

## 鄉關何處

### ——論《桑青與桃紅》的陰性書寫與離散文化

黃儀冠\*

#### 摘 要

《桑青與桃紅》這本小說初次與台灣的讀者見面是在七〇年代初，在《聯合報》副刊上連載，然而卻因為當時的政治及語言尺度的問題，因而被迫腰斬。之後《桑青與桃紅》就如小說的主角經歷飄泊與離散，一九九〇年這本小說榮獲美國書卷獎，而美國各大學院校開始以這本小說作為教科書，探討小說關於國族認同與雙重文化的意涵，使小說成為離散文化（Diaspora）研究的文本，大學裏女性文學、少數民族文學、比較文學的學者與學生在課堂上討論這本小說，賦予小說文本多重的論述位置。這本小說與台灣讀者再次會晤，在一九九七年時由時報文化公司出版，近年來漸漸獲得台灣學者的青睞，紛紛為這本形式與內涵都十分複雜殊異的小說，撰文進行剖析及論述，同時這本小說也被選錄於邱貴芬主編《日據以來台灣女作家小說選讀》（女書文化，2001）。這本小說在台灣文化界知識系譜裏，從原先被排除、消音，在異鄉流離失所十多年，最後回到台灣，並且從知識系譜的邊緣進入中心，發出它獨特的

---

原投《中華學苑》稿件，配合改版而移刊本刊第一期；2003.3.26 審查通過；2003.12.1 修訂稿收件。

\* 作者現職為暨南大學中國語文學系兼任講師。

聲音及觀點，進而在台灣女性小說史上佔有一席之地，這本小說的出版史及讀者接受史可說正是呼應著台灣的政治氣候及文化思潮。

這本小說的出版背景是如此地精彩，在詭譎的政治風向與民族認同的潮汐起落間載浮載沈，而小說文本的敘事形式與象徵語言更宛若一座迂迴的文字迷宮，小說主角的多重身份與時空的離散經驗，比起小說出版的離散經驗更是不遑多讓，小說人物桑青經歷中國日本侵略，國共爭戰，台灣白色恐怖，以及移民美國，然而在大歷史敘事的框架下，我們所閱讀到的是桑青私密的日記，及桃紅寫給美國移民官的信件，此種敘事形式預告著國族歷史與個人小歷史的交錯，而更重要的是一個父權中心「男性豐功偉業」與邊緣「女性私德日記」的辯證交鋒，故筆者在本文試圖解讀作者採用的主題意涵，象徵結構及敘事模式，以及其女性日記信件的敘事模式如何遊走於強大的國族論述的縫隙間，達到女性主義「微觀政治」( micropolitics ) 的顛覆性，使女性的聲音能浮出於歷史的表面。筆者也將探討這本小說如何將國族論述與性別政治緊密地結合在一起，形成高度寓言體的敘事結構，開啟女性書寫的新格局與新方向。

關鍵詞：《桑青與桃紅》、聶華苓、陰性書寫、離散文化、女性文學

# Where Is Homeland

## ——Écriture Féminine and Diaspora in Hualing Nieh's Mulberry and Peach

Huang Yi-Kuan

### Abstract

*Mulberry and Peach: Two Women from China* is a novel concerned about diaspora. For the characters in this text, identity has always been a significant, intractable issue in their life. For women, identity is inextricably bounded up with space and gender. The study thus is aimed to explore the complicated issues of space and identity presented in two women characters: Mulberry and Peach. This paper is organized as follows. Section One briefs the historical contexts of the novel and the major arguments of the thesis. Section Two discusses the intricate relationships between place, identity, and nation. For a woman, she has to leave home, leave the husband, so she can get rid of the violent of symbolic order. Through presenting the characters' divergent imaginations of the "homelands", Hualing Nieh disrupts the sanctification of homeland in support of nationalism. Section Three probes the relationships between the discourse of Confucian school and the sexual politics. Hualing Nieh uses the display narrative strategy to break through the iron cage of Confucian patriarchy. Section Four explores the potentials of empowerment through displacements (/border-crossing) and elaborates the feminine writing techniques employed by Nieh to demonstrate the limitation of the traditional literary paradigms and to inquire the domination of boundaries. The French

feminist theories on woman's libido and the psychoanalytic and linguistic viewpoints will be developed into this section. On textual analysis, this study elaborate on the style, theme, and spirit of this modern novel correspond a great deal to the ideal of a feminine poetics, namely the *écriture féminine* proposed by Hélène Cixous. In the process of reading/writing a feminine text, the postmodern subjectivity, which is capable of heterogeneity, fluidity and openness, is constructed from the two women characters, i.e. Mulberry and Peach. Finally, this section concludes the major arguments through a brief discussion of the image of fluidity presented in the novel.

Keywords: Mulberry and Peach, Hualing Nieh, *Ecriture Feminine*, Diaspora, Women literature

## 一、前言

《桑青與桃紅》這本小說初次與台灣的讀者見面是在七〇年代初，在《聯合報》副刊上連載，然而卻因為當時的政治及語言尺度的問題，因而被迫腰斬。之後《桑青與桃紅》就如小說的主角經歷飄泊與離散，在八〇年代在美國出版英文版本，適逢當時美國學院內女性主義的思潮正風起雲湧，這本小說的敘事技巧及心理描寫被視為女性心理的開山之作。<sup>1</sup>接著這本小說開始周遊列國，不僅在紐約出版，也在倫敦、南斯拉夫、匈牙利等地出版，<sup>2</sup>在一九九〇年這本小說榮獲美國書卷獎，而美國各大學院校開始以這本小說作為教科書，探討小說關於國族認同與雙重文化的意涵，使小說成為離散文化 (Diaspora) 研究的文本，大學裏女性文學、少數民族文學、比較文學的學者與學生在課堂上討論這本小說，賦予小說文本多重的論述位置。<sup>3</sup>台灣對這本受到世界各國矚目的小說，其出版界及文化界的反應如何呢？在剛剛經歷政治嚴解的眾聲喧嘩中，聶華苓終於從黑名單裏釋放，在一九八八年從美國返回台灣，《桑青與桃紅》也在此時由漢藝色研文化公司出版，至一九九七年時再由時報文化公司出版，近年來漸漸獲得台灣學者的青睞，紛紛為這本形式與內涵都十分複雜殊異的小說，撰文進行剖析及論述，同時這本小說也被選錄於邱貴芬主編《日據以來台灣女作家小說選讀》(女書文化，2001)。這本小說在台灣文化界知識系譜裏，從原先被排除、消音，在異鄉流離失所十多年，最後回到台灣，並且從知識系譜的邊緣進入中心，發出它獨特的聲音及觀點，進而在台灣女性小說史上佔有一席之地，這本小說的出版史及讀者接受史可說正是呼應著台灣的政治氣候及文化思潮。

這本小說的出版背景是如此地精彩，在詭譎的政治風向與民族認同的潮汐起落間載浮載沈，而小說文本的敘事形式與象徵語言更宛若一座

<sup>1</sup> 李歐梵〈重劃《桑青與桃紅》的地圖〉，收錄於《桑青與桃紅》的附錄。聶華苓著，《桑青與桃紅》(時報文化公司出版，1997)。

<sup>2</sup> 一九八五年，克羅西亞文的版本由南斯拉夫的Globus出版社出版。1986年，匈牙利文的版本由匈牙利的Artisjus出版社出版。參見《桑青與桃紅》附錄〈聶華苓著作〉，頁285。

<sup>3</sup> 根據聶華苓自述〈桑青與桃紅流放小記〉，《桑青與桃紅》，頁272。

迂迴的文字迷宮，小說主角的多重身份與時空的離散經驗，比起小說出版的離散經驗更是不遑多讓，小說人物桑青經歷中國日本侵略，國共爭戰，台灣白色恐怖，以及移民美國，然而在大歷史敘事的框架下，我們所閱讀到的是桑青私密的日記，及桃紅寫給美國移民官的信件，此種敘事形式預告著國族歷史與個人小歷史的交錯，而更重要的是一個父權中心「男性豐功偉業」與邊緣「女性私德日記」的辯證交鋒，故筆者在本文試圖解讀作者採用的主題意涵，象徵結構及敘事模式，以及其女性日記信件的敘事模式如何遊走於強大的國族論述的縫隙間，達到女性主義「微觀政治」( micropolitics ) 的顛覆性，使女性的聲音能浮出於歷史的表面。筆者將試圖援引法國女性主義的理論，來探索小說中女主角的身體意象與其離散遊走的空間地理，如何形構成「桑青」與「桃紅」兩個不同的主體認同。筆者也將探討這本小說如何將國族論述與性別政治緊密地結合在一起，形成高度寓言體的敘事結構，開啟女性書寫的新格局與新方向。

## 二、五四新文化話語與女性出走

大約在一九一八年至一九四九年間，是歷史上所謂五四時期及後五四時期，科學、民主、自由代表青年學生運動的五四精神，成為那一代知識份子的象徵圖騰，象徵青年人求新求變的反叛精神與改革理想。其中心意旨由救中國、對抗帝國主義的侵略的政治訴求為起點，漸漸如野火燎原般擴展為對中國社會傳統文化的針砭批評。對於青年人而言，傳統儒家的實踐場域就在宗族系譜的權力結構，其結構的主軸在於宗族男性家長與長子的血統傳承，這位長子在家族內必須孝順父母，成年之後，要移孝作忠，對國家要效忠主政者，故父子 / 君臣，家 / 國，形成互相指涉的比喻，傳統儒家話語遂與父權結構、家國政治核心形成共謀的權力結構。在此權力結構下，必須嚴加遵守倫理道德與尊卑長幼次序，個人的存在是為了完成家族及社會所賦予的角色及職能，保家衛國及傳宗接代是最重要的義務，然而在傳統家長制的威權下，個人想選擇什麼工作，個人想選擇什麼人傳宗接代，無法有個人自由的意志，必須遵循長輩的安排。在五四新思潮的衝擊下，家族遂成為中國積弱、落後的象徵，所以離開家庭，脫離父母的掌控，成為新青年追求自由，表達反叛精神的具體行動。

