

第三章、菟絲女蘿的母女關係

第一節 依附於父權社會中傳唱的輓歌

卑弱母性的負面傳承

在菟絲女蘿的母女關係這一章中，旨在處理女性生命姿態的傳承，有如藤蔓一般依附於父權社會的籬笆上，一旦母女倆失去了這片屏障，父權系統下所定義並加以收束的柔弱、乖巧、謙順、慈藹等女性特質，馬上成為獨立個體求生的致命點，其中尤以女性對於婚姻、丈夫全面依靠為險惡；女性在婚姻中或是母職經驗中，產生依附的生命意識，將失去最初求生的本能，一旦離開父系操弄的權術世界，只能任憑生命情境的荒蕪乾涸。

在此類形的作品中，多有展露出女性瀕臨婚姻問題時激發的意志力，鼓起勇氣面對波折的情景，但是其結果往往仍難抵擋社會運作下，對女性不論是在心靈或是身體上面的剝削。女性因長久浸潤於父系話語裡，失去了自我獨立能力的根基，以蒲柳柔弱之姿攀附依竄，才能得到生存的空間，在這種母女關係的浸潤中，特別是母親的心理，常導至女兒軟弱的恣態持續異化；母親將自己的謙卑柔弱，轉化成為對子女的犧牲奉獻，在這種投射中，她找到了生存的意義，可是這種犧牲形的母親，往往會將這種弱勢轉變而成為一種親情上階級的掌控，母親的苦難，造成女兒會對自己的幸福產生罪惡感，對女兒來說，常會陷入於自己的幸福是建築在母親的痛苦上的罪惡感：

母親方面的這種自我犧牲，很容易引起專制的支配意志；悲哀的母親以她的苦難鍛造出武器，用她瘋狂的進行虐待；她所表現出的聽天由命，使孩子產生了終生難除的罪惡感。¹

在菟絲女蘿的母女關係中，女性身處失去根基的荒漠，沒有管道開拓自己的世界，除了柔順倚賴社會禮教對女子的約束，或是默默接受既定的苦難，別無他法解決問題，而在這多種鉗制的空間中，母女親密關係的互動、母親所抱持的宿命情調，以及她信守犧牲奉獻的毒性教條等等態度，往往將延續、波及到女兒的生存空間，母女倆就在生命經驗裡背負著同樣的弱勢處境難以翻身，在這種宿命的雙向關係裡，傳承母女倆身處父系社會的貧迫，彰顯了女性身處邊緣性的致命問題。

¹ 《第二性》P. 447

女性主義對於經典的反思

希臘悲劇《伊底帕斯王》、《伊底帕斯在科羅拉多》與《安蒂剛妮》裡，分別連轍性的鋪衍著菟絲女蘿母女關係的文學原型，母親茱卡斯特（Jocasta）與女兒安蒂剛妮（Antigone），通過的劇作家蘇福克里斯（Sophocles）的形構，將此三劇聚焦於一個家族的興衰為宗，構成了完整母女體系的戲劇再現，她們分別被抑貶至沈默的空間，作為情節參照，並攀向充滿文化意味的人性悲劇點，此母女兩的悲慘境運，始終是在一種充滿父系符號的價值操弄下所完成。

在蘇福克里斯的《伊底帕斯王》劇中，國王萊奧斯（Liaus）客死他鄉，新寡的母親茱卡斯特貴為一國之后，仍然須要婚姻關係來穩定自己的權力，亦即是在此種情境下才與自己的子嗣伊底帕斯無意中犯下了亂倫之罪，這個另人不寒而慄的罪衍導至茱卡斯特愧然自縊。然而在女性視角的觀照下，不禁要對情節有所疑惑，對於劇中母親為何認不出自己的兒子，女性主義批評家就曾經仗筆改寫，針對劇節提出疑問「為何在明顯的腳腫提示下，母子兩人仍然未能相認（Oedipus wonders why he did not recognize his mother, no one ask why—in spite of clear-cut indication ranging from oracular predictions to swollen feet—his mother did not recognize him.²）；在此處，我們看到女性劇作家以母性角度重新審視文學經典的心理。

茱卡斯特之女安蒂剛妮在母親自殺後隨即克代母職，照顧失去雙眼的父親浪跡天涯，等到父親的罪得以洗滌淨盡，她又秉持犧牲奉獻的精神，回到母國處理兄長事故，因為不能接受宗法律令對待兩個哥哥不同的安葬儀法，安蒂剛妮斷然抗拒了國王的律令而遭囚禁於地窖之中，最後亦自殺而亡；安蒂剛妮在女性主義的凝視下，被註解為父系文明發展不除不快的「子宮阻礙」³，她相伴著出於同一子宮的父／兄伊底帕斯，違悖舅父克里昂（Creon）所代表的社會律令，執意選擇親近哥哥／子宮違反舅父／律法，以未走入父系話語的處女身份關入地窖（子宮的象徵），成為全然母系力量的女兒。在母女關係上，安蒂剛妮展現的是女性生命血統，暗含著顛覆霸權話語的力量，所以她對父系象徵世界構成了一種威脅性，安蒂剛妮是必須死去的女孩，代表母系意涵終究在父系系統運作下被吞噬，成為父系確實運作下的犧牲品。

透過上面所略述的三齣希臘悲劇的情節，即便母女同時出現的機會可以說是微乎其微，但是母女之間的命運紐帶幾乎是以家／國族為中心自處，牽連著一個同質波折的絲線，暗暗的纏著母女兩人，成就著一首失去生命本質的哀怨輓歌。故事中的母女兩是潛抑、沈默的指涉對象，幾乎在戲劇中不交一語，但在命運上，她們它者的生命建構了同樣的犧牲位置，成為彼此命運

² *The Mother/Daughter Plot* P2

³ Nina Lykke 在 < Questing daughters > 論文中，即論證在此悲劇中父系權力與母系權力的絞力過程，原文如下：According to the interpretation of Antigone presented in the principal classic work on matriarchy, both her and her father-brother Oedipus' mythic dramas are struggles between systems of father and mother right, i.e. between the abstract patriarchal law of the father, represented by Creon and his *raison d'etat*, and concrete matriarchal law, based upon the principle that origin from the same womb must be respected above everything else. That is why Antigone takes care of her brother. Like herself, Polynceis was borne by Jocasta.

資料來源 Janneke van Mens-Verhulst Karlein Schreurs & Liesbeth Woertman, *Daughtering and Mothering- Female subjectivity reanalyzed*, Routledge: Canada, 1993 P.22

的鏡子，在文學的世界裡映照彼此的面容。

第二節 <失落的影子> 阿雪母女

沒有光的所在

黃娟在著作<失落的影子>裡，處理了菟絲女蘿情境的一對母女——阿蓮與阿雪的故事，因為在有光的所在，才能投射出自己的影子，作者運用光／影來表徵這對母女卑弱的生命處境，而沒有影子的人，就相對的失去了她的存在感，「影子」援意引伸出女兒阿蓮從來沒有自我的孤境：

月色很美，又細又彎的月牙兒，羞答答的掛在椰子樹梢，吐放著淡淡的柔和光芒。
地上是一抹淡淡的樹影——瘦長挺拔的樹幹兒，墨筆淡掃的幾筆樹葉子——椰子樹連影子都是瀟灑的。
她低著頭，在月下默默的徘徊。寧靜的空間響著她來回走動的腳步聲，可是——地上並沒有那來回移動的影子。她沒有影子，她失落了影子，不，也許她從來沒有過影子！⁴

母親阿蓮因為到郭家幫傭，卻慘遭地主強暴，生下了不見容於社會的私生女阿雪，這構成母女倆生命在社會結構中，嚴重的邊緣地位。母女倆因為無法在外求得生存，只好待在郭家以幫傭為生，地主太太知悉箇中緣由，出於妒意與不安，不斷的以各種不合理的事件折磨母親，這正是典型的女性角力競爭中，正室壓迫妾室的故事，而此種女性競爭，向來為傳統大家庭內鬨事件的書寫主題，只是在常見的書寫角度裡，向來都以「閨閣瑣碎」之語為其界定，從未受到宗法倫理制度的重視而產生禁令；然而<失落的影子>中，母親阿蓮甚至連妾室的地位都不如，只能在地主家中擔任僕職，任由地主太太作踐，與女兒同齡的地主兒子阿金，也時常借由小事欺負女兒，母女倆在這種生活條件中，不斷的將階級壓迫內化，轉化為合理的自我要求，屈膝以就她們險惡的生活環境。

內化後的荒瘠心靈

表面上地主太太的打壓，女性之間的階級性壓迫，構成了阿雪、阿蓮母女苦難的最大來源，而實際上，一直隱身於女性鬥爭背後的那位地主，才真正是這對母女生殺大權的黑手。作為握有權力男性角色，他強暴了母親，之後完全棄絕母親於孤絕之地，而作為父親，他冷眼觀看女兒在不同場域被剝削、被踐踏，正是通過這個無言的男性行徑，一手操弄母女兩人的命運，將她們置入在邊緣結構的生存世界中苦苦掙扎。透過母親的教誨，女兒從初始具有反抗意味的心靈，漸漸的在母親的話語裡內化，將弱勢的處境轉為認命的姿態，現實環境異化了女兒初始對

⁴黃娟：《黃娟集》（台北：前衛：1993年）P. 81

於公平正義的追求，特別是在一次不公平的紛爭後，阿雪清楚知道自己與母親的弱勢處境，也終於瞭悟母親念滋在滋的告誡女兒用意：

「咱們是下人，下人的孩子尤其礙眼兒，千萬要記得悄悄地躲起來，不要拋頭露面的惹人討厭！」媽又說。

她默默的點頭，並沒有想到問明理由，在她「應該」怎麼做，遠比「為什麼」來的重要。媽的話是對的，她最好悄悄的躲起來，不要有任何聲音，如果走在太陽底下，最好也不要影子，因為有了影子，就算不出聲音，也會惹人注意，惹人討厭的啊！⁵

