

何謂「女性主義書寫」？黃碧雲《烈女圖》文本分析

中華大學外文系副教授

陳雅書

1. 何謂「女性主義書寫」：「行動」理論的提出

二十一世紀之初，後現代社會政治愈求民主開放，後現代社會在文化上所呈現的則是多元化，是更具體的要求性別平等。後現代的文學所展現出的更是生命個體奮力解構生理上、社會上的束縛，達到身體心靈「完全」自主的自由狀態。在這個「力求自主」的歷史脈絡下看女性主義所主張的擺脫父權陰影，達成男女平等的政治解放的目的，應該是婦運一條「歷史必然」的大道。而本文中所要探討的女性主書寫(feminist writing)一直在女性主義各類的運動，論述中佔有一席之地。在為女性主義書寫下定義時，各家已有初步共識：那就是，女人的，或以女人為中心的書寫並不代表就是女性主義書寫。¹在這個共識之下，女性主書寫大致可分為兩個流派：Rosalind Coward 認為女性小說，或只有共同的女性經驗，並不足以構成女性主義小說；最重要的是看作品中是否有政治旨趣籍以達成女性自覺與解放的目的。²Michele Barrett 也認為女性主義書寫應有其政治目的，但她更強調女性主義書寫必須植基於女性「共同被壓迫」的經驗。只有對這種共同被壓迫經驗的揭露，才能改變，解放女人的命運。³

Coward 及 Barrett 都論及女性主義書寫應該有助於婦女解放，但她們並未對政治旨趣及目的做進一步的解釋。Cheri Register 所提出的女性書寫所達成之目標，如促使文化(性別)混合，提供角色範例，提倡姊妹情誼，提升女性意識等，可做為女性書寫的指標。⁴但是應該用何種運作機制以達其解放的目的呢？本論文擬提出「行動理論」做為決定女性書寫的重要元素之一。也就是說，一作品中的女主角如果對

其所處的環境，際運有採取行動，進而使其得到新的身分認同或改變其命運，這樣的書寫就是女性主義書寫。

2. 什麼是「行動」：初步釐清

中國文、史記載中最具代表性的“女性被壓迫的經驗”的書寫，莫過於《烈女傳》。《烈女傳》中能名登青史的女性，不外守貞的寡婦、孝女，曲從的賢婦等。這些嚴守婦德，沈靜溫婉的中國古代女子，在必要表現其「貞潔」時，也會採取行動，而此行動通常是極其血腥而暴力的。《烈女傳》中不乏女子為了表現其對亡夫的守貞而割掉自己的鼻子及耳朵，或在面容上自刻，或削髮為光頭等毀容的舉動。割股以療親的例子也不少。當然有些烈女更以最激烈的手段——自殺來表示自己絕對的忠貞。凡此種種“自殘”的行動，對於婦女的解放有正面的貢獻嗎？這些有關“女性經驗”的書寫是否就是女主義書寫？答案當然是否定的。《烈女傳》中女性的自殘行為祇是在更加強了父權社會對女性的宗法暴力，使得父權體制得以延續。証諸歷代《烈女傳》的傳統中，女子自殘的事蹟比比皆是。中國自古以男性為書寫傳統中心的史家必然認為自殘是值得讚揚的。他們也必定認為自殘是一項值得持續社會記憶與維持宗法制度最好的工具之一。

相對於《烈女傳》中的女性暴力行為缺乏自主性，中國現、當代文學中有幾位以較激烈暴力的行動來突顯其女性的主體性(subjectivity)。曹七巧是其中一例。她的主體性在於她敢於偏離「正常」的慈母形象，而以「邪惡的母親」的姿態出現。為了掌控她的後代，七巧不惜屢施詭計，破壞長安，長白的婚姻。七巧的角色之所以能讓人印象深刻也就是在於她是暴力行為的主動出擊者，而非消極的承受者。八十年代李昂的《殺夫》嚴格說起來，更是女性主動出擊的典型。林市原為性虐待的承受者。葛浩文就說過她是“被壓迫女性最典型的

