

簡析凌叔華筆下回憶的敘事

—以〈搬家〉〈一件喜事〉〈中秋節〉為中心*

李熙暎**

<目次>

1. 前言
2. 回憶的傷痕
3. 回憶的再現
4. 回憶與自我
5. 結語

1. 前言

當我們把視野投注到三十年代中國現代文學，就會很容易地發現大量的感懷追溯往昔生活的作品。這類作品懷念着童年的舊園故舍，鄰里舊情，風物情趣，但這裡值得注意的是，現代小說的回憶性作品與現代作家的心路歷程有着內在的緊密聯繫。作家相對來說都是一個個對社會動蕩非常敏感的個體，對於急變的時代更能從內心深處感受到。當複雜的社會帶來種種苦悶和痛苦使作家深深感受到心理矛盾產生糾葛與苦惱時，回憶就很自然地成爲他們凝望內心的手段，過往的體驗和一切感受都變爲他們追憶中的美好向往，從而去尋找它們的自我之根。

* 這篇論文就是2010年11月6日東京-首爾中國現代文學研對話會上發表的，其後參考日本中央大學飯塚容教授提出的意見修改而補充的。借此機會再一次向飯塚容教授表示衷心的感謝。

** 高麗大 中文科 博士課程。

那麼回憶到底是什麼？回憶不是對經驗的簡單復現，而是一種精神回味和心靈感悟，是對存在的體驗和反思。¹⁾從某種意義上說，文學本身就是一種回憶的再現和作家人生體驗的表達。作家借助回憶重新溶入了以往世界，為得不到恢復的喪失感而盡力尋找新的東西希望能補充它。因此文學的回憶有着事後性²⁾的特點。這是對那些已經消逝或即將消逝之物的重新解釋，歷史事件也只有在“事後”被人回味、咀嚼，才能進行寓言化的解讀。在此基礎上，作家進行着時空上自主或不自主的精神回望和返回，這時，這個過去的時光往往表現於童年生活，是因為故鄉和童年對人生具有特殊的意義。

……提到童年，總使人有些向往，不論童年生活是快樂，是悲哀，人們總覺得都是生活中最深刻的一段；有許多印象，許多習慣，頑固地刻畫在他的人格氣質上，而影響他的一生。³⁾

隨着時間的流逝，兒時的人與景，在記憶中愈發珍貴起來。因此，許多作家把童年和故鄉作為創作的零公里處，他們的創作由此開始。⁴⁾

凌叔華的短篇小說集《古韻》⁵⁾是一本自傳體小說，從童年和故鄉的零公里

1) [韓] Yon HyoSook, <真理的辯證法：海德格爾里時間與記憶的形而上學>，《海德格爾研究》17號，2005年。

2) 事物的意義是不能從隱藏在過去的深溝中發現和挖掘的，它只能回溯性地構建。換句話說，我們不能發現某些事件的意義，只能按着它的跡，逆向性地予以構建。這種時間觀和意義觀來自弗洛伊德的一個概念—事後性。事後性(Nachtraglichkeit)是弗洛伊德精神分析中的一個重要概念：人在生活中遭受的創傷最初並不顯現自身的意義，它被儲存於無意識之中；只有在事過境遷之後，痛定思痛之時，創傷才被類似的情境激發出來。<http://article.yeeyan.org/view/102076/66055> 參考。

3) 孫仲英，<童年體驗對遲子建康創作的影響>，《文學教育》，2009年第5期。

4) 李楓，<故鄉的童年，童年的故鄉>，《佳木斯大學社會科學學報》，2004年第5期。

5) 凌叔華已經發表過的三部短篇小說集以及一些未入集的短篇小說中，一些不少作品屬於她追憶兒童的回憶，後來把它用英文重新改寫收入了《古韻》中，例如 <搬家>、<八月節>、<一件喜事>等，但其中把<八月節>的標題改稱<中秋節>而收錄了。《古韻》由18個短篇小說組成，每個作品的內容互相獨立而各異。而且每個短篇的故事情節主要是以一兩件事情為中心，緊緊圍繞一兩個中心人物進行敘述。本論文在1994年傅光明先生翻譯的《古韻》中文版中選擇三

處開始追憶古都，在現實的空間上重構自己的精神。凌叔華與英國女作家維吉妮亞·伍爾芙(Virginia Woolf, 1882-1941)的通信始於1938年。是年，抗日戰爭全面展開，武漢大學遷往四川樂山，此時的狀況，用凌叔華的話說：“因為當時住在四川便最偏僻的地方，每天出門就面對死尸、難民、烏烟瘴氣的，自殺也沒有勇氣”。這時，她讀了《一間屬於自己的房間》，心裡感觸很深，於是便給伍爾芙寫信請教在現實這樣的處境中該如何做。伍爾芙很快回信說：“戰爭是最了不起的事，只有不停地工作才能面對它”。⁶⁾於是凌叔華接受她的建議，開始用英文寫自己的生平，正如伍爾芙所言，這可能是凌叔華唯一可以用平靜的靈魂去面對戰爭和艱難時世的方式。1953年凌叔華的英文本《古韻》就這樣在英國面世了。

