臺灣文學研究集刊　創刊號
2006年2月　　頁1~33
臺灣大學臺灣文學研究所

張愛玲小說與紅樓夢

郭　玉　雯*

摘　要

本文從女性意識的角度切入，仔細比較張愛玲小說與《紅樓夢》。女性意識可謂《紅樓夢》與張愛玲小說最為凸顯之共同特色，由此切入，一方面可以觀察後者如何受前者的影響，另一方面也足以掘發二者最深層的文學或文化意涵。文章分為三節：第一節「末世、文明與性別」、第二節「女性、婚姻與情感」、第三節「母性、細節描述與永恆」。

關鍵字：女性意識　世紀末　性別　細節描述　婚姻

94.8.30 收稿，95.1.5 通過刊登。

＊臺灣大學臺灣文學研究所教授，與中國文學系合聘

臺灣大學學術期刊資料庫

二十世紀四〇年代的張愛玲，以其哀豔言情的小說很早在「鴛鴦蝴蝶派」[1]的刊物上建立了一時的文名。這個派別指的是晚清到四〇年代的通俗小說，有時稱爲具有消遣休閒意味的「禮拜六派」，在中國當時緊肅的政治風氣下自然是一種貶詞，幾個有名的鴛鴦蝴蝶派作家如包笑天、周瘦鵑等都否認自己屬於此派。這個派別其實也含括偵探、科幻等採用現代題材的非言情作品；但不論是左翼或右派，大部份論寫中國現代小說或描述其歷史發展的學者，要不全然不提「鴛鴦蝴蝶派」，縱使有人論及也只是聊備一格而已。[2]張愛玲自然也遭到忽視，直到「一九六一年，夏志清教授（在美國）的《現代中國小說史》以專章討論張愛玲：上海的通俗女作家首度與魯迅、矛盾等大師平起平坐。夏承續了當年迅雨（傅雷）、胡蘭成的眼光，肯定張不世出的才情，也爲日後『張學』研究，奠下基石。」[3]夏的貢獻無庸置疑，然而將張愛玲與魯迅並論，後來引起出身於中國大陸的評論者很大的反彈。[4]此議題頗大，俟來日再論。討論張愛玲小說到底應歸於鴛鴦蝴蝶派消遣休閒之「俗」，或五四新文學嚴肅立言之「雅」以前，我們或許要先辨源，也就是從張愛玲所受中國舊小說，尤其是《紅樓夢》的影響來看可能更爲清楚。

張愛玲早已肯定《紅樓夢》、《金瓶梅》對自己的影響：「這兩部書在我是一切的泉源，尤其《紅樓夢》。」[5]筆者曾於另文解釋說：「所謂『一切的泉源』指的應該不只是寫作技巧筆法方面的影響而已，可能更是人生觀，也就是對人生感悟與思考方式的啓發。換言之，如果沒有《紅樓夢》，張愛玲的生命感受與見解將大大不同，她也無法成爲真正的張愛玲了。本來依照張氏所具才氣，絕不可能去從事繁瑣的考據工作，但《紅樓夢》對她而言意義非比尋常而成爲唯一例外，這本古典名著伴隨著她成長，[6]她汲取其中精華而化爲自己

1 有關鴛鴦蝴蝶派的問題可參考魏紹昌，《我看鴛鴦蝴蝶派》（臺北：臺灣商務，1992）。

2 二〇年代范煙橋也寫通俗小說，所以在《中國小說史》（臺北：長安，1982）中曾論及鴛鴦蝴蝶派。

3 王德威，〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與「張派」作家的超越之路〉，《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》（臺北：皇冠，1995），頁 196-197。

4 如劉再復〈張愛玲的小說與夏志清的《中國現代小說史》〉，《再讀張愛玲》（香港：牛津大學，2002），頁 30-54。

5 張愛玲，《紅樓夢魘》（臺北：皇冠，1977），頁 11。

6 張愛玲（1921-1995）從小熟讀《紅樓夢》，1943 年十三歲時，曾模仿紅樓筆調寫《摩登紅樓夢》，回目由其父親代擬。見張愛玲，〈存稿〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁 116-118。本文所引張愛玲小說皆見皇冠版全集，不另註。

臺灣大學學術期刊資料庫

的骨血，除非像《封神榜》中的哪吒，可以剜肉剔骨，還予父母，否則張愛玲與《紅樓夢》可謂血肉交織而渾同不分了。」[7]其實《金瓶梅》也造成了她觀察人性的方式，只是少有學者論及。

注意到張愛玲小說與《紅樓夢》關係的學者，或從人物、命運、悲劇感、場景、打扮、語言等方面來觀察，例如夏志清：「張愛玲在《傳奇》（後改爲《張愛玲短篇小說集》）裡所描寫的世界，上起清末，下迄中日戰爭；這世界裡面的房屋、家具、服裝等等，都整齊而完備。她的視覺的想像，有時候可以達到濟慈那樣華麗的程度。至少她的女角所穿的衣服，差不多每個人都經她詳細描寫。自從《紅樓夢》以來，中國小說恐怕還沒有一部對閨閣下過這樣一番寫實的功夫。……給她影響最大的，還是中國舊小說。」[8]王德威則說：「（曹七巧）她的命運略似潘金蓮及王熙鳳的綜合。」[9]高全之則認定《秧歌》裡月香的塑造是用晴雯作模子，[10]顧曼楨乃與林黛玉相似。[11]而呂啓祥也以爲〈金鎖記〉中七巧與鳳姐、〈沉香屑——第一爐香〉中睇睇與晴雯、睨兒與平兒、小紅都有神似之處。[12]

本文將從女性意識的角度切入，《紅樓夢》這方面已有不少論述，[13]至於張愛玲小說，陳芳明曾說：「她（張愛玲）自己也承認：『香港之戰予我的印

7 郭玉雯，〈《紅樓夢魘》的考證意見與價值——以小處刪改與後四十回問題為主〉，《文史哲學報》第 45 期（1996），頁 3；亦收錄於《紅樓夢學——從脂硯齋到張愛玲》（臺北：里仁，2004），頁 369。

8 夏志清著，劉紹銘等譯，〈張愛玲〉，《中國現代小說史》（香港：友聯，1979），頁 341、342。

9 王德威，〈潘金蓮、賽金花、尹雪豔〉，《從劉鶚到王禎和》（臺北：時報，1986），頁 91。

10 高全之，〈盡在不言中〉，《張愛玲學》（臺北：一方，2003），頁154。

11 高全之，〈本是同根生〉，《張愛玲學》（臺北：一方，2003），頁258。

12 呂啟祥，〈〈金鎖記〉與《紅樓夢》〉，鄭樹森編《張愛玲的世界》（臺北：允晨，1990），頁149-170。

13 筆者這幾年也致力於此方面之研究，曾完成〈紅樓夢與女媧神話〉，《婦女與兩性學刊》第12期（2001）、〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉，《清華學報》新31卷第1、2期合刊，（2002）、〈紅樓夢與女神神話傳說——秦可卿篇〉，《清華學報》新34卷第2期（2005）諸文。此外，李惠儀，〈警幻與以情悟道〉，《中外文學》第22卷2期（1993）；朱崇儀，〈大觀園作為女性空間的興衰〉，《中外文學》第22卷2期（1993）；嚴明，《紅樓夢與清代女性文化》（臺北：洪葉，2003）等都是從性別角度來討論《紅樓夢》的篇著。

臺灣大學學術期刊資料庫

象幾乎完全限於一些不相干的事。』所謂不相干的事，自然是指戰爭以外的事件。這樣的思考方式，決定了她與同時代作家之間的截然不同。當許多作家在關心整個民族命運時，張愛玲選擇了對個人命運的探索。當其他作家都轟轟烈烈在突顯國家意識時，張愛玲揭示了女性意識。」[14]女性意識可謂《紅樓夢》與張愛玲小說最爲凸顯之共同特色，由此切入一方面可以觀察後者如何受前者的影響，另一方面也足以掘發二者最深層的文學或文化意涵。所謂女性意識可以從許多層次來討論，首先是對既成的時間與歷史、文明之觀念有所反思，簡而言之，具有女性意識的小說往往質疑以男性爲主所造就的大論述；在政治權力版圖替換之際，男性文明會讓人產生毀敗感，且男性歷史既以競爭爲動力，有可能在一次重大的世界戰爭之後，整個人類將覆滅殆盡。其次，對人性與社會的看法，男性歷史一向看輕「情」的價值，側重的是必須以「理」來約束，由此衍生禮教之層層束縛；尤其對女性的情欲更有嚴格的管控，所以具有女性意識的小說常常將「情」的價值提高，且質疑沒有感情基礎的婚姻是否只是一種交易。再者，出於女性意識的敘述往往充滿著食物、衣飾等細節的描繪，細節描述更是唱「政治道德」、「人性理想」、「戰爭革命」大論述之反調；而且對於物質（地母、身體）或精神到底何者屬於永恆的課題也提出不同於傳統的觀點。

一、末世、文明與性別

男性所創造的文明與歷史是否代表進步？張愛玲小說與《紅樓夢》對此表示懷疑；兩位才氣高張的作家雖然所處時代有先後，卻同樣在作品裡表現「末世感」，劉劍梅說：「在書寫的世界裡，所謂世紀末美學並不受時間的限制，我們在任何時代產生的文學作品中都可以找到。人們常常把十九世紀末的西方現代頹廢美學與世紀末精神聯繫在一起，因爲這類書寫手法屬於內心的時間觀，以沉迷於唯美的方式棄絕塵世，以色情的國度消解虛僞的道德，以死亡的姿態蔑視前進的現代時間觀。然而，我們在中國古典巨著《紅樓夢》中也能體會到類似的世紀末美學。……在中國當代文學中，魯迅《野草》裡對黑暗、死亡、鬼影墓誌銘異常的眷戀；張愛玲描繪人情世故時揮之不去的蒼涼的人生哲學；師陀小說中潛藏著的『夢隨雲散，花逐水流』的寒涼意蘊；白先勇筆下一群失落的臺北人對逝去的上海繁華充滿哀怨、悽婉的回憶與嘆息，無不一一散發著典型的世紀末情緒，我們卻能從這些作品中體會出人生的無奈、悲劇和沉

14 陳芳明，〈亂世文章與亂世佳人〉，《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》（臺北：皇冠，1995），頁240。

臺灣大學學術期刊資料庫

落感，以及文化的幻滅感。」[15]「世紀末」美學並不一定屬於特定世紀尾段的時間，然而其形成之心理基礎與美學理論，確實是西方十九世紀末建立起來的；頹廢、耽美、反直線與進步的時間觀、對死亡與情色的眷戀，以之觀賞十八世紀的《紅樓夢》，也有若干特色符合。這些帶有世紀末色彩的作品雖無固定的時間標籤，然而總處於一種巨大而不可以人力改變的動盪之中，舊的已去，新的尚未構成，「好似面臨時間的深淵，再往前踏一步，也許會葬身於絕境，也許會神奇地像白鳥拔地飛起，……既讓人在飛升中幻想著死亡廢墟裡妮妮婀娜的悲涼手勢，又讓人在沉淪中領會著電光石火的啓悟。飛升與沉淪在時間的深淵面前，不可避免地同時發生，是暫時的，也是永恆的。」[16]

以文體而言，魯迅的小說雖承載著「改造國民性」的時代任務，緊貼著醜惡的現實，然其詩集《野草》卻充滿「世紀末」的想像，小說與詩可謂分立矣。先前《紅樓夢》以詩的意識帶入小說，「以小說爲形體，以詩歌爲精神之結合，此種雅俗交配，從文學史的角度以觀，正是古典與現代之間的環扣，無形中開啓了後來文學之新紀元。」[17]詩與小說的結合使此書在中國古典文學中是「起了個大早」，但因歷史環境或作家個人才力的關係，終究是後繼乏力，遂成爲「趕了個晚集」，是「剛巧發展到頂巔的時候一受挫，就給攔了回去。潮流趨勢往往如此。清末民初的罵世小說還是繼承《紅樓夢》之前的《儒林外史》。」[18]魯迅小說所繼承的正是《儒林外史》到晚清的諷刺寫實傳統，與其浪漫抒情的《野草》詩集分道揚鑣；五四文學及其後，真正能夠「雅俗交配」，集寫實與抒情於一體，再造小說史另一高峰的是張愛玲。

