

第四章 愛與吞噬的母女關係

第一節 母體生命的延續

母女之間脆弱的界限

母親給子女的愛，有多少是純粹的、自覺的母性運作呢？當這個提問放置於性別相同的母女關係上，其中平衡衝撞的過程，應是比起母子關係更具曖昧。比如安竺、瑞奇在其著作《Of Woman Born》裡，即提到她在懷孕的初期渴望能夠誕生小男孩的心理，這裡面除了世俗一舉得男的普遍願望之外，另外說明了一個深沉的理由，誕生一個性別不同的生命對母親來說，仿佛是一種「未完成的自己」¹的出生，對一位女人來說，那是自己極有可能投射出的男性自我，另一個自身，另一種可能，一種性別政策上「對」的選擇。

在瑞奇的告白中，母親下意識中將子女視為自己的延續，視生產為自己另一向度的可能性存在(I want to give birth to my unborn self.)，這樣的想法折射到母親看女兒觀點，其情境上重疊性的承載著女性之間互古綿長的生命狀態。心理學家容格(Jung C.G)就認為女性在生產時，大都喚醒了自己在嬰孩時的出生經驗，她在分娩嬰兒的剎那，重回脫離母胎的情緒，在這種主動容於被動、神祕生命的傳承中，她的自我在做為母親以及做為嬰孩之間，不斷游移、懸盪。²

或許就是在這種不自覺的延續中，母子之間，尚能運用性別的不同來做一清楚的分割，然而這種母親生命延續性，到了相同性別的母女關係上，界限即十分脆弱，往往在不經意之間，母女兩人就越過了分際而不能自覺，難以確實掌握這之間有效的分際。對於女兒來說，母親是自己生命成長的過程唯一值得依靠的港灣，社會角色的學習對象，母女倆更容易因為生命形式的緊密連結，而孳生各種紛擾難斷的心理情結。西蒙波娃就對母女的相倚如下敘述：

小女孩差不多把自己完全交給了母親，因而母親就對她的要求也就多些。她們之間的關係也就更具有戲劇性。母親沒有為女兒歡呼，因為她不屬於那個優越等級的成員：她在她身上找到替身。她把她等同自我關係的一切曖昧，全都投射到女兒身上：當這個第二個自我(alter ego)的他性、相異性逐漸被證實時，母親便感覺到自己被出賣了。³

¹瑞奇的記錄原文如下：

When I first became pregnant I set my heart on a son. (In our childish "acting-out" games I had always preferred the masculine roles and persuaded or forced my younger sister to act the feminine ones.) I still identified more with men than with women; the men I knew seemed less held back by self-doubt and ambivalence, more choices seemed open to them. I wanted to give birth, at twenty-five, to my unborn self. someone independent, actively, willing, original.

資料來源 *Of Woman Born* P.193

² 容格對於母親在生產時，所進入的一種神祕情境曾詳加探討。採用的觀點論述原文如下：

Every woman extends backward into her mother and forward into her daughter, then giving birth to the daughter ensures the immortality of her female line.

資料來源 *Motherless Daughter* P. 242

³ 《第二性》P.479

在「愛與吞噬的母女關係」中，母親給予了女兒生命，往往又越俎代庖，不願意放手讓女兒長大，躲在母愛的煙幕之後扮演起操縱女兒一生的主手，在此母女關係中最大的問題即在於父系制度下，母親對女兒的愛，往往無能亦無法純粹透明。因為母親是在自我貶抑的環境中意識到自己的性別的，而這種殘缺的封印亦在女兒身上烙下了痕跡，在這種關係下，母愛變質成為一種可怕而具有毀滅性質的感情，讓女兒在母親專制的囚禁中苦苦掙扎。

笛敏特與可兒的母女關係

在西臘故事中，碩果僅存的母女描述即為此種母女關係的代表。豐饒女神笛敏特（Demeter）的愛女可兒（Core）被地獄之神海滋（Hades）擄走，笛敏特一氣之下發動了反擊，讓原本蒼翠的大地草木不生，豐沃富庶的人間一變成為乾涸枯脊的荒地，這樣的乾旱持續了幾年，所有的生機皆盡絕跡，終於在宙斯（Zeus）的斡旋下海滋首肯將可兒釋放回母親處，然可兒因為吃下了地獄的石榴，勢必每年將往返地獄，回到海滋的身邊。於是大地之母即觸發了她的能力，在女兒回來時，賜與大地一片繁華錦繡，萬物豐隆的景象，而在可兒折返海滋身邊時，她即泯除世間生機，是為隆冬凋零的季節，以求得女兒早早回到她的身旁。就在女兒可兒折返於母親及男性之間，四季於焉誕生。

在這則故事中有幾個值得探討的重點，以柔性的、母性溫暖的觀點來看，固然可以理解成笛敏特是一位深愛女兒的母親，不捨女兒咫尺千里相隔的情形之下，傾盡自己所能，以求得女兒常伴左右。然而從這則神話故事中的女兒愛情來看，母親對於女兒的異性世界、婚姻大加干涉，其背後的複雜的心理、政治因素卻形成了一個複雜的網絡。掌握蒼天生機的笛敏特，她的毀滅能力亦不禁讓人不寒而慄，女性生殖的生命力量確實是神祕而另人讚嘆的，母親權力所形成的固定、封鎖的「母親國度」（mother country）堅決抗拒父系象徵意義的擅入；她不惜毀滅蒼生，只為求得女兒長相左右，在女性主義話語裡，亦成就了女人國度的特殊言說⁴。在這裡，豐饒女神笛敏特拒絕女兒的成長、割離她的異性愛萌動，不讓女兒走入獨立、成長的過程，這種母心理在愛與吞噬的母女關係中，特別呈獻出母女之間的複雜情面。

我們就在愛與吞噬的母女關係文本中，端看母親透過種種獨斷心理的運作，在教育、掌握、操縱的手段中，是如何形成一個封鎖的、不讓外界進入的母親國度，不惜大加廝殺女兒的成長空間，拒絕女兒獨立成熟的複雜心理。

⁴女性主義在閱讀笛敏特與可兒的母女關係時，認為笛敏特內心其實有拒斥女兒走入異性氏婚姻的心理動機，原文如下：

In a sense, many of the evil stepmothers are Mother Goddess figures who, like the Greek goddess Demeter, are essentially protesting the loss of their own Persephone-like daughters to patriarchal marriage and motherhood. Such goddesses equate their daughters with themselves as virgin adolescents. They protest mortal woman's fate (death in childbirth, being replaced by younger women, aging, menopause, etc.) Perhaps the goddess-stepmothers are protesting the loss of their virgin priestesses to patriarchal monotheism.

資料來源 *Women of color* .P.136

第二節《女島紀行》春滿母女

擺蕩在虛實與記憶之間的母女故事

《女島紀行》為九十年新生女作家鍾文音的中篇作品，作者參考李叔同大師的偈語：「君子之交，其淡如水。執象而求，咫尺千里。問余何適？廓爾忘言。天心月圓，華枝春滿。」，原本意圖構思一本名「華枝春滿」的長篇小說，以「華枝」及「春滿」上下分綴構成，後因參加文學獎之期限而削減為此中篇小說。

從創作的原點來看，作者即在自序中即清楚的自剖創造心理，「最初版本的小說主體係兵分兩路，以兩個決然不同的角色來敘述，深沉的說也就是這個「我」的一體兩面。」，小說的內外空間，即迴旋擺蕩於作者人生與創作之間，甚至連書名的定義，都清楚的明說小說中自傳性質的存在：「我把每個女子當作島嶼來看，島國女子細膩壯闊的交織著每個日子，因此我把這些年的生活，通稱為女島紀行。」。在這種類似「包法利夫人就是我」的意指裡，作者有意混淆著作品、作者及敘述者之間的各種界限，試圖打破小說的虛構性，讓讀者或是作者自己浸淫於真實情緒中來看待作品，在這種情形下，我們再度看到女性創作者與她的作品中，關於文體形式流動不拘的面向，亦如「女性作家文本大量交織著小說、自傳、日記種種形式於其中」的女性書寫論述，以此角度來解讀作品，所以平路以「貼著生命寫的小說」⁵一語來評介它。

小說中記錄著女主角阿滿，生活於九十年代，從故鄉雲林獨自到都市中求發展的生活點滴，大量的交織與強勢母親的心理的、外在的衝突，採用時空交錯和意識流手法朔形成篇。我們從回憶的浪潮裡大致勾勒出阿滿的成長背景，而且清楚看到作者對母親的刻意疏離，以及對父親的無限眷戀，作者自己亦坦承她有著「遠母近父」的心理情緒：

用心的讀者應該會有一個問題，為什麼阿滿喚父親「阿爸」，但中文寫到媽媽時皆用「母親」。原因即是我一直敬畏著母親，「母親」一詞嚴肅，但是拆開來看卻是溫情蘊於內，「母親」一詞值得細加體會。而「阿爸」讓我有鄉土性之感，也是為了塑造那個溫良而懦弱的父親形象所採用的稱謂。⁶

在這種充滿自省式的告白裡，我們特別注意到其中有關母女關係的不確定性，當作者告白自己欲藉由書寫，重新理清與母親諸多紛擾困惑。這種再造自身的訴求，已經成為文學裡女性作家書以文字的動機，在抒發整理的過程中，求其對自主性的界定，特別是女性文學有關母女的主題探索，為陰性書寫視為亟待開發的領域：

⁵ 平路在書序〈行行復行行〉中，認為鍾文音這篇小說相當接近女性細膩的心境，尤其是母女之間欲溝通而溝通又不可能的困頓，自有其感動心弦之處，收錄於鍾文音：《女島紀行》（台北：元尊文化：1998年）書前序。

⁶ 《女島紀行》P.5

如果說，女性比男性有更為多變、更為刻板的自我界限；他們通過關係，尤其是強烈、矛盾的母女關係來界定自己；感到與自主、獨立和異性相處困難，感到對人類的聯繫網路而不會抽象的權力符號有道德的責任，那麼，她們的作品必然要反應這些特點。⁷

當我們看到阿滿面對母親，種種極欲逃脫，卻又冀望相惜的矛盾心情，卻有很大的部份反應著作者渴求藉由文字，在文學的世界裡重回母女相依的情境，希望充份在文字裡尋找到自己，像這樣生命本源的探求，母女親情的回溯，在某方面決定性的成為女性作家所不能逃避的封印。如同之前所述，克萊茵就認為，文學或是藝術品的創作動機，都是創作者藉由藝術修復、重回嬰孩期與母親緊密相處的生命源頭⁸，而有關母女關係的紛雜描寫，女兒對於過往母親記憶交織為之後面對親情的迷惘，成為女人代代相傳，重新回到原點再探自身的重要開口，是為女性作品的核心。關於這樣的自我追尋，《女島紀行》交織著、沖刷著作者的書寫情緒，在女兒亟欲對母親告白的國度中，反覆演證自己的存在感覺：

寫完《女島紀行》的母女關係和情愛旅程，始有些淡淡的了解陷溺在一種莫明其妙情調的這個「我」得的是一種「記憶和失憶」糾纏不分的病毒，不超渡它，亡魂無法依歸。超渡的方法，就是書寫⁹。

書寫成為女性心中母親的驅力，驅策著女兒執起筆桿，在父親的國度裡尋找母親的蹤跡，一次複一次回到銜接女性生命最初的源點，亦如 Feral Josette 所言，「那失落的碎片 - 或許能夠重建女性身體失落的統一 - 將在別處尋得，在努力填補理論的缺口與心理分析沈寂的探索中。」¹⁰。呼應作者的自白「回溯與現實穿插，女兒與母親藉著記憶、對話彼此都超渡了記憶與原罪的心情」，而《女島紀行》，正是這樣一部相繫著母女生命的作品。

作品架構

《女島紀行》是由母女親情與女性愛情編織而成的故事。「島嶼」一詞，意味世間女子孑然矗立於無垠的海面上，孤獨的、堅強的面對整個大自然環境，在廣闊的海洋中，永遠不知道誰會上岸，誰將遠航，以這樣一個意象來經營置於台灣這個島國，城市鄉里中那些不斷與愛人、丈夫、子女聚散的世間女子，在幾翻人事起落，身邊的親人漸行漸遠時，女人，無論是韶華已逝或是青春可待者，如果沒能發現自己站立的島國，生命的問題未能回歸自身，終其一生，都將在蒼茫大海中凝望著遠方。

《女島紀行》故事鋪設的形式架構，乃採用流動的意識流手法，藉由時空的轉移、拼貼，

⁷ 《女性主義文學批評》P. 122

⁸ 克萊茵主張，文學、藝術創作的動機，就是在修復伊底帕斯情結之前與母親的關係，由其是經過分裂偏執期後，想要在修復被自己摧毀過的情感，以求得心理的補償作用。資料來源 *Mothering Psychology*。

