第六章　現代日記體小說的女性絮語

日記體小說的第一人稱內聚焦視角適合五四作家抒發他們積存已久的情感，而對其中的女性作家而言，身爲中國第一批現代意義上的女作家，她們自我與周遭友人的生活常常是小說創作的底本，帶有很強的自傳性，那麼可容納大量的日常生活細節的日記體小說就成了她們敘事的最佳文體。相較於男性作者創作出大量的擬女作品，筆者所搜集到的作品中只有一篇盧隱的〈父親〉是女作家虛構男人物作者的作品，其餘多數作品的人物作者常常有與女作家合而爲一的傾向，其中沒有任何一篇作品像沈從文的〈呆官日記〉那樣設置不可靠的敘述者來營造諷刺的敘述效果，而從女性的日記裡，我們能輕易地走入她們的內心世界，洞察其微妙的情感變化與複雜的心理狀態。

縱觀現代日記體小說的數量分布情形，自 1920 年代中期到 1930 年代前期可謂其興盛期，現代女性日記體小說皆分布於此時期，雖然相較於男性作品，她們的作品僅佔總數的四分之一，但她們塑造出異於男性作家所想像的女性形象，更開闢了往日古典才女達不到的新的精神領域，而在這些現代日記體小說作品中，丁玲的〈莎菲女士的日記〉誠爲經典之作，人物作者莎菲於書寫時的雙重姿態所幅射出來的各項性別意涵值得我們深入討論，並以之爲開端向前後文本爬梳其性別意識。

國立政治大學 National Chengchi University

第一節　孱弱書寫者的雙重姿態

在不少女性現代日記體小說中，其人物作者的寫作姿態往往是孱弱多病的，例如莎菲她患有肺病，總是以眼淚來自我安慰，而盧隱筆下的藍田有著「病骨支離的身體，空洞的心」，麗石因心病而亡，即使是擬男性視角所寫的〈父親〉，故事中男主人翁所聚焦的後母，仍是一個無力掙扎、因病喪生的女性，這些文本刻畫出一幅無奈女性的圖景。或許女作家們是以疾病來渲染作品中的哀傷情緒，承繼了《茶花女》與中國古典文學中將肉體病痛這種俗世的層面上昇至多情、悲情的雅化層面的手法，多病美人是可供審美的身份象徵，但是在更大程度上，這些孱弱多病的女性人物作者，包括莎菲、藍田、麗石、曼麗等人，其患疾主要都是精神層面的，她們的身體疾病其實是精神疾病的表象，而病根即在於男權社會與封建傳統對女性個性的壓抑，[1]她們的人生煩惱來自於在這苦悶的時代裡找不到屬於女性的出路。

〈莎菲女士的日記〉藉人物作者莎菲的眼界，傳達出現代女性對黑暗的舊社會的種種不滿，及強烈的求索精神。〈莎菲女士的日記〉在首則日記一開場即鋪述一個百無聊賴、沉悶的生活環境，養病中的莎菲總是「太愛想到一些奇奇怪怪的事上去」，她違反醫生「莫看書，莫想事」的叮嚀，事想多了便勞心，加重病根，直到她經歷了朋友們帶來的溫情，瞥見那名高個兒凌吉士的影像，怦然心動，而萌生對愛情的衝動與欲望，於一月三號的日記裡寫下她求生的意志：

> 我是更為了我這短促不久的生，我越求生得厲害；不是我怕死，是我總覺得我還沒享有我生的一切。我要，我要使我快樂。[2]

而她的快樂來自於獲得她理想中的愛情，當她得知好友蘊姊婚後生活不幸福，愛情的幻滅感令莎菲躲避熟人們獨自尋思：「多無意義啊！倒不如早死

---

[1] 參譚光輝，《症狀的症狀：疾病隱喻與中國現代小說》（北京：中國社會科學出版社，2007），頁 191-192。這些女性人物作者孱弱傷感的形象，除了肇因於反映現實生活裡女性無出路外，也可以從另一個角度結合作家的美學觀念來看，石評梅與盧隱都曾接受廚川白村「缺陷之美」說的浸潤，現實生活的遭遇與人間因缺憾而提升興味的概念相配合，致使她們筆下的故事常有悲劇性的發展，而女性日記作者經常處於飄零損墜的精神狀態。

[2] 引自丁玲，〈莎菲女士的日記〉，輯入張炯主編，《丁玲全集》第 3 卷（石家庄：河北人民出版社，2001），頁 48。

了乾淨……。」（一月十六）而當她努力求索理想中平等的愛情，卻發現那不存在於現實社會中時，她更決定要到無人認識的地方去「悄悄的活下來，悄悄的死去。」（三月二十八晨三時）到底這名現代女性想要擁有什麼樣的愛情？她究竟想在當時的社會環境之下索求什麼？這需要由莎菲於書寫日記時展現出的雙重姿態進行探討。

讓我們重新檢視這篇文本，〈莎菲女士的日記〉一文以莎菲與凌吉士的戀愛互動爲主線，其中穿插她與葦弟、毓芳、雲霖、蘊姊、劍如等人的交流溝通過程，生活圈中的任一事件均牽一髮而動全身，影響到莎菲細膩的心靈。由於第一人稱內聚焦視角能讓讀者進入莎菲的內心，體會她的哭與笑，因而容易察見並同理她愛情中諸多的矛盾舉動，例如莎菲邀請毓芳、雲霖看電影，沒想到毓芳邀了莎菲不喜的劍如一同前往，「（莎菲）我氣得只想哭，但我卻縱聲笑了」，而後莎菲趁熱鬧時，丟下她所請的客，悄悄回去自己的房間。「縱聲笑了」這世俗的一面與拋下自己的客人離開，這兩種舉動似乎頗爲矛盾，但我們讀者能由莎菲「我」第一人稱的立場理解莎菲的行爲，她壓抑自己的憤恨與人交際，卻又忍心、甚至得意地與劍如他們展示那慣做的笑靨。

又例如莎菲頗費心機地接近她所迷戀的對象——凌吉士，中途寫紙條給凌吉士，要他別再擾她，但內心卻只希望他再來見她一面，故事的最後凌吉士如莎菲所願，吻了她，莎菲卻選擇離開他。這種看似欲擒故縱的戀愛把戲，據大陸學者李畫等人的研究，[3]認爲是莎菲本我與自我、超我的較量情況，其潛意識受本我支配，按照快樂原則追求情感、性欲的滿足，但自我乃至於超我會由於凌吉士的靈魂卑劣而壓抑其情感。靈與肉的二元衝突，交織成這篇文本的各項矛盾點。如果我們轉以其他立場來看待這篇文本內的矛盾，也許這些女性的自我矛盾，正傳達出女性並置多數，不拘禁於二元邏輯而流動於其想像層與象徵層[4]之間的寫作姿態。

---

[3] 參李畫，〈自我本我和超我的掙扎——從佛洛伊德精神分析學說看莎菲女士心理〉，《北京青年政治學院學報》第 13 卷第 2 期（2004 年 6 月），頁 73-77。

[4] 拉康曾提出想像層與象徵層的概念，想像層乃人格的基礎階段，此階段的幼兒相信自己是母親的一部分，與世界無分野，此時的能指與所指、主體與客體尚未產生裂痕。而象徵層是有秩序的符號世界，以父親（即文化中的權威）爲代表，區分主客體，主體根據他／她與陽具的關係，在象徵／語言秩序中獲取意義，無論主體喜歡事物秩序與否，他都必須面交，否則停留於想像層中將等同於精神病患。參陸揚著，《精神分析文論》（濟南：山東教

在〈莎菲女士的日記〉中，我們不難發現莎菲游移於想像層與象徵層的例子：

> 因為她（劍如）的容貌、舉止，無一不像我幼時最投洽的一個朋友，所以我不覺的時常在追隨她，……在一個星期中我曾足足的給了她八封長信，而未被人理睬過。……我預備罵她幾句，不過話到口邊便想到我為自己定下的戒條。並且做得太認真，反令人越得意。所以我又忍下心去同她們玩。[5]

女性經常運用書信來傳遞情感，無論是隻字片語或絮聒不斷，皆能抒發最內心的、私人的感受，這些感受未必應合社會文化及邏輯思考。若書寫能帶領莎菲回到安心愉悅的同性交往中，即想像層主客不分的境界中，那麼莎菲寫信的同時，她訴諸感受而回復至想像層中，但當對方未予反應時，莎菲誠意的自白成了她傷心的過往，當她遇見劍如，她心想責罵劍如，行爲上卻與眾人進行世俗的對談，這世俗的面向是符合體制秩序的。一名女性可以兼具感性與理性，自由轉換，正如莎菲隨即由交際合宜的反應，轉變爲所謂任性的行爲——丟下她請的客，悄悄離開。莎菲這麼寫道：「別人說我怪僻，他們哪裡知道我卻時常在討人好，討人歡喜。人們太不肯鼓勵我說那太違心的話，常常給我機會，讓我反省自己的行爲，讓我離人們卻更遠了。」符合體制秩序的人們不鼓勵莎菲講象徵層的話語，逕將莎菲推向想像層，某種意義上，莎菲將離人們更加遙遠。這看似人格中想像層與象徵層的衝突，實則莎菲游移於二元之間，甚至頗得意，只是這樣的莎菲在他們眼中顯得乖怪。

日記中莎菲的行爲常游移於雙重標準之間，反反復復，不合乎邏輯，旁人無法理解她的想法，當她認爲自己癲了，毓芳、雲霖卻只說她病快好了。以她搬家接近凌吉士爲例，她把所有心計放在與凌吉士的應對上面，她「想要那件東西，我還不願去取得，我務必想方設計讓他自己送來。」莎菲沉溺於這勾情過程，樂在其中，顯得興奮，旁人因而以爲她病快好了，但莎菲卻也時常在勾情的過程中，認爲自己想到那俊美男性外表的嘴唇、眉梢、指尖，