「『夢隨雲散，花逐水流』的寒涼意蘊」、「對逝去的（上海）繁華充滿哀怨、悽婉的回憶與嘆息」時間流逝的悲涼感與對繁華的回憶歎息早已是《紅樓夢》的主題，此種對時間的焦慮感在中國古典詩裡極爲普遍，世紀末小說中特別強調而已。《紅樓夢》等於將古典詩的課題以寫實的小說表現出來，具有相當的變革性（所謂「古典與現代之間的環扣」），換言之，此書具備某種程度的「現代性」。此外，從現代精神之核心意義即「人的解放」也可以證明，尤其是指從傳統禮教中解放出來的精神。《紅樓夢》的反傳統反禮教思想已經余英時等學者提出，[19]無可質疑。「人的解放」固然也是五四文學的基本精

15 劉劍梅，〈預言的潰敗〉，《狂歡的女神》（臺北：九歌，2005），頁246-247。
16 同註15，頁246。
17 張淑香，《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安，1992），頁227。
18 張愛玲，〈自序〉，《紅樓夢魘》（臺北：皇冠，1977），頁9。
19 余英時，〈曹雪芹的反傳統思想〉，《紅樓夢的兩個世界》（臺北：聯經，1978），頁237-258。

臺灣大學學術期刊資料庫

神，然而依據現代學者周蕾指出的，在男性作家例如茅盾的筆下，「女性作為傳統和視覺上的物化對象這個角色，又返回歷史舞台。」[20]女性於中國現代小說裡委實難以獲得真正的解放，至於男性也重新回歸國家、民族、社會的旗幟底下。從性別的角度來看，都不如《紅樓夢》以崇女抑男思想來反傳統與禮教，假使女性能夠從禮教與男性的雙重控制之中獲得解放，才可以談得上是真正的「人的解放」。

劉亮雅說：「張愛玲的小說流露出一種世紀末的情懷，……源自西方十九世紀末一種大論述開始崩解，使得保守人士擔憂世界末日將至之感，這其中新女性與頹廢男所代表的性別跨界，尤其引發了強烈焦慮。而在新女性與頹廢男這方，則帶著反體制的挑釁。我認爲張愛玲的小說中，補捉到了二十世紀初在戰亂頻仍、西潮衝擊下大中國父權封建勢力開始瓦解中的『惘惘的威脅』。」[21]十九世紀末最令人困惑的，不止於男性歷史（His-story）有關政治體制、社會架構、階級劃分等之「大論述」到底要將人類帶往何方，傳統父權中的性別扮演與歧異更令人感覺桎梏重重，女性可謂仍飽受男性與其所規定之禮教的壓迫。張愛玲身爲女性作家，在男性論述即將崩解的時代裡，擺脫「革命」與「戰爭」的陽剛題材，[22]超越種種流行浪潮，將焦點關注於女性的生存處境之描述與思考，並化爲對人類命運的抒情詠嘆，是極具女性意識的。高全之說：「張愛玲短篇小說——乃至張愛玲世界——的最大關切：在急遽變動的以男性爲中心的中國社會裡，中國女性的地位與自處之道。」[23]她所寫小說中的女性雖未必新潮與獨立，但作者從她們的心眼來敘述生活之困頓爭扎，包括仍備受貶抑的情欲需求等，此種寫作觀點即屬「新」。

曹雪芹在《紅樓夢》裡爲女性寫像與發聲也頗爲明顯，第一回藉由空空道人反問石頭道：「你這一段故事，……第一件，無朝代年紀可考；第二件，並無大賢大忠理朝廷治風俗的善政，其中只不過幾個異樣女子，或情或痴，或小

20 周蕾，《婦女與中國現代性》（臺北：麥田，1995），頁205。

21 劉亮雅，〈篇名〉《書名》日期、出處

22 張愛玲：「一般所說『時代的紀念碑』那樣的作品，我是寫不出來的，也不打算嘗試，因為現在似乎還沒有這樣集中的客觀題材。我甚至只是寫些男女間的小事情，我的作品裡沒有戰爭，也沒有革命。……戰爭與革命，由於事件本身的性質，往往要求才智比要求感情的支持更迫切。而描寫戰爭與革命的作品也往往失敗在技術的成份大於藝術的成份。」〈自己的文章〉，《流言》，頁22。

23 高全之，〈張愛玲的女性本位〉，《從張愛玲到林懷民》（臺北：三民，1998），頁88。

臺灣大學學術期刊資料庫

才微善，亦無班姑、蔡女之德能。我縱抄去，恐世人不愛看呢。」[24]清楚顯示此書「反歷史（按朝代逐年記錄）」、「反政治（大賢大忠）」、「反男性爲女性設下道德與才能的標準」的立場；總之，此書避免政治教化、所謂正規的大敘述。書裡寫的女性，非似班昭（班固之妹）、蔡文姬（蔡邕之女）此種因有「賢父兄」，且極力奉行男性爲女性設下之閫範而獲得留名青史之女性。中國一般「正史」裡，平常而真實的女性似乎從未存在過；即使是特別崇尚貞節的明朝，「明代是禮下庶人最厲害的時候，因此貞節牌坊大量出現，苦貞、苦節，荼害世俗。晚明讀書人的頹風，或李贄式的特立獨行，亦是禮下庶人的反動。」[25]這些節婦在正史上所留下的姓氏往往是「某門某氏」，不是丈夫的姓，就是父親的姓，榮耀的仍是父兄與丈夫及其家族。曹雪芹筆下的「異樣女子」其實是最平常的，也是最真實的，略具小才，或總有痴情之處，然而她們進入敘述的姿態已與之前男性筆下的歷史全然不同。

歷史、政治加上禮教合起來豈不是「文明」？張愛玲說：「我發現弄文學的人向來是注重人生飛揚的一面，而忽視人生安穩的一面。其實，後者正是前者的底子。又如，他們多是注重人生的鬥爭，而忽略和諧的一面。其實，他人是爲了要求和諧的一面才鬥爭的。……強調人生飛揚的一面，多少有點超人的氣質。」[26]「我們想像中的超人永遠是個男人。爲什麼呢？大約是因爲超人的文明是較我們的文明更進一步的造就，而我們的文明是男子的文明。」[27]男子文明注重戰爭、革命，權力的爭奪與保有，美其名可以使文明不斷「進步」，然而權力的競爭是不可能止息的，除非世界毀滅。筆者曾說：「母系社會的運作原則是補之使平，父權社會則是藉由爭奪，既有爭奪，必有輸贏，贏者能享用權力的宰制，輸者淪落下沉，忿恨難消，如此即形成高低不平之情勢。所以父權社會始終動盪不安，贏得權力者無不思如何保有，輸者亦時時窺探，摩拳擦掌，俟機取而代之。」[28]男性文明不斷要求進步，也因此其時間觀是直線的，有始必終。至於女性代表的是人生安穩和諧的一面，是男性文明的基底，張愛玲說：「女人是最普遍的，基本的，代表四季循環，土地，生老病死，飲食繁殖。」[29]母系社會的時間觀是圓形的循環，[30]圓上每一點可說是開始，也

24 本文所引用的本子為以庚辰本程甲本為底本的《紅樓夢校注》（臺北：里仁，1984）。不另註。

25 阿城，《閑話閑說——中國世俗與中國小說》（臺北：時報，1994），頁96。

26 張愛玲，〈自己的文章〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁19。

27 張愛玲，〈談女人〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁84。

28 郭玉雯，〈紅樓夢與女媧神話〉，《婦女與兩性學刊》第十二期（2001），頁45。

29 同註27。

臺灣大學學術期刊資料庫

能算結束，既然圓上每一點皆如此，即無真正的開始與結束，此即莊子〈寓言篇〉所謂「始卒若環，莫得其倫，是謂天均。天均者，天倪也。」之意。

《紅樓夢》第二回冷子興說明賈府的情景是「百足之蟲，死而不僵」，脂評曰：「作者之意原只寫末世。」第五回有關鳳姐的判詞則說：「凡鳥偏從末世來。」賈探春的判詞也說：「生於末世運偏消。」此「末世」雖主要針對家族的命運逐漸衰敗僵死而言，但未嘗不是我們的歷史必然發展的趨勢與結果。男權社會就因爲追求強盛陽剛，所以容易乏力氣衰；[31]或相對之下，襯托出弱衰陰柔的難以忍受而必須加以貶抑，但人生宇宙怎能永遠處於青春盛年？面對死亡、接受衰朽才能真正置身於循環裡，縱浪於大化之中。《紅樓夢》中的主角賈寶玉，從父權社會的價值觀念來說自然是個「頹廢男」；他不喜讀書，「最喜在內幃中廝混」（第三回），也就是「只愛在丫頭群裡鬧」（第六十六回）；甚至厭惡功名利祿，將讀書上進、尋求科舉中榜之男性稱爲「祿蠹」（第十九回）。[32]他更反抗種種不自然、非人性的規矩與禮教；所謂「沒上沒下」（第六十六回），甚至被父親賈政誤會將來可能「弒君弒父」（第三十三回）[33]也在所不惜。樂蘅軍先生說：「事功、才藝、天倫、富貴、榮華，都不真正在寶玉心中，那麼勝最後剩下來的就是寶玉對情感的態度了。……名士之所以多情，是因爲『情』是人性之中的事物。寶玉用情，除黛玉外，……就是天上飛的燕、河裡游的魚、……寶玉都一一寄以深情。……由此亦足見（《儒林外史》裡的）少卿、紹光等，所面臨的，還是以政教題目爲大，而寶玉則將這些推得越遠越好。寶玉將名士的人格內涵，轉變到更個人主義，以及更詩意化、和哲理化的方向，對寶玉這樣名士來說，將情感注入世界，並體驗生命的意義，是比探討政教問題更爲切身的。正也因此，寶玉使『名士』更添幾分嫵媚。……（寶玉）固然亦深體仁恕之德，但他終極關心的是仁恕之外，存在中之『自由』的問題。」[34]寶玉所以脫略功名利祿與綱常倫理之羈絆，最根本的

30 同註28，頁60。

31 阿城：「男子自從奪了權，苦不堪言，而且為『陽剛』所累。」《閑話閑說》，頁60。

32 郭玉雯，〈情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉：「賈寶玉『極惡讀書』（第3回）、『不願讀書去考舉人進士』（32回），不完全是任性，他反抗本質已經被異化的讀書，厭棄有功利目的的讀書，更鄙薄扭曲聖人之意的讀書」。《情欲明清——遂欲篇》（臺北：麥田，2004），頁172。

33 其實何至於如此？只是賈政自己心理有障礙而已。郭玉雯，〈情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉，《情欲明清——遂欲篇》（臺北：麥田，2004），頁164。

34 樂蘅軍，〈中國小說裡的名士形象及其變貌〉，《意志與命運》（台北：大安，1992），頁332-333。

臺灣大學學術期刊資料庫

理由就是不想將人生視爲追求這些價值的工具；更積極的是藉此達到以人生本身爲目的的「自由」境地，而「更個人主義，以及更詩意化、和哲理化」也都是小說傳統「現代化」的重要成份。