⁹ 《女島紀行》P. 12

¹⁰ 《女性主義文學批評》P. 84

構成故事情節，敘述者的時空徘徊於二個向度：

真實空間：	阿滿在台北都市的生活，個體於都市生活中與朋友、愛情的互動，並於年關將近，返鄉時的種種事件。
回憶空間：	藉由真實空間所引發的種種回憶，阿滿不斷的回想自己之於母親的種種關係。而回到故鄉的阿滿更著重於成長階段，種種與母親生命交融的各種事件。

以返鄉前後的阿滿作為一個分水嶺。在第一部份的阿滿身上，我們看到一個典形後工業社會生活的女子縮影，置入在一個個人主義盛行的環境，而這個環境是性別角色、核心家庭的社會機制正在鬆動的年代。阿滿面臨著現代女性的共同難題，不斷前瞻與回顧，試圖擺脫過往，同時希冀將來的生命中找到定點，在台北的阿滿，不論在做什麼事情，母親的認可與不認可已深植心中，成為自己檢測自己的標準；而阿滿的生活呈獻著流動不拘，隨性而至的狀態，這種生活態度卻是母親所不能容忍的散漫雜亂，在這個階段女兒對母親的回憶都是負面的，批評的，故事起落著阿滿極欲逃脫母親的凝視卻又苦無出口的掙扎。

返鄉後的阿滿與母親相處，這其間大量穿插著兒時與母親相處的情形，雖然沒有深入的互相溝通過，但是經由細密的互動，漸漸的察覺到一些幼年時不能感受到的母親。阿滿對於母親的負面觀感不復強烈，整個敘事結尾縱然沒有達到圓滿無礙，但是母女之間，依然在此次旅途中達到某種合解。

酒精中浸泡的阿爸

細觀近代女性文學家作品，筆下的男性形象，處於羸弱無力的狀態，佔很大部份是鄭明嫻所謂的「閹割男人」¹¹形象，邱貴芬則曾在〈性別／權力／殖民論述－鄉土文學的去勢男人〉即提到：

多台灣女作家筆下的男人都是軟弱不堪，失去傳統上男人主控的權力，形同被閹割去勢。若以台灣的政治歷史觀點切入，台灣歷經幾次殖民時期政治丕變的慘痛經驗，台灣的男人失縱的失縱，留下來的則學習在噤弱寒蟬的情況下求命保身。台灣的婦女面對的是傳統男性權威的崩潰，她們見到的是她們的男人被有形或無形的「閹割」。有失勢去勢的父親，自然有孤苦無依的女兒。¹²

在此，邱貴芬軟弱男子的論述，乃參照台灣特定歷史文化中，對於男性性格所造成的影響，台灣的悲情，特別顯現在被殖民國家的意識當中，在殖民國家以菲勒斯象徵的強權符號凝視下，

¹¹在慈暉映照的母女關係裡，即處理鄭明嫻評論徐鍾佩小說中，特定的閹割男人形象。《當代台灣女性文學論》 P.320

¹²邱貴芬：《仲介台灣、女人》(台北：元尊文化：1997年) P.192

被殖民的國家往往呈獻陰性的特質，而這種特定歷史環境所成就的台灣男人，身處於強權環伺的困境，每個男子都不得不在這種凝視下屈膝以就，性格軟弱，不能勝任「父親」形象，挑起父（養家）責任，這種深沉的國族悲情歷史便充份反映到文學描寫，所以在近代文學父親形象，傳統的男性強勢不復存在，而由軟弱、閹割的男子所取代。阿滿的父親即反映了這種軟弱無語的閹割男形，耽溺於各種情緒麻醉的事物，不僅不能提供子女正面的、陽剛的男性典範，反而時時下降為無能嬰孩，被母親訶責咒罵，性格極其軟弱無能，可是這樣的一位父親，卻比起襍抱提攜的母親，在女兒阿滿的心目中顯得更容易親近。

從實際的母嬰關係心理操作來看，嬰孩對於母親渴望，幾乎已經成為所有文明涵攝的心理源頭，然而阿滿母親卻是一位相當悍壯的女人，對於阿滿，總是用暴力性的方式管教，相處時大多疾言厲色，阿滿就在自省與母親的關係時，即清楚認知「當她無法阻止母親進入腦海時，她的神色只有兩種：感傷與嫌惡。」。女兒所渴求的母性溫柔，在強勢母親的性格情形下，幾乎成為奢求，然而父親所給予的零星關愛，卻能讓女兒沈澱於心，成為年幼時溫柔的回憶。

在《女島紀行》的回憶之潮，處理了相隔十年父女單獨相對，親情交流的場景，然而可悲的正是兩次交心，卻都是在病院，生死攸關時的親情自然流露第一次是十年前阿滿莫明癱瘓，父親焦心的與醫師會面後，走向阿滿：

聽見腳步聲走近，阿滿即閉上眼睛，她常常不知道如何和親人獨處。阿爸回房時，竟掉下淚，輕執她的手。阿滿在心裡驚駭不已。那手的碰觸是阿滿有記憶以來和阿爸最親密的一次¹³。

而另一次，卻是父親終日沈浸於酒精，病入膏肓，幾乎呈獻彌留時，阿滿與父親最後的相處。阿滿照顧父親時，驚見父親的肉體形銷骨立，所感受到的錐心悲痛：

當阿滿褪下阿爸的長條紋淡綠褲子時，淚就像血，控不住了。她只剩乍見形壽消弭的劇震¹⁴。

這二次與父親獨處的經驗，讓父親幻化各種阿滿習慣父親的味道，莊稼人的體味、父親入院後的草藥味，在阿滿的思緒中時浮時現；縱然有這些溫情片斷，欲形塑女兒對父親的情感依戀畢竟薄弱。深沉的看，阿滿與父親很大的交集來自於遺傳上的「像」，溫儒的性格同樣的羸弱、溫和，甚至連缺乏謀生的技巧，遇事消極的生活態度亦如出一轍；阿滿不僅是面容身材酷似父親，甚至是軟弱溫和的性格如出一徹，在母親一黨獨大的家庭裡，她與父親的相像，常常引起母親的極度不滿：「真不重用，跟伊老爸一模一樣。」，甚至連被母親咒罵後，兩人不敢回家的景象，愈發父女倆重疊無分。阿滿與父親的像有許多部份是一種自戀，一種自憐，也就是說阿滿在父親身上看到了自己，「一種轉向本體自身的本能」(Introjection)，在強勢母親的操縱下，

¹³ 《女島紀行》P.154

¹⁴ 《女島紀行》P.162

父女兩於家庭結構位置並無分別，在種種相同處境的心理建構中，女兒是更加的親父遠母了。

臍帶相連，生命的食糧和母女記憶

《女島紀行》中的母女關係，是以「女兒的心聲」為觀點，點滴而架構起來的，在其中，我們可以輕易看到母女兩代決然不同的生活環境，所造就出兩個截然相異的女性主體。故事中女兒對母親的感情，其實是一種陷溺，常常處於一種不知從何處來，也不曉得將會在哪邊終結的感受，阿滿就常常就自我醒思與母親的關係，總是落入格格不入的結局：

就母女關係而言，阿滿的感傷其實和她母親的感傷是相似的，她們總在見到別對母女黏膩時，眼光飄走不視，手卻渴望投降靠岸，阿滿不愛母親的大，大嗓門、大脾氣，大口食、甚至大胸脯；而母親則不喜歡阿滿的小，嗓門小、個子小，吃飯像貓食，睡覺只窩曲在小地方，還有小家碧玉的見人不大方¹⁵。

在母女交錯的場景中，常常在食物的主題上勾起與母親互動的情緒，如果從生命的本質，特別是食物與性愛對於人類原欲的表徵來看，佛洛伊德的觀點在阿滿母女之於食物的場景中，即可以得到很好的觀照，佛洛伊德就認為食的本能，處在生死相互又對立的關係中，締造生命豐富情境¹⁶，然而阿滿年幼時對於食欲的須要卻在母親的教養下，潛抑成為一種對食物壓抑，這種場景與母嬰關係中斷奶所造成的食物剝奪具有同樣的意義，而即便是將近而立之年的成人阿滿，仍下意識的將母親的責罵轉為一種抑制的機能，用以檢測自己行為是否符合規範，這種壓抑在佛洛伊德的想法中視為是一種「對自己的攻擊」：

當超我確立以後，侵犯性本能的相當一部份就固定在自我的內部，在那裡起著自我破壞的作用。這是人類在文化發展道路上所面臨的破壞健康的危險之一。¹⁷

母親出於經濟上的貧迫，不能容許女兒在食物上，有一絲一毫浪費，甚至不由分說的施以打罵，此時的母親特別聲色厲荏，這種年幼的記憶所交織的母女回憶，總在故事的各個場景翩然出現。其中一段描寫母女兩在食物上現在與過去의 交錯回憶，母親歡迎女兒歸來將剛剛蒸好的年糕遞給女兒，「阿滿沒伸手，滾熱的年糕在母親的手中多了一秒的停留，於是便燙的給本能的反射掉落於地上。」，母親給的食物掉落在地上，勾起阿滿幼年時的回憶：

小學參加唯一一次的旅行，是畢業前的三月，母親在人家的攤子尋了好些回，阿滿都可以感到母親緊握著的手在盤算著數字，最後終於買了個五爪蘋果給她帶去。回家在幫蒲下洗時，阿滿又沒接好，碰地一聲掉落，蘋果還滾了幾個小圈方停，那一聲就像掉錢一般心疼，隨即便

¹⁵ 《女島紀行》P. 72

¹⁶ 佛洛伊德認為性愛與食欲分別代表著生與死的兩個極致，就吃來說，一方面是生命的滋養而另一方面是破壞，性愛則是侵犯的行為然而卻是親密的表現，正是這種亦正亦反的行為，豐朔著生命的各種面向。

《性愛與文明》夏光明、王立信主編 安徽文藝出版社

¹⁷ 《性愛與文明》P. 289

是五個手指印占據阿滿的小臉。而且那顆母親萬分珍視的蘋果，卻在阿滿久藏捨不得吃的情況下蘋果皮竟像是阿公臉上的褐斑，吃到核心有一隻蟲和她對望，她尖叫一聲把它擯在地上，又四下窺看有無被母親瞧見」¹⁸

先是母親遞給食物，女兒無心掉落的場景，交織著女兒莫明的糾葛情結，而母親對於買蘋果謹慎態度，直接性的影響了女兒「延遲享受」蘋果的選擇，而後卻因為這種珍視的心態吃到腐壞的蘋果，母親所給予的關愛（食物），本來是溫暖的付出，是母性的溫柔的描寫，然而這個動作因為女兒灰澀記憶的交錯，蒙上了回應的遲疑與抗拒。在女兒的思緒中，母親雖然是食物的供給那一方，卻也是在供給食物時，特別易怒的責罰者，即便是長大後的女兒面對「母親給的食物不小心掉落」這一場景，仍不可避免的牽動幼年時責打的回憶，而讓長大的阿滿不自覺的緊張起來。

女兒在成長路上，為了食物而受到責罰，在心裡留下很深的烙印，母親只要看到女兒浪費食物，「便不由分說的用衣架抽她小腿忿忿：討債仔，你爸有錢給你浪費是否？」，女兒在後來甚至因為打翻蜂蜜，做了惡夢，甚至了離家的念頭：

阿滿還記得那罐用紹興酒瓶裝的蜂蜜好寶貝，每天用竹筷子偷沾一點，覺得簡直是人間美味。有回，她照例跨在板凳上從木櫃取出，板凳的一腳突然鬆了，害她跌跌，瓶子應聲而碎，蜂蜜緩流到灶邊，她一時的想法就是往外衝，跑到田溝邊，一直挨到黃昏。她母親回來時，蒼蠅和螞蟻已經全面佔領，只得一把乾草點了火燒向侵略者，「真討債！妳這個死查某鬼」阿滿矢口否認係她所為，嚶嚶嗡嗡的說著她不在場證明，即便母親說：妳老實講不要緊，媽媽不會打妳。」阿滿還是努力搖頭。當天夜裡十三歲的她，夢見成群的蒼蠅螞蟻黏在她身上，雙方都動彈不得。早晨醒來，她第一次有逃家的想法滋生。¹⁹

幼年的阿滿，從本能的享受食物，到「延遲享用」食物，再到「偷偷享用」食物，這一連串與食物交織的記憶，其中有關人性原慾與超我的成份，也正在展現其競技的過程，甚至到了打破蜂蜜時，阿滿的不肯承認、堅決否認，母親對於食物的凌厲悍衛，相對顯現在女兒自我防衛的偽裝上。

阿滿看母親，在心中交織著各種情結，母親原生而粗砥的教育方式，對阿滿來講，無異是長大後見了母親噤若寒蟬的主要原因，母親動輒得咎，慣用肢體責罰，讓年幼的阿滿常常處在一種驚懼的情緒當中，食物與溫暖，向來象徵性的代表人類回歸母親子宮的生命記憶，卻在女兒對於母親與食物的記憶，不斷的在愛與驚懼中交錯，甚而連衣物的回憶也充滿了這種複雜的情緒。然而在後段的記錄中，女兒卻也能與母親發展出疼惜的心情，瞭解母親承受的雙重生活壓力下，母親不服輸、不吃虧的性格，充份顯示著她堅毅與好強，然而冰凍的母女情感，也非一時之間能加以克服的障礙，女兒仍與母親存在著難以跨越的情緒屏障，特別是母親的溫柔，

