



论贺淑芳《湖面如镜》中的边缘女性

Unveiling Marginalized Femininity in Ho Sok Fong's *Lake Like Mirror*

余敏惠

EE MIN HUI

20ALB04681

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES**

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

DECEMBER 2024



论贺淑芳《湖面如镜》中的边缘女性

Unveiling Marginalized Femininity in Ho Sok Fong's *Lake Like Mirror*

余敏惠

EE MIN HUI

20ALB04681

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN
PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENT FOR
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES**

DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES

UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN

DECEMBER 2024

Copyright Statement

© 2024 Ee Min Hui. All rights reserved.

This final year project report is submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts (Honours) Chinese Studies at Universiti Tunku Abdul Rahman (UTAR). This final year project report represents the work of the author, except where due acknowledgment has been made in the text. No part of this final year project report may be reproduced, stored, or transmitted in any form or by any means, whether electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise, without the prior written permission of the author or UTAR, in accordance with UTAR's Intellectual Property Policy.

目次

宣誓.....	i
摘要.....	ii
致谢.....	iv
第一章 绪论.....	1
第一节 研究动机与目的.....	2
第二节 研究范围与方法.....	3
第三节 前人文献回顾.....	5
第四节 研究价值.....	6
第二章 《湖面如镜》中边缘女性的形象建构.....	8
第一节 边缘女性的形体意象.....	8
一、 “虚”	8
二、 “散”	10
第二节 边缘女性群像的叙事视角与策略.....	11
一、 内聚焦式的叙事视角.....	12
二、 感知性与认知性的叙事策略.....	15
第三章 《湖面如镜》中边缘女性的空间政治.....	22

第一节 边缘空间中的性别局限.....	23
一、〈十月〉金森魏爵士的大宅——肉体.....	23
二、〈湖面如镜〉校园——言语.....	25
三、〈夏天的旋风〉游乐场——身份.....	26
第二节 边缘女性的空间解放.....	27
一、意识的觉醒：从被动存在到自我意识的萌发.....	28
二、空间的象征：从物理到限制到发现突破的可能.....	28
三、身份的重构：从“自在”的角色到主体性确立的“自为”.....	30
四、身份的重构的失败：虽有“自为”但无法摆脱“自在”.....	30
第四章 结语.....	32
参考书目.....	34

宣誓

谨此宣誓：此毕业论文由本人独立完成，凡文中引用资料或参考他人著作，无论 是书面、电子或口述材料，皆已注明具体出处，并详列相关参考书目。

姓名：余敏惠 EE MIN HUI

学号：20ALB04681

日期：2024 年 11 月 29 日

论文题目：论贺淑芳《湖面如镜》中的边缘女性

学生姓名：余敏惠 Ee Min Hui

指导老师：黃丽丽博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

摘要

“边缘化”原为社会学概念，指那些栖居于母体文化和介质文化的夹缝中，逐渐被主流社会淘汰的现象。而“边缘人”则泛指游离于主流体制之外、在社会资源与权益获取上处境失衡的群体。他们的生存状态，往往是焦虑不安、适应不良以及遭遇排斥的。

据此论之，边缘女性既长期承受着主流话语的遮蔽，却又在追逐认可与守护本真间苦苦挣扎。这种认同与抗拒的矛盾拉扯使她们始终处于一种精神撕裂的状态——自我价值无法实现、情感无处宣泄的困境。

不少马华女作家，如商晚筠、黎紫书及贺淑芳等等以笔触审视社会不平等的现象，为“失语”的边缘女性争取话语权。贺淑芳的小说集《湖面如镜》为论述中心，探讨她如何以小说揭示女性边缘者在主流话语之外的生存困境。本文将以渐进式结构从边缘女性个体与群像形象建构切入，进而延伸至她们与所处空间的互动关系逐一展开探讨。研究发现，作品中的女性群像虽各自独立，却又彼此呼应，共同勾勒出边缘女性在主流话语之外的生存境况。贺淑芳通过细腻的心理描写和社会空间观察展现了边缘女性的困境，更揭示了她们在逆境中寻求自我价值的坚韧与勇气。这种创作手法既体现了作者对女性议题的

深刻思考，也凸显了马华文学在性别书写上的独特价值。

【关键词】贺淑芳、《湖面如镜》、马华小说、边缘女性、身份困境

致谢

感恩所有的相遇，愿我所珍视的每一个人都平安喜乐。

首先，我要衷心感谢我的指导老师——黄丽丽老师。在撰写论文的过程中，丽丽老师不仅在学术上给予我许多宝贵的建议，更耐心地引导我勇于表达自己的想法。在老师的鼓励下，我逐渐建立起自信，学会认可自己的进步，也能坦然地面对并改善自己的不足。能够在丽丽老师的指导下完成这篇论文，是我莫大的幸运。

我也要特别感谢我的学术顾问——李树枝老师。第一学年时，我曾因成绩不理想，一度萌生退学的念头。在那段迷茫的日子里，树枝老师暖心的鼓励也成为了我继续求学的动力。

其次，我要感谢家人给予我的关心，尤其是我的妈妈——张莉芳女士。离家求学的日子里，妈妈每天都会与我联系，叮嘱我记得吃饭、注意休息。这些看似平凡的嘱托，却是我独自面对异乡生活的安慰。妈妈的爱与关怀始终伴随着我，成为我最坚强的后盾和最温暖的依靠。谢谢妈妈总是毫无保留地拥抱和接纳那个偶尔不懂事、有小情绪的我。

此外，我还要感谢一路上陪伴我的朋友们。回想这几年的学习生涯，我们一起为“上岸”而努力，完成了一份份报告；在彼此遇到瓶颈时，相互鼓励和支持。那些一起成长的日子，以及共同分享的每一份喜悦，成了我大学生活中最珍贵的回忆。愿我们在追求更好的自己时，也别忘了要当个快乐、珍惜并爱护自己的“大人”。

除了感谢他人，我也想对自己说一声“谢谢”，谢谢我坚持走到了毕业。四年前的我，从未想过会踏上文科的道路。然而，机缘巧合让我走进了中文系。在这里，我遇见了许多温暖善良的老师和朋友，他们的陪伴让我渐渐学会接纳自己的不完美，成为内心更加从容而坚定的自己。曾经彷徨的我亦逐渐找到了自己所向往的未来，并为之努力完成了学业。

正如《小王子》中所言：“星星发亮，是为了让每个人有一天能找到属于自己的星星。”这段旅程让我学会了如何去寻找并追寻属于自己的光芒。未来的路上，我会带着这股温暖的力量继续前行。

第一章 緒論

在现实社会中，边缘群体往往被排除在主流叙事之外。文学作为反映社会文化的重要载体，正逐渐聚焦于特殊群体的生存状态和精神世界。其中处于社会边缘的女性个体被遮蔽、被迫沉默，在主流文化话语体系中难以找到表达自我的空间与渠道。而通过书写，边缘女性透过文字实现从“被定义”到“自我定义”的转变，打破主流社会对她们的刻板印象和固化身份。如此便是女性本质冲破过去的故事，主动的发声就体现了女性书写的自觉意识。¹

贺淑芳小说集《湖面如镜》作为马华文坛近年来颇具突破性的女性文学之一，以敏锐的写作视角呈现边缘女性的生存境遇，为她们争取更多的尊重和平等。这一文学题材不仅能为当前的马华文坛带来全新的思考维度，更有望打破主流社会固有的性别趋势，在马来西亚的父权文化语境下重塑文学对女性议题的书写。

贺淑芳为马来西亚著名作家，生于吉打。1980 至 1990 年代，她曾以笔名“然然”活跃于文坛。其创作屡获殊荣：2002 年以〈别再提起〉获第二十五届时报文学奖（短篇小说评审奖），2008 年以〈夏天的旋风〉获第三十届联合报文学奖（短篇小说评审奖），2015 年则凭借〈初始与沙〉摘得九歌年度小说奖。马来西亚两性平权运动者与诗人刘艺婉曾表态：“《迷宫毯子》收录了贺淑芳广受瞩目的代表作——〈别再提起〉。同集中的〈黑豹〉叙事跌宕起伏，巧

¹ 张京媛主编，《当代女性主义文学批评》。（北京：北京大学出版社，1992），页 188。

妙交织梦魇、记忆与现实，展现主角在报社被收购、高层权谋与性别意识交织的困境中的挣扎。然而，〈黑豹〉还未能突破男性中心的叙事局限。相较之下，《湖面如镜》则凸显了对女性故事的关注，彰显了贺淑芳创作的多元性……就小说技艺与视野而言，贺淑芳已然超越诸多马华男性作家。”²

