

# 此島彼岸的想像主體性

跨文化評析當代台港美加小說

Imaginary Subjectivities

on the Island and Beyond:

Transcultural Critiques

of Contemporary Novels from

Taiwan, Hong Kong, U. S., and Canada

國家圖書館



004249574

邱子修 著



# 此島彼岸的想像主體性

跨文化評析當代台港美加小說

*Imaginary Subjectivities on the Island and Beyond:  
Transcultural Critiques of Contemporary  
Novels from Taiwan, Hong Kong, U.S., and Canada*

邱子修 著



由國家圖書館數位化、典藏

國家圖書館出版品預行編目資料

此島彼岸的想像主體性：跨文化評析當代台港美加小說  
= Imaginary Subjectivities on the Island and Beyond:  
Transcultural Critiques of Contemporary Novels from  
Taiwan, Hong Kong, U.S., and Canada / 邱子修著. -- 臺  
北市：書林, 2010.08  
面；公分  
參考書目：面  
ISBN: 978-957-445-373-3 (平裝)  
1.小說 2.文學評論 3.女性主義 4.跨文化研究

812.7

99015690

**Imaginary Subjectivities on the Island and Beyond:  
Transcultural Critiques of Contemporary  
Novels from Taiwan, Hong Kong, U.S., and Canada**

Copyright © 2010 by Tzuhsiu Beryl Chiu

**此島彼岸的想像主體性：跨文化評析當代台港美加小說**

作者 邱子修  
出版者 書林出版有限公司  
地址 100 台北市羅斯福路四段 60 號 3 樓  
電話 02-23684938 · 23658617  
傳真 02-23688929 · 23636630  
發行人 蘇正隆  
出版經理 蘇恆隆  
台北書林書店 106 台北市新生南路三段 88 號 2 樓之 5 TEL (02)2368-7226  
北區業務部 100 台北市羅斯福路四段 60 號 3 樓 TEL (02)2368-7226  
中區業務部 403 台中市五權路 2 之 143 號 6 樓 TEL (04)2376-3799  
南區業務部 802 高雄市五福一路 77 號 2 樓之 1 TEL (07) 229-0300  
郵政劃撥 15743873 · 書林出版有限公司  
網址 <http://www.bookman.com.tw>  
經銷代理 紅螞蟻圖書有限公司  
台北市內湖區舊宗路二段 121 巷 28 號 4 樓  
電話 02-27953656 (代表號) 傳真 02-27954100  
出版日期 2010 年 11 月初版  
定價 200 元  
I S B N 978-957-445-373-3

欲利用本書全部或部分內容者 須徵得編者或書林出版有限公司同意或書面授權，請洽出版部。

獻給：

我的母親 邱吳麗梅女士

感謝她無怨無悔的精神及財力，鼓勵支持我的學涯，  
才能有今日微薄的文教貢獻。

To my mother Mrs. Chiu, Wu Limei

If not for her ceaseless spiritual and financial support for my education,  
I would not be able to make this contribution to literary education today.

國家圖書館



004249574



# 目次

## 序

### 導言：跨文化評析當代台港美加小說想像的主體性

- 一、 跨文化評析太平洋兩岸小說的時代意義
- 二、 本書主旨、想像主體性、理論架構及研究方法
- 三、 「跨文化」意涵的演變及「宏觀的跨文化視野」
- 四、 後殖民及第三波女性主義批評的發展
- 五、 各章節的安排及主旨概述

## 第一部

---

### 台灣小說性別、族裔與階級的想像主體性

#### 第一章：庶民的兩難與抉擇

##### 一論黃春明小說的女性／後殖民意識

- 一、 《看海的日子》(1967) 的女性自主意識
- 二、 《莎啞娜啦、再見》(1973)的後殖民意識
- 三、 《我愛瑪麗》(1977)的後殖民性書寫
- 四、 小結

## 第二章：不可譯的必然性

### — 論《乾杯，戰士！》的文化翻譯

- 一、 「戰士，乾杯！」的文化翻譯
- 二、 文化翻譯的不可譯性
- 三、 不可譯的必然性
- 四、 不可譯性的時代意義

## 第三章：性別、族裔的想像主體性

### — 跨文化評析《鴛鴦春膳》

- 一、 三度思維的「跨文化」飲食書寫
- 二、 族裔文化認同意識的翻轉
- 三、 性別自主意識的陰性書寫
- 四、 小結

## 第二部

---

## 此島彼岸小說性別、族裔、階級的想像主體性

## 第四章：醒悟還是了悟？

### — 跨文化評析《白蛇傳》的文本互涉性

- 一、 現代版本的文本互涉性
- 二、 李喬《情天無恨》(1983)的想像主體性
- 三、 李碧華《青蛇》(1986)的想像主體性
- 四、 嚴歌苓《白蛇》(1999)的想像主體性
- 五、 小結

## 第五章：探索「文學第三空間」的想像主體性

— 跨文化評析莫里森《黑寶寶》與李昂《迷園》

- 一、 索雅的「第三空間」
- 二、 何謂「文學第三空間」
- 三、 莫里森《黑寶寶》(1981) 的「文學第三空間」
- 四、 李昂《迷園》(1991) 的「文學第三空間」
- 五、 小結

## 第六章：跨文化的性／別政治評析

— 李昂《迷園》和愛特伍《強盜新娘》

- 一、 李昂《迷園》(1991) 的想像主體性
- 二、 愛特伍《強盜新娘》(1993) 的想像主體性
- 三、 小結

結語

參考書目

論文出處及說明





## 序

《此島彼岸的想像主體性：跨文化評析當代台港美加小說》以當代臺港美加十一篇小說為文本，以想像主體性的內涵為主，探討了各地學界近二十年來極其重視的性別、族裔、階級等議題。此書的主要貢獻有三：一，對於當代臺灣文學，特別是女性自主意識與後殖民意識結合的再現，有獨獲之創見；二，對近二十年來國際盛行的後殖民主義與第三波女性主義各家主要論點作了簡要的巡禮；三，此書所採取的跨文化視野及側重「文學第三度空間」的觀點，對臺灣文學的創作和學術研究都具前瞻性及正面的推展價值。

其次，此書討論的作品都是臺港美加各地經典名著，作者以跨文化理論將之串連比較，使得全書的論評深具國際視野，尤其難得的是此書對加拿大文學作品的引介，一補臺灣對加拿大文學研究的不足。

邱子修教授是臺灣學界後起之秀，她兼具中西文學素養，扎實的比較文學訓練，犀利的評論目光，使得她的研究能見人所未見，散發眩目的異彩。《此島彼岸的想像主體性：跨文化評析當代台港美加小說》是邱教授的第三本著作，從其研究方法和討論作品範疇的規劃，都具超越一般同類論著之處。邱教授之大著即將付梓，謹此向她道賀，並以學問之路更上層樓，與之共勉！

黃恕寧 敬書於卡加利大學

2010年7月20日



## 導言：

# 跨文化評析當代台港美加小說的想像主體性

意像、想像或象徵—這些措辭都隱含全球文化演進中某種關鍵和創新性：那就是想像乃是一種社會的實踐。

(Arjun Appadurai, 1996: 31)

## 一、太平洋兩岸跨文化評析的時代意義

浩劫空前的第二次世界大戰於 1945 年 8 月 14 日正式劃下休止符後，同年 12 月 24 日成立的聯合國，經表決通過憲章揭示「民族自決」，以落實促進「國際合作，維持國際和平」的宗旨，繼而催化了亞、澳、非洲的「去殖民運動」(decolonization movement)。在戰後幾十年家園的重建、社經的復甦、科技的日新月異以及文化思潮的更迭，從 60 年代起，全球漸漸呈現出嶄新的樣貌。不但不同文化下，歷史的詮釋、空間的景觀，還有人心的思維及生活方式都有了前所未有的改變，延續戰前已有而加以辨證、拓展的各種思潮，如後殖民、女性主義批評、解構、後現代、新馬克思主義等，無不意在批韃、瓦解傳統所秉持唯一真理、中心極權、絕對位階的迷思。導致原以為天經地義的神權、君權、國權、父權、特權等，陸續遭揭露乃是人為的建構操作，以鞏固在位者的政權、確保上層社會官商階級的既得利益。

難怪有心的作家和學者因而不斷地批判既有過時或狹隘的文

化思維及霸權。一旦原有化約二元論、本質論及中心主義遭質疑，各種主張性別、種族、族裔與階級的「想像主體性」(imaginary subjectivities)遂陸續挑戰自以為是的「本尊」(the Self)所潛藏文化優越意識形態的政經掌控和剝削，而以不同形式的再現、爭取應有的權利。然，如此以激發人心超越既有文化思維的主體性，也可能因政經利害的衝突、或人為偏激的思想煽動，而引發另一難以想像的全球浩劫，端看所謂「主體性」最終的訴求如何為人所「善」用、而非「擅」用。千里之別，可在一念之間。例如由少數專制掌控的執政權貴、某些具有野心的資本家或激進的恐怖份子，同樣可利用科技資訊無孔不入、全面控管，進行大規模的侵略、壟斷、威脅或報復，而導致難以收拾的全球危機。美國 911 的血證、北韓接二連三的核試、恐怖份子自殺式爆炸事件等等，在在顯示出以「一個宏觀的全球版圖視野」，共同思考導致政經衝突的種族、族裔、性別及階級文化認同政治徵結所在的重要性。正如邱貴芬(1995)援引艾敘克洛福特(Bill Ashcroft 1989: 36)等人的見解而補述：

後殖民社會是個從文化對立轉為以平等地位對等並接受彼此文化差異的世界。文學理論家和文化歷史學者逐漸意識到，建設和穩定後殖民世界的基礎在於『跨文化性』；對跨文化性的共識可能終止人類被『純種』迷思所惑所造成的互相鬥爭歷史。(177)

為此，探索跨文化文學中「想像主體性」所呈現出的文化思維及其內涵自有不容忽視的時代意義。

而 60 年代以降的小說中，有關性別、種族、族裔與階級自主意識覺醒後，爭取表述自身文化及生活方式，在成長於不同時代的作者以文字想像主體性的敘述裡，乃漸成爲明顯可見的主題。因此，在時空日漸壓縮、「去畛域」(deterritorization)的現實下，比較分析太平洋兩岸文學中，涉及想像主體性的建構和流變，以達跨文化的了解，進一步能跨越既有的狹隘文化思維，消弭化約二元意識形態下敵我的誓不兩立，轉以參照各地歷史文化脈絡，尋求認同政治的聯盟，爲共同目標奮鬥，應是文學批評與文化翻譯者刻不容緩的職責所在。

實踐上，若能經由比較不同時空文化下，類似探討文化認同政治議題的小說中，想像主體性的異同，以了解島內外不同文化成長的作家，如何批撻或重構有關性別、種族、族裔或階級的想像主體性，以便能在日後國際論壇上展開對話，爭取文化認同也將有其時代意義。正如杜維明(1996: 1116)在美國從域外漢學家的位置觀察所言，台灣文化認同政治脫離不了國際「認可政治」(politics of recognition)的大前提。而援引阿圖塞(Louis Pierre Althusser, 1918-1990)主張「他人的認可乃是主體構成的必要條件」，邱貴芬(2006)也重申認可政治的重要性：「歷經 1990 年代身份認同的辯證，台灣逐漸意識到，沒有國際的認可(recognition)，台灣內部再如何改革，人民的聲音再如何受到重視，都無法讓台灣人成爲『主體』(subject)」(439)。

## 二、本書主旨、理論架構及研究方法

因此，本書嘗試從「宏觀的跨文化視野」，以後殖民和第三波女性主義批評爲主軸，聯結相關理論，而以比較文學的研究方

法，<sup>1</sup> 細讀、探討 60 年代末期後，選自台灣及彼岸香港、美國、加拿大的類似小說中，原是隱而不顯的弱勢性別、種族、族裔或階級的主體，如何在人爲建構的傳統父權、資本帝國文化的思維下，由於本尊霸權的壓抑、剝削而意識到自身主體性的欲求？如此在不同時、空文化下的文本所呈現的想像主體性，又如何並置、角力、交織，以翻轉既有文化思維中，本尊優越意識的迷思，甚至建構新的文化認同？期望能借此促進兩岸學術交流，進而能與國際文壇接軌，爭取學術文化界對於台灣文學與文化追求「想像主體性」的認可。

本書所謂的「主體性」(subjectivities)乃奠基於巴赫汀(Mikhail Bakhtin 1895-1975)以人與人(包括文本作者與其想像創造的主角)的對話、互動中，所產生有別於他／她者的「自覺意識」(self-consciousness)定義。並以其「對話論」(dialogism)強調社交中「自我與他者」之間的不可或缺性，以及在不斷辨證的互動下，身份認同的交織、游移及多重性。誠如劉康(1995)的闡釋，對話論「指的是衆聲喧譁轉型時期文化的基本形式」，雖然如述的自覺意識「永遠具有未完成性和不確定性」(11-13)，但就巴赫汀而言，唯有在容許百家爭鳴的氛圍中，主體才能「最強烈地意識到他者的聲音的存在和確立起自我的主體性的必要性」(13)。其積極的意義即因如此的對話是文化演進的推動力。

昆爾苒(Esther Peeren 2008: 1-14)也聯結巴赫汀與巴特勒

---

<sup>1</sup> 比較文學的研究方法似乎不再受到學術界青睞，但其研究方法已從原有專研歐洲不同國度的文學起源與影響，歷經「互文性的研究」(intertextual studies)，到擴展成不同文化相關文學與文化的比較分析，雖是隱而不顯，卻是無所不包的跨國現象(Culler 2006: 237-240)。

(Judith Butler 1992)主張性別認同乃從日常生活中展演實踐而來，以及巴巴(Homi K. Bhabha 1994)後殖民論述中所謂的「交織含混」，而以「與他人共存」的「互動主體性」(intersubjectivities)加以補述：

經由對話互動產生的身份認同，乃超越二元思考，轉以看似矛盾、吊詭的建構浮現，因為兩者既是人為建構也是本然存在，既是當下也仍在蛻變，既屬於歷史也屬於未來，既是自我也是他者。(14)

他並解釋如此的主體性並非依循社會成規所既定的身份認同：

身份認同非因自主的選擇而有，也無法任意分享。而且建設性的「對話論」不見得總是能如所期望的運作。因此，我們有必要檢視具有反思能力、社交技巧和掌握資源的主體如何浮現，在什麼樣的社交過程中成形，並獲得認可這樣的主體性。(14)

換言之，主體性與身份認同雖有因果及互涉關係，但並非完全等同。前者隱含主體在某一時空的社交情境下，一旦自覺有別於主流，即具有隨機應變及不斷求新蛻變的潛能。後者則相對穩定，遵循當時約定俗成的社會身份。前者由於自發，傾向多重及多變；後者由於外加，偏好唯一及固定。前者看重過程，後者強調淵源及結果。不過，兩者都非自然生成、完全自主、無視所處的歷史文化脈絡或他／她者的認可，即便只是無言的默許。

為此，筆者探討不同文化的小說中所呈現的「想像主體性」，並非完全如拉崗(Jacques Lacan 1936)早期論及鏡像三階段自我之



於他者的認同迷思，而比較類似他晚期以「後結構主義」重新詮釋索緒爾語言學中符徵(signifier)與符旨(signified)的關係，以闡述佛洛伊德的精神分析中的語言文字其實乃無意識的符號，由於「小主體」(subject)分裂的本質，永難滿足的欲求，外加歷時性和共時性的文化延異，不穩定的符徵本就已介入無意識的意義生產過程，因此「符旨」也會在這樣的符徵下滑動、游移（塞爾登等合著，林志忠譯 2005: 208）。然，如此滑移的「符旨」，也可因如上所述具有反思、應變的自覺主體不斷演繹而有所突破，特別是置身於跨文化的情境。

就跨文化翻譯而言，根據李育霖(2008: 74-75)的譯釋，酒井直樹在〈主體與／或「主體」及文化差異之銘刻〉中即點出，譯者難免得跨越不同角色、語言及文化思維，因此「不同的主體樣態」常會浮現。他把呈現出「搖擺不確定的翻譯主體稱為『渡越主體』(subject in transit)」，而這一渡越主體會「在翻譯的表述當中銘刻自身主體性的歷程」。酒井還指出一般不斷重複的翻譯，常會朝向集體的認同建構，並為代表國家或民族主體性的「表述」(representation)所取代。若要將翻譯從如此不自覺地任由意識形態掌控的表述中解放出來，「便要回到翻譯本身，重新重視那些在翻譯過程當中『不可譯的』(the untranslatable)」(李譯 80)。而不可譯的意義，即在於運作其中的渡越主體或許具備隨時空應變的「破繭」能量，開拓出跨越既有疆界局限的「逃逸路線」(a line of flight) (Deleuze and Guattari 1980, 李譯 153)，而呈現出可能的未來希望。正如李育霖補述的：「在限定的表達中，主體並非等同於在文化差異銘刻中的身份認同，在主體的渡越中，一面展演其生存樣態，同時也規劃著未來可能的變向」(163)。類似邱漢平對

翻譯的詮釋，他認為譯者難免處於一個空白不確定的「闕境空間」(liminal space)，並在翻譯過程中呈現多重性(multiplicity)，但這闕境空間正是「一切意義生產的來源與文化差異銘刻的潛質」(74-5)。換言之，由於經由不斷與他／她者互動、反思、辨證下，或將體悟出某種因時、空「延異」產生的不可譯性(Derrida 1967)，而自覺到主體與他／她者共存的必要性，進而彼此傾向某種程度的妥協，共同融入蛻變的過程，是以如此的互動主體性乃以複數呈現。

而之所以「想像」名之，有兩層含意。一指文本中作者想像虛構的主體性。二指人心所潛藏的想像力。參考安德森(Benedict Anderson 1991)主張「國家乃想像的共同體」，以逆向反思，新的文化認同也可經由具有創意、建設性的想像模繪、辨證、策略性的聯盟、以凝聚攸感相關的共同體而奮鬥。誠如阿帕多拉(Arjun Appadurai 1996)闡述「想像」的可能意涵：

想像、想像或象徵—這些措辭都隱含全球文化演進中某種關鍵性的創新。易言之，想像乃是一種社會的實踐。不再是（如鴉片之於誤導迷眾於海市蜃樓的）幻想、不再是逃避（因其基本上是以更多具體的目的和結構定義世界）、不再是精英式（指那些脫離常民生活）的玄談，也不再只是（與主體慾望表達無關的）冥想，如此的想像已成為社會實踐中一種有組織的場域，一種（經由勞工和文化機構運作的）實踐過程，以及在地與全球各種互動、協商中可能達成的平衡模擬。如此想像的馳騁（在某些場合）也可以「學舌模仿」緩沖國與國間或競爭對手的威逼。而這樣的想像如今已是各式力量的核心，促成新社會的現實、維持全球秩序的主要元素。(31)

簡言之，本書所謂的「想像主體性」指的是：在所選不同時、空的文本中呈現出「主體自覺意識對話互動」的過程，並強調如此的主體可能超越既有的思維局限、潛藏改變外在環境和文化的能量。

在不同篇章的論述中，筆者也將考量所選文本所處的歷史文化脈絡，以後殖民或第三波女性主義批評角度的切入，聯結相關理論，如後結構主義、後現代文本互涉性(intertextuality)、文化翻譯理論、「第三空間」(Thirdspace)等來闡述。原因有三。其一、作為主軸的理論，雖然分別以性別、種族、族裔或階級的不同角度切入，但都企圖批判傳統文化思維下，化約式的本質論、二元絕對位階的本尊霸權。其二、這些理論都意在翻轉或超越既有文化思維的某些偏見與局限，以改變不再合乎時空的生活方式。其三、這些理論也都歷經類似辨證後的修正、演變，而正視所追求的「主體性」，仍可因語言和文化本質的「延異」導致不確定和不可譯的必然性，預留不斷自我省思、彈性應變的空間。而如此空間所潛藏的想像、創造及超越的能量也標示了「跨文化」蛻變的可能。換言之，就文化認同政治的辨證而言，所欲援引的理論也都從原強調絕對的差異，歷經「換湯不換藥」的中心迷思，再朝向多元、混雜、多重、因時制宜的身份認同或「相對的想像主體性」發展。

### 三、「跨文化」意涵的演變及「宏觀的跨文化視野」

「跨文化」一詞最近在國內外的學術論壇上不時出現。一般也用來翻譯英文的 inter-cultural 或 cross-cultural，指的是橫跨不同國家、種族或境內族裔語言與文化的比較，似乎僅止於以不同空間

或族裔文化的單一軸線思考。然，英國文化研究學者威廉斯(Raymond Williams 1983: 87)認為「文化」一詞也可指不同時間、年代所產生的「不同思維模式」或「日常生活點滴」。查看梁實秋(2002: 2226)主編的《遠東英漢大辭典》，字首「trans-」可指的是：橫越(across)、超越(beyond)、或提昇到另一階段(into another state)。因此 transcultural 一詞隱含超越既有文化的局限，提昇到另一階段的深意。而根據卡夫曼及侯林戴爾(Kaufmann and Hollingdale 1967: 3)的英譯詮釋，早在 19 世紀末哲人尼采(Friedrich Nietzsche)即已揭露西方傳統所謂的理性思維及基督教會的倫理觀，乃是體制的操作建構，而呼籲人類應以意志力「重新檢視所有價值觀」(re-evaluate all values)。帕門(Richard H. Palmer 1992: 70)進一步詮釋尼采的悲劇理論乃意在超越既有偏頗的文化信仰(trans-valuation of problematic cultural beliefs)，繼而延展出二十世紀以該字首隱含呼籲超越狹隘文化思維論述的演變。換言之，英文中，transcultural 一詞可涵蓋 intercultural 或 cross cultural，但後兩者不見得是前者，因前者潛藏超越不同時、空及人性局限的三度思維，而後者僅止於比較不同文化間的異同。

從現有相關文獻就「跨文化」(transcultural)一詞的詮釋也可看出如是不同階段的演變。古巴社會學家歐提茲(Fernando Ortiz 1947)在 1940 年代研究古巴文化時，首先以「跨文化」(transculturation)一詞來形容「從一種文化過渡到另一文化的過程」，以有別於某一強勢文化所企圖掌控的「同化」(acculturation)。他並以該詞隱含一嶄新文化的形成，稱之為「新文化」(neoculturation)。他認為隨著歲月流逝，一般人自然會傾向化解不同文化的歧異，而非加深彼此的衝突。到了 1970 年代即有若瑪(Angel Roma)將其用於指

不同文化的文學批評。1990年代起，該詞開始頻頻出現於不同學術領域的論述，而陸續有學者加以延伸、辨證。培瑞特(Mary L. Pratt 1992)即以後殖民角度，重新檢視 18 世紀以降的帝國旅誌(travel writing)中不同文化的「交流場域」(contact zone)時，即援引該詞描繪「本尊與他者」(the self and the other)交織互動的過程。派費斯(Patrice Pavis 1996: 5)復以「跨文化世界戲劇」(transcultural world theatre)闡述英國導演布魯克(Peter Brook)的戲劇特色。由於 1968 年間，布魯克深受東方禪學的影響，認為戲劇應從實際生活中尋找靈感，並且要「演在當下」，因此 1970 年起，他在美國紐約和法國巴黎同時成立國際戲劇研究中心，帶領一批演員周遊伊朗、非洲、印度、日本和世界各地，希望找出一種無須參考任何文化背景，而能直接扣動觀眾心弦的戲劇(Smith 1972: 148)。如此能讓所有人都看得懂，屬於「世界共通」的戲劇語言，就派費斯的解釋：乃是「一種尋求可能的世界性」，而非以某一為中心的同化(6)。米格諾洛與斯維(Walter D. Mignolo and Freyua Schiwy 2003: 3)則延伸歐提茲「跨文化」的概念，主張「翻譯與跨文化應被理解為建構現代性(modernity)及殖民性(coloniality)的重要過程」(李育霖譯 2008: 125)。柯思仁(Sy Ren Quah 2004: 7)也以「跨文化的戲劇」(transcultural theater)闡述高行健從大陸移民到法國後的實驗戲劇對於當今世界戲劇的貢獻。他認為「跨文化」應有兩層意義：一是指呈現在中國本土各種少數民族對於主流民族文化的抗衡，以便獲得認可他們的戲劇具有相對存在的權利。二是企圖超越以歐裔文化為「本尊」的觀點，評述中國戲劇為「他者」時所潛藏的優越意識，以便跨越如是局限的戲劇批評。換言之，他以「跨文化」一詞隱含：不管是在地文化或是在全球脈絡下，戲劇和批評

都能超越以某一族裔為中心的文化霸權論述。

參考前述有關「跨文化」(transcultural)的看法，可歸納出該詞已歷經三階段的演變。先是指隨著時間進化，一般人性本就具有消解文化衝突，匯集融合差異而產生新文化的傾向，再從比較不同國度或不同時代的文化思維，演變到隱含超越既有狹隘文化思維的局限。因此，有別於一般人認為「跨文化」僅指比較不同國家文化異同的單一軸線思考，本書所謂的「跨文化評析」(transcultural critique)乃強調以人、時、地「三度思維」的宏觀考量。其一，以「人心思維」論之，檢視所選文本是否質疑某種狹隘、過時的文化意識形態。其二，以「空間軸」視之，比較橫跨不同國度或地域的所選文本，如何再現共時性不同的生活樣態、如何揭露既有文化思維的局限。其三，以「時間軸」觀之，比較文本中不同的世代或時代，如何呈現歷時性不同的生活樣態及文化思維、如何批判既有文化思維的偏頗。因此，本書所謂的「跨文化」就不再只是「跨國」的同義詞，而著重在「跨越偏頗、過時的文化意識形態及生活方式」。若認定「跨文化」一詞僅意指比較不同國度或種族的文化現象或思維，不但無視尼采主張以意志力超越人為建構的價值迷思，所延展出如上述呼籲超越狹隘文化思維論述的演變，也將忽視不同世代或時代可能產生的文化思維差異。

如此宏觀的跨文化視野乃歷經前兩個階段而來，就不再是以某一文化為中心的意識形態，也不再是卡芙兒(Ann Carver)因受到史碧娃克(G. C. Spivak)庶民發言權的影響所發展出尊重文化差異的「雙重視野」(double perspectives)。而比較像杜國清(1990)在漢城第十二屆世界詩人大會的論文〈萬物照應、東西交輝〉中，援

引自丁福保(1922)編的《華嚴佛學》，以所謂「一多相即」(Indra's Net)的譬喻，強調世間萬物環環相扣、互映因果現象的宏觀視野：

爲了說明宇宙間萬物的存在，莫不因緣而起，相由相作，互爲因果，而有因陀羅網的妙喻。因陀羅(Indra)是天上最高神，即帝釋天，其宮殿懸掛以無數寶珠作成的網。每目懸珠，光明赫赫；一珠之中，現諸珠影；珠珠皆爾，互相影現。這是一重，各各影現珠中，所現一切珠影，亦現諸珠影像形體。這是二重。各各影現，二重所現珠影之中，亦現一切，如是交映，重重影現；隱映互彰，重重無盡。

這個因陀羅網的譬喻，在於說明，一即多，多即一，以及一多相即對華嚴哲學的根本觀點。世界成立的根本原理，在於萬物相異而相即，這是一切存在的條件……

一多相即，看來似乎矛盾，其實，相反相即的關係，以否定爲媒介互相界定，正是一切存在成立的條件。(2-3)

類似地，瓊斯(Ken H. Jones 2003)也指出所謂的 Indra's net (或說 Indra's Jewels、Indra's pearls) 乃佛學中用來闡述現象界中，衆生相「本無一物」(emptiness)，但仍「互依緣起」(dependent origination)、「水乳交融」(interpenetration)似非而是的本質。而在西方相關文獻中，以如此反射萬物、晶瑩剔透的珍珠，來比喻難以言喻的現象界，也猶如波赫斯(Jorge Luis Borges 1971: 189)描述從珠球般的「阿列夫」(The Aleph)中，目睹宇宙時空並置，而爲索雅(1996)援引闡述「萬象共存於一體、唇齒相依」的「第三空間」：

永恆之於時間猶如阿列夫之於空間。在永恆中，所有的時間一

過去、現在、未來一同時存在。而在阿列夫宇宙的任一角落也都在這一小晶球中呈現。(54)

換言之，筆者進一步嘗試以東、西方如此類似「一多相即」的世界觀來補充說明此書所謂的「宏觀」，乃視「全球一體、攸戚相關」的考量，因此「跨文化」一詞非但指跨越時空文化的比較分析，更強調超越既有狹隘時、空文化思維的重要性。跨文化研究的主要目的，不只是比較不同文化的異同，而是探討觀念上「可能性的變向」。而如此可能變向的首要條件便是正視「眾生互依緣起、水乳交融」的世界觀，而非「稱霸全球」的帝國觀或「惟我獨尊」的霸權論。

由於在各篇章節中，比較分析所選文本前，都將因其主題及所處歷史文化脈絡的考量，詳細鋪陳所欲援引的相關後殖民、女性主義批評的核心概念及相關理論的聯結，因此不在此處詳細闡述。只先提供讀者作為主軸理論的西方後殖民、第三波女性主義文學批評的發展、以及美加港台的在地吸納和演變，以作為文本時空脈絡的背景參照。

#### 四、後殖民及第三波女性主義批評的發展

基本上，後殖民與女性主義論述原先都起源於抵抗壓迫、剝削弱勢他／她者的不平等權力關係。<sup>2</sup> 前者爭取種族／族裔的平等，後者爭取性／別政治的平等。然，一方面由於傳統神權、君

---

<sup>2</sup> 本書中若有「他／她者」、「性／別政治」或「種族／族裔」等等的斜線區隔，表示可因不同的文本脈絡(textual contexts)作取捨。



權、國權、父權文化思維的根深蒂固，另一方面由於頻臨戰爭憂患意識下，常以國事為重、共體時艱為由，主張中央集權而延緩、甚至不惜犧牲弱勢性別及族群的主體性及權利也時有所聞，導致不同歷史文化脈絡下的女性主義，常在反種族殖民的大敘述(*grand narrative*)光環下，為了輸誠情結而退居幕後。一直要到戰後歷經三十多年的政經復甦、相繼而起的解構、後現代主義理論和全球化的發展，性／別、種族／族裔、文化／身份認同及語言等都歷經不同程度地辯證、顛覆的演變後，從 80 或 90 年代浮現的後殖民論述與第三波女性主義批評，才與之前較為化約式二元論的反種族殖民和反性／別歧視有所不同。

不過，有關後殖民理論或第三波女性主義批評的定義及看法卻相當分歧。從現有的相關論述來歸納區分，所謂的「後」(*post-*)，本身就三種不同的含意。其一、以時間觀點而言，意指「在之後」。也就是以政權回歸受殖者的時間點區分，指的是政治上已不再受帝國政權的統治或已脫離原父權文化體制下的性別歧視，至少已獲得立法保障投票、就學與就業的平等。例如「後殖民」即指的是「帝國殖民時期已過」(Bill Ashcroft et al. 1989)，而「後女性主義」則暗指的是「父權專制時期已過」(Camille Paglia 1992)，不再有種族或性別的「殖民事實」。但如此的看法不見得放諸天下皆準。

其二、以不同方式延續殖民事實而言，由於第一世界的跨國資本集團壟斷媒體資訊及消費市場，仍然以政經掌控剝削第三世界的廉價自然資源及勞工，乃是假借「全球化」之名，「舊瓶新裝」的「新文化資本主義殖民」。不但第三世界的庶民階層，甚至包括第一、二世界的中下階級也飽受壓榨剝削(張京媛 2007:

10)。換言之，以後者定義的後殖民理論和第三波女性主義就不再只是抵種族或性／別的殖民，也包括抵資本主義唯利是圖心態所建構的「擬仿物先行」(the preceding of simulacra, Baudrillard 1996)下，不知不覺中遭「物化」(materialization)或「商品化」(commodification)的「自我殖民」。

然，就「後」字以延用後現代主義所隱含「解構傳統的理道中心」而言，「後」字就可有第三種含意。正如廖炳惠(1997: 114)所言，「乃是一種變化形式的『後』現代詭辯思考，未必在時間及歷史分期上，真正指涉『脫離殖民』之『後』的文化處境」。宋國城(2003: 22)也認為：「後殖民一詞隱含著殖民的延續和尚未超越」，而後殖民論述乃是：

當代文化批評（包括廣義的文學批評）、歷史、民族理論和政治領域中作為一種文化抵抗形式而進行的寫作與批評。文化抵抗 (cultural resistance) 意指論述權的爭奪，也就是歷史身份、主體表述、自我再現等等發言權的爭奪；而文化反抗的目標則是西方數百年來以理性主義之名進行認識論的壓迫。

因此，細讀分析所選文本時，考量文本其所處的歷史文化氛圍、其時在地的後殖民與女性主義批評的吸納及發展也有其必要性。

### 西方後殖民理論的論述發展

根據前述後殖民的定義，可看出抵種族或族裔歧視剝削的後殖民論述已歷經反殖民的政經掌控，進而挑戰歐裔文化為中心的「東方主義」(Edward Said 1978)、「黑色的雅典娜」(Martin Bernal

1987)、「庶民能否發言」(G. C. Spivak 1988)、「第三空間」(Homi K. Bhabha 1994)等，到批判全球化下「舊瓶新裝」的文化資本帝國主義。主要論述代表有「英美文學的後殖民三巨頭」(Said, Spivak, Bhabha)，非洲文化的後殖民鐵三角(Ashcroft, Griffiths, Tiffin)，或紐澳的後殖民文學詮釋者(Ashcroft, Griffiths, Tiffin)。他們基本上都在第一世界討論遭受殖民文化感染的其他社會」(廖 115)。例如巴巴(1994)以「交織含混」(in-between)、「分裂與雙重」(splitting and doubling)闡述「殖民學舌」(colonial mimicry)等概念，質疑種族的本質論(racial essentialism)。誠如張小虹(1996)補述：

[巴巴]以拉岡精神分析中的「模仿」為出發點，強調「模仿」所展露的不是背後存在的本質、認同或「自身」(an itself)，而是將「模仿」的效應，視為「迷彩戰」(camouflage)的戰略技巧，不是以斑駁雜色為背景掩護主體，而是主體本身的斑駁雜色化，圖形(figure)與底色(ground)之不可分。(168)

她認為巴巴將此「殖民學舌」的含混，分別置於殖民歷史和殖民心理來分析而主張，不僅是受殖的「學舌男人」(the mimic man)將因「雙重」卻又「分裂」的身份認同而無法完全成為所模仿的自主體，具有顛覆性的「殖民學舌」也會因「雜種化」(hybridization)混肴殖民威權的「區辨夷我」。如其所言：

此「殖民學舌」所造成的「分類混淆」(classificatory confusion)，既是西方帝國主義打著教化之名、行殖民統治之實的無法自圓其說，也是殖民者似心悅誠服而又似狡猾奸詐的顧左右而言他，此種撲朔迷離的幻想與慾望機制，便如是牽動著殖民權力

在區辨夷我文化差異過程中的每一次聲明與發言。(172)

換言之，不管是受殖者，還是殖民者，在語言交織、文化雜揉的過程中，自以為擁有或得以保存的主體性只是一種不自覺的迷思。

巴巴在〈文化的交織含混〉(Culture's In-Between, 1996)中進一步認為，混種和語言的多聲道其實有助於翻轉既有的殖民性，取得文化政治的詮釋權。而在過渡的「第三空間」所孕育出的，也已不再屬於任一方，而是一嶄新的文化，因如此的文化乃因不同種族、族裔的價值觀和習俗，經由不斷地互相衝擊、交織、影響而蛻變成的。正如宋國誠(2003)所言：

這意味著後殖民主義並不是簡單的反對西方文化，亦絕非倒退至種族中心主義。後殖民主義旨在提出一種新的觀點，新的視野，來攷察和分析類似以「宗主／附屬」、「殖民／受殖」、「中心／邊陲」、「主述／被述」、「自我／他者」、「能指／所指」、「意識／無意識」、「全球／地區」、「都會／鄉村」、「出口／進口」這種主——客二元不平等結構，其在文學、科學、藝術乃至整個人文科學上的表現，以及這種二元不平等結構的生產過程、表現方式和歷史效果，其對民族、民族意識、民族文化的深層影響。…而曾經遭受殖民的民族而言，…在爭取到政治獨立之後，進而去除殘餘的再生的複製的殖民境況，擺脫心靈的殖民狀態。(8-9)

不過，巴巴所謂介於殖民與被殖民「交織含混」的身分認同也遭致不少學者鞭撻其乃以「混雜」取代「純種」的「另類二元迷思」(Easthope 1998)或「呈逆轉障眼的形式(reverse hallucination)」。

炳惠(1997)即認為某些挪用如此交織含混的後殖民學者「反而是殖民者的幫凶，甚至於認同殖民者的論述位置，回過頭來支配、壓抑第三世界的文化再現政治」：

在歐美第一世界的精英大學中高喊後殖民的論調，對第三世界裡真正的跨國剝削、政府暴力、種族衝突、性別歧視等日常政治視若無睹，甚至於以番易、應變、挪用、創造性誤用的模糊辭彙，把具體的歷史、社會事件加以昇華、遺忘，以至於與後現代主義及環球文化帝國主義沆瀣一氣。(112-114)

他以培里(Beita Parry 1987)、德利克(Arif Dirlik 1994)和阿馬德(Aijaz Ahmad 1995)批判巴巴的「交織含混」「乃大都會文化及其權力的化裝」(121)，間接地「為第一世界複製出全球的統一歷史觀，消解第三世界的本質論及其受到壓迫的事實」(123)。換言之，廖炳惠質疑不受物質條件、歷史因素或政治現實的牽引、拘絆的「想像、分裂、多重自主體」是否真能無所不在？是否真能隨機應變、適當地挪用跨國文化資本帝國意識形態所形塑的主流論述，而為弱勢族群或庶民發言？他進而以亞太地區從殖民發展到後殖民的經驗中，非可預期的「小符號事件」所引發「具體人物在族群、膚色、性別、文化認同問題上的種種演變，並非含混或交織等概念隱喻所能含糊帶過」(144)，而主張亞太地區的經驗應可供未來全球後殖民批評論述的參考。

不過，廖炳惠最後補述，雖然巴巴結合解構和後現代主義的後殖民論述，有過份高估「多元、流動的再創造空間而忽略現實的政治壓迫、宗教本位、族群戰爭，乃至民族、跨國剝削對一般

無法變動其社會位置的百姓所造成的傷害」(131)，但巴巴企圖瓦解殖民與被殖民的化約式二元論，顯示雙向的交織與挪用的確也提供後殖民論述值得深入研究的空間：

在某種程度上，保持應有的政治警覺，但又得以文化脈絡及形式敏感的方式，去看跨國之間的種種新可能性，同時照顧到社會之中交錯的衝突動力，不至於僅以幾個抽象的概念隱喻去將殖民戲劇及其餘續加以簡化，乃是跨出後殖民理論的思考 (thinking beyond the postcolonial) 急需努力的工作。(廖 1997: 136)

因此，後殖民的批評，並非只就種族、族裔、階級在政治、經濟上遭剝削，還包括文化意識形態的殖民。後殖民批評不但批判重新包裝的文化資本帝國殖民主義，也解構歐裔文化自以為是的理性主體，以尋求弱勢性別、種族、族裔的相對主體性。

綜合上述，本書中以後殖民批評切入時，也將聚焦於探討所選文本中是否批判以全球化之名，拓展帝國文化資本主義之實？是否揭露後殖民語境下，不自覺流露出以某一種族或族裔為中心的文化優越意識形態？還是呈現出本尊與他者、殖民者與受殖者想像主體性的交織含混，而產生新的文化認同？此外，面對無所不在的科技影視媒體的「物化」或「商業化」殖民，是否也應有某種程度的自覺以超越如此「自我殖民」的想像主體性？再者，後殖民批評既然也意在鞭撻文化意識形態的殖民，就不應無視性／別殖民。而這正是西方第三波女性主義批評的焦點所在。

### 西方第三波女性主義批評的論述發展

有別於第一波女性主義批評爭取社經參與的權利以及第二波強調性別差異中女性經驗和主體性的建構，第三波女性主義批評揭露第二波以歐裔、中產階級女性（Gillis 2007: xxiii），或第二波崛起的女性權威不自覺以己為中心而排他／她的論述（Sommers 1994），進而呼籲能超越以「人本為中心」（anthropocentrism），轉而重視自然生態環保的思維模式（Moore 2007）。由於這一波女性主義並非一可辨識的單一運動，而是來自多向、不同層面考量（如性取向、種族、地域、世代、階級、學科領域）、暗流洶湧匯集而成的，因此有以「女兒顛覆母親」的世代隱喻、強調超越認同政治、以及反本質論跨界聯盟的不同分法。例如由於德希達解構理論旋風式的衝擊，莫伊（Toril Moi）出版了《性別／文本政治》（*Sex/textual Politics*, 1985）反詰蕭華特（Elaine Showalter）的「女性批評」乃「換湯不換藥」的理道中心論（logocentrism），轉而宣揚吳爾芙「雌雄同體詩學」（*Androgyny Poetics*）的後現代性。賈汀（Alice Jardine）復以「女性創世紀」（*gynesis* 1985）一詞主張應以無分性別來分析文本。激進的女同性戀，維迪格（Monique Wittig）則在其《非同性戀心智》（*The Straight Mind*, 1980）進一步揭露異性戀乃另一種意識形態的偏見。

到了1990年代，在第二波女性主義頗為高漲的文化氛圍下長大的新生代，陸續加入反詰以歐裔中產階級女性為中心意識的批評。例如巴特勒（Judith Butler 1992）提出酷兒理論，反對任何性別認同政治，而以抗衡主流的邊緣自居。非裔美籍學者也紛紛與第二波劃清界限，轉以第三波女性主義批評自居。其他學者也漸漸意識到，並非所有的女性都因第二波的衝擊，而享受到與男性平

起平坐的權利，也非所有男性都能享有與上層社會階級同等的特權，而轉以批判各種潛藏異曲同工的性別、種族、族裔或階級歧視的壓榨剝削。此外，受到後殖民學者如薩伊德，史碧娃克接二連三的抵歐裔中心論的影響，在東方和南半球也日漸浮現出不願再自甘屈居西方文化霸權論述下，遭禁聲的「屬民」而反擊的後殖民女性主義批評。她／他們認為有色種族、中下層階級、以及在全球科技資訊漸趨由少數大資本集團壟斷的文化帝國主義下，原所謂的「第三世界」事實上已佔世界人口的三分之二，而且不限於最初定義中的某些地區，甚至所謂第一、第二世界的大街小巷，也都遍佈著已淪為大資本集團壓榨、剝削的群眾(Miles 1996: 148, Heywood & Drake 1997: 114)。是以，第三波女性主義激進者常參與各種抵殖民運動、聯合其他受壓迫的弱勢族裔，共同抵抗政經、文化的霸權意識、爭取平等。甚至曾不自覺傾向女性本質主義而被歸類為第二波的「生態女性主義者」(eco-feminist)也紛紛立論，支持抵抗資本主義剝削自然環境的第三波女性主義批評立場。

再者，以第三波標榜的也嘗試與那些享受特權、冷眼旁觀的「後女性主義者」(post-feminist)，如潘格莉亞(Camille Paglia)、丹菲(Rene Denfeld)等，以及保守派的「反受害者女性主義」(anti-victim feminism)，如若菲(Katie Roiphe)、伍夫(Naomi Wolf)等劃清界限(Gillis 2007: xxvii)。主要原因是前述學者(如潘格莉亞等)所謂的後女性主義，暗指的是「女性主義時代已結束」、「女性主義的後遺症」、或者是科技媒體所展現出既性感又功夫非凡的「美眉魅力」(girl power)，隱含當代的新女性已不再受性別壓榨剝削的歧視。但就史塔西亞(Cristina Lucia Stasia 2007: 246)來說，



後女性主義的「英雄動作片」並不關切從「物化少女」(commodification of Girlie)到「美眉魅力」間所潛藏的「多樣性」(multiplicity)，只意在迎合潮流、增加收視率，而且不斷轉移陣地，以不同形式延續性／別的壓榨。在如此的後女性主義論述中，女性的「自我賦權」(self-empowerment)是只要她們自己說有就算。換言之，這些後女性主義者不僅反轉 60 年代所呼籲私人的即是政治的，而主張「私人的不再是政治的」、「私人的就是一切」，甚至「美眉魅力等同購買能力」(Stasia 2007: 246-7)，無視自身已落入物化的自我殖民。因此，第三波捍衛者即聲稱，在女性主義尚未完全根除既有的父權體制、文化思維，而爭取到兩性實際的平等之前，後女性主義的「後」字就言之過早(Braithwaite 2003: 340)。

就落實第三波女性主義而言，黑伍德與兌克(Heywood & Drake 1997)主張可以各自在地歷史文化的時空獨特性為考量的「彈性策略」。比如說，在歷經父權、種族、資本階級三重殖民的文化脈絡下，可以追求主體性的自覺意識及落實程度來區分，而不必拘泥於母女世代的分法，以跨越只有女性才可談性／別認同政治的迷思。兩相對照下，不同於第二波女性主義強調統一、單一及一致性，第三波女性主義寧可選擇矛盾(contradiction)、多重(multiplicity)和歧異(difference) (Gillis Howie and Munford 2007: xxiv)。另一方面為結聯盟，加拿大籍的邁爾思(Angela Miles 1996)主張互相包容的「整合性女性主義」(integrative feminism)，或非裔美籍史碧瑞格(Kimberly Springer 2002)強調反性別／種族／階級歧視的連續性(continuity)。但在過渡期間，還是難免會有矛盾抵觸，是以英國學者史彤(Alison Stone 2007)主張結合尼采(1887)的「道德系譜學」(Genealogy of Morality)和巴特勒的「反認同政治」

(anti-identity politics)，而提出「女性主義系譜學」(feminist genealogy)。就史氏的說法，如此的系譜學乃經由歷史不斷地辯證，不但可把男女先天根本的不同，也可把後天所處的社會環境對其角色展演的影響加入考量，並可因時因地作不同的詮釋和調整。史氏同時指出每個文化座標，也可因其特殊時地的考量而自定，如此一來，應可避免本尊與他者不自覺文化優越意識形態的「同化」。然而，她卻沒清楚說明在某一文化內，誰有權利參與制定文化座標，如何規劃未來的文化政治指標，在跨文化的互動或者國際「地域政治的圖繪」(geopolitical mapping)中，如何折換、取捨不同在地文化的標示。

再者，第三波女性主義對第二波自由派女性主義提出「性無道德政府」(sexual anarchy)式的性解放也不無批判。結合女性主義與倫理宗教，以便重整社會道德的失調，也如另一股支流注入波濤洶湧的第三波女性主義中。舉例而言，融入女性主義觀點所改寫的天主教、猶太教、基督和伊斯蘭教義在加拿大日漸普遍(Stuckey 2001: 279-206)。北美法學教授寇克(Ruth Colker 1988)更結合東、西神學，倡導一種不斷經由靜坐冥思和與他人溝通對話來修煉無我(non-self)，以期能超越「自我為中心」的心態，進而具現博愛、慈悲和智慧的女性主義倫理。簡言之，本書中以第三波女性主義批評切入所關注的將是所選文本中，如何抵抗性別、種族、族裔、階級或物化的壓迫剝削？檢視想像的主體，是否也不自覺地落入自我為中心或自我殖民的旋渦？

### 美國後殖民與第三波女性主義文學批評的發展概述

根據哈特納(Gordon Hutner 1999)《美國文學、美國文化》

(*American Literature, American Culture*)一書的研究，由於各種理論，如解構、後結構、後現代、後殖民、文化翻譯以及接踵而至的兩波女性主義批評的衝擊，美國當代(1970-1998)的文學論述，已從戰後一時蔚為風氣的「新批評」(New Criticism)，轉向企圖顛覆傳統價值觀的文學或文化批評(Hutner 427)。主要乃因 1960 年代立法確保了黑人投票的公民權(civil rights)、多元文化和第二波女性主義運動在 1970 年代相繼落實，於是女性、黑人與其他族裔的書寫逐漸以新銳的姿態崛起、挑戰主流文化。左派批評家更致力於改寫美國文學經典及公立學校正規的教科書。1978 年美國國會通過修正雙語教育法案，不再強制以英語為唯一授課語言(Moss and Wilson 1997: xx)，因此有關亞裔、拉丁美洲、原住民等各種不同族裔的書寫即百花齊放。

就批評論述而言，貝牧(Nina Baym)的《女性小說》(*Women Fiction*, 1978)乃帶動挑戰美國文學經典研究的先鋒之一。她主要批判傳統以男性觀點所建構文學批評的優劣取捨標準，不自覺已預設父權主體意識的立場，才從未將女性書寫列入美國文學經典的考量。她指出後來的研究證實女性書寫早在殖民時期就相當活躍(Baym 1981: 431)，並抨擊特林(Lionel Trilling)的《自由的想像》(*The Liberal Imagination*, 1950)雖試圖以美國文學為本位考量，重訂不同於英國文學的經典系列，但他其實仍延續歐裔本質主義的文化優越意識形態(435)。

受到法國後結構主義思潮的衝擊，莫里森(1994: 539)進一步以論文批判美國的文學經典反映的只是白種男性價值觀的文化霸權。雖然種族隔離政策已在 60 年代立法解除，但種族歧視及階級剝削仍是隱而不顯、不可張揚的現實。因此她致力於文學的創作，

探討性別及種族的主體性，並企圖重建非裔美國文學史的主體性。此外，由於受到第二波激進女性主義思潮的影響，她也關注女性在雙重殖民下主體性建構的兩難。有關黑人種族及女性雙重意識的議題遂成為她的小說中兩個主旋律。因此，她的小說具有代表性，適合於探討太平洋兩岸跨文化比較想像性／別及種族主體性的議題。

### 加拿大後殖民與第三波女性主義文學批評的吸納與發展

比較而言，由於歷史、文化及毗鄰的地緣關係，美、加的後殖民論述與第三波女性主義文學批評的發展相當同步。主要的歧異乃源於美國雖以種族融合政策為名，卻以國家主義中心論的同化政策為實（史書美 1997: 102）。此外，加拿大採一國三制，率先以標榜「多元文化」(multiculturalism)，吸引了不同族裔及性／別認同的移民潮。再者，由於美加兩國時而以敵我對峙，時而以唇齒相依聯盟的歷史，特別是美國在戰後，漸以第一世界文化龍頭之姿崛起，叱吒於國際政經舞台。因此，美加後殖民論述與第三波女性主義批評的發展也有所不同。

首先，由於加拿大境內有英、法兩種國定語言，以法裔居民、說法語為主的魁北克(Quebec)自治省以及原住民的第一聯邦(The First Nations)無法全然認同歐裔中產階級女性主義批評的主流論述，因此不斷以「抵境內殖民」(de-internal colonial)的抗衡，遠比美國的鮮明(Backhouse 1992: 3-15)。法裔德斯菲(De Sve 1992)即宣稱，種族主義是魁北克女性主義運動中不可或缺的元素。另一方面，卡瑟帝(Barbara Cassidy)等指出加拿大第一聯邦原是母系社會，全因歐裔移民的涌入，反客為主，以父權體制為意識形態的

基督教，教化原住民以男性為中心操控女性。莫徹(Patricia Monture)則駁斥加拿大的主流女性主義批評中潛藏的歐裔中心論，堅持種族歧視與她原住民的女性主義立場難以分割。此外，由於加拿大在 1984 年已把多元文化列入憲章精神之一，並在 1988 年起以其為號召，吸引不同文化的移民潮，而形成日後離散族裔女性和同性戀族群的發言參與，也遠比歐美的女性主義批評來得積極開放。這些來自不同種族文化及社會階層的女性學者，對享盡特權的歐裔中產階級經典化女性主義批評、以一概全的論述也頗有微詞。女性學者馬克基(Arun Mukherjee 1998)即宣稱任何女性主義者的論述，不管她已多出名，若未能將不同種族或族裔文化的女性議題納入考量，都將失去可信度。再者，由於 1994 年北美自由貿易關協的簽訂，針對美國外貿關協中的霸權論述、繼之而有的強勢影視文化媒體的傾銷，加拿大第三波女性主義批評結合後殖民理論以抵美國文化帝國主義的論述也屢見不鮮(Emberley 1993: 92-96)。

歷經三波女性主義思潮、國際聞名的加拿大女作家愛特伍(Margaret Atwood 1939-)即是對喚起女性自覺的意識，重構女性自主性與加拿大本土性(Canadianess)，以抵文化政治殖民的貢獻不遺餘力。根據她親身的經驗，加拿大 1950 年代以前，公立學校仍沿用選自大英帝國時期的教科書，以至於在那個時代，在公立教育長大的加拿大人錯認為他們只有英國文學，並沒有所謂的「加拿大文學」(Atwood 165)。那時所有的印刷出版品、廣播、到後來的影視節目，不是來自毗鄰的美國，就是隔岸的英國。等上了大學，才耳聞教授提起常因沒有真正的加拿大文學和歷史而感慨。但當時說英語的年輕大學生卻不以沒有自己的文史為憾。他們也不在

