

當代台日韓女性小說比較初探

范銘如

二十世紀的台日韓三國交流密切卻常常處於相互競爭甚至敵對的關係。二十世紀初期因為日本帝國主義的擴張將台灣和韓國併入殖民地版圖，戰後則在美國的亞洲戰略中台日韓成為依循自由民主制度的民族國家。在冷戰時期發展出來的現代化過程使得三者因應國際潮流和調節傳統的作法上有不少相似點，但是因為內部社會結構與國際處境的差異，接受現代化的歷史階段以及轉化出的成果則有明顯的文化特徵。長期以來，由於三國之間糾葛的歷史恩怨和地緣政治的競爭關係，相鄰的區域對相似的彼此狀況並不熟悉，而是將美國和西歐的文化作為參照甚至標竿。缺乏一個區域視野的參照系統，各國對於本地接收和開展現代性的優缺的看法並不完全。婦女，通常作為現代化發展的指標之一，卻又常常是社會轉型第一線的受害者，在國族利益和自我價值的矛盾中建構出另類的現代性追求。身為知識菁英和藝術家的台日韓女作家，各在何種社會和文化條件下晉身文壇主力，她們的作品如何再現並反思女性及社會的發展？三國的當女性文學是否有某些類似的主題或特色？本文將為此比較研究提出理論架構雛型和幾點觀察，為後續的深度對話提供學術基礎。

一、女性思潮的當代進程

亞洲的女性運動的歷史步伐並不一致。西方女性運動最明顯洶湧的時期一般來說有兩波，第一波從十九世紀到二十世紀初的婦女解放運動，第二波則是六〇年代到九〇年代初的解父權、重差異性的女性主義運動，有的則將九〇中期以迄列入第三波。第一波婦運影響了許多國家如中菲日印尼和印度，即使是沒有明確宣言的國家也並非沒又類似實質的活動。第二波婦運挾著聯合國的「消除對婦女一切形式歧視公約」(CEDAW)在許多亞洲國家推展，不過有些婦運是在維護基本人權的基礎立論上實施，不見得單為了維護婦女的權益；有些國家，例如

中國，第一波婦運的力道和激進程度還大過後來的階段。所以總體而論，亞洲女性運動無法有線性而絕對的分期。¹ 相較於其他亞洲地區的婦運，台日韓三地皆受到這兩波國際婦運思潮明顯的衝擊。第一波婦運影響日本始於 1910 年代，在台灣和韓國則約在 1920 代後期。第二波婦運影響日本約在 1970 年代，日本新左派女性和反越戰運動結合成反性別歧視的運動與論述，不少倡議思想性的婦女雜誌於七〇年代中期發刊，探討婦女身體和情慾自主權或是宣揚日本和亞洲女性的傑出成就。² 八〇年代的婦運更從社運走入了學院，許多學者運用女性主義理論分析日本的社會處境，上野千鶴子、江原田美子和竹村和子在九〇年代中期回顧結輯成《日本的女性主義》叢書。上野千鶴子、小倉千加子以及富岡多惠子於 1992 年聯合出版一本以女性主義觀點批評六位男作家的《男流文學論》，引發了不小的爭議。女性主義文學批評家例如三枝和子、水田宗子、與那霸惠子以及北田幸惠等人也有亮眼的表現，專論現代和當代女作家的研究也陸續在二十年間相繼問世。³

台灣的第二波女性主義運動一般會溯源自七〇年代的《拓荒者》雜誌創刊，但一直要等到八〇年代才稱得上真正風起雲湧。⁴ 尤其八〇年代中期後，女性主義理論隨著各種當代西方社會和文化思潮引爆台灣學術界，加上 1987 年戒嚴令的正式解除，七〇年代發軔但在戒嚴令下無法發酵的女性主義社會運動路線，以及八〇年代在文壇颯起旋風但尚未被學術認可的女作家潮結合。社會運動的、文藝創作的以及學院研究的女性主義在九〇年代以後成為台灣論述的主流之一。以女性主義文學批評從事文學研究的論述在八〇年代後期出現後到九〇年代中期已經被學院接受，以台灣女作家作品為主題的不同文學選集和批評研究論著相繼

¹ Mina Roces, "Asian feminisms: Women's movements from the Asian perspective," in Mina Roces and Louise Edwards edited, *Women's Movements in Asia: Feminisms and transnational activism* (London: Routledge, 2010), 3-4.

² 詳見 Barbara Molony, "Crossing boundaries: Transnational feminisms in twentieth-century Japan," in *Women's Movements in Asia: Feminisms and transnational activism*, 104-106。

³ Murakami Fuminobu, *Postmodern, Feminist and Postcolonial Currents in Contemporary Japanese Culture* (London: Routledge, 2005), 13-14.

