
 學術討論

何處是（女）兒家？試論中國現代女性文學中的同性情誼與書寫

簡瑛瑛*

1990 年代的臺灣文化界，同志論述興起，同性慾望流動，一時之間酷兒 (queer) 與女／男同志紛紛出櫃、蕾絲與鞭子 (lesbian and gay) 交歡，形成一個非常文化。而女同性戀作家的現身（如邱妙津、洪凌）、題材的書寫（如《失聲畫眉》、《童女之舞》）及作品的出版與得獎（如《鱷魚手記》、《逆女》）；以及大專院校中同性戀社團的成立與各種女同志期刊的發行（如《女朋友》、《我們之間》）均造成一女性同志出頭當道的文化現／幻象。^① 在諸多臺、港、大陸同志論述異聲喧譁之際，卻少見對 20 世紀初期 2、30 年代中國女性作家及其小說中同性情誼書寫的著墨與評論。

如同溫蒂·拉森 (Wendy Larson, 1993) 所言，在五四之後崛起，30 年代後隨即殞落失聲的中國女性作家及其作品自成一體系，可稱之為「婦女文學」(women's literature)。這些受到新文化運動及西方婦女運動影響的作家，如丁玲、馮沅君、凌叔華、廬隱等人的作品中到處可見如娜拉般的

* 輔仁大學比較文學研究所副教授

① 參見〈同志論述／專輯〉，《中外文學》，卷 23 期 1 (1996.6)，頁 6-80。

「新女性」形象，他們反抗父系傳統，追求情愛自主。然而在弑父、離家之後，何處是他們真正的「家」呢？是走向母親？男友、丈夫？還是其他姊妹、女人？這個世紀初的著名問題及辯論——〈娜拉走後怎樣？〉——點出了中國新女性的困境與掙扎。^② 本文不擬詳述此一論辯始末，旨在針對這些代表性女作家及其作品中涉及女性情誼及同性愛戀部分作一整體性初步探討，目的在於：(1)初步釐清中西女同性戀定義；(2)研究作品中母女關係及女人之間的情誼與慾望；並進一步，(3)探討女性身體、情慾與書寫的相互指涉。本文無意以這些作家及文本為標準，只是期望在這些被忽略、埋沒的作品中，發掘出一些可以和臺灣當代作品相互呼應或對照的地方。

對於五四女作家及其作品中的叛逆「新女性」角色的研究，到目前為止，除了本人及史書美、彭小妍外，具代表性的尚有來自香港的周蕾 (Rey Chow, 1991) 及大陸的孟悅、戴錦華等人之研究 (1993)，然後二書均偏重西方精神分析理論（如佛洛依德、拉崗等人），特別是以「弑父戀母」情節來詮釋中國新女性們反抗傳統父權，追求戀愛自由，及所謂「理想母親」(ideal, loving mother) 的集體潛意識現象。然而個人以為這樣的詮釋似乎仍忽略了文化差異的考量——在中國，母親的權力地位及女性友伴的錯綜糾葛關係，若能區分開來探討，可能較恰當些。雖然我亦肯定以法國女性主義理論分析這些女作家作品，在此我卻以為加上黑人女同性戀之視角更能洞悉五四新女性角色所展現的同性情誼及相關議題。

在探討黑人女同性戀理論時，批評家曾將其定義與關係分為如下三類：

- (1)如彩虹光譜般，女同志們可以有不同程度的性經驗與接觸；
- (2)強調一定要有性關係；
- (3)不一定要有性關係，但須關係密切到同住一處，且分享一切。^③

著名的非裔評論家芭芭拉·史密司 (Barbara Smith, 1990) 甚至激進地宣稱只要是黑人女性即為女同志；相對於艾姬安·瑞琪 (Adrienne Rich,

② 參見簡瑛瑛：〈叛逆女性的絕叫〉，《中外文學》，卷 18 期 10 (1990.3)，頁 51-75。

③ 見 Elaine Showalter, *New Feminist Criticism* 及顧燕翎編：《女性主義理論與流派》中論及女同性戀部分。

1983) 提出的所謂白人女性「強制性異性戀」(compulsory heterosexuality) 傾向，黑人女性由於奴隸制度與被殖民歷史的關係，長久以來因必須相互扶持而關係緊密。以此第三世界女性主義(third world feminism)角度觀之，華人女性間的情誼，相較於西方白人社會對於同性戀的禁忌與恐懼(homophobia)，自來是較密切且有其歷史淵源的。除了在母系社會中，對女性關係的似「烏托邦」之描繪(如《雙鐲》、《遠方有個女兒國》)；在「反烏托邦」社會中，女性集結發明文字(如《女書》)，以自己的特殊話語寫信刺繡互訴衷曲哀思。^④ 由於歷來對性別隔離(sexual segregation)的風俗普遍執行與壓力，華人女性間的聯絡網路「自然？」也相對地較為密切；女生學校十分普遍，女學生間牽手搭臂之親密舉動亦不被社會排斥，形成一個不可忽視的特殊「次文化」(sub-culture) 現象。本文即擬針對馮沅君、廬隱、丁玲等人作品中突破傳統父權家庭「枷鎖」的新女性，藉著與其他女性結盟，並以女性書寫的傳遞與交流企圖建構她們自己「想像的家／社群」(imagined home/community)。^⑤