在《湖面如镜》中，贺淑芳塑造了两类边缘女性形象：前者深陷身份认同的困局，后者则表现出积极追寻自我价值的意识觉醒。文本以女性角色边缘化经历为基点，细腻地表述这一女性群体受社会地位、家庭角色、情感需求等多重边缘化的处境，逐一揭示该弱势群体被忽视的处境，展现出纷繁复杂的现实和人性。

第一节 研究动机与目的

贺淑芳在文字表达上的穿透力，引起了本研究对其作品的关注。初读〈别再提起〉便被她大胆而独特的写作风格所震撼，她在作品运用荒诞的叙事手法，通过“大便”这一具有冲击力的象征，更是深刻地对马来西亚宗教与种族议题作出批判。全面研读贺氏的作品后，本研究最终选择聚焦于《湖面如镜》。本文之所以选择《湖面如镜》作为研究对象，主要基于以下三个层面的深入考量：首先，该作品在学界尚未获得充分关注，蕴含着丰富的研究价值与探索空间。其次，作品延续了〈别再提起〉的荒诞叙事特色，尤其体现在“粪便”这一颠覆性意象从〈别再提起〉延伸至〈十月〉的创作手法上，凸显了贺淑芳写作风格的连贯性与独特性。最后，也是最为重要的是《湖面如镜》集中

² 〈介入贺淑芳的介入书写〉，燧火评论，2014年10月9日，<http://www.pfirereview.com/20141009/>。

而深入地描绘了女性群像，贺氏通过刻画独居寡妇、外籍新娘、失婚妇女、单亲母亲等不同身份背景的边缘女性角色，呈现出多重边缘化的社会处境。这种多维度的女性形象塑造，使《湖面如镜》成为研究马华文学中边缘女性题材的典范文本。

再者，本研究目的亦希望为社会中受压迫的女性发声。边缘者的孤独主要源于对自身心灵上的束缚，就如同一群“从未考虑过逃离”的边缘女性沉湎于习得性无助（Learned Helplessness）³之中，不自觉地压抑和漠视自身所承受的困境。西蒙·波娃于《第二性》中指出：“女人不是天生的，而是被造就的。”《湖面如镜》中的边缘女性群像就印证了波娃所言的“被造就”——她们被社会规范所塑造、被家庭责任所束缚，最终在不知不觉中内化了这种边缘身份。

透过探寻这一议题，本研究得以为当代马华文学研究注入全新思辨，为女性书写研究领域带来崭新的学术视界。同时，这些边缘女性的生命叙事也展现出女性在不同社会背景下的多样性，正是被视作“他者”的边缘女性让笔者得以窥见女性个体在困境中所展现的坚韧。

第二节 研究范围与方法

³ 习得性无助（Learned Helplessness）为一种心理学概念。该理论认为，当个体在面对无法控制的负面情况时，经过多次失败后，他们会形成一种消极的认知模式，认为自己并没有改变困境的能力。这种现象不仅会影响个体的情绪和行为，还可能导致抑郁等心理健康问题。尤其是边缘女性往往会因持续性的压迫与歧视而形成习得性无助，导致其丧失克服困境的意愿。

本文将研究范围聚焦于贺淑芳《湖面如镜》中的九篇小说，即〈夏天的旋风〉、〈天空剧场〉、〈箱子〉、〈墙〉、〈湖面如镜〉、〈Aminah〉、〈风吹过了黄梨叶与鸡蛋花〉、〈十月〉、及〈小镇三月〉。

若要透彻地研究《湖面如镜》，最为关键的必然是翻阅原著了解作者构思文本时的创作倾向。《湖面如镜》共有简体字与繁体字两版。⁴本文引用的是中文简体字版本。此外，2019 年由译者 Natascha Bruce 翻译的英译本 Lake Like a Mirror，不仅荣获英国笔会翻译奖（English PEN Award）的殊荣，更成功让贺淑芳的作品突破语言的限制，在跨文化语境中获得新的诠释空间。⁵

为深入剖析文本中的边缘女性角色，本研究采用细读法，着重分析文本的语言和结构要素。细读法通过详尽解析文本，不仅能揭示表层语义，更能探究文字中的言外之意、暗示和联想等深层内涵。⁶

下文的研究结构则是以渐进式展开分析，从边缘女性个体与群像形象建构切入，进而延伸至她们与所处空间的互动关系。简言之，主体研究范围分为上下部分。第一部分借鉴胡亚敏《叙事学》，剖析边缘女性群像的叙事视角与策略；第二部分则借鉴萨特著、陈宣良等译的《存在与虚无》，尤其是“自在”与“自为”等理论对边缘女性角色的身边变革过程作出讨论。

⁴ 简体字版本是中国北京友谊出版社于 2020 年 12 月所印刷的，而繁体字版本猪耳朵是台北宝瓶文化出版社于 2014 年 7 月所印刷的。

⁵ 郭紫薇，〈中文读者群之外的回响：贺淑芳的《湖面如镜》英译本〉，《蕉风》第 514 期，2019 年 4 月，第 514 期。

⁶ 王先霈主编，《文学批评原理》（武汉：华中师范大学出版社，2000），页 153。

第三节 前人文献回顾

本研究主要透过华艺线上图书馆搜集与作者和研究文本相关的文献资料，这些研究成果多半是针对贺淑芳其他作品集如《迷宫毯子》、《蜕》的研究。在《湖面如镜》问世前，贺淑芳的首部小说集《迷宫毯子》已大胆探讨社会敏感议题，深刻地震撼了当代文坛。当中同为马华作家黄锦树的〈空午与重写——马华现代主义小说的时延与时差〉，台湾作家言叔夏的〈裂缝与毯子：贺淑芳的小说迷宫〉皆针对贺的开创之作进行探究。再者，因《迷宫毯子》涉及了诸多马来西亚政治社会议题，林春美的〈马华女作家的马共想象〉也针对其作品进行了相关的评析。而贺淑芳于 2023 年正式出版的首部长篇小说《蜕》，因其以 1969 年马来西亚发生的“五一三事件”为核心背景，也引起诸多马文文坛的学者以其为探讨历史创伤题材的研究文本之一。

综观目前所梳理的学术资料，对于《湖面如镜》的研究是较为匮乏的。其中主要涉及《湖面如镜》的研究文献仅有两篇期刊论文及三篇学位论文——马蜂〈从华文女作家作品看马、新、印尼的族群问题〉、贾颖妮〈马华新生代文学中的宗教纠葛与族群政治〉、刘慧雯《当代华文小说的政教叙事：以西藏、马来西亚和台湾为观察对象》、伍凯懿《贺淑芳小说的社会意识探讨》及叶昱琳《马华小说的荒诞意识研究》。这些文献均聚焦于文本中有关宗教和族群议题的书写。

再者，本研究于构思研究方向时也参阅了相关的报导资料。文学杂志《蕉风》有关贺淑芳的专题文章则有〈中文读者群之外的回响：贺淑芳的

《湖面如镜》英译本〉、〈松动的框架——书里有地方与生命：贺淑芳访问〉、〈从然然到贺淑芳：讲文艺很瘾居——第二十五届台北时报文学奖短篇小说评审奖得主〉等等。其中 The Interview 采访报导〈贺淑芳与《湖面如镜》：当女人书写时，她是她所有感受的叙事者〉、中国报文史杂栏报导〈吴鑫霖：贺淑芳小说的马华与文学〉、联合文学于 2023 年 8 月的当月作家采访报导〈五一三事件剩餘的空缺——賀淑芳〉、国艺会线上志的特选文章〈虚构之必要：贺淑芳小说《蜕》召唤的噤声记忆〉、星洲网文艺春秋副刊报导〈如何看见逼近的伤口——贺淑芳与傅向红对谈〉、澎湃新闻专访〈《蜕》书写了三代女性的生活与境遇〉、南方都市报〈马华作家贺淑芳：内心存在默默不安，所以开始写作〉、界面新闻〈在一座陌生的城市，女性可以漫游到什么地方？〉、文汇报〈读书|马华女作家贺淑芳《时间边境》：如果整座世界都是异乡，我们以何为家？〉、当代评论，〈事后静不下来——书写五一三与贺淑芳的小说〉等等。

目前马华学界对《湖面如镜》的研究较为单一，对性别议题、空间政治等层面尚未展开深入探析。有鉴于此，本研究将在前人研究基础上通过聚焦《湖面如镜》中的边缘女性书写，以期能够更全面、深刻地理解和解读贺淑芳的文学作品，力求在性别研究议题的创新性上有所突破。

第四节 研究价值

本研究的学术价值体现在通过细致解读《湖面如镜》中作者如何以象征、暗喻等表达带出当代女性被边缘化的论述，并逐一剖析女性在社会空间

压迫下的身份困境与意识觉醒，展现出女性在困局中的智慧与韧性。同时，本研究透过解读这些看似平凡的女性日常，挖掘她们内在的精神世界，让这些原本隐没在社会边缘的女性形象，在学术研究中获得深入探讨的机会。本文聚焦于女性人物的深层书写研究，亦为性别话语研究开创了新的讨论空间。

