

國立台東大學兒童文學研究所
碩士論文

指導教授：吳玫瑛 先生

少女新娘：《十三歲新娘》和《風的女兒》中的
女性形象、主體和自覺



研究生：劉馥菁 撰

中華民國九十七年八月

國立台東大學

學位論文考試委員審定書

系所別：兒童文學研究所

本班 劉 馥 菁 君

所提之論文 少女新娘：《十三歲新娘》和《風的女兒》中的
女性形象、主體和自覺

業經本委員會通過合於 碩士學位論文 條件

論文學位考試委員會：

張子樟

(學位考試委員會主席)

劉文雲

吳攻璞

(指導教授)

論文學位考試日期：97 年 8 月 1 日

國立台東大學

附註：1. 本表一式二份經學位考試委員會簽後，送交系所辦公室及註冊組或進修部存查。

2. 本表為日夜學制通用，請依個人學制分送教務處或進修部辦理。

博碩士論文授權書

本授權書所授權之論文為本人在 國立臺東大學 兒童文學研究系(所)

_____組 96 學年度第 _____ 學期取得 碩 士學位之論文。

論文名稱：少女新娘：《十三歲新娘》和《風的女兒》中的女性形象主體和自覺

本人具有著作財產權之論文全文資料，授權予下列單位：

同意	不同意	單位
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	國家圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	本人畢業學校圖書館
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	與本人畢業學校圖書館簽訂合作協議之資料庫業者

得不限地域、時間與次數以微縮、光碟或其他各種數位化方式重製後散布發行或上載網站，藉由網路傳輸，提供讀者基於個人非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

同意 不同意 本人畢業學校圖書館基於學術傳播之目的，在上述範圍內得再授權第三人進行資料重製。

本論文為本人向經濟部智慧財產局申請專利(未申請者本條款請不予理會)的附件之一，申請文號為：_____，請將全文資料延後半年再公開。

公開時程

立即公開	一年後公開	二年後公開	三年後公開
<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

上述授權內容均無須訂立讓與及授權契約書。依本授權之發行權為非專屬性發行權利。依本授權所為之收錄、重製、發行及學術研發利用均為無償。上述同意與不同意之欄位若未勾選，本人同意視同授權。

指導教授姓名：吳文瑛 (親筆簽名)

研究生簽名：劉韻菁 (親筆正楷)

學 號：1594023 (務必填寫)

日 期：中華民國 97 年 8 月 18 日

1.本授權書(得自 <http://www.lib.ntu.edu.tw/theses/> 下載)請以黑筆撰寫並影印裝訂於書名頁之次頁。

2.依據 91 學年度第一學期一次教務會議決議:研究生畢業論文「至少需授權學校圖書館數位化，並至遲於三年後上載網路供各界使用及校內瀏覽。」

授權書版本:2008/05/29

博碩士論文電子檔案上網授權書

(提供授權人裝訂於紙本論文書名頁之次頁用)

本授權書所授權之論文為授權人在 國立臺東大學 兒童文學研究所
97 學年度第二學期取得 碩士 學位之論文。

論文題目： 少女新娘:《十三歲新娘》和《風的女兒》中的
女性形象、主體和自覺

指導教授： 吳玫瑛

茲同意將授權人擁有著作權之上列論文全文(含摘要)，非專屬、無
償授權國家圖書館及本人畢業學校圖書館，不限地域、時間與次數，
以微縮、光碟或其他各種數位化方式將上列論文重製，並得將數位化
之上列論文及論文電子檔以上載網路方式，提供讀者基於個人非營利
性質之線上檢索、閱覽、下載或列印。

讀者基非營利性質之線上檢索、閱覽、下載或列印上列論文，應依著作權法
相關規定辦理。

授權人：劉馥菁

簽名：劉馥菁 中華民國 97 年 08 月 19 日

何謂幸福？ 這就是幸福！

這四年來，我總是對老天爺充滿感謝，感謝老天爺讓我進入兒文所，能在這美麗的台東遇上這群美麗的人，這是何其幸運的事！

來到這美麗的後山，結識了這群美麗、真誠的同學，真的非常開心！每天總有許多歡樂與新鮮事發生，也總有不少創意被激發，大家總是快快樂樂的笑著、鬧著、分享著身邊所有大小事，平凡的事因大家的嬉鬧變有趣了，有趣的事因大家的歡笑加倍了，小事也因大家的分享變得更有意義了。能來到這裡，平淡的生活變豐富了，窄小的眼界變寬闊了，這才發現，原來平凡的自己，因身為兒文所的一份子也變得不平凡了！能認識妳/你們，是種幸福！

這段書寫論文的日子裡，非常感謝吳玫瑛老師在我千頭萬緒之際給予我指導，指引我明路；在我內心焦躁、不安時不吝給予我鼓勵，讓我更有信心向前邁進！此外，也謝謝張子樟老師及劉文雲老師對這論文提供的寶貴建議，有您三位的指導，才得以有這篇論文的產出！能完成論文，也是種幸福！

感謝這四年來一路陪我們成長的老師們。寶院長的親切、隨興，杜所長的博學、多聞，郭老師的可愛、熱情，讓我看見了師長們不同的風貌，特別是張子樟老師特有的關心與提點，像個慈父似的，令我感動在心，對您時而嚴肅時而幽默的話語總是回味再三，您的笑臉總是讓我更安心、更有力量！能在這兒文的殿堂，跟隨這些師長們學習，真是種幸福！

感謝我的家人允許我千里迢迢來到台東唸書，對我不間斷的支持及關心，鼓勵與陪伴，因為有你們，我才得以在台東無憂無慮的學習、生活。有你們的關愛，更是種幸福！

什麼是幸福？這就是幸福！在對的時間，來到了對的地方，遇上了對的人。我就像是個幸福的小孩，何其有幸，在我的生命當中有你們一起共度！我，衷心感謝老天爺，在我的人生中做了這麼美好的安排與邂逅！

少女新娘：《十三歲新娘》和《風的女兒》中的 女性形象、主體和自覺

摘要

本論文採用女性主義及社會學觀點作為論述分析的基礎，從女性主義的視角出發，探究身處父權社會下的女性地位、處境、形象、生活空間；此外，也以「女性意識」的覺醒作為切入點，探看魏蘭（Gloria Whelan）的《十三歲新娘》及史戴伯斯（Suzan Fisher Staples）的《風的女兒》兩本以書寫印巴回教世界異文化文本中女性地位及意識，並從女性的形象觀看其如何在家庭和婚姻中失去主體性，又如何之後找回主體。

研究發現文本中的女性受男性在經濟、階級意識、行為規範、服飾束縛、空間限制的掌控，被男性所物化，成了馴化的身體、勞動的工具、生產的機器、慾望與暴力的對象，是婚姻中的交換商品，男性的財產，在物化與異化中成為男性的客體，在婚姻中失去自己的主體意識；在面臨不得不改變的情況下，女性的思想、行為開始產生改變，透過社會實踐，以再裝扮、自我才能呈現、在婚姻中對愛的追求、身體主權及集體意識覺醒等方式產生自覺，女性整合異化的自己，成為雙性特質的完整人格，建築自己的心靈空間，進而建立自己的主體。於是，女性在形象、主體上產生轉變，在婚姻路上也做了不同的選擇。

關鍵詞：少女婚姻、女性形象、女性主體、物化、異化、女性自覺

Young Brides: Image, Subject, and Female Consciousness in

Homeless Bird and Shabanu: Daughter of the Wind

Abstract

In this study, the feminist and sociological perspectives were employed as the basis of discourse and analysis. From the viewpoint of feminism, this study explored the position, situation, image, living space, and self-identity of the female in the patriarchal society. By analyzing the awakening of “female consciousness” in Gloria Whelan’s *Homeless Bird* and Suzan Fisher Staples’ *Shabanu: Daughter of the Wind*, this study probed into the position and consciousness of women in the Muslim world. Besides, through the feminine images presented in the texts, how female subjectivity was lost in family and marriage and regained were discussed.

It was discovered that the females in the texts were dominated in various aspects, including economy, hierarchical consciousness, behavioral norm, dressing, and living space. They were objectified by men as a compliant body, tool of labor, productive machine, object of desire and violence, commodity to be exchanged in a marriage, men’s property, and so on. Being objectified and alienated, they lost their subjective consciousness in their marriages. Without an alternative option, they began to develop different thinking and behaviors. Through social implementation, they started to make up themselves, present talents, pursue love in marriage, claim ownership of body, and arouse female awareness collectively to form their self-consciousness. The females integrated their alienated personalities to form a complete one with androgynous characteristics, build their own spiritual space, and further construct their own subject. Therefore, with a different feminine image and subjectivity, they also made a different decision in their marriages.

Keywords: teen-age marriage, female image, female subject, objectification, alienation, female consciousness

目 次

第壹章 緒論.....	1
第一節 女人，妳在哪裡？研究動機、問題、目的.....	1
第二節 尋找婚姻中的女人：文本選擇.....	7
第三節 解讀女人：研究方法、限制、論述架構.....	9
第貳章 女性的形象.....	17
第一節 籠中的女人——身體的牢籠：探討服飾的束縛及空間的圍困.....	19
第二節 父權的宰制——思想的牢籠：探討女性受父權宰制的四個面向.....	25
第三節 物化的女人：探討女性在婚姻中的形象.....	37
第叁章 女性主體性的消失.....	52
第一節 女性婚姻與資產的交換：探討女性在婚姻中所扮演的角色.....	53
第二節 消失的身體：探討女性身體主體消失的原因.....	63
第三節 消失的心靈：探討女性心靈主體消失的原因.....	76
第肆章 女性主體的建立與回歸.....	90
第一節 脫離父權與自我追尋：探討女性追求主體的三種方式.....	91
第二節 自我意識的覺醒：探討女性意識覺醒的三個方向.....	100
第三節 尋回自我：探討女性主體回歸的兩種方法.....	109

第伍章 結論.....	115
第一節 消失在婚姻中的女人：歸納女性在婚姻中的形象與地位.....	115
第二節 女性的改變與追求：說明女性在婚姻中形象與主體的改變.....	118
第三節 不同婚姻路的選擇：歸納出女性三種不同的婚姻選擇.....	123
註釋.....	126
引用書目.....	127



第壹章 緒論

前言

不管西方或東方世界，在我們的社會裡，男性一直是佔居主體的位置，我們的世界就是男性的世界，以男性的主觀意識在行走，而女性則是相對於男性的他者，女性在男性眼中只是個附屬者，是被物化的商品，沒有發言權，對於自己的婚姻也沒有選擇的餘地，只能聽命於父母的安排，即便在現代，這樣的處境，仍是身處一些異文化¹的少女所需面對的。

在這樣的父權體制之下，女性被徹底物化，於是在喪失自主權的同時，女性開始自覺到該為自己找尋出路，不願再當個男性眼中的物品，他們想將主權拿回自己手上，奪回發言權，為自己發聲，走出屬於自己的路，這個自覺就從自己婚姻的選擇開始，女性開始覺醒，由自己選擇不同的婚姻道路，不想再被他人掌控。

第一節 女人，妳在哪裡？

一、研究動機

女性常有一個迷思，總認為進入婚姻就是幸福的開始。為什麼是幸福的開始呢？因為多了一個人可以依靠，遇到事情有人可以幫忙分擔，總認為男人可以幫自己撐住一片天，只要做一個小女人，善盡「自己的本分」就能成為一個受呵護的小女人，那麼，女人的「本分」是什麼呢？善盡女人的本分就真能成為一個「幸福」的女人，但果真如此嗎？當抱持這種女性迷思的女性在進入婚姻時，其實她同時也把自己的命運交給了自己生命中的男人，凡事以他們為主，凡事為他們犧牲奉獻而委屈自己，雖換得了生存的保證，卻同時也失去了女性自主的能力，失去了自己的主體性。

何以女性在婚姻中會失去自己的主體，失去了自己的聲音，甚至失去了自己的女性意識？從歷史資料中顯示，早期世界上多數的社會是母權社會，而從經濟結構改變之後，女權社會逐漸被父權社會所取代，從此，女性便像是從歷史中消失一樣，被除了名，扮演一個隱身者的角色，也因此，女性在婚姻中所呈現出來的形象也一樣的不受重視，在婚姻裡沒有說話的權利，也沒有選擇的權力，就像被消了音似的，從婚姻中消失了。令人很好奇的是，如果現實生活中的女性面臨了這樣的婚姻困境，那麼青少年小說如何來呈現這一部分的難題？女性在婚姻中的形象是什麼？女性如何失去自己的主體性？女性又是如何找回失去的自我意識？

幾年前曾看過一本令人印象深刻的青少年小說，《十三歲新娘》(*Homeless Bird*)。回想起第一次看到「十三歲新娘」這書名時，心中便非常好奇這會是一個什麼樣的故事？為甚麼一個十三歲的女孩，甚至只能稱為「小女孩」的孩子竟已成為新娘進入婚姻，而這婚姻的安排是她自願的嗎？或是父母安排的呢？如果不是自願，那是基於什麼理由讓一個小女孩願意在年紀輕輕時便走入婚姻中？婚姻中的考量是什麼？在什麼情況下，這女孩要接受這個婚姻？她是歡喜的接受嗎？或是充滿著擔心？看完《十三歲新娘》後，至今印象仍非常深刻，雖然以上的問題得到了解答，但仍不免令人感到疑惑，到底是什麼樣的社會文化讓女孩在十三歲的年齡嫁作人婦？這麼小的孩子在婚姻中的角色是什麼？形象又是如何？作者是如何呈現這部份？作者以何種觀點來看待這女孩的轉變？女孩在婚姻中面對的是什麼樣的困境？

相對於以美國作為背景的主流青少年小說，以其他國家作為背景的青少年小說常成為弱勢族群，在閱讀完《十三歲新娘》後，我開始對異文化中關於女性在婚姻中覺醒的文本感到興趣。

無獨有偶，最近，在偶然之間，看了《風的女兒》(*Shabanu: Daughter of the Wind*)這本也同樣圍繞青少年女性婚姻的文本，看了之後不免感到有些沉重，年紀尚小的女孩莎芭努在初經來臨後即須面對被父母所安排的婚姻，而原本即將在

來年成婚的丈夫竟在一個意外中成了姊姊的丈夫，自己竟要被迫嫁給比自己許多歲的老丈夫而不能有異議，在鼓起勇氣逃婚之後卻因放不下自己鍾愛的駱駝而趨於宿命的安排，種種的安排似乎宣告著女性的命運並不是掌握在自己的手中，而是由別人掌控著，令人不免感到唏噓。

施寄青在為《女性沉默與抗爭》(*A History of Women in America*)的序言〈女人，你為何不生氣〉中說道：

在歷史中我們可以看到，任何一種宰割關係在奴役者受壓迫到了極點一定會起而反抗，但唯獨女人被男人長期的剝削、宰割卻一直做「沉默的羔羊」。女性在婚姻裡心甘情願被奴役，被宰割，只因奴隸的人不是自己的父親，就是自己的丈夫，這使她永遠不會從「被奴役」這個觀點去看待自己的處境，只會從「犧牲」和「宿命」的角度去解釋男女的不平等。(39)

這樣的一段敘述道盡無數女人的心聲，對於仍被強大父權宰割的婦女而言，更是貼切。對婦女而言，長期以來處於「奴隸」地位的婦女甚至可能對「被奴役」無所感覺，因為對那些已經是奴隸的女人而言，說她們被當成奴隸真是一件奇怪的事，這已是她們生活的一部分，根本已經內化到身體中了。

於是，將《十三歲新娘》和《風的女兒》這兩本文本放在一起比較就能發現，這兩本文本擁有很類似的文化背景與風俗習慣，同時兩本文本也都圍繞著女性的婚姻問題打轉。在兒童文學的文本中將主題放在「婚姻」上本就不常見，將主角設定在青少年更是少見，也因此，研究者非常好奇究竟在兒童文學的文本中，作者是如何呈現「青少年」的婚姻問題與難題？女性在文本中的形象為何？何以原本擁有較多主體性的莎芭努最後反而失去了自主權，走進被父母安排的婚姻；而一直被視為弱者、逆來順受的薊莉反而掙脫了傳統的束縛，追求到屬於自己的幸福？作者所塑造出來的形象與他們的主體性有何關係？文本是如何呈現女性主體意識的失去？又是如何呈現女性主體意識的回歸？而這其中作者想對女性傳達什麼觀念？對於這些身而為奴隸卻不知自己為奴隸的婦女，在兒童文學

青少年小說中，作者是如何描寫婦女在父權下的生活，在家庭中扮演何種角色？她們如何面對被安排的婚姻？對於婚姻她們會如何選擇？女性在婚姻中的形象是什麼？女性如何失去自己的主體性？女性又是如何找回失去的自我意識？這都是本論文想進一步知道的。

這兩個文本在台灣青少年小說中是屬少見的異文化作品，除了能認識他國的文化外，也能開啓青少年另類的閱讀視窗，而書中所觸及的少女婚姻及自覺問題更是青少年小說中難得一見的主題，兩本文本同時彰顯出異文化下的女性對婚姻的選擇，反映出對傳統父權制度的反抗，也因此，本論文擬從兒童文學中的青少年小說來探討異文化婚姻中女性形象的轉變與主體性的消失/回歸，以此作為本論文的研究方向。

二、研究問題

相較於整個主流的西方文化，描述以其他國家為背景的小說都成了相較之下的異文化。在西方女性仍持續為自己身而為女性爭取權利的同時，身處在非主流國家的女性處境卻沒有太大的改善，尤其在像中東等回教世界的特殊文化下國家的女性，女性地位更是低落。女性在十三、四歲初經來後便由父母安排嫁作人婦，在宗教、文化、習俗、政治、強大父權的籠罩下，她們的處境是更加的艱難，因此，本論文想從相對於主流西方青少年小說以回教國家的異文化為背景的青少年小說來探討女性的不同樣貌。只是，由於兩本作品的作者皆為西方白人女性，故事雖然以回教世界為背景，但兩本書所傳遞出來的是濃厚的西方女性主義思想，因此，本論文想探究的與其說是回教文化下的女性成長面貌，不如說是白人女性作家所書寫的異文化世界的女性面貌以及其中所透露或呈現的西方女性主義思維。

為此，本論文將探討以回教國家為背景的青少年小說中，西方女性作家所呈現出來的以下幾個問題：

1. 在文本中，作者如何呈現父權體制下的女性形象？

父權體制從何而來？父權體制有何種形式？父權體制對女性有何影響？父權體制如何束縛、控制著女性？在父權體制下，女性的形象為何？是什麼原因讓女性願意處在父權體制之下而不反抗？在婚姻和家庭中，女性的角色是什麼？女性在父權體制下如何看待自我？如何失去自我？在父權體制下，女性對婚姻如何選擇？女性形象、婚姻選擇與女性的主體性有何關係？

2. 在文本中，在父權體制下的女性如何自覺？

婚姻與女性自覺有何關聯性？作者如何呈現女性的自覺？女性因何而覺醒？覺醒的是甚麼？在女性覺醒之後如何面對父權體制？覺醒之後，女性形象及主體性有何改變？

3. 文本中，女性如何選擇自己的婚姻？

文本中的女性在婚姻中有何分類？面對父母所安排的婚姻，她們最後如何選擇？在婚姻和自我中，女性如何抉擇？何以原本擁有較多主體性的莎芭努最後反而失去了婚姻的自主權；而一直逆來順受的蔻莉卻掙脫了傳統的束縛，追求到屬於自己的幸福？女性在文本中的自覺過程究竟是女性權力越界的開始，或是男權文化的回歸？

三、研究目的

隨著西方女性主義的興起，向來牢不可破的父權霸權意識逐漸受到挑戰，而就在西方女性仍持續為自己身而為女性爭取權利的同時，身處在回教世界的女性處境卻沒有太大的改變，在宗教、文化、習俗、強大父權的籠罩下，父權仍主宰著國家、社會、每一個家庭、每一個女人、每一段婚姻，女性在十三、四歲或初經來後便由父母安排嫁作人婦，她們的人生掌控在他人手上。

因此，已經走向女性意識抬頭的西方女性作家開始想為這些女性發聲，希望能藉由文本讓讀者們正視到此問題，但也由於這是根植於白人世界建構出的女性主義思維所創造出來的故事，所以在故事中充滿著西方女性思想，因此，研究者希望藉由此研究得知，在西方女性作家眼中如何描述異文化下女性的形象，而

在父權的體制下的女性是如何透過異化²的過程被物化，也想了解文本中的女性是在什麼情況下開始自覺，自覺之後在婚姻上做出何種選擇，如何突破重圍，感知到自我的存在，進而奪回自主權。

蘇曼·柯佩曼·柯妮仁（Susan Koppelman Cornillon）在《小說中的女性形象》書序提及：

在每一堂課中，我深深感覺到需要一些書籍，其內容是把文學當成與人有關的書寫，這個集子是一種試圖滿足此需求的嘗試……這些論文帶我們進入虛構的領域，之後又引領我們回到現實，回歸我們本身和我們的生活……這本書不僅可以幫助在課堂中提升意識，也有利於哪些學院外有心追求自我成長的人們。（引自莫依 49-50）

希望透過本論文的研究能藉此喚起大眾對一些以回教世界為背景的異文化小說的關注，更希望能透過對文本中女性形象的描述及女性自我意識的找尋過程來增加讀者個人的生活經驗，並鼓勵讀者能自我成長與提升個人意識。

第二節 尋找婚姻中的女人

一、文本選擇

長期以來，我們青少年看的文本多是翻譯作品，而近來的青少年小說吹起了一股「異國風」，作家們開始關注一些少數民族的異文化，以這些少數民族為背景來創作，讓我們的青少年孩子可以接觸到更多不同的文化，開啓不同的文化視野，但相對於書市主流市場的西方青少年小說而言，以不同的異文化作為創作背景仍是屈指可數。

除了異文化創作作品少之外，在青少年小說文本中，有關女性婚姻的選擇本就不常見。張子樟在《少年小說大家讀》提及，啓蒙和成長是少年小說中永恆的主題，少年小說總脫不了主角的成長與啓蒙的課題。他將當代少年小說區分成十一類型：

- 一、辨認善惡：少年在經歷一件涉及善惡之分的事件中得到重大的啓示。
- 二、體驗愛情：少男少女情竇初開，對愛情有朦朧的期待，但少年小說對這方面的描述通常以沒有結果收場。
- 三、經歷考驗：嚴酷的考驗能使人脫胎換骨，對青少年而言，嚴酷的考驗是掙脫無知與幼稚的方法。
- 四、友誼試煉：同儕的力量，友情的鼓勵使青少年更成熟。
- 五、戰爭洗禮：人生歷練中，最殘酷的莫過於戰爭中的洗禮。
- 六、死亡威脅：少年從逃避死亡到面對，從傷心到再生而得到成長。
- 七、面對恐懼、克服恐懼：青少年在成長過程中面對無數挑戰，需要面對恐懼並戰勝恐懼以得到成長。
- 八、環保與自然生態：對於自然的破壞，環保成為全球共同的難題。
- 九、歷史尋根：本土意識的崛起，尋根問題成為一個好題材。
- 十、人性折射：作者借動物世界行爲來反應人類的現實社會，進而讓讀者

反思人性。

十一、 愛的尋覓：以反應人性為主題，尋找對親情的愛及國家社會的愛。

(19-26)

觀照張子樟上述的分類，「青少年婚姻」這類的文本幾乎不屬於任何一類少年小說類型，勉強也只能算是「體驗愛情」，推究其原因在於青少年主角年紀尚輕，婚姻並非小說中主要的主题，青少年離談「婚姻」課題仍距離相當遙遠，因此，要找尋處於青少年階段即須面對婚姻問題的文本，所能找尋到的相關文本非常少，在遍尋關於異文化女性婚姻的文本後，除了《十三歲新娘》外，只找到《風的女兒》、《風中玫瑰》(*Esperanza Rising*)、《戰火下的小花》(*The Breadwinner*)及《帕瓦娜的旅程》(*Parvana's Journey*)，但由於《風中玫瑰》、《戰火下的小花》及《帕瓦娜的旅程》涉及女性在婚姻中形象及主體的轉變不多，所以本論文僅就葛羅莉亞·魏藍的《十三歲新娘》和蘇珊·費雪·史戴伯斯的《風的女兒》作為研究對象，來談論身處在異文化下的回教世界³女性形象及主體性的消失/回歸。

第三節 解讀女人

一、研究方法

顧燕翎在《女性主義理論與流派》的導言中提到「女性主義」一詞源起於十九世紀的法國，在近兩個世紀被廣泛使用後，不同時代、地域、文化情境下所產生的女性主義理論受到主流思潮影響，也衍生各種不同的流派，其所賦予的意義也有所改變，雖然各流派女性主義在歷史淵源、分析方法和主張上各有差異，但其目的都在批判、改造父權文化，希望能中止女性在社會生活中的附屬地位而做的努力，因此，女性主義的產生是基於人們主觀上感受到男女不平等或者女性受壓迫而企圖以行動謀求改善（1-2）。

婦女運動的歷史雖不長，卻帶給世人觀念上非常大的衝擊，但直至今日，仍有許多人對女性主義有許多誤解。諸多早期女性主義思想批判者認為：「女性主義不過是各方牢騷、嗔怨得隨意湊合，固然指出了女性的次等處境，卻殊少有所論釋、分析」（佟恩 1）。有人認為那只是一種專為女性打抱不平的自由解放論調，有人則認為這是女人推卸傳統女性天職的藉口，這些似是而非的觀點嚴重的扭曲了女性主義的真義。

事實上，女性主義是一個相當豐厚的研究領域，舉凡文學、歷史、生理、心理學、政治、法律、宗教及藝術等等，皆是女性學者所欲探究的。「女性主義」一詞源自十九世紀法國，意指婦女運動，一般人傾向於將女性主義看作是為了中止女性在社會生活上的附屬地位所做的種種努力，而我們必須先認清的是女性受到壓迫起因是人的制度，而非生物性的，如此，才有改變的可能（顧燕翎 7-8）。

婦女研究自 1985 年引進台灣之後，已歷時二十年有餘，「女性主義」一語也由早期社會禁忌蛻變為今日顯學與學術用語（顧燕翎 7），而在《女性主義理論與流派》的導讀中，顧燕翎便說到：所謂「女性主義理論」便是在：一、描述男女不平等的現象，或女性第二處境。二、以女性觀點解釋其原因。三、尋求改

善之道。四、進而探討如何根除宰制與附庸的權力關係，建立平等共存的新文化、新社會，以及人與自然的新倫理。所以女性主義理論可以說是解構父權體制、建立新文化的思想工具與行動方案（2）。

此外，唐荷對於女性主義研究理論的功能性也曾說：

女性主義與各種不同文論方法研究之間的互動與結合，與其說是「拿來主義」，不如說是一種「對話」來的貼切。任何理論方法都不能忽視來自女性主義這個當代做具體顛覆性的一個思想文化發展的挑戰，與之作一個對話，甚至做一個修正。（9）

可見女性主義對於當代而言的重要性，不僅能顛覆傳統父權文化，並能與之進行「對話」，使文本的閱讀開起更多元化的可能，因此，以婦女為中心的女性主義文論是一種開放的、顛覆的文學理論，它從性別意義出發，清理著父權制的性政治，在建立女性美學和標準差異中，不斷建樹著自己的理論（張冰岩 23）。

羅思瑪莉·佟恩在《女性主義思潮》(*Feminist Thought*)中根據女性主義發展演變的歷史進程及特質將女性主義分成七大流派，分別為自由主義女性主義、馬克思女性主義、存在女性主義、基進女性主義、精神分析女性主義、社會主義女性主義、後現代女性主義。同時，她也指出，不同時代、地域、文化情境下產生的女性主義各種流派，雖在歷史上、分析方法和主張上有著基本差異，但是，其目的都是在批判、改造父權文化，在父權之下，長久以來，女性一直不被當作一個完整的個體，社會上普遍將女性視為男性的私有財，女性無法自由展現個人的才智與能力。而女性主義提供了一個新的視角，希望透過這個顛覆、開放的視角來閱讀文學文本中更多元的可能性。

唐荷也認為：

雖然女性主義文論包含各種不同的理論方法，但是理論和理論之間有一個共同的基本假設，那就是婦女在社會文化中遭遇了結構性的不平等。女性主義批評家認為，性別差異所帶來平等是一個現實，其蹤跡也銘刻在文學文本的生產、接受與文學歷史中。而女性主義批評與理

論，在這個性別不平等根源的探究與中止婦女壓迫的文化改造工程中，扮演一個重要的角色，不管扮演的的方式與途徑是如何。（24）

一九七〇年早期很多女性主義批評家開始採用所謂的「女性形象評論」（托莉·莫 47）。托莉·莫在《性/文本政治》(*Sexual/Textual Politics*)中指出在「女性形象」批評中，閱讀被當作是作家和讀者生活經驗的溝通行為，讀者變成了批評家，作者的責任便是描述一段關於自己的生活敘述，以便讓他的讀者能意識到她發言的地位，但是，我們都是由不同的文化、社會、政治和個人因素形成的特殊發言位置，所以沒有任何批評是「不帶價值觀」的，也因此，作家只好提供讀者所有的資訊，儘量求得中立的立場，而形成了「極端寫實主義」，將文學中的「女性形象」幾乎定義成相對於現實生活中的「真人」，因此，研究小說內的「女性形象」幾乎等同於研究小說內錯誤的女人形象，好像文學永遠無法向讀者傳遞正確的女人形象一般（49-57）。基於此種考量，本論文所討論的「女性形象」不考慮向讀者傳遞正確女性形象此部分，只單純就文本中所呈現的女性樣貌來討論。

女性主義是一種視角，不是一種方法（胡幼慧，《質性研究》 20）。本論文擬採用女性主義及社會學觀點作為論述的分析的基礎，並以傳統的文本分析法進行本論文研究，抱著「文本為體，理論為用」的原則，適當的運用女性主義的理論來進行分析，並適時輔以社會學及心理學的資料，從女性主義不同的視角出發，探究性別不平等的角度分析身處父權社會下《十三歲新娘》、《風的女兒》的女性地位、處境、形像、生活空間與自我認知；此外，「女性意識」的覺醒是婦權運動之必要條件（顧燕翎 3），因此，論文也將探討《十三歲新娘》、《風的女兒》兩本文本中女性的主體性，以此作為切入點，探看兩部作品中的女性意識是否具自覺性，是否具有顛覆父權的意味，是否建立起自己的主體性，並從女性的形象觀看女性如何在家庭中成長和在婚姻中失去主體性，又如何之後找回女性的主體。

佟恩在《女性主義思潮》提到：作為一種理論，社會主義女性主義⁴實是一種幾乎已臻「完美」、幾乎讓人挑不出一點毛病的理論，……可謂理論中的「極

品」：它既客觀、又立場不偏不倚，且無疑具有論證及解釋的雄厚力量（419）。社會主義女性主義的基本態度是「綜合性」的，結合了馬克思女性主義、基進女性主義及精神分析女性主義三家思想，將女性受壓迫的所有層面放在一個龐大的、系統的整體性架構中來解釋，這一點是其他任何女性主義學派所不及的(佟恩 420)。

與佟恩有同樣的看法，研究者亦認為在所有理論中，社會主義女性主義不失為一個最完整的理論，最能說明女性受壓迫的原因。然而，在認同社會主義女性主義對女性受壓迫部分提出幾近完整的解釋之餘，卻也同許多思想家的看法一致，認為馬克思和佛洛伊德是無法湊在一起的。誠如安·佛爾曼（Ann Foreman）指出：

接受佛洛伊德在「無意識」和「本能」方面的理論就等於意味著一定要放棄馬克思「以革命來謀求改變」的理論不可。因為，對馬克思主義來說，其中心前題是在於：意識的發展，不僅是個體意識的發展，甚至是整個階級意識的發展，工人階級意識的發展，都可能的；而社會主義畢竟也是以集體控制及意識控制為其主要的概念意義。因此，我們可以說：結合馬克思主義和精神分析主義根本是件不可能的事情，想都別想。（引自佟恩 338）

因此，本論文將從社會主義女性主義中除去精神分析女性主義理論認為兩性的性別認同和行為模式根築於潛意識思想的部份。

若欲探討女性形象，對女性所受的壓迫提出一合理、完整說明，除了馬克思女性主義的資本主義中所提出女性的物化、異化及基進女性主義的父權體制影響外，文化因素在性別角色形成中的影響也佔有一重要作用，女性的角色「從何習得」、「如何習得」便是一個很重要的課題。因此，在使用社會主義女性主義作為理論架構時，也加入女性主義心理分析學者蘭西·楚多羅（Nancy Chodorow）的文化理論及存在女性主義對女性淪為「他者⁵」的解釋才能更加完全。而在探討女性主體性的自覺部分，除了馬克思女性主義中的意識和實踐⁶部分外，也須

加上存在女性主義中女性脫離客體「他者」成爲主體「自我」部分才能更爲完善。

二、研究限制

- (1) 由於本論文所採用的研究文本爲國外作品之中譯本，對於中譯本內與原著之間的翻譯的差異及誤差是較難顧及的。
- (2) 縱然作家在書寫故事時爲了創作會找尋相關資料作爲背景依據，並多以與當地生活、環境相關事實爲考據，但仍會加入許多作者的想像與刻意安排的情節，因此，故事中的情節與真實世界的事實使否相符並非本論文所能掌控，此外，研究者認爲該將研究重點放在文本中，從文本裡找出作者所想傳達的義涵，因此，對於故事內容與實情是否相符並非本論文關注的焦點。
- (3) 由於我們都是由不同的文化、社會、政治和個人因素所形成的特殊發聲體，因此，在作家筆下的故事鮮少是不帶自身文化價值觀的描述，因此，在西方白人女性作家的筆下所描繪出的回教世界可能並非真實世界外，更可能是呈現出作家自身的西方女性主義思維所看到的異文化世界，這也正是本論文的難處，很難單純的呈現回教世界的女性成長面貌，而是夾雜了西方女性價值觀在其中。因此本論文想探究的與其說是回教文化下的女性形象，不如說是白人女性作家所書寫的異文化世界下的女性形象，以及其中所透露或呈現的西方女性主義思維。
- (4) 由於本論文將焦點放在文本中，女性在婚姻路上⁷的形象、主體及自覺轉變上，因此，在文本中，作者所存在著以白人女性之眼來看第三世界女性，隱藏著不自覺的意識形態及偏見，並主觀認爲自己眼中的異文化女性就是真實的世界，以作家自己的觀察，在虛擬的小說中呈現類似真實的文化，其中隱藏著以西方白人女性自身的文化觀點、女性主義意識來看待、描述回教世界，在作者無意識的書寫

下，流露出了不自覺的性別意識及對東方主義的偏見，最後，可能使得旁人所認知的「東方」卻是西方人眼中的「東方」。此部份的問題非本論文研究的主軸，因此將不深入做討論，可留待後人作為研究的方向。

