

## 緒論

### 一、 研究動機與目的

所以，只好這樣了  
你總有很多以為  
戰爭與人性，生與死  
愛或不愛 欲望與愉悅  
但我只想活著 接近泥土  
並寫下  
生命的微小事情

----黃碧雲〈媚行者4〉<sup>1</sup>

#### (一) 小與大的置換與對話

從以上這一段引文中「你」與「我」的對照，帶出了筆者的研究動機。隨著女性主義的發展，女性書寫成爲女性主體不可或缺的發聲工具。一直以來男性、父權、陽剛、傳統建構起他們的「大歷史」，直至解構主義、後結構主義、後現代主義、新歷史主義的思潮打破固有的二元、線性歷史行徑與版圖時，女性書寫在此結合了填補空白與間隙的優勢，開始寫下屬於女人的情慾、身體等——相對於大敘述的「微小事情」。在臺灣文學史的進程中，家國論述不斷地被提及、討論與建構，但家國的核心價值終究被置放於「國」這一個單位。在過去前人研究的成果中，顯而易見的，個人生命書寫的價值與家國論述之間的比重並非對等。然而，顯而易見的個人生命價值最核心的部分爲何？觸動著筆者的，除了外緣的大環境、國家、歷史、版圖之外，最深層的部分仍然必須回歸到「自我認同」的層面。在現代時空與思潮當中，可以感受與體會到原本的「微小」與「偉大」的位置與對立性開始有所改變，二者之間不再只是對立的，而是可以對話的，甚至產生了位移。因此，在文化位階移動的情況之下，「微小」與「偉大」的價值不再處於固定的位置，「個人」生命價值開始提高，而以往被定位爲「微小事物」的女性主體，開始擁有爲自我發聲的權力／利。

<sup>1</sup> 收錄於《媚行者》黃碧雲著，台北：大田出版社，2000年5月30日初版

## (二) 現代性與自我認同的生成

法國後結構主義學者傅柯(Michel Foucault)從詩人波特萊爾(Baudelaire)筆下的「現代人」的概念當中，認為「現代人」不斷在人類的大沙漠上穿梭，尋找一種普遍的持久的歷史詩歌，並且透過轉化現實世界的英雄行爲(抒情詩及歷史的寫作)，創出新的自我——「在藝術、詩中自主存在的新自我」<sup>2</sup>。這個說法彷彿給了家族書寫一個光亮的出口，說明現代人的存在感、偉大感不再僅從「過去」的歷史中找尋。追尋的過程有其可逆性，來回穿梭之後，終於生成一新自我，而以「藝術」的形式呈現。傅科認為現代人針對當下轉瞬即逝之內的「永恆」採取審美的行動，將當下「英雄化」的態度，但是卻又與現實的自我是保持著距離的，所在乎的是去想像現在的「另一種可能」、另一種樣子，它不是當下環境的短暫樂趣，而是「從時尚裡抽取歷史裡的詩素。」<sup>3</sup>本文認為這樣的觀念對於家族書寫的釐清有相當的助益，並且同時牽涉到所欲討論的「自我認同」之重點。在高度資本累積、現代化之後的世界，現在與過去之間，不再存在著「偉大」的距離，歷史不再遙遠，現代人來回穿梭於事件與回憶之間，懷舊的週期不斷地縮短，所謂的「時尚」代表了一種迅速的新潮流，從這個極度壓縮的時空事件當中，擷取偉大的「歷史感」，「當下」轉瞬即逝成爲「過往」，往事不再如煙，故事不再如故，反而以鋪天蓋地的巨大聲勢與當下結合，「失根」與「尋根」並不再是天秤的兩端，而是同時出現，成爲現代人形塑自我認同過程中的重要部分。

針對「現代性」有深入研究的美國學者弗里德曼(Jonathan Friedman)指出，在全球化中國家或地區文化的脈絡底下，各個文化所具有的差異、分叉中，有一個共同的分母，那就是「自我的消解」。然而在自我消解之後的過程，根據自我在文化上被建構的方式而有所不同的話，那麼主體將會極度依賴佔有決定性位置的他者。對於生命主體及文化來說，認同的過程亦是在這樣的洪流中變換著各種姿勢去因應生命的需求，解構之後，並不是完全的虛無，反而對於自我認同更加渴求，但在知識與文化急速增加的環境當中，塑造自我認同將會倚賴多方面的資源和訊息，而不再只是單一向的建立，也因此主體的認同不再固定。換句話說，即使在全球化和高度資本主義消費文化的入侵之下，同時也會產生一股反作用

<sup>2</sup>參見《回顧現代 後現代與後殖民論文集》廖炳惠著，台北：麥田出版公司，1994年7月初版

<sup>3</sup>龔卓軍〈審美現代性之爭：哈伯馬斯與傅柯論波特萊爾〉，《中外文學》第30卷，第11期，(民91年4月)。本文將以此審美概念中的「永恆」與「詩素」與「自我認同」的概念結合。

力，如同全球化與在地化之間的拉扯所產生的張力。筆者認為現代人主體文化消解之後，仍需要確立自我生命主體的內在，滿足自我認同的渴望，反而會往外尋找多重面向的文化根據，填補消解之後的虛無。因此，「家族書寫」可以說是後現代文化現象的反動。雖然失去了歷史感，歷史不再是連續綿延的，但是在這些破碎的歷史斷片當中，人們還是企圖證實自我的存在，從散落的往事拼圖當中，拼湊出自我生命的真實樣貌，追尋自我的價值所在。

美國社會學學者紀登斯(Anthony Giddens)對於現代性與自我認同的關係有相當深入且廣泛的討論，他對「自我認同」下了如是定義：「自我認同並不是個體所擁有的特質，或一種特質的組合。它是個人依據其個人經歷所形成的，作為反思性理解的自我。」另外，他提到了自我認同中一個重要的概念：「認同在這裡仍設定了超越時空的連續性」；「時間經驗中的斷裂常常是這種情感的基本特徵。時間被領會為一系列分立的時刻，而每一時刻以一種無法獲得的持續「敘事」方式把後續經驗與原初經驗切割開來。」紀登斯對於「自我認同」的解釋較多著力於外在事物進入自我個體之後的反思與控制，強調自我認同的必要，他也認為在現代社會生活中，都是處在自我認同的核心，其中以「敘事」和「時間」作為闡述自我認同的關鍵詞，強調這二者在認同的性質與建構的過程當中，具有相當重要的地位，而「敘事」與「時間」二者正是本文脈絡下所談的「書寫」與「歷史」，也就是構成「自我認同」的重要部分。

從上述「自我認同」的概念回到「女性書寫」的部分，可以將女性主義論述和後現代論述彼此相互充實，同樣都對於理性、知識、主體、社會宰制形式的解構，二者在這方面的概念相當類似，而後現代主義對多元性、差異性、邊緣性和異質性的強調也有助於女性主義<sup>4</sup>。在八〇年代之後，女性書寫利用與發揮二者的特性，女性開始正視、書寫自我的情欲及身體；另一方面，對於台灣文學整體而言，家族書寫的潮流亦開始湧現，人的自我認同單位逐漸縮小，且是可以具有多重的身分。安德森(Benedict Anderson)認為在個人的身分越來越多，而隨著全球化與現代化的交錯作用之下，「遠距」情境無處不在，但疏離與獨立的情況亦越加顯著，一個人可能同時體認到自己是世界公民，但也是完全孤獨的個體，自

