

## 第二章、慈暉映照的母女關係

### 第一節 慈母形象的塑造

#### 中國文學的女性形象

在中國文學史上，歷代對於慈母形象的謳歌，從詩經〈蓼莪〉、〈棘心〉到孟郊的〈遊子吟〉處處可見，在文學題材上，中國的《孝經》則傳唱千年從不停歇的孝之意涵，不過在這些經典文學中，值得深醒其中飽含的意識形態；特別是歷代男性文壇的操縱把持，皆為父親的筆桿書寫，在這些傳承千年文學的國度與社會建構的契合之下，母親，就成為了女性永恆的位置。

在人類文化的傳統中，不只男性要求女性的母性，所有的母親都視自己的女兒為未來的母親，其明顯的脈絡出現於有關勸誡女性恪守婦道之書，皆出自女性作者之手，表達出女性對於女性自身的性別定義，渴望她們能平穩進入傳統父系結構位置的痕跡。從漢代的班昭作《女誡》，唐代的陳邈之妻作《女孝經》，宋若莘作《女論語》，明代的鄭氏作《女教篇》，徐淑英作《女誡論》等等，她們力求後代女兒能透過嚴密的教條，符合將來步入夫家中，確實扮演「賢妻良母」的角色，從文字中來析解所謂女性，所謂母職的內容，我們看到了中國女兒們委婉聽從的「本份」：

當中原地區出現最初的文字時，父系文化已經成形，男性的威嚴已在社會的每一個角落裡折射出陣陣寒光。在最早的甲骨文中，「女」字就已經被描繪成一個跪在地上的形象，「妻」字則標明是一個幹活的女人，而「婦」字的含義據東漢文字學家許慎的解釋，是「服也，從女，持帚灑掃也」，也就是說，「婦」字的本義就是要服從，要操持家務。<sup>1</sup>

中國傳統女性母職形象的建立，是在父系話語架構中，就已經清楚分明了輪廓的，歷史的傳承直到五四精神乍現，才突然引進了嶄新的話語世界，在五四的洗禮下，女兒展開了一連串弑父舉動，重新為母親漆上新彩，在《浮出歷史地表》女性文學史觀的整理下，「女性的五四」，召告一次女性關於母性心理的洗禮：

因為歷史只是父親的歷史，而不是母親的歷史，封建家長制的「母親」並非母親，而是父權意志的化身，若是描出父親意志的內涵，「母親」只是空洞能指。她們僅僅是父親的女兒，而弑父並不能使她們成為女人，成為女性主體。因此，歌頌母愛、歌詠緊密而過於沈重的母女之情，反倒洩露了一代逆女們心理上的匱乏，這是一種理想之母的匱乏，一種歷史傳統及經驗的匱乏。這是女性在成長為性別主體道路上一個不可逾越的結構性空白。也許正因此，

<sup>1</sup>嚴明、樊琪：《中國女性文學的傳統》（洪葉文化：台北：1999年）P.23

她們才僅僅是女兒。<sup>2</sup>

向來的父系意涵的「母親」，在五四時才真正讓女兒書寫而成為母親，然而母親的戀愛溫暖的形象，已根生蒂固的成為永恆的意識回歸樂土了，在慈暉映照的母女關係中，母親成為人性經驗中一種救贖的上升的對象，她犧牲奉獻，不辭勞苦，為了兒女完全付出自我，這樣一深入人類文明心中的原型，普遍的存在在我們的意識之中。

### 西方社會中完美母親的論述

歷來在西方社會對於「好母親」的定義，通常即以聖經中聖母瑪利亞以及犯錯的夏娃中得到二元性的比對，在《Mother daughter revolution》一書中，即探討了完美母親的情結，認為源自於基督教中，人類心靈對於聖潔母親無私無我的奉獻，有著深深的依戀<sup>3</sup>，而容格(Jung, C.G)則以為，這種好母親的心理期待已經成為一種有關人類心目中母親形象的集體潛意識<sup>4</sup>，他認為在不斷上揚母親時，人類對母親的崇拜充滿了宗教性的救贖意味，同時也潛在著對母親生命能量的敬畏之心。所以從言論思想上，那種一再將母親親上升到某種宗教意味，其背後正洩露著對於母性全方位掌握生死能力的不安，為排除這份憂慮，握有權力的母親形象在父權世界裡，多少成了男性霸權世界裡的致命傷，為解決這個問題，象徵思維便運用二元對照的思考方式，明快的將母性定義一分為二，分別多方讚揚好母親的德性 以抵去她的權力欲望，或是多方銷毀惡母親的存在 以舒緩她們造成的威脅兩種方式存在，其中饒富趣味的好母 / 惡母之分，如同童話故事中一再出現的基調，在客體心理分析克萊茵的學說中得到許多相映的論證，在克萊茵論述的世界裡，壞母親的存在將註定造成人類心靈的創傷，引發內心奮而創作的動機，所以在克萊茵的理論中，壞母親反而是成就文學及藝術世界的必要條件。

### 台灣文壇書寫美好母親的嬗變

回歸台灣當代文壇論述，楊照在其著作《夢與灰燼》中，以題材興替的史觀的角度，重新看待女性文學的聲音，認為尚未穿越張愛玲現象前的女作家「她們的自我、作品與女性特質，這三者之間，處處存在著被男性「超我」所穿透控制的痕跡」<sup>5</sup>，而女性文學合法的存在，就寄

<sup>2</sup>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：1993年）P.70

<sup>3</sup>*Mother daughter revolution* 一書對於西方完美母親的思想源頭如下論述：

Who are the “good” mothers? While not the mother of a daughter, the Virgin Mary is the epitome of good mother in Western culture. She is all nurturing, all loving, and selfless. “Love, according to [male Christian] theologians, is completely self-giving, taking no thought for its own interests but seeking only the good of the other.

資料來源 Debold, Elizabeth & Wilson, Marie & Malave, Idelisse, *Mother daughter revolution: from betrayal to power*, Addison-Wesley, 1993 P.26

<sup>4</sup>容格認為完美母親其實是男性投射出去的渴望，而在這其中還包括了內心渴望抵消母親勢力的意味，他主張：The mother has from the onset a decidedly symbolic significance for a man, which probably accounts for his strong tendency to idealize her. Idealization is hidden apotropaism; one idealizes whenever there is a secret fear to be exorcised. 資料來源：*Women of color: mother-daughter relationships in 20th-century literature* P.135

<sup>5</sup>楊照：《夢與灰燼 - 戰後文學史論二集》（台北：聯合：1998年）P. 73

託在這超我凝視下，構成了一批邊陲下的正宗「純文學」：

這些文學裡沒有真正的女性私生活。有的只是在公領域裡被認定應該扮演的角色，其中最重要的當然是母親。<sup>6</sup>

而在此期間所謂正宗的女性書寫，特別是有關母女之間，即以琦君、林海音、徐鍾佩筆下溫柔有緻慈愛詳和的母親憶往為大宗，直至張愛玲在七十年代末引發文壇論爭，蔚為一種商品符號在文學中流傳<sup>7</sup>。張愛玲的瑣碎、張愛玲的灰敗，歷經了父權文論的炮火烘擊後，依然能成為主流文學所激賞的作品，這無疑給女性作家大大的打了一針強心劑，女性不再視溫婉嫻淑為理所當然，於是各種女性私語在文學裡流竄，特別是人性當中的陰暗層面，成為當前女性文學重新開墾的所在，女性的文學世界豁然開朗，異調作品大量湧現，且昔時羞於書寫的生活主調、情慾場景，亦大量的出場，楊照就認為張愛玲作品在台灣所引發的效應，讓女性自作者的焦慮中釋放出來：

女性、女作家過去受到壓抑，傾向沈默，有一個重要原因就在對自己的書寫沒有自信。<sup>8</sup>

在這種變動過程中，美好的母親形象難以箇守於慈母愛女的典形性，而開放出各種不同的聲音，美好母親在女兒世界中有時是一種感傷的寄託，有時是叛離女性困頓的最初選擇，有時則成為女兒難以面對的完美存在，有時更是邪惡與聖潔的托襯比對，諸種話語在此題材以截然不同的面貌繽紛呈獻。

## 第二節 < 蘭姨娘 > 英子母女

### 樸稚的母親描寫

在《城南舊事》中女孩英子與母親的關係，從氣氛與筆調來看，頗具琦君式充滿童趣與故鄉回味的場景。英子的母親隨著夫婿遠離故鄉，自台灣飄流過海定居北京，在家庭中扮演著傳統克苦耐勞、溫婉嫻淑的傳統妻母角色，她孕育六位子女，並肩挑一家族所有瑣碎事物，是「中國母親」特定慈愛形象的典形。在< 蘭姨娘 >短篇中，透過作者純稚靈活的文字，即描寫了一段小女孩巧智護母的故事，在故事中，英子的母親縱使忙碌，卻仍能保持一種特別的樸稚面相，異於一味忍辱負重的慈母描寫，在她素樸的言行舉止背後，含有源自大塊生活，保存生命熱情的地母生命力，是相當值得醒思的女性生命能力，在一場英子與母親學習語言的場景中，因為母親的北京話發音而與母親笑鬧的情趣描寫，一個樸稚而充滿愛女之心的母親，即活潑的躍然

<sup>6</sup> 《夢與灰燼》P. 73

<sup>7</sup> 邱貴芬即於< 從張愛玲談台灣女性傳統的建構 >論文中，直指張愛玲是台灣戰後主流媒體製造生產的「文化符號」，並認為張愛玲的文字世界充斥著失落的中國，貼近著當時來台的大陸文人的懷鄉情結。

< 從張愛玲談台灣女性傳統的建構 >收錄於邱貴芬：《仲介台灣、女人》(台北：元尊文化：1997年)

<sup>8</sup> 《夢與灰燼 - 戰後文學史論二集》P. 70

紙上：

「你不明白的事情多著是呢 我的灑丫頭！」

媽的北京話說的這麼流利了，但是，我笑了：

「媽，是傻丫頭，傻，尸丫，不是么丫。我的灑媽媽。」<sup>9</sup>

英子灑脫不羈的個性與母親的和藹溫煦相互映襯，在女兒的生命裡留下歡樂而融洽的家庭景像，母親的寬愛不僅豐澤溫美，還保有了幾分童心與敦厚，顯得略有一種樸拙之情，對於女兒來說正代表慈母的和藹可親；然而縱使並不特別偏重於母親的忍辱負重角度刻畫，在通篇書寫中，母親仍然為家庭中瑣碎事情勞碌不堪，顯示母親在傳統家庭結構中，封鎖女性空間的面相，而在〈蘭姨娘〉篇章中，更與父親應對出一種家庭角色的結構性觀點。

