

臺灣歷史與文化研究輯刊

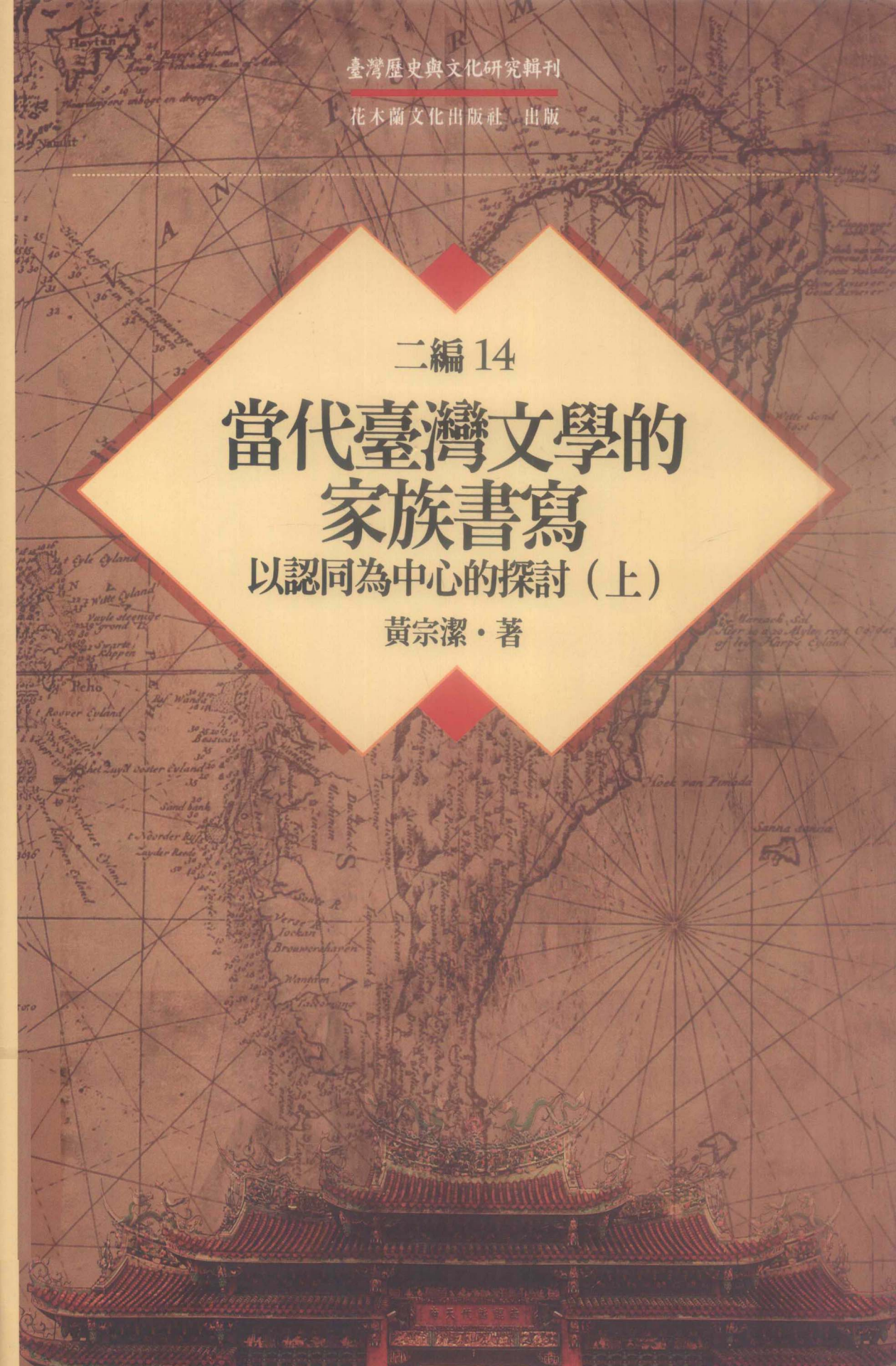
花木蘭文化出版社 出版

二編 14

當代臺灣文學的 家族書寫

以認同為中心的探討（上）

黃宗潔・著



臺灣歷史與文化

研究
編輯刊

二 編

第 14 冊

當代臺灣文學的家族書寫
——以認同爲中心的探討（上）

黃宗潔 著

花木蘭文化出版社

國家圖書館出版品預行編目資料

當代臺灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討（上）／
黃宗潔 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2013〔民
102〕

目 4+160 面：19×26 公分

（臺灣歷史與文化研究輯刊 二編：第 14 冊）

ISBN：978-986-322-238-5（精裝）

1. 臺灣文學 2. 文學評論

733.08

102002851

ISBN-978-986-322-238-5



臺灣歷史與文化研究輯刊

二 編 第十四冊

ISBN：978-986-322-238-5

當代臺灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討（上）

作 者 黃宗潔

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 235 新北市中和區中安街七二號十三樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@gmail.com