⁴ 參見李元貞，《眾女成城——台灣婦運回憶錄》（台北：女書文化，2014）。

出版，在教科書讀本和一般閱讀市場上皆有一定的銷售量。各大學的台灣文學研究所都開設過台灣女性文學相關課程，每年以台灣女作家為專論或比較研究的學位論文汗牛充棟。台灣的女性文學及研究在學術位階的正典化地位已然確立。

韓國的婦運則蓬勃於 1980 年代，許多女性教授學生和婦女工作者紛紛組成進步的婦女組織，例如 1983 年「婦女平等和友誼協會」，1984 年「另類文化」、1987 年後韓國民主化制度確立，同年「韓國女工協會」與「韓國婦女聯合協會」分別成立，後者尤其是一個龐大的婦女團體聯合組織，推動許多婦女權益。不過八〇年代婦女運動與其他社運比較像是七〇年代社運的延續，宣揚的是反政府、擁護勞工和民主的社會改革，嚴格意義的性別主流化的呼聲在九〇年代才開枝散葉，不同的婦女組織和路線也出現爭議。⁵

台日韓三國女性主義運動的大致輪廓有驚人的相似之處。籠統來說，都是日本早於台灣和韓國十年，第一波與第二波皆然，而九〇年代以後台日韓的婦運都進入成熟分眾的階段。就像其他亞洲國家的婦運一樣，台日韓的婦運也跟政治環境的關係密切。就當代的這一波來看，都是當地主導的政治勢力出現鬆動、經濟進入穩定蓬勃的時期，國際金融與資訊思潮的流通快速而頻繁、高度資本化和都市化的生活衝擊傳統的社會結構、生活型態、家庭結構、人際關係家庭和信仰價值。在物質條件相對富裕，政治、社會和文化版塊重新因應調整的轉型期，性別意識才會在民主社會允諾的人權保障中以及東亞國家對國際化想像的「進步」指標中突圍而出。因此，台日韓三國的婦運雖是本國的發展，跨國的交流與性質始終非常濃厚。日本從七〇年代的民主政治相對穩定，台韓的婦運則對民主化運動都有推波助瀾的作用，但也因此執政者對性別議題的開放與保守對台韓婦運的活動發展產生較大的影響。

女性運動的發生跟當地女性文學的崛起並沒有直接因果關係，二十世紀的

⁵ Seung-kyung Kim and Kyounghee Kim, "Mapping a hundred years of activism: Women's movement in Korea," *Women's Movements in Asia: Feminisms and transnational activism*, 197-200; Nicola Anne Jones, *Gender and the Political Opportunities of Democratization in South Korea* (NY: Palgrave macmillan, 2006).

每個年代都陸陸續續有女性創作者的身影，許多被認為具有性別意識的女作家也不見得認同女性主義的主張。實際對比一下三國女性文學興盛的歷史階段，日本與台灣女性文學約在八〇年代，韓國則在九〇年代。易言之，日本韓國的女性文學稍晚於該國婦運，台灣則約莫同時甚或早於婦運。當然，斷定任何的歷史都有其爭議，何況女性文學「興盛」的定義是指人數還是創作質量也無法有客觀的評定標準。因此，放寬一點來看，我們不妨說，台日韓女性文學和該國的婦運總是差不多的階段興起，而經過婦運衝擊的女性文學在下個十年的發展更形快速全面。也就是說，隨著邁向現代化社會培養的一群女性知識份子，當主導的政經環境和論述體系崩解，邊緣弱勢團體的聲音高漲，這些女性剛好就能在權威的隙縫中突圍，現身說法為自己和其他女性發聲。她們的教育程度、專業技能、文藝素養和生活歷練都提供了她們足夠的社會觀察與論述能力；有的走向社會體制裡從事知識啟蒙和改革實踐，有的在象徵體系裏進行再現符號的反思與建構，交互刺激女性議題的關注與討論。不管是對既有制度或是傳統文化的批判、衝撞、對話和協商，種種問題意識的翻騰都能不斷誘發女作家書寫觸角的延伸，最終拓展了女性文學的廣度和深度。

婦運的發展有效地開展了許多婦女議題、打破既定論述的窠臼範疇，誠然提供了女性文學的間接養分，台日韓女性小說的特徵與趨勢主要還是必須從各國的文學史脈絡來理解，即使女性著墨的主題與美學風格與男作家有所差異。儘管有一些女性文學常見的母題，例如女性自覺、婚戀、事業、生育、身體、情欲、主體性、家庭制度和倫理關係(尤其是母女關係)等，廣泛地出現在三國女作家的文本中，但是去掉文化歷史的特殊性只會導致議題的平面化，難以深入探討東亞女性在不同文學地理裏的處境和表現。下一節我將由歷史階段的早晚，概略性地介紹一下日台韓當代女性小說的趨勢以及幾位指標性作家。

