

# 女性知識分子的困境——試論馮沅君的 《隔絕》與《春痕》

安玉

## 一 導言

五四期間，解放婦女和要求男女平等接受教育的呼聲日益高漲。<sup>1</sup> 而二十世紀求知慾強烈的女性，已不必像古代的女性知識分子那樣喬扮男裝離家出外求取學問。她們以本來的女兒家面目負笈外省甚至遠赴重洋。在求學的過程中，她們除了獲得知識之外，也認識了戀愛的自由、獨立生活的可貴。這些新醒覺和新意識與她們出身的家庭所奉行的規條每每是大相逕庭、屬於兩個截然不同的世界；<sup>2</sup> 因此，這些女性們免不了成為處於新舊意識形態的夾縫之間的現代女性知識分子：她們可以以女性面目與志趣相投、心儀的男性自由自在地共同學習甚至談戀愛。與此同時，家庭卻逼她們嫁到早已定了親，卻素未謀面、而且往往是聲名狼籍的未婚夫家去。<sup>3</sup> 就是家裡不曾為她們定下婚事，也往往會反對她們在外面與男性結交，一旦東窗事發，就會把她們召回家去，甚至從此禁止再度外出求學。<sup>4</sup> 可以說，現代的女性知識分子在面對家庭的時候，仍然難以逃避古代女性知識分子那無力自主的不幸命運。

馮沅君的書信體小說《隔絕》與《春痕》描摹出現代女性知識分子的困境。這些作品並不單是「有着作為兩個距離之間的連接點和寄信人與收信人之間的橋樑」<sup>5</sup> 的作用，還能把執筆人複雜的處境貫串起來，將家庭內部與外部兩個對照的環境連接起來，進而更加顯露出女性書信執筆者(以下稱女執筆者)困惑的心情與處境，這種現象較常見於收信人是女執筆者戀愛或傾慕着某個男性的書信

體小說中。在這些作品中，書信把女執筆者與外界、她們戀慕的人聯繫起來。可以說「書信不單是發揮著作為真實的女性感受的焦點的作用，同時……亦是女兒對父親及其所代表的古老傳統進行性的反抗的構思中的一個濃縮了的存在」<sup>6</sup>。

## 二 《隔絕》：現代女性知識分子的悲劇

馮沅君的《隔絕》(一九二四年)由女執筆者在外念了六、七年書後回家被母親幽禁起來三天中所寫的三封信組成，寫盡了一個等待愛人來拯救自己脫離傳統家庭的束縛的現代知識分子女性的心情。

《隔絕》是一個現代女性知識分子的悲劇。二十世紀的女性知識分子在個人的自由解放方面已逐漸達到了，但在個人與家庭的關係方面，二十世紀初期的中國家庭仍是極度傳統和封建的。《隔絕》中的女執筆者繡華在未解人事之前，已被父母許配了給一個土財主的兒子，<sup>7</sup> 而她在求學期間認識、繼而相戀的愛人士軫亦在父母安排下，早已是個有婦之夫。繡華和士軫都受制於傳統家庭的勢力；離家出外念書給予他們在家中所不能有的自由，他們甚至可以不受家庭限制而去自由地戀愛。

然而，戀愛是現代的、個人的，是不能帶回傳統的、集團的家中去的。家中有傳統的關係在約束他們。傳統的關係與現代的戀愛是對立的、互不相容的；因此繡華與士軫

的戀愛關係是不能帶進家庭中去的，繡華在第一封信中就寫道：

「怎的愛情在我們看來是神聖的、高尚的、純潔的，而他們卻看得這樣卑鄙污濁。」<sup>8</sup>

而有關她自己的處境，繡華敘述道：「此刻離那可怕的日子（逼我做劉家的媳婦的日子）還有三天」，<sup>9</sup>「我怕我現在縱然消滅了，我的母親或許仍把我這副皮囊送葬在劉家墓內」。<sup>10</sup> 其實在傳統的家庭中，兩個男女之間的關係並非單純是兩個人之間的事而已，而是關連全家世世代代的事，<sup>11</sup> 這可從繡華的母親的態度看見：

