

# 拉曼大学

中华研究院中文系

## 论黎紫书《告别的年代》和黄碧云 《烈女图》女性书写的比较研究

科目编号：ULSZ 3078

学生姓名：刘翠茵

学位名称：文学士（荣誉）学位

指导老师：许文荣 师

呈交日期：2015年4月3日

本论文为获取文学士荣誉学位（中文）的部分条件

# 目次

题目	i
宣誓	ii
摘要	iii
致谢	v
第一章 绪论	1
第一节 研究的动机与目的	4
第二节 研究方法	4
第三节 前人研究	7
第四节 研究难题	8
第二章 小说的本土色彩	9
第一节 南洋风情	9
第二节 香港情节	14
第三章 女性视野下的男性形象	19
第一节 作为人父	19
第二节 作为人夫	23
第三节 作为个人	27
第四节 小结	31
第四章 女性形象的刻画与转变	32
第一节 “告别母亲的年代”——马来西亚华族女子	32
(一) 独立自主的成功女性	33
(二) 传统社会下的女性形象	39

第二节	“乱世烈女”——百年香港女子·····	42
(一)	第一代“你婆”：暴烈与反抗·····	42
(二)	第二代“你母”：独立·····	46
(三)	第三代“你”：自由·····	51
第三节	小结·····	55
第五章	结语·····	56
参考书目	·····	60

论黎紫书《告别的年代》和  
黄碧云《烈女图》  
女性书写的比较研究

## 宣誓

谨此宣誓：此论文由本人独立完成，凡论文中引用资料或参考他人著作，无论是书面文字、电子资讯或口述材料，皆已于注释中具体注明出处，并详列相关的参考书目。

签名：

学号：11ALB01602

日期：2015年4月3日

## 摘要

本论文的题目为：黎紫书《告别的年代》与黄碧云《烈女图》女性书写的比较研究。黎紫书和黄碧云，两位风格特殊的女作家，在相同的时代出生，在不同的城市成长，创作方面有着许多相似之处，如她们的文本《告别的年代》和《烈女图》都揭露了男性霸权的丑恶，对女性命运表示关怀，实现对男权社会的颠覆。她们一个是土生土长的马来西亚新生代作家，一个是土生土长的香港作家。她们都习惯以女性视角为主要叙述角度，描写女性形象，关注女性命运。因此笔者将这两本小说归纳为女性书写，并从女性主义的视角分析这两本小说，比较两个文本的异与同。

本论文的主要部分有五章。第一章：绪论，笔者将会在这里阐述笔者研究这份论文的动机与目的、前人研究、研究方法和理论、还有最后是笔者在研究这份论文所遇到的难题。

再者，由于两位女作家都是不同的国籍，于是笔者在第二章中挖掘两部小说中的本土色彩，探讨黎紫书《告别的年代》的“南洋风情”，还有黄碧云《烈女图》里的“香港情结”。

在此论文的第三章中也将探讨女性作家视野下的男性形象。黎紫书和黄碧云关注和反思女性自我的命运，以女性视角来审视男权文化传统和男性形象。本章将会把“男性”分成三节：作为人父，作为人夫，和作为个人，从而将黎紫书和黄碧云小说里的男性形象进行比较与剖析。

接着，笔者在第四章里比较两位作家文本中的女性形象的刻画及转变。黎紫书和黄碧云在她们的作品里，都以她们作为女性的视角，以女性的观点，刻画出女性人物，创造出以女性为主的历史。笔者将黎紫书《告别的年代》和黄碧云《烈女图》各别开了一个小节，分别是“‘告别母亲的年代’——马来西亚华人女性”和“‘乱世烈女’——香港百年女子”，然后在于本章的小节内对两位作者的女性形象进行比较。最后笔者在第五章的结语中对本论文进行一个总结。

**【关键词】** 黎紫书 《告别的年代》 黄碧云 《烈女图》 女性书写 比较

## 致谢

在开始选修毕业论文这一门科目时，心情是非常复杂的，因为这代表着我要开始对这些年上大学，在中文系所学的知识负上“责任”，而这责任是重大的，关乎着我是否能够顺利毕业，踏出社会。再且，论文的完成也就代表着大学生涯即将结束，能够完成论文无疑是非常欣慰和充满满足感的，但是同时也包含了丝丝不舍的情感。

在撰写论文的过程中，首先我要感谢我的论文指导老师，许文荣老师。学生在拟定题目、构思大纲的过程中犹豫了很久，思路不是很清晰，迟迟拿不定主意。幸而许老师在忙碌之余依然给予学生的建议，学生才得以定下论文题目，开始撰写。感谢许老师细心指导学生的论文，提供学生许多方向和帮助，减少了学生在选题和撰写的过程中所面对的困难，此份论文才得以顺利完成，学生实在感激不尽。

借此机会，我想感谢我的家人，尤其是父亲。在我彷徨无措决定延毕的时候，父亲不但没有责怪我，反而体谅我，并且无条件的支持我的决定。在金宝忙着撰写论文的日子里，他时不时就打电话来问候我、关心我、鼓励我。担心我会压力的他还尽量用温和的语气舒缓我紧绷的心情。依然记得父亲曾说：“不需太在意成绩单里的成绩，最重要是你有真正在这堂课上学到东西。如果不及格也不需要难过，跌倒了要再爬起来，人生就是这样有起有落。”父亲了解我不善舒缓压力，才说出此番话鼓励我。谢谢您。

最后我要感谢我的朋友们。感谢我的同居室友：澤琦、素桦还有林琮。谢谢她们在赶着论文的的同时依然互相照顾彼此，忙碌之余还要听我发牢骚，在我陷入低潮时鼓励我开怀我。身为学姐的林琮也以过来人的身份提供了我很多宝贵的建议。还有我要感谢我的朋友，刘建辉，在我缺乏资料的时候，二话不说替我在吉隆坡跑了几家书局。

感谢在这段日子中帮助过我的所有人，因为有你们的支持与鼓励，我的论文才得以完成。谢谢你们！

## 第一章 绪论

华族有着五千年的历史文化，然而在儒家伦理道德的熏陶下的华族文化几千年里，女性的声音始终被忽略。在男权社会体制下，女性要么沉默，做一个“良家妇女”；要么反抗，成为悲剧的社会牺牲品。华人女性不论在家庭还是社会都处于边缘地位，要摆脱家庭与社会的压制，女性的反抗是必然的。在社会经济、文化、教育都发展迅速的现代社会，女性逐渐走出家庭，融入社会，开始寻找新的身份认同。女性意识的觉醒，女性书写也成为一种必然。埃莱娜·西苏认为：

**妇女必须参加写作，必须写自己，必须写妇女。就如同被驱离她们自己的身体那样，妇女一直被暴虐地驱逐写作领域，这是由于同样的原因，几句同样的法律，出于同样致命的目的。妇女必须把自己写进文本，就像通过自己的奋斗嵌入世界和历史一样。（【法】埃莱娜·西苏，1995：188）**

“女性书写”一词，源于上个世纪 70 年代的法国妇女运动，其概念来自与法国当代女性主义学者和文学理论家埃莱娜·西苏在《美杜莎的笑声》中所提出的“阴性书写”。（萧嫣嫣，1996：58）“女性书写”是一种女性从自我的身体出发而开始的写作，并在写作中带入女性相关议题。西苏主张女性写作必须将自己写进文本，写进历史女性唯有通过文字的书写，才能翻转被阳性中心论否定的差异特质，确保女性发声。女性要打破男性创造的二元对立的菲勒斯主义

(phallogentrism)<sup>1</sup>体系，就要进行“女性书写”。(杨曼芬，2011：66)黎紫书和黄碧云分别在她们的小小说里，以她们同为女性的观点，提女性说话，写出女性的历史，让世界听到女性的声音。

黎紫书，原名林宝玲，1971年生于马来西亚怡保。黎紫书是马华当代文坛上一个独特的存在，她曾在大马最具有影响力的华文报章《星洲日报》担任记者整整12年。和许多移居台湾的马华作家陈大为、李永平、钟怡雯、张贵兴等不一样，黎紫书是土生土长的马来西亚华人，崛起于马来西亚的华文文学奖，享誉华语文坛，是马华本土作家最具代表性的一位作家，以短篇小说见长的她于2010年发表了唯一的长篇小说《告别的年代》，还因此于2011年获得第十一届花踪文学奖马华文学大奖、《中国时报》开卷好书奖。《告别的年代》是以一部既无开端亦无终结的历史大书为引子，分三层叙事，将不同时空不同角色的三个“杜丽安”串联起来的故事。前一层的人物故事被后一层的角色阅读，也被读者阅读。在“小说中的小说”结构之下，一层一层开拓出故事的纵深度。而其中最具故事色彩的莫过于第一层故事。第一层大致讲述了名叫杜丽安的女子的命运是如何受到1969年发生在马来西亚的513事件的影响，以及其后家庭情感纠葛。作者通过描写杜丽安的转折表现出一个女性在不同时代里的转变。这一部分的女性色彩和女性形象也较为显明，因此笔者的研究大部分是从第一层的故事着手。

---

<sup>1</sup>菲勒斯中心主义的“菲勒斯”本意是男性生殖的形象，它是男性权力的象征，是一个隐喻的男权符号。而所谓的菲勒斯中心主义，是女性主义理论的主要概念之一，它是以二元对立的方式，塑造出一系列的男/女二元对立项，阳/阴，理性/疯狂。坚强/柔弱，有序/无序等，这一系列二元对立项无不以男性为第一性，女性作为它的对立面而存在，由此，菲勒斯以绝对的差别构造出自身的权威地位。

黄碧云 1961 年生于香港，毕业于香港中文大学新闻、香港大学社会学系犯罪学硕士，同时取得职业律师资格。她也曾做过战地新闻记者，跑遍柬埔寨、越南、孟加拉、泰缅边界等国家。黄碧云也曾担任电视编剧、议员助理。可见黄碧云经历是非常丰富的。各方面的知识的累积以及生活经历、多年的漂泊生涯都间接的影响着黄碧云独特的小说世界。香港新一代女作家黄碧云的女性书写，始于上个世纪 80 年代中期。她的小说世界，如刘绍铭所言，是个“丧心病狂”的世界。（刘绍铭，2000:257）她写的多是“畸情错爱，谋杀乱伦”。（王德威，2000:5）她的长篇小说《烈女图》一书获得中国时报 1999 年开卷十大好书奖。《烈女图》这部小说通过三代香港女子的故事，展示了香港百年的历史足迹，也表现了女性坚韧不拔的精神与生命意志。

本论文的主体部分包括五章：第一章、绪论；第二章、小说的本土色彩；第三章、女性作家视野下的男性形象；第四章、女性形象的刻画与转变；第五章、结论。

## 第一节 研究动机与目的

笔者会选择黎紫书与黄碧云的小说作为研究对象，是因为想要更深入的去了解两位风格独特的女作家。最初接触黎紫书的创作时，是在第一学年时许文荣老师的《马华文学》的课堂上，她的写作风格、创作题材、叙事手法都别具一格，她的小说中缺少了女性的柔情与多姿，当时从未接触黎紫书的我，还误认为黎紫书是一名男作家，因此印象非常深刻，那时候就对黎紫书这位作家感兴趣。而第一次接触黄碧云也是在课堂上，这次是在第二学年时李树枝老师的《世界华人文学》课堂上。黄碧云的小说有着大胆的性爱描写，极端的暴力场面，以及对死亡耽溺的气息，独特的风格使她特立于其他香港作家之中，而且在她的小说中往往充满对人生悲观绝望的色彩。这成了笔者选择研究这论文的前奏和基础。

黎紫书的《告别的年代》和黄碧云的《烈女图》同样的都揭露了男性霸权的丑恶，对女性命运表示关怀，并且描述了女性争取自由自主的一段“奋斗史”，这激发了笔者想借此比较两本小说里的男性形象与女性形象。据笔者的一番搜寻，尚未有人对《告别的年代》一书的男性形象和女性形象进行研究，因此笔者欲尝试从这一方面着手，对比女性色彩浓厚的《烈女图》，希望从这份论文中，分析与比较出与前人不一样的观点。

## 第二节 前人研究

关于黎紫书和黄碧云，笔者至今为止尚未找到以这两位作家的小说作为比较的研究，因此笔者从作家个别的研究中收集资料。

黎紫书于 2010 年发表《告别的年代》，算是非常近期的作品，因此关于《告别的年代》的研究较少。大部分的研究都是关于《告别的年代》的叙事手法、书写策略，如：李晓伟的《关于告别与成长的想象之书——读黎紫书〈告别的年代〉》、魏艳的《“小写历史”与后设书写的矛盾——评黎紫书〈告别的年代〉》。或者是从身分认同和身份焦虑的角度去解读《告别的年代》的文章，如刘晓波的《黎紫书小说新解读——以〈告别的年代〉为例》，从流民作家对身份的找寻与焦虑问题这一角度着手，用符号身份的知识阐释黎紫书在小说进行的身分找寻和随之而来的身份焦虑。台湾学者石雅岚的《论黎紫书〈告别的年代〉中的死亡书写》，从死亡事件、死亡意象、死亡效果等方面分析这本书的书写意义。硕博论文方面则有杨美饶的《论黎紫书的叙事伦理》，杨美饶认为黎紫书的叙事主题集中在“父辈、性爱、现代病症”这三维伦理关系的叙事向度，并注意到黎紫书的叙事策略为叙述者视角的转换，如“孤独儿童视角、孤独女性视角、虚实互涉的叙事圈套”。