### 威儀的父親

英子的家庭正如同傳統中國大家族，特別強調的父系分工運作，母親以情感撫愛子女，父親以權勢統攝家庭的禮教家庭。英子的父親所代表的是一種權威，一種力量，充滿著父權超脫性的位置，是以女兒對父親的感情既崇敬且敬畏，在書頁的前扉，即借由一禎父親清俊的照片，在女兒的凝視下對父親形象加以深入描繪，書寫中則透露作者內心的崇仰：

爸爸講究穿著，一衣一鞋一塵不染。他的漢文、日文俱佳，工作努力勤奮，是客家男兒本色；但在家庭中卻相當大男人主義。他下班進門先自手中接通兒子，休息一下，換了衣服就去澆花，然後指導媽媽或自己燒菜，中、日、西，他全來，所以英子外圓內方就養成愛吃的習慣。<sup>10</sup>

然而故事中所出現父權母權的明顯落差，就在女兒對於父母截然不同的反應；英子一次在外面嘻戲濕漉漉的回來，母親怕女兒著涼，趕緊為她換上衣物，並未責備，反而是英子看見父親，馬上縮瑟著，心裡想著「我弄了一身水，怕爸爸要打罵我，他厲害的很」。借由父母管教態度的不同，女兒內心對父親，充滿既懼且敬的心理；然而在知識上，完全不同於母親的生活瑣碎層面，父親給予英子的，是一種外於家庭有限的權威，以及生命美感的審美意趣。父親講究穿著、品味美食、閒瑕時養花蒔卉，其中種種攸然自得的高雅趣味，切切實實的離母親三毛五分的茶價、嬰孩啼哭、柴米油鹽的世界相當遙遠，在女兒的心中，母親為孩子、家務忙的旋不開身，父親卻常怡然自得的在院中養花植草，類似如此的情境落差，在文本中俯拾皆是，透露著婦女生活的面相與男性世界截然相異的真相。

其實就在英子所看到母親庸碌、父親優逸的鏡像轉換中，女兒英子縱然沒有能力表達不平，但是在文本刻意的兩相比對中，還是能夠達到隱而不顯的控訴意味；其中關於當參與學運的先

<sup>9</sup>林海音：《城南舊事》（台北：純文學：1983年）P. 145

<sup>10</sup> 《城南舊事》P. 2

德叔叔來訪，且豪不避諱的從事危險政治時，母親善意勸規父親避免禍端，卻被父親全無否決的霸氣作風，隱然表達出女兒心父母地位不等的關懷：

「這些日子，風聲不好，你還是留德先生在家裡住，他總是半夜從外面慌慌張張的跑來，怪嚇人的。」

爸爸不在乎，他伸長了脖子，用官家話反問了媽一句：「驚麼該？」

「別說咱們來往的客人多，就是自己家裡的孩子佣人也不少，總不太好吧！」

爸爸還是瞧不起的說：「妳們女人懂什麼？」<sup>11</sup>

對於父親，豪邁的四海兄弟正凸顯了志在四方，不拘一格的男兒本色，母親的緊張無非是婦人小家子氣的意見，毫無可取，這短短的一段描寫，正深沉流露出英子父母，亦或是傳統夫妻之間思考點視點的落差。傳統禮教對於女性要求所造成空間或是心靈的侷限，只會讓女子更加謹守自己所能擁有的生存向度，其中母親更在教化中以家庭、丈夫、子女奉獻犧牲為第一考量，而這也正是慈暉母親的基本原型，但是當父權社會一旦將母親的自我犧牲視為女性的一種天性，且完全能夠反襯男子氣慨的偉岸胸襟，而單方面的認為女人「懂什麼」的否定性結論裡，所以女性一旦稍感憂懼，則更加循環論證女性窄化的淺薄肚量。英子對這位先德叔叔的存在亦不甚喜歡，最主要的原因，在於父親總有意無意在外人面前貶抑母親，彰顯威儀：

他來了移媽媽要倒霉，爸要媽添菜，還說媽燒不好客家菜，釀豆腐味兒淡啦！白斬雞不夠嫩啦！有一天媽媽高高與與燒了一道她自己的家鄉菜，爸爸吃著明明是好，卻對德先叔叔說：

「他們福佬人就只知道燒五柳魚。」

為了這些，我也要站在媽媽這一頭。<sup>12</sup>

儘管文本交待的是英子不喜先德叔叔的原因，但是這不喜歡的原因，卻交織出另一層不服氣，隱而不顯的控訴父親視母親的辛勞付出為理所當然，也進一步凸顯了傳統父權的世界中，母親的天地侷限於閨房、廚房當中的暗淡；中國父權制度的家庭裡，妻子的廚藝甚可說是丈夫的資產之一，手藝若精湛便是婦德之一，贏得大力的讚賞，於賓客餐宴中能讓丈夫感到光榮體面，手藝不夠爐火純青，更是酒酣耳熱時交際笑話一則，英子正是從父親身上看到這樣的特權，而感到忿忿難平。

### 正室 / 母性與妾室 / 媚性

然而上述一切都還只是傳統社會中「母職」對母親的牽絆，在〈蘭姨娘〉篇章中，主要人物蘭姨娘的出現，更章顯了母親人性、地位的卑微；蘭姨娘代表的正是中國女性另外一個經典，她游走在情欲女性和家庭結構位置的邊陲地帶，往往是宗法父權中的一份子，也是集妖嬈媚麗

<sup>11</sup> 《城南舊事》 P. 164

<sup>12</sup> 《城南舊事》 P. 165

於一身的投影，她出身官宦家族的待妾，因為家族勢力鬥爭之下被攆出了家門，投宿於英子家中，也就是蘭姨娘的出現，讓女人與女人之間的競爭場景，造成了一種妻／妾的比對性：作者運用母親與蘭姨娘的髮髻與服飾，二元性對照母性的莊重及妾性的風情：

她的麻花髻梳的比媽的元寶髻俏皮多了，看她把鬢髮擰成兩股，一來二去就盤成一個髻，一排茉莉花總是清幽幽、半彎身的臥在那髻盤。她一身輕俏，揷在右襟上的麻紗手絹，一朵白菊花似的貼在那裡。跟蘭姨娘坐在一輛洋車上很舒服，她摟著我連說：「往裡靠，往裡靠。」不像媽，黑絲花葛的裙子裡，年年都裝著一個大肚子。跟媽坐一輛洋車，她的大肚子把我頂的很不好受，她還直說：「別擠我行不行？」現在媽又大肚子了。<sup>13</sup>

從蘭姨娘一身輕俏、花樣百出的形象轉接鏡頭到母親身上，母親的形象無疑的正是「母性」的最大表徵，服飾保守，髮式古板，不斷的孕育生命，不僅如此，小說中還透過對話來形塑母親的思想之於蘭姨娘的差異：

「林太太，妳生英子時幾歲？」

「才十六歲。」媽說。

蘭姨娘笑了：

「我開懷也只十六歲。」

「什麼開懷？」我急著問。

「小孩子別亂插嘴！」媽叱責我，又向蘭姨娘說：「當著孩子說話要小心，英子鬼著呢！會出去亂說。」<sup>14</sup>

蘭姨娘對母親在家庭中所造成的危機感可以說是《城南舊事》中，一向母女和樂的關係中最具張力的描寫。首先自母親的角度來看，在蘭姨娘剛住進家中，除了開端時母親略有微詞，但相處之下兩位女性與還頗能相談，甚至是「有了蘭姨娘，媽做家事倒也不寂寞，她跟媽有說不盡的心事」，所以在這裡，我們看到蘭姨娘儘管頓失了家族的依靠，卻也並不頹喪，仍舊開開心心的過日子，這精神是除了她明顯妖艷放蕩之外值得注意的地方；然而畢竟她對於母親是具有威脅性的，最先是女兒英子喜歡這位處處異於自己母親的長輩，甚至暱嬌的表達她期望姨娘永遠住在家裡，而相對於女兒的要求，母親的反應卻是淡漠以對，母親潛在的不安透過英子的童言童語的坦白，只是更加顯露母親情感壓抑封凍自我的必要性。

母親的委屈，當不僅只於女兒對蘭姨娘的歡喜，而是蘭姨娘的存在清楚的威脅到母親的合法地位，蘭姨娘她女性的媚然風情對照母親的素樸保守，讓母親裡外都處在失勢之地，當故事透露出父親對於蘭姨娘有著男性的情感與欲望時，母親的妒嫉暗恨可以說是張馳到臨界點：

爸對蘭姨娘也不錯，那天我跟著爸媽到瑞夫祥去買衣料，媽高高與與的為我和弟弟、

<sup>13</sup> 《城南舊事》 P. 171

<sup>14</sup> 《城南舊事》 P. 172

妹妹挑選了一些衣料後，爸忽然對我說：

「英子，妳再挑一件給你蘭姨娘，你知道她喜歡什麼顏色的嗎？」

「知道，知道。」我興奮的很，「她喜歡一件淡青色的印度綢，鑲上一道黑邊兒，再壓一道白芽兒」我比手畫腳說的高興，一回頭看見坐在玻璃櫃旁的媽，媽正皺著眉頭在瞪我。

夥計早把深深淺淺的綢子捧來好幾匹，爸挑了一色最淺的，低聲下氣的遞到媽面前說：

「妳看這料子還好嗎？是真絲的嗎？」

媽繃著臉，抓起那匹布的一端，大把的一纂，拳頭緊緊的，像要把誰纂死。手鬆開來，那團綢子也慢慢散開，滿是縐痕，媽說：「你看好就買吧！我不懂。」<sup>15</sup>

在這裡，母親的處境確實是堪慮的，而且母親的困窘，竟然大部份是女兒純潔無私的行動中所促動而成的，作者所書寫的母親反應是留白的、剋制的，因為母親對於這些惶惶的威脅勢必壓抑，母親的情緒，成為一扉「空白之頁」，然而藉由「想像」重新改寫，母親的憾恨可以拆解出許多的面相，不管是針對對蘭姨娘、父親、自己或是女兒英子，母親對這些自己親近的人懷有憤恨之意是相當有可能的，然而傳統的禮教收束中，母親是沒有自我情緒的，她唯有將自己的情緒加以剋制轉移，所以在她糾扯布料的行為中，更是透露出她許多種可能的聲音。