賈寶玉深體「仁恕之德」，對人與物一一寄以深情，其實是達成自由之境不可避免的過程。筆者曾分析道：「有關寶玉的博愛，不論是貴賤不分、真假不分、人我不分、物我不分、生死不分，皆具有前文明、前社會，一種不加區別的性質。」[35] 不作區別還包括一種「平等」的精神，像他對於犯了淫行（其實是依據男性爲女性所設下之不合理規定）、爲多人所不恥的尤二、三姐依舊「用情」，第六十六回透過後者的觀察，寶玉不但替她們倆擋住和尚的髒臭之氣，還讓老婆子捨寶玉用過的杯子，另洗了再給尤二姐添茶吃。尤三姐說：「他在女孩子前不管怎樣都過的去，只不大合外人的式，所以他們不知道。」不止外人不了解，連寶玉父母親對他都產生相當的憎厭[36]（或者說「懼怕」？）但他並不試圖去改變行徑、作更多努力以求得家人或世俗的諒解。人生原本只能自我提問，自己解釋而已，別人並不能提供什麼答案，也不能爲你的生命負責。就像張愛玲認爲創作只是自己對自己的承諾，[37]無關什麼立言的不朽價值，或迎合別人認爲應該寫什麼、會怎麼評論的問題。

不論自由、平等、博愛都屬於現代精神，民初陳蛻說：「《石頭記》一書，雖爲小說，然其涵義，乃具有大政治家、大哲學家、大理想家之學說，而合於大同之旨。……見於（寶玉）行爲者：事頑父嚚母而不怨，得祖母偏憐而不驕；更視讒弟而不忮，趨王侯而不諂，友貧賤而能愛，處群鬱之中而不淫，臨悍婢騃童而不怒，脫屣富貴而不戀。綜觀始終，可以爲共和國民，可以爲共和國務員，可以爲共和議員，可以爲共和大總統矣。」[38]賈寶玉可以當民主共

35 同註28，頁50。

36 郭玉雯，〈賈寶玉的性格與生命歷程〉，《紅樓夢人物研究》（台北：大安，1994），頁35至37。

37 據水晶的訪談：「談到她（張愛玲）自己作品留傳的問題，她說感到非常的uncertain（不確定），因為似乎從五四一開始，就讓幾個作家決定了一切，後來的人根本就不被重視。她開始寫作的時候，便感到這層困惱，現在困惱是越來越深了。……不過，一個作家實在無法顧忌這些，她說，我現在寫東西，完全是還債——還我欠下自己的債，因為從前自己許下心願。我這個人是非常stubborn（頑強）的。」水晶，〈蟬——夜訪張愛玲〉，《張愛玲的小說藝術》（臺北：大地，1973），頁30-31。

38 陳蛻，〈列石頭記於子部說〉，一粟編《紅樓夢卷》（台北：中華，1963），頁269。

臺灣大學學術期刊資料庫

和國的大總統、議員、國務員？他未必願意，然其所表現出來的真正道德與絕高靈明，不僅批判了中國數千年文明中政治之殘忍（第三十六回曾批評「愚忠」）、貴賤之差別（第七回遇到出身平民的秦鐘，恨自己荼毒了富貴）、歷史之偏頗（第二回作者藉冷子興之口，謂歷史之述評不過基於成王敗寇的功利原則罷了）、禮教之虛僞（第四回與第十七、十八回透過對李紈的言行及其居處之婉轉諷喻，反對宋明以來強加在婦女身上的貞節枷鎖，認爲那是極端不自然的），最嚴重的是男女之不平（第二回說：「女兒是水作的骨肉，男人是泥作的骨肉。我見了女兒，我便清爽；見了男子，便覺濁臭逼人。」）更進一步地，曹雪芹也想藉賈寶玉此人物，擺脫時代歷史層層疊疊之限制而表現具有普世價值的情懷與行爲，所以陳蛻贊歎說假若人人皆能如此，大同世界即可成就。

張愛玲的創作背景是二十世紀四〇年代的上海，新舊雜陳、中西並列，她曾說：「上海人是傳統的中國人加上近代高壓生活的磨練。新舊文化種種畸形產物的交流，結果也許是不甚健康的，但是這裡有一種奇異的智慧。」[39]傳統的中國人身上未必只有如魯迅〈阿Q正傳〉裡的懶散、從俗、自我欺騙、呆滯等等弱點而已，[40]而不論是缺點或優點，上海人反正是生活了下來，而且也經過了都市化、工業化、資本集中化、世俗化等現代化的洗禮。[41]同樣地，現代化也有利有弊，與民族性一樣都不能選擇。[42]所以新舊中西，文化融匯之間，絕無法像梁啓超等近代知識份子所懷抱的理想——經過理性的篩選加以「擇精汰蕪」或「全盤西化」。張愛玲也說：「社會的進展是大得不可思議的，非個人所能控制，身當其衝者根本不知其所以然。」[43]既不能選擇又不知其所以然，處於新舊中西交流的上海人，其心理規範、言行舉止、生活節奏、人情世故、想法觀念就無法如理想主義者所奢望般地單純、健康、美好。而且「水至清無魚」，在混雜中也可以產生出一種奇異的智慧，就像畸形者終究能找到自我平衡的方式。張愛玲描述上海人喜歡「自我嘲諷！這裡面有無可奈何有容忍與放任——由疲乏而產生的放任，看不起人，也不大看得起自己，然而對於人

39 張愛玲，〈到底是上海人〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁56。

40 顏健富，《論魯迅《吶喊》、《徬徨》之國民性建構》（臺灣大學中國文學研究所碩士論文，2003）。

41 金耀基，《從傳統到現代》（臺北：時報，1990）書中對「現代」內涵的討論，頁131-138。

42 阿城：「槽粕、精華是一體，世俗社會亦是如此，『取』和『去』是我們由語言而轉化的分別智。」《閑話閑說》，頁126。

43 同註27，頁82。

臺灣大學學術期刊資料庫

與己依舊保留著親切感。更明顯地表示那種態度的有一副對聯，……『公婆有理，男女平權。』……鬧了這些年。平等就平等罷！」[44]

文明帶來高度的訓練與壓抑也可能將人類的元氣耗損殆盡，疲乏後終究會走上衰頹敗亡的末路？張愛玲說：「個人即使等得及，時代是倉促的，已在破壞中，還有更大的破壞要來。有一天我們的文明，不論是昇華還是浮華都要成爲過去。」[45]學者謂世紀末的文化意蘊有二，一是頹廢，一爲預言。「晚清作家們比起這個世紀（二十世紀）末的當代作家，更加具備對新時代、新社會、新國家的預言熱情。」[46]比較之下，張愛玲所預言的是「更大的破壞」而非「新時代、新社會、新國家」的建立。對於左翼青年、文人、政客而言，一九四九年共產成立新政權，似乎帶來新的希望。然而如《紅樓夢》第二回所說「成則王侯敗則賊」的歷史發展原則，權力的競賽只有成敗而無好壞之別；張愛玲雖無意於政治，但對世俗空間即將被掃蕩卻有強大的預感，「人們只是感覺日常的一切都有點兒不對，不對到恐怖的程度。人是生活於一個時代裡的，可是這時代卻在影子似的沉沒下去，人覺得自己被拋棄了。」[47]如果從庶民日常生活形態都被迫改變的角度來說，共產新政權的建立無異是「更大的破壞」，舊文化與現代精神都無法生存，上海只賸一波波的集體政治運動，將混雜中尚見生機的生活簡縮成單調的外表、一致的口徑。

張愛玲小說中的世紀末景象往往透過城市裡的荒涼感表現出來，例如：「裡間壁上的掛鐘滴答滴答，一分一秒，心細如髮，將文明人的時間劃成小方格；遠遠卻又聽到正午的雞啼，微微的一兩聲，彷彿有幾千里地沒有人煙。……生命自顧自走過去了。」（〈等〉）細密的時間一分一秒、悄悄地將人的生命帶走，人類只被留下軀殼過著行屍走肉般的日子；至於〈花凋〉中更有「碩大無朋的自身和這腐爛而美麗的世界，兩個屍首背對背拴在一起，你墜著我，我墜著你，往下沉」的描寫，這個世界和生了肺癆的年輕女主角一樣，已經腐爛，即將墜毀。〈傾城之戀〉裡香港淺水灣靠山的一堵牆，「冷而粗糙，死的顏色。」男主角范柳原不由得說道：「這堵牆，不知爲什麼使我想起地老天荒那一類的話。……有一天，我們的文明整個的毀掉了，什麼都完了——燒完了、炸完了、坍完了，也許還剩下這堵牆。」這牆雖然只具冷與死的顏色，可是相對於文明被毀壞之後的虛無，它可能還是唯一能夠代表文明的殘餘

44 同註39。

45 張愛玲，〈《傳奇》再版自序〉，《張愛玲短篇小說集》（臺北：皇冠，1968），頁9。

46 同註15，頁247。

47 同註26。

臺灣大學學術期刊資料庫

之物。同一篇後半描寫到日軍轟炸過後的香港，世紀末的情景真正降臨：「一到晚上，在那死的城市裡，沒有燈，沒有人聲，只有那莽莽的寒風，三個不同的音階，『喔……呵……嗚……』無窮無盡地叫喚著，這個歇了，那個又漸漸響了，三條駢行的灰色的龍，一直線地往前飛，龍身無限制地延長下去，看不見尾。『喔……呵……嗚……』叫喚到後來，索性連蒼龍也沒有了，只是一條虛無的氣，真空的橋樑，通入黑暗，通入虛空的虛空。這裡是什麼都完了。剩下點斷堵頹垣，失去記憶力的文明人在黃昏中跌跌嗆嗆摸來摸去，像是找著點什麼，其實是什麼都完了。」以灰色的龍來象徵已然傾圮的中國歷史？曾經響亮的、燦爛的看似可以無限延綿下去的文明，總有一天連聲音形象都索性沒有了，化爲氣，甚至真空。失去記憶力的文明人，除了斷堵頹垣，還可以找尋到什麼？

現代文學評論者張頌聖論及二十世紀末臺灣小說家朱天文〈世紀末之華麗〉結尾「有一天男人用理論與制度建立起的世界會倒塌，她將以嗅覺和顏色的記憶存活。從這裡並予之重建。」[48]一段時說：「這段敘述所隱含的天啓般的預示令人想起張愛玲那有名的『文明即將毀滅』的預言所透露出來的不誠懇的樂觀。張愛玲在觀看民間戲劇表演時，做出如下陰鬱的預測：只有戲劇中淫狎婦人展現出來的原始生命力才是人們在一切都毀滅之後賴以存活的憑藉。她確信生物本身粗獷的生命力將超越文明的細緻猥瑣而獲得最終勝利。這個信念本身自然是既矛盾又曖昧的。」[49]面對男子文明的即將傾頹或部份已經墮毀，女子是無能爲力的，此非「不誠懇」而是「無可奈何」；「無可奈何」雖是「看不起人，也不大看得起自己」，但也是對現狀的徹底了解與接受，這種態度不止於樂觀，主要是出於一種「奇異的智慧」與「對於人與己依舊保留著親切感」的悲天憫人精神。就像《紅樓夢》裡的賈寶玉一樣，在第二十八回徹底了解一切生命終有盡頭而無可尋覓之後，仍對女性人物「用情」。曹雪芹與張愛玲兩位天才型作家，都不免對男子文明失望，然而其小說偉大的原因即在於不絕望，在看透世界虛幻的本質之後依舊保持著對人對己的親切感情，並尋求日常生活中點點滴滴的生趣，換言之，在男人以理論與制度掌控的世界縫隙中找回感官覺知的生命原動力，那是「人類在一切時代之中的記憶，這比瞭望將來要更明晰、親切」。[50]而不論是智慧、親切與生命力都出自於女性意識（不管男女皆可擁有女性意識，如果懷抱超越一切分別與層次的智慧與悲情），此

48 朱天文，《世紀末之華麗》（臺北：遠流，1992），頁192。

49 張頌聖，〈朱天文與臺灣文化及文學的新動向〉，《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001），頁109。

