

家——女性的憂傷

每個行走世間的靈魂，都渴望擁有一個有形的家，暫時或永久地駐足。大多數女性作家的寫作都比較喜歡圍繞著“家”的空間以及“家”的情感和生態。充滿煙火氣的廚房，鬆暖的麵包，香噴噴的炸雞和紅燒肉，鮮明亮麗的裝飾家居的花朵和植物，曬在春日陽光下的濕軟的衣服和床單，圍繞在膝邊的活潑的孩子們——無論我們在哪一個國度生存，無論我們漂泊到哪一個城市或鄉村，有女性的地方就有家的溫暖，就有雙腳踩在泥土中的那種踏實的感覺，就有嚴酷夜色中撫慰人心的幽黃的燭火，就有一個個美好的當下。

在許多文學作品中，女性是家中的精靈，是安撫生活中所有傷痛的陽光，是寧靜有序的平凡人生的維繫者，是家族血脈的傳承者。在人生的各種災難中，家是我們的安全屏障，而把生命投入家庭的充滿母性的女性，就是保護家人的四面牆壁。然而，家也是束縛女性的可怕的空間，天天圍著灶頭打轉的女性，被乏味、單調與重複的日常生活所捆綁，女性的時間和生

命在尋常生活中一點點消耗，如同水面上的倒影，不留痕跡。家給女性留下的日常碎片、無盡的孤獨、難以填補的空虛、心靈的傷痛，常常是女性作家書寫不盡的敘述空間。在當代外國女作家中，我挑選來閱讀的三部女性作家的小說都觸及到家對女性的傷害、或女性對“家”的越界的主題：美國女作家瑪麗蓮·羅賓遜的《管家》，印度女作家阿蘭達蒂·洛伊的《微物之神》，以及韓國女作家韓江的《素食主義者》。這三位女作家有一個共同的特點，那就是用不同的敘述手段，讓女性建構的自由生命空間一次次逾越傳統家庭的界限，勇敢而堅決地挑戰男權社會對女性的規定和限制。

(一)

美國女作家瑪麗蓮·羅賓遜 (Marilynne Robinson) 的《管家》(Housekeeping) 於 1980 年出版，一鳴驚人，翌年獲得海明威基金會 / 國際筆獎，1982 年入圍普利策最佳小說提名。不過這之後，她沉寂了許多年，到 2004 年才出版了第二本小說《基列家書》，2005 年獲得普利策最佳小說獎。相對於宗教色彩比較濃重的《基列家書》，我更喜歡她的《管家》，因為其中女性寫作的特徵非常明顯，而且女性細膩婉轉的情感與大自然的“萬物有靈”相互輝映，直擊心靈。

《管家》這部小說的敘述者是一個小女孩茹絲，她的母親海倫自殺後，她和妹妹露西兒來到年邁的外祖母家，外祖母去世後，兩位姑婆來充當“管家”的任務，不久她們就離開了，

由到處流浪的姨媽西爾維來繼續照料兩個幼小的女孩。這部小說探討的就是“家”和“管家”的問題，不僅有實體的家，也有心靈的家。男性在這部小說中，基本上是“缺席”的，唯一在小說開篇的敘述中出現了幾次的外祖父，動手建造外祖母的房子，早早就葬身湖底。在茹絲和她妹妹成長的過程中，爸爸始終是缺席的，唯有女性扮演著重要的角色。這是一部關於女性成長的小說，也是一部重新定義“母性”的小說，更是一部女性尋找自我認同的小說。

小說一開始就描述女孩茹絲成長的“家”——這是一個坐落在愛達荷州指骨鎮的家，是早已去世的外祖父親手建造的“家”。外祖父和他乘坐的列車一起葬身湖底後，家裏完全靠堅韌的外祖母來支撐。這個外祖母形象屬於傳統小說的那個充滿母性光輝的形象，跟《百年孤獨》中的烏爾蘇拉和《豐乳肥臀》的上官魯氏一樣，在艱難的生活中，用自己的生命來守護家庭和子女，無怨無悔。有外祖母的地方，就有家的溫馨，世界就不會傾斜。這樣偉大母親的形象等同於家的概念，就連她晾床單的動作都被羅賓遜描述得熠熠發光：“她把三個角夾在晾衣繩上後，床單開始在她手中起伏騰躍，翻飛顫動，發出耀目的光，這件物品的掙扎，歡快有力，宛如裹了壽衣的靈魂在跳舞。”¹ 外祖母的三個女兒都非常依戀她，“她們自是緊挨著她，觸摸她，好像她剛外出歸來似的。不是因為她們害怕她會像父親那樣消失不見，而是因為父親的驟然消失讓她們意識到她的

