

孤立化社會的因應：

申京淑與殷熙耕女性小說的自我認同

曾天富（政治大學韓國語文學系）

本文的寫作目的，在於考察九〇年代韓國女性小說所呈現的自我認同方式。九〇年代以來，女性作家和女性小說大量湧現，得到各種文學獎，並受到讀者熱烈的迴響，一時之間成為韓國文壇的一大盛事。由於韓國文壇一直是由男性作家主導，因此九〇年代以來女性作家的登場，以及她們亮眼的成績，遂而在韓國文學界和女性學界，掀起了探究和分析此種現象緣由的風潮。

九〇年代女性小說能浮上檯面，主要係受到女性讀者廣泛回應的影響所致，這又說明女性作家和女性讀者之間，在女性經驗的基礎上，不僅搭起了溝通的機制，而且也成功地創造了將女性個人經驗搬到公共領域上的契機。

儘管個別作家之間有些差異，但整體來說，九〇年代的韓國女性小說，可以說是歷經長久以來階級觀念、序列意識瀰漫充斥於整個社會，因而飽受煎熬與痛苦之後，在女性的自我意識基礎上，所提出的抗拒與不滿情緒宣洩等的複雜心理呈現。這些心理反應，又與當代女性讀者的經驗，緊密地連結在一起，並得到她們的共鳴。因此，可以這麼說，九〇年代的女性讀者，是在自身的經驗基礎上進行閱讀，她們認為自己的經驗不只是個人的，而且是帶有共同的、社會的經驗性質。也就因為如此，它讓九〇年代成為女性創造出用女性視角呈現女性經驗的女性論述，並與女性讀者成功溝通，進而使得女性論述得以更加活潑展開的時期。

本文以韓國的代表性女性作家申京淑與殷熙耕的四篇小說為對象，考察在日常和欲望受到肯定和重視的九〇年代，現代韓國女性所處的存在狀況，以及她們的自我認同方式。

這些考察，不僅能提供臺灣文學界了解當代韓國文學面貌的機會，而且這些同在高度發展的資本主義文明下，接受高等教育的韓國當代女性的生活面貌和意識樣態，相信也可以拿來作為我們參照當代台灣女性的生活樣態，並進而協助我們更能掌握具有共同傳統束縛的東亞國家的現代女性問題。

關鍵詞：九〇年代韓國文學 女性小說 韓國小說 申京淑 殷熙耕 孤立化

一、前言

九〇年代韓國文學最顯著的特徵之一，就是女性作家在文壇的活躍表現。尤其在小說部門，這種現象更為顯著，相當多女性作家的作品不僅成為暢銷書，同時她們也幾乎網羅了大部分的文學獎，¹無論在藝術性或大眾性方面，都取得了相當高的成績。女性作家能在文壇颯起旋風，一般以為應與受到女性讀者的熱烈迴響有關，女性議題也因而成功地在公共領域裡成為探究討論的焦點。²

在如此眾多的女性作家當中，本文擬作為考察對象的申京淑與殷熙耕，分別在九〇年代前後展開創作活動，至今仍是活躍於文壇的中堅女性作家。³兩位作家開始寫作的時間，固然相隔十年，但她們的成名，卻可說是在同一時期；此外，她們同樣都以獨特的抒情性文

致謝辭：本文原為「東西方文學中女性的自我實現研討會」（國立政治大學跨文化研究中心：2006年9月30日）上之發表論文，會中承蒙多位學者提供寶貴意見，謹此致謝。另外，本文投稿期間，亦蒙兩位匿名審查學者提供珍貴的修訂意見，特此表達由衷的謝意。

- 1 申京淑代表性的得獎記錄有「韓國日報文學獎」（1993）、「當代青年藝術家獎」（1993）、「現代文學獎」（1995）、「萬海文學獎」（1996）、「東仁文學獎」（1997）、「21世紀文學獎」（2000）、「李箱文學獎」（2001）等；殷熙耕的重要得獎記錄有「文學村莊小說獎」（1996）、「東西文學獎」（1997）、「李箱文學獎」（1998）、「怡山文學獎」（2006）、「東仁文學獎」（2007）等。
- 2 這種現象，金成坤（音譯）反以負面的視角，指稱為是「文學的女性化」現象。參見〈女性作家的登場與文學的女性化〉，《小說與思想》1995秋季號，首爾：高麗苑。
- 3 申京淑與殷熙耕分別於1985及1995年開始小說創作活動，至今都持續發表了相當多的小說。申京淑的代表作有小說集《孤立的屋子》、《紫羅蘭》、《風琴曾擺放的地方》，殷熙耕的代表作品則有《鳥的禮物》、《搭訕》、《抒情時代》等。

體，集中探討以九〇年代時空為背景的女性存在問題，而受到評論家與讀者的關注。加上，兩位作家都得過各種文學獎，並受到女性讀者的喜愛，在文壇上的地位也頗為相當。因此以她們作為探討九〇年代韓國女性議題的對象，自是最為適當不過。不過，這兩位作家小說中描述的人物性格，或作品的整體氛圍，卻是迥然相異，評論家對此也曾做過分析比較。既有研究主要著重於兩位女性作家的不同文體和風格，以及小說中女性人性的意識、價值觀及面對感情時的不同處理方式（李貞姬，1999: 11-21；朴鍾淑，2002: 58-63）。這也是本文作為比較對象的理由之一，她們同樣探討女性問題，卻採取截然不同的文體和風格，因而相信透過文本的分析，將可找出各種不同情境中女性面對的問題及其解決態度。本文著眼於此，將通過對最能呈現文學特徵，同時也深得女性讀者呼應的申京淑《風琴曾擺放的地方》（1993）、《打羽毛球的女人》（1992）與殷熙耕《她的第三個男人》（1996）、《妻子的箱子》（1997）等四篇作品的考察，探討這些小說共同呈現九〇年代時空下的女性意識。為與既有研究有所區隔，本文將不在文體或人物關係的差異上著墨，而希望能將焦點放在探究女性追求自我的過程。

一般以為，九〇年代在資本主義物質文明高度發展的影響之下，小說已不再重視諸如國家的發展、歷史的進步等大敘事，而代之以個人、生活、慾望等微細及邊緣的議題，因此九〇年代在韓國亦被稱之為後現代時期。就歷史而言，此一時期與我們生活的現在距離最近，透過對這些九〇年代女性小說的認識，相信可以瞭解與台灣情況近似的這些現代韓國女性的生活樣貌，以及她們的苦悶與自我認同方式。