第二章 《湖面如镜》中边缘女性的形象建构

贺淑芳的小说集《湖面如镜》敏锐地捕捉到边缘女性往往与漂泊、疏离等特质紧密相连，贺氏即通过细腻入微的形体刻画和层次丰富的叙事手法，将这些抽象的心理特质转化为具象可感的形象，使读者能够深切体会到她们的内心世界。本章将从两个层面深入剖析《湖面如镜》中边缘女性形象的构建过程：首先，着重探讨“虚”与“散”这两个意象如何象征性地体现边缘女性的生存状态，揭示其形体象征所要表达的暗喻；其次，通过分析内聚焦式叙事视角，以及感知性、认知性交织的叙事策略，全面考察边缘女性群像的多维度呈现。

第一节 边缘女性的形体意象

一、“虚”

虚，是一种介于存在与消失之间的微妙状态，它深刻体现了边缘女性在社会中若即若离的生存境况。这种飘忽不定的处境，在〈墙〉中通过安娣那渐趋稀薄的身体得到了具象化的呈现——既如纸片般易碎，又似幽灵般飘渺。安娣形体上的虚化，实则映射了她逐渐消退的存在感，暗示着她作为个体存在的不确定性。

文中对她外在形象所呈现的“虚”采用了递进式描写，从“瘦得几乎

可以从那只比脚掌略长的门缝挤出去”⁷到“隔着衣服都看得到她的心脏在跳动。”⁸在这个过程中，她身体的轮廓逐渐模糊，仿佛在不断地被抽空、被压缩。安娣从“稀薄”到“透明”的形体虚化，正是边缘女性被消音、被剥夺存在感过程的隐喻。

文中刻意将安娣物化的描写尤为引人深思，将她比作“可以被夹进书里、藏在学校的抽屉里把玩的纸娃娃……”⁹。“纸娃娃”这一意象将安娣从有血有肉的个体降格为可供摆弄的玩具，其中“可以被夹进书里”暗示了女性在婚姻中被归档、被收纳的限制，揭示了她们在夫妻关系中被客体化的命运。其中值得注意的是，“纸娃娃”的叙述并非展现主流社会审美中的“娇弱”之意，反而传递出怪诞而病态的特质——一种介于立体与平面、现实与虚幻之间的“纸片化”存在。

而紧接着对安娣容貌的描述更加凸显了这一主题：“……而且她不漂亮。娃娃们都是金发碧眼的年轻女孩，她则又老又丑，脸上满是皱纹。”¹⁰安娣的“虚”化同时体现为一种外在的生理性衰退。当她的肉体不再符合主流审美规范所追求的美感与生命力时，她便逐渐被隐形、边缘化，成为“虚”的存在。在父权制主导的社会中，女性身体被客体化，其价值与年轻、生育能力等生命特征紧密相连。当年长女性逐渐失去这些特质时，便被排除在主流话语之外。这种从实到虚、从中心到边缘的转变，不仅是生理性的，更是社会建构的产物。

朱迪斯·巴特勒在《重要的身体》（*Bodies That Matter*）中对这种边缘

⁷ 贺淑芳，《湖面如镜》，（北京：中国友谊出版社，2020），页59。

⁸ 贺淑芳，《湖面如镜》，页62。

⁹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页61-62。

¹⁰ 贺淑芳，《湖面如镜》，页62。

群体的消逝现象有着深刻的阐述。她探讨了被排斥的身份（如边缘女性）如何在主流文化中消失，又如何以幽灵般的形式存在：

“后者并非前者的对立面，因为对立本身终究是可理解性的一部分；后者是一个被排除的、难以理解的领域，它如同自身不可能性的幽灵般萦绕着前者的领域，构成了可理解性的极限，成为其构建性的外部。”¹¹

巴特勒以“excluded domain”（被排除的领域）与“illegible domain”（难以理解的领域）指出了边缘女性的特殊处境：她们虽然被主流社会排斥，却又能以一种难以被理解的方式持续存在。加之，“haunts as the spectre”（幽灵般萦绕）的比喻进一步凸显了边缘女性如同安妮一般，虽然透明却又确实占据着空间。这种存在状态构成了边缘者“虚”的本质：既非完全存在，亦非完全消失。

二、“散”

相较于“虚”所体现的消失感，“散”则更深刻地展现了边缘女性的离散感与漂泊感。“散”字本义可用以描述闲散无用或不为世用者的外在舒散状态¹²，对边缘群体而言，它既是对其无序、破碎、离心形态的生动写照，也折射出他们被迫离散、缺乏稳定性与归属感的生存困境。

下文以〈Aminah〉中具有穆斯林血统的华裔女性阿米娜（原名洪美兰）为例。当她被强制皈依且无法挣脱信仰的束缚后，便选择将自己塑造成一个无法被规训和教化的“异类”。阿米娜的外在形象呈现出极端的“散”态，尤

¹¹ Judith Butler, *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of “Sex”* (New York: Routledge, 1993). 原文：“This latter domain is not the opposite of the former, for oppositions are, after all, part of intelligibility; the latter is the excluded and illegible domain that haunts the former domain as the spectre of its own impossibility, the very limit to intelligibility, its constitutive outside.”

¹² 〈散〉，汉典，2024年11月23日，<https://www.zdic.net/hans/%E6%95%A3>。

其体现在她那蓬乱、未经打理的长发上，这成为了她疏离社会秩序、放逐自我的象征。凌乱的长发更成为她躲避外界、遮蔽自我的天然屏障，正如原文所述：“等到头发慢慢长了，她就躲进了自己的头发里”¹³。“躲进头发”这一举动本身就暗示着退缩与逃避，深刻揭示了阿米娜作为边缘者所体验的游离感与孤独感。

此外，阿米娜半梦半醒间的搁浅状态也昭示着她徘徊于虚实之间的游离。在梦游状态下，人失去了清醒时的理性与自我意识，陷入意识模糊的境地。如同原文所描述：“双睛睁开，但目光涣散”、“她的身体活像一艘空船”¹⁴，这些描写都是对其边缘性的巧妙隐喻——空洞、涣散等意象生动表达了边缘者无法融入主流秩序、注定漂泊无依的离散身份。

阿米娜身体上的伤痕同样也是“散”的具象化体现。原文写道：“在她的皮肤上，在乳房上端，胸前，腹部，不懂哪里来的伤痕密如叶脉……”¹⁵这些纵横交织的伤疤在她的躯体上编织成一张散乱的网，宛如禁锢自由的樊笼。这密如叶脉的创伤使身体的界限变得模糊，形成无序、溢散的状态，令伤痕成为“散”的载体，既象征肉身的瓦解，也暗示精神的离散。

第二节 边缘女性群像的叙事视角与策略

《湖面如镜》即使用了内聚焦式叙事视角，生动展现了边缘女性在现实

¹³ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 99。

¹⁴ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 104。

¹⁵ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 104。

处境中的心理活动与情感变化。作者细腻地刻画出边缘女性在人际互动的过程中细微的眼神变化与肢体语言，将其内心世界娓娓道来。文中交织运用感知性与认知性的叙事策略，使这些边缘女性群像更显丰满立体。贺氏独特的叙事手法即成功塑造出她们共同的群像特征：或是身份的模糊不定，或是话语权力的匮乏，抑或是个体间的差异性。在面对压迫时，她们呈现出各异的应对方式：有人选择沉默克制，有人陷入隐忍纠结，也有人表现出愤懑不平。

一、内聚焦式的叙事视角

内聚焦叙事视角是一种将叙述者视角限定在特定角色意识范围内的叙事手法，所有信息的呈现均源自该角色的感知、思维与情感体验。¹⁶〈天空剧场〉巧妙地设置了一个既是观察者又似乎置身事外的“我”作为叙事主体，透过这一独特视角生动展现了边缘女性在他者注视下的生存境遇。作品主要通过“我”的感知视角展开叙事，特别是在逐步揭示理发师隐藏的真实身份这一情节中的叙事策略尤为精妙。尽管理发师是文中关键的边缘女性人物之一，却始终处于叙事的边缘位置。因此〈天空剧场〉是通过“我”的视角清晰呈现了叙述者对理发师言行的主观臆测，而理发师的沉默、忙碌举止和突然消失背后的真实缘由却始终扑朔迷离。作者正是通过这种独特的叙事手法，让理发师的形象完全建构于“我”的认知判断之上。尤其文本中对于理发师支离破碎的话语和若隐若现的形象塑造，更加凸显了她作为“小老婆”的边缘化身份。

