

“新女性”的雙重陷阱： 梅娘對殖民地社會的小說敘述

王曉平

提 要：學界對40年代東北淪陷區作家梅娘作品的分析未足夠重視。本文分析她的小說，從中發現作家始終堅持書寫五四“新女性”方案的歷史性迷途，以及分析作家陷入的思想與政治困境。梅娘小說中的滿州女性面臨雙重陷阱：除了日本佔領者及其傀儡政權所提倡的“賢妻良母”的保守主義主張以外，市民階級關於“自由女性”的“現代觀念”在其時環境中，也是一個不易察覺的陷阱，因為在被殖民和半傳統的社會裏，這種個人主義對“女權”的聲張必定遭到挫敗。然而，這些女性角色（甚至包括作者本人）卻認為她們的失敗只是由於性別問題。

關鍵詞：梅娘；新女性；女權；半封建；新文化運動；市民階級

引言

在蕭紅（1911—1942）1934年離開日佔偽滿洲國後，留在那裏的女性作家仍然堅持她們對這個殖民地民眾的生存經驗的批判性審視與表現。在這之中梅娘（1920—2008）在很短時間內脫穎而出。儘管近年來對於當年是否出現“南玲北梅”這個稱呼多有爭論^①，對兩位作家的比較仍然極有意義。她們其時具有相近的名氣，並且都是在1945年前，在她們20歲出頭的時候發表代表作，登上文壇地位的頂峰。但她們作品中文學趣味、主題關懷與中心思想卻有極大的差異。與生活在日佔區以外的其他愛國作家所描寫的淪陷區內

^① 參見劉瓊〈從“南玲北梅”說起（文藝點評）〉，《人民日報》（2006年03月17日 第十四版）；止庵〈關於“南玲北梅”〉，《中華讀書報》2005-11-30；張泉〈也說“南玲北梅”——兼談如何看待“口述歷史”〉，《中文自學指導》2007年第1期；郝嘯野〈梅娘的回憶可信嗎？〉，《中華讀書報》2006年1月18日。

人民生活的作品相比較——後者大多數以鮮明的民族主義信息展示民眾悲慘遭遇——梅娘的小說敍述顯得更為“真實”。這部分是由於大多數她的故事都是記錄她自己所思所想、所見所聞，甚至是自己親身經歷的“自傳性”題材。這給予我們在蕭紅對淪陷區悲慘情狀的記錄以外更多翔實可靠的補充材料。論者普遍注意到，梅娘作品的顯著特徵是強烈的女權話語，這與張愛玲形成鮮明對比：後者雖然也對中產女性的命運深表同情，卻與女權主義理想保持冷冷的距離。

到目前為止，在英語領域對包括梅娘在內的東北淪陷區女作家創作的權威研究側重於如下層面：“現代性的進步的性別理念——如在五四關於女性個體解放口號中所體現的——激勵滿洲地區的年輕中國女人利用日本殖民領地所提供的機會。”^②的確，這些女作家對五四“新女性”理想的堅持，極大地質疑、顛覆了日本人用保守的儒家傳統的女性規範來合法化他們的政治佔領的企圖，但在這種被認為對侵略者進行“文化抗爭”的創作中，對父權制下殖民社會症狀的診斷是有效的嗎？

本文試圖以梅娘為例，檢視這些作家以文學創作對佔領者進行批評的成就及其局限性。我將不以她遵循的女權理論本身的邏輯來探討其敍述的方式，而是試圖將這些文本中顯現的女權話語與其時的社會政治環境作一種有機勾連與對照性閱讀，以便分析她們在對五四新女性理想的聲張中的複雜利害關係。在分析中我們將看到，在梅娘的小說裏，“新女性”面臨著雙重的困境：除了日本人所宣導的所獲回應不多的“賢妻良母”的理念外，還有對於現代的“自由意志”個人（或“自由新女性”）的盲目崇信。之所以後者是一個陷阱，部分是因為這種個人主義對婦女權利的聲張，在殖民地半封傳統的社會政治與經濟狀況下根本無法實現。而這些角色（以及作者）卻大多沒有認識到這一點，只是將她們的失敗看成僅僅是一個性別問題，或至少只能表現出這樣的診斷。

② Norman Smith, *Resisting Manchukuo: Chinese Women Writers and the Japanese Occupation* (Vancouver, B.C.: UBC press, 2007), 42.

一、滿洲國內成功的職業女性

梅娘是孫嘉瑞的筆名。她1920年出生在一個富裕的東北家庭。帶給這個家庭財富與社會地位的緣由可以歸因於她父親孫致遠的傳奇生涯，後者來自山東的一個小縣城，由於經商而移居滿洲裏。在日佔前，他已經從一個默默無聞的小人物一躍成為當地頗有勢力的人物——一個地區工業界大腕。他的奮鬥經歷幾乎是一個奇跡：起初他在一家英國公司當郵差，在為外國人跑腿的繁忙業務中，他在很短時間內掌握了英語、日語與俄語。當地一個有權勢的軍閥見到這個不同常人的天才，將他的女兒許配給他。他的發家史是一部分當地人才通過自身勤奮與智慧，以及通過他們與國內權貴與當地外國生意人的良好關係，而登上社會頂端的典型案例。

梅娘的身世背景讓我們想起蕭紅的遭遇，她的母親也是以妾的身份嫁入富貴家庭，在梅娘出生不久後就被孫家正妻逼迫自殺而死。但梅娘父親對她很好，不像蕭紅父親那樣刻薄寡恩，並鼓勵梅娘獨立自主^③。她的繼母雖與她並不親近，但也並不太嚴苛。

與當時富裕家庭的處境類似，作家自小受到的教育是綜合性的、古典國學啟蒙與西方文化入門的混合物。自從1930年10歲進入初中以來，她所讀的書大多是一些五四作家（如魯迅和冰心）的作品，西方古典浪漫主義作家（比如拜倫）和現實主義作家之作，以及蘇聯的社會主義現實主義作品（比如高爾基的小說）。第二年，她轉學到另一所女子學校就讀。後來，她回憶說這些女子學校的宿舍生活有助於她形成對“姐妹情誼”的信仰。

在日本1931年9月發動九一八事變並迅速佔領東北全境後，孫家發生了急劇的變化。孫致遠是一位愛國者，他拒絕了日本人提出的讓他擔任偽滿中央銀行副行長的職務，並攜家遷往北京。但經濟的困窘（日本人限制在東北可以流通的貨幣在外地的使用）迫使他們一年後回到老家。