這樣的考察，相信不僅能提供台灣文學界一個了解當代韓國文學面貌的機會，而且，這些同在高度發展的資本主義文明下接受高等教

育的韓國當代女性的生活面貌和意識樣態，也可以拿來作為我們參照當代台灣女性生活樣貌，進而協助我們更能掌握具有共同傳統束縛的東亞國家的現代女性問題。

二、邊緣性存在的孤獨與無奈

一般常把主客斷絕與疏離，指稱為現代的特徵。從所謂現代的這個歷史時期開始以來，人類主體就逐漸與由人際關係的總體性所構成的社會環境網客觀現實疏離開來，社會的走向，朝著並非由真正的人際關係組成的破碎之路邁進，而真正的人際關係卻又大量產生了被阻絕的孤獨個人。會產生主客斷絕與疏離現象的原因，一般認為是衍生自被稱為工具合理性的同一性邏輯，這種把所有的判斷基準擺置於個人主體內面理性的思考，帶來的是主體之間相互尊重的不可能，然而進一步又期望能維持個人主體的同一性，以至於必須把他者作為一種工具，甚或加以壓抑（羅秉哲，1999: 125-127）。現代社會開始以來，文學總是以這種孤獨的個人作為主題，描述對抗世界卻又遭致挫敗的個人及其內心世界，這種傾向，到了謳歌高度物質文明的九〇年代，更是佔據了文學的大部分。

然而，假如合理的理性是以男性中心思考所編織的父權制秩序，壓抑他者並試圖加以工具化的主體是男性，被壓迫的他者則是女性的話，我們即可以女性主義的角度來加以分析。申京淑與殷熙耕的小說與九〇年代的其他小說並無不同，描述的多是前述孤獨的個人及其個人的挫折，但不同的是，她們小說中孤獨的個人是女性。這些女性處在以男性為主的社會裡，試圖順應社會，努力去接受既有的價值觀，但往往卻不能如願，甚或被排擠到邊緣，呈現的總是個人孤獨化的一

面。

無論在人物或文體等各方面都強烈展現女性特質的申京淑小說中，大部分的女性人物都被描述成傳統對女性本質所取得的理解，如被動性的、敏感的、細心的、母性的、感情型的。⁴

以感性的文體受到女性讀者相當關注與呼應的《風琴曾擺放的地方》，描寫一個愛上有婦之夫的第三者，在與男人相約私奔國外之前回到故鄉，卻在那兒想起幼年時期一起生活過的父親的女人，因而決定放棄出國之行。小說是以書信語體，女主人公第一人稱視角敘述的方式寫成。文中省略號的不時出現，以及敘述上欲言又止的躊躇表現，充分顯示了女性書寫的特徵。

小說中的女性人物都是安靜、擁有知道如何調整自己感情的耐心和思慮的人物。例如深愛著那個男人，也很在意他的感情，卻又因破壞了他的家庭而感到憂心苦悶的主人公；正眼都不瞧一下跟著丈夫進門的女人，就負氣離家出走的母親；一心只是巴望著父親而跟進門來，卻也心甘情願地幫忙撐起家庭的「那個女人」，等等都是。她們都是在既有的男性世界裡，亦步亦趨，小心翼翼，從來都不敢奢望自己能夠成為自我人生的主人，永遠也只能是個停留在週邊的一個不起眼的存在者。這篇小說的主人公「我」，是個擔任有氧舞蹈的講師，由於愛上已有家室的男人，鎮日陷在罪惡的深淵中，也為愛情得不到肯定，而感到萬分苦惱；「我」會愛上他，進而與他同居，只不過因為他在眾多女孩當中，一眼看出自己患了感冒而貼心地遞上雨傘；同樣的，「我」在小時候會喜歡上哥哥們都討厭的「那個女人」，也只因從未獲得母親眷顧的我，卻能在眾多哥哥當中獲得她的關心。小說以

4 也因為如此，有評論家認為申京淑小說的女性人物最終還是為男性確保了壓抑和控制女性的權利。參照宋芝賢（1998: 268）。

倒敘的方式，述說女主人公內心期待獲得週遭認定存在的渴望心情。

另一方面，父親的「那個女人」在家停留的 20 來天，戰戰兢兢地扛起生計，照顧著口稱自己是邪惡魔女的哥哥以及還在吃奶的弟弟，一心只想扮演好作為母親的角色，然而她卻得忍受破壞別人家庭的罵名，內心苦楚不問可知。反觀將「那個女人」帶進家門的父親，卻一付若無其事的過起太平生活，形成一幅強烈對比的圖像。「那個女人」的苦痛，也同樣出現在母親身上；論起來破壞家庭的禍首當歸父親，但母親卻一句怨言未發的丟下孩子，忍著胸部奶漲的痛苦離去，十足父權制度下被壓抑受迫害的典型女性。

只能算是邊緣人物的這些女性，終究還是無法貫徹自己的想法與欲求。「我」放棄了跟著他避走他鄉的計畫，「那個女人」結果還是離開了家，至於母親卻得一輩子記著父親的背叛過活。由於男人的背叛而陷入苦痛的女性，也一再出現在小說中其他人物身上；因為交通意外造成一條腿殘，加上身材發胖，丈夫有了藉口尋求外遇，而一瘸一拐踽踽而行的店村老太太；第一天到舞蹈教室學有氧舞蹈，就因電話裡聽到丈夫說愛上年輕女人要求分手，而哭倒在地的中年婦人等等，這些都是男權社會裡被邊緣化了的女性的普遍樣貌。

不過，就如同把女人帶回家卻仍然一付若無其事的父親的表情一般，男性普遍在面對此事時，幾乎絲毫都不感到有罪惡意識。當「我」把中年婦人的事情說給「他」聽時，他卻眉頭緊皺的反問「那又關妳甚麼事？」，而且當「他」打算丟下兩個小孩及妻子跟「我」私奔他鄉時，也只是說了一句：「就搭飛機走掉算了！」這種心態與陷進不倫之戀情網而感到苦惱，內心為是否跟「他」私奔掙扎不已的「我」相比，可說有天壤之別。男性會有此態度，社會對男性的外遇或滿足個人欲求的作為抱持寬容態度，絕對是有著不可分的關係。

