

作為「他者」的女性之獨白
——從女性主義角度淺析梅曉歐的悲劇戀情

當中國人，或者說整個人類向著人文主義不斷邁進，持續性的為「什麼是人」的問題添磚加瓦之時，我們的女性卻仍需要在現代化的高歌猛進中反思自己的地位：女性為何持續性的作為一個「他者」而存在？人類精神文化的無數結晶鑄就了人類對於主體性意識尋求，女性自然也不例外——近現代以來，女性不斷從廚房、家庭走向了工廠與社會，不斷爭取自身的權利。但與此同時，女性又在社會中不斷陷入另一種被物化的現實當中。這就在可見的範圍內產生了一種矛盾：一個爭取主體地位的強勢女性在面對一個極力物化自己的社會環境，面臨一群物化自己的男人時將是什麼樣的情景？她會面臨什麼樣的命運？嚴歌苓的《媽閣是座城》借助主人公梅曉鷗所期望展現的，就是這樣一個命題。我希望從女性主義的角度，對於這部作品一些解讀。

命運填塞

甫一開篇，梅家祖上「跟普天下中國人都不一樣」的事跡就將我們帶入了一種詭異的歷史懸疑中。梅大榕與梅吳娘因為賭博而起的種種恩怨糾葛，內里是女性被物化的極端體現：梅大榕的一把金沙就賠上了梅吳娘的十年青春。命運對於梅吳娘的強勢傾軋就像是匆匆歸來的梅大榕在梅吳娘的肚子里填上了一個又一個的孩子。梅吳娘似乎只能在既定的悲慘生活里掙扎，而這種掙扎讓她的反抗畸形又悲慘：溺死梅家一個又一個的男丁。說是小城裡的賭博風雲，但嚴歌苓在此通過梅吳娘對於男性偏執的怨恨與蔑視就點明瞭她真正的敵人：男性對於女性的支配與宰制。

嚴歌苓極擅長駕馭歷史敘事，而曉鷗祖先的悲劇總使我們驚疑：她能夠走出祖上的悲劇嗎？小說多次提到了梅大榕與梅吳娘所提供的那一支血脈，就像命運一般重壓在梅曉歐身上。梅家人當真和普天下的中國人都不一樣嗎？梅家人的苦難，植根於男性對於女性的天然強勢與支配。這在我們的民族當中卻並非個例。既然「東方男人的賭性流淌在血液里」，那對於女性的傾軋又何嘗不是我們文化中的附骨之蛆？在這本書里，梅曉鷗並非單單游走在三個賭徒之間，她是在眾人的側目之中生活著的。

一個家族的悲劇，隱喻著的是一個民族的現狀，命運只是托詞，在這背後的，是社會意識對於女性的斧劈刀鑿。「女性總是被社會意識所塑造」，西蒙·波伏娃在《第二

性》中憤憤喊出了曉鷗的悲劇的根源。從梅吳娘開始，一直到曉鷗，周遭對於女性的歧視與不公，顯化為命運，向著曉鷗填塞而來。

「玩偶之家」

「悲劇便是將美好的東西毀滅給人看」。曉鷗的經歷便是一部百轉千回的毀滅史，這部歷史的車輪並不是滾滾向前，而是循環著不斷回溯過往的經歷。曉鷗早早離開了家庭，希望能夠走向一個更大的世界，但她尋找到的一個個男人，彷彿都是祖先嗜賭的骨殖。盧晉桐，一個「可靠」的男人。曉鷗對他愛的卑微而畸形，甘願做「街面下的下水道」。曉鷗將他視作依靠，而在他眼裡，曉鷗和所有活在別人婚姻陰影中的女人一樣，只是自己的附屬和佔有物。曉鷗在這段感情里，像極了易卜生筆下的娜拉，被人如同提線玩偶一般玩弄、辜負。當曉鷗第二次在血泊中醒來時，她才明白盧晉桐只是自己對於未來烏托邦式的幻想。曉鷗愛他嗎？愛。嚴歌苓翻來覆去的蒙太奇式的敘事讓曉鷗在三段感情里不斷回想著盧晉桐。有時或許連曉鷗也在困惑，自己到底是愛著三個人，還是只有一個盧晉桐？又抑或是，這普天之下所有的男性都是如此？

史奇瀾的出現是曉鷗的一場夢，是她在盧晉桐帶來劇痛之後的一支杜冷丁。浪蕩，消極以及才情，凡此種種都是曉鷗所難以企及的「奢侈」，這也讓曉鷗誤以為老史是她的救贖。夢醒時分來的緩慢而悠長，曉鷗從來不肯放棄這個千瘡百孔的男子，即使他早已沈淪不堪——「那雙曾經是藝術家的手，現在總是準備著給人作揖。」曉鷗一次又一次的豪賭，終於拉回了這個癡狂的男人。中年的愛情旖旎幸福但卻也難以長久，曉鷗還是要將史奇瀾拱手送回自己的家庭。

段凱文則更像是曉鷗的一棵救命稻草。曉鷗以為段凱文是一個和「那幫人」有區別的人。十年寒窗考入清華，構築起自己的家業，行事穩健，「知道什麼時候該抽身」。他用自己的這份「不尋常」不斷地堆砌曉鷗各種各樣的幻想：友情、曖昧以及慾望。這些幻想構成了曉鷗的豪賭。曉鷗一次又一次以貶低自己將他捧上神壇。」段凱文是一個大丈夫，即使欠下巨額外債，還是要做你的大丈夫。」曉鷗渴望與他做朋友，希冀著段凱文所能給她的曖昧與未來。當她崩潰之時，她想到的是要找段凱文，讓他幫助自己改行。

