

Queer Latent Images, Post-loyalism and the Cold War:  
The Case of an Early Sinophone Star, Bai Yun

Wai-Siam HEE

同志潛影、後遺民與冷戰：  
以早期華語語系明星白雲為例

許維賢

本文是筆者在新加坡南洋理工大學進行的研究計劃（計劃編號RG73/17）的部分研究成果。初稿曾受邀分別宣讀於國立台灣師範大學台灣語文學系2017年第十屆台灣文化國際學術研討會「性別·（後）解嚴？：台灣語言、文學、文化與性別政治」、香港大學中文學院2019年「在地因緣：香港文學及文化國際學術研討會」和台灣中央研究院中國文哲所2019年「情動與批判：現代文學／文化中的語言、身體與政治」國際學術研討會，感謝上述主辦方的邀請。王思揚、翟珺、胡金倫和沙淑芬曾在報刊資料上提供協助，謹表謝忱。最後感謝兩位匿名評審和《文化研究》編委會的支持和修改意見，以及周子恒從旁協助校閱定稿。

新加坡南洋理工大學副教授。著有《重繪華語語系版圖：冷戰前後新馬華語電影的文化生產》中英版、《華語電影在後馬來西亞：土腔風格、華夷風與作者論》和《從豔史到性史：同志書寫與近現代中國的男性建構》以及與柯思仁主編《備忘錄：新加坡華文小說讀本》中英版。

電子信箱：wshee@ntu.edu.sg。

## 摘要

本文透過早期報紙、電影畫報、影片和白雲親筆文章及相關回憶錄等史料，把白雲的明星生涯置於從抗戰到冷戰的語境進行深入考察，並對其另類的同志潛影和中國性進行分析。本文從華語語系和後遺民論述透視出生馬來亞的白雲橫跨中國大陸—香港—臺灣—南洋四地的離散經驗，探討白雲作為中國性的後遺民各種錯植和頹廢的離散經驗，追思他那些風流艷史如何顛覆了現代中國國族論述的正統？白雲「娘娘腔」的「美人」明星造型、同志潛影和風流艷史又是如何挑戰現代中國性的陽剛霸權和同質性？本文挪用明星理論對白雲的明星生涯和反宣傳手法進行梳理和分析，並釐清男明星白雲作為一種消費現象在早期華語語系文化圈的形成，他在銀幕上操演傳統中國陰柔的風流才子造型，也有意識在私生活中頻頻不羈與男女明星製造緋聞的反宣傳手法，這一切呼喚和建構一種具有同志潛影的銀幕形象，在成功引起社會大眾凝視和爭議的同時，也觸怒了國共兩黨現代媒體所要維持的國族父權社會文化秩序。他的個案顛覆了離散華人論述視野下的「源」與「流」之間的主從關係，體現了早期華語語系大眾的需求、夢想和集體無意識是如何被現代中國性、現代性、抗戰、國共內戰和冷戰的各種意識形態進行編碼、調節或壓抑。

關鍵詞：後遺民、中國性、華語語系、冷戰、同志、風流才子

## Abstract

This essay sets the career of early Sinophone star Bai Yun (1916-1982) in its Second Sino-Japanese War to Cold War context, using materials from early newspapers, magazines, film, Bai Yun's own writings, and memoirs to analyze his alternative queer latent images and Chineseness. The essay uses a post-loyalist perspective to examine Malaya-born Bai Yun's diaspora experience, which spanned Mainland China, Hong Kong, Taiwan, and Southeast Asia. It discusses Bai Yun's various displaced and decadent diaspora experiences as a post-loyalist Chinese, and explores how his amorous exploits upturned the upright orthodoxy of modern Chinese nationalism. Bai Yun's "girlish" pin-up star image, queer latent images, and amorous history challenged the hegemony of masculinity and homogeneity within Chinese Nationalism. The essay also applies star theory to analyze Bai Yun's career and reverse publicity methods, examining the formation of Bai Yun as a consumption phenomenon in the early Sinophone cultural sphere. On screen, he performed with the stylings of a traditional Chinese feminine dashing young scholar; off screen, he frequently created scandals involving other male and female stars as part of a reverse publicity strategy. This called up and constructed an on-screen persona with a queer latent image. While he successfully attracted controversy and the gaze of the audience, he also enraged the nationalist patriarchal socio-cultural order that the modern media of the KMT and CCP wished to maintain. His case subverts the primary-subordinate relationship of "roots" and "routes" as seen in diaspora Chinese discourse, embodying how the needs, dreams, and collective unconscious of early Sinophone audiences were encoded, mediated, or repressed by Chinese Nationalism and the various ideologies of the Second Sino-Japanese War, the Chinese Civil War, and the Cold War.

**Keywords: Post-loyalist, Chineseness, Sinophone, Cold War, Queer, Dashing young scholar**

中國電影有史至今，真正配得上稱「風流小生」的，恐怕非白雲莫屬了。長相是長相，個頭是個頭[……]內涵外表，無一不佳。所以，當年能紅透全中國，絕非偶然！[……]講起來，電影圈裡能有他那樣修養的，還真是鳳毛麟角。他不僅可以說流利的國、滬、粵語，對福建話、潮州話、馬來話、英語、日語……也無一不精；對音樂繪畫也有獨特的見地，對歷史、文物也有一定的研究[……]有時白雲也想客氣一下，可是越客氣越糟糕：本來人與人之間稱兄道弟是常情，可是白雲一叫「大哥」，那位大哥一定馬上就避開他，爲什麼呢？還是那句話，人長得太漂亮了，就會引起別人的非非之想。（李翰祥1983: 39-41）

## 一、緒論

上述引言是著名導演李翰祥1983年對白雲（1916-1982）追憶的評語，1982年身患癌症的白雲已在臺灣日月潭自盡，晚年自稱：「我從小就沒有家庭之福，大了沒有丈夫命，都由朋友那兒獲得一些安慰。生是飄客，死是遊魂，這句話我一直認同。我從前不懂得憧憬未來，現在也不反悔以往所做所爲。」（張德光1980: 7）他自殺後屍體無人認領，埋葬時亦無任何親友到場，屍體被發現三天後媒體才報導（《聯合報》1982a: 3）。至今尚未有學術論文以白雲爲焦點在書刊公開發表，這些年來他僅零星出現在少數學術專書的章節裡。中國大陸學者把白雲視爲「偶像型演員」，既能演正派角色，也能演反派角色，然而卻錯以爲他來自中國大陸（閻凱蕾2010: 178）。其實，白雲出生於馬來亞，成長於新加坡。<sup>1</sup>他是1930至1940年代

1 白雲原名楊維漢，晚年白雲接受臺灣《聯合報》專訪提到「白雲是出生於馬來西亞的華僑，曾經三代在英國經營百貨業」（張德光1980: 7）。其實白雲的出生地有三種說法：其一、新加坡出生說；其二、馬來亞出生說；其三、檀香山出生說。白雲從來沒有在親筆文章和專訪中提到過自己出生於檀香山，而新加坡則以「生長地」稱之，後來「生長地」被誤傳爲「出生地」。無論如何，可以確定白雲從小就來到新加坡讀書成長（王思揚2016: 18）。白雲的出生年也有四種說法，有1915說、1916說、1917說和1918說，但如果按照白雲1939年親筆回覆影迷的信函，他說自己「肖龍」（白雲1939: 23）。對照中國十二生肖的年份，20世紀上半旬的公曆僅有1904年、1916年、1928年和1940年是龍年，因此1916年是白雲的出生年當爲定論（王思揚2016: 14）。

「孤島時期」的上海影壇最紅的男明星之一，1940至1950年代紅遍港臺影壇和全球華人世界。筆者將白雲定義為華語語系明星，不僅是因為白雲在南洋成長的華人背景，更是由於他的多語身分，讓他在國語片、粵語片和廈語片之間穿梭自如，成就一生往返於上海、香港、臺灣之間的演藝生涯，也成為冷戰時期少數能穿越和聯繫中國大陸－香港－臺灣－南洋四地的華語語系明星。他主演的那些大量改編自中國民間故事的古裝片和時裝片，也許因為沒有涉及敏感政治議題，因而在冷戰年代通行無阻流通於中國大陸－香港－臺灣－南洋等地，而成為聯繫這四地中國性的華語語系紐帶。

白雲擅於在愛情電影扮演「風流小生」，在上海影壇被冠上「東方的范倫鐵諾（Rudolph Valentino）」<sup>2</sup>稱號（《金城月刊》1939a），再加上中國媒體渲染他是華僑和德國人結合的南洋混血後代（《青青電影》1939b: 18），白雲成為抗戰時期中國人想像西方現代性的符號之一；但另一邊，菲律賓戲院觀眾投票把白雲選為「中國最美的男明星」（《電聲》1940a: 1），白雲成為冷戰前後離散華人想像中國性的符號。史書美把華語語系界定為「一種外在於中國同時也是處於中國、中國性邊緣的文化生產網絡」（Shih 2007: 4），白雲被海外粉絲視為中國性的象徵，而在大陸境內卻面臨兩極化的反應，既有無數的粉絲愛戴他，但同時亦面臨其他反對者的歧視和謾罵（詳後）。因此白雲的華語語系經驗不但外在於中國，同時也是處於中國與中國性邊緣的文化生產網絡。其生涯與名氣既在中國之內，又在中國之外，王德威將華語語系涵括海外華人、中國漢族和中國性在內的定義也適用在白雲的個案上。王德威提出後遺民論述以反思史書美過於依賴後殖民論述而把中國漢族和中國性排除在華語語系的界定之外。他觀察到馬來西亞華人至今在很大程度上還是願意主動繼承中國性和華族文化：「不論是相對於過去英屬殖民勢力，現在的馬來西亞政權，或是中國大陸的共和國政權，

2 范倫鐵諾，中國大陸及香港譯為華倫天奴，美國著名好萊塢電影演員，代表作有《酋長的兒子》（*The Son of the Sheik*, 1926）、《四騎士的啓示錄》（*The Four Horsemen of the Apocalypse*, 1921）等影片。范倫鐵諾有法國和義大利的血統，在美國初出道也因為其陰柔的明星形象備受排斥，後來漸漸征服眾多粉絲的芳心，有「拉丁戀人」之稱。他數次結婚和離婚，其性傾向在他去世以後，尤其在1970年代至今備受爭議，一些有關他的記載懷疑他是同性戀，即使似乎無人能找到確鑿的證據（King 2012）。

我們很難說這些馬華作家是在後殖民主義的驅使下，遂行他們的華語言說以及華文創作。」（王德威2015: 6）因此他指出，上述這種心態與其說是後殖民的結果，不如說是一種瀰漫在華語語系世界裡的「後遺民」經驗，成為海外華人拒斥或擁抱（已經失去的，從未存在的）「正統」的中國最大動力（ibid.: 28）。他認為後遺民論述「讓我們在海外面對中國性或是華語所謂的正統性和遺產繼承權的問題，帶來了複雜的選擇」（ibid.: 28）：

如果遺民把前朝或正統的「失去」操作成安身立命的條件，後遺民就更進一步，強「沒有」以為「有」。前朝或正統已毋須作為必然的歷史要素，挑動黍離麥秀之思。就算沒有前朝和正統，後遺民的邏輯也能無中生有，串連出一個可以追懷或恢復的歷史，不，慾望，對象。（王德威2007: 48-49）

本文將會論證白雲如何以後遺民的身分通過電影扮演古代中國的風流小生，也把銀幕的風流小生明星形象延伸到現實生活跟無數男女製造的緋聞裡，從而無中生有串連出一個可以追懷或恢復的歷史或慾望對象。

中國現代民族主義者自十九世紀末以降就不斷召喚和引進西方的男性建構概念以強種救國，全力推動各式各樣的身體改造運動，打造一個有關身體應該陽剛起來的大敘事以告別前現代中國崇尚陰柔氣質的國人作派（許維賢2015: 46-47）。其實號召全民強身健體以對抗外敵的初衷本來無可厚非，然而發展到1930年代國民黨以提倡「新生活運動」之名，效仿德國的納粹份子要求全民，包括兒童，必須進行軍事化的體能訓練（Morris 2004: 133-139），這就大大助長整個社會對陰柔男性的歧視。

白雲把中國傳統書生的陰柔氣質注入他在古裝片和時裝片的銀幕造形，跟現代中國國族主流文化崇尚的男性氣概發生衝突，當時在中國大陸引起兩極反應。一方面他在國內外擁有無數為他瘋狂的男女影迷，另一方面媒體不時把他「賈寶玉式美男子」的造型斥之為「女人的妖姿」（《青青電影》1939c: 7），也引述影星舒適的說法，嘲諷他「專交異國男友，實行同性之愛。消息所播聲名狼藉」，不齒他「其初而『賣屁股』，繼而不規則追求女性，私生活之放浪，前無古人，後無來者」（隕石1946: 11）。從抗戰到冷戰時期，女明星在影片公司的投資下占據了中國影壇的焦點，男明星都是靠邊站。白雲為了扭轉男明星的邊緣困境，一直都是有意識地

以反宣傳手法（詳後），在私生活中頻頻不羈與男女明星製造緋聞，也把自己數次失敗的異性戀婚姻坦然公諸於世，這一切是否是在形構一種具有同志（queer）潛影（latent image）的曝光形象？<sup>3</sup>在成功引起社會大眾凝視和消費的同時，是否也在國共對弈的動亂時代中不合時宜地觸怒了國共媒體不約而同要維持的國族父權文化倫理秩序？

