

第五章、怨恨交織的母女關係

第一節 割離溫情的怨母告白

恐母情緒記錄

女性主義在論述母親處境時，認為母女之間若不能突破既有位置結構，往往會因為日常生活時的磨擦，因距離緊密而流入彼此競爭的心態，而導至女性相處時相互撕殺殘鬥的情結。例如在心岱的著作〈童真〉當中，母親的形象完全透過女兒的獨白，以憤怒的筆調玄想，記錄觀察母親所有的負面特質；母親在類似這樣的作品中是全然的它者，由女兒主體發音，書寫極端瘋狂凌虐的母親形象。然而在憤怒的女兒決定厭棄母親時，我們看到了女性深層心理的「恐母情緒」，如同瑞奇所談論的女性恐母症¹。女性在母親身上看到了弱勢處境、母職意涵、甚至是不願接受的性別位置等等，而投射出的恨母情緒，藉由主體怨恨母親、打壓母親，以釋出心理不願接受母女相同的痛苦宣洩，正是人類防衛心理的反射鏡像情結。

然而不管是女兒憎恨著母親，或者是母親憎恨著女兒，母女之間排除了文化鉗制，以徹底坦白的姿態書寫母女之間存在，而且被掩埋的問題，則標誌著女性文學所進入的嶄新空間，那裡是一片外於父權合法地位的所在。母國的想像世界乃是一塊容許各種聲音的地方，思想從未進入壓抑，所以在這裡，執筆書寫就等於是倘佯在母親的懷抱，在文學的疆野裡，任何瘋狂、憤怒、撕殺都已被預先允許、預先原諒了，黑暗大陸不在黑暗，女性書寫讓女兒在母親的國度中歌唱。如同西蘇所提倡的陰性寫作，特別能夠進入女女思緒的水乳交融境界；「因為沒有一個婦女儲備像男人那樣多的反抗內驅力和防禦力量」²，所以她們容易進入彼此交集的場域裡。而在專注母女書寫的文本裡，不復存在母親與女兒的界限，母女從棋盤式的社會規約抽離，還原人性的肉身，醒悟於自己的性別意識，蛻去侷限，在文學中吟唱的正是瑞奇與伊蕊伽萊所呼籲的女性世界，「女性」作為整體的聲音。（We are, none of us, “either mothers or daughters; to our amazement, confusion, and greater complexity, we are both.”³）

¹瑞奇在論述母女相怨時一個重要的心理週折，在這裡，女兒對母親的心態呈獻多重的轉折，原文如下：

Thousands of daughters see their mothers as having taught a compromise and self-hatred they are struggling to win free of, the one through whom the restriction and degradations of a female existence were perforce transmitted. Easier by far to hate and reject a mother outright than to see beyond her to the forces acting upon her. But where a mother is hated to the point of matrophobia there may also be a deep underlying pull toward her, a dread that if one relaxes one's guard one will identify with her completely. 資料來源 *Of Woman Born* P. 235

² Helene Cixous <美杜沙的笑聲> 收錄於《當代女性主義文學批評》P. 196

³*Of Woman Born* P. 211

第二節 <童真> 中的母女

陰暗母親的伐害

心岱的作品<童真>，將女兒拒斥、摒棄，克萊茵所謂的「恐怖母親」，再現於文學的國度，具體呈獻了女兒恐懼於母親的操縱慾、虐待慾以及毀滅欲等等。女兒這種對瘋狂母親的反動，透過傾訴與控告，大大的顛覆了親子關係中，父系話語所分配的「母慈女孝」定義，在母女仇恨情緒的文學，女性重新分娩出她痛苦的聲音。<童真>當中所具體呈獻的，正是女兒決意脫離母親，對母親所的層層告白，透過反覆追憶之前母親的種種伐害場景描繪，記錄出在父系制度夾擠的空間裡，母親對於女兒最可能做出的幾種傷害。

一、身體上的凌虐：

在「偉大母親」的意義訴求背後，父系制度對於母親的要求，往往高於一般人性的負荷能量，如果母親身上承擔過多責任，其弱勢處境又無處求援時，母親內心的落寞往往蘊釀為一種破壞能力，而此時，稚弱的孩童很容易即成為發洩怒氣的唯一對象。在<童真>故事中，就記錄了母親對女兒的體罰所造成的心靈驚悸。

年少時，看多了姐姐挨打，籐條、掃把、竹鞭、布莊的量尺，那些平日偶而拿來玩耍的竟被奪去當刑具，她惶惶的退縮到一邊，不知手腳該擺在哪裡，稍有不對也要吃一棍，那種戰兢、那種無所適從、那種恐懼便是一幅地獄圖，她年少時就遭遇到的煉獄。⁴

二、與父親競爭關係：

在一般的理性瞭解裡，母親對於子女的愛是一種「天性」，而這種天性更在聖潔的包裝下，形成女性母性的等同意涵，在這種先決條件中，即不能容忍母親發出對女兒競爭的聲音。在父母關係並不穩定的時候，父親對於女兒的疼愛，看在母親眼中往往會衝撞出許多負面的情緒，比如嫉妒、背叛、憤怒、不安等等，然而在陰暗的空間下，母親卻能藉由「母職」之權，行使她對女兒不滿的怨怒之情。

父親從城裡回來，一次給她帶只籐編的小椅子，一次給她買鑲著水鑽的小高跟鞋，都是要讓她獨得的東西，別的姐妹無法分享。母親冷下臉，藉著花了這閒錢和父親吵鬧，就是不甘心，上學也逼著她將高跟鞋穿去，吃飯不得上桌，要待在籐椅上，讓她受盡委屈、出盡醜，母親！她年少時是憎恨了母親。⁵

⁴ <童真> 收錄於琦君等著：《錦鏞文章》（台北：皇冠：1984年）P. 61

⁵ 《錦鏞文章》P. 62

三、拒絕接收女兒的獨立主體性：

女兒的軀體乃經由母親分娩而出，加上父系制度的「寡頭母職」⁶、性別認定等密切過程，女兒與母親在彼此照應的調適過程，必需不斷的在認同／分離交織中，形成母女永遠的拉距戰。在〈童真〉當中，即出現了許多母親看似寵愛的表面下，經過女兒的拆解，抱持著對母親動機的懷疑。

母親不愛她嗎？她知道母親只是容不得別人愛她。母親聽了姐姐說她們鎮上來了一位舞蹈老師，忙著便領她去報名，花錢給她購買舞衣舞鞋，她是瞧的出母親要在她身上招搖，令她十分不解的是母親為何選擇她，她不是母親最討喜的孩子，也許她和母親有著特別的聯繫，她說不出，說不出那種神祕且又自私的關係。⁷

女兒內心的弑母儀式

所謂的童真，是在故事當中女兒告別母親的鉗制後，感到全新生命的清爽情緒，無論是在肉體上還是精神上，都標誌著女兒脫離母親後，擁有自我的篤定自信。所以女兒在內心不斷揣測著：「她想著一個童真的生命，歷盡滄桑，遠離母體，當她們再度重逢，這個生命仍保有童真，依然真潔如新」。在童真名詞定義之下，女兒脫離了母親，在自我成長的這個世界，母親不能再挾持任何文化的、肉體的要求，對女兒施以精神上的摧殘。而且不僅只是單純的渴望遙想，在故事中的女兒在心理完成了一次弑母的儀式，以淨化自己與母親的黑暗記憶；她說自己曾經死過一次，以此精神上的滅亡來消解母親曾經帶給她的傷害。經過了這種「精神上的弑母」，女兒面對任何苦痛時反而擁有了自我療傷的能力。這個祕密潛藏於女兒內心，是母親所無能知曉的世界，她藉由在心理的隔絕，成功的反將一軍，將母親無所不能的操縱能力作充滿主體掌握的回應：

如今她已經忘卻她所有的過往，很多人不知道她曾經死去一次，就連賜她生命的母親在內，他們也不知道她又獲重生。那是多麼奇異的經驗，她曾為翻梯、曾為毒氣而兩度昏迷，她的靈魂終於在那最為黑暗的時刻被喚醒了，她死地的身體一如落花，只是凋零的葉瓣，會被泥土埋葬，她依然保有童真，依然真潔如新，她除了感激母親給她第一個初始之外，她不知尚有什麼足以令她去愛她的母親。⁸

我們重新將女性文本所書寫的表面文字與性別意識連結成一體，以女性在書寫作品時所表達特有的深沉意識，從之轉化而成為政治力量的改革，端看這些仇恨、憤怒，視他們為一種女性處境的抗爭。文字在這裡就不在是單單的表意作用，而成為女性作家扭轉父權意識、書寫女性內宥空間的有力證據。在〈童真〉故事中，若不鎖定單純的女兒視角，而以這種雙向聲音來

⁶ 此乃丁思坦在其著作《人面魚身及牛面人身：性階排置與人類病態》中對父系制度下，女性單人片面負起養育責任制度的醒思。她認為在女性母職的世界裡，將持續造成性別分割裡人性不完全的地方，她以西臘神話中人面魚身(mermaid)及牛面人身(minotaur)來表達人性的不完全與扭曲。資料參考《女性主義經典》P. 120-132

⁷ 《錦繡文章》P. 62

⁸ 《錦繡文章》P. 61

端看文本的閱讀時，從女兒破碎斷續的回憶裡，不斷上演母親對於年幼兒女的伐害，在這裡，我們不僅能看到一個柔弱女兒的告白，同時還必須聽出母親的狂性是如何的需要禁制與壓抑，而母職全面的、從未間斷的繁瑣工作內容，是如何容易造成親子互動相互傷害的機會；從這種雙向的閱讀當中，我們多少可以看出母職內容對於人性脆弱面的砍伐。

在女性書寫的世界裡，不只是文本意義的直接顯現，其中外緣性的問題也必須多加考量，〈童真〉當中，雖然以書寫母親殘害女兒為主調，然而究竟是在什麼動機之下，女兒對母親產生著多種仇恨之情呢？在文本之中，我們看到典形克萊茵學說中，兒女排拒恐怖母親、摒棄晦暗母親的自我檢證機制。女兒運用破碎、囁語的獨白文字，以她為主體片面發言，沒有母親置喙辯白的餘地，女兒以臆想為前提，在情緒上呈獻冷漠、疏離、孤絕以及憤怒等聲音，並大幅度的抹去母親慈愛擁育女兒的事實，抽離了母親對於女兒任何重要性，以合理自己對母親恨意的正確性。女兒認為除了她生命是源出於母體之外，其實與母親之間不再有任何的牽連；女兒站在冰冷的一角，從一種冷眼旁觀的穩定情緒觀察母親、揣測母親，並以傲然而冷漠的姿態展示自己新鮮的生命。在情緒的告白中，不管在心理上或是身體上，女兒已經站在完全脫離母親的角度，成為一個發話的主體，與母親之間不存在任何的牽連。