父親與蘭姨娘漸行親密了起來，特別是蘭姨娘善於服侍，功於媚惑，到了英子家，蘭姨娘開始幫著父親點煙，兩人臥於床上吸食鴉片，在這過程中，父親對於蘭姨娘的親暱讓英子驚覺到成人之間的複雜關係，英子頓時有點明白，卻又懵懵懂懂的不知其所以然，「爸的那付嘴臉，我打了一個冷戰，不知怎麼，立刻想到媽」，英子的驚懼，正讓她與母親的關係，進入到另一層發展，母女之間一體同心，卻是在女兒意識到整個人情冷暖的開端。

### 初識社會性別意涵

英子對蘭姨娘的不存芥蒂，其原因相當純粹明淨，在這裡面有關社會習俗、禮制教約等束縛都未曾滲入，是單純明徹的人與人之間良性互動，但是畢竟在父系社會，有太多情欲雜質橫互於男女之間，這些都是童真的英子難以理解的，父親對待蘭姨娘的度讓她了悟母親的委屈，英子的悲傷是複雜的女性成長；在此之前，英子所理解的人我模式可以是對等的，父親的教養、母親的關懷、蘭姨娘的寵暱，英子都能報之以相親，然而複雜的文化網絡終將襲捲童稚之情，對蘭姨娘的喜愛卻會為母親招來傷害，英子的傷心或許夾雜著更多親信遭到背叛的屈辱，然而女兒心底對於母親的疼惜，也在這之後輾轉流露著：

媽站在大爐灶前，頂上滿是汗，臉通紅，她的肚子太大了，向外挺著，挺的像要把肚子送給別人，鍋裡油熱了，冒著煙，她把菜倒在鍋裡，才回頭來不耐煩的問我：「幹麼？」

我回答不出，直著眼看媽的臉，她急了，又催我：「說話啊！」.....

在我的淚眼中，媽媽的形象模糊了，我終於「哇」的一聲哭了出來。宋媽把我一把拉出了廚

<sup>15</sup> 《城南舊事》 P. 175

房，她說什麼？「一點兒都不知道心疼妳媽，看這幾天，這麼大肚子。」<sup>16</sup>

母女倆在這裡充份的驗證著難以剔透表達情緒的困境，亦如同宥限禁錮已久的唇舌，不知如何從頭說出始末。母親之前種種對於蘭姨娘壓抑的嫉妒情緒，英子縱然有所感應，然而畢竟難以體會，但是在驚覺父親以一種男女情慾的方式與蘭姨娘言笑，英子縱然不能說是全盤瞭然三人之間的角力，但亦稍感了悟母親的困擾，此時女兒才知道，自己對蘭姨娘的親暱，正是母親苦難的推波助瀾，女兒不禁心疼起「我的灑媽媽」，然而荒謬的卻是女兒最心疼母親的同時，竟是被宋媽論斷為「一點兒都不知道心疼妳媽」的時候，在這裡，女女之間的難以溝通，透露的正是父系語言裡，女性難以清楚言明的內心世界。

### 靈巧的小女兒智慧

自此，英子開始展開女孩特有的「巧智」能力，她聰慧靈敏的撩撥著德先叔叔與蘭姨娘的因緣；在這裡，一個活脫脫靈俐可愛的小紅娘重新出現了，然而深沉的看，這無疑是伊蕊伽萊所呼籲的女性顛覆語言，利用戲擬(mimicy)的技倆顛覆父權語言，在嘻笑怒罵中，裝扮成父系定義的女性意涵，卻也正悄悄的顛覆、瓦解其中的意識形態。小女孩英子運用她看似天真無知的資源，來建構她之於母親／自身的堡壘，英子的出發點非關蘭姨娘的幸福美事，其實只是單純保護母親的私心，當她滿心歡喜的告訴產後的母親自己的功績時，母親末後的反應亦相映成趣：

「這些事你爸知道不？」

「要告訴他嗎？」

「這樣也好，」媽沒理我，她低頭呆想些什麼，微笑著自言自語的說。然後她又好像想起了什麼，抬起頭想對我說：

「你那天說要買什麼來著？」

「一付滾鐵環，一雙皮鞋，現在我還要加上訂一整年的『兒童世界』。」<sup>17</sup>

在此景的書寫中，女兒與母親達成了某種心照不宣的和解，而這也是《城南舊事》中母親形象值得玩味之處，母親縱使因著禮教的網綁，無能將心中做為妻子、做為母親的感慨宣洩，但是在這最後一幕多少還原了「母親」做為凡人的可親性。英子的母親是有情緒的，縱然她所依順的社會秩序強將她的愛欲收攝進入禮法的運作中，然而她的憤怒與歡樂仍在禮教的指縫中流露了出來，女性的憤怒向來為女性主義所持重的情緒面向，當她在廚房大汗淋漓的張羅一家吃食，責罵英子「妳急什麼？吃了要去赴死嗎？」，這樣的口氣活靈展現了母親為瑣碎纏身時的暴躁易怒，而當她知道了英子成就了蘭姨娘的婚事，縱然不露喜樂，卻應允買給英子的東西，母親樸稚可愛，在這裡充份的發揮出來。

<sup>16</sup> 《城南舊事》 P. 177

<sup>17</sup> 《城南舊事》 P. 188



### 第三節 《迷園》中朱影虹母女

#### 《迷園》中地母形象

在李昂的《迷園》中，那位為撫平丈夫政治傷痛的母親葉玉貞，除了一肩挑起家庭責任，還傾盡心思讓失志的丈夫恣意揮霍，以保全他的生命尊嚴，這樣的形象，力透紙背的描寫出一位經典的慈暉映照、洗盡愛慾嗔怒的母親形象，在她溫婉持家、待已甚嚴的行為舉止裡，更可以看到作者特意以細緻的角度，刻意營造一位溫婉得宜的大家夫人形象，尤其是有關面容的細部描繪，仿佛是追隨著佛神雕刻一般，細細鋪衍，經營出面貌上具有祥和寧靜觀音美感的女性美，將這位母親的婦德與婦容精雕細琢，形塑出典雅雍容的母性氣質，在女兒朱影虹的凝視下，就帶著濃冽的美感投射，欣賞母親喜怒不形於色的容顏：

母親便是這類美女，五官皆有分寸，該高的鼻梁挺而直，眼睛不特別大，雙眼皮深而長，眼角微向上飛；一雙眉毛彎又長，新月的弧度，不過有點月暈；眉毛邊緣帶點細細柔毛，襯得一雙長眉柔美嫵媚異常。嘴小巧唇帶肉，符合當時喜歡的敦厚。<sup>18</sup>

母親為求讓夫婿子女生活安頓闊綽，義無反顧擔負起生活重擔，悄悄的變賣資產，盡全力務使家人在無所堪慮的心情下生活，然而她不僅要背負沉重壓力與憂心折磨，還在母性美感的要求中，泯滅七情六欲，密不通風的網綁人性情感；《迷園》中的母親就成為了永遠溫和、嚴謹，不輕易流露感情指標，成就了母性的最大救贖，而這樣的母親正是「神化母親」的符號操弄，將母親個人的情緒，加以完全隔絕。然而不只是面容不帶情緒，母親的身體性欲亦在作者層層的服飾材質中，幽肅的裝載成禮教條律的包裹，表達出女性情感／身體層層裏覆中，諸多限制細碎的合宜表徵：

朱影虹仍一逕記得，不論母親顯然多忙，一貫輕細的話音不僅不曾提高，也未見過顯匆忙。那陣子的母親總穿西式的套裝，通神是一件短上衣，配上長裙，有時是窄裙，也有四片或六片裙。上衣與裙子同樣布料與花色，有時領口處會飾上窄花邊，上衣的西裝式口袋淺淺的沾一道邊，自然不是用來插手，偶會有花朵繁複的細綿花手帕，幾莖粉色花朵尖端，淺淺露出在外。<sup>19</sup>

然而在《迷園》中，母女關係最大的互動也呈獻在這種看與被看的過程，女兒在觀看母親的同時，不僅只是單向的細部描繪，她其實也正從母親身上尋求性別上的認同，女兒在性別認定的成長過程中，向來將母親視為女性特質的第一個學習目標，而在故事中，朱影虹全面吸收母親工整嚴謹的包裝手法，成就了往後在商場上能跳脫風塵，握有大家閨秀的氣質資源，展現特殊的女性風範，這或許正是女兒知悉母親身上的風情符碼，並加以充份操作再現

<sup>18</sup>李昂：《迷園》（台北：麥田：1998年）P.234

<sup>19</sup>《迷園》P. 150

的成果。

### 女兒與母親的互動

延續母親的細節鋪陳，在女兒的成長路上，其服飾的包裝與改造，即深刻蘊藏著小女孩試著調適自己，將自由寬廣的身體世界拘禁於的幽窄空間的過程，這當中還標示出女性世界的萎縮變化，為了符合禮制，將自己層層包裹，順應著社會潮流，將自己成為視覺凝視下的客體。在這裡，我們清楚看到女性瑣碎的服飾，是如何規馴著女兒朱影虹女性的身體：

朱影虹上初中，學校夏天的制服是白上衣，黑褶裙，上衣有領有袖，領子母親稱作「國民服領」，有一個尖領向上翻：黑褶裙是黑色粗棉布，用車工和熨斗，硬做出一寸寸寬的褶，穿上身一不經心，不常整燙，裙褶便在下擺處散開，像個過度寬鬆的圓裙。穿黑褶裙，母親堅持走路不能讓裙擺搖得像波浪，坐下時褶裙得攏好再坐，坐穩後腰臀不能亂扭動，才不致一天上課下來，裙褶全給坐散、坐皺了。<sup>20</sup>

然而不僅是服飾的包裝意涵，母親在處理人情世故的態度，也深深的影響著女兒的人品。母親她持家嚴謹、育女寬厚勤篤，即使是朱家家道中落，仍然盡力的維持家計，不讓兒女察覺異樣，在一次做完家中的雜務，女兒透露渴望可以一輩子不做這種家庭瑣事，希望全由下女代理的想法時，母親謹慎而溫婉的教育女兒，要求女兒知曉世事多變，不要恃寵而嬌，養成浮華的性格：