而关于黎紫书的男性形象（父辈形象）的研究有：许文荣的《黎紫书论：男女爱欲、父爱匮乏及细碎多变》、林春美《在父的国度：黎紫书的女性空间》、曾麒霖的《浅议黎紫书小说的懦弱男子形象》、舒勤的《黎紫书小说父辈形象的研究》。这些学者都分析了黎紫书小说中的男性形象尤其是父辈形象，并探究黎紫书塑造一系列懦弱腐败男性形象的原因。而关于研究《告别的年代》中的男性形象的文章暂时是没有的。

黄碧云的作品大部分都是在港台出版，因此，对于黄碧云作品的研究，港台的评论来的比较早也比较多。港台方面的评论如王德威的《温柔与暴烈——黄碧云的小说》、颜纯钧的《怎一个“生”字了得——初读黄碧云》。有关于《烈女图》从女性心理、女性形象、女性主义的角度进行研究的有：蔡益怀的《乱世烈女浮世绘——读黄碧云的〈烈女图〉》、曾丽琴的《黄碧云的女性书写》、陈雅书的《何谓女性主义书写？黄碧云〈烈女图〉文本分析》。陈雅书通过《烈女图》中三代女性的转变和争取经济、家庭、情欲的自主来说明“女性主义”。从叙事学的角度进行分析的有：曾丽琴的《论黄碧云的后现代性》。

抛开《烈女图》这部小说，从比较学的角度对黄碧云进行研究的有：黄念欣的《花忆前身——黄碧云 vs 张爱玲的书写焦虑初探》、蔡秋彦的《对话与超越——试比较张爱玲与黄碧云的小说》。这一方面的比较主要来自与张爱玲及其作品的比较。颜纯钧的《与黄碧云聊天》则以访谈的形式让读者们更了解黄碧云的生长过程、风格的转变、对爱的看法等等，笔者也从中了解黄碧云的写作意识。

硕博论文方面则有：杨淳淳的《黄碧云小说研究》、郭玩香的《论黄碧云作品的悲剧意识》。杨淳淳广纳前人之见，对黄碧云的创作历程、写作风格、小说主题及人物形象皆做了归纳。郭玩香认为黄碧云的作品在爱与恨、生与死、偶然与必然中透露出强烈的悲剧意识。侯丽贞的《香港·政治·媚行者——黄碧云小说研究》则着重在香港的城市风貌和政治对黄碧云作品的影响。

### 第三节 研究方法

本论文的题目是：黎紫书《告别的年代》与黄碧云《烈女图》女性书写的比较研究。因此笔者是用女性书写的角度去解读黎紫书的《告别的年代》和黄碧云的《烈女图》，再运用女性主义理论分析这两本小说，探讨两位作家如何在她们的小小说中刻画男性形象和女性形象。

“女性主义”主义一词在西方是指一种西方妇女争取男女平等的政治社会运动以及由此产生的思想和文化领域的革命。反之在中国，由于妇女的社会政治地位以及文化语境的不同，女性主义主要是指“在对抗、结构以至颠覆男性霸权文化之话语和叙事过程中，一种从女性性别出发的女性立场。它兼有社会政治色彩，但其主要涵义是文化的、文学的。”（谭湘，1998：5）黎紫书《告别的年代》与黄碧云的《烈女图》主要是以女性人物为叙事视角，其故事内容也是围绕着女性打转，因此笔者在分析两部作品时难免不带有女性主义的眼光。同时，笔者也通过分析作品的男性形象，抨击及揭露男性霸权的丑恶。

本论文主要运用了文本细读的方式，分析及归类两本小说里的本土色彩、男生形象刻画、女性形象的刻画。笔者也用了比较文学理论的平行比较研究方法来对两位作家的两部作品里的本土色彩、女性视角下的男性形象、及女性形象的刻画进行分析，并分析出这两部小说之间的异与同。笔者结合作家的时代背景、作家经历、文学思想和创作动机分析了两部作品能够出现类似人物的可能性，再根据他们的同质性中比较出异质性。

#### 第四节 研究难题

由于黎紫书《告别的年代》是为近期的作品，以这本小说的作为研究的资料少之又少，大多数的研究都是解读《告别的年代》的书写策略或是叙事手法为主，有关于《告别的年代》的男性形象和女性形象的研究较少，以《告别的年代》作为比较研究更是没有。因此笔者花了很长时间去细读文本以便能够更深入地了解及分析文本。

其次，黄碧云身为香港的本土作家，她所创作的《烈女图》字句间难免运用了很多粤语的俗语，在细读文本的时候，用汉语的方式去阅读难免异常拗口，笔者得用粤语去阅读才得以明白书中的内容，这对粤语说得不太好的我可说是是一大难题。

阅读黎紫书《告别的年代》也给笔者造成不少挑战，大量后设与互文手法的运用使笔者阅读此作品的时候需要不断的前后翻页才能对书中同名同姓，或者不同的“你”作出区分，甚至书名《告别的年代》在作品中也出现四次之多，每一本指的却又不是同一本《告别的年代》。

最后，笔者自认知识累计单薄，再加上视野狭隘和文化内涵不足，导致笔者在研究过程中难免遇到瓶颈，常常在撰写的时候迷失方向而进度缓慢。笔者对“比较文学”方面的研究较少接触，因此在比较两本小说的部分确实存在着缺陷与不足。

## 第二章 小说的本土色彩

一方水土养育一方人，一方水土也就造就了不同的内容和风格的文学创作。作者与作品的地域和文化特色是不容忽视的，正如黎紫书与黄碧云，一个是马来西亚华裔作家，一个是香港作家，她们的作品里都带出了不同地域的文化特色。

### 第一节 南洋风情

余光中在论及马华文学创作时指出，马华作家只有把自身所处的社会和地理环境写出来，马华文学才有其本身的价值。（薛芳芳，2008：36）余光中所强调的其实就是马华文学的本土色彩。比之很多移居港台的大马华裔作家，黎紫书长驻马来西亚，是一个“土生土长”的马来西亚华裔作家，黎紫书无疑是这一理论的最佳诠释者。在黎紫书的小说里，不难发现字里行间经常流露出浓郁的南洋风情，她的创作里不但呈现出马来西亚华人的作息与文化，也展现了马来西亚多元种族社会的人文生态。

“南洋”<sup>2</sup>是一个地理名词，也可以是一个历史名词，在马华文学的书写中，南洋话题往往更是历史话题。马华的新生代以南洋话题书写，其实折射了新生代的历史意识。（曾雯欣，2013：16）《告别的年代》以页数 513 开始，故事的开头也是 1969 年五月 13 日，记载着马来西亚的历史，是马来西亚人民才了解

---

<sup>2</sup> 南洋是现在的泰国，马来西亚，新加坡等东南亚国家。南洋是明、清时期对东南亚一带的称呼，是以中国为中心的一个概念。其中包括了印度尼西亚群岛、马来群岛、菲律宾群岛，也包括中南半岛沿海和马来半岛等地。清朝时期也指自江苏以南的沿海诸地称为“南洋”。

的敏感符号。对马来西亚历史有所了解的人，一定能发现“513”数字的特殊意义。1969年，马来西亚举行第三届大选，反对势力获得50.9%的得票率，第一次超越联盟政府。反对党在5月11日进入吉隆坡庆祝胜利并且游行。这时，一些巫统的激进党员不满选举成绩，举行反示威。5月13日，两方人马在街头短兵相接，最终演变成为流血大暴动。马来西亚官方解释五·13<sup>3</sup>事件，主要是马来人与华人之间的种族冲突。官方声称原因是各族间政治及经济能力的差异。那一次的冲突使马来西亚政府开始执行马来西亚新经济政策以消灭种族及经济差异同时减少贫民率，主要内容为给马来人特权。这次血腥的种族冲突导致了多人死亡和负伤，在华人占多数的地区，华人死伤人数远高于马来人。另外，《告别的年代里》叶连生与叶望生的父亲是个马共分子，“**参加共产党，抗过日，没等兄弟俩出生便逃进深山里打游击了。**”（黎紫书，2010：731）叶连生是个“劳工党的中坚分子，经常组织大机会，参与许多示威和诉求，经常出入拘留所”。（黎紫书，2010：734）叶连生也在1969年参加抗议行动而遭逮捕。

马共历史和马来西亚513政治事件都是发生在黎紫书身边的故事，书写了土生土长的锡埠（怡保）风土人情。不同于一般的历史书写，黎紫书并没有控诉五一三事件中种族冲突的血腥和暴力，以及华人所受待遇的不公。而是以一种冷漠和冷静的态度还原马来西亚人民熟悉的历史面貌，因此“5·13”成了内容一团模糊的符号。小说里的故事便是在这一日，在这一群人里开始的。

---

<sup>3</sup> 1969年5月13日，马来西亚发生“种族冲突事件”，官方称以华裔为主的反对党支持者，为庆祝大选胜利举行游行，挑衅了失利的马来人，导致冲突。其间，196人死亡，439人受伤，6000人无家可归。近年来，包括马来西亚学者柯嘉逊和新加坡前总理李光耀在内的人士认为，“5·13”事件是有计划的行动。

此外，黎紫书展现了多元种族的社会。在《告别的年代》里，印度寡妇华蒂、印度商街、华人市集、大伯公庙、穿甲巴雅服的圆润夫人、回教堂、彼南利、流行曲《依莎贝拉》等，这些极富本土性的文字符号一一呈现在读者的眼里，马来西亚是个多元种族的社会，华人、印度人和马来人是马来西亚三大种族，也是马来西亚独特的文化，只有将这些独具特色的文化呈现出来，才算是真正贴近马来西亚的本土气息。甲巴雅（baju kebaya）是娘惹和马来女性的传统服装。彼南利是 60、70 年代马来西亚的天皇巨星，他的歌深受广大马来西亚人民的喜爱。而《依莎贝拉》是 90 年代红极一时、在亚洲流传度极高的马来西亚摇滚情歌。黎紫书成功描绘了一个多元文化的马来西亚社会。

除此之外，黎紫书也呈现了一幅幅融合了闽粤文化，浓浓南洋特色的风情图。十九世纪末，华人大量涌入马来亚，其主要原因是当时的英国殖民地政府需要大量的劳工开发马来西亚土地的资源，另外中国政治局势的动荡不安与自然灾害也促使华人到南洋来生活。黎紫书的家乡怡保是华人聚居地之一，主要原因是因为怡保处于近打河流域，是产锡矿的地方，并享有锡都的美称。而怡保这一小镇的华人祖辈多数是来自中国南方广东省和福建省。黎紫书在一篇访谈里也说：

“马华祖辈毕竟多是从中国南方（尤其是福建和广东两地）迁来的侨民，算起来并非太久远的事。杜丽安这人物，很可能是侨民第三代，那时候马来西亚的华人社会比较封闭，还保留着相当深厚的南方人文传统和民情风俗，再加上我老家怡保（也就是小说中的锡埠）是一个以粤语为主要交流语言的城市，多年来深受香港娱乐事业（主要是港剧和流行曲）的影响，精神和情感上可说是与香港比

较亲近的。我深信世界各地的华人移民，都会在某种程度上有着与马华人相似的经历与发展，所以当我把那样的怡保风土以及里面的人物写出来。”（赵妍，2012）

因此在小说里，处处描绘着马来西亚怡保旧时代的民生百态。文中当时镇上流行的是《催命符》、《荡妇迷春》、《金菩萨》这些邵氏风月电影；杜丽安老爸等父辈喜欢哼粤曲：《哥仔靓》、《风格恩仇未了情》，还有当时香港的流行粤语歌曲：许冠杰的《天才与白痴》、《浪子心声》；街坊邻里是“卖薄饼的潮州佬、福建婆”；杜丽安和好姐妹娟好一起看电影，“娟好爱看唱黄梅调的古装戏，她却特别喜欢看粤语时装片，娟好喜欢老演苦情戏的赵雷和乐蒂，她喜欢谢贤和吕奇。”（黎紫书，2010：730）刚换彩色电视机的时候，杜丽安家看的是香港无线电视剧：《上海滩》、《香江花月夜》、《万水千山总是情》、《薛仁贵征东》、《花月佳期》等等。黎紫书在小说里还使用了家乡语（粤语）入文，读起来非常生动、亲切。如：“作死啊你，作死咩”（黎紫书，2010：531）这句话是在骂人“活得不耐烦了吗？”的意思。还有“阿细”，指的是“老板、头家”。“冇阴功嘍，打死人咩”（黄碧云，1999：547）这里指的是骂人“没良心”的意思。

小说里还出现了许多怀旧的怡保旧式建筑物还有著名的怡保地区名称，唤起了许多怡保读者的集体记忆，有些著名的建筑物和地区，连不是怡保土生土长的孩子也略懂一二，有着浓浓的怀乡之情。如：旧街场的“大华戏院”、“广发百货”、“德记炭炒沙河粉”，万里望的“华仔大炒”，斯里彬（Silibin）的百利来酒家等等。这些旧式的建筑物，有的还继续经营着，有的已经关闭、拆建了。还有文中的著名卖土产炭烧香饼和柚子的“密山新村”的原型，实际上就是怡保昆仑喇叭（Gunung Rapat），至今依旧很多游客到访怡保专门上门购买土产。

笔者还发现，“榴莲”这种东南亚出产的水果也经常出现在小说里。“榴莲”在东南亚有“水果之王”的美称，在《告别的年代》里，杜丽安的母亲苏记是被榴莲噎死的。而在第二主线中的“你”因为榴莲的香味而寻获“贪吃的暹罗猫”玛纳。作者韶子在小说里写了一部作品，名为《只因榴莲花开》。另外，笔者还发现，黎紫书有意让小说里的一些人物的名称与“榴莲”扯上关系。钢波的女儿刘莲，与“榴莲”同音，而“杜丽安”的名称译成马来语，不也是“du-ri-an”（榴莲）吗？可见《告别的年代》一书里充满着浓浓的南洋风“味”。

