

從《汝色》到《雜種》

—— 論周芬伶解構 / 建構的女性書寫及延異

[台灣]林思玲*

目 录

- 一、前言
- 二、從空間的離散書寫中建構女性譜系的可能性
- 三、身體與真相的互涉——解構中的建構
- 四、建構女人話語
- 五、女性書寫的延異
- 六、結語

一、前言

在中國文化背景下，「女性書寫」是現代文學重要的使命之一，它是以建立真正的女性話語、表達女性的內在訴求、突現女性的個體生存經驗、情感經驗和生命經驗為主軸。在二十世紀的近百年間，中國女性文化受到現代西方女權思想與女性主義思潮三次大的衝擊和洗禮，「女性書寫」才能獲得生長的空間。二十世紀初的五四文化革命是第一次，它使中國先進女性從封建家長制束縛下解放出來，實現婚姻自主，從而使女性有可能參與社會分工，確立女性與男性一樣的社會地位；第二次是二十世紀七、八十年代的「文藝復興」，它使中國女性從性朦朧中甦醒，從停滯在男女都一樣，以像男性「說男性話、做男性工、穿男性衣」等標幟的平等中，開始關注性別的平等，及性別的歷史狀況，並審視其文化形式，爭取其性別權益；而從九十年代以來，配合西方女性主義與女性批評，掀起了女性解放的「第三次浪

潮」，它在解構與顛覆中求發展，強調個人性、抨擊男性中心的精神理性和邏輯，以性別鮮明而理直氣壯的書寫身體，表示女性的卓然獨立。從社會的人到性別的人到充分正視女性身體的人，演繹了二十世紀女性解放的行程，也標誌了女性解放的縱深進程。由此，「女性書寫」得到了一定程度的實現。

職是，筆者欲先從周芬伶（1955-）的《女色》與《世界是薔薇的》這兩本書為文本，論周芬伶解構/建構的女性書寫。這兩本書是同時在二零零二年四月出版的，其中《女色》分為三輯敘寫，是一本頗為透明的自傳性散文集，共由二十五篇散文及一篇代序集結成書；而《世界是薔薇的》則是由二十一篇短篇小說合而為一部隱寓女性身世命運的寓言體小說集。這兩本書的共同特徵在於作者透過寓言、私語、隱喻形式，抒寫女性經過自省自覺後，對自我存在過程與價值的質疑與期盼。《女色》——妳的顏色，亦是眾女子的容顏色相；《世界是薔薇的》——女性身世命運的自由又禁錮，親子之情的緊密卻疏離。

兩本書在作者以女性作家的視角觀照下，言說著眾女生悲歡離合的芸芸世相，她們背離了傳統的、統一的、線性的散文結構，她們亦非「菲勒斯體系」¹⁾ (Phallus) 下歷史性時間的言說故事，她們以女性自我生命循環為起迄點，周而復始地展陳女性的生命故事及存在空間的疏離、邊緣化等際遇，企盼從書寫解構中建構起女性自我譜系的可能性。誠如作者說：「虛幻的極點不是更虛幻；虛幻也不能帶來更大的自由，而是死中求生，在虛幻中硬是開出一朵花來。」（《世界是薔薇的》197）是故，文本中的陰性、多元、去中心化、越界的書寫精神，欲爬梳、延伸的是一個時代的女性集體特徵，並在自傳/性別/戀物的意象語言中，言說著在這語言崩盤、意義瓦解的時代，文學藝術微細的靈魂層次必須再度被發現，及女性文學主體、美學價值的歷史位置，故其解構/建構的「女性書寫」，延異出時代意義的普遍性。

*台灣國立彰化高中國文教師

1) 林幸謙(1963-), 《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》(台北, 洪葉文化出版社, 2000) 332-33。「Phallus」一詞本意是男性生殖器的形象, 在拉岡(Jacques Lacan, 1901-81)的象徵秩序中, 作為超驗能指的菲勒斯, 造就了西方家長式的性別與社會秩序, 導致女性受制於「父親法律」的宰制。大體上, 女性主義批評理論中, 以此作為男性文化的象徵, 而不是生理意義上的詮釋。

筆者之所以先以這兩本書作為周芬伶女性書寫風格的探討，蓋自其第一本散文集《絕美》問世以降，趙滋蕃（1924-1986）以「天真冠冕一切德行」，稱譽其書寫風格的清美、天真，而後的《花房之歌》、《閣樓上的女子》、《熱夜》、《戀物人語》等散文集，或言如浪漫情懷般欲築構一部家族史；或言其對生命關注的焦點及書寫手法已然轉變，或言似乎展現了女性自覺的過程；或言因為戀人，故有物語。然較之《女色》與《世界是薔薇的》，皆以女性情感世界為主體，而貫穿這些情感的基調卻是痛苦、掙扎的，她們都處在「正軌」與「脫軌」之間，身心幾近撕裂崩潰的眾女子世相。職此，作者在文本中沉潛著、期盼著女性要具堅毅、挑戰的精神，在艱困的枷鎖中活出自我的生存原色，並顛覆落葉歸根的父權觀念，如同西蘇（Hélène Cixous, 1937-）提出的「回歸母親/海洋」（mere / mer），女性在框架中解放，並從超越/翻轉書寫精神中，從文學、美學層面拆解文字與意義、文體與形式，顯呈多重性與肯定不同的主體，及包容異己的氣度，再現女性譜系的歷史位置與世代。如陳芳明（1947-）所言：「周芬伶可能是第一位作家利用散文形式，對情慾、情緒、情感等等私密的議題進行深挖、鑽研、追索。」²⁾在文本中「隱微幽深」的靈魂，可以是藥物癮者、同性戀者、長期失眠者、失婚者、憂鬱患者，這些畸零邊緣的身分，具不被接納與認可的特質源頭，故收容這些身分與角色的文本，遂孕育了自我殊異的姿態，只因隱微幽深推衍到絕境，更能顯見最難得的善良本質與情感信度，尤其在菲勒斯社會的規範、束縛褪去後，人性中最為珍貴的包容與憐惜則能躍出文字，幻化出渴求完整、和諧的心靈原鄉。職此，書寫風格已然由早期的「晶瑩、清脆、冷冽」轉為「哀狂、激揚、翻轉」的異調變曲。如作者所言：「寫《女色》與《世界是薔薇的》是我一生中最悲慘的時刻，卻讓我碰觸到不同以往的創作方式。……我已變成radical。我正在塑造一個女性的世代，女性的王國。」³⁾

2) 陳芳明，〈她的絕美與絕情：周芬伶的《女色》及其風格轉變〉，《聯合文學》215（2002）：09）：154。

3) 周芬伶，〈自序 我的祕密情人〉，《浪子駭女》（台北，二魚文化事業有限公司，2003）16。「radical」指的是激進的、自由的、徹底的。而「radical」亦是基進女性主義所用的名稱，主要表達對婦女的壓迫是其他壓迫的根基。

而在這兩本書之後的《浪子駭女》、《影子情人》，紀大偉（1972-）在序文中說：「書中跨越年齡、階級、種族的女性，……對於性社會關係的刻畫可圈可點：婆媳之間、家庭主婦之間、姊妹之間、女性朋友之間、女性和政治社群之間的情意結，都巧妙交織在這個不可等閒視之的文本中」⁴⁾，可知在「去中心」的書寫結構中，主角／年代／核心事件交織的世代，已呈現跳躍、失序、裂變的圖貌。而《母系銀河》中，如張瑞芬（1962-）言：「像周芬伶這樣以肉身投入烈焰的『惡女書寫』，新世紀之初的幾年來，至少是沒有人比她走得更遠，更不能回頭。」⁵⁾作者以自身經驗化作字字血淚，用不斷超越／逆轉形式，「似乎已開始為女性散文重新命名。」⁶⁾《粉紅樓窗》中，作者顛覆了散文與小說的定義，不再有散文的道德束縛，用小說的「隱匿」性，激辯人性在世紀末泯滅下，對「神聖」的哲學命題，故在《聖與魔：台灣戰後小說的心靈圖像，1945-2006》中，可看出欲探索的時代與文學關懷精神。尤其《蘭花辭》，作者說：「在《女色》之後，……這本算是接續《女色》之精神而更恣肆，對文字本身的探索更熱切……」⁷⁾故在思想與主題的演變上，鋪陳當下時代慣用語及流行眾相，已然將作品題材變深、變廣，繽紛多樣，如：《詭辭家》中（13-23），藉由時下流行的戀物、戀情的語言投射題材，詭辭般地書寫「語言」的無感、錯位、龜裂，即是映照作品主題在時代輾轉、軋擠中的餘暉殘影；另在主體性與關懷層面上，能隨網路e世代的時代特徵而書寫e世代的文學集體共相，展呈作家以生活為美，為時代良知的書寫精神；再者，在思想與心靈上表現出來的張力及深刻度，傳達了生命在黑暗的盡頭，人們總能找到人性原初的光明、美好與純愛本質，如：「事實證明被白色恐怖閹割的情慾，花兒世代早就凍結他們的長寬，到老還是喜歡純純的愛。」（36-37）用象徵、隱喻的意象字張力，解讀了沉重的歷史、時代背景延遷下，人性秉善懿德的本質初心；其次，在女性書寫的美學觀點上，雖仍自云：「只為追逐一盆畏光無溫的白蘭花。」