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2013 年 3 月

定 價 二編 28 冊（精裝）新臺幣 56,000 元

版權所有・請勿翻印

作者簡介

黃宗潔，國立臺灣師範大學國文學系博士。現任國立東華大學華文文學系副教授。著有《生命倫理的建構——以臺灣當代文學為例》（文津出版社）、《當代臺灣文學的家族書寫——以認同為中心的探討》（博士論文）、《臺灣鯨豚寫作研究》（碩士論文）等。研究領域為臺灣現當代文學，包括家族書寫、動物書寫、飲食文學、女性文學等

提 要

本論文以「認同」為中心探討當代臺灣文學中家族書寫，並以自我、家族、國族等三個層次理解文本所呈現的認同面向。文本的選擇以郝譽翔《逆旅》、駱以軍《月球姓氏》、鍾文音《昨日重現》、張大春《聆聽父親》與陳玉慧《海神家族》五部作品為主。在篇章架構上共分為六章，各章內容如下：

第一章交代論文架構，並略述歷來研究成果與臺灣家族書寫的發展脈絡。

第二章討論「自我」的認同，此章分別從姓名、身體、早期記憶等方向，探討書寫者如何在成長過程中建立自我概念的過程。

第三章討論「家族」的認同，分為父系、母系、生活空間等。書寫者的認同傾向，可從取材角度的不同看起。此外，亦不容忽視家屋對家庭生活空間的影響。

第四章論述「國族」的認同，分為歷史、族群與政治、文化等。臺灣容納各族群的歷史記憶，個人家族史的追溯，也反映出島嶼複雜的身世，或能以異於歷史、政治等思維，窺其幽微之處。

第五章為綜合討論，以省籍與出生地，觀察作者選擇父系或母系書寫與認同之間的關係；並針對此二元的分類法下，較易被忽略處加以補遺；最後探討作品之形式藝術，分析家族書寫的多樣性。

第六章結論除歸納本文之研究成果外，並探討臺灣家族書寫與研究之展望。

附錄部份，收錄筆者於 2004 至 2005 年間，訪問郝、駱、陳、鍾四位作家之訪談紀錄，從訪談內容可更深入地了解其創作理念，亦可供文本分析或相關研究參考。



目次

上 冊

第一章 緒 論	1
第一節 研究動機	1
第二節 名詞釋義	3
一、家族書寫	4
(一) 幾個相近的範疇	4
1. 自傳文學	4
2. 私小說	5
3. 大河小說、家族史小說	6
4. 成長小說	7
5. 尋根文學	8
(二) 家族書寫與各領域之交集	9
(三) 家族書寫：一個解釋性的界義	11
二、認同	12
第三節 研究範疇	14
一、文學裡的家族：略論家族書寫之發展脈絡	14
(一) 從傳統到現代	14
(二) 解嚴以來台灣文學中家族書寫之發展脈絡	17
二、歷來研究成果	20
三、文本的選擇	21
第四節 研究方法與架構	23
一、研究方法	23
二、篇章架構	26
第二章 家族書寫中的「自我」認同	29
第一節 姓名與身分認同	29
一、姓名與認同	29
二、姓氏——建立歸屬的符號？	31
三、名字——指向「宿命」的寓言？	35
第二節 性別、身體與認同	38
一、性、性別與身分	38

二、女性：性別角色的學習與困惑	40
三、男性：性、身體與認同	45
第三節 早期記憶與自我認同	49
一、早期記憶的意義與重要性	49
二、孤單的童年記憶：陳玉慧——不要留下 我一個人	51
三、畏怯的童年記憶：鍾文音——不安的夜 市之旅	55
四、焦慮的童年記憶：駱以軍——他們在說 些什麼？	58
小 結	62
第三章 家族書寫中的「家族」認同	65
第一節 父系認同的家族書寫	65
一、（尋）父之旅：《逆旅》	65
二、逃亡者的後裔：《月球姓氏》	68
三、父親的病：《聆聽父親》	73
第二節 母系認同的家族書寫	78
一、重現昨日的母女愛怨：《昨日重現》	78
二、開啓塵封的家庭秘密：《海神家族》	85
第三節 家屋、生活空間與認同	91
一、家屋、生活空間與認同	91
二、生活空間所映照出的自我——「我是 誰？」	92
三、個人化空間中流露的價值觀——「我的 家人是什麼樣的人？」	95
四、當家與外界發生對話——「家的位置與 意義？」	99
小 結	103
第四章 家族書寫中的「國族」認同	105
第一節 家族書寫中的歷史、記憶與認同	105
一、「外省父親」的見證：一九四九年的 逃亡	106
二、噤聲的年代：二二八與白色恐怖	112