代表人物”。⁵然而，林市最後以同樣的殘酷及被虐的方式肢解了她的施虐者。她從一個受害者變成了想要改變自己一再受虐的命運的復仇者。李昂本人也提到殺夫應該算是「女性主義」的小說，雖然依照她的定義，「女性主義小說」等同於「女性經驗」的陳述⁶。無論如何，李昂的這部小說是有其劃時代的意義的。它是第一部華人小說有意識的在處理女性經由「行動」（暴烈的），而解構了一般小說中男、女的刻板印象。李昂的另一部小說《迷園》中的女主角朱影紅也可算是以行動改變自己命運的女人。鍾玲將朱定位為「陰狠的女獵人」⁷，在「出擊時很沈得住氣，有大將之風」。⁸但是鍾玲也認為朱影紅不是個成功的獵人，原因在於她太迷戀於林西庚，她的獵物。⁹實際上，李昂在塑造朱影紅這個角色時，因為有太多如國族認同，情慾自主，兩性關係，殖民／被殖民等議題，反而模糊了朱成為「主動的」，「強者的」的焦點¹⁰。基本上，筆者還是傾向於將朱影紅歸入具有「女性主義意識」的小說人物，卻不能真正屬於「女性主義小說」，其徵結在於朱影紅為情所困。既然有所牽絆，就很難突破藩籬，自由自主。

從以上對李昂和《烈女傳》的對照，筆者發現《烈女傳》中的女人雖然也有很多的行動，但那些「行動」都是為別人而做，其背後的驅動者其實是「社會」而非「女人」本身。更具體的說，是「社會」讓女人割了自己的鼻子耳朵。也透過這些行動，女人成了社會的期待。因此女人是行動的受害者，而非行動的真正施行者。這些行動其實只是體現了女人被迫害的經驗而已，與真正的「女性主義書寫」是有距離的。但是，在《殺夫》中，我們看到了女性身為妻子的新的可能性。在這個意義下，李昂是深具女性主義意識的小說家。她的《殺夫》也具體而微的體現出女性主義書寫的重要特徵。這裡我強調「具體而微」，是因為《殺夫》雖然符合本文所提的行動理論中的一些特徵，但是她對「行動」的內涵並未賦予豐富的詮釋。這裡，黃碧雲的小說作

了更好的註解。

3. 女性的暴烈和行動：黃碧雲小說的特質

香港新一代女作家黃碧雲的女性書寫，始於一九八〇年代中期。而她的小說世界，如劉紹銘所言，是個「喪心病狂」的世界。¹¹她對殘酷行為的刻意「工筆」描寫，直比大陸八十年代崛起的先鋒小說家如蘇童及余華。然而，蘇童、余華等男性作家在細膩的描寫種種酷刑時，其施暴主體必定是男性，而其客體必定是女性。如《米》中的五龍對太太織雲的性虐待，或《世事如煙》中的小姐被肢解。先鋒小說家所顯現出的男性大沙文主義是很明顯的。¹²我們甚至可以說先鋒小說家革命的寫作形式下所包裝的，其實還是傳統的，承襲父權制度的運作思考模式。再看黃碧雲。黃碧雲開始寫小說時讀者就被她作品中血肉模糊的 cannibalism 所震攝住了。〈雙域月〉中七巧把「粉紅可愛的死胎，一把送進嘴裡」（頁 178）。〈豐盛與悲哀〉中因太餓而將孩子生吃的趙眉（頁 229）。〈山鬼〉中的阿詩瑪在離開藏身的山林前將甫出生的嬰兒扼死（頁 128）。表面上，好像這個人吃人的世界恰如劉紹銘所推論，是黃碧雲個人的生命哲學：「世間事，合該如此」¹³。但仔細推敲這些殘酷書寫，其血腥與殘忍是有跡可尋的。〈雙域月〉的七巧對於共產主義社會一直心懷懼怕。她與涓生婚后的性生活也令她痛苦不堪。不安全感加上沒有愛的婚姻，她「害怕整個世界」（頁 178）。涓生每次和她做愛時，她都十分乾硬痛楚。在一次痛苦的做愛后，涓生倒頭大睡。七巧流產。也就在她極端疼痛和恐懼的狀態下，她吞下了血胎（頁 178）。趙眉和幼生的婚姻生活中也沒有愛。趙眉有一私生子。在解放軍入城時，趙眉突然害怕會失去幼生。她一心想要和幼生「重新開始」（頁 229）。她在全上海市歡迎解放軍入城時，找到了幼生。她告訴幼生「孩子死了，我太餓，吃了它」（頁 229）。當下二人和好如初。〈山鬼〉中的阿詩瑪是