---

<sup>4</sup> 參見〈馬克思主義、女性主義，以及政治的後現代主義〉收錄於《後現代理論——批判的質疑》Steven Best & Douglas Kellner 著，朱元鴻等譯，台北：巨流圖書公司，2002年9月

我價值與存在意義同時被擴大與濃縮當中<sup>5</sup>。女性的自我認同在這個脈絡之下將更為複雜，相對的也有更多空間可以深入探索。除了八〇年代後期開始大量開發身體與情欲的議題之外，從自我認同的角度來看「性別」的議題，將不再只有單一觀點，面向也更加多重。法國哲學家保爾·利科(Paul Ricoeur)將認同分為二種，一種是「固定認同」，另一種則是「敘述認同」，其中所謂的「敘述認同」是「透過文化建構、敘事體和時間的積累，以對應時空的脈絡，而且經常必須透過主體的敘述以再現自我，並在不斷流動的建構與斡旋過程中方能形成。『敘述認同』是隨時而移的，它不但具備多元且獨特的節奏和韻律，也經常會在文化的規範與預期形塑下，產生種種不同的形變。」<sup>6</sup>因此，在時空極度流動、壓縮與文化產生位移時，這樣的「敘述認同」的需求與效應也會相對升高。以此呼應前述第一個論點：「小與大的置換與對話」，文化價值的位移開始發生之後，自我認同的需求越來越高，個人生命的價值逐漸受到重視。以往，「女性」為文化中的弱勢族群，她們也開始追尋自我的「敘述認同」。女性從書寫中確立自我認同，從女性的觀點追索自我的身世，從女性群體當中的「自己」到「異己」，無論是內在血緣、情感或外在社會關係所組成的人際網絡，都可以透過回憶、想像、書寫來建立女性的自我認同。

### (三) 歷史未必紀實，文學未必虛構

國族、家族、自我的認同與性別之間的問題息息相關，英國女性作家伍爾芙(Virginia Woolf)曾說：「女人無祖國」，這樣的意義等同於在台灣傳統社會中，女性不存在於祖譜當中，女性在家族歷史裡沒有名字。從傳統的祭祖儀式和族譜紀錄裡，很明顯的可以看見這一點<sup>7</sup>。在這樣的情況下，女性選擇以自己的筆端留下姓名。回歸到「文學」的脈絡中來談，以文學所呈現、記錄、創造、建構的家族歷史，並不是單純的「族譜」或是「地方志」，筆者所欲探討的是「家族書寫」，仍具有文學虛構性的特質。新歷史主義與後現代主義的出現，否定了原來歷史的

<sup>5</sup> 《想像的共同體》班納迪克·安德森著，吳叡人譯，台北：時報文化出版社，1999年4月26日

<sup>6</sup> 參見《關鍵詞 200》廖炳惠著，台北：麥田出版公司，2003年9月23日初版

<sup>7</sup> 趙剛在〈認同政治的代罪羔羊：父權體制及論述下的眷村女性〉中，調查外省女子嫁到本省家庭埋怨「拜拜」的原因：「拜拜除了是個宗教性的活動外，它必然也是一個父權再生產的活動。這可分兩方面說：一來，祭祀的對象最終而言是這個家庭的男性繼承系譜本身；二來，祭祀活動的勞動部份大多由婦女負擔。祭祀活動因此亦是一個性別宰制的活動」。收入(《告別妒恨：民主危機與出路的探討》趙剛著，台北：唐山出版社，1998年初版)

可信度，歷史並不偉大，史「實」的程度在不同的解讀下，可以折射出不同的光譜。因此，家族歷史的書寫同時也呈現了雙向性，在追尋真實的過程中，透過文字記錄後，將自我融入到大我的群體，或是追尋大我(過去)而完成自我的存在感。社會學學者趙剛以米爾(C. Wright Mills)的「社會學想像」作為「全球思考，在地行動」理論上的支撐，他認為：「一個遙遠的、不為在地日常生活所意識到的結構變遷，也許正在影響到我們的集體生存處境和我們每個人的『個人的』生命歷程…」<sup>8</sup>。從這個觀點來看，文化中的「自我」與「大我」二者是交融並存的，那麼此時歷史的真實與歷程於文學書寫中被再現了，然而從後結構主義的觀點來看，卻是文學建構了另一個不曾存在的「真實」<sup>8</sup>。我們必須正視書寫的力量及其核心與源頭，文學藝術所建構的不僅僅是知識體系，更因書寫而得到救贖與解放。探索文學作品中女性主體建構與確立的過程，所欲獲得的不僅是歷史資料的調查數據或表面價值，而是切身的關懷與渴望——對於文學，對於女性，對於生命。

若將台灣九〇年代之後的家族小說放置後現代的脈絡中看，對於家族書寫的發展或可這樣解釋：「在『史記式後設小說』中，透過檔案證據的詮釋，把事件轉化為事實的過程本身，被顯示為把過去的遺跡轉化為歷史呈現的過程」<sup>9</sup>，因此過去並不是一種「客觀的存在」，「現在與過去」，「虛構與事實」這些原本被視為對立的概念，在後現代小說作品中，二者之間的界限是可以時常被超越的。後現代社會以「差異」為出發點，以「現在」為時間體驗，失去了距離感之後，各個社會傳統與認同的鬆動，使得過去意識表現在歷史上的成為「傳統」，表現在個人身上的則是「記憶」，後現代理論學家不斷地以「差異」與「解構」來否定原有的單一認同，但是個體的歷史、文化、性別、階級與族群因素仍然存在著，社會與政治秩序亦並未失去以它們為基礎的基本界線，過去與現在之間顯然並沒

<sup>8</sup> 因為後現代主義中的相對觀點，使得原本歷史的普遍性與自我認同的對立更加明顯。舉例而言，史學家艾瑞克·霍布斯邦(Eric J.Hobsbawm)在〈自我認同的歷史還不夠(Identity History Is Not Enough)〉中，他寫到經由法國的一個小村落在二次大戰德軍納粹的戰爭暴行下的生還者之口述歷史，認為一般傳統史學或所謂的「普世史」與這些受難者所體認的歷史是不同的，也就是說歷史的普遍性實際上是被質疑的，不可避免的歷史中所呈現的普遍性與自我認同之間的差距是相當大的。收入(《被發明的傳統》艾瑞克·霍布斯邦(Eric J.Hobsbawm)著，陳思仁等譯，台北：貓頭鷹出版社，2002年10月2日初版)

<sup>9</sup> 參見《後現代主義的政治學》蓮達·赫哲仁(Linda Hutcheon)著，台北：駱駝出版社，1996年4月初版1刷

有一個明顯的理論或實際上的斷裂<sup>10</sup>。「自我」概念是一個反思性的概念，雖然認同的基準在後現代社會中被動搖甚至解構，但對於自我認同的渴求卻並未消失，反而在個人生命的認同需求上是越被看重與實踐的，「個體必須不斷地回到自己，並且用自己的資源來回答認同的問題。「知曉過去」成爲一種呈現上的課題，重點在於它是構設與詮釋的性質，歷史檔案與記錄都被作爲文本的「參考元素」，在後現代的強烈「反身性」(reflexivity)與「自我認同」的需求之下，「解構」與「建構」在書寫歷史的過程中不斷被反覆操作，甚至主導著文本書寫的趨勢，使得在同一時期之內，大量相同方向的創作集中出現。在此同時，「個體自己必須創造出認同，並且自己將自己變成一切事務的尺度。」<sup>11</sup>這裡所揭示的後現代「自我認同」即呼應了家族書寫的內在精神，對於個人生命的追溯，從與自己有相關的過去、歷史、記憶，不斷地回溯及想像，塑造出屬於自我的生命圖像。