文中展现了“我”对理发师身份认知的渐进性过程，贺氏通过巧妙的叙事手法营造出扣人心弦的悬念感。初次相遇时，“我”对理发师的身份充满困

¹⁶ 胡亚敏，《叙事学》（第二版），（武汉：华中师范大学出版社，2004），页29。

惑与好奇，不禁思索：“她为什么会站在这间屋子里——揽着顾客，招呼她们坐下？她是来打工的吗？”¹⁷在观察中，最引人注目的是理发师与人交谈时展现出的语言能力——她能够自如地理解福建话，“她自己说的是一口印尼腔的马来话，但似乎已居留多年，用语都易懂。”¹⁸然而，这带有印尼腔调的马来话恰恰折射出她身份认同的微妙困境：既未能完全摆脱原生文化的烙印，又未能彻底融入当地文化。基于表面上的观察，“我”初步将其定位为理发店的一名员工。

而当“我”得知了这栋房子的所有权归属于理发师，并听到她以“老板娘”的姿态谈论房产时，这与“我”先前对她的认知产生了明显的冲突。所以，文中对于“我”再认知上的断裂就对理发师身份的认知经历了一次戏剧性的转折。这也暗示着理发师真实身份的背后所潜藏的复杂内情。直到老太婆随后道出“她是我儿子的小老婆”¹⁹这一真相时，“我”才恍然大悟。

文中出乎意料的揭示不仅解释了理发师此前的种种表现，更凸显了她在社交互动中的微妙处境。她深谙在社会立足之道为——既要展现足够的“本地化”特征以获得认可，又要把握恰当分寸以避免引起过度关注。简而言之，她在言说与缄默之间的巧妙周旋，生动展现了边缘女性为融入主流社会而不得不试图隐匿身份的自保。

作者通过“我”的叙事视角，更深入展现了边缘女性为融入社会而进行的内在挣扎。印尼籍理发师对获得身份认同的渴望，即鲜明地体现在其精心设

¹⁷ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 19。

¹⁸ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 18。

¹⁹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 35。

计的外在形象上。“她穿了一身鲜亮的红衣，红衣使她醒目得像小红帽。红色的衣领缀满蕾丝，像花瓣一样衬得她脸颊雪白。”²⁰这种张扬的着装选择，恰巧折射出她试图通过外在装扮来获取存在感的深层焦虑。作为最具视觉冲击力的色彩，红色本应象征着自信与张扬，然而在这里却转化为理发师内心焦虑的外在投射。她对外在形象的过度经营，实则反映了她对边缘身份的潜意识抵抗。加之，作者亦将她比作童话中身处险境的弱势角色——小红帽，就暗示了即便她通过鲜艳的装扮来强调自己的存在，实质上仍未能摆脱贫弱群体随时可能遭受伤害的处境。

此外，当“我”观察到理发师未能如愿地为母亲打造卷发造型时，“有一根发夹掉在推车上的盘子里，发出清脆的哐啷声。”²¹这一精妙的细节描写不仅客观再现了物品坠落的声响，更巧妙暗示了理发师内心的慌张失措。而“我”在捕捉到理发师这一慌乱举动时，“我有点心疼，但心想还是先别出声……”²²，“我”犹疑不决的心理活动就体现出叙述者的双重身份特征。

“我”作为一个旁观者，即试图维持着恰当的距离感与客观立场；然而作为具有独立感知的主体，“我”又难以抑制地对理发师的窘迫处境产生深切的同理之心。此处复杂的心理状态即凸显了内聚焦叙事在刻画边缘人物时独特的优势——既能真实传递观察者的主观感受，又能通过观察者的克制态度反衬出被观察者的真实处境。

更值得注意的是，作者并未局限于单一视角，而是巧妙运用不定内聚焦

²⁰ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 18。

²¹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 31。

²² 贺淑芳，《湖面如镜》，页 31。

型叙事，通过镜像叙事展现不同边缘女性的身份认同困境。虽然〈天空剧场〉以“我”的所见所知作为主要叙述视角，但作者又灵活地以不定内聚焦型视角在不同人物之间转换²³，展现出身份各异的边缘女性在感知上的差异性。这组镜像叙事呈现出边缘女性在身份认同上的两种迥异态度——逃避与执着。理发师的工作使得她需要面对镜子，可“不知为何，这个印尼来的理发师从不看镜子，就好像镜子对她完全没有吸引力，只是为了工作，她才不得不勉强偶尔抬头看它一下。”²⁴理发师刻意回避与镜中自己对视，专注于服务他人，借工作悄然回避着身份认同的困顿，暗示了她本能地想要隐藏“小老婆”的身份。与之形成鲜明对比的是“我母亲”面对镜子时的执着凝视。这一叙述揭示了边缘女性在社会中的另一种自我保护方式——通过完美扮演社会认可的“寡妇”角色来获取他人认同。母亲执迷地端详镜中的自己，即犹如边缘女性不断地借助镜子审视自我是否完美履行了社会期待的角色。她追求的并非真实的自我，而是一个既要保持对亡夫忠贞，又要适度表现出脆弱以获取怜惜的寡妇形象。

表面上，两者对待镜子的态度大相径庭，但实质上都揭示了边缘女性的共同困境——她们始终被困在社会规范的牢笼之中，只能在既定框架内谋求生存之道。

二、感知性与认知性的叙事策略

文本叙事通过感知性与认知性视角的巧妙结合，即深入展现了个体内心世界与外部空间环境之间的复杂关联。感知性视角依托人物的直接感官体验获取外部信息，而认知性视角则聚焦于人物和叙述者的内在意识活动，包括回忆、

²³ 胡亚敏，《叙事学》（第二版），页30。

²⁴ 贺淑芳，《湖面如镜》，页25。

推测与思考等心理过程。²⁵该双重叙事不仅能够通过感知性视角直观地呈现女性在现实中的边缘处境，又能借助认知性视角深入展现她们在身份认同、归属等方面内心挣扎，从而更深刻地揭示边缘女性的生存困境。

如上所述，认知性叙述作为一种深层次的表达方式，着重展现了人物与叙述者的内在意识活动，包括推测、回忆等深层知觉活动，以及对周围人物和事件的态度与观点。《夏天的旋风》中的苏琴远嫁台北、成为两个孩子的继母等经历，就全面反映了女性在社会、家庭、婚姻情感等方面的边缘化处境。对苏琴而言，她必须在继母、妻子、移民者等多重身份的交织中，艰难地探索自我认知与归属感。

在边缘女性的认知世界里，漂泊既是生存常态，也是精神写照。文中苏琴的自我认知就揭示了她作为边缘女性的复杂心理，“在漂泊的头十年，她一直怀着乐观的期望。她毕业后飞到新加坡工作，数年后，和一个男人飞到台北结婚。”²⁶表面上，苏琴以积极乐观的心态来诠释自己的“冒险”精神，试图将自己塑造成一个勇于突破安逸、追求改变的进取者形象。然而，本文细究这两次移居虽看似是她主动做出的人生抉择，实则暴露了她对稳定生活与深层情感联结所持有的矛盾心态。正如她随后所言：“小心翼翼端着手中的托盘，那些美妙的东西就不会打碎。”²⁷这一心理预设恰恰折射出她对安稳生活的深切渴望与对关系破裂的潜在恐惧。事实上，苏琴这种刻意对自我进行积极心理暗示的行为，正是一个在文化适应与身份重构过程中充满焦虑与不安的漂泊者的真实写照。

²⁵ 胡亚敏，《叙事学》（第二版），页23。

²⁶ 贺淑芳，《湖面如镜》，页4。

²⁷ 贺淑芳，《湖面如镜》，页4。

远嫁不仅是地理上的迁移，实则是使苏琴陷入语言与身份的双重异化困境的开始。她挥之不去的口音，成为了难以真正融入新环境的无形烙印。即如苏琴对自己声音的反复检视，形成了一个独特的认知镜像。“试试吐出一个音：哦——录下自己的声音，播放……声音局促不安，如一条蛇藏在里头，吐着游丝般的气息卡在语句之间。”²⁸作者巧妙地借助“蛇”这一动物来展现苏琴对自身声音的认知。蛇作为游离于主流审美之外且往往被视作危险的一种生物，即恰如其分地隐喻了移居者在异乡的尴尬处境。在此情境下，录音机不再仅仅是一件普通物品，而是成为了苏琴审视自我的一面镜子。而她终究无法克服的表达障碍也导致她仅能对丈夫和孩子采取“不出声的游戏”作为应对策略。这种主动选择的沉默实则将压抑转化为一种自我保护的机制，却也让她在窒息般的寂静中逐渐丧失了与外界建立情感联系的能力。每一次的缄默都仿若给灵魂套上无形的枷锁，最终将自己禁锢在与他人隔绝的界限之中。

