

瑪麗·卡迪娜和安妮·艾諾的 自傳小說／創作言說

莊子秀（暨南國際大學外國語文學系）

自傳體小說是二十世紀法國女性文學的主要文體之一，許多女作家在歷經社會階級或族群差異的衝擊和疏離之後，藉由書寫親身經驗來確立自我認知。瑪麗·卡迪娜（Marie Cardinal, 1929-2001）和安妮·艾諾（Annie Ernaux, 1940-）是值得我們注意的二位作家，因為她們的寫作路徑趨向現實的批判與寫實的風格，不僅體現了文學禁忌，更為在傳統文學和父權文化中再定義女性特質。例如以瘋癲身體化所導致的異常經血或非法墮胎行徑為題材，她們探究社會加諸女性的桎梏並試圖尋求解脫。尤其是赤裸的女性敘述，在女體與文體的纏結錯雜裡，實踐了文本是女性書寫所形塑的另一種「身體」，忠實記錄女性在自我實踐的搏鬥過程中的矛盾與掙扎，引導讀者進入生產社會文化意義的新場域。她們的女性敘述同時呈現微觀內省的書寫，以及以社會、歷史、政治為中心關懷的論述，展現特有的身體政治行爲，進而重劃女性文學的版圖和位置。

關鍵詞：卡迪娜、艾諾、瘋癲身體化、女性敘述、身體政治

一、前言

學術界對近代法國女性論述中非理論女性文本的關注，似乎不及理論性作品，這暗示了文學生產場域裡非理論女性作品分配到的發展空間有限，而國內目前對法國當代文學的探索也大多集中在學院認定的大師上。大師級作品的確有其重要性，然而那些未獲學界青睞卻弔詭地深得法國一般讀者喜愛的女性創作不也值得我們注意？瑪麗·卡迪娜（Marie Cardinal, 1929-2001）和安妮·艾諾（Annie Ernaux, 1940-）就是屬於這類被學界嘲諷，但作品卻很暢銷的作家。有些評論認為她們把女體和性欲過於露骨呈現（Thomas and Webb, 1999: 35-38），這或許可以解釋法國社會無法見容女人把欲望坦露在書頁上，恐怕更難以忍受這樣的敘事主體拒絕成為男性凝視的客體。針對語言和女性身體如何影響女性主體建構的議題，二位作家的抒論絕不亞於學界熟知的若干女性主義理論者；但不同的是她們的作品都具有自傳色彩，以自己 and 親人的切身經驗為基點，其獨樹一格的寫實文風不帶艱澀的理論，也不以個人的特殊性為中心思想去代表所有女性。當作家放下主導位置而與讀者「平起平坐」發聲時，反而邀請讀者加入敘事行列一起行使自我賦權（self-empowerment），這應該是卡迪娜和艾諾的自傳作品廣為法國讀者大眾接受的主因之一。

西洋文學經典裡男性自傳書寫不乏以「我」為敘事軸心，藉由表露自己心靈與肉體的交戰，來提升道德精神。值得關注的是，當陽性機制替男性自傳裡心靈至上的觀念背書時，往往忽略了女性生命經

致謝辭：本論文發表於「政治大學跨文化研究中心第一屆學術研討會：東西方文學中女性的自我實現」（2006年9月30日），非常感謝黃心雅老師及兩位匿名審查者的批評與建議，謹此致謝。

驗，不見得呼應男作家筆下的傳統女人形象。對女性作家而言，她們更要面對來自社會文化的許多限制，諸如權力的禁囿、女性自我書寫的正當性、女性性慾的壓抑，以及女性如何宣稱其特殊性足以代表其他女性等困擾。由此可見，女作家的自我書寫路徑異於男作家，因為女性的身分認同並非建構在男性追求的自我覺醒上，反而是「認可和表彰他者意識的存在」（Mason, 1980: 210），大異於男性自傳凸顯個人主體的獨特性。因此女性自傳就算是由「我」為寫作基調，卻以他者與自我的關係為取向，賦予了他者寬廣的文本空間，於是降低了「我」在自傳的首要地位。更重要的是，「再現他者時絕不可能斷絕自我的再現」（Miller, 1994: 19），所以女作家以自我與他者的互動性為書寫基石時，其振筆疾書坦露自我的動機便具有客觀的正當性，因為她們在自我敘述的同時，也對社會文化真實提出新的詮釋。循此脈絡可知，在自傳中經由他者來表現自我屬性，即是作者對自己的生死做記錄，去進行一場自我解剖的手術，使主體從死亡中復活（Miller, 1994: 12）。

本文將討論卡迪娜最暢銷且獲獎（le Prix Littré）的作品《有話要說》（*Les mots pour le dire*, 1975）與《換句話說》（*Autrement dit*, 1977），以及艾諾的《空櫥》（*Les armoires vides*, 1974）和得獎（le Prix Renaudot）之作《位置》（*La place*, 1983）與《一個女人》（*Une femme*, 1987）共五部作品。這多部文本的討論其實嚴格說來分別各只有一個敘事中心，因為《換句話說》是卡迪娜針對《有話要說》所引發的讀者回響，而與法國女性主義論者勒克蕾克（A. Leclerc）所進行的後續對話。另外，艾諾的三部創作則全面環繞在自己的成長過程、家庭背景與文化衝擊的相互衍異。本論文探討身處於非主流文化社會的女性，如何在模稜不明的中界（in-between）身分屬性和位置

裡，以及錯置（displacement）的困境、現實和文本空間中，尋找女性的發聲權和主體性。

二、瘋癲與言說

《有話要說》（以下簡稱《有》）描述不具名的第一人稱女主角／主述者因身體長年異常經血不止，求醫無效而心生恐懼，導致身心受創而發瘋，最後經過漫長七年的精神分析治療，釐清了深埋於潛意識所壓抑的家庭背景與社會文化變遷因素，再透過寫作重新找到生命的主體與位置。此作品曾被書評分類為區區一本自傳，缺乏小說創作的內涵。卡迪娜對此大表不滿，就在《換句話說》（以下簡稱《換》）強烈反對狹隘的文類區別，並堅持混淆自傳／小說的疆界，明志要將自己化身為其每部作品的女主人翁。（Cardinal, 1977: 85）因為她相信自己受創的身體發聲的敘事是身體性的，最能貼近內心的真實感受，絕非大腦的邏輯和理性依中規中矩的劃分可以界定的。

本論文不擬以佛洛伊德心理學路數入手，因為《有》的敘事內容已經是精神分析的傳統治療，以自由聯想、夢的解析等技巧的談話治療為主，是主述者追溯其「潛意識地圖」（Powrie, 1990: 163）的紀錄。雖然伊底帕斯理論是小說中分析治療的主構，但是敘述者對自我身分屬性的釐清，並未依循佛洛伊德的「離母依父」理論。事實上父親在主述者心中是羸弱缺席的角色，因為在她未出生前父母親即已離異，她的成長過程皆由母親主控一切，她甚至拒絕父親進入自己的世界。儘管女主角是在男精神分析師的幫忙下重整了自我，而且作者也把這本書獻給這位從頭到尾話不多卻扮演重要角色的他，可是他提供給女主角的協助僅只是鼓勵她說出積壓在內心、一切不可說的禁忌：

「說出任何妳腦子裡閃過的事，不要試圖選擇或思考，也不要組織妳的句子。全部都重要，每個字。」(Cardinal, 1975: 85) 正因為他不認為出血是精神分裂的問題所在，所以他傳遞了佛洛伊德所主張的：「〔患者〕必須被告知精神分析成功的關鍵，端賴患者全盤說出所有浮上心頭的感受，而且不可只因自認為某事不重要、毫不相干或無意義，而壓抑任何念頭。」(Freud, 1985: 13) 不過在協助主述者認清母女關係隔絕是建立主體性的先決條件之後，分析師也並未引導她去依附父親，畢竟精神分析治療的醫病互動，是為了激發患者繼續發展自我探索，而不是終結患者的探問 (Schwartz, 1996: 132)。儘管伊底帕斯情結最後的依附對象是男性主導的文化，而女主角在治癒瘋癲後也重新回歸社會，但這並不代表她接受了被閹割的女性劣勢，反而是以男女相互對話而非對峙的共處模式去重建自主權。她試圖透過書寫來審視一己的困境，運用自我分裂、多重不定的性別特質，凸顯主流意識形態固定、同一 (sameness) 的專斷。

在接受精神分析之前，主述者無從理解，自己的異常出血竟然是反抗強權專制的瘋癲「身體化」(embodiment) 的生理表徵。社會的壓制將她隔絕在語言系統之外，導致她只能以「那個東西」(la chose) 去指涉男性文化忌諱的經血和瘋狂。經血不止的身體「無政府狀態」(Cardinal, 1975: 81)，所隱藏的是巨大心靈創傷，主述者這種生理的不適 (dis-ease)，曾被男性文化誤讀成遭社會異化和杜絕的歇斯底里疾病 (disease)。她在求醫過程發現法國醫療體系充滿男性威權，竟不明就裡要她做子宮切除術以根除病源；導致她每次躺在病床上接受內診時完全被噤聲，覺得自己在男性凝視下「被強暴」(1975: 13)。這種傳統的醫病關係印證了伊希迦赫 (L. Irigaray) 所批判的陽性文化的內視／臆測 (specula[riza]tion) 自大心態 (Irigaray,