離開母親以求得自我的女兒

從這個觀點來看〈童真〉反覆聲明的重點，正是一個坦白脫離母親，成長自我的女兒行動宣言。在成熟的女兒與母親之間，仿佛存在著一種壁壘分明的交界，唯有透過拭去母親，特別是母親帶給女兒的負面影響，女兒才能完成自我的追尋；如同佛洛伊德在定論女兒的成長時，以「棄絕母親」為第一要件。延伸著佛洛伊德這種棄母論述的心理分析家南茜、佛萊蒂（Nancy Friday），在其飽受女性主義攻訐的自傳色彩著作《My mother, myself》，將女兒割離母親的過程視為成長的必然，推波助瀾的助長了女性離間母親的思維：

失去童真的煩擾立刻把我帶入了失去母親的夢，這絕非偶然。這一章表現的是我內心的分裂。我理智的把我自己當作有性獨立的人，正像我能夠理智的把我這一章中的思想寫在稿紙上。主觀上，我不願面對我所寫下的：宣佈完全的性獨立就是宣佈了與母親的分離。⁹

佛萊蒂的言論是在宣稱一位成熟女性進入性獨立的意識，而脫離母親，幾乎已經成為女兒宣告獨立的唯一指標，然而在〈童真〉文章中，這種脫離卻在賦予女兒更深沉的一種生命力。在〈童真〉文本裡，體現的是女兒走出母親陰暗世界後，能夠擁有精神再造的能力，所以女兒自恃：「她的傲然是在於面對母親這麼多的波折後仍能不卑不亢保有童真」；而且女兒在重生後，與母親再度相處，對於昔日與母親之間的陰影，也都能在穩當的掌握後，尋得了與母親共處一室的瞭然情緒：

⁹ Babara Johnson〈我的怪物 / 我的自我〉收錄於《當代女性主義文學批評》 P. 91

她和母親居住在一起，起初是相當不得以；父親過世了，孤獨的母親！她每遇年節便回家陪伴母親，不是孝心，只是不得以，她也有家，但她拋開她，母親熱心燒著美味，歡迎她回來。母親從不問她的丈夫，不問她的生活，母親只為她的歸來興奮著，完全自私且神祕的笑著。母親甚至一定不知道她的年歲，母親難道不知道生命會成長，母親只是不告訴她，只是不願她明白。¹⁰

女兒 / 母親身份的游移

在〈童真〉中，女兒充份掌握發語主體的主導權，透過她片面的臆想定論，將母親的諸多作為都視為即將為摒棄的對象，正因為通過女兒弑母的舉動，母親的善意，或者是母親的母性，在已經完全脫離母親世界的女兒來說，都顯得那麼的無足輕重。女兒這時所渴望的，卻是另外一種「母性的聲音」，因為她此時也成為了別人的母親，所以對她來說，她正是擁抱著母親 / 女兒二元性的奇怪主體，她是排拒母親的女兒，同時也是亟欲愛子的母親：

母親和她重逢，那種自私並聯繫的神祕關係，她再度面對著母親，每天兩次她平靜而沈默的望著母親，如今她自己也是個母親，可是她曉得，兒子愛她、順她是理所當然，要感激她就未必了，而她除了感激自母親得來這童真的生命之外，她不知道尚有什麼足以另她去愛她的母親的。¹¹

在這一段女性身份吊詭而曖昧的運作裡，心岱寫出了女性 / 母親身份 / 情感的游離，自從女兒在青春時期離開家鄉後，嚐試到自由呼吸的能力，便已決定要成為一位脫離母親子宮的女兒。女兒在失去母親的愛後，卻在日後選擇進入母職世界，回到最初殘敗的生命情結，在被動與主動之間找到她情結的平衡點，解開它並且改變它，猶如之前所提及容格的觀點——女性往往在成為母親時，將會重新修復、回顧母親之於自己的互動歷史；缺憾在愛中得到修復。在〈童真〉的敘述中，女兒在擁有自己的家庭，更加確實了自己並不屬於母親，生命是獨立於母親之間的事實：

她至此才恍悟，她的母親什麼也沒給她。她的童真、她的真潔是從復甦的靈魂裡重生，母親只是個虛幻的影子，模糊且遙遠，甚至早已不在她的身邊，她和母親能共通的僅僅是兩個寡居的女人，她有兒子，母親有她，而母親不知道她懷有的童真且異常真潔的生命，她將奉獻，奉獻那個他，那個窮人，只有一無所有的人才配得到她的真潔。¹²

援用克萊茵的理論，在人類心理將美好母親與恐怖母親作為二分，心岱的這篇宣言無疑寫出了女兒的對於「恐怖母親」的割離，以女兒的憤怒以及沈默為女性的敘述策略，特別是女兒直接表達她怨恨母親的聲音——「她憎恨母親，沒有一刻停止，只因她說不出，她感到困難如

¹⁰ 《錦繡文章》P. 63

¹¹ 《錦繡文章》P. 64

¹² 《錦繡文章》P. 66

啞巴，無法表達。她開始平靜而沈默的面對母親，說不出話，也許已經無話可說」；母女倆分別處在拒絕溝通的情境中，母親只能淪陷為完全的它者，成為女兒操縱想像的對象。女兒大聲張揚她渴望離棄的想法，「除了感激從母親那裡得來這童真的生命外，她不知道尚有什麼足以另她去愛她的母親的」，在難解的母女情感糾葛羈絆當中，獲得重生，無疑相映在強調自由的當代社會環境，母親柔性的親密鉗制，已成為現代人所亟欲脫逃的世界，作者在此寫出了女兒內心的弑母儀典，也相當性的反應出現代心理所探討的母女面相：

今天，很多人認為，我們活在一個敵視所有持久的社會關係的世界，這個世界在我們與所有主要親人 - 父母、兄弟姐妹、配偶、子女 - 之間的關係上，施加太多壓力。在一個個人和自由價質至上的社會，母親的角色特別吸引住覺得可疑。如果我們與母親的關係，是一切關係中最緊密的，那麼一個人在成長過程中最首要的工作，就是設法逃離對自我創造的信念有最大威脅的那份人際關係。¹³

第三節 < 婚期 > 中的母女

燃燒的黑暗大陸

在作者平路的短篇 < 婚期 > 當中，即專注於闡發母女之間明爭暗鬥、各懷心機的拉距情境，在 < 婚期 > 的文字當中，帶有強烈的灰敗色彩，以文弱女兒痛苦而具有毀滅性的經驗為主題，書寫成母女相互煎熬、對峙的短篇。在故事的空間刻劃裡，女兒與母親彼此緊密的、晦澀而且黑暗的共居一室，在女兒幽閉扭曲的心靈裡，總是以她充滿敵意與仇視的眼眸，分析病敗頹圯的老母；母女之間橫互著太多長久積習的歧異，無法產生清明直接的對話空間，彼此就在困頓愁苦的眼眸中互相凝視、扭曲對方，並且經過猜忌、懷疑，不斷的放大或是縮小各種癥結與善意，她們在此折射的哈哈鏡相中，以各種奇異而錯亂的角度轉而端看自己卑屈的生命。

故事的鋪敘乃採「寫實空間」交織「臆想空間」的手法文錯呈獻，其螺旋性的結構，大抵仍對照外來男子介入封閉的母女關係而衝擊出情節的敘事方式，在時間性上乃採用倒敘的手法，以回溯、錯落、張弛事件發生的始末。從所謂情節的「行動」¹⁴(action)來端看，< 婚期 > 典形的體現男性情人的介入；女兒與中風後病弱的母親蟄居多年，在心靈幾近呈灰死狀態時，終於出現了一位終於讓女兒心動的男子，女兒歡天喜地在準備婚事時，卻不斷凝眸回望母親，揣臆母親的反應，並不斷浮現母親曾經咀咒女兒的生命，有如下蠱般，侵蝕女兒的心靈：

¹³ Judith Shapiro 著，許瓊瑩譯：《親密仇敵》（台北：麥田：1999年）P. 8

¹⁴ 亞里斯多德在《詩學》當中主張戲劇是對人類行為的模仿，而在事件的統一性來講則戲劇以表達出一個行動為主，他定義為「藝術所企圖複製的主要的是一種內在的程序，一種心理的活動形於外，行事、事故、情況，如係出自一種意志的內在活動的動機，或抽出石牌路一段思想或感覺的活動，均可容合於其中。」，在 < 婚期 > 當中，整個故事都以女兒的縱火行動為中心事件，故援用這一詞加以掌握。亞里斯多德著，姚一葦譯著：《詩學》（台北：台灣中華：1992年）

大手大腳，這個福薄的囡啊，你不會孝心到幫我縫壽衣，休想我歡歡喜喜的看你穿嫁衣？¹⁵

但是這個白馬王子卻在女兒極端亟盼的婚紗拍照時，拂袖而去，他毀棄了婚約，讓女兒重新跌入與母親共處的晦暗世界。公主與王子的幸福信念，都在那一剎那墜入深淵，無力挽回，女兒重新回返與母親的幽居空間，只感到到無邊的沈淪與黑暗；在內在破壞力的驅使下，女兒潛入婚紗店縱火，焚燒自己得不到的幸福面相。而在女兒游疑於點火或不點火的時候，她在幻想中耳聞母親氣息，不斷逼近女兒，形成了女兒難以逃脫的夢魘，在錯亂中犯下了縱火案：

暗夜裡，我仿佛聽見母親濁重的鼻音，那是夾雜著啾罵的夢囈。我感覺手心黏膩的汗意，她追趕到了？¹⁶

亦如邱貴芬在評論這篇〈婚期〉的觀點：

平路〈婚期〉中女主角受困於於巫婆／母親魔咒，殷切等待「白馬王子」的情境，當然更演譯了童話故事《睡美人》。男人的出現，被女主角視為救贖，因為從此她可以脫離被迫與母親共同經驗的死寂的時間／空間，開始分享（複製？）外面商品資訊世界散播的「青春美夢」：搭建（購買）一個（購屋廣告推銷的）愛情屋，親自挑選每間房子的壁紙花樣、窗帘的顏色，然後 然後在這個屋子裡放一個男人。¹⁷

童話中的惡毒後母以及好仙女，是童稚心靈對母親的折射；然而這種反應當是人類原初心靈，起於對母親碩大生命力的無能與焦慮感受，而在此情緒唯經過內心分化，生存環境才能成為可以掌握駕馭的對象，藉此嬰孩得以獲得自我的放大與釋懷。在客體分析克萊茵的論述中，這種心靈活動，源初於人類嬰孩期嬰兒與母親密集互動的過程。嬰孩本能的對於給予照拂、滿足他需求的母親投以好感，將她內化為一種理想形象，即完美母親的化身，卻將挫敗的情緒凝結成另外一個憎惡的對象，以形成狠心後母或者是巫婆的形象；這種原生心靈成形中，對於其實為同一人的母親，必須分化為兩個對象而產生好惡，正是全然自戀與自我中心的表現；克萊茵聲稱此心理時期為「偏執分裂期」。在這個心理時期，內在充滿了各式各樣的破壞驅力，瘋狂與正常只在一線邊緣，代表的正是不成熟的、幼稚而且自我的內心投射，如果援用此觀點來檢視〈婚期〉當中女兒舉止，不難看出她瘋狂而幼稚的心靈，正在蘊釀她不為法制社會所認同的行為。