三、論述架構

統攝女性主義思想及社會學的理論，發現欲了解女性在婚姻中的形象與主體性非得從父權體制的文化下談起。

在研究的文本中，兩位主角蔻莉與莎芭努的生活背景分別來自印度與巴基斯坦的回教世界。在文本中可觀察到女性的地位低落，深受壓迫與不平等的對待，女性的婚姻都受到父親的安排，因此，本文以女性主義思想與社會學、心理學的觀點來觀照回教世界的女性地位與女性意識。

文本中，在男性的父權之下，回教世界女性社會地位低落，透過社會化的學習，女性不斷複製母親同樣的形象，扮演著操持家務、養育孩子的角色，只能在私領域勞動，無法到公領域工作以轉取薪資，家中經濟來自父親或丈夫，也因此，家中主權也在他們手中。在文化性別刻板化下，男性的優越感使之認為女性的地位比自己低下，女性之於男性只是次等者，沒有聲音，沒有自我。男性主宰著女性的婚姻角色，婚前，女性是家中勞動的工具，是有價值可交換的商品；婚後，除了仍是家中勞動的工具，還是性與生殖的機器和奴隸，仍是物品，沒有自尊，沒有自我，父權主宰著家庭，而家庭物化了女人。

一個女人之所以成為「物品」，除了被男性物化成為商品外，女性也將自己視為一個「物品」，因此，本論文擬從馬克思女性主義中所談論的「物化」角度（他人眼光）結合存在女性主義的「物化」（自我眼光）觀點來討論文本中的女性形象及如何被物化的過程。

對男性而言，透過家中經濟的掌控、社會階級的意識及文化男尊女卑的觀念，男性將女性認為是次等的，只能從事私領域的勞動工作，經由週而復始不斷

的勞動過程，女性在與產品、與人、與自然、與自己的異化中逐漸產生疏離，逐漸被物化，當女性成爲男性眼中的商品時，那代表著女性的身體是可以被交易的，女性的婚姻當然也就可以是用金錢交易來衡量。

對女性而言，透過以男性爲主體的凝視，女性是男性眼中的他者；透過男性凝視女性的眼光中，女性便在不知不覺中也將自己看成爲不重要的他者，甘願淪爲第二性，在男性的凝視中失去了自我，失去了主體性，成了客體，物化了自己，女性將自己看成是可以任人宰割的商品，沒有爲自己發聲與反抗的權力，因此對他人的主宰也就不會有任何的異議。

女性在男性與自己的眼光中成爲物品時，只能靠勞動來證明自己的價值，完全無法爲自己發言，也因此，大多數女性也都進入父母所安排婚姻，直至她們遇到同樣遭遇的婦女，透過這些婦女團體的力量，大家產生了共同的意識，發現並不是非得在父親、丈夫的經濟之下才能生存，透過馬克思所謂的實踐，她們自覺到自己是可以用自己的力量、能力來爲自己尋找出路，從私領域中走入公領域，從男性眼中的「他者」找回「自我」，從異化中整合自己，透過集體的意識，意識到自己可以擁有主體權，於是成爲自己身體的主人，經由實踐，透過行動，由自己的意識來決定自己未來的路。女性擁有了自覺，於是產生了自由與選擇，重新塑造出不同的女性形象，也找回了自我的主體性，因此，女性重新擁有自由，選擇了自己未來的路，也決定了自己的婚姻，不再只是聽命於父親的安排。

於是，論文第二章中將探討文本中的回教女性在父權下的形象。擬從社會主義女性主義角度及馬克思女性主義觀點切入，看父權制度如何宰制著女性，使女性願意甘願待在家中，使家成了一個牢籠，限制了女性的身體自由也控制著的思想，再從物化的角度來看女性在家庭與婚姻中的形象。

接著，將在論文第三章中來討論文本中的回教女性在婚姻中所扮演的角色，並討論女性如何失去自己的主體意識，退居爲男性的客體，探看女性因何只存在著妻子/母親的角色，成爲一受壓迫的第二性，甘願被男性物化，成爲男人眼中的他者，喪失自己的主體意識。

之後，將在論文第四章中來討論文本中的回教女性透過何種方式走出父權下的女性形象，如何在失去的女性意識中找回自我的主體性。藉由當代社會女性主義的「團體自覺—實踐」探討文本中的女性在婚姻中的覺醒與選擇。

此外，論文將從第二、三、四章的脈絡中找出，何以原本擁有較多主體性的莎芭努最後反而失去了自主權，走進被父母安排的婚姻；而一直被視為弱者、逆來順受的蔻莉反而掙脫了傳統的束縛，追求到屬於自己的幸福？這其中女性形象是如何的轉變，女性意識如何消失與回歸，女性在婚姻上做了何種選擇，研究者將以此作為本論文的結論。



第貳章 女性的形象

在人類家庭的發展史上，父權制是一個普遍存在的事實。尼爾·史美舍(Neil J. Smelser)指出從人類社會學的角度來看，父權制這個概念是指以「父親權利」為原則控制所有家族成員並支配一切的社會體制，或是由群體內年長的男性獨掌家庭和公共政治權威的社會體制。以家族為規範的大多數體系都是父權社會，在這些國家社會中，「父權制」往往成為社會風俗，甚至已成為法律、定律(387)，對於家中的男性的決定，婦女只能服從，不能有異議。

社會女性主義認同基進女性主義所提出的「父權社會」的觀點，認為父權制度或男性支配是婦女受壓迫的根源，認為父權社會是一種男人宰制女人的社會體系，決定男女位置的性別分析(顧燕翎 185)。就女性主義的角度來看，女性之所以不如男性，淪為次等者，乃是由於男性在父權體制下享有女性所沒有的各種權力與實現自我的力量，西蒙·波娃(Simone Beauvoir de)認為女人受男人宰制是全面的，無論政治、經濟、倫理風俗、意識形態、心理機制乃至身體，都滲透著男人將女人貶抑為「他者」的權力痕跡，而此處的「他者」是沒有自我意識、沒有自由、無能決擇之客體，是沒有創造性、沒有未來可能性的次級存有(佟恩 355)。也因此，本章節將從家庭來談論女性的地位，透過服飾的規範、行動空間的限制來控制著女性的身體及行動，限制著女性只能在離家不遠的地方活動，根本而言，女性離不了家，也不敢離開家。此外，在男權之下的家庭，除了女性的身體被約束著，女性的思想也被忽略，男性透過經濟的掌控、世代輪替男尊女卑的觀念及父權的規範來主宰著女性的思想，讓女性只能聽從於男性的命令。

一個人的行動空間也就是一個人的心靈空間。當行動空間受到限制，心靈的自由也跟著受到了限制，也因此，家中男性透過對女性行動的掌控來掌控女性的心靈，也就掌控了女性的自我。對女性而言，家庭的存在成了困住自己的枷鎖，成了牢籠，家中男性對女性思想的控制和身體的控制讓女性不再是自己，失去了

自我與主體性，漸而生之，家的存在形成了女性心靈的牢籠，女性無法逃離家庭的掌控，只能依靠男性次等的生活著、存在著。

長期以來，在二元對立及性別刻板化的性別分類中，女性在政治經濟上的地位淪落至底，失去了自我表達的機會，成了由「他人決定」的男性文化下的犧牲品。在男性眼中，「物」成了女性的代名詞，男性有權決定女性的所有事，包括她的婚姻大事，也因為男性之眼將女性物化了，而女性也在失去自主性之後，逐漸在「由他人決定」之下物化了自己，在不知不覺中逐步讓自己徹底被異化。



第一節 籠中的女人——身體的牢籠

男性用文化規範著女性的服飾穿著，規範著女性可自由的行動區域。皮爾森和波僕合著《英美文學中的女英雄》中，以「樊籠」比喻女性的生存空間。家是傳統女性活動的舞台，也像一個無形的樊籠，限制他們的自由，使她們只能蜷居廚房及搖籃旁（引自陳玉玲 97）。在父權文化中，女性命定的角色是好女兒、賢妻良母，服從父親、丈夫的命令與社會的行為規範。女性生存的空間侷限於父親、丈夫力量籠罩之下的「家庭」，在這個樊籠之下，家庭其實是一個枷鎖，困住了女性的身體與勇氣，也封鎖住了女性的成長與主體性。

若說家庭是個樊籠，而家中的女性則在籠中生存著，外人走不進來，女性也走不出去，只能無言而不自知的被囚禁著，被囚禁在以「愛」為名的家庭中，家困住了女人的身體，困住了女人的自我，也困住了女人的一生。這「囚禁的意象」訴說著女性在父權家園中的恐懼與悲哀，女性恐懼著離開家的無處可歸，無法生存，卻也悲哀於困在男人所建立的家園中，只得依照男性的規則行事，玩著男性所訂的遊戲規則，不能違背男意只能默默接受，喪失了自己的發言權，也喪失了獨立自主的空間與權力，就像籠中鳥一般，喪失了自己求生的功能，最終只能用自己的身體自由交換，由他人餵養。身體自由的權力消失，個人的意識也隨之飛散，身體與自我意識只能由男性接管，家中的女性讓他人主宰了自己身、心的自由，獨立領域喪失，女性在父權制家園中受到忽視與限制，這同時也代表女性對自我主體性的失去。

一、服飾的束縛

女性服飾暗含著一種整體性的「社會策略」（王溢嘉 49）。父權文化下，透過整個社會規範著女性的穿著，女性服飾限制著女性的身體，也限制著女性行動，越女性化的服飾則限制越大，使女性不方便跑，不方便跳，於是，女性無法

走離距離家太遠的地方，舉手投足必須分外的注意，越具這樣功能的服飾也就越顯現出女性的「女性化」與「女人味」，當然，這樣的打扮穿著也就越難逃離家庭，越難逃脫男性的掌控，只能待在家中為男性所養。

莎芭努的姊姊普蘭便是一個為人所稱讚的傳統女性，美麗、乖巧、溫柔、順從，對於爸爸、媽媽的命令從不會有異議，對於能傳達出有「女人味」的傳統的服飾更是喜愛。文本中如此描述普蘭的穿著：「普蘭坐在地上，把頭巾緊緊裹住膝蓋，調整臉上的部份，再塞好摺邊。她很喜歡現在的模樣。我們都是虔誠的回教徒，不過真主不會在意她戴什麼顏色的頭紗，她選黑色，看起來像殉教者」(32)。普蘭不僅呈現出完好的女性穿著模樣，更選用黑色作為頭紗的顏色，這樣的穿著顯出普蘭的女性化，優柔、乖巧，男性心中好的女性形象，不僅形象端莊，而且守本分。

其實，早在人類意識到男女在生理上的不同開始，人類就開始以衣來蔽體，而服飾的穿著除了有蔽體的功能外，行動的方便性更是主要的考量。但對女性而言，女性服飾的考量並不是在於行動方便性，而是來自於父權文化的要求，用服飾來規範女性的身份，遮蔽住身體，甚至是臉，這樣的要求反而讓衣物限制了行動的方便性。服飾造成女性行動越不便，女性就越被束縛在衣服中，越不能擁有自由。

寇莉在婚禮上穿著新娘紗麗，「我按照媽媽的指示，裹上椒紅色的新娘紗麗。我從沒有裹過這麼長的布，好不容易把它固定在腰上後，卻發現自己連走路都不會了；頭頂上的布還一直溜下來」(29)。女性穿上束縛住自己的服飾，限制了自己的行動自由。

服飾不僅限制了行動，更阻止了逃命的可能。在一次的公駱駝爭奪母駱駝的搶奪中，公駱駝提普因受刺激而失去理智。

提普一往前衝，爸爸立刻把頭巾丟向提普的臉，拔腿就跑。提普被頭巾絆住，生氣的可想而知，眼裡充滿憤怒。在不遠的後方，普蘭的雙腿也被頭紗纏住了。我轉身替她脫掉身上的黑色頭紗，丟在地上。普蘭愣了

一下，我抓了她的手臂就跑，她跌跌撞撞的跟上我的腳步。（40-41）

頭紗雖然順利的讓女性具女人味，但同時卻也讓女性難以行動，連逃命奔跑都不方便，又如何能逃離家庭呢？

在《風的女兒》中，男性要求女性要戴上面紗，除了是傳統的服飾穿法外，隱藏的另一個意含在於男性認為女性是自己的財產，不能被他人所觀看，被他人所覬覦，因此，家中女性是不能隨便拋頭露面，因為一不小心，成為他人覬覦的對象，為自己招來麻煩，會讓自己處於危險中，所以，面紗也有著保護的意思，防止成為男性慾望的對象。相對於由男和女所組成的社會，帶著面紗的女性被當成「不是女人的人」，女性戴著面紗，他人無法窺視女性的容貌，也看不出引人遐想的身體，因此，包裹住的面貌與身體可以不被他人注視到，男性看不出自己對女性的慾望，女性也不會成為他人慾望的對象。

為此，作者特地設計了莎芭努兩次不戴面紗，都為自己帶來了禍害。第一次是被地主納茲·穆罕默德看上，成為慾望追求的對象；另一次則被拉尹大人看上，成為與莎芭努父親交換禮物的對象。作者似乎在說著，要成為一個「聽話的女孩」，順從文化規範，女孩不就會碰上「壞事情」，所以，只要女性要乖乖戴上面紗，依循長輩的話，一些壞事情便不會發生在自己身上。

從另一角度來看面紗的意含，女性就像沒有臉一樣，不需被記憶。面紗遮蓋住了女性的美麗，也遮蓋住了女性的聰明與才智，女性像個物品一樣，全身上下都被包裹住了，包裹住了身體，限制了行動的方便性，同時也包裹住了女性的思想、自我與靈魂，限制了女性意識的自由與奔放。

剛開始，莎芭努非常痛恨戴面紗，書中這麼描述著：

孀孀進去她的小屋裡，出來手上捧著一條折好的布。她鄭重的把它攤開，覆蓋住我的頭和肩膀。「年輕的姑娘們出門時得帶頭紗，你已經不小了，不能再像個男孩」，孀孀說，我把頭紗扯掉，孀孀的嘴癢成一條線。……深藍色頭巾滑落我的肩膀，我把剛編好的辮子往後撥，一點也不打算調整這條頭紗。（49-50）

從面紗下所看到的世界是如此不清與窄小，頭紗限制了女性的視野，也限制了女性的思想，無怪乎獨立、自主的莎芭努痛恨披帶頭紗。

服飾除了有遮蔽的功能外，服飾的穿著往往也代表一個人的身分與地位。《十三歲新娘》中的蔻莉結婚後不久，病重的小丈夫哈力便去世了，成了寡婦的蔻莉必須穿上寡婦的白色紗麗，而寡婦的紗麗穿在身上，就像永遠無法擺脫的印記一樣，訴說著自己的命運——終生只能是個寡婦。寡婦的白色紗麗，穿在身上，卻刻印在女性的心底，對女性而言，除了死守在婆家外，對未來沒有任何希望，只能不斷提醒著自己「守節」的本分；對其他男性而言，也表明著「不可越雷池一步」的象徵，穿著寡婦紗麗的女性，除了老死，沒有其他的可能，不能擺脫，也無法跨越，只能束縛在「寡婦」的角色之下，身體被束縛住，連同思想、心靈、未來也束縛在這服飾中。

在作家的眼中，男性文化對女性服飾的要求不僅界定了女性的身份與地位，也界定了女性未來的可能與發展，服飾的束縛限制了女性的行動，也限制了女性的心靈自由，封鎖了女性逃離男權的可能，也斷了女性對未來的希望。

二、空間的圍困

在父權文化下，男性為了鞏固自己的權力，只能允許家中的經濟來源是自己，為了作為對母系社會群婚制的反動，父系社會做出便是以「家」的方式將那一具有敵對意味的性別控制在自己意志中（孟悅、戴錦華 6）。唯有如此，男性才能掌控家中的一切，讓女性依賴他們而生活，也因此，只有家中男性能離開家的範圍去從事公領域的活動，而女性只能固守在家庭私領域中，對父權體制下的女性而言，家是她唯一的活動空間，男性利用對經濟的掌控讓女性只能留在家中，限制了女性的行動自由，在無形中也限制了女性身體的自主性，女性即便短暫離開家也只是為了滿足家庭私領域的需求，為家庭做家務的服務。

在文本中，作者欲呈現的是，只有男性才有行動的自由，所有的女性的行

動都是被規範的，在規範的文化下，女性擁有的活動空間不外乎自己的家、庭院、市集及洗衣打水的河邊。女性在家中做清潔、煮飯的工作；在庭院清掃、曬衣服；到市集採買家庭所需；到河邊汲水洗衣，所有的活動空間都是為了家庭的事務，雖然律法沒有規定女性不能出現在公領域，但這不成文的規範卻成為人人遵守的守則，這個無形的網，網住了女性的自由，限制了女性的發展，讓女性誤認為自己永遠無法獨自離開家，這樣的迷思在無形中烙印在女性的心中。

此外，在男權文化下，能到公領域也意味著擁有某部分的權力。因為在家庭中，只有男性才能到公領域去，才能有正當的理由離開家庭。蔻莉的父親到市集為人書寫書信，賺取薪資，雖然微薄，卻是家中的經濟來源；莎芭努的父親所飼養的駱駝是市場中最棒的駱駝，父親在市集買賣駱駝中，為家中賺取一大筆的財富，可做為姊姊普蘭甚至是自己來年的嫁妝，能讓姐姐和自己風風光光出嫁；蔻莉的哥哥、弟弟雖然不好學，但卻能到學校去受教育，更是讓蔻莉羨慕不已，蔻莉想唸書學字卻因是女生必須被犧牲，而兄弟們不喜歡讀書卻擁有此種權力；此外，莎芭努得以跟爸爸到錫比市集，進入男性的公領域中，擁有一般女性所沒有的權利。

在錫比市集，「這裡沒有女人，只有一些跟我一樣大或比我小的女孩」(67)。由這句話可看出女性只能在私領域做家事，不能到公領域工作，而莎芭努則是擁有較多自由與權力的人。公領域是男性的世界，男性工作賺取薪資成為家中的經濟支柱，而女性只能依附於男性。女性無法在公領域工作，而在家中做的家事卻又不被認為是有價的，也因此，在公領域工作的男性也就擁有較高的支配權及優越感。

而原本擁有較高自主權、被當成兒子養育的莎芭努，連行為舉止、興趣都與男孩不分上下，擁有聰明的頭腦和過人的勇氣，與女孩該有的特質相差十萬八千里，在女孩時，父親容許莎芭努像個男孩，自由自在不加約束，但逐漸的，當莎芭努慢慢長大，父親卻開始要求莎芭努要像其他女孩一樣，要待在家中操持家務。

我摺好被子，正準備彎腰出門，爸爸叫住我。

「你要去哪裡？」他的聲音很嚴厲。

我不確定我要如何回答。在沙漠的日子，我都是第一個起來去看駱駝的。

「你留在家裏幫媽媽準備早餐。」他說。我走回屋裡，看著爸爸。

「可是……」

「該讓你的堂弟開始照顧駱駝了，你也開始學習怎樣照顧好一個家。」

……

「為什麼我不能先去看駱駝，再回來做這家事？」

「莎芭努，爸爸是想告訴你，現在你的責任是學習怎樣照料家裡。還記得普蘭訂婚以後就必須留在家裡嗎？現在輪到你了。」（288-9）

在父權體制的社會裡，學習照顧一個家庭便是女性天生的職責，即便莎芭努之前一直在公領域與爸爸一起工作，但當面臨婚姻時，爸爸仍要求莎芭努回歸到家庭中，學習怎樣做個妻子、母親，照顧好一個家。母親一句「現在輪到你了」便訴說著女性無法轉變的宿命與職責。「整個早上我忙著打掃院子，把黏土、牛糞、水混在一起，用來修補牆」（289）。這將是莎芭努日後的工作。莎芭努逐步從公領域走入私領域。

女性常被侷限在家中，因此家中事務理所當然的被認為是女性的工作。女性需包辦家中所有家務，包括清潔、整理、打掃、洗衣、煮飯、照顧孩童等，但卻因為這是在家庭中的勞動，無法賺取薪資而被認為是無價值的，只能淪為次等者；空間的限制讓女性走不出家庭，而誤認為家是自己唯一的棲所，只要離開家就沒有了生存的條件，所以，婚前，必須仰賴著父親得以生活，婚後，則仰賴著自己的丈夫而活，婚姻對女性的意義似乎只是從一個以父親為主的空間換到以丈夫為主的空間中，從一個男性手中轉移到另一個男性手裡，男性以「家」之名困住了女性的身體，也困住了女性的自由。

第二節 父權的宰制——思想的牢籠

一、經濟的掌控

馬克思女性主義認為男女的不平等關鍵來自於資本主義對女性的經濟及勞動力的剝削。資本主義社會的存在產生了兩個敵對的社會階級意識，即資產階級和無階級，如此，階級意識一形成，資本家握有資產就是較高的階級，便得以命令、控制無產的低階級工人，爲了取得工資，工人們出賣自己的勞動力。

社會主義女性主義哈特曼(Heidi Hartmann)認為男性對女性的控制在於限制女性擁有重要經濟資源，掌控女性的性與生殖力，女性對男性的經濟依賴以至於使女性只能在各方面討好男性以免被拋棄（佟恩 311-26）。楊格則指出：「資本主義的主要、基本特徵就是在於女性的被邊緣化，以及女性由於被邊緣化而淪入的次要勞動力地位」（引自佟恩 323）。所以，資本主義是存有性別偏見的資本主義，我們也可以說，從古至今，資本主義始終是一種父權體制，而資本主義與父權體制並非各自發展而是相融成一體，無法分割。

爲了進行父權對女性的宰制，男性必須塑造出一個崇高、偉大的形象，如此才能獲得家中女性的信服與服從，而掌握家中經濟則是最快速的方法，因爲，擁有經濟，則擁有生存條件，在家庭中，男性正如資本家，握有家中經濟大權，女性只能依賴家中男性的供給。

在傳統父權社會中，通常只有男性有外出工作的權力，所以家中經濟來自男性，女性只需依賴男性便能獲得生存的保障，女性在家只要做好煮飯、洗衣、清潔、生育、養育的事，不需外出工作，因此，生活上所需物質全都得依賴家中男性給予，男性握有經濟權，也就握有了統治權，更握有了支配女性的權力。

父親掌握了經濟，女性也只能依賴家庭才能生存，女性只要一離開家便無法生存，在家庭中，父權的觀念讓家中女性學會服從，而這樣服從的觀念在女性結婚後，服從的對象轉移成自己的丈夫，男性透過從小的教育禁錮著女性的思

想，讓女性學會服從男人，這是個普遍的集體意識，不管這「男人」是自己的父親，自己的丈夫，或自己的兒子，男性的權力不斷的被複製、再現，而女性只能不斷的沉淪，終至成爲男性眼中的物品。女性就像家中餵養的鳥一樣，只能在籠中生活，不能離開，也不敢離開，只能活在男性所建造出來的家庭中。

在《十三歲新娘》中，寇莉這麼描述著：

我匆匆的穿過市場回家，又看見那個用鐵鍊拴著猴子的人，還有那個把小鳥囚禁在小籠子裡的攤位。其中一個籠子裡，關著一隻被人故意弄瞎了眼，好讓他不停唱歌的八哥。我不禁打了個哆嗦，覺得自己的境況和那隻猴子或那些可憐的鳥比起來，也好不了哪裡。……離開是需要勇氣的。我顯然沒有那麼多！只要留在公公和婆婆身邊，就至少有口飯吃，有個地方睡覺。（109）

自從小丈夫哈力過世後，寇莉爲了能繼續留在婆家，只能不斷的努力工作來換得溫飽，雖然心中很想離開婆家，但是沒有經濟來源的女人又能往何處去？「只要留在公公和婆婆身邊，就至少有口飯吃，有個地方睡覺」這樣的想法令女人離不開家，也離不開夫家的掌控，爲了三餐能溫飽，女性只能勉強自己留在家中。

由於父親提供了經濟來源，因此，也就提供了女性生存的權力，對女性而言，女性爲了求生存，只能學會順從父親，聽從父親的決定，當女性在做自己和服從父親的命令之間做抉擇時，便常常會委屈自己的意願及捨棄自己的想法，將自我意識置於父親命令之下，從小便學習以父親的意見爲自己的意見，以父親的決定爲自己的決定，久而久之，女性的意願不再重要，女性學會只需服從，不需有自己的想法和思想，成爲服從的機器，沒有思想的個體，而沒有思想的個體便與不會思考的物品沒有兩樣，也因此，女性在男性眼中便不再重要，是不需給予尊重的。

當莎芭努的父親想高價賣掉忠心的古魯班德時，莎芭努陷入掙扎：「我想我可以帶古魯班德離開，可是一個女孩子獨自旅行，到哪裡都不安全……我沒有

錢，又不認識我們家以外的人，我沒有任何選擇，只能服從爸爸」（76-7）。由於身上沒錢，莎芭努只能任由父親賣掉自己最鍾愛的駱駝，女性沒有其他的選擇，唯一的選擇便是對男性服從，委身留在家中，或更明確的說，是留在有經濟能力的父親身旁。

而被婆婆狠心遺棄在寡婦城的寇莉爲了能生存，寧願選擇回婆家去繼續忍受婆婆的辱罵。

的確，婆婆常常罵我。她把我丟在這個城市裡，就好像一隻小貓丟到水井裡一樣的不在乎。可是，只要我能重回村子裡，我願意放棄一切，我只求能躲在房子的牆壁後面，不必在餐風露宿、擔心害怕。就算從此以後，我一輩子都得受她的咒罵，我也甘願。（145）

女人終究離不了家，需要被保護著，若不是因被徹底遺棄，女人還是願意爲了能安身立命而犧牲自己的自由及一切權力，包括自己的自尊、理想、夢想、未來……。令人遺憾的是，女權是由白人中產階級的女性發起，正因爲白人女性擁有工作，擁有經濟能力，有能力過足食的生活，因此才能進而去爭取女性自身的權利，然而，處於現代一些異文化的世界裡，仍有許多女性擔心著目前的生活如何過下去，不知下一餐在哪裡。

馬克思主義者認爲爲了避免工人階級產生階級意識進而產生階級鬥爭，於是布爾喬亞願意關懷普羅、爲普羅謀益，其目的在於阻止工人階級意識形成，一旦工人過份感激這類小恩小惠，他們便難以察覺自身命運的困蹇不濟，於是，他們便能很快的受困於社會現況，載浮載沉於現況而無以自拔（佟恩 74-5）。

在男女世界中，男性正如資本家，握有家中經濟大權，因爲男性擁有經濟，所以只須偶爾給女性一些小禮物，施加一些小惠，便足夠讓女性產生假意識，不自覺被剝削，忘記處於男性之下的辛苦。在《風的女兒》中如此描述：

爸爸從市集中回來，遞給我一綑長筒狀的紙，……我撕開咖啡色的薄紙，裡頭用報紙包了兩層，我聽到叮噹聲。玻璃手環！藍色的可以配我的衣服，紅色的配衣服的花，綠色的配鑲邊的緞帶……我把手鐲戴到手

腕上，爸爸微笑著。手鐲在手腕和手臂間閃耀著彩色帶狀光芒，我輕輕搖一搖，聽著手鐲清脆的叮噹聲。（59）

父親送小禮物給莎芭努，除了表現出父親對女兒的關愛外，同時，也正用小恩惠收買著莎芭努的心。「玻璃手環！藍色的可以配我的衣服，紅色的配衣服的花，綠色的配鑲邊的緞帶！」道盡了莎芭努的欣喜與高興，父親滿意的微笑除了滿意於女兒的欣喜與美麗外，微笑背後或許也呈現出另一個意涵：對於女性，男性只消花一些錢，買一點小禮物便可以收買女性。因此，即便原本因失去古魯班德而生氣、難過的莎芭努，只要父親稍加給予小恩小惠，便會忘記之前所受的辛苦、委屈、難過，只記得父親對自己的好。

二、階級的意識

傳統觀念下的男性和女性的性別角色有相當大的差異。尼爾·史美舍在《社會學》(Sociology)中提到，社會學家由界定性別的四個概念來看這些差異：生物性別、性別認同、性別理想和性別角色。生物性別的界定最為簡單，是以第一和第二生理特徵來界定一個人在生物上屬於男性或女性。性別認同是指自我想像的性別，即實際上我們認為自己是男性或女性的感覺。性別理想是文化對男、女性別行為的期待。性別角色即依據性別而來的分工、權利和義務（315）。由此四個概念來看男性和女性的確有相當大的差異，但是，傳統的文化背景和男性主導的社會制度才是將男女性別的不平等更加深闊廣了。

林麗珊在《女性主義與兩性關係》中指出：

男女性別是可以從生理上(先天的)和文化上(後天的)的差別來看。從生理性別來看，男女有先天上的差異，但並沒有可靠的資料證明有優劣之分，男尊女卑的觀念可以說是後天灌輸的結果，是隨著文化發展形成的現象。（243）

受到父權社會文化的影響，「女人」和「男人」的差異並不只是指生物上的性別差異，而是社會價值觀所賦予的差異，而性別的自我認同深受整個社會甚至

國族的文化、制度、習俗、價值的影響，在這樣社會文化的教化下，「男尊女卑」的觀念便是一個存在的事實，男性是有產出的有產階級者，女性是無產出的無產階級者，男性因有產而成爲主人，女性因無產而成爲奴隸，處於這樣的社會中，不管男性或女性都無法不受男尊女卑意識形態的影響。

基進女性主義主張女人受壓迫是一切壓迫的最根本形式，其產生時間最早，早在個人出生前家庭制度便已形成，家中世代接替著「男尊女卑」的階級觀念，男性掌控著支配女性的權力，這種現象在社會上無所不在，而根深柢固的卑下觀念早已透過深刻的內化使女性所受的壓迫難以根除，更甚者，成爲男性附屬的女性就像奴隸一樣服侍著、順從著男性，女性身處其中而不自知，就如同基進女性主義的葛瑞爾所說：「女人是一個階級，而且是最受壓迫的階級」（引自顧燕翎 109）。

在《風的女兒》中有這麼一段描述：「媽媽伸出手抓住爸爸的腳踝，一邊大口吸著氣，把臉靠在爸爸的腳上。『感謝真主，感謝真主』媽媽講了一次又一次，眼淚從臉上不停的滑落」（43）。男性坐在駱駝上，猶如神祇，女性站跪在下，不僅在姿勢上呈現出上、下的不對等，女性親吻男性的腳踝，更貶低了自己的地位，猶如奴隸一般。

從小，「男尊女卑」、「男主女從」的觀念便在家庭無形的教養中成形，透過社會化的學習，男性成爲家中經濟的主掌者，擁有優勢的權力，男性支配著女性的生活，由於女性缺乏生存的條件，只能依附於男性之下，因此，在不自覺中，男性便在階級上高女性一級，而女性也爲了生存而願意成爲男性的附庸，男性常處於維護男性利益或是站在男性統治的立場上而不自知，同樣的，這樣的社會化學習也讓女性從小在父親的權力及母親的教導下，逐漸走上服從、次等的路而無法跳脫。女性從小對父母親的權力規範耳濡目然，在無形的社會化影響下，這樣不平等的男尊女卑意識從小便在女性心中萌芽，助長了男性的權威，也扭曲了女性的自我意識及主體性。

在《十三歲新娘》中，一段文字描寫出女性階級整個層面的低下：

典禮一結束，宴席隨即展開。我沒有機會跟哈力碰面，因為所有的女人都待在院子裡的一角，男人則在另外一邊。所有的客人都好像只對食物有興趣。端上喜宴的菜色，有茴香馬鈴薯，混著洋蔥和薑一起煮的雞豆，幾種咖哩食物。最棒的是，有我最愛吃的甜點——椰子糕。可是，等男人先吃過，再輪到女人吃時，所有的椰子糕早沒了。我覺得，一個新娘竟然連自己結婚的當天，一塊椰子糕也吃不到，這未免太不公平了！

(31-2)

在婚禮當天，女性需等所有的男性用完餐後才能吃男性的剩菜剩飯，而在男性用餐時，女性只能躲在院子裡的一個角落等待，即便是婚禮中最重要新娘也是如此，女性的地位自然不需言語。

男尊女卑的等級制度透過社會規範宰制壓迫女性，這種行為規範是父權制度所造成的「世界偏見」，是男女共同的集體意識，透過家庭、社會、文化週而復始的教化，男女的權力不平等，女性在家庭地位的低落，這立足點的不平等是條跨越不過的鴻溝，這千年的桎梏在一出生時便已決定，全然由身邊的男性作為主宰者，女性只能扮演為家庭而犧牲自己的人。

由於家中經濟不佳，為了讓家人多吃些飯，蔻莉只能少吃一些，即便是媽媽也忍著肚子餓，讓家中的丈夫、兒子多吃一些，直至最後，家中無法再多提供蔻莉伙食，只得將蔻莉嫁了，為了蔻莉的婚禮，蔻莉父母還必須幫蔻莉籌備嫁妝，讓蔻莉找到一個好人家嫁出去，將辛苦拉拔長大的女兒嫁至男方家中幫忙操持家務，對女方言而是少一個做事的人，但對夫家而言，娶了蔻莉卻等於多一張口吃飯，所以蔻莉的嫁妝對男方而言可稱為「伙食費」，只是這「伙食費」包了蔻莉一輩子，而且是一次付清。

蔻莉嫁至男方家中，發現自己受騙了，不僅丈夫年紀比自己小，而且還身染重病，不久於世，婆家讓蔻莉嫁進家中只為了獲得嫁妝，但男方對此欺騙行為不僅沒有愧疚，還認為蔻莉的嫁妝太少了，願意娶她是自己吃虧了。蔻莉爸媽為了女兒未來日子好過些也不方便追究男方的欺騙，而蔻莉更是無處可申冤，只能

嘆自己命運差，男方的權力及男女階級的差異在此展露無疑。

另外，在傳統上，一般人都認為「丈夫的年齡應該比妻子大」，因為男性必須負起家中的經濟重責，唯有男性年紀比女性大才能擔此大任，也因此，當寇莉結婚時，媒婆特別提到男方較寇莉年長，事實上，這樣的「男大女小」婚姻組合也是受「丈夫是一家之主」的父權社會影響，因此，當寇莉一家人發現男孩年紀比寇莉還小時非常驚訝而感到生氣，而在《風的女兒》中，拉尹大人年紀比莎芭努大了二十歲則無妨，其實，在婚姻中，「男大女小」的年紀結構本身就是導致男尊女卑的另一個因素。

一般而言，年長者應該受到年紀輕者更多的尊重與服從，但對於年紀比自己小的丈夫哈力而言，寇莉在地位上仍是低一級，對小丈夫而言，年紀大小並非是權力的來源，權力的來源來自性別，男尊女卑是集體的意識，寇莉並沒有因為年紀較丈夫大而獲得哈力多一些的尊重，女性在階級上仍是次等的，只能聽命於「丈夫」，不論丈夫的年紀、智識是否長於己；在家中也是如此，寇莉是家中最沒權力的一個，連年紀較寇莉小的弟弟仍有嘲笑寇莉的權力，而身為「姐姐」，寇莉卻低下如下人，服侍家中的男性，張羅家中大小事，做最多的家事，卻為了省些飯給家中男性吃而讓自己捱餓，卑賤如奴隸，連母親也一樣，這樣的女性犧牲是整個層面的，對女性而言似乎是理所當然、不需懷疑的，在作家眼中，女性用這樣次等的身分地位在家中生存著。