另一方面，這篇小說打破了以往對女性形象的描繪習慣。一般來說，小說裡最常把破壞他人家庭的第三者或繼母塑造成正惡魔女、潑婦或心胸狹隘的壞女人形象，⁵這可說是以男性為中心的父權制下的產物。但申京淑的這篇小說卻把父親的「那個女人」描寫成天使一般，長相美麗、心地善良不說，還擅長烹飪，把家裡內外打理得井然有序，又能體貼細心的愛憐一向受到忽視的「我」，可見申京淑相當有意識的企圖顛覆過去那種霸道的父權秩序。

對第三者施予同情心的同時，作者對在大家長制權力底下被迫犧牲的其他女性，也表示了她的憐憫與同情；譬如像是為了孩子離家後又返回的母親、店村老太太、中年婦人，以及「那個男人」的妻子等等，作者都給予正面形象刻畫。申京淑的這種態度，表面上似乎沒有呈現拒絕男人中心社會的抗拒意識，但骨子裡卻透過女性特有的想像力，把這些女性受到的壓抑間接的顯露出來，評論者以為這是她雙重戰略寫作功力的展現（宋芝賢，1998: 275）。

像這樣被男性中心的價值和秩序或自己的慾望排斥的邊緣女性人物，在申京淑的另篇小說《打羽毛球的女人》有更深刻鮮明的描寫。如同一般未婚男性，未婚女性也有性方面的需求，但在男權社會裡，這種慾望往往只能流於空想。這篇小說的主人公是個 20 歲出頭的未婚女性，在花店當店員，個性溫和內向，與一般平凡女性並無二樣，但偶而透過寫作練習時，她會感知到自己有一股莫名的性慾衝動，只是她只能把它壓抑下來；她深知現實社會道德無法接受她的這種慾望，而她的內心也害怕承認自己有這樣的需求，因此必須時刻設法拋開這種慾望的念頭。嚴格說來，九〇年代已經是個性觀念開放的年

5 格林童話或好萊塢電影即慣用這種手法。

代，但由於長久以來被男權文化薰陶和塑定的道德觀，迫使女性自身仍然認同女性必須是貞節的、婚前性行為將會帶來不幸的既有社會成見。申京淑的小說能夠擁有廣大的女性讀者，或許這就是一個證據，畢竟在韓國社會裡，權力和地位仍是男性的專屬物，女性們仍然活在未婚女性應該保有純潔才能生存的現實世界裡。

偶然出現的男性一句讚美之詞，激起她壓抑在內心已久的慾望突然找到了可以實現的對象，不過畢竟那不是植基於真正愛情的基礎上，結果還是招來了悲劇收場。就如她常顯現出來的不安感一樣，明知道這個對象的出現並非愛情的到來，卻仍然愚蠢地被牽引著跟著走，為此她也深感苦惱。她試過跳進冰冷的游泳池或到空曠的地方淋雨來澆熄心中的慾火，但效果卻不盡理想，這使得她內心更加痛苦。她這種必須壓制慾望不讓它顯形於外，然而又找不著適切的慾望出口的情景，代表的是眾多女性共同面臨的可憐一面。韓國社會對女性把性慾需求表現於外，甚或拿來作為話題，自來都視為骯髒之事，也一向把它當作禁忌。相反的，在強調女性的賢淑乃是一種美德的同時，卻將男性擁有多采多姿的性經驗視為理所當然。長久以來，相當多的女性接受了社會的這種普遍觀念，即令試圖打破它，在既存秩序的強大力量前面，也只能束手無策。女主人公就是在這種禁忌與社會壓抑之下，艱辛地壓制住性慾衝動，而又感到相當自責，從這裡我們可以充分看出社會加在女性身上性慾方面的桎梏是嚴厲非常的。

此外，小說中也把女性人物描寫成被男性觀看的櫥窗品，「她」的工作地點是花店，因此，花店就像百貨公司的櫥窗一樣，成為行人來來往往駐足觀望的展示品，而整天坐在那裡的「她」就跟櫥窗裡被陳列的商品沒有兩樣。與此相反，男性卻一直是站在自己的位置上，觀看世界和自己的身體，自主的對自己下定義，感覺自己的慾望，確

認自己的存在，並自由地表現它、自主地實踐它。然而就如同「她」一樣，長久以來，女性只是一個被外部視線觀看，甚或連自己內心也無可避免地會意識到他人視線的「他者」。像這樣，女性只是男性的視覺對象，女性對自己的身體感到羞愧，並把自己的性慾看成是不理性、不合理的，甚至是不該有的，進而不去感受、不去認知。⁶ 因此，具有肉體慾望的女性，被認為是像街頭女人般的隨便，就像小說裡那些打羽毛球的女性，輕易地就被捷運施工的男性勞動者你一言我一語的，當作他們性暗示的談話對象。

評論者已有指出，小說中，把球打進圓形球拍的打羽球動作，象徵一種性行為，因此，穿短裙冒著汗水打羽球的女性，就象徵著成為自己性慾和性行為的主體（宋芝賢，1998: 278）。也因此，打羽毛球的女性，在男人的眼裡就不夠賢淑，很自然地就成為他們性幻想的對象。主角「她」也想像著打羽毛球的自己，但由於預料到會引來男人齷齪的視線和嘲笑，而不敢實際下場去打。在這裡，我們可以發現「她」那種無法正視自己慾望，同時也害怕成為被男性觀看對象的女性情境。

如此害怕面對自己慾望的「她」，對一個常來花店的崔姓男人卻懷了好感。不過，已過 40 歲的「崔」是個十足男性中心思考的一般男人，看到她找到自己工作的地方來，誤以為可以對她任意採取行動。「她」屢次克制住自己，猶豫再猶豫，最後還是不自覺的走去找「崔」，但這個行動卻被「崔」認知為能以強暴的手段擁有她。她的不幸，問題雖然也在於她一開始選錯了不該要的對象，但在這裡，從中年男人口中說出「我沒有罪，我只是做了你不能也不敢說出來，但

6 這種說法係根據於〈存在主義女性主義〉，參考顧燕翎（2000: 89-102）。

心裡卻極其想要做的事情而已」的話來看，造成她的不幸及後來的悲劇性結尾，正是男人把女性看成性工具，並且利用女性的慾望來滿足自己，以女性的某種態度來正當化自己卑鄙拙劣行為的藉口。這裡申京淑沉痛地想要控訴的是，女性只要做個慵懶的表情或帶點刺激性的動作，就會被男性以為可以隨便對待的那種極其嚴重的男性中心思考。畢竟若真如男性所想，女性豈不是每天都要武裝自己，戰戰兢兢地過日子才能活下去？