二、 女性小說的興起與特色

(一) 日本

在三國中發軔最早的女性文學當屬日本。日本女作家的傳統悠久，不僅可以溯源至古典時代，甚至是被承認的一種(不同的)寫作流派。二十世紀初的現代女作家群也是陣容最壯大、活動力和藝術表現最強盛的一批。戰後女性文學似乎沉寂了一陣，直到七〇年代又慢慢復甦。七〇年代的日本政治和經濟形式都發生重大變化，文學生態也產生一連串轉折。隨著國際政治關係的逐漸穩定和日本資本主義的高度發展，人們不再有明確急迫的奮鬥目標；許多評論家認為「日本文學處在沉寂狀態」，有的明確警告文學疲憊論，有的疾呼「豐衣足食難道可以忘卻文學」。⁶ 研究者指出，這個時期文學事業顯現了衰落的現象，書籍銷售量下滑，讀者對純文學興趣減少，也無法避免的出現文學商品化的趨勢。然而與此同時，隨著日本社會的國際化速度和西方當代文學的引介，小說在文學理論、題材、主旨、形式上的表現多采多姿，小說類型推陳出新而模糊了原本通俗嚴肅的分野界線。在這種大環境下應運而起的文學主力正是以探索人的意義崩解的內向世代和崩解父權理體的女作家群。⁷ 不知是歷史的巧合或必然，每當時代文學被批評為衰落消極的時候，往往也是女作家興起的時代，反之亦然。在台灣五〇年代和八〇年代兩波女性文學的黃金時代中都出現過類似的評語。然而也是從台灣女性文學的案例中我們得知，內向性寫作對於女性內在欲望和主體性的探求是有力甚至不可或免的路徑之一。無怪乎從女性文學的發展來看，水田宗子認為：

在日本，自一九七〇年以來，女作家的作品恐怕是最讓人讚賞的。西方女性主義者試圖打破已男性為中心的框架，她們也進入了這一行列。她們企圖找到把女性意識從與男性和女性性欲望有關的沉重神話中解放出來的途徑，這一神話充滿了女性的心理和潛意識。……她們面對女性本身的內心世界的誠實性，很容易形成鮮明的女性視覺。從這個意義上說，她們的作品反映了本世紀的文化現象和思想的主要潮流，特別是在思想方面，反映了女性的自我表現意識和對女性本身的探索。⁸

⁶ 參見葉渭渠、唐月梅著，《日本文學史現代卷》（北京：經濟日報出版社，1996），628-635。

⁷ 何乃英，《日本當代文學研究》（北京：北京師範大學出版社，1997），312-317。

⁸ 水田宗子主編，陳暉等譯《日本現代女性文學集『作品卷』》（上海：上海藝文出版社，2001），15-16。

的確從七〇年代初期以降，富有女性意識的小說就逐漸出現日本文壇，例如高橋多佳子發表於一九七一年的〈相似形〉，描述母親看著成長過程中跟自己越來越相像的女兒，一方面在這個仿如復刻版的言談舉止中照鑑出自己的優缺點，一方面又對另一個更具魅力與未來性的年輕自己感受到了競爭的妒忌。感受到母親的冷淡與敵意的女兒在成年後，刻意離家求學、結婚生子，與母親保持距離以維護受傷的尊嚴。文本刻劃的母女情結冷峻深入，質疑母職與母愛神話。作者甚至藉由文中母親在等待女兒帶著孫女返家前回憶起自己母親時，明白說出「這是女人的血啊… 把它傳給你的女兒，再傳給她的女兒，傳下去的只是一種職責，… 所謂的母愛在哪裡？不就是男性製造出的幻影？」⁹對女性輪迴式的命運感到悲觀。大庭美奈子五年後發表的〈山姥的微笑〉也觸及到了母女的矛盾，速寫女性的一生。山姥是日本民間傳說中的女妖，她是個又老又醜又能洞察人心獨居深山的妖婆，等著迷路的旅人送上門來當做糧食。小說先簡述了這個通俗版的女巫傳說，然後倒帶敘述了一個聰明的小女孩的必然命運。當一個聰穎的女孩出生以後，她的頭腦必然從小就會帶給母親和周邊的人莫大的壓力、她的敏感和體察也必然讓自己疲累挫折。長大以後，找一個男人結婚讓原生家庭擺脫負擔將是不可避免的選擇、婚後她必然得迎合老公的心思喜好去扮演一個「忌妒心強、頭髮長見識短、吃大虧佔小便宜、又傻又膽小」的老婆。¹⁰到了上了年紀，老公開始抱怨自憐體弱多病，要求老婆發揮女性看護照料的天賦，而老婆卻因為長年負責清掉剩菜剩飯不斷發胖終至在某一天腦血栓發作。病危的她當然得勞累另一個被認定有照護天賦的女性親屬——她的女兒——來照顧。起初幾天，女兒回憶母女相處的點滴感動感激地守護病榻回饋母親，過一陣子後疲累的女兒不耐煩地想著自己還有女兒等著回去養育。聰明又善體人意的女人為了不拖累女兒，很快的撒手人寰。當這個在吃女人的社會中受盡折磨的靈魂回歸寂靜的原野後，那解放的哄笑回盪群山之中，從此過著幸福愉快的獵人吃人的單身