育出版社，2001），頁 151-158；托莉．莫（Toril Moi）著，國立編輯館主譯，王奕婷譯，《性／文本政治：女性主義文學理論》（台北：巨流圖書有限公司，2005），頁 116-119。

[5] 丁玲，〈莎菲女士的日記〉，輯入張炯主編，《丁玲全集》第 3 卷，頁 44。

是無意識的，是著魔的反應，認爲「這並不是一個人所應需的」。忽而追求，忽而認爲自己著魔而決定放棄，就這雙重反覆的舉動來看，莎菲的內心確實十分矛盾，若我們細究其矛盾之源，可以發現前者勾情過程和後者認爲自己著魔，皆源於想像層蘊涵多元的可能性，即使是象徵層的行爲也是投注欲望於想像層，[6]莎菲是處於象徵層之中，但她聽從欲望回復到想像層，想像層與象徵層在這種情況下合一了，因而勾情過程讓她擁有愉悅，她可以任性地沉湎其中，同時她也可以轉換成理性的思考，剖析自己的渴望爲無意識。於日記中，身爲女性的莎菲能自由游移於想像層和象徵層，同時具備雙重的姿態，這是因爲象徵層自蘊於想像層之中。這二元並置，不統一、泯除差異，反而擁抱矛盾的姿態，與法國女性主義者西蘇所提出的藉由書寫來並置差異的說法相合。

西蘇認爲父權的價值體系中，隱含了男女二元對立的標準，其中女性的屬性總是負面消極的，而男性是優越的，例如理智的父親相對於情感的母親，男性的心靈相對於女性的肉體。欲突破這種以一方爲尊的邏輯中心，西蘇提倡寫作，文字是語音（真理）的複製品，女性可以藉由書寫文字來消解所謂的真理，[7]跨越二元，但不獨守一方，女性能從書寫中展現出自己兩性的存在：

> 與這種自我抹殺和吞并類型的雙性相對，我提出另一種雙性。……雙性即：每個人在自身中找到兩性的存在，這種存在依據男女個人，其明顯與堅決的程度是多種多樣的，即不排除差別也不排除其中一性。[8]

她不排斥兩性的差別，而是並置差異，如同回到想像層，[9]想象層中既可包容

---

[6] 對拉康而言，由想像層進入象徵層即壓抑了與母親成爲生命共同體的欲望，從而開啓了潛意識，欲望的行爲會不斷變換對象，且指向與母親和世界的想像和諧。參托莉・莫（Toril Moi）著，國立編輯館主譯，王奕婷譯，《性／文本政治：女性主義文學理論》，頁 118-119。想像層和象徵層的重疊，在西蘇的隱喻中將被說明得較清楚。

[7] 聲音是真理的代表，能與意義緊密聯結，書寫則破壞了這種自行存在的理想，書寫乃建立於無個人特色的媒介上，文本可一再散播，權威／真理被任意性所消解。參托莉・莫（Toril Moi）著，《性／文本政治：女性主義文學理論》，頁 127 引文。

[8] 埃萊娜・西蘇（Helene Cixous）著，〈美杜莎的微笑〉，引自張京媛主編，《當代女性主義文學批評》（北京：北京大學出版社，1992），頁 198-199。

[9] 西蘇的女性書寫，可讓發言主體自由地由一個位置移至另一個，此看法可謂牢固地位於拉康的想像層中。據參托莉・莫（Toril Moi）著，《性／文本政治：女性主義文學理論》，頁

陽剛，更能並存陰柔，充滿無限動力，女性能不斷地轉換主體，在〈從潛意識場景到歷史場景〉中西蘇將想像層喻爲地獄，從父權的象徵層立場來看，那幼兒初始的混沌有如地獄，但內涵難以歸屬的地獄可以讓女性消解體制中的象徵秩序，地獄即天國。[10]

前文已初步論及莎菲能游移於想像層和象徵層，我們可以從文體和更多的情節來一窺莎菲書寫中的雙重姿態。就文體而言，〈莎菲女士的日記〉爲日記體小說，便於直接抒發述敘事內心的欲望，這種次文類兼具小說和日記散文的特質，既能顧及情緒及情節的有機脈絡，而日記形式消融內部世界與外在世界的距離、敘述者與被敘述者的距離，故日記體小說這種文體本身即具有消解真實、虛構二元藩籬的敘果。且日記原爲私密之聲，但莎菲書寫日記時既是獨白、自我療治，又存著與蘊姊對話的目的，甚至希望葦弟能透過她的日記了解她，兼具對話與獨白雙重敘述效果。書寫日記體小說，本身就是西蘇欲突破二元對立的實踐行爲，而丁玲就藉著這種跨文類的文體來建立女性爲性的主體，不同於男性作家僅以女性爲題材而實際上視女性爲觀察的性對象、客體。[11]

莎菲如何展現她性主體的姿態呢？我們可以從情節來看：

> 我覷著那臉龐，聆著那音樂般的聲音，心便在忍受那感情的鞭打！為什麼不撲過去吻他的嘴唇，他的眉梢，他的……無論什麼地方。[12]

自從莎菲初次遇見凌吉士，她便以一種「小兒要糖果」這渴望的心情看著他那「鮮紅的，嫩膩的，深深凹進的嘴角」，後來即使知道凌吉士靈魂卑醜，

139。

[10] 西蘇〈從潛意識場景到歷史場景〉:「寫作……似乎總是首先始於地獄。……天國即地獄，天國不是安息之所，而是永無靜止，永不間斷的長途跋涉，去對抗豐富的『有』或『既有』的日益耗益。」引自張京媛主編，《當代女性主義文學批評》，頁 221。女性藉由寫作能同時體驗天國與地獄，消解制度裡僅歸屬於男性或僅歸屬於女性的一切，無論是「我的一切」或「他的一切」都是女性所擁有的全部，參西蘇，〈美杜莎的微笑〉語：「我要我的一切和他的一切，我幹嘛要從自己身上剝奪我們的一部分呢？我要我們的全部。」引自張京媛主編，《當代女性主義文學批評》，頁 207-208。

[11] 在男性自白小說中的新女性，大多只是男性的性欲對象而已。據史書美，〈中國現代文學中的女性自白小說〉，《當代》95 期（1994 年 3 月 1 日），頁 108-127。

[12] 丁玲，〈莎菲女士的日記〉，輯入張炯主編，《丁玲全集》第 3 卷，頁 71。

她仍不否定自己肉欲的渴望，想撲過去吻對方的唇。凌吉士身爲男性，在這篇文本中他是個被凝視的客體，莎菲則是性欲的主體。[13]

不過，莎菲並不只是展現性的願望，她也追求心靈互知的境界。當她得知凌吉士滿心只有的金錢、地位、家庭秩序時，她便了解到自己熱烈懇切的心將沈溺於失望中。在此，凌吉士是男性父權體制的代言人，他的人生意義是世俗的賺錢與花錢，暗示莎菲「許多做女人的本分」，讓莎菲在面對凌吉士的愛情表白時，只感到他的淺薄，而惋惜、可憐他，男性在此不只是性的客體，也是一個「除了可鄙的淺薄的需要，別的一切都不知道」的角色，而身爲女性的莎菲能比男性看見更多的層面，所以當莎菲勝利地嚐到她所迷戀的吻時，她也決定要離開那不具自由心靈的男性。

除了凌吉士，莎菲對心靈互知的需求，也表現於與其他人物的互動中，首先是蘊姊，莎菲這 34 篇日記最初的書寫動機是源於蘊姊再三再四地寫信來要而起的，蘊姊能千依百順地疼莎菲，與莎菲躺在草地上唱《牡丹亭》，如此似母親的女性是莎菲內在親密的接受者，她讓莎菲胸中充滿了語言表達的衝動而寫下這些日記，要與蘊姊溝通心靈。[14]藉由日記，莎菲不僅表現女性自我，也映照出當時女性在體制下的諸相，蘊姊是亡於體制裡的女性典型，進入夫權後，她女性聲音被消聲，終被男性的虛情引向死亡。與蘊姊相反的是毓芳，莎菲曾向她吐露心事，期待毓芳能解她豐富的內裡，但毓芳卻聽到反面去，告誡道：「我覺得你太不老實，自然你不是有意，你可太不留心你的眼波了。」站在男性告誡女性的立場，要女性小心自己的身體，別用眼波來逗引男性，毓芳是進入象徵秩序且依循規則行事的女性，[15]她與男友雲霖防範

---

[13] 大陸學者董炳月亦認爲丁玲早期小說具備「男性成爲一種從女性視角出發的審美對象」的特質。參陳碧月，〈丁玲筆下的「莎菲」形象及其意義〉，《中國文化月刊》，1997 年 12 月第 213 期，頁 66。

[14] 女性可以在日記裡直接宣洩她內在世界的情感，也能拿日記作爲姐妹情誼相互交流的橋梁，在女性日記體小說裡，不少女日記作者都將日記交予心靈相通的同性伙伴，如蘊姊是莎菲預設的讀者、曼麗取日記向沙姊懺悔、〈時代的犧牲者〉中亦安排女性外敘述者來閱讀秀貞的日記。女性可以透過日記來打開自我封閉的空間，取得向外溝通的途徑，聯繫同性之間的情誼。饒富興味的是，此時的女性日記作者若是想和男性溝通，總是落得失敗的下場，葦弟無法理解莎菲，在〈父親〉中後母的遭遇只有女讀者覺得心裡悵悵的，男讀者卻一無所感，這些文本傳達出當時男性仍無法理解女性書寫空間的概念。

[15] 如同西蘇所言，在男性的象徵秩序中，女性一直被摒拒於自己的身體之外，被告誡要抹煞身體。參張京媛主編，《當代女性主義文學批評》，頁 201。毓芳可算是遵守男性語言的典型女子，接受其位置爲聖潔處女。