#### (四) 拓展女性書寫研究新視野

法國女性主義學者西蘇(Cixous)，曾以此描述婦女寫作的重要性：「在婦女身上，個人的歷史既與民族、與世界的歷史相融合，又與所有婦女的歷史相融合。」<sup>12</sup>她認爲婦女本身的寫作，即使書寫的僅僅是屬於自我私密的經驗，描述自我的感受，都具有「女性」這個群體的代表意義，而「女性」這個群體的歷史自然和這個世界的歷史是息息相關的。筆者欲從台灣文學史中，女性書寫的「家族史」的文本出發，探勘台灣九〇年代之後台灣女性作家書寫家族史的意義與內涵，觀察她們如何書寫傳統、男性、大敘述以外的歷史，同時也在此追尋與建構了更深層的自我認同，在自我的生命歷程與家族的歷史結合後，突顯了女性自我的主體性。蓮達·赫哲仁(Linda Hutcheon)認爲結合女性主義和後現代主義的寫作是將個人的、公眾的、歷史及責任，交織起來，成爲有關自我及時間地點的關係<sup>13</sup>。筆者以九〇年代爲女性家族書寫研究的範圍，即在於進入九〇年代之後，在台灣的女性主義論述與後現代寫作二者的結合，使女性家族書寫具有其特殊性。

<sup>10</sup>參見林信華〈後現代社會中的認同現象〉收入《現代性 後現代性 全球化》黃瑞祺主編，台北：左岸文化公司，2003年2月初版

<sup>11</sup>引自《盧曼社會系統理論導引》Kneer & Nassehi 著，魯顯貴譯，台北：巨流出版社，1998年，p204-216

<sup>12</sup>〈美杜莎的笑聲〉西克蘇(Cixous)著，收入《誰是第二性》，台北：貓頭鷹出版社，2001年2月，p.604

<sup>13</sup>參見《後現代主義的政治學》蓮達·赫哲仁(Linda Hutcheon)著，台北：駱駝出版公司，1996年4月初版，p.182

香港女作家黃碧雲認為：「女性的立場應該是流動的、猶疑的」<sup>14</sup>，大敘述是不可能被打破而消失的，多元的意圖並不是造成無中心的失重狀態，而是使多聲並陳、眾聲喧嘩的狀態持續存在著，邊緣與主流，小眾與多數都能夠有平等的發言空間，女性主義運動進行了數十年，與後現代主義相輔相成的結果，亦非要旋轉乾坤、倒陰為陽，讓女性完全成為完全主導勢力。而是如范銘如所說：「(九〇年代之後)台灣女作家紛紛背棄民族主義，引介多種、異類的元素消解舊有身分印記，這種解構的策略的確為中國文學開創出另一番氣象。」她另一方面也提出了憂心與質疑：「但是在敘述象徵的範疇之外，異種異質的文化空間究竟能使主體位移多少？會不會又落入異族文化裡不同的權力結構藩籬？」<sup>15</sup>文學發展最重要的是要探究的是其精神與過程，也就是在文學的脈絡和語境當中，爬梳文本，挖掘內裡。因此本文將進一步的追問，由女性本身所建構的歷史是否可以脫離原來傳統大歷史的封閉性，而具有開放的、流動的，甚至是猶疑的多元立場？女性所構築的書寫場域是否並非以社會身分畫下另一個疆界，用性別限制訂定另一個標準的狹隘空間？

## 二、 研究範圍

### (一) 九〇年代之後台灣的女性小說

本文主要研究範圍是台灣進入九〇年代之後的女性小說，因此首先針對「九〇年代」的特點作一說明。在此先作聲明，本文所作歷史分期並非粗暴地將這十年與八〇年代一分為二。以往的研究在提出歷史分期的假設時，往往會求同而去異，把歷史時刻簡化為龐大的論述同一體，以「時期」作為文化的刻度，將當時發生的主要現象作為同一「時期」的全體象徵。為避免這樣的謬誤侷限本文，本文立論的前提是：「現代」與「後現代」並非可以截然劃分的前後文化時期，現代性與後現代性的特質在同一段時間中，仍然呈現著同時進行甚至互相滲透的

<sup>14</sup> 原文是《後殖民誌》的〈後記〉寫到：「猶疑是我的第三立場。第三立場是，女子的、第三世界的、她的。第三立場是曖昧不定的創世。因為曖昧不定，我從來不是革命者。」《後殖民誌》(黃碧雲著，台北：大田出版社，2003年10月30日)

<sup>15</sup> 參見《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》范銘如著，台北：麥田出版公司，2002年3月初版，p.231

現象。尤其本文相當關切且無可規避的「主體性」，並未有一全然確立的定論，筆者以「後現代理論」進行論述，並非將九〇年代之後的台灣文學劃分為後現代主義下的產物，而是在此時期的文學作品所表現的立意、手法、內容，實踐了後現代文化思潮的精神。結合當代台灣的社會、政治、文化環境，文學作品所呈現的是一種建構，也可能是消極的「不得不」抵抗的狀態。如同詹明信(Fredric Jameson)的說法，認為必須視「後現代主義」為文化的主導形式，只有透過「文化主導」的概念來掌握後現代主義，才能更全面瞭解這個歷史時期的總體文化特質<sup>16</sup>。後現代主義佔據了文化發展的主要形式，但須注意它僅是「主導」，而非全面佔領。後現代文化的多元與開放，給予女性書寫較以往更加寬廣的空間，文學隨著文化的變遷而有了不同的面貌。台灣現代文學研究學者張誦聖援引法國學者布迪厄「文化場域」的概念來分析台灣女性作家在八、九〇年代與台灣文學之間的交互影響，她認為台灣女性作家的「習性、氣質」(habitus, or disposition)是取決於他們在當時文壇裡的位置，以及這個文壇和台灣社會整體權力場域(field of power)的特定關係。當女性文類一旦在擁有運作規則的文學場域裡佔有一特定的位置，作家對這個位置的正面或反面的態度和反應，便成為文學場域變遷的一個重要動力<sup>17</sup>。女性家族書寫蓬勃發展的前提有二，一來是台灣文化受到全球化與後現代文化的影響，二來是女性作家在整個台灣文學場域當中，佔有一個特殊的權力區塊，而這樣的「習性」、「氣質」也使得女性個人以「家族書寫」的方式書寫自我，在女性與女性群體上，得到建構認同的效益。

針對百年來中國現代文學中的女性小說，曾作深入研究的范銘如，曾提出這樣的看法：「九〇年代的女性文學與上一個十年的特色大異其趣。延續著對女性議題的關心，她們卻令人驚異地展示出對於新時代的高度敏感及興趣…無論是討論後現代的處境或家國族群的身分定位，各自運用獨特的方式介入和回應九〇年代熱門大敘述，不論以正面對話或低調抗拒。」<sup>18</sup>而積極建立台灣女性文學史方法的邱貴芬則認為以「性別觀點」檢視台灣文學史的斷帶，更能夠彰顯這樣的分