「綾子。」母親看著她：「一輩子這麼長，話不能說得這麼滿，以後會發生什麼事，都不知道呢！今天高樓大廈，明天可能什麼都沒有了。」<sup>21</sup>

母親的這一襲話，充份的將女性的獨立認知傳達給女兒知道，這也是《迷園》故事中，母女倆看似柔弱溫婉，實則包涵著堅強生命顛覆能量的共同特徵；這位美好母親的溫厚祥和甚而連階級性的差異都加以包容，當侍女牡丹對於自己的出生地大稻埕，備有自來水資源而到處浮誇，在鹿港鄉里中吹噓，母親聽到女兒的戲謔相應時，不以為意，神色淡然的勸誡女兒：

「妳也不要再回去同牡丹說，免得讓伊沒有面子。」

朱影虹乖巧的點點頭。

「也不要同其它使用人講，嗯？自來水怎麼從水龍頭流出來，沒什麼關係，又不傷人，凡事話不要絕，懂得嗎？」<sup>22</sup>

母親外柔內剛、軟膩而工整的婦人態度，對女兒朱影虹游走於台灣經濟成長後靡麗的空間，

<sup>20</sup> 《迷園》 P.144-145

<sup>21</sup> 《迷園》 P. 143

<sup>22</sup> 《迷園》 P 151

遊刃有餘、得體應對的生活姿態有深遠的影響。在母親一貫嚴謹、溫柔敦厚的教導下，朱影虹身上確實掌握了女性特有細密的思考，她更加妥善的運用為人設想、體恤他人的特質，操弄而成為自己的生命資產，十分聰慧的將之轉化成為一種多元的生存能力，技巧性的運用在各種場合，特別是她刻意迎合情人林西庚的種種表現，在這一段看似偉岸男子與嬌媚女性纏綿的情愛歷程中，處處可見朱影虹操持承繼於母親，懂得為他人設身處地的用心：

朱影虹還永遠懂得示弱，她永遠只替林西庚做翻譯，連對方最微小「詢問，都要林西庚親自做答，從來不會藉語言便利替他回答。整個與外國人接觸的過程中，朱影虹更不讓林西庚為不懂英文感到不安，她一逕讓他以為，語言只是一種工具，以林西庚的財力，花得起錢請千萬萬人替他翻譯，但畢竟，他，林西庚，可以不說一句英文，才是那作決定的人。<sup>23</sup>

### 朱影虹雙向掌握文化資源

除了與母親的親密互動，《迷園》當中充斥著大量朱影虹與父親的對話，歷歷呈獻父親藉著憶往叨絮，將綿長靜謐的美學性仰移植於女兒的心靈過程。在這裡，女兒一方對父親充滿景仰之情，積極參與父親歷史、文學符碼的交流互動，父親和母親在不同的場域中，給予女兒極不同的文化影響，這雙重文化教養下，鑄造了女兒的特有的文化資本(cultural capital)<sup>24</sup>，這就了來《迷園》敘事過程中整體感官與文學上的美學耽溺，是歷來在分析分析《迷園》文本脈絡的重要面相。<sup>25</sup>

朱影虹身受父親（文化的、美學的思想）以及母親（陰柔的、委婉的女性人格）雙重性別的文化資源，在她身上流動的正是所謂高尚的雙性中產階級式的品位，她能夠在社會制約的教條中，游走於「閨秀氣質」以及「身體情慾」二往截然不同的全會意涵中，操持二種相抵的語言於一身；在她步步為營的精心策造下，她與財大氣粗的情人林西的關係，發展入她冀求的婚姻裡，林的梟雄氣焰，卻在朱影虹陰柔而步步為營策略中，節節敗退，朱影虹看似柔弱依從的特質，反而鑄造了她成為贏家的美好包裝。

如果說，周旋於父親與情人二個男人之間的朱影虹，代表的是女性情欲特質的象徵，那麼朱影虹的母親則扮演著地母般，殷實包容的情感寄託。她的無限涵容成就了一種類似於人類心靈應許之地眷戀與壯 生命的向度，是種宗教上寬容戀愛的溫純，而這種特質在女兒朱影虹身上，既能同時保持她性格中的情欲面相，又同時將溫柔母性轉化、吸收，而變成形象的包裝，操弄男性心理的美好投射。她刻意溫婉配合林西庚，讓林西庚拜倒在她特有的傳統風情，讓他

<sup>23</sup> 《迷園》P. 226

<sup>24</sup> 法國後結構主義者皮耶·布迪厄爾 ( Pierre Bourdieu) 在其著作《Distinction: A social critical of the judgment of taste》，區分資本一詞為經濟資本與知識資本，尤其在現代工業的、資本主義的社會環境，教育資源正在形塑出另一種知識上的資本結構。引用如此的概念，朱影虹同時保持著與父母高度的互動，耳濡目染之下，自然鑄造出她個人雙向的人格特質，讓她握有知識資源，優游於小說中出現靡麗浮華的台灣經濟環境。

<sup>25</sup> 林芳玫〈解析《迷園》〉、彭小研〈女作家的情欲書寫與政治論述 - 解讀《迷園》〉與黃毓秀〈《迷園》中的與政治〉的論述，紛紛對《迷園》文本中，大量交織的文字隱喻與性愛的狂歡為解讀、探析的重點。

以為她「好像生長在上一個世紀」的古典女子，一方面雍容的在商場保持她大家風範的禮儀，卻又突破禮教約束，自在游走於性愛享樂，是以金恆杰直指朱影虹是一位「斯芬克斯的上半身及獸的下半身」<sup>26</sup>。從她繼承父親／文化、母親／母性的雙邊教育，加上與林西庚交往後，縱慾於燈紅酒綠的靡麗生活，文化資產（父母的文化教育）加上場域的掌握（商場的原則掌握），她更加清楚了資本社會對於女體的撥弄與操作，從朱影虹體內的性別角色的流動轉化，我們看了資本主義的社會中，成功反轉物化女性心理，而挑戰女性弱勢處境的女性心理。

從這個觀點，朱影虹最終贏得了她渴望的婚姻，也解除了家族的危機，相較於處處失勢的男性角色林西庚，她成功之處就在於她能承襲母親女性的教誨，並將之扭轉成為各種包裝，讓男方相信她正是一位典形的傳統女子，設計林西庚追求她並為了舒緩自己的情欲而固定與另一男子 Teddy 張發生關係，表面上保全林西庚操縱一切的威儀假相，實則在看似被動、宰制的同時，也享受著這種被宰制的快感；從這個出發點，我們充份看到作者調侃男性平面鏡相的反射心理——「當男性注視女性時，他們所看到的並不是女性而是男性的映像、倒影或任何與男性相似的形象。」<sup>27</sup>，刻意尊從男性賦予女性的意義並加以暗中顛覆，從嘻笑怒罵當中扭轉了操縱者的角色，曝露父系話語當中的疏離成份，以便張揚其中的罅隙。誠如林芳玫的立論，朱影虹及其母親在《迷園》中的女性角色，正是體現了女性沒有界限的生命能量：

整體說來，我認為李昂主要是以女性來作為台灣的隱喻。女性可弱可強，可進可退，可主動可被動。最重要的是，女性具有敗部復活、適應環境的能力；反之，書中的男性似乎在遭受打擊後就難以翻身。<sup>28</sup>

《迷園》故事中的母女情節，透過不同角色的設計，將女性看似柔弱其實堅韌的生命能力，以慈暉映照的母女關係形式加以掌握表達出來

### 第四節 《餘音》中的我與母親

#### 父親的女兒

女作家徐鍾佩半自傳性的作品《餘音》，「描寫一個因時代轉變而無法適應的書香門第。主角是父母子女四人。尤以父母兩人間至純至潔之愛，為全書自開端到結束的主流」<sup>29</sup>，不過在父母之情，專注處理的是父女之間緊緻而深刻的感情，情節聚焦在抑鬱的父親之於母女關係的親情拉距；其作品時空坐落於抗戰前後時序，此時代背景正是熾熱方酣的五四時期，交界於現代和傳統的紛擾之中。當時女性意識乍然甦醒，作品大都以反抗父權、上揚母親慈愛形象為宗，

<sup>26</sup> 金恆杰〈黃金新貴族 - 包裝及商品之間〉《當代》第七十一期（1992）P. 72-92

<sup>27</sup> 《女性主義思潮》P. 401

<sup>28</sup> 林芳玫〈《迷園》解析 - 性別認同與國族認同的弔詭〉收錄於梅家玲編《性別論述與台灣小說》P.169

<sup>29</sup> 馬星野撰〈恩難 白骨，淚可到黃泉〉收錄於徐鍾佩《餘音》（民75）台北：純文學 P.1

成為女性在策略上求得女女相連最早的途徑<sup>30</sup>，然而針對這種對母親聖潔讚揚書寫模式，並未進入《餘音》的敘述結構裡，故事中的女兒，卻是選擇「怨母」的角度，對父親充滿無限的依戀與牽掛之情，慈暉映照的母親，卻成為女兒一心抗拒的敘事主調，是《餘音》故事中母女關係值得深究的所在。

在《餘音》故事中的父親，是一位長年生活於鄉村的耿介儒生，性格溫和謙恭，不善言詞，甚至在思想上頗見封建八股；小說中對於父親後來消沉不振的原因多有鋪陳，且語帶諒解：

他必然曾躊躇滿志過。他的夢裡，充滿了燦爛的明天。母親嫁來了，帶來一份豐富的粧奩，裝點的現實生活裡也美麗多姿。在那間現在陰沈沈的鬼屋裡，曾響過青春的笑。接著父親一次次的趕考，帶來一次次的失望，父親的卷子也曾經幾次被舉薦過，但是他的字是他的致命傷。他的字極像他的為人，必恭必敬，一筆不苟，卻永遠搭不出一個中看的格式。待科舉一廢，失望變成了絕望，絕望又成了怨毒。希望本像一片雪，掩蓋了現實生活坎坷不平的路，待雪花冰消，一切的缺陷原形畢露。原來隱藏著的，如今全都表面化了。<sup>31</sup>