乎是誰建立起這個國家，是誰為他們所享有的默默付出貢獻。

一直要等到 1970 年代後期，他們長大成人，開始從年邁的家人手中繼承大多不曾看過或聽過的軼聞，而且面臨如何教育下一代時，他們才對曾經不能在公共場合大談闊論，所謂神秘、已被遺忘、或棄之不顧的加拿大的過去，充滿好奇。不但開始研究從 18 世紀初殖民期就有的女性抒情的寫景及當地人物的描述，如布魯克(Frances Brooke)、慕狄(Susanna Moodie)、頓坎(Sara Jeannette Duncan)等而陸續出版專書，而且首先引領戰後加拿大文壇，發掘在地歷史的敘事詩文也不乏女性詩人，如蒙特葛瑪麗(L. M. Montgomery)、愛特伍和希爾斯(Carol Shields)等人。她們的詩作都成為 1983 年牛津出版的《加拿大文學選集》中不可或缺的教材。到了 1980 和 1990 年代，根據民間傳說史料所寫的小說後來居上。當然，愛特伍本人就是先以詩人，再以小說和評論家聞名於國際文壇的。她對女性主義的發展、抵殖民、強調人道主義以及環保論述的貢獻有目共睹。

至於女性主義批評方面，愛特伍也是第二波和第三波推波助瀾的主力之一。受到第二波女性主義的漣漪效應，她耙梳早期歐裔移民女性，從殖民時期到 1960 年代的文學創作，而主張其中不外呈現「受害和生還」(victim and survival)的兩大主題，在 1972 年初出版廣為流傳的加拿大文學選集《生還》(*Survival*)。爾後，她轉以從 1960 年代到 1980 年加拿大的女性作品中，所呈現的自主意識，並以在地人時地為主要取捨重點，而在 1982 年出版她曾陸續發表的 50 篇文學批評與書評。此外，希爾斯也在 1977 年出版了對慕狄作品中，結合女性自傳體和抒情的批評與詮釋。

但自 1990 年代以降，由於第三波開始揭露第二波女性主義批

評中，以歐裔中產階級女性為中心的迷思，以及抵歐裔文化為中心的後殖民論述前仆後繼，因此加拿大女性文學批評漸往超越女性中心論、超越認同政治，強調多元文化的文學批評發展。除了邁爾斯(Angela Miles)主張關懷不同性別傾向、階層、族群的整合型女性主義，英裔女性學者如漢米爾(Faye Hammill)和郝魏斯(Coral Ann Howells)也從原以英裔女性作品為取捨，改以多元文化認同，來評述不同族裔作者的女性文學。正如郝魏斯(Howells 11)所觀察的，由於 1984 年增定以尊重多元文化之精神的憲章，在 1990 年代中期後的加拿大文學，即反映出新的女性與國族認同意識。

此外，各種族裔文學，如加拿大的魁北克文學、原住民文學、烏克蘭文學、拉丁文學、亞裔離散文學等的出版，也如雨後春筍。愛特伍在 1997 年出版了另一加拿大短篇小說選集，正是以呈現當代加拿大作者族裔背景的混雜性為主題。她甚至勇於反思自己在第二波重建女性自主心切時，經典化了的批評範本《生還》中也不自覺地以英裔作家為取捨的盲點，而在 2004 年第三版的導言中作了修正和增錄。對於抵美國文化殖民的論述，她不但發表論文，批撻加拿大政府自甘屈居於美國霸權主導之下所簽訂的北美自由貿易協定(Atwood 1993: 92-96)，也在創作批評中將其與仍深受男性掌控的女性作類比(Atwood 2005)。

簡言之，由於歐美女性主義的三波漣漪效應，加拿大女性主義的發展也從強調女權的婦運，歷經建構和書寫女性自主性的文學批評，到朝向跨越性別／種族認同政治的多元文化論述。不同於歐美的地方，則是呈現在其強調抵殖民的加拿大在地性和不同族裔的雙重邊緣性。是以，反映在其文學作品中，也主要是對於

性別／種族／階層文化認同的不斷批撻及想像主體性的重構。

### 香港後殖民批評與第三波女性主義的吸納與發展

自 1897 年起，香港即淪為大英帝國的屬地，直到 1997 年才回歸大陸中國。根據洛楓(1995: 277)的研究，由於是在英國的管轄下，因此所有法律條文、教育制度、政治機構一律以英語為官方語文，復因「商業文化為主流的意識形態中，香港的文化、文學從來便缺少興盛繁榮的機會」。在力求現代化與謀生的前提下，當地華人的民族意識普遍淡薄。然，當地佔百分之九十的華人仍與中國的血緣、史地與文化息息相關，因此「英國政府對香港施行的『殖民化』，並不徹底」(278)。事實上，香港一方面沿襲中國傳統習俗，另一方面吸納西方後／現代化都會生活，他認為更常見的是兩者並置或交織而產生「在這兩種素質互相混合衍生的獨特面貌」(279)。

有些學者如劉兆佳則主張香港大多由難民和僑居民組成，在英國的殖民政策下，並沒有足以維繫當地精神認同的宗教信仰，外加中國內政反覆不定、共黨政權不得民心，因此當地居民寧願自稱是「香港人」，而不願承認是「中國人」。但洛楓提出如此的看法只適用於 60 年代以前的香港舊地。他主張 70 年代後，香港不但從工業化發展成多元化經濟的消費都市，躍為亞洲四小龍之一，也已孕育出土生土長的一代。因此，香港文學中，轉以描寫當地新興的城市景觀和在地日常生活的反思，而呈現出依稀可辨的「本土意識」，香港人的身份認同也歷經「殖民化」到「本土化」的過程，顯示出文化思維蛻變的軌跡(282-283)。復因 1984 年中英政府簽訂了香港 1997 年回歸中國領土，在政治、歷史和文



化再次翻轉、追認或重塑的衝擊下，香港文學裡的身份認同意識，不再只是擺盪於受殖者還是本土論者、中國人還是香港人、民主資本還是社會共產、回歸還是移民的取捨，也牽涉到三番兩次複雜的身份認同危機、反抗、妥協與追認的過程，而衍生出種種矛盾、交織含混的思緒與掙扎(287)。

此外，由於毗鄰台灣，又有歷經左右兩派政治意識對峙的歷史記憶，香港也不時隔岸呼應台灣文壇，呈現出從反共、左聯、親美、本土到多元都會身份認同的更迭。除了舉辦相關的港臺研討會外，還常有隔岸聲援或筆戰。例如爲了回應台灣鄉土派論者尉天聰(1989)的〈殖民地香港人該寫什麼？〉，古遠清(1997)援引香港作家也斯(1988)而反駁：

鄉土派受壓固然令人同情，但鄉土派理論實在過於膚淺和武斷。以這樣簡單化的理論去套複雜的香港社會，認爲香港社會全是燈紅酒綠，燕瘦環肥，賭狗賽馬的黑暗面，作家的職責就是批判它，「用血淚寫下被侮辱的香港」，這種理論的貧乏及由此而來的排他性就顯露無遺了。(135)

雖然古遠清不無以「大中國意識」企圖收編、重構香港文學，但往返於美、中、港、臺的「都市漫遊者」李歐梵(Leo Oufan Lee 2002)也從全球化和世界主義的視野，觀察香港及其他亞洲城市，認爲都市文化的互動是多元文化的必備條件，普遍呈現於諸如上海、香港、台北等城市。換言之，在後殖民的語境下，縱使在大陸出版由古遠清執筆的《香港當代文學批評史》及劉登翰(1999)主編的《香港文學史》，都以同祖宗、同血緣的文化本質論述，而將其列

入社會主義新中國現代文學版圖的一特別政經區域，但仔細檢視香港文學中主體性的蛻變與形成，也具現出巴巴所謂「交織含混」的第三空間。正如周英雄(2003)觀察的：

香港的故事不容易下手，也難了結。原因至少有兩個：一、香港揉合中外古今、殖民移民（難民）各種經驗為一體，其內錯綜複雜；二、身處殖民與後殖民之轉型期，作家透過敘述來界定主體（自問：我是什麼人），牽涉到的策略往往要比寫本人故事來得曲折、糾纏。(100-101)

另一方面，香港新世代普遍接受西方現代民主英語的教育養成，因此就文化思維而言，比較上也遠比實行社會共產主義長達 30 多年的大陸以及戒嚴時期的台灣來的自由、開放、尊重性／別的平等。即使學術界資深的人文常識評以商業功利主導的香港乃是「沒有文化與文學的沙漠」（余英時 1985），拜東、西方的文化匯集、科技資訊發達之賜，香港 60 年代崛起的金、梁武俠小說與 70 年開始盛行的通俗小說也自成一格。其中言情小說乃女性作家的大本營。1980 和 1990 年代後來居上的李碧華與梁鳳儀復另闢蹊徑，不再以中產階級的「麗人」，敘述淒艷哀婉的愛情故事，吸引讀者。誠如鍾曉毅(1999)所言：

前者把歷史和現實融通，在詭異、魔幻色彩中揭示對傳統情愛小說更富於哲理內涵的主題；後者則扣緊當代風雲詭譎的經濟現實，在愛情與婚姻糾葛中脫穎而出一批女強人的形像。(480)

其中尤以李碧華的小說最為突出，廣為流傳的有《胭脂扣》、《霸王別姬》、《青蛇》、《生死橋》、《潘金蓮之前世今生》、《秦俑》、《誘僧》等，曾獲多種國際獎項。鍾曉毅即認為她的作品「有著引人深思的邊緣性，既不在純文學的中心苦思，又不在消費文化的陣營盤桓過久」(496)；而且，這些小說「都有著特定的時空，過去現在糾結在一起，在不斷的循環之中，見證著時代的變遷，有著廣闊的社會現實背景，不再執著於一個自我封閉的天地裡進行」(497)。的確，她筆下的女主角大多帶有反叛意識及自我的反思，語言常流露出自嘲、戲謔與諷刺。在融合生死輪迴、緣定三生等的情節架構下，常以色與空乃矛盾、衝突根源的傳說或寓言來指涉，不但企圖鞭撻父權體制，也對女性常有的缺陷進行批判。因此，她的作品反映出較類似於第三波女性主義批評的思潮。

然而，由於上述的歷史文化使然，香港的文學批評比較而言無法如大陸或台灣學者全心地投入和發展，而掀起足以可資辨識的後殖民本土意識或三波女性主義批評。再者，由於香港乃離散族裔進出的轉口站，文學批評家身份多重，來去自由、居無定所。因此較常見傾向多元世界主義的認同。正如古遠清所言：

在香港，傳統的文學思潮不佔主導地位。人們更多的用世界性的開放眼光，對各種主義和思潮的優劣處進行比較。在這種寬鬆的，幾乎沒有行政命令干預的文化氛圍中，香港的文學評論自然是自由的，多元的。(10)

或許正因為香港評論家的民族政治意識不那麼明顯，他們對於身份文化認同議題也就不那麼熱衷。

## 台灣後殖民批評與第三波女性主義的吸納與發展

反觀島內，自甲午戰敗後，即遭割讓給日本帝國統治，直到1949 才由第二次世界大戰戰敗的日本，交還給在大陸國共內戰，節節敗退，遷移來臺的中華民國國民黨。由於國民黨接管政權後，即採一黨獨裁的掌控。刻意從政治、文化上建構台灣作為「反共復國」的基地，復興中華文化為目標。在全國九年義務教育強制推行北京話為國語，並以選自傳統中國文史與文化作為主要教材。源于神州大陸以漢民族為中心的國家主義遂被視為天經地義。在以「反共文藝」為號召的60 年代，遷移來臺的外省籍作家，由於歷經抗日和國共之戰所凝聚的同仇敵愾，復拜國語乃其母語之賜，一躍而為文壇領袖，引領思潮數十年。台灣作家原有各種反日殖民的書寫，便在如是「大敘述」的光環籠罩下，認定是既已回歸祖國，就應不再有殖民者可抵，復因他們的母語或原經教化養成的日語突遭噤聲而黯然失色。

一直要到國際政壇風雲變色的1970 年代，由於中華民國的國際合法性突遭剝奪取代，島內先是瀰漫一股波濤洶湧抵抗美、日帝資本殖民的激昂情緒。反映在如黃春明、王楨和、宋澤萊等作家的寫實小說中，栩栩如生地描繪島內不同階層的老百姓，在資本主義現代化下所遭受的壓迫剝削，竟與風光一時、橫移自西方的現代文學鼎足而立。鄉土文學（或說現實文學）與現代文學的論戰於焉產生，隨著政經、文化局勢的變化，以不同抗衡的姿態和旗幟叱吒文壇。

到了1980 年代，不乏有心的本省學者感同身受吳濁流的《亞細亞孤兒》(1940)中所流露出因種族或省籍身份，不是遭歧視、就是遭排擠的悲情，而開始思索台灣人認同的徵結所在和未來方

向。其中最具影響力者，莫過於陳芳明的論述。受到薩伊德(1978)掀起「抵歐裔為中心」(de-Eurocentric)的文化霸權意識的衝擊，陳芳明(1984)以「再殖民」一詞鞭撻國民黨專政時期，乃是以「大漢民族為中心」(Sino-centric)的文化殖民心態和霸權行徑。將之前反日和反美的抵殖民情緒，反轉為「抵大中國主義」(de-Sinonization)的「台灣意識」(Taiwanese Consciousness)。如此論述發表後，立即引發當時具有濃厚中國意識的文學龍頭陳映真激烈的反駁。一時論壇從「現代還是鄉土」的文學筆戰，轉向「中國還是台灣意識」的唇槍舌戰。

解嚴後，更引發正、反兩極各自呼應與實踐的漣漪效應。前後出現所謂「中國結」和「台灣結」之爭(戴國暉 1994)、「民族主義」和「自我殖民」之譏(陳昭瑛 1995)、「絕對道德主體」和「空白主體論」之辯(廖朝陽 1995)、「演繹」派和「實踐」派、或「文／野二元」的對立(游勝冠 2006)。甚至台灣何時進入後殖民時期，如何劃清後殖民運作的空間座標，何謂外來或殖民文化，現代性的未來將何去何從，以及台灣是否有所謂的後現代性也有各種不同的看法，以至於廖炳惠(2006: 209)提出以「另類的現代化」(alternative modernity)重寫台灣殖民和後殖民的歷史。

隨著 2000 年劃時代的政黨更替，外省與本省籍主從對調、社政文化認同的翻轉，對許多知識份子來說，原以為的「天經地義」，恍然了悟竟是國家機器的操作建構，就連國族的身份認同，也從同是以龍的傳人自詡的中國人，一分為二。激進的民進黨候選人常以二二八事件的屠殺迫害，借由媒體的宣傳，刻意將國民黨貼上外來凶殘的殖民者標籤，以爭取繼續執政的選票。由於如此更迭、對立的身份認同，台灣在對外和對內的政經文教策略上，也

出現百花齊放的想法。比如說，政壇上有藍綠營的統獨之爭，教育上是否得徹底落實閩南語為國語的政策，文壇上台灣歷史與文學是否應獨立於中國歷史與文學而自成一體的論辯。

此外，其他族裔（如客家、原住民、外來移民等）的政黨或文化協會也紛紛「出櫃」，爭取他們的發言權，或語言、文學、文化的主體性。不僅如此，第二代外省籍留美歸國的學人，復結合後現代的反本質論(anti-essentialism)於後殖民論述，強調超越種族認同政治，轉以思考貧富日漸懸殊，批判壓迫剝削並非起因於種族，而歸咎於貧富兩極不均的階級意識。先有廖咸浩(1995: 61)主張「明辨認同的原則」而將「文化聯邦」與「巴士聯邦」歸為同是情緒化而有所偏頗的論述，因各自都仍潛藏以某一族裔為唯一合法中心的認同主義。繼之有陳光興(2006: 245)捨棄國族認同，轉以階層政治，重新為後殖民論述方向定位。無怪乎劉亮雅(2006)提出解嚴後，台灣文壇乃兼俱後殖民與後現代交織、角力的看法。然，邱貴芬(1996: 346)指出涵蓋不同模式的權力壓迫關係，若無視不同時空脈絡下仍有的性別殖民現實，也可能產生後遺症。因此她援引莫翰遜(C.T. Mohanty 1991)的理論，主張後殖民女性主義的論述應探討政治、經濟、文化及國家內部不同族裔之間的殖民結構對婦女造成的衝擊和影響。

事實上，不但後殖民論述在台灣眾說紛紜，就連女性主義文學批評也呈現出「(不)同國女人聒噪」(邱貴芬 1998)。原因有三：先是因傳統儒家文化熏陶下，根深蒂固的男尊女卑、三從四德，「教化」女性不論在公、私領域都得「顧全大局」，犧牲奉獻。在如此上層結構與文化性別雙重標準的合謀下，當政者自然能名正言順，得以「國事」重於「瑣碎女權」為由，順理成章的犧牲

後者以成全前者。因此，在這樣的文化與政治意識形態雙管監控下，西方第二波激進派與自由派的女性主義，在解嚴前並未完全登陸，造成氣候。至多只能說是以「儒化」(Confucianized)後的版本通行。從解嚴鬆綁後的1990年代起，第二波自由、激進派與第三波女性主義思潮，才陸續經留學歸國的女學人橫向的移植、引介。島內女性文學創作和學術論壇，遂出現斷層後的亂流旋渦、前仆後繼的衝擊。不但不同族裔背景的女性作品中，反映出因族裔或階層而產生的不同性／別認同，後殖民女性主義批評也呈現出不同流派，對所謂「本土意識」的認知顯示出根本歧異的落差，以至於在論述中流露出不同族群女性的「多聲道」(poly-centric voices)。

而台灣當代女性創作中，不乏受到西潮東漸的三波女性主義批評的漣漪效應，批判傳統父權文化體制的主題、人物的刻劃、語言的形式、反諷、象徵或寓言的文學技巧，以凸顯女性自主意識的覺醒。從北美的位置觀察，張誦聖(1990: 56)即耙梳1960到1980年代台灣女性的作品，歸納出三個不同階段的發展：從批判過去封建制度下的性別歧視，到追尋現代女性自我的普遍性，再到影視媒體拜物文化氛圍下長大，作風現實功利、追逐混雜多元認同的新生代。但在抵殖民的意識形態下，女性文學中的想像主體性，也不乏因反日帝、美帝的種族殖民，而傾向內化中國傳統文化，流露出在國家機器操作下不自覺的輸誠情結。正如張誦聖總結：

在細讀她們的作品時，可以發現最爲社會所禁止的，通常也是最隱而不顯的，因爲女人爲了確保獲得社群的贊同，常傾向內

化社會所要求的。如此發現的喚醒效果必須經透徹的了解，才能根本地改變台灣現代中國女人的自我認知。(25)

然，若以時空為經緯座標來看，這些女作家的作品也有不同向度的交錯與對話。以時間為經，本省籍施家姊妹以「台灣鹿港／鬼魅文學」先後企圖顛覆父權意識、中國霸權，建構多元文化認同。而外省籍朱家姊妹則以「眷村／後現代文學」幽微地反詰省籍認同的弔詭、揭露物化殖民的蔓延。可說是女性族群書寫光譜中辨證的對比基色。其中李昂的作品，以敏銳的觀察、犀利的筆鋒、大膽露骨地以性和暴力，批判父權文化意識形態的偏頗，企圖重構台灣的想像主體性的小說，最引入矚目。以空間為緯，南台灣女作家（如蕭麗紅等）與原住民女作家（如利格拉樂·阿鳩等）則從不同的地理位置，反映出島內不同社經位階的女性，一方面不得不與後／現代化妥協、掙扎以求生。另一方面也難以認同都會精英女性主義者自以為是的優越意識，以至於有前者視如是的女性主義者為西方資本帝國主義的「共犯」，復有後者以所謂「樓上樓下」隱喻不同文化位階的歧視（利格拉樂-阿鄔 1998: 56）。

因此，台灣 60 年代以降，引進西方女性主義批評和相關論述而有的女性主義文學批評，也可分成三個不同的階段。先是沿襲中國現代五四運動的精神，批判封建的父權文化、凸顯文本中女性追求自我的過程。然後移植西方第二波女性主義批評中的性／別政治或追求性自主的各種相關理論來分析文本女主角的符號。在後殖民語境下，常以文本女主角完成自主性的實踐來寓言台灣的主體性。繼之有引介酷兒理論，或開始對不當的移植、挪用西方某些女性主義批評的反彈，並質疑實際生活中，女性各族裔／



階層是否都已不再受制於傳統文化思維？是否真有自主的選擇？是否都能認同某些精英女性學者所宣揚的性自主或廢娼制等等。此外，抵美日帝的資本文化殖民，或抵大中國的文化霸權意識形態，以重構台灣自主體的政治化性別論述所呈現的想像主體性，在錯綜複雜的文化認同交織、更迭下，不同世代的思維也難免有相當大的落差。

其實，如此後殖民與第三波女性主義批評的多聲道，在走向民主、後／現代化的過程中，乃勢在必然，因其正顯示出台灣的民主體制落實到某一階段時所呈現出的真正言論自由，因為人人可為自己所秉持的理念，從切身經驗的不同現實角度，來爭取公領域，如議會、街頭遊行、或影視報章媒體上的發言權，而在私領域的家居場所裡，也能獲得某種程度應有的尊重和保護。在這樣的言論自由氛圍下，有心的學者才能經由不斷地辨證、集思廣益後，反映給決策者做全盤的考量和協商，而能在達到某種程度的共識後，立法確保不同族裔、階層團體應有的權利，甚至重構一新的想像共同體也可以是未來的途徑。畢竟古今中外所有種族或國家的認同意識形態，難免以某種政治、社會與文化意識形態聯結建構，以迎合、實踐掌權人或政黨執政的目的。不同的是，有別於以往獨裁、寡頭、少數特權階級為鞏固既得利益的操縱，多元民主政治應是能以「宏觀的跨文化」視野，超越排他的認同政治，朝向為島內多數人民的福祉，而同時能尊重少數族裔的相對權利為依歸而奮鬥。

## 五、章節安排及主旨概述

本書的六篇論文主要評析選自臺、港、美、加在 1960 年代末

到 21 世紀初的類似小說中，如何處理或再現有關於性別、種族、族裔或階級的跨文化想像主體性。雖然所選文本成書時的文化氛圍、後殖民與女性主義批評的發展有時間先後的落差，但都漸漸呈現出抵性／別殖民、抵中心、抵雙重殖民、抵內部殖民、抵物化殖民、抵自我殖民，甚至超越潛藏「以人為中心」的狹隘思維，而轉以全球一體、攸戚與共為考量，進而呼籲運用「策略性」的認同政治聯盟、為共同目標奮鬥(Heywood and Drake 1997)。因此，若以「宏觀的跨文化視野」細讀所選文本時，則聚焦於是否同時呈現出不同年代、不同國度的文化氛圍下所潛藏的文化思維局限，並檢視作者如何別出心裁地聯結情節發展、人物刻劃及空間佈局加以批判。

考量島內的知識青年為所期望的讀者群，筆者乃以空間由內而外、時間先後的邏輯次序安排章節。因此，將先闡述選自近 50 年來的台灣小說中，有關性別、種族、族裔或階級的想像主體性，剖析跨越不同（時間／時代／世代）想像主體性的建構及所反映的文化思維。然後再分析選自彼岸不同（空間／地域／國度）的文化，如香港、美國、加拿大類似的小說，在其各自的歷史文化脈絡下所呈現出「想像主體性」的異同，以呼籲讀者跨越既有狹隘文化思維的「跨文化意涵」(transcultural implications)。筆者將漸進點出：即使不同時空文化下的文本呈現出不同想像的主體性，但都逐漸呈現出「本尊與他／她者」不斷辨證、互動下而具現彼此「互依緣起、缺一不可」的認同過程，以因應詭譎多變的世局。

因此，本書分為兩部份。第一部乃以縱向的時間軸思考、評析島內 60 年代以降，不同時代所呈現出性別、種族、族裔或階級

文化認同政治的小說中，歷時性的想像主體性如何跨越不同時代的狹隘文化思維。雖然涉及如此想像主體性的小說相當可觀，但由於篇幅所限，筆者只取黃春明和李昂兩位作家的相關代表作品為例，來闡述本書所主張的：當代台灣小說中的想像主體性都漸漸朝向抵性／別殖民、抵中心、抵雙重殖民、抵內部殖民、抵自我殖民、或抵物化殖民發展。理由乃因這兩位在地的經典作家都是 60 年代崛起，歷經 70、80 年代分別代表鄉土寫實與現代主義的個中翹楚。解嚴後，他們的作品都明顯轉以多元文化認同為主題。此外，他們倆的作品，不但反映不同時期的文化思潮，也都勇於批判既有文化思維中，對不同性／別、種族、族裔或階級的壓榨、剝削及偏見，企圖激發讀者反思以超越。由於本書乃以後殖民及第三波女性主義批評強調「超越性別認同政治」的立場，因此探討性別、種族、族裔或階級的想像主體性，不限定小說家的性別、族裔及階層背景。正如費瑞德曼(Friedman 1998: 26-27)在其「新的認同地理學」中所主張的，應探討不同性別作家在流變中相對關係的敘述策略，而非自限於男／女作家必然代表陽剛／陰柔的二元論。

這一部份包括三章評析島內出版的小說論文。第一章〈庶民的兩難與抉擇〉旨在從史碧娃克所提出〈庶民是否能發言？〉的角度切入，聯結巴巴「殖民的模稜兩可」與其所運用的美學觀點，分析 1960 年代到 1970 年代間，黃春明的寫實小說中，女性自主意識和後殖民意識的呈現。聚焦於比較分析〈看海的日子〉(1967)裡的女性自主意識、〈莎啞娜啦·再見〉(1973)中的後殖民意識、以及〈我愛瑪麗〉(1977)裡的後殖民性書寫，來闡述島內解嚴前，有關性別、種族與階級的想像主體性。第二章〈不可譯的必然性〉

闡述黃春明從 80 年代以散文式小說發表的〈戰士，乾杯！〉，歷經 1994 年劇本的改編，以及 2005 年詩詞的改寫中，所呈現出跨族群的文化翻譯，如何因語言與文化歷時性及共時性的「延異」而產生不可譯的必然性，及其可能激發讀者超越既有狹隘文化思維的啓示。

由於 1980 年代到 1990 年代間，有關探討島內性／別與族裔自主意識的覺醒、主體性的建構已有相當多的文學批評，例如評析李昂的《迷園》(1991)就頗為可觀。然，這些評論都僅止於與其他島內女作家小說的比較與分析，跨國或跨文化的評析仍屈指可數。因此筆者將在第二部份的跨文化評析中，以該小說分別與美國莫里森(Toni Morrison)《黑寶寶》(*Tar Baby*, 1981)的族裔認同政治、及加拿大愛特伍(Margaret Atwood)《強盜新娘》(*The Robber Bride*, 1993)的性／別政治比較分析，借以開啓台灣文學批評與國際文壇接軌的交流窗口。爲了避免重複，在第一部份就暫不列入評析的文本。因此，第三章〈多元性／別、族裔主體性的重構〉一文，乃以李昂集大成的飲食小說《鴛鴦春膳》(2007)爲例，探討該文本中橫跨兩代不同時、空，性／別及族裔的想像主體性，如何經由陰性書寫和族裔「交織含混」的文化翻轉，瓦解漢族父權文化下潛藏的霸權意識，以超越既有狹隘的性／別文化思維，而具現人、時、空三度思維的宏觀跨文化視野。

第二部份則從橫向的空間軸上，比較評析島內與太平洋彼岸不同國度／地域的文化，包括香港、美國、加拿大共時性的類似小說中，涉及性／別、種族、族裔或階級的想像主體性，探索所選文本如何潛藏跨越既有狹隘文化思維。由於這些地域或國家探討如是議題的小說相當可觀，因此本書主要是以該地域或國度相

關文學中最引人矚目的代表作品為開端。日後或將繼續延伸到不同地域（如中國大陸）、及其他作者的跨文化評析。雖然所選的小說反映出各自所處歷史文化氛圍下，不同階段的後殖民及女性主義批評的吸納與發展，但這些文本也都漸漸朝向抵性／別、種族、族裔和階級的壓榨剝削，甚至企圖超越「以人本為中心」的局限。

這一部份也包括三章，比較選自不同地域／國度或文化中相關小說的跨文化評析。第四章〈醒悟還是了悟〉剖析改編自中國民間傳說〈白蛇傳奇〉的台灣男性作家李喬的小說《情天無恨：新白蛇傳》(1983)，香港女性作家李碧華的《青蛇》(1986)，以及從大陸移民到美國舊金山巖歌苓的《白蛇》(1999)。闡述不同歷史文化氛圍下的「後現代文本互涉」(postmodern intertextuality)中，對於女性主體性的不同想像。第五章〈探索文學的第三空間〉則嘗試奠基於索雅強調「生三成異」(thirding-as-othering)、「兩兼其外」(and/or both)的「第三空間」，延伸發展「文學第三空間」，並以美國莫里森的小說《黑寶寶》(1981)和李昂的《迷園》(1991)為例，分析她們如何結合空間佈局於傳統文學原只著重情節鋪陳、人物刻劃的隱喻象徵，而形成涵蓋人時地、兩兼其外的象徵網路。主要探討種族／族裔或階級的想像主體性如何顛覆或重構既有身份認同的位階。第六章〈跨文化的性別評析〉則聚焦於比較李昂的《迷園》與加拿大愛特伍的《強盜新娘》中對於性／別政治的迷思、挪用與批判，並聯結容格和拉崗主張「自我與他者」乃互依緣起、缺一不可的互動主體性，期望讀者能超越化約二元論，轉向多元文化的思考模式。

最後的結語中，筆者將以「一珠一世界」到「一多相即」的隱喻，重申跨越既有狹隘文化思維的重要性，因為這正是本書「跨文化評析」選自此島彼岸小說的時代意義。

第一部

台灣小說中性別、族裔與階級  
的想像主體性



## 第一章

### 庶民的兩難與抉擇——

### 黃春明小說的女性／後殖民意識

「世界上，沒有一顆種子，有權選擇自己的土地。  
同樣的，也沒有一個人，有權選擇自己的膚色。」

（黃春明 1989: 44）

如果說白先勇是中國現代文學的泰斗，黃春明即是台灣本土文學的靈魂。他們倆的寫作精神同是以一顆悲天憫人的赤子之心，把周遭觀察到的人和事，或因自己曾有過的掙扎與歷煉，栩栩如生地呈現在富有象徵意味的寫實小說中。但是，不同於前者善於精彫細琢的描繪、戲劇式的情節鋪陳、以及英雄美人愛恨強烈的人物刻劃，後者偏愛描寫台灣底層人物，以幽默生動的日常口語、夾雜多種語言，描寫遭受種族／性別／階層壓迫下的辛酸、或是文化／經濟資本帝國宰制剝削下的人生百態。他早期的小說中，如〈青番公的故事〉（1967），白描農村老幼婦孺在轉型社會下的掙扎，或如〈看海的日子〉（1967），流露出女性獨立求生的自主意識，在邊緣的弱勢中仍能呈現可貴的善良純樸及不屈不撓的人性，以面對逆境、甚至反轉。為此，黃春明的創作一般被尊為「鄉土文學」的新銳。

不少學者指出，黃春明的作品，在他自家鄉宜蘭遷徙台北後，



有明顯的三階段轉變（葉石濤 1996: 129）。他的轉變，說是對純文學的「變節」、小說藝術的「流俗」，還不如說是內在心境或人生歷煉的蛻變（陳萬益 2008）。因一向以寫實精神為主，他自然漸次轉向描繪美、日帝國資本主義瀰漫的都會下，各階層職員、勞工等從屬小人物為求生存，有些不得不以類似巴巴(1994: 86)所謂的「殖民學舌」取悅上司，縱使他們不見得能如有些「處於中間地帶的多語知識份子」(polyglot intellectuals in between)有意識地經由如是擬仿，以瓦解殖民者與受殖者自古以來認定主從絕對優劣位階的二元對立。黃春明晚期的小說，如〈蘋果的滋味〉(1972)、〈莎啞娜啦·再見〉(1973)和〈我愛瑪麗〉(1977)等，即是描寫這些都會邊緣人的悲慘遭遇，後殖民意識覺醒後的反思，或批判隨處可見唯利是圖的媚外經商行徑所流露出的「自我殖民」現象。另一方面，雖然他的寫實小說社會意識濃厚，但他堅持不分性別／種族／階層作為書寫的焦點人物，也不願與任何政治意識形態掛鉤，而有別於原有左翼色彩濃厚的「工農兵」鄉土文學。徐秀慧(1998)在訪談黃春明後指出：

他與王禎和也一直不認為自己是『鄉土作家』，或是『人道主義作家』，都一致聲稱寫小人物只是寫他們故鄉裡『最熟悉最關懷的事』，『都是我們生活過的地方、我們關懷的地方，都是我們共同呼吸過，認識過的人物』。(10)

此處所謂鄉土／人道主義作家指的是：泛政治化，帶有父權、雙重標準、衛道色彩的人道主義論。劉亮雅(2006: 37)也觀察出：「鄉土文學的鄉土被台灣文學的本土所取代，原有的左翼色彩消褪」。

歐崇敬(2007: 116)進一步主張黃春明的小說呈現的其實是非常現代的「本土人的異鄉」情結，意味的是黃春明對於現代化、都市化、全球資本化、人心之洋化、物化所感受到的無助、無法與眾人認同、以致無所依歸、猶如一處於陌生、遭隔絕的異鄉人情結。然，他的小說雖無心插柳、卻柳成蔭地得以涵蓋較為廣泛深遠的本土意識，取代鄉土勞工階層意識，推波助瀾後來台灣本土文學的茁壯與成長。

回顧 1960 年代島內的歷史文化脈絡下，黃春明不見得已熟讀在西方正盛行的女性主義批評與後殖民論述，也不見得已意識到 80 年代風起雲湧的「台灣主體性」論爭。雖然目前大部份在台灣學者都因陳芳明的新台灣文學史之故，認為解嚴後才是「後殖民時期」的開始。以如此的年代和政治認同意識為切割點，黃春明的小說遂被歸類為陳芳明所謂「再殖民時期」的文學。或許正因為如此文化政治的界定與文學批評史觀，現有對黃春明作品的文學批評多著重在分析其對台灣文學意識的貢獻（如葉石濤等），鄉土文學的創作技巧（如陳玉玲），言語風格（如吳儀鳳），象徵意涵（如莊文福），社會意識（如林聆慈），抵美日帝國資本主義的國族寓言（如徐秀慧），或如高禎臨援引法國布爾迪厄(Pierre Bourdieu)場域變遷的研究。

但是，一來所謂「後殖民時期」的分界，因定義及所強調重點的歧異，海內外學者仍眾說紛紛（宋國誠 2003: 76-81，劉亮雅 2006: 35-40）。二來也不乏學者依舊主張 1945 年日本投降，把政權歸還中國國民黨後，台灣就已進入後殖民時期。再說，以線性時間點分期的思考方式也逐漸被以劃時代的意識翻轉取代，如王德威(1996: 538-621)重擬的「中國現代文學的三個新的時間點」，

或歐崇敬從後現代與解構主義閱讀黃春明小說的專書。因此，本章嘗試從史碧娃克(Gayatri Spivak)所提出〈庶民能說話嗎？〉(Can the Subaltern Speak?)的角度切入，結合巴巴「殖民的模稜兩可」與其美學觀點，來探討黃春明 60 到 70 年代不同小說中，女性自主意識或後殖民意識的呈現，並探討歷史文化脈絡下，文本與論述間可能有的落差，主要聚焦在跨越不同時代文化的評析〈看海的日子〉(1967)，〈莎啞娜啦·再見〉(1973)和〈我愛瑪麗〉(1977)的文本和相關論述。

## 一、〈看海的日子〉的女性自主意識

1980 年代以前，有關女性為主的小說創作，即便是由頗負盛名、標榜現代女性的作家，如張誦聖所謂「挑戰極限」的李昂、歐陽子、西西等的作品中，也不見得就已具現西方女性主義批評所宣揚的女性自主意識(張誦聖 1990: 15-25)。那麼，60 年代由被視為鄉土文學新銳的男性作家，黃春明所寫的〈看海的日子〉是否就能有女性自主意識的呈現？首先，得理清以文學呈現女性自主意識的覺醒無關乎作者的性別。換言之，宣揚女性自主意識不見得是女性作家的專利。<sup>3</sup>再者，就算作者本人在創作時，因難免受限於其成長時的社會文化氛圍，不見得已接觸或接受西方所鼓吹第二波女性主義性／別政治的影響，而企圖隱含她們所宣揚的女性自主意識於字裡行間。但因作者本著悲天憫人的創作精神，真實地描繪遭壓迫剝削的弱勢女性，以文學想像來滿足正義

---

<sup>3</sup> 根據范情(2006: 16)的研究，台灣第一位發表主張婦解言論的即是彭華英(1893-1968)。

得以伸張(poetic justice)的普遍願望，而凸顯女主角從殘酷現實的磨煉中，萌生出自主、自救的意識，展現勇於爭取自尊、自立、扭轉逆境的形像。因此，即便作者不見得以女性主義的擁護者自居，當然還是有可能在文本中自然而然地刻劃出女主角某種程度的「女性自主意識」，即使與第二波女性主義批評家所強調的有所不同。

從〈看海的日子〉一文中，不難看出黃春明正是如此的塑造出一位勇於爭取自尊、自立、扭轉逆境的女主角，白梅。她從小家貧，八歲即送人作養女。不久又被養父混騙，將她賣身給城市的某一妓院，從事為當時社會大眾所歧視的雛妓。在神女生涯中，卻漸漸歷煉成深懂人情事故的「名妓」，一作就作了20年。但她生性善良，默默將所得交給養父母，作為他們一家八口的生活及學費所需，毫無怨言。在養父過世頭一年的忌辰，縱使她不滿養父為了自家出賣她的身體，但仍不計前嫌，向妓院阿娘請兩天家，專程回家祭拜。在返鄉的火車上，突遇鄰座中年男子，因為認出她是風塵女子，對她展開輕浮猥褻的言語挑逗，引以為樂。讓她感受到在社會的公領域中，無時無地很難不被欺壓、侮辱。如文本對她身心受害的描述：

從來就沒有像此刻這種受嘲的情形，使她感到這般寂寞。儘管她怎麼嘶聲呼救，或是呼喊自己的名字，在心靈裡竟連自己也聽不見了。（黃春明，〈看海的日子〉138）

然而，在她受辱深感不平時，她反思應是自己的職業為大眾視為不恥，被認定是社會底層的賤民，而覺得「從骨子裏發了一陣寒」

(138)，感到猶如獨自窒息於牢籠的無助孤獨。

等她回到養母的家，所謂的私領域裡，卻又遭一家大小冷眼相待，視她如癡瘋病患，避之猶恐不及。在她因無法接受養母一而再、再而三地勸她儘早隨便將就嫁人，甚至罵她是一個「爛貨不識抬舉」(150)！終於逼得她將淤積已久的委屈一傾而出：

是的，我是爛貨。十四年前被你們出賣的爛貨，想想看：那時候你們家裡八口人的生活是怎麼過的？現在是怎麼過的？你們想想看，現在你們有房子住了；裕成大學畢業了，結婚了；裕福讀高中了；阿惠嫁了。全家吃穿哪一樣跟不上人家？要不是我這爛貨，你們還有今天？(150)

但當她的養母良心浮現，請求原諒時，白梅立即心軟，「抱著養母，反過來乞求養母對她剛才的話能夠原諒」(151)。由此可見，作者刻意塑造女主角能出淤泥而不染，善良、助人、包容、體貼的天性。

女主角善良助人、包容寬恕的天性也呈現在與從小就將她送人的親身家人和老家九份左右鄰居的互動。當她決定不計前嫌回親身母家後，一旦得知大哥腳疾潰爛，即義無反顧地將自己賣身所得的積蓄，拿來支付其截肢以獲重生的醫療費。當鄉人辛苦採收的地瓜，遭中盤商以量多刻意剝削、賤價採購而一愁莫展時，她也能毫無私心、無求報償地建議鄉人團結一致、分批運至賣場，以量制衡合理價錢的對策。甚至在妓院裡，她也曾因目睹素未相識的雛妓鶯鶯，在初逢兔脣長相、凶神惡煞般的尋芳客所流露出畏縮、恐懼的無助，觸動自己當年類似的夢魘，而心生同病相憐

的惻隱之心，竟挺身代她應客，解除鶯鶯當時的困境，兩人遂成爲患難見真心的知音。

除了上述型塑女主角的出淤泥而不染，作者也旁敲側寫地凸顯她從親身的歷煉中萌生、造就的獨立自主性。例如，她凡事敢做敢當，不但經濟獨立，對自己的未來，也不自欺欺人或心存幻想能「從良」、靠男人養老。她之所以要有自己的一個孩子作爲她日後人生的目標，一來是因在返回養母家忌拜養父的火車上，也就是在如前所述突遭鄰座的輕浮受辱，意識到因自己的職業將在社會的有色眼光下永難翻身。二來，在那令人難堪的節骨眼上，卻也峰迴路轉地巧逢多年未見的好友鶯鶯，目睹她不但找到可靠的歸宿，還有了個可愛天真，與她一見投緣的男孩魯延。鶯鶯從良的歸宿和象徵「希望」的男孩魯延，讓白梅在對養母一家人不知感恩、毫無親情的痛心之餘，產生了自救的未來希望：

想要一個像魯延那樣的一個孩子，只有自己的孩子的目光，對她才不會冷漠歧視。只有自己的孩子，才能讓她在這世上擁有一點什麼。只有自己的孩子，才能將希望寄託。(151)

一有此念頭，她即不因出身貧賤，二十年風塵女郎的遭遇而自慚形穢、自貶身價、或徒然自嘆自憐，而「深信自己可以做一個好母親」(151)。在面對生母質疑她的決定是否實際時，她也能提出合理可行的應對。然後開始將所設想好的計劃銘記在心，等待時機，一一付之實行。當她無意中碰到一位外形、職業和身世都頗爲適當的人客，她也能留意到他內在善良、忠厚的個性，而暗自決定選他作爲自己未來小孩的播種人。縱使這位「古意」的男客

難能可貴地體貼，也沒沖昏她的頭，萌生「愛情永恆」的幻想。次日她即按照自己原有的計劃，不顧妓院阿娘的挽留、惡意潑冷水的嘲笑譏諷，而毅然地踏離紅塵，返回生母的家鄉，等待奇跡，以致於真的如願以償，獲得屬於自己的男嬰。換言之，作者進一步呈現她雖身處於社會的邊緣底層，遭人一連串嘲弄、排擠、侮辱下，仍能從殘酷的現實中體悟出自救之道，不管旁人如何嘲笑、冷眼質疑，最後終將其夢想付之實踐，扭轉逆境的生命力。

值得注意的是，女主角如此的自主性意識，並非是從書中或別人的理論中學得的，而是從她自小出身貧窮，被賣身為妓的賤民底層邊緣的生活觀察、歷煉中體悟出的。這樣的女性自主意識並非如西方第二波歐裔中產階級的女性主義所倡導爭取兩性平等的「性／別政治意識」或自由派所標榜的「女性性自主」。或許有些後／現代都會男女會主張「性」不再關乎道德或傳宗接代，並且認為女方若未先獲得男方同意，利用性交懷孕生子的行為，即觸犯所謂「精子播種的自主權」，以致於對白梅利用忠厚老實的尋芳客阿榕，一圓自己想生孩子為人母的願望，頗難逃「為己圖利」的動機。

然而，一來 60 年代的台灣社會似乎還未有如是「性開放」的看法。二來若談動機，白梅之所以隱瞞，為的是不願讓素昧平生的阿榕為自己的夢想負責。她生下孩子，在看海深思後，也決定將找尋阿榕，讓他知道有這麼一個兒子，卻不指望他負起任何的責任。如此的作法，比起有些以前衛女性主義者標榜性自主，卻不以第三者奪人所愛為恥或為自由享樂而拋家棄子的行徑，來得令人讚同吧？她之所以耐心尋覓合適的人選，以實現擁有自己孩子的夢想、也能為社會所接納，並非意在顯示她的性自主，正如

高禎臨所言：

她其實也在乎社會上的人們對她的眼光，她亦希望被認同、被肯定，於是『孩子』與『母親的身份』似乎成了一種再進入到社會場域的媒介……對她而言，生命的意義與價值也正是在此。(225)

換言之，作者黃春明的企圖，或許較類似於以第三波女性主義自居者，因為她們大多從受剝削欺壓的種族、族群、底層階級，或從掙扎於雙重內在殖民的殘酷現實中，體悟出女性自主意識。正如胡克絲（bell hook 1994，宋國誠譯 2003: 116）所言：「階級是主體性的關鍵範疇，甚至是主導學術論述的決定因素」。她批判的不但是「男性化」或「大敘述」的霸權意識，也包括西方女性主義「唯性／別主義」的盲點。宋國誠補充：「西方女性主義忽視了種族，階級在更普遍的意義和更廣大的範圍內對女性群眾的影響」(117)。

此外，出身於印度，史碧娃克以第三世界底層賤民階級女性為思考焦點，結合後殖民與女性主義批評所發表的〈庶民能說話嗎？〉，進一步批韃西方「歐裔中心意識」下，西方女性主義者有關第三世界女性的書寫與論述中，不自覺流露出歐裔中產階級女性自身的「崇高與優越」（Spivak 1988: 271-313，宋 115）。她指出處於第三世界底層階級的女性，事實上得承受「三重殖民」的剝削：一、禁聲（不准說），二、消聲（沒得說），三、失聲（無法說）。前兩者的文化霸權盲點一經點出乃不自覺流露的意識形態後，還有亡羊補牢的可能。但第三重殖民的剝削，由於受



受害者大多數出身或置身於無權、無勢、無財、無知的生長環境，縱使有口也無法說。在如此兩難的情況下，要不是就啞巴吃黃蓮、自認命苦，要不就指望能獲得有心人的代言。

無庸置疑的，黃春明是一位悲天憫人的有心人，在〈看海的日子〉裡，企圖讓出身貧困，被兩度賣身，而淪落為主流社會所歧視，得靠滿足尋芳客泄慾維生的「雨夜花」發出她內在的心聲，凸顯她「庶民」卑微坎坷的命運，卻能有出淤泥而不染的女性自主、自救意識。事實上，黃春明並非為凸顯主題而憑空捏造。根據莊文福(1998: 7)的研究，「白梅」確是真有其人，她是黃春明在服役時認識的。因聽她談過半生的遭遇，心生敬意，有感而發，一氣呵成書寫完稿的。換言之，借著文學的再現，作者替第三世界底層的「她者」發言，讓白梅一反風塵女子，老來風華不再、無依無靠的典型悲情命運，而能從遭壓迫剝削中，體悟出自主、自救的可貴，以立志做一位好母親為日後生活目標，扭轉自己的一生；也可說是讓她從原身處於資本主義下，弱勢女性難逃遭「物化」或自慚形穢的刻板「神女」形像，憑著孕育新生的決心及勇氣，破蛹而出。

然而，一般庶民「真的」能說話嗎？首先，「庶民」指的是哪些人？根據宋國誠(2003: 125)的研究，英文原文「庶民(subaltern)一詞來自葛蘭西(Anthony Gramsci)《獄中手記》(*Prison Notebooks*)的『意大利歷史注記』(*Noted on Italian History*)一章」。就葛蘭西來說，有三層含意。第一、原指的是在政治地理上弱勢地帶的人民。第二、用來指涉「無產階級」。第三、就其論述文化霸權理論中所提及的臣屬性(subalternity)，它可「意指專制體制下所養成智力卑下和順從遵守的習慣與品質」(126)。而在庶民研究中，該

詞經宋氏的補述乃是：「一種『來自底層的歷史』(history from below) 的概念而與『精英歷史』相對立，它泛指一切受壓迫團體，包括無產階級、工人、農民、婦女和部落居民等等」(125)。史碧娃克也將該詞延伸，指「一種文化無產階級，也就是無法自己言說又必須依靠他人代言和再現的階級；從後殖民詞彙的角度來說，凡是受到限制、無法進入文化帝國主義論述場域的都被視為庶民」(宋譯 2003: 20)。此外，援引自曹莉對史碧娃克的〈庶民能說話嗎？〉的見解，宋氏指出：「這些庶民不但臣屬於英國殖民者，而且臣屬於那些與英國殖民勢力相勾結的本土統治勢力，甚至包括那些代表他們說話而使他們永遠喪失主體地位的本土精英」(125)。就宋氏而言，「庶民」的中譯乃意在「將庶民、臣屬、賤民三詞並用。當指稱一個階級時採用『庶民』這一譯詞，當指稱這一階級的特性時採用『臣屬』，當指稱這一階級的特定次級團體或個人時採用『賤民』這一譯詞」(148)。

如此一來，庶民是否「真的」能說話，將牽涉幾個問題。第一、並非所有的庶民，特別是所謂的「賤民」，都能獲得有心人以不同形式的代言。第二、若真有人代言，其可靠性和可信度又得列入考慮，若同是庶民，可能因臣屬等級、貴賤、利害關係的不同，而有落差。畢竟在得由人代言的現實下，若非代言者能始終秉持無私、無我的動機，一經代言，難免也可能遭致隔一層的詮釋而有的誤解、無心的挪用，或甚至有不良企圖的「擅用、剝削」。正如史碧娃克痛陳某些印度本土精英的共犯或如阿皮耶(Kwame Anthony Appiah 2000: 93-94)所謂「買辦知識份子」的挪用營利。第三、也並非所有的庶民都「真能說話」，或說的是真心話。有時由於文化或政治認同的模糊不清，從屬對象的混肴，自

我認知的匱乏，不但無法逃脫「雙重殖民」、「三重殖民」的桎梏，甚至深陷「自我殖民」而不自知。

黃春明〈看海的日子〉裡的白梅，不管是否真有其人，畢竟還是少數，而且是他早期小說創作時，取材自家鄉農村成長時的所見所聞，心境上仍懷抱著隱惡揚善、樂觀進取的理想主義。但到了他成家立業，爲了謀生，舉家搬到台北都會，目睹或親歷資本主義日漸瀰漫下，各式庶民的苟延殘喘，爲求生計不得不「賣身」，或中產階層的上班族爲求輝煌騰達而崇洋媚日的自我殖民者。這些臣屬的人物遂在他的筆風轉向、直指時弊的諷刺下，栩栩如生的呈現。下文將就此後殖民批評的角度切入，探討黃春明的〈莎啞娜啦·再見〉一文中的「後殖民意識」和〈我愛瑪麗〉中的「後殖民書寫」。

## 二、〈莎啞娜啦·再見〉的後殖民意識

根據宋國誠的定義：

後殖民指涉一種殖民主義從古典軍事—領土形式向新型的經濟—文化的過渡階段。因此所謂後殖民批評，…就是對近代殖民主義更深層的解讀與剖析。換言之，後殖民主義一方面在批判殖民後重新包裝的殖民主義，一方面通過殖民論述解構，尋求民族主體性的重建，民族自我和民族原居屬性的復歸和再出發。(2-3)

那麼，本文所謂的「後殖民意識」即可指的是：對於任何外來的文化優越霸權意識形態有所察覺，進而利用本身擁有的雙語或多

語的能力，刻意模擬殖民者的文化思維模式，伺機暗渡陳倉的諷刺，以便瓦解或扭轉主從、尊卑的位階心態。

黃春明 70 年代的小說不乏隱含如此的後殖民意識，特別是具現在〈莎啞娜啦·再見〉中的男主角黃君內心交戰的刻劃，看似單調卻是暗地裡較勁、峰迴路轉的情節、以及暗藏玄機又不失幽默的對話。的確，作者敘事技巧和掌握文學藝術內涵的功力，在此文本中不容忽視。表面上，故事是循著單一主線發展。跨國公司業務職員之一的黃君，奉總經理之命，負責招待七位從日本來，指定要前往礁溪溫泉尋芳的客戶。但因黃君成長於國民黨自日本帝國接管台灣後，受過中國傳統式的師範教育，當過國小老師，精通國語、臺語、日語，也略懂英語，稱得上是會多國語言，耳熟能詳近代中外歷史，認同中國民族意識，卻也深愛台灣，體恤弱勢族群的知識份子。平時在同事面前，常自我標榜是「最有原則的一個不愉快的人」(246)，也曾「極端民族主義地臭罵過日本人」(247)。因此，故事一開始作者安排讓黃君以第一人稱敘事的角度，爲了保住工作，維持一家大小的生計，不得不勉爲其難地接受自己所深以爲恥的「拉皮條」差事；間接點出作爲一庶民，進退兩難的情境，處處可見，遲早難免。

在帶領日本人尋芳的整個過程中，作者不但巧妙呈現出黃君，從內心兩難的矛盾掙扎，遊走於跨國文化的不同價值觀，到轉而利用自己多語的優勢，扭轉乾坤。就某種程度而言，作者也透過黃君爲「精神上的庶民」大大地出了口難得說出的怨氣。原是爲了被迫當「拉皮條客」的尷尬和矛盾心理，因其一路能不斷自省、體恤他人，又「不忘初衷」的見機行事，不但讓他成爲兩面兼顧，受買賣雙方感謝的「仲介」，還在前往花蓮旅途的車上，

伺機一面反詰那些仍殘留帝國文化優越意識的日本人，一面也教訓因耳濡目染父輩的親日作風，而一心嚮往留日的台灣知識青年的盲點。

如此臨時起意的結果，也難怪第一人稱的敘述者，在作者用心良苦的以副標題「人間的條件」拉開故事序幕後，即先坦承幹了帶日人去嫖自己女同胞和撒謊的兩件罪惡勾當，但心裏卻為好似打贏了一場戰，「禁不住沾沾自喜」。如是開場佈局，其實正是吸引讀者往下讀的伏筆。此外，作者還善用雙關語、暗藏玄機、又不失幽默的對話，不著痕跡地抓住讀者的心，並且強化調侃、反擊日本人種族或文化優越意識的主題。例如，在回答日人責問為何台北海關似乎特別對他們過意不去時，黃君立即以「特拉維夫恐懼症」的解釋，趁機隱涉日本年輕人野蠻、濫殺無辜的行徑，甚至將其擴大為「世界性的問題」(255)。但是，當留意到他負責招待的日人初來臺的那份優越感消散而臉露不快後，他也頗能適可而止，幽默的化解尷尬：

