Lingnan University

Digital Commons @ Lingnan University

Theses & Dissertations

Department of Chinese

2006

女性情誼：論林白、鐵凝和王安憶的小說

Chung Yin CHEUNG

Follow this and additional works at: https://commons.ln.edu.hk/chi_etd

Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

張頌賢 (2006)。女性情誼：論林白、鐵凝和王安憶的小說 (碩士論文，香港嶺南大學)。檢自 http://dx.doi.org/10.14793/chi_etd.19

This Thesis is brought to you for free and open access by the Department of Chinese at Digital Commons @ Lingnan University. It has been accepted for inclusion in Theses & Dissertations by an authorized administrator of Digital Commons @ Lingnan University.

Terms of Use

The copyright of this thesis is owned by its author. Any reproduction, adaptation, distribution or dissemination of this thesis without express authorization is strictly prohibited.

All rights reserved.

女性情誼 — 論林白、鐵凝和王安憶的小說

張頌賢

哲學碩士

嶺南大學

二零零六

女性情誼 — 論林白、鐵凝和王安憶的小說

張頌賢

論文呈交以符合哲學碩士課程之部分要求

嶺南大學

二零零六

論文撮要

女性情誼 — 論林白、鐵凝和王安憶的小說

張頌賢

哲學碩士

女性主義(Feminism) 強調女性受制於男性意識形態的壓迫，力圖瓦解父權文化予以女性的種種社會、文化的不平等設定。聯結女性力量，倡導女性情誼，建立「姐妹之邦」是女性主義者抗衡男性社會的一種策略，也是她們念茲在茲的「理想國」。見於女性文學創作中，女作家如何書寫女性情誼及建構、想像她們的「姐妹之邦」，在在值得我們考察和研究。本文討論三位中國大陸女作家——林白、鐵凝、王安憶，她們作品中姊妹們的世界，既不同於理論家構想的女性「大同世界」，姊妹之間也未必情深，反而是醜化女性、質疑女性情誼的美好理想。但當我們追蹤她們書寫女性情誼的軌跡，何嘗不是她們追尋自我、社會認同的血淚史。

論文分成五章。第一章是緒論，介紹研究目的、範圍。第二章討論林白對女性主義理論亦步亦趨的「實踐」，筆下的女性情誼是用來與男性對抗的策略。第三章是分析鐵凝以女性為中心的家族情仇小說，她筆下的女性之間親情倫理關係，她們既是相濡以沫的親人，又是怨恨交織的仇敵。第四章是討論王安憶小說中的「姊妹情誼」。她一方面讚美、追憶女友間真摯情誼，另一方面描寫女性情誼的虛偽與脆弱。第五章是結論，從女性主義文學評論角度，考察三位女作家敘述的女性情誼，使我們思考理論家的學說與作家寫作之間的呼應與差異。

本人謹聲明，本論文為本人之原創性研究成果，所有引用已發表或未發表之研究作品，均已適當註明出處。

(張頌賢)

二零零六年十月二十日

目錄

	頁數
第一章：緒論	
一、「女性情誼」的定義 -----	1
二、「姐妹之邦」的定義 -----	6
三、研究對象及其研究概況 -----	8
四、研究目的、方法 -----	9
第二章：林白的女性情誼 -----	12
一、林白的「個人化寫作」-----	13
二、「我們」的聲音 -----	16
三、「我們」的房間 -----	27
小結：「以血代墨」的女性使命感 -----	35
第三章：鐵凝的女性情誼 -----	37
一、傳統家庭制度與女性關係 -----	39
二、母系家族的故事	
1. 女性譜系與母女關係 -----	43
2. 母系家族鬥爭 — 《玫瑰門》-----	44
3. 我們怎樣做「好」母親 — 〈午後懸崖〉、《大浴女》-----	53
小結：隱沒的「姐妹之邦」-----	62
第四章：王安憶的女性情誼 -----	64
一、姊妹情誼與「姐妹之邦」的想像 -----	66
1. 想像的「女性烏托邦」-----	67
2. 弄堂閨閣 -----	71
3. 鄉間的「大觀園」-----	78
二、姊妹情誼與異性戀愛模式 -----	82
小結：「女強男弱」的女性意識 -----	90
第五章：總結 -----	93
參考書目 -----	99

謝辭

本論文得以順利完成，承蒙許子東老師一直以來的悉心教導和鼓勵，謹此衷心感謝。

學生：張頌賢

二零零六年十月二十日

畢業論文核准證

女性情誼 — 論林白、鐵凝和王安憶的小說

張頌賢

哲學碩士課程

論文審查委員會

(主席)

梁秉鈞教授

(校外考試委員)

樊善標教授

(校內考試委員)

許子東教授

(校內考試委員)

陳惠英博士

導師：

許子東教授

代教務會核准：

饒美蛟教授

研究及高級學位課程委員會主席

日期

第一章 緒論

女性主義(Feminism) 強調女性受制於男性意識形態的壓迫，力圖瓦解父權文化予以女性的種種社會、文化的不平等設定，挑戰、重整性別秩序，尋求女性應有的權利地位。而女性主義者爲了反抗幾千年來父權制(patriarchy)的操控，倡導女性情誼，聯結女性力量，建立「姐妹之邦」無疑是女性主義者抗衡男性社會的一種策略，也成了他們念茲在茲的「理想國」。但見於文學創作，從五四到中國當代，有不少女作家也曾以「女性情誼」爲寫作主題內容，寫姊妹之間的恩義情仇，或是借此透露對男女關係的困惑和恐懼，並在文學作品中構想她們的理想家園。她們的作品或是無意間符合理論的觀點論述，或是有意的依據理論而創作，又或是有些作品有意無意間與理論背道而馳。當中有關「女性情誼」的理論與文學創作之間的差異與呼應，實在是一個有趣和值得研究的題目。

本論文將會討論三位中國大陸女作家林白、鐵凝、王安憶的作品中的「女性情誼」書寫，及她們小說中的「姐妹之邦」如何各以不同面貌呈現。但在正式展開討論之前，本章有必要先闡釋論文中兩個重要的概念：「女性情誼」、「姐妹之邦」。

一、「女性情誼」的定義

「女性情誼」，顧名思義，指的是女性之間的往來交情。但觀乎中國學者，特別是研究女性主義文學的學者對「女性情誼」的詮釋，則多是源於英文“Sisterhood”的意思。據《劍橋國際英文字典》(*Cambridge International Dictionary of English*)，“Sisterhood”有四個解釋：一是親屬血緣的姐妹關係(the relationship between sisters)，二是修女會(a society of women living a religious life)，三是爭取女性權益的婦女團體(women involved in action to improve women's rights)，四是女性

之間成為相互支持的「戰友」，聯結起來改善女性的權益的姊妹情誼(a strong feeling of companionship and support among women who are involved in action to improve women's right)¹。綜觀而言，中國學者對「女性情誼」的理解應是來自第三和第四個解釋，而這兩個解釋源自「美國女權主義運動，其目的是消除婦女間的仇恨和敵意」²。在此，激進女性主義者更認為「女性作為一個群體同男性利益相對立，這一利益使女性在姐妹情誼的基礎上聯合起來，超越了階級和種族的界線，所有的女性都應當為女性的解放而共同鬥爭」³。由此引申的意思，「女性情誼」不只解作女性之間的往來交情，從女性主義理論來看，女性情誼是「女性主義的理論和批評的基本原則，也是女性文學樂於建構的理想國，它的動因在於女性作家、批評家爭取女性團結以獲得力量的願望，也基於女性四分五裂而無力反抗壓迫的實際」⁴。這即是說聯結所有女性為「姊妹同盟」，它的先決條件是在男性的壓迫之下形成，以抗衡父權文化的一種理想女性關係。所以有些學者稱「女性情誼」，又為「姐妹情誼」、「同性情誼」，其意也是沿用女性主義理論的說法。

儘管「女性情誼」是女性主義理論的「基本原則」，但在西方的第二波女性主義思潮（約 1960-70 年代）之時，有一批女性主義者已不再視「女性情誼」為想當然的理想關係，她們認為一些西方的女性主義者輕視殖民和後殖民世界的女性經驗、利益，以及不同地區的現實情況，因此質疑「女性情誼」能否可行，⁵。話雖如此，當「女性情誼」的觀念從西方來到中國，如上所言，不少中國學者似乎相信、認同「女性情誼」是「女性主義的理論和批評的基本原則，也是女性文學樂於建構的理想國」，是以他們引用、介紹關於西方的「女性情誼」的

¹ *Cambridge International Dictionary of English*, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, pp.1342.

² 王逢振：《女性主義》，台北：揚智文化事業股份有限公司，1996，頁 88。

³ 李銀河：《女性主義》，濟南：山東人民出版社，2005，頁 47。

⁴ 魏天真：〈“姐妹情誼”如何可能？〉，《讀書》，2003 年第 6 期，頁 89。

⁵ Christine Bolt, *Sisterhood Questioned? Race, Class and Internationalism in the American and British Women's Movements, c. 1880s-1970s*, New York: Routledge, 2004, pp.1.

觀念和當中的代表作家、作品⁶，多是述說女性情誼如何「對抗男性文化霸權」⁷，她們「在同病相憐的境地下」，表現「有力的『婦女主義』觀念」，使「中國讀者和觀眾的心目中留下了美好的印象」⁸。在此，他們理解「女性情誼」為「女性在父權社會被男性誤解、扭曲之後，在對愛情幻滅之後，為獲得被需要和被肯定所尋找的精神棲息地，是女性生命裡別樣形式的『方舟』」⁹，有論者更直言「女性情誼」之於女性作家及其創作，是女性作家以書寫「同性間的情感來抗拒和避免在異性交往中受到傷害和遺棄，……同性間的欣賞、包容、扶持和依戀，甚至成為女性寫作對抗男權中心社會的一面旗幟」¹⁰。相對而言，他們鮮有論及關於質疑「女性情誼」之論述¹¹，當中的原因或許如魏天真所言，「具有烏托邦性質的『姐妹情誼』，最大的意義也許在於它即使不可能，卻的確為女性主義所必需」¹²，這或許同是對女性主義在中國得以提倡所必需的。

總而言之，大部分中國學者對「女性情誼」的闡釋都是依據女性受到男性社會的壓迫而形成「姐妹同盟」的說法，是以他們討論「女性情誼」或是「姐妹情誼」、「同性情誼」，當中包括的女性關係，多是指女友間情誼，或是同性愛

⁶ 例如他們多是在評論中國女作家書寫「女性情誼」為題的作品前，簡介關於西方的「女性情誼」的觀念，如黑人女性主義文學批評、美國女同性戀主義等，或是介紹西方女性主義作家和書寫「女性情誼」的作品，如托里·莫里森(Toni Morrison)《蘇拉》(*Sula*)、艾麗絲·沃克(Alice Walker)《紫色》(*Color Purple*)。

⁷ 楊莉馨：《異域性與本土化：女性主義詩學在中國的流變與影響》，北京：北京大學出版社，2005，頁220。

⁸ 楊莉馨：《異域性與本土化：女性主義詩學在中國的流變與影響》，頁221。

⁹ 徐珊：〈娜拉：何處是歸程——論新時期女性文學創作中女性意識的發展流變〉，《文藝評論》，1999年第1期，頁65。

¹⁰ 趙林：〈論王安憶《長恨歌》中女性意識的缺陷〉，《周口師範學院學報》，2005年第6期，頁37。

¹¹ 儘管此方面鮮有論及，戴錦華談論「女性情誼」時，曾提及她八十年代中期參加一個中外婦女組織的討論會，會上西方女學者「談自己作為女人的體驗和性別覺悟的過程」，戴只感到「頗為幼稚」、「有點像當時我們十分熟悉的『憶苦思甜』」。那位學者期待中國女性對她的發言有熱切的「回報」，可是中國女性無甚熱烈的回應，認為西方女性問題與中國婦女問題並不一樣。(見戴錦華：《猶在鏡中——戴錦華訪談錄》，北京：新華書店，1999，頁143-144。)

此外，魏天真在〈“姐妹情誼”如何可能?〉一文中，她也曾提及一些質疑「女性情誼」的說法，談論「女性情誼」似乎是「難覓蹤跡」。不過，魏天真最後不忘為「女性情誼」說好話，嘗試解釋其中的矛盾：「因為某種深刻的相似或一致，人們(女性)之間才會彼此需要互相依存，而互相依存的人們也會出現對峙和怨恨，……換過說法，要形成陣營及其力量，女性整體的同一性是必要的」。(魏天真：〈“姐妹情誼”如何可能?〉，頁90。)

¹² 魏天真：〈“姐妹情誼”如何可能?〉，頁92。

戀關係。有趣的是，母女、姊妹、婆媳等有親屬或血緣成份的女性關係，則另作討論，似不把它歸入女性情誼的範疇之內。例如中國大陸學者李玲分析五四時期女作家的「女性情誼」，並分為三種類型：「一是青年女子之間的真摯友情；二是女性同性戀；三是受男權傷害的女性之間相互同情」¹³，後再另闢章節探討母女關係。另一位中國大陸的學者楊莉馨則與李玲相類似的分類來析述姐妹情誼¹⁴，不過她認為八、九十年代中國當代文學中敘述女性家族譜系的作品是「由姐妹情誼發展而來」，而「姐妹情誼使女性自身性別文化鏈條的建構中獲得一種家園感」，並以此追溯當代女性文學寫作的「性別文化傳統」¹⁵。但從她主要選取描寫女友間情誼的作品來分析，處理母女關係也如李玲般，另設章節再作探討。由此可見，她的「女性情誼」也只是包括女友間情誼。台灣學者簡瑛瑛在〈何處是(女)兒家？—現代女性文學中的同性情誼與書寫〉一文中，同是分析五四女作家的「同性情誼」書寫，雖然她沒有如李玲、楊莉馨把「女性情誼」分類，但她基本上也是認為「女性情誼」應是指女友之間情誼、女同性戀。值得注意的是，論者表明此文的其中一項重點旨在「研究作品中母女關係及女人之間的情誼與慾望」¹⁶，然而她在分析馮沅君的作品時把「母女衝突」排除在「重要的女性情誼論述及書寫」之外¹⁷，她所指的「重要的女性情誼」無疑是女性友伴關係或是女性親友。論者沒有明確的闡釋為何「同性情誼」應只是包括女友之間和女同性戀，只是比較含糊的解說所謂「弑父戀母」、「理想母親」的「集體潛意識現象」，忽略「文化差異的考量」，是以「母親的權力地位及女性友伴

¹³ 參考李玲：《中國現代文學的性別意識》，北京：人民文學出版社，2002，頁 185

¹⁴ 楊莉馨把「姐妹情誼」分為三類：「一是同窗女友之間的真摯關懷；二是受父權/男權傷害的女性之間的彼此撫慰與蔭庇；三是女性之間的同性愛戀」。(見楊莉馨：《異域性與本土化：女性主義詩學在中國的流變與影響》，頁 218。)

¹⁵ 楊莉馨：《異域性與本土化：女性主義詩學在中國的流變與影響》，頁 222。

¹⁶ 簡瑛瑛：〈何處是(女)兒家？—現代女性文學中的同性情誼與書寫〉，見《何處是女兒家—女性主義與中西比較文學 / 文化研究》，台北：聯合文學出版有限公司，1998，頁 14。

¹⁷ 簡瑛瑛在文中批評過往論者只集中分析馮沅君的兩性戀關係，並認為「在這些文本中，和異性戀情或母女衝突幾乎等同重要的女性情誼論述及書寫，雖然支撐了整個故事架構及情節，卻往往是隱而不顯且被大部份評論家忽略的」。(見簡瑛瑛：〈何處是(女)兒家？—現代女性文學中的同性情誼與書寫〉，頁 16。)

的錯綜糾葛關係，若能區分開來探討，可能較恰當些」¹⁸。

以上所列舉的學者曾嘗試把「女性情誼」分類，卻大多沒有比較明確的說明他們所指的「女性情誼」包括的是哪種女性關係。當中比較確切的說明「女性情誼」的定義，如郝琳在〈難以構築的“姐妹情誼”〉一文中認為「從廣義上講，『姐妹情誼』是一種女性間的友愛、友情和友誼；從狹義上講，『姐妹情誼』特指一種女同性戀關係，一種『女性之間友愛的極端形式』」¹⁹。很顯然，郝琳的定義與之前的學者分別不大。至於其他討論作品中的「女性情誼」的論文雖然沒有較詳細的分類，從他們選取研究文本的標準，多是屬於書寫女性友伴之間的情誼和女同性戀愛，而其他的女性關係則不在他們討論之列，可見他們認為「女性情誼」是女性友伴之間的同盟情誼。此外，屈雅紅在〈新時期以來女作家對“姐妹情誼”的書寫〉一文中，雖然沒有如郝琳般具體說明「女性情誼」所包括的女性關係，但她在論文的開首即介紹女同性戀的理論、學說，認為「女同性戀女性主義打破禁忌、反抗父權制和男性對女性的權力，它提倡的『姐妹情誼』的溫馨，多少緩解了性別壓迫下女性的悲涼，也為抗衡男權世界的女性提供了有限的精神援助，因而成為女性主義寫作策略之一」²⁰，屈雅紅並把五四時代的女作家廬隱、石評梅、丁玲，至當代的張潔、王安憶、林白、陳染等書寫「女性情誼」的作品，皆視之為表現同性愛的文本。由是觀之，屈雅紅認為「女性情誼」即為女同性愛關係。

綜觀各個論者對「女性情誼」的定義，他們以女性主義理論角度出發，認同女作家書寫「女性情誼」應是反抗父權制壓迫的一種方式、策略，帶有「姐妹同盟」的意味，是以他們大多選取有關描述女友間情誼、女同性戀的作品作

¹⁸ 簡瑛瑛：〈何處是(女)兒家？— 現代女性文學中的同性情誼與書寫〉，頁 14。

¹⁹ 郝琳：〈難以構築的“姐妹情誼”〉，《河北大學學報》（哲學社會科學版），2004 年第 6 期，頁 31。

²⁰ 屈雅紅：〈新時期以來女作家對“姐妹情誼”的書寫〉，《理論與創作》，2005 年第 4 期，頁 50。

為研究對象。然而，「女性情誼」既是反抗父權文化的方式，那麼母女、姊妹等女性關係也應納入「女性情誼」之列以作討論。在此，法國女性主義學者露絲·伊利格瑞(Luce Irigaray)提出建立的「女性譜系」，無疑是表明女性結盟應由(母系)家族關係開始。正因如此，本文探討的「女性情誼」不限於女性友伴情誼、女同性戀，具有親屬或血緣的女性關係，如母女、姊妹、婆媳等關係，也將會是本文討論「女性情誼」的範圍之內。

二、「姐妹之邦」的定義

「女性情誼」與「姐妹之邦」是兩個不可分割、互為聯繫的概念。如上所述，“Sisterhood”既可解作「姊妹情誼」，也可解為「爭取女性權益的婦女團體」，然而由「婦女團體」之意再引申開來，“Sisterhood”則不只理解為一個為女性謀求實質權益的組織而已，更是意指一個「女性烏托邦」或是「姐妹之邦」的理想女性世界，是「姊妹情誼」的終極追尋的理想。

本文引用的「姐妹之邦」是出自戴錦華翻譯 “Sisterhood”²¹，其帶有女性主義的立場，已不單是指 “a community of women” —「姊妹同盟社群」的意思，更指向一個理想的女性世界。事實上，戴錦華沒有明確的說明「姐妹之邦」的含義，但她在分析陳染的短篇小說〈破開〉時，認為「姐妹之邦」既是含有「提供命運延宕與規避的烏托邦」，也是「直面嚴酷現實之後的女性社會的理想」之意²²。不過戴錦華也指出「姐妹情感成了惟一的屏障與庇護，成了惟一可能的『家園』、一處姐妹之邦」，這說出了「姊妹情誼」與「姐妹之邦」互為表裡的密切關係，「姐妹之邦」是把象徵女性團結友愛的「姊妹情誼」化為一處「實在」的地域，成為女性理想邦國。由此，本文討論女作家的文本中「姐妹之邦」，既是

²¹ 戴錦華：《涉渡之舟—新時期中國女性寫作與女性文化》，陝西：陝西人民教育出版社，2002，頁143。

²² 戴錦華：〈陳染：個人和女性的書寫〉，《當代作家評論》，1996年3期，頁56。

探究她們如何想像、找尋女性理想國度，更重要的是，「姐妹之邦」在文本中是以哪種形式呈現。

如果說「姐妹之邦」指的是建立一個只有女性生活的地域 / 角落，排除男性的介入，建構一個公平和諧的社會。這無疑是一個不存在的、想像的烏托邦。即如十九、二十世紀初，一批英美女作家筆下的「女子烏托邦」(Amazon utopia)，想像一個全民皆女性，自給自足、完全獨立於男性世界以外的地域²³，又或是第三世界女性主義者的「想像的社群」(Imagined community)，提倡女性之間互相扶持，建立沒有種族、政治、性別等不平等制約的理想社會²⁴。當然，還有激進女性主義者的「姐妹之邦」，她們視異性愛為男性權力的核心，所以她們提出「徹底拋棄異性愛，回歸母性世界，重建與母親身體與愛的情感的親密聯繫，婦女才能有效地結束父權制統治」，並「呼籲建立一個以團結作協、非攻擊性、相互照顧、崇尚直覺與創造力為基礎的純粹的女性社會」²⁵，即是「建立純女性同盟的女同志國度(Lesbian Nation)」²⁶。

以上列舉的全是西方女性作家或是女性主義者建構出來的「姐妹之邦」，但清代小說家也曾試圖在小說世界裡想像和構築一個「女性烏托邦」，其中以晚清海天獨嘯子的《女媧石》(一九零六)最為值得注意的書寫「女性烏托邦」的作品。王德威指出「古典小說自《西遊記》到《鏡花緣》都有女兒國的描寫，但論異端想像之奇詭，女性意識之激進，《女媧石》不愧具有現代性的突破意義」²⁷。《女媧石》雖以「俠情為骨幹」，但「其中一個重要情節描述了一個由女子組成的理想國，國中女性享盡科技利便措施；而在發明治學之外，她們專以暗殺男性貪

²³ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, New Jersey: Princeton University Press, 1999, pp. 4.

²⁴ Chandra Talpade Mohanty, Ann Russo, Lourdes Torres, eds., *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1991, pp.4 -5.

²⁵ 楊莉馨：《西方女性主義文論研究》，南京：江蘇文藝出版社，2002，頁 264。

²⁶ 梅家玲：〈閱讀《安卓珍尼》：雌雄同體/女同志/語言結構〉，梅家玲編：《性別論述與臺灣小說》，台北：麥田出版股份有限公司，2000，頁 261。

²⁷ 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，台灣：麥田出版股份有限公司，1998，頁 310-311。

官惡吏爲職志。一反男性社會中的三從四德，她們提倡祛四賊、尊三守。男性在此毫無地位，只能權充人工授精的工具罷了」²⁸。有趣的是，《女媧石》構想以妓院「天香院」爲「女子烏托邦」，當中無一不是針對男性統治的腐敗與昏庸，作者提倡的是「男子無用論」²⁹，擔當國家復興大任的不再是男子，而是一群智勇兼備的女俠，她們身體力行的努力追求自立爲國，反抗男性千百年來的極權壓迫，以謀取代男性統治地位。

然而，無論是女子烏托邦、出於想像的社會，又或是女同志國度，它們雖然只是「不存在的幸福的地方」³⁰，但反映女性渴望獨立自主、擺脫男性文化制約的願望。伊萊恩·蕭瓦爾特(Elaine Showalter)已爲我們指出所謂「女性烏托邦」(Feminist utopias)不只是女性的夢想，它自有其本身的特質，並游離男性世界，是一種相對於男性傳統的文化³¹。由是觀之，「女性情誼」對於女作家而言，不只是女性與女性之間的情感關係，更牽涉兩性之間關係的角力。

三、研究對象及其研究概況

選取林白、鐵凝、王安憶三位女作家爲研究對象的原因，其一是她們書寫的女性情誼較突出的表現，而且常常受到評論家和讀者的注目。其二是雖然有不少學者對三位作家的女性意識、性別寫作等各方面有深入探討和研究，但對

²⁸ 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，頁310。

²⁹ 參考鄭振偉：〈細讀《女媧石》——世紀之交的女性啟蒙〉，見黎活仁等編：《方法論與中國小說研究》，香港：香港大學亞洲研究中心，2000，頁270-291。

筆者補充：在論文中，鄭振偉雖然認爲《女媧石》強調的是女權意識，是「接近一種恢復母權社會的思想」，可是論者另一方面似乎又懷疑作者的「女性意識」還是未脫傳統以來的「將女性身體看作生產的機器」。但無論如何，《女媧石》值得我們注意的還是小說當中想像的「女子烏托邦」、脫離與夫婦、兒女的關係以及它的女性優於男性的言論，與現代的西方激進女性主義者的論調可謂有異曲同工之妙。

³⁰ Utopia(烏托邦)語出自十五世紀英國的托瑪斯·摩爾(Sir Thomas More, 1477-1535)的著作《烏托邦》(Utopia)。烏托邦這詞的意思就是指「不存在的幸福的地方」。(〈托瑪斯·摩爾的生平和《烏托邦》〉，見托瑪斯·摩爾著，戴錫齡譯：《烏托邦》，台北：志文出版社，1997，頁3。)

³¹ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, pp.4 -5.

她們作品中女性情誼書寫有詳細、全面的分析並不多見。儘管論者認為林白常以女性主義理論來創作，也注意到林白作品中書寫的女性情誼，但多只是論述其中一、二篇作品，如〈瓶中之水〉、〈迴廊之椅〉，並未注意到林白有不少作品除了以內容上表達「姐妹情深」的主題，更以形式來表現她的寫作理念和「姐妹同盟」的理想女性關係。鐵凝筆下的母系家族史故事，論者早已指出其小說以母女血緣情仇為主線，不過論者主要是析論當中的母親與女兒的對立為主。在本論文中，我們將會探討母系家族中的女性衝突與傳統家庭制度的關係，以及鐵凝如何以女性主義理論出發來寫作，又刻意與理論背道而馳，寫「母系家族的情仇」。王安憶的中篇小說〈弟兄們〉是論者分析「女性情誼」時定必提及的女性主義理論的範本，然而論者大多忽略王安憶寫下不少「姐妹情誼」的作品，並想像「閨閣」空間為「姐妹之邦」，而王安憶對美好「閨閣之情」的追憶成了她小說中「姊妹情誼」故事的主題、基調。

除此而外，另一個選取的原因是這三位女作家恰是代表不同姿態處理西方女性主義理論與文學創作的關係，並形成有趣的對話。九十年代的林白受到女性主義理論影響，以自覺的性別意識來寫作，「女性情誼」是用來對抗男性的策略。八十年代鐵凝的母系家族史故事，從女性主義的角度出發，卻不囿於理論的限制而寫作；而王安憶的作品雖以女性立場來寫作，卻從不以女性主義理論為創作依據和目的，但其作品流露明顯的女性意識，無意間與女性主義理論有相合之處。

四、研究目的、方法

事實上，探析中國現當代文學中的女性情誼為題的研究論文著實不多，專書更未見，相關評論大多散見於各學術專著，但亦只佔其中很少篇幅。單篇論文論及「女性情誼」或「姐妹之邦」，例如有宋曉萍〈女性情誼：空缺或敘事抑

制〉、王向陽〈關於“姐妹情誼——姐妹之邦”的書寫〉、魏天真〈“姐妹情誼”如何可能?〉等；以總論方式探討中國大陸女作家筆下的「女性情誼」，例如有屈雅紅〈新時期以來女作家對“姐妹情誼”的書寫〉、高乃毅〈獨特的文化景觀——試論現當代女作家筆下的“姐妹情誼”〉、袁美華〈論新時期女性小說中的“姐妹情誼”〉等。研究論文都是從女性主義文學批評角度來分析，但大多只是泛論的形式評論作品，甚少作詳細深入的探討，而且他們選取分析的作品常常只限於某些作家其中的一二篇小說，即如上所述，本文討論的三位女作家，有關析論她們作品中的「女性情誼」書寫不多，更缺少全面分析討論，就算有相關的論文，往往只是偏於分析她們的一二篇作品。

由此可見，探討文學中的「女性情誼」還有很多可供研究的空間，是以本論文希望藉着研究林白、鐵凝、王安憶小說中的「女性情誼」的書寫，運用女性主義理論與三位女作家的作品相對照、比較。無論作者有意或無意的追隨理論而寫作，或是不經意符合理論的依據，她們的創作與理論之間的差距與回應，一方面可顯示出八、九十年代的女作家的「女性意識」與女性主義理論之間的關係，以及女性主義理論對這時期的女作家創作的影響。

本論文以女性主義文學批評為切入點，以文本細讀方法探究林白、鐵凝、王安憶在作品中書寫女性情誼的各自特色，以及察看她們的小說中會否潛藏一個「姐妹之邦」，並如何想像、建構或以怎樣的面貌形式呈現這個「理想國」。當然，更重要的是分析她們的創作理念、作品與女性主義理論家提倡的「姊妹情深」論調之間的差異與呼應。於此同時，在討論三位作家的過程中，我將會旁及分析其他作家敘述「女性情誼」的相關作品，並與三位女作家的作品相比較。另外一點要留意的是，本文中三位女作家的論述分析的排列次序，並不是依據她們本身出生或創作的時序來劃分，我們會首先討論九十年代自覺地運用女性主義理論的林白，然後才回過頭來討論八十年代的鐵凝以女性主義角度出

發來創作，卻又不受制於理論的框架，最後我們再看同是八十年代卻堅持寫作不以理論為根據的王安憶。

第二章 林白的女性情誼

林白的創作與女性主義、性別意識息息相關。儘管林白多次否認她的創作依據女性主義理論或受到其影響³²，但無可否認的是，她的創作理念和作品，都有明顯自覺的女性意識。我們在她的文本中找到不少關於女性主義寫作理論的蛛絲馬跡，如「飛翔」的軀體寫作理念、空間與女性寫作的關係等等，無一不有「理論」的來歷可據。

誠然，論者大多從女性主義角度來解讀林白的作品，並且「細緻地、努力檢索出小說創作與女權主義理論的這種一一對應關係」³³。即如有論者指出林白應是依據萊娜·西蘇(Helene Cixous)的軀體寫作理論，「從女性軀體描寫入手」³⁴，通過「身體敘事摒棄男性經驗、男性視點與男性話語表達，從而實現解構傳統男性中心秩序，拒絕男性話語的壓制，建構女性自身話語的目的」³⁵，「表現出當代女性寫作努力尋求建立於『女性之軀』婦女文本，從『女性欲望』直接提取女性話語，真正達成婦女的自我了解和表達的認真實踐、語言企圖」³⁶。評者更稱讚林白的創作，認為「並不是每個獲得理論支撐的人，都敢於將理論化為自己的寫作實際。令人佩服的是林白具有實踐的勇氣，以及衝破阻力的決絕」³⁷，是以林白的小說能達到「真正的女性文本實現」，「象徵了九十年代女性寫作的