從以上段落大抵可以得到一個圖譜，母親出生大戶，與父親婚配時，除了門當戶對的條件外，對父親將來成就也充滿信心，而父親對於自己的前程，也曾意氣風發，壯志滿懷，但無奈仕宦之路屢屢挫敗，一旦世道興替，科舉廢除後，時移事往，曾經眾人尊仰的儒巾書生，馬上跌落到百無一用的谷底，父親身處這種時代交接之處，本來就更增添了人生的悲劇因素，再加上幾次另尋他途，總是鍛羽而歸，在多次壯志未酬的落魄下，父親展開他意志消沉的後半生：

像所有的文人一樣，父親開始借酒澆愁，把本來用作進身武器的筆，現在用來發洩自己的塊壘。他又開始在牌桌上找刺激，他一時無法適應他周圍一切突然的變。<sup>32</sup>

女兒對於父親的遭遇，充滿著不捨與同情的語調，父親的時運不濟，父親的意志消沉，在女兒看來實屬造化弄人。然而值得注意的卻正是這種挫敗，讓父親顯露出一種異於傳統偉岸父親的面向，充滿讓子女較易親近的陰柔氣息；父親疼愛女兒，讓女兒在成長的過程吸收到許多來自於父親的溫情，在回憶的書寫潮流裡，一反創作時期那種五四時弑父狂飆之氣，以「父親的女兒」角度，多所發言。

在這裡，我們將解讀焦點放置在「親父怨母」女兒心情上，看看女兒在選擇父親、離間母親的過程中，是帶有什麼樣的反動意涵。在瑞奇的重讀、重審（Re-vision）策略下，需注意到在處理女性作品的同時，浮出檯面的聲音往往不是女性主義的目的閱讀，因為在符合支配話語的聲音之下，我們必須仔細傾聽另外一種不同的聲音，這個「不同的聲音」，才真正是女性渴望

<sup>30</sup>孟悅、戴錦華在《浮出歷史地表》書中提到：「五四是不孝不肖的時代，而女作家們是叛逆的女性，但她們謳歌的主題之一是母親」 P.68

<sup>31</sup>徐鍾珮：《餘音》（台北：純文學：1986年）P.12

<sup>32</sup>《餘音》P.13

探求的真實地帶，如同伊蕊伽萊主張 - 在沈默與諦聽之間，是女性重新閱讀女性文本的重點：

必須以不同的方式來聽她說，才能聽到「另外一種意思」，它始終處在自我編織的過程中，同時不停的包含詞彙，又拋開他們，必免固定 她的話從不同於什麼。她們突出的特點就是親近性，互相碰在一起。<sup>33</sup>

## 母女之間

也正因為「父親的女兒」角度，憐惜父親的心理，造成《餘音》母女係原初的失落，父母感情不睦，女兒在情緒上選擇了弱勢的父親，連帶瓦解了母女建立親密關係的契機。女兒的出生也正好是雙親感情滑落至冰點的一刻，母親對於父親的怨懟，連帶著投射到肚腹中的胎兒身上，母女之間的隔閡，早在女兒尚未出生前，即已深深烙印在彼此的心裡。

然而細探母親身處的時代，縱然女性意識正在崛起，然而在鄉城之間，女性從夫從子、以夫為天的思想仍根深蒂固，而母親出身世家，在性格上有她艱忍端持的一面，對於丈夫的頹唐，母親的冷漠其實正是哀莫大於心死的情緒，因為她面對的是「矢志」而非僅是「失勢」的丈夫，為了家庭，母親必需堅強，挑起家庭生活的沈重責任，她的蕭索與耿傲，是她必需堅強的冑甲，然而母代父職、為家計營生奔走，心力交粹的母親，在面對女兒的成長時，畢竟已經離開柔情扶持者的角色有相當的距離了。

在《餘音》這篇小說中，父親與女兒縱然在情緒上極度關懷與牽絆，但是仍然書寫了許多隱然的衝突面向，在母親傾盡心力送哥哥到外地求學之後，母親同樣為姐姐規畫求學之路，然而母親的這個舉動大大的觸怒了父親：

姐姐上學的那天，真是天翻地覆。她清早搭船走了。父親在她走後，咆哮如雷，他坐在大廳中的太師椅上，拍著桌子，最後一次維護他做父親的尊嚴<sup>34</sup>

然而相較於父親一味反對，卻未能言明反對的理由，母親堅持送女兒外出求學的立場，實則是以自己一生的經歷為借鏡，重新審視女兒的生命，將自己畢生的失落轉而成為經驗、給予女兒一個與自己決然不同的機會。母親的愛是行動性的愛，而且在這個行動的背後，是前瞻性與勇氣的堅持：

母親卻自有母親的主張，她的送姐姐升學，並不完全為了姐姐的眼淚。她稟明祖母：「女人一生全靠男人，男人不爭氣，一輩子就抬不起頭，以後她嫁什麼樣的人，是她自己的命，但是我要她不要像我一樣的毫無辦法。她自己總要學點本領，以後不靠男人也可以有飯吃」<sup>35</sup>。

<sup>33</sup> 《女性主義文學批評》P.76

<sup>34</sup> 《餘音》P. 15

<sup>35</sup> 《餘音》P. 14

### 養兒養女、弄璋弄瓦

幽居鄉間的父親，閑讀四書五經、古聖賢書，他的話語典形體現內宥封閉的宗經思想，特別是中國傳承的宗儒經典當中，有關性別、主從位置的結構思想，其中「大量的傳戴著有關男女兩性主從、內外、尊卑宗法秩序。此外，三綱五常、三從四德等倫理秩序思想，及其所牽涉的性別政治、象徵想像、男女主從等意識形態」<sup>36</sup>；在這一套中國經典思想當中，大量的佐以天、地、自然與道的建構，將男女置放在結構均質的思想體系裡，縝密完成了一套思想體系論述，在這大套論述中，男女位置不得越界，一經潛越即悖離倫常。《餘音》故事中，父親對於兒子女兒同樣是負笈求學，但反應卻大有不同，其原因或許正是自於此。然而除此社會文化的外在制約，父親的決然反對或許還包括了父系話語在心理上的束縛。

中國社會虎父虎子的普遍期待，父子之間肖與不肖，往往視之為人倫常理的重大課題，但當女兒獲取超越了男性期待的成就時，父親心態往往不同；向來在父系社會裡，女性的第二性位置是男性藉以締造自身碩大的基礎，握有權力的女性，不管是母親或是女兒，都容易引發男性對於自身成就的焦慮與不安，這在《餘音》中，父親對於兒子求學，僅淡然感慨：「她既是覺得百無一用是書生，為什麼還去害下一代？」，淡然的反映，然而對姐姐的外地求學，父親卻一定要「維護他做父親的尊嚴」，在這截然不同的矛盾舉動中，即使是一心偏袒父親的小女兒，心中也充滿了自身性別的疑惑與不解：

他為什麼這樣反對姐姐去讀書呢？我覺得他應該為此高興，父親常常稱讚姐姐的作文的。我們鎮上那些學生，只有考不取學校的才挨他們爸爸媽媽的罵。

但是，我也為父親傷心，他坐在大廳的太師椅上，連發著脾氣也無人理會。太師椅很大，我悄悄的爬上去和他坐在一起，在他怕我掉下來，用手扶我時，我第一次見到父親的眼淚。<sup>37</sup>

相較父親的情緒反應，母親仍然一貫淡然以對，父親為了自己父權領域的侵犯，做出最後的掙扎，然而他卻仿若「演著獨角戲，沒有配角，也沒有聽眾，更沒有人關心戲的內容，在戲臺上，他早已失去了號召力」；在這裡，父親的角色呈獻的是頹然掙扎的性格悲劇，一個試圖力挽自己男性尊嚴，卻失去了權杖依恃的老父，無奈又不甘心的邊緣掙扎；在這裡，我們也清楚看到鄭明嫻評論徐鍾佩的小說時，指出她作品中所謂的「閹割男人」性格：

一個生命被閹割的男人，他所失去的是生機。因此他不僅失去創業的能力，甚至連愛人的能力也無。<sup>38</sup>

然而相對父親的反對，母親沒有反應，發聲的卻是老邁而明理的祖母，而且透過了祖母的

<sup>36</sup>林幸謙：《張愛玲論述 - 女性主體與去勢模擬書寫》（洪葉文化：台北：2000年）P. 337

<sup>37</sup>《餘音》P. 16

<sup>38</sup>鄭明嫻，〈一個女作家的中性文體 - 徐鍾佩作品論〉收於鄭明嫻編：《當代台灣女性文學論》（台北：時報：1993年）P.320

聲音，作者讓我們聽到了女性掙扎於父系制度底層深刻的生命吶喊，婆媳兩人同時疊加自我的生命資源，表達了女性渴望走向自我的心願：

妳媳婦也和我一樣，我們這一輩子的女人，三絳梳頭，兩截穿衣，沒有法子出去征東征西，只有望子成龍。洋學堂也罷，土學堂也罷，男孩子也罷，女孩子也罷，能夠有本領吃飯就好。你不能怪你媳婦送孫女去讀書，我們都吃過做女人的虧。<sup>39</sup>

### 女人與女人的對話

祖母與母親這一對婆媳，深感女性的邊陲處境，所求無非是渴望後代子女能夠「靠自己吃飯」這生存的最基本要求。在她們之間，存在著清朗而明析的健康心理，能夠與自己的性別站在同基礎，橫跨婆媳之間的階級意識，與另一自身對話，而不以砍伐傷害為唯一擴張空間的力量；在這裡，父親因為祖母的壓力，啞口無言，不再堅持自己的立場，而祖母的這翻話，也在積極的面相中，彼此能站同一陣線上締造女性話語，如同伊蕊伽萊所提倡的「女性系譜」<sup>40</sup>，因為唯有女人與女人使用同樣的話語時，女性才有可能創造溝通的契機，才有可能掌握女性故事，書寫女性的歷史（If woman continue to speak the same language to each other, we will reproduce the same story.）

在《浮出歷史地表》書中，身處文化弑父時期藉以橫斷傳統桎梏，以筆創造了自由的新中國女性，在選擇逃脫父親，親近母親的同時，對於這個選擇，女兒們有她文化意義上對母親的期待的：