馮沅君的另類空間

馮沅君(1900–74) 本名馮淑蘭，筆名淦女士，漱巒等。^⑥ 沢君生於富裕書香門第之家；父親曾任知縣，早逝。母親曾任女子小學校長，親授女兒詩詞，對其走上文學道路有相當的影響。五四運動前，沅君違抗母命離家考上女子高等師範學校。在校期間，不僅參加學生運動，走上街頭；並將《孔雀東南飛》改編為話劇，扮演專制家長焦母，充分表現其反傳統精神。進入北大研究所後，由於受到新文學運動影響，沅君開始從事創作。

^④ 宮哲兵之《女書》中所收集研究的湖南江永地區女性文字為全世界現今唯一發現專屬於女性發明的文字，雖其基本結構仍由漢字改造變形而來，卻是在婦女於編織書寫中成形。

^⑤ 參見 Mohanty, *Third World Women and the Politics of Feminism* (1991), esp., pp. 1–47.

^⑥ 沢君又名易安、大琦等。

從 1923 年起，沅君共出了三本文集：《卷蓀》、《春痕》、及《劫灰》，其中以《卷蓀》中的三個短篇小說〈隔絕〉、〈旅行〉、〈隔絕之後〉最具反抗傳統家庭的束縛與時代意義。在其時，魯迅即認為馮沅君「大膽、敢言」，並曾給予其作品正面而肯定的評價。^⑦

雖然也有一些批評家，認為馮沅君作品中的女性均是所謂「小資產階級人物」（黃人影，123），但歷來對馮女士作品之研究大多稱揚其女性角色反抗傳統婚姻，強調其追求戀愛自主，「不自由，毋寧死」的精神，可以說重點在於挑戰封建父權，尋求與男友結合；這種主張自主兩性戀的精神，顯然是受到 20 世紀初當時西方新思潮影響。然而我們發現，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分評論家忽略的。筆者以為，這些批評家所探討的異性戀情仍是以西方核心家庭中男性父權為中心；反諷的是，馮沅君筆下潛藏的女性社群 (women's community) 與不經意流露的女性書寫^⑧ 才是她作品中最值得發掘的特點。

從〈隔絕〉到〈隔絕之後〉

馮沅君的兩個短篇小說〈隔絕〉及〈隔絕之後〉為書信、日記體裁，評論家史書美提出所謂「女性自白小說」觀念，以有別於傳統男性自傳體文類。^⑨ 從女主角及其表妹兩個不同女性觀點視角，透露出侍母至孝的繡華，為了爭取和男友士軫的「神聖愛情」（《譯文集》，1983:3）不惜和母親抗爭；雖然得到女性親友的支持，^⑩ 最終仍因失敗而選擇服毒自殺以示抗議。

⑦ 見《馮沅君創作譯文集》，頁 336–38。

⑧ 女性書寫在此泛指五四女性作家的文字書寫，並不必然完全指涉法國女性主義所提出之“écriture féminine”的觀念。對於後者的定義，請參考 Cixous 及 Irigaray 的文章。

⑨ 相對於男作家所寫的女性「懺悔」（confessional writing）小說，女作家所寫的「自白」小說中，女性敘述者直接抒發自己的情感與思考內容，以「主體」的立場說話。「自白體」因此是解放的、自由的、表達女性自主的（史書美：〈中國當代文學中的女性自白小說〉，《當代》，期 95 (1994)，頁 120–121）。

⑩ 討論沅君作品追求異性戀過程中女性親友的支持，亦可由傳統愛情小說（如才子佳人、鴛鴦蝴蝶派）的寫作成規著手；限於篇幅，此處不擬深入探討之。

在〈隔絕〉一作中，女主角兼敘述者的繡華，言行舉止明顯受到西方新思潮的影響。在她寫給士軫的書信中，不時提及歌德（《少年維特的煩惱》）、易卜生、托爾斯泰、莎士比亞（《哈姆雷特》）等人及著作（頁7–9）；並視新式愛情為神聖、絕對與浪漫的：

我們的愛情是絕對的，無限的，萬一我們不能抵抗外來的阻力時，
我們就同走去看海去……（頁4）

這種追求絕對戀愛自由的精神將傳統婚姻安排視為銅牆鐵壁的牢獄；而沅君筆下的五四新女性繡華企圖從象徵禁閉、隔絕的（父）母親的小屋中衝出來，逃亡到「別個空間」、「別個世界」（頁4），卻反而又衝入了「夢幻般」的浪漫世界中去（頁5）。我們不禁要問：這個中國新女性所嚮往、渴求的，有別於傳統中式的家／枷的「別個地方」／「異類空間」(the “other” place/elsewhere)，難道是她眼中的西式情愛所能夠替代、填補的嗎？

我們可以說，繡華的主體性(subjectivity)表現在她主動追求愛戀，表達情慾，反抗傳統社會價值觀之上。和同時期其他女作家比較起來，沅君在描寫兩情歡悅上，已算是先進大膽：

愛的人兒，我願我們永久別忘了××旅館中的最神聖的一夜喲！我們兩第一次上最甜蜜的愛的功課的一夜。呵。它的神秘和美妙！我含羞的默默的挨坐在床沿不肯去睡，你來給我解衣服解到最裏的一層……（頁10）