³² 林白與荒林的訪談中被問及，徐坤以法國女性主義文學評論家埃萊娜·西蘇(Helene Cixous)的軀體寫作理論，分析她的小說《一個人的戰爭》，林白的回應很有趣：「我很吃驚，當時我一看，怎麼跟人家的理論那麼天衣無縫呀！真好像是先讀了女性主義的理論書，然後以某種理論悟性來寫作的。她的那種理論分析，我覺得怎麼全對上了！……其實我對理論沒有悟性，我也許對生活或者對文學有點悟性。」林白也多次強調她沒有閱讀有關女性主義理論的書本，也不是從女性、性別角度出發來寫作，只是跟從自己的經驗而寫，對別人說她是女性主義作家更是不置可否。(見荒林：〈寫作：在生活之外〉，收錄在李小江等著：《文學、藝術與性別》，南京：江蘇文藝出版社，2002，頁86。另可參考林白：〈生命熱情何在一與我創作有關的一些詞〉，《作家雜誌》，2005年第4期，總第434期，頁4-7。徐坤：《雙調夜行船—九十年代的女性寫作》，太原：山西教育出版社，1999。)

³³ 徐坤：《雙調夜行船—九十年代的女性寫作》，頁89。

³⁴ 徐坤：《雙調夜行船—九十年代的女性寫作》，頁75。

³⁵ 賴翹萍：〈林白創作與中國文化深層結構〉，《小說評論》，2003年第5期，頁64。

³⁶ 荒林：〈林白小說：女性欲望的敘事〉，《中國現、當代文學研究》，1997年第4期，頁169-170。

³⁷ 徐坤：《雙調夜行船—九十年代的女性寫作》，頁89。

美學勝利」³⁸。

要說明的是，下文並不打算探究林白是否真的根據女性主義而創作，還是出於「文學的悟性」³⁹，這本是難以查證清楚之事。我所關心的是，她的創作理念與女性主義理論「對上了」⁴⁰，從而細察林白主張對男性主流敘事形式的顛覆，在建立一種屬於女性的敘事模式 / 話語的創作「意圖」之下，林白如何運用敘事策略、技巧敘述女性情誼，產生怎樣的敘事效果、作用，及在她的敘述中，又有否潛藏、建構一個「姐妹之邦」的理想？此外，林白雖然極力描寫女性情誼的團結友愛，但在文本中，我們一再看到她對女性之間友誼的懷疑、困惑，難道林白的「姐妹之邦」只是子虛烏有？這將是本文探討的問題。

一、林白的「個人化寫作」

事實上，林白與九十年代的一批有比較強烈性別意識的女作家，如陳染、徐小斌、徐坤等，以女性主義的立場、觀點來創作，她們的作品「幾乎把男性世界和權力世界作為一個反抗的對象」，「努力確立女性自己的話語方式，以期達到對意識形態中心話語的顛覆」⁴¹。她們的創作理念具有顛覆主流 / 男性敘事模式的意圖，而要達到顛覆男性意識形態控制，書寫女性情誼、女性身體與慾望是她們作品的主要題材內容，也是她們以此展示不同於男性敘事的方式。但她們要求「顛覆」的不只是內容，還要求寫作手法不同於主流敘事形式，以配合「反主流」的內容。

在九十年代，最能代表這批女作家「反主流」的寫作方針、指標，就是「個

³⁸ 荒林：〈林白小說：女性欲望的敘事〉，頁 173。

³⁹ 荒林：〈寫作：在生活之外〉，頁 86。

⁴⁰ 荒林：〈寫作：在生活之外〉，頁 86。

⁴¹ 陳思和編：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，1999，頁 351。

人化寫作」⁴²。林白對於「個人化寫作」的詮釋，代表她明顯的性別立場，更是她重要的創作理念。而林白的女性情誼是「在自覺性別寫作意識主導下『個人化』寫作的策略，是一種女性主義的文化立場使然」⁴³。無論是文本的內容或是表現形式，林白試圖把「個人化寫作」的理念加以實踐，以此標示她的寫作立場，及兩性對立的態度。「女性情誼」之於林白的小說，不只是女性與女性之間的情感關係，更牽涉兩性之間關係的角力。我們在林白小說中看到女性之間的聯結，由於女性與男性關係的對立，女性以聯結的方式，試圖在男性社會底下，找尋、爭取一個屬於女性的角落。所以我們在正式討論林白的女性情誼之前，有必要理解林白的「個人化寫作」的理念。

林白在〈記憶與個人化寫作〉一文中，解說「個人化寫作」與她的創作關係。總的來說，林白在文中對「個人化寫作」的解釋含糊，只是籠統地說「個人化寫作」是敘述「個人體驗與個人記憶」⁴⁴，並以抽象得難以理解的語句來解說，如「個人的感性與智性、記憶與想像、心靈與身體的飛翔與跳躍」，令人摸不清當中的意思，更不清楚林白的「個人化寫作」的具體的內容，要求的表現形式又是怎麼樣。然而，值得我們注意的是，林白在文章末尾的寫作「宣言」，表明她的創作立場，並把「個人化寫作」與女性寫作之間關係相連繫和對應：

作為一名女性寫作者，在主流敘事的覆蓋下還有男性敘事的覆蓋(這二

⁴² 關於「個人化寫作」的定義，也有學者稱為「私人化寫作」，不同作家、評論家自有不同說法。基本上，「個人化寫作」有三種不同意義，借戴錦華對「個人化寫作」的分析，一是指個人化的寫作風格，二是指「以個人的觀點、角度切入歷史」，「構成對權威話語和主流敘事的消解、顛覆」，即是相對於過往「集體化」寫作姿態，三是針對女性寫作而言，認為「個人化寫作有着自傳的意義，……女作家寫個人生活、披露個人隱私，以構成對男性社會、道德話語的攻擊，取得驚世駭俗的效果。因為女性個人生活體驗的直接書寫，可能構成對男權社會的權威話語、男性規範和男性渴望的女性形象的顛覆」。(參考戴錦華：《猶在鏡中—戴錦華訪談錄》，北京：知識出版社，1999，頁197-198。)事實上，「個人化寫作」對於林白、陳染等女作家而言，它是與男性敘事相對立的寫作立場，即是戴錦華的第三個說法。關於林白對「個人化寫作」看法，下文將再作詳細論述。但注意的是，本文只分析林白的「個人化寫作」觀點與她的創作之間的連繫、呼應，是以本文不會對別的作家、評論家對「個人化寫作」的不同說法再作贅述。

⁴³ 任一鳴：《解構與建構—中國女性文學與美學衍論》，北京：九州出版社，2004，頁102。

⁴⁴ 任一鳴：《解構與建構—中國女性文學與美學衍論》，頁102。

者有時候是重疊的)，這二重的覆蓋輕易就能淹沒個人。我所竭力與之對抗的，就是這種覆蓋和淹沒。淹沒中的人喪失着主體，殘缺的局限處處可見。個人化寫作是一種真正生命的湧動，是個人的感性與智性、記憶與想像、心靈與身體的飛翔與跳躍，在這種飛翔中真正的、本質的人獲得前所未有的解放。⁴⁵

林白認為女性寫作的困境，源於主流 / 男性敘事的壓抑，並且簡單、直接的把寫作二分為女性、男性的敘事形式，將兩者的敘事形式相對立，這不無源於早期女性主義理論對男性 / 女性對立的二分法。在此，她所說的「個人」不是相對於「集體」的意思，也不是以「個人化」的寫作姿態與「集體化」文學形式相對立之意，更不是指作家的語言、寫作風格，她賦予「個人化」有性別意味，指向的是女性的個體、獨立意識。正如日後，林白在散文集《死亡的遐想》中〈幾句話的序〉，再次申述「個人化寫作」對她的作品的意義：

個人化寫作並不是一種風格，它只是一種立場，它以個體主體性來面對生命，這種寫作表現的世界也是個人感官所感受到的世界。⁴⁶

由此可見，在林白看來，與其說「個人化寫作」是一種語言或寫作風格，不如說它是一種代表自己(寫作)立場的宣示，表示她對女性寫作抗衡男性敘事的鮮明立場，內裡隱含的更有一股兩性對立的意味，強調女性作家應以女性的「個人化寫作」來抗衡主流 / 男性敘事，擺脫傳統的敘事規範為尚，建立一種屬於女性的敘事話語，表現女性內在世界。

二、「我們」的聲音

⁴⁵ 林白：〈記憶與個人化寫作〉，《死亡的遐想》，上海：上海書店出版社，1998，頁 174。

⁴⁶ 林白：〈幾句話的序〉，《死亡的遐想》，沒有標明頁數。

從文本內容到語言、敘事人稱等表現形式，我們不難發現林白對小說「實驗風格的好奇」⁴⁷，尤其是探索不同的敘事人稱手法。見於林白的作品，我們發現女性情誼的敘述無疑是林白實踐她的女性敘事策略的上上之選。然而，無論怎樣宣示「個人化」的立場，對抗男性敘事的「霸權」，歸根究底還是要落實到文字語言的寫作功夫。學者任一鳴指出林白的「個人化寫作」就是「用一種體現性別差異的創作方法來寫作，通過女性經驗的開掘來解構父權制的二元對立思維」⁴⁸。不過，任一鳴在文中沒有再作詳細闡述林白的「性別差異的創作方法」的具體寫作內容是什麼，只解說林白「從個人化的角度鏗入敘事」⁴⁹。而所謂「個人化的角度」，任一鳴認為是具體化為敘述者的『我』，「出現『我』及『我的故事』」⁵⁰的敘事技巧。事實上，林白的絕大部份作品都是第一人稱敘事觀點，特別是以全知角度敘述故事，敘事者「我」通常是女性，「我」是無所不知，有時是故事的主要角色，有時只是擔當敘述者的位置而已。要注意的是，運用第一人稱敘事，無論敘事者是男或是女，不一定具有性別意識，但在林白的一部分作品中，敘述的女性情誼與男性之間的關係時，敘述者都是女性（「我」），而且林白從不斷轉換人稱代詞：「我」、「我們」、「她」、「他們」等，以形式表現主題，刻意區分男女兩性之別，營造「敵我分明」的對峙意味。

〈致命的飛翔〉（一九九五）寫女主角北諾為求分配一間屬於自己的房子，以色相利誘交易，卻最終無法忍受肉體的折磨、精神的虛空，殺死「迫害」她的男性官員。這個故事情節，正如王德威所言「不啻有台灣李昂《殺夫》的靈感了」⁵¹。誠然，李昂、林白不無以女性主義的立場寫作，兩部作品同是流露明顯

⁴⁷ 王德威：〈再見，《青春之歌》，再見——評林白《一個人的戰爭》〉，《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》，台北：麥田出版股份有限公司，2001，頁269。

⁴⁸ 任一鳴：《解構與建構——中國女性文學與美學衍論》，頁99。

⁴⁹ 任一鳴：《解構與建構——中國女性文學與美學衍論》，頁99。

⁵⁰ 任一鳴：《解構與建構——中國女性文學與美學衍論》，頁96。

⁵¹ 王德威：〈說來那話兒也長——鳥瞰當代情色小說〉，《如何現代，怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》，頁263。

的女性意識，結局又同以殺害情人 / 丈夫告終，女性報復父權社會壓迫的寓意實是昭然若揭。然而，李昂〈殺夫〉中的女主角林市飽受丈夫施加的饑餓與肉體之苦，卻孤立無援，無人可以申訴，終至精神崩潰，殺夫以宣洩她所受的壓迫和痛苦。反觀林白〈致命的飛翔〉的主線是敘述北諾的色相與權力交易而埋下殺人命案的故事，但與另一條故事線索——敘事者「我」(李萼)的情愛故事重疊交錯，兩個女性的身影合而為一，命運也相連在一起。兩個女性的故事竟成了一個女性情誼的故事。

如果說女性情誼的故事必須具備描寫兩個或以上的女性直接、面對面的交往過程，或是她們也應是相識、友好，那麼〈致命的飛翔〉不是依循這個敘述的「模式」，原本不相識的女性也可互通感應，並以人稱代詞的轉換，隱含女性之間微妙的心靈結盟。但林白寫〈致命的飛翔〉前，已嘗試在一個短篇小說〈飄散〉(一九九三)寫這種另類的女性情誼模式的故事。小說講女主角邱紅不惜整容討好意中人李馬，卻得不到李馬青睞，後來成了富商的情婦，最後邱紅離開富商不知所蹤。故事本身無甚特別，可是林白安排一個敘事者「我」講述邱紅的故事，而這個「我」與女主角不很熟絡，只見過她一次，邱紅的故事全是「聽李馬說的」⁵²。有趣的是，雖然小說似乎是第一人稱敘述故事，但讀者會發現「我」以敘事者的身份介入故事的部份很少，小說幾乎全是第三人稱敘事角度。然而當「我」介入時，突然從第三人稱轉換成「我們」：

邱紅，

筆者補充：就在林白發表〈致命的飛翔〉的同年，林白也發表另一篇短篇小說〈貓的激情時代〉，可視為有李昂〈殺夫〉靈感的另一作品。這篇小說雖然也是以第一人稱敘事觀點，但沒有運用敘事人稱轉換的手法，不過與〈致命的飛翔〉的故事情節相近，寫兩個女子相濡以沫的一起生活，女主角貓為了使敘事者「我」有好的工作機會，以身體引誘幹部，最後因抵受不了幹部對她的身體、精神折磨而殺了他。兩者不同的是，貓難逃法網，被判處死刑，而北諾則逍遙法外。但無論如何，兩篇小說同是控訴男性迫使女性走上絕路。(見林白：〈貓的激情時代〉，《林白文集 1：瓶中之水》，南京：江蘇文藝出版社，1997。)

⁵² 林白：〈飄散〉，《子彈穿過蘋果》，北京：河北教育出版社，2000，頁 87。

我們現在就來到了海口，我和你，我們在人流中。

我們分別在人流中，我看見你十分輕盈地逆人流而走，你穿着一件普通的藍色連衣裙，你目光平視，永遠看不見身邊的東西和人，你走着那種我在夢中飛翔的姿勢(那不是一種有翅膀的飛翔，而是雙腳騰空，騰空而行)，一束寂靜的氣流將你全身籠罩。

我們在不同的時候交臂而過，在交臂而過的剎那間，我看到了你眼睛中越來越近的那個恐怖故事。

一個恐怖故事將要向我們走來了，邱紅。⁵³

敘事者「我」介入的不是故事的主要情節發展，而是介入女主角的內心世界，把「我」與女主角連繫在一起，「我們」代表女性之間精神上的感應。「恐怖故事」指「你」(邱紅)日後坎坷的愛情遭遇，「我」只不過是一個不相關的旁觀者，卻說「恐怖故事」是「我們」共同面對的命運，也即是有着女性(「我們」)在這個世界上憂戚與共的意味。不過，這篇小說沒有大量運用人稱轉換手法，也沒有刻意強調「我們」與男性相對立的意圖。縱然林白不無嘲弄的口吻諷刺男人的自私，但她也諷刺女人不惜代價的討好男人，以得到愛情、物質享受。

到了〈致命的飛翔〉，林白再次運用這種敘事手法書寫女性情誼，人稱轉換更頻繁、複雜，整個故事都是以「我」、「我們」、「她」(北諾)的人稱代詞交錯敘述。敘事者「我」與女主角北諾是從不相識，也沒有任何正面的交往、接觸，整個故事的角度都是從「我」窺視北諾的舉動而起。就在這「窺視」的過程中，敘事者「我」以第一人稱的全知角度敘述自己以及北諾的情色故事。有趣的是，這個「我」本是單向、獨自一人的述說故事，但讀者會發現「我」在敘述自己的故事時候，不時突然把「單數」的「我」轉換成「複數」的「我們」，即是由代稱李萼的「我」，轉成表示李萼(「我」)和北諾(「她」)的「我們」，與「他」

⁵³ 林白：〈飄散〉，《子彈穿過蘋果》，頁 106-107。

(「我」的情人登陸、男官員)、「男人」區分開來，有着顯明的兩性二分的意識形態，產生游離、分裂、重疊的敘事效果，表現女性之間的親密關係，並以此表示與男性的對立關係。

林白在小說中頻繁轉換人稱代詞，不應只視為實驗文體寫作方法，或是玩弄寫作技巧，更重要的是為了表達文本主題，呼應她的兩性對立的寫作立場。如上所述，故事以敘事者「我」的「窺視」而起。「我」逐步的貼近女主角北諾，由全知視覺的進入北諾的居所空間，到「想像」貼近北諾的「皮膚和肉體」⁵⁴，「我」反覆的訴說自己的感覺、動作「就是像北諾那樣」⁵⁵。而這肉體與感覺的貼近是為她們的「結合」成「我們」的鋪墊。

「皮膚和肉體」的「接觸」無疑是「我」與北諾互通感應的媒介。試看以下的情節，原先是描寫「我」與情人登陸做愛，然後下一段開始的敘事人稱不再是「我」，而是「我們」：

有一種潮湧在我們身體的中間漫漶。我看到北諾的衣服和男人的衣服重疊在一起，窗簾的縫隙使我們只看到這些，我聽見他們的聲音在床舖和圓凳的上方撞擊，她發出的叫喚被一種強大而結實的東西堵住，血液奔流的聲音在畫外隆隆作響，像瀑布、林濤，又像火車行進的聲音，我們體內的液汁就是這音響的源泉，飛湍的激流中，肉體就是激流，我們從高處往低處流淌，超出常規的速度使我們驟然失重，體內被抽空又被充塞，身體一次又一次地順流而下，水花飛濺，我們發出一聲聲歡快的叫喊。

北諾和我，我們體內的液汁使我們閃閃發亮。⁵⁶

⁵⁴ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 320。

⁵⁵ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 321。

⁵⁶ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 322。

這是小說初次出現由「我」的敘述轉變為「我們」。讀者不難看到「我」和北諾的情節開始重疊交錯，尤其是描寫女性身體或她們與異性發生性行為時，「我」與北諾的敘述常常「合而為一」，以「我們」的人稱代詞取替「我」、「她」，即如上面引文已看到，由本來分別描寫「我」、北諾(「她」)的做愛過程，到「我們」的身體共同感受性愛的快樂，「我們」的稱呼代替「我」和北諾的稱謂，即是表示身體的愉悅使她們無論在肉體和精神方面也已經結合。在此，「我」不再是單獨的敘述者，北諾也不再是一個完全「被窺視」的人物，她被納入為故事的共同敘述者，「單數」的「我」與「她」(北諾)變成「複數」的「我們」，使她們的關係也來了轉變。雖然她們在小說中的現實生活都是不相識、沒有任何關連，但她們在精神上已連成一線，像已是合成一個人，成為精神上的親密同盟。

「我們」指涉不僅於「我」與北諾二人的關係，林白有時包羅的更是所有的女性，特別是寫一些關於女性共有的經驗、感受、對女性「評論式」的忠告，林白指向的更不單只是「我」和北諾，潛在的敘述對象是女性，即是說「我」的精神結盟的對象不只是一、二個女性，應是千千萬萬的女性。在小說中，「我」的情人登陸是有婦之夫，情人對「我」常常若即若離，「我」認為自己只是男人無足輕重的「點綴」⁵⁷。當「我」與情人做愛時，「我」的苦悶心情，使「我」的身體「疲憊、乾澀」，「我」為了有快感、刺激感覺，「想像自己是妓女」，使「乾澀的感覺頃刻變得光滑了」。其實，對「我」而言，想像自己是妓女是無恥，有趣的是，「我」立即帶點為妓女辯稱「已大大進步」，沒有「逼良為娼」⁵⁸。值得我們留意的是，「我」在述說女性的自願為娼之事，突兀的插入一小節對女性的忠告、勸戒，人稱代詞也由「我」突然轉成「我們」：

指望一場性的翻身是愚蠢的，我們沒有政黨和軍隊，要推翻男性的統

⁵⁷ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 326。

⁵⁸ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 327。

治是不可能的，我們打不倒他們，所以必須利用他們。⁵⁹

從以上的情節來看，「我」由最初只是個人對情人的不滿而感到鬱悶，到後來「我」把個人的不滿「擴大」成女性對男性的憤懣。當中的「我們」不再是特指「我」與北諾，而是指所有女性的共同感受，這是第一層的意義。第二層的意義是表明男女兩性的對立關係。在上文中顯而易見的是，「我們」、「他們」對立的位置分明。「我們」(女性)的角色是弱者，飽受「他們」(男性)的壓榨，毫無反抗的餘地；「他們」扮演的不只是男性的角色，更是強大、霸權的「政黨、軍隊」的代名詞。「我們」的目標是「推翻」、「打倒」男性統治，就算反抗不成也要「利用」他們，以求達到某些目的。由此，「我」想像自己是妓女的情節就可理解，妓女是「我」或是女性的自況，以自己的身體換取生活所需，即如「我」、北諾何嘗不是以身體獲取男性的權力，以求在社會上有一份好的工作和住所。這種男女賣與買的利益關係是林白小說時常出現的情節⁶⁰，而林白在小說中也半帶嘲弄的語氣，說男女之間關係就是互惠互利的關係：「男人用他的權力放出釣餌，誘取女人的色相，女人用她的色相作誘餌，誘取男人的權力」⁶¹。林白極力諷刺這種利益關係，但她歸咎男性才是罪魁禍首，女性是受害者，為她們「開脫」因迫於無奈才選擇以身體、思想討好男性，以求生存的空間。

張愛玲對於女人取悅男人的論調，恰可為林白有關男女互惠互利關係的觀點作一相對回應。張愛玲在散文〈談女人〉中，「站在女性立場上取笑了尼采和男人」，當然，張愛玲不無「有意或無意的『貶低』」女人⁶²。她指出女人「以美好的身體取悅於人，是世界上最古老的職業，也是極普遍的婦女職業，為了謀生而結婚的女人全可以歸在這一項下。這也無庸諱言——有美的身體，以身

⁵⁹ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 327。

⁶⁰ 例如《守望空心歲月》、〈飄散〉、《說吧，房間》、〈瓶中之水〉、〈貓的激情時代〉等。

⁶¹ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 328-329。

⁶² 李歐梵：〈張愛玲：淪陷都會的傳奇〉，《中國現代文學與現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2002，頁 230。

體悅人；有美的思想，以思想悅人，其實也沒有多大分別」⁶³。在此，張愛玲以其獨特的女性立場告訴我們男女賣與買利益關係，若沒有女性的參與其事，豈能成事，而男性又哪能行使權力？換言之，若只僅責怪男性壓迫女性，似乎忽視女性受到女性的壓迫。

話雖如此，〈致命的飛翔〉中的男女並不因互惠的利益而有平衡、和諧關係，男女仍處於完全對立的關係，女性把男性視為敵手，以聯結女性力量的方式抵抗男性，林白「不斷使用『我們』的複數，使所有受到損害的女性的仇恨都聚集在主人公北諾的復仇行為裡」⁶⁴。這對比〈殺夫〉中的林市，為女性復仇卻是孤軍作戰，被捕後還受人背後非議，得不到他人的同情。北諾則以以暴易暴的武力手段殺害男性，最後又能逍遙法外，象徵女性團結力量，打倒男性霸權。林白在小說末尾以「灼灼其華的艷紅的木棉花」、「再生的鳥兒」比喻「我們」抗爭勝利⁶⁵，女性重新獲取自由，她的行為受到「我」以及作者的認同。

林白在長篇小說《守望空心歲月》⁶⁶（一九九五）也大量運用敘事人稱的轉換顯示「男女大不同」的立場。如前所述，評論男女之別的言論常常在林白的小說中某些情節、場景突然出現。試觀小說第三章「玫瑰的音節」的敘事者「我」（姚笠）與男友里安本來在家裡談天說地，但忽然間「我」開始脫離故事本來的場景、情節發展。敘事人稱由「我」首先轉為「她們」，代指一群知識女性，即是「我」本來的社會身份，所以「她們」包括「我」在內。然後「我」講一個被丈夫囚禁的女畫家故事，為下文「我」論述女性的才華被男性阻遏之言作鋪墊，並且從人稱代詞「我」、「她們」轉為「我們」：

⁶³ 張愛玲：〈談女人〉，《流言》，台北：皇冠文化出版有限公司，2000，頁91。

⁶⁴ 陳思和：〈林白論〉，見林白：《說吧，房間》，台北：三民書局股份有限公司，1998，頁257。

⁶⁵ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集1：瓶中之水》，頁359。

⁶⁶ 《守望空心歲月》分為兩部份：「正部」和「副部」。「正部」共七章，「副部」共兩章加一篇附錄。小說中每章的不同角色互有關連，內容則沒有必定的聯繫，故每章皆可作獨立的故事來看。

我內心總是潛伏着一股談論女人的欲望，既美麗天才又生活不幸的女人是我的寶貝，想到她們我馬上感到里安不是適合跟我談論這個話題的人，任何男人都不適合，他們跟我們是兩類人，可惜他們同時也是這個社會的重要目光，正因為如此，女性的才華和價值總是一再受到貶損，想要在這個男性社會裡幹出名堂的女性，想要獨立，想要跟男人並駕齊驅，甚至走在男人前面的女性總是加倍地不幸。⁶⁷

顯而易見，「我們」與「他們」處於對立局面，「我們」完全排拒、否定「他們」男性對女性的任何談論和理解，認定「他們跟我們是兩類人」。不過，「我」似乎對此評擊男性的論述還是意猶未盡，她繼續敘述一個女雕塑家的才華被情人壓抑的事跡，並且「我」想像自己到女雕塑家的情人的美術展，炸毀他的作品，更可以為她「粉身碎骨」，「我」宣稱這為女雕塑家捍衛尊嚴，「報了她的深仇大恨」。而女雕塑家的仇恨更進而代表所有女性的恨：「仇恨就是我們的激情」。這種對男性「仇恨之情」，使我對男友的態度大變：「看穿了里安的技倆，愛欲已經消退」⁶⁸。這種極端、誇大女性對男性的仇恨，特別「我」想像炸毀女雕塑家的情人的作品，與〈致命的飛翔〉中北諾仇殺情人，無疑視男性為「我們」的敵人，顯示強烈兩性對立，女性仇視男性的意味。但是林白這種激進的男女對立觀念，未免失於偏激，而且林白不時在小說情節發展之時，加插一些如上文「評論式」的宣言，有時未免予人刻意向讀者「說教」之感。

林白在以後的小說中，也不時運用代詞「我們」表示女性的團結，以排斥男性（「他們」），「他們」成了「我們」的「他者」。例如長篇小說《說吧，房間》（一九九七），小說的主題不啻呼應張潔在〈方舟〉中對女性命運的吶喊：「你將

⁶⁷ 林白：《守望空心歲月》，南京：江蘇文藝出版社，1997，頁 67-68。

⁶⁸ 林白：《守望空心歲月》，頁 69。

格外地不幸，因為你是女人」⁶⁹，故事內容也是寫女性之間相濡以沫的關係。林白以寫實手法敘述女性在男性社會下受盡屈辱、挫敗、歧視，敘事者「我」(老黑)與另一女主角韋南紅是相識多年的友人，她們因婚姻戀愛的不如意、工作的不順利而同住一屋，互相照料扶持。

《說吧，房間》雖沒有〈致命的飛翔〉般賣弄敘事技巧、象徵手法，但人稱代詞的轉換依然是林白最樂於應用的敘事技巧。作者刻意強調無論是生理或是心理，女性有着共同的感受，男性是不能體會。即如其中「人工流產：共同或個別的感受」一節，原先敘述「我」單身懷孕，男友卻不知所蹤，「我」獨自去做流產手術，然而作者卻另闢一章特寫「人工流產」，並以「我們」為敘事者，這裡的「我們」既是泛指女性，更特指一群獨身懷孕的婦女。作者早已在上一節的末尾，向讀者事先說明「人流（「人工流產」的簡稱—引者註）其實是一種陰性的風，它掠過每一個女人的身上，卻永遠觸碰不到任何一個男人」⁷⁰。在此，林白的意圖便很明顯，表面說的是男女在生理上的差別，可是筆底下隱含的則是指心理上的性別差異，即是說只有女性才能互相理解對方的感受，男性是絕對無法體會。「我們」仔細的敘述女性身體上的皮肉之痛，但也不及社會對墮胎的獨身婦女的白眼和冷漠，使「我們」的「真相連同經驗一起被遮蓋」⁷¹，「我們」的痛苦雖然無從說起，但以「我們」身體之苦，控訴女性的苦難都是源於男性。

雖然林白在《說吧，房間》中，已沒有像〈致命的飛翔〉般過份刻意的、直接的從「我」、「她」的單數人稱代詞轉為「我們」，而以「我」突轉為「女人」與「她」的代詞組合出現，但隱含的意思還是泛指「我們」，而對立的對象仍然是「男人」與「他」。譬如「我」去面試的情節，就是從第一人稱「我」的敘述，

⁶⁹ 張潔：《方舟》，頁15。

⁷⁰ 林白：《說吧，房間》，頁70。

⁷¹ 林白：《說吧，房間》，頁75。

突轉為第三人稱「男人」、「女人」。值得我們注意的是，開始時是「我」與負責人(這時讀者還不知負責人的性別)見面，但到面談時候，敘事人稱即從「我」轉為「女人」(「她」)，「負責人」轉為「男人」。這如同上文分析〈致命的飛翔〉中，由「單數」的代詞、個人情緒感受，藉着人稱的轉換為「男人」、「女人」，男人與女人已不是代表個人的稱呼，而是性別的代指、泛稱，成了複數的代詞。這不僅是「我」與負責人之事，還是男人與女人之間的對立與角力。在這場男女角力戰，男性再次成為壓迫者，女性也成了被損害者與被侮辱者。

儘管上文所述的「我們」代表女性團結友愛，不過在個別作品的「我們」雖同是代表女性，卻參與旁觀者的角度，審視另一個女性「她」的言行舉動。最明顯的例子在《守望空心歲月》的第二章「猜想」，小說開始不久便已說明「女人對女人的欣賞有時候(常常、總是)很不一致，我們總是沒有我們自己的眼光，我們根據男人對女人的好惡來判斷女人的美」⁷²。整個故事圍繞的就是敘事者「我」、「我們」以男人的角度觀看、評價女主角姚笠。「我們」批評姚笠性情孤僻，不與「我們」往來，「這使我們心有不快，我們認定這個不跟我們打成一片的女人是一個異類，她無形之中就被我們開除了」，「我們」甚至渴望看到「她」憤怒落淚，否則「我們」便很失望⁷³。在此，「我們」與「她」雖同是女性，但「我們」的意思變得不再單指所有女性，還特指那些與男性共謀的女性，並以男性的立場來評頭論足「她」的一切，「我們」變成男權文化的代言人，成為「他們」的一份子，以及「迫害」其他女性的幫兇。有趣的是，小說結尾筆鋒一轉講「我」在看話劇《浮士德》，「我」又變回女性的發言人角色，抨擊台上的「他們」高舉電筒照向失貞少女葛萊卿，她被「分割成無數變化着的碎片，她被電筒的光照射得疼痛而扭曲」⁷⁴。以上的比喻不言自明，「他們」代表的既是男性，也是一群幫兇的女性「我們」，而失貞少女葛萊卿則如同被觀看者姚笠，無力反

⁷² 林白：《守望空心歲月》，頁 44。

⁷³ 林白：《守望空心歲月》，頁 55。

⁷⁴ 林白：《守望空心歲月》，頁 57。

抗「他們」的攻擊，只有在男性的目光下被殺死。

事實上，九十年代的一批以女性主義立場寫作的女作家，如徐坤、徐小斌、陳染等，相比林白的作品，她們的小說不多以敘事人稱轉換等技巧，表示男女對立的意識形態。例如陳染雖然常以第一人稱敘事觀點敘述故事，有時也會轉換敘事人稱，但多由「我」轉成第三人稱的「她」，而「我」與「她」也屬同一個人，沒有刻意的以「我們」代指所有女性。不過，在一篇「關於姐妹情誼與姐妹之邦的宣言」⁷⁵的短篇小說〈破開〉中，陳染刻意的多用「我們」，以示與「他們」的分別。在小說中，「我們」主要是指女主角「我」和殞楠，但有時候指向的更是所有女性——「同胞姐妹」⁷⁶，這與林白以代詞「我們」表示女性結盟，共同反抗男權文化的理念，如出一轍。有意思的是，人稱代詞「我們」雖不常運用在這批女作家的小說中，我們卻在她們的散文中常常看到，並且以「我們」代指所有女性，「他們」則依然扮演專門欺壓女性的角色。而這種男女對立的模式恰似林白小說中敘述女性情誼的模式。例如徐坤的散文〈溫柔的強暴〉，通篇都以「我們」、「你」特指女性，有着與男性對立之勢⁷⁷。

