

## 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

本論文主要是依據女性書寫與後現代主義來爬梳台灣女性作家所創作的家族書寫，試圖從歷史時間的縱軸與文本創作的橫軸當中，析論九〇年代的相關作品。首先，女性書寫本身即含有女性自覺與自主的意義，當女人透過「寫妳自己」時，所展演的已不同於原來的歷史書寫。在此必須說明的是，進入八、九〇年代之後，由於台灣整體的主導文化有了相當大的改變<sup>1</sup>，因此在文學與文化當中的女性書寫也展現了不同的面貌。本章第一部分是針對本論文的分析成果所作的簡短結論，第二部分則是從文本考察的結果中，所延伸的看法與期待。

#### 一、 女媧補天，精衛填海——女性家族書寫的特質

##### (一)自我·家族·國族重疊的女性主體

「家」同時含具了神聖和歸屬感，是人的存有和意義凝聚的主要空間中心，亦是真正屬於「我」的地方；是人所以存有的根基所在(*rooted place*)。「家」也是區隔了內外、好壞、明暗、安穩與漂泊等等的空間……換句話說，「家」提供了一個中心的根基，使從屬其中的人，能夠從這個空間中心出行且返回；「家」是一個獨特的地方，提供他在大地上來去自由的根柢<sup>2</sup>。家庭提供了穩定的力量，如同一塊沃土給予生命活力、希望與停駐的地方，但同時也是人類第一個建立社會關係的地方，但同時也是倫理道德與情感牽絆的源頭。

女性對於「家」與「國」的描述具有不同的意義，在變遷的時代背景和文化氛圍當中，兩性的「家國想像」可以從不同的觀點切入探勘，透過女性的雙眼、

<sup>1</sup> 張誦聖在〈台灣女作家與當代主導文化〉一文中論道：「在七〇、八〇年代，由媒體仲介的市場力量則逐步將這種主導價值系統侵蝕、轉化，在解嚴後更因為全球化的力量加速而進入另一種格局」，張氏認為轉變的關鍵點是「解嚴」。(《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>2</sup> 引自《出離與歸返：淨土空間論》潘朝陽著，台北：國立台灣師範大學地理學系，2001年3月初版

語言、身體，所折射出的家國概念，是從大歷史底層生發的。從女性的觀點出發，以點連成線，將原本被棄置的渺小女體重新賦予意義。

在家與國的歷史縫隙當中建立屬於女性的家族歷史，其中具有為「女性族群」發聲的意涵。女性突破自己在家庭族譜當中的「無名」狀態，女人也可以譜寫屬於自己的生命史、家族史，甚至是國族史。女性藉由在家國的權力結構底層、集體記憶的隙縫當中，化劣勢為優勢來書寫歷史，以此建構自我的主體性。首先，由於女性在國族與家族當中本為「無名狀態」，在原本的歷史記錄上，幾乎是空白的，即使進入歷史的形象也是被父權同化、淘選、鑄造的刻版印象，但正因為原有的空白與弱勢，當女性掌握書寫自我的權力時，就等於擁有了一個新的起點，從原本被認為「政治不正確」、「無正當性」的物是當中建立自我的主體性，從原本「失語」的狀態進入女性的「私語」空間；從鐵板上一塊的既有論述中逃脫；從堅固的「有」中生「無」，而這樣的「無」，並不是「沒有」主體性，而是在影子、記憶、夢魅、語言與生活裡的瑣碎物件所建立的非固定主體。如同劉人鵬提出的魍魎閱讀，女性在文本當中的位置：

**她有她的身體、空間、慾望與感知狀態。其實，不同的影子或罔兩，在不同的文化、空間、語言裡流動遷移飄流，定居又搬家，在權力與權力的縫隙間生存。<sup>3</sup>**

將上述的觀點與法國女性主義學者艾瑞葛來的女性「流體力學」理論結合，正說明了女性書寫內在與其所展演的流動性。在原有的國族論述底下，於九〇年代的台灣家族書寫的範疇裡，彰顯了「她」的特殊意義。女性家族書寫並非截然外於原有的體制、觀念之外，而是混雜、融合了在現有狀態底下可見與不可見、可現與不可現的部分。因此，所呈現出來「她者」的面貌不是全然陌生的，而是打破了原本二元對立的狀態，模糊小與大、黑暗與光明、柔弱與堅強的種種界線，繼而使女性不再處於歷史、社會、國家的「荒原空間」或「黑暗大陸」。

