繪畫成漫畫角色（江裕真譯，2009）。這種創作方式從 USB 與電腦、電腦與充電器、天花板與地板、左手與右手（圖 4.5）等的隱喻中，可以窺見這樣的創作方式，誠如前面所述，只要腐女能運用想像力，想像出任何二元同在成雙結構載體的可行性，都能在之後萌的實踐中，以擬像男性的規則進行書寫，獲得愉悅。



圖 4.5<sup>20</sup> (摸摸，2013)

腐女的戰術意涵來自於用擬像男性對二元對立結構的顛覆，因而下列將從腐女以擬像男性對二元對立結構所做的顛覆與其意涵進行討論。

## 二、擬像男性對二元對立結構的戰術實踐

德賽特以盜獵來陳述閱聽人對文本的戰術實踐，戰術的實踐來自於感受到二元對立結構戰略的嚴密性而採取的戰術行動，誠如前面所述，此處的戰略位置即是原著原有的結構與脈絡，及父權中的性別權力結構；這些權力以二元對立的方式存在，在日常生活中被嚴謹地權力、制度所決定，支配、操縱著所有的日常生活結構；腐女以二元同在成雙結構抽換二元對立結構，以「萌」作為戰術起點，套入擬像男性的攻、受規則與性別流動的特質，讓所有的二元對立結構進入二元同在成雙結構的戀愛狀態，以此將二元對立結構轉換為由自己所支配的二元同在成雙結構，成為此結構的支配者。

誠如德賽特所言，戰術是一種精於計算的行動，由於在二元對立結構中沒有腐女

<sup>20</sup> 筆者按：圖 4.5 為摸摸將其左右手擬人化後描繪出來，圖 4.5 右方可看到右手抱（握）著滑鼠、左手趴（放）在鍵盤上的示意圖，左方也可看到左手抱（捧）著碗，右手拿著筷子的示意圖。

的地盤，因此二元同在成雙結構的戰術實踐在一種由外來權力制訂法則及組織的領域活動中，也就是戰術施行於二元同在成雙結構中，腐女即是將二元對立結構抽換成二元同在成雙結構，以此顛覆二元對立結構。

腐女的戰術重點在於利用與仰賴「機會」，這個機會即是「愛意萌」與「曖昧萌情境」出現的瞬間，腐女利用這個契機將二元對立結構抽換為二元同在成雙結構，從而進行顛覆，這個勝利的成果是無地盤能累積下來的，這種無法儲存戰果的特性，讓戰術具有流動性，這種流動性讓腐女必須更加警覺地在當權者的監視下，利用自身觀察到的契機進行盜獵(poaching)書寫、創造驚奇，讓二元同在成雙結構戰術出現在最意想不到的地方。

戰術是對戰略的反抗、盜用、扭曲、轉化；腐女反抗著各種政治、經濟、社會、父權等各種權力結構的二元對立性，盜用二元同在所產生的成雙意涵，也從成雙的意涵中以擬像男性性別流動的時刻來顛覆這樣的二元對立性，讓所有的二元對立在萌實踐時替換成二元同在成雙結構，以此成為書寫者、主宰者，也成為自己歡愉的來源。

綜言之，腐女的戰術奠基於二元同在成雙結構，如同太極，彼此相依相存，但又相互顛覆，「男」「男」「相」「戀」，即為二元同在成雙結構的展現，在父權性別規則下，遵守二元對立的言情文類應該是「男」「女」「相」「戀」，「男」性有其性別特質，「女」性有其性別特質，兩人「相」互成雙，以此相「戀」；一旦第二個字從「女」被改成「男」，言情文類的二元對立性即受到全面性的顛覆，「男」性依然有男性的性別特質，「男」卻也承繼了女性的性別特質，甚至在二元同在成雙結構中，兩位男都是擬像男性，是性別流動的載體，兩方的性別特質不是以對立的方式存在，而是以流動的方式共存於兩位擬像男性中；而「相」所表達的攻、受成雙性，在腐女的操弄下能進行反轉，讓其有更大書寫的可能性；而男男的「戀」，雖然違反異性戀體制，但因腐女視其違反為真愛的體現，是一種不畏「世俗」、突破禁忌的深戀，因而男男相戀的故事，反而能獲得腐女更大的支持與共鳴。

de Certeau(1984)在《Walking in the city》形容戰術時所引述之言「The goddess can

be recognized by her step」，腐女所面對的戰略就是所有二元對立結構，「萌」就是二元同在成雙結構的戰術實踐，女神的腳步，一步一步踏過即逝，本人的意涵卻已留在其中，de Certeau 認為，腳步是在城市結構的戰略中，漫遊者的戰術實踐方式，腳步的遊戲讓她們可以對城市空間加工，造就其他場所，步行／閱讀／改寫，正是她們在空間化；腐女也是透過二元同在成雙結構在對二元對立結構進行書寫，透過這樣的書寫，腐女將二元對立結構全面轉化為二元同在成雙結構，以此將二元對立結構全面私有化，並在萌實踐時成為二元對立結構的主宰者。

### 三、對二元對立結構的全面性顛覆

誠如上述所言，腐女所使用的二元成雙結構解構、書寫了二元對立的性別結構與文本結構，這樣的書寫習癖，讓腐女會去追求更強勁、激烈的二元對立結構之存在，因當二元對立結構越強烈時，用二元同在成雙結構解構時就會呈現出更激烈的性別流動狀態之反差，這種解構的偏好，讓腐女會去尋找所有二元對立的結構，並進行破解，因而當腐女從二元對立結構中尋找到性別流動的契機時，就會以「萌」稱呼之，其破解方式，就是將二元對立結構，書寫為二元同在成雙結構。

