

## 跨國女性研究通訊 第十三期 97.11.25

### 最新消息

#### \* 10/17 跨國女性研究工作團隊會議順利結束

跨國女性研究計畫團隊會議已於 10 月 17 日開會完畢。會中針對第 2 年計畫之活動於會議中討論並決定執行方向。

#### \*11/14 教學工作坊圓滿落幕

為了讓團隊教師們分享跨國女性研究『暑期學程』授課心得，期望透過本工作坊，讓團隊老師們能共同研究如何提升教學及研究品質，讓老師們及學生們能共享專業教學環境，如何將跨國女性研究的發展與當今研究趨勢有系統地傳達給學生，讓學生們思考，將是本工作坊的目標。

#### \*敬請參加 1/10 跨國女性研究論文寫作工作坊

論文寫作工作坊將於 1 月 10 日 (星期六)，下午 13:00~17:30 舉辦，此次工作坊集結本學期修習暑期跨國女性學程的同學們的學習成果，當天也會邀請老師們對學生的論文做出回應，歡迎大家來參加。

## 專書介紹

### Life Is a Song: Transnational Feminine Carpe Diem Motiv in Cape No. 7

成大外文 陳健宏老師



“I feel like singing”, says Lauma’s (勞馬) father Olalan (歐拉朗) at a wedding banquet in the blockbusting film *Cape No. 7* (《海角七號》). Every character feels like communicating something to someone, be it by singing or writing: the Japanese teacher to Kojima Tomoko (小島友子/こじま ともこ), Aga (阿嘉) to himself first and then to the Japanese girl Tomoko (友子/ともこ) in apology, Lauma to his Lukai Princess (魯凱公主), Frog (水蛙) to his unrequited love, the un-listened-to national treasure Uncle Mao (茂伯) to his virtual audience, Malasan (馬拉桑) to his clientele, the speaker of Hengchun Town Council Hung Kuorong (洪國榮) to his fellow townspeople, Mingchu (明珠) to her daughter Dada (大大), the *enfant terrible* Da-Da to her unknown father..., etc. Even Tomoko of Japanese origin, deeply touched by the seven letters destined to her namesake (and hence her double/ *Doppelgänger* in the frame of the film), bids Aga to spare no effort to accomplish the delivery of the package awaiting to be delivered (*en souffrance*, as it goes in French) the following morning of their

budding amorous intimacy.

But they need a well-informed errand and a common *langage* to transmit the message otherwise the Lacanian *lettre* (letter) will always remain a Joycean litter as the opened package which is ditched away under the table by non-Japanese-speaking Aga: *aufgehoben* in Hegelian terms. “I don’t understand Taiwanese”, in turn replies the exasperated Japanese PR agent who, tired of arguing with Hung’s men, takes refuge on the balcony, when the town council speaker who, lying aside on a deckchair in overlooking the bay at Kenting, asked her in the local dialect: “Don’t you see how beautiful our sea is?” “Vicit Amor” (Ovid 26) (Love triumphs): this seems to be the only solution the director and playwright Wei Te-Sheng (魏德聖) provides. It begins with the night of a wedding banquet Aga faces up to and sympathizes with Tomoko: what a fool-proof device! On the point of quitting and in the once-abandoned girl’s place, Tomoko addresses reproach to Aga, who seems to be the double of the Japanese teacher in failing to see it through to the end and, as a masculine, to prove worth the feminine.



The speaker/representative’s *amour propre* stresses the horde of the hastily-picked-up unsuccessful musicians to team up as a real pop music band in two weeks so that the (g)local voice will be given a vent, just as the film itself, on the global stage even if it will be Laocoönian or Munchian. In this sense, Aga has a double mission whereas his twofold function in the film comes to chronologically, ethically and aesthetically reconcile the subject with the self, the present with the past, Taiwan with Japan and, finally, the masculine with the feminine: as a mailman ad interim, he has to redirect the dead letters and pass them to the hand

of the titular addressee; as the lead singer of the rock band, he has to compose and execute the carpe diem Motiv—"Dare to make merry!" (〈無樂不作〉). The consequence will have a bearing on every character in question: "Carpe diem quam minimum credula postero". (Horace 32) (Seize the day, trusting as little as possible in the future.)