受到五四文化思潮的影響，女權運動及婦女問題也漸漸浮出歷史的地表，不僅青年渴望離家追求自由、自主，女青年也想要離開家庭，追求新天地。五四之後，封建禮教社會裏「家國」所強調的忠貞、順從——「民順、臣忠、君仁」，「子孝、婦從、父慈」等觀念受到嚴峻的挑戰，影響所及婦女觀所強調的貞操、節烈也隨之崩解。<sup>4</sup>許多作家運用小說的創作媒材傳達對女性問題的見解及關懷，此時的小說出現一種獨特的「新女性」( new woman )形象，如丁玲所創造的莎菲女士，茅盾的《虹》女主角梅女士<sup>5</sup>，都是青年知識女性，擁有自主、剛毅、積極等人格特質，與傳統舊婦女被動、退怯等形象截然不同。另一方面女性離開家庭的衝動也受到國外劇作家易卜生 ( Henrik Ibsen, 1828-1906 ) 作品的影響，一九一八年六月，《新青年》專號介紹易卜生，胡適的刊頭文學喊出〈易卜生主義〉( Ibsenism )，以及劇本《傀儡家庭》( A Doll's House )、《人民公敵》( An Enemy of the People ) 等譯文。當時《傀儡家庭》的女主角娜拉 ( Nora ) 爭取獨立自主的形象引起青年男女廣大的回響，魯迅在一九二三年發表〈娜拉走後怎樣〉的演說，指出婦女經濟實權的獲取才是婦女解放與生存的關鍵<sup>6</sup>，於是娜拉形象在西方象徵個人內心的覺醒，使女性衝出夫權中心的體制；到中國之後，娜拉轉變成中國知識份子投射個人渴望突破傳統大家庭、家長中心制的象徵人物，所強調的面向也從「個人自覺」轉向「出走之後如何在社會生存」的社會問題。從這個女性離家出走的歷史脈絡來重新解讀《桑青與桃紅》的兩次離家出走的經歷，我們可以感受到女主角如何從桑青轉變成桃紅，及她的成長故事包括個人內心的覺醒、衝出父權體制及尋求新生的勇氣。

### (一) 女性離開原生家庭

桑青第一次離家是在十六歲，她和十八歲的老史從恩施城「私奔」到巴東，想要從巴東坐輪船到抗日大後方——重慶，這兩個年輕女孩間有著親密的姐妹情誼，老史象徵當時女知識青年，她脫離陳舊的家庭，嚮往大後方的抗戰工作，她對於重慶的想像——「重慶！嘿！好大的

<sup>4</sup> 參見戴劍平，〈一種道德觀念與一種文學模式——對現、當代文學中兩類女性形象系列的考察〉《當代文藝思潮》二八期 ( 蘭州，1987 )，頁 41-42。

<sup>5</sup> 丁玲《莎菲女士》和茅盾《虹》。

<sup>6</sup> 見《魯迅全集》( 北京：人民出版社，1981 ) 頁 160-161。

城！抗戰中心呀！怕什麼？流亡學生招待所管吃管住，升學，找工作，愛幹什麼就幹什麼！」（頁 17）老史說話時洋溢著激昂的語調，渾身充滿陽剛氣質，並用緊身背心把胸脯繃得平平的，可說是一位革命新女性。相對於老史積極進取的態度及陽性特質，桑青對於逃家一事的態度顯得相當被動，對於是否上船前往重慶也一直猶疑不決。桑青逃家的緣由並非想要到重慶做一番大事業，而是偷了傳家之寶玉辟邪，因而離家出走，這塊玉是桑青的曾祖傳下來的，歷代單傳，傳男不傳女，象徵家族正統的繼承權，桑青自小被禁止碰玉辟邪，有一次她想碰這塊玉，卻遭受到母親的責打，被關在幽暗的閣樓內，此象徵女性自小就被禁制擁有自主的權利，被幽禁在父權所設置的閨閣之內。

這個玉辟邪的形象是：「綠汪汪的玉辟邪，兩隻角，兩個翅膀，一個翅膀缺了口，像獸，又像鳥，爬在黑布上。玉辟邪活了，在黑布上動起來了，翅膀一拍一拍的，越拍越大了……」（頁 18）這塊玉除了象徵家族繼承權之外，那對翅膀也象徵著自由與自主，而主權、自由、自主這些權利皆是在陽具理體中心的思維下，女性所匱乏的，因此，玉辟邪又象徵女性所渴望所匱乏的「主體」。家族內權力最大的家長即是父親，故當桑青談到玉辟邪時，就會聯想起父親，然而老史對桑青父親的描述卻是個無能的、遭到去勢的男人：

你爸爸也算個男人嗎？齊家，治國，平天下！你爸爸連個老婆都管不了，由她作威作福，他就戴著一頂綠帽子在書房打坐！那也是男人嗎？無論從哪方面來說，他都不是個男人呀！（頁 19）

你自己說的，你爸爸當軍閥時候打仗傷了要害……（頁 19）

老史質問桑青「女兒談談爸爸的生殖器官有什麼關係？」桑青摸弄著玉辟邪，認為自己是有罪的，「我指的是手裏這塊玉。我走的時候把它偷走了。爸爸一定好傷心。」（頁 19）在此玉辟邪不但是祖傳家寶，它同時也連繫男性的陽具象徵，母親奪取玉辟邪，她認為桑家傳宗接代的玉應該歸她保管，她將這塊傳家之玉別在衣服的大襟上，由於父親受到軍閥爭戰的傷害，成為沈默退縮的去勢男人，母親遂成為替代性的家長；而桑青從小就一直想要碰玉辟邪，最後終於將它從家裏偷出來，這對母女所上演的玉辟邪爭奪戰，可說是女性陽具妒羨的心理表徵，女性所渴



望的、所妒嫉羨慕的並非是玉辟邪（陽具），而是玉辟邪（陽具）背後所象徵的主體性、權力核心與家族繼承權。

玉辟邪是父權傳統文化的象徵物，刻劃著家族傳宗接代的歷史記錄，可說玉辟邪也象徵桑青原生家庭的家族史。桑青帶著傳家寶坐上船持續流亡，船上共有六位乘客，六位離開家鄉的乘客，被困在一個不知名的灘上，失去了時間，當流亡學生要向大家拿通訊地址時，每個人各自述說著自己的家庭史，經過這幾年的兵荒馬亂，大家已經說不出自己的地址，這是一群離散的人，沒有地址的一群人，沒有根的一群人，船上的老先生對桑青說：「人都有個根呀，過去是你的根，家是你的根，父母是你的根！」（頁46）然而傳統家族史卻是以男性為中心的歷史，女性沒有發言權，只能受著父權秩序的支配而終老一生，女性要尋求自我，只能離家出走，成為離散族群的一份子。

當船困在三峽險灘時，老先生舉行祈雨儀式，期待天降甘霖，他請出歷史上的名人杜甫與孔明，這兩位歷史人物是忠心體國的代表，一位以愛國詩歌垂名千古，一位因忠君賢臣，鞠躬盡瘁而留名青史，而三峽這個空間又充滿歷史的古蹟與英雄軼事，老先生說：

咱們就困在歷史裏呀！白帝城，八陣圖，擂鼓台，孟良梯，鐵鎖關！這四面八方全是天下英雄奇才留下來的古蹟呀！你們知道鐵鎖關嗎？鐵鎖關有攔江鎖七條，長兩百多丈，歷代帝王流寇就用那些鐵索橫斷江口，鎖住巴蜀。長江流了幾千年了，這些東西還在這兒！咱們這個國家太老太老了！（頁52）

三峽的雄偉壯闊，再加上歷代英雄人物，悠久浩瀚的歷史長河，勾劃出一幅雄渾壯闊的陽性美學，另外，老先生接著講了一個孝子傳所記載的孝子庾子輿的故事，他為了扶父親靈柩過瞿塘峽，焚香求龍王退水。忠臣孝子的傳統敘事構成大歷史的美學，也構成父權文化價值觀的主軸，男性所推崇的典範價值充斥在史冊裏，文字的記錄鉅細靡遺。然而這個偉大古老的國家卻是無法保護人民，積弱不振，流亡學生義憤填膺道：「上有日本飛機，下有瞿塘峽！多少船翻了，多少人死了！船翻了沒人管，人死了心也沒人管！這簡直是把人命當兒戲！」（頁41）由於流亡與逃難人民離開原生的家族環境，進入異質的文化與時空，原本樂天知

命的中國百姓經歷離散的苦痛，將所有不滿指向控訴政府把人命當兒戲。老先生說「幾千年了，三峽就是這麼個險法，政府又有什麼辦法呢？」（頁 41）累積幾千年古老的歷史與父權文化無法撼動，政府與國家彷彿虛設，事實上，由於離散的族群在地域上跨越疆界，能夠移動於此處與它處，連結過去和現在，因此，流亡學生與老先生的對話反而形成一種辯證張力，潛在地撼動深植在地理及文化上靜止的、本質的、極權的「國家文化」或「國家認同」之概念。<sup>7</sup>由於個人主體離散，寄居在陌生環境中，開始省思國家的角色，歷史文化的傳統，重新尋求新的認同，進而消解民族主義的羈絆、家國偉大崇高的形象，而千年歷史文化的集體記憶也無法召喚個人主體的認同，這些構築家國本質的元素不再成為離散群體救贖的起源，必須重新開放生命，揚棄過去歷史包袱，重新建構自我的認同。