女兒在內化這層弱勢心理後，等於墜入生命無底的深淵，在母親阿蓮因為操勞過度不支而亡後，女兒再度淪為地主的俎上肉，他等阿蓮長大後，為她找到了一個眾人眼中的「好歸宿」，而這個倍受肯定的丈夫，只不過是女兒生命裡外一位「地主」。他開宗明義的告訴她選妻的標準「女人只有安仍守己地作事的時候，才是可愛的」；丈夫對於妻子的訴求，簡而言之就是具有「勞動」與「生育」的能力，這對女兒阿雪來說，只不過是不同場域的「勞動」而已，但是性格已定的阿雪，並不再會為了不合理的事情感到不平，她已浸潤在順應世界所有要求的特質裡了：

不過她也沒有什麼不滿意，反正她是個慣於服從的人，從來沒有想過要干涉什麼人，何況不聲不響，只管作事，本是她的習慣動作。只是她原以為「結婚多少會改變她的生活，因為結了婚，她是一個「家」的主婦，她總要管管家，而且該為自己的家出點主意。這和當人家的傭人該是不同的，哪能夠悄悄的不露影子呢？

沒想到一切還是老樣子。

她的丈夫仍然希望她是一個沒影兒的人。⁶

徒具美德的女性軀殼

在這一對母女身上，看到了堅忍、慈愛、不多語等父系文化所認同的女性美質，而且更進一步，女兒似乎遠比起母親，生命更加的完整。她擁有正式的婚配，享有律令核準的各種女性位置，有了自己的家，也有了自己的小孩，但是除去這些合法地位，母女倆的生命形態實則如出一轍，同樣的荒涼而沒有自我。在丈夫事業漸漸成功後，對她冷漠相向，唯一的兒子跟本不在乎她的感覺，阿雪在為家庭付出一切後，心中只感到深深的寂寞，不管她曾經如何與丈夫攜手並肩闖下了事業，並甘於扮演那位犧牲自我、符合成功男人背後的母親以及妻子，阿雪只在這些努力中一再的應證自己的「沒有自我」，是一個沒有影子的人，她的心靈無從寄託，生命在不同的場域不斷耗損。故事就在阿雪唯一一次的勇敢出聲，她幫助鄰居捉到小偷後，微微沈浸於幸福的感受時，嚇然發現小偷竟然就是自己親生的兒子，〈失落的影子〉就在荒謬難堪的場景下收束故事，畫上句點。

⁵ 《黃娟集》 P. 96-97

⁶ 《黃娟集》 P. 107

在〈失落的影子〉悲劇性的收場裡，於情緒起落後，我們仿佛看作者的提問，在故事裡合乎父系世界要求的一雙「好母女」阿蓮阿雪，她們在社會的結構裡任勞任怨、不求回報的默默付出，母女倆身上流動犧牲自我的美德傳承，然而這社會位置是否真值得女性傾盡全力，虛心配合呢？在不斷讚揚上昇女性甘於付出，沈默支持的美德的同時，其實也正是抹殺了女性自我空間，幽鎖禁制了人性的生命本態，女性在一肩擔負起照顧他人的責任時，往往也連帶著要求她失去自我，不能想到自己。當一個女人大聲要求自我，往往即被冠上「自私」的名義，所有的父系話語都在告誡女性無我的付出，甚至暗示將會得到愛的回報，在阿蓮與雪身上，我們看到了這種神話崩解後的真相。

在這篇小說，母女倆皆身處無錢無權的弱勢階段，在這種情境下，沒有主體性的女人，不管是站在什麼地方（母親：非婚生子／女兒：合法家庭），其生存最根本的樣態就僅止於肉體勞動及生殖能力而已，〈失落的影子〉中的母女，亦因為生存的理由在卑微的環境中苦苦掙扎，身體就在勞動中不斷失去了主體存在的意義，最終成為沒有影子的人，因為她們的生命場域沒有光亮，而影子向來只在有光的地方才會出現。

第三節 《唯良的愛》唯良母女

物欲侵蝕之後千穿百孔的愛

蕭颯的小說作品曾經於台灣七十年代文壇喧騰一時，除了作品有結合影像、商業生產機制的特點之外，小說有關婚外情的情節亦擴散至真實的舞台，讓當時有影壇「鐵三角」之稱的媒體寵兒張毅、楊惠珊、及蕭颯⁷⁷三人，於八十年代切實結合真實／虛構、文學／影像、社會縮影／道德批判等多重問題，演出戲裡戲外女性之於婚姻之間的衝突，縮影一般為女性記實生命投下論爭。其中特別是文字與影像交融，文字版的《唯良的愛》改拍為《我的愛》將這場論爭推上高峰，蕭颯的〈給前夫的一封信〉，書寫自己走過婚姻後的體悟，進一步將三人之間的糾結公開化，蔚為一時引發探討的社會現象。

《唯良的愛》故事以女主角唯良，結婚後凡事以家庭為主的情境下，面臨婚姻出現裂痕，卻無能走出的故事主調。作者將視角置放於資本主義的都會切面，在這個切面中，人的價質觀、男女情感、家庭結構都在蛻變當中，而這種變動對於以扮演著好妻子、好母親為要務的女性，首當其衝的造成各種困境與擠壓。作者在處理新一代都會女子，故事中第三者的角色莊安玲時，顯然是帶有濃厚的保守批判與教條意味，這種批判亦顯示了台灣社會當時的家庭觀與道德觀，反映在在《唯良的愛》裡，也正是女主角唯良陷泥於父權意識中無法自拔，最後選擇了同歸於

⁷⁷沈曉茵在論述張毅的作品，提到將《唯良的愛》改拍為〈我的愛〉時，楊惠珊、張毅、蕭颯在戲裡戲外同時婚外情的戲碼，文字／影像／真實都在模擬著相同的情節。沈曉茵.1997.7.〈楊惠珊、張毅、蕭颯的文化現象〉.《中外文學》第26卷.第2期

盡淒厲絕境的主因，在此試著從孤立的母女關係、家庭觀念與男性意識三個角度對文本的解析。

割絕母親 女兒走向冒險的旅程

《唯良的愛》的主要情節，乃以女主角瀕臨破碎婚姻，周旋於丈夫與第三者之間疲憊困乏的心境為主。然而其中母女的互動安排，更加孤絕了唯良的處境，顯示女性侷限於婚姻斷絕任何關係後，在寂寥無助的狀態下，她高度的自我傷害性。小說在一開始就透過好友告知唯良先生外遇，典型的「最親近的人最後知道」的情形，然而在這種現象背後，女性的封閉狀態，有其相當值得探討的深層意涵。在一開始時，唯良在混亂的情緒中，試圖尋找除了「家」以外，她所能夠投靠的地方，此時，唯良母親的出場則進一步交待了唯良孤絕的心靈與社會空間，唯良所具有極端的掌控欲望和力求完美的人格特質，甚至寧為玉碎不為瓦全的毀滅個性，相當根植於她與母親成長互動的環境。

唯良與母親的情感，幾乎近於冰凍溫度的臨界點。在這裡凸顯的正是瑞奇所謂女兒失去母親、找不到母親的女性悲劇。⁸唯良看到的母親，單只看到母親的軟弱與無助，她認為「母親是個軟弱的人，從前懼怕唯良的父親，現在又事事聽從這一任丈夫」；這種以夫為天的性格，在女兒的思考裡，獲得壓倒性的負面評價，然而諷刺的卻也正是唯良也正在複製這種「軟弱」一種菟絲女蘿，依恃他人的軟弱，只不過是以另外一種角度複製她以夫為重的情節，本質上都是凡事以丈夫為考量，為家庭、孩子付出一切的母性地位，所以當她一旦發現丈夫不忠，面臨家庭崩壞、生命失去重心時，終究不能走出一片天地，選擇引爆瓦斯攜家自盡。菟絲女蘿的母女樣態，在面臨重大的生命考驗時，不僅不能相互扶持產生力量，共體難關，反而會加強女性孤立無助的負面感受。當唯良感到徬徨無依時，反而更想逃離母親，因為在女兒的回憶，母親只會為自己帶來苦痛的二度傷害：

她不會跟母親說實話的，從小養起來的習慣，唯良從不信任她能幫她解決自己任何問題從她小時候，她母親就只能將問題反應給她父親，唯良因此就不知挨了多少打罵。⁹

然而在走投無路的在荒涼中，母親仍是唯一值得一試的所在，唯良還是帶著孩子渴望母親救援，然而也如女兒所料，母親的出場，途然更增添女兒無力感。當唯良託母親代為照顧兒女時，母親的反映不僅讓女兒感到落漠，甚至是到了心酸的地步：

「早點回來 等一下，孩子吵了，他又不高興。」

她母親指的他，是唯良繼父。唯良蹙起眉頭，她真是心酸，自己母親，不但不能幫她解決問

⁸ 瑞奇例舉傳承失去母親的人性悲劇，其中兒子失去母親的悲痛如哈姆雷特（Hamlet）或是伊底帕斯（Oedipus），都未若笛敏特（Demeter）與可兒（Core）的母女失散一般，單單成為一種神話、傳說，成為文明或者是各種外現形式諸如戲劇、小說禁忌棄絕的題材。所以她說母女失散，其實正是人性之中一種本質的悲劇：

The loss of the daughter to the mother, the mother to the daughter, is the essential female tragedy.