4) 《影子情人》，「性傾向」或「性意識」，往往用來區分同性戀、異性戀、雙性戀，而紀大偉統稱為「性社會關係」，（台北，二魚文化事業有限公司，2003）9。

5) 張瑞芬，〈絕美女色：讀周芬伶《母系銀河》〉，《文訊》236（2005）：32-34。

6) 陳芳明評述，《母系銀河》封頁後引述，2003。

7) 周芬伶，《蘭花辭》（台北，九歌出版社，2010）9。

(37)，然已能「讓人覺得回到生命的起點」(42)，具體言說「書寫者永遠需要一個象徵，一個典範，這是文學不死的希望」(99)，使「女性書寫」的心靈圖象，找到生命價值取向，成為具自我意識、「藝術中的人是整體的人。」⁸⁾心靈與文學結合，形構出美學意涵與文學價值。職此，筆者以《女色》與《世界是薔薇的》作為周芬伶解構／建構女性書寫的里程碑。

進言之，周芬伶在圖書類散文金典獎《蘭花辭》的得獎感言中，敘「在《蘭花辭》中跟文字近身相搏，在無可如何無可言說之處，只好開出一朵朵幽蘭之花，無特定主題，結構自由蔓生，寫情而情無，寫物而非物，言在此而意在彼，語言有時並非橋樑而是高牆。」⁹⁾在作者女性書寫的進程中，隨著創作敏銳度及二十一世紀網路書寫對文學的再定義，周芬伶書寫的語言延異樣貌已遞進為「流動、詭譎、戲謔」的基調底蘊，故其解構／建構的女性譜系、女性世代，顯呈的美學意涵與文學關懷涵蓋度更深、更廣，尤其是近作《雜種》藉由怪咖懺悔錄的「怪咖滿天下，人人都有自己的疾病史與創傷史，也許普通人才是最怪的人。」¹⁰⁾更能將台灣社會的亂象，人們心靈失序的慌亂與怪誕，及渴求超越與神性的呼聲紛展。因是，筆者欲以此里程碑、架構下，藉由《蘭花辭》、《雜種》為文本，再進一步探究作者「延異」的新世紀初的文學心靈圖象。

故此，本論文節次脈絡依序為：一、前言；二、從空間的離散書寫中建構女性譜系的可能性；三、身體與真相的互涉——解構中的建構；四、建構女人話語；五、女性書寫的延異；六、結語。

8) 周芬伶，《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖象(1945-2006)》(台北：印刻出版社，2007) 11。

9) 《台灣文學獎》網站周芬伶得獎感言。網址：http://www.nmtl.gov.tw/award/index.php?option=com_content&view=article&id=336:2011-06-24-03-22-11&catid=54:2010&Itemid=107

10) 周芬伶，《雜種》(台北，九歌出版社，2011) 5。

二、從空間的離散書寫中建構女性譜系的可能性

從文本的空間離散書寫中，可窺知女性時常因事故而逃離、逃家成為奔逃者，在表面上似乎她們獲得了暫時的自由，事實上更有可能落入另一種困境中。如：〈紫羅蘭之家〉的小彥、小詳、鶯鶯、瓊瓊、母親等人組成的女女之家，她們或因離婚而失去家庭，或因原生家庭的壓力而成為婚姻的代罪羔羊，或因親人強暴而不婚，她們皆處在原生家庭與接待社會的縫隙中生存，不能容納於父權體制下所謂的「正常」角色，而其生存空間便在擠壓、疏離中成為被邊緣化的多重弱勢者。（《女色》100-120）再如：〈穿牆的孩子〉也是在大堂哥的強暴下，生存空間被涵泳在有形、無形的黑暗夢魘之中（《世界是薔薇的》77-82）。職此，文本中作者藉由「夜」、「照片」、「黑」、「鞋子」、「牆」、「船」等意象辭紛陳的寓意，組構出女性在空間的疏離、殘缺中，生存命運身世是何等的不堪！故作者在〈與夜〉中，言說「夜長如年。對長期失眠者而言，黑暗是警訊是危厄亦是評交」（《女色》18）在黑夜的空間意象中，作者書寫文字，亦書寫自己的生存際遇。她何以成為一個長期失眠者？只因「我不是不懂得堅持和忠誠，只要繼續昏睡，我會獲得堅貞的美名。」（18）然而「早餐麥片包裝上的標準家庭」（the cereal norm family），¹¹⁾只是被異化的女性角色而已，在為妻、為母、為女的戴面具角色扮演下，卻沒有性別主體自我。因此，在「正常/病態」的辯證質詢中，正常的社會將病態的女人逐出門外，成為空間的游離者。

我們都是在社會邊緣苟延殘喘的人：我曾經擁有正當的名份，丈夫和孩子，我也曾盡心奉獻，可是當我想找回自己時，丈夫兒子與他們背後那個正當的社會，予我痛擊並將我逐出社會。以前我看不到「她們」，所有被放逐的女人，不管是單身、失婚、喪偶、同志，處境都差不多，很少人視她們為完整的人。
(120)

11) 此話由人類學家艾德蒙·李奇 (Edmund Leach, 1910-89) 提出，形容一般人對理想家庭的刻板印象，丈夫是一家之主，面帶微笑的妻子則負責照顧子女。引自 Claire Wallace 原著，《女性主義觀點的社會學》(An Introduction to Sociology: Feminist Perspectives)，俞智敏等譯 (台北，巨流出版社，1995) 105。

而在〈失落的照片〉中，「照片」雖是回憶之屋，可訴說著幽微的往昔情愫，但周芬伶卻告訴讀者「我們不必瀏覽過去，也不必幻想未來，就以隻眼燭照現在，一切所有心證意證，生命終將化為雲煙，小小方方的紙片可以解釋什麼？」（《汝色》97）只因如同電影般結束後一切都是「黑暗」。是故「照片」隱寓著失落的時、空間，對疏離、邊緣、異質的女性而言，書寫照片即書寫昏睡在父權體制下無主體自我的「客體」、「他者」，故而「失落」也罷、「黑暗」也罷，生存空間的游離才是女性心中真正不堪的「照片」銘記！再者〈與沈重的黑〉，作者藉由與父系血源的扞格不入，書寫黑色的原罪，

但我不屈從他人的指控，他人同樣犯罪而不自知。人住在自己的罪之中，無法比較，無法歸類。我搭上的那班列車，車上都是知罪的人，我們——領受罪與罰。（《汝色》140）

只因「愛就是懲罰」，女性若敢主動追求愛的人將遭受嚴厲的懲罰。如同葛瑞爾（Germaine Greer, 1939-）在《女太監》（*Female Eunuch*, 1970）¹²中所述，女人是被動的性存在，她被男人閹割了，因為沒有被閹割的女人應是具有性稟性與完整人格的，她們是主動而敢為的。若此黑暗的原罪，便是來自搖籃時期就開始被形塑的女性生存與生命經驗，而其「空間」的主體性又何其卑微！另外，〈她的好鞋子〉，作者言說著「每雙鞋子都附著一段記憶，——而且是如此醜怪，在記憶中暗暗含著光的鞋子，居然這麼殘破灰黯——。」（《世界是薔薇的》75）由鞋子而記憶而破黯，不也正藉由女性情愛的幻滅寓意空間離散的意象。再者，〈穿牆的孩子〉裡，那一堵牆「像一道封死的墓穴之門」（80），緊緊地疏離、異化了被強暴女子的心靈空間。而「船」表面上是逃往自由的一交通工具，實際上卻寓合著女子逃與困的另一個陷阱，因為「航行從來是男人的，不是女人的，一個獨自在海

12) 葛瑞爾在《女太監》一書中敘述，女性從小在家庭和教育之中就逐漸開始受到父權制的壓迫，逐漸放棄了自主權和主動性，人格被人為地「閹割」。米列（Kate Millet, 1934-）同年的著作《性政治》（*Sexual Politics*）則強調性即政治，指出父權制度藉由誇大男女之間生理的差異，來強化及合理化男人與女人之間的支配與附屬的關係。

外航行的女人，她會被驅逐到邊緣的邊緣，變成他者的他者。」¹³⁾所以「大半輩子住在港邊的大姑媽，定知碼頭是憂鬱的所在，而憂鬱令人老。」（〈如歌的行板〉124）只因在父權體制下「空間對人的刺激是如是尖銳」。（120）

