

1997 年以来香港小说所表现的女性形象

——以母亲、女儿、妻子为中心



金惠俊

金惠俊 (Kim Hyejoon) / 韩国釜山大学

一、 导言

自 1997 年香港回归以来，香港小说不再直接探讨身份认同问题，而是转而描述香港社会存在的各种现象。这也许是另一种探索和追求身份认同的途径。过去一段时间里，由于专注身份认同问题而被边缘化的阶级、社会、女性以及后殖民主义的问题再度引起了人们的重视。^[1] 本文将重点放在女性问题上，探讨 1997 年以来的香港小说如何处理和刻画女性形象的问题。

本文将 1997 年以来的《香港短篇小说选》(香港三联书店) 中所选的所有中短篇香港小说作为考察对象，而不论它们是否属于女性主义小说类型。^[2] 本文之所以这样做，是因为尽管作者的主观创作意图很重要，但笔者更希望针对香港小说中的女性以怎样的面貌出现、读者如何接受这些形象等问题作重点考察。而且，本文既不是排斥女性主义视角，也不是有意回避这一话题，而是积极接受女性主义视角，同时关注家长制社会中 被歪曲的和奋斗的女性形象。

女性主义者普遍批判，家庭是维系家长制的最基本单位。^[3] 据此，在研究方法上，本文将从家庭成员中的母亲、女儿、妻子等形象入手进行研

究。这不是为了试图将女性固定为特定的社会角色或形象，而是为了避免在有限的篇幅中考察丰富多样的女性形象本身所带来的局限性。

二、慈母型母亲与“魔女”型母亲

许多文学作品向来是这样刻画母亲形象的：她们向子女倾注无限的母爱，即使为他们献身与牺牲都毫不犹豫；有时她们无条件的母爱甚至到了让人感到愚昧的程度。香港小说也不例外。《就是这样子》(蓬草，2001) 或《回乡》(绿骑士，1999) 中的母亲形象就是这样。前一篇作品中，智成的母亲(“她”)没有丈夫，一个人经营理发馆，还准备花一个月的时间去探望自己辛苦拉扯大的儿子。她不求任何回报，只盼望儿子能有个好的将来。但是已经 30 多岁的儿子却不务正业，不求上进——跟他一起同居的女友怀有身孕，也没有稳定工作，他们只是随随便便地生活。母亲看到这些之后，为了不给儿子造成物质上和心理上的负担，就买好饮食，将冰箱塞得满满的；并且宣布说，自己因担心理发馆，决定马上返回老家。临走前一晚，母亲还为将要出世的孙子准备了一张支票。后一篇作品中志邦的母亲(“她”)

不管长子的实际情况是否允许，斩钉截铁地要求他一定要为刚刚死去的小儿子买一张回程机票。因为她深深地恐惧，如果不这样做就带不回死去的小儿子的灵魂。最后，盛放着灵魂的骨灰盒坐在飞机一个座位上与“母亲淌血的心”（227页）一起“滴过万水千山”（227页），终于回到了香港。这两篇小说中的母亲没有名字，只被称呼为“她”，却为我们展现了不图任何回报、本能地、发自内心深处去奉献的母爱。因此，前一篇小说在结尾借叙述者之口说道“做母亲的，大概就是这样子的了”（228页），对母爱大加称赞。

当然，母爱本身在一定程度上是自然的，也是值得称颂的。但如果过分强调，或将之绝对化，就会出现另外的问题。那样做在表面上似乎突出了女性的伟大，但实际上很可能将女性的作用缩小和固定化。像上面提到的《就是这样子》中，母亲对儿子的爱一直延伸到未来的孙子身上；但究其实，母亲在没有丈夫的情况下为儿子奉献了自己的一生，而最后留给她的却是自我的丧失。不仅如此，母亲作为女性，本来就是家长制下的牺牲者；如果过分地去强调母爱，就很可能将母亲塑造成家长制的协助者，甚至是家长制的代行者。比如，《玉传》（陈宝珍，2002）的女主人公玉的母亲就体现了这一点——她在担心女儿时说“男人对儿女的爱往往就是对妻子的爱的延续”（174页），又说“我们做女人的，最忌行差踏错，弄不好，好好的一个家就散掉了。值得吗？”（179页）

这样过分地强调母爱，可能使身为女性的母亲之自我消失殆尽，变成家长制的协助者或代行者。母亲的这种职能也将作用于子女，尤其会将自已的生活方式原封不动地强加给同为女性的女儿。《旺角记忆条》（崑南，2002）中的母亲（叙述者）对女儿说：“哥哥死了之后，我们的希望完全落在你的身上。”（129页）当她看到女儿做任

何事情都要靠自己时又说：“你是男孩子就好了。”（132页）

如果以上这些例子直接展现了家长制的维护者或代理人职能的母亲形象，那么下面的《无爱纪》（黄碧云，2001）中的场面又意味着什么呢？女主人公楚楚在丈夫米记背叛自己、和其他女人一起生活之后，仍然容忍他出入家中。有一天在与丈夫一同走在回来的路上时，她是这样做的：

列车到了。在车门前就见到米记，见到他傻傻地向她一笑；她也微微地报以一笑。并且她完全不知不觉就伸手拖着，好像拖着一个儿子。米记还在她的生活里，她的心里，不过已经是一个儿子。（150页）

此时她对孩子的母爱已经延伸到对丈夫的母爱性思考与行动，以至于包容丈夫的一切行为——甚至其缺点也成为理所当然，其结果是，女性对男性的奉献、牺牲以及依赖被正当化。这个例子不仅把作为母亲的女性暴露无遗，而且女性本身已经把母爱的神话像本能一样地内在化了。

香港小说塑造的女性化或人性化的母亲形象，有意无意地反抗了家长制下被神话化的母亲形象。从为自己的利益而置子女于度外的单纯型母亲，到追求女性自我价值而把子女放在次要地位的复杂型母亲——她们不是溺爱、献身、奉献、牺牲的母亲，而是压迫、虚伪、自私、贪婪的母亲。《鱼咒》（王良和，2000）中叙述者的母亲形象——尽管不是男性作者有意为之——也明显地体现出这一点。小说中有两位母亲登场，叙述者的朋友金锋的母亲与叙述者的母亲。金锋的母亲是在任何情况下都善待儿子和儿子朋友的温和母亲。尽管金锋有些智障的三哥——已经长大成人，她仍然快乐地为他洗澡。这个精神不正常的儿子只要母亲不在家就会不安地偷面包吃——可是叙

述者的母亲却恰恰相反：她打骂叙述者，不给他零用钱；还讨厌叙述者养的鸭子，并将它杀掉下锅；丈夫上班之后她只顾自己睡觉，任由叙述者自己弄早饭吃。这样一位“凶恶的”（11页）母亲还常常跟丈夫吵架，甚至诅咒丈夫过马路被车撞死。所以，叙述者曾非常希望金锋的母亲就是自己的母亲。而叙述者的母亲所做的这些行动大体不是发生在叙述者的孩提时代，而是其开始发育成男性的时候。其中决定性的场景是，进入青春期的叙述者与金锋一起鬼鬼祟祟地跑进洗手间，观察彼此正在长出的阴毛，母亲发现后狮吼一般地喊道，“你这样下作！”（13页），然后紧握衣架击向叙述者的身体。同时母亲还将叙述者养的彩雀（斗鱼）全部倒入厕所冲掉。这里的叙述者母亲正是那种所谓的“魔女”型女性形象。