瘋狂是文學家的創作材料

在〈婚期〉當中，可見得其在佈局匠心獨具，以短篇的形式置入另一短篇，主題呼應，動機交相錯置，近似於「戲中戲」的串聯佈局，將情節重複描繪，表達思想／行動二者難分軒輊

¹⁵平路：《百齡箋》（台北：聯合文學：1998年）P. 135

¹⁶《百齡箋》P. 146

¹⁷邱貴芬〈書寫女性的黑暗大陸 - 評平路的〈婚期〉〉，收錄於《百齡箋》P. 150-1

的疆野，故事首段，透過女兒喃喃嚶語，混淆了真實與虛假的界限，質疑著火災是否真實發生還是只是女兒的單純的臆想：

我的一個疑問是：什麼人擅自抄襲我腦海裡的意念？

我的另一個疑問是：當意念強烈起來，憑腦海裡的意象算不算犯罪？

我在現場周遭徘徊，要找一個答案。直到你拉起我的手臂，把我帶到這裡來¹⁸。

在縱火的懸念下，它是創作的題材還是真實事件？瘋狂與文明，在這裡只是一線之隔，一個是將縱火的慾念整理後，再現於文學形式之中，另一個則是丟棄社會制約，毀滅性的破壞行動，然而在動機與行動之間，卻充滿著詭異的脆弱性。在火災之後，調查員在探訪案情時發現女兒曾經在多年前，將縱火的意念表現在一篇名曰〈愛情屋〉的極短篇裡，內容敘述擔任營造員的中年男子，為彌補「沒有辦法送給妻子親手設計的房子」的遺憾，遂於妻子往生多年後，在妻子的遺照前焚燒自己設計的屋宇，女兒的記錄裡，詳實刻劃創作人物的縱火動機：

如今他抬起頭，望著依然毫無怨色的妻子，鏡框裡的女人正眼睜睜的 - 看他親手把這幢新落成的房子捧進火裡。¹⁹

在女兒的創作作品中，女兒曾經以巧妙的文學形式加以掌握收編她瘋狂念頭，藉以抒發內在毀滅的生命能量，在這裡，我們看到動機促發與真正的付諸實行，其邊界往往脆弱而不堪一擊，女兒重新閱讀自己的文章，也感到十分詫異：

我一時也覺得詫異。火？一把火燒了，當年，我怎麼能夠預知未來的結局？²⁰

然而在女兒書寫的世界裡，所謂的文采也不過是蒙於塵埃的暗淡世界，她清楚知道，自己的文藝生涯在現代化單調的生活裡給磨去了光采：「年輕的時日，中文系出身的我，曾經有過一些文采。一年辦公桌坐下來，損害的正是文采」。女兒停止了創作，卻在想像世界裡，全盤被動的接收各種消費訊息，一樣是運用她想像的能力，但是女兒此時的美夢已全然失去了生命的積極意味，她在等待白馬王子的想像世界裡，一次又一次的構築她的婚姻物語：

我一直喜歡玩這樣的遊戲 金沙灣有一個小旅館，就在海的岬角，那裡是我蜜月旅行的第一站 我花很多時間研究白紗禮服流行的趨勢，有什麼新的樣式與剪裁，彷彿就要輪到我了²¹

作者在女兒想像的空間裡，不斷切割各種細節的堆砌。衣服的蕾絲、教堂的花束，窗邊的

¹⁸ 《百齡箋》P. 124

¹⁹ 《百齡箋》P. 127

²⁰ 《百齡箋》P. 127

²¹ 《百齡箋》P. 128

擺設等細節的堆造筆法，幾乎癱瘓了女兒的生命能力；這樣的析解如同張愛玲在〈中國的生活和服裝〉中，對於中國服飾的瑣碎政治美學評析：「時裝的日新月異並不一定表現活潑的精神與新穎的思想。恰巧相反。它可以代表停滯；由於其它活動範圍內的失敗，所有的創造力都流入衣服的区域裡去。」²²，而周蕾正延續著張愛玲的瑣碎論述，指陳女性熱衷的細節描繪，其背後所表現的精神意念正是一種倒退的意涵：

另一種現代性及歷史觀，通過和困陷、毀滅和孤寂寥落等情感處境習習相關的感情細節描述，油然而生。²³

女兒本來所具有的創造想像空間，卻在消費與包裝的侵蝕下，在不斷的切碎、遲滯的瑣碎想像當中停駐不前。在與中風母親朝夕相處中，女兒的生命漸漸的融合母親不良於行的封閉、況暮的色彩，讓心靈急遽的走向枯萎，陷落在年老衰弛的生活困頓之中。女兒此時的自我，完全複製了母親的生活樣態，彼此在深深的黑暗之中放棄了尋找出口的念頭：

是的，我在這些年失去了許多；生育的能力正急遽衰減（我已經三十八歲），各種感官正急遽鈍化，看著我以前寫過的文字，那是我寫的吗？漸漸不再想起自己以前用文字編織過故事。心情沮喪的時候，每一天的日子都不容易。必須說服自己才能繼續過下去，而母親瞞著我，像個小女孩一樣唧唧呀呀唱些舊日的老歌。我進門她才突然打住，做錯事一樣的慌忙掩住口。²⁴

渴望光明的女兒

〈婚期〉通篇故事運用「火」所帶來的「光明救贖」以及「灰飛煙滅」二種意象，加以交相對，女兒與母親的交界，高度重疊的三個面相——父親／愛情／母女血脈，也在這個火的象徵運用中完全紐結相繫，在此其間，「火」的光明／黑暗兩面形象，不斷交融著母女內心的文本：

說不定，我與母親就在這些地方相似，我們都是決絕的人。男人離開她，在她心上劈劈啪啪燒成了灰。

情愛的範疇裡，原來無有妥協的餘地 - 要不，燒成雄雄的大火，要不根本燃點不起來²⁵

在母女倆的性格中，仿若皆置入了一把裂焰，當憬仰的男性出現，內心的火轉變成為光明的所在。女兒第一次看到他的白馬王子時，就充份運用了這種光明／黑暗的比對——「他從玻璃門外的光亮處向裡面走。他的臉上還留有外面行道樹上的陽光」；而當愛情遠颺而

²² 《婦女與中國現代性》P. 168

²³ 《婦女與中國現代性》P. 169

²⁴ 《百齡箋》P. 133

²⁵ 《百齡箋》P. 137

去，火所帶來的卻是全然滅決。「火足以撩撥起人們心理最邪惡的意念；而且更關鍵的，適足以批滅一切證據，留下來都是灰燼」。在這種生命的灰敗以及光明的顯現間不斷擺蕩的意念，加深的卻是一種重複性的死亡意象，這種火的明熾與暗淡，比對的正是生死的不停交界²⁶。在諸多生與死的交界裡，就像女兒的生命是在母女相依、停滯不前的世界裡死了一次，然後在男子的進入後重新又活了過來，又在男子的離開後重重的死去。

女兒看似波瀾不興的沈寂寥落，其內心正在滋養著龐大的「仇母情緒」，在她封閉而又內縮的世界當中，不斷將幽怨而痛苦的情緒投射向母親，把母親塑造為「醜惡母親」，想像母親正無所不用其極的踐伐自己、凌虐自己，並在醜化母親時加強自己的「受害者意識」，退而進入克萊茵所謂的「偏執期」。女兒以嬰孩一般無助而幼稚的思想，藉由遐想來改變自己在現實環境所遇到的挫折感受，當中最明顯的，莫過於女兒不斷賦予母親一種陰惻惻、神祕的魔性能力的映證：

我，做為她的女兒，分明被她逼老的。

母親臉上的老人斑愈來愈淡，淡的快要看不見了，照鏡子時發現，我顴骨上方出現一塊銅錢大小的黑斑。²⁷

克萊茵聲稱在偏執時期，幼兒不斷以各種抓、咬、撕扯等動作攻擊醜惡母親，以報復她的不順其意的撫育與照顧，而此時，嬰兒也在同時產出懼母的情緒。在故事中，女兒斷言母親具有偷取青春的魔力，而對母親心懷畏懼。「很多個晚上，臥在床上，我知道她沒有睡，黑暗裡瞪著我，天花板上面一隻伺機而動的貓」；而弔詭之處，也正是母親在女兒的心裡，一下縮小為無助的受害者：「母親抬起臉來望著我，眼色好像一頭受傷的小獸」；一下又成為具有神祕能力的巫婆：「她坐在輪椅上等我，臉上有一絲掩不住的陰沈笑意。母親其實一直都知道的（她為什麼知道？），像她從小對我的詛咒」；女兒對母親的諸多觀感正不斷陷落到這種錯亂期，幾乎到了臨界點。甚至是在女兒的腦海中，開始演練著弑母的情景。在一次大樓火警，女兒抱著不良於行的母親時，毀滅她的意圖正在她的意識底層不斷交融：

火燒起來了嗎？可能已熄滅，或者只是一個無聊的玩笑。那一秒鐘，心裡突然生出一個邪惡的念頭，鬆開她的手，讓她掉下去呢？人們發現半身不遂的老太婆倒在血泊中，旁邊的女兒儘管扯著喉嚨哭號（我可以裝的很像），沒有人會露出太驚異的表情；火場時常發生不慎失足事件。²⁸

而在克萊茵修復期理論中，幼兒終於知覺到所投射出的好壞母親其實都是同一人時，進而

²⁶張愛玲即曾經運用火與燃燒的意象，具體的表現出生死的擺蕩：

「小小的一個火盆，雪白的灰裡窩著紅炭。炭起初是樹木，後來死了，現在身子又通過紅隱隱的火，又活過來，然而活著，就快成灰了。它第一個生命是有青綠色的，第二個是暗紅的。」

在這一段文字裡，我們不斷看到死亡與重生的交織意象，與之比對〈婚期〉當中女兒的生命起落，在具體事物的援用上有其相當的重疊性。張愛玲：《傾城之戀》（台北：皇冠：1997年）P. 10

²⁷ 《百齡箋》P. 134

²⁸ 《百齡箋》P. 130

生出補償的心情，但是在〈婚期〉當中，女兒的修復契機，卻專注於她極度渴求的異性愛世界裡，一個她在理想與浪漫的凝視中，自己所搭建的「愛情屋」；而她的一切幸福，唯有仰仗在夢中出現，那位神祕而有救贖意味，沒有面孔的男子。女兒將這個夢境視為解救自己所有苦處的源頭：

振維就要在我生命中出現的時候，我做過一個夢，有個男人的影子，面孔看不清，伸出手等著我把一隻手遞上去。²⁹

老去的睡美人

認識了男主角振維，女兒在異性愛的穿會當中再度活絡了起來。她所鍾情的屋宇擺設，在女兒的思緒當中成為她創作力揮灑的空間，瑣碎的布單擺設、窗帘的質地色澤，都在異性愛的牽引之下明亮著女兒的世界。異性愛的引入，不僅讓女兒從灰敗的世界燃燒了起來，也讓母女長久以來困頓的世界得以舒緩，重新張揚她心靈內對於明亮的渴望。女兒在她思想世界意構一個烏托邦，在這裡有她一手所經營的幸福景緻，只等待一個適當的男主角加入。值得注意的是女兒的愛戀，其實正充滿著水月鏡像的虛幻氣息，在與情人見面時，他們常常是各自落入於自我的世界裡，而且女兒清楚的意識到這種種場景：