于此，林林總總的眾女性生命圖貌的分裂與疏離的展陳中，筆者以為周芬伶欲藉此書寫建構女性譜系的可能性。因為縈旋在文本中的每一位女主人公，不僅著染了寓言、私語式的薄紗，更沉潛了女性書寫存在著多元的情感元素和認知模式的空間，自然也寓意著作者對女性主體意識覺醒及文學關懷的深刻度。職此論述，筆者以為何不正視與社會價值格格不入的女性生活經驗，以更遼闊的視角反省，賦予「正常」與「病態」之間的意義，甚至透過對於女性生命體驗侷限的警覺，將心比心地展延、凝聚女性同情共感的情愫，以感知的聯絡網來串聯女性的自覺意識，如此或可期待建構女性譜系的可能性。因此，當筆者解讀文本之際，以「同情共感」的同理心爬梳周芬伶筆下的女主人公心靈，並延宕出同感、同理、同意等不同層次的解讀意識，如同克莉斯蒂娃的「互文本性」思想¹⁴⁾，使文本中的語話涵義銜接到更大的社會歷史文化的時代意義之中，而在女主人公心靈與對話的雙聲性、應答性、對話性中，尋繹文本中女性集體共相空間，並進而在此思想與主題的延遷中，使女性的「客體」、「他者」成為自主的言說者，從而衍異多重內容深度與張力，尋回女性主體性並獲得建構女性譜系、女性世代的可能性。

13) 周芬伶，〈移民女作家的困與逃——張愛玲〈浮花浪蕊〉與聶華苓《桑青與桃紅》的離散書寫與空間隱喻〉，《性別·流動與主體建構學術研討會》，2004，12，18-19日於台南舉行，後收錄《台灣文學研究學報》2（2006）：101。

14) 張岩冰，〈法國女權主義文學批評的語言理論〉，《復旦學報》2（1998）：109。所謂「互文本性」是指文本的互文特性。在克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）看來，文本作為一種意指實踐，並不力求使主體控制語言，而是相反使主體處於它的權力網絡之中。每個文本都是由前此的文本的記憶形成，從一個文本中抽取的語義成分，總是超越文本而指向其他先前的文本。

三、身體與真相的互涉——解構中的建構

瑪麗·伊格爾頓 (Mary Eagleton) 在《女權主義文學理論》 (*Feminist Literary Theory: A Reader*) 一書中認為：在父權文化秩序中，「軀體」作為女性的象徵是被損害、被擺佈的，且從未被承認過，恆久地處置于歷史、文化社會之外。而在法國哲學家格洛龐蒂 (Merleau-Ponty, 1908-1961) 的理論中，「身體與主體是可以相互替代」，¹⁵⁾我即代表我的身體，不再是男性文本中純粹的物質性身體，因此在當下的身體書寫中，只有「真相」的物質性意義的身體被賦予更多元、流動的沉潛、擴散意象，方能從女性書寫的解構 / 建構中，得到主體性的發聲空間。因此，相較于男性，依莉格瑞 (Luce Irigaray, 1932-) 把女性身體界定為一個「瀰散著情慾的天地」，她說：

「女人的慾望大概是跟男人的慾望說著不同的語言，而它也大概被自古希臘以來主宰西方的邏輯淹沒了——女人到處都是性器官——有關她愉悅 (pleasure) 的地理分佈比想像的要分散的多，差異更多元、更為複雜、更為微妙。」¹⁶⁾

因此，「身體」不再只是解剖學上的身體而已，它亦是權力、知識、話語的焦點，「身體自有語言，她行止之間無處不是話語。」（《世界是薔薇的》17）基于此歷史語境的脈絡，筆者以為周芬伶欲藉由女性身體進入文學文本之中，並觸延到公共的文化社會空間，以挑戰男性霸權文化，建構女性自我的自主性，此外更指涉到性別表述中對歷史真相的控訴。在文本中，作者藉由「身體」的意象語言對女性的性別異化、沉重的角色扮演、婚姻桎梏及生命疲憊等問題進行反思，其欲爬梳的正是在父權制性別規定下，女性的生存經驗、感情狀態、生命歸屬等議題。如：《世界是薔薇的》〈序曲——她的城市〉中：「她的身世聯結一個城市；而城市正如幻景般浮現……」、「……自己的身體，……她以城市的區位分別稱呼它們。」（7）「我們的城市是有史以來最虛幻的城市，沒有實體，沒有真理。」（8）作者以書寫身體

15) 王一農，〈當代女性寫作與價值關懷〉（上海：上海社會科學院，2001）37。

16) 唐荷，《女性主義文學理論》（台北，揚智文化事業股份有限公司，2003）151。

的意象，指涉女性的心靈與真相是共存並生的，並在深層話語中，揭示女性的性別失落與被異化的現實景況。故藉由「身體與真相的互涉」書寫，以解構這種將女性異化為無性人的現實。故誠如菲利浦·拉夫（Philip Rahv, 1908-1973）以為「光知道如何把人熟知的世界拆開是不夠的」，¹⁷⁾女性在被異化為社會文化產物的同時，更要「把自己變成藝術品的婦女才有可能成為藝術家。」¹⁸⁾把自己的身體作為藝術作品書寫的可用媒介，並藉由沉默、聽不見的方式書寫身體，以顛覆傳統父權制，如此才有可能從解構中建構女性的自我意識與主體性。

據此「身體與真相互涉」脈絡中，作者企圖解構什麼真相？建構什麼文學價值與美學觀呢？

1. 從身體意象中解構對情愛真相的幻滅

在文本裡的女子不論言止、身體都散發著有血有肉的真實熱度，尤其在「同情共感」的情境閱讀中，彷彿鄰家女的際遇般真實可感，並在作者時而纏綿、時而輕快的文字節奏中，女性依違在傳統與矛盾、保守與叛逆、健康與病態的圖像情境，被清晰地勾勒出來。

周芬伶成功之處便在於形塑了一個個存在於現實生活的女性，她們擁有現實的身體，擁有真實的內在，無論是失婚者、同性戀、精神病患，周芬伶將這些被社會放逐到邊緣的女性集合起來，為她們羅織一段段生命史，站在邊緣挑戰男性建構的主流觀和中心價值。¹⁹⁾

17) 冉小平，〈從書寫身體到身體書寫——二十世紀九十年代新生代女作家創作漫論（1）〉，《二十一世紀》（網路版）15（2003），這句話批判的原是拙劣模仿卡夫卡而產生的假現代主義，此處筆者轉用為批判傳統父權制的社會、文化等議題。網址：<http://www.cuhk.edu.hk/ics/21c/supplem/essay/0303055.htm>

18) 張岩冰，〈婦女的創造力與女性寫作——簡論女權主義有關女性寫作的理論〉，《西安教育學院學報》4（1997）：50。

19) 李欣倫，〈肉感的女人最美麗——讀周芬伶的《浪子駭女》、《影子情人》〉，《明道文藝》335（2004）：60。

因此文本中處處可見游離、掙扎在父權制文化社會下女性對情愛真相的幻滅圖貌。然在解構的同時，作者也賦予她們靈 / 愛 / 美的化身，由是更渲染了清逸絕塵的心靈淨化之美。如：《世界是薔薇的》〈絕美〉中，麗子對這位即將成為和尚且研讀儒學的日本人「清吉」，其情感樣態是「這種感情並不必實現，只要知道世界上存在著這樣的人這樣的感情也就足夠了。」（57）故而面對偶然邂逅的情愛，作者藉由麗子觀賞佛寺與遊行祭典時的對話性，強調女子的心靈掙扎，是為發現自我的靈魂本質，而在心靈與對話的迴返共鳴中，以宛若未辭般哀悼靈 / 愛 / 美的情愛，只適合「與滅絕相連」！（62）

再如：〈世界是薔薇的〉裡面的十七歲介入別人婚姻的女子，只因活在母愛的孕育下長大，因此心中對世界充滿愛與信的美好期待，而在故事結局中，女子竟以「身體」作為殉情的媒介物。筆者以為作者以「眾人萬物皆有情有信」（70）的視角觀看情愛的幻滅，進而演繹出「她的心裏住著一個魔鬼」（66）的嘆詞，反諷著女性主體在菲勒斯網絡中，若欲依循女性心靈原鄉的慾望（這慾望是在前伊底帕斯階段母女認同關係中產生的，作者卻反諷為「魔鬼」），建構一份有情有信的真愛，在真實世相中，只能在「死亡」剎那中尋找！其次，《世界是薔薇的》裡，〈她的好鞋子〉、〈穿牆的孩子〉、〈母親十六歲〉及《女色》中〈燕子啊〉，均藉由穿「鞋」、穿「牆」、透視「窗」的「身體意象」，言說著女性幻滅的情愛並緣此解構父權中心文化對女性的塑造、操弄。而具體的真相是「女性的身體卻是她的原罪嗎？」（81）把女性異化為文化之內的人工製品，這種強加于女性身上的「被動性屬性」，若逐漸內化成女性認同，便會抹殺女性對自身主體意識的潛能。因而女性要擺脫邊緣、客體的位置，就要先驅逐「家中天使」²⁰的陰影。故在文本的解構中，亦期待女性能穿透真相、穿透自我迷思，讓「死寂不動的心靈似乎翻了一個身」，（《世界是薔薇的》92）重構女性生命最初的一道汨汨泉水。