黎紫书藉由这些本土的历史面貌和民生百态唤起了马来西亚华人的集体记忆，无疑构成了黎紫书小说独具特色的本土色彩。

## 第二节 香港情结

刘登辉在《香港文学史》中说：“文化是文学发生和发展的温床与动力，不仅影响着文学存在的形态、运动方式，还赋予文学一定的文化内涵。”（刘登辉，1999：4）生长于香港的黄碧云很自然的在作品中也写出了对香港、对九七回归的感想。侯丽贞曾如此评论香港地域性的独特与黄碧云对香港的掌握：

香港长久以来，在各方面权利的斗争中，成为被强暴占有的地域，使其呈现一个混音/混杂的面貌。其中，尤其在这近百年的沧桑中，左右香港最剧者，是中国与英国政治力，仿佛两大板块，不断相互挤压较劲，唯一不变的，是百年来香港斑斑血泪与扭曲折裂的边缘畸零位置。黄碧云环绕着香港的深爱几许，生于斯长于斯，自然不会忽略香港在历史夹缝中，特殊且暧昧的、被贬损的、奴性色彩的诡异身份与地位。（侯丽贞，2002：189）

黄碧云也表达自己确因有写香港历史的意念，于是展开《烈女图》的故事。

《烈女图》的写作过程，对我极为重要，这是我第一次仔细思索，历史论述。我第一次眼见，原来我们为历史的肉身——我婆、我母而生。（黄碧云，2003：174）

看完《烈女图》这本小说不难发现，《烈女图》里有着浓厚的方言色彩以及政治寄寓，有刻画香港主体的意涵。对香港，黄碧云有她自己的“香港情结”。这种“情结”概括了她的身世和经历，容纳了她最基本的心情意绪，并且反映在她的文字中。

《烈女图》里，黄碧云通过女性苍凉黯哑的口述中，展示了香港女性的集体痛苦经验，唤醒并重构了香港痛史。如第一代“我婆”的部分，揭露了香港女性在二次大战期间，遭受日本侵占时奴役。宋香和林卿这一代的女性，为了不让自己饿死，必须做苦力，忍受日本人的施暴和奴役。她们以身体劳作作为在战乱的年代生存下去的筹码。黄碧云通过第一代女性的生存处境记载了日本帝国主义对异族残忍苛刻的暴行。第二代《我母》中，黄碧云刻画了彩凤、玉桂、银枝、带喜、春莲、金好等众女工在战后经济起飞的各种真实处境。香港经济的繁荣是踩着众女工的青春、劳力、血泪换来的，资本家们为了使工厂获得最大的经济利益，剥削女工的身体，如：彩凤经常熬夜加班导致眼窝越来越深，未老先衰；玉桂童年时在工厂做手电筒被电灯泡的化学成分伤到眼睛；金好做到熬出肺病来，她们都受到严重的职业伤害。

那一年，玉桂九岁……上大人孔乙己，先生告知，那一年，一九五六年，不是打仗，是暴动。（黄碧云，1999:110）

黄碧云透过玉桂小时候的记忆，连接到 1956 年香港共产党暴动事件。还有：

你母金好九岁，女王登基，不知她什么女王，好多人在修顿球场排队，你母金好不知排什么队，人排她又排，有银杯送，杯上有皇夫，有胶杯派，派杯有女王头。（黄碧云，1999:131）

金好手中的银杯胶杯，记载了 1953 年香港庆贺英女王登基的事件，突显了香港

随着殖民主英国的作息起伏。除此之外，通过第二代女性还看到“大跃进运动”带来的全国性大饥荒的艰深年代。银枝憧憬中国共产主义对抗资本主义，于是参加大炼钢，却希望幻灭，“中国三年自然灾害，上边死好多人，尸体好涨，都从深圳河飘过来。”（黄碧云，1999:137）可见中国大跃进时代（约1958年至1960年），三年饥荒所带来的大浩劫。

九七香港回归是香港命运的一个转折点，《烈女图》最后结束在九七香港回归这一刻。九七香港回归，意味着香港从殖民时代走进了后殖民时代，对于香港人而言，“香港”从来不是独立的。（郭玩香，2010：23）对长达一百余年特殊的殖民统治已产生认同的香港人，对自己民族国家已经陌生和缺乏信赖感，他们对未来生活的未知和不肯定而产生了极度不安与混乱。第三代“新人类”李晚儿、游优、多明尼、米克等这代人处身于九七前后，他们都抱有避世的态度，对感情冷漠，对九七回归更是抱着事不关己的态度，不在乎回归的意义。黄碧云透过第三代人物对感情的冷漠与“自由”的追求，展现了香港人对香港九七回归的迷茫和对“独立”的渴望。

香港辗转历经了日本人、中国共产党、英国之手，形成了“混血”的文化与面孔。因此在这小小的香港土地上混杂了不少异国的血统。虽经香港曾历多种异国的催化，却整合出一个不隶属任何族籍的杂色文化圈。香港在历史的错综复杂的区缝里，衍生出属于香港特有的、混杂的面貌。在香港混血的生殖下，“香港人”的含义并不单单只是黄皮肤黑眼珠的粤来移民，只要是在香港的落

地生根者，包括洋人与华人混生的“半唐番<sup>4</sup>”，都流有“香港人”独特的血液。在《烈女图》里，宋香的丈夫阿月仔是就是古巴混血、《我母》中的律师罗显圣是个“半唐番”、《你》中的李晚儿的继父佐治，史宾路也是个“半唐番”。从第三代女性的故事里的人物名称课发现，第三代的人都深受西方文化影响，如多米尼、米雪儿、爱密莉、米克等，都是英文名字的翻译，这是因为大部分香港人都受西方文化影响，并且多数香港人有意移民和留学西方国家，因此挂有英文名对香港人来说是非常普遍的事。受西方文化影响的还有跳“探戈”（Tango）、“密斯打李”（Mr.Lee），这些都是香港后殖民的文化混杂的“后遗症”。

文学是语言的艺术，语言又是文化信息的载体，一种区域文化必然有一种对应的方言与之连接，所以从区域文化中成长的作家的文学创作，自然的要用方言，一个优秀作家的创作，往往能使其民族的雅言与方言融合起来而形成作品的地域特色。（何思源，2004:28）除此之外，黄碧云的《烈女图》描述的是粗粝朴实的底层人物，因此黄碧云在《烈女图》里穿插了许多方言口语。如：

**细佬，你去边度。他说，我想回返乡下，但没水脚。那兵便说，这样，当差喇，打仗喇。（黄碧云，1999:32）**

“细佬”在这里是指“小孩子”，“你去边度”指的是“你去哪里”，而“当差”指的是“当警察”的意思。再看：

**两父女在太原街卖生果，时常给人啦，拉到金好就说，我们乞食，做乞儿，没得**

---

<sup>4</sup> “半唐番”有两种意思。第一种是混血儿，特指东方人与西方人的混血。第二种是文化上，在外国长大的中国人，对中国的传统文化一知半解，称之为“半唐番”。

吃，又有三个妹，连奶都没得吃。（黄碧云，1999:112）

句子间充满方言和口语化的文字形式，乍读之下毫无美感，但是这种叙述方式使读者能够更接近小说人物的生活环境和当地的异样文化，把读者带入香港的氛围里。

可见，黄碧云是爱着香港的，而香港的点点滴滴，包括历史、文化、语言都呈现在她的作品当中，浓浓的香港情结。

### 第三章 女性作家视野下的男性形象

随着女性文学的发展壮大，女性作家运用自己的生存经验、女性视角，从女性立场描述两性之间的纠葛，探讨现代人的生存状态。女性作家书写了众多的男性形象，显示了女性对男性人格、情感、价值标准等的见解与看法。她们以女性的立场来观照男性，发掘出女性眼光所看到的两性世界。女性视角下的男性形象的研究有助于解构女性对男性的想象与期待，体现了女性的某些心里特质。

黎紫书的《告别的年代》与黄碧云的《烈女图》，两位女性作家的作品都有一个相似的共同点：小说里的男性，都是以负面形象出现。“男性”在她们的小小说里，都是放纵私欲、窝囊无能、颓废堕落等。而小说里的女性，往往成为男性霸权下的受害者。黎紫书和黄碧云关注和反思女性自我的命运，同时也以独特的女性视角来重新审视男权文化和男性形象。本章将会把“男性”分成三节：作为人父，作为人夫，和作为个人，从而将黎紫书和黄碧云小说里的男性形象进行比较与剖析。

#### 第一节 作为人父

传统华人家庭注重和睦美满，强调“父慈子孝”的家庭格局。家庭的和谐在华人传统文化中有着不言而喻的重要作用，而一家之主——父亲的形象，也具有为人子女做榜样的作用。因而“父亲”的形象在许多作家文本中大多有着富有责任感、勤奋、为家庭甘愿牺牲一切的正面特征，具有着权威的地位。因

此作者对“父亲”的刻画多为正面的歌颂和礼赞，叙述中可见对“父亲”的尊重，如朱自清《背影》中，那个关怀和爱护子女、为了替儿子买橘子，提着微胖的身躯在月台爬上攀下的父亲；贾平凹《父亲的半瓶酒》中，陪儿子饮酒解愁、鼓励和慰藉儿子的父亲。父亲，一直是文学书写中经久不衰的主题，伟大而值得歌颂的父亲形象，也是比较符合读者的阅读期待的。但是在黎紫书和黄碧云的小说中，“父亲”的形象却发生了翻天覆地的改变，叙述中暴露了“父亲”的种种罪恶，颠覆了“父亲”一贯的光辉形象。

黎紫书笔下的父亲总是不顾家庭、不务正业、窝囊颓废。《告别的年代》里，小说的主人公杜丽安的父亲就是一个范本：

他们都想起多年前老爸赌钱欠债，屡次把家里的东西拿去典当……当时率人上门来讨债的不正是刚波吗？姐弟俩都记得家门都被踹坏了，几个人把老爸按倒在地上……当场被打掉一个门牙。刚波拿起桌上的暖水瓶对准老爸的左手背重重一截。那暖水瓶的盖子没旋紧，热水四溅，把老爸的手烫得冒烟。（黎紫书，2010：547）

杜丽安和阿细从一个暖水瓶回忆起小时候因父亲赌钱欠债，家里值钱的东西都被当掉，黑道的人上门讨债打人，两姐弟吓得只能瑟缩在母亲的背后，家里被弄得鸡犬不宁。父亲的种种不负责任的行为，不止让自己带来皮肉之苦，还给家人带来痛苦。虽然文本中没有详细的提到杜丽安为何心甘情愿下嫁于钢波委身做其二房，但笔者不排除杜丽安与钢波的婚姻的促成，除了因为钢波曾救了杜丽安一命以外，有一半是为了替父还债。钢波是当初上门讨债的人，在娶杜

丽安的时候已是“建德堂堂主”，财大气粗，要为自己的妻妾解决债务并不是问题，更何况欠债的人还是自己的岳父，因此杜丽安为了替父还债而下嫁于钢波，也是合情合理。

尽管杜丽安的父亲曾被前来讨债的人狠狠教训了一番，但却还是死性不改。自从母亲去世后，无人管着的父亲更是变本加厉：

要说烦人，杜丽安最怕看见的人还是老爸。苏记死后他可真逍遥，赌瘾越来越大，酒也喝得凶，总嫌她和阿细给的生活费不够……三天两头来打杜丽安的主意。杜丽安不怕他白吃白喝，最怕他装病装痛，或捏造各种理由还伸手要钱。

（黎紫书，2010：596）

……继半年前传说老爸经常去嫖娼，还闹过“带不够钱”的笑话以后，这阵子说的是他跟一个印度寡妇举止暧昧，还把人家带回家里过夜。（黎紫书，2010：597）

一个男人最不检点的行为：嫖、赌、饮（酒）中，杜丽安的父亲无一不碰，终日游手好闲，钱花光了就和儿女伸手要钱，仿佛这一切都是理所当然、天经地义的。白吃白喝、饭来张口，钱来伸手，毫无用处，颓废至极。

这种懦弱的“父亲”形象在黄碧云的小说里比比皆是。他们大多以颓废懦弱、心理行为异常、自甘堕落等的形象出现在文本中。在《烈女图》里，“你婆”宋香的父亲偷鸡宋吸鸦片、游手好闲，从未尽过一个“父亲”的责认，家庭和经济的负担则背负在母亲的身上，男性则优柔懦弱：

你婆婆几姐妹没吃过你婆婆老头偷鸡宋一粒米，未着过偷鸡宋一寸布。你婆婆老头偷鸡宋抽鸦片，什么都不做。你婆婆老母去做奶妈，养大几姐妹。（黄碧云，1999:49）

除了懦弱无能，黄碧云笔下的“父亲”还有些心理和行为上的失常。“你婆”林卿的父亲要她为他口交，还不时拿林卿的手去亵玩他的生殖部位：

你婆婆阿爸的鸡巴，瘦到干。阿爸捉着你婆婆的手，摸他。那鸡巴，软绵绵的。你给我舐舐，阿卿。已经很久很久了，没有了，阿卿。舐舐啊，像吃雪条一样，你不是很喜欢食雪条吗。你来给你爸舐舐，我的病就好了。（黄碧云，1999:11）

林卿的父亲为了满足自己卑劣的欲望，作出违背常理的性行为。男性的生殖器官，在传统的父权社会中，一直是被男性视以为“引以为傲”或是男性“尊严”的象征体。黄碧云在文本中以毫不避嫌的语法，赤裸裸的把“父亲”龌龊不堪的一面暴露出来，并以“瘦到干”、“软绵绵”来形容男性的生殖器官，向卑微猥琐无能的父亲投以鄙夷的眼光。

