

女性倫理責任，困境以及抗拒策略： 以加拿大文學中的艾特伍小說為例

朱崇儀

Intergrams 12.1(2011):

<http://benz.nchu.edu.tw/~intergrams/intergrams/121/121-chu.pdf>

ISSN: 1683-4186

摘要

當代加拿大作家瑪格麗特·艾特伍多年來寫作不輟，歸納她的主題，往往環繞女性的倫理責任困境，以及可能的抗拒策略。筆者以下討論，將集中於艾特伍數部具有代表性的小說，歸納出艾氏提出女性面對倫理困境後，所運用的抗拒策略，可大致分為如下三步驟：（一）運用虛構性自傳，製造女性參與論述的空間；（二）呈現女性倫理責任與困境；（三）運用女性記憶的重組，來對抗父權意識形態造成的創傷。筆者的結論是：女性的第一人稱生命書寫，雖然能夠闡述個別角色的特殊觀點，但也巨幅影響了呈現異己/異己的方式。艾氏筆下的女性勢必要面對倫理困境，因為她受限於父權社會的箝制；但脫困之道需要與制度抗爭，盡力爭取，因此在初期只是一種「可能」，而非必然。但唯有將創傷轉化為言語行為，或是文字，才能夠擺脫受害者心態，不再讓創傷畢生如影隨形，宛如受壓抑者不斷復返。

關鍵詞：艾特伍，虛構性自傳，倫理責任與困境，無以為家，轉化記憶為文本來對抗創傷。

Women's Ethical Responsibilities, Dilemmas, and Strategies of Resistance: The Case of Margaret Atwood's Novels

Chung-yi Chu

Abstract

Margaret Atwood, the most famous contemporary Canadian writer, continues to focus her writing on the theme of the ethical dilemma of women, and the possible strategies of resistance. To sum up, the textual strategies Atwood engages are: 1) employing the device of fictive autobiography to construct women's discourse; 2) presenting the ethical responsibilities women should undertake, and the dilemmas they encounter; 3) transforming memory into texts to resist the traumas imposed by patriarchal ideology. The conclusion I have reached is: though the first-person life writing presents a particular viewpoint, Atwood's texts reveal the relation between self and the other from a female (or even feminist) perspective. The ethical dilemma of woman is unavoidable because she is trapped in a patriarchal society. Yet the way out of the dilemma has to be striven for. Atwood herself has long claimed that it is useless to be trapped in the victim mentality. In order to get rid of the victim mentality, it is imperative that women transform traumatic experiences into discourses, and never allow trauma to become recurring nightmares which show the return of the repressed.

Keywords: Margaret Atwood, fictive autobiography, ethical responsibilities and dilemmas, dereliction, transforming memory into texts to counter trauma.

一、前言

艾特伍 (Margaret Atwood) 可謂當今加拿大文壇最負盛名的小說家兼詩人，在英語系國家擁有眾多讀者，亦得過無數大小文學獎，廣受國際文壇矚目；並於 2000 年以《盲眼刺客》(*The Blind Assassin*) 得到英國文壇發給以英語寫作作家的最高榮譽布克獎 (The Booker Prize)。

原本所謂「加拿大文學」並不受人重視：因為和她的鄰國超級大國美國相比之下，加國雖然地更廣，但氣候嚴寒，因而人口稀落；經濟貿易以往亦大幅仰仗美國，導致世人對其文化特色印象模糊，認為其只是美國國土向北的延伸罷了，缺乏鮮明的主體性，甚至淪為美國文化的殖民地。(不過近幾年來，由於加拿大在世界各地對本土文化的積極提倡，因此也逐漸扭轉了此刻板印象。) 艾特伍對此刻板印象可謂先知先覺，因而很早就致力於扭轉本國人，乃至外國人的此種心態。她早於 1972 年，就出版了一本專論加國文學主題的批評論文 *Survival*，意圖揚棄她認為普遍存在於加國文學的受害者心態。¹ 日後又多次參與加國文學選集之編輯工作。² 近年來，對她個人的著作評論亦不斷湧現。³ 因此在她與其他加國作家的努力之下，加拿大文學終於以新興英文文學 (New literature in English) 的姿態出現，不再淪為英美文學之附庸。

由於艾氏日漸升高的聲譽，討論她作品的各種取向與面向實已日益兼備；⁴ 目前坊間亦可找到她不只一本的傳記。⁵ 然而本文所欲探討的議題，將集中於艾特伍如何透過她的小說，呈現出女性的倫理責任與困境；而她筆下的女性又如何進行抗拒，力求脫困。(當然，艾氏對女性受困的體認不只呈現於小說，但囿於筆者學力所限，討論範疇將不及她的詩作。) 歸納言之，艾氏所運用的文本策略可分為如下三點：(一) 運用虛構性自傳，製造女性參與論述的空間；(二) 呈現女性倫理責任與困境；(三) 運用女性記憶的重組，來對抗父權意識形態造成的創傷。我的論點是：第一人稱敘述雖能容讓主人翁闡述自身所面臨的倫理困境，但

¹ 雖然外界對她這本主題取向的加拿大文學討論褒貶不一，爭議頗大，但整體而言，此書還是引起了廣泛注意，同時開啟世人不再將加拿大文學視為英美文學附庸之濫觴。

² 例如她與唯佛 (Robert Weaver) 編輯了 *The New Oxford Book of Canadian Short Stories in English* (Toronto & New York: Oxford University Press, 1995)。

³ 如近年最具有代表性的論文集為 *Cambridge Companion to Margaret Atwood* (Cambridge: Cambridge UP, 2006)。其他研究無法一一列舉，跟本文相關者請參考引用書目。

⁴ 諸如 Andrea Stolz, *Escaping from the Prison-House of Language and Digging for Meanings in text among texts: Metafiction and intertextuality in Margaret Atwood's novels Lady Oracle and The Blind Assassin* (Diplomarbeit: Universität Innsbruck, 2003); Davidson Arnold E. *Seeing in the Dark: Margaret Atwood's Cat's Eye* (Toronto: ECW Press, 1998); Branko Gorjup, ed., *Margaret Atwood: Essays on her Works* (Toronto: Guernica, 2008); Heidi Slettedahl Macpherson, *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood* (Cambridge and New York: Cambridge UP, 2010) 等專著。亦有數本重要選集，除註 3 所列之外，還包括 Colin Nicholson, ed., *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity: New Critical Essays* (New York: St. Martin's Press, 1994); Reingard M. Nischik, ed., *Margaret Atwood: Works and Impact* (Rochester, NY: Camden House, 2000)。

⁵ 例如蘇立文 (Rosemary Sullivan) 所著： *The Red Shoes: Margaret Atwood Starting out*, New York: HarperCollins Publishers, 1998. 又例如庫克 (Nathalie Cooke) 所著： *Margaret Atwood: A Biography*, Toronto: ECW Press, 1998.