如同上述的 USB 與電腦，其雖然並非標準的二元對立結構下之產物，但腐女能透過對 USB 的凸槽與電腦 USB 凹槽的想像，將凹槽與凸槽視為男性與女性的性別特徵，以擬像男性的方式進行性別流動的狀態，以二元同在成雙結構進行書寫，成為所有帶有二元對立結構意涵的意識之解構者。

這樣的書寫過程需要的就是腐女的創意與主動性，誠如德賽特所言，戰術是發生在戰略最意想不到的地方，天花板與地板、左手與右手這些原本並未意會到的二元對立結構，在腐女二元同在成雙結構的解構下，成為一種既對立又共存的性別流動狀態，這是閱聽人主動性的極致表現，也是萌這種媒介消費被實踐在日常生活中的體現樣貌。

這種日常生活的媒介消費型態，以萌的三個層次來看，第一層次的「萌」一性

別特質流動時的多面向男性，可以理解為各種對 USB 與電腦的想像，從凹槽與凸槽的特質將 USB 視為攻，電腦視為受，所以 USB 可能會有怎樣的男性性別特質，電腦會有怎樣的女性性別特質等，都是腐女能在第一階段看到的性別流動狀態的擬像男性多面向。

第二層次的「萌」—是兩人以攻、受方式曖昧互動時，所產生的性別特質流動狀態，這可以理解為 USB 在電腦凹槽中插出、插入的狀況，腐女以此互動方式所產生的性別特質流動狀態，讓原本能相互鑲嵌的二元對立結構的設計，成為了能進行性別流動書寫的契機，第三層次腦補書寫則藉由這樣的契機，以二元同在成雙結構重新書寫二元對立結構的意涵。

由第三個層次—書寫出來，解構二元對立結構的意涵，可能會成為下一個解構二元對立結構中契機，這樣的契機，也將在之後透過更多性別特質流動時的差異，衍生出更多以異質性改寫、改編、想像書寫的文本。

#### 四、小結

從腐女對二元同在成雙結構的實踐可以了解到腐女為何如此重視「曖昧萌情境」與「腦補書寫」；「曖昧萌情境」是二元對立結構自己產生的裂縫，如原著中「沒有必要」、「不需要」的互動，雖然這樣的過程橋段也許並非原著的本意，也非原著所要表達的意涵，但腐女就是認定其為「曖昧」，透過不管原著脈絡的意涵，視其為文本中的「原意」，以扭曲原著的觀點與意涵的方式，找到顛覆原著結構的正當性；「腦補書寫」則是實踐在將曖昧所產生的契機中，將二元對立結構抽換成二元同在成雙結構時，以此對二元對立結構進行書寫盜獵，腐女也在盜獵書寫的實踐中，將整個文本結構與性別結構轉化為自己所用，恣意書寫、生產出男男相戀的的文本。

因而 BL 文類其實就是二元同在成雙結構的實體，腐女在閱讀許多 BL 文類後，以 BL 衍生同人腦補書寫的手法，將二元同在成雙結構實踐、書寫出來，以此來顛覆社會上既有的性別結構，與原著中原本所要表達的文本結構；腐女對文本與性別結構

的看法，可以摸摸（2013）的觀點來呼應：「不是腐女只看 BL，而是腐女看什麼都 BL」。這清楚地說明了腐女不是 BL 文類、二元同在成雙結構文本的接收人，而是以二元同在成雙結構解構性別與文本二元對立結構者，她們是書寫者、盜獵者，二元同在成雙結構的主宰者、擬像男性的認定者；當腐女在實踐「萌」時，一旦被腐女認定、視為擬像男性，即會被腐女以二元同在成雙結構戰術來實踐媒介消費，腐女也將從媒介消費中，生產、創造、消費、極樂來獲得愉悅，展現其身為閱聽人對媒介的主體性與其媒介消費的獨特性。

#### 第四節 腦補文本的應用

腐女實踐萌顛覆結構所產生的腦補文本，通常會被腐女重新讀入原著中，讓原著產生不同於原著脈絡的意涵，以此做為下次改寫書寫的契機。

Jenkins（1992）在提到迷文本的生產方式時，另有提到另一種迷文本的生產方式——「重新脈絡化」，意指以簡短故事、插圖或小說方式，拓展故事未說明部分，或提供不同於故事情節的解釋。也就是「重新脈絡化」是以小故事拓展原著未說明的部分，或提供另一種故事情節來解釋原著的橋段；這種「重新脈絡化」的特質很適合用來解釋腦補文本的應用；腦補文本是由短暫的腦補書寫所產生的 BL 文本，若由想像書寫來進行書寫，則產生的 BL 文本將脫離原著脈絡而獨立存在；若由改編書寫來進行書寫，則其 BL 文本將保留原著的脈絡。

因而「重新脈絡化」應視為改編書寫的一環，其所產生的改編文本，也將被重新讀入原著中，為原著提供不同於其故事情節原意的解釋。

阿朧：就是他們男主角，他們體操隊快要廢掉，然後就是一個不良少年東海，他就是覺得快要被當掉，然後只好參加社團，然後他覺得體操社好混，就參加那個社團；之後就和男主角吵架、鬧彗扭，就很可愛。

（研究者：為什麼會覺得可愛？）

阿朧：就吵架啊。

小靖：其實他(不良少年)很愛他(社長)。

阿朧：他(社長)都不懂，他(不良少年)沒有那麼壞，他(不良少年)只是拉不下臉而已。

(研究者：那妳們在看的時候，會不會覺得他那樣有點傲嬌？)

小靖：會啊。

(研究者：那這樣算萌還是腦補？)

