

東 海 大 學  
中國文學系碩士班  
學位論文

變易之外

——論張愛玲《雷峰塔》、《易經》、  
《小團圓》中的「母女」關係

指導教授：周芬伶

研 究 生：許閔淳

中華民國 107 年 1 月

## 摘要

張愛玲的晚期自傳小說《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》，前兩者本為一長篇取名為「易經」，後才一分為二成為上下兩本書，「易經」張愛玲取其「易」字，是為「變易」之意，其中最大之易為母女關係的崩毀，然而「變易」之外亦產生諸多人與人之間「交易」、「金錢」的關係，這幾個關鍵字除了是纏繞張愛玲一生的主題，亦是本文關注所在。《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》是張愛玲一生反覆書寫的主題，從最早 1938 年的〈what a life what a girl's life〉到 1944 年的〈私語〉、〈燼餘錄〉，到 1957 年的《雷峰塔》、《易經》，一直到 1975 年的《小團圓》，文本從散文到小說之間，有不同的轉變。本文雖以「母女」關係為主軸，討論文本內容，但由於文本之間的轉變為不容忽視的重要問題，因此本文亦嘗試爬梳上述文本之間的差異。而文本內容聚焦的母女關係，是許多文學作品中常見的主題，本文的「母女」關係之所以加上上引號下引號，因為本文的「母」女關係亦是茱莉亞·克莉斯蒂娃理論中「母性空間」的概念，筆者試圖在此理論的輔佐下，深入僅是生理母親與子女間的關係，去探討「母性空間」對張愛玲與其創作造成的影響。

關鍵字：《雷峰塔》(*The Fall of the Pagoda*)、《易經》：*(The Book of Change)*、《小團圓》、母女關係、茱莉亞·克莉斯蒂娃(Julia Kristeva)、母性空間(chora)

# Abstract

*The Fall of the Pagoda*, *The Book of Change*, and *Little Reunion* were the novels written by Mrs. Eileen Chang in her late period. The first two novels were originally come from one article, named *The Book of Change*, which was divided into two books subsequently due to its great length. For *The Book of Change*, Eileen Chang took the word “change” to indicate someone or something was varying, and the most severe change was the breakdown of the relationship between mothers and daughters. However, beyond the change, there were still many kinds of relationship between people and people, such as trade and money, and these keywords were not only the topics that impacted on Eileen Chang’s life, but also the focal points of this article. *The Fall of the Pagoda*, *The Book of Change*, and *Little Reunion* were the topics that Eileen Chang devoted to in her whole life. From the earliest text *what a life what a girl’s life* in 1938 to the texts *Whisper, Ashes* in 1944, *The Fall of the Pagoda*, *The Book of Change* in 1957, and *Little Reunion* in 1975, there was a different transformation between them and the text type was changed from prose to novel. Although we used the “mother and daughter” relationship as the main point in this article to discuss the contents of the texts above, the transformation between the texts was too important to be ignored. As the results, we tried to organize the difference between these texts. The mother and daughter relationship which was focused in these texts was a common topic in many literary works. The reason why we used quotation marks for “mother and daughter” relationship was because it was also the concept of “chora” in Julia Kristeva’s theory. In the evidence of this theory, we tried to realize the relationship between mother and daughter and then study how “chora” made influence on Eileen Chang and her creations.

Keywords : *The Fall of the Pagoda* 、 *The Book of Change* 、 *Little Reunion* 、 mother-daughter relationship 、 Julia Kristeva 、 chora