---

<sup>3</sup> 《近代中國女權論述——國族、翻譯與性別政治》劉人鵬著，台北：學生書局，2000年2月初版

## (二)敘事話語的寫實·現代·後現代

從八〇跨越至九〇年代之後，文本意義與歷史書寫的開放，讓原有的價值觀念開始產生了多重變化。無庸置疑的，台灣文學史歷經寫實主義階段、現代主義再進入到文本開放的後現代主義階段。筆者認為追溯家族史、確立生命史的書寫，是在這一切看似開放、漂浮、變動的表面之下，實仍追尋著屬於自我生命的釐清與永恆性。若說「家族書寫」是對於後現代的反動，爲了在急速改變的狀態中，追求「不變」的真理以維持、釐清、確認自我的認同，那麼家族史的書寫不可避免的就是必須「寫實」，以「寫實」來對抗「後現代」的不確定，拾起家族歷史的「碎裂」斷片，拼湊自我生命的「宏偉」圖像。

**在想像的世界裡，她可以改變自己、媽媽、及她的過去。但改變一切也讓她覺得很害怕，雖然她只幻想著能做些改變，但這似乎表示她不喜歡自己及週遭一切。將心中願望化爲文字，是最傷人的癡心妄想。<sup>4</sup>**

在上述引文當中，或可窺出女性書寫家族史時的虛構，帶有如此矛盾的快感與傷感。她幻想著「創造」一個故事，與現實的世界斷絕，但其中情感的藕斷絲連豈能就此執筆割袍斷義，如同書寫當中的真實與虛構是無法被截然劃分的，也無法完全劃分「寫實」與「後現代」的部分。在此所謂的「寫實」，不僅僅是文學創作上的技巧，而是創作的企圖。追溯家族歷史，追索雙親的故事，探究自我生命與族群的根源…，其目的都在尋求「實」，然而進入一個記憶／歷史書寫的脈絡之後，我們必須承認一個前提——「真相是無法還原的」。即使一切的條件完全重複具備，一模一樣的事件不可能發生第二次，而記憶經過淘選之後必然發生模糊失焦、扭曲變形，透過書寫所追求、體現的「真實」，持續發生在文本當中，非關現實。但另一方面女性透過家族書寫，卻又確立了自我實踐，甚至也是女性運動的一環。

因此，將其中「虛」與「實」的二者連結之後，我們看到了書寫本身必然產生的矛盾，或者說是在後現代語境底下「歷史書寫」的宿命，歷史是必須透過記

<sup>4</sup> 引自《接骨師的女兒》譚恩美著，施清真譯，台北：時報文化出版公司，2002年3月初版

憶來完成的故事<sup>5</sup>。因此，透過扭曲的記憶來書寫歷史時，早已注定其謬誤與錯認的可能(幾乎可說是絕對的可能)。但女性必須書寫，既然記憶必然有錯，那麼也就否定了原有史料的可信度，當記憶化作文字，口述語言躍然成爲白紙黑字時，也就進入了書寫的系統當中，繼而始有翻轉、動搖既有形象的可能。即使寫真不真，那麼作假亦不假，女性無法重新建立另一套語言系統，就在當下使用原有的語言建構自我的意義。書寫現實與想像，書寫真實與虛構，書寫曾經發生的與尚未發生的「事實」。

## 二、女媧不補天，精衛不填海——女性家族神話的失落

**從黑漆漆成液態的第一個所在出發，置身在第二個空氣和光線構成的第二個所在，我寫就了下列的記錄——兼有細節、真相和真相的回憶，且永遠導向以神話爲起點的第三個所在。<sup>6</sup>**

九〇年代之後，大量文學理論進入台灣文學書寫當中，從本文所探討的作品，也可窺見這樣的情形。或許是評論與創作之間交叉相乘的作用，但不可否認的，作家創作結合大量的文學與文化理論，以及各種龐雜的知識，強烈顯示了後現代的拼貼技巧。然而，這正是與筆者認爲家族神話的失落有高度的關聯性，當寫作歷史的目的和意義幾乎都回歸到自我的核心時，作者們無力往前窮盡想像，文化的根源亦囿於有限的狀態到了盡頭。但另一方面也顯示目前爲止，台灣女性作家尚未建立起自神話系統開始，或是上溯母系族群至先祖輩的血脈、以女性爲主體而建構的家族書寫作品。

凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)在《神話簡史》當中，解釋了「神話」的意涵：「人創造出故事將自己放進更宏觀的世界裡，顯現潛在的模式，讓自己感

