

因仔歌、羅仔豚與織布機： 尋找台灣阿媽的故事

簡 瑛 瑛

一九九六年二月，在台灣結婚前夕，母親悄悄把我拉到一旁，欲語還休：「我一直都沒有跟你講，你外公的母親那邊，有荷蘭人的血統，你知道嗎？！……」說實話，花了十多年時間才下決心和一個愛爾蘭—德國後裔的美國人結婚，又花了更多的時間才決定回台定居的我，對於這突如其來的家族「秘密」，有些會意不過來，一下子對自己的身份認同與定位又「霧沙沙」起來……。「二次大戰時，躲空襲，我抱著你大哥、大姐和阿媽逃到山裏……肚子餓沒東西吃，阿公把他心愛的靴子換了一包米給我們吃……」記憶中，常問起母親那高挺秀麗的鼻子，她總是嘲弄逗趣地說：被路上曬衣服的竹竿掉下來打高的！或許是母親年歲漸高，最近常有意無意地向我透露往事：在電話中高興地唱起因仔歌，說是我小時候，她自己編的詞曲；發現身份證上，她和阿媽同姓（葉），母親會告訴我，在她那個年代，女兒們從母姓的例子還不少。甚至她和父親為了抗拒外婆欲招贅的要求，一同「私奔」出走。今年母親節，她更主動地暗示，要告訴我更多「古早時代」的故事……。

突然發覺自己像是湯婷婷（Maxine Hong Kingston）的《女鬥士》（*Woman Warrior*），還是張戎（Jung Chang）的《鴻》（*Wild Swan*）裏的女主角，面對如冰山般被冷凍壓抑、不可說又不得不說的記憶與故事。然而我母親/祖母的沈默與生命故事卻不是這篇文章的重點（那可要另外寫一本書！）；我所要尋找探究的是歷經不同殖民經驗（或政治迫害）與性別族裔歧視，卻依然堅韌地存活下來的台灣阿媽/阿母，



她們的女性歷史書寫與口傳/口述故事。

* * *

雖然要花很長一段時間，可是〔族人〕的故事必需要被傳述下去，不能有任何虛假謊言。

(Leslie Marmon Silko)

從非洲到印度，印度到非洲，每個女人都參與了護衛及承傳〔文化〕的史命。每一個女說書／唱者的死亡猶如一整棟圖書館的焚毀。

(Trinh Minh-ha, 1989: 149)

女人是文化的護衛與傳承者。在西非洲，女性吟遊詩人、說/唱書者兼巫醫 (*griotte*)，代表了部落子民活生生的記憶與歷史。她吟唱的口傳故事，和著舞蹈音樂祭典，不止教化、保護、娛樂、也為人們療傷止痛。然而 *griotte* 們卻日漸凋零……。

在台灣，類似以女性記憶、歷史為主體的故事與論述卻一向被壓抑或忽略，成為所謂「鎖在廚房」的歷史（《消失中的台灣阿媽》，2），而無法進入公共論述之場域。雖然自解嚴以來，不同民間（集體）記憶的現身與發聲已漸有別於官方「正史」之記載，然而即便是在如電影《悲情城市》、《好男好女》、《超級大國民》這些所謂民間版的二二八、白色恐怖歷史影像再現中，男性受難者的經驗仍是焦點，而見證了這些政治悲劇且存活下來的（祖母級）女性們，他們的聲音與故事卻幾乎完全被抹殺、遺忘。^①

雖然台灣的婦女運動在媒體的渲染下似有「甚囂塵上」之現象，姑且不論本土女性真正地位為何，這些歷經不同殖民經驗、不同政治暴力事件的年老婦女她們所面臨的卻是性/性別、年齡、族裔等多重的歧視與邊緣化。Spivak 曾問道：“Can the subaltern speak?” 我們卻要說：「請聆聽並記錄台灣阿媽的故事！」這也是為什麼，在女性自傳與



歷史小說逐漸萌芽開花的時刻（如陳菊《黑牢嫁妝》，平路《行道天涯》，邱瑞穗《異情歲月》等），我們要將文化舞台還給一度曾被剝奪「文字權」與「詮釋權」⁽¹³⁾的母親/祖母們。

* * *

本文試以建構台灣婦女生活史之角度，探討一些代表性文本，如楊千鶴之《人生的三稜鏡》、范麗卿之《天送埤之春》、江文瑜編的《阿媽的故事》及《消失中的台灣阿媽》等本土新興女性回憶錄或傳記書寫。第三世界女性主義（如 Spivak, Trinh），少數族裔論述（如 Ellen, Walker）及晚近之西方祖母創作（如 Giovanni, Lacy 等）將作為背景起點，以對照凸顯本土阿媽書寫的類同與歧異性。