# 變易之外——論張愛玲《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》中的「母女」關係

## 目錄

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 第一章、前言.....                         | 1   |
| 第一節、研究動機.....                       | 2   |
| 第二節、文獻回顧.....                       | 5   |
| 第三節、英文問題、自傳小說的「真實」疑慮.....           | 14  |
| 第二章、迴旋衍生——散文到小說的變易.....             | 17  |
| 第一節〈私語〉與《雷峰塔》.....                  | 18  |
| 一、東方主義？迎合西方？.....                   | 18  |
| 二、孔教中國的建構？.....                     | 31  |
| 三、〈私語〉和《雷峰塔》中的母親.....               | 36  |
| 第二節〈爐餘錄〉與《易經》.....                  | 40  |
| 一、最大之「易」——母女關係的崩解.....              | 40  |
| 二、戰爭故事.....                         | 46  |
| 第三章、光譜的兩極——《雷峰塔》、《易經》中亮色與冷色的母親..... | 49  |
| 第一節 怪奇童年——交易的愛.....                 | 49  |
| 第二節 新世界的光？——母親的西方影響.....            | 51  |
| 第三節 母親像月亮一樣？——疏離的母女關係.....          | 56  |
| 第四章、吸引與推拒的漩渦——從賤斥理論看張愛玲與父母的關係.....  | 65  |
| 第一節 父與母的倒置——賤斥了誰？.....              | 65  |
| 第二節 變易與交易——對母親的幻滅.....              | 70  |
| 第三節 遺忘與轟雷——在邊界書寫.....               | 79  |
| 第五章、夢裡才有團圓——「母女」關係之其後.....          | 87  |
| 第一節《小團圓》與《雷峰塔》、《易經》的比較.....         | 88  |
| 一、從順時到跳接——敘事結構比較.....               | 88  |
| 二、老陽光與金樹木——調性比較.....                | 91  |
| 第二節《小團圓》中的「母女」關係.....               | 98  |
| 一、不散的魘——母親的金錢與監看.....               | 98  |
| 二、變易的起點與其後.....                     | 104 |
| 三、自曝之書——對象徵世界的回擊.....               | 109 |
| 六、結論.....                           | 111 |

|                  |     |
|------------------|-----|
| 一、無「東方主義」 .....  | 111 |
| 二、「真實」之書 .....   | 112 |
| 三、缺失「母性空間」 ..... | 113 |
| 四、交易來自變易 .....   | 115 |
| 五、總結與未來展望 .....  | 116 |
| 附錄 .....         | 118 |
| 張愛玲年表 .....      | 118 |
| 參考文獻 .....       | 145 |
| 一、    期刊書報 ..... | 145 |
| 二、    專書 .....   | 146 |
| 二、    學位論文 ..... | 147 |

# 第一章、前言

《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》的書腰上以粗體大字寫著：「只有回到這個從小給她一切承諾的地方，才能成全她的天才夢！」讀完這三本小說後，覺得這個為了吸引讀者而下的標題格外諷刺，因為在張愛玲的人生中幾乎沒有「承諾」這樣的東西存在過，《小團圓》中有段寫戰爭的地方，張愛玲如是寫道：

「我差點炸死了，一個炸彈落在對街，」她腦子裡聽見自己的聲音在告訴人。告訴誰？難道還是韓媽？楚娣向來淡淡的，也不會當樁事。蕊秋她根本沒想起。比比反正永遠是快樂的，她死了也是一樣。差點炸死了，都沒人可告訴，她若有所失。<sup>1</sup>

這段描寫讓人感到心酸。張愛玲的家庭、家族所帶給她的影響與傷害是深遠的，讓她一再的在文字中回到那個現場，從最早 1938 年的〈what a life what a girl's life〉到 1944 年的〈私語〉、1957 年的《雷峰塔》、《易經》，一直到 1975 年的《小團圓》，王德威說：

從散文到小說、從自傳性的「流言」到戲劇化的告白，穿梭於英文之間的張愛玲乎用整個一生反覆講述「What a life!」的故事。<sup>2</sup>

可以見得，這些事情對於張愛玲的影響有多麼巨大。

---

<sup>1</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009 年 3 月，P060

<sup>2</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010 年，P75

## 第一節、研究動機

《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》被視為張愛玲的自傳三部曲，原先前二者只為一篇長篇《易經》，但張愛玲嫌其太長，故而將其一斬為二，前半段成為《雷峰塔》。《雷峰塔》以童女的視角寫沈琵琶四歲到十八歲在天津、上海的童年生活，以及她逃離父親的家，投奔母親身邊；《易經》則寫琵琶十八歲到二十二歲的遭遇，前三分之一處寫與母親、姑姑的生活，穿插家族瑣事，後半則大多為香港求學及香港淪陷所見之人事。