『怕的是你們的劍被沒收。』我打趣說。

『什麼劍？』馬場緊張的叫起來。其他兩位也緊張的瞪著我發愣。

『黃君，別開玩笑了，你說什麼劍？』落合跟在馬場的後面問我。

看他們緊張成這種模樣，我笑得更厲害。我說：

『還有什麼劍？你們「千人斬俱樂部」的劍啊！』

他們突然恍然大悟地大笑起來。(256)

換言之，這個情節相當單純的短篇小說，全因如此生動幽默，多重含意的對話，而將腐朽化為神奇。

事實上，作者塑造黃君懂多國語言，而且能機智應變，夾在中間，面對兩種相反的意識盲點，以狡黠的「翻譯操作」，一邊批韃日人的文化優越意識，暴孽的歷史罪行，一邊教訓崇洋媚日的大學知識青年，正呈現出「作者在說話」的慾望和結構的張力（歐崇敬 2007: 132）。巴巴認為「懂多國語言的知識分子」將會在去殖民的過程中，取得「庶民自述」的發言權或詮釋力，來翻轉遭剝削的現實。他曾於《文化的所在》（*The Location of Culture*, 1994）一書中定義「殖民擬仿」：

乃是一歷經改造、卻仍可辨識的他者，作為幾乎是相同、卻又不盡然相同的主體慾望。（86）

他進一步以「殖民擬仿」一詞來指涉：「後理性殖民論述中似是而非的經濟制度」（35）。就某種程度而言，文本中黃君正呈現如此的「殖民擬仿」，並批判四處充斥、唯利是圖的資本制度。但難能可貴的是，不同於巴巴所謂「殖民的模稜兩可性」（colonial ambivalence，林志忠譯 2005: 288），黃君的態度頗為清澄、表裡如一，也因此反映出作者超越種族本質主義的後殖民視野。換言之，黃春明並非意在利用多語之便，挑撥離間種族的歧異、延續歷史的仇恨，而是憑借其語言翻譯、應變、溝通的能力，讓不同文化的價值觀得以並置，呈現出期間乃共時性價值觀念的差異，而非歷時性絕對本質的優劣。

舉例說，雖然作者刻意揭露日人來臺尋芳嫖妓的豬哥像，但

他同時也經由黃君的詢問，讓他們表達出之所以有「千人斬俱樂部」的由來和原則。畢竟說穿了，哪一國人不嫖妓？只是某些文化下的人對性較為坦白，裡外一致；而有些文化下的人則口是心非、雙重標準罷了。就連故事中的黃君，必定也曾為尋芳客，否則他不會知道妓女的想法，特別是有關那位貌有瑕疵，若能得恩客賞識，必然更加溫柔以待的心態。在日人享樂當時，他自己也曾心癢難忍，但為顏面，又不願與日人同流合污，乃借酒買醉，並非真是如柳下惠，決不為女色所迷。作者更進一步從對話中，流露出不同種族其時或多或少都得對自己國家曾種下的共業，忍受承擔歷史罪疚的烙印：

『一場戰爭，並不是一個普通的老百姓可以引起的。不管你們把那場戰爭叫做侵華戰爭也罷，那是當時日本帝國政府發動的，我，我們只有聽任擺佈的份。』

馬場看一看自己人：『對不對？』

『現在聽起來，你們好像對這場戰爭從骨子裡就反對。但是，那是現在。以前呢？你們不是高唱著代天行道打倒不義，邊唱邊踏上中國大陸的嗎？還說是一場聖戰。』

我必要的笑著說：『要是我和你們一樣，我也是一樣。』(291-2)

再者，後殖民論述的意義之一在於其能提供雙向對話的空間。作者雖然形塑黃君帶有後殖民意識、常自我調侃、利用本身的雙語能力帶日客嫖台妓、以及刻意誤譯捉弄雙方，但從另一個角度來說，他其實也意在刻劃黃君為一位跨文化、負責傳遞友好訊息的親善大使，以便為兩方不諳彼此語言的陌生人搭起溝通的

橋樑。最後，從不會說中文的日商和不懂日文的台大中文系四年級生，卻出乎黃君意料之外，彼此以對方的語言「很莊重的一一道別」(296)。如此中日混合的道別也巧妙地呼應了此文本的標題，因此不難看出作者的別出心裁。簡言之，就此文而論，黃春明似乎早在 70 年代，就已隱含不同種族間和諧、混雜的可能性(the possibility of harmonious hybridity)，而非種族本質論的擁護者。

### 三、〈我愛瑪麗〉(1977)的後殖民性書寫

然而，並非大多數的庶民都能感受、覺悟到美日帝國經濟文化的優勢，對台灣所造成的全面性控制與剝削，而只看到美日經由各種流行暢銷的管道，如新穎先進的電子產品、所向披靡的影視媒體等所象徵的現代文明和社會文化資本。因此他們對代表進步的美日現代化心存嚮往，導致崇洋媚外的意識形態。宋國誠曾闡述所謂的後殖民性乃是：「以熟悉和認同一種外語來運作身份權威，以英語操作來獲取文化資本，以致自己輕忽和鄙視自己母體社會的歷史與文化」(15-16)。這也正是黃春明繼〈莎啞娜啦·再見〉所呈現的抵殖民意識後，而於〈我愛瑪麗〉一文中活用文學技巧，如模擬、諷刺、諧擬、誇大、裡外不是人，來刻劃主角陳順德，以批隳他所代表的「後殖民性」，意指不自覺以外來文化為優越、崇洋的自我殖民。

故事一開始即以孔儒傳統所標榜的「名正言順」，諷刺在洋機關工作的職員，猶如卑躬屈膝的庶民，以認同洋文化為謀生、昇遷的權宜之計。為了讓外國機關在台北的洋老闆稱呼方便，原名陳順德即替自己取了個洋名字：大衛·陳。只要逢人以洋名稱呼他的，就笑臉相迎。言下之意是：在西風日漸下，就算原來的



姓氏倒著叫也無所謂。不難看出作者顯然刻意描模這個角色乃打心底認同洋文化，以能在洋機關做事、擁有洋名字而「洋洋」自得，甚至對那些仍然以中文名稱呼他的人有選擇的應答。要不要回應，還先「得看叫他的是那一個人，在他的心目中是屬於那一類的人」（〈我愛瑪莉〉193-194），流露出一副趨炎附勢的心態。此外，他不但常故意借說英語，炫耀自己的身份地位，以示高人一等，也常在言辭舉止間，表露出視洋文化的優越性為理所當然，具現了前述所謂的「後殖民性」。作者更利用諧音，讓他的朋友們，包括他的洋老闆衛門，都以「大胃」來稱呼他，達到暗諷他對「刻薄上司的百依百順」、具有「發福勢利特徵」的雙重效果。誠如吳儀鳳(1998)的分析：

從英文名字 David 被音譯為大衛，再被同音的大胃取代，這種取代帶有某種影射、某種暗示和諷刺，它既指涉了這個人的胃口、體型，也暗示了他的個性。(52-53)

類似如此以雙關語、諧音、諷刺或誇大，也時時出現在大衛自告奮勇獻殷勤，導致一連串陰錯陽差、適得其反而哭笑不得，借以凸顯他具現「後殖民性」的可悲。陳順德一心一意諂媚、取悅洋上司和他的夫人，不惜花錢買齊白石的古畫贈送他的妻子，以便展示他自己的「文化資本」（布爾迪厄〔Pierre Bourdieu〕，孫智綺譯 2002: 72-73），即便他買的只是仿製品，因為「古畫的真假不提，單就這張畫所透出來的氣勢」就足以使他的夫人感動(207)。他還自願照顧他們將留下來的狗瑪莉。然，大狗瑪莉並不好伺候，不僅弄的他家裡一團糟，還整慘了他太太。但他仍不

改初衷，自以為是地唯「狗」獨尊，導致他太太不禁悲痛自己不如一隻大狗。最後忍無可忍下，帶著兒子離家出走。但就他來說，大狗瑪莉象徵的是一種無形的「社會資本」，借以持續他和洋老闆與眾不同的社會關係，鞏固他在洋機關的「象徵性資本」(219)。但作者也巧妙地諷刺這些陳順德追逐的「文化資本」，不但是一廂情願的海市蜃樓，還反被利用而不自知。如文中以第三人稱的全知觀點所述：

洋老闆是最喜歡用他這樣的人了。這種喜歡並不是人與人之間的感情關係，而是對當地的洋務推展上，有多角性的利用價值在。然而，大衛·陳這一邊，卻始終把這種關係，當作他和洋老闆之間的情誼，這樣的想法，已經變成他全副精神的支點，一點點也都移動不得的。(194)

他甚至鬼迷心竅地認為洋老闆也改用中文發音叫他「大胃」乃是「塞翁失馬」，代表他與洋老闆間的關係「更往深一層發展了」(195)。換言之，從「名正言順」到「脫胎換骨」，大胃名符其實地成為一阿 Q 式「外黃內白的香蕉人」，他的整個思維方式也已完全「物化」(materialized)。誠如高禎臨(2006)所言：「陳順德正是利用經濟資本交換來種種物質，以期經營出一種美國式的生活，企圖營造一種近於西方人的優越形象」(227)。文化／資本帝國無形的遺毒，在這位阿諛奉承的身上展露無疑，甚至讓自己的妻子視其為無理壓迫的「本尊」，因為在日常生活中，她得時時忍受他的「專橫傲氣，給予〔她〕精神上的痛苦」(212)。

然而，他也並非真如魯迅筆下「阿 Q」的愚昧無知。事實上，

他有自己的盤算：借機以低姿勢、裝做不如上司、甘心受教，來滿足洋人自以為是的種族／文化優越感，以投其所好，取悅上司，替自己未來的晉昇鋪路，一圓想在天母弄一幢房子，融入在臺洋人社區的美夢。縱使常常得自己「作賤」、「受洋罪」，他也甘之如飴，因為「他自己心裡很清楚，為何這等委屈求全」(197)。他洋洋得意地認為，在他與洋老闆的「微妙關係」中，不但完全摸透了洋老闆的筋絡，自己還是幕後的操作者，自主意志的實踐者。如文所述：「這些洋腔是自己操縱出來的，自己願意把自己這麼著，誰管得了。大胃過去一直都是這麼想、這麼做」(198)。因此擁有大狗瑪莉，特別是戴著它開車兜風時，他自然而然的將原本不具任何意義，「兩旁來往，和跟在後頭的車子的注意」誤解成是別人對他投來羨慕的眼光，而感覺越來越像美國式生活的自我陶醉(210)。換言之，對他來說，大狗瑪莉不但是「社會資本」，還是成就他融入美國文化、某種意識形態的「文化資本」。

難怪他不惜代價企圖「同化」他的太太和家人接受瑪莉，學用英語溝通，為追求「美國式的生活」付出一切。如文本所述，他就曾直接了當的告訴太太他「只想養衛門家的狗」，因為他接著說：「衛門雖然回美國，但是還是跟我們有關係，並且他可能還有回台北的機會」(212-213)。作者更從第三人稱的全知觀告訴讀者，其實陳順德是因「醉心於美國式的生活方式，支持著他想領養瑪莉」(213)。在收養了大狗瑪莉後，他的言行舉止莫不朝向模仿電視中所呈現種種洋化生活即為高級、有品味的消費廣告。刻意在人還沒到家，就大按所駕駛的美國牌二手貨汽車，以示自己已擠進現代化上層社會的夢想。從這樣的言行舉止來看，他也具現了巴巴所謂「殖民擬仿」的另一種姿態，呈現出這個角色才

真正「是一歷經改造、卻仍可辨識的他者，作為幾乎是相同、卻又不盡然相同的主體慾望」(35)。

值得注意的是，陳順德不但不以這樣的唯利是圖為恥，甚至認為追求美國式生活是現代化社會都市進步下，每一個人的夢想。的確，連遭他欺壓的妻子也感受到：「每次遇到親戚朋友，或是同學會的老同學，幾乎每個人都以她先生能在洋機關工作的成就，來讚美她的婚姻，甚至於聯想他們的出國機會而羨慕著」(212)。作者還點出她從看電視、耳濡目染的經驗，以至於也在聽到先生回家的車喇叭聲後，「令她覺得正如享受呼吸到幸福家庭的空氣」(214)。陳順德的小孩原本因他帶回的大狼狗橫衝直撞而驚嚇不已，但在他將狗置於後院，鍊在天井，帶他的一家人去吃冰淇淋，企圖改變家人對大狗的形象後，他的兒子即以美國為榮的口氣問大狗是不是美國的狗，流露出認同父親以美國的一切就都高人一等的崇洋心態。

諷刺的是，他接手領養、一心引以為傲，再三告知實際負責照顧的太太，決不可與當地土狗交配的狼狗瑪莉，不但只是洋老闆花六百元買的雜種，最後還跟附近的野土狗交配。在他帶交配後的瑪莉去給獸醫看是否能防止其生下雜種時，雖然獸醫一眼就看出瑪莉只是一文不值的雜種，但他看穿陳順德的崇洋心態，為圖己利，也把瑪莉當名狗醫，因為「這樣做的最大一個原因是醫療費才能要得高」(240)。換言之，從1967年就開始創作，歷經時代轉變，作者黃春明不但語重心長的批判資本都會下，為圖己利、崇洋媚外的普遍性，他也意在批駁台灣崇尚西方文明而逐漸失去文化的主體性。正如高氏所言：

屬於城市場域獨特以西方文明為貴的氣氛造就出場域中活動者的崇洋心態，多數個體若皆秉持這樣的想法，又更進一步在場域中渲染著這樣的觀念，將形成一種崇尚西方文明而失去自我主體性的場域氛圍。(228)

宋國誠也觀察到，「台灣完全體驗著最深重的後殖民危機，那就是比艾許·南迪(Ashis Nandy)所稱『內部殖民主義』(internal colonialism)更嚴重、更深化、更內隱的『自我殖民』(self-colonized)狀態」(17)。這正是作者黃春明所憂心，而加以諷刺、警醒國人的。

從文本中，為狗受盡洋罪的陳太太終於如夢初醒的轉變，即可看出作者如述的警醒企圖：

玉雲有這樣判若的轉變，只在一個想法的醒悟。原來這個醒悟的燃放，是玉雲在極其矛盾的心裡之下，那就是她並沒有犯什麼錯誤，又自以為闖禍而陷入懼怕的情形，被大胃的狂妄打擊，才迸了出來的。她一下子變得很清楚，也知道事情該怎麼做。(234)

在得知仍然自以為是的大胃選擇狗而非妻子時，她也不再留戀於他們的夫妻關係。她甚至連瑪莉也不怕了，還覺得它可憐。作者借著描述她的轉變來強調：人一旦醒悟，就會知道該何去何從。在她決意離家而詢問三個小孩是否同行時，從小孩坦承因怕狗而選擇不要父親時，作者即巧妙地透過她來警醒讀者，因為小孩的反應「又使她清楚的意識到，他們〔大人〕對小孩子的教育，是多麼地失敗」(236)。暗示讀者也該反思對子女的教育是否也如是失敗。

兩相對照下，「鬼迷心竅」的大胃最後也陷入認同的兩難中。面對空蕩蕩的家，他頓時發覺在所有眾多同事中，竟就無人能稱得上是朋友來替他分憂解愁，因為在那節骨眼上：

自然就會想到那些中國人的同事；對他好的，他看不起，他想交往的嘛，人家卻看不起他。所以想到這種人際關係，在那小圈子中，他是寂寞的。(239)

故事最後，只有他獨守著被注射了子宮伸縮劑，正在棉被下蠕動扭曲、飽受痛苦的大狗瑪莉身旁，但卻迷惘於他太太最後問他愛她還是愛狗的話。很明顯的，在黃春明如此的諷刺下，為圖己利，崇洋媚外下的結局將「裡外不是人」。正如宋國誠(2004)所言：

從文化碰撞的意義來說，作為一個認同鬆散的外來者，想真正融入宗主國文化的底蘊並尋找一種文化接合的熔鑄點，即使甘願採取徹底的文化歸順也往往不可得，而從宗主國的文化優勢地位來看，對『他者』的介入總會釋出某種排斥或同化的壓力，這是一種使人永遠處於間隙與夾縫中的分裂意識。(77)

除了像這樣的兩難，黃春明對資本主義的危害人心更是痛心疾首，恨不能將其解剖示眾。正如歐崇敬所觀察的：

黃春明的筆下，毫不客氣地說明結構的命定和對命定的無可奈何。這可以看穿黃氏對資本主義的深度抗議。某種程度上，黃氏是為藍領階層工人階級抱不平，也對命運的悲涼不可改變的宿命僵局，表示抗議。……黃春明的筆更像是存在主義的哲學

家，選擇無可奈何地存在和書寫，來對比於資本主義社會的自大。(104)

#### 四、小結

雖然後殖民批評所關切的本土性如何在「去殖民」過程中建構，並沒有明顯的呈現在黃春明的小說中，但他 60 到 70 年代的小說中所再現出的女性自主及後殖民意識的兩難情境卻已有跡可尋。在〈看海的日子〉裡，女主角在取捨於是否繼續自甘屈居於受歧視的神女生涯，還是不顧萬難、生孩養兒來證明自己時，選擇了後者。她的女性自主意識代表的是作者所欲凸顯被視為賤民的妓女也可能有不甘屈服、追求自主的特質。

而在〈莎啞娜拉·再見〉的文本中，都市中產階級的職員黃君雖不在乎別人的認同或肯定，但他也曾掙扎於忠實民族意識，還是為了生計，違背己願帶日客嫖臺妓的兩難間。所幸他憑借精通中、日語，靈機應變，當機立斷的抉擇下，反轉「自己的兩難」為「他人的兩喜」，呈現出後殖民意識正面的翻轉。對照下，〈我愛瑪莉〉中的大胃只為陞官，一味討好洋上司而自願收養大狗瑪莉，但又不知如何照顧及對待家人。在面對妻子追問要狗還是要妻小的兩難下，不知輕重地選擇了大狗，而落得兩頭空。他具現的是後殖民「學舌模仿」的負面結果，深陷「自我殖民」而不自知。因此，黃春明的小說，乃期望讀者能有不同階級的女性自主及後殖民意識，進一步能從自貶身價的「後殖民性」破繭而出，成為自己的主人。

## 第二章

### 「不可譯」的必然性——

### 論黃春明「戰士，乾杯！」的文化翻譯

翻譯者並非一個透明的仲介，而是有如門檻，彰顯  
框架或疆界內／外的吊詭，也在熟悉和不熟悉、實  
際和潛在的外部之間游移不定。（M. Morris 1997:  
ix-xx，劉亮雅譯 2006: 138）

當今的學術界由於日漸以市場導向的思維模式運作，文學似乎已不受青睞，但許多有遠見的教育學者仍然肯定它的價值。科洛林(Michael Cronin 2006: 39)在《翻譯與認同》一書中就重申：「文學常是讓來自不同國家的人民了解其它國家的歷史、生活方式和人民極為有效的方式」。因此，教授有關世界各地的文學課程絕對不能擱置一旁，特別是最近又如鳳凰重生的世界文學，已經歐美學者重新改編以多元文學為考量而新增的不同族裔與政治地域文學。然而，以教華語非其母語的學生來說，教授華文文學所牽涉的不只是外語的轉譯，還包括他國文化的翻譯。一般來說，力求忠實準確的翻譯一向被認為是老師的主要職責所在，在海內外大多數的公立學校現仍如此要求。不過，由於二十世紀後現代「去中心」的理論漸漸橫掃全球，高等教育學術界的翻譯及詮釋趨勢，已從原先強調絕對、權威和正統的解讀，轉向相對、表述以及援引自德希達(1967)解構理論中所謂的「延異」或巴巴(1994)「中介」



(in between) (邱漢平譯 2001: 14) 的論述發展。換言之，不但西方認識論的結構主義，普遍性的語言學本體論也遭到激進地瓦解。

最近，爲了抗衡打著全球化旗幟、四處蔓延的新資本文化帝國主義，翻譯理論更擴展到涵蓋有關性別、種族、階級的文化政治。某些「名正言順」的國家語言，如英文或中文，或看似「統一」的文化，如英國或中國文化，也引起不同程度的質疑、翻轉。因此，翻譯不再被視爲只是語言學上的解碼，而是文化的重構。如此一來，在後現代與後殖民並置、交織、角力的脈絡下，如何適當地教授不受重視的語言和文學自是有其迫切性，儘管要完成如此的使命具有相當的挑戰性。援引自德希達、班雅明(Walter Benjamin 1973)、德曼(Paul de Man 1986)和巴巴的理論，紀坎帝(Simon Gikandi 1994)闡述以後殖民觀點，教授非裔美國學生有關種族歧視的議題時，必然得面對的兩難。他提供了一些文化翻譯時如何處理敏感和複雜議題的教學策略。杜維明(Weiming Tu 1996)則把梳台灣在爭取國際認可政治(politics of recognition)的脈絡下，主張政治／文化主體性可能引發的棘手問題，並提出「文化中國」作爲處理認同危機的解決途徑。然而，來自中國大陸、台灣或全球華裔離散族群的學者，對於有關華語語言、文學、文化的翻譯和詮釋權，特別是在台灣的學術圈中，仍然是處於議論紛紛的狀態。

爲了因應島內歷經多次演變的文化景觀，邱漢平結合班雅明所謂「純語言」(pure language)的概念與古代中原禪宗對語言的看法，發展出「本土翻譯理論」。他之所以聯結這些看似不相干的論點乃因他們都認爲人類語言本身具有「不可譯」的必然性，或

如其所言的「門檻位置」(liminality) (14)。<sup>4</sup>

本章即嘗試細讀黃春明 1988 年發表的短篇「戰士，乾杯！」，檢視敘述者企圖文化翻譯時，不自覺流露出的諷刺與矛盾，正是由於語言「延宕」(deferred)及共時性文化思維的差異，而呈現某種「不可譯」的必然性。然後，借由闡述台灣近幾十年歷經複雜的後／殖民文化思維的轉變及其對作者思維的影響，以致於呈現在他以同一標題於 1994 年改編的劇本和 2005 年改寫的詩詞，來驗證如此不可譯的必然性正與邱漢平的本土翻譯理論不謀而合。最後，就其主張翻譯為「門檻位置」的看法，筆者也將討論在全球文化翻譯熱潮下，正視語言、文化翻譯過渡時的不可譯性，如何有助於促進跨文化了解的一些淺見。

## 一、「戰士，乾杯！」的文化翻譯

黃春明的「戰士，乾杯！」原以半敘述半散文的形式，發表於解嚴後 1988 年的中國時報副刊。眾所週知 1987 年的解嚴，象徵的是台灣從中國國民黨的獨裁政治轉向民主的歷史旅程碑。1989 年皇冠雜誌社收錄他的「戰士，乾杯！」與其他散文結集出版，書名為《等待一朵花的名字》。耐人尋味的是，短短十幾年間，作者將原先的敘述散文分別在不同年代改編成越來越濃縮的劇本及詩詞形式，期間緣由自是有待探討。

考量黃春明在 1960 年代時，即以樸實、幽默的語言被列為台灣鄉土或寫實文學的翹楚作家之一，海內外的華文老師可能認為這篇文章會是簡單、合適的教材，正可用來教華語非其母語的學

<sup>4</sup> 可與李育霖(2008)將該詞中譯為「翻譯閭境」比較、擇用。

生有關台灣原住民的文化，作為多元文學的範本之一。但是，若沒有任何補充說明台灣複雜的後殖民文化認同背景，非當地的學生可能會對文本中所提及的「結構暴力」、「原罪」和所潛藏的文化思維摸不著頭緒，甚至誤讀。在探討文化翻譯的深層結構前，我們得先理清這些用詞、故事的主旨及意涵。

就表層結構來說，故事相當簡單：一位華人敘述者在旅途中，偶然應邀造訪南台灣深山中的魯凱族部落。自稱「熊」的主人提及他家中大部份的男人都死於為不同族人打戰的戰場上。當敘述者意識到他的漢人祖先也曾參與加諸於原住民「結構暴力」的「原罪」時，他頓覺難以筆墨形容的悲傷、愧疚，以至於儘管長途跋涉後飢腸轆轆，也沒胃口。勉強下嚥，終究食不知味。後來，雖然一再強調自己不會喝酒，但因無法婉拒主人的盛情邀約，而品嚐了當地自製的小米酒。當主人一家都已入睡後，留下他一人在客廳時，他忍不住痛哭流涕。趁還沒完全崩潰、醉迷不醒前，他舉起酒杯向那些原住民戰士肖像乾杯致敬。隔天，為自己的情緒失控道歉後，沒有參觀部落任何其他地方，他立即下山返家，結束了一趟短暫之旅。

就當今台灣大多數的華文讀者來說，文本中隱約流露出重視原住民的主題並不陌生，因為自從 1994 年教育改革後，「多元文化主義」(multiculturalism)的願景已被列為公立學校的新教學政策之一。根據唐淑貞(1996)對「結構暴力」一詞的定義：

當我們在一個結構面前，尚未對此一結構生出情感的認同時，便莫名、倉促地要為此一結構作若干犧牲，這便可言之為結構暴力……擴大而言，在政治體系中，尤其是在改朝換代的政權

變動中，人民常在情感上來不及調整、也無法倉促認同的情況下，便成了結構暴力下的犧牲，這不僅是文章中魯凱族曾經的悲哀，也是所有弱勢族群在結構中共有的悲劇命運。(70)

文本中提及的「原罪」，應指的是敘述者意識到自己的漢人祖先對原住民也曾施予結構暴力的罪行感到愧疚。因此，在後殖民論述蓬勃發展時，這篇作品被認為是處理漢人和原住民間關係的國文範本自然就不足為奇。但是，對母語非華語、不同文化成長的學生而言，很有可能對台灣歷史、文化的演變不太熟悉，特別是「結構暴力」和「原罪」的在地挪用，就有必要進一步作跨文化的解釋說明。

「結構暴力」的英譯文“systemic or structural violence”最先出現於2008年第三屆經典人物黃春明國際學術研討會中加拿大羅德仁(Terrence Russell)所發表的文章。考量葛羅利(John Guillory 1993)對典律形成的疑旨，羅德仁認為既然該篇作品已經收錄於台灣高中的國文課本裡，有鑒於典律化的教科書通常更具有教化年輕子弟的影響力，對於文本中的關鍵詞，就有必要提供更多的解釋。例如「原罪」一詞，對生長於基督教文化下的歐裔學生來說，他們可能會認為指的是聖經創世紀篇中，提及亞當和夏娃由於忤逆上帝的警告所犯下的原罪。後來，原罪的概念可延伸指涉：人類若不服從上帝的話而犯下的任何錯誤，或人類原始與生俱來的罪惡，而這樣的原罪只有透過信仰耶穌基督為上帝的兒子，唯一的救世主，才能獲得永生，不致於死後下地獄。羅德仁指出，在西方歷史文化的脈絡下，信奉耶穌為救世主以贖罪，而非指控某人的原罪才是重點。由於大部份的原住民早在漢人帶進華夏文明之

前就已信奉基督，掛在魯凱族家中牆上耶穌遭釘死於十字架的肖像，象徵的是他們的救世主或許就說得通。

然而，如此的看法卻不見得是文本中，非基督教的漢人敘述者，由於意識到自己祖先的「原罪」所聯想的。誠如作者黃春明(1994)所言：「我不是基督教原罪論的信仰者，可是我的原罪意識是來自這個社會的結構暴力」(84-85)。換言之，十字架上的耶穌與原住民戰士的並列，象徵的並非信耶穌即得以永生的承諾，而是爲了讓讀者將耶穌與那些戰士同是「無辜的犧牲者」來聯想、反思，即便他們是在日帝或中國所歌頌的愛國主義下成仁的。如此一來，才能說明爲何身爲漢人的敘述者，對於自己竟也成爲把無辜的人釘上十字架的「共犯」所產生的罪惡感，深感不安，以至於使他覺得無地自容，而無法在受害的村落中多作停留。這個文本中的敘述者扮演的不是救世主，最多只能對他自己的族裔所加諸於原住民的種種暴力感到愧疚。

受到「反大中國中心意識」(anti-Sinocentrism)的影響，有些已接受國民教育而能流利讀寫華文的原住民，可能會覺得這位漢人作家的情緒有流於做作或僭越之嫌。以撒克·阿復(Isak Afo 2000)在他的短詩「記憶與救贖」中，就認爲結構暴力猶如國民黨爲同化少數原住民的國家機器，企圖灌輸所謂的「大敘述」，而事實上仍然帶有操控的文化霸權意識。他主張應該讓原住民以自己的聲音來重建他們的歷史和文化。針對如此的看法，羅德仁引述作者接受訪談時的回應，爲黃春明的真誠度說話，因爲黃春明強調的是應有的後續行動，而非只是表面上的同情和了解：

他們〔指大多數的中國平地人〕對原住民是無知的，縱然對原

住民是同情的，而這個同情之後，不成爲行爲的話，有等於無。  
(黃春明 84-85)

換言之，黃春明認爲多元文化主義的教學重點，不只是表揚原住民的傑出體育成就或尊重他們的文化認同，而是要改革偏頗的社會體制，以提供原住民更實際的保障，補償他們始終遭邊緣化的弱勢生活。可惜的是，就羅德仁來說，這些訊息在教育台灣下一代年輕子弟的高中國文課本或參考書中都未曾詳細說明。

## 二、文化翻譯的不可譯性

目前似乎還沒有針對此文本的文化翻譯深入研究。例如該文本中，以見過世面的漢人訪客和看似簡單純樸的原住民主人對比所呈現出的諷刺性尚未有人提及，也還沒有人注意到敘述者嘗試把原住民祖父所說有關殺不完螞蟻的故事合理化時，不自覺流露出的前後矛盾。若將文本置於出版時的歷史文化氛圍下來檢視，我們可以發現文本的嘲諷，若非巧妙地質疑了大中國中心的優越意識形態，起碼也挑戰了一般化約式的二元論，而敘述者合理化時的矛盾則凸顯如此的嘲諷性，間接地顯示出，在這最早的文本中必然有某些沒體悟到、不確定或誤解，而導致的不可譯性。

根據此文本中敘述者的說法，故事其實緣由於 1973 年，他爲了籌拍『芬芳寶島』的記錄片，本來想前往馬拉松選手輩出的霧社拍照。途中偶然邂逅一位自稱『熊』的原住民，經邀約而前往「好茶」村造訪。考量當時國際政治局勢轉向，不再承認台灣聯合國的正式席位，這個節目顯然意在呈現中國國民黨自 1949 年以來，大力改造島內的豐功偉績。由於受的是傳統中華文化的教育，

漢裔敘述者認定他知曉時勢，不自覺地傾向合理化田野訪談的所見所聞，自然可以理解。然而，若再細讀文本，會發現這位敘述者原先潛藏的優越感意識卻逐漸消失。

旅途一開始，敘述者顯得精神奕奕，好似他將前往一個尚未為人報導的「好茶」村落，發掘足以視為「主題正確」的新聞報導。雖然熊曾警告他，進入深山得長途跋涉，但他仍迫不及待地展現靈活體力。沒多久，即使他拼命地想趕上熊的腳步，仍然上氣接不住下氣地落後了一大截。當熊好心地回頭探問時，他竟喘不過氣來應答而承認：

這種狼狽相，簡直就是截穿前面自己說過的大話。（黃春明 98）

目睹客人的狼狽相，熊放慢了腳步，建議他調整爬山的姿勢，以控制呼吸來節省體力。當他們終於摸黑到了部落時，敘述者由於什麼都看不見，只聽到不停的狗吠聲，一時失去方向感而心生恐懼，即便熊告訴他，狗叫聲是歡迎他的表示。一直要到黑暗中，依然行動自如的主人拿給他一隻蠟燭，帶他到客廳坐下，他才鬆了口氣。如此兩位主角的對照，起碼已將平地人的優越感在體能上打了折扣。

當主人在廚房忙著弄吃的，坐在客廳、神魂稍定的敘述者的注意力不久就被牆上懸掛的三、四個鏡框人像所吸引。仔細看後，他認出一張是釘在十字架上的耶穌，而其他排成一列的，分別是穿著日本軍服、中國共軍以及國民黨國軍制服的士兵。之後，敘述者從熊的口中陸續得知這些戰士都和他的母親有關，而在短短

三十年間，分別戰死於沙場。熊的父親是她的第二任丈夫，穿著如他無所忌諱直呼「共匪」的軍服。他的無所忌諱，卻使成長於充滿著恐共和反共意識氛圍下的敘述者大驚失色，因為即便脫口說出「共匪」二字，都會讓其時的平地人覺得敏感、不安。兩相對照下，一個是凡事顧忌謹慎，一個是身在深山毫不在乎，間接地凸顯了質樸的主人無憂無慮的形象。作者也有可能借此取笑都市人其實常因各種顧忌，缺乏表達自由，特別對政治議題過敏，倒不若山中人自由自在。

此外，獨坐客廳的敘述者突然覺得掛在牆上的戰士們都以控訴的眼神盯著他，頓時感到好似正歷經罪孽情緒的審判，因為他意識到漢裔祖先，其實與日本人一樣，也曾加諸於這些原住民類似的結構暴力，而倍受難以言喻的原罪煎熬之苦：

我愣了。我愣在受難的耶穌像和日本兵還有熊稱他共匪的人像前，我突然覺得我是在受審判。天哪！天哪！我為這個家庭，為這個少數民族，還為我的祖先來開拓台灣，所構成的結構暴力等等雜亂的情緒，在心理喃喃叫天。(102)

由於傳統儒家文化的熏陶，他盡量保持冷靜、不露情緒。在目睹熊卻大快朵頤、享受晚餐，而無絲毫負面，如仇恨、懊悔或憂愁的情緒，他頗覺困惑。當他繼續詢問有關其他家人的種種時，熊仍然平鋪直敘地說，他的曾祖父曾在岸邊與漢人打過仗，而他的祖父是殺過山豬的獵人，死於抵抗日本人的入侵。讓他覺得不可思議的是，熊竟然始終保持淡然的神情，好像說的是別人的悲慘往事似的。他之所以無法理解，事實上乃因他的文化背景和理性



的思維模式。然而，此時他尚未自覺到如此潛藏的盲點，以致於他仍然嘗試合理化身為受害者，理應不該如此淡然的原因。

熊質樸、不愛指人是非的個性，在敘述者追問他的曾祖父是否和漢人打過仗時，明顯地具現在他淡然、卻不木訥的直接回應：

『對，和你們漢人打過很多次的仗。羅牧師說，我的祖父和曾祖父他們很幸運，他們都為我們魯凱族自己打過仗。』

『羅牧師是外國人？』

『不是。羅牧師是我們魯凱族的人。他說我的祖父曾祖父他們是我們魯凱族的戰士。』(106)

也只有在這時，敘述者才可以察覺出熊除了「淡然得不能再淡然」的神情外稍微的興奮。這樣的興奮巧妙地顯示出看似簡單質樸的熊，不見得完全不曉得敘述者的用意，也並非對加諸在他家人的「結構暴力」全然不知，或無動于衷，因為他畢竟以祖先曾為自己的族人打過戰而深感驕傲。但不久，熊就又恢復原來一向無拘無束、不分彼此、淡然的口吻說：

『如果有照片，和日本兵，共匪，還有我們中國國軍掛在一排，嘿，那真熱鬧。』(106)

雖然對於熊如此直接、肆無忌憚的回應感到錯愕，敘述者忍不住單刀直入地問：

『你有沒有想到，他們是你的一家人啊？』

『是啊，我們山地人，很多都是這樣的。』(107)

熊早先流露的興奮已消失無蹤。但沒思考熊的回答是否有何含意，他緊接著問：

『對這樣的事情，你不悲憤？』

『悲憤？……』

『讓你覺得又難過又憤怒……』 (107)

生性簡單質樸的主人爲此似乎陷入沉思而沒立即應答，惹得敘述者乾脆說白：

『你不覺得難過和憤怒？』

『向誰憤怒？……』 (107)

如此非意料中的回答反使敘述者當場啞口無言。這次，換他無法立刻回答熊的反問。但在一逕嘗試合理化的思維下，他認定熊的回答就是一種指控。難怪接下來的對話，正呈現出某種難以避免不可譯性的絕佳好例。例如熊接著說道：

『我的外祖父他也是戰士。他說我們燒死一窩螞蟻，然後你又在別的地方看到螞蟻的時候，你就知道剛才那一窩螞蟻，並沒有被燒死。』 (107)

好似深怕敘述者無法意會，不多言但也不木訥的主人嘗試解釋：

『真的把一窩螞蟻全都燒死了，你知道？』 (107)

的確，熊如此的反問可以說是相當模稜兩可。它可以是個直接的問句，但也可以只是修辭策略，並不期望回答的問法。隱含的是，沒有人會知道，包括他的外祖父。他可能認為在別處看到的螞蟻，不見得就來自原來遭火焚的蟻穴。這樣的說法，就像其他的說法一樣可能，因為無從證實誰是誰非。但敘述者卻點了下頭表示他知道。看到他點頭，熊「卻擔心的再問」一次：「你知道？」(108)。敘述者若真的知道，理應解釋他怎麼知道。然而，即使他承認自己不確定，懷疑的卻是看似簡單純樸的熊「是否能夠完全明白這個比喻的哲理」(108)。

對於一味以理性思考的諷刺，乃因這樣的人對自己不明白的事，當下總會契而不捨地推論，企圖合理化，而且始終認為自己是對的。例如文本諷刺的，熊事實上並沒說他不明白外祖父的故事，僅是反問敘述者是否知道。敘述者卻認定熊不但不明白，還懷疑他是否真的能夠完全明白他外祖父的寓言。就算熊真的是不明白，敘述者接下來的反應和內心的推論也不無矛盾，因為照理他就該解釋怎麼知道螞蟻不見得真的全都燒死了，或他怎麼知道熊為何會以外祖父的故事，向他解釋不感到悲憤的用意。但他都沒直接回答，只在心中認定熊無法明白外祖父故事的個中哲理。其實，熊重複兩次的相同問句，特別是第二次問時，還顯出擔心敘述者是否真能知道他所想解釋的，也可以有兩種解讀。它可以顯示出熊真的不知道，而想知道。或者是，他不相信敘述者真的了解他外祖父的故事，所以才忍不住擔心地再問一次。果真如此，那我們怎能判斷誰真的知道，誰不知道？而如此的不確定性可能正是源由於語言或文化思維「延異」的本質。

更加諷刺的是，敘述者當晚才到，隔天一早就離開好茶村，

根本還沒深入了解他們原住民的生活環境和方式，竟然進一步以整個部落的集體意識來合理化熊的淡然。他私下自圓其說地認為外祖父的比喻，有徹底攻擊消滅的意義。但就歷史而言，山胞只有被攻擊的份。於是，他立刻將該比喻解讀成「堅韌生命力的抵抗」；如其所言：「只要還有一兵一卒，就還有希望」。換言之，他把故事中螞蟻的生命韌性，理解成是受害者永不退縮的抵抗寓言。然而，一來外祖父的故事中，並未提及螞蟻有任何的抵抗，僅僅只是難以理解的存活。二來如前所述，別處看到的螞蟻，也不見得就是來自於遭火燒盡的蟻穴。此外，燒不盡的螞蟻，可能呈現的是所有生物在大自然中源源不斷的生命韌力。外祖父的寓言可能指的是：任何脆弱、無以反擊的生命，如原住民，自然會延續下去。這或許才是熊借外祖父的故事，「很吃力」地想解釋為什麼他不覺得悲憤的原因。就熊來說，他們原住民傾向把生命看成是綿延不斷，不管怎樣，生活依舊得過。這樣的生活態度並非認命，因為熊並不自憐，也不悲觀，而隨時保持直截了當、一貫樂觀。對於接二連三的壓迫者，不管是日本人還是中國人，都一視同仁，不帶負面的情緒，如怨恨或指控。然而，敘述者卻認定漢儒一向標榜「不惜個人的犧牲，永不退縮的抵抗」已經融入該原住民種族的集體意識：

這種沒有個人，只有種族，民族的集體意識，把個人的犧牲視為度外的哲理，不知是熊懂得這個道理，或這個道理已經成為山地人的文化中的文法，每個人不用懂得也會做。難怪熊談起那些人像和他們不幸的遭遇，才顯得那樣地淡然。(108)

他甚至認定熊是不可能了解為何他隔天一早什麼都沒看，就急著離開的原因。

就卡芙兒(Ann Carver 1990: 214)提出應以「雙重視野」<sup>5</sup>看待不同文化而言，敘述者並沒有因為覺得熊大概無法理解他外祖父的故事中的哲理和他自己的複雜情緒，而嘗試「教化」或「改變」熊的人生觀或看法，並非是侮辱，而是尊重他者的文化思維。但是，他認定熊無法理解自己的愧疚，並從自己的理性或文化思維來合理化原住民的舉止和寓言本就流露出平地知識份子不自覺的盲點，即便不是像某些原住民評論家所指責的大中國優越心態。因為在漢人以書寫記錄或呈現原住民的生活時，通常後者如熊這樣的原住民總被形容成無辜、純樸，需要有人為其代言，為其立誌。然而，文本中熊曾兩次提及敘述者想太多，建議他既然已入山中，就不要胡思亂想；有意無意地隱含前者乃因想得太多而不得其門而入，而後者則是無憂無慮地樂在其中。換言之，前者盡知「談道」，卻是後者體現「悟道」。的確，選擇走出過去的悲慘而不心生怨恨，並不真的是那樣簡單，並非「知道」的人就做得得到。因此，我們可以看出熊的淡然並不見得是木然無動于衷，或許是他體悟族人過去的悲劇並非是某一個人或某一種族的過錯，而是某種時勢下的無從選擇。但他選擇的是，走出陰霾，積極正面的看待人生。換言之，經由如此型塑兩位主角的對比，作者間接地讓讀者了解原住民看似簡單、樸實，卻充滿發人深省、睿智的一面。

---

<sup>5</sup> 她的「雙重視野」指的是：主體觀者的文化思維及所研究客體的文化思維能同時並置、尊重彼此的差異，而不介入改變彼此的想法。

從跨文化翻譯的角度來看，文本中如此模稜兩可、諷刺和矛盾所呈現的象徵意涵不容忽視。起碼可能有三層。第一，此文本並非意在彰顯漢人知識份子的優越性。第二，它其實呈現出熊的質樸、可愛處、以及他外祖父的睿智。第三，讀者或許也得調整常不自覺就認同敘述者的視角來閱讀，而轉以熊作為一「他者」所反映出「本尊」潛藏自以為是的文化偏見。若真要了解該原住民的文化和他們的世界觀，以該原住民的視野來詮釋，自然有待加強。此外，有些華文教師或評論家可能認定敘述者就是作者本人，因為他一向就傾向關懷弱勢族群，並且常訴諸筆墨為他們發言。考量他本地人的身份，又曾是 1970 年代鄉土文學最具有影響力的代表作家之一，有些老師會認為這個文本應是反殖民或抵殖民的寓言故事。甚至有些主張台灣獨立的學者會進一步詮釋該作品發表於解嚴後，正足以視之為一政治寓言，抗議國民黨的獨裁統治。他們可能也會指控國民黨的國家機器同樣將類似的結構暴力加諸於台灣本地人，因為許多台灣平地人的家庭成員也曾被迫赴戰場為日本、國民黨，甚至共黨效忠而戰死，淪為結構暴力下的無辜犧牲。

不過這些看法不無問題。首先，認定敘述者便是作者原就值得商榷，因為文本中的敘述者不見得就是無庸置疑的敘述者 (Onega and Landa 1999)。而且只因作者是本地人的身份就應支持臺獨，也不見得理所當然。第三，因作者為 70 年代鄉土文學運動的代表，就論定他在該文本中潛藏對台灣自主體的認同，也有再斟酌的空間。事實上，鄉土文學運動及論述原就潛藏不同的意識形態，各方學者仍議論紛紛，而且陸續有不同的詮釋。陳芳明(1984: 117)指出，「台灣文學」一詞，早在 1933 年就有一位署名「清葉」

的作家，在《台灣新民報》以日文反駁「鄉土文學並不必然要以台灣話文來寫」時，就曾出現，等同其時所謂的「鄉土文學」。換言之，鄉土文學一開始即出現兩種不同文化認同的意識形態。有主張以特定語言、種族、地域定義的台灣文學。另有以混雜的語言、種族、階層及跨國性來定義台灣文學。這次的論爭，由於後來日本軍國主義的強制打壓無疾而終。

而根據葉石濤(1997: 38-47)的《台灣文學史觀》，其實在二十世紀已歷經三次的鄉土文學運動。第一次鄉土文學論爭發生於1930年間，當黃石輝和郭秋生在文學期刊上，倡導以台灣話文書寫台灣的人民和地方。台灣文學的主體性在那時就躍然於字裡行間，縱使沒有廣泛公開的宣揚。第二次鄉土文學論爭曾於1940年代國民黨接管前後的真空期曇花一現，由於辨證的是不太成熟的「中國結」與「台灣結」意識，而在二二八屠殺事件後同樣遭消音。然而，猶如浴火鳳凰般的台灣鄉土文學論爭在1970年代又死而復生。在他的分析中，這時雖然一方主張的是普羅政治(proletarian)的意識形態，另一方是「擬似人道主義」，但其實雙方都跳不出認同中國的「新民族主義」，因為前者傾向與中國的馬克思社會主義聯盟，後者已在國民黨以傳統華夏文化和反共復國意識的民主體制，重構現代化中華民國的「想像共同體」下遭同化。那些真正倡導台灣文學主體性，企圖與中國文學切割的文人其實並未加入70年代的鄉土文學論爭。一直要到1977年鐘肇政接管《台灣文藝》的主編，台灣新文學的遠景和精神才體現。在1980年間，陳芳明進一步將隱藏的「台灣意識」搬上檯面，以挑戰當時主導文化龍頭陳映真的「中國意識」，以至於引發後來主張獨立的台灣文化認同。

從如此歷史文化更迭的發展脈絡來看，黃春明有可能一開始因接受的是國民黨執政時，結合傳統漢文化及反共復國的教育，而認同中華民國的民族主義。正如葉石濤(1997: 155)所言，黃春明其實是「新中國國族主義者」，而非台灣本土小說家。不過，黃春明必然也熟悉島內文壇的論辯，特別是解嚴後，繼之而起的後殖民論述，以至於產生某種思維的轉變。歐崇敬(2007: 116)即主張黃春明的創作歷經三次的轉變，從為弱勢鄉村居民的代言人到後現代家國中的本土異鄉人。陳萬益(2008)也認為黃春明的小說漸漸從個人的關注轉為對普眾的關懷。

若仔細審視黃春明長達 50 年來的創作，不難看出他心路歷程演變的痕跡。他越來越不願牽扯進任何意識形態的糾葛，特別是有關認同政治的立場。他似乎也意識到，寫於 1973 年國民黨戒嚴時的最早文本有某種程度的局限，因此他在 1994 年將其改編為劇本，還親自教導學生如何演出。由於此時他已對魯凱族的原住民作了更深入的研究和更多的訪查，在這劇本中，他顯然轉以原住民的視角，讓原住民以自己的聲音發言。例如他刪掉了原來敘述者冗長的合理化推論，只保留敘述者與熊之間的對話來呈現彼此的差異。他同時讓熊的祖先以鬼靈現身，親口敘述他們的戰場遭遇，或以原住民特有的肢體語音來重現他們昔時獵獲山豬的場景，生龍活虎地表達當時的情境。此外，他也讓原先被禁聲的原住民母親在劇中開了口，還經由她兩位丈夫的口中，更為有力地呈現出她坦白、堅毅、無私的美德。換言之，在這劇本中，黃春明顯然捨棄漢人敘述者的角度，轉以原住民的視角，來呈現他們的生活及文化。

的確，在他造訪魯凱族的好茶村二十年後，黃春明有可能意



識到大中國中心意識潛藏優越感的可笑，體悟到結構暴力的運作也有可能來自任何政體或社會階層，不自覺地加諸於當下的弱勢團體，甚至有時結構暴力還難以避免。因此，在 1994 年接受魏可風訪談，提及劇作「我的名字叫蓮花」中所涉及尚未為大眾重視的原住民雛妓問題時，黃春明回答：

當時我注意到這個問題的時候，才真正發現我們祖先來開拓台灣，誠然有些地方可以歌功，但並不那麼神聖得可以頌德。(83)

就他 1973 年的筆記修改，而於 1988 年發表的敘述文中所提及的「結構暴力」，他也解釋：

〔它的意思〕就是說我們這一代開始，已不再輕視或是差別原住民，但是，我們仍舊生活在由漢人組織起來的社會中，享受由這個社會結構所保障的機會，反過來對原住民而言，這樣的社會結構，即是無形的暴力，剝奪了他們不少的生存條件，成長的條件，出頭的條件。(84-85)

換言之，就黃春明而言，只要是任何不公平、只圖己利、剝削不同種族、性別或階層的行徑，都可視為是某種「結構暴力」。當魏可風問及劇中的熊仍然呈現的是一副無憂無慮、淡然的反應，是否流露出原住民缺乏自覺性，他立刻駁斥如此膚淺的詮釋：

要談到被壓迫的少數族群的自覺性的話，不深刻分析是會被誤解的，因為自覺性本身有很多種面貌的呈現，通常是來自外在環境的影響……其實全世界無論哪一個民族或族群的發展，從

他的整個歷史來看，都可以看到他們遭受到片段的浩劫和苦難的辛酸史，有的很長，有的短暫，有的已成過去，有的還正陷在水深火熱之中。(85-86)

他進一步指出劇中乃意在呈現熊的自覺性和其外祖父的睿智：

台灣的原住民並不自憐，也沒有發出悲鳴：「生為台灣原住民的悲哀」這樣的叫聲。劇中的熊對他們的處境，一定有自覺性的，不然他也不會提起他的外祖父說的話：『我們燒死一窩螞蟻，然後你又在別的地方看到螞蟻的時候，你就知道剛才那一窩螞蟻，並沒有被燒死。』(86)

從這些回應中可以看出，熊的淡然，對與其有所直接相處過的作者來說，的確流露出的是豁達的人生觀。熊之所以不帶怨恨，是因他對生命保持達觀、凡事寬容的態度，因為有些悲劇乃時勢所趨，大結構的共業使然，而非個人恩怨，或改朝換代、冤冤相報所能化解。重要的是，人之所以為萬物之靈，乃因人有良知，能從錯誤中學習。這就是為何作者在劇中凸顯殘酷結構暴力的荒謬，期望閱觀眾不要重蹈覆轍。

這也可以解釋，為何黃春明在 2005 年進一步將有關結構暴力的敘述部份全部刪除，改以精簡的「大哉問」方式，只聚焦於受難耶穌和三位原住民戰士的肖像所呈現出的象徵意涵交織成一首短詩。詩中一連串的疑問及並置的意象，似乎巧妙地呈現「罪惡之源」的原型所具有的普遍性，隱含罪惡的存在有時並非顯示某一種族乃嗜殺成性，而是來自於人類未曾自我檢視、不自覺潛藏

的貪婪、操控、剝削等，以至於造成無數人的受難、犧牲。而如此的結構暴力不見得能讓人當下體悟、說得清楚或翻譯得出來，可能原因不僅只是語言本身，還因文化思維歷時性和共時性的「延宕本質」(the deferred nature of cultural mentalities)。如前所述有關文本中的模稜兩可、諷刺矛盾具現前者，而近幾十年來台灣後殖民論述所掀起文化思維的轉變及作者思想的改變則說明了後者。換言之，如此不可譯的必然性，正與邱漢平的本土翻譯理論不謀而合。

### 三、不可譯的必然性

爲了處理台灣文化景觀數度的轉變，邱漢平嘗試建構本土化的翻譯理論，並闡述不可譯的必然性。首先，他參考班雅明(Benjamin 1932)、德希達(1982)、德曼(De Man 1986)和巴巴(1994)的論述，指出西方後現代翻譯理論乃奠基於語言具有延宕的本質(the deferred nature)以及文化翻譯的門檻位置(liminality)。他同意德希達和德曼認爲由於語言本身的延異性，任何一種書寫都可能尚未完成，或仍開放解讀空間。他也主張就語言有其不可譯性而言，解構主義者的思維模式頗類似中國的禪學，特別是奠基於道家莊子(約前 369 年—前 286 年)和六祖惠能(638-713)的看法。因此，即使是詳細考證後的文化翻譯，也多少會呈現出不可譯的必然性。

但不同於德希達和德曼企圖解構所有文本意義的普遍性，堅持沒有所謂的源頭或形而上的內涵，邱漢平覺得班雅明有關「純語言」的概念，比較類似惠能所說的「佛性」(25)。然而，他們倆對於人類與純語言、或人類與上帝或佛陀的關係也有不同的看法。班雅明認爲兩者根本的差異在於人的局限與神的深不可測，