女性在近百年來中國的離散文化中佔據什麼位置予以發聲呢？老先生在講述一個在戰爭裏流離失所的女人的故事時，這個故事的敘事聲音一直不斷被其他的雜音所阻斷：

你問的哪一個時期的女人？南京大屠殺裏的女人呢？還是重慶大轟炸裏的女人？（頁 58）

符合父權價值觀的忠臣孝子和貞婦烈女昭昭於史冊，然而女性因為父權文化而受苦受難的故事卻永遠是片斷、支離破碎，在歷史的一隅走向沈默，留下空白的一頁。中國女性除了家國權力與歷史傳統的束縛外，尚有在父權文化下不平等的性別權力關係，為了解構國族社會與家族父權的雙重壓迫，女性必須出走，在不斷移動流亡之中，去除性別疆界，以主動的姿態來重塑自我認知，建構女性的主體性。

## （二）女性離開夫家

桑青竊取象徵父權文化及陽具理體中心的玉辟邪，經歷抗日時期，在三峽初次體認與認同女性出走的主動性，在國共戰爭時期，她離開南京前往北平，與家網結為連理。為了逃避國共戰亂，桑青與丈夫家綱一

<sup>7</sup> Ien Ang認為散居族裔在地域上跨越國界，並結合本土與全球，過去與現在，因此，它有絕佳的潛力動搖本質化的、極權的「國家」概念。Ien Ang〈不會說中國話——論散居族裔之身份認同與後現代之種族性〉，施以明譯，《中外文學》，第 21 卷 7 期。

同逃亡到台灣，她將玉辟邪遺留在北京城，象徵揚棄傳統宗法大家族，女性主體並不需要依附父系傳承，也不需依賴傳統綱紀，她果斷堅決地逃離北京城，想和家綱及自己腹中的新生兒，組織核心小家庭，到美麗寶島台灣重新生活。然而到了台灣之後，小島外有強大的敵人——共匪的威脅，小島內則施行威權戒嚴體制，每個人似乎都像生存在狹窄的閣樓內，無法自由地生長與呼吸，鎮日擔心著嚴密的警網與通緝。桑青因為丈夫盜用公款，被迫與丈夫一同躲在閣樓內生活，雖然全島人民都生存在不自由的空氣中，但女性的處境在父權文化的架構下，卻必須承受來自政治威權與性別權力雙重的宰制。

由於丈夫家綱身為一戶的家長，卻是個逃犯，連帶桑青與女兒桑娃也變成待罪之身，過著提心吊膽、沈默無言的壓抑生活。在宗法父權的架構下，男性家長的社會階級身份決定妻子與兒女的階級與身份，家綱為逃犯，桑青與桑娃也就被貼上上身不清白的標籤，因而困居在閣樓內。桑青為了女兒，同時也為了爭取一己的自由，她開始想出走：

我對家綱談離開閣樓的事。我們逃亡時他臨時又帶走的公款一萬元已用去一大半。我們總不能靠蔡家的殘菜剩飯過一輩子。他應該去自首。他還可以減刑。他還可以重見天日（頁 167）  
他突然翻身坐起。他說在閣樓是坐牢。出去也是坐牢。他乾脆不逃了。我是不是打算一個人逃走。他可要知道。  
我說就是滾刀山我也和他一起。桑娃可是個無辜受罪的孩子。（頁 167）

家綱犯了罪，沒有勇氣承擔責任，在閣樓內過著百無聊賴的生活，變成一個痿縮困頓的男性。然而在家的私領域（閣樓）裏，他卻有權力可以控制妻兒，包括禁止妻兒說話，禁止妻兒開窗戶、外出，更禁止妻子想一個人脫逃。尤有甚者，家綱認為自己犯罪的動機、前途的不得志，全部都歸因於自己娶了不貞潔的妻子：

他抱怨他的一生毀在我手裏。他娶了一個破罐子。他對我幻滅。對一世界的人幻滅。姓蔡的那個大渾蛋把我們藏在閣樓裏。只為要相信他自己是上帝。最後家綱提到瞿塘峽的流亡學生。

桑娃問他談的是誰。

就是糟蹋媽媽的那個王八蛋。家綱說。（頁 177）

家網受到國家公權力的制裁，因而成為一位邊緣的、遭去勢的男人，但是他卻將自己的犯罪責任，以父權的機制轉嫁到妻子的身上，並以妻子的貞操為壓迫的手段，作為自己畏罪潛逃的合理化藉口。魯迅曾對傳統宗法社會的貞操觀，與夫權至上的觀念提出批判，他認為在中國社會裏君主愈要求臣民忠貞，男人就愈要求女人貞節；君主對臣民愈壓迫，男人對女人就愈嚴苛。男性對宗法威權加諸於己的要求轉嫁到家中妻子身上，形成男性可以三妻四妾，女性卻終身「只事一夫」的節烈觀，所以貞節是女性受壓迫的象徵，但也是男性受宗法權力壓迫的間接產品。<sup>8</sup> 但是魯迅只強調改革社會是解放婦女的先決條件，卻忽略女性其實是受到男性 / 社會雙重剝削與壓迫的對象。五四時期所批判的焦點可說集中在封建宗法思想與制度的不仁，並未深入探究男女兩性之間不平等的權力結構關係。

女性在面對國家強權及家庭父權雙重壓迫，她的出口在那裏呢？桑青走出閣樓可能孤立無援，甚至與夫同罪，或代夫坐監；回到閣樓，卻又要面對丈夫的種種禁制，面對男女兩性之間權力的不平等，然而桑青以行動突破父權禁制，剝落父權虛假的面具，及附加其上的道德、文化、禮教、傳統等等的約束，引領小女兒一同跨越禁區：

家網躺在他的榻榻米上自說自話。他的心要跳出來了。他的心要跳出來了。他得了心臟病了。他要死在閣樓裏了。他挪用公款只是為了家累。他若是單身就是個清白人。就是犯了法也可以偷渡出境。他可以跑到美國去。跑到南美去。乾脆做個外國人。他說話的聲音越來越小。最後是含糊悶動嘴巴。聲音大小都沒有關係。我和桑娃根本不理他。而且我們也不怕在閣樓發聲了。我們早已不用掌心和火柴談話了。(頁 162)

家網持續地在自己的榻榻米上過痿靡的日子，做空想的白日夢，以怯懦的態度面對現實生活，依舊憑仗父權社會所賦予的優勢地位壓迫妻女。女性的唯一出路在於逃離父權所拘禁的閣樓，所以桑青試圖掙脫父權的牢籠，開始開口說話，開始打開窗子，接觸外在的世界，最後桑青走出閣樓，同時也引導女兒出走，讓女兒慢慢地學會站立，慢慢地院子裏

<sup>8</sup> 見《魯迅全集》(北京：人民文學出版社，1981)，頁 160-161。

辨識草木蟲獸光影，這一位位遭受到父權禁制的女性，終於能勇敢地走出囚牢站在光天化日之下，揚棄父權的枷鎖重新追尋新的自我。

自五四新文化以來，娜拉的出走帶給許多青年男女鼓舞的勇氣，與深切的回響，然而有識之士總是以社會改革為當務之急，只要宗法傳統的制度崩解，自然也就使女性獲得解放，因此女性的問題變成社會制度不仁的某個面向罷了，卻忽略女性不僅受到宗法社會的壓迫，同時也承受男女不平等權力關係的剝削。桑青奪取玉辟邪，象徵走出原生家庭，爭取女性在父系傳承歷史上的發言位置；當她離開北京城放棄玉辟邪時，即象徵古老龐大的家國傳統受到戰火及西化的影響，被逼迫地走入現代化的進程，因此中國傳統宗法制度崩解，父系世家大族走向末路，此時社會制度已產生重大的變動，然而女性的地位依舊低落，桑青並未獲得解放，她走出北京象徵宗法秩序的大宅院，卻又落入台北父權幽禁的閣樓內，時時受到丈夫的管束與監控，當桑青覺悟到自己不願成為丈夫的傀儡，又再度從夫家出走，尋求自我，故「女性出走」可說是自五四以來女性挑戰父權體制的主動姿態。中國宗法父權向來規範女性「在家從父，出嫁從夫，夫死從子」，傳統女性被剝奪發言權與主體性，因此女性必須出走，勇敢逃離父權宰制，拒絕父權的壓迫。女性從原生家庭出走，脫離父親女兒的附屬角色，象徵衝破父系宗法禮教的藩籬；從夫家出走，爭脫丈夫妻子的依附角色，象徵夫妻不平等權力關係的結束，也代表女性的覺醒和未來的新生。

### 三、儒家父權話語與性別政治

中國女性受壓迫的根源來自儒家父權價值觀，在《桑青與桃紅》的第二部，作者以北京城及傳統的婚禮作為象徵符碼，以輕謔、玩笑、遊戲的敘事語調，企圖突顯女性被化約為生育工具，在性別權力關係上的弱勢，以解構傳統儒家父權的強勢論述。

#### （一）儒家父權話語

在中國宗法體制社會，主要是把男女本質上生理的差異性，透過社會規範的制約，使男女生理表徵的差異等同於社會角色的形塑，而在傳統宗法的規約中，女性負有傳宗接代的重責大任，所以封建父權社會強調家庭人倫的關係，以及女性的道德義務，透過對於夫婦之道的論述，

展露人文教化理想與倫理道德觀：

有天地然後有萬物，有萬物然後有男女，有男女然後有夫婦，  
有夫婦然後有父子，有父子然後有君臣，有君臣然後有上下，  
有上下然後禮義有所錯。夫婦之道，不可以不久矣。<sup>9</sup>

在傳統經典的論述裏，男女的夫婦之道乃是人文理想及倫理的中心，由夫婦關係開展人倫的整體架構，並擔負禮義等人文化成的莊嚴使命。對於女性而言，婚姻往往讓她意識到父權話語的深層結構，自此之後，她需要承擔傳宗接代的重要使命，以及堅守婦德與婦職。宗法父權透過禮教規範訓示女性的德行與職能：