三、偉大的父親形象

家庭和社會性別角色的結合讓家庭教化依循社會的道德標準來教育女性，女性則將社會規範內化成為自身的行為標準，女性的行為典範直接來自於文化傳統及母親的傳習，代表社會的價值觀念和道德理想，於是，透過家庭中父權的運作，女性將規範與命令逐步內化在自身的性格中。

由於父親與丈夫是家中經濟來源，能外出工作賺取金錢，被視為供應家庭生活所需者，而在傳統的文化下，女性被規範只能在家庭中活動，因此家中的一

切經濟所需都仰賴丈夫的收入。因此，這個供應的角色因可以提供家庭生活所需而顯得更加重要，同時，這也是男人自我肯定與建立自尊的主要來源，因為，他是「帶肉回家」的人。男性是家庭一切所需物質的供應者，這個角色賦予他無上的權威。因此，女性從小便把偉大的父親形象烙印在心中，成為自己第一個崇拜的對象。

「我們的駱駝向來是市場上最優良的，爸爸很會做生意」(16)。對於父親的駱駝及談生意的手腕，莎芭努以父親為榮並崇拜著，由此可看出莎芭努以父親為傲，此外，莎芭努一向也很佩服自己的父親：「爸爸總是讓引導的那顆星閃耀在他肩膀上，駱駝永遠知道自己在哪裡，我們從不擔心會迷路」(53)。與父親在一起，莎芭努從不需要擔心受怕，即便在廣闊的沙漠中行走也不會迷航。於是，對莎芭努而言，父親偉大的形象烙印在心中，「火光把爸爸的臉照耀成金色，強健的方形下巴，小鬍子尾端向上翹，我覺得爸爸比世界上任何一個軍人都英俊」(52)。

在無形中，偉大的父親形象讓莎芭努學會聽從父親指示做事，因為父親絕不會錯。為了得到崇拜對象的讚賞，女性所能做的便是服從、聽從於父親的規範；而為了塑造偉大的父親形象，父親對子女則要求絕對的服從。父親的禁令，從小便透過不同的事物灌輸在孩子心理，不准反抗、不能有異議，只能聽從、順從命令。

另外，傳統文化下的女性不能表現得比男性強，在智力上也不能展現出來，因此，女性常須壓抑自己，才能常常因此被埋沒，因為男性必須營造、維持一個偉大的形象，莎芭努的「我已經學會把嘴閉上」(245) 這樣的無奈話語正是無數女性共同的心聲，閉上了嘴，也放棄了說話的權力，即便莎芭努擁有較多同男性一樣的自由與自主，代替著「兒子」被父母養育著，但一旦面對婚姻問題時，仍是被要求與一般女性一樣，學會服從。莎芭努心中的話正是作者對女性的想法，作者想為書中的芭莎努出聲，其實也是為身為女性的自己出聲，更是為世上的千萬女性出聲。

陳玉玲在《尋找歷史中缺席的女人》中對「偉大的父親」做下列的分析：

「偉大的父親」在女性的自傳中呈現出兩種不同的面貌，他一面是受人崇拜的英雄，一面是令人不戰而慄的惡魔，其共通的特質是他至高無上的權威。……在女性心中，「偉大的父親」是教化和規範的執行者，透過權威的運作，成為心理結構中「超我」的象徵。「超我」一面成為生活思想的引導，一面也成為壓抑自我本能的力量。（87-8）

「偉大的父親」是父權制的具體化身。他的身分象徵是「權威」：家庭權威、文化權威、政治權威的整合者（陳玉玲 88）。因此，在女性生命中，「偉大的父親」充當著生活、思想的引導者，教化、規範著女性的行爲；而他巨大的支配力量又代表專制和殘暴，壓抑與限制。「偉大父親」是子女命運的主宰者，他擔任照顧養育的任務，卻也掌握生殺大權，他的責任是負起團體的安全和利益，爲了維護團體的安危與利益，可以犧牲子女的自由與利益，在兩本文本中，父親都扮演著這樣的角色。

蔻莉的父親無法再負擔家中多一口飯的支出，選擇將年紀尚小的蔻莉嫁爲人婦，即便心中不捨，但別無他法。莎芭努的父親爲了維護家庭團體的安危及獲得更多的利益，選擇將莎芭努嫁予年長她二十歲、娶了三任老婆、足以當她爺爺的拉尹大人。而當莎芭努的父親得知莎芭努隱藏自己初經的來臨的消息，更是因莎芭努的不服從而憤怒。

「她爲甚麼要隱瞞這件事？」他（爸爸）顫抖的聲音透露著憤怒。

「噓，噓，」媽媽說。

「我要掐死她！」

「這麼做有什麼用？」媽媽的聲音低又急。「她不想嫁給拉尹大人，我們要給她時間去調適……」

「她要什麼根本就不重要！」爸爸粗啞的小聲說著。

「她是個敏感的孩子。」媽媽說。

「她不是孩子，她是個女人了！」爸爸說。

「她很聰明，而且……」

「她會知道她的聰明將給她帶來什麼後果。」爸爸聲音裡的憤怒冷得像冰。(293-4)

莎芭努的父親完全不在意莎芭努的感受，因為女性的感覺根本不重要，爲了維護家族的利益，犧牲女性的權利和自由是必要的，正如莎芭努父親說的「她要什麼根本就不重要！」，父親未說出口的話是，「重要的是我要的是什麼！」正也是因爲聽到父親的話語，使得原本猶豫不決的莎芭努毅然決然決定離開家，投靠表阿姨莎爾瑪。父親一方面呈現出受人崇拜的英雄樣貌，另一面卻成爲推女兒入火坑的惡魔，其所代表的都是無上的權威及不可侵犯與違抗的命令。

四、父權的代言人

以傳統的社會形態而言，一個成熟的婦女在社會上被定型的角色主要是成爲「妻子」和「母親」，因此，一般而言，在一個女孩的成長過程中，往往會以周遭的女性作爲塑造自己形象的模仿對象，這些女性可能包括母親、姑母、姨母、姊妹等，無論有意識也好，無意識也罷，這些年長的女性均扮演著足以影響她們未來形象的角色，特別是女性特質部份，更以這些周遭的年長女性們作爲模仿的對象，她們必須「恰如其分」的扮演「女性」的角色才能在這世界上佔有一席之地，換句話說，在傳統的社會中，女性根本無法依照個人的喜惡行事，她的一舉一動都必須以女性應有的特質爲依歸。

但在父權價值的全面滲透下，女人也有可能成爲父權體制的幫兇。「偉大父親」是父權制的代理人，爲了維護社會的父權結構，有時只能不顧子女的利益和自由而以權勢及身份強迫他們，然而，爲了讓年輕女性符合社會規範的形象，家中的年長女性卻可能成爲父權制下「偉大父親」的代言人，「父親」一詞並不是意味特定的血緣親屬關係，也不一定是家中的男性，而是泛指父權制度中所有的統治者，性別上的女人，角色上的母親、親戚，都可能扮演著集權意識的「偉大父親」。在父權象徵的秩序之中，真實的母親不一定是「善良的母親」，她可能是

父權體制的代言人(陳玉玲 47-48)，正如《風的女兒》中母親所扮演的角色，與父親一同告誡著莎芭努：

「莎芭努，你就像風一樣狂野。你一定要學著服從」。她(媽媽)臉色凝重的說。……

「不到一年你就要訂婚了，已經不是小孩子了，你一定要學著服從，就算你不贊成也得要。」(43-4)

在家庭會議中，家中長輩討論將普蘭改嫁給莎芭努的未婚夫穆拉德，將莎芭努嫁給拉尹大人，母親也希望莎芭努學會服從與接受，不要有意見。

「如果你們在討論我的事，我要知道你們在說什麼。」我直視媽媽。

「莎芭努，你只是個孩子，」她說：「普蘭都沒有意見……」

「我不是普蘭，我要知道我會發生什麼事。」(236)

而當莎芭努爲了大家重新安排的婚事提出抗議，並提出要去投靠莎爾瑪表阿姨時被母親打了一巴掌。

「我要去和莎爾瑪住。」我說。媽媽用力甩了我一巴掌，我的眼都花了。

「莎芭努，」她說。我從未見過她的臉這麼冷酷。「就這麼決定，不准再有意見。(242)

當父親在教育女兒要服從時，連該安慰孩子的母親也站在父親那一邊，儼然是父權的幫凶，一同灌輸著孩子服從、順從命令，只因爲母親也是在這樣的環境下生存著。

而寇莉的婆婆也同樣扮演著夫家「偉大父親」的角色，這個「女人」的身份並沒有因同是女人而給予寇莉更多的寬容、接納，反而是以一個「惡婆婆」的形象出現，不斷的折磨著、鞭撻著、羞辱著、嚴格要求著更爲弱勢的寇莉，扮演著一個既定的「父親形象」。正如艾曉明所言：

父權體制社會造就的另一怪胎：徹底的喪失母親美德的婆婆形象。她是父權抑制的異性代理，是一個女性的復仇者，她向自己這一性報復，在下一代女性身上全面獲得報復的快感：報復她作為女性成員在進入男家

侍奉公婆、養育兒女過程中所受到過的一切傷害。她又是一個父系家族生育意志的頑強推行者，她的意志遠比父親角色本身更執著，因為她自己就洞察一切生育的秘密。（88）

這樣的女性是握有權力的一群，在象徵意義上充分的男性化，成了西方人所說的「長有陽物的母親」（胡纓、唐小兵 113）。女人為難著女人，父權的家庭透過這些「長有陽物的女人」執行著父權的體制，她們強悍，握有權勢，在家中佔有一席之地，勞動著弱勢女性的身體，壓抑弱勢女性的意識與主體，成為父權制度下男性的幫凶。

然而這些女人正也是可悲的一群，因為她們也是在這樣的環境下成長、生存，正也是被父權文化所剝削、壓迫，於是，她們在無意識下執行著父權社會的規範，她們不得不和家中的主宰者同盟，保持同樣的父親形象，但這樣的舉止卻讓家中低下的女性地位永無翻身之日。

文本中，二位作者刻意凸顯莎芭努、寇莉在父權體制下所受不平等、受壓迫的形象與地位，試圖為這群女人發聲，為她們聲援，但在同時，二位作者卻也不約而同的設計了女性成為男性代言人，如莎芭努的嬸嬸、媽媽，寇莉的婆婆，要求著少女絕對的順從，這樣的安排是否也隱藏著作者在潛意識下認為女人正是為難女人的角色，正是「同為自己人」的女性讓女人翻不了身，作者這樣的安排究竟是為女性突圍或是一種反控，醜化了女性，反將女性推向父權的更底層。

第三節 物化的女人

在父權社會中，社會皆以男性的角度和目光來衡量世界和女性。在孟悅、戴錦華《浮出歷史地表》的緒論中討論過女性被「物化」的問題

……女性唯有以客體——物的方式，才能被父子秩序作為非敵對力量接受下來，否則甚至很難說還會不會「欲望」，若不然，那些不甘為「物」的美麗女性也便不會被描述為天魅，可怕的邪惡……（18）

男性不但視女性為「物」，是男性的附屬物件，女性還是被窺探的對象，傳統女性有著一種根深柢固順從男性的思想，這種長久以來習慣扮演由男權社會派演的角色造就了男性視女性為「物」的兩性關係模式（陳玉玲 34）。在男性想法中，妻子已經是他們的財產，因此對於她們的安排也理所當然。男性視女性為「物」的行徑，在作家的作品中是一種普遍的現象，這大概由於作家其根深柢固的傳統思想仍未根絕，在心態上仍未擺脫男尊女卑的觀念所致。

陳玉玲在《尋找歷史中缺席的女人》指出女性受物化的方式可分為三種：

- 一、女性本質的異化。女性的本質是指女性存在的自然生理，但是在父權制度中，將女性當作是次等的性別(第二性)，故意漠視了女性的個別發展、興趣性向，女性被視為一個整體，而這個整體的存在目的是為了取悅男人和服務男人。
- 二、性的物化。父權制的觀點使女性還原成生物性的個體，成了性慾和生育的工具。在婚姻中，女性喪失了身體的自主權，喪失了主宰自己身體的自由，變成了男性滿足性慾和生育的工具，女性的慾望和意願受到漠視。
- 三、女性的勞動異化。這源自於社會結構對人力的資產分配，人等同於勞力機器。女性的各性發展和主體性在父權制度下受到了刻意的漠視與壓抑，強調的是剩餘的價值。女性逃不掉「家庭主婦」的角色。

近代女性主義先區西蒙·波娃指出，女性從小被教導要取悅別人和要讓別人高興，因此放棄做為一個人的基本尊嚴，由人的地位貶為物的地位，整個社會便也設計出各種方法使女人物化，而周蕾認為被「物化」是女性所面對的壓迫中最糟糕的一種：它以一個存在於社會最底層、無用又無望的女性這種方式出現(214)。

由於男尊女卑的觀念遍植於人心，因此，男性很主觀的認為自己是女性的主人，女性只是第二性，更甚者，由於家中女性是自己私人的財產，因此，既然是財產，男性便有權為女性決定、安排一切，而女性是婚姻中的沉默者，只需服從，不需發表任何意見，也因此，女性成了男性眼中不會說話、沒有思想的物品。男性透過對女性要求絕對的服從來掌握女性的自主權，使得女性像個奴隸似的在家中生存，服侍著男性，這樣的奴性意識，馴化的身體，不斷的為丈夫、家庭付出，不求回報；此外，女性的職責便是操持家務與養育孩子，每天忙碌於做不完的家事中，成了勞動的工具；而由於女性的生理結構具有養育下一代的功能，也因此生殖成了女性的天職，為了能傳宗接代，女性成了生殖的機器；更甚者，女性的身體除了供勞動、生產、服從之外，更是男性慾望的對象與施暴的對象。

總觀以上各點，本論文將女性的物化分成馴化的身體、勞動的工具、生產的機器及慾望與暴力的對象為本節主要論述的方向。

一、馴化的身體

傳統的婦女多是堅守從父、從夫、從子的規條而生存。寇莉順從父母的安排，嫁給自己從沒見過面的小丈夫；莎芭努為了顧全大局及家族的利益，將自己的未婚夫讓給姊姊普蘭，進入了父母安排的婚姻，嫁給年紀可以當自己爺爺的老丈夫；寇莉對於小丈夫的要求也全然接受，包容小丈夫哈力的無禮與壞脾氣，順從哈力無理的要求；莎芭努的媽媽雖然不捨將女兒嫁給拉尹大人，但卻不敢為女兒說話，不敢為女兒爭取權益，只能順從丈夫對女兒婚姻的安排；而寇莉的婆婆

雖然是家中的主事者，卻不得不順應兒子的要求，讓寇莉跟隨著到恆河朝聖。從以上種種描述便可得知，傳統的女性無論在思想、經濟、社會地位等層面上皆沒有屬於自己的位置，女性所做的，向來只有從父命，從夫令，從子意，而事實上，女性除了從父、從夫、從子之外，他們也沒有其他的能力。

在家庭中，男性握有資產，握有經濟大權，女性只得聽命於男性，利用家務勞動來展現自己的價值，成為較低的階級，而馬克思女性主義認為女性的勞動狀態也形塑了女性慣有的思維，因而產生了女性的「女性通性」(佟恩 71)，由於女性常處於「聽人使喚」的狀態中，久而久之便產生一種自我概念，這種自我概念的形成起因於女性在家庭與工作場所中的角色處於經濟及社會地位低落所故，屈從的地位使婦女萌生第二性的自我概念，產生了「奴性的意識」，這種根植於女性內心的依附、聽從男性的傳統奴性心態，根源於他們對男性的一份本能的母愛，也就是所謂女性天生的「母性愛」(佛洛姆 55-61)。女性對男性總是多了一份能耐和包容，在日常生活中自然的、不自覺的順從，不計得失的為自己的男人、家人付出，這種「忘我、犧牲自我以協助他人成長」的「利他主義」(蔡麗美 33)常出現在女性行為上，常可以看到一個女性對男性有著順從的性格，面對著自己的男人，即便有千般的不順意，作為一個女人都只能隱忍。

伍寶珠在《書寫女性與女性書寫》中說到：

女性性格上的「母親愛」固然可以解釋為何女性對男性有包容、忍耐以至順從的行為，但，他們這種逆來順受的性格也正反映出女性無時無刻在扮演著男性所期待的角色。……也就是說，女人扮演著以男性為中心的社會與文化傳統賦予她的角色，女性的「自我」總要通過一定的「角色」呈現出來，但這個形象又不完全是她自身，最明顯的莫過於女性在父權社會下所扮演的奴性行為思想。(24-5)

這種以男性為自己生活的大前提心態源自於社會賦予女性的身分、角色。透過社會化的過程，她們的服從和依附便是在實行男權社會所塑造出來的傳統依附角色而不自知，女性一心一意為丈夫而活彷彿已成為她們的天職。在她們眼

中，似乎不曾有過女性自主的概念與需要，長久以來，他們順從的扮演著依附男人、低人一等的角色，不管自己是否心甘情願。

而在男性想法中，妻子既然已經是他們的財產，對於她們的安排也理所當然，女性只有讓自己的身體成爲馴化的、順從的身體，即便女性會有自己的意識，男性也會透過暴力、拳頭、棍子讓女性知道誰才是主人，而爲了自己的生存，女性在男性面前只能呈現男性所想要的女性形象，將自己的意識壓抑下來，久而久之，連壓抑自己的意識也不需要，因爲女性早已將男性所期待的女性形象內化至心中，成爲順從的身體，自己的幸福、快樂與否不需列入考慮的範圍內，女性彷彿不再是自己的主人。

二、勞動的工具

西蒙·波娃曾說「家庭主婦的工作類似於薛西弗斯」。薛西弗斯是希臘神話中的一個悲劇人物，他被罰將一塊石頭推到山頂上去，但石頭快到山頂時又滑了下來，他每天重複著同樣的單調而辛苦的工作，而人人家中都有個無所不在的「薛西弗斯」，他就是男人的妻子或他的母親。家庭主婦每天重複同樣單調乏味而辛苦的家事，每一件家事都像是薛西弗斯的「石頭」，推了再推，永遠到不了頂端，永遠沒有做完的一天，正如對馬派女性主義者而言，「女人家的活兒做不完」，婦女勞動實際上就是這麼一回事（佟恩 71）。

彭懷真在《女人難爲》中指出：家事是一個社會兩性角色差異的重要觀察指標，意味著，一個社會，女性做的家事愈多，代表男性愈有主導權、控制權、權力也越大（197）。也因此，在強大父權文化下的回教世界中，所有的家務都由女性來負責，對男性而言，女性是勞動的工具，每天週而復始，從不間斷的重複做著相同的家事。「做家事」的能力成爲婆家挑選媳婦的條件之一，這可從媽媽帶寇莉到婆家與婆婆第一次會面時的對話中看出：

「你家女孩看起來比實際年齡大，」梅莎太太對媽媽說：「這樣很好！

她在這裡有很多事要做。」

「寇莉很能幹！」媽媽雖然驕傲的回答，臉上卻出現了一絲憂慮。（25）

從這樣一段敘述可以看出，女性在婚姻中的最大價值在於「會做家事」，寇莉的媽媽驕傲於寇莉的能幹，而婆婆要求的也是很會做事的媳婦，似乎把媳婦當成家中的傭人，也明白指出嫁到家中有許多家事要做。

我盡心盡力的做事，只要有床可以睡，有都西可以填肚子，就謝天謝地了。我每天早上都趕在天還沒亮之前起床，常常，四下靜寂的好像世界上只有我一個清醒的人。我供奉過了家中的神龕，就到院子裡的井邊洗臉，用尼姆樹的小樹枝刷牙。我撿拾乾枯的葉子，點燃爐子下的牛糞，趕在大家起床之前把泡茶的水燒好。我把牛糞拍成一個個像糕餅的形狀，貼在牆壁上，等太陽把她們晒乾了，在拿去當柴燒。每一個牛糞都可以清楚的看到我的手印。我還得去井邊汲水。水是一種很奇怪的東西，只掬一捧，不覺得有什麼重量，可是汲滿了一桶之後，就變得比大石頭還重。（71）

寇莉只能利用自己不斷的勞動換得在婆家的一口飯吃，換得在婆家的生存之地，每天做著相同的家事，不斷的被剝削著，日復一日，不知何時才能結束。

婆婆對於珊朵拉的出嫁比我還傷心。……我開始幻想，如果自己加倍工作，乖乖聽話，婆婆就會有善待我的一天。我開始期盼，有一天她也能愛我，就像她愛珊朵拉那樣；就算不能，也至少給我一點關懷。我對於過去的所做所為後悔了起來，並且從此以後更早起床，早到連天空的星星都還依稀可見；連院子一角的蛇都還蜷著睡覺，等著朝陽來暖她身子。我每天早上先拜過了廚房的神龕，奉上鮮花素果，再去舀新鮮的泥巴來敷初拉爐子（一種土製爐子）。為了不浪費一丁點的木炭，我先把柴火準備好，等大家都起床了，才點火煮飯；而且，為了把飯煮得又鬆又軟，我總是先浸過米，再邊煮邊攪。我用石頭做的滾筒研磨細緻的調味料，用盡所有的力氣攪拌牛奶做奶油，並且每天早上和下午都把庭院

打掃一遍。(102)

在珊朵拉出嫁後，寇莉爲了討婆婆歡心，更加賣命的從早到晚不斷的工作著。但是，女性家事的勞動因沒有支薪而不被看重，不被認爲是項工作，反而被視爲不事生產。在寇莉嫁進婆家時，媽媽將自己的陪嫁物一對銀耳環送給寇莉當嫁妝。婆婆得知後，不斷要求寇莉交出銀耳環，寇莉爲了保有逃離婆家的夢想，一直不肯交出。當婆婆爲了珊朵拉的嫁妝又再次要求寇莉讓出耳環時，寇莉撒謊說弄丟了。

「我不信！」婆婆嘶吼起來。「你這個壞丫頭！我們讓你在這裡白吃白住了這麼多年。你竟然這樣回報我們。真是自私！」

我應該忍氣吞聲的，卻衝口而出：「我沒有白吃白住！我做了很多事！在這個家裡，我做得比任何人多！」

婆婆氣得連眼睛也眯了起來。她扯著喉嚨說：「你哪懂什麼叫工作！你只會懶洋洋的做你的白日夢，看那些沒用的書、還有繡花而已。你等著瞧！從今天開始，我才要讓你知道什麼叫做工作。你要做多少事，才能養活你自己！」(92-93)

女性在家事中忙碌著，卻因沒有實質的報酬而被認爲不事生產，被認爲在家中「白吃白喝」，女性不管做再多的家事，仍不斷被抱怨，身體的勞動一直被壓榨，但家中卻沒有人因寇莉的不斷付出而感念在心，反而認爲這是理所當然，女性嚴重被家事所剝削著。

除了家事的勞動外，當女性增加了其他公事的家務卻無減於家事的份量。馬庫色的分析指出在以交易型態爲主的資本主義社會中，女性的身體不只變成商品，並且變成爲重要的一種剩餘價值⁸，職業婦女受到了雙重的剝削，即作為工人和主婦的剝削(32)。李小江則把這雙重的剝削稱爲「一個雙重角色、雙重負擔、雙重人格的當代女性的陷阱」(258)。

當寇莉自願幫哈力縫製棉被時，「我跟婆婆說這條棉被是爲了紀念哈力而做，她才破例沒發脾氣，只是警告我必須先做完家事」(72)，而當寇莉爲了珊朵

拉的婚禮製作棉被刺繡時，珊朵拉一提，婆婆就答應了，只簡單的說：「你的嫁妝要是能多一條棉被也不壞。就叫她去做吧！不過，她該做的家事一件也不能少」（96），寇莉自願為哈力及珊朵莎製作棉被時，婆婆的第一個反應均是「必須先完成家事，而且一項也不能少」，這真是女性的悲哀。

雖然寇莉為哈力和珊朵拉所做的刺繡都是出自於自己的意願，不能稱為職業上的工作，但從另一個角度來看，女性為家人所做的額外的服務卻無減於家事的工作量。寇莉為了替棉被做刺繡，需從僅存的休息時間中挪出更多時間縫製棉被，因此寇莉只得更晚上床睡覺、更早起床忙做家事，忙中抽空趕製棉被。

我能繡棉被的時間不多，因為婚禮要到了，我還得把一切準備好。我把院子仔細打掃乾淨，把典禮要用的火壇安置好。我在牆上糊上一種米跟水的混合物作為裝飾。……。我到村子裡去買木材和食物，來準備婚禮的宴席。我削芒果、切小黃瓜、洋蔥，並把鬱金香跟胡荽攪拌好做咖哩。我必須趁大清早或晚上燈光很暗的時候，才有空繡棉被，所以總是繡得歪眼皺眉。（97）

寇莉為了家人，家事、公務兩頭忙，若說替棉被刺繡能換取金錢，那麼我們也可以說這是一項可支薪的工作，寇莉所面臨的便是家事與工作的兩邊忙碌，這也可以說是作為家庭主婦和職業婦女的雙重剝削，在家庭中和社會中的勞動使她成為一個社會和家庭中的工作機器。作者刻意塑造出寇莉這個忙碌於家事與刺繡的女性角色，試圖讓人看到女性在家庭中的勞動與無奈，在父權社會下，女性很難自家事與公事雙重剝削的陷阱中脫離。

三、生產的機器

在早期人類社會以農牧為生的時代，家庭結構較為鬆散，性別分工也不明確。當時，生孩子雖是女人的事，但養育小孩卻是由家庭內所有男女老少成員來共同承擔，生殖與養育兩件事是分開的，也因此，人人能為母親，母親能為任何

人。

隨著私有財產制的建立以及工業革命的興起，資本家爲了創造更大的利潤，將工廠多集中在交通便利的大都市，想進入工廠就業的人便必須遷移，於是，人口從過去農牧維生的散居逐漸往城市集中，生活型態產生很大的改變，大家庭的結構也逐漸瓦解。工廠的工作型態使得遷移到都市形成小家庭的夫妻倆無法同時離家進入公領域，必須有一人留在家中照顧幼小，於是，生殖與養育這兩個分開的職責逐漸結合、融合，負責生育的婦女被迫留在家庭裡，同時擔負起養、育的責任，形成男人進入公領域，外出賺錢養家，成爲所謂生產的角色，而女人則待在私領域，在家操持家務、養育子女，成爲再生產的母職的角色，刻版性別分工逐漸形成。

過去，大家認爲女性作爲母親是一種天職與必然，女性天生的特殊生理結構使得女性擔負起生育下一代的職責，但上天所賦予生殖的功能對女性來說究竟是一種「祝福」或是一種「詛咒」？

蘇芊玲在《我的母職實踐》中指出：

工業化和現代化的程度日深，時至今日，一般人已十分自然的將女人的生養職則視爲「天職」——它不單是女人的宿命，甚至是一種強制的要求，也就是說，一個人只要生爲女人，其畢生最大的職責就是生養小孩，任何違反此道的女人，不管是不能生、不想生，或生而不養，都不是好女人。……就人生的規劃而言，成爲母職的優先性遠遠高過其他，女人其實沒有真正的選擇權。而母職的強制性在一個重男輕女的文化中更加嚴謹，一個女生往往被要求必須生出男嗣來傳宗接代才算完成天職。

(50-1)

透過男性「母職神聖的象徵」塑造下，生育下一代成了女性必然的職責，女性本身如何不再重要，重要的是她能否生育出下一代，於是，結婚與生殖是女性被設定的人生角色，誠如貝蒂·傅瑞丹所言：女性一生的要務就是從少女時代開始，便將自己的生命貢獻在找到一個好丈夫和養育子女上面（34），在男性眼

中，女性不再是個「人」，而是成爲「生產的機器」，女性以生殖在界定自己的存在與價值，即使是現代社會，也少有女人能脫離此軌道，走出一條屬於自己的路，因此，文本一直在強調著女性生殖的重要性，相對的，女性也就承受著男性所不能瞭解的生殖壓力。

在文本中，作者似乎有意呈現出女人需要以「有小孩」來將自己界定爲女人，得以在家中、社會中獲得地位、經濟支援和認同，在此同時，由於女性地位的低落，再加上重男輕女、男尊女卑的階級制度，使得女性在社會與家庭中能母憑子貴，藉以使自己擺脫低落的地位。因此，與其將「生殖」說成是女性所承受的壓力，不如說女性承受著「生子」的壓力；與其說結婚與生殖是女性被設定的人生角色，不如說結婚與生子是女性立足於社會的基石。

在《十三歲新娘》中，寇莉在公公過世後試圖安慰婆婆：

我為她（婆婆）感到難過，也希望能跟她互相安慰。有一回，我跟她說：

「現在我們兩個都是寡婦了。」

她一聽，馬上跳了起來。「你剛才說什麼？你也有一個嫁得很好的女兒嗎？還是你也有一個死在聖城瓦拉那西的兒子？我怎麼會跟你一樣！」

(115)

寇莉的話不但無法安慰婆婆，卻反而讓婆婆更加生氣。婆婆因有生育孩子而自認爲比沒有生育孩子的寇莉高一等，即便同爲喪夫的寡婦，而唯一的兒子也過世了，但婆婆在心態上仍認爲自己的地位是沒有生育孩子的寇莉所無法比擬的，甚至還對寇莉說：「要不是因為我的兒子，你怎麼當得了寡婦？」(95) 如此荒謬的話。

而莎芭努的孀孀不管在外貌、型態、脾氣、工作能力及丈夫對自己的喜愛上都不及莎芭努的母親，但莎芭努的孀孀因生了兩個兒子而自認爲比莎芭努母親優秀，總在找時機展現自己生兒子的優越感。「孀孀從不放過任何在媽媽面前炫耀的機會，表示她為叔叔生了兩個兒子是多麼的優越。媽媽總是幽默以對，但我懷疑她是否曾經希望自己能有個兒子，雖然她從沒表示過」(137-8)。莎芭努的

母親是否希望能擁有一個兒子我們不得而知，但可以確定的是，「生兒子」是文本中絕大部分女人的願望，這可以從旁人給新娘的祝福中看出端倪。

莎芭努在錫比市集買頭紗，賣披巾的陌生老人將美麗、昂貴的灰色羊絨披巾送給莎芭努作為結婚禮物，說道：「這是我送給莎芭努的結婚禮物……祝福她生很多兒子」(98)。此外，莎芭努稱普蘭和哈默的新房為「這裡將會是哈默和普蘭孕育兒子的地方」(186)。而莎芭努的母親在普蘭的新房外牆上畫上的圖畫也代表著生兒子的期望。「一排的線，有手臂、腿，還有各項附件，代表祝福普蘭能生出許多兒子」(186)。而在莎芭努一家人前往聖殿最終目的也只為普蘭生兒子做祈禱，「我們前往聖殿為普蘭祈求兒子」(126)。「我誠心誠意祈求普蘭能生出兒子」(128)。「我們又在聖面前祈求，祈求普蘭能生兒子」(136)。作者在文本中不斷的描繪著「生子」的重要，或許作者正透過這樣反覆重申描述的情節設計來誇大、突顯出傳統父權社會對強壓在女性身上生殖的包袱。

在父權的文化下，似乎所有的祈禱都只為了希望新娘能生出兒子，似乎也只有生出兒子才是大家所重視的，「生兒子」成了女人最深的心願，藉著生出兒子，女性才得以獲得較高的地位以及對未來的保障。相對之下，莎爾瑪便非常不幸，因生出女兒而成為丈夫施暴的對象。「她（莎爾瑪）的丈夫年紀比較大，已經有一個太太，那個太太生不出兒子，所以又娶了莎爾瑪，希望她能生出一個小壯丁。法提瑪出生以後，他就開始打他們兩個」(125)。女性只有為丈夫生出兒子才得以擁有地位，生女兒只能成為男性憤怒施暴的對象。

由此看來，對女性而言，生兒子儼然成了一種「能力」，是值得引以為傲的能力，能從低落的地位爬升到較高等的位階上，成為眾人所羨慕、稱讚的對象，至於生女兒則成了被訕笑的笑柄。在一段莎芭努的內心敘述描述著：「阿迪爾的哥哥也剛生了第二個孩子，是女的，真可惜，好像家族女娃接力賽似的。大家拍膝大笑(126)。」莎芭努雖然只用「真可惜」三個字簡單帶過，雲淡風輕，但卻又能讓人感到莎芭努心中的失望，令人感到格外沈重。雖然莎芭努的自我意識很高，也很有自己的想法，但似乎在莎芭努的想法中仍然認為男孩優過於女孩。

從女性為丈夫生子的心願看來，結婚娶妻的最終目的也只是合法得到一個兒子，換句話說，對男性而言，生子是最終目標，娶妻只是中間的過程，因此娶的對象是誰也就不那麼重要，因為女性只是生子的工具罷了。由此，我們也可以知道，普蘭和莎芭努在初經來臨前便先定下婚約，以便在初經來臨後可以結婚，雖然十三、四歲年紀算小，但身體的發育已然成熟，可以為男方家孕育子嗣的功能也已健全，堪稱是個「女人」，足以負擔起傳宗接代的重責大任。如此而言，對女性來說，自己的身體只是個孕育孩子的場所，只是提供生育的功能，如此看來，身體也不過是個生產的機器罷了。

在作家眼中，婚姻使女性成為性及生殖的機器，在父權制度中女性沒有自我主體，女性只能成為客體的性對象，生育更是女性生物性的基本功能而已，這並非女性自動自主的希望成為母親，而是社會文化下所期待的女性角色，即便是女性「自願」成為母親，恐怕也只是因為在社會的規範下所「不得不」存在的選擇。女性的物化使得女性被當成生育的機器，這是女性在父權制度中賴以為生的「功能」，也是保證生存的方式。

四、慾望與暴力的對象

馬克思主義中所謂「被異化的人性」本來是無性別之分，也就是性別盲，認為由於男女的生理差異，必然造成社會結構中性別角色和勞動分工的等級和區別，因此，漠視了女性的本質和父權制度結構的問題。《十三歲新娘》、《風的女兒》的兩位作者不約而同的從此問題切入，呈現出女性所受的壓迫正來自於父權的結構，女性的身體被視為男性所使用，而其中，最大的壓迫莫過於來自於男性將女性視為慾望的對象，解決性慾的出口，認為自己擁有對女性身體的任意使用權。

馬庫色指出在既有的社會中，社會的功能及地位階級都依靠體力加以維護。因此，懷孕生育而使女性暫時失去了社會的功能和地位，逐漸形成了以男性

為主的社會。在這種形勢下，女性的本質異化成為物品，女性被視為是次等的、柔弱的，當成男性的「性對象」和「生育機器」。女性的身心完全被物化，蛻變成「生育」和「賣淫」之間的事物（27）。