囿於整個傳統父權社會的箝制，無法容許飽受壓抑的記憶瞬間解放，故往往需要透過反覆述說，才能還原事實真相，同時讓當事人如釋重負。因此艾氏筆下的女性在處理人際倫理（亦即與他人的關係）時，往往苦無出路，陷入「無以為家」的困境：因為父權社會提供給女性的選擇有限。因此脫困之道，勢必透過反覆書寫與傾談，以提供受壓抑者多重選擇。⁶

二、運用虛構性自傳，製造女性參與論述的空間

如果我們歸納艾特伍出版迄今的小說，將會發現屬於「虛構性自傳」的佔了絕大部分。她善用第一人稱觀點，重組主人翁的過去，並將焦點聚集在某一特定的情境，危機或困境，再加以推演可能的出路。這種作法提供這些敘述者兼主人翁機會自我發聲，重整記憶，重新建構出一個自我。

然而何以「虛構性自傳」成為艾特伍獨鍾的再現模式？根據蘇珊·郎瑟(Susan Lanser)的說法，女性「虛構性自傳」由《簡·愛》於1847年出版以來，開闢了一個獨特傳統。⁷「虛構性自傳」不僅運用第一人稱發言，並且以「我」為主角，自覺地述說「虛構的自我」的故事，將對生命的詮釋權掌握在自己手中。現代女性透過這樣的操控權，來建構筆下的人物發展。在創造不同的自我過程當中，作家可以虛擬若干與自我部分疊合的分身，將女性的困境呈現出來。因此這是一種自覺的、意識型態的、認同的選擇，也具有鮮明的性別立場。

不消說，現今文學學者早已不斷強調小說（或更廣義的敘述 discourse）的觀點影響至鉅。除了布思 (Wayne Booth) 在那本如今已是經典的《小說的修辭》(*The Rhetoric of Fiction*) 中的討論外，一般稍具文學知識的學生都對基本的第一人稱與第三人稱區分耳熟能詳。但由於敘述學的主流受到結構主義的主導，傾向於將觀點化約為技術層面，而忽略它在意識型態的重要性。針對此項偏失，蘇珊·郎瑟提出她的看法，強調觀點的互動層面：它基本上指涉一種關係，也就是敘述主體與文學系統間的關係，而非具體的實體。⁸ 傳統以來第三人稱敘述被視為較具有客觀性，但當代沿用第一人稱敘述的作家激增，超越第三人稱敘述，⁹ 可能是因為如今讀者已經不再相信小說家等同於真正的全知全能敘述者。艾特伍顯然也傾向於背書第一人稱單數「我」這類敘述者親身經歷的權威。庫克就指出：艾特伍的寫作證明了第一人稱代名詞的力量。¹⁰ 庫克也在另一篇文章中提出：自傳與其是作為一種文類分類，還不如說是文學策略。¹¹ 這不僅

⁶ 對應此點，到目前為止，艾特伍的小說往往皆以開放式的結局收尾，提供讀者多重的選擇，容許讀者選擇不同的出路/結局之自由。

⁷ 參見 Susan Lanser, *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice* (Ithaca and London: Cornell UP, 1992) 188.

⁸ 參見 Susan Lanser, *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction* (Princeton: Princeton UP, 1981) 13.

⁹ 例如自傳此一文類自二十世紀異軍突起，就昭示了第一人稱敘述大張旗鼓。

¹⁰ 參見 Nathalie Cooke, *Margaret Atwood: A Critical Companion* (Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 2004) 2.

¹¹ 參見 Nathalie Cooke, "Reading Reflections: the Autobiographical Illusion in *Cat's Eye*," *Essays on*

表達了敘述方法，也傳達基本態度。

但我們不能忘記：根據布思的看法，第一人稱敘述者「我」往往亦是「不可信的敘述者」(an unreliable narrator),¹² 因而相對地對自我的認知亦不免偏頗。的確，在艾特伍的小說中，絕大多數敘述者是不可信的。除此之外，「我」在艾氏敘述中亦扮演意識型態的中介：從《浮生錄》*Surfacing* (1972) 她的第二本小說開始，¹³ 或是嬉笑怒罵謔仿哥德式小說(gothic novel)的《女祭司》(*Lady Oracle*) (1976)這類早期著作，到中期反面烏托邦的《使女的故事》*The Handmaid's Tale* (1985)，或是近期的《雙面葛蕾斯》*Alias Grace* (1996)，《盲眼刺客》*The Blind Assassin* (2000)等等，艾氏持續鎖定女性為第一人稱敘述者兼主角，表達女性親身經歷的困境——（自）限於受害者的角色，從而必須（或說是被迫）思考脫困的可能。

這也是筆者所謂第一人稱敘述無可避免的吊詭：雖然艾氏的小說，藉由第一人稱賦予女性主體「我」的觀點，重新定位/建構自我，但是在描述，甚至進而重新檢討性別/倫理關係時，往往無法兼顧異己是否真為加害者，或是同為受害者。「他/她」者在權宜之下，成為一個被描述，被消音的客體，這呼應了艾特伍在 *Survival* 中的主要主張：因為加拿大原先身為殖民地，背負受害者的形象，因而受害者心態充斥於加拿大文學之中，成為一大限制（36-37）。針對此現象，艾特伍區分出 4 種受害者心態：1) 否認自己身為受害者的事實；2) 承認自己是受害者，但將此歸咎於命運，天意，或種種不可抗拒之力量的安排；3) 承認自己是受害者，但拒絕接受這個角色是不可避免的；4) 成為具有創意的非受害者（36-39）。在這樣的量尺之下，力圖脫離心態 1) 與 2)，而朝向 3) 與 4) 邁進，是艾特伍對整體加拿大文學的期許。她也宣稱：作家在寫作的當下，應該已經進入心態 4，雖然他/她筆下的人物可能仍然處於心態 2 的階段。例如當《浮生錄》中的敘述者在回鄉之後，意識到她自己不能再維持「愛好自然的加拿大人/破壞自然的美國人」這樣的二分法時，她之前擅長運用的二元對立自我認知完全崩潰，無法延續她一貫的受害者心態，導致她選擇獨自留在故鄉，重新面對自我，打破二元對立式的認知，進行內心之旅，朝心態 3 邁進。¹⁴

第一人稱的敘述者之所以有此回鄉之旅，是因為她的父親久未出現，下落不明。根據巴澤來 (Barzilai) 的文章 “Who Is He? The Missing Persons Behind the Pronoun in Atwood’s *Surfacing*” 內中的討論，書中的「我」所提到的「他」，其實指涉的對象並非單指其父，亦可能是其他人，例如「我」口中的「前夫」，甚或

Life Writing: from Genre to Critical Practice, ed. Marlene Kadar (Toronto: Toronto UP, 1992) 162-70.

¹² 請參見 Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 2nd edition (Chicago: U of Chicago P, 1983) Part III, Ch. XII, 339-74.

¹³ 第一本是《可食之女》*The Edible Woman* (Toronto: McClelland and Stewart, 1969; New York: Anchor, 1998)。

¹⁴ 雖然《浮生錄》中主人翁選擇獨自面對自我主要是為了面對之前的創傷，亦成為她重生的契機，與艾特伍晚近的另一本論文集 *Negotiating with the Dead: A Writer on Writing* (《與死者協商》) 提出作家其實是因為恐懼面對死亡，才奮力寫作，有一定程度的吻合。但本論文不擬深入討論此問題，而擬於日後另文處理。

是「我」墮掉的胎兒。這樣的語用策略，形成修辭上的詭避，用以迴避之前不堪回首的記憶回返至當下。

不管是根據日漸為人所熟知的精神分析理論，或是根據倫理學的看法，學界皆逐漸建立起一共識：主體的形成，絕大部份受制於異己，因而傾向分裂與多元這樣的認知。因此就算在經營第一人稱敘述時，也必須透過角色的自我定位，與角色之間的關係界定，來切入主體自我認知這個議題。艾特伍對此新認知亦不陌生。因此在《浮生錄》*Surfacing* (1972)中，不知名的第一人稱敘述者在回憶她自己的過去時，往往閃爍其詞，提供給讀者不一致的版本，讓讀者無從釐清她的真實故事（過去）。這位敘述者的困境，在於無法正面面對自己的過去，同時又對他人不信任與缺乏投入感，導致她雖然對自己的目前生活不滿，卻不能夠找出解脫之道。準此，當她觀察同行的那一對夫婦大衛 (David) 與安娜 (Anna) 間的互動時，也只看到兩人的勾心鬥角，缺乏真正的互信互賴。第一人稱敘述者對周遭社會感覺疏離，無法找到認同的目標；對語言抱持高度的不信任，導致她對人際關係的持久與真實性存疑，自覺與周遭人皆格格不入。這充分體現出認知與自我定位的「無以為家」困境，也是女性經常會經歷的困局。雖然因為此次的歸鄉之旅，讓她對周遭的環境比其他人熟悉，卻因為女性一貫的從屬地位，使得她對於自我的歸屬極不確定。因此她寧願封閉自我，吝與他人溝通；她也視與男友喬 (Joe) 的同居關係為暫時，無法長久。