何謂潛影？潛影是指底片在曝光之後肉眼所無法視察的化學構成，它需要進一步被處理和構建，始能被看見（Marien 2012: 11）。本文挪用這個攝影概念指涉白雲需要被處理和構建的同志潛影。<sup>4</sup>在數碼攝影於20世紀晚期被發明之前，潛影的構建一直是大部分攝影生產的核心過程，因為攝影工業依賴底片，以製造和銷售各種影像（ibid.）。十九世紀的科學家成功在感光材料上構建潛影，是當時發明攝影技術的首要里程碑（Mora 1998: 112），也從此啓開類比影像的時代，沒有構建潛影的技術，也就沒有後來的電影發明。白雲處於的電影盛世是類比影像的時代，但也是恐同症橫虐電影界的時代，以潛影來勾勒白雲似有若無的同志形象非常契合那個年代的時代語境。白雲轟轟烈烈經歷過三次被媒體步步追蹤的異性戀婚姻，那個年代的主流論述在更多時候更願意把他當作一個風流的直男來構建，他本身似乎也樂於讓自身的這一面被看見，因而他偶爾與同性之間傳出的花邊新聞更多時候是被他不間斷地跟女星發生緋聞所覆蓋報導。是故他的同性戀僅停留在曝光之後的潛影狀態，在恐同的年代還缺乏各種條件，完成其同志身分的「顯影」。

---

3 雖然西方的同志論述對lesbian and gay 和queer的正名不但有時間上的先後之分，在理論概念方面後者帶有檢討前者運動得失之意，然而正如林松輝（2006: 89）指出，同志和酷兒研究幾乎同時降陸臺灣，兩者之間在西方先後的歷史張力，是不可能重新在臺灣複製的，筆者以為在華語語系世界更是如此。1980年代邁克和小明雄在香港把lesbian and gay翻譯成「同志」，1990年代林奕華在港臺也同樣把queer翻譯成「同志」，這多少導致中文世界至今把lesbian and gay和queer混同起來，一個折衷的發展趨勢就是後來同志一詞在中文／華文語境裡多半同時包含lesbian and gay和queer的含義（許維賢2015: 27-28）。因此本文不會嚴格區分同志和酷兒的差異，很多時候均以同志概括兩者。這不是有意把西方的lesbian and gay與queer的含義等同起來，而是為了描述同志和酷兒論述在華語語系世界混為一體的現實狀態。早期堅持把queer音譯成酷兒的紀大偉，後期亦意識到「同志跟酷兒並非對立的，而是一體之兩面」（2012: 15）。有關同志和酷兒在港臺的翻譯和語境，請參閱許維賢（2008: 167-193）。

4 任何底片（negative）在曝光之後、經過化學沖洗之前所呈現的即是潛影的狀態。

本文使用「潛影」不意味著作者主張傅柯（Michel Foucault）所批判的「壓抑假說」（repressive hypothesis）。傅柯的「壓抑假說」經常被人們誤解為他認為「性」（sex）從未受到壓抑，他要指出的是現代社會的「性」不一定是以絕對高壓的方式或完全沉默的方式受到壓抑，而是「人們一邊視它為隱秘，卻同時沒完沒了地在討論它」（Foucault 1990: 35），「性」正是在各種現代專家喋喋不休的分析中被壓抑的。「性」是現代中國的報刊媒體喋喋不休的熱門話題，甚至有關同性愛問題的譯文和爭論也在各種民國期刊湧現，同性愛被放大成中國國民性必須克服的缺陷，各方寄望教育可以解決此社會問題（許維賢2015: 59）。上述這種由國族主義所打造的中國現代性通過對「性」的分析和各種性倒錯的歸類，反而造就了恐同的社會現象。白雲通過媒體影像大膽宣傳自身跟無數男女的緋聞所形成的同志潛影，在恐同極度猖獗的年代表達了他反對恐同的立場，這構成了對中國現代國族主義的挑釁。本文無意釐清白雲到底僅是一個被壓抑的同性戀者抑或雙性戀者，選擇用「同志」一詞是因為「此詞表達一種跟反對恐同的政治形成的結盟」（Butler 1993: 230）。本文不準備全盤套用當代西方同志文化理論的標準來衡量白雲有沒有像西方同志那樣在現實生活中成功地現身，也不能簡單反過來論證「中國性的特殊性在於家庭父權主義的語境和同性戀之間的協商」（Lim 2006: 62）。本文更願意把同志潛影置於中國與華語語系文化歷史的語境裡，雙向思考「以華語語系的角度反思同志，以及同時從同志的角度反思華語語系」（Heinrich 2014: 3-16），從而勾勒這些同志潛影是華語語系同志文化向中國性表達反對恐同立場的特殊顯影，並揭示這些似有若無的同志形象如何被現代中國歷史的大敘事所遮蔽。

未成名的白雲在抗戰期間曾在中國大陸加入愛國組織進行宣傳工作，後來也巡迴各地鄉村演話劇，自稱中國是自己的祖國（《金城月刊》1939a）。後來在國共對弈的冷戰語境中，當中國影人和港臺影人紛紛站隊選邊，被媒體形容為「不講派系的白雲」長期備受各方排斥（鏘鏘1954: 6）。名氣開始走下坡的白雲在1950年代中旬為了生計，加入右派影人的「自由總會」，參加香港影劇界勞軍團到臺灣各地表演，進行反共宣傳。1966年他移居臺灣，應聘為中影助導接受專訪，公開將臺灣視為自己的

「祖國」（謝鍾翔1966）。從抗戰到冷戰，白雲對「祖國」的認同經歷了南轅北轍的轉換。他的個案體現了後遺民族群的身分認同來回擺盪於「移民」、「夷民」和「遺民」之間（王德威2015: 27）。白雲的祖籍是廣東潮州，他出生於馬來亞，其祖先是早期從中國下南洋的「移民」，在南洋多年定居下來成為「夷民」，但到白雲這一代都還沒有完全融入當地的馬來文化成為馬來人，在抗戰的非常情境下，他甚至堅持故國黍離之思，毅然投身「祖國」抗戰，從南洋移民到中國，然而國共兩黨的紛爭卻讓他成為離境的「遺民」，最終落腳臺灣，認同中華民國，但晚年卻漸漸被眾人遺忘，在時至今日臺灣本土意識高漲、批判外省人的語境下，白雲是不折不扣的「後遺民」。王德威指出：「如果遺民總已暗示時空的消逝錯置，正統的替換遞嬗，後遺民則更錯置那已錯置的時空，更追思那從來未必端正的正統。這樣的姿態可以是頹廢的、耽溺的。」（ibid.: 28）本文即是要探討白雲作為中國性的後遺民各種錯植和頹廢的離散經驗，追思他那些風流艷史如何顛覆了現代中國國族論述的正統？

華語語系研究「讓我們反思源與流的關係，『源』的觀念可以看作是本土的，而非祖傳的」（Shih 2010: 46）。這位南洋出身的早期華人明星是否提早為華語語系理論反思了「源」與「流」之間的主從關係？史書美呼籲「我們更需要復甦一個既有但卻長期被邊緣化的批判傳統，批判『中國性』的霸權和同質性」（Shih 2011: 710）。本文以白雲為個案，探討白雲來自南洋的華語語系身體經驗是否有挑戰了中國性的霸權和同質性？

本文也會挪用明星理論對白雲的明星生涯和反宣傳手法進行梳理和分析。明星研究的開拓者之一戴爾（Richard Dyer 2004: 60）指出媒體文本包括促銷、宣傳品、影片、批評與評述建構了明星形象。本文即從有關白雲的這些媒體文本分析白雲的明星形象。觀眾對特定的明星形象產生情感喜好，進而與明星產生自我認同，自此觀眾和明星的關係「超越了看電影」，產生模仿的效果，進而對大眾的生活方式產生投射，那是大眾「需求、夢想和集體無意識」的體現（ibid.: 17-19）。本文要釐清男明星白雲作為一種消費現象在早期華語語系文化圈的形成，他的個案到底如何體現早期華語語系大眾的「需求、夢想和集體無意識」？這些「需求、夢想和集

體無意識」又是如何被中國性、現代性、抗戰、二戰和冷戰的各種意識形態進行編碼、調節或壓抑？

## 二、顛覆性的典型：「美人」及其不滿

白雲晚年接受最後一次的專訪曾追憶：「我的母親太愛我了，這與我獨立自主的個性不符。15歲，她老人家哭哭啼啼的將我送上船，我告訴他，我要去祖國，那時正逢中日戰爭，我必須為苦難的祖國盡一份力量。」（張德光1980: 7）白雲早年曾在一篇親筆的自述裡透露家中有十姐妹，大姐和姐夫在日軍占領南洋的時候被殘害，兩個弟弟也給「匪類」屠殺了，16歲那年他隻身從南洋赴香港，在廣東教了半年書，17歲在上海美國人辦的商業學校讀書，做過洋行職員、營業員和家庭教師（白雲1946a: 6-7）。1938年白雲好不容易到達大後方，正趕上漢口保衛戰，他冒冒失失地以華僑身分求見當時的軍事委員、政治部主任陳誠，希望能做點事（張德光1980: 7）。在他擔任南京軍事顧問團某外籍顧問的私人秘書之際，認識了田漢，參加田漢的戲劇演出。南京淪陷後，遠赴西安參加抗戰後援會，巡迴各地演抗戰劇，也在共產黨抗日統一戰線旗幟下，和一大批青年遠赴山西參加朱德將軍的八路軍，經歷了在晉南各地打游擊的苦難日子：

那八個月中的生活，住的是窯洞，睡的是稻草，有時候還露宿在風霜裡，吃的有黑面饅頭，喝的是黃泥水，有時候行起軍來，背上三四十斤的行李，肩著槍，帶著四個手榴彈，登山涉水的一天跑一百二十里，幾天都難得一飯的。（白雲1946a: 6-7）

當武漢告急，他從西北回到漢口，到政治部第三廳拜會田漢，恰遇史東山導演，白雲生動描述這位讓他有機會進入影圈的恩人：「我在辦公室裡遇著一位精神飽滿的漂亮得很的小鬍子青年，通了姓名之後，知道他便是一向景慕著的史東山先生。他竭力主張我去拍電影，叫我到香港等著。因為中國製片廠也許要搬到香港去。」（白雲1941: 255）後來他在槍林彈雨中從大陸輾轉逃亡到香港拍電影，藝名是羅漢，但發展不順利，中國製片廠也沒搬到香港，反而設在重慶。

家裡寄來旅費要他回南洋，他卻一心要拍電影（ibid.）。史東山托人來函，召白雲到重慶。適巧上海的新華影業公司張善琨來港物色演員，相中白雲。這時白雲面臨站隊選邊的政治抉擇，張善琨是親近國民黨的右派，史東山則是靠向共產黨的左派，兩派「同志」（comrade）都拉攏他，南洋出身和成長的他在國共政治的左右之間格格不入、搖擺不定，後來選擇赴上海孤島發展影業，還撰文感嘆：「現在『中製』在重慶，我在上海，想起史先生『不聞凱歌誓不歸』的電報，他日相見，我將何以對他？」（ibid.）白雲跟新華影業公司簽約不久即出現波折，他取消合約，並賠償新華損失，改投跟上海國華公司的張石川導演簽約。當時國華公司正急缺小生，白雲及時填補了空缺，並迅速憑在《花粉飄零》的漂亮健康的男主角外形和嫻熟演技在孤島影壇聲名鵲起。

當出自國華公司電影刊物的宣傳文章均在促銷白雲漂亮和清秀的臉孔，把他與優雅的好萊塢著名演員「范倫鐵諾」相提並論，其他電影刊物則抨擊白雲的臉孔「漂亮」得像個女孩，嘲諷他是「賈寶玉」，嘲笑他「搔首弄姿」和「顧影自憐」，指責他「會用化妝的女人睫毛黏上自己的眼眶，彷彿婦人般地走出走進」（《青青電影》1939c: 7）。白雲也生氣地撰文反擊，否認自己戴假睫毛和有著女人的妖姿，認為這是惡意的攻擊和破壞，他認為那是因為自己沒有給香港一位大明星通信和一位大記者寫稿子，所以就觸怒他們，在上海小報對他大肆攻擊（白雲1939: 22-23）。

在「范倫鐵諾」和「賈寶玉」的兩極評價之間，白雲如履薄冰在西方現代性和中國性的話語之間遊走。這些爭論涉及到明星與社會的各種「社會典型」（social type）的規範有關。戴爾認為「社會典型」是「人們如何在集體同意或不同意的情況下進行建構可共享、可認知、易理解的社會形象」（Dyer 2004: 60）。戴爾歸納明星有三種流行的「社會典型」，即「老好人」（good fellow）、「硬漢」（tough guy）和「美人」（pin-up）。白雲介於「范倫鐵諾」和「賈寶玉」的社會形象，看似比較符合戴爾所勾勒的「美人」典型：「這類典型促成了外表美化和無個性化，美人變成性感的奇觀和性交的對象」，簡而言之即是一種標榜性感和漂亮的明星形象

(ibid.: 50)。然而現代主流文化的「美人」典型通常聚焦點都是女性身體。<sup>5</sup>按照莫爾維 (Laura Mulvey 1989: 14-26) 研究好萊塢電影的結論：女性即影像，男性則為觀賞主體，女性淪落成被觀看或偷窺的慾望對象，在男性眼中只是形成一種「奇觀」(spectacle)。然而白雲作為「美人」典型的個案置於早期華語語系電影文化語境裡，卻掀起另一種顛覆性的奇觀，那是一具召喚慾望對象的男性身體，形成另類的視覺快感。作為社會典型的明星一般被視為再現社會的主流價值，白雲召喚的另類視覺快感則意味著對主流價值的反叛，成就了一種顛覆性典型 (subversive type) 「美人」的明星類型 (Dyer 2004: 52)，也招來主流社會的強烈反彈，被抨擊為「男人群中的女人，女人淘裡的尤物」(鄭鶴鳴1939: 2)。