《雷峰塔》與散文〈私語〉的內容較相近，《易經》則似〈燼餘錄〉。《雷峰塔》與《易經》開始書寫的時間點較特別，為 1957 年，與張愛玲之母過世同年，而《小團圓》則為 1975 年張為防止胡蘭成與朱西甯為她寫傳，而將英語版自傳濃縮為八萬字小說，主要情節內容與《雷峰塔》、《易經》多有重疊之處，唯後半部盛九莉與邵之雍的情感為新穎之處，也成為《小團圓》在情節內容上與前二者最不同的地方。(小說中的琵琶與九莉一般被視為張愛玲。)

熟悉張愛玲的讀者一望便知《雷》、《易》、《小》自傳三部曲的內容與散文〈私語〉、〈燼餘錄〉等多有重疊，張愛玲自己亦有自知，在 1963 年與宋淇夫婦的信件中寫道：

《易經》決定譯，至少譯上半部《雷峰塔倒了》，已夠長，或有十萬字。看過我的散文〈私語〉的人，情節一望而知，沒看過的人是否有耐性天天看這些童年瑣事，實在是個疑問。下半部叫《易經》，港戰部分也在另一篇散文裏寫過，也同樣沒有羅曼斯。我用英文改寫不嫌膩煩，因為不比他們的那些幼年心裡小說更「長氣」，變成中文卻從心底代讀者感到厭倦，你們可以想像這心理。<sup>3</sup>

由此我們可以知道張愛玲的自傳書寫從 1944 年的散文便已經開始(以上提及散文均為 1944 年於《天地》月刊發表)，中間歷經 1957 年的《雷峰塔》、《易經》，最後到 1975

---

<sup>3</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013 年 4 月，P005

年的《小團圓》，約三十年的年歲裡，張愛玲反覆書寫相同的情節主題，可見其中情節內容對張愛玲而言有無比重要的意義。

由於筆者認為〈私語〉、〈燼餘錄〉一直到《雷》、《易》、《小》這些「自傳書寫」為張愛玲創作生涯之中的核心部分，如一果核般，其餘燦爛華美的小說均是趨附著這果核生長出來的，因此這些文本有極高的討論價值。且雖為相同事件的書寫，然而時間、地點均迥異，藉由比較文本能夠更加理解張愛玲不同時期的自傳書寫，也能從諸多細節變化看出張愛玲創作的改變。

經過這些對於《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》文本轉變上的理解，可以知道討論它們的轉變是必要，且具重要性的，本論文雖擬以「母女」關係為主軸，但在第二章仍希望先探討從散文〈私語〉、〈燼餘錄〉到《雷峰塔》、《易經》之間的轉變，在文本的對照比較中，筆者加入了一些主題以更清晰地進行討論，例如《雷峰塔》經常被質疑的「東方主義」疑慮，在散文與小說的細部比較中，能夠看見張愛玲如何移形换位，以及哪些文字段落被保留下來，保留的意義又為何？哪些相同情節得到了不同的轉換或增補？然而，最重要的是爬梳散文到小說之間，對於母親描寫的變化，在這個比較中能夠看出不同時期張愛玲與母親的關係，並且在三、四、五章以文本中母女關係為主軸進行討論時，我們對於張愛玲與母親的關係能有更全面的理解。

作家與母親的關係經常是一切的來源：

中國現代小說家從魯迅到王文興，從冰心到殘雪，都曾描寫過母親。正因母親是如此普遍的文學主題，把平凡或不平凡的母親「寫」得出人頭地，並非易事。<sup>4</sup>

在王德威〈作母親，也要作女人〉這篇文章中，把現代中國小說家由五四前輩魯迅、冰心、馮沅君等寫母親的開端，以及接續在後的「母親書寫」整理出來並作了論述，將作品中的母親分成了三大類：1 苦難母親 2 勇氣母親 3 邪惡母親，張愛玲的「母親書寫」當歸類在邪惡母親的範疇，最經典的當屬〈金鎖記〉中的曹七巧，張愛玲早期小

---

<sup>4</sup>王德威，〈作母親，也要作女人〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，台北市：麥田出版社，2012年11月，P319