總的來說，林白的女性敘事策略以敘事人稱的轉換，營造好像「多聲道」的分裂、重疊的效果。但細讀下來，「多聲道」的背後，其實是一把女聲告訴讀者，女性的不幸都是由男性而起。在林白的小說中，這把「多聲道」的女聲是由無數的女性所發出的叫聲。單靠「我」、「她」的聲音是不足夠抵抗千百年來的男性中心話語，只有團結成「我們」才能有反抗的能量。就是這種敘事人稱的手法，把文本內外的作者、敘事者、其他的女性人物等所有女性連結起來，建立另類女性情誼的敘事模式。事實上，林白的敘事人稱轉換手法並不複雜，可是技巧運用得多了，也不免只在原地找一些小處稍加變化，而且表現的主題

⁷⁵ 戴錦華：〈陳染：個人和女性的書寫〉，《當代作家評論》，頁 56。

⁷⁶ 陳染：〈破開〉，《離異的人》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004，頁 279。

⁷⁷ 見徐坤：〈溫柔的強暴〉，《坐看雲起時》，瀋陽：遼寧人民出版社，2000，頁 138-139。

相近，未能有別的驚喜、突破。

三、「我們」的房間

林白為女性發聲，團結姐妹力量，反抗由男性建構的父權社會。在這聯結、打倒、推翻的背後，「我們」的聲音隱藏姐妹們建構一個只有女性的小天地的願望，也即是「姐妹之邦」。然而，林白的姐妹們在追尋「姐妹之邦」的過程中，我們看到男性對她們的壓迫無處不在，使她們安身的小天地也隨之失去。如上所述，「女性情誼」之於林白不無用以表示與男性對立的策略，那麼「姐妹之邦」也可作如是觀。正如伊萊恩·蕭瓦爾特所言，「姐妹之邦」自可視為一種相對於男性傳統的文化。由此，我們也不妨說林白建立「姐妹之邦」未嘗不是為了與男性社會對立，借此表達對男性社會的不滿。

事實上，在林白的作品中卻從來沒有「實實在在」的勾勒、構想「姐妹之邦」的圖景，我們看到的不是林白如何在文本中建立一個「女性邦國」，而是小說中的姐妹們如何追尋她們心中的一處與姐妹們安身立命的角落。她們心中未必有一處「實在」理想女性社會圖景，她們把精神家園——「女性烏托邦」化為一間實在的房子，希望與姐妹們過着相濡以沫的生活，這何嘗不是呈現另一種形式的「姐妹之邦」。然而，就在女性努力地爭取或捍衛她們的房子的同時，從中已隱約透露她們與男性社會對立的意味。

〈貓的激情時代〉(一九九五)寫的是一個女性報復男性的故事⁷⁸，但故事另一主線是寫敘事者「我」與女主角貓相濡以沫的情誼，字裡行間流露曖昧的同性愛戀的痕跡。然而，在她們親密關係背後，男性與父權的陰影籠罩這兩個女子，並且「一手摧毀」她們相依相顧的生活。

⁷⁸ 關於這篇小說與〈致命的飛翔〉的簡述，請參考註 36。

小說是「我」對貓的回憶而始，回憶她們瑟縮在小小的屋裡，撫摸慰藉彼此的身體，傾訴在外面受到的委屈。不過她們現實中相依的小屋，只可暫時使她們遠離男性的傷害，得到女友的慰藉。早在小說開始時，「我」夢見貓「穿着半透明的衣服」，在「空蕩蕩的房間裡」，「胸前奇怪地被人剪了兩個大洞」，更恐怖的是「有一個虐待狂的男人正藏匿在這間幽暗的屋子裡」⁷⁹。而「我」認為貓夢裡的形象，竟與「我」日後在刑場見到的貓的形象是一樣，似乎已向讀者暗示貓的悲慘結局應是由於男性而起。在此，「我」與貓在小屋中自成一角的生活，不無有着「抗衡」外面的男性世界的意味。但夢中的幽暗房間裡藏着男人，意味着男性已「侵入」她們的世界，正伺機破壞她們的生活，暗示她們那間本應可安身的小房子，已不能保護她們的安全。

儘管這篇小說暗示女性無力對抗男性的侵犯，也無力保衛她們的「房間」，但從另一角度來看，作者強調貓爲了「我」的前途而犧牲色相、生命，以女性間友愛純潔的情誼對比男女的利益關係，男性成了小說中的「反派」角色，女性再次成爲被侮辱者。作者不無借這個悲慘故事，既控訴女性受到男性的迫害，更是讚揚女性情誼的團結，就如小說的結尾所寫：「你的屍體就是我的屍體，昨天我們一起焚燒化爲青煙，讓我用青煙的語言告訴你：我愛的就是你。我的文字芳香四溢，全部獻給你」⁸⁰。

到了《說吧，房間》，林白不無借鑒吳爾芙(Virginia Woolf)的「房間與寫作」的論調，加之女性間患難之情，訴說女性在社會上的辛酸史。在小說中，「房間」不只是敘事者「我」或是南紅居住的地方，而是她們一同生活共患難的「房間」。如果說女性擁有自己的房間便代表擁有自主、獨立的能力，女性聚居生活就能

⁷⁹ 林白：〈貓的激情時代〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 1。

⁸⁰ 林白：〈貓的激情時代〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 5。

共建一個和諧美好的家庭，那麼林白《說吧，房間》的女性似乎並不因為擁有一個安身之所，而有美好的生活，反之充滿苦痛、艱辛，遭受社會的歧視、孤立。

若然建構「姐妹之邦」的意圖是姐妹們爲了與男性社會對抗的話，那麼張潔、林白筆下的那些荒涼骯髒的「房間」則可視作另類的「姐妹之邦」。八十年代張潔的〈方舟〉（一九八二），敘寫女性之間同舟共濟，控訴男性社會對女性的壓榨，流露不自覺的女性意識。然而張潔「激憤的呼聲」⁸¹，與其說是依據或受到女性主義理論的影響而寫作，不如說來自女性在社會上的生活體驗和感受，是「自發的、本能的、抗議性的，是長期壓抑的內心情感的爆發」⁸²。但到林白的《說吧，房間》，以鮮明的性別意識的寫作姿態，有意或無意之間與女性主義理論作了亦步亦趨的「實踐」，筆下的女性情誼不只是出於「激憤的呼聲」下的情感宣洩，或是指示女性之間互相扶持的關係，更重要的是以此與男性世界對峙的策略。有意思的是，若我們把張潔的〈方舟〉和林白的《說吧，房間》裡的房間來並置「閱讀」，我們會發現她們筆下的房間圖景都是破舊不堪。〈方舟〉裡的朝南有陽光房間竟常常「養不活一盆花」，買來的花起初很壯實，後來「葉子就開始變薄、變黃、變瘦」，她們的陽台變得「光禿禿的，一盆花也沒有」，「像一個醜陋不堪的瞎老太婆」，「有一股陰冷冷的氣兒，像地下室，像太平間」⁸³；「我」和南紅住的赤尾村房子，「聽地名就有一種窮途末路之感」⁸⁴，「大糞的臭味從關緊的窗口逸進來」，院子的丁香被垃圾桶環繞，土黃色的陶釉的「下部積滿了塵土與污跡」，房間裡混亂不堪⁸⁵。姐妹們不是「蓬頭垢面」⁸⁶，就是頭上生

⁸¹ 陳思和編：《中國當代文學史教程》，頁 227。

⁸² 王光明：〈女性文學：告別 1995—中國第三階段的女性主義文學〉，見鄭振偉編：《女性與文學—女性主義文學國際研討會論文集》，香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996，頁 187。

⁸³ 張潔：《方舟》，頁 18。

⁸⁴ 林白：《說吧，房間》，頁 6。

⁸⁵ 林白：《說吧，房間》，頁 7。

⁸⁶ 張潔：《方舟》，頁 26。

虱子。這荒涼骯髒的房間，姐妹們的潦倒形象，雖然稱不上是女性烏托邦或是理想的「姐妹之邦」，可是她們在艱苦環境下生活，莫不是符合她們的意圖，以「身教」來控訴男性社會對她們的壓榨。

究其兩部小說中的姐妹們為何到此地步，林白、張潔不約而同的歸咎於男性社會的壓榨。兩部小說同樣把一系列女性所受的苦難，鉅世無遺的「展覽」給讀者觀看：離婚、失業、性騷擾、人工流產、上環、盆骨炎等等，男人實在「難辭其咎」，他們成了女性苦難的根源。張潔、林白筆下的女性之所以聯結成姐妹情誼，最重要原因是她們與男性關係破裂，受到男性的欺壓，她們才「無奈」的連成一線，爭取她們的權利。

但細讀下來，她們在心底裡不無渴望男性的愛護。張潔在〈方舟〉中借女主角柳泉訴說儘管女性友誼誠可貴，男女感情不甚可靠，可是「這兩種感情畢竟是不可互相代替」，懷想丈夫「寬闊的胸膛」，能為她「遮風擋雨」⁸⁷。不過，最弔詭的是，小說末尾之時，三位女主角聚在一起互相勉勵，她們一方面為女友間友誼乾杯，另一方面又隱然的渴望男性的關懷和相互溝通。她們把女性未來的希望，最後寄託在男孩子身上，等待他們長大成人後，「能夠懂得：做一個女人，真難！」⁸⁸相比之下，林白對男女關係始終抱着懷疑的態度，男性之於林白的小說，還是未可成為女性終生付託的對象。《說吧，房間》中的「我」把唯一的男性朋友許森「作為情人來想像一下的男人」⁸⁹，享受情慾想像的快感，更「希望跟他長久發展關係，也許有一天還能重新結婚，身邊有一個人和一個家庭」⁹⁰。但「我」又懷疑許森只想得到性慾滿足，「我」的「目的」只是想得到一份工作而已。至此，男女之間還是一種互惠互利的關係。

⁸⁷ 張潔：《方舟》，頁 118。

⁸⁸ 張潔：《方舟》，頁 182。

⁸⁹ 林白：《說吧，房間》，頁 112。

⁹⁰ 林白：《說吧，房間》，頁 231。

如果說姐妹們的「房間」在〈方舟〉中，雖然「光禿禿」、「陰冷冷」，還能為她們遮風擋雨，團結她們在一起同甘共苦，為女性乾杯，也算是發揮「姐妹之邦」的功能。而林白似乎沒有張潔般樂觀，小說中的「房間」當然也曾為「我」、南紅提供一個暫且安身地方，互相照料、支持。不過在「我」的眼中，她們的房間卻是代表「傷口、破裂、恐懼與期待」⁹¹，房間也不是女性長居蟄伏之地。而女性情誼雖是「我」最可信的關係，卻因男性的因由而被迫分隔。南紅因宮外孕而失血過多死亡，「我」在幻覺中看到已經死去的南紅，蒼白無血的樣子回到她們的房間：

她躺到我給她騰出來的半邊床上。我摸到她的手，像冰一樣冷，但我一點力氣都沒有了，我跟她並排躺着，我發現我的手也在變冷，變得跟她的手一樣冷。我忽然意識到，她的血是我的血，它正從我的子宮向外流淌，而我的身體也正在變輕，變得像紙一樣薄。⁹²

究竟是南紅死後魂兮歸來的找尋「我」的安慰，還是「我」想得到女友的安慰而若有所見？但無論如何，她們的血淚相連確實引證女性情誼的相互扶持，互通感受女性之苦，也強而有力的申訴男性對女性的傷害。不過，這也引證姐妹們保護自己的房間和女友間友誼是一條何其艱難的道路。

以「房間」構想成「姐妹之邦」不獨林白所有，陳染也「為自己構想或追尋一個『家』」的願望⁹³，她以小屋、房間為小說中的姐妹們構想一個屬於女性的小天地。陳染的小說〈破開〉，開宗明義的宣稱成立「一個真正無性別歧視的女子協會」，寫兩個女主角在飛機上構想女性的烏托邦。誠然，陳染沒有在小說

⁹¹ 林白：《說吧，房間》，頁 16。

⁹² 林白：《說吧，房間》，頁 241。

⁹³ 戴錦華：〈陳染：個人和女性的書寫〉，頁 56。

中細緻刻畫「姐妹之邦」的圖景，但從「我」夢見「聖潔無暇」、「天堂般美妙的房子」⁹⁴，並稱其是母親的家門，象徵姐妹們追求的精神家園。其實，林白在〈致命的飛翔〉中，也有一段關於「我們」的家園的描述，雖沒有如陳染般賦予神聖母親家園的象徵，但同樣表現女性對自己的家園的渴望：

在這個時代裡我們喪失了家園，肉體就是我們的家園，肉體靠到了一起就是回到了家，那是一個溫暖的富有彈性的地方，我們不用到達那深處的、鮮紅地跳動着的地方，我們只需在肉體的外圍就感覺到回了家，那令我們顫慄和潮湧的奇妙無比的家。⁹⁵

「肉體的接觸」是「我們」之間互通感應的媒介，也是「我們」通向心目中理想家園的媒介。要注意的是，這裡的「我們」特指所有女性，不獨指「我」與北諾。「我們喪失的家園」一可指示「我們」沒有一間屬於自己的房子，二是可指一個相對於男性社會的女性精神家園。文中的「肉體的家園」當然不是指「我們」真正的身體接觸，指的是「我們」女性之間的精神家園，一處能互相依存的角落。林白的「肉體的家園」與陳染「母親的家門」同是寄託女性之間親密關係的嚮往，以及隱含對現實 / 男性社會的不滿。

與此同時，香港女作家陳寶珍的〈找房子〉，同是受到吳爾芙《自己的房間》(*A Room of One's Own*)的影響，寫離婚婦人「我」得到女友的鼓勵，不理家人反對，四處尋覓一間自己的房子。小說中的「我」由依賴男性生活到成為獨立自主的女性，在渴求尋找屬於自己的房子的同時，也不忘在夢中燒掉代表傳統古老束縛女性身心的舊房子，象徵脫離男性的「房子」。當「我」返回現實世界，

⁹⁴ 陳染：〈破開〉，《離異的人》，頁 293。

⁹⁵ 林白：〈致命的飛翔〉，《林白文集 1：瓶中之水》，頁 330-331。

高呼「尋找一間真正屬於自己、適合自己的房子」⁹⁶。當中房子的意象、男女兩性對立可說是在無意中回應林白、張潔等追求女性「精神家園」的理想。

儘管林白的姐妹們控訴男性對她們的制肘，不過最能破壞她們的情誼，不只是男性，還有是她們自己。她們驚覺姐妹之情未必如想像中情深意厚，相互的猜疑、妒忌令她們的情誼分崩瓦解，難道「姐妹之邦」只是她們的「空中樓閣」而已？

雖然在上文中我們分析林白以人稱代詞「我們」，表示女性團結友好，透露林白對親密的女性情誼、姐妹之邦的嚮往。然而當我們細讀林白的作品，她筆下敘述的女性情誼，姐妹們不是其中一方遽然死亡的悲慘結局，就是她們最終關係破裂。前者的悲慘源自男性社會的壓榨，後者的分裂由於姐妹情誼的脆弱。

林白有個別作品中的女友間情誼，在沒有男性的介入下，她們的情誼隨着兩人之間的角力，而日漸消耗她們的感情。在長篇小說《寂靜與芬芳》⁹⁷（一九九二）中的第五章「一路紅綢」的故事很簡單，寫貧寒女孩子宋麗星大半生的故事。小說其中的一條主線是述說敘事者「我」與宋麗星的情誼。值得我們留意的是，「我」和宋麗星反目的原因出於妒忌與背叛。宋麗星不滿「我」贈送一幅畫給別的女同學，即視「我」為叛徒，且一氣之下去了偏遠地方插隊。不過，小說還是一個「大團圓」的結局，她們「苦盡甘來」的再次成為知心好友。

然而，〈瓶中之水〉（一九九三）是林白的作品中少有寫女性情誼的脆弱。小說寫性格孤僻害羞的二帕與自信要強的陳意萍，由本來的知心好友到反目不見而成陌路人的故事。作者從一開始不無用心的埋下她們反目的伏線。就在她們

⁹⁶ 陳寶珍：《找房子》，香港：李焯佳、李植悅、何良懋出版，田園書屋發行，1990，頁156。

⁹⁷ 《寂靜與芬芳》分為十一章，如同《守望空心歲月》般，小說每章皆可獨立來閱讀，內容大致上是寫關於敘事者「我」的家鄉沙街的人和事，故事之間沒有直接的連繫。

認識後不久，意萍的熱情已使二帕吃不消，二帕心底裡形容這段關係令她「爲難又惶恐」、是「生疏的侵略式的友誼」⁹⁸。這段含有「侵略式」性質的友誼確是日後她們友誼分裂的原因，就算日後二帕背着意萍與男人幽會也不是她們關係分裂的主因。但意萍強烈的控制慾，促使她無法接受二帕「竟敢教導她」處理感情的態度⁹⁹。這無疑傷害意萍佔主導的位置，意萍爲了維護她的主導位置，竟「以牙還牙」的出口傷害二帕，使她們的關係再也無法修補：

被傷害了的二帕終於明白，她跟意萍之間從來就沒有過平等，意萍從一開始就高高懸在她的頭頂，她在她的頭頂給她友誼，給她理解，給她幫助，而一旦二帕像一個真正平等的朋友說她一句，她的自尊就被大大地觸犯了。

二帕想，原來這麼深這麼不顧一切的情誼全是不平等的啊！……

一個女人就這樣把另一個女人永遠傷害了。¹⁰⁰

以上的兩篇小說講的都是姐妹之情的脆弱，雖然姐妹情誼在小說中「證明」未見得情深意厚，當中的勾心鬥角也不遜於男女關係，但兩篇小說的結尾卻絕不相同。首先是〈一路紅綢〉，「我」和宋麗星的故事發展到末尾，溫馨的以宋麗星告訴「我」，她到現在還保留那幅贈畫作結，姐妹之情又再次重燃。但在〈瓶中之水〉的二帕則隨着友情破裂後，創作時裝的靈感全沒了，所有的激情、內在心靈也枯萎了，姐妹之情從此斷絕，二帕只有夜裡常常想着意萍的音容，以度餘生。

無可否認，林白對女性情誼始終帶有理想色彩，像〈瓶中之水〉般寫女性之間自私、「一強一弱」的不平等關係，在林白的作品中並不多見，我們更多見

⁹⁸ 林白：〈瓶中之水〉，《子彈穿過蘋果》，北京：河北教育出版社，2000，頁 56。

⁹⁹ 林白：〈瓶中之水〉，《子彈穿過蘋果》，頁 84。

¹⁰⁰ 林白：〈瓶中之水〉，《子彈穿過蘋果》，頁 85。

的是把女性情誼的分裂歸咎於男性社會。而與林白同時期的陳染也虛構心中的姐妹同住的小屋，既是擺脫男性的制肘又渴求脫離家庭、母親的控制和庇蔭。如陳染的兩篇內容上互有關連的短篇小說〈阿爾小屋〉、〈這個人原來就是那個人〉，故事同是寫「我」與女友伊墮人住在一間「阿爾小屋」，但她們的關係時好時壞，感情也是忽冷忽熱。有趣的是，兩篇小說同是寫「我」與女友吵架後，就「憤怒地離開阿爾小屋，回母親家」¹⁰¹。不過，「我」又「以拒絕的姿態抵抗着我嚮往已久的『自己的房子』，同時也抵抗着原來的家」，於是「我」不斷再次尋找自己的「家」¹⁰²。在此，陳染的「房間」不只是一處與男性世界對立的地方，她反而揭示女性情誼的脆弱未必完全與男性社會壓迫有關。由此，「姐妹之邦」不是如姐妹們心中的想像般美好，女性還是尋尋覓覓屬於「自己的房間」。

小結：「以血代墨」的女性使命感

如前所述，林白「苦心經營」敘事人稱的轉換，為的不是玩弄寫作技巧，其寫作目的，歸根究底還是出於她的強烈女性使命感，驅使她「挺身而出」的為女性吶喊，並藉着小說中女性敘事者（「我」、「我們」）的身份，為女性爭取敘事話語權。林白在散文〈語詞：以血代墨〉，指出「以血代墨」是「女性寫作最重要的特質」¹⁰³。這寫作理念源自美國女性主義學者蘇珊·格巴(Susan Gubar)。她認為女性應以自己的身體作為藝術創作媒介，女性身體的血「被體驗為一種痛苦的創傷」¹⁰⁴，而女性以身 / 心中的創痛、鮮血來寫下「女人血史」。這種寫作理念正如我們在上文分析林白的「個人化寫作」，既是為了抗衡主流 / 男性敘事傳統，更是如同蘇珊所言是為了「保留了在血的印記中次等人的歷史」，尊

¹⁰¹ 陳染：〈這個人原來就是那個人〉，《陳染文集 1：女人沒有岸》，南京：江蘇文藝出版社，1996，頁 130。

¹⁰² 陳染：〈阿爾小屋〉，《陳染文集 1：女人沒有岸》，頁 126。

¹⁰³ 林白：〈語詞：以血代墨〉，《死亡的遐想》，頁 228。

¹⁰⁴ 蘇珊·格巴(Susan Gubar)：〈『空白之頁』與女性創造力問題〉(“The Blank Page” and the Issues of Female Creativity)，見張京媛編：《當代女性主義文學批評》，北京：北京大學出版社，1992，頁 166。

崇「女性創造的神秘空間」¹⁰⁵。林白的寫作正是爲了記錄女性的慘痛歷史，使她的小說充滿「壓抑、吶喊、眼淚」¹⁰⁶，所以描寫的女性情誼成了反抗男性的策略，也是女性爲了捍衛自己的空間而作出的「行動」。

林白決心爲女性發聲，自是可敬，當中論述女性情誼、男女關係，不無偏激之處。正如陳曉明指出：「林白的敘述人總是先驗地被社會排斥，她們被社會傷害，擔心再被傷害，而企圖遠離社會。她們也念念不忘社會加給她們的傷害，樂於去咀嚼、回味或者誇大這種傷害。」¹⁰⁷正是這種先驗的排斥性，小說中的男女關係總是輕易地、過於簡化爲對立局面，而林白努力地爲女性發聲，讀者只聽到「我們」的聲音，因爲男性完全沒有權利發聲，男性在文本中只能扮演不負責任、自私、懦弱怕事的醜陋角色，女性則大都是受壓迫者，營造成這個「男弱女強」的狀況。由此，陳曉明批評林白「在男女對立這一意義上，林白試圖表現的女性主義意識顯得比較單薄」，並未注意到「男性社會本身對男性也構成壓迫」¹⁰⁸。誠然，林白太著意於爲女性吶喊，有時不免過於「貶低」男性的位置，以致未能再深入探討女性情誼，以及兩性關係，這也有可能局限她的創作視野，以及文本的主題發揮。

第三章 鐵凝的女性情誼

林白以自覺的性別意識的寫作姿態，使她敘寫的女性情誼始終不脫女性主義理論的色彩，自有一股對抗男權的意識形態的意味。但正如洪子誠指出林白和九十年代這批具性別意識寫作的女作家(如陳染、徐坤等)，「強調女性的性別

¹⁰⁵ 蘇珊·格巴：〈『空白之頁』與女性創造力問題〉，頁 180。

¹⁰⁶ 林白：〈語詞：以血代墨〉，《死亡的遐想》，頁 228。

¹⁰⁷ 陳曉明：〈內與外的置換：重寫女性現實—評林白的《說吧，房間》〉，《中國現代化、當代文學研究》，1998 年 3 月，頁 164。

¹⁰⁸ 陳曉明：〈內與外的置換：重寫女性現實—評林白的《說吧，房間》〉，頁 165。

差異」不無「針對 80 年代女作家創作的『中性化』、『男性化』作出反撥，鼓勵女作家書寫女性獨特的身心體驗和她們在傳統文學中遭到壓抑的性別體驗」¹⁰⁹。當我們回過頭來看七、八十年代開始創作的鐵凝，相比林白等女作家，鐵凝的作品雖然不無以女性主義角度出發，但卻不以其為創作的根本。就此鐵凝曾表明她寫作「女性題材」的立場：

我本人在面對女性題材時，一直力求擺脫純粹女性的目光。我渴望獲得一種雙向視角或者叫作「第三性」視角，這樣的視角有助於我更準確把握女性真實的生存境況。¹¹⁰

鐵凝的「第三性」視角應是「中性化」(不應是「男性化」)的寫作姿態，其意即是指不以女性主義或性別角度寫作，而力求中立姿態描寫婦女生活。顯而易見，這與林白的「個人化寫作」的鮮明性別立場截然不同。

話雖如此，鐵凝的「第三性」視角仍然使她「經常被人歸到女性主義的陣營來論述」，作品「被人闡釋成了女性主義的重要範本」¹¹¹。論者認為鐵凝的作品「多少帶有女性主義色彩的一貫立場」¹¹²，考察「女性的命運和內心世界」¹¹³。當然，鐵凝的部分作品(如〈棉花垛〉(一九八九)、〈對面〉(一九九三))以女性主義角度出發，描寫女性生活經驗、身體與情慾想像、女性在社會上困境等等，當中已隱含女性意識，也隱約可見男女兩性對立的意識形態。在此，論者認為在鐵凝這個「女人特有的世界」，「男性的主宰地位不是被放逐就是遭到無情的拆解和徹底的顛覆」，「作品有着鮮明的女性性別特徵」¹¹⁴，表現對「女性人性的

¹⁰⁹ 洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，2001，頁 364。

¹¹⁰ 鐵凝：〈寫在卷首〉，《鐵凝文集 4》，南京：江蘇文藝出版社，1996，頁 1。

¹¹¹ 謝有順：〈發現人類生活中殘存的善〉，收於鐵凝：《第十二夜》，南京：江蘇文藝出版社，2003，頁 343。

¹¹² 易光：〈非女權主義文學與女權主義批評——兼讀鐵凝〉，《當代文壇》，1995 年第 5 期，頁 13。

¹¹³ 易光：〈女性書寫與敘事文學〉，《涪陵師專學報》，1997 年 1 期，頁 5。

¹¹⁴ 陳鵬、鄭怡：〈西方女性主義與中國女性文學〉，《外國文學研究》，1999 年第 3 期，頁 16。

拓展、對女性宿命的沉思以及對女性解放的呼喚推動了女性文學的發展」¹¹⁵。另一方面，一部分論者也指出鐵凝的作品，如〈棉花垛〉、《玫瑰門》(一九八八)、《大浴女》(一九九九)等，「拷問女性的靈魂，對女性『劣根性』的批判是整體性的，也幾乎是毀滅性的」¹¹⁶，而且她的小說「在審視男權中心社會下女人的屈辱掙扎的同時，也揭露了她們靈魂的病灶」¹¹⁷，男性或是女性的世界都是「充滿缺憾」，甚至有很強的『審母意識』」¹¹⁸。

見於鐵凝筆下的女性情誼，並沒有如林白般書寫「姐妹同心」的聯盟情誼，她選擇書寫以女性為中心的家族情仇關係。小說中的這些有着血緣連繫或親屬關係的女性在家庭裡「當家作主」，卻沒有出現女性家族聯盟情誼，反之母女們、姊妹們常常處於矛盾衝突之中。由是觀之，女性情誼之於鐵凝，探究的不只是一種與男性對抗的女性關係，更是探究女性之間的既敵且友的鬥爭關係。

如果我們根據西方的女性主義學者所說的「母女同體」的女性譜系(female genealogy)的理論，那麼我們在鐵凝的小說中看到的不是「一幅幅『母慈女孝』、『姊妹友恭』的圖景，而是母女傾軋或是姊妹相爭的情景。她們既是相濡以沫的親人，又互相視對方如仇敵。但使我們深思的是，敘述女性相鬥的關係究其是出於男性中心社會的想像，暴露他們的「陰謀詭計」，使女性情誼陷於崩壞，還是女作家描寫醜陋的女性面目，「兵行險着」的達至反父權的目的，為的是「粉碎了父權制歷史塑造女性的計謀軌道」¹¹⁹？此外，鐵凝描寫女性家族的陰暗面的意圖，揭示的究竟是父權制帶給女性的迫害，或是質疑的是母系族群的女性情誼。

¹¹⁵ 張霞：〈女性宿命的演繹與突破——《玫瑰門》的女性世界及其在 20 世紀晚期中國女性文學史上的意義〉，《四川師範學院學報》，1999 年第 6 期，頁 169。

¹¹⁶ 李鳳蘭：〈母性符號的改寫，女性人格的重建——解讀鐵凝的《大浴女》〉，《武漢科技學院學報》，2005 年第 11 期，頁 203。

¹¹⁷ 李琳：〈論鐵凝書寫女性的獨特方式〉，《中國現、當代文學研究》，2000 年第 3 期，頁 119。

¹¹⁸ 雷達：〈女性命運和心靈的吟味——我讀《大浴女》〉，《小說評論》，2000 年第 3 期，頁 5。

筆者補充：雷達提出的「審母意識」指的是「鐵凝的某些小說中，母女關係往往緊張」。

¹¹⁹ 林丹姪：《當代中國女性文學史論》，廈門：廈門大學出版社，1995，頁 325。

然而，我更關心的是，在討論女性之間的情誼或情仇，我們實在不能忽略在傳統中國家庭倫理關係下，女性家族裡權力鬥爭的複雜關係，而鐵凝又如何書寫母系血緣家庭的女性衝突鬥爭。當然，我們也會探究在鐵凝小說中明爭暗鬥的女性家族中，「姐妹之邦」又是否存在，或以什麼形式出現。

本章我們將集中討論鐵凝的三部作品，分別是兩部長篇小說《玫瑰門》、《大浴女》，以及中篇小說〈午後懸崖〉(一九九七)，探究她的小說中女性家族情誼。三部小說同是「以母親的或說是女性的血緣為主脈來構建小說框架的作品」¹²⁰，是以下文會以小說中「母女關係」為討論主要線索，觀看鐵凝敘述女性家族故事的框架下，如何書寫、鋪演母女情仇，並由此探討她們與家族中其他女性關係之間的衝突。

一、傳統家庭制度與女性關係

在探討鐵凝的作品中的女性家族情誼，我們不難發現當中大部份的女性關係，譬如母女、婆媳、姊妹等，都是常常處於緊張、衝突的狀況。而女性衝突無疑是三部小說的主線，故事也是由此而起。而這群有着血緣或親屬關係的女性在家庭中的種種恩怨，「家庭」順利成章成為她們競逐爭鬥的主要舞台。

從女性主義角度來看，中國傳統家庭與女性之間關係，「家庭」無疑是父系社會「以『家』的方式(或氏族家天下的方式)將那一具有敵對意味的性別控制在自己的意志中的」，使「女性的一生都受家庭規定，婦女的本質和地位亦即她的家庭地位」¹²¹。就在這狹隘的生活空間中，家庭自有其本身固定的權力架構，女性在家庭裡也自有分配其本身的位置、責任，如婆婆、母親、媳婦、女兒等等，

¹²⁰ 徐坤：《雙調夜行船一九十年代的女性寫作》，頁 23。

¹²¹ 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表》，北京：中國人民大學出版社，2004，頁 5。