資料來源《Of woman born》P. 237-8

⁹ 蕭颯：《唯良的愛》（台北：九歌：1988年）P. 40

題，就連這樣的小忙也是勉強的很。¹⁰

女兒的家

唯良與母親的封凍正所謂非一日之寒，介於環境的的多種鉗制，母親尚且自顧不暇，更遑論有餘力照應女兒，而唯良對於母親的軟弱，則相當不滿，母女之間的溝通成為不可能達到的奢求。唯良對於所謂的娘家，其實有著深深的情結：

只是唯良始終極不樂意去母親那裡，因為那到底不是她的家。大人情緒影響了孩子，所以女兒和兒子也一直不喜歡去外婆家。她永遠記得，母親剛嫁過去的時候，好小的地方，勉強分為兩間房，母親和繼父住一間，兩個繼弟已經在做學徒，兩人一間，多她一個外人，容她念完三專已經不容易了，睡的地方哪還挑剔？就在客廳裡打地鋪。什麼叫寄人籬下的日子？唯良永遠也忘不掉的。所以自從有了自己的家後，她一直避免回到母親那裡，她根本是害怕再想起那般難堪的日子。¹¹

在這段描寫裡，我們看到唯良的情緒中有著羞愧、自憐與怨懟，在她的想法裡，這個渡過成長期的地方並不是「家」，只是別人的「籬下」罷了。她所冀求的家即典形的核心家庭，那種極容易在現代社會中吸收到所謂正常家庭的圖像，對於自己外來者的角色，她選擇遷怒於母親的再嫁，唯良等同於在一個心靈上或是空間上「沒有家」的環境中成長，這種孤零不僅止於與繼父繼弟共住一屋簷下的生疏，從心靈的層次說來，唯良的成長是在一種沒有歸屬感的心情中渡過的。

在這裡，母親的柔弱除了不能在實質上給子女兒支援，幫助她渡過難關之外，在情緒上，亦不能給子女兒一個清明的方向，讓女兒不致陷泥於毀滅之中，母親反而在勸慰時，援用另一套父權話語，再度砍伐女兒憤怒的權力，形成二度創傷；對母親來說，女婿的外遇是「男人的逢場作戲」，丈夫再有天大的過錯，也不致於波及到家庭，所以女兒僅須盡本份，扮演標準的妻母角色，不爭吵、發怒，丈夫終將知錯能改，回歸家庭，母親的鄉愿態度非但不能溫暖女兒受傷的心靈，反而更加孤絕唯良痛楚的情緒，封鎖女兒的心靈，在對話中充份顯現母女倆無能自救，匱軟疲乏的窘境：

「我，我是妳媽，我怎麼能不管？」她母親也傷心起來：「妳，從小就只像著妳爸爸，什麼都不肯跟我說，我知道妳恨我，不高興我改嫁，可是 我總是妳媽 』

「妳管？妳要怎麼管？我要離婚，房子租不起，能帶了孩子來這裡住嗎？還是妳借我錢租房子？」

她母親又開始哭。

「妳 可別做傻事 妳，手上也沒有錢？我 我 妳明知道都是他在當家，連妳每個月給的

¹⁰ 《唯良的愛》P. 42

¹¹ 《唯良的愛》P.39

錢他都要問用到那裡去了 我那裡有錢給妳？」

唯良坐著看她母親傷心，卻再也沒有心情安慰她。母親倆就這樣對坐著各自怨懟。¹²

在這一段母女衝擊的場景，其實正悲哀性的烘托出軟弱母親，對於母女關係的伐害。女兒在面臨軟弱母親時，其內心的困頓與無奈最是柔腸百轉，在在的表現出人性中複雜的面相。曾端真在其論文〈幼年的母女關係與母職模式〉，即條理女兒面對軟弱母親時，心理的傷感／同情／憤怒／失望等同種情緒的交織與掙扎：

女兒見到了此種「可憐形的母親」時，會有什麼樣的心情和想法呢？在我的實務經驗當中，看到的現象是女兒會為母親心疼與抱屈，但由於自己沒有力量以行動來解救母親，於是轉到期待母親能夠堅強起來，能為自己摘取地位，能為自己謀取應有得公平對待與權力。此期待愈是強烈，她的失望也愈大，她看到一個終究是弱者的母親。心疼與失望的痛苦，會在心裡發酵而變成對母親的生氣，同時也會隨著成長而擔心同為女性的自己將來會步母親的後塵，生氣加上自我角色的擔心，逐漸變成對母親的怨。¹³

依循此理，唯良看到的應不僅只是「母親對於父親、繼父的軟弱」，曾經對母親沒有自我的行為感到排斥的女兒，在折射後，同樣看到自己經驗的重疊；唯良綜然好強果斷，然而在婚姻關係上，母女的命題如出一轍，都是在婚姻中內化了他者的自我價質，囚宥於體制之下找不到出路，困頓於妻母職位的生命樣態，所以一旦失去婚姻的庇蔭或是瀕臨婚姻破碎的危機時，作為「個人」存在的主體也就消失了。唯良從來不能認同自己的娘家，而她一心經營的家庭，也正出現了不能容忍的裂縫，女兒沒有了家，等於失去了歸屬，唯良的尷尬處境，反映的正是在異性氏婚姻中，女兒的雙面割離，無家可歸的聲音：

唯良真的沒有地方可去的，高中同學早就疏遠了；商專時唯一的好友美方也在婚後各自有各自的家了，不像從前那般親密了；從前辦公室的同事，更是各自四散，連聯絡都沒有了。偉業也是一個朋友不多的人，少數的同學、同事，或是生意上往來的朋友，偶爾帶了唯良應酬一下，可是那些朋友是偉業的朋友，朋友的太太家則只是寒暄、聊些不痛不癢的家常。唯良第一次發現，自己結婚後，生活裡除了丈夫、孩子，就真的再沒過別人了。¹⁴

帶著宿命與絕望的心情，唯良試圖委曲求全，曾經試著裝聾作啞回到從前的生活，而母親知道女兒回家後，即認為這種表象的安寧就是問題的答案了，她相當放心，認為只要女兒願意對丈夫的外遇當作什麼事都沒有發生一般，也就風平浪靜、事過境遷，一切都會慢慢的好轉起來，母親且以自己的人生經驗勸告女兒：

「小良」她母親倒是一心勸著女兒：「回去好好跟他說，叫他那邊斷了，不可以這樣，孩子

¹² 《唯良的愛》P. 54

¹³ 曾端真 1990.09 〈幼年的母女關係與母職模式〉《應用心理研究》第七期 P. 35

¹⁴ 《唯良的愛》P. 47

都這麼大了。妳也不要跟他吵，男人嘛！偶而逢場作戲 只要他回家，也就好了。」
唯良眉頭皺的更緊了：

「妳少說兩句。」

「我說，也是為妳好。錢要捉的緊，才是真的，其它什麼都是假的。我這一輩子吃虧就是不會捉錢，他也沒幾文錢可以捉的。你不一樣啊！」¹⁵

母親對於女兒，縱然沒有能力鼎力相助，因為唯良所遭遇的生命困境遠超出母親所能掌握處理的範圍，但從女兒唯良的反應來看，她亦屏棄了母親與自己的聯繫，置母親於沈默、被動的疆界孤立自我。唯良更致命性的問題在於她自我設限，她的朋友安玲，一樣是失婚後走過婚姻傷痛的女子，卻能夠在競爭的環境中覓得自我一片天空，而唯良卻選擇以毀滅來表達她內心的憾恨，在她以抗拒性的身體／情緒中，來表達她的憤怒書寫中，卻加大了她宿命的色彩，在看似決裂的行為下，表現的正是逃避問題的怯懦心理。

浸潤全能男性視角的愛

關於作者運用影像、企圖以鏡頭的移轉，架構其故事的鋪衍能力，向來常見於評論的文章當中¹⁶，而在電影的視覺理論，也常常將「視覺快感」等同於「男性凝視」，援用這種「看」的方式，端看《唯良的愛》中情節起落，亦可見其端倪。在故事當中那位無聲無息、淡漠面對自己情感的丈夫偉業，仿若隱藏了的男性視角，浸潤為一股背景力量，悄悄的掌握著劇情起落；他的「不在」代表的正是無所不在，所以即便他在故事中僅零星出現，卻能全面掌握了外遇情節和唯良的自焚；從丈夫的外遇事件，演變而成為檯面上單純的女人戰爭，其中關於第三者的角色更是承擔大部分的譴責，在這種敘述模式裡對男性充滿著釋懷與諒解，導至丈夫偉業的告白充滿無辜、迷惑，仿若是迷途羔羊一般，退化到一種全然柔弱的狀態：

「你什麼都好，理家，帶孩子 可是，你不瞭解我 ）」

「不瞭解什麼？」

「哼！」偉業苦笑一下：「也沒什麼，誰願意承認，自己不過如此，開間店，賺點錢， 就這樣一輩子？」

「你，還想幹什麼？」唯良迷惑了。

「問題就是我又能幹什麼？」¹⁷

在這一段看似委婉無辜的告白下，也正潛藏了故事中，男性極端以自我為中心的生命主調。唯良與丈夫對於「家庭」觀念差之千里的距離，對於偉業來說，這個家庭卻是困頓他的牢籠，讓他有志難申，徒然抑鬱他偉岸情懷的地方，然而對於唯良來說，夫婿子女是她轉動的承軸，

¹⁵ 《唯良的愛》P.82

¹⁶ 馬森亦曾於小說評論針對蕭颯著作《小鎮醫生的愛情故事》中，對她鏡像掌握的書寫方式加以分析，表示「以前小說作者受電影影響經常是偶發性的、無意識的，不若蕭颯在這部小說中如此的明顯。」馬森：《燦爛的星空》（台北：聯合：1997年）P.190。齊邦媛亦曾經在〈夜光風景〉一文當中，對蕭颯的鏡視書寫作過其一翻賞析。

¹⁷ 《唯良的愛》P.90

只要有了這片世界，她就可以無所求。唯良經過了多年以家庭為重的生活，在面對競爭的職場環境時，還未備戰就已經繳械，心態上完全沒有競爭能力，在無奈的情緒中，唯良抱著無處可去的落淚心情回到了她已經「殘缺」的家，面對著叛離她的丈夫，她在失去獨立的自信後，軟弱的向丈夫訴說：

「我回來，是因為」唯良開始呢喃，她有太多的委屈：「是因為在外面，我過不下去。」
「我知道。」

「你不知道！」唯良氣他總是自以為是先洞悉一切：

「你什麼都不知道。我原先以為自己可以，離得開，可是我，已經習慣了，我根本離不開這個家，沒有錢，沒有工作，一個人在外面，我連個可以回去的娘家都沒有，更壞的是我，偉業，我只有你，只有你。」

唯良嚶嚶的哭倒在地上，偉業扶起她，說著：

「我知道，我知道。」¹⁸

在故事裡男主角雖然沈默寡言，卻總在出場隨時溫柔相待，好言勸慰，作者的特意加強第三者宋安玲的張牙舞爪與唯良的歇斯底理，卻給予男性溫和理性的態度，這樣的敘述筆法呼應了男權社會的價質觀，很容易讓男性的凝視與註解穿透並瓦解了女性同感的情緒，相當的呼應了男性視覺的主體凝視。