其中幾篇小說〈搬家〉、〈一件喜事〉、〈中秋節〉是通過兒童的目光來觀察當時社會，發現社會的不合理并抨擊其不公的一面。在書寫兒童時期回憶的過程中凸顯了成人社會的複雜，更無心去揭示男權社會制度對女性的扭曲與異化。但由於時間的距離，回憶盡管力求真實，但很難達到真實。在早期的精神分析研究中，西吉斯蒙·弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)即注意到童年回憶，一些表面上不重要的記憶被持久保存，異常鮮明且堅定，他稱之為‘屏憶(Screen-memory)’，屏憶是一種妥協的形式，一如失誤的行為或廣義的症狀，遮蓋了壓抑的經驗或幻想。他所釋不在屏憶之為保護屏或是一面可讓視覺投射童年場景的內在銀幕，屏憶和童年時間不是鏡影的投射關係，而着重闡釋回憶系統中遮蓋者與被遮蓋者、遮蓋記憶與被遮蓋記憶之間的關係。⁷⁾

可見，屏憶是通過感官所感受到的，經過思想增損、潤飾後，未被遺忘的，其內容變為象征、隱喻關係的獨特記憶。書寫的主體不是透明地再現記憶中的現實，按自己的觀點綜合分析其事實和含義取舍而表現在書面上的。因此本論文主要通過童年痕迹的記憶來考察這種回憶的敘事對凌叔華具有何種意義。

篇而分析。

6) 宋生貴，《凌叔華的古韻夢影》，東方出版社2008年板，第137-138頁。

7) [韓] Byen hak-su, 《文學的回憶誕生》，Yullinchekd1出版社2008年板，第99頁參考。

2. 回憶的傷痕

隨着時間的推移，記憶也逐漸模糊，總有一天會被忘記。對西吉斯蒙·弗洛伊德來說，一切忘卻層面上都有着具體的、普遍的隱蔽動機，那就是不快感。不愉快、心情煩惱、困惑、疚愧等這些東西讓我們容易忘卻，這樣才不會產生不快感，才能達到心裡所要求預防不快感的目的。其促進忘卻的不快感動機作用稱之為壓抑，因此這裡可理解無意識就等於被壓抑的東西。⁸⁾ 這些被壓抑的已經忘卻的東西將留作無意識中不斷地嚴重威脅到主體不可避免的精神動搖，極可能最終誘發各種心理問題。

凌叔華筆下的女性人物一定程度上流露着焦慮、寂寞、孤獨、不安、自我喪失等心理症狀，作品中也充滿了這種不快的情緒。這可以說是她們本質上處於一種心理創傷⁹⁾狀態。這些心理創傷狀態沒有足夠的防禦機制壓制這些本能，因而陷入被動無能的境地，致使個體產生強烈的痛苦和焦慮，可見，小說中的人物表達了自我的壓抑心理及由此導致的種種行爲。〈中秋節〉中母親被一定生男孩的驅迫觀念所裹脅，〈一件喜事〉的五媽想自殺就吞了鴉片卻沒有死成。〈搬家〉中女孩處於一種孤獨、寂寞的境界，對大花雞的感情投入而不會放棄它。〈鳳凰〉¹⁰⁾的小姑娘也叫枝兒，自傳的〈搬家〉的主人公同名，她面對深閨大院的孤

8) [韓] Weinrich Harald, 《忘卻的江》，文學村里2004年版，第216頁。

9) 創傷一般指由外界因素造成的身體或心理的損害。心理創傷常見的外在反應包括：1. 生理層面：心跳加速、血壓上升、呼吸急促、眩暈、胃疼與腹瀉、頭疼、虛弱感、手脚感到刺疼或沉重、過度的驚嚇反射動作、疲憊感、食欲改變；2. 認知層面：注意力差或記憶力有問題，理解困難、思考緩慢，看待自己、看待世界的方式改變、對環境的警覺性增強，與自我失去聯繫(分離)，惡夢；3. 情緒層面：焦慮與恐懼、沒有安全感、無助感，感受到孤立、冷漠或疏遠，悲傷、哀悼、憂鬱、心情低落，內疚、憤怒、易怒，過度亢奮的，不休息的，情感否認、麻木感，什麼事情都不喜歡，失去信心、自尊；4. 行爲層面：退縮或遠離他人，容易驚嚇、回避，敵對或好攻擊，溝通困難。趙冬梅，〈弗洛伊德和榮格對心理創傷的理解〉，《南京師大學報(社會科學版)》第6期，2009年11月。

獨寂寞、渴望真心交友的情感世界，執著地去尋找一種鳳凰——這一再生的象徵存在——的幻想¹¹⁾。人類行動(每一動作、思想或情緒)都各有其充分的原因，雖然這些原因由於機體和環境的複雜性，可以是復複雜的。¹²⁾

如果說‘人的一切欲望的根源在於需要和缺乏’¹³⁾，那麼尋找鳳凰是爲了追求美麗、自由、關懷、溫情，這一事件恰好映現出現實世界中關懷、美、自由的欠缺。在現實生活中，〈鳳凰〉中枝兒被關在一個封閉的院子裡，這裡有一只黑鳥停在樹上，她要知道這叫什麼鳥，但張媽繼續幹活，沒興趣理會她。現實是不自由且冷漠無愛的，枝兒心靈的孤獨寂寞也是可想而知的。這時，叭兒狗小黃兒就是她唯一的伙伴。

枝兒照例把手裡的食物故意舉得高高的一直往前哄笑黃兒喘着氣跟着跳。她有時回身站住，讓小黃兒站起來作揖作躬身出瓜子來討。他們兩個這樣玩。每每從前遠道後院由後院轉後花園種種把戲玩過了，小黃兒目的物才到了口，可是，它常常還跟着她後面走半天。¹⁴⁾