肉體的接觸，相信那是純潔的表現。莎菲雖欣賞他們幸福平和的愛情，卻嘲笑其禁欲主義。

由莎菲主動尋求與蘊姊、毓芳進行溝通，可知莎菲是需要心靈的契合者的，而從莎菲嘲笑毓芳禁欲的觀念來看，莎菲也接受肉欲的需求，是以她寫道：

> 我應該怎樣來解釋呢？一個完全癲狂於男性儀表上的女人的心理！自然我不會愛他……這很容易說明，就是在他豐儀的裡面是躲著一個何等卑醜的靈魂！可是我又傾慕他，……我常常想，假使有那末一日，我和他的嘴唇合攏來，密密的，那我的身體就從這心的狂笑中互解去，也願意。[16]

先言明自己重視靈魂面，再重申自己如何爲肉體癲狂，莎菲在此表現了雙重姿態、雙重索求——靈、欲兼俱。她的日記書寫顛覆了被男性投射肉欲的女性客體，而是自具性主體，但她並不是只接受肉欲一元，她跨越靈與欲二元對立的籓籬，使女性靈、欲兼而有之，莎菲不必爲了反象徵秩序獨尊一元的概念，而上當去丟棄那也屬於女性的一切，無論象徵層裡他的心靈或她的欲求都是女性的，只要回到象徵秩序所壓抑的前時期，藉由女性的書寫，所有的一切，包括有／無的差異、天堂／地獄都容納於想像層中。

學者簡瑛瑛認爲〈莎菲女士的日記〉的文體「符合若干現代法國女性主義者所標榜的『女性書寫』，如非單一線性的、非理知分析的、難以定義規則化的、叨叨不休的等特色」[17]，這是從文體來看的論點，誠然，由西蘇消解菲勒斯中心且接受差異的概念來檢視莎菲的日記，確實能發現與女性／陰性書寫精神相同處。莎菲的日記展現出女性自由轉換於象徵秩序與想像層之間的姿態，莎菲所代表的不是男性秩序裡爲女性定位的聖女，也不是性欲的客體，她所能涵括的，比菲勒斯中心所劃定的二元範疇多更多。源於同性情誼的交流，莎菲開始書寫日記，從而尋得一種跨越二元的能量，展現出不同於病塌上柔弱軀體的自我。

---

[16] 丁玲，〈莎菲女士的日記〉，輯入張炯主編，《丁玲全集》第 3 卷，頁 76。

[17] 簡瑛瑛：〈叛逆女性的絕叫——中西「新女性」形象比較〉，《何處是女兒家：女性主義與中西比較文學》，頁 56。

作者除了藉由日記體小說展現女性雙重的姿態，她也化日記爲一面鏡子，反映出五四運動後女性知識分子的處境及各種形象，蘊姊是因爲相信自由愛情的神話而進入家庭，在體制中失聲死亡的女人，毓芳是接受秩序定位的女子。在男女共同衝撞傳統禮法，推動現代中國改革時，女性只是附帶被啓蒙的對象，爲男性反封建的工具之一，她依舊處於父權的社會結構之中，即使是身爲知識份子，女性似乎只能爲象徵秩序發聲（如毓芳），否則就落得消聲的下場（如蘊姊），〈莎菲女士的日記〉中女主角莎菲的兩位好友的形象，反映出當時男性主流社會中的陰影——五四運動後女性知識份子處境的議題。

就西蘇消解菲勒斯中心的觀點看來，莎菲能擁有的遠遠超過體制裡「女性十足」的標準，她跳脫了二元邏輯，並置差異而復歸到想像層，她書寫日記的當下可以獲得安心與愉悅，顯現女性的異質性聲音。然而我們不得不反思現實生活裡的「莎菲」是否真的快樂？理想中的烏托邦因而降臨了嗎？ 從 20-30 年代的社會現實來看，當時的女子若不放棄自身的女性立場，便只能作爲以男性爲主流的社會結構之外的異己而生存，身爲知識分子的女性即使藉書寫發聲，也難以達成有效的溝通，恰如莎菲向劍如寄出信函、對毓芳吐露心聲、拿日記讓葦弟閱讀，皆換來冷漠及誤解，而能體會莎菲想法的蘊姊已死，西蘇那種書寫當下的女性自足與顛覆男性話語的概念，在落實到現實面時，似乎成了難以企及的烏托邦神話，莎菲依舊孤獨，最後只得以流淚來表白她極深的無意識，[18]她仍與其他五四女作家筆下的女性人物作者一樣，是病弱的女子。[19]

莎菲求索理想愛情的失敗，直接反映出她個人的苦悶，並間接地體現出一個時代的苦悶，丁玲在復出文壇後，曾談過她對莎菲的看法：

那時候，這種女性，這種感情還是有代表性的。她們要同家庭決

[18] 原文爲「對於一切都覺得無意識，流淚更是這無意識的極深的表白。」參丁玲，〈莎菲女士的日記〉，輯入張炯主編，《丁玲全集》第 3 卷，頁 75。

[19] 以西蘇的概念來審視莎菲，她能夠藉由書寫日記來懷抱矛盾而巨大的潛能，但實際生活中的莎菲仍無法獲得她們理想的出路，這是實際政治面與理論層次扞格的問題。法國女性主義裡藉由陰性書寫來顛覆菲勒斯中心的論述，其文學改革社會的能動性仍有待探討，關於法國女性主義論述的弱點，唐荷有簡要的整理，參氏著，《女性主義文學理論》（台北：揚智文化，2003），頁 201-203。

> 裂，又要同舊社會決裂，新的東西到那裡去找呢？她眼睛神看到的盡是黑暗，……她想尋找光明，但她看不到一個真正理想的東西，一個真正理想的人。她的全部不滿是對著這個社會而發的。[20]

其實不僅莎菲如此，盧隱筆下的曼麗、麗石、藍田等女性所看到的也是無望的社會。〈莎菲女士的日記〉發表於 1928 年，若將〈莎菲女士的日記〉與前行者的日記體小說加以比較，將發現五四女作家創作中「有愛無性」的局限已被莎菲突破了，她將女性重新放置於性主體的位置。而與後期的日記體小說比較，其特殊之處在於它不僅如丁玲所論，能對外界社會發出不滿之聲，更在能它能向女性內裡挖掘出矛盾卻巨大的潛能。這種向內省型視角到了丁玲 1931 年的〈楊媽的日記〉，已轉換爲外審型視角，用以端看並記錄工農大眾的生活，女性的內在個性漸漸消弭，投身社會運動恍若新生活的一線曙光。

與前後期的日記體小說相較，〈莎菲女士的日記〉所展現的女性意識均有其特異之處，在本節我們專以莎菲書寫時的雙重姿態爲討論對象，後面兩節則將綜觀各篇女性日記體小說中女性意識的覺醒與隱蔽，以及女性視角中的男性形象。

[20] 引自許華斌，《丁玲小說研究》（上海：復旦大學出版社，1990），頁 35。

第二節　女性意識的覺醒與隱蔽

基於救國保種的需要，五四時期的男性知識份子以一種拯救弱者、啓迪蒙昧的姿態來幫助女性走出封建的家庭，給予女性前所未有的發展機遇，誠如西蒙・波娃所說的：「事實上人們無法期待壓迫者會無緣無故地變得很慷慨，但是有時因爲被壓迫者的反抗，有時甚至是特權集團本身的利益，都可能創造新的情況；於是促使男人在他們本身的利益下，給了女人部份的解放；繼而就需靠女人繼續去提高自己的地位。」[21]中國現代社會的情形屬於後者，在不少男性的日記體小說中可以察覺他們對女性的啓蒙話語，期待女性蛻變爲各種自由社會裡理想的模樣。而女性如何把握解放的機會來提高自己的地位？這個問題的答案並沒有出現在早期的女性日記體小說裡，那些遭遇解放的女子們，其女性意識的覺醒總是伴隨著罹患心病，哀風愁雨，有些人物作者甚至是女作家自身處境的寫照，她們與男作家筆下的肉感、時尚女子大異其趣，自有其女性意識。

我們先針對「女性意識」一詞作初步的界定。學者任一鳴曾對此有明確的定義：「女性意識應該是女作家的主體意識之一。首先體現爲女作家明確的性別自認，即女性的自覺。在這個大前提之下，女作家以其特有的經驗關注女性生活、女性生存處境、女性命運；以其特有的目光觀照社會、過濾人生，從而對人生社會，尤其是女性生活有更多的發現，更深的理解。」[22]這個定義以女作家獨特的經驗爲前提，認爲她們能夠以女性的立場來洞悉自我，審視外界，從而展現女性的生命特色。依此說法，則有女性意識的作品應當都是女作家的作品，她們的作品可以反映出女性真實的經驗和本質，而理所當然地，男作家的作品就無法傳達出女性意識，一名滲有父權二元思維的女作家只要觀照自身特有的女性經驗進行書寫，即使她筆下的人物服膺於男性話語，也能讓讀者對女性生活有更多發現，更深的理解？答案應當是不盡然，這個定義有著生物性別本質論的缺憾，也容易忽略了父權思維對女性經驗的影響力。