小靖：腦補吧。

阿朧：應該是萌吧。

豆豆：萌吧。

阿朧：它就都演給妳看了啊，只是妳把它意思曲解為這樣。

豆豆：曲解了，就扭曲了。

在上述對話中，阿朧與豆豆視吵架為「萌情境」的一種表現方式，對於這樣的吵架橋段，阿朧與豆豆以「萌」來稱呼之，唯小靖以「腦補」來稱呼這樣的萌情境，在小靖說這樣的「萌情境」是腦補前，小靖對這場吵架的理解為「其實他(不良少年)很愛他(社長)」，也就是說，小靖其實已經進行了腦補，這句話是其進行腦補後所得到的理解。

更詳細地說，小靖在這吵架的橋段中，進行的是改編書寫，是以男男相戀為前提而產生的改編文本，這個改編文本在其對話中，被置入原著中，重新脈絡化原著，為原著橋段提供了另一種解釋；這個解釋來自於其對改編書寫的實踐與將改編文本重新置入原著而得到的，也就是腐女所書寫的腦補與原著的脈絡，是會交互存在，並且因此讓腐女得到有別於原著所要表達的意涵；示意圖如圖 4.7。



圖 4.7

腐女實踐改編書寫所感受到的「萌情境」，呼應言情文類中，男女主角為了加深彼此情感與羈絆所會遇上的阻礙／危機／衝突橋段，阻礙指的是第三者、家族仇恨、國家責任、跨時空等雙方以外的變數，危機則是雙方要一同克服、共同度過的難關，衝突則是指彼此間產生的矛盾；這三種橋段阻礙著男女雙方的感情發展，但也暗喻著若能克服、一同度過，則能展現出雙方的真愛，暗喻獲得永遠的幸福。

因而上述的「吵架」可視為「衝突萌情境」，肇因於男男雙方間的矛盾；楊曉菁（2006）提到腐女在內在行為上，經常以「萌」來表達其對 BL 衍生同人誌的喜愛與興奮之情，特別是在接收到原著中，男性角色間表達友情或衝突的場景時，更容易產生「萌」的情緒；此處所指的「萌」即是「萌情境」之意；隨著故事的進展，這些萌情境可能被解讀為「曖昧萌情境」、「阻礙萌情境」、「危機萌情境」、「衝突萌情境」、端看腐女的主觀感受，而改編書寫的內容，則從腐女的主觀感受中進行書寫的延伸。

腐女是這些萌情境的積極追尋者，為了追求這些萌情境，腐女在外在行為的表現上，會去尋求更多能表現出男性角色間關係糾葛的作品來閱讀，以此獲得改編書寫的空間與靈感。《腐女子使用說明書》圖 4.6 也提到腐女對這種「萌情境」的喜愛。

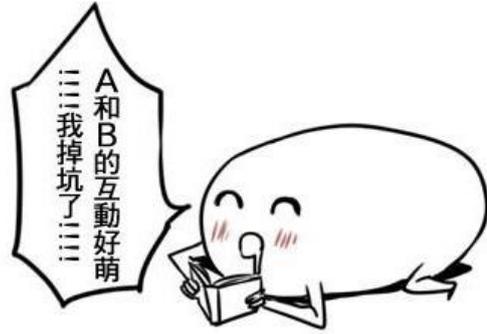


圖 4.6 (陳秀玫譯, 2009)

如圖 4.6 可視為「阻礙萌情境」的一種表現方式，因死亡是無關兩人的矛盾與困難，如圖中所述，「越揪心越萌」，表示越掛心、擔心的萌情境如阻礙／衝突／危機越大，表示腐女的改寫空間也越大；同時也暗喻度過此橋段後，「情感加深」的效果會加倍越大。由此可知，腐女追求的是從「萌情境」中發現的無止盡書寫契機，並在這些契機中進行改寫／改編書寫，獲得改寫／改編文本。

由腐女將改編文本置入原著獲得不同於原著意涵的行為中可知，當腐女實踐腦補文本的應用時，即便與腐女接收到一致的文本，腐女也能透過腦補書寫，不斷盜獵、生產文本與以腦補文本重新脈絡化原著／文本，成為原著脈絡意義的生產者與自己所書寫的腦補文本之書寫者、掌控者。腐女對自身在原著文本與腦補文本交互作用時的認知示意圖 4.8 如下，圖 4.8 雖不盡正確，但說明了腐女在感受到「萌情境」時，進行改編書寫或想像書寫後的狀態；而腐女在腦補文本的應用外在表現，可參閱示意圖 4.9。

當腐女發現一部作品的萌點時，



左腦會將之轉變為一個意識型態。

腐女的右腦 (本能) (潛意識) 腐女的左腦 (意識)

以後要多注意A君和B君。

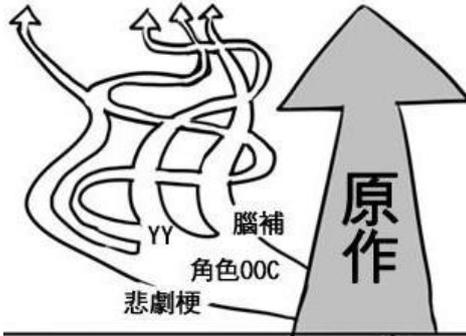
A和B的互動好萌。

當這個認知反覆的通過於左腦之後，就會轉存到右腦形成淺意識。



日積月累之後，右腦接受了各種不同的意識，而構築成一個全新的故事。

腐女眼中的故事觀



而這個全新的故事觀會在右腦變成淺意識、常識。

我要畫AXB的同人誌

官配一定是AXB

A和B超閃

以這個意識型態形成了一個交流圈。



圖 4.8 (n.d.)