"Millennial tradition repackaged"! As the advertising slogan of the autochthonous millet wine evokes, the physical supports of the collective memory seek after whatever aesthetic of existence it could be. It seems true not only for the characters but also for the director: to go global, one has to first take root in one's native land and then to make oneself heard. Whereas what Aga goes through is Oedipal and instinctual, what Tomoko realizes is postcolonial and transnational. While Tomoko is hesitating, Aga affirms his commitment: "Stay. Or I'll go with you."

... selon la formule même... de la communication intersubjective: où l'émetteur... reçoit du récepteur son propre message sous une forme inversée.... une lettre arrive toujours à destination.

(According to the very formulation of intersubjective communication... the sender... receives from the receiver his own message in an inverted form.... A letter always arrives at its destination.) (Lacan 1957: 44/30)

No wonder, it is Mingchu, who is unexpectedly fluent in Japanese and repeats her grandmother Kojima Tomoko's traumatizing experience, who will release to younger Tomoko

the present-day coordinate of the Cape No. 7. The film manages to map the feminine truth while the discourse of desire succeeds in penetrating the membrane of national discourse in response to the interrogation “Che vuoi?” (What dost thou want?)( Cazotte 13; Lacan 1960: 815/) from the Other (A): *Jouis* (Enjoy)!/*J’ouïs* (I heard) (Lacan 1960: 821/696).



### Bibliography

- Cazotte, Jacques. *Le diable amoureux*. Paris: Naples, 1772.
- Horace (Quintus Horatius Flaccus). *Odes and Epodes*. With an English translation by C. E. Bennett. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1999 (1<sup>st</sup> edition: 1914).
- Lacan, Jacques. "Le séminaire sur 'La lettre volée'." Prononcé le 26 avril 1955, écrit (et daté de Guitrancourt-San Casciano) mi-mai, mi-août 1956. *La Psychanalyse* 2 (1957): 1-44. (E. t.: Jacques Lacan. "Seminar on 'The Purloined Letter'." *Ecrits*. Trans. Bruce Fink. New York: Norton, 2005. 6-48.)
- . "Subversion du sujet et dialectique du désir dans l'inconscient freudien", communication à un congrès réuni à Royaumont par les soins des "Colloques Philosophiques Internationaux" sous le titre *la Dialectique*, sur invitation de Jean Wahl, du 19 au 23 septembre 1960. *Ecrits*. Paris: Le Seuil (coll. "Le Champ Freudien"), 1966. 793-827. (E. t.: Jacques Lacan. "The Subversion of the Subject and the Dialectic of Desire in the Freudian Unconscious." *Ecrits*. Trans. Bruce Fink. New York: Norton, 2006. 671-702.)

Ovid (Publius Ovidius Naso). *Metamorphoses*, Book IX-XV. 2<sup>nd</sup> edition. With an English translation by Frank Justus Miller. Revised by G. P. Goold. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1984 (1<sup>st</sup> edition: 1916).

## 研究心得分享--老師專欄

### 女性電影新地景

師大翻譯所 李根芳老師

隨著女性意識的發展、性別議題的深化，近年來女性電影呈現出更加多采多姿的風貌，其中也有不少電影探討了跨國女性主義的重要議題。已有十五年歷史的女性影展今年(2008)就引介了許多相關的精彩電影，導演分別來自亞、歐、美等各洲，涵蓋的內容除了婚姻、家庭、母女關係外，還包括自立自強的拉美移工努力爭取權益、困守在屋內思考著戰爭與對立的巴勒斯坦女性心聲。過去女性主義者高喊著「私人的也是政治的」，現在，透過這些女導演的眼睛，無論是紀錄片或劇情片，我們會發現公、私領域的劃分已逐漸模糊，跨國勞工、器官移植、隔洲認養子女，都為我們這個時代帶來更多挑戰，也讓我們不得不去思考「我是誰」等身份認同的問題，進而描繪出一幅新的性別地景。