振維說了什麼，我沒聽清楚。我們兩人都活在自足的世界裡，他跟我說話並不等我回答；他說話的時候也不看我的眼睛，會碰上不小心洩露的祕密似的³⁰

就在這對情侶各自懷抱的世界裡，「異性戀機制」提供了女性渴望逃遁現實生活，與幽閉母女空間的一個喘息的空間，在這裡，女兒她得以藉由思想的創造成全自己，也只有在這裡，我們才看到女兒生機的展現契機；在〈婚期〉的整個陰暗佈局下，逃向情人，是女兒唯一能夠離開陰暗母國的機會。

如果說平路的這篇〈婚期〉是《白雪公主》、《睡美人》、《賣火柴的小女孩》等童話故事的後傳，卻也能自這種「後童話」當中檢測到許多蒙昧的女性形象文化意涵；比如說女性角色的被動、遲滯美感、內化投射的怨母情結、可怕的巫婆老女人、白馬王子即將到來等等的結構安排，平路將童話故事的架構焦點伸縮，架構於資本文化消費世界，融合到處販賣的幸福商品，將童話與現代生活結合融鑄。〈婚期〉中的女兒，是羅蘭、巴特(Roland Barthes)在《神話學》所定義的「第三種神話世界的信眾」³¹；女兒將商品世界廣為流傳的「幸福符碼」通盤吸收，「她

²⁹ 《百齡箋》P. 137

³⁰ 《百齡箋》P. 136

³¹ 羅蘭、巴特在《神話學》書中直指「神話是一種言談」，可以將其形式與內容分開而談，第一種神話的解讀者即能夠專注於「空洞的能指」，找出神話裡的象徵性；第二種解讀者即專注於「完滿的能指」，著重於扭曲的意涵，是典型的神話學家的解讀，而第三種神話正是「將意義與形式所組成解下開的整體」所得到的曖昧意指作用，只是單純的回應神話的作用。資料參考 羅蘭巴特著，許薔薇、許綺玲譯：《神話 - 大眾文化詮釋》(上海：上海新華印刷：1999年) P. 187-188

是商品世界 / 異性戀機制的存在意義」³²，女兒細節的幸福世界，體現的正是神話世界中意識形態的主要架構。

然而唯一不同於童話故事中的情節，是故事當中白馬王子的遁逃。當女兒一心沈醉於婚紗世界經營的幸福意象時，男主角悖然轉身離去，也帶走了女兒滿心嚮往的陽光、愛情、烏托邦等光明意象，她裝載想像世界的容器，也都憑空消失，再度下墜到那瘋狂而且晦暗的深淵，炙熱燃燒後灰燼的世界。經此，女兒的狂性傾頹而出，她再度陷入狂想母親的破壞能力，妄斷母親的窺伺、舉動；經歷男方毀婚難堪的處境，她所有正面提升的力量都被破壞殆盡藉，失落的意識裡，瘋狂的因子正不斷激烈的衝撞，內在破壞驅力的不斷觸發，撩撥她縱火的動機，最終突破了理性防衛禁制轉向破壞。女兒潛入婚紗店中，點燃火柴，焚燒那置放著滿著各式各樣喜悅盈腮的婚紗照片，並蒼白的告白寥落的愛情定義：「幸福其實相當脆弱，隨時可以化為灰燼。」

克萊茵主張從偏執期階段到修復期，幼兒對毀滅母親的欲望感到愧疚，繼而興起與母親重修舊好的念頭；也就會在此時，幼兒心靈轉向創造的欲望——遊戲、文學、藝術世界的領域等等，藉此補償曾經對母親的傷害，並同時修復自己心靈受到醜惡母親的折損，完美母親的美好力量可以透過這種創造活動加以撫慰人性，成為幼兒自信安定的力量。在〈婚期〉裡，從克萊茵的論述中看到了的女兒所以一步一步走向毀滅的心理過程，在她孤寂、黑暗的母女世界裡，她完全抹去了「美好母親」的存在，進而轉向文學創作。女兒曾經在文學的世界中恣意釋放自己的毀滅衝動，將潛意識透過轉化、昇華，合法性的納入文明的推程，但是在異性戀愛的挫敗下，女兒的心靈修復力量最終掉入到消費神話的苦悶臆想，她內心裡縱火欲望終在寂寞裡衝撞而出，最後跨越想像而賦予行動。

平路的〈婚期〉短而精緻的陳述一個過了適婚年齡女子的痛苦聲音，她踟躕於事業、親情的牢籠，衷心刻劃著愛情的救贖，一心渴望白馬王子的到來，卻在夢醒失落後陷入絕境，將反覆演練的破壞能力付諸行動；在「後童話」的世界裡，等待的公主只能在歲月的侵蝕下逐漸老去，而怨恨母親的悵惘，卻成為影響女兒一生的心理情結。

第四節 《逆女》天使母女

同女小說的同與不同

《逆女》為皇冠文學獎首獎作品，但相較同時間同女小說如邱妙津、陳雪、洪凌等人的作品廣受學界青睞並加以論述的熱烈，《逆女》無疑顯得寥落了許多。這或許可以從外在與內在方向來探討，從外在條件來說，皇冠文學的雜食性——暢銷、符合主流價質的大眾文學氣質³³，往

³² 此處模擬巴特「向法國敬禮敬禮的黑人土兵」第三種的神話解讀。

³³ 楊照在論述〈跨越時代的愛情 - 台灣通俗羅曼史小說中的變與不變〉，認為皇冠文學是台灣羅曼史的發源地之

往被歸類為俗眾文學的領域，聚光燈比起報系所舉辦的文學獎項，向來就較為失焦，另外《逆女》作品，本身在文字的表達上輕淺俚俗，形同口語，甚至在咒罵言語的用字上，往往流於苛刻無情，不管是從外緣或是內緣的原因來看，都難以討好學界對於文學作品所要求的深沉含蓄。

儘管在文學歸類上屬於大眾小說，但在題材的選取的時代感裡，大眾小說確實能夠提供許多整個社會文化變動的一個觀察面相；在邱貴芬專論廖輝英作品的探討論文〈Feminism in the Context of Popular Fiction: Liao Hui-ing and Popular Women's〉³⁴，即從文化研究的角度來整個，認為俗眾小說表達出書女性當前的、最直接所面臨的困頓，其中蘊涵了女性在當前社會，急遽改變的價質觀中，掙扎著活出自我的各種面相。若以此角度端看《逆女》的論述架構，其家庭結構則典型的反映出特定時代台灣所特有的文化——「外省老兵與本省婦人結褵，組成家庭生兒育女，是時代的典形」³⁵；《逆女》中的母親生操經濟大權，性格跋扈乖張，而父親老邁龍鍾，在家庭裡幾乎是局外人，全然逆向主流價質嚴父慈母的安排，大哥扮演起替代性父親，與母親為一陣線，女兒天使與母親的關係更形複雜，她是媽媽的幫手，在家裡照顧弟弟，料理家務，但是這種小媽媽的角色卻未能討好母親，反而引發母親對自己位置的惴惴不安，加上女兒屢次表達對垂老父親的不忍與憐憫，更加惡化母女之間的關係。就在這幾近傾頹的家庭功能中，每個成員各司其職，挑起各自的位置，並同時在這個結構位置中苦苦掙扎活出自我。而在父母角力的過程中，女兒藉由悲懷、怨憤、爭執等種種情緒話語，到底是創造了母女之間另外一種對話的三度空間。

在怨恨時候頻頻回顧

天使對母親充滿著各種怨恨情緒，可是卻也在這種怨恨當中交織出母女的血淚故事。就如同怕黑的小孩，即使待在漆黑的斗室中，只要聽見自己信賴人的聲音也能安然入睡，如此看來小孩所怕的並不是黑，而是害怕心愛的人不在身邊的孤寂感，通過這個思考方式，探看《逆女》故事中，女兒對母親充滿憤懣，卻又念茲在茲的兩極情緒，在怨恨交織背後中所表達的深層心理，無非驗證了巧多洛所認為母女之間原初關係的失落，為母親離棄的女兒終其一生都在尋找著母親，而女兒天使，便是這種在怨恨的語言中頻頻回頭探望母親的寂寞小孩。

在故事中，天使的性欲傾向仿若一種質疑，她對於異性愛世界存在的倫理關係有著很深的情結。故事開頭，即以她幼年閱讀有關亂倫的灰敗印象，成為迴蕩不去的母親陰影，引發她的

一，不過皇冠在初初成形時，除瓊瑤作品之外尚出版鄉野小說、留學生小說、盜匪黑幫小說等作品，其定位擺蕩在純文學與大眾文學之間，直到後期才真正定位於消費形態的大眾文學雜誌。收錄於《夢與灰燼 - 戰後文學史論二集》³⁴。邱貴芬在探討廖輝英的小說時，即針對俗眾小說在表達當前女性困境時，有立即而且直接的場景表現，也正是與讀者的整個生活脈動息息相關，是以俗眾小說對於現代社會通常有立即而直接的反應。原文如下：

As we shall see, woman's popular novels are better understood as a site of contradiction. The fierceness of the ideological struggle in the texts points to the contradictions that woman experience in a fast changing society where they are constantly confronted with conflicting value systems.

資料來源：邱貴芬 1992.03 〈Feminism in the Context of Popular Fiction: Liao Hui-ing and Popular Women's〉《文史學報》(中興大學) 第 22 期 P91-99

³⁵張曼娟〈無可逆轉的命運〉，收錄於杜修蘭：《逆女》(台北：皇冠：1999 年)

不安，一點一滴引發她對愛情世界的感官選擇：

我識字的很早，在差不多能不查字典讀完整張報紙的那一年，我在報章上看到一篇翻譯小說，作者用以下兩行字作前言：

悲劇是會遺傳的疾病。

當胚胎發育初期，就已是無法擺脫的宿命。

小說內容隱約記得大概是一個與丈夫關係不親密的歐洲貴婦，遂將自己兒子當小情人倚賴對待，我被家庭中能有這樣關係震的猷掉，覺得好齷齪好齷齪³⁶

母親對大哥的偏愛，映合天使所接觸到小說內容中亂倫禁忌的觸犯，成為她對於女性情感世界的碩大陰影，加上不經心聽到母親攻訐父親的情慾話語：「外面也沒用，家裡頭也沒用 床上也沒用」；諸多疑團在天使心裡凝聚疑霧，不斷的發酵蘊釀。當她看到母親與大哥和樂相處的模樣，「就有一種莫明所以的不安和害怕，一絲絲我不願去多想不敢去探究的齷齪感」；母親對待大哥與父親的炯異，造成天使心中難以理解的心結，甚至是對母親／女人的情慾世界的極度的焦慮，也種下天使成長後的性愛取向，是她內心亟待解決的母題。