唯「良」求全

從成長環境或許說明了唯良對於一個所謂「完整」家庭的渴求，是以唯良對於婚姻的執著，依稀帶著濃厚的自戀色彩，她試著儘早離開成長環境，逃向另一個可以自己建立的家庭，對於丈夫偉業，唯良並不能理清感情的所以然來，她的愛情是焦點模糊後的朦朧美：

自從母親改嫁，已經沒有自己家的唯良，急迫的須要一個寄託感情的去處。偉業長的清俊，帶著淡淡的憂鬱，有著藝術家懷才不遇的氣質。事實上他也真是那樣的，從前在廣告公司做設計，就算後來改行做了古董家飾生意，這些好像都不是他真正追求的。那麼，什麼才是他所要的呢？唯良不知道，她想偉業也不很知道吧！¹⁹

然而離開母親，投向異性戀情人，真能讓女兒覓得另一片清明的天空嗎？都會生活中，人與人之間異動方興未艾，許多傳統需求的基本結構，正面臨著崩解的情境，但是關於家庭的體系結構，仍牢牢掌握在意識形態中不可動搖，太多機動性組合的「功能性家庭」不斷成長，然而大眾意識仍習以為常的將「核心家庭」與正常畫上等號；蘇芊玲即指出家庭的類型不只片面的核心家庭，還包括著「單親家庭、分偶家庭、共居家庭、一人家庭」²⁰等多采多姿的流動樣式，

¹⁸ 《唯良的愛》P. 70

¹⁹ 《唯良的愛》P. 24

²⁰ 蘇芊玲：《不再模範的母親》（台北：女書：1996年）P.211

但社會仍固守於單一以核心家庭為宣傳其政治正確性地位，樣板性的造成單一化思考，將非核心家庭的出生視為一種異端、一種破碎。唯良對於一個完整的家庭心結，相當性的反映這樣的思考盲點；唯良所懷抱的家庭美夢非但「不良」，可能只是她終身索求不得的一種完美夢想而已。

唯良的性格亦如其名字所含的預意，將自己的小世界為一切的女子，極力控掌，要求達到自己所預想的整體性，對她來說，這個「家」是成真的美夢，是她唯有的一切：

她在意的只是生活，她自己的生活，而她的生活就是家、丈夫、孩子。而現在這一切顯然有了殘缺。她從小恨生活上的殘缺，她恨自己家境不好，恨父親早死，恨母親改嫁，現在她更恨丈夫的外遇。這些分明是在迫害她，使她永遠得不到完整的感情，永遠沒有安全的愛，她好恨。²¹

「完整」對於唯良來說是一個非常重要的意涵，亦是她畢生所追求的幻影，但她費盡心思所要求的「完整家庭」，經過了物質世界與道德興替的遞變，卻終究只是一場無跡可尋的美夢，而唯良所身處的兩個家庭，正典形體現了這種家庭夢碎的拆解。沈曉茵認為在影像版的《我的愛》中，楊惠珊所飾演的唯良是「身體表現的是情欲背叛後的痛苦，母性付出後的疲憊，及面對現在生活種種壓力的緊張。唯良的身體是一個崩潰邊緣的女性身體」²²。同樣的，小說中的唯良害怕都市中的污染，害怕漢堡中的膽固醇、害怕葡萄中的農藥，她不斷盡全力，試著掌握變動不拘的生命本質，讓自己有如驚弓之鳥般惶惶不安，然而她的努力終將幻滅，這個泡沫般的「完整」仍然在她汲汲營營的戒慎中輕巧的溜走，留給她的是身心交粹後空虛的自我。她的決裂反映出她極度的掌控欲望，甚至不惜選擇舉家自盡，毀滅這個自己一手建立的家庭，也不能忍受自己的付出成為幻影。

《唯良的愛》的悲劇，所說的不過是一位覺醒於母親的柔弱狀態，卻依然陷落在美滿家庭的結構位置後，女性的憤怒聲音，不失為一種母親神話崩潰後信仰的反噬。

第四節 《半生緣》曼楨 / 曼璐 / 顧母

光明擺渡到黑暗的陷落

在《半生緣》故事的起落裡，我們通過張愛玲的文字，由一個光明的地方出發，卻一步一步陷落於黑暗的世界裡。故事一開始，一反菟絲女蘿的卑弱處境，女主角顧曼楨散發著全新時代氣象，她受過完整的教育，具有獨立工作能力，為人處世剔透而練達，並勇敢的擔負一家數口的家計而不致沈暮，她與同事沈世鈞的愛情，在含蓄而情韻有緻的美感中流動；作者刻意經營曼楨的美好，引發著閱讀者的同等期待，相信屬於曼楨未來美好前程，透過引發姐妹反動的

²¹ 《唯良的愛》P.25

²² 沈曉茵.1997.7. < 楊惠珊、張毅、蕭颯的文化現象 >. 《中外文學》第 26 卷.第 2 期

關鍵男性人物豫瑾，他充滿濡慕之情的喟嘆，這位昔時姐姐的戀人，也因著曼楨的生命活力而感到震動：

這兩天她母親常跟豫瑾談家常，豫瑾知道他們一家七口現在全靠著曼楨，她能夠若無其事的，一點也沒有怨意，他覺得真難得。他發現她的志趣跟一般人也兩樣。她真是充滿了朝氣的。現在他甚至於有這樣一個感想，和她比較起來，她姊姊只是一個夢幻似的美麗的影子了。²³

然而那是在明亮的世界裡豫瑾所看到的曼楨，張愛玲映照時空人物的變與不變，同由豫瑾的眼光裡，讓深陷於黑暗世界後的曼楨折損了羽翼的靈魂徹底展現，經過同一個人的觀察，曼楨頹堂與落魄，格外發人與嘆：

從前他總認為她是最有朝氣的，她的個性也有她沈毅的一面，一門老幼都倚賴著她生活，她好像還餘勇可賈似的，保留著一種閒靜的風度。這次見面，她卻這樣神情蕭索，而且有點恍恍惚惚的。僅僅是生活的壓迫決不會使她變得這麼厲害。²⁴

曼楨與世鈞的愛情含蓄美好，錦繡一般的前途，在經過了生命的波折後變為再也不能回去的遺憾。同樣的，曼楨身上曾經存在著耀人的明亮特質，已黯淡褪色，形消骨枯，這個前景看好的女子，卻遭逢姐姐幽禁，母親知情隱瞞的傷痛磨難，《半生緣》在平順美好中拉開序幕，卻寫出了母女、姐妹之間，恩愛、義務、忌妒、怨憤的情緒紐結，並拉扯張揚故事的悲劇性。

在《半生緣》裡，作者刻意斟酌，從文字中雕塑出她那荒涼的美感世界，釋放女性的負面情誼，挑戰母慈女愛、姐妹相繫的傳統人文觀念。在這裡，作者所破壞的是一種人性的世界，「這種人性論是中國現代性的修辭中經常被天真採用的一種理想和道德原則」²⁵，藉由書寫女性之間彼此的反撲，卻在同時隱而不顯的將這股反撲的主因澄澈表現，如同 Mary Jacobus 於女性文學的渴望：「我們需要的女性作品是那種既能在男性陳述中運作，又能不斷解構男性陳述：寫出那些以後不能被寫出的。」²⁶，張愛玲小說的複雜調性往往表達出兩種聲音，在符合主流故事情節時，又隱約有著壓倒性的顛覆力量。母女姐妹三人在整個情節的發展下，都成為零落荒涼的悲情生命，然而在片面的專注於女性負面情誼時，我們也看到在社會底層，這種菟絲女蘿的女性無奈結構性位置。

子宮符號的吞噬

從女性書寫的策略來看，張愛玲刻意經營的人生荒涼，誠實的面對女性禁制於邊陲疆界中私

²³張愛玲：《半生緣》（台北：皇冠：1991年）P.130

²⁴《半生緣》P.296

²⁵周蕾：《婦女與中國現代性》（台北：麥田：城邦文化發行：1995年）P.218

²⁶伊蘭、修華特著，張小虹譯.1984.3.<荒野中的女性主義批評>.《中外文學》第14卷第10期

心爭鬥，在在的直指女性間不能溝通的困境，以及母性空間競爭的惡果。在父系的象徵世界裡，每個女人的面目都在不可溝通的契機下感到混淆不清，甚至在權力的操弄中，女人，只剩下「片斷的器官」構成父系結構裡的意義位置；在《半生緣》裡，最明顯莫過於子宮符號的吞噬，這個借腹生子的思想，先由母親說出，經過曼璐的釀發，最後曼楨被逼姦成孕。母／女／姐／妹之間，不再存在個體意識，通過母親定義，姐姐赴以行動，妹妹加以執行，女性的負面資產在這裡完全流轉，每個人都猙獰著面目，在進行一場撕殺。曼璐視妹妹單單為一個子宮，通過她，合法性的成為母親，藉以固定她的婚姻關係，然而在這樣的思想正充份顯示，女性對於自己主體性的定義，也是一個母親位置，一個男性世界唯一合法存在的空間，她的主體，並不因為她的主動爭取而得到穩定。

我們在《半生緣》的故事中，看到心理分析所論述的兩種母親，一個是註定要被棄絕的「閹割母親」顧母，另外一個則是充滿威脅能力的「陽具母親」曼璐。在象徵意義上，曼楨的苦痛有如女性在走入社會制度，她前半段生命的美好是小女孩式、未進入女性位置的美好，而在經過陽具母親的意識威脅，閹割母親的棄絕後，曼楨成為父系定義的「母親」——一個願意為子女犧牲自我的母性位置。曼楨對於世界的失落，就是女性意識到自己是被閹割的失落。儘管她初初受傷被姐夫祝鴻才施暴，仍能灑脫的要求姐姐「就當作狗咬了一口」，生命底層的 度仍然張飛著，然而她逃脫後始終無法聯絡上世鈞，在精神上得到援救時，不僅帶著肉體的創傷的疤痕，她連靈魂也枯萎了。回到祝鴻才身邊的曼楨才真正的死了，母女姐妹的反撲，異性戀話語的慘淡挫折，曼楨此時，置身於全然棄絕的處境，她在晦暗的象徵世界受制於母職的吞噬，沒有出路。