然而在她象徵性的欲翻牆逃家、踰越、脫離「家」這個字所代表的父權教條、法規，而視其異性愛人為救贖之際，卻不自禁地又陷入了另一套父系愛情架構之網。雖然男友愛之、溺之，甚至視其為「姊姊」、「上帝」般（頁9），也只是如西方中古騎士般，把她放在高壇上禮讚，視之猶如聖杯般的戰利品。從這個角度來看，繡華所渴求的「別個家」、另類空間，似乎要回頭從連她自己也忽略／遺忘掉了的貼身女性伴侶、姊妹淘中去尋找線索。

在馮沅君的〈隔絕〉與〈隔絕之後〉兩部作品中所鋪陳架設的女性團體網路中，母女關係的愛恨交織是個突出的重點，基本上，母親的角色往

往（被迫？）扮演父權代言人的負面形象，是捉拿、幽禁「反叛」的女兒的父系法令執法者。在儒家掛帥的五倫（君臣父子夫婦）關係中，真正的母女關係是被壓抑而不彰顯的。另一方面，被繡華視為救贖者的男主角士軫，在文本中反而並不存在 (absent)，無法發揮真正英雄騎士作用。當女主角宣稱她保存擁有六百多封書信，希望男主角將之整理出，我們卻聽不見任何回應，或看到解救的動作。只看到被稱為「表妹」、「嫂嫂」的這些無名英雌在文本中扮演了慰藉、護持及穿針引線的決定性作用。^⑪

從敘述者／女主角口中，我們得知當繡華被母親禁閉、封鎖在主屋旁的（柴房？）小屋中，是她的「表妹」「偷偷的送來幾張紙和幾枝自來水鋼筆」（頁3）她才得以寫信給自己的愛人；當她掙扎於情人與母親之愛的權力拔河中，也只有表妹和嫂嫂帶著鮮花來看她（頁11）；而表妹不只多次為她流出同情的清淚，更實地冒險勇敢地充當她與情人間傳信、傳話為安排午夜逃亡的人身橋樑（頁12–13），可謂恩至義盡。

而在續篇之小說〈隔絕之後〉，這位表妹更是現身說法，以日記體形式，為她這位兒時以來的親密伴侶記錄下其反叛悲劇性的一生，以示哀悼：

無論是誰處在我現在這樣的地位，都要悲痛得心煩意亂的。試想一個從小在一起長大的同伴，活潑潑的忽然死了，並且是自殺的，是多慘的事啊！但是，這樁事給我們的刺激太強了，使我不得不記了下來……（頁13）

一些論者以為馮沅君的作品技巧無甚特色，沒有系統、結構，盡是回憶錄式隨筆、書信（黃人影，129；賀玉波，151），然而我們卻要說，這些敘述者的選擇及作品位置的安排順序是有其特殊用意的。透過有心的表妹特意保留下的書信及其祕密日記，讀者得以一窺／了解並進而認同／同情女主角的際遇。此外，作者安排〈隔絕〉及〈隔絕之後〉在文集《卷庵》中保留前後獨立而又相互對照的兩篇作品（而不融合成為一篇），也巧妙造成兩位女性角色在文本中先後唱和、互補共鳴的效果，這和蕭瓦特所謂「雙重敘述論述」(double narrative discourse, Showalter, 1985) 有異曲同

^⑪ 據說這兩個短篇小說是根據馮沅君真實生活中的表姊吳天之婚姻悲劇為腳本。

工之妙。於是女主角在〈隔絕〉文本中所發出的書信，由其表妹代替了男主角在〈隔絕之後〉的文本中代為應答並作了註解。馮沅君作品中的表姊妹敘述者，以其血淚為墨汁，銘刻其身體情慾與姐妹認同，並以書信／日記、白話／文言及跨越二文本的女性觀點對唱編織出以關愛、聆聽為重點的女性自白小說。可以說，繡華所渴望的「另類空間」、「別個家」就在女性情誼及書寫的交織對話中隱然展現，且存留下來——

廬隱的異質書寫

廬隱本名黃英(1899–1934)，曾就讀北京女子師範學校預科及北京女子高等師範專科學校，與前述的馮沅君同校。在2、30年代的女作家中，廬隱和冰心算是資格最老，產量最多的兩位。根據茅盾的說法，廬隱可說是〈五四的產兒〉，是五四時期女作家群中，第一個注意到革命性社會題材的(《廬隱選集》，1988:237)。

廬隱本人亦是個追求愛情、婚姻自主的新女性，卻一生坎坷。她的作品大多是自傳性的，也同時反映了同時代青年男女的苦悶、奮鬥與挫折。在她篇幅眾多的小說、散文裡大多表達女性知識份子要求解放、突破傳統、追求理想的心聲。散文〈今後婦女的出路〉承繼前述易卜生娜拉的主題，探討中國婦女的前途。而成名作〈海濱故人〉及收在同文集中的短篇小說如〈孽人的悲哀〉、〈麗石的日記〉等，亦受五四新文化影響，在描寫男女感情問題時，流露出嚮往民主、自主的渴求。