母親全面監控與管轄女兒，女兒對於自我性別的不安與恐懼，都是在母女內心角力紛爭的原因之一，然而引發兩人衝突外現則是明顯的家庭權力結構問題。其原因可以分成二個角度來看，一是女兒對於父親的不忍情緒，落入母親「向著爸爸就是離棄媽媽」的平面意識：

在我們家，尤其在雜貨店開張以後，親近老爸是一種罪過，因為我們都是「媽媽」的小孩，是媽賺的錢把我們養大的。³⁷

母親對於父親的不滿，對子女掌控欲望背後的不安，都止童稚的女兒所能理解的複雜心理，但真正引發母親的危機意識者，正是這第二個原因——女兒的全然獨立。由於天使完全能自我照應，甚至能扶持老父照顧幼弟，對待小弟時複製小母親的架勢，在在引爆母親獨裁意志的爆怒。從母職的意涵來說，天使的能幹威脅到母親的母性地位，所以當女兒單純的只想分擔家務，討好母親，「希望有一天她會對鄰居說：這個女兒其實也蠻不錯」；但是女兒純稚的孝心自在母親眼裡，都在在的轉為負面的意涵，只是更加撩撥她對女兒的不滿與驚懼。

除了母女倆處於不能溝通的處境外，天使的同性戀傾向也根植於厭母的情結。天使除隱約感受到亂倫禁忌的道德潔癖而引發強烈的厭惡女性肉體心理外，還因為碰觸到「母親性欲」這個文化禁忌，交織出她對於自我性別抗拒的厚重陰霾；特別是她對於母親的觀察裡，充滿著各種污穢不潔的投射，充份表達出她內心厭惡母親甚而是厭惡自我性別的意識狀態：

我蹣手蹣腳的走進雜貨店，老媽在躺椅上睡著了，我站著俯看媽微張著嘴打著呼，穿著

³⁶ 《逆女》P.9

³⁷ 《逆女》P.20

夾腳拖鞋的腳丫髒髒的，因為長期不穿鞋的緣故，腳趾像扇子般張展著，中間躲著黑黑細蚯蚓般的污垢，路邊攤的便宜褲裙有幾點洗不掉的黃斑，媽連睡覺眉頭都是皺著的，夢裡她也正在咀咒著她大逆不道的不孝女吧！³⁸

天使與惡婦

在這種抗拒母親的身體、抗拒母親的心理表現，女兒的厭母情緒所表徵的，無非正是前言所述及的女性「恐母症」。女兒因為無法接受母親性欲，順延抗拒著自我的性別意識，如同瑞奇所說恐母情緒裡，一定會有一種性別意識的拉距在女兒的心裡上演(But where a mother is hated to the point of matrophobia there may also be a deep underlying pull toward her ...); 母女之間在身體或心理上都像是對方的一面鏡子，不斷的在對方的臉上映照出自己。天使在貶抑母親的肉體，同時也貶抑了自己成長，她用晦澀的眼光凝視母親，也用暗淡的筆調記錄自己的女性發育；不管是初經或是第二性徵的改變，天使都在恐懼戒慎的情緒中，表達出她強烈的死亡觀照：

我衝向廁所脫下褲子才發現是一種深褐色的凝結體，不像是能從人體流出來的，這就是女孩蛻變成女人的過程？多醜陋的儀式啊！我草草的用紙張衛生紙疊疊來應付，髒了的內褲，回到家就順手在臉盆內搓洗掉，不告訴任何人這件事情，像守個可恥骯髒的祕密，但是逐漸突出的胸部卻不斷伺機宣洩出這個隱私，我便在大熱天裡小而緊的天明的小汗衫，意圖抹去令人厭惡的事實，裏掖住難堪的隱疾³⁹。

腋下和下體也像發芽似的冒出一根根蜷曲的黑毛，像一條條扭曲的黑蛆在腐食上獨鑽競食，我用刀片刮下吸引住作嘔的髒蛆，沒幾次，毛細孔又像夏天悶在床下的綠豆，一夜之間頭角崢嶸地突出一條條不規則扭動的細芽，像剷不盡的野草，清不淨的穢物，我痛惡的想將骯髒的肉體與靈魂剝離，但靈魂與身體無法撕裂的痛苦，只讓我眼睜睜無窮的看著身體被我不知道的什麼佔據、擺佈，變成我無法想像的怪物。⁴⁰

另外，天使的厭女特質除了泯滅各種生命能力的觀照，還典形的複製著靈性／救贖的二元性，對映靈性聖母與肉體生殖夏娃的身體憑仗。她一方面極端鄙視母親的肉體與自己的第二性特徵，卻又一方面愛戀潔白無瑕、純潔明徹的女情人，在性別的褒貶取向，延伸出刻板而傳統的優勝感官。延伸在家中與父親兄弟相處的負面定論，天使一開始就對異性甚無好感，天使繼而轉而冀求女女之間相依相繫的感情，特別是混雜著女性友情與愛情成份的相處中，才能感到自己的渴望；追求女性情人，變成了天使連結緊密關係的唯一再現形式，唯有透過同性愛慾，天使才能在這不斷離棄的混濁場域裡看到自己愛與被愛的契機。

³⁸ 《逆女》P. 63

³⁹ 《逆女》P. 40

⁴⁰ 《逆女》P. 73

母女關係的黑洞

在同女論述的思想中，女兒／母親的身體／情欲糾纏的深層意識，是具有其根基性的顛覆作用。然而《逆女》之中所上演的任性而騷動的情感追逐裡，卻極力操弄父權保守意識，將異性愛經驗完全複製在同女的世界，不斷歌頌女性上揚昇華的救贖意境，天使的厭母／厭女特質，反而將女性再度打入「完全棄絕」的荒漠狀態。她與同性情人交往的過程中，永遠固守在「須要母親認可的女兒」匱乏狀態，一生都在扮演抗拒母親的角色，未曾走出母親的鉗制與陰霾，明顯的表露出「慾望的缺口」。當她穩定自己的性傾向，展開與同性情人同居的生活後，仍然不能停止尋找一夜情的索求，當她在陌生情人身上，得到類似母性憐惜的感情時，便不能自主的感到辛酸委屈：

我靠著她溫暖的乳房，在她的臂彎下，突然感動的啜泣起來！阿！終於有人將我這樣緊緊環住，像對個嬰孩般的對待我，那顆被冷戰刺傷遺棄的心，被至愛用盡心機挖苦揶揄的自尊，冷凍在靈魂深處，一滴一滴的融化成為淚水，洗禮著我的悲苦。人生為什麼這麼難，我只是一個需要愛的孩子。⁴¹

這種「慾望的缺口」在在的表現出天使「渴望母愛」的匱乏心理，她在同性愛的世界裡正是以此定義自己與別人的關係；若針對慾望與匱乏的心理，我們從拉康所謂超驗能指「菲勒斯」來作一性別拆解。男孩從母親的「是」(being) 陽具，過渡為權力的掌控者擁有(having)陽具；而女孩則因沒有陽具的生物事實成為缺乏(lack)，只有透過不斷的折射，從他人對自己的欲求中感到自己的欲求⁴²。在性別分裂過程中，男孩與女孩以不同的方式表達出自己的深沈慾望，男孩在文化結構位置裡，因為他超然的地位獲得補償，而他對母親的渴望將透過社會文化的轉移，由另一個女性身上獲得。女兒的(being)位置，只有透過其它人對她身體的慾望，才能成為(being)菲勒斯。天使的同性慾念幾乎等同於「渴望母愛」的外現，藉由獲得母愛，她才能在心理上感受到自己的(being)位置，然而原初母女關係的匱乏，使她總是在不同的情人身上尋找母愛，更因為這根本的慾求從未獲得肯定，在天使心靈深處形成了一個黑洞，讓她不停的游移於不同的情人之間，渴求填補這份慾望。我們在天使與女情人之間的游移，一直清楚的看到這種「渴望母愛」的滑動痕跡，其實都深藏於她自己與母親懸然未絕的諸多問題：

我開始對美琪漸感不耐，她的臉孔身軀漸漸幻化成老媽的，她的控訴我背叛變心恰如老媽的譴責我不孝罪惡，我不願再碰這個另我厭惡恐懼的女人，卻也更無法拋棄，因為她漸幻化成老媽的圖騰，亦具撻伐懲置的權威與法律，我無膽反抗，亦無力出走，只好盡量在她醒著時不在她面前出現。⁴³

⁴¹ 《逆女》P. 212

⁴² 拉康在〈菲勒斯階段和閹割情結的主體意義〉中解析結構性的男女分別，認為男性去擁有菲勒斯，即得到性別文化中給予的特定位置時，必須放棄他所欲望的充足性，即他對母親的欲望通過閹割威脅而加以制約，而女性則必須以「是」菲勒斯得到性別文化中的位置，她就只能分裂為客體兼主體的雙重性，分裂為男性慾望的客體以及自己慾望的主體。

⁴³ 《逆女》P. 186

天使的「完全女兒」姿態

天使的匱乏，是一種情結式、人為的情緒反應，她在同女之間，流轉她渴望母愛的聲音，如果撇離同性情欲的成份，我們在天使身上只看到一個長不大、要不夠、埋怨不停，甚而罷住女兒主體位置，不願接受成長試煉的任性聲音。她反覆將問題疊加在「得不到母愛」的主題上，藉由厭棄母親以求得反制，並將女性情人的臉重疊上母親特質，但是一旦與情人關係驅於穩定，她又渴望逃離不願建立親密與責任。天使的匱乏是一種深植於心的情結問題，她太忙於應付「要不到」的問題，而始終不願肩挑「給予」的能力，甚至到故事終結，她罹患愛滋絕症時，仍然在渴求母親「無私」「無我」的純愛：

我告訴自己母愛的偉大就在於它的無私與不求回報，如果他的出發點是要以孝順或忠誠做為回饋了話，那母愛就貶質了，要代價的母愛不是貨真價實的母愛，只是母愛的贗品，一個人，即使是母親，也不能利用孝順做幌子，一再的吝於給予，卻永遠執著的要。霎時，我才明白，我一直想要對媽說，卻不知要說的是什麼，原來我要向她索求一份她忽略了該給我的東西，每個孩子不需付出就該擁有的禮物，一種我誤以為我漸漸成長便不再需要的情感 - 愛，那種無私的真誠的母愛⁴⁴

在這段言辭裡，我們如果用女性文本的雙重複音(double voice)的策略來看，確實說出一個得不到母愛的女兒的控訴，但是它也危機性的將女兒個人不成熟的、怨天尤人的負面情緒，訴諸於「怨母情結」以得到某種舒解。將母愛視為天經地義的情感，把母親再度放入去人性的要求裡，裡，這些文化意涵都是相當值得醒思的「天經地義」；同時，最重要的是天使的同性戀情欲成就她「完全女兒」霸氣姿態。從生殖觀點來看，她能夠放縱於性愛享樂，全然不用考慮諸如懷孕、避孕的禁忌，也進一步斷絕她可能「為人母」的思考立足點，所以在女性的世界裡，可以用她恆久女兒的發言地位，加上母親形象等同於「陽具母親」(The phallic mother)的恐怖投射，而這種恐怖母親的形象，合理化了女兒白雪公主似的無辜意義。從這個觀點來探看《逆女》故事中的故事性，天使的「完全女兒恣態」，在怨恨交織的母女關係裡，著實表露出許多女性文化意涵的迷思。