但是，这样的“魔女”型母亲形象究竟是不是真实的乃至真正的母亲形象，还有疑问。因为，如同把母亲形象全部限定为慈母一样，这一次的误差是将多种多样的女性形象单一化，使之成为向男性发威的“魔女”^[4]。这样的“魔女”型母亲形象会给男性中心主义的社会埋下不安的阴影。再来看《鱼咒》（王良和，2000）这篇作品。叙述者长大成人之后对两位母亲的态度发生逆转。叙述者听到金锋的母亲与丈夫诀别、60岁的她还要改嫁的消息后，觉得很恶心；他想象着她与改嫁的丈夫腻在一起时的恶心画面。相反，在想到自己的母亲时，他觉得自己“已经取代了父亲的位置，控制着这个疯狂的女人”（21页）；并回想当年，母亲轻轻拍着他的屁股，把手伸进他的裤子说“我的肉”（22页）。一言以蔽之，这些都表现了叙述者的心理状态，那就是不希望母亲的形象在自己心中是一个追求自我的“魔女”，而希望是一个被家长制统治的、只有母爱的女性形象。这样的小说表面上描写一个反抗男性、作为女性的母亲最终被作为男性的儿子所镇压的过程，但从

反面暴露出男性对于女性自我存在的主张怀有不安之感。

只是，恐怕要等一段时间之后，才会出现一种既不丢掉母爱，又完整体现女性自我的母亲形象。这是因为，不用说男性作家，就连许多女性作家也习惯性地承袭既存母亲形象的塑造方法。也许有人会说塑造一种既能引起现实共鸣，又是理想典范的母亲形象是件不可能的事情，因为现实中的母亲形象本身已经被家长制压得歪曲变形。但是文学毕竟不能、也不需机械地再演乃至反映现实；同时，那样的母亲形象也没有必要成为具有统一性和整体性的“我们共同的母亲”^[5]形象。所以，塑造出不被社会性别所牵制的母亲形象，或许还是可能的吧？

三、顺从的女儿与叛逆的女儿

许多文学作品都有一种倾向：以称赞孝顺之女、批判不孝之女的方式来劝勉女儿顺从父母。这种倾向在香港小说里也同样存在。《看楼》（邝国惠，1998）的女主人公阿莺一边梦想拥有属于自己的空间和事业，一边跟哥哥一起集资买房赡养母亲。《爱美丽在屯门》（也斯，2002）中女主人公爱美丽7岁时失去母亲，在爸爸的抚养下长大，而她的行动所体现的孝心让人惊讶。她最担心的问题是，父亲为母亲做了一个神龛后，整天把自己关在小室中，足不出户。有一次，她为父亲准备好饭菜，吃到一半抬头看到饭桌对面的父亲已沉睡过去，“小杯中的白干也没呷，她孝顺女的角色当不成，只好把杯子搁到神龛前孝敬生前也贪嗜杯中物的母亲。”（3页）从此以后，她就徘徊在香港郊外的故乡元朗，到不同的食肆拍照给父亲看，希望他重新恢复食欲。

很难说女儿对父母尽孝本身是一件错事，但问题是像这样对孝顺女儿、顺从女儿形象的刻画往往不停留在这一层面，而是已经发展到阻挡女

儿独立人格的形成、或是使其自我否定其女性的存在的程度。《后殖民食物与爱情》(也斯, 1998)和《天蓝水白》(祝捷, 2001)清楚地说明了这一点。

前者之中,叙述者“我”与玛利安对食物的趣味相投,开始交往。跟玛利安的父亲初次见面时的场所也在香港中区酒店新开的餐厅。而他后来才知道,玛利安的父亲曾有一段时间在这家酒店掌管过饮食,她对食物的兴趣和训练都从父亲那里传承过来。这次见面并不成功,“虽然纡尊降贵的世伯未曾口出怨言,但他的女儿也接受了他隐含的不满”(8页)。那之后,他在送玛利安回家的路上不知怎的吵了起来。结果,那天以后,两个人的恋人关系也结束了。后者用童话式文体叙述了年幼的女主人公茶籽在到处流浪的过程中遇到的人和经历的事,是一篇充满宗教氛围的小说。在女主人公菜籽与同名少女菜籽相遇的场景里,对少女菜籽姐姐的描写如下:

姐姐挑着水一步一步上来了……姐姐把水倒进缸里,然后从缸里看看自己,看自己的头发长长了没有。那天爸爸打妈妈,说妈妈生不出男娃娃,姐姐就把头发剪了,哭着对爸爸说:“莫要打妈了,我从今以后就做男娃娃,还不行吗?”(78页)

前一篇作品虽不是典型的孝女故事,但父亲的影响(统治)直到她长大后仍然发挥着作用,所以女儿玛利安与男性的结合总是失败的。^[6]后一篇作品所表现的是女儿出于对母亲的孝心和对父亲的服从而否定自身的“女性性”(尽管她的“女性性”从根本上无法消失,例如,她想要看看自己的头发长长了没有)。

这种对顺从女儿的强调不只停留在家庭内部对父母(他们实际上代表家长制的权力)的顺从,

而且甚至很容易转化成对家长制社会本身的服从。我们暂且将香港小说搁置,把目光移向20世纪中国文学。^[7]20世纪初,中国新文学的主要素材之一就是自由恋爱、自由结婚。站在个人立场上说,是个人独立宣言;站在女性立场上说,是女性的存在宣言。但是随着时间的流逝,在救国和启蒙思潮的影响之下,大部分作品都倾向于把女性存在作为集体构成的一部分,使之逐渐朝着无性化乃至男性化的方向发展——虽然也有例外。《白毛女》中被黄世仁施暴的喜儿只不过是掠夺的农民(农民的女儿),《红色娘子军》中的琼花也不过是革命的英雄(党的女儿)。换句话说,争取男女平等就意味着不分男女,一律服从国家、民族、阶级意识形态;意味着“女性性”已经被变形的男性中心主义所取代。在这样的家长制社会,只能是父母不断地试图对女儿进行控制,即对女儿的“女性性”进行控制。香港小说《青春遗事》(黄灿然, 1998)中刘玉清的父母不顾女儿的意愿为其张罗婚事,即缘于此。《意粉、竹叶、小纹和其他》(小榭, 2000)中,女主人公小纹的母亲身为女性却根本不关心女儿身体上以及精神上的变化,只知道“她现在最重要的是听话”(26页),也是同样的道理。

香港小说里出现的这些内容说明:直到如今,人们在意识深处仍然把子女看做父母的所属物。相对儿子来说,这种看法在女儿身上出现得尤其频繁。某些方面也寓示出,近代以来女性的地位仍然没有发生根本的变化。比如,《蹲在墙角的魂》(李维怡, 2002)中9岁的女儿被父亲殴打得血肉模糊,差点死掉,勉强活过来。她长大之后当了警察,但常常出现幻觉,看到“他”蹲在墙角看自己。原来,权力的直接行使是指向人的身体的,封建社会的权力可以将人命玩弄于股掌之中,家长制下的家庭暴力也是如此。