自絕於他人之時，《浮生錄》的主角兼敘述者其實試圖逃避她對異己的責任，也沒有勇氣面對自己的過去。雖然不斷反覆回想，但往往是藉此建立心理防禦機制，作為抵抗/逃避外界影響的碉堡。由於過去事實上建構了人們生存的框架，也是自我理解的基礎，敘述者的自我認知其實充斥著扭曲與謊言。因為感受到與過去關係的不確定，她其實經歷了一個「記憶危機」：她的過去規避記憶，在回顧時也未與意識相融合。在她主觀的經驗認知下，她所感知的世界是無望與無聊的；她可算是一個懷疑論者，質疑文明文化的價值與存在之必要。直到她接到父親在家鄉失蹤的消息，決定回到北邊故鄉的小島來尋找他的下落，才對外界世界有了感應：開始會被鳥鳴聲吵醒。在「去熟悉化」的作用下，原本熟悉的童年故鄉重新成為「異域」，與敘述者目前所居住的大都會形成強烈的對比。而故鄉所代表的「自然」，對應文明文化的人為造作，就形成了鮮明的對比。不過這樣截然的二元對立，其實是一個假象：因為原本支離破碎的過去，並非單一力量作用後的結果；必須透過最後與自然的融合與辯證，得到新的自我認知後，才能解除她的困境。

異己一直試圖進入我的版圖中，一般人皆嘗試將異己含納或是「整體化」(totalized)。但也可以趨向另一極端，視之為保留對異己無限想像的可能。在此可以用艾特伍的一篇非第一人稱敘述的短篇故事〈從火星來的男人〉(“The Man from Mars”) 來說明。主人翁，一位原本相貌平庸，乏人追求的加拿大女子克莉斯汀 (Christine) 遭到一亞裔男子尾隨跟蹤，想盡辦法躲避，甚至報警處理。但等到對方被警方遣送回國後，她才發現對此人其實一無所知，錯失了認識異己的

機會，猶如把對方當成「火星人」。若我們引用拉維納斯 (Emmanuel Lévinas)的理論，可以說：在面對異己之際，克莉斯汀沒有正視「異己的臉」：他被當成是無關緊要，成為一個無臉的異己，因此無法產生溝通 (197-98)。

但如果前述的「看/不見異己」的例子，主要肇因於不同文化的偏見與差異，類似的情境仍然適用於本文意圖討論的其他小說。綜觀艾特伍的小說，主體往往經歷自我認知危機，因而勢必經歷自我重建的過程。但是這個過程必然牽涉異己，因而勢必是一種倫理互動關係。

我們亦可根據拉康精神分析以降的認知，強調主體的建構取決於自我與異己之間的互動。拉康認為自鏡映期(mirror stage 約六個月大)起，嬰兒會認同自我的鏡中映象，藉由這一個（想像中完美的）他來建構自己的形象。這個與鏡像認同的模式會延續至日後，但是一直是虛幻的。因此自我的建構仍然取決於異己的形象，而且是被他人決定的。特別是在主流的父權社會中，女性在建構主體性的時候，往往更是異己取向 (other-oriented)，也就是被他人對她的看法以及觀感左右。

印證法國語言學家班維尼斯特 (Emile Benveniste)的說法：人際關係的建構，勢必牽扯上「我/你」兩大人稱代名詞。¹⁵ 文字構築主體時，「我」這個代名詞只能指涉當下正在發出這個論述的人。再者，根據班維尼斯特的區分，語言行為可以被分為論述 (discours) 及敘述 (histoire) 兩大類。論述假定同時有說者與聽者的存在，並以現在式出現，顯示說者意圖影響聽者。而敘述則是對過去事件的重述，以過去式呈現，說者沒有意圖想要影響聽者。準此，在一個第一人稱小說中，往往是論述多於敘述，但兩者交錯出現，顯示敘述者欲影響讀者之意圖。

在艾氏的多本小說中，過去式的敘述與現在式的論述夾雜穿插的情形隨手可得。例如在前述的《浮生錄》及稍後的《使女的故事》中，藉由類似日記敘寫的方式，敘述的主軸主要以才發生的事為主，並以**現在式**呈現；但也常常穿插對目前處境的反思性論述，或是以**過去式**對過去事件反覆地重述，同時在其間夾雜加添了論述。¹⁶ 在《浮生錄》之中，匿名的第一人稱敘述者時時意識到自己與他人的格格不入：雖然與男友以及另一對夫婦一同前去尋找失蹤的父親，卻不斷質疑其他人的價值觀以及語言使用模式。由於對人際關係的共通媒介語言的不信任，她往往拒絕以語言溝通，無法認同其他人，也對社會制度抱持高度懷疑。最後在承認自己過往亦未對異己負起責任，並曾經選擇墮胎後，她走向另一極端，經歷一場完全摒棄文明，認同自然的辯證，最後才脫離兩難的困境，才能重新融入社會，試圖展開新生。

三、女性的倫理責任與困境：無以為家

¹⁵ Emile Benveniste, "The Nature of Pronouns," in *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meek, (Coral Gables: U of Miami Press, 1971) 217.

¹⁶ 有論者認為日記本身即是一種陰性書寫的形式。參見 Rebecca Hogan, "Engendered Autobiographies: the Diary as a Feminine Form," *Autobiography and Questions of Gender*, ed. Shirley Neuman, (London: Frank Cass & Co. Ltd., 1991) 95-107。

雖然自我有時刻意撇清與他人的關係，但「我」的困境絕對不是單一的，而是一個倫理困境，無法孤立來看。根據當代法國女性主義學者伊瑞葛來(Luce Irigaray) 的說法，男性常侷限於自我中心；相對地，女性則傾向於對「異己」過度開放。¹⁷ 因此，從溝通的角度看來，自我的困境其實往往亦牽涉到**倫理（簡言之，亦即人與人之間關係）**的困境。現行的模式往往是：男性不願意傾聽，而女性則無法參與對談。對於大部分的女性而言，受困的感覺在現行社會制度下，往往無可避免。在父權制度的掌控下，社會對待女性不公平，且強加諸多限制。伊瑞葛來指出：因為傳統形上學建立在抹除性別差異之上，母系系譜因而被刻意遺忘而抹除，因此用「無以為家」(dereliction) 這個詞彙來描述女性的處境。她指出：女性因為缺乏導向昇華的中介，因而被摒除於象徵次第之外，導致她無法愛自己，也無法為自己著想。傳統侷限女人於母性責任（生殖，養育下一代）的作法，使得她不管是在父家，或是在夫家，皆無法取得主體身份，而時時可能成為被交換的客體。換言之，男性與女性並未建立起對等的倫理關係。女性在男性中心的社會中感到格格不入，因此亦不足為奇。

針對這個缺失，伊瑞葛來提倡新的兩性倫理，亦即承認兩性皆為主體，而不再延續之前武斷的區分方式，將低階的——物質的，身體的，感官的，自然的——劃歸女性，並將高階的——精神的，理念的，認知的，超驗的——劃歸男性。她所勾勒出的藍圖，將關懷面擴及身體，心理，靈性三方面皆能適得其所。準此，她在《性別差異的倫理》(*An Ethics of Sexual Difference*)一書中的討論分別從三方面切入，再將它們串連起來，讓三者環環相扣。

