

上世纪90年代台湾女作家的乡土书写

□ 朱云霞

选择上世纪90年代台湾女作家的乡土书写,有一个非常重要的社会政治原因,1987年台湾“解严”对台湾当代文化的发展是一个非常重要的转折点,台湾内部的政治氛围转变剧烈地影响了社会的人文景观,解除了党禁、报禁以及媒体的管制,无论在政治、经济或文化上,都企图破除旧有的价值,并急欲建立新的认同及文化主体。官方历史对“二·二八”开始比较宽松对待,本土论述也以更新更激烈的姿态出现,身份认同问题更为繁杂纠结。新的民族意识和文化主体性开始有了不同的期待,也同时使得台湾对于自身的文化与呈现有了新的想象,试图重新定位自身的历史脉络和对自我的想象。

本文试图以三部作品的分析解读,窥测90年代台湾女作家对“乡土”的书写来梳理乡土背后呈现的深层文化内涵,考察女性自我建构中所要伸入的历史、政治领域,探寻她们如何通过“乡土”进行身份认同。

一、乡土想象与身份重构

相对于男性作家以乡土召唤原乡,抒发怀旧之需,或是以关注乡土对底层人生带以救赎和悲悯的情怀,或是以乡土批判现代工业社会凸显抗争,女性的乡土想象,毋宁更关切自身的性别处境和生存境地。对于土地的印象,可以换个角度来思索,不一定就是怀乡,就是一种以传统的视野来确认的未被工业污染的空间,对于乡土的印象可以介入渗透更多的元素,李昂的《迷园》就提供了一个思考的向度。《迷园》是90年代初李昂将思考进一步扩

展到传统与现代、都市与乡土、文化与历史、现实政治和经济领域的雄心之作,同时也是她以女性视角打造的国族理想,以及通过女性生命的成长,经历和内在力量的释放,在男性生存和生活之间的作用,暗含女性的主体意义和社会价值,同时通过对父亲/丈夫的描述,潜藏着男性的失落,一种男性中心价值地位在表面光鲜的环绕下实际魅力和真正意义的失落。以此李昂通过女主角朱影红的记忆、成长、和成年之后的行为方式来进行叙述和性别建构。

“茵园”作为台湾“乡土想象”的象征,承载着复杂的文化历史和政治内涵。楔子中描述了台北后现代都会情境,酒吧里,一群哥们为同性恋艾滋病人游荡式的募捐,无聊疲惫的人群在捐款中取乐、消遣,象征着资本主义技术与物质的电视墙造出的巨大幻象,茵园在这种情景下出场,全新的时空交错引出茵园的丰富历史和多重叙事。“茵园”是朱影红成长的见证,又是父亲衰落,家族衰败的历史体现。“茵园”的外在形体和内部风蕴都深具中国传统园林特色,处处渗透着中国传统文化的精神。父亲的后半生几乎在“茵园”里围困,一个园子成了他生命个体意义的承载,因为孩子终究要成长。朱影红的成长预示的是新一代人的拔起,兄长们被西方文化同化,不愿再建构“茵园”,对乡土、国族已经失忆,建设“茵园”的任务留在朱影红的身上,一个家族的使命承担于女性肩头,暗含着对男性世界的去势,也以此构建作者的性别议题。我们可以很明显的在文本前后发现,她和林西庚的关系

是在支配/被支配的转换,在转换的过程中也成长了她自己,凸显了女性的主体位置。

《烈爱真华》是作者陈烨以《泥河》为蓝本重新改版,正式展开整个家族连缀小说的脉络,因此,陈烨的“乡土想象”较为沉重,负荷太多的历史记忆、家族、男性和传统压迫。

《烈爱真华》以“二·二八”事件对受难者家属个人、家庭的影响为主题,以“雾浓河岸”、“泥河”和“彼岸的丽景”三章来构建一个“乡土”的大背景。叙述个人生活史如何因历史事件,而改变整个发展轨道,从台南林姓家族三房三代,如何生活在二·二八事件的阴影之中为中心,铺陈这一历史事件对个人生命轨道的决定性。城真华在父亲的命定下无奈地嫁给林家大房林炳家,她却念念不忘自己的情人林炳国,疏忽孩子和家庭,而林炳国在二·二八事件中的失踪,导致她后半生沉溺在一些片段性的回忆中,仅仅把次子正炎当作炳国的孩子和象征寄予母爱,由于性别的限制,她无力反抗父权对她生命的决策,儿时被卖,长大后被决定婚姻,只有承担被命定的苦痛和历史政治的创伤,无法摆脱情人失踪对自己的自责,政治暴力对炳国的殴打是她无法摆脱的梦魇,而丈夫的性暴力也是她终其一生的苦痛根源。对她而言,作为一个女性个人的悲剧生活,不仅与传统父权夫权的压制还与公共领域的国家历史事件,有着牢不可分的关系,父权家族和国家政治无法选择地干涉着她的生活。