遠超過物質世界的認知、非凡人所能及。然，邱漢平主張差別只在於執迷與了悟之間，因人具有佛性，可以經由修煉而成佛，人與佛的差距並非絕對遙不可及。因此，邱漢平的文化翻譯理論強調三點。第一，翻譯處於原文和已經翻譯的門檻位置，兩方都非純語言的源頭，最多只是指向或接近源頭而已。即便作者竭盡全力，以其學識、經驗，忠實地翻譯，原來的全貌仍然無法完全譯出。就像熊的外祖父嘗試以螞蟻的故事所表述的。第二，任何翻譯都是創造出來、類似源頭的嶄新詮釋；即便同一作者的翻譯也不可能完全一樣。就像黃春明幾十年來，不同版本的「戰士，乾杯！」所呈現的。第三，從一種文化思維模式對另一文化的翻譯都將會產生新的混種文化，不再完全是前者或後者的文化。就像2005年的簡短詩中所呈現出台灣90年代後，強調包容異己的多元文化，因其既非國民黨時代的中華反共文化，也非魯凱族的原文化。換言之，由於不同的時空、經驗、文本脈絡、語言的延異、或尚未察覺的翻譯門檻位置，任何語言或文化的不可譯處都將難以避免。

#### 四、不可譯性的時代意義

就邱漢平對於翻譯的門檻位置而言，某些不可譯的必然性其實也有其跨越既有文化思維局限的意義。援引巴巴所謂「第三空間」乃一充滿混雜、激蕩、超越潛能的中介(in-between)，邱漢平也強調文化翻譯門檻位置所可能提供的建設意義。他指出台灣近幾十年來文化景觀的數度更迭下，所反映出複雜的權力關係其實都與文化翻譯密切相關。例如吳鳳獻頭、二二八事件、前總統陳水扁所謂的「中間路線」，都顯示出經由文化翻譯足以顛覆、重

構既有權力的能量。如其所言：

這些例子都指向翻譯的中介、門檻位置，既不屬於原文，也不屬於譯文，既不屬於甲文化，也不屬於乙文化，這種門檻的位置，使其得以擺脫單一體系的束縛，不必局限在固定一套組合符號的模式，新的組合可能因而帶來變革的契機，或是顛覆原有的權力關係，或改變現有的文化位階。(14)

另一方面，就他對於人性本具有佛性、可以經由修煉而成佛的看法，不可譯的必然性也有其建設性的教學意義，因為文化翻譯者的職責在於使用不同語言、從事翻譯或詮釋時，自應秉持彰顯佛性為目的。每一次的翻譯可以將原文的精神層次提昇到越來越接近源頭，直到佛性的呈現。換言之，不可譯處，儘管難以避免，並非完全無法理解，特別是對那些漸漸體悟，或瞬間了悟內在的佛性，而能將其體現的悟道者而言。事實上，已有不少凡人歷煉成佛或悟道，如釋迦摩尼、莊子、六祖等，甚至還有許多不為人知、名不見正傳的悟道者。而對芸芸眾生來說，如此的自我超越也可能有其建設意義：只要人能隨時保持開放、以己度人的心態，對語言及文化翻譯的門檻位置及多樣性，隨時察覺、警醒、而能無偏頗的寬容，即便他們還無法做到如佛陀般無條件的施捨奉獻、普渡眾生。

因此，邱漢平主張在台灣的文化翻譯，應不只是語言訊息的交換，更應是多元文化心智上的融合，終究能具現深層結構所內蘊的佛理。實踐上，他認為多樣方言和其所潛藏的深層文化思維都應以寬容相待，不應獨尊普通話為國語，壓制消弭其他語言及

文化。如其所言：「在建構本土翻譯理論時，就不能不重視語言在訊息溝通之外的層面，以免殖民殘餘勢力或優勢族群再度假共同語言之名，行語言帝國主義之質」(26)。如是觀之，他的本土翻譯理論應該比較適用於詮釋上述的文學作品，因為在台灣，作者黃春明雖然自稱並非基督教徒，但也從未自認是無神論或虛無主義者。

再者，這些建設性的意義也可適用於跨國的政治層面，正如班斯納特及段佛迪(Bassnett and Trivedi 1999)所主張的：

翻譯並非成形於真空狀態，而是不斷地持續中；它並非是孤立的，而是內部文化間移轉過程中的一部分。此外，在移轉過程中，翻譯極具操控性，干係到橫跨語言、文化的所有階段。翻譯並非純真無邪、透明化的活動，而是在每一階段都深具意義。即便有的話，翻譯很少是文本、作者或體制間平等的對應關係。(18)

爲此，若將所選文本如是詮釋，置於大中國意識形態下任何的文化版圖重繪時，類似不可譯必然性的意義也可適用。換言之，如果大陸中國在國際政壇上，以完成現代主義同質化爲由，而訴諸不容挑釁的本尊姿態出現，勢必得面臨來自所宣稱乃其版圖內、外的族裔和文化衝撞的反彈力道，而凝聚成其他政治性組織的抗衡。就全球所有人的福祉而言，容忍或甚至支持文學和文化的多樣性，應是維繫杜維明所描模「文化中國」願景向心力的明智途徑。誠如克羅寧(Michael Cronin 2006)所言：「政治和文學可進一步在想像的心領神會中互動」(39)。反之，若在重繪的版圖內，

以打壓不同族裔的語言文化，而大多族裔又互不熟悉彼此的歷史文化，一旦悠關生死的危機爆發，他們自然不太可能會為一意孤行所建構的國家保持效忠。

類似地，如此不可譯的必然性所具有的建設性意義也可適用於台灣的情況，那就是台灣的未來將取決於能否把當前的眾聲喧譁、不穩定性，視為是朝向多元文化的過渡期，而能在處理原住民的文化議題時，隨時抱持以平等、互重對待的警覺心。正如黃春明所嘗試的，儘管在他最初所寫的文本中，敘述者在面對原住民熊時呈現出矛盾和局限的文化思維。但若能因此喚醒讀者的警覺心，那麼，該文本所呈現不可譯的必然性也就有其建設性的教學意義。這也正是本文經由細讀他的不同文本以及援引邱漢平翻譯理論的用意，期望能喚起不同族裔的讀者能彼此以平等、互重、寬容相待，共同朝向多元文化的願景努力，並以具體行動實踐。誠如黃春明語重心長地提醒讀者：

[〈戰士、乾杯！〉的故事] 是悲哀沒錯，發生過的事情成為歷史時是無法挽回的，必須承認它是事實。重要的是記取其中的教訓，必然這些無法挽回的事實，成為一個民族或族群的仇恨，或是怨恨，反過來成為自憐的話，這個民族或族群將失去視野，沒有前瞻，就好像毛毛蟲把自己幽禁在自作的繭裡面了。但是繭裡面的蛹，到了一定的時候，會破繭成蝶，在廣大的世界中栩栩飛舞，展現她的美麗和生動。(86)

### 第三章

## 族裔、性別的想像主體性—— 跨文化評析《鴛鴦春膳》

吃到一個層度，我們要放下我們習慣的、熟悉的味道，才能真正去品味別的國家、別種文化形成的菜……

放下。

是要真正進入美食境界不可或缺的。（李昂 2007: 62）

《禮記》中孔子曾言：「飲食男女，人之大欲存焉。」之後《孟子·告子篇》有言：「食色，性也。」<sup>6</sup>《漢書·卷四十三·酈食其傳》復記載：「王者以民爲天，而民以食爲天。」有關飲食和性的華文書寫，如誌怪、傳奇、小說、散文等也頗受大眾歡

---

<sup>6</sup> 有關是誰先說了「食色，性也」，在不同網址引經據典的解說中，有說是孔子，有說是孟子，有說是告子，詳見：

<http://readandeat.wordpress.com/2008/08/21/lukyitung/>，

<http://zhidao.baidu.com/question/263983.html>，

<http://www.yanruyu.com/jhy/author/55943.shtml>。

依筆者淺見，一來考究其出處並非本文的用意。二來由於後現代文學批評已瓦解有些所謂準確無誤的「出處」(origin)。而從古至今某些語言及文化翻譯，難免有其不可譯的必然性（邱子修 2009）。因此應以考量上下文，來論斷是否符合所援引的用意。



迎，因此可看出自古華語飲食文學中食色的交織。而從西方的石壁圖繪、宗教儀式、文史記載，也不難看出如阿言德(1999: 27)所觀察的：「食物與性的密切關係就存在於所有文化之中」。難怪原不見以「德」取向的「經典」文學家「津津樂道」的飲食文學，在後現代主義旋風解構傳統雅／俗文化的高／低位階後，卻得寵於出版界，使得各方文人「食指大動」、紛紛出書，以饗同好。

廖炳惠(2004)即比較中外飲食觀的轉變，提出四階段人類飲食文化的演變：從遠古「以祭祀和天地諸神共享飲食」的前現代，逐漸「發展出地方特色飲食」的早期現代，17世紀末到20世紀中葉「強調中產階級文明規範飲食禮儀」同質性的現代時期，到呈現全球化後，異質性混雜的後現代飲食，並聚焦於闡述台灣後現代飲食的現象。鄭淑娟(2007)則從1949到2007年相關書籍的出版，整理出另一四階段的飲食書寫：從懷舊鄉愁的食譜介紹（如傅培梅的《電視食譜》），歷經以食物為篇名，引經據典、回憶美食經驗的散文（如梁實秋的《雅舍談吃》），或史學家比較各個階層、兩岸三地飲食文化的知性提昇（如逸耀東的《已非舊時味》），復有西方飲食文學引進後所掀起重返自然、慢步調的飲食哲學和新生活運動（如梅耶絲的《托斯卡尼艷陽下》），到結合跨文類、跨文化、色味俱全的飲食書寫（如阿言德的《春膳》等）。

「食髓知味」後，不禁想「文以載道」，以致於從飲食解剖人性的「深層結構」來看，台灣飲食文學的發展，也從純粹引介，到以散文抒情，以譜入詩，再帶入小說，轉為潛藏顛覆性別政治意識、族裔文化認同、或將飲食轉為社會文化符號象徵的載體。1990年代以降出版的小說，如1999年焦桐出版的新詩集《完全壯陽食譜》、2002年施叔青的《微醺彩妝》等，或進口自島外，如

日本嵐山光三郎記錄文人飲食生活以側寫日本近代文學史、「美國飲食文學掌門人」費雪的《如何煮狼》等，不僅書寫不同的人生品味，也內蘊扭轉世人迷思的意涵，令人讀之，偶也「廢寢忘食」。特別是名作家李昂，利用可手寫的電腦修改存取之便，從2001年起，花了將近六年時間，不斷書寫、更新，自詡為「篡改自己作品」的《鴛鴦春膳》(2007)，不但抒寫「懷舊鄉愁」到「五味雜陳」的家族飲食記憶，還側寫台灣百年來族裔認同與性／別政治的更迭。一幅從追憶逝水年華、緬懷神州，轉向探索島內戰前飲食生態、戰後飲食的文化象徵符號，以翻轉人心思維的台灣飲食文學系譜晏然成形。

期間不乏學者陸續加入飲食文學批評。胡錦媛(2002)援引拉崗和巴岱儀的相關論述，主張《完全壯陽食譜》乃以食譜為虛，實為解構台灣既有壯陽文化的迷思。鄧景衡(2002)也從分析台灣飲食產業的各種變遷，批判在後現代全球新資本主義籠罩下，「飲食形式已由環境的制約，轉向空間產業、政經權力、符號意象等重鑄結構」(9)。劉亮雅(2006)則主張解嚴以後的台灣文學乃是後殖民與後現代思潮引進島內後交織、角力的場域，並以施叔青的《微醺彩妝》為例說明。該小說間接反映出島內南北、本省與外省對美食、紅酒的不同品味、消費各自以為具有「文化資本」(布爾迪厄 1997)或「符號價值」(布希亞 2000)的落差寫照。2007年焦桐等人主辦「飲食文學與文化國際學術研討會」，而於2009年出版《味覺的土風舞》研討會論文集，則收錄了不少海內外學者的論文。

由於並非所有的論文都涉獵本文企圖聚焦於探討飲食文學中翻轉文化思維的象徵意涵，因此不在此一一贅述。倒是賀淑璋(2007)

指出《完全壯陽食譜》乃以獨特、幽默的手法將食譜入詩，不但瓦解傳統文類，還批判台灣壯陽文化及國家意識形態的迷思而值得一提。2007年7月蘇鵬翹完成的碩論中，進一步從台灣飲食文學的不同主題、以後殖民及後現代的觀點，耙梳戰後的飲食書寫不但反映、催化島內社會的轉型，還吸納、回應了西方相關理論的衝擊。他認為1990年代後的文本常「透過食物來強化自身族群的意識及鞏固認同」(51)。雖然他也論及李昂從不同視野書寫飲食與記憶或性欲所潛藏的象徵意涵。但他根據的乃是李昂陸續發表於不同期刊的單篇如「果子狸與穿山甲」、「國宴」、「素齋」、「春膳」等，並非作者修改後集結出版的小說。

有別於前人的論述，本章將細讀李昂2007年8月出版的《鴛鴦春膳》為一整體，並結合相關理論，如巴特(Roland Barthes)的「符號學」(Semiology 1964)、「樂趣說」(*jouissance* 1975)，及西克蘇(Helene Cixous)與伊希嘉黑(Luce Irigaray)等所提出的「陰性書寫」，探討文本中是否潛藏宏觀視野下三度思維的「跨文化意涵」。此處所謂三度思維的「跨文化意涵」指的是跨越不同時、空及人心思維，包括不同地域或國度、世代或時代、以及文化意識形態三度思維的考量，以扭轉當代某些過時或狹隘的文化思維。<sup>7</sup>

## 一、三度思維的「跨文化」飲食書寫

在序中，作者李昂指出《鴛鴦春膳》雖是一本環繞飲食為題材，但卻是以探索人生為主軸的小說。書中分起、承、轉、合四部。每一部以兩道料理為副標，從第一部的「果子狸與穿山甲」、

<sup>7</sup> 有關「宏觀的跨文化視野」的演變及其意涵，詳見本書導讀，頁14-18。

「咖哩飯」，第二部的「牛肉麵」、「珍珠奶茶」，第三部的「春膳」、「國宴」，到第四部的「*Menu Degustation*」（品味菜單）、「素齋」的安排來看，不但在線性的時間軸上，反映出台灣從日據時，西風東漸的 1930 年代以降，飲食文化的變遷，還勾劃出不同族裔、性別追求自主的生命歷程及轉變。正如焦桐(1999: 7)所言：「吃，不只是為果腹而已，食物的滋味亦是人生況味」！梅耶絲(F. Mayes 1998: 5)也宣稱：「寓所與飲食，是自我的延伸」。此外，不僅將飲食書寫當作是人生的況味，李昂在小說空間軸上，還刻意以台灣為起點，讓不同主角從海島各地（如鹿港鄉鎮、台北都會、臺東外島）出發，向世界各地擴散、遊轉於如日本、中國大陸、法國巴黎，最後回歸鹿港為原鄉的點狀式遷移佈局，也呈現出空間思維的本土意識。最後，從刻劃主要人物歷經各種「人生況味」後，遂產生內心意識及外在行徑的蛻變，作者也企圖透過結合飲食、性愛與政治聯想的陰性書寫，翻轉不同時、空下，狹隘的人心思維，期望讀者能跨越既有過時或狹隘的文化迷思。

李昂雖是以取名王齊芳為第一人稱敘述者，但熟悉其成長背景及作品的讀者，從文本中似曾相識的情節與文字敘述、以及台灣從 20 世紀初到 21 世紀初，將近百年來政治、文化的變遷，不難看出相當程度上，乃以其親身經歷及台灣歷史為藍本，加以改寫成一本有關飲食、性／別及族／群認同的虛構小說。王齊芳是否就是作者本人並非重點，細心的讀者或許能察覺出，其實從小說結合浪漫和禁忌的書名，即可看出李昂集各家飲食文學精華、翻轉狹隘文化思維的雄心。首先，書名前半的「鴛鴦」，指涉台灣飲食文學一開始以承傳自大陸神州，鴛鴦蝴蝶派的敘述模式、偏愛「追憶似水年華」感傷抒情的文學風格。後半的「春膳」卻

是刺激情慾、圓滿房事的食譜，暗指的是「難以言說」、甚至有「離經叛道」之嫌，但卻是樂於「此道」的最愛。根據阿言德（Isabel Allende，張定綺譯 1999: 25）的定義，「春膳即指所有刺激情慾的物質與活動」。她指出：

這方面的追尋催生了色情文學，也帶動與洞穴繪畫同齡的古老情色藝術的發煌。兩者之間的差距主要在於品味；某些人心目中的情色，也許換一個人眼中看出來卻是色情。(25)

因此，李昂的書名前後分別帶有濃厚指涉意味的援用並置，不但互補、增強食色的浪漫情愛意象，也不無以後者對比、消解前者某種迷思的含意。參照如前述的章節安排，「起」部的兩章顯然較類似前者的懷舊鄉愁，然，就其中以飲食內容作為族裔認同的「符號」而言，凸顯本土意識的企圖已有跡可尋。「承」部的兩章，雖說的是受大眾喜愛的兩道小吃，卻分別呈現出追求政治與性/別獨立自主的人生歷程。而「轉」部的前章直接以「春膳」為副標，淋瀝盡至地描述千奇百怪的食、色互映。延續前章聚焦於描繪女性性愉悅的「陰性書寫」，潛藏性自主意識。後章則直搗「國宴」所隱含認同政治的更迭。「合」部前章轉以在浪漫花都巴黎離別晚宴的菜單為引，細膩地描述頂級料理燒煮的過程，並與民運人士自焚的意象交織，結合性愛激情的聯想，模繪出食、色、性與政治交融的極致書寫。後章素齋則返朴歸真，由敘述父親吃素乃無關乎因果報應的看法，對照長年吃齋念佛的二孀，以衛道之名，過於苛求於年輕兩位女尼，導致悲劇，而自己也於晚年重病不起的悲慘命運。換言之，作者刻意以人物「對比」、空

間「回歸」及章節安排隱含本土意識、追求民主、性別政治的文化翻轉，已預示所選小說文本，企圖從縱向時間、橫向空間、及內蘊象徵所構成三度思維的「跨文化」飲食書寫。將以細讀、援引文本例證及相關理論闡述。

## 二、族裔文化認同意識的翻轉

第一部第一章的「果子狸與穿山甲」，表面上是敘述者王齊芳懷舊鄉愁地書寫兒時記憶中，父親酷愛野味，但在母親與吃素的家事幫手阿清官力爭廚房主權下，不得不讓步。而與綽號「闖雞羅漢」的莊稼人把自家後院的防空壕當「實驗」廚房。從捕捉四處可見的林間飛禽走獸，如果子狸、穿山甲、伯勞鳥、狗、青蛙、海鰻與猴子等，加以宰殺、煮食、品嚐的過程點滴。間接栩栩如生地摹繪出台灣在 1950 到 60 年代鹿港鄉鎮的自然景觀、四處活躍的野生動物及民間就地取材的吃食習慣。如文中透過小女孩的視野所描述的：

那果子狸果真極為靈敏，一迴身也不知它如何頭尾就易了位，白獠牙已緊咬住竹筷，以她孩子的力量還抽不回來筷子，驚嚇中只有趕快放手。(26)

等到宰殺好放在鍋子拿出來……只見一隻像大老鼠的長形裸身，不像雞鴨毛孔粗大，那果子狸，光滑滑白嫩嫩的一層皮裹著不見肥肉的淡粉紅色的肉，有種奇特的美麗。(27) ……她仍深記得那果子狸的肉濃郁的香甜，少有肉有這樣從鼻子嘴喉嚨直到食道的香、甜，胃自自然然就知道是美味，滿意的送出一個嗝，還有著肉香。(29)

接著經由天真的女孩一連串好奇地反問，而由「闍雞羅漢」生動地口述有一身硬硬甲殼、總是一動也不動的穿山甲，之所以會被稱為「假死拉狸」的由來，以致於讓穿山甲不但成為王齊芳「一種永恆的記憶」(32)，也讓想像力豐富的讀者宛如親眼目睹當時戶外野生的一景。

此外，作者還不著痕跡地穿插介紹當地民俗的飲食習慣及禁忌。例如「闍雞羅漢」的外號，乃因他常幫人「闍雞」，因為當地人相信「將公雞闍了方能長得肥碩，肉質佳又不老，可賣得好價錢」(24)。而縱使嗜吃野味，父親和大部份的台灣人，卻「堅不吃牛肉、認為牛為人操勞後不該宰殺、吃牠的肉」等的民間信仰(28-29)。期間不乏抒發其父的本土意識：

只要是來自同樣的一塊土地，從這塊土地種出來的米、菜，養出來的豬、雞，擺在一起作出來的菜，味道就會是對的。這塊土地花了數千年、數百年，才將這些作物調和到相互對味。(62)

換言之，不同於大多數戰後的本土作家以「貧窮與飢餓」作為懷舊鄉愁的主題，李昂選擇透過小女孩無邪的視角，讓慈祥的父親及直爽的莊稼人栩栩如生地為其口述，不但展現早期的台灣鄉村庶民也具有創新、開拓飲食口味的精神，也讓讀者分享小女孩眼中所見，以童稚口吻所模繪出親切、幽默、溫馨感人的兒時記憶，借此訴諸「感情效應」的飲食文化認同意識。正如嘉德菲與徐氏(Fred L. Gardaphe and Wenying Xu 2007: 5-7)所主張的，處於邊緣弱勢的族裔，常會以家鄉味的執著來表達其文化認同；食物烹煮的過程、調味料理的創意、口味、慾望等經驗都深深影響族裔認

同的建構。由於主流文化常有意無意地表現出對於少數文化吃食習慣及調味的貶意，相對地激發這些遭排擠的族裔，反以烹煮家鄉味所呈現出的樂在其中，與之抗衡。她們認為食物作為代表不同族裔的符號，其實遠比語言和時尚持續地更為久遠。

因此，不難看出雖是兒時記憶的家鄉飲食書寫，李昂已巧妙地將「懷舊」的原鄉，從遙遠的神州轉回台灣以鹿港定位的故鄉，不但瓦解原為主流的外省作家遙想大陸、魂繫神州的飲食文學版圖，還企圖以本土原鄉、島嶼生態、野食品味的在地意象，凝聚島內族群的文化認同感。如此根據親身經驗而有的本土懷舊鄉愁也有別於廖炳惠(2003: 180)指出某些後現代的飲食文化中，因一窩蜂趕熱鬧而複製「對當下的懷舊」、感官上盡情消費自覺擁有富裕、權勢的文化資本，卻「缺乏歷史深度」的後現代飲食的品味。正如蘇鵲翹所言：「當作者在建構敘述者王齊芳的飲食閱歷時，其實也在重整個人史，並結合台灣社會環境的變遷，注入更多的歷史關懷」(84)，但她不僅重整個人史，還重塑了台灣新的飲食文學版圖。

第二章「咖哩飯」說的是 1930 年代，父親目睹日本作家在當時有名的「台北鐵道旅館餐廳」接受盛情招待時，竟耐心地等滿桌客人都點完菜後，才點最便宜的家鄉味咖哩飯。經追問後，他吐露若先點這樣的家常便飯，恐怕破壞大夥躍躍欲試其他精緻美食的興致，「造成其他客人和主人的困擾」(35)。如此出自父親的回憶，不但驗證普魯斯特(Marcel Proust)在《追憶逝水年華》中描述記憶之於異鄉人味覺的執著、也間接呈現出從殖民母國來的日人，也有體諒他人的一面，翻轉某些以化約二元論，斷定殖民母國的人民就都是一副橫霸的形像。正如巴特(1964: 125)指出，即使



是放諸天下皆準的符號，也會因不同時空、文化的觀者而有不同的詮釋。飲食菜餚作為符號也可如是觀。同樣是咖哩飯，放在不同情境、由不同人敘述所呈現出的效果自是不同。敘述者即回憶其父族裔認同改變後的言行舉止及執著：「父親不肯學習前來殖民異族的日本人的國語：日語，但也終其一生不會說漢民族的國語：北京話」(38)。因此，可看出如上所述的咖哩飯，乃企圖解構族裔文化認同的符號。

此外，透過敘述父親與大舅年輕時在台北驛，號稱具有藝術品味的「蓬萊島酒家」中品嚐當時流行的美、日現代化餐飲時，也反映出跨國文化的餐飲經驗。例如受到明治維新全盤西化的影響，日人喜好冷食。而當時家境富裕、飲食挑剔的大舅卻常喝進口的美國可樂，只吃白肉、焦糖布丁等，晏然一派洋風。父親第一次西餐的經驗，竟私下向餐廳老闆抱怨送上的：「菜沒有炒，牛肉煎沒熟，點心是酸的」，卻不知送上的西餐料理依序是生菜沙拉、牛排及水果優格(58)。如是典型的「文化震盪」(cultural shock)經驗，想必初試西餐的台灣人共有的記憶。作者復以島嶼亞熱帶、高溫潮濕的氣候，說明台灣住民之所以不喜歡吃咖哩的原因，同時陳述大陸和海島飲食的差別，呈現出跨越不同時、空文化飲食口味、習慣的比較。

第二部明寫的是 1960 年代到 90 年代間，從大陸移民來臺的外省人因懷舊鄉愁，再製家鄉口味而備受歡迎的「牛肉麵」，以及台灣經濟起飛後，全球連鎖經營「珍珠奶茶」成功的由來。然，作者也側寫國民黨遷移來臺之初，高壓迫害無辜人士的殘酷史實。聚焦於文本中的男女主角分別象徵追求台灣民主及女性自主的文化政治意涵。「牛肉麵」一章全文雖說的是未具名的「他」，

但考量文本的內蘊邏輯，並參考李昂(1993)的《施明德前傳》、施明德(2002)《無私的奉獻者》中〈一碗牛肉麵〉及蘇鵲翹(2007: 89)的研究，顯然指涉的是歷經 40 多年的台灣民主鬥士施明德。作者根據他回憶同在監獄裡一位曾呆望著他吃牛肉麵、垂涎不已的外省囚犯，雖然當時就想送一碗辣味牛肉麵給他，但因未能及時實踐而耿耿於懷，側寫出他 25 年政治獄中難忘的點滴，間接揭露國民黨白色恐怖時代鮮為人知的暴行：

他甚且還為這吃辣椒的政治犯感到更深度悲哀：蔣介石對在地的台灣人下手也罷，對自己從中國大陸帶來的人，居然也如此。(78)

敘述者進一步質疑為何政治監獄裡，總以一碗牛肉麵作為行刑前死囚的最後一頓而自付：

如果照島嶼傳統對死亡的諸多禁忌，死前吃下不該吃的食物（比如該感恩的牛），不正是一種詛咒，讓死者懷帶更多的罪行，永生永世不得超生！（81）

石曉楓(2007)也指出：「〈牛肉麵〉一篇以施明德曾經親歷親述的獄中故事為本，所欲指控者，是政治控制形態的無所不入；所欲辨證者，則是所謂國家意識的錯亂與虛枉」（98）。不僅如此，原以為承傳自大陸的四川牛肉麵，在他出獄後，到對岸尋求雙方能和平相處的對話空間，而有機會親臨四川時，想嘗一嘗真正道地的川味牛肉麵時，卻發覺並沒有這樣的牛肉麵。他們當地是湯和麵

分吃，因此所謂的四川牛肉麵，原來是移民到台灣的外省人想像自創的，乃百分之百的台灣製造。1990年代兩岸通商後，台商到大陸經營牛肉湯麵合吃的連鎖店，以「台灣牛肉麵」為招牌竟聲名大噪。日後就連歐美分店也以此區分中國和台灣的餐館，不禁讓敘述者反思：

會不會有更多這樣的「台灣」存在於現今的島嶼，往後又如何來重新面對？(83)

換言之，若說國民黨執政時，外省籍作家以遙想回憶大陸食譜的引介「同化」台灣住民，但就如此普及、原以為是道地中國的牛肉麵，其實已呈現出巴巴（1994: 218，引自塞爾登等合著，林志忠譯 289）所謂「既非本尊、亦非他者」，而是一交織含混後的新飲食文化。

### 三、性／別自主意識的陰性書寫

不同於上述隱藏翻轉族裔文化認同的「台灣牛肉麵」，「珍珠奶茶」則聚焦於鹿港小鎮赫赫有名的「十美堂」承傳人、與敘述者同年的千惠表姐。她是一位喜歡閱讀「哀怨淒婉、纏綿悱惻」的中國古典愛情小說，以致於多愁善感的美麗女子，因緣際遇而與門戶不當的男導遊墜入情網。即使被送往日本，還是勇於忤逆父言與其交往。返台後，革命似地與其公證結婚而轟動全鎮。不幸喪夫後，遂從一向在家等待的小女人，搖身一變為一身名牌黑衣打扮、神秘高雅、足跡踏遍世界最多地方，人稱「黑玫瑰」的台灣奇女子。不僅如此，她也將原對愛情的專注與執著，移轉到

糕點美食的製作與研發，重新打造垂垂老去的「十美堂」，將其「塑造成一個乾淨明亮但具傳統鹿城商家特色的新店」(103)。

作者形容她因成長於富裕的日式家庭，又曾在日本就讀多年而「養成對細緻品味的要求」，「卻獨嗜吃新鮮辣椒幾近痴迷」(107)。可見李昂也嘗試以食物之於人之性情的影響，凸顯小說人物與眾不同的執著個性：

千惠表姐一定是迷陷於辛辣給予的強烈刺激，那該是極致的快感與苦、甚且是痛，方願意讓出味蕾讓辣椒去獨佔。

高度獨佔的背後，應是一種絕對的耽溺吧！(107)

不但如此，從描述她獨嗜辣椒到迷醉於「常含帶更多花香、果香」，「有若天使口唇中吹出」卻「易碎」的粉紅香檳泡沫的文字，可看出作者巧妙地回應法國哲學家西克蘇(Helene Cixous)所呼籲女作家應以肯定、創意的角度呈現女性經驗，特別是有關情慾的「陰性書寫」。如西克蘇所言：「書寫你自己。讓人們聽見妳的身體。唯有如此，屆時無意識無盡的資源自會源源不絕地冒出」(181)。<sup>8</sup>

根據莊子秀(2000: 304)的譯介，西克蘇駁斥佛洛依德與拉崗以「陽具」象徵「超越性的優位意符」(Transcendental Signifier)乃男性偏頗的「窺淫理論」(voyeur's theory)。<sup>9</sup>她指出女性之所以鮮少說出或書寫性愉悅，並不表示她們「沒有快感」或「性慾」(304)，

<sup>8</sup> 中譯引文取自雷蒙·塞爾登(Raman Selden)等人合著/林志忠譯的《當代文學理論導讀》。

<sup>9</sup> 以下中譯引文取自莊子秀的〈後現代女性主義：多元、差異的凸顯與尊重〉，收錄於顧燕翎主編的《女性主義理論與流派》。

而是因為她們無法在陽剛文化下產生的語言系統裡找到可資形容的語彙，或擁有讓她們盡情表達的機會。她「主張女人應把對自我的認知和身為女人的經驗透過書寫表達出來」(305)。所謂的「陰性書寫」即「強調書寫〔女性〕身體，是爲了駁斥身／心二元論對〔女性〕肉體的大貶低」(306)。因此，李昂之所以從此章開始結合飲食品味與女性情慾聯想的描述正是「陰性書寫」的絕佳例證。如文本所述：

碎在脣舌之間一如灑落滿天的星星，撞擊、暴動、遙盪、挑起最深切的味蕾感官，呼應勾起可是自體內涌現的愛慾。在等待著一張最纖敏的唇舌嘴去觸探、包覆、去吞嚥。

(她吞下的可又是她自己?!)(110)

文中不斷出現以括弧標示不同聲音的反問或以另一角度的評論，顯然也捨棄以陽具爲中心的單一敘述視角的模式，轉以複聲道來呈現西克蘇所主張「陰性書寫中不穩定的本質」可能潛藏的創造能量：

女性的身體具有一千零一種熱情閹限，會讓老舊的單聲道母語迴盪著兩種以上的語言。(182)<sup>10</sup>

再者，千惠仗著原本就有的大筆家產和她重新打造「十美堂」所獲得的營業利潤，足可讓她有別於先夫在世時，酷愛品嚐的葡萄

<sup>10</sup> 此處中譯引言乃援自雷蒙·塞爾登(Raman Selden)等人合著/林志忠譯的《當代文學理論導讀》。

酒，而選擇自己喜歡的香檳，顯示出她已走出喪夫前的依賴順服，也不願沉溺於舊日情懷的感傷，轉以追求另一新的美酒品味。作者以相當長的篇幅描寫千惠品嚐陳年香檳時，臉上所散發出樂在其中、無以名之的「激情」，頗似巴特在《文本的樂趣》(*The Pleasure of the Text*, 1975)中，以具有創意、勇於與眾不同的「歡愉」(bliss 即法文的 *jouissance*)，以有別於順應潮流、符合大眾口味的「樂趣」。如此的「歡愉」也類似拉崗所謂的「逾越神漾」(*transgressed jouissance*)和巴岱儀的「非生產性揮霍」(*non-reproductive expenditure*)。<sup>11</sup> 根據胡錦媛(2002: 11-12)的解釋，此處的「揮霍並不是單純的『浪費』(waste)，而是一種『失落』(loss)，一種以『過度』(excess)的方式將能量予以激烈釋放的生命情境」，以有別於主流只重「生產」和大眾「一窩蜂」消費飲食符號的壯陽文化思維。誠如胡氏的觀察：

非生產性的揮霍則主要依靠個人的記憶與情感來消解壯陽迷思的集體情結與國家道統的集體思維。(18)

小說中千惠不畏人言，極盡奢華地蒐購、品嚐獨特稀有的陳年香檳老酒，以非生產性的「揮霍」，呈現出無言的情感「失落」。但另一反面，作者也側寫新資本主義氛圍下，只重量化生產性「獲得」的消費社會，四處充斥「拜物」(*fetishism*)的心態。

不僅如此，李昂還以女性特有的性高潮聯想，來描摩陳年香檳「有著一種絕對的抵死纏綿，盡其一切卻又極其深沉的糾纏，

<sup>11</sup> 有關這兩種概念的闡述，詳見胡錦媛(2002: 9-26)的〈食色經濟學：焦桐的《完全壯陽食譜》〉。在此簡單扼要的說明以類比，不再贅述。

足以沒頂的魅惑」(111)，以有別於男性高潮時常用的形容語彙，如「急速穿插」、直至「火花迸裂」、而「煙消霧散」等。她甚至將千惠對老香檳的品味提昇到超越時空的忘我境界：

王齊芳了解到千惠表姐對老香檳、老酒的迷戀。那是對時間的掌控，馳騁在時間裡的絕然快感。(112)

如此讓行家視為奇珍異寶、評為頂級白酒所激發的絕然快感，烙印記憶深處，不禁也讓敘述者反思：

千惠表姐是不是也從中克服了逐漸老去的年華恐慌，得到新的鼓舞？

那老香檳是不是因而一如青春之泉，永恆存有！

（她是不是找到了屬於自己駕馭時間的能量，過此後，還有什麼是她不能的？）(113)

的確，一旦女人擺脫陽具崇拜，不再為了取悅男性，一心想留住青春、保有容顏而自我貶意，以致於體悟自主後的海闊天空：

她，她們，自給自足安全的吃，而且在世界上永遠留存。(121)

作者最後指出榮獲「台灣創新甜點第一名」的「珍珠奶茶」乃是「黑玫瑰」因「亟欲推廣國人恢復這東方獨特強調 Q 黏飽足圓滿口感」而首創的(123)。縱使有人會質疑或不服，但「誰又能說她不會是那『到過全世界的第一個台灣人』」(125)。事實上，這樣的頭銜，對當事人來說無關重要。作者的用意是希望讀者能了解

台灣也有足以令人引以為榮的全球連鎖成功的事跡，而不至於妄自菲薄。

李昂的「陰性書寫」在第三部的「春膳」中，達到另一層次結合飲食性愛的發揮、轉喻和意象的延伸。文中不乏以令人春心蕩漾的食材，轉喻女人外陰部的意象及聯想。例如描寫海鮮佳餚猶如：

小貝殼

（所有兩片包含當中有開縫能進入的。）

小蝴蝶

（小小陰脣如蝶翼顫動撲打充滿了生命的活力……）(145)

而如此具有創意的描寫與善用隱喻自有其指涉。熟悉主導台灣壯陽文化的李昂，也如阿言德一樣，深知大多數的男性對自身的陽具和生殖力相當在意。相對地，也就非常擔心它的不舉、消失、甚至害怕遭去勢。因此自古以來，他們無所不用其極地投注於攝取能夠「壯陽」的各式食品，特別對「春膳」趨之若鶩。而依循中國「以形補形」的飲食理念，春膳不僅採集所有動物的生殖器，就連任何類似或足以聯想到陽具勃起的各式食材，如虎鞭、蛇身、鹿角、人參等等都視為上等珍品，不惜以巨資收購食用，以消除男人的最怕：不舉、萎縮或早洩。有些甚至援引皇帝《素女經》的房中術教導男人「採陰補陽」之說，認為能與越多女人性交越好，在社會上也越有面子。難怪阿言德說，「春膳是聯結貪吃和好色的橋樑」(28)。

此外，不同於大多數的男性偏好以視覺為主的「凝視」或「窺



看」，以致於擔憂的是「不見了」或「沒有了」，作者轉以觸覺來描摩一般女性如何達到快感：

那渴慾於下體內不停的搔撓，成為炙熱的翻騰，希求著被平復止息。

（以一雙或數雙女人的手還有唇、舌？）

是更溫柔的撫觸更細膩的舔舐更輕微的搔爬，方能點點寸寸方直扣心弦。(149)

如此的「陰性書寫」也呼應伊希嘉黑(Luce Irigaray)反駁佛洛依德認為女性乃因沒有象徵「創造」的陽具所產生的「陽具嫉妒」。伊氏反詰其實是男性始終處於會被閹割的「去勢恐懼」，才会有如此說法，因為並非只靠陽具就能生育。因此，所謂陽具象徵「創造力」乃自以為是、為鞏固父權帝國所創造出的神話。她進一步主張兩性達到性愉悅的感官本就不同。「男性以視覺為目的(他們喜歡窺看)」，而「女性卻是在觸覺中找到快感」，也以此顛覆「陽具崇拜」的文化思維中，有關作愛時「所有根深蒂固的形式、修辭、理念與觀念」。<sup>12</sup>

根據莊子秀的研究，伊氏在另一論文〈此性非一〉(“This Sex Which Is Not One”)裡，還宣揚「女性『流質』(fluidity)的特色，不再視『堅硬』的陽具為獨一無二」(320)。她指出「女性性歡愉不但無需媒介，而且是多數的：包括胸脯、陰戶、陰唇各部份不斷撫慰，並不僅止於陰道。而且女人的性愉悅更是無所不在」(318)。因此她呼籲女性可以「迂迴方法，去開發情慾，體現女性差異，

<sup>12</sup> 中譯引文援引自塞爾登(Raman Selden)等人合著/林志忠譯，183。

才能自附屬的地位提昇為自主的個體」(319)。

值得注意的是，伊氏與李昂都並非主張仇視男性或宣揚同性戀，正如葛羅茲(Lizabeth Grosz 1989: 106)解讀伊氏並非只想反轉男高女低的位階，而是企圖將兩性的二元對立，轉為尊重差異以共存的「多元」互動。類似地，李昂之所以會不按牌理出牌，接著描述另類二女一男的三人房事玩法，即意在探索兩性，甚至多樣化的性愛想像，例如「可相互的將對方包覆其中」(146)。而「包覆」意象與性聯想，其實在文學想像中本就有某種程度的普遍性。正如作者所言，不同古老的民族都有所謂的「套菜」(如三套鴨等)，或「人套人」的民間性愛傳奇。而當今一道叫「百鳥朝鳳」的著名春膳，即反映出人內心渴望軀體層層交融的「包覆」。

不過，在〈食物、自我和認同〉一文中，費緒勒(Claude Fischler 1988: 275)曾旁徵博引地主張：「吃什麼就是什麼」，<sup>13</sup> 並驗證食物之於人類，不僅是生化的關係，還能左右我們的思想。如是觀之，即不難理解為何敘述者不時質疑任何瘋狂、極至地吃法，是否吃的正是自身：

他們吃著鞭、睾丸，會不會也如同是吃掉自己？

可是吃掉了不見了，又能怎樣呢？(140)

類似地，李昂雖一反以往文學多針對男性情慾、高潮的書寫，而轉以女性多樣、不分對象性別的情慾探索時，也質疑如此耽溺沉迷於「性趣」的結果，是否消蝕的將是女性自身：

<sup>13</sup> 原文為：You are what you eat。可與廖炳惠(2004: 24)的中譯文：「吃什麼像什麼」，可比較後以取捨。

她們會不會更是彼此的春膳，可用來看也可用來吃，她們吸咬吮彼此相似的器官，會不會一如男人們吃鞭，同樣的吃的是自己？(148)

行文至此，頗有一旦戴上「黃色」眼鏡後，一切佳餚盡是「春意無邊」，以致於在描述完「百鳥朝鳳」製作過程後，作者進一步追問：

是春膳製作過程模擬了那歡愛？或者，它們彼此間本就能相互模擬。

是「作」了愛，或「作」菜？「做」了身體，或「做」了食物？  
(153)

難怪不少沉迷於此道者遂有轉向不假外求、反求諸己的自慰：

自體能達到的，甚至不是雌雄同體的自我性交，而是如同吞入自身尾巴的蛇，在圈圍成一個圓圈中，完成了自體所要的、與他人無無涉的最大極限的滿足，一種無邊無盡的自在快感，自體的吞吐。(158)

文中作者似乎企圖以可自得其樂的自慰，即無須春膳，結束一場以春膳為表，實為探索「多數非一的性快感」(Irigaray 318)。

然而，經過如此一層層的探索，作者發掘情慾空間其實永難填滿。換言之，李昂之所以如是露骨的情色書寫，不但批判既有的壯陽飲食文化，還意在超越只以標榜性自主、將性無限上綱、無視是否傷害他/她者的第二波女性主義批評的迷思，以便重新打

造另一新的食色文學版圖。她同時展示，私人的飲食經驗或書寫也可以是一種政治的表態。正如漢妮希(Carol Hanisch 1969)呼籲的：「私事即政治」(the personal is political)。鄧景衡(2002)也主張，在台灣飲食文化版圖中，「飲食即政治」，如其解釋乃因：

國家機器、地方政府、媒體經濟利用腸胃認同來爭取民意的支持，政治權力抓控各種菜系、各類地方吃食論述的詮釋權。表面上是站在民眾口味認同之陣線，其實是爭取選票策略，愈接近民間愈易取得權力，操控手法趨向幽微化、細膩化。(13-14)

到了「國宴」，性別政治的批判轉為黨派、族裔認同的文化翻轉。巴特運用 1973 年出版的「符號學」<sup>14</sup> 於研究通俗文化的「神話學」(Mythologies)中，主張作為代表國家或文化規範的符號，例如向國旗敬禮等，都潛藏國家機器透過教育灌輸愛國主義的企圖。但如此的「符號」卻也可能在不同的情境下，被解讀為呈現帝國霸權意識的神話。巴特(1998: 116)在「今日神話」(Myth today)中解釋：

任何符號學系統都是價值系統；現在神話消費者把表意當成是事實系統：神話被當作是事實系統，然而它其實不過是符號系統。(引自史都瑞 2003: 69)

類似地，「國宴」菜單也可作為如是「開放」的符號來詮釋。李昂在這章一開始時即點出：

<sup>14</sup> 根據史都瑞著/李根芳、周素鳳譯(2003: 120)的《文化理論與通俗文化導論》，巴特把研究社會中可想像的符號科學稱為「符號學」。

那代表國家的「國宴」，仍有著十分明確的規範。一定會以中國菜作基準的「國宴」，並非為「元首不吃西餐」而設，而是為彰顯「中華民國」(Republic of China)這樣的國家。(168)

不久，她即預作伏筆地寫道：

島嶼人民對著國宴，便必然有諸多的設想。(168)

換言之，承傳「正宗中國菜」「滿漢全席」的國宴，為的是彰顯蔣中正當權時，中華民國乃「一中」的正統性。諷刺的是，充滿吉祥對仗式古文成語的國宴菜單，即使考量外來「多半吃西餐的元首」而有中英對照，但就連熟悉雙語的蔣夫人也無法知道吃的究竟是什麼。此外，不但字裡行間不斷出現「保密防諜、人人有責」，凸顯高壓政治的緊張氣氛下，無人敢透露國宴的真實內容，還不時指涉、嘲諷政治權貴的血腥歷史：

「國宴」裡所有的魚是不准有魚頭的。(180)……

那眼珠爆出的魚頭，可會嚇著了國宴中權傾一時的國君，總統以及尊貴的夫人們？

(可是他們能在此成為座上客，不也都經過一路血腥的殺戮！真是眼珠爆出的魚頭會嚇著他們？)(181)

如此保密的「國宴」菜單「改朝換代」流出總統府，內容真相大白後，佈滿恐怖印記的「國宴」其實乃出自獨裁者的想像建構，因為：

一般人們原寄望國宴會有的山珍海味，奇珍異獸，事實上從不存在與這建立於二十世紀初期的中華民國的國宴。(188)

人們不但對「國宴」的想像破碎，更為諷刺的是：

中華民國(Republic of China)於今事實上並不存在。(190)

而當 2000 年民進黨取得政權時，那圖騰神話式、代表從 1971 年起即已不存在的中華民國的「國宴」菜單，在以象徵「台灣主體意識與認同」的民選總統就職典禮的國宴上，即遭到全盤的更改。兩黨議會的對峙中，「國宴」菜單遂成為名符其實政權黨派、文化認同意識形態角力的符號場域。

第四部進入 21 世紀的飲食之旅，敘述者王齊芳應邀到素有「浪漫花都」之稱的巴黎參與和平會議，目的乃在重訪父親及黨外人士尊稱為「神主牌」的台灣民主鬥士。在烏托邦愛情和政治的並置下，流露出縱使人、時、地的變遷，仍掩藏不住內心熱情的浮現：

那城市便如同那突現的愛意，以無比絕然的巨大之姿臨現於她。(197)

多年不見，她心疼他仍為台灣民主奮鬥而受難，形銷骨瘦、肢體殘破，卻已從台灣人的記憶中淡出。在與之同宴的惜別餐桌上，隨著描寫「品味菜單」(Menu Degustation)一道道當場煮食的菜色與滋味，交織的是另一情慾百態的陰性書寫：

那大白蘆筍如此壯碩，而且長，幾沾滿她的視線（她島嶼家鄉產的蘆筍色青而且細，像小女孩的手指）……

（啊！這汁液漾流的壯碩大蘆筍，還總是有著腥意的骨髓，得是怎樣的張大紅唇方始能塞入慢慢吸吮細細舔舐。）(212)

她甚至意識到內心「熱情如火」的春情蕩漾，而擔心酒後，熱與水氣是否將使臉上脂粉脫落而裸露無遺。在敘述聞名的主菜羊排如何當場燒烤成稚嫩粉紅的肉色時，眼前不時浮現、穿插的卻是在 80 年代為抗議蔣家高壓統治的白色恐怖，而播撒汽油自焚的「他」<sup>15</sup>：

沒有人知道他怎樣聯繫那外國記者在總統府廣場前出現（或者那外國記者根本不知情），只是當熊熊火光乍現，那記者本能的按下快門，拍到了寒冬夜裡他左半身全身著火立於總統府廣場前的照片，這張照片與他事先寫好的遺書，出現在隔日的世界性大媒體上。(221)

此時，她似乎也將自己受壓抑的情慾，與他為民主而抗議自焚的執著交織一起，隱含兩者都是寧為玉碎、不為瓦全的激烈個性：

<sup>15</sup> 此處的他，就文中上下文脈絡的內蘊邏輯判斷，影射的應是施明德，而非歷史上在 1980 年代末為台灣獨立，引火自焚的《自由時代週刊》創辦人鄭南榕。否則在小說中他如何能死裡逃生，在 21 世紀民進黨當政時，到巴黎與敘述者同桌共飲美酒？正如李昂(2007: 158)在《聯合文學》所言：「由於寫的是小說，關係到小說虛構的個別經驗與記憶，自然不能死硬的用一般食物的歷史、典故、作法來加以論斷所謂年代、考證、對錯」。

據聞他在整個烈火焚身中一直意識清楚，在加護病房裡度過較死亡更慘痛的折磨，與往後的傷殘。(222)

換言之，他對民主的執著與她對感情的執著如出一轍，雖然彼此有不同的烏托邦想像：

然那汽油點燃火舌上來的時候，可不會是慢慢舔舐，一點一寸的舌尖輕移。隨著痛苦中掙扎晃動的手腳胴體，豈只是滿頭髮蛇群舞的蛇髮女妖。(215)

考量文本稍前曾幾番交待過「她自己便是那蛇髮女妖」(204)來看，她對他的愛戀其實並非只是情慾使然，還因他堅持理想及執著的勇氣，因為：

在長達四年各式異議分子腥風血雨的抗爭裡，她一直記得這最極致的自焚。(222)

難怪到了「那最能平撫憂愁傷慮苦甘」的甜點脆溶巧克力上桌後，她的情慾隨之再度挑動，渴望能親吻那遍體傷痕的軀體：

她的口唇是不是能在撥開高潔的前額上散落到細柔而微卷的長髮後，親吻了沉沉光耀的大而深的眼，吸允血色全無嘴角仍微上揚的薄唇，還能夠去解開他自脖子以下層層的包裹的衣物？(217-218)

她也自知如此情愛，終究無法獲得彼此靈肉的結合，以致於自問：



而她之與他，又會是怎樣的印記？  
（或一切終只是徒然？）(205)

最後，只能經由一廂情願地爲所愛而「食」、「一人獨品」的「神交」。但即便如此，她也心滿意足：

不論究竟是誰在吃下饗宴，飽足與醺醉仍帶來奇特的滿足，有了一種她自在城市中見著他後從未有過的平寧，恍若曾有的缺憾與不足，俱由此消除殆盡。飽足帶來超越的愉悅，一切俱被平撫的鬆弛，沉靜滿足。(223)

到了最後一章的「素齋」，焦點再回故鄉鹿港，並以她摯愛的父親死前飲食的改變爲主題。敘述者回憶對於不信「吃齋解厄」(232)、「一生嗜吃美食」(233)的父親，也曾因品嚐島內各式美味的素食而讚不絕口：

那時節台灣已然經濟起飛，島嶼居民靠著外貿正開始累積大量資產。少女的王齊芳與父親和友人上寺廟吃那稱作佛菜、釋菜、福菜的素齋，倒常有不勝驚艷之處。(233)

作者進一步描述台灣素食多樣美味已到了難以筆墨形容的佳境：

有時吃後還真恍惚感到，那美麗未曾折損的菜蔬，在肚子裡真可滋滋的繼續在茁長，開出更多艷色的花、長出茂盛的葉。而那用豆皮強作出來的雞鴨魚肉，反倒會在肚子裡轉成真正、活著的雞鴨魚豬。

一切俱在不可言說之間。(235)

不過，作者似乎也有意打破「吃素以消業障」的民間宗教信仰，而以其二孀為例，揭露她「嚴格乾淨茹素」，一手建立「公德堂」。多年後，竟傳聞堂裡兩個女齋姑當年的性醜聞，因東窗事發，被她毒打驅逐出堂，導致一自殺，另一下落不明的慘劇。最後她自己「因長期營養不良、飢渴而死」(259)。以此暗指有些堅持吃全素者，若自以為高人一等，堅持以其認定的道德尺度來嚴懲他人，甚至迫害異己，那麼也將陷入佛學中所告誡的「貪、嗔、痴」，終究仍得因各自不同的業障，與迷眾一樣繼續生死輪迴。敘述者在中年回首後，頓覺人生的確是「五味雜陳」，難以說清楚什麼是什麼。在父親的葬禮上，「悚然警覺，那色即是空、空即是色、色不異空、空不異色，一切盡是無常」(264)，而決定依從母親的建議，以素齋來祭拜父親，總結該小說有關食色人生的探索。換言之，在這最後一章，作者不但意在翻轉前一世代認為吃素乃尼姑或作惡之人為消災解運的刻板印象，也揭露人性黑暗面的無所不至。

此外，在以全球化為名，卻是舊瓶新裝的新資本主義帝國的科技媒體文化殖民下，李昂也意在凸顯台灣人自主意識的可貴，以激發台灣人走出不自覺的性／別「自卑情結」、種族的「自我殖民」，及後現代飲食商業化下「消費符號」的「物化殖民」。法農曾痛心的剖析，受殖文化最難以根除的，就是不自覺地自以為不如人的「自我殖民」心態。他曾分析：非洲受殖者揮之不去的「自卑情結」才是助長歐洲人優越意識的主因。因此他呼籲他的同胞勇敢地認清：「其實是種族歧視者導致自身的自卑情結」

(93)。<sup>16</sup> 同理可證，性／別歧視的沙文主義者乃自卑或「恐懼遭閹割情結」的反映。而一窩蜂以追求時尚、揮霍金錢、消費自以為是的文化資本或身份符號，也流露出「以貌取人」才會有的不自覺「自卑情結」。雖然文本中重複點出「中華民國」在國際政壇上，已不佔有一席之地，但作者側寫台灣足以為傲的在地人物及飲食業成就，即意在提醒讀者不必妄自菲薄。

#### 四、小結

從如上的細讀與闡述，不難看出《鴛鴦春膳》的文本，明顯呈現出不同時代、不同國度文化、不同的飲食內容和習慣，也以不同主角的改變象徵超越不同狹隘的文化思維。時間軸上，耙梳了台灣近百年飲食文化的變遷。空間軸上，乃以台灣鹿港為起、迄點，往外延伸，從近處的日本、大陸、巴黎等點狀回歸的足跡。外加作者奠基於個人記憶與訴諸情感的手法，巧妙型塑歷經其中的主角蛻變，以象徵追求民主與性／別的自主意識。此外，作者也以所選的食物作為「開放性的符號」，凸顯各章節的象徵意涵，並以獨特的「陰性書寫」食、色、情、慾的交織，甚至探索得以不假外求、自給自足式的「雌雄同體」。如是觀之，縱使這部小說充斥著可能是衛道者視之為「離經叛道」、「不可言說」的女性情慾書寫，但它其實是透過飲食文學，批判既有過時的性／別和族裔文化認同政治，並期望讀者能超越狹隘的文化思維。也因此呈現出本文企圖以台灣人、時、地為三度思維的「跨文化評析」。