由此，我們知道女性追求自我慾望，結果卻帶來悲劇的原因來自何方，也明白女性受到壓抑的現實，以及無法成為自我慾望主體，被迫淪為邊緣性存在的理由所在。女性壓抑自己的慾望，其痛苦已夠沉重，而當她把慾望表現出來時，回彈的社會懲罰力道，更為沉重。這篇小說安排了駭人聽聞的結尾，以控訴造成一個年輕平凡女性遭遇不幸的原因。結尾部分，「她」爬上挖土機，與它對決，最後全身受傷，淌著血淚死去。在這裡，挖土機象徵都市文明和工業社會，而它也可說是男性霸道和權力的一種意象。就此，安排這種殘酷景象的結局，想要批判的就是韓國社會男性中心秩序仍然頑強存在的不當性（宋芝賢，1998: 282）。

女性的邊緣存在性格，在殷熙耕的小說中被刻畫得更為深入具體。她小說裡的女性人物，大都以處在社會被孤立的位置，或與人隔絕，或對世事感到無奈的樣貌出現。加上殷熙耕小說慣常採取反語性格的逆說性文體書寫，同時鋪墊著冷眼看待世界的氛圍，⁷再以女性的視角出發，來正面面對女性的自我認同、女性的無奈和精神疏離、

7 殷熙耕小說在韓國文壇普遍獲有具豐富的「逆說性文體和冷笑氛圍」的評價，以女性文學的角度來看，她的批判不僅是針對父權社會，對於處在此情境中的女性本身，她也要確保一定的批判性距離。

父權制度家庭的矛盾等等問題，可說她的作品蘊藏著豐富的女性主義問題意識（張賢淑，1997：319-354）。其中，《她的第三個男人》探究了在男性優越主義的支配之下，愛情如何被扭曲，以及就女性而言，男性的存在到底具有何種意義和價值等的問題。採取第三人稱限制視角的這篇小說，主要是以「她」和「他」，以及「男人」為敘事的中心軸線，在敘述者訴說人物之間的關係當中，愛情的本質逐漸被解剖，被攤在讀者面前。「她」是個思想保守又具有普遍道德意識的女性，始終認為「如果跟一個男人在一起，那就永遠是他的人了。」不過，在永秋寺送她金戒指，說好要跟她結婚的「他」，卻違背了自己的承諾，在九個月之後跟別的女人結婚。一向認為跟自己心愛的男人發生了性關係，理應成為他的妻子，然後在結婚這個合法的制度下，堅持永遠的愛情，才是天經地義之事的「她」，面對突如其來他的背叛，來不及做出反應，加上由於她深信自己的愛情觀，在必須保護自己愛情的慾望驅使下，同意跟已婚的「他」持續見面。具有順從個性和自我犧牲精神，加上優柔寡斷的「她」，持續提供「他」所要的母性般的愛情，卻始終未能意識到自己在性事上面已經不正當地被壓抑、被剝削。究其原因，或可說她對愛情還存有一絲迷惘，加上自己又處於被社會孤立，對世事感到無奈及倦怠的狀態當中。這種無奈和倦怠，雖然一部分來自她的被動性格，但主要的原因，還是她知道自己成為別人家庭的第三者，只能是他和他太太之間的「醜陋的闖入者」，因而她一直想擁有的真正愛情，已經被破壞毀損。

她夢想的愛情之所以被破壞，全因他的背叛而起，他自稱愛「她」，也不喜歡他們之間起任何變化，在她面前若無其事地抱怨工作、慨歎人生，得到她的安慰之後，再以輕鬆的心情回到老婆身邊，十足一個既自私又男性優越主義的人物。因此，「她」和「他」的愛

情，隨著時間的經過，逐漸起了變化。從疲倦的關係、無聊的關係、擁有者的性關係，到只是習慣性的、必要性的惰性關係，越來越被扭曲，也越來越缺乏真正的情感交流和對話。他觀察她的一舉一動、不時的為一些芝麻綠豆小事吃醋、懷疑她、依賴她，他們之間已不再具有以尊重人格和互相信賴為基礎的利他性、犧牲精神的愛情，而是變得自私的、利己的、只想擁有對方的所有關係而已。在這樣的關係轉變之中，「她」變成一個既無奈又倦怠的孤立者，就如小說的主要題材——濃霧一樣，她終究失去了自我認同，陷入了混沌不明的狀態。

殷熙耕的另一中篇小說《妻子的箱子》（1997），主要探討已進入結婚這個規格化了的日常生活中，被社會淘汰、被孤立的女性人物如何掙扎擺脫社會一般的劃一性價值，並為了尋找真正自我而努力的過程。這篇小說，非常深刻地揭露具有存在意識的現代人如何地被疏離，同時也對現代家庭的夫妻關係進行了一番省思。

小說以「我」的第一人稱限制視角敘述妻子的日常言行。在丈夫的眼裡，妻子是一個不講求邏輯的人，說出來的話常會令人不知如何反應，平日沒事就睡覺，也不太愛講話。有一次，先生回到家，怎麼按門鈴，都沒人回應，因此心急的他，找來修理工人開門；在幾乎把笨重的大門破開之後，才發現太太在離大門不遠的沙發上睡得正熟。先生無法理解這樣的太太，只能想到可能是他們之間沒有孩子，太太才會變得如此奇怪。太太的個性溫和順從，料理家事勤勞能幹，應先生的要求，也願意按時接受不孕治療，即使在床上也會在先生耳邊說些親熱的話語，算是一位非常忠實扮演妻子角色的人物。

然而先生看待太太的這種視線，並非積極想要了解太太的內心想法，而只是按照自己的邏輯，從表面上去評斷太太而已。譬如，搬到新家之後，太太問他該選甚麼顏色的窗簾，他絲毫未加考慮地便隨口

回答，只因他剛好在電視上看到客廳有玫瑰花紋的窗簾；下班後，太太跟他講了許多故事，但他總是看著電視，或讀他的報紙，從未認真去聽，或對太太所講的一些荒唐故事，表示他生氣或不耐煩的態度。有一次，太太跟他說，新搬來的鄰居養的兩隻小狗，互相用自己的繩子綁住對方，太太斷定那是「因為牠們彼此太相愛了，所以才會勒住對方的脖子」，說完還掉下了眼淚，可是先生「我」卻覺得莫名其妙，因為「我」認為那兩隻小狗只不過是為了玩耍，才會弄成那樣而已。