20) 吳爾夫 (Virginia Woolf, 1882-1941) 對這種女性自身創造力被抹殺的恐懼，稱之為「家中天使」，又稱「反面本能」。張岩冰，〈婦女的創造力與女性寫作〉 50。

2. 從身體解構的意象中建構完善和諧的女性自我

筆者以為作者欲從女性書寫的解構中，建構女性自我心靈與世界和諧共存的生命樣態。如：《世界是薔薇的》〈一千零三夜〉裡，由十篇短文組構的標題——「婚姻詭戲」、「中年風暴」、「竊聽狂」、「審判」、「罪人」、「最後一夜」等控訴話語，已具千斤萬鼎的力度拆解蘇丹國王與莎赫佐拉的「一千零一夜」荒誕情節。周芬伶在女性生命週期的中年階段，以「自由才是本質。她追求的是自由」（132）的心靈原鄉，故而成為「叛逃」的罪人，來反諷菲勒斯中心道德規律的罪人真相。中年女性的情愛風暴源起於「還給女人自由，否則我的靈魂就像崩潰決堤的海濤，興風作浪，永無止境。」（136）然得到的卻是竊聽、審判的現實真相。「人有權對他人定罪嗎？」（《良子駭女》58）對理想者、狂熱者定罪，不異言說著在傳統男權文化的洗禮下，男性的占有慾、征服慾如同風暴般襲捲女性生活的主體性。職此，筆者以為周芬伶解構的並非是征服「征服者」而成為對立的被需要，而是想從身體解構的意象中，建構出完善、和諧的人生價值觀，期待以手寫心，以文達志的女性書寫，不僅能解構現實真相，更能在叛逆、顛覆的書寫中，延展出包容、和諧的深沉生命本質。好比《女色》中〈男半女半〉：「當人的身體中同時住著男人與女人時，很美，真的好美。」（179）作者企圖言說的即是：儘管女性泅泳于感性與理性的對立、衝突中，她仍堅持不陷溺于情緒、亦不認同純理性思維，因為無論是情感還是理性，在現實意義上仍將被父系意識形態的二元對立所界定，因此女性必須先掙脫這種界定的束縛，才能在屬於自己的思維空間中找到自身生存的價值主體。如：《世界是薔薇的》〈鮫人之血〉中，嫁到澎湖的女主人公，雖泅泳于情感幻滅的婚姻桎梏中，「常覺得她是白色的被截斷的珊瑚殘骸」（116）但仍理性的「了解在荒脊的離島，生活之艱辛必須凝聚家族集體力量才能生存」（116），然多年後她無論如何也接受不了「對於他們，她才是外人」（115）的現實真相。於是女主人公的瘋言病症「午夜時，珠子落地的聲音總是特別響脆，喀奪的聲音自成一組密碼：『自——由——自——由。』」（117）正是對父系意識形態所界定的女性角色的否定，而也正因為這些不被理性世界所接受的行

為，才能讓「時光倒流，回復至生命的原初。」（118）畢竟「用名利富貴來衡量一個人的價值是錯的，用一般的道德標準來衡量一個人也是錯的。」（《浪子駭女》80）職此，作者亦說：「她已離開丈夫，恢復單身生活，沒有更好只是較真實，戴面具的生活令人恍惚成狂。」（123）是的，「只是較真實」的生存空間，便能讓女性建構完善和諧的生命意涵。

3. 從「Eve——世界最初的女人」來擺落女性心靈境域

進言之，筆者以為周芬伶從「身體與真相的互涉」書寫中，其標的不僅解構情愛幻滅的真相，建構和諧完善的文學關懷外，更企欲藉由「Eve——世界最初的女人」圖騰，來寄寓解構後女性心靈原鄉的精神境域如何擺落、定位的議題。在作者的文本中，「Eve」²¹時而化身為女主人公的英文名字（《世界是薔薇的》14）；時而與之對話：「Eve，我對你傾訴這一切，因為你是我靈魂中隱微幽深的一部分。」（《汝色》11）、「Eve，你形成你自己的意象，書寫自己的書寫，是你引導著我湧出文字」，（《汝色》13）在「Eve」中的〈與夜〉、〈與悠悠〉、故鄉、照片是周芬伶心靈的逃亡路線密碼，其中包藏著對理想／現實、黑／白、性別與愛的迷惘，如：〈與夜〉：「奈何我已習慣將自己浸泡在夜黑中」（14）、「愛的本質並無不同，禁忌卻讓愛情成為罪孽與刑罰」（20）、「夜才正要變黑，月亮已經被含在空中。」（27），在〈與悠悠〉：「我們能複製生命卻不能複製靈魂，愛情更不能複製」（39）、「凡是存活過的不會消失，凡是愛過的將掌有一刻永恆。」（45）……總總符碼私語，隱喻言說著「正常」時代樣貌，邊緣、「不正常」的逃亡迷惘。故在書寫「黑夜」的「不正常」符碼中，周芬伶從「陰陽同體」的女性意識集體處境，尋找到擺落女性心靈境域的另一個可能性，即倒陰以為陽，倒濁以為清，倒黑以為白，在越界、翻轉的書寫策略中，陰暗歧異的背面仍具精神

21) 郝譽翔（1969- ），〈在我們的孤島上〉：《世界是薔薇的》。《中國時報·開卷》（書評：周芬伶《汝色》·《世界是薔薇的》）2002年5月19日，23。以為「Eve，夏娃，偷嘗禁果，失樂園，從此開出天地洪荒，人類的愛恨嗔癡欲，全都要拜她所賜。」與筆者所言不同。

的光明面，只因「當分裂已無可分裂，我們要求的不是虛空，而是整合，找回完整的自我。」²²⁾職是，「Eve」正是女性心靈原鄉的召喚，它如同醫生般能治癒病女人的心病，也能提領女性回歸生命的故鄉。故鄉中「漾晃著幽微的藍光，思緒像閃電一樣敏銳，她在水中開成一朵花，一朵巨大的向陽花，——」（《世界是薔薇的》118）「Eve」讓女性的心靈精神可以棲息在絕美的場域中，不須再依違在菲勒斯體制下，作一名缺位的他者，一位面目模糊、沒有自我主體的女性。故而，女性的生命原鄉「Eve」是雌雄同體、沒有性別差異的，重循依莉格瑞的說法：「母親系譜、重建前伊底帕斯緊密的母／女關係，對女性尋求一個可以自我言說、再現的一個場域的重要性。」²³⁾因此，「Eve」是作者文學主體性關懷與美學觀的隱寓，亦是對幽微靈性的提升與超越，讓「女性書寫」站在心靈與生命的高度上，找到作者時代良知、使命感的契機空間。

綜述，作者欲以書寫解構身體意象，從而建構出女性自我心靈生存空間，誠如西蘇（Hélène Cixous）指出：「女性必須通過她們的身體來寫作。」²⁴⁾有效的書寫身體能摧毀隔膜、等級、花言巧語和清規戒律。因為藉此書寫能擺落、定位最內在、最真實的女性自我，並能在肢體語言的運展間，銘刻心理愉悖的迹痕、釋現生命能量及自我與「大他者」交感互動的樣態，故而在表述身體與真相互涉的意象中，也蘊涵了作者深沉的心靈理想、文學關懷與美學張力。

四、建構女人話語

女人的「名字比風更輕，比夢更虛幻，它們被割裂溶解，如一顆薄荷糖被吞噬融化，芳香卻不消散。」（《世界是薔薇的》29）因為父權文化在神話、律法、宗

22) 黃益珠，《周芬伶論——從「閨秀」到「越界」書寫》，（台北，秀威資訊科技，2008）278。

23) 唐荷 149。

24) 冉小平，〈從書寫身體到身體書寫——二十世紀九十年代新生代女作家創作漫論（2）〉，（香港，《二十一世紀》（網路版）15（2003）。

教等種種制度中，對女性全面的圍剿，並切斷女性與自己的根源（也就是與母親的關聯），因此，「如果我們不發明一種語言，如果我們不找尋我們身體的語言，……我們的慾望……我們的身體……將仍麻痺著……。」²⁵⁾讓女人自己言說、自我命名，以顯示出菲勒斯體系的盲點和謬誤。故而，依莉格瑞 (Irigaray) 建構出一種可以外於父權象徵 / 語言秩序的語法與文法，即是「女人話」。「女人始終是多數……他者原本就已經在她內裡……」 「而且早在主動、被動的區分產生之前，她就已經在她自己內裡觸摸她自己。」²⁶⁾女人「多數」、「多元」、「以觸覺為優先」的力必多，使「陰性」、「女性」不能被包覆在菲勒斯中心「非此即彼」的二元對立思考模式之內，因為它是流動的、不可定於一的、包容的。而「女人話」的特性是：