---

<sup>5</sup> 延伸陳儒修的說法：「歷史是一個故事，但是記憶與歷史不同，那些被毀掉的、被迫消音的，都是我們必須深刻記憶的。它永遠是不完整的，永遠期待著不同人加添不同的記憶片段上去。」參考〈歷史與記憶：從《好男好女》到《超級大國民》〉收入《文學、認同、主體性：第二十屆全國比較文學會議論文集》馮翰士、廖炳惠編，中華民國比較文學學會、東海大學外國語文學系，民87年5月初版

<sup>6</sup> 引自《島國天使》珍奈·法蘭姆(Janet Frame)著，宋碧雲譯，台北：時報文化公司，1997年10月初版，p.1

覺即使現實生活中處處是沮喪和混亂，生命卻真的有它的意義和價值」<sup>7</sup>；德國人類學家卡西爾發現中國宗教以「祖先崇拜」為根源，在崇拜祖先的儀式當中，個體不僅感到自己與祖先同為一體。他祖先的靈魂未死：他們的靈魂活著、存在著；這些靈魂將體現在子孫身上並將不斷在以後各代復現出來。若將這樣的論點與家族史連結之後，就會發現沒有「女性先祖」的根源，也就失去了一個有力的立足點。即使必須依靠想像虛構，無須證實真假，而徹底的建構、創造女性的先祖形象，獨立於原本以「文字記載」的「史實」之外。

目前台灣的女性家族書寫仍以「史實」作為根底的依據，沒有神話的色彩，皆以「紀實」為主，仍然追求著「記憶」的「落實」，而不是追求一個女性的氏族，建立一個女性的文明根源。周芬伶《影子情人》和陳玉慧《海神家族》其實已經是以「女性」作為整部家族書寫的主角和敘事的主軸，但或卻未發展出突破「寫實」傳統的限制，而大多家族書寫最終所關照的是自我生命與家族成員之間命運的交集與和解。即使有簡媜《天涯海角》當中的家族書寫是與整個國族命運相互聯結，但在其中的「女性意識」卻在一開始就被忽略，遑論之後在書寫的過程中被消解。李昂《迷園》以女性先祖挽救家園的傳奇，確實含有顛覆的意味，而在進入現代的時空當中，朱影紅的戀父及台灣文化被資本主義收編，成為女性與本土文化主體建構的反諷。

**我只用我的方式信仰媽祖，我感覺祂的存在。**

**我試著靠近這樣的老靈魂。<sup>8</sup>**

陳玉慧在《海神家族》當中賦予「媽祖」另一層文化意涵。從書名原本是「千里眼與順風耳」之後改為「海神家族」，可以去推想這裡所謂的「海神家族」是指哪一個家族？若是指書中這一群女性角色的家族，那麼「海神媽祖」則是扮演著庇祐、聯繫家族的關鍵物，而這個名詞不可避免的帶來了象徵台灣文化的影響，更何況作者在書中穿插台灣民間習俗儀式的解釋篇章。因此，陳玉慧將媽祖化為這個家族以及這塊土地的代表性神祇，同時當她拾起被父親丟棄的神像，再度回歸台灣時，她也完成了自己人生的感情儀式，帶著被父親遺棄的「信仰象

<sup>7</sup> 《神話簡史》凱倫·阿姆斯壯(Karen Armstrong)著，台北：大塊文化出版公司，2005年11月初版

<sup>8</sup> 《海神家族》p.314

徵」，漂流到世界的另一端之後，她終究將這一個屬於台灣民間文化以及其中蘊含的本土情感象徵，回歸到這一塊土地和這一個最初的長成之處——「家」。

但回頭來看，當陳玉慧說「我只用我的方式信仰媽祖…」時，已和那不可言說的傳統神話產生了斷裂。不可否認的家族史勢必然是充滿著「斷裂」的，上一代與下一代之間存在著無法銜接的落差，但這裡所呈現的是女性經驗和神秘經驗(原始神話傳說)之間的斷裂，也就是一種人文主義式的「寫實」壓倒性的佔據了家族書寫的形式。即使如《迷園》和《海神家族》當中以民間傳說當中的女性神祇或人物作為象徵物時，都不可避免地成為種族／國族的文化象徵，而不是具有神秘主義式的、不可言說的「陰性空間」。