和同時期女作家比較起來，廬隱的創作更是激情、大膽，獨樹一格，然而卻未在文壇及文學史上受到應有的重視。她的悲劇性早逝(36歲時難產)使其創作生涯在巔峰中畫上休止符；而國學的背景也使其文筆有較多的古典詩詞包袱。歷來評論廬隱作品者大多強調其悲苦、掙扎的一面，論其文章結構也視為「散漫」或「單調」(頁241；賀敬之，244)，完全忽略了她在女性書寫、同性情誼方面的特殊表現。以下筆者試就〈麗石的日記〉和〈海濱故人〉二文探討其獨特的自傳／自白體主題及文風。

〈麗石的日記〉

廬隱的短篇小說〈麗石的日記〉直接描述並表達了女性同性間的愛戀與情慾以及性別換裝的主題。小說內容以麗石及沅青兩位年輕女性的同志愛為主，近似凌叔華的短篇小說〈說有這麼一回事〉，同是描寫校園女同學的同性戀情，最後均以一方被家人逼婚而拆散分手的悲劇結局。和前述馮沅君的小說一樣，母親的角色扮演了父系權威的代言人，執行父系法令（替子女安排婚姻）的任務，雖然女主角們對他們的態度通常是愛恨交加，卻又難以完全斷絕關係的（頁191）。對照於同時期冰心作品中自然而親密的母子／女關係，確實有很大的不同。

和凌叔華及馮沅君的作品比較起來，廬隱的麗石可說是個更明顯、徹底的女同性戀者，在文本中直接表白她對女友沅青的愛戀及對異性的排斥：

我從不願從異性那裡求安慰，因為和他們——異性——的交接，總覺得不自由。

沅青她極和我表同情，因此我們兩從泛泛的友誼上，而變成同性的愛戀了。（頁188，強調為筆者所加）

和沅青一起，麗石總是樂得「手舞足蹈」、「心脈狂跳」（頁190）；麗石視沅青為其「安慰者」、「鼓舞者」，她是「為她而生呢！」（頁189）兩人在一起，不是「甜蜜的深談」就是「歡樂的輕舞」；兩人都有「長久的計劃」，並且也談到了將來「共同生活的樂趣」與「未來的快樂夢」（頁188–89）。而在夢境中，西邊的草屋及柳樹下的小船就成了這兩位女同志想像中建構出來的快樂家／鄉了。

麗石對異性戀婚姻及生兒育女持有負面的看法（頁186）；而沅青在面對母親的逼婚時，則是慨嘆麗石為何不能女扮男裝：「穿上男子的禮服，戴上男子的帽子，裝作男子的行動」到她家裡求婚？（頁191）沅青在面對家人及社會壓力，傾向呈現較妥協的心態，而麗石則是恨上帝造人「為什麼不一視同仁，分什麼男女」（頁193）。小說結尾時，沅青的放棄與背叛其女同志，導致麗石抑鬱而終。

廬隱的〈麗石的日記〉可說是中國現代小說中第一篇以女同性戀者角

度正面呈現女同性戀情、性別越界、及批判傳統異性戀婚姻的作品。除了內容特「異」，體裁形式亦特殊。正文以十六則女主角麗石的日記為主，中間夾雜女友沅青的書信及兩人交談對話的記錄。^⑫ 值得注意的是，作者在安排了這些女性角色們自白式的私密書寫交流之外，在小說頭尾再外加另一次文本 (sub-text)，由敘述者兼麗石的女友，以局內／局外人的雙重身分，將上述原本屬於女性私人空間的故事，集結發表於公共領域中，以昭告世人悲劇真相始末。

在故事一開始，作者即巧妙地透過這位女性敘述者的角度／觀點來呈現／「閱讀」這些日記：

……去年的今天，正是我的朋友麗石超脫的日子……

麗石的死，醫生說是心臟病，但我相信麗石確是死於心病，不是死於身病，她留下的日記，可以證實，現在我將她的日記發表了吧！

（頁 183）

敘述者將麗石視為「朋友」，有別於一向歧視、排擠女同志的社會同儕壓力。透過她的觀察及了解，她相信女主角是死於「心病」，而非代表父系威權人士如醫生所診斷的僅是源於肉體的「心臟病」——意味悲劇和女主角性傾向 (sexual orientation)、身分認同毫無關聯！這種以反諷手法，巧妙點出敘述者、甚至作者，對傳統衛道（恐同症）人士及所謂父權權威專家診斷意見之不滿的抗拒 (resisting)，抵中心 (de-centering) 姿態，正是廬隱作品中的真正叛逆精神所在。^⑬

〈海濱故人〉

〈海濱故人〉為廬隱重要的自傳體小說，根據劉大杰的說法，「露沙就是廬隱自己」（頁 250），而肖鳳也指出故事中的另外三位女主角實為真實生活中作者的同窗好友（頁 254–55）。雖然此作以第三人稱女性角度敘述，文本中卻夾雜大量書信、日記、回憶、故事，作者欲藉不同文體來自

^⑫ 此外，尚有女友斐薇及男友歸生之書信，但並非主要文本。

^⑬ 探討女性與疾病 (illness) 的類似筆法可參見同時期西方女作家 Kate Chopin 的〈一小時的故事〉("The Story of an Hour") 及 Gilman 的〈黃色壁紙〉("Yellow Wall-paper") 等作品。