另一個殺嬰而求新生活的女人。她明明白白的告訴友人留下嬰孩「累了她又累了我自己」；「我要過一種生活，是前人沒有過的，我要出去讀書」(頁 128)。從上面各故事的脈絡來看，對黃碧雲而言，cannibalism 對一個母親而言是一種「必要之惡」，是一個女子救贖的開始，此處解構母職的象徵意涵已十分清楚了。

讀黃碧雲的小說像是看現代版的舊約。她的小說中有亂倫，有骨肉相殘，夫殺妻有之，母殺子有之，夫妻背叛有之。聖經中的正義是「以牙還牙，以眼還眼」。在她的七宗罪裡早已明確的列明人的七條原罪，這些有關原罪，背叛，以血求贖的舊約故事，一再在黃的作品中出現。舊約的起首〈創世紀〉也被黃碧雲改寫了。在同名小說〈創世紀〉中，以亦明，以暗兩人比喻天地之初的生命創造者。這個創世紀的世界裡，人鬼同居，充滿了邪惡與恐懼。而生存在這創世紀之初的人，「是這樣的非理性，殘缺，以假當真」(頁 111)。以暗身為女子，成了故事中創造人類的「共謀者」(頁 109)。她莫名的，因要生產的恐懼，其實來自於她意識到自己要創造出一個人的荒繆處境。在此黃碧雲除了點出了女子將要成為人母時的焦慮外，她也隱然將以男性為中心的聖經論述架構移轉到女性身上。〈創世紀〉的末段又似〈約伯記〉(The Book of Job)。約伯在受盡上帝及魔鬼的試煉之後，上帝將約伯所失去的如妻子兒女財富又加倍還給他。〈創世紀〉平鋪直述的口吻像極了〈約伯記〉的行文：

以暗將嬰孩叫作暗生。那是個健壯的孩子，粗壯的腿、精巧的五官，睫毛特別長，據說有八分之一的黑人血統，比以暗、亦明都漂亮多了。怪嬰死後以暗、亦明就將嬰孩領養，帶回美國去。亦明找到一份推銷汽車地毯的工作，以暗照舊回地產公司上班，她回香港去領遺產，數目剛好夠他們換一幢房子，一架新車。其時生了暗生，健康活

潑極了，真夠胖，剛出生就已經八磅，真不知怎樣生下來的。眾人都羨慕以暗的安定家庭，十分幸福，她又好運氣，又得了意外之財又生了個大大的蘋果嬰兒。(頁 108)

約伯最后不質疑上帝降臨在他身上的災難，衷心接受，全心信服，因得獎賞。暗示若以暗不必恐懼於自己即將成為生命創造者之一——母親--的身份，也不必懷疑人生處境的尷尬，因為上帝自有安排。難怪黃碧雲會接著寫著：

各從其類，然後有人，這樣事情就成了，上帝看著是好的。(頁 205)

<媚行者 5>基本上也是以「太初有女」的舊約架構來寫的。<媚行者>中的女性散居於包括中國梅縣、四川及世界各個角落。根據各國歷史不同的記載，這些女性或者因為地方上之建設的需要，被迫或自願捐出自己的身軀用以造橋或築壘。這種來自不同種族文化但雷同的傳說在全書中就有四則之多。黃碧雲似乎有意將各文化以男性為英雄的敘事傳統打散，而以女性為主。而在<媚行者 5>中最令人玩味的是黃碧雲改寫了聖經中的<創世紀>。為了便於分析，茲將全文錄下：

一起初上帝創造天地。二上帝造了萬物之後，就依祂的形，用地上的塵土造人，將生氣吹在他的鼻孔裡，他的成了有靈的活人，叫做羅馬尼。三羅馬尼生巴高，巴高又生羅馬尼，羅馬尼又生巴高，巴高又生羅馬尼，世世代代。四從巴高到洪水氾濫的巴高，曼紐，一共有四十代。五從洪水氾濫到釘十字架的巴高·忽奧菲歷斯，一共有四十代。六從釘十字架到學會世上各種事物的巴高，一共有四十代。七從會世上各種事，到從印度或埃及出走，一共有四十代。八從印度或埃及出