⁹ 高橋多佳子，〈相似形〉，收錄於《日本現代女性文學集『作品卷』》，108。

¹⁰大庭美奈子，〈山姥的微笑〉，收錄於《日本現代女性文學集『作品卷』》，129。

山姥生活。可以說是一篇為日本女巫翻案的、幽默又諷刺的女性主義小說。富岡多惠子在一九八〇年發表的〈稻草狗〉則以一個中年單身女性不斷誘惑年輕男子發生一夜情的故事，在權力易位的冷眼中觀察男性屈居為性客體時的各種反應。¹¹

雖然七〇年代就有一些富於性別意識的先驅，一般認為一直要到八〇年代女作家人數激增、整體女性文學的聲勢看漲，才是女性文學的盛世。但是八〇年代日本主流文壇的大眾化、口語化傾向對具有批判性的嚴肅文學而言並不是友善的環境。當紅的作家，如「村上春樹、高橋源一郎、吉本芭娜娜、山田咏美等。他們共同的特點，是遠離近代文學厚重的書籍和思索中心的傳統，以漫畫、電視和流行音樂等未公認的文化為教養的基礎，將年輕人的語言納入文體。」¹²許多蓄勢待發的優秀女作家雖在默默耕耘中挖掘更多女性欲望與家庭關係的議題，我認為，九〇年代才是形式藝術與題材內容全面重磅出擊的豐收期。不僅在女性議題朝向更深入多元的開發，實驗性的敘述技巧也層出不窮。松浦理英子出版於一九八七年的《本色女人》，以女同志的性愛細描以及施虐被虐的行為心理崛起，此後陸續發表一些反思刻板性別論述的散文，¹³ 九三出版的《拇指 P 紀事》無異是震驚文壇的深水炸彈。¹⁴《拇指 P 紀事》是一個小說家記敘的友人奇聞。故事從一個天真平淡的異性戀女大生某天醒來發現右腳大拇指長成一個陰莖揭幕。這個男性的器官很快帶給她的男友床第上的陰影，分手後她交往了一個博愛的盲人音樂家，然後加入了一群長有奇怪性器官並以此表演性交場面謀生的「奇花秀」團體，她從旁觀這群生理變種人的奇觀性行為與心理到運用她的男女雙重性器官親身體驗。上下共兩卷的長篇巨鉅雖然具體地描寫各種性交的組合，男女、女女、男男、多人，以及各種性愛的奇技淫巧，但是小說一開場有如卡夫卡〈變形記〉的變身其實已經預告了小說底蘊深沉的哲思性企圖。在這個性愛歷

¹¹富岡多惠子，〈稻草狗〉，收錄於《日本現代女性文學集『作品卷』》，147-168。

¹²清水良典，〈笙野賴子的文學世界〉，收錄於笙野賴子著，竺家榮、王建新譯《無盡的噩夢》（北京：中國文聯出版社，2001），405。

¹³松浦理英子著，秦嵐、劉曉峰譯《本色女人》（北京：中國文聯出版社，2001）。

¹⁴松浦理英子著，劉慕沙譯《拇指 P 紀事》（台北：時報文化，1998）。

險的過程中，女主角就像是複調小說的主人翁不停地在每一段關係或身體交合中思索關於性、愛、器官、身體、施虐與被虐的關係，女主角的內心獨白思辨往往讓讀者忘記此刻明明正置身激愛的場面。與其說是性的狂歡，不如說是女性辯證性、性別、性向、身體與親密意義的成長小說。

