



# 压抑与创伤——论商晚筠的母子书写

**Repression and Trauma—A Study of Shang Wan Yun's Mother-son  
/daughter Writing**

林秀贤

STEFFI LING XIU HIEN

22ALB00343

拉曼大学中文系

荣誉学位毕业论文

**A RESEARCH PROJECT SUBMITTED IN  
PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS FOR  
THE BACHELOR OF ARTS (HONS) CHINESE STUDIES  
DEPARTMENT OF CHINESE STUDIES  
UNIVERSITI TUNKU ABDUL RAHMAN  
DECEMBER 2024**

## **Copyright Statement**

© 2024 Steffi Ling Xiu Hien. 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 研究背景.....	1
第二节 研究动机与目的.....	3
第三节 文献综述.....	5
第四节 研究范围与方法.....	7
第五节 研究难题与价值.....	9
第二章 出嫁从夫：母亲的压抑与困境.....	11
第一节 屈从而不自知的母亲.....	11
第二节 寻求心理平衡的母亲.....	13
第三节 反叛的“疯狂”母亲.....	17
第三章 母子离心：儿女的焦虑与创伤.....	21
第一节 亲近顺服的子女.....	21
第二节 逃避母亲的儿女.....	25

第三节 反抗亲情的儿女.....	28
第四章 孝道桎梏：两代人的冲突与悲剧.....	33
第一节 母子的双向压抑与创伤.....	33
第二节 母亲对女儿的同性压迫.....	37
第五章 结语.....	41
引用书目.....	43

## 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：林秀贤 STEFFI LING XIU HIEN

学号：22ALB00343

日期：2024 年 11 月 27 日

论文题目：压抑与创伤——论商晚筠的母子书写

学生姓名：林秀贤

指导老师：黄丽丽师 / 博士

校院系：拉曼大学中华研究院中文系

## 摘要

商晚筠的母子书写贯穿其写作生涯，其特点在于不困于“歌颂母子亲情”的传统叙述，将母子间的认同、矛盾、怨恨、同情与冲突等多样化情感融入作品中，呈现出真实而富有张力的母子关系。为了探讨商晚筠的母子书写，本文从《痴女阿莲》、《七色花水》和《跳蚤》三部作品集中筛选文本，从母亲困境、子女焦虑和母子冲突三个层面展开讨论，运用弗洛伊德精神分析理论和霍尼的精神症人格理论分别深入剖析母亲和子女角色的心理层面，探讨其母子书写的特殊内涵。经过研究，本文认为商晚筠通过其母子书写构建出一种深刻反思传统父权文化的文学表达，其意涵主要有三：一为揭示母亲在传统父权社会结构下的心理压抑与自我丧失；二为点明病态家庭环境或父母行为对儿童造成的不可逆心理创伤；三为过展现母子冲突的悲剧性，反映母子间双向压迫与创伤与传统社会规范的深层关联。商晚筠的母子

书写力求揭示社会文化背后的深刻问题，其意义在于提醒人们去除陈旧社会观念的必要性及引起对构建新型母子关系的反思，彰显了商晚筠对社会现状的批判性思考。

**【关键词】** 商晚筠、母子书写、心理压抑、心理创伤

## 致谢

不知不觉就到了毕业前的最后一站了，这三年的时光仿佛被时间老人按下了快进键一样。在大学生涯里，我常为作业的截止日而焦虑不止、为期末考试在书山题海中垂死挣扎、为回砂拉越的昂贵机票心疼万分，总是把“想毕业”挂在嘴边。然而回首看看这三年，美好的回忆像海浪般一点点打在心头，叫我不禁有些许不舍。

首先，我要衷心感谢我的毕业论文指导老师——黄丽丽博士，在毕业论文的撰写过程中给予我许多宝贵的建议和鼓励。从选题的方向到结构的调整，她总是耐心指导，帮助我找到思路。尽管我的毕业论文不够完美，但我真心希望自己的努力没有辜负她的期望与用心。其次，我要感谢我的家人，感谢他们对我从医工系改读中文系的决定从未有过质疑或责骂，而是给予我充分的尊重和理解。同时，也要特别感谢我的母亲和外婆，她们总是用温暖的话语给我安慰和支持，每当我回到诗巫，她们都会为我煮一碗解乡愁的红酒鸡汤，那是让我感到踏实和幸福的味道。在这段旅程中，我还要感谢那些陪伴我一路走来的朋友们。感谢在中文系结识的樾潼、嘉盈和蕙菱，陪着我捱过了所有难熬的作业和考试。感谢教会团契的朋友们，你们让我在异乡的金宝也能感受到家的温暖。感谢“再就业男团”在这三年里一直成为我的快乐源泉，你们的乐观和真诚总能感染我，激励我要和你们一样努力和坚持，鞭策我成为自己理想的样子。最重要的是，我要感谢在天上的阿爸父，无论顺境逆境



祂总不离开我，每一次我觉得我自己能力有限做不到的时候，我知道靠着祢凡事都能。

毕业是的结束，也是另一个新征程的开始。在未来的道路上，我会铭记这些陪伴与支持我的人，继续努力，不辜负大家的期望，也不辜负自己曾经的坚持。

# 第一章 绪论

1977 年，商晚筠凭借《木板屋的印度人》获得《幼狮文艺》“幼狮文艺全国短篇小说大竞写优胜奖”的优胜奖，成为首位获得台湾小说奖的马华作家，随后亦以《君自故乡来》及《痴女阿莲》连续两届获得《联合报》小说奖的佳作奖。温明明将商晚筠归结为“文学奖的一代”，称其与潘雨桐、张贵兴及李永平共筑了在台马华小说的第一座高峰。<sup>1</sup>台湾女作家李昂也不吝于对商晚筠的赞赏，认为其小说的艺术层次之高是许多亚洲作家望尘莫及的。<sup>2</sup>文坛及学界对商晚筠的关注及重视由此一窥。

童年时期对家庭及社会环境的所见所感，使商晚筠深刻体会到传统女性的艰辛，也成就了以“童年视野”为视角的创作特点。商晚筠的母子书写致力于体现其对社会现实的深入思考，故而打破了“母慈子孝”的传统模式，不断刻画出母子间各样的互动形态，塑造一对对生动、真实、引发读者共鸣的母子关系。

## 第一节 研究背景

商晚筠（1952-1995），原名黄莉莉，后改名黄绿绿，另有笔名舒小寒、星期五、商桑等。1952 年，商晚筠出生于吉打州华玲，祖籍中国广东普宁，1972 年

---

<sup>1</sup> 温明明著，《离境与跨界：在台马华文学研究：1963-2013》（北京：中国社会科学出版社，2016），页 77。

<sup>2</sup> 琼码整理，〈李昂、陈艾妮座谈会纪要〉，《蕉风》1987 年第 402 期，页 3。

负笈台湾，并于 1977 年毕业于台湾大学外文系。回国后担任《建国日报》编辑及《文道》月刊总编辑等职，后赴新加坡担任电视台编剧。1994 年，商晚筠返回马来西亚准备专心投入写作，可惜于 1995 年 6 月 21 日病逝于马大医院，享年 43 岁，遗有《人间·烟火》《跳蚤》两部未完成的长篇小说。<sup>3</sup>

商晚筠的作品量不多，主要有三部小说集，即《痴女阿莲》<sup>4</sup>、《七色花水》<sup>5</sup>及《跳蚤》<sup>6</sup>，其中《痴女阿莲》为商晚筠早期作品集，《跳蚤》中收录的〈小舅与马来女人的事件〉、〈夏丽赫〉亦为其早期小说。商晚筠早期的作品（1985 年前）<sup>7</sup>便已开始关注女性命运，刻画出许多悲惨的女性角色，文中夹杂着马来话、潮州话等语言，具有独特的南洋乡土色彩。中后期小说（1986 年后）包括《七色花水》作品集及《跳蚤》中收录的〈南隆·老树·一辈子的事〉、〈人间·烟火〉、〈跳蚤〉，此期作品反映出作者更强烈的“女性使命感”<sup>8</sup>。尽管商晚筠表示自己并没有刻意强调女性主义，但其创作题材及手法上都不自觉地往这方面处理，尝试从作品中反映出女性的现实困境。

无可否认，商晚筠最为人熟知的标签即是她的“女性书写”，成为众多学者研究商晚筠作品的主要视角。但笔者阅读商晚筠三部小说集后，发现她对母子（女）

---

<sup>3</sup> 商晚筠的生平可详参：潘碧华著，《马来西亚华文作家小传：1919-2018》（北京：中国社会科学出版社，2022），页 221-222。

<sup>4</sup> 商晚筠，《痴女阿莲》（台北：联经出版事业公司，1977）。

<sup>5</sup> 商晚筠，《七色花水》（台北：远流出版事业股份有限公司，1991）。

<sup>6</sup> 商晚筠，《跳蚤》（新山：南方学院马华文学馆，2003）。

<sup>7</sup> 《七色花水》中的作品中，女性角色多由传统女性转为知识分子，场景也逐渐从乡土转向都市与城镇，故以《七色花水》中写成年份最早的〈茉莉花香〉（1986 年）作为分界点。此分期源自庄华兴，可详参：庄华兴，〈他者？抑或“己他”？商晚筠的异族人物小说初探〉，《回首十八载·走向新世纪：99 马华国际学术研讨会论文集》（新山：南方学院，2001），页 356。

<sup>8</sup> 商晚筠接受永乐多斯采访时语，见：永乐多斯，〈写作，我力求完美〉，商晚筠著《跳蚤》（新山：南方学院马华文学馆，2003），页 2。

题材的书写贯穿其写作生涯，且颇具特色，并非是对传统温馨母子亲情的歌颂，而是通过小说中的母子“说”出自己对社会的不满与思考。

商晚筠的母子书写具有多样性，时而聚焦于母亲命运、时而聚焦于儿女心理、有时甚至聚焦在他族母子的冲突上，通过叙述焦点和视角的变换扩大了其母子书写的意涵及目的。本篇论文希望能全面地分析商晚筠的母子书写，展现其小说的意义与独特之处。