可見從先生的視角觀看的太太，並不是具有自己獨立個性、思維，或者感性的存在個體，而只是以妻子的名義和角色，被放在該在的地方的一個靜物。對先生來說，太太只是家庭生活中不可或缺的必需品，在這裡，太太象徵的是無聊但卻必要的日常生活。不僅如此，太太的存在，只是為了滿足先生性慾需求而做準備的對象物，也是生產孩子的一個平凡女子。先生認為自己對太太的事「什麼都知道」，但事實上，他只是以機械式的、習慣性的方式對待太太，並不把太太當做具有複雜內心世界，對自己的存在感到不安的一個「人」，更別說要去了解太太是怎麼樣的一個人。甚至他自己評斷太太的異常行為後，想當然爾的就歸因於沒有小孩，因此明明知道太太並不喜歡去醫院接受不孕治療，但他還是打了電話預約時間。事實上，連先生自己也沒有認真想過「自己到底真的要小孩，還是不要小孩」，可見先生是一個對自己和現實，不具任何存在意識或批判意識，只是按照現代的普遍價值，去適應生活的普遍性人物（金宗浩，1980: 51）。為了在組織性社會的公司中求生存及受到肯定，他早出晚歸，非常認真的努力工作，也就因為這個原因，他是代表著一個機械化了的現代人。在現代社會的機械化當中，他淪落為巨大體系裡單純的功能性人物，

沒有任何衝突，就如被組裝得很好的螺絲一般，過著平穩的日常生活，所以無法去認知太太複雜的內心世界和她所感到的根源性寂寞。在如此的夫妻關係當中，太太一直努力想說明及表現出自己的內心，但由於先生無法了解她，只好一直躲在自己的房間睡覺。

不僅如此，夫妻之間最能表現親密關係的行房，也變成只是為了懷孕生子而做的例行性、手段性行為。先生估算著太太的排卵期間行房，而太太口中雖說愛她先生，身體卻又不由自主的拒絕著先生。太太被描述成一個對所有生命都感到敬畏的人物，⁸但她自己卻拒絕接受制度規範、秩序等劃一性的價值，認為在生存競爭上自己屬於劣等生物，因而屢屢懷孕失敗；他們之間具有的目的性性接觸，也沒有帶給他們任何意義。

殷熙耕把這個拒絕接受普遍既有秩序和價值觀，雖然努力追求自我存在價值，但都失敗的女性人物，以每天消耗掉的鉛筆、密閉的箱子、邋遢的小狗、捲著身體的球蟲、被關在籠子裡的雞等意象來比喻，這些意象成功地表現出在高度分工的、追求同一目標的現代社會裡，一個想要探究真實內心，並要尋找自我認同的女性，因為得不到諒解和肯定，遂而逐漸走上自閉之路的狀態。作者透過這些意象，告訴我們個人和個人間無法溝通的現代社會，容易產生自閉性人物，而以男性為中心的日常化了的婚姻，不但將孕育不出生命，反而會抹殺掉愛情。小說就以妻子遭到丈夫遺棄，被送往療養院結尾。

如上所述，申京淑和殷熙耕小說裡的女性，雖然具有豐富的女性特質，也努力嘗試適應既有的價值和秩序，但在以男性中心思考，以及劃一性的現代社會裡，她們普遍受到男性的壓抑、忽視和徹底孤

8 例如，有關老鼠、野生動物、鄰居小狗等太太講給先生聽的許多故事，都可證明這一點。

立，因而使得她們只能感到孤獨、寂寞，甚或無奈、疲倦。

三、女性人物的自我摸索和認同

有壓抑的地方，自然就會有需要爭取解放的努力。無論東方或西方，長久以來，女性在男性中心社會中被認為是男性的附屬品，因此，一直都在男性支配意識形態當中被壓抑著生活過來，而無法建立起主體性存在的自我認同。因此即使進入到物質文明高度發展，並且職業高度分化的九〇年代，女性解放的目標，仍然停留在確立女性的自我認同上面，並在高度資本主義社會當中，讓受到多重壓抑的女性恢復其作為人的權利，可以說，女性解放的目標與人的解放這個人文學的終極目標是一致的（河應百，1995: 9）。本節將就這一點，找出上述小說中女性人物所努力的自我認同方式及過程，尋找九〇年代韓國女性的自我實現契機。

申京淑小說的最大特色為對大自然生命現象的凝視，以及由此而來的豐富感性。在她的大部分小說中，我們都找得到小草、樹木、花朵、草地和小溪等充滿生命現象的自然物，她常會帶領讀者去感覺平常不太會注意到的各種聲音和味道等來自大自然的微小變化。⁹ 在小說中，這些大自然的出現和它的生命現象，不僅給小說人物帶來和平，還引導她們進入人類和大自然合而為一的過去時間，治療她們受傷的靈魂，並提供回顧自我的機會。在《風琴曾擺放的地方》中，主角「我」回到故鄉老家之後，逐漸由不倫之戀所引發的心理徬徨和苦悶獲得平靜與安定，而終於對自己該走的路做出明確的選擇。在這

9 《他什麼時候來》、《深深的憂傷》、《紫羅蘭》等申京淑的其他小說中，也都出現對大自然生命現象的描述。

裡，故鄉老家的種種，讓「我」想起小時候的「那個女人」；菜園裡豐盛的蔬菜、和平的農村情境、與父親一起做的農事，以及小牛的誕生等等，與大自然在一起的時間，引導著「我」回到過去旅行並跟「那個女人」見面；也因為有了這個機會，讓「我」可以重新檢視自己的處境，以及該做的選擇。重新回到過去的「我」，想起「那個女人」的美麗，同時也想起當時讓自己產生混亂感覺的也是她；雖然她對我特別關心，因而讓我喜歡上她，決定長大後也要變成「那個女人」般的漂亮善良，但是「我」終於還是想起了她離開時講的話：「拜託你以後絕對不要成為像我這樣的人。」為此，「我」對自己現在的處境，以及因愛情之名造成的混亂，開始懂得反省，並對為了成就自己外遇，卻要拋棄太太和兩個孩子的「他」的為人，開始有了較為客觀的評判。