與其他的淪陷區相比，“滿洲國”裏的生活相對平靜。雖然這可能呈現一個平靜社會的假像，但日本人“王道樂土”的宣傳卻遠不被當地人認做是

^③ 梅娘，〈我的青少年生活1920-1938〉，張泉編，《尋找梅娘》（香港：明鏡出版社，1998）。

事實。與其他來自中產家庭付得起學費上學的女同學一樣，梅娘對日本人強調在家庭生活中必須服從保守婦女理想的提倡頗為反感，而這在學校的課程中佔了很大的比重。

1936年發生的兩件事對她來說標誌著一個轉捩點：她的第一本名為《小姐集》的小說集出版問世；她的父親去世。她被送往日本繼續深造。有趣的是蕭紅此時也在日本。雖然梅娘此前也讀過她的作品，兩個作家卻走上了兩條很不相同的人生道路，她們也從未謀面。在日本的兩年間，梅娘學醫的夢想挫敗，但她讀了更多的左翼作家（如郭沫若，1892—1978）的作品。

但更重要的事卻是她和她未來丈夫的戀愛，他其時也在那裏留學和工作。然而，家庭的反對和威脅中斷資助迫使她1938年返回偽滿洲國，為當地一家報紙當校對。但第二年，梅娘仍然拒絕了家庭安排給她的婚姻，與此時追隨來到當地的戀人同居。1940年，她的小說《蚌》刊登在日本人支持的刊物《大阪華文每日》上。與她的丈夫和一些日本友人一起，加入了一個新組建的文學社團“文叢”。她的第二本文集《第二代》也由這一組織出版。在前言裏，梁尚定（1914—1996）讚揚了作家離開她早期纏綿於“小女人的愛與恨”的傾向，而走向樂於“暴露現實”的新道路。

由於梅娘丈夫被派往日本當記者，兩人1940年前往日本，在那裏，他們見到了普通勞動人民所受之苦。她在此期間所寫的《魚》、《蟹》等作品暗含微妙的對日軍佔領下的東北土地上的人民困難生活的暴露。1942年春，她隨丈夫回到北京，擔任《婦女雜誌》的編輯工作。

富有爭議的是她的丈夫在日本人支持下的華北作家協會的角色。人們也注意到，梅娘的“名聲”隨著日本人支持下的“大東亞文學者大會”機制的建立而鞏固^④。而這個組織曾經毫不含糊地宣稱，它“討論文學以何種方法和方式”能為大東亞戰爭和有東亞特色的文藝創作提供協助^⑤。由於它的這一政治面貌，張愛玲曾經有意避開參加該會議，並且公開在報紙上刊登聲

④ Norman Smith, “‘Only Women can change this world into Heaven’: Mei Niang, Male Chauvinist Society, and the Japanese Cultural Agenda in North China, 1939-1941,” *Modern Asian Studies* 40, 1 (2006) : 81-107.

⑤ See Edward M. Gunn, Jr. *Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking 1937-1945* (New York: Columbia University Press, 1980), 32-33.

明，說明儘管她的名字在她未允許的情況下出現在會議名單上，她仍無意參加。與這種政治上的機智或者疑慮相對，梅娘似乎非常快意於她藉此所獲得的聲名。她在那裏獲得了兩個獎項：小說集《魚》被追加為第一屆大東亞文學賞“副賞”；《蟹》則獲第二屆大東亞文學賞“副賞”。

但問題的複雜性還在於，給梅娘帶來獎項的兩篇小說都是有關社會批判的，《蟹》甚至包含了鮮明的反殖民、反父權社會的信息，它們與日本人建立“王道樂土”的宣傳與其鼓吹的保守的儒家女性觀背道而馳。同時值得指出的是，第一屆會議一等獎的得主東北作家袁犀（李克異，1919—1988）因為描寫黑暗的作品，雖然跑到北平，卻仍被逮捕監禁。如何解釋這些奇異的現象？一個解釋是因為這些作家的作品大多數屬於社會現實主義之作，保持了它們的半自足性，因此與日本人的政策與主張保持了距離。由於作家們立圖忠實於描繪他們所見的社會現象，這些作品“自然地”貶低了日本人試圖宣傳塑造的正面形象。

另一個曖昧之處是梅娘自己對日本人佔領的態度。她顯然在作品中“暴露”了佔領區壓迫性的黑暗現實，但她參與那些與日本人有關的社團活動仍然被認為玷污了她的聲名。在一篇日本投降前剛剛發表在《婦女雜誌》上的文章裏，她毫不含糊地號召日本女人為了“聖戰”而奉獻與犧牲^⑥。她的丈夫柳龍光在戰時的角色和活動也讓人生疑，表面上，他領導著親日的作協的工作，但據梅娘本人的講述，他實際上卻是暗中為地下抵抗力量服務。歷史真相如何，我們無法確知。1945年後，梅娘和丈夫回到東北，在那裏他們又呆了三年，然後去了上海和台灣。1949年，他們決定返回大陸參加新中國的建設，但柳龍光卻在旅途中莫名溺死，留下了兩個女兒與還在梅娘肚子裏的一個兒子。梅娘被政府安排在中學教書，並加入了北京作協。

二、女性欲望與受挫的婦女解放之夢

關於梅娘的寫作是一種“文化抗爭”還是“妥協勾結”，曾有很多爭

^⑥ 文章的題目是《四月二十九日對日本廣播：為日本女性祝福》，文章刊登於1945年6月，參見趙月華：〈歷史座建中的迷思，梅娘作品修改研究〉，《中國現代文學研究叢刊》，2005（1）：135-136。

論。厘清這些問題的關鍵不在於作家在佔領期間寫作發表與否，而在於檢視其小說敘述的內容。作為接受五四新文化洗禮的一代（尤其是關於婦女個性獨立與戀愛自由的理念）的一員，梅娘高舉女性性解放的旗幟。然而，有時角色對女性欲望的聲張也成為一種無政府主義式的自我摧毀。

《動手術之前》顯示了作者所受五四自白文體的深刻影響。這類文體中自白的主人公幾乎無一例外是女性。她們總是在感情上受到辛酸挫折，向自己可信賴的人（常常是男人）一吐衷腸。在此篇中，這個女人將她的秘密傾訴給一個男大夫。後者在她遭受創傷事變的當天偶遇。因為與丈夫爭吵，她離家出走以解愁悶。碰巧遇見了丈夫的一個同事，她被引誘與其發生關係，並由此染上性病。她從這一經驗所獲得的教訓，是“寧可發瘋，撕破假面，也要隨心所欲地過上一個女人應有的一天”，“讓我拋開一切，甚麼情愛，甚麼貞操，那都是騙人的東西。生命才最可貴”的歇斯底里的吶喊。她堅持說“我並沒有做錯甚麼”，而認為自己所做的僅是出於女人的本能，因為她的丈夫也玩弄其他女人。她宣稱“我要聯合其他和我一樣不幸的女人來和你們（男人）鬥爭。我要教育我的孩子，至少，在第二代的男兒中我要使他們有對女人真正的理解與同情”^⑦。在這種女權主義話語裏，父權社會和有沙文主義意識的男性被當作婦女解放的最大障礙與敵人，這與五四對社會病態的女性主義診斷類同。但它用來挑戰父權體系的方法，卻是一種無政府主義式的衝動以及一種盲目的自毀欲望。而且，女性的性放縱被當作女性解放的武器，這使它極易落入男權社會為女性設置的陷阱。