加之，苏琴在自我认知上所潜在的母亲恐惧症 (matrophobia)²⁹。作者即透过苏琴的内心独白使她回忆起自己母亲的规训：“不管你去哪里，你听着，你的未来，就是要结婚，生个孩子。不让自己老的时候，孤零零一个人。”³⁰这番话语如同无形的枷锁，持续影响着苏琴对母职身份的认知与行为模式。这种代际间传承的母职焦虑，在无形中塑造了苏琴对母亲角色的执着追求。而更深层的影响即更直接体现在她重组家庭后的行为上——与孩子互动时始终处于一种自我审视的状态。她始终无法摆脱自我审视的心理桎梏，不断地从孩子们身上

²⁸ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 3-4。

²⁹ 母亲恐惧症 (Matrophobia)：指一种对成为自己母亲的恐惧或抗拒。这一概念并不是简单地害怕自己的母亲或母性，而是同时反映了女性对母亲角色的回避心理。

³⁰ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 6-7。

寻求母职角色的认同。

感知性叙述依托叙述者或人物的感觉器官来感知和传递信息，其相较于认知性叙述则更强调叙事的即时性与直观性。作者在〈箱子〉中就透过细腻的感知性视角描写，直观地展现了安雅作为独居寡妇的边缘生存状态。

首先，嗅觉感知的运用贯穿全文，作为展现安雅真实的心理感受变化的重要载体。从开篇伊始，箱子所散发的“一种非常陈旧的、仿佛雨后铁钉散发的锈味，但闻久了又若干草般清香”³¹的气息，就如同一条无形的纽带，将现实与记忆、生者与死者紧密相连。当安雅独处时，她对箱子气味的感知呈现出亲密而沉醉的状态。箱子的气味已成为一种精神性的存在，使她触发了普鲁斯特效应（Proust Effect）³²。这一刻，箱子的气味唤起她深埋的记忆和情感，更让她离世的丈夫在意识中重现：“恍惚间似见大胖晃过眼前，但脸孔朦胧。”³³

然而，当携带香烟味的警察进入店铺时，箱子的气味却转变为引发她焦虑的威胁。这一刻，安雅与箱子之间私密的情感联结被迫转向防御性的伪装，她不得不将这个承载个人情感印记的箱子气味，伪装成冰箱故障的普通异味来应对警察带有审视意味的盘问。

这种感知转变深刻揭示了安雅身为边缘女性的处境——她只能在私密空间中自由地沉浸于个人记忆与情感，而在公共场合则必须维持体面形象，以符合社会对寡妇的行为规范。这种边缘身份的烙印不仅体现在外在的社会关系中，

³¹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 43。

³² 普鲁斯特效应（Proust Effect）：指通过感官体验特别是气味能够唤起深埋的记忆和情感的现象。

³³ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 44。

更已内化为安雅的自我认知，直接影响着她的行为方式与生活选择，使她不愿与女儿们同住，只因深怕成为累赘。

其次，触觉感知在〈箱子〉中既是劳动状态的具象化表征，更是安雅心理负重的深层隐喻。“她的米色裤子上下沾满了灰色手指印”³⁴这一细节描写中，裤子上累积的手指印迹成为了安雅内心压抑的外在映照。这些印记的层层叠加，暗示着她持续反复的劳动状态。在丧偶后，安雅不得不独自承担起本需两人协力完成的工作，诸如抬起沉重的木门、整理杂物等超出其体力负荷的劳动，这些描述都象征着她在失去丈夫后被迫独自面对的生存压迫。

此外，作者也透过她日常反复的动作表达出她边缘且孤独的处境，“每天早上把这两扇木门从门臼上扛起来，搬到两侧靠墙拴牢，晚上关店时又把它搬进门槛里整齐地排列……”³⁵“拴牢”、“整齐地排列”等的动作描写也隐含了安雅对秩序的强迫性追求，仿佛通过这种规律性的劳动就能够填补丧偶生活中的空缺与失序。

综上所述，文中所有的感知变化就带出安雅对过往的依恋及对现实的无奈。可她只能在深夜独处时，才能让自己沉浸在由气味唤醒的回忆之中，真实地面对自己的思念与哀伤。这种情感的昼夜转换，恰如她对箱子的感知变化。白天里，箱子的破旧与肮脏清晰可见；而到了夜晚，在手电筒微弱的光芒下，箱子又化身为一个充满神秘色彩的存在。

作者即通过巧妙运用嗅觉、触觉等感知性叙事手法，生动地展现了边缘

³⁴ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 44。

³⁵ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 45。

女性在丧偶后的生活质变，深刻表达出一位女性在失去丈夫后生活的凋零状态。

另外，作者在〈小镇三月〉则较着眼于感知性叙述上的听觉、声音描写。

歌声作为女性自我表达的重要隐喻，即在文本中承载着丰富的象征意味。姑妈反复吟唱的歌曲既是对其昔日歌手身份的投射，也暗示了她作为“被抛弃者”而承受的情感创伤。“整日的抹泪痕——像春梦一样的无痕——”³⁶，歌词中“整日”就象征着姑妈内心持续不断的痛楚，而“春梦”则指向她对逝去美好时光的深切眷念。文中将姑妈的歌声描述为“像少女一样嫩而细”，其“细嫩”的声线与“硕大”的身形形成鲜明对比，构成了听觉与视觉的反差，也代表着姑妈身份认同上的分裂：年轻少女的嗓音——中年妇女的身躯。即便姑妈的精神层面对青春仍保持着执着的留恋；但身体的衰老则昭示着流逝、无可逆转的时间。

而作者在〈小镇三月〉中也通过翠伊的听觉感知展现了一个边缘女性的内心世界及其转变。这种听觉感知呈现出从“客体”到“主体”的关系流动，即深刻反映了女性意识的觉醒。文中最初的翠伊只是被动地接收环境中的声响，如“隔壁傻子又唱歌了，咪咪，咪咪——小咪咪——”³⁷。此时的她对声音的感知停留在表层，仍未能深入理解或诠释其中的情感内涵。她以旁观者的姿态，与周遭的一切声响保持着疏离的距离，这种被动的接收状态恰恰映射了其作为边缘女性的无意识倾向。

但随着对神秘后生仔的关注，翠伊的听觉感知发生了转变。她开始有意

³⁶ 贺淑芳，《湖面如镜》，页184。

³⁷ 贺淑芳，《湖面如镜》，页181。

识地捕捉与这位男子相关的所有声响，从脚步声到呼吸声，都表现出鲜明的选择性聆听特征。在跟踪后生仔的过程中，她完成了从被动接收者到主动追寻者的转变。这种听觉感知的转向，暗示了女性主体意识的觉醒。伴随故事发展，翠伊对声音的敏感度不断提升——即从最初对姑妈歌声的漠然，到后来能够感知最细微的环境声响，反映出一个年轻女性对自我主体性的逐步认知，以及从边缘位置走向自我价值、身份确立的转变。

第三章 《湖面如镜》中边缘女性的空间政治

空间是‘社会存在’的实体化。³⁸空间作为社会实践和文化关系的产物，更在无形中塑造并规范着人们的行为模式与思维意识。它在表象的均质性之下隐藏着剥削与支配的社会关系，因此本质上具有政治性。³⁹在特定空间场域中，每一个个体在特定空间中都会受到性别、阶级、年龄、职业等社会身份标签的制约，从而被赋予了不同的行为准则和权力位置。

父权制下的性别权利关系即以男性在空间中占据主导地位，决定着空间的分配与管理；女性则多被退居至偏僻、局促的处境。“她的翅膀已被剪掉，人们却在叹息她不会飞翔，”⁴⁰女性在压迫性的社会环境下长期遭受空间限制的剥削后，往往会内化这种性别等级法则并形成屈从的主体性。⁴¹然，当女性打破性别空间政治的等级秩序后，仍可重新定义和占据空间并重构自我身份认同。

下文将分析《湖面如镜》中边缘女性在社会物理空间中因性别政治而遭受的压迫因素，并深入分析这些情感冲突是否影响了她们心理空间的自我意识发展。随后，第二节再延伸至存在主义中“自在”与“自为”的动态关系逐一探讨边缘女性突破空间局限的身份转化过程。

³⁸ H. Lefebvre, *The Production of Space*, trans. Donald Nicholson-Smith (Cambridge, Massachusetts: Basil Blackwell, 1991), 54.

³⁹ Henri Lefebvre, “Spatial Planning: Reflections on the Politics of Space,” in *Radical Geography*, ed. Richard Peet (Chicago: Maaroufa Press, 1977), 339.

⁴⁰ 波伏娃著、陶铁柱译，《第二性》，（北京：中国书籍出版社，1998），页182。

⁴¹ Wrede, Theda. “Introduction to Special Issue ‘Theorizing Space and Gender in the 21st Century.’” *Rocky Mountain Review* 69, no. 1 (2015): 12. <http://www.jstor.org/stable/24372860>.