涉及論點包括：(1) 性別記憶與台灣阿媽的主體性建構；(2) 敘述策略及母語與書寫文字之落差與再現政治；(3) (後) 殖民婦女處境及其與祖母/母女關係之探討與增強 (empowerment)，以及這些故事/書寫與台灣女性文學正典之形成的辯證關係。透過不同文學藝術管道打破/述說沈默、再現年長婦女生命故事，另類女性想像空間/社群 (Mohanty, 1991) 可經由這些阿媽/母埋藏的秘密與智慧孕育編織成形。

《人生的三稜鏡》：阿母的因仔歌

楊千鶴 (1921-) 為日治時代、台灣早期為數極少的女作家之一；和同時代女畫家陳進的際遇類似（賴明珠，1997），楊千鶴幾乎是當時唯一存留下來，再度復出創作並享受盛譽的創作者。根據西川滿的說法，楊千鶴畢業於台北女子高等學院（當時女子最高學府），並身為台灣第一位女記者，曾負責「台灣日日新報」婦女版（《人生的三稜鏡》，1-2）。細看她的著作年表（張良澤整理，《人生》，355-67），絕大部份是有關服裝、藝術、飲食、醫療方面之報導及婚姻方面之隨筆；短篇小說一篇（〈花開時節〉，發表於《台灣文學》，1942）⁽²⁾，全



部文章大抵以日文完成。一定還有更多日據時代台灣女作家吧？③為什麼只有楊千鶴一人被發掘認可，留名於「文學史」呢？我們不禁要問。

然而從葉石濤最近出版的譯介日據時期女性文學（包括如張氏碧華、葉陶、黃氏寶陶及其他旅台日本女作家等）中看來，楊千鶴及其近作《人生のプリズム》（1993）與中文譯本（1995）似乎仍是唯一以回憶自傳體現身說法且留下她所謂「一個台灣女性的記錄」（23），自是彌足珍貴。根據作者的「後語」：

當年的男性作家們，在其作品中……只是倒寫出那些為淒涼的宿命所凌虐的女性而已。而我這本書是由**女性自身**來探索心理的深處，與過去台灣小說中出現的「在悲命中哭泣的女性」不同，是**另一種生活方式**的一個台灣女性的生活記錄……。（340，粗斜體為筆者所加）

楊千鶴以七十高齡，在張良澤的「鼓勵」下，發奮寫下不同於男性作家的「另類」女性生活史自傳，在台灣文學史上自是值得留下一筆的。

然而翻開文本「緒章」，從語言的選擇上，我們立即看出這位生於台灣，歷經日據時代、國民政府、現移居美國首都華盛頓地區的祖母級女作家，在為自己的身份認同、主體再現定位時，所面臨的多重困境（性別、族裔、年齡等）與矛盾。一方面由於對中國來台的政權，產生反感，「終於也不想學中文」（24）；另一方面因受日本殖民教育，雖不自認為「日本人」卻也只好仍用「刺痛台灣人舊傷的日語」來書寫（23）。雖然作者樂觀地預言台灣人自己建立的新國家即將誕生，且一再強調有朝一日她要發奮以「台灣人自己的語言」來創作，在文字（書寫及翻譯）的雙重隔閡下，尚無固定象徵符碼的母語（mother tongue，台語）遂被二度壓抑、放逐於文本之外。中譯本由學者張良澤邀請作家女兒林智美合譯，自是十分優美流暢，隨時而如隔層霧重紗般；譯文中適時摻雜的台文、日文、甚至英語彌補了部份缺



憾落失。

和大多數同時代身受殖民者—資本家—父權三重支配威脅的祖母級女性比較起來^④，楊千鶴為少數受過高等教育，身經記者、縣議員等（公領域）資歷，可說是當時的台灣「新女性」。以女性知識份子身份，藉著古老的札記本、汎黃的日記、驚人的記憶力和日文電腦文字處理機的助力為自己立傳，一部「阿嬤的生命史」（338），洋洋灑灑三四百頁，自是和傳統女性悲情有不同風貌。雖然作者仍不忘幼時短暫當養女的經驗，並對婆媳糾葛耿耿於懷，大抵來說，楊千鶴以頗寬宏、體諒、光明的色彩回憶過往、描繪晚年。就國族認同上，作者雖曾受日式教育卻也因日本皇民化政策，憤而辭職。而在執政者對他先生（及其他人民）的政治迫害以及自己的婚姻危機（性暴力及歧視）上，作者傾向對前者（殖民者，尤其是國民黨政權）之控訴與對後者（父權，尤其在小說近結尾時）之包容。呼應了 Peterson 在其論女性與後殖民理論文章中，所謂的“First Things First”，身份與性別認同的先後次序問題（Ashcroft, 251-54）。