性在《魚》中扮演了同樣重要的角色。由於這種著重於性的沉溺的描寫，雖然它獲得了獎賞，卻被當時一個日本作家譴責為“就其描繪通姦與絕望場景而言，它完全沒有價值”，因此它是他所讀過的“最墮落的作品之一”^⑧。故事內容本身並不複雜：在一個風暴之夜，一個女人向她情人的表白拉開了小說的序幕，我們從中漸知其經歷，這是五四“新女性”的一個有代表性的戀愛故事。她是個渴望得到愛的女人，所以背叛了她的家庭和一位

⑦ 張泉，《梅娘小說散文集》（北京：北京出版社，1997），282。

⑧ Edward M Gunn, Jr. Unwelcome Muse: Chinese Literature in Shanghai and Peking 1937-1945 (New York : Columbia University Press , 1980) , 37.

誘惑了她的男人出走。但後者原來只是位迷戀其美色的已婚男人。結果，她盲目的熱情讓她付出巨大代價。今天讀者可以預見的結果是：懷孕後那個男人很少關注她，兩人經常吵架。她在看上去同情她的遭遇的丈夫的外甥（也就是她此時傾訴的對象）那裏找到了安慰。二者的激情（並不比以前更少盲目）過後，她抱怨同一個問題：他愛她僅只是因為她的肉體的誘惑。與梅麗一樣，她將這並不浪漫的結局歸因於將婦女看作是男人附屬品的父權社會。這是個來自五四拒斥“封建社會”對女性貞操進行束縛的熟悉批評，但對婦女的性滿足的關注並沒有提供更好出路的跡象。

故事的中心意象來自題目《魚》。它的含義由主人公內心思索的語句清楚地傳達：“我，我看破了，網裏的魚只有自己找窟窿鑽出去，等著已經網上來的人再把它放在水裏，那是比夢還縹渺的事。幸而能鑽出去，管它是落在水裏、落在地上都好……”這些話顯示了一種從令人窒息的社會網路中掙脫出來的願望；但從根本上說，它是出於一種抗拒任何阻礙她滿足自己身體欲望的無政府主義衝動，因此它極易被傳統勢力所壓服，而不會在社會上獲得任何迴響。而且，這個“新女性”個人也承認她在感情上非常矛盾。她在獨白中承認她並不愛她的外甥，只不過因為後者在身心上安慰了她，所以她發展了二人的私通關係；而雖然她的第一個情人欺騙了她，她仍然希望他能歸來，並認為自己仍然愛他。這不能僅僅看作出自一個感情脆弱、無法自拔的女人的軟弱，而是應該視為當現實敞開它殘酷的一面時，有著甚少選擇的市民階級“新女性”的困境。但是，她堅持說她自始至終並沒做錯甚麼。雖然這個歎息並非僅僅是因為她為自己的（不）尊嚴尋找的辯詞，但她在這裏展現的原則（只要不傷害他人，任何選擇都可以由個人作出），從根本上說是五四個人主義的原則，也是西方中產階級所遵奉的金科玉律。但在缺乏“理性化”（即“現代”觀念）體制的現代中國社會，傳統力量的存在使得任何頑固堅持這種放任原則的人只會在現實中到處碰壁，遭受毀滅。對女性來說尤為如此，因為異性與社會並不與女性的這種信仰合作。因此，“自由放任”的理想對於“新女性”其實是個陷阱，她們在不對的地方卻力圖實踐一個虛幻的目標。因為“自由戀愛”的前提是雙方都有相投契的身份與思想，它並不簡單等同於中國“新女性”理念所理解的“隨性而起”。

然而，與第一個故事一樣，這裏作者暗示，是欲望作為一個無法驅除的自然本能帶來了這些不幸。因為“魚”在中文的發音也等同於“欲”。從傳統的倫理道德的羈絆裏（它強調壓制欲望）掙脫尋求自由，導向追逐性解放的另外一個極端。然而，這裏女主人公也仍然不敢太暴露或表達這個意識。相反，她說她一系列不幸的選擇的原因是出於外部：“如果我的家不是那樣逼我，我也許不會那麼輕率地愛上林省民……”她只能期待社會足夠“開明”到接受她的婚外戀，“這個社會多一個明白人，女人就少吃一份苦……”她將父權社會看作是主要罪犯，但卻從不反思她自己是否與她的受難負有甚麼責任。此外，與前一故事相比，作者這裏通過把敍述者的聲音賦予其中的女主角而將更多的權力授予了她。這種敍述視角的危險之處不在於它有意無意地壓制了其他敍述聲音（比如其他的男性角色），而在於它過分強調女主角所受的心理創傷，以便引起讀者同情的效果，而使得導致“婦女問題”產生的社會經濟與政治因素被完全忽略。

女性欲望的伸張和社會的不容忍的矛盾是這類小說的特點。作者從社會角度對種種關於“婦女問題”的暴露呈現了“新文化”的不可能性，而她有時將“女性問題”歸因於“男人的問題”。

三、由男性引起的問題

“男性的責任”成為作家一系列諷刺性小說中更為鮮明的主題。《黃昏之戀》辛辣地嘲諷了男人的淫欲，意在指出問題存在在男人而非女人身上。一個名叫李黎明的詩人看見報上一則廣告，新寡的富有而美麗的少婦聲稱期待會見任何想要娶她的中年男人。見此喜訊，他興奮異常，棄他即將從故鄉回返、等待他去車站接回家的老妻於不顧，立即趕往與想像中的佳人相會。但這位佳人卻原來是有五個孩子的髒醜婦人。她哭泣著告訴他從鄉間逃難到此地以避土匪，是她現代的房東的女兒見其可憐而設計了這個廣告，以讓她從“有同情心的慈善家”那裏獲得資助。李詩人既失望且惱怒，立刻調轉頭迎接那位他覺得無趣的太太，以便從後者那裏獲得娘家來的財富。從女性（主義）的視角出發，它暗示男人的淫欲是社會問題的根緣。