由於篇幅所限，在此僅強調對身體與性別的新認知與倫理與責任的相關性。身體與女性的特殊關係，導致它在哲學論述中一貫備受忽略；伊瑞葛來對它的重視，卻引領她重新檢視西方哲學傳統中相關的隱喻。如她指出在柏拉圖的《饗宴》(*Symposium*) 中蘇格拉底引述不在場的女哲學家黛阿緹瑪 (Diotima) 對愛(神)的看法，以及亞理斯多德在《物理學》(*Physics*) 中的空間概念，皆具有「中介」性質，可避免一方被另一方完全吞沒，或完全含納。換言之，女性勢必需要擺脫長久以來被侷限於空間想像的命運：也就是女性被想像成空間，空間被想像成女性的循環。¹⁸

準此，身體從來就不是純粹自然的產物。在一個視男性身體為基準的社會中，任何一具身體，皆難逃脫依此判準加以定位描述的命運；這即是論述對女性（身體）的含納策略。不過實際上人們所依據的，其實是一種想像析構(imaginary anatomy)。而對於女性身體的特質，諸如月經，懷孕，哺育等等，雖然存在著正負兩面不同的評價，但雙方往往也都服膺沿襲自父權，往往亦隱含憎惡女性傳統的假定，認為這些只證明女性身體更接近「自然」，且比男性身體更能直接與所謂客體連接。例如佛洛伊德的精神分析理論便強調：女人的問題出在她少了一根

¹⁷ 參見 Luce Irigaray, *Key Writings*, (London: Continuum, 2004) xiii.

¹⁸ 參見 Luce Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, trans. Carolyn Burke and Gillian Gill (Ithaca and London: Cornell UP, 1993) 7.

陰莖，亦即在文化意義上被高抬的陽具，因此不如男人，而且無足輕重。從這個觀點看來，女性的性(器官)只是一個洞口，因此在主流論述或文化想像中皆無法自主呈現；女性也被迫與她從自體情欲中可以得到的樂趣分離。準此，女性與她自己的身體之間的關係是疏離的。

但伊瑞葛來卻從另一個觀點，重新檢視女性的性(器官)，因而看到了兩片相互包覆的(陰)唇，而透過不同的認知，而能夠扭轉女性對自我的認知。並且由於這兩片唇隨時互相接觸，相互撫觸，無法分開，伊氏因而也認為對女性而言，觸覺的重要性高於視覺。準此，在推翻了視陰莖(陽物)為唯一有價值的性器官的預設後，伊瑞葛來開始質疑女性是畸形(亦即有缺憾的)男性之看法。可惜這個觀念根深柢固，亦往往被女性本身內化。因此在伊氏早期的著作《此性非一》(*This Sex Which Is Not One*)中，她提出一個顛覆陽物中心論的重要策略，就是要女性從不同的立足點，亦即父權論述掌控的邊緣，這樣的「別處」(elsewhere)，去質疑主流論述的運作。

因此艾特伍的小說，可以被視為刻意地去尋找「別處」，避免女性重新受到宰制，不得不淪為受害者的意識型態。準此，《浮生錄》*Surfacing*的「別處」，就是敘述者久未回歸的故鄉——必須進入此處，才能卸除之前為了服膺主流父權論述，而對過去記憶所做的層層扭曲。所以記憶可以帶回的過去，就成了一個具有潛在顛覆力量的「別處」，亦即伊瑞葛來所提倡的顛覆起點。

證諸艾特伍的小說，女性因為「無以為家」，因而必須尋找「別處」的處境隨處可見。如在《女祭司》中，第一人稱敘述者透過過去式敘述與現在式論述交錯呈現，間歇穿插其他藝術再現模式——諧擬的歌德式小說與詩，表達自身對男性安排下的女性人生腳本之不滿。敘述者瓊(Joan)由於童年時期過胖，不符合母親的期望，飽受嫌棄；直等到她戲劇性地減肥成功，就選用了一個新名字，逃離母親，前往倫敦，寄望展開新生。然而後來為了要遷就丈夫對她投射出的理想形象，她複製出來的多重身份開始相互干擾，再度向她證明傳統以來女性自我實現與婚姻愛情不可兼得的兩難。所以小說一開始，讀者就讀到女主角安排了假死，逃往義大利，冀望能夠重新開始，但仍舊身陷於自身建構的文化符號糾結之中，最後甚至將她的現實世界與筆下建構的哥德式小說相混淆，而誤傷前來採訪的記者。但是透過這樣的黑色幽默，敘述者也表達了對於社會建制對女性不公的抗議：當她一旦成為略有名氣的女詩人後，丈夫並未給予祝福，反而開始表達妒意，使她陷入兩難困境之中。

《女祭司》的第一人稱敘述者兼主人翁瓊，對自己過去曾經是一個大胖妹的記憶一直揮之不去，不斷地受到此形象的纏擾，會在她的睡夢，甚至彷彿突然出現在電視影像中(239)。記憶時時自由遊走於過去與現在之間，實難刻意忽視。個人的記憶亦常以視覺形象的方式湧現。記憶往往是非志願性的(involuntary)，不時需要尋找出口，從無意識中浮現出來，因而導致過去與現在的不斷錯位。再者，由於無意識這個心理機制並非依時間順序儲存排列，遺忘也未必是將記憶的痕跡銷毀，只是暫時壓抑而已。所以就算在詐死，離開祖國加拿大，試圖在義大

利重新開始自己的人生後，瓊仍然沒有辦法抹滅過去記憶的痕跡。因此從小說一開始，這個意圖將現在隔絕於過去的企圖便注定失敗；瓊與過去的她，並未產生本體上的差異。她一味想藉由變換體態，髮型，姓名等等來擺脫過去，卻仍身陷困境中，到小說結尾時仍未脫離。

追根究柢，問題其實出自於父系社會對女性有太多的不合理要求，成為女性的牢籠，讓女性無以為家。因此在這本小說中，讀者看到瓊不斷地試圖與過去的記憶對抗，甚至藉由顛覆歌德式小說的傳統，來挑戰集體無意識 (the collective unconscious)，也就是文化的共同記憶。由於瓊幼年到青春期的肥胖，不符合一般人對女性的期望，更不符合自己母親的期望，因而產生嚴重的母女衝突。減肥成功後的她為了拋開這一段過去，因而改用姑母的名字，暫居英國。然而雖然刻意想切斷與母親的聯繫，瓊仍然感到對父母親有道義上的責任，因而在接到母親過世的消息後仍趕回加拿大。在她離開第一個情人保羅 (Paul)，與亞瑟 (Arthur) 結婚後，她也隱瞞之前的肥胖過去，並且隱瞞她靠著撰寫歌德式小說維生的事實：因為她認為自己與丈夫的關係，是建立在他對她的片面認知之上，他其實無法接受她的全部面向。因為渴望得到丈夫的認可，她處處遷就他，試圖閱讀他所閱讀左翼理論，卻永遠被貶低 (235)。在偶然的情況下，她開始嘗試自動書寫，並將寫成的散文詩出版，一夕成名，卻反而招致更深的嫉妒，否定與厭棄，而自我也更加分裂，不得已嘗試假死，企圖逃避對丈夫原應負的責任。因此瓊不斷地透過對「別處」的追尋，尋求脫困，重新開始。雖然我們最終無法與過去一刀兩斷，也無法永遠隱瞞部分自我；但是瓊努力擺脫受害者的定位；面對父權社會對女性諸多不合理的要求，她也透過顛覆歌德式小說與詩作，間接提出質疑。¹⁹

而在《使女的故事》中，第一人稱敘述者奧芙瑞 (Offred) 因為政權的轉換，被迫脫離原本的為人妻，為人母的倫理關係，而被插入另一個毫不相關的「家庭」中，淪為替高階指揮官 (the Commander) 生子的工具——使女，並且被剝奪了接觸紙筆文字的機會。²⁰ 這些使女們只被當成生育工具，卻完全不被視為主體，令人怵目驚心。在這個假神權統治之名的極權反面烏托邦中，使女們被洗腦，被要求視自己的身體猶如客體，或是物體，只是服務國家，繁衍種族的工具，因而與身體亦產生疏離感。