遊戲是人在兒童時期這一階段上最純潔的精神產物。¹⁵⁾ 六歲的女孩枝兒通

10) 這篇小說1930年發表在《新月》雜誌上，後來在1935年被收入了凌叔華的短篇小說集《小兒倆》。

11) 在心裡學視角看，幻想是一種防禦機制。當人無法處理生活中的困難，或是無法忍受一些情緒的困扰時，將自己暫時離開現實，在幻想的世界中得到內心的平靜和達到在現實生活中無法經歷的滿足，稱爲幻想。與常說的白日夢相似。幻想可以是一種生活愉快的活動(很多文學、藝術創作都源自幻想中)，也可能有破壞性的力量(當幻想取代了實際的行動時)。幻想可以說是一種思維上的退化。因爲在幻想世界中，可以不必按照現實原則(reality principle)與邏輯思維來處理問題。可依個體的需求，天馬行空，自行編選。幻想使人暫時擺脫現實，使個人情緒獲得緩和，但幻想并不能解決現實問題。〔韓〕Chei Ki-suk, 《幻想》，延世大學校出版社2003年版，第119頁參考。

12) 〔韓〕弗洛伊德，《精神分析講座(下)》，Yullinckedl出版社1997年版，第354頁。

13) 需要(need)和要求(demand)屬於現象層面，之所以屬於現象層面在於需要體現爲可滿足性，要求雖然打開了欲望(desire)不到滿足的缺口，但要求仍然可以不分地得到滿足，因而這兩個層次屬於現象層。而欲望由於具有絕對條件性，所以屬於形而上的層面。〔韓〕韓國符號學會，《記憶、痕迹與符號》，wallyin出版社1995年版，第102頁參考。

14) 〈鳳凰〉，《新月》第三卷第一號，1930年。

15) 德國教育者福祿培爾(Friedrich Froebel, 1782-1852)非常重視遊戲兒童發展中的作用。他

過拿食物逗樂小黃兒那一場遊戲，消除了自己的寂寞。就是說，小主人公在成人世界的被冷漠被忽視，在這樣無拘無束的逗樂中只能得到補償。有一次，爲了找唯一的伙伴叭兒狗小黃而進入花窠，她發現一個後門是開着的，就趁機從後門溜了出去，卻被一隻手工控制的鳳凰所吸引。長期的沉悶寂寞讓小孩兒對外面的世界自然而然地產生好奇和幻想，就埋頭看到城市街道上的各種景象和精彩的外部世界，才能忘記家裡沉悶的院子。這個小女孩內在的女性世界與陌生男子所代表的外面世界就成了鮮明的對照。凌叔華作品里對拐騙枝兒的陌生男人並沒有批評，反而從兒童視覺出發，這陌生男人就是傾聽她的想法、尊重枝兒的好朋友。這陌生男子與枝兒平等交談，向她描述各種令她感到有趣的事，讓她產生了美妙的想象。他在小主人公的眼中是一個完美的人，就是因爲在這裡枝兒感到她的內心世界能得到他人的理解，甚至她也只有在這個時候，才感覺到自己得到了認同。

枝兒在家裡原是悶得慌，那裡有人同她說這種親熱話，她喜歡得不知道怎樣好，只覺得快活得快要流出淚來。……那人問道“你看見過真的這樣的鳳凰沒有？”他看見枝兒搖頭，接下說道，“我帶你去，……真的鳳凰比你還有高一點，那把尾巴張開了像一棵小樹一樣大，上邊的毛可比這假的美的多了。”……又轉了一個彎便是大街，這路上的是許許多多新奇東西，真叫人忙不過來看！¹⁶⁾

故事的尾聲佣人們終於找到了枝兒，可是她仍舊嚷着“我不回家……”。我們這裡可以發現一個在深閨大院中長大的女孩子的寂寞和孤獨，以及她對自由和被尊

說：遊戲是兒童時發展的、這一時期人的發展的最高階段，因爲它是內在本質的自我表現，是內在本質出於其本身的必要性和需要的向外表現。遊戲一詞本身就說明了這一點。遊戲是人的整個生活、人和一切事物內部隱藏着的自然生活的樣品和復制品。所以遊戲給人以歡樂、自由、滿足，內部和外部的平靜，同周圍世界的和平相處。這一年齡階段的各種遊戲是整個未來生活的胚芽，因爲整個人的最純潔的素質和最內在的思想就是在遊戲中得到發展和表現的。〔韓〕Kim, Ok-tae, <福祿培爾的遊戲理論與體育思想>，《韓國體育學會紙》第43卷第1號，2004年參考。

16) <鳳凰>，《新月》第三卷第一號，1930年。

重的渴望。〈鳳凰〉中枝兒的經歷與凌叔華兒時經歷極為相似，枝兒的孤獨寂寞、無奈聊賴之所以寫得惟妙惟肖也是因為作者自己有過深切的體驗。因為鳳凰有着女性渴望擁有而很難實現的美麗、自由、高貴、神秘，可以說是象徵着女性的懇切的夢想。

弗洛伊德不關注創傷事件本身，而是強調創傷性記憶。他通過臨床觀察發現，各種神經病狀幾乎無一例外地可以追溯至兒童時期的創傷性經歷(child-hood traumatic experience)。¹⁷⁾ 凌叔華是一個父親的第四房妾所生的、只有三個姐姐而無兄弟的最小女兒。她對這個家的印象這樣寫了：“說不清到底有多少個套院，多少間住房，我只記得獨自溜出院子的小孩經常迷路。由於我那些同父異母兄弟姐妹的生死和新舊佣人的數目從來不固定，家裡到底住着多少人，我也弄不清。”¹⁸⁾ 生活在這樣的環境有幸或不幸，總之她來到這個世上最不是時候，這種情況使凌叔華感悟到家庭中女性的卑微地位、也意識到自己的存在在世界上不受歡迎，嘗盡冷落、寂寞的滋味兒。