從另一個角度來看，性是種暴力的結構，是社會化和階級化的問題。在社會中女性被奴役化，包括身體及經濟的種種義務（陳玉玲 61），此外，社會將性視為男性的特權（諾曼 171），而卻是女性的義務，陳玉玲也指出父權文化作為女性「性」的剝奪，而性正是男性權力的代表，不是女人應該踰越的領域（81），因此，傳統上的性並不以取悅女性為重點，性的需求反而成了權力的爭取，男性透過性來展現自己的權力。

由於《十三歲新娘》和《風的女兒》兩本文本屬於青少年小說，所以文本中直接談論到男女關於性的部份並不多，但在《風的女兒》中，作者透過一段公駱駝對母駱駝的性強迫描述來暗指男性、女性對性的態度及不同的解讀。

提普接近牠鎖定的目標，母駱駝害羞的走開，牠則跟在一旁快步跑著，好像母駱駝是牠的財產。母駱駝突然快跑，緊張的叫著，眼珠子調轉方向，露出白眼珠。提普跟在旁邊大步跑著，……提普的下巴勾住母駱駝的脖子，牠們繞著圈圈，母駱駝低聲叫著。

所有裝出來的抗拒這會兒都放棄了，母駱駝的尾巴輕快的搖擺著，然後跪了下來。提普跨騎到牠背上，前腳靠在牠的肩膀上。母駱駝用鼻子愛撫著提普的脖子，提普的脖子靠在母駱駝的頭上，嘴巴流出來的泡沫沾到母駱駝的耳朵上，……我（莎芭努）在想人類是不是也一樣。女人是不是希望被擁有？（36-7）

「女性是不是希望被擁有？」，被男性擁有身體，被擁有性，受到男性本能和慾望的支配，男性成為侵入者，而女性就只能成為被動接受者。女性一向被教導成為被動者，被他人掌握著人生，被男人用權力、經濟、婚姻掌握著，也被性掌握著。正如對母駱駝的描述，女性之前的抗拒都只是假象，最終仍是被男性所征服。從另一角度來看，或許女性也正用性來保障著自己的生活，用身體交換生

存的空間與權利。

由於女性特殊的生理結構，使得女性背負著生殖及滿足男性性需求的責任，儼然成爲生殖及性的工具，成爲男性慾望的對象。於是，由於生殖的天職，性便成爲男性對女性侵犯的合理藉口，不管女性同不同意，對婚姻有沒有愛，只要是自己的妻子便可以行使性的使用權，甚至，對不是自己的妻子，也能透過強權來獲得性的滿足，因此，男性對女性性的物化，其實也是社會對女性階級的壓迫，是強加在女性身上的印記，對女性的壓榨。

在一次的汲水時，莎芭努和普蘭被地主納茲·穆罕默德及其朋友遇上，普蘭成爲他的射鶴鶉的獎勵品。

普蘭正慢慢沿著堤岸走過來，她的手鐲在棕色的臂膀上叮噠作響，苗條的臀部搖曳著，一籃糾結的濕布疊在她頭頂上的水罈，另一個圓罈則夾在她手臂下面。……逐漸西沉的太陽在她身後照耀成光暈，她看起來既美麗又夢幻。……她的臉沒有遮住，鼻環反射著陽光閃閃發亮，優雅蒼白的手指扶著水罈的湖面，看起來很動人。……

「好。」那個胖男人說：「獵到最多鶴鶉的人就可以得到她。」又是一陣笑聲。

……

「怎麼樣？」那個胖男人轉向普蘭問道：「我們會付給你很多值錢的東西，土地、珠寶、金錢，隨便你挑。」(191-2)

普蘭美麗的臉蛋和美麗的身體成了男性慾望的對象，成了獵鶴鶉娛樂節目的獎勵品。似乎只要女性成爲男性眼中慾望的對象，便很難逃離男性的掌控，因爲女性無權，只要男性擁有權勢，擁有地位，便能以金錢「買下」自己看上的女性，地主納茲·穆罕默德的權力和對女性的壓迫成了他不管女方的意願爲何，就像買下物品一般，能用土地、金錢、珠寶買下女性的身體。

諾曼認爲，「觸摸」與「碰觸」是親密與侵犯的一體兩面。它反映了人與人之間「權力支配」的關係(270)。夫妻間親密的觸摸發展成性的行爲，而侵犯的

碰觸則延伸成施虐的暴力。

「打老婆」在世界各地都是一種歷史悠久的「習俗」，是「家庭政治的傳統」，也是一種「家務事」（王溢嘉，155）。於是，另一種對女性身體的使用權便呈現在對女性使用暴力上，使女性成為實行暴虐的對象。由於妻子是男性的財產，所以許多妻子被教導應該順從丈夫，丈夫具有以肢體方式管理妻子的權力，被當為家務事。所有的權力都是法律賦予的（諾曼 270），傳統的父權賦予丈夫高於妻子的權力，於是丈夫得以以肢體方式實行他的權力，丈夫以被賦予的合法權力來對妻子施暴，在此同時，父親同時也握有對女兒施展暴力的權力，可名之為「盡管教之責」，形成所謂的「家務事」，這樣為大家所接受的「社會公意」扭曲了「社會正義」，忽視了女性身而為「人」的權益，只能像個物品受人施以暴力，而這所謂的「社會公意」正是一種「男性沙文主義者的觀點」，是由男性為主體的父權結構所形塑、奠定出來的。

莎爾瑪生了女兒之後，丈夫因沒有兒子，而將氣出在莎爾瑪母女的身上，莎爾瑪和女兒成了丈夫毆打的對象，莎爾瑪為此拒絕再與他同床共枕，她慢慢累積自己的羊群，然後離開他的丈夫；莎芭努的父親及母親因為莎芭努拒絕嫁給拉尹大人不惜用莎芭努耳光，要莎芭努順從聽話，且不准再有意見，這些都是男性對女性暴力的施展，視女性為物的表徵；在莎芭努逃婚後，爸爸更不惜用棍子教訓莎芭努，文本中如此描述：

他沒有說一句話，只是扶我起來站著，舉起他結實的棍子，朝我的肩膀打下去。我站得直直的，讓棍子落在我的肋骨和肩膀上。我保持沈默。……。我強忍著不哭叫，爸爸就像提普一樣憤怒，眼裡充滿對血腥的渴望，如果他想的話，他可以打死我。（301-2）

男人要求女性聽話、服從，若違反自己的禁令，男性則使用暴力來「管教」女性，使其學會服從，也因此，女性常在男性暴力相向之下，為了保護自己，委曲求全，學會順從與接受。

結合男性對女性性的慾望與暴力的脅迫便是男性對女性的性強暴。近年

來，更有人主張「性強暴」不只是「暴力行爲」，更是一種「政治行動」，所謂「政治行動」意指是一種「男性支配女性的社會性及政治性的策略」(王溢嘉 140)，所以，我們也可以說：性強暴是一種社會強勢團體對弱勢團體的一種剝削行爲，也就是一種男性支配女性的社會性及政治性策略。

寇莉在一場受邀的派對中，成了畫家卡賈爾慾望的對象。「卡賈爾，這位藝術家正盯著我仔細的研究。……『我一定要畫你。』他說，可是他的神情不像只要畫我，更像要把我吞掉」(191)。寇莉不僅成爲男性凝視慾望的對象，甚至，還被卡賈爾在飲料中下了含大麻的藥，若非一位樂師好心相救，寇莉恐怕已成了卡賈爾強暴的對象。

在男性至上的社會中，女性被塑造成順服而壓抑的一群，成爲身體被慾化的象徵，性剝削的對象，在多數社會裡，對婦女而言，「清白」、「名節」其價值遠高於生命，女性因外貌姣好而被男性「相中」，正如寇莉和普蘭，只能算是倒楣，而有慾望的男性畫家卡賈爾、地主納茲·穆罕默德不能算「有罪」；莎芭努爲了自保而傷了納茲·穆罕默德卻反而成了「有罪」的人，受眾人責難，更成爲納茲日後報復的主因。由於男性的權力大於女性，於是女性成爲慾望、施暴的對象，正顯示出男性握有更多的權力足以使女性屈服。

在兩位作者眼下的女性都成了男性眼中的慾望對象，文本中也同時呈現出男性對女性的性慾望與男性對女性身體的掠奪，男性透過暴力、性強暴來得到女性身體的支配權，甚至卑鄙的使用下藥方式來奪取女性的身體，完全視女性爲物，是性慾的發洩口，相較於《風的女兒》作者蘇珊·費雪描繪出公駱駝對母駱駝的暴行，將男性比擬作公駱駝，是一禽獸，正是女性對男性的握權加以抨擊最深的一擊。

第三章 女性主體性的消失

在傳統文化下的女性是男性的財產，家庭成了女性的牢籠，女性受制於父親的掌控，在所有的掌控中，尤以父親爲了家庭利益安排女兒的婚姻爲最，女性在婚姻中，服侍者從父親轉而爲丈夫，夫家成了另一個牢獄，婚姻成了女性的枷鎖，女性在婚姻中被丈夫所宰制。女性在家庭中、婚姻中被物化，失去了自我的主體性，成了他人眼中的客體，身體成了利益交換的商品與符碼，在婚姻裡是個無言者，沒有自己的主見，沒有自己的主張，女性的聲音被消音，只能成爲男性的附屬品，男人眼中的他者。

在傳統的社會價值觀裡，婚姻是女性的避風港與畢生唯一的依靠，沒出嫁的女性人生被視爲有不可彌補的缺憾。在婚前，待嫁的女性致力於家務的學習與勞動，培養順從、忍讓的觀念，這些成規烙印在長輩的婚姻中，女性學習著長輩的態度，實現在自己的婚姻中，傳承給下一代，這是女性在婚姻裡的責任，同時也成爲女性的枷鎖。

女性在進入婚姻後，從一個家庭走入另一個家庭，與身旁他人的關係全被切割，造就了不連續的生命，這樣的生命讓女性無所適從，從小依循父親指示轉成爲依循丈夫的命令行事，爲了家庭利益，犧牲自己，由他人安排自己的婚姻，成了母親的影子與複製品，學習著母親的意識，不斷的爲他人勞動，允許他人剝削自己的身體，在這樣傳統的婚姻價值體系中，女性在婚姻中失去了自我，女性的成就並不在於才能、事業的展現上，而是視其對家庭、妻職、母職的奉獻程度上。女性生存的空間侷限於父親、丈夫力量籠罩之下的「家庭」，在這個樊籠之下，家庭其實也是一個枷鎖，困住了女性的身體與勇氣，也封鎖住了女性的成長與主體性。

第一節 女性婚姻與資產的交換

結婚是人生的一大轉捩點，對女性而言更是顯著。在婚姻過程中，人的身分和地位有了變化，從而進入生命的另一個階段。在回教世界中，女性不能選擇自己的伴侶，必須奉父母之命結婚。諾曼在《婚姻與家庭》(*Marriage and the Family*)中指出不同研究婚姻與家庭的觀點，「社會交易觀點」即為其中一項(5)。因此，在社會結構中，女性的身體被當作是一種「資產」，婚姻正是一種「買賣」女性的交易行為，所以女性往往得不到自己嚮往的幸福。

諾曼指出這個交易觀點明確的指出人們因滿足需求並逃避不滿足而形成並維持關係(5)，這種「社會交易觀點」的婚姻關係可為文本下的回教女性提供一個解釋的方向。這個觀點認為人們親密的關係建立於代價與酬賞分析的形式中，即每個人都會付出代價，如勞力、時間、金錢、不愉快等，以換取可能的酬賞，如愉快、情愛、友誼、親密感等。以此看來，由於男性握有經濟的權力，因此可以提供女性一個生存空間，提供女性住所、衣物與食物；相對的，女性也付出自己的勞力、時間、身體、自由來換取生存的機會。

諾曼同時也提到，有的研究人員認為擇偶行為是發生在一個婚姻市場裡(91)，這樣的說法與馬克思的市場概念不謀而合。馬克思認為資本主義本身便是個交換關係體系，也可將勞資關係視為一種交換關係，勞動之於工資的交換是以「等價物」的關係在自由進行交易(佟恩 71)，我們也可以說，在馬克思主義之下，資本主義決定著市場的需求，若從交易的觀點來看，市場存在著供與需，商品與價值，而婚姻正如其他市場一樣，存在著供需問題與商品價值。在婚姻市場裡有一件特定商品等著交換另一件有價物品，而婚姻市場裡的商品就是一個適合的婚姻對象，所交換的則是人們所追求的一些代價(諾曼 91)。在傳統性別角色的分類下，女性以提供性服務、養育子女、操持家務以換得男性所提供的保護、社會地位和經濟支援。男性提供了生存條件，女性則提供自己的身體，男與女的

婚姻結合可說是一種經濟結盟，也可說是互取所需。

一、女性是交換的商品

馬派女性主義深信資本主義是一種交換關係的體系，更是一種權力的關係體系。當資本主義被視為一交換關係體制時，它是被描述成一商品社會或商業社會，這個社會中的每件事物，包括一個人的勞動力都有個價錢，而所有交易基本上都是交換交易，也因此，男性握有權力來決定女性的價值；女性在男性的眼中就成了有價的物品，女性的身體及勞動力的多寡決定了這個女性的價值。馬派女性主義認為當一位女性在沒有其他值錢物可以出賣的情況下，選擇出賣自己的性勞役和生殖勞役，這樣的「選擇」恐怕「迫不得已」比「自由意志」的成分還要多（佟恩 73）。再加上男性偶爾略施的小恩惠，更讓女性感激在心，根本不認為自己的身體及勞動力正被剝削，這樣的假意識阻止著女性的反抗。

在文本中，回教世界的女性無法選擇自己的婚姻，她必須奉父母之命結婚，無法挑選自己的伴侶，因此，在社會結構中，女性的身體被當作是一種「資產」，婚姻正是一種「買賣」女性的交易行為，在婚姻中考量的是利益，而不是愛。

社會的交換理論為女性在婚姻中被交易的命運提供了詮釋的觀點。李維史陀在《野性的思維》(*La Pensée Sauvage*)中指出婚姻的交換建立了親屬的制度，也調整了社會結構。女性是父權制度下象徵資產的符號，在父權秩序中處於從屬的地位，為非自主的主體，在婚姻中擔任「物品」的角色。女性的交換是雙方往來的酬贈，也就是親上加親的親屬結構（135-157）

何翠萍在牟斯《禮物：舊社會中交換的形式》(*The Gift*)的導言中也以交換的角度研究傳統的聯姻婚禮，指出聯姻關係是視女性為「寶物」所作的交換。對交換的對象而言，都是為了達到生產的目的。男方為了縱的生產，即是生殖性的目的，希望達到傳宗接代的目的；女方則是為了橫的生產，生計性的目的，希望造成關係的擴展和勢力的擴充（21）。因此，莎芭努被自己的父親當成「寶物」，準備在她初經來臨後嫁給拉尹大人，以換得拉尹大人家的勢力與安全保障。

且不管透過交易或交換的系統來看婚姻，對女性而言都一樣的。透過傳統媒妁之言、父母之命的婚姻，在本質上，是將女性當作互贈的「禮物」或待價而沽的「商品」。禮物和商品的差別只在於看待物品的方式不同，從交易觀點來看，女性成了商品；從交換觀點而言，女性則成了禮物。因此，在這場交易中，男性往往獲得自己所需，而女性則成了犧牲者，喪失了身體的自由，也喪失了自主的選擇權，成為從父親手中過渡給丈夫的「物品」（陳玉玲 135）。簡而言之，我們可以說，婚姻是一套交易/交換的系統；女性則為交易/交換系統中的符號。在這樣的婚姻下，一切談判都是由雙方家長出面負責，女性只是談判的籌碼，沒有選擇的權力。女性像物品一樣從父親手中過讓到丈夫手中，女性在同時也將自己物化，沒有主體，只有順從的成為客體，成為男性眼中的他者。

先不論女性是被當成禮物或寶物，這都說明了女性「性」和「生殖」的功能以商品的型態存在，潘綏銘提出「財產式婚姻」的概念，說明婚姻是一種以利益換取性交的買賣，所以女性不只是丈夫購買的財產，也是女方父母待價而沽的商品。從婚姻禮俗中的聘禮制與嫁妝制都可以說明婚姻以財產交換為本質，同時也可以說明女性身體的價值性。（154）

在《十三歲新娘》中這樣描述著：

我們家為了感謝新郎家接受我，得送一筆嫁妝過去。媽媽為了籌出這筆錢，賣掉他自己帶過來的嫁妝，包括三個銅瓶，還有一個銅製的喜燈。最慘的是，連那頭母牛也得賣掉。……在此之前，我一直以為梅莎家要的是我，現在，卻發現她們最在意的，似乎是嫁妝。……原來，他們要的根本不是我，而是我的錢。（19-45）。

寇莉的公婆原先便打著寇莉嫁妝的主意，希望藉由寇莉的嫁妝得以送哈力至恆河朝聖，期待能解除哈力身上的病痛。因此，寇莉的公公、婆婆看到寇莉所帶過來的嫁妝感到不滿意，甚至還要求飾品，可想而知，嫁到婆家的寇莉因沒有錢勢，也就沒有好日子過，寇莉在婚姻中的唯一價值在於所帶來的嫁妝，只要女方有嫁妝，對梅莎家而言，似乎娶誰都可以。

在《風的女兒》中，女方也如此的考量著與拉尹大人結盟所帶來的利益。「他是一個有地位的人，而且非常富有。他是一個教司，能跟他結為親家，對我們兩個家庭而言，都是極大的光榮」(239)。莎芭努的父母以莎芭努年輕的身體換取了大家的身份地位及安全保障。在這場婚姻中，與其說莎芭努嫁給大人，不如說她嫁給了利益和家勢，女方只考慮到男方的社經地位與經濟能力，婚姻只是利益的交換。

在本中，作者還如此描述著莎芭努的父親如何看待莎芭努的婚姻：

「我怎麼能接受他的禮物？」我安靜的問：「他想用錢買我嗎？」

「莎芭努，」爸爸說。他的聲音很嚴厲，用眼睛命令我走向他。「他已經買下你了。像你這樣一個麻煩的女孩，他的付出遠遠超過合理的價錢。你必須快快接受這個事實。難道你看不出來他希望你快樂嗎？」

我嚇呆了。除了這一切以外，我沒想到他也會下了聘金！爸爸朝我走進一步，眼裡帶著威脅。我覺得疲倦，就好像渾身的力量都在這場對抗中消耗殆盡。我從胡須迪背上下來，站在父親前。(245-6)

從對話中便可以知道，在莎芭努的父親眼中，拉尹大人已經將莎芭努給「買」下來了。「他已經買下你了」一句話說明了莎芭努的地位如同商品一樣，自己的身體、人生、未來都被爸爸「賣」給拉尹大人。莎芭努無法離開家獨自生活，最終也只能屈服於父親的命令，「我覺得疲倦，就好像渾身的力量都在這場對抗中消耗殆盡。我從胡須迪背上下來，站在父親前」(246)。莎芭努走向父親，也意味著走像父親安排的婚姻，屈服於父親的安排，在這個婚姻戰爭中，女性註定成爲輸家。

表阿姨莎爾瑪在聽到媽媽和普蘭訴說所發生的事情之後說「所以，你們就用小芭努換來這些」(255)的這句話更是讓爸爸無言以對。「換」這個字更是道盡了莎芭努在婚姻中扮演的身份與功能，只能扮演用自己的身體換取全家人的舒適、安全與利益的角色。從莎芭努的想法「用錢買新娘在沙漠地區很普遍，我並不抱怨爸媽這麼做。這筆錢可以保障他們的未來，他們不必再擔心旱災或其它事

情」(253)可看出女性在沙漠地區的社會地位，更是道盡莎芭努的無奈與委屈，也說明了在婚姻中的利益關係。

女性作為待價而沽的商品或交換而來的禮物，向來都只有被選擇的份，沒有選擇買主的權力，對男性而言，女性就像是個貨物，沒有自我，只可以換取更多的利益為原則。在婚姻中，男性的掠奪似乎成了常態，正如拉尹大人看上了莎芭努，即便年紀可以當莎芭努的爺爺，但仍想將之變成為自己的妻妾，成為自己的財產，強留在自己身邊，莎芭努提供了她的天真、可愛、聰明、美麗、年輕給拉尹大人，拉尹大人則提供了莎芭努和她全家人經濟上的支持與安全的保障，彼此各取所需，各蒙其惠，雙方交換著彼此所需之物，這樣的婚姻建立與愛毫無關聯，正如樊絡平所言「在這些無法自主的婚姻命運背後，是那個時代裡古老而殘酷的女性生存真相：女人惟其不能做『人』，只能落得『生為女人』的悲劇」(81)。

二、婚禮是商品的展示

既然我們說婚姻是一個交易和交換的系統，那麼，婚禮當然也就是展示商品的最好場合，而新娘則是婚禮展示的商品。新娘的容貌裝扮、舉止行為都是眾人品評的焦點，這是將新娘非人化，將女性物化的表現，當作商品展示的特點。在婚禮中，女性被當作商品裝扮、展示，經歷眾人品頭論足的評論著的非人性化過程。新娘被非人化，成為失去自我的商品，不只受人指指點點的評論著，而且沒有任何的自由，正如同台上逃不掉的魁儡，要接受所有眼光的檢驗(陳玉玲 140)。

在婚宴中，新娘不能吃也不能喝，只能看著賓客狼吞虎嚥，而自己則像木頭人一樣任人批評和擺佈，這使新娘非人化，喪失自我的尊嚴，成為展示中的商品，供大家觀看，在男性用餐之餘，成為大家的娛樂、觀賞、評論對象。寇莉在自己的婚宴上，餓著肚子，雖然自己是婚宴的主角，但也必須等到所有男性用完

餐才能和其他女性一起在院子的角落吃剩菜剩飯，眾人對於新娘的感受毫不以為意，似乎多了個新娘只是多了張嘴吃飯，沒有任何價值與意義。

由於新娘是婚禮上眾人的焦點，是大家評論的對象，所以女性在婚禮之前早已爲了婚禮當天而做準備。在《風的女兒》中，作者描述家人爲即將成爲新娘的普蘭的外表、裝扮所做的努力。

每天早上我和媽媽都用茉莉花按摩普蘭的皮膚，還灑上金粉，括黃薑、蒔蘿、番紅花。普蘭的皮膚從原本悲傷蒼白的顏色，轉為閃亮的古銅色，手臂、小腿、臉部柔軟的曲線處，都光華亮麗。

晚上我們用檀木糊和界末油幫她按摩頭髮，她會哭著抱怨有燒灼的感覺。早上，媽媽會叫我拿水罈到水渠取水，讓她幫普蘭洗頭髮，直到普蘭的耳朵呈現明亮的粉紅色。普蘭在陽光下擦乾頭髮，她的頭髮就像黑色的絲質披巾，披在肩上，流到背上。……普蘭開始學習化妝。比比拉給了她一個鏤花銅瓶，裡面裝了金粉，還有一罐胭脂。每天早上她用化妝墨線畫眼線，又把柔軟的金粉擦在眼瞼上。那顏色在肌膚上顯得著更柔和，她寶石似的眼睛看來也更炯炯有神。（251-2）

新娘在婚禮上展現美麗的身體，呈現在眾人之前，除了因爲新娘是婚禮中的焦點之外，其背後目的都是爲了取悅男性，讓男性將目光放在自己的身體上。

媽媽從盒子裡拿出比比拉爾送來的頭紗，這條深紅色的絲巾上面用金線和綠線繡出美麗的蝴蝶和花朵，細密到幾乎看不見縫針。普蘭小心翼翼的撫摸，生怕她的手指會把它弄碎似的。莎爾瑪把普蘭濃密的頭髮盤起來，把拉尹大人送的紅寶石和珍珠捲入她臉頰邊的髮束中。……她打扮後的確十分美麗，我確定穆拉德一看到普蘭，就會被她的美麗征服。（276-7）

女性就像一個美麗的商品，透過精緻的包裝使之更加動人，此外，身體的美麗也是刺激男性慾望最原始的方法，讓男性得以膜拜自己的身體，女性提供自己的身體作爲交換的條件，自然要展現出最出色的自己，讓男方認爲自己的利益

交換是值得的，這個身體的展示便是從婚禮開始。

由於促成婚姻的力量不是愛情，而是經濟，於是，我們也可以說婚禮便是展示財力的地方。整個婚宴儼然像是個展示的展覽，展示著新娘夫家及娘家的財力，新娘是眾多財產中的一個，是最漂亮、最受矚目的一個，因此新娘所穿、所戴的無一不是向外人炫耀著自己的財富。因此，早在婚禮之前，男方便已開始為女方購買飾品，裝扮新娘，於是，擁有財富的拉尹大人購買許多昂貴的飾品送給莎芭努，其目的除了想藉以擄獲她的心之外，更重要的一層意義也在於向他人展示自己的財富及所擁有的新財產——美麗的新娘。

在婚禮前，拉尹大人三番兩次派人送來禮物，文本中描述著：

我慢慢掀開盒子，在這個鑲著天鵝絨的紅色盒子裡，有薄紗包著的金手鐲，有一個別在毛氈上的鑽石鼻飾，另外還有一個天鵝絨的小袋子。爸爸捧著盒子，我解開細繩，搖了搖那個小袋子。一枚精緻指的金戒指掉在我的掌心，上面鑲了許多紅寶石、翡翠和鑽石。

……

我把那枚精緻閃亮的戒指套在手指上。……她們全都圍著我又跳又叫，說我看起來有多好看。爸爸拿出鼻煙盒，盒子的鏡子可以讓我看見自己戴上鑽石鼻飾的模樣。它閃耀出幾千道的彩色光芒。（246-7）

早在婚禮前，準新娘便已受到種種禮俗的束縛，任人擺佈，被當作買賣的商品，任人買主妝點，任旁人觀賞，使得原本充滿生命力的莎芭努像棵聖誕樹一般，不斷被他人以飾品美化、裝點外表，終將使莎芭努逐漸物化至失去原本的自我。

三、商品的轉讓和丟棄

對馬克思而言，每項物品都有其價值性，對女性與婚姻而言當然也是如此，在婚姻中，所憑藉的基礎便來自於經濟，婚姻只是利益的交換。在男性的眼中，

女性被物化成為勞動的工具、生殖的機器、慾望的對象，既然是物品，便可以用金錢來購買，用利益來作衡量。當商品有利用價值時，便加以利用，當商品已經無利用價值時，便可以轉讓，甚至丟棄。

對普蘭而言，嫁給哈默似乎是她一生最大的願望，普蘭所有的結婚準備都是為了哈默，想像著與哈默結婚生子，白頭偕老。但沒想到哈默在一場意外中死去，原以為即將成為新娘的普蘭卻成了寡婦，在此時，活潑天真的莎芭努卻被大人看上，莎芭努的父親為了顧全大局，決定將普蘭嫁給莎芭努的未婚夫，將莎芭努嫁給大人。兩姊妹活像商品一樣被轉讓出去，普蘭被轉讓給莎芭努的未婚夫穆拉德，而莎芭努可說是被父親轉賣給了拉尹大人。在這期間，對男性而言，女性是個商品，以換取更多的利益為考量，女性的意願與夫妻之間的愛並不重要，也從不需被考量在內。

在此其中，莎芭努的未婚夫穆拉德對於新娘從莎芭努換成普蘭似乎一點意見也沒有，在文中，完全沒有提及穆拉德的任何想法，從決定普蘭改嫁給穆拉德之後，穆拉德的面無表情、不表任何意見似乎也在訴說著，不管新娘是誰都無妨，沒有愛的婚姻，娶了誰都一樣，只要女性能善盡責任、本分，其他全憑長輩們決定一切。

而對原本滿心歡喜，即將嫁給哈默的普蘭而言，在婚禮之前，未婚夫突然死了，經長輩們決定將新郎換成穆拉德，原本傷心欲絕的普蘭聽到這消息時，竟只有興奮之情，「她的眼睛亮了起來。(242)」，對普蘭而言，之前的傷心難過、悲痛哭泣似乎並非來自於深愛著哈默，而是來自於普蘭認為完美人生的破滅。「神啊！我的生命原本那麼完美，你卻讓他（哈默）倒下，就在我最快樂的時候，一切都變了！」(213)，「原本一切那麼完美。他（哈默）是許多女孩夢寐以求的結婚對象」(225)，普蘭的難過來自於「完美計劃的破滅」，而夢寐以求的結婚對象也起因於哈默長得英俊、有土地、有房子，如此看來，只要任何男人擁有一樣條件的人出現與普蘭結婚，就又可以讓普蘭回歸「完美的生活」，讓普蘭再次沉浸在婚禮的喜悅中，逐漸遺忘哈默，而出現在文本中的這個人便是莎芭努的未婚

夫——穆拉德，故事甚至描述著：「我那聰明的表阿姨一眼就看出，哈默的死帶給我姊姊（普蘭）的歡樂多過悲傷」（255），從而也可看出作者對此件婚姻事的諷刺。

在得知普蘭將嫁給穆拉德、拉尹大人想要莎芭努時，從這對姊妹的這一段對話也可以看出沒有感情的婚姻是隨時可以更動結婚對象的。

「一分鐘以前你還在為哈默悲傷呢！」我（莎芭努）對她說：「你怎麼有辦法像風一樣說變就變？」

「當然我會為哈默悲傷，」普蘭說。「但這是很好的解決辦法！如果拉尹大人沒有開口說要娶你，誰知道你現在會怎樣？」（242）

既然沒有感情的婚姻是可以隨時更動結婚對象，那麼，當結婚存在時的利益一消失，夫妻的關係也就消失了，正如莎芭努與普蘭的一段對話中說的，「他（拉尹大人）習慣用錢買他想要的東西，我在想，等到他厭煩時，會不會把所有買來的東西丟棄」（267），莎芭努隱藏的另一層意思也正說著自己是被拉尹大人買下的，當有一天拉尹大人對自己感到厭煩時，自己也可能會被丟棄。當提供勞力、感情、身體、親密感的女性一旦遭厭惡，當初婚姻所存在意義的一方不見了，夫妻之間沒有情份，也就沒有感情的牽連，對男性而言，將女性轉讓之後也不會不捨，遺棄之後也不會難過。

在《十三歲新娘》中，原本只是為了獲得到恆河的旅費才辦的婚禮，在小丈夫哈力過世後，寇莉的價值也跟著消失了。在家中，寇莉做最多的事卻吃得最少，還常常被婆婆挑剔。自從哈力過世後，寇莉為了希望能獲得婆婆的疼愛，更加辛勤的工作，但沒想到，自從珊朵拉出嫁、公公過世後，原以為要和婆婆相依為命的寇莉竟被婆婆有計劃的丟棄至寡婦城，任其自身自滅。寇莉的婆婆連提供寇莉一口飯吃都不願意，竟忍心遺棄寇莉，自己一人去投靠弟弟。在此，更可以看出女性像商品一樣，在有利用價值時被買賣，在失去價值時被丟置遺棄。

作者在文本中多處描述著女性被遺棄的過程。在寇莉剛到寡婦城的第一天，遇到一位分食物與睡覺地方給寇莉的好心婦人，老婦人告訴寇莉自己的遭遇。

「我是兩個月前被帶來這裡的。我的丈夫死了以後，就沒有人要我了。他的那些兄弟一把他的財產瓜分完以後，就把我帶到這裡。」

「他們怎麼可以丟下你不管？」我問：「為什麼不照顧你呢？」

「他們拿到了財產，還要我做什麼。而且，他們說有寡婦在身邊，會為他們帶來厄運。其實，是我年紀大，不能幫他們幹粗活了。」（133-4）

這位老婦人的話讓寇莉原本還存有婆婆會回來找她的願望就此幻滅。「這世界上如果真有如此殘忍的事，我就不能不信，婆婆把我帶到這個寡婦城來，就是要遺棄我」（134）。而寇莉進入寡婦之家後所結識的朋友塔努更說出「我偷聽到我的公公和婆婆在盤算要怎麼除掉我，讓我先生再找個老婆，再收一份嫁妝」（149）的話，可見，爲了更多的利益，將女性轉讓、遺棄甚至殺害都是可能的，女性是如此的微不足道。

在寡婦城中，成千上萬的女性都被安置在此，任其終死。這些女性年輕時爲家庭貢獻心力，出賣勞力，生兒育女，但當丈夫一過世，這些女人像斷了線的風箏，無人可依靠，可憐的女性爲家庭貢獻一生，卻連個終老的地方也沒有，只能在寡婦城中靠乞討過活，或在寺廟中度过餘生。而會形成寡婦城中擁有無數被遺棄的寡婦乃是因爲在婚姻中不存在著愛的緣故，婚姻只是利益的交換，等利益一消失，夫妻間關係的存在也就蕩然無存，因此，對男性而言，沒有愛的婚姻，女性只是商品，當商品價值不存在時，便可以隨意的轉讓他人或惡意遺棄。

由此看來，這不僅突顯出女性一生爲男方家庭付出的不值，更可以看出女性只能依靠男性而活，女性只是男性的附庸，男性一不存在，女性也隨之失去生存的意義，留下只剩累贅，這再次證明，婚姻只是利益的交換，夫妻間的愛、母子的愛、手足的愛都是奢侈品，爲家人、家庭所付出的一切，無法保證女性能像「人」一樣的被看待，能在家庭中終老，奴隸終究是奴隸，商品終究是商品，永無翻身之日。

第二節 消失的身體

一、不連續的生命

白居易的〈太行路〉中有一段詩「人生莫作婦人身，百年苦樂由他人」，道盡天下女性的命運與悲哀。女人的一生很少是由自己決定、由自己做主的，「由他人」使得女人表面上看起來連貫的一生卻在實際上被切割成「不連續的片段」。

文本中的回教社會正如同在周、漢儒家經典《儀禮、喪服、子夏傳》中所云：「婦人有三從之義，無專用之道，固未嫁從父，既嫁從夫，夫死從子」。在傳統社會中，一個女人幾乎都依附男人而存在。婦女需遵從「三從」的規範，不能自主，只能遵父命、夫旨、子意行事，以做到女孝、妻賢、母良的社會要求，也因此，女性不連貫的一生就此產生。

王益嘉在《說女人》中指出傳統及現代的社會裡，結婚對女性而言比男性多了一層含意，一方面代表「結合」，另一方面又代表「分離」(115)。新娘從娘家進入婆家，與婆家和丈夫住在一起，同時新娘卻也要告別自己的娘家人，新娘告別的不僅是娘家的親人，同時還包括了娘家的生活規範、價值觀、人生觀等，因為，婆家有婆家的生活規範、價值觀和人生觀，因此當娘家和婆家有所相左時，女性常常需要放棄她在娘家從小習得的規矩，重新學習、適應另一套可能完全不同的習慣與觀念。

當女性出嫁時也意味著得放棄自己的娘家、親人，也必須做好永不能再見的打算，在婚姻中，女人有時必須壓抑、放棄或修正自己原先的「自我」，以不同的面貌顯現在婚姻中。正如同《十三歲新娘》中寇莉自己說的，「女人一旦結了婚，就成了潑出去的水，只能以丈夫的家為家了」(17)。進入婚姻的女性只能走入丈夫打造的家，最終只能老死在夫家或終被遺棄，再也無法回到自身的娘家，這點在寇莉的身上表現無疑。「我（寇莉）開始繡棉被當嫁妝。我把自己所有的憂愁都化為針線，也把所有必須割捨的東西，都繡起來帶走……連哥哥和弟