1985: 30)，因為陽性社會用猶如內視鏡的（specular）男性單一視角去探照女性身體，純以視覺可見的有／無決定一切，在如此的偏頗認知之下竟臆測（speculate）女性沒有性欲望，遑論自主能力。即便是佛洛伊德本人在尚未釐清歇斯底里症的治療標準前，知道了自己分析患者 Irma 失敗後，他曾作「Irma 的注射」¹一夢，也坦承包括他自己在內的男醫師，在檢視女患者時所採取的觀看角度，往往把治癒不了患者病痛的責任歸咎於患者。（Freud, 1985: 20-32）

主述者對男性的內視／臆測極度反感，徹底拒絕作男性凝視的客體而轉向精神分析治療。於是她才明白瘋癲是因為主體分裂於多重的兩極，意識到自己在阿爾及利亞母土和法國祖國之間游移，在發瘋的「她」和清醒的「我」之間撕裂，尤有甚者，在「好女兒」和「壞女兒」之間拉扯，造成自我認知崩解。然而瘋癲其實是文明社會的產物，它不是幻想，而是一種話語（discourse）（Foucault, 1973: 94）。正如主述者針對自己瘋癲的疑惑所說的：「對精神病患來說，字如同物品，就像人或動物一樣是活生生的。……之於我，當時有一個字，跟其他一堆字隔絕開來，已開始存在，變成一件緊要的事，也許變成最重要的事，佔據我、折磨我、不曾離開我，夜夜侵襲我直到清醒。」（Cardinal, 1975: 14-15）一旦找出「那個字」的發聲出口，最後接受了過去瘋狂的「她」，是造就今日寫作的「我」的背後助力時，主述者處於「她和我，我是她」（1975: 15）的模稜關係裡，遊走於第一

1 「Irma 的注射」是 *The interpretation of dreams* 第二章中，佛洛伊德拿自己所作的夢為例的一則夢的解析，解釋了在治療 Irma 失敗後，他夢見自己再次檢視她。佛洛伊德分析自己潛意識裡，其實在責怪此女患者未接受他的治療方式，所以錯不在他。然而藉此實例佛洛伊德要強調的理論重點是，夢是為了達成願望。就此理論來看，《有話要說》關於精神醫師如何解析主述者的夢，也證實的確幫她達成解開心中之結的願望。

人稱和第三人稱的自我陳述中，促使「何謂是我」這個議題不再追求「統合」的自我，反而因「分裂」的自我凸顯多重面向的主體和敘事技巧，也因此彰顯了卡迪娜對女性敘述的多重聲音（polyphony）的堅持。

小說中縈迴不去的主旋律是母女的愛恨關係，關鍵在於母親當女主角性徵開始發育時，曾以無情的字眼告訴她，自己懷她的時候竭盡所能地想墮胎，因為當時她正在辦離婚卻發現自己懷孕，所以把對丈夫的怨恨和厭惡轉嫁到腹中胎兒，女兒才明白原來從小與母親關係不良是因為自己是母親欲棄絕的胚胎。不過主述者對母親並不全然充滿敵意，而是具有愛恨糾結的心態。這種愛恨情結往往是矛盾、曖昧不明的（ambivalent），「擺盪於排斥母親和依戀母親之間。」（Chodorow, 1999: 138）但主述者母親墮胎未遂對她造成的傷害之深，潛藏在她內心十多年之後，就在她自己懷了第三個孩子時全都湧現出來，巧的是母親懷她時也是第三胎。對女兒而言，母親說出真相這件事，遠比墮胎想謀殺她還致命，那番話像「千刀萬剮」（Cardinal, 1975: 164）重創女兒的身心。於是主述者意識到想要釐清自我，必先看清母親，一如想要找到重生的我，必得從瘋狂的她認識起不可。「為了找到自我，我必須先找到母親，去揭開她的面具，去探究深藏在我的家庭和階級裡的秘密。」（1975: 85-86）

所以回歸母親子宮以求重新檢視母女臍帶相連共生的原初模式，是主述者為了修補變調的母女關係的唯一途徑，期能化墮胎的死亡為重生的起點。於是精神分析師治療室變成了子宮空間，讓蜷縮在沙發裡頭的主述者猶如胚胎等待新生機會。在這位扮演了「助產士」角色（Lionnet, 1988: 266）的精神分析師治療下，失序主體若想重獲新生回歸社會，就必須意識到自己的「我」（I），務必從母親的眼神（eye）

掙脫出來才有自由可言。但複雜難解的是，主述者一方面想藉由遵循母親的教規去取悅母親，另一方面卻得不到母親慈言善語的關懷，更無從理解何以身為二女兒的她，永遠比不上母親朝思暮想的死去的大女兒。因為主述者無法從母親的父權威權思想中逃脫出來，母女的溝通變成單向，導致她沈默和壓抑，於是瘋癲成為她的唯一話語。在沈默裡她「寧願化做一塊墓石」（Cardinal, 1975: 234），盼能感受到母親哭倒在大姐墳前對著墓碑撫慰的溫存。卡迪娜曾指涉她母親、死去的姐姐與她之間的關係，是神話裡 Clytemnestre 與兩個女兒 Iphigénie 及 Electre 的模式。（Cardinal, 1977: 22）Clytemnestre 因丈夫犧牲大女兒 Iphigénie 而悲痛不已，之後殺了丈夫，二女兒 Electre 後來助兄弑母為父報仇，注定了母女敵對的命運。精神分析中弑母的必要性成為主體個體化的必然手段，主體若不把母親擺在他者的位置與之斷絕，就無法形成主體性，不能成為說話主體導致分裂。主述者因而變成一個沒有與母親／他者（[m]other）完全分離的未完成主體，更是語言中的分裂主體。在母親眼中她是污穢物（abject），造成她自我唾棄，分裂於自我和母親／他者、自我和瘋狂、好女兒和壞女兒的層層矛盾和罪惡感中。這呼應了克莉絲蒂娃（J. Kristeva）對於母女關係的解釋：「我把〔母親〕變成死亡的意象，才能在當我認同她的時候，避免因生恨而自我粉碎……。不，是她折磨我，所以我不會為了殺她而自殺，但我要攻擊她、擾亂她、再現她……。」（Kristeva, 1987: 39）於是主述者轉而由書寫去再現母親，同時化書寫為弑母的具體行動，試圖在分裂了的自我裡重新拼湊主體性。《有》以精神病患為發聲者，記錄患者如何將自己與母親的糾葛，從對立進而交錯的互動歷程，轉化為文字創作的動能，呈現了卡迪娜將「生母」轉為「字母」的創作才華。

語言中的分裂主體如何進入象徵秩序成為說話主體？扮演聆聽者的治療分析師是關鍵的中介者，做為患者的移情對象，分析師扮演著克莉絲蒂娃所謂的「第三者」(the third party) 的角色，去引導脫序的主體重回社會秩序。《有》的精神分析師將這個中介角色發揮得淋漓盡致，引領女主角喚起其潛意識，去重新檢視她與母親的過去生命以及國族歷史裡，到底是哪個環節出了問題。他鼓勵女主角提筆書寫，試圖跟自己的身體、病徵、欲望、乃至死亡的恐懼對話，把書寫自我從私領域的告解，提昇到社會與政治的公領域探討。卡迪娜對女性生命的看法是以「個人的即是政治的」信念為主，對於男性主導的價值體系，尤其是語言，抱持著和她同一時期崛起的其他法國女性主義者一樣的批判態度。身為法籍阿爾及利亞裔的卡迪娜夾在兩種體制——父權和殖民主義，對霸權的壓迫有雙重的切膚之痛。她直言不諱地說：「殖民主義和父權主義：這兩個字眼是孿生雙胞胎，糾纏著我，不論到哪都遇得到」(Cardinal, 1977: 168)，兩者都是專制強權。另外她批評法語缺乏讓女性充分表達自我的詞彙：「該如何表達我們的生理性別、我們的懷孕經驗、女人的時間？」(1977: 89) 換言之，男性文化主宰下的語言，沒辦法讓女人把自己的身體和無法表達的事情講述出來。當主述者體悟了強權意識機制對她的身體與瘋癲所做的箝制和壓抑後，決定用最直接的筆法勾勒出女性身體的物質性，試圖為女／文體開展身體政治、重賦新義。但卡迪娜這兩部作品的書寫策略訴求，並不是顛覆陽性語言系統的理想化抗爭，反倒是呼籲讀者重新解讀許多既定的、似是而非的刻板觀念；譬如她在《換》拓展了母親、對偶、家庭、書寫等概念，試圖含納女人的多重社會角色的經驗，讓女性敘述聲音的釋放成為可能。