「她（母親）說我們這種行為直同姘識一樣，我不但已經丟盡她的面子，並且使祖宗在九泉之下為我氣憤，為我含羞。」<sup>12</sup>

由於傳統家庭不能容許自由的戀愛關係，所以當繡華踏進其勢力範圍之內時便被幽禁起來；被關回家中、關進傳統。然而這暴君式的做法並不能熄滅繡華追求自由的心，雖遭至親禁錮、但她卻誓言：

「身命可以犧牲，意志自由不可以犧牲，不得自由我寧死。人們要不知道爭戀愛自由，則所有的一切都不必提了。」<sup>13</sup>

繡華的遭遇顯示了在二十世紀初的中國，女性個人的解放與把個人（包括男女性）從傳統家庭解放出來之間的落差。現代女性知識分子可以隻身離家出外念書，與異性相戀，這是個人的解放和個人自由的獲得。但傳統家庭的權力仍然凌駕個人之上、決定個人的命運；戀愛是個人的事，婚姻卻是家庭的事。戀愛與婚姻不能並存於傳統家庭中；當繡華選擇了戀愛時，她就不能再留在家中。因此，她一回家便遭禁錮。為了重獲自由，繡華在遭母親禁錮期間不斷寫信向士軫求救。她千方百計把

信寄到士軫手中的做法，就如她千方百計要逃離家庭一樣，在這篇作品中，信成了繡華的個人存在的象徵；信便是繡華，繡華便是信。

信也是繡華生存的記錄，生命的象徵，所以信在她死時終止了。繡華用書信去證明自己的生存——存在，這也是她在被幽禁中仍設法弄來紙筆的原因，在第二天的第二封信中，她就寫道：

「我總努力將我每天在這小屋內發生的感想寫出來，……萬一我今生不出這個樊籠，……你也可以由此得略知我被拘後的生活情況。」<sup>14</sup>

至於昔日與士軫互相傾訴心事的信，繡華亦視為她生存的重要證明，在給士軫最後的信的結尾，她提出了：

「萬一不幸我是死了，……你可以將我們的愛史的前前後後詳細細細寫出。六百封信，也將它們整好發出。」<sup>15</sup>

這些信是繡華脫離家庭束縛的證明和記錄。出自女性之手的書信是一種與傳統對抗的敘述模式，書信記錄了女執筆人對抗傳統家庭的思想、情懷和生活；象徵了個人與家庭之戰。

《隔絕》的信並沒有標上日期。這些信是繡華在孤立無援的困境中敘述自己的心境，沒有註上日子，時間變成沒有界線、無始無終。繡華所陷的困境成了沒有界線、無始無終的煉獄，滅亡是無可避免的。一個人在一間小屋裡，處於與外界社會隔絕，甚至與一心同體的愛人隔絕的、無分段的時間裡，促使繡華不斷地沈思有關存在的問題。在第二天的信中，她就說：「兩天不自由的生活使我對於人間的一切明白了解了許

多」。<sup>16</sup> 有學者指出《隔絕》中「我們」這個複數的第一人稱「是個男女兩性複合的精神共同體」，<sup>17</sup> 「在愛情小說中是十分獨特的現象」。<sup>18</sup> 然而整篇《隔絕》並不是由始至終都用「我們」這個代名詞。作品中的「我」和「我們」這兩個代名詞代表了兩種不同的時間和空間，而兩者之間是互相排斥、不能共存的。