弟也開始把我當成客人一般禮遇了」(17-9)。婚後，女性無法再和家人見面，關係無法再接續，於是寇莉只能將對父母、兄弟的思念繡在棉被上帶走，因此，婚後的女性與親生父母、兄弟的關係全被切割，原本戲弄寇莉的哥哥、弟弟也開始禮遇寇莉，因為即將要嫁人的寇莉已經算是家中的「客人」了。

對女性而言，在結婚之後便與娘家斷了關係；而在丈夫過世之後，連原先與婆家所剩的關係也隨之消失，女性更因此而陷入孤寂，與周遭的人斷了所有的聯繫，甚至對自我身份也產生了懷疑，迷失在自我認同中。

在《十三歲新娘》中，寇莉在小丈夫哈力病逝後內心的一段話如此描述：

不管公公說了些什麼，我知道婆婆永遠也不會把我當成女兒看待。我現在什麼也不是了。我不能再回到父母身邊，重新當個女兒。我也不再是一個妻子，或是一個媳婦了。那麼，我到底是什麼呢？我是一個寡婦！我想著，不禁啜泣了起來。（64）

「我到底是什麼呢？」訴說著寇莉對自己的身份感到模糊與不確定，生命的角色無法連續，在結婚之後，無法再回到娘家，成為父母的女兒；丈夫死後，也不是個妻子或媳婦，寇莉唯一的身份只剩下穿在身上的紗麗，代表著「寡婦」的身份，一句「我現在什麼也不是了」悲苦的斷了寇莉與娘家的聯繫，斷了寇莉與丈夫的牽連，更斷了女性生存在世上的位置。

在哈力過世不久，寇莉常在河邊做著能回娘家的白日夢：

我想像自己回到娘家的村子，去找我的爸爸、媽媽和兄弟。我希望能想像他們看到我穿著白色寡婦莎麗回去找他們時臉上露出歡迎的表情。但是，不管我怎麼想，也沒辦法想像出那樣的表情，我再怎麼想也沒辦法感受到他們會給我歡迎的擁抱。我反倒似乎看見他們在院子裡，站成一排，每個人都生氣的對著我皺眉頭。我彷彿聽到他們命令我回婆家去。

「那裡才是你的地方。」他們一定會這麼說。（80）

即便寇莉再怎麼想回家，但是她清楚知道，這只是白日夢，是永不可能實現的夢。女人一旦嫁入婆家，便成了婆家的人，「生是婆家人，死是婆家鬼」，所

有的一切將與娘家做分割，「不管我有多麼思念他們，我絕不能就這樣跑回家去。」

(55) 正訴說著出嫁女性的心情。

除此之外，在寇莉被婆婆狠心的遺棄在寡婦城時，寇莉也思考著回娘家的可能性：

也許我應該買張火車票或是巴士票，回家投靠我的爸爸媽媽。可是，我真的可以這麼做嗎？……沒有了丈夫的寡婦，是被認為不祥的。要是讓娘家的人知道發生在我身上的種種不幸，只會讓他們難過，甚至羞恥。何況，我哥哥很可能已經結婚了，他們一家人一定也跟我的父母同住。家裏不會再有多餘的房間給我了。也許，留在這個城市想辦法過生活，是我唯一的選擇。(135-136)

婚後的女性和娘家做了徹底的切割，這樣被切割的關係、不連續的生命使得被遺棄的寇莉不得不做出抉擇，選擇留在寡婦城中想辦法過生活。也正因「我絕不能回自己家」的心，導致出嫁的女性有家歸不得，也常常得忍受婆家不平等的對待：

她（婆婆）尖叫著：「你比那些躲在房子裡偷吃東西的老鼠，好不到哪裡去！滾回去找你那苦哈哈的父母吧！」但是，她心理明明跟我一樣清楚，我絕不能回自己的村子去。如果我就這樣像隻惡狗般的回去，一定會為他們帶來極大的羞辱。(72)

正因為婆婆也知道寇莉不可能回娘家，所以即便自己竭盡能事的糟蹋、羞辱寇莉，編派一大堆工作讓寇莉做，寇莉也終將嚥下心中的委屈與不平，完成婆婆交付的工作，深怕一離開了婆家，娘家也不接納自己，自己無法生存，所以即便在婆家被惡言相向、虐待、趕離，女性仍忍咬著牙不敢離開，更造就了女性乖舛的人生。

其實，早在女性準備進入結婚、生子這條路上，女性多半也在自覺或不自覺中準備接受他們生活的「不連續性」，心中也清楚知道自己無法連貫原本的生活方式、職業、價值觀、計畫、夢想等，因此，這也就是寇莉在瑞吉求婚之後仍

遲遲無法答應與瑞吉到鄉下同住的最主要原因。「我有朋友，有一份安穩的工作、更有了瑞吉。但是，如果我要嫁給瑞吉，是不是就得放棄我的朋友和工作？我想了一夜又一夜，不知如何做選擇」（208）。雖然寇莉與瑞吉一樣，一直很喜歡鄉下的生活，也想同瑞吉結婚，但寇莉知道答應結婚後，勢必得連同自己的工作、職業、夢想都割捨掉。女性凡事以男性為主體，以男性意見為意見，以男性的家為自己的家，甚至必須拋棄原生家庭的一切，這樣被切割的關係，不連續的生命成了婚姻中女人的宿命。

二、美貌的政治

陳玉玲在《尋找歷史中缺席的女人》中指出：女性的身體經由「物化」的方式成為象徵結構中的符號。女性的身體是親屬結構中的交換符號，家族以交換女人身體（資產/符號）維持親屬的結構。而在親屬聯婚結構不再盛行的時代，資本主義社會將女性的身體視為兼具勞動力和生育的物體，使女性遭受性及勞動的雙重物化。此外，女性身體的物化，不只是社會文化結構的控制，並且「內化」成為自我認同。而「美的標準」以量化的尺度控制女性自然的身體，透過男性的凝視，也成為自我的凝視（111）。這反映了人類的一種普遍心理，「女人如其外表，皮貌就是女人的一切」。

由於女性在父權之下被要求成為一個家庭天使，因此所有女性的個性都是一個樣，一個沒有自我、服從男性的統一模樣，也因此，女性的內在如何不重要，因為幾乎所有傳統女性內在都一樣，也因此，女性被選擇只決定於外表的容貌。

在女性觀點中，身體被認為是美的呈現，也是吸引男人的利器，因此，「美」關係著她終身的幸福，愛的渴求必須以美的追求為前提，這使女性以「男性的凝視」當作「自我凝視」的角度（陳玉玲 112），美的標準以男性的標準為標準，女性將此標準奉為圭臬，這樣的審美觀透露出男性對女性的權力掌握，形成了一種「美貌政治」。

爲了使自己成爲男人結婚的對象，女孩被要求擁有美麗，然而，這使許多女孩籠罩在缺乏自信的陰影之中。「我（寇莉）不禁胡思亂想，要是自己的眼睛不這麼大，鼻子小一點，或是個子不這麼高，頭髮再直一點，梅莎家說不定就會友善一點」（28），寇莉將梅莎家人對自己的態度歸咎於自己外表的長相，認爲是自己長得不夠漂亮的緣故。

而《風的女兒》中的莎芭努則特別在意女性胸部的發育，從以下的描述中便可看出：

她（普蘭）的胸部開始鼓起來了，像個小小圓圓的腫包……我低頭看看自己平坦的胸部。（45）

起初，我並沒有注意到胸部周圍的肌膚已經膨脹了。我把肩膀往後挺，不敢置信的看著我的胸部。我探索著胸前這小小的花蕾，感到五味雜陳。一年多來，普蘭的胸部一直在發育，我隱約在想，不知道我會不會也發育的像普蘭一樣美麗。……她的胸部已經像蘋果那麼大了！那種新的渴望再次席捲我。（113）

從這二段的描述中可看出莎芭努對「美」的期待。從莎芭努不斷的注意自己及姊姊胸部大小的比較與轉變的描述可得知莎芭努對女性身材的在意，可看出女性對自己身體性徵的重視。胸部之於女性最大的功能在於哺乳，但卻是男性凝視的焦點，由此，男性對美的標準成了女性認爲美的標準，成了女性看重的部份，成爲一種「渴望」，即便個性如同男孩的莎芭努仍舊希望自己擁有一副好身材以獲得男性的喜愛，女性的美貌及身體由男性來定義，女性的胴體似乎只爲滿足男性而存在。

此外，女性爲了看起來更美，常會使用一些飾品、飾物來裝飾自己的身體。在《十三歲新娘》中描述著：「我們也在鐲子攤流連了一陣子，拚命的試戴那些色彩鮮艷的玻璃手鐲，弄得鐲子攤的老闆忍不住抱怨了起來」（155）。從「拚命」這兩個字可想而知，寇莉和塔努在鐲子攤前流連了許久，雖然沒錢購買，但不斷的試戴也能滿足自己對美的虛榮，盼望著自己能更加美麗，於是，鐲子店老闆對

他們兩個人提出幫他串好珠子則能得到一個鐲子的條件，這件差事成了大家羨慕的焦點。「塔努想一直串下去，直到她把一整條胳膊都掛滿鐲子為止」(157)。可見女性對能讓自己更美的事物愛不釋手、欲罷不能。

在《風的女兒》中，拉尹大人送珠寶等飾品給莎芭努。書中這麼描述：

「快點，莎芭努，把它戴上！」她（普蘭）催促著，我把那枚精緻閃亮的戒指套在手指上。「還有手鐲和鼻飾！」我無意識的做著，他們全都圍著我有跳又叫，說我看起來有多好看。爸爸拿出鼻煙盒，蓋子的鏡子可以讓我看見自己戴上鑽石鼻飾的模樣。它閃耀出幾千道的彩色光芒。（247）

吳爾芙言，不是我們在穿衣服，而是衣服在穿我們，我們依循身體胖瘦高矮剪裁服飾，卻不知服裝時時反過來塑造著我們的心靈、心智，甚至是語言（張小虹，《性別越界》 289）。莎芭努逐漸在大家的凝視下成為大家所期望的女性，自己的主體性也在符合大眾期待的同時消失，成了被拉尹大人所物化、裝飾的女體，裝扮成拉尹大人所想要的模樣，莎芭努從原本擁有自由、自主的身體轉變成為被裝飾的女體，內心的主體性也逐漸被剝奪。

女人為何如此看重美？很大的一部份原因是被男人所制約造成。父權的社會是個由男性主導的社會，提供給女性的舞台只有家庭，女性所擁有的發展空間受到限制，也因此，女性只能裝扮自己讓男性看見，藉以吸引男性的目光，也因此，女性放棄了自我充實、自我實現、身展抱負的空間。

在人類進化論過程中，女人會變得「愛美」並非天性，而是或多或少顯示著女性地位的日漸低落，是在兩性競爭中女性潰敗的遺跡。在男女兩性的競爭中，男性逐漸擺脫了被選擇的劣勢地位，而成了選擇者，他們選擇那些青春、美麗、健康、性感、的女性作為繁衍後代的對象，而女性成了被選擇者，只能任憑男性依自己的喜愛而等待被選擇。女性個人的意願並不重要，內在的自我被忽略，主體性被奪取，只能淪為被選擇的角色，成為從他人眼中的商品、被選物，因此，女性只能順從男性「美」的標準，將自己裝扮成為符合男性所期待的樣子，

所以，我們也可以說女性的裝扮是爲了取悅男性，女性將自己定位在相對於男性主體的客體上，甘願將自己置身於劣勢的男性附屬者。

究竟，女性刻意減重以維持苗條身材；出門精心打扮以呈現出美麗的自己；不惜借用醫學整形以塑造出迷人的五官與身體；花費鉅額以維持外貌的青春，這些行徑究竟是爲了讓自己快樂亦或是爲了取悅身旁的男性？相當有趣的是，對某些女性主義者來說，他們可以坦然的大談「性問題」，但卻巧妙的迴避了這些「美麗問題」（王溢嘉，95）。姑且先不管女性對於「美麗問題」根源的原由，女性主義者所主張的是希望女性不必刻意去裝扮自己以取悅他人，而應以「真正的自我」立足於社會上。

但對莎芭努而言，甚麼才是真正的自我？莎芭努雖具備蓄養駱駝的能力，但，終究是「男人的能力」，回到婚姻中，最終也只能以「美貌」來吸引他人注意，在姐姐普蘭的婚禮上，莎芭努刻意打扮的目的雖是想讓穆拉德感到遺憾，但卻也讓拉尹大人的目光停留在自己的身上，無法移開視線，從另一個角度來看，莎芭努也只能靠美麗的裝扮及美貌這樣的「能力」來增加自己的自信與利益交換條件的籌碼，作者這樣的安排也暗示著不服禮教、擁有自我的莎芭努將逐步走入男性標準的世界，以男性文化爲依歸，在父權的文化下失去主體性，失去自我。而對作者而言，這樣的安排，究竟是女性向男性的奪權的開始或是男性對女性收編的另一項證明？

有趣的是，作者在《風的女兒》中對普蘭和莎芭努的外貌有這麼一段描述：

我（莎芭努）的手臂和雙腿都被太陽晒成棕色，短短圓圓的，肌肉很發達的樣子。我的體格像爸爸，五官也像，又大又黑的眼睛，強壯的鼻子，方形的下巴。普蘭就比較像媽媽，纖瘦高挑，金色的頭髮，細緻的五官……她的手指動作靈活，臉看來暢快而充滿活力。（45）

這是一段相當有趣的描述。莎芭努被爸媽當成男孩養育，「肌肉發達」、「體格像爸爸」、「強壯的鼻子、方形的下巴」，連外貌也像極了男生；而普蘭卻是十足的小女人，「金色頭髮」、「纖瘦高挑」、「細緻五官」，活像個洋娃娃一樣，正是

男性的審美標準、為男性所追逐的女性相貌，但在乍看之下卻像是在描述西方世界的女孩，而非在沙漠中女性該有的樣貌，作者所描述的美麗普蘭究竟是西方世界的標準還是巴基斯坦的回教世界標準？作者的意識形態滲入其中，主觀認為「金髮、高挑、細緻五官」就是完美的外貌，而這樣的外貌正是西方女性的翻版，西方美的標準，作者以自己國家或自身對女性美的標準作為回教世界女性美的標準，這樣的敘述是否也將自己潛在的意識加入到文本，成了另一種文化的掠奪。

三、女性自我的犧牲與壓抑

蔡文輝、李紹嶸將非物質文化分成「規範文化」和「認知文化」兩種成分。規範文化是指那些用以約束人們社會互動的規則與標準。而所謂的「規範」是指社會裡人們所同意遵守的互動規則，這些規則在告訴人們哪些是可以做，哪些是不能做；應該怎麼做，不該怎麼做。每一種互動都有一定的規範，有了規範，人們在互動時才有所依據，不會出錯。這些規範往往是未言明的習俗，但人們知悉並奉行不踰。認知文化則是文化裡思想的部份，包括人們的共同信仰、想像和知識，是人們對周遭環境的一種抽象想像，它像個地圖引導人們在其社會終的行動和思想（蔡文輝、李紹嶸 42），這些規範與認知文化對於一個女性習得女性形象有著非常深遠的影響。

在文化與家庭教導下，女性的犧牲被認為是一種美德，透過女性的犧牲得以解決父親的問題、家庭的困境，為了家庭利益可以犧牲女性的婚姻，也因此，在婚姻中，女性往往由服務他人者成為家庭的犧牲者，失去了自己的主體性。

珍·貝克·密勒(J.B.Miller)在《女性新心理學》(*Toward a New Psychology of Woman*)指出：

傳統女性專以奉獻自己，服務他人為人生目標。他們被灌輸一種感覺：女性可以動用一切稟賦去為別人服務，但不能為己。女性還養成一種觀念，認為他們生來就要為他人的意願、慾望、需要服務。女人應以別人為重，行動應受別人指引。（73）

所謂「灌輸」，正是一種文化的制約，社會化的結果，正是父權文化下男性所塑造出來女性的完美模樣，社會所形塑出來的「女神」樣貌正是在文化潛移默化下所希望女性學習的樣貌，這樣被歌功頌德的「女神」形象，最終將成為「女僕」的心酸淚痕。

在《十三歲新娘》中，由於寇莉家中經濟條件很差，寇莉的媽媽爲了讓寇莉的爸爸、哥哥、弟弟和寇莉能多吃一點東西，每天都只吞幾口白飯糊口，爲了讓家人安心，更用「齋戒」作爲理由，看著母親爲了家中的男性每天只吞幾口飯，寇莉也跟著母親每天只吃少許東西；在寇莉嫁到梅莎家後，不斷的爲夫家做事，爲了討好婆婆，甚至天未亮就起床打掃，做完所有的家事後，還在晚上幫珊朵拉縫製棉被嫁妝至深夜，每天只睡二、三個小時，只吃少許的飯，卻仍逃不過婆婆對她的百般挑剔與惡意遺棄。寇莉和母親這樣以他人爲主體，自我犧牲，忽視自我的需求，在在都是辛酸淚痕的證明。

對於女性願意犧牲自己、服務他人的特殊心理，密勒指出對於女性而言，心理分析中的「自我」定義根本不適用於女性。女人的心理結構所依循的準則與男性不同，女人的心理結構所依循的準則之一爲「女性爲服務他人之需而活」。密勒指出許多心理學家不明瞭爲何許多女性無法容許「爲自己而活」，因此他們發展出女性「自我之架構較不堅密」、「自我之界線較不明確」等理論，實際上，自我與超我的發展與社會個體成員的要求息息相關，女性比男性不被鼓勵以自身的利益來考量他們自己的作爲，這種的情況下他們的自我和超我的發展常常受到阻礙（74）。

這種觀點正與哈佛大學的女心理學家吉利根（Carol Gilligan）不謀而合。吉利根在她的著作《不同的語音》（*In a Different Voice*）中說，女性和男性在面對「道德兩難」的道德抉擇時有性別差異，過去的研究往往先入爲主的認爲女性是「道德較低劣的生物」，因此忽視女性的道德觀點。吉利根認爲女性會希望能找出「互惠」的解決途徑，這應該是一種較爲成熟的道德瞭解。女性認爲道德與相互關係中的責任相關聯，她們總是顧及自我與他人之間的關聯，而男性則以個人

的權利不受干擾來考慮道德問題。

換句話說，在面臨一項道德衝突時，男性的焦點是在抽象的原則上，如價值、正義；而女性則會衡量一個決定對涉身其中的每個人的衝擊。吉利根認為女性的這種顧慮是因為她較能察覺到他人的需求和觀感，這可以說是女性天生哺育功能的延伸。

多數專家均認為男女這樣的差異與其說是天生，不如說是社會化的結果。在成長的過程中，女性常需壓抑自己，吉利根發現女性在十餘歲之後，開始對社會的態度日漸敏感，警覺到表露自己的價值觀會造成他人的困擾，於是寧可等待或留意他人所提供的線索，於是，女性逐漸放棄自己的女性道德解決途徑，轉而接受男性的道德觀念。

在文本《風的女兒》中，莎芭努犧牲了自己的婚姻幸福來換取全家人的安危及利益，將自己的未婚夫讓給姊姊普蘭，並任父親將自己嫁予年紀足以當爺爺、有三任老婆、七個兒子的拉尹大人，心中即便再不願意也無從選擇，「可是我沒有選擇！我一定要嫁給他，否則他弟弟會毀了普蘭的一生。……就算我毫不快樂，我還是不能離開他」(282)。莎芭努的「沒有選擇」正說明了女性的自我壓抑，勉強自己為成全他人而妥協於現實，犧牲自己的幸福與快樂，選擇了「毫不快樂」的路，也正說明著女性犧牲自己的需要與意願，只為順從他人，成全他人，取悅他人，讓他人快樂，以他人為最重要者。女性是擁有較高道德感的人，在乎家人間的關係聯繫與需求，但在此同時，卻也將因忽視自己的需求而將自己的主體退居為客體，以他人的快樂為前提，自此失去自我的主體性。

女性不斷的為家庭、丈夫、子女犧牲，犧牲者的角色形成傳統女性的形象。在傳統角色中，女性是男性的附庸，所以甘願為丈夫、子女付出、奉獻和犧牲。傳統男性教導男性成為追尋者，完成自我的實現，卻教導女性成為愛人者，獻身於家庭和婚姻，服從男性的傳統文化。因此，女性在「愛人者」的迷霧中，為周遭的人犧牲了自我。這樣的愛成了一個枷鎖，束縛了女性的發展與成長，不能愛自己，不能順從自己的意願，不能做自己的選擇，女性注定失去自我。

四、男孩的替代品

在傳統的婚姻價值體系中，女性的成就並不在於才能、事業的展現上，而是在其對家庭、妻職、母職的奉獻程度上。正如劉慧英所言：

女性實際上處於一種最為典型的兩種處境：要麼犧牲獨立意識和人格將自己的智能和生命全奉獻給某個男人或家庭，成為傳統意識上的賢妻良母；要麼為了在人格和事業上的獨立與成功，放棄個人的家庭和感情生活，成為一種「同男人一樣的人」。(85)

不管女性做何種選擇，似乎注定只能在「賢妻良母的女人」或「同男人一樣的人」中做一個選擇，而這兩種選擇就像是兩條平行線，永遠沒有交集，於是，在《風的女兒》中，莎芭努選擇做一個「同男人一樣的人」。

由於莎芭努的媽媽沒有生下男孩，於是，父親將莎芭努當成家中的男孩，取代家中男孩的地位，成了家中「男孩的替代品」。莎芭努被父母親當作男孩來養育，被視為父母的驕傲。莎芭努在危難中獨自為駱駝接生；當父親不在家時，當家中的支柱；陪同父親至市集參與駱駝的買賣過程；在暴風沙來臨時的夜晚奮勇與父親外出找尋失蹤的爺爺；當地主納茲欲搶行帶走普蘭時奮以抵抗；在逃離莫拉波爾時，父親將照顧眾人的任務交給莎芭努，上述在在都可看出父、母親對莎芭努的看重與信任，宛如莎芭努是個男孩，分擔著父親的工作與重擔，做著「同男人一樣的人」的事，此時的莎芭努在外表上雖為女孩，但內在卻都是社會文化下所期待男孩特質的表現。

莎芭努能擔負照顧家庭的重責大任更勝於母親，這是因為莎芭努從小便被當成男孩教育、養育，父、母親賦予莎芭努較重的責任，同時也給予較多的自主與活動自由空間，也因此，莎芭努能擁有較高的自主權，這也造就莎芭努從小便養成「男孩的氣質」，勇敢、機智，不喜歡戴面紗，不愛裝扮，不熱衷做家務事，卻勇於爭取與反抗，也勇於說出自己的想法，迥異於社會期待的女孩模樣。

相較於替代家中男孩的莎芭努，在文本中，普蘭可作為社會期待女性的最佳形象，順從、聽話、柔順、乖巧，樣貌美麗，身材婀娜多姿，是女性欽羨的對象，男性目光的焦點，但，普蘭同時也缺乏獨立、自主，沒有自己的想法，只能依賴他人生存，有時連莎芭努都氣惱姊姊的愚昧與懦弱。

在一次遠行途中，莎芭努和普蘭在沙漠中發現一位渴死的旅人，普蘭非常害怕，不知如何是好，身為妹妹的莎芭努卻表現出勇氣，「『快去！』我對她大叫。『別像個嬰兒一樣！』」（157），莎芭努命令姊姊快去尋找爸爸來幫忙。「像個嬰兒」正是莎芭努對姊姊普蘭的看法，莎芭努對姊姊普蘭的害怕及無知感到生氣，在莎芭努眼中，普蘭像個嬰兒，需要人家照顧，這是否也代表在男性眼中女性也正是如此。

從此處看來，若連身為女性的莎芭努都看不起普蘭自身的無能、無法獨立，是否也代表著作者認為當女性擁有越多的男性氣質，也就越容易看不起擁有女性氣質的女性，那麼，又如何能期望男性能看重女性呢？有意思的是，男性氣質受到喜愛，這也正是男性世界所訂出來的規則，並藉此來榮耀男性特質。

其實，早在莎芭努努力成為家中男孩的替代品時，在不知不覺中，莎芭努早已失去了自身的身體，只為「身為兒子」而活。「我的手臂和雙腿都被太陽晒成棕色，短短圓圓的，肌肉很發達的樣子。我的體格像爸爸，五官也像，又大又黑的眼睛，強壯的鼻子，方形的下巴」（45）。從這樣的描述可以透露出莎芭努對於自己樣貌的滿意，因為像爸爸而感到驕傲，但在此同時，莎芭努卻也在不自覺中失去了「身為女孩」的身體。蘇芊玲指出當父親將女兒視為掌上明珠，在這種父女關係中，父親對待女兒的方式並非將女兒視為一個獨立的個體來愛護、或鼓勵其追求自我的發展，而是自己意志的延伸及支配欲望的投射。女兒在這樣的成長過程中，將父親當成是認同仿效的對象，以取悅父親為自己的目標，因而抹殺了自我的獨立性（242）。莎芭努正朝著父親的期待前進，執行著父親的意志，失去了自我。

再拿嬌嬌生的男孩與莎芭努兩姊妹的對比，相對於兩個男孩的調皮搗蛋、

一事無成，莎芭努兩姊妹卻能操持家務、蓄養駱駝，相較之下，男孩似乎比女孩「有用」，這是否也代表著作者試圖為女性說話，傳達出「男孩不如女孩」的想法，欲顛覆傳統的文化價值觀，但有趣的是，當作者試圖為女性突圍時，卻是讓女性處於男性的社會工作中來顯現出女性的價值，指出女性從事男性的工作一樣能做得好，只能以「男性的身份」、「男孩的替代品」來展現女性自己的能力，接受父親的價值觀，學習其男性的作風，以為如此便能得以擺脫女性的宿命，殊不知，這樣成長的女兒不僅終生無法擺脫父親的陰影，也將鄙棄自身極為珍貴的女性特質，根本無法活出獨立自主均衡的自我(蘇芊玲 242)，也無怪乎莎芭努最終走向父親所安排的道路。



第三節 消失的心靈

女性蒙著面紗是伊朗乃至中東各回教國家的傳統。一九三五年，伊朗利札國王位求新求變下了一道命令要求伊朗女性臉上不戴面紗，結果遭到女性本身的強烈反對，國王不得不派軍隊到街上強制執行，一些年紀較大的伊朗女性卻寧死不屈，直至一九四一年利札國王被廢的六年期間，他們乾脆不走出家門一步。由於一般家庭沒有浴室，為了解決洗澡的問題，她們甚至要求丈夫將她們裝進布袋裡帶到公共澡堂去。

大多數的人總認為回教女性的蒙面有著一種「男尊女卑」的文化，國王想拉下她們的面紗卻被她們拒絕了，對伊朗女性而言，長久以來蒙著面紗示人，處於一個被動的角色似乎已成為是他們身體甚至是生命的一部分，是不可剝奪的。

人類學家霍爾說文化乃是「心靈的暴君」，而「心靈」對此一「暴君」的統制卻甘之如飴（引自王溢嘉 23）。回教女性受到文化制約而不自知，寧願不出家門一步也不願摘下面紗，戴著面紗的女性透過鏡子也只能看見自己臉上的面紗，女性看不見自己臉，當然也看不見被隱藏住的心靈。而我們女性，乃至全世界其他各地的大多數女性似乎也面臨了同樣的問題，我們臉上雖然沒有那一條可見的面紗，但內心卻有著一件看不見的心靈面紗，面紗將女性外在的身體物化內化成心靈的物化。父權社會文化所設計的男尊女卑概念，正緊緊的束縛著女性的心靈，外在的面紗乃至心靈的面紗，無不處處限制著女性，將女性視為男性的附屬而不自知。

在這樣父權文化的傳承下，二元對立的刻板印象烙印在女性心中，女性主體逐漸被異化，女性將男性的凝視變成了對自我的凝視，早期男性對女性的限制現在卻變成了女性對自我的限制，女性自我的主體也在父權下轉為客體，從男性物化女性的身體輪轉成女性物化了自己的心靈。

一、母親的影子與複製品

後現代女性主義者認為由「陽具語言中心主義」所建立的二元思維是戕害女性的利器，它透過一整套二元對立的事項象徵「優劣」、「等級」的意義，西蘇（Helena Cixous）對父權制的結構思維提出了二元對立表，列舉太陽/月亮；文化/自然；主動/消極；頭腦/情感等相對的事項，認為這些二元對立都是由於以男/女這個二元對立為基本所產生出來。莫依（Toril Moi）指出這些二元對立都是與男人/女人的對立相關，並且可以分析為一種階級制，在這種階級制中，女性總是被當作是無力、被動的例證（123-5）。

二元化的性別對立源於父權制的結構之中，女性主義者視社會為父權的結構體系。維登（Chris Weedon）指出「父權」一詞指涉的是女性屈從於男性的權力關係，這種權力關係透過社會組織的運作已內化於人們思考邏輯的規範之中（2），因此，女性的本質與角色都在父權制度的規範中被定義，成為父權制度邏輯下的產物。

在文化潛移默化的教育及父權制度的規範定義下，人們學習到二元對立的刻板印象中男/女的相對性，主動/被動，主體/客體，大男人/小女人，主人/奴隸，自我/他者，高智能/低智力，公領域/私領域等。在二元的思維中，男性被當作優勢者，女性則處於劣勢、附屬的地位，也因此，在家庭中，母親、妻子的地位總是較父親、丈夫低下，而父權文化的偏見使得女性成為不是天使便只能成為淫婦的二難問題，利用刻板的二元對立印象為女性貼上標籤，使女性只能是母親的影子與複製品，剝奪了女性的存在價值和生存空間。

諾曼指出性別角色源自於社會化的過程，男孩與女孩從一出生就被期待有不同的行為準則。傳統上，男孩應該獨立自主與積極進取；女孩則應是依賴、溫柔與體貼，這些特質多半在家中借助各種方式教育下一代而成（37-8）。另外，卡宏（Craig Calhoun）、賴特（Donald Light）、凱特（Suzanne Kellery）指出我們從出生的家庭開始發展我們是誰的基本觀念及社會行動和人際關係的方式（124）。對女性而言，女性的形象為何？女性的自我認知為何？這些認知發展的

觀念都是在這樣的社會化中形成。

女性依著社會所訂出來的標準行事，而社會的行事準則是由男性奠定，也因此，女性若想生存，就只能呈現一種樣貌，就是男權社會所希望、期望的樣子，男性塑造了一個女神的神話供女性作為目標，奉為圭臬，凡朝此種形象前進的便會成為家庭的天使，為大家所稱讚，而反向而行者則成為眾所避之的女巫，成為大家眼中的壞女人，不容世俗、社會所接受。但，這樣的規範與認知文化有時也往往對我們的發展潛能造成莫大的阻礙(林麗珊 243)，女性只能是一個家庭的操持者，是孩子的母親，是丈夫的妻子，而無其他的選擇與可能，即便擁有某方面的才能也只能為了家庭而捨棄，在無形中也限制了女性的潛能發展。

一個女性的成長過程，從教育的觀點來說，每一個個體從小所接觸的環境，其中的點點滴滴都在形塑他/她的自我認知及個性人格。女孩從小玩最多的玩具就是洋娃娃，在與洋娃娃的互動中，她開始學習扮演一個照顧者的角色，而女孩受到最多的誇讚也經常來自於她模仿身旁母親的行為，如打掃、整理、洗衣、作飯、照顧等等。而婚姻和愛情則為女性帶來許多相同的命運——成為妻子、母親、家庭主婦。從母親的身上讓一個女孩知道，同樣身為女人，這將會是她自己日後最應扮演的角色。在這樣日日年年、有形無形的灌輸下，於是，家庭將一個女孩一步步往「成為一個母親」的路上推去，正如同寇莉在描述自己的媽媽一樣，「我的媽媽……就跟她的媽媽、她媽媽的媽媽，還有我們歷代家族裡的女人一樣」(16)。女性只能成為母親的影子，另一個母親的複製品，卻失去了身為「人」本身的意識與自我。

心理學家蘭西·楚多羅提出文化理論，認為性別意識的建立是一個社會化過程，以「角色認同」來界定性別的成立，透過認同母親的社會化過程，女性產生自我意識的身分認同。女性的角色認同是直接而正面的，以母親為模式，作為性別認同的對象，女性透過社會化過程，認同母親，也就是角色性別的認同，進而達到自我的性別認同，這個過程完成，自我的人格才能建立，然後再進而與他者認同(引自譚國根 145-6)。

父權制度下的所有女性均被塑造出同一個性形象，可以伍爾芙筆下的「家庭天使」作為代表。家庭天使集中了令男性欣賞的女性特質，具備了各種美德，英國詩人帕特摩爾在〈家庭天使〉一詩中塑造了一個家庭天使的典型。家庭天使是大家閨秀、文靜、高尚、單純、無私，完全符合了社會規範的標準，更重要的是她能愉悅丈夫，使男人滿意快樂，只為家中的男性服務。男性塑造出了天使的模樣，將家中天使神化，希望女性能以家庭天使作為圭臬，使每個女性都能成為家庭天使，如此一來，在女性為了成為家庭天使得到男性稱讚的過程中失去了自我，淪為只為家庭而活，只為男性而活。

從兩本文本中，貫穿全文的女性形象便是女性的卑下、無聲與無能為力。在《十三歲新娘》中，寇莉承襲著母親堅忍的精神，為了家中男性不惜讓自己捱餓；在婆家受盡婆婆無理的要求與對待卻選擇逆來順受，正如同母親個性一般，對於梅莎家的欺騙選擇靜默接受；雖然寇莉曾經為了反抗婆婆的蠻橫而故意惹婆婆生氣，但終究因良心不安而後悔，開始刻意討好婆婆。至於《風的女兒》中的莎芭努雖像個男孩，擁有較高的自主權，勇於反抗，但在面臨父親的強硬威權，母親的卑低哀求，莎芭努也只能選擇慢慢走向同母親一樣的道路。正如媽媽對莎芭努說的：「莎芭努，你像風一樣狂野。你一定要學著服從。……不到一年你就要訂婚了，已經不是小孩子了，你一定要學著服從，就算你不贊成也得要」(44)，於是莎芭努走向母親無聲、沉默、屈從的角色，成為一個「閉上嘴」的人，面對自己的婚姻終不再掙扎、抵抗。

在父權社會下的女性角色被限定在「妻子」和「母親」，女性只能在「妻子/母親」的單一身分下生存，不能發展自我，不同的女性卻選擇了同樣的道路——成為母親的影子，複製品，接班人，再將此選擇毫無保留的傳承給自己的女兒，這是女性「整體的命運」。女性被視為一個整體，而這個整體適合待在家中，成為男人的妻，男人的母，因而女性抹殺了自己的主體性和個性，使女性淪為「物品」和「工具」。