分析治療幫主述者找出了導致她發瘋的元兇，是殖民主義、父權

體制、乃至天主教的虛妄。尤有甚者，被犧牲了自主性和發聲權的不只她一人，還有自始至終深陷在陽性強權謊言裡，晚年卻精神潦倒的母親。母親的家庭是早期到阿爾及利亞殖民的法國人，父親則是法國本地人。從被殖民者的角度來看，她的家庭屬於統治北非阿拉伯人的主宰階級，表面上她的身分地位遠比被殖民的阿拉伯人崇高。然而在殖民／父權主義、宗教約束和資產階級規範下，母親卻是被男性殖民和異化的他者。以離婚與墮胎為例，母親的行為不僅挑戰了傳統父權思想對女人和母職的期待，更違背天主教教規。母親在統治者和被統治者的角色之間分裂，更將自己所受的苦延續到女兒身上，兩人同是專制強權下的犧牲品。當母親「潛意識地分析了『父權主義』這個字的涵義時，一切都崩潰了」（Cardinal, 1975: 318），原來瘋癲的種子是從母親身上遺傳到女兒。因此當主述者把母女關係不良的因素擺在公領域的天秤上衡量之後，悟出了女人的真實：「現在，我跟她的關係改變了方向。如今分析治療讓我更堅強、更明智、更負責任，我發現母親的脆弱、她的無知和她被犧牲的另一面。」（1975: 319）母女兩人的生命於此重新產生對話，主述者在母親瀕危前所說的這番話，是為自己預鋪一條解決母女糾結的道路，這般母女關係猶如「背負著死亡的共生體」（Lane, 1999: 220），在認同和排拒母親的掙扎中，直到母親死亡，主述者才獲得真正的大自由和大解脫。書寫不僅解放了自己，也解放了母親。

國族與家園、血脈與文化，是主述者個人生命圖像裡不可忽略的命運和歷史。李歐內（F. Lionnet）把阿爾及利亞內戰和女主角的身心交戰合為一體稱為「共同身體政治」（Lionnet, 1989a: 24），並抨擊貝特漢（Bettelheim, 1983: ix-xii, 297-308）在《有》英譯版的前言和後跋中，隻字未提法屬阿爾及利亞和女主角的主體與身分認同有關，

毋寧是對此作品的嚴重誤讀（Lionnet, 1989b: 83）。這點可由主述者發病的時間正值阿爾及利亞爆發戰爭、母女被遣返法國之後可證。母女被迫離開土生土長的北非回去法國，如同被放逐；雖然法國是所謂的祖國，但因族裔之別，母女被「純粹」法國本地人貶抑為異化的次級公民——黑腳（pied noir），身心不適應和失落感是母女共同承受的悲痛。卡迪娜批評法國對阿爾及利亞的殖民行為是絕對父權的心態，痛恨之至而稱之為「惡性腦瘤」（Cardinal, 1977: 21）；她更視法國攻打其殖民地的行徑，如同父親手刃其子那樣令人痛心。阿爾及利亞因獨立戰爭所流的民族意識鮮血，好比主述者因自主權遭剝奪而滴流不止的經血。她說：「對我而言，那個東西在我身上永久扎根之際，我才明白我們要謀殺阿爾及利亞；因為阿爾及利亞是我真正的母親，我把她帶在身上，就像一個小孩的血液裡流著雙親的血一樣。」（Cardinal, 1975: 112）主述者顯然困在陰性原鄉與陽性國族的夾縫中。

「個人的即是政治的」，是卡迪娜看待歷史的態度，因為她認為即便是個人經驗的故事（histoire），都不可能與社會文化的歷史（Histoire）斷絕；這也說明了《有》看似個人生命的自傳故事，卻縱貫了阿爾及利亞抵抗法國殖民強權的國族史實。卡迪娜將自己飽受壓抑與故鄉故土遭蹂躪的兩條歷史脈絡交織在一起，批評強權政治以冠冕堂皇的保護者為由，對被殖民者進行欺壓。卡迪娜在訪談裡對大寫的歷史（Histoire）作如下的評語：

我的看法一向是要對大寫的歷史提出控訴，因為我認為大寫歷史沒有好好地教導、傳述給我們。大體而言這點是真確的，原因是大寫歷史裡沒有女人，或者是只有極少數的幾個，我也認為這是不公平的，因為如果女人不存在的話，大寫歷史也不可能存在。

(Marrone, 1997: 535)

卡迪娜指控的對象是法蘭西殖民帝國的霸權論述，她直截了當地稱此論述下的法國為「地獄」，是集一切虛偽假相的地方（Cardinal, 1977: 15）。卡迪娜的寫作擺脫了以歐洲文化大論述為中心思想的偏執，展現出李歐內所謂文化混雜的「媒地絲」（*métis*）²內涵（Lionnet, 1989a: 21）。卡迪娜作品所表現的當然不是生物性的北非阿拉伯族裔血統，而是心態與意識上的歐洲／非歐洲混血表現。一方面她以歐裔法國人的身分反擊法國本土社會階級劃分和父權文化的壓迫，另一方面她跨越疆界回歸到曾孕育她的阿爾及利亞；從對那片母土文化的深切認同去喚醒自我身分界定的省思，並重新定位和詮釋女性在政治真實中的位置。

卡迪娜對殖民主義的痛恨應是顯而易見的，不該是評論者哈（M.-P. Ha）所指陳的她忽略了法屬阿爾及利亞阿拉伯族裔的發聲權。哈對卡迪娜的解讀大異於多數評論者認為卡迪娜作品以女主角、母親和阿爾及利亞為共同體的看法，她運用薩伊德（E. Said）後殖民論述「對位法閱讀」（*contrapuntal reading*），譴責卡迪娜在擁抱阿爾及利亞這塊母土（*motherland*）的態度裡，其實是把這片土地貶抑為異域（*other land*）（M.-P. Ha, 1996: 206），並批評《有》敘事裡只強調女主角家族對阿拉伯僕人的關照，完全隱瞞了法國所有殖民者包括主述者家族的祖先，在早期拓荒的開墾歷史中，對阿爾及利亞原住民的殘殺

2 本文將 *métis* 譯為「媒地絲」，係參考（洪敏秀，2006: 97-120）。李歐內以族裔文學研究的角度運用「混血」、「摻搭」（*métissage*）概念，稱卡迪娜為「文化上的媒地絲」（*cultural métis*），強調其作品摻揉了多重邊陲文化屬性和敘事論說的混血雜種特色。

和土地的掠奪。關於此點，主述者在交代祖母那一代的殖民史中，的確只描寫祖母以殖民者身分、位置去凸顯殖民者施惠給被殖民者的恩澤。但重點是在這些描述之後，主述者緊接著揭發殖民主義的假象，看到了現實裡被殖民的阿拉伯人遭受邊緣化與欺壓的悲慘事實。她如此自白：「我所被教導的不符合我所看到的。……我了解到事實上有兩種生活：我們的生活和街上那些人的生活。在我們的生活裡我得不到任何好結果，但街頭的一切顯得悠然多了，一直吸引著我。」（Cardinal, 1975: 163）主述者在此諷刺殖民主義乃至天主教所謂的博愛、美德等價值，其實是腐化人心的表象文明。反之，北非阿拉伯文化不受禮教羈絆的原始性，呼應著她個人不服禮教的原初欲望。所以從《有》書寫脈絡來看，讀者不難感受到作者對殖民主義的恐懼和憎恨，主述者對自主權的渴望與法屬阿爾及利亞為獨立而戰的兩條歷史脈絡是時時呼應著，難怪她以「法屬阿爾及利亞受困在痛苦（agonie）中」（1975: 111），道盡了這片她視為終極自我的母土的滄桑。而且卡迪娜嚴詞撻伐殖民主義和父權思想這對雙胞胎，並指出自己雖屬殖民結構裡佔優勢的殖民者一方，卻從小就意識到「殖民主義是一種恥辱」（Cardinal, 1977: 168），乃至她因唾棄父權和殖民主義裡主客對立的僵化意識，始終無法忍受自己作為雇主去差遣他人做事（1977: 177）。因此《有》就某種程度而言，無須詳實交代主述者先祖的殖民暴行，就已向讀者傳述了北非母土被殖民的血淚史。

以女性身體和阿爾及利亞被殖民的國體，來喚起個人政治潛意識的覺醒，是卡迪娜質疑語言和傳統文學對女性刻板描繪的敘事策略。但她認為另創一種新的語言給女性使用，既不切實際且無法凸顯對陽性文化絕對價值的反擊，所以她不贊同「陰性書寫」，認為那套充滿艱澀專有名詞、似乎只為特定讀者而寫的論調，容易產生

純為作者辯護的危險。她曾攻訐當代法國女性主義論者如西蘇（H. Cixous）：「這危險在於淪為替自己辯解，我想我們應該以殘暴和不敬的方式去書寫。這危險也在於學術專有的、科學性的、特殊化的語言。」（Cardinal, 1977: 90）她認為那些學術用語沒有歷史性、不帶性別、是中性的，豈能為女人的傷痕做銘刻？所以她反對書寫陰性化，也不願被貼上「陰性作家」的標籤，因為「用一種創新的專門語言只會製造新的疏離。」（1977: 96）讀者大眾喜愛卡迪娜的作品主要也是因為能感同身受，這說明她寫作的動機是把自己擺在和和其他女人一樣的位置跟她們對話，「為」她們發聲，而不是以作家獨大的身分「對」女人說話。足見卡迪娜在《有》將不具名第一人稱的敘事語言和敘事權力，成功地轉移給讀者，與讀者進行多重發聲的對話。杜漢（C. A. Durham）讚許她這種書寫成就為「女性發聲權的合唱」（1995: xiv），更認為這部被譯成十八種語言的創作對廣大讀者的影響和激勵，可媲美西蒙·波娃的《第二性》，對近代女性主義的貢獻很大（1995: viii）。

卡迪娜的書寫政治立場毫無疑問的是女性主義的觀點，但並非把男性排除在外，有評論者更認為她的女性主義態度是與男性共享權力，而且必須共同負起社會責任（Donadey, 1992: 568）。卡迪娜強調女性書寫自我是參與政治的當然手段，但必須兼顧家庭以穩固社會基本單位。主述者說道：

