

張
健
主
編

張愛玲的小說世界

臺灣
學生
書局
印行

張愛玲的小說世界（全一冊）

主編：張健

著者：郭玉雯、張鈞莉、沈冬青
沈乃慧、曹淑娟、呂清泉

出版者：臺灣學生書局

本書局登記證字號：行政院新聞局局版臺業字第一一〇〇號

發行人：丁文治

發行所：臺灣學生書局

臺北市和平東路一段一九八號

郵政劃撥帳號二四六六號

電話：三四二五・三三〇七・三三〇七

定價：精裝新臺幣一六〇元
平裝新臺幣一一〇元

中華民國七十三年七月初版

序

張 健

張愛玲是中國現代小說史上最重要的作家之一，若以她的小說中的文字、結構、象徵技巧、氣氛經營等表現來看，我們更可以肯定地說：她是新文學史上首屈一指的小說家，在整個世界文壇上亦當有其獨特的地位。人們每以張氏作品題材較狹，喜歡以亂世男女作爲刻畫的對象，來貶抑或懷疑她的重要性。但讀過「秧歌」和「赤地之戀」的人，都當肯定張氏的小說世界絕不自囿於風花雪月或愛惡情慾，她也能處理時代問題、政治現象，甚至剖視民族性、制度與人性之間的錯綜關係。何況，就是退一步說，她的「半生緣」、「怨女」、「傳奇」（即「張愛玲短篇小說集」）諸作，不論就那一個角度看，都是第一流的自然主義小說，人們對於自然主義或寫實主義作品所期求或認定的諸特質，此三書中均有正面的展示；至少，張愛玲的這些作品，已足以使她成爲中國的哈代。

當然，張愛玲一直到現在，還沒有寫出一部像安波特的「愚人船」（Ship of Fools）那樣的鉅著，將來也未必能做到，但是試比較她和奧斯汀、勃朗蒂、吳爾芙夫人等英國女小說家，我們認爲她實在毫不遜色。也許研究英美文學的專家們，應該在這方面悉心的做一些

比較批評的工作，那樣，相信當會更有力地肯定張愛玲的文學史地位。

我是一個小說的資深讀者，歷年來所讀中、外小說，不下兩千部之譜（尚不包含通俗小說在內），而且也曾創作小說，並從事小說評論，（其中包括「評介張愛玲短篇小說集」在內，已收入「讀書與品書」一書中。）對張愛玲小說傾倒的程度，雖不逮水晶先生，亦可謂一往情深，近年來雖有更多的機會閱讀三十年代的一流小說家老舍、魯迅等的作品，張氏在我心目中數一數二的地位，仍未稍有改移。若干曾獲諾貝爾文學獎的小說著作，比諸張氏代表作，亦覺微有不及。此一信念，促使我去秋在台大中文研究所新開「現代文學專題討論」一課時，決定以張愛玲小說為主要討論對象。

一學期三學分的課，我與十五位中外研究生共同參與十四週的探討、報告、辯論及講評，雖然其間還談及整個現代文學的問題，並討論姜貴的代表作「重陽」等，但大部分的心力都投注在張愛玲的小說世界。期末的書面報告，亦以張愛玲小說為主要範疇。

各位同學花費了兩到三個月的時間，以不同的題目撰述個人對張愛玲小說的閱讀心得及見解，兼攝若干批評家及堂上討論時大家的意見，完成了十多篇論文式的報告，其中本地生的六篇，均頗出色，且不乏難以刪削的佳作。其中如曹淑娟的「張愛玲小說中的日月意象」、郭玉雯的「張愛玲小說中的女性」、沈冬青的「從人物塑造和寫景談張愛玲小說的語言」等，尤為出色。各篇我都曾仔細讀過，並稍加修改及潤色。另外王文進本有意自張愛玲小說中的人道精神落筆寫一篇新文字，惜因態度過份慎重，未克如願，只有俟諸將來。

本書雖非一體系完密的著作，但萃集各生之所長（他們中的一部分已在大專任教），收納於一卷之中，對張愛玲小說的讀者及研究者，必有相當的貢獻，學生書局願出版此書，固然值得感謝，對劉兆祐、陳修武二兄之玉成，我們也在此一併致意。