說裡經常有破碎母女關係的描寫，也早在 1944 年的散文〈私語〉中，讀者們可以瞧見一些張愛玲與母親關係的端倪，然而《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》卻是張愛玲首次大量暴露自己與母親關係的文本，其中母女關係的破裂，以《易經》尤為深刻，前文曾提及《雷峰塔》、《易經》原為一篇長篇小說取名「易經」，可見張愛玲最初的構想是以「易」字為主，表現戰爭下時代之易，而人際關係中最大之「易」便是她與母親間的關係，由張愛玲童年時期對於母親的愛慕崇拜，到最終的破碎破裂，令人讀之唏噓。張愛玲的一生中受母親影響極深，母親為她的生命帶來新生，卻也帶來毀滅，《小團圓》中有這麼一句話「她是最不多愁善感的人，抵抗力很強。事實是只有母親與之雍給她受過罪。」<sup>5</sup>可見母親之於張愛玲的重要意義。《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》為複雜的文本，其中家族衰敗的書寫甚多，筆者以環繞張愛玲一生的主題「變易」為軸，其中包含的是時代、家族、人際(主要是母女關係)的變易，而變易之外，又引發了種種人與人之間的「交易」問題，張愛玲與母親之間亦受「交易」折磨，最終壓垮母女關係的最後一根稻草亦是與金錢有關的「交易」事件。另外，本文雖以「母女」關係為主軸，但其中的「母」亦是「母性空間」的討論，「母性空間」為克莉斯蒂娃理論中的概念之一：

如同柏拉圖說的 chora，一個孕育而尚未定型的語言之前的「母性空間」，它只能透過聲音、姿勢或運動節奏的方式呈現。這個節奏空間還沒有任何固定或統一的身份，但卻依循著一種規律的驅動過程而運作。這種符號欲力，永遠是朝向母親的身體發動，立即具有吸納與摧毀的反向矛盾。<sup>6</sup>

克莉斯蒂娃的「母性空間」，不一定是生理上母親所帶來的狀態，更多時候像一個隱喻，排拒在象徵之序之外。筆者認為若加入克莉斯蒂娃的理論去看張愛玲與母親的關係，能夠看見除了「生理母親」這個意義之外，其他「母親」之於張愛玲的意義。

總體而言，本論文試圖處理的大致可以整理為：

---

<sup>5</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P276

<sup>6</sup>劉紀惠，〈文化主體的「賤斥」——論克莉斯蒂娃的語言中分裂主體與文化恐懼結構〉，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，導讀 xx

1 文本比較：〈私語〉如何轉變成《雷峰塔》、〈燼餘錄〉與《易經》中描寫戰爭的不同、《雷峰塔》、《易經》與《小團圓》的差異又在哪裡

2 文本內容：「母女」關係是《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》中花了最多篇幅在描寫的部分，其中的糾結起伏影響張愛玲一生，是討論《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》不容忽視的主題。

3 文本內容：母女關係的變易、家族的衰敗，其實均交雜著金錢的主題，亦是所謂「交易」，是張愛玲一生中為其所緊緊纏繞的主題，因此在分析文本時，會特別注意這個部分，並且探討「交易」從何而來？

4 《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》的書寫意義，以及與早期作品相較，獨特之處與意義為何？

回顧前人研究，在此分為兩個部分，一為以年代和研究方法為主，回顧對於張愛玲的重要研究，二為以《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》以及母女關係、克莉斯蒂娃為主的相關文獻回顧。

## 第二節、文獻回顧

### 第一部分：

四〇年代：

關於張愛玲的研究與評論大多分成 1、張愛玲崛起的四〇年代 2、張愛玲在香港與海外聲勢高漲的六〇年代，以及 3、八〇到九〇年代在大陸掀起的熱潮。四〇年代為張愛玲在上海走紅並名噪一時的年代，《傳奇》的出版掀起一波熱潮，時人也開始產出關於她的小說評論，其中以汛雨〈論張愛玲的小說〉(1944 年五月，上海「萬象雜誌」刊出)首發其聲，汛雨的評論讓我們看見在當年張愛玲的「傳奇化閱讀」在當時便已有了開端「這太突兀了，太像奇蹟了」<sup>7</sup>汛雨對於這種不著邊際的浮泛說詞不以為意，認