唯一能夠讓這些女性識破這類謊言的憑藉，只有像奧芙瑞般不斷反芻對昔日不同社會的記憶，並企圖在日後將自己所思記錄下來。她利用自己獨處的時間，透過回憶，不斷回到昔日相對自由的生活，試圖對抗現今基督教基本教義派政權對她生活的影響。透過改寫笛卡兒的名言「我思故我在」，她宣稱/宣成「我述說，因此你存在」(“I tell, therefore you are”)，預設了一位傾聽者的存在，昭示了另一種人我互動的模式。在最後的「歷史註記」(Historical Notes, 中譯本翻成「史料」)

¹⁹ 由於 Uma Devi Vaneeta Palecanda K 在她的博士論文 *Re-siting Memory: Reading Resistance through Memorization in Three Margaret Atwood Novels* (West Virginia University, 1996) 中即是以 *Lady Oracle*, *The Handmaid's Tale*, *Cat's Eye* 這三本小說作為她討論的重心，因此筆者在本篇文章中將在後半部，改以艾特伍近期的小說為例，作為討論的重點。

²⁰ 中譯本中將 “The Commander” 譯為「大主教」，為嚴重誤譯，不足為訓。

中，讀者終於得知前面所讀到，類似日記般的記述，是日後由劍橋的教授從錄音帶轉成文字編纂而成。只是到了 22 世紀，劍橋教授的男性中心思想仍然表露無遺；對於這本揭露 20 世紀末可能發生的反面烏托邦悲劇，他對女主人翁並不特別同情，反而全心灌注於那位高階指揮官的真實身分。

在《貓眼石》(*Cat's Eye*) 中，第一人稱敘述者伊蓮(Elaine)描述自己原本成長於加拿大北邊的曠野，隨著身為昆蟲學家的父親四處為家，主要的玩伴僅有她的哥哥，因而建構出與傳統社會對女性的期許大不相同的認同。後來才跟隨家人遷往多倫多定居；卻在學校蒙受玩伴考蒂李雅(Cordelia)等人的無情批評，被迫模仿認同這些同伴強加在她身上的刻板女性形象，因而心靈飽受創傷威脅，甚至有一次差點於隆冬墜入河中凍死。不過這個事件，也導致她趁機擺脫這些人對她的挾制，肯定自我，建立起新的朋友圈。

在這部以多倫多為背景的自傳式小說《貓眼石》中，第一人稱敘述者伊蓮對童年玩伴考蒂李雅的負面記憶，在她多年後回多倫多舉辦畫作的回顧展時，重新被挑起。邁入中年，回到童年生長的環境，伊蓮發覺人事全非；舊地重遊時，她被迫重行檢視她的幼年成長過程。她憶起考蒂李雅及另外兩個玩伴，在她的人格與性別認同過程中，說她「不正常」(130)，對她時時監控(131)，要求她「改進」(128)，讓她覺得動輒得咎，無所適從，成為主流文化的局外人，甚至開始不斷剝除自己的手皮與腳皮的強迫行為(124)。讀者伴隨著伊蓮重新走過童年，逐步擺脫受害者心態(這個心態一直伴隨著她進入她的第一次婚姻)。相反地，考蒂李雅則逐漸從控制者轉變為聽命者，在伊蓮的人生扮演的重要性越來越低，直到伊蓮再次回到多倫多為畫作辦回顧展，舊時的記憶才又重新返回。

由於在這本小說中，伊蓮部分的記憶是透過她的畫作保存，因此它與敘述的糾葛變得更加複雜。在此小說中，文字論述描繪了許多虛構的畫作，藉此呼應畫家的生平經歷。因為記憶的纏擾不清，伊蓮必須轉化痛苦與挫敗的記憶，成為饒恕與力量的根源，並且在願意承擔扮演兒時拯救她免於凍死的聖母角色責任，原諒考蒂李雅之後，才能釋懷，不再受制於非自主性的記憶，以及它所帶來的痛苦，小說也才能進入結尾。

綜言之，這些艾特伍筆下的虛構人物，皆印證了形塑自我形象時，異己介入所帶來的影響。²¹ 同時在此必須強調：艾氏在《使女的故事》，以及其他小說中，大量採用第一人稱的獨白，並且在引用他人說話之時刻意不加引號，似乎期望達成一種特殊的「人我不分」效果。根據拉康的鏡像理論，我與他(自我與異己)的分際本來就是難以界定。再加上筆者所欲討論的這幾本小說都在一定的程度上運用了日記或虛構性自傳的筆法，因而更加傾向於自我創造，自我發聲，參與論述。套用艾特伍自己的說法，這樣的作法傾向於擺脫受害者的心態。但要等到承認受害者亦可能是加害者，才能邁向一個屬於倫理的向度，才有可能擔負起對他人的責任。這樣的筆法，在艾氏近期的小說中比較容易見到，也將成為筆者第四

²¹ 請參見 T. L. Broughton, "Women's Autobiography: The Self at Stake?" in *Autobiography and Questions of Gender*, ed. Shirley Neuman (London: Frank Cass & Co. Ltd., 1991) 76-94.

部分討論的重點。

四、重組女性記憶，來對抗父權意識形態造成的創傷

記憶與創傷可謂有唇齒依附的關係。自古以來人們就不斷探討記憶的本質，以及它在人類生活中扮演的多重角色。例如在翻閱《記憶的剖析》(*The Anatomy of Memory: an Anthology*)這樣的選集時，可以縱覽從古代西方的聖奧古斯丁(St. Augustine)在《懺悔錄》(*Confessions*)中對記憶的討論，乃至現代心理學家楊(Carl Gustav Jung)提出的集體無意識理論。其中出現的各種觀點以及各式探討，率皆證明人們往往求助於記憶，以瞭解自己的人生，以及周遭的世界，並在兩者中求取一個平衡。傳統認為記憶是一個儲存庫，卻往往忽略了它是一個建構與展現的過程，一個社會與文化上的建構過程，因此是可以被保存或抹除，甚至是創造或重塑。記憶往往有一固定模式，可說是無所不包，對人們認知這個世界的的能力極為關鍵，但也因此造成分析時的困難。根據特地曼(Richard Terdiman)的說法，「記憶穩定主體，並建構現在」，也是「在群體與個人經驗中保有持續性的能力」(8)。雖然記憶往往替過去罩上一層不透明的面紗，因此是否絕對扮演正面的作用，實有待商榷。然而正由於記憶持續在人的感知，思維，以及語言行為中運作，導致我們想將之獨立出來加以討論的企圖亦頗為困難。特地曼因此提議將記憶歷史化：將記憶現象在時間上區分，如同分佈在一個內在有所區隔的時間序列中。

例如在《強盜新娘》(*The Robber Bride*)這本表面上並非第一稱小說中，雖然根據書名以及故事的開始(3)，應該是所謂強盜新娘齊妮亞(Zenia)的故事，但焦點其實一直集中在其他三位深受強盜新娘所害的女性朋友身上。齊妮亞本身的故事一直難以正面述說，因為對這三個朋友而言，齊妮亞的故事無可避免地與她們相關：她投此三位朋友所好，將自己的身世針對她們量身打造，但每個版本都可能是謊言。她之所以加害這些朋友，一再橫刀奪愛的動機，也從未以她自己的觀點來闡述清楚。因此在艾特伍的側寫策略下，讀者只能透過三位女主角與齊妮亞的關係，來揣測所謂模仿「強盜新郎」行徑的「強盜新娘」傳奇。所以在故事的結尾，當三位朋友兼「受害者」確認齊妮亞終於死去，而將她的骨灰灑入安大略湖之後，再度舉行了一個聚會，又決定繼續講述故事；當晚的故事主題，一如往常，仍是齊妮亞。如此記憶透過口述，不斷地循環；讀者似乎又被帶回到起點。只不過如今有關齊妮亞的記憶，已不再是威脅與創傷的來源。其中一位朋友東妮(Tony)提出一個耐人尋味的問題：如何將齊妮亞蓋棺論定(553)？但她發現她們連齊妮亞是否是真的名都無法確定(553)。做為一個軍事史家，東妮其實亦深知「成王敗寇」的道理；但她之所以想要記住齊妮亞，是因為她自覺應該替她交代一個結尾(557)。但齊妮亞與她們三人間是否有任何相似點？換個方向思考：她們內心深處，是否想學習齊妮亞，效法她的煙視媚行，玩弄男子於股掌間(564)？因此在三部曲分別敘述三個女性與齊妮亞的「過節」時，其實不僅僅「呈現」了壞女人齊妮亞的劣行，也呈現一般普通女子內心偶而亦想使壞，扮演