我現在仍記得，當孩子們淘氣、吵鬧的時候，大人就讓他們去傭人玩。我很乖巧，在大人眼裡好像一隻“縮在角落裡的小貓”，沒人注意，外出時，媽總說：“一隻小麻雀飛走了。”我性情柔弱，也許因為是媽的第四個孩子，家中的第十個女兒，自然沒人留心。時間一久，我也習慣了。從傭人跟姐姐們的閑談中得知，我降生的最不是時候。儘管這個家有四五十口人，但當時只有兩人知道媽又生了個女兒，一個是張媽，一個是去請接生婆的老門房王森。孩子生後第三天，接生婆去請家裡人宋道喜他們到這時才知道（接生婆當然是衝着錢去的，因為道喜的人都要往盆裡扔錢，錢自然歸她了）。媽流着淚懇求張媽別說出去，張媽也流着淚反復說：“好，我不說，不然她們會說又生了一個……”一個什麼？她哽咽得講不下去了。¹⁹⁾

17) 童年創傷性經歷和成人的各種精神障礙高度相關，如抑鬱、焦慮、創傷後應激障礙、人格障礙、品行障礙、心境障礙、物質濫用等。趙冬梅，〈兒童早期心裡創傷對人格發展的影響〉，《南京師大學報社會科學版》第6期，2009年11月。

18) <古韻·中秋節>

19) <古韻·中秋節>

身為女性的童年經歷在凌叔華心中留下了多深的傷痛。這裡應該注意的是，孩提時期的生活傷痛讓我們的身上永遠帶着童年的痕迹，這些感情都隱藏在現實生活的底層，都會深刻地影響着一個人的個性、氣質、思維方式等。我們不妨把小主人公看作文學化了的凌叔華，在現實的壓抑和無奈中躲藏在文字里，就表現出自己不敢說也說不清的欲望、夢想、無奈、憂傷。這種打擊性經驗就會打破了兒童的安全感、滿足感和自我價值感，使兒童暫時性陷入無助感。²⁰⁾ 由此可見，我們很清楚地意識到凌叔華創傷心理的根源就在於自己是女性性別這一事實，女性身份地位無法掙脫父權制和社會立法的束縛。

3. 回憶的再現

如果說回憶就是暴露創傷的最好方式之一，是對某些場面和情景的印象格外突出保存其形象，那麼凌叔華的回憶里的童年心理創傷，即女性被記着一個隱忍、焦慮、受氣、孤獨、悲劇的他者²¹⁾形象。記憶中女性身上都發散出十足的女性味兒，但卻感覺不到作為一個獨立生命的自主意識的存在，她們相信的是命運和男人而不是自己。早在1949年西蒙娜·德·波付娃就在《第二性》中指出女人不是成長的，而是造就的。波付娃犀利地指出父權制社會將女人定位在第二性——他者的位置上：定義和區分女人的參照物是男人，而定義和區分男人的參照物是卻不是女人，女人是男人的附屬品，是沒有自主性的、與男人相對立的次要者、

20) 趙冬梅，同上。

21) 在男性中心的社會里，作為本體性、主體性存在的女性一直是缺席的，或者說女性始終是作為在場(Presence)的他者而存在的。他者……其真正的含義是指那些沒有或喪失了自我意識，處在他人的環境的支配下，完全處於客體地位，失去了主體人格的被異化了的人。趙江予，〈試析作為他者的女性與女性文學形象〉，《新鄉師範高等專科學校學報》第20卷第3期，2006年5月。

被定義者。²²⁾ 在命運的前面，她們幾乎沒有任何積極主動的表現，在無盡的等待和無邊的幽怨中只能過着無奈的日子。凌叔華的母親幼年因生父賭博輸了錢，便將她交人領去，而此人又將其轉賣給了廣州的一個富戶人家。

我媽朱蘭在四大家族之一的潘家生活了十二年，她到潘家時才四歲。……她不記得家里什麼樣，只記着到處放着祖父留下的書籍，房前有一片高高的竹林。她相信，她被潘家收養和後來嫁給爸，都是命中注定的。²³⁾

文學批評家周蕾把凌叔華幾篇表現傳統中國女性的短篇小說簡釋為“貞潔的交易”敘述。²⁴⁾ 當一個無奈的女性順從了這種貞潔角色，就進入了與家長制社會相關的交易。而且兒子也是這條軸心線的重要一環，在這個男丁不旺的家庭具有舉足輕重的地位，是否擁有兒子，也成了決定封建社會女性地位高低的關鍵籌碼。正因為如此，在傳統觀念的禁錮下，不是靠自我價值的實現，而是靠心計、靠運氣來謀求別人對她的肯定和在家庭中的地位。但這種交易最終並不會成為美麗的夢想。