我以一個催生者的立場，謹誌緣起如上。

七十三年春在台大中文研究所

張愛玲的小說世界

目 錄

序.....	張 健.....	一
張愛玲小說中的女性	郭 玉 雯.....	一
張愛玲小說中的男性世界	張 鈞 莉.....	五五
從人物塑造和寫景談張愛玲小說的語言	沈 冬 青.....	八三
張愛玲小說的諷刺藝術	沈 乃 慧.....	一〇七
張愛玲小說中的日月意象	曹 淑 娟.....	一三七
張愛玲與姜貴反共小說之比較	呂 清 泉.....	一六七

張愛玲小說中的女性

郭玉雯

舞臺上，鑼鼓喧天，一雙滴溜溜的清水眼隨著調子，左瞥右瞋，前走了幾步，後移了幾步，生花妙手輕攔在胸前，突然，「哎哟喂依……」嬌口一開，堂下沒等她「依」完，早就鬧叫起來，包括各種年齡的男子。千年以來，唱戲的總被看戲的迷寵著，而看戲的又被唱戲的掇弄著，一個願打，一個願挨，鬧鬧吵吵，演著不變的老調。

（張愛玲筆下的羣花衆女，不管大小、美醜，天生就是作戲的身骨。不管窗外是政治風還是革命雨，她們總能夷然的演下去；沐在亮麗的金光下，檢視心口那一點點哀愁，橫看豎看，哀愁漸漸變成胸前一塊玉飾，終生戴著；哀愁凝聚在臉上，成為美麗淒迷的笑容，常年對著鏡子。）

（張愛玲筆下的女人，不論受教育的高低如何，總不願作較深的思辨，也較缺乏獨立自主的精神。她們的哀愁很少是為生命本身而發的，因為她們的心思不會轉到那方面去，說穿了，女人的自憐自哀總是為了男子，她們那樣看重自己的哀愁，其實是眷戀那些哀愁中的男子而已。）

女子一方面眷戀依賴男子，另一方面又保護他們，甚至包庇他們。每個女人的精神裏都有地母的根芽，生老病死，飲食繁殖，這種女性的本能在任何文化階段中都不會改變，雖然原始茫昧，但也是普遍永恆的。張愛玲小說的背景大都是四〇年代的中國都會，但是她筆下的女人往往超越時空，和其他年代的女性互相呼應。時光不老，張愛玲小說中的女人是最基本的女人。①

女性的本能透過與異性的情感活動中，呈現出各種姿態來，不論是戀愛、婚姻或姘居。

爲了討論方便，不得不爲張愛玲筆下的女子作一些分類。例如在「封鎖」、「花凋」、「創世紀」、「金鎖記」、「多少恨」、「殷寶瓏送花樓會」等篇中的年輕女主角，談了戀愛，

不久又失落了。這些未婚女性，不論職業高低，總是期望什麼時候感情會降臨，臉上充滿鵲守的神情，但她們像其他時代的少女一樣，常常想要掩飾自己的心思。她們在某種情況下墜入情網，生命便突然煥發起來，裏面有驚人的想像力，一舉一動都是戲。情感失落後，她們或許可以等待下一次機會；或者已無可能，這份經驗終成爲生命中唯一的回憶。

戀愛固然有濃厚的演戲意味，真正面臨結婚大禮時，女人會惶恐起來，彷彿兒戲一下成真，連自己的情緒都掌握不住了。在「鴻鸞禧」、「年輕的時候」、「琉璃瓦」中，張愛玲對女性的追求婚姻作了嘲弄式的描寫。年輕又平凡的女主角，以結婚爲人生最高目標，但在婚禮上居然有悲涼決絕的表情，卻又不時粉羞顧盼，「玉清是銀幕上最後映出的雪白耀眼的『完』字。」②過此以往，戲碼換移，演的是瑣瑣屑屑的老生常調，也就乏善可陳了。這