¹⁸ 《女島紀行》P. 139

¹⁹ 《女島紀行》P. 126

常常讓阿滿有著「冰塊過熱解凍的扯裂之苦」，然而透過女兒的體悟與諒解，在怨母的情緒探索的時候，看到母親之於生活的無耐面向，翻轉了怨母的情緒，女兒探測到從未知道的母親世界，阿滿母親的強悍，體現的是生活對於母性軀體的銘刻，一如《女權辯護》中，Mary Wollstonecraft 所瓦解溫柔母親的語言，走向還原母親只是一個女人的路上：

在女性可以某種程度上獨立於男性之前，期望她有美德是沒有用的；期望女性有當好妻子、好母親的慈愛的本能也是徒勞無功的。²⁰

第三節 《鹽田兒女》明月母女

故土與母親

小說《鹽田兒女》的首句，於日光和鹽田交織的場景中拉開敘幕。「台南縣，七股鄉，沿海小村落，海風也鹹，日頭也毒。」，明晃的鹽田故鄉即在文字中呈獻，也多少暗示了土地之於人之間，所上演的生命、情感的搏鬥。如果關照作者於書頁前的序文，描述母親在外地遇到故人的親近情緒：「小時候和母親上街，千萬機率裡遇到同鄉人，母親又驚又喜，落在路邊多講了幾句，說，不容易啊！小村子出來的，竟在都市裡碰頭。她臉上充滿他鄉遇故知的欣喜。原來鹽田那片風日不但是土地的故鄉，也是人情的故鄉，她提起的故鄉，流入我的血液裡格外的親切。」；在這序文中，就如同小說的發展，暗示主題情節流轉於人情／天地／與母親錯綜意象，《鹽田兒女》可以說是母親／故土之於女兒的故事。

從《鹽田兒女》故事文脈的進行，在整體上可以分為兩個階段，即以女主角明月意識到「婚姻」、「懷孕」前、後作為分水嶺，得以一窺明月母女之間的互動及其象徵運用。母親阿舍是操縱女兒一生，且幾近毀之的主要人物；然而從不同的角度也看到阿舍作為母親的孤絕境地，她掙扎於貧迫困頓的生活中，試圖活出自我的女性無奈：

明月的母親阿舍是做不得家事的，嫁來王家三年後，她患上了哮喘的毛病，每每喘的神疲氣盡，整天躺在眠床上，漸漸氣力弱了，家事都依賴明心明月，她恨自己這身病，把外面好風光盡失，青春徒流，生得四個女兒，沒有一個兒子可以指望。²¹

母親的多病的孱弱身體，不得子嗣香火的孤怨，丈夫多年的遠離等種種因素，讓她與女兒之間的互動必要性的凌厲起來。在鄉土鹽田裡，最得保障安心的便是男子勞動氣力，而丈夫卻一派斯文，難以勝任在鹽田的勞動，加上阿舍幾次妊娠求子不得，甚而連自己健康都難以把握，這樣的絕境之下，柔順的女兒，幾乎是母親唯一的盾牌，是她在困苦中唯一可以操持的對象。母親以家庭來鉗制女兒，其實也寫出了母親貧病的現實考量，是母親在生存壓迫下的持家策略。

²⁰ Beck, Ulrich 著，魏書娥等譯：《愛情的正常性混亂》（台北：立緒：1990年）P. 28

²¹ 蔡素芬：《鹽田兒女》（台北：聯經：1994年）P. 13

故事一開始時，明月與姐姐明心齊手治理家務時，雖然辛苦，仍然游刃有餘，與母親的互動關係良好，並有機會在鄉土懷抱裡，極盡伸展身體活動與能力。在前期，明月與鄉土的互動，是一種人親土親的大塊風情，表現出健朗爽緻、不帶性別拘束的生命形象：

明月重來比明心好動，忙錄操作之餘仍能呼朋引伴到河中泅水，每年夏天一來，燠熱難當，男女結隊在河中競賽游泳，明月身手矯健，又識水性，每有邀約必至。她還有另一個目的，即是比賽完後，可以順便在河中撈幾尾魚回來烹煮，補充家裡的糧食不足。每月抓包十全大補藥給全家進補一隻雞，加上河裡不虞匱乏的魚蝦，弟妹們臉色都如她，閃著健康光澤。²²

鹽田裡的勞動，河溪裡的魚蝦珍饈，多種的活動與煦烈日照的健康膚色，讓主角明月於青春時期染上了明亮的色彩，前期明月的人格特質，除了家庭重擔的肩負之外，關於女性的社會要求與生理侷限都不明顯。從巧多洛針對女性成長與母親的互動過程來看²³，明月的身體與心靈，在此時尚未為父權意識下的女人氣質所浸潤，母女倆尚能安身於青春期前，相依共生的依恃狀態。在這個期間，明月與母親的關係乃是女性在異性戀話語前的平穩時光。然而母女之間的生命絞鍊，正在緩慢纏繞，慢慢的捆綁母女兩。異性戀的世界標榜了明月進入整個父權意識的起始點，並開始意會於鋪陳於女人之後的命運，小說在「婚姻」與「懷孕」的兩大女性生命主題下，開始蘊釀著母女之間生命的衝突。

生死的動蕩交會

明月宿命悲戚的進入於故事發展下一段的女性位置，可以從姐姐的婚姻與母親的小產二個事件來探看。姐姐明心的婚姻在家中長者的主持下，沒有任何猶疑與徬徨的過程，明心以宿命坦然的心態來面對這個改變，認為「自己畢竟是女孩子，要走所有女孩子該走的路」。這種宿命姻緣、謙和柔弱的態度，加深了妹妹明月對所謂女性生命的觀點。然而新婚不久的明心竟因為過勞，身體孱弱病危而亡，這造成了母親阿舍心中的一道傷口，才出嫁的女兒便告殞命早夭，加深了母親阿舍以後對女兒外嫁驚惶不安的情結。姐姐的命運，預告了明月往後與母親的互動發展。

不僅姐姐悲情的生命，交疊著母女兩各自的心結，明月還在無意間驚見了小產的母親，並參與處理善後。就在這生死的交蕩過程中，也連帶著讓明月進入了與母親窒息互動的過程。母親獨自面對流產的過程，情緒十分的感傷激憤，並對來探視的女兒流露忿懣怨恨之之情：

²² 《鹽田兒女》P. 12

²³ 巧多洛認為女性與母親的依附關係，隨著成長過程有不同的階段性衝突存在，幼兒時期的性別壓抑經驗，將壓抑許多母女之間根源性的問題，等到女兒進入青春期時，將重新面臨一次伊底帕斯未能斷絕的母女衝突，在此時期，母女之間將會面臨更多社會性的、文化性上界限不清的問題。用這樣的觀點來探討明月母女的互動狀態時，我們看到轉變明月人生的兩大事件「婚姻」、「懷孕」，都與性別息息相關，而這兩個事件又與母親的生命持續交融，所以在此得以援用巧多洛女性青春期的母女紛爭作一仔細觀照。

紗帳裡，母親身子糾纏被單，縮成一團，紗帳外看來只覺得一灘什麼東西攪在一起，她掀起紗帳，母親痛苦扭曲的副官對著她，因背光，暗暗裡只見到兩道憤怒怨懟的眼光，刺的明月失了腳步，往後踉蹌。驚魂未定，母親以極度嘶啞的聲音恨恨的說：「走的沒看到半個人影，喉嚨都喊破了，死在厝內也沒人知。」

「媽媽妳怎麼了？」明月坐進床沿。

母親憤怒怨懟的眼光給兩道淚水擋住了，聲音頓時有氣無力：「去拿個面盆，把我底下這塊東西拿去埋，丟到海裡也可以，不要給人家看到了。」她提起手肘橫撫雙眼，擋住眼淚。

明月往母親下身看去，見被單沾染一大片血跡，她掀開被單，不禁全身打起哆嗦。母親兩腿間夾著一團血水模糊的肉體，圓圓一層薄膜包著不見四肢的長形人身，是胎衣包。明月雙手顫抖，不敢動手。²⁴

從女性婚姻與生產的兩個場景，對於明月女性世界的認知有決定的性的啟蒙作用。姐姐的出嫁夭折，成為母親緊緊鉗制明月的深沉心理動機，而驚見母親的流產，是明月知悉女性身體神秘的生育的一個轉折。在這一段發現母親小產的文字中，母親阿舍森然有股鬼魅之氣，母親面對丈夫先知終年不在，凡事都需要自己打點，拿主意，婚姻裡始終形單隻影、抑鬱難平，為平輔她的心酸悲戚，母親無疑須要一位能體恤她，並與之商量的代理伴侶。在所謂家庭系統的功能論述裡，發現一旦夫妻關係存有間隙，往往會出現一個代理角色來平衡家庭綱紀，通常長子或長女，即為替代性家長的第一人選，以支持整個家庭的權力結構。²⁵姐姐明心出嫁後病隕，明月對於母親的溫婉聽從，都在這個驚見母親流產的場景中，預定未來兩人一生糾纏。

父親是抽離現實的存在

明月父親所代表的世界，在女兒成長路上，全然不同於母親。父親先知乃一介書生，不能勝任鹽田身體的勞動而轉往外地求生活，輾轉求職的過程始終受阻，難以應付家計的重擔，充滿了的男性抑鬱不得志與不合時宜氣息：

先知本是讀書人，幼時曾跟一名來鄉隱居的人讀了一陣漢文，以後靠自修，讀到結婚才放下書本負擔家計，他做下來商秋擔鹽這類粗活，早幾年到台北謀職，移風易俗在一布鞋當掌櫃，當了四五年，布鞋給人燒了火，宣稱倒閉，他轉到一家貿易行當買辦，經常南出北差，很績了一筆小錢，可是好景不常²⁶

從明月父親斯文吐屬、在外求職的形象描繪，我們可以勘探得到一個對照心理投射：母親 = 故鄉 = 自然 = 貧病 = 束縛 / 父親 = 城市 = 文明 = 希望 = 游走。母親阿舍之於女兒明月，兩人始終在貧瘠困苦的土地上苦苦掙扎，生命難以脫逃相互的牢籠。明月旁觀姐姐的婚姻時，即不

²⁴ 《鹽田兒女》P. 8

²⁵ 家庭系統論的學者，主張「心理疾病永遠不會是單獨的、個人的現象」。認為整個家庭的結構是一群「互動的份子」，所以在家庭中每個成員，都或多或少能夠從她們的性格中看到平衡家庭失落的痕跡。

資料參考 約翰、布雷蕭著，鄭玉英、趙家玉譯：《家庭會傷人》（台北：張老師：2000）P.37-57

²⁶ 《鹽田兒女》P. 8

卑不亢的默然接受女性處境，在撞見母親孱弱流產的身體，更深沉的加深性別挫折感受，在現實環境的壓迫中，張顯著女性狹隘空間的夾擠，特別扭曲家族中，姐妹母親性別上的傷痕，深深封印著明月的心理，加深這對母女與這片貧瘠大地的困頓情緒。

對於父母兩極的對照，特別顯現在父母對於女兒婚事的爭執中。母親鎖固女兒，強行介入明月與情人大方的戀情，堅持留下女兒以維持家庭系統運作，並運用台灣特有的婚姻文化「招贅」，讓故事的衝突持續發展。在對話中，母親強勢態度明顯的張揚，將父親在對話中體現的「明理父親」聲音壓住，決定明月未來的婚姻位置：

「這件事我已想清楚，明玉明嬋手腳又軟又較無主張，小事頭能使，大事就不能了。明輝才七歲。還在給人餵飯的年齡，也是沒有指望的。只有一個辦法，把明月自在身邊。」知先感到十分詫異，音量略高了些：「為要叫伊擔厝內責任，害伊耽誤終身，這款父母我見笑做。」

「你免再說。若明月不在，厝內的事誰要擔當？誰要幫你曬鹽？沒人曬鹽是要喝雨水？過兩年，小的也嫁了，連雞都無人養了，我身體一日一日壞，做點事就砰砰踹，你一千冬有半年冬在外頭，厝內是要怎樣度？」²⁷

母親鼓動著她操縱的力量，十拿九穩的操縱了女兒後半生的生命情境，沿續她對大女兒死亡的驚懼與自己岌岌可危的處境，慢慢的圍成她母性的子宮囚籠，將成長的女兒完全吞噬。母親的所作所為，不斷張馳著她所體現的敘述意涵（母親 = 故鄉 = 自然 = 貧病 = 束縛），而父親溫和的堅持愛女之情，渴望促成女兒與情人大方的感情也正重複著他在故事段落的義素（父親 = 城市 = 文明 = 希望 = 游走）。然而值得注意的是，母親真是那位唯一承擔明月往後怨懟的唯一指標嗎？我們在上一段對話當中，清晰的看見父親發言的退讓與沈默。他在最要緊的關頭，打消了維護女兒的念頭，默默合併上妻子的意見，同意這是維持家計的唯一出路。父親從仗義直言到沈默不語，其實表達的正是一種默許。在這發話的功能當中，母親仿若是那唯一拆散女兒美好世界的罪魁，父親的沈默剛好提供了他一條不用負責的出路，在整個情節的設計上，再度看到將母親宥困於現實，而將父親置於昇華的心理機制。