義大利導演艾莉娜·馬拉琪在《玫瑰之路》裡，嫻熟地結合了平面廣告、訪問、動畫、三名真實女人的日記，以及各種檔案影片，拼貼出六〇、七〇年代女性解放運動的歷程。如果這是一種用斷裂、跳躍的陰性書寫來撰述「大歷史」，有趣的是，在美國的卡拉·海洛德則用類似的手法，在她的第二部影片《老娘偏不嫁》描述個人的私密生活，帶著「媽媽要我嫁」的焦慮，她以輕鬆幽默的方式探討了不同世代女性的角色轉換與對人生的期待。

另一部探討母女關係的影片《我的媽咪愛轉彎》，讓我們看到一位特立獨行、與眾不同的母親，她早早離開婚姻，隨興而行，愛享樂、愛交男朋友，最後還給即將步入禮堂的十九歲女兒一個意想不到的禮物，顛覆了主流媒體所刻畫的犧牲奉獻的母親形象。《我和我的家事服務員》則是印度女導演妮莎塔·珍從家的私領域出發，去探問印度種姓制度、

階級制度等公領域的問題，這樣的制度造成人與人之間的隔閡與誤解，但這並不是不可跨越的疆界，在片中她和她的家事服務員便發展出令人動容的友誼。

重量級紀錄片導演芭芭拉漢默的《濟州島之歌》，再次展現她挑戰傳統性別再現的長才。採蚶阿媽為了討生活發展出堅毅強韌的個性，絲毫不讓鬚眉，漢默和這些採蚶阿媽一塊隨興跳舞的段落，讓我們看到姊妹情誼是跨國界的。至於在《夢醒洛杉磯》裡，我們看到來自墨西哥、薩爾瓦多等地的女性移工，長期在血汗工廠被剝削，最後站出來為自己爭取權益，瑪麗亞在抗爭的過程中逐漸了解自己，最後離開丈夫，自主快樂地撫養三個孩子；露波也了解到勞工的價值及資本主義的剝削，起而加入勞工組織，她用積木向不懂英文、資源有限的勞工解釋，「我們是整個金字塔結構的底層，如果我們團結起來，爭取自己的權益，撼動既有體制，那麼上層就會倒下來了。」這是我聽過最直接具象的馬克思主義入門，透過這部紀錄片，我看到了團結的力量，也看到了勞工挑戰剝削勞工的雇主、得到應得權益的可能性。另外值得推薦的一部作品是巴勒斯坦女導演阿莉亞·艾洛索利的《一線之隔》，她用非常女性意象的晒衣繩，劃分出內外空間與心理世界，同時表達出對戰爭、武力的控訴。

瑞典女導演 Marika Heideback《小荷莉復仇記》是部可愛的動畫，當我們想到瑞典人時，乍然浮現的應該是碧眼金髮的模樣，但是這裡出現的小荷莉卻是個黑皮膚的小孩，這提醒了我們：在這個全球化的年代裡，憑膚色是無法判斷一個人的國籍的。從性別的角度來看這部動畫，我們會發現，「女性反擊」和「女性主義」不是「以牙還牙」，而是用女性的方式使這個世界更美好，性別差異應受到尊重，不該是歧視的來源。上述這些豐富的影像編織出各種綺麗風景，展現出當今女性的世界、想法與態度，讓我們跟著女性影展一起旅行，共同探索種種新地景，在這些影片中，我們看見別人，也看見自己。

## 書寫/母職：以艾莉絲、沃克為例

成大外文系 / 游素玲

此篇論文即將出版於「母職研究再思維：跨領域的視野」專書，2008年12月，五南出版社

長久以來，在西方傳統父權文化裡，母職和女性的文學創作一直被視為是格格不入的。亦即在二元思想體系下所呈現的母職與創作，母親與創作者身分，孩子和書籍總是相互對立的。然而，在此傳統的性別意識形態下，仍然有些女性作家不斷地透過書寫，挑戰並重新定義母職。其中，艾莉絲·沃克這位曾獲普立茲獎的非裔美國女作家的創作生涯代表了一位女作家尋求母職身分認同的最佳寫照。她的母職經驗和其作品反映出二十世紀黑人女作家與母職的衝突與矛盾。沃克的小說內容往往與社會和歷史相關，也因此