就此回憶錄之章法架構與敘述策略而言，雖然全書略分為四部，每部下之小標題並未細分章節，冠以數字號碼；然其直線性、編年紀事風格仍未完全脫離傳統男性自傳形式。文字敘述仍隱隱然將其性別、身份囚禁於文本之下，難以現/分身。那麼作者/敘述者的主體性何在？從何而來？

在沈默與異語間來回游移，在文本內外尋尋覓覓。忽地一陣嘻笑聲傳來，眼前一亮——回到文章最初始，作者憶及童年與母親一起的寶貴光景：

[尚未過世的] 母親常坐在椅子上，將雙腳併攏讓我坐在她的腳背上，然後邊唱著台語兒歌，邊用著腳工夫，如鞦韆般上下擺盪著與我嬉玩。

「吁—呼—喂—，載米、載穀來飼雞，……」（44）^⑤

在母女即興的吟唱，天真的嬉戲，與親密肢體接觸中，本土素樸文化

與作者女性主體遂從文本罅隙裂縫中自然流露出。

對女作家而言，母親的兒歌、「足鞦韆」的親密遊戲及其快樂回憶，不只是日後受難受挫時支撑她活下去的「原動力」(46)，更是她得以超越語言、文化、年齡多重障礙的「寶貝」——把得自台灣的母系儀典傳給自己的子女，甚至遠在異地（美國）說英語的孫兒女們(45)。可以說，在吟唱編織台語兒歌及搖籃曲的音樂歌聲及自然身體律動中，身為女兒／母親／祖母的作者將母語及其文化即興創作式（不自覺？）地承傳給後代。這種借日常生活點滴來發揮龐大影響力的所謂女性書寫的「細節政治」(politics of details) 策略是一般官方正史及描寫大敘述（grand narrative）的男性作家所難以企及的。

在代序「朋友，令堂是我們的」一文中，譯者張良澤宣稱《人生》一書是「台灣文學史的珍貴參考文獻……也是忠實反映戰前戰後兩時代被壓迫的台灣人歷史的文學作品」(9)。然而我們卻要說，從生活史的角度來看，這本難得的女性自傳其「真實」性並非是由傳統歷史事件（facts）的記載或明確政治立場的表白而構築出來。和母系文化息息相關的囡仔歌、唸謠及民間傳說故事等（集體）記憶，配合作者自己生命歷史的書寫與創作，才是全書最成功的地方。“May my story be beautiful and unwind like a long thread” (Trinh 148)。當我們看到／讀到童年時代的作者幫忙母親，「張開雙手撐著母親已經解開的〔一團〕絲線，好讓她捲收起來」(48)，記憶與生命閨門遂鮮活開展出來。

這也是為什麼在文章近尾聲時作者要以「白鶴報恩」的亞洲傳說故事來為自己的人生記錄作結(334-35)——拔自己的身上的羽毛，織成美麗的布／故事，以報母恩，並為自己及後代子孫療傷止痛。

《天送埤之春》：跟著雲走吧！

被婦運作家李元貞譽為「天才」素人作家的范麗卿（1929-），亦被前者與同時代之女詩人陳秀喜、杜潘芳格比為文壇三女傑。⑥然而和楊千鶴及前述這些出身背景較良好且受過高等教育的同輩女性比較



起來，范麗卿是個宜蘭山村長大，日治小學畢業的養女阿媽，可說是同時身受階級、族裔、性別等多重侷限的。平日愛讀日文書報並寫日記的阿嬤，卻在一次旅遊中巧遇元貞（1992 年）；並在後者的鼓勵與協助（合作？）下將原本要寫的「甘苦經」（374）修改訂正為一部「素樸的」回憶錄。

和楊千鶴的女性另類自傳對照起來，范麗卿的素人書寫並非為了特殊「文化使命」而作，只是「心裏有話要說」——遂企圖嘗試以自己的日文日記為依據，再運用自己不熟悉的「國語」句法（摻和台灣話），寫成一冊小書（1-2）。原本只是打算將「阿媽仔的來時路」印個十幾本，留給後代子孫，讓他們了解並作紀念；在元貞的建議下才將原先預定的讀者群擴大，命名為《天送埤之春》，由守護神出版社印行，並舉行發表招待會。將原先默默無聞的女性個人、家族故事，轉變成類似所謂「台灣阿信」的集體記憶，並將之由家庭私領域推向媒體公眾場域，婦女新知及其創辦人發揮了決定性的影響力。