母親是靈魂鎖鍊 / 情人是靈魂釋放

往後，母女的衝突就依稀圍繞在婚姻的癥結中疆持難解。故事輕巧的從家庭滑移，父親的位置被取換而代替上理想情人——大方的出席，增強明月之於鄉土、家庭的掙扎。在類似《鹽田兒女》這般女性成長的小說中，我們不難發現這種「理想情人」的存在，幾乎成必要的一個義素。理想情人的出現，標示著女性心靈的成長，表達渴望走出家庭有限的空間需求。從佛洛伊德或者是巧多洛談到的女性成長過程，女性將「父親移轉為情人 / 丈夫」取代的發生，其心理發展對於女性的亂倫禁忌，並不似男孩這般強大，所在女性的心理投射下，父親位置往往是

²⁷ 《鹽田兒女》P 38-39

「父親／兄弟／丈夫」三位一體的流動狀態。在大方的角色設計上，明月與大方從青梅竹馬到橫跨青春亦兄亦妹的關愛，才在必要的時候發展而成異性戀，在功能性來看，我們就明顯感受到大方對明月這種「父親／兄弟／丈夫」三位一體的意涵：

他像個大哥哥般地帶她抓蝦、釣魚、游泳，兩人游玩的足跡幾乎踏遍了全村子。而要到了兩年前，他才能明瞭，明月是他生命中一件貴重的寶物。如今明月十四歲了，懂得矜持，懂得疏遠他，也懂得含著羞澀的笑容對待他，每見那笑容，他更想親之臨之，因她是那樣笑容裡也含情意。²⁸

大方之於歷鍊中的明月來說，無若似是夢一般的投射，在理想情人的理想影像映照之下，明月得以踏上幾近英雄式悲壯與淒美的生命旅程。她犧牲了理想情人的救贖，選擇與母親的緊密聯繫，這場母女「青春期伊底帕斯的關係」，再度重演了父／母／女之間的公式，只不過這次男主角替換為理想情人大方，我們再次從故事當中，看到母親／情人對於明月生命指涉的意涵：

母親 = 深淵 = 鎖鍊 = 苦難

大方 = 救贖 = 釋放 = 幸福

在此二公式的對映下，伊蕊伽萊所標示的文明「謀殺母親」²⁹正在這場文學世界中上演。正因為母女之間的聯絡是一種自然，無須驗證的事實，是以「抑制母親」即成為象徵世界的主要根基，在情節裡，「父親 - 兄弟 - 情人」成為明月苦難生命中的昇華、超脫作用，成就了一套超驗的投射象徵話語，在這個理想世界裡，明月的幸福得以存在，然而這種寄託於理想情人的幸福，正是一種危險的假相，在這套象徵系統說話的女兒，最容易遭到反噬這。如同女兒操弄象徵性的父系語言，視母親為客體時，卻又淪陷於認同母親，陷入同樣的客體絕境。我們看到作品是如何安排阿舍在強逼女兒接受招贅之意時，挾槍帶棍的用言語恫嚇，無所不用其極的要女兒就範，出於認同母親，憐愛母親的女兒，也往往就在母親的定義下，將自己客體化，而成為母親定義的女兒。我們在下面這段對話，可以清楚的看到女兒掙扎於「自我」以及扮演「母親所渴望的女兒」之間的聲音：

「你不要以為厝妳在看顧我就沒你法度。妳對厝攏是虛情假意，心肝內不知在想啥，若無，我說招個女婿來幫忙厝內事，你怎麼不肯答應？」

為家做了這麼多事，竟然母親說她都是虛情假意，明月眼前出現母親腿間淒慘、血肉模糊的肉團和血跡斑斑的床單被褥，母親啊！你還是須要我，為何以那寒霜似的眼神冰冷的看著我？明月蹲下來撿起地上的東西，不禁一陣哆嗦，母親無疑要逼她就範。³⁰

²⁸ 《鹽田兒女》P. 12

²⁹ 伊蕊伽萊在反論佛洛伊德所謂 fort/Da 遊戲中所論述幼兒進入語言的過程，將想像的母親與拋出／收回的小球等同，他在此時也完成了視母親為它者的貶抑過程，因為母親的客體性，讓男孩得以獲得掌握以操縱母親的去留，在主體世界中得以用想像性母親的出／缺席撫慰自我；所以在這個過程當中，他是主體，母親則是繫在線上那一端的客體，Freud 將這個遊戲視之為進入文明的重要時刻，然而他在操作時卻必先潛抑母親，將母親置於「缺席的立場」，是以她認為這樣的文明建立在「謀殺母親」的機制上。

³⁰ 《鹽田兒女》P. 52

正因為母親的苦難女兒是親眼看到並感同身受，是以在女兒的心理，就將母親的苦難，轉化而為自己的苦難般記憶著。在這裡，女兒清楚知道母親的無奈，也瞭解她是基於現實的壓迫才出此下策來強要求自己，女兒的痛苦，表現的正是母女之間深厚的相惜相連之情。女性深層心理與母親的緊密關係，母女疆界的難以區別³¹，都在這場紛爭中重新演譯。波娃曾經對苦難母親下了這樣的註腳：「母親方面的這種自我犧牲，很容易引起專制的救世意志：悲哀的母親以她的苦難鍛造出武器，用它瘋狂的進行虐待；她所表現的聽天由命，使孩子產生了一種終生難除的罪惡感。」³²。用這種悲哀的母親面相來觀照母親阿舍，確實能表現出母親可怕的負面能量，母親的決裂與獨斷，不締是抽離了看顧女兒、憐惜女兒的母親意涵，而逐漸成為一醜怪的、吞噬的母親形象。

阿舍打定主義為女兒招贅，有幾個義素交織作用，大女兒出嫁不久即客死異鄉，造成母親害怕再度失去女兒的焦慮是其一，而家裡千頭萬緒，萬事須要仰仗明月支撐，才是最重要的因素。招贅不僅可以讓明月留在家中，繼續其勞動效益，家裡尚可憑添一名男性生力軍，這對母親來說，這正是權衡得失後，最穩妥的辦法。而招贅儀式在社會裡，亦有他一定的性別義涵與文化意義，林鎮山在論述鄭清文的短篇小說〈春雨〉中，即對故事中出現的招贅情節加以分析：

堂堂男子漢如何等閒出去「為人作嫁(家)」只有社會上的弱勢男子如孤兒蘇安民才「比較不會挑剔」，願意「見義勇為」。這一個情節設計實在是為「男性身體」在極少數的「入贅家庭」與「女性身體」在佔大多數的婚姻家庭 - 兩性之間不平等的所謂「婚」「贅」習俗 - 於「香火傳遞」的家庭功能上，提出了可供進一步思考的辯證關係。³³

相對於林鎮山上述的「弱勢男子」，明月招贅的對象慶生也是一位孤兒，明月除了心繫於大方的原因之外，也認為「願意給人家招贅的男人有什麼志氣？有志氣的男人哪願背宗棄祖讓子女歸別人的性？」，在這段常識性的言語裡，孩子跟著母親的姓代表的就是「男人沒志氣」的意涵，明月典形的說出父系意識形態下所不言自明的「常理」，也預告了明月在走進婚姻後，完全失去自我，成就她在母性的苦難的故事情節呈獻。

明月屈服於母親的決策後，她的身體便一改而為母性的、堅毅不忍的表徵。她陷落在與母親再疊加上丈夫雙重扭絞的生活苦難裡，母親要她挑起家計，丈夫嗜賭並暴力相向，諸此種種，不斷加深了故鄉鹽田與明月生命的苦難意義，在這個時候，對於大方的眷戀成為明月唯一提昇生命的寄意，故事甚至安排明月與大方發生關係，並產下一私生女祥浩來延續方對於明月的救

³¹ 因為在心理學中，向來將分離、獨立視為個體達到成熟的標準，然而女性心理分析如巧多洛、海倫、多依奇皆認為這又是父系象徵世界的單面話語，女性心理源於於母女兩人世界的緊密關係，及至後來加入父親/情人，也沒有辦法取代初始與母親的連繫，母女之間的互動過程將深深烙印於女兒心中不斷的影響女性婚姻、親子關係。詳細資料參考 *Mothering Psychology*

³² 《第二性》P. 477

³³ 林鎮山、〈家變之後 - 試探八九十年代台灣小說中的家庭論述〉，收錄於陳義芝主編：《台灣現代小說史綜論》（台北：聯經：1998年）P.150

贖意味。而當母親阿舍洞悉這個祕密後，坦然對面對女兒，淚光瑩然的對女兒自白：「是我害你吃苦」；明月與母親的紛擾生命的糾纏，在女兒祥浩代表性的身世中，達成了某種合解，憑添舒緩作用的結尾。在《鹽田兒女》文本中，筆觸上運用淺近的方言，加深了故土鄉園的蘊涵，除了在性別、城／鄉比對的鄉土故事外，也讓讀者看到了女性於故土的母親、女兒的重重認同與掙扎。

第四節 《離開同方》中的景心母女

眷村的生活紀錄

蘇偉貞的著作《離開同方》，也紀錄了一段在眷村生活中，母女淋漓爭執的愛與吞噬過程。在五、六十年代，眷村是一個時空意涵下所特有的產物，庇鄰而居的擁擠環境，人與人之間的緊密互動模式，形成了一個相當異於個人主義的生活族群；加上特殊的政治意象與意識形態等因素，其相關作品在八十年代文壇，曾經形成了別有意味的「眷村文學」³⁴。因為作者個人所擁有的眷村成長、軍旅生涯背景，所以在文壇上往往將她早期的著作，規範為眷村文學代表。在《離開同方》裡，作者就運用著眷村空間緊密的觀照，記錄了一對眷村母女的生命故事，其中生死、瘋狂、愛情等原素，不斷的交織並列，以一段近似「羅蜜歐與茱莉葉」的苦戀為主調，將母親的佔有慾、女兒急欲遠離母親的籠罩，求取情欲自主的戰爭，推衍至生命極致的高峰，在大起大落的生與死中大力擺蕩；在這對母女身上，充份表現了她們之間界限混淆不清、錯綜複雜的抗爭心理，是浸潤異性戀話語世界裡，母女相離的悲涼故事。

在故事中，敘述者乃採用一個男孩在「同方新村」裡，所遇所見的旁觀視角，他目睹了方家母女為了女兒的一段愛情，生死契 的走入截然不同的兩段生命旅程；其中母女關係的血親羈絆，深陷於難解與執著的情緒，強化種種衝突背後愛與恨的掙扎。在這段母女爭執中，反映著女兒欲藉由愛情、女性孕育生命的特質亟求割斷母親的束縛，以成就自我，在母親這裡，則表現典形的掌控欲望，為操縱女兒，不惜鬱禁女兒，越俎代庖的訂定女兒的生命，在在上演著母親是如何自覺的佈施她的「母親」權力，侵蝕女兒人格界限的可怕權術。

以女兒方景心的戀愛事件為圓心，母與女經此戀愛事件，錯落到對岸，各持一端不斷搏鬥、拉拒，然而在這場禁忌的戀愛開場白「方姊姊和小余叔叔偷偷談戀愛的事全村都知道，就方媽媽方伯伯不知道。」，即清楚點明了母女之間，早存在著未可知的盲點；至於這段愛情的禁忌，為什麼能夠衍生這麼巨大的母女紛爭？沈澱其所有誇張的因素，實質上能引起反對的因素，大抵就是所謂「倫理」上的禁忌。男主角余蓬為方景心父親的同事，照此輩份類推，方景心口

³⁴ 王德威在〈以愛欲興亡為己任，置個人生死於度外 - 試讀蘇偉貞的小說〉中，將眷村文學定義為軍中的後勤文學，充滿著一種神話崩解後的感傷懷舊情調，因而意涵著各種回憶與未完成的心願，在《離開同方》這本小說中，即運用「回歸」為其感傷的主調，男主角在大雨中捧著母親的骨灰回到故居，方景心在最終得到她所求的幸福後，仍渴求回到同方，這種溯源式的意象體證了眷村文學中，關於回歸到原點的欲求感。