她們家庭秩序之中原應「各守本份」。但當中有人「僭越」本身位置而損害他人權力地位，又或是爲了保障自身的權力，使這個權力系統無法如常運作，便會引起矛盾衝突。在此，林幸謙分析中國傳統家庭制度與女性之間衝突關係，指出「中國傳統(大)家庭制度中，傳統女性的權力基本上來自於家庭內部」，並成爲女性之間「爭取、擁有和發揮權力的主要場域」，而在這個充滿權力鬥爭的場域上，「女性之間也面對着所謂的階級鬥爭」¹²²：

女性身份屬性、權力和性別的產生方式，都在父權體制中被男性所決定。她們在男性控制的場所生活，大部份的利益——經濟的、性欲的、語言的、權力的等等，都被男性所瓜分。但從女性依附男性的權勢中，某些女性可以取得比其他女性更加優勢的身份與地位，如「后」高於「夫人」，「妻」高於「妾」，「母親」高於「女兒」，「婆婆」高於「媳婦」，身份等次分明。¹²³

由此可見，中國傳統家族制度的女性關係是從屬高下的階級關係，而這個「階級關係」不啻依據、模擬父系秩序，家庭的各式身份地位也是由父權制所規定。然而這個階級序列非但不能維持家庭秩序，更是惹起無窮的權力爭鬥的源頭。而女性爲了取得更高的身份地位，利用已有的身份位置來行使、獲取她們的權力，排除競爭者，即是家族中敵對位置的女性，以爭取更大的權力與利益。林幸謙爲我們進一步的指出女性在「努力往中心或殘餘權力中心力爭的歷程」，所以女性視彼此爲競爭、仇視的對手，使「女性視彼此爲她們被男性抹殺/壓抑的替身。在此狀況下，女性充分利用男性中心論中女性遭受父權法則貶壓的機會，進一步貶壓那些比她們更爲弱勢的女性，……常把身邊的女性視爲與

¹²² 林幸謙：《荒野中的女體—張愛玲女性主義批評I》，桂林：廣西師範大學出版社，2003，頁260。

¹²³ 林幸謙：《荒野中的女體—張愛玲女性主義批評I》，頁261。

其爭奪權位和男性的對象」¹²⁴。

其實，自明清以來已有敘述中國傳統家庭裡的女性鬥爭為寫作題材的作品。明代的《金瓶梅》「差不多是中國文學上頭一回拿婦女的精力作寫作題材」¹²⁵，描寫一群不同階級身份的女性，如夫人、妾侍、女僕、妓女等，在大家庭中相互爭風吃醋，與對手結盟，又不擇手段的迫害競爭對手，以求取得男性的寵愛，鞏固家族中的地位，女性以男性賦予權力來迫害比她們弱勢(即是家庭階級比較低)的對手，以能從中獲取更大權力、更高地位。弔詭的是，她們互相廝殺的結果，犧牲的不只是女性自身，還有是她們爭奪、取悅的對象 / 客體——男性，西門慶既是死於縱慾過度，更是死於他的妻妾情婦的貪婪、權力鬥爭之中。而八十年代蘇童的〈妻妾成群〉(一九八九) 似是回應《金瓶梅》寫家史情慾故事，描述妻妾間的腥風血雨的爭鬥，卻最終逼得這些妻妾非死即瘋。清代的《紅樓夢》繼承《金瓶梅》的寫實傳統，細緻描寫大家族日常生活細節。小說中不乏敘寫大觀園的姐妹們之間情誼的細節，可是她們在情愛、利益權勢的誘惑之下，也排斥競爭對手以達到目的。當然，有論者或會質疑蘭陵笑笑生、曹雪芹、蘇童等男作家，描寫「爭風吃醋，勾心鬥角，互相提防，彼此算計」的女性關係是出於男性中心主義，用來抹殺女性之間深厚情誼，以「男性聲音淹沒了她的聲音」¹²⁶，而這些男作家作品更應是「女性主義歷史寫作所要顛覆批判的」¹²⁷。然而，女性「不由自主」的壓榨同胞姊妹的計謀心思，有時或不易以父權制度的侵害而解釋得了。女性之間報復、懲罰，對情敵的殘暴，似乎或是出於個人對道德價值的抉擇。

¹²⁴ 林幸謙：《荒野中的女體——張愛玲女性主義批評I》，頁 262。

筆者補充：關於女性衝突關係與中國傳統家庭制度，林幸謙在書中有更詳細的闡述，譬如他認為女性關係仇視來自她們「傳統恐懼」，即是指她們堅守婦女道德觀，例如三從四德、忠貞，事實上是恐懼自己違反道德規範，從中產生焦慮與挫折感，並將此加諸於自身和競爭對手，因而出現自虐 / 虐人的情況。(參考頁 260-264。)

¹²⁵ 孫述宇：《金瓶梅的藝術》，香港：明報出版社，1983，頁 74。

¹²⁶ 宋曉萍：〈女性情誼：空缺或敘事抑制〉，《文藝評論》，1996 年 3 月，頁 60。

¹²⁷ 任一鳴：《解構與建構——中國女性文學與美學衍論》，頁 127。

到了三十年代的中國，「受教於《紅樓夢》」¹²⁸的張愛玲似乎承繼曹雪芹（和蘭陵笑笑生）筆下寫女性間的陰謀算計、自私殘忍的一面，而且更進一步描繪「傳統大家庭制度對女性的箝制」¹²⁹，尤其是母系血緣關係，如〈金鎖記〉（一九四三）的曹七巧離間兒子、媳婦感情，對媳婦施展計謀毒害，又一手斷送女兒的婚姻幸福，女性對自身、以及女性對女性的殘酷至此最為極致。而且張愛玲筆下的「母親」也由傳統的慈母形象，化身為「宗法父親的替身」¹³⁰的邪惡母親形象，父權制的壓迫在此可見一斑。

本章討論鐵凝的作品，敘寫女性之間家族鬥爭關係，當中寫的既是一場家族權力鬥爭角力戰，更是一場女人之間的戰爭。借鐵凝闡述《玫瑰門》的說法，她寫的是「女人與女人、女人與男人之間一場接一場或隱匿、或赤裸的較量即可稱之為『玫瑰戰爭』了」¹³¹。而見於鐵凝筆下這群有着母系血緣或是有親屬關係的女性，在這個父系社會規定的秩序之下，除了應付與男人的鬥爭外，她們花了最大精力去應付的更是與自己血脈相連或是有親屬關係的女性，女性之間的壓迫與對立，有時或更甚於與男性的鬥爭。

二、母系家族的故事

1. 女性譜系與母女關係

「母女關係」在《玫瑰門》、《大浴女》、〈午後懸崖〉中無疑是探討女性家族的各式衝突關係的主要線索，故事情節發展也是由「母女關係」而起。在此

¹²⁸ 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，頁 321。

¹²⁹ 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，頁 367。

¹³⁰ 林幸謙：《荒野中的女體——張愛玲女性主義批評I》，頁 278。

¹³¹ 鐵凝：〈寫在卷首〉，《鐵凝文集 4》，頁 1。

要說明的是，本章討論的「母女關係」，除了指的是通常所說的母親與女兒關係外，還會包括有着母系血緣連繫的女性關係，如《玫瑰門》中婆婆司猗紋與外孫女蘇眉的婆孫隔代血緣關係，何嘗不是沿自母系的一脈，所以我也將其納入「母女關係」的範圍中討論，並由此出發探究鐵凝書寫、鋪演由母女情仇到與家族中女性關係的鬥爭。

法國女性主義學者露絲·伊利格瑞(Luce Irigaray)針對弗洛伊德(Sigmund Freud) 的俄狄浦斯戀父情結，提出在前俄狄浦斯時期是母女關係最親密的時候，但隨着父權文化的影響，母女關係漸漸疏遠，所以爲了「恢復親密的母女親情，只有返回前俄狄浦斯階段」，「建立『女性譜系』(genealogy of woman)的理論，主張重建類似於前俄狄浦斯階段的女性關係，恢復一種新型的母女認同」¹³²。當然，伊利格瑞建立女性譜系是爲了對抗男性中心論，以連繫女性家庭紐帶(母系祖母、母親、女兒)而起，推而廣之，「女性譜系」、「母女同體」的最終目標應是聯結所有女性，重構女性歷史，確立女性身份地位¹³³，以求尋找女性文化淵源。

若我們以伊利格瑞所提倡的「女性譜系」來看鐵凝建構的「母系家庭」或是「母女關係」，鐵凝的小說似乎未必如同伊利格瑞構思的理想女性關係模樣。小說中的女性在家庭裡雖然「當家作主」，未有建立和諧親密的理想女性(家族)關係，寫的卻是「仿男性爭鬥」式的女人關係¹³⁴，她們互相傾軋、相殘，既是受害者又是加害者。

如果說女性之間鬥爭關係是年長女性長輩對年輕女性或是地位比她們低下

¹³² 楊莉馨：《異域性與本土化：女性主義詩學在中國的流變與影響》，頁 209。

¹³³ See Luce Irigaray, "Body Against Body: In Relation to the Mother", *Sexes and Genealogies*, trans. Gillian C. Gill, New York: Columbia University Press, 1993, pp.19-20.

¹³⁴ 徐坤：《雙調夜行船一九十年代的女性寫作》，頁 23。

的女性的壓迫而起，這些「被壓迫」的女性差不多沒有反抗女性長輩的能力，多是服從、屈從長輩的命令，那麼鐵凝小說的女性關係，則是本應具有較大權力的女性長輩(如母親、婆婆等)，卻未必處於能夠操控後輩的絕對優勢位置，或是壓迫其他女性，相反本應是「比她們更為弱勢的女性」，如女兒、媳婦等，她們不以「被壓迫者」的姿態現身，並試圖挑戰在上位的女性長輩，以聯結力量方式反抗、顛覆「在上位者」的女性權力位置。

2. 母系家族鬥爭—《玫瑰門》

《玫瑰門》的故事脫胎自鐵凝早期一篇短篇小說〈銀廟〉¹³⁵ (一九八四)，以及她童年時在北京的婆婆家裡寄住的日子¹³⁶為藍本。而鐵凝寫《玫瑰門》「或許是有點從女性主義的視角，去探究殘酷環境下被扭曲人性與女性心理及代溝之間的微妙關係。」¹³⁷小說敘述三代女性之間微妙鬥爭關係，故事主要圍繞女主角蘇眉與她的婆婆司猗紋的隔代恩怨情仇而起，旁及敘述她們與家庭中其他的女性關係。

在探討《玫瑰門》中婆孫情仇關係之前，我們不妨看看《玫瑰門》中描述的一個關於兩代仇殺的恐怖悲劇故事。小說中眉眉的母親莊晨懷着未出世的妹妹小瑋，眉眉不喜歡母親的大肚子，把媽媽推了一下後，低頭看見畫報上刊印「一個非常恐怖的場面」：

¹³⁵ 〈銀廟〉寫文革期間，小女孩三三寄居在北京的外婆家的故事。小說以三三為敘事角度，集中描寫的不是婆孫感情，而是藉着奶奶的貓給北屋的革命積極份子弄死的經過，描寫文革的不合情理，成為三三終身不能忘記的夢魘。不過當中的故事情節以及人物，在《玫瑰門》中再次仔細描寫、鋪敘成小說中重要情節。

¹³⁶ 關於鐵凝小時候在北京外婆家寄住日子、她的婆婆家族歷史與創作《玫瑰門》的關係，如鐵凝童年時與外婆不大愉快的相處經歷，應是她描寫《玫瑰門》中孫女眉眉與婆婆關係的靈感來源，這已有論者談及，在此不再詳細析述。(參考賀紹俊：《鐵凝評傳》，鄭州：鄭州大學出版社，2004。以及鐵凝的訪問，見梁麗芳：《從紅衛兵到作家：覺醒一代的聲音》，台北：萬象股份有限公司，1993，頁451-468。另外也可參看鐵凝：《鐵凝影記》，北京：河北教育出版社，1998。)

¹³⁷ 許子東：《當代小說與集體記憶—敘述文革》，台北：麥田出版有限公司，2000，頁83。

一個瘦骨嶙峋的老人將一個垂死的青年摟在胸前；那青年臉上淌着又紅又稠的血，那個瘦老人把眼睜得很大，驚恐地看着前方，就像媽現在這眼光。她不知是因為有了青年人臉上的血，老人的眼光才變得驚恐；還是因為有了老人的驚恐，青年人的臉上才有了血。過了許多年後蘇眉才知道那幅畫的名字和那畫的故事：俄國皇帝伊凡雷帝在激動中失手殺死了他的皇太子，然後又將兒子緊緊摟在胸前。那便是人所共知的「伊凡雷帝殺子圖」了。¹³⁸

儘管這幅畫和故事講述的是一對父子衝突的悲劇，卻為我們討論小說中兩代人衝突提供一些線索、背景。這幅恐怖圖畫明顯地驚嚇了五歲的眉眉，她立時哭了而且想像「血和媽的肚子受到襲擊好像就是一回事」¹³⁹，並把老人的驚恐目光竟聯想是母親的眼光，並立時把本來對未出生的嬰兒的不快、妒忌、恐懼，轉移到老年人的身上，而把同情轉給那個被殺的皇太子，以及未出生的妹妹。在此，眉眉極有可能把自己、妹妹當成那個被父親殺死的皇太子的角色。然而我們疑問的是，誰被分派為那個殺子的瘋狂暴君的角色？顯而易見，這個瘋狂暴君的角色日後將由眉眉的婆婆司猗紋所扮演，並取締了本來的表演者媽媽的位置。但更重要的是，這個父殺子的故事將會影響眉眉的成長經驗，她把父殺子的故事「想像」為母殺女的故事。眉眉恐懼自己、妹妹如同圖畫中的皇太子般被殺，把青年人(兒子 / 女兒)對老年人(父親 / 母親)仇殺的恐懼，轉化為她日後對老人 / 暴君作出叛逆、反抗、挑戰的行為。

早在小說正式開始倒敘女主角蘇眉回憶小時候，第一次與婆婆司猗紋見

¹³⁸ 鐵凝：《玫瑰門》，北京：作家出版社，1997，頁19。

¹³⁹ 鐵凝：《玫瑰門》，頁19。

面，此時作者已向讀者提示婆孫不和：「她跟她第一次見面就不愉快」¹⁴⁰。而這個「見面不愉快」的感覺好像帶點主觀，婆婆之於她像是與生俱來的「惹她一肚子不高興」，且眉眉沒有任何原因的「想成心和她作對」¹⁴¹，為她們的日後衝突埋下伏線。那時兩人心底裡正暗暗的較量：眉眉不聽從婆婆的吩咐、接受她的試驗，把茶杯遞給婆婆，而婆婆心裡對外孫女的評價是「不可造就」¹⁴²。話雖如此，當眉眉來到莊家後，司猗紋既是扮演婆婆的身份，更是分飾母親的角色，執意的選擇、改造這個「不可造就」的孫女成為她的「接班人」，眉眉則刻意的抗拒婆婆的一連串「試驗」、「訓練」。而她們這「永恆達不成的默契」¹⁴³，以及與對方較量的興趣，成了她們之間角力、衝突的源由。

西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)在《第二性》(*Le Deuxieme Sexe*)分析母女關係的複雜性，或可作為解釋眉眉與司猗紋的婆孫情仇關係的切入點：

在母親眼中，女兒是她另一個自己，卻又是另一個人；母親一方面對女兒過度親密，另一方面又對女兒敵視；她將自己的命運縛在女兒身上：是一種驕傲的伸張自己女性之表現，卻也是一種為自己報復的表現。……當一個孩子來到她們管教之下，女人們乃盡力將她塑改成為一個和她們自己同樣的女人，表現出一種混雜着傲慢與憎恨的熱誠。¹⁴⁴

若以此段文字形容司猗紋與外孫女眉眉的關係無疑是合適的。儘管司猗紋與眉眉不是母女關係而是婆孫關係，可是母系血緣的相連使司猗紋認為，眉眉外貌與自己相像確是使司猗紋「為自己那生命之春終究得以延續而驕傲」¹⁴⁵。然

¹⁴⁰ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 10。

¹⁴¹ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 10。

¹⁴² 鐵凝：《玫瑰門》，頁 11。

¹⁴³ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 107。

¹⁴⁴ 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)著，歐陽子譯：《第二性》(*Le Deuxieme Sexe*)「第一卷：成長期」，台北：志文出版社，1992 年，頁 22-23。

¹⁴⁵ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 405。

而眉眉的青春卻又使司猗紋意識到她的衰老，這「使她驕傲也使她惆悵」，並且從驕傲中生出恨意：「願意用自己的狠抓將眼前這個自己粉碎，爲了她對自己的愛戀，她愛自己的青春—她的十八歲」¹⁴⁶。在此，司猗紋對孫女的驕傲又化爲「敵視」，甚至是「仇視」，也無形中視眉眉爲競爭對手。但與婆婆的相像對於眉眉而言，卻帶來了不可言喻的恐懼感。她盡力的擺脫自己與婆婆「共同的舉止動態」，「然而，更不行……她一次次矯正着自己。又一次次復原着自己。她懼怕着這酷似，這酷似又使她和司猗紋之間形成了一種被迫的親近」¹⁴⁷，又是「兩個人不可逃脫的抗衡」¹⁴⁸。

爲了理解眉眉對與司猗紋相像的極度恐懼的來由，我們不妨回看眉眉如何想像、轉化伊凡雷帝的殺子故事角色。這幅父殺子圖像在小說中段又再次浮現在眉眉腦海裡，不過圖像中的人物動作、情節則有所不同。當司猗紋發現大旗送給眉眉的印刷精美的政治宣傳傳單，以及看見眉眉與她討厭的葉龍北閒談，司猗紋故意揭露自己搜查眉眉的私人小櫃、偷看她的日記，借以刁難、激怒眉眉，使眉眉心裡怒不可遏：

現在她恨不得撲上去把婆婆咬一口，最好把她的血管咬斷讓鮮血流個遍地，讓這房子這床上出現一番伊凡雷帝殺子那樣的恐怖情景讓那情景駭得所有人四處逃散。¹⁴⁹

雖然作者沒有仔細描繪眉眉心中怎樣想像圖像，但我們可以推測眉眉想像中的圖像與真實圖像已有所改變，變成的情景應是年青人眉眉殺害老年人司猗紋，「殺子圖」改成了「殺母圖」。年青人由受害者變成反抗者（卻不是加害者），

¹⁴⁶ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 406。

¹⁴⁷ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 406。

¹⁴⁸ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 466。

¹⁴⁹ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 262。

而老人依然是加害者，由老人殺害年青人的悲劇，成了年青人殺害老人來報復他們的逼迫。當然，眉眉的「殺母圖」只是出於想像，沒有實際行動，然而殺害婆婆的念頭卻不時浮現在她的腦海裡。當蘇眉長大後回憶小時候婆婆教她不要以剪子尖指向別人，眉眉故意指向婆婆，「在這種不正確姿勢裡去體味『殺氣』觀察剪子尖會帶給婆婆什麼表情」¹⁵⁰。有趣的是，眉眉在事後以寫日記發洩她對婆婆的憤恨。當中年青人與老人對立的隱喻，更昇華、演化為「新時代的社會主義中國的青年」，對抗、打倒「資產階級思想的腐蝕」、「全副武裝的紙老虎」

¹⁵¹。

眉眉早早分派年青人、老人的角色，她自己就是受害者年青人的角色，而加害者則是那個瘋癲的老人，即是婆婆司猗紋。眉眉一方面恐懼自己被(老人)殺害，一方面她更害怕的是她最終成了那個瘋癲的、加害他人的暴君，而她的外貌、甚至言談舉止與婆婆相像，使她驚恐自己慢慢由年青人長大成女人以及老人，或許使她更恐懼的更是她會變成她心中最害怕的婆婆。所以她既然無法改變她的外貌，那麼她只好強迫自己改變由婆婆「訓練」下養成的言行舉止習慣，借以對抗婆婆的「壓迫」。值得注意的是，長大了的眉眉「不再有為拿剪刀而和婆婆抗衡的願望」¹⁵²。不過，「殺氣」減退不代表二人關係改善，只不過是年輕力壯的蘇眉不屑於與年老衰弱的婆婆較量，原因是她們「早已不是一個量級」¹⁵³。

然而，這場「老女人」與「小女人」¹⁵⁴的鬥爭，卻不只是兩人之間的角力戰，「小女人」對抗「老女人」的壓迫不是孤軍作戰，其中同時牽涉司猗紋的媳婦、眉眉的舅媽竹西，她與眉眉有意無意之間聯合起來，抗衡她們的共同敵人司猗

¹⁵⁰ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 465。

¹⁵¹ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 265。

¹⁵² 鐵凝：《玫瑰門》，頁 466。

¹⁵³ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 466。

¹⁵⁴ 見鐵凝：〈寫在卷首〉，《鐵凝文集 4》，頁 1。

紋。如果說女兒、媳婦常常被認定、分派扮演是受害者、被壓迫者的角色，那麼眉眉、竹西已無法忍受扮演這些角色。而她們這些「受害者」正在悄悄地反抗、挑戰「壓迫者」司猗紋的家庭地位。就在眉眉、司猗紋、竹西三人第一次同時出現的情節，即可看到她們之間對立、聯結的局面。當眉眉的母親莊晨想把女兒寄住在母親司猗紋家裡，司猗紋不想承擔這個「困難」，正要拒絕女兒的請求，竹西出現奪過眉眉的箱子：

她（眉眉—引者註）仰望第一次與她見面的舅媽，先看見了舅媽那一對蓬勃的大奶。……

此刻一個新的聲音就從那對奶上飄下來。那聲音平和鎮靜，也不是跟誰商量的口氣，是目空一切，是一種肯定了的宣布：「大姐把眉眉領來了，我看就別走了。」

原來舅媽知道她叫眉眉，就像她知道舅媽叫竹西。

「這是舅媽。」媽正式給眉眉介紹竹西。

「舅媽。」眉眉叫。舅媽的大奶使她覺得害臊，但她並不懼怕它們。

誰都不再說話。莊坦和莊晨在看婆婆，竹西不看，眉眉也不看。

竹西的不看婆婆使眉眉心裡一下子生出幾分得意，一個剛才決家離開這裡的「困難」突然改變了主意。舅媽的宣佈舅媽的目空一切都使眉眉覺得她最好留下，留下就是支持了舅媽的宣佈，舅媽的目空一切。¹⁵⁵

這段文字要留意的是竹西與眉眉雖然只是第一次見面，但她們已由無意到有意之間，成了同一陣線上的「盟友」，共同「合謀」的對抗敵人司猗紋。竹西及時的現身，到眉眉決定必須留下來，變成是互相「鼓勵」對方、聯結對方力量，並意味着她們將會一起試圖抗衡她們的共同敵人司猗紋。她們的聯結是心照不宣，以她們的默契來互相配合。「不看」在眉眉、竹西來看明顯表示漠視、

¹⁵⁵ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 30-31。

反叛婆婆的主意。而在往後的日子裡，眉眉與竹西以結盟形式挑戰司猗紋的權力地位。當老弱的司猗紋癱瘓後，蘇眉、竹西再次「心照不宣」的一起悉心照料婆婆，這正是她們報復的大好時機，她們「願意看見她就這麼躺下去」¹⁵⁶，以她們的年輕活力折磨癱瘓床上的司猗紋。不過，在她們三人的鬥爭中，眉眉又是這對婆媳之間用以打擊對方的主要「用具」。從飯桌上兩人各自「教導」眉眉的飲食禮儀，到司猗紋利用眉眉揭發竹西與大旗通姦，眉眉成了她們婆媳糾紛下的受害者。在此，鐵凝不無引證她的看法：「真正奴役和壓抑女性心靈的往往不是男性，恰是女性自身。」¹⁵⁷

無可否認，司猗紋在小說中作為一個「母親」的形象也似乎不甚討好，而眉眉把心中的「瘋狂暴君」投影為司猗紋，無疑是把司猗紋當作「宗法父權的替身」來欺侮(年輕)女性。儘管司猗紋「對所有親人們的奸滑技倆，讓人惡心」¹⁵⁸，以偷窺、跟蹤、告密等形式試圖控制、報復她的孫女、媳婦，惹來有論者把司猗紋與張愛玲〈金鎖記〉中的曹七巧相提並論，同被稱為「惡母」¹⁵⁹。當然論者可以說當家作主的曹七巧、司猗紋歷經男性的壓迫，早已從父權社會中學會、施展壓榨女性的技倆，成為父權的「同謀者」，這自是可指涉為「父親的替身」。但細讀下來，我們發現司猗紋實在算不上「惡母」。比較兩人對後輩的戕害，她更不能與「極端病態」的曹七巧相較量，她對後輩的「惡行」充其量是「小奸小惡」。司猗紋沒有像曹七巧病態般扼殺子女孫兒幸福，以宣洩她同樣是被迫害、被剝削的人生。雖然她是莊家的「一家之主」，卻常常受到媳婦、孫女、小姑等人或嘲弄或敵視，更被她的孫女、媳婦以結盟方式，合力挑戰、削弱她這個「母親」的權力。況且她對兒女、孫女、小姑等親人還有一點愛護之情，尤

¹⁵⁶ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 504。

¹⁵⁷ 鐵凝：〈寫在卷首〉，《鐵凝文集 4》，頁 1。

¹⁵⁸ 何冬梅：〈新時期女作家筆下的「母親」形象探蹟〉，《遼寧師專學報》(社會科學版)，2002 年第 6 期，頁 16。

¹⁵⁹ 見鄧寒梅：〈天使的墮落——《金鎖記》、《玫瑰門》中的「惡母」形象分析〉，《培訓與研究——湖北教育學院學報》，2004 年 11 月，第 21 卷第 6 期，頁 15-17。

其是她與姑爸情誼是「在莊家共過患難的戰友」¹⁶⁰，甚至對已去世的情人的母親也加以照顧。她實在說不上是「邪惡的母親」，充其量是一個令人厭惡的母親。

或許因為「父親的替身」的「母親」司猗紋不夠徹底的邪惡、瘋狂，而司猗紋與眉眉（或是與其他女性家庭成員）的關係時而緊張，時而親密，所以論者或許未能易於解釋為女性與父權勢力的對立抗爭的寓意，也不能為女性提供解決方法，以致譏諷鐵凝的敘事「囿於男權話語的規範之內，其反叛、疏離的程度相當有限」，未能在小說中尋求、實現「女性解放與獨立」之途徑¹⁶¹。又或是認為鐵凝描寫司猗紋、眉眉、竹西等女性之間勾心鬥角，使女性情誼也未能起團結姊妹對抗男性社會的功效，這不免引來部份女性主義者的微言¹⁶²。

然而當我們回顧司猗紋如何在封建父系家庭中走過來的經歷，司猗紋何嘗不是以女性頑強旺盛的生命力抗衡幾千年來的父權制的壓迫？而司猗紋的丈夫殘留在她體內的毒素，使司猗紋痛定思痛的以自己的身體壓迫這些曾壓迫她的男人，未嘗不是女性報復男性幾千年來佔據支配地位的策略。見於小說中的男性「非死即病或亡，肩起生存重任支撐家庭門面就靠婆媳外孫女等幾個老中青女性」¹⁶³。司猗紋、竹西以女性驚人的精力支撐、掌握父系家庭命脈。她們身邊的男人全都是不堪一擊的無能之輩。莊老太爺的懦弱無能，晚年一方面怨恨媳婦司猗紋，一方面依靠媳婦支撐莊家的門面。丈夫莊紹儉則不負責任，敗壞家業。莊家最後一個兒子莊坦如同他的父輩般無能平庸，他心底分明「怨恨着她

¹⁶⁰ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 170。

¹⁶¹ 于展綏：〈從鐵凝、陳染到衛慧：80 年代後期當代小說女性意識流變〉，《小說評論》，2002 年第 1 期，頁 29。

¹⁶² 關於女性主義者對《玫瑰門》的評價，中國大陸女性主義學者盛英曾記述一次有趣的經歷。一批美國女性主義學者「不喜歡鐵凝的《玫瑰門》，理由是『她怎麼能把女人寫得那麼壞呢？』」盛英對於她們的批評，認為她們「傾心於男權文化發動攻勢、並竭力提倡『姐妹情誼』」，「當然不願意從女性本體來解構『母體神話』，她們對《玫瑰門》的情感態度，對於我們來講，反倒意味無窮。」（見盛英：《中國女性文學新探》，山東：中國文聯出版社，1999，頁 105。）

¹⁶³ 徐坤：《雙調夜行船一九十年代的女性寫作》，頁 23。

們(司猗紋、竹西—引者註)」，「動搖莊家的根基」¹⁶⁴，卻又無可奈何，只能在心底埋怨。他的死或許由於竹西，但更是由於他的身體、心理虛弱所致。而隨着他的死亡，莊家父系血脈算是中斷了。他的女兒寶妹大便不通暢，相對於母系血脈的小瑋的通暢，莊家僅有的血脈都是「廢物相兒」¹⁶⁵。至此，取而代之的應是女性天下，然而小說結局卻耐人尋味，她們誰也不想生育。當蘇眉生下女嬰時，她不禁想女兒因為「對母親的毀壞才來到人世」¹⁶⁶，而且驚見女兒的額頭竟有着與婆婆相似的「新月形」疤痕，引證母女情仇的循環不息。

其實，除了鐵凝外，有不少男女作家曾譜寫母系血緣家族歷史故事。其中野心最大的莫過於徐小斌的長篇小說《羽蛇》(一九九八)。徐小斌不無以西方女性主義理論解構「母親神話」的論述。她早在小說的「序」說明她的創作主題是母女兩極對立關係¹⁶⁷，當中母親與女兒、老人與青年、傳統與現代在小說中以對立關係呈現。故事敘述一個母系家族的五代女性故事，即如作者在小說中把女性分成兩類：母親式和女兒式¹⁶⁸，母親代表醜惡、恐怖、極權，毫無疑問指向宗法父權制度下的施虐者，女兒則是備受母親欺凌、壓抑的受害者，而年青的女兒最終在年老不死的母親底下被改造、同化才得以過「正常」生活，並且得到她夢寐以求的「母愛」。徐小斌《羽蛇》與鐵凝《玫瑰門》中描寫女性情誼與男性關係，筆下的父系家族的權力都是為女性所壟斷，女性負荷家族重擔，父輩男性處於弱勢位置，形成「男弱女強」的懸殊狀況。相對之下，男作家對母系家族鬥爭則有另一種詮釋、補充。蘇童的〈婦女生活〉(一九九一)寫祖孫三代女性的故事，除了寫母女相親又相恨的關係外，蘇童要探討的更是女性之間的競爭，與男性的千絲萬縷關係。小說中的嫫埋怨自己怕痛而沒有做墮胎手術，使她失去情人，但她更埋怨的是有了女兒、外孫女，才沒有過上(被男人照顧、

¹⁶⁴ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 65。

¹⁶⁵ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 314。

¹⁶⁶ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 522。

¹⁶⁷ 徐小斌：〈我寫《羽蛇》〉，《羽蛇》，廣州：花城出版社，1998，頁 2。

¹⁶⁸ 徐小斌：《羽蛇》，頁 118。

過優越生活)好日子。作者借外孫女簫點出女與女、男與女之間的戰爭：「女人與女人的心其實是相通的。女人的共同敵人是男人，但女人卻是為男人而死」¹⁶⁹。有趣的是，在小說尾聲時，簫有點為女性復仇的意味而計劃殺害丈夫，然而蘇童不同於林白、李昂等描寫女性成功報復男性的結局，簫最終因胎兒出生而未能殺害丈夫。在此，蘇童沒有把男女關係寫為絕對對立局面，也沒有刻意寫「男弱女強」或「男強女弱」的狀況，他有意點出男女戰爭的難以休止，而女性推翻男性的革命也似乎尚未成功，姊妹們仍須努力。