<sup>16</sup> 《晚期資本主義的文化邏輯：詹明信批評理論文選》詹明信著，張旭東編，香港：牛津大學出版社，1996年初版，p.283

<sup>17</sup> 〈台灣女作家與當代主導文化〉收入《文學場域的變遷》張誦聖著，台北：聯合文學出版社，2001年6月初版

<sup>18</sup> 〈由愛出走——八、九〇年代女性小說〉收入《眾裡尋她——台灣女性小說概論》范銘如著，台北：麥田出版公司，2002年3月初版



期方式無法對目前台灣多元的各類文學創作做適當的觀照<sup>19</sup>。從以上二段敘述中，可以看出進入台灣文學在九〇年代之後，女性文學創作進入了一個多元且蓬勃發展的狀態，同時提供了一個觀察的方向。致力於現代文學中性別議題的梅家玲則認為在這一段時期「女性與家國鄉土的關係，在都市論述與國族認同問題萌興後，益顯繁複多采…與此同時，向來以男性觀點主導的歷史書寫，同樣要由女作家開顯新貌」，她指出女性小說在八〇年代政治、城市、別論述等議題被大量開發之後，延續到九〇年代以開花結果之姿進一步挑戰男性的歷史撰寫權，開始利用歷史縫隙及空白，建構屬於女性自身的記憶與歷史，進而重建女性主體。台灣文學研究者陳芳明認為台灣女性在九〇年代重建主體的同時，恰好也是後結構理論在台灣形成時，在重構與解構的碰撞中，女性如何在這中間取得平衡是相當重要的課題。<sup>20</sup>

「後現代女性主義」以「重構主體」代替後現代的「解構主體」<sup>21</sup>，女性主體藉由女性書寫而進行重構，法國女性主義學者西蘇提出婦女寫作的說法時，即道出了女性書寫將實現歷史上必不可少的決裂與變革於兩個不可分割的層次上：第一是「通過寫她自己，婦女將返回到自己的身體…寫作。這一行為不但將『實現』婦女解除對其性特徵和女性存在的抑制關係，從而使她得以接近其原本力量」，第二是「這行為同時也以婦女奪取講話機會為標誌，因此她是一路打進一直以壓制她為基礎的歷史的。寫作，這就是她自己鍛製了反理念的武器。」<sup>22</sup>女性透過書寫，利用書寫達到自我認同、主體建構、填補歷史，這些現象在九〇年代之後的台灣文學中更加顯著地呈現。

接續著八〇年代末台灣政治與社會環境變動的伏流，九〇年代的女性書寫如同一波波衝上水面的激浪。性別文化論述與文學場域空間的發展提供了女性書寫

<sup>19</sup> 〈從戰後初期女作家的創作談台灣文學史的敘述〉收入《後殖民及其外》邱貴芬著，台北：麥田出版公司，2003年10月初版

<sup>20</sup> 〈女性自傳文學的重建與再現〉收於《後殖民台灣——文學史論及其周邊》陳芳明著，台北：麥田出版公司，2002年4月初版

<sup>21</sup> 這裡採用哈伯瑪斯主張以互為主體的「溝通行動」取代主體論「意識哲學」的支配理論，亦即以各主體之間了解與同意的行動，代替單一主體的宰制中心。使主體與客體之間的對立得以消解，亦即主體決定客體，又被客體所決定。參考陳玉玲《尋找歷史中缺席的女人》第一章〈女性自傳的主體性〉。（《尋找歷史中缺席的女人》陳玉玲著，嘉義：南華管理學院，1998年5月初版）

<sup>22</sup> 《誰是第二性》p.594

強而有力的支持，包括女性文學創作和論述之間的相互作用，評論與創作之間不斷循環的支持。進入九〇年代之後，以文學或文化理論來創作的趨勢越來越明顯，在文學作品當中，我們可以看到理論或概念作為作品的依據，其中以「性別論述」最為強勢，一直到二十一世紀的今日，仍可見個人自我認同與性別之間千絲萬縷的關係仍在不斷地被書寫著。

## (二) 家族・家族書寫・女性家族書寫

在傳統的基本定義上，「家族」是以「血緣關係」為紐帶結合而成的一種社會組織形式，最小單位是「夫婦」，以夫婦為核心，追溯血緣關係，往外延伸至整個血緣關係所構成的人際網絡。個人構成了家庭，再由各個家庭結合成為家族。

台灣歷史學者許雪姬則為家族史下了定義：「所謂家族史是以夫妻建構的基本單位為主，所形成的親屬之歷史。廣義地說，他們經濟獨立，且同住在同一個空間的團體。」<sup>23</sup>她也提出對台灣家族史紀錄的觀察：「目前家族中最普遍的是做族譜，但族譜只包括世系及較重要的成員傳記，對於成員中較不起眼的或女性，都缺乏深刻的記載，導致家族史仍脫離不了強人的歷史。」；大陸學者徐珊針對中國大陸當代女性作家——王安憶、徐小斌及蔣韻等人作品中的「家族書寫」做了以下的分析：「家族史可以說是血脈相承的不同個體生命歷程所組成的歷史...對於整個家族而言，個體的生命歷程是整個家族歷史座標中的一個點，是家族曲線上一個人的起點和另一個人的終點，那些豐富多舛、變化轉折只是家族史上的幾個名字，但正是通過命名使個體生命得以確認，同時由於血緣這一流淌在家族成員裡的生命規則的象徵，使短暫的個體生命真正得到延續，使得那些名字在歷史長河裡閃爍，雖然它也同時制約著個人的命運」<sup>24</sup>。個體在尋求認同的過程中，將不斷地發掘自我的「差異性」，另一方面卻也不斷地追求某個層面的「同一性」。另外，法國社會學家哈布瓦赫(Halbwachs)認為「歷史」在人們的活動中是有機的，歷史不僅僅由同時代的人們將過去的事件講述成一個故事，而是一個時期又一個時期不斷地翻新。推翻了歷史是不變的概念之後，歷史等同於故事，個人歷史與家族歷史息息相關，那麼當個人回憶是被建構時，家族的回憶同樣在被不斷地陳

<sup>23</sup>許雪姬〈何謂家族史〉中國時報，民83年1月29日

<sup>24</sup>徐珊〈家族女性命運的悲歌〉，福州大學學報 2004年01期

述中，不斷地改變、翻新，甚至連帶「國族歷史」都可能是被建構出來的「集體記憶」。

透過家族歷史現實與群體活動的記錄，加上文字敘述、記憶回溯、虛構想像的過程，為本論文所謂文學範疇中的「家族書寫」。「家族書寫」是一種書寫策略與筆法，透過經營、追溯家族史的書寫形式而成的作品，它們的特點是融合了歷史與想像，在時空交錯的網狀結構下進行，透過書寫家族史的過程，及其內容、結構以實踐認同，重構歷史。哈布瓦赫認為：「人們可以說，個體通過把自己至於群體的位置來進行回憶，但也可以確信，群體的記憶是通過個體記憶來實現的，並且在個體記憶之中體現自身。」<sup>25</sup>，這裡所謂的「群體」除了指一般的社會群體之外，連同「家庭」的人際、群體關係都包括在內，同時他也對於家族群體對個人記憶及成長的影響有這樣的說法：「事實上，如果一個群體在一定時期對我們產生了影響，我們身浸其中，不能自拔，那麼，即使當我們日後獨處時，我們也都會像仍舊在這個群體的壓力下一樣行為和思考。」<sup>26</sup>這樣的說法適用於相當多層面，家庭也是其中一個，而且是相對顯著的一個群體單位。家族書寫的文本就是一個具體的呈現，個人不斷地建構回憶，而在回憶的同時也必然被所敘述的故事牽引，因此形成了個人記憶與書寫之間複雜的交互作用，追溯歷史的同時，也在建構歷史，敘述故事的同時，個人生命也被故事所形塑。所以，我們可以看到作者自問：究竟是故事在說我，還是我在說故事？或是在擺盪在歷史與創作之間的過程中感到「我被故事說了一回」。無論是以家族史充實個人生命認同，或是以家族史見證國族歷史，這之中必然充滿了記憶被篩檢之後的主觀性，透過書寫所呈現的是真實與虛構之間的交鋒辯證。