50 同註26，頁21。

臺灣大學學術期刊資料庫

種力量在男子所建立的文明不得不傾毀之後，尚能藉此重建世界。

二、女性、婚姻與情感

張愛玲說：「女人常常被斥爲野蠻，原始性。人類馴服了飛禽走獸，獨獨不能徹底馴服女人。幾千年來女人始終處於教化之外，焉知她們不在那裡培養元氣，徐圖大舉？」[51]女性經過男子幾千年的教化，始終無法被完全的馴服；因爲她們只要立於人類的根本上來反省自己的生活與遭遇，並觀察周遭社會的種種情形，即可明白女性在男性的歷史與文明中只是被注目的客體而已，在婚姻中也常常淪爲生養的工具。沒有真正的人類可以忍受此種無主體性的存在，所以她們只是表面上、暫時的臣服。張愛玲對女性的處境早已察覺並立志改善自己的命運：「領我弟弟的女傭喚作『張干』，裹著小腳，伶俐要強，處處佔先。領我的『何干』，因爲帶的是個女孩子，自覺心虛，凡事都讓著她。我不能忍耐她的重男輕女的論調，常常和她爭起來，……張干使我很早地想到男女平等的問題，我要銳意圖強，務必要勝過我弟弟。」[52]閱讀相關的傳記，[53]確實讓人感受到她所具備的與眾不同之獨立自主精神，她向來有自己的志趣與事業——成爲一位誠實的作家。她更說：「（母親）憎恨我們家。當初說媒的時候都是爲了門第葬送了她一生。」[54]這也給她一種反面教育，使她絕不由於生存或非情感因素而結婚。憑媒妁之言的婚姻往往對女方是一大災難，因爲男人婚後可以娶妾填補愛情缺憾。

張愛玲的時代男女固然可以自由戀愛，但仍由男子掌握主動權，其「挑選妻房，純粹以貌取人。面貌體格在優生學上也是不可不講究的。女人擇夫何嘗不留心到相貌，只是不似男子那麼偏頗，同時也注意到智慧健康談吐風度自給的力量等項，相貌倒列在次要。」[55]男子擇偶既以外貌而不是以性情相投爲準，婚姻自然不容易維持幸福。她的著名小說〈封鎖〉裡已婚的呂宗楨向調情對象吳翠遠抱怨妻子不同情他，而當初之所以結婚，乃因「她從前非常的美」。縱使當初戀愛是有情意的，從男性的角度來說，一旦結婚，再美再真心相愛的紅玫瑰終不免變成「牆上的一抹蚊子血」（〈紅玫瑰與白玫瑰〉）。怪

51 同註27，頁83。

52 張愛玲，〈私語〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁143。

53 余斌，《張愛玲傳》（臺北：晨星，1997）；司馬新，《張愛玲與賴雅》（臺北：大地，1996）；張子靜，《我的姊姊張愛玲》（臺北：時報，1996）。

54 張愛玲，《對照記》（臺北：皇冠，1993），頁37。

55 同註27。

臺灣大學學術期刊資料庫

不得張愛玲筆下不論是憑媒妁之言或聽從社會的安排、甚至自由戀愛之後的婚姻情況都是不美滿的。水晶曾提及其作品「概乎言之，寫的是怨偶之間的殘缺關係。……無非是不幸的婚姻。」[56]女性在追求情感與婚姻上既無主體性，也只能被動地爲男人或丈夫捨棄或嫌憎。

至於《紅樓夢》對女性及其命運早已表示無限的憐憫，第二十回作者曾借由賈寶玉的心眼說出：「原來天生人爲萬物之靈，凡山川日月之精秀只鍾於女兒，鬚眉男子不過是些渣滓濁沫而已。」第七十七回寫寶玉恨死某些女人「一嫁漢子，染了男人的氣味，就這樣混賬起來，比男人更可殺」。此書對女性的描寫，婚姻顯然是一重要分水嶺，之前作爲女兒，單純乾淨；之後成爲女人，世故計較；到老時，更淪爲愚頑貪利之輩。第五十九回有所謂女性三變說：「怨不得寶玉說：『女孩兒未出嫁，是顆無價之寶珠，出了嫁，不知怎麼就變出許多的不好的毛病來，雖是顆珠子，卻沒有光彩寶色，是顆死珠了；再老了，更變的不是珠子，竟是魚眼睛了。分明一個人，怎麼變出三樣來？」追究其因，未嘗不是父權社會的婚姻制度對於女性極不公平，女性不論是「在家從父，出嫁從夫，夫死從子」，本身永遠無獨立性；既無法自主，就容易受到男性追求名利成就、種族延續的生活態度所影響。總之，父權社會的婚姻制度總是極力使女性的生命功利化。

張愛玲小說中對婚禮與婚姻的描繪，頗能呼應《紅樓夢》的看法。像〈鴻鸞禧〉，參加婚宴的客人被形容爲蒼蠅，整個婚禮對於像「復活的清晨沒有醒過來的屍首，有一種收斂的光」的新娘而言，如同「銀幕上最後映出的雪白耀眼的『完』字……朱紅的小屋裡有一種一視同仁的，無人性的喜氣。」所以「新娘出去的時候，白禮服似乎破舊了些，臉色也舊了。」「照片上彷彿無意中拍進去一個冤鬼的影子。」女人一進入婚姻彷彿就「完」了；達到生存的目的，但也慢慢地僵化萎縮；青春死去，焦灼、等待、眼神逐漸黯淡下來，接著就是若有所失、氣惱、爲難、種種不堪。[57]新娘邱玉清年紀再大一些，可能變成如她的婆婆婁太太般，只是「玻璃底下壓著的玫瑰紅平金鞋面」。長久以來，男子藉婚姻制度使女人依賴他們，進一步控制她們，還擺出施捨者的態度，女人不見得意識不到這種情形，但積壓太久，總是無力反抗。張愛玲另一篇小說〈花凋〉裡形容女主角鄭川嫦的家庭：「爲門第所限，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。」其實鄭家早已成爲尋常百姓而非高門大戶，此種情節反映著在二十世紀四〇年代的大都市上

56 水晶，〈象憂亦憂、象喜亦喜〉，《張愛玲的小說藝術》，頁83。

57 郭玉雯，〈張愛玲小說中的女性〉，張健編《張愛玲的小說世界》（臺北：學生，1984），頁1-54。

臺灣大學學術期刊資料庫

海，中國一般女性除了結婚之外，居然和傳統一樣很難有其他生存之道。

張愛玲又說：「比較上女人是可以一概而論的，因爲天下人風俗習慣職業環境各不相同，而女人大半總是在戶內持家看孩子，傳統的生活典型既然只有一種，個人的習性雖不同也有限。」[58]女人結婚之後，不論才華有多高又如何聰明靈秀，總是持家看孩子，生活型態既然相同，總是充滿一致性的「無人性」（女性原來也應擁有各自相異的性格與適才的工作）。她的短篇小說〈桂花蒸——阿小悲秋〉裡，阿小婚後帶著孩子所做的工作仍是如祿姆般地照顧東家——洋人單身漢哥兒達。她的丈夫作裁縫，偶而來看她和兒子百順，「她看看百順，心頭湧起寡婦的悲哀。她雖然有男人，也賽過沒有；全靠自己的。……結婚不結婚本來對於男人是沒什麼影響的。同時她又覺得無味，孩子都這麼大了，還去想那些。男人不養活她，就是明媒正娶一樣也可以不養活她。誰叫她生了勞碌命，他掙的錢只夠自己用，有時候還問她要錢去入會。」充分暴露現代職業女性的悲哀，除了滿足丈夫的需求與生產育養之外，還必須賺錢養家；新舊時代裡身爲女性的好處一點都沒享受到，缺點則全部概括承受。怪不得她有類似古代落魄文人「悲秋」的淒涼心情。在阿小的眼裡，「城市成了曠野，蒼蒼的無數的紅的灰的屋脊，都是些後院子、後窗、後弄堂，連天也背過臉去了。」「正午的太陽下，蒼淡的大城市更其像曠野了。」雖有丈夫孩子，又生活在繁華熱鬧的大都市上海中，[59]但她孤苦無助依舊，千古以來女性相同的荒涼的命運——背過臉的天，仍時時刻刻籠罩著她。

《紅樓夢》裡的女性，不論是貴爲皇妃的賈元春，[60]或淪爲鄉下紡織女的王熙鳳女兒巧姐，她們的命運也都一樣苦薄，筆者曾說：「（《紅樓夢》（第五回））警幻所示簿冊、寶玉所聞歌曲中，所預言的並非是他這個入境者的命運，此種差別所代表的義義頗大，暗示寶玉對與其關係密切的十二金釵命運的關切遠勝於對自己未來的好奇，且其能終究一悟之關鍵即在於深刻感受到這些女子一生皆任人擺佈的悲哀，洪秋蕃說：『處此幽微靈秀之地，各不遂其終身仰望之忱，斯真無可奈何之天耳。故壁上對聯云：「幽微靈秀地，無可奈何天。」』（第五回評）既然書中女子不論貴賤妍蚩，一律歸於『薄命司』，那就不是宿命論，而是傾訴身處父權社會之下，女性一生都無法作自己命運主人

58 同註27，頁83。

59 張愛玲：「許多洋人心目中的上海，不知多麼彩色繽紛；可是我寫的上海，是黯淡破敗的。而且，她用手比劃著，就連這樣的上海，今天也像古代的『大西洋城』Atlantic，沉到海底去了。」水晶，〈蟬——夜訪張愛玲〉，《張愛玲的小說藝術》，頁31。

60 賈元春在第十七、十八回省親時悲傷哭啼，不斷抹淚。

臺灣大學學術期刊資料庫

的悲哀。一旦沒有主體性，則其情意、才華、德性、精神都不能真正發揮，全然失去作爲一個人的價值。明末以來早有『光岳氣分，磊落英偉，不鍾於男子而鍾於婦人。』的說法，明明爲靈秀所鍾，卻一輩子被視爲客體而無可奈何，翻身不得，不是薄命又爲何？」[61]

劉小楓說：「在曹雪芹把本然情性推進到形而上學水平之後，所建立的形而上學形態既不是人倫社會的忠孝，也不是大徹大悟的悲憫，更不是『聖人有情而不累』的虛妄結論，而是女性般純潔溫柔的似水柔情。『溫柔』隨著本然情性的形而上學化而得到了同樣的哲學意義，並與女性的超驗美質（乾淨）一起，成爲凌駕於一切聖人形象之上的價值形態。『堂堂鬚眉，誠不若彼群釵』，『女兒比阿彌陀佛，元始天尊的寶號還要尊榮無對』。……與女性美質的形而上學形態相對立的，是男性的濁臭、殘忍、勢利和淫惡。……現世的邪惡、粗暴、殘忍、汙濁在與清靜溫柔的女性美質相遇時，便會自慚形穢。『柔弱勝強剛』的老莊信念在此得到創造性的發展。」[62]曹雪芹以女性清淨的超驗美質來諷刺男性所造成「濁臭、殘忍、勢利和淫惡」的歷史與社會。除此之外，他也暗示著所有人的本質原本皆應如女性般純潔溫柔。換言之，曹雪芹所謂的「女清男濁」其實是超越性別的；只要認同或擁有「清」的人格特質，不管男女皆被認爲是有價值的，像蔣玉菡、水溶、秦鍾、柳湘蓮這些人物在《紅樓夢》裡皆屬「我輩中人」，也就是「清流」。

「清」者，情也。女性清淨的超驗美質在《紅樓夢》中往往表現爲「多情」與「真情」。曹雪芹讓男主角賈寶玉處於「男性軀體裡面裝著女性靈魂」的情狀中，這是一種比同情還要更爲深入的半融合心態，使寶玉從心靈深處真正的認同女性，而不止以旁觀者的立場投以同情目光而已。至於重要女主角黛玉，作者則爲她安排「質本潔來還潔去，強於污淖陷溝渠」（第二十七回）雖早死卻清淨無比之結局。二玉之間的愛情有幾個特質：一是無可取代，對方優缺點一概接受；不像另一女主角薛寶釵總想將賈寶玉塑造成理想丈夫的樣子[63]，顯然無法接受他的缺點（以父權社會、世俗標準而言的缺點）。二是互相尊重，不做對對方不利或厭惡之事。賈寶玉對黛玉說：「睡裡夢裡也忘不了你！」（第三十二回）一定是有欲望的。同樣的，黛玉也有她所不願承認的欲