“泥河”作为一个象征关联着这个家族的记忆尤其是城真华无法自拔的生命泥潭,是她恋爱失败的场所,是她遭受父权压制的文化场域,是她不堪父权凌虐的女性悲剧,更是她无法摆脱的来自家族声音。

在这里可以看到“乡土”作为一个复杂的文化象征,对于女性和女性历史书写的关联,一方面它作为一个生存场域,对城真华而言,是父权夫权的传统力量的象征,又是她以疼痛

确证自我存在的记忆之地;另一方面对于朱影红而言,“乡土”是台湾殖民史的见证,是她成长之地,而且是烙上了创伤的成长,重构乡土意味着建构新的文化和女性话语权。那么,在凌烟的《失声画眉》中,“乡土”又承载了另一种内涵,《失声画眉》以作者的亲身经历描述存活于边缘境地的地方歌仔戏团在各地走唱的悲喜生活,展现民间歌仔戏文化与其它大众文化之间的互动模仿,在驳杂、包容性强、市场性格的歌仔戏文化里,呈现出底层人民的能动性,而在这些自然主义田野调查风格的纪录里,亦具现出一群女性生活的轨迹与生命经验,从中可再现出日常生活的性别政治。“每当我看到指责野台戏班堕落的文章,总感到忿然不平,在台湾的民俗文化里,它占有相当的一席之地,也因为深入民间,和整个社会形态紧密的结合在一起,为求生存,自然无法避免这个社会间接的迫害”,^①原本属于乡土的文化在社会变迁中失落,“乡土”也在现代工业文化中被边缘,而以此种边缘涉入性别议题,并且是底层女同志问题,就有着更为深层的性别群体的政治议题,在描述T婆的生命处境时可以看到传统道德伦理观对女性的约束和压抑,作为女同中的女性,要么被家庭强迫嫁人,要么在女同角色中扮演传统父权规定的女性身份,在性别关系中被T婆的“男性”主导控制。作者以歌仔戏班这样一个有着浓厚传统和民俗的小集体来承载她的“乡土想象”,“暴露了这样一个最‘传统’、最‘封建’的社会其实是建筑在最不传统、最不传统、最逾越父权规范的女人情欲关系之上。”^②李昂、陈烨和凌烟实质上“以批判的姿态介入台湾乡土小说的传统,质疑‘乡土’的传统指涉意义,凸显了‘乡土想象’一向被忽略漠视的性别观点。”^③

二、历史创伤和自我建构

台湾学者邱贵芬曾有这样的表述:“就台湾文学传统而言,《泥河》有多层的意义:一

方面,书写族群记忆、二二八伤痕的台湾文学创作领域,一向以具有‘本土’意识的男性作者居多,女性的声音十分薄弱。《泥河》的出版,带进了女性的文学声音。另一方面,台湾女性书写鲜少有明显的政治关怀,《泥河》铺陈福佬族的二二八伤痛……有更犀利的意识形态批判成分在内。”^⑥“二·二八”是城真华、堂二姑和黄梅娘那些女性压抑神经质的生命历程的导因,而家族中的人不愿去叙述,故意隐蔽,而隔了一辈的人依然无法摆脱它的影响,正焱、正森和正瑶的成长都烙上了由母亲和这个家族带来的创伤。堂二姑的失明因为弟弟林炳国卷入了二·二八事件,一去不回而哭瞎,事隔三十多年,总是不肯相信这一事实,父亲在二·二八事件后,以“亲日汉奸”的罪名被枪决,未婚夫也在事件中不知去向,她终于在历史的创伤中成为一个半疯半痴的老女人。而恐惧始终在她心中,台北曾经的危险、枪声、斗争定格在她的记忆中,台北成为她记忆中的死城。她的生命也就终结在那段历史之中,黄梅娘与她终生相伴,看似是最终为了维护一份寄托而终老,实质是作者在用女性的生命和情感来祭奠那段历史和历史中的人。现实的生活烙着过去的痕迹,历史牢笼一样罩着她们,而“‘重构历史’成为小说中各角色(尤其是女主角)的梦魇。故事中各角色不断回顾过去,渴望在无情的历史洪流中理解个人如何安身立命”^⑦,这种努力又似乎在历史面前无能无力,只好各自沉迷。或许可以说她们都没有反抗,因为社会性别角色的既定无法参与社会政治,但她们选却的一种隐遁的抵抗方式却更是震慑人心,以自我生命来对抗祭奠历史悲剧,而相对于她们,《泥河》第三部叙述男性在历史事件中的挫伤,也饶有趣味,多以政治、国家为直接关切的中心的男性,同样是被动和无奈的,呈现一种被“去势”的状态,与其说他们的生活在看似介入社会之中,实则是对自我理