## 第二节 研究动机与目的

在中文系的第一学年，笔者通过马华文学这门课接触了商晚筠（1952-1995）的《蝴蝶结》，以其作为作业文本并分析其意象的塑造与应用，过程中进一步为《蝴蝶结》中母爱与血缘、亲近与反抗等二元结构所呈现的情节张力所吸引，由此对马华文学产生莫大的兴趣。

过去学界的研究多以女性书写、乡土书写及同志书写的角度对商晚筠的作品进行分析，尽管在女性书写的研究中多有提出商晚筠对母亲形象的书写与用意，但往往忽略了文本中子女的存在。

商晚筠在与永乐多斯的访谈中，她曾表示自己儿童时期就通过自己、母亲、舅母的遭遇而强烈的感受到社会“男人优先”的规则，家庭中看重兄弟，社会环境也以男性为主，商晚筠对自己、对母亲、对所有传统社会中的女性感到不平。<sup>9</sup>这

---

<sup>9</sup> 可详参：永乐多斯，〈写作，我力求完美〉，页 3-4。

些作者童年时期的“不理解”、记忆中那些传统女性的遭遇、母亲对自己的影响、父亲和祖母对母亲的态度等，都自然而然地流露出来，构成了商晚筠的母子书写。

由上可知，商晚筠的母子书写多源自于其童年的所见所闻，因此许多作品中的孩童（叙述声音）带有作者自我叙述的意义。笔者认为若仅分析商晚筠笔下的母亲角色则有所欠缺，因为商晚筠的文本中从未以母亲作为叙述者，而是通过子女的视角来阐述母亲的行为与生活，且文中的子女还包含作者本人精神思想的投射。另外，部分的母子书写中，作者突出了子女情绪与心理状态，并未将重心完全放在母亲身上。

在商晚筠的母子书写中，多以孩童的视角刻画出男权社会下母亲的生活和命运，突出了母亲顺从、矛盾甚至反抗的心理；另一方面呈现子女在母亲的压迫下所受到的心理创伤；少数作品中，主人公为旁观者，阐述其他家庭或种族的母子冲突，充满悲剧色彩。

综合以上所述，本文将从以下几个方面进行重点研究：

第一：揭示商晚筠小说中传统社会对母亲的压迫

第二：论析商晚筠小说中孩子在母亲的压抑下产生的焦虑及其结果

第三：评析商晚筠小说中母子间的冲突及悲剧

### 第三节 文献综述

研究商晚筠作品的论文数量并不多，据笔者所收集到的文献资料，学界目前主要以女性书写、乡土书写及种族书写的角度对商晚筠的小说进行分析。基于本篇论文研究主题为商晚筠的“母子书写”，因此将着重概述含母子内容的论文，以协助笔者正文的分析与论述。

首先，以女性书写为论文切入点的论文数量最多，包括张丽萍〈性别自觉：商晚筠的女同志话语建构〉及杨启平〈马华文学：论商晚筠的女性书写策略〉等。其中，林春美〈女性触觉——马华小说母女关系与姐妹情谊〉以女性主义理论为基础，发现商晚筠笔下的母亲被困于父权制度的围墙里，自觉或不自觉地自我封锁；其次提出商晚筠部分小说中的女儿具有“母亲恐惧症”（matrophobia）的特征，抗拒自身与违抗父权制度的母亲形象重合，如〈蝴蝶结〉中的从从。<sup>10</sup>由此，林春美认为商晚筠的母女书写陷入对母亲既同情又抗拒、对父权既批评又认同的矛盾之中。<sup>11</sup>

林春美还著有〈从华玲到吉隆坡——商晚筠的女性之旅〉，文中将商晚筠的作品根据其创作的时期与地点进行划分，从性别与乡土的角度进行研究。<sup>12</sup>此篇论文中，林春美对商晚筠的“女性使命感”极为赞赏，认为商晚筠早期小说中的“我”多带有自叙传的色彩，包含了作者成年后对事件的审视与思考。林春美还强调尽管

---

<sup>10</sup> 林春美，〈女性触觉——马华小说母女关系与姐妹情谊〉，许文荣、孙彦庄主编《马华文学十四讲》（吉隆坡：马大中文系毕业生协会，2019），页 213-229。

<sup>11</sup> 林春美，〈女性触觉——马华小说母女关系与姐妹情谊〉，页 223。

<sup>12</sup> 林春美，〈从华玲到吉隆坡——商晚筠的女性之旅〉，《性别与本土：在地的马华文学论述》（雪兰莪：大将出版社，2009），页 117-138。

商晚筠对男权社会具批判思想，但并非意味着要与男性决裂，其作品中仍见对父的认同，如<轨迹>的“我”经常流露出对父亲的思念。<sup>13</sup>

杨锦郁则在<论商晚筠小说中的女性>中，将小说中的女性角色分为小女孩、老太婆、母亲及知识分子四类，提出商晚筠笔下的女性由传统、弱势的社会角色逐渐转变为具独立思考能力的现代女性，皆突出了商晚筠对女性命运的关怀。<sup>14</sup>

除了“女性书写”外，不少学者也以商晚筠小说的“乡土性”为切入点，如骆世俊<“南隆·老树·一辈子的事”的乡土书写>、何逸敏<商晚筠小说乡土情怀的书写>及张丽萍<离家与回家——走过马华小说家商晚筠的童年履痕>等。其中，张丽萍亲自到商晚筠的故乡华玲采访其家人，并将商晚筠笔下的人物景色跟现实情况进行比对重合，证实商晚筠的小说中反映了其童年回忆以及对故乡未来发展的忧思。<sup>15</sup>笔者认为美中不足的是没有进一步验证小说中“我”对家人的情感是否也源自其童年经验。

庄华兴则常以种族书写对商晚筠的小说进行研究，著有<他者诠释：商晚筠实践了什么>及<他者？抑或“己他”？商晚筠的异族小说人物初探>。庄华兴在<他者？抑或“己他”？商晚筠的异族小说人物初探>中总结出商晚筠的种族书写集中于早期作品，主要特点包括以乡土为背景、表达作者的女性关怀倾向、出自作者的童年经验等。<sup>16</sup>但笔者不同意文中“叙事者都是小学生/少年，作者主观意愿的阐发

---

<sup>13</sup> 林春美，〈从华玲到吉隆坡——商晚筠的女性之旅〉，页 117-138。

<sup>14</sup> 杨锦郁，〈论商晚筠小说中的女性〉，戴小华、尤绰韬主编《扎根本土·面向世界》（吉隆坡：作协及马大中文系毕业生协会，1998），页 188-199。

<sup>15</sup> 张丽萍，〈离家与回家——走过马华小说家商晚筠的童年履痕〉，《人文杂志》2009年第24期，页 29-39。

<sup>16</sup> 庄华兴，〈他者？抑或“己他”？商晚筠的异族人物小说初探〉，页 352-368。

颇受囿限”<sup>17</sup> 的观点，笔者认为商晚筠是有意选取这类视角的，通过儿童或少年的视角挖掘出成人社会不合理的父权制度，增加讽刺批判的效果。

纵观以上论文可知，前人的研究成果多集中于商晚筠的女性书写、乡土书写及种族书写上，其中或多或少都涵括对母子形象的论析，但论述方式较为碎片化，且多关注“母亲”而忽略对“子女”的分析。此外，当前学界尚未有学者以精神分析法对商晚筠笔下的人物进行分析。本篇论文中，笔者将通过对研究范围的筛选及对精神分析学理论的使用，对商晚筠小说中的母子书写进行深入探讨。

#### 第四节 研究范围与方法

笔者从商晚筠的小说集《痴女阿莲》、《七色花水》及《跳蚤》中，进一步筛选出含有母子书写的七篇短篇小说作为本篇论文的研究范围，分别为〈寂寞的街道〉、〈林容伯来晚餐〉、〈巫屋〉、〈小舅与马来女人事件〉、〈轨迹〉、〈蝴蝶结〉及〈木板屋的印度人〉。

在分析文本中母亲的行为与心理时，笔者选用了西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud)的心理结构理论，并将焦点置于母亲“超我”的心理层面。弗洛伊德的人格结构理论由三个层次构成，即本我(id)、自我(ego)、超我(superego)。“本我”包括人类本能的性冲动和被压抑的无意识倾向；“自我”

---

<sup>17</sup> 庄华兴，〈他者？抑或“己他”？商晚筠的异族人物小说初探〉，页 364。



是人与客观现实之间相互作用的结果，将不被社会接纳的东西压抑和储存在无意识中；“超我”则是社会活动的产物，表现为一种社会道德规范。<sup>18</sup>

弗洛伊德曾说：“在自我中存在着一个等级，在自我的内部存在着不同的东西，可以把他称作自我典范或者超我。”<sup>19</sup>可见超我是后天形成的，是自我长期与传统价值观念及社会理想接触而构建出的产物，是文化传统的载体。弗洛伊德《文明及其缺憾》一书中也主张文化形式的不完善会使部分人被压迫，使压迫者产生反对文化的心理，但同时又受到文化超我的制约（主要是社会的称赞及批判）。<sup>20</sup>再结合西蒙·德·波伏娃(Simone de Beauvoir)所言：“女人并不是生就的，而宁可说是逐渐形成的……决定这种介于男性与阉人之间的、所谓具有女性气质的人，是整个文明”<sup>21</sup>，笔者想通过文本中母亲内心超我的内容来窥探父权文化中“母亲”的形成过程，并通过母亲的举动进一步揭示“超我”中传统社会道德规范对母亲们的压抑与创伤。

当分析对象改为文本中的子女时，笔者则选择以精神分析学家卡伦·霍尼(Karen Horney)的“精神症人格理论”对文本进行梳理，主要原因有二，一为商晚筠笔下的子女多年幼懵懂，尚未受社会的影响而形成成熟的“超我”心理，故不适用弗洛伊德的人格理论；二为商晚筠文本中的母子多有矛盾与冲突，而霍尼的人格理论恰好集中在原生家庭对儿童行为及精神影响的探讨。