3. 我們怎樣做「好」母親——〈午後懸崖〉、《大浴女》

《玫瑰門》中母親的權力地位已備受女兒的質疑、挑戰，甚至是仇視、反抗，但畢竟母親的餘威猶在，女兒也不得不佩服母親輩以驚人的精力和能耐，抗衡父權的制約。然而到了〈午後懸崖〉、《大浴女》的母親，沒有「最為純潔無私的愛」、「人類美好生命的溫床、高尚情感的源泉」，更沒有「拯救人類未泯之良心的最後所在」¹⁷⁰，她們在鐵凝小說中竟變得懦弱無能，而且當中的母女關係既沒甚慈愛溫馨的場面，還處處質疑母女關係的虛偽與荒謬，「母愛」也成了被嘲諷的對象。

〈午後懸崖〉

伊利格瑞的「母女同體」的理論是為了使「母愛在更自覺的意義上成為母女結盟、打破父子相因的歷史鏈條，反抗父權專制統治的有效手段，母女親情成為女性之間謀求理解、共鳴和撫慰的『最後停泊地』」¹⁷¹，那麼鐵凝在〈午後懸崖〉中似乎有意無意之間戲謔、嘲諷「母女同心」的論調，質疑母愛的無私

¹⁶⁹ 蘇童：《婦女生活》，南京：江蘇文藝出版社，2003，頁45。

¹⁷⁰ 林丹姬：《當代中國女性文學史論》，頁120。

¹⁷¹ 楊莉馨：《異域性與本土化：女性主義詩學在中國的流變與影響》，頁208。

奉獻與女兒對母親的感激。

以「母愛」為題的作品，由五四時期的冰心「沉浸在所謂母女連心的理想關係裡」¹⁷²，到新時期八十年代張潔〈愛，是不能忘記的〉（一九七九），母親以「她的陰魂主宰」女兒的命運，「已不是一個母親，而是推心置腹的朋友」¹⁷³。小說中的父親/丈夫/情人在文本中統統缺席，而只有母女二人私語戀愛婚姻大事。這不啻以「母女同心」來應付男性世界。而〈午後懸崖〉中的母親最初的願望是與女兒同心，聯手對付父親、男性社會。小說中的母親自女兒還在自己的體內時，已不斷地向女兒訴說父親的殘暴，日後更成了「娘兒倆一個雷打不動的固定節目」¹⁷⁴。母親在女兒小小的心靈培養對男性的仇恨，要女兒「跟媽一條心」¹⁷⁵，女兒成了母親「堅決的隨聲附和者」¹⁷⁶。然而，在殘酷的男性社會底下，「母女同心」不失為應付這個男性社會的最好策略：

我叫她張美芳媽媽，她叫我韓桂心的女兒。聽上去既欠禮貌又少教養，但細細品來，你會覺得這恰是我們母女關係最真實的寫照：平等、散漫，再加幾分不容置疑的同心同德。我必須和張美芳媽媽同心同德，因為這世界上沒人能幫我們。¹⁷⁷

這種強調母女的「同心同德」本應是呼應、符合伊利格瑞等倡言「母女同體」的理想女性關係。可是鐵凝似乎無意追隨這套理論而創作，她在有意無意之中懷疑母女情深關係，更要挖出當中的陰暗面，母親的愛既得不到女兒的和應，更恐怖的是，女兒日後成了母親的夢魘。在此，我們不妨援引周蕾(Rey Chow)

¹⁷² 王德威：《小說中國：晚清到當代的中文小說》，台北：麥田股份有限公司，2004，頁320。

¹⁷³ 張潔：〈愛，是不能忘記的〉，見張潔等著：《愛，是不能忘記的》，台北：新地文學出版社，1989，頁4。

¹⁷⁴ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，北京：群眾出版社，2001，頁29。

¹⁷⁵ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁16。

¹⁷⁶ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁28。

¹⁷⁷ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁20。

對冰心小說中的母女關係分析，這有助於我們理解鐵凝筆下母女關係。周蕾曾指出女兒「對母親無償的愛的虧欠感」：

負載上虧欠意義，便無疑是爲之加添上一層經濟學上的含義，於是父母便成爲我們的債主了。孝道是中國社會的家庭教育，客觀地可以視爲子女對於父母無盡付出的補償。¹⁷⁸

周蕾進一步解釋女兒對「母親理想化運作」，「當母親爲女兒犧牲時，女兒亦以爲母親感應苦楚作回饋」，使母女之間互相的爲對方自我犧牲，符合傳統以來對婦女的社會和道德要求¹⁷⁹。鐵凝這篇小說中的母女關係基本上依從「父母是付出者而子女是接受者的那一套」¹⁸⁰，但小說中母親對女兒的「無私的奉獻」或是「犧牲」，非但沒有感動女兒產生「同情體諒」式情感，也沒有產生虧欠感，更沒有對母親有任何理想化的運作。母親悉心照料女兒、隱瞞女兒殺人的秘密也未能得到女兒對自己「無盡付出的補償」，女兒卻驚覺「母女同心」的親密，又或是母親的「自我犧牲」都是「一種充滿威脅的愛，一種獸樣的凶狠的心痛」，更遑論「感到深深的內疚」¹⁸¹。至此，「母愛」沒有被母親彰顯的機會，女兒不被母愛感動之餘，還以「折磨我母親爲樂事」¹⁸²。

然而，這篇小說使我們疑問、深思的是，首先是達至「母女同心/同體」的先決條件是什麼？如果說「母女同體」是要回到前俄狄浦斯時期，即是一個母系社會，擺脫男性秩序於外，意味着排斥男性的介入，以便建立母女親密關係。若是如此，當我們探究是什麼使這對母女「同心同德」，又使女兒仇恨母親，毫無疑問「父親」是促使母女倆「同心同德」的主要因素，也是使她們關係轉壞

¹⁷⁸ 周蕾：《婦女與中國現代性—東西方之間閱讀記》，台北：麥田出版有限公司，1995，頁 302。

¹⁷⁹ 周蕾：《婦女與中國現代性—東西方之間閱讀記》，頁 304-305。

¹⁸⁰ 周蕾：《婦女與中國現代性—東西方之間閱讀記》，頁 304。

¹⁸¹ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 31。

¹⁸² 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 35。

的「致命傷」。小說中的母親非但未能驅除父親的介入，父親的身影還如影隨形的跟着女兒。試觀導致母女兩次關係「親密」的情節。母親與父親的決裂是促成母親第一次與女兒「同心同德」。母親不斷對女兒說父親的壞話，以及對她的好，卻漸漸惹起女兒懷疑母親的用意是與「前夫較量，她要讓他看看，她並不是離了他不行，她單槍匹馬也能把我撫育成人。為此她盡可能讓我生活得愉快」¹⁸³。母親的策略收不到預期效果使女兒仇恨父親，反而「使沒有父親的我自覺從來沒有離開過父親，他一直固執而強大地生活在我們的壞話裡」¹⁸⁴，女兒不知不覺心底裡偷偷地「懷想」父親，而且父親的形象由母親口中所描述的殘暴，到女兒夢中的父親卻變成「和藹可親」、「高大完美」¹⁸⁵，流露女兒對父親 / 愛的渴望。第二次使母女親密原因是由於男孩死亡，「親密了牢固了」¹⁸⁶母女的關係。但當我們探究女兒為何興起殺人的念頭，原來是來自女兒對父親「想像」的夢境。我們不清楚究竟是女兒「想像」玩具是父親在夢中所贈而要奪回，還是女兒仇恨父親在夢中送給她的玩具。無論如何，父親是女兒決心殺死男孩的潛藏因素，父親 / 丈夫之於母親、女兒，既有恨也有愛(欲)。然而，「母女親密」卻演變成一種自虐 / 虐人的關係。女兒因為母親知道她的惡行，對母親事事忌憚，而女兒又以殺人秘密告知母親的上司，要脅母親對自己言聽計從。母親的「自我犧牲」再不是一種美德，反成了一種「人爲」的德行，既是做給女兒 / 他人看，也是做給自己觀賞的「美德」。母親祈望與女兒同心的願望徒然落空，既做不成一個女兒心中的好母親，而且還要飽受自己種下的苦果。

同是以女兒的角度梳理母女關係，台灣的歐陽子早在六十年代已寫下〈魔女〉(一九六七)探討母親與女兒的仇恨關係。女兒不滿「一切美德化身」¹⁸⁷的完

¹⁸³ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 20。

¹⁸⁴ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 29。

¹⁸⁵ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 24。

¹⁸⁶ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 32。

¹⁸⁷ 歐陽子：〈魔女〉，《秋葉》，台北：爾雅出版社，1991，頁 166。

美母親再嫁，於是介紹女友給繼父以「懲罰媽媽使她失望」¹⁸⁸。怎知卻勾起母親二十年來的可怕秘密，原來母親的最愛不是女兒，而是墮落無恥的情人。母親竟利用「母愛」慫恿女兒為她搶回情人，女兒由愛母變成恨母：母親成了魔鬼似的「女怪物」¹⁸⁹。「母女同心」原來只是女兒的一廂情願。而香港的謝曉虹〈理髮〉（二零零一）以半虛半實的手法敘寫母女情仇關係。女兒「沉醉在母愛之中」，與母親「咬牙切齒」的說男人的壞話¹⁹⁰。然而男性還是隱隱然成為她們「母女情深」的致命威脅。在此，〈魔女〉、〈理髮〉、〈午後懸崖〉的男性 / 父親或許不是「母女情深」的最可怕的破壞者，母女之間被抑制的慾望或者是使她們由愛成恨的因由。

雖然鐵凝質疑母女同心的親密關係，但當我們回過頭來看小說開始的時候，女兒找來她不相識的敘事者「我」述說她五歲時殺人經過，或許她真是為了引起變心的丈夫注意，然而她的「自白」還是帶着懺悔之心。乍看來，她是對被害的男孩「懺悔」，不過仔細讀來，她懺悔的對象應是她的母親。當她訴說母親的「壞話」時，她又對母親孤獨生活深感不安。在此，我們不妨借用周蕾分析「犧牲」與「補償」的關係：

犧牲此舉得變成自我犧牲，並且雙方都要作出，而不只是單方面的行為。但當我們一旦察覺到犧牲有這樣一個「另類」可能的時候，那麼「對受苦所作的補償」，便不應再視為「(一個人)以同情去填補(另一個)的苦楚」，而應改作「(一個人)以苦楚去填補(另一個)的苦楚」。¹⁹¹

當女兒懺悔之時，這無疑是一種女兒對母親無償的愛的虧欠感了。

¹⁸⁸ 歐陽子：〈魔女〉，《秋葉》，頁 169。

¹⁸⁹ 歐陽子：〈魔女〉，《秋葉》，頁 181。

¹⁹⁰ 謝曉虹：〈理髮〉，《好黑》，香港：青文書屋，2004，因此書以圖案代替頁數，所以沒有標明頁數。

¹⁹¹ 周蕾：《婦女與中國現代性—東西方之間閱讀記》，頁 302-303。

《大浴女》

不論〈午後懸崖〉中的母親對女兒的愛，立心是爲了得到女兒 / 他人的讚許，或是爲了報復丈夫，又或是出於自覺的「母性」，她確是竭力的履行母親的「天職」、「美德」，以祈望達至與女兒「同心同德」的理想母女關係。但反觀《大浴女》的母親似乎沒有一種自覺的「母性」，她不只與女兒關係日漸疏離，還引起三姊妹之間仇恨。

《大浴女》在「引子」已開宗明義的告訴讀者，故事起始於「姊妹情仇」，述說親姊妹的尹小跳、尹小帆連成一氣的對付「敵人」——同母異父的妹妹尹小荃。不過，當我們嘗試理解尹小跳、尹小帆對三妹的仇恨的來由，與其說出於先天的不可理喻的仇恨，不如說是由於母親與血緣關係的問題，三妹小荃的存在如同代表母親不忠的證據，而她們對三妹的仇恨也意味着對母親的仇恨。所以小說中的「姊妹情仇」與「母女情仇」有着不可分割的關聯。

無疑，「血緣」、「男性」是母女間、姊妹間紛爭仇視的源頭，然而追本溯源母親章嫵與兩個女兒小跳、小帆的仇恨，起始於母女日漸疏離以至互生怨懟。如果照顧兒女是母親應盡的本份和責任，那麼小說中的母親章嫵似乎沒有盡她的「天職」，而且母親在家庭中的責任以至地位慢慢由大女兒尹小跳擔負。章嫵爲了從農場調回家裡，她不惜一切與唐醫生私通以換取病假條。可是她回家後只沉醉與唐醫生偷情，儘管她感到與女兒關係生疏，在女兒面前「覺得成了這家裡的客人，而尹小跳姐妹才是主人」¹⁹²，但她也沒有認真理會女兒的生活，直到女兒興高采烈爲她煎了一尾鯉魚時，她才發現沒有盡母親的責任：

¹⁹² 鐵凝：《大浴女》，瀋陽：春風文藝出版社，2000，頁 56。

她這才發現自從回家之後她還沒有問過兩個孩子的生活，學校怎麼樣，她們每天吃什麼，有人欺負她們嗎……她很想把尹小跳和尹小帆攬在懷裡使勁兒抱抱她們，但她似乎不具備這種能力。並不是每一個母親都具備愛撫孩子的能力，儘管世上的孩子都渴望着被愛。並不是每一個母親都能夠釋放出母性的光輝，儘管世上的孩子都渴望着被這光輝照耀。¹⁹³

不過章嫵的反省只是一閃即過，她沒有作出任何「補償」行動，而且任由母女關係日漸生疏。而章嫵對家事的愛理不理，使她的母親角色以至責任，由她的大女兒小跳所擔當。她不只在父母離家期間，擔起照料妹妹、操持家庭的責任，而且在不成熟、缺少操持家務經驗的母親面前，她也擔任照顧妹妹、母親，甚至是(代替父親)看管母親的言行。章嫵與小跳的母女角色在不知不覺間逆轉，也使她們關係日益惡化。

然而，使她們三母女的關係由生疏到對立，關鍵是唐醫生與章嫵的私生女小荃。就在章嫵與唐醫生時常幽會，看在眼內的小跳已對母親懷着恨意，既是出於自己的仇恨，也是代替父親而生的仇恨和復仇之心。可是她(與父親)的仇恨無法向母親發洩，小荃的出生使她有了一個代替仇視母親的對象。「血緣」是小荃與她們兩姊妹關係對立的主因。小荃的出生代表母親對父親(和女兒)的不忠的象徵，也是她們家庭的「外來者」，而且將會威脅她們家庭地位。爲了要對付小荃 / 母親，小跳團結妹妹的力量來抵制、抗衡三妹 / 母親，所以她「加倍冷淡尹小荃，加倍疼愛尹小帆」¹⁹⁴，而小帆立即支持姊姊的行動，共同排斥小荃。如果說尹小跳排斥小荃是爲了對媽媽的報復、懲罰，那麼小帆排斥三妹的目的卻不只是爲了附和、支持姊姊的行動，或是爲了懲治母親，她的真正報復、懲罰的對象是奪去了母親的寵愛的小荃。我們不妨回看「引子」那具象徵意義的

¹⁹³ 鐵凝：《大浴女》，頁 57。

¹⁹⁴ 鐵凝：《大浴女》，頁 127。

片段，描述尹小跳、尹小帆不許小荃坐上她們「特製沙發」(把羽絨枕頭放在椅子上)，她們假寐不理不睬三妹：

尹小跳壓著眼皮望著在地上打滾兒的尹小荃，一種解恨感湧上心頭，並迅速彌漫全身。那是一種冷冰冰的狂熱，又是一種躁亂的安然。之後，她索性閉起眼來假寐。旁邊那把椅子上的尹小帆便也學著尹小跳假寐起來，她對她的姐姐有一種天然生成的服從感。再說尹小帆也不喜歡尹小荃這個人，尹小荃的出世直接動搖了尹小帆的優越地位，她是尹小帆優越地位的接班人。就爲了這個尹小帆不快樂，好比世上所有的領袖，對自己的接班人大都永遠保持警惕並心存厭惡。¹⁹⁵

小跳、小帆不許小荃坐上「特製沙發」，除了表示挑釁、排斥意思外，對於小帆來說，本來她是家中么女，常得到母親寵愛，而小荃的「長得好看」、「惹得街坊鄰里人人喜歡」¹⁹⁶，無疑使她成爲小帆在家庭中的競爭對手，威脅小帆本來的「優越地位」。由此，小跳、小帆與小荃爭奪「特製沙發」的位置，「其實算不上是遊戲」¹⁹⁷，象徵的更是她們家庭中的「優越地位」的爭奪戰。然而，小帆認爲小荃動搖她的優越地位，但問題是誰賦予小帆或小荃的優越地位，使她們成爲競爭對手？很顯然，母親章嫵是這個賦予者，她們爭奪的不只是家庭中的「優越地位」，更是在母親心中的「優越地位」。所以小荃使「失寵」的尹小帆在得不到「母愛」後，她只剩下姊姊小跳的「姊妹之愛」：

自覺已經「失寵」的尹小帆，因「失寵」就偶爾顯出落魄的尹小帆口
咬着饅頭肉鬆，緊緊依偎住尹小跳，以這種依偎告之全家告之天下，沒什

¹⁹⁵ 鐵凝：《大浴女》，頁 3。

¹⁹⁶ 鐵凝：《大浴女》，頁 130。

¹⁹⁷ 鐵凝：《大浴女》，頁 132。

麼了不起一切都沒什麼了不起，我有我姐寵着呢！¹⁹⁸

由此，姊姊尹小跳之於小帆不只是姊姊的角色或是同盟者，而是尹小帆心裡把「母愛」、「母親」的角色也當作是姊姊小跳，替代母親的位置。雖然隨着小荃的「意外」死亡，她們姊妹由情生恨，又由同盟到競爭(職業、男友、丈夫)對手。小帆要求姊姊無條件、加倍「愛她寵她」、「家庭裡最值得重視的生命」¹⁹⁹，小跳已經不能夠負荷「母親」的職守，也不能再在小帆心裡扮演「母親」角色了。

在《大浴女》中，「母親」的角色、「母愛」又再次被作者嘲弄、諷刺。章嫵在小說中「『不務正業』、苟且偷生、懶散萎靡、缺少責任感」²⁰⁰，母親的「自我犧牲」、「補償」、母愛的天職等等在章嫵身上統統荒廢，她不能肩負任何母親承受的「苦難」，相反她逃避母親所承擔的「苦難」，她既不能照顧、保護女兒，卻貪圖一時快樂，把母親的重任落在女兒身上，女兒尹小跳倒成了母親章嫵的「母親」，諷刺地以「母性的情感才能有可能善待和關愛她的母親」²⁰¹，把母親當成被照顧的孩子，母女角色徒然顛倒。老年的章嫵爲了討好丈夫而偷偷整容，弄得面容古怪，女兒小跳只覺母親「是一個怪物」²⁰²，這與〈魔女〉中的魔鬼似的「女妖物」母親，同在女兒眼中幻化成恐怖、可憎的不是人的怪物。至此，女兒對神話化母親的「呼喚、懷戀、想像、與崇拜」²⁰³已然告終。

小結：隱沒的「姐妹之邦」

如果說冰心、張潔等女作家書寫「母女情深」，在有意無意之中符合女性主

¹⁹⁸ 鐵凝：《大浴女》，頁 129-130。

¹⁹⁹ 鐵凝：《大浴女》，頁 220。

²⁰⁰ 鐵凝：《大浴女》，頁 139。

²⁰¹ 鐵凝：《大浴女》，頁 359。

²⁰² 鐵凝：《大浴女》，頁 321。

²⁰³ 林丹姪：《當代中國女性文學史論》，頁 119。

義者心中「女性譜系」的理念，她們未嘗不是建構一個由母女組成的「姐妹之邦」。但見鐵凝筆下的女性家族似乎未能符合「姐妹之邦」的理想，縱使女性已是家庭權力核心，男性的角色處於弱勢或隱沒的狀況，也未能建立「女性譜系」，連繫女性家族的紐帶，母女、姊妹、婆孫等互相傾軋。《玫瑰門》中婆婆作主的「母系家庭」成不了眉眉的美好家園，眉眉認為這裡是「醜陋、罪惡、骯髒、陰險」，「想起它就要嘔吐就手腳冰涼」²⁰⁴。其實，在她最初來到婆婆家時，舅媽竹西之於眉眉的情誼，與其是與竹西結盟而生的情誼，或是舅媽外甥女之間親近，不如說眉眉對竹西有着渴求「母愛」之情。從眉眉小時候渴求「胸脯寬厚」²⁰⁵的姨婆，到「仰望」竹西那「寶妹把它當奶吃」²⁰⁶的乳房，她在竹西身上尋找「母愛」，把竹西當作母親之意。當眉眉發現竹西與大旗的事，她與竹西的親密關係破壞，她帶着妹妹小瑋離開莊家。在此，「母女同體」、「姐妹之邦」等理想社會、關係沒能在鐵凝小說中實現和存在。

但細讀下來，雖然小說中的女角色在女性作主的家庭中未能尋找到一處安身的角落，但她們心裡也曾幻想建構一個屬於自己 / 姐妹的家園。〈午後懸崖〉中的母親與女兒未能建構一個「同心同德」的理想世界，她與女兒關係日漸生疏，在冰冷的村屋裡，她幻想把錢「全買了棉花全做了被子，做一屋子棉被，任憑咱娘兒倆在被垛上打滾兒。任憑天再冷，雪再大，再需要咱們去哪個村兒，咱們拉上它一車被子」²⁰⁷。母親的「瘋語」暗示渴望與女兒共同建立一間「溫暖」的房子，而女兒只覺母親的行為沒什麼用、「毫無意義」，而母親在滿是棉被的屋子還不斷塞進去，女兒或許沒有明白母親的「苦心」，但也「上前幫了她，兩個人的力量終於使那條厚墩墩的棉被進了屋」²⁰⁸。可是這間塞滿棉被的屋子還是只有母親一個人居住，她守着這些棉被幻想與女兒已建立了一個「溫暖」的家。

²⁰⁴ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 266。

²⁰⁵ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 17。

²⁰⁶ 鐵凝：《玫瑰門》，頁 110。

²⁰⁷ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 40。

²⁰⁸ 鐵凝：〈午後懸崖〉，《B城夫妻》，頁 42。

而《大浴女》中的尹小跳則沉醉在與女友們的烹煮、吃飯的「藝術交流」中，建構一個暫且安身的「姐妹之邦」。尹小跳與女友孟由由、唐菲、妹妹小帆的「吃飯情誼」，她在孟由由的家暫時「對章嫵的注意力有所放鬆」²⁰⁹，忘掉、逃離家庭煩惱，與女友一起由千方百計的搜尋各樣材料，到研究怎樣烹煮，再到進餐談天，這何嘗不是尹小跳、小帆以及女友們快樂的「姐妹之邦」？待她們成年後，小跳、小帆回憶當時的日子，一切都「俱往矣」²¹⁰。

第四章 王安憶的女性情誼

與鐵凝同於八十年代開始創作、成名的王安憶，不少評論家也常以女性主義角度來分析她的作品，認為她的小說「富於女性主義色彩的精神探索」²¹¹，並且「自覺運用女性主義理論，通過女性話語的抒寫，進行女性主義文本的建構，

²⁰⁹ 鐵凝：《大浴女》，頁 101。

²¹⁰ 鐵凝：《大浴女》，頁 233。

²¹¹ 梁旭東：〈王安憶的性愛小說：構建女性話語的嘗試〉，《廣播電視大學學報》（哲學社會科學版），2002 年第 2 期，頁 17。

通過對語詞的顛覆和對敘事功能的質疑達到對男權社會的顛覆和解構」²¹²，她的一部分小說(如〈神聖祭壇〉、〈叔叔的故事〉)，「表現了充分的話語自覺的女性主義文本，使女性文學中的女性意識並未僅僅停留在對內容的書寫和挖掘上，而是進一步上升到對文本形式的改造和利用上」，「奠定了她作為一個女性主義者的堅實的地位」²¹³。由此可見，不管王安憶否認是女性主義作家或是作品具有女權意識²¹⁴，無論如何，論者認為王安憶以其「鮮明的女性作家的立場和自審意識的關注女性生命意識」，是以王安憶的小說「不可避免地進入女性主義批評家的視野」²¹⁵，並贏得論者稱讚她為「女性小說樹立了另一個的里程碑」²¹⁶，其作品「兀自散發強烈的女性自覺與抗爭意識」²¹⁷。

女性意識的呈現可來自對女性身體、欲望想像，女性自我追尋，或是對女性生活描寫等等，本文討論的「女性情誼」自可作為查證王安憶小說中女性意識的線索。然而，王安憶作品中描寫的「女性情誼」，未必如林白般源於自覺、自發性地運用女性主義理論來創作，突顯鮮明的女性 / 性別意識立場，並以此作為與男性對抗的策略²¹⁸。但無可否認的是，王安憶的創作常以女性立場出發，

²¹² 孫俊青：〈新時期文學中女性意識發展的兩次突破——論王安憶小說中女性意識的歷史地位〉，《貴州社會科學》，2006年第3期，頁121。

²¹³ 孫俊青：〈新時期文學中女性意識發展的兩次突破——論王安憶小說中女性意識的歷史地位〉，頁123。

²¹⁴ 王安憶在一次訪問中被問及人們以女權眼光看她的作品，感到其中明顯的女權意識的流露。她回應說女權主義是致力扭轉由男性眼光設計的世界的狀況，但她認為一男一女的偶合關係，自有其合理性，所以她說自己「沒有和男人作對的意思」，又或許她的「女權意識大概還沒覺醒，至少說我不是女權主義作家」。(見王安憶：《王安憶說》，長沙：湖南文藝出版社，2003，頁38-39。)

²¹⁵ 王萍、李永花：〈王安憶女性意識的張揚與女性主義批評〉，《徐州教育學院學報》，2002年第4期，頁37。

²¹⁶ 見邱心：〈當代中國女作家創作路向的轉變——閱讀張潔、王安憶、池莉和陳染的小說〉，《讀書人》，1996年6月號，第16期，頁21。

筆者補充：王安憶之前的女性小說里程碑，邱心指的是「張潔確立了思考女性『角色衝突』的題材後，……其他的女作家如張抗抗和張辛欣等，亦以寫同類題材見稱，可見在探討『社會角色』的女性小說中，張潔不但形成其獨特的風格，而且開創了一個的文學潮流。」

²¹⁷ 王德威：《如何現代，怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》，頁386。

²¹⁸ 關於女作家的「個人」、「自我」與女性寫作之間問題，王安憶與林白的理解、立場皆有所差異。如本文「第二章」所述，林白的「個人化寫作」是性別立場的宣示，以抗衡男性主流敘事話語。而王安憶早在一九八八年寫的散文〈女作家的自我〉中，對「個人」、「自我」的理解則是與「集體化」寫作相對立而言。可是王安憶從中刻意的區分「集體化」寫作是「男作家揮動

探討女與女、男與女的關係，可是她沒有以女性主義理論為寫作目的和依據，是以她的作品大多也不囿於理論的框架。

見於學者評論王安憶書寫的女性情誼，大多集中討論其中篇小說〈弟兄們〉（一九八九）中女性情誼因妻性、母性的夾擊而分道揚鑣的故事²¹⁹，而未免忽略王安憶有不少作品也曾描寫女友間情誼，有的如《長恨歌》（一九九五）中女友間利益與權力的關係，或如《流水三十章》（一九八八）、《上種紅綾下種藕》（二零零一）中的小女孩情誼。王安憶每以不少篇幅加以鋪寫，並稱女友間情誼為「（小）姊妹情誼」。如果說林白的姐妹努力追求的「房子」、鐵凝的母女、女友追求溫暖的「家」，皆可視之為女性隱藏心底裡的「姐妹之邦」，尋找女性私有空間的願望，那麼王安憶的「姐妹之邦」則是建構在閨閣之中，就在姊妹們尚未出嫁的短暫時光裡，渡過她們一生最美好、愉快的日子，她們幸福的「姐妹之邦」也於焉浮現。下文我們以「姐妹之邦」為討論的起點，探究王安憶如何想像、構築「閨閣情誼」的理想國度，可是「姊妹情深」的背後卻又隱隱然危機四伏。而且當我們仔細讀來王安憶筆下描述的姊妹情誼，卻未必快樂和諧，反而充滿利益與權力衝突，究其是什麼因素導致女性友誼的疏離、決裂？我們不禁疑問王安憶的「姐妹之邦」是否真的是女性的理想國度，又或者只是短暫存在的理想女性世界，抑或是「姐妹之邦」在她的小說中根本從來沒有存在？此外，王安憶倣效男女戀愛的敘事模式描寫女性情誼，是女同性戀意識的萌芽，還是另有含義？這將是我們下文探討的問題。

革命的大筆，與官僚主義、封建主義等等反動、落後、腐朽的勢力著作正面交鋒的時候」，女作家則是表達個人心情感受，所以她們「悄然開闢着文學的道路」，「在描寫大時代、大運動、大不幸和大勝利的時候，總是會與自己那一份小小的卻重重的情感聯絡」。要注意的是，王安憶雖然把男、女作家寫作加以區別，但王安憶沒有把「個人」、「自我」賦予性別立場，也沒有強調性別與女性寫作之間的關聯，而且王安憶更不無提醒女作家「沉浸在自己的內心世界」，「狹隘的生活場景無法提供她們更多的體驗」，使她們陷入寫作困境。（王安憶：〈女作家的自我〉，《窗外與窗裡》，廣州：廣州出版社，2001，頁 89-97。）

²¹⁹ 張京媛：〈解構神話——評王安憶的《弟兄們》〉，《當代作家評論》，1992 年第 2 期，頁 34。

一、姊妹情誼與「姐妹之邦」的想像

「姊妹情誼」是王安憶小說中理想女性關係。王安憶的「姊妹情誼」既不是指有血緣關係的親姊妹，也不像林白的反抗男性的「姐妹同盟」，她的「姊妹情誼」指的是「情如姊妹」的女性密友，還特指未出嫁的姊妹們。但不管「姊妹情誼」怎樣情意真切，還須有特定場所、空間來承載其意義。在王安憶小說中，上海弄堂的閨閣或是鄉間村莊擔當了王安憶想像中的女性空間，也成了她小說中「姐妹之邦」的所在地。

我們要注意的是，王安憶的「姐妹之邦」不同於西方女性主義者的「女性烏托邦」。如前所述，西方女性主義者提出的「女性烏托邦」或是「女同志國度」，她們把理想國度建構於全民皆女性，提倡女性之間的互相扶助，排除所有男性的存在的先決條件。這可說是一個沒有現實的根據，並且是不可實現的「理想國」構思。當然她們的構思與其說是爲了認真落實的建立「女性烏托邦」，不如說是她們以理想的追求來呼喚、聯結所有女性的力量，抵抗男性社會和爭取女性應有的權益。由此看來，王安憶似乎沒有像女性主義者般立心建構一個只有女性存在的「姐妹之邦」的意圖，更不是以此作爲與男性世界的對立形式，所以王安憶的「姐妹之邦」並不是一個像女性主義者構築的理想女性國度，也沒有完全排拒男性的存在，縱然在小說中的男性毫無疑問是女性情誼或是對姊妹們愉快生活的重大威脅。