「『她』也是自己內含含混混的他者。……神經質者、不可捉摸的、惶惶不安的、善變的……說起話來，話頭四散流去……才剛說到一些閒事、一句感嘆的話、半個秘密、才剛起了個話頭，沒說完，一轉身，就又從另一個話頭開始說苦道樂了。」²⁷⁾

但並不是女人－女人話－非同一邏輯之間劃上一個等號而已，「女人話」是指被壓抑的語言形式，它必須在父權象徵的語言縫隙中自覺地去尋回並實踐它。誠如：《世界是薔薇的》〈問名〉中其沉潛的寓意，即是在解構菲勒斯中心主導的語言 / 象徵體系中，建構出女性的本質及與語言的關係，並挖掘在語言 / 象徵體系之外，女性那些被壓抑與未曾說出的生命圖貌。

再者，語言象徵無意識的情境，如同周芬伶在《蘭花辭》〈蘭花辭〉說「話語一旦被說出，意義開始分歧，語言的開始就是延異、差異、延宕、衍異……」²⁸⁾，故對語言闡釋要像解讀寓言般，方能揭示主體，因為無意識是主體慾望不滿足的結果，所以主體是語言系統中的一個能指，它在能指隙縫中潛行，不斷地被解構和建

25) 唐荷 176。

26) 唐荷 177。

27) 唐荷 177-178。

28) 周芬伶，〈蘭花辭〉，《蘭花辭》(台北，九歌出版社，2010) 35。

構。如同克里斯蒂娃 (Julia Kristeva, 1941-) 以為「語言有二部分：表徵 (the semiotic) 和象徵 (the symbolic) ……說話主體建構主體，……說話主體不是統一的，是分裂的，因此主體亦是分裂的，是過程中的主體。」²⁹⁾因而話語是一種永無止盡的反省、批判過程，沒有終點，也沒有起點，是一種圓圈式的、循環式的形式。在文本中，作者由「話語」造就女性的主體性，亦即主體性代表女性自我，並彌合於一個無法言喻的潛意識，那是一個欲望的、緊張的、能量的、壓抑的世界，故主體性是永遠沒完沒了的動態過程，亦處於一個始終流動不居、雜然並存狀態的混合體，職此，女性話語呈現向其周圍世界、向其他結構開放的結構樣態，其特質是對抗將世界凝固物化的語言，回到與世界、生命交融的最初形貌。據此觀點，女性書寫便是一種語言實踐，一種根本性的改變主體的顛覆力量，故而文本中，有許多中心思想和意象語言不斷被重複，且行文遍佈隱喻，具有明顯的反理性、流動、多元、非一的基調。由此可知，女性若無法建構起一套自己的可以任人評說的價值體系，女性的話語形態、思考方式都會被固定在男性話語規範內，只能充當男人世界的影子或應聲蟲而已！職此，要改變女性這一無我狀態，就得建構「女人話」，讓女人在這種語言中呈現自我。

進言之，作者以「意識流」³⁰⁾方式創作，或以小說情節，或以戲劇手法，或獨白或對話，表現主角及事件跳躍、流動、自由的心靈樣態，其目的在否定主體、客體的根本性關繫，藉意識流的美學象徵，讓巨大的鬱積或剝削的頓悟智慧化為永恆的再生。因此，筆者將文本中的「女人話」分為（以《世界是薔薇的》文本為主）：

1. 女人話語

藉由寓言式書寫揭示在女性生命底層的「異質」話語，如：〈序曲-她的城

29) 李美媛，〈克里斯蒂娃 Julia Kristeva 的社會哲學初探〉，碩士論文，台中山大學，1993，28-43。

30) 意識流有四個特徵，即：個人的、經常變化的、連續不斷的、有選擇性的，故文字呈現的意識是一種川流不息的狀態。此處引用 Duane P. Schl 著，《現代心理學史》(A History of Modern Psychology)，楊麗英譯（台北，五南出版社，2001）頁200~201。

市)「她的身世聯結一個城市;而城市正如幻影般浮現……」 「胸脯是山丘,肚臍是水井,她夾緊雙腿之間說:『那是花園。』」(7)「我們的城市是有史以來最虛幻的城市」(8), 寓載著女性的身體與生命自出生到老死均禁錮、纏縛在時代的巨大網絡中, 虛幻的生命價值在沒有真理與危機疊嶂的城市中毀滅, 然亦藉由身體語言與大自然融合, 蒸溢出生命之美。〈女身〉中, 「她的肉身疊合無數人身, 她們在她體內唱歌。」 「她經歷了水晶日、水仙日、火蓮日、苦棟日, 終於完成了女身。」(11) 言說著女性生命週期的成長與分裂樣態。身體之於女人猶如女人之於生命, 總是在生死的初始與終結, 周而復始地在歷史進程中, 默默地存在、孤寂地消失。然女人身體與生命之美, 卻如水晶般剔透、水仙般芳潔, 亦具有烈火焚身般的堅毅母性及如苦棟般剛韌的圓融之美, 故在每個女人身上恆常都居住著一位融合陽剛與陰柔之美的完形女性。〈問名〉中, 「離開家鄉之後, 每個城鎮似乎都有一個類似癡蝶仔的女人在巷弄裏遊走。」(28) 強烈地控訴著渴望擁有主體性的女性, 只能被菲勒斯社會驅逐到瘋女人的邊緣角落而暗自飲立滅幻婚姻的不幸。〈綠背心〉中, 「所有的話語具有自己的力量, 它會生長繁衍, 妳要明白人生, 就要先明白話語。」(32) 話語象徵著權力的凝聚點, 故女性要先建構「女人話」, 才能尋回生命自我的主體。「愛國先生與善良小姐」、「神秘女與詭異男」(33、37) 沉潛著女性書寫的符碼, 欲言說女性寫作是一種姿態, 一種與世界對話的方式, 一個架通身體與思想的橋樑, 故以隱晦、弔詭的話語形式展呈女性藉由話語的力量尋找自我理想。

〈世界是薔薇的〉中, 「不, 世界是虛偽的, 薔薇在另一個世界。」(68)

「薔薇」象徵女性心靈原鄉的桃源世界。〈她的好鞋子〉中, 「從鞋子的角度看世界, 她窺見秘密……」(71) 「窺見」男權社會價值體系下的真相, 女性生命的纏縛正如同「鞋」般受宰制而無法靠岸。〈穿牆的孩子〉中, 「那扇門似乎射出一道光, 照亮著集體女性的命運。」(81) 「門」不僅象徵女性命運的鎖鍊, 亦寓載著解構真相的津渡。〈母親十六歲〉中, 「她為『窗戶』這樣一個意象著迷, 她的世界不就是缺乏一扇窗戶嗎?」(85) 「窗戶」是女性的心靈之窗。若說吳爾夫以為女性寫作的邊緣狀態是寫作的女性沒有「一間自己的屋子」, 筆者以為周芬伶卻認

為是缺少一扇「窗」，「窗戶，那是她生命最初也最重要的意象啊！」（87）〈音聲之藪〉中，「他的話語引導她鑽進他的心靈，那裏有著具體詭麗的生命圖形，而這圖形她早就參與而不自知。」（97）寓意著在使用話語聲音的無意識中，女性命運早已聯結在父系意識形態界定中並內化為女性自我的形態。〈十三月〉中，「她蹲踞在樓梯轉角，覺得自己就像一塊餅乾碎裂。」（110）「餅乾碎裂」之於情愛猶如在菲勒斯社會中的女性，若以充滿愛與自由的心靈追逐情愛，終究是幻滅破碎的！〈鮫人之血〉中，「她彷如從海中生長出來的鮫人，且歌且行走向海的深處。」（114）「海」它是女性的生命原鄉，它象徵「母性空間」³¹⁾裡自由律動的原初圖騰，沒有性別之分，也沒有範式的藩隔，只有自由心靈翱翔的鼓翅律聲。

〈媽媽在遠方飛行〉中，「每一個女人的包包都能飛行……飛行多棒啊！」（145）作者同西蘇（Hélène Cixous）所說：「女性寫作姿勢有兩種；一為游泳；一為飛翔，即海洋與天空。」、「飛翔是婦女的姿勢——用語言飛翔也讓語言飛翔。」