---

<sup>18</sup> 王先霈主编，《文学批评原理》（武汉：华中师范大学出版社，2000），页105。

<sup>19</sup> 西格蒙德·弗洛伊德著、林尘等译，《弗洛伊德后期著作选》（上海：上海译文出版社，1986），页176。

<sup>20</sup> 关于弗洛伊德对文化的概念可详参：西格蒙德·弗洛伊德著、杨韶刚译，《文明及其缺憾》（吉林：长春出版社，2004），页181-191。

<sup>21</sup> 西蒙娜·德·波伏娃著，陶铁柱译，《第二性》（北京：中国书籍出版社，1998），页309。

根据霍尼在《我们时代的精神症人格》中的论述，父母对子女不当的教导或对待会使儿女感到无助、孤独或恐惧，在无意识中产生“基本焦虑”<sup>22</sup>（basic anxiety）。为了应付基本焦虑，子女便会逐渐形成不同的性格倾向，分别是亲近、对抗及逃避的倾向，又称为“精神症趋势”。笔者在本篇论文中将运用以上理论对商晚筠笔下的子女进行分析，即通过孩子的行为探究其精神症趋势及心理焦虑的形成过程，以此揭示传统社会的母亲对子女所带来的心理压迫与影响。

## 第五节 研究难题与价值

在研究母子书写时，笔者决定使用卡伦·霍尼的理论对商晚筠笔下儿女的心理层面进行剖析，然而其精神症人格理论目前多运用于对西方文学著作的分析，甚少有分析华文文学作品的相关论文，故理论运用层面缺乏借鉴对象，此为本文的主要研究难题。然而同时，本文的主要研究价值就在于突破性地以霍尼的新精神分析学说分析马华文学作品。笔者将认真阅读霍尼的相关心理学著作，以期能精确且合理地解读商晚筠小说中子女的心理变化。

另一方面，笔者需承认的是，霍尼的理论基础为原生家庭对正常儿童形成的“基本焦虑”，具有一定的普遍性，因此无法运用于商晚筠笔下较特殊的母子形象，

---

<sup>22</sup> “基本焦虑”的概念于《我们时代的精神症人格》首次提出，被定义为“一种在内心不断增长的、到处蔓延渗透的孤独感、以及置身于一个敌对世界中无能为力的绝望感”，与基本敌意不可分割。可详参：卡伦·霍尼著、冯川译，《我们时代的精神症人格》（南京：译林出版社，2016），页64-66。

如《痴女阿莲》中有智力缺陷的阿莲、《人间·烟火》中由主人公同学变为其继母的陈谨治及《未亡人》中的婆媳关系等，此为本篇论文的不足之处。

## 第二章 出嫁从夫：母亲的压抑与困境

在商晚筠的母子书写中，有数篇作品内容通过子女视角对母亲的生活与心理进行详细的刻画，即〈寂寞的街道〉、〈林容伯来晚餐〉及〈巫屋〉。林幸谦认为，“父权的权力组织是社会结构中主轴，不仅仅构成社会的一种机制，也表现为一种复杂的心理约束力量，即为道德观念对女性精神的迫害。”<sup>23</sup>从弗洛伊德精神分析理论来看，这种心理约束力量即为“超我”，在父权制度下常以传统道德和社会期待的形式呈现，逐渐成为母亲内在化的自我压迫，造成母亲角色的深层次的精神创伤。因此，本章以弗洛伊德的人格系统理论为分析框架，揭示父权社会如何通过超我的内化来形塑母亲角色，并揭开她们在这一体制下的心理困境。

### 第一节 屈从而不自知的母亲

商晚筠在〈寂寞的街道〉中生动地刻画出一位勤奋节俭、卑微谨慎的母亲形象。多年未归的主人公阿文回到家，第一眼便看到母亲站在水盆里踩洗绿豆，为补贴家用而忙碌不已。当母亲看到阿文后，下意识地想要摸一下儿子的胳膊，但看到儿子

---

<sup>23</sup> 林幸谦，《荒野中的女体：张爱玲女性主义批评 I》（桂林：广西师范大学出版社，2003），页 116。

穿着外国牌子的衣服，便收回双手用力地抹着衣摆，还自责“这手摸惯了厨房油火老是油得腻人”<sup>24</sup>。

据以上母亲所展现出的自卑与辛劳的特质，可知母亲的“超我”已完全被男权社会规范所结构化，认为贤妻良母、勤俭持家才是自己该有的“自我理想”。在这“超我”的长期监督与限制下，母亲不断履行所谓“母亲的天职”，将自己的社会角色和意义限制在家庭空间中，压制了母亲的自我意识和独立需求，于是在母亲身上能发现她对自我价值持续否定，例如当她弄碎手镯后，第一反应是内疚并责怪自己“笨手笨脚那配戴这等东西”<sup>25</sup>。另外，她以丈夫和儿子的价值来验证自己的存在意义，认同自己在家庭里的“他者”身份，总是为了家庭而牺牲自我需求，包括捡丈夫的旧衬衫穿、总围着邋遢的纱笼、为了省钱而不医病等，以满足超我对母亲的道德准则要求。

从父亲在对母亲的态度，能进一步看出母亲对父权秩序的无条件服从。在〈寂寞的街道〉中，常出现母亲的发言被父亲打断的情景，像是“父亲狠狠地瞟了母亲一眼，怪她插嘴”<sup>26</sup>及“朝母亲粗声粗气地喊”<sup>27</sup>。父亲不耐烦、否定和命令式的语气代表了父权的专制态度，这种不容置疑的权威将母亲的声音淹没，划清母亲在家中地位的极限。面对父亲的责骂，母亲却只是笑嘻嘻地全不放在心上。当阿文替母亲说话，阻止父亲对母亲随意喊骂时，母亲却指责阿文“你怎么这么无大无

---

<sup>24</sup> 商晚筠，〈寂寞的街道〉，《痴女阿莲》，页 117。

<sup>25</sup> 商晚筠，〈寂寞的街道〉，页 121。

<sup>26</sup> 商晚筠，〈寂寞的街道〉，页 126。

<sup>27</sup> 商晚筠，〈寂寞的街道〉，页 127。

小！”<sup>28</sup> 母亲不认为自己和父亲的相处模式存在不平等之处，觉得父亲的行为和语气都是合乎常理的。母亲在过往的数十年中被“超我”所规训，性别政治的压抑深入日常生活之中，长年累月之下这些社会伦理道德已经为母亲所内化，形塑了母亲顺从的角色特质。

在阿文看来，母亲对父亲的顺从是没有“女性尊严”的，认为母亲完全不需要百般地讨好父亲。在阿文的记忆中“父亲以前可不是这样副脾气的……父亲变得火爆了些，母亲变得谦卑小心了些”<sup>29</sup>，但实际上变的不是父母，而是阿文自己。阿文在未出国读书前，对家中“男尊女卑”的现象并无觉得不妥，是因为多年在外读书而导致其观念发生变化，才会惊觉传统家庭模式对母亲的压抑。

综上所述，〈寂寞的街道〉中的母亲形象揭示了父权制度对女性的深度束缚，以及母亲在性别政治中的压抑、从属地位。母亲已将父权话语内化为自我价值，将压抑转化为生活常态，并深受“男尊女卑”的伦理秩序支配。她的自我丧失象征着宗法社会对女性主体性的彻底剥夺。

## 第二节 寻求心理平衡的母亲

〈林容伯来晚餐〉一文中，林容伯是土生土长的正宗唐山人，高举旧时唐山的社会文化规范，不断强调自身普宁籍贯的优越性，成为守旧父权社会的代表。阿婆

---

<sup>28</sup> 商晚筠，〈寂寞的街道〉，页 128。

<sup>29</sup> 商晚筠，〈寂寞的街道〉，页 128。

自幼在唐山长大，曾经也经历“查某郎只给吃这么一小碗稀饭都是开水”<sup>30</sup>的女性困境，但在超我的长期影响下，阿婆已被父权社会所内化，接受了社会文化所界定的女性附属性，甚至成为隐性父权代理者，以守旧社会思想对阿娘处处施以心理压迫。

阿婆和阿娘生活在同一屋檐下，朝夕相处之中成为不断构建阿娘“超我”标准的重要角色。阿婆总是瞧不起母亲本地福建人的身份，觉得普宁人才拥有良好的性格特质，于是当她看见阿娘围着纱笼时，就责骂母亲不知规矩，中了贡头才会放着正经的上海装不穿而穿这种不入流的“番布”。阿婆通过言语在阿娘身上逐步建构起具传统父权社会价值观的超我，为了逃避超我的谴责，阿娘尝试让自我向超我的社会规范标准靠拢。于是尽管阿娘“心里头是顶喜欢吉兰丹州的纱笼花”<sup>31</sup>，却快速地穿过买沙龙花布的摊子，一心只想将阿婆交代的晚餐置办好。

再看林容伯和阿婆在厨房围看阿娘下厨的情节：

“我（林容伯）这人癖性最爱看人家炒菜做饭，汝这个查某囡仔郎到里面去给我取一张椅子坐一坐。”……阿娘一个人在厨房里忙得团团转，更要命的是林容伯和阿娘不时的指指点点，那才是累坏人，比柴火油烟还要熏人。

32

作者有意赋予该场景特殊的象征意义，即母亲的一切都受到男权社会制度的审察和凝视，将母亲“自我”被“超我”禁锢的心理层面具象化。林容伯和阿婆不

---

<sup>30</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，《痴女阿莲》，页 77。

<sup>31</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 70。

<sup>32</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 87-88。

断地以唐山的下厨习惯作为唯一标准来要求阿娘，阿娘只能努力地向标准靠拢，致使自己疲惫不堪。实际上的“厨房”空间象征着社会家庭，“阿娘”则是无数母亲的缩影，一举一动都在被观察、评判、责骂，必须完全依照“超我”（林容伯和阿婆）的想法，照成母亲这一群体心理上的压抑及其自我的丧失。

尽管阿娘最后完成了这一桌符合林容伯和阿婆标准的晚餐，晚餐席间林容伯和阿婆的对话，却彻底否定了阿娘对家庭的贡献并贬低她的籍贯：

汝想想伊个阿娘都不是潮州人，囡仔郎又怎会说潮州话？生这三个，汝不晓得个个懒骨头似的，越来越没咱们潮州人拼命节俭个性子，三个都不晓得将来要赔上多少本来办嫁妆呢！<sup>33</sup>