我表白、再現之色彩濃厚。此作可說是廬隱之成名作，雖然多數論者（包括茅盾在內）均以此作章法雜亂、「控制」不得其法（頁241）且女主角徯徨無法突破困境批判之。然而類似的評論卻忽略了作者在文本中所賦予女主角露沙的主體性——不僅是由她抗拒家庭、學校所代表的傳統社會機制控制 (institutionalized social control)，以及她追求同性、異性戀情的越界流動，更是從她多元異質的女性書寫中而來。

在中國文學史上，廬隱的〈海濱故人〉可說是描寫女同志情誼的一個十分重要的里程碑，然而此一重要性卻常有意無意地被忽略而一筆帶過。除了〈海濱故人〉、〈麗石的日記〉之外，短篇小說〈她〉，亦是描寫女主角對另一位風度瀟灑女士「莫名其妙的同情與好感」（頁157）。同性情誼確是廬隱作品中一個值得重新審視的特色。

身為一個五四新女性，露沙／廬隱所反抗的是家庭／（父）母親、學校／校長、社會／婚姻對女性的強制性規範與限制。由於傳統迷信，女主角露沙一出生（因外祖母隨即去世，被視為惡兆）就失去了母親的心；十歲左右即被母親及兄長送到教會學校，接受外國校長「皮鞭」式的嚴格管束與階級式差別待遇（頁34–37）。在這種威權式教育環境下，露沙漸漸轉而認同多方照顧她的小姊姊秦美玉，及其稍長後的四個女性友伴——玲玉、蓮裳、雲青、宗瀅，自是十分「自然」的。女友們的相互關懷與彼此交心取代了（父）母愛在成長中的欠缺與匱乏。

在文本中我們看到這些女友們相互談心（頁44）、流淚、安撫，甚而親吻（頁43）；她們認為「同性的愛和異性的愛是沒分別的」（頁54），且相約來年共同退隱於西子湖畔。這種強調類同及較精神上的支持和西方同性關係著重的性別「差異政治」(politics of difference)有程度上的不同。而從最近一些臺港小說中，我們也可看到這類由女性同校而發展出來的同性情誼作品，如：黃碧雲《她是女子，我也是女子》，朱天文《方舟上的日子》，邱妙津的《鱸魚手記》等。華人女性從家庭（如重男輕女、相親制度）、學校（如性別隔離）、社會（如貞操觀）所加諸的多方限制與壓迫，使得在校園發展出的同性情誼成了他們精神（甚至肉體）上的另類支持與表達，雖然這種關係往往也因現實因素考量而解體，甚或以悲劇

收場。

〈海濱故人〉所呈現的並非女同志情誼的烏托邦世界；相反的，它藉著理想的瓦解與幻滅來反映社會大眾對女性及女同志們的無情壓力與偏見。此作並不排斥異性戀情，卻是著重批判傳統僵化了的婚姻制度所帶來的傷害與痛苦，如：露沙談到好友宗瀅的婚姻，即說她婚前有如「沙鷗」般自在，婚後卻成了被囚禁的「鸚鵡」（頁 58）；而露沙本人一方面雖抗拒道德壓力，愛上有婦之夫梓青，另一方面身為第三者卻也對在媒妁制度下的「另一不幸女子」寄予無限同情，不忍傷害之，因而不願輕言要求梓青離婚（頁 65）。

可以說，露沙此一新女性，在抗拒父權的家／枷的同時，所追求的「另一個家／世界」是具體呈現在小說結尾命名為「海濱故人」此一海邊精廬意象上。即便是與梓青的異性戀情帶給她的也是重重困難，只有在與女性「故人」老友們的往日情誼與回憶中，露沙／廬隱的心靈才得以尋回回「家」的路，並得以休息、安老之……（頁 72–73）。

評論家李歐梵 (Leo Lee) 曾稱中國 2、30 年代為「自傳狂」時代 (1973)，然而對同時代的女性作家來說，以第一人稱角度直接赤裸裸書寫的女性自傳仍屬異數。^⑭ 在強大的社會輿論壓力之下，廬隱的〈海濱故人〉選擇以大部分第三人稱較間接策略呈現女同志自傳書寫，可說和臺灣當代女同志作家邱妙津及其叛逆死亡書寫《蒙馬特遺書》等隔時空遙相對照。

傳統男性自傳體小說，多以歷史事件為主，並時 (synchronic) 單一直線敘述而下；廬隱的〈海濱故人〉卻以情感為主軸，異時 (diachronic) 穿插五位女性的情愛生活，並以他們各自的書信日記為輔，偏重對話、交談與日常生活「瑣碎政治」 (politics of details) 的描述。因而讀來拉拉雜雜、絮絮叨叨，如「三姑六婆」之談天說地，無邊無際。我們彷彿置身女性特殊空間——在宿舍、櫛沐室、教室、海邊交心密談，直至東方發白。書中幾個女學生在深夜忙著把兩張宿舍單人木板床合併，預備偷渡女友徹夜談心共眠的具體意象（頁 44）最足以說明文本中女性社區的形成與情感的隨機交織、流動。