分析治療使我養成某種思考方式，去深究我的思緒，一個喚起另一個，直到我找到最單純也最直接的想法為止。對我而言最簡單的想法來自於發現「政治」這個字和它的涵義。……我了解到歷經七年奮力重回社會之後，如何讓我的生命與社會秩序接軌，最

簡單的方法是從〔先生〕、我以及孩子之間開始建立良好關係。
(Cardinal, 1975: 315-316)

這公私領域的接軌可由小說最後一章僅有的簡短且鏗鏘有力的一行字得證：「幾天過後是 68 年 5 月。」(Cardinal, 1975: 345) 以 1968 年 5 月巴黎學運所引爆的全法國、乃至歐洲的社會政治改革風暴為自我敘事的完結篇，意指公領域的社會政治變遷必深深影響私領域的個體形塑，提供給讀者對自我建構的多重檢驗。

從女患者觀點寫成的《有話要說》，看似為佛洛伊德理論背書，但實際上卻改寫了以男性視角為中心的傳統精神分析結構，讓壓抑在瘋癲底下的沈默打破敘事傳統，找到了直接而單純的發聲管道。卡迪娜混合了小說與精神分析病史的創新抒論，挪用科學知識反諷了陽性思維的自大和封閉，而肯定了女性的自我探索和自我發展 (Durham, 1992: 218)。不過既是自傳小說就避免不了作家在敘事上的主觀揀選和看法，而有些女性主義論者也責難卡迪娜主觀性地醜化了母親角色。但不可否認的是，卡迪娜摻雜了自傳和小說的自我書寫，凝聚一股衝力企圖鬆脫女性生命的社會文化桎梏，開展了女人的政治能動性 (agency)。自傳創作的價值和令人信服的真實特性，不在於提供可信的生活素材，關鍵是使用修辭上的佈局 (a rhetorical setting)，去生產更接近真理和認同的話語 (Gilmore, 2001: 3)。《有》足以做為上述的範例，作者書寫自身經驗的最終目的並不是要讀者認同她，而是希望讀者在閱讀她的自傳小說時，也可以用自己的生命歷練去匯集成傳述真實的一股文化力量。卡迪娜為言說下了如此註腳：「言說是一種行動。字是物體……。女人若想存活下去就必須打開／揭發這些字〔陽性語言〕。」(Cardinal, 1977: 53) 卡迪娜對重新解讀文字的訴

求，呼應了本文接下來要探討的安妮·艾諾對語言層級化的批判。

三、背叛與重複／改寫

艾諾作品問世的時間約莫晚卡迪娜十年，她雖未嚐過卡迪娜那般因族裔差異所致的邊緣化困擾，卻同樣經歷了法國社會層級化運作下的文化衝擊。兩人在法國學界和大眾讀者的兩極化評價也頗類似，前者輕視艾諾偏重個人生命的瑣碎描寫，批評其絕大部分作品過於暴露自己的性欲，是不檢點和醜陋的行為（Thomas and Webb, 1999: 36）。但後者卻讚賞她真誠刻劃女性性欲的勇氣，道盡鄉村農民的心聲。艾諾作品對社會、政治、教育、文化差異的關心和批判，可說是為法國文學版圖補上對女性及勞工族群生命再現的不足。

艾諾出生於諾曼第省的一個鄉下小鎮，父母經營咖啡坊雜貨店。本文將探討的三部作品皆以此文化空間為主，混合自傳小說和傳記，記錄了作者自己和父母如何以各自的方法往上層階級攀升的心路歷程。不同於巴爾札克筆下那不擇手段往上竄爬的下層人物，艾諾作品的主人翁在跨越階級藩籬的攀升裡，頻頻回首反思在這種文化現象中，個人因素、歷史、社會價值分配準則和複雜的機制運作等議題。

同樣是寫實小說作家，艾諾從首部作品開始就企圖以勢如破竹的氣魄「帶領讀者進入真實的驚愕之中」（Day, 2005: 229），《空櫥》以第一人稱主述者／女主角在陋巷進行慘痛的非法墮胎，為破題主軸和故事結尾。故事描述一個大學生從小女孩轉變成女人，在空間上、教育上、經濟上、情感上和語言表達等方面，如何跳脫種種枷鎖，以及處理這轉變過程中的複雜情緒。艾諾筆法直接、赤裸甚至是殘暴的：「『插進去的時候你會覺得熱熱的』。一條細導管全都蜷縮起來，從滾

燙的水裡冒了出來。『馬上好，沒事』。我躺在桌上，雙腿間只看到她的白髮和一條紅色的蛇在鑷子末端搖晃。蛇不見了。難以忍受。我對著那正把棉花塞進去固定在我裡面的老嫗大罵。」(Ernaux, 1974: 11) 此書在 1974 年出版，法國當時對於墮胎是否合法化、避孕藥可否方便取得等議題，仍處於激烈爭辯的狀態中，而艾諾卻敢在第一部創作裡碰觸禁忌，去描寫被社會邊緣化的女性經驗。此書顧名思義是空的櫥櫃，卻隱含兩層意涵，一則直指主述者想拿掉腹中胚胎，另外則表示她想擺脫下階層的出身背景。但這兩個層面的清空動作，並未讓主述者達到清空潔淨的感受，反而翻攪出社會的層層壓抑，像是所謂鄉下人在階序結構、語言差異之間游移／猶疑等問題。艾諾所揭露的真實是權力不均、社會不公、教育偏頗和女性性欲及自由受限的事實。在訪談中她曾這麼說：「真相不在於生命的秩序裡，真相只能存在於書寫的範疇中。……必須擺脫所有聲音、所有表象，才能用書寫敘述想說的事，用力地，而且可能某種程度是暴力的方式。」(Day, 2005: 227)

對於女性身體的真實感受，尤其是墮胎，艾諾在另一部作品《記憶無非徹底看透的一切》(*L'événement*, 2000)³更毫不掩飾寫出她的情欲流淌。兩部作品相隔二十六年，同樣以近似告解的回憶錄寫法，探索女性性欲在傳統家庭與社會的壓力下，如何被建構為女性自我認知的一部分。艾諾不憚其煩地重寫個人的同樣經驗，無非是希望藉由書寫去再次體驗曾經造成的傷痛，好讓事件的始末有個終了的自我交代，如此才能徹底消解困擾她多年的罪愆。但在告解的書寫過程

3 國內已出版 *L'événement* 的中譯本（張穎綺譯，2003a）。從艾諾對自己年輕曾墮胎的事件作再次探討來看，*L'événement* 的簡易中文名稱大可直譯為《事件》，而國內中譯本的書名卻偏離法文原名甚遠。

中，艾諾最後想傳遞的訊息卻是，把不為人知的生命衝擊，不論是情感上或肉體上，透過書寫轉化為一件藝術品，這也呼應卡迪娜所秉持的以女體和文體合一的寫作信念。艾諾在後一部作品結尾處曾為自己的告解作這番解釋：「我的人生，也許只有唯一一個真正的目標：將我的身體、感覺、想法轉化為文字，也就是說某種清楚易懂、普遍性的東西，讓我的生命完完全全融進其他人的腦海裡和生活中。」（張穎綺譯，2003a: 138）兩部作品的差異從社會文化層面而言，是 *L'événement* 寫於墮胎在法國已合法、女性對於身體自主權相對提高許多之後，那不被期待的胚胎才被作者更徹底地檢視清楚。然而艾諾在同樣回溯墮胎經驗的首部作品裡，卻背負來自社會、文化、宗教的許多約束。她在一次訪談中曾作如此比較：「我寫《空櫥》的當時，完全沒辦法說那是我的故事／歷史（histoire）。那時有某種來自於無法超越社會秩序的東西在其中。」（Bacholle-Boskovic, 2003: 105）可見當時的艾諾對觸及真切生命經驗的寫作是勇氣十足的。

《空櫥》女主角的性欲追求不僅是為了掩飾出身勞工家庭所感到的自卑，更是要報復父母的行為庸俗害她顏面無光。因此她主動追求家世優越的男同學，期盼和所謂上流社會之子的肉體結合，去提升自己以達成社會流動目的。然而諷刺的是，她一心攀附權貴，正好掉入盧本（Rubin, 1975: 157-210）所謂女人期待往「上」嫁給條件比自己好的男人的窠臼，無形中凸顯了她的陽具欽羨，愈加暴露女性被視為匱乏（lack）的謬思。艾諾作品的確隱含對男性的依戀與著迷，所以引起一些女性主義論者的撻伐，攻訐她為陽物中心思想背書。但這種批判或許有失全面性公允，因為艾諾在描寫女性性欲的同時，也嚴詞抨擊男性獨尊的心態。譬如女主角原以為來自資產階級且攻讀法律的優秀男友是值得依靠的男人，未料他是個沒有擔當的懦夫，竟指

責她過於大意懷孕而拋棄她，男友推卸責任的自私自利心態在此暴露無遺。墮胎雖不是男友的要求，卻是男友不負責任所造成的結果。不過女主角在墮胎過程中沒有視自己為受害者，反倒是看清了為違抗父母的傳統道德規範而做的性逾矩，並不能證明她可以從此逃脫家庭背景，反而是讓自己從一意上攀的野心中覺醒過來。