阿娘为夫家生了三个女儿，含辛茹苦地养育她们，在阿婆和林容伯看来却毫无价值的，将女孩视为赔本的生意，话里话外皆指责阿娘没有尽到母亲的义务，无法诞下“有用的”男嗣来继承香火。谈话间不仅将生女儿的“过错”归咎于阿娘，亦对阿娘“非潮州人”的身份反复歧视厌恶。林容伯甚至提出让阿爹考虑再娶一个潮州小妾，称赞潮州女孩“又勤快、又会生”<sup>34</sup>，这句话完全否定了阿娘在劳动和生育价值，也反映了一个更广泛的父权体制观念，即母亲的社会角色和意义被局限于家庭之内，构成文化、权力、性别下的压抑符码。

这种以传统父权社会价值观为内核的“超我”，形成阿娘心理层面极大的压抑，“自我”不断做出附和“超我”的行为选择，如不穿纱笼、学做潮州菜等。但

---

<sup>33</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 90。

<sup>34</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 91。



阿婆的一句“客人婆”<sup>35</sup>揭示了阿娘仍处于家庭的边缘地位的事实，阿娘也意识到这些“籍贯”“子女性别”的社会规范是自己永远没有办法达成的“理想自我”，于是有假借剥洋葱而落泪抒发情绪的一幕。作者借来福的童言童语，点出阿娘在父权体制下的无力，“娘说真的也没什么不好没什么不对，大概最不该的是她不是普宁郎……我们这三个……错在一落地就是倒贴赔本的……”<sup>36</sup>。阿娘陷入“自我”努力平衡“本我”和“超我”，却不断被“超我”所谴责而内疚的循环。

〈林容伯来晚餐〉以叙述者（来福）写完四行书法“爱人爱己”为结尾，林春美认为这一情节设计是作者表达对重男轻女观念的讽刺，但其实更蕴涵了商晚筠对母亲这一群体的期望。在小说中，来福前后三次完成学校布置的书法功课：第一次来福写下一行“爱人爱己”后被阿婆唤走；第二次来福写了“爱”字后停下，跑去听林容伯和阿婆聊天；最后一次来福续写“人爱己”，直至作业完成。第一行“爱人爱己”暗指母亲将“爱人”排在“爱己”之前，总是成为家庭中的牺牲角色。依据来福的写字停顿区间，第二行字可以解读为“爱·人爱己”，笔者认为作者在传达母亲要重视自我更甚于超我，将更多生活焦点放在自己身上，除了“母亲”的身份，女性的生命应该拥有更多意义。最后，来福“写了四行的爱人爱己后，抬起头来朝店里头看去，阿婆和林容伯已经不在店里头了”<sup>37</sup>，随着“爱·人爱己”的完成，林容伯和阿婆也随之消失，象征着母亲从“超我”的压抑中得到释放。

---

<sup>35</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 91。

<sup>36</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 77。

<sup>37</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 109。

### 第三节 反叛的“疯狂”母亲

〈巫屋〉中的玲玲母亲是商晚筠笔下唯一对父权社会规范进行激烈反抗的“疯母”角色。吉尔伯特和古芭在《阁楼上的疯女人》中提出，女性作家小说中的疯女形象往往承载着意深刻意义，是作家的复本或替身（author's double），蕴涵了女性作家本人的不安、焦虑、与愤怒意象。<sup>38</sup>从这一理论出发，我们可以认为商晚筠通过疯癫副本的塑造，对传统的贤妻良母角色进行背弃，且深化母亲的焦虑、匮乏与矛盾来宣泄自己对传统父权体制的不满。

从主人公玲玲的言行中可以初步窥见母亲在父权社会中所遭受的压抑。当玲玲看见二哥哥在洗衣的时候，下意识的想法是二哥哥不应该做这种“女人家的事”<sup>39</sup>，可见年纪尚小的玲玲对传统性别角色已经有了初步意识，着侧面反映了玲玲母亲受困于重重家务，使自我在家庭和社会中失落。另一方面，从母亲被父亲送走的结果来看，在父权社会体系中，母亲选择堕胎是绝不能被原谅的“罪行”。

由上段所述可知，故事中的玲玲母亲受困于父权体制价值观强烈的社会，她的“本我”表现为她对自身身体的控制欲望和对自由的向往，希望摆脱父权社会对母亲角色的繁衍要求，不希望在社会中仅作为“贤妻良母”或“生育机器”而存在。这种强烈的“本我”欲望驱使下，母亲决定通过堕胎来掌控自己的生育权，显示出其本我对父权社会制度的抗拒。然而，玲玲母亲与父权社会环境长期接

---

<sup>38</sup> （女性作家）将他们的愤怒及不安投射于可怕之的形象身上的过程中，女性作家既为她们自己也为她们笔下的女主人公创造出黑暗的替身来，意味着她们认同和修正由父权文化加强于他们的自我定义。详参：桑德拉·吉尔伯特、苏珊·古芭著、杨莉馨译，《阁楼上的疯女人：女性作家与19世纪的文学想象》（上海：上海人民出版社，2015）页101。

<sup>39</sup> 商晚筠，〈巫屋〉，《痴女阿莲》，页191。

触，这些社会道德准则已内化成她的“超我”，不断提醒她作为一个母亲，为家庭劳动和生儿育女是她的“本分”。这种超我强烈地压抑着母亲的自我，使她难以取得对自己身体的主权。

最终，玲玲母亲的“自我”面对本我和超我的强烈冲突中试图寻找平衡。于是当她得知自己怀孕后，趁着父亲和哥哥们不在家时偷偷找莎莉哈帮忙堕胎，并要求玲玲不能向任何人提起自己来过巫屋，试图通过隐秘的方式满足本我对自主权的渴望，又能不直接反抗父权社会的道德规范。然而，“自我”的这项抉择并没有让母亲成功逃离悲剧的结局，父亲发现母亲流产后，称母亲“病了”将她软禁在卧房里，并认为“给她清静几天她就会很快地病好”<sup>40</sup>。

母亲的卧室在这里显然是父权文化压抑的场所，父亲对母亲的禁锢不仅是一种物理空间的限制，更是一种心理上的压迫。另一方面，困住母亲的卧室，亦是父权社会和家庭的缩影，母亲就被镶嵌在固定的位置，像牢笼里被规训的动物，失去行动与话语权，展现出她在这个男性中心的文化体系中所遭受的残酷迫害。商晚筠藉小女孩玲玲，令读者们看见母亲被囚禁在多重意义的房间里“浑身乏力”、“脸色白灰灰的，头发乱得像一窝草”<sup>41</sup>的形象，体现母亲在充斥父权威慑的空间里的压抑与疲累。

---

<sup>40</sup> 商晚筠，〈巫屋〉，页197。

<sup>41</sup> 商晚筠，〈巫屋〉，页196。

张丽萍在其论文中提出，玲玲母亲最终因精神分裂进入精神病院，以疯狂作为逃离父权压抑的方法。<sup>42</sup>然而所谓的“疯癫”不过是父权制度在母亲身上强加的标签，恰如《多维视野中的女性主义文学批评》所述：“拒绝在家庭中保持顺从和沉默的妇女都是可怕之物……在女性的视角看来，魔女只是一名寻求自我表达的女性。”<sup>43</sup>父权社会中的性别政治将母亲的自我表达和诉求视为威胁，于是掌握话语权的父亲将母亲异化成“疯子”的形象，是父权话语对女性反抗进行丑化、疏离化的体现。

在〈巫屋〉中，作者有意识地将反叛的母亲与仙人掌的形象相联系。玲玲无意中摔碎了花盆，发现仙人掌“已经生了短短的根呢，还沾了些泥土”<sup>44</sup>，仙人掌的新生短根象征母亲初萌的反抗意识。尽管她试图打破家庭中的男权规则，但她的反抗仍显稚嫩，缺乏支撑与延续的土壤。文中父亲多次想将仙人掌丢掉，恰与其最终将母亲送进疯人院的行为对应，揭示了男权社会对女性反叛的压制态度。在一个深受传统文化束缚的家庭中，母亲的觉醒注定是痛苦的，她不仅未能实现自己的独立，还因挑战男权秩序而被迫承受“疯人院”的结局。

然而，作者通过玲玲将仙人掌植在康乃馨旁的行为，对母亲的命运进行了一种补偿性的书写。康乃馨代表着传统社会里单一化的母亲形象，无私奉献、温柔顺从，而这种定义忽视了母亲作为个体的多面性。玲玲将仙人掌与康乃馨并排而种，

---

<sup>42</sup> 张丽萍，《女性的垄断：商晚筠小说的书写策略与语境》（新加坡：新加坡国立大学硕士论文，2008），页277。

<sup>43</sup> 林树明著，《多维视野中的女性主义文学批评》（北京：中国社会科学出版社，2004），页72。

<sup>44</sup> 商晚筠，〈巫屋〉，页192。

为母亲的反叛找到一个容身之处，解构传统的母性定义，为她的“疯癫”赋予了一种深刻的意义，即柔顺与坚韧、牺牲与反叛都可以是母亲的一部分。

### 第三章 母子离心：儿女的焦虑与创伤

商晚筠笔下的母子互动不再局限于传统“母慈子孝”形式，而是将子女对母亲的失望、逃避、怨恨、鄙视等情绪都融为其书写题材，并有意识地在故事中安排“父亲的缺席”。本章将研究焦点转向商晚筠母子书写中的子女角色，选取了以子女为叙事中心的短篇小说为论述对象，即〈小舅与马来女人事件〉、〈轨迹〉与〈蝴蝶结〉。这三部小说直观地体现了子女的心理想法，更深展现了其内心的矛盾和创伤。

心理学家霍尼提出了“基本焦虑”的概念，认为家庭是造成孩童感到无助、恐惧、缺乏安全感的主因，进而产生“一种在内心不断增长的、到处蔓延渗透的孤独感”<sup>45</sup>，即基本焦虑。霍尼的人格理论认为，孩童在应付基本焦虑过程中，会无意识地形成自己的相应策略，逐渐发展成持久的性格倾向（亲近、对抗及逃避倾向），称为“精神症趋势”。<sup>46</sup>本章将以霍尼的人格理论分析小说中子女的精神症趋势，以此挖掘其基本焦虑与母亲之间的关系，呈现子女的心理在母亲的影响下所受到的压抑和创伤。