想的一种阉割。女性书写者的体验和表述,自然与男性话语有着不同的关注,从人、女人、生存处境入手,关乎情感、关乎家族、关乎人的命运生存,书写的是另一种来自生命深处的历史。而陈烨的这一力作,“以跳跃的记忆与飞跃的想象,重组战后初期的台湾记忆。世俗故事中的悲欢离合,才是真实生命寄托之所在。女性声音终释放出来时,男性历史的那份庄严看来是如此张皇失措了。”^⑧

《迷园》中的朱影红,在一次小学作文课上,鬼使神差地写出自己出生在“甲午战争”末年,以此拉开台湾的殖民史记忆,而父亲在“白色恐怖”的政治漩涡中被国民党逮捕、释放后又被盯梢监视,尤其是父亲被捕以及朱影红幼年看到的他人被捕成了她成长中的永恒伤痛和无法抹去的梦魇,而父亲在此次事件之后借挥霍富足的家产、沉溺各种玩物,来打发抑郁不得志的一生。居住在具有浓厚中国文化氛围的豪庭世家中的,心理上转向曾经被自己视为的“异族”,日治时代坚持说汉语的家庭,在终战后却要说日语,叫心爱女儿的日本名字,要家里佣人说日语,连写信也用日语。对园子的台湾式整修,却是李昂借父亲之口进行本土建构的所在。对现实的不满和失望,促使朱祖彦想要进行台湾特色的生存处境打造,“台湾不是任何地方的翻版、缩影,是它自己”^⑨,去除先人种的模仿大陆有落叶归根之意的梧桐和松柏,种凤凰树和苦楝树,说要繁衍自己的子孙,甚至想要将“茵园”改为“凤凰园”,作者在这里想要进行的“本土”建构是很显然的,但进行这种建构最终完成在朱影红身上,说明女性对于“国族”打造的主动承担和积极姿态。

朱影红的丈夫林西庚,作为台湾地产富豪试图打造一个男性神话——想要建立“一个真正的台湾地标,一个台湾人的广场”,“具有台湾特色,有台湾的代表性”、“同时也具有

世界性”，他目空一切、倨傲、霸气、阴鹭、在女性面前夸耀征服，在他眼里，朱影红具有“甲午战争末年”即上个世纪末年的特质，台湾最后的世家，那个时代传统台湾女人的美德，如贞节、温顺、有家教、乖巧，被动地服从与屈从传统。他以一个强者，臣服者的姿态去看待朱影红，而事实上的讽刺意味在于，朱影红的时代女性特色和她对于占有林西庚所玩弄的技巧，她与另一男性泰迪进行了一场欲望的游戏，在欲望中她宣泄自己，以保持在林西庚面前的冷静和沉着应对，她的身体不属于他。即便是朱影红怀孕的时刻，她依然保持自己的独立姿态，自己养着自己；在林西庚完全不知情的状况下，果断打掉他们的孩子，在一起回茵园的时间里，完全由着自己，回归尊贵，映照出林的顾忌和忧虑；甚至在得到林的求婚是，觉得自己不曾爱过他，从这个层面无从谈及她在精神上对他的归属。

相反，有着男性优越和野心的林西庚，在更多层面上依靠着朱影红，不仅是在国际交流上，还在于政治的斡旋。国际交流时，一切安排都取决于朱影红，语言是通过被翻译的，也就是说他在本质层面上并不能像自己想要打造的台湾神话那样；在政治上，朱影红安排了他的选举策略，利用自己的聪明和家族背景突入中心掌控。更别具深意的是作为建筑业的巨子，林西庚尽管异常自信，却永远无法征服“茵园”，找不到它的出路，只有依靠朱影红行动，在园子里，他不能忘记那个关于朱家先祖的家族毒誓，现实中的他居然惧怕一个已逝女人的誓言。

林西庚作为一个丈夫，男性，外在的强悍和桀骜恰恰映衬了实质上的虚空和去势，他对待女人以自我为中心，妻子和孩子都是局外的存在，对于他就是物质的补偿——房子和生活费，而他们对他也只是一种物质的牵连，没有真正的夫妻和父子、父女的爱。在他工作最疲