走，到波蘭奧斯維思營的馴熊者巴高，一共有四十代。九從媚行者到媚行者，到地到地，一直到今天，她們還在尋找，從不可得的自由，她們還在鬥爭，與不可知的命運，她們唱呵，舞呵，在日出以前雞鳴以後噢啣路路亞，連骨頭都不扔給狗吃。(頁 205)

這段改寫的〈創世紀〉，除了扣緊她在〈創世紀〉那篇短篇小說裡「太初有女」的架構之外，值得注意的是，這四十代的「羅馬尼」後裔按照上下文的語意推敲，應該全為女性。其次，這些媚行者一直在和命運做積極的抗爭。媚行者一書中一個一貫的基調就是「只有和命運對抗，才能得到真正的自由」(頁 149)。而「自由」也是本文分析的《烈女圖》一書中眾女子流血流汗爭取的目標。

從以上的分析中，我們可以看出黃碧雲小說中的女主角們和《殺夫》中的女主角一樣，以暴烈的行動來消除一切橫逆在其面前的障礙或阻隔。雖然在「清除」的對象上，黃碧雲比李昂的範圍更大，除丈夫外，尚包括孩子、父親等。也就是說，黃碧雲更徹底地來面對所有女人生命障礙的象徵。在這個意義上，黃碧雲比李昂更徹底。但從暴烈行為的本質來看，黃碧雲在這裡並未超越李昂。一直到《烈女圖》，黃碧雲對「行動」做了更精緻的註解。

4. 《烈女圖》中的行動

烈女圖的封頁就點明黃碧雲在寫女人的舊約。誠如劉亮雅所言，此書「刻意打破以父系父祖為核心的傳統史書寫方式」來鋪陳香港三代女性爭取自由自主生活的故事。¹⁴雖然在架構上《烈女圖》與〈媚行者 5〉、〈創世紀〉相彷彿，但是後二者筆者將它們歸類為有「女性意識」的文本，並不能明確的將它們放在「女性主義小說」的範疇之內。原因在於它們雖忠實的描述女子在這個世界中的命運，卻沒有提供好的

行為模式的新方向，因而未具政治解放的功效。若再以先前筆者所提的「行動理論」來檢驗之，則這些被壓迫的共同經驗在書中尚未有解脫的可能。〈媚行者 5〉中雖有「向命運對抗」等字眼，但讀者觸目所及祇是施向女子的暴行與女子對暴行的承受，藉此來建設社會。基本上給讀者的閱讀經驗與前述《烈女傳》中以自殘來維護封建社會的道德傳統模式類似。但是，在黃一再「向命運對抗，以爭取真正的自由」(頁 203)的呼聲下，還是可隱約嗅出黃碧雲筆下的女性角色強悍的韌性與不妥協的決心。

《烈女圖》中清楚的訴求，則可毫無疑問的將其置於「女性主義小說書寫」之列。Cheri Register 所提之五項「女性主義書寫」的政治功能如姐妹情誼的建立，男女平權，提供角色範例，婦女全方位終驗的闡明，及很重要的，提升女性主義的意識，均適用於《烈女圖》。再以本文剛開始筆者所提之「行動理論」來細緻的分析文本中角色的行動，結構、角色互動，情節安排等機制，我們可發現，經過第一代，第二代女子與其身處壓迫社會「認真而未有名目」(張愛玲語)的全方位的抗爭，香港女子們一步步擺脫了張愛玲筆下的「怨女」形象，而成其暴烈的，自由自在的，現世代的「烈女」。¹⁵

第一代女性的時代大概在民初至日本佔據香港(40 年代)。大部份的她們，像宋靜、老舉婆，翻頭婆等都謹奉「男人是天你是地，男人是樹上雀你是路邊雞」的明訓(頁 51)。她們囿於環境，基本上像《烈女傳》中的女子，被迫為他人流血，承受著生之殘酷與磨難。在父權社會的淫威下，其中最卓爾不群的，最厲烈的應屬林卿與宋香。林卿是童養媳，受盡公公及阿叔的性虐待。然而她生性剛烈，在行為上常有壯士斷腕的決心。她的名份上的丈夫死時她不願披麻戴孝。生孩子時自己接生，「生完孩子.....上山斬柴，一邊想屙尿，一直流白帶，孩子用爛布縛在背後」(頁 43)。林卿也愛國加入抗日游擊隊，第一次用