伊瑞葛來認為在父權制度底下，神秘主義能夠為女性提供一個真正但有限的機會，去發現特別屬於她們性慾動力之快樂<sup>9</sup>。如同卡西爾所言，在「神話」(不屬於科學、理性、邏輯)當中，唯一一個不斷的連續的全體，不同領域之間的限制並不是不能超越的障礙，它們是流動的和波盪的。不同生命領域之間並沒有種類的區別，沒有事物具有一定的、不變的和固定的形狀，所有事物不是被截然二分的狀態，與伊瑞葛萊所說的女性的流體力學，或有精神共通之處，利用「神秘經驗」，也就是獨立在理性之外、相對於父權、邏各斯狀態的部分，得以開發專屬於女性的空間。

簡媜在她的育嬰史書《紅嬰仔》當中有以女性神祇聯結生命育嬰過程：

**老一輩女人的育嬰寶典裡處處聞得到神靈巫術味，她們擅長營造一種神秘關聯…那是女人的國度，男性的眼耳鼻舌不能識之，雖不設邊防卻像銅牆鐵壁牢固，一個擁有自己的語言、信仰的封閉世界。**

**就在那兒，住著七娘媽及婆祖母<sup>10</sup>。**

這裡帶出了相當重要的，既是屬於女性的神秘經驗，又屬於生活經驗的部分，但可惜的在進入整個家族書寫之後，這些都被忽略了。一個男性無法碰觸的國度，

<sup>9</sup> 《性別／文本政治》托里·莫以著，台北：駱駝出版社，1995年6月初版

<sup>10</sup> 《紅嬰仔》p.83

只存在於女性與下一代尚未接受性別(gender)意識與文明塑造的生命當中，一個不被陽性文化(明)入侵的世界，卻也被摒除在女性作家追尋家族史的書寫之外。「現代」的鬼魅無孔不入，女巫和女神在時下的文化與書寫的脈絡中同遭現代化，繼而失去了歷史感，沒有了歷史的深度，當然也無法提供一個歸根溯源的依據與價值。以簡媜《天涯海角——福爾摩莎抒情誌》為例，作者在父系(家族與國族)歷史方面根據史料，重回歷史現場，還原歷史真相；而作品中其他描述女性歷史的篇章，如：《母靈》，則是虛構原住民女性生命傳承的故事，可惜只是片段，囿於目前史料的限制，限制了作者的想像空間，無法再造女性族群的命脈根源。

在這些敘事文本當中，無論是回溯父系的文明歷史或是母系的生活歷史，都是相當「寫實」<sup>11</sup>的，而且是片段的。尋根方向是在情感上的深度發展，尤其在母系的歷史方面，可以說在母親的母親之前幾乎都是空白的。當然，這也指陳了現實環境與史料對女性書寫所產生的限制。陳玉慧《海神家族》顯然懷抱著以女性神祇來象徵台灣文化的企圖心，但並不是利用其中原始的神秘經驗——這樣的女性特質來對抗原有的象徵系統，而終究是以有限的線性文字書寫，尚未追溯整個女系家族的部分。

總論本文所討論的作品，女性作家們從歷史的斷片進入歷史現場，在這些記憶碎片當中，回溯自我生命的來源，之後藉由血緣的集結，釐清歷史、文化的發生，在於其中確立自我的認同。而這其中絕大多數的作品無論是追尋父系或是母系，終究將書寫回歸到自我的生命當中，自傳的意味和目的性都相當濃厚。在這個母系歷史不被流傳的過程中，女性的確很難回溯至最初的根源，因而發生在曾祖母的前輩先祖之事都成為空白。而現時台灣的女性作家也無能以神話想像為自我建立一個根源，一個母系家族的初始，女性神話的部分則成為成為一個失語的狀態。當然這是整個文化語境和文學語言所養成的結果，而這也讓女性失去以外於文明的神秘、原始經驗作為抵抗話語，繼而反轉權力關係的機會。但回顧前述虛實交錯的書寫，歷史本就不真，那麼何須畫地自限？當歷史沒有遺留給女人歷史的時候，女人必須創造自己的歷史——書寫自我，書寫女人。最後，以下這一

<sup>11</sup> 這裡所謂的「寫實」不是指敘事的手法和技巧，而是指涉文本內容的部分，對於先人的事蹟並沒有高度的想像，而且範圍大約都是在三代之內，依循著國家歷史的脈絡而發展出來的家族書寫。

段話作為本文對於女性書寫的期望：

**時間是不可逆的，生命是不可逆的，然則書寫的時候，一切不可逆者皆可逆。**

**因此書寫，仍然在繼續中<sup>12</sup>。**

---

<sup>12</sup> 引自《荒人手記》朱天文著，台北：時報出版公司，台北：1994年11月初版1刷