「我們」的時間和空間只存在於「我」的回憶中，如果說「主人公是個以第一人稱出現的複數主人公」，<sup>19</sup> 書信執筆者繡華就變成一個雌雄兩性兼具的人物了。作品中的單數第一人稱代名詞的「我」是一個被傳統家庭禁錮在小屋中、此時此刻用寫信來證實自己的存在意義的女性。複數的「我們」則是一個過去的、不受傳統家庭束縛、在小屋之外的空間中一對男女一心同體的存在。「我」是一個被傳統家庭所困的存在，與「我們」這反傳統，反家庭的存在是個對照。當「我」走向、並且融入「我們」的時候，「我」便可以得到自由。被幽禁在家中的「我」，日夜盼望士軫（一個可以使「我」變成「我們」的存在）來營救她逃出幽禁她的家，這個計劃如果成功的話，「我」就可以再度回到「我們」自由自在、無拘無束的環境中。在最後一封信中繡華就寫道：「我能跑出來同你搬到大海中住，聽悲壯的濤聲，看神秘的月色更好。」<sup>20</sup> 然而「我」的浪漫的盼望最終難以實現，「我」在絕望之餘服毒以昭己志，這種做法威脅了重整「我們」的可能性，最後士軫雖然來到繡華家中，但「我們」這個「共同體」<sup>21</sup> 已不能維持，非崩潰不可。可以說「我」和「我們」象徵了現代化的個人存在和現代化的男女關係，是不容於傳統家庭的。

士軫到繡華家的行動可以看作是一項「我們」的自由空間嘗試去打破、撤除禁錮、束縛「我」的空間的舉動。這嘗試的失敗正顯示出在傳統家庭中，「我們」的存在是不被容

許的。士軫追隨繡華，在她家中服毒，雙雙為維護愛情的自由而殉死，「我們」被傳統家庭逼上窮途，「我們」成了回憶和不能實現的憧憬。所以繡華在描述她身處的境況時都是用「我」的單數的，例如：「今天已是我被幽禁的第二天！我在這小屋內已孤零零的過了一夜」，<sup>22</sup> 「……無論我的精神怎樣錯亂，我總努力將我每天在這小屋內發生的感想寫出來」；<sup>23</sup> 而在回憶和憧憬與愛人在一起的時光時，複數的第一人稱代名詞的「我們」就取代了「我」，例如：「記得嗎？在會館我們初次見面的時候」，<sup>24</sup> 「我們的歷史確是我們自己應該珍重的。我們的精神我們自己應該佩服的」。<sup>25</sup>

在第一封信的第二段，繡華解釋寫信對她的作用：

「若不是昨晚我求我的表妹給我偷偷的送幾張紙和枝自來水鋼筆，恐怕我真是寂寞死了，死了你還不知道我是怎樣死的！」<sup>26</sup>

由於「我」的世界與「我們」的世界是不同的，「我們」的世界只是「我」的回憶和憧憬，彼此是互相隔絕的，書信成了「我」的生存的記錄，<sup>27</sup> 也是死亡的印證。繡華的信終結於她的死。但由於書信是執筆人生存的記錄，執筆人的精神得到某程度的永恆化。

### 三 《春痕》：嘗試成為操縱者的敗北

馮沅君《春痕》（一九二六年）由四十九封信組成，寫信人是一個叫瑗如的女性，收信人是她的愛人璧君。瑗如拒絕與一個家裡為她安排的男子結婚，以致與家庭關係變得極為惡劣，但她仍努力維護得之不易的與璧君的戀情，後來璧君出國留學，瑗如的信以：「但願我倆的愛情經此次久別的鍛煉而更摯」作結。

書信是與外界溝通的橋樑，同時亦展現出執筆者孤立的處境。為了要脫離、或者從這些孤立的處境突圍而出，女性書信執筆者透過書信去製造與收信人的一些特別關係，然而這些操作大都以失敗告終。這意味着二十世紀初期開始走出家庭、獲得較多人際關係上的自由的女性，雖然嘗試在人際關係上，採取主動的態度，卻不能成功，結果導致音信不繼或者關係上改變了，這種現象在一些由女性寫給男性的書信組成的書信體小說中最常見。而且往往透過在作品中的人稱代名詞及稱呼的改變顯示出書信執筆人與收信人之間的關係的微妙變化，甚至權力平衡的動搖，而女性往往在這種變化和動搖之下成為敗北者或受制於男性。

馮沅君的《隔絕》中的書信執筆者繡華被幽禁在家中與外界音訊隔絕的小屋中，書信成了繡華用來向士軫求援的工具。信中有繡華給士軫到來營救她的「指示」。繡華處於操縱者的地位，在第一封信開頭第一段她寫道：