1 [美] 瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譯，上海：上海人民出版社 2017 年版，第 14 頁。

存在。”¹可是，三個女兒長大成人後，就各奔東西，消失得無影無蹤，彷彿忘記了她的存在。有一天，第二個女兒海倫突然跑回家，把兩個幼女丟給她，然後自己從懸崖上開車駛向湖裏，於是，外祖母又開始了守護家的歷程，像養育自己的女兒一樣養育兩個外孫女，直到生命燃盡。“有時，我似乎覺得我的外祖母看見我們漆黑的靈魂在沒有月光的寒風中起舞，給我們送來用深盤烤的蘋果派，作為一種好心和絕望的表示。”²外祖母的存在，是子孫們的生存保障，她如同天空和大地一樣，一成不變，而她的死亡，意味著具有傳統家庭觀念的死亡。她所代表的深情厚重的母愛精神，是天然的，是跨越國家和種族的，但是親人們總是想當然地享受著這樣的“母愛”，不懂得珍惜，也不懂得“母愛”後面的女性所付出的巨大的奉獻與犧牲。直到她去世後，親人們才發現，生活中有一個巨大的裂口，永遠都無法彌補。

繼任“管家”之職的姨媽西爾維不是傳統意義上的“母親”，而是一個擁有自由靈魂的“遊民”。她跟外祖母代表的“母愛”完全相反，她更重視保留自己的個性，也尊重孩子們的個性。她是一個“另類”的存在，有許多遊民的習慣：她總是和衣而睡，不蓋被子，她把梳子和牙刷等日用品都放在床下的一個小紙箱裏，“她極少脫去外套，她講的每個故事都和火

1 [美]瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譚，上海：上海人民出版社 2017 年版，第 10 頁。

2 [美]瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譚，上海：上海人民出版社 2017 年版，第 24 頁。

車或汽車站有關”¹。她給孩子們最初的印象就是一個隨時準備出門流浪的形象。後來留下來做“管家”後，西爾維準備的飯菜總是冷盤，她喜歡買便宜的不能持久的漂亮的小玩意，她不重視自己的梳妝打扮，也不管兩個小女孩的穿著。晚上她不喜歡開燈，連吃飯都在黑暗中，讓家中的黑暗與戶外的黑暗連成一片，而房子裏她讓動物自由出入，不久，房子裏就滿是蟋蟀、松鼠、麻雀、黃蜂、蝙蝠、野貓和家燕等。家裏堆滿了廢棄的雜誌和瓶瓶罐罐，家具的油漆剝落或窗簾被燒毀一半，她都無所謂，也不花心思去置換。白天，她自己常常出去遊蕩，兩個外甥女逃課半年，她也不在乎，從不加以管束，反而主動提供請假條。半夜，孩子們常常聽到她的歌聲、哭泣聲和關門聲。她沒有一個朋友，總是獨自一人四處遊蕩，沉浸在大自然中，喜歡看過往的火車，既不願意融入小鎮的社會生活，也不願意被“家”所羈絆。火車的意象是流動的，從一個地方開往另一個地方，總在變動的旅程中——跟固定的“家”的空間正好形成了鮮明的對比。在小鎮人們的眼裏，西爾維不是一位神志正常的人，反而是一個脫離正常社會的人，活像一個流浪的幽靈和邊緣人。與外祖母溫暖的有秩序的家相比，西爾維的家是冰冷的、隨意的、黑暗的、無序的，跟大自然相連的。她沒有提供給兩個外甥女傳統意義上的“母愛”，而是任由她們自由地生長，如同生活在森林裏。

茹絲和露西爾這對姐妹從小形影不離，相互依賴，一起逃

1 [美]瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譯，上海：上海人民出版社 2017 年版，第 68 頁。