三、見證的書寫與書寫的見證·····	117
第二節 家族書寫中的族群認同與國族認同·····	119
一、族群、族群認同與國族認同·····	120
(一) 族群與族群想像·····	120
(二) 族群認同與國族認同·····	121
二、家族書寫中的族群認同·····	125
三、家族書寫中的國族認同·····	131
(一) 敘述對象的認同·····	131
(二) 敘述者的認同·····	135
(三) 作者自身的認同·····	138
第三節 家族書寫中的文化認同·····	141
一、飲食、鄉愁與認同·····	141
二、語言與認同·····	147
三、宗教與認同·····	152
小 結·····	158

下 冊

第五章 綜合討論：如何書寫？怎樣認同？·····	161
第一節 「家」在何處？——省籍與出生地的認同·····	161
一、省籍的認同與困境·····	162
二、出生地的回歸與追尋·····	167
第二節 「待續／敘」的身世系譜與認同·····	171
一、父系認同書寫中的母親形象與母子／女關係·····	172
(一)「不在場」的母親：《逆旅》·····	172
(二)「失去口述能力」的母親：《月球姓氏》·····	175
(三)「待續」的母系身世：《聆聽父親》·····	178
二、母系認同書寫中的父親形象與父女關係·····	181
(一) 父親過世時，我還太年輕：《昨日重現》·····	181

(二)「有時我覺得我已把父親殺死了」： 《海神家族》	183
第三節 書寫家族的幾種形式與藝術	187
一、《逆旅》中的魔幻書寫	188
二、《月球姓氏》中的家庭劇場	191
三、《昨日重現》中的影像重現	194
四、《聆聽父親》中的說書技藝	197
五、《海神家族》中的儀式書寫	201
六、書寫的核心與認同的核心——想像與 真實的辯證	204
小 結	208
第六章 結論：成果與展望	211
第一節 本論文之研究成果	211
第二節 當代台灣家族書寫與研究之展望	215
一、當代台灣文學中家族書寫之展望	215
二、後續之研究方向	218
(一)以作家為中心的研究	218
(二)以家族書寫與認同為中心的研究 ..	219
參考文獻	223
附 錄	
附錄一 郝譽翔訪談紀錄	241
附錄二 駱以軍訪談紀錄	259
附錄三 陳玉慧訪談紀錄	275
附錄四 鍾文音訪談紀錄	291
附錄五 作家小傳：張大春	313

第一章 緒 論

第一節 研究動機

「家」是社會的基本單位，是每個人出生成長之處，家庭經驗對每個人來說都具有形塑人格、建構自我概念的重要意義。但是，家庭也是一個「充滿矛盾與弔詭的地方」〔註1〕，看似單純的家庭結構中，其實可能被性別、權力、婚姻、宗教、族群、政治、社經背景等複雜的因素所穿透，它們的交互作用不只影響了人們的生活、情感、價值觀，有時也可能因此成為困境、傷害與羈絆。正因為家庭是個人生命的根源，是最為切身的議題，具有無法斬斷的重要意義，因此一直以來，許多文學作品訴說的都是「家」的故事。在這些作品當中，有些是藉著家族興衰或人物間的恩怨情仇來營造故事性與戲劇張力；有些則以虛實夾雜的筆法訴說家族故事，透過書寫回顧自身的家庭經驗與家族歷史，並探問自我之根源與命運。後者由於從個人經驗出發，情感格外真實，讀者亦往往得以於他人的故事中照見自己，看到每個家庭所經歷的愛與苦，從而產生感動與共鳴，因此這類虛實相間的家族書寫作品，正是本論文想要著力探討的對象。

若以台灣文學中的家族書寫作品為觀察範圍，將會發現雖然以家族故事為寫作題材，一直是文學創作的小支流，而非近幾年才出現的特殊產物，但無可否認的是，家族書寫之所以在解嚴以來較廣泛地受到注意與發展，與近

〔註1〕 見約翰·布雷蕭（John Bradshaw）〈探索家庭的秘密〉，收錄於約翰·布雷蕭（John Bradshaw）著，鄭玉英、趙家玉譯《家庭秘密：重返家園的新契機》（台北：張老師文化有限公司，1997年9月初版），頁8。