「你現在也許悲悲切切的為我們不幸的命運痛哭，也許在籌劃救我出去的方法，如果你是個有為的青年，你就走第二條路。」<sup>28</sup>

雖然繡華用了假定（如果）的說法，卻在向士軫是否有為青年這意識挑戰。士軫除了設法救她之外，別無他法。繡華透過書信去控制士軫的行動，在最後一封信中，她告訴士軫，萬一她死了，要將她倆的愛史寫出來，並且整理他倆六百封情書。<sup>29</sup> 另一方面卻約定士軫子夜在她家牆外等候營救她。<sup>30</sup> 在信中繡華是個發號施令的指揮官，然而她的努力結果都落空了。士軫沒有及時趕來救她，士軫的殉情意味着她倆的情史沒人編寫。繡華想士軫為她幹的事情沒有一項得到實現，她的計劃全部告吹，操縱士軫的行動的嘗試亦以失敗告終。

《隔絕》中，書信執筆者繡華在稱呼對方時往往直呼其名：士軫。整篇作品的開頭是「士軫！再想不到……」，<sup>31</sup> 可見她倆的關係是密切又平等，亦因此，當繡華想控制和操縱士軫的行動時，她免不了要失敗。繡華和士軫是一對處於平等關係的男女，而當繡華採取主導位置時，她免不了要敗北。而一些與男性收信人並非處於平等地位的女性書信執筆人就更難於控制與男性收信人的關係，結果不免陷入被男性遺棄或操縱的困境。

與《隔絕》相比，《春痕》中的稱呼詞更多元化，更複雜。這篇作品是由四十九封為期五個多月的信組成，對於信上的稱呼、執筆者瑗如（以下稱瑗如）就曾提出：

「萬一不了解我們者見及此，定出許多誤會。『瑗如』二字簡短而干脆，以後請你採用這個稱呼罷。」<sup>32</sup>

稱呼有標誌人與人之間的關係的作用，同時亦顯示了使用者對對方的態度和為自己所定的位置。瑗如在提及自己時，除了第一人稱代名詞「我」之外，還喜歡用自己的名字，多只用一個單字「瑗」。例如：「瑗本來沒用」、<sup>33</sup> 「瑗是痴人」。<sup>34</sup> 但是稱呼收信人時，卻有幾種不同的形式，早期的信中的稱呼用「璧君」，兩個餘月後的信開始用單一個「璧」<sup>35</sup> 字，個餘月後在一封說「覺得璧頑皮而又可憐」，<sup>36</sup> 而在這封信的後半部就連用了兩次「小璧」。<sup>37</sup> 從此後的兩封信開始，「璧弟」這個稱呼佔了主要的位置。這些在稱呼上出現的變化，意味着書信執筆人和收信人在關係上微妙的變化。最初的「璧君」的稱呼顯示書信執筆人是位懂得發乎情、止乎禮的女性。用「君」這個詞既不疏遠亦不過分親暱。把「君」字省掉，只稱「璧」顯示出兩人之間已除掉了世俗的、外表的禮貌和距離。而轉為「小璧」和「璧弟」的稱呼

時，書信執筆人在自己與收信人之間作出重新的關係定位，這可從以下的信看到：

「……我理想中的璧弟，總是個會體貼人的聰明伶俐的大孩子，男子們種種惹人厭的事他都不懂，他愛我同弟弟愛姊姊一般。喂，小璧，小弟弟，你依照我的理想作去吧！」<sup>38</sup>

在這裡，書信執筆人想把自己與收信人的關係定在姊弟這個層面上，但這其實是自欺欺人的做法。在這之後的第三封信，書信執筆人在歎息：「我們的愛情發展得如此快，到底該怎樣？」<sup>39</sup> 顯然那一時的「模擬的姊弟關係」並不足以阻止她倆作為男女間愛情的發展。瑗如嘗試製造出來的「模擬的姊弟關係」並不為璧君所接受，璧君只把她看作戀人。