除此之外，黄碧云笔下的“父亲”，还有家暴倾向，虐待自己的亲生骨肉。“你母”金好的父亲烂赌、脾气坏，心情不好就打金好来发泄：

你母金好阿爸，好烂赌，一开档就不见人影，只剩下你母金好在卖生果……

金好阿爸输光了，就回来，翻她的围裙，一个仙都拿走，害得你母金好都没钱找给人……（黄碧云，1999:112）

金好阿爸，使他大女儿金好钱，用他大女儿金好挣回来小贩牌，一样将你母金好，打到扑街……金好阿爸，成日打，走鬼不见煤气灯，打，打烂碗，打，输了番摊鱼虾蟹，又打。（黄碧云，1999:126）

综上所述，黄碧云文本中的父亲，和黎紫书文本中的父亲的形象相似，都是窝囊无能、颓废堕落。相较于黎紫书行为上不当的“父亲”，黄碧云文本中的“父亲”大部分心理上或是行动上都是失衡的，黄碧云的文本中赤裸裸的充斥这些不近常理的病态乃至变态的精神状态，暴露了“父亲”种种的猥琐的、暴虐的罪恶行径。

## 第二节 作为人夫

“丈夫”是继“父亲”之后，一个家庭主要的支柱之一，也是展示男性形象的典型代表之一。丈夫，是顶梁柱与责任的代表词，对于许多女性，丈夫是她们在外受伤之后抚慰心灵的良药，是为她们遮风挡雨的避风港，是让她们勇往直前的最坚强的支撑。（曾麒霖，2014：39）一个女人选择了她的丈夫，就等于是选择了她下半辈子的幸福、选择了她的依靠，信任。因此一个“丈夫”最起码的责任，就是要与那个把自己的生命和幸福交托与他的女人，努力一起撑起一个“家”。因此“丈夫”一般有着坚强、努力奋斗、对妻子对家人关怀备至等的正面形象。

但是，黎紫书和黄碧云的笔下的“丈夫”都丧失了这些特性。在她们的小

说里，“丈夫”更多被塑造成没有话语权、地位低下、放纵情欲、给家人带来痛苦、毫无责任感的丈夫形象。

黎紫书的小说《告别的年代》里，主人公钢波年轻时就不务正业，混黑道、向人追债、到处喊打喊杀。钢波一心以为“自己忠心追随庄爷多年，该等到那一天的到来”（黎紫书，2010：634），认为庄爷会把大伯公会的全权事务交给他，结果“庄爷宣布把大权交给他的亲侄儿，钢波带头，率领好些兄弟即席翻脸，在大伯公庙里上演铁公鸡。钢波还跳出来当众数落谊父，把庄爷气的闭了窍，当场中风倒下。”（黎紫书，2010：641）自知犯了大错的钢波害怕被大伯公会下追杀令，没给杜丽安捎个信就连夜跑了，最后走投无路，日子过不下去了，只好再度回去依靠杜丽安。钢波“自知已赔上了大半生打下的江湖地位，却没预料到自己在家里的角色也变成小丑。”（黎紫书，2010：668）自此之后，钢波在家中的地位一直被杜丽安压制着，愈加没有发言权。失去大伯公会“工作”的钢波，只能靠着两间排屋收月租、平日不分昼夜地打牌赌博，自给自足地混日子。钢波“今日桥牌明日麻将后天牌九，宿赌后回家倒头便睡。”（黎紫书，2010：690），连杜丽安都讥讽他“愈活愈像我老爸”（黎紫书，2010：690），颓废程度可比上节所述的杜丽安的父亲。

钢波“有勇无谋，又不具才德”（黎紫书，2010：642），除此之外还勾三搭四，放纵情欲，有了渔村的大房和二房杜丽安还不满足，还在外头偷偷包养女人。杜丽安与钢波之间“早没了夫妻情分可言，但‘恩义’总是在的”“他毕竟曾是巨树，为她挡风遮雨”，（黎紫书，2010：789-790），但当她“想起男人那

三天待在甲板镇的店屋里，回来后还从背后环臂抱她，而她用温热的泪水与微凉的双手回应。杜丽安几乎以为那些就是自己要的——一个男人。”（黎紫书，2010：795），不禁觉得自己可笑，什么“恩义”都抛之脑后，与钢波一刀两断，把钢波撵出家门，从此不闻不问。

老来懦弱无能的钢波本在家中已没有话语权，没有反抗的能力与欲望，任由杜丽安摆布。最疼爱的小儿子石鼓仔染上毒瘾被杜丽安赶出家门，他心里纵使有千万个不忿，但能做的只有默默地接受。即使到最后沦落到人老体衰、百病缠身，尚且无“家”可归的悲惨之境，他也只能默然接受。人与动物之间的区别第一是思考，第二是语言，但是钢波却像是动物一般苟存于人世，没有基本的辩驳与表达自己的不满的权利，在家里极其低下的地位，让他失去为人夫的尊严、丧失男人的尊严，更是丧失了人之为人的能力。（曾麒麟，2014：39）最后钢波只能卑微地待在杜丽安的老屋中，孤独的等待死亡的降临。

与黎紫书一样，黄碧云的小说里充满了“去势男人”（曾丽琴，2009:27）。黄碧云《烈女图》里，“你婆”宋香的丈夫阿月仔即花心，又不负责任，自己况且养不起自己，还厚颜无耻的拿大老婆的钱去养小妾：

你婆婆宋香，帮人洗衣服，一个月有三十元，钱攒在五桶柜底，你婆婆男人阿月仔，在陈庄记卖香，时有时无，过年过节就叫他。偷了烟仔婆的钱去贴契家婆。（黄碧云，1999:66）

宋香怀孕时，不能行房事，阿月仔便到外面拈花惹草，后来娶了“你婆”林卿。

但本性始终难移，阿月仔在小妾林卿怀孕时，为了满足自己的欲望，再度出去鬼混：

他迷那妾侍，迷不了多久，妾侍大了肚子，你婆婆男人条鸠热辣辣，无处放。  
有个跳大牌舞，在你婆婆皇宫戏院，叫陈七，眼眯眯，阿月仔迷迷糊，日日收工，  
宋香打麻将，不管阿月仔，阿月仔就吊着那陈七。（黄碧云，1999：72）

看透了丈夫阿月仔的懦弱，大老婆宋香还对小妾林卿说：“那男人没鸠用，叫她当他死了。”（黄碧云，1999：84）林卿生产，丈夫阿月仔却消失不见，反而是大老婆“宋香掏出二十元，给吴二姑娘，叫我妾侍买乌鸡炖当归，补补身”（黄碧云，1999：84）之后宋香还“买菜买药，奶粉一罐一罐叫天悦拿过去，未见林卿，打了个玉扣，给林饱饱。”（黄碧云，1999：104）在这里，女性可说是比男性更来得可靠。丈夫的花心与不负责任反倒成就了“姐妹情谊”（曾丽琴，2009：28），实在是一大讽刺。

除此之外，黄碧云透过女性视角的口吻，对男性进行“去势”：

春莲阿母成天骂她，你嫁到个死穷鬼，又不顾家，又饮酒，又要你住鬼屋，你母春莲也不敢说见牛打她打着干，变态，她什么人都不敢说，死忍……（黄碧云，1999：166）

作者把“你母”春莲的丈夫见牛，描绘得一无是处：即穷，还不顾家，爱喝酒，又爱对春莲进行性虐待，这样的丈夫不但不能成为妻子的依靠、带给家人安逸

的生活，反而还成为了他们的负担。到最后春莲才知道见牛有精神病：

不知你阿爸几时有精神病，在英国几年，之前成天饮酒，饮完酒就脱你母春莲衣服，光脱脱打，打完就干你母。（黄碧云，1999：165）

精神失常的见牛使他变成一个活脱脱的“性虐待狂”。黄碧云透过描写“变态”的男性形象，展示了男性霸权的扭曲和畸形面貌。

### 第三节 作为个人

不管是在家里充当一个没有责任感没有存在感的父亲，在家里没有威严没有担当、给妻儿带来痛楚的丈夫，还是作为社会个体的男性，在黎紫书的文本中这些男性在社会生活中都暴露出贪恋女色、懦弱、无责任感、自私等劣根性。如《告别的年代》里骗财骗色的叶望生。生性风流的叶望生，靠着一张长得不错的脸蛋，到处拈花惹草，单纯的刘莲一直没有察觉叶望生的行径，以为这就是“真爱”，奉献了自己的身体和辛辛苦苦赚的血汗钱，最后还换来未婚先孕。叶望生宛如一个吸血鬼，在刘莲身上榨干吸干后，转身就走，消失得无影无踪，从未想过要对刘莲负责。

还有由少爷仔变成白粉仔的石鼓仔，杜丽安一开始对石鼓仔就不存好感，觉得他“好高骛远而头脑不怎么灵活”（黎紫书，2010：600）胸无大志，对任何事情只有三分钟热度，工作态度“打一天鱼晒三天网”，以致最后一事无成，一蹶不振，还染上毒瘾，从此堕入万劫不复之地。

《告别的年代》里，除了懦弱无用的男性，小说中还不乏一些形象较为正面的男性。从文本中的一些琐碎的事情中可发现，作者在描述懦弱男性上留了一手。大伯公会的头儿庄爷，重情重义、宽容大方，被身边一起打拼多年的手下钢波气得庄爷当场中风，当全世界都以为庄爷会对钢波下追杀令时，庄爷却对杜丽安说：“阿丽，我做事不会那么绝。”（黎紫书，2010：642）杜丽安心想：

可怜的老人家中风后嘴巴歪了，说话总咬着舌头，但语气坚定，双目仍清澈凛然……让钢波看看这双眼睛吧，他就会明白自己有勇无谋，又不具才德，实在不是当头头的料。（黎紫书，2010：642）

从杜丽安的内心独白可看得出杜丽安对庄爷的敬佩与尊重，是钢波遥不可及的。

在《告别的年代》的第二主线中，细叔在“你”的母亲去世后，却扮演着继父一样的角色，主动负起照顾“你”的责任，一手包办“你”母亲的葬礼；在“你”生病时，给你打包清粥和面食；为了鼓励你去读大学而编撰母亲的嘱咐：“她说你要是考上大学了，就去念大学吧。”（黎紫书，2010：746）；甚至在五月花结业后，在新屋里给“你”留了一个房间，让“你”有个落脚之处。不善表达的细叔，通过种种行动表达了他对“你”的关心。细叔与“你”非亲非故，但是念在与你母亲的“旧情”上，主动照顾“你”，可说是一个有情有义、有责任感的男人。

黄碧云的小说里，大部分都是女子作为主角，而男人，都是陪衬的存在。黄碧云借由塑造一个又一个的“贱男人”，一层层地剥去男性话语的虚伪。黄碧

云笔下的男性，几乎都是负面道德和人性的凝结，除了颓废败德，还污秽淫贱，肮脏无耻。在《烈女图》里，林卿小的时候在家已是父亲和叔叔的玩物。卖钱二百四十元，嫁到飞鹅山去做童养媳，却被家公强奸至孕。

你婆婆家公的手，一只还拿着水烟枪，另一只将你婆婆林卿按倒，下大雨打雷，什么都听不到。你婆婆家公扯开你婆婆林卿的裤头带，退下了你婆婆的裤子，抬高她双腿，放在自己的肩上，那毛茸茸的恶鸩，顶入你婆婆的深西里面。（黄碧云，1999：27）

此外，还有伪装成正人君子，披着羊皮的狼的连海棠。“你姑母”玉桂，深信连海棠会娶她，把自己的身心都交给了他。在失去了她视以为珍的贞操后：

连海棠没有抛弃她，还是来找她，不过，跳舞吃饭游车河都省了，每一次，都上酒店，脱衣服，转身，张开腿，伏在他上面，张开腿，他满足了，洗澡，穿衣服，穿鞋，离开。

她问，你什么时候带我去你家。连海棠张开她的腿，说，你横竖不是处女了。

她全身发抖：你横竖不是处女了。这就是，所有问题的答案。（黄碧云，1999：146-147）

玉桂沉溺于她编织的“少奶奶”美梦里，因为连海棠的一句“你横竖不是处女了”而如梦初醒。连海棠从一开始就只是想玩弄她的身体，并没有想要和她“过人世”的打算，玩完了玩腻了，就消失的无影无踪，不需负任何的责任。这里的连海棠与黎紫书《告别的年代》中的“叶望生”一角相似，专门欺骗单

纯无知少女以玩弄她们的身体，而连海棠只差没有骗财和使人怀孕而已。但同样的，无论是肉体上，还是精神上，他们的举动都摧残了这些少女。

除此之外，还有做表壳的色胚阿丕，知道“你母”彩凤不说话，即使被欺负也不吭声，因而屡次性侵彩凤：

不止一次，去厕所，拿货，做表壳的阿丕，你母彩凤又生得矮，阿丕一手探过来，手掌刚刚好包着她的乳……阿丕捏完她，知道你母彩凤人好矮，不说话，就瞟一瞟你母彩凤，甚至低低在你母彩凤耳边说，你好贱格。（黄碧云，1999:126-127）

因为“你母”彩凤不吭声，阿丕还以为彩凤喜欢被人摸，反说她贱格。黄碧云笔下的男人，几乎没有一个是不贪恋女色的，从“父亲”、“丈夫”，到身为社会的个体，男性人物都被塑造成肮脏、污秽、猥琐的形象。而可悲的是，女性人物往往成为了这些贪得无厌的男性欲望下的受害者。