槍殺了日本人，在搜括了六十元軍票后，還對著屍體「開了五槍噴了一身血」(頁 48)。林卿受不了家公對她身心的蹂躪，將家公射死，逃出飛鵝山村。逃出婆家，找著了生身盲母，帶著盲母逃亡。後來在落腳的鄉鎮碰到了阿月仔，也就是宋香的丈夫。她明知阿月仔有妻室，不能和她成夫妻，但還是堅持阿月仔和她拜天地成親。結婚日阿月仔發現林不是處女，林卿竟毫不在意，「亮亮麗麗」的告訴阿月仔，「你這下去」(頁 76)。林卿的不少非傳統的行為已儼然代表了第一代女子在妻子的角色上，已有明顯的「越界」行動。

林卿、宋香在經濟上是獨立的。兩人都在做泥工，寧可被曬到又黑又粗，(顯然跳脫了世俗對女性外貌的需求)，也不願失去掙錢的機會。丈夫更是可有可無。林卿到最後更與別人同居。她比她的情敵宋香，更象徵了鬆動宗法制度的力量。她在兩人都年老時，主動照顧臥病的宋香。宋香死後，林卿更為她帶孝。這些都儼然是「姐妹情誼」建立的最佳證明。相對於蘇童小說中妻妾互鬥互殘的局面，與林、宋間「相濡以沫」的情操，後者足以稱為「女性主義小說」而前者祇是「女性小說」(women's fiction)的分別立即可見。

戰後第二代女子在經濟上獨立已是普遍的好現象。銀枝、金好、彩鳳，帶喜，春蓮，都在工廠做工。「工作」對這些女性而言所代表的意義是可以不受丈夫、家庭的牽制，過自己比較有選擇的生活方式。這種選擇已漸可以不基於傳統道德(也就是父權體制)的考量，而以自己過得自由為依歸。金好日以繼夜的工作、賺錢，為的是在家中「賺到錢，聲就大」「家婆家公，哼都不敢哼」(頁 181)。春蓮寧可賺錢，自己一個人生活，不要先生，不煮飯，不替子女帶孩子，不想再累下去。孩子們以為她有精神病。中國社會幾曾見過這樣的母親？春蓮答以「我不是精神病，我只是想甚麼做甚麼」(頁 178)。第二代女子也能夠用批判的眼光來檢視自己為人妻，為人母的處境，金好在屢次被逼與阿堅

配種時，覺得「做女人真賤」(頁 180)。春喜也能在乳房因乳癌切除後，覺得扁扁的，「好似男人，比較好」(頁 187)。乳房的切除意味著她也同時掙脫了女性象徵，更為自在。彩鳳用無可無不可的語氣向她女兒講到她及丈夫之間「務實」的家庭生活：

有什麼好講，返工放工，養兒育女，除了講錢，兩夫妻，你有你、我有我，沒什麼好講。(頁 186)

春蓮更是對自己「做死一世」(頁 187)的存在抱怨連連。當然，在她們檢視，抱怨自己身為女人的窘境的時候，她們都選擇採取行動——走出家庭，尋求經濟獨立。此一動作的本身已替她們在人妻，人母的認同角色上，再添了一個「職業婦女」的「新身份」。而此一「新身份」，建立了女性的自信與自尊。