这些表现的都是在家长制下通过有形的行为

使女儿（女性）顺从，而《日落安静道》（陈慧，1998）则暗示着女儿（女性）终究逃不出家长制的魔掌。为了帮助理解，笔者将小说中的事件按时间顺序进行了整理，内容如下：

女主人公乐霞没有母亲，她唯一的保护者——父亲——是一位灵车驾驶员，父女二人相依为命。父亲工作的殡仪馆几乎成了她的家和乐园。但是，渐渐成长的她问父亲，可不可以不去驾驶灵车，而当个巴士司机。她开始对父亲的职业和工作单位产生排斥感。有一天，9岁的她一个人在家里等父亲，被沸水烫伤了手臂与手腕。急诊室里，她的父亲不住地发牢骚“为什么你不听话呢？……你人越大越不听话”（72页）。以后的日子里，她常常听到父亲说这样的话。她14岁时，一个有名的歌手去世了，她带同学混进了殡仪馆。她的父亲发现之后，用扎尸体的麻绳捆起她的手脚，丢在一个长形的盛尸体的藤筐里进行监禁。后来不知道是谁放了她，她便顺着那条路离家出走了。她在殡仪馆后面的路上遇到了开货车的秦先生，并从此开始在街上过流浪生活。她时常得到一直关注她的秦先生的照顾。最终，她在21岁那年决定跟秦先生一起生活。而在准备买嫁妆的路上，她偶然得知父亲去世的消息，然后为他发丧。

在成长过程中，身为家长的父亲努力保护（控制），女儿却努力想要摆脱这种保护（控制）、逃离父亲、与新保护者相遇——与作为新家长的丈夫结合；最终，曾经的家长父亲去世。这一系列过程也许已经不需要过多地说明。女儿的成长，结果不过是从一个被称为父亲的家长处转换到另一个被称为丈夫的家长处。秦先生的职业是驾驶货车，这就象征着他代替了乐霞的父亲。小说里秦先生准备的房子居然跟殡仪馆一样是云石地板，

乐霞当初还很讨厌这些，后来却听之任之，这也佐证了以上论述。由此看来，父亲去世之后，乐霞在殡仪馆里偶然与人相遇时说的话很是意味深长，“我只不过是路过，你们放过我”（76页）。

当然，香港小说里不仅有顺从的女儿，也有叛逆的女儿登场。《自由落体事件》（颜纯钧，2000）中的不良少女阿慧对警察主人公“他”来说就是个妖姬。她对“他”说：“妈妈开心了我就不开心，她为什么不让我开心！”（271页）并利用“他”两度破坏妈妈的再婚生活。《又见樵子红》（黄燕萍，1999）中的乡村少女丽菊也因为钱的问题而顶撞抚养她的继父。结婚生子之后，她又以父亲不是生父为名，硬将继父和生母一起赶出了家门。虽然这些作品都是描写破坏父母家庭的事件，但是又表现出各自通过生育后代的方式重建了家庭，说明作品并没有对家庭所代表的现存秩序从根本上进行否定。

如果说这两篇小说既不是有意识地刻画叛逆型女儿的形象，又没有直接接触及女性问题，那么《理发》（谢晓虹，2001）则是一部值得给予充分重视的作品。这篇小说在现实、记忆与空想之间自由穿梭，同时表现了女儿对母亲既顺从又叛逆的情结。这篇小说从母亲给女儿、即叙述者剪头发的场景开始。在剪头发的过程中，叙述者断断续续地陷入回想或空想之中——在现在、过去、空想的世界里，母女间的事情复杂地交织在一起。在此值得注意的是，叙述者对母女之事发挥的空想基于她自己的记忆。

叙述者在自己的空想世界里是一个经营理发馆的母亲的女儿，她在很小的时候是完全顺从母亲的乖乖女。叙述者这样说道：“我伏在妈妈怀里听她[对男人]的咬牙切齿……看着墙上她灰黑色巨大的影子，深深感到那影子是母爱的表征，里面包容了我。”（278页）“除了偶尔的一顿抽打外，那时我正沉醉于母爱之中。”（278页）但是，到了

13岁那一年，叙述者从同班男生那里收到了一只红色的头发夹子，“把红色的发夹别在头发上……发现比母亲还要好看。”（279页）另外，叙述者开始经常对母亲做出一些反抗的行为，“还别着那只发夹故意在母亲面前走来走去”（279页），“那时实在也害怕她一巴掌打来而战战兢兢”（279页）。那么女儿又是如何终结对母亲的反抗的呢？——“后来我还是把发夹除下来，爬上塑胶椅说，妈，该剪头发了。我把发夹除下来时，曾以为一切会恢复旧观。但的确有的一些什么已经变了。这次以后，母亲便很少打我。我也再没有对母亲那么唯命是从。”（279~280页）女儿要求妈妈剪头发，妈妈便给女儿剪头发——母女二人用这种形式作了和解。当然，和解便意味着母亲认可女儿的成长。

但在这篇小说中，顺从的女儿变成了叛逆的女儿，母亲给予这样的女儿以认可，最终母女和解——这一过程并不单纯是认可子女成长的过程，而是认可作为女性的女儿的过程。小说中随处可见女儿在成长过程中与同为女性的母亲形成的竞争关系，这一点显而易见。比如，女儿别上发夹，便觉得比母亲好看；或因为理发馆的男客人就与母亲形成了某种紧张关系；虽然是在空想，但她甚至接受了父亲用手抚摸她的大腿。但是，另一方面，女儿虽然爱她的母亲，同时也接受母亲的爱，小说中却几次提起挨母亲打的事。虽然作品表现得并不十分明确，但不能不说，这是母亲对女儿之“女性性”的一种否定。由此可以看出，通过剪头发的方式达到母女和解的行为，意味着在男性中心主义社会里，同样身为女性间的同志之爱。另外，小说里现实中的母女与空想中的母女经历了相似的过程；母亲因为在自己的婚姻上受到过父母的操纵，而对叙述者的恋爱表示过强烈的反对，但是她现在已不再激动，只专心地给女儿剪头发，这也是有力的证明。

与过去相比，1997年以来的香港小说对于女

儿之“女性性”的关注逐渐增加。在这样的趋势下，家长制社会里实际存在过、但一向被回避的遭受父亲性暴力的女儿形象开始出现。其中，《当劳的官司和我的拳头》（颜纯钧，2003）展现了年仅16岁的未成年少女明君：她把对自己性暴的继父告上法庭；在法庭上声音细细，有时还忍不住低声饮泣，但每句话都充满勇敢。与此同时，小说对男性中心主义社会中女性的受害范围之广、根源之深也揭露无余。小说中女儿作为受害者，不仅遭受性暴力本身的伤害——继父矢口否认，称她伪造事实，媒体将之变成饶有趣味的言论报道；更不必说，所谓阐述证词的法律程序给她造成了第二次伤害。她的母亲慧心为了阻止——哪怕是阻止一点——这些对女儿的第二次伤害，甚至去拜托女儿的继父、自己的丈夫当劳快点认罪。