媽篤信命運，還有一個原因。我一歲時，媽又意外有了五個月的身孕。由於悲傷、勞累，媽在床上躺了近三個月。幸好五媽常來，幫她照看孩子。爸爸和三媽卻好像什麼也沒看見。媽認定這就是命。“就是英雄好漢也撐不過命，”媽向五媽訴苦的時候，常說這句話，五媽跟媽訴苦的時候，媽也是此來安慰她。從她們的閒聊中，我開始懂得命運意味着什麼。我現在還記得，有許多次當我看見媽和五媽捂着臉傷心哭泣的時候，我的眼淚也禁不住流了下來。²⁵⁾

在這種錯綜複雜的人際關係、求生本能的支配、權衡的相互關係中，母親壓抑自己的需求，甚至違反自己的意願。面對有兩個傳宗接代的兒子的三娘的取

22) [韓] 西蒙娜·德·波伏娃, 《第二性》, 乙酉文化社1997年版, 第313頁參考。

23) <古韻·母親的婚姻>

24) 張林杰, 同上, 第38頁參考。

25) <古韻·中秋節>

笑，只是漲紅了臉並沒有什麼好說的。凌叔華對命運的理解，更多地是從女性長輩們的身影上讀出來的，她自身實際上還無力深刻地領會家父制家庭中命運對一個女性的全部內涵。

<一件喜事>是父親與五媽因那個漂亮的女犯而吵嘴之後，新媳婦六媽被娶進這個家庭的故事，相當頗有諷刺意義。五媽整天哭着不吃不喝，甚至想自殺，因此作品中始終籠罩着死亡的陰影，反映出凌叔華內心潛在的悲劇意識。弗洛伊德曾經這樣揭示了悲劇的根源：“一個人活在生活負擔太重，因此煩惱也隨之增加，這些苦惱要來自於家庭、社會、國家以及人與人之間關係的不安全感。”²⁶⁾這些悲劇命運是在一種大的歷史背景中被表現的。中國女性總處於被動地位，被他人安排好了一生，無法與他人和外界溝通。在男權壓迫下的封建女性模式下，這些女性如何生存又爲了什麼而生存？其答案應該是男人。五媽的自殺衝動固然源於男權社會的一夫多妻制，與六媽進入這個家庭有關，就凌叔華而言，這就是耻辱的歷史之一：“不想讓洋人知道中國式家庭妻妾制度的真相。”²⁷⁾

爸跟五媽說那個女人的確漂亮，五媽回他的話傷了爸的自尊。爸把一杯熱茶全潑到五媽的新衣服上。五媽是個性子剛烈的女人，當晚就吞了鴉片，全家都嚇壞了，好在一位神醫救了她的命。不過，媽相信這是爸想再續一房的原因之一。²⁸⁾

五媽對沒有情感信任爲基礎的婚姻感到有不安全感，還有更可怕的是她的地位很快被精明的六媽所取代，她的權利並沒有得到可靠的保障，其被遺棄的悲劇命運就成爲不可避免。從五媽這個人身上，不難發現，封建婚姻制度下極不合理的一夫多妻制給女性帶來的巨大的精神打擊。因此這些事情把五媽逼入到一種生存意義虛無的精神狀態而試圖自殺。卡爾·雅斯貝爾斯(Karl Jaspers, 1883-1969)把這種無法逃避或改變的境況稱作爲“限界境況”。這些生命的極端狀態就是自相矛盾

26) 弗洛伊德，《圖騰與禁忌》，中國民間文藝出版社1986年版 第135頁。

27) 宋生貴，《凌叔華的古韻夢影》，東方出版社2008年版，第145頁。

28) <古韻·一件喜事>

地構造起來的限界境況的反應，是因為人間簡直就是境況-內-存在。²⁹⁾ 這些苦惱使五媽的生存變得暗淡無光，她的精神在這些痛苦失望中崩潰下來。

她慢聲細語地說“我真想一死了之。人只有死了，才會忘記一切。”我聽不懂她的話，卻感到害怕。我靜靜聽了一會兒，又為她悲傷。“你不會去死，你不會忘了媽、我，還有爸……”我說不下去了。……我看見她的手指在發抖，胸腹起伏。“是誰害得你這麼難受，告訴我，別哭了”，我用發顫的聲音說。³⁰⁾

這種情結也可以說來源於人的憂患心態，在人受意志的支配下，人們也以自己的方式無時無刻的忙忙碌碌地試圖尋找些什麼，但每一次尋找的結果，無不發現自己原是與空無共存，最後終不能不承認這個世界的存在原是一個大悲劇。五媽就刻骨銘心地感受到精神的壓抑和心靈的寂寞，而體驗到現實與傳統脫節所帶來的深深困惑，感受到被時代拋棄的淒涼和恐怖。她懷着對未來生活的美好夢想來到這個家庭，卻完全喪失了自我再現的能力而成為沉默者，只能孤獨痛苦地度過余生。這反映了特定時代中女性自甘無為、無可挽救的一面。可以看出，父權制社會之所以能夠將對女性就這樣壓迫的處境如此持久穩定，都是因為她們這些沒有擁有再現自我和他人權利的人在一系列認可的政治結構中沒有得到再現。³¹⁾ 凌叔華就這樣以自己的敏銳感覺到中國女性的挫折、悲慘遭遇、被欺凌的生存狀態，隱藏在現實景象之後的另一種沉重的悲劇。