她的小說描繪出主流社會對黑人母親的限制，身為母親的黑人女性如何受到種族與性別雙重歧視。本文將闡述她的母職經歷如何形塑其對母職的觀感和個人的創作生涯。沃克早期的作品《美麗蒂安》(Meridian)記錄了她處在母職與自我生涯規畫之間的衝突與矛盾的心情。透過美麗蒂安對母職傳統慣例的反抗，以及她另類母親的行為，沃克企圖挑戰黑人母職傳統的規範。她顯然沒有大力讚揚母親的偉大，因為她並不認可將母職浪漫化的意識形態，同時，她也不認為女性的自我建構僅僅來自於養育孩子以及對孩子的渴望。相反地，沃克挑戰單一的母職論述，進而呈現多元的黑人母職經驗。在她書寫《紫色姊妹花》時，沃克對母職有了更深一層的體認，她逐漸發現了「母職」對她的創作帶來的可能性及正面意義，沃克指出她仰賴女兒的存在以從事創作，並將她的成功之作「紫色姊妹花」歸功於她和女兒間的互動，因此，她為母職開闢了一項新的觀點，駁斥母職與創作間存在必然衝突的傳統。

### 研究心得分享--研究生專欄

談《月白的臉——一位亞裔美國人的家園回憶錄》中混雜身份與無疆界女性主義

成大台文所 / 李淑君

這暑假一同修課的性別所同學提了"月白的臉"這一本書，去找出來之後，一口氣看完。

五年前讀了加勒比海女作家牙買家的"我母親的自傳"之後，感覺一直沒有一本小說超越牙買家(我心目中的女神)。直到月白的臉，才終於感覺到一本可以稱得上一樣好看的自傳小說。不過當然還是牙買家的功力強一些。

亞裔美人文學或是其他弱勢文學被理論家視為是一種「冒現文學(emergent literature)」，是一種向霸權挑戰，對抗WASP(白人、盎格魯—撒克遜、新教)威權典律的方法。[1]可以確認的是，關注少數族裔的書寫是受到後殖民論述、解構主義與第三波女性主義論述的影響，所以促使學術場域產生了論述焦點的轉移與轉向。馬來西亞出生的亞裔美國人林玉玲的回憶錄《月白的臉——一位亞裔美國人的家園回憶錄》也被視為冒現文學(emergent literature)的一本重要作品。這一本回憶錄式的小說書寫了一位自出生在馬來西亞的華人、受英國殖民、移民美國、並身為女性主義學者的女性的生命經驗。在書中作者因為不斷遷移而面臨多重身份的衝擊，所以不斷去思考自己存在價值以及多元身份。所以這一篇文章要以作者書寫的混雜身份來談無疆界女性主義(Feminism without Borders) [2]的可能。

在這一篇文章當中，筆者企圖以跨國女性主義的方法進行閱讀的幾個策略。首先是文本本身呈現出什麼跨國情境之下才會出現的書寫內容？書中呈現了什麼樣的混雜身份？這種混雜身份是否可以讓女性主義論述中的無疆界女性主義(Feminism without Borders)成為可能呢？將作者的書寫位置脈絡化，因為書寫不是在真空中產生，而是跟作者身處的社會結構息息相關，所以是什麼位置造成她的書寫呢？另外，一個文本的生產空間是什麼，讓這一本書可以被翻譯書來，並受到廣大讀者的喜愛？

《月白的臉——一位亞裔美國人的家園回憶錄》這一文本本身複雜性相當高，除了牽涉到複雜的馬來西亞被殖民以及移民的歷史之外，作者林玉玲多重遷徙以及多種血緣的身份，也讓整個文本更形複雜。所以筆者並不企圖在有限的篇幅內完整回答自己提出的幾個相關問題，但是希望能達到這幾個層次上的思考。

在書中，林玉玲一直在探究自己的身份，認為自己的身份絕對不是純粹的屬於某一種固定不變的位置。在回憶錄的一開始，以自己如何被取名、被命名的過程來表達身份的複雜性。因為取名字的過程就是一種複雜身份認同的過程。[3]在馬來西亞的殖民情境之下，林玉玲的父親嚮往西方文化而將她取了洋名「雪莉」，但是因為身為移民到馬來西亞的華人，所以父親又以象徵中國文化的「玉玲」來企圖保留住中國血緣與傳統的痕跡。所以在取名的過程，就看出一個馬來西亞華人身處於被大英帝國殖民的馬來西亞，且受到馬來人排擠卻有經濟優勢的華人處境。