如果上述小说对此问题仍然只作了间接单纯的处理，那么中篇小说《桃花红》（黄碧云，1998）则从很多方面进行了深刻挖掘。小说中细青、细容、细月、细玉、细眉、细凉、细细是周氏家族的七个姐妹。为了见到三女儿细月的未婚夫赵得人，大家都聚在大女儿细青的家里，故事就是从这里开始的。通过酒席前后登场的人物各自内心的回想，以及她们之间的对话，再加上叙述者的陈述，我们可以看到她们那些像拼图游戏一样缠结在一起的过去。父亲周秋梨和大女儿细青之间有乱伦关系，早起过疑心的母亲李红在证实了这一点之后离家出走。之后，除了小女儿细细以外，其他女儿也都纷纷离家，七零八落。父亲周秋梨因心脏病发作而去世。女儿们长大成人之后，都留有这样或那样的严重“后遗症”。

其中，最有代表性的人物还是大女儿细青。下面一段是小说开头部分描写赵得人眼中细青家客厅的光景：

抬头是盏老旧的水晶灯，水晶已经发黄，

一套褪色的仿路易十五金沙发，墙上挂着老虎皮，一只长银剑，一副武生行头……赵得人觉得像走进什么精神分裂的病人的牢房……细青在厨房喊：“囡囡，不要玩公公的留声机。”赵得人方见墙角的喇叭留声机……随便翻看时装书，十分古怪的旧时装，连杂志的编排字体都是旧的，翻开封面，是一九七三年的《妇女与家庭》。(99~100页)

就像这里暗示的一样，细青仍然活在对奸淫自己的父亲的回忆里。细青这种扭曲的生活在小说中反复出现。她虽然还没到酒精中毒的程度，但整天喝酒，沉迷于麻将，怕别人瞧不起自己；其他的女儿都已忘记父亲的忌日，唯有她一人牢牢记得；她仍然喜欢跟父亲的记忆纠缠在一起的桃花等等。“这么多年了。细青执著于她自以为的爱、永不可得的爱、超越道德的爱。”(137页)像这样一辈子恋恋不舍奸淫自己的父亲、陷在记忆中不能自拔的细青的形象，正是对家长式男性中心主义彻底破坏女性的深刻控诉。

但是，小说中的女儿们不只是简单地告发女儿(女性)在家长式男性中心主义社会中所受到的迫害。进一步挖掘就会发现，她们也在表达改变已有的家长式社会现状的一种可能性。这一点主要体现在，她们渴望从苦痛的记忆中摆脱——虽然彼此间不断产生矛盾，但即使缄默不语也会彼此同情。

对其他的女儿们来说，最严重的受害者大女儿细青跟母亲没什么两样。比如，“没办事，在家里帮忙，照顾妹妹”(105页)，“老母出走后她[细青]几乎就是她[七女儿细细]的母亲了，有时她错语会叫她‘妈妈’”(103页)。但重要的是，女儿们(妹妹们)受到来自父亲的直接伤害，又失去作为角色模型的母亲；在这双重伤害之后，她们不以真正的母亲李红为对象，而是以“代理母

亲”大女儿为对象，通过对她的排斥和同情而将各自的“女性性”保存乃至确定起来。从二女儿细容开始就是如此，她跟细青长得非常像，以至于把细青错认为是镜子里的自己。因为姐姐的存在，她总是遭到父亲的歧视，为了反抗，她使自己成为“交际花”。在家人四分五散之后，她跟有钱人花东尼结了婚，移民到墨尔本。但是丈夫叫她婊子、动不动就打她，她实在忍受不了便向他开了枪，让他受了重伤。在她的行为被证实为家庭暴力下的正当防卫之后，她离了婚带着囡囡回到了香港。然而，有一天她穿着姐姐的拖鞋，跟她曾经那么怨恨的姐姐一起准备食物时却说“我们都老了”(97页)。她们每个人都把大女儿当作反面教材，但同时又都感觉到自己跟大女儿的同质感。因此当细青说“你们一定笑我贱”(124页)时，六女儿细凉马上回答说：“笑什么呢，我跟你们一样了，都成了不由自主的人。”(124页)“她们这样吵吵闹闹，因为她们之间明白，她们谁也离不了谁。”(109~110页)

这些女儿形象不正意味着要使男性中心主义解体，意味着女性的觉醒和团结一致的努力是必不可少的吗？不过或许，只具备这些是不够的。女儿们已经受伤很深了，其中受伤最深的大女儿又被当成了代理妈妈。想要改变这个已有的世界恐怕绝非易事。甚至连“周家姊妹数她最正常”(98页)的三女儿细月也对“大姐和我父亲关系暧昧”(109页)或“二姐是个杀人嫌疑犯”(109页)等事情习以为常——她觉得，这些只不过是生活中的一部分。由此，父亲死去的场面跟小说末尾与赵得人相关的场面就相当意味深长了。下面是对这两个场面的概述：

(1)妻子和女儿们都离开后，只剩下小女儿细细和父亲两个人一起生活。父亲做了一大桌丰盛的饭菜，并摆上所有家人的碗筷，说：“我有什么做得不对，我还是一家之主。”(134页)过了一

会儿，他心脏病发作，痛苦地抽着气，快要死去。这时他突然用一只手紧紧地抓住细细，细细挣不脱，一发狠按住了他的嘴，他停止了呼吸。“到底是她杀了他，还是他自然死亡……是一个她一生都不会开解的谜。”(135页)

(2) 对于生活在烈火中的女儿们来说，勉强能寻求自赎就是万幸。赵得人从细青的家里出来后，在开往回家路上的车中听到细月说“我梦到我父亲要杀我”(139页)，他马上回答说“不会的。你父亲已经死了”(139页)。细月含糊糊地道“是呵”(139页)，又沉沉地睡去。他掏出手帕来替细月抹干了眼泪，然后用手帕掩住自己的嘴，“泪的气味，微酸，勾起婴孩记忆。”(139页)赵得人开着车，“愈开愈漆黑，开到无色无声的混沌去，黑暗尽处，有光。”(140页)

这篇小说跟前面分析过的小说不同，没有描写从父亲这个家长到丈夫这个新家长的转换。小说虽然没有清楚地表明父亲这位家长是自然死亡，还是女儿们杀死了他，但分明在强烈地暗示后者；小说中，三女儿细月的对象赵得人不是作为家长的男性，而是在家长制下艰难苟全的同盟者以及同路人。换句话说，这就象征着，在人间世界摆脱男性中心主义而实现两性平等新秩序，还有很长的路要走；要实现它，自然不可缺少女性的觉醒和团结，但还需要与那些已认识到家长制弊端或者正在其中经历的男性来进行合作。

四、贤妻与情妇

如今，认为妻子是丈夫的附属物的看法已不多见。但是如果小说将妻子描写成对丈夫乱发牢骚、爱管别人闲事、与别的女人神聊甚至显得无知或庸俗的女人，读者会如何看待呢？会以为妻子原来都是这样的吗？抑或会因为妻子从来都是被这样塑造而不加注意？这样的妻子形象在香港小说里也经常出现，当然问题也不少。举个例