與松浦理英子一樣挑釁所謂規範的前衛作家還有笹野賴子，不同的是笹野解構的戰場指向日本語言體系及其背後的父權理體邏輯。一九九一年發表的〈無所事事〉是以一名年逾三十既無工作也不結婚的都市女性為主角，藉由她雙手莫名其妙的濕疹象徵這樣的女性對以天皇為代表的日本社會的接觸過敏，揭露父系社會對女性的期望與制約。兩年後又以魔幻寫實的技巧發想在某家族〈兩百年祭辰〉中復活的祖先，一屋子的死人和活著的子孫共同操持著典禮儀式、交談著言不及義的話語，竟然分不出誰是生靈誰是死屍。對徒具形式實則僵化浮面的家族血緣提出無情的嘲諷。笹野賴子對體制和書寫形式最富顛覆性的文本或許要屬一年後出版的〈無盡的噩夢〉。名為惡夢，然而小說裏的夢境更像是電動遊戲裡的關卡，是重複相似的機關與遊戲規則；夢中的我被設定的角色是個面目模糊年約三十的「日本女智人」，她的智力抵觸了遊戲規則而屢被處罰，但在關卡的不斷折磨和練習之下進化成能操控遊戲最終破關。噩夢裡的空間是由一堆活死人統治名為血光之城的國度，以殺戮、壓迫、歧視、馴服女人為過關晉升的準則，女性如果不對王子說「我愛你」就要被處以下地獄的極刑。文本裡的日本女智人就像經典電玩「惡靈古堡」裡的愛麗思，逐漸發現主詞「我」和這個國度都是文字處理機建構出來的符號。「我」如果不想變成那些受到語言病毒感染的活死人，唯一的出路就是拿那些語言形成的武器戰鬥，從對這些既定文字進行單句單段的拆解和重組，最後運用神秘母系的吟哦音調，碎裂日本及許許多多外國公式化童話故事中的王子幻影，從惡夢中逃脫。¹⁵ 這篇運用了德希達、法國女性主義加上後現代的女性主義小說充滿了互文仿擬，對男性理體建構下的性別文本政治發出陣陣的訕笑。

¹⁵ 以上三篇俱收入笹野賴子著，笹家榮、王建新譯《無盡的噩夢》。

九〇年代熱中結合性別議題與形式實驗的女作家不少，而且靈活的運用日本傳統的文學傳說等轉化為新的女性書寫養分。多和田葉子即是箇中好手。她的〈狗女婿上門〉和〈夜晚發光的鶴的假面具〉都是仿寫並顛覆了日本民間物語的傑作。¹⁶ 津島佑子猶為宏觀。早期的津島佑子不走前輩作家否定母職、質疑母性的路數，《寵兒》(1978) 反而是站穩女性主體性的立場肯定生殖力並建構女性中心的家庭與親屬關係。九〇年代後津島佑子更有意識地進行語言的實驗，一千七百多頁的《火之山——山猴記》(1996)在明治維新後百年史的背景中，她運用手記、日記、電話、著述引文等跨文體互涉，交織變換多元敘述視角。¹⁷她書寫的議題不斷擴展，從《微笑的狼》(2000)對日本社會歷史的批判，到回顧反思日本殖民與父權暴力的《太過野蠻的》(2008)。¹⁸ 或許津島的寫作趨勢正透露著新世紀日本女性書寫從內向性轉向宏大論述的可能。

(二) 台灣

台灣的當代女性文學發展跟日本女性文學的軌跡有些類似，同樣是八〇年代女作家群聲勢大漲，詩、散文、小說甚至於通俗文學類型都人才濟濟，九〇年代達到質量俱佳。但是在內向性的挖掘不若日本姊妹們的鞭辟入裏，反倒對宏大論述的詰質、介入與重構表現積極優異。台灣八〇年代的女作家們開始受到注目肇始於連續在主要媒體的文學獎項中脫穎而出，她們的文本多是談論女性的人際關係、情愛與婚姻與事業的抉擇、新舊社會文化中女性的定位等切身的問題。她們檢視種種所謂女性的美德，對情欲和身體的自主多所觸及。她們的小說從個人情愛的審視起步，側寫出女性面對時代轉型時的焦慮與摸索，獲得廣大讀者的迴響。然而我們若是拿一般認為是這波女性小說中較為尖銳的幾篇比較同時期的

¹⁶ 多和田葉子著，于榮勝、翁家慧譯，《三人關係》(北京：中國文聯出版社，2001)。

¹⁷關於津島佑子創作及相異於其他女作家的評論，可參見劉春英，《日本女性文學史》(北京：商務印書館，2012)，328-334。

¹⁸ 津島佑子著，竺家榮譯，《微笑的狼》(北京：中國文聯出版社，2001)；津島佑子著，吳佩珍譯，《太過野蠻的》(台北：印刻，2011)。

日本文學，例如同樣發表於一九八〇年同樣描寫女性追求(情欲)自主的袁瓊瓊的〈自己的天空〉和富岡多惠子〈稻草狗〉，或是廖輝英書寫母女情結的〈油麻菜籽〉(1982)之於高橋多佳子七〇年代的〈相似形〉，台灣女作家總是顯得欲言又止。最不畏爭議、勇於曝露父權結構性問題的當推李昂的〈殺夫〉(1983)。這部小說揭示父系社會中買賣女性的交換經濟和家庭性/暴力，食色交易鏈對女性的箝制與壓榨，批判傳統論述與價值體系中對女性的剝削和壓抑，堪稱八〇年代女性主義小說的代表之作。