天先乎地，君先乎臣，其義一也。……出乎大門而先，男帥女，  
女從男，夫婦之義由此始也。婦人，從人者也，幼從父兄，嫁  
從夫，夫死從子。夫也者，夫也；夫也者，以知帥人者也。<sup>10</sup>

傳統父權結構透過天地 / 君臣 / 男女的結構，將男女的社會名份關係，類比於天與地，君與臣等男性權力概念，女性則位居於權力的最底一層；另外，「三從」的父權話語，「幼從父兄，嫁從夫，夫死從子」，女性依附於父兄、丈夫與兒子，以女兒、妻子與母親等陰性附屬角色，取得在父系族裔血統中的合法身份，則使得女性在文化承傳上完全喪失自我的主體性。可知以男性為主體的父權話語，透過禮義規範對女性所進行壓抑與宰制，使女性無法在宗法父權話語裏尋求自己的主體與意義。再者，中國宗法社會透過易經的陰陽觀，經過《呂氏春秋》、《淮南子》、《禮記》等典籍的轉化與承續，將一切人倫關係都歸納到天地五行陰陽的哲學體系內，有利於封建朝廷行使專權，建立宗法穩固的體制，漢代的董仲舒將陰陽觀與宗法倫理體系緊密結合，並融合到儒家的禮教體系之中，以強化政治權力的結構，《春秋繁露》云：

君臣父子夫婦之義，皆取諸陰陽之道。君為陽，臣為陰，父  
為陽，子為陰；夫為陽，妻為陰。陰道無所獨行，其始也不  
得專起，其終也不得分功，有所兼之義。<sup>11</sup>

<sup>9</sup> 《易》〈序卦〉，孫貽讓《周易正義》（四庫備要，台忠，中華），卷9，頁9。

<sup>10</sup> 《禮記》〈郊特牲〉，《禮記正義》卷26，頁11。

<sup>11</sup> 董仲舒，《春秋繁露》〈基義〉卷12，頁8，景印文淵閣四庫全書，台北，商務。

經由陽尊陰卑和男陽女陰的觀念傳播，傳統封建話語確立陽 / 陰，君 / 臣，父 / 子，夫 / 妻，二元對立的意識形態與權力結構，不僅「陰道無所獨行」，並且「貴陽而賤陰也」、「丈夫雖賤皆為陽，婦人雖貴皆為陰」<sup>12</sup>在宗法倫理的系統下，「陽」= 天、君、父、夫、男，「陰」= 地、臣、子、妻、女，在此基礎上，「三綱五常」、「三從四德」成為男尊女卑，陽尊陰卑的宗法道德體現，在此二元結構上，男性是陽，是主體，女性是陰，是他者，以男女主從關係為核心，開展上下尊卑的倫常秩序，也就是從家庭婚姻為人倫之始，再擴展至宗法家族，以至於天下國家，以遂其封建帝王「家天下」的統治權力，達到封建宗法體制的正當性與正統性。

男為主，女為從的性別秩序，與天地、陰陽、剛柔、君臣、父子、夫婦等二元對立的結構聯繫成一個以陽性為中心的象徵意義，性別結構與倫理綱常形成相同的結構與象徵符碼，君臣關係中的君的權力及神聖性，就如同天地關係的「天」，就如同夫婦關係中的「夫」，故男性由宗族內的家長變成「天」、「陽」、「君」等象徵意義，男女性別倫常的觀念遂轉化為宗法父權的象徵秩序，使男性作為宗法陽性中心的文化象徵得以合法化與威權化。「天」、「陽」、「乾」、「君」等概念根植在儒家的經典與社會禮教規範之中，形成一種父權的隱喻和象徵秩序，也形塑宗法父權先驗的、力量龐大的象徵主體，此象徵主體由男性 / 陽 / 乾道合法地傳承，再加上，以男女兩性秩序的文化符碼象徵政治結構的君臣上下尊卑關係，男女兩性關係中，賦予男性家長在家庭內取得天子君主般的強大權力，在宗法象徵秩序裏，男性家長遂成為社會文化的權威符碼，及象徵主體的地位。

## （二）性別政治

由以上傳統封建宗法父權的概念來解讀《桑青與桃紅》的第二部，其敘事模式清楚地呈現出儒家父權與性別權力的共謀結構，並且將宗法家族的崩解與政治權力的遞嬗結合成一個虛構的寓言。

「北平是個大回字。皇城。內城。外城。共產黨在城外。」(頁 89) 桑青從南京到北平時，共產黨仍被擋在城外，內城，外城，一層又一層的護衛將象徵權力中心的皇城防護著，接著敘述者描述「沈家住在西成

<sup>12</sup> 《春秋繁露》〈陽尊陰卑〉卷 11，頁 5。

太安侯胡同一幢四合院裏。大門。垂花門。跨院門。」(頁 89) 皇城與四合院在此成為兩個互為指涉的象徵符碼，每個皇城象徵政治權力的中心，而每個四合院則象徵家族政治中心，「家」將政治上陽尊陰卑，君上臣下的論述話語，轉化成男陽女陰，男尊女卑的性別秩序，「家」成為父權建構的象徵秩序實際施行權力的場域，成為具體而微的小皇城，家族中的男性家長成為象徵性的君父，如同皇城裏的皇帝，在家的場域中擁有至高無上的權力運行天地乾坤之道，「君臨」每個女性的閨房。每一道「門」都是隱喻維繫父權秩序的護城河，也是象徵著防護女性貞操的鎖，層層的房門，層層地禁錮女性身體，防堵女性的慾望與聲音。

抗戰勝利之後，桑青從重慶回到南京，媽媽給她一把金鎖(頁 92)，這把金鎖是沈太太所付的「訂金」，從桑青七歲時，沈太太就決定將她訂下來作為自己兒子家綱的媳婦，於是桑青衝著這把小金鎖投奔到北平(頁 93)，這把金鎖「鎖」住桑青的自主性，她走入沈家的四合院，也進入父權話語結構中，她以為自己命定地需要找到那個「開鎖的人」——一個丈夫，所以她學習父權規範下的婦德職能，努力遵行「三從四德」，幽閉貞靜，沈默寡言。另一方面，父權話語的發聲者成為家綱，他在家中大享齊人之福，家中的婢女都被他和父親玩弄，桑青也目睹他與另一女孩杏杏的荒唐狎暱之舉，家綱父權式情慾的想像展現在他對桑青的意淫：

青青，昨兒晚上我夢見你在天壇。

家綱，我從來沒去過天壇。

不去也罷，天壇、中南海、太廟、孔廟、雍和宮，全住上四面八方逃來的難民。往日的聖地神廟全污瀆了，我夢見的天壇可還有一小塊乾淨地方。

天壇是明清兩代皇帝祭天和祈禱豐年的神廟。……皇穹宇是供皇天上帝牌位的地方，是一座小圓殿，金頂、藍瓦、紅牆、琉璃門。圓丘是帝王祭天的地方，是漢白玉石砌成的三層圓壇。……

我夢見的天壇，景象完全不同了。祈年殿、皇穹宇、圓丘到處是難民的草席、褥子、單子。漢白玉石欄桿景著破褲子。皇天上帝的牌位扔在地上，祈穀壇上到處是大便。……



只有圓丘的壇面還是乾乾淨淨的漢白玉石。只有壇面上的天空還是乾乾淨淨的藍。青青，我就夢見你躺在壇心，一絲不掛，望著天。你太乾淨了！我非對你撒野不可！我們在壇面打著滾，叫著。天地之間到處是你我的叫聲。天地之間只有你我兩個赤條條的身子纏在一起。(頁96)

對以上這段文本，學者認為在象徵國家的權柄的神聖殿堂裏作愛徹底顛覆代表國家典儀及傳統文化系統，也代表聶華苓自由主義的思考；再者文中並置文化系統中崇高與卑賤，逆轉國家與個體的地位。<sup>13</sup>此段落敘述者運用大量的文字去確認天壇崇高的地位，對比於醜怪的難民，確實達到顛覆國家威儀的作用，然而，更可細緻探討的，這段文字是男主角家綱父權式想像的極致表現，也是性與政治結合宰制女性的最直接的文本，在兵荒馬亂，制度崩壞的時代，神聖的祭祠殿堂已被難民「污染」了，但家綱強調他夢見的天壇還有一小塊乾淨的地方，並在這唯一的淨土與桑青作愛，充份說明在父權式的想像裏，雖然傳統制度崩潰，國之大黨將易，但仍有一小塊地方——家，保留男人權力的行使。而在這唯一的淨土上獻上桑青，這在家綱想像中她仍是最純潔的處女，桑青彷彿是在神廟(天壇)前被獻祭給神明的祭品，由天地間權力的行使者——男人，代替天上的神祈加以享用潔白無瑕的祭品(處女)。在這個段落文本裏，男女兩性之間的政治性就在天壇的場域加以指涉出來，同時也將女性被「物化」成祭品獻祭給男人的命運作象徵性的陳述。

在這個新舊交替，悲喜並陳的混亂時代，各種聲響交織在北平人心惶惶的氛圍裏，在桑青與家綱的婚禮，證婚人萬老太爺致詞從修身開始說起：「……謙謙君子，窈窕淑女，真是天作之合，咱們中國人立身處事，首重道德。」自古以來，國之亂臣，家之敗子，才有餘而德不足……中國人修身養性是第一要務，才與德若不能兼得時，要作個君子，不要作個才子。接著證婚人又說：「……治家之道首在不聽信婦人之言，不薄父母，家門和順，雖逢亂世，自有天倫之樂……」齊家之道首在不可聽妻子的話，要孝順父母。緊接著引述女兒經的話訓示桑青「夫君話，就順應。事父姑，如捧盈。」作一位溫婉服從丈夫，並孝順公婆的女子