61 郭玉雯，〈紅樓夢與女神神話傳說——秦可卿篇〉，《清華學報》新34卷第2期（2005），頁450。

62 劉小楓，《拯救與逍遙》（臺北：久大，1991），頁308-309。

63 寶釵常常會講男子應求取功名利祿的「混賬」話，甚至與寶玉婚後，還可能會演出「薛寶釵藉詞含諷諫」之情節。相關論述可參考郭玉雯，〈閫範懿德論寶釵〉，《紅樓夢人物研究》（臺北：大安，1994），頁75-76。

臺灣大學學術期刊資料庫

望悸動。[64]然而兩人都知道當時社會非但不允許私情，「不才之事」更足以使兩人身敗名裂，這種陷對方於危殆，給禮教荼毒的事情，二玉自然不會做。[65]寶玉娶寶釵之後，終於可以享受「絕色」，[66]豔福不淺卻要出家，由此最能見出曹雪芹對「情」之極端重視（世俗社會將「繁衍後代」視爲婚姻第一義，其實這正是「動物的本能」，人與動物相異之處正在婚姻的情義部分），《牡丹亭》裡杜麗娘選中心愛的伴侶，然後將之納入倫常的軌道。曹雪芹寫出感情才是男女關係第一義，如果不能結爲夫妻，那麼寧捨沒有愛情基礎的婚姻，就像賈寶玉一樣，以出家的方式護守了與黛玉之間生死不渝的愛情。

三是寶玉黛玉兩人價值觀相似，對傳統或成俗的見解不一定接受；必經過自己「心」靈之審查。[67]對二玉而言，「心」最重要的內涵無非就是「情」。以第四十回爲例，黛玉情急之下說了《西廂記》的詞句，寶釵沒有當面拆穿，黛玉對此滿心感激，情溢於辭，她絕對沒想到此舉乃出於對寶釵自己最有利的角度（或者說是「一箭雙鵰」，既可保護自己，也可以向黛玉討人情），因爲寶釵如果講出，不也公開宣告自己看過這些女孩不宜的書？總之，二玉之間以心交心，互以真情相待，是「互爲主體」（inter-subjectivity）的。曹雪芹藉著愛情的描寫，樹立了寶黛二玉不爲禮教所限的「心靈」，更由此將黛玉身爲人的主體性短暫地實現出來，不再只是男權社會下無獨立性之客體而已。

張愛玲的名篇〈傾城之戀〉，藉男主角范柳原的口抨擊了婚姻制度，以爲在非基於感情的婚姻中，女性的處境幾乎等於長期賣淫，這種看法很殘忍，但有透徹性，是推開種種藉口、揭發各式各樣的遮掩的一種人生真相。後來發生了傾城的戰爭，日軍攻擊香港，就在文明即將被摧毀的時候，男女主角之間的真愛反而翩然降臨，愛情似乎成爲虛僞的社會、傾頹的禮教文明中唯一的救贖。劉再復說：「在本世紀中，張愛玲是一個逼近哲學、具有形上思索能力的很罕見的作家。……具有作家的第二視力。當人們的第一視力看到『文明』時，她卻看到『荒原』；當人們看到情感的可能時，她卻看到不可能；而當人

64郭玉雯，〈情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉，《情欲明清－－遂欲篇》（臺北：麥田，2004），頁184。

65事實上，以兩人純潔之關係，最後仍不免被「傳」成有「不才之事」。郭玉雯，〈風露清愁說黛玉〉，《紅樓夢人物研究》（臺北：大安，1994），頁275。

66第四十九回寶玉說：「成日家只說寶姐姐是絕色的人物。」

67曹雪芹可能是受到明代王學重視「心」的觀念影響，王陽明：「夫學貴得之於心，求諸於心而非也，雖其言之出於孔子，不敢以為是也，……求之於心而是也，雖其言出於庸常，不敢以為非也。」可參考郭玉雯，〈情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉，《情欲明清——遂欲篇》（臺北：麥田，2004），頁166-171。

臺灣大學學術期刊資料庫

們看到不可能時她卻看到可能。〈傾城之戀〉告訴人們，世界並非在『進步』，而是在一步步地走向死寂的荒原。……只有到了『地老天荒』、世界走到末日的時候，慾望才會與世界同歸於盡，人才可能重新發現愛和復活天性中的真誠。……他們不僅是世界的人質也是自身慾望的人質，說到底只是『屏風上的鳥』、被『釘死的蝴蝶』，……中國現代文學，普遍觀注社會，批判社會的不合理，但缺乏對人類存在意義的扣問這一維度。而張愛玲的小說卻在這一維度上寫出精彩的人生悲劇。」[68]曹雪芹與張愛玲都是具有「靈視」的創作者，他們不但能觀察到現實層面，而且常常能穿透時空，看到人類存在、宇宙運轉之本相。此「第二視力」與智慧、悲情皆有關。《紅樓夢》裡面的描寫，顯示作者對一般男性實無好感，包括賈寶玉的父親賈政。[69]至於婚後沾染了男人功利色彩的女性也常常遭受到強烈的諷刺，甚至尊貴如寶玉的母親王夫人。[70]張愛玲筆下的男性，不只是遊手好閒、坐吃山空、面大裡小的遺老或遺少而已；連〈紅玫瑰與白玫瑰〉裡「整個地是這樣一個最合理想的中國現代人物」佟振保，在感情與婚姻裡，非但不敢娶真心喜愛的王嬌蕊，居然聽從社會與母親的安排而與孟烟鸝結婚，結果心中放不下前者，又無法真正愛惜後者，婚後只好不斷嫖妓。一個永遠不滿足的男性非但辜負了自己，也害慘了兩位與其關係密切的女性。

張愛玲對振保的描寫不止諷刺，更深入其「性心理」之分析，水晶說：「世上的男人雖有學工、學文的，也有所謂『雅』、『俗』之分，追根究底『食色性也』，他們在性的基本要求上，是沒有什麼太大的差別的。此所以郁達夫式男主角在性行爲上的種種特徵，像是偷窺、手淫、嫖妓、戀物癖等，我們在比較保守，比較『忠厚』的佟振保身上，也多可以找到。……正因爲作者處理這篇小說的態度，不是以暴露爲主，……從而對於我們本身在這一方面的缺陷和偏嗜，產生更深一層的憬悟和瞭解，也使我們更易於同情別人的『情非得已』與『可憐』。」[71]男子性心理的一致性與女子在父權社會下所能扮演角色的一致性是相關的，就因爲男性總將女性視爲情欲的客體，不認爲女性擁有

68 劉再復，《現代文學諸子論》（香港：牛津大學，2004），頁150。

69 郭玉雯，〈胡適與俞平伯—— 紅學考證派評述之一〉，《紅樓夢學——從脂硯齋到張愛玲》（臺北：里仁，2004），頁274；郭玉雯，〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，《文史哲學報》第50期（1999），頁21。

70 郭玉雯，〈胡適與俞平伯—— 紅學考證派評述之一〉，頁275；郭玉雯，〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，頁21-22。

71 水晶，〈潛望鏡下一男性——我讀紅玫瑰與白玫瑰〉，《張愛玲的小說藝術》，頁110、112。

臺灣大學學術期刊資料庫

自主性，所以才需要爲其立下種種規範，苛刻地限制其言行，而女性爲了生存也只能照章扮演；未嫁之前要當「好女兒、好學生」（〈封鎖〉），結婚後也儘量扮成賢妻良母的樣子。對於此種處境，張愛玲小說裡許多女性並無法心悅誠服，對於愛情還是有憧憬，仍不免期待，結果卻往往是不幸的。

其中最慘烈的是〈色 • 戒〉裡的王佳芝，「明明是對方更高明的作戲，她卻不願面對它，她更相信自己的美麗絕對可以真正打動男人，這是絕望前一種不可理喻的假想，而且強烈到『以假爲真』，她在最後一刻就犧牲在這種幻覺下，可憐天真的幻覺。」[72]她對易先生這個特務頭子假戲演成真，遠因是出於先前失身於梁潤生的反彈心理；[73]深層的因素自然是對真愛的渴望，她的美麗不能只當作政治暗殺計畫裡的工具而已。也因爲她願意相信易先生是真愛自己這個偏頗錯誤的想法，結果當然是輕「易」地被犧牲了。小說末尾作者寫道：「他覺得她的影子會永遠依傍他，安慰他。雖然她恨他，她最後對他的感情強烈到是什麼感情都不相干了，只是有感情。他們是原始的獵人與獵物的關係，虎與倀的關係，最終極的佔有。她這才生是他的人，死是他的鬼。」感情的內涵不一定是愛，尤其是強烈的感情，那也可能是一種得不到愛而轉成的恨。在夏志清評價爲「中國從古以來最偉大的中篇小說」[74]《金鎖記》裡，出身貧賤的曹七巧，嫁給官宦人家犯了骨癆的二少爺。她將自以爲是的愛情繫於小叔姜季澤的身上，只因爲他是她周遭所能遇到的唯一正常的男人。他未嘗不動心，但也和姜家所有人一樣看不起她：「七巧的嘴這樣敞，脾氣這樣躁，如何瞞得了人？何況她的人緣這樣壞，上上下下誰肯代她包涵一點，她也許是豁出去了，鬧穿了也滿不在乎。他可是年紀輕輕的，憑什麼要冒那個險？」只是一時興致，何必要惹家裡的人？七巧被拒之後，情欲無正常管道可以抒發，心理逐漸不平衡，因此恨上姜家全部的人，包括自己的一子一女，然而這股恨卻成爲她生命中唯一的力量。《金鎖記》後來改爲長篇小說《怨女》，其中女主角也是藉由此種怨恨支撐著生命，因爲她相信「時間永遠站在她這邊，證明她是對的。」在婆家親人一個個都得到報應（其實只是生命的自然演變而已），包括

72 同註57，頁24。

73 張愛玲曾經親自解釋王佳芝的心態：「王佳芝的動搖，還有個遠因。第一次企圖行刺不成，賠了夫人又折兵，不過是為了喬裝已婚婦女，失身於同夥的同學。對於她失去童貞的事，這些同學的態度相當惡劣——至少予她的印象是這樣——連她比較最有好感的鄺裕民都未能免俗，讓她受了很大的刺激。她甚至於疑心她是上了當，有苦說不出，有點心理變態。不然也不至於在首飾店裡一時動心，鑄成大錯。」〈羊毛出在羊身上〉，《續集》（臺北：皇冠，1988），頁20。

74 夏志清，〈張愛玲〉，《中國現代小說史》，頁343。

臺灣大學學術期刊資料庫

小叔也死了之後，「她引以自慰的一切突然都沒有了，根本沒有這些事，她這輩子還沒經過什麼事。」愛不到的怨恨到頭來比愛還要空虛？

張愛玲一九五二年離開上海後有著名的反共小說《赤地之戀》，其中愛情也成爲青年男女在階級鬥爭波濤裡的浮木，「他（劉荃）擁抱著她（黃絹），這時他知道，只有兩個人在一起的時候是有一種絕對的安全感，除此以外，在這種世界上，也根本沒有別的安全。只要有她在一起，他什麼都能忍受，什麼苦難都能想辦法度過。他一定要好好地照顧她，照顧他自己，他們一定要設法通過這兇殘的時代。……要是有一天能夠和她在一起，也像趙楚與周玉寶一樣，有孩子，有一個流浪的小家庭，也就感到滿足了。然而這是一個疲倦的中年人的願望；在一個年輕人，這是精神上的萎縮。這樣的願望，已經最沒出息的了。然而，還是沒有希望達到目的。」在世俗生活裡，與互相喜歡的人結婚生子原本是一個沒出息的願望，然而處於「土改」、「三反」、「抗美援朝」等政治狀態下，這個卑微的願望變得奢侈無比，後來也沒有達成。