《春到人間》同樣暴露了一群男人的齷齪心靈。這一次，遊戲似乎倒轉

過來，這些男人試圖裝作要公開招考一些女演員，而真正的目的卻是引誘她們成為其玩物。正當他們自以為已經得計之時，這些女孩卻以各種理由向他們伸手要錢。原來她們也為了滿足自己的各種目的而迎合男人粗鄙的欲望。但作者並不想顯示這些女孩只是唯利是圖的騙子。相反，她們之間的姐妹情誼與其善良的目的（比如一個女孩確實急需錢救助她重病的母親）與只貪圖肉體享樂的骯髒男人形成尖銳對比。“女性問題”實由“男人的問題”引發成為這一小說的中心議題。同時，它也展示了父權社會是逼迫這些女孩出賣自己以獲得卑賤生話的幕後禍首。

此外，《小廣告裏的故事》（1943）通過同樣的懺悔性獨白文體，將女性第一人稱敘述者所受的磨難傳達給她的愛人：她受一個邪惡男人的擺佈，從愛她並欲娶她的男人處騙取彩禮；《雨夜》則描寫了一個女人忍無可忍殺死試圖強姦她的男人的過程。總體上，這些故事都表明作者試圖顯示“女性問題”是由男人或縱容男性以貞潔觀念來壓迫女性的父權社會所引起。

然而，雖然女性的尊嚴是所有上述故事的中心主題，當作者將她的視角從女性閨閣領域與私人社交圈抽離開，投向更廣闊的天地之時，她有時候注意到問題並不僅僅存在男性之中，而是存在“新文化”自身的狀況中，這體現在“新青年”自身的蛻變上。

四、“新青年”之蛻變

寫於1944年的《小婦人》是個未完成的長篇，敘述了一對曾克服艱難險阻而結合的理想配偶破裂了的羅曼史。它已經離開“自由戀愛”的浪漫化敘述模式，成為一個“後五四”的故事。故事開篇，這對夫婦仍處於甜蜜的蜜月裏，踏上了從北平到長春的旅途，以找到一個可以躲避其各自家庭壓力的避難所。但第一部分轉到兩年之後，此時兩人間已經產生了裂痕。丈夫動手打了這個“小婦人”鳳凰並離家出走。原來，他與所在學校裏的女校長產生感情並有染。但也因為他仍深愛妻子，所以試圖切斷這一自知不妥的婚外戀，而那位女校長也對此理解並冷靜地接受了他的安排。小說以他到日本（為了教中文以平息他與兩位戀人間複雜的情感糾葛），偶遇小時的玩伴（也是他的親戚）的一家人作結。在這一故事裏，“小婦人”鳳凰與女校長

都是“新女性”。作者展現感情糾葛的三角戀故事可能是為了強調“小婦人”的情感脆弱性。由於丈夫愛著他的太太，顯然“女性問題”存在別的地方——在市民階級世界複雜的社會與情感關係中。

在另一故事裏，男女兩人也彼此相愛，但這裏作者揭示了引起他們戀愛悲劇的原因。《蚌》注重刻畫一個心理上受折磨的女性。通過她的視角，展示了一幅當地社會的黑暗畫面，在其中女性找不到過有尊嚴的高貴生活的希望。因此它可以被讀作一個繼承了五四新文學精神的故事。它的情節本身並不複雜：梅麗是一個高中畢業生（當時為數並不多），現時為會計，正與她的齊姓同事相戀。在“自由戀愛”的衝動中，她獻出了自己的初次激情。但她父母反對這一“自由戀愛”風潮，警告她這一行為的不道德性，並要她嫁與她不喜歡的花花公子。同時，齊的家庭也給他在老家安排了一個門當戶對的婚姻。當梅麗聽到這個消息以後，以為齊已經接受，在報復的衝動中，她宣稱她有另一個戀人，並且從未愛齊。出於對周圍同事議論的不滿，她也辭掉了只給她提供很少工資收入的工作。她的這些倉促而性急的決定最終傷害了她自己。她與一個男性前同事在公園裏的偶遇搭訕被好事的巡警撞見，引發了小風波，被當地媒體渲染為不名譽的事件。而齊同樣信以為真，以致勉強接受了他的包辦婚姻。梅麗趕到車站，試圖阻止齊離開，卻再次誤過。

像一個典型的五四新文學作品一樣，這個故事顯示了引起戀愛中的女性的困境是半傳統的社會：頑固的包辦婚姻舊俗，對於“不道德”的（相對傳統倫理綱常而言）自由戀愛的社會性歧視，對於知識女性而言很少有選擇餘地的社會（除了一些報酬甚微的工作）等等，所有這些導致了女主角種種不幸的“意外”。這些主題均平常無奇，而給小說增添額外光彩（或令它顯得與眾不同）的是它對殖民地社會的具體呈現。

女主角在這個社會裏只是一個類似二等公民的角色，因為日本人的傲慢無處不在。不但日籍檢票員對她和其他乘客非常粗魯，日本兵也在街上吟哼黃色小調，叫喚當地女孩而接近於公開的性騷擾，日本小孩也敢於向她投擲石塊以取樂（這些人的身份由對他們笨拙的中文發音及其粗短身材與姿態的刻畫，鮮明地暗示出來）。對落日景象的幾處提及，也可以看作是作者對日本宗主權的刻意貶低。在這個日本人佔領的社會裏，漢奸合作者——如兩個

巡警——欺壓他們的國人（包括類似梅麗及其同事在內的市民）。而如其中一個巡警承認的，這種舉動在被佔領前，出於對這些中產市民的社會身份的顧忌，他們還不敢這麼做（這些巡警現在只需向日本佔領當局負責），由此更可見國人在此殖民地社會的二等公民身份。

在這樣的社會政治情勢下，市民階層的生活無可避免地受到影響，梅麗的家庭顯然也並不例外，我們被告知“最近因為房子的被沒收，糧食的被統制，她的家庭已經鬧得一塌糊塗。”這直接導致了她父母想把她嫁去有錢家庭的迫切願望。她的長兄也跟她抱怨說，他在這個社會沒有多少路可以供他選擇：由於自己不是日本軍校的畢業生，他無法期待能升上高位；發展他的職業生涯的計劃，也被微薄的工資澆了冷水。在這個讓人倍感壓抑的環境裏，他只希望自己利用家庭的剩餘資財的繼承權來揮霍，過身心放縱的生活。這個大家庭內部的陰暗面也被加以刻畫：許多婦人熱衷於麻將桌上的輸贏，她的兄弟浸淫於鴉片而她的父親則蓄妾；她的另一個兄弟在妓院尋歡作樂，而家庭內的男男女女的長輩則為爭奪財產暗爭暗鬥。這是在此時期常見的家庭政治的描繪（巴金的《家》三部曲也約略出現於這一時期）。它反映了在殖民地半傳統的環境下，傳統宗法家族結構大廈將傾的局面。