值得注意的是，世俗的家庭制度在當時似乎沒有可以逃脫的方法，眾女子只能以一廂情願的「幻想」方式，讓丈夫暫時從現實世界消失(注意到從第一代到第二代的思想作為裡，「離婚」二字從來沒有出現過。家庭宗法制度在中國社會的「權威」可見一般)。春蓮的丈夫有精神病，她在工作、家庭的壓迫下，疲累不堪。她有時會幻想將子女，將見牛都殺死(頁 179)。金好在母親的逼迫下和阿堅成婚。婚後夫妻也無所謂感情。一晃眼二十年過去了。即使長如二十年，金好也有時會想「阿堅沒用，最好他先去，自己才去」(頁 220)。第二代女子在對配偶失望的同時，也有一份對愛情的嚮往。但是烈女們「在婚姻體制外重新定義自我情慾，仍充滿蒼涼無奈」。¹⁶金好對大哥城祇能僅於精神層次的愛戀，最後兩人不了了之。彩鳳和阿雄那段她十四歲時若有若無的感情，雖然停止，但她內心卻一直懷有十四歲時的少女情懷。她到了四十歲為人妻為人母後，還是常常如阿雄當時每天在她身後跟著

她一般「側著頭，走一個人的路....你母彩鳳的少女期，晚了三十年」(頁205)。玉桂在十八歲時失身於連海棠，一輩子羞見人。但是她並不後悔，也不怪連海棠，因為她覺得愛比婚姻重要，活在她記憶中的愛情，遠勝過一個無用的丈夫(頁225)。銀枝與帶喜的「性越界」的同性愛，必然不能見容於當時的社會。倆人老年時在街上擦身而過，誰都沒招呼誰。

第二代的行動，如經濟獨立，忽視配偶的存在，對體制外愛情好的嚮往等，都有鬆動傳統社會「男尊女卑」「從一而終」「男主外女主內」的思想，並威脅到了家庭制度的存廢。然而，給予母職，妻子，愛人的新的認同與定義，常常是舉步維艱的。在第二代眾多女性當中，最屬「行動派」的，應該是金好。她能隨著環境改變，又練就了一種世俗的精明老練。她是第二代集大成的人物，並是「女性主義書寫」所能提出的角色範例之一。黃碧雲的描寫頗能展示金好的「行動力」。

四十四歲，你母金好要戴老花眼鏡了，不敢在公司學，識到隔鄰會計師樓劉姐，跟她學，在廚房邊沖咖啡，一個字一個字母寫，也不難，學會寫字母就去社區中心成人班去學，英文初班，一句一句學，跟以前做廠一樣，朝八晚九，律師樓五點半下班，你母金好六點半才走，然後就去上英文班，一星期三晚，你母金好都不知辛苦不辛苦。你爸阿堅沒用去做看更，看他不出兩、三年就給人淘太，人家做守衛員要穿制服，精精神神，那像阿堅成天烏眉瞌睡，工廠已經沒得做，那時候是皇后又怎麼樣，好一時不能好一世，你母金好，染黑了頭髮，星期天還在家，做肥素、敷面，中環的小姐們去給人按幾按，洗幾洗，幾百元一次，你母金好，自己做，四十四歲，好像給阿堅做小一樣靚。阿堅看著你母金好愈老愈風騷，有得看沒得食，不敢說話你母金好賺錢比他多，只好心裡恨，在家裡見到你母金好走過乘機摸她一摸揩揩

油，你母金好不禁眯眯笑，好多年沒有和阿堅行埋，分房睡各有各，他再也不敢碰她，你母金好便學得，很自由。

四十幾歲了，才開始覺得，都幾好。(頁 216-17)

李晚兒所代表的第三代女子在情慾，在家庭倫理制度，在人與人的交往上，所表現的是不涉入(non-interference)，不執著(non-engaging)及不承諾(non-commitment)。她們承續了上一代對婚姻制度的厭倦，因而選擇不要家庭。在情慾上選擇做「心之遊戲」(頁 282)，隨時出入於愛與不愛之間。在人與人相接觸的社會裡，選擇「保護自己」絕不深交的交往方式。她們在思想，行為上早已重新改寫了傳統父權社會。