年來政治社會局勢的變遷仍有一定的關係。「1980年代中期以後，隨著台灣政治民主化與本土化的轉型，過去潛藏在檯面下的省籍矛盾、情結或衝突，逐漸浮現到公共領域的討論中。」〔註2〕族群、認同等議題不只反映在政治社會等層面，也同樣可從文學作品中看出。邱貴芬（1957～）在觀察當代台灣女性小說的發展時就曾指出：「族群意識成為解嚴後台灣政治、文化界的一個重要議題。而也就是在解嚴後的那幾年，我們看到了書寫族群記憶姿態極其鮮明的女性小說」〔註3〕，特定族群的文學選本紛紛出現，書寫自身族群記憶的文本也應運而生。雖然屬於特定族群身分的記憶與認同，並不盡然是家族書寫的主要關懷所在，但從另一個角度來看，台灣這塊島嶼，既容納了各種族群的歷史記憶，個人家族史的追溯，就一定程度地反映出這個島嶼複雜的身世故事。在省籍矛盾似乎仍舊影響了多數人民思維的台灣，筆者選擇了同一時空下不同族群身分作家的家族書寫作品，毋寧也是希望藉此能呈現出更多元的視角與思考空間。

但是，族群意識與國族認同，其實只是認同中的一部分，若要進一步理解個體形成認同的原因，就必須追溯個體建立自我認同的過程。而作家在書寫身世與家族記憶時，或多或少會觸及認同的各個層面——家族書寫既然是從「我是誰？」這樣的詰問出發，回溯個人身世與家族歷史的作品，就必然會牽涉到有關自我主體的認同、家族的認同與國族、歷史、文化的認同之思索。這些議題常以不同的形式出現於文本中，由這個角度來看，將家族書寫與認同問題並置，或能以不同於歷史、政治等領域的思維方式，窺見歷史、記憶與認同的幽微之處。因此筆者在討論時，主要針對與認同相關之議題切入，希望此種以認同為中心的論述方式，能使關注焦點更為集中與深入。

本文主要以五位作家：郝譽翔（1969～）、駱以軍（1967～）、鍾文音（1966～）、張大春（1957～）及陳玉慧（1957～）的作品為討論核心，除了因為這幾位作家均在家族書寫此一領域創作了相當具有代表性的著作（依序為《逆旅》〔註4〕、《月球姓氏》〔註5〕、《昨日重現》〔註6〕、《聆聽父親》〔註7〕、《海

〔註2〕 見王甫昌〈風和日暖——外省人與國家認同轉變〉，收錄於高格孚著《風和日暖》（台北：允晨文化有限公司，2004年1月初版），頁7。

〔註3〕 見邱貴芬《仲介台灣·女人：後殖民女性觀點的台灣閱讀》（台北：元尊文化有限公司，1997年9月初版），頁51。

〔註4〕 郝譽翔《逆旅》（台北：聯合文學出版社，2000年3月初版）。

〔註5〕 駱以軍《月球姓氏》（台北：聯合文學出版社，2000年11月初版）。

神家族》〔註8〕），且這幾部作品在認同問題的思考上，不論質量都有一定的代表性，頗能呈現出認同問題涉及的各種複雜面向。除此之外，五部作品的完成時間均介於2000～2004年間，作者亦可說生長於同一世代，進行比較時相信更能凸顯同一時空下不同主體的不同視角。

另一方面，雖然家族書寫近年來頗受關注，但到目前為止，似乎仍未有以家族書寫為主題的專論。而本論文主要討論的五位作家中，除張大春與陳玉慧之外，其他三位都是九〇年代以後崛起的新生代作家，因此相關的討論也較少。至於對認同問題的關注與討論，相形之下雖已有相當的成果，不過相關論述中，仍未見到以家族書寫中的認同問題為中心的探討，因此筆者認為此一領域應仍有值得研究論述的空間，希望藉由本文的探討，收拋磚引玉之效，讓家族書寫與認同等領域的研究能更為全面與充分。

第二節 名詞釋義

一、家族書寫

本論文既然以台灣文學中的「家族書寫」為研究主題，自然要先釐清「家族書寫」此一名詞之概念。廣義來說，凡是以「家族」為書寫對象的文本，似乎都可稱之為家族書寫。但做為研究論文的題材若從如此廣泛的角度切入，不僅不夠明確，所牽涉的文本數量之多、範圍之廣，恐怕也不是筆者所能囊括的。那麼「家族書寫」有無較為嚴謹明確的定義？目前似乎還是眾說紛紜。舉例來說，立緒文化的「百年文選」系列出版了一套分為父親、母親兩冊的「家族書寫」文選集〔註9〕，此套書將書寫父母的散篇均視為家族書寫，且包含傳記與散文等不同文類，可見是以較為廣義之角度來界定的；另外有些書籍雖會於出版時註明是「家族史」或「家族小說」，但相關之書評多半針對作品本身加以論述，而非為文類界義；在文學評論方面，胡衍南曾發表〈「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉〔註10〕一文，但其中並未涉及「家族