4. 回憶與自我

29) [韓] Kang Sun-bo, <從存在主義哲學看的死亡與教育>, 《教育問題研究》2003年第19輯。

30) <古韻·一件喜事>

31) 鐘良明, 《性的政治》, 社會科學文獻出版社1999年版, 第39頁。

作家的寫作來自於母親，無意中揭示出了母女關係對女性寫作的影響和對女性生命的重要意義。在童年的成長過程中，母親給予的影響及孩子對母親的態度決定着同性別的女孩子的自我認知與主體建構。母女之間早期的親密關係中最為突出的特點是長期的共生感和自戀的、不分彼此的統一感。由於母親和女兒是女性，因此她們相互之間有着親密的認同感和相似的情感特點。母親會主動地體驗女兒的感受，就仿佛體驗和繼續她們自己的生活。這種親密關係即使在前俄底浦斯時期(Pre-Oedipus Stage)終止時也沒有結束；它們為女性情感生活中一個重要的，甚至是最重要的部分延續着。³²⁾女性的自我認同道路就是從與母親的關係中探索的，對母親的性別認同和分離對成年的女兒獲得自我主體性發揮了很大的作用。但凌叔華從童年就埋在心底的母親，就是在男權社會被剝奪了女性作為獨立、自主的個體在社會權力秩序中的位置，處於極大的痛苦、不安、無奈狀態的。因此作家對性別認同的完成與獲得，是以父親所象征的男權社會征服、馴化的母親所代表的社會性別位置而結束的。

回憶、再現，這是再確認自我存在的深處中的內容，進而查明現存在的原因而努力達到真正自我的價值，³³⁾由最自然、最真切地感官感受積累而成的記憶是我們構建自我觀念的根基，只有通過回憶那些屬於個人的感覺印象，我們才能達到真實的深層自我。母親給凌叔華留下了憐憫、悲哀的印象以及否定性形象，但這說明對母親的愛與同情使她本能地站在女性性別的角度上，開始關注女性命運和女性不公平的地位。作家通過對父親專制下被物化、客體化的母親角色予以質疑和否定，從而試圖確立對具有主體意識女性的追求與認同。我們發現，回憶對於凌叔華來說，更是試圖與母親分離尋求真正的自我，完成作家‘我是誰，從何處來，進而向何處去’的精神追問的旅程。凌叔華回頭回憶過去生活點滴的意義也在此。這是因為回憶是我們存活過的證據，也是自我意識的根底——保留了人在這世

32) 趙育春，《女權主義的知識分子傳統》，江蘇人民出版社2003年板，第153頁。

33) [韓] 趙會京，《治愈、恢復的敘事》，藍的世界2005年板，第143頁參考。

上的步步行迹。它能够在一個把過去、現在聯繫在一起的敘事框架內將作家所生活經歷過的場景組成一個弥合的整體，賦予個體生活以穩定感和連續感。

所謂認同感，最初的，是認識我是誰。那麼，對長期生活在男權社會的女性來說，究竟什麼是自我意識？自我意識指作為獨立的個體“人”的尊嚴、獨立個體的身份的建立以及個性發展的自由，而根據個人的想法做出選擇和決定，也反對任何形式的干涉女性自身意願的外部力量。從另一方面看，自我意識是人類固有的心理活動，包括人們對自身存在、與其所處世界的關係以及對人們自身所渴望追求事物的意識。凌叔華仍然有獨特的表現自我意識方式，這就是通過一種孤獨感、疏離感表現出來的。孤獨感是消極的、弥漫性的心理狀態，而孤獨體驗應該是對個體生命和與廣泛聯繫的外部世界暫時中斷下來，讓我們潛心思考其生命意義和存在問題時，所意識到的與他人無法重合的個別感，進而成為人的自我意識深化的一種心理反應。

中秋節那天，哥哥姐姐都跟大人逛廟會或看戲去了，留下小的看家。我倒挺高興，因我是個有用的人了。但他們走了，沒人跟我玩，我一個人呆着，不由感到一種孤獨。在我的記憶里，那是個寂寥的中秋。火辣辣的太陽暴曬着空寂的院落，門廊里新漆的柱子，紅的耀眼，晃得眼睛發疼，菊花的香味又苦又添，令人生厭。貓在太陽地兒里鼾睡，呼嚕打得叫人心煩。³⁴⁾

自我與外界產生關係的意識、或理性的活動有關，就是說，這種自我意識總是與日常生活中周圍的環境相連，可以被定義為充滿人的感覺、情感及記憶的自我意識，但需要毅然與外物 and 他人發生關係才能實現的。一個人不能基於他自身而成為自我。只有在與某些對話者的關係中，我才是自我。³⁵⁾弗里德里希·尼采(Friedrich Nietzsche, 1844-1900)說：人類接受人類社會的現實性和庸俗性同時，在自己內心世界把它升華讓別人具有生命力，這稱為心理的能源。³⁶⁾這意味

34) <古韻·中秋節>

35) 韓震等，〈自我的根源〉，譯林出版社2001年版，第50頁。

着被關在自己內心的自我可以擴大到全體的、普遍的自我意識。也可以說，這種意識既是認識自我的文化存在，又是主體根據社會全體的文化精神對自我在意識層面的掌握。凌叔華的敘述使備受男權壓迫的女性的生存狀態摸索到新意義的發現和自我的擴大，有着諸多女性自主性的現實訴求。作家倡導女性應該根據個人的想法以及願意做出選擇以及決定，作為獨立個體的身份的建立以及個性發展的自由。女性一定改變被壓迫和被支配的處境，改變自己的地位，建立女性的自我主體。