台灣女性文學從八〇年代後期開始轉向形式實驗和大論述主題。隨著台灣1987年的解嚴，之前的政治禁忌不再是書寫的忌諱，而且台灣的國家和國際定位跟族群的認同危機也日漸浮上檯面。九〇年代的台灣女性雖然還是圍繞著女性主體的議題，但是已經強調差異化的主體認識。內容上，情欲取代愛情，成為九〇年代女性文學的關鍵題材。兩性關係往往牽涉到複雜的互文性指涉，側寫公共領域裏熱議的國族、族群、性向、認同、論述與權力等。有的直接參與大敘述，書寫歷史中的女性或者女性的歷史，家族史與大河小說此起彼落。形式上則走向實驗敘述的開發。幾乎所又在八〇年代嶄露頭角而能受到九〇年代學院青睞的女作家不約而同都走小說技術的開發。最開始熱中實驗技巧的也許要屬平路的《五印封緘》(1988)、《台灣奇蹟》(1989)，翻新寫實主義小說模式，將女性主義與後設、科幻陶鑄一爐，入侵男性獨霸的書寫傳統與議題，影射台灣解嚴前後社會與政治混亂虛無的狀態。〈百齡箋〉(1997)和《行道天涯》(1994)將純潔崇高的國母還原為具有七情六慾的女人，細膩地把女性情慾、心理等私密問題滲透到以男性掛帥的歷史敘述傳統。朱天文原本謹守寫實細描著女性心事，九〇年代文風丕變，感官瑣碎地敘述出另類、邊緣、頹廢而旖旎的《世紀末的華麗》(1992)，《荒人手記》(1994)則以頹廢美學抒發同志情慾。朱天心的《想我眷村的兄弟們》(1992)、《古都》(1997)抗拒當代權變裏的族群論述和家國想像。施叔青的香港三部曲以女性的百年經歷見證香港殖民史，二千年以後更陸續完成台灣三部曲。李昂《迷園》(1991)、《北港香爐人人插》(1997)和《自傳の小説》(2000)或是從女性

視角上反思台灣政治與歷史，或者結合民俗傳說與各種論述建構的女性對於國家歷史想像的詮釋權。邱妙津的《鱷魚手記》(1994)《蒙馬特遺書》(1996)描繪女同性戀的愛慾糾葛、徬徨與渴望，問世幾年後即成女同志文學中的經典。繼起的陳雪有過之無不及，形形色色的女性情慾或斷傷在《惡女書》(1995)、《惡魔的女兒》等坦然地展現。鍾文音的《女島紀行》(1998)《在河左岸》(2003)赤裸託出母女間相依相斥的齟齬，以及南部鄉村遷移到台北都會的城鄉差異。二千年後同樣加入書寫台灣百年物語的大河小說行列。¹⁹

從八〇年代到九〇年代二十年的發展，台灣女作家不論在私領域與公共論述、題材與形式都已有多元豐厚的表現。女性文學已經變成台灣文壇的主導勢力，在台灣文學史裏的重要地位已無庸置疑。²⁰而她們建造完成里程碑卻有如築起了一道短期間難以逾越的文學高牆，後起的年輕女作家雖然也陸陸續續有令人期待的作品，但是整體的質量已顯露疲態。當代台灣女性文學的黃金盛世暫時告一個段落。

(三) 韓國

當代韓國女性小說的盛行相較於日台女性文學起步略晚。二戰後的韓國文壇誠然每一個世代都有優秀的女作家參與，例如五〇年代的朴景利、六〇年代的吳貞姬、七〇年代的朴婉緒、八〇年代的金知原和梁貴子等。²¹但是由於戰後韓國處於南北分裂、國內政治不僅威權統治而且軍事政變衝突頻繁的緊張狀態，女作家的文本關注的多為國家民族的時代環境，是偏向人道主義式關懷的女性文學。一般來說，女性作家人數激增，而且性別意識抬頭的時期要等到了九〇年代以後

¹⁹ 台灣女性小說的細部分析，參見拙著，〈由愛出走：八、九〇年代女性小說〉，《眾裏尋她——台灣女性小說縱論》(台北：麥田出版社，2002)，151-188。

²⁰ 例如陳芳明的《台灣新文學史》中就有兩章討論女性文學的專論，見陳芳明，《台灣新文學史》(台北：聯經出版社，2011)。其它專論台灣女性文學的論著亦已不勝枚舉。

²¹ 早期相關的女作家作品與介紹可參考，*Words of Farewell: Stories by Korean Women Writers/Kang Sok-kyong, Kim Chi-won, and O Chong-hui*, translated by Bruce and Ju-chan Fulton(Seattle: Seal Press, 1989); Bruce and Ju-chan Fulton edited and trans., *Wayfarer: New Fiction by Korean Women Writers* (Seattle: Women in Translation, 1997).