作者成長於馬來西亞的文化，因為自己具有不被正面對待的華人身份，並且逐漸失去使用福建話的能力，她早已認為自己是非華人。另一面卻是無法完全融入馬來西亞文化，所以又產生格格不入感。加上英國的殖民，使她從小開使以英語成為主要語言。作者是一個曾具有經濟優勢的馬來西亞華人，但逐漸在環境中失去使用福建話的能力，也無法認同中國華人的身份，但卻又因為華人身份在馬來亞受到歧視，而抗拒馬來西亞文化。所以對「華人」一詞有深刻的反思，認為華人是無法包括台灣、馬來亞以及印尼等地的華裔，所以她企圖以「亞裔美人」來稱呼自己。這些多重複雜的歷史讓她認為「如此地混亂，卻從來不知道結局到底是喜劇還是悲劇。我母親是早已和馬來及西方文化同化、在馬來亞土生土長的華人。對他們來說，文化的混雜，中國的、馬來的、印度的、葡萄牙的、英國的、美國的，都是嘲諷作樂的題材，證明我們從來都不純」[4]，所以身份是什麼呢？身份是一種不屬於他們，也不屬於我們，「他們，我們，既非此也非彼，是道地的土生華人複製品、混雜種，除了自己，看起來和世上其他人都不一樣。」[5]。這種複雜歷史所型塑出來的複雜身份，道出了身份無法「純粹」的現象。這不單純是霍米巴巴(Homi K. Bhabha)所談的被殖民者對殖民者的「擬仿」(學舌)的混雜，因為書中所呈現的並不單純是被殖民者對殖民的學舌來企圖威脅殖民主權，而是多重抗拒、多重接收、也多重認同的複雜狀態。因為在《月白的臉》中，所呈現出來的是歷史碰撞之下複雜的曖昧性，身份無法被單一思考，而其混雜的身份更是書中不斷出現的主題。

身處於大英國協的殖民之下，受到英國殖民的歧視又一心想擺脫馬來西亞女性的困境。為了擺脫貧窮，所以必須努力學習殖民者的語言，但是如此一來勢必會落入被殖民者學習殖民者的困境中，那就是「唯一可學的語言，卻永遠都不可能像殖民主用得那麼好」。但是為了擺脫在馬來西亞的處境，她必須以殖民者的語言作為逃脫的出口。因此，在壓抑中尋找出口；在離開後又尋求回歸，其書寫的多重身份位置，也促成了多重的認同空

間。

那麼回到林秀玲身為一個女性主義者的位置上來看，她這種多重身份的位置，是如何去思考女性主義的內涵與行動呢？

整本書可以看到作者的位置是跟作者身處的社會結構息息相關，因為多重的身份位置以及女性主義學者的身份，讓她有意識地去書寫對於「女性位置」、「女人該如何」進行思考。那麼她混雜的身份是否產生了女性主義論述中的無疆界女性主義(Feminism without Borders)的思考呢？

Mohanty 在《無疆界女性主義》(Feminism without Borders)一書中，提出無疆界女性主義(Feminism without Borders)的概念。認為女性主義應該跨越邊境來達到社會正義，也就是提出無疆界女性主義來進行新的政治結盟(politics of solidarity)，並取代「全球性的姐妹情誼」(sisterhood is Global)這樣的說法。Mohanty 認為 Morgan 提出的全球性的姐妹情誼(sisterhood is Global)的論點，已經在許多強調種族、階級、性取向的差異的女性主義理論遭到許多的批判。同樣的，Mohanty 則提出了結盟政治(politics of solidarity)來取代姐妹情誼的說法。