頭稱其為「叔叔」，所以當街防鄰里知道了這段戀情，皆不禁議論紛紛「小余和老方是同事，景心應該叫小余為叔叔，叔叔怎能和姪女攪在一起？」；再加上景心高中女生的身份，更徒增這對這對戀人的距離。然而綜觀說來，畢竟身份的懸殊與年齡的差距，皆屬外緣條件，深沉探究方景心與余蓬的戀愛所引爆的衝突，與其說是觸犯了社會的禁忌，莫若說是掀起了母女之間長期潛埋的心結。景心母女之間，緊張的關係有若是個不定時炸彈，只得星火燎撥，就將引發一連串的爆炸性問題，所以在事故中，場景從單純的男女之愛到母親的介入，以致母女之間千般搏鬥，早已將焦點從三角戰爭演化成為純粹的母女干戈。也就是說，男主角余蓬的存在，只是披露出橫互於母女之間鴻溝，在位置上來說，他可以是任何一位與方景心發生戀愛的男子。方家的母女戰爭，其實是一位「不惜割離女兒以便塑造理想女兒的母親」與另一位「不惜棄決母親以便完成獨立自主的女兒」之間的戰事。

女兒對母親掌控欲的恐懼

在這場戰爭中，我們清楚看到跨越於母女間世代存在的問題，也是愛與吞的母女關係的主要癥結：母親的掌控欲望。在女性成長或是啟蒙式的小說裡，著重於她成長過程中遇到的瓶頸，而此時「母親」這一位置，正清楚標致女兒所極欲衝撞的內宥觀念。母親在女兒的成長過程中，仿若指標一般明確給子女兒一個參照點，不管她對母親是採贊同亦或反對態度，「母親」都成為女兒未來認知的基準，在《離開同方》裡，作者有意的運用了截然不同的母女形象，擴大了母女之間必定存在的歧見：

方媽媽平常就以嗓門大聞名，現在更壯觀了，方媽媽有雙半開放的腳，她用腳不方便，所以練了副大嗓門，她一向用嗓門代替雙腳。方姊姊長的完全不像她，方姐姐細手長腳，腰身圓圓的，長了張水滴至瓜子臉，柔而翹的下巴帶三分倔強，大人說方媽媽用嗓門管教方景心。方媽媽腳下快不過矯健的女兒。³⁵

母親的「開放腳」與大嗓門，女兒柔媚的外型與「三分倔強的下巴」，在在標的出母女之間可能存在的歧異。從生命的觀點來看，女兒乃母親懷胎十月所生，母女之間的共生關係往往又將母女之間的臍帶連結拉長，是以母親對待女兒的方式往往炯異於兒子。在這裡，方景心是獨生女的情節設計，更加孤立了母親的掌控心態，女兒突然投遞的獨立宣言，無諦是向母親投了一顆毀滅性的炸彈：

就在戲班子休息這天，方姊姊清早離家上學後再沒回來，方媽媽燃亮家庭所有的燈等到天亮，一大早校門沒開她就衝進校長室要人，這才知道方姊姊曠課過多，功課全部不及格，前兩天叫學校給退學了。

方媽媽當然不相信，認為學校故意要加害為姊姊，女兒是她生的，方姊姊還曾經越級跳讀³⁶

³⁵ 蘇偉真：《離開同方》（台北：聯經：1990年）P. 24

³⁶ 《離開同方》P. 27

待母親等找到女兒，母親對於女兒堅決脫離家庭的行徑，反映幾近歇斯底理，她如同瘋狂一般，用哭鬧打罵來表達她心中的憤怒，在這裡，母女之間唯一的相似之處——身體，竟成為唯一得以溝通的工具；女兒方景心，在逃家後首度出現，就以「母體」——懷孕的女性身體，向母親挑剔言說離去的決心，母親則以潑撒責打，來再現她的憤怒與悲戚。母親的瘋狂／女兒的母體，都是一種「具象」的語言，她們在宣告自己想法的同時，皆拋棄了運用理性邏輯，加以溝通、達成共識的方式，換句話說，女兒在這裡用的是自己的資源（自己的身體）發表言說，母親則是用她的文化意涵（母親「管教」女兒）來表達禁令。

我們看到此時的身份與文化禁忌的阻攔，母女之間存在太多不能溝通的意識鴻溝。伊蕊伽萊在論述母女關係時，就特別注意到母女之間不能理性溝通的問題。她認為只要是在父權／象徵意識裡，母女之間的溝通就充滿各種困頓。因為女兒進入象徵世界的同時，必須先將母親摒斥到他者的位置，才能在父系語言中發聲，但是在這個過程中，女兒對於母親身體的貶抑實質上於造成對於自己身體的貶抑，女性受制於未能擁有代表性的表達系統，來表達之於象徵世界的失落，隨即根深蒂固於無法建立自我與他人的認知。女兒在貶抑母親的同時也貶抑了自我，女人與女人的感覺混亂在於缺乏尊重，失去了人我之間的疆界，母女之間在這種不可言說的黑暗大陸，摻雜著太多的歇斯底理、瑣碎瘋狂的表達於其中。

順延母親的觀點，方媽媽所認知的女兒形象，一直就是那「品學兼優」的模樣，而且也只能是那樣，所以當她乍然知道女兒為了一場戀愛，一聲不響的離家出走，並且懷有了三個月的身孕，幾近改頭換面成了另外一位陌生人時，女兒長大並且脫離了她所認定的女兒時，她的毀滅力量便開始水晶球中翻覆：

方媽媽突然整個個性大轉變，她變得果敢而獨斷，她公然當著全村面前以強硬手段催車帶方姊姊去拿掉胎兒。

那天過了午後，我們這樣巷子比什麼時候都顯得沈寂。方姊姊回來以後，方媽媽不准任何人接近她，她認為連瘋大哥都有問題，她更不准我們在巷子裡玩，以防混水摸魚³⁷。

在這個事故中，方母不再是那有幾分漫畫誇張特質的「活動的煙囪」，她一反形象，成為一個堅決而鋼鐵般的女人，無所不用其極運用自己的能力，讓女兒回到從前的模樣。女兒在這裡仿若是母親可以隨手操弄的玩偶一般，全憑她各人發號施令：

等天完全暗了，三輪車才轉回來，又換了另一輛三輪車便是。她們直接由家到醫院，再由醫院回家走同一條路。手扳煞車停住吱呀一聲，方媽媽挽住失神的方姊姊直走進院子，阿跳時早趁他們出門後溜進院子移走了他的桂圓樹，他迎向方媽媽她們心情輕鬆的學瘋大哥：「糖心！妳看病回來了啊！」

方姊姊聞聲後腳一軟暈了過去，方媽媽也不叫人幫忙，踮起小腳獨立支柱方姊姊倒水似的直

³⁷ 《離開同方》P. 144

接倒在床上。方媽媽自信十足，她堅信有能力讓方姊姊繳回從前樣子。才半天工夫方姊姊肚子真扁了下去。³⁸

因為她單向而片面性的決策，她堅持女兒拿掉腹中的胎兒，女兒的個人意願、墮胎對女兒的傷害、腹中的小生命等諸多複雜因素完全不在方母考量的範圍中。母親視自己為「母親」的身份，而做出種種不合理、獨斷式的決策。對方母來說，唯一重要的就是讓女兒不要長大，不要有情欲，一切唯持在一種童真狀態；不僅如此，方母甚至拘禁女兒，讓女兒不著寸縷，裸裎身體於房內，母親將女兒赤裸裸囚禁於屋內，不得與余蓬有絲毫相繫的機會：

最不可思議的是她渾身上下就用一條床單稀鬆裹住，方媽媽不僅將她剝光還把屋裡所有的衣服都搜盡藏起來，幸而還有床單。她用床單裹住身子的模樣真像個修女。³⁹

至此，就其意象運用來說，作者對於方母的意圖表現的相當鮮明。人類在嬰孩時，乃赤裸裸脫離母體而來，方母強行褪去女兒的衣服，象徵著閹割女兒的自主、情欲、甚至是肉體與心理的成長，硬將女兒塞回子宮，剝奪她離開母親成為個體的事實。方母的瘋性就在敘述男孩的側面觀察下，不斷重疊著吞食子女的可怖母性形象：

方媽媽在屋裡剝花生吃，一顆接一顆，方姊姊鬧事後她戒了菸，從前我們玩笑時叫她「煙囪」，現在她不是花生就是瓜子，吃的咯茲咯茲響，阿彭叫她巫婆，說她像在吃小孩手指頭⁴⁰。

意圖顛覆性的能量，寫女性的身體

相對母親黑暗的顛覆力量，女兒方景心卻在這場爭戰裡，化身成為具有神性色彩的女像。在作者弔詭顛覆的意圖中，她以「性」、以身體，以懷孕，來表達她脫離母親的決心，然而她在追求愛情、渴求自我的路上，卻被賦予高度去性欲化、神聖的潔淨形象。當母親搜括女兒所有衣物並囚禁她，女兒仍然裹著床單與情人余蓬相會，在敘述者的烘托下，方景心在白色被單的披掩下，仿若穿著純白的聖衣，被昇華為一種聖潔的形象：

狗蛋在昏暈的燈光底下睜開眼睛，一眼看到修女模樣的方姊姊，倏地眼眶注滿了淚水，他旋神一意凝視方姊姊，我拭乾他左眼淚水，他右眼又注滿了。

方姊姊淒然一笑，卻又十分的堅強：「狗蛋，我不打緊，來，笑一個給方姊姊看。」⁴¹

不僅如此，在景心與余蓬的戀情裡有關「性」的描述，作者故意詭異的將場景抹去「欲」的部份；因為方景心篤定的運用了她的身體，以性愛為羈絆縶繫余蓬，以「愛情」為求取個人

³⁸ 《離開同方》P. 145

³⁹ 《離開同方》P. 142

⁴⁰ 《離開同方》P. 156

⁴¹ 《離開同方》P. 148

自主經驗的訴求，明顯表達她亟欲脫逃母親的掌控，而我們不難發現在景心的策略裡，性與生殖是完全抽離個人愛欲糾葛的功能，它們只是單純的一種宣告，一種策略，所以她的性愛完全成為一種生殖，甚至不斷的上昇景心愛情忠貞的純白意味：

她以堅定的口氣說：「這一切都是我設計好的，我比一般女孩子早熟，身為女人，我心裡明白自己什麼時候排卵，我要不想懷孕避開這一天不就成了？我們又不是每天在一起。」她說她喜歡余蓬，為了達到早點和他一起生活的目的，她讓自己計畫懷孕，她得意難掩⁴²

女兒對於母親內宥世界的恐懼與憤怒

在這場決裂的母女戰爭，我們仿佛清晰的看到一場母女心理的角力過程，女兒的異性戀愛，究竟是引發了什麼能量，勢如破竹般割斷所有血緣的連繫？如果從女兒長大獨立，試圖建立自我疆界的渴求來看，我們看到了方母身上所代表強烈的「子宮意象」；她絕決的斷然接受外在的任何介入，拘禁、孤絕，屏斥一切變動，從一開始在被動狀態中，得知女兒的戀情且被退學後，方母的反應即是「認為學校故意要加害為姊姊」，在此之後，母親開始從被動狀態，一改而為主動出擊，她唯一一次與女兒戀人余蓬的交鋒，就表達她內心於外來者的拒斥：

方媽媽裡頭快速的蹬著一雙小腳，一把拉開了大門掃帚先掃了出來，打的小余叔叔一臉一身，我媽看不得男人挨打，趕上去拉住方媽媽：「方太太，人家有心意你何苦呢？女孩子遲早要嫁人，你幹麼當惡人。」

方媽媽呸的一口口水：「騙子！」⁴³

甚至整個情節逆轉，在充滿諷刺意味，甘蔗田發現一對焦屍的場景裡，母親在面對女兒徇情的可能性仍然充滿拒斥態度，「法醫驗屍報告下來 方姊姊肚子裡已經懷孕三個月。焦黑的屍體不再有香味。方媽媽咬牙切齒罵道：『人死了還受你們糟蹋，誰會相信。』」；在方母性格中，流露出強烈的自我設限與封閉狀態，排拒任何來自於外在的改變，凡只要違逆於她所「願意相信」的信條，她便採取任何方法，甚至是方母見到了屍體，仍然無法解開她對這段愛情輓歌的憎惡，寧願選擇相信自己的信條：

方媽媽眼光觸到阿西狗咬來的拖鞋，撲在焦土上恐怕就接觸土地的膝頭是熱的，她抱著已經涼掉的屍體，在大火裡足足燒了十二個鐘頭的女兒，就這樣曝在荒地上，她突然停止了哭號，全身顫的像就要散掉了，她放下屍體以飛快的速度用雙手去刨地，她要將方姊姊就近埋掉。