當姐姐拘禁了曼楨，顧母的反應充滿侷促不安與不知所措，然而在物質生活上，柔弱的顧母是一位依賴者，之前仰賴曼璐，後來依靠曼楨，顧母向來除了照顧家庭裡的生活起居之外，沒有接觸過其它事物，她對於姐妹兩來說，母親的實質意義到童年就停滯了；在姐妹兩長大後，母女之間的關係反而異位，顧母在兩位大女兒面前，反而侷促亦如幼童，尤其是面對強勢的曼璐，母親即便表達意見的機會也遭到禁制。母親的無力營救曼楨亦驗證了顧母閹割弱勢的窘境，縱然對於曼璐的行徑感到難安，只是當她稍稍沈思，有關一家數口的依憑，萬般無法由得自我的生活，顧母在幾次情感起伏處都碰到了最實際的力量，「錢」的問題：

顧太太本來還想要求和曼楨見一面，當著小陶，也沒好說什麼，只好就這樣走了，身上還揣著曼璐給的一筆錢。²⁷

她心裡實在又急又氣，苦於沒有一個人可以商量，見到了世鈞就像見到自己人似的，幾乎眼淚都要掉下來了，在樓下究竟說話不便，因道：「上樓去坐。」她引路上樓，樓上兩間房都鎖著，房門鑰匙她帶在身上，便伸手到口袋裡去拿，一摸，卻摸到曼璐給的那一大疊鈔票，那種八成舊的鈔票，摸上去是溫軟的，又是那麼厚敦敦的、方方的一大疊。錢這種東西卻是

²⁷ 《半生緣》P.216

有一種微妙的力量 28

閹割母親與陽具母親

平路在看待顧母的反應時，就認為：「那時候，能夠救援曼楨的只有顧太太，作母親的為什麼偏偏遲疑了起來，全是錢的因素。」²⁹像顧母這般長期身處依附的柔弱狀態下，即便母親的在做選擇的時刻，所有正義與勇敢都枯萎了，母性在這麼狹窄的處境中，也變得無限薄弱。在閹割柔弱的母親身上，我們看到的不只是片刻的悲劇，而是男女之間存在的深刻悲哀。在佛洛伊德的論述裡，當女兒意識到母親是被閹割的，就帶著憤怒與仇恨棄絕母親，轉向父親，此「陽具欽羨」的理念，過渡到女性主義心理分析的發展時，排除了父親因素，認為女兒棄絕母親，非關陽具的存在，而純粹只是「母女之間的情結角力」，女兒意識到了母親的無助與低落，連帶著貶抑了自身的處境，所以她離開了母親轉向他處；在曼楨幽禁出來後，她除了每個月固定寄給顧母生活費之外，也不太願意和母親以任何形式往來了。母親的軟弱，母親的無能，在受創的女兒身上，無疑更加重疊女性的邊陲處境，顧母所扮演的，正是註定為女棄絕的閹割母親（the castrated mother）。

至於與姐姐曼璐的關係，更顯現出了女性之間階級意識的微妙錯綜心理，在這個層面上，姐妹關係其中亦摻雜了母女之間界限混淆的複雜性。曼璐曾經為了維持家計下海當舞女，這層犧牲在姐妹兩人心理都起了很深的化學作用；姐姐將年輕時所擁有的一段愛情視為自己唯一純淨的回憶，然而這萬般珍惜的回憶，卻在豫瑾冷漠的反應，以及他對妹妹的別戀中，被狠狠的粉碎了，她將怨怒羞愧化為一股破壞能量，於妹妹懷有仇恨，她的嫉妒將她人性陰暗面完全炙熱開來。然而姐姐在這裡的意識，卻是某種母女鏡像、生命沿續體的應對關係，曼璐感到自己的犧牲奉獻成就了妹妹的美好，妹妹的優勢映照了曼璐自己的殘缺，她的吶喊其實正明顯的表達了「在母親看來，展現在女兒面前的未來，正是從她那兒奪走的」³⁰的控訴：

我也跟你一樣是個人，一樣姐妹兩個，憑什麼我就這樣賤，你就尊貴到這樣地步？³¹

在曼璐的眼裡，她並不覺得自己真的做錯了什麼，因為自己曾為一家大小付出許多，她有權力要求回報，再加上豫謹的口出絕言，完全是因為妹妹的介入，破壞了她內心唯一美好的回憶，她的心情在極其複雜的層面中將魔掌伸向了妹妹，她單單將妹妹化約為一副身體，一個軀殼，用以攏絡自己生存關鍵以及丈夫去留的子宮，她幽禁了妹妹，讓丈夫強暴妹妹成孕，曼楨的世界在這塊烏雲的籠罩下失去了光明，通過這樣的安排，整體故事的導向是在毀滅中進行的。

然而我們不妨從另外一個角度思考，在主流意識一派納入女性等於母親為一種自然，為女

²⁸ 《半生緣》P. 217

²⁹ 平路：《愛情女人》（台北：聯合文學：1998年）P. 135

³⁰ 《第二性》P. 482

³¹ 《半生緣》P. 222

性的天性時，曼璐的淒厲行徑，透露的正是女性在這樣的結構下一場徹底的人性撕殺，曼璐的「不能受孕」在母性天職的社會環境裡必須背負她不完整的印記，她的毀滅性格也可視為幽然輾轉的提出某種控訴，控訴社會對女性付出的不假思索，將女性的傾力付出視為天經地義。

母親的身體，死去的女兒靈魂

曼楨的種種遭遇，固然是一場創傷，如果明亮一點的安排，或許她逃出後，仍然能追求另一片前景，然而作者的書寫，將曼楨受創的身體等同於受創的心靈，她逃離祝家後無處可去，被監禁時的唯一精神支柱，戀人世鈞也早已成婚，這個事實讓曼楨心靈槁木死灰。曼楨歷經身心的受創，在此真正的進入了「母親」的位置，成為「願意為孩子犧牲一切的母親」，她聊賴的嫁給凌辱他的姊夫祝鴻才，成為他的妻子；到了這裡，曼楨的一生踏入了深淵，徹底的成就了一個孤壯的悲劇了，《半生緣》故事的整個的敘事觀就如周蕾的定義：

因此，敘事體不是向著解放「前進」，而是走向深淵，一步一步把婚姻生活跟女性的貶抑串連起來。³²

在平路的評論〈她失去了母親〉³³中，即以張愛玲本身的生命經驗為材料，追尋著她的著作片斷，內射、外射作者體驗，映照張愛玲筆下人物中的母女情節，交織追溯張愛玲與母親一生的關係的文本。在不斷拼貼、繁瑣的碎片場景裡，我們看到女性空間無限的狹窄與脆弱，卻仍然不停複製柔弱女性的人格特質，然而只要女人依舊身處於沒有自覺的生命情調裡，女人就沒有辦法真正為自己存活，為女兒開發出一片新天地，因為父系象徵世界向來不收束女性經驗成問題化，周蕾也標示出這種草率思考的父系旗幟：

在中國社會，由於女性傳統以來，都被拒於「公眾」事物的門外，因此她們存在所帶出的種種問題，往往會輕易的被認定為「人性的」問題、「生命的」問題，諸如此類。在這種意義上，對特定問題賦予一個「世界性的」特點，實際上感被視為是認識學上一種堅守不渝的惡習，這惡習拒絕正視非特權團體鬥爭的社會資源。在中國社會，所謂女性的「小氣」心理、女性「惡毒的」詭計，以及女性本性所有的負面部份，都應該被視為是她們長期身處家居環境的殘渣，為什麼人們總是以「不重要」或「世界性」的角度來處理這些特質呢？³⁴

從這個觀點來看，《半生緣》書寫的是一種「誠實的」女性經驗，在文體、策略的交織應用下，書寫的女性的控訴；只要女性之間不存在一套溝通的話語，女性情誼之間的猜忌、悲憤就不會消失。父系話語不斷吸收女性，將其意識及身體規馴化、符號化，並同時鋪設各種情境，將女性的母性空間上昇，成為心靈的指導；平和的慈愛與關懷世界裡，女性的衝撞、壓抑從來

³² 《婦女與中國現代性》P220

³³ 平路：《愛情女人》（台北：聯合文學：1998年）P. 112

³⁴ 《婦女與中國現代性》P.227

不曾外現，而這也是意識形態掩埋女性私領域階級鬥爭假象，《半生緣》的敘事主調運用母親的軟弱、姐姐的毀滅，開拓了一片父權意識，在女性世界裡對話的空間。

第五節 《殺夫》林市母女

母女同源的結構位置

作家李昂善於以文字經營女性邊陲處境，並加上土地性、政治性的色彩，向父權意識加以批判踐伐，她的作品於台灣女性意識小說的發展上，有相當的卓越的貢獻，尤其在《殺夫》的文本意象經營，李昂運用性與女性生命的交纏反動，顯示母女命運的重疊與複製之淒楚情境，表現了母女之間水月鏡像、若即若離的結構位置。

《殺夫》在情節一開始時，即安插了林市母女因為父親早逝，寡母孤女在失去了父權的重要憑藉依恃，淪落到了乞食的孤絕之地。父親抱病而亡後，夫家的家長以無子嗣為由，將這對寡母孤女唯一棲身的瓦房剝奪，母女的生活頓失依賴，暫居於殘破的祠堂當中。在這個昔日祭拜祖先的老屋裡，蛛網環生、佛相破敗，代表的正是被廢棄的禮教制度象徵，而守寡多年的母親，為求得一只飯團，與路過的軍人發生了性關係，而這也正是林市對於母親的唯一記憶，成為故事中重複的基調，不斷的重演的女性噩夢：

阿母的那張臉，衰瘦臉上有著鮮明的紅艷顏色及貪婪的煥發神情。阿母嘴裡正啃著一個白飯團，手上還捉著一團。已狠狠塞滿白飯的嘴吧，隨著阿母唧唧啞啞的出聲，嚼過的白米粒沈著口水，滴淌滿半邊面頰，還順勢流到脖子和衣襟³⁵。

母親她為了人類最基本的生存條件，在最卑微的姿態中吞嚥食物，在這場食／性／慾／生／死等錯置多重義素的場景中，表現的正是情節的預示，鋪衍了在父權結構下，女性以性易食的悲哀命運。