在這一墮落的世界裏，梅麗內化了五四關於新女性的理想觀念。但她同樣在清醒的時候意識到，即使她和齊的自由戀愛獲得（暫時的）成功，未來的遠景也是不容樂觀的（這讓我們想起魯迅的小說《傷逝》）。她向她的閨中女友坦承她內心的擔憂：“我們也一樣，認識了，愛了，就差沒結婚，將來也好不了。”她把無法實現五四自由戀愛理想歸咎於社會的歧視：“我看就是人嘴缺德，兩人剛認識，一塊走一次，別人就不得了，彷彿要不把兩人說得如何如何就對不起誰似的。”^⑨然而，這一將問題歸之於男人，而非作為一個網神性整體的社會，仍然無法找出問題所在深層根源，而後者是社會性的。易言之，不管它將愚眾還是異性作為批評的目標，它都將一個本質上是社會性的問題歸因於道德問題。

這一故事之所以讓人得出這一結論，是因為它以梅麗的敘述視角來結構

^⑨ 從文本裏我們很難判斷這個斷言是梅麗還是她的女友秀文作出。但不管是誰說的，梅麗本人顯然認同這個看法。

和敘述，因此社會中人們的受難是從女性的不幸遭遇方面來被檢視的，而打破這一枷鎖的希望也被放諸（中產）女性作為一個整體，她們的女權意識和意志的集體覺醒。梅麗向她女友傾訴：“這社會原不是給女人預備的，原想還可以讀書、做事，現在連那樣一點小希望都沒有了……若是所有的女人都感到這樣苦悶，那我們就有救了”。後來，當她回憶起自己把第一次給了齊，她再次抱怨齊不考慮她的狀況：“女人的路是窄的，尤其這社會是拿貞操來衡量女人的”，她下了結論“只有女人才能同情、理解女人，只有女人聯合起來才能自救”。

受教育的背景給了梅麗一種智識上的優越感，但她對問題的診斷並不能解決她所處的大家族內的矛盾，而後者正是她受到的折磨和不佳命運的深層原因之一。她所設想的方案（姐妹情誼下的一致性意志）也不能解決社會上反對女性權利的慣性歧視意識，後者是表面上的直接原因。這種對女性權利的意識也很少有在殖民社會裏實現的機會（更不用說日本人會以它的保守的傳統“賢妻良母”價值觀對之直接壓制）。因此，她烏托邦的“姐妹淘”在當時的歷史情境下，只不過對“女性問題”給出了一個虛假的解決方案。

另一方面，對於梅麗及其眾女友來說，她們的中心關懷是她們在婚戀中的角色，而非僅僅給予她們微薄工資的工作。秀文抱怨說女性在家庭中的角色只不過是撫養小孩及做家務。梅麗對此觀點頗有同感，說自己寧可做妓女，也不願成為一個僅是男人玩物的家庭主婦。這一大膽的宣稱顛覆了日本關於理想女性的保守形象，但它只表達了由於社會理性化的缺乏，婦女很少有其他機會的遺憾，而非對日本人的規劃的有意識的抗議。並且在它負面的斷言中，它從根本上乃尋找具有同情心的男性作為最後的歸宿和避難所。這一切表明“集體姐妹淘”方案本身的虛幻與不堪一擊。

如果說梅麗找不到方法改變一般人的意識（因此她訴諸集體的姐妹淘這一烏托邦來試圖獲得權力）的話，那麼她也試圖依賴男人來解決困境。她接受了齊的說法，也即只要兩個人聯合，他們可以逃到天堂，雖然早前她已清楚意識到即使他們逃到天津、北京、上海和南京，到處都是一樣的^⑩。而且

^⑩ 這些城市在當時都是淪陷區，顯然作家不敢提及任何在國統區內的城市。

齊的說法看起來更像是為了唆使取得梅麗的信任，以便能獲得她的身體的藉口（因此事緊接他的說辭而發生）。由此看來，似乎齊的做法微妙地暴露了男人的虛偽，但梅麗後來卻堅持認為，她如此做是為了愛情，是對的；但在其他時刻，也許是更清醒的時刻，她卻不但承認自己在完全了解齊之前這麼做是太輕率了，而且一個解構性效果也由此微妙地呈現：基於她的“自由意志”的自由戀愛在現實中未必如此浪漫如意。既使她和齊的戀愛能順利走到結婚那一刻，最終的結局很可能也正象她的女友正在經歷的那樣，兩人之間生活中充滿了爭鬥，甚至以離婚收場。

由此看來，雖然小說以梅麗被摧毀的命運，形象化了梅娘意在指控的統治滿洲國婦女生活的保守思想的暴力，但小說的前言（它寫道：“潮把她擲在灘上，乾曬著她忍耐不了一——才一開殼，肉仁就被啄去了。”）顯然意指婦女的性欲；後者如果不是被視為問題的根源，至少也在其中扮演重要的角色。由此，文本傳達了一個不顧傳統觀念束縛的性解放的女權主義訊息，似乎提供了“婦女問題”的解決路徑，但這一觀點被小說的前述支線情節所質疑。

儘管如此，女主角的人生經歷間接導致對社會網路的呈現，這標誌著作者轉向一個更廣闊的視角，而這通向對一個半傳統的殖民社會總體性的、更全面的描繪。《夜合花開》是另一個未完成的長篇，它看起來像是對形形色色不同階層男女的對比性描繪。書中的所有角色都帶有符合其社會身份與意識形態觀念的典型特徵，這使它成為一出有代表性的批判現實主義話劇。黛黛嫁給一個企業界的大亨，以獲得她經濟上的安全感；而她的妹妹黛林則力圖自力更生，過著勤儉純樸的生活。黛黛的丈夫日新（一個“典型”的帶有五四氣象的名字）如今是一庸俗的市儈，他花費錢財去追求一個戲劇演員。黛黛與以前鄰居（小時夥伴）韓青雲偶然相遇。後者雖出身貧寒，卻立志往上爬，並試圖引誘黛黛成為其情婦；而且還試圖從她丈夫那裏詐取錢財。他幫助日新追逐的女伶靈珠學習文化，也給她提供日常費用，但卻心存邪惡的想法：操縱她的身心以獲取他的物質和身體享受。這兩個男人的醜陋面目與黛林男友愛群形成鮮明對比，後者與生活的各種艱難搏鬥，以爭取家庭的福祉（並期待自己對社會有所貢獻）。