除了劉荃之外，〈傾城之戀〉裡紈綺子弟范柳原對真愛未嘗不嚮往，他明明知道白流蘇是爲了生存的理由而願意與他在一起，但他仍「向她說道：『我自己也不懂我自己——可是我要你懂得我！我要你懂得我！』他嘴裡這麼說著，心裡早已絕望了，然而他還是固執地，哀懇似的說著：『我要你懂得我！』」他原本有錢又愛玩，又有時間，「從英國回來的時候，無數的太太們緊扯白臉的把女兒送上門來，硬要推給他，勾心鬥角，各顯神通，大大熱鬧過一番。這一捧卻把他捧壞了，從此他把女人看成他腳底下的泥。」縱然如此，他遇到中國的舊式女人白流蘇，仍不免懷抱希望（其中包涵對中國文化的想像與嚮往之情），期待她能真正懂得他的心理——需要她真正愛上他。如果戰爭沒有爆發，范柳原的願望注定要落空。其實，《紅樓夢》裡深刻的愛情往往也不敵無情的現實，曹雪芹與張愛玲在感情上都寫出一種知其不可而陷入的悲劇精神，兩人的小說裡都充滿著「哀矜而勿喜」[75]的語調，對於角色追求情愛的心態因了解而產生憐憫之情。

三、母性、細節描述與永恆

阿城說：「世俗間頹喪的多是男子，女子少有頹喪。女子在世俗中特別韌，爲什麼？因爲女子有母性。因爲要養育，母性極其韌，韌到有俠氣，這種

75 張愛玲〈自序〉特別引了此句話。《張愛玲短篇小說集》（臺北：皇冠，1968），頁7。

臺灣大學學術期刊資料庫

俠氣亦是嫵媚，世俗間第一等的嫵媚。」[76]女性雖在父權社會中無自主性，但也不氣餒頹喪，她們保持著自然的、原始的元氣。坎伯（Joseph Campbell）也說：「社會永遠是父權的。自然則永遠是母性傾向的。……（女人）她神奇之處在於生育與滋養生命，就像大地一般，她的神奇支撐了大地的神奇。」[77]有關母系社會爲何會進入父系社會，西方學者羅思瑪莉・佟恩（Rosemarie Tong）曾引述女性主義學者瑪麗林・弗侖區的說法：「（她）懷疑最早的人類社會很可能是以『以母親爲中心』的社會，也就是說彼時社會種種與自然聯繫、分享及和諧參與在自然中的『以生爲目的』的活動，均很可能是由母親來扮演主要角色。彼時自然是朋友，而作爲自然維繫者及生命生殖者的女性也是朋友。然而隨著人口增加，食物卻不增反減，人類類因之陷入困境。可供採、獵之食物既遽然減少，自然便不再被視爲是一慷慨大度的朋友而被視爲是一嗇吝小器的敵人。它愈是處處設限，人類就愈要開鑿、挖掘、翻墾不止。」[78]而按照西方神話學家紐曼（Erich Neumann）的論調，[79]雄性在人類早期是隱晦的，隨著意識的發展與獨立，雄性日益茁壯；自我意識終於以男性之姿，與陰性的無意識相對立。依此推論，進入歷史之後，意識自然獨佔鰲頭，而無意識即遭貶斥。此說也爲母系社會爲何會進入父系社會提供了另一種觀察角度。

張愛玲小說〈紅玫瑰與白玫瑰〉中，被佟振保狠狠愛上又拋棄的王嬌蕊，最後嫁給姓朱的。兩人在電車裡重逢是現代小說裡最爲經典的一幕，筆者曾說：「嬌蕊離婚後再嫁，還生了孩子，可見她已接受一般世俗的觀念，肯定除了男人之外還有別的東西，換句話說，她有其他的生活目標，生命較爲成熟；原始而激動的光熱，終化爲平靜坦然的溫暖。振保後來再見她時，心裏居然妒忌起來，妒忌什麼？她只是一味往前看，向前走的人，但她至少忠實於自己，也學了去接受別人。而他自己則不免瞻前顧後，故意躲避真我，愈來愈離了自己；他淚下如雨，爲自己的虛僞與空虛感到羞憤。」[80]水晶則分析道：「嬌蕊也不氣惱，也不激動，她完全判若兩人，平靜夷然的回答，是近代中國小說裡，令人難忘的一個場面，因爲它飽含著辛辣，諷刺，和嬌蕊對於人生無可奈

76 同註25，頁60。

77 坎伯（Joseph Campbell）著，朱侃如譯，《神話》（臺北：立緒，1995），頁177。

78 佟恩（Rosemarie Tong）著，刁曉華譯《女性主義思潮》（臺北：時報，1996），頁173。

79 楊儒賓，〈道家的原始樂園思想〉一文所引，《中國神話與傳說學術研討會論文集》（臺北：漢學研究中心，1996），頁157。

80 同註57，頁36。

臺灣大學學術期刊資料庫

何的讓步與接受。」[81]明明是他辜負了她，然而振保卻掉下眼淚？男兒有淚輕彈也就罷了，他還不甘心地質疑著：「在這一類的會晤裡，如果必須有人哭泣，那應當是她。」由此可見男女心胸之小大，佟振保認爲當初是爲社會與母親拋棄了真愛王嬌蕊，這種重逢場合勾起了遭受莫大委屈的自憐情緒；[82]反而王嬌蕊接受了真愛被毀的現實，不氣惱，也不激動。她早已另嫁他人，也生了孩子。一方面嬌蕊覺悟到互尋到真愛的男性不一定可靠，另一方面擔任賢妻良母的角色至少是追求穩定生活的開始？

《紅樓夢》裡，作者曹雪芹並不視倫理爲第一義，賈寶玉與父母的關係寫得疏淩，原因出在做父母的老想照世俗規矩、傳統規範來牢籠兒女，「傳統與習俗，是透過僅僅的心理的惰性，或者透過一種普泛的集團本能，被奴性或不知不覺地服從著。」[83]「荒原就是一個人們過著不真實生活的世界——做著社會應該做的事情。」[84]曹雪芹對於倫理的看法可能與明末的李卓吾類似，現代學者劉季倫說：「在他（李卓吾）的符號系統中，實在是把人看作無論自覺與否，都必須面對其存在處境的『存在主體』，而不考慮其社會地位、血緣關係等等。與儒教的『道德主體』相對照，則卓吾視『我』爲一個『存在主體』。對『存在主體』而言，五倫關係並不是主要的焦點。……使個體性被解放了出來。」[85]晚明已開啓「個體性」的覺醒風潮，個體從禮教的束縛裡解放出來，如此也才可以真正完成禮教設立的最原始與真正的目的——即對人類不分等差的「汎愛」[86]。

張愛玲曾贊美曹雪芹「是個溫暖的情感豐富的人」，[87]她自己又何嘗不是？[88]她更說：「本能的仁愛只是獸性的善。人之所以異于禽獸者并不在此。人之所以爲人，全在乎高一等的知覺，高一等的理解力。此種論調或者會被認

81 同註71，頁127。

82 篇中有兩段也充分反映了佟振保自憐的情緒：「浴缸裡……覺得他自己糟蹋了自己。」「振保把手抵著玻璃窗，清潔地覺得自己的手，自己的呼吸，深深悲傷著。」

83 卡西勒（Ernst Cassirer）著，劉述先譯〈神話與宗教〉，《論人》（臺中：文星，1959），頁102。

84 坎伯著，李子寧譯《神話的智慧》（臺北：立緒，1996），頁325。

85 劉季倫，《李卓吾》（臺北：東大，1999），頁88-89。

86 同註28，頁39-63。

87 同註18，頁8。

88 張愛玲的表妹黃家瑞（臺灣藝人張小燕之母）曾說：「表姐（張愛玲）是一個既熱情又孤獨的人。」水晶，《張愛玲未完》（臺北：大地，1996），頁125。

臺灣大學學術期刊資料庫

爲過于理智化，過于冷淡，總之，缺乏『人性』——其實倒是比較『人性』的，因爲是對于獸的善的標準表示不滿。」[89]「母性」不止於生養子女的「本能」、與「獸性」一樣的「善」而已，而是高等知覺，對於與自己無血緣，包括不同國家、種族、膚色的人類抱持高等知覺——普遍的同情。萬燕曾分析張愛玲所抱持的態度：「薛平貴致力于他的事業18年，泰然地將他的夫人擱在寒窯裡像冰箱裡的一尾魚，她的一生最美好的時光已經被貧窮與一個社會叛徒留給她的寂寞給作賤完了，然而他以爲團圓的快樂足夠抵償了一切。張愛玲認爲這齣戲：『無微不至地描寫了男性的自私』，『可是薛平貴雖對女人不甚體諒，依舊被寫成一個好人』，京戲這種寬待人性的『渾樸含蓄處』正是張愛玲所欣賞的，再比如《烏龍院》裡宋江雖爲蓋世英雄，『但是一樣地被女人鄙夷著』，劇作者的筆觸是同情的，這種把英雄落實到有血有肉的『人』的態度和《紅鬃烈馬》對薛平貴自私的寬容同屬于看待凡人的標準，不能不說對張愛玲有很大的啓示。」[90]她的小說中似乎只有《心經》裡許小寒的母親表現過真正的、人類的母性，她包容丈夫的自私，也原諒了女兒兼情敵的破壞夫妻感情。

此外，張愛玲承認自己的作品裡「只有一個女孩子可以說是合乎理想，善良、慈悲、正大，但是她不是長得美的話，只怕她有三分討人厭。」[91]萬燕猜想是〈茉莉香片〉的言丹朱：「她并沒有乘機引誘他（聶傳慶），而且因爲他愛她，她原宥了他所有的自私、無禮與不近人情處。」[92]她也從穿著的描寫加以證明其「天使」般的形象：「再一看，她卻倚在欄杆上。崖腳下的松濤，奔騰澎湃，更有一種耐冷的樹，葉子一面兒綠一面兒白，大風吹著，滿山的葉子掀騰翻，只看見點點銀光四濺。雲開處，冬天的月亮出來了，白蒼蒼的天與海在丹朱身後張開了雲母石屏風。她披著翡翠綠天鵝絨的斗篷，上面連著風兜，風兜的里子是白色天鵝絨。在嚴冬她也喜歡穿白的，因爲白色和她黝暗的皮膚是鮮明的對照。……背著光，她的臉看不分明，分明，只覺得她的一雙眼，灼灼地注視著他。」年輕未婚的言丹朱同樣表現了包容與原宥的母性，反而是〈阿小悲秋〉的阿小，所表現的母性是一種本能，不知爲何而做，難免覺得空虛愁悵。

張愛玲的著名小說〈沉香屑——第一爐香〉，其中女主角葛薇龍淪爲自己姑媽尋求年輕男人的釣餌，又愛上浮華貴公子喬琪喬，與他結了一個不平等的婚姻，「從此以後，薇龍這個人就等於賣了給梁太太與喬琪喬，整天忙

89 張愛玲，〈造人〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁127。

90 萬燕，《海上花開又花落——解讀張愛玲》（江西：百花洲文藝，1996），頁39。

91 同註39。

92 同註90，頁26。

臺灣大學學術期刊資料庫

著，不是替喬琪喬弄錢，就是替梁太太弄人。」喬琪喬曾向葛薇龍說這個婚姻對她並不公平，因爲他自己只享受到權利，而她卻必須負擔家庭的經濟責任，結果葛薇龍回道：「我愛你，關你什麼事，千怪萬怪，也怪不到你身上去。」這是辛酸無比的愛情告白。仔細觀察她喜歡上他的心理，除了知道喬琪喬是唯一能夠抗拒梁太太魔力的人之外（這畢竟是消極的理由），「這姿勢，突然使她聯想到喬琪喬有這麼一個特殊的習慣，他略微一用腦子的時候，總喜歡把臉埋在臂彎裡。靜靜的一會，然後抬起頭來笑道：『對了，想起來了！』那小孩似的神氣，引起薇龍一種近似母性愛的反應。」可見戀情中女性付出的原本即包括母性之愛，而男性嚮往的愛情中主要也是向女性乞討母性之愛，〈封鎖〉裡描寫一對萍水相逢的男女，「他們戀愛著了。……宗楨斷定了翠遠是一個可愛的女人——白、稀薄、溫熱，像冬天裡你自己嘴裡呵出來的一口氣。你不要她，她就悄悄的飄散了。她是你自己的一部份，她什麼都懂，什麼都寬宥你。你說真話，她爲你心酸；你說假話，她微笑著，彷彿說：『瞧你這張嘴！』」男子在戀愛中只要女子聽他說話，對他自己的一切只需她無盡的包容，這不是母性又是什麼？進入婚姻後更是如此，像〈留情〉中將米先生形容爲：「除了戴眼鏡這一項，整個地像個嬰孩，小鼻子小眼睛的，彷彿不大能決定它是不是應當要哭。身上穿了西裝，倒是腰板畢直，就像打了包的嬰孩，也是直挺挺的。」〈花凋〉裡說鄭先生「雖然也知道醇酒婦人和鴉片，心還是孩子的心。他是酒精缸裡泡著的孩屍。」丈夫往往是被寵壞的小孩，他知道妻子會以最大的耐力與心胸，也就是以母性之愛來寬宥自己。