第五節 《如夢令》于珍母女

女性系譜的時移易往

在八十年代的台灣文壇，女性創作甚是喧囂活躍了好一陣子，而蕭颯的作品意涵，即高度重疊於八十年代的島國息氣，張聖誦即針對於這時的女性創作文化提出了幾個觀點：

就如同許多流行的文化產品一般，上述作家的作品中基本上較少批判的精神，同時不乏

⁴⁴ 《逆女》P. 284

保守的心態。比方說，八十年代作品中一個顯著的隱性母題(subtext)，便是正面的「台灣經驗」。雖說蕭颯及廖輝英的小說往往繞著失序的社會和都市中產階級的問題，如外遇等打轉，但其同時亦潛藏了如下的訊息：社會進步和物質的豐裕提供給人更大的機會和更多選擇的自由。⁴⁵

從這段評論裡，抽出一段距離來看台灣經驗中所謂更大的「機會」與「自由」，審視蕭颯此篇作品《如夢令》的故事結構，女性特質是如何在此特殊的時代裡，展獻出特殊且記實的母女情節；《如夢令》橫跨了三代女性系譜的書寫，分別由于母與女主角于珍及其女兒國芬二代母女關係構成，她們在不同的世代裡，因整個大的物質環境替代而上演不同的紛爭，彼此在拉拒中展現互動的情節，以于珍為小說中心，將女性成長自青少女發展到中壯年完整定格，融合台灣經濟成長的時空背景，將女性流動的生命與都會發展融為一爐，書寫台灣經濟奇蹟中的女性經驗；誠如作者所提其創造《如夢令》小說的概念：

這是個我一直想寫的題材 - 寫台灣近十多年高速經濟的發展下，每個人大不相同的價値觀念和精神面貌。⁴⁶

從母女的原初失落、出走的女兒、母職的實踐、到女性特質、身體的轉變等議題，端看資本主義湛透的台灣環境，母女關係是如何跌入到了另一種角度，在這個改變裡，如同張誦聖的看法，它打破了女性僵硬的成規與軀體束縛，鬆動了固定性別位置的格局，卻也在文字領域裡保留著批判不安的保守心態。

離開母親 / 遇見男孩

小說的主調乃作者所強調的一貫寫實敘述，分為四部，情節首尾相連，依照每一部份的情節發展，大體可以掌握女主角于珍的生活重心：

第一部：成長

第二部：婚姻 / 走出婚姻

第三部：事業

第四部：獨立

在每一部份，我們都在女主角于珍身上體察到女性特質的流變。從小說的第一部開始，于珍與于母的互動過程，即展開了一個「離開母親走向情人」的女兒心理動機，于母的形象，在不斷的叫囂與謾罵中，體現特有的醜怪母親特質：

于太太原本就生的矮小乾瘦，成天蓬著一頭染得漆黑的頭髮，卻任由臉上青黃老蒼，再加上成天在牌桌上日夜奮戰，這兩年早瘦脫乾癟的不成樣子。但是她罵起人來仍聲色俱厲，

⁴⁵ 《性別論述與台灣小說》P. 332

⁴⁶ 蕭颯：《如夢令》（台北：九歌：1980年）P. 343

絲毫沒有衰敗跡象。⁴⁷

雖然在整體上，于母未見深沉的角度處理她的人格面相，但她的在場，卻恰恰提供女兒向外尋求冒險的主要動力。于珍的成長過程中，一直處在尋求關係的渴望裡，她因出生微寒自怨自艾，亟欲逃避家庭，在情感的需求上外擴到校園同學、異性等同儕身上，她憑仗自己青春亮麗，從異性仰慕的眼光裡折射她女性的自戀，並在內心產生了鏡相式的女性主體，雖然對未來以及出生都感到焦慮，卻能在顧影自憐中充滿自信，懷抱著人生美好的希望與憧憬：

在昏黃的四十燭光燈泡下，糊牆的舊報紙上晃動著赤裸纖細的身影，于珍突然對自己的影子產生一種說不出的憐惜。她決不相信自已就該是這麼一輩子埋葬在灰敗中的人物，她總有一天要脫離這窄小、卑瑣的地方，遠離這些拼拼湊湊、破舊、寒儉的家俱，還有她母親那吸引住難以忍受的辱罵，及冷熱不定神精質的脾氣。⁴⁸

青春女兒宣誓離開與母親的緊密依恃，開拓自己的世界，始於有能力拋棄母親轉向父親／情人的過程，展開異性戀機制的成長過程。于珍的自我啟蒙複製了這一成長公式，她認識了筆友鍾浩，談了一場無疾而終的苦澀初戀，透過見奇、景仰、愛戀與受創等心理轉折，邁向心靈成長的第一步。鍾浩身上經營的咖啡廳、牛排館、達達主義與存在主義等雅痞的、潮流性的符號，代表著于珍一心嚮往的中產階級生活，但在男孩一面居高臨下，本位主宰的態度裡，也衝撞出于珍性格中的自我意識。男孩帶她去繁文縟節的餐廳消費，使得她「彷彿覺得自己一直在忍受著他的嚴重迫害，情緒怒漲了開來」，進而表達出不滿的情緒出來，這裡顯現了女主角于珍性格中的好強的一面，也成就她往後能一逕的在逆境中竄昇、攀附的生命本質。

在兩人帶著各自的自戀成份，水月鏡花般虛幻的戀情中，男孩在不經意與于珍父母照面後，戀情即戛然而止。于珍向來既羞且愧於自己的家庭，特別是母，全然不顧及女兒的自尊心，對初次見面的異性朋友不由分說的長篇大論：

「認識多久啦！」其實于太太也並不要答案，她翹起了二郎腿，開始了她自得其樂的訓話，而且愈說愈是亢奮：「我們不是那種沒有家教的人家，女兒也不能隨隨便便的。我向來不許她交男朋友，什麼男朋友、女朋友？女孩子就是不能錯一步，你看我不打斷她的腿才怪；我淹死她也不要這種丟人現眼的女兒。」

于珍知道她是防止不了這一切的，她側過臉望著小紗窗外一片漆黑，黑的什麼也瞧不見，她想她這輩子是完了，就像那片黑一樣。⁴⁹

母親的自我中心，純粹將女兒當成展現權力與意識的展覽場，對于珍的自尊造成相當性的折損。然而更讓于珍創傷的，是男孩自此避不見面，了無音訊，于珍終究忍不住，私自拜訪了

⁴⁷ 《如夢令》P. 7

⁴⁸ 《如夢令》P. 7

⁴⁹ 《如夢令》P. 23

男孩的家，在這裡，意階級性的比對籠罩住于珍的創傷經驗，男孩家的高牆大院在她的心裡造成了衝擊，而男孩家人的態度也讓于珍飽受羞愧挫折，她的這段愛情，標示著她瞭悟到社會階級成見，是一種進入文化規約的成長創傷，也關係著她之後與異性相處的選擇與調整；是以于珍的初戀充滿著她自戀式的攀昇投影，而她第二次戀愛且隨即走入婚姻比較像似一種妥協，是在認識了現實社會後的調整出發。

于珍與黃偉成年輕而魯莽的婚姻，包含了許多不成熟的天真相像。于珍一開始對黃偉成的感覺只會單純的享受被討好的滋味，然而在男孩充份經營的氣氛裡，于珍的情緒也在轉變，兩人的關係發展到性的探索後，進一步導至于珍母女之間的決裂。母親先是接到女兒長期曠課的通知感到怒不可遏，以幾近瘋狂的責打、謾罵，成為促使女兒轉身離去的主要原因：

「我沒有這樣的女兒，賤人、下流胚子！死了最好，免得丟人現眼 這種婊子死了最好。」

「媽！」于珍當著眾人面前，給母親罵的如此不堪，不由得全身發抖：「妳也罵得太難聽了。」

「難聽，妳也知道難聽？」于太太衝上去便熱辣辣的給女兒兩巴掌：「妳也知道難聽，知道要臉，就不會做出這樣的事了。」⁵⁰

自此，故事的發展進入了第二部，于珍因未婚懷孕而選擇嫁作人婦，踏上自我孤絕的奮鬥過程，母親對女兒的這樁婚姻完全不予介入，採不聞不問，事不關己的絕決態度。女兒至此離開了母親，踏上她朝向經濟風暴、孤軍奮鬥的旅程。

社會的身體、女兒的身體

然而在身體意識上，小說的四個部份分別呈獻了于珍不同的身體；若依從傅柯對身體 / 歷史 / 社會息息相關的論述⁵¹，從于母壓制女兒身體直至于珍有意識的運用身體的過程，呈獻著多變而有豐富意涵的女性身體意涵，在此依女兒的成長簡約分述如下：

一、青少年時期 / 規馴化的女兒身體：

在于珍與母親的雙向互動中，我們大抵可以自身體的言說中，清理出一個空間論析。控掌女兒的身體情欲，確切成為母親權力的競技場；母親的管教動輒打罵，就在於「教出女兒規馴的肉體，是母親的勳章」的信條上。當女兒穿上短裙、緊身衣時，母親即謾罵女兒「不要臉、吧女」等言辭，因為對於母來說，女兒青春肉體的展示正是對她信念的冒犯，母親一再以暴力性行動、言語來閹割禁制女兒青春情慾的展現，不過其種種作為卻反其道而行，反而將女兒大

⁵⁰ 《如夢令》 P 77

⁵¹ 傅柯在系譜學中即表達了身體正是社會權力的象徵，「身體就是歷史的刻印體，而 歷史就是不斷的在摧殘身體中發展的。」因為女性的身體是整個社會脈動參照的作標，在這裡即延用同樣的概念，將身體視為于珍她女性成長的歷史意涵，所以在章節的安排上，我們看到于珍的身體表現，一步一步的與整個台灣經濟脈動結合而成一個社會的縮影。資料參考 德雷福斯 / 拉比諾著，錢俊譯：《傅柯 - 超越結構主義與詮釋學》(台北：桂冠：1995 年)P. 144-146

舉推向異性戀愛的世界裡。

女性在青春期對於自己身體意識的甦醒，大約經歷兩種極端拉扯，一端是母親對女兒身體情欲的抑制，一端是異性愛世界裡性愛探索的開發，于珍的慘淡青春便是在這兩種力量的挾擠中呈獻。在父權意識的社會型態下，女性之於父親／兄長／情人的關係往往有混合重疊的現象，若是父女關係穩建的狀態裡，給予女性呵護以及寵溺照拂者，往往是男性而非母親；母親面對女兒的成長，通常會陷落於多重性的心理、文化障礙，在母親天生愛子女的條律之下，母親對於女兒成為「女人」的矛盾情緒，除了失落、老去等孤獨感，可能還包括了許多競爭性的因素，而這些負面情緒正是不能表露而必須壓抑的，人性一旦壓抑自己的原始情緒，其不滿就將轉往潛意識，而發酵蘊釀，轉移為諸多歧異難解的言行。女兒追求美麗、情欲的表現，于母接近歇斯底理、狂燥焦慮的反應，不無深刻的表達出母親內心的複雜成面。于母對於女兒的成長，從一開始就探高壓政策的態度，然而儘管慘受母親打壓，她卻能自異性戀愛世界中得到安慰，徒然添增性別迷思，女性主義者即認為這種身體意識，無疑又是拉距母女關係一大肇因。