圖 4.9 (摸摸, 2013)

圖 4.9 即說明了腐女在實踐腦補書寫、獲得腦補文本與將腦補文本置回原著重新脈絡化時的外在表現狀態。

腐女對萌情境的追求與腦補文本的應用，都是為了尋找書寫的契機，藉書寫的過程來產生愉悅，如同同人誌創作者的自述：「自己寫同人的原因，是因為知道在原著中，這兩個人根本不可能在一起，所以才會想要在自己腦內補完」(陳佩珊, 2010)，

也就是「萌情境」的契機與腦補文本的應用，都是從非 BL 類型的敘事中尋找盜獵的契機來進行書寫，腐女將腦補文本置回原著中，享受的正是這種讓文本更為破碎，產生更多書寫契機的時刻。

## 第五節 腐女的書寫位置—旁觀書寫者、性書寫的主體

上述提了許多腐女如何進行戰術、盜獵、腦補書寫、腦補文本的應用等，下列將從腐女在實踐書寫時所站的書寫位置來進行論述。

腐女的書寫位置從之前的語料與腐女身為 BL 閱聽人的第三者角度可得知，腐女在進行腦補書寫時，多是從第三者的旁觀者角度進行男男相戀的書寫，然而本研究另外發現，當腐女所進行的腦補書寫涉及性實踐時，腐女是能從第三者旁觀者的書寫角度，轉換成性愛過程中的第一主體者—「攻」擬像男性。

「(妳們腦補都怎麼想?)就想像自己是男人然後幹他吧，幹到他哭出來。」(受訪者：阿朧)「腐女若是愛上男人，一次就是兩個，有時她們還會希望其中一個男人下方的巴比倫塔，可以改建在自己的地盤上」(腐女：摸摸)，摸摸(2013)在其語料中所呈現的示意圖 4.10 如下。



圖 4.10 (摸摸, 2013)

腐女將自己視為「攻」擬像男性來進行腦補書寫的觀點，可以呼應文獻回顧中，女性在強暴幻想時，會將自己想像是強暴文本女性的男性；腐女則是在進行涉及性行為的腦補書寫時，將自己想像、轉化為「攻」擬像男性，正在強暴「受」擬像男性，以想像力來全面掌控性愛上的主動、積極、掌控權，藉此獲得性書寫上的滿足。

值得注意的是，腐女在腦補性書寫中，其所假想的對象可能是真實的男性，也有可能是文本男性，但其在進行書寫時，使用的是擬像男性的概念；也就是這種「幹到他哭出來」與「拎北終於成為真正拎北」的時刻，都是以擬像男性的方式實踐在腦

補書寫中。

腐女在對 BL 與 Gay 的差異上有清楚、明確的認知，「(BL 也是兩個男的，那跟同志有什麼不同) 一個是現實的，一個是非現實的。」(受訪者：豆豆)「同志是男的跟男的，BL 就是比較加入女生的思考方式，就是會加入唯美思想進去」(受訪者：小蜻) 腐女摸摸也以示意圖 4.11 來表達 BL 與 Gay 的差異。

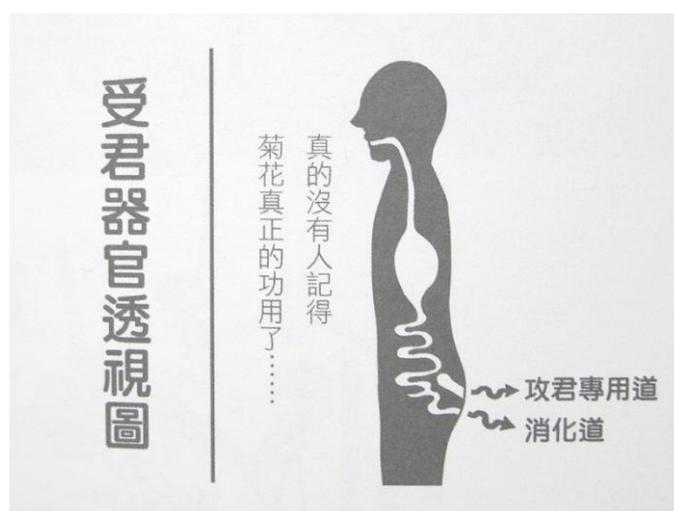


圖 4.11 (摸摸, 2013)

也就是擬像男性是一種對性別符號、形象的擬仿，這在腐女中是一種普遍性的認知，因而在此前提下，腐女以性主體對受擬像男性的性暴力書寫，也能因此更加恣意妄想、凌辱受擬像男性。腐女之所以能在腦補性書寫中進行暴力、激烈地性書寫實踐，即來自於腐女知道這是一場擬像遊戲，且是個只有「男性」沒有「女性」，對女性來說絕對安全的 BL 國度，因而在實踐腦補性書寫時，能更加恣意以性主體—「攻」擬像男性的視野對「受」擬像男性進行玩弄、操弄的書寫與實踐。

## 第六節 腐女的嘉年華時刻

腐女之所以為腐女，是因為其能從「萌情境」的破口中進行「腦補書寫」，這種腦補書寫是一種戰術實踐的過程，透過將二元對立結構替換成二元同在成雙結構，腐女在攻、受的性別流動時刻及攻、受反轉中，不斷進行書寫。

腐女們的嘉年華即是這個書寫實踐的時刻，腐女透過萌的實踐，一同顛覆、擾亂、

轉化、反轉二元對立結構，讓所有的二元對立的權力結構以二元同在成雙結構的方式進行全面性的權力流動，以此打破二元對立結構，讓二元對立結構破碎、瑣碎化。

如同巴赫金所言，嘉年華期間，民間所有被壓抑的力量都能展現出來，這股力量對結構進行各種戲耍、諷刺、脫冕、毆打、甚至是凌虐，在嘉年華時刻毀滅與復活、死亡與新生、加冕與脫冕不斷進行著，對結構進行訕笑與對俗民力量的讚賞(袁孝康，2003)。