雖然黛黛、日新和韓青雲表現得或者可憐或者可鄙，但他們都是曾受過五四新文化薰陶的“新青年”和“新女性”。儘管黛黛的婚姻更多建立於金錢而非愛情之上，但她也對她的丈夫心懷溫存。她選擇他是出於自己的選擇。而雖然日新揮霍錢財，作為一個社會精英，他並不太邪惡，而他也溫存地對待黛黛。因此，他的問題並不是出於個人道德的虧缺，而是出於中產市民階層本身的生活方式的缺陷。韓青雲則讓我們想起了張恨水（1895—1967）小說《啼笑因緣》中的樊家樹。但樊的善良在這裏卻已經蛻變成韓的奸滑。這些描繪從根本上顛覆了在新文化啟蒙中，被理想化了的新青年形象。

韓青雲的確是值得我們更多加以注意的個人形象，他對黛黛表現出一個進步青年的樣子，告誡她說：儘管對像他們這樣的普通人來說，生活是個大問題，吃飯是唯一的目標，他自己仍抱有信念。當黛黛問他這個目標是甚麼，他的莊嚴浮華的回答對他的聽眾（黛黛）和讀者來說顯得具有欺騙性：為了國民，為了民族。這些進步的政治口號之所以顯得只是虛偽的說辭，不是只因為我們已被告知這是一個試圖引誘黛黛的自私的人，而且也是因為在這個被日本殖民的社會裏，這些受到五四新文化影響的青年不得不低頭做人，勉力過活，根本無法實現這些崇高理想。他對黛黛的欲望部分也來自對她丈夫的嫉妒，後者在他眼裏是個粗俗的暴發戶。

與這一顯示了表面上進步的五四青年墮落到成為市儈的複雜畫面相並行的，是這一五四理想的莊嚴大話的接受者本身也無法被“啟蒙”。靈珠一和富人相交往就開始懷疑韓的說辭。對她來說，生活的重負遠超他的莊嚴大話。

我們或明或暗地被告知，使新文化理想不可行的是社會環境。黛林無法不接受她姐姐黛黛的經濟扶助，因為她的擔任小學校長的父親的工資無法維持家用，尤其是她需要醫治重病的母親。她勸黛黛去找一份工作以保持她的尊嚴，而非成為僅靠丈夫資助的玩偶——這讓我們想起五四深有影響的戲劇《玩偶之家》，但這一計劃受到日新嘲諷，因為它沒有現實可能性甚至必要性：誠實工作掙來的錢連付車馬費都不夠，而一個妓女工作所掙的才夠自足。因此，從這一廣闊的社會網路與人際關係網中，我們見到了在嚴峻的社

會政治狀況中無望的生活環境與“新女性”的選擇匱乏之間的關聯，以及由此而來的“新文化”理念的無法實現。

五、“新文化”理念的失敗

如果說在這個長篇小說裏，對於墮落的殖民社會的揭示仍然是通過對“女性問題”的觀察達到的，那麼有時候我們也能見到相反的情形：後者的問題被鑲嵌於“家庭史”的展開中——雖然長篇小說《蟹》的題記（“捕蟹的人在船上張著燈，蟹自己便奔著燈光來了，於是，蟹落在早就張好的網裏。”）讓我們想起“男人的問題”的主題，並且它確實關注被殖民宗主統治的傳統社會裏女性的命運，但它的主題範圍卻廣大得多，後者提供了一幅陷於殖民社會羅網中，沒落的傳統大家庭及其墮落與蛻變的鮮明畫卷。

表面上，小說的主角是兩位少女，孫玲和小翠。但它並不只關注著婦女。相反，在《蚌》中關於大家庭的家庭政治的細節部分在這裏獲得了更全面的處理。它包含有很多自傳性因素，我們獲知這個大家族發跡乃源於與俄國人的特殊關係，後者在被其後入侵的日本人趕走之前在當地擁有強大勢力。而殖民地的宗主轉移了之後，這個家族的命運就陷入無法挽回的衰敗。在殖民地裏，總有人為了自己得勢不但搶奪家族的資財（這加速了後者的解體），而且與佔領者合作，以求得在後者的殖民冒險中獲得利益。在小說中這一邪惡的化身是三舅，他不惜犧牲家庭其他成員的利益，控制了進項管道，以操控家族生意（這些成員大多數是可憐的妯娌嫂媳。她們先前的保護者不是已經老死，就是疏於掌管複雜又惱人的家族生意）。他還進入了一個被日本人控制的當地稅務所，但當他看到所裏的日常事務並不能給他帶來多少額外收入後，就加入了販賣私煙的勾當，而這最後導致他的垮臺。

而更為陰險的還是位名叫王福的僕人的行經，在意識到主人無法挽回的命運衰敗後，他將自己效忠的對象從老主人轉為三舅，他不但不公開反對後者將他的女兒小翠納為小妾的計劃，而且還為了給自己獲得更大利益，設計將她作為禮物送給日本軍官。但這一主情節卻被微妙地隱藏在許多互相交織的情節和插曲中。甚至下列敏感的內容——在日本人操縱下的傀儡滿洲國皇帝選妃，引起當地的喧囂和驚懼——也並沒引起讀者多大注意。對這一遠非

讓人可以恭維的畫面進行微妙處理並不讓人難以理解，小說的主要事件本身已足夠引起日本人的懷疑而給作者帶來危險。而作家不但沒有遭致甚麼麻煩，反倒獲得一筆為數不菲的獎金，很可能是由於這一現實主義作品只不過意在描繪現實如其所是的樣子，並且它是如此令人信服地忠實呈現，以致日本人由其表面的敘述也不易發現其顛覆性的內涵。因此，日本人為了掠奪當地人財富，強行迫使人們將金銀兌換成一錢不值的紙幣，並進而引起這個大家庭的破產的過程，被曲折地加以表達：林的繼母對她平時積累的大量私房錢的前途寢食不安，她讓“忠僕”王福兌換它們，卻被後者乘機利用差價大賺一筆。

正是在讓這種社會的、政治的“背景”作為潛文本的過程中，傳統世界的消亡通過其人格化身——衰老的太太，軟弱無能的老哥，以及倍感挫敗和認命的翔哥（他曾經是日本留學生，也有過做生意的鬥志）——被展示出來。在這樣的悲涼的環境裏，兩個可愛女孩的命運也進入我們視界。小翠的命運早已做過介紹^⑪。另一個女孩林是老祖母二兒子（已過世）的女兒^⑫。她喜歡學習，但她的學業和職業規劃被日本人的佔領破壞了。她現在在學校所學的科目，主要是為滿足日本人宣揚的“賢妻良母”方案而設置的食品製作。而“新女性”的理想，也被她意識到只有依靠自我和堅忍的精神，才能在困難時候幫助女性自己而得到闡明。與小翠相比（後者沒受過教育），這位“新（知識）女性”的命運更加不能確定。但能夠確定的是，這一家族史展示了新文化理想在半傳統狀態的殖民地裏失敗的命運。