（《美杜莎的笑聲》【“The Laugh of the Medusa”】）「包包」寄寓著理想母者的期冀，藉由「包包」的載飛載行翅膀來建構以女人話語為主體的「真理教室」³²⁾，聯結親子之情。〈死城餘淚〉中，「有一天城市陷落，肉身毀壞，她仍要追尋……」（169）追尋女性在巨大的時代網絡下失去的親情、愛情，縱然「生命中有種種凶險，大凶險才有大美麗。我們肉身經歷又一次的劫難，斷臂立雪，體露金風，最後變成一朵微笑。」（197）作者堅韌的生命力度不僅企圖解構人為／自然的險厄，也建構了女性譜系的文學觀點。〈花的天堂〉中，「單一的花朵沒有意義，只有一朵花銜接另一朵花，漫天漫地的花海洗去人世的混濁。」（181）藉由

31) 母性空間「chora」一詞是由柏拉圖（Plato，前427-前347）而來，在古希臘文的原意是指一個封閉、子宮。柏拉圖用來指一種「不可名狀、無形式的存在，它涵容一切，而且以某種神秘的方式參與理智界，它並且是無法道說的。」克里斯多娃借用柏拉圖的概念，將它引申為語言的符號態特徵。認為「母性空間」不是符號、也不是位置，它完全是一種暫時性的發音，它的本質是流動的，由各種運動與它們的短暫靜止狀態構成的，它不遵循、也不複製範式，它先於形態、並且是形態的基礎，它只能以聲音或動力的律動作比擬。見唐荷，191-192。此處筆者將它化用為女性生命原鄉，蓋因「母性空間」在某種程度上有類似情境。

32) 《汝色》〈與童心齊飛〉中，親子之間用另一種秘語交談，作者名之為「真理教室」126。

「花」的意象，作者將女性心靈與美學聯結，從而找回主體性價值關懷的文學意涵。

2. 女人話語

病態式女人話語是種強烈的女性自我意識的表述方式，源自對強勢的男性世界及體制化的文化習俗的叛逆書寫，因此透過此種話語形式來呈現女性積習已久的無名狀態，企圖用自己的話語聲音來講述女性的存在、女性的身體、心靈及世俗的醜怪，用以證明自己不是男性的影子或反面。如：〈序曲-她的城市〉中，「當那個持刀的男人撲向她時，她的身體釋出混亂的話語：『我的街道崩毀了！』『我的河流決堤了！』『我的水井我的山丘我的我的……』」（8），生存在菲勒斯社會下的女性，不僅要受到宿命的纏縛，更要接受暴力災變下的摧殘，女性群體長期以來扮演面目模糊的沈默者，沒有話語權、也沒有話語方式，此處文本作者藉病態式的身體語言為女性群體發出長號怒吼，強烈地控訴女性處境是何其卑微、畏瑣！〈問名〉中，「我沒有起齋不要叫我癡蝶仔不好聽我叫銀蝶除了名字我什麼都不記得男人強暴我肚子大了好多好孩子都不見了……她們的媽媽在找她們……誰幫她們取名字。」

（27）藉由一長串無標點符號的失落與病態意象語言，凝鍊地銘刻出女性生存空間的邊緣、弱勢。〈穿牆的孩子〉中，「傳說中的男人不都是英雄或泰山，手拔寶劍斬盡爬藤與怪獸。世界顛倒了嗎？英雄與怪獸與爬藤失去分野，而公主從塔上跳出來，跌成肉醬。」（80）藉由反諷、改寫的語言意象，顛覆傳統男權神話與英雄的荒謬意識形態，並在「錯置」的身體意象與絕望、驚悚的病態異質語言中，企圖建構女性的主體性。〈音聲之藪〉中，「然而她越來越跋扈霸道，要求他（男友）：『每天都要打（手機），你不打，我就不跟你見面。』」（102）人類學家阿登那夫婦以為「女人構成一個『失聲的』（Voiceless）集團。」³³因為女人話語雖有部分與男性主宰話語重合，但也有屬於女性獨特無意識領域的感知經驗，而這部分

33) 陳東風，〈婦女寫作與女性主義〉，《青海師範大學學報》（哲學社會科學版）88（2001）：99。

是不能被主宰話語清晰表達的，故作者以渴望聲音的病態式話語，作為解構失聲的女人空間的疏離意象。誠如西蘇所說：

女性的文本必將具有極大的破壞性。它像火山般暴烈，一旦寫成它就引起舊性質外殼的大動蕩，那外殼就是男性投資的載體。別無他路可走，假如她不是一個她，就沒有她的位置，假如她是她的話，那就是為了粉碎，為了擊碎慣例的框架。³⁴⁾

周芬伶試圖藉由寓言式、病態式話語書寫來顛覆男性單一、線性、因果式的邏輯思考模式，而這些形式也正是女性書寫的特徵，它總是展呈著隱寓、私語、流動、多變的形式，卻具有一種自我性別表述的句法結構，故而也藉此建構出「女性書寫」的美學觀。

五、女性書寫的延異

周芬伶解構／建構的女性書寫，隨著作者創作的敏銳度及二十一世紀網路部落格書寫風潮與文學環境的改變，周芬伶在思想與主題的演變、在主體性與關懷層面、在思想與心靈上表現出的張力及深度刻，在美學意涵，均能「延異」³⁵⁾更多元與語言實驗的可能性。作者曾在《青春一條街》中自言：「原來嚴肅也可以化掉，這本書中還是有一些化不開的瘀血，就讓它自然呈現，新的文體也許尚未成形，但這本書會是重要的轉折。」³⁶⁾新的文體在周芬伶秉持「我最單純的文學信念『文學

34) 王建剛，〈拒絕匿名的狂歡：關於女性寫作〉，《浙江學刊》4（2000）：95。

35) 延異 (Difference) 是德希達 (Jacques Derrida, 1930-2004) 創造的新詞，其用意在於突顯文字符號的特性，它是不遵守文法規範的，而是一種多方位、無秩序的複雜結構。故延異即是在原本字面上的意思，經過重新的組合排列後，有了新的意思，或重新解讀，或誤讀/誤解。

36) 周芬伶，《青春一條街》〈一個人的傻笑（後記）〉，（台北：九歌出版社，2006）234-36。

之美在理想，而寫作令人樂觀。』」、「我總相信不管寫作的內容快樂或悲傷，美麗或醜惡，都應指向一個光明高華的方向。」³⁷⁾職此，周芬伶對於創作理念已然淨澄於心，不必再為宣洩情緒而狂傾文字方塊，而是悠然自在的調整好自己的狀態及呼吸，帶著也無風雨也無晴的心情，繼續在人生及寫作路上展現「周芬伶體」的真性情。對於文學創作，作者直言：「我們在題材方面已經沒有什麼自然、田園，你如果刻意避開物質生活的話，那不是裝清高、很虛假嗎？」³⁸⁾故周芬伶的新文體在「流動、詭譎、戲謔」的基調迴踏中，建構出多方位、無秩序的語言實驗性。

職此，本節欲從《蘭花辭》與《雜種》的文本中，探究周芬伶在女性書寫上如何「延異」語言的實驗性，及賦予新世代文學一個「和平時代」、「賢明時代」的軀軀。

1. E世代文學聖與俗，靈與慾的延異

周芬伶曾言：「經過世紀末的華麗與頹廢，在新世紀初，一種渴求超越與神性的呼聲，通過作品中迂曲傳達，一種新的心靈與道德渴求，說明文為心聲，物極必反，在黑暗的盡頭，人們總會尋找一線光明。」³⁹⁾故在文本中作者藉芸芸世間的生活真相，延異著流動、詭譎、戲謔的光明與黑暗、聖與俗，靈與慾的心靈圖騰。

在《詭辭家》中作者感嘆「語言真是狡猾」，因為世俗慣常的「語言」情境常會令人情不自禁地迷狂，轉而投射、置換為焦慮，甚或長期的「語言」轟炸下，語言之於意義只剩分裂、無感或龜裂、錯位，如：

於是你又將「分裂」改寫為「無感」，每當你憤怒或不悅時你常說「無感」，你的父親有暴力傾向，常把你痛打一頓，然後為你敷藥或抱在懷裡說「一切都是為你好」，或者在父母大吵離婚時，將你推到兩造中間說「你要跟爸爸還是

37) 周芬伶，〈千里懷人月在峰——與琦君越洋筆談〉收錄在琦君，《青燈有味似兒時》，（台北：九歌出版社，2004）225-29。

38) 〈周芬伶的散文創作祕笈〉，中興大學中文所王佩馨採訪，2010年6月9日。

39) 周芬伶，《聖與魔》7。

跟媽媽？」你的無感時刻於焉來臨——。40)