大自然對小說人物帶來的慰藉、和平，以及自我反省和覺醒的能量，在《打羽毛球的女人》中也同樣出現。原本想當打字員的主角，偶然的機會下來到花店工作；剛開始她只是做著分內的事情，但不久之後，她發現自己逐漸對照顧花草有種本能性的親密感，「植物的綠光」讓「她」回到過去，再度萌起曾經擁有過但已變得模糊的夢想，以及記憶中那段溫暖的友情。在這篇小說中，溫室的綠光是連繫起現在的「她」和過去的「她」的媒介，它讓「她」想起以綠油油的芹菜田為背景的曾經渴望過的兒時友情，而這個芹菜田正能帶給眼前已經失去夢想的「她」心靈上的撫慰。

不過，她工作的這個花店，畢竟不是大自然的原貌，它只是架設在都市中心的人工玻璃溫室裡的一個空間，因此，她的夢想和慾望自然地面臨了失敗的命運。她在被築造的人工花園當中，成為每天被男人觀看的對象，最後在男性的視線中沉沒下去；這些溫室的意象，代

表的是這個都市的不毛性，以及男性中心社會壓迫女性的現實。如此，在申京淑小說中，女性人物的被孤立和悲劇處境，大部分與喪失故鄉和大自然生態界被破壞有關；綠色形象的被破壞，帶給小說人物心靈上的傷害，而這些人物，在寂寞孤立的處境當中，逐漸失去夢想，只得蟄伏在現實中過著日常的日子。由此，或許可以這麼說，申京淑小說中所呈現能撫慰女性心靈，並讓她們回復平靜，引導她們對自我處境的覺醒的大自然，讓我們聯想到生態女性主義的主張。特別是主張萬物皆有其內在價值，並從尊重大自然和所有生命體開始，以找出改造社會能量的生物中心觀，有其非常類似的一面。¹⁰

申京淑小說的另一個較為明顯的現象，為女性之間密切的紐帶關係。小說中異性之間的愛情，大部分都被描寫成觀念性的，並且往往帶給女性心靈傷痕；與此相反的，女性之間的關係就非常具體，也非常親密地結合在一起。在《風琴曾擺放的地方》中，小時候的「我」會對那個突然介入父母之間，並迫使母親離家出走的「那個女人」懷有好感的原因，在於她馬上就發現了在眾多哥哥當中不起眼的「我」，並一眼看出我內心的期盼。因而當時雖然年少，但「我」還是可以理解「那個女人」的痛苦和困境，而這個記憶如今卻影響到現在的「我」的選擇；與此相比，哥哥們卻指著她罵為魔女，威脅我不要接近她。在這裡，女性之間的接觸和關懷，讓女性人物能夠跳脫父權社會的一般價值觀，成為自我成長和看待週邊事物的新價值觀。

這篇小說的偉大之處，在於它不僅顛覆一般社會對「那個女人」的偏見，同時還對男性中心社會中被犧牲的母親、店村老奶奶、中年婦人等另一群女性，表示了深刻的同情和關懷心，為女性之間相互理

10 有關生態女性主義，可參考顧燕翎編《女性主義理論與派別》，（2000: 269-295）。

解的空間和契機做了準備。小說中的女性大半都以逆來順受的形象出現，但這也正是當代韓國女性的普遍樣貌，可見作者採取了循著反映現實的同時，卻也對男性中心的家庭和社會秩序提出抗議和批判的雙重策略。

在《打羽毛球的女人》中也出現了女性之間的親密關係。以芹菜田的綠色天地為背景，浮現的「她」小時候的朋友，以及渴望與朋友之間達到心靈和身體完全溝通的記憶；這個親密的記憶，在人物的心中就帶來某種程度的治療作用。在申京淑小說中，女性之間的親密和紐帶關係，是以身體接觸的方式呈現，而且獲得具體的感覺。雖然這些女性之間的親密關係，只是維持短暫的溝通而已，但卻充滿喜悅，甚至到達人格昇華的地步，足見作者肯定女性豐饒內心，同時團結對抗男性支配的意味濃厚，也充分顯現了她的女性認同。¹¹ 如此，申京淑小說的女性人物，因在父權制度既有的秩序下而受傷，但她們不會積極的對抗，而只是凝視著內心深處的傷痕過日子，再設法透過大自然的生命力和女性之間的姊妹情誼祈求安定和撫慰，進而達到自我覺醒的目標。

與此相比，殷熙耕小說裡的女性，則以認清愛情虛偽的一面，或以擺脫普遍價值和常識，進而做出顛覆日常的強烈方式，來尋找自我認同和自我摸索。¹² 在《她的第三個男人》中，一個無法用正常又合法的婚姻關係達成的愛情，逐漸產生了質的變化，直到它扭曲了

11 這種想法，與芮曲（Adrienne Rich）所主張的「女同志連續體」概念類似，就是要打破強迫異性戀霸權的首要任務，不僅在於女人必須開始反抗男性的宰制，更在於女人要有彼此之間相互看見情感連結與慾望流動的可能。有關女同志理論，顧燕翎（2000: 252-268）。

12 已經有許多研究者提出，殷熙耕小說的主題包括對浪漫愛情虛偽性的認知、承認與他者之間的距離、找尋自我認同出發等等。

女性人物自我的地步；因此，「她」脫離已變質的愛情，展開尋找真正自我的旅程，而第一步就是對世俗愛情虛偽一面的正確認知。首先，由於「他」拋棄她與別的女人結婚的這個決定，打破了「她」對永續性愛情抱持的保守性、因襲性信賴。加上，在「他」與別人結婚之後，卻仍然與她維持八年的約會，這讓她最後覺悟到這段時間一直被「他」掠走感情和性，而這種男女之間不平等的性，帶給了「她」自我侮蔑感和悲哀情緒，進而對自己的處境和對愛情的看法有了新覺悟的契機。即使如此，一開始她仍然被愛情的迷惘和習慣驅使，持續跟他見面，雖然知道自己所希望的愛情不是如此，但另一方面又缺乏決心離開他，因此「她」陷入了日常的倦怠和無奈的深淵當中。為了擺脫這樣的倦怠和無奈，也為了要重新看清自己所要的東西，她出發前往永秋寺。永秋寺是以前他用金戒指向她求婚的地方，不過到達之後她才知道，永秋寺由於水庫的興建已經被水淹沒，再也看不見，這暗示著他們之間的愛情，也已不再存在，並讓她看清浪漫愛情的虛偽面貌。¹³ 從此她乃以客觀的角度來審視她所愛的男人。