#### 第一节 亲近顺服的子女

---

<sup>45</sup> 卡伦·霍尼著，《我们时代的精神症人格》，页 64。

<sup>46</sup> 卡伦·霍尼著、王作虹译，《我们内心的冲突》（贵州：贵州人民出版社，1990），页 15。

在小说〈小舅与马来女人事件〉中，主人公来男的出生被认为克死了家中的独子，差点被父亲遗弃。遭到父亲厌恶的来男不仅被改姓为“林”，还被迫与家庭割裂关系，送到阿婆家抚养长大，父亲从此在来男的生活中“缺席”。母亲虽然一开始不舍得来男被送走，但最后也不敢忤逆丈夫的做法，渐渐冷落来男。另外，母亲对来男的姐姐们百般宠爱，在物质上从未有缺乏，还将她们送到最好的英文学校上学，却让来男穿引兰和送南不要的旧衣服，还剥夺来男上初中的权利。母亲的过分偏心让来男感觉自己被孤立在家庭之外，引发内心不安和恐惧的情绪。在阿婆家成长的日子，阿婆也常责骂间打压她的自尊心，像是“别耍个死样给我瞧，你个潮州爹都巴不得把你赏给别人家当丫头使唤，还当自己是宝骂不得。”<sup>47</sup>

在这种童年环境中，来男意识到父母和阿婆在家中的绝对权威，甚至可以随意决定自己的去留，于是她对任何事情都不敢表现不满，认为长辈始终是对的。来男面对偏待时，“犯罪感”<sup>48</sup>驱使她将所有原因归咎到自己身上，觉得“阿娘恨我是有理由的”<sup>49</sup>，但这“不是一种理智的推论，而是一种情感作用……是来源于恐惧”<sup>50</sup>。对来男而言，她无法从父母或阿婆家获得归属感，被父母抛弃和厌恶令她感到恐惧，母亲和阿婆的言行更重创她的自尊心。从霍尼的理论来看，来男在这种冷漠氛围的家庭中对家人产生了“基本敌意”，心里的矛盾和冲突进一步形成了基

---

<sup>47</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，《跳蚤》，页 176。

<sup>48</sup> 霍尼认为，“犯罪感”是一种在自己身上寻找、发现过错的倾向，把他人的谴责转化为自我谴责，不断深化心理的焦虑。参：卡伦·霍尼，《我们时代的精神症人格》，页 198。

<sup>49</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 185。

<sup>50</sup> 卡伦·霍尼，《我们时代的精神症人格》，页 198。

本焦虑。通过来男深夜对阿婆的多重询问，可以更清晰地洞悉来男心里深藏的“无所不在的孤独感”：

“阿婆，我娘疼送兰引男的，就单单讨厌我一个人。”

“那阿婆也跟阿娘一样讨厌我罗。”

“阿婆，我爹比我娘还要讨厌我，是不是心都生歪了？”<sup>51</sup>

在小说中，阿娘让来男跟着小舅去胶园看看街坊传闻是否属实，觉得反正来男不上学，跟着小舅去胶园做工也无所谓。来男虽内心抗拒，甚至感到自己被抛弃

“阿娘不要我了。书都不让我念，还要叫我去割胶”<sup>52</sup>，但最终还是顺从母亲的想法，跟去了胶园。霍尼认为，儿童为了缓解孤立无助的基本焦虑会对他人产生依赖性，通过顺从甚至牺牲自我来换取他人的温情，出现“亲近”趋势。来男对母亲的百依百顺，便是“亲近”倾向的集中体现。

在阿婆和小舅的长期争执中，来男的立场总是不断变换，既帮阿婆去胶园查探小舅和马来女人的情况，又尝试帮小舅向阿婆隐瞒实情，她不愿得罪任何一方，希望自己能通过顺服从阿婆和小舅身上获得肯定与接纳。可当阿婆和小舅的矛盾激化到极点时，来男选择站在更强势的阿婆一方，陪着阿婆求神拜佛去掉小舅身上的“贡头”、赶走雨中求医的拉曼阿娘、和阿婆说看见小舅和马来女人行房的事情等，通过和阿婆保持一致的立场，让自己感到安全和被支持。<sup>53</sup>通过这些细节，商晚筠

---

<sup>51</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 188。

<sup>52</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 184。

<sup>53</sup> 霍尼提出，“父母之间的不和迫使孩子站在某一方反对另一方”的长期情况会使儿童产生不安全感 and 孤立无助，顺从型子女会选择站在最强有力的一边，以获得归属感。详参：卡伦·霍尼，《我们内心的冲突》，页 15-16。



将来男的无助、顺从刻画得淋漓尽致，展示出她在冷漠的家庭关系中为寻求关爱所做出的抉择。

〈林容伯来晚餐〉中的来福也是顺从乖巧的子女形象，不同的是她的基本焦虑主要源自于阿婆而非母亲。在阿婆的观念中，孙女就是赔钱货，当着来福的面直言：“我啊最最讨厌汝等查某囡仔郎，生汝这三个日暝哭父哭母蚀油米的有什么用！”<sup>54</sup>于是生不出男孩的阿娘成为阿婆嫌恶的对象，处处给阿娘立规矩，纵使阿娘再如何顺从阿婆，也未曾从阿婆那边得到好脸色。年幼的来福将阿娘受的委屈都看在眼里，隐隐觉得自己是害母亲受辱的“帮凶”，认为自己“错在一落地就是倒贴赔本的万两”<sup>55</sup>，这一潜在的因果关系令来福感到内疚与不安，形成她内心的基本焦虑。

来福与其他两位姐妹相比显得异常懂事，星期日清晨姐姐阿兰和妹妹阿梅还在梦乡中，来福已经起身在父亲的杂货店里殷勤帮忙，也是当天唯一陪着母亲去巴刹的孩子。来福在家中对阿婆百般讨好，聊天时会用蒲扇帮阿婆扇风、在厨房帮忙削番薯皮、甚至遵守阿婆的家规，和母亲一起最后才上桌吃饭。面对基本焦虑，来福显然发展出了小心翼翼的“亲近”趋势，迫切地要求安全感，所作的每一件事都是为了满足这一要求。

当阿梅惹阿婆生气时，阿婆大声使唤来福“来福，带伊出去店外免得在这里凄凄惨惨哭，出去！”<sup>56</sup>，母亲听到后随即骂也来福“来福，汝耳朵聋了是不是，

---

<sup>54</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 76。

<sup>55</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 77。

<sup>56</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 97。

不会带伊出来让伊哭啊号的。”<sup>57</sup>面对阿婆和阿娘无端的责骂，来福却没有表现出任何反抗和不满，只是默默地将阿梅带出去，将自己的情感需求隐藏在“乖巧”的面具之下，试图用无声的顺从换取安全感。这一点恰符合霍尼对亲近型人格的描述，即下意识地抹去自己的真实感情，不断索取别人对他的温情，委曲求全却毫无怨恨，这些态度形成了来福身上明显的压抑感。

通过对〈小舅与马来女人事件〉〈林容伯来晚餐〉中来男和来福的行为与内心矛盾的剖析，可以看出她们的“亲近”倾向都是为了缓解她们从原生家庭关系中感受到的孤立感与无助感。母亲或阿婆的冷漠、厌恶让她们产生了基本焦虑和孤立情绪，进而发展出以牺牲自我换取他人接纳的心理防御方式。商晚筠细腻地刻画了来男和来福俩人在这种情感漩涡中的挣扎，使读者能从中感受到家庭环境对个体心理发展的深远影响。

## 第二节 逃避母亲的儿女

〈轨迹〉的主人公“我”本来有平凡又快乐的童年，有一个温柔沉稳的父亲和脾气火爆控制欲强的母亲。在“我”看来，父亲仿佛是全世界最完美的人，和他一起的所有记忆都是美好的，可在母亲看来，没有固定职业和收入的他是不负责任的丈夫，母亲对家庭的期待没有办法被父亲满足，经常对父亲这个“罪魁祸首”

---

<sup>57</sup> 商晚筠，〈林容伯来晚餐〉，页 97。

发怒责骂。在父亲失业的日子里，母亲谨慎地使用每一分钱，还完孩子的奶粉钱后，家中拮据得一餐只有一小碟豆芽和咸鱼可吃。

分析完母亲对父亲的看法后，不难理解为何会有以下这段情节的发生：

我盖上眼皮，仍能清晰地看到妈妈发疯似的摔东西……她甩着头喊“不”，一连串的“不”。她咒骂，无休止地咒骂，然后她恫言要将我送走。我紧抱她的腿，惊慌地张大双眼，不懂发生了什么事。<sup>58</sup>

母亲得知父亲意外离世后，第一反应就是崩溃发疯并拒绝接受父亲离去的事实，父亲的死意味着家庭经济和抚养女儿的重担完全转移到母亲的身上，母亲疯癫的言行是对父亲不负责任离开的行为所发出的控诉。母亲的焦虑和愤怒在此刻达到极点，几乎陷入歇斯底里的状态，于是想要将“我”送走以让自己逃离痛苦的未来。

但年幼的“我”并不知道发生什么事，只知道母亲疯狂可怖，威胁着要将“我”送走。刚刚丧父的女儿并没有从母亲这里得到情绪上的安抚，反而感到更加孤立无助，母亲强烈的敌意将女儿的安全感完全瓦解。她的话化为一把把利刃，在“我”的心里深深划开几道永不治愈的创口。从母亲身上得到的不安和恐惧，化为梦魇一直跟着“我”，形成女儿内心深处的基本焦虑。父亲离开后，母亲将对父亲的期待和情感压迫都转到女儿的身上，并常以父亲为负面教材，反复提醒女儿“你别学他（父亲），你要争气，你要争气给妈看。”<sup>59</sup>于是当女儿没有如母亲预期的