---

[21] 引自西蒙・波娃（Simone de Beauvoir），〈第二性〉，輯入顧燕翎主編，《女性主義經典》（台北：女書文化公司，2005），頁 64。

[22] 參任一鳴，《中國女性文學的現代衍進》（香港：青文書屋，1997），頁 23-24。

實際上女性意識將會隨著歷史、社會的變遷而改變其內涵，而就 20、30 年代的女性日記體小說而言，諸文本中的女性形象皆能相當程度地反映出女作家所感所見，若僅就女性經驗來剖析其女性意識，將各有特色卻稍嫌籠統，而無法察覺其細微卻關鍵的轉變，是以除了參酌前述學者對女性意識的界定之外，在此將更進一步引入女性主義的說法，將具反抗性的概念加入女性意識之中，探看文本中的「女性主義」意識，具有此種女性意識的文學作品除了能夠真實地反映出女性的生命、生活與社會經驗以促使女性讀者覺悟之外，也應該是一種抗拒性的文本，女性經驗要在成為反抗父權意圖的載體時，才有女性主義的意義，[23]如同學者樂黛雲所論，女性意識是要在社會層面上表現出女性所受的壓迫及其覺醒後的反抗，而在文化層面瞭解女性在精神文化方面的處境。[24]以下將以 20-30 年代女性日記體小說文本為研究對象，從女性形象的轉變著手釐析女性日記體小說中女性意識的覺醒與隱蔽。

一、反肉欲的女性描寫

在 20 年代的日記體小說中，女作家刻畫出既不摩登也不美麗的新時代女性，在盧隱的〈藍田的懺悔錄〉與〈曼麗〉中，人物作者為純潔誠實的年輕女性，外敘述者（即日記的讀者）在小說的開端如此描述她們：

> 曼麗是一個天真而富於情感的少女，她妙曼的兩瞳，時時射出純潔的神光，她最崇拜愛國捨身的英雄。(〈曼麗〉)

> 若講起「漂亮」兩個字她真輪不到。她長方形的臉蛋，一對疏眉倒還不錯，不過太闊而且鬆散了，有些像參差不齊的掃帚。眼睛很夠大的，不過眼珠嫌過分的突出，結果有點彷彿金魚的眼睛。鼻子呢，是扁平的。嘴倒是四方海口，是古英雄的好嘴臉，然而

[23] 英國女性主義者羅瑟琳・科渥德認為以婦女經驗為中心的寫作未必就是女性主義作品，她認為應當探看文學作品在擬寫現實時是如何表現性、男人與女人，以其中帶有特殊的政治目標與否來評判那是否為女性主義作品。學者張岩冰在梳理數位女性主義者的觀點後，進一步明白指出她們皆主張「女性主義文本應該體現一種女性意識，一種反抗父權文化中心的性別意識」，此處具有反抗性的女性意識即筆者所欲探討的。參羅瑟琳・科渥德（Rosalind Coward），〈婦女小說是女性主義的小說嗎？〉，輯入張京媛主編，《當代女性主義文學批評》，頁 69-86；張岩冰著，《女權主義文論》（濟南：山東教育出版社，2001），頁 100-105。

[24] 參李圭嬉，《「五四」小說中所反映的女性意識》（台北：中國文化大學中文所碩士論文，1995），頁 162。

長在女性的臉上，至少要損去許多嫣然的丰韻。說到身材姿態，雖沒多大毛病，可是也沒有什麼出色的地方。倒是性子是極誠實而懇切的，若果和她交久了的人，無論誰都能因她的內質的璞美而忘記她外表的不大雅觀。(〈藍田的懺悔錄〉)[25]

不同於男性作家喜愛描寫女性的身形肉體，盧隱筆下的曼麗和藍田分別是有著純潔的眼神與璞美的內質的女性，這種純美的本質是作家賦予人物作者的最初設定，曼麗因爲崇拜救國的英雄，天真地加入政黨工作，卻大受打擊；藍田戰勝封建的家庭後，卻因爲本性單純誠懇而被浮蕩少年瞞騙，落得窮病的下場。她們美好的本質皆因世路奸險而蒙塵。作家著眼於女性的內在本質，即使外貌不雅觀也可以擔任小說的女主角，上述引文中藍田的臉蛋的眉、眼、鼻、嘴都與美人樣貌相去甚遠，但她日記裡流露出的憤懣之情、反抗之心卻是值得作者注目的焦點。

這種不將女性人物肉慾化的寫作手法，也同樣出現於擬男的日記體小說中。盧隱的〈父親〉一文虛擬男性視角，以元哥的眼界來觀看他的年輕後母，元哥認爲她是有才情、脾氣和外表一樣潔淨的女子，並且以愛慕的口吻形容眼前這名女子的形貌：

我兩隻眼，只夠看她圖畫般的面龐，……她的兩道眉，有人說像天上的眉月，有的說像窗前的柳葉，這個我都不加品評，總之很細很彎，而且——咳！我拙極了，不要形容吧！只要你們肯閉住眼，想你們最愛的人的眉，是怎樣使你看了舒服，你就那麼比擬她好了。(〈父親〉)[26]

這是女作家透過男性人物作者窺看女性外貌所寫下的記錄，與其他男性日記體小說所塑造出來的女體不同。20 年代以後拜電影技術提升所賜，古典文學中鮮少描繪的女性身體細節，一一在觀眾面前伸展，文字擬想出來的女性也因而更加具備肉體美，[27]上一章討論到的章衣萍、倪貽德的日記體小說就是個

[25] 〈曼麗〉與〈藍田的懺悔錄〉兩段引文參盧隱著，錢虹編，《盧隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1998），頁 349、295-296。
[26] 參盧隱，〈父親〉，輯入錢虹編，《盧隱選集》上冊，頁 242。
[27] 參姚玳玫，《想像女性》，北京：中國社會科學出版社，2004），頁 45。

例子，但在這段引文中，元哥的描寫始終不帶肉欲色彩，他運用古典文學中的眉月、柳葉等常見的符碼來形容後母的美貌，無法像男作家那樣更細微地刻畫出女子的身型姿態，甚至希望讀者能閉上眼訴諸想像力，找出自己最賞心悅目的女子模樣即可。在此，元哥的眼光中其實隱含著作家盧隱的女性自視，元哥有如女作家的內在審視者，後母則是被審視的女性，女性將部分的自己轉換爲被觀賞的對象，將戀慕的情感投射於合乎中國傳統審美標準的古典佳人的身影上。[28]不過，後母雖然是佳人的翻版，卻不再服膺於男性的需求，她反抗這段沒有愛情的婚姻，選擇含笑病逝。因而，女作家在運用負載千年文化的文字來書寫日記體小說時，雖然仍不自覺地承接傳統父權文化的審美習慣來自我觀賞，卻已經有意識要擺脫男性話語，不讓女體成爲男性肉欲與性愛想像的戀物對象。

章衣萍在〈桃色的衣裳〉與〈紅迹〉中都將女性塑造成爲愛獻身的女子，茅盾則臆造一名以性定義自己的趙惠明，而女性日記體小說中的人物作者未必都是有愛無性的，但她們從未在筆下賣弄女性胴體，而是以一種主體的姿態來追求性愛，如〈父親〉一文，後母在病逝前主動向元哥告白，向元哥的脣吻合，莎菲更是癲狂於男性俊美的儀表，她們都曾經主動求索愛情。[29]相較於男性日記體小說，女性日記體小說具有明顯的反肉欲書寫的傾向，她們致力於擺脫男權對女性客體的想像，而跨出獲取性主體的第一步。

二、悲情苦嘆者的女性形象

在 20 年代的日記體小說中，無論是走出家門的新女性或進入婚姻的傳統婦女，不論她們是否曾經奮力追求自己的幸福，她們最終都沒有爲女性找到可以昂首行走的出路。走出家庭踏上不健全的社會土壤的新女性們，總會遭

[28] 男性注視女人，女人看自己被男性注視，這顯示了女人與自己的關係，她把自己轉變爲一種被觀看的景觀，內在的審視者是男性，而被審視的是女性。這種自我觀看也是自戀的形式，女人自己充當主體與客體，在波娃的概念裡，一個人同時感覺到自己既是主體又是客體是虛幻的，因爲自覺存在和自體存在不可能合一，而女性往往是內化男性社會制定的標準來自我觀看（或自戀），她所獲得的滿足並非自給自足，其中有無法掌握自身價值的悲劇性。參約翰・伯格著，吳莉君譯，《觀看的方式》（台北：麥田出版，2005），頁 57-58；顧燕翎主編，《女性主義理論與流派》（台北：女書文化公司，1999），頁 98。

[29] 但女性在尋求性愛自主時，並不是盲目地爲張揚主體而任意追求，當女性日記作者發現理想的愛情烏托邦只是幻象，莎菲轉而拒絕凌吉士，而〈歸雁〉中的紉菁也選擇不接受劍塵的情感，不與他走入婚姻。

遇到社會現實的折磨而催折生命力，呈現飄零損墜的精神狀態，除了〈歸雁〉中紉菁在職業上的能力不被認同之外，[30]更爲嚴重的問題是女性被以「婦女解放」、「自由戀愛」爲名義、行遂欲之私的浮蕩男子所瞞騙，李歐梵曾指出盧隱作品裡欺騙與受害的主題：

> 她們（按：盧隱筆下的那些解放了的女主角）對於那個由男人支配的社會毫無準備。……那些花花公子們靠著那張能說會道的嘴皮子和那點自吹自擂的文學才能，熟練地玩弄「自由戀愛」的遊戲，並且利用了那些毫無社會經驗的犧牲者們那種純真的理想主義心態。[31]

〈藍田的懺悔錄〉便是一篇新女性受騙後的自白，女主角藍田進入中學校讀書獲取新知後，無法接受父母安排的婚姻，她覺得封建家庭對女性無情，而社會將提供她回旋的餘地，焉知「出了火坑又沉溺入水坑」，她在大學裡被何仁、王義以冠冕堂皇的話語所誘惑：「他們稱贊我是奮鬥的勇將，是有志氣的女子，甚至諛我是女界的明燈」，缺乏社會經驗的藍田便踏上歧路，「將心魂貢獻於他們之前，充作他們盡量的捉弄品」，待藍田與何仁同居後才發現他將另娶她人，原來自己只是男性逞欲的犧牲者。盧隱以藍田爲受騙女子的代表，以文學作品反映當時的社會現狀，希望女性能對這個提倡自由戀愛的男權社會深懷戒心，切勿把解放的希望寄託於利害關係次一層的男子身上，[32]否則婦女解放將淪爲由男性不負責任的性愛藉口。