在文化與文學的發展歷程中，「女性」家族書寫具有其特殊性。解嚴之後，台灣文學出現了大批家族書寫作品。女性所書寫的家族歷史的動機、過程、目的放在文學史、文化史、社會史的脈絡下審視，正可以呼應女性主義文學家蕭瓦特(Elaine Showalter)所說的：「每一代的女作家都發現她們在某個意義上是沒有歷史的，使他們不得不重新發掘過去，一次又一次地打造屬於她們性別的意識。」<sup>27</sup>

<sup>25</sup> 〈記憶的社會框架〉收入《論集體記憶》莫里斯·哈布瓦赫(Maurice Halbwachs)著，畢然、郭金華譯，上海：上海人民出版社，2003年10月2刷，p.71

<sup>26</sup> 《論集體記憶》p.126。

<sup>27</sup> 引自《女性主義文學理論》唐荷著，台北：揚智文化公司，2003年2月初版，p.73

台灣社會在進入解嚴時期之後，面臨解嚴、現代化、全球化…等思潮的到來，女性書寫也對於這樣的社會脈動有所反應，在後現代文化認同的發展歷程中，女性的自我認同除了以「懷舊」、「自戀」、「尋根」反應了這些外在文化變遷之外，也代表了一種正統、陽性歷史書寫的鬆動。中國大陸女性學者戴錦華認為中國近年來「懷舊」現象的大量出現，是因為「懷舊的湧現作為一種文化需求，它試圖提供的不僅是在日漸多元、酷烈的現實面前的規避與想像的庇護空間；而且更重要的是一種建構」<sup>28</sup>。台灣文學的懷舊、尋根現象並不完全與彼岸的情況吻合，但是出現的原因的確與戴錦華所提到的現代化、全球化後對於自身文化、認同的失落與追尋有關。

形成文學流派的成因是相當複雜的，而一個文類或題材的大量出現必定有其背景，筆者將研究與取材的範圍設定為跨越九〇年代到二十一世紀初的十五年期間。自 1987 年台灣解嚴之後，整個社會文化開始進入開放多元的轉形期，女性小說的家族書寫即是在這樣的背景下，較之以往開始大量的出現。近年來有許多男性作家也推出了家族書寫的優秀作品，如：張大春《聆聽父親》、吳繼文《天河撩亂》、駱以軍《月球姓氏》和《遠方》、阮慶岳《又見白橋》、童偉格《王考》、振弘《肉身寒單》等作品。「省籍(國族)問題」、「族群認同問題」近年來在台灣社會中受到相當的重視，也引起了「鄉土文學」的重新定義及熱烈討論。相較於男性作家的家族書寫，女性作家以「家國」為核心主軸而發展出來的家族書寫，亦有許多值得探討的作品出現，國/家、強/弱、男/女、政治/生活、殖民/被殖民…等，以往將這些面向以二元對立的觀點與方式切入及呈現，但在九〇年代後的小說文本中，都將不能被單純地劃分為二。因要切合女性書寫，所以本文所探討的「家族史」的定義與內涵，將會與原來傳統中「以『血緣關係』為紐帶結合而成的一種社會組織形式」這樣的意涵有所不同，這也是探討女性小說家族書寫的重點之一，溢出原有的疆界，跨出原本的界線，不僅以「兩性」或是「夫妻」關係作為家族組織的基本單位，而是以「家族女性」作為組織的根柢<sup>29</sup>。

---

<sup>28</sup>引自〈想像的懷舊〉收入《鏡城地形圖：當代文化書寫與研究》戴錦華著，台北：聯合文學出版社，1999年12月初版

<sup>29</sup>本論文第四章所討論的作品——黃碧雲《烈女圖》和周芬伶《影子情人》即為此例，並不是從夫妻雙方組成的家族為主要的故事人物，而是以家庭中的母親、姊妹、妯娌、婆媳、妻妾…等家族中的女性親屬或是女性情誼串聯起一整個家族的故事。另一方面也呈現了多元概念使家族或族群概念產生了改變。

台灣現代小說作品中的「家族書寫」，大致是以日治時期呂赫若的作品為起點，在當時的社會背景及國族環境之下，以「家族」為主題與背景的書寫是一種策略<sup>30</sup>，從日常的家族中，以親人血緣牽起的關係，取代當時被殖民時所建立的國民、皇民。「用書寫，頂住遺忘」<sup>31</sup>——在「家族書寫」中成為重要的方式與目的。同一時期，辜嚴碧霞以日文寫作的《流》<sup>32</sup>，就內容而言，亦是以家族故事作為敘述的主幹，其中也透露出當時女性的女性意識，但因為種種原因在當時並未順利出版，直至九〇年代始翻譯為中文面世。然而在辜作之後的四十年內，幾乎可說女性作家小說創作，以女性為主體或是主角的「家族書寫」，在數量上相對而言是相當少的<sup>33</sup>。直至八〇年代末期，台灣進入解嚴時期，開始接受多元文化，以及無可避免的全球化影響，固有的觀念產生鬆動，大量文化思潮的辯證與運動開始蓬勃發展……等等現象出現之後，「女性書寫」自然亦不乏討論與實踐，經歷所謂的七〇年代的「閨秀文學」、八、九〇年代情欲書寫時期<sup>34</sup>後，女性追尋自我生命的面向與方式亦逐漸多元化，除了自我身體與情欲的解放之下，上窮碧落下黃泉的尋找，貫穿前後的生命歷程，追問父系與母系的源流，成為確認自我生命意義的方式之一，「尋根」成為一種必要。

在華文作品方面，大陸女作家王安憶的《紀實與虛構》<sup>35</sup>、蔣韻《櫟樹的囚徒》<sup>36</sup>、海外華裔作家譚恩美的《喜福會》<sup>37</sup>、《灶君娘娘》<sup>38</sup>、《百種神秘感覺》<sup>39</sup>與《接骨師的女兒》<sup>40</sup>都是追尋母系女性的身影，將自我與如此虛幻卻又真實

<sup>30</sup>林瑞明〈呂赫若的「台灣家族史」與寫實風格〉，收入《呂赫若作品研究》陳映真等著，台北：聯合文學出版社，民86年11月初版

<sup>31</sup>借用朱天文《荒人手記》中的文句，台北：時報文化，1997年7月1日初版

<sup>32</sup>《流》辜嚴碧霞著，邱振瑞譯，台北：草根文化公司，民88年。辜嚴碧霞於日據時期寫就的《流》，因內容指涉辜氏龐大家族，因此在初次出版時，即被辜家回收，不予面世。