也是張愛玲對一般婚姻的看法——乏味呆板，了無機趣。畸型的呢？「第一爐香」裏的葛薇龍，心靈受了荼毒，把自己賤賣給一樁荒誕的婚姻，這只能當作一宗惡劣的魔術，其中對女性的情欲作了較極端的描寫。「傾城之戀」的白流蘇逃脫了第一次可怖的婚姻，又急急去追求另一枷鎖，帶著委屈萬分的心情，結果只捕捉到一個不完整的婚姻。

至於婚後的女性在張愛玲筆下有更多姿態，平庸的完全陷入生活的泥淖中，一輩子掙扎不休，猥瑣難堪，如「紅玫瑰與白玫瑰」的孟烟驪。膽大的依然沈溺在愛情的遊戲中，而且因為有經驗，情感又特別恣放，如同篇的王嬌蕊。而「金鎖記」的曹七巧、「怨女」的銀娣不能爭脫，也不忍割捨，於是終生面臨慾望的深淵。「第一爐香」的梁姑媽為貪慕富利而葬送自己的青春，最後也是常年飢渴著。「半生緣」的顧氏姊妹，先後同嫁一人，姊妹是死力想護住殘陷的婚姻，而妹妹是被迫捲入，最後雖逃離出來，已無可如何。至於在反映共產社會的「秧歌」裏，月香依然是典型的中國婦女，她的想法和作為仍然基於一個女人的立場，只是在那種制度下，被襯托得較激奮悲壯而已，亂世中的烈女並不難找。③

女人的另外一種生活型態是姘居，「現代人多是疲倦的，現代婚姻制度又是不合理的。所以有沉默的夫妻關係，有怕致負責，但求輕鬆一下的高等調情，有回復到動物的性慾的嫖妓。……還有便是姘居，姘居不像夫妻關係的鄭重，但比高等調情更負責，此嫖妓又是更人性的。走極端的人究竟不多，所以姘居在今日成了很普遍的現象。」④姘居的女人雖有著較潑辣的生命力，但因為沒有保障，反而無法持久，如「連環套」的霓喜，她是個相當原始的

女人，所有的生命都拴在物質的基礎上，雖然低俗，但因單純而顯現出某些強烈的力量。

「阿小悲秋」的阿小，和丈夫沒有正式的婚姻關係，但她的情況就不一樣，因為個性好強的關係，她把自己塑成賢妻良母的樣子，很嚴肅地執行女人的任務，她的地位不高，但生命並不單薄。「赤地之戀」的戈珊和許多男人保持關係，這種女人並不因為是共產制度而消失無影，放蕩可能的原因是情慾恣流，也可能是無法認識或接受真正的情感，「正經女人雖然痛恨蕩婦，其實若有機會扮個妖婦的角色，沒有一個不躍躍欲試的。」^⑤或許因為有這個看法，張愛玲對這些女人的描寫可以說相當慈悲的。

以上看來，張愛玲已掌握住女性的各種情感與生活型態，透過各型態的描寫，她呈現一個屬於女性的豐富多姿的情欲世界。我們將仔細地對這些女子作一描繪，然後加以分析比較。

一、

✓ 「女人的缺點全是環境所致，然則近代和男子一般受了高等教育的女人何以常常使人失望，像她的祖母一樣地多心，鬧彆扭呢？」^⑥

（吳翠遠是張愛玲筆下少有的女知識份子，但顯然地，高等教育並沒有幫助她活得較為高超；相反地，知識只能變得像裝飾品一樣，沉重地掛在她身上，掛久了，麻木了，對自己原有的生命反而隔閡不通。）

玲

「她穿著一件白洋紗旗袍，滾一道窄窄的藍邊——深藍與白，很有點計聞的風味。」

⑦

與其說是憑弔社會，還不如說她對自己耗費在課業上的青春加以無限的哀惜。造成這種後果的原因是在家庭：

「她是一個好女兒、好學生。她家裏都是好人。」⑧

「吳家是一個新式的，帶著宗教背景的模範家庭。家庭竭力鼓勵女兒用功讀書，一步一步往上爬，……然而家長漸漸對她失掉了興趣，寧願她當初在書本上馬虎一點，勻出點時間來找一個有錢的女婿。」⑨

好的模型所塑造出來的固然好，但不免失真，尤其是一個女人，沒有好好運用青春，展現媚力，只能算個中性人，再加上教育的包袱，簡直偏向「男性化」了。這樣失真的女人很少讓人喜歡的，甚至被人看不起：