如果我們結合另外盧隱〈時代的犧牲者〉與石評梅〈林楠的日記〉兩篇作品來看傳統婦女的遭遇，將發現男性投機份子是女性解放浪潮中的直接受

---

[30] 紉菁在日記裡記錄她在書局工作的感受：「從一兩個驚奇的眼光中，我受了很深的刺激，只覺得他們正在譏笑我呢！似乎說，『你這麼個女孩兒，也懂得編輯什麼嗎？』本來在我們的社會裡，女人永遠只是女人，除了作人的玩具似的妻，和奴隸似的管家婆之外，還配有其他的職業和地位嗎？我越想越覺得我們這種含惡意的注視使我難堪……。」寫出當時女性在職場上受到惡意注視的不自在感。參盧隱，〈歸雁〉，輯入《海濱故人　歸雁》（北京：人民文學出版社，1985），頁 219。

[31] 引自李歐梵，〈追求現代性 1895-1927〉，輯入《現代性的追求》（台北：麥田出版公司，1998），頁 261。

[32] 盧隱在〈「女子成美會」希望於婦女〉中提到勿把婦女解放的問題求男性代爲解決，而當求女性自立，因爲不少男性會「利用婦女解放冠冕堂皇名目，施行陰險狡詐伎倆」，若女性把解放的前途繫於如此男性，將生無限的阻礙。參盧隱，〈「女子成美會」希望於婦女〉，輯入錢虹編，《盧隱選集》上冊，頁 3-4。

惠者，已婚婦女的丈夫可以合理地以自由戀愛之名，行外遇之實。這些被拋棄的妻子只好充當時代的犧牲者，林楠在覺醒後無法再忍受痛苦的家庭生活，卻也不敢學娜拉關門遠行，並非她仍依賴丈夫，而是社會並未提供她踉蹌獨行的生路。

這些 20 年代的日記體小說反映出女性的生活和社會體驗，其中的新女性不出賣色相、不附和男性的啓蒙話語，而失婚者亦能夠直視該時代婦女解放的盲點，揭露男權社會對女子種種不平等的待遇，此處的女子不再扮演著被啓蒙的角色，拒絕附庸，而能夠在秩序之外發出反抗之聲以彰顯自我的女性意識。值得一提的是，她們的女性意識除了表現在反肉欲描寫、直指父權社會的陷阱之外，也體現於姐妹之間的同盟情誼上，在〈藍田的懺悔錄〉中藍田並沒有仇視何仁的新夫人，她們反而彼此同情、相互安慰，使藍田萌生「與全世界女性握手，使婦女們開個新紀元」的念頭，而〈時代的犧牲者〉中秀貞與丈夫欲娶的新對象林稚瑜，也共同看清丈夫欺詐小人的面貌，這些女子並不像〈痴戀日記〉中芷英和 S 姐彼此嫉妒、爭寵，相反的，她們爲彼此提供溫暖、將心比心，從而維護了女性作爲人的尊嚴。[33]

然而，這些女子尋找自己主體地位的同時，她們也身陷愁雲慘霧之中，夾於新舊時代轉變之間的女子只能以悲情苦嘆的形象存在於文學作品裡，面臨覺醒後無路可走的窘境，如何像西蒙・波娃所說的「靠女人繼續去提高自己的地位」？前景仍是一片迷惘。

三、革命：讓女人成為人？

到了 30 年代，女性似乎撥開迷霧爲自己找到提高地位的方法，另一種剛健、意向明確的女性形象隱然成形。1929 年馮鏗的〈遇合〉是一篇女性形象轉變的預告，它套上流行的戀愛加革命模式，描寫兩名女性先後愛上同一名「身心交給偉大的事業」的男子，她們因性情、思想相近而結爲知心朋友，

[33] 宋曉萍曾指出：「在男性歷史沈迷於編織英雄惜英雄的男性情誼神話時，女性卻一再被書寫爲互相嫉妒和排斥的分裂群體。」盧隱的這兩篇日記體小說可以說是顛覆了這種敘事模式，受害女性相互同情是女性身爲人的意識覺醒之後深刻的自覺行爲。相關概念參宋曉萍，〈女性情誼：空缺或敘事抑制〉，《文學評論》1996 年第 3 期，頁 60；李玲，〈青春女性的獨特情懷——「五四」女作家創作散論〉，《文學評論》1998 年第 1 期，頁 58；陳慧文，《盧隱的女同性愛文本》（新竹：國立清華大學中文所碩士論文，2002），頁 54-57。

人物作者靈芬將她的好友王淵如描述爲有著不施脂粉的臉孔、勇毅沉著的女革命家，她認爲王淵如因富有思想而不避險惡，而配做她男性愛人的姐姐。在此，女性形象由悲情蛻變爲堅強，其中「革命」元素的加入是轉變的主因，而男性在故事裡被提升至較高等的地位，女性須要擁有「忍苦耐勞和鐵般的熱情」才有可能配得上男性角色。1930 年的〈紅的日記〉和 1933 年的〈一個情婦的日記〉[34]同樣呈現出這種性別的尊卑模式，並且更進一步傳達出女性向男性看齊，投入革命事業以獲得身份地位的概念。

馮鏗的〈紅的日記〉原名爲〈女同志馬英的日記〉，馬英時常在她的從軍日記中採用不文雅的字詞作口頭禪，顯示自己接近勞動階層的豪邁氣息，並排斥與私人情愛有關的用語，當她提到步槍是情人，日記是自己的「little baby」時，立即反駁自己：「這些爛調是不要說的好，什麼情人，什麼孩子？」，她眼中只有與「統治階級拼個他死我活」是偉大的工作，而與〈路上〉的女兵一樣瞧不起其他不合自己標準的女人，要女人別向男同志眨眼睛當玩物，在接收城裡女人所做的衣物時還輕視她們「只單會縫衣服這點技能」。馬英完全否定以往歸屬於女性的怯弱特質，看似拒絕父權所設定的婦女地位，卻也完全忽略了性別衝突，她在六月四日記錄自己前夜差一點被強暴的過程：

> 「不能，不能，同志兄弟；……」我叫喊著！一翻身把他滾下到地上去。「記著我們都是紅軍的同志兄弟，同志！這個時候我女人還應該負著停止生產的責任，你這個不懂事的傢伙！……把同志的資格過下你衝動著的念頭！」[35]

強暴者在馬英的這番勸導後，即在黑暗中溜走，馬英正氣凜然地化解了自己身爲女性的危機，在此，作者迴避了女性可能受辱的悲慘下場，把反抗性侵害簡化爲「負著停止生產的責任」，暗指投入革命運動的女性只要有正確的觀念，便能逢凶化吉，天真地以爲參與社會解放就能獲得政治力量來改變婦女的命運，忽略了女性因生理弱勢而普遍受歧視、壓迫的問題。繼而，馬英

---

[34] 盧隱的〈一個情婦的日記〉已於本文第四章第一節進行討論，此處便不贅述。日記作者美娟雖然與莎菲一樣展現她主動追求愛情的性主體，但她卻遵從男性的指導語來投入革命事業，完成至上的愛，將早期的女性形象由愁苦轉換爲自信，這似乎是盧隱爲女性解放選擇的新出路。

[35] 引自馮鏗，〈女同志馬英的日記〉，《現代文學》第 1 卷第 4 期（1930 年 10 月 16 日），頁 93-94。

更提出「忘了自己是女人」的看法：

> 現在的我簡直完全忘掉了自己是個女人！……我是一個人，一個完完全全的頂天立地的╳軍兵士！別有什麼男人、女人這些鳥分別誰耐煩打理牠！聽說在別的部隊裏女兵們總愛和異性扭攪，以致弄出許多糾紛！這真是可痛恨的一回事！這不障礙了戰鬥的進展麼？！……女人呀，紅的女人呀！我希望你們都暫時把自己是女人這一回事忘掉乾淨罷！也不要以為別的同志們是什麼鳥男人呵！[36]

人物作者呼告女性們要忘記自己的性別，只要意識到男、女都是共同戰鬥的兵士即可，再者，馬英將部隊裡的糾紛歸咎於「女兵們總愛和異性扭攪」，又要女人別任意貶眼來誘惑他人。前者是一種抹滅性別差異所獲得的假平等，而後者乃是重蹈父權的紅顏禍水觀點。

馮鏗筆下的馬英傳達出女性可以經由投入無產階級革命，以無性別的姿態走出新人生的概念，這是部分女作家在 30 年代所選擇的解放之路，但這一條路卻意味著要以階級意識、革命意識來替代女性意識，20 年代女作家筆下對婦女解放的堅持與困惑被階級解放的現實所遮蔽，西蒙・波娃曾提到：「男人是有性別的人，女人想做個完整的人，和男人平等，也必須是個有性別的人。拒絕女性的特質，即放棄她一部份的人性。」[37]馬英所排斥的小家子氣、怯弱、善女工是父權社會劃分給女性的特質，未必是女人所本有的，馬英的蓄意排斥正是落入父權思維的陷阱，而「忘記自己是女人」更是忽視自我的主體意識，她「扮演」男性角色進入秩序來想像自己得到了平等的尊嚴，實際上她卻只是模仿男性的贋品，距離真正的「我是一個人」更加遙遠。

異於莎菲跨越二元的雙重書寫姿態，馬英選擇忽略女性主體意識並維護男權秩序，最終她決定不再書寫日記自我對話，在偉大的戰場上她「沒功夫再寫這樣的頑意兒」，也沒功夫再看見自己了，成爲相對於玩物角色的另一種自我意義空洞的聖女形象。從曼麗、藍田、莎菲、紉菁，到美娟、馬英，