壞女人的心態。

艾特伍選用《強盜新娘》這樣的書名，顯然試圖與格林童話中收錄的〈強盜新郎〉(“The Robber Bridegroom”) 交互指涉。在此層面上，艾氏成功地運用了集體記憶，但也加以顛覆。將原本故事中的惡棍的性別，由男性轉變為女性，但受害者卻是有男有女，讓讀者意識到傳統社會中女性的被動，卻可能在當今社會獲得能動性。擺脫受害者的心態，是《強盜新娘》中三位原本受到齊妮亞傷害的女性在事後學會的功課。雖然她們最愛的人曾被齊妮亞奪去，造成她們人生的重創；但事實上齊妮亞亦可以被視為她們本身陰暗面的具體呈現而已。因此她們仍須學會如何在經歷這樣的創傷之後，重新整理記憶，重新站穩腳步，重新建構自己。

在《強盜新娘》中，艾特伍安排每位主人翁皆有一個不愉快的童年回憶，目的在於先行建構她們的受害者形象。如同在她的其他小說中，讀者也屢屢見證主人翁們由受害者轉型的契機。艾特伍善於安排受害者由馴順轉為反抗，由受害者的角色，轉變為不願繼續受到欺凌，昭示對抗創傷的策略。

而在《雙面葛蕾斯》(*Alias Grace*)²² 這本根據真實歷史謀殺案所寫的小說中，艾特伍創造了一個虛構的醫生賽門·喬登 (Simon Jordan)，為了要籌辦自己的精神療養院，接受委託，試圖重新喚起被控為殺人共犯的葛蕾斯 (Grace Marks) 對於謀殺案的記憶，以便判定葛蕾斯到底有無參與謀殺。小說安排葛蕾斯面對喬登敘述自己由童年到謀殺案發生的經過，前者成為第一人稱敘述者，而後者將前者視為客體，或是需要解開的謎題，或喻之為等待打開的牡蠣，想根據談話內容，對前者這個個案加以分析。但在透過這樣的會談分享前者的回憶時，喬登作為一個傾聽者，也逐漸受到影響。因為在會面之前，葛蕾斯即已因為被控是麥克德蒙 (James McDermott) 的殺人共犯以及情人，而被報紙大肆報導，保有大筆主流文化中的公眾記憶；在她被關入監獄後，也吸引了許多民眾前往參觀。艾特伍穿插了諸如當時的作家慕迪夫人 (Susanna Moodie) 記錄對葛蕾斯的負面印象。這種種的報導或描述，往往沿用既定的刻板負面描述，將葛蕾斯定罪，視其為一女魔頭；或是將既有的文學描述，套用在她身上 (艾特伍在〈作者後記〉中即指出：慕迪夫人明顯沿用了 19 世紀英國作家狄更斯筆下的《苦海孤雛》*Oliver Twist* 中罪犯老是看到充血的眼睛之描寫) (462)。

相較之下，艾特伍筆下的葛蕾斯個人的回憶不但細膩，且隱含對父權制度不公的控訴。因為父親不務正業，家貧難以度日，葛蕾斯舉家由愛爾蘭移民到加拿大。她目睹了父親對母親的虐待，後者又死於橫度大西洋的船上；之後，由於父親仍不顧家，她又得在加拿大此一異鄉從小幫傭，自食其力，過程當中又時時成為好色的男主人意圖染指的對象。在成為嫌疑犯入獄服刑之後，也經常受到另眼看待，像動物園的動物供人參觀，或供醫生實驗。所以在細究之下，其實是父親，男主人，醫生，獄卒等對女性的層層剝削，造就了她的悲慘命運。

這些記憶轉而成為聆聽者的負擔。例如在聽完葛蕾斯敘述她的好友，同為家

²² Grace 這個名字在英文中亦有「恩典」之義。

庭幫傭的瑪莉 (Mary Whitney)，如何因為受到主人之子的引誘而懷孕，最後因冒險墮胎而死這一段往事後，喬登的心情異常沈重，因為他覺得那是個「黑暗的故事」(185)。雖然身為一名醫生，他並不乏與死亡的接觸。這個故事之所以影響他的情緒，其實因為他自己原本亦屬於這個仕紳階級，因而傾向於與故事中的加害者認同。面對這個間接控訴仕紳階級的故事，雖然他並未導致從前家中的女僕懷孕，但是也曾與她們一起調笑。到這時他才知道這類的玩笑可能造成的嚴重後果。

喬登後來發現葛蕾斯的記憶愈加累積，述說的愈多，帶給他的困擾愈大(291)。他開始害怕被大量的回憶模糊了真正的焦點，也就是想要找出事實真相的企圖。然而真正導致他偏離探討核心的，是他自己的欲望。特別是在葛蕾斯經由催眠後，竟然出現了另一個身份，以另一個聲音發言，並在此時嘲笑喬登，更讓他百思不解。先前在瑪莉死後，葛蕾斯聽到後者的聲音，要求「放我進去」(Let me in.) (178)；隨後葛蕾斯暈倒；醒後別人告訴她：在那段時間內她曾不斷想要去找「葛蕾斯」，但她卻失去了那幾個小時的記憶，完全不記得發生了什麼事。這兩個事件之間是否有所關連？瑪莉是否只是葛蕾斯的分身，另一個精神分裂的自我？葛蕾斯憑空捏造出來的人物？由此我們看到記憶，或是身份，牽連出相關的其他記憶與身份，往往是身不由己，不能夠隨心所欲地操控。

葛蕾斯的抗拒性記憶，控訴現實對女性的不公，並且牽動喬登的個人欲望。原本他想要藉對這個個案的探討，建立起自己的名聲，替未來的事業鋪路，最後也因為無法斷定到底葛蕾斯是否真正失憶，反而被自己的房東太太糾纏，把她誤當成葛蕾斯，發生了肉體關係。為了避免身敗名裂，他捏造藉口倉皇離開，回到美國。後來因為加入南北戰爭，頭部受傷，自己反倒失去了記憶，原本承諾的調查報告因此並未寫出。這個吊詭的安排，應該是作者刻意的嘲諷吧！

但如果《雙面葛蕾斯》是一個講述試圖召回記憶而不得的故事，之後的《盲眼刺客》則宣告記憶永遠無法被抹除，只是受到重重防禦機制壓抑而已。第一人稱女性艾莉絲 (Iris) 做為主要敘述者，同樣無法刻意遺忘，仍然必須面對過去所犯錯誤造成的後果。對於妹妹蘿拉 (Laura) 的撞橋自殺，以及之後丈夫理查 (Richard) 死於遊艇，女兒愛咪 (Aimee) 墜落樓梯而亡這一連串意外，敘事一開始即引用報紙的報導陳述事實，但隱藏在其後的相互關連卻被刻意塵封，直到艾莉絲感到心頭的傷口又再度被撕開，決定重行追憶（重組）過去於現在。在此艾特伍運用許多不同的策略，來進行各類「複製」：穿插相關報紙新聞片段，之前以蘿拉名義出版的同名小說《盲眼刺客》等等。這類的拼貼，給予讀者來源多元的錯覺。但是讀者不應該忘記的是：這些新聞（或應說是舊聞），以及小說中的小說，完全出自艾特伍的操弄。讀者亦無從推論在《盲眼刺客》中的同名小說《盲眼刺客》呈現的男女關係，一定是艾莉絲與她的情人亞歷斯幽會時的實景再現。