<sup>33</sup>在現實的歷史條件下，戰前台灣的女性書寫本就較為困難，日據時期辜嚴碧霞所著《流》，亦可說是「女性家族書寫」小說作品，但需要社會文化因素充分發展之後，始有足夠的條件讓女性書寫發展，在此不贅述。蕭麗紅《千江有水千江月》是較為著名的女性作家帶有家族書寫的小說作品，但基於文本內涵與外緣條件質量上的考量，故不納入討論的範圍之內。

<sup>34</sup>可比較呂正惠與范銘如的說法，呂正惠將70—至80年代女性文學劃為「閨秀文學」的範疇，台灣文學史上的這一段發展表現了「台灣中產階級文化的保守性格」；范銘如則認為台灣女性文學於七〇年代的發展，除了講求「溫、良、恭、儉、讓」的閨秀文學開始熱衷於「出走」，這也顯示了一個開端。

<sup>35</sup>《紀實與虛構》王安憶著，台北：麥田出版公司，2002年7月29日初版

<sup>36</sup>《櫟樹的囚徒》蔣韻著，台北：麥田出版公司，2003年10月7日初版

<sup>37</sup>《喜福會》譚恩美著，台北：聯合文學出版社，1990年8月初版

<sup>38</sup>《灶君娘娘》譚恩美著，台北：時報文化公司，1994年3月10日初版

<sup>39</sup>《百種神秘感覺》譚恩美著，台北：時報文化公司，1998年8月18日初版

<sup>40</sup>《接骨師的女兒》譚恩美著，台北：時報文化公司，2002年3月25日

的身影、血肉作連結<sup>41</sup>。回到台灣文學的範圍內，這一股尋根風潮亦逐漸形成與進行，而因為台灣現代文學與社會文化背景的關係相當密切，「家族書寫」與國家論述、性別論述及社會歷程亦密不可分。透過「家族書寫」，女性不僅抒寫自我的生命情懷，在家與國之間，在族群之間，在性別之間，在過去與現在之間，在紀實與虛構之間，文學、性別、生命三者不斷地交纏與堆疊，家族書寫以小說文類呈現時，更提供了廣闊的空間與隙縫，得以體認與探究。

### (三)台灣女性小說家族書寫研究的文本選擇

本論文將從女性書寫與家族書寫二者的特質切入，擷選台灣在九〇年代之後以「家族書寫」做為行文策略或架構的女性小說作品。「家族書寫」並非已被命名、劃分、確立內涵的主題文類，在此僅以文本的主題內涵、書寫策略與創作形式的共通性作為分類的依據，將擁有這些共同性質的女性小說文本納入討論範圍，以新的角度開發與探析，追問女性書寫與家族書寫結合之前的種種成因，結合之後的種種可能。

首先必須對於本文擷選文本的標準作說明。本論文所擷選的作品有陳燁《泥河》、陳玉慧《海神家族》、李昂《迷園》、施叔青《寂寞雲園——香港三部曲3》、周芬伶《影子情人》、平路《行道天涯》和〈百齡箋〉、鍾文音《家族三部曲》、陳文玲《多桑與紅玫瑰》、郝譽翔《逆旅》、簡媜《天涯海角——福爾摩莎抒情誌》以及蔡素芬《鹽田兒女》和《橄欖樹》等作品，其中唯陳燁的《泥河》於1989年出版，但因年代十分相近，且考慮分期的用意亦非將文學進程一刀兩斷，而是突顯及歸納此時期的特色，因此將這部作品納入討論的範圍當中。另外，必須考慮作品文類歸類問題的不確定性。後現代的眾聲喧嘩、虛實交錯、拼湊貼合等寫作方式，加上以虛構、想像填補現實而成的書寫作品，實無法再用以往所認同的虛構與紀實的程度、作者的敘事觀點、情節鋪陳、創作筆法與形式等標準來劃分文類的疆界，如「自傳小說」這樣的文體。其實記憶與想像都交織在文字呈現的過程中，使文本擺蕩於文類的分際之間。「家族書寫」即是以追溯、回憶、想像填補現實歷史的空缺，甚而在書寫的過程當中，建立更小單位的歷史譜系，在時

---

<sup>41</sup>張清志於《印刻文學生活誌》2003年9月號的〈編輯室報告：我的父親母親〉中，提到：「女人們開始用她們的系譜重構身世，我，我母，我外婆……，母親的在場反襯出父親的不在場，男人長期構作出的父權體系頓時瓦解，家族，原來可以是這樣的組成，可以這樣思考。」

空跳躍交錯、想像與經驗並陳的網絡中找到個人的定位與價值的確立，因此虛與實交融之後的「再現」也造成了「跨文類」的現象。因此，本論文所選擇之作品中，郝譽翔《逆旅》、陳玉慧《海神家族》、簡媜《天涯海角》與陳文玲《多桑與紅玫瑰》等四部作品的文類歸屬都曾有過爭議，然而本論文不欲以虛實來作文類的分別，記憶在書寫過程中的不確定性病非文類的分野所能界定，虛構性或故事性的程度，作者本身恐怕也是無法澄清的，即使作者現身說法，在文本解讀與讀者接受的層面，似乎也無多大的意義。郝譽翔《逆旅》初始發表時是「散文獎得獎作品」，但成書之後卻以小說之貌問世，同樣的情形也發生在陳玉慧的《海神家族》，作品中的一個篇章〈有時我覺得我已把父親殺死了〉，被選入《九十三年散文選》<sup>42</sup>，但出版之後，多被視為小說作品；簡媜也曾自言《天涯海角》是以虛構的筆法創作，以散文語言與小說筆法相雜而成的作品；陳文玲《多桑與紅玫瑰》的書寫策略相當特別，郝譽翔稱之為「雙重否定」<sup>43</sup>，作者亦自言「不確定本書是創作還是紀錄」。因此，本論文不欲以文類上的歸屬做為文本擇取的第一道標準，而仍是以「主題」、「內容」、「架構」做為主要的考量。但是，因其中多數為小說創作，並且筆者認為上述四部具有爭議性的作品，同時也具有小說的性質，所以本論文的題目和研究範圍仍劃定為「小說創作」之範疇。另外，如口述歷史記錄或是個人自傳回憶錄…等以客觀史料為主，創作性質較低的作品，也不列入本文討論的範圍之內。

另外，本論文在最後一章以香港女作家黃碧雲的《烈女圖》作為參照比較的文本。相對於台灣的女性家族書寫，黃碧雲以一個在地的女性角度，書寫第三世界的女性家族歷史時，恰好可以提供同樣以「後殖民角度」書寫台灣女性家族的作品，一個極為明顯的參照點。