再者，如果說「女性烏托邦」大多是想像、尋求社會上的理想生活環境與制度，例如女性自給自足生活、平等的政治、種族環境等，那麼王安憶無論在〈弟兄們〉中的「女性烏托邦」，或是《長恨歌》中小姊妹的「閨閣」，又或是

〈姊妹們〉(一九九六)中所謂「美麗的女兒國」²²⁰，既不是作者虛擬的一處理想國度，也沒有對理想政治社會制度等方面的追求，或是其目的借此申訴男性社會的不完善。反之王安憶想像、構思的「女性烏托邦」不只是一處地方，還是指一段特定的時間，王安憶既是為姊妹們「創造」一段美好時光以作紀念，更是為了「把姊妹的純潔和童貞挽留到最後一刻」²²¹，以此延後姊妹們成為媳婦們的時日，而當中作者對「小姊妹情誼」的追憶與消逝，亦成為王安憶以後的「姊妹情誼」故事的基調或主題。

1. 想像的「女性烏托邦」

王安憶早在八十年代寫的兩篇中、短篇小說〈兩地戀〉²²²(一九八六)、〈弟兄們〉以追憶姊妹情誼為線索，寫出嫁後的姊妹們如何懷想從前的姊妹情誼，而姊妹之情如何在戀愛婚姻底下只有黯然消逝。王安憶在〈弟兄們〉中初次想像「女性烏托邦」，小說中的三個女子嘗試建構一個屬於姊妹的理想空間，但〈弟兄們〉與〈兩地戀〉中姊妹之情的結局同是隨著戀愛婚姻而變更、消逝，她們或是追憶逝去的情誼，或是努力地重建姊妹情誼，卻最終因男性與婚姻的影響下，最終也不能挽回昔日的友情，而追求女性私密空間的願望也徒然落空。

〈兩地戀〉的故事很簡單，寫一對年青夫婦因小事吵架，剛巧妻子的女友到來，妻子一氣之下與女友外出。這晚她們回憶未婚前的快樂時光，暫時忘記婚姻不愉快。但這對夫婦心裡很掛念對方，最後以他們懷着愉快心情回家作結。這個故事本來很平常，題旨不外乎是小夫妻在短暫分離後更珍惜對方。但值得我們留意的是故事的另一條主線，就是妻子與她的女友追憶舊日姊妹情誼，這

²²⁰ 王安憶：《王安憶說》，頁 186。

²²¹ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，台北：麥田出版有限公司，1998，頁 196。

²²² 王安憶在一九八六年寫了三個短篇小說，即〈愛的串連〉、〈聽壁腳〉、〈兩地戀〉，後合起來稱為〈愛情的故事〉。顧名思義，三個小說都以愛情為題，同是寫夫妻生活的小摩擦為主。

對本是「成千個小姊妹裡篩選出來的好朋友」²²³，在戀愛婚姻的顧慮下，不得已的各自散離，只有在一個偶然的機會下，與婚姻暫時的間離，她們才能重新相聚。然而她們能有重聚以至重演做姊妹時代的機會，由於妻子「湊巧」與丈夫吵架，才有機會與女伴重組「這一支潰散了的隊伍」²²⁴，與女伴重溫舊時情誼。在這裡我們要注意的是，這個與女友重溫舊時情誼的機緣，在妻子的眼裡看來，除了帶着愉快心情追憶做姊妹的時代，更是她借着與女友的重聚，暫時逃離與丈夫的「愛的牢獄」²²⁵，到外面的世界——姊妹情誼、做姑娘的時代尋找暫時的歡樂。在此，無論是姊妹情誼或是姊妹時代之於妻子，成了外在的東西，只在戀愛婚姻的間隙中暫時生存，妻子最後待夫婦的間隙在「分離之中無形地彌合」²²⁶後，回到家庭、丈夫身邊，似乎已完全忘記姊妹情誼 / 時代，而她們剛重建的「姊妹隊伍」又再次因婚姻而解散、潰不成軍。

王安憶在〈兩地戀〉中開始觸及男性、戀愛婚姻的顧慮下，姊妹情誼終究離散，只有在回憶中才得以保存。三年後發表的〈弟兄們〉，王安憶再次探討這個問題，並且嘗試在小說中為三個「情如手足」的女子建構一個排除男性的「姐妹之邦」，探究她們「假如沒有物質性的手段來幫肋，精神的聯合是否牢固，這物質性的手段我指的是性、婚姻、家庭。」²²⁷即是探勘女性間友誼若單靠精神，沒有物質性的支撐，或是在物質性的誘惑下，姊妹情誼能否繼續維繫。

從小說題目「弟兄們」上已可見王安憶不無以女性(主義?)立場出發，有意模仿男性情誼的方式，描寫小說中三個「稱兄道弟」的女子立心建構一個女性烏托邦的願望。戴錦華已指出王安憶「借用男性化的稱呼(『老大』、『老二』、『老三』、『老王』、『老李』)、模仿男人的行為方式(恃才傲物、混亂無序、不拘小節、

²²³ 王安憶：〈兩地戀〉，《窗外與窗裡》，頁 331。

²²⁴ 王安憶：〈兩地戀〉，《窗外與窗裡》，頁 331。

²²⁵ 王安憶：〈兩地戀〉，《窗外與窗裡》，頁 329。

²²⁶ 王安憶：〈兩地戀〉，《窗外與窗裡》，頁 333。

²²⁷ 王安憶：〈自序〉，《逐鹿中街》，台北：麥田出版有限公司，2003，頁 6。

任性狂放)」搬用男性的關係結構(自稱『弟兄們』，稱自己的丈夫或情人為『家裡的』)²²⁸，而張京媛更認為女性要進入這個「男人的世界」、「父權社會」，只有「學會使用男性話語，而且要比男人用得更出色，才會『出眾』」，不過「在這顛倒了的世界中」，論者不免懷疑「竊位」、「佔主導」的女性能否逃脫「男性中心的法網」²²⁹。在此，小說中的老大、老二正是在這個「顛倒了的世界」裡，力圖抗拒男性、婚姻的誘惑，建構一個女性烏托邦。

王安憶在〈弟兄們〉中想像的「姐妹之邦」，三個女主角在學校宿舍試圖建立屬於她們的烏托邦。她們在學校宿舍裡相濡以沫，但另一方面她們受到戀愛婚姻的誘惑，而她們在互相嘔氣爭吵之中，慢慢地磨蝕她們之間的友情，並且逐步破壞她們心裡的理想烏托邦。小說中的三個女主角建立的「女性烏托邦」，男性自是她們排斥的主要對象，當中還包括她們的「家的」(男朋友)。當老三的「家的」來到她們的房間，這是她們的友情受到第一次考驗。顯而易見，老三的「家的」並不受老大、老二歡迎，她們以行動表示對老三不滿：

她們看她的眼光是那麼嚴峻，使她感覺到無聲的譴責。她覺得自己是對她們犯了錯誤，匆匆吃畢飯，搶着洗了碗，其實並沒有人與她搶。她飯後的洗碗的行為叫那兩個生了氣，她們對視了一眼，暗暗冷笑。她分明感到她們的不滿，卻不敢抬頭，仔仔細細地洗了碗，再一起聊天。她與她倆擠坐在一張床沿上，他則一個人遠遠地坐在另一張床沿上，隔了一張亂七八糟的桌子。

230

她們對老三的不滿源於老三的「背信」。老三不只背棄她們的規條，更重要的，

²²⁸ 戴錦華：《涉渡之舟—新時期中國女性寫作與女性文化》，西安：陝西人民教育出版社，2002，頁 298。

²²⁹ 張京媛：〈解構神話—評王安憶的《弟兄們》〉，頁 32。

²³⁰ 王安憶：〈弟兄們〉，《逐鹿中街》，頁 128。

她背叛了她們的友情。老三分明知道自已的行為已是意味着背叛，她感到無形壓力在逼迫她正視她的「錯誤」，她唯有以行動證明自己的忠誠，與她倆坐在一起，她的家的則「遠遠地坐在另一張床沿上」，還「隔了一張亂七八糟的桌子」，以表示她與她們是「同一陣線」，與她的家的則「劃清界線」。然而，老三的積極行動未能博得她們的原諒。當她們見到老三和她的家的「倉皇離開了宿舍」，她們立即「浮起了譏諷的微笑」，「達成一個很深刻的默契，而老三是被排斥在這默契之外的」²³¹。她們認定她是一名叛徒，以結成同盟、排斥老三來懲罰她的不忠，可她們並不知道，她們的排斥使老三對她們情誼的動搖，三人之間有了難以癒合的裂痕，而她們的烏托邦也正步向崩潰之中。

王德威指出三十年代的廬隱〈海濱故人〉(一九二五)寫「五個女性朋友的悲歡離合」，〈弟兄們〉「應是王安憶對這一傳統的敬禮」²³²。誠然，廬隱〈海濱故人〉中五個女友人同是因男性、戀愛婚姻的壓力而各自飄泊離散。耐人尋味的是，小說的尾聲女主角露沙失意於愛情，徘徊海濱想起往日與女友人舊遊時光，離去前寫信告知女友們，她擬想構築一間與女友們日後相聚的小房子，待以後事業克成，與女友「同逍遙於海濱精廬」，若是她未能歸來則「留此廬以饗故人之失意者」²³³。在此，男女愛情對她們來說變得不甚可信，「海濱精廬」在此成了她們心中嚮往姊妹烏托邦的象徵。

如果說〈海濱故人〉以女友們等待露沙的歸來重聚作結，不無對姊妹情誼還帶有一絲希望，那麼〈弟兄們〉中的三個友人則在戀愛婚姻底下，隱隱然已透露姊妹情誼即將崩解。顯然而見，她們早已意識到男性對她們友情的威脅。她們念茲在茲的與男性看齊，小心翼翼地保護她們的友情，盡最大努力排除男性/外界對她們的影響，以此鞏固她們的情誼。不過，她們的努力是徒勞無功，

²³¹ 王安憶：〈弟兄們〉，《逐鹿中街》，頁 129。

²³² 王德威：《如何現代，怎樣文學？十九、二十世紀中文小說新論》，頁 386。

²³³ 廬隱：〈海濱故人〉，《廬隱》，香港：生活·讀書·新知三聯書店有限公司，1983，頁 72。

老三的遠離意味着男性、戀愛婚姻的誘惑，輕易地分解她們建立的聯盟。三人離開學校後，她們的隊伍只剩下老大、老二，老三已遠離她們，餘下的就只有老大、老二繼續她們的「抗爭」，可是男性、婚姻成為她們重建她們烏托邦的重大障礙。老大、老二在結婚後的一個偶然機會下再次聯絡起來，她們努力地重組這支分散隊伍，重新地建立像從前「沒有欲念打擾的、純潔的友情」²³⁴，以及她們理想友情烏托邦。縱使她們在往來的信中，不斷的強調她們的感情比與丈夫感情更深厚，異性的物質肉體交流及不上同性的精神交流，「使她們的理想得到一次虛擬的實現」，但在現實中，她們深知丈夫、孩子對她們情誼是考驗，更是障礙。但老王(老二)以她的想像嘗試「消除」她們的障礙，就是她想像老李(老大)的孩子是她們的「精神產物」，她排除孩子父親的地位，認為孩子屬於她和老李。然而，王安憶到最後「放棄了努力，讓她們分手了」²³⁵，老王的想像、計劃最終失敗，她們的情誼最終敵不過枯燥的日常生活、家庭的重擔，過去的理想、信念全給磨蝕淨盡，她們對理想姊妹情誼的期望、熱情竟成了維繫友情的阻礙，也見證了純精神的道路注定困窘難行。故事由建立女性烏托邦的想像，到烏托邦的理想隨着她們二人的分離而幻滅，最後竟成反「女性烏托邦」的寓言。

2. 弄堂閨閣

在《長恨歌》中，王安憶初次透露她對「(小)姊妹情誼」的嚮往與追憶。就在小說的第一章的小節中，王安憶由把上海少女居住的弄堂深處稱為「閨閣」，到「弄堂閨閣」裡的千千萬萬的王琦瑤，王安憶不只「以一喻百」²³⁶的建構她的上海寓言的框架，也在有意無意之中構想她心底裡上海閨閣裡的「小姊妹情誼」：

²³⁴ 王安憶：〈弟兄們〉，《逐鹿中街》，頁 173。

²³⁵ 王安憶：〈自序〉，《逐鹿中街》，頁 6。

²³⁶ 王德威：《如何現代，怎樣文學？ 十九、二十世紀中文小說新論》，頁 394。

王琦瑤和王琦瑤是有小姊妹情誼的，這情誼有時可伴隨她們一生的。無論何時，她們到了一起，閨閣生活便撲面而來。她們彼此都是閨閣歲月的一個標記，紀念碑似的東西；還是一個見證，能挽留時光似的。她們這一生有許多東西都是更替取代的，唯有小姊妹的情誼，可說是從一而終。小姊妹情誼說來也怪，它其實並不是患難與共的一種，也不是相濡以沫的一種，它無恩也無怨的，沒那麼多的糾纏。它又是無家無業，沒什麼羈絆和保障。要說是知心，女兒家又有多少私心呢？她們更多只是個作伴，作伴也不是什麼要緊的作伴，不過是上學下學的路上。她們梳一樣的髮式，穿一樣的鞋襪，像戀人那樣手挽着手。街上倘若看見這樣的一對少女，切莫以為是一胎雙胞的姊妹，那就是小姊妹情誼，王琦瑤式的。她們相偎相依，看上去不免是有些小題大作的，然而她們的表情卻是那樣認真，由不得叫你也認真的。她們的作伴，其實是寂寞加寂寞，無奈加無奈，彼此誰也幫不了誰的忙，因此，倒也抽去了功利心，變得很純粹了。每個王琦瑤都有另一個王琦瑤來作伴，有時是同學，有時是鄰居，還有時是在表姊妹中間產生一個。這也是她們平淡的閨閣生活中的一個社交，她們的社交實在太少，因此她們就難免全力以赴，結果將社交變成了情誼。王琦瑤們倒都是情誼中人，追求時尚的表面之下有着一些肝膽相照。小姊妹情誼是真心對真心，雖然真心也是平淡的真心。一個王琦瑤出嫁，另一個王琦瑤便來作伴娘，帶着點憑弔意思，還是送行意思。那伴娘是甘心襯托的神情，衣服的顏色是暗一色的，款式是老一成的，臉上的脂粉也是淡一層的，什麼都是偃息旗鼓的，帶了一點自我犧牲的悲壯，這就是小姊妹情誼。²³⁷

在此不惜因錄詳細的原文，原因是王安憶初次正式提出和比較仔細描述「小姊妹情誼」，以及由此可窺知她心中的「姊妹情誼」所必須具備條件。此段文字

²³⁷ 王安憶：《長恨歌》，香港：天地圖書有限公司，2004，頁 36。

值得我們注意的是，一是王安憶構想的「小姊妹情誼」指向的對象是一群小女孩或「待字閨中」的少女，似乎已出嫁的女性不在「姊妹」之列；二是王安憶暗示小姊妹的情誼是有時間性的限制，並且必然消逝（「閨閣歲月的一個標記，紀念碑似的東西」）；三是王安憶不無暗示姊妹對婚姻的焦慮，當小姊妹要出嫁時，就是她們情誼終結時刻。由此看來，「小姊妹情誼」是留不住、不長久的，她們以後只可倚靠「回憶」才可保存這份情誼，而且她們在追憶的過程中，才得見閨閣歲月的可貴。

此外，在以上引文中，我們也發現「閨閣」與「小姊妹情誼」有着密切關聯。所謂「閨閣」本是指未出嫁的女孩兒（小姊妹）的居間，是她們的一處私密空間。在《長恨歌》中，「閨閣」是建構上海景觀的重要場景，而王安憶的「小姊妹情誼」正是建構在「閨閣」之內，「閨閣」成了小姊妹開拓的重要私人空間，記載與見證「小姊妹情誼」的情感活動。小說中的「閨閣」可有兩種指稱，一是指向空間場所，二是指某段特定時間的代稱。在此，「時間性」的意思不難理解，如上所述，「小姊妹情誼」是有時間限制，「小姊妹」指的是未出嫁的女孩兒，王安憶所設定的時間就是女性出嫁前的日子，即是「閨閣歲月」。可是當我們理解「閨閣」為空間場所時，第一層意思是小姊妹生活、成長的地方，第二層意思的「閨閣生活」，它象徵小姊妹私密的建立情誼的地方，更是王安憶想像的女性空間，以此遙想已過去的姊妹之情。

然而，王安憶小說中的弄堂閨閣的空間，我們不應視作一處「實在」的場所，它應是一處姊妹們想像中的私有、隱秘的空間。王安憶在「閨閣」一節中，寫的不是上海弄堂閨閣裡的景觀陳設等實物的細節描繪，而是寫它那虛幻性的特質，是「純潔姣嫩」、「溫存美麗」²³⁸，「上海弄堂裡的一點冰清玉潔」，是「海

²³⁸ 王安憶：《長恨歌》，頁 26。

市蜃樓，流光溢彩的天上人間，卻轉瞬即逝」²³⁹，可是閨閣的女兒「一日捱一日難捱，回頭一看卻又時日苦短」²⁴⁰，驚覺它是「上海弄堂的幻覺，雲開日出便灰飛煙散」²⁴¹。在此看來「閨閣」好像與「小姊妹情誼」之間無甚密切的關係，不過當我們把「閨閣」看成是姊妹們長大後、出嫁後在心底裡追憶懷想姊妹情誼的「所在地」時，它的虛幻性特質就是構成或是象徵不存在而幸福的「姐妹之邦」的地方，成了姊妹們往後人生中常常遙想緬懷的角落，她們追憶做閨女時的純潔無暇，更重要的，懷念與她們「肝膽相照」的小姊妹，而小姊妹情誼成了她們想像中幸福的「閨閣」的「一個標記，紀念碑似的東西」了。

事實上，《長恨歌》的「時間觀」似乎是認為「過去的每一分鐘都是好時光」²⁴²，小說中的角色常常不自覺的追憶舊時光，相對之下，現在的上海、弄堂、人們、時代都「已經是走了樣的」²⁴³，時間越是向前推進，生活、事物變得越來越不好。在此，李歐梵認為王安憶在《長恨歌》中的弄堂世界以至時間觀念，不像「五四作家所認為，過去都是黑暗，未來都是光明」，反而王安憶「具有世紀末的情緒」，即是以「世紀末的感覺作出對直線前進的時間觀念的對抗」，並由於「時間不能倒流而產生迷惘和感傷」²⁴⁴。如果我們以這個倒後的「時間觀」看「閨閣」的空間 / 時間意象，「閨閣」存在於王琦瑤、吳佩珍、蔣麗莉逝去的日子裡，而她們只有通過回憶舊時光才能回到「閨閣」的歲月和「閨閣」的空間，回味那代表過去的「閨閣情誼」的美好光明、是屬於姊妹的想像空間，反之現在、未來的日子是「憂心忡忡、前途茫然」²⁴⁵。

在小說中，每當女主角王琦瑤在歷經滄桑以後，回首從前，也曾追憶舊日

²³⁹ 王安憶：《長恨歌》，頁 27。

²⁴⁰ 王安憶：《長恨歌》，頁 29。

²⁴¹ 王安憶：《長恨歌》，頁 30。

²⁴² 王安憶：《長恨歌》，頁 135。

²⁴³ 王安憶：《長恨歌》，頁 286。

²⁴⁴ 李歐梵：〈當代中國文化的現代性和後現代性〉，《中國現代文學與現代性十講》，頁 98-99。

²⁴⁵ 王安憶：《長恨歌》，頁 135。

分別與好姊妹吳佩珍、蔣麗莉的閨閣情誼。與吳佩珍的情誼之於王琦瑤的人生有着象徵性的意義。當吳佩珍帶王琦瑤到片廠參觀時，平靜閨閣生活已漸漸遠離王琦瑤，片廠的經驗長了十六歲的王琦瑤的人生閱歷，「燈光齊明的情景卻長在了心裏」²⁴⁶，她已不能返回從前上海弄堂閨閣裡的作尋常女學生。而王琦瑤與吳佩珍關係疏遠，與蔣麗莉要好，暗示王琦瑤的「純潔無憂的閨閣生活」²⁴⁷已告結束，到她成了李主任的情婦，她既不再是「小姊妹」，也沒有小姊妹的天真快樂，小姊妹的情誼只成為她的回憶。在小說第一部結束之前，已作人婦的吳佩珍來到「愛麗絲公寓」向王琦瑤辭行，情意懇切的訴說「和王琦瑤做朋友的那一段，是她最快樂，是最無憂的時光」²⁴⁸，而王琦瑤也因為吳佩珍的回憶，勾起從前她與吳佩珍、蔣麗莉的情誼，以及總結她之前的人生：

第二日，吳佩珍走的時候，王琦瑤就好像能聽見輪船離岸的汽笛聲。和吳佩珍在一起的情景出現在眼前，一幕接一幕。那時候的她們就像是白絹似的，後來就漸漸寫上了字，字又連成了句，成了歷史。沒有字的日子是輕盈自由的日子，想怎樣就怎樣，沒有一點要負的責任，憂愁也是不負責任的憂愁。她和吳佩珍的關係是彼此沒有責任的關係，全憑的是友情。與蔣麗莉便不同了，是有些利益的，當然，利益也不是不好的利益。她和吳佩珍的關係是有些類似萍水的關係，至清而無魚，和蔣麗莉卻是蓮藕和泥塘。吳佩珍的走，是將王琦瑤這段無字的歷史剪下帶走的，剩下的全是有字，有些混亂不成章節，是過於認真寫，筆墨太重，反不那麼流暢自然了。²⁴⁹

這段文字隱含的時間觀是倒後的，通過時間與時間之間的比較，舊時光比

²⁴⁶ 王安憶：《長恨歌》，頁 48。

²⁴⁷ 王安憶：《長恨歌》，頁 70。

²⁴⁸ 王安憶：《長恨歌》，頁 135。

²⁴⁹ 王安憶：《長恨歌》，頁 136。

現在來得好，所以當王琦瑤把吳佩珍與蔣麗莉以至現在相比較，與吳佩珍一起的那段時光是她一生中最好的。王琦瑤從幻想吳佩珍乘坐的「輪船離岸的汽笛聲」，這無疑具有象徵意義，作者再一次暗示純潔的閨閣歲月真真正正遠離了王琦瑤。在輪船離岸的幻象剛從王琦瑤眼前消失，接着從前的姊妹情深景象從記憶中召喚出來。從前的日子一即是她與吳佩珍的情誼 / 時光 一是「白絹似的」、「沒有字的」、「輕盈自由的日子」，所謂憂愁也只是「快樂不識愁滋味」，那是王琦瑤最純真無瑕的日子。到了她與蔣麗莉要好時，已不及與吳佩珍那沒機心的友情，而是充滿利益與權力的關係。當王琦瑤懷想閨閣生活的美好情景，現在的生活景況似乎是沉重的，是「有字的」、「混亂不成章節」。自此王琦瑤只有走進舊時光的回憶裡，才能暫時的回到純真的閨閣生活。

王琦瑤與蔣麗莉的情誼或許比不上與吳佩珍的「純潔無憂」姊妹情誼，但多年後在生活、情愛的折騰下，她們前嫌不計的聚在一起，懷緬昔日的姊妹時代。值得我們留意的是男性在其中扮演的角色，他們既是使女性之間決裂的主因，可是當女性經歷與男性的恩義情愛的關係後，與姊妹情誼相比之下，她們赫然發覺姊妹情誼的寶貴。當王琦瑤回憶前塵往事，與她最有恩義的男人李主任，「面目都是零碎着的」，「記憶含糊」，留下的只有裝有金條的西班牙雕花的桃花心木盒²⁵⁰，然而當她回憶故人吳佩珍、蔣麗莉卻「舊景接踵而來，浮在眼前」²⁵¹。王琦瑤、蔣麗莉的決裂本是源於程先生，多年以後，王琦瑤、蔣麗莉、程先生在「宿債未了的樣子」²⁵²中重聚。王琦瑤由懷有身孕到生下女嬰，與她有恩愛的男人康明遜、薩沙悄然引退，王琦瑤又婉拒程先生的愛，到最後只剩下蔣麗莉在身邊；如今的蔣麗莉也不是當初矯揉造作、愛看言情小說的女學生，她對現狀不滿的原由是因心底裡還是執着於對程先生的愛戀。她無論裝扮、言行都是努力地符合新社會要求，積極申請入黨卻了無消息，她對家庭又

²⁵⁰ 王安憶：《長恨歌》，頁 260。

²⁵¹ 王安憶：《長恨歌》，頁 238。

²⁵² 王安憶：《長恨歌》，頁 243。

諸多不滿，討厭丈夫、兒子「身上永遠散發出蔥蒜和腳臭的氣味」、「舉止莽撞，言語粗魯，骯髒邋遢，不是吵就是打」²⁵³，兒子也與她不親熱，與母親、弟弟關係生疏。正因為她們生活的不如人意，儘管二人還是心有芥蒂，但當她們一起時又不禁勾起舊時光的記憶，「好像又回到做女學生的時光」²⁵⁴，暫且忘掉眼前的現實景況。對「舊時光的懷戀」使蔣麗莉忘記王琦瑤曾是她的情敵，就算現在的王琦瑤仗着程先生的愛而保持「勝利者的心情」，可是她們心裡「倒是有着至深的諒解，甚至體貼」²⁵⁵。到蔣麗莉臨終之時，她們作最後一次的懷緬、回憶從前做姊妹時的光景：

王琦瑤打開一看，見是手寫的詩行。她立刻認出是蔣麗莉的作品，就好像回到了十多年前的女學生時代。那些矯情的文字是燒成灰也寫着蔣麗莉的名字的。它們再是矯情，也因着天真而流露出幾分誠心。這些風月派的詩句總是有一種令人難過的肉麻，真實與誇張交織在一起，叫人哭不是，笑不是。²⁵⁶

蔣麗莉、王琦瑤此時回想的是她們姊妹情深的時光，於此同時她們也想起與程先生恩與義、情與愛的糾纏，姊妹由情生恨，舊時光的追憶只落得傷感、悵惘作結。

由是觀之，小說中追憶逝去姊妹情誼，以「回憶」建構的「閨閣」，並不是純粹的理想「姐妹之邦」。如果說「姊妹時代」、「閨閣」意味着女性心裡的幸福美滿的時光、地方，那麼王琦瑤無論與吳佩珍或是蔣麗莉的回憶，她們「閨閣情誼」也未必完全是理想的女性關係。在回憶之中，閨閣之情也不是天真快活，

²⁵³ 王安憶：《長恨歌》，頁 257。

²⁵⁴ 王安憶：《長恨歌》，頁 256。

²⁵⁵ 王安憶：《長恨歌》，頁 257。

²⁵⁶ 王安憶：《長恨歌》，頁 269。

她們在懷想姊妹情深之時，嘔氣相鬥、爭風吃醋的場面也在與此同時浮現起來。不過，舊時光的懷戀似乎是她們唯一能暫時逃離對現實的不滿、艱難生活的權宜方法。畢竟「閨閣」也好，舊時光也好，都只是虛幻的時空。然而，當她們以回憶再現當時的情景，回味當時的情誼，不只是純粹對舊時光的緬懷，更是由於過去的不美滿，藉着在記憶中建構一個「閨閣」空間，聊以寄託也好，或是以此補償心中的遺憾，可是這些遺憾引來的卻是更大的失落感、悲傷，所以當王琦瑤「溫習着舊時光，將那經歷過的生平再讀一遍，會有身臨其境，恍若夢中的感覺」，「誰知道哪個是過去，哪個才是現在呢」²⁵⁷。

3. 鄉間的「大觀園」

《長恨歌》中描繪上海弄堂的閨閣中「小姊妹情誼」，不經意的透露作者追憶未出嫁時的姊妹時光，想像弄堂閨閣是女孩兒隱蔽的「姐妹之邦」。到了〈姊妹們〉，王安憶把「小姊妹情誼」的背景從繁華上海城市的弄堂閨閣轉移到「嚴肅、古板、守規矩」²⁵⁸的鄉村，「姊妹」的身分也從弄堂的閨閣女兒變為鄉村裡的待嫁姑娘，而且見於《長恨歌》中「小姊妹情誼」的條件，在〈姊妹們〉也成了必須具備的條件，然而〈姊妹們〉中的「姊妹」的意思不只是親密女友，更是相對於「媳婦」而言，即是「沒出閣的姑娘」²⁵⁹，她們的「年齡通常是從十七歲到二十一歲，之前還是孩子，稱不上姊妹」²⁶⁰。在此，王安憶以自覺女性立場，既寫姊妹們共同面對結婚的命運，也抒寫小說中來自上海城市的「我」（小王）與這群鄉村女子的情誼。王安憶在文本中描寫這群天真善良的待字閨中的鄉村少女，特別是姊妹們在這段短暫「做姊妹」的日子，她們受盡萬千寵愛在一身。對於「我們莊」來說，姊妹既然把「花一般的少女時代留住在了我們的

²⁵⁷ 王安憶：《長恨歌》，頁 239。

²⁵⁸ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 191。

²⁵⁹ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 194。

²⁶⁰ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 195。

莊」，「我們莊也以悉心的關愛護衛着她們」²⁶¹。然而，這些對姊妹們「悉心的關愛護衛」真的能夠代表理想的「姐妹之邦」的實現，還是一種反「姐妹之邦」的呈現？

以小說創造一個空間以挽留女孩子的「純潔和童貞」，以女兒家的純潔，對比媳婦的俗氣，清代的曹雪芹早已與王安憶遙相和應，並借賈寶玉說女孩兒未出嫁是無價寶珠，出了嫁變成沒有光彩寶色的死珠²⁶²。而且他比王安憶更早一步，也更落實或許是更以「激進」的寫作姿態，創造「大觀園」以作「保護女兒們的堡壘」，「把女兒們和外面世界隔絕」，「希望女兒們在裡面，過無憂無慮的逍遙日子，以免染上男子的齷齪。最好女兒們永遠保持她們的青春，不要嫁出去」²⁶³。然而，正如宋淇指出「大觀園」只可存在於理想之中，它是完全沒有現實的根據²⁶⁴。縱使賈寶玉希望拯救所有「大觀園」女子逃脫婚姻的宿命，「大觀園」極力排拒污穢男子、出了嫁的女子，以避免、延緩外面的世界污損女孩兒的純真。但「大觀園」的女孩子最後不是鬱鬱而終，就是無法逃脫婚嫁的命運，這個「女兒烏托邦」終究未能保護女孩兒便已分崩離析。

王安憶的〈姊妹們〉在有意無意之中呼應曹雪芹對女性婚姻、身分與命運的思考，並且同為姊妹們「創造」一段美好時光，極力把「姊妹們的純潔和童貞挽留到最後一刻」。無論是村莊的人或是姊妹們都是極力排拒「污蔑」姊妹純潔的言行，例如莊內大哥給姊妹講故事，到男女之事時即「戛然而止」、「揚長而去」²⁶⁵、村莊的人在姊妹面前或是姊妹們也提防講「關於男女風化方面」的詞彙²⁶⁶。姊妹們在出嫁前的這段時間裡，所有人對她們的保護、關愛確是像「大觀

²⁶¹ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 194。

²⁶² 曹雪芹：《紅樓夢》（卷二），香港：中華書局，1974，頁 650。

²⁶³ 宋淇：《紅樓夢識要—宋淇紅學論集》，北京：中國書店，2000，頁 18。關於「大觀園」是虛幻的女性理想世界，另可參考余英時《紅樓夢的兩個世界》，台北：聯經出版事業公司，1996。