---

[36] 馮鏗，〈女同志馬英的日記〉，《現代文學》第 1 卷第 4 期，頁 94。

[37] 引自西蒙・波娃（Simone de Beauvoir），〈第二性〉，輯入顧燕翎主編，《女性主義經典》，頁 64。

形象由悲情苦嘆到剛毅樂觀，女性意識卻逐漸衰退，爲何女性意識會在 30 年代轉而隱蔽？盧隱在 1924 年所提出的論述已爲轉向埋下伏筆，她認爲女性的地位低落是因爲經濟權受他人操控，而要改善婦女的經濟則「不能不注意到勞動運動，因爲勞動運動實在是促進經濟革新的的唯一手段，且是唯一有效手段。……現代的婦女問題，已經不是獨立的東西，早與社會問題打成一片了。」[38]盧隱將勞動階級的革命與女性的經濟地位連繫起來，而視致力於勞動運動爲解決婦女問題的前提，無怪乎 30 年代的女性日記體小說中會出現報效紅軍以解決勞動階段問題的馬英。這種把性別壓迫整合到資本主義壓迫的概念，在當時雖然有社會文化背景的支持，卻有兩個盲點，其一，事實上勞工解放後女性在經濟、文化、精神層面皆仍舊沒有獲得實質的平等地位；其二，視勞動階段的革命成功爲解放的前提，其實也是把女性物質上所受的壓迫看作是剝削勞工的副產品，形成若非勞工受壓迫，那女性也不會受壓迫的邏輯，女性問題便不再是主要問題，文學中的女性意識亦逐漸隱沒於階級意識與革命意識之後。

從 20 年代女性以孱弱傷感之姿來經歷女性意識的覺醒，到 30 年代女性選擇將個體融入勞動群眾的運動中，隱蔽她們曾經張揚的女性意識，女性文學與時代的關係是整體的，我們可以參考學者謝冕的說法，來清楚地察看各篇女性日記體小說在女性文學發展歷程中的位置：「中國女性文學在中國新文學歷史中，大體走過了以下的歷史性進程：一、女性覺醒並爭取女權的時代。表現女性爭取自身權利，如戀愛自由、婚姻自主，以及爭取與男性同樣的勞動、教育、工作的權利等，這一時期的女性寫作匯入了五四新文化運動個性解放的時代大潮流之中；二、投身社會運動的時代。此即所謂『男女都一樣』的消弭女性的性別意識的時代。三、突出特徵，女性反歸自身的時代。」[39]據此說法，則 20 年代多數的女性日記體小說多分布在第一階段，而 30 年代的〈女同志馬英的日記〉則屬於第二階段的作品，不過 20 年代的女性日記體小說除了寫出女性爭取工作、自由戀愛、婚姻自由的權利之外，更揭露這些指標背後所引發的種種值得省思的問題。

---

[38] 參盧隱，〈中國婦女運動問題〉，收錄於錢虹編，《盧隱選集》上冊（福建：福建人民出版社，1985），頁 16-28。

[39] 引自譚湘記錄，〈「兩性對話」——中國女性文學發展前景〉，《紅巖》1999 年第一期，頁 62。

第三節　女性視角中的男性形象

對女性而言，日記體小說中的日記模式是一個相對隱密安全的書寫場域，而第一人稱敘述視角則能夠提供一個適合自我言說的管道讓現代女性來抒發情感、反映女性經驗，此中的女性人物作者應當是擁有話語權的敘述主體，然而前述的〈父親〉一文中的後母卻再次成爲被觀看的景觀，在文學世界裡似乎又重演男主女客的關係。那麼如果我們將觀看者與被觀看者的性別對換，讓女性人物作者突破自古以來「莫窺外壁」的局限，並且在日記裡將男性化作被觀察的對象，她是否就能夠透過描寫男性形象來獲得主體的地位，展現自主的女性意識？學者李仕芬與廖冰凌曾經就不同的文學作品回應這個問題，李仕芬的《女性觀照下的男性——女作家小說析論》的研究對象是 1970-1990 年代的女性作品，而廖冰凌的《尋覓「新男性」：論五四女性小說中的男性形象書寫》則是以五四女性小說爲研究對象。這兩本專論雖然都不是針對某一種文體進行探討，但她們都能夠採取同時關注雙性的性別視角來做出有系統而精闢的論述，其中不少論點都值得本文參考。

本文在這一小節要再次探討男性形象所傳達出的女性主體性議題，主要是希望結合日記體小說的文體特徵來一併探究其他相關的性別議題：第一人稱的敘述視角讓女性人物作者理所當然地是第一主角，比起其他文體，日記體小說中的男性樣貌顯得較爲模糊不清，作家需要穿插運用其他敘述手法才可以深入剖析男性的內在情欲世界，這是日記體小說的文體限制。而從另一方面來看這種敘述視角，它具有易於袒露女性作者觀感的長處，我們可以透過人物作者所描述的男性形象來研析女性看待兩性關係的態度，她們如何理解、認知男性，而她們理想中的男性是否仍是迎合了父權文化思維的男子漢模型？以下茲就相關的性別議題，將女性日記體小說中的男性形象歸納爲三種類型進行探討：

一、背離愛情的負心漢

這一類型的男性多出現於反映女性受欺騙主題的作品裡，他們或爲移情別戀的丈夫、或爲蓄意欺瞞的「欺詐小人」，是負面行爲的象徵型人物，包括〈父親〉的父親、〈時代的犧牲者〉的張道懷、〈藍田的懺悔錄〉的何仁、

〈林楠的日記〉的琳。除非引用這些男性與人物作者的對話，否則我們無法得知他們的內心世界，而除了〈父親〉一文對男性的外表相貌詳加描寫，其他各篇都僅僅敘述這些負心男子背離愛情的負面行爲。

〈父親〉是透過擬男人物作者元哥的視角，來描述這名隱瞞原有婚姻以另娶後母的父親：

> 可笑那老頭子，已經四十多歲了，頭上除了白銀絲的頭毛外，或者還能夠找出三根五根純黑的頭毛吧！但是半黃半白的卻還不少。可是他不像別的男人，他從不留鬍鬚的，這或者可以使他變年輕許多，但那額上和眼角堆滿的皺紋，除非用淡黃色的粉，把那皺紋深溝填滿以外，是無法可以遮蓋的呵！[40]

元哥站在同情後母的立場，以敵愾、仇視、厭惡的情緒描寫他父親的相貌，他極力描寫父親的白髮與皺紋，強調其老態，以對比妙齡美貌的後母，引發讀者對衰老無德的男子的同聲韃伐。而元哥身爲父親的兒子，他完全不尊敬自己的生父，不僅稱他爲「老頭子」，還在日記裡揭露父親愛吸鴉片烟、仗勢恐嚇他人等不正的行爲，這名晚輩之所以會如此悖逆長輩，除了因爲他愛戀自己的後母，視父親爲競爭對手而採用平視視角進行書寫之外，[41]也是因爲在元哥的筆下滲入了作家對封建父權與禮教制度的批判之聲。

這名衰老的父親象徵即將成爲歷史卻仍有餘威的封建體制，作家安排外敘述者特別指出這篇小說的篇名爲〈父親〉，並敘述書的封面上「畫著一個美少年，很淒楚向天空望著」，這名美少年應當是指人物作者元哥，此處暗示元哥雖有意擺脫封建體制對人性情愛的羈絆，卻仍不敢與庶母衝破威權，只好無奈望天，而後母這名女性也是因順從傳統社會的父母之命，才走入沒有愛情的婚姻，是以〈父親〉一文雖然以元哥爲敘述主體，凸顯青年情愛的啓萌心理，以後母的遭遇爲內容，反映已婚婦女不幸的經驗，但作家的主要敘述目的是抨擊在舊社會裡壓抑人性而具有普遍共相的「父親」。

---

[40] 引自盧隱，〈父親〉，輯入錢虹編，《盧隱選集》上冊，頁 243。

[41] 廖冰凌認爲元哥的仇父情緒，表現出他是與父親站在平等的位置上競爭的姿態，是種平視的視角。參廖冰凌，《尋覓「新男性」：論五四女性小說中的男性形象書寫》（台北：文史哲出版社，2006），頁 92-93。

「父親」象徵舊社會的父權體制將女性送入愛情無望的婚姻，而〈時代的犧牲者〉的張道懷、〈藍田的懺悔錄〉的何仁與〈林楠的日記〉的琳則是辜負女子情意的代表人物。作家盧隱直接藉人物作者的筆批判張道懷爲一個「欺詐小人」，指責何仁爲「狡猾而殘忍」的少年，並指出社會賦予男性的特權是女子不幸遭遇的罪魁禍首。而石評梅在〈林楠的日記〉中雖然不像盧隱那麼袒露地譴責負心漢，卻也側寫出男子面對髮妻無情的態度，做無聲的控訴。在林楠八月二日的日記裡，她記錄丈夫琳久別歸來於當夜同房後的情態：「自從昨夜到如今，琳不曾和我談過十句話。我走到那裡，他躲到哪裡，冰霜一般的臉，難以親近，目光充滿兇狠的無情。」傳神地表現出男子變心後的舉止，苦守寒窰多年的林楠此時仍不責怪丈夫，她關心丈夫「心底一定有深長的隱痛」，於得知琳與錢頤青的戀情後，林楠這名最大的受害者甚至還能將心比心反思琳與錢頤青的處境：「他們果真能毫不顧忌的去愛嗎？我怕一樣是人間被命運播弄的可憐者呢！」繼而她試圖提起勇氣面對冷淡的丈夫，希望他能果斷地處理三角問題，不料琳卻只是「站起來打了個哈欠」，說「我自然對不起你，不過父母也對不起我呢！」便讓林楠持續在充滿隔膜的婚姻忍受著，進退兩難。在此，作家石評梅不僅刻畫出一名無力衝撞封建制度，卻以之爲藉口另行外遇的懦弱男子，也塑造出一名令讀者同情其處境的婦女，她在日記裡不直截了當地批評丈夫，而是隱約地將兩性關係置於自由戀愛、制度與責任三者之上，留予讀者作通盤的反思。