<sup>13</sup> 郭淑雅，〈「喪」青與「逃」紅？——試論聶華苓《桑青與桃紅》/ 國族認同〉(《文學台灣》卅二期，1999.10)，頁253-275。

是德性的表現。在修身齊家的傳統論述之中，另以粗黑的鉛字體標示國共戰爭的戰況穿插在證婚人的致詞中，可謂象徵性地將中國父權論述裏修身齊家的最後目的「治國平天下」彰顯出來，婚事與戰事交錯互涉，同時隱涉男性與女性的社會職能，男性是由內而外，修身齊家之後要治國平天下，從個人的私領域修德完備之後，即可往外推展抱負，將自身的影響擴及公領域，故不論在私領域的家事，或公領域的國事，其權力中心都是被父權的思維所籠罩，相對於女性而言，女性的養成卻是一輩子待在私領域之內，從原生家庭到婚約家庭，女性的話語及活動範疇都只及於「家」這個場域。傳統父權結構中，婚姻是女性唯一的歸宿，女性失去婚約的保障，在經濟上失去可依附的對象，在社會上似乎也失去立足之地與合法的身分，另外，女性婚嫁之後，進入一個在血緣上與情感上皆疏離的家族，於是女性的處境變成在家庭外沒有謀生能力，在家庭內沒有歸屬感，這種社會疏離化 (social alienation)，更使得女性言行舉止必須戒慎小心，以免遭到休妻的命運，桑青到沈家之後，被嫌棄是個南方姑娘，因為不會唱戲，也不會包餃子 (頁 100)，被沈家人所訕笑，不僅是北平陌生的環境，陌生的文化，令她覺得疏離，而是沈家人對她的看法及對待她的態度，使得桑青說道：「我在沈家仍然是個外鄉人。」

在大中國近代史上人民遭受戰爭的摧殘而遠離家園，飄零於天涯，然而對於一個女性而言，即使是走入穩固的婚姻制度裏，她依然有著深層的疏離感，一個成年女性無法回到原生家庭，在婚約家庭裏又得不到認同感，猶如懸盪在天地之間，找不到歸屬。女性心靈上的流離失所形成小說中的離散主體，與近代中國人顛沛流離的集體記憶相互呼應，在桑青不斷移動，不斷逃逸的過程中，去除掉有形無形的束縛，宣告女性鬆動儒家父權話語的潛力，以一種有尊嚴的態度自由遊走，解構父權文化及其背後性別政治的共謀結構。

#### 四、陰性書寫與主體建構

中國傳統社會以儒家父權話語所規範的價值觀為主，凡是異於父權價值的其他看法皆遭受到貶抑、排擠、驅除，男女的關係在陽 / 陰、乾 / 坤的父權思考體系下，男性居於優勢地位，女性則屬於從屬一方。在

社會的象徵契約裏宗族傳承或是權力的操控均歸屬於男性，男尊女卑遂形成父權社會運作的象徵秩序（symbolic order）。為了使女性能跳脫父權建構的象徵秩序，重新使女性獲取自主性與主體性，西方女性主義學者西蘇（Hélène Cixous）提出「陰性書寫」的概念，強調寫出女性的身體感受，以駁斥父權文化對女體的貶抑，她認為女性書寫身體是愉悅的體現，因為它脫離陽性思考的直線性、單一性，而能將女性的多元化無限延展，並激發擁抱差異的開放性思維。<sup>14</sup>另一位西方女性主義者伊希迦赫（Luce Irigaray）則強調「非一的女性言說」，強調女性身體內永無止境的各種流動能量，她希望女性發揮這種「流質」（fluidity）的特色，不再奉陽性父權的價值觀為唯一真理。她進一步闡釋女性所具有的「流體力學」：此種流質風格總是流動的，不斷創造活力，並抗拒、推翻根深柢固的既定形式、表象、想法或概念。<sup>15</sup>從西蘇的身體書寫，及伊希迦赫的「流體力學」，都提醒女性摒棄陽性的句法規範，深入探索被壓抑的女性潛意識，讓女性的書寫跳脫父權價值的單一意義，實踐另類的書寫以挑戰父權文化。以下我將援引西方女性主義學者所提出的「陰性書寫」特質，探討《桑青與桃紅》如何應用多音的敘事聲音與身體書寫來達成顛覆父權中心的策略：

#### （一）敘事聲音的多音複奏

本書的敘事聲音是一位女性，講述從抗日、國共戰爭、白色恐怖、北美旅程，她個人的經歷為主線，交織著時代的變動，然而她的敘述聲音時常被其他聲音所掩蓋，她所敘事主線也時時被打斷，在形式上文字以細明體、仿宋體、粗黑字體來表示動亂時代的眾聲喧嘩，在桑青的日記（北平·一九四八年十二月—一九四九年三月），此時正是國共戰爭最激烈的時刻，在北平這座危城，敘述者將當時國共兩黨強勢論述，女性微弱的聲音，平民百姓卑下的心聲全部交疊在文本內：

……蔣區人民注意收聽：中國人民解放軍馬上就要解放全國，請你們不要逃了！你們應該留在原地，採取有效辦法保護人民生命、財產、建築及物資。蔣區人民，請你們不要逃

<sup>14</sup> Helene Cixous 1981. "Castration or Decapitation?" in *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 7.1 (autumn): 41-55.

<sup>15</sup> Whitford, Margaret. ed. 1991. *The Irigaray Reader*. London: Basil Blackwell, pp126-130.

了！你們逃到哪兒，人民解放軍就追到那兒！（頁 102）

新華社元月十四日電：中共中央毛澤東主席已拒絕蔣介石元月一日的和談要求。毛澤東同志聲明在八個條件的基礎上進行和平談判……（頁 111）

大時代歷史的強勢論述隨著電台廣播的擴音器，響遍整個北平，難民一波又一波想逃往城外，人心惶惶，不知往何處去逃，城外戰況激烈，砲聲隆隆，在桑青與家綱的洞房夜，小百姓則依舊鬧洞房，唱打油詩：

新郎新娘，恭喜恭喜，今日是沈府大喜，不鬧不發。……

大學之道（老生）

先生攆倒（丑旦）

在明明德（老生）

先生抬得（丑旦）

在親民（老生）

先生扛出門（丑旦）

在止於至善（老生）

先生埋泥潭（丑旦）（頁 120）

在洞房外，一老生與一丑角兩人一搭一唱，老生所說的正是儒家文化論述的經典〈大學〉，然而丑角卻以戲仿的口吻，既模擬其聲，卻又顛倒其意義，形成諷刺嘲弄的語調，此種再現的手法暗合某些女性主義論述的策略。例如，伊希迦黑（Luce Irigaray）便提出諸仿（mimicry）策略來對抗父權的複製，提議經由多元異聲、多焦點，藉著不斷學舌，不斷重複，不斷地戲擬，使正統的強大論述產生變異，此種敘述策略乃是為了使弱勢的他者，從父權支配的論述中被剝削者的地位平反過來，而非只是使弱勢的他者再度化約並消融在強勢的父權建構中。<sup>16</sup> 婚姻制度原本是父權社會裏的買賣交易，女性由父親手中被轉賣給丈夫，受惠者卻是兩個男人彼此社經地位的互抬，以鞏固父系之名與陽性價值。被交易之物（女人）永遠淪為男人的所有物、附屬品，女性從此也走入父權制度，甚至如同沈家綱的母親，內化父權思想，成為父權制度的另一幫兇。

---

<sup>16</sup> Irigaray, Luce. *This Sex Which is Not One* (1977). Trans. Catherine Porter. Ithaca: Cornell UP, 1985.

經由諧仿的書寫策略，使父權的強勢論述出現異質的聲音，以達成顛覆的目的。

在桑青日記第三部（台北，一九五七年夏——一九五九年夏），桑青由於丈夫家網盜用公款，所以全家人躲在閣樓裏，與世隔絕，大時代的敘事聲音透過舊報紙呈現出來，女兒桑娃照報紙上的字玩擺字的遊戲，她以火柴擺出一個一個字：國 / 殺 / 戰 / 賊 / 逃 / 罪 / 警 / 網 / 黑 / 藏 / 騙 / 毒 / 畸 / 槍 / 傷 / 亂 / 滅 / 難 / 夢 / 瘋 / 燒 / 喪 / 假 / 獸 / 痛 / 獄（152-153）等等字，反映出當時台灣社會在強權政治壓迫下荒蕪肅殺的氣氛。而桑青時常在揣想自己和家網被捕時的景象，她想像報紙上的消息會是這樣寫：

通緝犯沈家網在公車處會計股長任內虧空公款新台幣十四萬。攜帶妻女逃亡。通緝在案。（頁150）

另外，她收集許多逃亡的故事，甚至時常幻想著一家三口從閣樓逃出去的情形，追捕的人用著擴音器在山林裏，在海面上，天羅地網般地包圍他們：

逃犯沈家網桑青注意。你們不可執迷不悟。我們全知道你們躲在森林裏。……（頁170）

天字第一號漁船載有沈家網走私犯六人偷渡出境。我方已電國際刑警組織查緝沈犯等。……（頁171）

國家公權力的論述以相當粗黑的字體醒目地呈現在讀者眼前，喻示國家機器權力的強大與無所不在；相對而言，家網與桑青在閣樓時，儘量維持沈默，連話都不敢說，有時用掌心和火柴寫字來溝通，而他們溝通的內容全是以細細小小的仿宋體呈現，平民百姓的沈默寡言，對比於國家論述聲音的強悍與強大，可知國家機器的權力滲透每個家庭，無孔不入。

此時期的日記，穿插桑青的女兒桑娃的日記，桑娃自小在狹窄的閣樓內長大，她對自己的認知，對世界的認知來自於雙親、報紙，及由窗口所看出的一隅景像。在這幾段的桑娃日記裏，她對於身份證及母親夜晚外出，如此描述：