圖1：白雲的泳裝照。<sup>6</sup>

- 5 中國古代文獻例如《楚辭》的「美人」所指涉的對象則是男女皆可，把白雲的「美人」造型置於中國古代文人對男性的審美觀脈絡來看，倒是沒有多少衝突。
- 6 來源：馬永華攝 (1940: 8)。

有異於其他同代的男明星，白雲拍照時的動作和神態會吸引讀者聚焦於他的外表和身體。他特愛拍泳裝照，孤島影壇拍攝泳裝照最多的男明星非他莫屬，那些裸著上身的泳裝照屢次刊登在各種雜誌，面對攝影機，白雲在泳池旁擺出各種姿態，唇紅齒白靦腆微笑展示自己健康、白淨、性感但不算壯碩的身體（參見圖1）。媒體渲染明星喜歡體育的健康風氣看似在配合當時民國政府要「借助體育打造一個不同層次和貫穿區域和國族忠誠的嶄新現代主體」（Morris 2004: 240），可是當時媒體記者卻評頭論足白雲的泳裝照如何吸引女性的目光：「體格還算生得有美感〔…〕那些照片更增加他予女人的魅惑，女人們將爲之神往，因此白雲拍的越勤了，到白雲家裡去過的人都知道白雲有大量的他自己的裸體照片掛在室內。白雲在兆豐公園也曾在光天化日下拍過裸體照，雖然僅僅是上半身，而欣賞的女人已大不乏人了。」（毓麟1946: 8）白雲是很有意識地讓自己的性感形成顛覆性的奇觀，讓自己成爲影迷凝視和投射的慾望對象。這種公然從泳裝照帶領粉絲偷窺白雲住家藏有其他裸照的論述，解構了民國政府推動體育以強兵富國的初衷。張真指出無論匿名或是知名的早期上海電影女演員才是當時裸照的表現主體（Zhang 2005: 277），但白雲卻頻頻秀出自己白淨如同女性皮膚的男身裸體照，並任由媒體渲染，這在當時講究男性氣概的男明星圈子裡是個笑話。白雲這種效仿女明星炫耀裸體所形成的「假仙」（camp）<sup>7</sup>，既是滿足男女粉絲的視覺需要，亦是有意跟展示裸體的女明星展開陰性氣質（femininity）的競爭，印證了「陰性氣質既不是女性生物決定論的本質，亦非女性獨有」（Lim 2006: 98），甚至可以作爲同志挑戰異性戀中心主義的正能量。

除了女影迷，其實白雲也有不少男影迷，他經常在電影雜誌親筆回答影迷的詢問。有些男影迷致函白雲討照片，會責問他是否因爲他們不是女影迷，所以沒寄照片；或者表示擔憂因爲自己不是女影迷，因而可能得不到白雲的回覆，白雲總是落力澄清自己對男女影迷一視同仁，並安撫道：「發現了你是男人，我當然不會『失望』，還是一樣的朋友，因爲即使你

7 所謂的「假仙」指的是故意以主流所斥之的「娘娘腔」或「怪異」舉止，嘲諷異性戀霸權的文化範式。

是『小姐』我也不會對你有『希望』的。」（白雲1939: 22-23）這種貼心的安撫顯示白雲心思綿密。這些男影迷著迷於白雲的同志潛影，他們跟女影迷對白雲的爭風吃醋顯示這一批支持同志性（queerness）<sup>8</sup>的男影迷在民國時期的確實存在，並跟女影迷那樣重塑了男明星的身體觀和性傾向。

有關白雲的同性戀愛傳聞斷斷續續，在1940至1950年代傳遍大江南北。1942年白雲去天津演話劇，有個十八、九歲的男影迷長得很漂亮，一直尾隨他，白雲坐船乘車，他也坐船乘車，白雲的旅館，他也住下，導致天津報刊盛傳他和白雲「同性戀愛」（《大眾影訊》1943a: 830）。同年《影劇人》周刊在創刊號中刊登〈白雲在蘇州鬧同性戀愛〉一文，傳出他是同性戀。雖然《電影新聞》雜誌隨後刊登標題為〈白雲鬧同性戀愛系投稿之所誤〉的文章，但實際上文章中並未完全否認他是同性戀（《電影新聞》1942a: 4）。二戰後白雲到香港發展，他酒醉後在汽車內強吻男明星平原，平原事後對人說永遠不跟白雲在一起，免重蹈覆轍云（《娛樂》1946a: 3）。白雲卻有一番辯白：「我跟平原一道坐的士返片場，本來是一件很平常的事，但是說我酒後狂吻平原，那麼誰在看見呢？除非是平原說的。要是真的，平原也沒有這麼傻說出來。」（《娛樂》1946b: 3）報刊媒體通過步步追蹤和喋喋不休的同性戀傳聞，逼使白雲表態澄清，最終是要向社會傳達同性戀乃是變態行爲，從而達到管控和壓抑各種有違於現代社會的性／別不馴。本文不願意站在今天西方同志理論的政治高度責怪白雲太過壓抑自己而沒有現身，正如巴特勒已在反思和追問：「究竟對誰而言，現身才是歷史情境下的可實踐項和可選項？『現身』訴求的普遍性是否暗含階級特徵？」（Butler 1993: 227）白雲處於的那個極度恐同的時代，對於所有同志而言要生存下來誠屬不易，現身更不可能是一種歷史情境下的可實踐項和可選項。有關白雲的同性戀傳聞屢次被報刊報導，白雲高調地站出來回應，並質疑媒體報導的邏輯性，這不但爲自己進行反宣傳

8 本文把queerness翻譯成「同志性」而不是「酷兒性」，以便queerness可以跟民國革命的同志系譜進行接軌和對話，重新想像同性愛在民國歷史的罔兩位置，讓它足以對大寫的同志（Comrade）主體所張揚的男性建構（masculinity）進行解構，詳見許維賢（2015: 20-79）。

以增加自己在媒體的曝光率，也間接對社會普遍的恐同現象進行反詰，將錯就錯地以同志潛影推動了媒體對同性戀禁忌的議論。

導演李翰祥在個人回憶錄裡對白雲的性傾向有很強烈的暗示和戲謔。1953年李翰祥在香港擔任電影《貂蟬》的布景師兼服裝和美術設計，身為該片男主角的白雲向李翰祥表示對他畫的布景圖挺欣賞，叫李翰祥把行李搬到他住的酒店「一塊研究研究」。李翰祥提心吊膽就是不敢去，暗忖「餓死事小，失節事大」，這簡直是在暗示白雲有同性戀的傾向（李翰祥1983: 40）。另外，李翰祥也戲謔白雲的妝化得實在太濃了，讓人想起故鄉北京相公堂子裡的「像姑」，他戲謔，提起白雲，就令人想到故鄉，因為只有故鄉的古都北京才有相公（ibid.: 39-40）。李翰祥在晚年的另一本回憶錄更直接道出白雲跟男人的風流韻事。著名演員鮑方曾向李翰祥細述白雲在中元佳節的香港山上對著明月向他示愛的過程，白雲說到最後還希望能和鮑方「義結金蘭，把白雲的名字，改為鮑圓，邊走邊把鮑方的手，拉向他包圓的地方」，結局卻是被鮑方踢了三腳（李翰祥1997: 69）。此外，李翰祥也透露白雲經常跟另一位男演員喬莊一起出入，之後又傳聞喬莊在美國跟另外一個男人結婚；另外一位也被傳說曾和白雲出雙入對的男演員是鹿瑜，後來也在泰國跟另外一個男人結婚（ibid.: 70）。<sup>9</sup>

除了跟男人發生緋聞，白雲跟女人的緋聞同時在1940至1950年代也從來沒停過。對此白雲早就撰文，提供另一番解釋：

我的羅曼史，外界傳說的很多，不過十分之七並非事實〔…〕一個初出茅廬的新人，要和他們爭一日短長，是不容易的，那個時候的公司老闆是專門捧女明星的，我憧憬著好萊塢，鮑勃·泰勒和泰隆·鮑華的成名，乃是我製造桃色新聞來引起觀眾注意的。<sup>10</sup> 我的反宣傳作用是成功了，可是挨罵的機會也就多了。（白雲1946a: 6-7；粗體字為筆者自加）

9 筆者贊同匿名評審的推論，這兩則同性結婚的個案在當年可能是非正式和私人的婚禮。

10 即美國演員羅伯特·泰勒（Robert Taylor），主要作品有《魂斷藍橋》（Waterloo Bridge, 1940）等。泰隆·鮑華（Tyrone Power），美國演員。代表作有《黑天鵝》（The Black Swan, 1942）等。白雲曾被稱讚有泰隆·鮑華之風，參見《青青電影》（1939d: 1）。

早期中國電影公司比較願意投資在女星身上進行促銷和宣傳，男星僅是作為襯托女星的明星形象而服務而已，可有可無。雖然白雲跟當年的周璇均以男女主角的身分在宣傳片中出現，然而電影廣告通常都會把周璇的名字放到最大，緊跟在後面的白雲名字就明顯縮小。白雲為了扭轉這些不利於男星生存的窘境，他很有意識地效仿好萊塢明星泰勒（Robert Taylor）和鮑華（Tyron Power），頻頻製造桃色新聞進行「反宣傳」，讓大眾也注意到男星的存在，間接表達了對女星當道的不滿。

戴爾的明星研究在理論上區分了「宣傳」和「促銷」。他把「宣傳」界定為「報刊所追蹤的東西」、「明星在訪談裡被允許披露的東西」，它們見諸報刊雜誌、廣播和電視採訪以及八卦專欄；而「促銷」則是精心創造／製造特定明星的特定形象或形象語境，它們首先包括直接與明星相關的材料，例如製片廠的聲明、粉絲俱樂部的宣傳物和明星代言的特定商品廣告等等；再來則是促銷特定影片裡該明星的資料，例如廣告和預告片等等。戴爾認為，「宣傳」跟「促銷」不一樣，「促銷」僅是在表面上打造形象而已，而「宣傳」則顯得「真實」，通常被當作更優先接近明星的真實個性，也是人們能解讀作為個人的明星和他／她形象之間具有緊張關係之處（Dyer 2004: 60-61）。

然而，無論是「促銷」或「宣傳」都牢牢控制在影片公司那裡，比起女星，作為男星的白雲顯然並沒有得到影片公司平等的照應。早期成名的白雲曾感嘆自己僱不起秘書，回覆粉絲海量的信函也得靠自己親力親為，粉絲向他索取玉照，一旦他們沒有附上回郵，白雲也沒有經濟能力把玉照郵寄給粉絲（白雲1939: 22-23）。白雲通過製造桃色新聞的「反宣傳」手法，是在嘗試從影片公司那裡爭取「促銷」和「宣傳」的主導權，以抵抗作為中心的中國女明星生產機制。

跟白雲傳過緋聞的女人來自不同階層，包括名門閨秀、舞女、女大學生、姨太太、坤伶和女星等等。在這些桃色新聞中，幾乎均是女性主動追求白雲，白雲通常是處於被動的弱勢一方，一反傳統男性的主動和強勢狀態，甚至白雲也曾自爆被三位坤伶灌醉後被她們在國際飯店「強姦」的事

件（白雲1946b: 4），職是之故引起人們廣泛爭議和嘲笑，產生反宣傳之效。其中三位緋聞中的女性後來先後假戲成真成為白雲的太太，她們分別是來自上海猶太家族的名門閨秀羅舜華、坤伶言慧珠和明星麥明。

1940年白雲跟當時相識不到三個月半的羅舜華閃電結婚。<sup>11</sup>羅舜華為當時世界著名猶太巨富哈同（Silas Aaron Hardoon）的孫女，婚禮飯店門前張貼的紅紙標題是「羅楊婚禮」，將女方的姓寫在男方的上面，引來來賓的嘲弄，戲說「白雲出嫁了」，成為報刊熱炒的新聞（江麗珠1940: 1-3）。甚至有媒體自行把白雲改名為「羅白雲」，並痛罵「這次白雲的結婚，應該說是白雲的嫁人，因為最善打扮的風流小生，原就是充分女性化的，而給那富家女兒做〔作〕愛情的俘虜，實際上只能讓她占了上風」（惜1940: 3）。在媒體一片討伐白雲的社會性別聲浪中，反映了父權社會無法接納這場性別倒置的婚禮。婚後的白雲被太太嚴加監視，媒體嘲弄道自從白雲「與羅舜華『被逼』結婚後，深居簡出，風月場中難得有他的足跡除非羅舜華隨從左右」（《電影》1940b: 7）。兩人婚後爭風吃醋，兩人都傳出有艷遇。羅舜華被白雲懷疑跟其他男人有染，被媒體渲染為差點鬧出白雲要殺妻，卻被輕易制服的醜聞（嘉珩1939: 1-4）；另一方面，羅舜華也懷疑白雲跟著名女星李綺年開房，羅舜華跟李綺年當場大打出手，李綺年把她控告上法庭，後來羅舜華向李綺年致歉，庭外和解（《影劇》1943b）。