在《盲眼刺客》中，艾莉絲與蘿拉從小喪母，前者又在母親臨終前答應要照顧妹妹，承諾承擔起超過她能擔負的責任。但因為缺乏父親的真正關心，也因此缺乏傾聽者，幫助她們準備面對日後家道日益中落的情境。艾莉絲後來被父親當

作與另一鉅子理查交換的籌碼，以換取延續他所苦撐的鈕釦工廠經營權。不過當她嫁給理查之後，由於家中的主宰權仍落在理查與他妹妹手中，因此也從未得到歸屬感。甚至她與情人亞歷斯 (Alex) 的關係，仍然是由後者主導，而未建立起一種真正的相知相惜關係。妹妹蘿拉雖然比姊姊更早識破姊夫的奸計，想要逃離牢籠，但最後還是受到理查以亞歷斯的安危作為要脅，成為理查染指的對象。事實上，綜觀艾特伍的小說，記憶都扮演了關鍵性的角色，也成為抗拒接受既成事實的一項利器。個人記憶作為抗拒性的記憶 (counter-memory)，必須透過適切的**重塑重組**，才能與外界的主流意識型態相抗衡，擺脫源自父權社會的心態，讓身體發揮正面的功能，為女性本身服務，不再淪為父系象徵體系的工具，甚至是禁錮束縛自我的場域。

不過在這樣的虛構故事之中，記憶仍須透過某些約定俗成的儀式來進行推演。對作家而言，善於運用記憶的不同模態是基本功夫。不管是視記憶為威脅，或是抱持著失落感緬懷過去，害怕失去記憶，而嘗試留下一些見證—艾莉絲之所以選擇用蘿拉的名義出版《盲眼刺客》，就是基於想讓蘿拉能名留在後人的心中。然而妹妹受到丈夫玷污的醜聞，則是不宜公開的隱情，因而造成了艾莉絲日後長期的失眠與受到惡夢攪擾。然而艾莉絲從知道自己去日無多時，開始撰寫回憶錄，最初並不知道是為誰而寫的 (43)；所有曾經與她親密的人，都已謝世；直到最後將近尾聲，才確定是希望讓外孫女薩賓娜 (Sabrina) 知道實情，因為她是此時唯一與這些事件直接相關的人。艾莉絲盼望回憶錄對薩賓娜有解放的力量，知道自己真正的外祖父是亞歷斯·湯馬斯，而非齷齪的理查，而從他那邊的系譜得到無限的想像空間為遺產，得以得到完全的自由，重新創造自己 (513)。

不過對於第一人稱敘述者艾莉絲本人而言，這本回憶錄亦有其作用。在敘述的過程中，因為艾莉絲其實一直「無以為家」，因而不斷做著惡夢。但透過將記憶轉化為書寫，文字終能發揮「去魔」的功能，猶如告解一般，不再讓她備受罪惡感困擾。因為從她的自述之中，我們發現她的成長過程，受限於父權意識型態甚大。由於父親想要與其他家庭區隔，她與妹妹從小並未上一般學校，而是請老師到家裡上課。在鈕釦工廠營運發生危機時，艾莉絲的父親又自作主張，將她許配給願意伸出援手的理查。在被告知此決定時，她只能沈默以對，就像在「故事中的故事」裡面被獻給神而割去舌頭的女子一樣。只是在「故事中的故事」裡面，女子與盲眼刺客能夠相濡以沫。但是在與丈夫理查或情人亞歷斯的相處過程中，兩者似乎皆未以對等的態度對待她。如當亞歷斯發現艾莉絲大腿有瘀傷時，他不是希望她免於受傷，卻盼望是他自己造成的 (276)。這顯示出他的獨占心態。再者，他們所合編的科幻故事結尾，亦出現截然不同的安排。艾莉絲的版本有個快樂的結局；亞歷斯的版本則以悲劇收尾。不過在亞歷斯將故事投稿，發表出來之後，艾莉絲驚訝地發現盲眼刺客根本沒有出現，舌頭被割去的女孩則早在外侮入侵，一片混亂之下不知所終 (401)。後來他們重逢時她又提起看到這個故事，他則說自己早已忘了 (460)。這段情節顯示：浪漫愛情故事對艾莉絲極為重要，但在亞歷斯的心目中卻只是一段可有可無的小插曲。這個例子說明：男女對於事件

的不同認知與預設，亦將影響兩者對於過往記憶的儲存或抽取方式。

在艾莉絲的「想像」之中，她終於決定離家出走，自己租屋自力更生，等待情人從戰場回來。事實上這從未發生，只存在她的腦中。但是她將之記錄下來，猶如真實情況一般。當她收到電報傳來亞歷斯的死訊後，她夢到他以幽靈的身份回來，帶她去看薩基諾姆，那個他們一起編造的星球的毀滅，讓她看到屬於她「心中的聖地」消失（469）。而蘿拉在自殺之前，則留給艾莉絲一疊筆記本，提供她為何自殺的線索。這裡所保存的記憶亦屬於選擇性的：包括蘿拉與亞歷斯的合照，亞歷斯留在她們家中，寫滿一些自創的奇文的紙條，以及記載理查何時對她伸出魔爪的紀錄。艾莉絲則寄望透過回憶錄，呈現一個與薩賓娜之前的認知截然不同的外祖母，能真正「面對面」與薩賓娜相認，才能使自己脫離「無所歸屬」，「無以為家」的狀態。當她把自己的過去交託給外孫女時，她也將以對方的雙手作為唯一安頓之處（521）。至此，她終於不再規避自己對至親應盡的倫理義務與責任。

五、結論

綜觀在此所討論的數本艾特伍的小說當中，皆透過記憶的吊詭，讓主人翁可以藉此重審/對抗父權意識型態所帶來的困境。然而透過第一人稱敘述，記憶亦往往遭受扭曲，甚至隱瞞「真相」，讓「真相」留到最後一刻才得以重現。因此在讀者的閱讀過程中，往往必須與女主人翁一同經歷重新追索「真相」的甘甜蜜辣。透過此過程，讀者能藉此機會瞭解第一人稱敘述者的內心世界。

當我們看不到創傷浮現於表層時，並不代表創傷不存在，而只是被壓抑在表象之下而已。因此，唯有正面地去面對創傷，而非以消極的態度來規避遺忘它，才能真正釋懷。艾特伍也運用了種種不論是主題式，或是文法上的特殊處理方式，來試圖說明此點。²³ 這樣的策略可以達到一定的果效。就如拉維納斯所宣稱的：當我們面對自我之時，更必須擔負起對異己的倫理責任，並視對方比自我更加重要。筆者在閱讀/詮釋這些文本的過程中，發現瞭解並且勇敢地面對自己，應該是脫離困境的第一步。否則面對許多其他的問題，我們皆無法以健康的態度來處理。艾特伍的第一人稱敘述，承認每一個「我」皆具有侷限：是不願意面對過去的（*Surfacing*），是容易耽於現狀的（*The Handmaid's Tale*），是具有多重身份的而不知如何自處的（*Lady Oracle*），是被懷疑是殺人共犯的（*Grace Marks in Alias Grace*），是間接害死親妹妹的姊姊（*Iris in The Blind Assassin*）。這些第一人稱敘述一開始也都在閃躲，不願意面對過去或是現今的困境，不知如何承擔倫理責任。但這些「我」皆在最後關頭，嘗試學習對抗創傷，對不可知的未來重燃希望，而讓故事的結尾以開放性收尾結束。