子来说^[8]：

《当劳的官司和我的拳头》(颜纯钧，2003)中叙述者因为朋友义气而落得狼狈不堪。小说中突出描写了他尽管处处碰壁，但始终立足道义的形象。相反，在叙述者眼里，自己的妻子若兰却与叙述者恰恰相反。叙述者的妻子虽然不喜欢锱铢必较，但“会死缠烂打，无理取闹，头脑简单的女人记性好，因为她要记忆的事物本来就不多”(222页)。再者，叙述者的妻子得知丈夫辞职，便又哭又闹，甚至到厨房拿来菜刀吵闹着要自杀，结果伤到了手。但是，这位妻子在其后半年多的时间里一直跟两个女儿一起盼望着丈夫能找到工作，恢复正常的生活。她不过是有时候向丈夫发些牢骚，将一叠要付款的账单扔到丈夫面前而已。结果，小说中的丈夫因为是理性的、合理的、生产性的，便成了有资格做出独断行为的人。相比之下，妻子却被刻画成一个依存者的形象，她既不能理性地说服丈夫又不能合理地驾驭丈夫，只会发牢骚、行为冲动。她在丈夫没有收入的半年多时间里只会“吃谷种”(230页)，并一味等待丈夫回心转意。不仅如此，小说还描写了叙述者的上司娜娜。她喜欢斤斤计较、公私分明，结果与丈夫离了婚，孩子也夭折了。如果将叙述者的妻子与娜娜相对照，小说还明显地暗示出，只有像妻子那样的行为才能维持家庭的安宁或家长制秩序。

相对丈夫来说，这篇小说将妻子塑造成一种非理性、非合理性、非生产性的存在。她只能依赖于丈夫而存在，并认为自己至多不过是良妻型的助力。

但是，如果我们再仔细观察小说中的妻子形象，从她们的教育程度或是经济能力上看，在很多情况下她们是没必要一定要依靠丈夫来生活的。但在香港小说中，有的妻子甚至是在经过损益计算之后，为了过安稳的生活而自弃独立，钻

进丈夫的保护伞下。《“月媚阁”的饺子》(李碧华, 1999)的女主人公菁菁就是这样。她是一个颇有心计的人物, 她的所有行动都是为了得到丈夫所提供的安宁生活。身为电影演员的她, 心甘情愿放弃自己的地位和人际关系, 嫁给身为富豪子弟的丈夫; 婚后的20年里, 她会因丈夫的一句话而打消回娘家的念头; 尤为甚者, 她知道丈夫对她不忠之后, 非但不批评, 还为了唤回丈夫的心, 毫不犹豫做出吃胎儿肉饺子这样极端的行径。用一句话来说, 妻子形象与其受教育程度、知识水平、经济自立能力、处理事情的能力、感情独立性等因素几乎毫不相干, 她们往往被描写成接受丈夫保护、依赖丈夫存在的形象。这样看来, 教育的普及以及经济的自立虽是可以提高女性社会地位的基本要素, 但这些并不能保障女性自我认识能力的提高, 也不能缓解社会对“女性性”的歧视。

尽管在有些家庭中女强男弱——妻子掌握经济权、决定权、主导权, 但即使如此妻子也不过是家长制的代行者, 或是单纯的男性与女性之间的权力颠倒, 这与颠覆男性中心主义、创造新世界似乎毫不相干。《好鞋子》(钟菊芳, 1999)中叙述者的父亲是一个在过去的21年里除了做鞋什么都不知道的人, 他只在叙述者考入大学时高兴过, 其余时间里只会流泪。相反, 叙述者的母亲则处处都是家里的领导, 她统管鞋店的全部运营。店里的生意走下坡路时, 她就买卖股票, 用赚的钱又去买了两栋房子; 生活渐渐宽裕后, 她就去打麻将娱乐。但深究起来, 她所做的一切都是以丈夫的制鞋技术为出发点的。女性仍然摆脱不了对男性的依存。此外, 每逢有女明星来做鞋, 母亲总会借故进出小厢房, 趁机监视父亲量尺码的手, 直到大家吃过晚饭后她才匆匆出去打麻将。然而, 在儿子询问母亲的脚的模样时, 父亲的问答仿佛禅语: 鞋子一双就够了, 但女人总是不满

意于自己的鞋子, 不断地寻寻觅觅。在小说末尾, 儿子说自己对鞋子没有特别要求, 喜欢女友回家就赤着脚走来走去, 但在决定结婚之后, 女友却鼓着腮烦恼于如何找一双舒适的鞋。小说就这样结束了。整体看来, 妻子表面上好像是强者, 但实际上丈夫仍然主宰着家庭, 而且, 下一辈的儿子重复制造了同样的家庭。

妻子对丈夫之依存的反面就是丈夫对妻子的支配。这样的支配首先是通过肉体行动来表现, 其中最直接的是发生在女儿或妻子身上的家庭暴力。比如《桃花红》(黄碧云, 1998)中的细容, 《天蓝水白》(祝捷, 2001)中的少女菜籽的母亲, 《我, 阿莽, 牛蛙》(梁锦辉, 2000)中的阿莽, 《诺言》(亦舒, 1999)中的胡星德等。她们都曾遭受过丈夫或者同居男友的暴力行为。细容结婚前曾是所谓的“交际花”——丈夫花东尼很清楚这些, 却仍然跟她结了婚; 随着移民生活变得越来越艰辛, 他开始不停地骂她婊子并施加暴力。少女菜籽的母亲因为没能生儿子而挨打受骂。阿莽的同居男友李铁是她的学长, 阿莽“接受了他大部分的旧书, 顺道也……接受了”他(119页); 在他们遭遇到经济上的紧张之后, 李铁的情绪也变得敏感, 他“爆发了多年来第一次……的粗暴行为”(132页)。胡星德则遭到同居的英国男友的殴打, 这位男友还每日咒骂不停、天天问她要钱。虽然这些女性遭受暴行的理由各不相同, 但在男性中心主义社会里, 她们都是作为家长的男性为了维持自己的权力而迫害的对象。可是她们可以采取的措施很少: 细容在不堪忍受的情况下向丈夫开了枪, 使其受了重伤, 虽然这后来被证实是正当防卫, 但她却只能顶着杀人嫌疑犯的罪名过着拮据的生活; 少女菜籽的母亲只能避开丈夫去厨房点火; 阿莽在一天晚上睡不着觉, 不久以后又失掉了可以预知未来的嗅觉神经, 只好搬回母亲家里; 胡星德失掉了肚里的孩子, 自己也命在旦夕,

艰难地苏醒过来，再次见到了所爱的前男友，才毅然决定放弃这段婚姻。那么另一方面，男人们结果怎样呢？总体上看，他们的情况多没有被进一步展开——虽然在有的小说中，省略是刻意的。花东尼得到州政府的保护，进入避难所；少女茶籽的父亲仍然统治着妻子和他的女儿们；李铁在经历了良心上的自责之后，确信阿荞会重新回到他的身边；胡星德的同居男友逃到了东南亚，始终没有落网。