如果楊千鶴的《人生》，作者／敘述者的發言位置是較傾向由福佬女性出發，著重對外來殖民者及國家政權的批判，自是對同樣受壓迫的台灣「去勢」男人採取較包容的保護姿態。這個現象和一些第三世界有色女性的情境似有互通之處（Morrison, Christian）。而范麗卿的《天送埤》卻恰恰相反。這本被命名為「難得而珍貴的」台灣婦女生活史（書之副標題），主要是由作者的女性位置，由性別及批判父權體制的角度著手；國族／族群問題甚少觸及，殖民議題亦是輕描淡寫帶過。二分之一以上篇幅環繞在主角婚前被強暴、未婚生女、及婚姻中暴力等性別政治（sexual politics）的客題上。

從（後）殖民的角度來看，出生兩個月即被中產階級父母送給甘苦人家做養女的范麗卿所經歷的歧視不只是性別、殖民亦是階級層面的。然而自稱「查某囡仔，菜子仔命」的女主角（32）卻備受貧苦鄉下養父母之愛寵，成為所謂「養女仔王」；在接受認同養父母之同時，透露出對富裕親生父母重男輕女心態之不滿。而和養母一起的農村生涯及養父的身份背景（大陸福州人）似乎亦影響到她對不同殖民者的態度。以「草地／庄腳囡仔」自比的女主角，曾因本地小學生只許



「在工友用的廁所方便，絕對不可以上〔日本〕學生用的廁所」之規定而發奮痛宰日本囡仔／「漏屎馬仔」（80-81）。對於國民政府來台後之不滿卻絕少提及，僅以「台灣光復後，一切很亂……」（261）三言兩語帶過；對二二八事件中親生母親家三哥的過世亦僅淺淺提及。⑦可以說，作者將大部份負面經驗算到婚後先生頭上。

身爲日據時代多重被殖民者，作者所遭受的暴力似乎主要來自性別身份——女兒、妻子、母親。不論是被有婦之夫上司性侵害或被丈夫欺騙毒打，均是女性肉體被父權殖民具體而微的例子。然而范麗卿卻能從山村人情、勤奮工作、及土地中得到救贖並確立其主體。可以說，自然和生態在《天送埤》中扮演舉足輕重的角色。例如，和養母一起的山居生活雖貧苦，卻是「自由自在，無拘無束」（134）的美好回憶；和女友阿秀（日本/荷蘭/原住民混血）「盡在無言中」的姐妹情誼是在山中藥草的神奇療傷止痛中滋長（87-91）；連親手做皮鞋的手工技藝似乎也得自養母作針線修補衣服的承傳（218, 78）。

更有甚者，從一開始〈跟著雲走吧！〉的心底吶喊，作者即透過和大自然——雲的不斷對話傾訴，全圖達到抒解情緒並吐露一些不可說卻又忍不住要說的秘密。此種巧妙又不露痕跡的「陰性」敘述策略和楊千鶴的《人生》大相逕庭，無怪乎李元貞要指出這種以白雲爲讀者的「輻射式」回憶，近似法國女性主義⑧強調的非直線性結構（2）。雖然此種范麗卿自嘲地戲稱爲不會「筋書」（沒有組織架構），又「顛三倒四」的敘述方式（87）和作者的身份年齡及教育背景有密切關聯，卻也貼切地反應出她在自然中能自在流動並打破時空限制的特色（267）。無怪乎愛說故事給兒女、孫子女聽的阿媽要視天上白雲爲其心靈朋友，窗上小雨爲其靈感來源與繆思了。

可以說，祖母級素人作家范麗卿和她的生活回憶錄是和她的養母及天送埤（湖）這個台灣東部純樸山村有密不可分的關聯。在認同宜蘭山區這塊「母土」的同時，本土花草魚蟲、動植物穀類和童年山上快樂時光均成了作者「生活史」的養份來源。⑨無怪乎她會將娘家阿叔（父親）給的，用日文將「古早代誌」密密麻麻記下的寶貝日記本，收藏在養母家的「小米缸」中。（149-50）而全書最特別的是自幼



好在山間遊盪、探險，活潑又好動的小女孩，對大自然的好奇心與觀察力：如天送埤山中灰白羽毛「流線形」的靈鳥（76）；山溪中隨手可拾的美味溪哥魚、苦甘仔魚、及野生菇婆葉（114-15）等；以及如何傾聽分辨特殊山鳥（如必羅雞、山黃鶯、山班甲等）之啼聲及種類（117-18）；如何以羅仔豚樹果實製造民間婦女洗臉、洗髮的「有機」肥皂的過程與方法等。（121-22）詳實的記錄伴隨甘苦摻半的回憶與想像，將讀者帶回日據時期台灣山居歲月。而作者也在傾訴書寫的同時，乘著白雲的翅膀回到母親的家/土，得到安息與解放。