母親縱然只在女兒的腦海留下短暫的記憶，卻仿佛下了一隻生命毒蠱，在女兒身上烙上了印記，社會系統的運作，甚至是連鄰里言談，都在在的暴露了父權的整體結構，一再將林市推向這個邊緣位置，在這些話語中，時時以「母女同源」、「有其母慘有其女」的說紼，作為林市往後種種境遇的解讀。母親既定的生命公式，像幽魂一般的不斷的順勢蔓延向女兒身體，攀附、生根，窒息女兒的生命，宗法父權的象徵制度在吞噬了母親後，遞補上女兒的肉身。

於《殺夫》當中，母親她為求生存而犯下了父系制度的大忌，她的「不真」罪名，導至家庭的「蒙羞」，是以家族長老選擇在這瓦殘破的祠堂中，以通奸之名將母親處以極刑。母親當時身著出嫁的紅衣，吊死在祠堂的樑柱之下，作者在新婚紅服／宗法父權的意象交織中，刻意經

³⁵李昂：《殺夫》（台北：聯經：1983年）P.79

營女性生命步入婚姻結構時的悲哀命運，母親的生命，在初初走入這個宗族婚約時，就已天啟一般，首尾完整的在同一個場景——古老的宗法父權制度之下，葬送她生命的主權性了。

林市的母親在以性易食的情況下被處以私行，而她後來也在宗法族親的簇合下，以易食的條件嫁與屠夫陳江水。在《殺夫》的母女情節安排中，我們看到母女身上傳遞兩種父權意涵，母親的婚姻體現的是父權「道德法律」的完整性，所以母親必須死亡，才得以周全整個父系體制，而在女兒身上，體現的則是婚姻的「交易條則」，應驗性的表達所謂「人類社會文明是建立在交換女人的制度上」³⁶；不管是在林市婚姻形式的內外，我們都可以在故事脈絡裡看到一種社會所需求的供需平衡，從外在來說，林市當初即是在宗族以「豬肉」為易，嫁給屠夫陳江水，社會性的意涵在此展現，而從婚姻內在來看，作者特別強調林市與陳江水之間的階級與操控，相對於在食／性之間，曾經建立起短暫的和平交易過程。在刻意交待「性」、「食」的關係中，作者將陳江水與林市之間的關係，完全抽離了關於一般婚姻所具備的議題，大大的削減了人性的層面、增加了原生的動物驅力。從原欲理念來看，不難看出林市之停留在食之欲——口腔期，陳江水停留在性之欲——生殖器期所建構的廝殺場景，林市基於食的欲求，在與陳江水的互動中，一度出現一種異常且變向性的平和與滿足：

因而，幾近是快樂的，林市走出房間，趕向灶前。這已經成為一個定例，在陳江水要她那天，他會帶來豐富的魚、牡蠣，偶爾還有點肉片，再特別的少居然出現有肝臟。林市仔仔細細的翻過今天放在灶上的食物，才滿意的回到廳堂。³⁷

他們兩人所建構的交易關係，曾經讓林市維持一段時間的滿足，直到父系關於性愛管轄的監控話語進入，並促使林市脫離人性的原生狀態，關於人類文明的羞恥感、自我感因應而生，感到維持生命尊嚴的需求，才打破了這層平和，而進入到女性的抗爭過程。在這裡，不管是社會性的交易或是婚姻內涵的條件，性別基本上就構成了是母女兩人難逃性別烙印的原罪；作者讓母親代表失去父權憑仗的女性生命，書寫的是外在的擠壓，而讓女兒體現進入父權宰制的女性生命，旨在揭揚內宥的階級性，母女二者兩面一體，完整的表達了故事中所要交待的女性結構位置。

父系話語的代言人

而故事中，另外一位對林市有重要影響的女子阿罔官，體現的正是傳統父系言論的傳達者，所謂「人盯人式的父權」³⁸制度中，一個重要的樞紐。父系精神不只寄寓在男性身上，同時也寄

³⁶ 李維史陀在他知名的《親屬關係即其結構》裡，參考初民神話、部落的儀式，發現在人類特定親屬間有某些活動被視為天經地義，而有某些活動被視為不適當的，婚姻與亂倫禁忌特別受到重視，是為親屬結構的兩大指引，並在多種邏輯論證下，李維史陀斷言：「在人類社會裡是男人在交換女人，而不是女人在交換男人。」

³⁷ 《殺夫》P.89

³⁸ 「人盯人式的父權」乃台灣女性作家張娟芬，以「集體化的父權」及「個體化的父權」為雙重概念，解析整個社會制度下無所不有的父權教化力量，所以在父權社會體系下，所有的人從一出生開始，就在一種透過的滲透中貫徹著父權的意識形態而難以察覺。資料參考《女性主義經典》P. 48-55

身在女性身上，並成為整個系統重要的控管機制。阿岡官代表正統的性慾監管，向林市傳達了所謂「正當性慾」的意涵，那就是在男性掌控的情欲世界裡，女人無論如何皆必須噤聲。她出面禁制林市在性交時發出聲音，將這種隱忍視為女性犧牲、奉獻等天職的一環，而且進一步枉顧事實，一味將林市忍痛的呻吟當作是歡樂的宣言，完全扭曲事實的真相，運用語言暴力性的閹割女性感受，而且進一步意圖消去女性的聲音，扭曲聲音本質。阿岡官所代表的正是「人盯人式的父權」的高效執行者，女性在這層監視下，甚至連事情的真相都將輕易的被蒙蔽：

我們做女人，凡事要忍，要和夫與天齊，那而一點小痛小疼，就要胡亂叫，而來敗壞查埔人的名聲。³⁹

在阿岡官的勸阻當中，讓林市決意噤聲，不再在與陳江水性交時發出任何聲音，然而這個舉動卻讓陳江水視為意圖挑釁他的權力，更加暴力的凌虐林市，並以白米飯惑誘林市「賺食查某要飯吃，也得做事，你要做嗎？」，在這裡，林市方才驚覺自己正重疊著與母親食物與性交易的命運時，她的自主性於焉生起，想通過另尋出路，以求自立，她飼養小鴨，渴望有朝一日能力在市場交易，求得自我生存的條件，然而可悲的是她買幼鴨的錢，正是在「性」的交易下陳江水給她的，而她所飼養的鴨子也終在陳江水的暴力攻擊下，化為血肉模糊的景象，而導至她最後瘋狂殺夫的收場。

作者託意表達了身處男性掌握所有有力資源的環境，女性妄自意圖自我營生，所苦心經營的一切都不過化為虛幻一場，唯有穿透男性宰制的環境，透過心靈層次的力量疊加，女性才有可能衝撞出抗行的力量。林市終因為不堪長期的精神凌虐而將陳江水肢解成塊，對於林市在狂亂中舉刀殺砍丈夫，此事引起了社會的廣泛注意，然而如同阿岡官的言詞一般，媒體依循大眾意識形態的運作，並未能深入知悉事情始末，只是添加更多傳統意識於報導上，徒然收編進入傳統的父亲言論，阮若缺在評論《殺夫》時，就針對整個社會輿論的評價提到：

她（林市）的言行是有跡可尋的，此舉正意味著一個弱勢女子，社會邊緣人內心無助的吶喊。在缺乏自省力的群眾眼裡，並不同情她，只是把事情歸咎於林市的母親（有其母必有其女、林市的母親回來報復的一段孽緣）。難道不是社會，不是媒體又補了她好幾刀？⁴⁰

母女倆的命運在如一首變奏的哀歌，重複的出現在林市與母親身上，是以林丹姘在〈畸戀中的常態 - 殺夫式情結〉中分析《殺夫》一文時，即對母女同命的書寫如是定論：

而實際上，她根本就不曾擺脫她母親的命運。只不過她看到的母親那場交易景象，是母親最後的結論，而她正重複著母親在結論之前的那些論證演繹。她被註定朝向她走去。所有的設計與掙扎，都逃離不了一個邏輯之網，在一個存在著性別歧視與壓迫的社會生活秩序中，無論如何掙扎，她們始終在那張網裡，始終被註定著永遠只能屈辱的用自己的性被創傷，去

³⁹ 《殺夫》P.92

⁴⁰ 阮若缺、〈中式「殺夫」，法式詮釋〉淡江大學中國文學系、《中國女性書寫國際學術研討會論文初稿本》P.348

換取食物，去換取自己的生存。這場景幾乎就是女性歷史場景。女性所處的兩性關係地位沒有改變，秩序依然存在，她就根本無法實現自己選擇的生存方式，她的主動創造力就是這樣被扼殺與摧毀的。⁴¹

在《殺夫》的故事段落中，李昂運用原生的社會事件，佐以富有象徵意涵的場景與情節，將女性身處社會的結構位置曝露出來，特別是針對菟絲女蘿、母女之間所傳承的負面文化印象，透過林市的完全弱勢狀態，更清楚再現父系結構中操持女性身體、言論的過程，林市母女，正清楚的表現了當時父系結構運作中，對女性所進行的規訓系統。

第六節 < 惠安館 > 秀貞 / 妞兒母女

傳統社會合法生殖的控管

《城南舊事》中第一個短篇< 惠安館 >，即處理了一段處於社會邊緣，同樣是失去憑仗的母女關係。母親秀貞與大學生思康相戀，珠胎暗結後生下了一女，因為是未婚生子，秀貞的父母感於社會禮教的壓力，將女嬰接生完後就丟棄，秀貞初生產後便面對失去女兒的重大創傷，後來更因為思念女兒而陷入瘋狂狀態；光從母親的角度來看，女性作家對於女性瘋狂之後的背景，即隱而不顯的表達出整個社會環境，對於女性母職的監控與宰制等不合理的面相畫下了問號。棄嬰妞兒很幸運的存活了下來，但是在失去了家庭的庇祐的情境下，淪為養父母生財器具，為訓練她的演藝能力動輒打罵，成了在社會底層掙扎的孤女。

妞兒與秀貞母女兩各自據守於惠安 一角，思念著彼此，相互臆想著母女相伴身旁的幸福景緻，而英子的角色在整個故事中有著縫合作用，在無意的誤打誤撞下穿針插引，讓這對母女得能相遇重見。故事在某方面立論於時代的意義，審視生物性母親（Biological mother）對於子女的重要性，特別是運用母女相連的骨肉之情，曝露出兩個在當時社會制度對於女性 / 母職的問題，特別是關於女性母職的拘禁以及當時普遍存在養女的問題等。