二、少婦時期／妻性、母性的身體：

于珍倉促的嫁給黃偉成，兩人的婚姻生活，在現實粗砥的磨擦中不斷的剝蝕原初的美夢，于珍在初次探發性的領域後，隨即懷孕走入婚姻，進入母性堅毅世界，感受女性在異性氏婚姻制度裡的挾擠與困頓。環境縱然貧瘠不堪，女主角性格中不服輸、不低頭的執拗特質頓時昂揚而起，她的堅韌是在女兒離開母親後，讓她進入整個市場競爭並發揮所長的主要關鍵。然而畢竟這女性妻性／母性的堅持，也正受到整個社會價質觀的重大衝擊，于珍婚後困苦持己的傳統信念，都在遇到昔日的同窗好友小紅後，開始一點一滴的瓦解潰敗。

初時于珍在面對與洋人同居的小紅時，心裡還抱持良家婦女的驕傲，認為「她雖然窮，穿著破舊，形容憔悴，可是她倒底結了婚，孩子也絕不是個私生子，而她更不會下流的和美國大兵同居在一起啊」；但很快的，這層精神勝力法就發揮不了作用了，于珍良家婦女的尊嚴圍牆，在巧克利、洋芋片、洋裝、化裝品裡，也一片片的剝蝕飛散，于珍振振有辭的尊嚴不再擲地有聲，反成了喪氣的感傷與自憐。于珍進一步拋家棄女，硬是奪走小紅的情人，並即進入同居關係，在這個過程中，于珍坦然棄絕傳統女性的鉗制言論，進入了學習掌控自我與身體的狀況。從初初與外國人同居，一味的伏低作小，心甘情願的充當「中國娃娃」，甘於在經濟上全面依賴的柔弱恣態，到後來處心積慮的計畫懷孕，卻慘遭被迫墮胎；于珍在整個異性愛世界裡，先是意識到婚姻的結構位置，又再次領略到不同文化經驗的衝擊；隨著被迫墮胎的身體迫害，于珍不再委婉屈從，身體意識經此又經一變。

三、青壯年時期／工具性的身體：

在歷經了隔決母親、掌握身體的意識後，于珍單純的兒女愛戀漸漸變調，開始進入了另外一種層次的男女關係，隨同居人的事業領域，步入台灣房地產經濟風暴。原本即十分機伶巧慧

的于珍，在熟悉了商場爾虞我詐的息氣運作後，搖身一變成為手腕靈活、操縱市場的投資者；她運用自己的身體、狡詐佈局，取得土地的建築權，並從中協助同居人的事業，依憑她長袖善舞的技能，透過商場人脈，逐漸掌握了商業機身的祕訣，在這片透過學習得來的廣袤天地優游自得。此時的于珍已經完全走出之前侷限於家庭、異性戀機制中的女性生存之道，而且在對待異性的態度上不復昔時一味犧牲鄉愿，重新將身體放進資本的掌握及運作，並將感情與身體區隔成為兩條平行線；甚至在發現對方意圖背叛時，搶先時機先發制人，將手中產業全然奪回，不再是任人宰制的柔弱女性，走出柔弱女性恣態的局面。

四、生命回歸時期 / 自我的身體：

在故事發展到後半段後，于珍的身體回到與母親失落的原點，重新審視自己與女兒、母親的關係。特別是此處，于珍夾擠於母以及自己與與女兒的關係中疊宕轉折，表現出強勢包裝下女性的脆弱傷痕。于母對於女兒頑強的態度，仍然顛頑無理，毫無改進，在于珍幾度遭受挫折時，反而再度重創她渴望修復的感情，特別是當于珍為了在商場上與同居人名正言順出入，約談對方髮妻，以她的優勢地位上下夾攻逼迫林妻離婚，當她驚覺自己無法動搖林妻的決心，才驀然驚覺自己的冷酷無情。她在林妻的身上看到當初純樸的自己，也曾有過守護兒女、家庭的決心；林妻的決絕讓于珍重新審視自己的價質轉變，輾轉在她物欲堆砌的世界裡頓然感到空洞無依。

在這一剎那，于珍對母親的渴望重新啟動，她帶著受創的空洞的心靈，重新回到久違的故鄉，渴望修復自己那受創生命的起點，然而母親的無情、漠然，畢竟對女兒造成了另外一次的傷害。在這裡，我們清楚看到女兒與母親的二度分離。于珍的第一次離家是冒險、是探索，她是一顆拋擲出去的球，但在心理上卻仍然心繫母親，渴望總有回歸的一天，然而她在母親的第二次拒絕後，才真正割斷了所有心理的連繫，進入了回歸自我、尋求自我價質的身體階段。

非關天性的母愛

《如夢令》的女性特質裡，出現了一個值得探討的觀點，那就是對母性的視角調整。比如于珍與母親齟齬不斷，卻並未自覺的從為人父母的角色裡做過調整。于珍的母性，在養育女兒的過程中斷斷續續的擺蕩在渴望與厭煩之間；不管是在生活貧乏困頓時，或是沈浸於言歡作樂時，女兒都未嘗進入她的整個人生規劃裡。在母性的形象上，于珍是相當不符合社會要求的，而她稍稍表現她母性情懷，也正是在社會立足後、在情愛關係寥落時，才進一步意識到女兒的存在。從這個角度來看，于珍的母性形象，大抵是違背母性意涵的表現，她甚至在發生姦情的場景裡，渾然忘卻女兒的存在，直到女兒意外跌傷，送醫急救後才感到有違倫常的愧疚，又或者只有在她脆弱無力時，母性的力量總悄悄的攀升上心頭：

每次和阿倫發生了爭吵，于珍總會扯上那次墮胎！他的無情無義！而由墮胎，自然的又喚起她為人母的情結，她想念女兒國芬，想她的胖胖臉蛋、胖屁股、胖大腿，想她身上一股子牛

奶和汗水混合了的特有酸甜味道。⁵²

而之後于珍在商場闖蕩告捷，物質慾望終能填補所求，她的母性意識又悄悄駐進此空窗地帶。帶著深深的自我投射，以及自己與母親懸而未決的諸多遺憾，她對女兒抱持的美好設想，都在欠缺瞭解的基礎上形成脆弱又不堪一擊的幻影：

她認為自己女兒是天才，只是未被發現而已。她開始計畫該如何培植她，她要女兒成功，成為世上最亮最耀眼的星星，給她最好的生活環境，要她學鋼琴、學跳舞，凡是自己小時候夢想的，她都一定要滿足她。⁵³

從文本的情節策略安排來看，于珍的母職實踐表達出一種人性的訊息，即女性在尚未經營完善的自我，或者是在心態上未能完整建立母親意識之前，母親的天性並不存在。這種母性意識的重新審視正是女性思想亟待改寫的篇章；波娃在審視女性處境時也曾援用多方舉例斷言：

根本不存在母性的『本能』，不管怎麼說，反正本能這個詞對人類不適用。母親的態度，處決於她的整體處境以及她對此的反應。⁵⁴

母親遺棄嬰孩的想法，在整個人文歷程中有許多文字式的表現，如西臘悲劇《伊底帕斯王》的劇情當中，聖經摩西臨水而去的故事裡⁵⁵，都隱約的表達出來這種遺棄子女的現象，唯礙於文化取捨角度，從未深層研討釐清這種「棄養」的動機，而在《如夢令》的故事情節裡，于珍對於女兒忽冷忽熱的態度，多少表達出母親在面對子女及生存環境上，心理的或是現實環境的各種衝突。

拒絕自我成長的母親

《如夢令》在書寫母女關係中，確實在許多角度提供了我們思考母女問題的出發點。比如說于母斷然的、片面的全面拒絕女兒，在心理上等於封凍了母女之間溝通的可能性，也凸顯了母親位高權傾，而女兒只能聽任其命的階級性。當于母不能操縱女兒時，便斷然採取全然隔決的態度，並揚言「你不要以為妳有錢，闊了，就說不了你了，告訴妳好歹妳是我生的，我養的，這麼大了，我照樣打的罵的。」；母親佔據著「母親」的位置，從不思索相互對等的流動意識，母親等於以一種幽微的方式死去，只剩下僵化的肉體活在世界的「位置」裡。于母不僅拒絕成長，甚而進一步壓抑女兒的獨立性，永遠在「妳源出於我」的意識中合理化自己的停滯不前，「拒絕成長」的母親，往往正是怨憎交織的母女關係裡一道難以溝通的傷痕。

⁵² 《如夢令》p. 153

⁵³ 《如夢令》P. 203

⁵⁴ 《第二性》P. 474

⁵⁵ 摩西乃聖經〈出埃及記〉率以色列人離開埃及的先知，摩西的名字即「從水裡拉出來」之意，他在聖經當中傳授耶和華的立論，具公正不阿、絕對律令的權術象徵。

《如夢令》在整個情節上寫出了許多母女面相，卻也遺憾的未能在反動處提出質疑與批判，反而一味進入主流文化，肯定當前的思考模式；誠如本文一開始提到張聖誦的評論，作者畢竟在意識形態上驅於保守，是以女主角始終嚮往上流階級的人生，認為「有好的家世，有好的學問，活的理直氣壯」，相對於在這女性靠「天」吃飯的宿命定論裡，也抹去了女主角于珍一路刻苦堅強、努力提升的正面意涵。而且在此三代母女關係的系譜經營裡，不見吸納上一代女性生活的時代意義，反而橫切母親的決絕面相，在題材上未見母系洪流的處理，終究只落得「可怕母親」逼走女兒的平面印象，對於女性世界代代相承的膠著狀態未能有力的處理，將怨恨的意涵平面的反射而成，是母女關係裡較薄弱的外現。

第七節 < 背影 > 中的母女

離棄女兒的母親

在怨恨交織的母女關係中，我們一開始所解析心岱的〈童真〉，書寫的是「女兒憎恨母親」的聲音，然而到此篇蘇偉真的〈背影〉，我們看到了「母親憎厭女兒、打壓女兒」的故事。在這個文本當中，藉由母親的瘋狂，種種非經理性思考的言辭、謾罵，成功的衝擊傳統母女相愛公式，將母親憎女兒的情緒穩定再現，表達了母女之間另外一種複雜的面相。在這裡，母親對於女兒的憎惡，非關父女美好關係，卻反而出於對自己丈夫的厭惡，母親「仇視爸爸，所以仇視他的小孩。」；在這樣的告白裡，怨憎交織的母女關係裡獲得另外一種女性視角。