當然艾特伍所用的人稱並不限於第一人稱敘述。但在其他以第三人稱敘述的

²³ 例如她往往在引用對話時不加上引號，塑造人我之間無分際的錯覺。參見 *Surfacing*, *Alias Grace*, *The Blind Assassin*, *Cat's Eye* 等例證。

小說中，在許多方面，第一人稱的筆法仍然隱藏在內，成為「隱性」的第一人稱敘述。²⁴ 無論如何，在面對創傷之際，所有的主人翁們都需要先誠實面對記憶，並以「面對面」的方式來處理自我與異己之間的恩怨情仇，試圖走出之前的傷痛。誠實地面對過往的記憶，可以幫助陷入孤立無援的主人翁們，對抗之前所遭受的創傷；但記憶也必須透過重組，才不至於讓主人翁又陷入自艾自憐的精神狀態。簡言之，雖然我們無法逃離昨天，但是想辦法不被昨天扭曲或是毀滅，才可能放下過往的包袱，學習重新開始，重新作人，活在當下，進而向前看。

本文為國科會計畫 NSC 94-2411-H-005-015- ; NSC 93-2413-H-005-002-; NSC 92-2411-H-005-004-，以及 2004 年接受 International Council for Canadian Studies 補助，赴多倫多大學進行短期研究，以充實研究所授課內容之部分成果。計畫進行與論文撰寫期間，承蒙多位兼任研究助理與研究生提供寶貴意見，以及技術協助，謹此致謝。亦在此誠摯感謝匿名審查人的建議。

²⁴ 在這裡我指的是《強盜新娘》，或是《末世男女》(Oryx and Crake) 中的吉米(Jimmy)，後來又自比為喜馬拉雅山傳說中神秘的「雪人」(Snowman)，或是遇陽光即融化的雪人。

引用書目

- Atwood, Margaret. *Alias Grace*. 1996. New York: Anchor Books, 1997.
- . *The Blind Assassin*. New York: Doubleday, 2000.
- . *Cat's Eye*. 1988. New York: Bantam Books, 1996.
- . *The Edible Woman*. 1969. New York: Bantam Books, 1991
- . *The Handmaid's Tale*. 1985. New York: Fawcett Crest, 1991.
- . "The Man from Mars." *Dancing Girls and Other Stories*. New York: Anchor Books, 1977, 13-37.
- . *Lady Oracle*. 1976. New York: Fawcett Crest, 1987.
- . *Negotiating with the Dead: a Writer on Writing*. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge UP, 2002.
- . *Oryx and Crake*. 2003. Toronto: Seal Books, 2004.
- . *The Robber Bride*. 1993. London: Virago, 2002.
- . *Surfacing*. 1972. New York: Fawcett Crest, 1993.
- . *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: Anansi Press, 1972.
- Atwood, Margaret and Robert Weaver, eds. *The New Oxford Book of Canadian Short Stories in English*. Toronto & New York: Oxford University Press, 1995.
- Barzilai, Shuli. "Who Is He? The Missing Persons Behind the Pronoun in Atwood's *Surfacing*." *Canadian Literature*, Spring 2000, 164: 57-79.
- Benveniste, Emile. "The Nature of Pronouns." *Problems in General Linguistics*. Trans. Mary Elizabeth Meek. Coral Gables: U of Miami Press, 1971, 217-222.
- Bloom, Harold, ed. *Margaret Atwood*. Philadelphia: Chelsea House, 2000.
- Booth, Wayne. *The Rhetoric of Fiction*. 2nd ed. Chicago: Chicago UP, 1983.
- Broughton, T. L. "Women's Autobiography: The Self at Stake?" In *Autobiography and Questions of Gender*. Ed. Shirley Neuman, London: Frank Cass & Co. Ltd., 1991, 76-94.
- Cooke, Nathalie. *Margaret Atwood: A Biography*. Toronto: ECW Press, 1998.
- . *Margaret Atwood: A Critical Companion*. Westport, Connecticut and London: Greenwood Press, 2004.
- . "Reading Reflections: the Autobiographical Illusion in *Cat's Eye*." *Essays on Life Writing: from Genre to Critical Practice*. Ed. Marlene Kadar. Toronto: Toronto UP, 1992, 162-70.
- Davidson, Arnold E. *Seeing in the Dark: Margaret Atwood's Cat's Eye*. Toronto: ECW Press, 1998.
- Gorjup, Branko, ed. *Margaret Atwood: Essays on her Works*. Toronto: Guernica, 2008.
- Hogan, Rebecca. "Engendered Autobiographies: the Diary as a Feminine Form." In

- Autobiography and Questions of Gender*. Ed. Shirley Neuman, London: Frank Cass & Co. Ltd., 1991, 95-107.
- Irigaray, Luce. *An Ethics of Sexual Difference*. Trans. Carolyn Burke and Gillian Gill. Ithaca and London: Cornell UP, 1993.
- . *This Sex Which Is Not One*. Trans. Carolyn Burke and Catherine Porter. Ithaca and London: Cornell UP, 1985.
- . *Key Writings*. London: Continuum, 2004.
- Lanser, Susan Sniader. *The Narrative Act: Point of View in Prose Fiction*. Princeton: Princeton UP, 1981.
- . *Fictions of Authority: Women Writers and Narrative Voice*. Ithaca and London: Cornell UP, 1992.
- Levinas, Emmanuel. *Totality and Infinity*. Trans. Alphonso Lingis. Pittsburgh, Pennsylvania: Duquesne UP, 1969.
- McConkey, James, ed. *The Anatomy of Memory: an Anthology*. New York and Oxford: Oxford UP, 1996.
- Macpherson, Heidi Slettedahl. *The Cambridge Introduction to Margaret Atwood*. Cambridge and New York: Cambridge UP, 2010.
- Neuman, Shirley, ed. *Autobiography and Questions of Gender*. London: Frank Cass & Co. Ltd., 1991.
- Nicholson, Colin, ed. *Margaret Atwood: Writing and Subjectivity: New Critical Essays*. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Nischik, Reingard M., ed. *Margaret Atwood: Works and Impact*. Rochester, NY: Camden House, 2000.
- Palecanda K, Uma Devi Vaneeta. *Re-siting Memory: Reading Resistance through Memorization in Three Margaret Atwood Novels*. West Virginia University, 1996. Ph.D. dissertation.
- Rieman, Janice Elizabeth. "Memory, the Mother of all Nine Muses": *Remembrances of Childhood in Margaret Atwood's Fiction*. Georgia State University, 1997. Ph.D. dissertation.
- Strolz, Andrea. *Escaping from the Prison-House of Language and Digging for Meanings in text among texts: Metafiction and intertextuality in Margaret Atwood's novels Lady Oracle and The Blind Assassin*. Diplomarbeit: Universitat Innsbruck, 2003.
- Sullivan, Rosemary. *The Red Shoes: Margaret Atwood Starting out*. New York: HarperCollins Publishers, 1998.
- Terdiman, Richard. *Present Past: Modernity and the Memory Crisis*. Ithaca and London: Cornell UP, 1993.
- Tolan, Fiona. *Margaret Atwood: Feminism and Fiction*. Amsterdam & New York:

Rodopi, 2007.

- 瑪格麗特·愛特伍。梁永安譯。《盲眼刺客》。台北：天培文化，2002。
- 瑪格麗特·愛特伍。陳小慰譯。《使女的故事》。台北：天培文化，2002。
- 瑪格麗特·愛特伍。韋清琦、袁霞譯。《末世男女》。台北：天培文化，2004。
- 瑪格麗特·愛特伍。梅江海譯。《雙面葛蕾斯》。台北：天培文化，2007。
- 瑪格麗特·愛特伍。謝佳真譯。《女祭司》。台北：天培文化，2009。
- 瑪格莉特·愛特伍。《與死者協商:瑪格莉特·愛特伍談寫作》。台北：麥田，2010。

朱崇儀，國立中興大學外文系教授
cychu@dragon.nchu.edu.tw