第一节 边缘空间中的性别圈限

一、〈十月〉金森魏爵士的大宅——肉体

〈十月〉中金森魏爵士与菊子之间不对等的两性关系，就带出了菊子在这一性别政治空间中的边缘、屈从身份。在原文中，金的大宅空间内部的装饰物都是殖民权力的符号化表征，如英王画像、地图等，就构成了一个完整的权力话语系统。首先将金森魏爵士的大宅设作一个殖民地私密空间 (colonial intimate space)⁴²，它既是殖民者金的私人领地，又是与被殖民者菊子发生亲密关系的场所。所以菊子和金在这个私人领地里分别是性爱关系上的统治者与被统治者。

金通过在殖民地私密空间中精心设计的多重监视机制，对菊子实施全方位的身心控制。文中对“权力的凝视”论述可从三个层面进行剖析：其一，自画像中耶稣般的注视象征着统治者的道德权威监视，加剧了菊子在性暴力中所承受的精神压迫；其二，金代表着男性统治者的直接凝视；其三，菊子作为被压迫者展现出规训化的自我凝视。看或注视即是一种主动的力量，处于主导地位；而被看或被注视则是被动、从属的。⁴³上述的凝视机制将女性持续定位为被观看的客体，渐渐地剥夺菊子的主体性。

接着，菊子的身体在这一空间中就成为金宣示权力的对象。例如，文中金将菊子置于牛角状椅子上的情节，暗示着他通过空间束缚来实现对菊子身体的占有、支配与改造，从而确立其统治地位。再者，金亦直接以语言暴力对菊

⁴² Wrede, “Theorizing Space and Gender,” 13.

⁴³ 萨特著、陈宣良等译，《存在与虚无》（第三版），（北京：生活·读书·新知三联书店，2007），页352。

予实施精神心理上的摧残。金在与菊子发生关系时，频繁使用带有贬义的方言俚语，如“大林公的女人”与“鸡芭忒底”⁴⁴等污言秽语。这些称谓表面上是简单的语言羞辱，实质上却将菊子置于被污名化的边缘位置。作者选择保留这些方言俚语的原声，而非用使用文雅的词语替代叙事就赤裸地展露出边缘女性在社会中遭受的语言暴力。其中“大林公的女人”暗示菊子是可以被任意转手的“附属品”，否定了她作为独立个体的价值；而“鸡芭忒底”则直接将她物化为纯粹的性对象。两者叠加使用，即展现了上位者如何通过语言实施性爱上的奴役关系。在殖民地私密空间中对女性物化实质上是一种暴力性的统治机制，只为更深层地消解女性的自主意识。当女性被物化后，她作为个体的道德准则、言行举止乃至审美取向的形象都将被男权文化所规定，这就是女性自我空洞化的情况。⁴⁵

即如金森魏在气球试飞过程中强迫菊子充当“空中飞人”一事，当他以“来个女空中飞人，在吊篮底下接个秋千，你会喜欢的”⁴⁶这般轻慢的语气发号施令时，实则暴露了对菊子生命安危的完全漠视。这种态度不仅仅是简单的物化，将菊子的身体视作可供支配与玩弄的对象，更深层次地反映了统治阶层对女性主体的压迫与客体化。在这种不对等的两性关系中，菊子逐渐丧失了自身的主导权，其本能的恐惧与抗拒被彻底忽视，最终沦为男性凝视下的“他者”。

⁴⁴ 贺淑芳，《湖面如镜》，页152。

⁴⁵ 刘慧英，《走出男权传统的樊篱：文学中男权意识的批判》，（北京：生活·读书·新知三联书店，1995），页16。

⁴⁶ 贺淑芳，《湖面如镜》，页152。

二、〈湖面如镜〉校园——言语

〈湖面如镜〉则通过叙述一位大学女教师的职业处境，揭示了知识分子在职场体制内所面临的边缘化状态。表面上，女主角看似拥有体面的职业身份和稳定的经济收入，但实际上却处于一种被严格规训、限制的边缘状态。

文本中以大学校园作为一个制度化的空间场域，表面上是生产知识的教育机构，实际则暗含是对个体表达权利套上一系列隐性机制的行政空间。“要尊重别人，不要去踩你踩不起的火线”⁴⁷，此处带有训诫性的对话就暴露了空间政治的本质——透过施加管控作为限制自由的凭据。文中就通过对教师划定言语表达上的“安全”和“危险”将个体持续处于自我审查状态中。“既然说得太多是危险的，她选择少说话，且只限于解释，必要的说明”⁴⁸，说话本应是教师的天职与权力，却成为一种需要严格控制的危险行为，其中的矛盾性不仅体现在“少说”，更反映在口头表达内容上的“必要的说明”。此处的“必要”暗示着一种被迫的选择，看似“自愿”的约束实则暴露了为避免被职场空间被边缘化而必须步步为营的处境。

其次，委员会制度、投诉机制等看似程序公正的体制，实则成为压制女性声音的工具。尤其另一位因谈论宗教对女性仪容的身体制约而被辞退的女教师，则体现出宗教权力如何通过制度化空间对特定性别群体的规训。“他们现在聪明得多了……话都说得十分文明。就说合约到期了，最近因为课程改革，系所发展要改变方向，故此不需要我了。完全没有提到任何跟学生投诉有关的批评……”⁴⁹那些表面上看似文明的说辞，实则却是透过温和的方式，使特定

⁴⁷ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 70。

⁴⁸ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 74。

⁴⁹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 84。

群体更难以突破这种精致的压制。“聪明”一词饱含讽刺意味，揭示了主流社会的掌权者已经掌握了更为隐晦的打压手段，即巧妙地借助“课程改革”那看似中性的说辞，悄然地将持异见者边缘化。

在〈湖面如镜〉尾声的湖水意象则暗指了一个逃逸的再现空间（Representational Space）⁵⁰。女主角所面临的不仅是个人情感上的挣扎，更是对社会结构及其带来的限制和压迫感到无能为力。当她驾驶的汽车偏离常规道路，驶入湖边这一边缘地带时，黑暗中的自我省思及反映出她对制度化空间的抗拒与逃离渴望。湖水作为一个异质空间，不仅为她提供了暂时的逃逸可能，更是成为了能够映照她内心困境的镜子。然而，在边缘空间寻得片刻喘息是短暂的，她始终无法真正摆脱社会结构空间的束缚。作者即以须臾的逃离凸显出制度化空间强大的压迫性。

三、〈夏天的旋风〉游乐场——身份

〈夏天的旋风〉中的游乐园作为一个暂时性的家庭活动空间，主要是用于揭露苏琴作为继母在家庭结构中的尴尬处境。“现在，想象自己是个隐形的母亲，被家人忽略的存在，苏琴沉默地跟随在后，从后面看着三人的影子在阳光下跳动。”⁵¹这段描述即直接带出苏琴透明的母亲身份，她无法真正进入家庭的核心关系中。她的丈夫——孩子们父亲能够自然地与孩子们形成紧密的身体接触，但苏琴却因为继母的身份被排除在这种亲密关系之外。苏琴在家庭空间中的边缘化实则也带出孩子们的生母在家庭结构中的不可替代性——继亲关系

⁵⁰ 再现空间（Representational Space）：其被视为“直接生活的空间”，它强调个体的主观体验和情感，并具有潜在的解放力量，即如同湖边是文中女主角寻求解放的想象性空间。

⁵¹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页8。

通常被说成是错误的规定，它没有生物关系所具有的预定的和必然的性质。⁵²这使得继母的存在就是像是一个被架空的家庭身份，既要履行照顾者的职责，却又无法获得真正的家庭归属感。其中最具象征性的是孩子对苏琴的称谓困境，文本提到男孩“到现在还不肯叫她，因为不知应该如何称呼她：阿姨、阿婶？”⁵³此处在称谓上的不确定性，亦表明了再婚家庭对继母身份的模糊定位。文中的家庭空间仍通过这种日常的互动持续地强化她的外来者身份。她无法自然地获得作为母亲身份的认可，只能透过后天的努力去建立与继子女的关系。

第二节 边缘女性的空间解放

当女性从被动的“客体”蜕变为主动的“主体”，她获得的不仅是选择的自由，更是得到去实现和证明自身价值的经济独立和人格完善。⁵⁴空间解放就象征着边缘女性突破空间禁锢，取得身份上的变革。即边缘女性摆脱了既定空间中被预设的角色，转而主动探寻并开创属于自己的理想生活空间。

“自在”（être-en-soi）指向一种无意识的存在状态，处于此状态的个体无法意识到自身作为主体的可能性，往往将自我局限于预设的空间（如厨房）与角色（如妻子）里。⁵⁵反之，“自为”（être-pour-soi）则代表具有自我意识的存在状态。⁵⁶对边缘女性而言，身份的蜕变即是从“自在”向“自为”的转