六、從關注“新女性”到關注底層民眾

研究者已經注意到，在整個殖民時期的創作裏，作家都“暗中表示滿洲國裏中國人生活的社會混亂是被日本人的殖民主義與父權導致的”^⑬。尤其在創作後期，作家越來越多地轉向引起女性問題的社會政治方面的因素。但

-
- ⑪ 當她奉父命去照顧年老的祖父時，軟弱無能的翔哥也喜歡並覬覦她。但他心思被妻子看出，鬧出一個不大不小的風波。
 - ⑫ 小說暗示她父親由於日本佔領，無法實現夢想而辭職不幹，因為他曾告訴林他的試圖復興衰弱國家的願望。
 - ⑬ Norman Smith, *Resisting Manchukuo: Chinese Women Writers and the Japanese Occupation*, 80.

其實在早期，她已經對這些因素有較為敏感地注意了。比如《傍晚的喜劇》是被包括在《第二代》中的早期故事。它是一個暴露殖民社會裏，中國民眾尊嚴感被剝奪的“不正常”現實的鬧劇。

故事的標題和內容都讓我們想起了魯迅的名篇《鴨的喜劇》。這也許表明作者曾深受後者的影響，在這一短篇中，魯迅描寫了一個來到中國的俄國盲詩人。他飼養蝌蚪，但它們卻都被鴨子吃掉。鴨的喜劇正是蝌蚪的悲劇。通過一個寓言性的對弱肉強食的社會達爾文主義的表達，魯迅側面傳遞了他的如下觀念：在無情世界裏為抵禦欺凌性的勢力，弱者需要自強。而梅娘在這裏敍述的是一個發生在殖民社會的喜劇性片斷，在這裏被殖民者過著沒有尊嚴的生活，將不名譽的鬧劇當作家常便飯。

一系列可笑的小事件發生在洗衣店和街上。故事開頭，在一個家庭洗衣店的學徒小三子正被老闆娘責怪其無能和偷懶。他深為感謝他的韓國人師兄，一個有著女性氣質、被女店主親暱的帥小夥，因為後者把店主的注意力引開，免掉自己可能受到的肉體懲罰。但小三子很快又離開他的職責所在，這次是被女店主的兒子叫去街上，幫後者學習騎單車。在街上，淘氣的男孩戲弄一個賣弄風情的女人，後者則以暗示他的母親包養情郎來回擊。當女店主兒子正要大發脾氣時，他的父親王掌櫃加入這個鬧劇，試圖勾引那位風騷的女人。正當此時，女店主與她的韓國男寵駕到，看到了眼前正在發生的事情，老闆娘在周圍看熱鬧的觀眾面前，大聲地斥罵她丈夫，指責那位女人，並命令小三子回家服侍顯得十分疲憊的韓國師兄。

在這一文本中，有很多隱蔽的訊息使它充滿寓意。整個小說中始終在場的是那位老闆娘，她可以看作是以典型形象代表了傳統形態的父權（雖然她本身是女性），因為她擁有父權的所有特徵：擁有婚外情人（她對韓國男孩的親暱與照顧暗示了這層關係），對下層和附屬者嚴厲，武斷地管理家庭生意，並且諂媚地為日本統治者服務（雖然她喜歡韓國師兄，但也將他送往日軍司令部供後者淫樂；她也可以因此自由進出日軍司令部）。在她的陰影下，她的丈夫（名義上的掌櫃）只顯得軟弱無能，可笑得如同小丑，只懂得勾引女人。

混亂的充滿滑稽色彩的結尾呈現出東北殖民地社會生動的象徵性畫卷。

日本人在文本裏雖然沒有出場，但無處不在的黑暗勢力，在這個巨大陰影下，中國人以及其他民族的居民都過著可憐的生活。對於一般的市民來說，他們沒有尊嚴的生活顯現為對腐敗的傳統習俗的繼承，而這與向日本人獻媚勾搭（如送男寵以得後者歡心）並肩而行。題目《傍晚的喜劇》可以同時被理解為“日落時刻的鬧劇”，這給予它充滿政治內涵的隱喻暗示。

在梅娘1942年移居北京與日本投降的1945年間，她對“新女性”命運的關注未嘗稍歇。但在她對社會現實發生的客觀觀察中，我們看到了新女性形象的變異。同時，在這一時期後期，她擴大了視野，檢視了底層人民的尊嚴政治，將她的女權主義立場與對生活水準在市民階層以下的勞苦大眾的人文關懷相結合。這一創作上新的進展使她的批判現實主義筆鋒顯得更加銳利。

《侏儒》雖然又是從第一人稱女敘述者的視角來展開故事，但此時她所述的不是個人遭遇，而是一個侏儒短暫一生的悲慘遭遇。他是女敘述者的房東和其情婦的私生子。但這個孱弱的房東既不能保護他的情婦，也不能為是侏儒的人生負責。他的可憐的年輕情人被他無情的濫婦太太毆打致死，而這個私生子則在過去十多年過著卑賤的生活，受盡了各種歧視和虐待。他對外人來說顯得又髒又醜又蠢，但敘述者卻讓他覺得親切而溫柔地對待他。他的青春期對異性的好感與衝動使得他貿然接觸敘述者，而“我”的反射性反應驚嚇了他，“我”覺得過意不去。正當二者充滿溫馨的關係正要進一步發展之際，這個受盡凌辱和白眼、嘲笑的可憐侏儒卻受到瘋狗的攻擊死在現場。在這個感人的篇章裏，作者將她的女性主義關懷（對於侏儒母親的不幸一生）與對被壓迫的底層的關懷相結合，顯示二者間是緊密關聯的，這使它接近於左翼寫作和人道主義視角。

《行路難》（1943）也是個讓我們想起左翼文學傳統的篇章。它記錄了一個女性深夜裏從一個宴會上返家時路上的遭遇，以及由此所引起的心理上的變化。她被一個狂吠的狗嚇壞，一個路人幫她躲過。但她很快就把感激之心轉為疑懼之心，因為他似乎在尾隨著她。她試圖叫喚一個人力車以便早點離開，但車夫卻急於回家；她也被一個酒鬼騷擾，因為後者把她看作是“馬路天使”（即流鶯妓女）。她感到自己落入絕望的孤助無援的境地。見此情景，先前幫助她的那位路人指責她的誤解（由此顯現主題——窮人的尊嚴）