〔註6〕 鍾文音《昨日重現》（台北：大田出版公司，2001年2月初版）。

〔註7〕 張大春《聆聽父親》（台北：時報文化出版公司，2003年7月初版）。

〔註8〕 陳玉慧《海神家族》（台北：印刻出版公司，2004年10月初版）。

〔註9〕 立緒文化編《我的父親母親》（台北：立緒文化有限公司，2004年1月初版）。

〔註10〕 胡衍南〈「外省第二代」作家的父親（家族）書寫〉，收錄於《兩岸現代文學發展與思潮學術研討會論文集》。台北：佛光人文社會學院文學系編，2004

書寫」之界義問題，而是以觀察幾位作家如何書寫父親與家族為主。另一方面，由於家族書寫與自傳、私小說、大河小說、成長小說與尋根文學等文類又有若干相近甚至重疊之處，造成在界義與文類區隔上更為困難。但誠如吳明益（1971～）所言：

任何一種文類或次文類在「命名」範疇下的定義都可能是動態的、跨界的。在不同的時代、環境與新文本的出現下，文類定義可能吸納進原本在定義邊緣的文本，也可能使得部分文本被放逐於疆界外。但在進行論文的書寫或文類的討論時，卻不宜以被研究對象本身的多樣性與不確定而放棄定義，否則亦將失去論述的邊界。〔註11〕

因此筆者仍試圖對本論文所要討論的「家族書寫」下一個解釋性的界義。但在此之前，筆者將先針對與家族書寫性質相近的範疇略作說明與界義，以及它們與家族書寫之交集或區隔之處，期能將家族書寫之範圍做較清楚的釐清。

（一）幾個相近的範疇

1. 自傳文學

「自傳」（autobiographie）就其外文字源來說，是由「auto」（自身）、「bio」（生活）、「graphie」（書寫）這三個拉丁詞根所組成，亦即「一個人寫自己的一生」之意。法國思想家盧梭（Jean-Jacques Rousseau, 1712～1778）的《懺悔錄》（Les Confessions）則被視為自傳文學之始。但是，對於「自傳文學」的認定，仍是相當分歧的。有人視作家的全部作品為自傳；有人認為作者是其全部作品的主體；有的是指作者以親身經歷為素材，透過藝術處理呈現；有的則認為是作者寫他自己的故事。〔註12〕而不同國家與文化脈絡下的「自傳文學」又可能有其差異與特殊性，難以一概而論。〔註13〕

年10月，頁135～163。

〔註11〕 見吳明益《以書寫解放自然——臺灣現代自然書寫的探索》（台北：大安出版社，2004年11月初版），頁9。

〔註12〕 以上係整理並引用自吳錫德〈話說自傳小說〉，《世界文學》第3期：小說裡的「我」（台北：麥田出版，城邦文化有限公司發行，2002年5月初版），頁5～6。

〔註13〕 例如黃翠娥就曾比較日本自傳文學與中國自傳文學的差異，指出中國的自傳文學多半強調自己與他人的不同，揭示人生態度，且常在書寫私人生活之餘不忘對歷史作有系統的陳述；日本的自傳作品則較著重自我的省察或家族的糾葛，較少觸及有關時代變動的書寫。參見黃翠娥〈日本自傳文學中的「我」——以近現代文學為中心〉，《世界文學》第3期：小說裡的「我」（台北：麥田出版，城邦文化有限公司發行，2002年5月初版），頁67～69。

總括來說，傳統「自傳文學」的定義，較傾向於將「以第一人稱寫下的傳記，其中撰寫者以根據事實（*pragmatisch*）的生活故事作為內容主導」〔註 14〕之作品視為自傳，但在文學發展的趨勢中，這樣的定義已不能涵蓋多元書寫的各種可能面貌，加上自傳雖然強調「真實性」，但是事實上不可能有所謂「百分之百」真實的書寫，自傳文學也不例外，因此所有自傳都如歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749～1832）在他的傳記中所言，包含了「詩與真實」兩個成分，也就是真實與虛構：因此「自傳包括了兩個層面，一方面是個人的認同過程，另一方面是如何呈現給讀者。」〔註 15〕在這樣的概念下，自傳文學又可區分為「自傳」（*autobiographie*）、「自傳體小說」（*roman biographique*）及「自傳虛構小說」（*autofiction*）等類別，前者較接近傳統自傳文學之界義，儘可能強調真實性，後兩者則經過更多的藝術化處理，接納更多的虛構成分。〔註 16〕