⁵² F. R. 艾略特著、何世念等译，《家庭：变革还是继续？》，（北京：中国人民大学出版社，1992年），页179。

⁵³ 贺淑芳，《湖面如镜》，页10。

⁵⁴ 波伏娃，《第二性》，页57。

⁵⁵ 萨特著《存在与虚无》（第三版），（北京：生活·读书·新知三联书店，2007），页107。

⁵⁶ 萨特著《存在与虚无》（第三版），页114。

化过程。当她们达到“自为”状态时，就会开始意识到自身处境的局限性并思考“我是谁”以及“我想成为谁”等自我认同本质的问题。

在《墙》这一文本中，厨房既是局限女性自由的空间，也成为主人公安娣开启自我解放的起点。安娣身份的转化可划分为意识觉醒、空间突破与身份重构三个阶段相互交织，共同构成了一个完整的主体性建构的过程。

一、意识的觉醒：从被动存在到自我意识的萌发

最初作为“他者”的边缘女性，往往处于“自在”的状态。其觉醒往往始于对自身处境不合理性的产生自我认知，这即是向“自为”存在迈出的第一步。对安娣而言，其意识觉醒的关键转折点在于猫的出现。猫的闯入打破了安娣被动的生存状态，而她对猫的矛盾态度——既想通过喂养控制猫的依赖，又羡慕其自由本性，“毛茸茸的斑纹猫，贴着她的心口好像是自己养的寂寞，她抱着它就不禁怜惜起来。”⁵⁷这段描写不仅展现了安娣对猫的依恋，更暗示她开始建构独立于婚姻之外的情感联结。接着，猫的消失成为触发安娣寻求解放的关键事件。“她侧耳倾听，也没有听见猫的叫声”⁵⁸，她在寻找过程中的焦虑实则是对自由渴望的外化表现。当建立在“自在”状态上的身份秩序被打破时，也标志着她拥有想要突破现有空间束缚的觉醒意识。

二、空间的象征：从物理到限制到发现突破的可能

后巷作为一处介于内外之间的过渡性空间，既不属于家庭的私密领域，也未完全暴露于外部世界。其空间的模糊性为安娣提供了突破既定秩序的可能性。后巷中遍布的垃圾景象，那些表面的混乱与污秽恰恰预示着规范秩序的崩解，同时也为作为边缘主体的安娣创造了反抗的条件。墙的设立表面上源于一

⁵⁷ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 57。

⁵⁸ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 59。

名七岁女孩的不幸离世，意在防止类似悲剧重演。然而，这种试图通过物理隔离来逃避生命脆弱性的做法，实则暗示了社会对生命的麻木与疏离。隔音墙的建立更是加剧了空间的压迫性：“隔音墙挡住了阳光，使楼下的厨房和后院都变暗了。”⁵⁹然而，正是这种极致的空间压缩激发了安娣对自我突破的想象力。当她发现自己消瘦的身躯几近可以穿越狭窄的门缝时，这一物理限制反而转化为解放的契机。空间的极限束缚非但未能彻底禁锢安娣，反而成为她实现自我突破的关键点，凸显出在最极端的压迫中，反抗的可能性才得以显现。

更进一步而言，墙不仅“隔绝生死”，更是切断人与人之间情感关系的“死角”。它不单是物理性的存在，更是夫妻情感疏离的具象化体现。在文本中，物理空间上的分割直接映射了安娣与丈夫之间的情感隔阂——丈夫沉迷于电视机前的足球赛事，而安娣则把自己封闭在厨房空间内。尤其当丈夫将因为墙而没有退路的后院比喻为“一个人有嘴巴而无肛门”⁶⁰并表示“但也渐渐习惯了”⁶¹的态度即能体现其对婚姻关系的漠视。“习惯了”这一表态意味着他完全忽视了这一空间改变对妻子生活的影响。由此可见，丈夫在这段婚姻关系中习惯性地将妻子置于对话的边缘位置。即便在谈论直接影响她生活的议题时，也未将她视作平等的交谈对象。随后丈夫对待猫的冷漠态度更预示了婚姻关系的彻底崩溃。安娣正是在这种物理与心理空间的双重压迫下决定突破空间与重构自我的身份。

⁵⁹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 56。

⁶⁰ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 56。

⁶¹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 56。

三、身份的重构：从“自在”的角色到主体性确立的“自为”

安娣的抵抗首先表现在对婚姻关系的重新定位上，“她不再和丈夫同房睡觉。她在厨房里铺了一张薄薄的床褥。”⁶²此处选择显示她开始主动改变作为妻子的被动角色，通过具体行动反抗丈夫对自己的漠视。在身份重构过程中，选择性遗忘并不是简单的记忆丧失，而是作为一种主动重构身份的策略。通过淡化与过去角色相关的记忆，安娣实现了对自我的重新定义。她最终的消失则是对身份重构的极致体现：“她的肤色灰得跟墙壁一样，一会儿冉冉地融进墙里。”⁶³这就暗示了她已完全超越了原有身份的限制。文本结尾留白的处理更加深化了这一去向：“安娣在我们的梦中出现时，薄得像蛾翼。她坚持自己还没死。”⁶⁴这种模糊性的结局赋予了安娣对自身故事的诠释权，使安娣实现了从被描述者到自我叙述者的转变。

总体而言，安娣的解放过程不仅是个人的突破，更是对整个性别空间政治的重构。她即打破了厨房作为女性专属空间的定义，又将后巷这一边缘空间转化为解放的通道去重新定义了空间与身份的关系。

四、身份的重构失败：虽有“自为”但无法摆脱“自在”

反之，对于被强制皈依的阿米娜（原名洪美兰）而言，其身份转化过程却呈现出一个悲剧性的结果。虽然她意识到了自身处境的压迫性，试图通过各种方式实现解放，但最终却未能完全突破既定的身份政治束缚，而是通过精神分裂式的自我重构在压迫性空间中寻求生存。

⁶² 贺淑芳，《湖面如镜》，页 61。

⁶³ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 64。

⁶⁴ 贺淑芳，《湖面如镜》，页 64。

阿米娜的觉醒源于暴力性的身份支配：“你要接受阿米娜这个名字……这是忠心的意思。”⁶⁵然而，正是被控制身份的处境促使她开始思考身份的本质，“我的名字是洪美兰。”⁶⁶她对自我认同的清醒认知就代表着她具有自我意识的“自为”状态。但她的觉醒并未带来解放，反而加深了内心的困境。“逃走其实不难。爬篱笆门也不难。难的是要跑去哪里。”⁶⁷〈风吹过了黄梨叶与鸡蛋花〉中这句看似矛盾的表述揭示了空间政治对个体造成的心灵禁锢——制度化地固定的身份，使得阿米娜认为自己即便突破了物理限制，也无法真正获得自由。

而在无法实现物理逃离的情况下，阿米娜就透过通过创造“栖”实现了精神层面的自我重构。“栖”对她而言即是精神寄托、是对自我生存空间的重新定义：“栖也像栋我们共同栖身的房子，我们要走的道路，我们的毯子行李和衣服。”⁶⁸此处即暗示了阿米娜试图在压迫性空间中重新构建一个可以容身的庇护所。同时，“栖”也是她作为分裂的自我：“栖有两张脸，这两张脸救了栖。”⁶⁹两张脸就暗示了阿米娜通过自我分裂来应对现实困境，一个面具用于应付强制的宗教规训；而另一个面具保存着原有的身份认同。即如同她即是阿米娜，也是洪美兰。

基于上述分析，阿米娜最终既未能完全摆脱强加的身份，也未能保持原有的身份完整性。但她所面临的是宗教上的强权政治，即便拥有“自为”意识也只能在既定体制内寻求生存空间。

⁶⁵ 贺淑芳，《湖面如镜》，页101、124。

⁶⁶ 贺淑芳，《湖面如镜》，页98。

⁶⁷ 贺淑芳，《湖面如镜》，页133。

⁶⁸ 贺淑芳，《湖面如镜》，页134。

⁶⁹ 贺淑芳，《湖面如镜》，页135。

第四章 结语

《湖面如镜》中的边缘女性似乎用尽一切在努力地探寻“我，应该怎么做，才能够得到快乐和幸福呢？”这一命题的答案。她们不论是隐忍还是反抗，都只是为了在坚持自我或扮演好社会赋予的角色之间找到平衡点。

本论文即透过细读《湖面如镜》中的边缘女性形象，逐步地分析贺淑芳如何借多维度的叙事手法展现边缘女性的外在形象、内在心理及生存状态。

论文前半部，主要探讨贺淑芳在书写边缘女性群像时对角色作出的建构。本研究在剖析边缘女性形象特征时也发现“虚”与“散”的意象使边缘者身份被刻画更为丰满立体，即贴切地展现了边缘女性若即若离的疏离感、存在感低下的处境。基于上述的分析，这些意象不仅体现在人物的外在形体上，更深刻揭示了她们内心的情感与精神。同时，这一部分讨论中也采用了内聚焦式的叙事视角，并通过感知性与认知性交织的叙事策略进行探讨，从而在情感和理性的双重层面上深入呈现出这些女性的精神世界。