「他拿她當做一個男人，一個心腹。他看起她。翠遠在學校裏老是覺得誰都看不起她。」⑩

「一個女人，再好些，得不著異性的愛，也就得不著同性的尊重」⑩翠遠在不得已的情況下，被推向「整個人像擠出來的牙膏，沒有款式。」⑪的境地，她沒有風姿，沒有激昂的生命，像個僵化的日用品一樣。

但在「封鎖」期間，她似乎復活了，呂宗楨雖然是利用她來對付自己的窮親戚，但他的調情計劃對翠遠來說相當新鮮。他們倆個是陌生人，呂宗楨對她的種種都不知道，換句話說，翠遠在呂宗楨的面前只是一個女人而已，她恢復了基本女人的身份——同情男人，包涵他，甚至原諒他。呂宗楨點醒了她心靈深處一些單純原始的悸動。翠遠和他談話，又是臉紅、又是低頭不語，他們居然戀愛著了，彼此互通心曲，甚至談到婚姻的問題，戀愛無論如何真實勇敢，畢竟比較容易；結婚是社會制度，是文化，有許多外在的牽扯。當他們擺到這個文化高度時，警鈴聲大作，錢的問題進來了，身份的問題進來了，一個夢終於像碎花玻璃一樣摔得五彩繽紛，造成一種奢侈的浪費。

「翠遠偏過頭去，只做不理會。他走了，對於她，他等於死了。」⑫

從這個不近情理的夢醒後，翠遠回復到原來面目——乖女兒、乖老師，永遠沒有輪廓的女人。⑬在這篇小說裏，張愛玲對女子受高等教育表現出相當懷疑的態度，知識無法改變女人的基本需求，也無法幫助她處理情欲問題，反而使她盡失原有氣息，掌握不住自己的生存依

憑，和衆人之間劃開了鴻溝，也和自己的真實生命隔了一層。

新式家庭的女孩，受到鼓勵爭取教育機會，結果落失某些東西，寂寞如此。而遺老型家庭出身的鄭川嫦，姜長安、匡澄珠、虞家茵，又如何在新舊交替、動盪無常的價值觀念中自處？她們如何面對情感？婚姻？前二者的活動仍以家庭爲範圍；後二者有職業，在廣大的羣衆裏，以生澀的姿態表現自己。結果也都掙脫不出情感的糾結，在決意捨棄情感後，孤獨依然。

鄭川嫦生得平凡，有一點美麗但不聰明。她的家庭是典型的窮遺老大家，無聊，瑣屑，沒有生氣。父親像「酒精缸裏泡著的孩屍」^⑤，無知加上迂腐；母親美麗哀怨，心性吝窄。在這樣典型的父母下，窮遺老的女兒也只能典型，勾心鬭角，潑辣有爲。可惜的是川嫦甚至只能扮演弱者的角色，不但沒有自己的面目，而且生命還是一團混沌，受盡了姊妹無情的剝削。

「在姊妹中也輪不著她美，因為上面還有幾個絕色的姊姊。」^⑥
「小妹適於學生派的打扮。小妹這一路的臉，頭髮還是不燙好看。小妹穿衣服越素淨越好。」
「小妹……還是穿短襪登樣，或是赤腳。」
「小妹不能穿皮子，顯老。」^⑦

在姊妹的弱肉強食中，川嫦是「沒點燈的燈塔」，她那一點生命變得稀稀落落，很難有什麼

作用。在姊妹羣中她像一團溫薄的影子穿錯在錦繡叢中，只能等待煙華消去，才能出落她一個人身來，但出落的人身仍然不完全屬於她，而是屬於一個約定俗成的模式：

「為門第所限，鄭家的女兒不能當女店員、女打字員，做『女結婚員』是她們唯一的出路。」^⑮

終於，川嫦給推到章雲藩面前，上天指定了這一個男人，她沒有機會再去指望第二個。「他說話也不够爽利的，……然而幾次一見面，她卻爲了同樣的理由愛上他了。」^⑯這一份愛實在平凡無奇，但結婚卻儘够了。他們在朦朧的燈光中有過一刻相互的坦白，在手挽著手中有過一點溫暖甜愛，川嫦似乎邁向了煥發的境地，生命的火花即將點燃奔放，但就是在前一秒，未放的花卻走向了凋萎——她生著肺病。肺病原是淒美的，利用剩餘的精神去撞擊命運，例如黛玉咯血含憤而亡。川嫦也反抗，倔強地掩飾內心的痛苦，但這種反抗只是一種本能的反應，更切確地說，她只是依戀生命而已。