林玉玲在《月白的臉》中也寫道「我領悟到了，其實會有人來幫忙的，這種感覺和兒時經驗大不相同，在那個社會裡，人們若不真的彼此敵對，也是互不關心，而在這裡，女性朋友之間真心相伴，讓我瞭解到事情全然不是如此。這種一時之間的情誼非為了達到某種理想，也非展現某種理念，不過是一直在追求、耕耘、享用、供給、珍惜、不斷重複的一種經驗。沒錯，種族、階級、年齡、國籍等等不平等特權一直在分化女人，然而若是跨越這些藩籬，譬如說，不再把我自己和白種中產階級的女性區隔開來，或把我自己和年輕的墨裔美國人區隔開來，這樣我們就會看到其實彼此之間仍有共通之處。」[6]，「要是我們進入女性文學及女性主義理論的討論中，我們就安心了，因為在這裡，我們的處境是一樣的，我們不必光講別人或是只談自己。雖然有些談女性主義理論的人一說起『姊妹情誼』就認為這樣的觀念亂無章法，令人忸忸不安，然而這卻是我所能找到的、唯一的一個名詞，不但可以用來表達聯合必要、團結之必要，而且我們的社會一向認為性別是一種共通的經驗，『姊妹情誼』正可以說明在這樣的定義之下，女性之間相扶持的情愫。」[7]，另外，在訪談中，林玉玲也提出無論女性主義者們之間的論點跟立場有多麼不同，全球性的力量依然將女性一視同仁。「這些力量物化女性，只把我們當身體對待。當廣告業促銷某些特定身材與臉龐的女性意象，當全世界的女性為化妝品灑下大筆金錢，或是當女人，特別是某一世代的母親，寧願拿僅有的錢去買奶粉也不願哺乳，這些就是全球一致的力量，我們可稱之為父權機制下的資本主義(patriarchal capitalism)。」「我們可以思考全球女性主義，唯有我們組織團結起來，才能抵抗這些橫掃全球的力量。」[8]

林玉玲在這裡提出了全球女性主義應該組織團結起來，因為體制是全球化的；所以反抗體制也理應是全球性的。此外，她也提出女性強調差異的同時，不應該將女性的力量削弱與分化，試圖為一再受到批判的「女性情誼」辯駁。在這裡她混雜的身份，促使她去思考女性之間的同與異，因為身份不再是單一，所以身份的混雜性是更能去跨越藩籬，也更能理解女性之間的多重身份。林玉玲提出女性不應區隔開來，而要去看待彼此之間的

共通之處。在跨國情境之下，因為主體是受到多重歷史衝撞所產生的主體，要尋求「純粹的整體」已經是不可能，所以要尋求的是因為體制而產生的共通性，以及必須因為這共同性來進行組織與團結。

Mohanty在〈第三世界女性與女性主義政治〉(Cartographies of Struggle: Third World Women and the politics of Feminism)一文中，提出策略性的第三世界的說法。認為「第三世界」作為一個通稱，是一個政治性的連結，而不是本質性連結，藉由政治性的連結來進行抵抗的策略，[9]林玉玲也同樣提出應該形成全球性組織的看法。而其不斷遷徙與多重身份，讓她明白單一身份的身份不存在，但是不能因為強調差異而分化女性。而身為一個女性主義者，總是企圖在說話位置(location)與歷史脈絡中尋求行動的可能，而其不斷遷徙的過程，以及複雜的身份讓她認為必須跨越藩籬，破除單一身份來尋找全球性的組織力量。

[1] 單德興、黃秀玲，〈冒現、翻譯、變易〉，《月白的臉——一個亞裔美國人的家園回憶錄》，序言，台北，麥田，2001，頁7。

[2] Chandra Talpade Mohanty, *Feminism without Borders*。

[3] 林秀玲著，張瓊惠譯，《月白的臉——一個亞裔美國人的家園回憶錄》，台北，麥田，2001，頁35-41。

[4] 林秀玲著，張瓊惠譯，《月白的臉——一個亞裔美國人的家園回憶錄》，頁40。

[5] 林秀玲著，張瓊惠譯，《月白的臉——一個亞裔美國人的家園回憶錄》，頁40。

[6] 林秀玲著，張瓊惠譯，《月白的臉——一個亞裔美國人的家園回憶錄》，頁257。

[7] 林秀玲著，張瓊惠譯，《月白的臉——一個亞裔美國人的家園回憶錄》，頁257。

[8] 《月白的臉——一個亞裔美國人的家園回憶錄》，頁380。

[9] Mohanty, *Cartographies of Struggle: Third World Women and the politics of Feminism*, 頁46。

月