---

<sup>16</sup> 原文為：“It is the racist who creates his inferior.” 斜體字乃法農的原文所有，以強調其重要性。

《鴛鴦春膳》是否為一淫書，正如阿言德對情色的看法，端看讀者及論者的心態。若能開放心胸，處處可見愛撒人間。正如李昂在其小說中領悟的：

啊！多麼美好啊！原來調料可以是靈藥。那引渡眾生脫離人生苦海的佛陀，也以食物作接引呢！（65）



第二部

此島彼岸小說中  
性別、族裔、階級的  
想像主體性



## 第四章

### 醒悟還是了悟？

### 跨文化評析《白蛇傳》的文本互涉

文本互涉性(intertextuality)是由克莉斯多娃(Julia kristeva 1969)首創的一個後現代詞彙。主要著重在不同文本間弔詭的互涉性，特別是某個文本置于其他指涉文本中，借以模糊、甚至顛覆其原來文本意旨的絕對性，以喚醒讀者重新反思所處社會、政治及文化的價值觀。她的理論發展自巴赫汀(1929: 71-73)的〈對話論〉(dialogism)，主張真像並非能由絕對單一的敘述者所能完全捕捉，而是經由不斷地對話，達成共識或衝突。就巴赫汀而言，對話式的敘述體小說不同於狄更生(Dickens)《雙城記》(*A tale of Two Cities*)的單一全能敘述觀所隱含的絕對權威性。對話式的敘述體小說(dialogic narrative)，如杜斯妥也夫斯基(Dostoevsky)的《卡拉馬佐夫兄弟》(*The Brothers Karamazou*)，是經由不同角色的對話，將對某件事的看法相對化而成。換言之，這樣的小說呈現的是：沒有人能證明自己對某一事件真象了解的絕對正確性，只能看作是某種角度的相對說法。在他的理論中，意見來自於不同方向，而且互相牽制，因此任何話語的意義，並非絕對單一，至少帶有雙重性。

有別於巴赫汀的對話敘述觀，克莉斯多娃認為雖然意義的詮



釋並非單一，但也絕非無止無境，因為發言者仍將受制於所處的社會及聽眾的文化思維。所以詮釋任何文本時，對原作者的文化背景不應輕心忽略，特別是原作者借用或指涉其它文本，以瓦解原來文本所潛藏的偏見或意識形態，都有其轉而企圖批判當時社會文化的潛藏意識。如是推之，對她來說，文本互涉性是文學歷史中挑釁權威的結晶(104-105)。培勒特(Heinrich Plett 1991: 5)也強調文本互涉性是對既有的文化和政治價值觀提出質疑的一種文學形式。從分析一系列文本互涉小說的特色及與所處文化的互動，他將文本互涉性歸納成一有系統的批評理論。依他之見，文本互涉主義者可分為前進派和傳統派。前者指的是那些企圖將學術教育從傳統的巢臼解脫出來的所謂「精英批評家」(elite critics)，而後者是那些運用其策略卻不見得自詡為解構主義或企圖顛覆傳統的作家。類似的，安崙(Graham Allen 2000: 7)宣稱：「文本互涉性其實是，而且也將還會是，了解一般文學和文化的關鍵要素」。毛思慧(Sihui Mao 2008: 172)進一步重申文本互涉性之於文化翻譯，特別是通俗文化中有關後殖民及第三波女性主義議題的重要性。由此可見，文本互涉性之於當今文學批評的重要性。

事實上，從古至今，中國的許多作家也可算是培勒特所謂的「傳統文本互涉主義者」，因為儘管他們所處的文化氛圍比較保守，顧慮多，以致於在文章中不那麼露骨地表達他們的顛覆企圖心，但他們的作品已呈現類似的文本互涉性，如湯顯祖所改寫的《牡丹亭》，《南柯夢記》，《邯鄲夢記》等。<sup>17</sup> 正如王靜(Wang

<sup>17</sup> 有關曾被譽為東方莎士比亞的明代著名劇作家湯顯祖《玉茗堂四夢》中的文本互涉性，詳見邱子修，「二十世紀末解讀湯顯祖的《玉茗堂四夢》」(*Reading Tang Xian-zu in the Late Twentieth Century: Yu-ming Tang Si Meng*)，美國喬治亞大學博士論文，1997年。

Jing 1992: 4)所言：

雖然文本互涉性的概念是西方學者以後結構主義的語彙所定義發展的，但它卻早已被普遍用來作為一個文本與其他文本之間的聯想與指涉。特別是在中國歷史悠久的書寫傳統中，不斷可找出新的文本與其之前所有指涉文本之間對話的顛覆性。

在中國文學傳統的發展中，王靜認為文本互涉性是「某一作者在其所處文化的社會規範抑制下，仍然企圖對文學傳統中某些思想有所質疑和反詰，而在特定意義論述系統中運作的影射」(4)。在一些古典的中國文學作品，特別是在那些遭受批鬥和查禁的文學中時有所見。王靜就運用如是文本互涉的理論，解讀了幾部中國文學名著中與〈石頭〉主題有關的民間傳說，並且點出潛藏其中、連綿不斷地挑戰中國文學經典巨著以便有所突破的暗流。

類似地，在探討廣為流傳的民間傳說〈白蛇〉的起源，朱眉叔(1993: 4-76)也考掘出不同文化時期的版本，<sup>18</sup> 其間隱藏顛覆當時主流思潮的蛛絲馬跡。為了反駁其他學者主張該傳奇不是從西方、就是從印度引進的說法，他引經據典地耙梳這個傳說的確是

<sup>18</sup> 有關白蛇傳乃源自於印度的說法，參閱收錄於由台北文化書局出版的《白蛇傳》後，趙景深撰寫的《白蛇傳考證》頁 363-394；比較濟慈有關蛇仙的詩，參見顏元叔〈白蛇傳〉(Biography of the White Serpent: A Keatsian interpretation) 《淡江評論》1970 年 1 期，頁 227-243；將白蛇傳說改寫成現代詩作，參見許悔之著/陶忘機(John J.S. Balcom)譯的〈白蛇說〉*The Chinese Pen (Taiwan)* 2000 年 28.4 期，頁 64-65 (英文版)，192-193 (中文原文)；關於探討從白蛇傳奇到戲劇的演變，參閱 Whalen Lai 〈從民間傳說到文學戲劇：白娘子上舞臺〉(From Folklore to Literate Theatre: Unpacking Madame White Snake) 《亞洲民俗傳說的研究》(*Asian Folklore Studies*) 1992 年 51 期，51-66。

起緣於中國，從六朝以降就不斷地在中原發展，到 1951 年由田漢主導的京劇，已歷經了五次的蛻變。在就每一個時期主題轉變所作的分析裡，朱眉叔雖然沒有用文本互涉性這個詞，但他在不同的文本也找出了類似質疑當時所謂「正統」以及批判有問題的文化思維模式。比如說，從馬克思的觀點，他主張田漢的京劇就散發出一種爲了自由戀愛而反抗封建制度的革命精神。然，他的見解反映的是一種在中國馬克思共產主義下樣板式的詮釋，並沒有真正地捕捉到後現代主義下，文本互涉性企圖徹底顛覆當時文化思維的精髓。

本章乃嘗試以培勒特所謂「前進派的文本互涉性」來解讀三本後現代小說。進一步從跨文化的視野，<sup>19</sup> 來探索他們挑戰其各自所處文化思維的文本互涉性。所選的三本小說包括台灣著名的作家李喬(1983)的《情天無恨：新白蛇傳》，香港受歡迎的浪漫小說家李碧華(1986)的《青蛇》，以及從中國移民到舊金山的新銳女作家嚴歌苓(1999)的《白蛇》。

## 一、現代版本的文本互涉性

幾世紀以來，白蛇傳奇的確已有大幅度的蛻變。從原來旨在渲染它的怪誕性，到訓戒人獸性越軌的道德說教，再到推崇由白蛇轉成美麗女子，爲了一位窮書生犧牲奉獻的感人愛情。從如此的蛻變不難看出不同時期流行的傳說中所反映的不同文化思維。<sup>20</sup>

<sup>19</sup> 此處的「跨文化視野」指的是跨越不同空間或地域的比較。

<sup>20</sup> 有關傳統白蛇傳在歷史上的轉變及其發展，詳見 H.C. Chang〈白娘子〉(Madam White)《中國文學：通俗小說與戲劇》(*Chinese Literature: Popular Fiction and Drama*)，205-262 Edingburge: Edingburgh University Press 1973 年；Hsu

比如說，受到西潮東漸的影響，有關該傳說的現代版本通常強調：爲了追求戀愛自主，白蛇與許仙勇於反抗代表傳統迂腐教義的和尙。這個和尙因象徵虛偽的權威而經常遭到嘲諷，逐漸被貶低到不同的程度。在一個仍流傳於西湖的現代版本中，這個和尙原來的面目竟是一隻烏龜。<sup>21</sup>更糟的是，雖已轉化爲人身，它只有五百年的道行，比起被他指控的白蛇精來說，其實還差一截。此外，他還被描繪成是一個無賴，因爲他不但殺死了原來的老和尙，霸佔他的廟宇，還偷了菩薩的三寶以增強自己的法力。在這個傳說的結尾，白蛇不再被那虛偽的和尙，憑借他偷來的寶物，鎮壓於雷峰塔下的囚室裡。相反的，由於菩薩的介入，她得以重獲自由。有趣的是，菩薩還一腳將那無法無天的和尙踢進西湖，以懲罰他的不當行爲。由於害怕，他躲進一隻正斜行的螃蟹肚裡，以便逃過一劫。沒想到他從此就卡在螃蟹肚裡，身陷於湖底而不得翻身。從這個充滿趣味性的新情節，改造了的人物刻劃，可以看出現代民間版本普遍認同白蛇化身的女子所代表的愛情，而不是代表律法，卻無慈悲、假仁假義的和尙。

對照下，所選的三個後現代版本之所以是後現代文本，不僅是因其出版時間點的考量，還因他們的內容更大膽地挑戰正統經

---

Wen-hung 〈白蛇傳奇的演變—上篇〉(The Evolution of the Legend of the White Serpent, Part I)《淡江評論》1973年4.1期，109-127和〈白蛇傳奇的演變—下篇〉(The Evolution of the Legend of the White Serpent, Part II)《淡江評論》1973年4.2期，121-155；對該傳說與中國民俗傳統間的研究，參見C.K. Wang〈中國民俗傳統的傳承與演變〉(The Transmission and Transformation of Chinese Popular Traditions)《淡江評論》1988-89年19期，835-851。

<sup>21</sup> 參見杭州文化局編製《白娘子與西湖故事》台北：進德1993，23-46；或孟宗人編製的《白娘娘傳奇》台北：漢新文化，1992，1-78。

典的主題和人物刻劃，以激發讀者反思一些當前偏頗的文化思維。除了不再支持傳統父權社會男尊女卑的偏見，他們也意不在美化這對人蛇戀間的浪漫愛情，或將其寓言為代表社會國家主義的理想。相反的，儘管有所出入，他們的文本互涉性有一共通點。那就是批韃所處的文化氛圍常把浪漫愛情理想化或把人性化約二分法。例如傳統的文化思維，傾向將萬事萬物籠統地以對立的二元分類，並且認定所謂的正義必絕對優於邪惡，法必優於情，男必優於女，主必優於僕，人必優於畜等等。

然而，解構主義大師德希達卻以「延異」的概念，質疑推翻如是認定的絕對性，因人為的定義或詮釋會隨時空改變，所謂的對錯與好壞也會因情境，不盡然能以人為認定的是非二分法來劃清，而無法放之天下皆準地論斷前者必然絕對優於後者。換言之，由人所定義的正義，可能正隱藏著由於某人的私心所呈現的邪惡。如是類推，好中可能有壞，壞中也可能有好，主人也可能不如僕人，男人也可能不如女人，人也可能不如畜等等。任何書寫都有其人、時、空的局限性和可變性。

事實上，如此的解構也有它的建設性。誠如史碧華克(Gayatri Spivak 1996: 9)所言：「解構並非主張沒有主題，沒有真理，或沒有歷史。它質疑的是有些被認定為真理代言人的可信度。因此，並非意在指責，而是不斷地探究真理是如何產生的」。史都瑞(John Storey 2003: 176, 李根芳/周素鳳譯)也曾轉述馬歇利的見解，認為「批評實踐的目的不是在衡量評估文本的一致性，和諧的全面性，美學的整體性，而是解釋文本中的歧異性，指向意義的衝突」。解構的書寫也不必然得以顛覆原有的意義為唯一指標，它的貢獻乃在於為未來的不可知性預留空間，以開啓另闢新機的可

能。正如有名的中國現代詩人張錯(2007)曾寫的一首詩中的開頭所悟：

我已經了解到生命中  
唯一的美麗……  
就是在可能與不可能的認知裡  
發覺了某種不可抗拒的可能……

以此解讀所選的三部有關白蛇傳奇的後現代性互涉文本，筆者認為：李喬的改編小說企圖質疑傳統絕對的二元分法，強調不帶分別心，而能對普天之下所有眾生都心存慈悲，才是身為人的意義所在。與這位男性作家著重在哲學思辯顯然不同的是：兩位女性作家不同程度解構了所謂至死不渝的浪漫愛情。但她們的主題、情節、人物刻劃和敘述風格各有千秋。李碧華戲謔地嘲諷所謂浪漫愛情的忠貞，而嚴歌苓則冷練地呈現愛慾的煎熬與荒謬。在這兩本後現代的小說中，女性浪漫的熱情，到頭來只落得如一場自我嘲弄或哭笑不得的悲哀。換言之，由於所選文本瓦解傳統的二元論，揭露現代浪漫愛情的迷思，並嘗試超越以人類為中心或性別認同政治的意識形態，因此不難看出這三部小說的後現代性。下文將從分析這三種不同改編的情節，重塑的主角和新的敘述風格所反映的文本互涉性，來闡釋他們的作品置於各自的歷史文化脈絡而有的如是解讀。

## 二、李喬的《情天無恨》(1983)的想像主體性

在急速變化、到處充斥著資本商業化宗教配套所籠罩的台

灣，而將大半精神投入寫作的李喬，之所以會認為廣為人知的白蛇傳說能讓他重新建構一新的故事，以便傳達他企圖超越既有物質二元論的世界觀，自是不足為奇。胡萬川(1983: 5-7)指出，李喬的改編非常具有創意，成功地呈現出在充滿憐憫的博愛和無情的律法間的拉鋸戰。這博愛和律法的精神乃分別由傳說中的兩個原型角色，白蛇及和尚所代表。他認為這本小說意不在為傳統的父權意識歌功頌德，而是以文學藝術來表述情優於理。不同於胡萬川的形式主義批評，宋澤萊(1983: 11-13)主張李喬的改編乃以大乘佛教觀點思考二元現實的內心哲學對話。

的確，李喬對該傳說的重新建構，是以一種沉思、戲劇性對話的方式呈現出二元對立的衝突，分別由白蛇與和尚代表不同的兩極。但他也巧妙地強調：唯有經由層層地歷煉、超越不同的我執，才能達到精神層次上的了悟。而且李喬小說裡的文本互涉性還質疑了一種較少為人所注意到，卻是有問題的意識形態，那就是：在「人本中心論」的「現代化」迷思下，認定人能主宰萬物的優越心態（廖咸浩 2003: 172）。李永熾(2007)也如是觀察：「李喬的文化論述不是人本中心論，也不是環境中心論，他認為人間世界是人與生態環境相互關聯，人與人相互支援所形成的共同體」(16)。再說，晚近企圖模糊人與動物之差別或強調揉合兩者以打破這種優越心態，甚至對生化機械人是否應有其尊嚴，也成為後現代科幻文學新興的主題之一。其實，模糊人與動物之差別的主題在古典中國小說，特別是與道家或佛家有關的傳說中，如莊子的〈莊周夢蝶〉或吳承恩的《西遊記》中都曾出現。李永熾即指出：「李喬在中國文化獨尊莊子，也不是沒有道理的」(16)。但是，目前的批評家都還沒討論到在李喬的這本小說中有這樣的潛藏主

題，因為他們似乎忽略了他所重塑的女主角可能代表的其它象徵意涵。

在李喬筆下，女主角不僅是勇於追求所愛，更重要的是她被重塑成一個爲了了悟人生意義，不斷追求自我心性成長的自主意識體。在追求了悟的過程中，愛情象徵的只是讓她接受試煉的入會儀式。女主角從蛇身轉爲人身的動機，並非僅因她對人間情愛的嚮往，也因歷經一千五百年的靈修所體悟出一個不可或缺的過程。在初爲人身的那一剎那，她就像才誕生、純潔無瑕的靈魂，感受到一個屬於新生命所特有、對萬事萬物的好奇，而且不帶分別心。當她的婢女青蛇讚美她的美麗時，她謙卑地提醒比她年輕的妹妹說，任何物體的外貌都只是一種幻覺，所有的生命其實都是同樣的可貴。當青蛇問她爲何要冒險到人間走一趟時，她反思道：「雖然青蛇對人類的敵意是一宿命的我執，她自己對人類的情愛又何嘗不是」(64)。經過不斷地打坐沉思，她了解他們之所以有如是不同的態度，完全是因他們前世與人類所結下不同的宿緣，而唯有透過人身的歷煉去消解他們各自的業障，他們的精神層次才能有所增長。所以，她耐心地解釋說：「對於我們是否能在靈修上更進一層，不就取決於我們以人身去歷煉一遭？」(8)由此可見，她對於得以人身去歷煉難以迴避的誘惑和苦難，以便繼續靈修之旅的必然性，並非茫然無知、被動接受。她的動機並非只是要成爲一個人，好去體驗浪漫的愛情，而是爲了修行，有走此一遭的必要性。

如此的解讀也可在李喬重塑這樣的女主角中找到文本證據。文中有一大部份都在描述她如何在不同的困境時，經由不斷地打坐來尋求解決之道。比如說，她丈夫越軌又背叛她之後，她自然



痛苦不堪。但是，她終究原諒了他，因為一番靜坐後，她了悟到他們的婚姻事實上是導因於前世塵緣未了的宿命。那是發生在遠古時期當她初始意識到自己為一白蛇時，她直覺到某種致命的危機，因為她被一個想殺她作食物的乞丐捉住了。幸運地，剛巧有一位男孩把她從乞丐身上偷走，放生於山裡，而救了她一命。不用說，她現世的先生許仙就是那個男孩的輪迴轉世。償還如此的宿業也就是她必須以人身來世間歷煉一番的原因之一。兩相對照下，經過許多次人身的輪迴，許仙已轉化成一個重物質、見異思遷的「可憐」書生。甚至被嘲諷成在自以為是的和尚與無形宿命的擺佈下、令人可笑的一個玩偶罷了。

強調女主角的人身歷煉乃是追求靈修成長的過程，也可從考驗她是否能妥善了結與那始終糾纏不清、滿懷敵意的和尚間的恩怨所新增的情節看出。從他們初次照面的那一刻，她就看穿了和尚原只是一隻蟾蜍的化身。但他們的不同點在於他們的心性：她呈現出為愛付出的人性真情，而他具現自以為是的律法執行者。她對他們倆的異同有所了解，但他一無所知，因為他認定自己是正義之士，「替天行道」來懲罰她私自以幻象欺騙凡人，還與其在人間產生越軌的愛戀。在最後的決鬥時，白蛇適時地揭露他的元身乃只是一蟾蜍。這個和尚從虛有其表、自以為是的優越感醒悟後，頓時化為一個毫無生命的石頭，象徵墮入地獄永劫不復的狀態。如大多數寓言式傳說，她是可以讓他就此自生自滅。但李喬的故事並不在此結束。

在她通過了以人身歷煉情愛的考驗後，她開始另一個旅程，以便能超越「人本中心論」的世界觀，達到最終的開悟，因為這才是李喬改編最重要的主題。在她以人身歷煉前，就曾思索過：

「在生為蛇身之前，我是誰呢？」(5)經過不斷地靜坐冥想、追尋以及實際的人生歷煉後，她進一步希望能擺脫對於自己原是蛇身的潛藏自卑感。如此象徵的是作者企圖超越人性絕對優於獸性的二元論。這樣追求自我超越的旅程，卻是在那狡猾的和尚用計引誘而將她囚禁於一座寶塔下開始的。因為在那樣與世隔絕的囚禁中，她反倒覺得正是讓她獨處靈修的好場所。而且那裡收藏了很多佛經，可供她閱讀、開拓她的視野，使她能更上一層樓，得以消解她潛意識中對自己的原型蛇身所感到的自卑情結。

首先，她重訪西王母娘娘，感謝她仁慈地賜給她一個人身以滿足她的想望。她認為有一個慈祥人面，但下身看起來像虎豹的西王母，是她所見過最具有深度和啓迪力量的女神。她回想當初要求西王母允許將她從一低賤的蛇身轉化為一可貴的人身時，西王母曾問她認為西王母是人還是獸？是男還是女？在那時，她惶恐於自己一無所知、出身下賤而顫抖不語。在歷經一番人生，發覺到人也有其局限性後，她開始覺得不管是人與否，在靈修的旅途上並不是那麼重要。換言之，她察覺出自卑情結乃是另一種意識形態的作祟，有待她去看破超越。但是，在那時，僅因意識到人也有其局限性，她還不能確定可以就此解開自古以來，一向以人為貴，而自己卻身為蛇的卑賤情結。在這時，她覺得自己正孤獨地徘徊於一個前不見古人，後不見來者的旅途上，沒有人可以指點迷津或讓她參考。

她是如此的茫然，直到一個聲音打斷了她的思維。她定神一看，是一個獅身人面、自稱是無所不知的斯芬尼斯。這個取材自西方的「轉借人物」詭譎地問她：認為他是人還是獸？聽到這個她似曾聽過的問題，她的神識頓時從遠古中國的西王母聯想到許

多世界各地神話中的人物，而領悟到他們多數都被描寫成半人半獸。於是她看清了自己以為不如人的自卑也是一種無須有的迷思。大多數動物的意識可能低的不足以能主動地參與靈修而得以開悟。但從全知觀點的角度來看，他們也是這大千世界的一部份。再說，他們可能不致於累積如有些貪婪、邪惡、虛幻的凡夫俗子所造就的業障，而積習難改、難以脫度。從某個角度來看，動物並不見得就完全不如人。

在這樣的頓悟下，她突然發覺自己的元身已返回到寶塔下的囚室。奇跡般地，那寶塔瞬間坍塌，而她也幻化成一菩薩身，心懷慈悲地俯視眾生，準備伸出援手。於是意識到久已轉化成石頭，一動也不能動的和尚。她一時慈悲，就點石恢復其人身，了結他們之間的業障恩怨。小說讀到這，我們可以看出其背後的作者意在超越傳統以人本為中心的企圖心。畢竟完成所有的試煉而成就菩薩身的是白蛇。就其象徵層面來說，以原為一蛇身，轉化成女子而了悟得道所呈現的是：只要心懷慈悲、堅忍地熬過愛情試煉，擺脫二元價值觀、分別心和意識偏見的作祟，任何眾生都有可能修煉而立地成佛。就其國族寓意而言，白蛇代表弱勢族群的他者，勇於挑戰自我為中心的絕對權威。以李喬的反抗哲學來說，暗指的就是在白色恐怖時期，自以為優秀、攬權自居的國民黨和之後不斷叫囂恐嚇武力侵臺的彼岸大陸政權。誠如李喬(2001: 8)所言：「這一小說是呈現他人生哲學的代表作之一」。他強調的是能擺脫無須有的自卑情結，「自主性的覺醒」，以提倡台灣文化的主體性(李永熾 16-17)。

#### 四、李碧華《青蛇》(1986)的想像主體性

不同於李喬的小說著重在精神上的了悟，李碧華的這部小說乃以不同的敘述觀點、嶄新的情節、對調的女主角、充滿個性的主觀語言風格，來解構所謂正統的白蛇傳說。正如新的書名所示，作者別出心裁地從白蛇轉為青蛇為主角，敘述的觀點也從傳統的第三人稱轉以一向為人所忽略的青蛇為主體的第一人稱來敘述。換言之，這是一本充滿個性，天不怕、地不怕地的青蛇訴說她自己的故事。如書一開頭，青蛇即頗為自豪地宣稱：「今天我一千三百歲」(1)。說完自己，才介紹還在身旁冬眠的白蛇乃為其姐。她屈指一算，得知其時已是 1986〔該書出版之年〕——一個令人莞爾，巧妙的背景佈局。然後，經由倒述，她開始述說在八百年前中國的西湖邊有關她和白蛇化身為人的前因後果和整個過程的真相。

就青蛇的說法，當她初始意識到自己為一獨一無二的青蛇時，她問一旁的白蛇這樣自我意識的產生有什麼意義，白蛇隨口回應說是讓她修行以達了悟為最終目的的。雖然天真無邪，但因她缺乏耐心，忍不住又問：「了悟有什麼好？了悟我們就能不吃不睡嗎？」(4)儘管如此，她還是聽白蛇的，因為白蛇比她多修行了五百年。由於已打坐了數百年，她們決定轉化成美麗的女子前往聞名的西湖一遊。到了那兒正閒逛的時候，青蛇突然為一叫喚小吃販嚷著說有什麼美味甜食可買所吸引。一時好奇，她買了一些。而那小吃販正是一向專以引誘凡人陷入愛戀，以便捉弄痴人為情所迷所苦的呂洞賓喬扮的。這個從道家的民間傳說中轉借來的人物，乃因其專門點醒新的修行人聞名，象徵的是一位裝瘋賣

傻的引渡者。不知道湯圓中有迷藥，足以讓她們受制於凡人的七情六欲（特別是情慾的煎熬），青蛇也拿了些給白蛇吃。於是，她們不知不覺地步上了人間七情六欲的試煉。當迷丸開始作用後，情竇初開的白蛇先告訴青蛇說她好想有人讓她愛，同時也能被愛。當其實，青蛇還天真無邪地想勸她不要胡思亂想。但她已晚了一步，因為白蛇早已盯上了她前世的冤家許仙，開始了她浪漫愛情之旅。

毫無疑問地，如此的安排已將聚光燈悄悄地從白蛇轉到那個始終為配角的青蛇身上。這樣的改編顯示的是：一向身為女主角的白蛇和作為陪襯的青蛇同時不知不覺地被呂洞賓捉弄／引渡。雖然她們各自走的是主／客體的歷程，但如此的角色劃分也時而戲劇性地重疊互調。比如說，在白蛇與許仙成婚後，青蛇漸漸地顯出她的徵兆：難以控制捉摸不定的情緒。她對一無是處的許仙原先的鄙視，也轉為因暗戀而如坐針氈似的煎熬。同處一屋檐下，她漸漸感受到寂寞是如此刻骨銘心，她不受重視的存在如此難以忍受，以致於忍不住挑逗許仙。這個被重塑成花花公子的男主角一開始是假意地抵抗誘惑。但沒多久，他即因無意間看到白蛇的原形而昏迷不醒。當白蛇為了救他，而去偷仙藥，以致於與窮追不捨的侍衛打得難分難解時，他竟與青蛇逾越出軌。如此一來，兩姐妹間原本的親密情誼頓時起了味。她們不但互相猜忌，甚至想除掉對方。原以歌頌愛情至上的白蛇傳奇諷刺地轉成一典型的三角誹聞：兩個女人為了一個不值得的男人大打出手的衝突事件。

第一個醒悟到如此可笑的衝突實在不值得的竟然是青蛇。她看透了許仙的虛偽與貪婪、左擁右抱，卻不真心的想對任何人負責。她嘗試說服她的姐姐脫離愛情的苦海，繼續她們遠離塵囂的

修行旅程。不幸的是，這戀愛中的女人聽不進青蛇的忠言，反而深信她的許仙不會背叛她。在目睹她的姐姐到頭來還是被她虛偽的先生背叛而無助地困于寶塔下，盛怒的青蛇突然拔劍刺進許仙的心，當場要了他的命。她更進一步設計將那個和尚騙進一隻螃蟹的肚子裡，讓他從此卡在那兒動彈不得，替她姐姐報了仇。換言之，那舉世聞名的白蛇，就青蛇的說法，完全不是原來傳說的那麼一回事。在她的故事裡，她才是主角，因為她才是主動、有所行爲，而不是被情絲牽著鼻子走的人。雖然是一女婢身份，她也歷經人間的七情六欲。尤其是她對於浪漫愛情的醒悟、斬斷情緣的果決，在與爲了一個不值得的男人盲目犧牲奉獻的白蛇對照下，自是對所歌頌的愛情作了相當大的嘲諷。

小說中，作者嘗試顛覆如是的詮釋，也可從青蛇爲第一人稱，常有的冷靜、嘲諷、反抗口吻中，看出端倪。比如說，當她看到那和尚把白蛇壓在寶塔下，許仙已斷氣，而白蛇的男嬰獨自在地上豪哭，盛怒下她對念念有詞的和尚吼道：「念什麼佛？念佛是不管用的，佛真要管每一個人的家務事，也就不會有時間來管你的了。事實上，佛才懶得管人間的家務事！」(188)換言之，青蛇天不怕地不怕的個性也同時嘲弄了原來白蛇傳奇傳統宗教寓言的迂腐。故事最後，只有青蛇能始終保持冷靜地繼續書寫有關她那位爲人所歌頌卻是意亂情迷、永遠在人間的孽緣中打滾的姐姐。即使白蛇在後現代的中國被共產黨的小紅衛兵從寶塔下救了出來，過不久，她還是又遇上了她的轉世冤家，重演他們之間換湯不換藥的故事。是以，青蛇的故事就意不在彰顯對愛情的忠貞，而強調書寫才是世間上唯一值得的事，即使她最後仍戲擬式地自我解嘲：「我這樣不斷地重複他們愚蠢的故事，並非爲了錢，只

不過是想打發時間罷了」(212)。

以如此重塑青蛇為說話的主體，同時具有書寫「她者」故事的能動性。隱藏於背後的作者李碧華也因此解構了「浪漫愛情乃為女人一切」的迷思，挑戰企圖以浪漫化的愛情觀來使女人一心忠實於男人的潛藏父權意識。正如林丹姪(1996: 130)所言：「事實上，流行的浪漫愛情小說是以愛為名而將女人塑造成具有犧牲奉獻的理想角色，為的是灌輸女性讀者只有經由這樣的美德，才能確保她在父權體制下受人尊敬的社會地位。」如此一來，女人就會認為存在的唯一意義就是讓自己在外表上美麗過人、等待浪漫愛情的發生，才能與意中人結婚，然後學習如何在私領域裡，對其所屬男人的順從、忠貞不二，甚至能對男人的外遇包容，以具現女人本應犧牲奉獻的偉大情操。

對於林丹姪的主張，衛道人士，包括有些德高望重的女士，會認為她意在顛覆的乃是為愛犧牲奉獻的傳統美德，而無法苟同。筆者則以為類似這樣的女性主義論點，並非主張人不應為愛犧牲奉獻，而是企圖揭露傳統父權文化思維下所慣用的雙重標準：只認定或期望女人應為愛犧牲奉獻，卻不見得要求男人也應如是對待所愛。比如說，從古至今，有哪一部小說敘述的是先生對妻子的不貞能以原諒包容的美德而喜劇收場，以表揚他為愛犧牲奉獻的可貴？因此，只有先打破以這樣的浪漫愛情觀來定義女性存在的價值迷思，女性才可能獲得性／別自主。若以象徵層面來說，李碧華將不為人注意的青蛇，從始終屈居於偶像化了的白蛇的「她者」提昇到主角的地位，也可以解讀為挑戰第二波有些經典化的女性主義權威，常自以為是地為所有的女性發言，甚至

容不得與她看法不同的女性(Hollows 2000: 68)。<sup>22</sup>

## 五、嚴歌苓《白蛇》(1999)的想像主體性

類似李碧華抱著對浪漫愛情嘲諷的態度，嚴歌苓的《白蛇》似乎更後現代。雖然只是一短篇小說，但卻充滿多層次，引人深思的文本互涉性。她的短篇是由一互涉文本互涉另一文本，裡頭又互涉另一文本。情節好像中國古色古香層層交疊的彩盒，除了帶有弔詭和令人眼花繚亂的盒子本身以外，裡頭空無一物：所朝思暮想的愛慾對象不是神秘的缺席，就是可望不可及。

首先，根據將這個短篇小說翻譯成英文的瓦克(Lawrence Walker)的前言說明，小說文本並非改編自廣為流傳的白蛇傳奇，而是因嚴歌苓觀賞了一齣由名伶梅蘭芳反串女主角的京劇後，心有所感而寫的。關於這個曾在1984年轟動一時的京劇，主題並非是一白蛇和一書生跨界的愛戀，而是有關兩條蛇的情愛故事。這兩條蛇，一白一青，一母一公。當公蛇先愛上母蛇而向她求愛時，她和他下了個賭約：如果他能打贏她的話，她就嫁給他，否則他得變成女的，伺候她一輩子。結果他竟然打輸了，所以他將自己變成她的女僕，然後雙雙下凡歷練。不久，白蛇遇到了一位年輕書生，墜入情網，與其結配。但是他們遇到一個非常利害、看穿她乃一蛇精所變的和尚。這個和尚堅持那嚇得不知如何是好的書生幫他捉妖。要不是白蛇適時地攔阻，青蛇很可能就一劍殺死那背叛她的夫婿。在劇終，白蛇從人間情愛中醒悟，就與青蛇

---

<sup>22</sup> 有關女性主義第二波詳細的論述，參見侯樓《女性主義，女性氣質，流行文化》，1-18。



返回天堂。

這前言的說明有兩點值得注意：重頭戲已轉移到兩隻蛇的情愛，並且性別的界線不再絕對，男女可隨意對調。雖取材自傳統京劇，嚴歌苓對才子佳人浪漫愛情的嘲諷，也可從她將背景置於中國文化大革命時期看出端倪。這個時期正是傳統價值觀和個人的社會身份可以在一夜間，以革命為由而突然上下顛倒、角色互調。再者，不像一般依時間線性的情節或倒述發展，這短篇小說是由不同的敘述觀點，跳躍對稱的交錯進行。作為封面和底層的是一封措辭工整，給周恩來總理的信。從其敘述形式來看，是有不同的三種組合。除了前述官方公文式的版本外，第一種是標題為「民間的版本」，主要是下層勞工階級對那曾經轟動一時的舞蹈家，以對話式的面談或口傳口的閑言閑語。第二種是標題為「不為人知的版本」，以第三人稱客觀敘述孫麗坤，一個曾演紅白蛇的女舞蹈家，如何因醜聞被關在監牢中，卻突然因一位神秘的高幹連續獨自造訪個把月後，發生在她身上的點點滴滴。在此版本與官方及民間版本的交錯中，又穿插進第三種標題為「另一不為人知的版本」。是由一正值青春期的女孩，以第一人稱所寫有關她如何在幾年前，第一次觀看孫麗坤在舞臺上扮演白蛇的精湛舞技時，就深深為其優美的舞藝和充滿動感的肢體語言所著迷。期間還敘述她自己在文革時，如何愛女扮男裝以取其便，又如何對自己的性／別認同充滿困惑的自白日記。

就情節來說，故事開始於一封敬致周總理的公函，報告有關調查一位曾經名噪一時的舞蹈家孫麗坤，如何趁代表中國共產黨友好訪問團前往莫斯科表演時，與一位俄羅斯舞蹈家發生曖昧關係，以至於被扣押、審查、定罪、坐監，但不久卻突然患精神分

裂症。在這公函之後，是住在囚禁她的牢房附近一些老百姓所口述的民間版本。根據他們的敘述，這個被傳為是一隻狐狸精，渾身騷味的舞蹈家跟平常人沒兩樣，並不怎特別，甚至跟他們一樣舉止粗俗。但只要她高興，她還是可以勾引任何一個男人幫她作任何事，因為他們從廣播或街頭巷尾聽說過她媚功的利害。比如說，爲了吸一口煙，她可以坐在牢中唯一的窗前，與下面的勞工打情罵俏，只爲換到一些煙屁股來抽。

這樣的情形一直到一位穿著得體，自稱爲許群山的高幹，從她窗前路過，與其兩眼交接後，才讓她猶如「烏鴉變鳳凰式」的蛻變。從第三人稱敘述有關這個舞蹈家不爲人知的版本中，我們獲悉是這位年青高幹，一眼望進她內心深處的凝視，突然喚醒她曾對舞蹈藝術的狂熱與投入。這個高幹身上某種難以言喻的特質和他對於她蛇舞藝術的品味，讓她因從小就訓練有素的優雅曲線和舞蹈細胞重新復甦，一心只爲他獻舞，而日夜節食、鍛煉，以便恢復原有的身段。這個神秘的高幹，不但讓她想起她曾經擁有的自尊、榮耀和人生目的，而且深深地挑撥她的心旋，讓她墜入情網。但當她在旅館與他共度最後一晚，準備獻身於他時，卻發現了他真正的性別。而在他就此離去不回後，因意識到她已然挑撥起的愛慾永遠無法得到滿足而一時崩潰、精神失常，整個人不再對外界有所反應。直到有一天，一位名叫珊珊的年輕女孩來到她病床前，坦白敘說她是她忠實的戲迷，在旁安慰她、與她作伴，她才漸漸地恢復神識。

日後她也明白了一個令人哭笑不得的事實：這個年輕的女孩竟然就是當初她在牢獄裡，讓她心生愛戀的高幹。雖然她怪罪過珊珊，但是在珊珊細心的陪伴下，她竟發覺自己真的是愛上了這

個女孩，正如她仍愛著那記憶深處，為珊珊所喬扮，根本不存在的許群山！這種難以言喻卻揉合了友情、知音、性慾的情愛，讓她覺得以往曾與任何不同年齡、國籍的男人所發生過的愛戀及性經驗，為之相形失色。她們很快地就建立起一種旁人看來相當曖昧的關係，直到她完全康復，而且重燃起她對舞蹈藝術生涯的欲望。奇跡般地，她恢復了藝術家的身份，但同時也擺明了她們得各自返回原來所屬的世界。她回南方上海原所屬的單位，而珊珊得回北京，因為她父母是共產黨所器重的科學家，她也一再被告誡要做好一個為黨效忠的模範青年。根據最後的官方報告，麗坤在國家藝術團工作，不久就與一位支持她舞蹈生涯的工廠主任結婚。但根據不為人知的版本。珊珊與她仍保持聯絡，直到她受邀參加珊珊婚禮的那天。在婚禮上，她注意到新娘笨拙地嘗試學習做好身為女人及人妻，以便適應她所屬的天地。婚禮之後，珊珊陪她同走到車站，算是他們最後一次的獨處。在車上，看著珊珊的臉與許群山的重疊，漸漸地消失在漆黑的地平線，這為愛所苦的女人為了難以承受的憂傷，面對所有似是而非、令人哭笑不得的現實，而在內心深處崩潰。

結局似乎呈現出女主角痛苦地發現是自己任由感情放任、不知節制的始作俑者。這樣的結局也顯示出作者對中國大陸九〇年代以降的女性解放，普遍的文化思維所標榜的順「性」而為的反彈。作為一個不為世俗所拘、敢於追求性愉悅的偶像，這個白蛇終究玩火自焚、自嘗苦果。她的瘋顛不見得完全是如有些第二波女性主義批評家論述西方維多利亞時代小說或傳統中國苦情悲劇中，源于父權體制下看不見的枷鎖，而倒是因她秉持忠實自己的感覺，從不掩飾壓抑的情慾奔放。此外，將麗坤作為是受蠱惑的

白蛇而珊珊是天真純情的青蛇兩相對照下，作者也同時瓦解白蛇與青蛇之間尊卑／優劣地位的絕對性。進一步呈現出不只是「文本互涉」(inter-textual)，也同樣是「內文互涉」(Intra-textual)的一致性，來質疑第二波女性主義的衝激下，一些自由派前衛女性主義所引以為傲的性豪放。<sup>23</sup>

嚴歌苓的女主角從意亂情迷到幻滅的寓言，頗似李喬和李碧華的小說。但仔細比較，不同於李喬將幻滅看作是修行了悟前必須的過程，也不同於李碧華將虛幻看作是償還人間業障無止無境的原動力，嚴歌苓不帶任何批評的言詞間，探索的是女同性戀傾向追求唯美、真情、知心，以取代將肉體的結合作為性愛的唯一定義。這種不以性交為目的論的看法，正如史奈內(Olive Schreiner 1999)在其所謂「唯美性學說」裡所主張的：「一個完美的性學只有當性與生產作用全然劃分界線時，才能使美學成為可能」(175)。換言之，聞名一時的舞蹈家竟然與一位崇拜她為偶像的女孩產生難以令人置信的愛戀，雖然礙於現實，無法常相廝守，但以能欣賞她的藝術來說，是那年輕女孩的「知音」，不斷激勵、重燃她對蛇舞的藝術追求。她的藝術成就即可看作是她將她們之間無法實現的肉體結合昇華成精神上的心領神會。對彼此來說，自有旁人所無法理解的可貴情愛。

從另一個角度來論，嚴歌苓和李碧華這兩位女性作家如是呈現對浪漫愛情的嘲諷，其實也多少反映了她們所處的社會文化氛圍。除了受到後現代主義「反大敘述」浪潮的衝擊，她們也難免

---

<sup>23</sup> 有關「內文互涉」(Intra-textual)，「文本互涉」(inter-textual)以及一致性的定義及概念，詳見培勒特(Plett 5)主編的《文本互涉性：文本理論的研究》。

受到當時世紀末，媒體文化的耳濡目染。日漸頻繁的異性戀婚外情、紛紛出櫃的同性戀自白、雙性戀、變性、整容換膚等，都時有所聞。廣為人知的，如戴安娜王妃令人矚目的離婚和意外慘死的影像，粉碎了長久以來，受到童話故事中辛蒂瑞拉(Cinderella)一心等待夢想中的白馬王子來娶她，才能從此快樂過活的迷思。跨過亞特蘭大海洋的另一方，即使是貴為美國的第一夫人也得忍受全世界廣播其夫與莫妮卡－路易斯基(Monica Lewinsky)的性醜聞，而對所謂忠貞愛情的幻滅。<sup>24</sup>

此外，由於新的女性受了更多的教育，有更多的機會獨立思考，並有足夠的財力來養活自己，甚至在權勢上凌駕男人的也日漸增多。是以，在一些小說裡所描述有關豪放女，轉而積極地爭取性自主，主張享受性愉悅乃其權利的，也可在流行音樂的超級女歌星瑪丹娜(Madonna)身上體現。<sup>25</sup> 她大膽地在公共場合中，裸呈其性感的身體，讓大眾歌迷如痴如狂的部份原因，正是她重新定義女人不只是作為男人慾望客體的性尤物，而是勇于追求所想要的獨立性自主體。一反衛道者將性尤物看作是邪惡之源、低俗之位階，她卻充份利用自己的性魅力，扭轉成令男女歌迷都崇拜的性尤物偶像。她對所喜歡的男人一向主動的追求，也不諱言自己常喜新厭舊(Waltor 1995: 20)。但她敢做敢當，始終保持好聚好散的灑脫，不但因此名利雙收，也成了第二波自由派女性主義者

---

<sup>24</sup> 1997 到 1999 年間她與當時美國總統克林頓的性醜聞一時傳播全球，詳見維基百科 URL：[http://en.wikipedia.org/wiki/Monica\\_Lewinsky](http://en.wikipedia.org/wiki/Monica_Lewinsky).

<sup>25</sup> 從 1980 年在流行音樂就開始竄起走紅，1998 到 2002 年即如日中天，2000 年被列入為全世界 CD 最為暢銷的女歌星，2007 年仍被列為年薪一向為世界之最的歌手，詳見維基百科 URL：[http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna\\_\(entertainer\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Madonna_(entertainer))

提倡性自主的典範形像。拜科技傳播、瞬間無遠弗屆之賜，有樣學樣，在台灣和香港也不乏類似戴安娜、莫妮卡、瑪丹娜的翻版。

由於所討論的兩位女小說家也有其不同歷史文化的成長背景，她們的作品所呈現出反中心、反經典論述的企圖心也略有差別。寫作出版於仍為英屬殖民地的香港，李碧華的小說似乎流露出嘗試以她者取得發言權的機會，以反抗英國政權或即將收管的中國政權為中心的潛伏意識。而嚴歌苓則因移民美國舊金山前，曾在大陸經歷過慘無人道的文化大革命，所以她對所謂的愛情和真理沒有任何幻想。她「反大敘述」的書寫，從文本中多重的敘述觀點、非線性的劇情發展、以及對女同性戀的描寫中可看出端倪。

## 六、小結

總之，就文本互涉性來說，這三個作家隱隱約約地都對一些可能不為人察覺、潛藏在所謂傳統但其實乃受制於不同文化思維下，由某些人所擅定的真理、道德以及一般人性中的無知、偏見和幻想，提出反思。但他們所呈現出的顛覆意識也頗有出入，反映出他們之間共時性的文化差異。李喬的改編顯然重在因人有情才能了悟，李碧華意在打破對浪漫情愛的迷思，而嚴歌苓則在已無所謂的真理、夢想的環境下，人間可貴的真情流露或自我忠實，到頭來仍只是一場謬誤和妥協，揭示的是宿命下的無奈。筆者以為，醒悟乃先有所夢、有所迷、有所執，後因夢斷迷碎而醒轉，知所迷夢乃妄想。了悟則是洞悉人生乃遠超過實證科學認知現象的因果循環，而能隨時自我警醒，才不至於誤入妄想造孽。但在現今原有的對錯、真假都可能是某種文化或人為的建構，到處充

斥著顛覆、戲擬、拼貼的多元聒噪聲中，醒悟還是了悟誰能真正評斷？想來只有不斷自我修煉心性，在仍有選擇時，珍惜這前人「犧牲奉獻」所爭取來的自由，好自爲之。否則就只有端看各人的造化了。

## 第五章

### 探索「文學第三空間」的想像主體性—— 跨文化評析莫里森《黑寶寶》與李昂《迷園》

我們都會逐漸察覺到我們是本然的空間性的存有，積極參與了環繞我們周遭的空間性的社會建構，而且向來就是如此。（索雅著，王志弘／張華蓀／王珮民譯 2004: 1）

1960年代起，由於解構主義、後現代主義及全球化相繼蔓延後，號稱跨文化、跨領域的新學風吹遍世界各地學院。文化研究也從通俗文化、多元文化、性／別政治、後殖民、東方主義等，發展到最近所謂「空間批評」(spatial criticism)，浮現出從原來「歷史導向」轉為「空間導向」的趨勢(Wegner 2002a: 179)。誠如莫仁(Joe Moran 2002: 165)所言，空間不再「是一個沒有顏色、看不見的灰色地帶，而是由社會、文化以不同方式建構、經驗和再現」。就他而言，美國學者索洱(Carl Sauer 1927)普遍被尊為是開拓這一新文化地理學的先驅，因為「他的著作結合地理和其他專業，如人類學、社會學、考古學和歷史，主張地理景觀並非本然的中立，而是文化下的產物」(Moran 165)。

晚近，主要奠基於法國列斐伏爾(Henri Lefebvre 1980: 143)提及的「空間性三元辯證」(the trialectics of spatiality)，索雅(Edward Soja)發展出「第三空間」(Thirdspace)的理論。他的理論聯結傅柯



(Michel Foucault 1979)「空間再現權力」的論述、胡克絲(bell hook 1990)選擇邊緣位置抗衡的「自我賦權」(self-empowerment)、及巴巴(Homi Bhabha 1994)強調第三空間乃「闕境空間」(liminal space)的後殖民論述，企圖超越化約二元論、以「生三成異」(thirding-as-Othering)的策略，激發「兩兼其外」(both/and also)的另類選擇(Soja 7，王志弘等譯 9)。運用如此空間批評的策略，除了可以檢視當前歷史、社會建構下的空間運作，也可用來處理在後現代潮流衝擊下，看似難以相容的後殖民、女性主義和馬克思主義學派所主張有關諸如種族、性別、階級的文學批評與文化政治(Moran 167)。就華格納(Phillip Wegner 2002a: 186)來說，文學的分析已逐漸轉向空間批評。台灣也陸續有學者，如江寶釵、邱貴芬、范銘如等，以空間概念或理論評析文學。誠如范銘如(2008: 37)所言：「空間理論運用到當代文學批評的時日尚淺，可以開拓擴展的研究領域和方向卻有無限的潛能。」

因此，本章嘗試從索雅「第三空間」的理論，延伸成三元辨證下，強調同時超越性別、種族／族裔或階級文化本質主義認同的「文學第三空間」，作為探討想像主體性的另類解讀。並以比較分析 1993 年諾貝爾文學獎得主、美國非裔作家莫里森的《黑寶寶》(*Tar Baby*, 1981)和國際文壇上頗為知名的台灣作家李昂的《迷園》(1991)為例來加以闡述。雖然「文學的第三空間」得以同時處理全球化下後殖民語境中，種族、族裔、階級及性別的文化認同議題，但有關性／別政治的跨文化評析將在下章專題剖析，因此本文將主要探討所選文本中，有關種族／族裔或階級的想像主體性，如何呈現超越本質主義文化認同政治的「文學第三空間」。在引進「文學第三空間」前，先扼要導覽索雅的「第三空間」。

## 一、索雅的「第三空間」

根據索雅的研究，列斐伏爾首先在原有歷史性和社會性的二元辨證中，加入空間性，形成「三元辨證」(a triple dialectic)。所謂空間性是由「空間實踐(spatial practice)、空間再現(representations of space)與再現空間(representational space)三個面向形成的辨證性關係」(Soja 10, 范譯 19)。范銘如(2008: 167-168)譯釋，「空間實踐包含生產與再生產，是社會活動在空間形式裡的實踐」，「空間再現則是透過知識、規劃理解的概念性空間」，而「再現空間則是透過意象或象徵、直接生活出來的空間，既是居民的生活空間，也是藝術家描述的空間」。早在 1960 年代，列斐伏爾就開始批判現代日常生活中，再現空間的意識形態。就他而言，「日常生活世界的每個地方都被技術理性殖民、滲透，其影響已超越市場和工作地點，進入家庭、學校、街道與地方社區；進入了消費、再生產、休閒、以及娛樂的私人空間」(Soja 40, 王等譯 53)。從馬克思社會主義的觀點，他重新評估現代性、批判都市，因為他「認為社會主義可以提供一種差異空間，對抗以交換價值和支配導向的抽象空間」(Soja 40, 范銘如譯 20)。簡言之，列斐伏爾企圖以空間理論，顛覆百年來只關注歷史、社會二元辨證的架構，凸顯空間不但是社會、文化的建構，還是生產社會關係的再現。

列斐伏爾的空間理論不但陸續為地理社會學家所運用，也啓發不同領域的文化論述與空間批評。傅柯(1967)即提出介於真實與虛構、現實與烏托邦的「異質空間」(heterotopia)可以提供彼此映照、界定，看似對立卻唇齒相依的體悟空間，具有釋放畫地自限

的主體與客體。根據范銘如(2008)的譯釋：

異質空間的功能也許是創造一個幻想以揭露真實空間的虛妄，或者是創造更完善無瑕的真實空間對比現存空間的污濁病態。任何文明都會建構出異質空間並根據其文化的共時性產生不同的運作方式，因此透過對異質空間的閱讀與分析是研究我們生活空間裡真相與神話的交疊歧出。(18)

而銘刻歷史記憶與文化認同的身體作為一「異質空間」也可以是展現於公眾、挑釁權力的再現空間。而如此異於一般主流認同的異質空間其實存在於各種「本尊與他者」、「主流與邊緣」的互動場域(contact zone)。正如范銘如補述：「介於兩極之間的異質空間，是另一種真實空間，兼具有像虛構地點般再現對立或扭轉現實位置的功能，如療養院、監獄、墓園、花園、妓院，甚至殖民區等等」(18)。傅柯(1975)在《規範與懲罰》(*Discipline and Punish*)中，進一步主張現代社會完全為權力、知識所掌控。現代人猶如身處於四處可見或自我監控的體制。從嚴格控管的有形牢獄，無所不在的電子眼安全設施，到警察的維安、社會工作者的感化、老師在不同場合的教化等等，以有形或無形的不同方式，監控某些可疑或逾越成規的身體展演及行徑。正如傅柯所言：「空間既是權力和知識論述具體轉化為實質權力的核心」(王志弘譯 397)。

若以絕對權威論斷是非的角度而言，在沿襲傳統宗教的戒律、文化習俗規範下，為主流所認可的歷史記憶、社會身份及起居空間的配置等，其實也都反映出某種人為或知識建構的主從、優劣位階，以合理化上對下具有的掌控權。不過，實際互動中的

權力運作，難免會因人、時、空的不同而有不同的樣態，正如傅柯所言：

權力無所不在，並非因其能掌控萬物，而是因本然如此……權力並非一種機構，也非一種結構或所有物。它是我們用來形容一特定社會中複雜的策略情境。(93)

如此無所不在的權力，特別有可能呈現在銘刻文化符號的身體空間，而猶如「鏡像的烏托邦」(the utopia of the mirror) (1967: 6)所映照出的「異質空間」。