²⁶⁴ 宋淇：《紅樓夢識要—宋淇紅學論集》，頁 18。

²⁶⁵ 王安憶：《王安憶說》，頁 189。

²⁶⁶ 王安憶：《王安憶說》，頁 190-191。

園」般把姊妹們與外面那個骯髒的(男性)世界隔絕，只給她們看見、聽見最美好的東西，直至她們「一步一步走近出閣的那天」²⁶⁷。

誠然，王安憶或許受到曹雪芹「大觀園」的啟發，而建構這個姊妹們聚居的村莊²⁶⁸，但畢竟王安憶沒有立心為姊妹虛擬、建構一個為女孩兒暫時完全隔絕外界的「大觀園」。當姊妹們一方面享受「我們莊」的「悉心悉意的呵護」²⁶⁹，另一方面她們並沒能夠在村莊內暫時逃避婚嫁的問題，反而在她們踏入做姊妹的時候，已開始無時無刻為自己的婚嫁奔波勞心，憂慮即將「到陌生的村莊做媳婦去」²⁷⁰的不可預知的未來：

將來的日子，想想也發悚的，陌生的村莊，陌生的人，陌生的家，連自己也是陌生的，從此後的幾十年，都得過在那個陌生裏。莊上的媳婦都是過來人，都是樣子，有哪個是叫人羨慕的。²⁷¹

此段文字是敘事者「我」以姊妹們的角度，道出她們對男性、婚姻的恐懼感。在小說的大半部份，敘事者都是述說姊妹「找婆家」、「說婆家」的辛酸，然而這些辛酸都只不過是婚姻大事的前奏，她們的恐懼既來自害怕自己說不上婆家，更驚惶的是「做媳婦」後的不可想像的可怕日子。她們做姊妹時的尊貴、受人呵護，到做媳婦時則被男人打罵，姊妹們的驕矜竟不復得見。出嫁後的小志子半傻不瘋「一伸胳膊，哈哈笑一聲」的情景²⁷²，嫵媚的劉平子做了幾天媳婦「變得囉唆，而且刻薄」²⁷³，小郭由初來做媳婦的嬌憨到後來臉黃有褐斑、「等

²⁶⁷ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 195。

²⁶⁸ 王安憶曾在訪問中解說〈姊妹們〉：「我就覺得我寫的那個村莊，非常正統的，很有規矩，很嚴整，但是裡面的女性非常活躍，她們的身影非常俏麗，就好像我寫了一個大觀園，非常美，很美。」（見王安憶：《王安憶說》，頁 185。）

²⁶⁹ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 196。

²⁷⁰ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 194。

²⁷¹ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 208。

²⁷² 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 209。

²⁷³ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 226。

孩子生下地，人也變得潑辣了」，她們「活脫脫成了一個媳婦」，而「姊妹的日子一去不復返了」²⁷⁴。其實，就在《長恨歌》中描述「小姊妹情誼」時，已暗示女性對婚姻的惶恐。當一個姊妹出嫁時，另一個姊妹是「帶着點憑弔意思，還是送行意思」，而送行的姊妹也是帶着「自我犧牲的悲壯」意味，也許她已經意識到不久將來也會步上姊妹的後塵。〈姊妹們〉中的「我們莊」直到姊妹出閣那天，也「絕不稱出閣的姊妹爲『新娘子』」，「此規矩帶着淒惋的意思」，「有些『無可奈何花落去』的心情」²⁷⁵。由此，「出嫁」之於姊妹們竟不是一件愉快喜慶的事，反而是充斥悲傷的語調，不是「憑弔」就是「送行」，當然憑弔、送行的既是對那無法預計的未來婚姻生活的恐懼，也是憑弔姊妹情誼的消逝。

無論是姊妹們東奔西跑的在出嫁前討好婆婆家，還是媳婦們厚着面皮的被男人打罵，歸根究底的「罪魁禍首」是由於「男人們的驅策」，是姊妹們「變得粗魯和不自愛的原因」：

是男人，親手拆除了她們的藩籬，將她們投身於粗野的男人社會。……

一個媳婦就像是半個男人，她們完全忘了做姊妹的時候。²⁷⁶

在此，男人無疑是破壞姊妹們的快樂時光，使她們的姊妹情誼分離。而當姊妹正式的進入男性的世界以後，本來純真、溫柔的姊妹們變得粗野俗套，被男人打過後，「臉皮不厚也要厚，是露過醜的了。就須豁出去做人」²⁷⁷。而只有少數的「曉得自己的價值」²⁷⁸的女性才能勇於反抗男性，但大多數的媳婦幸福不幸福，還得靠男人的「與眾不同，曉得尊重婦女」²⁷⁹，由此可見女性對命運的身

²⁷⁴ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 220。

²⁷⁵ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 196。

²⁷⁶ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 224。

²⁷⁷ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 225。

²⁷⁸ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 224。

²⁷⁹ 王安憶：〈姊妹們〉，《憂傷的時代》，頁 224。

不由己。在短暫的姊妹時代裡，「我們莊」越是對閨女的愛護，姊妹們又越是覺着自己的寶貴，對比出閣後的做媳婦的辛酸日子，這些艱辛日子才是媳婦們無盡的未來。當她們眼見自己身邊的本來稱不上「姊妹」的小女孩已漸漸長大，意味着她們即將出閣，成為她們看不起的媳婦們，而這個由姊妹到媳婦的命運也將循環不息的下去。由此看來，「姐妹之邦」或是「女性烏托邦」終歸未能實現，反之竟是引證了「姐妹之邦」的虛無。

這或許引來女性主義者詬病文本中的姊妹、媳婦毫無實際對抗的行動，或是說王安憶沒有自覺的女性(主義)立場，批判、掙扎、反抗傳統制度給她們設下的身分和命運，只是逆來順受男性社會的壓迫²⁸⁰。誠然，王安憶在〈姊妹們〉中對女性命運的思索、同情，並沒有以激越行動姿態和立場對抗男性社會制度，可是就在作者以有情眼光讚美姊妹的自愛、媳婦勇於扛負家庭責任時，何嘗不是隱藏了作者批判男性社會如何以婚姻「改造」天真快活的姊妹成為潑辣粗野的媳婦？而〈姊妹們〉或可說是記載幾千年來在傳統婚姻制度下掙扎求存的女性歷史。

二、姊妹情誼與異性戀愛模式

王安憶的「閨閣」或是「美麗的女兒國」在有意無意間透露對男性、戀愛婚姻的恐懼感，試圖抗拒其中誘惑，以保護她們的姊妹情誼。有趣的是，王安憶筆下的姊妹情深或情仇的情節敘事鋪陳，不啻是仿倣異性戀愛的敘事模式，姊妹們嚴守的情誼規則也是男女情場慣常守則的變奏，男女間的「攻防戰」：猜忌、防範、謀略、妒嫉，竟在一群小女子的情誼中處處可見。要注意的是，王安憶模仿異性戀愛的模式既不是古典小說戲曲中所見的「女扮男裝」的才子佳人式性別角色逆轉，也不是書寫女同性戀愛關係。反之，在這暫借的想像的

²⁸⁰ 參考王安憶：《王安憶說》，頁 185-187。

女性空間中，姊妹們的作伴都是暫時性的，她們的情誼也是爲了要應付將來的男女關係作一次事前的演練。

儘管王安憶在敘述姊妹情誼時，大肆的模仿異性戀愛的形式，卻不是仿照其中浪漫感傷或是矢志不移的傳統言情小說情節或格調。事實上，王安憶不是以謔仿異性戀愛，想像女性情誼的同心同意，她捨棄才子佳人式戀愛或是相敬如賓的理想男女關係的形式，而專取異性戀愛中能引起衝突關係的元素，譬如猜忌、忠貞、信誠等等，加以擴充發揮，述說姊妹之情如何由情義而生妒恨仇怨。

如果女友間情誼即如西蒙·波娃所指具有類似愛情的排他性²⁸¹，那麼見於王安憶小說中的(小)姊妹情誼多是套用異性戀愛模式、元素在這一群尚未經歷男女情愛的小女孩、少女身上。小說中的姊妹情誼好像男女情愛般只容許是「一對一」的戀愛關係，她們似是把小女友當成是小情人般，設定各種守則乃至各式方法，排拒其他女性友人的介入，確保情誼的專一性。她們要求的女友不只是作遊戲的玩伴，而是如同戀人般要求對方忠貞、專一。《69 屆初中生》(一九八四)中的小學生雯雯、娜娜當懷疑對方另結女友時，以「第三者」激將法作為報復對方不忠的計謀策略。當娜娜發現雯雯只顧拆去從女同學于小蔓那兒討來的紗頭，而沒有理會自己時，娜娜立時認定雯雯「想和于小蔓好」²⁸²，並且娜娜「忽然與于小蔓好起來」²⁸³，「以牙還牙」的報復雯雯的「不忠」。而這帶有挑釁性的行動使雯雯「瞅着這些，很憤慨」，也立即「物色個新朋友」²⁸⁴。她們利用他人的感情以傷害自己的小姊妹，激起對方的「妒忌心」，其目的既是報復對方不忠、戕害對方的感情，更是爲了引起對方的注意。

²⁸¹ 見西蒙·波娃(Simone de Beauvoir):《第二性》(*Le Deuxieme Sexe*)「第一卷:成長期」,頁40。

²⁸² 王安憶:《69 屆初中生》,頁36。

²⁸³ 王安憶:《69 屆初中生》,頁36。

²⁸⁴ 王安憶:《69 屆初中生》,頁36。

《長恨歌》中的王琦瑤、吳佩珍、蔣麗莉的關係仿倣男女三角戀愛的「三角情誼」。有趣的是，王琦瑤在這段關係中可說是飾演「女性」角色，而吳佩珍、蔣麗莉則是飾演「男性」角色，她們都「愛慕」着王琦瑤。不過，小說中的所謂男女角色的分派，不是性別角色的扮演，而是指吳佩珍、蔣麗莉怎樣模仿男性追求女性的方法，去討得王琦瑤的歡心。吳佩珍對王琦瑤是「很忠實地崇拜，隨時準備奉獻她的熱誠」²⁸⁵，而她的崇拜、仰慕正是「像一個少年對一個少女，那種沒有欲念的愛情，為她做什麼都肯的」²⁸⁶。當吳佩珍「將片廠當作禮物一樣獻給王琦瑤」²⁸⁷，王琦瑤似是一個被追求的少女，半推半就才接受吳佩珍送的「禮物」，但吳佩珍已是滿懷感激了。由此，我們不難理解當王琦瑤逐漸疏遠吳佩珍時，吳佩珍把「友情化成虔誠的等待，甚至沒有去交新的女朋友，因不願讓別人侵占王琦瑤的位置」²⁸⁸。不過，吳佩珍還等不到王琦瑤回心轉意，她們感情日漸疏遠，還來了一個「第三者」蔣麗莉取代了她的位置，而這個「第三者」也是以男性追求女性的方法，力拒其他同樣窺覷吳佩珍的位置的女同學，「追求」王琦瑤成為她的朋友。蔣麗莉接近王琦瑤的方法似是像男孩子追求女孩子，在信紙上寫上仿言情小說的濃豔感傷句子，邀請王琦瑤參加她的生日會，然後偷偷地夾在王琦瑤的課本裡，等待王琦瑤同樣以書信回覆。當王琦瑤應允到晚會，蔣麗莉不發一言，「臉更紅了，眼睛裡好像有了淚光，濛濛的」²⁸⁹。雖然蔣麗莉對王琦瑤的熱情、感激態度，她的表情、姿態像是表演給自己看，猶如她愛看的哀情小說般誇張、造作，帶有濃烈的感傷小說的肉麻味道，叫人受不了。可是蔣麗莉對王琦瑤參選「上海小姐」懷着一腔熱心，與吳佩珍是相同的，都是想得王琦瑤的歡心。但要注意的是，無論是吳佩珍的沒有欲念的友情或是蔣麗莉誇張感傷的情感，她們要求的也是如同情侶般的二人關係，不能有「第三者」

²⁸⁵ 王安憶：《長恨歌》，頁 38。

²⁸⁶ 王安憶：《長恨歌》，頁 40。

²⁸⁷ 王安憶：《長恨歌》，頁 39。

²⁸⁸ 王安憶：《長恨歌》，頁 48。

²⁸⁹ 王安憶：《長恨歌》，頁 56。

的介入，這是她們情誼必須遵從的規則。

在《上種紅菱下種藕》中，王安憶再次以小姊妹情誼謔仿男女三角戀愛的情誼，並且在小說中常以姊妹情誼比喻為情人關係，認為「小孩子的要好，是有些像情愛一樣，很講專一，甚至比情愛還嚴格，一點苟且不得」²⁹⁰，在此前設條件下，小說中的姊妹情誼故事由不專一而起，敘述小說中的三個小學生秧寶寶、蔣芽兒、張柔桑的三角糾纏關係。張柔桑原先是與秧寶寶「同進同出」的好姊妹，因蔣芽兒介入後，三人一起下課、上廁所，私密的談心都變成「三人行」。由「同進同出」到「三人行」，很顯然「新歡」蔣芽兒替代了「舊愛」張柔桑的地位，成為「負心人」秧寶寶的新伴兒。對早慧敏感張柔桑來說，蔣芽兒是介入她與秧寶寶之間的「第三者」，秧寶寶「無情無義」的背叛她們的友誼²⁹¹。而對蔣芽兒來說，她以為張柔桑才是阻礙她與秧寶寶交往的「第三者」。她想與秧寶寶要好，必須確立自己在秧寶寶心中的位置。她常在人前人後，特別每當她警覺張柔桑再次有可能威脅她與秧寶寶的友情時，她總會勾住秧寶寶的脖頸²⁹²，表示她們的親密關係，更重要的是，這是向張柔桑的警告、示意：秧寶寶是屬於她的朋友，不容許張柔桑—「第三者」的介入。而秧寶寶和張柔桑的關係以後「像是一對拆夥的情人」，「往昔的日子還是留下了一些記憶，心情複雜，見面不如不見面」²⁹³。

王安憶把姊妹情誼比作男女戀愛的模式，並不是以此來強調姊妹情誼比實質的男女關係為好，或是引證異性戀愛關係本身的缺陷，更不是證明異性戀愛霸權的無所不在。從女性主義角度來看，女性情誼應是團結所有女性，並不是像以上所舉的例子，小說中的(小)姊妹們構築的「姊妹之邦」，只可容納兩個人

²⁹⁰ 王安憶：《上種紅菱下種藕》，台北：一方出版有限公司，2002，頁152。

²⁹¹ 王安憶：《上種紅菱下種藕》，頁179。

²⁹² 王安憶：《上種紅菱下種藕》，頁153。

²⁹³ 王安憶：《上種紅菱下種藕》，頁247。

存在，更甚的是這些小姊妹無一不是爲了排拒其他小姊妹介入，而千方百計的驅趕外來的小姊妹，這似乎與「姐妹情深」的論調背道而馳，「姐妹之邦」也不是所有女性的共同並肩生活的地方，只是兩個小女子的相依慰藉的小天地。而且當姊妹們逐漸長大後，女性情誼對於她們而言，並不是真正的能夠與她們長相廝守的情誼，於是她們開始找尋真正的異性戀愛關係。

其實，五四時期已有不少女作家的作品，謔仿異性戀愛的敘述模式，描寫姊妹之間擬似情人的曖昧關係。凌叔華的〈說有這麼一回事〉(一九二六)同是仿倣男女關係，寫兩個女孩子由台上扮演羅米歐與茱麗葉，到台下也難以抽身，上演一幕「假鳳虛凰」的情愛故事，最終卻因婚姻的顧慮而分離。丁玲的〈暑假中〉(一九二八)仿倣異性戀愛的模式，描寫這群居於由舊廟改建而成的「自立女學」的女教師，在無聊鬱悶的漫長時日裡，由相濡以沫的生活到女友間常常相互爭風吃醋、吵架相鬥，又像情人般親吻、擁抱，她們的情誼已徘徊在姊妹之情與同性愛戀的邊緣。但值得注意的是，如果〈說有這麼一回事〉是模仿異性戀愛形式的同性愛戀故事，那麼〈暑假中〉描寫這群待嫁的女子之間像是曖昧同性愛戀的言行，似是由於「男女兩性之間的隔閡，以及女性對男性的陌生感、異己感」²⁹⁴，或許我們可視作她們這些類似同性愛戀的親密行爲，是爲了以後男女關係來一次事前的演練。小說中的女性情誼都是在這暫住的舊廟中找尋短暫的情感寄託，這些女子並不是真的想抱着「獨身主義」終老或是渴望與女友永遠「相愛着的生活」²⁹⁵，她們心裡還是渴望出嫁或是已開始爲自己的婚嫁作籌謀，是以女性情誼之於她們是「勉強用來安慰着自己的感情的關係，是並不能滿足那真真的所需要的欲望」²⁹⁶，而能滿足她們欲望、消解她們寂寞的還是男女「情愛的境界」²⁹⁷。

²⁹⁴ 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表》，頁 26。

²⁹⁵ 丁玲：〈暑假中〉，《在黑暗中》，北京：人民文學出版社，1998，頁 102。

²⁹⁶ 丁玲：〈暑假中〉，《在黑暗中》，頁 102。

²⁹⁷ 丁玲：〈暑假中〉，《在黑暗中》，頁 112。

王安憶小說中對異性戀愛的模仿，與丁玲的〈暑假中〉有異曲同工之妙，姊妹情誼同是成了男女關係的事前練習。王安憶的《流水三十章》寫小女孩張達玲成長的小說，若是如上所述，女性對男性有着陌生感、異己感，姊妹情誼之於小女孩，就是從同性友伴中初次學習與人相處的技巧，為日後與男性友伴的相處作準備。小說女主角張達玲起初入學時，因性格孤僻而沒有友伴，到她認識第一個小女友郭秀菊後，從與小女友不斷的追逐、奉獻、報恩、爭執、猜忌、背信的過程中，學會一套「社交技巧」，然後才正式開始與男性友伴的交往。無論張達玲在與郭秀菊的交往中「學會」了一套略微誇張的表達友情的方法，不斷地向朋友奉獻所有，卻又過於看重、誇大姊妹情誼。但無可否認的是，她與郭秀菊的交往使她開始嘗試與他人建立關係，而她要結交的對象就是男同學陳茂。她主動的助他回答老師的提問，使他注意到她的存在，並開始與她結盟、建立默契，此時張達玲又把她與陳茂的關係誇大，認為他們的情誼是「光榮和隆重」、「偉大莊嚴」²⁹⁸。可是當陳茂想結束與張達玲之間的同盟關係時，他們上演一場「追逐與逃跑的局面」：

女人似乎是與生俱來就會對男人使性子，即便是一個小小的女人，即便是一個像她那樣很不完整的女人，卻也擺脫不了這種天性。她不和他說話，也不回答他的問話，心裡憋了氣，給他臉色看。後來心裡不那麼憋氣了，卻依然給他臉色看。這是她生平中第二次任性。第一次是對郭秀菊，那還是她極小的剛上一年級的時候。而這一次與那一次卻有大大的不同了，因這一次她任性的對象是一個男生，而且是她讀五年級的時候。她從這任性中忽然得了許多快樂。²⁹⁹

²⁹⁸ 王安憶：《流水三十章》，上海：上海文藝出版社，1990，頁128。

²⁹⁹ 王安憶：《流水三十章》，頁128。

張達玲對陳茂的使性子未必是與生俱來的，這是她從與郭秀菊交往的經驗中，學到「使性子」能得到友情及對對象的操縱³⁰⁰，所以當她「依樣畫葫蘆」的方法應付陳茂，陳茂並不理會、甚至心裡討厭她。再者，張達玲畢竟漸漸長大，已開始朦朧地意識到性和與異性關係的需要，所以她與陳茂的關係中獲得一種與小姊妹時所沒有的快樂，而這快樂正是她心底裡暗暗期待陳茂給予她情愛（欲）的快樂。

在《長恨歌》中，女主角王琦瑤無疑是愛看哀情感傷小說的蔣麗莉的「幻想對象」，蔣麗莉把她從言情小說看來的情節、語句，嘗試「實踐」在王琦瑤的身上，建構她那仿文藝腔的「浪漫情愛」故事。如前所述，蔣麗莉以「男追女」的方式來與王琦瑤交朋友。在蔣麗莉心儀的男主角程先生出場前，蔣麗莉把王琦瑤當作是小說裡她心儀的人。我們試觀王琦瑤到蔣麗莉家的晚會的情景，晚會上，蔣麗莉的情緒更激動，整晚不是對着王琦瑤哭，就是拉着王琦瑤的手：

（王琦瑤）可就是抽不出她的手，好像上了鎖。蔣麗莉還時不時將她的手緊握一下，似乎有什麼你知我知的祕密。這徒然而起的親密，是叫王琦瑤發窘，可她面上並不流露，也是知己的樣子。……蔣麗莉也不理別人，只對了王琦瑤一個人致告別詞，她說她把這個生日當作她們兩人共有的，說罷就鬆開她手，揪心的表情一般轉身上了樓。³⁰¹

無疑，蔣麗莉那「文藝腔」的誇張、過於矯情、故作感傷的舉止「來源於小說」

³⁰⁰ 張達玲第一次對郭秀菊使性子，由於有一次郭秀菊不想回家，張達玲熱心的叫她留在學校，待她吃飯後回來陪伴郭秀菊，可是郭最後離開了。張達玲看重朋友間誠信，認為這是「背信」行為，她期望付出的友情是有回報。事與願違的是郭秀菊並不意識到「背信」嚴重後果和意義，可張達玲卻不放過她：「張達玲強迫她去了解「背信」的含意。……她無法抗拒張達玲對她的裁決。於是，當她向她走來的時候，她竟也相信自己很無恥地做了叛徒，不禁自卑起來。」雖然最後張達玲無法捨棄唯一朋友，主動與郭秀菊和好了。（見《流水三十章》，頁 78-80。）

³⁰¹ 王安憶：《長恨歌》，頁 58-59。

³⁰²，她的「揪心」的感覺全是她幻想出來的，是言情小說賦予她的戀愛「白日夢」的愉快或是悲傷，但重要的是，蔣麗莉似乎不是把這些言情小說中的戀愛「白日夢」的愉快、悲傷用來調劑生活，她立心把它實踐起來，只不過在蔣麗莉還未遇到心儀對象之前，王琦瑤成為她的「白日夢」裡暫借的主角，以慰藉她精神上對情愛的渴望，也為她日後遇上程先生之前的一次演習。當我們細看蔣麗莉第一次與程先生見面的情景，蔣麗莉已開始把心思從王琦瑤轉移到程先生的身上，從前對王琦瑤說的「文藝腔」小說句子，現在全對程先生說了，也再次以言情小說裡學來的「技巧」用在程先生身上：

她(蔣麗莉—引者註)只想：程先生就算是一塊堅冰，她用滿肚腸的熱，也能溶化它。蔣麗莉讀過的小說這會兒都來幫她的忙，教她溫柔有情，教她言語生風，還教她分析形勢，只可惜她扮錯了角色，起首的一句錯了，全篇都錯。³⁰³

由此可見，程先生此時已成了蔣麗莉心底裡的哀情小說的男主角，她自己當然是女主角，而王琦瑤不再扮演現在程先生的角色了，因為她另行扮演女主角的「知心」朋友角色³⁰⁴。然而蔣麗莉自行「編寫」的感傷故事，還是得不到程先生的歡心，直至她死的時候，她回顧寫給程先生的矯情的風月派詩句，「挑選那些最可笑的念着」，「笑聲漸漸變成哭聲」³⁰⁵，她的戀愛白日夢終究成空，原來只屬感傷淒慘的情愛故事。

王安憶以異性戀愛的模式敘述姊妹情誼，就此或會有女性立義者疑問，認為王安憶受到男性中心思想或是異性戀霸權的影響，「仍然處於對男性文化傳統

³⁰² 王安憶：《長恨歌》，頁 60。

³⁰³ 王安憶：《長恨歌》，頁 86-87。

³⁰⁴ 王安憶：《長恨歌》，頁 93。

³⁰⁵ 王安憶：《長恨歌》，頁 269。

無意識地『虔誠』地『模仿』中」³⁰⁶，竟把姊妹情誼當作男女關係的事前演習。在此，王安憶曾評論上海女作家陳丹燕的短篇小說〈女友間〉，這是一個寫姊妹情誼因男性與婚姻而破裂的故事，王安憶指出：

倘若從西方現代女性主義的立場看這故事，就要談到「姐妹情誼」，男女對峙的問題上去了。可情形卻不是這麼簡單，女友們並不對男性有仇，相反，她們始終在為幸福婚姻作爭取。³⁰⁷

由此可見，王安憶與女性主義立場剛好相反。女性情誼強調姊妹之情優於男女情愛關係，以此對抗男性社會的策略。不過，王安憶似乎並不贊同姊妹情誼是用來抗爭男性，以至排斥男女關係的論調。在王安憶小說中，姊妹情誼雖然受到戀愛婚姻的誘惑下，終究無法維繫而只可在回憶中保存，但從另一角度看，王安憶或許是把姊妹情誼作為女性人生中的一個重要階段，為姊妹未來人生作好準備，這何嘗不是從姊妹情誼的演練中學會與男性均等較量的技巧，為姊妹們日後的「幸福婚姻作爭取」的第一步呢。

小結：「女強男弱」的女性意識

儘管我們看到王安憶筆下的姊妹情誼、女性烏托邦無一不是由於婚姻戀愛的顧慮下，最後還是只能成為姊妹們的記憶，當中已隱隱然透露男性之於女性的威脅。然而，從另一角度來看，王安憶的獨特女性立場，使她的作品中的男性也不是必然的強者，女性不是弱者的角色，甚至有時比男性更頑強。程德培在評論王安憶「三戀」中的男女角色認為：

³⁰⁶ 任一鳴：《解構與建構——中國女性文學與美學衍論》，頁 57。

³⁰⁷ 王安憶：〈序〉，見王安憶編《女友間》，上海：新華書店，2001，頁 15。

「她」是某種女性的細胞，「她」包含了女性所獨有的敏銳、自私、偏見與局限的生命經驗，對神聖母愛的崇拜，對女性一切力量、長處、智慧的自信，以及由此而來的對柔弱男性、差勁男性，不堪崇拜的男性陋習的印象與厭棄。實質上，作品中所表露出的對男女間的那些不滿，歸根究底都是由男人來承擔的。……男人不得不改變自己的名字，而寫上「弱者」兩個字，……他們不是被拋棄，就是做一個靠着女性的寬宏大度過日子的醜陋角色。³⁰⁸

論者對此更稱王安憶是「女性中心狀態」³⁰⁹，當然評論未免有點偏激、偏見，但他無疑點出王安憶小說中「女強男弱」的女性意識的流露。誠然，相對於鐵凝的作品中以「女強男弱」的姿態，透露女性操控權力的欲望，王安憶的「女強男弱」的狀況未必是為了奪取男性的權力，也不是以此表示男女對立關係，她或許想要達到的理想男女關係是「兩性的平衡」³¹⁰，然而見於她小說中的男女關係卻是「女強男弱」的狀況。王安憶筆下的女性也確是很頑強，例如「三戀」中的三個「她」頑強地反抗現狀的生命力，相比之下，男性也真是軟弱怕事；〈妹頭〉（一九九九）中的那個潑辣世故的妹頭如何操持家庭、工作，更以「性」操控文弱丈夫小白身心；《長恨歌》中的王琦瑤在柔弱的外表下，卻有不容忽視的堅韌耐力，即如論者所言王琦瑤無論遇上多少風浪，全是「由小女子一人毅然，也夷然的扛負下來。與她有過恩情的男人，一一為她所(利)用」³¹¹。這不僅是上海女子的本能，也是王安憶筆下的女性角色的寫照、本色了。

³⁰⁸ 程德培：〈面對「自己」的角逐——評王安憶的「三戀」〉，見馬明仁、張散：《有爭議的性愛描寫》，吉林：延邊大學出版社，1988，頁221-222。

³⁰⁹ 程德培：〈面對「自己」的角逐——評王安憶的「三戀」〉，頁222。

³¹⁰ 王安憶：《王安憶說》，頁81。

³¹¹ 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，頁398。

第五章 總結

「女性情誼」、「姐妹之邦」的論述從來與女性意識、性別差異、兩性關係等女性主義關心的課題息息相關，所以本文以女性主義理論為切入點，探討林白、鐵凝、王安憶作品中的「女性情誼」書寫，她們對「姐妹之邦」的想像和建構，以及作品與理論之間的聯繫。在通讀三位女作家的作品後，我們看到女性主義

理論不同程度的影響她們的創作，無論是有意的依據理論而創作，或是刻意的與理論截然不同，又或是無意間符合理論，由此引起的是文學創作與理論之間的呼應與差異的問題，也使我們又再生起本應是「老掉牙」的問題，究竟文學創作的目的是為「載道言志」，還是「為藝術而藝術」？當然，這裡所說要承載的道理、要言明的志向是指女性主義理論，我的疑問是究竟女性主義理論能輔助女作家開拓寫作的眼界，還是無形之中左右了她們的創作視野？

在本論文的三位作家中，從察看她們書寫「女性情誼」的立場、姿態，我們看到三種不同方式處理女性主義理論與創作之間關係。首先是九十年代的林白從寫作理念以至文學創作是最顯然深受女性主義理論影響。即使林白否認她的創作以理論為依據，但無可否認的是，她小說中敘述的「女性情誼」完全符合女性主義者所倡導「姊妹同盟」的意圖，以「女性結盟」方式來團結力量用以對抗男性的一種策略。林白敘述的「女性情誼」之所以較為特別，在於她的「女性團結」不在內容之中顯現，而是在敘事人稱的形式上團結姊妹們的情誼。在小說中，「我們」(女性)與「他們」(男性)從來是對立關係，林白以她的先驗立場強調：「他們命定跟我們是兩類」³¹²，所以「我們」必定是受害者、被侮辱者，但有時化身為勇於對抗(甚至是殺害)、批判男性的反抗者角色，「他們」則代表極權、自私、面目猙獰的加害者身分。林白過於強調兩性對立的主張，也使她簡化男女關係為對立、抗爭局面，而小說中書寫的「女性情誼」的功能只是用以與男性社會抗爭的關係而已。

正是林白這種強調男女對峙、兩性差異的性別立場，影響她的寫作目的、小說的主題，以至小說藝術的素質。「為女性發聲」的使命感無疑是驅使林白寫作的主要目的。就在這寫作目的底下，小說的主題往往局限於敘述女性控訴如何受到男性的壓迫、女性又如何反抗父權制度，是以主題未免予人重複和顯得

³¹² 林白：〈我要你為人所知〉，《林白文集 3：寂靜與芬芳》，頁 315。

單調。在此，陳思和雖然讚許林白的小說在表現女性意識方面「去盡了男性欲望」，但對她的小說結構方面也有所微言：

林白本質上是個詩人，她不具備構建小說所必要的嚴謹邏輯思維，這些小說在結構上相當散漫，有不少剪裁失當的段落讓人感到冗長和沉悶；同時也缺乏嚴密的敘事邏輯，她的小說創作衝動幾乎沒有一次是來自完整的情節，多半是一些記憶深處的閃爍着女性美的片斷。³¹³

林白小說的結構散漫、缺乏敘事邏輯等缺點，與她的寫作理念有着關連。例如林白常常在敘述故事發展時突然插入一段「評論式」的女性宣言，內容多是大同小異的高呼女性抗爭男性或是批判男性社會對女性的傷害，可是這些「宣言」的能效除了表達作者對男性的仇恨、幫助她表現女性受壓迫的主題外，這敘事手法、方式無疑阻礙小說的敘述中情節發展，損害小說的結構。無論如何，林白以女性主義的理念 / 理論來寫作，應是出自真誠的「為女性請命」的理想，她並不是把寫作看成是理論的實驗品，以供驗證理論之可行(或不行)。可惜的是林白在最後竟使她自己的小說成為如同宣傳女性主義的工具，更令她的小說藝術素質受到損傷，文學價值也有所貶損。