在《風的女兒》中，由於莎芭努擁有較高的自主，較為獨立，與一般社會

下的女性不屬於同一模樣，也因此拉尹大人對活潑天真的莎芭努情有獨鍾，而這種喜歡可能只是起源於對非傳統女性的新鮮感，「她（莎芭努）又可愛又聰明，你不該破壞她的特質」（241）。但在拉尹大人眼中的美好特質，日後卻可能成爲莎芭努父親口中的「麻煩的女孩」，正如同聰慧的莎爾瑪所說：「你們小女孩完全不了解男人。現在他眼裡所看到的精神和聰明，日後可能成了傲慢和麻煩」（259）。這乃是因爲在父權之下的女性向來都只是順從，從沒有自己的想法與意見，而當像男孩子特質的莎芭努一出現，明顯與其他「一個樣」的女性產生很大的不同，這個不同讓拉尹大人對莎芭努產生興趣，但日子一久，活在父權至上社會中的男人仍是會要求女性該回歸家庭，成爲妻子和母親，正如同莎芭努的父親在之前允許莎芭努保有自己，甚至借助莎芭努的力量來協助家庭事務，但卻在婚前要求莎芭努回歸家庭，成爲文化下「同一模樣」的女人，因爲與社會所規範不同特質的女性最後也只是成爲男人眼中的麻煩，她們會有自己的意見、想法，不再順從。女性變了嗎？實則不然，變的是男性，之前允許的、讚美的自主，如今卻成了不服從、不聽話的抗拒。男性以社會規範下的標準來要求女性，最終，女性將如莎芭努一樣，放棄自己原先的個性來順應男性與社會的要求，回到家庭中，扮演著女人唯一的身份——妻子/母親。

吳爾芙認爲家庭天使是女性主體性的天敵，因此她主張殺死家庭天使，她在《自己的房間》（*A Room of One's Own*）說：「假如我不殺死她（家庭天使），她就會幹掉我。她會把我的心從我的作品中裡拔出」（90）。女性每天週而復始的爲家人工作、服務，使用自己的勞力來成就家庭，女性就在家中的瑣碎事當中失去了自己的理想，也失去了主體性。

二、女性的異化

艾倫·伍德（Allen Wood）在其《卡爾·馬克思》一書中對異化下了個定義：「倘若感覺生活無意義、自身無價值，或除非能對自身或自身狀況產生幻想，否則無法維繫意義感及自我價值，則就可說是『被異化』了」（引自佟恩 76）。

馬克思將勞動的工人異化經驗分成對勞動產品、對他人、對自然、對自己的異化四部份來談。由於工人無權決定製造與不製造產品，甚至連勞動的成果都被剝奪，產品是由他人所指派、要求，無法從中獲得工作的滿足感，因此與勞動產品疏離；在工作中，工人視彼此為競爭對手，他人原是構成自我認同的一主要因素，卻在競爭中失去，於是與他人疏離；自然萬物原間原是有一相連互涉的關係，但由於工作環境及所身處的工作環境，也使得工人與自然疏離；而由於工作被當成是一件不愉快的事，毫無生氣，令人志消氣短，原是「成就」、「自信」的來源的工作卻成了「自卑」的禍首，也造成了工人與自身的疏離。這種「被異化」的現象讓工人對於工作沒有歸屬感，不覺得工作愉快，這種疏離使人失去了活力（顧燕翎 50）。

雖說工人不分男女，但若將家事比擬做每天必須「上工」的工作，那麼在家庭中，對家庭主婦而言，女性何嘗不是家庭中的工人？女性成為家庭主婦和社會工人的雙重角色產生了勞動異化的現象，相對於男性的被異化，女性被異化的情況更為之猶甚，男性尚能在工作場所找到自己的價值及成就感，而女性只能日復一日的在家中從事枯燥乏味的家務勞動，因此，女性比男性感受到更深、更強烈的疏離感，女性失去了做人的本質，失去了主體的權力，變成了維持家庭和社會結構的勞動者（陳玉玲 133），在勞動異化中，人只是勞動的工具，而女性只為家庭做事，不僅不能轉換工作項目、工作地點，而且還不支領薪資。也無怪在解釋此異化概念時，安·佛爾曼（Ann Foreman）指出此事態對於女性比男性更要不利：

男性在家庭之外猶有工商業的公眾世界可去，因此他能在這些不同的領域中表現自我。然而，對女性而言，她的天地就在家庭之內。男性在企業之內固然也會遭到異化（如與他們自己疏離、與他們的勞動產品疏離），但異化對於女性生活及心靈意義卻往往會造成壓迫更甚的影響。男性經由與女性的關係來抒解異化；但對女性而言卻一無抒解。因為，會對她造成壓迫、壓抑的那根本事體也正好是這類親密關係。（引自

佟恩 77)

同時，佛爾曼也指出資本主義社會呈現一疏離特質，在這種情況下「個體只有當與他人疏遠開時，纔能感受到自身的存在」(佟恩 77)。對莎芭努而言，古魯班德就像自己的親人一樣，忠實而可靠，莎芭努從沒想過有一天爸爸會賣掉牠，因此，在古魯班德被爸爸賣掉之後，莎芭努失去古魯班德之餘才感覺到原來自己有「心」的存在，除了失去古魯班德的傷痛外，面對信任的父親的背叛，高價賣掉了古魯班德，莎芭努的內心世界也為之崩解。「我的心呢？在失去古魯班德的那一刻，我才知道我有一顆心」(253)。從駱駝買賣市場回家後，莎芭努自述：「彎曲的泥牆和鋪著麥稈屋頂的小屋，似乎都在歡迎我，但我卻覺得自己是陌生人」(103)，起因於莎芭努遺落在駱駝買賣市場的心已不再完整，對家庭與家人感到陌生，頓覺自己不再是完整的自己，像是個「陌生人」。

而寇莉在婆婆百般刁難後，開始反擊，「如果我不反擊，我的靈魂一定會被她的歹毒給害死」(87)。為了保留自己的靈魂，寇莉選擇反抗，如此還能證明寇莉對他人的在意，仍擁有情緒，自我主體仍存在，但時間一久，「婆婆的咒罵再也傷不了我了。她在我心中的份量，已經越來越無足輕重」(87)。寇莉終也表現出與他人的疏離。再者，當寇莉被拋棄在寡婦城時，寇莉為了生存，顧不得身旁也個小孩一直用饑餓萬分的眼神盯著她看，寇莉仍狼吞虎嚥的的吃完搶來的烤餅，甚至不惜與人打架也不願讓出可以藏身的地盤與人家扔出的一丁點食物。「飢餓跟恐懼把我完全變成了另外一個人，一個既貪婪又冷血的人，連我自己都唾棄的人。我想，這就是婆婆對我最殘酷的一點。她把我變成一個跟她一樣的人了」(138)。為了存活下來，寇莉早已與他人疏離，更甚的是，寇莉也與內心的自己、良善的自己疏離了。

艾利克森(Erik Erikson)指出疏離感是青少年普遍經驗過卻又無法處理的情緒。而按精神分析而言，「孤離作用」基本上屬於心理防衛策略的一種，個人將以往痛苦經驗置於內心深處，予以隔絕，透過潛意識的壓抑作用，以避免觸發焦慮的情緒(張春興 350)。

對於孤離、疏離的情緒描述，在《風的女兒》中，莎芭努在駱駝古魯班德被父親賣掉而表現出來的情緒反應部份描述相當詳盡。

「接下來的幾天，我的心像天空一樣單調空洞。」(58)

「『古魯班德』我大喊。我的聲音就像玻璃掉在地上砸成碎片。……看著他們消失在微光中，我的心整個崩潰了，像一張燃燒的紙片，我無力的靠在爸爸身上。……我感覺出奇的平靜，不再生氣了，一切也看得很清楚，彷彿沉睡許久，第一次醒過來似的。……但是我的內心有一個大洞。我的快樂，我的自由，我自己的一切，都隨著古魯班德走了。我懷疑自己能否再對任何事情感到快樂。」(84-5)

「我清醒的躺著，什麼也不想，只是試著去感覺，嘗試要悲傷、生氣或其他什麼情緒，但一顆心卻像宴會後的陶杯，是空的。」(89-90)

在這其中，古魯班德可視為自然萬物之一，正也能說明莎芭努與自然的聯繫，從這些描述中可看出莎芭努在古魯班德被賣掉之後，與自然的聯繫被切斷了，心靈產生無限的傷痛，莎芭努與自然的疏離也造成了自己與心靈的疏離。莎芭努的心靈呈現空洞的狀態，就像心失去了一角，全身失去了精神、力量，什麼情緒也感覺不到，似乎留在世上的只剩一副能動的皮囊及會呼吸的身體罷了，思想、情緒、一切都隨古魯班德的離開而消失了。

「我只剩一份奇異的分離感，好像我的身體的一部分也隨著牠離開了」(93)。這裡所指的「分離感」正是馬克思所指的「異化」和「疏離」。莎芭努被父親背叛，被迫與最愛的駱駝古魯班德分開，所剩唯一的感覺就是「平靜」，可是，這裡的「平靜」並非心靈真正的平靜，而是因心已被掏空，只殘存剩下的軀殼，沒有精神、力量可支持之下的無力感。

此外，在父母決定將莎芭努的未婚夫讓給普蘭，而將莎芭努嫁給拉尹大人後，莎芭努的無力反抗讓莎芭努的異化再次產生。

「媽媽和普蘭把我們上次見面之後發生的種種，一五一十的告訴莎爾瑪和法提瑪。我讓自己在火堆邊忙來忙去，為她們準備奶茶和烙餅」(255)。大家在

談論的正是莎芭努自己的婚事，但莎芭努卻刻意忙著張羅招待的事，像個第三者一樣事不關己。「我讓自己」這句話正呈現出莎芭努的身體與自我意識之間的分開是種異化的呈現。「讓」這個字也看出莎芭努自己的刻意與無奈，莎芭努刻意要自己忙碌，冷淡的口吻似乎在說他人的事情。而在普蘭的婚禮上，莎芭努雖感到悲傷，但卻告訴自己「我不能為自己悲哀，我挺起肩膀把頭抬得高高的」(270)，莎芭努隱藏自己的情緒，壓抑下自己的心情，表現出不是自己的自己，也正是異化的表現，如此的反差更讓人看出莎芭努的無能為力與被拆解的意識，而所呈現出的「沒感覺」、「沒情緒」更使莎芭努像是物品一樣，失去自我意識與主體。

對馬克思主義者而言，人要直接參與資本主義生產關係中才會被視為遭到異化，但社會主義女性主義傑格(Alison M.Jagger)則認為：所有女性都因某一項關於性別的因素而被隔離在所有那一切(她如果想要成唯一一個完整的人之所不可缺少的)過程與人群之外(引自佟恩 327)。相對於馬克思主義所提的異化適用於每個工人身上，傑格提出在女性此一階級中，「性」、「生殖與母職」、「智力」是所有女性因性別因素而共同面對的異化，這是男性所無法理解也不需面對的疏離(alienation)。

對女性而言，勞動的產品正是自己的身體，佟恩指出女性無法由自身決定如何使用自己的身體，甚至讓什麼人來使用她的身體，因為女性身體是能被男性以各種行動來加以收編的(佟恩 328)，因此，女性與自身的勞動產品疏離；為了使自己的身體更美、更符合男性的期望而不斷修飾、裝扮自己的身體，逐漸的，身體成了「東西」，因而與自身疏離；而女性則為了男性目光與男性的欣賞與認同而相互對立，與他人疏離，這些便是「性」的疏離。而由於女人無法決定要不要生孩子、生幾個孩子，她與她「生殖勞力」的產品疏離；由於父權社會的形成，大眾讚揚男性特質而貶抑女性特質，常認為男性優於女性，導致女性往往對自己沒有信心，不敢在公共場合表達意見，認為自己的意見不值得表達，因此也與自己的「智力」疏離。

《風的女兒》中，當莎芭努逐步將自己視為「物」，將拉尹大人的衣物、飾

品穿戴在自己身上，讓自己變得更美以符合男性的期待時，便已經開始與自己的身體異化；在文化要求生子的壓力下，女性得符合眾人的期待成爲生產的機器是與「生殖與母職」的異化；而「一想到要讓爸爸或其他人來告訴我什麼事該怎麼做，我就生氣。我想告訴媽媽，我和駱駝在一起的時間比爸爸久，有時候爸爸要我這麼做，但我知道用另一種方法會更好」（44）正可看出莎芭努與自己的智力疏離，雖認爲自己有更好的方法，但卻在社會文化壓迫下不敢說出口，只能將自己的想法與智力壓抑下來，這些都呈現出女性特有的異化。

在女性異化的過程中，罪惡感與沮喪感將伴隨而來，這正起因於吉利根的想法，認爲女性的道德較高，較會顧及自己與他人的連結。佛爾曼認爲女性的異化經驗之所以如此擾人，原因乃在於女性完全是從滿足他人的需要來關照、體驗自身（佟恩 77）。在社會化的過程中，女性被教導以服務他人、滿足他人需求爲目的，因此，對一個女性而言，當爲了維護自己的需求而拒絕他人時，會使女人感到彷彿她們在無情的拒人於千里之外；當一個女性爲了本身的獨立自主而力爭時，會覺得她好像遺棄、否定甚至是傷害到其他人，因而產生罪惡感。於是，當寇莉爲了能逃離婆家而將母親的嫁妝一對銀耳環藏起來，並在婆婆的追問下謊說遺失；莎芭努爲了不願順從父母的安排與拉尹大人結婚選擇變裝逃走，兩位主角爲了自己一己私慾拒絕他人而感到罪惡與不安，罪惡感就像一條鐵鍊一樣，牽連著人與人之間的許多無奈與矛盾，而伴隨著罪惡感而來的往往是沮喪感。

這緊跟而來的沮喪感與女性的異化情緒相當類似。艾珍巴姆（Eichenbaum）對於沮喪感下了如此的定義，「沮喪，最常的解釋就是絕望，彷彿置身於四週（周）烏雲密佈的地方，無法突破，甚至連試一試的意願和力氣都喪失殆盡」（139）。艾珍巴姆指出：

在心理學發展模式中，有兩個主要的特性顯對女性沮喪感的結果。首先就是「自我的喪失」，當一個女性內心的需求得不到滿足時，日積月累的沮喪感就會使她感到絕望的悲哀，而產生自我的喪失；覺得自己不是個完整的女性。……一個有沮喪感的女性，她會覺得彷彿置身於另一個

孤獨、冷漠的地方，同時她也失去了所有的慾望、需求感，而且沒有目標、沒有未來，永遠無法把自己與現實的距離拉近。（139-140）

《十三歲新娘》中，在哈力過世後，寇莉這麼自述著：「我的內心有一股深沈的悲哀。我不知道今後的日子，還有什麼快樂可言。好像我的一生就這麼結束了，以後，除了數著日子，為人做牛做馬，一年一年的過去，還有什麼好指望的？」（98），這一段話正訴說出寇莉身為家庭主婦的悲哀，無名的病徵，無名的難題，「深沈的悲哀」從心底湧起，像個無底的深淵，讓女性對未來充滿沮喪感，看不到自己的未來，只能每天做著一樣的家事，一天過一天，失去了所有的快樂與希望。

馬克思認為人在勞動中，與產品、他人、自然、自我產生疏離，傑格則認為女性在性、生殖與母職、智力上產生疏離，在這些異化中，女性為了避免罪惡感與沮喪感，最終將走上與自己的「感覺」疏離。在女性的異化世界中，最嚴重的異化莫過於女性與自己感覺、情緒的異化，與自己感覺、情緒疏離，為了不讓自己的心再被傷害，而選擇忽視、忽略自己的感受，當一個人對自身的「感覺」、「情緒」沒有任何意識或知覺時，終將被徹底物化成物品，而女性也在異化與物化之間，喪失了自我和主體，也失去了靈魂和精神。

三、男性的凝視

在父權制度下「創造女性」的過程中，女性是「被」創造出來的，我們也可以說，女性是被父權下的男性、社會下的文化所創造出來，用來服侍男性自身。男性物化女性身體，不只是社會文化結構的控制，女性也將此種控制「內化」成爲自我認同，透過男性的凝視，也成爲自我的凝視。周蕾在《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》提出：

在「看」所包含的界限劃分上，最困難的問題不按照「這是你們」和「那是我們」的那種封閉的認同和傳統的實證主義分類來行事，而是指誰在

「看」誰，以及如何看的問題。在文化多元決定的「眼睛」注視下，「主體」和「客體」之間的權力關係是什麼？（21）

在其中所延伸出來的問題便是，男人的凝視將女性的身體物化，成為支配女性身體的力量。透過男性對女性凝視所造成的權利支配，男性將女性視為相對於自身主體的客體，也就是說，透過凝視，男性將自己視為主體，而女性則成為客體、他者，在內化的影響下，女性也逐步將自己視為客體，讓男性成為自己的主體者，自己的主人。

著名的女性主義影評家兼電影理論家莫薇（Laura Mulvey）在經典著作《視覺快感和影院劇情》中提出：

女性的身體一向被當作男性凝視或窺淫的觀點，在男性主動的觀點和女性被看的過程中，存在著傳統的權力/視覺享樂/欲望的變動關係。在「視覺權力」的關係中，男人是主動的「看」，而女性是「被看」的客體。男人「觀看」女人就是一種權力的展現。因為觀看者和被觀看者（客體）有一段的距離，男人的主體視覺，不會受到干擾，所以視覺成為男人控制和觀看的保障。男性便憑著視覺權力的優勢，將欣賞的女性客體化和物化。（引自陳玉玲 114-5）

女性透過了「男性的凝視」成為被觀看的客體，於是女性在被觀看的過程中，失去了自我的主體性，接受以男性權力為中心的思想。男人的凝視把女性的身體物化，成為支配女性身體的力量。莎芭努在透過父親不斷強調、重複拉尹大人已經「買下」她的話語，莎芭努也不得不逐漸相信自己真的像物品一般被重金買下，無力再掙扎。「爸爸朝我走近一步，眼裡帶著威脅。我覺得疲倦，就好像渾身的力量都在這場對抗中消耗殆盡。我從胡須迪背上下來，站在父親前」（246），這正顯示著父親的權力透過凝視傳達出的訊息，清楚的讓莎芭努知道主權在父親手中，自己只能選擇屈服，主、客體關係顯而易見。

另外，從拉尹大人為了博取莎芭努家人的歡心，送來珠寶、飾物的描述也能明顯看出莎芭努的主體逐漸轉變成為客體，淪落為他者。

「戴上去！」普蘭說。我抬眼看她，她的眼裡閃耀著為我高興的光芒。我感到悲哀。每個人都認為神蹟出現了。但我的心呢？……「快點，莎芭努，把它戴上！」她催促著，我把那枚精緻閃亮的戒指套在手指上。「還有手鐲和鼻飾！」我無意識的做著，他們全都圍著我有跳又叫，說我看起來有多好看。爸爸拿出鼻煙盒，蓋子的鏡子可以讓我看見自己戴上鑽石鼻飾的模樣。它閃耀出幾千道的彩色光芒。我模糊的想著心裡的黑暗，過去潛藏在我內心的所有光芒，如今都戴在我的鼻子和手指上了。

(247)

從莎芭努質問自己「我的心呢？」到為了取悅大家而「無意識」的戴著首飾，直至「過去潛藏在我內心的所有光芒，如今都戴在我的鼻子和手指上了」，莎芭努逐漸在大家的凝視下成為大家所期望的女性，自己內心曾引以為傲的自信光芒也隨著附和眾人而消失，成了被拉尹大人所物化、裝飾的女體，裝扮成他所想要的樣子，存在內心的主體性逐漸被剝奪，曾經擁有的光芒已被鼻上的鼻飾與手上的手鐲所遮掩、替代，這對獨立、自主的莎芭努而言是多麼的諷刺與無奈！

陳玉玲在《尋找歷史中缺席的女人》指出：

男性的凝視代表男性/權力/主動/觀看，是男性的「視覺中心」，這樣的權威地位證明了「權威」才是成就男性的凝視的主要因素。……而這種權威是女性認可的，主因在於女性也把自己視為「物品」，待價而沽。所以，女性對於凝視者的評價決定了女性的反應。（115-6）

權力使「男性的凝視」成為女性的「自我凝視」，女性也因此而失去了主體性，分不清自己的想法，只能依男性凝視的評價來決定自己的反應，呈現出客體的位置。此部份可以從莎芭努在普蘭和穆拉德的婚宴上，對拉尹大人的描述中看出：

看到他（拉尹大人）的時候，我的心猛然一抽。我和爸爸媽媽一起走，他的眼睛直盯著我。他戴著一條精緻的條紋頭巾。我的肩膀挺直，頭也抬得高高的。我與他目光交會了一會兒，然後轉頭去找尋普蘭。我感覺

拉尹大人的眼光停留在我的側臉，而我的臉有一半隱藏在頭紗的影子下。他的眼光就這樣跟著我一個下午。我沒有再看他，但我的臉滾燙著，一半是因為喜悅，一半是因為不自在。（279-80）

原本對拉尹大人百般反感的莎芭努，卻在婚宴上因拉尹大人對自己的凝視而「肩膀挺直，頭也抬得高高的」，感到臉頰滾燙，甚至還為此產生了「喜悅」的感覺，這樣的反應正是莎芭努自己許可的，願意將自己視為物品，取悅拉尹大人，女性在男性凝視下，願意將自己的主體撤離，甘願成為只因男性注視而感到愉悅的客體，忘了自己的本衷。

當女性自我客體化已內化為女性認同的存在時，女性便以附屬的角色作為自我認知與價值。男性的凝視成了女性自我的凝視，男性將女性視為「物」，女性便也將自己內化成「第二性」的角色，認同自己成為父權制度下的男性的玩物，是附屬的角色，甘願在男性的社會下交出自己的主體，成為他人眼中的客體，終至消失在男性的世界中。而作者對於此部份的描述，究竟在為女性性自主做鋪陳或只是單純的因女性自身的虛榮而呈現？意在為女性的自覺做前探或是女性對自身的反控？

第肆章 女性主體的建立與回歸

女性自幼便常被教導扮演男性眼中的女性角色，用男性的價值觀和標準來建立自我的形象，成爲一個依賴父親、丈夫生存的小女人，在這種情境下，女性失去了自信，習慣於依賴男人，讓男人做自己的主人，於是，女性在父權的社會中常缺乏自我，也缺乏建立自我主體的空間，她處處被要求照顧和關懷他人，成爲「無償的照顧者」（胡幼慧，《女性、國家、照顧者》 176），同時也是「無言的照顧者」，犧牲自己以成全他人，以男人的眼光來界定自我的意義。也因此，在父權體制中，女性因男性而存在，男性成爲女性的主體，於是男性將女性視爲物體或客體，女性難以以「自我的主體」而存在。

維登認爲「主體性」乃用於指涉個人的意識及潛意識的思想和情感，她對自身的感知以及她由以了解她與世界的關係的方式（38），而廖炳惠則認爲主體是個體自我意識（235），因此，擁有主體的人才擁有個人意識，才能將主權拿在自己的手上，掌握自己的人生，否則，便只能成爲他人的客體，受人擺佈。

戚學英認爲女性意識源於女性特有的心理、生理的反映，女性以其獨特的眼光去體驗和感受外部世界時，有著自己獨特的方式和角度，並從不同的方式和角度，不同程度地映現出其內在的感情與外在的環境對其生活經驗的影響或制約（86），然而由於傳統女性長期處於父權社會中而不自知，鮮少出現自我的女性意識，因此若非有強大的變卦，否則便會勉強自己待在現有的環境裡過生活，委屈自己，直到發生了不得不改變的理由。

本章節將談論女性不得不改變的理由，透過脫離父權、自我意識覺醒、尋回自我來建立自己的主體。經由再裝扮、自我才能的呈現、女性集體意識的喚醒來改變自己的心靈定位，取得自我支配的權力並獲得經濟獨立，產生自覺，脫離父權的掌控；也在自我意識覺醒、追求有愛的婚姻、整合異化中奪回身體的主權，保有自我，並建立心靈空間來尋回自我，最終將使主體回歸女性手上。

第一節 脫離父權與自我追尋

一、再裝扮與心靈追尋

在社會的文化符碼裡，穿衣不再只是簡單的爲了蔽體，同時也表示著身分，是個印記，不同的服飾會讓人產生不一樣的印象，因此也具有不同的心理。由於女性的身體被當作客觀存在的物品，以男人的凝視作爲美的標準，回教世界規範少女戴起面紗、寡婦穿起白色寡婦紗麗目的在於防止男性的觀看與凝視。女性蓋起面紗，就像蓋住一樣物品似的，不須被人注意，不讓他人看見，但同時，卻也不讓自己被看見，似乎像見不得人似的，說不了話，開不了口，自身的主體被覆蓋在面紗之下，呈現在外的只剩下殘存的客體，面紗下的女人沒人在乎，長相如何，怎樣思考，有何能力，有何想法都不重要。而流浪在寡婦城中，穿著寡婦紗麗成千上萬的女性也面臨了同樣的問題，甚至是更艱辛的困境，寡婦紗麗像個印記似的宣告著女性的身份，而由於寡婦的身份，連寡婦紗麗下的身體被藐視，心靈被封印，女性的主體消失，只能苟延殘喘的以客體地位存在。

於是爲了擺脫服飾強加在身上的衣物符碼，寇莉一被帶到寡婦之家便被卡媽媽要求脫掉寡婦紗麗，「待會就去把你那條寡婦紗麗脫掉。在這裡，你不是寡婦，你是一個有前途的年輕女孩」(146)。在脫掉寡婦紗麗的同時，寇莉也掙脫了「寡婦」枷鎖，掙脫「寡婦」的印記與身分，寇莉不再是人人眼中的「寡婦」，而是一個「人」，擁有真正的自己，寇莉重新有了新的身分——有前途的年輕女孩，在心靈上也有了新的定位。寇莉從順從社會規範穿上寡婦紗麗，至掙脫禮教褪除寡婦紗麗，在服飾上開始轉變，從「寡婦」身份回復「女人」身分，新的身分，心靈新的定位，脫離了父權控制，文化束縛，拿回自主權，寇莉爲自己踏上找回自我的第一步。

同樣的，當莎芭努決定逃離父親的婚姻安排，選擇離家出走，尋求莎爾瑪的協助時，莎芭努選擇放棄自己原本的衣著，穿上爸爸的男性服裝，裝扮，再出

發。文本描述著：

我找到媽媽睡前摺的那疊衣服，拿走一條爸爸的腰巾、一條頭巾、一件汗衫、還有一件上衣。

我溜到院子裡，沒有發出一點聲響。……我套上汗衫，拉緊，把腰巾繞在腰上。我的乳房平貼著胸部，那件上衣夠大，可以把突出的乳房隱藏起來。我把頭髮盤起來，綁成一個結，再把頭巾纏在頭上。

我希望別人看到寬闊的臉、短而寬的手和腳，能錯認我是男生。（295）

變裝這樣的行為舉動正是女性向男性奪權的開始，莎芭努選擇脫掉自己的服飾，拋掉原有文化的束縛與衣物的符碼，重新再裝扮，踏上另一個新的旅程。

雖然莎芭努在完全服膺於父親權威下所安排的婚姻前雖曾奮力一博，穿上父親的衣服，扮裝成男性逃離家，但這恐怕也是莎芭努「不得不」的一種選擇，這潛藏著一種男性的權力的支配，男性擁有較高的主權與權力，較少受限制，莎芭努為了掙脫父權的社會掌控卻反而選擇「裝扮成男人」，作者似乎也意味著若想脫離父權，女性只能以「男性」的樣貌存在，女性為了能夠逃脫男性，卻反而要借助男性服飾才能逃脫，因為也唯有如此，才能與男性相抗衡，站在男性的世界與之對抗，女性無法以女性真正的身份存在，在無法認同真正自我的同時，無怪莎芭努最終走向父親的身邊，回到父權的藩籬中，宣告女性自主的失敗。

二、權力的支配

「性政治」一詞始起於 1969 年美國的凱特·米利發表的論文《性政治》一書，米利指出，父權制度刻意凸顯男女的生理差異，以鞏固男性的支配角色，並將女性置於附屬的地位。她也透過意識形態、生物學、社會學、階級、經濟和教育、強權、人類學、心理幾個方面，分析人類社會中父權運作的方式（40-88）。不論從哪一個方面看來，男性以父權運作的方式來鞏固自己的地位，成為女性的權力支配者。

長久以來，男、女兩性的行為準則早已根深蒂固的深植在人們心中。傳統

對女性的刻板印象認為女人的生活重心應該是以家庭與子女為主，女性是照顧他人、犧牲自己的角色，此外，二元對立的思維運作讓女性被視為依賴性強，智力低，情緒化，在生活上被動並慣於順應社會的需求，因此，沒有自主的能力，只能依靠男人生活，殊不知這樣的分類的正是被男性世界所刻意營造出來的，目的只為了能對女性展開全面的權力支配，而權力屬於誰往往並不在於誰是最後決策者，在家庭與婚姻中，較弱的一方往往可能依據較強一方的意願而做出最後決定，正如莎芭努在沙漠中等待父親的救援一樣，違背自己的心意，選擇接受父親以利益為前提所安排的婚姻，成為拉尹大人的新娘。

女性一生的要務就是從少女時代開始，便將自己的生命貢獻在找到一個好丈夫和養育子女上面（傅瑞丹 34），於是母親成為女性一生唯一的身份，女人的世界被侷限在她自己的軀體和美貌、男人的魅力、嬰兒的哺育、照料丈夫、小孩的身心健康和起居，以及照顧家庭上，因此結婚與生子被男權社會設定為女性的人生角色，即使是現代社會，也少有女人能脫離此軌道，走出一條屬於自己的路，這也就是為什麼不婚而孕者和婚而不孕及不婚的女人會特別受到社會矚目的原因。過去，大家認為女性做母親是一種「天職」與必然，但蘇芊玲指出：

對一個女性而言，她們平日生活範圍的狹隘，資訊的缺乏，人際關係的單調，作息的缺少變化，身心勞累卻被視為理所當然，空巢期的失落，老年生活的無助，自信心的遞減，生存價值的被忽略，點點滴滴，深深銘刻在母親的身軀和內心裡，吞噬著他們的生命。（蘇芊玲 62）

這個無名的難題讓人感到空虛，感覺到自己不存在。她們感到自己一成不變的生活就像被關禁閉的人一樣，被拋棄了，女性覺得自己被綁在家裡，快要窒息了，為此，女性開始為自己謀求出路，將權力奪回，讓命運掌握在自己手中。正如蘇芊玲所說：「母親不是女人唯一的身分，女人在每一方面絕不可以在任何名目之下被打折扣，不管她是不是一位妻子，更不管她是不是一個母親，在這兩個角色之外，她就是一個人，是她自己」（216）。

陳曉蘭指出女性自我意識（female Self-consciousness）是女性覺醒的標

誌，是表現對女性自我價值的肯定，並意識到做為人的獨立存在（168），於是，女性想從丈夫那兒獲得解放，首先便需在經濟上取得獨立，從私領域進入公領域，從事公共事業，並將家務與育兒社會化，對馬派女性主義者瑪格麗特·班斯頓（Margaret Benston）而言，唯有家務及育兒能由私人活動轉移成社會活動，女性所受集體的壓迫方纔能夠終止，所有每位女性都纔能夠得到她應有的尊嚴（佟恩 90）。

因此，對於尋求「自我」的女性而言，走出家庭，走入公領域，爭取經濟獨立，藉此達到與男人平等的地位，向男人要回「權力」，將權力的支配從男性手中奪回自己手中。當女性能走入公領域工作，在經濟上獨立，不需仰賴男性鼻息就能生存，女性便能找回自身的自由，進而依自己的意願做出抉擇。唯有當女性不再拘泥於原有的固定身分，才能勇敢積極的去實現自己的慾望，求豐富自己人生的機會，她的空間才得以開始寬闊，也才有能力接受人生原具有的或仍待開發的許多複雜面相（陳玉玲 83）。正如傅瑞丹所言：我們再也不能漠視這發自女性心中的聲音，這聲音正在說：「除了我的丈夫、小孩和家庭之外，我還別有所求」（55）。

女性想要改變命運，依賴的當然還是自己的動力與實踐（陳玉玲 82）。家事令人厭倦，主要不是在於它的煩瑣與費時，而是在於缺乏回饋，每天單調的家務活動造成成就感的喪失，讓女性對自己的能力產生懷疑，也因此，寇莉喜歡從事刺繡的工作，因為能將自己的思想透過刺繡呈現出來，這是有創造性及技巧性的工作，而非單調無味的家事打理，作者以「藝術家」來稱呼寇莉，在文本中，透過戴維夫人的描述來述說刺繡這項工作：「我認識一個會做高級紗麗的人，……，他正在找擅長刺繡的女人。不過，他不喜歡只會模仿別人作品的人。他要找的是具有原創力，有能力把創意變成作品的人。也就是說，他要找的是藝術家」（173），這項刺繡的才能展現使得寇莉得以靠自己的刺繡技巧賺取薪資，擁有自己的經濟能力；而莎爾瑪則在男性工作領域的羊群買賣中成就了自己的事業，與男性一同競爭，「她慢慢累積自己的羊群，也累積自己的勇氣，然後離開了她的丈夫。莎

爾瑪和法提瑪並不怕獨自過活，任何心懷不軌的人都得想清楚，她比大部份的男人更有能力照顧自己」(126-7)。

這些走出家庭的女性在「工作」中獲得成就感，當女性一擁有主權，便很難再次捨棄，所以，寇莉對瑞吉的求婚一直遲遲未答應，正因為寇莉想在婚姻與工作中找到兩全的方法。文本中這樣描述著寇拉和達思先生的對話：

「……有一個這樣的丈夫，你永遠也不必擔心會挨餓、受凍。不過，寇莉，你絕不能因此放棄自己的工作。他能體諒這點嗎？」

我把瑞吉為我搭建繡花小屋的事告訴了達思先生。

「啊！那太好了！那麼，你以後可以每隔幾個月來我這裡一趟，我會讓你帶些東西回去繡。不過，你要整理房子、料理三餐，以後又會有小孩在旁邊哭著要這要那的，你會有空工作嗎？」

「我會想辦法的。反正，家裏不必天天都很乾淨，飯也不必每餐都煮得很好。至於小孩嘛！我就把她們放在大腿上，一邊唱歌給他們聽，再一邊繡花。」(215-6)

寇莉以能繼續從事刺繡的工作為前提才答應瑞吉的求婚，反而將保持家庭乾淨、準備三餐、照顧孩子等工作視為第二位，這是與傳統的女性相當不同之處，寇莉透過實踐，試圖兼顧家庭與工作，保留住自己的自主權與支配權。

另外，寇莉從小便展現對求取知識的渴望，文本中描述著：

村子裡有一所女子學校，只是家裡不讓我去讀。我哀求過爸媽，但媽媽說女孩子上學是一種浪費。……我只好找機會偷翻哥哥和弟弟的教課書，可是書裡面的字是難解的謎題。……話雖如此，我還是繼續翻他們的書。每一次，只要媽媽差遣我去村子裡辦事，我總會去學校那邊逗留，躲在教室的窗外聽裡面的學生朗讀課文。(15-6)