### 三、 文獻探討

近年來台灣現代文學方面以「家族書寫」為主要研究命題的學位論文並不多

<sup>42</sup> 《九十三年散文選》陳芳明編，台北：九歌出版社，2005年3月10日初版

<sup>43</sup> 第一重是以「反母親」來逆向書寫，第二重則是書寫對象——「母親」的缺席，二者使得本書超越傳記的範疇，而更類乎文學創作。

見。其中如魏靜娟《家族史的建構與研究——以賴氏心田五美派為例》是以在地家族史為考察對象，對於文本的文學性或是文化與文學之間的互文性的部分，並不是論者所討論的重點，大部分著重於史實與文化的考察，探討當代家族史所呈現的歷史發展。而以「家族書寫」為主要探討議題的學位論文，有為黃宗潔的《當代台灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討》，此文以「家族書寫」中的「認同」為核心議題，以「自我」、「家族」、「國族」等三個層次來詮釋與理解文本內所呈現的認同面向。文本分析的主要作品有郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、鍾文音《昨日重現》、張大春《聆聽父親》與陳玉慧《海神家族》，從這五部家族書寫文本當中探討「認同」的意義，對於近年來台灣文學中的「家族書寫」做了相當深入且詳盡的析論。而本論文與其命題雖在「認同」議題有所重疊，但筆者側重於「女性書寫」與「書寫策略」的部分，以「女性書寫」作為理論依據和研究場域，故應無重複之虞。另外研究主題與「家族書寫」相近的，還有陳惠菁《新國民浮世繪——以駱以軍為中心的台灣新世代小說研究》，此文以駱以軍為新世代作家的中心，探討與駱以軍同時期的作家的文本，以自我身世為創作的主题，其中討論的文本是以駱以軍《月球姓氏》為主。林宛青《從混沌到豐饒——論鍾文音文本中的女性主體》，則是單就女性作家鍾文音的文本，將「女性主體」作為析論的重點，從作家的作品來考察其中所呈現的女性主體意識。

針對「母女關係」的探討，則有較多的學位論文深入探究，分別是張佩珍《台灣當代女性文學中的母女關係探討》、簡君玲《若即若離——八、九〇年代台灣女性文學中的「母女角色」探討》及帥文慧《母女關係的移動——以情節的書寫朝向改變》，對於女性生命中至關重要的「母女關係」從各個不同的角度論述。張佩真的論文中以大量的心理分析理論解讀文本；簡君玲則進入八〇到九〇年代間的文本，從作品中的母女關係模型，探討女性自我認同的多元面貌；帥文慧是以個人與母親互動的經驗為考察的對象，思索母女關係對於女性生命主體所造成的影響。若是以本文中所擷取的作家作品為研究對象的專論則較前者更多了，如洪珊慧《性·女性·人性——李昂小說研究》、蔡淑芬《解嚴前後女作家的吶喊和救贖——以郭良蕙、聶華苓、李昂、平路的作品為例》、吳淑芳《文學想像與歷史的再建構——平路小說研究》及侯麗貞《香港·政治·媚行者——黃碧雲小說研究》等，皆對於這些女作家作品中的「認同」問題有所關注，但大多以「族群認同」為主。洪珊慧是以李昂作品中「性」的議題出發，接續探討關於李昂作品女性及



人性的描寫和意義；蔡淑芬、吳淑芳、侯麗貞等人的研究則都是針對單獨一位作家作品作剖析，但綜觀這三位的論文中討論「女性主體」與「家族書寫」及「自我認同」三者的部分是較為忽略的，梁金群和魏文瑜於同年度完成的《施叔青小說研究》，這二部學位論文針對《香港三部曲》中的「後殖民寫作」進行分析研究。侯麗貞針對黃碧雲的《烈女圖》有相當深入的解讀，然以女性角色為經緯，縱貫「家族史」的概念則沒有被深刻討論。以上論文大多是將「認同」重點放置於「國族」的大單位，呈現了相當大視野的國族論述、族群認同與女性書寫交互作用的研究成果。

在專家學者方面的論述，關於台灣文學中「女性書寫」的研究自是繁多，在此回顧與本文論題較為密切的相關論述。范銘如與邱貴芬皆是以「文學史」的觀點與方法，進行女性文學的研究。范銘如的專著《眾裡尋她：台灣女性小說縱論》，以年代分期為論述的章節次序，以線性的方式比照同時期女性創作的特色。她以新的觀點重新檢視過去的文本與文化，也加入原本較為弱勢的「言情小說」題材為對象，以展現較為全面性的台灣女性小說的圖誌。邱貴芬的《後殖民及其外》則是企圖建立女性小說新史觀，重新建構新的檢驗與歸納文學的標準，超越以往的種種藩籬與限制，以「後殖民」論述思考台灣在全球化的過程中，如何取得本土性與國際性的平衡，對於性別論述與時間、空間的想像重新運用與定義，尤其對於鄉土、國族想像、後殖民論述的在地化等議題，提出了獨到且深入的看法。陳玉玲的《尋找歷史中缺席的女人——女性自傳的主體性研究》主要以「精神分析理論」分析女性自傳作品中，所呈現的「自我」，及其藉由回溯自我生命，以自傳書寫的方式所建立的「女性主體」。陳玉玲以多文化的批判觀點，探索女性心靈成長的過程，探討「女性主體性」的建構，將各家理論適切運用於文本分析當中。另一位海外學者張誦聖的著作《文學場域的變遷》則引用及延伸布爾迪厄的「文化場域理論」<sup>44</sup>分析台灣文學環境及發展、女性作家與當代主流文化等議題，從文化經濟市場來剖析文學藝術的發展，與本文所討論的後現代、晚期資本主義息息相關。在 2004 年於「正典的生成：台灣文學國際研討會」發表的〈Towards a Contextual Approach to the Study of Contemporary Taiwan Literature〉，則是「框架」理論的使用，從結構性、相對性的視野切入台灣文化場域，彙整與探討台灣

<sup>44</sup>張氏以布爾迪厄(Bourdieu)的概念進行「position」的分析，也就是重新檢視台灣文化領域的權力場，分析權力生產與再分配；經濟、市場、人際的網絡，及文學場域與權力場域、經濟場域、教育場域彼此相交的關係。

文學是以什麼樣的規律在運作，被什麼樣的文化霸權所主導……等面向。這是較為特殊的思考理路，也帶領我們可以從更寬廣的角度考察文學與文化的交互作用，以及女性書寫在這些思潮底下的發展。

總括而言，以「女性書寫」為基本論點，所進行的「家族史」研究論著並不多。筆者除了希望結合前人研究的成果來進行這個方向的研究理路，也希望可以結合現有的研究成果，以本文的進行彌補女性書寫研究的不足。

#### 四、研究方法

##### (一)女性書寫的點·線·面

若將女性家族書寫文本作為申論的「點」，本文將從這些點進入，將這些分析結果連成「線」，爬梳其中的脈絡。最後將這些線索聯結，成為台灣九〇年代女性小說的某個發展面向，與文學史的發展相互觀照。在寫作論文的過程中，將專注於文本分析，藉以呈現某個「女性家族史」的書寫面向與典型，除了從文本本身做「點」的深入探究之外，本文將從各個文本的異質性與同質性作輻射方式的觀察，解嚴之後台灣女性小說的家族書寫的特性。在這個脈絡中，同時展現女性如何書寫家族歷史，如何以家族書寫建構自我認同。最後，從分析「女性家族書寫」的「點」到與整個「女性書寫」的「面」的比較，進而提出對於台灣女性文學的觀察與期待。

##### (二)文學與文化理論的援引

本文立論的文化思潮與社會背景部分是以「後現代主義」與「女性主義」中的自我認同部份為起點，進入文學脈絡當中。簡言之，筆者認為九〇年代的「台灣女性家族書寫」是「後現代主義」和「女性主義」二者融合之下的產物。蓮達·赫哲仁認為女性主義在後現代中有兩種參與：一是女性主義成功地逼使後現代主義以「性別的措辭」重新考慮其對於人文主義稱為「(男)人(man)」的存在，亦解構其將私人與公眾，個人與政治的分離；另一方面則是後現代的諷擬呈現、敘事策略，提供女性主義者挑戰主流父權論述的有效方式。「後現代主義」是否可以