而在後殖民與第三波女性主義的語境下，胡克絲(1990)轉以日常居所作為邊緣主體「自我賦權」(self-empowerment)的再現空間。她認為家居不只是私領域，還是孕育抵抗的精神堡壘，以挑戰公領域不平等空間運作的再現。巴巴(1994，宋譯 2003: 62)進一步指出：「正是時間性的現代主義和地理性(開發地區/未開發地區)的殖民主義，構成了歷史中的西方霸權」。他不但批判歐裔自以為中心的偏頗(Bhabha 1994b: 218)，還以「既非本尊，亦非他者」的「第三空間」作為新文化形成的所在。

聯結上述相關理論，索雅(1996: 10)界定「第三空間」乃是「另類的理解及行動，以改變人類生活的空間性。它是一種批判空間意識的獨特模式，適用於空間性—歷史性—社會性三元辨證重新取得平衡所產生的新領域和意義」。就他來說，傅柯和巴巴的概念指出了處於歷史轉折、社會邊緣地帶所可能潛藏的創新活力，而胡克絲則從家居空間所蘊藏的能量，驗證了那樣的可能。如索雅所言，巴巴的「第三空間」主張「在新的文化政治邊緣開啓一

抵抗空間」(Soja 12)，胡克絲則「重新組合、建構我們的家居生存空間，使其成爲滋養不屈不撓的精神堡壘，來面對、抵抗無論在哪兒都可能有的壓迫形式。而這個空間既是真實也是想像、既是實體也是隱喻的場域」(Soja 14)。索雅還網羅其他後殖民女性主義學者如史碧娃克於他的理論中。他指出：「全球化過程創造了新『境遇』，其中所有的地方和空間性本身都已歷經變形，這種劇烈變遷和重構，使得我們的『語言和語言系統都必須拆解重構』」(王等人譯 69)。此外，他也企圖把薩依德的「東方主義」所引發東、西方因各以所屬文化爲中心而產生的對立偏見，反轉爲強調混雜、相容、共存的文化思維。簡言之，索雅嘗試把列斐伏爾三元辨證下的再現空間，加入種族／族裔、階級及性別文化政治的光譜色調，提供另一系列的選擇，使其更符合後現代的潮流。他的「第三空間」強調「兩兼其外」的另類選擇，而非得沿襲或受限於化約式二元思維邏輯所隱含「非友即敵」(either/or)的勢不兩立。就他而言，二十世紀的空間理論已促使原爲主流的後／現代主義思想和行動有了大轉向。

## 二、何謂「文學第三空間」

奠基於上述理論，「文學第三空間」即指的是在原有文學批評著重情節發展及人物刻劃外，加入空間佈局的考量，分析作者如何以文字建築的空間，再現不同「想像主體」的社會身份或歷史記憶，並審視其文化認同，如何在文本不同的再現空間中，產生錯置、位移或反轉，以批判偏頗的文化思維。細讀時，將參考范銘如(2008)補述弗瑞蒙(Susan S. Friedman 1998)的「空間閱讀」(spatial reading)：

在文本的情節與角色的歷時性發展之外，特別留意角色（甚或作者）在社會空間結構裡的文化位置，以及每一次主體在文本內外空間的遭遇經驗對於後續情節推展的影響。在原本的線性（時間）閱讀之中，置入（空間）點狀閱讀，全面性地解讀出暗藏在文化地理裡的符碼。(28-29)

同時聚焦於文本中主角的身體展演、家居佈局、空間移動及象徵地標等，如何再現空間乃種族、族裔及階級文化認同政治互涉、交織、角力的場域。再進一步探討文本是否以「生三成異」的策略，諸如跨地域、跨國、跨文化的空間佈局，以掙脫化約二元論的局限，傳達「兩兼其外」的願景。而如此呼籲讀者超越既有狹隘文化意識形態的「文學第三空間」的社會意義自是不容忽視。誠如范銘如所言：

文學作品既是空間上的產物，也可以是生產或顛覆空間性的異質空間、差異空間或第三空間，文本內的空間或文本外的空間總是交合著某種吊詭的場域，在共謀或對立的二元中拉扯、擺盪、辨證間留下時代性的印記。空間變動的虛實覆疊迭替，連帶地衝擊著小說對空間元素的運用、呈現和想像。無論是文本裡的空間、空間裡文本的流動及文本與空間性的關係皆是變化無窮，觸碰出歷史與地理、文學與文化研究上環環套展的辨證空間。(37-38)

因此，「文學第三空間」並不同於列斐伏爾所謂的「空間再現」，因為它並非是以哲學的素養思考，構思理想化的正統空間，而是

在—想像虛構的敘述情境中，經由文字建築的空間佈局及再現空間，傳達超越二元思維模式的另類選擇。它也並非完全如索雅以地理社會學角度，檢視多元都會或社區中，「既是想像又是真實存在」的「第三空間」，因為「文學第三空間」主要分析的是虛構但非科幻的文本中，寫實的情節發展、人物刻劃及空間佈局。同時也參照作者書寫時所處歷史文化的脈絡，來詮釋三元辨證下的象徵網絡，兼顧現實與理想，呈現可能「兩兼其外」的再現空間及生活方式。下文將以分析莫里森的《黑寶寶》，再檢視李昂的《迷園》為例，闡述她們如何在各自歷史文化的脈絡下，呈現筆者所謂的「文學第三空間」及其意涵，進一步比較兩者之間的異同。

### 三、《黑寶寶》的「文學第三空間」

莫里森的《黑寶寶》出版於 1981 年，正值美國境內自 1960 年代陸續興起抵種族、族裔、階級及性別歧視的各種學運及街頭抗爭，歷經 1970 年代的改革、落實，而開始轉為質疑當時以歐裔文化為主流的意識形態(Hutner 1999: xx)。因此，研究莫里森小說的專書相繼出版，如漢茲(Denise Heinze 1993: 6)援引幾位批評權威所謂的「雙重意識」後，轉以「雙聲道」(double-voicedness)耙梳莫氏一系列作品所呈現出非裔女人處於「雙重意識的兩難」，並試圖尋求解決的途徑。1993 年諾貝爾文學獎肯定她的小說《寵兒》(*Beloved* 1998)，無疑地也使他得以把遭受雙重邊緣化非裔女人的困境，帶進探索人性、藝術、文化認同的主流議題。

雖然研究莫里森《黑寶寶》的文學批評並不如《寵兒》多，但她的文學成就並非始於《寵兒》，而在她早期的尋根三部曲中

就已貫串期間、日積月累，特別是在《黑寶寶》中已隱含追求「兩兼其外」的可能，即使她仍秉持不給予明確結局的一貫作風。哈定和馬梯(Harding & Martin 1994)即從不同面向，如自我認同、神話儀式的切入，指出她的作品從早期探索個人、社區、種族的文化認同困境，到質疑主流、典律、人性的迷思。但她終究意在尋找美國境內不同文化可相容的介面，搭起走向多元文化認同的橋樑。《黑寶寶》的重要性即呈現於揭露黑人文化認同的盲點及女性自主的轉折點：顯示出作者從早期模繪美國黑人自我認同的錯置、歷史的失憶、雙重意識的兩難，到重構黑人尋根的文化認同，再到不但質疑白人文化優越的意識形態，也批判非裔文化本質主義認同的迷思。但縱觀目前的批評論述，主要還是聚焦於情節發展與人物刻劃的象徵，而且大部份論者認為莫里森的《黑寶寶》主要呈現的是企圖建構黑人文化的認同，還沒有加進空間向度探討小說隱藏「兩兼其外」的另類選擇。下文將細讀闡述。

《黑寶寶》乃以環繞三對代表人物的三條軸線發展。分別探索黑人文化的主體性、女性自主意識、質疑白人的文化優越性、及黑人父權文化本質論的異曲同工，並揭露種族文化同質性及階級優越意識的迷思。第一條線性發展，乃以象徵黑人文化認同的「人子」(Son)<sup>26</sup> 與西化的「黑寶寶」(Tar baby)<sup>27</sup> 嘉什戀情的緣起

<sup>26</sup> 莫里森小說主角的命名都有其象徵或指涉。此處名為「人子」的男主角，乃「黑人之子」簡譯、延伸自她前一本小說《所羅門之歌》(Song of Solomon, 1977)的男主角「奶男」(Milkman)，象徵他乃黑人傳統文化認同的承傳人，而不再是先前經由尋根、以成長蛻變的奶男。

<sup>27</sup> “Tar Baby”原為一流傳於美國非裔的民間故事，敘述一狡猾的狐狸如何以「溼青娃娃」來誘拐兔子自投羅網，以裹其腹。但在某些版本中，聰明的兔子卻以巧計逃脫。晚近逐漸有不同的隱喻詮釋。該詞原隱含對美籍非裔的貶意



緣滅為主軸，呈現出種族文化認同與性別政治的衝突。第二線情節則是環繞白人商業鉅子費勒瑞(Valerian)退休後，與其社會階級、學識、歲數相差頗大的美嬌妻瑪葛蕊特(Margaret)，從費城舉家遷移到加勒比海中的薛費里爾斯島(the Isle des Chevaliers)所新建的「十字樹」豪邸(The Tree of the Cross)，以享晚年，表面生活優裕和諧，暗裡卻格格不入的婚姻生活，以揭露白人的文化優越性及不同階級的意識形態。第三線發展，則以服侍費勒瑞數十載的黑僕夫婦辛德尼(Sidney)和歐婷(Ordine)為主軸發展，反映種族和階級意識的衝突。

以如此三線發展下三對代表不同種族文化、社會階級身份認同角色的互動，再加入空間批評的思維向度，文本中原有涇渭分明的種族或階級主從、優劣意識形態的空間再現也遭瓦解、重構，逐漸浮現以「文學第三空間」中「生三成異」的可能及「兩兼其外」的願景。可從細讀作者以主角身體空間的展演、家居空間配置所代表的身份地位、遷移往返於跨地域、跨國、跨文化的移動空間再現，以反映歷史／社會／文化身份互涉、交織、角力的象徵網絡，以及文本關鍵性的再現空間中，看出身份認同的錯置、位移或反轉，揭露既有的優劣位階及文化認同偏見乃來自彼此潛藏異曲同工、自我本位的意識形態使然。

---

(Gillespie 2008: 219)。莫里森顯然以其作為小說歷史文化背景指涉，例如有些學者即認為嘉汀，乃是用來誘拐「人子」的「瀝青娃娃」(Trudier Harrish 1987:116-119)，而有些學者則認為嘉汀終究跳脫出既定角色，前往巴黎追求自主的生活(Rebecca Ferguson 2007: 110)。

### A. 身體空間在公私領域文化認同的展演與角力

文本一開始，「人子」出現時，雖孑然一身、居無定所，但從他隨性跳水、矯捷地在海洋中自由地遨遊、遇暗流仍能猶如神助，而得以跳上慢慢駛離港邊的豪輪獲得生機等等的描繪，可看出作者刻意呈現他身體散發某種引人的特質，預作伏筆。當他在豪輪停泊於加勒比海中的薛費里爾斯島，尾隨一行人進入「十字樹」豪邸後，無意間看到嘉仸的睡容，竟墜入情網，而流連忘返。未料當他藏身在某一臥房的衣櫃間時，卻被瑪葛蕊特發現，看到穿著狼狽的他，立即尖叫、衝下樓，回到眾人所在的餐廳。黑僕辛德尼持槍前往，以槍押著「人子」回到正在享用晚餐的眾人面前時，瑪葛蕊特即歇斯底裡地指控他一定是想強暴她，黑僕辛德尼則認為他必是小偷，呈現出不同種族、階級的刻板偏見。

在眾人都對一身衣著狼狽現身於高級豪邸餐廳的「不速之客」充滿敵意時，主人費勒瑞卻在滿髮結辮、體格結實的「人子」清澈無懼的眼神中，察覺出某種難以言喻的「異質空間」。欲言又止後，竟出乎意料地邀請「人子」入座共餐，甚至讓他進住樓上的客人房。如此容許外來者逾越既定社會身份的空間、打亂原所認定不同身份應遵循的位階秩序，不由地讓所有從屬者，因既有秩序遭打亂而產生焦慮，以致於如脫韁之馬，皆突生捍衛自認應有的權益而各自籌劃未來。換言之，在這第一次晚餐場景中，主要角色的語言、肢體反應，或異於常人所預期的身體空間，已隱約反映出各自因不同種族、階級與性別文化認同的意識形態。

與「人子」一開始所呈現出悠游於海、無所牽絆的身體空間對照下，嘉仸一身名貴狐狸毛製大衣的摩登巨照，得以刊登於全球最大女性時尚雜誌 *Elle* 的封面，無疑象徵她在以歐裔文化為主

流的影視媒體中，不自覺再現「黑皮膚、白面具」的身體展演，因她自認那正是她事業愛情兩得意的寫照。然，正興致勃勃地在巴黎超市採購慶宴的食材時，她卻突然遭到穿著一身傳統非洲黃袍的女人，衝著她伸出握蛋的手語，質疑其文化的真實性(cultural authenticity) (38)。如此公領域中，彼此身體空間所各自展演不同文化認同意識的衝撞、角力，多少銘刻在嘉竹自身文化主體性建構的歷程，才會讓她在豪邸的第一夜輾轉難眠。

第二天清晨，當她獨自在房間穿著巴黎男友送給她的名貴狐狸毛大衣，孤芳自賞鏡中的高貴形象時，「人子」卻敲門，禮貌地要求能進入她的房間使用衛浴來清洗自己。雖有所顧忌，但她還是讓他使用她的浴室。刻意清洗後的「人子」頓時臉面煥然一新，五官端正地令她不覺心動。遂討好、炫耀似地述說她在巴黎當模特兒的風光事業，全仰賴費勒瑞贊助她的學費而有的成就，但卻未提起在豪邸裡身為奶媽阿姨的養育之恩。不料「人子」卻因此譏諷她不知自己是誰，還「出賣自己」以獲得所需，令她憤怒地毆打他。他也不甘示弱地說，若她不住手，就將還手。她即威脅要告發他企圖強姦，而他則提醒她別忘了說他聞到她的身體「臭氣熏天」，並開門離去。換言之，此處的身體乃是文化認同的再現空間已顯然易見。

當她準備去向費勒瑞告發「人子」的無禮時，卻看到費勒瑞和「人子」竟然能在閑人不得進入的花園與主人談笑自如，讓她不得不打消舉控他的念頭。換言之，得以經由主人的指示，入住樓上客人房、經梳洗打扮後的「人子」，復在花園與主人談笑自若等等所呈現出身體空間的表述，以及因其所處空間而再現的新身份地位，無疑也讓原是高傲的女主角對他另眼看待，甚至後來

與其墜入情網的原因之一。如此以主要角色的身體空間及互動，反映社會身份、文化認同對峙、角力的精心佈局，自是不容忽視。

## B. 家居配置作為身份位階、權力消長的空間再現

其實，整個「十字樹」豪宅的家居配置以及每個角色主要活動的空間，莫不意在顯示各自主從、優劣的身份位階。豪宅主要分兩層：樓上為四間高級的臥室，分別為主人費勒瑞、其妻瑪葛蕊特、嘉竹的私人房及一客人房的對稱配置。樓下為高懸著法式豪華吊燈的客廳、餐廳、廚房及黑僕夫婦的共有睡房。客廳外不遠處，連接的即是一巨大的拱圓形屋頂覆蓋、空調設備完善、裡面奇花異草，經常播放古典音樂的溫室花園，乃為費勒瑞所有獨享，閒雜人等不得進入，象徵他帝王式的特權。

另一遠端連接廚房的乃是後院通向當地居民的住家，讓當地的盲眼洗衣婦特睿莎(Teresa)、打雜的基迪安(Gideon)和郵差進出的後門，反映出他們從屬的卑微身份。如此典型西方貴族式的豪邸建築、家居配置，分明劃清不同社會身份的活動領域，從屬者不得擅自逾越。唯一彼此有所互動的場所乃是餐廳及廚房。前者由主人掌控高坐首席，後者理應由其妻作主。但由於曾照顧其獨子的奶姆乃主要掌廚者，外加黑僕夫婦已伺候主人長達 30 多年的起居，因此年齡相差無幾的瑪葛蕊特和奶姆常為誰掌控廚房，而時起口角、暗中較勁。黑僕夫婦因擁有他們自己的房間，即使同是僕役的身份，卻自認高於當地居民、不願與其有所來往，僅以他們的職稱呼之、以示位階有別。然，在這些雖未明言卻為眾人謹守的既定空間，卻不無突發的空間逾越及不同於日常生活情境的空間再現，呈現出此消彼長、位階的翻轉。

作者三番兩次讓主要人物全都出現於晚間的餐桌上並非偶然。不但經由描述不同角色的餐桌配置、餐具擺設及使用的次序等，反映出不同主體的社會身份、學識、文化修養的位階，也暗中鋪陳呼之欲出的衝突高潮。特別是在耶誕夜的晚餐上，邀請的人都無故缺席，連瑪葛蕊特一心所期盼的兒子也無故缺席。由於失望，又因其原成長於中下階級、尚未高舉，只因年輕貌美，被主人看中後就嫁進豪門，卻始終無法融入上層社會講求禮數的日常生活，以致於她在餐桌上常常用錯面前排成一長列刀叉的前後次序，而遭其夫的冷眼相向。

不久，本應愉快的場面，主人竟宣佈他已開除洗衣婦和打雜僕役，只因他們擅自闖進花園摘了幾粒蘋果果腹。黑僕夫婦因主人未曾告知他們，就開除了他們所引介僱用的雜役，再次驚覺不受重視而心生不滿，但仍不敢發作。唯有「人子」敢指責主人不應如此對待妻子及隨從，而讓主人命令他當場離席，卻遭「人子」以身體語言拒絕。而掌廚歐挺終於按捺不住，抓狂似喊說，若不是因瑪葛蕊特在日間與其爭奪廚房，這些事情就都不會發生。她還指控瑪葛蕊特根本不能算是一位母親。男主人盛怒下，也宣告開除他們黑僕夫婦，但此時已沒有人聽命於他，各自佔據餐廳既有位置、靜觀其變。不料瑪葛蕊特在盛怒下，抓起桌上的一杯水朝歐挺的臉上潑灑。一時失控，歐挺轉身就朝女主人摑一巴掌，並揭發瑪葛蕊特當年如何虐待她親生年幼的獨子，如何以髮插、煙蒂灼傷小男孩等，以致於主人一言不發離席後，眾人才相繼不歡而散、暗自伺機行動。

不滿主人對身份不如己的「人子」的差別待遇，復意識到可能的解僱，黑僕夫婦堅持他們享有繼續工作及住宿權，將不惜一

切捍衛他們的權利。而嘉汀在目睹費勒瑞接二連三的禮遇「人子」後，竟在耶誕節的下午接受他的邀約，與其前往海邊畫畫聊天。晚餐衝突爆發後，由於頓失安全感而讓「人子」擁抱其入眠。在一夜激情後，他們也暗自打算隔天即雙雙離島回紐約。而瑪葛蕊特也作勢聲言將獨自返美，自尋生活，不再返回。但因畢竟缺乏自立更生的勇氣，而不見付之行動。不過在不可告人的秘密揭露後，竟因能陸續傾訴自己當年的心情及行徑，讓埋藏多年的罪惡感得以宣泄、掏洗一空，而呈現內心的平靜，竟與歐妮言歸於好。

然而，身為父親的費勒瑞卻因獲知其獨子年幼時，竟然慘遭其妻虐待，難怪成年離家後，就難得回返，而自己卻蒙在鼓裡、一無所知。秘密爆發後，他竟只能以「不知道」為由而無能有所作為，家裡上下又不再對他唯命是從。一時頓失生活的意志，成天呆坐在花園的輪椅上，任由其妻猶如為補償對獨子不曾付出的母愛，而不辭其煩地梳理他的亂髮，並將黑僕送來他擅自調理的食物，一匙一匙地餵進已年邁癱瘓的主人口中。原精心營造「惟我獨尊」的帝國式豪宅及花園，遂成為費勒瑞有形與無形的終身監獄。之所以有形乃因其不再能自由活動，只能任憑其妻和黑僕以服侍飲食起居為由，實際卻盡情操弄擺布。之所以無形乃因對其獨子幼時曾遭其妻虐待、無能彌補，也無法釋懷，成為內心罪惡感的階下囚。如此主角最後的空間定格，顯然諷刺地象徵他乃因種族、階級及文化認同的空間再現，不斷地遭質疑、逾越，導致眾人衝突的爆發及其優越意識崩潰後的位階反轉。

### C. 跨地域、跨國、跨文化空間遷移的象徵意涵

莫里森安排主要角色往返、遷移於三個象徵不同文化認同的

空間，以再現各自所代表的種族、階級和文化認同的意識形態及轉變，也有其歷史指涉。書中幾個跨地域，如費城、紐約、愛蘿，跨國都市如巴黎，及跨文化領域如加勒比海的島嶼等等，無不具有表述不同文化認同的意涵。費城乃是曾參與建立美國聯邦憲法制定的先輩，無視當初以追求人人自由平等為目標，竟首先擅用職權，合法化沿襲自歐洲買賣黑人奴隸制度的都市(Gillespie 215)。因此費勒瑞主僕在費城住了大半輩子，不無嘲諷地暗指他們後來各自所潛藏弔詭的種族歧視及文化認同，乃緣由於該地在美國歷史中曾有過「名不副實」的民主認同政治使然。此外，若紐約代表美國主流文化、資本主義的國際都會，那麼南方佛羅里達州的小鎮愛蘿則代表傳統非裔奴隸移民的守舊農村。

無巧不成三，加勒比海島嶼作為跨文化的再現空間也有其歷史脈絡的指涉可尋。在西方後殖民語境的文學批評與論述中，它常被視為是非洲離散族裔借以保持、並擴散黑人傳統文化的輻射中心。因此，「人子」從浪跡費城，到偶然因緣下，搭船到加勒比的「十字樹」豪邸，愛上嘉竹，一心想帶她回愛蘿，卻不歡而散。在他前往紐約與其同居後，雖嘗試融入她的都會生活，卻終究無法如願。在一次爭吵衝動下，他氣極地竟將她抓起，懸吊在窗口外，威脅要鬆手任其墜落。因此她事後毅然決然地離開他，返回「十字樹」豪邸。嘉竹離去後，「人子」無法將其忘懷，企圖重返豪邸挽回她的心，卻獲知她已轉往巴黎。但他仍然不放棄，想到豪宅取得她在巴黎的住址，卻被眼盲的洗衣婦特睿莎引領到該島的另一端，與上百個盲眼黑人馳騁於荒野，作為他在該小說的結局。

就不少論者而言，「人子」最後歸屬的空間乃再現回歸非洲

傳統文化的認同，特別是考量特睿莎乃指涉古希臘的盲眼先知(Mayberry 2007: 118)。然，若進一步攷查當地的傳說，那上百個黑盲之所以馳騁於荒野，乃是在他們當初從非洲被押送到該島後，以為將就此成為島上人奴，一夕間全成眼盲，唯有漫無目的奔跑於荒野(Gillespie 2008: 226)，並非如特睿莎所說的，從此可以「自由馳騁」。如果「人子」又始終未能如她所提及的另一選擇，找著該島彼端的「十字樹」豪邸，那麼「人子」的結局就不見得是象徵「回歸原鄉」，而是被「誤導」成為其中漫無邊際、流浪的盲從之一。

而就嘉竹銘刻自身文化認同的心路歷程來說，因在巴黎超市遭質疑其文化的真實性，她遂遠赴加勒比海的島嶼尋求精神支柱。不料又遭到「人子」指控她已遭「物化」、忘本。後目睹他一連串的身體「展演」而與其墜入情網，雙雙飛往紐約另闢天地。當她在紐約如魚得水，「人子」卻不得其所，一心慫恿她與其回家鄉愛蘿。她與其前往後，竟發覺他所謂非洲的傳統不但也遵循保守的父權傳統、他的女人們還各個深含指控的眼神對她怒目而視、以致於使她惡夢連連，遂先返回紐約等待「人子」。未料「人子」返回紐約後，由於彼此急於改變對方而導致口角不斷。他在盛怒下以暴力相向，致使她再飛回加勒比海的豪邸，企圖獲得親人安慰。不料非但得不到以往的精神支持，反而遭其阿姨指責不知感恩回報、忘祖歸宗，因此再獨自返回巴黎，下定決心重頭開始，不再仰賴他人。這樣的空間遷移不無象徵她在雙重意識的兩難下，選擇既非回歸黑人傳統的愛蘿或島嶼，也非繼續認同歐裔文化的紐約，而是前往巴黎尋找「兩兼其外」的可能。因巴黎乃首次人民革命的發跡所在，象徵的不但是民主自由、也是追



求兩性平等的大都會。

#### D. 關鍵地標所象徵的再現空間

除了文本中的主角幾乎都歷經跨地域、跨國或跨文化的空間遷移，而呈現出各自歷史淵源、社會位階及文化認同的取向，莫里森也以其主角最後的空間定格，如前述有關費勒瑞困坐於日漸荒蕪的花園、「人子」奔馳於荒野、以及嘉什返回巴黎，來象徵如此時空移轉後所再現的不同意涵。此外，不少論者也點出作者虛構的「十字樹」豪邸乃象徵基督教義下所建構二元對立、主從位階鮮明的現代資本歐裔文化帝國，而溫室花園則是伊甸園。然，佛格森(Ferguson 2007: 9)指出，白人鉅子費勒瑞爲了建構私人享受的現代豪邸及花園，竟將當地原有的自然景觀大規模改造，導致原有的島民居無定所，成爲西方現代化建設的犧牲品，甚至容不得在地居民聖誕日摘其園中蘋果，竟將他們倆革職，反映出主人，顯然不曾體悟耶穌不惜犧牲自己，拯救貧窮百姓的博愛精神。難怪基利斯畢(Gillespie 2008: 215)解讀「十字樹」豪邸其實乃象徵歐裔的殖民帝國。從他的名字乃延用堅守二元律(duality)的羅馬帝王 Valerian，顯然指涉他乃是資本帝國之王。但這位羅馬帝王最終卻敗於波斯人、成爲階下囚，隱含他也終將喪失原有本尊威權的宿命，而他所建構的帝國不過只是海市蜃樓。再者，從他最後淪爲「十字樹」豪邸花園中的「階下囚」，也不難看出作者正以如是歷史人物的指涉、身份位階的翻轉及再現空間，來批韃西方傳統種族、階級、資本文化認同的迷思。

簡言之，莫里森聯結歷史記憶，社會身份及空間佈局，以三度思維建構《黑寶寶》中的象徵網絡，不但揭露了西方理性主義

傳統所潛藏的資本文化霸權意識，也點出非洲傳統父權文化異曲同工的盲點。她的目的應是期望讀者能超越既有的狹隘文化思維，轉向尋求「兩兼其外」的可能。誠如莫里森在該書出版後，接受瑪柯(Nelly Mckay 1983)訪談時，被問及嘉什是否知道自己是誰時的回答：

現在她起碼知道了一些以前不知道的。例如她知道自己為何逃走。最重要的是，她可能體悟出，就算她不再回到「人子」身邊，她曾冀望從他人獲得安全感乃是相當幼稚的。(150)

#### 四、李昂《迷園》(1991)的「文學第三空間」

反觀台灣，以戰後文學的發展為例，從 1960 年代的「台北／神州」文學、70 年代的「鄉土／都會」文學、80 年代的「本土／國家主義」文學、90 年代的「城鄉／酒吧」文學、到 21 世紀的「跨國／跨文化」文學，在在反映出島內文化思維更迭下，文本中不同空間再現的變遷、多元及多樣。主張空間乃是知識、權力、社會抗衡、建構的再現，在台灣的都會和象徵性的地標或場域也隨處可見。例如台北市的凱撒大道、自由廣場(原中正紀念堂)、二二八公園(原新公園)等等。在政治意識形態及媒體推波助瀾的炒作下，晏然是文化政治角力再現的地標或場域。誠如劉亮雅(2006)所觀察的，1996 年台北二二八公園的改名，雖然「象徵官方遲來地承認那段歷史創傷歷史，並紀念死難者，但卻也象徵性地抹去新公園過去作為男同志公開交媾的空間之記憶」(59)。由於 1987 年解嚴，李登輝被選為國民黨主席，復於 1996 年當選為第一位台

灣人總統，1990年代以後的小說，刻意以地方崛起、邊緣島嶼以及跨地域、跨國、跨文化的場景佈局作為空間再現多元文化，並把歷史創傷、身份建構及再現空間的互涉、交織、角力，融入於書寫也陸續呈現在知名作者，如李昂、朱天心、蘇偉貞、蔡素芬、陳燁等人的作品。

李昂自資於1991年出版的《迷園》，其實海內外已有不少學者，在後殖民語境下，從各種不同的理論探討國族認同的批評論述（邱貴芬1996, 1997, 2000, 2003, 彭小研1996, 陳麗芬1996, 王德威1997, 林芳玫1997, 廖朝陽1999, 余珍珠2001, 廖咸浩2000等）、第二波自由派女性主義的性／別政治評析（黃毓秀1993, 郝譽翔2000等）、拉崗心理分析（邵毓娟1999）、歷史／創傷理論（李瓊瓊1999, 劉亮雅2002等），來詮釋《迷園》中同樣是頗具爭議性、難以定奪的族裔文化認同政治。其中邱貴芬(2003)也提及應以索雅所謂「能容納多元主體的第三空間」，來改革已淪為化約式文化二元論的台灣史學方法。

但上述的文學批評主要還是以歷史視野、社會身份、或女主角所象徵的文化認同為主，偏重的是情節的發展與人物的刻畫，其實還沒有加入空間思維向度的空間性三元辨證。倒是賀淑璋(1996: 35-49)雖然未曾提及任何第三空間的論述，卻洞察出李昂的小說，從早期的「花季」到《迷園》，空間的運用有極其多層的象徵性。她援引馬西(Doreen Massey)主張空間作為隱喻可有多重含義，以及金安東尼(Anthony D. King)認為建築物具有經濟政治與文化層面的社會意義，解讀李昂小說的空間都呈現出社會身份和文化認同的象徵性。她指出《迷園》中，經由性、空間與身份的互涉與交織，作者巧妙地呈現空間乃歷史、社會及身份的建構：

縱觀《迷園》的空間擺佈，我們可以發現由身體／房間／花園所構成的空間彼此互通互動。經常，人在真實地理的際遇完全映射在身體地理上。而身體地理也常常是真實地理的轉關空間。(39)

因此，如前評析莫里森《黑寶寶》的「文學第三空間」，下文將聚焦於李昂如何以主角身體空間的展演、家居空間配置再現身份地位，往返於跨地域、跨國、跨文化的空間遷移如何再現族裔或階級文化認同的想像主體性，以及文本中的「茵園」如何以「兩兼其外」的再現空間呈現出多元文化願景，來闡述《迷園》中，以人、時、地三度思維建構的「文學第三空間」。

#### A. 身體空間在公私領域文化認同的展演與角力

參考前述傅科所謂「空間乃權力運作的再現」，可看出作者一開始即半幽默、半反諷地以女主角的身體空間來呈現：即使日帝殖民者在教室，企圖同化受殖學童的文化認同時，仍舊會遭致遠非所期望的反彈。朱影紅初次現身時才三年級，在上第一堂日籍女老師所出的作文題目「我」時，不自覺地寫下「我是生長於甲午戰爭的末年」。當老師發回她的作文時，竟恣情取笑她誤以甲午戰爭結束後為自己的出生年代，引起全班同學跟著哄笑的羞辱下，讓一直是第一名、身為班長的她，頓時淚眼盈眶。然而，她卻寧願當眾站著受辱，也不願道歉或請教老師為何取笑，其中的寓意值得探究。

首先，教室乃國家機器灌輸所擬定「正確」政治思想教育的

「再現空間」，而她勇於在如此空間中「鶴立雞群」，承擔老師同學的取笑，正展現無所不在、映照「主流烏托邦虛妄」的「異質空間」。正是因如此的映照終究讓日籍女老師在驚覺失態下，「才突地臉紅了」（《迷園》，23）。雖然朱影紅是在回家後，詢問博學多聞的父親才恍然大悟自己遭取笑的緣由，也是在多年後，日籍女老師因婚姻放棄教職、生了五個小孩後，朱影紅才了解老師臉紅的原因。但朱影紅「鶴立雞群」的身體展演、日籍女老師的臉紅、及捨棄教育轉為人母的身體表態，在在顯示出作者一開始就巧妙地以幼靈學童在書寫自我文化認同時，即呈現以出生年代的混肴及身體空間的再現、角力，預作全文潛藏抵殖民意識的伏筆。

文本中潛藏的抵殖民意識，不但從朱影紅自小耳濡目染父親敘述台灣早期海陸的開墾、血源混雜的家族、歷經種種殖民者的霸權、專制及欺壓逐漸顯現，也以父親的日常用語及家居服飾、身體空間等再現。朱祖彥深居「枕流閣」，顯示他自小除了接受日式的公民教育外，也曾私塾於漢學堂。雖然家中由其妻主管大小事務，但他仍是一家之主，具有至尊的父權。他原先不顧日據時，公領域下強制通用的日語，而在家居的私領域中，要求一家大小用家鄉的閩南語溝通。但後來因遭到國民黨類似的專制，將其羈押、監禁，直到身染肺癆才遭釋放。但國民黨卻轉以派人監視、無形地將其軟禁家中，才促使他改變態度，希望家人能用日語交談。他也從原先家居時偏好的漢服，改為日據時期的和服來表態，雖然他並未向其幼女明言。由此可見，作者乃以他日常家居時的語言、身體空間的展演來反映其更迭的文化認同。

直到朱影紅上了高中，他深思後才對她說起他開始明白甲午

戰爭對台灣人的影響，因他自己正是生在甲午戰爭之後，「那款受到壓迫，苦著開不了口的台灣人」(49)，並向其吐露：

可笑的是有一天我發現，不是異族，但比異族還殘酷，不是侵略者，但比侵略者還更血腥，所以，我又用了異族的語言，而且來教導自己的孩子。(219)

換言之，他不但以身體空間，還以家居空間呈現抵殖民意識。正如前述胡克絲主張的，無論外在主流社會如何以種族殖民來掌控，即便是遭監視隔離的家居寓所仍然可成為鞏固文化認同的精神堡壘。

不同於前兩者，林西庚原是生長於貧困農村，身穿「編有號碼的美援麵粉袋」改製成的衣褲。文本中他即如是地告訴朱影紅：「就像美國西部電影中牛群，我們身上還烙有印記」(78)。可看出他原是無產階級，白手起家，後因炒地皮而發跡的建築業大亨。由於出身貧農，發跡後，他總是穿著得體的名牌服飾，出現於國際都會中豪華的酒吧，身旁不是有慇懃的酒女伺候，就是有開著名貴跑車的司機迎接上下。無時不意在以其「身體空間」再現「不可一勢、大亨氣派」的社會身份地位。當朱影紅初次遇見他時，就是「在典型的台北商人間的晚宴」(31)。從「衆星拱月」的排場來看，顯然也再現其時的文化氛圍已在重商、唯利是圖的資本主義心態下，認同金錢所打造，以展現社會身份權力的身體空間。雖然他曾向其時正熱戀的朱影紅自以為傲地說「要建立一個真正的台灣地標，一個臺灣人的廣場」(180)，但卻始終不見實現。他之所以答應出資買下頹壞的菌園作為她的結婚禮物，以獲得其首

肯，主要是因目睹了鹿港世家龐大的花園及擁有僕人伺候的氣勢，讓他自感出身貧農的匱乏，渴望累積某種「文化資本」，權衡利弊後的決定。難怪在朱影紅將其整修後，作主捐出台灣最大的私人花園的儀式上，他更顯出「目空一切的自信」(9)。換言之，他的身體空間再現的是權勢、拜物、商品交換的心態，甚至大肆濫伐自然資源，只圖拓展其建築業王國的再現空間。誠如賀淑瑋所言：「當他處理空間，全然以實用為中心；無所謂中國園林與自然共處的美感要求。因此，一塊地宛如一幢可供姦淫的女體，專門用來順遂建築商人的慾望」(41)。

## B. 家居配置作為身份位階、權力消長的空間再現

其實，鹿城世家祖傳的古厝中，不同身份的家居空間配置也明顯再現社會身份的位階及權力消長。歷史悠久的古厝顯然沿襲自神州中原的傳統建築，分前後兩院。前廳門面氣派，乃一家之主接待外賓所在，閑雜人等大多得繞道或經由旁門或後門進入後廳、廚房、從事雜役或小孩嬉戲的內院廣場等，而這後院乃歸主人正妻掌管。所以作者描述朱影紅小時，雖然深獲父親寵愛，得以進出其書房及花園，但在謹守三從四德的母親教導及耳濡目染下，深知家中規矩，主要還是流連、戲耍於後院，呈現出家居配置乃再現身份地位，一般人不可擅自逾越。然，某一夜，家中突然騷動，她目睹父親竟被從前廳直闖進後院書房茵樓的兩名士兵強行帶走(94)，原有一家之主的權威立即在同樣的再現空間中反轉，暗示了既有身份位階頓時遭暴力顛覆的空間再現。如此的逾越，遂在其幼小心靈埋下揮之不去的陰影。

今昔對照下，朱影紅在台北位於中山區的寓所，原為母親的

嫁妝之一，在重男輕女的傳統文化思維下，仍歸她的舅舅所有，只讓她暫住。舅舅如此的「慷慨」或許也因暗自打如意算盤，想拉攏她加入他的事業，甚至搓合她與建築業大亨的好事，以從中得利。換言之，如此別有用心的寓所其實只是個權宜的弔詭空間。正如作者描寫這個寓所深鎖於「朱紅大門」之後，前院四處長滿野草「沒有秩序」、「全在訴說一種極致地衰敗，一種荒廢後的頹然」(75-76)。難怪她始終不會將其視為給予她安全、精神支柱的家園，也就不足為奇。至於林西庚的「家居」乃是從頭到尾「看不見」的空間，雖然他擁有散佈於台北、舊金山、洛杉磯的私人套房，但這些「套房」顯然是再現其社會地位、盡情縱慾、誇耀展示其身份的權力與慾望的空間。

### C. 跨地域、跨國、跨文化空間遷移的象徵意涵

另一方面，作者對於這三位主角跨地域、跨國、跨文化，猶如「游牧式」(nomadic)的生活、留學或經商，也不無象徵的指涉，雖然他們各自空間遷移的表述大異其趣。林西庚不論是為了「金屋藏嬌」，還是為了拓展其「跨國的房地產企業」，而飛行於台北、鹿港及洛杉磯，顯然具現當代全球化下「游牧式」(nomadic)「空中飛人」的跨國經貿現實。他的「遊移」並非為的是基本的生存所需，完全是為拓展海外業務、累積財富的營利、或誇耀權力的再現。

兩相對照下，朱影紅由於父親的雄厚的家產及對子女教育的遠見，而得以在高畢後赴日本留學。之後，又能前往美國深造，為的是冀望她日後能完成自己未竟的民主多元文化的理想。回台後，她暫居、往返於非其名下的台北和鹿港兩處寓所。後來跟著



林西庚穿梭於國際都會的酒吧、北投溫泉旅館、洛杉磯賓館或豪華賓士等充滿聲光十色的流動空間，享受社會上層階級的奢華及恣情的魚水之歡。如此的遷移空間再現的是猶如德勒茲及瓜德里(Deleuze & Guattari 1987)所描述：在後現代資本社會文化下，居無定所、無法認同所處文化既有過時、偏頗的意識形態，但又尚未確定所要為何而產生的「遊牧心態」(Nomadology)。

至於朱祖彥，由於身為長子，繼承了大部份的祖產。年輕時，曾遊學西歐，目睹民主現代化的社會，而心生改造台灣為民主的理想。不惜揮霍巨資、大量採購先進的照相設備、器材，以追求象徵進步的現代化生活。因此曾對即將來台接管的國民黨政權產生烏托邦式的期待，以為回歸祖國後，得以實現其教育台灣子弟民主的思想。不料卻被指控為傳播左翼思想的叛國賊，強行羈押坐牢。因染上肺癆，得以獲釋返家療養，但被迫答應不再過問時政，一舉一動還有人暗中監視。導致他心灰意冷後，將曾購買的昂貴攝影器材把玩自娛，以消遣時光。也不惜變賣祖傳土地，以購置名牌賓士，帶著愛女兜風於街頭，展示進步的現代化生活。他如此逾越當時仍以保守、積蓄為主流文化的生活規範，無視被取笑為揮霍無度的「敗家子」，則具現德勒茲及瓜德里所謂「哲學式的遊牧主義」(a philosophical nomadism)，指的是：能跳脫所處既有的主流思維框架，而找出可能通向未知的一種「逃逸路線」(a line of flight)。在全球化的資本文化氛圍下，德勒茲(2004: 144)對於在某種公開場合，展演「非生產性」(non-productive)的行徑曾賦予肯定，因其挑戰完全以生產利潤極大化的資本主義功利心態，並借以批判淤積不泄、遲滯無力的當代哲學空談。就他而言，真正的「遊牧哲學家」並非得四處遊移，也可以實踐「哲學式遊

牧主義」精神，因這樣的精神乃是經由「去畛域」(deterritorialization)與「再畛域」(reterritorialization)的過程，而得以展現邁向新領域的契機。「精神遊牧民」並不在乎擁有任何土地，即使他們看起來似乎擁有許多實質的物產。換言之，有文人骨氣、卻能為藝術或現代化「揮霍無度」的朱祖彥乃再現「精神遊牧民」的身體空間，無言地抗議主流的功利文化思維、專政高壓的掌控。如其語重心長地對愛女吐露：

我是否作什麼並不是問題所在，綾子，你要記得，在人類的歷史上，一直不斷的在重複，知識足以獲罪。我被認為有罪，因為我是個知識份子，我會思考，我不會輕易的被擺佈……(63)

#### E. 關鍵地標所象徵的再現空間

文本中的「茵園」顯然是小說家虛擬的再現空間。它原是承襲中國建築造型的世家花園，經朱祖彥的徹底重建，不但成為現代民主的再現空間，也是企圖反轉一黨獨大，朝向多元文化發展的「第三空間」。正如文本所述，茵園大規模的整修，始于朱影紅小學畢業前，父親已大體痊癒的 50 年代。首先，「整個『茵園』加裝電路，夜裡一園子便可四處亮起白晃晃的日光燈」(57)。展現出的是台灣世家早已擁有財力、知識，來「現代化」自己的家園，而非得等到國民黨來建設台灣時，才得以有現代化的生活。如此以開啓現代文明的「電燈」再現茵園的「現代性」，自非偶然。<sup>28</sup>

<sup>28</sup> 根據 Edward L. Dreyer (2008: 29) 的研究，象徵現代化的電燈使用早自劉銘傳來台建設時就已裝設。但在蔣中正獨裁專政時期的教科書中，經常將台灣的現代化歸功於國民黨來台建設後，才有的建設成就。

其二，朱祖彥對舊有園內一味仿倣大陸建築及景觀設計，本就深不以為然，因而大肆改造，企圖去除「以大中國為中心」的文化自我殖民心態。盤踞於茵樓圍成一院院落、穿雲龍牆上「逐漸模糊的泥塑巨龍」(122)，他「讓手藝高超的老匠師，巧妙的在原只有四爪的龍爪旁添上一爪，成為五爪金龍」(123)，借以反映他期望台灣能有真正的民主：

如果有一天，台灣真正能有民主，那怕不是歐美，日本的民主，只要有一點民主新意，不再是每個人充滿世代為君的觀念，那麼台灣人就有福了。(105)

此外，他批判前人沿襲中原的封建思想才在書房旁「種櫟」，只為取其「中舉」同音的好預兆，而不在學問上下功夫（林芳玫1997）。他並以理性客觀地比較衡量：

寒帶的松樹在中部的台灣大半年烈日焦烤下，不僅沒有雪中百木俱枯只見松柏常青的氣勢，甚且枝幹與針葉都極瘦弱，毫無姿態可言。(103)

因此不顧家族長老的反對，他移除「鑑真書齋」前的松樹、櫟木，改種當地的楊桃樹，而「在書齋後略高起的陵地上，砍掉原種植的櫟木，新栽了許多株鳳凰木」(105)。改種的楊桃樹和鳳凰木「到第二年春天，即長出青綠的細細葉子，一片生氣漾然」(103)。尤其是鳳凰花「如同在火裡浴過，重獲每年一度的新生，便展翅綻放，對生得花瓣如同雙翼，拖著黃色花蕊有如觸鬚，昂頭展翅，

就待飛去」(106)。如此奇景，象徵的是希望和重生，無怪乎他接著吐露的願望是「想在園子裡種滿鳳凰木，將「茵園」改為「鳳凰園」來呈現台灣特色(107)。

若是「茵園」真的如其所願，改為「鳳凰園」，甚至書名《迷園》也改為「鳳凰園」，那麼此書「隱含台灣未來的烏托邦」之說，或隱含「閩南人的種族純粹主義」之說，自然就有了文本例證的支持。然而，一來，朱祖彥並未砍掉代表傳承自中原，書房前應有梧桐而種植的百年台灣蔞桐，因此反映出他對某些傳統的文人文化仍有相當程度的肯定、執著。但是他的執著也並非完全故步自封，不求新意。除了在「茵園」裡改種適合當地水土的植物，他還在其書房前「親手種上最後的一棵樹，苦楝」(123)，因其隱含「苦中透著纏綿和歷練」。目的是「希望我們永遠記得這個苦字和這段歷練，引以為戒，而不要再重蹈覆轍」(124)。二來，誠如林芳玫引自程風對茵園中植物的詳細考察，而指出楊桃樹和鳳凰木其實皆非台灣原產。楊桃樹乃移植自中國大陸、馬來或印度，而鳳凰木則來自馬達加斯加等地，位於緯度相近的鄰近地域。那麼，朱祖彥改種非只源於大陸或本土，而是任何「他方之域」，只要是適合台灣氣候水土環境的植物，就可解讀是他雖以「台灣本土為取向」，其實是採「生三成異」為策略，象徵「兩兼其外」、既能同時傳承、又能包容來自不同文化的願景。既非延續中國漢族，亦非以台灣閩南的純粹族裔、堅守文化本質論的烏托邦建構，而是以合乎實際地利、來自多方的重構。

「茵園」終究沒有改成「鳳凰園」的原因，也如他後來寫給當時在美國求學的愛女，希望她能回來完成其心願的信件中提及的：

由著喜愛鳳凰木，在園裡四處種了許多株，怎麼也沒料到，鳳凰木不斷的茁長，十幾年後株株高達上丈，……〔竟然〕枝枝葉葉穿繞各處樓亭，壓倒屋檐，侵佔去太多空間，與整個園子極不相稱……最後，只有將樹移走……既愛鳳凰木，才種鳳凰木，那料有天又得將它們移出「茵園」外，綾子，妳看天下變數無盡，人生愛恨能不執著，或者才是海闊天空罷。(126)

可看出他言下之意是：若只憑主觀喜愛，讓某一植物（隱喻族裔），如鳳凰木（暗指閩南族裔）稱霸，以致於任其毫無顧忌的獨佔一園，也將不得善終。因此他才在信中未了，以「天下變數無盡」，暗示任何獨大、排外中心論的可能負面結果。換言之，「茵園」經由朱祖彥的設計改建，使其在高喊「反共復國的年代」即已呈現後／現代多元文化的再現空間。這樣的空間既非以漢族，也非以閩南族裔為中心，而是「兩兼其外」的「文學第三空間」的再現。

在讀完父親的家書，朱影紅突然反思，當初父親想改「茵園」為「鳳凰園」或許「除了他個人的理由，是不是也意味著用以紀念朱鳳，那朱家借著海盜事業發跡的先祖？」(127)因為不同於所有族人都以朱鳳乃一海盜為恥，而不願將其列入族譜，朱祖彥卻常跟她提及台灣早期的移民和當時的海洋拓展趨勢，以便讓她對台灣移民的歷史有全盤、客觀的了解：

我們要記住，是像朱鳳這樣慣於乘風破浪，不怕犧牲生命的硬骨漢，才能克服種種艱難，成為海外移民的先驅，開闢了新航線，並且，繁榮了海上的貿易……台灣早期的移民，也是靠著

他們的嚮導，甚且坐他們的海盜船，才能平安渡過台灣海峽。綾子，妳一定不能忘記，早期的台灣移民，不全是窮人與難民，當中不乏像朱鳳這樣的冒險家，他們企圖在大海阻隔的遠方，尋找一處新樂園。台灣，便是他們找到的新樂園。(120)

他進一步無比審慎、莊嚴的注視著朱影紅，一字一句地說：

綾子，記得，台灣不是任何地方的翻版、任何地方的縮影，它就是台灣，一個美麗之島。(121)

另一方面，朱祖彥也歸根究源、客觀地談起朱鳳的原住民妻子陳氏，對她充滿了褒過於貶的描述：

……陳氏，是一位山地人，荷蘭人血統的福建移民后代。長身大眼極為美麗。不是黃種人有的狹長單眼，而是山地人或白種人有的深陷，雙眼皮的大眼睛。(111)

……〔在朱鳳帶著纏小腳的唐山小妾逃往南洋後，〕陳氏獨自要養四個小孩，自然不容易……陳氏獨自養大朱建成，……家中大權，一直在陳氏手中，她活到九十四高齡……陳氏是位精力過人的女家長，果斷威嚴有過於男人，她制下往後兩百多年來朱家的種種規矩，其中有一項只靠耳語流傳，就是不准為朱鳳立譜歸宗。(112)

如是家族史的追溯，從象徵層面來說，也意在重構台灣移民史，拓展先民足跡所至的版圖，呈現島內自始即是多元的移民文化，反映出朱祖彥已不再完全延襲自漢朝以降即「獨尊儒術」、「萬

般皆下品，唯有讀書高」或「男尊女卑」社會主從位階的心態。轉向跨越種族、階級、性別，同時能兼顧民主政治為理想的願景。誠如林芳玫(1997)觀察：

《迷園》一書固然通過朱祖彥的口而明文批判大中國沙文主義，同時也借由主題意識，人物，敘事結構上的精緻安排悄然批判了與大中國沙文主義同樣具有本質論思想的臺獨基本教義派。(291)

換言之，李昂以不同的敘述方式，勾劃出早期台灣移民橫跨東南亞三大海域的探險，朱家子弟足跡踏遍歐、美、日的遊學與移民，以及台北都會中跨國貿易的蓬勃，企圖重構台灣人自始就有的開拓精神、雄厚的財力雲遊四海、以及具備全球競爭力的企業，來重建台灣人的自信心。因此，即便朱祖彥在政治上不能有所作為，但就重建台灣多元文化的認同而言，他並沒有真的被「禁聲」、「閹割」或「去勢」，而是轉以不同的形式、暗渡陳倉的銘刻自身想像的主體性，伺機再現於重構後的茵園，因為他不但對台灣移民史重新評估，還陸續灌輸他的愛女民主政治的理想和多元文化的認同，期望她能成為完成其心願的承傳人。在她終於體悟出父親的苦心後，決心完成他的願望，才不惜以終身幸福，下嫁林西庚，以憑其財力，買下茵園，再以其父多元文化、民主政治的理想藍圖，重建「茵園」，並將改建後的私人花園捐贈給大眾，以完成其父重構台灣多元、民主文化的願景再現。

這些情節鋪陳、人物刻劃、外加巧妙地運用不同空間對照下的遷移佈局及茵園的再現空間，都是作者的精心傑作。若要解讀

李昂在該書的企圖心，自當以細讀文本內蘊邏輯來評論，而非評者一味以本身主觀的政治意識形態或泛政治化的解讀。如果我們能進一步超越二元論的思維模式，而改以「第三空間」中「兩兼其外」的思維模式，就可意會出一向以象徵手法聞名的作者李昂所意在傳達的言外之意。正如她在序中所言：

也是在國外演講，開會的這幾年間，使我能更清楚的認知到，我的小說創作的意義，對我個人來說，最主要的該是為我自己的人民，如果不是先為臺灣這兩千萬人創作，而虛幻的，自我膨脹的自以為是替全人類創作，那麼，終究是站在一個不實在的基礎。(2)

至於為何在電視螢幕上播放的捐贈儀式，對那些為愛滋病患者募款受挫的志工朋友來說，卻是有如一座迷宮，甚至最終以「迷園」為書名呢？筆者以為乃由於李昂在這部小說中，除了凸顯抵殖民意識、重構台灣文化，也嘗試關懷其他邊緣的族群，因此穿插如此的前言作為後設式的警示：多元、民主文化若未能將其他弱勢邊緣受難者列入考量，那麼主要文本的願景是否也將存在某種程度的缺陷，才會讓無法深受其利，仍在邊緣掙扎的旁觀者看得一頭霧水？

## 五、小結

從前述兩部不同文化下，小說主角的身體空間、家居配置、空間遷移及關鍵地標的再現空間所銘刻的歷史記憶、社會身份都與種族或族裔文化認同習習相關。不同的是：由於歷經 1970 年代



落實了反種族隔離、歧視的政策，莫里森 1981 年出版的《黑寶寶》不但揭露白人和黑人同樣帶有沙文主義的種族文化認同，也質疑西化了的摩登非裔女性的「文化真實性」，進而批判化約式的二元思維。女主角最後走出象徵歐裔文化帝國的「十字樹」毫邸，離開代表黑人文化認同的「人子」，隻身前往巴黎重新開始，再現她企圖追尋既能保有文化真實性、又能擁有女性自主性「兩兼其外」的可能。而歷經 1980 年代抵殖民論述洶湧澎湃的社會氛圍，李昂 1991 年《迷園》的小說不但以朱祖彥在敘述家族史時，重構文化認同的意識，也從其刻意重建的菌園，如空間建築的改造、植物的改種，再現其民主多元文化的願景。從女主角體悟出父親的苦心，依其藍圖整修後，捐獻給所有台灣人民等等，的確呈現出作者嘗試傳達「兩兼其外」、令人「看得見」的「文學第三空間」。