#### 第四节 小结

综上所述，无论是父亲、丈夫、还是男性个人，黎紫书和黄碧云小说里的男性大部分都是不讨好的角色。她们都尝试从深入描绘劣质男人的过程中，表达对女性命运的关怀，破除男性品质的虚假论述，实现对男权社会的颠覆。黎紫书小说里的男性，不是身体有病，就是心理有病，过着颓废堕落的生活，但黎紫书对男性的劣化点到即止，这些男性顶多是懦弱、颓废、不负责任、放纵私欲等行为表面层的无能和不检点，小说里也还存着少数的理性男性。相对于黎紫书，黄碧云笔下的男性更不堪入目，这些“男性”都多了一份黑暗、暴力、且病态的人性。黄碧云用极其冷静、冷漠的笔调，将男性所有的罪恶一一刻画出来，其中有变态的、违反伦常的、血腥的，字句间不带一点感情色彩。黄碧云这样一种赤裸裸的展示，让读者们在观看的过程中，生出一种恐惧感和厌恶感，从而拒绝相同的事情再发生。

## 第四章 女性形象的刻画与转变

戴锦华先生曾说：

“女性写作是一种包含了很多可能性、具有无限空间的文化尝试，把长期以来没有机会得到表达女性的经验试点、对社会的加入、对生活的观察，书写出来，甚至包含某些传统男性写作不能达到的空间。”（转引自单元，2009:71）

自古以来，男性书写历史都是从男性的角度出发，历史的英文“**History**”也就是“**His-story**”，也有着“他（男性）的历史”的意思，以男性的角度去观察去审视，而忽略了女性举足轻重的地位。黎紫书和黄碧云在她们的作品里，都以她们作为女性的视角，以女性的观点，刻画出女性人物，创造出“**Herstory**”。

### 第一节 “告别母亲的年代”<sup>5</sup>——马来西亚华族女子

《告别的年代》中的杜丽安是小说的关键人物，无论是杜丽安，还是杜丽安的分身“丽姐”，以及作家韶子，都以不同的侧面和层面，展示了杜丽安时代马来西亚华人女性的奋斗史、成功史。除此之外，黎紫书还刻画了传统社会下的女性，以描述女性遭受传统社会的压迫、女性所面对的困难处境，批判了社会一些父权制的思想。

---

<sup>5</sup> 2012年7月黎紫书在接受《深圳商报》采访时，这样表达《告别的年代》中人物的理解和创作动机：“杜丽安其实是我母亲的年份，《告别的年代》对我个人来说有多重的意思。除了向一个旧的，我母亲的年代告别以外，也有‘向故事告别’的意思……我有意识地对自己说，写完这个长篇，就是要尽可能放弃这些旧的素材，所以《告别的年代》也是对我自己的告别。”（刘悠扬；《对话黎紫书：马华文学有种甩不掉的自怜》载自《深圳商报》2012年7月23日）

## （一）独立自主的成功女性

在一篇访谈中，黎紫书这样说明了自己的“女性意识”：

“我在写作上从没有想到为女性去发声，从来没有意识到这个问题。可是在成长的过程中，难免站在一个女性的角度，因为我家里从小就只有女性呀，母亲就带着四个女儿，父亲成天是不在家的，我们家里女的是扮演着男人的角色的。我很小的时候都是把自己当男生看待的。正因为在这样的环境中，**我就觉得女性是要积极的，要狡猾的，要主动的，要精明的，要懂得去操纵男性的，那才能够在这个世界上生存。正如我的长篇小说《告别的年代》里的杜丽安一样，我就觉得女性应该是坚强的，因为成长就是这样训练我的。**”（尹维颖，2013）

从黎紫书的这番自道中可看出，她在创作的时候是怀有自觉的女性意识的。而这种“积极的、狡猾的、主动的、精明的，懂得操纵男性”的女性形象，都可以从作者笔下的女性人物中发掘出来。这些女性无论在经济上还是精神上，都呈现了一个“独立自主的成功女性”的面貌。在《告别的年代》中，成功的女性和失败的男性形成了鲜明的对比。女性的主动和男性的被动，还有女性对男性的控制与占有和男性对女性的依赖与迷恋都形成一种“女上男下”、“女尊男卑”的格局，颠覆了传统父权制“男尊女卑”、“男上女下”的说法。

作为《告别的年代》表层故事主脉的主人公杜丽安原本只是一名平凡的戏院的售票员，和黑帮老大“建德堂堂主”钢波相比，可说是一个弱者。因为一个偶然的事“弱小的”杜丽安为“强大的”钢波所救，并委身下嫁为其二房。但随着时代的发展，杜丽安靠着钢波的财力还有自己的精明干练迅速成为茶室

“平乐居”的老板娘，不仅如此，杜丽安还把“平乐居”经营得有声有色：

“平乐居”开张后一直生意兴旺，店铺的地理风水固然一绝，店里的茶水食物口碑也不比旧街场那几家老字号逊色……连跟在钢波身边的那些兄弟们，也都看出来。这位“大嫂”既具慧眼，手腕也灵活，是个厉害的女当家。（黎紫书，2010：593）

杜丽安除了精明能干，还懂得人情世故，生意手腕灵活，处理事情非常全面，从店铺的格局地理风水食物茶水，都一手包办，丝毫不马虎。杜丽安绝不比一般男性做当家来的逊色。而在小说中被杜丽安阅读的长篇小说《告别的年代》的最后一页这样写着：

……杜丽安几番周旋，终于成功将酒楼盘下。重新装潢后的新酒楼于中秋节后开张，杜丽安之弟媳翌年诞下长女艾蜜莉，弥月时亦在该酒楼摆喜酒庆，当晚宴开十八席，高朋满座，名流云集。（黎紫书，2010：525）

从经营“平乐居”茶餐室到发展成“汇海大酒楼”，而且还“高朋满座，名流云集”，凸显了小说中的杜丽安在小说结束时无疑是个成功的女老板。

西蒙波娃在《第二性》中曾指出，父权制社会的产生、男性统治地位的确立、女性作为“客体”而非“主体”的生存状况，主要原因取决于她们的生存环境，尤其是她们所处的经济地位及在经济方面对男性的依赖，她认为女性：

对她生存正当性的证实掌握在别人的手中……她等待给她的支持，这种支持来自男人：不论她掌管支票簿，还是每月每周从丈夫那里领取一次零用钱，只要她想有钱付给杂货商或买件新衣服，丈夫就必须去领取工薪或得到加薪……她在经济上的依附性使她任他处理；她在男性生活中只是一个因素，而男人却是她的整个生存。（波伏娃著，陶铁柱译，1998：688）

因此女性能否解放自身，主要是取决于女性在经济上是否能摆脱自己依附男性的地位。年轻时的杜丽安由于自身的经济能力低，父亲又到处欠债，必须要依附于当时经济能力强大的钢波才得以“生存”，因此才“委身”下嫁于钢波。杜丽安和钢波之间有“性”而无“爱”，当杜丽安拥有了自己的事业，不再依附于钢波，她便解放了自身必须依附男性而生存的生存状况。反观杜丽安的懦弱丈夫钢波，自从落魄后，失去经济能力的他变得十分卑微，在家中的地位一直被杜丽安压制着，毫无反抗的权利。成功的杜丽安和失败的钢波，形成了强烈的“女尊男卑”的对比，摆脱了“女性作为客体而不是主体”的生存状况。从这一点来看，经济独立的杜丽安无疑是“成功”的。

除此之外，从某些行动上可看出，小说中的杜丽安在对于叶连生和叶望生两个双胞胎兄弟，是居于主动与主导地位的。在与叶连生的感情纠结上，杜丽安主动选择放弃初恋情人叶连生，为了更好的生活而嫁给钢波，把心里最真挚的情感隐藏起来。直到遇到了刘莲的男朋友叶望生，即叶连生的孪生哥哥，她的感情被叶望生的撩拨而一触即发，瞒着钢波和刘莲出轨了。她与继女刘莲有过一段“共享情人”的荒唐日子，不久后察觉到自己可笑的行径，于是给了叶望生一笔钱后，主动结束了这段只有肉欲上的关系。

他看见了杜丽安留在床上的褐色牛皮纸信封。杜丽安知道他们之间不需要任何客套的语言了……叶望生也觉得那样最好，他倾出信封里的一叠钞票……坐在床上认真数了一遍。（黎紫书，2010:739）

这个举动不禁让人联想到杜丽安是在“包养”叶望生的一个关系，而杜丽安是属于主导的位置上的，形成了一种“女上男下”的局面。此外，杜丽安曾希望与叶望生有个“自己的女儿”，但是却没有要与叶望生偕老的意思。

“没听清楚吗？我要的是我自己的女儿，不是‘我们的女儿’。”

叶望生听懂了，这女人并不期望与他过人世，她没有要与他偕老的意思。（黎紫书，2010:702）

杜丽安的种种举动再清楚不过的体现了一种女性的独立意识。女性不再是沦为男性的“生殖工具”，杜丽安是因为自己想要有个孩子而生，而不是为了替男人繁衍而生，也不需要依赖男人以养活孩子。

从杜丽安的角色来看，杜丽安的转折可说是表现了一个女性在不同时代的转变。杜丽安最初出现的时候是在七、八十年代的马来西亚，当时的杜丽安只是底层社会的弱势女性，在没有办法之下，为了更好的生活，为了替父还债，只能嫁给一个自己不是很喜欢的男人，这时的杜丽安还是非常被动的、弱势的，只能跟着命运和时代随波逐流。到后来时代在变，杜丽安也逐渐变了。在一个不是很愉快的婚姻生活里，杜丽安逐渐变得独立，也逐渐在命运里掌握了自己，

懂得如何使自己活得更加靓丽、更加快乐。

《告别的年代》里的另一个杜丽安“韶子”可说是小说里另一个“成功的女性”：

小说里，韶子是个早慧的小说家。二十一岁那年发表了中篇小说《失去右脑的左撇子》，因在国外得奖而备受瞩目。那时候在国外得奖是件大事，加上韶子本身只是个国中毕业生，学历不高，得奖时她还是个在夜市场卖内衣裤的小摊主……（黎紫书，2010：554）

韶子无疑是一个如传奇般的成功女性，从一个在夜市买内衣裤的小贩，摇身一变成为世界瞩目的小说家。作者让韶子在小说里创造了一个文学的世界，作者还安排了一名男性评论者——“第四人”<sup>6</sup>竭尽心力的去探讨、去分析韶子的每部作品。

评论家“第四人”是在韶子得了两个文学大奖后开始锋芒毕露时才出现的。……从那以后，他成为韶子最忠实却又充满敌意的追随者。她的教学生涯和学术研究自此以韶子为中心，围绕着她公转自转。（黎紫书，2010：557）

“第四人”的毕生职业就是研究韶子，韶子死的时候让他自觉“像一个影子忽然在光天化日下跟丢了它的实体，惶惶然不知所从”。（黎紫书，2010：557）甚至在生命的最后一刻依旧握着对韶子作品的评论——“〈多重人格分裂——剖

---

<sup>6</sup>小说中并没有详细描述“第四人”的性别，从“第四人”在小说里给予的代词为“他”而非“她”来看，笔者姑且推断“第四人”为一名男性。

析韶子的《告别的年代》》”（黎紫书，2010:559）

“第四人”最终连自己的生命也一同陪葬与韶子难解的作品中，“第四人”对韶子如影随形，他这种竭尽心力追逐及评论韶子的举动，何尝不是一种对韶子的文学世界的依赖？“影子跟丢了实体”就如同“第四人”失去对韶子的依赖，不知所措。从这里可看出，韶子所创造的文学世界已占据了“第四人”的精神世界，而“第四人”（男性）一生都在韶子（女性）的精神控制之下。韶子从未因为“第四人”对她的劣评而受影响，反而韶子：

**对这些从不闻不问。事实上，相比第四人对其人与作品投注的巨大热忱，韶子的反应和态度却冷淡的令人费解。她仍然以“丽姐”的身份去经营廉价内衣裤道德生意和几个买盗版光碟的夜市档口。（黎紫书，2010：570）**

可见韶子在精神上是独立的，反观“第四人”却被韶子的文学世界牵着鼻子走，形成了“女上男下”的局面。在这里，韶子所代表的女性再次站到了主导地位上，韶子无疑是“成功”的。

黎紫书以自身立场出发，以女性主义的视角，通过在男人面前独立自主、精明干练、充满魅力的女性形象，颠覆了传统以男性为主体的父权制，代表了女性在男性世界的“蜕变”。

## （二）传统社会下的女性形象

除了上述所描述的“成功女性”，黎紫书也刻画了那些在传统父权制文化与概念之下，无法自主的女性形象，这些女性通常都无可避免的成为小说里的悲剧人物。其中以刘莲和娟好最为显明。

《告别的年代》里的刘莲，从小就生活在男尊女卑的环境里，父亲重男轻女，对她这个女儿似乎可有可无，对待哥哥石鼓仔的态度和对待她的态度天差地远。石鼓仔失踪的时候，钢波发了疯的去寻找，反观刘莲要离开家里时，钢波只是敷衍的回应，也不过问刘莲提着那么大的行李箱要如何去车站。父亲和哥哥曾是混黑道的，组织里净是男人，似乎没有女性发言的空间。刘莲就在这样的环境中长大，以致养成她格外内向及胆小的性格，说话也不敢大声，向来只会逆来顺受，委曲求全的过日子。