《阿媽的故事》：Yaki 的織布機

《阿媽的故事》及其姐妹作《消失中的台灣阿媽》（玉山社，1995）為女權會策劃、語言學者江文瑜主編的台灣阿媽生命故事集。和前述楊千鶴之菁英女作家自傳及范麗卿的素人回憶錄的最大不同，在於這兩本書是在「一百個阿媽的故事」徵文比賽及「口述歷史」整理的計劃下收錄挑選出來的集體創作成果。這二、三十篇來自不同地域、階級與族群的阿媽故事，在多元敘事與書寫方式中拼貼再現日據及國民黨來台初期阿媽的生活面貌。（《阿媽》編序，7）相對於傳統（男性）自傳，傾向於個人、單一角度的敘述，女權會編的阿媽故事企圖以〈集體性別記憶〉（“collective gendered memories”）（邱貴芬，1997）讓向被多重殖民與壓抑無聲的台灣阿媽現身、發聲/言，自是頗具創意的。尤有甚者，這兩部書的出版與問世結合了跨學科的女性研究與運動——書寫女性、社區老年婦女座談、女性口述歷史等——以重構台灣女性生活史；這也是它獲頒社會局「社會服務創新獎」的主因吧！

由於收錄的故事以經歷過不同殖民時期及政治迫害或殖民遺跡的阿媽為主，在原本應是「衆聲喧嘩」的言說中，卻傾向較「悲情」故事基調：如童養媳阿媽（三）、操勞一世的阿媽（四）、與人分享尪婿（五）、纏小腳阿媽（六）及二二八受難阿媽等。^⑩一方面透露出不同殖民體制（如纏足、媳婦仔、一夫多妻制、政治寡婦等）在特殊時空



下加諸婦女的種種限制，另一方面也舖陳出中下階層、勞動婦女及政治受難女性的耐力與韌性。

在傳統父系理知及中國史觀的雙重邊緣化下，這些台灣阿媽的〈私房話/畫〉及其斷裂錯置的記憶痕跡，看似絮叨「囉嗦」、卻是充滿生存智慧與歷史珍寶的。例如第一部份「獨行於時代尖端的阿媽」就以較正面角度描繪三位時代「新」阿媽，她們在困頓的歲月中，活出自己的女性主體。民主阿媽陳翁式霞大聲宣稱：「我才九十歲！」（32）並以第一人稱筆法將充沛的生命力及明晰政治主張書寫出。革命女鬥士葉陶在孫女楊翠眼/口中化身為祖父楊達的「黑面媽祖」（49）；其豪氣壯志借獄中歌聲（丟丟銅仔、恆春調）展露無遺（45）。淡水素人畫家陳月里以童真及畫筆彩繪出爛漫的生命歷史。然而上述這些阿媽（和楊千鶴、陳進類似）畢竟是少數較幸運且受過教育，能以特殊女性才能（如繪畫、音樂、書寫）來轉化超越生命之苦難。

值得一提的是第二部份有關「原住民阿媽」的故事，無論在文化語言或歷史背景都和漢人阿媽的生命經驗互異。四篇原住民婦女（包括平埔、布農、泰雅等族群）的故事凸顯出少數族裔女性在台灣歷史的重要性。排灣族女作家利格拉樂·阿媽在「褪色的黥面」中，以原住民女性角度重新探討傳統黥面文化的意義。①相對於日本殖民及漢文化的禁制，阿媽強調她阿姨臉上少見的完整黥面為祖先「光榮印記」；而她佈滿皺紋臉上整齊的圖形「或直線、或稜線，在泰雅的群系傳說中，均有特殊代表意義」（85）。於是，女性身體之銘刻（刺青）結合圖騰故事成為原住民文化承傳之獨特藝術表現。此外，如織布、染色、編織等傳統被日本文化排斥貶抑的女性手工技藝，在悠蘭·多又訪問的泰雅祖母織布者 Yawu Yaki 口中卻是代表原住民婦女的智慧。不論是染料顏色、圖案花紋均用來代替文字，以記錄傳統故事，當時生活情景、祖靈保護與禁忌（gaga）、同時承傳族群文化（94-95）。這和一些原本沒有文字的美國原住民女作家將其部落口傳故事稱為「蜘蛛祖母之網」（grandmother spider's web, Silko）或「蜘蛛女的孫女們」（Spider woman's granddaughters, Allen）有異曲同工之妙。

這種以少數族裔女性角度來重新詮釋不同文化面向的故事（和楊



千鶴及范麗卿書中傾向的較單一族群經驗與觀點相比) 可說是全書最具特色的地方。美中不足的是，客家及外省女性的例子似乎不夠，前者只有一篇客家女詩人杜潘芳格的自傳式回憶訪談(《消失中》，第一章)，而後者「從浙江大陳島到台灣桃園」(《阿媽的故事》，四·4)亦僅只一篇論及所謂「外省」祖母的失根失語，略嫌單薄。