《紅樓夢》與張愛玲的小說主題都是悲觀的，是一種在清醒中又不捨人世的悲哀心情。如何不被醜陋的世紀末時空與盛衰無常的命運吞噬？除了慈悲智覺之外，就是尋求「那些不相干的」、「人生的所謂『生趣』」。[93]張愛玲說：「就因爲對一切懷疑，中國文學裡瀰漫著大的悲哀。只有在物質的細節上，它得到歡悅——因爲《金瓶梅》、《紅樓夢》仔仔細細開出整桌的菜單，毫無倦意，不爲什麼，就因爲喜歡——細節往往是和美暢快，引人入勝的，而主題永遠悲觀。一切對于人生的籠統觀察都指向虛無。」[94]這兩本對她影響最大的古典小說所描述的衣食有時只是表現生活趣味而已，「不爲什麼」的細節歡悅勝過「爲了什麼」的意義之追求；細節訴諸直接感受，意義得靠苦思力想。在〈封鎖〉裡，張愛玲感歎著；「思想是痛苦的一件事。」因爲思考的結果，普通人不外發現自己的生活往往像乞丐一樣可憐：「還有一個較有勇氣的山東乞丐，毅然打破了這靜默。他的嗓子渾圓嘹亮：『可憐啊可憐！一個人啊

93 張愛玲，〈爐餘錄〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁42。
94 張愛玲，〈中國人的宗教〉，《餘韻》（臺北：皇冠，1987），頁21。

臺灣大學學術期刊資料庫

沒錢！』悠久的歌，從一個世紀唱到下一個世紀。」真是一種永恆的不足與哀求，周遭一切在在令人不順心不滿意而無可改變，人生短暫又虛無，何必再增加思考上的痛苦？

細節描述既訴諸直接感受，是女性的特長，是「不爲什麼」的活著本身；張愛玲曾感慨道：「女人取悅於人的方法有許多種。單單看中她的身體的人，失去許多可珍貴的生活情趣。」[95]研究現代文學的周蕾說：「細節描述就是那些感性、繁瑣而又冗長的章節。」「張愛玲小說中那些細節描述，既沒有昇華，也沒有非昇華。……把細節戲劇化，如電影鏡頭般放大，其實就是一種破壞；所破壞的是人性論的中心性，這種人性論是中國現代性的修辭中經常被天真地採用的一種理想和道德原則。」[96]細節描述違反了「政治道德」、「人性理想」與「戰爭革命」的大論述。其實從《金瓶梅》就開啓了以各種不只是男性注視下之女性爲敘述對象、且仔細描寫日常生活質地的「世情小說」[97]傳統。筆者曾說：「近代學者用『自然主義』來形容《金瓶梅》是頗爲恰當的，那是指一種極端的寫實作風，而且認爲『食色』是人的本性，『在自然主義者看來，這兩種本能使人成爲道道地地的動物，而他們所選擇的角色也都偏重於人的貪婪、色慾愚嗔。』至於像胡適說《紅樓夢》也是『自然主義的傑作』就不是那麼適切了，自然主義標榜的是反浪漫，認爲浪漫作品中所反映的是經過美化的不實人生。……胡適因爲將《紅樓夢》視爲作者的自傳，所以賦予此書如實記錄的性質，隨著新紅學的發展，愈來愈多紅學考證派家發現此書幻想成份居多，……到了張愛玲甚至認爲《紅樓夢》裡，許多重要的角色或情節都是虛擬的，例如林黛玉的浪漫化造型，還有包括聞曲、葬花及一切較重要的寶黛文字，只有生活細節才套用實事，增加真實感。」[98]

即如張愛玲所言，細節是物質的，她的各篇小說中雖不至於「開出整桌的菜單」，然而食物時時點綴，確實能表現生活質地；況且她還常常藉食物來隱喻角色的情境，例如〈留情〉裡的「魚凍子」，將敦鳳與米先生之間的中晚年

95 同註27，頁83。

96 同註20，頁169、217。

97 郭玉雯：「《金瓶梅》可以說是中國長篇小說裡第一部同時以多位女性作為主角的作品，甚至是叛逆性極強的女性，雖然作者對她們不時間接地冷嘲熱諷，但同情的意味也相當濃厚，因為逼使她們可笑可悲的理由並不完全在於她們自己；既然掌控她們喜怒哀樂的是制度或他人，女性自然不必為一己的言行負完全的責任了。」〈《金瓶梅》與《紅樓夢》〉，《臺大中文學報》第十期（1998），頁141。

98 郭玉雯，〈《金瓶梅》與《紅樓夢》〉，《臺大中文學報》第十期（1998），頁145-146。

臺灣大學學術期刊資料庫

再婚、只是需要互相取暖的關係點出，也與開篇有關火盆與木炭的細節描寫：「他們家十一月裡就生了火。小小的一個火盆，雪白的灰裡窩著紅炭。炭起初是樹木，後來死了，現在，身子裡通過隱隱的火，又活過來，然而，活著，就快成灰了」遙相呼應。〈沉香屑——第一爐香〉中的「冷牛舌頭」，水晶已分析過：「園遊會過後，薇龍陪同姑媽一同進餐，因爲彼此找到了新的男朋友，心裡歡喜，嘴裡說不出來，兩人同時切割著冷牛舌——這牛舌頭是個dumb brute，像唐人絕句裡的『鸚鵡前頭不敢言』，產生了極深的嘲弄意趣。」[99]在一般小說裡純粹裝飾用的細節描述，往往化爲張愛玲作品中「和整個故事、人物都有關係，有時是嘲弄，有時是一種暗示性的『道德批判』，用英文來說，非常dynamic。……薇龍的姑媽梁太太，一出場的時候，面紗上爬著一粒綠寶石蜘蛛。後來薇龍進入宅第後，『一抬頭望見剛琴上面，有一顆仙人掌，……那蒼綠的厚葉子，四下裡探著頭，像一窠青蛇；那枝頭的一捻紅，便像吐出的蛇信子。』」[100]仙人掌的擺飾充滿著陷阱的意味，更被比喻成伊甸園裡的蛇，人類吃了知識之果而遭放逐，也就有善惡、生死、男女等二元之判別。[101]

對物質有所渴望與滿足是否即罪惡？〈第一爐香〉中的葛薇龍爲了籌學費而投奔香港富孀梁姑媽，最後放棄學業，甘願爲虎作倀。梁宅確實是一座欲望之城，[102]然而從另一角度卻可以讀出不同的意涵，例如描寫薇龍對衣飾的著迷：「衣櫥裡黑沉沉的，丁香末子香得使人發暈。那裡面還是悠久的過去的空氣，溫雅、幽閒，無所謂時間。衣櫥裡可沒有窗外那爽朗的早晨，那板板的綠

99 水晶，〈蟬——夜訪張愛玲〉，《張愛玲的小說藝術》，頁24-25。

100 同註99，頁24。

101 胡萬川：「作為《聖經》神學體系一部分的伊甸園神話，有著解釋人之所以為人的規範作用。而人之所以為人的兩大基本特徵就是生死與男女，也就是死亡與性別。這一個神話之所以後來會由『分別善惡之樹』代替『死之樹』，大概就在於這樣一來，不只為人之所以是會死的凡夫提出了說明，也同時對男女之分的規範找到了根由。因為既因犯禁被逐出樂園，就已成必死凡夫，而因為吃了分別善惡之果，男女識見自分。」〈失樂園——中國樂園神話探討之一〉，《中國神話與傳說學術研討會論文集》，頁112至113。

102 郭玉雯曾分析梁姑媽的宅第說：「裡面所燃的正是各種慾望之火，錦衣、玉食、淫情、濫欲。她姑媽曾以青春換取財富，現在以財富誘拐年輕女孩，以她們的青春挽回自己的，結果永遠換不回。……從滿壁金翠輝耀的衣服開始，到各種宴會、玩樂，她慢慢墮入『一隻大鍋，那月亮便是一團藍陰陰的火，緩緩煮著它，鍋裏水沸了，嘈嘟嘈嘟的響。』煮著她的正是那個巫婆姑媽，她被脫胎換骨，成為那些年輕的工具者之一，不斷將男子拘到姑媽面前。」〈張愛玲小說中的女性〉，張健編《張愛玲的小說世界》（臺北：學生，1984），頁29。

臺灣大學學術期刊資料庫

草地，那怕人的寂靜的臉，嘴角那花生衣子……那骯髒、複雜，不可理喻的現實。」女性之所以躲在衣飾的細節裡，是因爲外面的現實骯髒、複雜而不可理喻；女性對衣飾的貼戀自有其永恆性，而男性所造就的現實環境反而充滿折衝變化，顯得最爲無常？薇龍放棄學業，也是考慮到現實的因素：「你這還是中學，香港統共只有一個大學，大學畢業生還找不到事呢！事也有，一個月五六十塊錢，在修道院辦的小學堂裡教書，淨受外國尼姑的氣。」〈封鎖〉裡的吳翠遠，縱使在大學擔任教書的工作，「打破了女子職業的新記錄。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。」相對於回到上海已經沒落的老家，葛薇龍拼命讀書的結果仍不一定嫁到什麼好人家；縱使找到一個有錢的女婿，兩人也未必互相喜歡；婚後除了生養孩子、持家之外，也沒有其他可能。葛薇龍既然已一眼望盡未來，還不如抓住眼前的可以掌握的細節，「籃磁雙耳小花瓶、一捲一捲蔥綠堆金絲絨、玻璃紙袋裝著『巴島蝦片』、琥珀色的熱帶產的榴槤糕、拖著大紅穗子的佛珠、鵝黃的香袋、烏銀小十字架、寶塔頂的涼帽；……她沒有天長地久的計劃。只有在這眼前的瑣碎的小東西裡，她的畏縮不安的心，能夠得到暫時的休息。」對於在父權社會中年輕女子而言，想像自己的未來，不管是一致性（持家帶孩子）的可知，或像葛薇龍一樣的不可知，難免都懷抱著「無邊的荒涼，無邊的恐怖」？

張愛玲曾說：「古中國衣衫上的點綴品卻是完全無意義的，若說它是純粹裝飾性質的罷，爲什麼連（女性的）鞋底也滿佈著繁縟的圖案呢？這裡聚集了無數小小的有趣之點，這樣不停地另生枝節，放恣，不講理，在不相干的事物上浪費了精力。……劉備說過這樣的話：『兄弟如手足，妻子如衣服』可是如果女人能夠做到『丈夫如衣服』的地步，就很不容易。有個西方作家曾經抱怨過，多數女人選擇丈夫遠不及選擇帽子一般的聚精會神，慎重考慮。再沒有心肝的女子說起她『去年那件織錦緞夾袍』的時候，也是一往情深的。」[103]女性充其量只能在鞋底上發洩她們多餘的精力，在衣飾上寄託她們的感情。質問女性爲何選擇丈夫遠不及選擇帽子一般聚精會神，慎重考慮？那得問男性如何看待女性在婚姻中扮演的角色，何況在男性爲主的社會中，女性那有什麼選擇丈夫的權力？周蕾曾分析張愛玲小說〈封鎖〉：「在封鎖的時空中，一切現象顯得誇張而纖細、擴大而精密，刻畫著物質世界的明顯輪廓而又充滿了多采多姿的感官細節。」[104]相對於男性大論述，描繪感官細節是所謂的女性敘述，在反思男性論述的同時，細節描寫也會帶給女性作家無比的興味？