「妳給方家丟人現眼嘛！妳要死也死在屋裡頭啊！」方媽媽恨聲念道。像個正在作法的女巫⁴⁴。

⁴² 《離開同方》P. 146

⁴³ 《離開同方》P. 168

⁴⁴ 《離開同方》P. 25

在這個場景裡，我們不經意窺視到母親處處在替「方家」把持門風的心理，女性在婚姻話語中，對於自身異姓氏經驗，是女性最異化個人思想的社會文化經驗，在這裡，真正「方家」姓氏者方父，反而處在默然無語的邊境，承擔妻子的凌厲，女兒的叛變。作者在此隱蔽的書寫出母女問題的癥結，母親難以按捺控制欲，並援用各種社會教條來打壓女兒，甚或是母親在教育女兒時，不僅不能隨著子女的成長來擴大自我的人生版圖，反而一意孤行的拿她舊有的社會秩序對照女兒的生命場域。在年輕的女兒身上，體證的正是成長、變動的生命狀態，她是一根緩慢攀升的嫩芽，對她來說，生命存在著太多變動不拘的可能性，所以趁著年輕，她必需不斷的擴展她的生命版圖，才能完成向上攀升的生命本質。然而相對的，母親的世界往往一成不變，流於沈寂，甚至可能發展成莫明的灰敗人性，攤開於女兒面前的幸福未來，在在構成對母親生存意識的威脅；在這種生命的消長之間，對母女來說，宥限於母親所認為安全的世界裡，反而有它深沉的柔性拘禁意味。

修正持平的努力痕跡

故事的轉折在於發現甘蔗園大火後所燒出的兩具屍體，藉由方母奔喪時凌厲的語言攻擊，在整體的佈局上，達到了衝突之後劇情情緒張揚。然而作者將框架拉出佈局，以這個場景為逆轉的支點，凸顯命運未可知、人類情緒受環境所掌控的荒謬感受。在「同方新村」的人尚未走出對這對苦戀情人的命運唏噓時，方景心竟然重新登場，鬼魅一般簇擁著余蓬與在襁褓中的嬰孩，和樂幸福的回到了「同方新村」，並言笑宴宴的與鄰居相談：

「甘蔗園裡的屍體不是你們？」

「不是啊！我們怎麼會跑到蔗園裡去尋死？」方姊姊覺得不可思議的發出笑聲，邊說邊笑。我媽可不覺得好笑，她禁不住深深的嘆了口氣：「景心，妳害死妳媽了。」語氣森空，好像在怕什麼⁴⁵。

大火燒出的焦屍，並非是方景心與余蓬，之前方母在甘蔗園裡摧人心腸的場景，竟然只是一場鬧劇；但是在這荒謬之後，作者並如願的給予文本大團圓的結局，反而直線墜落，將方家母女先前的是非過往刨根盡淨；與之前的情境完全易位而處，百般殘害女兒的母親功成身退，在瘋狂的淒慘情境中轉身成為一位無辜的受害者，而當初聖潔尋求自我的女兒，也隨及搖身一變，成為真正大逆不道、天理難容的負心女。對此時的方景心來說，在經過了這麼多的週折，終於求得她渴望的幸福，但是相對的，母親卻陷落於淒絕的處境，失去了她所有的籌碼，而成為乾枯的靈魂。母親在甘蔗園事件後，便陷入了瘋狂的狀態，她封鎖著自己，以不停的嚎叫以宣洩心中恨憾，女兒以往孤絕悲壯的抗爭意涵，隨著方母陷入瘋狂後完全煙消雲散，而成為離經叛道、逼瘋生母的不孝女兒：

「啊 - 」方媽媽睡醒了開始她每天固定的嘶叫。這會兒，又比平常嘶鳴的更高亢。我們

⁴⁵ 《離開同方》P. 375

是聽慣了，初次聽的人一定覺得被電到了，誰家關了一頭怪獸。方姊姊乍的聽到，頓時心底明白了似，整個臉刷地青煞成一張白紙⁴⁶

而當初在母女兩利刃相交時，選擇默默承受的方父，卻在此時此刻異常的決裂無情。他早已知道女兒並未在甘蔗園中喪生，並拒絕拆封任何女兒離家後所寄回的家書，僅僅完整的保留，時時一封一封的攤在陽光底下曝曬。對於當年絕決拂袖而去的女兒，方父表現的正是漠然以對，他「父親」的身份以及執法者的態度，義正詞嚴的斷絕父女關係的溫情，方父的種種舉動，無異在是非的天平上，大大的加重女兒的愧疚，並判定了女兒的錯誤：

方伯伯冷著臉：「妳要當通我的女兒就應該知道我的脾氣，妳走吧！我這輩子是不會原諒你的。」⁴⁷。

方父在這裡扮演的是一位失望的老父形象，然而他的絕裂，不免讓我們想要對照代表父權制度的宗法力量。在這裡，方景心猶如接受一場「最後的審判」一樣，承擔起與母親爭執的所有責任；然而相較於母親的種種做為，女兒之前所有的衝撞，是否都將在這場審判中收編到父權體系裡「異己」的話語呢？是否象徵父權體系，真讓女兒們的反抗，都將冠上「大逆不道」的罪行呢？對於方景心在這個段落裡，充份流露的悔恨與無助，是否就是每個女兒服從於孝順意涵的唯一出路呢？蕭義玲從這個觀點，對《離開同方》中定義的母女紛爭結局，很大部份的反映著台灣八十年代，女性文學普遍的保守意識及困境：

《離開同方》實又開啟了我們一個思考的向度，方景心即已在他鄉重獲情愛世界的版圖，但面對生命的成全圓滿上，終須再度回到當年被拘禁的封建圍城中，並與父權社會再度展開真摯的對話。因此，就兩性之間確實存在著複雜的權力互動言，若女性情慾的流脈終須經過父權理性的土地而流匯一氣，則強調女性主體之建立者必要深入思索以下問題，即在不強調尖銳對立或兩敗俱傷的性別戰爭中，面對著勢力懸殊的兩性戰壘，女性除去「降尊紆貴」的方式外，是否還有其它與父權社會對話或角力之可能？在拒斥父權高壓的收編中，女性如何呈現其不可被乎視的主體樣貌？⁴⁸

在女兒景心簇擁著她的幸福回歸故鄉的同時，表達的其實也正是女兒渴望回歸原點，得到母親認可的心靈，然而敘述主調卻是往母女最難以逃脫的深淵 - 孝順與悖逆的深淵墮落；之前方母以「母親」之便，大大的施展她的權術技倆，廝殺女兒的心靈、肉體，似乎都在母親最後悲弱的狀態得到諒解，《離開同方》中吞噬女兒的母親，都在保守的意識形態中，轉化成為「母親愛女兒」的文化意涵了。

⁴⁶ 《離開同方》P. 376

⁴⁷ 《離開同方》P. 377

⁴⁸ 蕭義玲 1998.10. <女性情慾之自主與人格實現 - 論蘇偉真小說中的女性意識>. 《文學台灣》第 26 期 P. 192-207

第五節 《油麻菜籽》阿惠母女

未出嫁的好命不是命

於八十年代的女性作家中，廖輝英無疑是書寫女性在傳統與現代、鄉里與都會空間等愛恨情仇的寫實旗手。民國七十二年她以《油麻菜籽》、《不歸路》等作品贏得文學獎，廣受文壇青睞，著作不斷。而《油麻菜籽》之書名，即標明了女性在台灣社會無根的飄泊狀態，點明了女性萬般由不得自我的空無存在經驗，其情節乃以女兒的位置為敘事主線，處理母女於家庭中，所面臨的種種社會性的、文化性的衝擊。

在《油麻菜籽》故事中的母親，青春時期有著眩麗的光環，是人人稱羨的醫生伯公女「黑貓仔」，然而這美麗的女子一生，卻是在自己父親百般挑選的婚姻中，走向截然不同的轉折點。故事一開頭，就刻劃了母親在婚姻暴力中困坐愁城的無奈，母親總是求助於父親，甚至到了翁婿無言以對的景象：

三五天後，白髮蒼蒼的外祖父，帶著滿臉怨惱的母親回來，不多話的父親，在沒有說話的外祖父跟前，更是沒有半句言語。翁婿兩個，無言對坐在斜陽照射的玄關上，那「財大勢大可以堅凍」的老人，臉上重重疊疊的紋路，在夕陽斜暉中，再也不是威嚴，而是老邁的告白了。老人的沈靜對女婿而言，與其說是責備，毋寧是說在哀求他善待那嬌生慣養的么女吧，然而，那抿緊著嘴的年輕人，那裡還是當年相親對看時，老實而張惶的一屁股坐在臉盆上的那一個？⁴⁹

從母親之於娘家與夫家今昔交相比對，更加拓印著母親遠離女兒身份的衝擊。在女兒走出自己家門，成為異性氏宗族的一員後，儘管父親有意恒護，然而畢竟已非單純的父女情誼了。民間婚嫁時，以水潑出示女兒覆水難收，女兒則在驅車離去時將扇子落下，以表「散」的意涵，這種儀式，其實正透露著強烈的割離符碼。此去經由，女兒娘家即便位高權重，權傾一時，一旦嫁入異性家門，就難以得到原生家庭庇護；踏入夫家的女兒，唯有仰仗夫婿才情成就，以夫為貴。從翁婿相惜到無言以對的情節改變裡，大抵呼應了女子油麻菜籽之比喻，烙印著女性之於生命之間的某種共相性。

獨斷的女兒視角

值得一提的是在「以女兒為主」的書寫國度裡，女兒笈筆而書，及握有破壞傳統、顛覆父親的威儀形象的權力，是謂「陰性書寫」所特有的操弄權術。在《油麻菜籽》中的敘事觀點，乃採用一種女兒的視角，以任性武斷的語氣，對所欲評論的事件暗暗導向批判性。比如說在故

⁴⁹廖輝英：《油麻菜籽》（台北：皇冠：1992年）P.12

事當中外祖父去世的喪禮上，視角從時間前／後跳接，正／負比對切碎紛呈中，大力鋪陳關於父親的種種的觀察，並以無庸置疑的態度，完全歸依到女兒假定的結論裡去：

爸爸是戴孝的女婿，然而和匍匐在地的媽媽比起來，他竟有些心神不屬。對於我們，他也缺乏耐性，哭個不停的大弟，居然被他罵了好幾句不入耳的三字經。一整日，我怯怯的跟著他，有時他走的快，我也不敢伸手去拉他的西褲。我後來常想，那時的爸爸是不屬於我們的，他只屬於他自己，一心一意只在經營他婚前沒有過夠的單身好日子，然而他竟是三個孩子的爸呢！或許，很多時候，他也忘了自己是三個孩子的爸吧！⁵⁰

深入解析從這一段的敘事角度中，首先是女主角阿惠的童年經驗，她先由孩童的側面觀察（然而和匍匐在地的媽媽比起來，他竟有些心神不屬），然後跳接往後的回顧（我後來常想，那時的爸爸是不屬於我們的），然後是女主角自己的臆惻（或許，很多時候，他也忘了自己是三個孩子的爸吧！）。從這一段的敘述策略來看通篇小說的敘事形式，有點似是女主角一人在獨語著，通過她個人的視覺與感覺，然後在情感稍歇處放入自己的一個結論。從敘事的掌握，我們清楚感受到作者意欲透過符號的全盤操弄，根底的將閱讀情境置入在清楚的指涉，女兒藉此評斷出父親完全不能進入做為父親的狀態的定語；也就是在這種話語情境下，即便話語從未出落清楚的愁怨，亦形溯出了帶有強烈想像空間的強力控訴。

環境與性別的形成

從阿惠的敘事主線裡，母親對待兒子和女兒的互動模式，亦構成了歷來論析的主要標的，這種藉由外在成長環境，成就個人人格特質的論述。在巧多洛的著作《The reproduction of the mother》裡，即詳實的論述有關社會制約如何一代一代的製造母性，讓女性在無意識甚至是假的意識中，義無反顧的進入母職世界裡。從女主角阿惠在童稚起即陪伴在母親身邊，分擔著母親各種家庭勞動，她在整個家庭結構中，扮演母親的左右手，幾乎是一個年幼小婦人的模樣，生活空間侷限，大大加強了女孩走入女性幽閉空間的機會。

因為女人從來都是一位它者，一個社會結構的參考值，做為一位它者，女性自我的存在感便往往是女性文學裡主要的問題意識，如果依從瑞奇的重審(Revision)角度來看待女性氣質，在後現代書寫當中強調所謂的「主體已死」⁵¹，對於拆解女性定義有極大的反思空間。女性是否真能坦然而的「活過」呢？這個提問在寫實記敘的文學必當仔細審視，因為在定義女性主體性前，我們必須重申伊蕊伽萊的提問：「在父權體制之下，女性怎麼能夠在男性的規範秩序當中，分析被剝削的自我，並提出銘寫自己的權力？」⁵²。女性是如何成為女性，女性是否真正存活，都是在閱讀當前的女性小說中，有關女性主體的重要提問。

⁵⁰ 《油麻菜籽》P 14

⁵¹ 首先是尼采在其查拉圖斯特如是說大舉「上帝已死」之旗幟，讓整個西方文明進入另一開元世紀，其後羅蘭巴特則舉出「作者已死」，強調作品自作者手中脫離，讓閱讀具有個體性，闕文「文本」的概念進入了整個流動的脈絡當中。