二戰後，白雲家破人亡，妻離子散，演藝事業遭到重挫。跟羅舜華離婚後，傳聞白雲的衣食住全靠坤伶言慧珠供養（《圖文》1946c: 1）。他跟這位梅蘭芳的得意弟子從同居到結婚50天，媒體大肆追蹤報導，白雲被女人「包養」的事件被狠批為「丟盡了男人臉面」（《海晶》1946d: 6）。白雲撰文回憶第二次的婚姻生活：「婚後的生活說起來也可笑，五十天當中除了洞房那一天房裡點起了一對紅蠟燭，擺滿了鮮花，喝著美酒的一天幸福之外，另外的四十九天，都在矛盾和痛苦之中消逝，她認為她可以賺大錢，她要交際，她要應酬。她每天的生活除了唱戲應酬，我得不到一點

11 白雲在婚禮眾人的逼供下說自己跟愛人在1939年12月25日的聖誕節認識，1940年3月29日兩人就結婚，參見江麗珠（1940: 1-3）。

家庭幸福。」（白雲1947: 1）白雲以受害者的姿態面對媒體的指責，公然撕破了婚姻幸福的虛假性，把自己失敗的婚姻歸咎於女人和社會的拜金主義。話雖如此，文革時期中國共產黨紅衛兵批判言慧珠，威脅言慧珠演改良平劇「樣板戲」，她身披鳳冠霞披套紅布條，上書「我愛平劇」上吊自殺，白雲在香港獲知她身亡，不禁流下熱淚，稱她是他最心愛的妻子（張德光1980: 7）。

當年跟言慧珠離婚後，白雲很快又投入其他戀愛中，跟影壇新人麥明相識不到兩個月又閃電結婚（《電影話劇》1948a: 19）。麥明的姐妹們在他倆戀愛時就勸麥明慎重考慮，她卻道與其嫁給呆木的丈夫，不如嫁給一個風流的丈夫，大享閨房之樂（《青青電影》1948b: 1）。相對於前兩次的結婚，媒體很少報導白雲第三次的戀愛婚姻，因為缺少話題性，據白雲語人麥明克盡婦人的責任，對家務料理得井井有條，不愛出街，不愛穿名貴衣料，極能節儉（《青青電影》1948c: 1）。後來兩人1960年「個性不合」而離婚（張德光1980: 7），也不見媒體大肆報導，因為當時白雲歲數越大，風流才子的明星形象越是失去叫座力，電影事業也開始走下坡，他的私生活也失去吸引力了。50歲之際，記者問他是否願意再婚，白雲擺擺手道：「我好不容易把債還清了，從這個陷阱中脫身出來，哪來還會再跳進去呢？〔…〕我現在已深深領略到了無牽掛的樂趣！」（謝鍾翔1966: 8）白雲這番話把婚姻比喻成「陷阱」，不滿於3次婚姻的失敗都跟債務有關，轉移了大家對他燦爛多姿的艷史和性傾向的好奇和注意。

### 三、明星形象與風流才子的艷史：中國性與冷戰

明星形象可以表意一個明星的態度和價值觀，一般而言，明星形象通過三種不同方式即「完全匹配」（perfect fit）、「非議的匹配」（problematic fit）和「選擇性使用」（selective use）來構建影片中的角色（Dyer 2004: 126-131）。戴爾把「完全匹配」界定為「明星形象的方方面面均與人物的全部特徵完全吻合」（ibid.: 129）。相反的「非議的匹配」

則是明星形象無法與人物的特徵吻合。至於「選擇性使用」則是導演「通過運用電影人物的其他特徵和電影修辭，足以讓明星形象的特點呈現出來，同時卻把其他特點隱去」（*ibid.*: 127）。白雲陰柔的風流才子明星形象跟古代的中國性是「完全匹配」，然而其陰柔的聲音和外型在現代中國性所主張的男性霸權看來卻是不正常的，這讓白雲的明星形象引起各方矚目或爭議，以下將逐步論證。

早期孤島時期白雲在中國古裝片中以「風流才子」的明星形象聲名鵲起。當時孤島盛行古裝片，近乎均改編自民間故事或古典文學作品，觀眾對其中人物早已耳熟能詳。讓白雲紅透半邊天的是那部跟周璇合演的《三笑》（1940）。白雲憑《三笑》裡唐伯虎的風流倜儻角色贏得媒體的好評：「白雲飾唐寅，瀟灑風流，頗合個性，尤以畫佛調情一幕，最生動活潑，前後三笑，都很優美。」（慧自滬1940: 2）這些評述幾乎把銀幕中的唐伯虎跟作為演員的白雲個性合而為一進行「完全匹配」，以建構白雲「風流才子」的明星形象。正是在這些才子佳人的古裝片裡，白雲現實生活的風流艷史可以和中國古代艷史傳統文化的再現文本進行銜接。<sup>12</sup>他美人似的陰柔造型同時也喚醒了觀眾對於古代中國「風流才子」的記憶。當時有評論直接把作為現代美男的白雲跟古代中國主流認可的美男子類型「白面書生」進行媲美：「白雲的白面書生，是民間片中的典型小生了。」（潔1940: 136）

風流才子不僅讓人聚焦於他的出眾長相而已，也得具備一定的才華。白雲和周璇在《三笑》中亦歌亦影，白雲跟周璇一樣不但會演戲，也擅於演唱，在此片中白雲演唱的歌曲達十首之多，對比其他同時代來自中國的男演員，白雲是少數最擅唱的男星之一。此外，白雲也在香港導演至少七部廈語片和一部國語片，1950年新加坡僑商吳仕衡出資創辦的南風影業公司在香港拍攝的廈語片《唐伯虎點秋香》（1952）叫好又叫座，被評為「無疑是廈語片中最成功的一部」（《唐伯虎點秋香特刊》1950a），白

12 「艷史」是一套通過中國古典艷情說部諸如小說、詩詞、戲曲、筆記和類書等等集大成的野史傳統，長年累月形成了一套中國性愛藝術的合法敘事機制，詳論參見許維賢（2015: 9-19）。

雲在其中身兼導演、編劇和男主角。無論是導演手法、劇本、聲光攝影和布景，此片都被肯定為「超越時下方言影片的水準」（《唐伯虎點秋香特刊》1950b）。白雲在冷戰年代乘勝追擊導演和主演《唐伯虎點秋香》下集，除了自己在片中演唱一首廈語新歌，也成功邀請廈門集安堂人馬助陣（《唐伯虎點秋香（下集）》1954a），在冷戰年代打通了中國大陸、港臺和各地華語語系社區的文化隔閡。早有論者在冷戰年代的新加坡指出國語和方言電影的市場在當時的兩難困境，《唐伯虎點秋香》的表現讓人驚賞：

自大陸易主後，中共方面面對於文娛活動有它一貫的政治作用，製片商如非依照政治方針製片，根本就不可能在大陸放映，所以，香港方面的製片商就苦起來，拍攝進步影片，海外市場成問題，拍制不合步驟的影片，中共又不許進口，製片商在這「冷戰」的雙方夾縫中，正是「魚我所欲也，熊掌亦我所欲也」，當「二者不可兼得」時，就捨「大陸」而取「海外」也。〔…〕同時由於大陸政治環境的改變，許多閩南著名的藝人文人，包括作曲家、演員、音樂家都跑到香港來〔…〕最近筆者看到光華戲院試映的《唐伯虎點秋香》，才覺得閩語片相當進步〔…〕演技都極其洗練。片中沒有胡鬧的鏡頭，寸寸拷貝都是緊要的情節，而音樂的配合，也極其自然，充分表現南樂的情調。更值得讚美的，是片中插曲的配詞，非常生動，句句扣人心弦。此外，攝影清晰，錄音明朗，剪接簡煉，都是這片的成功點。（阮郎歸1950）

白雲主演的《三笑》、《西廂記》（1940）等國語片風靡於中國和海外。白雲在《西廂記》飾演風流才子張君瑞，周璇飾演紅娘，慕容婉兒飾演崔鶯鶯。此片由張石川導演，國華影業公司出品。此片尚未開拍，新加坡邵氏公司已向國華影業公司訂購電影拷貝，這在當時中國電影界上乃是創舉（《中國影訊》1940c: 270）。此歌劇片在南洋和中國的主要賣點之一是片中以歌唱替代部分對白的10餘首歌曲，多首由周璇主唱，白雲獨唱兩首歌曲，其餘歌曲則跟周璇和其他演員合唱，當年戲院放映此片，觀眾熱烈地在現場跟著片中的歌曲一起合唱（《電影新聞》1941: 593）。1940年代白雲不但被中國大陸每日出版的《電影新聞》譽為「臉兒最美的男星〔…〕身材最佳的男星」，亦以「歌唱最佳的男星」見稱（《電影新聞》1942b: 2），其唱歌才華備受肯定。當年影評也稱讚白雲演活了《西廂記》的張生角色：「白雲的張君瑞，也天生著一副風流倜儻的體態，活

現了為卿憔悴的神情。」（《中國影訊》1940d: 328）白雲這些演而優則唱的藝術才華跟銀幕上風流才子的明星造型一拍即合。片中的張生不只精通琴棋書畫，也處處展現作詩吟唱的才華。張生在普救寺的花園初遇崔鶯鶯和紅娘，張生情不自禁色眯眯讚歎：「我從來沒見過這樣的美人！」他目不轉睛盯住崔鶯鶯為之著迷，崔鶯鶯亦凝視著張生為之傾心，導演為這段長達13秒的對視過程採取肅音的設計，以突顯一霎那天地仿佛僅剩兩人的驚艷效果，站在中間的紅娘生動地左看右看見證這兩人的一見鍾情。過後張生藉故留宿寺內，千方百計通過紅娘向崔鶯鶯示愛，這無一不顯示張生的風流倜儻，正好跟白雲風流才子的明星造型「完全匹配」。電影公司在宣傳手法上也順手推舟把現實的白雲跟《西廂記》片中的張生打造成同一人。記者到片場探班，目擊現場的白雲演到《西廂記》張生讀到崔鶯鶯的贈詩「待月西廂下，迎風戶半開。隔牆花影動。疑是玉人來」而顯得神魂顛倒：「白雲讀了這首詩忽失常態。只是滿室亂轉，因為出於絕色佳人崔鶯鶯之手，意猿意馬的張生，如何不瘋魔呢？」（《電影生活》1940e: 5）記者的採訪手記抹除了演員和角色之間的差別，這是在為現實媒體報導中風流倜儻的白雲明星形象跟片中不瘋魔不成活的張生角色進行「完全匹配」，達到了為明星造型造勢的宣傳效果。

除了上述國語片，白雲主演了不少改編自中國古典文學和民間故事的廈語片和粵語片也在各地的華語語系社群引起矚目，例如改編自元代傳奇《琵琶記》的廈語片《新琵琶記》於1953年在新馬打出廣告標語「聽自己的方言，看故鄉的風趣」（《南洋商報》1953: 7），此「故鄉」指涉中國，這再現了戰亂年代海內外華人社群共享中國性的歷史認同。王賡武把「中國性」理解為「中國以外的所有華人具有某些與中國國內的中國人共通的東西」，共用著中國延綿不斷的歷史（王賡武2005: 181）。他認為「中國性」是既鮮活又變動，它是一種共用歷史經驗的產物，其增長持續有賴於這些歷史經驗共用的記載，而無需依賴於帝國版圖（Wang 1991: 2-6）。在那戰亂年代，白雲的「風流才子」明星形象聯繫了全球華人觀眾記憶裡中國傳統文化中的男性建構「君子一才子」範式（Song 2004: 15-17）、艷史敘事和其價值觀，企圖把中國性的碎片進行拼湊或縫補（許維

賢2015: 9-19)。這種崇尚男性陰柔之美的中國性來到現代中國被救亡所要求的男性霸權粉碎和替代，來自西方現代性的男性霸權至此構成了中國現代性排斥男性陰柔之美的倫理規範。白雲卻繼承了古代傳統崇尚男性陰柔之美的中國性，在民國時期似乎不合時宜地成爲這類中國性的後遺民繼承者。國內外的粉絲看到男性陰柔之美的中國性在白雲的銀幕形象裡得到復活。他們感到這是華人大眾文化在面臨西方現代性和中國現代性來勢洶洶所被壓抑的需求、夢想和集體無意識。白雲的個案顯示了古代傳統男性建構的自我再現，卻又如何在今日現代媒體社會中被指控爲是娘娘腔，而這足以成爲再造中國性的方法，而不需預設它被壓抑的本質。另一方面，反對的人卻認爲特定觀眾對「風流才子」的情感喜好投射了華人大眾生活藝術趣味的退步。白雲「風流才子」的明星形象尤其讓現代中國國族的知識群體感到反感，在一片謾罵聲中淹沒了白雲亦演亦唱亦導的才華。

史書美認爲「華語語系研究聚焦於國族地緣政治以及霸權生產邊緣的華語語系文化，其聚焦在中國的內部殖民與從中國移民至各地區後形成的華語語系社群」（Shih 2011: 709-718）。<sup>13</sup>白雲的風流艷史在國族當道的現代中國形同妖怪，長期處於國族地緣政治的邊緣。白雲在上海的風流才子形象有褒有貶，在毀譽參半的明星生涯中尚可立足於孤島影壇，然而在中國大陸的其他地方和北京卻更多遭受到媒體的集體討伐和歧視。太平洋戰爭爆發後，1942年初由於上海影人普遍無戲可拍，白雲「不願與日僑同流合污」（閻凱蕾2010: 178）。爲了生存，他以「明星」招牌組成「白雲劇團」，在各地把自己的電影改編成話劇進行巡迴演出，在各地掀起白雲現象，引起社會的兩極評價。1943年秋天白雲在瀋陽演出話劇，本來有七天的逗留，結果三天不到便狼狽而逃，因爲自他抵瀋陽那天開始，成群的女士，小姐和女學生不分晝夜要一睹其風采，紛紛向他索取照片和簽名，因此引起一般男士們的嫉妒，瀋陽中學生數十人圍攻白雲住處，幸得治安人