至於故事的敘述策略亦別具特色。《消失中》採「口述歷史」方式企圖由奪回阿媽的聲音、口述權再現母系記憶經驗。但在記錄整理者文字的選擇(中文)與過度修飾(文字化)中介下，口語的生動活潑與臨場感幾消失殆盡。如能由影音記錄方式同時呈現，將可彌補部份缺失。《阿媽的故事》採「女性書寫」/書寫女性方式，全部廿四篇故事，有十六篇以第三人稱孫女(包括女兒、媳婦、甥女各一篇)角度出發；雖部份引述阿媽話語，第三人稱口氣觀點卻不時阻斷故事的直接與「真實」性。由於教育及其他種種限制，由阿媽第一人稱直接書寫者僅只一篇(「我的一生」)，得特優獎。「織布機的歲月」一文巧妙結合原住民訪談者及口述人兩個第一人稱故事書寫，配合女性織布機文化，可說是全書最具創意的敘述：

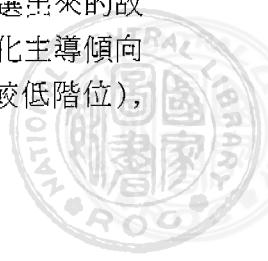
我這一生最讓我懷念的……是學織布的時候……只可惜我的
眼睛不行了，但是我很希望大家都能記得泰雅織布的故事，
Yu-Lan [悠蘭] 今天我告訴你這個故事，你要記得將這故事
不斷的傳下去，就像以前我從部落長老那所聽到過去生活故
事是一樣的，要不斷傳承下去。

.....

我兩手空空而去，卻載滿 Yaki 的智慧而歸。

如何……承傳泰雅文化成為我倆間的默契。(98-100)

語言方面的運用，和楊千鶴及范麗卿的自傳比較起來，更具多元及實驗特色。許是編者江文瑜的語言學訓練及敏感度，編選出來的故事雖仍以漢文(中文)為主，不脫主流(高階位)語言文化主導傾向(江文瑜，1996)，卻也適時夾雜台語/台文、原住民語(較低階位)，



甚至日語、英語等外來語於文本中：例如宣稱以「阿媽的話」來書寫的〈秀英花〉，採取部份台語、日文加上大量註釋於文末的方法，是另類語言策略；〈阿媽个私寄錢〉全文以台文（漢羅拼音）書寫，充分透露出作者族群認同的傾向：

即篇文章是用「台文」所寫个……讀即篇文章个時陣噃用「台語」而毋是「華語」！（154）

.....

細漢个時陣，歸家伙仔侷阿公侷阿媽帶（tōa）做伙……因為攏侷阿媽睺，所以厝裏（lin）個人攏笑我是軟（suh）老奶奶大漢个。（156）

.....

可能有真濟人會感覺：「寫 che 是啥物碗糕？看攏無！」
.....」。

.....「看無」無應該是阿公、阿媽個個責任；我想 beh 問个是 siáng 害咱「看無」甚至是「聽無」咧？

我īng 望个是會凍用阿媽教我個話來記錄個 hit 代个故事，甚至是我 ia 是阮子孫個身軀邊所發生个任何代誌.....（164）

然而全書整體看來，編者似乎欲藉不同語言文化的並置、夾雜，再現台灣阿媽經過不同歷史時空，不斷流動、混雜（hybridify）的主體與「真」貌。唯一遺憾的是，客家語卻在這兩本難得的阿媽故事集中缺席了。

*

*

*

從楊千鶴的自傳到《阿媽的故事》之口述歷史，我們看到本土祖母回憶書寫反論述的多元、異質化傾向。《人生的三稜鏡》以（作家）母親的日文加上女兒（及學者）的中譯本，企圖以文字建構出「台灣母親」的生命史，然其主體性與母系文化卻不經意地由其囡仔歌的吟



唱與肢體接觸中承傳下來；范麗卿的《天送埤》以素人祖母的「台灣國語」加上婦運作家的中文潤飾，強調的是性別歧視與婚姻暴力受難經驗，「母」土山村的動植物生態與奔馳其間的悠遊自在卻是作者超越苦難、承傳智慧的寶貝。女權會及江文瑜編的兩本阿媽故事集，打破前二書較單一觀點的傾向，以近乎「集體創作」方式集結不同族裔、性別、年齡、及語言策略的故事，企圖呈現台灣阿媽更多元、混雜的集體面貌；原住民的口傳故事、結合口述記錄及女性書寫成功再現女性編織吟唱文化。