---

<sup>7</sup>汛雨，〈論張愛玲的小說〉，收錄於唐文標《張愛玲研究》，台北市：聯經出版社，1986 年 4 月，P115

為實在的去閱讀與做出實際評論最為重要，因此他細緻的分析了〈金鎖記〉、〈傾城之戀〉、〈連環套〉等作品，其中對於張愛玲在小說技巧與手法的運用上有細微的觀察與評論，整體而言對於〈金鎖記〉的評價最高「該列為我們文壇最美的收穫之一」<sup>8</sup>，汛雨指出張愛玲作品中關注的戀愛、婚姻主題，並且對於張愛玲的文字技巧頗多讚譽，但也說「技巧對張女士是最危險的誘惑，無論哪一部門的藝術家，等到技巧成熟過度，成了格式，就不免重複他自己。」<sup>9</sup>並且在全文最末對張愛玲作出似於勉勵也似提醒的話語「『奇蹟在中國不算稀奇，可是都沒有好收場。』但願這兩句話永遠扯不到張愛玲女士身上！」<sup>10</sup>除了汛雨之外，四〇年代不可忽略的評論者當屬胡蘭成，胡蘭成先是發表了〈評張愛玲〉(1944年五月，上海「雜誌」刊出)，在這篇評論文字裡，不時能夠看見胡蘭成式的誇張語氣，評論張愛玲作品的同時，亦不忘在文章中評論張愛玲這個人，幾乎有點將張愛玲(女)神化的意味「她創造了生之和諧，而仍然不滿足這和諧」<sup>11</sup>、「她就是這樣：『因為懂得，所以慈悲』」<sup>12</sup>、「她就是這樣，總覺得對於這世界愛之不盡」<sup>13</sup>、「她就是這樣，是人的發現與物的發現者」<sup>14</sup>論作品的部分，胡蘭成稱讚了〈傾城之戀〉中范柳原與白流蘇的機智，讚賞張愛玲對人物的描寫，然而通篇〈評張愛玲〉不免讓人有種評人大於評文的感受。寫於稍晚的〈民國女子〉與〈評張愛玲〉一文同樣有那種胡式的浪漫洋溢聲口「張愛玲是民國世界的臨水照花人」<sup>15</sup>，然而雖然如此，我們還是多少能從胡蘭成的文字中多了解張愛玲一些，例如張愛玲對紅樓夢的愛好、對現代西洋文學的了解、對繪畫的熱愛，或在生活中的諸般細節均有描述，〈民國女子〉中亦有提及張胡二人談天時，張愛玲談到母親：

「我母親教我淑女行走時的姿勢，但我走路總是衝衝跌跌，在房裏也會三兩天撞著桌椅角，腿上不是嗑破皮膚變是瘀青，我就用紅藥水擦了一大搭，姑姑每

---

<sup>8</sup>汛雨，〈論張愛玲的小說〉，收錄於唐文標《張愛玲研究》，台北市：聯經出版社，1986年4月，P124

<sup>9</sup>同上註，P133

<sup>10</sup>同上註，P135

<sup>11</sup>胡蘭成，〈評張愛玲〉，唐文標編《張愛玲卷》，台北市：遠景出版社，1984年9月，P97

<sup>12</sup>同上註，P100

<sup>13</sup>同上註

<sup>14</sup>同上註，P114

<sup>15</sup>胡蘭成，〈民國女子〉，《今生今世》，台北市：遠景出版社，1986年3月，P188

次見了一驚，以為傷重流血到如此，」<sup>16</sup>

又或是張愛玲在用錢方面，胡蘭成亦有提及「我在人情上銀錢上，總是人欠人，愛玲卻是兩訖，凡是刀截的分明，總不拖泥帶水。他與姑姑分房同居，兩人錙銖必較。」<sup>17</sup>、「愛玲的一錢如命，使我想起小時正月初一用紅頭繩編起一串壓歲錢，都是康熙道光的白亮銅錢，亦有這種喜悅。」<sup>18</sup>、「愛玲每用錢，都有一種理直氣壯，是慷慨是節儉，皆不夾雜絲毫誇張。」<sup>19</sup>胡蘭成的文字雖然不能盡信，但仍有參考的作用。六〇~八〇年代：