13 以「華語語系社群」來描述早期從中國大陸移民到境外的群體，可以擺脫「華人社群」一詞背後所攜帶的「中國血統的神話」（*myth of Chinese consanguinity*）。況且本文聚焦的白雲不是純粹的華人，他是華僑和德國人結合的南洋混血後代，卻能說一口流利的華語和多種方言，因此以「華語語系社群」來描述他所處於的時空脈絡，這會比「華人社群」一詞更爲貼切。

員的解圍，白雲才得倖免於難，第二天不得不溜之大吉，後來在漢口等地方也有類似事情發生（北人1957: 6）。

一位蘇州觀眾看了白雲的話劇表演後惡評白雲的演技，只是「眉頭皺皺、身體扭扭，終究脫不了女人腔」（文英1942: 339）。爲了擺脫和轉移別人過於聚焦於他的娘娘腔、臉蛋和身體，而忽略他藝術才華的一面，白雲也以很內行的角度親筆撰文《話劇與電影》，細述話劇和電影在編導、服裝、演員化妝、燈光音樂等方面的異同和需要注意的部分（白雲1942: 637）。從各地話劇票房成績甚佳的現象來看，白雲的話劇表演和編導才華應該是得到肯定的。一位北京觀眾挑了他「英武不足」和國語口音「拿腔作調」進行批評，但還是肯定「這次白雲劇團的上演是很成功的，較諸以往某團、某社的公演，是有著截然不同」（文1942: 27）。可是更多的大陸媒體記者就是質疑影迷們是衝著他的明星身分而買單，而不是他個人的才華。

爲了回應媒體的質疑，白雲來到北京表演就放話道：「我不是來賣面孔，不是賣招牌頭銜！」結果引起北方媒體的軒然大波。有人痛罵他欠打五十大板：「白雲先生，我告訴您一句話，您別小瞧了北京人，北京人看話劇看電影，不是看臉子。您要知道北京一部分人好玩漂亮面孔的風氣那是四十年前的事了。以腹度心，豈有此理！」（老猴頭1942: 22）。這些攻擊不斷重複暗示一種修辭，北京不再是道咸年代滿城男色的北京，甚至嘲弄白雲「生晚了一百年」（維摩1942: 22）。白雲顯然輕易讓北京人聯想到《品花寶鑑》裡那些在「好色不淫」旗幟下品鑑男風的清代風流書生。白雲也撰文宣稱：「我自己敢承認不是一個貪便宜的男人，好色而不好淫倒是事實。」（白雲1946a: 6-7）

這場風波還在北京戲曲界催生一句祛除「男風」寓意的流行語：「你瞧你真有點白雲」，並表達了現代北京人集體恐同的邏輯：「〔…〕四十年前盛行的把戲，不圖竟被獨具騷骨的白雲，給重拾起來。爲了速殺此風，我們大家應一致將這敗壞風紀的什麼白雲白X驅逐出市。」（曹蘊1942: 22）這些呼籲北京人把白雲驅逐出市的罵語顯示白雲的陰柔造型挑起了北京人對北京男風艷史不齒的記憶。此風波還引發了北京知名漫畫雜誌

刊登了一系列冷嘲熱諷白雲的漫畫。其中一副漫畫把白雲畫成一隻鴨子，舉著旗幟「我不是賣面孔的，是貢獻藝術的，希望大家多多照顧！」（溫玉1942: 14）。這幅漫畫以鴨子來影射和醜化白雲的陰柔和性傾向，並諷刺白雲是衣冠禽獸打著藝術旗幟招搖過市，人人喊打（參見圖2）。



圖2：白雲的陰柔和性傾向被《北京漫畫》醜化。<sup>14</sup>

但不是所有白雲的銀幕角色都是陰柔的風流才子造型。1944年白雲加入重慶的中國電影製片廠，在抗戰的大後方成都，在一部抗日電影《血濺櫻花》（1945）中飾演一位空軍飛行員。儘管此片票房告捷，媒體就是傳聞拍攝現場白雲舉手投足的「女人習氣」讓他有了「空軍之母」之稱，並稱讚是導演何菲光聰明的拍攝技巧，才掩飾這位沒有受過軍訓的演員醜態（蓉探1946: 12）。甚至有觀眾痛批白雲：「什麼表情演技都不談，單看那副『小翠花』型的扮相，真是侮辱了我們大中華的飛行男兒！」（《香海畫報》1946e: 7）顯然在觀眾眼裡，作為電影人物的英勇空軍角色跟白雲一貫陰柔的明星形象產生嚴重分歧，形成「非議的匹配」（Dyer 2004: 129-131）。大中華的空軍再現大寫的「同志」主體召喚「現代中國性」的基本教義：「中華文明」只可能以陽剛男性作為主體，方能在現代性的象徵界取得發言位置和尋獲終極意義（許維賢2015: 45）。現代中國的陽剛大敘

14 來源：王小嫻、黛石、溫玉（1942: 13-14）。

事容不下白雲的「女人習氣」和「女人腔」。拍完《血濺櫻花》的白雲嘗試留駐成都排演話劇，被斥為「人妖」明星，最後被逐出成都，落魄回滬（《今日電影》1945: 1）。

晚年白雲接受專訪以最後一句話總結自己的一生：「我這一生燦爛輝煌不去提它，有一點我感到很自傲，那就是，從來沒有出賣過國家、朋友和自己」（張德光1980: 6-7）。白雲非但抹去自己在大陸風光背後的辛酸史，也在提醒大眾即使在抗戰勝利後國共兩黨檢舉影壇的「附逆影人」，他也不在那份「附逆影人」的名單中，並「沒有屈辱於太陽旗下」（《聯合報》1959: 6）。然而畢竟城門失火，殃及池魚。早期先後提拔他的張善琨和張石川等人是在這份「附逆影人」名單裡，雖然白雲後來很快跟他倆劃清界限，簽約其他影片公司，可是在二戰後中國共產黨愛國影人眼裡，白雲已不可能是他們派系的「同志」，中國老牌電影雜誌《青青電影》最後一篇有關白雲的報導如此負面評價他：「白雲一直走的是下坡路，漸漸的向黑暗墮落的一條路上走去。別人在前進，他卻步步在倒退，他將成為舊社會的渣滓。」（《青青電影》1949: 1）白雲至此以後從中國大陸影迷的記憶中淡出。

二戰後白雲在中國已無立足之地，跟那些「附逆影人」的命運一樣，南下香港發展。可是「香港的電影界動動講派別，碰碰談系統，不歡喜講派別談系統的，就不免吃虧了」（鏘鏘1954: 6）。不講派系的白雲在香港影壇非常吃虧，尤其在喜歡講政治派別的國語片行業裡他的一線明星地位岌岌可危，雖然他在香港也拍了18部國語片，但不左不右的政治立場和從不間斷的風流艷史讓他遭到其他南下影人的集體排斥。白雲只好發揮自己多語的能力，把更多時間投身於當時政治色彩較淡的方言電影業，拍了大量的粵語片和廈語片，總共有76部，這些華語語系電影為他第二段的事業高峰提供了發聲的基礎。

這段期間的白雲以風流才子的明星形象出現在古裝片裡，也大量出現在時裝片中。他穿起西裝有板有眼扮演情夫（粵片《別讓丈夫知道》）、富家公子（國語片《龍風呈祥》）或風流丈夫（粵片《難測婦人心》），

依然俘獲無數粉絲的目光。穿起西裝的白雲看起來魁梧威猛、帥氣逼人，但一張開口依然不脫白雲一貫「假仙」的本色。白雲也在號稱中國第一部採用35毫米大型彩色國語片《火燒連環船》中扮演《三國演義》魁偉的周瑜，頭戴紅盔甲、全副武裝隨時征逐戰場的模樣，白雲氣宇軒昂舉手投足頗有大將風範，聲音也出奇地粗曠，原來這些雄赳赳的聲音出自當年李翰祥的配音（李翰祥1997: 67）。具有留美背景並曾在好萊塢學習電影的導演趙樹燊「選擇性使用」白雲魁岸的身軀扮演將軍，卻略去他陰柔的嗓音。趙樹燊動用電影配音技術來強化白雲雄奇的明星形象，但那被剝奪假仙的嗓音特徵顯示當年大陸境外的電影文化同樣排斥白雲的「女人腔」。

唯有在改編自古代中國民間故事的廈語片裡飾演文弱書生，白雲才能維持風流才子的明星形象。然而當年華逐漸老去，銀幕上濃妝的臉龐再也遮掩不了裂開的皺紋，作為風流小生的明星形象也失去說服力。而且，比較各種國語片和方言電影，廈語片工業給予演員的薪金是最少的，甚至最著名的演員完成一部廈語片的薪金也很少超過幾百塊的港幣，這跟國語片在高峰期給予演員數萬的薪金可是天淵之別（Taylor 2011: 47-48）。

1950年代白雲的明星收入每況愈下，他卻有養家糊口的壓力。1951年臺灣《民聲日報》報導臺北市明星藝術劇團籌備負責人作保向警務處申請白雲及其妻子（楊麥氏，32歲）和兒子（楊佐治，12歲）、妹妹（楊華英，20歲）等十餘人的入境證（《民聲日報》1951: 6）。<sup>15</sup>至此以後白雲多次到臺灣表演和訪問，這跟整個冷戰時代和華語語系電影生態，得要日益站隊選邊才能生存下去有關。中國大陸與香港的邊界於1951年6月16日宣告封閉；次年一切港產影片都必須得到中共的嚴格審批才能輸進大陸，這意味香港電影日後不能自由進入大陸市場，香港電影最大的市場轉向臺灣和東南亞。臺灣當局趁此拉攏很多影人進行反共任務。香港的「自由總會」扮演著最重要的橋樑。「自由總會」於1953年初創時名為「港九電影從業

---

15 楊麥氏是指白雲的第三任妻子，電影演員麥明，曾參與演出《拳頭世界》（1948）、《步步高升》（1948）等影片，兩人於1948年訂婚；兒子楊佐治，則是白雲與第一任妻子羅舜華的兒子；妹妹楊華英，即廈語電影明星「東方明珠」（王思揚2016: 127）。

人員自由工會」，1957年改名「港九電影戲劇事業自由總會」，依照當時中華民國政府法令規定，所有進入臺灣的香港影片和影人，必須經過「自由總會」審核出具證明方可通行（左桂芳2009: 271-274）。「自由總會」負責核查香港影片主創人員的政治身分，非其會員，其影片禁入臺灣；非其會員的影人，也不准到臺灣去，臺灣當局通過「自由總會」以市場進入為籌碼，有組織有計劃的將香港影界撕裂為勢不兩立的左、右雙方，而將生存抉擇的取捨轉化為政治立場的定向（周承人2009: 26）。白雲正是在這樣的冷戰語境下把自己的生存抉擇轉化為反共的政治立場。白雲於1954年5月隨同香港藝人共80人來臺慶祝總統就職大典，臺灣媒體把此行稱為香港影人「回國觀光」，影人們在那幾個星期被安排赴各地勞軍，亦公演話劇和平劇（《聯合報》1954b: 6）。

1953年開始每年有香港「自由總會」組成的回國勞軍祝壽團，回到臺灣參加十月慶典（杜雲之1988: 516）。1954年10月回國勞軍祝壽團由影劇明星李麗擔任團長和白雲擔任副團長，總共8人包括白雲妻子麥明和妹妹「東方明珠」從香港乘船耗費四天抵達臺灣（《聯合報》1954c: 3），拜會國防部長等人，馬不停蹄赴臺北、新竹、臺中、臺南、高雄、嘉義、鳳山和金門多地勞軍或表演多日。李麗和白雲輾轉於三軍基地歌唱勞軍，由於「過度勞頓，嗓音失潤」，他倆依舊情緒興奮說道：「我們要不顧一切，盡力表演，不僅以歌聲，尤要以一顆心貢獻給愛護我們的祖國將士。」（《聯合報》1954d: 3）在國共對弈的前線金門逗留三日，李麗、白雲和東方明珠被安排通過播音，對中共和大陸同胞喊話，白雲「反覆用國語、閩南語、粵語告訴匪軍，該團此番回國勞軍的意義及目的，他說此次除了回國慰勞國軍之外，並轉達海外華僑百分之百擁護蔣總統及堅決反共的誠意」（《聯合報》1954e: 5），他在播音時向大陸同胞報導三點消息：

（一）香港百分之九十九的中國人都熱愛中華民國，效忠蔣總統，擁護中央政府的。（二）自由祖國的國軍個個健壯，人人快樂，士氣高昂，臺灣的交通發達，經濟繁榮，政治進步，同胞們過著幸福快樂的生活，比大陸上的恐怖世界，真有天壤之別。（三）金門兵強馬壯，人人戰鬥精神好，武器好，戰技高，如果朱毛匪軍來犯金門，那真是送死。（《聯合報》1954f: 5）