腐女們在以二元同在成雙結構顛覆二元對立結構時，即是對二元對立結構進行戲耍與諷刺，以此訕笑著二元對立結構，讚賞二元同在成雙結構，因而腐女們實踐萌時，其實就是嘉年華期間；在這個期間，二元同在成雙結構讓攻、受擬像男性進行性別流動與攻、受反轉，解構二元對立結構，腐女們透過操弄擬像男性，以創意、想像力尋找裂縫、擴大裂縫來書寫自己的文本，以此對二元對立結構進行各種戲耍、諷刺與訕笑，獲得其他腐女們的賞識與讚賞。

女性是二元對立結構中的弱勢，誠如張茵惠（2007）所言，BL 女性閱聽人正在與二元對立結構進行搏鬥，如遵守女性應有的氣質、規則，社會對女性美貌的苛求，男尊女卑的權力壓迫，父親的不盡責，與宗教對性與同性戀的管制等，讓 BL 閱聽人在生活中不斷面對、反抗著各種二元對立結構所產生的壓迫；在這場 BL 擬像遊戲中，二元對立結構被抽換成對女性絕對安全的二元同在成雙結構，二元同在成雙結構開啟了二元對立結構流動、解構的契機，讓這些在二元對立結構中，無論是既得利益者或被壓迫者，二元同在成雙結構的擬像男性實踐中，為腐女所掌控。

表 4.2 即為腐女以二元同在成雙結構解構二元對立結構時，常使用的幾種顛覆型態。

桌號	低調腐女求生記 BL 攻受專賣店				
推薦套餐			自選選單		
套餐內容	數量	逆配對否	以下自由搭配		
帝王 X 女王			屬性		
鬼畜 X 健氣			痞子		
腹黑 X 天然			菁英		
傲嬌 X 溫順			強氣		
面癱 X 變態			面癱		
沒有您的菜嗎？請補充在這裡讓我們知道吧：			小白		
			忠犬		
			渣		
限量飲品(飲品原料請自行指定)			賤人		
		冷／熱	數量	奶油	
腋下的汗液佐 的腳毛				傲嬌	
的冰滴男兒淚(憂鬱限定)				女王	

本店所有餐點皆為免費，且食材均為當天直接從原產地運送，保證新鮮美味，請

表 4.2<sup>21</sup> (摸摸，2013)

在表 4.2 中，可以看到擬像男性所乘載的性別形象，如帝王、女王；個性特質，如鬼畜、健氣、腹黑、天然、傲嬌、溫順、面癱、變態，這些個性特質有的帶有性別

<sup>21</sup> BL 術語說明：鬼畜一字彙原意有殘酷無情的意思，大多指在性行為上具有 SM 的傾向的角色。健氣—指陽氣，健康，活力型的角色。腹黑—形容個性表裡不一，會將自己的負面特質隱藏起來的角色。天然—個性比較少根筋的角色。傲嬌—平常態度強硬高傲，但在一定條件下會呈現其嬌蠻、嗔羞的一面，是外冷內熱的角色。強氣—個性很強悍的角色。面癱—面無表情的角色。小白—白目或指善良到白癡的角色。忠犬—個性忠心的角色。渣—通常指對「受」非常不好的「攻」。奶油—或稱正太，指年紀小的角色。

意涵，有的帶有中性意涵，「X」為配對之意，以二元同在成雙結構來解釋此表，即為上述的所有名詞皆為擬像男性所有可能的個性特質，這些個性特質隨著二元對立結構，有的被歸入男性特質、有的被歸入女性特質，而在二元同在成雙結構中，不用區別這是男性特質還是女性特質，需要辨識的是這是「攻」的特質還是「受」的特質，「攻」會被置於「X」的左邊，「受」會被置於「X」的右邊，以「腹黑 X 天然」為例，即為腹黑攻配對天然受，「腹黑」是用來形容個性表裡不一，會將自己的負面特質隱藏起來的角色，「天然」是用來形容個性比較少根筋的角色，若以性別二元對立的觀點來看，具有腹黑個性特質的通常是男主角，較少根筋的「天然」角色則會成為對女主角的描繪；不過二元同在成雙結構原本就是要混淆二元對立結構，讓二元對立結構流動，所以不論是「腹黑」還是「天然」都是「男性」；就是因為 BL 的這種一種性別承載兩種性別特質的特性，讓二元同在成雙結構的性別流動了起來，值得注意的是，「腹黑 X 天然」是可逆為「天然 X 腹黑」，所以在表 4.2 才有「逆配對否」的選項；此表可視為萌實踐時的書寫參考公式，也就是說，腐女在發現「曖昧萌情境」時，即會透過「曖昧萌情境」產生時的各種線索，判別攻、受與其個性屬性為何，以此做為書寫或配對時的參考。

如圖 4.2 所感受到的「曖昧萌情境」配合表 4.2 的攻受配對書寫參考公式，首先即從圖 4.2 找線索，如說出「我要射到你跳不起來」的是左邊綠色頭髮戴眼鏡的角色，另一方為紅色頭髮流著汗的角色，從圖 4.3 的後續線索中，可以看出綠頭髮戴眼鏡的角色是較為冷靜的，而紅頭髮流著汗的角色則是較為火爆的；有了這些線索做為契機，即可判別攻受與其個性屬性，對照表 4.2，綠頭髮角色的個性形象最符合「菁英」、「腹黑」，紅頭髮的角色最符合「健氣」、「天然」，以圖 4.2「我要射到你跳不起來」做為判別攻受的線索，即可猜測綠頭髮角色在此次所呈現的「曖昧萌情境」當攻的可能性較大，配合腦補書寫時，文本呈現的張力與精彩度，將其視為「腹黑攻（綠頭髮）X 天然受（紅頭髮）」的組合來進行書寫是能夠得到比較大張力的文本的。