這些不同面貌的「另類」女性書寫，在建構台灣女性主體與生活史上自是有其特殊歷史意義，然其卻頗受單一媒介——文字（外加少許圖片）侷限。如能拓展其他再現方式——如聲光影音等，也許更能捕捉、保留阿媽文化精髓？！如簡扶育的攝影（「女史之史在史外」），郭靜芳的實驗電影（「阿媽的故事」），及孫翠鳳即將編導的明華園（歌仔戲）「婆婆的故事」等都是很好的例子。尋找台灣阿媽的故事，如何聆聽、記錄，甚至直接「體驗」感領母系文化承傳，是另一種無以迴避的挑戰。

* * *

在溫州街古老的宿舍裏，充滿舊時氣息的塵埃釋放出板橋祖母、爸媽、日本阿姨等親人的昔日回憶；在舊家餐桌前及母親的故事中來來回回奮力掙扎，文字似乎無法完全表達心中意涵。然而放下筆、伸開手掌，母親/祖母的生命卻自然地隨著掌紋延展開來；她（們）的笑容與溫度也適切地向我招手，如此宜人，動人心絃，如同客廳茶几上母親悄悄置放的一盆親手插的花一般。於是打電話回家，央求母親再唱一次兒時囡仔歌。電話那頭在沈默片刻後傳來高齡七十多（已做曾祖母）的老母，依舊嬌柔美好的吟唱：

囡仔搖、囡仔惜，阿母唸歌給你惜—



乳名喚作「嬰仔」的我，遂乘著母親當年自編自導的囡仔歌之聲腔語調，超越時空地域界限，回到往昔記憶的搖籃裏……

阿媽的故事，如同我們手上的掌紋／文，——阿母的囡仔歌、山裏的羅仔豚和 Yaki 的織布機——如何適切地描繪敘述出它們在這塊土地上銘刻的年輪及母體生命的細膩織痕，應是你我及每個人責無旁貸的「史」命！

注釋

- ① 今年北美館舉行第二屆二二八藝術美展，主題為「悲情昇華」，強調老中青三代的藝術；並首度由陳芳明提出加入「被遺忘的女性」之子題，在四十多位參展藝術家中包括了 6 位女性藝術家及其作品。
- ② 此小說探討日據時代末期的台灣「新」女性風貌，頗具代表性。由鍾肇政譯，收錄於施淑編的《日據時代台灣小說選》。
- ③ 陳秀喜及杜潘芳格為兩位頗具代表性的日據時代台灣女性詩人，見《笠詩刊》及《文學台灣》的座談會記錄及紀念專輯。此外尚有出版《金川詩草》的女詩人黃金川（1916-）。大體來說，女詩人比例稍高。
- ④ 見楊翠，《日據時期台灣婦女解放運動》，尤其是第一及第八章的第二節；附錄〈阿媽葉陶之長髮〉亦為頗具歷史意義之傳記散文書寫（617-20 頁）。此外亦請參閱葉陶之短篇小說〈愛的結晶〉，收錄於葉石濤之《台灣文學集 I》中。
- ⑤ 在簡上仁編的《台灣的囡仔歌》中，〈唉呀嘆呼呼〉和楊氏書中的這首遊戲吟謠在歌詞上略有出入，正反映當本土歌謠的口傳、活潑性——經過不同時代、地域、口口相傳並改編的囡仔歌，難一經整理即面臨被定型的兩難，其收集與保存卻具有特殊歷史意義。
- ⑥ 現于淡江大學中文系任教、身兼學者、婦運領導人反詩人多重身份的李元貞，著作頗豐，其詩作《女人詩眼》最近榮獲陳秀喜詩獎。
- ⑦ 相對於阮美姝在她的《孤寂煎熬 45 年》中以女性受難者家屬身份，企圖回憶並建構二二八女性歷史書寫與自傳。除了回憶錄及口述歷



史《黑暗角落的泣聲》外，阮美殊並藉音樂創作及乾燥花藝再現二二八女性受難美學。

- ⑧ 見《女性主義理論與流派》第五章劉毓秀論及女性主義與精神分析及 Toril Moi 的 *New French Feminism* 及 *Sexual/Textual Politics* 等介紹法國女性主義之書。筆者以為法國女性主義強調的是發自女性身體的快感 (*jouissance*)，此處文本所反應出來的卻是女性與自然的神交與有機循環關係；然二者亦可能有共通、重疊之處。
- ⑨ 參見 Alice Walker, “In Search of Our Mother’s Gardens,” 以黑人女人主義 (womanism) 角度探究追尋其母親/祖母之菜蔬花園中承傳而來的母系智慧與文化。
- ⑩ 張炎憲編的《台北南港二二八》及新近出版的沈秀華編《查某人的二二八》為其他兩本頗具代表性的二二八女性口述故事歷史集，值得加以對照作參考。
- ⑪ 阿媧在她的近作《誰來穿我織的美麗衣裳》中，探討了她和排灣祖母/母親的關係，及其他族群原住民女性故事並觸及族群與性別認同的糾葛與兩難。父親為外省榮民，母親及丈夫為原住民（一為母系排灣，一為父系泰雅族）的阿媧在性別與族裔認同的轉折上尤為弔詭。請參閱其近作〈騷得過火〉中批判參與原運的男性住民之性別歧視。