課，不過隨著年齡的增長，她們逐漸分道揚鑣，找到了不同的人生價值觀，找到了迥異的自我定位。露西爾鄙視姨媽西爾維的遊民習慣以及她漫不經心的“管家”方式，反而傾向認同小鎮傳統的文化價值觀。她喜歡穿一般女孩們都穿的牛津鞋和挺括的白上衣，努力學習家政，把自己打扮得符合社會標準，追求穩定、正常、有秩序的生活，很快就給自己找了一個新媽媽——自己敲開單身女教師羅伊斯的家門，從此不再與姨媽西爾維和茹絲來往。茹絲則越來越酷似西爾維，她通過跟西爾維在荒島度過的一夜，彷彿再生一般，完全認同了西爾維自由的精神和靈魂。“我跟著西爾維往岸邊走去，一切祥和、自在，我心忖，我們是一樣的。她亦可以是我的母親。我蜷起身子，像未出世的嬰兒，就睡在她的身影裏。”¹西爾維帶給茹絲的精神啟蒙，來自大自然，讓她明白，尋找心靈的家園更加重要。在大自然的熏陶下，西爾維儘管是一個“心不在焉”的“母親”，但是在茹絲的眼裏，“光亮在西爾維周身勾勒出一輪類似的靈光”，她是擁有自由精神的西部女英雄。

小說的結尾，茹絲完全認同了西爾維的人生價值觀，“不久我會在—座窗上有玻璃的乾淨屋子裏感到不自在——我會脫離正常的社會，變成一個幽靈”，“我像一個得到釋放的靈魂，在這兒找到的只有維生所需的事物的映像和幻影”。²

1 [美]瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譯，上海：上海人民出版社2017年版，第146頁。

2 [美]瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譯，上海：上海人民出版社2017年版，第184—185頁。

然而，西爾維的“管家”方式受到整個小鎮民眾的質疑，小鎮治安官和鄰居們幾次來家裏查看房子，即使西爾維做了努力，還是有一場關於監護權的聽證會等待她，她很有可能失去監護茹絲的權利。於是，她和茹絲一起點著了自己的房子，堅決地逃離“家”，逃離小鎮，踏上了永遠流浪的旅程。“我們非走不可。我留不下來，沒有我，西爾維不會留下來。如今我們真的給趕出家園去流浪，管家這件事走到了盡頭。”¹ 然而，燒毀“房子”的這個舉動，並不是被動地被趕出家園，而是主動地選擇自由，選擇流浪。這個舉動，讓許多評論家闡釋為具有強烈的女性主義含義的行為。的確，燒毀“房子”，燒毀自己安居的“家”，是西爾維表現“母愛”的行為，她不想跟茹絲分離，她們屬於同一種人，有精神傳承，成為真正意義上的“母女”；但同時，燒毀她們自己的“家”，也等於完全與傳統男權社會對女性的定義決裂，不再認同社會的主流價值觀，而是在居無定所、漂泊流動的旅程中，為自己的靈魂找到精神歸宿。西爾維是羅賓遜塑造的一個美國文學傳統中的少見的“母親”形象，她所象徵的自由精神，是對傳統家庭觀念的一次勇敢的“越界”。

美國學者恩格伯特森（Alex Engbretson）在研究瑪麗蓮·羅賓遜的專著中，指出羅賓遜的寫作繼承了美國浪漫主義的文學傳統，受到梭羅和愛默生的影響，把人的精神和自然的面貌緊緊相連，讓茹絲在大自然中找到精神成長的源泉。不僅如

1 [美] 瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譯，上海：上海人民出版社 2017 年版，第 211 頁。

此，羅賓遜的女性寫作又把美國西部荒原中的個體孤獨感變得“女性化”，“西部的荒原不只是景觀，而是文化”，她把女性放在西部荒原的中心，打破了美國西部文學傳統中男性英雄形象，讓女性通過認同西部荒原的孤獨感而遠離塵世的喧囂，尋找自己的精神自由空間。¹ 值得注意的是，羅賓遜特別善用隱喻，比如房子、橋、火車、湖水、森林裏孩子的幽靈等，都有很深的含義，而生活的碎片被這些意象的隱喻編織在一起，讓我們對家的靈魂彷彿有可以觸摸的感覺。在許多的隱喻中，大自然的水的意象，尤其富有深意，但它不是那種永遠向前流動的意象，而是跟生生死死的循環聯繫在一起。湖水帶走了外祖父和茹絲的母親海倫，它跟死亡、毀滅和虛無密不可分。“說到底，水簡直跟虛無一樣。它與空氣的確顯著不同，僅在於具有泛濫、浸潤、淹溺的特性，而且就連這點差別可能也是相對而非絕對的。”² 然而，在小說中，水的意象同時又象徵著讓茹絲獲得再生的如女性子宮一樣的所在。當茹絲和西爾維在湖上划船的時候，茹絲想像著自己像莢果裏的一粒種子，她彷彿被包裹在充滿水的母親的子宮裏，等待再一次誕生。“隨後來臨的大概是某種形式的分娩，可我的第一次誕生幾乎名不符實，我怎麼會對第二次有更高的期許呢？唯一真正的誕生是一次終結性的，讓我們脫離水中的黑暗，停止思考水中的黑暗，可這