中國傳統宗法制度，以工整嚴密的禮教論述控管了生殖政治的正當性，秀貞與北大學生思康的私戀，完全不能符合這宗法禮教的要求，是以秀貞與妞兒的關係，在這種父權管轄下勢必不容，母女倆就此走上相見不相識悲痛旅程。透過故事他人的閒話鋪敘，便將這個母親失去女兒、女兒失去母親的緣由交待清楚：

「那麼生下來的孩子呢？」

⁴¹林丹姘：《當代中國女性文學史論》（福建：廈門大學出版社：1995年）P.214

「孩子呀！一落地就裹包裹包，趁著天沒亮，送到齊化門城根底下啦！反正不是讓野狗吃了，就是讓人來去撿去了！」

「姑娘打這就瘋了？」

「可不，打這兒就瘋了！可憐她爹媽，這輩子就生下這麼個姑娘。」⁴²

瘋女的顛覆力量 / 童女的真切情摯

秀貞的瘋言於書寫上的安排，幽微的表達了她對社會不義的告白，她顛倒的語言裡時時刻刻繫繫著辜負了她的情人思康，以及失去的女兒小桂子，她迷亂的將同齡的英子視為小桂子，為她量身制衣，肆意疼愛，卻又在轉瞬間明確的告知英子小桂子身上的胎記，要求她幫助協尋，在她跳接清醒與錯亂的意識裡，我們看出秀貞的女性瘋狂，背後顯露正是縈牽夢繫的念女情結，她所吐露的言語，明顯的表達出作為人母的思念；在父權宰制生殖正當性的社會裡，秀貞觸犯的是階級愛戀（思康出身仕家，秀貞乃鄉里碧玉）、非法生殖等整個社會環境的倫理教條，是以她被奪去擔任母親的權力、落入生死茫然的困境，而她隻身所要面臨的是道德社會的製裁，更難容她以理性話語表達抗爭。在這種情形下，藉由秀貞的瘋言瘋語，經過非理性、非教條性的無意識言語，她才能歪斜的告白出世界對她的傷害。秀貞不時的亦瘋亦諷，不無表達了女性對於父權制度下母職壓抑的一種焦慮，而這種焦慮大幅重置著 Joan Manheimer 對西方十九世紀女性筆下「瘋狂母親」⁴³形象的論析，認為這種瘋婦形象，在顯性與幽微之處，皆敞開了母職異化女性心理所造成的創傷，表達了隱而不顯的控訴意涵以及女性自身的母職焦慮。

作者因為採用第三者英子童年的眼光，波瀾不興的敘述她與秀貞及妞兒這對母女的不凡際遇，在英子不存任何成見，純淨明徹的敘述下，俐落的表現出小女孩野性素樸的正義凜氣；從英子遇見女兒（妞兒）時，店裡的夥計作弄妞兒，英子不平的插手質問：「憑什麼？」，到英子認識母親（秀貞）時，她的瘋顛讓鄉里斗民避之唯恐不及，英子偏偏覺得「她的笑不是很有意思嗎？如果我跟她說話 - 我說「嘿！」她會怎麼樣呢？」。在英子的世界裡，什麼事情都顯得那麼的樸素可愛，所謂社會律令、法規宗旨等社會積習已久的成見，卻在她明淨童稚的眼光裡，一律泯去了雜蕪，顯出親切而可愛的特質。在童言童語澄徹而透明的純稚，與不經宗法意識審核的瘋狂語言裡，特別開疆辟土，開創了一片有別於教條綱紀父系倫理的感性對話空間。

對於生命源頭的質疑

英子在接近世界的同時，世界也與她拉近了距離，正也是在她大膽探索求知下，漸漸的清楚了社會隱然存在的顛覆力量，英子懵懂的感到這個社會存在著既定的悲哀，對於不公與嚴苛的條律，開始感到不安與惶恐。在知道養父母只將妞兒視為生財工具，妞兒在家庭裡動輒則得

⁴² 《城南舊事》P. 48

⁴³ 對瘋狂母親的註解原文如下：

In their creation of Terrible Mothers, nineteenth-century novelists leave an indictment, like an open wound, pulsing against a society, which is unable, without prohibitive cost, to secure meaningful continuity for itself.

資料來源 *The Mother/Daughter Plot* P 50

咎總傷痕累累時，除了對孤女生涯感到同情之外，亦開始感到命運的安排玄妙難解，這啟迪了英子對於生命的疑惑，及對其本質探索的慾望，她奔回家裡質問母親：

「媽，我我是不是妳生的？」

「什麼？」媽奇怪的看我一眼。「怎麼想起問這話？」

「妳說是不是就好了。」

「是啊！怎麼會不是呢？」停了一下媽又說：「要不是親生的，我能這麼疼嗎？像你這樣鬧，早打扁了你了。」

我點點頭，媽媽的話的確很對，想想妞兒吧！「那麼你怎麼生的我？」這件事，我早就想問的。

「怎麼生的啊！嗯 - 」媽想了想，笑了，胳膊抬起來，指著胳肢窩說：

「從這裡掉出來的。」

說完，她就和宋媽大笑起來。⁴⁴

在這一段情節裡，母女之間的對話看似輕鬆活絡，然而瞭解英子的提問動機，不若說這段對話啟迪了對於生命玄妙的探索求知，它包括了幾乎是每個小孩心中對於生命是從何而來的疑惑，而同時亦包含著英子對於社會制度不公的不解提問。英子正在學習適應著社會俗制的面相，特別是有關於生物性母親對於子女的差異，雖然她並沒有得到真正的答案，但是在母親的肯定態度下，她得到了某種保證，某種妞兒的苦難不會淪落到自身的安全感。

成長蛻變的痛苦記憶

在敘述情境中，〈惠安館〉的敘事方式不免會另人想起白先勇的著作〈玉卿嫂〉中的容哥兒，以童稚的天真筆法，來見證社會裡各種階級差異的存在，並在無意中介入了一場人與人生死之間的掙扎，張馳著童真／世故／生命／死亡、愛與毀滅等極端性的對照性，如同齊邦媛先生在其敘文〈超越悲歎的童年〉中如是看待：

故事發展循著英子的觀點而轉變，而英子原是懵懂好奇的旁觀者，觀看著成人世界的悲歡離合。⁴⁵

故事的收場是惡夢一般的死亡灰敗，急促而蒼惶；英子在得知妞兒就是小桂子後，傾盡全力幫助她們母女相認，並從家中偷了母親的金鐲子做為她們逃逸的資金，然而母女倆在迎向新生命的同時，卻也是死亡在掀動他黑色羽翼的時候，秀貞與妞兒最後慘死於火車的輾壓下，在這個不容她們母女存在的環境裡，死亡竟成為她們唯一相擁的結局，亦如同〈玉卿嫂〉的容哥兒在歷經死亡試鍊後大病一場，英子在知道意外後，也仿若重生一般的從疾病後出發，揮別了與這對悲情母女的際遇，對容哥兒與英子來說，這場猶如脫胎換骨，與純稚心靈的自己作了一

⁴⁴ 《城南舊事》P. 66

⁴⁵ 《城南舊事》P. 2

翻告別，開始迎接自己下一段的生命旅程。

如同應鳳凰的論述，論析〈惠安館〉菟絲女蘿的母女情境：

林海音小說特別引起我們注意的地方，是她善於從女性觀點處理題材的一貫作風 - 她不但在描寫兩性關係時，總能看到女性的弱勢與困境，並且在呈現這些困境的同時，常常能用女性關係，如母女之間或者是姐妹親情加以對照。⁴⁶

秀貞與妞兒這對母女，在禮教的束縛下硬生生的被拆散，也在瘋狂的毀滅下結束了一生，悲劇的肇因在於始終是缺席的丈夫／父親思康，因為唯有他的存在才能保證秀貞與妞兒的合法地位，失去了這層憑仗，就好像失去了根基的藤蔓，無任她們如何攀附依存至另一空間，荒蕪終究襲捲了枝芽，走向生命的盡頭。在〈惠安館〉裡，我們看到的是作者委婉的女性手筆，處理了女性藤蔓在失去依恃後的女性荒涼境界。

第七節 〈傾城之戀〉白流蘇母女

貧瘠的母性傳承

無論在何處，女性的軀體在女性作家的援用中，以不容置疑的姿態確實揭發了父系架構文化中，對於女性支配慾的暴力侵犯，如前所述及李昂的《殺夫》、黃娟的〈失落的影子〉等作品，女性柔弱依傍的菟絲女蘿生命姿態，在情節張馳中徹底展現。但同樣是運用女性的軀體，張愛玲的〈傾城之戀〉卻將始終受到壓迫的女性軀體，悄悄的扭轉為女性的唯一籌碼。在〈傾城之戀〉中，女主角白流蘇在面臨孤絕地位的處境，離了婚，過了適婚年齡，在婚姻市場上行情慘淡，然而她偏偏突圍而出，以她的巧慧、勇敢，將父系努力收束的女性反動能力，轉化而成她突擊的利器，成功的主動出擊，在荒涼頹圯的時代與戰場裡寫下了一段屬於她的生存與愛情故事。

在故事的段落中，我們可以看到白流蘇與母親都是置身於陰暗角落的女性，因為沒有經濟的生產能力，所以就失去了說話的能力，縱然子媳兄嫂等親屬圍繞身旁，面對的卻是最實際的糧食生存所持續引發近親的紛爭，這當中流蘇更因為離過婚，身份曖昧，使得她在娘家的身份益發侷促。然而流蘇的種種委曲，終究只能自己放在心裡慢慢消化，因為她唯一能依仗的母親，正也如同她的境遇，只是依附在這千瘡百孔的家族下，一個淡薄的家長身影而已：