直到遇到叶望生，叶望生犹如刘莲在茫茫大海中看到的一瓢浮木，“**那么漂亮醒目的男人，她恨不得能把他像衣服那样收藏在衣柜里**”（黎紫书，2010:764）。死心眼的刘莲，对自己喜欢的人与事物忠贞到底。心甘情愿地把自身的生命价值消融在男人的生活中，把自己的一切，包括身体、灵魂、和毕生的储蓄，毫无保留的全部奉献给了叶望生，最终却无法逃离被抛弃的命运。叶望生在刘莲身上夺走所有后，另寻新目标，一走了之，从此对刘莲不闻不问，毕竟他从未对刘莲动情。殊不知却让刘莲未婚先孕。传统的贞操观规定女性只能对夺去其贞操的男性（多指丈夫）从一而终，刘莲“**以为自己所占据的是一**

座小岛。而后怀疑那不过是一块礁石，又渐渐发现那其实是个行李箱。她已无处可去，即便她明白自己的立足之处无非是一副刀俎因，她也只能坐在肉腥之中随波逐流而已。”（黎紫书，2010：772）刘莲把叶望生看成了她生命的全部，以致被抛弃后的刘莲，失去了依靠，茫茫然的不知所措。刘莲“痴呆的神情，黑纽扣般的眼睛陷进眼窟窿里了……像无力抗拒命运，被顽童刮去眼珠的椰菜娃娃”。（黎紫书，2010：768）从作者对刘莲神情的描绘完全可以想象到她的惶恐、她的无助、她的绝望。若不是杜丽安为她张罗打点一切，相信绝望的她最终只能走上绝路。

小说中，黎紫书为杜丽安铺排了一个对照人物——娟好姐。同为他人侧室的两个小镇姑娘，本应命运相当。但是相对于嫁给帮派大哥钢波的茶餐室老板娘杜丽安，做人情妇有诞下一女的娟好姐却没能像杜丽安这般风光。成为金海五金店老板陈金海情妇的娟好姐，住进了陈金海安排的密山新村房舍里，暂别了她抛头露面“在戏院门口买零食荷兰水”（黎紫书，2010：530）的前半生。但是陈金海去世后，娟好姐“只分得密山新村的一间小排屋。眼看要坐吃山空了，她只有抱着女儿四处求人。”（黎紫书，2010：545）娟好的角色突显了传统社会中，女性依附于男性才得以生存的社会习惯。自从被陈金海看上后，她的整个生活几乎就是她的家庭：服侍丈夫，生养小孩，没有“自我”可言，男人则成了她赖以生存的基础。

多年以后，因为卖薄饼的潮州佬对娟好姐有好感，娟好姐原本有望再嫁，却因为自己对潮州佬的忽冷忽热，而导致人家“像老鼠拉龟似的无从著手”（黎

紫书, 2010:724), 只好从娟好身上转移了目标。得知自己“被抛弃”的娟好, 难以接受事实, 最后娟好不顾形象, 口不择言对着潮州佬甩了一堆脏话: “你护她呀! 你护着这白痴呀! 她嫩, 她下面馨香! 你护她她就让你摸, 让你抓, 让你屙!” (黎紫书, 2010:725) 娟好姐一时的冲动以致让她一度成了大街小巷人们的笑话。娟好姐凸显出了传统女性渴望被男人照顾的客体意识, 她们等待一个值得依赖的男人, 一旦这个男性出现, 她们则把希望和幸福寄托在男人身上, 而一旦这种“希望”变质了, 她们无法接受事实而迷失了自我。

中国女性主义学者孟悦在《两千年: 女性作为历史的盲点》中提出:

**“在两千年的历史中, 妇女始终是一个受强制的、被统治的性别”, “尽管统治角色和统治术已在无数次改朝换代中一变再变, 但这唯一的统治结构却从远古延续到昨天乃至今天。” (孟悦, 2007: 40-41)**

从刘莲和娟好的身上可看到, 她们的悲剧源自于长久以来传统社会观念赋予女性自身的奴性、寄生性、还有依赖性。在传统观念的束缚下, 她们义无反顾且理所当然的将自己的终身幸福寄托在男人身上, 甘心充当他们的奴隶, 无视自身的价值和尊严。她们缺乏的都是女性自主的独立意识, 骨子里对男性有着强烈的依赖性。

## 第二节 “乱世烈女”——百年香港女子

黄碧云的《烈女图》中所描绘了三代女性不同的生活遭遇、不同的生命体悟与价值观。她们都有着一个共同点，即她们都是饱受挫折的、受摆布的、屈辱的。黄碧云关注并倾听香港底层市民中苟延残喘的女性声音，通过描绘出这些在社会底层的女性集体苦痛经验，重构香港人共同的记忆，诚如张娟芬所言：“没见过那么疾言厉色的女人史，喧哗嘈杂尽是鬼声，三代女生扯着喉咙尽情控诉，愤怒如火四野延烧。”（转引自王德威，2000：12）黄碧云通过三代香港女子的故事，表现出香港女性坚韧不拔的生命意志，并刻画了一个大写的香港女性形象。

### （一）第一代“你婆”——暴烈与反抗

“我婆”的部分写的大概是在民初至日本占据香港的时代（40年代），这个时代的女性都谨奉“男人是天你是地，男人是树上雀你是路边鸡”（黄碧云，1999:44）的明训，传统的社会观念使她们被限制于环境，被迫成为男性的附属存在，为他人流血，如林卿的婆婆“翻头婆”年轻时嫁给患肺癆的丈夫为冲喜，丈夫死后夫家只要腹中孩子而把她卖掉，把她给买下了林天送也不准她带着拖油瓶。短命娼被林卿的阿叔强暴却被丈夫怀疑通奸而惨遭毒打吊死。林卿被家公强暴至孕却被嘲笑是狗婆。为夫冲喜、传宗接代、任人买卖、任由男人强暴、占有、凌虐、女性完全被视为工具化的生殖机器或是泄欲的工具。男性也将女性（身体）视为自己的附属品，宁可毁灭也不让他人占有。第一代的女性往往受社会所制，无法决定自己的命运。

在这丑恶父权社会下，故事主要描述了两个性格刚烈的女子——宋香和林卿。在那战乱的年代里，宋香庆幸自己长得丑，日本兵拉姑娘陪睡的时候没拉她。宋香的丈夫阿月仔颓废无能，自己养活自己不成，还拿宋香的钱去养小妾。男人不养她，为了养活自己，为了生存下来，宋香什么苦活脏活都去做。

**新一军来，你婆婆宋香去做泥水。在西洋菜地，九龙城，担英泥，建日本人的飞机仓库。拿刀杀你婆婆头你婆婆也没办法，你婆婆都要帮日本人做泥工，没得吃，有什么办法。为日本人做工，有饭球吃。（黄碧云，1999：5-6）**

对宋香来说，无论是做日本人的苦力还是替英国人卖力，只要能免于饿死，便是天大的好运。这是因为“死亡”在当时战火漫天的香港、对贫困凄惨的香港市井小民来说，都成了稀松平常的事实。因此只要有一丝活命的机会，绝对不会错过。林卿也不例外。而林卿更是有着悲惨的遭遇和惊人的毅力。

林卿是个命苦的女子。和宋香不一样，林卿天生长得漂亮身材丰满，因此总是成为男人的猎物。在娘家的时候被自己的父亲和叔叔侵犯，后来被卖到飞鹅山去做童养媳却惨遭家公强暴，还怀了家公的骨肉。在夫家做牛做马，不管是男人的活还是女人的活都得做，养猪耕田施肥，斩柴烧菜扫地。除此之外，林卿上山砍柴的时候还遇到小日本，而后又遇见老虎，大难不死的她说：“日本仔不杀我，老虎都不咬我，我是不这么容易说死就死的。你们要我死，你们想也别想。”（黄碧云，1999：38）

个性如此刚烈的林卿，不愿向命运低头，一而再的向命运对抗到底。林卿生孩子的时候自己接生：

你婆婆用右手手指扣入喉咙，便呕，呕到肚皮收缩，左手接着胎盘，胎盘便出。立时一片血海。……到孩子出到膝头，你婆婆自己探手拉他。拉他出来，长长一条脐带，你婆婆用剪刀剪断。……生完你婆婆上山斩柴，一边想屙尿，一直流白带，孩子用烂布缚在背后。（黄碧云，1999：37）

一个偶然的机遇林卿获得一把枪，再也受不了家公的蹂躏的林卿，将家公一枪打死，还“枪嘴按着他的春袋，砰砰开了两枪”。（黄碧云，1999：45）男性霸权的传宗接代具体展现的象征物“阴囊”就此爆裂，象征着作者欲断绝男性权威体制、扼杀男性霸权。在兵荒马乱的日子里，林卿抹黑回娘家把盲母接走，并在旺角一间死人屋里安顿下来。没得吃她就去偷，把偷到的东西拿到街头摆卖。可见生存的严峻，使人们一时忘却人性的道德，活下去比一切都重要，只要能活下去，任何卑鄙的手法（杀人、偷窃）都得用上。后来林卿则遇上了阿月仔，也就是宋香的丈夫。她明知道阿月仔有妻室，却还是坚持要阿月仔和她拜天地成亲。洞房当天阿月仔发现林卿不是处女身，林卿却毫不在意，“亮亮丽丽”转过身叫他继续下去。（黄碧云，1999：66）不在乎自身贞操的林卿在传统妻子的角色上，有着明显越界的行为。

在战乱的日子里，男人依靠不得，而林卿和宋香都以自己的双手挣钱养活自己，不靠丈夫阿月仔。她们靠着各自的独立与刚烈苟活着，对她们来说，食物、钱、生命才是最重要的东西。爱情对她们来说可有可无，男人与女人之间

至多只有暴烈的性。宋香和林卿在经济上是独立的，为了生存不愿失去挣钱的机会。虚弱无用的丈夫（阿月仔）对她们来说可有可无。因为丈夫的花心和无用，林卿和宋香从情敌的关系渐渐建立起姐妹情谊。宋香做大，林卿做小，妾侍的结果却没有张爱玲式的受尽大老婆的虐待。（曾丽琴，2009：28）反而是林卿生产时，宋香掏钱买补品买奶粉给林卿送去；宋香年老时，林卿主动照顾生病的宋香，宋香去世后，“**林卿去送终，还披麻，是未亡人**”（黄碧云，1999：63）。这种“姐妹情谊”更是跳脱了传统社会男性认为女性善妒的说法，也表达了女性比男性更为可靠。她们的举动都象征着松动传统父权制的力量。尤其是林卿，她名份上的丈夫死时不愿意为他戴孝，林卿死后不肯归葬在飞鹅山名义上的夫家，而要葬在沙头围母亲坟旁而非父亲坟旁，父家的亲戚“**拦路不准上山**”，林卿的棺材“**不肯走，尸体重得像铅**”，硬是葬在林家祖坟的母坟旁。（黄碧云，1999：3）林卿直挺挺挑战着传统以男性为主的“未嫁从父，出嫁从夫”的宗法制度，更是作者对父权家族制度最彻底的颠覆。

虽然她们自给自足，这一代的女性还是有着强烈的奴性和依赖性，骨子里还是需要依赖男性，因此林卿才会在阿月仔进集中营的时候跟阿彪好上，还不时打着老医生的主意，为的是在男性身上寻求一个依靠。宋香赚钱养家，替阿月仔生孩子，还得养老公，甚至替老公养小妾，何尝不是给男人做牛做马，受制于男性？与其说第一代的女性是“经济独立”，笔者认为“劳动如牛马、如奴隶”似乎更加贴切。

## （二）第二代“你母”——独立

在“我母”一章中，写的是香港战后的一代，此时的香港经济正在上升时期，这个时代描绘的正是为香港的经济做出贡献的工厂女工：彩凤、金好、玉桂、春莲、银枝和带喜等女子。她们与战后的香港一起成长，见证了战后香港经济起起落落艰难的日子。她们多为文盲，出生贫苦，做着低下的工作。工业化所带来的生存竞争与压力无情的摧残着她们。在这样生活节奏加快，生存竞争加剧的社会里，她们不得不拼搏。战后的第二代女子在经济上独立已是普遍的现象，这些女性大部分都当车衣女工，她们靠着自己的双手养活自己，并撑起家中的经济负担：

我返工，那时候，做车衣女工好吃香，是皇后。（黄碧云，1999：149）

“工作”对这些女性而言代表的是可以不受丈夫、家庭的牵制，过着除了为人妻、为人母以外，比较有选择、比较自我的一种生活方式。金好日以继夜的工作，还熬出肺病来，为的是在家中“赚到钱，声就大”“家婆家公，哼都不敢哼”。（黄碧云，1999：159）春莲宁可一个人生活，临老还坚持自己赚钱，不煮饭，不需要丈夫，不需要带孩子、带孙子，为的是不想再累下去。

我不带了，我带了一世的孩子，带大你们三兄妹，你老头又神经病，又要我照顾，我累死了，我什么都不想带，只想死。

大头仔、你、你妹都赚钱了，每个人给你一千几百，都够用，你母春莲一定要到餐厅去洗碗，朝八晚八，叫她不要去她还要去，她说，要自己赚钱……不要带孩子，不要煮饭。煮饭都煮一世了，煮够了。（黄碧云，1999：156-157）

自古以来，在男性世界中，女性一直被当成“他者”而存在。传统父权制灌输女性必须“在家从父，出嫁从夫，夫死从子”，女性必须依附男性、服从男性才得以生存，女性没有自我，没有自由。而第二代的女子开始用批判的眼光来检视自己为人妻、为人母的处境。（陈雅书，2002:173）春莲就对自己“做死一世”（黄碧云，1999:164）的生活抱怨连连：，对身为一个“女人”极其不满，问“做其他多条卵就比天还大，春莲阿母说鬼叫你没卵头”（黄碧云，1999:167）。此外，在春莲的丈夫进了精神病院后，春莲就得了乳癌。