對李晚兒及她這一代的兒女而言，「性」與「靈」是分開的。「性」本身就是一種快樂。李晚兒十二歲時胸部被男孩子撫摸時感到「給摸著，都幾舒服」(頁 287)。這個聲明本身就代表了與上代的不同。她能夠大大方方的承認肉體接觸所帶給一個「女人」的快感。這在早先保守社會中是絕口不提的禁忌。十五歲時晚兒第一次和美術老師密斯打李做愛。密斯打李離開后，來了個年輕又具吸引力的密斯打張，晚兒那時早已把先前的老師給忘了。她所想的只是不知道密斯打張是否會喜歡她(頁 288)。其後上大學時，她與游憂，多明尼，米克三人之間的情慾關係，看不出「愛」的成份。米克就曾對她說：「你其實不喜歡我。你只不過是一時寂寞與軟弱。你很快便會離開我」(頁 276)。如前所述，「性」所帶來的快樂，足以讓晚兒及她的性伴侶們各自在「性裡得到肉體的，獸的滿足」，而「靈魂卻可各自游走」(頁 244)。所以當多明尼和晚兒做愛時，她比喻像「鹿交配一般」(頁 244)。此外，當游憂在進入她身體後，似乎在尋求什麼時，她卻可以覺得「那尋求，在我身體裡面，但可以，與我無關」(頁 244)。黃碧雲在描寫第三代女子對身體的探索及享受情慾所帶來的快感，著墨不少。筆者以為，黃是

在強調後現代世代對感官的耽溺，如此更能夠突顯出三代女子對「情慾」需求的差異。

晚兒的母親花心，廣交男女，最后嫁給一個美國佬。晚兒因此憎恨母親。可以表示出對母親嫌惡的行動的，就是不回家，不寫信。晚兒母親與美國佬先生常常打罵不休，暴力相向，但是美國佬卻有一次與晚兒較「深刻」的，如父女般的談話。他說婚姻到後來與「感情無關，只是習慣與責任」（頁 266）。事實上，美國佬對晚兒的外婆，母親及晚兒都很負責任的盡心照顧。這個外國人也是全書中唯一一位講理又有責任感的男人。晚兒的母親對婚姻已屢有怨言，並且背叛了自己的先生。但她還是不能免俗，又把自己套進了婚姻的枷鎖。到了晚兒，「家庭」的定義實已沒有了父母，沒有了兄弟姐妹（她是獨生女），一個人就代表一個家庭。

晚兒的個人主義發揮得淋漓盡致的地方在於她不但解構了「愛情」，「親情」，「友情」也被一筆勾銷了。十六歲時目睹同窗被謀殺後的屍體，使她莫名所以成了一樁謀殺案的同謀者。為了保護自己，她選擇沈默。而在選擇不信任任何人的同時，她已決定了自己「各有各，各不相干」（頁 241）的生存狀態。在這個意義上，第三代女子是將「獨立」做得最澈底的一代。

《烈女圖》是一則關於三代女子以行動爭取獨立自由的故事。因其「刻意打破以父系父祖為核心的傳統史書寫方式」，及「讓香港底層女工成說話主體」，¹⁷加以它描寫三代女性爭取經濟，家庭，情慾，各面向的自主，很難不令人不將黃碧雲的書寫策略和「女性主義書寫」聯想在一起。林卿、宋香是第一代的不典型人物。第一代基本上還是在張愛玲的怨女模式下運作，除了林卿是「以暴易暴」的暴力的主動出擊者外，大部份的女性都是在自憐自艾的情形下終老一生。林卿、宋香是主動擊的少數幾位。但她們自立自強，充滿生之勒性的行為，

奠定了女性求自由的基礎。第二代的女子們自立自強的數目就更多了。她們不願意守在固定的範疇內盡為人妻、母的義務。她們在遵守家庭制度這個面向上已用她們的行動來做較不受父權社會宰制的選擇。她們對身為職業婦女的新角色認同十分滿意。除了未積極擺脫掉母職的女性責任之外，她們已顯然比第一代更能「甩掉」了男人的掌控。証諸文本中她們與丈夫的互動，每一對夫妻都是怨偶。而第二代女性最大的抱怨來源也是家庭。第三代女子進而瓦解了人世間的「責任」。她們行動的內涵已無關犧牲他人或被犧牲，為自己流血或為他人流血，而悠關「快樂」與「自由」。她們「自己賺錢自己花」，「喜歡飛那裡飛那裡」(頁 289)。她們是「在不愛與忘懷之中，得到自由」的一代。¹⁸