不同的腐女會蒐集到不同的線索，她們會根據其所觀察到的線索進行最適當的屬

性分類與攻受判別及配對書寫，不同的線索與判斷基準都會做出不同的分類與攻受的判別，總之腐女對擬像男性攻受的判別與屬性的歸納，通常都是帶有主觀與文本線索來進行判別，並以此來進行更有層次與趣味的萌的書寫與實踐。

因而表 4.2 呈現出的可說是二元同在成雙結構的元素表，在表 4.2 中，二元同在以「帝王」、「女王」、「菁英」、「賤人」、「渣」、「鬼畜」、「變態」等方式做為角色設定的方式來呈現，成雙則在於腐女可自行決定將上述的符號置於「X」的左或右，決定後也可進行反轉；此表等於將擬像男性以更瑣碎地符號方式呈現出來，這些呈現出來的符號，也是腐女所能真正操控的所有元素。

嘉年華是一個將呆子、瘋人、小丑、妓女、異教諸神等全面一視同仁的場域（袁孝康，2003），也就是說在嘉年華期間，二元對立結構所區隔出來的權力與狀態是失效的，如同表 4.2，所有的符號僅是作為一種存在，唯有二元同在成雙結構實踐時，這些符號才能以擬像男性的身份對二元對立結構進行顛覆，腐女也透過對擬像男性的操弄，全力訕笑著二元對立結構的絕對性，透過腦補書寫對二元對立結構進行顛覆、反抗，解構二元對立結構的絕對性，以二元同在成雙結構的實踐，成為嘉年華中全面的掌控者、書寫者。

## 第五章 結論

以往腐女被大眾認為是喜歡 BL 文類的「不正常」女性，但從資料分析中可以發現，腐女在閱讀 BL 文類時是以第三者的角度旁觀、書寫，主要在進行腦補性書寫時，會以「攻」擬像男性的身份進行書寫與實踐，腐女以 BL 文類做為其書寫方式，是為了躲避父權對女性的各種監控，所以在其閱讀與書寫上，並不會與認同同性戀、變成同性戀等有直接的關係。

BL 文類是一種言情文類，這種文類是以二元同在成雙結構的方式對傳統二元對立結構的言情文類做性別權力、形象、規則等的全面性顛覆；腐女則是實踐 BL 文類來對性別結構與文本結構進行顛覆，因而二元同在成雙結構，其實就是一種做為顛覆性別結構的另一個結構體，腐女則是以二元同在成雙結構，對二元對立的性別結構與文本結構進行顛覆與書寫的絕對主體者。而腐女這種按照自己的興趣、喜好、傾向來編造、扭曲、轉化文本，讓文本在媒介消費的實踐中，徹底變成屬於自己個人化的專屬文本，這也正是文化研究者所樂見的閱聽人主體性之展現。

腐女的歡愉，來自於性別流動的時刻，她們是言情故事的說書人，為了展現其戰術創意，腐女不自己生產原著文本，反而以依附二元對立結構的方式，用二元同在成雙結構進行顛覆、反抗並此以為樂，甚至以擬像男性為操弄對象，找出女性書寫的空間，盡情進行各種性別形象、性別規則、性別性行為的顛覆與書寫，在「萌」、「萌情境」實踐的時刻，腐女能操控的符號有擬像男性的攻與受，其書寫的契機來自於「萌情境」的破口，從破口中置入擬像男性的二元同在成雙結構，讓腐女能在書寫的過程中，對二元對立結構下的性別形象、性別規則、性別性行為等進行各種任意性顛覆；而其在「萌情境」中所腦補書寫的文本，也將在被重新讀入原著後，將原著弄得更破碎，創造出更多「萌情境」，讓腦補書寫成為沒有終點，只有媒介消費的實踐與過程。

腐女在進行腦補書寫時，能以第三者的旁觀角度與第一者性主動的實踐位置進行書寫，其書寫位置是流動的，隨時能因個人的私自需求，轉換其書寫位置。

二元同在成雙結構提供腐女一個解構二元對立結構，對二元對立結構進行顛覆、反抗、反轉的契機，是腐女的嘉年華時刻，所有的結構都在擬像男性的性別流動中為腐女所解構、書寫。BL 文類是王子的國度，腐女是王子國度的書寫者，在這國度中，「王子與王子相戀、得到真愛，從此過著幸福快樂的日子」成為唯一且絕對的所指，能指到所指間的空白，則在腐女的腦補書寫不斷被實踐出來，並從實踐的過程中，永遠對二元對立結構進行質疑與流動。



## 第六章 討論與建議

言情文類一直以來都是由女性書寫，女性掌控的文類，在愛情的文類中，女性是愛情的主體者，即便受制於父權所期望的性別權力、特質、政治、社會、經濟等地位的限制，她們仍在言情文類中備受呵護，言情文類也不斷讓女性相信，「真愛」可以克服所有的困難；總而言之，言情文類在此脈絡下，成為王子與公主的童話故事成人版，女性在言情文類與規則中，成為備受重視、擁有愛情主導權的存在，女性也被視為了解愛情、以愛情為強項的性別。

這可以理解為為何腐女一定要把兩個男性變成男男相戀，唯有這兩個男性相戀，腐女的女性身份才能因性別而成為強項，其在言情文類中所熟悉的所有言情規則才能在書寫中被實踐；而以 BL 文類作為書寫規則，則是為了能解構二元對立結構，成為二元對立結構的盜獵者、顛覆者，以此獲得樂趣。