好大好大的乳房，要割，割了就平扁扁，你母春莲觉得，好似男人比较好。  
（黄碧云，1999:164）

切除乳房的春莲同时也意味着她摆脱了女性的象征，春莲反而觉得更加轻松自在，至少不需要再被男人摸、被男人抓了。金好嫁给阿坚后，却不想和阿坚“睡”。

成家人，叔公叔婆，家公家婆又太婆，一起住，十只眼看着，睡了未。你母金好偏不肯睡。

你母金好是烈女，始终不肯。金好阿母说，鬼叫你做女人，不肯都要肯，要松裤头带，给男人睡，这就是命。

……几时轮到你做烈女。太婆就拿到一瓶酒，家婆扯开她的膝头，太婆灌她饮，家婆扒她裤子，你母金好，赤条条毛茸茸，你爸阿坚便上。……阿坚呀的一声完了事，你太婆也呀一声说，好呀，快点生个仔。（黄碧云，1999:149-150）

金好如第一代的女性一样，被沦为父权制下传宗接代的工具，觉得“好似猪配种”“做女人真贱”。（黄碧云，1999：150）

在她们抱怨“做女人真贱”的同时，她们都选择采取行动走出家庭的藩篱，寻求独立，寻求自由。这些女性宁可去工作，选择抛弃男性社会强压给女性的身份认同——贤妻、良母，并添加了“职业妇女”的新身份。这“新身份”也让她们开始建立起自信与自尊。春莲的孩子还以为春莲有精神病，春莲只是回答：“我不是精神病，我只是想什么做什么。”（黄碧云，1999：157）

在她们的婚姻生活里，她们忽视配偶的存在，丈夫对她们来说可有可无。在她们的感情世界里，感受不到爱和幸福的存在，婚姻只是逼不得已的结合。如金好契妈所说，女人“一定要物色一个对象，不可以一世顾家”（黄碧云，1999：148），第二代的女性，很多都是因为感觉年龄差不多了，又正好遇上一个愿意娶她的人，于是双方就结婚了，也不是因为什么爱或不爱。彩凤和丈夫之间“有什么好讲，返工放工，养儿育女，除了讲钱，两夫妻，你有你、我有我，没什么好讲。”（黄碧云，1999：163）日子务实，没有任何感情色彩。金好和阿坚婚后无所谓的感情，自从成功“配种”后，便没有再行夫妻之实，偶尔行房是因为“见男人很可怜，心软给你爸阿坚睡，又催他快点……久而久之，你母金好推开阿坚说，不如你去叫鸡，睡妓女，不要烦我”。（黄碧云，1999：159）

但是，世俗的家庭制度在当时并没有让她们真正可以逃脱的方法。从第一

代到第二代的女性的思想作为里，尽管她们对当下的婚姻生活有多么的不满，“离婚”这两个字却从未出现。这些女性只是以“幻想”的方式，让丈夫暂时从现实世界消失，她们并未真正得到自由。强韧的生命力和忍耐力也使她们觉得“做人好容易就一世”（黄碧云，1999：163），“原来儿女婚姻，都过眼云烟”（黄碧云，1999：180），“嫁了就一世，不管怎样怎样，打也好，各有各也好”（黄碧云，1999：173），忍一忍就过了。

第二代的女性在对婚姻体制外的爱情似乎抱有一份向往，但是传统社会女性皆被灌输禁欲守节，成为良家妇女的思想观念，因此这份“禁忌”的爱恋往往不是悲剧下场，就是不了了之。视贞操为珍宝的玉桂还未嫁给连海棠就失身于他，一辈子羞于见人，怕被人们冠上淫娃荡妇的名声，因此终身未嫁。但她不后悔，也从未怪过连海棠。

再来一次，她明知会赔上一生的寂寞她都会，给他她的处女……胜过给一个无用的丈夫……只因为她曾经，好好的，爱一次。（黄碧云，1999：198）

这是因为玉桂认为“爱”比“婚姻”重要。金好也是这种“禁欲守节”熏陶下的“良家妇女”：

每个女人都会有一个情人，你母金好想。有时她就好想，给大哥城睡一晚。（黄碧云，1999:171）

……但我已经嫁了，有仔有女，嫁了就一世，……你母金好，十一姐妹，她最大，怎么好给妹妹知道她有奸情……阿坚他可以其叫别的女人，她无所谓，她可不能

**有别的男人，做淫妇。（黄碧云，1999：173）**

金好与大哥城之间还未开始，也就不了了之了。对于传统女性来说，出嫁便是一生的束缚，便得死心塌地地守一个家庭一个男人，即使夫妻俩已同床异梦。可悲的是，传统观念向来是“严以律女，宽以待男”，女性都被灌输对男人比对女人宽容的思维，所以金好可以容忍丈夫与其他女人有染，也不能让自己冠上“淫娃荡妇”之名，只能做个符合社会与他人期待的“良家妇女”。婚姻体制外的爱情，不外乎银枝和带喜之间跨越性别的同性恋，这在当时的社会必然是不能容忍的，以致两人多年以后在街上遇到却擦肩而过，谁也没招呼谁。

黄碧云通过第二代描绘出一群出生寒苦，刻苦耐劳、任劳任怨的女性形象。生活的困苦与不幸磨练出她们不屈不挠的刚性和韧性。除此之外这些女性在思想和行动上，无论是经济独立，忽视配偶的存在，对婚姻体制外爱情的向往，都有着松动传统社会“男尊女卑”“男外女内”“以男性为主”的思想。从她们开始抱怨身为“女人”的处境来看，女性意识已逐渐萌芽。她们开始寻求独立，寻求自我。然而，父权制的家庭制度依然根深蒂固，在当时的社会里在给予女性除了“妻子”和“母亲”新的身份认同上，常常是举步难行的。（陈雅书，2002：175）因此第二代的女性尚未获得真正的自由，女性依然受制于男性。

### （三）第三代“你”——自由

“我”李晚儿属于八、九十年代的新女性，在这太平盛世里，李晚儿与“我婆”、“我母”上两代的女性为了生存而拼搏不一样，李晚儿这时代的女性追求“自由”。李晚儿认为：

自由就是，自己可以决定自己的生活……喜欢穿什么牌子的衣服便穿什么，有三间房子在手，开小宝马跑车，说三国语言，在跨国公司当总裁……如果我寂寞，有人会来我的公寓房子，给我开亮灯。最好无父无母，有个有钱人养我，我不要求我做什么什么。当我渴望孤独时，没有人回来打扰我。（黄碧云，1999：216）

从李晚儿对自由的定义来看，他所代表的第三代女子无论是在情欲上、人与人的交往上，还是在家庭伦理制度上，所表现的心态是“不涉入”，“不执著”，和“不承诺”。（陈雅书，1999：176）。从亲情上来看，李晚儿选择不要家庭，这是因为李晚儿来自一个破碎的家庭，晚儿的母亲和亲生父亲离婚后，不停更换伴侣，最后嫁给一个美国佬，但是母亲与美国佬经常打骂不休，暴力相向，在晚儿面前对婆婆对丈夫诸多怨言。因此晚儿讨厌自己的母亲。母亲的失败的婚姻也使晚儿对婚姻制度感到厌倦。

在情欲上，李晚儿对性爱的态度相当开放。十二岁的时候被隔壁男校的男孩摸，觉得“给摸着，都几舒服”（黄碧云，1999：258）。由此可见，李晚儿非常大方的承认肌肤接触给她所带来的快感，这些在早前的保守社会是绝口不提

的禁忌，只有“淫娃荡妇”才会如此露骨。对李晚儿这个时代的男女来说，“性”和“爱”是分开的。十五岁的时候，李晚儿把初夜给了她的美术老师密斯打李，并且让密斯打李想见她的时候就传呼她。密斯打李离开后，晚儿并不觉得难过，反而是在想年轻又具吸引力的新老师密斯打张是否会喜欢她。这是因为晚儿并不“爱”密斯打李，彼此之间只有在性欲上互相得到满足。上大学的时候，李晚儿同时和多米尼、游优和米克三位个男子有性关系。

**我们互相结合，灵魂却各自游走。（黄碧云，1999：218）**

在这四角“情欲关系”里，并没有“爱”的成份。米克曾对她说：“**你其实不喜欢我。你只不过是一时寂寞与软弱。你很快便会离开我。**”（黄碧云，1999：247）李晚儿曾经因为多米尼和游优的离开而伤心难过，但是这种难过，是建立在寂寞而造成的软弱，与“爱”无关。黄碧云在第三代女子对身体的探讨与情欲的快感着墨不少，如描写精液的触感：

**因为涨满而微微疼痛，精液好像眼泪一样，缓缓流下，我伸手自腿间承接，微贴，微温，微凉。（黄碧云，1999：216）**

描写情欲带来的快感：

**游优喜欢从腿开始，从下而上，从脚掌握着。给他握着，好舒服。（黄碧云，1999：217）**

描写对身体的探索：

我会枕在他的肚皮上，握着他的软软的阳具，像他开初抚着我的性一样。（黄碧云，1999:218）

作者的目的是在强调第三代女性对感官的迷恋和沉溺，以突显出三代女子对“情欲观”上的差异。而事实证明第三代女性对于情欲的开放性是上两代所没有的。

在人与人的交往上，李晚儿不止解构了亲情和爱情，还包括了友情。中三那年，同学米雪儿被杀死后陈尸在学校的厕所内，李晚儿莫名其妙的成为这桩谋杀案的同谋者，因为怕被误认为是同谋者，李晚儿守着这个秘密。为了保护自己，她选择不信任任何人，过着彼此“各有各，各不相干”（黄碧云，1999:216）的生活状态。

可见李晚儿是三代女子中将“独立”做得最彻底的，抛开了所有感情（亲情，友情，爱情）的包袱，自由自在。然而，李晚儿的心灵是空虚的。自立自主的她没有亲情的温暖，没有爱情的甜蜜，还要背负着一个重大的秘密，这个秘密让她只能背负沉默。从李晚儿故事的开场白就可察觉她的“空虚感”：

每日都有很多人离开这个世界，每日都有很多人走进来。而我，在生命的中间浮游，不觉生命本身。（黄碧云，1999:215）

也许因为这样，李晚儿才需要以性来填补内心的空虚与寂寞。刘亮雅认为以李晚儿为代表的第三代女性，呈现“后现代的漂浮、无历史感与无法完全割除历史的焦虑”。（刘亮雅，2001：188）李晚儿对感情的疏离、沉默、与麻木，反映了香港人对于回归祖国所呈现的“既然已无力改变，便沉默、漠然、冷感以对”的一种态度。

李晚儿在故事的尾端转述了母亲的话：

婆婆那个年代，女子都不会读书，种田担泥，日做夜做，还要给男人睡，没得选择。到阿母的那时候，读都不过读到小学，细细个，就到工厂做工，拍拖手都不敢拖，如果不是处女，都没有人要，到死都只得一个男人，哪像我们这一代，雀儿一样，喜欢飞那里飞那里，多自由，自己赚钱自己花，还有什么不快乐。

（黄碧云，1999：259）

这段话里归纳了三代女子不同的处境和状况，简述了香港女性发展的过程。黄碧云以女性为刀笔，记录了香港从二次大战到九七大限期间的变动。结合以上三代的香港女性来看，可以发现香港近百年来女性始终都在为生存、为生活，而苦苦的挣扎着。尽管她们的遭遇各有不同，但她们所面对的痛苦却是不相上下的。黄碧云笔下的女性都有着强悍的韧性与不妥协的决心。

### 第三节 小结

综上所述，这些女性都通过种种颠覆父权制的思想和行动，为自己争取独立与自由，有着显明的女性主义意识。黎紫书在《告别的年代》里，透过刻画杜丽安，韶子、丽姐等女性人物，展示出马来西亚华人女性的“奋斗史”。杜丽安的转折也展示出了女性在不同时代的转变。杜丽安从原本很弱势的中下阶层人物，靠着自己的精明能干，成为一个无论在经济上还是精神上，都能独立自主的成功女性。

而黄碧云的《烈女图》则描述了三代女性以行动争取独立自由的故事，通过三代女性可以看到女性在不同的时代下的转变。第一代女性，除了要遭受战乱所带来的苦难以外，还要承受父权制下的迫害。第一代的女性都是沉默地承担男性压抑、接收女性命运规范的一群女子。但是她们有着坚强的毅力和强韧的生命力，犹如落地生根的植物，无论在什么样的情况下，都能熬过去。她们自给自足，奠定了追求自由的基础。第二代的女性进入经济转型期，女性开始走进社会，为了更好的生活她们不断去拼搏。这时候的女性开始有独立意识，她们开始检讨自己作为女性的处境，她们已渐渐取得自我思想与生活的决定权，她们显然比第一代更进一步摆脱男性的掌控。而最具颠覆性的来自于第三代的“我”。从第一代“我婆”中二女共事一夫到第三代“我”则是三男共事一女，翻转了男性为主体的父权制。除此之外第三代女性还瓦解了传统的社会责任，女性不再是作为丈夫的妻子，孩子的母亲而存在，她们终于寻得了自己的主体性，跟男性站在同一个平台上。黎紫书和黄碧云都以不同的方式展现出女性的转变，并且关怀女性命运。

## 第五章 结语

总的来说，不同地域与文化的作家也就造就了不同风格的文学作品。从本土色彩来看，马来西亚和香港都是后殖民国家，因此作品里都有着多元文化的趋向。但是，不同地域始终有着不同的历史故事、风土人情、语言特色，包括特殊符号。如果说“513”是马来西亚人民的敏感符号，那“97”的符号则带给香港人难忘的焦虑。因此，擅于书写本土的黎紫书和黄碧云，也就从她们各自的作品中带出各自的特色，即“南样风情”与“香港情结”