爸爸媽媽都有身份正，媽媽說身份正就是正明你是合法的人，我十歲了還沒有身份正，媽媽說各樓的人是沒有身份正

的人，外面的人才要身份正，他們沒有身份正就要坐牢，我恨死媽媽天天晚上到外面去，爸爸說她出去找男人，她要丟我們了，我要把她的身份正撕掉。(頁 177)

身份證是國民黨治理台灣時，為了「保密防諜」，以及監控管理人民所發明的特殊產物，身份證顯示出每個人民的出生、籍貫、戶籍遷徙、父親、母親、配偶、職業，可說是每個人的血統證明書，桑娃的日記裏，出現了幾個錯別字，將「身份證」寫成「身份正」，可知證明自己的合法居留身份，證明自己雙親、配偶是何許人，如此才能「驗明正身」，證明自己是「正常的人」，「清白的人」。桑娃由於父親是逃犯，即使她本身是清白無辜的，她依然是「父親的女兒」，因而被視為是逃犯的小孩，不是正常的人，無法取得合法的身份，必須被禁錮在閣樓內。她對於母親的看法，深受父親的影響，父權話語移植到她的思想中，「媽媽天天晚上出去，爸爸說她呀她出去吃男人……，媽媽吃了外面的人就要吃爸爸和我，我不是男人她大概不會吃」(頁 178)「我問極樂世界有沒有人掛身份正，她(媽媽)說沒有，我問極樂世界的人吃不吃人，她說不吃，我不相信她的話，爸爸說媽媽是酒荒的人。」(頁 179)受到父權話語的影響，桑娃認為母親晚上出去是在吃男人，奪取男人的身份證，對於母親能夠在夜晚出走的神祕力量，十分好奇，又充滿恐懼，並且予以負面的評價，認為那是種「吃人」的恐怖行為。在桑娃的日記裏，我們閱讀到另類的女性書寫與女性言說方式，由於語言長久以來被男性所壟斷，在一切都得服膺父親之名的父權文化裏，女人沒有自己的語言，女人的話語和思想都因襲男人。伊氏在〈當我們的唇互相對談時〉(when our lips speak together)談及女性必須跳脫男性文字操控的遊戲：

如果我們繼續說同樣的話，如果我們像男人幾世紀以來的說話方式交談的話，就像他們教我們講話那般，我們勢必令彼此失望……文字(words)會穿透我們的身體，越過我們的頭，消失，使我們消聲匿跡。沒有了我們自己，我們變成被論說的機器，只是會發聲的機器而已。<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Irigaray, Luce. "When Our Lips Speak Together" in *Signs: Journal of Women in Culture and Society* 6.1 (autumn): 69-79 (1980).

桑娃的日記，記錄著一個天真的女孩如何複製父權思考的過程，如何對於女性的認知充滿負面的、否定的意識形態，然而巧妙的是孩童純真的幻想及錯別字，卻又變成傳達女性另類言說的書寫風格，顛覆了身份的正常，顛覆了父親的話語。

第四部桑青日記一九六九年七月 - 一九七 - 年元月，此部日記是記述桑青到達美國之後，時代強勢的論述是太空登陸月球，象徵一個科技時代的來臨，而 224 頁記述血腥的屠宰小豬的場景，機器而無人性的電動喧鬧聲，是這個時代的主流聲音，在一切科學化，效率化的文明世界裏，移民官對桑青的調查所下的評論是：我們要調查的，不是你的情緒，不是你的感覺，不是你的動機。我再重複一遍：我們要調查的，是你的行為。行為是任何人都看得見的。（頁 210）在科技機械時代，每個人的正常行為就是顯露在意識界的理性行為，潛意識及原慾都遭受到壓制與閹割。為了突顯在父權理性秩序壓抑下，女性聲音被他者化、邊緣化、歇斯底里化，所以在第四部的日記中，呈現兩個主體的聲音，一是桑青，另一是桃紅，不斷進行對話與辯證，桑青的感覺、困惑、夢境、回憶以仿宋體表示，並且以跳躍式的思考，長長的句串，不斷湧現她被壓抑許久的潛在情緒、慾望、意識，然而長期受到父權壓迫的創傷，使桑青的書寫充滿歇斯底里的情緒和深刻恐懼。反之，桃紅則是賦予自己行為意義，不願遵循父權象徵秩序，嚮往自由天地，認同女性身份，透過感覺建構自己的主體性，然而此主體性並非固定不變，而是通過融納異性，接納他者，不斷豐富自我的經驗而形成。

在第四部多音複奏的語言中，我們可以閱讀到時代主流的聲音，同時也可以閱讀到兩個陰性主體，不斷激烈辯論的聲音，此類似意識流的寫作風格，是種擺脫父權象徵秩序，進入陰性語言的潛在動能，法國學者克莉絲堤娃稱這種語言為符號界的語言。克氏結合語言學和精神分析，提出「符號界」( the semiotic ) 的理論，與拉岡所言的象徵界 ( the symbolic ) 相抗衡。由於象徵界被父權的語言所支配，女性的語言備受壓抑，使得女性無法在象徵界表達她們的慾望，必須往「符號界」尋求通路。此符號界強調再現原初慾望，它是流通的開放空間，抗拒固定意義的生成，並企圖將語言衝破理性的藩籬，讓潛意識能恣意地發洩。<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Moi, Toril, ed. 1986. *The Kristeva Reader*. London: Basil Blackwell.

由第四部的日記，桑青與桃紅爭辯的語言，可知陰性語言迸發出來的驅動力充斥著矛盾和衝突，既賦予肯定性和又具否定性，很難建立起一個統一的、理性的完整主體。兩個說話主體（桑青與桃紅）不斷互動，透過許多曖昧不明、難以界定的符碼，以及斷裂的文句，突顯女性言說的「液態風格」，如同伊希迦赫所提倡的流體力學，強調女性在其自身之內擁有無盡的異己性可以揮灑。女性的另類書寫，企圖以瘋狂的語言來挑戰父權語言的文法，試圖擾亂意義的一貫性，以顯示女性言說的顛覆能量，使陽性的主流思想得以去中心化。

此種策略性的歇斯底里語言，創造出充滿歧義性的符碼，使我們無法臆測陰性語言會是什麼固定形式，不過，《桑青與桃紅》展現陰性書寫的一種可能性：由女性私德日記來戲仿／擬諷史詩的宏圖巨構，在形式上彷彿跨越二十世紀再現中國知識份子精神分裂的人格狀態，實質上則以多元異質觀點聚焦於女性／他者的流放經驗。另外，文本運用不同的字體釋放出多音複調的敘事聲音，呈現出多元異質的文化觀點，並解構了父權社會單一的國族論述與性別觀。

## （二）書寫身體與空間權力

在戰爭之中被侵略的土地往往被陰性化，土地的佔領與女體的侵佔成為互為轉喻的結構，侵犯女體等同於攻城掠地，於是女性的身體往往成為侵略者展現強大權力的場域，在瞿塘峽擱淺時，老先生講述經歷南京大屠殺與重慶大轟炸的女人，然而敘事的聲音總是不斷被打斷，不論在什麼時代，國家所引發的戰爭，帶給女人的是身體飽受摧殘的傷痛，但是戰爭過後，歷史總是得到失憶症般，女人的故事只是斷簡殘編，充滿斷裂與空白，女人在戰亂時代的苦難，以及女人身體的經驗無法傳承，所以任何離開家的女人對於自己的身體經驗是生澀而模糊的。

桑青第一次離開原生家庭，坐船到三峽，遇見流亡學生時，她隱隱感受著情慾的流動，她夢見自己生了孩子，而流亡學生就是孩子的父親。（頁 23）

我們身子貼著身子。他打著赤膊。我聞著他胳肢窩的體氣。老史的胳肢窩也是那樣的氣味——羶氣加上汗氣，但從他身上發出來就叫人心跳。我也感覺到他的胳肢窩的毛。難怪媽媽喜歡有毛的男人——我從她房門外面走過聽見的。流亡學生胳肢



窩裏一大叢黑毛（我想一定是黑的！）搔在我臂膀上，日本飛機我也不怕了。（頁40）

之後，她在三峽船上與流亡學生有第一次的性經驗（頁60），此次經驗是桑青的情慾啟蒙，開發出自我的情慾與身體感受。在這時期，桑青是位純真的少女，對於自我的情慾意識是懵懂的。直到走入北平城，受到傳統父權思想的壓抑，她學習傳統婦人貞潔的概念與美德，當家綱把她推倒在房間的沙發上，想脫去她的衣服時：

我突然在沙發上坐起來了。「不行，家綱。你應該尊重我。」

「我知道你是個乾乾淨淨的女孩子。我要馬上和你結婚，青青。只要咱們結婚，就是在上了床，你還是個乾淨女孩子。」

「就是和丈夫上床，也是很髒的事。」（頁96）

進入北平古老的政治空間，也象徵走入傳統儒家的文化空間，在此空間內家長可以施行其權力與慾望，而男性對於女性身體的掌控，是男性權力的佔有與擴張，女性身體只是父權社會滿足陽性慾望的私人物品，傳統的社會文化卻禁止女性主動去享受快感，並壓抑女性情慾，故桑青內化其父權價值觀，不敢享受情慾，並把情慾污名化。家綱的母親沈老太太更是父權文化的奉行者，她視女性身體為傳宗接代的工具，為了求得一子身體受盡各種煎熬，為了尋求在宗法家庭內妻子的合法地位，甚至不惜作出傷天害理之事，殘害小妾的身體使其流產而死，以確保自己的兒子得以奪取正統繼承權。當家綱娶桑青之後，她日日夜夜只掛念著桑青能趕快懷孕，使沈家香火不致於中斷，可見父權思想只將女性身體視為男性慾望的對象及生育的工具，將女性身體予以私有化、物化，並禁錮在男性私人的空間中。