如果说对妻子施加家庭暴力是家长制社会中丈夫直接行使其支配权，那么男人把妻子看做性服务的提供者，就可以说是间接行使支配权了。《6座20楼的E6880**(2)》(陈丽娟，2000)的主人公宅楼中的公寓都是一个样子，下班后误入别人家，直到要跟那家人的妻子上床睡觉时，方才发现双方所约定的日子不一样；他这才意识到自己走错了家门，惊慌失措地逃了出去，回到自己家。小说本身是一部很优秀的作品，以巧妙诙谐的方式讽刺了都市的复制性与非人间性。但如果从女性问题的角度来看，我们可以看出妻子不过是为丈夫提供性服务(和家务劳动)的存在。进一步讲，把妻子看做性服务的提供者的观念已经不局限在男性身上。例如前面所看到过的《“月媚阁”的饺子》(李碧华，1999)中的女主人公菁菁，为了找回青春，竟然去吃用胎儿肉做的饺子。这种行为不仅是为了唤回丈夫的心，也是在承认自己是丈夫的性服务提供者。由此可见，菁菁也是家长制下的牺牲者兼协助者。

根据女性主义理论，家长制控制着女性的性与劳动，以此来维持男性对女性的支配权力。这种理论所依据的现实之一，就是表面上一夫一妻的社会制度。即使不从女性主义理论角度看，一夫一妻制度从根本上要求两性都要为其配偶持守贞节。但实际上，这样的贞节观念只对女性发挥作用，对男性则或是不起作用，或是宽以待之。

这也许就是男性中心主义社会下的必然产物吧。虽然早在20世纪初中国已经开始接受欧美影响，男人纳妾一事遭到批判；甚至有人提出更加激进的主张，认为初婚的女子不能作男人的续弦。^[9]但是一个世纪后的香港小说里，已婚男性的婚外情事仍然像家常便饭一样不断出现，而婚外情的对象大部分是未婚女性(独身女性)。比如《“月媚阁”的饺子》(李碧华，1999)中的Connie与菁菁的丈夫李世杰同居；《蹲在墙角的魂》(李维怡，2002)中的有妇之夫与宋眉明同居五年并让她非法堕胎，Mandy与有妇之夫交往并常常到叙述者家里密会，无执照的女医生离婚后和女儿一起生活、在与有妇之夫交往过程中多方面受害并堕胎；《失落的梵音》(辛其氏，2002)中合资公司的秘书白伊丽与老板私通，纵使老板的妻子因其不忠而自杀；《桃花红》(黄碧云，1998)中的细凉，与推销磁石床时相遇的有妇之夫连乙明同居……这样的例子不胜枚举。^[10]

在这些小说中，不忠的有妇之夫大体被处理成几乎没有任何特征、或只是一时做出越轨行为的平凡人物。即使作者对其有某种程度上的批判，也不是针对其行为本身的批判，而仅是对这个人物全面性批判的一个部分。作者们甚至将这些行为描写成自然而然没有办法的事。《失落的梵音》(辛其氏，2002)中的有妇之夫明亮，经常“跟不同年纪与风情的女子”(152页)交往，其中的一个女子白伊丽从内地到香港出差的路上与他的妻子虞南见面。而虞南写下遗书自杀，不只是因为丈夫有外遇，而且是对他再三的非违法行为忍无可忍。小说接着出现了下面的内容：

明亮在交往的几个女伴当中，最爱白伊丽，妻子死后三年，他跟白伊丽同居，虞南的母亲想起来不及办离婚手续就死去的女儿，只觉明亮的寡情凉薄，对围在女婿身边团团转的女人，

尤其是伊丽，仍有说不出的痛恨……虞南的死，明亮虽不无内疚……但假若妻子善解人意，处处迎合，少对他的行事为人指指点点，他未必会与浮花浪蕊的女子待在一起，不忠于婚姻。(154页)

正如在这里所看到的，不仅小说中的人物明亮的思维和行动如此，叙述者（作者）也非常宽大地对待有妇之夫的婚外情。小说中的明亮虽然被起诉，白伊丽也因为看清了他的真面目而离开了他，而最终导致他身败名裂的直接原因只是由于身为会计公司经理的他的非法行为。换句话说，明亮的婚外情行为以及妻子的自杀只是他不正直的行为和人品的一份证明而已。作者对他行为本身以及因为这种行为而导致的悲剧，却没有作任何批判。

另一方面，在有妇之夫的婚外情事件中，女性不但被称为妾、情妇、娼妇等等^[1]，而且几乎都要独自承担包括道德批判在内的所有责任。《失落的梵音》（辛其氏，2002）中虞南的母亲认为虞南的死不是因为明亮而是情妇白伊丽；《蹲在墙角的魂》（李维怡，2002）中的宋眉明“一个人”去非法堕胎；《青春遗事》（黄灿然，1998）中庄如边在找过妓女后说“那个女人又小又瘦”（179页），又突然说“那儿好像有点痒，别他妈染上性病”（179页）。一言以蔽之，不管过程和原因如何，所有结果的责任和负担都被推到了女性身上。

但是，不禁使人发问的是：如前所述，这些有妇之夫的婚外恋对象大部分都是未婚女性，而且其中有相当一部分女性既有自我省察的能力，又有经济独立的力量，她们为什么要甘受男性的伤害，去维持这种不平等关系呢？她们为了那些男人而不顾一切，却没有感觉到强烈的爱、精神上的一体感以及性满足。《蹲在墙角的魂》（李维怡，2002）的叙述者宋眉明的话，也许是一种暗

示。宋眉明并没有将自己已经堕胎的事实告诉那个消失了两个月后终于出现的男人，而只说了怀孕的事。听了这句话，男人马上显露出一副要开溜的样子。而宋眉明看着男人的这副模样，心想“突然不明白为什么我可以和这男人拖拉了五年，是习惯吗？”（41页）是的，也许就像宋眉明所说，她们与过去的女性相比，接受过教育又能经济独立，但她们却在无意识中扮演着被男性中心主义社会所施加的角色，并习惯性地在这一角色重复下去。换个角度讲，不仅作品中的人物，甚至她们所代表的现实中的人物也是这样，很可能连香港作家自身也不自觉地落入所谓“情妇”女性形象的俗套，而习惯性地来反复塑造她。^[2]如果宋眉明的行为就此停止，就意味着她朦胧的自我觉醒意识刚刚开始出现就可能终止。然而宋眉明没有停止，她看到那个男人在听说她堕胎之后一边找各种借口、一边让她再给些时间的样子，终于认定“我不再需要爱或者恨一个比我懦弱的男人，我抹抹嘴站起身，付过账便回家去”（43页）。这意味着她要开始摆脱被社会习惯化的角色。也就是说，这一切表现了她作为女性的自我认识和自我寻找的开始。