5. 結語

凌叔華的童年生活為她留下了太多的記憶，有母親的淡淡哀愁；有姨太太之間的勾心斗角；有小姐妹們天真的戲耍等等。作家通過童年的往事描述了一個不滿十歲的女孩對大千世界的純真好奇、其孩子式的視角和思維，進而經常發現的一些不解之惑，更具有超過其年齡的事事洞明。這裡值得注意的是，其童年記憶中可窺見凌叔華致力於挖掘女性故事及悲劇狀態的生存問題。在這種取材於童年生活經歷的自傳作品中，我們可以考察回憶的創傷、再現、自我，其敘述的意義。由此可見，作家凌叔華的個人記憶具有了較為廣泛的概括力，她通過回憶從獨特的角度表現了對於創傷、女性的生存、自我意識這宏大命題的關懷。回憶是接近和恢復已逝的過去，并依托過去的體會，由個體生存經驗的書寫而達到社會群體認同，其根本含義是人的個人性和對女性個體的存在關心。

這種自我意識與個人概念的追尋，是五四人的覺醒的一個重要內容，是人的覺醒的深化。有了個人意識，才有了個人的生活史、發展及個人內心的忏悔和告

36) 同上，第283頁。

白等等的自傳寫作，而自傳寫作也進一步強化了這種個人意識。這種個人敘事體裁頻繁出現就是一個不可忽視的重要敘事現象，就女作家而言，那並不是一種簡單機械的寫作模式，為達到真實、生動、感人的效果，而採取的一種敘事謀略。可見，女作家從女性自我體驗和身邊人的經歷出發的個人敘事方式來探索社會上的自身位置。這是因為在書信、日記、自傳等個人敘事形式中，女性採用以第一人稱敘事我自身的感覺、思緒、情感的流動，才能擺脫了他者的存在，意味着女性取得了自我話語的權利、與男性平等的地位，也表明女作家對自我的關注程度開始超過了對外部世界的關注。對於中國女性而言，確立我與自己的關係，意味着重新確立女性的身體與女性的意志的關係，重新確立女性的存在與男性的關係、女性的稱謂與男性的關係等等一系列重大問題。³⁷⁾

實際上，千百年來，女性生活的歷史就是在男權社會里討生活，依傍於男性尋求生命歸宿的生存狀態，卻不是隨着時代和社會變動而所能改變的。所以張愛玲會深沉痛苦的一聲嘆息地說：女人……女人一輩子講的是男人，念的是男人，想的是男人，永遠永遠。³⁸⁾ 古老的歷史和文化塑造了女性，作為歷史中被統治者的女性，不能得到封建時代的參政的機會，也不是一朝一夕能改變男性中心政治社會本身。更會發現，在當時特殊的男性內涵模式下，這種現實無疑是讓女性作家更看重自我生命依托的方式、一個必須有所皈依的情感世界，就自然而然也造成她們拋掉歷史、政治、科學等等問題，反而更偏重疏離主流敘事的寫作傾向，使作品比較側重她們的自我生活體驗。如果說女性的寫作可以說拒絕父權社會的話語，真正追憶自我的心理探索的生存美學，那麼自傳體小說應該是表現生存美學的一種寫作形式。

文學敘事可說是人間的最主要、最意義的話語表達形式之一。從某種意義上來看，自我主體意識的建構就是在這樣的話語中完成的，是被敘述出來的，通過這種自傳敘事女作家卻起到淨化心理的作用，能找到真實的自我像走向未來新的

37) 孟悅外，《浮出歷史地表》，中國人民大學出版社2010年版，第31頁。

38) 張愛玲，〈有女同車〉，《雜誌月刊》第13卷第1期，1944年1月。

可能性。凌叔華積極投身文學寫作，強調其實踐：女子無才便是德的荒謬歷史在歷史上再也不容它繼續荒謬下去了，創造新的精神文明的偉業中不容置疑地應有一席屬於婦女的舉足輕重的位置。³⁹⁾ 我們解釋自身的唯一方法，就是講述我們自己的故事，選擇能表現我們特性的事件，并按敘述的形式原則將它們組織起來，以仿佛在跟他人講話的方式將我們自己外化，從而達到自我表現的目的……我們要學會從外部，從別的故事，尤其是通過與別的人物融為一體的過程中進行自我敘述。這就賦予了一般的敘述一種潛能，以告訴我們怎樣看待自己，利用自己的內在生活中，怎樣組織內在生活中。⁴⁰⁾ 自傳體寫作從根本上說是使得女性可以用自己的方式反抗男權制對女性自身的傷害，否定男權社會的價值標準，去注重表達女性自我感受中本質的東西。

佔據人類半數的女性，人格尚不被正確認識，不曾獲得充分自由，不能參與文化的事業以前，人類無論怎樣的進化總是偏枯的人類。⁴¹⁾

總之，凌叔華懷舊童年自傳體小說就是在尋回自我意識的依托，也是重新尋回家園的努力。作家對這個封建家庭內複雜的人事關係上發生的種種矛盾糾葛做了全面而細膩的敘述，關注其中所隱藏的女性憤怒、反抗、絕望批判男性權威，從而重新認知和建構女性主體意識。