2. 私小說

「私小說」是由日本大正時期開始所產生的一種文學類型，此一名詞的出現約在 1921 到 1922 年之間，當時如加藤武雄（1888～1956）提出〈所謂「私小說」〉一文，約可視為「私小說」一詞之開端。此種自 20 年代以來在日本文壇蓬勃發展的文類，歷來一直有不少爭議，包括源起於何種文學流派、文學屬性為何等等，不同的學者見解不一，未有定論。綜合各家之言約可歸納如下：基本上私小說乃是以剖析自己內在真實情感為主要的作品，就其內容特性又可大略分為「破滅型」、「調和型」與「中間型」三種。所謂「破滅型」是指「赤裸裸地描寫被自我欲望所驅使的姿態，不惜使自我破滅的私小說」；〔註 17〕「調和型」是指「設法克服生活的危機，以便達到某種解救

〔註 14〕 見陳淑純〈霍夫曼另類自我表達——典範的「貓」格與分裂的「人」格〉，《世界文學第 3 期：小說裡的「我」》（台北：麥田出版，城邦文化有限公司發行，2002 年 5 月初版），頁 87。

〔註 15〕 見張守慧〈德國猶太文學中的「自傳」傳統——以麥蒙「一生的故事」為例〉，《世界文學第 3 期：小說裡的「我」》（台北：麥田出版，城邦文化有限公司發行，2002 年 5 月初版），頁 72。

〔註 16〕 參見吳錫德〈話說自傳小說〉，《世界文學第 3 期：小說裡的「我」》（台北：麥田出版，城邦文化有限公司發行，2002 年 5 月初版），頁 5～6。另外 *autofiction* 亦有譯為「類自傳體小說」者，見阮若缺〈福樓拜，自傳體作者？〉，《中外文學》第 33 卷第 12 期，2005 年 2 月，頁 45～57。

〔註 17〕 見何乃英《日本當代文學研究》（北京：北京師範大學出版社，1997 年 6 月初版），頁 144。以上有關私小說之源起亦參考並整理自本書，頁 137～144。

或者調和的私小說。」〔註 18〕此種類型亦有論者稱為「心境小說」，例如久米正雄在《私小說與心境小說》中指出私小說是「孤立地描寫個人身邊瑣事和心理活動，特別是坦白自己的矛盾和醜惡，把自我直接了當地暴露出來」，「真正意義的私小說，同時又必須是心境小說」，「加上作者的心境，私小說與自白、懺悔就可劃一。」〔註 19〕至於「中間型」顧名思義則是指介於破滅型和調和型之間，既非破滅、亦非調和；或者時而破滅、時而調和的私小說作品。〔註 20〕目前一般所稱的私小說，多半定義較為寬鬆，只要「以自己為主角，描寫親身經驗的事實或自我的告白，即為『私小說』。」〔註 21〕但值得注意的是，私小說和「第一人稱小說」與「自傳體小說」仍是不同的概念，不宜混為一談。〔註 22〕

3. 大河小說、家族史小說

「大河小說」一詞的來源，根據楊照的說法，應源自法文的 roman-fleuve。roman 指小說，fleuve 則是向大海奔流的河。但最初法文的 roman-fleuve 只是形容滔滔不絕的故事，不是指涉任何特定文類，直到十九世紀後，才被用來對映指稱英文的 saga novel 或德文的 sagaroman，因此大河小說在性質上是較接近 saga novel 的。saga novel 的主要特色，包括濃厚的歷史意味、以一人或一個家族的經歷來鋪陳過去的社會風貌、用較多篇幅處理當時的社會生活之細節，以及必然是敘事綿綿不絕的長篇小說。〔註 23〕此外，又有所謂的 family saga（家族史小說），是藉由至少三、四代或百年的家族故事，以家族倫理為

〔註 18〕 見何乃英《日本當代文學研究》（北京：北京師範大學出版社，1997 年 6 月初版），頁 144。

〔註 19〕 見葉渭渠、唐月梅《日本文學史·近代卷》（北京：經濟日報出版社，2000 年 1 月初版），頁 251。但事實上，「私小說」與「心境小說」是否屬於同一種文類仍有不同的看法，如根據《廣辭苑》的解釋，兩者同為作者敘述自己生活體驗，並披露心境的作品。但如平野謙等人則認為「私小說」是破滅型、「心境小說」是調和型。參見黃翠娥〈日本自傳文學中的「我」——以近現代文學為中心〉，《世界文學第 3 期：小說裡的「我」》（台北：麥田出版，城邦文化有限公司發行，2002 年 5 月初版），頁 51。

〔註 20〕 同註 18，頁 148。

〔註 21〕 見林水福〈我看「私の杜麗珍」〉，《自由時報·自由副刊》，2001 年 10 月 8 日。

〔註 22〕 同註 18，頁 137。

〔註 23〕 參見楊照〈歷史大河中的悲情——論臺灣的「大河小說」〉，收錄於邵玉銘、張寶琴、瘧弦編《四十年來中國文學》（台北：聯合文學出版社，1995 年 6 月初版），頁 177～178。