《春痕》的書信執筆人瑗如想用姊弟關係去抵禦男女關係，但卻不成功。瑗如雖然想透過書信上的稱呼，去製造一種新的關係，但由於寄信人與收信人對這些稱呼所意味的關係的認識出現落差，書信執筆人企圖製造的新關係並不成功。瑗如在設計的好弟弟，結果變成使她「日夜盼他歸來」<sup>40</sup> 的戀人。

《春痕》中除了在稱呼上的運用外，在人稱代名詞的使用上亦顯得複雜。書信執筆人瑗如除了用常規的第一人稱代名詞「我」和第二人稱代名詞「你」去指自己或對方之外，亦用自己和對方的名字去提及雙方，此外亦用第三人稱女性「她」去指自己和男性「他」去指璧君，例如：

「璧見瑗訴苦，只是愛她而相憐而已，……在璧想他如此愛她，她可高興了，她的春天可來了。」<sup>41</sup>

這多樣化的人稱代名詞和使用各自的名

字去作信上的稱呼是書信執筆人在嘗試對自己與璧君的關係作出客觀而又多方面的凝視、分析和整理。

在第一次用第三人稱提及自己時，瑗如是在對自己的缺點作出剖白：「瑗本來沒用，而她的事體又似乎較他人為多。自然，自然，又要向愛我的璧訴苦」，<sup>42</sup> 這裡的「瑗」、「她」和「我」都是同一個人，「瑗」是用以正名，讓讀者知道以下的「她」是誰，而用「似乎」一詞就把句子變得客觀化了，符合此句第三人稱的「她」。這種混合名字、第一、二、三人稱的形式，在一封以「痴心的璧」<sup>43</sup> 開始的信中用得淋漓盡緻。在這信中，書信執筆人用「瑗」和第三人稱單數的「她」去對自己進行分析和批評。在中間加插一句「我不知你何以會愛上她」<sup>44</sup> 去把「她」距離化了。信中，書信執筆人對自己進行了嚴厲而無情的批評，「她是把火，燒了自己，又燒人家！她是隻獸，吃了自己，又吃人家！」，<sup>45</sup> 這是比喻的說法，在此之前，她更明確地列出了自己的罪狀：

「她害了她雙鬢斑白的老母，她害了那不能使她愛而至今猶希望破鏡重圓的財主的兒子，……又害了把一切都給她的痴心的璧！」<sup>46</sup>

這裡，書信執筆人在客觀地凝視自己、分析自己與身邊的人的關係。

書信執筆人用不同的稱呼和人稱代名詞從而營造出不同角度去觀察書信的執筆人和收信人。這封信的上半部分是書信執筆人瑗如在嘗試客觀地分析璧君和自己的關係。這個部分沒有一個第一或第二人稱代名詞，書信執筆人變成一個全知的敘述者。這種敘述模式把書信體小說從一個主觀的敘述模式擴展至具有客觀角度的敘述模式，多重人稱的敘述模式可以看作是書信執筆人的一種寫信策略。

在用第三人稱去描述自己和璧君的關係的過程中，書信執筆者得以保持與璧君甚至與自己的距離，而這可看作她們的關係的下一個發展階段的準備。璧君要獨自一個人到外國去留學，意味著在地理上將會與瑗如分隔了，但是這種地理的距離並不會妨礙她倆的愛情，在最後一封信中，瑗如道出自己的盼望說「送璧弟去國後，便日夜盼他歸來，但願我倆的愛情經此次久別的鍛煉而更摯！」<sup>47</sup> 這裡的「璧弟」、「他」、「我倆」再度顯示出瑗如從多方面去凝視她與璧君的關係。「璧弟」的稱呼包括著對璧的情意，「他」顯示了兩人之間的地理距離，「我倆」是一個瑗如所希冀的關係，但這仍是一個沒有完全達致的境界，只是書信執筆人的「盼望」而已。