不能否認，這種母女之情和母愛中摻雜著時代女兒們的擬想成份，因為母親們少有個性，母愛也寫的抽象籠統。不過大在擬想中如此重視母親就值得反問究竟。從一方面看，母女之情得到重視可能是母親代表了歷史中的弱者。出於對強暴專制的封建父權秩序的違反，女兒們傾向向苦難寬容的母親形象價質回歸。從另一方面看，一代尚未獨立立足社會人生，尚未成為性別主體的女兒們需要以母親填補主體結構上的不自足性。<sup>41</sup>

在《餘音》中，母親的形象在可親度上與五四選擇「認同母親」是截然不同的，女主角在撫慰心靈以及主體上的建立，很大部份反而是來自與父親的認同，而母親則完全不是五四精神撫慰人心的精神象徵。母親的慈愛卻是另外一種生命能量的展現，她不軟弱卻同樣苦難，像地母一般，厚重、抑鬱、堅忍的咬緊牙關面對磨難，丈夫頹唐喪志，她一肩挑起家計，堅持即使負債也要讓子女完成教育，她唯一仰賴的兒子，在共產左派思想浸潤時，為追求自我，抗拒家

<sup>39</sup> 《餘音》P. 15

<sup>40</sup> 伊蕊伽萊認為必先打破象徵秩序建構的女性特質，背棄父權社會所定義的女性怨母、競爭、敵人等這些象徵秩序，透過流動性的文體，建構屬於女人的語言，在這個語言中，女性不會相互伐害，女性的愛超越了象徵結構，還原彼此身為女人的事實，女人才能找到自己失落的本質。

資料參考 *Luce Irigaray-Philosophy in the Feminine* P.78~79

<sup>41</sup> 《浮出歷史地表》P. 69



中的沈重負荷而選擇逃避，行縱飄渺，生死茫然，但這一切母親都一一承擔了下來，母親給予子女的愛，雖然不見溫柔親近，但是她卻是用堅忍與勇氣來展現她的母愛面相。

### 在父親身上尋得母愛

在《餘音》中，母親對子女的付出是含蓄的、矜持冷漠而不多做表達的，母親在多艱的生活中封凍的感情正是一種保衛冑甲，尤其是在她對丈夫、兒女的期待一次又一次的被挖空後，所感到的空洞。當母親對女兒表達情緻的時刻，也正是子女離家求學的時候，這時母親會細心整理女兒的行理，並諸多叮嚀，女兒對於父親的依戀，母親不是不明白，只是她將這一切歸諸於命定的緣份，而父親之於家庭地位的失落、夫妻之間冷凍的感情，都在這個體恤他的小女兒得到精神性的補償。故事中的女兒常常為了捍衛父親，而與母親引發種種衝突，母親常常感嘆「你們沒有一個好爸爸」的話語，特別觸怒女兒，時常為了父親而引發母女勃谿為，這幾乎成母女情結的主題，女兒渴望來自於母親的關愛、體諒、鼓勵等陰性特質的母愛，卻一一自父親之處求得，父／母／女就在這種循環結構下，建立起看似不合諧，卻又穩固的親子關係。

如果我們用肖瓦特所提出的「女性亞文化」<sup>42</sup>的觀點，認為女性書寫的文本閱讀必須仔細諦聽，在合法性、明顯的文本之下必然隱隱浮動著一個不同的聲音(double-voice discourse)。在《餘音》故事的建構中，女兒自「為父反母」的立場出發，卻也同時以捍衛父親的角度，創造了母女溝通的管道，在父親處，女兒得到了親情上的認可，但是父親終年抑鬱、充滿遺憾之情的種種情緒，父母不睦錯綜情感無異也在女兒的成長心靈打上了紐結，而這個紐結在宗法禮教的傳承中，變成了難以面對的傷口，甚至是母親告老，表達不願與父親同塚時，還引發了母女的爭執；女兒心中的情結，母親不願多提的過往，終究是讓母女兩在齟齬之間不斷產生了對話，而且在母女名特立場的情形下，始終未能達成任何共識。如果站在女兒的角度來看，父母兩人在表達關愛時是截然不同的態度，唯有在抽去了母女身份，剩下單純的女人體己交心，才能顯露美好情誼的一面，《餘音》在某些層面傳達了一個勇敢母親面對女兒的責難的過程，她們之間的話語未能完成，等待新出生的女兒們仔細諦聽。

## 第五節 < 繭 > 中的宜寧母女

### 母女相互侷限的困境

夢境、死亡、森然、宥閉的風格與用字敘述，平路運用蒼涼魔幻的筆調，以一個年屆而立之齡的女兒為主角，縱使她身上有著綿密深厚愛的能量，卻陷落在與母親無法溝通的悽苦境地，她內心中，有著太多不願面對母親的祕密，在謊言不斷交織的絲結裡層層的裹住母親與自己，

<sup>42</sup> 肖瓦特提出的亞文化觀點，主張女性作品中一格，表現「一種共同的心理和生理體驗，青春期、行經、性心理的萌動、懷孕、分娩、更年期閉經等女性特有的生理過程，以及作為女兒妻子和母親社會角色的獨特心理體驗。」資料參考 張岩冰：《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社：1998年）P. 74

形成了一個牢籠，鎖住母女二人，既無法解開自己，也攻不進對方的心房，只能在沈默以及驚懼中困坐愁城。

在作者自覺的書寫母女關係，特別是她們之間既互為主體，又渴望分離的情緒，在女性針對沈默與困頓處，創造了一片外於父權世界的嶄新空間(new space)，援用後現代對主體切割、並加以反轉邊陲經驗的特徵來解讀，將母女關係這塊黑暗大陸，置於開放／多元／變化／差異等諸多特性的義涵下，將慈暉映照的母女關係拆解為更多情緒壓抑的紛擾環境。

在短篇〈繭〉當中，女兒宜寧與母親的關係，其實是一種「逆向」母慈女孝的和樂敘述，在這裡，母親儘管溫和美麗，女兒儘管柔和謙順，她們之間仍存在太多的歧異無法跨越；正如所有的母女關係一樣，她們之間存的紛爭既複雜而且微妙，不停的臆想彼此、試探彼此，充滿了既渴望對方的關愛，卻也在靠近對方時，又亟欲疏離等等變動不拘的情緒，怨懣、憐惜、偽裝、妒嫉等，諸多紛呈的情感流動，環結著一圈又一圈的鎖套，加上善意的謊言，把母親之間原生的生命關係切割的細碎，也在這曖昧與混沌之中，讓文學得以再現複雜的母女情誼。

### 隱入背景的男性角色

在〈繭〉這篇短篇故事中，相當值得注意的就是母女關係放大，女人之間的情意流動成為通篇表現主旨，而出場串連的幾位男性角色，包括父親、情人等，都漸漸轉往無聲、次要的地帶，失去他們威脅顛覆母女關係的力量。男性的角色在這裡，其主導權被全然抹去，父親及情人的角色化為純粹的「背景狀態」，成為一種拾可得的物質材料，母親／宜寧／妹妹三位女性因為男性角色參照後，不同於瑣碎政法的堆砌，而成為具有立體性、深度性的女性關係描繪。

在故事中共出現了三位男性，在主導母女情誼當中有其各自不同的功能性。首先是父親，他是維繫母親、妹妹以及宜寧血液關係的主要人物，卻也是故事中一位平面的它者，宜寧在角色性格上是父親的複製品；文本中交待「她是百分之百爸爸的女兒，長得像父親，心裡面，她也比較感覺到父親那份委屈求全的辛苦」，正是在這個角度，宜寧在成長的路上，始終承接著父親的角度，與父親在情緒上一起擔負母親不快樂的包伏，宜寧眼裡的母親，是一位為丈夫、自己而感到陰鬱的母親：

在宜寧的印象裡，母親習慣就是鎖著眉。連成一片的眉毛底下，浮綽著清清澹澹的兩框愁緒，那就是她一直不能適應海島氣候的母親。<sup>43</sup>

母親的不快樂，父親充滿歉疚，在小宜寧的心裡，也將這份陰霾接收為童年自我的一片世界。而另一個出現的男性角色是宜寧的初戀，同樣也是模糊不清的男性角色，卻透過他的存在，讓宜寧首次感到被他人重視的喜悅；這段短暫戀情在媽媽的阻攔下無疾而終，母親採取的對策

<sup>43</sup> 《玉米田之死》P. 89

只是靜靜的站在一隅等候，她這個舉動，卻隱然帶給女兒極大的威脅感受：

剛下公共汽車她就看見母親遠遠站在陽臺上，森冷的影子，筆直的站在高處，看情形不知佇立了多久。宜寧立時胸口一緊，竟連舉步也不能了，她知道母親魂不一定也看到他們倆人，所以她躲不過了。她本是無所遁逃的<sup>44</sup>

儘管最後是宜寧自己主動與男孩分開，其中的理由尚包含著母親的殷切期盼，她告訴男孩：「母親說，她是長女，唸書又比宜佳好，便該遠走高飛替宜佳打開一條路」，母親對於幼女的明顯偏愛，母親干涉她初戀的喜悅，都在宜寧的世界裡留下烙印，也成為母女之間糾纏的情結之一。而當宜寧在多年後再次享受輕微的異性情誼時，妹妹的乍然出現，馬上中止了這段感情，這第三個男性角色中維，則是個介於姐妹之間情愛角力的功能鍵，當中維首次看到妹妹宜佳時，宜寧清楚知道了與中維無緣的事實，「就在這瞬間，憑藉女人天生的直覺，她知道，與中維的事恐怕已經結束了，或許從來沒有開始過」，然而中維的介入，沒有一般姐妹鬩牆的情節，宜寧的情緒是全然沒有起伏的毫無芥蒂。

從男性角色的影響力完全消逝這個觀點看來，在〈繭〉之中的母女關係，一一以這種男性角色成為助力，加以牽繫、對照的女性情誼，在故事情節裡，男性角色在母女姐妹之間退後成為背景，而成為女兒一心一意在乎母親的女性書寫，逆轉了女兒懷著缺憾，棄絕母親而走向男性世界的定論。