^⑭ 謝冰瑩的《女兵日記》及白薇的《跳關記》為當時少數例外。

除了結構布局與男性自傳書寫有別，觀點角度也跳脫傳統單一敘述方式。〈海〉全篇包含的 14 封書信裡，大約一半（8 封）是露沙寫給不同友人的；另外一半（6 封）分別是雲青、蔚然、和梓青寫的，雖仍以女主角為中心，但也提供了一些不同（包括男性）的視角。可以說，敘事角度的選擇，似乎受到情感影響呈跳躍狀態，不似傳統自傳的「客觀」、「理性」。如提及生命中兩個重要的女人（母親及小姊姊）時，被母親忽略的「幼年的歷史」（頁 26）特地選擇由好友宗瀅代為敘述，傷痛似乎仍未癒合；而談到曾經「解救過」她的秦美玉時，卻立刻轉回了第一人稱的親密口吻。由於全篇小說隨時進出不同角度，穿插不同文體，時而書寫、歌唱，時而傾訴、流淚，時而無語空白，一般讀者可能會有時空置換太快，角度轉變太多之雜亂感；然而這也正是廬隱作品的獨特之處，也是它和傳統男性自傳有別的地方。

廬隱的〈海〉文風中西合璧，傳統現代兼備；一部分受到中國古典文學如《紅樓夢》影響，文言詩詞與白話對照參差，另一部分受到西方文學如《茶花女遺事》等故事影響，浪漫悲淒。它突破傳統單一敘述風格，參雜不同異質文體：如書信日記、詩詞歌曲、口述對話等，產生一種互文碰撞的張力；而多元的觀點（multiple perspectives）（以女主角為主體，兼容其他女友、男友觀點），更是形成一種特異的對話網路，不同觀點的交錯。這種不是以一為中心（Irigaray, 1985），較民主、多元的閒談式情感與流動書寫是廬隱作品中女性特殊情誼之表現，有別於男性自傳文體的最獨特之處。

丁玲的自立女學

在五四女作家中，丁玲（原名蔣冰之，1904–86）算是後起之秀；但她的生平及作品中的女性意識可說是最具代表性的。有關丁玲作品中的新女性形象及女性主義已有不少評論家提及，我也另文探討了她和同時代男性

作家之異同。^⑯而有關她的小說中女性之間的情誼與書寫，則較少人論及，本文著重的即為此。

在丁玲的代表作〈莎菲女士的日記〉中，叛逆女性莎菲及其女友蘊姐的親密關係藉前者的日記及書信在文本中表達無遺。雖然表面上，此作正文描述的是莎菲與兩位男士（凌吉士與葦弟）間的錯綜異性戀情；但埋藏在次文本中她真正的情慾與需求卻指涉至閨中密友蘊姐的欠缺 (lacking) 與不在 (absence) 之上。而這位「親密她者」(significant other) 生前的異性戀情悲劇下場也直接／間接影響到女主角莎菲的身體、心理與命運。由於此點在拙作〈叛逆女性〉一文中已詳細探討，此處將著重其與冰心、廬隱小說之比較及丁玲〈暑假中〉的另類女學。

從〈六一姐〉到〈孽人的悲哀〉

在 2、30 年代女性作品中，這種類似同性情誼的書寫在被稱為較「閨秀」、陰柔的女作家冰心的作品中也可見到。她的短篇小說〈六一姐〉及〈我的同班〉均以第一人稱角度，自傳回憶方式記錄對兩位較「男子」氣概的大姐似女子的仰慕與愛意。在文本中，敘述者以小女孩／女學生口吻，描繪心中愛戀的大姊姊。前者（六一姐）在野戲臺前眾女伴議論作者衣著妝扮是否合宜之際替她解圍（《冰心》，42）；後者（L 大姐）則在冰心少時被「迫」轉系之際，鼓勵她從文、提筆寫作。來自下層社會勞工階級的六一姐反而如「大姐頭」似的庇護來自菁英大戶的女主角；而「閩南人，黑皮膚」的 L 大姐則有著「和男人一樣思路」似的指導、鼓勵她。冰心作品中的女性情誼雖仍不脫異性戀男女交往模式，然而在打破階級藩籬，跨越省籍界限的努力上卻隱然可見，這在當時女作家群中，仍數異數。

丁玲的〈莎菲〉由 34 則日記組成，表面上這些日記記載了她和葦弟、凌吉士兩位男子的戀情與慾望；事實上，我們知道這些日記全都是為了好友蘊姐而寫的：

三月二十二日

在心的忙亂中，我勉強竟寫了這些日記了。早些是因為蘊姐寫信來

^⑯ 有關丁玲的評論，除了大陸批評家外，港、臺、美均有學者參與；參見簡瑛瑛：〈叛逆女性的絕叫〉之書目，及〈女性主義與五四文學〉。

要，再三再四的，我只好開始來寫。現在是蘊姐又死了好久，我還捨不得不繼續下來，心想便為了蘊姐在世時所諱諱向我道一些話，而便永遠寫下去，作紀念蘊姐也好，……（《丁玲選集》，92–93）

女主角／敘述者宣稱，這日記除了蘊姐，她不願給任何其他人看。但是我們知道蘊姐已死，無法看日記，也無法回應；於是才試圖給誤解她的葦弟看，而後者卻仍是無法了解。在這裡，莎菲作為書寫自我的女性主體，藉書寫過去，企圖創造未來。然而男性讀者卻無法解讀她日記中的私密語碼，只能發表並寄望由文本外的「第三者」——（女性？）讀者來解碼（decoding）。