透過實踐，寇莉從公公那兒學得識字能力，讓寇莉擁有他人「偷不走」的能力，透過不斷勤勞的學習而能自行閱讀，自己填寫寡婦津貼申請書，甚至能教導瑞吉識字，擁有另一種能力。而寇莉對知識追求的堅持，更不惜以自己珍藏的

銀製耳環來換取公公遺留下來的泰戈爾詩集，斷了自己逃離婆家的唯一可能機會，這樣以自己唯一逃離的機會換取一本書更能顯現出知識的無價。

「知識就是權力，權力就是知識」(廖炳惠 150)，握有知識的人便握有權力，握有支配權，只有女性受教育後才能具備理性去分析社會現況，就如顧燕翎所主張的人之為人是因為具有推理能力，而非因徒具人之形體，所有人在接受教育以後都具備同等的理性，故應平等對待(導言IX)。所有的人都是平等的，應該互相尊重，也只有接受教育後的女性才能感受到社會對女性的不平等，進而追求與男性同等的平等待遇，因此，鼓勵婦女們爭取發展智力、接受教育應是女權運動的主要目標(胡克斯 135)。因此，寇莉對求取知識非常堅持，這樣的堅持反而讓寇莉有機會教導不識字的瑞吉，並獲得瑞吉的尊重，這也正是作者想闡述的事實，女性的智力、能力不一定較男性差，寇莉握有知識的力量與權力，藉以向男性權力挑戰，為二元對立中男性處於較高地位的狀態提出辯駁。

只是，文本透過寇莉的選擇，將家務擺在第二位，這樣的想法究竟是回教世界女性的想法，亦或是作者本身女性意識的想法再藉由主角來呈現？而在父權的世界中，身為男性的瑞吉真有可能因認同寇莉的能力而以平等、尊重相待？更較令作者感到有趣的另一個問題是，身處在父權世界、握有男性權力的達思先生是如何願意鼓勵寇莉不要放棄工作？願意協助寇莉兼顧家庭與工作？而透過達思先生願意協助寇莉克服兼顧家庭與工作的兩難，與瑞吉願意體諒寇莉兼顧工作的辛勞，作者這樣的安排是否又說明著女性最終仍須透過男性的協助、體諒才得以自主、經濟獨立？只有當男性願意尊重女性的長才並與女性合作共處，女性才終有獨立的一天？此部份究竟是女性的奪權成功或是男性對女性處境的憐憫與施捨，透過協助弱勢的女性來換得女性的感激，更藉以凸顯男性的權威與優越，塑造出男性的偉大。

三、集體意識的喚醒

父權制對女性最大的迫害，是將女性「物化」，使女性失去做為人的主權和尊嚴（陳玉玲 123）。女性在命運中掙扎，一方面和社會的父權制抗爭，一方面則是面對自我矛盾與掙扎，這個掙扎來自於處於父權下卻發現自己內心的聲音與自覺，這個覺醒對抗著強大的父權體制。

傅瑞丹在《女性的迷思》中提出了一個深沈的省思：

一個女人，要怎樣才能從她自己生活的界線中，看到全部的真理呢？她又怎麼會去相信發自她內心的聲音，尤其當這個聲音否定了那些她曾經賴以為生的真理？（54）

如果一個女性從小便生活在這樣的世界中，她如何相信她一直以來所奉為圭臬的規範並非真實的「真理」呢？

文本《風的女兒》中的莎芭努和《十三歲新娘》中的寇莉，同時面對家中的母親、姊姊，家族中的嬸嬸、婆婆、小姑等親戚的眼光及對她們的諸多要求，家族中的女性所能做的只是盡可能的做她們認為是對的事——盡責的要求下一代的女性成爲一個符合社會要求的好妻子、好母親，這些好心的親戚們都在無意識下成了男性父權的代言人，替男性做著剝奪、剝削女性權益的事。一位產生自覺的女性該如何抵擋家中眾多的勢力，尤其這些人都是自己至親或相倚賴的親人？正如孟悅、戴錦華所言：家庭或氏族的「人牆」系統將女性這一整整一個性別強行排除於社會主體生活之外，女性作爲一個性別，從此成爲政治、經濟、文化生活的檻外人，成爲這一社會的「無政治層」（7）。

或許大多數的女性也曾想聽聽自己內在的聲音，但在家族成員的壓抑下，這個自覺的種子卻無成長的機會。因此，女性無法從家庭中其他女人處得到慰藉與安慰，因爲在婚姻中、家庭中的女人遇到了同樣的處境，然而，隱藏在內心深處的感覺、期待從未消失，這些自覺的女性繼續在內心世界裡希求被瞭解與關愛，這種內在與外在的衝突，使女性產生矛盾、害怕、或沮喪、憤怒的情緒，直到他們找到與自己相屬的人群，集結成一個團體，彼此相互支撐、扶持，一起來

對抗社會中父權的壓制與宰制。

西蒙·波娃在其所著的《第二性》(*Le Deuxieme Sexe*)中說「女人往往都是同病相憐，惺惺相惜，她們會相互幫忙，從束縛的社會中掙脫出來。」而這些同病相憐的女性組成了自覺的團體，自 1960 年代以來，婦女運動也採取類似的自覺喚醒，通過小團體的交談會，婦女一起檢視個別的經驗與社會結構間的關聯，以提高女性意識，透過自覺團體的形成，女性才能了解到自己從小奉為圭臬、準則的規範並非「真理」，透過團體意識的喚醒才得以讓女性重新看待自己所處的地位及所承受的壓迫與剝削，並重新從新的角度思考改變的可能及新的轉機。

《十三歲新娘》的寇莉在戴維太太所成立的寡婦之家中找到與自己同病相憐的一群寡婦，這些寡婦們在寡婦之家中過著自給自足的生活，寇莉透過卡媽媽的介紹找到工作，得以賺取薪資來支付生活所需，在這裡的女性是有能力、有自尊的，能展現的自己才能，大家同住在一起，分享著彼此的喜悅與悲傷，形成一個集體的意識，只有女人才能了解女人所受的苦，有共同經驗的女性們在這裡療傷、休養、成長，等待自己有了面對生活的能力與能量時便離開寡婦之家，展開新的生活，並將寡婦之家的空缺留給更待救援的女性同胞。寡婦之家就像一個中繼休憩站，提供女性一個找回自我的空間，在這個由女人所組成的空間內是安全的，不需再面對外界男性社會與規範的壓榨與剝削。

而《風的女兒》莎芭努之所以能鼓起勇氣選擇逃離父親、逃離家庭也在於受表阿姨莎爾瑪的影響。莎爾瑪看到了莎芭努的內在勇氣，提供莎芭努另一種選擇——逃離父親所安排的婚姻，並願意庇護莎芭努。離開丈夫、擁有自己羊群的莎爾瑪和跟隨母親並決定不婚的法提瑪便足以形成一個小型的女性團體，莎爾瑪提供了一個存活空間給莎芭努，讓莎芭努可以不用擔心生存的問題，可以不再只倚靠父親生存，這個空間提供了莎芭努做自己的權利。

只是，在作者的書寫之下，一個令人弔詭之處在於戴維太太擁有能力可以資助寡婦之家，但其金錢來源卻是來自於父親所遺留下來的遺產，並且是由父親囑咐成立寡婦之家，希望可以彌補對自己母親也被遺棄的遺憾；而莎芭努因駱駝

受傷不忍離開而困於沙漠之中，也只能祈禱、等待父親前來救援，若從這二點看來，作者們是否在潛意識之下仍是認為只有男性才擁有拯救女性的能力，擁有將女性從困境中解救出來的力量，而女性最終仍是須要透過男性才得以救贖？這是否仍舊進入了另一男性展現權力與支配的場域，對戴維太太而言，也只是假借女性之手來執行罷了。



第二節 自我意識的覺醒

一、身體的主權

陳玉玲在《尋找歷史中缺席的女人》中說到：

在女性自傳中，男性成為敘述的主體，作者自我成為自傳中的客體，附屬於男人(戀情婚姻)的主體上。這種主客互換的情形，正是父權體制中「男主女從」、「妻以夫顯」的現實模仿。……男性是意義的創造者，女性必須經由父權體制才被賦予意義，得到「命名」及「定位」。(24)

在父權體制中，女性因男性而存在，男性成為女性的主體，於是男性將女性視為物體或客體，在婚姻中，也以男性的觀點將女性非人化。

女性遇到不平等、受壓迫的現象早已存在，但，若非女性主觀的自覺到自身正受到男性不平等的對待而感到不公、不願再忍受，否則，女性不會主動求變的。寇莉的被棄養使得寇莉產生生存危機；莎芭努被迫嫁給拉尹大人而激起性的覺醒，表阿姨莎爾瑪也為求自己與女兒的生存選擇離婚，離開丈夫的暴力威脅，這樣的自覺都是「被動」、「被迫」的自覺，而非主動的自覺，但不管如何，在這些被動自覺中，女性由被動的接受轉變為自我的覺醒，由此可看出，女性覺醒的第一步在於拿回自己身體的主權。

芭芭拉·席特曼指出「塑造客體」意味著把捉客體，控制它，用它來做什麼事情，放開它，注意它，判斷它：在這種過程中，兩個部分——主體和客體——可能發生變化。如果客體的塑造被看成是一種最高形式的「據為己有」，會在以後中斷，那麼，主體必須能夠在它想要的任何時候放棄客體，因此，「結束客體地位」是女人反抗的另一種方法(109-111)。她在《女性奇論》(*On the Odd Women*)中提到：

只要一個人不再想成為一種客體，他首先上必須推翻一個強迫他/她去扮演某一個角色的主體。他/她必須樹立自己，不一定要處於同樣的地位，但卻必須爭取主體地位，至少首先要改變現狀。只要一個人不想

再成為一種客體，他就會逃避另一個人所施加的待遇、貶抑、支配、定義等等。他或她會掙脫一種關係，而我們要注意，這種關係原本顯示出「支配」和「順從」的徵象，也以某種方式隱含「壓制」的表徵。如果掙脫成功，那麼原本的客體就會「自由」。(107)

文本中的寇莉、莎芭努、莎爾瑪便是這樣的女性，她們嘗試改變現狀，逃離父親、丈夫的支配，她們掙脫了受支配、順從的地位，掙脫成為男性客體的關係，反將男性塑造成為客體，如此，自己便能脫離客體的地位，回歸主體的位置，更甚者，女性塑造男性成為自己的客體，採取主體地位，離開原本「客體位置」獲得「自由」。寇莉失去丈夫，被婆婆遺棄，為了生存選擇在寡婦城裡自立自強；莎爾瑪為了遠離丈夫暴力的威脅，保護自己和女兒，選擇離婚，離開丈夫的羽翼；莎芭努的性意識覺醒，無法接受足以當自己爺爺的拉尹大人成為自己的丈夫而選擇逃婚，這些女性的選擇，都是將自己身體的主權從男性手上奪回，也一併奪回女性的主體位置，席特曼認為女人的反抗是主張結束客體地位，女性若沒有採進行動，開始塑造客體，就要回到床上的古老角色（112），於是，女性將自己從客體的位置轉為主體的位置，這樣的反轉，無異是對父權的一種挑戰。

露西·史東(Lucy Stone)明確的指出「婚姻對女人而言，正是奴役的國度」(引自傅瑞丹 138)，但女性的自覺讓她們掙脫了舊意象的枷鎖，不再只是婚姻中的奴隸，她們終於能自由自在的選擇，做自己想做的事情，成為自己的主人。

在《十三歲新娘》中，寇拉雖然想嫁給瑞吉，但卻拒絕同瑞吉一起回故鄉，直至瑞吉為寇拉準備好了一間繡房，如此，他們才能站在「平等」的地位上去考慮對方，而不是女性做單方面的犧牲，瑞吉將寇拉視為一完整的人而非依附在他之下，瑞吉正視寇拉的才能與興趣並願意為寇拉著想，為此，寇拉才願意答應與他結婚，回鄉下居住，寇拉的堅持贏得了丈夫的尊重，而非為了婚姻而犧牲自我，寇莉脫離了犧牲、受支配的客體位置，找回自己的主權，不再受男性支配，也不再受傳統文化規範支配。

寇莉以刺繡為職業，莎爾瑪投入男性職業羊群買賣的行列中，法提瑪跟隨

母親莎爾瑪的腳步，和媽媽一起經營羊群買賣，這對「男主外女主內」的傳統觀念而言是一種挑戰，因為女性改變了家中經濟結構，也改變了婚姻中權力的關係，女性並非只是被支配，她同時也支配了家庭經濟與自己的主體性，同時也具有發言的權力，對這些自覺的女性而言，「男主外，女主內」、「男尊女卑」的傳統性別角色已不再適用於她們，她們打破了丈夫/男人、妻子/女人的角色僵化觀念，也因為不僵化，才能擁有更多的彈性，擁有更多「可能」的空間，反觀，同為年輕女性的珊朵拉，對於識字、刺繡興趣缺缺，而普蘭也懶惰成性，兩人都只想靠男性生活，不願意學習的態度反而讓自己失去了空間，自我設限，終究也只能為男性所參養。

寇拉、莎爾瑪、法提瑪殺死了「心中的家庭天使」，重新擁有了自己的自主權，找回了自我，成為並非只是順從、依循丈夫的期待而過活的女性；而莎芭努雖曾在完全認命成為拉尹大人的第四任太太前曾奮力一搏，嘗試變裝離家出走，但最後仍因擺脫不了需要父親的救援、依靠父親的力量才能得以生存，因此也只能屈於命運的安排，成為文化下的犧牲品。

二、婚姻的條件

恩格斯認為男女的不平等起自於一夫一妻的私有制，而一夫一妻的婚姻與愛無關，女性為了生存，如同妓女般出賣自己的身體，妓女是「按件計酬」，妻子則是「一次買斷」。家庭是男性權力的來源，婚姻則使女人成為為男人的財產，因此，廢除私有財，女性便不會在經濟上屈從男性，以愛情為基礎的婚姻才有可能實現(佟恩 81-6)。因此，在女性握有經濟能力時，女性為了保有自己，也開始追求自己內在的聲音，並期望婚姻不再只是以利益交換為前提任由父母安排，而是冀求於愛的追求，並在婚姻中保有自我。

諾曼認為婚姻是被視為親密關係的主要例子，親密在許多方面都被視為婚姻的定義，是一種對他人的信任感與親近感，也是指易於溝通和安全感的存在，而愛是親密關係的中心點，並指出 Chelune、Rohinson、Kommor 認為組成親密

關係的成分包括知識、共同性、相互依賴、信任、承諾、關懷，其中共同感使雙方關係產生平等感（46-7）。女性對愛的追求使得親密感得以產生；平等感則使得夫妻之間產生尊重，並允許雙方在婚姻中保有部份的自我。

在兩本本文中，寇莉和莎芭努在結婚之前都不約而同的問了一個關於婚姻中「愛」的問題，「那愛呢？」、「我怎麼知道我會不會愛他？」、「如果我不愛他怎麼辦？」等問題，而寇莉和莎芭努的媽媽也同樣回答「學習去愛」。

這是一段《十三歲新娘》中寇莉與媽媽的對話：

「我什麼時候才見得到哈力？」

媽媽說：「一定要等到明天早上婚禮的時候。」

「要是我不喜歡他怎麼辦？」

「你一定會喜歡他的。」

「要是我不呢？」

媽媽揮了揮飛來飛去的蒼蠅，心浮氣躁的說：「那就學著去喜歡他。」

說完，卻突然伸手抱住了我。我感覺到臉頰上貼著她濕濕的眼淚，於是也哭了起來。（26）

在傳統的婚姻中，由於婚姻是由父母所安排，所有婚姻中所考量的只是交換利益與條件，與愛無關，因此，當女性進入婚姻中，只能透過「學習愛丈夫」才得以延續一個家，這個「愛」是透過「學習」而來的，是一種被動的狀態，而非自然而然產生，因此，如果在婚姻中無法學會「愛丈夫」，那麼沒有愛的婚姻就像寇莉的公公、婆婆一樣，梅莎太太每天只是不斷的抱怨、發牢騷，而梅莎先生則選擇冷漠相對，自己一人獨自承受孤單；而從寇莉的媽媽「心浮氣躁的說」、「卻突然伸手抱住了我，我感覺到臉頰上貼著她濕濕的眼淚」二段話中，寇莉的媽媽會有如此奇怪的反應可能在於她對於自己所說的話並不能打從心中認同，自知無法說服寇莉，這或許意味著經歷過婚姻的過程，媽媽清楚知道，靠著「學習去愛」的信念是無法讓婚姻幸福的，因此才會淚濕的抱住女兒，為自己與女兒即將面對的境遇感到難過與悲哀。

而在珊朵拉出嫁之前，寇莉和珊朵拉也有著這麼一段對話：

我（寇莉）對珊朵拉說：「你的新郎一定很有學問。」這件婚事讓我感受深刻，卻也充滿不安。「珊朵拉，你怎麼知道你會不會愛他？」我問：

「你從來都沒有見過他。」……我忍不住想起自己第一次看到我的新郎時，心裡有多麼失望。

「我會學著去愛他。」珊朵拉說：「你還沒嫁到我們家之前，我也沒見過你啊！可是，我還不是學著去愛你。」

「要是他對你不好呢？」

「我想，只要我盡力當個好妻子，他就會對我好。」（90）

似乎，在男性讓女性獲得生存之際，女性要投以「盡力當個好妻子」的回報，而在女性當個「好妻子」的同時，也只是希望男性對自己「好」，而非情感上的回報。以男性對女性的「好」而言，似乎只要能提供家裡經濟，提供女性溫飽，不受凍挨餓就能做到，這麼說來，似乎與養寵物沒有兩樣，也難怪擁有權勢的拉尹大人在擁有三個老婆、七個兒子之餘，仍想要得到莎芭努，讓她成為自己第四個新娘。

只是，只求溫飽的婚姻似乎已經不再能滿足於擁有自我的女性了，於是，擁有自覺的女性開始追求婚姻中「愛」的感覺，她們認為男女雙方先要有愛的產生才得以有婚姻的接續，正如寇莉和瑞吉兩人，透過雙方的相處產生親密與愛的感覺，瑞吉和寇莉愛的是對方的「人」而非婚姻中的「利益」，當寇莉為了思考如何因應婚後新的生活而對於瑞吉的求婚猶豫不決時，文本中這麼描述著：

他（瑞吉）可憐兮兮的說：「可是，你要我等多久呢？」

我（寇莉）我想了又想，希望能在腦海裡勾勒出新的生活方式。最後，我說：「不會太久的。」我看到他臉上那種受傷的表情，忍不住又問：

「如果我不能馬上答應你，你會去娶別人嗎？」

「我已經找到我想要的老婆了。」他說著。（205-6）

「我已經找到我想要的老婆了」一句話便能看出瑞吉對寇莉的情有獨鍾，

寇莉並非其他女孩所能夠取代，不若普蘭的未婚夫過世，丈夫的角色能讓弟弟替代一般，對瑞吉而言，寇莉是「唯一」，正因為有愛的產生，瑞吉才願意尊重寇莉，等待寇莉的決定，考量寇莉所需的一切，照顧到寇莉的需求，在鄉下的家中蓋了一間刺繡房供寇莉使用，消除寇莉心中唯一的顧忌，讓寇莉在婚姻中保有自己，這是一般父母所安排婚姻中很難做到的。

但很有意思的部份在於寇莉和瑞吉並非富裕者，寇莉學會以刺繡養活自己，瑞吉則安於作個鄉村的農夫，這樣的生活背景及地位看似較為平等，也可能是造就瑞吉能較尊重寇莉的條件之一，反觀，莎芭努和莎爾瑪都嫁給富裕人家，男方的自視甚高，身份地位遠在女方之上，相對之下，由於自身的經濟掌握權更高，對女性的要求也就更多，要在這樣的婚姻中尋找尊重、親密、愛的感覺似乎就更難了，也無怪「門當戶對」的觀念自古至今都是婚姻中重要的考量因素之一，而作者對於此情節的設計仍無法跳脫這觀念的安排。

三、性意識的崛起

在父權的文化下，女性是男性的財產，女性的身體也只能為男性所用，在女性的身體被男性壓迫與剝削中，以女性成為男性性欲望的對象及發洩性慾的出口最為凸顯。孟悅、戴錦華在《浮出歷史地表》指出：

女性在被視作性對象的同時被視為物對象——客體。……女性外觀被物化在這種人體取物品之美的轉喻中，性慾或兩性關係實際上已發生一個微妙轉變，它不僅表現或象徵著一種對女性的慾望，而且借助物象形式屏除了女性自身的慾望，它所表現的與其說是男性的慾望，不如說是男性的慾望權。(17)

既然女性可以被想像為客體和對象，那麼，男性便可以自我想像為唯一和通行無阻的慾望者，剝奪女性慾望自然也就可使她無條件順從男性慾望（孟悅、戴錦華 17），因此，我們也可以說女性的身體是男性權力宰制的空間，在後殖民

的政治論述中，性是男人所專有的殖民勢力，代表權利與主體的地位，女人是被殖民者，屬於被動和客體的角色（陳玉玲，81），女性是被動的客體也是被殖民者，不能擁有性的自主權，以避免男性的主導地位受到威脅，而女性爲了改變自己所屬地位，取回身體的自主權，不願只再成爲男性欲望下的服從者與犧牲者，性意識的抬頭正是女性自覺的另一步，而在所有女性意識覺醒中，最能表現的部份正是對於「性」的反轉，藉著性主權的反轉及女性自我欲望的產生，女性反將男性視爲客體，扭轉女性客體的位置。

隨著女性主義思想的不斷發展，描寫女性的身體與情慾已不再是避忌的議題（伍寶珠 115），開始強調女性的情慾是自然，是愛的表達，是與精神思想合而為一的（伍寶珠 133），而此部份的觀點也逐漸在青少年文學中顯現出來，只是，由於閱讀對象是青少年，因此，作者只將重點放在「性意識覺醒」的部份，藉由文本《風的女兒》來討論女性藉由性意識的崛起，將身體的主權奪回自己手中，嘗試顛覆父權文化。

在一次提水路途中，姊姊普蘭成爲地主納茲的獵鴿獎勵品對象，莎芭努從想像姊姊成爲納茲的性慾望對象開始產生對女性性自主的自覺。

我們被困住了。……沒辦法轉身逃離這個斜眼看人的胖男人。想到他在普蘭身上汗流浹背的景象，我就作嘔。（193）

我腦海裡又浮現納茲·穆罕默德肥胖的身軀，想到他在我美麗姊姊身上汗流浹背，一陣令人厭惡的感覺讓我全身發抖。（223）

這兩段的敘述展開了莎芭努對自己身體的性意識感，特別從「作嘔」、「一陣令人厭惡的感覺讓我全身發抖」兩句話更能看出莎芭努對於沒有愛的性的厭惡，也正如伍寶珠所說，愛欲於女性而言，不僅是身體的感受，也是一種精神的感受（133），女性不再只是單純當男性欲望的接收者，女性開始試圖尋求身體與精神的結合。

而莎芭努因父親安排要嫁給拉尹大人而向莎爾瑪尋求協助時，莎爾瑪對莎芭努說：

「你在染指甲花的時候要注意聽。」染指甲花是婚禮的第一個儀式，……已婚的女人會告訴新娘取悅男人的秘密。我（莎芭努）的眼睛睜大了。

「……你還是有機會保有拉尹大人對你的興趣，只要你能學會一些女人的技巧。」

「你的選擇就是，你要設法讓他快樂，讓他不能一分鐘沒有你」

(261-2)

另一段則在普蘭婚禮前，莎爾瑪與普蘭的對話：

「你知道男人和女人之間的愛是怎麼回事嗎？」……

「你必須學會取悅他。」……

「我會生兒子來取悅他，」普蘭說：「這不是取悅男人的最好方法嗎？」

「不！」沙爾瑪說：「生孩子只是做了最能取悅他的事情之後的延伸。」

(271-2)

在莎爾瑪和莎芭努的對話中，作者寫得非常含蓄，並沒有直接指明「學會女人的技巧」是指學會什麼，但從「女人的技巧」、和「已婚」二詞可以推測出這裡所指「女人的技巧」應該就是所謂的「性技巧」，而「生孩子只是做了最能取悅他的事情之後的延伸」一句更是明顯指出取悅男性的事是滿足男性的性慾望，莎爾瑪對普蘭和莎芭努提出的忠告，則在於利用「性」來取悅男性，藉以保留住男性對自己的興趣，「保留拉尹大人對你的興趣」、「取悅男人」成了莎芭努和普蘭的目標，或許也是大部分傳統女性的目標，如此才能成功留在男性的家中，換句話說，也就是女性用自己的身體做為生存上的交換。

或許用性來取悅男性換得自己的經濟生活，以能保有自己在家的地位對傳統女性而言並不能說是女性主體的呈現，正如艾曉明說的：依靠男性慾望來決定自己存在的意義的女性，他們沒有自主生存的可能（86），但，若從莎爾瑪對產生自覺的莎芭努說的「你的選擇就是，你要設法讓他快樂，讓他不能一分鐘沒有你」這句話看來，「讓他不能一分鐘沒有你」的主體是掌握在莎芭努的手上，或許我們也可以說，性是一體兩面的事，當女性無意識、被動的成為男性床上的慾

望對象時，女性只是個「物」，只扮演「床上古老的角色」，失去了主體性；但相反的，若女性有意識的知道自己可以利用性將男性轉為客體，在床上握有主權，反將男性轉為客體存在，這主、客體的反轉，誰為主、誰為從，或許正是莎爾瑪欲告訴莎芭努的意含。

另外，文本中也將女性性意識覺醒呈現在對自己身體慾望的呈現，書中描述著：

「聽到媽媽和爸爸做愛的聲音，我羞得臉頰滾燙。想到拉尹大人在我的床上，他的手在我的身上，我就害怕不已，也許因為我自己也開始感覺到慾望。」

夜裡我撫摸著自己，想像著讓一個男人撫摸我是什麼感覺。(293)

透過莎芭努正視自己的慾望及撫摸自己身體看來，莎芭努已看到自己的需求，不再只是被動的成為男性性慾望的接受者，同樣的，莎爾瑪選擇「拒絕和丈夫同房」，這也象徵著她對自己的身體已獲得支配權，可以完全擁有自己身體的自主權，兩位女性透過對自己身體的自主權來決定成為主體者，將性的主權拿回自己手上。

第三節 尋回自我

一、異化整合

追求兩性和諧是現今社會兩性相處上追求的目標之一，兩性新的和諧關係是建立在「兩性平等」上，而不是像父權社會中男女的「上一下」、「支配—順從」、「主體—附屬」關係的假性和諧，因為，在假性的兩性和諧中，女性為求「和諧」而委屈自己，將自己淪為次等地位，犧牲自己成就他人的需要，女性在滿足他人需求的同時物化了自己，也失去了自我，被男性視為「物」，而女性也在被物化的過程中異化了自己，因此這異化的起源乃在於女性完全是從滿足他人的需要來關照、體驗自身，因此，建立一個不讓女性感到自己身首異處，能感覺自己是完整的人，人格統合、身心均健的世界是馬派女性主義主要任務之一。

雙性特質的女性從男性身上學得的男性特質加以發揮，再加上女性化特質的優點加以強化，融合了雙性或兩性的良好特質於一身，在各種環境變化中拿捏恰到好處的特質表現，展現出優遊自在（鄭振偉 18），這個雙性特質便是所謂的「雌雄同體」，這才是較為健全的人格形態。所謂「雙性特質」或「雌雄同體」是指一個人兼具傳統的男性氣質與女性氣質，正如梅家玲所言：「雌雄同體」的本意乃是男女二元同體存在，進而可引申為相反之兩極的同時並存（268）。一個「雙性特質」、「雌雄同體」的人不會侷限於因性別而來的自我概念，他包容了男性與女性的，整合為一個更為充實完整、更具適應性的人格，他們發揮在傳統上不屬於他們的角色氣質，不再壓抑，才能不自我束縛，透過愛自己內在的男性特質或女性特質，才能使自己更加完整（陳玉玲 174）。

女性找回受壓抑的自我，勇於面對自己。女性為了追求自我，別離家園，在心靈中探索，破除男尊女卑、男主女從的心理，學習勇氣、獨立、果敢、能力的男性特質。寇莉被婆婆遺棄在寡婦城之後，選擇面對自己的難題，學習獨立、培養勇氣，並發展自己的才能；莎爾瑪在離開丈夫之後，獨當一面，自食其力，

女性在對自己女性特質認同的同時也融合了內在的男性特質，形成了陰陽同體的完整人格。

反觀，莎芭努雖擁有離開家的勇氣，但卻在駱駝受傷時認為是宿命的安排，沒有堅持下去的勇氣，只能在沙漠中等待父親的救援，連僅存離開的勇氣也喪失，莎芭努壓抑下男性的特質，只留下為受傷駱駝悲痛的女性特質，終將回到父親的掌控之下，心靈的囚禁，使她失去了生命力，淪為依附父親、丈夫的寵物。

女性除了在女性特質、男性特質上的整合外，也須透過異化的整合來拯救自己，找回自我。馬克思提出人在與產品、他人、自己、自然中異化，楊格則接續馬克思的想法，認為女性在性、生殖與母職、智力上異化。在文本中，女性受到異化為一明顯可見的現象，但女性雖在異化中失去自我，卻也在整合異化中找回自我。而對《十三歲新娘》、《風的女兒》兩本文本而言，異化的整合均以與自然異化為其銜接點，再逐一統合其他異化現象。

寇莉在受婆婆欺壓時，最喜歡到溪邊洗衣服，因為溪水讓寇莉感到自在、安適，與自然產生連結，在珊朵拉嫁人、公公過世後，寇莉與他人的連結斷了，院子裡乞食的流浪狗與穀倉中的小老鼠成了寇莉說話的對象，溪水、小狗、老鼠均是自然的一部分，寇莉因努力不斷與自然保持聯繫，與自然有所連結而保有部份的自己，才能逐一整合與他人、產品和自己的異化，與寡婦之家中的女性產生情誼（與他人），喜愛在紗畫上繡上自己的故事（與產品），而也因自己刺繡的才能而感到有信心、有成就感（與自己），將各異化逐漸整合成一體。

此外，寇莉還展現出自己不低於男性的智力，不僅提供意見給花店的老闆解決金盞花不足的問題，並在識字與閱讀上展現才能並教導瑞吉識字，作者正意圖指出女性的智力並不亞於男性，只要提供公平、平等的環境，女性表現能同男性一樣好，甚至更優於男性。

相同於寇莉，莎芭努也因身處於沙漠世界，常與駱駝接觸而較能保有自己，也是與自然的連結，使莎芭努擁有較其他女性不同的特質，保有較高的自主權，但最後卻因父親希望莎芭努學習像個「女人」而不准莎芭努再接近駱駝，要求莎

芭努待在家中，不准離開家，斷了莎芭努與自然的聯繫，而莎芭努對於自己在養育駱駝上的智力也不敢表現出來，不僅導致莎芭努與自然的連結被切斷，甚至逐步與他人、產品、自己、智力產生異化，終至失去自我。

在莎芭努逃婚未果後，只能任憑父親安排自己的未來，莎芭努陷入極端的異化中，正如佟恩所言：

縱使會扭曲一位女性的感知/理解/思考，但壓迫並不只存在於心靈；壓迫還出沒於社會體制與文化結構中。除非能消滅存在於外在體制的壓迫，否則自覺的提高不過是異化感的增強而已。（331）

正也是無法改變外在的環境壓迫這個原因才使得莎芭努異化感的增加，但有趣的是，這樣的異化現象是莎芭努能清楚知覺到的，是女性主體選擇如此的生活方式以避免自己的內心被再度傷害，正如莎芭努自己說的：「我不再為自己感到害怕，再也沒有什麼能傷害我了」（301），這樣的自覺雖是消極、無助的，但卻有其存在的意義性與必要性，這樣的異化現象也是女性在不得已的情形下所做的選擇，而非無意識的被異化，因此，保留住這份自覺，等待時機成熟，環境許可，儲備好勇氣，女性將能再度破繭而出。

只是，莎芭努因放不下受傷小駱駝而只能等待父親的救援，到不了莎爾瑪的家，如此說來，與自然的連結對女性而言究竟是利或是弊？但從另一角度來看，若莎芭努真的能丟下受傷的小駱駝而前往莎爾瑪家，雖獲得了身體的自由，但那顆女性本有良善、道德較高的心是否也在無形中堅硬、冷漠、殘忍了起來，失去了固有的女性溫柔特質，在不知不覺中走向男性為自身著想的行為模式裡，因此，如何能雌雄同體，在性別兩極的正反合指向擺盪，更由擺盪指向解構，從而揭示性別的無從確定、無法框限，以及在各種可能性別位置間的慾望流動（張小虹，《性別越界》 19），兼顧男性、女性特質之餘仍能保有自己，真是一個難題，這也正考驗著準備向男性奪權的女性的智慧。

二、尋找另一個家

傳統社會所賦予婦女的形象就只有一種——成爲父親的好女兒，丈夫的好妻子，兒子的好母親。傅瑞丹認爲這樣的女性形象一步步地縮小女人的世界，把她們侷限在家庭中，把她們的角色切割至只剩下家庭主婦的部份(102)。在女性生命中，感受不到明確的目標，也無法找到真正的平靜。女性不再擁有一個自我的意象來告訴自己，我是誰？我可以成爲甚麼人？或是想成爲甚麼樣的人？女性對自我的認同迷失了，不再清楚自己要的是甚麼，女性在生命中感受不到明確的目標，也無法找到真正的平靜，這種感覺一直持續，直到終於肯面對此問題。在文本中，蔻莉自從嫁入婆家之後便不停的想著離家的可能，認爲自己不可能永遠待在這個地方；莎芭努在父親將自己安排嫁給拉尹大人之後，內心不停產生逃家的掙扎；莎爾瑪因不想繼續在丈夫暴力壓迫下生活，帶著女兒法提瑪離開丈夫的家，這樣不平靜、想離家的心一直縈繞在這些擁有自覺的女性身上，因爲她們知道，女性在婚姻、家庭中是無法獲得幸福的，她們的離家是爲了找尋一個更好的家，她們的出走，代表著女性決定自己的人生位置不再安於「男性文化」安排的刻板位置上，女性想要開始轉變。

離家是女性旅程的起點。離開了家，沒有父母與家的依靠，女性成爲心境上的孤兒，但也由於沒有父母的命令和社會的規範，自我的意識便能逐漸覺醒而不受壓抑與阻擋，所有的事均由自己作決定，也由自己來承擔，這也說明女性在婚姻中失去自我，而追尋自我則從離開婚姻的藩籬開始。文本中的主角藉由「逃家」或「離家」尋找他們心目中的自由、獨立與自主，其實，他們想逃的不僅僅是家庭，而是現實的世界或整個社會的文化規範。