她自覺到原本自己堅持的東西，不外乎男性中心社會對女性要求的忍耐、服從及從一而終的固定觀念，也看清了他享受婚外情的同時，在性方面一直壓抑她、剝削她，以至於她成為他的性工具的事實，因此，她乃逐漸擺脫虛偽的浪漫愛情加注給她的迷惘。小說中，作者還以多項的文學裝置和技法來呈現她的覺醒，例如，戴上仿造的廉價珍珠戒指，以與他給的金戒指形成對比；看到母狗對撲上自己的公狗表示了敵意，自然就把自己移情投射到母狗身上；甚至於對侵犯

13 從女性主義角度來看，所謂浪漫愛情，指的不是在男女相互交換自我的基礎上進行的愛情，而是由任何一方單方面的付出自己所擁有的一切。（姜愛淑譯〔Firestone, 1979〕，1983: 134）。

自己的工地「男人」毫不抵抗，以表現脫胎換骨、徹底拋棄過去的自己的決心。¹⁴ 在這些作為的過程，「他」變成了「她」的第三個男人，也就是「他」已經是個不再具有任何特別意義的存在，因為小說中非常明白的指出，原始人對數的概念，從第三個開始就是表示很多的意思。她的這些驚人想法，以及為了實踐這種想法而做出任意讓陌生男人侵犯自己的行為，可以說具有非常強烈的反抗和控訴男性支配的性倫理，以及社會一般所追尋的性差別主義的意義。小說的女性人物，透過這種激烈方式，去拒絕普遍價值所隱含對女性不利的性差別，並做好武裝自己來面對男性中心價值觀的準備。她燒掉「他」的照片，象徵著拋棄過去自己的同時，對浪漫愛情也宣告結束，完全脫離了愛情的迷惘和以男性為中心的思考。「在地上，不再存在永遠的愛情。」從她的口中，我們知道擺脫愛情的浪漫和神秘，重新在現實基礎上挺立自我的女性終於誕生。

如果說，《她的第三個男人》中的女主人公，是個在不完整的愛情中感到無奈，以及處在喪失自我環境中的人物，那麼《妻子的箱子》中的太太，則是個在結婚這個被稱為完成了的愛情當中，由於日常性和溝通的斷絕、男性中心的既有思考，而慢慢失去真正愛情的人物。「太太」對一般人認為理所當然的劃一性價值和既有秩序，提出否定和懷疑，希望尋找自己的存在價值和個性；但是在被孤立的狀態之下，唯一跟她接觸的先生，又屬於組織社會的忠實者，平日忙碌於日常事務，無暇也無心顧及太太的感受和慾望。太太表示想去走走「軟綠色山裡的羊腸小道」，或是「眾花盛開的白色小路」，說明太太有不同於一般人的慾望，但是在先生的無動於衷與忽視之下，根本起

14 此外，在這篇小說中，還大量出現與女性人物自覺有關的象徵性裝置，如濃霧（混沌不明）、眼鏡（自我）、三叉路（選擇）等。

不了任何作用。太太懇切希望從先生身上得到對自己獨特存在價值的肯定，但對一個已經被套在社會框架中的先生，這種期盼無異緣木求魚。由於與先生之間架著一條無法跨越的鴻溝，陷入孤獨和孤立的太太，只好用跟別的男人發生關係這種極端手段，來表示對既有價值和先生的制式思考的一種抗拒；然而換來的卻是悲劇性的結果——她被先生遺棄在療養院。太太的脫線行為並不是突發的，其間有電話線被切斷、結婚照片被燒掉、汽車輪胎被戳破、太太受到燙傷等等許多不尋常的徵兆，但是以平穩安定為生活目標的先生，對此並不覺得有異，以為只是偶發事件；他雖然看得到太太的不尋常變化，但並沒有真正去關心她所要求、所慾望的東西為何。先生對太太的無心，在太太突然失蹤一下子找不到她時，卻連尋找她的任何線索都沒有的情況下，表現得一覽無遺。託鄰居幫忙找到的太太，居然是在旅館的床上裸著身體睡覺。太太背離道德規範的這種模樣，對自己極力拒絕當性工具、生產工具的她來講，不能不說是一大諷刺。作者想要揭示太太尋找自我認同的困難，由其悲劇性的結尾安排更形明顯。對強制要求女性以擔任生產為職責的男性意識形態來說，這樣的結局安排，自然是一種強烈的抵抗與控訴。而太太的這種抵抗和自我探索，可以說是在個人孤立化了的社會中，女性嚙著淚水追求自我認同的一種努力。

四、結語

本文是以九〇年代韓國的代表性女性作家申京淑和殷熙耕的四篇小說為對象，探索小說中女性人物的處境，以及她們的自我認同過程。在韓國文學的發展過程當中，九〇年代文學的最大特色，在於它擺脫了八〇年代主要處理民族、國家的發展等大敘事，而開始注意向

來被忽視的日常生活和情慾等問題。特別是在資本主義物質文明高度發達的時期，以講求合理和效率為普遍價值的社會裡，被孤立的個人探索自我存在的獨特價值及其內心世界的議題，成為可與之前的文學傾向區分的量尺。這些九〇年代韓國文學的傾向當中，我們可發現現代性的矛盾仍然存在。而被孤立的個人當中，女性仍然背負著父權社會加諸於她們的傳統女性角色，也就是說，九〇年代的女性身上，仍然看得到資本主義文明和男性中心秩序所造成的一些影響。因此，透過九〇年代女性讀者所喜愛的女性小說，來探討這些影響是有其必要的。

考察的結果發現，申京淑和殷熙耕小說裡的女性人物，在劃一化、標準化的現代價值和男性中心的性別矛盾當中，都共同地感到無奈、疲倦、苦悶及徬徨；她們為尋找自我認同，分別做出消極的忍耐和積極的抵抗等各種努力，豐富地呈現了女性主義視角。在申京淑小說裡的女性，大部分都具備傳統的女性氣質，她們順應男性為主的既有價值，但面對仍然頑強的男性中心秩序，她們還是感到挫折。她的小說中女性人物的自我追求，大部分係透過大自然的生命現象，得到心靈的撫慰和靈魂的安定，要不就是透過女性之間的姊妹情誼來尋找女性共同的經驗，並互相依賴；在這過程中，多少露出了若干的同性戀指向，不過，這些女性人物大多懷著心靈的傷痕忍耐過日子，並不會做出積極抵抗既有秩序的行動。