了。

九〇年代韓國的民主體制穩定，經濟上也加速國際化和跨國資本主義的成長，加上女性高等教育的長期養成，使得女性在勞動市場、社會和政治參予的人口和地位明顯的提高。²² 當文學不再需要承擔社會改革的沉重使命時，主流文風也慢慢產生質變。「傳統的共同體意識逐漸被個人意識取代，寫做同樣像發現新大陸一樣開始執著地探索人類的精神世界，而宏大敘事的解體和個人欲望的噴發，也得使九十年代的文學創作異彩紛呈。」²³ 此後延續迄今的主要文學傾向有三點，一是偏向個人性和日常性的題材，第二則是被壓抑或隱匿的欲望的抬頭，最後也是最重要的是女性自我認同的追求。²⁴ 就如同日本和台灣文學發展，類似的大環境往往提供了女性文學崛起的時機，而女性文學的興起更確立如此的文學走向。韓國女性文學開始受到主流文壇的注意和爭議的引線，同樣是因為女性作家開始勇奪九〇年代以迄的各大文學獎項並在文學市場上受到歡迎，她們的作品同樣也被少數男性批評家貶抑為軟性的次級品並且如此的文學現象感到憂心。²⁵

申京淑、金仁淑、殷熙耕和孔枝泳可以說是這個世代女性小說家的代表。申京淑八〇年代中踏入文壇，九〇年代以後接連囊括韓國國內各大重要的文學獎項，2008 年的《請照顧我媽媽》不僅在韓國銷售逾一百五十萬本、二十多國翻譯、英譯本竟然登上美國暢銷書排行榜，並且榮獲第五屆亞洲英仕曼文學獎。²⁶ 她的小說例如《深深的憂傷》（1994）《單人房》（1995）《紫羅蘭》（2001）《鐘聲》（2003）刻劃都會女性們傷疤累累的孤單身影，她們對自我的忠實或堅持導致她們與周遭的人際和環境產生疏離感，包括家庭或兩性關係。²⁷ 這些多來自鄉下而

²² 參見，河日英愛，〈當代韓國女性參與政治社會活動的研究〉，《亞洲研究》53(2006年7月)：57-85。

²³ 金冉，〈通過小說閱讀韓國的精神文化史（譯序）〉，金承鈺等著，金冉譯，《韓國現代小說選》，9。

²⁴ 詳見崔末順，〈當代韓國文壇和主要作家〉，《文學台灣》66（2008年4月）：9。

²⁵ 參見曾天富，〈孤立化社會的因應：申京淑與殷熙耕女性小說的自我認同〉，《女學學誌》24（2007年12月）：20。

²⁶ 申京淑著，薛舟、徐麗紅譯，《請照顧我媽媽》（台北：圓神，2011）。

²⁷ 申京淑著，徐麗紅譯《深深的憂傷》（北京：人民文學出版社，2012）；申京淑著，薛舟、徐麗紅譯，《單人房》（北京：人民文學出版社，2006）；申京淑著，許連順譯《紫羅蘭》（北京：人民文學出版社，2012）；申京淑著，徐麗紅譯《鐘聲》（廣州：花城出版社，2004）。