相對於林白的小說，八十年代的鐵凝、王安憶的創作明顯不限於女性主義理論的框架。然而，鐵凝雖然不以理論為限，但她從女性主義理論的角度出發，敘寫以母系家族鬥爭為主題，描述女性之間的衝突關係。有趣的是，鐵凝對女性主義理論的運用，可說是「打着紅旗反紅旗」。我們與其說鐵凝有意追隨、呼應女性主義理論來「反母權」或是「反父權」，不如說她打着女性主義理論的幌子，利用女性主義理論的「資源」，卻又刻意違反理論的主張，借以向女性主義提出質詰，其中尤以特別質疑「母女同心」的理想女性關係。鐵凝的小說敘寫

³¹³ 陳思和：〈林白論〉，見林白：《說吧，房間》，頁 253。

母女情仇、姊妹恩怨或是婆媳糾紛等各式各樣的女性家族中衝突關係，表面上似是可以套用女性主義理論來詮釋，但細讀下來，她的小說很顯然既不是依循西方女性主義學者提倡「母女同體 / 同心」的女性譜系的理論，也不是為了暴露男性霸權的陰謀，而刻意描寫女性之間的醜陋面目或是女性之間的極端爭鬥。她的小說一方面把壓迫者與被壓迫者的角色逆轉，年輕女兒、媳婦一同站起來反抗母親，母親不是無招架之力就是懦弱無能，竟反過來成了被壓迫者；另一方面，母親與女兒又不是處於完全對立的局面，她們徘徊於親密與仇恨之間關係。由此，母親與女兒的關係並不能以簡單的對立局面來概括、解釋。而正因為鐵凝對於依據理論來寫作的做法不以爲然，借用理論的一些觀點是爲了使她的作品引發更複雜的論證，使她的小說能以多角度來解讀，文本的可讀性更高了。

王安憶相較於鐵凝來說，她既不以女性主義理論爲寫作的根據，也無意利用理論的「資源」來豐富小說的意涵，她以其自身獨特的女性立場，或在無意間符合女性主義理論，遂引來很多學者以女性主義理論來對應她的作品。然而，她的小說在「對應」理論的背後，更多的是與理論背道而馳，並有意無意間「解構」理論家的理想國。無疑，在王安憶想像中的「姊妹情誼」，以及在她建構下的「閨閣」空間，實在是女性主義者最樂見的理想邦國和女性關係。縱使王安憶不斷提醒我們「姊妹情深」、「閨閣生活」全是過眼雲煙，只合在回憶中得見，另一方面王安憶也不無「警醒」姊妹們，她們根本就是生活在男性與婚姻的陰影底下，姊妹之情隨着婚姻到來而消逝。在此，這不啻是女性主義理論的精要之處了。話雖如此，可是王安憶本來無意呼應理論，也無心「拆解」理論，不過她小說中的「姊妹情深」、「閨閣」空間從來不是女性主義評論家所想像般美好。如前所述，「女性情誼」的對象是所有女性，團結女性力量，共建「姐妹之邦」。但在王安憶小說中根本從來未曾「實現」這兩個理想。首先是王安憶的「姊妹情誼」是有條件限制，出嫁後的女性不屬此列，而且即如上文所述，王安憶

的「姊妹情深」只在回憶之中，爭風吃醋的鬥爭卻常常發生，也在回憶中同時顯現。再者，王安憶的所謂「姐妹之邦」更不是一群姊妹共建，只是兩個小姊妹共建，並排斥其他小姊妹介入的「姐妹之邦」。由此可見，女性主義者嚮往的「姐妹之邦」、「姐妹情誼」沒有在王安憶小說中「實現」，反之她還處處瓦解女性主義者對「姊妹情深」的理想，仿倣異性戀愛模式描寫姊妹之間友誼，姊妹情誼也只是為日後男女情愛作預備，幸福婚姻才是姊妹們的理想。

雖然王安憶不以符合理論為依據，也無意借鑒理論來寫作，可是評者如洪子誠認為王安憶「視野頗為廣闊、能駕馭多種生活經驗和文學題材的作家。她的創作表現出多變的風格，並始終保持很強的創作活力」³¹⁴。正是王安憶創作視野廣闊、勇於創新，她從不囿於一套理論的觀點角度或是以此作為信念，她的小說也不以一套理論來支撐小說的情節發展乃至思想，歷史景觀、生活細節才是王安憶小說的主體。這或許就是她的小說高明的地方。

本文從考察女性主義理論有關「女性情誼」的論述，到細讀林白、鐵凝、王安憶三位女作家如何以創作實踐理論或是與理論相違背，我們會發現越是以理論為創作根據的林白，她的文學成就在三位作家相對之下最低，反之是不囿於理論框架或是不依循理論的說法而寫作的鐵凝和王安憶，相比起林白的文學成就為高。這或引來理論與寫作之間的對立關係思考。王光明以文學評論家的角度認為：

女性主義視野是一種洞見，但同時也是一種不見；是一方面的敞開，但又是另一方面的遮蔽。在這個需要相互理解、共同合作的世界，避免性別主義的極端立場，重視在「人」的意義上創造個人的主體性與集體的主體性，或許這不是一種多餘的提醒。這並不是要以籠統的「人」去抹煞具

³¹⁴ 洪子誠：《中國當代文學史》，頁 360。

體的、有性別的人，而是渴望經由具體的、有性別的個人抵達「人」的更全面的理解。……如果簡單把男性作為對立面來設置，那麼女性主義文學的寫作，就可能成為一種「致命的飛翔」，——這是作家也意識到的危機，極端的反抗和復仇的衝動，演變成一種致命的寫作。³¹⁵

而從女作家的角度來看理論與創作實踐的關係，我們不妨援引常被稱為女性主義作家李昂對此的看法：

那些女性主義的批評，提醒了我們（指女性作家——引者註）用本身去看待問題的方式。可是，我們也希望強調女性特質的批評方式不要限制了女作家，使她們走不出domestic的題材，走不出這樣寫作的方式。³¹⁶

誠然，當作者把理論實踐在文學創作之中，這使作者有可能因為跟從理論的觀點角度寫作，理論或會左右小說的發展，寫作不免容易成為理論宣傳的工具。當然，理論之於作家而言，未嘗不是開拓他們的視野，啟發他們創作意念，有助於豐富作品的意涵。而對評論家來說，理論無疑為他們提供一個解讀文本的新角度。

然而，無論是作家或是評論家，若是在理論與創作實踐之間，只片面強調寫作內容與女性主義理論的呼應，並以此作為唯一的評定文學作品價值的標準，或是認為寫作應為理論服務³¹⁷，那麼未免限制創作和評論文學的角度、視野。但無論如何，理論與創作實踐之間的差異是複雜的問題，理論家、評論家或是

³¹⁵ 王光明：〈女性文學：告別 1995——中國第三階段的女性主義文學〉，見鄭振偉編：《女性與文學——女性主義文學國際研討會論文集》，頁 195-196。

³¹⁶ 李昂：〈女性主義限制了我的小說嗎？〉，見鄭振偉編：《女性與文學——女性主義文學國際研討會論文集》，頁 67。

³¹⁷ 其中一個明顯的、比較激進的例子是魏天真認為「姐妹情誼」應是女作家、批評家共同團結以獲取權力，以此「反抗壓迫的實際」。由此，她建議「在作家的身體力行中看不到姐妹情誼時，我們有理由寄希望於她們提供的相關文本」。（參考〈“姐妹情誼”如何可能？〉，頁 89。）

作家皆有不同見解，實在值得我們往後再進一步的思考和研究。

參考書目

文學著作：

1. 丁玲：《在黑暗中》，北京：人民文學出版社，1998。
2. 王安憶：《一個故事的三種講法》，濟南：明天出版社，1997。
3. 王安憶：《人世的沉浮》，上海：文匯出版社，1996。
4. 王安憶：《上種紅菱下種藕》，台北：一方出版有限公司，2003。
5. 王安憶：《王安憶說》，長沙：湖南文藝出版社，2003。
6. 王安憶：《男人和女人，女人和城市》，昆明：雲南人民出版社，2000。

7. 王安憶：《米尼》，北京：作家出版社，1996。
8. 王安憶：《尾聲》，成都：四川人民出版社，1983。
9. 王安憶：《我讀我看》，上海：上海人民出版社，2001。
10. 王安憶：《雨，沙沙沙》，天津：百花文藝出版社，1981。
11. 王安憶：《長恨歌》，香港：天地圖書有限公司，1996。
12. 王安憶：《妹頭》，台北：麥田股份有限公司，2001。
13. 王安憶：《叔叔的故事》，北京：中國電影出版社，2004。
14. 王安憶：《紀實與虛構》，台北，麥田出版股份有限公司，1996。
15. 王安憶：《海上繁華夢》，北京：作家出版社，1996。
16. 王安憶：《流水三十章》，上海：上海文藝出版社，1990。
17. 王安憶：《桃之夭夭》，上海：上海文藝出版社，2003。
18. 王安憶：《逐鹿中街》，台北：麥田出版股份有限公司，2003。
19. 王安憶：《荒山之戀》，香港：南粵出版社，1988。
20. 王安憶：《流逝》，成都：四川人民出版社，1983。
21. 王安憶：《崗上的世紀》，昆明：雲南人民出版社，2000。
22. 王安憶：《現代生活》，昆明：雲南人民出版社，2002。
23. 王安憶：《酒徒》，南京：江蘇文藝出版社，2003。
24. 王安憶：《處女蛋》，台北，麥田出版股份有限公司，1998。
25. 王安憶：《富萍》，台北：麥田股份有限公司，2002。
26. 王安憶：《窗外與窗裡》，廣州：廣州出版社，2001。
27. 王安憶：《街燈底下》，山東：山東畫報出版社，2005。
28. 王安憶：《尋找上海》，台北：INK 印刻出版有限公司，2002。
29. 王安憶：《漂泊的語言》，北京：作家出版社，1996。
30. 托瑪斯·摩爾(Sir Thomas More)著，戴錫齡譯：《烏托邦》(*Utopia*)，台北：志文出版社，1997。
31. 艾曉明編：《中國女性小說新選》，香港：三聯書店有限公司，1997。
32. 李子雲：《中國女性小說選》，香港：三聯書店有限公司，1991。
33. 李昂：《殺夫》，台北：聯經出版事業股份有限公司，2005。
34. 林白：《一個人的戰爭》，香港：天地圖書有限公司，1998。
35. 林白：《子彈穿過蘋果》，北京：河北教育出版社，2000。
36. 林白：《死亡的遐想》，上海：上海書店出版社，1998。
37. 林白：《林白文集 1：瓶中之水》，南京：江蘇文藝出版社，1997。
38. 林白：《林白文集 3：寂靜與芬芳》，南京：江蘇文藝出版社，1997。
39. 林白：《林白文集 4：空心歲月》，南京：江蘇文藝出版社，1997。
40. 林白：《枕黃記》，北京：中國青年出版社，2001。
41. 林白：《玻璃蟲》，北京：作家出版社，2000。
42. 林白：《婦女閒聊錄》，北京：新星出版社，2005。
43. 林白：《萬物花開》，北京：人民文學出版社，2003。

44. 林白：《說吧，房間》，台北：三民書局股份有限公司，1998。
45. 林白：《槍，或以夢為馬》，北京：華文出版社，2002。
46. 徐小斌：《羽蛇》，廣州：花城出版社，1998。
47. 徐坤：《坐看雲起時》，瀋陽：遼寧人民出版社，2000。
48. 海天獨嘯子：《女媧石》，中國，出版社不詳，2002。
49. 凌叔華：《愛山廬夢影》，北京：燕山出版社，1998。
50. 陳染：《不可言說》，北京：作家出版社，2000。
51. 陳染：《私人生活》，北京：作家出版社，2004。
52. 陳染：《陳染文集 1：女人沒有岸》，南京：江蘇文藝出版社，1996。
53. 陳染：《無處告別》，南京：江蘇文藝出版社，2005。
54. 陳染：《離異的人》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2004。
55. 陳寶珍：《找房子》，香港：李煒佳、李植悅、何良懋出版，田園書屋發行，1990。
56. 張愛玲：《流言》，台北：皇冠文化出版有限公司，2000。
57. 張愛玲：《傾城之戀—張愛玲短篇小說集之一》，台北：皇冠文化出版有限公司，2005。
58. 曹雪芹：《紅樓夢》，香港：中華書局，1974。
59. 張潔：《方舟》，台北：新地文學出版社，1990。
60. 張潔等著：《愛，是不能忘記的》，台北：新地文學出版社，1989。
61. 維金尼亞·吳爾芙(Virginia Woolf)著，張秀亞譯：《自己的房間》(*A Room of One's Own*)，台北：天培文化，1990。
62. 歐陽子：《秋葉》，台北：爾雅出版社，1991。
63. 謝曉虹：《好黑》，香港：青文書屋，2004。
64. 廬隱：《廬隱》，香港：生活·讀書·新知三聯書店有限公司，1983。
65. 蘇童：《婦女生活》，南京：江蘇文藝出版社，2003。
66. 蘇童：《大紅的燈籠高高掛》，香港：天地圖書有限公司，1990。
67. 蘭陵笑笑生：《金瓶梅詞話》，北京：中華書局，1998。
68. 鐵凝：《大浴女》，瀋陽：春風文藝出版社，2000。
69. 鐵凝：《小嘴不停》，北京：十月文藝出版社，2005。
70. 鐵凝：《六月的話題》，南京：江蘇文藝出版社，1996。
71. 鐵凝：《沒有鈕扣的紅襯衫》，台北：新地文學出版社，1988。
72. 鐵凝：《告別伊咪》，北京：作家出版社，1997。
73. 鐵凝：《夜路》，天津：百花文藝出版社，1980。
74. 鐵凝：《玫瑰門》，北京：作家出版社，1997。
75. 鐵凝：《無雨之城》，北京：作家出版社，1996。
76. 鐵凝：《第十二夜》，南京：江蘇文藝出版社，2003。
77. 鐵凝：《想像胡同》，昆明：雲南人民出版社，1998。
78. 鐵凝：《鐵凝文集 4》，南京：江蘇文藝出版社，1996。

79. 鐵凝：《鐵凝影記》，河北教育出版社，1998。
80. 鐵凝：《B城夫妻》，北京：群眾出版社，2001。

中文論著：

1. 王德威：《小說中國—晚清到當代的中文小說》，台灣：麥田出版股份有限公司，1993。
2. 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中文小說新論》，台灣：麥田出版股份有限公司，1998。
3. 王德威：《眾聲喧嘩以後：點評當代中文小說》，台北：麥田出版股份有限公司，2001。
4. 王德威：《落地的麥子不死—張愛玲與「張派」傳人》，濟南：山東畫報出版社，2004。
5. 王逢振：《女性主義》，台北：揚智文化事業股份有限公司，1996。
6. 托里莫伊著，陳潔詩譯：《性別/文本政治：女性主義文學理論》，台北：駱駝出版社，1984。
7. 西蒙·波娃(Simone de Beauvoir)著，歐陽子譯：《第二性》(*Le Deuxieme Sexe*)，台北：志文出版社，1992。
8. 任一鳴：《解構與建構—中國女性文學與美學衍論》，北京：九州出版社，2004。
9. 李小江等著：《文學、藝術與性別》，南京：江蘇人民出版社，2002。
10. 李子雲：《淨化人的心靈》，台北：新地文學出版社，1989。
11. 李子雲：《當代女作家散論》，香港：生活·讀書·新知三聯書店，1984。
12. 李玲：《中國現代文學的性別意識》，北京：人民文學出版社，2002。
13. 李銀河：《女性主義》，濟南：山東人民出版社，2005。
14. 李歐梵：《中國現代文學與現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2002。
15. 沈紅芳：《女性敘事的共性與個性—王安憶、鐵凝小說創作比較談》，鄭州：河南大學出版社，2005。
16. 宋淇：《紅樓夢識要—宋淇紅學論集》，北京：中國書店，2000。
17. 余英時：《紅樓夢的兩個世界》，台北：聯經出版事業公司，1996。
18. 林丹嫻：《當代中國女性文學史論》，廈門：廈門大學出版社，1995。
19. 林幸謙：《荒野中的女體—張愛玲女性主義批評 I》，桂林：廣西師範大學出版社，2003。
20. 林幸謙：《女性主體的祭奠—張愛玲女性主義批評 II》，桂林：廣西師範大學出版社，2003。
21. 邵玉銘、痾弦、張寶琴編：《四十年來中國文學》，台北：聯合文學出版股份有限公司，1984。
22. 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表》，北京：中國人民大學出版社，2004。

23. 周蕾：《婦女與中國現代性—東西方之間閱讀記》，台北，麥田出版有限公司，1995。
24. 洪子誠：《中國當代文學史》，北京：北京大學出版社，2001。
25. 荒林：《花朵的勇氣—中國當代文學文化的女性主義批評》，北京：九州出版社，2004。
26. 徐坤：《雙調夜行船—九十年代的女性寫作》，太原：山西教育出版社，1999。
27. 馬明仁、張散：《有爭議的性愛描寫》，吉林：延邊大學出版社，1988。
28. 孫述宇：《金瓶梅的藝術》，香港：明報出版社，1983。
29. 許子東：《當代小說閱讀筆記》，上海：華東師範大學出版社，1997。
30. 許子東：《當代小說與集體記憶—敘述文革》，台北：麥田出版有限公司，2000。
31. 張京媛編：《當代女性主義文學批評》，北京：北京大學出版社，1992。
32. 陳志紅：《反抗與困境：女性主義文學批評在中國》，北京：中國美術學院出版社，2002。
33. 陳信元：《從台灣看大陸當代文學》，台北：業強出版社，1989。
34. 陳思和：《中國現當代文學名篇十五講》，北京：北京大學出版社，2003。
35. 陳思和編：《當代大陸文學史教程(1949-1999)》，上海：復旦大學出版社，1999。
36. 陳順馨：《中國當代文學的敘事與性別》，北京：北京大學出版社，1995。
37. 陳順馨、戴錦華編：《婦女、民族與女性主義》，北京：中央編譯出版社，2004。
38. 梅家玲編：《性別論述與臺灣小說》，台北：麥田出版股份有限公司，2000。
39. 梁麗芳：《從紅衛兵到作家：覺醒一代的聲音》，台北：萬象股份有限公司，1993。
40. 盛英：《中國女性文學新探》，山東：中國文聯出版社，1999。
41. 盛英：《中國女性主義文學縱橫談》，北京：九州出版社，2004。
42. 夏志清著，劉紹銘等譯：《中國現代小說史》，香港：中文大學出版社，2001。
43. 黃子平：《邊緣閱讀》，香港：牛津出版社，1997。
44. 黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》，台北：麥田出版股份有限公司，2003。
45. 喬以綱：《多彩的旋律：中國女性文學主題研究》，天津：南開大學出版社，2003。
46. 賀紹俊：《鐵凝評傳》，鄭州：鄭州大學出版社，2004。
47. 黃淑祺：《王安憶的小說及其敘事美學》，台北：秀威資訊科技股份有限公司，2005。
48. 楊莉馨：《西方女性主義文論研究》，南京：江蘇文藝出版社，2002。
49. 楊莉馨：《異域性與本土化：女性主義詩學在中國的流變與影響》，北京：北京大學出版社，2005。

50. 葉釋英：《大陸當代文學掃描》，台北：東大圖書公司，1990。
51. 黎活仁等編：《方法論與中國小說研究》，香港：香港大學亞洲研究中心，2000。
52. 鄭振偉編：《女性與文學—女性主義國際研討會論文集》，香港：嶺南學院現代中文文學研究中心，1996。
53. 戴錦華：《涉渡之舟—新時期中國女性寫作與女性文化》，西安：陝西人民出版社，2002。
54. 戴錦華：《猶在鏡中—戴錦華訪談錄》，北京：知識出版社，1999。
55. 簡瑛瑛：《何處是女兒家—女性主義與中西比較文學 / 文化研究》，台北：聯合文學出版有限公司，1998。

英文論著：

1. Auerbach, Nina, *Communities of Women: an Idea in Fiction*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1978.
2. Bolt, Christine, *Sisterhood Questioned? Race, Class and Internationalism in the American and British Women's Movements, c. 1880s-1970s*, New York : Routledge, 2004.
3. Eagleton, Mary, ed., *Feminist Literary Theory*, Oxford: Cambridge, Mass. : Blackwell, 1996. 胡敏、陳彩霞、林樹明中譯：《女權主義文學理論》，長沙：湖南文藝出版社，1989。
4. Irigaray, Luce, *Je, tu, nous: Toward a Culture of Difference*, trans. Alison Martin, New York : Routledge, 1993.
5. Irigaray, Luce, *Sexes and Genealogies*, trans. Gillian C. Gill, New York: Columbia University Press, 1993.
6. Mohanty, Chandra Talpade, Ann Russo, Lourdes Torres, eds., *Third World Women and the Politics of Feminism*, Bloomington: Indiana University Press, 1991.
7. Todd, Janet, *Women's Friendship in Literature*, New York: Columbia University Press, 1980.
8. Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

期刊論文：

1. 于展綏：〈從鐵凝、陳染到衛慧：80年代後期當代小說女性意識流變〉，《小說評論》，2002年第1期，頁28-32。
2. 王干、戴錦華：〈女性文學與個人化寫作〉，《中國現代、當代文學研究》，1996年第9期，頁61-71。

3. 王光明、荒林：〈兩性對話：中國女性文學十五年〉，《中國現代、當代文學研究》，1997 年第 11 期，頁 81-88。
4. 王向陽：〈關於“姐妹情誼——姐妹之邦”的書寫〉，《遼寧大學學報》(哲學社會科學版)，1999 年第 3 期，頁 7-9。
5. 王琳：〈女性經驗與女性敘述——解讀《長恨歌》、《游行》、《守望空心歲月》〉，《中國現代、當代文學研究》，1996 年第 7 期，頁 73-77。
6. 王萌：〈明清時期女性筆下的姐妹情誼〉，《河南教育學院學報》(哲學社會科學版)，2005 年第 4 期，頁 119-122。
7. 王萍、李永花：〈王安憶女性意識的張揚與女性主義批評〉，《徐州教育學院學報》，2002 年第 4 期，頁 37-38。
8. 王愛松：〈弱勢群體·女性文本·姐妹情誼——新時期古代女性歷史題材小說綜論〉，《貴州社會科學》，2002 年第 1 期，頁 62-66。
9. 王德威：〈女性主義與西方漢學研究：從明清到當代的一些例證〉，《近代中國婦女史研究》(台北)，1995 年 8 月第 3 期，頁 163-168。
10. 王曉明：〈從「淮海路」到「梅家橋」——從王安憶小說創作的轉變談起〉，《中國現代化、當代文學評論》，2002 年第 8 期，頁 130-145。
11. 王興旺：〈性別的傳說——林白寫作的意義〉，《麗水師專學報》，1998 年 8 月，頁 24-26。
12. 王艷杰：〈六十年代出生女作家的「個人化寫作」研究——以陳染、林白為例〉，香港：香港中文大學，碩士論文，2004。
13. 方鈴：〈陳染小說：女性文本實驗〉，《當代作家評論》，1995 年第 1 期，頁 76-85。
14. 石曉楓：〈八、九〇年代兩岸小說中的少年家變〉，台北：國立臺灣師範大學國文研究所，碩士論文，2004。
15. 白燁：〈女性寫作的個人化與多樣化〉，《中國現代化、當代文學研究》，2002 年第 5 期，頁 91-92。
16. 余婉兒：〈王安憶小說中的女性意識〉，香港：香港中文大學，碩士論文，1995。
17. 邱心：〈從《神聖祭壇》到《烏托邦詩篇》——王安憶創作的轉捩點〉，《讀書人》，1995 年 6 月號第 4 期，頁 26-29。
18. 邱心：〈當代中國女作家創作路向的轉變——閱讀張潔、王安憶、池莉和陳染的小說〉，《讀書人》，1996 年 6 月號第 16 期，頁 18-26。
19. 呂幼筠：〈試論王安憶小說中的性別關係〉，《廣東社會科學》，1999 年第 3 期，頁 134-137。
20. 何冬梅：〈新時期女作家筆下的「母親」形象探蹟〉，《遼寧師專學報》(社會科學版)，2002 年第 6 期，頁 15-16。
21. 李琳：〈論鐵凝書寫女性的獨特方式〉，《中國現代、當代文學研究》，2000 年第 8 期，頁 117-123。

22. 李鳳蘭：〈母性符號的改寫，女性人格的重建—解讀鐵凝的《大浴女》〉，《武漢科技學院學報》，2005 年第 11 期，頁 203-205。
23. 宋曉萍：〈女性情誼：空缺或敘事抑制〉，《文藝評論》，1996 年 3 月，頁 60-66。
24. 林白：〈生命熱情何在一與我創作有關的一些詞〉，《作家雜誌》，2005 年第 4 期，總第 434 期，頁 4-7。
25. 易光：〈女性書寫與敘事文學〉，《涪陵師專學報》，1997 年 1 期，頁 1-11。
26. 易光：〈非女權主義文學與女權主義批評—兼讀鐵凝〉，《當代文壇》，1995 年第 5 期，頁 12-16。
27. 屈雅紅：〈新時期以來女作家對“姐妹情誼”的書寫〉，《理論與創作》，2005 年第 4 期，頁 50-53。
28. 孟繁華：〈憂鬱的荒原：女性漂泊的心路秘史—陳染小說的一種解讀〉，《當代作家評論》，1996 年第 3 期，頁 57-61。
29. 周艷芳：〈世紀末：女性文學話語的復歸與重建〉，《小說評論》，1997 年第 2 期，頁 14-20。
30. 高乃毅：〈獨特的文化景觀—試論現當代女作家筆下的“姐妹情誼”〉，《湖北大學學報》(哲學社會科學版)，2005 年 9 月，頁 569-571。
31. 荒林：〈女性的自覺與局限—張潔小說知識女性形象〉，《福建師範大學學報》(哲學社會科學版)，1995 年第 2 期，頁 49-55。
32. 荒林：〈世紀之交的中國女性文學—「回顧與重建」：中國當代女性文學第二屆學術研討會綜述〉，《文藝爭鳴》，1997 年第 1 期，頁 50-54。
33. 荒林：〈林白小說：女性欲望的敘事〉，《中國現、當代文學研究》，1997 年第 4 期，頁 169-174。
34. 荒林：〈陳染小說：為婦女獲得形式的寫作〉，《湛江師範學院學報》(哲學社會科學版)，1996 年 12 月 17 卷 4 期，頁 28-33。
35. 袁美華：〈論新時期女性小說中的“姐妹情誼”〉，《曲靖師範大學學報》，2005 年 7 月，頁 23-26。
36. 徐珊：〈娜拉：何處是歸程—論新時期女性文學創作中女性意識的發展流變〉，《文藝評論》，1999 年第 1 期，頁 58-69。
37. 徐珊：〈娜拉：何處是歸程—論新時期女性文學創作中女性意識的發展流變(續)〉，《文藝評論》，1999 年第 2 期，頁 40-53。
38. 孫俊青：〈新時期文學中女性意識發展的兩次突破—論王安憶小說中女性意識的歷史地位〉，《貴州社會科學》，2006 年第 3 期，頁 121-123。
39. 郝琳：〈難以構築的“姐妹情誼”〉，《河北大學學報》(哲學社會科學版)，2004 年第 6 期，頁 31-33。
40. 梁旭東：〈王安憶的性愛小說：構建女性話語的嘗試〉，《廣播電視大學學報》(哲學社會科學版)，2002 年第 2 期，頁 17-20。
41. 康瑾：〈又一種上海生活—評王安憶新作《桃之夭夭》〉，《當代作家評論》，2004 年 4 期，頁 111-113。

42. 陳曉明：〈不說，寫作與飛翔——論林白的寫作經驗及意味〉，《當代作家評論》，2005 年第 1 期，頁 23-34。
43. 陳曉明：〈內與外的置換：重寫女性現實——評林白的《說吧，房間》〉，《中國現代、當代文學研究》，1998 年第 3 期，頁 163-165。
44. 陳鵬、鄭怡：〈西方女性主義與中國女性文學〉，《外國文學研究》，1999 年第 3 期，頁 13-17。
45. 張京媛：〈解構神話——評王安憶的《弟兄們》〉，《當代作家評論》，1992 年第 2 期，頁 31-34。
46. 張新穎：〈堅硬的河岸流動的水——《紀實與虛構》與王安憶寫作的理想〉，《當代作家評論》，1993 年第 5 期，頁 9-13。
47. 張新穎、劉志榮：〈打開我們的文學理解和打開文學的生活視野——從《婦女閒聊錄》反省「文學性」〉，《當代文學評論》，2005 年第 1 期，頁 35-43。
48. 張霞：〈女性宿命的演繹與突破——《玫瑰門》的女性世界及其在 20 世紀晚期中國女性文學史上意義〉，《中國現代、當代文學研究》，2000 年第 3 期，頁 164-169。
49. 賀桂梅：〈個體的生存經驗與寫作——陳染創作特點評析〉，《當代作家評論》，1996 年第 3 期，頁 62-66。
50. 閔婕：〈從「女性情誼」看新時期的文學〉，《綏化師專學報》，第 24 卷第 3 期，頁 85-86。
51. 董瑾：〈痛與快——現代性與女性寫作——兼論陳染小說〉，《當代作家評論》，1999 年 2 期，頁 80-84。
52. 趙安如：〈時代及個人化寫作——《紅蘑菇》、《潛性逸事》比較〉，《上海師範大學學報》(哲學社會科學版)，1998 年 2 期，頁 50-53。
53. 趙林：〈論王安憶《長恨歌》中女性意識的缺陷〉，《周口師範學院學報》，2005 年第 6 期，頁 37-39。
54. 鄧寒梅：〈天使的墮落——《金鎖記》、《玫瑰門》中的「惡母」形象分析〉，《培訓與研究——湖北教育院學報》，2004 年 11 月，第 21 卷第 6 期，頁 15-17。
55. 劉敏慧：〈城市和女人：海上繁華的夢——王安憶小說中的女性意識探微〉，《小說評論》，2000 年第 5 期，頁 73-76。
56. 蔣曉蘭：〈當代女性文學中的姐妹情誼與同性愛〉，《安順師範高等專科學校校報》，2001 年第 4 期，頁 22-23。
57. 賴翹萍：〈林白創作與中國文化深層結構〉，《小說評論》，2003 年第 5 期，頁 63-70。
58. 魏天真：〈“姐妹情誼”如何可能?〉，《讀書》，2003 年第 6 期，頁 88-92。
59. 戴錦華：〈陳染：個人和女性的書寫〉，《當代作家評論》，1996 年 3 期，頁 47-56。
60. 戴錦華：〈真淳者的質詢——重讀鐵凝〉，《文學評論》，1994 年 5 期，頁 5-14。
61. 戴錦華：〈奇遇與突圍——九十年代女性寫作〉，《文學評論》，1996 年 5 期，

頁 95-102。

62. 謝曉虹：〈尋母一九十年代大陸家史小說研究〉，香港：香港科技大學，碩士論文，2004。
63. 蘇曉芳：〈論鐵凝小說的懺悔意識〉，華中師範大學，碩士論文，2002。