103 張愛玲，〈更衣記〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁67、68、73。
104 同註20，頁171。

臺灣大學學術期刊資料庫

張愛玲的〈連環套〉，女主角霓喜出身婢女，輾轉於幾個男性之間，還包括一位英國洋紳士；當時有一些男性評論家將這個故事貶得一文不值，張愛玲曾加以說明：「既然有這樣的事情，我就來描寫它。……霓喜的故事，使我感動的是物質生活的單純的愛，而這物質生活卻需要下死勁去抓住。她要男性的愛，同時也要安全，可是不能兼離，每致人財兩空。」[105]男性確實很難面對這種處境：看自己的同胞如何將具有地母性格的女性弄得像個娼妓？或者如同篇中那位英國洋紳士賽姆生一樣，與霓喜在一起時，「十分驚訝地發現了，他自己的愛好與普通水手沒有什麼兩樣。」張愛玲說：「強調人生飛揚的一面，多少有點超人的氣質。超人是生在一個時代裡的。而人生安穩的一面則有著永恆的意味，雖然這種安穩常是不安全的，而且每隔多少時候就要破壞一次，但仍然是永恆的。它存在于一切時代。它是人的神性，也可以說是婦人性。」[106]「超人是男性的，神卻帶有女性的成份，超人與神不同。超人是進取的，是一種生存的目標。神是廣大的同情，慈悲，了解，安息。如果有這麼一天我獲得了信仰，大約信的就是奧涅爾『大神勃朗』一劇中的地母娘娘。『……她嚼著口香糖，像一條神聖的牛，忘卻了時間，有它自身的永生的目的。』……爲人在世，總得戴個假面具，她（地母）替死者除下面具來，說；『你不能戴著它上床。要睡覺，非得獨自去。』……以美好的身體取悅於人，是世界上最古老的職業，也是極普遍的婦女職業，爲了謀生而結婚的女人全可歸在這一項下。有美的身體，以身體悅人；有美的思想，以思想悅人，其實也沒有多大分別。」[107] 古今中西的男權社會中總將身體與思想、物質與精神判然二分，並將女性貶爲只具備身體、物質的價值。人類可以擁有不同的思想，但沒有物質（包括身體）就無法維持最基本的生存；政治權力與環境會不斷更替，但每個文明無不奠基於物質。男子奮勇爭奪權力，仍只是囿於一個時代的「人」而已；女性則如大地一樣，是爲永恆之女神。

結　語

「中文裡的頹廢，是先要有物質、文化的底子的，在這底子上沉溺，養成敏感乃至大廢不起，精緻到欲語無言，賞心悅目把玩終日卻涕泗忽至，《紅樓夢》的頹廢就是由此發展起來的，最後是『落了片白茫茫大地真乾淨』，可見原來並非是白茫茫大地。你們不妨再去讀《紅樓夢》的物質細節與情感細節，

105 同註26，頁24、25。
106 同註26，頁19-20。
107同註27，頁 85、87。

臺灣大學學術期刊資料庫

也可以去讀張愛玲小說中的細節，或者讀朱天文的《世紀末的華麗》。」[108]對張愛玲而言，物質與精神根本是混在一起的：「對於我，精神上的與物質上的善，向來是打成一片的，不是像一般青年所想的那樣靈肉對立，時時要起衝突，需要痛苦的犧牲。」[109]她曾批評當時提倡革命的虛假：「表面上無不激烈地唱高調。骨子裡還是唯物主義者。」並說：「清堅決絕的宇宙觀，不論是政治上的還是哲學上的，總未免使人嫌煩。」[110]靈與肉的嚴重衝突，表面與骨裡的不和諧，理論的「清堅決絕」只反襯了現實絕非如此判然兩分，而是「混沌雜參」的。所有的二元對立都屬於男性的思考模式；《紅樓夢》早已從女性意識的角度來觀察世界，目標是超越對立，回到未分化的合一狀態之中。[111]張愛玲從此書汲取生命，養成不從俗也不棄俗的生活與創作態度，包蘊萬有，可男可女，[112]可傳統可現代，可溫柔可頑強，在中國現代小說中獨樹一幟且影響廣大。她對自己的作品似乎已有所預告：「將來的荒原上，斷瓦頹垣裏，只有蹦蹦戲花旦這樣的女人，她能夠夷然地活下去，在任何時代，任何社會裏，到處是她的家。」[113]她的小說記載了如蹦蹦戲花旦的女人之生命力，在任何時代，任何社會裏，都足以對人們有所「啓示」。[114]

108同註25，頁191。

109同註52，頁149。

110同註93。

111 胡蘭成：「作者悲憫人世的強者的軟弱，而給予人世的弱者以康健與喜悅。人世的恐怖與柔和，罪惡與善良，殘酷與委屈，一被作者提高到頂點，就結合為一。」〈評張愛玲〉，《張愛玲卷》（臺北：遠景，1982），頁100。

112 胡蘭成：「從這些地方都可以看出她具有基督的女性美，同時具有古希臘的英雄的雄性美。」〈評張愛玲〉，《張愛玲卷》（臺北：遠景，1982），頁101。

113同註45，頁11。

114 張愛玲：「極端病態與極端覺悟的人究竟不多。時代是這麼沉重，不容那麼容易就大徹大悟。這些年來，人類到底也這麼生活了下來，可見瘋狂是瘋狂，還是有分寸的。……因為他們雖然不徹底，但究竟是認真的。他們沒有悲壯，只有蒼涼。悲壯是一種完成，而蒼涼則是一種啟示。」〈自己的文章〉，《流言》（臺北：皇冠，1968），頁21。

臺灣大學學術期刊資料庫

引用書目

曹雪芹，《紅樓夢校註》，臺北：里仁，1984。

張愛玲，《張愛玲短篇小說集》，臺北：皇冠，1968。

張愛玲，《流言》，臺北：皇冠，1968。

張愛玲，《秧歌》，臺北：皇冠，1968。

張愛玲，《紅樓夢魘》，臺北：皇冠，1977。

張愛玲，《餘韻》，臺北：皇冠，1987。

張愛玲，《續集》，臺北：皇冠，1988。

張愛玲，《對照記》，臺北：皇冠，1993。

一粟編，《紅樓夢卷》，台北：中華，1963。

水晶，〈蟬——夜訪張愛玲〉，《張愛玲的小說藝術》，臺北：大地，1973。

水晶，《張愛玲未完》，臺北：大地，1996。

王德威，〈潘金蓮、賽金花、尹雪豔〉，《從劉鶚到王禎和》，臺北：時報，1986。

王德威，〈落地的麥子不死——張愛玲的文學影響力與「張派」作家的超越之路〉，《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》，臺北：皇冠，1995。

卡西勒（Ernst Cassirer），劉述先譯，〈神話與宗教〉，《論人》，臺中：文星，195

司馬新，《張愛玲與賴雅》，臺北：大地，1996。

余英時，《紅樓夢的兩個世界》，臺北：聯經，1978。

坎伯（Joseph Campbell），朱侃如譯，《神話》，臺北：立緒，1995。

坎伯（Joseph Campbell），李子寧譯，《神話的智慧》，臺北：立緒，1996。

余斌，《張愛玲傳》，臺北：晨星，1997。

佟恩（Rosemarie Tong），刁曉華譯，《女性主義思潮》，臺北：時報，1996。

金耀基，《從傳統到現代》，臺北：時報，1990。

阿城，《閑話閑說——中國世俗與中國小說》，臺北：時報，1994。

周蕾，《婦女與中國現代性》，臺北：麥田，1995。

臺灣大學學術期刊資料庫

范煙橋，《中國小說史》，臺北：長安，1982。

胡蘭成，〈評張愛玲〉，《張愛玲卷》，臺北：遠景，1982。

胡萬川，〈失樂園——中國樂園神話探討之一〉，《中國神話與傳說話與傳說學術研討會論文集》，臺北：漢學研究中心，1996。

夏志清，《中國現代小說史》，香港：友聯，1979。

唐文標編，《張愛玲卷》。

高全之，《張愛玲學》，臺北：一方，2003。

高全之，〈張愛玲的女性本位〉，《從張愛玲到林懷民》，臺北：三民，1998。

張健編，《張愛玲的小說世界》，臺北：學生，1984。

張淑香，《抒情傳統的省思與探索》，臺北：大安，1992。

張子靜，《我的姊姊張愛玲》，臺北：時報，1996。

張頌聖，〈朱天文與臺灣文化及文學的新動向〉，《文學場域的變遷》，臺北：聯合文學，2001。

陳芳明，〈亂世文章與亂世佳人〉，《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》，臺北：皇冠，1995。

郭玉雯，《紅樓夢人物研究》，台北：大安，1994。

郭玉雯，〈《紅樓夢魘》的考證意見與價值——以小處刪改與後四十回問題爲主〉，《文史哲學報》第45期，1996。後收錄於《紅樓夢學——從脂硯齋到張愛玲》，臺北：里仁，2004。

郭玉雯，〈《金瓶梅》與《紅樓夢》〉，《臺大中文學報》第10期，1998。

郭玉雯，〈《紅樓夢》與《金瓶梅》的藝術筆法〉，《文史哲學報》第50期，1999。

郭玉雯，〈紅樓夢與女媧神話〉，《婦女與兩性學刊》第12期，2001。

郭玉雯，〈紅樓夢與女神神話傳說——林黛玉篇〉，《清華學報》新31卷第1、2期合刊，2002。

郭玉雯，〈情欲與禮教——紅樓夢與明清思想〉，《情欲明清——遂欲篇》，臺北：麥田，2004。

郭玉雯，〈胡適與俞平伯——紅學考證派評述之一〉，《紅樓夢學——從脂硯齋到張愛玲》。

郭玉雯，〈紅樓夢與女神神話傳說——秦可卿篇〉，《清華學報》新34卷第2

臺灣大學學術期刊資料庫

期，2005。

萬燕，《海上花開又花落——解讀張愛玲》，江西：百花洲文藝，1996。

劉小楓，《拯救與逍遙》，臺北：久大，1991。

劉季倫，《李卓吾》，臺北：東大，1999。

劉再復，〈張愛玲的小說與夏志清的《中國現代小說史》〉，《再讀張愛玲》香港：牛津大學，2002。

劉再復，《現代文學諸子論》，香港：牛津大學，2004。

劉劍梅，〈預言的潰敗〉，《狂歡的女神》，臺北：九歌，2005。

樂蘅軍，〈中國小說裡的名士形象及其變貌〉，《意志與命運》，台北：大安，1992。

鄭樹森編選，《張愛玲的世界》，臺北：允晨，1990。

魏紹昌，《我看鴛鴦蝴蝶派》，臺北：臺灣商務，1992。

臺灣大學學術期刊資料庫

Eileen Chang's Novels and *Red Chamber Dream*

Kuo,Yuh-wen*

In the 1940's, Eileen Chang (Chang Ai-ling) was famous for her romantic and sentimental novels in Shanghai. But she's ignored all the time by the critics of mainland China. In the 1950's, owing to *Yangge* and *Love of Barren Land*, her well-known "anti-Communist" novels, Chang was admitted by KMT and thus entered the literary circles of Taiwan. On one hand, she's admired, imitated and worshipped by the writers in Taiwan, and on the other hand, she's attacked by the Left critics. Praise and censure, the two opposing extremes, form the so-called "Chang-ology" in Taiwan.

This paper is composed of foreword and three sections: 1. last phase, civilization and sex, 2. women, marriage and emotions, 3. maternity, description of details and eternity. Surveying the connections between Chang's novels and *Red Chamber Dream*.

Keywords：last phase. marriage. gender. description of details. women's consciousness.

* Professor, the Graduate Institute of Taiwan Literature, National Taiwan University.

臺灣大學學術期刊資料庫