倦压力最大最紧张的时候，也是他需要女性最强烈的时候，以此来平衡和发泄自己。更重要的是，他作为男人最标志性的根本失去，他是一个“不能”的男人，不能真正彰显男性特征。

在女性面前，尤其是朱影红，他的征服以及所要建构的男性神话，台湾神话都失去价值和根基，“茵园”的最终修复，并成立基金将“茵园”捐出，要让它“属于台湾，属于台湾两千万人，但不属于任何一个压迫人民的政府”^⑥，是朱影红作为女性主体建构家族和历史的完成。

三、结论

“‘女性的乡土想象’不仅牵涉到‘国家’认同、‘国家’叙述建构和重新诠释历史的问题，也在这中间凸显了一个特定的族群、女性观点。”^⑦李昂、陈焯和凌烟的乡土书写，看似都关涉到了一个集中的问题：性别/身份，但其中又有着各自的意图和建构企图。李昂对历史和女性身份的重塑，有强烈的对女性主体建构意识。诚如王德威所说，除了野心之外，李昂的作品充分显现着她对社会问题的关注，女/性问题更是她一向的探索与思考中心。李昂在《迷园》把关注点伸向更深广的历史和现实社会，以及她女性视角下对男性失落的根本性体现和女性自我建构中所要伸入的历史、政治领域。

而陈焯以乡土经验对应性别议题和历史政治作为公共领域对女性私人生活的介入，开拓的是以历史叙事打开“乡土想象”，正如梅家玲所言：“小说中性别意识的体现，向来与文学传统、社会现况及政治大环境息息相关；如何以性别研究的视角，去解读小说，想象文学世界，更是多重文化机制交错互动下的政治实践。”^⑧而女作家以言说主体的身份和女性视角书写历史记忆的时候，展现的是更真实的历史面向，因为“在事件的浮沉中，真正在咀嚼苦

难与灾难的，并非历史记忆中虚幻的国家或空间的人民，而应该是存活与压缩空间中被遗忘的女性经验。在时光的残忍煎熬下，女性受到咬噬、折磨、凌迟的苦痛，应该比任何雄伟的历史都还来得真实。”因此，历史事件对女性的影响以及女性书写者以何姿态来复述历史，不单单是史学上的填补价值，更多的是一种社会文化的反映，也是女性对社会介入企图发声并建构自我的一种方式。

相较于前两者，《失声画眉》的“乡土想象”提供了底层女性的私密空间，其中女同所带来的性别议题和作者所要探寻的传统民风的“原乡”构成了一种悖反，显然凌烟以田野调查般的亲身体验描述的这一生活经历，是她因为童年经验中对民间歌仔戏的迷恋和热爱，想要寻找甚至建构那失去的乡土记忆，但现代社会给歌仔戏生存带来压力和压迫，她所描写的戏班对她而言是极大的失望，但在其中女同又和戏班一样，处在被压抑的社会边缘状态，致使她的叙述对女同的情感以及性爱生活占据了较大的篇幅和关注点，和“原乡不再”的思虑形成吊诡的情形。那么，凌烟在她的“乡土想象”形塑中，所提供的“原乡情结”就有了批判和重塑的双重文化意味，而对女同的书写则有性别/身份重构的意义。

同一时代中女性所进行的“乡土想象”有着不同的内涵，乡土之于女性不仅仅是生长生

存的场域，还有着沉重的历史政治记忆，而通过乡土进行的性别和文化反思，体现的是女性对文化历史的主动承担，她们对历史的书写和建构，对性别/政治的主动介入。

（作者单位：厦门大学台湾研究院文学所）

注 释：

①凌烟：《失声画眉〈自序〉》，自立晚报社文化出版部1990年第一版，第5页。

②③邱贵芬：《仲介台湾：女人》，元尊文化企业股份有限公司，1997年9月初版，第93页，第81页。

④邱贵芬：《陈焯——访谈内容》，《（不）同“国”女人聒噪——访谈当代台湾女作家》，台北元尊文化企业股份有限公司，1998年3月版，第157页。

⑤彭小妍：《女作家的情欲书写与政治论述》载《北港香炉人人插》，麦田出版，1997年，第276页。

⑥⑦陈芳明：《生命的繁华与浮华》，《烈爱真华》，联经出版事业公司，2002年，第3页，第2页。

⑧⑨李昂：《迷园》，麦田出版，2001年6月第98页，第276页。

⑩邱贵芬：《仲介台湾：女人》，元尊文化企业股份有限公司，1997年9月初版，第95页。梅家玲：《性别论述与战后台湾小说发展》，《性别论述与台湾小说》，梅家玲编，麦田出版社2000年，第13页。