---

<sup>58</sup> 商晚筠，〈轮迹〉，《七色花水》，页150。

<sup>59</sup> 商晚筠，〈轮迹〉，页143。

“争气”而是走上父亲“失业”的旧路时，她便以尖锐言辞的指责女儿，一如当年责骂父亲一样，反映出母亲对女儿极强烈的控制欲。

由上可知，母亲不稳定的情绪和长期施加在“我”身上的精神压力成为“我”基本焦虑的源头，令“我”对母亲产生强烈的无力感和恐惧心理。青少年时期的女儿与母亲相依为命，面对母亲的冷漠和凶悍只能忍耐，形成了女儿心里对母亲的基本敌意，压抑的敌意逐渐形成了“我”的心理焦虑状态，进一步产生了强烈的逃避需求。<sup>60</sup>故而当成年的“我”拥有了独立能力后，便到远方工作，试图通过物理上的距离来逃避与母亲的情感纠纷，试图完成自我救赎。女儿对母亲退缩与疏离行为，属于逃避型人格的主要表现，即“在自己和他人之间保持感情的距离……不以任何方式在情感上与他人发生关联”<sup>61</sup>。

在心理上，母亲成为了情感的压迫者，促使“我”在成长过程中逐渐回避与母亲的亲密关系，表现为对母亲的反感与恐惧。然而，“我”物理上的出走回避并没有成功摆脱母亲，如“我”失业一个月半后才将消息告诉母亲，面对母亲在电话里不绝于耳的责骂，“我”连忙找借口匆匆挂断电话，逃避母亲的情绪压迫。但母亲的责骂依然成为女儿的梦魇，令女儿“竟生莫名的骇怕和难过”<sup>62</sup>，难以入睡。这种恐惧反映了她对母亲情感控制的深刻抵触，表现为逃避型人格中的情感回避，她不愿再接受母亲的负面情感。

---

<sup>60</sup> 霍尼对敌意和焦虑的关系阐述如下：“这些由受到压抑的敌意导致的心理过程，其结果是产生焦虑情绪……即由于感到来自外界的强大危险而且萌生的一种缺乏防御能力的感觉。”详参：卡伦·霍尼，《我们时代的精神症人格》，页 52。

<sup>61</sup> 卡伦·霍尼，《我们内心的冲突》，页 40。

<sup>62</sup> 商晚筠，《轮迹》，页 135。

霍尼的逃避型人格揭示了《轮迹》中女儿“我”在母亲压迫下的心理模式。她通过空间和心理的逃离试图缓解基本焦虑，但母女关系的深刻血缘联系让她的逃离变得徒劳。母亲的控制欲和女儿的疏离渴望构成了一种循环的矛盾：既无法摆脱，又难以共存，这情况正对应父亲与女儿的一段对话：

“来，看这些有牙齿的轮子，这是大的，这是中的，这是小的。”他绽开两个酒窝，含笑，并用手捏我的鼻子。“这个是爸爸，这个是妈妈，这个最小的是你，懂吗？”<sup>63</sup>

代表父亲的大齿轮停下了生命的转动，中齿轮和小齿轮也就此被困在时光的禁锢里，留在有名无实的“钟壁”（家）里头。母女之间的齿轮仍紧密相接，没有办法分割开来，却也没法再转动以恢复钟壁的正常运作。于是“我”和母亲之间的轮迹，成为“一场无法醒觉的梦魇”，淡漠与疏离的困境却成为她们之间难以跨越的屏障，使这一亲情纽带反而演变为最难沟通、隔阂最深的关系。

### 第三节 反抗亲情的儿女

〈蝴蝶结〉中十四岁的从从在养母的安排下与生母见面，得知自己是妈妈花四百块抱回来养的，生母其实是黑街的妓女露丝。这一真实身世直接将她过去从养母身上得到的归属感全数摧毁，从小被当作公主的她没有办法承认自己最后只是“没有人要的孩子”。这种巨大的心理落差感引起了从从的激烈反应，当即将蝴

---

<sup>63</sup> 商晚筠，〈轮迹〉，页149。

蝶结和裙子撕到破烂，它们从公主的身份象征变成了虚伪和假象的代名词。尽管如此，从从依然对生母露丝抱有一丝希望——她试图虚构出生母抛弃自己是“不得已而为之”的故事。然而，随着从从与生母的第二次会面，从从被蓄意抛弃的真相再次被揭开，从从的自尊心和自我价值都遭到重创，这是从从心里的第一重焦虑。

另一方面，得知真相后的从从内心产生了自卑感，于是对养母的爱开始产生怀疑，此处引用一段对话来窥探从从的心理：

“你为什么会想到养我？”

.....

“就当作是妈妈全忘了，那很重要吗？”

我摇摇头。其实我一直害怕知道所谓的真相。我怕受伤。<sup>64</sup>

“忽然”失去与养母血缘关系的从从，陷入了无归属感和慌乱的状态，不仅厌恶自己妓女孩子的身份，还觉得养母对自己的情感可能是暂时的、有附带条件的，而自己终会被养母抛弃而再次受伤。从从在生母和养母身上获得了两种形式的不安，使其基本焦虑不断加剧。但从从依然对养母的爱有所需求，于是将基本焦虑转为敌意，投射在生母露丝的身上。于是在从从的世界中，生母露丝成为了彻头彻尾的反派角色“巫婆”，是从从一切不幸的源头，而讨伐巫婆是从从理所当然的抉择。在文中多处可见从从对生母的强烈敌意，如“她的痛苦若是我最大的快乐”<sup>65</sup>、“但

---

<sup>64</sup> 商晚筠，〈蝴蝶结〉，《七色花水》，页 220。

<sup>65</sup> 商晚筠，〈蝴蝶结〉，页 212。

休想我哭，我只是来跟她一笔勾销”<sup>66</sup>等，这些敌意进而形成从从的反抗趋势，对生母有意识或无意识地进行反抗，不仅为了自我保护，更是为了替自己实施报复，以缓解基本焦虑。<sup>67</sup>

从从和露丝的第三次见面，露丝向他人炫耀从从和自己的外貌极为相似，还强调了从从是“这是罗里成的种，在白宫三楼角头房睡出来的，打不掉。”露丝的这段话无意间戳痛了从从的软肋，自己最引以为耻的身世就此被当作闲谈笑话，令从从的基本焦虑再无从压抑，本能性地以反抗的形式爆发出来。<sup>68</sup>从从拿起相机对露丝猛拍，用带贬义的名称“猪肉丝”称呼她，问她“最红的时候睡过几个男人”<sup>69</sup>来羞辱她。从从的强势和冷漠正是反抗趋势的特质，是从从显示给外界和自己看的“面孔”（facade），表面上是对生母的挑衅与攻击，实际上是对自卑和焦虑的伪装。<sup>70</sup>

再看从从对生母所精心策划的另一场报复。从从到当年生母怀她的白宫旅店找来新一代的露丝，当作露丝朱的替身，在冷气房内拍摄她的裸体以取得报复的痛快，作为自己对生母的羞辱。在拍摄过程中，“我让她用嘴衔住（玫瑰），免她废话。我按快门。开始一连串发问。”<sup>71</sup>文中并没有提及从从的发问内容，但从露丝

---

<sup>66</sup> 商晚筠，〈蝴蝶结〉，页 210。

<sup>67</sup> 具对抗趋势的人，面对周围的敌意会有意识或无意识地决定反抗，盲目地怀疑他人的感情和意图……不单单是为了自卫，也是为了报复。参：卡伦·霍尼，《我们内心的冲突》，页 16。

<sup>68</sup> 从文中“我底意识几乎处于剧毒发作的迷糊状况”可知，从从这次的反抗几乎在无意识的状态下进行的。原文取自：商晚筠，〈蝴蝶结〉，《七色花水》，页 215。

<sup>69</sup> 商晚筠，〈蝴蝶结〉，页 216。

<sup>70</sup> 霍尼借用荣格的“人格面具”概念，认为反抗型人格的强势是一种伪装出来的“面孔”，用以保护自己不受潜在的焦虑和压抑所袭击。详参：卡伦·霍尼，《我们时代的精神症状人格》，页 190。

<sup>71</sup> 商晚筠，〈蝴蝶结〉，页 222。

愤然离场的行为来推断，无疑是与妓女这一职业相关的侮辱性提问。从从不断提问，但嘴衔玫瑰的露丝注定没法回应。白宫旅店的物理空间实际上对应着从从的心理空间，从从不断对生母当年做的决定进行一系列质问，却强制性让生母“沉默不语”，不给予任何辩解的机会，想要彻底坐实生母的恶毒。从霍尼的人格理论进行分析，从从的“反抗”趋势会使其坚持认为他人是心怀恶意的，避免和他人有情感牵连，以不再受到情感创伤。<sup>72</sup> 于是，从从拒绝了生母临死前再见面的请求，因为“我怕我会被她一字一泪的忏悔打动”<sup>73</sup>，在葬礼上看着生母的遗容，内心“我拒绝尝试喜欢他”<sup>74</sup>，想方设法去消除一切生母“善”的可能性。在从从的潜意识里，露丝只能是百分百的“恶”，只有这样她才能通过对生母的敌意来安放她所有的焦虑。

最后，文中从从参加露丝葬礼的一段情节，完美地诠释了从从的心理状态：

那两天，我强烈地感觉到自己被黑色全然包围、吞噬。我一直在抗拒黑色……我眼底下唯有那点红光是全黑世界中最抢眼的寂寞，愤怒的寂寞。

我不曾被黑色吐出来。<sup>75</sup>

生母死后，孤独感、不安感，所有焦虑海啸般地涌上从从心里。过去的从从不断地靠着反抗、复仇的行为来抗拒“黑色”，试图将这些基本焦虑都驱走。然而

---

<sup>72</sup> 反抗趋势会使人尽力避免任何正面的情感反应，会为了避免这种危险，想方设法地消除一切爱的证据，以便在自己的感觉世界中，坚持认为他人是不友好、不真诚或甚至是心怀恶意的。详参：卡伦·霍尼，《我们时代的精神症状人格》，页 85。