人們對光明與黑暗、聖與俗，靈與慾的語言延異，又如何言說呢？或者應如〈空屋倫語〉中所言：

「你找到一直想達到的超越終極嗎？」
「沒有，終極就是終極，何來超越？」
「那你驗證了什麼？」
「觀看。無需言語。」（《蘭花辭》28）

從作者女性書寫的視角觀看E世代文學聖與俗，靈與慾的語言延異，在〈蘭花辭〉中，作者以自身書寫生命與語言的延異：

從經期開始紊亂，開始無止盡的逃亡，像亡命之徒般不知死活，只為追逐一盆畏光無溫的白蘭花。（《蘭花辭》37）

若說「逃亡」是生命的延異，那「追逐一盆畏光無溫的白蘭花」更是聖與俗，靈與慾的心靈圖象終點，此時再多元、歧出的語言重組與新定義，已然多餘！

而「這絕不是文學最絕望的年代，歷史上有過更絕望的年代，但它總在絕望中再生。」41)對周芬伶而言，「書寫不僅是發洩，而是找到靈光與靈視，它能看清許多問題，不來自他人或自己，或者它根本不是問題。」42) 尤其當我們進入一個混沌年代，其模糊、多樣、紛亂的樣貌，正與混沌的本質相符合，故依違在E世代這個差異與多元價值的年代，宛如置身在宇宙的原始年代，或者文明初期，若「依德希達的看法，認為後現代是『怪胎』」，「每一個複雜的生命系統都是碎形（fractals）的結構」43)，那麼從文本中展呈自我破碎、歷史感斷裂、沒有固定形

40) 周芬伶，《蘭花辭》19。

41) 周芬伶，《蘭花辭》10。

42) 周芬伶，《雜種》238。

43) 周芬伶，《雜種》234。

狀的書寫樣貌，可視為怪胎反應這時代的病態，欲從病態中追求正常與健康。畢竟「生命不是建立在健康的、正常的、量的生理學之上，而是建立在一個變動、改變的不斷修正以抵抗死亡的病理學之中。」故而「我們必需接受——這個時代生病了的現實。」⁴⁴⁾ 在《雜種》的文本中，

喜歡的那個男孩罵我「雜種」，這事可嚴重了！——我們一行好幾人，頂著大太陽，遠征「雜種說」的男孩家，——這件事擠在我心裡，每一天都很難過，非得找他理論，否則也不知要如何宣洩。——時間一分一秒過去，他依然沒回來，我越來越焦急，心裡有許多話還沒對他說。太陽快下山，我們不得不走了，這時我急得向他母親小聲說：

「伯母，某某罵我是『雜種』。」

「喔，真的啊，他沒什麼惡意，亂說的吧！」

「可是我好難過。」

「我叫他跟你道歉。」

「真的？」

「真的。」

這是我第一次大膽對陌生人傾訴，後來他到底有沒對我道歉，想不起來，但我已不再那麼難過，甚至原諒他，原來只要說出來，心裡就好過多了。

真正急著要說的是：「我喜歡他，不知他是否也喜歡我？」這種話只能用另一種形式被說出，在意與愛意互為表裡 ac——。（〈雜種〉 25-26）

職是，在E世代文學聖與俗，靈與慾的語言延異中，文本裡流淌著詭譎、戲謔、流動的心靈/語言/密碼，互為表裡地紛陳在生命/生活/回憶的深處與表層。文本言說著時代、人心的真相，也延異出心靈原始對美、善的渴求與救贖。

2. 戀人 / 戀物的延異

44) 周芬伶，《雜種》235。

在周芬伶女性書寫的文本中，常以文學的細微靈魂觀照與省思，展陳作者對新世代文學、美學、時代、生命的關懷與企盼，藉由戀人／戀物的延異，迴旋在文本中：

他臉色蒼白很勉強地演算，沒多久，水流從他的褲子流到小腿，然後瀉了一地。
老師才要他去廁所。
他一直沒回來，之後幾天也沒來。
只有我知道他的痛苦，我彷彿變成他，時時刻刻感到羞辱欲死。（《雜種》，〈花童〉 19）

作者藉由置換當他人的自己來領受道德／悖德的深層探思，「尿尿」的私密行為在變態老師的作弄下，延異出教育制度及團體生活對人性的正/負面意義？再者，〈阿宅，來跳慢舞吧！〉也延異著作者身為作家／教師雙重身分下，對下一代文字愛好者的關愛之心，

文學轉變的初期，人們總是大驚小怪的，但一窩蜂往裡頭鑽，就是盲目了，——他的作品都是在隱居與廢業期間寫出，他自己是宅男，書中的人物也多是宅男，——好的文學需要時間需要等待，不急於下定論，不急於成名，不急於掌聲。（《蘭花辭》99-100）

再者，〈牛仔褲〉裡，

更有一些人穿上大喇叭褲管型與流行衣衫相配，因時因地地挑選不同款式的牛仔褲，完全看心情亂搭。總之，牛仔褲的世界如今已是過去與現在混種，你有我我中有你的曖昧狀況。——年輕的時候焦急得不得了，急著長大，急著被愛被看見，然後終於長大被愛被看見，又策劃著種種逃跑路線，——（《蘭花辭》224）

言說著作者對世代流行的關照，更延異出戀人／戀物的心靈圖象，如何在人與物的交織中，織紡出適合的自己／流行、生命／時代真相與價值。

另，周芬伶在《雜種》中，以數篇組合的形式敘寫著她對「怪咖」的惜才愛才之情。在〈遠離非洲之友誼版〉、〈箴〉、〈信五千〉、〈告解〉、〈連帽T〉、〈醫院〉、〈衝突〉、〈上班〉、〈淡而遠〉文本中，

這個人不是天才，就是傻子，不是大好，就是大壞，我的鼻子聞出他是個大怪咖，——（〈箴〉 185）

對於原本就對文字著迷的人，一旦熱情開啟，如同山洪爆發，在一兩個月之間，我們寫的信就有五千封。（〈信五千〉 191）

對於書寫，箴把持著最高的標準，也就是與世俗與經典對抗。（〈衝突〉 213）

箴讓我瞭解，有許多人是無法接受體制內的教育與生活，他們需要更大的自由與空間。像箴這樣的人會越來越多。（〈上班〉 231）

我知道為什麼對你著迷，因為你是我希望成為的人，你所作得我作不到。你是另一個我，更頑強的我。（〈淡而遠〉 245）

對於已大學畢業五年，因母病留在家看照的箴而言，真正的才華與文學價值「是人與整體環境才是真正構成藝術成品中的主體。」⁴⁵⁾故文本中戀人／戀物延異的是對文學、美學、時代、價值、生存、生命的重新審視與期待，企盼新世紀文學一個「和平時代」、「賢明時代」的發芽種子，能否如「箴」般發光發熱，讓怪咖延異的文學春天有另一個高度與心靈圖象。

六、結語

周芬伶曾說：「散文是最透明的一種文類，以能最清晰地讓讀者看見作者的心靈為最美，……小說以剝離作者的折射為美，……但也要露出一點冰山之角才能觸動

45) 周芬伶，《雜種》185。

人心。」（《紫蓮之歌》〈透明太透明〉 38）故其文本中揉合小說的想像、詩的象徵、戲劇的意象、哲理的沉思、語言的延異，調配出青春與衰老、新生與死亡、聖與魔、核心與邊緣……等主題思想。而其「意識流」、「延異」的書寫手法，以自身的感痛、知覺書寫女性主體意識、E世代文學樣貌，即具解構「去中心化」的張力，並在自由聯想、隱喻、寓言的形式網絡中，建構女性完善、和諧的文學、美學心靈境界，因而在「解構」也是「建構」的文體越界／翻轉／延異概念中，「女性書寫」的多元、流動、包容特徵，重建了自我的歷史、社會價值與位置。

職是，筆者在《女色》與《世界是薔薇的》文本中，欲研究的是作者意圖展陳的思想與主題基調，對女性主體性與關懷點的召喚，及文本中表現的心靈張力與深刻度，並深入作品中，尋找作者企欲傳達的文學觀與「女性書寫」的美學觀，以期盼從解構／建構中，獲得女性世代的時代意識、價值與作者的文學使命感；再者，藉由《蘭花辭》與《雜種》的文本，剝離、延異E世代文學的另一個時代視野與風景。畢竟文學作品寄寓人們對心靈極限的追求，它象徵時代的集體夢想，言說心靈多元的超越呼喊聲，故筆者欲藉由研究文本，找到研究者與創作者、解讀與作品之間彌合的契機，進而提升「女性書寫」的高度。尤其在新世紀初期，部落格時代的來臨之際，隨著文學型態的調整，談論文學、美學價值建構「女性書寫」的同時，作者在文本中的心靈仍是新世紀舞台的主角，更何況現代的文學靈魂隨E世代的群魔亂舞，早已飄散在世俗眾文化集體共相中，故而揭開各種作品形式中隱藏的心靈內涵，探討生命的終極問題及絕對真理，才是真正落實生命哲學、時代價值的真諦，因此在《女色》與《世界是薔薇的》文本中沉潛的縱深度、《蘭花辭》與《雜種》文本中爬梳的時代共鳴感，更是新世紀期待的「和平時代」、「賢明時代」的契機與空間。