而后半部关于空间政治方面，研究则发现边缘女性往往在公共与私密空间，甚至任何与性别政治相关的空间中都遭受多重限制。如〈十月〉中菊子在殖民地私密空间中遭受身体支配，〈湖面如镜〉中女教师在制度化空间中经历言语压制，以及〈夏天的旋风〉中苏琴在家庭空间中承受母职身份认同的困扰。然而，部分边缘女性也展现出从“自在”向“自为”的身份转化。如〈墙〉中的安娣通过空间突破实现自我解放；而〈Aminah〉中的阿米娜虽未能

完全突破宗教政治的束缚，却也在压迫中找到了生存之道。

与此同时，本研究虽对贺淑芳《湖面如镜》中的边缘女性形象进行了系统分析，但仍存在一些不足之处。首先，研究主要聚焦于女性个体的生存困境，对其所处的社会历史语境及其与马来西亚多元文化背景的关联探讨略显不足。其次，在理论框架的运用上，虽然借鉴了存在主义、空间理论等视角，但对当代马华文学理论的融入还可以更深入。此外，由于篇幅所限，对某些次要女性角色的分析也未能更为细致。

综上所述，本研究认为未来相关的边缘女性议题可以再进一步探讨马华女性书写的独特性，将贺淑芳的创作放在更广阔的华语语系文学（Sinophone Literature）⁷⁰视野中考察。同时，学术讨论也可以尝试从跨文化研究的角度去探讨《湖面如镜》英译本在国际文学场域中的接受与传播情况。

⁷⁰ 华语语系文学（Sinophone Literature）是指在中国大陆以外，由使用华语/汉语的作家所创作的文学作品。它包含了香港、台湾、马来西亚、新加坡等地区的华语文学创作，强调文学创作与在地文化、历史的深度交融。

参考书目

专书

Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"*. New York: Routledge, 1993.

C. Wright Mills. *The Sociological Imagination*. With a new Afterword by Todd Gitlin. New York: Oxford University Press, 2000.

Ho Sok Fong. *Lake Like a Mirror*. Translated by Natascha Bruce. London: Granta Publications, 2019.

Lefebvre, Henri. *The Production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith. Cambridge, MA: Basil Blackwell, 1991.

贺淑芳，《湖面如镜》，北京：中国友谊出版社，2020。

贺淑芳，《湖面如镜》，台北：宝瓶文化出版社，2014。

胡亚敏，《叙事学》（第二版），武汉：华中师范大学出版社，2004。

刘慧英，《走出男权传统的樊篱：文学中男权意识的批判》，北京：生活·读书·新知三联书店，1995。

王先霈主编，《文学批评原理》，武汉：华中师范大学出版社，2000。

许文荣、孙彦莊主编，《马华文学十四讲》（第二版），吉隆坡：马大中文系毕业生协会，2022。

张京媛主编，《当代女性主义文学批评》，北京：北京大学出版社，1992。

译著

波伏娃著、陶铁柱译，《第二性》，北京：中国书籍出版社，1998。

F. R. 艾略特著、何世念等译，《家庭：变革还是继续？》，北京：中国人民大学出版社，1992年。

萨特著、陈宣良等译，《存在与虚无》（第三版），北京：生活·读书·新知三联书店，2007。

学位论文

刘雯慧，《当代华文小说的政教叙事：以西藏、马来西亚和台湾为观察对象》，台北：国立台湾大学硕士论文，2019。

期刊论文

Campen, Cretien Van, and Julian Ross. "The Hippocampus of Proust: The Making of Sense Memories in the Brain." In *The Proust Effect: The Senses as Doorways to Lost Memories*. Oxford: Oxford Academic, 2014. Online edition, 16 April 2014.
<https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199685875.003.0006>.

Hooker, Carol E. "Learned Helplessness." *Social Work* 21, no. 3 (1976): 194–98.
<http://www.jstor.org/stable/23712997>.

Lefebvre, Henri. "Spatial Planning: Reflections on the Politics of Space." In *Radical Geography*, edited by Richard Peet, 339–352. Chicago: Maaroufa Press, 1977.

Robert, Ezra P. "Human migration and the marginal man", *The American Journal of Sociology*, (May 1928):890.

Wrede, Theda. "Introduction to Special Issue 'Theorizing Space and Gender in the 21st Century.'" *Rocky Mountain Review* 69, no. 1 (2015): 10–17.
<http://www.jstor.org/stable/24372860>.

黄晓娟，〈双重边缘的书写——论马来西亚华文女性文学〉，《广西民族学院学报（哲学社会科学版）》2006年第3期，页158–163。

贾颖妮，〈马华新生代文学中的宗教纠葛与族群政治〉，《小说评论》2017年第1期，页191–197。

林春美，〈马华女作家的马共想像〉，《华文文学》2009年第6期，页83–90。

刘征，〈马来西亚华文女性小说的创作特征〉，《学术界（学者专论）》2015年第2期，页187–192。

马峰，〈从华文女作家作品看马、新、印尼的族群问题〉，《民族文学研究》2019年第1期，页117–125。

史伟，〈当代女性文学中老年女性形象的“边缘化”现象〉，《哈尔滨师范大学社会科学学报》2016年第5期，页140–142。

禹建湘，〈边缘中的女性书写〉，《湖北社会科学》2007年第2期，页127–130。

新闻或杂志文章

郭紫薇，〈中文读者群之外的回响：贺淑芳的《湖面如镜》英译本〉，《蕉风》第514期，2019年4月，第514期。

贺淑芳、许维贤，〈从然然到贺淑芳：讲文艺很憩居—第二十五届台北时报

文学奖短篇小说评审奖得主》，《蕉风》，2004年1月，第491期。

胡玖洲、许通元、贺淑芳，《松动的框架——书里有地方与生命：贺淑芳访问》，《蕉风》，2019年4月，第514期。

网络资料

当代评论，〈事后静不下来——书写五一三与贺淑芳的小说〉，2023年8月15日。[https://contemporary-review.com.my/2023/08/15/1-536/。](https://contemporary-review.com.my/2023/08/15/1-536/)

国艺会线上志，〈虚构之必要：贺淑芳小说《蜕》召唤的噤声记忆〉，2023年11月15日。

[https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html?id=8a8082858bb3cdae018bcd3b66fd0000。](https://mag.ncafroc.org.tw/article_detail.html?id=8a8082858bb3cdae018bcd3b66fd0000)

汉典，〈散〉，2024年11月23日。

[https://www.zdic.net/hans/%E6%95%A3。](https://www.zdic.net/hans/%E6%95%A3)

界面新闻，〈在一座陌生的城市，女性可以漫游到什么地方？〉，2024年8月17日。[https://m.mp.oeeee.com/a/BAAFRD000020240819988256.html。](https://m.mp.oeeee.com/a/BAAFRD000020240819988256.html)

联合文学，〈五一三事件剩余的空缺——贺淑芳〉，2023年8月4日。[https://www.unitas.me/archives/42047。](https://www.unitas.me/archives/42047)

南方都市报，〈马华作家贺淑芳：内心存在默默不安，所以开始写作〉，2024年8月20日。

[https://m.mp.oeeee.com/a/BAAFRD000020240819988256.html。](https://m.mp.oeeee.com/a/BAAFRD000020240819988256.html)

澎湃新闻，〈专访贺淑芳：《蜕》书写了三代女性的生活与境遇〉，2024年11月24日。<https://web.shobserver.com/sgh/detail?id=1466450>。

燧火评论，〈介入贺淑芳的介入书写〉，2014年10月9日。
<http://www.pfirereview.com/20141009/>。

The Interview，〈贺淑芳与《湖面如镜》：当女人书写时，她是她所有感受的叙事者〉，2021年4月26日。

<https://theinterview.asia/people/41396/>。

文汇报，〈读书 | 马华女作家贺淑芳 《时间边境》：如果整座世界都是异乡，我们以何为家？〉，2024年8月2日。

<https://news.qq.com/rain/a/20240802A0707W00>。

星洲网，〈如何看见逼近的伤口——贺淑芳与傅向红对谈〉，2023年10月27日。

<https://www.sinchew.com.my/news/20231027/supplement/5082569>。

中国报，〈吴鑫霖：贺淑芳小说的马华与文学〉，2023年7月23日。

<https://www.chinapress.com.my/20230723/%E5%90%B4%E9%91%AB%E9%9C%96%EF%BC%9A%E8%B4%BA%E6%B7%91%E8%8A%B3%E5%B0%8F%E8%AF%B4%E7%9A%84%E9%A9%AC%E5%8D%8E%E4%B8%8E%E6%96%87%E5%AD%A6/>。