從這個角度來看，廬隱的書信自白小說〈或人的悲哀〉也和丁玲的〈莎菲〉有異曲同工之妙。和莎菲類似，女主角亞俠是個追尋理想的新女性，卻四處碰壁而疾病纏身（失眠、心臟病）；書信內容以其病情、國家存亡、男性愛戀為主，全數9封，外加1頁日記及文本末附加的表妹「附書」。從一開始收信者（addressee）KY的性別即被隱藏，^⑯一直到結尾的附書，用心的讀者才發現KY原來是女的。這樣謎似的性別張力，迫使讀者一再回到書信文本，解讀其錯綜關係。於是發現亞俠生命中的關鍵性轉捩事件均是向閨中密友KY傾訴：除了和異性（唯逸、叔和）的悲劇戀情，在異鄉（日本）的失落無根，以及女主角和自己身體心靈的隔絕疏離——就連病中寫作，也要被醫生制止（《黃廬隱選集》，68–69）。小說結尾，亞俠對這種父權專制掌控女性身心的強烈抗議（Foucault），由她自己重病中「選擇」跳入湖心，回歸「自然」畫下暫時句號。此外，在文本中，表妹再度扮演傳信人／媒介角色，不僅使亞俠——KY的親密情誼公諸於世，更肩負起亞俠／KY——讀者之間溝通的橋樑。於是，表妹附書的次文本不只使亞俠——表妹——KY的女性網路編織成形，更使廬隱小說整個以女性／書信為主體的自白書寫更具說服力。

〈暑假中〉

除了〈莎菲〉之外，丁玲的書信日記體創作還包括了：〈楊媽的日記〉，從勞工階級，來自貧苦鄉下、初學識字女性中年幫傭者角度，刻劃都市女

^⑯ 類似的書信體寫法，可在當代臺灣女作家李昂的作品〈一封未寄的情書〉中見到。

知識分子（孫先生）與勞動婦女間的差異；〈自殺日記〉以第三人稱日記體形式描繪少女伊薩的內心矛盾與掙扎；而書信體散文〈不算情書〉，則由作家以丁玲（匿名「德娃利斯」）現身說法，將宣稱「不算情書」的三封情書寄給不具收件人「姓名」的他者，書寫中女性情慾的壓抑與表白（repression and expression）、否定與宣洩展露無遺。

在以上這些作品中描述的女性情誼，不論是莎菲與蘊姐，楊媽與孫先生，或伊薩與茲姐的關係，雖然密切，均不如丁玲早期小說〈暑假中〉的幾對學校女教師般緊密、濃烈。和廬隱的〈海濱故人〉類似，丁玲的〈暑假中〉描寫三對女子：承淑——嘉瑛，德珍——春芝，與玉子——娟娟的同性戀情。這些受過高等教育，畢業於武陵女子師範且任教於自立女學的新女性們，懷抱獨身主義，抗拒傳統社會價值觀而欲親密相守。

文本中對於她們的同性愛戀描寫得頗直接大膽。由於共同任教同住一處，她們遂自動各自配對，親密相處。除了平日一起用餐，也不乏肉體接觸，如相擁、接吻（頁 98, 104–04）、情書往返（頁 97–98），甚至爭風吃醋、哭泣等舉動。尤其是承淑和嘉瑛間複雜的情愛拉鋸戰（頁 106–07）可說是比廬隱的〈海〉有過之而無不及。然而在現實生活異性戀情為主，婚姻制度掛帥的壓力下，這群以「自立女學」為基地，自外於現實社會的女教師們，她們以一間「廟宇」校舍為女性獨身社區象徵的近似烏托邦之另類「地方／家」，最終仍是如〈海〉中的精廬一樣慢慢地被浸蝕、瓦解。有意思的是，廬隱的海濱別墅意象似仍散發女性中產階級的風味；而丁玲的古舊廟宇卻直指女教師們破釜沉舟、全然摒棄社會價值（封建、資本主義？）的意念。反諷的是，丁玲選擇的女性廟宇意象（姑娘廟）可說是同時代表了她對漢人民間對未出嫁女子的歧視與棄絕之批判。和西方同性文化相對照，這是一個值得深入探究比較之處。一個反覆出現的問題是：女性真正的慾望是什麼（頁 108）？女性可否保持自身獨立，而又相互滿足此慾望？

從作品中所透露的訊息來看，即便是女性同性間肉體情愛的滿足亦無法填補她們心中的空虛寂寞。承淑與嘉瑛間的同性關係重覆了異性戀情的權力爭鬥與上下階級宰制模式；最後反而是在承淑於失望中轉向和另一女

友（志清）相濡以沫重新建立起的相互扶持、關懷之同性情誼中升起一絲希望。

在廬隱的〈海濱故人〉結尾時，讀者看到女性們對逝去、過往的同性愛情的不確定與嘆息。而丁玲的〈暑假中〉，在承淑與志清一起苦中作樂；分享午餐、安排菜色及日常生活點點滴滴中，我們彷彿看到了一線曙光；如同敘述者在小說結束時所述：「她（志清）覺得承淑是可以陪伴她到老的」（頁127），於是志清又開始去經營原本荒廢了的財產，這回卻不是為了自己，而是為了她和承淑在女學中隱然「自立」起的新家。而這新興的女性空間並非建立在肉體的接觸，而是在彼此交換嘆息、閒談、傾訴與同情（頁120）的相互交織中成形。