《春痕》是個書信執筆者試圖用書信去操縱與收信人的關係的敗北過程的記錄。瑗如能多方面凝視自己與璧君的關係，雖然得到璧君的愛，仍處於孤立的狀態。

女性執筆者寫給男性的書信體小說可以說是一種盼望的文本、等待的文本，《隔絕》的最後一封信是以繡華等待士軫來營救她作

結的，<sup>48</sup> 但這等待是徒然的，因為士軫在她服了毒後才趕來看她，一切已不能挽回。相比之下，《春痕》中瑗如的盼望是比較有可能實現的（瑗如在信中自慰慰人地說：三年過起來也很快）。<sup>49</sup> 這裡是有限期的盼望，在願望達成前，瑗如將會是孤立的，因為她坦言她雖然有母兄可依，但自覺是飄泊者，<sup>50</sup> 只有璧君是她終生相依的，因此璧君的去國，更加突出了她孤立、盼望的處境。

#### 四 結論

馮沅君的《隔絕》和《春痕》的敘事模式顯現了書信執筆者充滿反諷的存在，她們試圖用書信去控制別人以至自己的生命，但結果往往是相反的。她們試圖去控制的人或會決絕地離棄她們，或會為環境所限離開她們到遠方工作或念書。書信執筆者往往都免不了成為敗北者。試圖去控制別人的努力往往是徒勞的。

註釋：

- 1 喬以鋼：(1993)《中國女性的文學世界》，武漢：湖北教育出版社，頁47-8。
- 2 陳衡哲(1890-1976)在外求學期間，因反對父視為她定親而寄居到大姑母家。(盛英：(1995)《二十世紀中國女性的文學史》，上)，天津：天津人民出版社，頁52。)廬隱亦曾因與未婚夫解除婚約，與有婦之夫的郭夢良結合而遭世間非議。(上同，頁93。)
- 3 例如馮沅君《隔絕》中女主人公繡華的遭遇。
- 4 例如沈櫻的《某少女》中的寫信的少女。
- 5 Altman, Janet G. (1982) *Epistolary*. Columbus: Ohio State University Press, p.13.
- 6 Watson, Nicola, (1994) *Revolution and the Form of the English Novel, 1790-1825: Intercepted Letters, Interrupted Seductions*. Oxford: Oxford University Press, p. 26.
- 7 馮沅君：(1983年)《隔絕》，《馮沅君創作譯文集》，山東：山東人民出版社，頁16。
- 8 參上，頁4。
- 9 同上。
- 10 同上。
- 11 孫紹先(1987)在《女性主義文學》(瀋陽：遼寧大學出版社)中就指出「在封建家族觀念看來女子的榮辱並非僅僅是她個人的事情，而且關係到整個家族的聲譽，女子為此作出犧牲是理所當然的。」頁27。
- 12 參7，頁3-4。
- 13 參7，頁4。
- 14 參7，頁9。
- 15 參7，頁12。
- 16 參7，頁11。
- 17 劉思謙：(1993)《「娜拉」言說——中國現代女作家心路紀程》，上海：上海文藝出版社，頁29。
- 18 參上，頁30。
- 19 參上，頁29。
- 20 參7，頁12。
- 21 參18，頁28。
- 22 同13。
- 23 參7，頁9。
- 24 參7，頁7。
- 25 參7，頁12。
- 26 參7，頁3。
- 27 Shari Benstock 曾指出“the letter contains both the word and the world; it substitutes the word for the world, substitutes writing for living.” *From Letters to Literature: La Carte Postale and the Epistolary Genre* in *Genre* 18 (Fall 1985), 262, Quoted in Favret, Mary A.. (1995) *Romantic Correspondence*. Cambridge University Press, p.20.
- 28 參7，頁3。
- 29 參7，頁12。
- 30 參7，頁13。
- 31 參7，頁3。
- 32 馮沅君：(1983)《春痕》，《馮沅君創作譯文集》，山東：山東人民出版社，頁121。
- 33 參33，頁133。
- 34 參33，頁146。
- 35 參33，頁132。
- 36 參33，頁138。
- 37 參33，頁139。
- 38 參33，頁142。
- 39 同上。
- 40 參33，頁154。
- 41 參33，頁135。
- 42 參33，頁133。
- 43 參33，頁135。
- 44 同上。
- 45 同上。
- 46 同上。
- 47 參33，頁154。
- 48 參7，頁13。
- 49 參33，頁152。
- 50 同上。