白雲一生中少有這樣站隊選邊的政治表態，是冷戰把他推向金門最前哨廣播站，鼓勵大陸同胞趕快設法脫離中共控制，投奔自由。國民政府擅於利用白雲掌握多語的優勢進行反共任務，並利用他混雜的海外身世來代表海外華僑的身分，以進行對新中國的喊話。此行白雲也攜其編導兼主演的國語片《仙女下凡》（1954）來臺獻映，並隨片登臺，而此片的女主角是其妹妹東方明珠，這顯示白雲攜其家人的反共任務背後委實有生計的考量。當時臺灣報刊也給予白雲正面的報導和宣傳。在嘉義，此片每日在戲院獻映五場，均告滿座，白雲還在登臺節目中進行反串演出，模仿女星在家換衣、掛乳罩和穿旗袍之神態。《聯合報》記者讚美白雲的反串：「維妙維肖，栩栩如生，博得觀眾如雷掌聲，叫好不絕。」（《聯合報》1954g: 3）跟在敵偽時代的大陸之遭遇相反，白雲的「女人習氣」和「娘娘腔」在臺灣得到當時媒體好評。當然前提是他必須配合國民政府進行反共，國民政府控制的媒體也樂於肯定他的反串表演。<sup>16</sup>

白雲和江帆在香港主演的廈語片在臺灣很受歡迎。白雲頻繁來臺，臺灣粉絲也在報章撰文，希望白雲為臺語片播下良好的種子（北人1957: 6）。誠如廖金鳳指出臺語片和香港的廈語片息息相關，1950年代興盛於香港的廈語片，刺激了臺灣臺語片的製作（廖金鳳2001: 190）。當年《聯合報》發文呼籲政府在這反共抗俄的大時代應加以扶植臺語片，因為閩臺語片在臺灣能深入鄉村，也能深入海外華僑社會，確為中華民國有力的「文化宣傳武器」（《聯合報》1955: 6）。然而臺灣國民黨政府比較看重國語片「反共復國」的冷戰功能。臺語片縱然從1955年至1981年在臺灣有近2,000部（石婉舜、林文珮1994: 250），白雲除了截至1969年參加幾部臺語片的演出（《聯合報》1969: 5），並沒有在臺語片工業中引領風騷，他是有心無力。<sup>17</sup>白雲曾在《聯合報》撰文質問「誰在歧視臺語片？」感嘆臺語片導演的才華被糟蹋，他們得不到充分籌備時間，充分運用的資金，以

16 誠如匿名評審指出，白雲的陰柔化演出在臺灣得到正面評價，也可能乃因臺灣人將其視為外來的表演者，所以較無所謂。

17 誠如匿名評審指出，臺語片於1970年代逐漸沒落，白雲單憑一己之力當然也無法力挽狂瀾。

及適當的演員，製片人還以（一）狹窄的市場、（二）外片與國語片的夾擊、（三）有關方面的忽視，作為「不敢輕率投資」臺語片的原因，這讓白雲深感失望（白雲1965: 8）。這也說明了他為何無法積極涉足臺語片工業的原因。此外，白雲曾於1969年連同臺語片導演羅文忠及友人洪嘉聯合組了一家聯友影業公司，準備展開國語片的製片業務，並表示「目的不在牟利，而在於滿足自己對電影的興趣」（《聯合報》1969: 5）。另外，白雲也曾降低身分在白景瑞導演的《寂寞的十七歲》擔任助理導演，甚至做起劇務的工作，並向媒體解釋他是喜歡藝術，不太講究名利，完全是為了滿足個人興趣才願意這麼做（謝鍾翔1966: 8）。其實白雲餘生在臺灣的發展很不順利。雖然他一度努力奉獻臺灣電影圈，但「皆無所成」，他後來在很長的一段時間是「以教授英文維生」（《聯合報》1982a: 3）。

#### 四、結語

1939年白雲首次登上孤島最暢銷的電影雜誌《青青電影》，他離散飄泊的身世即成為媒體關注的焦點：「白雲是怎樣一位人物？他是從南洋飄到上海，又從上海飄到香港，現在更從香港飄到上海的南洋青年〔…〕白雲在香港的處境是非常落拓、困難，某一時期，甚至連得食宿也成問題，幸而來到上海，有了這樣的出路，否則似那樣久度流浪生活，真屬不堪設想。」（《青青電影》1939c: 7）文中屢次非常形象化使用「飄」來刻畫白雲就像一朵雲，離散飄泊注定是他的命運，然而話鋒一轉，作者又暗示幸好上海收容了他，在中國大陸境外這朵雲是注定要流浪的。可是，白雲在中國發展的命運非但不是一帆風順，反而在中國也處於離散飄泊的生存狀態，他歷經抗戰、國共內戰和冷戰，一片風光背後是嘲笑和驅逐的聲音尾隨在後。只因爲白雲顛覆性的典型的「美人」明星造型、同志潛影和風流艷史挑戰了現代中國性的陽剛霸權和同質性。現代中國國族的陽剛大敘事無法長期容忍白雲的「娘娘腔」和傾向於「古代中國性」的陰柔書生造型。即使這位文弱書生當年是多麼自告奮勇從南洋孤身北上中國在國共兩黨旗幟下抗戰出生入死，他也曾在銀幕上扮演愛國青年和空軍飛行員，救

中國於銀幕內外，然而國共兩黨「同志」就是容不下他另類的同志潛影。誠如王德威指出後遺民的姿態可以是頹廢的（2015: 28），白雲的同志潛影姿態體現了一則後遺民譜系的頹廢寓言，提早為後遺民論述在海外對中國性和其遺產繼承權問題提出了大哉問。

白雲去世後不久，《聯合報》就刊登一篇文章以白雲為戒，說明1980年代以前的西方主流影界也不會歡迎那些標榜標致面孔和身體性感的男明星，只有在1980年代以降西方主流影界才聚焦於男明星的身體和標致面孔，文末還暗示白雲就是因為想要靠面孔吃一輩子，卻沒其他相對的才能，因此晚景才這麼淒涼（于毅1983: 9）。顯然這位作者僅是借白雲淒涼的晚年和自殺說三道四，完全忽視了白雲亦演亦唱亦導的才華，更沒有看到從中國到臺灣的現實政治環境抹殺了白雲的才華和理想。

中國和臺灣本來都不算白雲的故鄉，白雲當年是完全逆著下南洋的中國移民大潮，從南洋一路上到中國、香港和臺灣，他的複雜個案顛覆了離散華人論述視野下的「源」與「流」之間的主從關係。白雲源自於南洋和歐洲的混血再現經驗不但打開了中國觀眾對西方現代性視野下的「美人」造型想像，其陰柔的風流才子造型也喚醒了中國普羅大眾對古代中國風流艷史的塵封記憶。上述這些被現代中國國族霸權壓抑的需求、夢想和集體無意識在戰亂年代曾是普羅大眾唯一能聊以自慰的日常娛樂。

唯有來自南洋無國籍的白雲身體與其他中國明星的身體不一樣，因為作為後遺民的白雲身體隨時可以跟國體脫勾，完全足以投射戰亂年代人們渴望美好、自由和安逸的集體無意識。白雲的同志潛影是一種「無味文化的產品」（culturally odorless product），它解構了國族形象和理念所打造的刻板化國家文化特性（Iwabuchi 2002: 27）。史書美認為「華語語系不經常與國族捆綁在一起，反而更可能是跨國的與全球的基本組成部分」（Shih 2010: 39）。白雲的大半生都是遊走在中國大陸—香港—臺灣—南洋四地的華語語系紐帶，不輕易把自己跟各地國族命運長久捆綁在一起，一生跨國跨界的身體烙印著從抗戰到冷戰的傷痕。他的「娘娘腔」、同志潛影和風流艷史放眼當代全球以「假仙」當道的跨國流行文化語境裡已是司

空見慣、見怪不怪了。只可惜白雲生得太早了，那個年代白雲風流不羈的「美人」形象讓他形同妖怪，彷彿只有待他自盡謝罪了，人們才能以安全的距離悼念他的光芒和艷麗。

當年白雲自盡後，跟他在上海中聯電影公司共事過的資深演員葛香亭發起了追悼會，並追憶道：「白雲喜歡妖豔的顏色，所以服裝特別醒目，別人因此認為他有點娘娘腔。」（《聯合報》1982b: 9）葛香亭曾率領一批老牌藝人前往南投獻花悼祭，看到白雲的墳墓太過簡陋，連個墓碑都沒有，衆人不禁落淚，葛香亭決定爲他立碑重修公墓，隨同曾跟白雲演過不少精彩對手戲例如粵片《別讓丈夫知道》的歐陽莎菲，更是哭倒墳前（《聯合報》1982c: 3）。白雲曾是歐陽莎菲在演員訓練班的老師，在香港獲悉白雲自盡，歐陽莎菲哭了一整天，專程從香港飛來臺灣拜祭白雲後，歐陽莎菲向媒體申訴白雲生前爲中國電影事業貢獻良多，卻不曾應邀參加金馬獎擔任頒獎人，死後立碑，聊勝於無，但她認爲，爲白雲立碑的舉動過於形式化，實無法讓其他老演員的遲暮心境獲得真正的慰藉。她也趁此呼籲白雲的妹妹東方明珠趕快來臺料理她哥哥的喪事，並建議臺北演員工會派出代表，前往日月潭將白雲的遺體火化後，移靈臺北的寺廟，讓影藝界有較多的機會前往祭弔（《聯合報》1982d: 3）。

可是這些希望最後都落空了。多年以後，李敖經過南投的白雲公墓之際，還叫他弟弟下車到墓地裡照了幾張相：「現在（這片墓地）都變成荒墳了。」（李敖2010: 39-44）李敖還調侃道白雲死後的朋友比他生前還多，自從他自盡後，各地媒體炒作成大新聞，在燈光和攝像機的閃光之下，很多自認他生前朋友的人都擠進閃光燈下進行追憶：「七嘴八舌地談他的感情問題，好像他生前有這麼多的朋友來照顧他。事實上沒有，他是死了以後才冒出來這麼多的朋友。」（ibid.: 43-44）對白雲那一代經歷抗戰、國共內戰和冷戰的後遺民來說，白雲的離散漂泊似乎並沒有因爲他在臺灣的入土爲安而終止，也許只要人們無法真誠接納他另類的同志潛影和中國性，他的離散彷彿永遠不會有過期的一天。

## 引用書目

### 一、中文書目

- 〈作者不詳〉 (Anonymous)。1939a。〈東方范倫鐵諾—白雲〉 “Dongfang Fanluntienuo: Bai Yun” [The Valentino of the East: Bai Yun]，〈金城月刊〉 *Jincheng yuekan* [Golden City Monthly] 3: n.p.。
- 。1939b。〈影人：白雲〉 “Yingren: Bai Yun” [Film actor: Bai Yun]，〈青青電影〉 *Qingqing dianying* [Qingqing Cinema] 15: 18。
- 。1939c。〈銀幕新人：白雲有著女人的妖姿〉 “Yinmu xinren: Bai Yun youzhe nvren de yaozi” [A new figure on the silver screen: Bai Yun has the seductive airs of a woman]，〈青青電影〉 *Qingqing dianying* [Qingqing Cinema] 4: 7。
- 。1939d。〈白雲——有泰隆鮑華風〉 “Bai Yun—you tailongbaohua feng” [Baiyun-with Tyrone Power style]，〈青青電影〉 *Qingqing dianying* [Qingqing Cinema] 16: 1。
- 。1940a。〈白雲當選最美男明星〉 “Bai Yun dangxuan zuimei nanmingxing” [Bai Yun chosen as most handsome male star]，〈電聲〉 *Diansheng* [Film Voice] 3: 1。
- 。1940b。〈太太大腹便便：白雲時常單獨外遊〉 “Taitai dafupianpian: Bai Yun shichang dandu waiyou” [Wife seems pregnant: Bai Yun often travels alone]，〈電影〉 *Dianying* [Cinema] 104: 7。
- 。1940c。〈邵氏公司定購《西廂記》拷貝〉 “Shaoshi gongsi dinggou Xixiangji kaobei” [Shaw Company ordered a copy of ‘The West Chamber’]，〈中國影訊〉 *Zhongguo yingxun* [Chinese Film News] 34: 270。
- 。1940d。〈談《西廂記》〉 “Tan Xixiangji” [Talk about ‘The West Chamber’]，〈中國影訊〉 *Zhongguo yingxun* [Chinese Film News] 41: 328。
- 。1940e。〈《西廂記》拍攝雜景〉 “Xixiangji paishe zaijing” [‘The West Chamber’ shooting scenes]，〈電影生活〉 *Dianying shenghuo* [Film Life] 19: 5。
- 。1941。〈《西廂記》映早場：金城賽過開唱歌班，觀眾和唱與電影打成一片〉 “Xixiangji ying zaochang: Jincheng saiguo kaigechangban, guanzhong hechang yu dianying dachengyipian” [“The West Chamber” in the morning show: Jincheng seems to be a sing-class, the audience's chorus and movie are integrated]，〈電影新聞〉 *Dianying xinwen* [Film News] 149: 593。
- 。1942a。〈〈影劇人〉被取締查無實據，白雲鬧同性戀愛系投稿之所

誤) “Yingjuren bei qudi chawushiju, Bai Yun nao tongxing lianai xi tougao zhi suowu” [Yingjuren was banned and found to be unsubstantiated, Bai Yun’s homosexual love was mistaken for submission], 《電影新聞》 *Dianying xinwen* [Film News] 31: 4。