她仿佛作夢似的，滿頭滿臉都掛著塵灰吊子，迷迷糊糊的向前一撲，自己以為是枕著了她母親的膝蓋，嗚嗚咽咽的哭了起來：「媽，媽，妳老人家給我做主。」她母親呆著臉，笑嘻嘻

⁴⁶應鳳凰 〈林海音的女性小說與台灣文學史〉 淡江大學中國文學系、《中國女性書寫國際學術研討會論文初稿本》 P. 223

噙的不作聲。她接著母親的腿使勁的搖著，哭道：「媽！媽！」恍惚又是多年前，她還只有十來歲的時候，看了戲出來，在傾盆大雨中和家裡人擠散了。獨自站在人行道上，瞪著眼看人，人也瞪著眼看她，隨著雨淋淋的車窗，隨著一層層無形的玻璃罩——無數的陌生人，人人都關在他們自己的小世界裡，她撞破了頭也撞不進去，她似乎是癡住了。忽然聽見背後有腳步聲，躺著是她母親來了。便竭力定了定神，不言語。她所祈求的母親與她真正的母親根本是兩個人。⁴⁷

瑞奇曾經說道：「在父系社會裡，少有女人得到足夠的母愛。」(Few women growing up in patriarchal society can feel mothered enough.) 值得醒思的是在「母親等同於母職」意識形態背後，我們究竟放了多少重擔於母親彎曲的臂膀上？流蘇對母親哭訴時，「她母親呆著臉，笑嘻嘻的不作聲」，她的反應豈止是漠然而已？深沈一點看，母親與流蘇同是天涯淪落人，美其名為長輩，但她自己的生存空間亦多堪虞，在處處求人的處境裡，母親甚至為自己說話的空間都得封凍，在貧瘠的生活，沒有生產力的自我，母親所要面對的問題並不小於流蘇的委屈，作者寫出了母親那份詭譎的反應，猶如鬼魅一般笑容仿若失去了靈魂，正是母親表達了她放棄了思想、放棄了自我的可怕反應，流蘇求助的母親其實是一位自己也需要救援的女性。

纏繞在菟絲女蘿關係中的母女，一輩子為夫／子奉獻了一生之後，在一代一代的婚姻與它者的身份下，女人成為一種永恆的匱乏。當母親告訴流蘇「先兩年，東拼西湊的，賣一次田，還夠兩年吃的。現在可不行了我年紀大了，說聲走，一撒手就走了，你跟著我總不是長久之計。」，縱然居於家族的大家長位置，母親卻非實質權力的掌握者，母親已經到了風年殘燭之時，為夫為了辛勞一世，卻始終未能為自己積存下一些資產，就如同吳爾芙在《自己的房間》中提問一般，母親的貧窮，母親的奉獻，是如何值得女性借鏡、醒思的問題？：

想起了當年那些婦女們年復一年的勞苦著：找兩千鎊都感到困難，費盡力氣才得三萬鎊，言念及此，我們真有點瞧不起我們的貧窮勁兒。那麼我們的母親輩都去做什麼去了？一點財富都沒留給我們？她們只顧往鼻尖拍粉去了？只顧去看櫥窗去了？- 可能是個閒下來喜歡玩賞無用小物事的人，但是果真如此的話。她那安樂而寫意的生活，在她臉上並沒留下多少快樂的痕跡。⁴⁸

女性廝殺的異性戀世界

儘管在母親那兒不能求得任何安慰，白流蘇卻益發清楚，自己所剩下的也就唯有自己了；在這裡，我們又看到一個經典女性的成長公式，女兒被母親棄絕後，在身、心上的獨立意識於焉誕生，也就是在這孤絕的境地，流蘇的自我意識徹底重生，這時她回到自己的房間，端詳著

⁴⁷張愛玲：《傾城之戀》（台北：皇冠：1991年）P193

⁴⁸伍爾芙著，張秀亞譯：《自己的房間》（台北：天培：2000年）P. 44

自己：

還好，她還不怎麼老。她那一類的嬌小的身軀是最不顯老的一種，永遠是纖瘦的腰，孩子似萌芽的乳。她的臉，從前是白的像磁，現在由磁變成玉——半透過輕青的玉。上頰起初是圓的，近年來漸漸的尖了，越顯得那小小的臉，小的可愛。臉龐原是相當的窄，可是眉心很寬。一雙嬌滴滴、嬌滴滴的清水眼。陽台上，四爺又拉起胡琴來了，依著那抑揚頓挫的調子，流蘇不由得偏著頭，微微飛了個眼風，做了個手勢。她對鏡子這一表演，那胡琴便不再是胡琴，而是笙簫琴瑟奏著幽況的廟堂舞曲。她向左走了幾步，又向右走了幾步，她走一步路都仿佛是合著失了傳的古代音樂的節拍。她忽然笑了——陰陰的，不懷好意的一笑，那音樂便戛然而止。⁴⁹

她負著羞辱躲回自己的房間，在攬鏡自照的獨舞中，不禁對於自己的軀體籌碼感到一點暢然，流蘇從怨憤的情緒重新出發，在這獨舞的場景中重新拾起自我，她充滿「表演自覺」⁵⁰的舞動，讓她開始重新評語自己的軀體，並確實掌握自己的資產，漂亮的作了一次出擊。她將相親的主角光環硬是往身上套，將妹妹寶絡擠向邊緣，贏得了范柳原的青睞。事發後，流蘇冷靜的聽著嫂嫂直指撒潑的漫罵，而在她的心裡，卻不禁暗自得意著；因為「無論如何，她給了她們一點顏色看看。她們以為她這輩子已經完了嗎？早哩！她微微笑著。」她打贏了一場異性戀機制的戰爭。作者在這個段落裡，也清楚的書寫著女性的相殘，流蘇與姑嫂在異性愛的世界裡，以男性確定自己的定位，彼此競爭排擠的情形，只因為：「一個女人，再好些，得不著異性的愛，也就得不著同性的尊重」，女人與女人，為了男人而發動的戰爭，再次凌厲而露骨的揭揚而出。

流蘇是充滿自覺的獨立女子，她清楚自己的處境——「她是個六親無靠的人，她只有她自己了」，然而社會付與這邊緣時代的女子，竟然亦只殘存了婚姻空間為她唯一的出路，抽離了戰火的時空背景，流蘇的勝利竟然只是成功的攀附上了一個男子，藉此贏得了自己的生存空間，然而這層表面的勝利，其實正是落入了兩性彊乏的泥沼——女人，唯有藉著男人才能在世界爭得一席之地泥沼，流蘇的身體武器，重疊的，也正是一個古老「異性戀話語」的勝利，如同《浮出歷史地表》的註解一般，或許流蘇個人的「贏」，寫出的正是千萬女性的「輸」：

她賣自己只為謀生。事實上，「她」自己，「她」的身體，是男權社會所認可的，可以流通的女人唯一的資本。「以美好的身體取悅於人，是世界上最古老的職業，也是極普通的婦女職業，為謀生而結婚的女人全可以歸在這一項下。」<談女人> 對張愛玲來說，這與其是一個殘酷的事實，不如說是一個心酸而無奈的事實。流蘇要活下去，只能賣自己。只是價格和價質比不同罷了。她「十分幸運」的免作「五個孩子的繼母」，因為她得到了一個肯出大價錢的男人的青睞。他愛她，因為范柳原把她當作一個美麗的表象——一個「中國」女人的表象。

51

⁴⁹ 《傾城之戀》 P195

⁵⁰ 楊照認為流蘇在這段攬鏡自照的表演，正透露她充滿自我凝視的主體意涵。《夢與灰燼 - 戰後文學史論二集》P. 76

⁵¹ 《浮出歷史地表》 P.387

女性空間與心靈

白流蘇視范柳原為逃離她陰暗的白公館唯一出路，在這對情人步步為營、各懷心機的謹慎中，兩人談起了愛情，也如流蘇之意進入到同居、婚姻的發展裡，流蘇終於有了自己的房子，在她攸然恣意的享受自由空間時，從起初的怯意試探，到後來的解放恣意，在文字上，在在顯露出女性對於擁有自己空間的歡樂舒暢：

流蘇到處瞧了一遍，到一處開一處的燈。客室裡門窗上的綠漆還沒乾，她用食指摸了試了一試，然後把那黏黏的指尖貼在牆上，一貼一個綠跡子。為什麼不？這又不犯法？這是她的家，她笑了，索性在那蒲公英粉牆上打了一個半晌的綠手印。⁵²

戰火廢墟中成就的愛情是一個極端飄泊的夢，他們在不知是生是死的未來中，掌握彼此能夠給予的溫暖。離婚再嫁的流蘇，其歸宿是讓人括目相看的，然而在故事結尾處，輝煌終究淡去，流蘇千辛萬苦得來的婚姻，仍然讓她感到「無名的問題⁵³」：

柳原他現在從來不跟她鬧著玩了，他把他的俏皮話省下來說給旁的女人聽。那是值得慶幸的好現象，表示她完全把她當自家人看待 - 名正言順的妻，然而流蘇還是有點悵惘。⁵⁴

<傾城之戀>的故事，是一個女子用她所有的資產放手一搏的愛情故事，流蘇對於柳原的感情摻雜了許多私我的因子，她自己也清楚這段婚姻「如果她純粹是為范柳原的風儀與魅力所征服，那又是一說了，可是內中還摻雜著家庭的壓力 - 最痛苦的成份。流蘇與范柳原的二度相約，是存著拋家傍路的決絕之心，因為如果她沒能結成婚，流蘇畢竟只是一個「壞男人當的壞女人」罷了，然而她畢竟通盤相賭，沒有回頭的權力了。臨去時，「白老太太長嘆了一聲道：『既然是叫你去，妳就去吧！』她就這樣下賤嗎？她眼裡掉下淚來。」，母女在說與不說之間，傳達了某種割決與不再環護之意。

母親在<傾城之戀>的故事裡，第一次的掉頭不再環護女兒，讓流蘇回歸自身，審視自己唯一的籌碼並善加運用，母親的第二次徹身離去，讓流蘇孤注一擲，向范柳原所能提供的異性戀世界走去，<傾城之戀>，是一則加上了烽火戰事背景的母親離開女兒、女兒離開母親的悲傷故事。

⁵² 《傾城之戀》 P. 290

⁵³ 這是美國女性主義者貝蒂·傅瑞丹 (Betty Friedan) 在著作《女性迷思》中，處理有關女性走進婚姻，善守其職後，「心底一種奇怪的攪動，一種不滿足的感覺，一種因為痛苦而生的渴望。」鼓勵女性不再尊從專家的意見，試著傾聽女性自我內在的聲音。貝蒂·傅瑞丹著，李令儀譯：《女性迷思》(台北：月旦：1995年)

⁵⁴ 《傾城之戀》 P.230