參考文獻

一、專書

GU

顧燕翎.《女性主義理論與流派》。臺北, 女書文化, 2000。

HUANG

黃益珠.《周芬伶論——從「閨秀」到「越界」書寫》。臺北, 秀威資訊科技, 2008。

LIN

林幸謙.《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》。台北, 洪葉文化, 2000。

TANG

唐荷.《女性主義文學理論》。臺北, 揚智文化, 2003。

ZHOU

周芬伶.《汝色》。臺北, 二魚文化, 2002。

——.《世界是薔薇的》。臺北, 麥田文學, 2002。

——.《影子情人》。臺北, 二魚文化, 2003。

——.《浪子駭女》。臺北, 二魚文化, 2003。

——.《蘭花辭》, (臺北, 九歌出版社, 2010)。

——.《雜種》, (臺北, 九歌出版社, 2011)。

——.《聖與魔——台灣戰後小說的心靈圖象(1945-2006)》。臺北, 印刻出版, 2007。

Wallace, Claire等.《女性主義觀點的社會學》(An Introduction to Sociology: Feminist Perspectives)。俞智敏等譯, 臺北, 巨流文化, 1995。

二、學位論文

CHEN

陳怡穎.〈周芬伶及其家族書寫研究〉, 碩士論文, 臺南大學, 2010。

陳貞夙.〈周芬伶散文研究〉, 碩士論文, 臺灣師範大學, 2008。

HUANG

黃益珠. 〈周芬伶論——從「閨秀」到「越界」書寫〉, 碩士論文, 逢甲大學, 2006。

LAI

賴有融. 〈聖道與魔道——周芬伶作品研究〉, 碩士論文, 東華大學, 2009。

LI

李姿芬. 〈周芬伶女性 / 私小說書寫研究〉, 碩士論文, 新竹教育大學, 2010。

LIU

廖祿基. 〈回歸與重建——論臺灣當代女性散文家簡嫻與周芬伶散文中的女性主體性〉, 碩士論文, 臺北教育大學, 2011。

WU

吳姿蓉. 〈承繼與開創——周芬伶女性散文研究〉, 碩士論文, 高雄師範大學, 2010。

吳美華. 〈周芬伶私散文研究〉, 碩士論文, 臺北教育大學, 2007。

XIAO

蕭麗香. 〈論周芬伶小說的女性自覺〉, 碩士論文, 政治大學, 2009。蕭幼丹. 〈周芬伶作品中的酷兒書寫〉, 碩士論文, 臺北教育大學, 2009。

XU

徐蘭英. 〈邊緣敘事——周芬伶小說研究〉, 碩士論文, 東海大學, 2004。

三、期刊論文

CAI

蔡政惠. 〈論周芬伶剛柔並濟的女性散文發展歷程〉, 《台北市立教育大學國語文學系研究生學刊》7 (2008) : 29-58。

CHEN

陳芳明. 〈她的絕美與絕情：周芬伶的《汝色》及其風格轉變〉, 《聯合文學》215 (2002) : 153-55。

———. 〈女性詩人與散文家的現代轉折〉, 《聯合文學》220 (2003) : 150-220。

陳徵毅. 〈濃郁的師生誼與姊妹情——周芬伶著《蘭花辭》讀後〉, 《全國新書資訊月刊》143 (2010) : 62-65。

HUANG

黃錦珠. 〈焦困中尋覓愛與自由——讀周芬伶《世界是薔薇的》〉, 《文訊雜誌》205 (2002) 27-28。

——. 〈嚙語與意識——讀周芬伶《浪子駭女》〉, 《文訊》218(2003): 33-34。

黃雅歆. 〈《天涯海角》與《母系銀河》的「父系」「母系」追索——兼論散文的「歷史/家族」書寫〉, 《彰化師大國文學誌》22 (2011): 273-300。

LAI

賴翔融. 〈周芬伶散文中的「母系病體」〉, 《東華中國文學研究》8 (2010): 163-78。

LI

李欣倫. 〈肉感的女人最美麗：讀周芬伶的《浪子駭女》、《影子情人》〉, 《明道文藝》335 (2004): 59-61。

WU

吳億偉. 〈寫作是一種勇氣——訪談周芬伶女士〉, 《文訊》(2004): 113-17。

LI

李欣倫. 〈真實女人, 小說人生——讀周芬伶的《汝色》〉, 「第二屆女性文學學術研討會」, 靜宜大學台文系, 2006年9月30日-10月2日。作者自註說據以下的一文改寫, 「大部分章節和內容仍維持原樣」: 〈自己的房間自己的家: 周芬伶的《汝色》散文變〉, 第九屆全國中國文學研究所研究生論文研討會, 中央大學中文系, 2002年11月29日。

LIN

林俊穎. 〈自由與即興的精神——評周芬伶《青春一條街》〉, 《文訊》283 (2009): 132-33。

林唯莉. 〈完美的存有: 家族書寫中的戀物意——以《戀物人語》、《昨日重現》作為探究對象〉, 《漫遊與獨舞——一九〇年代台灣女性散文論集》, 應鳳凰編, 台北: 秀威資訊科技股份有限公司, 2007, 81-98。

林蔚穎. 〈「眷物無斃」的她: 試析周芬伶散文書寫中的「戀物」意涵〉, 《漫遊與獨舞——一九〇年代台灣女性散文論集》, 應鳳凰編, 台北: 秀威資訊科技股份有限公司, 2007, 139-65。

LÜ

呂佳蓉. 〈絕美再起：周芬伶《絕美》《汝色》比較〉，《漫遊與獨舞——九〇年代台灣女性散文論集》，應鳳凰編，台北：秀威資訊科技股份有限公司，2007，123-38。

WANG

王君儀. 〈愛情的堆築與傾毀——比較婚變前後周芬伶散文中的「愛情觀」〉，《國文天地》25.10 (2010)：61-65。

WU

吳美華. 〈周芬伶私散文中之女性生命經驗〉，《花蓮教育大學學報》27 (2008)：69-84。

ZHANG

張瑞芬. 〈絕美女色——讀周芬伶《母系銀河》〉，《文訊雜誌》236 (2005)：32-33。

——. 〈建構女性散文在當今臺灣文學史的地位〉，「臺灣文學史書寫國際學術研討會」，國立成功大學台灣文學研究所主編，高雄：春暉出版社，2008，523-84。

四、報章書評訪談

A

阿盛. 〈周芬伶的散文特質〉，《聯合報·聯合副刊》1998年10月20日，36。

LIN

林欣誼. 〈周芬伶蘭花辭 詩意殘虐的實驗〉（專訪），《中國時報·文化新聞》2010年5月24日，A12。

LIU

劉叔慧. 〈不尋常的悲涼〉，《聯合報·讀書人》（周芬伶《母系銀河》[印刻出版公司]，2005年6月19日，C4。

HAO

郝譽翔. 〈在我們的孤島上〉：《世界是薔薇的》。《中國時報·開卷》（書評：周芬伶《汝色》·《世界是薔薇的》）2002年5月19日，23。

RUAN

阮慶岳. 〈女人自己的十字架〉（主題書目：《影子情人》、《浪子駭女》/周芬伶著
[二魚文化]），《聯合報·讀書人》2003年11月16日，35。

ZHANG

張瑞芬. 〈羅麗塔妹妹宅書寫〉（推薦書：周芬伶《蘭花辭：物與詞的狂想》[九歌]，
《聯合報·聯合副刊》，D3。

ZHONG

鍾怡雯. 〈高鼻子女王的怪咖美學〉（推薦書：周芬伶散文集《雜種》[九歌出
版]），《合報·聯合副刊》2011年12月31日，D3。

——. 〈掘洞人獻寶：評周芬伶《仙人掌女人收藏書》〉（麥田出版），《聯合報·讀
書人》2005年8月6日，E5。

<Abstract>

From Ru Se to Za Zhong

— On Zhou ren Ling'Construction and Deconstruction of Feminine Writing and It
Variation

Lin, Siling

This study aims to discuss Zhou Fen-ling's literary perspective as well as the author's feminist writing aesthetics through the texts of *Ru-Se* and *Shi Jie Shi Qiang Wei De*. The author's approach to literature and her awareness of times and values are further discussed from construction and deconstruction of her feminist writing. The characteristic features of detachment and variation in contemporary literature are further explored through the text analysis of *Lan Hua Ci* and *Za Zhong*. This study concludes with the revelation of spiritual essence implied through various genres. The ultimate questions and absolute truths are discussed in terms of their philosophy of life and their genuine values for the era. It is the hidden depth of *Ru Se* and *Shi Jie Shi Qiang Wei De* and the resonance with time in *Lan Hua Ci* and *Za Zhong* that characterize the era of "time of peace" and "Time of Reason" at the turn of the century.

Key Words : Zhou Feng-ling, *Ru Se*, *Shi Jie Shi Qiang Wei De*, *Za Zhong*, feminist writing

투 고 일 : 2012. 5. 10. / 심 사 일 : 2012. 5. 20. ~ 2012. 6. 10. / 게재확정일 : 2012. 6. 15.