香港小说中像宋眉明这样的形象虽不多见，但也不是没有。就连整篇作品都充满对家长制的思考和感受的《失落的梵音》（辛其氏，2002）中的叙述者（作家）也隐隐显露出作为女性的妻子（情妇）的自我寻找。虽然妻子虞南和情妇白伊丽两个人作为女性对于自己的身份还没有明确的认识，但是前者的自杀是对明亮所代表的家长式男性的消极抵抗，后者的离去则是对其积极的否定。《爱美丽在屯门》（也斯，2002）中的爱美丽也在与外国男人罗杰结束了短暂的旅行之后，告别了与他的同居生活。爱美丽学历虽然不高，但是生活能力极强，她在与罗杰同居时没有机会发挥自己的作用。于是她认识到，自己与罗杰在很多方

面都存在差异，希望“归队”而投身“社会工作”（12页）。她用了几天的时间填写求职表格，然后在某一天，颇有风度地在他颊上吻了一下，就离开了。罗杰也觉得“爱美丽是个好女子，但他还不敢说自己完全了解她”（15页）。

如果说男性作家的小说比较单纯地表现了女性的自我寻找问题，那么女性作家的小说中则出现了更加积极追求自我的女性形象。最有代表性的例子是小说《桃花红》（黄碧云，1998）里的人物。小说中二女儿细容不能忍受丈夫的暴行而向他开枪，使他受了重伤；在等待审判的日子里她一边做推销员一边进行斗争，最后被判定为正当防卫之后，她带着女儿回到香港开始了新的生活。还有《无爱纪》（黄碧云，2001）中的女主人公楚楚，她已经结了婚，“过了大半生我都不知道爱”（156页）；在跟女儿影影的男朋友如一相见之后，她一边想着“即使此生无爱都不可以”（164页），一边也感受着来自他的爱。

在仅仅塑造这种代表女性之自我寻找的妻子形象时，作者不得不分外谨慎。在过去的小说中，妻子（情妇）要么属于能自我克制性爱的窈窕淑女型，要么属于随心所欲、性欲旺盛的妖妇妖女型。但不管哪种情况，她们都不过是迎合男性想象力的女性形象。换句话说，女性的“性”从始至终都是为了男性而存在的。因此，妻子（情人）的自我寻找，某种程度上必须与打破以往的禁忌、积极追求爱与性相关联。但是，若想把追求自我与单纯追求肉欲之间的关系想清楚，则绝非易事。^[13]虽然有些小说的内容强调，女性的性欲望是自然的，是爱情的表现，是与精神思想相一致的东西^[14]，但即便如此，人们还是会担心，此类小说最终会流于对肉欲的简单肯定。

也许正是因为这样，《一张裸照》（戴平，1999）中王码的妻子沁的自我寻找仍然只是代表了与现实生活存在距离的一种渴望。沁因为在孕

期查出肿瘤而不得不做手术，她找到丈夫的朋友摄影家老莫，希望留下也许是自己最后的影像。她自己脱去衣服，因为她觉得在这个世界上只有老莫才能令她在死亡边缘如此充实快乐。但当手术顺利结束并生下儿子之后，她又回到了餐馆老板王码平凡妻子的角色。她婚后发觉自己不爱丈夫，“发现根本的她自己，其实只能是老莫的投影”（230页）。我们该如何看待她的这一切思考和行为呢？小说中的叙述者也提出了同样的问题，“想起老莫床头的巨型裸照，那个艺术影像中的女人，和眼前的沁如此不同。”（232页）或许这个例子告诉我们，女性自我觉醒之后再朝着自我寻找层次迈进，并不是一件容易的事。

可能也是缘于此，《玉传》（陈宝珍，2002）的作者干脆以第一人称直接进入小说，评述小说中的角色。小说的女主人公玉，作为“只会跟着感觉走”（168页）的女性，13岁以后，交男朋友就像走马灯。婚后，她爱着健实的丈夫和可爱的女儿，过着平凡的家庭主妇生活；同时，她又任由陌生男青年热情的目光笼罩，跟他进入树荫深处风流一场；突然在某个瞬间感觉到来自女儿钢琴老师的异性的吸引，又与其度过了一段激情燃烧的时光；在潜水用品商店打工的时候，她又因一个偶然的会与老板发生了关系。而一直用第三人称视角叙述的小说到了末尾突然换成了第一人称，就是说作者亲身扮演了叙述者后，作出了如下的评价：

在这个虚伪的社会里，像玉这样的女子恐怕是会被谴责的，但她却是我所认识的女子中最单纯的一个。因为单纯，所以毫不过滤地接受了泛滥于社会每个角落的信息，诸如爱情是最美好的，女性的价值在于爱人与被爱，愈多愈好。（188页）

作品中女主角的自我寻找建立在维持和睦家庭的基础上，而她又忠于自己的“感情”而发泄肉欲，所以这种寻找一方面被传统观念所制约，另一方面又被歪曲的观念所误导。这两种观念从根本上说都是家长制社会本身的产物。她是又一个在这个虚伪的社会里过着虚伪的生活、而后结束生命的牺牲者。她模糊的自我觉醒和自我找寻最终没有找到正确的出路，以失败告终。换一个角度看，女性的自我觉醒和自我寻找尽管很可能被社会的虚伪价值所制约和误导，但终究不能放弃。

由此可见，香港小说中登场的妻子明显已经开始了作为女性的自我寻找，但是这种寻找究竟会以怎样的方式展开，仍不太明朗。

五、结语

1997年以来，香港小说中明显的男尊女卑或是女性卑下的形象，出现得并不是很多，但是对社会男女性别角色的传统偏见仍然顽固地存在。尤其是，女性仍然不能摆脱被男性规范化、物化和他者化——就此而言，还很难说香港小说中出现的女性形象已经发生了转型。^[15]比如《衣鱼简史》（董启章，2002）就是如此。小说采用将文学行为的快感与性行为的快感相统一的罗曼·罗兰式的比喻，使用被遗忘的图书馆、被遗忘的书、被遗忘的文学、被遗忘的性欲以及被遗忘的女人等小道具，表现对“正在走向死亡”的文学强烈的热爱与执著。小说的叙述者自始至终都以冷静而细致的观察者身份将女性物化、他者化，例如描写性交时男性居高临下地俯视女性的身体、照相机一样观察她的反应等等。反之，被物化的对象女性，她尽管直率又聪明、具有逻辑、自我主张明确，但是在叙述者眼里，也不过是性对象、观察的对象、实现欲望的工具而已。

香港小说虽然整体轮廓如此，但在内容上却出现了相当有意义的变化。正如在本文中所考察

的那样，“魔女”型母亲、反抗的女儿、与过去诀别的妻子等形象就说明了这一点；同时在写作技巧方面也出现了类似的变化。《无爱纪》（黄碧云，2001）中的楚楚在父亲留下的遗物中看到一个叫王绛绿的女人写给父亲林游忧的一盒旧信件，从而得知了父亲过去的生活，使人联想起张洁《爱，是不能忘记的》中的写作方式。这其中蕴涵着两层含义：一方面是（称为王绛绿的）女性正在叙述（叫做林游忧的）男性，另一方面是（作为女儿楚楚的）女性在窥视（作为父亲的）男性。还有《桃花红》（黄碧云，1998）中，小说的结构并不是纪年式的，而是拼图游戏式的。关于那些拼图时间性的线索则是姊妹们的年龄和她们对所经历事件的记忆，但有时连她们自己都不能相互自圆其说。也就是说，小说使用重视记忆和印象的女性时间，代替了以逻辑理性为根据的男性历史叙述方式。^[16]