框架，以一姓為主體（例如姓金，姓高，姓賈）的大家庭生活方式的敘述。小說內容著重日常生活細節之描述，並藉由家族興衰聚散來反映整個社會的變遷史。〔註24〕從其文類特色來看，基本上仍可歸於 *saga novel* 的範圍。至於大河小說的定義，目前似乎亦未有定論，陳芳明（1947～）曾歸納其特徵如下：一、具備濃厚的歷史意識，作品中的時間橫跨不同歷史階段。二、包括家族史的興亡，也牽涉國族史的盛衰。三、對歷史背景與社會現實具有同情與批判。〔註25〕由此看來「大河小說」的確十分近似 *saga novel*。此外，由於大河小說偏重對歷史的關注，因此亦有論者在定義時偏重著眼於其歷史性，如王淑雯在其論文《大河小說與族群認同：以〈臺灣人三部曲〉、〈寒夜三部曲〉、〈浪淘沙〉為焦點的分析》中，就將台灣的大河小說定義為「以台灣為敘述主體的長篇歷史小說。」〔註26〕

4. 成長小說

一般在論述現代「成長小說」或「啓蒙小說」時，多半會追溯到兩個時間點，一為十八世紀康德在〈何謂啓蒙〉中揭示的關於啓蒙之觀點，是指「走出無他人之教養監護便無法使用一己之思索能力的未成年狀態。當然，同時也必須具備使用這種自我思維能力的自由」；另一則是十九世紀歌德的小說《威廉·邁斯特的學習年代》，創造了德文中所說 *Bildungsroman* 的小說類型，主要呈現少年人格的成長、世界觀的定型，屬於狹義的「成長小說」——蘊含發展的、向上的、正面的意義。〔註27〕

但是，如同楊照（1963～）所指出的：剛開始的 *Bildungsroman* 雖然具有強烈的理想性和企圖心，希望藉由小說來建構一套理想的教育原則，小說裡的主角則是理想原則的典範。但是，當「啓蒙時代」與「法國大革命」都過去了，世界卻依然擾攘不安，這股信心亦因此慢慢瓦解，*Bildungsroman* 從而出現幾種支流：其一是保留成長過程中，對舊有規範的反叛不安，但卻少了

〔註24〕有關家族史小說的定義，係整理並引用自顏擇雅〈台灣女性的家族史觀〉，《民生報·A10版》，2005年1月23日；以及徐德明〈金粉世家與家族小說〉，<http://www.cctv.com/program/bjzt/20041008/101521.shtml>，2005。

〔註25〕參見陳芳明〈戰後台灣大河小說的起源——以吳濁流的自傳性作品為中心〉，《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經出版公司，1998年12月初版），頁85。

〔註26〕見王淑雯《大河小說與族群認同：以〈臺灣人三部曲〉、〈寒夜三部曲〉、〈浪淘沙〉為焦點的分析》（台北：台灣大學社會學研究所碩士論文，1993），頁7。

〔註27〕以上係整理並引用自楊佳嫻〈臺灣成長小說選·序論〉，收錄於楊佳嫻編《臺灣成長小說選》（台北：二魚文化出版公司，2004年11月初版），頁7～8。

「成長」的結果，因此小說只表達了少年的困惑、憤怒、迷惘與沮喪，但卻提不出一個超越這一切，「完成成長」的答案；其二是將 *Bildungsroman* 的範圍縮小，只擷取少年成長中若干特殊事件，讓他突然領會到成人世界的一些神聖或污穢，或因之無法明說之事物；其三則是將啓蒙的經驗加以範限，只專注於挖掘藝術家的少年經歷，以藝術家特殊的早熟來閱讀僵化庸俗的成人世界。〔註 28〕但無論是正面積極的意義，抑或反映少年的掙扎與困境，其實都可說是一種成長的經驗與意義，因此廣義來說，凡以「少年啓蒙過程為書寫主題」〔註 29〕，「關於有『成長意義』的成長經驗之描述」〔註 30〕，皆可視為廣義成長小說之屬。〔註 31〕