### 母女情感的流動

在〈繭〉的故事中，並不刻畫姐妹情誼的抗衡過程，妹妹宜佳是一位漂亮良善、充滿朝氣的女孩，在故事中三人的母女姐妹關係裡，她仿佛凝結在小女兒的位置，成為母親與姊姊宜寧情感交流的重要樞紐。然而值得探究的是母女三人的親情，卻流動著多層次的自我與人格投射，宜寧對於妹妹的疼愛，有許多成份是在妹妹身上，看到她自己沒有的女性特質——「她多麼願意以一切東西、一切她有的東西，來換取妹妹有的容顏，當然，也不只是容顏，還有那配在一起的、嬌憨的舉止，才是教宜寧無從學起的」，而母親對妹妹多加垂愛的理由，與宜寧相反，卻是看到了許多自己擁有的人格特質，宜佳不管是個性、長相上酷似母親，其中還包括母親對自己青春幸福身影的投射眷戀。

就在這種情感流動中，妹妹宜佳似乎是為了填補宜寧與母親之間的缺憾而存在的，她互補、通融著母親與宜寧之間，曾經充滿哀傷與缺憾的灰色世界。母親因為宜佳漸漸長大，看到了昔日自己快樂的影子，愁眉深鎖的面容漸漸展顏歡笑了起來，而希望母親快樂的宜寧，也因為母親的快樂而感到欣喜，而且更能順延母親所愛，對妹妹照顧有佳，將妹妹當作一個「好看的小女孩，並不當真威脅到她，也並不構成敵人的條件。」；從女性的關係考量後，妹妹的美好條件

<sup>44</sup>平路：《玉米田之死》（台北：聯經：1985年）P. 97

並不造成對於姐姐生存空間的壓擠，姐姐的寬宥妹妹的嬌憨，將姐妹情誼重新還原為人與人之間親密的原點，加上兩人之間擁有共同的成長環境，姐妹之間情誼流動將女性之間存在的善意環境提昇到父權預設的另一天地：

那時在宜寧心裡，妹妹與她是相依為命的。她們一同在母親不穩定的情緒下討生活，母親並不責備她們，可是母親的陰鬱就像是天花板上一塊一塊蕈狀的水漬，隨時將她們從夢裡驚醒，將全家再度籠罩在屋漏當中。<sup>45</sup>

姐妹之間從年幼時宜寧一心照攜，到成熟後姐姐欣賞妹妹所具有的女性特質，她們之間的情誼展現了愛的多變與流動狀態。在長姐與幼妹之間存在的，從幼年提攜的母女之愛、姐妹之愛到彼此成長後，互為女人的女性情誼，甚至是從彼此身上照映出自己所欠缺的人格特質的自戀投射等等。姐姐在盡力愛著妹妹的同時，就如同女性在自己成為母親後，進一步重溫母嬰時期，相對的回收到自己愛的能量，女性這種此出自內在的生命力量，在這裡像海洋一般湧動、改變、撫慰著彼此，最重要的是不斷靠近，但從不試圖改變，如同伊蕊伽萊的「液態文體」中流動不一的情感主張：

它乃連續不斷，可壓縮、可膨脹、粘性、傳導性、可擴散的 它永不終止，它透過反抗固體物質成為有力量及缺乏力量，透過它對壓力之超感應力，它得到快樂及痛苦；它的轉變基於熱力的程度；它由鄰近的力量之間的磨擦決定。<sup>46</sup>

在主體性流動綿延的姐妹關係中，特別引起內心衝突的是「異性戀話語」殘留於母女間的情結，妹妹到美國後重回姐妹相依的時日，倚門盼歸的宜寧，依稀重溫當年早夭的初戀，而今卻是角色互換，姐姐宜寧在照顧妹妹時「甚至是不能站在陽臺上，像她母親當年那樣」，亦如當年宜寧與母親的角力再現於姊妹之間，而這份懸而未絕的母女爭端，在妹妹提出參加舞會的要求時，重新浮現：

等到宜寧放下抹布，正要開口，勸妹妹不要去算了，一瞬間卻想到記憶中自己怎麼樣隔著一扇三夾板的門與母親對峙。門半掩著，母親在門裡，她在門外，她曾多麼怕母親會說不，門縫間她屏住氣盯著母親的後腦，而那一絲不亂的髮髻竟連連晃動了起來。然後，母親幾乎是細嚼慢嚥的把那個「不行」吐出來。那一刻，她曾經恨過母親，而就在那一刻裡，她一生中惟一的戀曲也就譜上了早夭的命運 好在母親對妹妹總是慈祥寬容的，宜寧心突然一軟，竟把舌尖上要說的話吞回去了。<sup>47</sup>

<sup>45</sup> 《玉米田之死》P. 90

<sup>46</sup> 《性別／文本政治：女性主義文學理論》P. 135

<sup>47</sup> 《玉米田之死》P. 101

### 失去橋梁的母女關係

妹妹在舞會回來的路上車禍喪生，宜寧與母親之間情感聯繫的正面橋梁也因此斷落，即使在後來相親的過程中，同樣是出於愛的動機，然而失去了溝通橋梁的母女關係，實難以建立相互增長的力量。宜寧以謊言做為關照母親的選擇，她刻意隱瞞妹妹身亡的意外，避免全心摯愛妹妹的母親承受不住，而母親確實也在遭逢喪夫，懷抱著找到小女兒的想法而「一天天瞿鑠了起來」，抱持著尋找妹妹的動力反而流露著強大的生命意志，堅信有朝一日一定能找到宜佳，然而宜寧卻在與母親朝夕相處的過程中倍受壓力，對於母親與自己之間的愛恨情緒在她心中柔腸百轉，她開始起疑自己也質疑母親：

她想或許自己正藉故折磨母親吧！或許母親才是她多年磨難的理由！她一直暗恨著母親，不是嗎？她一直恨著母親，不是嗎？她一直恨著母親的，她一直恨母親的偏心、氣母親獨裁、恨母親一手毀了她當年稚嫩的愛情，不是嗎？她一定是恨母親的！<sup>48</sup>

在宜寧一連串的提問與自醒過程中，我們卻看到了宜寧內心深處難以面對自己對母親的恨意與掙扎，她覺得自己應該是恨母親的，但是卻總在論斷後再度質疑、推翻自己的結論，宜寧所有表達的「一定」正充份流露出「不確定」的特質，是以最後她終究無法逃離自己內心的聲音而對自己的母女關係作下結論：

可是，絕絕對對的，她亦無能否認心底對母親那份絕對的親情，就像她童年時一心仰望著那姿容姣好的婦人，她始終是愛母親的；同樣的，母親也疼她，所以儘管母親對她愈來愈失望，母親仍一天一天把飯菜煮好，小心擺在桌上，等著她下班回家。<sup>49</sup>

### 母女不願提起的傷口

妹妹的死亡，讓宜寧與母親之間不願面對的傷痕正在繁衍擴散，母女之間亟待溝通卻不得其門，彼此在驚懼與遲疑之中不斷陷落，橫亙在母女之間的悵惘在失去了焦點後，全部浮現了起來。宜寧清楚知道母親的重生，始於妹妹的出生，而自己與母親最初的相依時期，卻也是不願面對的回憶，母親「不願意提起後來怎麼抱著牙牙學語的宜寧蒼皇逃難；不願意提起她們的飛行員父親自從來到了台灣就沒有飛過」；而之後宜寧也選擇了拒絕母親的照顧，在宜寧的記憶裡，母親樣常常在夜驚醒，照顧有氣喘的妹妹，因為這層回憶，夜半若有病痛，宜寧也強行忍住，明知母親就站在門外擔心，她寧願屏氣寧息，讓母親站在房門口外等待焦慮，因為「她知道母親又想起了妹妹，因為那是母親習慣的由來」，母女倆就在關愛對方的同時，也拒絕了對方，在此矛盾叢生的情緒中理不出思緒。

在平路的這篇短篇小說中所經營的痛苦而矛盾的母女之愛，讓女兒與母親陷落在這些情感

<sup>48</sup> 《玉米田之死》P. 105

<sup>49</sup> 《玉米田之死》P. 105

背後龐大而紛擾的絲線之中不得抽離而出，宜寧是一個深愛著父親、妹妹、母親，具有豐沛生命能量的女子，她在她愛的世界主既不奪取，也不叫囂，她只是溫和參與，但同時，她也是一篇女性痛苦的聲音，母女兩都在迷惘中，茫然不知如何面對，在抑鬱沈暮中，我們聽到了慈善母親與溫和女兒彼此痛苦的聲音，她們渴望親近彼此，卻又逃避彼此，母女兩的磨擦、撞擊，不斷運用臆想、感情，在痛苦之中，分娩出女性底層的聲音。

## 第六節 < 希元十六歲 > 中的希元母女

### 溺水的奧菲莉亞

袁瓊瓊在著作《春水船》裡收錄的這篇〈希元十六歲〉，以一位青少年希元憤怒的發聲為主調，將女孩在成長路上，隱然感到世界之於自己變動不安的陰鬱應徵，採用幾近暴力、顛覆的情緒性來表達。在研究青少年行為《拯救奧菲莉雅》一書中，美國心理分析作者 Mary Pipher 即針對青少年進入社會中女性位置，所產生極大的衝擊與不適情緒的個案多所紀錄，而青少年在進入整個性別體系時，往往便採取這種狂暴的態度，來表達內心的不安與憤怒。

在心理分析的範圍裡，向來將青少年個體分化的模式視為幼年時人格形成的經驗再現，佛洛伊德認為人類的性本能有五個階段，分別是口腔期、肛門期、陽具期，之後進入了潛伏期，抑制了對於性的關注，直到青春期時，幼年所經歷的性別機制、個人分化全部再度浮上檯面，而且此時期的分化，還大舉吸收社會約規、倫理制度等文化條件，舉凡生理的改變、社會性別的特有期待、複雜的親屬結構位置等等，都是此期即將面臨的轉折問題，在經過這些週折之後，才真正進入成熟穩定的人格特質區域。劉惠琴在論作〈青少年在母女關係中個體化的模式一文〉中即舉出，相較於同齡的男孩的自信程度上升，此期的少女往往有信心低落的趨勢：

青少年從十四歲到二十三歲之間，其自尊感呈穩定上昇趨勢；而青少年在此段期間，自尊感卻呈下降的趨勢。上述此種差異在青春期後更明顯。<sup>50</sup>

有感於男性女性在此時期性格上出現的強烈落差，心理學界漸漸的不再援用同一套話語，分析青少年男女的人格變動，他們的研究在深入性別，探看性別意涵在男女青少年分化時，開始注意到箇中差異的重要性，其中卡羅、吉莉根（Carol Gilligan）在著作《不同的聲音》，特別標榜「女性與男性不同的話語系統」，她在研究青少年的心理時，指稱女性思考原點與男孩出處大有不同：