1 Alex Engebretson, *Understanding Marilynne Robinson*, Columbia: University of South Carolina Press, 2017, pp.14-34.

2 [美]瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譯，上海：上海人民出版社 2017 年版，第 165-166 頁。

樣的誕生能想像嗎？畢竟，思考是什麼，做夢是什麼，不就是湧水和流動，以及似乎是由它賦予生命的畫面嗎？”¹ 水的意象，一方面是生與死的悖論的象徵，但是另一方面又代表著女性流動性的書寫，那如同在水面上的女性書寫，不受現實世界中穩固的男性思維所左右，讓房子的靈魂獲得解放，自由而輕盈地踏上以往只有男性才敢於選擇的流浪的旅程。

（二）

印度女作家阿蘭達蒂·洛伊（Arundhati Roy）的《微物之神》（*The God of Small Things*）是 1997 年英國布克獎的獲獎作品。這部小說的主旨是為“無聲者的微物之神”發出聲音，也就是為被壓迫在社會底層的女性、賤民和弱小的孩子說話。小說以印度的喀拉拉邦的婆羅門女子阿慕和帕拉凡（賤民）男子的愛情悲劇為線索，講述了一系列關於逾越“家”、階級、種族、宗教的故事，是一部典型的全球化情景下的後殖民小說。雖然小說中的“黑暗之心”的隱喻延續了康拉德在《黑暗之心》對殖民者的批判，但是真正的“黑暗之心”來自於被殖民者的內部，來自於壓迫阿慕的原生家庭。用洛伊的話來說：“在阿耶門連，在這個黑暗之心，我所談論的並不是白人，而是關於

1 [美] 瑪麗蓮·羅賓遜：《管家》，張芸譯，上海：上海人民出版社 2017 年版，第 164 頁。

黑暗本身，關於黑暗究竟是何物。”¹ 就像蕭紅的《生死場》一樣，雖然整部小說的背景是日本對中國的侵略，可是讓人震驚的是，對中國女性的壓迫更多的來自中國男人，來自充滿男性沙文主義的傳統父系制度，來自“家”的內部。被“夫權”壓制得身體變形和毀滅的女子，無法把握自己的命運，連村裏原本最美麗的女人，也被丈夫麻木不仁的冷漠摧殘成可憐的怪物。不過，不同於蕭紅的《生死場》，洛伊的《微物之神》的女主人公阿慕敢於逾越家族、種姓和階級的禁忌，敢於卸下禁錮女性千百年的鐐銬，讓卑微之物散發出神性的光芒：

或許阿慕、艾斯沙和她都是最糟糕的逾越者。但不只是他們，其他人也是如此。他們都打破了規矩，都闖入禁區，都擅改了那些規定誰應該被愛、如何被愛，以及得到多少愛的律法，那些使祖母成為祖母、舅舅成為舅舅、母親成為母親、表姐成為表姐、果醬成為果醬、果凍成為果凍的律法。²

《微物之神》的婆羅門女子阿慕，是一個非常美麗的印度女子，出身於一個親英派的家庭。父親是普薩學院的一位大英帝國昆蟲學家，印度獨立後，他成為動物學研究所的副院長。

1 文迪特·里德爾：〈《微物之神》中的混雜性、邊緣化與越界的政治〉，見 [印度] 阿蘭達蒂·洛伊：《微物之神》，吳美真譯，上海：上海文藝出版社 2014 年版，第 323 頁。

2 [印度] 阿蘭達蒂·洛伊：《微物之神》，吳美真譯，上海：上海文藝出版社 2014 年版，第 29 頁。