《烈女圖》中的每一代都在以個人的行動來鬆動既有的社會制度，為新女性的角色，做多元的，劃時代的定義。它從一個女性進化的閱觀角度切入，以女性為主體，訴說「烈女們」以行動來獲得自己的，而非在他人期待之下的自由自主，從而達到女性主義書寫所揭櫫的政治解放的目的。是以稱《烈女圖》為「女性主義書寫」的產物，誰曰不宜？

5. 什麼是行動理論：代結

從《烈女傳》開始，本文認為「行動」必須有「主動性」。女人必須是行動的施為者，而不是受害者。李昂和黃碧雲早期的小說，都體現了這個層次的行動。但在這種暴烈性的施為過程中，女人還是被各種情緒包圍，並沒有真正解放。只有到《烈女圖》第三代人物中，我們才看到了行動的新內涵。在這裡，女人並不是透過暴烈的情緒來解脫，而是透過「不愛」來獲得自由。李晚兒對愛情所表現出的雲淡風清，正是她自由自主的最佳保證。在這裡，行動就是一種不行動，一

種不涉入，不承諾的狀態。在「不愛與忘懷之中，得到自由」。

注釋：

-
- ¹ 見 Mary Eaglton, “Towards Definitions of Feminist Writing,” in *Feminist Literary Theory : A Reader*, ed. Mary Eagleton (Cambridge, Mass. : Basil Blackwell, 1986) ,211.
 - ² 見 Rosalind Coward “This Novel Changes Lives : Are Women’s Novels Feminist Novels ? A Response fo Rebecca Q’Rourke’s Article” Summer Reading, in *Feminist Literary Theory*, 221-25.
 - ³ 見 Michele Barret, “Feminism and the Definition of Cultural Politics,” in *Feminist Literary Theory*, 229.
 - ⁴ 見 Cheri Register, “ American Feminist Literary Criticism : A Bibliographical Introduction,” in *Feminist Literary Theory*, 236.
 - ⁵ 見 Howand Goldblatt, “Sex and Society,” in *Worlds Apart : Recent Chinese Writing and Its Audience*, ed. Howard Goldblatt (Armonk ; M.E.Sharp, 1990), 158.
 - ⁶ 李昂在《殺夫》前之「寫在書前」提到將《殺夫》定位為「女性主義」小說，但又提到《殺夫》是為了「要傳達傳統社會中婦女扮演好角色與地位」。換言之，李昂已意識到陳述女性共同被壓迫的經驗的重要性。但她並未強調《殺夫》所想要激起的，更積極的解放作用。詳見李昂《殺夫》(台北：聯經，1983)，頁九。
 - ⁷ 見鍾玲〈女性主義與台灣女性作家小說〉，收於張寶琴，邵玉銘， 庠弦編，《四十年來中國文學》(台北：聯合文學，1989)，頁 203。
 - ⁸ 同註七，頁 205。
 - ⁹ 同註七，頁 205。
 - ¹⁰ 見林芳玫〈《迷園》解析—性別認同與國後認同的吊詭〉，收於梅家玲編，《性別論述與台灣小說》(台北：麥田，2000)，頁 145~72。
 - ¹¹ 見劉紹銘〈寫作以療傷的「小女子」—讀黃碧雲小說〈失城〉〉，收於

黃碧雲，《十二女色》（台北：麥田，2000），頁 257。

¹² 見 Ya-shu Chen, “On Su Tong’s Theme of Cruelty in the Context of Bakhtin,” in *Hsuan Chuang Journal* 1 (2000): 159-78。

¹³ 同註十一，頁 258。

¹⁴ 見劉亮雅〈愛慾在香港〉，收於劉亮雅著，《情色世紀末：小說、性別、文化、美學》（台北：九歌，2001），頁 168。

¹⁵ 王德威認為張愛玲創造了怨女傳統。此傳統自六〇年代以降，影響深遠。港台作家紛紛以此為藍圖，描寫女性困境。到了黃碧雲，「怨女」為「烈女」所取代。「烈」取其「淒厲酷烈」之意。見王德威〈序論：暴烈的溫柔〉，收於《十二女色》，頁 14-15。

¹⁶ 同註十四，頁 184。

¹⁷ 同註十四，頁 168-69。

¹⁸ 此句話出現在《媚行者》封底。筆者以為極其貼切，故引用之。見黃碧雲著，《媚行者》（台北：智慧田，2000）。