

## 女性文學

清華大學臺灣文學研究所副教授 李癸雲

臺灣女性文學在臺灣文學發展過程中，從未缺席，雖然許多重大的文學史運動或轉折事件，幾乎全由男性文學擔任主角，女性文學或傾向主流或自居邊緣，仍以各種姿態建構自己的文學。儘管女性文學的取材與立場不完全契合主流，其發展歷程仍與臺灣社會變遷有密不可分的互動關係，尤其伴隨著西方婦運與女性主義思潮的影響，女性文學的力道愈發強勁。

從 1950 年代開始，臺灣女性文學便逐漸累積可觀的作家人數與創作量。這批女作家包括散文方面的謝冰瑩、鍾梅音、艾雯、張秀亞等人，小說方面的林海音、郭良蕙、聶華苓、琦君等人。林海音在 1953-1963 年擔任《聯合報》「聯合副刊」主編，積極邀請女性作家投稿，自己也寫出許多優秀作品，如〈殉〉描寫傳統婦女為婚姻殉身的命運，生動傳達寡婦的悲涼心境。聶華苓則是在 1949-1960 年間任職《自由中國》雜誌「文藝欄」主編，1964 年赴美定居，1967 年與丈夫保羅·安格爾（Paul Engle）共同創辦愛荷華大學「國際作家寫作室」，先後接待了多位臺灣作家，促成世界文學的交流。聶華苓的代表作《桑青與桃紅》敘述的是中國人歷經對日抗戰、遷徙來臺、政權高壓、流亡美國的血淚史，著重於描寫女主角心理的創傷與掙扎。

相對於這些外省來臺或本身即具官方語言（中文）能力的女作家，以日語為母語的本省女作家，在政權移轉後，面臨「跨越語言」的書寫困境，她們必須重新學習中文，寫作之路起步較慢也較坎坷。例如女詩人陳秀喜，在 1970 年代後，才能出版新的詩集。她的〈覆葉〉一詩，語言平實無華，一方面反映摸索新語言的過渡階段，一方面則強調不以文害義的真摯情感。1970 年代，臺灣鄉土文學論戰風起雲湧，從政治上的本土化主張連繫到文學回歸鄉土的訴求，臺灣文壇熱烈的進行改革。女性文學在此時也有對不同文學陣營的零星呼應，然而，從 1960 年代後期逐漸盛行的瓊瑤小說，在 1970 年代達到普及的顛峰，閱讀熱潮延續至 1980、90 年代。若將瓊瑤大量的愛情小說視作女性文學的一環，這些作品顯然是抽離於 1970 年代的主流文壇，文學研究者也多半不將之放入文學史脈絡，而是歸入通俗文學或閨秀文學看待。然而瓊瑤作品裡飄逸的女性角色、保守的家庭倫理觀念，以及愛情至上的狂熱情感，透過閱讀（以及後來電影與電視劇的閱聽）的傳播，所造成女性文學的纖弱印象，卻是值得探討的議題。

在 1980 年代以後，同樣以家庭、婚姻與愛情為主題的女性作品，卻多有「覺醒」的契機。一方面是臺灣政經情勢快速變化，1987 年終於結束戒嚴時

期，各種邊緣紛紛發聲；一方面則是西方女性主義思潮在 1970 年代引入，到 1980 年代婦女運動已蓬勃發展，女性自主意識蔚然成風，於是出現大量女性關懷文本。這個階段最引人注目的作品是李昂的《殺夫》，內容描述一位身心被丈夫宰制的羸弱婦女，決定不再忍耐，於是仿效丈夫殺豬的手法肢解了丈夫。此書出版造成轟動，女性不再甘受欺壓的訊息廣佈社會。此時期的作品並非全是如此暴烈的宣示女性主權，袁瓊瓊〈自己的天空〉即以婉轉的情節，敘述女性遭逢婚變時，未必要成為失敗者，反而可以找到自己的天空，讓情慾自主、經濟獨立。

1990 年代之後的臺灣文壇，隨著社會氛圍更加多元開放，成為女性文學眾聲喧嘩的舞台。如簡媜的散文作品，秉持溫柔敦厚的典雅抒情路線，其〈母者〉一文將母親身分刻畫成一個無私、犧牲、奉獻的「菩薩」形象；相反的，擅長黑色幽默與嘲諷世情的小說家成英姝，同樣以母親為題，〈公主徹夜未眠〉裡的媽媽卻是個不負責任、自以為是落難公主的「非典型」母親。小說裡的女兒以疏離的情感去審視媽媽，而非控訴或譴責，顯然作者有意重新思考「母職」的定義；朱天文〈世紀末的華麗〉也是此時期女性文學的里程碑，作者以各式物質名詞營造臺灣社會在世紀末的華麗景象，並以一位服裝模特兒作為主角，盡情展演其身體魅力，讓華麗臻於極致後，返歸平淡本質，同時預言女性時代的來臨。暴露女體或展現女性情慾的作品成為此時期書寫特色之一，其中顏艾琳的詩作表現備受矚目，她的詩集《骨皮肉》有意挑戰以往女性詩歌的婉約評價，集中處理女性情慾的題材，證明性就是一種權力，到了〈太極行星〉一詩，更是將肉體與慾望詮釋為具有宗教意義與自然規則。此時期寫作風氣之自由，可以再舉女詩人夏宇為例印證。夏宇在 1984 年出版的第一本詩集《備忘錄》，充滿戲謔性與遊戲性，被視為臺灣後現代詩的起點，步入 1990 年代後，她變本加厲的嘗試各種詩風與形式實驗，挑戰經典、拼貼詩句，顛覆固有價值觀。

進入 21 世紀以後的臺灣女性文學，隱隱透顯出幾股書寫趨勢，值得持續觀察的有兩個現象，一是由強調「女性」轉而強調「個體」，讓性別只是「我」的一部分，並非全部；二是多部以家族記憶與臺灣歷史為敘述主軸的長篇小說的出版。前者如周芬伶精細描繪各種生活物件的散文，〈衣魂〉一文強調跨越性別的心靈歸屬；廖玉蕙的〈年過五十〉談的是人生共象，一種步入中年的自我省察；陳育虹〈換一個說法〉讓事物重新定義，讓意象臣服於「我」對思念的體悟。後者則有陳玉慧的《海神家族》（2004），對應著臺灣公歷史的進展，作者補入自己家族（尤其是女性家長）的私歷史，讓女性生命史與臺灣被殖民史產生平行對照，意義豐富；又如鍾文音的臺灣百年物語三部曲——《豔歌行》（2006）、《短歌行》（2010）和《傷歌行》（2012），試圖寫出女性視角的臺灣歷史，比起政治事件之羅列，女性寫史更著重的是人物的生命與心聲。