桑青隨家綱逃亡到台灣之後，其政治空間是五十年代特務林立，警網密佈的台北，桑青一家在狹隘封閉的閣樓生活，其身體遭到國家強權前所未有嚴密的監控，無法站立，無法言語，由於桑青認為自己的身份是妻子，沒有主體性，必須伴隨畏罪潛逃的丈夫，她無法分辨自己究竟是清白的人，還是有罪的犯人，所以她將自我身體監禁在閣樓內，她在日記裏書寫身體的感受：

閣樓屋頂的聲音又響起來了。好像腐朽的屋樑折裂了。又像

老鼠啃骨頭。從屋角沿著屋簷一點點啃過來。一直啃到我平躺的身子。從脫啃到額頭。又從頭頂啃到腳尖。啃過來又啃過去。最後停在我的胸口，啃著我的乳房。兩排尖銳細細的鼠牙。(頁146)

屋頂的鼠牙我身子裏啃下去。啃進我的內臟。啃進我的陰部。(頁155)

她躺臥在閣樓內榻榻米上，由於察覺到屋頂有人正在監視，使她感受到彷彿身體各個部位遭到老鼠嚙噬啃咬，而萬分地驚慌恐懼，雖然身體承受苦痛，但在戒嚴的政治氣氛下，只能噤若寒蟬。桑青為了報恩，鼓起勇氣走出閣樓，走出蔡家，走上街頭：

蔡叔叔一個人在書房裏。我在書房門口看見牆上的鏡子就站住了。是那種使五官歪曲的廉價鏡子。人站得愈遠五官也就愈歪曲。他也看見了鏡子裏歪曲的女人臉。轉身怔地望著我。他叫我進房去。我不知如何走法。手。腳。身子。全脫了節。他叫我坐下。我的嘴巴閤動了幾下。卻吐不出聲音。我坐在沙發上。就像閣樓外面的人那樣子坐法。三段彎曲式。上身靠著椅背。臀部坐在椅墊上。腳掌放在地板上。各有各的部位。讓彎的彎。讓直的直。(頁174)

由於在閣樓內身體遭到拘禁太久了，所以桑青感受到她自己的五官彷彿遭受到扭曲，她甚至不知如何活動她的四肢；又因為在閣樓內沈默太久，她變得無法運作思想，無法發出聲音說話，她在閣樓內無法站立，都是到處爬行，所以她重新學新如何走路，如何站立，如何坐在沙發上。她走過巷口，走過私人婦產科，走過藥房，走過航空公司，重新認識這個陌生的世界，重新理解反共復國，保密防諜的威權話語。

在台北期間，家網努力阻止桑青出走，他對桑青走出閣樓充滿怨懟，責罵她是淫婦；而當桑青告訴蔡叔叔自己想過正常生活，白天出去，晚上回家時，蔡叔叔認為桑青在白天出現對人是個威脅，因為她是逃犯的妻子。父權的話語禁錮女人的身體在私有空間內，統治者（國家，或是父權）往往透過對空間的形構、支配、操弄來進行權力的操控和支配，使得被統治者的身體被馴化，而其行動也限制在其可加預測、控制的範

圍之內。<sup>19</sup>這些空間的形構、操弄包括官方空間與非官方空間的劃分、空間的區隔化，以及公共領域( public domain )和私領域( private domain )的劃分等等，以謹防「他者」的越界。桑青是逃犯的妻子，是個邊緣人，是他者，對正常人，正常的世界( 公共領域 )構成威脅，她是屬於家網的所有物，所以只能被拘禁在閣樓的私領域內，被視為異己區隔在幽暗的角落。

一具具女人的身體對父權秩序而言，是一個異己，更是個潛在的威脅，所以在父權的象徵秩序裏，必須將女性的身體拘禁、污穢、凌遲，以限制女體原始神秘的能量，因此在台灣政治戒嚴的肅殺氛圍裏，一位鄉下的妓女，被謠傳為吃人的殭屍，赤東村的男人一一傷亡，因而其屍體被開棺焚燬，其形象產生數種的變形，有人說女殭屍是包公，要為這不公不義的社會作個總清算；有人稱女殭屍為阿公，將其命名為男性尊長來掩飾內心的不安。不論是男性對此妓女開棺焚屍的凶殘手段，或是努力轉換其形象，皆暴露出男性潛意識裏的恐懼夢魘，揭露男性對女體的內在能量的原始恐懼，而女性的反撲卻是父權制度無法用理性加以扼止。另一方面這則傳聞是以大陸男性的各地方方言，不斷被傳播散佈：「他們說著上海話。京片子。南京話。湖南話。不同的人聲。不同的方言。談的是一件事。殭屍吃人。」( 163 )男性的語言將內心恐懼以女殭屍的形象具象化，也將女性妖魔化，邪惡化，這個女性殭屍象徵台灣五〇年代集體潛意識裏，擔憂被迫害的心理，社會上人心惶惶，人人自危，被籠罩在白色恐怖的氛圍，使得人人壓抑自己內心的想法與語言，時時擔憂自己就是下一個被「邀請」到警備總部報到的人。這種集體的恐懼所凝聚成的形象變成一個恐怖厲害非常的女鬼，由大陸男性聚攏竊竊私語著台灣妓女變成殭屍的傳聞，中國男性與台灣女性發聲位置的落差，傳聞之中所夾雜對女體聲色的流露，與燬屍驅魔的嚴厲手段，正揭露白色恐怖時期中國外來政權( 大陸男人 )對待台灣本土( 鄉下妓女 )在族群及性別位置上的雙重壓迫。

女性的身體遭受到壓迫，根源於男性與女性在權力位階上的不平等，社會上，主流意識形態壓迫弱勢他者，有身份證的人壓迫沒有身份

<sup>19</sup> 參見米歇爾·傅柯( Michel Foucault ):〈地理學問題〉, 1980, 王志弘譯。收於《空間的文化形式與社會理論讀本》, 夏鑄九、王志弘編譯( 台北, 明文書局, 1993 )。

證的人，而桑娃由於父親是逃犯，所以她是性別位階上弱勢的女性，又是沒有身份證的邊緣人，她恐懼外面世界的「正常人」，也深深擔憂自己的「不正常」：

身份正的項鍊每人一個，小貓小狗也掛身份正項鍊，我沒有就很害怕，我不要去坐牢，……（頁 178）

外面的人掛身份正還可以吃人，抓住漂亮女孩子用塞子塞她屁股用水管子把水灌到她嘴裏去，她肚子暴開了像西瓜，他們就把她吃了，自己暴開的西瓜比刀切開好吃，我舔舔嘴說好甜，（頁 178）

外面的世界是個人吃人的世界，有身份證的人是合法的人，擁有優越的權勢身份可以去迫害他人，而女性由於本質上的生理構造，卻永遠被區隔為他者 / 弱勢，淪為男性慾望的對象與生兒育女的工具，桑娃在日記裏對於生孩子及閣樓外面壓迫女性的吃人世界，顯露出她的恐懼與害怕，並以荒謬的筆法構築一個寓言式的童話。此種非寫實手法呈現，有效地質疑父權價值——女性只是生育的工具，挑戰男性慾望窺視 ( male gaze )，並且再現女性受到壓迫的集體記憶。《桑青與桃紅》在文字演示出女性被物化、被性壓迫的過程時，經由荒謬的手法，將女人的身體轉喻成爆開的血紅西瓜，被鞭笞殭屍的意象。這樣的轉喻過程，產生了疏離效果，讓閱讀者很難再與男性慾望窺視的機制認同，因而也留給讀者一些思索和反省的空間，去想想這樣非人性化過程中那殘酷、痛苦的意象所透露的訊息。

當桑青轉變成桃紅的過程中，她對於自己身體的自主意識更加地加強，Laura Mulvey指出，寫實敘事的傳統往往受二元劃分的再現框架所支配，形成男 / 主動 / 觀看，女 / 被動 / 被觀看的刻板形象。<sup>20</sup>在這樣的框架下，女性身體往往是被動的、愉悅的，同時也被色慾化，物化 ( fetishized ) 成男性慾求 ( male desire ) 的對象，而被男性觀賞、操弄。然而我們卻透過桃紅的眼重新再現她自己的情慾，再現她探索自我的主動性，並形塑成歡愉自在的身體書寫：

---

<sup>20</sup> Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema" *Feminism and Film Theory*. Ed. Constance Penley. New York: Routledge. 1988.

頭晚我吞了太多的安眠藥,做了一夜的惡夢。現在我恍恍惚惚跨進澡盆。我的身子碰著水,我就變成了個新女人。頭不痛了,腰不痠了,身上的毛病全消了。疑慮、死懼、歉咎的感覺也全消了。水從我陰部的唇暖進去,一直暖到我身子裏。我和水一樣透明了。(頁 211)

人活著實在好。窗外的榆樹、陽光、松鼠也活得很好。水拍著我的奶子。我突然發現奶子大一些了,圓滾滾的,又結實,又有彈性,是男人撒過野的奶子。我用手指逗逗奶頭。奶頭顛了幾下,挺了起來,又狗似地昂起頭,等待撫摸。

我從澡盆出來後,打開窗子,打開門,打開電燈,打開唱機,打開電視——全世界都在我前面打開了(頁 211)

此種開放的情慾態度,自在歡快的身體書寫,釋放女性身體的顛覆動能,並改寫在父權宰制下女性情慾的圖像,將女性從象徵秩序中的附屬地位解放出來。陰性書寫要讓女性的自我情感現形,讓女性慾望充份表達,女人不再將自己包裝於男性的幻想和需求裏,不再犧牲自我於虛偽矯情之中。西蘇認為女性由「書寫身體」所獲得的愉悅,以及書寫出愉悅自在的女性身體,才能反擊陽物理體中心思維,於是自古以來男性所壟斷的書寫,以及女性身體的形象,都可能藉由女作家的文學想像翻轉陽性霸權,為女性情慾自主繪製出去中心去邊界的空間地圖。