二、失戀落淚的多情種

女性日記體小說中有不少此類型的男性，如〈麗石的日記〉中的歸生、〈禱告——婉婉的日記〉中的楊懷琛、〈莎菲女士的日記〉中的葦弟、〈父親〉中的元哥、〈歸雁〉中的劍塵等人物。不同於上一種負心漢的類型，女作家較能關注這類型男性內心無助、挫敗的感受，並且描寫他們面部表情以傳達其情感。

女作家如何代男性言說內心的感受呢？盧隱採取了兩種方法，一是虛擬男性作者書寫日記，如〈父親〉的元哥；二是透過引錄書信內容傳達男性心意，如〈歸雁〉的劍塵。元哥與劍塵在故事的開頭都是正直、懷著真摯愛情的青年，元哥送紅玫瑰給庶母表達愛意，雖獲得庶母突破禮教的一吻，最終

仍在封建制度中敗陣，他在日記裡寫下自己「孩子般赤裸裸無隱瞞的痛哭」的舉止；而劍塵則多次尺牘傳情，時常鼓勵紉菁正向思考，被作者塑造爲一名積極進取、理智的青年才俊，卻也在紉菁的多次婉拒下露出「憔悴的神色和微紅的眼圈」，最後甚至將「熱淚濺到我（紉菁）的頭髮上」。女作家筆下描寫出不少像元哥、劍塵這樣多情的男子，作者不關心他們相貌是否俊美或如何俊美，而是多著墨於這些男性老實、善良的本性與「紅著眼圈」、無奈「流淚」的表情。

女作家爲何要安排這些良善的男子在感情路上受挫並顯露其脆弱的一面呢？釐析其失戀的原因大致可分爲兩類，一是受名教所侷限，他們的情人無力掙脫父權社會的壓力而放棄追求愛情，元哥與〈麗石的日記〉中歸生[42]所遭遇的因境皆屬此類，這類男性人物的存在反映出當時現實生活中蹇仄難行的自由戀愛之路，他們的傷痛也是大量孱弱女子的病因，男女兩性在此爲同盟的立場，共同控訴封建社會對自由人性的戕害。另一個失戀的原因，則寄寓了現代女性對新型男子的期待——「我總願意有那麼一個人能了解得我清清楚楚的」[43]，〈歸雁〉的劍塵與〈莎菲女士的日記〉的葦弟即是不夠了解所追求的對象而慘遭滑鐵盧。在〈歸雁〉中，紉菁其實已經對劍塵動心，卻因爲堅持「更深刻的生活下去」、追求詩化的人生而不願落入婚姻制度的牢籠裡，而拒絕劍塵屢次的示愛，劍塵對此並無法體會，僅能夠以平常人理智的眼光來定義紉菁另有深意的癲狂。至於葦弟，他在莎菲筆下是個個性溫和懦弱，感情生活一旦遭受阻礙便只會哭泣，缺乏處世能力的男子，這般男子自然不會是莎菲的戀愛對象，她在一月十六日的日記裡曾嘲弄似地寫下她與葦弟的互動：

> 他又盡他唯一的本能在哭。我只是很冷靜的去看他怎樣使眼睛變紅，怎樣拿手去擦乾……。[44]

葦弟似乎總是以淚眼面對挫折，當莎菲向他訴說生之無趣的人生哲學時，他

---

[42] 在麗石十二月二十九日的日記裡，記錄了海蘭對歸生情感的回應：「我受名教的束縛太甚了，……並且我不能聽人們的非議，他的意思我終究要辜負了。」參盧隱，〈麗石的日記〉，輯入，輯入錢虹編，《盧隱選集》上冊，頁 188。

[43] 引自丁玲，〈莎菲女士的日記〉，輯入張炯主編，《丁玲全集》第 3 卷，頁 43。

[44] 引自丁玲，〈莎菲女士的日記〉，輯入張炯主編，《丁玲全集》第 3 卷，頁 55。

無法給予寬慰，而只是盡本能地哭，這般男子是中國千百年來宗法制度下男子弱性人格的歷史延續。[45]不過，懦弱無能並不是他失去愛情最大的原因，莎菲在蘊姊逝世後仍期待能夠尋找到一位知心的朋友，是以她將自己的日記讓葦弟讀過一遍又一遍，不料葦弟與俗人無二異，只讀出她對情敵凌吉士的愛慕，無法探見她隱藏於日記裡靈欲兼具的雙重索求，女性的內心世界不被了解，這才令她對葦弟不再有無法回應情感的愧疚。

這些失戀落淚的多情種在日記體小說中，或者與女性共同面對突破舊社會禮教的困境，或者化身爲中國弱性人格的繼承者而成爲女性拒愛的對象，他們身上除了體現了女作家對男性的想像，部份男子更側面地反映出女子對新型兩性關係的需求，雖然在文本中並沒有真正出現她們心目中理想的愛情模式，但是她們坦言拒絕某一類型男子的情意，也算是一種自我主體的發聲歷程。

三、深具魅力的男子漢

本類型的男性是女子心儀的對象，相較於前兩種類型，他們的外貌經常是女性人物作者著墨的焦點，〈莎菲女士的日記〉中的凌吉士與〈一個情婦的日記〉中的仲謙，他們的相貌或儀態都有較清楚的描寫。這兩篇日記體小說在敘述女性對漂亮男性外型的關注與自然欲望的表達有類似之處，而男性迥異的內在品格，是人物作者決定是否延續愛情的關鍵：

	凌吉士	仲謙
外貌描寫	他，這生人，我將怎樣去形容他的美呢？固然，他的頎長的身軀，白嫩的面龐，薄薄的小嘴唇，柔軟的頭髮，都足以閃耀人的眼睛，但他還另外有一種說不出，捉不到的豐儀來煽動你的心。（一月一號）	今天他身上穿了一件銀灰色的夾衣，潔白而清秀的面龐發出奕奕神采，靜默地伏在案上寫一些什麼報告。他見我走了進去，抬頭向我招呼了一下，那雙深到世界上測數器也不能探到底的眼睛——那裡面有神祕、有愛情、有生命——雖只

[45] 參韓冷，〈葦弟與凌吉士——女性想像世界中男性形象的兩極〉，《信陽師範學院學報（哲學社會科學版）》第 27 卷第 4 期（2007 年 8 月），頁 11-14。

		輕輕地向我身上投來，但我是被它所眩惑了。（九月三日） 我把一朵白玫瑰花放在枕邊，因為那花是仲謙買給我的，因時它的顏色，它的清香，處處都可以象徵我的情人的風度性格。（十月五日）
品格敘述	在他最近的談話中，我懂得了他的可憐的思想。……我明白了那使我愛慕的一個美貴的美型裡，是安置著如此一個卑劣的靈魂。（三月十三） 我又很柔順地接受了他許多淺薄的情意，聽他說著那些使他津津回味的卑劣享樂，以及「賺錢和花錢」的人生意義，並承他暗示我許多做女人的本分。這些又使我看不起他，暗罵他，嘲笑他……。（三月二十一）	他是一個漂亮又瀟灑的男人，而且他的品格，好像蒼翠的松柏、明朗的秋月。（九月三日） 同志友愚：同時他又是我們黨的領袖，當然他不願意如一般人一樣實行那變形的一妻一妾制。（九月八日） 仲謙：你知道我是把生命交付給國家和主義的。（十月六日） 仲謙實在是個好人，他不是自私自利、虛偽的男人。……他的忠誠坦白，更使我不能放下他，我愛他的風度，愛他的人格，愛他的忠實。（十月十五日）
女性欲望書寫	我把他什麼細小處都審視遍了，我覺得都有我嘴唇放上去的需要。他不會想到我在打量他，盤算他嗎？（一月四日） 當他單獨在我面前時，我覷著那臉龐，聆聽那音樂般的聲音，心便在忍受那感情的鞭打！為什麼不撲過去吻他的嘴唇，他的眉梢，他的無論什麼地方？（三月二十四）	我幾次拋下筆要想去找仲謙，我不顧一切，將他緊緊地抱在懷裡。我吻他無論什麼地方，我要使用密吻如雨點般地落在他的頸上，臉上，口角上。（九月七日）

在外貌描寫方面，莎菲與美娟都注意到男性的外型，[46]她們突破傳統女性莫窺外壁的禁例，帶有激賞的感情來描寫眼前的男子，美娟甚至將以花喻女可攀可折的手法，顛覆性地運用於男性身上，以白玫瑰的清香潔白象徵仲謙的人格。而男性品格的優劣，是女性決定是否延續愛情的關鍵，凌吉士富性吸引力的豐儀深深誘惑了莎菲，他庸俗淺薄的心靈卻令莎菲瞧不起他，他全心的金錢享受，娶妻後仍在妓院裡恣意揮霍，還向莎菲暗示傳統女子應遵守的規範，莎菲順從肉體的渴望獲得他的吻後，便決定中斷她曾投注的情感。迥異於凌吉士這名資本家，仲謙是黨裡愛妻愛國的領袖，他不僅有秀逸的外型，在美娟的心裡更是一名情感忠實、人品高潔的男子，因而她願意「犧牲一切應有的權利」，作仲謙忠心的情婦，最終更服膺男性偉大的愛的理想，化小我爲大我，選擇投入群眾革命作她「唯一的出路」。