⁵² 《張愛玲論述 - 女性主體與去勢模擬書寫》P. 4

回歸到女性原初的主體建立環境，即於性別認同的過程中與母親最早的互動過程，《油麻菜籽》的故事段落便提供了一個文學敘述的材料，我們從幾個段落中來看女性的客體環境：

六歲時，我一邊上場裡免費為員工子女辦的幼稚園大班，一邊帶著大弟上小班；而在家不是幫媽媽淘米、擦拭滿屋的榻榻米，就是陪詩人嫌的大弟玩。媽媽偶然會看著我說：

「阿惠真乖，苦人家的孩子比較懂事。也只有你能幫歹命的媽的忙，你哥哥是男孩子，成天只知道玩，一點也不知媽的苦。」

其實我心裡是很羨慕大哥的，我想哥哥的童年一定比我快樂，最起碼他能成天在外面呼朋引伴，玩遍各種遊戲，他對愛哭的大哥沒耐性，大弟哭，他就打他，所以媽也不叫他看大弟，更幸運的是，爸媽吵架的時候，他不是在外面野，就是睡沉了吵不醒，而我總是膽子小，不乾脆，既不能丟下媽媽和大弟，又不能和村塾那些孩子一樣，果園稻田裡那樣肆無忌憚的鬼混。⁵³

在這一段文字敘述過程裡，便提出了許多女性生活所面對的面相。母親與女兒較緊密的互動過程，讓女兒更頻繁的以母親為造就自身的對象，特別是類似故事中經濟能力侷促的家庭，小女孩往往提前進入母性世界，扮演母親的左右手，及早進入女性在勞動市場上的訓練；而且在家庭結構呈獻不穩定的情況下，家庭中存在的階級位置，將引發各種權力甚至是暴力性的問題，其間性別意識的階級性，在家庭結構中，更是明顯有其落差。六歲的女兒，在這時候已經頗具有小媽媽的雛形了，她照顧小弟，幫忙家務，而比他年長的哥哥即使同樣的家庭環境中，因為整個社會約規、乃至於母親對男性的期待不同，獲得了更廣闊的成長環境，在這裡我們簡單的將細節重新分類，得以一窺《油麻菜籽》中，子女因性別差異所造成不同的勞動場域：

	空間	時間	關係
哥哥	室內 / 室外 / 寬廣	完全屬於自己	自我
妹妹	家中 / 封鎖	做完家事，照顧小弟	優先考慮弟弟、媽媽

反諷的是即使哥哥身處優勢環境，卻不能體諒母親的辛勞，在被母親責打時喊道：「好，妳打我，我叫爸爸揍你」⁵⁴。這種不對等的親子關係，就是造成男性霸權思考的重要源頭。這種男性對女性引用暴力手法抑制的行為，向來在心理分析的世界幾自成一單獨領域，Adam Jukes 在《為何男人憎恨女人》即探討男性對女性施暴，在心態上正是一種漸進的、慢慢滲透的合理化過程：

男人會支配女人，苛待女人，是因為他們從小就被教會相信女人存在的功用是為了服侍男人，滿足男人的需求。男人事權使用任何必要的手段以確保「我要的時候就一定得到」，男人就算不借助苛待、不主動苛待，也能從制度化男性支配與男性優勢中獲益，我想說明的

⁵³ 《油麻菜籽》P14-15

⁵⁴ 《油麻菜籽》P15

是這種情形不全然是教育與社會化的結果。很明顯的，如果男人要具備苛待性，並發展出一種容許，甚至是助長男性苛待性的文化，他們心中至少有一股推動他們主動表現出苛待性的推力。⁵⁵

在貧困的環境中，哥哥不僅不能體會母親的苦處，反而與父親結合同一觀點，將父親的暴力行為合理化，成為擴張男性自我力量的手段，於此處，我們清楚看到兄妹與母親之間不同的互動關係。

在男性優勢的制度裡，即大幅度的將女人上揚到「女人等於母職等於母親」的等同公式，讓人（特別是男性）相信女人的犧牲是一種天性，是女性讀者特別值得醒思的面相。正因為在父系制度下，女性的犧牲奉獻向來等視為女性天性中的一部份，女人 = 母職 = 母親的多重迷思，男性則久居於操弄權力的優勢處境，進一步將這種優勢內化為天賦，大規模的吞蝕、扭曲了兩性平和相處的契機。此性別階級的差異對待，不僅是男性喪失了建全的自我，女性亦於憎惡心態中，投射出對於自己性別定義，男性在父權意識成長的狹心意識以及操縱慾望，都在在的在女性主義的反動論述裡得到重新審視，衡量作為人的本質的問題，所以女性主義式的閱讀就在從一個贊同形讀者(assenting reader) 走向具有批判意識，深覺重新醒思兩性關係的需要而成為一位反抗形讀者(resisting reader)，通過思想的覺醒來改變社會對於女性還有男性的諸多鉗制。

在故事中，這種對等公式極映照在母親的心理，是以女兒阿惠的俐落乖巧只是天性使然，當女兒出聲抗議母親偏心，母親反而錯愕片刻，更強行將母親自身性別偏差觀念，再度傳輸到女兒的意識之中：

「妳計較什麼？查某团仔是油麻菜籽命，落到哪裡就長到哪裡。沒嫁的查某团仔命好不算好。媽媽是公平對你們，像咱們這麼窮，還讓妳唸書，別人早就去當女工了。你阿兄將來要李家的香煙，你和他計較什麼？將來你還不知道姓什麼呢！」⁵⁶

母親的這一翻話在述說的同時，彷彿有兩種語調同時產生出來，用肖瓦特(Elaine Showalte)關於女性文化和女性文本之間，所指稱的父權文化領域，是支配團體(the dominant group)壓抑沈默團體(a muted group)的觀點來看⁵⁷，母親一方面內化社會制約，直指女孩子是低價質的次等存在，同時亦說出她已全盤吸收對自己性別、人格的貶抑，母親的「客體話語」既在內，又在外，同時貶抑了自己與女兒的性別，而且母親一旦將社會運作的意識形態，內化而成各人意識，無非在積習潛進當中，將女兒引往同一的社會性結構，所以女兒在聽了這一翻話，果然將「沈默」和「無聲」納入自我性格，壓抑了初始的不平感受：「自那次以後，我學會沈默的吃那拌一只蛋的飯，也不再去計較為什麼我補習回來，還要做那麼多家事，而哥哥卻可以成天游泳、打籃球，

⁵⁵ 《為何男人憎恨女人》P 415

⁵⁶ 《油麻菜籽》P15

⁵⁷ 肖瓦特在〈她們自己的文學〉中，提出女性文學之於支配團體（父權思想）與壓抑沈默團體（女性文化思想）的觀點，請參考《女權主義文論》P. 74-76

連塊碗都不必洗了。」；不僅如此，母親內化的社會價質對於男性及女性往往有著深刻的不同期待，男孩與女孩得到同樣社會成就時，母親的反應往往呈獻兩極，當母親在聽到女兒如願考上理想的學校時，竟有點不值的喟嘆：

然後，當我考上媽媽那早晚一炷香默禱我千萬能進的大學時，她竟衝著成績單撇撇嘴：「豬不肥，肥到狗身上去了。」

真是一句叫身為女孩的我洩氣極了的話。⁵⁸

生命荒涼的共同交

於當前個人主義興盛的時代，普遍認為女兒一旦成長，其對母親的關係就亟待突破，是以女兒的成熟自我，在「掙脫母親的束縛」的主題上，為攸關女性成長的第一步；相對的，這時候母親對女兒的一言一行乃至微小的選擇，都對女兒的一生有其關鍵性的影響。母親的身上往往承擔超出人性所能負荷的責任，被視為女兒人格初成的基壘，透過母親，女兒深深內化女性的經驗，而延伸並締造出母親特有的女性視線。在《油麻菜籽》故事裡，女兒阿惠因為家貧，無法順利繳出補習費用而頹喪，欲放棄讀書的機會時，母親馬上投射自己的生命經驗教誨女兒：

「你也要像媽媽一世人這般生活嗎？」媽陡然把臉拉下來，狠狠的數說了我一頓：「沒半撇的查某，將來要看查甫人吃飯。如果嫁到可靠的，那是伊好命沒話講，要是嫁個沒責任的，看你將來要吃沙啊！媽媽也不是沒讀過冊的，說來還去日本讀了幾年。少年敢沒好命過？但是嫁尤生困，拖累一生，沒去到社會做事，這半世人過的跟沒人比配」⁵⁹

也正因為母親個人的生命經驗，女兒在她的鼎力支持下得以接受完整教育，終於踏出了菟絲女蘿的生命情境，擁有一技之長，營造自己生存空間的能力；母親疊加自己的生命經驗，所能給子女兒的正面力量，在這裡突顯的是女性血淚的進步史。然而不僅是母親的給予，母女朝夕相處，因性別的相同而大加重疊多方的感同身受，母女就在這種情緒裡建立了連密難分的複雜性；女兒阿惠在偶然之中窺視了母親小產的生死掙扎，儘管稚幼，卻也在內心裡興起一股捍衛母親的心情：

黑暗中我聽到媽媽細細的聲音喚我，我爬過大哥和弟妹，伏在媽媽的身邊，媽媽吃力的說：

「阿惠，媽媽肚子裡的囡仔壞了，一直流血，你去叫陳家嬸仔和傅家嬸仔來幫忙，你敢不敢去？本來要叫你阿兄的，可是他睡死了，叫不醒。」

媽媽的臉好冰，她要我再拿疊一草紙給她。我一骨碌爬起來，突然覺得媽媽會死去，我大聲叫：「媽媽，妳不要死！我去找伊們來，你一定要等我。」⁶⁰

⁵⁸ 《油麻菜籽》P. 36

⁵⁹ 《油麻菜籽》P. 27

⁶⁰ 《油麻菜籽》P. 19

這個場景在阿惠稍長後又重新出現了一次，多年之後，依舊是懷有身孕的母親面對缺席的父親，母女兩人淚眼相對，女兒拿出了多年積蓄渡過難關，這次，落淚的卻是母親：

三十七歲時，媽媽又懷了小弟。每天她挺著肚子的身影，時而蹲在水上下洗衣服，時而在屋裡弄這弄那，蹣跚而心酸的移動著。臨盆前，我拿出存子兩年多，一直藏在床底下的竹筒撲滿，默默遞給媽媽。她把生鏽的劈柴刀拿給我，說：「錢是你的，你自己劈。」言未畢，自己就哭了起來。⁶¹

母女在貧迫相交的時候，攜手合力度過了艱困的歲月，也正是在這股具有強大生命能量的經驗號召，女性與母親之間的緊密度難分難捨。女兒後來在社會上的生存能力可以說是再造於母親的經驗，然而女兒疼惜母親的一片心意，終究在母親內化的「油麻菜籽」價質觀中，顯得無足輕重；甚至後來，女兒竟然成為母親極力壓制操弄的資源獲取處。在女兒阿惠的奮鬥下，家境逐一好轉，而母親退隱於宗教的撫慰，將家庭責任完全附予女兒，成為女兒背負的十字架，於是長女阿惠，亦順當的接續母親的職位，扮演起母親的角色：

那幾年，真的十足是個管家婆，不僅管著食衣住行，而且許是自己從前要什麼沒什麼，匱乏太過，所以當自己供得起時，居然婆婆媽媽的逼著弟妹在課餘去學這學那，唯恐他們將來像自己一樣，除了讀書，萬般皆休，人顯得拘謹而無趣，或竟至擔心他們一技不精，還要他們多學幾樣，以確保將來無虞。想想，難道我竟也深隱著類似媽媽的恐懼嗎？⁶²

肯定自我肯定母親

長久的居於貧困生活，深深的異化了母親以及女兒對於生活本質的需求，女主角阿惠此時所扮演的角色，幾乎已成為一個以犧牲來表現自我的自虐狂。對於母親無耐的生命面相，已經全然內化成為自己恐懼的投射，無時無刻不跳脫出來檢測自己，看看自己是否合乎母親要求女性凡事犧牲的美德，直到女兒阿惠大病一場，意識到自己的走火入魔，才真正走出這個惡性的循環「無私」假面：

數年前，我意外的動了一次大手術，在病床上身不由己的躺了四十天，手術費竟還是朋友張羅的。在那種身心俱感無窮的當下，我才發覺毫無積蓄是一件多麼可怕的事！至此，我才開始瞞著母親，在公司搭會。⁶³

在這一場大病後，女主角是重生的女兒，她在痛苦的過程中分析出母親的所給予的女性特質傳承，同時瞭解到母親曾經經歷過的乾枯、損毀後的黑暗人性，將會如何同樣抵毀自己的生

⁶¹ 《油麻菜籽》P 35

⁶² 《油麻菜籽》P. 40

⁶³ 《油麻菜籽》P. 40

命，愛母親以致從來沒有去真正誕生自己生命的女兒，經由苦痛分娩出新的自我。從母親身上，女兒更加知道自己如何迎接自己不同的未來，縱然此時的母親漸漸的張延著她的子宮，亟欲重新吸納子女進入她管理的疆界，但是女兒依然在大病後，意識無限清明的走出這片無形透明的生命羈絆。