〈暑〉作並非自傳文體，卻由文本中諸多書信（頁97–98）、回憶與口述故事建構出小說中女性角色之關係與主體性。廬隱的〈海濱故人〉及丁玲的〈暑假中〉可說是2、30年代女性同性情誼中最具代表性的作品。描繪女校中女學生、女教師們的親密關係，可說自成了一次文類(sub-genre)，雖因時間年代而消蹤失跡，甚至被評論者遺忘，卻悄然化為一股暗流，於80年代末、90年代初再度現形／身，成為一股沛然莫之能擋的香港、大陸，尤其是臺灣同志熱潮。^⑩ 從邊緣到另類（到中心？），在我們探討諸多當代女／男同志、酷兒文學與論述之同時，對2、30年代女性同性文化及其書寫的重新發掘(re-discovery)與閱讀(re-reading)已是個無法迴避，且必需重新加以定位、探討並賦予主體性位置的研究課題。

* 本文承兩位匿名審查人提供寶貴意見，謹此致謝。

參考書目

Chow, Rey. *Woman and Chinese Modernity*. Minnesota, 1991.

^⑩ 有關大陸、香港、臺灣最近出版的同志書籍，如：矛鋒：《同性戀文學史》；周華山：《同志論》及許佑生：《男婚男嫁》等，大都仍偏重男同志研究。限於篇幅關係，對當代女同志研究將另為文討論之。

- Christian, Barbara. *Black Feminist Criticism*. Pergamon, 1985.
- Duke, Michael. *Modern Chinese Women Writers*. Sharpe, 1989.
- Fuss, Diana. ed. *Inside-Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge, 1991.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Cornell University Press, 1994.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Cornell University Press, 1985.
- Larson, Wendy. "The End of 'Funu Wenxue': Women's Literature from 1925 to 1935," Tani E. Barlow, ed. *Gender Politics in Modern China: Writing and Feminism*. Duke University, 1993, pp. 74–89.
- Lee, Leo. *The Romantic Generation of Modern Chinese Writers*. Harvard University Press, 1973.
- Lu, Tonglin. *Gender and Sexuality in 20th Century Chinese Literature and Society*. SUNY, 1993.
- Mohanty, C. T., eds. *Third World Women and the Politics of Feminism*. Indiana University Press, 1993.
- Nelson, Emmanuel S. ed. *Critical Essays: Gay and Lesbian Writers of Color*. Harrington Park Press, 1993.
- Perreault, Jeanne. *Writing Selves: Contemporary Feminist Autobiography*. Minnesota University Press, 1995.
- Rich, Adrienne. "Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence," *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Routledge, 1993.
- Showalter, Elaine. *New Feminist Criticism*. Pantheon, 1985.
- Smith, Barbara. *Home Girls*. New York: Kitchen Table Press, 1983.
- . "The Truth That Never Hurts: Black Lesbians in Fiction in the 1980s," J. M. Braxton, eds. *Wild Women in the Whirlwind*. Serpents Tail, 1990.
- Tang, Xiaobing. eds. *Politics, Idiology, and Literary Discourse in Modern China*. Duke University Press, 1993.
- Cito, Angela and Tani E. Barlow eds. *Body, Subject, and Power in China*. Chicago

- University Press, 1994.
- 丁玲：《丁玲代表作選》，上海：全球書店，1937。
- 〈同志論述／專輯〉，《中外文學》，卷25期1(1996年6月)，頁1-80。
- 史書美：〈中國當代文學中的女性自白小說〉，《當代》，期95(1994)，頁108-27。
- 矛鋒：《同性戀文學史》，漢忠，1996。
- 朱天心：《方舟上的日子》，臺北：時報，1994。
- 冰心：《冰心》，海風，1989。
- 李小江：《夏娃的探索》，河南：人民，1988。
- 李達軒：《丁玲與莎菲系列形象》，湖南：文藝，1991。
- 孟悅、戴錦華合著：《浮出歷史地表》，臺北：時報文化，1993。
- 邱妙津：《蒙馬特遺書》，臺北：聯合文學，1996。
- 周華山：《同志論》，香港同志研究社，1995。
- 凌叔華：《凌叔華小說集》，臺北：洪範，1984。
- 袁世碩、嚴蓉仙編：《馮沅君創作譯文集》，山東人民出版社，1983。
- 彭小妍：“The New Woman: May Fourth Women's Struggle for Self-Liberation,”
《中央研究院中國文哲研究所集刊》，期6(1995年3月)，頁259-90。
- 黃人影編：《當代中國女作家論》，上海書店，1933。
- 《黃廬隱選集》，香港文學研究社。
- 張小虹：《慾望新地圖》，臺北：聯合文學，1996。
- 賀玉波：《中國現代女作家》，上海：復興，1936。
- 閻純德編：《中國現代女作家》，黑龍江人民，1983。
- 盧啟元、徐志超編：《廬隱·馮沅君·綠漪·凌叔華作品欣賞》，廣西教育，1988。
- 簡瑛瑛：〈叛逆女性的絕叫〉，《中外文學》，卷18期7(1990年3月)，頁51-75。
- ，〈女性主義中國文學批評的困境與展望〉，見張小虹編：《性別的美學／政治》，國科會，1995。
- 顧燕翎編：《女性主義理論與流派》，臺北：女書店，1996。
- 廬隱：《廬隱選集》，文帥，1988。