- 。1942b。〈男明星的佳處〉 “Nanmingxing de jiachu” [The best place for male stars], 《電影新聞》 *Dianying xinwen* [Film News] 215: 2。
- 。1943a。〈痴少年迷戀白雲〉 “ChiShaoNian MiLian Bai Yun” [A teenager falls in love with Bai Yun], 《大眾影訊》 *Dazhong Yingxun* [Popular Film News] 26: 830。
- 。1943b。〈醋海塵戰：李綺年羅舜華一笑和解〉 “Cuhai chenzhan: Li Qinian Luo Shunhua yixiao hejie” [A dusty and jealous battle: Li Qinian and Luo Shunhua make up with a smile], 《影劇》 *Yingju* [Cinema and Theater] 2: n.p.。
- 。1945。〈白雲在成都被逐！〉 “Bai Yun zai Chengdu bei zhu!” [Bai Yun chased out of Chengdu!], 《今日電影》 *Jinri dianying* [Film Today] 44: 1。
- 。1946a。〈白雲醉後變女態〉 “Bai Yun zuihou bian nütai” [Bai Yun becomes feminine after being drunk], 《娛樂》 *Yule* [The Amusement] 94: 3。
- 。1946b。〈快樂至上主義者：白雲又有來星說〉 “Kuaile zhishang zhuyizhe: Bai Yun youyou lai xing shuo” [A happy supremacist: Rumor has it that Bai Yun is leaving for Singapore], 《娛樂》 *Yule* [The Amusement] 95: 3。
- 。1946c。〈衣食住全靠言慧珠供養，閻少平大罵白雲〉 “Yishizhu quankao Yan Huizhu gongyang, Yan Shaoping dama Bai Yun” [Bai Yun’s clothing, food, housing and living are all supported by Yan Huizhu, Yan Shaoping scolded Bai Yun], 《圖文》 *Tuwen* [Graphic] 3: 1。
- 。1946d。〈白雲一嫁再嫁的結果〉 “Bai Yun yijiazaijia de jieguo” [The Consequence of Bai Yun got married and remarried], 《海晶》 *Haijing* [Sea Pearl] 40: 6。
- 。1946e。〈白雲侮辱我飛行健兒！〉 “Bai Yun wuru wo feixing jianer!” [Bai Yun insults our flying warriors!], 《香海畫報》 *Xianghai huabao* [Fragrant Sea Pictorial] 4: 7。
- 。1948a。〈白雲三度結婚，對象麥明是女侍皇后〉 “Bai Yun sandu jiehun, duixiang Mai Ming shi nushi huanghou” [Bai Yun marries for the third time, his partner Mai Ming serves an empress], 《電影話劇》 *Dianying huaju* [Film and Theater] 8: 19。
- 。1948b。〈白雲三度訂婚〉 “Bai Yun sandu dinghun” [Bai Yun engaged for the third time], 《青青電影》 *Qingqing dianying* [Qingqing Cinema] 18: 1。

- ◦ 1948c。〈白雲麥明同居〉“Bai Yun Mai Ming tongju” [Bai Yun and Mai Ming live together]，《青青電影》*Qingqing dianying* [*Qingqing Cinema*] 37: 1。
- ◦ 1949。〈走向下坡的白雲〉“Zouxiang xiapo de Bai Yun” [Bai Yun, on a downward spiral]，《青青電影》*Qingqing dianying* [*Qingqing Cinema*] 23: 1。
- ◦ 1950a。〈推薦《唐伯虎點秋香》〉“Tuijian Tang Bohu dian qiuxiang” [Recommend Scholar Tang Bohu and the maid Qiuxiang]，收錄於《唐伯虎點秋香特刊》*Tang Bohu dian qiuxiang tekan* [*Special Issue: Scholar Tang Bohu and the maid Qiuxiang*]，吉卜西 (Ji, Buxi) 主編。新加坡 (Singapore)：中南影業公司 (Zhongnan yingye gongsi)。
- ◦ 1950b。〈《唐伯虎點秋香》面面觀〉“Tang Bohu dian qiuxiang mianmian guan” [A look at all aspects of *Scholar Tang Bohu and the maid Qiuxiang*]，收錄於《唐伯虎點秋香特刊》*Tang Bohu dian qiuxiang tekan* [*Special Issue: Scholar Tang Bohu and the maid Qiuxiang*]，吉卜西 (Ji, Buxi) 主編，新加坡 (Singapore)：中南影業公司 (Zhongnan yingye gongsi)。
- ◦ 1951/07/21。〈白雲李麗申請來臺〉“Bai Yun Li Li shenqing laitai” [Bai Yun and Li Li apply to come to Taiwan]，〈民聲日報〉*Minsheng ribao* [*Minsheng Daily*]，第6版 [Page 6]。
- ◦ 1953/06/30。〈廣告：《新琵琶記》〉“Guanggao: Xinpipaji” [Advertisement: New Tale of the Pipa]，〈南洋商報〉*Nanyang shangbao* [*Nanyang Siang Pau*]，第7版 [Page 7]。
- ◦ 1954a。《唐伯虎點秋香》下集 “Tang Bohu dian qiuxiang xiaji” [*Scholar Tang Bohu and the maid Qiuxiang continued*] (宣傳單張) [promotional flyer]。香港 (Hong Kong)：南風影業公司 (Nanfeng yingye gongsi)。
- ◦ 1954b/05/18。〈慶祝總統副總統就職大典，香港影劇人今來臺觀光〉“Qingzhu zongtong fu zongtong jiuzhi dadian, Xianggang yingjuren jin lai tai guanguang” [Celebrating the inauguration of the president and vice president, Hong Kong film and theater personalities today come to Taiwan for tourism]，〈聯合報〉*Lianhe bao* [*United Daily News*]，第6版 [Page 6]。
- ◦ 1954c/10/04。〈僑港影星返國勞軍：李麗等昨抵臺〉“Qiao Gang yingxing fanguo laojun: Li Li deng zuo ditai” [Overseas Chinese and Hong Kong film star troop entertainment group returns to the country, Li Li and others arrived in Taiwan yesterday]，〈聯合報〉*Lianhe bao* [*United Daily News*]，第3版 [Page 3]。
- ◦ 1954d/10/19。〈港影星團慰勞空軍〉“Gang Yingxing tuan weilao kongjun” [Hong Kong Film Star Group Entertain Air Force]，〈聯合報〉*Lianhe bao* [*United Daily News*]，第3版 [Page 3]。
- ◦ 1954e/10/28。〈影星在前哨：向匪軍喊話〉“Yingxing zai qianshao: xiang

feijun hanhua” [Movie star at the outpost: shouting to the bandits], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第5版 [Page 5]。

- 。1954f/10/29。〈僑港影星勞軍團：金門前線歸來〉 “Qiao Gang yingxing laojun tuan: Jinmen qianxian guilai” [Overseas Chinese and Hong Kong film star troop entertainment group return from Kinmen front line], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第5版 [Page 5]。
- 。1954g/12/09。〈男子表演女兒態：小生白雲賣風流〉 “Nanzi biaoyan nüer tai: xiaosheng Bai Yun mai fengliu” [A man performing female poses: young man Bai Yun shows off his charms], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第3版 [Page 3]。
- 。1955/11/08。〈江帆和閩臺語片的發績：港星歸國小記之一〉 “Jiang Fan he Min-Taiyupian de fajì: Gangxing guiguo xiaoji zhi yi” [Jiang Fan and the development of Hokkien-Taiwanese films: one note as Hong Kong stars return to their country], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第6版 [Page 6]。
- 。1959/08/28。〈白雲兄妹組影人話劇團日內南下星巡迴演出〉 “Bai Yun xiongmei yingren huajutuan rinei nanxia xing xunhui yanchu” [Bai Yun and Sister set up the Star Repertoire and will tour Singapore Soon], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第6版 [Page 6]。
- 。1969/09/25。〈白雲靜極思動合組公司拍片〉 “Bai Yun jingji si dong hezu gongsi pai pian” [Bai Yun, with nothing to do, forms a film company], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第5版 [Page 5]。
- 。1982a/08/30。〈「白雲」蒼狗·潦倒窮愁〉 “‘Bai Yun’ canggou-liaodao qiong chou” [Times change - Bai Yun ends up destitute and depressed], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第3版 [Page 3]。
- 。1982b/08/31。〈老演員白雲走得淒涼〉 “Laoyanyuan Bai Yun zou de qiliang” [Old actor Bai Yun passed away desolately], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第9版 [Page 9]。
- 。1982c/09/06。《白雲入土墓無碑，影人悼祭齊墜淚》 “Bai Yun rutumu wubei, yingren daoji qi zuilei” [Bai Yun is buried with no gravestone; film workers mourn and weep together], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第3版 [Page 3]。
- 。1982d/09/01。〈歐陽莎菲希望東方明珠來臺料理乃兄白雲後事〉 “Ouyang Shafei xiwang Dongfang Mingzhu laitai liaoli naixiong Bai Yun houshi” [Ouyang Shafei hopes that Dongfang Mingzhu will come to Taiwan to deal with her brother Bai Yun’s death], 《聯合報》 *Lianhe bao* [United Daily News], 第3版 [Page 3]。

mingxing de xingqi” [The rise of international film male stars], 《聯合報》*Lianhe bao* [United Daily News], 第9版 [Page 9]。

文 (Wen)。1942。〈白雲劇團公演後的檢討〉“Baiyun jutuan gongyan hou de jiantao” [A discussion following a performance by the Bai Yun Theater Troupe], 《立言畫刊》*Liyan huakan* [Opinion Pictorial] 214: 27。

文英 (Wen, Ying)。1942。〈白雲和李綺年在蘇演《求婚啞妻》話劇〉“Baiyun he Liqinian zai Su yan *Qiuhun yaqi* huaju” [Bai Yun and Li Qinian perform the play *Proposal to a Mute Wife* in Suzhou], 《上海影訊》*Shanghai yingxun* [Shanghai Film News] 17: 339。

王小嫻、黛石、溫玉 (Wang, Xiao-Shan, Dai Shi, Wen Yu)。1942。《北京漫畫》*Beijing manhua* [Beijing Cartoons] 11: 13-14。

王思揚 (Wang, Si-Yang)。2016。《早期都市文化語境下的華語語系電影明星：以白雲為個案》*Zaoqi dushiwenhua yujing xia de huayu yuxi dianying mingxing: yi Baiyun wei gean* [Sinophone film stars in an early urban cultural context: The case of Bai Yun]。新加坡南洋理工大學人文與社會科學學院中文系碩士論文 (Xinjiapo Nanyang ligong daxue renwen yu shehui kexue xueyuan zhongwenxi shuoshi lunwen) [Master's thesis, Division of Chinese, School of Humanities and Social Science, Nanyang Technological University], 未出版 [Unpublished]。

王德威 (Wang, David Der-wei)。2007。《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》*Houyiming xiezu: shijian yu jiyi de zhengzhixue* [Post-Loyalist Writing: The Politics of Time and Memory]。臺北市 (Taipei)：麥田 (Maitian)。

——。2015。《華夷風起：華語語系文學三論》*Huayi fengqi: Huayuyuxi wenxue san lun* [When the wind of the Sinophone blows: Three theories on Sinophone literature]，高雄市 (Kaohsiung)：國立中山大學文學院 (National Sun Yat-sen University College of Liberal Arts)。

王賡武 (Wang, Geng-Wu)。2005。《移民與興起的中國》*Yimin yu xingqi de zhongguo* [Immigrants and the rising China]，新加坡 (Singapore)：八方文化 (Global Publishing)。

北人 (Bei Ren)。1957/10/02。〈關於「白雲」〉“Guan yu Bai Yun” [On “Bai Yun”], 《聯合報》*Lianhe bao* [United Daily News], 第6版 [Page 6]。

左桂芳 (Zuo, Gui-Fang)。2009。〈自由總會簡介與大事記〉“Ziyou zonghui jianjie yu dashiji” [The Freedom Association: An introduction and major events], 收錄於《冷戰與香港電影》*Lengzhan yu Xianggang dianying* [The Cold War and Hong Kong Cinema], 黃愛玲、李培德 (Wong, Ai-Ling and Lee, Pui Tak) 主編, 頁271-289。香港 (Hong Kong)：香港電影資料館 (Hong Kong Film Archive)。

白雲 (Bai Yun)。1939。〈答「青青」讀者〉“Da Qingqing duzhe” [In response

to Qingqing readers], 《青青電影》 *Qingqing dianying* [*Qingqing Cinema*] 4, no. 21: 22-23。

- 。1941。〈從香港到上海〉“Cong Xianggang dao Shanghai” [From Hong Kong to Shanghai], 《電影新聞》 *Dianying xinwen* [*Film News*] 64: 255。
- 。1942。〈話劇與電影〉“Huaju yu dianying” [Drama and film], 《太平洋週報》 *Taipingyang zhoubao* [*Pacific weekly*] 37: 637。
- 。1946a。〈白雲自述：並不是大膽的招供〉“Bai Yun zishu: bing bushi dadan de zhaogong” [Bai Yun on Bai Yun: Not a bold confession], 《七重天》 *Qichong tian* [*Seventh Heaven*] 1: 6-7。
- 。1946b。〈我的生活（續）〉“Wo de shenghuo (xu)” [My life (continued)], 《娛樂》 *Yu Le* [*The Amusement*] 55: 4。
- 。1947。〈五十天的婚姻〉“Wushitian de hunyin” [A fifty day marriage], 摘錄自〈白雲痛罵言慧珠五十天的婚姻〉“Bai Yun tongma Yan Huizhu wushitian de hunyin” [Bai Yun curses fifty day marriage with Yan Huizhu], 《青青電影》 *Qingqing dianying* [*Qingqing Cinema*] 1: 1。
- 。1965/03/09。〈誰在歧視臺語片〉“Shui zai qishi Taiyupian?” [Who is discriminating against Taiwanese Hokkien films?], 《聯合報》 *Lianhe bao* [*United Daily News*] 第8版 [Page 8]。
- 石婉舜、林文珮 (Shi, Wan-Shun and Lin, Wen-Pei) 整理。1994。〈臺語影片資料蒐集整理計劃〉“Taiyu yinpin ziliao souji zhengli jihua” [Taiwanese film data collection plan], 收錄於《臺語片時代》 *Taiyupian shidai* [*The age of Taiwanese drama*], 口述電影史小組 (Oral Film History Group) 編, 頁249-255。臺北 (Taipei): 財團法人國家電影資料館 (Taiwan Film Institute)。
- 老猴頭 (Lao, Houtou)。1942。〈白雲的話：欠打五十大板〉“Bai Yun de hua: qian da wushi daban” [Bai Yun's words: He lacks fifty strokes], 《三六九畫報》 *Sanliujiu huabao* [*357 Pictorial*] 17: 22。
- 阮郎歸 (Ruan, Langgui)。1950。〈從廈語片《唐伯虎點秋香》展望方言電影之前途〉“Cong xiayupian tang bobu dian qiuxiang zhanwang fangyan dianying zhi qiantu” [Looking forward to the future of topolect films from the Amoy-Dialect film *Tang Bobu and the maid Qiuxiang*], 收錄於《唐伯虎點秋香特刊》 *Tang bobu dian Qiuxiang tekan* [*Special Issue: Scholar Tang Bobu and the maid Qiuxiang*], 吉卜西 (Ji, Buxi) 主編, 新加坡 (Singapore): 中南影業公司 (Zhongnan yingye gongsi)。
- 江麗珠 (Jiang, Li-Zhu)。1940。〈白雲婚禮盛志〉“Baiyun hunli shengzhi” [Bai Yun Wedding Ceremony], 《青青電影》 *Qingqing dianying* [*Qingqing Cinema*] 14: 1-3。