對腐女而言，「看到兩個男生會萌」是因為唯有男性才能成為父權社會下，最優秀的極端存在，腐女是言情文類的迷與書寫者，男性的極端優秀形象是白馬王子的必備條件，是為女性所欽羨、愛慕的。對身為女性的腐女而言，「既然無法與王子在一起，那就讓王子與王子在一起」的心態，反應了其女性身份退出同性別競爭優秀男性的場域，同時也讓同性別的女性一同退出同性相爭的場域；腐女在退出競爭優秀男性的戰場後，成為王子與王子間的真愛故事書寫者，成為一個雖然無法得到王子，但能書寫王子如何獲得真愛的說書人；在這實踐書寫的過程中，腐女以性別的各種流動狀態來獲得愉悅，這種因為對擬像男性具有愛意，卻無法與之有戀愛結果，最後決定書寫「王子獲得真愛的故事」之腐女心態，也許就是為何腐女在實踐萌時，會以兩位男性來做為書寫對象的理由。

## 第七章 參考文獻

### 中文部分

- ALATA 譯（2008）。《腐女子的品格》。台北：角川。
- 王瑾（2005）。《互文性》。桂林：廣西師範大學出版。
- 王蘭芬（2003年2月18日），〈烈火青春暢銷榜首 羅曼史席捲青少女〉，《民生報》。
- 方琳琳、黃春柳譯（2009）。《日常生活實踐：1. 實踐的藝術》。南京：南京大學出版社。（原書 De Certeau, M. [1980]. *L'Invention du quotidien. Vol. 1, Arts de Faire. France: Union générale d'éditions 10-18.*）
- 古采豔（1998）。《台灣漫畫工業產製之研究：一個政治經濟觀點》。國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。
- 古孟釗（2004）。《漫畫同人誌在台灣的發展~休閒與文化產業的觀點》。世新大學觀光學系碩士論文。
- 朱柔若譯（2000）。《社會研究方法：質化與量化取向》。台北：揚智。譯自 W. Lawrence Neuman. *Social research methods: qualitative and quantitative approaches, 3rd ed.*
- 吳憲鎮（2005）。《漫畫同人誌創作者的閱讀與書寫之研究》。國立嘉義大學視覺藝術研究所碩士論文。
- 吳柏勳（2011）。《日本動畫中「萌」的符號結構與符號差異發展》。南華大學建築與景觀學系環境藝術碩士班碩士論文。
- 何定照（2007年6月17日），〈你身邊有腐女嗎〉，《聯合報》，A10版。
- 何雨縈（2011）。《BL 漫畫對少女漫畫的再詮釋》。唐士哲（主持人），媒體與文化批判。2011 傳媒的公共性與產業發展學術研討會，嘉義縣南華大學。
- 阮芳賦（2010）。《性與社會文化：性學和社會學中的性愛》。台北：巨流。

- 李佩珊（2010）。《女性同人誌創作者持續創作之動機》。慈濟大學人類發展研究所碩士論文。
- 沈芳棋（2010）。《同人誌迷網路創作動機之研究》。大葉大學資訊管理學系碩士班碩士論文。
- 林芳玫（1999）。《色情研究：從言論自由到符號擬象》。台北：女書文化。
- 林奇秀（2011）。《腐女的閱讀愉悅／愉悅感 BL(Boy's Love)女性讀者閱讀經驗分析》。2011 台灣社會研究學會年會。
- 拓人（2000）。《薺情 I》。台中：飛象文化。
- 胡幼慧（1996）。《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》。台北：巨流。
- 洪健嫻（2011）。《薺薇花瓣中的情慾樂園－試論 BL 小說中隱匿的女／性》。南華大學傳播學研究所碩士論文。
- 姜盈卉（2011）。《游於現實生活與網路虛擬的台灣同人活動參與者》。高雄師範大學美術學系碩士論文。
- 徐崇溫（1988）。《結構主義與後結構主義》。台北：谷風。
- 高宣揚（1999）。《後現代論》。台北：五南。
- 高誼沁（2012）。《由著作權法看衍生性同人誌的困境與未來》。南台科技大學財經法律研究所碩士論文。
- 袁孝康（2003）。〈官方世界下的奔放伏流－初探西方「禁書」在巴赫金「狂歡節」概念下的意含〉，《文化研究月報》，28(3)。
- 張秀敏（2005）。《薺薇園裡的少年愛－同人誌文化與青少女性別主體》。國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。
- 張茵惠（2007）。《薺薇纏繞十字架：BL 閱聽人文化研究》。國立台灣大學社會科學院新聞研究所碩士論文。
- 張芃嵐（2012）。《衍生同人誌的生產與銷售－以女性創作者為例》。臺北市立教育大學歷史與地理學系社會科教學碩士學位班碩士論文。

- 陳文俊譯(2007)。《社會科學研究方法》。台北：雙葉。譯自 Babbie, Earl R. *The Practice of Social Research 10th Edition*.
- 陳雅暄(2003)。《日本女性漫畫中的日本女性意識之研究—以 90 年代為中心》。  
淡江大學資日本研究所碩士論文。
- 陳惠齡(2007)。《女性、婚戀與言情——席絹小說的女性書寫研究》。國立新竹教育大學資處語文教學碩士班碩士論文。
- 陳箐繡(2007)。《漫畫同人文化之文本生產與非正式學習之研究：以同人誌創作者與角色扮演者為研究焦點》。嘉義：紅豆。
- 陳秀玫譯(2009)。《腐女子使用說明書》。台中：銘顯文化。
- 陳秀玫譯(2010)。《腐女子使用說明書漫畫》。台中：銘顯文化。
- 葉原榮(2010)。《王子的國度：台灣 BL(Boy's Love)漫畫迷的行為特質研究》。國立台灣藝術大學應用媒體藝術研究所碩士學位論文。
- 楊大春(1997)。《解構理論》。台北：揚智文化。
- 楊大春(1998)。《文本的世界—從結構主義到後結構主義》。北京：中國社會科學出版社。
- 楊曉菁(1999)。《同性戀漫畫讀者之特性與使用動機之關聯性研究》。中國文化大學新聞研究所碩士學位論文。
- 楊秀梅(2006)。《台灣通俗言情小說的性愛觀分析》。樹德科技大學人類性學研究所碩士論文。
- 楊曉菁(2007)。《台灣 BL 衍生「迷」探索》。國立台灣政治大學廣告研究所碩士學位論文。
- 楊惠馨(2012)。《日本漫畫同人誌對台灣動漫畫創作學習之影響研究》。輔仁大學應用美術學系碩士班碩士學位論文。
- 楊若慈(2012)。《性別權力與情慾展演：台灣本土言情小說研究(1990~2011)》。  
中興大學台灣文學與跨國文化研究所碩士論文。