< 參考文獻 >

凌叔華，〈酒後〉，京華出版社，2006年。

____，〈鳳凰〉，〈新月〉 第三卷第一號，1930年。

39) 舒乙，〈凌叔華最後的日子〉，〈新文學史料〉，1990年第4期。

40) 寧一中，〈後現代敘述理論〉，北京大學出版社，2003年版，第21頁。

41) 周作人、胡適之等，〈婦女問題研究會宣言〉，〈晨報副刊〉，1922年8月1日。

- 常 淋, 《中國女性文學流變》, 人民出版社, 2007年。
- 韓震等, 《自我的根源》, 譯林出版社, 2001年。
- 宋生貴, 《凌叔華的古韻夢影》, 東方出版社, 2008年。
- 寧一中, 《後現代敘述理論》, 北京大學出版社, 2003年。
- 孟悅外, 《浮出歷史地表》, 中國人民大學出版社, 2010年。
- 宋生貴, 《凌叔華的古韻夢影》, 東方出版社, 2008年。
- 楊 義, 《中國現代小說史》第一卷, 人民文學出版社1998年。
- 趙育春, 《女權主義的知識分子傳統》, 江蘇人民出版社, 2003年。
- 傅光明, 《凌叔華: 古韻精神》, 大象出版社, 2004年。
- 周作人、胡適之, <婦女問題研究會宣言>, 《晨報副刊》, 1922年8月1日。
- 孫仲英, <童年體驗對遲子建康創作的景響>, 《文學教育》, 2009年第5期。
- 舒 乙, <凌叔華最後的日子>, 《新文學史料》, 1990年第4期。
- 張愛玲, <有女同車>, 《雜誌》月刊第13卷第1期, 1944年1月。
- 劉傳霞, 《被建構的女性》, 齊魯書社, 2007年。
- [韓] Byen hak-su, 《文學的回憶誕生》, Yullinchedl出版社, 2008年。
- [韓] 弗洛伊德, 《精神分析講座(下)》, Yullinchedl出版社, 1997年。
- [韓] 韓國符號學會, 《記憶、痕迹與符號》, wallyin出版社, 1995年。
- [韓] Weinrich Harald, 《忘卻的江》, 文學村里, 2004年。
- [韓] 趙會京, 《治愈、恢復的敘事》, 藍的世界, 2005年。
- [韓] Kang Sun-bo, <從存在主義哲學看的死亡與教育>, 《教育問題研究》 第19輯, 2003年。
- [韓] Kim, Ok-tae, <福祿培爾的遊戲理論與體育思想>, 《韓國體育學會紙》 第43卷第1號, 2004年。
- [韓] Yon Hyo-Sook, <真理的辯證法: 海德格爾里時間與記憶的形而上學>, 《海德格爾研究》 17號, 2005年。
- 李 楓, <故鄉的童年, 童年的故鄉>, 《佳木斯大學社會科學學報》, 2004年第5期。
- 趙江子, <試析作為他者的女性與女性文學形象>, 《新鄉師範高等專科學校學報》 第20卷第3期, 2006年5月。
- 趙冬梅, <弗洛伊德和榮格對心理創傷的理解>, 《南京師大學報(社會科學版)》 第6期, 2009年11月。

< 국문제요 >

1930년대 중국현대문학의 창작 경향을 살펴보면 유년의 생활을 회상하고 그리워하는 작품이 상당히 많이 존재한다는 사실을 쉽게 발견할 수 있다. 이와 같은 현상은 급변하는 시대상황에 민감한 작가들이 시대적 위기의식과 복잡한 사회가 초래하는 심리적인 고통 속에서 자연스럽게 과거의 체험과 경험을 아름다운 기억으로 회상하며 그 속에서 자아의 뿌리를 찾으려고 하는 시도와 무관하지 않다. 어떤 의미에서 보면, 문학 자체는 회상의 재현과 작가 자신의 인생 경험의 표현이라고 할 수 있다. 지난 일에 대한 회상은 시간적인 요인으로 인하여 순수한 그 사실만을 담기는 어렵다. 이에 대해 일찍이 프로이트(Sigmund Freud, 1856-1939)는 事後性이라는 논리로 기억의 역동성을 강조하고 심리적 인과성을 새롭게 해석한다. 즉, 주체의 역사에서 현재가 과거의 원인이 되기도 하며, 현재의 체험이 과거의 기억에 투영되면서 과거의 기억을 새롭게 구성될 수 있다는 것이다.

항일 전쟁이 전면적으로 전개되던 1938년 凌叔華는 시체와 난민으로 범람하고 있는 전쟁의 고통을 작가 버지니아 울프(Virginia Woolf, 1882-1941)와 서신을 통해 교류하였고, 그녀의 격려로 자전체 소설 《古韻》을 창작하게 된다. 그중 본 논문에서 분석하고 있는 <搬家>, <一件喜事>, <中秋節>는 아동의 시각으로 당시 사회를 관찰하고 사회의 불합리한 일면을 의미심장하게 그려내고 있는 작품이다. 여기에서 凌叔華는 유년시절의 회상을 통하여 아동만이 지닐 수 있는 순수한 호기심, 독특한 시각과 사유방식으로 가부장제사회의 여성의 현실과 그 비극적인 존재양식을 보여준다. 이와 같이 작가는 유년시절의 특수한 기억을 서사화한 작품들에 투영된 여성, 즉 어머니에 대한 회상을 바탕으로 어머니와 나의 관계를 조명하고 있다. 凌叔華의 이러한 회상적 글쓰기는 단순히 개인사를 열거하고 있는 것이 아니라, 작가의 사적인 기억을 문학으로 서사화하여 과거의 상흔을 치유하기를 시도하며 자아를 찾아가고 있는 여정이라고 할

수 있다.

중심어 : 凌叔華, 古韻, 프로이트, 자아의식, 기억, 상흔, 여성비극, 자전체, 서사

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2010.12.29	2011.2.10	2011.2.12	2011.2.15	2011.2.28