5. 尋根文學

「文化尋根」文學的興起，大約在八〇年代的中國大陸，當時王蒙（1934～）發表了一組《在伊犁》系列小說，對新疆各族與伊斯蘭文化表達關注，為此派小說之先河，其後陸續有作家投入此一領域之創作。〔註 32〕基本上，尋根小說可說是「農業社會步向工業社會的一種文化回流現象，裡面具有反工業文明、反西方文化等各類複雜的因素」〔註 33〕，此種文化尋根意識至少反映出三方面的意義：（1）在文學美學意義上對民族文化資料的重新認識與闡揚；（2）以現代人的感受領略古代文化遺風；（3）對當代社會中所存在的舊文化因素之挖掘與批判。〔註 34〕在創作上之特色除了多半以「注意各地的民俗，描寫各地的鄉土小人物，以及他們淳樸敦厚的性格」〔註 35〕為主，並表現出對生命起源或自然的探尋意向之外〔註 36〕，在表現手法上亦多展現敘

〔註 28〕 以上係整理並引用自楊照〈啓蒙的驚慌與傷痕——當代台灣成長小說的悲劇傾向〉，收錄於氏著《夢與灰燼——戰後文學史散論二集》（台北：聯合文學出版社，1998 年 4 月初版），頁 200～202。

〔註 29〕 見楊佳嫻〈臺灣成長小說選·序論〉，收錄於楊佳嫻編《臺灣成長小說選》（台北：二魚文化出版公司，2004 年 11 月初版），頁 7。

〔註 30〕 見廖成浩〈有情與無情之間——中西成長小說的流變〉，《幼獅文藝》第 511 期，1996 年 7 月出版，頁 81。

〔註 31〕 有關成長小說之界義，亦可參考石曉楓《八、九〇年代兩岸小說中的少年家變》（台北：台師大國文系博士論文，2003 年 6 月），頁 5～6。

〔註 32〕 參見陳思和《秋裡拾葉錄》（山東：山東友誼出版社，2005 年 4 月初版），頁 93。

〔註 33〕 見呂正惠〈海峽兩岸小說之比較——一個主觀印象的觀察〉，收錄於氏著《戰後台灣文學經驗》（台北：新地文學出版社，1995 年 7 月初版），頁 202。

〔註 34〕 同註 32，頁 94～95。

〔註 35〕 同註 33，頁 202。

〔註 36〕 同註 32，頁 96。

事結構與敘述語言的創新。如莫言的〈紅高粱〉〔註37〕雖以第一人稱的「我」來敘述，但所敘述的事件主要來自查訪家族史的所得，透過夾雜第三人稱、想像並打散事件的順序、將過去與現在重新剪輯等方式，達成如電影剪接般的效果，就是尋根小說打破敘事傳統之例。〔註38〕

（二）家族書寫與各領域之交集

由上述對自傳、私小說、大河小說、家族史小說、成長小說與尋根文學之界義，可發現它們在性質上與家族書寫多少都有重疊或近似之處。主要又可從三個概念來觀察這些文類的同異之處：「尋根」、「家庭」、「真實性」。

1. 尋 根

所謂尋根，意即尋找自我之根源。尋根文學與家族書寫兩者其實都是由「我是誰？」「我從哪裡來？」這樣的詰問出發所產生的創作〔註39〕，而大河小說所關切的則是由小我的歷史出發，探尋民族歷史之根源，皆具有「尋根」之意義。但差別在於大河小說著重「歷史」尋根；尋根文學著眼於「文化」尋根，亦即以鄉土、原鄉之書寫與關懷為主，兩者皆非以書寫一人一家之歷史為主要目的；家族書寫則以「我」之家庭與家族出發，因此不論出發點或創作目的均有所差異。

2. 家 庭

顧名思義，「家庭」這個元素，在家族書寫中自然佔有舉足輕重的地位，但它與自傳、私小說、大河小說、家族史小說、成長小說也或多或少相關。自傳與私小說既以描寫作者之經歷或心境為主，而家庭對每個人來說又往往是生活經歷裡的重要部分，因此在寫作時不見得會排除（甚至可說很難完全避開）有關家庭或家庭成員的部分；成長小說的情況亦然，因此不少成長小

〔註37〕莫言〈紅高粱〉一文收錄於氏著《紅高粱家族》一書（台北：洪範書店，1990年3月初版），頁1～104。

〔註38〕有關尋根文學之表現手法與〈紅高粱〉一文之分析，係整理並引用自宋如珊《從傷痕文學到尋根文學》（台北：秀威資訊有限公司，2001年1月初版，2003年4月二版），頁271～275。另外李慶西在〈尋根：八十年代的反文化回歸〉一文中，亦對尋根文學的發展與美學意味有詳細的析論，其文收錄於邵玉銘、張寶琴、痲弦編《四十年來中國文學》（台北：聯合文學出版社，1995年6月初版），頁324～340。

〔註39〕陳思和曾謂，文化尋根必然經過這樣的反思與提問：我們是誰，我們從哪裡來，到哪裡去？參見陳思和《秋裡拾葉錄》（山東：山東友誼出版社，2005年4月初版），頁94。