<sup>73</sup> 商晚筠，《蝴蝶结》，页 212。

<sup>74</sup> 商晚筠，《蝴蝶结》，页 212。

<sup>75</sup> 商晚筠，《蝴蝶结》，页 189。



从从的反抗不过是全黑世界的一点红光，伴随着纸烟烟雾给从从脱离黑暗的假象，但实际上，从从内心的焦虑从未消解，只是被掩盖了起来。

## 第四章 孝道桎梏：两代人的冲突与悲剧

此章将综合使用上两章的研究方法，对〈小舅与马来女人事件〉以及〈木板屋的印度人〉的进行分析，试图进一步揭示商晚筠母子书写的深刻内涵。商晚筠撰写的家庭悲剧中，母子冲突都指向一种文化与社会结构的压迫性特质。母亲既是父权文化的受害者，亦是该文化的延续者，为了维护传统道德秩序和家庭名誉而对子女施加权力与控制，子女则在成长过程中不断承受从母亲而来的压迫和焦虑。这种双向的痛苦最终酿成了家庭冲突与悲剧，揭露出传统社会中家庭关系的内在困境。商晚筠通过跨族群的视角进一步揭示，这种冲突并非华人家庭的特例，而是不同族群母子关系中普遍存在的现象。

### 第一节 母子的双向压抑与创伤

〈小舅与马来女人事件〉中的阿婆带有“严母”和“恶母”的色彩，商晚筠在小说开篇便通过外孙女来福的视角突出阿婆泼辣凶悍的性格。在阿公离家后，阿婆便独自扛起养家的重担，含辛茹苦地带大一双儿女。与传统社会的长期接触下，阿婆俨然成为了家庭里的隐性父权代理者，高度内化了传统文化的价值观，将维护家庭名誉和宗族秩序为最高使命，即阿婆内心的“超我”内涵。另一方面，传统社会中对男性的重视，使得阿婆觉得“她只有靠男性才能获得社会的承认，儿子

是帮助她实现抱负的最有希望的人”<sup>76</sup>，而小舅作为家中唯一的男性，是延续家族血脉与宗族道德的重要载体，只有儿子光耀门楣，自己才算是能被社会夸赞的好母亲。于是，她紧紧抓牢儿子，不允许小舅有任何忤逆她的地方，忽视小舅作为个体自身成长和需求的发展的感受。

自幼丧父的小舅，作为家中独子则承受着阿婆的高度期待与严格管教，到了三十出头的年纪依然“让阿婆又是棍子打又是骂”<sup>77</sup>。在这样的家庭教育下，小舅内心一直充满冲突与矛盾，一方面知道母亲独自养大自己不易，对其怀有敬爱之心；另一方面，却又对母亲的强制性管教和过度干预的行为感到喘不过气，于是产生了内心的基本焦虑。小说前期的小舅一直以亲近趋势来疏解焦虑，具体体现为不与阿婆顶嘴、接受阿婆的所有命令（带来男去胶园）、继承阿公的胶园维生等。然而，当小舅与马来女人相恋后，对未来的憧憬令他开始有朦胧的自我意识，开始思考“我不晓得到底我是为了别人的嘴巴而活着还是为了自己”<sup>78</sup>，进而在反抗和顺从中摇摆不定，在社会舆论和大众审视之下，加剧了小舅维护爱情所遭受到的心理压迫与创伤。

小舅和阿婆的第一次正面冲突中，小舅因为来男对马来女子的言语辱骂而感到愤怒不已，当着阿婆的面扇了来男一巴掌，甚至喊道“谁要冲着我的脸说她一句不是，甭说我拳头痒要打人，我还要杀人呢！”<sup>79</sup>争吵过程中，阿婆软硬兼施，先

---

<sup>76</sup> 熊秉贞，〈明清家庭中的母子关系——性别、感情及其他〉，李小江、朱虹、董秀玉主编《性别与中国》，页 540。北京：三联书店，1994。

<sup>77</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 175。

<sup>78</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 203。

<sup>79</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 218。

如往常以打骂限制儿子的行为，发现无果后则运用自己寡母扶孤的辛劳来情感勒索儿子，以哭泣来结束小舅对她的反抗。小舅试图反驳阿婆的传统偏见和执念，坚持自己对马来女人的爱意，却只换来阿婆一句“你敢要了她我就死给你看”<sup>80</sup>的威胁。在传统孝悌观念的压制下，小舅不得不停止与阿婆的抗争。小舅忽如其来的反抗在阿婆看来极为匪夷所思，她不明白为何小舅脱离了自己的控制，最后将过错归咎于马来女人身上。

阿婆所处的传统华人社会迷信风气盛行，这种信仰甚至深化为阿婆的“超我”，是必须绝对相信和服从的宗教规范。于是当阿婆觉得小舅被下了贡头时，宗教成为她最后的寄托，花了一千块到“齐天大圣”那里买符咒，觉得“花钱再多事小，赔了个牢靠的乖儿子事大。”<sup>81</sup>尽管小舅满心抗拒这些符咒，但看到阿婆悲伤难过的神情，终是不忍而顺着阿婆的心意。当小舅同意佩戴符咒时，阿婆“眼梢莹莹的泪渍含了几分胜利和得意……那段贴着乐开的面颊底短程的坠落也是胜利和得意的”<sup>82</sup>，这种“胜利”的泪水并非出于母子间观念达到共识，而是对传统观念胜过个体自由的满足。阿婆对小舅的管控，表面上是母爱的体现，实际上却是“超我”强加于她的一种责任与束缚。而小舅只能独自消化阿婆的压迫和控制，进一步形成更深的基本焦虑，构成下次反抗的核心动力。

当阿婆发现符咒并没有斩断小舅和马来女人的情缘时，便采取强硬手段限制小舅的人身自由，怎料遭到小舅的激烈反抗，母子间的矛盾进一步激化。隔天阿婆

---

<sup>80</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 220。

<sup>81</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 221。

<sup>82</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 225。

生病后，频频以自己的生命要挟小舅留下来看顾她，在孝道桎梏下，这场争执再次以小舅服软为结局。阿婆和阿娘趁着小舅留在家的时间，偷偷用钱将马来女人给打发走了。发现真相的小舅陷入崩溃边缘，既无法再回到阿婆家中若无其事生活，内心的“孝”又不允许自己割裂母子关系而去追寻爱情，好不容易萌生的自主性一再被打压，这种情绪和焦虑又再度改变他的精神症趋势，于是最后选择独自生活在胶园里，期待通过疏离社会和一切情感，不再受任何创伤。

通过上文的叙述，似乎所有悲剧的源头都指向阿婆，然而商晚筠通过一段隐喻指出了真正悲剧的“始作俑者”：

“这棵小蕉树都教没头没脑的鸡鸭剥啄得这般光景，惨兮兮的，仿佛长不大了。……瞧这些穷凶极恶的老母鸡，蕉干都啄得不成样，再下去没指望了！”<sup>83</sup>

小蕉树生长在母树旁，受鸡鸭的啄食而尽显疲态，让人不禁联想到小舅在家庭和社会双重夹击下的创伤和压抑。小蕉树“朝母树伸张细瘦的小手”<sup>84</sup>，期望得到母树的庇护，但母树并没有为其遮挡风雨，实际上母树也曾是“这般矮小，叫鸡鸭剥啄得片甲不留……现在还不都长高了。”<sup>85</sup>此处商晚筠将阿婆比作母树，阿婆的寡母身份必然遭受过各种社会舆论和目光审视（既“鸡鸭”），最终在重重压抑下将“超我”高度内化，被这片土地接纳且根深蒂固。因此，在阿婆看来“鸡鸭剥啄”不构成问题，却忽略了自己对“小蕉树”的压抑作用以及社会舆论压力的激增。

---

<sup>83</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 190。

<sup>84</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 189。

<sup>85</sup> 商晚筠，〈小舅和马来女人事件〉，页 189。

在母树的阴影下，小蕉树缺乏成长所需的阳光，象征阿婆对于小舅的控制欲和压迫性期待，使小舅既无法逃离，又无法茁壮。在缺失阳光和养分的情况下，小蕉树好不容易长出的蕉叶却被“穷凶极恶的老母鸡”置于公共道德的评判之下，阿通伯、张伯、张大婶……整个城镇的人，都成为这场母子悲剧的背后推手。

最终，小蕉树注定“长不大”，生动呈现了小舅的无力挣扎，也揭示了阿婆从被压迫者到新一代压迫者的悲哀转变。这一形象深刻批判了传统家庭文化对母子双方的压抑与创伤。

## 第二节 母亲对女儿的同性压迫

〈木板屋的印度人〉中的印度母亲泼辣无理、性情暴躁，令街坊邻居都退避三舍，更常与丈夫发生口角，令家中争执吵骂声终日不断。女儿密娜姬难以从凶悍的母亲身上获得足够的温情和爱，病态的家庭形式更使她在充满敌意和不安的环境中成长，这种情感上的匮乏和矛盾逐渐构成密娜姬的基本焦虑。父母之间的不和无意识间在迫使孩子站在某一方反对另一方，于是密娜姬选择站在更强而有力的母亲这边，期望通过与母亲保持一致阵线而获得强烈的归属感和支撑感，借以消除自己的基本焦虑，由此可窥见密娜姬的心理的“亲近”趋势。<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> 霍尼认为具有亲近趋势的儿童，会正视自己的无助状态，当家里出现争执情况时，会更倾向与强的一方保持一致，避免自己陷入孤立无助的情绪中。可详参：卡伦·霍尼，《我们内心的冲突》页15-16。

商晚筠在小说前期不断暗中强调印度婆子和密娜姬的高度相似，从圆润的身形、喜爱炫耀、参与骂架的行为、到好斗泼辣的性格，活脱脱像一个模子印出来的，说明密娜姬有意识地以母亲为榜样并加以模仿，期望通过这种“同化”得到母亲的喜爱和认可。印度母亲对沙里耶热情和喜爱的态度，无形中加强了密娜姬对他的好感，密娜姬从不怀疑母亲所认可的一切，这也导致是密娜姬轻易被沙里耶拐骗的原因之一。作者特意安排了沙里耶的前任女友出场，借以突出密娜姬对母亲的顺从与“复刻”：

密娜姬也够狠辣的，双手插在腰旁往那女人身上一口一口的痰水，双脚则不时的踢着那女人的腿……密娜姬以胜利者自居得意地把她使劲连踢带抓的如同拖一只讨厌的病狗般拖出屋外。<sup>87</sup>

这个印度女人出现后，密娜姬的母亲特意“走进去和理发椅上的密娜姬悄悄耳语一番”<sup>88</sup>，随后便出现密娜姬大肆羞辱和暴力对待这女子的一幕，毫无同性之间的一点怜悯之情。密娜姬对母亲的信任和认同，令她无条件地顺服母亲的一切命令，将母亲的狠辣个性完全复刻。密娜姬最后大骂“要贱也用不着贱到你老娘的家门来。也不照照镜子，自己是什么货色……”<sup>89</sup>，其尖酸刻薄的语气与印度婆子几乎无异，可见她在心理的亲近趋势下受母亲影响至深。