全面套用在台灣文學方面實是需要更細緻釐析的，因此本文僅討論後現代理論中適用於輔佐、配合當代台灣文學與文化中女性書寫的面向，以此作為基礎立論取捨與選擇的觀點。本文主要是以後現代理論中多元文化的概念，以及普遍與個體的相對概念，再加上女性主義中女性書寫的理論架構，梳理與分析九〇年代至今，文本的發展脈絡與內涵。

本文所觀照的三大重點，分別是「歷史書寫」與「女性書寫」，這二者結合為女性小說中的「家族書寫」。從「女性家族書寫」的範疇當中，探討三大命題：一是歷史定義的開放與女性敘事的特點，二是記憶與書寫，真實與虛構之間的辯證關係，第三則是透過女性書寫所建構的女性主體。在第一章緒論當中，援引「後現代主義」理論作為文學主題出現的背景論述，以後現代文化思潮說明主題文類的產生，及其發展脈絡。就「女性書寫」的部分則援引「女性主義文學理論」作為文本分析的依據。在本論文正文，也就是第二、三、四章部分，大多以女性主義和敘事理論作為論述的依據。以文本分析為主的三章，分別以女性家族書寫當中的「書寫策略」、「父系母系」、「家國論述」為議題，因應文學樣貌的多重發展，以及本文關注面向的不同，而運用不同的理論加以剖析，透視女性書寫文本中可能存在的多元性與排他性。

在本文第二章中，主要探討「書寫策略」的部分，如女性書寫策略當中的「瑣碎敘事」，或是女性家族中的「姊妹情誼」，筆者認為這是女性書寫中建構記憶的「利器」，皆援引女性主義加以申論，同時也輔助主題核心論點的確立。第三章則引用西方後結構女性主義學者西蒙·波娃和精神分析學派的寇多洛對於女性的研究論述，從「社會關係建構」與「精神分析」雙方面同時探究兩性構成的家庭關係、母女關係和母職等議題，以突顯九〇年代之後，家族重要成員形象的轉變和家庭關係的呈現。第四章引用法國社會學家哈布瓦赫的「集體記憶」理論以及後殖民理論，析論家族與國族史交疊之下的女性書寫，進而追問女性主體在書寫過程中所展現的面貌。關於「女性主體」的部分，則援引法國女性主義學者伊瑞葛來(Luce Irigay)的「流體力學」理論，及台灣中文學界學者劉人鵬所提出的「罔兩問景」的女性閱讀法，從流動與曖昧的角度，建構女性主體的特質。簡言之，先就女性家族書寫的特質和策略進入，進而追索家族的基本單位——「家庭」，最後則深入探討女性如何創造家族與國族之間的對話，並且在這場對話當

中，如何建構女性主體。

本文將打破原有的界線，取消傳統的疆界，將女性家族的範圍擴大，不僅是現實上以「血緣」為家族關係的依據，而是更貼近女性以「生命內在」建立的家族概念，以此「性」取代彼「姓」所建立的家族書寫。總而言之，本文所援引的文學理論，是以「後現代主義」為文化背景說明，「女性書寫」為主要論述，再參酌相關論點來輔助各個主題的析論。

## 五、 篇章架構

本篇論文共分五章進行。首先筆者先於第一章〈緒論〉中說明文學主題出現的外緣背景及文本內涵，再就解讀文本後以其具有相同的特性與主題內涵歸類，簡要析論本篇論文主題與其論述的根柢。論文的主要內容分為二、三、四章，共三章進行論述。就各章節的主題進行文本分析，透過不同形式及內容的女性小說家族書寫，探究性別身分與自我生命價值的認同，如何在各個不同的面向呈現。另外，為求深入透視與剖析，所探討的作家作品將不僅限於作家的家族書寫作品，必要時須從作家的其他作品作聯繫。各章內容簡要說明如下：

第一章共分為「研究動機與目的」、「研究範圍」、「文獻探討」、「研究方法」，及「篇章架構」簡要說明各章的論述重點。

第二章〈假作真時真亦假——女性家族史敘事的真實與虛構〉主要是論述進入一個對歷史產生懷疑，後現代書寫的階段之後，女性作家書寫家族歷史與記憶時，運用的瑣碎書寫策略與以書寫反書寫，同時卻又確立了書寫本身，這樣的過程形成了一個不斷扣問與被扣問的主題。顯示女性敘事與歷史書寫之間原有的矛盾與衝突，但卻因為這些無法突破的矛盾本身，形成了女性書寫和歷史書寫的特殊性。本章說明了女性書寫在公私領域之間的掙扎、游移，以自我的女性書寫建構過往無法完整的女性書寫。其中，筆者從向來被視為女性敘述的特點——「瑣碎敘事」切入文本，析論文本中描述感官可接收到的實際物質，都成為記憶的憑依。而從這些「點」——物件當中，所拉出的「線」——記憶，以「點」連成「線」，

又形成一個在真實與虛構、想像與書寫之間擺盪的循環歷程。

第三章〈聆聽父親與凝視母親——女性家族書寫的父母溯源〉，本章以二條軸線分別追溯父系與母系。父親和母親是自我與家族聯繫的第一個起點，傳統的「家族」定義，分為「父系」與「母系」，由這二大系統的家庭組合成整個家族。第一節論述「父親」形象在女性作家的家族書寫當中的呈現，第二節則從「母親」的身體——同時是女體也是母體的雙重身分切入，說明母女之間的複雜關係。最後，以比較並陳的方式，二者並論：父親是文明的代表，母親是生命的象徵，檢視父系與母系文化對於女性生命的影響，溯源的路線可以往返來回，在「個人」到「家庭」一直到「家族」。從女性自我，回溯父親、母親，繼而貫串父系與母系的家族歷史，通過文本、文學與文化的重重檢驗之後，回歸到女性的生命與生活之中。

第四章〈寫在家國之間——女性家族書寫中的記憶、認同與主體〉，主要論述女性家族書寫所呈現的三個區塊：記憶、認同和主體，這三個區塊彼此之間不是各自獨立的，而是有著緊密的關聯。在國族、政治、歷史的權力操作底下，當女性進入家族書寫的範圍內，從女性的眼光觀看家族與國族的關係時，歷史記憶與認同所產生的扞格。本章主要討論書寫台灣女性家族史的作品，在國族的集體記憶底下，所呈現的衝突與縫隙。在戰爭與政治迫害之下，家族書寫與國族論述之間，女性筆下國族與性別交疊的魅影。她們都不是歷史記載中的直接受難者，她們僅反映出歷史苦難的倒影，是沒有署名的貞節牌坊，而藉由家族書寫的方式與動線，所記錄的是歷史的註腳。透過女性家族書寫，探問在國族底下的女性主體，是否真能掙脫「大敘述」的層層包圍？最後則論述記憶與認同所交叉建構的女性主體，具有難以固定的流動性質，從文本中追溯女性主體建構的方向。

第五章〈結論——女媧(不)補天，精衛(不)填海——以家族書寫打造女性認同工程〉則是將各章的結果綜合彙整，集結各章的分析成果，以獨立各章結論結合後，做較為宏觀的整體性析論。本章分為二個部分討論，第一部分是針對本論文的分析成果所作的結論，第二部分則是從文本考察的結果中，所延伸的看法與期待。