後在都市求學或謀生的女主角，特別敏感於現代社會型態裏親密關係的難以維繫，記憶中原鄉的風景與人情成為她們託寓情懷的夢土，雖然它往往正是女性成長中傷害與孤絕發生的原點。在某些小說中，申京淑還從這些女性的個人經歷中偷渡了韓國政治與歷史的傷痕，例如《單人房》裏敘述了七〇年代末、八〇年代初的勞工運動以及官方隨之而來的一連串武力鎮壓；《哪裡傳來找我的電話鈴聲》（2010）則是透過四個大學生被粉碎的青春歲月側寫了八〇年代的學生運動，控訴了韓國近代史上屠殺最多抗議學生的光州事件對這個世代烙下的無法挽回的創傷。²⁸ 殷熙耕的《鳥的禮物》（1996）同樣經由一個鄉村十二歲的小女孩觀看身邊女性親友在戀愛結婚路途上的跌撞挫敗，嘲弄成人世界的欺瞞與背叛，一方面又從這個偏鄉的餘波漣漪中約略領受六〇年代韓國軍事政變、越戰、南北韓對峙的時代動盪。²⁹ 金仁淑同樣著墨中產女性的疏離感以及描寫性、身體與慾望等議題，質疑婚姻制度和社會價值規範，〈躺在岩石上〉〈建校紀念日〉〈給遊戲的人〉對於女性在婚姻關係中的無聊與遐想皆有生動深入的刻劃。³⁰ 另外一篇得獎名作〈海與蝴蝶〉以兩個女子做對比。一個是在經濟壓力下與丈夫婚姻出現危機的韓國女性，為了逃避現實，她帶著小孩來到年輕學運時期革命理想的國度——中國。另一個則是住在中國的朝鮮族女性，她的母親非法居留韓國，不惜把女兒嫁給一個貧窮的老頭只要能把她帶來居住在物質生活優渥的韓國，而她對此安排也欣然接受。在一切向前看的資本主義的世界中，情感、理念、國籍和祖國都不再重要了。女性就像單薄的蝴蝶，只能不斷鼓動自己的羽翼飛行在國境之外無際的大海。³¹ 親身參與過學生運動的金仁淑，透過這篇小說對民族主義與女性的關係提出深沉的省思。另一位學運世代的孔枝泳，除了將學運經驗寫入《鯖魚》（2006），《我們的幸福時光》（2005）、《熔爐》（2009）也不斷挑戰關於死刑

²⁸ 申京淑著，薛舟、徐麗紅譯，《哪裡傳來找我的電話鈴聲》（北京：人民文學出版社，2011）。

²⁹ 殷熙耕著，朴正元、房曉霞譯，《鳥的禮物》（北京：人民文學出版社，2007）。

³⁰ 以上三篇俱收入金仁淑著，薛舟、徐麗紅譯，《等待銅管樂隊》（廣州：花城出版社，2004）。

³¹ 金仁淑著，〈海與蝴蝶〉，收入金承鈺等著，金冉譯，《韓國現代小說選》，235-262。

和性侵等社會問題。³²

整體說來，韓國的女性文學還是偏向女性社會問題的探討，或是站在女性的立場上觀察檢討韓國社會的種種現象。雖然討論女性的性、身體、慾望和主體性的題材不少，但是尺度較為含蓄保守；對於兩性關係和性別政治的批評雖不間斷，似乎還未對父權理體的結構性問題展開深入的全面性檢視。相較於日本與台灣姊妹們的猛烈砲火與百無禁忌，韓國女性文學至今仍顯得溫柔敦厚。比較特殊的是，相較於其他兩國濃厚的都會白領取向，韓國女性文學對於勞動階級的描寫較多，對於鄉村生活的眷戀偏愛也最高。許多國別女性文學對所謂傳統價值或民族文化通常採取著一種保持距離的態度，甚至不留餘地的抨擊，韓國女性小說卻時而流露出某種懷舊的情愫。或許這正是當代韓國女性文學的特色；或許，這預告著未來韓國女作家還有很大的造反空間。

三、小結

台日韓的女性菁英並沒有在彼此觀摩學習中發展，然而我們卻可以從上述的簡略回顧中看到類似的軌跡。日本跟韓國都是女性主義運動先打頭陣、女性文學接續崛起，台灣則約莫同時並起。知識女性——在社運和文壇——的興起，都是在物質條件相對富裕而當地主導論述在轉型中出現鬆動裂縫的階段。女性文學的發聲，一方面是因應歷史環境中個體跟集體的需求，另一方面卻也是本國文學脈絡下的時代產物。因此即使受到類似的西方女性主義運動與論述的啟發，她們文本關注的重點與敘事特色還是呼應了各自的語境。受制於有限的學力，筆者只能倚賴中英文的研究資料以及文學翻譯來認識日韓女性文學，既無法也不敢企圖對台日韓當代女性小說提出全面而客觀的學術洞見。本篇論文或許只稱得上是個人閱讀心得中初淺的印象式感受。我認為，日本女性小說對個人心理原欲和家族倫理的直面剖析冷酷深刻，台灣女性文學在宏大論述的解構和建構上成績斐然，而韓國女性文學偏重社會關懷，對現代與傳統、個人與社會抱持兼容並蓄的(曖昧)

³²孔枝泳著，楊成建譯，《鯖魚》（南昌：二十一世紀，2010）；孔枝泳著，邱敏瑤譯，《我們的幸福時光》（台北：麥田，2013）；孔枝泳著，張琪惠譯《熔爐》（台北：麥田，2012）。

態度。至於這些文學特徵與各自社會文學脈絡的對話關係是何麼、台日韓女作家個別或集體間更細緻的異同，以及類似的女性議題如何在不同地域呈現，留待有志能士進一步後續的比較爬梳。