## 第六章

### 跨文化的性／別政治評析—— 李昂《迷園》和愛特伍《強盜新娘》

在歐美，自從米利特(Kate Millet)的《性／別政治》(*Sexual Politics*, 1970)以勞倫斯(D.H. Lawrence)的《查泰萊夫人的情人》(*Lady Chatterley's Lover*, 1928)、米勒(Henry Miller)的《性》(*Sexus*, 1965)等等為例，揭露了文學中性／別政治的潛藏意識形態後，即掀起西方第二波女性主義浪潮對文學批評的衝擊。性／別政治議題遂為學界熱切地應用，並展開跨地域的論戰。亞特蘭大海洋兩岸新銳女性主義的對話首開交鋒，時相貫穿。蕭華特(Elaine Showalter)以「女性文學批評」(gynocriticism 1977)批判吳爾芙《自己的房間》(*A Room of One's Own*, 1929)裡所倡導的「雌雄同體」(Androgyny)，而將其逐出女性主義陣營。繼之的第三波反彈浪潮解構了前一波批評，指其帶有歐裔女性為中心論的潛意識，如莫伊(Toril Moi)的《性別／文本政治》(*Sexual/Textual Politics*, 1985)和史碧娃克(G. C. Spivak)的「雙重殖民」(double colonization, 1987)，到巴特勒(Judith Butler)的酷兒理論(*Queer theory*, 1992)揚棄性別認同，以反主流的邊緣自居。最近更有加拿大邁爾斯(Angela Miles, 1996)提出的「整合型女性主義論」(integrative feminism)和非裔美籍學者洛德(Moya Lloyd, 2005)的《超越認同政

治》(*Beyond Identity Politics*)。女性主義批評的焦點似乎從原先追求兩性平等的性／別政治，歷經抵女性為中心的意識形態，到演變成跨越性別認同政治而朝向多元文化的文本政治論述。

這樣的轉變，在仔細閱讀來自不同歷史文化脈絡下，具有敏銳觀察力與反思性的著名女性作家的小說中，不難辨識出。本章即嘗試從跨文化的視野，以米利特的性／別政治觀點的角度切入，來比較分析李昂的《迷園》(1991)和愛特伍的《強盜新娘》(1993)以及相關的評述。這樣的比較主要探索她們在吸收歐美的女性主義思潮後，如何策略性地以文學反映當時各自所處歷史脈絡下性／別政治的演變，並在各自「想像」的地域政治中描繪藍圖：如前者企圖揭露仍潛藏於台灣 1980 年代性／別不平等政治的意識形態，以及後者批判某些第二波女性主義批評中心論的迷思。細讀分析時，筆者不但將點出她們以後／現代的文學技巧所欲彰顯的主題，也將評析她們所塑造的「她者」作為一開放符號，在兩地文化脈絡下，所呈現出不同女性主義批評在地的反思、回應，「寓言」新的國族，或文化的認同。因此，本章所謂「跨文化的視野」，除了比較不同文化下的文本，也將點出她們意在鞭撻當時偏頗的文化意識形態，期望讀者能超越所處文化中類似的盲點。

## 一、李昂的《迷園》的想像主體性

文學不但反映人生，也是當代文化思潮的測風儀。誠如愛特伍(1992)強調的：「我們都屬於各自的時代，而且難以逃脫該時代的想法。不管我們寫的是什麼，即使寫一部屬於過去朝代的小說，也仍將反映當代的思維」(108)。是以，在分析小說之前，先簡述台灣在 1990 年代初期前的政經動向，以及在西方第二、三波女性

主義漣漪效應下的文化思潮。

嚴格來說，由於中國國民黨自 1949 年在台灣從戰敗日本接管政權後，復因自 1947 年以降全球即處於美蘇冷戰陰霾的籠罩，不但得以反共抗俄的口號，義正詞嚴地強化父權專政的傳統，還實施戒嚴法，因此島內仍是男性獨尊的文化氛圍。不料 1971 年中華民國被迫退出聯合國，1975 年蔣中正總統去世，隔年中共毛澤東主席也病逝後，兩岸政局開始變動。先是美國總統卡特在 1978 年宣佈與中華民國斷交，後有鄧小平改採開放對外政策，進而美國與中共率先建立邦交。1979 年起中共對台展開和平統戰，導致強烈的政治危機意識與經濟崩盤的疑懼，也因此更加促使保守力量以國事為重來穩定社會秩序。然而，在動蕩不安的 1970 年代，台灣外貿經濟的增長卻最為顯著，成為亞洲四小龍之一的奇蹟。在這樣的政經巨變下，文學與文化思潮也起了力挽狂瀾的作用。無怪乎 1977 年起，以寫實或說現實手法為主，反日、反美帝文化侵略的鄉土文學論戰，遂漸成為台灣文壇的焦點。發展到 1980 年代，轉以「台灣意識」的本土文學，挑戰「中國意識」的鄉土文學。正如陳芳明(2003)所觀察的，「以中原文化為取向的戒嚴統治，一旦發生龜裂與鬆動時，蟄伏在社會內部的本土文化力量遂突破政治缺口而沛然釋放出來……從來沒有一個時期像 70 年代那樣，文學運動與民主運動能夠達到並駕齊驅的境界」(138-139)。

另一方面，有關西方女性主義思潮的衝擊，雖然 1931 年在大陸通過的中華民國憲法即已保障男女平等，1985 年復在台灣作了修正，但是真正付之實行得等到 1997 年(Shee and Kao 2006: 8)。換言之，解嚴前許多第二波女性主義，如自由派、積極派、馬克思社會主義、以及與國策有所抵觸的書籍都禁止公開散佈。如勞

倫斯舉世聞名的《查泰萊夫人的情人》即是因其內容煽情，有害風化而被列為許多禁書之一，難以正式公開流傳。在這期間，雖有留美歸國女學人呂秀蓮等倡導女權社會改革，以及國內學者李元貞等，力排眾議地出版雜誌鼓吹女性自覺、重視女性經驗，但事實上，她們猶如新葛蘭西文化霸權論述中，有機知識份子在国家機器的操控下，不得不作策略性的妥協，以換取社會民心一時的安定（史都瑞，李根芳／周素鳳譯 2003: 182）。即使她們有些很可能對第二波女性主義的各種理論有所涉獵，但仍得在父權文化和國家主義至上的光環下將其同化，或權宜性地持保留態度。是以，大部份在國民黨專政下受教育長大的世代，非但不知有所謂的台灣自主體之說，也未聞女性性／自主意識。難怪從北美位置觀察的張誦聖(1990)，在檢視台灣 1950 到 1980 年代女性作品中女性主義意識的發展時，語重心長地提醒：「在一個如台灣這種仍然傾向對傳統價值歌功頌德的社會，上流社群的輿論幾乎總偏好女性能因襲傳統的角色。是以，在細讀她們的作品時，可以發現最爲社會所禁止的通常也是最隱而不顯的，因爲女人爲了能獲得社群的贊同，常傾向內化社會所要求的。如此發現的喚醒效果必須經透徹的了解，才能根本地改變台灣現代中國女人的自我認知」(25)。而從紐西蘭位置分析的哈玫麗(Rosemary Haddon 1999: 22)解讀李昂的《迷園》時，也作如是觀。

一直要到 1987 年解嚴，政權鬆動，對外來的文化思潮，影視資訊媒體的尺度大幅度開放；1990 年代晚期，第二波女性主義文學批評中，強調了女性性自主，以及到了第三波，抵前一波的不自覺女性中心意識、抵性／別認同政治、抵後殖民的論述才前仆後繼、洶湧而入。無怪乎李昂繼其國際聞名作《殺夫》(1983)之後，

要沉澱十年、花將近四年才完成、自資出版《迷園》(1991)。由於她曾在 1975 年到 1978 年間赴美留學，並且經常參加海外學術研討會和旅行，因此對於台灣在國際政治、經貿、及文壇上的邊緣孤立處境，自然感觸良深而引發她的創作。如其序言：「我的小說創作的意義，對我個人來說，最主要的該是為我自己的人民，如果不是先為台灣這兩千萬人創作，而虛幻的，自我膨脹的自以為是替全人類創作，那麼，終究是站在一個不實在的基礎」(2)。因此，在這樣的歷史文化脈絡下，也難怪許多國內的評論家，援引女性主義和其他相關文學／文化理論來解讀其文本時，都傾向以女性追求自主性，進一步以其寓言台灣自主體，或重建一多元文化想像的共同體，為批評論述該小說的重點。

但一開始男性學者多以傳統衛道的角度，指責女主角在拜金主義的都會生活下，以第三者縱慾追逐聲色的不當，或者以寫實角度批評作者任意置換敘述觀點，矛盾的意識形態，以及大膽地訴諸各種譁眾取寵的感官色情描寫。雖然呂正惠遺憾該小說原可以是一優秀的諷刺佳作，也點出李昂反映現實問題的敏銳力，但他卻沒有說清楚所謂的矛盾意識形態所指為何，以至於引發李昂的反唇相譏(1991: 194-197)。不久，在第二波和第三波西方女性主義的衝擊下，女性學者即結合其他相關文學批評理論陸續為其辯駁。她們分析《迷園》中雙線情節時而平行，時而交錯，巧妙地反映出當時女性與過去受壓迫屬民的雷同。猶如意識流式轉換的全知與第一人稱敘述觀點和露骨的性描述語言等，乃是李昂以後／現代文學技巧強化主題。她們大多數都以朱影紅從依賴迷戀林西庚，到主動另找性伴侶以探索性愉悅，運用策略爭取與所愛的合法婚姻、自行墮胎、並自作決定捐贈重建後的茵園給台灣民間

團體，來詮釋其中象徵女性自主意識的覺醒與實踐，並且進而分析朱影紅從回憶父親遭國民黨軟禁於茵園到完成其父在園中建構台灣文化認同的心願，來作為國族重建的寓言。如黃毓秀(1993: 97)認為女主角在性別政治中，追求自主的過程猶如成就了一部「台灣的女英雄史詩」，林芳玫(1997: 291)則詮釋該小說透過「兩個男人的文本閹割」，而讓「女性獲得了自我成長的實現」。當邵毓娟(1999: 100)從拉康心理語言學剖析女主角的覺醒而「無欲無求」，邱貴芬(1996: 19)則強調應以象徵「擺脫了台灣男人歷史上被去勢的『宿命』」，來解讀女主角的「陽具崇拜」。這些批評論述，顯然地反映出 1990 年代的歷史文化脈絡下，一方面，由於中共在國際政壇上不斷刻意孤立打壓台灣，以致於本土意識的反彈，另一方面，面對美日資本帝國文化霸權充斥的社會氛圍下，所呈現出急于尋求台灣自主性和多元文化認同政治的迫切。

雖然這些女性學者們的論述不乏可取之處，也具有反映當時文化思維的意義，但是細讀下，她們所謂的「性別政治」，似乎指的是經由「性別化政治」（如去勢了的台灣），或者「政治化性別」（如女人等同殖民的台灣），來詮釋性別之於國家政治的隱喻和寓言。換言之，她們的論述傾向以重建台灣文化認同為重的政治化性別(politicizing sex)，反映的是 1990 年代島內的學術文化政治思潮，但卻不見得是作品文本理應反映 1980 年代解嚴前後，一般或知識女性的思維模式。也顯然與米利特在 1970 年為徹底顛覆父權文化意識形態，而出版《性／別政治》(*Sexual Politics*) 有所出入，因為該書主要揭露男性不但在社會政經律法上，並且藉由神話／宗教／文學在生、心理上「殖民女性」，爭取全面的兩性平等。

米利特解讀當時歐洲知名男作家小說的焦點是，批判他們刻意彰顯陽具崇拜，以性來主宰女性，而認為理所當然，甚至不見當時號稱女性主義者的質疑、鞭撻。幾乎在橫跨二十年後的台灣文壇上，雖然如此的陽具崇拜也弔詭的充斥在女作家李昂的這部小說中，卻還是不見其他女性批評家的「正視」。此外，女性學者對於女主角是否已自情慾解脫，以及女人是否等同台灣的隱喻，仍各有說詞。如梅家玲(2004: 25-26)指出該書「體現的正是台灣歷史詭譎多變而造成主體認同上的流動性和複雜性。然而……最後都不免自我消解於後現代資訊媒體的聲光幻象之中，徒然留下形式主義的華麗文本」。有關《迷園》中女主角以及台灣的自主性是否真已建構遂仍有探討的空間。是以，筆者嘗試從米利特所謂的性／別政治角度切入，將小說置于其歷史文化的脈絡下，重新審視女主角作為一開放「符號」來作另類思考的評析。<sup>29</sup> 筆者在此論文中所強調的「性／別政治」，不只指性別在社會政經法律上的不平等，也可指的是性在男女心理建構上的不平等。

首先，根據米利特(1970: 26)的定義，所謂性／別政治指的是，男性操控壓榨女性的不平等權力關係，也就是性／別歧視。就意識形態來論，這樣的性／別(不平等)政治是經由兩性在社交上，因循父權體制下所認定的男女身份、角色和性情而得以維持。《迷園》文本中，充斥男主角林西庚唯我獨尊的男性沙文主義、陽具崇拜的意識形態；他與女主角朱影紅在社交上的主從地位絲毫未見質疑。甚至因她一心自認為愛，即使留學過美日，仍處處刻意

<sup>29</sup> 此處「另類思考」強調的是：筆者並未全盤否定其他論者已出版的詮釋，只想從不同角度探討女主角的象徵意涵，以供學術對話及參考，畢竟「去中心絕對權威式」的文學批評應也能漸為國人所能接受的吧。



投其所好。縱使他已結婚兩次，不管婚前婚後，仍縱慾任性玩女人，最後還是能名利雙收，娶了名門世家，外語強、美貌、柔順的第三任妻子，不但助長他的事業，也提昇了他原來貧農階級的身份。

即使不少女性評論者，對他在茵園最後一夜的性無能，大作文本闡割的文章，但事實上，文本並未說他從此性無能。當時的性無能，可能如他自己早解釋過，乃年輕時縱慾過度的後遺症，或如女主角所體悟的，終因新鮮度不再而無法如願，或也可能是作家故意以此反高潮(anti-climax)的文學手法，來嘲諷看似完美無缺的浪漫婚姻。在隔日的捐贈儀式上，主持人報導的是：「朱影紅能修復茵園，得力於她的丈夫，建築業鉅子林西庚」(9)。應屬全知觀的第三人稱更形容他：「微略發胖，卻更有一種篤定的，幾乎是目空一切的自信」(9)。再說，從文中對他個性的描述和依現實來論，才四十出頭，縱使他的性能力銳減，日後還是可以享受與新鮮、火爆年輕女人的性愉悅。原因正如朱影紅所認知的：「在台灣為人認可事業成功的男人，婚姻外再有多少女人，只會贏得羨慕與恭維」(269)。沒有人會或曾鞭撻他的不是。

毒誓之說，可以是文學想像、製造故事懸疑的戲劇性手法。小說中，他們朱家實際上並未斷子絕孫。完全是朱祖彥自認為他的兩個兒子及其後代已移居他國，應不再心繫台灣，轉而希望在美留學的女兒回來陪他，才在信中期望女兒能為他繼續重建象徵台灣文化認同的茵園。他的海盜遠祖朱鳳從未心繫台灣，最後是帶著唐山來的妻妾遠渡南洋。而有西洋混血的原住民曾曾祖母陳氏，大概也從未想到要跟誰文化認同。不顧陳氏的毒誓，朱影紅既然能因血緣為由，將離棄台灣的海盜遠祖立祠，來日若她的

海外兄弟或其子弟有意被列入祖祠的，大概也不會有理由拒絕。

再者，雖然林西庚說過，要將菌園送給她當結婚禮物，而且民法規定妻子因繼承所得的財產將為其「特有財產」，不會變成丈夫的，但是民法屬告訴乃論，除非妻子知曉此法，而且願意主動提出申訴，否則一般仍屬丈夫所有。事實上，一來由於台灣傳統文化仍掌控當時的民間思維，該民法不見得普遍為人熟知或實踐。二來要不是林西庚出的錢，她也無法根據母親遺囑中的但書，在有效期限內，以朱家子孫之名優先將菌園買下。她堅持捐出菌園，除了為其父一吐始終未能說出當年國民黨對他起疑的迫害並完成其心願外，也很可能是她不願意菌園落入其他女人手中。心理上，她早將菌園視為林西庚所有，才會在回答是否後悔時說：「不是不後悔，是不能後悔。要不，那天我不再是林太太，這園子的下場……」(310)。此外，他婚後外遇仍不曾間斷，也可能另結新歡而轉送她人。既然她自己就是不顧他原配感受的「第三者」過來人，以至於意識到那樣的可能性，而在捐贈的前一晚尖刻地道：「把它捐出去，成為大眾能參觀的古蹟，這園子至少是完整的……」(310)。

就女性自主意識而論，第一得先釐清：主動性和為達目的、不擇手段的自我中心，並非米利特所謂性／別政治中，為爭取兩性平等的女性自主意識覺醒的呈現。女性自主意識的覺醒理應呈現出：不再自甘以波娃(Simone de Beauvoir)所謂的「第二性」(the second sex)，屈居於男性自我獨尊的外在社經和內在性／別從屬位置的決心和抗衡行動。對米利特來說，男女的性情，如男的一定得剛毅果決而女的得柔順沉靜等，也是社會文化的建構。是以，女主角之所以秉持傳統女性安靜柔順的特質，完全拜幼時其父教

導之賜，復在耳濡目染其母凡事以夫為貴的養成，以及長大戀愛後，為了博得林西庚的歡心而迎其所好。此外，由於傳統一再灌輸女人的歸宿只有找個男人結婚，再加上從 1960 到 1980 年代流行的浪漫小說都充斥著因不能談性，只好轉而強調與所愛結婚才能使女人獲得幸福的社會氛圍下，以至於讓她在目睹妓女的悲情宿命時，即能跨越階層、感同身受。

然而，一旦落入情網，對於身為女人勢必得遭遺棄的恐懼感，從不會真正在她心中根除。這樣的恐懼很可能是因她始終以男性為中心的思考模式，十分根深蒂固，她充其量只意識到女人在父權文化下的悲情「宿命」，而未曾意識到可以自主、選擇不必與以拈花惹草為傲的大男人發生關係，或共度一生的婚姻生活。她一心想成為林西庚的正式夫人，到後來也不見得為的只是她所堅持的真愛，還因她不能忍受他愛離就離所帶給她自尊心的挑戰，而不擇手段，以與他結婚來證明她與其他女人的不同。如文本所述：「她有了這樣的決定：她要他，不管以任何方式，付出任何代價。因著她朱影紅，活到那片時片刻，還從沒有任何一個男人，這般三番兩次的自她身邊走開，而且說走就走，毫無餘地」(144)。

她之所以主動找喜歡搞外遇性交卻不敢張揚的有婦之夫 Teddy，完全是想利用他充當她因林西庚而激起的性慾，得以發泄的對象，或將他當作為了在性事上取悅林西庚的實驗老鼠。有些女性批評家因此就認為女主角發覺到也可以有「性方面的快樂」，而解讀她如此的作為乃是女性性自主的呈現（游淑珺 1999: 212）。但小說並沒有顯示女主角因此繼續探索她所發掘的新天地，以鼓吹女人性愉悅的權利。相反的，一旦林西庚和她的關係死灰復燃，即使她意識到他的陽具沒有 Teddy 的管用，她還是為了忠實於她

的所愛而不再與 Teddy 來往。事實上，故事中她終究遭到了報應。在她已懷有與所愛的結晶，卻因深陷終將再一次被林西庚遺棄的恐懼而主動打電話找上 Teddy，自以為是地想再借曾與他有過的性刺激來舒緩時，沒想到卻變成是她自己遭其玩弄、侮辱和遺棄。因此，作者顯然意在諷刺，而非肯定女主角以利用為取向的「性愉悅」。

至於女主角的自行墮胎，也不見得就完全顯示出她性／別自主意識的覺醒。為何她會將與所愛的結晶拿掉，應從文本的內蘊邏輯來推斷。懷孕後，朱影紅即不斷衡量生小孩對她立定要林西庚正式娶她的目標成敗的得失。她意識到以第三者的身份懷了的小孩，「會帶給她挫折與困擾」(268)。如她所言：「我尚未讓林西庚感到我對他不可或缺，到他肯離婚來同我結婚，而直到那之前，我提出要求，不僅不能達成，還只會使我目前的優勢盡失」(269)。她也曉得維持經濟的自主，讓她有別於他所豢養的女人的重要性：「一當我成為林西庚豢養的姨太太，他再怎樣鐘愛於我，我也將永遠不得翻身」(269)。她是說過，以生小孩來獲得林西庚的姓氏和贍養費並非她所要的。但卻不是因「她懷孕之後斷然地清醒過來」，或者她的墮胎象徵「從棄絕到覺醒而能認清現實的自覺主體」，而是因她不願被歸類成與其他名不正言不順的女人一樣，從此失去成為他正式妻子的籌碼。因為她並沒有因「清醒」或「覺醒」後馬上去墮胎，而是在她從 Teddy 那兒自取其辱後，深覺他的精液殘留在其腹中胎兒上的不潔，才毅然下了決心墮胎(287)。

林西庚雖說過會對她有所補償，但卻是在她墮胎完，身心交瘁、一心想回她的故居而陪她住進菌園後，因她不再刻意以他為

中心的討好而留連園內，復親身感受到她在茵園，身為世家後裔、有老僕忠心伺候的氣勢、以及她家祖產市場的潛能，意識到他可能失去一舉兩得的利益後，才「匆促但一貫決斷的」向她提出結婚的(292)。無怪乎，她突然覺得自己似乎從未愛上他，因為她一心期望兩人能因真愛而結婚，結果卻只是各取所需的一種交換。她之所以仍接受他的求婚，除了是一心想達到與其結婚的目的外，應該也是想憑藉他的財力來買下已頹廢的茵園，以便重修完成父親的心願，因為母親遺囑明定朱家子孫二十年內，有優先購買權的但書晃眼將屆(264)。再說，她之所以捐出茵園，還是為完成父願，而非自發的願望實現，或為求她身為一女性，而得以能在社交或生、心理上的獨立自主。

有些女性學者主張作為小主體的朱影紅已經從歷經錯誤的想像認同「父權」，到企圖返回母體「茵園」，或冀望從他者（林西庚／Teddy）補足欠缺的不可得，遂從墮落絕望中清醒而「無情無欲」（邵毓娟 1999: 100）。但果真如此，令人不解的是：她卻仍在深知林西庚專橫縱慾、性能力銳減，自己似乎不曾愛他的「覺悟」下，只因「同情」而甘願把她的後半生置于將繼續對他婚外情視而不見、時時還可能被棄的恐懼中，視為「清醒」？她的「無所欲求」（288）和「不再以林西庚為中心」（289），其實只是墮胎後，短暫失落情緒的反應。如前所述，她還是在乎他的外遇和擔憂有朝被棄的宿命(310)。林西庚茵園最後一夜的不舉，也不能一廂情願就認定他從此性無能，而呈現出的是現實的無可奈何：對她即使仍有「性」趣，也不再能舉、心有餘而力不足。

因此文中嘲諷的是：毒誓之說卻是應證在朱影紅身上，因為是她不顧遠祖陳氏的毒誓，為另結新歡遠走高飛的朱鳳立祠，所

以只有她自己從此將無性愉悅與含飴弄孫的未來。她是完成了父親的願望，重建象徵台灣多元文化歷史的茵園，但就現實而論，代表她所曾享有優越世家階級的茵園，也將在捐贈後，「真正的」不再屬於她。往後的日子，沒有工作也沒有了目標，看來得繼續靠丈夫的財富過，而代價是：才年近四十，她就得開始「無欲無求」的生活。或許正因為如此「突然一個意念」，她顧不得林西庚陽具的舉不舉，更迫切的想要「再看一眼那園子」(312)。而文本卻描述它縱使在暗夜中「燈火輝煌光燦」，卻好似「正興旺的燃燒」來暗示，對她來說，隔日它將化為灰燼，「從不曾存有」(312)。難怪捐贈會上，與已不再她身邊相伴的先生，建築業鉅子林西庚「篤定，目空一切」的對照下，小說第三人稱形容她一個人雖然衣著華麗，身戴有十幾克拉大小的鑽石卻：「只不知為什麼，在她略削瘦的臉面上，有一種超過年齡的焦躁神情，使她顯得十分急切」(9)。

事實上，她焦躁的另一可能原因是：她仍沉浸於婚姻乃是唯一歸宿的迷思，而從未真正意識到文化建構下的性／別（不平等）政治才是癥結所在。她始終不曾、不敢、或甚至不知她能對林西庚凡事自我獨尊、陽具崇拜意識、婚外性的雙重標準、獨享財產的合法性提出任何質疑。文本中，特別是陽具崇拜的意識形態表露無遺；不時呈現出男性性能力叱吒風流場所乃是商場成功的秘訣所在。儘管留學過美日的知識份子朱影紅初次身歷其境時，難以適應而作勢離席，但也因林西庚能適時圓滑地按捺住她，藉著擁她入池來轉移其注意力，讓讀者覺得，反倒是她缺乏社會經驗且不解人事。

此外，在他們的性關係中，不但以他一向引以為傲、日益翻

新的性技巧為主導，作者更以第一人稱，讓朱影紅親自表白他的性能力所帶給她難以言喻的震顫，以至於女主角不自覺間竟也將其陽具崇拜內化！比如說，在她因獲知他有妻兒而提出分手後，他卻強以其陽具迫她口交來成就他的優越感。她非但不以其為侮辱，或擔心被告通姦的刑事責任，反而事後回憶讚嘆他碩大的陽具讓她難以忘懷。在他們偶而重逢、情慾死灰復燃後，她對他刻意激發性高潮的花樣翻新始終投其所好，但也如痴如狂，以至於為了取悅他，而挑逗他學洋人車中口交做愛、尋找新鮮所帶來的刺激。

米利特曾批判男性作家勞倫斯《查泰萊夫人的情人》乃是一部近乎宗教狂熱式的陽具崇拜小說，而男女主角跨越階層的性逾矩乃是男作家藉文學的想像，來達到中下社會階層男性，在現實上難以獲得的願望實現。那麼，把女性作家李昂的《迷園》看作是台灣版的「陽具崇拜」小說當也不為過。她的文學想像，是讓女主角不在乎跨越階層和犯法的性逾矩，甚至能以第三者從現實的「不歸路」，轉而達到一般女人夢想與金錢事業兩成功、性本領強、又得體的男人結婚的願望。弔詭的是，她照理因不但獲得了合法婚姻地位，還能完成父親願望的滿足笑容，卻沒呈現在充滿象徵意味的茵園捐贈會上。反倒是「超過年齡的焦躁神情」流露出，她好似正掉進一個作繭自縛、無止境的深淵。職是故，如何能認定她「成就女性的自我實現」或「完成了主體性的建構」？

至於從這樣的認定而推衍出所謂台灣自主體的意象已然重建的說法，也就值得再推敲。例如，邱貴芬詮釋(1996: 19-20)女主角所流露出的「陽具崇拜」是因「林西庚刻意展現的男性氣概」，就朱影紅而言，乃「象徵擺脫了台灣男人歷史上被去勢的『宿

命』」。令人不解的是：儘管林西庚只是個財大氣粗、經常涉足風月場所、和炒地皮的資本家，但只因他說他「曾刻意展現的男性氣概和在國際商場與外國人平起平坐的尊嚴」(19)，就得要「有知識的女人」來認同充滿性／別歧視的陽具崇拜？而且真的是只要女性學者認可如此解讀文本中的陽具崇拜，就能讓台灣擺脫歷史去勢的宿命？雖然邱貴芬不久即質疑：如此也象徵與全球資本主義共犯，換得一時所謂「台灣人的尊嚴」是否真為「台灣之福」？但她卻期望讀者不要「處處以女性主義教條觀點來評估女主角或是作家李昂的『女性主義』立場」而要「放寬我們的視野」接受如此的陽具崇拜下，被殖民女人的「性（別）心情」，只因這樣的悲情宿命也是美國黑人女性所承受的，並非台灣女人才有(19)。

一來美國黑人女性的「雙重殖民」，早自 1960 年代起，即有非裔美籍的女性主義學者為其爭取平等而鞭撻性／別歧視，甚至反詰歐裔女性主義論述的優越意識，而不是要她們「放寬視野」的認命(Gillis, Howie, and Munford 2007: 23)。二來，要是米利特看得懂中文小說和評論，大概也會對這部「陽具崇拜」小說，竟被台灣學者評為女性自主意識覺醒的呈現而啼笑皆非吧。再說，由於最近政府大力推動「與國際接軌」的研究趨勢下，有朝一日我們島內自家女性的批評論述，一旦被翻譯成英文流傳於國際文壇上，如何能讓島外女性主義批評家接受這樣得由女性知識份子「放寬視野接納」的陽具崇拜，乃是台灣為求擺脫歷史去勢的宿命所得付出的國族文化認同代價，而來聯盟、共同爭取兩性平等？就算依史碧娃克之議，讓「屬民」自己發言，以示尊重不同的文化，但台灣大部份的女性真的都甘心認同如此歧視性別的陽具崇拜？而唯有如此才能取得台灣人的尊嚴嗎？文本中，與林西庚患難與



共的原配的沉默，或許才是史碧娃克所謂「不容發言的屬民」。再說，與膚淺的陽具崇拜、炒地皮的資本家共犯所換取的「尊嚴」，一旦島內外政經局勢有所變化，在唯利是圖的經商原則下，掏空資本遠走他鄉投資或享福，如目前媒體報導履見不鮮的醜聞，大概會是縱容共犯後的自食其果吧。

的確，抵全球資本文化帝國主義的殖民大可不必只因財大氣粗、炒地皮的資本家曾在美國會場上的一席話，就得犧牲女性來認同充滿性別歧視的陽具崇拜，或得成為資本主義的「共犯」。如此論述流露出的或許只是某些女性學者不自覺受制於當時後殖民論述正澎湃洶湧的文化思維，而混淆原本可以不相衝突的抵性別歧視和抵種族殖民的立場。事實上，抵歐裔文化帝國殖民的也不乏「抵陽具崇拜」的女性作家和批評家，如莫里森、愛特伍、史碧娃克等等的貢獻。再者，邱貴芬在這十多年來的論述立場似乎也已不斷自行修正。例如在 2003 年出版的專書《後殖民及其外》，她憂心起後殖民論述將繼續邊緣化女性議題的局限，重申以女性主義角度切入審視盲點的意義(137)。而在 2006 年的〈後殖民的東亞在地化思考〉座談會上，她開始覺得台灣文學場域中，「文學形如政治的附庸」，主張重拾文學新批評(New Criticism)中細讀文本的內蘊邏輯有其必要性(2006: 441)。如其所建議的，若不談政治意識形態，回歸以新批評的文學觀點，從小說對女主角的刻劃來看其個性，她是一位自負頗高，也相當自我為中心，可以為達目的而不擇手段的女人。林西庚刻意展現的男性氣概之所以打動這樣一位女主角的心，可以正如邱貴芬所觀察的，讓朱影紅經由情感轉移的作用，彌補「記憶中父親夢寐以求卻終不可得的『些許』『台灣人的風骨』」，「撫平歷史記憶的傷痕」(19)。

但女主角之所以「不管以任何方式、付出任何代價」都要獵獲林西庚的心，應該是如前所述，乃一心想達到與白馬王子結婚的目的來證明她與眾不同，而不自覺地內化其陽具崇拜。<sup>30</sup> 從文本脈絡來看，不該會是因意識到她的陽具崇拜，將幫她「擺脫歷史的夢魘」或象徵台灣男人擺脫歷史上被去勢的宿命，而不顧一切的爭取與他結婚的正式名份。如此女性學者的解讀，從某種角度來說，很難不被看作是為抵殖民而自甘繼續承受邊緣化的作繭自縛。倒是如陳麗芬(1996: 91-92)在香港以「局外人」所觀察的：該小說象徵的其實是女主角「自我殉身的性祭典」，最後仍「迷失」在失去花園，失去意義的世界。李有成(2005: 158-159)也認為「《迷園》一書或明或晦充斥著類似的陽物中心主義」，而且「看不出朱影紅有多少自主行為」。

李昂一向以文學技巧上似是而非的敘述內力聞名。所以她應是以女主角最後關鍵性的「焦躁神情」，來諷刺她始終迷失在陽具崇拜的意識形態，或自陷於性／別不平等的婚姻迷思、不知問題所在，而將淪為獨守空閨的怨婦，以便激發讀者反思自己的方向。此外，常被略過不談的序言中，為愛滋病患者募款受挫的邊緣團體，無法理解電視螢幕播放捐贈菌園的盛舉所反映的，其實很可能是李昂進一步想激發讀者反思：在 1970 年代以降，台灣經濟起飛快速，都會追求感官刺激的性縱慾所帶來愛滋病的後遺症，復結合女性主義與抵殖民論述下，是否也應擴及關切到其他弱勢族裔？否則媒體力捧代表台灣新文化認同的菌園，對這些看了半天的弱勢團體來說，仍還是一座「迷宮」(10)。畢竟，小說標

<sup>30</sup> 請詳見引用自《迷園》頁 144 之末段全文，才論斷詮釋之是非與否。

題並非是《茵園》，而是《迷園》。以象徵手法聞名的作者李昂，不可能不會有其用意。

不管我們多希望女性／台灣能自主，女性／台灣文化能被認同，但仍得客觀地就小說論小說。筆者雖然能理解台灣女性學者在 1990 年代的文化思維和為教育下一代有關台灣和女性自主性的苦心，但實在看不出《迷園》這部小說文本中，所謂女性自主性、台灣尊嚴或主體性已然建構。只能看出作者李昂在 1990 年初時，大膽地揭露仍隨處可見，特別是充斥都會夜生活的性／別（不平等）政治，國民黨在白色恐怖時期對台灣知識精英曾因猜疑的壓迫，以及她為父重建當地多元文化歷史的企圖。而女主角作為一符號，所呈現出的卻是一位留過美日的高等知識女性，在當時社會文化氛圍尚未完全轉型時，雖嘗試擺脫女人的邊緣位置，但終究仍迷失在不自覺的「陽具崇拜」和「理想婚姻」的迷思。或許作者是期望能藉此喚醒讀者意識到真正的問題所在，走出她的「迷園」，走向「自己的天空」。

## 二、愛特伍的《強盜新娘》

如果說李昂的《迷園》批判的是 1980 年代女性知識青年對愛情及性自主的迷思，那麼加拿大愛特伍在 1993 年出版的《強盜新娘》則是反思在傳統道德式微、後資本主義功利瀰漫下，女性主義性自主意識走極端後可能有的後設小說。研究愛特伍的小說有所專精的郝魏斯(Coral Ann Howells)主張：愛特伍的每一部小說都得放置在它特定的歷史文化脈絡下來解讀(Howells 2005: 7)。雖然 1984 年以前，加拿大政府也採傳統的保守主義，但由於歐裔文化的傳承和毗鄰，歐美三波女性主義的衝擊所形成的漣漪效應，遠

較在台灣的顯著同步。第二波從 1960 年代到 1980 年代。弗里丹 (Betty Friedan) 的《女性迷思》(*The Feminist Mystique*, 1963) 指出，中產階級女性無酬的繁重家管和母職乃是她們困境的問題所在。女性學術精英於是認為有必要重新發掘女性自主性和新的認同。復經意識到女性團結就是力量 (*sisterhood is powerful*) 的政治意涵，各種不同的婦女協會相繼成立，以爭取婦女的公民權。

1970 年代初，女性主義運動還只是少數激進份子的活動，但到了 1980 年代起，即擴展為全國性，包括各種抗爭的婦聯運動。1982 年兩性平等正式列入加拿大公民權與自由的憲章中。第三波女性主義則開始於 1990 年初期到今天。和台灣女性主義發展最大的不同是，大部份投入加拿大第三波女性主義論述的學者，是在第二波女性主義運動相當活躍，以及自主意識形態已成氣候的文化下長大的。換言之，她們多的是由自由／激進派女性主義的母親所扶養，在大學課程、報章、以及各行各業已充斥著新女性形象下成長。對這第三波新的年青一代，男女平等不但已立憲，在實踐上也為女性的權利立下了不同程度的名額保障條例。此外，來自各地的移民兒女日漸長大，因而對離散族裔女性和同性戀族群的發言、參與，也遠比台灣的女性主義論者來得積極、落實。這些來自不同種族文化及社會階層的女性學者認為，實際上，只有英裔中產階級的女性享盡特權。她們對典律化、以一概全的歐裔女性主義霸權論述，也頗有微詞。

在這樣的歷史文化脈絡下，不同於台灣對結合女性及國族自主性的熱切，有關愛特伍《強盜新娘》(*The Robber Bride*, 1993) 的批評論述，則反映出在第三波的漣漪效應下，1990 年代以降，加拿大開始出現新一波的女性主義者，批判掌權的歐裔中產階級女

性，不自覺地以歐裔女性為中心的霸權論述，並嘗試重構的國家認同。是以，不少女性批評家對這部結合希臘神話、聖經和格林童話的小說中，企圖超越以英裔女性族群為中心的主題頗多著墨。但她們也從不同女性主義理論切入，結合當時盛行的後現代互文性、拉康心理分析、解構主義及後殖民主義，來分析該小說以三線平行發展、時空切換倒置的情節、以及多重角色的象徵性所凸顯的主題。當波塔緹柏斯(Donna Bontatibus)以容格(Jung)集體潛意識理論，闡釋該小說如何呈現出人得克服自己內心的創傷，而非一心懷恨、希冀報仇，懷特(Jean Wyatt)則從女性主義的角度切入，將佛洛依德所謂陽具忌妒(penis envy)的阻力反轉為助力，來分析該小說中女性受害者因能面對「欠缺」而得以復原。

另一方面，雖然莫瑞(Jennifer Murray)批評該小說結合三位一體的女神，以對抗惡魔的寓言，未能擺脫西方的「理道中心論」(logocentrism)，但她卻未能如派特(Donna Potts)，從其互文性中，解讀出作者潛藏對該中心論的顛覆性。派特認為愛特伍常以看似教條化的童話或寓言形式，來揭露傳統文化意識形態的建構，進而挑戰其中所隱藏的性別歧視和國族認同的盲點。楊如英也曾觀察到，該小說其實是以後現代性文本消解文類、性別、國家等的既定疆界(楊如英 1997: 45)。此外，當翰根(Shannon Hengen)進一步解析這個女魔的象徵層面，來揭露以英裔族群為中心的迷思時，郝魏斯更從後殖民論述中混雜、多重、流動的認同蛻變，來分析女魔角色作為所謂「她者」(The Other)之於「主體」(The Subject)的不可或缺性。然而，女魔作為「她者」除了之於小說中三位女性受害者作為「主體」企圖自我療癒、或抵族裔中心的過程中的不可或缺性外，所指為何仍有探討的空間。是以，如同分

析李昂《迷園》中的朱影紅，筆者也嘗試將姬妮亞作為一開放符號，從跨文化視野來探討象徵惡魔的「她者」之於「主體」是否還有其他可能的意涵。

無庸置疑地，愛特伍不但將格林童話中的「強盜新郎」(The Robber Bridegroom)改編為專門利用他人、奪人所愛的女魔姬妮亞(Zenia)，也以三位不同個性及生涯的女性、多面向的辨證，來反詰那些換湯不換藥的女性中心論者，呈現出米利特當初所謂的性／別(不平等)政治，已因文化的演變，不再完全能適用於第三波女性主義思潮衝擊下的社會氛圍。故事一開始的90年代，透過以第三人稱的敘述者分別描述：在事業上頗有成就的英裔女教授彤尼(Tony)、代表嬉皮新時代(New age)女性的查蕊絲(Charis)、以及猶太裔女雜誌經理若斯(Roz)。由此即可看出，在多倫多的歐裔女性已不再全是性／別不平等的受害者。就某種程度來說，她們都已有自己的天空。而且，雖然長得嬌小，女教授彤尼從不斷趁機想來和她討論的學生中，意識到自己握有某種「生殺予奪」的權威。身材略胖的女經理若斯，不但有個得體的律師丈夫，手下還有一體貼入微的男助理。自力更生的查蕊絲雖不見得如前兩位女性富裕成功，卻也獨自拉拔了女兒長大成人，還曾提供生活所需給失業的男性伴侶。換言之，這三位女性的事業有成、獨立自在在反映出原有男尊女卑、靠夫才得以維生的社會成規，已有了大翻轉。

此外，教歷史的彤尼也曾因感受到，代表第二波女性主義的女上司常自認為女性就無所不能、完美無缺而故意揶揄她(Atwood 1993: 22)。若斯後來發現她正值青春的兒子竟然是同性戀，而對象正是她得意的男助理。雖是震驚，但在歷經世事後，她終是接

受了兒子不同的性傾向。查蕊絲則因具有敏銳的感應力，能察覺到他人內在的心思和恐懼，因此對邊緣人的掙扎感同身受，以至於能和水晶藝品店的華裔女老闆相處融洽。也由於她相信佛教的靈魂輪迴觀，而認為世界萬物都是整個大自然生命體、生生不息循環中的一部分(61-62)。換言之，文本中如此的鋪陳反映了第三波對第二波女性主義中心意識的反彈，超越異性戀為常規的執著，以及強調混合中西宗教的多元文化觀。

但是，愛特伍也巧妙的以姬妮亞死而復活的懸疑手法，經由倒述，引領讀者進入主角們橫跨三十年的成長環境和創傷往事，讓讀者得以反思：為何三位在事業上頗有成就的女性竟然都曾讓姬妮亞恩將仇報、奪去所愛？首先，從佔了幾乎三分之二篇幅的倒述中，讀者不難看出作者意在顯示：歷史文化和生長環境之於人一生思維與作為的影響。正如楊如英觀察的：「相對於童話中女主角的單純背景與性格，《強盜新娘》中四名女性角色都是出生於二次世界大戰期間的戰爭嬰兒（war babies），她們的生命不僅受到個人歷史，也受到國家或公眾歷史的深刻影響，而這些影響使得她們每個人都發展出一個分裂主體甚至多重主體」(39)。

的確，她們的母親大多是草率結婚的戰時新娘，為了逃難，從歐洲不同國家移民到加拿大東部的大都市多倫多。從以全知者倒述彤尼的童年中，讀者得知她的母親在她未及學齡前，突然不作任何解釋就跟另一個男人私奔到西岸，遺棄她與無所事事、整日借酒澆愁的父親郎當度日。不久，父親早死，僅留下些存款給她獨自過活。是以她雖然長得嬌小玲瓏，但個性獨立、喜歡研習歷史、養成理性反思的習慣。姬妮亞之所以能吸引彤尼是因她在1960年代的多倫多，以一位標榜性自主、反傳統束縛的年輕女學

生自居，還能在舞會上如皇后似的受到男性蜂擁在她身旁。

對照下，獨來獨往的彤尼感激這樣一位風頭人物竟願與她為友，難免把她視為新女性偶像，跟著她到處見識年輕人如何狂歡作樂，誤以此為自由、開放的具現。但對姬妮亞來說，形孤影單的彤尼，不但人聰明而且銀行有積蓄，正好能為其所用，來解決她常涉足舞會尋歡所荒廢的學業和積欠的房租。她們似乎在彼此身上獲得所需、成為好搭檔。但是，在觀察到彤尼暗戀衛斯特後，她竟無視彤尼的存在和感覺，時常與他發生性關係，讓他愛她如痴如狂。在她對他感到厭倦，二度離他而去後，若非彤尼在他失戀病重時細心照顧他，恐怕他早已命葬姬妮亞之手。但彤尼卻不知如何示愛，幸虧女友暗示她在照顧病重的衛斯特時，如何呈現女性體貼入微的一面，才得以在衛斯特的心中取代姬妮亞離去的空缺。

然後倒述的焦點從彤尼換成查蕊絲。訴說她的父母出身貧農家庭，她的父親在她出生之前就已戰死沙場。從意識到周圍的人將她的存在視為一種尷尬和累贅，使她懷疑她的父母或許沒有結婚，而造成她沒有安全感，一心想討好他人，卻常適得其反，甚至患了夜遊症。由於當時單親撫養不容易，她的母親常打她出氣。有一年耶誕前，說是要帶她回住在鄉村的祖母那兒度假，過完節後再帶她回城市，但始終未見返回。因此她獨自一人與篤信神靈的祖母朝夕相處，曾目睹祖母活生生的殺雞宰豬，然後供上桌，硬盯著她吃。等到她八歲時，她的阿姨突然來帶她回城，說是她的母親病危。而在她母親過世後，她的阿姨只得收容撫養她。

但不久她卻遭到嗜酒的姨丈接二連三的性侵，致使她發展出自我逃避現實的分裂人格，有時似乎能因此而預卜未來，洞見他



人的心思及企圖。在她來經、日漸懂事後，她的姨丈開始擔心她會告發他而對她懷有戒意，特別是她直望進他內心深處的眼神，使他懷疑自己的心絞痛，可能就是她作法而致。因此在她滿二十一歲要求拿到她祖母遺留給她的存款入大學後，她即遠離阿姨家，從此不再造訪。查蕊絲的名字是她離開後，自行改掉幼時的名字凱倫而另取的，希望藉此能與創傷的童年有所分割。作者如是安排也意在凸顯她受創後發展出的分裂人格。而姬妮亞加諸於她的另一創傷則是在 1970 年代期間，因姬妮亞偶爾路過，看到查蕊絲在一社區活動中心，教授瑜珈和宣導食物自然療法，她即以身患癌症無處可去，博得她的同情心，更進一步表示對查蕊絲新的療養概念深感興趣，趁機借住她家。在享受查蕊絲免費而且無微不至的照顧期間，她竟然引誘當時與查蕊絲同居的性夥伴比爾上床，最後還騙他與她私奔。結果卻將他出賣給移民局換取酬金後，逃之夭夭。

輪到若斯，她是由猶太裔、一切以夫為重的母親獨自帶大。由於當時父親仍身陷歐洲戰場，母親得工作養家無暇照顧她，任其與鄰居小孩玩耍。而曾因目睹猶太族裔的小孩屢遭人歧視、排擠、施暴，從此不敢讓人知道她的族裔背景而改名換姓。即使等到她的父親突然出現，甚至成為當地的房地產大亨，帶給她優裕的社會地位和事業，但在主流社交下，她仍耿耿於懷自己猶太族裔的背景。在 1980 年代時，當姬妮亞在一家女高級餐廳當女侍時，偷聽到若斯的家財事業，並注意到若斯的先生對她胴體流連忘返的情慾目光，她即三番兩次借機親近若斯。以自己也是因身為猶太後裔，到處遭人排擠，來引發若斯因族裔認同而產生的憐憫心。她還暗示說，要不是若斯的父親，給她一本來加拿大的假護照，

她也不能夠移民到多倫多，以消解若斯因自己父親曾在歐戰時，作過非法偽造文書買賣所曾引以為恥的心態。而她則伺機請求若斯為她在雜誌部門裡安插一份模特兒的工作，並得以出入若斯的豪宅，製造機會、勾引她的先生捲款與她私奔到歐洲。等他們逍遙到彈盡糧絕後，她才棄他而去。讓他在走回頭路，卻遭若斯閉門羹的絕境下，投湖自盡。

至於姬妮亞的身世，雖然始終是個謎，但從她跟前三位女性所說的，如被感染性病的母親強壓賣身買藥、無父無母的悲慘幼年、或遭她父親毆打後性侵、以及她自己始終孑然一身等來歸納，大概她的童年背景也好不到哪裡去。在這樣沒有父母愛心的環境成長下，前三位女性嘗試以情愛、關懷、幫助有需要的人，來證明她們與自己的母親不同。但是，對姬妮亞來說，生活就是要盡其所能的把握機會、不擇手段，獲得她所要的人生享受。她具現的是後現代資本主義下，唯利是圖、不顧道德良知的享樂心態。從文本中，不難看出，她深知作為一個女人，擁有美麗性感的胴體、性事強、以及能察言觀色的巧言令色，是在一味追求功利享樂的資本主義下，社交維生的本錢。再加上她善於說謊、故作姿態、運用心計、挑撥離間，甚至利誘威脅，而能狡猾的先後利用三個不同女人的年少友情、母愛性情、或族裔同情，趁機搶走她們的男友、性伴侶或先生。

經過三十多年後的回憶倒述，她們才明瞭都是她的受害者。在她們原已參加過她的葬禮三年後，竟然目睹她以刻意整容過的亮眼胴體、面無愧色，甚至洋洋得意地出現在她們定期聚會的餐廳。因此，她們忍不住跟蹤她，發覺她甚至想再利用、勾引她們的先生或兒子。她們想不出為何她能這樣忘恩負義、卻毫無愧疚

懺悔之色，甚至以此為樂！她們尋找機會報復，但卻無法如意，反將自己搞得神經兮兮、精疲力盡。最後，倒是女魔因服用古柯鹼過度，從下榻的旅館陽臺墜落到樓下游泳池而溺斃，呈現出沒有比無形似幻的水波，蠱惑自作孽的女魔，縱身自滅更完美的結局意象。

表面上，這樣惡有惡報的寓言結局，不難看出作者意在批判只圖己利、追求性愉悅、而違背良心做事的女性。難怪有些學者認為它說教味濃厚，反映的仍是傳統的父權理道中心論。然而，細讀下，愛特伍其實並非意在影射所有的女性或女性主義者都是如此，倒是意在凸顯她的見解：人之好壞，無關乎性別、種族或族裔。例如她所描繪不同族裔的三位女主角即是屬於正面型的人物。楊如英也曾剖析：「只刻劃女性受男性壓迫時展現的正直、無辜、堅忍卓絕等正面特質，易使女性刻劃流於平面，與事實不符」(39)。此外，文本中人物多面向的形塑，以至於充滿辯證的象徵意涵，也不能輕忽。

一方面，女魔之所以為惡，雖從上述的行徑昭然若揭，但作者也從不同的角度，呈現出受害者不分男女，在某種程度上的自食其果。舉例說，儘管所提及的三位受害女性在未深受其害前，都曾間接或直接耳聞她的作風，但為何姬妮亞還能一一得逞？因為姬妮亞總先觀察或收集有關她所認定目標的家庭背景、個性和性取向，分析他們因其性別可能有的喜好和弱點，取得他們的認同。然後，設法讓對方以為她正是他們所需要的，不管是作為性偶像、性尤物，還是作為無助的邊緣人、受忽略的病患，需要他們的愛和保護，讓他們感到某種程度的優越感，然後才利用他們的弱點，乘機獲得她所想要的。因為他們總先在她身上看到某種

她們所想要的，然後自以為是的詮釋姬妮亞對他們的意義，不相信自己會犯錯，也始終聽不進其他人的忠告，才讓自己受害。文中彤尼就曾反思：「她好似一面鏡子，你看到她要你看到的。或更正確的說，是你看到你自已想看到的。她代表的只是一面鏡子」(517)。因此，姬妮亞的確象徵容格所謂人性潛藏的黑暗面，反射出主體壓抑的慾望。

另一方面，作者也從不同角度，對其他人物作了多面向的刻劃。例如她們代表西方宗教神話中的三位一體(Murray 2002: 74)。如此的象徵也讓人聯想到東方道家思想中以數字三所隱喻的衆生相。她們從原先因個性背景的不同、看不慣彼此，到因同為姬妮亞的受害者，而成為彼此傾吐慰藉的對象。不但呈現出這三位女性因受害而體悟到其他女性友誼互助的可貴，還認清了事實上她們也深為不自覺的自我中心所害。換言之，在這三位女性的蛻變歷程中，若沒有女魔作為鏡子的反照，也就不會有觀者了悟、去我執後，而有何處惹塵埃的清澄。

若將姬妮亞作為一開放符號，置於戰後日漸轉變成後資本主義、後現代商業化的多倫多，以一孤苦無依的女子為求生存的成長背景來解讀，她似乎也具現德希達所闡釋的：因難以避免的時空「延異」而無法確切捕捉其真正意義的「她者」。從某種角度來說，她其實「什麼都不是，既不是現存的，也不是缺席的，既不是實體，也不是人的本質」。<sup>31</sup> 小說中有關她的部份都是出自

---

<sup>31</sup> 此處中文引言乃節錄自納瑪斯特(Ki Namaste)，〈內外有別的政治：酷兒理論，後結構主義和性社會學觀點〉，收錄於葛爾-羅賓等著／李銀河譯，《酷爾理論：西方90年代性思潮》(Queer Theory: Western Sexual Thought in 1990s)，北京：時事出版，2000，135-151。

於別人口中的描述，聽起來她有各種不同的出身、性情和行徑，但卻始終沒有以姬妮亞為主體的角度，來敘述屬於她自己的故事 (Howells 2005: 7)。事實的真相，由於如此「她者的缺席」，而使得所謂絕對的「真理」變得難以定奪。再者，三位不同女性，從頭到尾，對姬妮亞流露出的恐懼，也正具現德希達所謂主體與他者間，將因不管是愛欲或恐懼而滋生的主體想像，而與他者產生相對互依的不可或缺性。如其所言：「真正的恐懼其實在第一次與他者作為他者接觸時就開始，因為不同於自己，也不同於他者本身。我唯有藉著在我的想像，我的恐懼，我的慾望中，改變他，將他者轉換成另一個與他者自身不同的人，才得以消解有別於我的他者對我的威脅」(Derrida 1976: 277)。