事實上主述者並非從小就對父母勞工階級身分感到羞愧，因為父母在當地的社經位階還遠比其他做粗工的鄉民高，算得上是社會結構底層偏中層的小資產階級，而且她曾以身為全鎮唯一一家咖啡坊雜貨店的獨生女為豪 (Ernaux, 1974: 33)。艾諾用敏銳的敘事語言見證了法國在二次大戰後經濟復甦之際，勞工勤奮討生活的實景。但同樣的生活環境在女主角心中變了樣，竟是從父母送她上私立寄宿教會學校，接觸了不同層面的文化開始。在她因說話欠雅而被師生嘲諷之後，她發現原來另一階級的人所講的法文，聽來竟是陌生到「比外國語言還要糟糕」(1974: 53)，她才驚覺語言在不同階級的表達方式竟是天壤之別。但隨後她內化了學校所傳遞的知識和觀念，反過頭來以萬般皆下品唯有讀書高的姿態，憑著優異成績企圖把來自資產階級的所有同學比下去，於是她模仿同儕「貴族式」的言行舉止，讓自己產生脫胎換骨的優越感，彷彿晉升為「至尊」(la vraie supériorité) (1974: 157)。學校教育機制建構出來的思想，在她身上形成階級化的品味，致使她視在校所學的片面認知為一切事物的真相。然而文化高低差異或品味分級是社會階級化的產物，而學校教育則難辭其咎。布爾迪厄 (P. Bourdieu) 指出個人因處於不同社會空間，會受限於標榜著不同層級和團體的特有秉性，導致「品味會分類，也會將分類者訂定等級。」(Bourdieu, 1984: 6) 這足以說明主述者藉由沉浸在閱讀經典藝文的愉悅，企圖背離勞動階級。她說：「我的復仇、愉悅和純

潔混雜，我不屬於任何人。」(Ernaux, 1974: 162-163)

針對學校教育是否具有教化或促進社會公平性的正面功能，主述者同時也持質疑的態度，甚至暗示學校是社會層級化的幫凶和複製場所。所以當她意識到學校教育和家庭教育相牴觸之後，發現自己只是反覆練習書本符號：「這就是學校嗎？一大堆的符號必須複誦、描摹、收集嗎？……學校，那是一種不斷偽裝的技巧，假裝學校很好玩、很有趣，似乎學校一切都是好的。」(1974: 54) 女主角諷刺學校教育過度重視表象的虛偽，就等於承認自己陷入階級劃分的人格撕裂，因為她漸漸覺知到學校教育所傳遞向上流動的社會攀升信仰，會導致社會二分為支配階級／被支配階級、高格調主流語言／庸俗方言的對峙現象。因此她後悔自己受教育改造自我的同時，父母親未能與她同步跟上，也去改造他們自己的生活 and 語言表達方式。主述者在不同文化空間遷移越界的處境，好比巴特 (R. Barthes) 所說的主體處在窗戶凹槽 (l'embrasure) 的地方，雙腳「踰越」跨坐在兩個世界：「敘述者藏在窗凹，介於內外間，處於對立一方的內在極限，正跨騎著對照之牆……他引入或支持踰越。」(Barthes, 1970: 34, 強調語為原文) 處在中界的主體／身體是最能把裡外、暖寒的對照摻雜在一起，而艾諾的寫作也因此混融了每一次穿越對照之牆時的衝撞、遲疑與延擱。

形成強烈對照的主因在於「身負兩種語言」(Ernaux, 1974: 77)，主述者擺盪在兩個階級，游移在對立的意識形態，以及從小女孩變成女人對性欲探索的迷失。從「被支配階級」移民到「支配階級」的經驗裡摻雜著自由解放和失落感，一方面她因教育而提升自己，同時也達到父母對她「望女成鳳」的期待，另一方面卻無力去平衡學校教導和家庭教養的牴觸；她也清楚父母在他們的社會位置裡有他們的局限性，而這局限是社會階級分層的結果。於是她譴責自己：「懲罰，由

一個中介者執行了整個體罰。從一條紅色細導管開始。二十年來走到這個地步，不是任何人的錯。是我一個人的錯，從頭到尾。」(1974: 15) 但同時她指控社會城鄉資源不均、性別待遇不平等，造成一個剛要踏入社會的人被排擠與矮化：

悔怨湧上心頭。我再也受不了。要去重構一切，叫喚出來，接合起來，一貫作業，一個接著一個。……去看透和講述存於兩種對立當中的一切，去找出究竟所有混亂是從哪開始。我不是一出生就充滿怨恨，也不是一向討厭父母、顧客、店鋪……那些其他人、有教養的人、老師、體面的人，現在我也很厭惡。我受夠了這些人，真想對著他們嘔吐，對所有人、文化、一切我所學習的東西。(Ernaux, 1974: 17)

《空櫥》呈現了社會漠視的女性困境、無助、甚至憤怒，但女性憤怒被傳統男性文化視同女性對權力的欲求一樣，是見不得人的女性形象，是「女性禁忌之一」(Heilbrun, 1988: 13)，而主述者對社會發出的怒吼，顯然認可女性表達憤怒的權力，打破了社會禁忌。

然而艾諾對社會不同階層生命的再現，絕非一味讚揚或唾棄，而是用自省的態度，去釐清階級流動所致的認同混淆與傷痛。就像卡迪娜依賴寫作來療傷一樣，艾諾不僅書寫自己的生命，更要再現賦予她生命的雙親。《位置》和《一個女人》(以下簡稱《女》)是描寫其雙親一生的傳記文學，不僅記錄了勞工父母的生命，同時也藉此達到自我實現的另一種形式的自傳創作，體現了米勒(N. K. Miller)所強調的，再現他者必與再現自我相聯結的關聯性。艾諾注重「平鋪直敘」(l'écriture plate)毫無矯飾的筆觸，力求逼近真實的再現：「平鋪直敘

的文筆自然的流露紙頁，這種寫法，就像我以前寫信給我爸媽，報告生活近況一樣。」（邱瑞鑾譯，2000: 23; Ernaux, 1983: 24）⁴艾諾的書寫是希望讓所有讀者共同審視她，以求其個人生命成為現實中的真實，而非僅存於作品裡。在她對自己與家人進行猶如歷史考證的探索中，不斷自我監視，或由他人對自己作全面監視，去挖掘和建構自我認同。所謂監視正如評論所說的是一種「全景式」（panopticon-like）結構的自傳手法（Tayler Merleau, 2004: 78）。所以艾諾視其自傳小說為一種越界（transgression），「勇敢」說出眾人視為家醜而不敢明講的禁忌，最終目的是為了自我再現。對她而言，「書寫一向賦有這種功能去敘述大家感受到的、卻不敢說的事，去把人們壓抑在心底不為人所道的事解放出來。」（Day, 2005: 223）

什麼動力促使艾諾一再書寫平凡人的一生？她曾用「個人社會傳記的」（auto-socio-biographical）與「個人民族誌傳記的」（auto-ethno-biographical）字眼形容自己的書寫風格（Day, 2005: 224），這意味著她的生命書寫（life-writing）涵蓋了個人經驗、社會文化與全體族群共同生命體。她的自傳小說和傳記文學已跨越傳統的界定，從個人生命的刻劃聯結到社會大眾，再以個人差異去創造嶄新的文本空間，而足以和傳統文學形式相抗衡。她的作品帶有民族誌學（ethnography）色彩，從實地觀察雙親生活與思想去汲取創作資源，向讀者交代敘事

4 艾諾許多作品被譯成三十多種語言，足見她在法國文學界的重要性。在國內就有五部中譯作品。*La place* 和 *Une femme* 合譯成一本書（邱瑞鑾譯，2000）。本文引述艾諾這二部作品的中文翻譯皆出自此書，且並列法文原著頁碼於後；此外還有三部作品有中譯（張穎綺譯，2003a, 2003b；蔡孟貞譯，2004）。後二部作品是艾諾個人私密情欲剖白的日誌近作，內容環繞著女主角不同時期的戀情以及對男友情愛的強烈渴望。從女性身體情欲大量鋪敘於書頁可知，艾諾對完美性愛的欲求，呼應了她將書寫臻於至真的美學觀點。

裡的時空脈絡、社經背景和教育體制的樣態，因此難以被納入單一的文類。一如卡迪娜抗拒文體區分，艾諾也排斥文學分類的意識形態，她提醒讀者要以跨學門的視角來閱讀《女》：「這不是一部傳記，當然也不是小說，也許是某種介於文學、社會學和歷史之間的作品。」（邱瑞鑾譯，2000: 193; Ernaux, 1987: 106）正是這種中界的文風，艾諾把對小人物日常生活的探討緊扣到社會文化脈絡，開拓了不同視野的意義生產場域。