引用書目

英文部份

- Ashcroft, Bill et al. eds. 1995. *The Post-Colonial Studies Reader*. Routledge, esp. Part VIII.
- Cheung, King-kok 1993. *Articulate Silences*. Cornell UP.
- . 1988. “Don’t Tell: Imposed Silences in *The Color Purple* and *The Woman Warrior*.” *PMLA* 103.2:162-74.
- Christian, Barbara. 1985. *Black Feminist Criticism*. Pergamon.



- Danielson, Linda. 1988. "Storyteller: Grandmother Spider's Web." *Journal of the Southwest* 30.3:325-55.
- Ellen, Paula Gunn. 1986. *Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. Beacon.
- . 1989. *Spider Woman's Granddaughters*. NY: Fawcett Columbine.
- Gilmore, Leigh. 1994. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Cornell UP.
- Giovanni, Nikki, ed. 1994. *Grand Mothers*. NY: Holt.
- Hill-Lubin, Mildred. 1986. "The Grandmother in African and African-American Literature: A Survivor of the African Extended Family." *Ngambika: Studies of Women in African Literature*. Ed. Davies Boyce. NJ: Africa World, 257-70.
- Landry, Donna and Gerald MacLean, eds. 1995. *The Spivak Reader*. Routledge.
- Mohanty, Chandra T. Eds. 1991. *Third World Women and the Politics of Feminism*. Indiana UP.
- Pearsall, Marilyn, ed. 1997. *The Other Within Us: Feminist Explorations of Women and Aging*. Westview.
- Trinh, Minh-ha. 1989. *Woman, Native, Other*. Indiana UP.
- Walker, Alice. 1983. *In Search of Our Mother's Gardens*. NY: HBJ.

中文部份

- 女權會策畫，江文瑜編。1995。《阿媽的故事》。玉山社。
- ，曾秋美訪問整理。1995。《消失中的台灣阿媽》。玉山社。
- 王芝芝譯。1997。《大家來作口述歷史》。遠流。
- 巴蘇亞·博伊哲努（浦忘戎）。1996。《台灣原住民的口傳文學》。常民文化。
- 江文瑜。1996。〈從「抓狂」到「笑魁」：流行歌曲的語言選擇之語言社會學分析〉。《中外文學》25.2:60-81。
- 李敏勇等·陳謙記錄。1993。〈悲情之蘊－杜潘芳格作品研討會〉。《文學台灣》7.5:199-213。
- 利格拉樂·阿媧。1996。《誰來穿我織的美麗衣裳》。晨星。
- 沈秀華。1997。《查某人的二二八》。玉山社。
- 阮美姝。1992。《孤寂煎熬四十五年》。前衛。
- 邱貴芬。1996。〈歷史記憶的重組和國家敘述的建構：試探《新興民族》、《迷

- 園》及《暗巷迷夜》的記憶認同政治》。《中外文學》25.5:6-27。
- 施叔編。1992。《日據時代台灣小說選》。前衛。
- 范麗卿。1993。《天送埤之春》。守護神。
- 許俊雅。1993。〈日據時期台灣小說中的人物形象——以女性、知識分子、農民為探討對象〉。《思與言》31.1:73-109。
- 。1991。〈陳秀喜女士紀念專輯〉。《笠詩刊》162，頁 4-86。
- 陳芳明。1991。《謝雪紅評傳》。前衛。
- 張炎憲、胡慧玲、黎中光採訪記錄。1995。《台北南港二二八》。台灣史料中心。
- 游惠貞編。1994。《女性與影像：女性電影的多角度閱讀》。遠流。
- 葉石濤編譯。1996。《台灣文學集 I》。春暉。
- 楊千鶴，張良澤、林智美合譯。1995。《人生的三稜鏡》。台灣出版社。
- 楊翠。1993。《日據時期台灣婦女解放運動：以〈台灣民報〉為分析場域（1920-1932）》。時報。
- 賴明珠。1997。〈尋找日據時代的女性藝術家〉，女性與藝術專題研究系列演講。女書店，4 月 26 日。
- 簡上仁。1990。《台灣的囡仔歌》。飛碟。
- 顧燕翎編。1996。《女性主義理論與流派》。女書店。

簡瑛瑛，輔仁大學比較文學研究所副教授。