六〇年代評論張愛玲的第一人物當屬夏志清，夏志清受學於英美新批評，評論作品以文本本身定高低，重視小說結構的完整、意象的經營與修辭的使用，並檢視由書寫者創造它們是否能「把握藝術尺度」，進而傳達出人生普遍的道德困境或生存難題<sup>20</sup>夏志清的〈張愛玲〉一文中，與汛雨同樣大讚〈金鎖記〉的藝術成就「是中國從古以來最偉大的中篇小說」<sup>21</sup>而後在文中指出張愛玲善用視覺想像、暗喻等文字技巧，然而筆者認為〈張愛玲〉一文中，夏志清道出了張愛玲作品內涵珍貴的部份如「張愛玲所寫的是個變動的社會，生活在變，思想在變，行為在變，所不變者只是每個人的自私和偶然表現出來足以補救自私的同情心而已」<sup>22</sup>除了〈金鎖記〉，夏志清亦對《秧歌》讚賞有加，最重要的是點出《秧歌》中不斷在傳達的訊息「愛和慷慨這種高貴的情緒在鐵一般的現實下，竟無所施其技；人因此而覺得憤恨，可是憤恨又有什麼用呢？」<sup>23</sup>筆者認為這段話其實不只在《秧歌》中為重點，實則張愛玲許多作品亦想傳達這項訊息，而張愛玲為何對於現實與愛之間的拉扯有這般體會，在《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》中或許可以找到答案。另外，同年代針對張愛玲文字技巧上作探究的還有水

---

<sup>16</sup>同上註，P178、P179

<sup>17</sup>胡蘭成，〈民國女子〉，《今生今世》，台北市：遠景出版社，1986年3月，P180

<sup>18</sup>同上註，P180

<sup>19</sup>同上註，P180

<sup>20</sup>王德威，〈《中國現代小說史》意義〉，收錄於王德威主編，《中國現代小說的史與學》，台北市：聯經出版社，2010年，P116、P117

<sup>21</sup>夏志清，〈張愛玲〉，收錄於劉紹銘編譯《中國現代小說史》，台北市：傳記文學出版社，1991年，P406

<sup>22</sup>同上註，P403

<sup>23</sup>同上註，P425

晶，他著有《拋磚記》、《張愛玲的小說藝術》、《張愛玲未完》等，並且援引西方理論分析張愛玲小說。除了上述著重張愛玲文字技巧討論之外，唐文標則是以完全不同的方法來讀張愛玲的小說，他認為張愛玲所「揭露」的世界過於黑暗，認為張愛玲最失敗的地方在人物上「看起來像喪事裏紙紮的童男童女，一個個直挺挺站在那裏，雖然嚇人，但了無生氣。」<sup>24</sup>、「作者字裡行間懷念的舊世界，是否對世界有益處？是否幫助我們進步？我相信文學不是這樣的，世界也不是這樣來的。」<sup>25</sup>唐文標對於張愛玲的評論是以社會意識批評作品思想內涵，然而這樣的評論似乎有些過於輕易，意識型態的批評常淪於價值的武斷，所謂「進步」或「落伍」的觀念是放置於一個僵化的系統中來衡量，不過唐文標提出的「文學功能論」與「殖民地作家論」仍然存在著值得討論的空間。<sup>26</sup>

九〇年代：

九〇年代似一個眾聲喧嘩的年代，諸多論者開始以各式各樣的理論讀張愛玲，如周蕾擅長以後殖民、女性主義理論政治化的閱讀張愛玲小說中的意義「在『女性特質就是細節』的描述裡，張愛玲那歷史就是『毀滅』和『荒涼』的史觀，得到最突出的潤飾」<sup>27</sup>周芬伶以「豔異」論述張愛玲書寫美學，以及其在中國女性文學中的地位，陳芳明在〈毀滅與永恆——張愛玲的文學精神〉一文中亦點出張愛玲的女性立場「她所要批判的無疑是『男子的文明』。封建社會對女子的迫害、羞辱、壓抑與扭曲，張愛玲都鉅細靡遺寫進她的小說，如果以『一步一步走向沒有光的所在』來形容張愛玲的文學精神，這絕對不會是誤解。所謂沒有光的所在，正是中國男子文明的精髓。」<sup>28</sup>又或是以精神分析來研究張愛玲，例如張小虹〈戀物張愛玲——性、商品、殖民迷魅〉中指出張愛玲作品中的戀物、商品拜物、華洋雜處等現象，此篇論文對於筆者處理張愛玲與「交易」、「金錢」關係頗有助益。另外，可能亦是九〇年代普遍的研究現象，那便是將張愛玲的文本納入「現代」這個意義來閱讀，此時便一定會提及上海對張愛玲