楊若慈 (2012)。〈日本 BL 文化在台灣的受容：以台灣 BL 言情小說為考察對象〉，  
《庶民文化研究》，5(1)。

摸摸 (2013)。《低調腐女的高調告解》。台北：啟動文化。

劉平君 (2003)。《解構流行文化的權力軌跡》。國立政治大學新聞學系博士論文。

鄭雅佩 (1998)。《言情小說女性讀者與文本關聯性研究》。文化大學傳新聞研究所  
碩士論文。

鄭青青 (2009)。《台灣同人誌裡的男男戀情想像－以霹靂布袋戲耽美迷為例》。國  
立政治大學傳播學院碩士在職專班碩士論文。

蔡芝蘭 (2011)。《女性幻想國度中的純粹愛情－論臺灣 BL 小說》。國立台灣師範  
大學國文所碩士論文。

盧嵐蘭 (2005)。《媒介消費－閱聽人與社會》。台北：揚智文化。

簡妙如 (1996)。《過度閱聽人－「迷」之初探》。國立中正大學電訊傳播研究所碩  
士論文。

謝潔茹 (2007)。《少女漫畫主角「心理描寫」表現分析》。國立嘉義大學視覺藝術  
研究所碩士論文。

顧燕翎 (1996)。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化。

#### 英文部分

De Certeau M. Translated by Steven, R. (1984). 《The practice of everyday life.》 .  
University of California Press.

Baudrillard, J. Translated by Sheila F. G. (1994). 《Simulacra and Simulation.》 . The  
University of Michigan Press.

Barthes, R. Translated by Richard M. (1975). 《The Pleasure of the Text.》 . Hill and Wang,  
New York.

Dienfang, C. (2010). Exploring the Meaning of Yaoi in Taiwan for Female Readers: From the Perspective of Gender. *Intercultural Communication Studies*. 19(1), 78-90.

#### 日文部分

周典芳 (2009a)。〈台湾におけるヤオイ現象：読者インタビューから見出したヤオイの理由〉。《日本ジェンダー研究》。No.12, 41-55。

周典芳 (2010)。《台湾におけるヤオイ現象からみるジェンダー意識》。明治大学ジェンダーセンター設置委員会、日本：東京。

#### 網路資料

二次創作。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013年11月24日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%BA%8C%E6%AC%A1%E5%89%B5%E4%BD%9C>

介紹竹宮惠子(Takemiya Keiko)／花之24年組。小情小愛。查詢日期：2013年12月20日。網址：<http://shin8096.blog126.fc2.com/?mode=m&no=82>

男性向。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013年12月3日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E7%94%B7%E6%80%A7%E5%90%91#ACG.E7.94.A8.E8.AF.AD>

呆毛。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013年12月7日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%91%86%E6%AF%9B>

封神演義(漫畫)。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013年11月24日。網址：

[http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%81%E7%A5%9E%E6%BC%94%E7%BE%A9\\_%28%E6%BC%AB%E7%95%AB%29](http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%B0%81%E7%A5%9E%E6%BC%94%E7%BE%A9_%28%E6%BC%AB%E7%95%AB%29)

愛情小説。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 11 月 26 日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%84%9B%E6%83%85%E5%B0%8F%E8%AA%A>  
A

摸摸(2013 年 11 月 12 日)。勇者，我要夾到你站不起來。取自

<http://gemini78526.pixnet.net/blog/post/167307390-%E5%8B%87%E8%80%85%EF%BC%8C%E6%88%91%E8%A6%81%E5%A4%BE%E5%88%B0%E4%BD%A0%E7%AB%99%E4%B8%8D%E8%B5%B7%E4%BE%86>

腐女。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2014 年 1 月 13 日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E8%85%90%E5%A5%B3>

24 年組。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 12 月 9 日。網址：

<http://ja.wikipedia.org/wiki/24%E5%B9%B4%E7%B5%84>

ACG。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 12 月 3 日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/ACG>

BL。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 11 月 26 日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/BL>

HUNTER×HUNTER 獵人。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 11 月 24

日。網址：[http://zh.wikipedia.org/wiki/Hunter\\_%C3%97\\_Hunter](http://zh.wikipedia.org/wiki/Hunter_%C3%97_Hunter)

Yaoi。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 12 月 1 日。網址：

<http://zh.wikipedia.org/wiki/Yaoi>

リボンの騎士。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 11 月 29 日。網址：

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%83%AA%E3%83%9C%E3%83%B3%E3%81%AE%E9%A8%8E%E5%A3%AB>

やおい。維基百科，自由的百科全書。查詢日期：2013 年 12 月 1 日。網址：

<http://ja.wikipedia.org/wiki/%E3%82%84%E3%81%8A%E3%81%84>