「川嫦心裏靜靜的充滿了希望。」^⑰

「這種皮看上去倒很牢，總可以穿兩三年呢。」^⑱

雖然她生著重病，但心思仍遊蕩在「希望他會握著手送進窩裏」②、「屢次表示，想見見那位余美增小姐」③、「她前年拍的一張照片預先叫人找了出來壓在方桌的玻璃下」④她的留戀與妒嫉使她殘餘的生命變得低沉難堪，一寸一寸的死亡使她在所愛者的前面，一分一分的醜陋下去，她既無法處置在此以前的生命，自然也無法像奇女子一樣，以乾淨俐落的方式安排剩餘的生命。

最後家裏也不出藥費了，她走入極荒漠的處境裏，只剩下自己，此時女人自哀自憐的情緒突然佔滿她心中，她疼惜自己起來，也想到自殺，但自殺所費力氣太大，她還是殘喘下來，直到最後一口氣。張愛玲常以爲女人不是英雄，更非超人，但婦人性卻代表人生安穩的一面，有著永恒的意味。⑤川嫦對死亡沒有悲絕堅明的表現，因爲她不是英雄；她在病中，仍然要計較，仍然不脫窮遺老女兒的姿態，就事論事，也只能如此。所謂的安穩或永恒中，透著有多少的蒼涼在裏面？

姜長安的處境比川嫦更不堪，川嫦如果不得病，可以當個平凡的家庭主婦，而姜長安在生下來的一刻，命運完全被她母親控制住了，母親既是情感上的「殘廢」，自然也要造就自己的女兒如此，這其中不止是荒涼，甚至是一種恐怖。同樣是遺老家庭，川嫦家的瑣屑無聊，近乎鬧劇；而長安家的氣氛是單調冗長，蒼白絕望的像悲劇。前者在經濟上已露出窘況，後者仍多金，但只是黃金的枷鎖罷了。

張愛玲曾說費七巧是她筆下唯一澈底的人物，⑥瘋狂得很澈底，作七巧女兒的姜長安受

到影響，生命被劈殺、揉碎。但在她被茶毒之前，她有過掙扎，抓住一些陽光往自己身上灑，這段片刻成爲「金瓚記」陰暗世界中乍現的明朗，雖然她還是一級一級走入沒有光的所在。

「年紀到了十三四歲，只因身材瘦小，看上去才只七八歲的光景。……衣服太厚了，直挺挺撐開了兩臂，一般都是薄薄的兩張白臉，並排站著，紙糊的人兒似的。」^②

——姜長安第一次出現時，就像木偶般生硬，操縱由人；而且身材瘦弱，連一般孩子的成長都比不上，她只是母親七巧狂亂揮舞時，腋下的一點風，虛飄飄地旋過舞臺，從來沒有建立過自己的生命姿態來。

七巧給她上教育課，告訴她男人碰都碰不得，誰不圖她的錢？又給她綁腳，暗示對她的控制包括了精神與肉體的全面扭曲；再送她進女中，把她當成比賽的工具，但長安在學校生活中，畢竟暫時脫離了母親的魔掌，沾染了些人氣，所以臉色也紅潤了，胳膊腿腕也粗了一圈。但沒多久，七巧又親手斬斷她的前程。她吹著口琴，忽斷忽續，如同嬰兒的哭泣，還沒長成就胎死腹中的悲涼點染在黑夜深處。

七巧又讓她吸鴉片，趕著她墮落。這時，她的堂妹居然爲她說項，將董世舫介紹給她：

「玻璃窗上面，沒來由開了小小的一朵霓虹燈的花——對過一家店面裏反映過來的，