故事最後乃安排著女兒阿惠披上婚紗，走上與母親相同的選擇，然而對於女兒的選擇，母親回顧自己的歷程，曾經語重心長的表達她的不以為然：「結婚未定卡幸福，查某囡仔關係人油麻菜籽命，嫁到歹尢，一世人東出脫，像媽媽就是這樣。像妳此時也無免去款待什麼人，有什麼不好？何必要結婚呢？」；母親的這段言辭，在許多評論裡被視為母親反對女兒的抉擇⁶⁴，如同彭瑞金的評論：

母親是受苦受難的形象，是作者筆底可憐可憫的悲劇性人物，然而作者安排她的女兒以行動代替語言反抗她「油麻菜籽」的論調，建立女子亦可獨當一面、爭逐於大千世界，可以庇護家庭，選擇自己的婚姻對象的新女性形象，無疑是對母親一生堅持的信念一大諷刺。

但是從母親先前念茲在茲的「沒半撇的查某，將來要看查甫人吃飯」，到現在鼓勵女兒丟棄婚姻，自食其力，其實也正表達出母親觀念的改變。在文章最後，待嫁的女兒反覆的重覆囑語告訴母親「阿惠會幸福的，請你放心」，亦正流露出女兒亟欲讓母親走出拒斥婚姻的心理；女兒選擇了與母親同樣的道路，非但不是對母親的諷刺，反而是愛母至深的女兒，願意重回母親走過的路，以母親給予自己的生命力量，重新與母親再活過一次的體證。

第六節 <金鎖記> 七巧 / 長安母女

母親肉身打造

在目前大都以女兒為發聲主體的文學作品中，少有以母親為主線的母女情節。前面提及的希臘女神笛敏特 (Demeter)，是掌握了生命生機與荒涼的母親，而這種形象在張愛玲的援用下，笛敏特就成為<金鎖記>裡鬼影幢幢的曹七巧；她竭盡能力，不讓女兒踏上成長的路途，砍伐女兒走入婚姻、母職的機會，運用母親對女兒恆久不變的佔有與控制，不讓女兒走進自己的世界；母女兩人一同在黯啞蕭索中，揮別陽光，轉身進入灰敗的生命陰影。

<金鎖記>中的七巧，並非是倏然在故事裡以母親姿態出現的，她在故事開端處，也是位骨肉亭勻的俏麗女子，在鄉里間贏得了「麻油西施」的封號，然而她嫁進了豪門，成為姜家殘障二爺的少奶奶，也就是在這樁婚姻裡，七巧漸漸褪去了骨肉，一轉而成為淒厲咆哮的悲劇性

⁶⁴林鎮山 <記述女性的啟蒙 - 廖輝英的油麻菜籽與愛麗絲的男孩與女孩> 《文學台灣》1997 24 期 P.55-73,以及彭瑞金的評析，收錄於葉石濤編：《1982 年台灣小說選》(台北：前衛：1992 年)P. 288

人物。七巧的丈夫姜二爺在故事裡，是一位沈默而空白的角色，他的存在等同是體制裡的一個決定性的因素，影響了七巧的一生。如同作者慣例性隱而不顯的男性角色，他蒼白的缺席，卻悄悄的撥動千均勢力，將父系象徵世界的語彙轉接到女性的主導者身上，所以在故事中愈是居霸權地位的女性，愈是操弄「女女壓迫」的主導者。姜二爺空洞的男性形象，藉著他無力的存在，輾轉舖演了七巧從軟性的受害者到凌厲加害者的一生。

七巧從一位活潑熱辣的血性女子，轉變而成為鬼魅噬女的恐怖母親，在作者委婉道來，加強了環境造就的因素。我們在七巧的轉變當中看到宗法家族對於女性肢體、語言潛抑的過程，通過下人的一翻對話，即清楚交待了七巧位於姜家的挾擠地帶：

小雙道：「龍生龍，鳳生鳳，這話是有的。妳還沒聽見她的談吐呢！當著姑娘們，一點忌諱也沒有。虧得我們家一向內言不出，外言不入，姑娘們什麼都不懂。饒是不懂，還臊得沒處躲。」

鳳蕭嘆喏一笑道：「真的？她這些村話，又是哪裡聽來的？就連我們丫頭」

小雙抱著胳膊道：「麻油店的活招牌，站慣了櫃檯，見多識廣的，我們拿什麼去比人家？」⁶⁵

就在這段丫頭的私語裡，交待出七巧身份的邊緣性。她縱然貴為二奶奶，然而她的出身、她的談吐，她的火爆心性，不斷加重她在家庭的邊緣性質，家中的成員從上到下都不喜歡親近她。然而吊詭之處就在於此，我們不難發現，愈是體系分明的所在，愈是須要一個游離份子的存在。在這個大家庭裡，七巧是不受教條規範的，她在這個陰森森的大家族中，無疑有著衝撞狂蕩性格，下女們雖然不服氣於她，卻喜歡談論她；因為正是在談論七巧不服綱紀的過程，正統的言論，才能清晰明確的表達出來；比如以情欲的面相，七巧愛戀著小叔姜季澤，曾經對他控訴自己的難堪：

天哪！你沒有挨著他的肉，你不知道沒病的身子是多好的 多好的 ⁶⁶

無疑的，七巧對於季澤是有情欲的，有情慾的女性在父系語言中，向來即收束在邪惡的彼端，更何況七巧所告白的對象，是倫理常綱所不能容忍的夫家兄弟，七巧就是帶有顛覆父系世界的毀滅力量，她就是挾帶著非正統的身份，出現於講究倫常綱紀的大家族中，用她市井粗俗的俚語，用她充滿情慾能量的肉身，反動閨閣世界所收束的溫馴女性言語與肉體。

七巧用她破壞性的能量，憑恃一己之力，衝撞家庭長老制度，終在老去時為自己掙得了一點資產，打算倚仗著這些老本照顧自己的一雙兒女，然而七巧在弱肉強食的環境考驗下，不復那曾經憧憬愛人與被愛的溫情世界，七巧的血液在改變著。在她拆穿了季澤的謊言後，世界的光亮不復存在，七巧的性格一點、一點的隱退到了灰暗的鬼魅世界裡，從此踏入了狂性的生命。她十分戒慎恐懼，唯恐天下的人皆起而爭奪她的財產，認為世界上所有的人，誰不想著她錢？

⁶⁵張愛玲：《傾城之戀》（台北：皇冠：1991年）P142

⁶⁶《傾城之戀》P.150

她的這個想法似是個鐵鉗，緊緊的咬住了七巧，也咬住了女兒長安宿命性的悲劇，金色的枷鎖緩緩纏繞著這對母女，七巧在教育女兒的同時時，深深的投射出這鎖鍊的色澤：

「天下的男子都一樣混賬。妳自己要曉得當心，誰不想妳的錢？」

七巧臉上的影子仿佛更深了一層。她突然坐起身來，低聲道：「男人碰都碰不得！誰不想你的錢？你娘這幾個錢不是容易得來的，也不是容易守得住。輪到你們手裡，我可不能眼睜睜看著你們上人的當，叫你以後提防著些，聽到沒？」長安垂著頭道：「聽到了。」

七巧一隻腳有點麻，她探身去捏一捏她的腳。僅僅是一剎那，她眼裡蠢動著一點溫柔的回憶。她記起了想她的錢的一個男人。⁶⁷

閹割女兒情慾

<金鎖記>中的七巧，於母親形象的呈獻上完全改弦易轍，非但不是女兒任意拋擲的被動母體，或是嚙弱寒蟬的無依女子；相反的，她是一個主動出擊的母親，在疑雲尚未形成前，便以迅雷不及掩耳的速度驅前破壞，這種行動能力充份的表現了母親的顛覆力量。當她驚覺女兒長安的成長，並憶住自己陷落於青春情愛的弱勢經驗，便展開看似保護女兒實則是在破害女兒生命的行動，她在閹割了自己的情慾後，狠心限制女兒，開始替長安裹腳；在這裡張愛玲處理到的正是文化所賦與長輩的階級性權力，小腳的文化於當時早已失去了審美的意涵，卻在母親的一意孤行下強加實施，而且決不容外人的干涉。七巧的執意，在母女之間頗具意義，西蒙波娃就曾對女兒漸漸成熟，母親將之映為自己的年華老去如下論述：

和大齡女人的週而復始、因循守舊的命運相比，這個新手還有無限的機會：正是這些機會引起母親的嫉妒和仇恨；由於她本人無法獲得這個機會，她常試圖減少和取消他們。她讓女孩一直待在家裡，監視她、專橫的對待她。⁶⁸

長安的機會比起在母親來，在各種意涵上無疑是多了更多的可能性，然而母親卻不能欣見女兒的成長與自由，讓女兒在她凌厲的管促下放棄了學堂，裹起了小腳，甚至病態的讓她學習吞吐鴉片，長安的「無能脫離母親控制」等同於不能發展出自己的生命，皆預示了她將註定要在母親的手中禁錮終生的悲哀命運。對長安來說，她已無法翻出七巧的手掌心，最終為母親鎮壓拘禁，慢慢的抽走了靈魂，終究為母親生吞活剝的嚥入了血紅的子宮。特別是在她與童世舫的戀情，七巧簡直到了無所不用其極的瘋狂地步，然而母親的跋扈凌厲，只是更相對的映襯出長安言聽計的軟弱與憂懼：

他決不能徹底明白她母親的為人。他果真一輩子見不到母親那也罷了，可是他遲早要認識七巧。這是天長地久的事，只有千年做賊的，沒有千年防賊的。她知道她母親會做出什麼手段來？遲早要出亂子，遲早要決裂。這是她生命裡頂完美的一段，與其讓別人結仇加上一

⁶⁷ 《傾城之戀》P.166

⁶⁸ 《第二性》P482

個不堪的尾巴，不如她自己早早結束了它。一個美麗而蒼涼的手勢，她知道她會懊悔的，她知道她會懊悔的，然而她抬了抬她的眉毛，做出不介意的樣子，說道：「既然娘不願意結這個親，我去扣掉他們就是了。」七巧正哭著，停了一停，又抽答抽答哭了起來。⁶⁹

死去的母親軀殼

在母親張馳羅網的世界裡，女兒長安終究是放棄了異性戀世界的寬廣自由，選擇聽從母親的心意；長安心安理得的安慰自己「因為這在中國是很充份的理由」。在這個定論中，顯示的正是所謂的孝道精神。在中國千年的傳承之下，所形成特有的父母權力所對於子女的壓迫，王文興先生在著作《家變》當中，對中國傳統的孝道引經據典的提出質疑：

在今天若拿我們較近的例子來說光是美國也都是一個相似的一樣的情，那兒他們的父親對待兒子像對待朋友一樣，美國的父親和兒子他們先起做朋友，而後始父子。然，吳經熊先生曾經說過，孔子其所以著重「孝道」，全是因為他在小孩時喪父的事因之是以致之。因為他沒有父親，方纔他特別特別的懷念。我們的「孝道」開山起源只只如是而已，不過如此。⁷⁰

然而在研討這個「充份的理由」時，對於這麼可怕的母親形象，我們在閱讀文本時盡是升起荒蕪悲涼的感情。在故事開頭，我們是看到七巧做姑娘時候的韻緻，不管她的愛情多麼悖離了常軌，剝離了倫常，然而在她的心靈深處，仍存在著一方熾熱的生命，她自恃重新來過，選擇平常百姓的生活「日子久了，生了孩子，男人多少對她有點真心」；但相對最後渴望有點真心的七巧，卻成為那般出沒在沒有光的鬼影，她的生命與之她卑微的渴望截然相悖，七巧的血肉不再溫暖，只剩下父權意志下，所建立的母性家長軀殼而已：

世舫回過頭去，只見門口背著光，立著一個小身材的老太太，臉看不清楚，穿著一件青灰團龍宮織緞袍，雙手捧著大紅熱水袋，身邊夾峙著兩個高大的女僕。門外日色昏黃，樓梯上鋪著湖綠花格子漆布地衣，一級一級上去，通入沒有光的所在，世舫直覺的感覺到那是個瘋子——無緣無故的，他只是毛骨悚然。⁷¹

《金鎖記》中七巧與長安的母女關係是毀滅性的，七巧在苦心經營自己的將來時，將自己與女兒的生命，放入在金色的枷鎖裡一點一點的敗壞了。對她來說，曾經很平凡的、不過是別人日常生活的事物，在她的世界裡都得用金色的枷緊緊的鎖著，因為大凡世間人，誰不貪圖她的東西呢？在七巧努力爭奪保護的意志裡，當然就包括了她那一雙子女；然而長安的柔順，長安悲戚的選擇，就將這段母女關係牢牢的鑲嵌在愛與吞噬的程式裡，七巧與長安，都是抽離了女性肉身後，在中國父權的強力文化徒然連繫的空洞關係。

⁶⁹ 《傾城之戀》P181

⁷⁰ 王文興：《家變》（台北：洪範：1991年）P. 182

⁷¹ 《傾城之戀》P183