在充斥著母性神話的世界，母親符號所表徵的，永遠是為孩子付出的那一方，母親必須隔絕自我需求，凡事優先為他人考量，她偉大，她犧牲，而且拒絕自己的存在。她的偉大泯滅了她的人性，服膺在重重的付出下，她成為「必須」照顧別人的人。意識型態運用各式各樣的話語，讓女性相信她的需要是源出於天性，在各種文化記錄或是文學作品裡，少有母親聲張她憎厭自己孩子的論述。然而承前所論，母親厭棄子女的現象仍然在各種包裝裡幽然呈獻，《伊底帕斯王》為父母所棄，摩西是在父母因屠嬰威脅的律令中被棄置，哪吒則因為父親李靖怒斥他闖下大禍，選擇剔骨剜肉還其肉身以保全父母安全。父母遺棄、厭惡嬰孩的心理動機，在各式各樣的書寫當中，拭去痕跡隱而不顯的佐以其它情節呈獻，然而近代學者仍然指正了這個存在已久的現象：

母親會厭惡、害怕、遺棄嬰孩的觀點最近才被認為是心理分析學觀點中最受壓抑的一個。⁵⁶

在瑪麗·雪萊的著作《科學怪人 - 弗蘭肯斯坦》當中，即重新思考母性、母職經驗完全壓抑住母親對子女憤怒的情緒。資料顯示作者母性族譜裡，一直有著難產死亡的經驗，而她個人更深受這種經驗困擾，她的著作裡明顯的表達對母性探索的痕跡⁵⁷；在這部著作裡其「故事描述

⁵⁶ 《當代女性主義文學批評》P. 94

⁵⁷ Babara Johnson 在論述〈我的怪物 / 我的自我〉中，即討論了有關瑪麗·雪萊正是因為母親生產她時難產而死，

的兩種相互對立的父母模式助長了平行發展的兩個生命 - 一個是父母溺愛的寵兒唯克多，一個則是他親手創造又很快拋棄的怪物」⁵⁸；母親對親身子女的厭惡離棄，在文學的表達技巧裡漸漸流露出特定的痕跡，而在這篇〈背影〉裡，也藉著思緒的記錄轉換，詳實的探討他各種可能的面相，透過女兒的獨白，我們看到母親是如何處心積慮的打壓女兒：

妳窺視別人、掌握我，這點，妳當然一向清楚。我甚至懷疑，妳對別人的興趣遠遠超過對我，但是掌握我對妳而言更容易。一方面我是妳的女兒妳了解我；另一方面，妳用母女關係管制我。在我們這個社會裡，約束往往被界定為一種關懷，只有妳和我知道並不是的，妳完全控制我！這些年，妳拋棄了關心的外衣，單單只剩下控制，並且明確的讓我知道。妳從來不怕我知道。⁵⁹

從情節的穿插來看，在〈背影〉中的母女關係，其實是一種「母女意涵的顛倒」；母親因瘋狂長年待在醫院，沒有任何行為能力，有如嬰孩等待照拂，而女兒則站在母親的結構位置，長年照顧母親。然而出於強烈的恨意，即便是瘋狂的無意識，母親卻仍然想盡辦法掌控女兒，傷害女兒，讓女兒難以招架。女兒終究難忍母親的瘋言瘋語，最後在身心具疲的狀態下，緩緩檢視母女過往回憶，選擇離開羈絆她多年的瘋狂母親。在這裡顯現的還包括親子關係的非平等狀態，母女位置即便呈獻變動流轉，仍然讓女兒在整個關係中具有離開、逃脫的權力。

瘋狂母親取得厭棄女兒的合法性

母親仇視女兒的動機，在整個文本裡乃淹沒於母親的瘋狂發病，當醫生診斷出母親所患的症狀是「情感性精神病」，母親似乎更握理由拒斥任何情感的接觸；女兒剖析瘋狂母親的動機認為「陌生者才是妳（母親）世上最親的人。」；因為唯有陌生人才不會帶給母親任何負擔、威脅，所以母親拒斥任何熟稔牽絆，「認為熟人不可靠，熟稔以後會進一步產生感情，妳最懼怕碰感情，那讓妳頭痛欲裂」；在這樣的惡性循環當中，母親的整個人格特質不僅是要逃離母職，而是要隔絕任何情感世界，所以母親聚眾告知醫院病人，女兒不會她親生的，與她沒有任何血液關係：

她母親清晰而大聲的：「她才不是我親生女兒，是私生女，我先生在外頭生的，我救了她一命，把她從瘋子的娘的身邊要過來歸宗，她現在根本是個孤兒，沒父沒母。」 她站在病房門口輕輕笑了昨天半夜的鎮靜劑對她母親顯然並未發生什麼作用。她亦很清醒，她確定是她母親所生。⁶⁰

從上段當中敘述構成的意識裡，我們注意到母親的興緻昂揚，就是要切割盡淨與女兒的關係，而且不只是血親，甚至是只要稍微熟悉的人，也在拒斥的範圍當中。母親三天兩頭就要趕跑

而她本身也曾經有流產的經驗，是以《弗蘭肯斯坦》的文字裡，處處記錄著她對生命的難解以及生殖恐懼。

⁵⁸ 《當代女性主義文學批評》P. 88

⁵⁹ 蘇偉真：《熱的滅決》（台北：洪範：1992年）P. 46

⁶⁰ 《熱的滅決》P. 48

看護，發病時亦不多與女兒交集，母親在瘋狂之後，唯一熱衷於與陌生者交談，而且一旦相談的對象日漸熟稔，母親即馬上結束了這層關係。

厭棄偉大母性的反動書寫

母親的瘋狂，不僅只是掉落到無意識的泥沼，並在此中大聲張揚對女兒的恨意，在這裡，她幾乎是傳統社會中的母親形象的反面，她的瘋性使她切斷任何聯繫，拒絕丈夫、婚姻關係、兒女親情、朋友往來，凡是要與任何人產生任何連繫的感情網路，統統遭受拒斥，在這裡，母親的反抗可以略用一種範圍幅度的縮小加以再現：

拒絕 朋友 愛情 親情 女兒 身體接觸

任何陌生人一旦熟識就會對她帶來威脅，這威脅包括親情的貼近、情感的交流；她因為仇恨自己的丈夫，是以連帶也仇恨著女兒，更進一步拒絕血緣，直指女兒是丈夫在外的「私生女」，連最原始的血緣連結都給割斷，甚至在女兒初初成長時，運用自己成熟的肉體，打壓女兒心智，造成女兒對於自己性別意識的焦慮：

我有記憶以來妳就沒抱過我，在我對身體的性別未完全確認以前，妳的冷漠使我對身體一直充滿了莫明的恐懼，尤其生硬於肢體情感的掌握。妳甚至在我處於對身體恐懼期當我面脫光全身，妳展示細白到血管隱隱浮現的肌膚，像一片巨大的湖面結冰，底下仍流著活動的水。我偷偷望著妳，多麼恐慌我的身體和妳不一樣，我多麼害怕我不是妳的小孩。妳淨白的肌膚，完全女性化的身段一直到現在我閉上隻眼仍能清楚看到，但那已不是你了！和妳近年的身體相較，常讓我不由的產生一分異常的錯覺 - 妳衰弱的精神內部有一層永不消退的軀體意志。⁶¹

特別是在文本裡還穿插了「女性飾物」的傳承意涵，來象徵母女之間的承繼性。在傳統社會或是文化象徵當中，母親贈予女兒飾品，代表母女之間愛的傳遞，然而在故事當中這個象徵性，也被援用在女兒觀照別的母女關係的比對。在女兒回憶裡，曾經因為自己偷了一條母親的珍珠項鍊而慘遭嚴峻懲罰的情節，在女兒心裡留下難以抹滅的傷痛，亦是最早母女關係破裂的關鍵，是以當知道別的母女共享首飾的事實時，內心相當震撼，「我從來以為母親的東西都是她們自己的」；而朋友婚禮時這段首飾象徵性的回饋與給予，就成了女兒修復自己內心傷口的主要出路，唯有在見證者的身份當中，她才能獲得母女傷痕在釋放：

這些年，無論我自己的變化多麼大，我一直努力和那位女同學保持聯絡，我希望我這一生至少看到一件完整的親情關係。我要親眼看她母親將首飾交給她。

我尤其喜歡回憶她一件件首飾細數來來處的聲調及對她的意義。⁶²

⁶¹ 《熱的滅決》P. 52

⁶² 《熱的滅決》P. 57

在作者這些多重崩解母職的意象當中，我們看到了一種反動的力量；「母親」在過多的愛、過多的情感、過多的母女傳遞中走向瘋狂，行成了反動，而成為一個瘋狂毀滅女兒，割離一切情感事件的怪物。在這裡，母親雖然仍站在整個結構位置中，然而她實質的內涵與行為全都偏心離軌道，在女性性別政治與書寫策略結合下，成為一種「既在內又在外」的意象抗爭，女性文本的聲音和作家的性別聯繫起來，賦予女性寫作更高的意涵。朱利亞、克斯提娃(Julia Kirstiva)即認為，女性寫作往往能運用此種策略來達成顛覆女性形象的意涵，即她專注於卑賤 (Abjection) 的論述：

我們知道，無意識理論假設一種內容壓抑(情感和表述)，這些內容就因此無法接近意識，而只能在主體身上施行話語改變 (口誤等)，或施行軀體改變 (病症)，或兩者兼而有之。與壓抑概念相關，佛洛伊德提出否認的概念，以便思考精神症，提出拋棄 (自動放棄) 概念，以便給精神症定位。由於否認作用於客體，而自動放棄作用於慾望本身，因此兩種慾望的非對稱性更加突出。⁶³

克莉斯提娃的無意識抗拒觀點，對〈背影〉中的母親提出一個絕佳的觀照，女性被沈重的母職機構重重包圍，所有圍繞在女性等於母親的意識形態，周遭的環境都在向女性索求照顧，〈背影〉中的母親，就是要抗拒母親意涵的母親，不僅只是抽離，她還要表達的是負荷過重的排拒與不堪：

不堪指的是身心的厭惡及反動症候群，肇因於主體無法承受、超越來自外在的衝擊，這一衝擊常與生理現象如食物、廢棄物及性別連鎖在一起。⁶⁴

將女性等於母性的制約期待，所扼殺的不單只是母親而已，還包括了一代一代成長的女兒們，在這種無限犧牲、無限歌謳的過程中，其實正在傳承父系意識形態中抵損女人人性的思想，將他人的需求內化為自己的需求，無異是泯滅自我存在的價質。在 Judith Shapiro 的著作《親密仇敵》中，明示我們的母親：「她們的生命裡都有一個女人，她是死是活你無法確定，因為她已經死過了這麼多次，甚至在成為妳的母親以前，那個女人的生命就已經被奪走了。」⁶⁵；然而父系文化中所傳唱的神聖母性，正是這種價質的體證，是以在〈背影〉中，藉由怨恨交織的母女關係裡，母親對女兒的種種反動，說穿了正是一種女性政治，在這裡提出了一個值得深思的母性問題。

⁶³ 克莉斯提娃著，張新木譯：《恐怖的權力 - 調卑賤》(北京：新知三聯：2001年) P. 10

⁶⁴ 王德威：《如何現代，怎樣文學 - 十九二十世紀中文小說新論》(台北：城邦文化：1998年) P. 373

⁶⁵ 《親密仇敵》P108