以第一人稱作者身分描述父母的微觀一生，艾諾希望呈現的是巨觀的社會輪廓，更訴求於文學性的展現：「我希望我的寫作能夠以家庭與社會、神話與歷史之間的結合點為座標。我的書寫需帶有文學性，因為要探索的是我母親的真實面貌，而這只能藉文字來描摹。」（邱瑞鑾譯，2000: 121-122; Ernaux, 1987: 23）艾諾的用詞遣字精確，摒棄了矯揉造作的文字堆砌，充分體現「平鋪直敘」的文學性以求真實，企圖打破「平鋪直敘」被視為「乏善可陳」、「缺乏天分」的負面印象。艾諾自忖，「事實上，我花很多時間尋思那些要寫的事情的先後次序，推敲文字的選擇與鋪排，好像會存在著某種完美的秩序，唯有這種完美秩序能建構我母親的真實——可是我並不清楚所謂真實包含了哪些——而且我寫作的時候，只在乎探求這完美秩序。」（邱瑞鑾譯，2000: 140; Ernaux, 1987: 43-44）艾諾在乎的是「完美秩序」的探求，卻沒把握真實為何物，這種寫作堅持呼應了後現代思維所質疑的何謂「真實」的批判態度。巴特不也說「真實的本性不就是無法被掌控？」（1975: 174，強調語為原文）艾諾曾表示，「寫作像是明天我將死去那般，我可以完全不理會別人的眼光。真實形態在某些地方當然是一種幻想——真實果真存在嗎？——但我關心的是一直走到事物的盡頭。」（Day, 2005: 228）她的創作信念是毫無掩飾地去

書寫一切，那才叫做真。一如評論以「純白書寫」(l'écriture blanche) (Savéan, 1994: 93) 形容她的文風，注重字彙與句法的精簡扼要，似乎她是在讀者面前敘說一切，不戴任何面具或幕後操控。艾諾運用淺顯易懂的敘事策略，顯然成功與讀者拉近距離，不再像《空櫥》長達 172 頁卻只有 68 個段落那般幾近意識流的冗長獨白。

《位置》和《女》是艾諾悼念雙親的作品，她強調自己大多在經歷生離死別之後「有了距離感，才容易釐清記憶。」(邱瑞鑾譯，2000: 121; Ernaux, 1987: 22) 這兩部傳記可以合併成一體來分析的原因，是兩者的文體和主題相近，皆以單一人物的生命描繪為圓心點，用上下兩代的時空距離拉出半徑，劃出了法國十九世紀末到二十世紀後半葉近百年的勞工族群的輪廓，見證了法國由農村生活形態轉變為都市資產文化的近代歷史。艾諾自稱像個「檔案管理員」(archiviste) (邱瑞鑾譯，2000: 125; Ernaux, 1987: 26)，替家族歷史和記憶進行精確客觀的民族誌記錄，以中立的態度搜集與分析父母的行為、言語、品味、習性、價值觀等形而上和形而下的資料，拼湊出趨近完整的「被遺忘的真實。」(邱瑞鑾譯，2000: 90; Ernaux, 1983: 101) 這兩部作品按照勒健 (P. Lejeune) 所下的定義來看並不是自傳，因為作者、敘事者和主人公並非同一人。但艾諾把它們定位成可以讓她體現自我探索的傳記與自傳合一的文學創作，希望去模糊並跨越階級、世代和歷史 (大寫和小寫歷史)，傳遞卡迪娜所秉持的「個人的即是政治的」理念，因為艾諾深信個人生命的形塑與全體性歷史息息相關。

重複和改寫同一主題是艾諾和卡迪娜作品的共同特色，卡迪娜曾形容自己的作品總集像「只有一本書」(un seul livre) (Lionnet, 1989b: 31)，涵蓋她由阿爾及利亞被放逐到法國，再轉往魁北克定居的游牧生命，全以她與親人的關係為題材。而艾諾作品同樣也環繞在

自己與親人關係的重寫，導致她的創作全集讀起來也像「只有一本書」。這種敘事模式恰如巴特對自我重寫（*me ré-écrire*）的比喻，像一件雜色方格拼湊而成的「補綴品」（*patch-work*），由遠處、從現在不斷自我改寫、縫補。（Barthes, 1975: 145）艾諾和卡迪娜的書寫動力都不離艾諾所說的「一直寫到盡頭」的信念，重複主題反而凸顯作者與書中人物之間文本互涉參讀的對話（*intertextual dialogue*）（Marrone, 1997: 530）。此文本互涉特性或許表現出艾諾寫作的另一個基調，就是對諸多複雜價值判斷的延擱，不斷省思比如語言差別、階級差異、親子愛恨情結、背叛等主題。由這個向度閱讀《位置》和《女》，可印證作者寫作的目標不是視其筆下人物為單一個人或她本人，而是「超越個人的敘事」（*récit transpersoneel*）（Savéan, 1994: 99）。這足以說明艾諾捨棄更貼近刻劃她母親一人的可能書名，如《我的母親》，卻用泛指所有女性的標題《一個女人》為題。不定冠詞「一個」（*une*）是未定不明的符號，任何女人都可能是「一個女人」的所指，包括她母親、艾諾本人以及讀者。此書也因標題的不定指涉而超越了艾諾對她母親個人的描繪，提升為對女性生命共同體的再現層次。同樣我們也可以聯想《位置》的書名除了指涉艾諾父親的社經位置之外，更包含了艾諾本人在社會、文化、文學、家庭倫理中種種範疇的位置。

《位置》的題跋出自惹內（J. Genet）的句子：「我嘗試以這種方式來解釋：在我們違逆背叛之時，寫作是最後的倚靠。」（邱瑞鑾譯，2000: 12; Ernaux, 1983: 9）一語道出書寫是背棄之後唯一彌補缺憾的方式。此書的敘事頭尾皆以父親亡故為主，但敘述者拐了個彎才跨入主題，她先提到自己獲得高等教師資格殊榮，不久之後父親卻撒手人寰，形成兩代的興衰對比。但一句「一切都太遲了」（邱瑞鑾譯，2000: 22; Ernaux, 1983: 23），道盡「子欲養而親不待」的悔恨，因此

她為自己曾經蔑父親社經地位而感到羞愧。於是書寫父親勞苦一生的敘事，成為父女之間唯一的溝通橋樑；更重要的是去忠實呈現社會邊緣化的劣勢族群生活樣態，讓低下階層思想得以發聲。不過主述者以中產階級的立場去描繪下層階級生命，顯然充滿矛盾；這層心理和發聲位置的矛盾張力，也呼應了主述者游移在兩種階級和文化之間的內心衝突，更影射了自己成為中產階級是否是一種錯置（displacement）的感慨。她反思著：

一邊寫著、一邊覺得路徑狹隘，我夾在兩頭之間，一方面想把所謂低下階層的生活描繪得受人敬重（la réhabilitation d'un mode de vie considéré comme inférieur），另一方面卻又想表現出和這種生活形態保持距離。……我想要同時表達幸福的感受以及這種背離的心境。或者該這麼說，在這兩頭之間，有如從這一岸顛簸到另一岸，相互扞格。（邱瑞鑾譯，2000: 49-50; Ernaux, 1983: 54-55）

從 *réhabilitation* 一字可以看出書寫是一種矯正偏頗概念的「平反」手段，主述者企圖還原被主流社會、文化、文學所忽略的低下階層族群的生命經驗。艾諾在此言簡意賅道出其內心放逐和疏離的無助感，展現了告白敘事文體的真誠，有評論者借用傅柯以「告解動物」（*confessing animal*）一詞形容現代主體性特質的字眼，來解讀艾諾自我重寫的風格（Tayler Merleau, 2004: 66）。

總體而言，社會流動的企圖心，是上下兩代身處不同的社會空間結構和價值觀共同歷經的階級掙扎（*class struggle*）。父母親在鄉下客觀環境和文化資本的劣勢位置，縱使有心向資產階級看齊去努力提升自己，一如母親刻意矯正說話方式，且模仿女兒也讀起莫理亞克

(F. Mauriac)，依舊難以「移民」到上層位階。而對父親來說，「擔心舉止不得體 (*déplacé*)、擔心丟臉」(邱瑞鑾譯，2000: 55; Ernaux, 1983: 59，強調語為原文)，是他自覺卑微的心理寫照，深怕踰越了社會框在他身上的位置與界限。這自卑尤其顯現在語言用法上，因為他自己也認為家鄉方言是「一種卑微的標記」(邱瑞鑾譯，2000: 57; Ernaux, 1983: 62)。艾諾不厭其煩對於語言的雅俗隔閡提出強烈批判，而摻雜許多方言俚語、行話或粗話，成為她的作品特色之一，不僅忠實記錄諾曼第地區鄉民的日常方言 (*patois*)，更凸顯了被正統法語和經典文學所忽略的雜音。她這種夾雜多語的書寫，宛如「眾聲喧嘩論述」(the babel of heteroglossic discourses) (Johnson, 1999: 298)。

關於語言雅俗和城鄉差異的對照，在這兩部作品中艾諾也反省自己對語言差別造成階級隔閡的偏差心態。主述者從最先因父親的法文不雅，影響她在學校語言表達欠佳而遷怒父親，到婚後定居巴黎返回鄉下老家，聽見親友講的「不標準」法文、舉止不那麼「有度」時，她才驚覺鄉下生活和語言才是最親切、自然的。(邱瑞鑾譯，2000: 87; Ernaux, 1983: 97-98) 離家與返家不再是二元對立的結果，而是共存相成的兩面。這離家／返家雙向之間的流動性能量，打破了她先前對於鄉下意味保守落伍，而都市代表開放進步的二元觀念。她同時修正了對資產階級價值的盲目尊崇，而發現所謂有教養的人的客套言談，恐怕是教育及社會教化訓練出來的口惠，充滿「敷衍的味道」(邱瑞鑾譯，2000: 66; Ernaux, 1983: 72)。從這兩部作品探討社會因階級差異而形成的高／低文化相互扞格的分化，艾諾表達了她的批判和無奈。批判的是文化和語言的強勢或弱勢、標準或不標準的區別，是社會權力被哪個階級掌控的專制結果。無奈的是她最終竟屬於父親所鄙視的那個世界，主述者感慨地說：「他用腳踏車把我從家裡載到學校