曉鷗的覺醒何時到來？她一直在抗爭，她歇斯底里地反抗著命運，從事著尋常女子難以從事的工作，竭力擺脫作為玩偶的命運。但是曉鷗真的能夠完成超越嗎？曉鷗的經歷體現出了複雜的矛盾性，一方面，原生家庭的不幸和與盧晉桐的戀情使她深知自己

的幸福與自由要靠自身得來，但另一方面，曉鷗在內心深處卻總把自己對於未來的希望壓在這些男人身上——在每一段情感糾葛的背後，都有著曉鷗對於自己人生的抉擇。曉鷗在期待被拯救與不自覺地將自己矮化的痛苦螺旋中不斷掙扎。當她愛上史奇瀾，她「想把自己橫陳到這雙手下面，讓它們打磨拋光，拋掉其他男人的指紋」。她對段凱文產生別樣的情愫之後，便覺得他酷到可以使自己忘卻與他的對立：「快翻出四邊吧，快贏吧」。曉鷗期待盧晉桐給她一個完整的家，期望史奇瀾給自己長久不得的愛情，滿足自己的慾望與迷醉，同時也一度希望段凱文能成為自己人生的港灣，成為自己的救贖者。曉鷗卑微到了塵埃里，卻也生活在泡影里。

「娜拉走後怎樣？」

曉鷗的矛盾從何而來？曉鷗為什麼沈浸在與這三個男人的糾葛中無法自拔？魯迅在《娜拉走後怎樣》一文中認為，易卜生筆下的娜拉由於沒有經濟權利，在出走之後不是墮落就是回來。曉鷗呢？作為一個擁有自己事業的女人，為何難以擺脫這種痛苦的循環？

經濟權利固然重要，但無論是梅吳娘還是梅曉鷗，經濟方面的權利並沒有能夠讓她們最終擺脫悲慘的命運。誠然，兩人的能幹與堅強使得她們能夠獨力支撐起自己的生活，但真正讓她們陷於悲劇命運的結構性的力量卻並非她們可以抗衡的。嚴歌苓不斷穿插著的歷史敘事在暗示著一種冥冥之中的「命運」與「血脈」的力量，而這種力量，正是一種壓迫性意識形態霸權的顯化。我們建構出男性與女性的二元對立，又無孔不入地將女性填塞入家庭，拋擲在一切負面的領域，並帶上繁復的鐐銬，這種力量深植於我們的社會文化之中，滲透在每一個結構性的力量之中，構成了兩人難以超越的「命運」，她們難以想象另一個超越性的未來。

在所謂「命運」的霸權之下，梅吳娘只得絕望地將自己的每一個男孩溺死，這種仇恨與絕望與其說指向了梅大榕，不如說指向了命運，指向了這種難以掙脫的二元對立與意識形態。然而，儘管梅吳娘以一種癡狂的方式向「男人」進行報復，但是，梅吳娘始終未能擺脫社會為她所設定的「女性」這一角色。易卜生筆下娜拉的覺醒，很重要的一部分便是意識到了，孩子會成為自己的提線木偶，被自己放入新一代的壓迫現實之中。梅吳娘並沒有意識到這一點，她將性別作為一種生來的「原罪」，那也就將自己釘在了被壓迫的位置之上。曉鷗又何嘗不是如此？曉鷗的孩子也在自己的打罵之下掩埋了萌生而出的「賭性」，通過與梅吳娘教育孩子進行對比，這裡像是在暗示，這無非會成為一

個更大的循環的一部分。

從特例到「他者」群像

文本的意義與價值往往會積極地輻射社會，對於《媽閣是座城》的討論也不能離開社會的語境。在今日的中國，對於女性權利的輿論不斷激蕩，因而這一文本對於我們今日的社會有著重要的意義。嚴歌苓勾勒出了一個無比「特殊」的故事——疏離的地域，畸形而又悲慘的血脈歷史，獨特的職業與離奇的經歷，將這些畸形的戀情局限在小小的媽閣之中。

在我看來，這一故事構成了一個「他者之城」。曉鷗外來者的身份、作為「第二性」的性別現實以及曉鷗「疊碼仔」這一主流敘事中難覓蹤跡的職業，這是一系列二元對立之內的「他者」的故事。在這一意義上，這部作品成為了一種直觀的寓言，向我們赤裸裸展現著一種狀似命運的「他者」體驗。同時，這樣的體驗超越了單純的性別，與社會的其他層次產生了勾連。

因而，當我們從女性的「他者」地位來看這一作品，我們會發現，嚴歌苓的用意不在於書寫一個特例，而是展現一種普遍存在的情感結構。無論是在去年陸港澳沸沸揚揚的「metoo」運動，還是年初的「99%的女權主義」運動中，女性作為「他者」的地位從來都是核心議題。梅曉鷗究竟是誰呢？她可以說是我們民族無數女性的縮影。她們在無止境的鬥爭中不斷將宰制性的力量指認為「命運」，卻始終難以找到真正的結構性的原因。

無疑，對於作品的這一解釋其實是在進行一種巴爾特所說的「讀者的書寫」，但作品對於社會的反映與作用，本身就並非作者主觀可以完全控制的。嚴歌苓在一個「特殊」的故事當中忠實地再現了每一個女性都會有的困惑——對於命運的無力感，也在無聲拷問著我們現代化的路程——當我們高歌猛進，為人類奪下一個有一個歷史的要塞而歡呼的時候，無數女性解放的通途在何方？