- 李敖 (Li, Ao)。2010。〈「過橋」的痛苦〉“‘Guoqiao’ de tongku” [The misery of “crossing the bridge”], 收錄於《李敖有話說7》*Li Ao youhua shuo qi* [Li Ao has something to say 7], 頁271-289。北京 (Beijing)：中國友誼出版社 (Zhongguo youyi chubanshe)。
- 李翰祥 (Li, Han-Xiang)。1983。《三十年細說從頭 (一)》*Sanshinian xishuo congrou (yi)* [Thirty years told in detail from the beginning (vol. 1)], 香港 (Hong Kong)：天地圖書有限公司 (Tiandi tushu youxian gongsi)。
- 。1997。《天上人間：銀海千秋》*Tanshang renjian: yinbai qianqiu* [A world in heaven: Long years in cinema]。香港 (Hong Kong)：天地圖書有限公司 (Tiandi tushu youxian gongsi)。
- 杜雲之 (Du, Yun-Zhi)。1988。《中華民國電影史 (下)》*Zhonghua minguo dianyingshi xia* [Film History of the Republic of China (Part 2)], 臺北 (Taipei)：行政院文化建設委員會 (Council for Cultural Affairs, Executive Yuan)。
- 林松輝 (Lim, Song-Hwee)。2006。〈翻譯酷兒：九〇年代以來臺灣對酷兒話語的引介與實踐〉“Fanyi kuer: jiuling niandai yilai Taiwan dui kuer huayu de yinjie yu shijian” [Translating Queer: Taiwan’s Introduction and Practice of Queer Discourse since the 1990s], 收錄於《性別與疆界》*Xingbie yu jiangjie* [Gender and boundaries], 熊賢關 (Hsiung, Hsien-Kuan) 主編, 頁73-94。新加坡 (Singapore)：南洋理工大學中華語言文化中心 / 八方文化工作室 (Centre for Chinese Language and Culture, NTU and Global Publishing)。
- 周承人 (Zhou, Cheng-Ren)。2009。〈冷戰背景下的香港左派電影〉“Lengzhan beijing xia de Xianggang zuopai dianying” [Leftist film in Hong Kong with the background of the Cold War], 收錄於《冷戰與香港電影》*Lengzhan yu Xianggang dianying* [The Cold War and Hong Kong cinema], 黃愛玲、李培德 (Wong, Ai-Ling and Lee, Pui Tak) 主編, 頁21-34。香港 (Hong Kong)：香港電影資料館 (Hong Kong Film Archive)。
- 紀大偉 (Chi, Ta-Wei)。2012。《正面與背影：臺灣同志文學簡史》*Zhengmian yu beiying: Taiwan tongzhi wenxue jianzhi* [Front and Back: A Brief History of Taiwanese Queer Literature]。臺南 (Tainan)：國立臺灣文學館 (National Museum of Taiwan Literature)。
- 馬永華攝 (Ma, Yong-Hua)。1940。《青青電影》*Qingqing dianying* [Qingqing Cinema] 34: 8。
- 張德光 (Zhang, De-Guang)。1980/12/15。〈年華老去白雲風采依稀當年，四十年前小生漫談影壇舊事〉“Nianhua laoqu Bai Yun fengcai yixi dangnian, sishinian qian xiaosheng mantan yingtan jiushi” [Aging Bai Yun’s glory is fading: A young actor of forty years ago chats about past matters in the world of cinema], 《聯合報》*Lianhe bao* [United Daily News], 第7版 [Page 7]。

惜 (Xi) 。1940 。〈娛樂：羅白雲〉“Yule: Luo Baiyun” [Entertainment: Luo Baiyun] , 《現世報》 *Xianshibao* [Now World News] 5: 3 。

曹蘊 (Cao, Yun) 。1942 。〈梨園園裡的新流行語：你瞧你真有點白雲〉“Liyuan quan li de xin liuxingyu: ni qiao ni zhen youdian Bai Yun” [A new popular phrase in the theater world: You look a bit Bai Yun] , 《三六九畫報》 *Sanliujiu huabao* [369 Pictorial] 1: 22 。

許維賢 (Hee, Wai-Siam) 。2008 。〈同志的「入櫃」，或酷兒的「出櫃」？以九十年代《聯合文學》和《島嶼邊緣》為例〉“Tongzhi de rugui, huo kuer de chugui? Yi jiushi niandai lianbawenxue he daoyubianyuan weili” [In closet as gay, or coming out as queer?: a comparative study on homosexual's discursive practices between the *Unitas* and *ISLE margin* magazine in 1990's Taiwan] , 收錄於《臺灣現當代文學媒介研究：2007年青年文學會議論文集》 *Taiwan xiandangdai wenxue meijie yanjiu: 2007nian qingnian wenxue huiyi lunwenji* [A study on modern and contemporary literary media in Taiwan: Collection of Essays from the 2007 Youth Literature Conference] , 《文訊》雜誌社 (Wenhsun) 主編, 頁167-193。臺北 (Taipei) : 文訊雜誌社 (Wenhsun Press) 。

——。2015 。《從艷史到性史：同志書寫與近現代中國的男性建構》 *Cong yanshi dao xingshi: tongzhi shuxie yu jinxiandai Zhongguo de nanxing jiangou* [From amorous histories to sexual histories: Tongzhi writings and the construction of masculinities in late Qing and modern China] 。臺北 (Taipei) : 國立中央大學出版中心和遠流出版社 (National Central University Press and Yuan-Liou Publishing Company) 。

閻凱蕾 (Yan, Kai-Lei) 。2010 。《明星和他的時代：民國電影史新探》 *Mingxing he ta de shidai: Minguo dianyingshi xintan* [The stars and their era: New explorations into the history of Republican period cinema] , 北京 (Beijing) : 北京大學出版社 (Peking University Press) 。

隕石 (Yun Shi) 。1946 。〈公審白雲：藝術法庭第一審〉“Gongshen Bai Yun: yishu fating diyi shen” [Bai Yun on trial: First session of the court of art] , 《香海畫報》 *Xianghai huabao* [Fragrant Sea Pictorial] 8:11 。

溫玉 (Wen Yu) 。1942 。〈短視的笨鳥〉“Duanshi de benniao” [Short-sighted stupid bird] , 《北京漫畫》 *Beijing manhua* [Beijing Cartoons] 11: 14 。

蓉探 (Tan, Rong) 。1946 。〈《血濺櫻花》中三空軍〉“Xuejian yinghua zhong san kongjun” [Three air force pilots in Blood Spatters the Cherry Blossom] , 《上海遊藝》 *Shanghai youyi* [Shanghai Leisure and Art] 2: 12 。

毓麟 (Yu Lin) 。1946 。〈光天化日之下白雲拍裸體照片〉“Guangtianhuari zhixia Bai Yun pai luoti zhaopian” [Bai Yun took nude photographs in broad daylight] , 《萬壽山》 *Wanushonshan* [Longevity Hill] 3: 8 。

- 嘉珩 (Jia Heng) 。1939 。〈血案！白雲殺妻〉“Xucan! Bai Yun shaqi” [Murder! Bai Yun killed his wife]，收錄於《白雲行兇特刊》*Bai Yun xingxiong tekan* [Special issue on Bai Yun's Murder]，易水 (Yi Shui) 主編。上海 (Shanghai)：出版社不詳 (Unknown publisher)。
- 廖金鳳 (Liao, Jin-Feng) 。2001 。《消失的影像：臺語片的電影再現與文化認同》*Xiaoshi de yingxiang: Taiyu pian de dianying zaixian yu wenhua rentong* [Disappeared moving image: Cinematic representation and cultural identity in Taiwanese Hokkien cinema]，臺北 (Taipei)：遠流出版社 (Yuan-Liou Publishing Company)。
- 維摩 (Wei Mo) 。1942 。〈面孔與演技〉“Miankong yu yanji” [Faces and acting]，〈三六九畫報〉*Sanliujiu huabao* [369 Pictorial] 17: 22。
- 鄭鶴鳴 (Zheng He-Ming) 。1939 。〈白雲羅舜華的結合經過〉“Bai Yun Luo Shunhua de jiehe jingguo” [The love affair of Bai Yun and Luo Shunhua]，收錄於《白雲行兇特刊》*Bai Yun xingxiong tekan* [Special issue on Bai Yun's Murder]，易水 (Yi Shui) 主編，頁1。上海 (Shanghai)：出版社不詳 (Unknown publisher)。
- 慧自滬 (Hui, Zi-Hu) 。1940 。〈側重歌唱的國華新片《三笑》〉“Cezhong gechang de Guohua xin pian San Xiao” [New Guohua film *Three Smiles* which emphasizes song]，〈新天津畫報〉*Xin Tianjin huabao* [New Tianjin Pictorial] 19: 2。
- 潔 (Jie) 。1940 。〈《碧玉簪》評〉“Biyuzan ping” [Comment on The Jasper Hairpin]，〈中國影訊〉*Zhongguo yingxun* [Chinese Film News] 17: 136。
- 謝鍾翔 (Xie, Zhong-Xiang) 。1966/12/30 。〈白雲返國，近應聘為中影助導〉“Bai Yun fanguo, jin ying pinwei zhongying zhudao” [Bai Yun returns to the country: Recently appointed as an assistant director at Zhongying]，〈聯合報〉*Lianhe bao* [United Daily News]，第8版 [Page 8]。
- 鏘鏘 (Qiangqiang) 。1954/10/15 。〈不講派系的白雲〉“Bujiang paixi de Bai Yun” [Bai Yun, who cares not for factions]，〈聯合報〉*Lianhe bao* [United Daily News]，第6版 [Page 6]。

## 二、外文書目

- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge.
- Dyer, Richard. 2004. *Stars*. London: British Film Institute.
- Foucault, Michel, translated by Robert Hurley. 1990(1976). *The History of Sexuality: An*

*Introduction - Volume 1 (Histoire de la sexualité, vol. 1: La volonté de savoir)*. New York: Vintage.

Heinrich, Ari Larissa. 2014. "A Volatile Alliance': Queer Sinophone Synergies across Literature, Film and Culture," in *Queer Sinophone Cultures*, edited by Howard Chiang and Heinrich Ari Larissa, pp. 3-16. New York: Routledge.

Iwabuchi, Koichi. 2002. *Recentering Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism*. Durham: Duke University Press.

King, Gilbert. 2012/06/13. "The 'Latin Lover' and His Enemies," *Smithsonian Magazine*. Retrieved from: <https://www.smithsonianmag.com/history/the-latin-lover-and-his-enemies-119968944/> on July 14, 2020.

Lim, Song Hwee. 2006. *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

Marien, Mary Warner. 2012. *100 Ideas that Changed Photography*. London: Laurence King.

Mora, Gilles. 1998. *PhotoSpeak: A Guide to the Ideas, Movements, and Techniques of Photography*. New York: Abbeville.

Morris, D. Andrew. 2004. *Marrow of the Nation: A History of Sport and Physical Culture in Republican China*. Berkeley: University of California Press.

Mulvey, Laura. 1989. *Visual and other Pleasures*. Bloomington: Indiana University Press.

Shih, Shu-Mei. 2007. *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*. Berkeley: University of California Press.

—. 2010. "Against Diaspora: The Sinophone as Place of Cultural Production," in *Globalizing Modern Chinese Literature: A Critical Reader on Sinophone and Diasporic Writings*, edited by Jing Tsu and David Wang, pp.29-48. London: Brill.

—. 2011. "The Concept of the Sinophone," *PMLA* 126: 709-718.

Song, Geng. 2004. *The Fragile Scholar: Power and Masculinity in Chinese Culture*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Taylor, E. Jeremy. 2011. *Rethinking Transnational Chinese Cinemas: The Amoy-Dialect Film Industry in Cold War Asia*. London: Routledge.

Wang, Gung-Wu. 1991. *The Chineseness of China: Selected Essays*. Oxford: Oxford University Press.

Zhang, Zhen. 2005. *An Amorous History of the Silver Screen: Shanghai Cinema, 1896-1937*. Chicago: University of Chicago Press.