此外,在父權價值所支配的傳統寫實敘事中,女性角色的救贖,往往依扮演英雄的男性角色來完成。然而新生的桃紅憑恃著自我覺醒的勇氣,不願再扮演父親的女兒,也不願再扮演丈夫的妻子,她脫離對所有男性的依賴,切斷父權建構裏家族網絡、國族認同,定義自我為一個自然的人,一個外鄉人,爭取不認同父權象徵秩序的自由,獨自面對未來的命運:

我是開天闢地在山谷裏生出來的。女媧從山崖上扯了一枝野花向地上一揮,野花落下的地方就跳出了人。我就是那樣子跳出來的。你們是從娘胎裏生出來的。我到哪兒都是個外鄉人。但我很快活。這個世界有趣的事可多啦!我也不是什麼精靈鬼怪。那一套虛無的東西我全不相信。我只相信我可以

聞到、摸到、聽到、看到的東西。(頁9)

她相信自我身體的感受，不再接受傳統價值的父權機制，以流動的字句鬆綁僵化的父權宗法迷思，以戲耍態度取代受難者的女性形象，以飛躍舞蹈的思緒象徵身體自主與開放，並強烈地區隔桑青與桃紅的不同，強調女性自主力量的新生：

桑青是桑青。桃紅是桃紅。完全不同。想法，作風，嗜好，甚至外表都不同。就說些小事吧。桑青不喝酒；我喝酒。桑青怕血，怕動物，怕閃光；那些我全不怕。桑青關在家裏唉聲嘆氣；我可要到外面尋歡作樂。雪呀，雨呀，雷呀，鳥呀，獸呀，我全喜歡！桑青要死要活，臨了還是死了；我是不甘心死的。桑青有幻覺，我沒有幻覺。看不見的人，看不見的東西，對於我而言，全不存在。不管天翻地覆，我是要好好活下去的。(頁10)

在第四部裏，有大量的文字顯示桑青的潛意識、幻想、非理性的語言，這些段落所喻示的是敘事者對女性在父權社會中所受的不公平待遇與壓迫予以非寫實的呈現，召喚非語言性的、無法再現的、無法制約的潛意識，將女性的痛苦、憤怒與欲望從父權支配的象徵領域映現出來，不斷擾亂父權象徵系統(尤其指被父權價值壟斷的語言系統)的一致性，造成鬆動父權系統的可能性。

相對於桑青向父權的妥協，終於人格分裂，桃紅則象徵從父權價值掙脫出來的新生人物。在女性主義者的研究中，文本裏不合父權規範的女人通常有兩種「下場」：以死亡或瘋狂作為結局收場，在常規的父權論述裏桃紅這樣的「逃逸」是以瘋狂為代價，但是若我們能拋卻父權架構的參照體系，去發掘桃紅新生的意義，試圖理解女人在這樣父權建制社會裏想突破重圍，建構多元的認同，桃紅的努力建構裏反而是維繫真正自我的認同價值，而外在這個人吃人的父權暴力世界反而是充滿著血腥、瘋狂、非理性。在桃紅的四封信裏，標誌著她遊盪於化外之地北美大草原，在二元對立的父權社會裏，男性所象徵的是陽性 / 光明 / 文化，女性所象徵的是陰性 / 黑暗 / 自然，桃紅是外鄉人，她沿途所遇到的遊行的人、反越戰的人、塔裏的猶太人等等，象徵著反戰反核，反文化的邊緣人，也是在大美國土地上被視為具威脅的他者、異端，這些化

外之人在美國的處境被視為一個未被開化族群，是次等的人，然而桃紅卻是以開放的心胸接納這些他者的存在。另外，當桃紅面對象徵國家機器的移民官，她所面對的是國族 / 種族 / 性別多重的壓迫，然而她毫無所懼，並且選擇以活躍、奔馳的姿態，挑戰國族論述與父權文化的收編：

我就在地圖上那些地方逛。要追你就來追吧。反正我不是桑青。我有時搭旅人的車子。有時搭灰狗車。到了一站又一站。沒有一定的地方。我永遠在路上。路上有走不完的人。有看不完的風景。一道又道的地平線在後面闖上了。一道又一道的地平線在前面昇起來了。(頁13)

此種自主的挑戰姿態，翻轉女性被動的身體，跨越不同的疆界，永遠逃逸於父權政治的收編，歌頌身體的自由與身份的歧異，以女性身體涵納他者的多元性，解構父權男尊女卑的單一性別觀，以及父權社會單一的國族認同。

## 五、結論

《桑青與桃紅》以女性私人的日記、書信循序開展一部近代二十世紀中國人離散史，個人逃亡歷史與近代中國戰亂流亡史相為經緯，離家出走 / 抗戰勝利前夕的瞿塘峽、家族逃難 / 大陸淪陷前的北京、族群離散 / 五十年代白色恐怖時期的台北、流亡海外 / 六十年代越戰風起雲湧的美國，女主角桑青除了經歷文化離散，國族認同的危機之外，尚有性別壓迫的問題禁錮著女性身心的自由，因此，一部看似近代中國政治立場的分裂寓言小說，實則突顯女性在國族流亡史裏發聲位置，在敘事結構上以中國人流亡的空間為軸線，文本內容則書寫女性主體性的離散，精神人格與身體情慾的分裂。由於在父權象徵秩序裏陰性欲望或性愉悅是象徵界裏不可言說的禁忌，任何表達的管道皆受到父權社會文化的封殺，一切違抗尊父之名的言談舉止皆被視為逾矩，女性那些被壓抑的潛在能量，則在文本裏以幻想、慾望或夢的語言形式呈現，再現女性遭到父權的壓抑時各種原始驅動力。《桑青與桃紅》試圖以潛意識的、非理性的文字書寫，以並不寫實，並不優美的文字來考驗讀者的閱讀極限，衝撞讀者所習以為常的再現框架 ( representational frame )，並將女性在父權社會中被邊緣化、被物化的過程以符碼具象化、感官

化，逼使讀者不得不去注視他們視為理所當然，或視而不見的父權框架。藉著書寫女性身體與空間權力的對話，質疑形塑、打造、支持這父權價值體系的框架。

在最初的楔子以及最終的跋，作者挪借刑天舞干戚和帝女雀填海的神話，刑天因對抗天帝被斬首，然而他仍以身體代替頭腦頑強抗爭，預言式地宣告著女性在現實世界所演繹的語言全是父權宰制的象徵語言，人性必須回歸到原始的身體，回歸到原始的自然界，作個自然人，不再拘禁於人為刻板的國族 / 種族 / 性別的分野。最終的跋說著帝女雀的故事，帝女雀雖然有著最小的身體，卻有最強大的意志，它不斷地來回飛，不願永久停駐在一個定點，此亦象徵女性嚮往多元認同，嚮往自由。西蘇曾以法語“voler”(竊取 / 飛翔)說明女性實踐寫作的雙重意義：女性不僅要透過寫作把長期被男性所壟斷的文字竊取過來，同時要藉由創作這個通道去飛越隕矩，遨翔在規範之外，才可以在寫作領域獲得滋潤和愉悅。<sup>21</sup>女作家挪用陽性的筆但沾染陰性「白色的墨汁」<sup>22</sup>，書寫出女性的經驗與感受，使性壓迫合理化的父權思維與邏輯暴露出矛盾與破綻。少女桑青離家時曾偷取玉辟邪，偷取此象徵男性權柄的傳家之寶，想要試圖竊取父系繼承權，但在不斷地遊走 / 移動的過程中，藉由離散論述對單一的國族 / 父系傳承進行辨證，揚棄了父權文化的象徵話語，消解了權力與宰制，最後桑青轉變成自由自在的桃紅，學會飛翔的能力與生存的價值，跨越父權壓迫的束縛，向外尋求自我重生及廣闊的天空。再者，陰性書寫透過文字的跳躍與飛揚，不斷地諧仿、質疑，對父權象徵系統進行干擾，藉由女性個人日記與父權家國正史的對話，桑青轉變為桃紅，化身為永遠在飛翔中的帝女雀，越過地圖上的有形疆界，泯除男尊女卑僵化的二元觀，不斷質疑、挑戰政治壓迫與性別壓迫之間共謀共生的結構，解構父權神話與國族疆界，尋求多元的認同與永恆的自由。

<sup>21</sup> Morris, Pam 1994. *Literature and Feminism*. London: Basil Blackwell, P121.

<sup>22</sup> 西蘇認為女性就算因為崇拜陽物而玷污母女之間良好的關係，但女性仍然離母親不遠，在女性身上永遠留有一些好母親的乳汁。故女性是用白色墨汁書寫。參見 Cixous, Helene 1991. "The Laugh of the Medusa" in *Feminisms*, 339.



### 審查意見摘要

第一位審查人：

這是篇寫得相當用心的論文，作者的資料蒐集豐富，對相關理論和文本分析的映照閱讀也看得出作者所下的工夫。

第二位審查人：

本文在組織架構和剪裁方面稍嫌凌亂，有幾處辨證須再進一步釐清：就結構而言，論文題目標為「《桑青與桃紅》的陰性書寫與離散文化」。「陰性書寫」和「離散」來自兩個不同來源理論辯證思考，作者既標示兩者為論文主題，就應解釋兩者之間的關係。「陰性書寫」和「離散」有什麼關係？這關係的實質內涵是什麼？何以兩者可以併列來談？另外，作者頌揚桃紅「自主的挑戰姿態，翻轉女性被動的身體，跨越不同的疆界，永遠逃逸於父權政治的收編……」等等。但是，卻未注意桃紅這樣的「逃逸」是以瘋狂為代價。女性主義文學批評早注意到，文本中，不合父權規範的女人通常有兩種「下場」：以死亡或瘋狂收場結局。以「歡愉」、「歌頌身體的自由與身份的歧異」來解釋這本小說的女主角的歷程，似嫌過度簡化這個議題的曖昧複雜性。