與此相比，殷熙耕小說裡的女性人物，多為疏離的社會中被孤立的存在者，在愛情和婚姻中努力想要維護傳統價值，但由於男性自私的思考和行為，以及處在被忽視、被冷落的环境裡，感到苦悶、徬徨，進而做出抵抗或背離道德規範的行為。這些人物，雖然摸索著追求自我認同的方法，或是冷眼看待愛情和他人，又或者背離道德規

範，對人生留下無限的虛無感，其結果並不甚理想。這些結尾，可以反映出九〇年代女性的自我認同旅程還是非常困難的作家意識。如此，兩位女性作家都安排了女性人物自我認同的困難歷程，間接地呈現對既有價值和秩序的抗拒。

面對現代普遍價值和男性中心意識形態，兩位作家雖然採取了忍耐和抗拒的不同策略，但透過小說所呈現出來的，是女性人物共同追求自我認同的艱難路途，這就說明女性受到壓抑存在一天，解放努力的女性主義宣言依然會存在一天。

參考文獻

- 王喜絨等（2006）《20世紀中國女性文學批評》。北京：中國社會科學出版社。
- 王艷芳（2006）《女性寫作與自我認同》。北京：中國社會科學出版社。
- 申京淑（1992）《打羽毛球的女人》。首爾：韓國文學。
- 申京淑（1993）《風琴曾擺放的地方》。首爾：文學與知性社。
- 申京淑（2004），薛丹、徐麗紅譯，《鐘聲：申京淑小說選》。北京：花城出版社。
- 申京淑（2006），薛丹、徐麗紅譯，《單人房》。北京：人民文學出版社。
- 朴鍾淑（2002）〈不同世界之會合—殷熙耕與申京淑小說之比較〉，《當代韓國》，2002年秋季號：58-63。北京。
- 宋芝賢（音譯，1998）〈閱讀作為女性小說的申京淑小說〉，《女性文學研究》，4: 267-288。首爾。
- 李貞姬（音譯，1999）〈外傷與女性成長的兩個構圖—以殷熙耕『鳥的禮物』與申京淑『孤立的屋子』為例〉，《高鳳論集》，25: 11-21。
- 河應百（音譯，1995）《在教室裡念的女性主義小說》。首爾：書樹。
- 金成坤（1995）〈女性作家的登場與文學的女性化〉，《小說與思想》1995秋季號。首爾：高麗苑。
- 金宗浩（音譯，1980）《存在和疏離》。首爾：成均館大學出版部。
- 周群（2004）〈女性話語：女性文學的本質屬性〉，《海南師範學院學報》，69: 73-77。
- 殷熙耕（1996）《她的第三個男人》。首爾：文學村莊。
- 殷熙耕（1997）《妻子的箱子》。首爾：文學思想社。
- 張賢淑（1999）〈愛情的脫神秘化以及自我探索的旅程—考察殷熙耕中篇小說「她的第三個男人」〉，《韓國文藝批評研究》，4: 123-158。首爾：博而

精。

鄭至慧（2000）〈存在主義女性主義〉，顧燕翎主編《女性主義理論與流派》。

台北：女書。

顧燕翎（2000）〈生態女性主義〉，顧燕翎主編《女性主義理論與流派》。台北：

女書。

羅秉哲（音譯，1999）《超越現代與後現代》。首爾：昭明出版。

譯自 S. Firestone (1979) *The Dialectic of Sex: The Case of Feminist Revolution*.

London: The Women's Press. 姜愛淑譯（1983）《性的辯證法》。首爾：

草葉。

Response to Isolated Society: Self-identification in Feminist Novels by Shin Kyoung-suuk and Eun Hee-kyung

Tseng Tien-Fu Department of Korean Language and Culture
National Chengchi University

The purpose of this study is to explore the presentation of self-identification in Korean feminist novels of the 1990s. During this period, the number of female writers greatly increased and a considerable number of feminist novels began to appear. Many female novelists garnered praise and received abundant feedback from their readers. This was a significant phenomenon in Korean literary circles at the time. Before this period, Korean literature was dominated by males. Thus, the emergence of female writers in the 1990s, coupled with their notable achievements, has been widely discussed and analyzed by Korean literary and feminist scholars.

The rise and growing popularity of feminist novels of the 1990s are primarily the result of extensive feedback from women readers. This also indicates that female writers have not only connected with women readers based on common experiences, but have also successfully transformed their personal experiences into published works.

Despite the slight differences between individual writers, Korean feminist novels of the 1990s generally present women's complex psychological state that results from a mixture of rejection and dissatisfaction, after having suffered torture and pain imposed by a society which adheres to hierarchy and ranking. These psychological reactions

are combined with the experiences of local women readers to generate empathy. In other words, women readers in the 1990s read the literary works through their personal experiences. They regarded their experiences to be commonly shared within society instead of being personal. This background allowed females in the 1990s to create female discourses that present female experiences from a woman's perspective and to successfully connect with women readers, thus creating an era for female discourses to flourish.

The four novels by the representative female novelists in Korea, Shin Kyoung-suuk and Eun Hee-kyung, are discussed in this study. Specifically, the author aims to explore the position of Korean women and the way they identified themselves in the 1990s, a time when women and their desire were increasingly recognized and emphasized.

This study will provide an opportunity for literary scholars in Taiwan to better understand contemporary Korean literature. Moreover, it is believed that the lives and ideology of modern, highly-educated women in Korea reflect the lives of modern Taiwanese women given the similar advancement of capitalism and civilization in both countries. It is the author's hope that this study will help scholars better understand the unique issues women face in East Asian countries with similar traditions and limitations.

Keywords: Korean literature of the 1990s, feminist novels, Korean novels, Shin Kyoung-suuk, Eun Hee-kyung, isolation

◎作者簡介

曾天富，政治大學韓國語文學系教授兼系主任，研究專長：韓國文學、韓語教學。

〈聯絡方式〉

地址：台北市文山區指南路二段 64 號（道藩樓 3 樓），政治大學韓國語文學系

E-mail：tftseng@nccu.edu.tw