在此，我們可以看出男子的品格是女性在兩性關係中擇偶的重要條件，從拒絕凌吉士卑劣的靈魂，到順應仲謙的盼望，之間還有〈遇合〉與〈莎菲日記第二部〉兩篇作品的男性，透露出理想的男子漢形象逐漸成型的跡象。〈遇合〉與〈莎菲日記第二部〉兩篇作品都提到人物作者心儀的對象是爲人生、爲事業奮鬥進取的男性，他們都投入社會運動，與仲謙一樣視偉大的事業爲生命的寄托，而私人渺小的愛情永遠退居第二，只是〈遇合〉與〈莎菲日記第二部〉中的男性外型不似仲謙如此清晰。這種理想的男子漢型象與中國傳統文學中的英雄、硬漢遙相呼應，他們被要求要頂天立地、保家衛國、剛健勇敢，而會紅著眼圈的多情種那一面逐漸隱没，雖然不至於全然的無性化，[47]但此中的新性關係[48]將退居於群眾革命之後那不起眼的角落。

在塑造男子漢形象的同時，女性似乎也宣稱了自我的主體意識，她們坦

---

[46] 本類型男性的外型有著較爲細緻的描寫，而縱觀各篇男子形象，可得知「眼睛」是女作家經常注目之處，負心漢眼中閃著兇狠的無情，多情種眼中閃著淚光，而本類型的男子漢眼中閃著耀動人的光芒。當莎菲得知凌吉士有著卑劣的思想時，她看見了男性「被情欲燃燒的眼睛」。眼睛是女性探看男性靈魂的重要窗口。

[47] 中國傳統文學中的英雄是清一色無性化的英雄，梁山好漢俠肝義膽、滿腔正氣，但他們都是無性化的英雄，梁山也成了被愛情遺忘的角落。參韓冷，〈葦弟與凌吉士——女性想像世界中男性形象的兩極〉，《信陽師範學院學報（哲學社會科學版）》第 27 卷第 4 期（2007 年 8 月），頁 14。

[48] 此處的新性關係，是指「從革命動力所喚起的廣大自由的新性關係，它們得以無盡的無限的正確的發展表現出性愛與兩性社會生活之聯鎖。」參桀犬，〈怎樣認識性愛題材〉，《現代》第 5 卷第 3 期（1934），頁 432-439。另參本文第四章註 14。

言女性的欲望，以一種帶有目的性的眼光觀看男子的外貌，其中帶有算計與侵略的意味，[49]凌吉士和仲謙的身軀成爲女性眼中的獵物，總想撲過去「一親芳澤」，此中女性主導的姿態十分明顯，本節於開頭所提出的問題：女性是否就能夠透過描寫男性形象來獲得主體的地位，展現自主的女性意識？在此似乎可以獲得肯定的答案。然而，我們要需要進一步綜合〈莎菲女士的日記〉與〈一個情婦的日記〉這兩篇作品中的情節與話語才能夠更周全地釐清其女性意識的隱現。莎菲展現出她靈欲雙重索求的姿態，不盲從他人的話語，即使末尾需藉流淚來表白，她仍是以主體的姿態來承擔她抉擇的後果。而盧隱筆下的美娟，她原先堅持自我真實的個性，追求自由戀愛，展現出女性自我的果斷與尊嚴，但在十六則日記的最後兩篇日記裡，急轉直下，生硬地扭轉美娟原先的自主意識，簡短數語便讓美娟爲自私的愛感到慚愧，她接納社會觀感要實踐男性的盼望，進入一個偉大統一的革命模式。當然，這是作家盧隱爲婦女運動找到的新出路，但其中傳達出對男性話語的依附性，以及再次壓抑女性的主體意識的趨向亦不容忽視。因此，女性對此類型男性外貌的觀察，雖然確實可以使女性獲得欲望主體的地位，但並不意味著觀察者必定具有自主的女性意識。

[49] 廖冰凌將莎菲觀察凌吉士的眼光，稱爲「目的性的耽視」，能夠彰顯女性觀察者與男性被觀察者之間的權力關係。參廖冰凌，《尋覓「新男性」：論五四女性小說中的男性形象書寫》，頁 56-58。

下篇小結

筆者以上篇的文體研究爲基礎，在下篇另以性別的觀點釐析中國日記體小說文體實踐背後的性別與文化議題。首先在第五章探討男性話語，在男性自我言說方面，男性人物作者往往會在審視自我內心世界時，將心理空間擴大至人類家國的種種脈動之中，如〈新生〉與〈呆官日記〉皆然，並且他們都善加運用日記體小說中的文體特徵——內在對話，來推動主人翁「思慮單純期－想像幻滅期－個性成長期」三階段的心理成長歷程。而在男性代女言說方面，日記體小說中不少的擬女作品皆彰顯出男性潛意識的性別二元思維，他們可以充當外敘述者評判女性人物作者的不當作爲，也可以在藉女性人物作者之口傳達出男性人物的引導話語，讓男性穩坐高等、優勢的地位。而這些大量的擬女作品中所塑造出的女性形象，反映出男性想像中的天使與妖女基型而大致上可歸類成三種：一、可親可欲的新潮女性，爲性欲的化身；二、革命女性，爲男性理想的象徵；三、隱含了男性厭女症的妖冶女子。這些女性形象是男性隨著女性解放的歷史進程所幻想、談論、賦予意義的客體，她們不過是配合時代思潮、流行口味以裝塡男性欲望與權力的載體。

第六章探討女性絮語。相較於男作家筆下大量的擬女作品，女性日記體小說中僅有一篇擬男作品，除了 30 年代的〈一個情婦的日記〉與〈紅的日記〉，其餘多數的女性日記體小說雖然也會採用社會題材，但她們更爲關注自己與周遭女性自身的命運。從 1923 年〈麗石的日記〉開始，到 1928 年〈莎菲女士的日記〉，其中傳達出來的女性意識漸次高漲，但這些女性始終沒有爲自己尋找到足以顛覆父權秩序的力量，並從而獲得幸福的出路，她們總是身陷愁雲慘霧之中，即使是展現雙重姿態的莎菲亦是孱弱不已。直到 30 年代的〈一個情婦的日記〉與〈紅的日記〉，其中所反映出自信、剛健的女性形象昭示女性找到一個提升自我地位的出路——投入勞動運動的革命，這種向大眾主流意識型態靠攏所獲取的力量，其實是以放棄自己的女性立場、壓抑或忽視自身的女性意識爲代價所換取來的。此外，如同男性作家想像出的女性形象，女性作家也在作品中塑造出各種男性形象，可分爲負心漢、多情種與男子漢三類，這些形象並無法反映出現實生活中的男性樣貌，後兩種多情種與男子漢類型似乎反映出女性想像世界中男性形象的兩極——「愛我的和我愛

的」人，[50]對於「我愛的」對象，女性人物作者較能仔細觀察其外貌身形，而經由對男子情意的拒絕，這些女性人物作者展現出異於「S 姐」、「菊華」等男作家塑造出的女性爲愛獻身的行爲，她們的拒愛可謂自我主體的初步發聲。

日記體小說的第一人稱敘述，提供現代女性一個絕佳的自我言說的敘事策略，她們能夠以自己的名義進行書寫，寫女人的遭遇、命運、情感需求，那麼她們是否已經藉由這種文體來擺脫亙古以來他者的處境？真正說出屬於女性的話語呢？在男性作家筆下，「定義女人係以男人爲標準、爲對照。定義男人則無需考慮女性。女人是附帶的、無關緊要的，……男人是主體，是絕對的——女人是他者」，[51]即使男作家老舍有意代替女性控訴這充斥男性霸權的、缺乏公義的社會，〈月牙兒〉的女性人物作者依舊無法掙脫女人注定的命運，只能再次成爲被社會環境塑造出來的客體。而在女作家筆下，女性似乎也難以完全擺脫她者的地位，雖然盧隱和丁玲筆下的女子能夠做出自主的選擇，拒絕體制內不理想的愛情，莎菲甚至展現她肉體的性自主，然而她們抗拒權威的聲音中總是充滿了焦慮與悲傷，這部分是因爲她們離開了父權秩序所規定的位置，卻仍舊使用著來自父權秩序的語言、詞彙，[52]而另一套充滿空白、斷裂、矛盾的女性話語卻無法達到有效的溝通，無法在 20-30 年代這個風雨飄搖的中國引導她們走向女性的烏托邦，在父權文化中成長的女性很容易在創作時不自覺地運用父權的敘述慣例，盧隱的〈父親〉便將女性再度重現爲被觀賞的客體。而 30 年代的〈紅的日記〉甚至更向男性看齊，進入爲男性服務的話語體系，承襲其觀念、運用其認可的方式發言，她不再揭示女性解放歷程中的衝突點，不再看見自我個體的存在價值，而重新讓群眾運動成爲女性依附的新「父權之法」，由此可見五四以來女作家筆下的異聲並沒有從根本上撼動父權的權力結構，她們於 20 年代毀壞封建體制以建立小我，卻在 30 年代臣服於時代群體大我，女性始終沒有真正擺脫他者的地位。

---

[50] 韓冷將葦弟和凌吉士的男性形象視爲女性心目中「愛我的與我愛的」男性形象的兩極。參韓冷，〈葦弟與凌吉士——女性想像世界中男性形象的兩極〉，《信陽師範學院學報（哲學社會科學版）》第 27 卷第 4 期（2007 年 8 月），頁 11。

[51] 引自西蒙・波娃（Simone de Beauvoir），〈第二性〉，輯入顧燕翎主編，《女性主義經典》（台北：女書文化公司，2005），頁 60。

[52] 在女作家的敘述中，潛伏著由於以他人的話語表現一己經驗所導致的一種深刻的「表達的焦慮」，越是追求把個人經驗納入時代語彙系統的作家，這焦慮和困窘就愈深重。參孟悅、戴錦華，《浮出歷史地表——中國現代女性文學研究》（台北：時報文化出版社，1993），頁 75-76。