去。無論晴、無論雨，從這一岸到另一岸的擺渡人。說不定他最覺得驕傲的事，或者說他存在的正當性，是這個：我屬於鄙夷他的那個世界。」（邱瑞鑾譯，2000: 100; Ernaux, 1983: 112）同樣地，母親把她看成「階級的敵人」。（邱瑞鑾譯，2000: 160; Ernaux, 1987: 65）

好母親／壞母親的曖昧形象都存在於《有話要說》和《一個女人》，但就敘事風格而論，艾諾比較自覺性地提醒自己必須以「中性」的筆調寫作，把自己從母女愛恨糾葛的情緒中抽離出來，讓敘述的客體包括母親和自己，成為抽象的、不特定指涉的他人。這中性陳述可由敘事一開始的「我媽媽過世了」那一句平淡卻具有震撼力的宣告看出，幾乎可與卡繆《異鄉人》的開場白相提並論。（Johnson, 1999: 306）兩者的句法都捨棄繁雜且易產生距離感的時態，而以淺顯易懂的現在式、複合過去式（*passé composé*）或未完成過去式（*imparfait*）為主，更值得注意的是兩部作品都強烈批判中產階級的道德觀和價值體系。《女》格外強調對母親之死的傷痛，艾諾更是帶著強烈使命感希望讓母親重生；主述者這麼說：「現在我反而覺得，我寫我媽媽，是輪到了我，將她降生在這世界上。」（邱瑞鑾譯，2000: 139; Ernaux, 1987: 43）重構母親生命歷史的敘事脈絡，大致上和描述父親的方式雷同，像是敘述一族歷史的名門小說（*saga*），記載母親從生至死的細節。但《女》的母親形象不是名門閨秀的高雅女性，而是行為粗魯到「把酒瓶夾在兩腿中間用力拔瓶塞」（邱瑞鑾譯，2000: 158; Ernaux, 1987: 63），會讓女兒感到丟臉的母親。從女兒對雙親的態度來看，《位置》主述者對父親並沒有摻雜著依戀和排拒的複雜心態，但《女》主述者對母親卻有著期待母女共生，又害怕變成母親延續體的矛盾心理，主述者從「〔母親〕身體每一部分我都不陌生」，「我心裡想，等我長大，我就會是她」（邱瑞鑾譯，2000: 142-143; Ernaux,

1987: 46)，到後來接受教育和社會洗禮後卻改口，「她不再是我仿效的典範。……我要搬遷到不同的階層去，想掩藏和她相像的那一部分。」（邱瑞鑾譯，2000: 158; Ernaux, 1987: 63）

雖然艾諾的作品曾被批評為依附在男人價值和性欲上，根本不是反傳統的女性文學（Day, 2005: 225），但艾諾對於女性在陽性機制中尋求社會位置的掙扎，卻深入刻劃階級與性別對女人的雙重壓迫。譬如在主述者追溯母親影像時，浮現出來的卻是受制於父系威權觀念的無辜與無知的母親，可悲的是母親被迫成為女兒被閹割的幫凶：

在回想往事的這一刻，我和我十六歲的時候一樣，心裡很是氣餒，而在這一剎那間，我把生命中最重要的一個女人，和非洲母親的影像混淆在一起，非洲的媽媽是，當穩婆（la matrone exciseuse）替她們女兒割除陰蒂時，她會幫著把自己女兒的雙手反架在背後。（邱瑞鑾譯，2000: 157; Ernaux, 1987: 62）

因為主述者憶起在青少年時期，母親刻意避談性教育，似乎擔心她接觸性教育後會不慎懷孕。關於這一點，《空櫥》有詳細的描述，當時年輕的主述者猶如脫韁之馬，急於嚐試禁果，去抵抗母親認為女性性欲是罪惡起源的傳統想法。然而，艾諾相隔十三年後再度描摹母親時，改以包容的態度去省思母親出生那年代的時空背景，是個剝奪女性自由的保守鄉村社會，因此她嘗試「在〔母親〕過去的歷史，以及在她的社會階級中找到定位」（邱瑞鑾譯，2000: 148; Ernaux, 1987: 52）來徹底瞭解母親。

其實書寫母親是項艱難的工作，因為主述者曾說對她而言，「〔母親〕沒有故事可講」（邱瑞鑾譯，2000: 121; Ernaux, 1987: 22）。所以

就敘事語言來看，不論在《女》或《位置》中母親的圖像莫不緊扣著父親的生命，而且先出版的《位置》已提前述說了《女》的諸多故事內容。因此有評論認為前者是後者的「中介性互涉文本」(mediating intertext) (Marson: 2001: 73)，父親介於主述者與母親之間，是父親的角色引出了毫無故事／歷史(histoire)可說的母親。雖然母親不是聽從夫命的典型女性，因為家中一切由她作主，她是「律法」(邱瑞鑾譯，2000: 154; Ernaux, 1987: 59)，但在男性主導的文化框限裡，母親依舊遭遇階級與性別尊卑差異的痛苦，甚至把卑微內化成女人屈於強權的本性。主述者對母女關係不良的描述時而帶有「恨鐵不成鋼」的挫折感。以母親剛搬來和嫁入中產階級的女兒同住一事為例，女兒不希望她做家事，但她彷彿跳脫不了自己原來的勞動階級觀念，無法適應閒居生活，而以「沒事讓我做就搬走」(邱瑞鑾譯，2000: 170; Ernaux, 1987: 77)的態度去反制女兒的善意。當主述者責怪母親故意把自己卑微化時，她意識到母親也許某種程度是用這種不順從優越階級和文化而縮小自我的心態，去表達她對社會層級化的憤恨與抗議。正因為母親生前無法從被統治階級的觀念解放出來，當母親死後主述者更想用書寫去重新描摹母親生命，期盼讓「沒有歷史的」母親「走出她想要走出的那個她出生其中的被統治階級，成為歷史，好讓我在這個以文字與觀念統治的世界裡，這個她期望我加入其中的世界裡，不覺得這麼孤單，這麼人為矯造。」(邱瑞鑾譯，2000: 193; Ernaux, 1987: 106)主述者成為中產階級的事實既不可逆轉，但起碼經由書寫的政治行為，為自己從父母身上及對社會弱勢族群的再現，尋出一條通往自我認知的路徑，試圖拼湊出一個較完整的自我。

兩位女作家在題材上有一項雖不明顯但卻有趣的交集，是同樣記述了幼年夭折的姐姐，但不同於《有》主述者處於無從理解母親為何

深愛死去的大姐遠勝於自己的迷惑中，《位置》和《女》主述者只略提父母喪女之痛，而且都是作為接引主述者出生的前置鋪陳，完全不見主述者表示個人生命受此事件的任何影響。然而這不代表死去的大姐對艾諾的存有和父母之間的互動毫無衝擊，因為從她在這兩部作品分別引述母親稱大女兒為「小聖女」，同時強調父母原本只想生一個孩子的陳述可知，大姐的早逝對艾諾與雙親的關係是有影響的。她在訪談中曾強調姐姐對她的生命有重大意義，沒有姐姐的死亡就沒有她的誕生（Day, 2005: 233），因此她要把這段父母不曾親口向她提起的塵封秘密記錄在寫作裡。訪談中她同時吐露兒時曾無意間聽到母親向鄰居提到大女兒「比現在這個還乖巧」（2005: 234），言下之意是二女兒的她比較違逆。母親這番話彷彿是 Clytemnestre 與 Electre 母女情結的重演，對艾諾已造成某種程度的心靈傷害。對兩位作家而言，上一代的秘密一旦揭露出來都是令人感傷的，只是艾諾刻意採取中立的觀察者角度記述雙親，所以呈現出來的敘事語調少了個人情緒的流露。

四、結語

書寫自我的目的往往是為了自我蛻變，從再現自我及自己與他者的關係中，去重構一個不斷生成的主體。可以說西洋文學裡不論是自傳創作或回憶錄的敘事，呈現出來的模式不外是自我生產、告解或見證。德·曼（P. de Man）所觀察的自傳內涵：「自傳創造生命而非生命製造自傳」（Tayler Merleau, 2004: 83），可作為卡迪娜及艾諾作品的最佳註解。綜觀法國文學裡偏愛融合自傳、小說或回憶錄為一體的作家，如盧梭（J.-J. Rousseau）、紀德（A. Gide），乃至被艾諾引用