黎紫书和黄碧云的小说里都有着显明的女性主义意识。从黎紫书和黄碧云对男性形象的刻画来看，她们都尝试从深入描绘劣质男人的过程中，表达对女性命运的关怀，破除男性品质的虚假论述，实现对男权社会的颠覆，如黎紫书小说里的男性大部分都是呈现负面形象的，小说里只存着少数的理性男性。这种现象经常出现在黎紫书的其他文本中。笔者认为，这多多少少与黎紫书的成长环境有着密切的关系。黎紫书共有四姐妹，大姐年轻时已外出工作，排行老二的她自小就担起了大姐的责任。她母亲是父亲的第二位太太——妾侍。父亲虽偶尔会去看望他们，但却没有给予周全的照顾，给母亲与几位姐妹带来极大困扰，复杂的家庭环境令她很早意识到人性的残酷，种种经历使黎紫书对父亲产生怨恨，也使她对人性失去信心。

相对于黎紫书，黄碧云笔下的男性都多了一份黑暗、暴力、和变态。黄碧云试图揭露这些自以爲“父”的霸权丑态，就像《我婆》、《我母》中那些不思生计无用的男人与父亲，却动辄对妻女暴力相向，极尽劫掠之能事。所以，生

出“要仔不要母”、“鬼叫你做女人、不肯也要肯，要松裤头带，给男人睡，这是命”，这些父权体制下无理的锁枷，沉沉地扣住香港女性生命里去。笔者认为，黄碧云小说里的残暴意识。黄碧云的母亲早逝，成长时期多数的时间都和父亲在一起。父亲是个有暴力倾向警员，她自己也说：“我成长在一个暴力的家庭，很多暴力事件发生”。（颜纯钧，2000:23）黄碧云父亲是“在警队里，做教狗的。”（颜纯钧，2000:22）因此父亲对儿女的“驯养”如“驯养”警狗般。她曾经因为离家出走，结果被父亲打得“在床上躺了一个月”（颜纯钧，2000:22）这种暴力的阴影一直停留在她的心里，到她成年以后还一直发着噩梦，梦见“不知道为什么事，心想死了，老爸回来了，一定要打死我了”。（颜纯钧，2002：22）父亲的性格与职业让黄碧云成长在非常暴力的环境里，因此这种血腥和暴力不断地从她的作品中透露出来，相信也是黄碧云塑造暴力、变态等负面男性形象的根基。缺乏母爱、父爱等家庭温暖的黄碧云也是影响其小说冷漠笔调与悲观色彩的原因之一。黎紫书与黄碧云同样都是来自复杂的家庭，以致她们的作品在某个程度上有一定的相似度。可见童年阴影对一个人的人格心理发展有着重大的影响，而成长环境也间接地影响着个人对他人的世界观、人生观等。

从女性形象的刻画来看，黎紫书笔下的杜丽安内外兼修，美貌又不失智慧，在遭受一系列的人生变故后往往能奋起自立，创下一番事业后让男人们（钢波、叶望生）都跪倒在她们的石榴裙下，凭着个人的努力就可以无往不胜（成为茶餐室、酒楼老板娘），成为一个独立自主的成功女性、女强人。这样的女性形象对黄碧云相对来说往往理想色彩过重。黄碧云更关注于描写在残酷的社会现实

中女性的生存状态，以及在这种残酷的现实社会中女性对命运的反抗。黄碧云笔下的女性比黎紫书笔下得不到美好爱情与婚姻的女性命运更加凄惨，她们除了必须承受男性霸权的迫害，还必须经历帝国主义、殖民政策时的战乱，工业化的摧残，政治迫害等生存的焦虑，这些是《告别的年代》里杜丽安所不曾经历的。因此她们对男性的反抗必须要更加决绝。她们在平凡、琐碎、坎坷的生活中历经磨难，生不如死却命坚如石，表现出坚韧的意志力和不屈的生存力量，是名副其实的“烈女”。

在情欲观上，两位作者笔下的女性都是过着一种有性无爱的生活。杜丽安如此，宋香、林卿、金好、玉桂、春莲和“我”亦是如此。杜丽安与钢波的结合只是利益与肉体的交易，各取所需，杜丽安从钢波身上获得财力，钢波则获得消费杜丽安身体的权利。杜丽安与叶望生之间则只是纯肉欲的关系，大家互相在彼此身上发泄性欲，仅此而已。相对于黎紫书，黄碧云笔下的第一和第二代的女性往往男人繁衍的机械、男性泄欲的工具。女性都成了粗野而暴烈的性爱的牺牲者。第三代女性则享受“性”所带来的快感，无关乎“爱”，这一点与杜丽安和叶望生之间的纯肉体纠缠相似，但是杜丽安相对来说较懂得节制，反省后与叶望生断了关系，并没有李晚儿般的沉溺与“性”的世界。

除此之外，黎紫书和黄碧云的小说里都刻画了女性之间微妙的姐妹情谊：《告别的年代》里，刘莲被抛弃后，杜丽安毅然负起照顾刘莲的责任，甚至替她照顾双胞胎中的其中一个孩子；《烈女图》里，宋香和林卿因为花心和不负责的丈夫阿月仔，原是情敌的二人渐渐互相扶持，彼此照顾。而黄碧云还描写

了银枝和带喜之间微妙的同性关系。作者刻画这种“姐妹情谊”的目的主要是展示了女性比男性更为可靠，解构了女性必须依靠男人的说法。

黎紫书和黄碧云都以不同的方式展现出女性在不同时期不同时代的转变，她们笔下的女性都都有个共同点，就是以行动争取独立自由。她们都通过个人种种松动父权制的举动，争取女性无论在经济、情欲、家庭等各方面的自主。一向来，女性在父权体制秩序中被视为附属者、沉默者、服从者、他者，而这制度中一直由男性掌握“话语权”（discourse），男性虽曾以女性的名义说女性的话，但实际上仍说着男性的话。莫依（Toril Moi）因而指出，被父权制度及其文本囚禁于从属地位的女性，才可透过这种途径取回创造女性自我形象的自主权。创造力和女性形象才能不再被定义为男性及其想像力的产物。（转引自伍宝珠，2013：54）女性作家从不同角度去描写女性，改变一向由男性书写女性的习性、改写传统由男性主导的“视觉”，可谓对传统男性话语权的颠覆。

## 参考书目

### 专书

1. 【法】埃莱娜·西苏，〈杜丽莎的笑声〉，张京媛主编（1995），《当代女性主义文学批评》，北京：北京大学出版社，1995，页 188。
2. 曹顺庆（2002），《比较文学论》，成都：四川教育出版社。
3. 陈文忠（2002），《文学理论》，合肥：安徽教育出版社。
4. 童庆炳（1992），《文学理论教程》，北京：高等教育出版社。
5. 黄碧云（2002），《十二女色》，台北：麦田出版社。
6. 黄碧云（2003），《后殖民志》，台北：大田出版社。
7. 黄碧云（2004），《烈女图》，香港：天地图书。
8. 胡亚敏（2005），《比较文学教程》，武汉：华中师范大学出版社。
9. 刘登翰（1999），《香港文学史》，北京：人民文学出版社。
10. 黎紫书（2012），《告别的年代》，北京：新星出版社。
11. 孟悦（2007），〈两千年：女性作为历史的盲点〉，陈惠芬、马元曦主编：《当代中国女性文学文化批判文选》，桂林：广西师范大学出版社，页 40-41。
12. 王耀辉（2004），《文学文本解读》，武汉：华中师范大学出版社。
13. 张京媛主编（1995）：《当代女性主义文学批评》，北京：北京大学出版社。
14. 张美君、朱耀伟编（2002），《香港文学@文化研究》，香港：牛津大学出版社。

## 学术期刊

1. 蔡益怀 (2000), 〈乱世烈女浮世绘——读黄碧云的《烈女图》〉, 香港:《文学世纪》, 第9期, 2000年12月, 页89-91.
2. 陈雅书 (2002), 〈何谓女性主义书写? 黄碧云《烈女图》文本分析〉,《中国女性书写国际学术研讨会论文集》, 2002年5月, 页165-180.
3. 董启章 (2012), 〈为什么要写长篇小说——答黎紫书《告别的年代》〉,《告别的年代》, 页322.
4. 侯丽贞 (2002), 〈黄碧云小说的国族寓言〉,《问学集》, 第11期, 2002年6月, 页183-206.
5. 李晓伟 (2013), 〈关于告别与成长的想象之书——读黎紫书《告别的年代》〉,《世界华文文学论坛》, 2013年3月, 页24-27.
6. 林春美 (2008) 〈在父的国度: 黎紫书小说的女性空间〉,《华文文学》, 2008年1月第84期, 页75-83.
7. 刘亮雅 (2001), 〈爱欲在香港: 黄碧云《烈女图》中的女性与香港主体〉,《情色世纪末》, 台北: 九歌出版社, 页165-196.
8. 刘晓波 (2012), 〈黎紫书小说解读——以《告别的年代》为例〉,《文学评论》, 页31-33.
9. 林欣仪 (2010), 〈女族“苛”痕: 论《烈女图》、《饥饿的女儿》中多重身体剥削与抵抗〉,《有风初鸣年刊》, 第6期, 2010年10月, 页185-200.
10. 彭子芸 (2014), 〈黎紫书《告别的年代》之互文叙事分析〉,《华文文学与文化》, 第3期, 2014年3月, 页163-188.
11. 石雅岚 (2012), 〈论黎紫书《告别的年代》中的死亡书写〉,《世界华文文

- 学论坛》，2012年2月，页30-34.
12. 谭湘（1998），〈理性与激情——对近年中国女性主义的几点思考〉，《作家报》，1998年9月17日，页5-。）
  13. 王德威（2000），〈暴烈的温柔——黄碧云的小说〉，《文学世纪》，2000年5月，第二期，页4-13.
  14. 魏艳（2012），〈“小写历史”与后设书写的矛盾——评黎紫书《告别的年代》〉，《中国现代文学》，第22期，2010年12月，页139-153.
  15. 伍宝珠（2013），〈偷窥女性——八、九十年代香港女性小说的身体书写〉，《文学论衡》，总第22期，2013年8月，页41-56.
  16. 萧嫣嫣（1996），〈我书故我在——论西苏的阴性书写〉，《中外文学》，第24卷，第11期，1996年4月，页58-68.
  17. 徐筱雅（2011），〈试述黄碧云小说的后现代性〉，《作家杂志》，2011年第12期，页1-3.
  18. 许文荣（2013），〈黎紫书论：男女爱欲，父爱匮乏及细碎多变〉，《东吴学术》，2013年第五期，页143-153.
  19. 薛芳芳（2008），〈论黎紫书小说的三重色彩〉，《世界华文文学论坛》，页36-40。
  20. 颜纯钧：〈与黄碧云聊天〉，《文学世纪》，第2期，2000年5月，页21-28。
  21. 杨曼芬（2011），〈评黄碧云《烈女图》〉，《妇研纵横》，第94期，2011年4月，页61-75.
  22. 曾丽琴（2009），〈黄碧云的女性书写〉，《承德民族师专学报》，2009年3月第29卷第1期，页27-29.

23. 曾麒霖 (2014), 〈浅议黎紫书小说中的懦弱男子形象〉, 《文教资料》, 2014 年第 16 期, 页 38-43.

## 学位论文

1. 郭玩香 (2011), 〈论黄碧云作品的悲剧意识〉, 暨南大学硕士学位论文, 2011 年 5 月完成。
2. 何思源 (2004), 〈边缘的意义——从黄碧云小说的特色看香港文学的一种可能〉, 中央民族大学硕士学位论文。
3. 林金平 (2010), 〈论 20 世纪 70 年代的新马华文女性文学〉, 暨南大学硕士学位论文, 2010 年五月完成。
4. 吴冰 (2005), 〈暴虐、死亡、漂泊——转折时代的生命体验与黄碧云小说的主题〉, 吉林大学硕士学位论文。
5. 谢静雯 (2013), 〈漂流后逃亡, 追寻的自由: 黄碧云小说的女性历史、女性意识与女性情欲之研究〉, 国立成功大学硕士论文。
6. 杨淳淳 (2010), 〈黄碧云小说研究〉, 国立台湾师范大学国文学系教学硕士班硕士论文。
7. 杨美饶 (2002), 〈论黎紫书的叙事伦理〉, 暨南大学硕士学位论文, 2010 年 5 月完成。
8. 曾雯欣 (2013), 〈展现南洋华人的精神风貌——马华新生代作家黎紫书〉, 浙江大学硕士论文, 2013 年 11 月完成。

## 引用互联网

1. 刘悠扬 (2012): 〈对话黎紫书: 马华文学有种甩不掉的自怜〉, 《深圳商报》, 2012年7月23日, 阅自 <http://cul.jschina.com.cn/system/2012/07/23/013862233.shtml>
2. 尹维颖 (2013): 〈黎紫书: 最理想的写作状态是躲起来〉, 《晶报》, 2013年5月12日, 阅自 [http://jb.sznews.com/html/2013-05/12/content\\_2476982.htm](http://jb.sznews.com/html/2013-05/12/content_2476982.htm)
3. 赵妍 (2012): 〈马华作家的笔下, 早已不是雨林、动物和马共〉, 《时代周报》, 2012年8月30日, 阅自 [http://www.timeweekly.com/html/20120830/18689\\_1.html](http://www.timeweekly.com/html/20120830/18689_1.html)