焦点转向印度母亲的“超我”心理，她既处于印度族群社会 and 传统家庭结构之中，就必然受到该社会一定程度的内化，即受到文化“超我”的约束。在印度社

---

<sup>87</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，《痴女阿莲》，页 24。

<sup>88</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，页 23。

<sup>89</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，页 24。

会里，女孩的婚事是为了为娘家带来经济价值（聘金），其个体幸福则不值一提。当密娜姬跟着沙里耶离家后，母亲并不担心密娜姬的安危，甚至没有报警寻找女儿，只是抱怨“以后还有谁肯花几百块红红绿绿的钞票把她给娶了做媳妇”<sup>90</sup>。于是当密娜姬带着沙里耶的聘礼归来后，她又以密娜姬为傲，觉得这桩婚事带来了经济利益和家族地位的提升。然而密娜姬的婚事最终告吹，母亲的如意算盘彻底落空，加上女儿戴着“未婚先孕”的罪名，让印度婆子在重视女性贞洁的印度社会里彻底抬不起头。“真丢尽我们印度人的面子”<sup>91</sup>、“你女儿不干不净，你也是干净不到哪里去”<sup>92</sup>……来自社会的各种责骂声令印度婆子内心受到超我的谴责，觉得自己的家庭不受到印度社会所接纳，产生了强烈的羞耻感和愤怒感，在这种激动情绪的驱使下，她选择将密娜姬软禁在屋里，以此将毁坏家庭和自己名誉的“罪人”除去。

婚事告吹了，被丢弃的到垃圾窟里的茉莉花正代表着密娜姬，她的贞洁、婚姻、未来都一同坠入黑暗之中，密娜姬就此在小镇上“被消失”，仿佛一切都没有发生过。当“我”数月后再次见到密娜姬时，她已经枯槁消瘦得不成人形。印度婆子的出现更进一步揭示了密娜姬所遭到的非人对待：

“教你给我死在屋里头，你却捧了个肚皮子出来丢人现眼，你这模样好看是不是，给我回去！”说完就拖着她的头发走……对街的打骂声又响起了，是那婆子和理发师的声音，加上叭叭的抽皮子声。<sup>93</sup>

---

<sup>90</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，页 26-27。

<sup>91</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，页 36。

<sup>92</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，页 28。

<sup>93</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，页 40。



印度母亲直接将密娜姬的药粉丢到沟渠里，在她看来密娜姬就是害自己丢脸的罪魁祸首，将对自己对密娜姬的责任摘得干干净净。印度母亲让自己站在传统伦理道德的一边，对密娜姬唾弃万分，甚至觉得巴不得密娜姬赶紧病死，母女之间的亲情荡然无存。文中的印度婆子仿佛被刻画成“恶魔”的化身，但实际上作者通过描写她被丈夫扔出房子后“绕到木板屋后去，隐没入黑暗的那一端”<sup>94</sup>，试图提醒读者：母亲亦是该文化制度同化的受害者。

在故事结尾，“我”在印度家庭搬走后仍感觉木板屋里有人的声音，暗示着女性的悲剧命运并没有随着密娜姬的故事落幕，在黑暗的木板屋里依然困着千千万万个密娜姬。

---

<sup>94</sup> 商晚筠，〈木板屋的印度人〉，页 41。

## 第五章 结语

商晚筠的母子书写令我们清晰地看到了父权社会对女性尤其是母亲角色的多重压迫与创伤，除了性别政治和家庭规范的压抑之外，更通过“超我”的内化成为母亲群体自身心理的束缚。无论是〈寂寞的街道〉中屈从于伦理秩序的母亲、〈林容伯来晚餐〉中寻求心理平衡的母亲，还是〈巫屋〉中激烈反抗的“疯母”，都呈现了在不同的社会语境下，母亲在自我、家庭与父权规范之间的挣扎与痛苦。她们的命运有着各自的悲剧性，揭露了传统父权制度对女性权利（话语权、生育权、行动权、自主权等）的多重剥夺，也在其书写中赋予母亲挣脱束缚、追寻自我的可能性。

另一方面，商晚筠通过对子女心理状态的细致刻画，揭示了母亲的情感压迫如何在无形中塑造了子女的心理状态，甚至左右了他们的人格发展。具有亲近、顺服、逃避趋势的子女，本质上都只是以各自的方式疏解原生家庭带来的基本焦虑，家里长期争执的氛围、父母的遗弃、母亲过高的期待等，皆使子女产生不安感和孤独感，觉得自己处于一个充满敌意的环境，进而产生不同的人格趋势来应对这种敌意与焦虑。可见原生家庭的影响往往超越了表面的温情，在潜意识层面深刻地影响了子女的心理与行为，让我们不得不重新审视亲情的多重面貌：它既是安全感的来源，也可能成为束缚自我成长的枷锁。

最后，商晚筠的母子冲突描写和跨族群的视角揭示了家庭关系中孝道桎梏与性别压迫的深层困境。母亲一方面是父权文化的受害者，遭受性别不平等与文化同化的压迫，无法摆脱自身的“超我”约束；另一方面，她们在无意识中成为传统价值的守护者，通过对子女施加权力，复刻了父权文化的压制体系，加剧了对下一代的伤害。这种双向的痛苦最终酿成了家庭的悲剧，揭露出传统社会中家庭关系的内在困境。小说中小蕉树和木板屋的意象，则进一步深化了这种两代人共同受难的悲剧，象征着被传统文化压迫下的个体注定无法摆脱的命运。从性别角度来看，小舅与密娜姬分别以男性与女性的身份体现了子女在面对母亲权威时的挣扎：前者试图追寻自我却始终无法逃脱传统孝道的束缚，后者则在母亲的控制与文化压迫中被彻底摧毁，然而二者对比之下，女性在该社会文化中遭到的迫害往往更甚于男性。

商晚筠的母子书写整体呈现了她对于亲情、文化和人性的核心思考，以文字的形式展现一对对母子之间的矛盾与冲突，突出母亲与子女的心理压抑和心理创伤，对传统家庭文化提出深刻的批判，指出亲情需要在个体自主和家庭伦理之间寻得平衡，而非任由权力和文化的枷锁将其扭曲或异化。

## 引用书目

### （一）专书

1. 林树明著,《多维视野中的女性主义文学批评》,北京:中国社会科学出版社,2004。
2. 林幸谦,《荒野中的女体:张爱玲女性主义批评 I》,桂林:广西师范大学出版社,2003。
3. 潘碧华编著,《马来西亚华文作家小传:1919-2018》,北京:中国社会科学出版社,2022。
4. 商晚筠,《痴女阿莲》,台北:联经出版事业公司,1977。
5. 商晚筠,《七色花水》,台北:远流出版事业股份有限公司,1991。
6. 商晚筠,《跳蚤》,新山:南方学院马华文学馆,2003。
7. 王先霈主编,《文学批评原理》,武汉:华中师范大学出版社,2000。
8. 温明明,《离境与跨界:在台马华文学研究:1963-2013》,北京:中国社会科学出版社,2016。
9. 张海钟等著,《精神分析学派与女性心理学的发展》,兰州:兰州大学出版社,2006。
10. 张良丛著,《20 世纪精神分析批评话语研究》,北京:社会科学文献出版社,2017。

## （二）专章

1. 林春美，〈从华玲到吉隆坡——商晚筠的女性之旅〉，《性别与本土：在地的马华文学论述》，页 117-138。雪兰莪：大将出版社，2009。
2. 林春美，〈女性触觉——马华小说母女关系与姐妹情谊〉，许文荣、孙彦庄主编《马华文学十四讲》，页 213-229。吉隆坡：马大中文系毕业生协会，2019。
3. 熊秉贞，〈明清家庭中的母子关系——性别、感情及其他〉，李小江、朱虹、董秀玉主编《性别与中国》，页 514-544。北京：三联书店，1994。

## （三）译著

1. 卡伦·霍尼著、王作虹译，《我们内心的冲突》，贵州：贵州人民出版社，1990。
2. 卡伦·霍尼著、冯川译，《我们时代的精神症人格》，南京：译林出版社，2016。
3. 桑德拉·吉尔伯特、苏珊·古芭著、杨莉馨译，《阁楼上的疯女人：女性作家与 19 世纪的文学想象》，上海：上海人民出版社，2015。
4. 西格蒙德·弗洛伊德著、杨韶刚译，《文明及其缺憾》，吉林：长春出版社，2004。

5. 西格蒙德·弗洛伊德著、林尘等译，《弗洛伊德后期著作选》，上海：上海译文出版社，1986。
6. 西蒙娜·德·波伏娃著、陶铁柱译，《第二性》，北京：中国书籍出版社，1998。

#### （四）期刊论文

1. 曹淑娟，〈镜里镜外谈商晚筠的“蝴蝶结”〉，《文讯杂志》1986 年第 26 期，页 41-45。
2. 杨启平，〈马华文学：论商晚筠的女性书写策略〉，《山西师大学报》2006 年第 33 卷第 5 期，页 81-85。
3. 张丽萍，〈离家与回家——走过马华小说家商晚筠的童年履痕〉，《人文杂志》2009 年第 24 期，页 29-39。

#### （五）研讨会论文

1. 杨锦郁，〈论商晚筠小说中的女性〉，戴小华、尤绰韬主编《扎根本土·面向世界》，吉隆坡：作协及马大中文系毕业生协会，1998，页 188-201。

2. 庄华兴，〈他者？抑或“己他”？商晚筠的异族人物小说初探〉，《回首十八载·走向新世纪：99 马华国际学术研讨会论文集》，新山：南方学院，2001，页 352-368。

## （六）访谈

1. 永乐多斯，〈写作，我力求完美〉，商晚筠著《跳蚤》，新山：南方学院马华文学馆，2003，页 1-6。

## （七）学位论文

1. 张丽萍，《女性的垄断：商晚筠小说的书写策略与语境》，新加坡：新加坡国立大学硕士论文，2008。