離開家的女性爲了找尋一個更好的家，必須爲自己找尋一個新的住所，建築另一個家。這個家可能是一個實質的家，更可能只是一個隱藏在心中無形的家，一個可以擁有獨立自我的生存空間。這個生存空間不只關係著人的心靈自由，並且和個人主體性的認知息息相關，只要個人擁有自己的主體性，也就能擁有心靈的空間，心靈的自由。每個人在許多角色之外，需要有一個自己，在這個

自己的空間中，自我樂於獨處，這樣的獨處並非孤單，更不是心靈的孤寂，而是在人我之間取得平衡，人可以和他人共處，也能從與他人的關係中抽身，只和自己相處，只與自己對話。

寇莉在寡婦之家找到了自己居住的家，卻在刺繡世界中找到了心中的家，有了歸屬與寄託。寇莉在紗布繡上自己所見的世界，所感受到的世界，這個世界是「寇莉的」世界，這個刺繡世界是以寇莉為中心在運轉，寇莉繡上自己的童年，自己的現在，與自己的未來。後現代女性主義認為女性必須用女性自身獨特的方式書寫自己的世界，為自己發音，寇莉正是以刺繡的針當筆，書寫出自己故事和歷史，而每一幅完成的紗布正是寇莉的作品，正是寇莉的世界，寇莉在紗布世界中與自己也與他人對話。正如陳玉玲所言：女性透過故事陳述自己的歷史，使自己進一步了解自己，這便是重新建立自我影像的方式來淨化內在的靈魂，透過再命名的方式，讓自己重見天日，獲得內在的力量（24）。

寇莉在寡婦城中一步步脫離原先的社會，遠離原先的人群，不再因循婆家及社會的要求，逐漸尋求獨立與自由，重新建立新的生活，追求心靈真正的自由，並在刺繡的世界裡找尋擁有屬於自己的世界。而莎芭努則是在文化宿命下被犧牲的女人，最終因無法放下受傷的駱駝而選擇留下等待父親救援，逃不出父權的壓迫，只能選擇將自覺的意識封鎖在內心裡，鎖住內在的自我，在內心中建築了一個屬於自己的世界，正如莎爾瑪對莎芭努說的：「要保有你最內在的美，把你靈魂的秘密鎖在心裡，這樣他就必須永遠追求你才能解開秘密」（272）。這個「鎖在心裡靈魂的秘密」便是自己內在的世界，這是內心真正的成熟，雖然從世俗上看來莎芭努仍生存於父權制度下，但從心理層面看來，莎芭努卻非常清楚自己的內在動力，這也說明自我覺醒不一定全然是自我實現的過程，而也可能是某一個決定或某一種頓悟，也如伍寶珠所言「在這個尋求自我的過程中，無論成功與否，我們都會看到女性重新思考自我的心路歷程」（73）。

對一位擁有自覺意識的女性而言，找尋「屬於自己的世界」是一個必要，正如同維吉尼亞所宣稱「自己的房間」一樣，女性必須建築自己的房間，是個身

體與心靈的空間，她是這個空間裡的主人，是個他人所無法隨意出入的空間，這個空間並不是某一瞬間突然形成的，而是當長久的經驗、體會融合在一起時，才會形成自己的世界，不但在某一剎那成爲守候自己的力量，同時也會成爲讓自己幸福的原動力，正如作者透過莎爾瑪對莎芭努所說的話傳出自己的意念：「不管發生什麼事，你擁有你自己，這是最重要的。只要還有你自己，你就永遠有選擇」(282)。

由此似乎也能看出一個觀點，女性似乎要離開婚姻才能找到自我，也才有可能保留自己的心靈空間。寇莉離開了自己成長的家，也離開了壓榨的婆家，遠離了家人，遠離了「家庭」的牢籠，也遠離了一切附加在「女性角色」上的文化、社會規範等束縛與形象；當寇莉脫離了這些強加在身上的文化包袱、家庭規範、女性形象，寇莉便可以重新作一個「人」，在寡婦之家找到了同伴；而未來的丈夫瑞吉是孤兒，父母已過世，所以沒有長輩的規範，因此，可以重新建立一個屬於「自己」的家，沒有社會規範的家，正如呂秀蓮的主張，「先做人，再做男人或女人」(154)，在這個家中，寇莉可以不做「女人」，只單純做一個「人」，過自己的新生活；而對莎爾瑪而言也是一樣，離開了丈夫，雖然也離開了依靠，可是在同時也離開了丈夫家中的規範，重新過自己想要的生活；反觀，莎芭努選擇回到父親的家中，回到父權的文化規範下，也只能依循社會文化，成爲「文化下的女人」，爲大家所能接受的形象，走入父母所安排的婚姻，只能將自己心中的「家」封鎖在內在靈魂中。

第五章 結論

第一節 消失在婚姻中的女人

西蒙·波娃在其著名的著作《第二性》中，開頭第一句話便是「一個人之為女人，與其說是『天生』的，不如說是『形成』的」(1)。這說明著女性之所以成為女性，並不是與生俱來，一生下來便知道「女人」該是什麼樣子，女性的形象、特質都是由藉由男性的眼光來衡量，男性透過自己的掌權及支配女性的權力，開始有計畫的塑造「男尊女卑」的文化，這個計畫被「執行」了幾千年，使得女性在不自覺間習慣用男性社會的規範和視角來看待自己，甘願成為男人的附屬，在歷史的記載常是居於無聲、缺席的地位，整個歷史以男性為中心書寫，社會文化制度以男性標準來制定，女人的形塑正是經由後天父權體制而產生，使男性處於主宰女性的地位，這樣由男性制定的社會，女性被期待在婚姻與家庭中是沒有聲音的沉默者，沒有權力的第二性。

在西方女性作家的筆下，所有的規則與規範都照著男性而走，男性透過對女性服飾的要求，限制著女性的行動方便性；透過行動空間侷限女性待在家庭的私領域中，斷了女性經濟獨立的可能。在家庭中，「男尊女卑」、「重男輕女」的觀念一代傳著一代，女性們透過身體力行、服從告訴著下一代，透過家庭的教化及社會化影響，外婆傳給母親，母親傳給女兒，女兒再傳給自己的女兒，也因此，有些家族中的女性儼然成為男權的幫凶，男性的代言人，嚴厲而殘酷的要求著女性服膺於社會的規範及男性的文化，女性無法逃脫這樣的環境，女性的意識便慢慢被這樣的社群意識所浸染，父權主宰著家庭，而家庭物化了女人，在男性眼中，女性成為物品，受人擺佈，失去的主體性。

在強大的父權下，女性面對父權的壓迫只能低聲下氣以尋求生存，女性處於「第二性」的地位，附屬於男性，女性很難有自己的聲音，很難能有自己的想

法，很難決定自己的命運與將來，當然也就更無法選擇自己的婚姻，沒有聲音的女性就像從婚姻中消失了一般。

在父權體制下的婚姻全由父母親安排，女性幾乎失去了自我，就像個物品，整個婚姻的安排全由父母決定，婚姻成了利益的交換，與愛無關，這樣純粹建立在男性利益上的愛情婚姻制度，注定為女性帶來許多傷害，不僅造成女兒在父權家庭下的不受重視，也使得女人在婚後必須仰賴夫婿的施恩過活，婚前，女性是父親的財產，婚後，則變成丈夫的財產，逃不出男性的宰制，這樣不平等的婚姻卻鮮少受到爭議，很大的一個原因建立在「女人得認命」的觀念之上。

父權社會以妻母神話召喚女性成為愛奴與家奴，女性的生活準則正如米勒所提的「服務他人之需」，無論作為女兒、妻子、母親，女性的心理，包括她們的思想和行為，主要都是經由後天的教化所造成，經由社會化及與母親的互動與認同中，女性學習到自己的次等地位，學習把別人的需求放在第一位，而把自己的感情、需求隱藏起來。這樣的奴性意識使得女性不斷為家人付出、犧牲，女性對此形象無力反抗，而大多數的女性只能步上母親/妻子唯一的人生歸途，於是，女性逐步在這樣的角色下與勞動、他人、自然、自己、性、生殖、智力、感覺異化，成為男性的客體，將自身的主體隱身在男性客體的背後。

男性靠著剝削女人來鞏固男人的正統，這充滿假相和諧的婚姻卻成了女性的賴以維生的方式，成了女性存活下來的模式，正如蘇芊玲所言：

婦人一旦進入婚姻之後，就不再是一個完整的個體，她不復為一個公民，卻只淪為丈夫的附庸。在婚姻裡，她僅能以妻子及母親的角色存在，而在這兩個角色之中，不管是做為妻子的她或是做為母親的她，都是受剝削壓迫的。（212）

女性在悲慘的命運中掙扎，一方面和社會的父權制抗爭，一方面則是面對自我矛盾與掙扎。父權制成為宰制女性靈魂的內心規範，使女性籠罩在女性集體意識——成為母親——的控制力量中難以自拔。這樣「父系」、「父居」、「父權」的三父結構，男人即使不是現在家中的握權者，也會是未來的主宰者。至於女性

的照顧工作——侍夫、侍公婆、照顧小孩，便被父權家庭文化定位成「天職」(胡幼慧，《女性、國家、照顧者》 166)。母親/妻子成了女性唯一的身份。

女性迷思將女性界定為只是丈夫的妻子、孩子的母親，是丈夫、孩子、家庭生理需求的供應者，而從來不是根據她自己在社會中的行動來界定她，把她當成成人來界定(傅瑞丹 19)。社會規範要求著女性要當家中的薛西弗斯，永遠有做不完的家事，但家事的工作並無法提供女性「自我價值」和「成就感」的來源。如果一個女性無法擺脫每天花許多時間來做家事才「對得起」家庭和社會的觀念，家事是她的工作，是她回報父親、丈夫辛苦工作、提供家庭經濟的方式，甚至，多了外加的公務也無減於家事的份量，那麼，女性只能永無止境的在家事堆中打轉，只是家中的勞動工具。

而女性除了在家務、公務上的勞動外，在文本中，女性對物化的另兩個省思是性的義務及無限制的生殖，而延伸而出的便是男性視女性為慾望與暴力的對象，其主因皆來自重男輕女的觀念，這都是女性在婚姻中逐步物化、喪失自我的歷程。

在這歷程中，女性最先失去的是主宰身體的自由，婚後，她的身體不再屬於她自己的，她被要求成為家事的勞動機器，丈夫的性對象，及家族傳宗接代的工具，女性被限定成為一個「男孩」的母親，「兒子的子宮」，唯有生兒子才能鞏固她的家庭地位，懷孕及生殖使女性喪失自主，這樣被物化的女體、被侷限的角色使得女性失去了自主權，將自己的主體退居成為男性的客體、他者，女性陷入婚姻的僵局中，難以脫離婚姻中被剝削的關係，更糟糕的是，母親將這樣的僵局移轉給女兒，女兒將踏上與母親一樣的道路，踏入另一個僵局中，成為母親的複製品，沒有自我，消失在婚姻中。

第二節 女性的改變與追求

由於女性受男性所壓迫，因此成了男性眼中的「他者」。男性是「自我」，是自由的、能做決定的主體，能界說自身存在的意義；而女性則是相對於自我的「他者」，是客體，她的存在意義由別人來為她決定。

女性若想由他者成為「自我」，由客體轉為「主體」的地位，她就必須要像男人一樣，超越他人為自己所貼的標籤，超越出限制她存在的要素，也就是女性必須要建立自我，找出自己存在的意義，照自己所希望的樣子去生活，誠如佟恩所言：「女性的內在世界(她的心靈)也必須要能經歷改變，因為若無此等改變，無論她的外在世界有多少進展，傷她信心的那套父權思想依然還是會壓迫著她，令她不得自由」(10)。因此，唯有女性在思想上的轉變，才能脫離第二性的低落地位，擁有自己的主體性。

然而由於傳統女性長期處於父權社會中而不自知，鮮少出現自我的女性意識，男性的凝視成為女性自我的凝視，因此若非有強大的變卦，否則便會勉強自己待在現有的環境裡過生活，委屈自己，直到發生了不得不改變的理由，而這個改變的理由可能攸關著女性生存的權利，為了存活，莎爾瑪帶著女兒逃離丈夫的暴力；寇莉為了在寡婦城中求生存產生自食其力的想法，發展出了自己的才能，得以經濟獨立；而莎芭努則因即將嫁給拉尹大人產生性意識的覺醒於，決定逃離家。女性開始在行為和思想上產生轉變，這被動的「被迫」覺醒讓女性意識到己身的地位，意識到自我，意識到自己正以「客體」的角色存在，於是女性開始透過行動的實踐，逐步向男性要回主權，不願再受男性所支配。

女性主體強調個別女主動的、自發的體驗(孫宜康 7)，使得長期以來扮演著男性客體的女性角色隨著女性集體意識的喚醒，自覺意識的覺醒，女性逐步改變客體與主體的關係，從原本是男性客體的位置反轉為自身主體的位置，這樣主動、自發的行動便從拿回身體的主權開始。寇莉不再只為男性裝扮自己，反而在

刺繡上展現長才，並在知識求取上獲得大家的認同；莎爾瑪和女兒從事羊群買賣，在男性工作中獲得一席之地；莎芭努則選擇穿上父親的衣服變裝離家，逃離父親安排的婚姻，此外，寇莉和莎爾瑪從私領域走進公領域，經濟得以獨立，文本中的這些女性均透過行動的實踐向男性奪權，反客體為主體，女性建立起自己的主體性，找回自我，擁有自由，選擇了自己未來的路，重新塑造出不同的女性形象，不再只是服從、順服，也使得女性的角色選擇增加了彈性，不再只是母親/妻子的唯一、單一身份。

而女性也從異化中整合自己，兼具男性的堅強與女性的溫柔，成為雌雄同體、雙性特質的完整人格，並對自己的婚姻有所選擇，不願再受世俗或父母所安排，女性期望在婚姻中尋求愛的感覺，並能保有自我，她們將命運握在自己手上，為自己的抉擇負責，建立屬於自己的主體空間，尋找屬於自己的「家」，將女性主體回歸至己身身上。

在文本中，女性從舊有的傳統女性形象逐漸產生轉變，展開女性的改變與追求，尋求單一身份之外的可能性。在《十三歲新娘》、《風的女兒》兩位主角寇莉與莎芭努產生自覺、形象改變、追求主權的同時，兩人卻走向不同的道路，分別扮演著在婚姻上掌控權反轉成功與失敗的角色，何以原本擁有較多主體性的莎芭努雖然產生自覺，但最後卻仍決定走進被父母安排的婚姻，選擇在內心靈魂保有自我；而被視為弱者、逆來順受的寇莉卻反而掙脫了傳統的束縛，追求到屬於自己的幸福？研究者從服飾改變、才能展現及知識追求三個部份來談論。

一、服飾的改變

在社會的文化符碼裡，穿衣同時也表示著身分，是個印記，於是為了擺脫服飾強加在身上的衣物符碼，寇莉一被帶到寡婦之家便被卡媽媽要求脫掉寡婦紗麗，寇莉擺脫了「寡婦」枷鎖，掙脫「寡婦」的印記與身分，寇莉不再以「寡婦」的身份存在於世上，而是以一個「人」的本質而存在，如此才能擁有真正的自己。寇莉從順從社會規範穿上寡婦紗麗，至掙脫禮教褪除寡婦紗麗，從服飾上開始轉

變，從「寡婦」身份回復「女人」身分，新的身份擁有心靈新的定位，寇莉掙脫了父權的控制，文化束縛，拿回自主權，從做真正的自己開始新的人生。

反觀，莎芭努雖在嫁給拉尹大人之前曾變裝離家出走，尋求莎爾瑪的協助，只是可惜的是，莎芭努的變裝逃走並未成功，雖然張小虹認為因扮裝而暫時導致的性別權力關係得以歸位，在性別與權力的應對上，也是由女性被動到男性主動的過程（《後現代/女人》 289），只是，莎芭努改變男裝是爲了求離家方便，是「不得不」的選擇，而非出自於主動向男性奪權的企圖，因此，反而因受傷的駱駝而困在沙漠中，改變離家的初衷，選擇等待父親的救援，回到男權之下。莎芭努從變裝離家到選擇留在沙漠中等待救援此部份的轉變也並非沒有原因，早在莎芭努決定變男裝離家出走前，作者已經鋪陳莎芭努逐步走入傳統的社會女性形象中，其中也隱藏著女性裝扮的迷思，這部份可以從莎芭努對服飾喜愛的改變看出來。

早先，莎芭努不順服於傳統戴面紗的習俗，從「我把頭紗扯掉」（50）轉而逐漸接受面紗的存在「我已經可以熟練的把頭紗圍好」（99），甚至在父親、親友的脅迫、鼓勵下逐步戴上首飾、戒指、鼻環、珠寶等，讓自己透過外表的裝扮更顯於女性化，在寇莉選擇讓自己不再沉溺於外表裝扮的同時，莎芭努則做了與寇莉相反的抉擇，認為「我（莎芭努）的新衣服讓我覺得自己很重要」（48）。看似擁有自覺的莎芭努，其實只是擁有較多的男性特質，但本質仍未跳脫傳統女性對外表的追求，仍認為女性需要靠裝扮來展現自己，證明自己的存在價值，透過服飾來認為自己是重要的人，藉以找到自信，這樣女性化的轉變正符合女性從女孩長成爲女人的社會化過程的要求，也正是社會、家庭教化的結果，主權也就隱藏在這些美麗的衣物、飾品背後。

二、工作能力與才能的展現

寇莉從小便跟隨媽媽學習刺繡的技能，擁有一身的刺繡好本領，之後透過

戴維夫人的介紹而獲得達思先生的賞識，展現出刺繡的才能，也因此獲得一份工作，得以經濟獨立，從家庭的私領域逐漸走向工作的公領域中；相較於寇莉的刺繡能力，莎芭努並沒有其他才能，若真要說有，也只可以說是養育駱駝的工作，雖然莎芭努在養育駱駝上的能力不亞於男性，甚至較爸爸優秀，但在傳統文化下，這終究是「男性的工作」，能夠被男人所取代，因此莎芭努最後被父親趕入家庭、趕回廚房，做「女人家」的事，而將養育駱駝維持家計的工作交給兩個小表弟，莎芭努擁有自覺，但因在經濟上無法獨立，仍受限於父親的命令，沒有一技之長足以養活自己，終將被文化、社會規範所淹沒。

如此說起來，作者呈現出一個觀念——女性必須在自己的領域中成爲優秀份子比在男性工作領域中更能保留自己，這也就是寇莉在女性的刺繡工作中擁有長才，兼顧「工作」與「女性身份」，而莎芭努因擁有養育駱駝的能力是男性的工作而被取代，這又是進入另一個男女不平的泥淖中，作者所呈現出吊詭的地方在於作者想爲女性出聲，爲女性求平等，但女人卻只能存於較被世人輕忽的女性事務中，只能在自己女性的工作中生存，無法在男性的工作中以女性姿態存活，與男性站在一平等的立場上，否則便只能像莎爾瑪一樣，成爲「同男人一樣的人」，失去女性身份，成爲連男性都害怕的競爭對象，或許，這是作者本身也沒有覺察到的在潛意識中所存在的女性偏見。

三、知識的追求

思想是經由教育，透過鉛印的文字傳送的（傅瑞丹 81），想要改變女性思想，當然也要透過教育。教育的重點在挖掘心靈的生命、追求真理、在這個世界發揮一己的作用，知識的學習讓女性了解在成長的過程中，自己的智力並不比男性差，因此也可以和男孩平起平坐，站在平等的位置上。此外，教育也讓女性不甘於單純的做個家庭主婦，他們想要追求除了爲人妻、爲人母之外其他的可能性，女性人生的路因此而無限的寬廣，人生的發展也多了更多的可能性，這是一般傳統下沒受過教育的女性所無法想像和奢望的，這也正是寇莉得以掙脫文化束

縛獲得幸福的原因。

寇莉從小便希望能求取知識，之後經由公公的教導，不斷努力學習，終於能識字、閱讀，填寫寡婦津貼申請表，進而教導瑞吉識字，並懂得為更好的生活而等待，不急著回覆瑞吉的求婚，尋求婚姻與工作的兩全，因此獲得瑞吉的尊重。反觀，莎芭努則少了判斷輕重緩急的能力，選擇因受傷的駱駝而留在沙漠裡等待救援，無法判斷前往投靠莎爾瑪是更當務之急的事，卻反而將這樣的意外歸咎於「被決定的命運」，正如鄭振偉所言：一個女性總是陷入依賴與自主的矛盾中，她將無能去獨立自主（147），莎芭努最後失去了自己的自主性，也失去了掌控自己人生的機會。



第三節 不同婚姻路的選擇

在父權文化之下，男性的掌權及性別差異的刻板印象讓大多數人認為男性有權支配女性的一切，再加上母職的神話，使得女性成為犧牲自己、成全他人的角色，男尊女卑的傳統觀念加上男主女從的日常運作，又使男女擁有的權力與資源極其懸殊，這都是性別文化所造成的結果，男女之間的互動往往只能以支配/屈從的模式進行。為了避免受到男權的傷害，於是女性只有兩條路可走，一是聽從男性，尋求他們的保護，二是遠離他們，以確保不受到傷害。這樣的男女互動模式在婚姻中顯露無疑，只是，隨著女性自覺的形成，女性在婚姻中的角色也開始出現改變，不同的女性對婚姻產生了不同的選擇，做了不同的決定，並為自己的選擇負起全責。在《十三歲新娘》、《風的女兒》這兩部小說中，女性婚姻路的選擇可以歸納成三類：

一、父權下的寵物——被安排的婚姻

在傳統的社會中，女性的婚姻均由父母安排，傳統的社會觀念，一個女人在家從父，出嫁從夫，夫死從子，女性一生下來便多被教養成以男性為主，「男尊女卑」的觀念烙印在腦中，在這樣的觀念底下，女性不得不放棄了自己發聲的權利，只是聽父令、順夫命，服從男性，尋求他們的保護，也只想仰賴男性維生，由男人提供所有生活所需，鮮少想過自己也有獨立的可能，女性只如籠中鳥，待在由男性所建築的牢籠裡，遵守著男性所建立的法規，女性的一切社會價值依著他人的看法而定，包括她的自尊也不再單純的屬於她自己，凡事以服務男性、取悅男性為圭臬，成為一個小女人，猶如男性的寵物，生活在男性所建築的世界中。在這兩部作品的女性幾乎均屬此類，其中以《十三歲新娘》中的普蘭及《風的女兒》中的珊朵拉為其典型代表，這樣的女性在資本主義社會下生存，反而更能感受到不愁吃、穿的好，也知道自食其力的難，因此甘心為了物質及生存而依附於男性，女性限制了自己未來的發展及可能性。

二、自我的追求——離婚、不婚

與成爲父權下的寵物極端相對的便是女性對自我全然的追求，以離開丈夫走上離婚路的莎爾瑪和持不婚立場的法提瑪爲代表。莎爾瑪在丈夫暴力之下選擇離開丈夫所提供的避風港，不願再委曲求全的活在丈夫的暴力之下，於是莎爾瑪開始累積自己的羊群，也累積自己的勇氣，帶著女兒法提瑪離開她的丈夫，勇於獨自過活，甚至比大部份男人更有能力養活自己。而在回教世界中，婚姻幾乎是女性的必然，然而法提瑪卻選擇顛覆世俗觀念，抱持不婚立場，和母親一起生活，養活自己，不再倚賴男人，她們選擇遠離男性，以確保不受到傷害。

三、犧牲與自我平衡——再婚、逃婚

介於成爲男人的寵物與全然追求自我的女性中，《十三歲新娘》中的寇莉和《風的女兒》中的莎芭努選擇在爲家庭犧牲與自我追求中取得平衡。

寇莉知道自己不是一個能長久在婆家過著低賤、仰人鼻息而生存的人，因此，幻想著離開婆家成爲寇莉心中的希望，也是支撐寇莉渡過婆婆折磨生活的信念，終於，寇莉在婆婆惡意離棄之下，走上獨自生活的道路，並有幸在瑞吉和寡婦之家的女性同胞支持下走入新的生活。對於瑞吉的求婚，寇莉在兼顧保有自我之下同意與瑞吉共組家庭，寇莉在兼顧家事和刺繡工作中找尋協調，在爲家庭犧牲的同時保有自我，這樣的平衡讓寇莉選擇再次進入婚姻。而莎芭努爲了拒絕進入父親安排的婚姻，於是選擇變裝逃婚，雖然最後並沒成功，但卻也在這沒有感情基礎下的婚姻中尋求到另一個平衡，保有內在自我，這個內在自我的保留讓莎芭努有了心靈自由，擁有內在能量，願意犧牲自己的身體自由來換得保有自我的平衡。

由寇莉與莎芭努所做的抉擇中可看出，女性的出走乃是女性意識的覺醒，對同爲女人的同理心，並對婚姻給予女性的限制、壓制提出反抗，但也誠如裘依·瑪姬西絲所言：「雖然女性主義者批評『家庭意識型態』並不表示他們反對家庭

生活的一切，也不代表他們抨擊選擇家庭生活的女人，而是希望瞭解為什麼資本主義、男性主宰制度下的傳統核心家庭會讓女性地位低落，如何才能改變女性的角色，使其不再受到壓迫」(208)。從文本中可得知二位作者絕非傳統女性形象的支持者，從作者在結局上的安排看來，二位作者都試圖讓兩位主角走向一個「犧牲與自我平衡」的婚姻中，並在婚姻中與保留自我，取得平衡。

而作者另設計了父權下傳統女性及全然自我追求女性的角色，來凸顯兩位主角寇莉與莎芭努的選擇，相對於一般傳統女性的「妻子」、「母親」角色，這兩位主角的選擇，開始逐步改變自己長久以來被侷限的女性形象，寇莉選擇在婚姻中保留工作上的自我追求，而莎芭努則選擇在婚姻中保留心靈的自由。先不論兩位作家為何選擇這兩種方式讓女性在婚姻中保有自我，也先不論這樣保留自我的方式是否真能讓她們在婚姻中維持一輩子，但從兩位作者不約而同安排主角們進入婚姻看來，婚姻似乎仍是女性必須走上的一條路，只要女性能在婚姻中成功的保有自我，便能擁有一個婚姻，但在此同時，令人不禁懷疑，女性如何才能長久的在婚姻中成功的保有自我？作家們安排的結局是否過於完美？而當女性進入男性為求支配女性權力而設計出來的「婚姻」制度中時，似乎也代表女性又進入另一個順服社會文化、走入另一個父權領域的開始。

註 釋

1 異文化：一般人指與自己不同的文化，本文泛指回教第三世界的文化。

2 異化 (alienation) 或稱疏離，本論文多以「異化」稱之，是指對該有親密關聯的人、自己、物和自然產生疏離的感覺，因而覺得生命缺乏意義。詳見第三章。

3 《十三歲新娘》的故事背景發生在印度，其回教文化可能深受印度教影響，但本論文不探究此部份問題。本論文所指的回教文化是根據文本中作者所提供的訊息及線索來談論。

4 socialist feminism 在佟恩的《女性主義思潮》中譯為社會主義女性主義，發展於一九七〇年代；而顧燕翎在《女性主義理論與流派》中則譯為當代社會主義女性主義，以與十九世紀初歐文的社會主義作為區分。本論文依從佟恩的分類名稱。

5 黑格爾認為心靈需要視身體為他者，自我需要視他人為他者，以便定義自己為主體。因此，「他者」便賦予了帶貶抑的語意。而已/他之分是人類思想的基本類別，從一開始，男人便為自己正名為「己」，女人則為「他」(顧燕翎 84)。

6 馬克思的「實踐」是指人類有意義的活動，目的在改變世界，是歷史唯物論的一個重要觀念。社會女性主義在此方面的看法和馬克思主義不同，認為人類需在練習體驗中習得，儘管不完美，但透過在大社會中建立另類組織，形成意識團體，提供改變的典範，在集體過程中改變意識。

7 在論文中所指的婚姻路是指女性面對婚姻抉擇的歷程，女性則包含即將進入婚姻、在婚姻中及離開婚姻的女性而言。

8 在雇主就工人的勞動力而支付工資，與工人在勞動時所創造出來的實際價值之間存在一個落差，馬克思稱此落差為剩餘價值。

引用書目

- 王溢嘉。《說女人》。台北：野鵝出版社，1993。
- 卡宏（Craig Calhoun）、賴特（Donald Light）、凱勒（Suzanne Kellery）。《社會學》。林瑞穗譯。台北：麥格羅希爾，2002。
- 古德曼（Norman Goodman）。《婚姻與家庭》。陽琪、陽琬譯。台北：桂冠，1995。
- 史美舍(Neil J. Smelser)。《社會學》。陳光中、秦文力、周素嫻譯。台北：桂冠，1995。
- 史戴伯斯（Suzan Fisher Staples）。《風的女兒》。陳宏淑譯。台北：東方，2004。
- 伍寶珠。《書寫女性與女性書寫》。台北：大安出版社，2006。
- 吉利根（Carol Gilligan）。《不同的語音：心理學理論與女性的發展》。王雅各譯。台北：心理，2002。
- 牟斯(Marcel Mauss)。《禮物：舊社會中交換的形式》。汪珍宜、何翠萍譯。台北：遠流出版社，1989。
- 艾里斯(Deborah Ellis)。《帕瓦娜的旅程》。鄒嘉蓉譯。台北：東方，2005。
- 艾里斯(Deborah Ellis)。《戰火下的小花》。鄒嘉蓉譯。台北：東方，2004。
- 艾珍巴姆（Luise Eichenbaum）。《透視新女性》。張康樂譯。台北：啓蒙書局，1987。
- 艾曉明。鄭振偉編。〈當代中國的女性作家的創作關懷與自我想像〉，《女性與文學：女性主義文學國際研討會論文集》。香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996。
- 佛洛姆（Erich Fromm）。《愛的藝術》。孟祥森譯。台北：志文，1993。
- 吳爾芙（Virginia Woolf）。《自己的房間》。台北：九歌。
- 呂秀蓮。《新女性主義》。台北：前衛出版社，1990。

- 李小江。〈走向女人〉，《女性人》，第4期。1990。255-66。
- 李維史陀 (Claude Levi-Strauss)。《野性的思維》。李幼蒸譯。台北：聯經，1989。
- 里安 (Pan Munoz Ryan)。《風中玫瑰》。鄒嘉容譯。台北：東方，2004。
- 佟恩(Rosemarie Tong)。《女性主義思潮》。刁筱華譯。台北：時報文化，1996。
- 周蕾。《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》。台北：麥田，1995。
- 孟悅、戴錦華。《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》。台北：時報文化，1993。
- 林麗珊。《女性主義與兩性關係》。台北：五南書局，2001。
- 波娃 (Simone de Beauvoir)。《第二性 第一卷》。歐陽子譯。台北：志文，1998。
- 胡幼慧。《質性研究》。台北：巨流，1996。
- 。〈解讀台灣長期照顧體系的神話：「家」與「國」的性別剖析與另類思考〉。《女性、國家、照顧工作》。劉毓秀主編。台北：女書文化，1997。
- 胡克斯 (bell hooks)。曉征、平林譯。《女權主義理論——從邊緣到中心》。江蘇：人民出版社，2001。
- 胡纓、唐小兵。〈婦女運動·女權主義·女性論——關於策略的理論和理論之對策〉，《當代台灣史專輯》，第27期，1988。
- 唐荷。《女性主義文學理論》。台北：揚智，2003。
- 孫宜康。《古典與現代的女性闡釋》。台北：聯合文學出版社，1998。
- 席特曼 (Barbara Celzman)。《女性奇論》。陳蒼多譯。台北：新雨出版社，1995。
- 馬庫色(Herbert Marcuse)。〈社會主義和女性主義〉，《女性人》，第4期。蔡美麗譯。1990。25-36。
- 馬森。鄭振偉編。〈從寫作經驗談小說書寫的性別超越〉，《女性與文學：女性主義文學國際研討會論文集》。香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996。
- 密勒 (Jean Baker Miller)。《女性新心理學》。鄭至慧等合譯。台北：女書文

化，1997。

張小虹。《性別越界》。台北：聯合文學，1995。

——。《後現代／女人 權利、慾望與性別表演》。台北：時報文化，1993。

張子樟。《少年小說大家讀》。台北：天衛文化，2007。

張冰岩。《女權主義文論》。濟南：山東教育出版社，1998。

戚學英。〈張愛玲小說男性主體意識的顯性缺席與隱性出席〉，《中國文學研究》。第2期，2002。

梅家玲。《性別還是國家？五〇與八、九〇年代台灣小說論》。台北：麥田，2004。

莫依（Toril Moi）。《性/文本政治：女性主義文學理論》。王奕婷譯。台北：巨流，2005。

陳玉玲。《尋找歷史中缺席的女人》。嘉義：南華管理學院，1998。

陳曉蘭。《女性主義批評與文學詮釋》。蘭州：敦煌文藝出版社，1999。

傅瑞丹（Betty Friedan）。《覺醒與挑戰：女性迷思》。李令儀譯。台北：心自然主義，2000。

凱特（Millett Kate）。《性政治》。宋文偉、張慧芝譯。台北：桂冠，2003。

彭懷真。《女人為難》。台北：平氏出版有限公司，1996。

葉志誠。《社會學》。台北：揚智文化，2000。

葛瑞爾（Germaine Greer）。《女太監》。吳庶任譯。台北：中正，1995。

廖炳惠。《關鍵詞 200》。台北：城邦，2003。

瑪姬西絲（Joy Magezis）。《女性研究自學讀本》。何穎怡譯。台北：女書文化公司，2000。

維登（Chris Weedon）。《女性主義實踐與後結構主義理論》。白曉虹譯。台北：桂冠，1994。

劉慧英。《走出男權傳統的樊籬——文學中男權意識的批判》。北京：生活、讀書、新知三聯書局，1995。

- 樊洛平。《當代台灣女性小說史論》。台北：台灣商務，2006。
- 潘綏銘。《性的社會史》。鄭州：河南人民出版社，1988。
- 蔡文輝、李紹嶸編著。《社會學概論》。台北：三民書局，2006。
- 蔡麗美。〈女性主義哲學——人類文化新紀元之開拓〉，《當代女性主義專輯》，第5期。1986。24-34。
- 鄭振偉。《女性一生的課題》。台北：桂冠出版社，1992。
- 魏蘭（Gloria Whelan）。《十三歲新娘》。鄒嘉容譯。台北：東方，2002。
- 魏斯曼（Carol Hymowitz）、西蒙威（Micheale Weissman）。《女性沈默與抗爭：美國婦女史話》。彭婉如譯。台北：揚陞文化，1993。
- 譚國根。〈西方對女性意識的兩個論述模式與中國女性〉，《女性與文學——女性主義文學國際研討會論文集》。香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996。142-149。
- 蘇芊玲。《我的母職實踐》。台北：女書，1998。
- 蘭迪思（Judson R. Landis）。《社會學的概念與特色》。王淑女、侯崇文、林桂碧、夏春祥、周素嫻譯。台北：洪葉文化，2002。
- 顧燕翎主編。《女性主義理論與流派》。台北：女書文化，1996。
-