史碧娃克曾將此概念運用於文學批評，解讀萊斯(Jean Rhys)《遼闊的撒加索海》(*Wide Sargasso Sea*)的最後章節。她認為在英美的經典小說《簡愛》中，作者之所以從未以瘋妻為主體的角度來說明她發瘋、縱火自殺的原因，為的是強化女主角在小說中，得以彰揚英國女性自立更生和為愛犧牲奉獻的「意旨」(Spivak 1985)。而這種經由批評家所詮釋的「意旨」難免也受到當時文化思維對於好壞是非判斷的影響，以至於批評家也不自覺地「深陷」所意在批判的文化思維模式、參與醜化犧牲「無從發聲的她者」(the unspeakable other)。

若以如此解構角度，來重新審視姬妮亞作為一符號，置於世紀末華麗下可能的象徵意涵，與其武斷地將其認定是萬惡無赦的惡魔，不如仍應採某種程度的保留。畢竟是非價值的判斷常受制於當時文化所認同的思維模式，隨著時代的變遷，不但已有不同的詮釋，而且未來勢必還會有不同的演變和修正。如以曾充滿種

族歧視文化下的是非判斷為例，蓋茲（Gates 1990，Raman Selden，林志忠譯 2005: 295）就直接點出：「『黑』與『白』的概念，不再被認為是預先構成的；而是他們彼此成為對方的構成分子，並且是被社會地生產」。在另一篇論文中，他主張：「我們都是族裔，我們所共同面對的是要超越族裔中盲目愛國主義的挑戰」（Gates 1991: 265）。

巴巴(1994)進一步提出新的「雜糅」(hybrid)文化認同觀：「時空的跨越產生了複雜的身份：它既是差異，也是趨同；既是過去，也是現在；既是包容，也是排斥」(1)。<sup>32</sup> 換言之，女魔姬妮亞也可以象徵是一種「從來沒有完全呈現過，總是同時在且不在」，<sup>33</sup> 即巴巴所謂「闖境空間」的可能擬像(63)，而期望讀者能反思其可能的另類涵義。派特就曾考證過，愛特伍援引拉丁的英文名，姬妮亞(Zenia)，應有其用意。它的字根原指「化外人」(outsider)，即暗示出姬妮亞象徵「各色各樣的他／她者」(various “others”，Potts 1999: 287)。無怪乎郝魏斯(2003: 26-29)也加以延伸，將姬妮亞解讀成象徵加拿大的新國族認同(new national identity)，呈現出朝向多元文化認同的重構。

如此一來，這一寓言小說的主題就不再只是單純的惡有惡報、鞭撻性別的不平等、而反指每個人內心的黑暗面、或新的多元文化認同。另一可能深層結構的解讀則是對代表「惡之他／她者」如佛學哲理所體悟的：人性中常會不自覺地以自我為中心，

<sup>32</sup> 此處引言的中譯文乃取自陳義華的〈後殖民文學對移民文化身份失落／重構的思考與再現〉，發表於 2006 年 10 月 21 日的性別教育論壇，<http://genders.zsu.edu.cn/ReadNews.asp?NewsID=2669>。

<sup>33</sup> 此處引言的中譯文乃取自史都瑞著／李根芳和周素鳳譯，2003，132。

才讓內在的心魔得以浮現。姑且不論姬妮亞作為一主體缺席的她者，是否也可能有其為何之所以然的不可抗拒原因，就算是作為一萬惡不赦的女魔，她也仍有其存在的意義，因為她象徵的是後資本主義的功利心態，而這心態正是當前瀰漫的主流意識形態之一。她其實是在我們當中，她在某種程度上具現了我們心中不自覺的自私、功利或自我中心意識。換言之，主體與她／他者可以看作是一體兩面；所謂她者的不可或缺性也可指如此主、客體的相對和互依性。

### 三、小結

客觀比較下，李昂和愛特伍這兩本出版於 1990 年代初期的小說，都能敏銳地反映她們各自歷史的脈絡下，有問題的文化意識形態，期能喚醒讀者反思，甚至能超越某種偏頗的文化意識形態。她們都善用文學技巧，如第一與第三人稱敘述觀的置換、多面的人物刻劃、多層次的象徵意涵，來凸顯主題對於處理女性、道德和其他有關性／別政治的複雜性。但這兩本小說也呈現出因所處不同的文化氛圍而產生的歧異，具現在女主角作為一開放符號所象徵的意涵。

雖然朱影紅和姬妮亞代表的是不同性情和階層的女性，但她們倆卻有一相同處：因受到女性主義漣漪效應之故，不同於傳統衛道小說的觀點，她們對於女性以第三者介入他人的婚姻、欲取欲奪的婚外性行為，似乎已不再認為是關乎是非的道德問題。朱影紅不顧及原配的我行我素，常因其被解讀為象徵女主角勇於追求愛情的新形象，原配就被輕描淡寫、一筆帶過的缺席。這或許是因當時台灣學術氛圍正注入移植自西方女性性自主意識的高

漲，而鮮見女性論者的反思、批撻。但若將小說置于創作時，理應反映的是 1980 年代的女性文化思維，李昂《迷園》中的女主角具現出的該是：一位有知識的女性，雖展現了革命性地大膽作風，但在愛情婚姻與陽具崇拜的迷思下，不自覺流露出掙扎、自以為是、以及隨之而來的迷惘。而加拿大由於已歷經第二波女性主義的衝擊，所以愛特伍《強盜新娘》中的姬妮亞反映出的是：一位反派的女惡魔，在後資本主義氛圍的籠罩下，為圖己利、不惜利用性／別或他人（特別是女性），來影射第二波女性主義批評中，不自覺地以自我為中心的迷思。然而，由於愛特伍從不同男女、族裔的角度來刻劃人物、藉以揭露人性潛藏的黑暗面和自我為中心的普遍傾向，因此「強盜新娘」應也可看作是象徵主體與她者難以區分的相對和互依性。

如此的歧異並非意在評斷孰優孰劣，而是強調人難免受制於所處文化的思維。就像台灣的女性批評家難免受制於當時的文化思潮，加拿大的女性批評家也類似地受到當時境內文化思潮的局限。然而，由於臺加兩地在三波女性主義漣漪效應衝擊下所波及世代的落差，雖然兩位作者不見得曾互相有所影響或交集，但愛特伍主要以三位外遇受害者的角度，來呈現姬妮亞的奪人所愛正是造成這三位新世代女性的內心創痛。台灣讀者若能跳脫狹隘的地域時間觀，而從宏觀的跨文化視野觀之，這部小說某種程度上，可看作是具現容格(Jung 1973: 15)所謂冥冥中充斥於宇宙的「同時性」(synchronicity)，經「時空壓縮、剪輯般地」對應李昂《迷園》的一「冥冥中」的後設文本擬像，若進一步能以愛特伍的《強盜新娘》的「寓言」為前車之鑑、防範於未然，或許也是一值得的另類解讀。



總之，爭取兩性平等的性／別政治，若未能時時反省警惕，將有可能被挪用成帶有操控的性／別政治或以自我為中心的利己主義。嘗試超越性／別認同政治來擴及關懷其他弱勢族群也值得深思。正如愛特伍(1992)常言：「不平等的權力關係不見得只存在於性／別政治；它只是許多不平等權力關係之一」(107)。抵任何不平等壓迫剝削的文化意識，不見得得顧此失彼。她們的小說中挑戰其各自文化思維的局限性，若能喚起讀者的覺醒，正視問題，共同克服迷思，那麼超越到另一更好的社會文化模式將指日可待。

## 結語： 從「一珠一世界」到「一多相即」

如導言中已詳述，東、西方其實都有不同文字記載類似「因陀羅」的隱喻，以闡述現象界中，衆生相「互依緣起」、「水乳交融」、的本質。若能以如此的宇宙觀來反思當今全球科技化下，「牽一髮如動全身」的溫室效應所導致大規模的氣候變遷、核武政治、恐怖份子的生命威脅，或金融危機的身心創傷，即可驗證「一多相即」中世間環環相扣、互映因果的現象，以及本書企圖從人、時、地三度思維的「宏觀跨文化視野」下，檢視台灣與太平洋彼岸不同時、空文化的類似文學所呈現出多元認同政治的重要性。

前半部的三篇乃聚焦於島內當代小說中跨越不同世代性別、種族或族裔不平等文化思維的評析，闡述作者如何在所選文本中，批判既有傳統父權，以及後/現代文化資本主義所潛藏的歧視、壓榨及剝削，並企圖重構性別、種族、族裔和階級的想像主體性。後半部的三篇則從此島延伸到彼岸，比較共時性下，不同國度或地域文化類似的小說中，作者如何處理文化認同政治的議題，如何批判過時或狹隘的文化思維，借以「拋磚引玉」，拓展太平洋兩岸文學批評的對話窗口，以達尊重彼此的差異。進一步能超越認同政治，「策略性」的聯盟，以對抗心存「稱霸全球」的新資本文化帝國的霸權意識。

再者，本書標題「此島彼岸的想像主體性」所隱含的「跨越或超越」(beyond)，乃參考費瑞德曼(Friedman 1998)以及皮爾苒(Pereen 2008)就該詞的見解。他們倆都認為「跨越或超越」並非就此捨棄既有的一切歷史文化，而是客觀地正視時代的變遷，並不斷地反思、批判其中不再合乎時代潮流的思維及生活方式。進而能以建設性、創造性的想像力，模繪可行的未來發展座標，以便有所實質的行動。如此「再畛域」的擬像，既非烏托邦式的空談，也非以某一中心或為己圖利的「擬仿物先行」，而應是具有「兩兼其外」，結合理想與實際生活、展望未來的「互動想像主體性」。

簡言之，如此宏觀的跨文化評析，主要是期望讀者能培養出「眾生乃互依緣起、水乳交融」的世界觀，進而能超越既有「以人本為中心」的潛藏思維，轉以全球一體、攸戚相關、唇齒與共為考量，以便共同解決全球溫室效應所引起日益嚴重的暖化危機。而如此的願景有賴所有共識者的參與及努力，才能將其落實於一嶄新的全球多元社會。

## 參考書目

- 丁福保編。(1922)《華嚴佛學》、《佛學大詞典》。上海：上海書店。
- 也斯。(1988)〈也斯主講：港臺文學關係〉，《作聯會訊》第四期，8月。
- 王德威(David Der-wei Wang)。(1996)〈中國現代文學的三個新的時間點〉，《清華學報》，36卷2期，頁583-621。
- 石曉楓。(2007)〈口舌，及其之外的慾望流轉：李昂《鴛鴦春膳》評介〉。《文訊》第266期，12月，頁98-99。
- 布希亞(Baudrillard, Jean)／劉成富、全志銅譯。(2000)《消費社會》。南京市：南京大學出版社。
- 布爾迪厄(Bourdieu, Pierre)著／包亞明譯。(1997)《文化資本與社會煉金術》。上海市：上海人民出版社。
- ，孫智綺譯。(2002)《布爾迪厄社會學的第一課》。台北：麥田。
- 史都瑞(John Storey)著／李根芳、周素鳳譯。(2003)《文化理論與通俗文化導論》(*Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*)。台北：巨流。
- 古遠清。(1997)《香港當代文學批評史》。湖北：湖北教育出版社，5月。
- 以撒克·阿復(Afo, Isak)。(2000)「記憶與救贖—苦難記憶敘事〈把共構〉的解放意涵(上)」<http://iwebs.url.com.tw/main/html/filmism/74.shtml>
- 米歇·傅寇(傅柯)著，王志弘譯，〈地理學問題〉，收入夏鑄九、王志弘編譯。(1999)《空間的文化形式與社會理論讀本》。台北：

明文。

米利特(Millett, Kate)著／鐘良明譯。(1999)《性的政治》(*Sexual Politics*)。北京：社會科學文獻。

朱眉叔。(1993)《白蛇系列小說》。瀋陽：遼寧教育出版社。

利格拉樂-阿鄔。(1998)《穆莉淡(Mulidan)-部落手札》，台北：女書文化。

余英時。(1985)〈香港和大陸文化危機與趣味相投〉，台北：聯合報，4月11日。

杜維明(Tu, Weiming)。(1996)〈當代台灣的文化認同和承認政治〉(*Cultural Identity and the Politics of Recognition in Contemporary Taiwan*)《中國季刊》(*The China Quarterly*)頁1115-1140。

杜國清。(1990)〈萬物照應、東西交輝〉。漢城第十二屆世界詩人大會論文。

宋國誠。(2003)《後殖民論述：從法農到薩依德》。台北：擊松。

----，(2004)《後殖民文學：從邊緣到中心》。台北：擊松。

宋澤萊。(1983)〈導言〉，收錄於李喬的《情天無恨：新白蛇傳》。台北：前衛，頁11-13。

李永熾。(2007)〈他者的文化、文化的自我—李喬的文化論述〉，《第五屆台灣文化國際學術研討會：李喬的文學與文化論述會議論文集》。臺南：長榮大學。

李有成。(2005)《文學的多元文化軌跡》。台北：書林。

李昂。(1991)《迷園：世紀末的女性伊甸園》。台北：李昂個人系列(貿騰發賣股份有限公司)。

----，(1991)〈作家不是白痴—答呂正惠評《迷園》〉，《聯合文學》，7: 12，10月，頁194-197。

- , (2007) 《鴛鴦春膳》。台北：聯合文學。
- , (2007) 〈華麗的冒險〉。《聯合文學》第 274 期，8 月，頁 158-159。
- 李碧華。(1986) 《青蛇》。香港：天地圖書出版。
- 李喬。(1983) 《情天無恨：新白蛇傳》。台北：前衛。
- , (2001) 《文化，台灣文化，新國家》。台北：春暉。
- 李歐梵。(2002) 《都市漫遊者：文化觀察》。香港：牛津大學出版社。
- 邱子修。(1997) 「二十世紀末閱讀湯顯祖的臨川四夢」，美國喬治亞大學博士論文(Reading Tang Xian-zu in the Late Twentieth Century: Yu-ming Tang Si Meng (The Four Dreams of Yu-ming Hall) dissertation, the Universtiy of Georgaia USA.。
- , (2008) 〈跨文化的性／別政治評析：李昂的《迷園》和愛特伍的《強盜新娘》〉，《文山評論：文學與文化》·第二卷·第一期·6 月·頁 1-36。
- , (2009) 〈西方第三波女性主義思潮概述〉，《婦研縱橫》·第 89 卷。
- , (2009) 〈不可譯的必然性：論黃春明「戰士乾杯」的文化翻譯〉(The Inevitability of the Untranslatable: A cultural translation of Huang Chunming's *To the Warriors!*)，*Tamkang Review* 《淡江評論》，39.2，頁 131-157。
- 邱貴芬。(1995) 〈發現台灣—建構台灣後殖民論述〉，收錄於張京媛主編《後殖民理論與文化認同》。台北：麥田，頁 169-191。
- , (1996) 〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探「新興民族」、「迷園」及「暗巷迷夜」的記憶認同政治〉，《中外文學》，6-29。
- , (1996) 〈後殖民女性主義：性別、階級、族群與國家〉，收錄於《顧燕翎主編，女性主義理論與流派》。台北：女書，頁 340-372。

- , (1998) 《(不)同國女人聒噪—訪談當代台灣女作家》, 台北: 元尊文化。
- , (2003) 《後殖民及其外》。台北: 麥田。
- , (2006) 〈座談會引言—台灣文學研究最迫切的問題〉, 收錄於柳書琴和邱貴芬主編, 《後殖民的東亞在地化思考: 台灣文學場域》, 台南: 國家台灣文學館, 439-443。
- 邱漢平。(2001) 〈建構本土翻譯理論的省思與展望〉, 《師大學報: 人文與社會類》, 2001, 46(1, 2), 頁 13-30。
- 范銘如。(2008) 《文學地理: 台灣小說的空間閱讀》。台北: 麥田。
- 周英雄。(1993) 〈九七陰影下的英國殖民地俱樂部〉。《聯合文學》2月, 頁 100-101。
- 邵毓娟。(1999) 〈李昂的臺灣史詩: 「迷園」中情慾/民族的寓言〉, 《中外文學》, 頁 92-123。
- 林丹姪。(1996) 〈解構角度定規: 中國女性書寫的新立場〉收錄於鄭振偉編《女性與文學: 女性主義文學國際研討會論文集》。香港: 嶺南學院, 頁 125-139。
- 林芳玫。(1997) 〈迷園解析——性別認同與國族認同的弔詭〉, 收錄於鍾慧玲主編, (1997) 《女性主義與中國文學》。台北: 里仁。
- 阿言德(Isabel Allende)著/張定綺譯。(1999) 《春膳》。台北: 時報。
- 吳儀鳳。(1998) 〈黃春明小說藝術的語言風格—以《莎啞娜啦·再見》為例〉《中國文化月刊》, 222期, 09, 頁 52-53。
- 范情。(2006) 《女人屐痕》。台北: 文化總會與女書文化出版。
- 徐秀慧。(1998) 〈黃春明小說研究〉。台北: 淡江大學中國文學研究所碩士論文。
- 邵毓娟。(2006) 〈The Double Consciousness of Cultural Pariahs —

- Fantasy, Trauma and Black Identity in Toni Morrison's *Tar Baby*》，《歐美研究》，36：4，551-590。
- 胡萬川。(1983)〈引言〉，收錄於李喬的《情天無恨：新白蛇傳》。台北：前衛，頁5-7。
- 胡錦媛。(2002)〈食色經濟學：焦桐的《完全壯陽食譜》〉。《中外文學》第31卷第3期，頁9-26。
- 洛楓。(1995)〈香港現代詩的殖民主義與本土意識〉收錄於張京媛編。《後殖民理論與文化認同》。台北：麥田，2007再版。
- 莊子秀。(2000)〈後現代女性主義：多元、差異的凸顯與尊重〉。顧燕翎主編。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化，頁297-338。
- 莊文福。(1981)〈黃春明《看海的日子》中的象徵意義探析〉，《研究與動態》，16期，頁1-16。
- 酒井直樹。(2006)〈主體與/或主體(shutai)及文化差異之銘刻〉。廖咸浩譯。《文化的視覺系統》。劉紀蕙主編。台北：麥田，179-226。
- 索雅(Edward Soja)著，王志弘/張華蓀/王玥民譯。(2004)《第三空間：航向洛杉磯以及其他真實與想像地方的旅程》。台北：桂冠。
- 高禎臨。(2006)〈黃春明小說中的場域變遷〉，《東海中文學報》，18期，頁21-35。
- 唐淑貞。(1996)〈談黃春明『戰士，乾杯！』〉，《中國語文》，474期。
- 黃春明。(1989)〈看海的日子〉《黃春明電影小說集》。台北：皇冠。
- ，(1989)《等待一朵花的名字》。台北：皇冠。
- ，(1989)〈莎啞娜啦·再見〉《黃春明電影小說集》。台北：皇冠。
- ，(1989)〈我愛瑪莉〉《黃春明電影小說集》。台北：皇冠。
- ，(1989)〈戰士，乾杯！〉〔敘述散文〕。《等待一朵花的名字》



台北：皇冠。

----, (1994) 〈戰士，乾杯！〉〔劇作〕。《聯合文學》，118，10: 10，頁 58-81。

----, (2005) 〈戰士，乾杯！〉〔新詩〕，自由電子

<http://www.libertytimes.com.tw/2005/new/jan/19/life/article-3.htm>

黃毓秀。(1999) 〈《迷園》中的性與政治〉，鄭明嫻編《當代台灣女性文學論》，台北：時報，1993年5月15日，頁 71-107。

郝譽翔。(2000) 〈世紀末的女性情慾帝國／迷宮／廢墟—從《迷園》到《北港香爐人人插》〉，東華人文學報，7月，189-205。

陳光興。(2006) 《帝國：亞洲作為方法》，台北：行人出版。

陳芳明（以筆名宋冬陽發表）。(1984) 〈現階段台灣文學本土化的問題〉，《台灣文藝》，第1期，頁 10-40。

----, (2003) 〈鄉土文學運動的覺醒與再出發〉，《聯合文學》，3月，頁 138-159。

陳昭瑛。(1995) 〈論台灣的本土化運動：一個文化史的考察〉，《中外文學》，第23卷，第9期，1995年3月，頁 6-43。

陳麗芬。(1996) 〈性話語與主體想像—李元貞《愛情私語》與李昂《迷園》〉，《現代中文文學評論》，頁 83-92。

梅耶思(Mayes, Frances)著／梁永安譯。(1998) 《托斯卡尼艷陽下》(*Under the Tuscan Sun*)。台北：臺灣商務。

梅家玲。(2004) 《性別，還是家國？五〇與八、九〇年代台灣小說論》。台北：麥田。

楊如英。(1997) 〈跨越疆界：《強盜新娘》中的文類，性別，國家議題〉，《中外文學》，頁 34-51。

納瑪斯特(Ki Namaste)。(2000) 〈內外有別的政治：酷兒理論，後結構

- 主義和性社會學觀點》，收錄於葛爾-羅賓等著／李銀河譯，《酷爾理論：西方 90 年代性思潮》(*Queer Theory: Western Sexual Thought in 1990s*)。北京：時事出版，頁 135-151。
- 尉天聰。(1989)〈殖民地香港人該寫什麼？〉台北：《夏潮》，第 5 卷第 4 期，10 月。
- 賀淑瑋。(1996)〈性、空間與身份：論李昂小說的政治美學〉，《台灣文藝》第 156 期，頁 35-49。
- ，(1999)〈「完全壯陽食譜」之「幽默」策略〉。《台灣詩學季刊》第 27 卷，頁 68-81。
- 梁實秋主編。(2002)《遠東英漢大辭典》。台北：遠東圖書公司，1993 初版。
- 葉石濤。(1987)《台灣文學史綱》。高雄：文學界雜誌社。
- ，(1997)《台灣文學入門》。高雄：春暉。
- 焦桐。(1999)《完全壯陽食譜》。台北：時報。
- ，主編。(2009)《味覺的土風舞：飲食文學與文化國際學術研討會論文集》。台北：二魚文化。
- 普魯斯特(Marcel Proust)著／李恆基譯。(1992)《追憶似水年華》。台北：聯經。
- 塞爾登(Raman Selden)等合著、林志忠譯。(2005)《當代文學理論導讀》(A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory)。台北：巨流。
- 游淑瑋。(1999)〈《迷園》論：一個女性觀點的閱讀〉，《台北商技學報》，頁 210-226。
- 游勝冠。(2006)〈理論演繹？還是具體的歷史文化研究？——「後殖民」作為一種台灣文學方法論〉，收錄於柳書琴和邱貴芬主編，《後殖民的東亞在地化思考：台灣文學場域》，台南：台灣國家

- 文學館出版，頁 385-6。
- 愛德華·蘇賈(Edward Soja)著，王文斌譯。(2004)《後現代地理學：重申批評社會理論中的空間》。北京：商務。
- 張小虹。(1996)《慾望新地圖—性別·同志學》。台北：聯合文學。
- 張京媛編。(1995)《後殖民理論與文化認同》。台北：麥田，2007 再版。
- 鄧景衡。(2002)《符號、意象、奇觀：台灣飲食文化系譜》。台北：田園城市文化。
- 廖炳惠。(1997)〈後殖民研究的問題及前景：幾個亞太地區的啓示〉收錄於簡瑛瑛主編。《當代文化論述：認同、差異、主體性》。台北：輔仁比較文學研究所出版，頁 110-152。
- ，(2006)《台灣世界文學的匯流》，台北：聯合文學。
- ，(2004)《吃的後現代》。台北：二魚文化。
- ，(2009)〈吃的後殖民〉，焦桐主編。《味覺的土風舞：飲食文學與文化國際學術研討會論文集》。台北：二魚文化，3 月。
- 廖咸浩。(1995)〈超越國族：爲什麼要談認同？〉《中外文學》，第 24 卷，第 4 期，頁 61。
- ，(2003)《美麗新世界：前現代，現代，後現代》。台北：INK。
- 廖朝陽。(1995)〈中國人的悲情：回應陳昭英並論文化建構與民族認同〉，《中外文學》，第 23 卷，第 10 期，頁 102-126。
- 歐崇敬。(2007)〈黃春明小說世界的後現代與解構閱讀——從知覺體系、慾望結構、道德信仰、批判意識、生存策略來觀看〉，《台灣小說史導論卷——台北的異鄉人：陳映真、黃春明、白先勇的後現代對話》，台北：洪葉文化。
- 鄭淑娟。(2007)〈台灣飲食文學出版概況〉。《全國新書資訊月刊》6

- 月，頁 47-50。
- 蘇鶴翹。(2007)「台灣當代飲食文學研究：以後現代與後殖民為論述場域」。中央大學碩論，7月。
- 魏可風。(1994)〈黃春明答客問〉。《聯合文學》，118期，10:10，頁 81-87。
- 張錯。(2007)〈美麗與哀愁〉節錄自 <http://www.lingshida.com/xinshi/zhangcuo.htm>。
- 嚴歌苓。(1999)《白蛇》。台北：九歌。
- 戴國暉。(1994)《台灣結與中國結：鞏固理論與自立共生的構圖》，台北：遠流。
- 劉克襄。(2007)〈戰士們——重返黃春明半甲子前走訪的部落〉。《聯合文學》。267期。
- 劉亮雅。(2006)《後現代與後殖民：解嚴以來台灣小說專論》。台北：麥田。
- ，(2006)〈後現代還是後殖民？——《微醺彩妝》中的景觀、歷史書寫以及跨國與本土的辨證〉。台北：麥田。
- ，(2006)〈跨族群翻譯與歷史書寫：以李昂《彩妝血祭》與賴香吟《翻譯者》為例〉。《中外文學》。第 34 卷，第 11 期，頁 133-155。
- 劉康。(1995)《對話的喧聲——巴赫汀文化理論述評》。台北：麥田。
- 劉登翰主編。(1999)《香港文學史》。北京：人民文學出版社。
- Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. NY: Routledge.
- Anderson, Benedict. 1991. *Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism*. London: Verso.
- Appadurai, Arjun. 1996. "Disjuncture and Difference", *Modernity at Large: cultural dimensions of globalization*. Minneapolis, Minn.:

- University of Minnesota Press. 31.
- Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths, Helen Tiffin. 1989. *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-colonial Literatures*. London and New York: Routledge.
- Atwood, Margaret. 1972. *Survival: A thematic guide to Canadian literature*. Toronto: Anansi, Toronto: M & S. rpt in 2004.
- , 1992. Interview, Ingersoll, Earl G. Ed. *Margaret Atwood: Conversations*. London: Virago.
- , 1993. *The Robber Bride*. New York: Bantam Books.
- , 1993. "Blind Faith and Free Trade." In: Nader, Ralph et al. *The Case Against Free Trade: GATT, NAFTA, and the Globalization of Corporate Power*. San Francisco, CA: Earth Island Press and North Atlantic Books, 92-96.
- , 1997. *The New Oxford book of Canadian Short Stories in English*. Toronto: Oxford UP.
- , 2005. *Writing with Intent: Essays, Reviews, Personal Prose, 1983-2005*. New York: Carroll & Graf Publishers, 164-176.
- Backhouse, Constance. 1992. "The Contemporary Women's Movements in Canada and the United States: An Introduction," in: Constance Backhouse and David H. Flaherty, eds. *Challenging Times: The Women's Movement in Canada and the United States*. Montreal & Kingston: McGill-Queen's University Press, 3-15.
- Bakhtin, Mikhail. 1921. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. ed., Michael Holquist trans. by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press., 1981.

- , 1981. "Discourse in the Novel," In *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*, ed. Michael Holquist. Trans., Caryl Emerson and Michael Holquist, 259-422.
- Barnal, Martin. 1987-1991. *Black Athena: The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*. V. 1, *The Fabrication of Ancient Greece 1785-1985*, and V.2, *The Archaeological and Documentary Evidence*. Rutgers UP.
- Barthes, Roland. 1964. *Elements of Semiology*. Trans. R. Miller. New York: Hill & Wang, rpt. 1968.
- , 1973. *Mythologies*. London: Paladin.
- , 1975. *The Pleasure of the Text*. Trans. R. Miller. New York: Hill & Wang.
- , 1977. "The Death of the Author" in *Image-Music-Text*, trans. S. Heath. New York: Hill & Wang.
- , 1998. "Myth today" in *Cultural Theory and Popular Culture: A Reader*, 2<sup>nd</sup> edn, ed., John Storey, Hemel Hempstead: Prentice Hall.
- Bassnett, S. and H. Trivedi. 1999. "Introduction: Of colonies, cannibals, and vernaculars," in S. Bassnett and H. Trivedi, eds. *Post-Colonial Translation*. London: Routledge, 1-18.
- Baudrillard, Jean. 1994. *Simulacra and Simulation*. Trans., Sheila Faria Glaser. Ann Arbor: Michigan UP.
- Baym, Nina. 1981. "Melodramas of Beset Manhood: How Theories of American Fiction Exclude Woman Authors," Maryland: Johns Hopkins UP.
- Beauvoir, Simone de. 1952. *The Second Sex*. Trans. H. M. Parshley. New

- York: Vintage Books, rpt. 1989.
- Bhabha, Homi K. 1994. *The Location of Culture*. New York: Routledge.
- , 1994b. "The Third Space of enunciation," in Edward Said. *Culture and Imperialism*. London: Vintage.
- , 1996. "Culture's 'In-Between'", in Stuart Hall ed., *Questions of Cultural Identity*. London: Sage Publications .
- Bill Ashcroft, Gareth Griffiths, and Helen Tiffin. 1989. *The empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures*. London: Routledge.
- Borges, Luis Jorge. 1971. "The Aleph," in *The Aleph and Other stories: 1933-1969*, New York: Bantam Books. English translation by Soja, Edward W. in *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*. Cambridge, MA: Blackwell Publishers Ltd., 1996.
- Bontatibus, Donna. 1998. "Reconnecting with the Past: Personal Hauntings in Margaret Atwood's *The Robber Bride*." *Papers on Language and Literature: A Journal for Scholars and Critics of Language and Literature* 34. 4: 358-371.
- Braithwaite, Ann. 2003. "The Personal, the Political, Third-wave and Post-feminisms." *Feminist Theory* 3(3): 335-44.
- Buden, Boris. 2006. "Cultural Translation: Why it is important and where to start with it," accessed on July 20, 2009 at <http://translate.eipcp.net/transversal/0606/buden/en>.
- Butler, J. 1992. *Gender, Trouble: Feminist and the Subversion of Identity*. London and New York: Routledge.

- Carver, Ann C. 1990. "Can One Read Cross-culturally?" in Ann C. Carver and Chang Song-sheng eds., *Bamboo Shoots After the Rain: Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*. New York: Feminist Press at the City University of New York, 210-216.
- Chang, Sung-sheng Yvonne (張誦聖). 1990. "Three Generations of Taiwan's Contemporary Women Writers: A Critical Introduction," in Ann Carver and Sung-sheng Yvonne Chang eds. *Bamboo Shoots After the Rain – Contemporary Stories by Women Writers of Taiwan*. NY: 1990 °
- Cixous, Helene. 1976. "The Laugh of the Medusa," in Marks, Elaine and De Courtivron, Isabelle (eds), *New French Feminisms: An Anthology*, Harvester Wheatsheaf, Hemel Hempstead, rpt. 1980.
- Cronin, Michael. 2003. *Translation and Globalization*. London: Routledge.
- , 2006. *Translation and Identity*. New York: Routledge.
- Culler, Jonathan. 2006. "Comparative Literature, at Last," in Haun Saussy ed., *Comparative Literature in an Age of Globalization*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 237-248.
- De Sve, Micheline. 1992. "The perspectives of Quebec Feminists." In Constance Backhouse and David H. Flaherty, eds. *Challenging Times*, 110-119.
- Deleuze, Gilles. 2004. *Gilles Deleuze Talks Philosophy in Desert Island and Other Texts*, Semiotext(e). LA.
- Deleuze, Gilles and Felex Guattari. 1987. *A Thousand Plateaus*. Trans. Brian Massumi. London and New York Continuum, 2004. V.2 of



- Capitalism and Schizophrenia. 2 vols. 1972-1980. Trans. Mille Plateaux. Paris: Les Editions de Minuit.
- , 1986. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Derrida, Jacques. 1973. *Speech and Phenomena*. Evanston: North Western University Press.
- , 1976. *Of Grammatology*. Trans., Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore :Johns Hopkins University Press.
- , 1981. *Positions*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.
- , 1982. *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press.
- Easthope, Antony. 1998. "Bhabha, hybridity and identity," *Textual Practice* 12(2), 341-348.
- Edward L. Dreyer. 2008. "The Myth of 'One China'," in Peter C.Y. Chow ed., *The "One China" Dilemma*. NY: Palgrave MacMillan, 19-36.
- Emberley, Julia V. 1993. *Thresholds of Difference: Feminist Critique, Native Women's Writings, Postcolonial Theory*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press.
- , 1999. "A Historical Transposition: Toni Morrison's Tar Baby and Frantz Fanon's Post Enlightenment Phantasm," *Modern Fiction Studies*, 45.2, 403-431.
- Fanon, Frantz. 1986. *Black Skin, White Masks*. First published in French by Editions de Seuil, translated by Charles Lam Markmann. London: Pluto Press.

- Ferguson, Rebecca. 2007. *Rewriting Black Identities: Transition and Exchange in the Novels of Toni Morrison*. New York: P.I.E. Peter Lang.
- Fischler, Glaude. 1988. "Food, Self and Identity." *Social Science Information*, Vol.27, No.2, 275-92.
- Foucault, Michel. 1967. Lecture, "Of Other Spaces." Published by the French Journal *Architecture* in Oct., 1984, and translated in English by Jay Miskowiec in 1984 right after his death,. <http://foucault.info/documents/heteroTopia/foucault.heteroTopia.en.html>.
- , 1979. *Discipline and Punish: the Birth of the Prison*, trans., Alan Sheridan. New York: Vintage Books, c1977.
- , 1980. "Questions on Geography," in *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*. New York: Pantheon Books, 63-77.
- Friedman, Susan Stanford. 1998. *Mapping: Feminism and the Cultural Geographies of Encounter*. Princeton, NJ: Princeton UP.
- Friedan, Betty. 1963. *The Feminine Mystique*. New York: Dell.
- Furman, Jan. 1996. *Toni Morrison's Fiction*. South Carolina: University of South Carolina Press.
- Gardaphe, Fred L. and Wenying Xu. 2007. "Introduction: Food in Multi-Ethnic Literatures." *MELUS*, Vol.32, No.4.
- Gates, Henry Louis, J. 1990. "Introduction: Tell me, Sir, What is "Black" literature? *PMLA*, 105, January.
- Gillis, Stacy, Gillian Howie and Rebecca Munford, eds. 2007. *Third Wave Feminism: A Critical Exploration*. New York: Palgrave

Macmillan.

- Gillespie, Carmen. 2008. *Critical Companion to Toni Morrison: A Literary Reference to Her Life and Work*. NY: Facts On File.
- Grewal, Gurleen. 1998. *Circles of Sorrow, Lines of Struggle: The Novels of Toni Morrison*. Baton Rouge: Louisiana State UP.
- Grosz, Elizabeth. 1989. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. St. Leonards: Allen and Unwind.
- Guillory, John. 1993. *Cultural Capita: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago, London: University of Chicago Press.
- Haddon, Rosemary (哈玫麗). 1999. "Engendering Woman: Taiwan's Recent Fiction by Women," in Antonia Finnane and Anne McLaren eds., *Dress, Sex, and Text in Chinese Culture*, Monash, Australia: Monash University, 221-222.
- Hanisch, Carol. 1969. "The Personal is Political" in the Red Stockings collection of Feminist Revolution, dated March, 204-205.
- Harding, Wendy & Jacky Martin (Eds.) 1994. *A World of Difference: An Inter-cultural Studies of Toni Morrison's Novels*. Westport, Connecticut & London: Greenwood Press..
- Heinze, Denise. 1993. *The Dilemma of "Double-Consciousness"*. Athens, GA and London: The University of Georgia Press.
- Hengen, Shannon. 1995. "Zenia's Foreignness," in *Various Atwoods: Essays on the Later Poems, Short Fiction, and Novels*, ed., Lorraine M. York. Toronto: Anansi, 71-86.
- Henri Lefebvre. 1980. *La Presence et l'absence*. English trans., by Edward Soja in *Thirdspace*. Oxford: Blackwell Publishers Ltd.,

- 1996.
- Heywood, Leslie & Drake, Jennifer. Eds. 1997. *Third Wave Agenda: Being Feminist, Doing Feminism*. Minneapolis: Minnesota University Press.
- hooks, bell. 1990. *Yearning: Race, gender, and cultural politics*. Ontario: Gloria Watkins.
- , 1994. *Outlaw Culture: Resisting Representations*. New York: Routledge.
- Howells, Coral Ann. 2003. *Contemporary Canadian Women's Fiction: Refiguring identities*. NY: Palgrave Macmillan Hollows, Joanne.
- , 2000. *Feminism, Femininity and Popular Culture*. NY: Manchester University Press.
- , 2005. *Margaret Atwood*. New York: Palgrave Macmillan.
- Hutner, Gordo. 1999. *American Literature, American Culture*. New York: Oxford UP.
- hooks, bell. 1981. *Ain't I A Woman: Black Women and Feminism*, Pluto, London.
- , 1991. *Talking Back. Thinking Feminist, Thinking Black*, South End Press, Boston: Turnaround Press, London, .
- , 2003. *Contemporary Canadian Women's Fiction: Refiguring Identities*. New York: Palgrave Macmillan.
- Irigaray, Luce. 1991. *Speculum of the Other Woman*. Ithaca, New York: Cornell UP, rpt 1985.
- , 1992. *Margaret Atwood: Conversations*. London: Virago.
- , 1994. "This Sex Which Is Not One" in *Feminisms*, 350-56.

- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, NY: Cornell UP..
- Jardine, Alice. 1985. *Gynesis: Configurations of Women in Modernity*. Ithaca: Cornell UP.
- Jung, C. G. 1973. "Synchronicity: An Acausal Connecting Principle," in *The Collected Works of C. G. Jung*. Princeton/Bollingen, vol. 8, 15.
- Jones, Ken H. 2003 . *The New Social Face of Buddhism: A Call to Action*, Wisdom Publications.
- Kristeva, Julia. 1969. *Semiotike*. Paris: Seuil, selected in J. Culler Trans., *The Pursuit of Signs*. NY: Cornell University Press rpt 1981, 104-5.
- , 1980. *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. ed. Leo s. Roudiez. trans. Thomas Gora, Alice Jardine, and Leon S. Roudiez. NY: Columbia University.
- Kwame Anthony Appiah. 2000. "Is the Post-in Postmodernism the post-in Post-colonial?" in *Postcolonialism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies*. ed., Diana Brydon, NE: Routledge.
- Landry, Donna and Gerald MacLean Eds. 1996. *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. NY & London: Routledge.
- Lacan, Jacques.1936. "The Mirror Stage as formative of the function of the I as revealed in psychoanalytic experience," in *Ecrits*.
- Lecerle, J. J. 1990. *The Violence of Language*. London: Routledge.
- Lepow, Lauren. 1987. "Paradise Lost and Found: Dualism and Edenic Myth in Toni Morrison's *Tar Baby*," in *Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism*, eds., David L. Middleton. New York:

Garland.

- Liu, Lydia H. 1995. *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity—China, 1900-1937*. Stanford: Stanford UP, 1-42.
- Lloyd, Moya. 2005. *Beyond Identity Politics: Feminism, Power & Politics*. London, Thousand Oaks, & New Delhi: Sage.
- MacDougall, David. 1998. *Transcultural Cinema*. Princeton: Princeton UP.
- Mandell, Nancy Ed. 2001. *Feminist Issues: Race, Class, and Sexuality*, third Edition, Toronto: Prentice Hall.
- Mao Sihui (毛思慧) . 2008. “Translating Popular Culture: Feng Xiaogang’s Film Big Shot’s Funeral as a Polynuclear Text,” in Wang Ning and Sun Yifeng eds., *Translation, Globalization and Localisation: A Chinese Perspective*. Toronto: Multilingual Matters Ltd.
- Mayes, Frances (梅耶思) . 1998. *Under the Tuscan Sun*. Trans. Yong-an Liang. Taipei, The Commercial Press, Ltd.
- Mayberry, Susan N. 2007. “The Nigger in the Woodpile: Sons and Lovers in Tar Baby,” in *Can't I Love What I Criticize? The Masculine and Morrison*. Athens & London: The University of Georgian Athens Press.
- McKay, Nellie. 1997. “An Interview with Toni Morrison.” Taylor-Guthrie, 138-55. Rpt. From *Contemporary Literature* 24 (1983): 413-429.
- Mignolo, Walter D. and Freya Schiwy. 2003. “Double Translation: Transculturation and the Colonial Difference.” *Translation and*

- Ethnography: The Anthropological Challenge of Intercultural Understanding*. Ed. Tullio Maranhão and Bernhard Streck. Tucson: The University of Arizona Press.
- Miles, Angela. 1996. *Integrative Feminisms: Building Global Visions, 1960s-1990s*. New York and London: Routledge.
- Miles, Angela, Goli Rezai-Rashti, and Lisa Bryn Rundle. 2001. "Third Wave Feminism: Antiracists, Transnationalists, and Young Feminist Speak Out," In *Feminist Issues: Race, Class, and Sexuality*, Third edition, edited by Nancy Mandell. Toronto: Prentice Hall, 1-22.
- Millett, Kate. 1970. *Sexual Politics*. New York: Doubleday & Co., Inc..
- Moffitt, Letitia L. 2004. "Finding the Door: Vision/Revision and Stereotype in Toni Morrison's *Tar Baby*." *Critique* Vol.46.1, Fall, 12-28.
- Mohanty, C.T. 1991. *Third World Women and the Politics of Feminism*.
- Murray, Jennifer. 2002. "Questioning the Triple Goddess: Myth and Meaning in Margaret Atwood's *The Robber Bride*." *Canadian Literature* 173: 72-90.
- Moi, Toril. 1985. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Methuen & Co. Ltd., rpt. 1986, and 1987; rpt. Routledge, 1988.
- Moran, Joe. 2002. *Interdisciplinary*. London and New York: Routledge.
- Morris, Meaghan, 1997. "Forward," *Translation and Subjectivity: On "Japan" and Cultural Nationalism*. Naoki Sakai, ix-xxii.
- Morrison, Toni. 1981. *Tar Baby*. NY: Alfred A. Knopf, Inc.
- , 1988. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and

- New York: Methuen & Co. Ltd., 1985, 1986, and 1987; reprinted by Routledge.
- , 1994. "Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature," in *American Literature, American Culture*, 538-558.
- Moss, Joyce and George Wilson Eds. 1997. *Literature and its times :profiles of 300 notable literary works and the historical events that influenced them*, Detroit, MI :Gale Research  
Bloomington: Indiana University Press.
- Mukherjee, Arun. 1998. *Postcolonialism: My Living*. Toronto: TSAR.
- Nandy, Ashis. 1998. *Exiled at Home: Comprising, at the Edge of Psychology, the Intimate Enemy, Creating a Nationality*. NY: Oxford UP.
- Nietzsche, Fredrich. 1967 *The Will to Power*. Trans. Walter Kaufmann and r. J. Hollingdale. NY: Random House.
- Onega, Susan and Landa, Jose Angel Garcia Eds. 1999. *Narratology: An Introduction*. NY: Longman.
- Ortiz, Fernando.1940. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Trans., Harriet De Onis. Durham, NC: Duke UP, rpt. 1995.
- Palmer, Richard H. 1992. *Tragedy and Tragic Theory: An Analytical Guide*. Connecticut: Greenwood Press.
- Pavis, Patrice, Ed.1996. *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge.
- Paglia. Camille. 1992. *Sex, art, and American culture: essays*. New York: Vintage Books.



- Peeren, Esther. 2008. *Intersubjectivities and Popular Culture: Bakhtin and Beyond*. Stanford, Ca: Stanford UP.
- Plett, Heinrich. 1991. *Intertextuality : Research in Text Theory*. NY : Manchester University Press.
- Potts, Donna L. 1999. "The Old Maps Are Dissolving": Intertextuality and Identity in Atwood's *The Robber Bride*." *Tulsa Studies in Women Literature* 18.2: 281-298.
- Pratt, Mary Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. NY: Routledge.
- Quah, Sy Ren. 2004. *Gao Xingjian and transcultural Chinese theater*. Honolulu: University of Hawai'i press.
- Richard Schechner. 1996. Interviewed by Patrice Pavis, "Interculturalism and the Culture of Choice", in Patrice Pavis ed. *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge.
- Said, Edward. 1978. *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Schreiner, Olive (史奈內) 1999. "Letters," in *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle*. NY: Penguin Book.
- Schechner, Richard. 1996. Interviewed by Patrice Pavis, "Interculturalism and the Culture of Choice", in Patrice Pavis ed., *The Intercultural Performance Reader*, London: Routledge.
- Shee, Amy H.L. and Kao, Bernard Y.C. 2006. "Impact on Globalisation on Family Law and Human Rights in Taiwan," a paper presented for Human Rights and Global Justice Conference in University of Warwick in United Kingdom; URL:[www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/events/past/2006/rightsandjustice/participants/papers/shee.doc](http://www2.warwick.ac.uk/fac/soc/law/events/past/2006/rightsandjustice/participants/papers/shee.doc)

- Shih, Shu-mei (史書美), "Globalization and the (in)significance of Taiwan" *Postcolonial Studies*, V.6, No.1, 120-147.
- Showalter, Elaine Ed. 1977. *Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton, NJ: Princeton UP.
- Smith, A.C.H. 1972. *Orghast at Persepolis; an account of the experiment in theatre* directed by Peter Brook and Written by Ted Hughes, London: Eyre Methuen.
- Snell-Hornby, Mary. 2006. *The Turns of Translation Studies*. PA: John Benjamins North America.
- Soja, W. Edward. 1996. *The Thirdspace: The Journeys to Los Angeles and other real-and-imagined places*. Cambridge, Mass: Blackwell Publishers Inc.
- Sommers, Christina Hoff. 1994. *Who stole feminism? How women have betrayed women?* New York :Simon & Schuster.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1985. "Three Women's Texts and a Critique of Imperialism," in "Race," *Writing and Difference*, Henry Louis Gates, Jr (ed.), Chicago UP, Chicago and London.
- , 1987. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London: Routledge.
- , 1988. "Can the Subaltern Speak?" in Cary Nelson and Lawrence Grossberg eds., *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 271-313.
- Stuckey, Johanna H. 2001. "Women and Religion: Female Spirituality, Feminist Theology, and Feminist Goddess Worship." In: Nancy Mandell ed., *Feminist Issues: Race, Class, and Sexuality*, third

- Edition, Toronto: Prentice Hall, 279-206.
- Taylor, Lucien Ed. 1998. "Introduction," David MacDougall. *Transcultural Cinema*. Princeton : Princeton UP.
- Tomlinson, John. 1991. *Cultural Imperialism: A Critical Introduction*. Baltimore. The Johns Hopkins UP.
- Trilling, Lionel. 1950. *The Liberal Imagination*. New York: Anchor.
- Tu, Weiming. 1996. "Cultural Identity and the Politics of Recognition in Contemporary Taiwan," *The China Quarterly*, 1115-1140 °
- Walker, Lawrence A. Trans., 1999. *White Snake*. SFO: Aunt Lute Books.
- Walker, Rebecca Ed. 1995. *To Be Real: Telling the Truth and Changing the Face of Feminism*. New York: Doubleday.
- Waltor, Suzanna D. 1995. *Material Girls: Making Sense of Feminist Cultural Theory*. Berkeley, LA: University of California Press.
- Wang Jing (王靜) . 1992. *The Story of Stone: Intertextuality, Ancient Chinese Stone Lore, and the Stone Symbolism in Dream of the Red Chamber, Water Margin, and the Journey to the West*. Durham: Duke University Press.
- Wang, Ning. 2008. "On Cultural Translation: A Postcolonial Perspective," in Wang Ning and Sun Yifeng eds., *Translation, Globalisation and Localisation: A Chinese Perspective*. Toronto: Multilingual Matters Ltd. 75-87.
- Waters, Malcolm. 1995. *Globalization*. London & New York: Routledge.
- Wegner, Phillip E. 2002a. "Spatial Criticism: Critical Geography, Space, Place and Textuality," in *Introducing Criticism at the 21<sup>st</sup> Century*.

- Edinburgh: Edinburgh UP, 179-201.
- , 2002b. *Imaginary Communities: Utopia, the Nation, and the Spatial Histories of Modernity*. Berkeley: University of California Press.
- Williams, Raymond. 1983. *Keywords*, London: Fontana.
- Whittier, Nancy. 2006. "From the Second to the Third Wave: Continuity and Change in Grassroots Feminism," in *The U.S. Women's Movement in Global Perspective*, eds., Lee Ann Banaszak. Oxford, UK: Rowman & Littlefield Publishers, Inc45-68.
- Wittig, Monique. 1980. "The Straight Mind", reprinted in *The Straight Mind and Other Essays*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, rpt 1992.
- Woolf, Virginia. 1929. *A Room of One's Own*. London: Hogarth Press.
- Wyatt, Jean. 1998. "I Want to Be You: Envy, the Lacanian Double and Feminist Community in Margaret Atwood's *The Robber Bride*." *Tulsa Studies in Women's Literature*. 17.1: 37-64.
- Zauditu-Selassie, K. 2009. *African Spiritual Traditions in the Novels of Toni Morrison*. Gainesville: University Press of Florida.



## 【文章出處及說明】

**導言：**〈跨文化評析當代台港美加小說的想像主體性〉中有關台灣後殖民／女性研究論述中跨文化的想像主體性乃改寫自 2007 年教育部補助推動台灣文史藝術國際交流計劃(096-00400-01)的部份研究成果。有關西方第三波女性主義思潮的部份乃改寫自刊登於 2009 年《婦研縱橫》第 89 卷·第一期的論文。

**第一章：**〈庶民的兩難與抉擇：黃春明小說中的女性／後殖民意識〉，乃改寫自發表於 2008 年黃春明跨領域國際學術研討會，2008 年 5 月 31 日，復經兩位以上匿名評審後刊登於 2009 年出版的《泥土的滋味：黃春明跨領域國際學術研討會論文集》。

**第二章：**〈不可譯的必然性：論黃春明『戰士乾杯』的文化翻譯〉，原以英文撰寫刊登於 2009 年《淡江評論》第 39 卷·第二期。經筆者中譯修改後而成。此中譯文經兩位匿名評審後收錄於《縱觀華文語言與文化》(*Perspectives on Chinese Language and Culture*)。台北：文鶴。

**第三章：**〈族裔、性別的想像主體性：跨文化評析《鴛鴦春膳》〉，修改自發表於 2010 年 5 月 22 日國立中正大學舉辦的第四屆經典人物－李昂跨領域國際學術研討會：性別、記憶與跨文化書寫。其中〈春膳〉部份乃修改自發表於 2009 年 12 月 15 日國立中正大學台灣文學研究所主辦的「致命吸引力－李昂小說中的情欲變變」座談會。

第四章：〈醒悟還是了悟？《白蛇傳》文本互涉的跨文化評析〉，乃修改自發表於 2007 第五屆台灣文化國際學術研討會之論文。後經匿名審查後刊登於《李喬的文學與文化論述－第五屆台灣文化國際學術研討會論文集下冊》，由國立台灣師範大學台灣文化及語言文學研究所及長榮大學台灣研究所出版。

第六章：〈跨文化的性／別政治評析：李昂的《迷園》和愛特伍的《強盜新娘》〉，乃修改自 2007 年教育部補助台灣人文研究中心計劃編號：96-R-42-1 的研究成果。後經兩位匿名評審刊登於《文山評論：文學與文化》·第二卷·第一期·2008 年 12 月。

在此誠懇地感謝所有匿名評審的寶貴修改建議，才能有此書的付梓。

本書闡述選自近五十年來的台灣小說中，有關性別、種族、族裔或階級的想像主體性，剖析跨越不同（時間／時代／世代）想像主體性的建構及所反映的文化思維。然後再分析選自彼岸不同（空間／地域／國度）的文化，如香港、美國、加拿大類似的小說，在其各自的歷史文化脈絡下所呈現出「想像主體性」的異同，以呼籲讀者跨越既有狹隘文化思維的「跨文化意涵」（transcultural implications）。即使不同時空文化下的文本呈現出不同想像的主體性，但都逐漸呈現出「本尊與他／她者」不斷辨證、互動下而具現彼此「互依緣起、缺一不可」的認同過程，以因應詭譎多變的世局。

邱子修

(Chiu, Tzuhsiu Beryl)

美國喬治亞大學比較文學博士。目前任職於國立中正大學台灣文學研究所，曾任國立中正大學國際交流事務中心對外華語教學組組長，加拿大雅博達大學東亞研究所華語文學講師，美國喬治亞大學比較文學所華語文助教。研究興趣包括翻譯研究、文化理論、文學理論、比較文學、英華文學、華文戲劇、電影研究、台灣文學、相關外語教學的網路教材研發。英譯／導讀《高行健的絕對信號》、主編《島嶼雙聲－台灣文學名作中英對照》（附多媒體互動光碟教材）及《跨文化想像主體性－台灣後殖民／女性研究論述》中譯。相關論文曾發表於*East Pacific Asian Studies*、*Asian Studies*、*Tamkang Review*《淡江評論》、《文山評論》、《婦研縱橫》等國內外刊物。

書林出版有限公司 定價200元

ISBN 978-957-445-373-3

00200



9 789574 453733