並自稱自己是“文明人”，指責“我”只是一個懂得喝酒、玩牌、看電影、沉醉在性愛中的女人，只懂得為無謂的感覺亂花錢（因為為了躲避臆想中的危險，“我”答應給人力車夫遠超日常價格的十塊車費），而不知道這錢可以幫助一個衣食無著、女兒又身患重病無錢醫治的家庭。（我們注意到這一指責先前是日本佔領者為宣揚其保守“賢妻良母”的理念，而指責“新女性”的；包括作者在內的東北淪陷區女作家曾對此嗤之以鼻。但現在借這一貧苦底層人民之口，對同一現象的指責又讓人似曾相識地出現了，這表明市民階級“新女性”中的“缺德”現象的真實存在。）為了表達他的憤怒，他宣稱雖然他原沒有搶掠“我”的意圖，但現在他卻要這麼做，因為他覺得失去了這些錢對隨意花銷的“我”來說也構不成傷害。同時，他也扔給“我”一件東西，讓“我”看看一個窮人每天吃的是甚麼。當他離開後，一輛人力車才姍姍來遲，這時“我”才發現他扔來的是一個骯髒的花生餅。“我”表示這很難吃，車夫卻把它要去充饑，因為他以為這只不過是“我”無意中在路上拾的棄物。“我”還發現在包裹花生餅的報紙裏的一張紙條，裏面說那人是個小學老師，而這個餅是他送給他病倒在床的女兒的。因為覺得自己無力救助她，他想去自殺，此留言即是他的遺書。“我”感到一陣欣慰，因為“我”覺得“我”被搶的錢能讓此人暫時取消他自殺的計劃。

這個故事讓我們想起魯迅的故事《一件小事》，後者敘述了一個人力車夫所做的“一件小事”如何讓作為敘述者的“我”感到了受壓迫者的善良。與此相對，梅娘的此篇小說著重呈現社會底層人民的尊嚴，並“暴露”市民階級“新女性”的淺薄和自我中心的生活作風。如果說魯迅的故事已接近革命現實主義範疇（因為它以勞動人民的“善”對照知識份子的虛偽），這一篇則基本上仍屬於批判現實主義作品，因為它僅暴露“我”作為“新女性”的情感上的不足，並且仍讓作為對比的底層勞動人民的“他”以“文明人”自居——也就是說，它的標準仍是屬於市民階層範疇的“文明人”，而非魯迅小說中呈現出來的“新人”範疇——因此它仍只是表達一種人道主義關懷，一種自由人文主義情感。但它也同時顯示作者試圖在“新女性”的困境之外，去發現其他社會不公現象，雖然她還未發現二者之間有何有機關聯。

結語

本文以梅娘的小說作為個案，檢視了東北淪陷區女作家的寫作。身處淪陷區，正如研究者注意到的，這些東北女作家“在一個沉重的規範性框架內來展開她們的（創作）生涯，而這最後削弱了要求她們抱之以忠誠，試圖塑造自我身份的（傀儡）國家”^⑭。不同的作者可能有意識，也可能無意識地採取這樣的策略，但無疑在某種意義上，女作家的集體努力挫敗了日本佔領者宣揚的“賢妻良母”的“新文化”的建設規劃，後者同時試圖實現其在被殖民人民中強加其既定的宗主國的“國民意識（身份）”。

但另一方面，由於生活條件所限，以及缺乏可以提供對社會病症進行有啟發性的政治分析的資源，作家的“提供婦女對她們身體，人際關係，與職業生涯的自主掌控”的“新女性”理想也存在一定的短視與盲點^⑮。這些女性作家經常相信，“女性在這個社會經歷了大量男性無法想像的折磨與痛苦，只有女性可以把這個世界變成天堂。”^⑯女性的受難原因被正確地歸咎於“男權社會”，但這一敘述並沒有更深入地探究更深層原因，也即半傳統的殖民社會的政治經濟的多元結構與殖民國家機器。易言之，她們對殖民社會進行了一次女權主義攻擊，它既對尖銳暴露殖民宗主的基層機制和被保守意識形態框架所支持的父權社會有效，也在尋找“女性問題”產生的深層根源診斷，但在探討如何去顛覆和消滅社會病患的政治與經濟根緣的方案的制訂方面，則顯得蒼白無力。結果，她們經常把“女性問題”歸咎於“由男性產生的問題”，也就是說，僅被視為一個性別問題。然而，我們也可以見到，當梅娘將其人道主義精神（對社會不公的人文主義關懷）與女權主義話語與對政治經濟的分析相結合，或把普便的性別平等修辭與具體的社會歷史狀況的分析相銜接（articulate）之時，她的寫作就成為一個帶有更大批評鋒芒的批判工具，也更有效地實現它的潛能與其女性解放目標的利器。

⑭ Ibid. , xiv.

⑮ Ibid. , 14.

⑯ 這些話是1942年梅娘在一封給同為東北淪陷區女作家的吳英（1915—1961）的信裏所說的。它發表在新京（今長春）的《青年文化》上。見梅：〈寄吳英書〉，《青年文化》（1）1942：84。

這一論斷也可由另一角度加以檢視，梅娘的寫作在1940年代深入地與“新文化”啟蒙的狀況展開對話。對於形形色色“新青年”道德墮落性的暴露，揭示了五四“新文化”啟蒙運動的歷史困境（其中包括作家一直追求的“新女性”理想）。對於自由戀愛結婚後婚外戀關係的同情性刻畫，也顯示與“自由戀愛”相關聯的主題，已經從五四時對自由選擇個人婚戀對象的個人權利，延伸到與更微妙情感相關係的更遠領域，這個領域與中產市民世界緊密相關。由於東北淪陷區相對穩定的社會環境與更有規劃性發展的建設進程，作家小說世界裏的形形色色的女性人物比張愛玲小說世界的女性角色有更大可能達到中產市民階層的經濟狀態，因此她們擁有更多的實現中產階級所珍視的個人主義和“新女性理想”的幻想（這與張愛玲由於自身所處社會的差異，而對同樣問題所持的懷疑性看法，形成鮮明對比），但殖民國家的政策又挫敗了這一希望。雖然這些女性作家對傀儡政權的保守主義女性規制頗為保留並加以抵制，由此增進了對女性問題的認識，但其中也包含不少盲點。不過，當這些作家開闊其視野，與更大社會網路相連接，包括對比她們地位更低下的底層勞動人民的生活困境相連接時，一個更全面的社會總體性徐徐展開，一個對殖民社會的病症更鋒利、更有效的診斷也於焉浮現。

（王曉平 廈門 廈門大學人文學院）