女孩具有更堅定的基礎，像體驗自身一樣去體驗他人的需要或者情感，（或者沒想一個人是如此體驗他人需要和情感的）。此外，女孩並沒有以男孩那樣的程度通過否定前戀母情結關

<sup>50</sup>劉惠琴著作〈青少年在母女關係中個體化的模式〉中華心理學生學刊 第十二卷第四期 P. 54

聯的方式來定義自我。因此，對這些方式的讓步也沒讓她們對自我構成根本性的威脅。女孩並不像男孩那樣有區別的體驗自我，她們更連續性的與外部對象保持關聯，而且從不同的方向發展自己的內在對象世界。<sup>51</sup>

回頭來詳讀〈希元十六歲〉中的情節，希元的紛亂、燥煩，在許多地方體證青少女渴望與他人產生親密聯繫，卻又拒斥母親身上所體現的寬宥、容忍等女性特質，她不斷的與自己、與世界在掙扎，期待母親的關愛，又排拒母親的照顧，希望自己成熟，又以幼稚任性的態度處理與他人的關係。希元身上交集著各種女性複雜的心理情緒，她在抗拒，也在學習，她是一個正在蛻變，走向不同成長之路的女孩。

### 怨恨慈母

希元的母親就是典形的理想母親形象，她對於女兒容忍、照顧，即使女兒多次任性無知的朝她發洩脾氣，她都以宗教寬赦的態度包容女兒，每當女兒無緣無故的發起脾氣，母親就拿著念珠念玫瑰經，不過母親的一味忍，非但不能飛輪希元內心的風暴，反而引起希元的反感，她討厭母親永不生氣，永遠不動惱，希元之所以拒斥母親、害怕母親，就在母親與宗教上的重疊性，那種無慾無求，喜怒無名的世界，讓她覺得深況恐懼，她不斷運用一種叛離、遠離精神性的、肉體的關照企圖拉回母親的不斷上揚的聖潔靈性：

同學來家裡總說：「趙希元，你母親真好！」聽了她站在母親背後，伸手出去接著母親的肩膀說：「偉大的母親。」自己萬分得意，我這麼快就完全不惱她了，我真不得了。以後她再也不邀那個人來家，煩，她煩。她送走同學回來，就對母親講：「還以為你多美咧！偉大個屁大個屁！」母親死命捉著念珠撥著：「萬福瑪利亞」母親從不生氣，她的「生氣」都在那串念珠上，玫瑰經，吻一下十字架，重新開始：「萬福瑪利亞」<sup>52</sup>

希元對於母親的態度，還包括母親那種不盡人性的聖母形象的抗拒，在母親不停重複的「萬福瑪利亞」禱念中，不斷重疊著西方社會中完美母親形象與希元母親的結合，而成為永遠垂憐、撫恤嬰孩的女性，不嗔不怒，居於心靈神性的中堅地位，然而她的崇高距離，相對的給女兒精神上無限的壓迫，希元無法自母親身上得到實在的親密接觸，母親是宗教、是神聖，是抽離了肉體因素的靈性存在，她是人類心靈中「至善」的人格化，而這種至善狀態，離希元太過遙遠，希元的內心恐慌這份崇高，所以她憤而以貶抑母親，來平復心中的焦慮；在這裡我們看到了瑞奇所指稱的「懼母情結」<sup>53</sup>，女兒在懼斥母親的時候，其實她內心真正害怕的，往往正是母親所體現出來，自己不願面對的人格特質，而在〈希元十六歲〉中，母親所體證在女兒面前的，正

<sup>51</sup>卡羅爾、吉莉根著，肖巍譯：《不同的聲音》（北京：中央編譯出版社：1998年）P. 5

<sup>52</sup>袁瓊瓊《春水船》（民68）台北市：皇冠 P. 210

<sup>53</sup>瑞奇認為女兒的懼母、厭母心理，所代表的正是對於自己性別厭斥的心理，她說：

Matrophobia can be seen as a womanly splitting of the self, in the desire to become purged once and for all of our mothers' bondage, to become individuated and free. The mother stands for the victim in ourselves, the unfree woman, the martyr. 資料參考 *Of Woman Born* P. 236

是一種難以達到的神性世界，相對的，她只有透過貶抑、透過低調的態度，才能夠將驚懼之情從壓迫中釋放出來。我們在故事中，看到希元曾經運用相同的心理機制，來處理對她懷有期望的老師身上，她將母親的形象重疊於老師的面容，同樣是運用排擠、貶抑他人的方式，才得以逃出長者對她殷切期盼：

幼年時她很怕那個老師，老師那樣子關注她，雖則處罰的很嚴峻，應該也是愛吧！她總覺得那個老師像母親，兩個人長的一點也不像，但也許是一種氣質上的相似，她每次看到那老師，總覺得就像母親站在面前。那樣子處罰她，她很傷心，覺得：為什麼這樣討厭我！為什麼單獨討厭我。<sup>54</sup>

### 母性空間的惴惴不安

不僅只是在心靈上，希元就好像克萊茵的嬰孩，運用充滿自戀性的心理投射加以醜化慈善母親，藉以抒解自己逐漸踏入成人世界的不安情緒。出於此時期生理性別的逐漸成熟，但是在心理上，希元尚未適切進入成長的世界，希元對於自己的女性性別感到焦躁與不安，她常常做著各式各樣的夢，而夢境往往與「女性特徵」——特別是生殖有著密切的關係，「她有一次就夢見，許多大蜘蛛，大母蜘蛛。為什麼覺得那是母蜘蛛呢？大概是因為那下半身碩大的腹部，像個懷孕的女人，爬來爬去，許多大母蜘蛛在夢裡爬來爬去」；她的夢境，表達的是對於女性生殖與恐怖的大腹蜘蛛相連結，而在現實世界裡，她念念不忘的卻是年幼時住在附近的一位瘋婦，那位瘋婦幾乎是抽離整個社會秩序的縮影，語言混濁不清、未婚生子、命運多桀等等，希元等同在心境上、語言上疊加難以言明的夢境／瘋狂，試圖表達出難以明言的性別恐懼感受。

由於正處於混沌難明的青春期的，她的情緒不斷的擺蕩在成人與嬰孩期的矛盾當中，她有時對著自己喃喃自語，「我太大了，我要是個孩子多好」，有時卻不能容忍母親以對待嬰孩的方式照顧自己，對著母親叫囂：「吃呀吃呀！你就知道要我吃」，而當唐媽勤誠她該懂事，不要到讓母親為她苦惱時，她回答聲稱自己「也比三歲大一點點」；如同希元的年齡一般，她內心正與自己打戰，她渴望自己能縮小，也希望自己長大，不要別人照顧她，又希望長輩寵溺她。然而希元不只是拒斥母親在食物上的照顧，也在反抗母親身體上的靠近，她在作文中時表達母親是「夜晚給我蓋被的手」，實際臆想的卻是「夜醒來看見一雙嶙嶙的手」，女兒痛恨母親為自己蓋被、排斥母親給予的食物等等，其實都是在抗拒母女之哺育之間，最底層最根基的一種連結，希元仿若回歸到嬰兒時期，用身體的自持來表達對自我的掌控，以身體作為持峙抗拒的籌碼。希元的複雜，表達的是一種逃避情緒，希望躲離她尷尬的十六歲。

如果從作者性別書寫的角度來看，在運用克斯提娃（Kirstiva）的論述中來看袁瓊瓊在〈希元十六歲〉中處理了兩個青少女女性意識的問題，一個是青少女進入女性位置的拒斥（abjection），一個就是陰性空間（chora）與父親之法其間語言性的問題。希元對於母親的抗拒裡，

<sup>54</sup> 《春水船》 P. 215



代表的就是母性的厭斥與摒棄，唯有透過離棄母親，希元才能看到自己，建立起自己的主體性。而在語言的面相裡，我們看到她所念念不忘的瘋婦，不斷的在故事中交織為巨大而難以釋懷的情結，承接上面所論述的女性生殖的恐懼，希元渴望透過語言、溝通來理清她的焦躁與不安，她與母親、唐媽、男友的對話瘋婦意象，亟欲對方瞭解自己的言語。她告知男友自己可能懷孕並反覆提及關於瘋婦懷孕的訊息，這個被人遺忘的瘋女人就是此時希元的內心體現，每當她提到幼年時所知道的瘋女人，她的話語就陷入封閉、不能溝通的境界，亦如同那個早就被人遺忘的瘋婦。

此時懷疑自己懷有身孕的希元，不斷的交織那瘋婦的疑惑，「她想著關於那瘋子的種種傳說：她懷孕了，怕別人發現，用帶子把肚皮紮的緊緊的，結果她生了一個死嬰孩，結果她瘋了，還是一開始她就瘋了？」，希元的語言再度陷落於困頓之間，她始終無能具像表達自己內心的不安，而運用理性邏輯能力，清楚的對他人論述自己內心的騷動，她陷落在女性生殖、無能具體操弄象徵語言的困頓之中。希元所感到的正是外在於「可以清楚言說的」女性邊陲經驗，所以當她發現，即使極為親近的唐媽亦無法瞭解她的言詞時，她頹然放棄了一切語言，而改用情緒以及歇斯底里做為唯一達到溝通的工具：

妳知不知道我去哪裡？我告訴，我去跟我男朋友睡覺了。你打我啊！你罵我啊！你怎麼不敢管我，我告訴你，我懷孕了，你去唸經吧！去唸去唸！<sup>55</sup>

<希元十六歲> 寫少女希元在成長的路上，忙於與自己與世界的種種掙扎，透過抗拒，心理的、身體的、情緒的、語言的諸多抗拒以渴望得到關係的認同，特別是不同於青少年男孩以離開（exit）為建構主體性對自我的認識，女性往往更傾向於以發聲（voice），在關係不停的協商來取得自我之於關係中主體的建立，希元縱然屢屢觸犯母親，並且放任自己與男友發生關係，但是在這種種肢體的放任與自殘的背後，亦可視為是她發聲的工具，期待母親瞭解她，親近她，<希元十六歲> 將少女激烈而扭曲的性格，渴望被愛卻欲矛盾的情緒，透過女性性別的恐懼具體的呈獻。

<sup>55</sup> 《春水船》 P. 220