更重要的是，在两性不平等问题上，女性的自我觉醒，以及随之而来的自我寻找，怎样才能得到有效体现——作者是否真正对此产生重视？小说是否真正对此有所表现？读者能否真正对此进行延伸阅读？从这些角度看来，像《一张裸照》（戴平，1999）或《玉传》（陈宝珍，2002）等作品中所展现的一样，要做到这一点似乎尚需时间。

虽然在本文中并没有正式论述，但在两性不平等社会里，牺牲者并非只有女性。被家长制社会所规定的男性角色中，受到迫害的也大有人在。比如《当劳的官司和我的拳头》（颜纯钧，2003）中的叙述者虽然是代表家长式的思考方式和行为的人物，但究其实，他也是因为“要做有情有义的大男人”（232页）才最终落得狼狈的下场。还有《桃花红》（黄碧云，1998）中的赵得人，也因为公司事务缠身而疏忽了妻子，终致离婚；他一直怀着能救自己就不错的想法；直到与细月相遇后，才感受到这是生活所赐的幸运。从这些角

度来看,我们应该批判的是男性中心主义,而不是男性本身。想要推倒男性中心主义,实现两性平等的新社会,我们恐怕还有很长的路要走。女性的觉醒和努力自然是必不可少的,而男性的觉醒和努力也是不可或缺的。

注 释

[1] 参见金惠俊:《香港文学的独特性和范畴》,见《中国语文论丛》,第25辑,517-539页,首尔,中国语文研究会,2003。

[2] 从1984—1985年起,基本上隔年出版的《香港短篇小说选》(香港三联书店)常常有中篇一起选入,该书无论从出版时间、连续性、销量还是影响力上都可称为香港小说的代表性选集。本文在准备过程中,也一并考察了选入《香港文学》(香港文学出版社)和《寻人启示》(ezenmedia)中的作品,但由于大量作品是重复的,而且整体上与本文研究的作品所描述的情况大体相同,故没有特别提及。本文没有作特别说明的引文均为所列作品内容,括号中的页数即按相应年度出版的《香港短篇小说选》。

[3] 夏洛特·帕金斯·吉尔曼追求以多样的变化改变女性经济的依赖状态,同时强调应打破作为经济单位的家族;维多利亚·伍德胡尔主张的自由恋爱就意味着废止婚姻制度;埃玛·戈德曼认为卖淫与结婚两者同为经济的榨取形态,故对结婚制度持否定态度;蒂-格蕾丝·阿特金森则主张婚姻是破坏女性最重要的形式化,激进派女权倡导者的首要之事,就是不管是理论上还是实际中都去否定这样的制度。参见 Josephine Donovan:《女性主义理论》(Feminist Theory),首尔,文艺出版社,1999。

[4] 据玛莉·贾可布森所言,桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭的批评方法是一种本质主义的阅读方式,将“狂女”、“巫婆”、“怪物”等读成家长制文本下的“真正的女人”,因此“女性”这一多元集体只被单一化为愤怒的形象。参见张美君:《性别与写作·引言》,见张美君、朱耀伟编:《香港文学@文化研究》,507-515页,香港,牛津大学出版社,2002。

[5] 桑德拉·吉尔伯特和苏珊·古芭主张寻找文本之后隐藏的真正的女性,其最终目标是追求一位女性作家的“我们共同的母亲”。托里·莫娃则称之为追求“强有力的女性原型”(a mighty Ur-woman),并批判说她们对整体性的强调在一定程度上竟有男性中心主义意识形态的嫌疑。参见 Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*, London, New York: Methuen, 1985, pp. 32, 66-67。

[6] 小说中玛利安除了与叙述者之外,与几个交往过的男友分手也都是因为对方对食物的无知造成的。

[7] 关于香港文学与中国文学的关系,请参见金惠俊:《香港文学的独特性和范畴》,见《中国语文论丛》,第25辑,517-539页,首尔,中国语文研究会,2003。

[8] 《螃蟹》(王良和,2002)中叙述者的妻子,《电梯》(韩丽珠,1998)中叙述者的妻子,《又见棋手红》(黄燕萍,1999)中叙述者的母亲、邻居天叔婆、邻里的大妈大婶们都属于这一类。

[9] 20世纪初何震组织的女子复权会的机关杂志《天义》的行动指南中,“不能服从男人的命令,不能几个女人侍奉一个男人,初婚女子不能作男人续弦”等被列举。参见朴兰英:《现代中国女性意识的变化——以〈天义〉、〈新世纪〉与毕淑敏的〈女性的约〉为中心》,见《中国语文论丛》,第34辑,357-377页,首尔,中国语文研究会,2007。

[10] 《关于我自杀那件事》(谢晓虹,2002),《神秘文具优惠券》(李碧华,2001),《〈天堂舞哉足下——装置小说:○与烟花〉》(崑南,2001),《我所知道的爱欲情事》(王贻兴,2002),《玉传》(陈宝珍,2002),《青春遗事》(黄灿然,1998)等作品中也出现了有妇之夫婚外情的女性对象如妾、情妇、妓女等。

[11] 按照尹炯淑的理论,在男性中心主义社会中,分别根据女性拥有“劳动力,性特征,再生产能力(reproductive capacities)”的特点而被称呼为女仆、妓女、艺人、妻、妾等等,并被赋予不同的地位与身份。参见尹炯淑:《全球化,移住女性,家族再生产与香港人的身份认同》,见《中国现代文学》,第33辑,130页,首尔,中国现代文学学会,2005。

[12] 过去的英国殖民政府为了维护自己的体制,对中国社会的传统价值观念采取默许甚至鼓励的态度,这

种现象也许与此相关；或者是因为香港人长期生活在殖民统治和商业大都市的环境之中，倾向于优先考虑物质与金钱等外在因素，而非具有抽象价值的东西。

[13] 塔纳·丹斯摩尔主张女性解放与性解放不能同日而语。根据她的理论，所谓性解放事实上不过是让人成为女性的附属品的又一个策略而已。主张永远的自由、知识的自由、摆脱侵犯隐私以及低级俗套的侮辱的自由，这些是更为重要。参见 Josephine Donovan:《女性主义理论》，首尔，文艺出版社，1999。

[14] 参见伍宝珠：《书写女性与女性书写：八九十年代香港女性小说研究》，132~133页，台北，大安出版社，

2006。

[15] 笔者并非主张小说只能表现女性的正面形象。而是想表明，不管是正面的还是反面的，在小说中不断地重复塑造某种特定的女性想象，就有可能对女性形成歪曲。这些现象大部分在家长制意识形态中产生，又发挥着维护和强化这种意识形态的职能。

[16] 关于黄碧云的小说，伍宝珠也有类似的见解。参见伍宝珠：《书写女性与女性书写：八九十年代香港女性小说研究》，158~159、189~190页，台北，大安出版社，2006。