也深受卡迪娜喜愛的叛逆文豪惹內，以及一些女性作家如影響艾諾甚深的西蒙·波娃或新小說先驅莎羅特（N. Sarraute），這些被奉為經典的文學不也是為了創造不同生命意義的自傳作品？根據勒健對紀德和莫理亞克作品的研究顯示，他們的自傳小說其實是要創造一個「自傳空間」，好讓讀者在此空間來閱讀他們的全部作品，最終目的是要接近真實。（Lejeune, 1975: 41-42）勒健所說的「自傳空間」是個賦有立體效果（stéréographie）的撰寫空間，此場域的文本是不能被簡約分類的。若我們順此脈絡來思考艾諾和卡迪娜的自傳創作，則不難發現她的寫作計畫也都環繞在「逼近真實」的目標上。那麼，她們的作品不也是為求開拓一個與讀者共同對話的「自傳空間」？因為從她們的自傳性作品我們所看到的，是集小說、傳記、回憶錄於一體的文學創作，摻混了歷史、心理學、社會學、性別與族群研究的特有言說。關於自傳是否一定屬實的疑問，我們看到了《有》並非全面建構於事實，因為卡迪娜曾解釋在她接受心理治療之前，對於母親的墮胎一事早已釋懷，所以實際上這件事在她整個治療過程中不具任何重要性（Cardinal, 1977: 28）。但是我們看到卡迪娜從這個親身經驗汲取寫作養分，營造出強烈的戲劇張力。而艾諾對自己現實生命經驗再現也未必全然按照事實，因為她聽到罹患失智症的年邁老母在回答醫生問話當下，竟脫口直說自己有兩個女兒時，她的心情其實非常沈重，畢竟母親終其一生都只對她說她是獨生女（Day, 2005: 234）。然而艾諾並沒有將這段沉重記憶植入自我敘事中，反而是以一種對文學性的堅持，藉由文字重新詮釋母親的真實，而不單是追溯往事的片段回憶或影像而已。

本文經由探討兩位女作家摻融自傳和創作的書寫風格，試圖呈現兩位從個人與社會多重面向所編織出來的女性文本，如何滲透到主流

意識去重新思考和想像主體與語言、歷史、認同的關係。從自傳創造出來的新生命未必能夠完全處理階級不平或男女權力不均等社會複雜性，但卻提供讀者對女性真實更深化的認識，為法國女性文學開展更寬廣的批判視野。

參考文獻

- 邱瑞鑾譯 (2000) 《位置：La place /Une femme》。台北：皇冠。譯自 Annie Ernaux (1983) *La Place*. Paris: Gallimard; Annie Ernaux (1987) *Une femme* Paris: Gallimard.
- 洪敏秀 (2006) 〈尋找媒地絲的混絲絞股：柯樂藤《尋找四月雨樹》中的移位介／界面〉，《中外文學》，34(9): 97-120。
- 張穎綺譯 (2003a) 《記憶無非徹底看透的一切》。台北：大塊。譯自 Annie Ernaux (2000) *L'événement*. Paris: Gallimard.
- 張穎綺譯 (2003b) 《嫉妒所未知的空白》。台北：大塊。譯自 Annie Ernaux (2001) *L'événement*. Paris: Gallimard.
- 蔡孟貞譯 (2004) 《沉淪》，台北：皇冠。譯自 Annie Ernaux (2002) *Se perdre*. Paris: Gallimard.
- Bacholle-Boskovic, M. (2003) Confessions d'une femme pudique: Annie Ernaux. *French forum*, 28(1): 91-109.
- Barthes, R. (1970) *S/Z*. Paris: Seuil.
- Barthes, R. (1975) *Roland Barthes par Roland Barthes*. Paris: Seuil.
- Bettelheim, B. (1983) Preface & Afterword. In *The words to say it* (pp. ix-xii, 297-308). Trans. Pat Goodheart. Massachusetts: VanVactor & Goodheart.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction: A social critique of the judgement of taste*, trans. by Richard Nice. Massachusetts: Harvard University Press.
- Cardinal, M. (1975) *Les mots pour le dire*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- Cardinal, M. (1977) *Autrement dit*. Paris: Grasset & Fasquelle.
- Chodorow, N. (1999) *The reproduction of mothering*. Berkeley: University of California Press.

- Day, L. (2005) 'Entraîner les lecteurs dans l'effacement du réel': Interview with Annie Ernaux. *Romance studies*, 23(3): 223-236.
- Donadey, A. R. (1992) Répétition, maternité et transgression dans trois oeuvres de Marie Cardinal. *French review*, 65(4): 567-577.
- Durham, C. A. (1992) *The contexture of feminism: Marie Cardinal and multicultural literacy*. Urbana: University of Illinois Press.
- Durham, C. A. (1995) Foreword. In *In other words* (pp. vii-xxiv), trans. by Amy Cooper. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Ernaux, A. (1974) *Les armoires vides*. Paris: Gallimard.
- Ernaux, A. (1983) *La place*. Paris: Gallimard.
- Ernaux, A. (1987) *Une femme*. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1973) *Madness and civilization*, trans. by Richard Howard. New York: Vintage.
- Freud, S. (1985) *The interpretation of dreams*. New York: Buccaneer Books.
- Gilmore, L. (2001) *The limits of autobiography: Trauma and testimony*. Ithaca: Cornell University Press.
- Ha, M.-P. (1996) The (m)otherland in Marie Cardinal. *Romance Quarterly*, 43(4): 206-216.
- Heilbrun, C. G. (1988) *Writing a woman's life*. New York: Norton.
- Irigaray, L. (1985) *This sex which is not one*. Ithaca: Cornell University Press.
- Johnson, W. (1999) The dialogic self: Language and identity in Annie Ernaux. *Studies in twentieth century literature*, 23(2): 297-314.
- Kristeva, J. (1987) *Soleil noir; dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard.
- Lane, N. (1999) Duras and Cardinal: Writing the (m)other. *French forum*, 24(2): 215-232.

- Lejeune, P. (1975) *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil.
- Lionnet, F. (1988) Métissage, emancipation, and female textuality in two francophone writers. In B. Brodzki & C. Schenck (Eds.), *Life/lines: Theorizing women's autobiography* (pp. 260-278). Ithaca: Cornell University Press.
- Lionnet, F. (1989a) *Autobiographical voices: Race, gender, self-portraiture*. Ithaca: Cornell University Press.
- Lionnet, F. (1989b) Marie Cardinal. In C. S. Brosman (Ed.), *French novelists since 1960* (pp. 30-39). Detroit, MI: Thomson Gale.
- Marrone, C. (1997) Pretense and possibility: The tomorrows of Charles, Lula and Marie Cardinal. *Sites: Journal of the twentieth-century/contemporary French studies*, 1(2): 527-540.
- Marson, S. (2001) Women on women and the middle man: Narrative structures in Duras and Ernaux. *French forum*, 26(1): 67-82.
- Mason, M. G. (1980) The other voice: Autobiographies of women writers. In J. Olney (Ed.), *Autobiography: Essays theoretical and critical* (pp. 207-235). New Jersey: Princeton University Press.
- Miller, N. K. (1994) Representing others: Gender and the subjects of autobiography. *Differences: A journal of feminist cultural studies*, 6(1): 1-27.
- Powrie, P. (1990) Reading for pleasure: Marie Cardinal's *Les mots pour le dire* and the text as (re)play of oedipal configurations. In M. Atack & P. Powrie (Eds.), *Contemporary French fiction by women* (pp. 163-176). Manchester: Manchester University Press.
- Rubin, G. (1975) The traffic in women: Notes on the political economy of sex. In R. R. Reiter (Ed.), *Toward an anthropology of women* (pp. 157-210). New

York: Monthly Review Press.

Savéan, M.-F. (1994) *La place et Une femme d'Annie Ernaux*. Paris: Gallimard.

Schwartz, S. (1996) Reconfiguring the colonized body: Revolution as rebirth in the writings of Marie Cardinal and Frantz Fanon. *Journal for the psychoanalysis of culture and society*, 1(2): 125-134.

Taylor Merleau, C. (2004) The confession of Annie Ernaux: Autobiography, truth, and repetition. *Journal of modern literature*, 28(1): 65-88.

Thomas, L., and Webb, E. (1999) Writing from experience. *French review*, 61: 27-48.

Fiction of Autobiography/Autobiography of Fiction by Marie Cardinal and Annie Ernaux

Tzu-Shiow Chuang Department of Foreign Languages and Literature
National Chi Nan University

Autobiographical writing has become the emergent literary form of many contemporary French women writers. Their claim for self-representation and self-assertion is undoubtedly validated in the depictions of their personal experiences going through class struggle or gender differences. Such a claim is explicitly characteristic of Marie Cardinal's and Annie Ernaux's works because they profoundly challenge the gender and class inequalities of French society. It is their realistic and even "brutal" writing that offers readers a representation of social taboos and a redefinition of femininity in the literary canon and patriarchal culture. Furthermore, discussion of the female body is a fundamental theme in their works, such as abnormal menstruation as the embodiment of madness or description of a back-alley illegal abortion. The direct and real delineation of their own lives provides evidence of the relevance to societal restrictions on women and women's search for freedom and identity. On these grounds, their works present a kind of female narration in which the narrative text serves as a body of its own. Through this textual body both writers aim to represent truthfully women's inner struggles and desires. More importantly, their works captivate readers to try to redefine cultural meanings imposed on women's social roles. The emphasis on reflection and examination of both personal lives and social realities in Cardinal's

and Ernaux's writing constitutes a political intervention, shaping the body politics by which the two women writers attempt to reposition themselves as female subjects within French literature and culture.

Keywords: Marie Cardinal, Annie Ernaux, embodiment of madness, female narration, body politics

◎作者簡介

莊子秀，暨南國際大學外國語文學系助理教授。研究方向為法國文學、戲劇。

〈聯絡方式〉

地址：(545) 南投縣埔里鎮大學路 1 號 暨南國際大學外國語文學系

E-mail: tschuang@ncnu.edu.tw