---

<sup>24</sup>唐文標，〈一級一級走進沒有光的所在——張愛玲早期小說長論〉，《張愛玲研究》，台北市：聯經出版社，民國七十五年增訂新二版，P59

<sup>25</sup>同上註，P64

<sup>26</sup>周芬伶，《豔異：張愛玲與中國文學》，北京市：中國華僑出版社，2003年5月初版，P10

<sup>27</sup>周蕾，〈現代性和敘事——女性的細節描述〉，《婦女與中國現代性》，台北市：麥田出版社，1995年，P227

<sup>28</sup>陳芳明，〈毀滅與永恆——張愛玲的文學精神〉，平鑫濤發行《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》，台北市：皇冠出版社，1997年8月，P229、p230

所帶來的影響，楊澤撰寫的〈世故的少女——張愛玲傳奇〉一文中便道出了張愛玲與上海間的緊密關係「張愛玲作為『上海的原創品牌』(shanghai original)，始終是無人能及的」<sup>29</sup>，除此之外文中討論張愛玲的孤獨，「張愛玲的孤獨其實是城市人的孤獨，是詩人波特萊爾用來與 *multitude*(『大眾』對照、押韻的 *solitude*)」<sup>30</sup>這樣的說法均是將張愛玲與現代性連接起來的論述。彭秀貞〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉，第一句便說「上海造就了張愛玲，給予她幻化多變、五光十色的感官世界」<sup>31</sup>而後論述以張愛玲作品中的時間流變、主體性經驗危機、被殖民經驗等現代世界的浮光掠影為主<sup>32</sup>。最後九〇年代不可忽略的更是王德威為張愛玲立下「祖師奶奶」的稱號，〈張愛玲成了祖師奶奶〉<sup>33</sup>一文中指出張愛玲對於後世作家作品的影響，〈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〉一文更是延伸討論了這個議題，更者，王德威更是注意到了張愛玲作品中「重複、迴旋、衍生的敘事學」，由於這些論述直接與本文欲討論的文本《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》的文本轉變有直接關聯，因此放在下一段第二部分中討論。

## 第二部分：

《雷峰塔》、《易經》：

王德威〈張愛玲再生緣——重複、迴旋與衍生的敘事學〉主要還是在談他始終注意的張腔現象，然而在這篇文章中，王德威注意到了張愛玲的重複機制「有什麼能比張重寫自己的作品，更為耐人尋味」<sup>34</sup>他點出的〈金鎖記〉、《怨女》、*the rouge of the North* 之間的轉換，並且說張愛玲以「流言」代替「吶喊」，重複代替創新，迴旋代替

---

<sup>29</sup>楊澤，〈世故的少女——張愛玲傳奇〉，王德威主編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，台北市：麥田出版社，1999，P12

<sup>30</sup>同上註，P11

<sup>31</sup>彭秀貞，〈殖民都會與現代敘述——張愛玲的細節描寫藝術〉，王德威主編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，台北市：麥田出版社，1999，P287

<sup>32</sup>同上註，P294

<sup>33</sup>王德威，〈張愛玲成了祖師奶奶〉，《小說中國——晚清到當代的中文小說》台北市：麥田出版社，2012年11月二版，P337

<sup>34</sup>王德威，〈張愛玲再生緣——重複、迴旋與衍生的敘事學〉，劉紹銘、梁秉鈞、許子東編，《再讀張愛玲》，香港：牛津大學出版社，2002年，P11

革命，因而形成一種迥然不同的敘事學<sup>35</sup>王德威還注意到這種迴旋的敘事之下，張愛玲其實是不斷嘗試回到記憶中「她的小說成為喚起回憶，重回那生命不堪(bject)場域的儀式」<sup>36</sup>。在這篇文章中王德威早已注意到張愛玲這種敘事特色，2010年在《現代中文學刊》的〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉一文，則是將這「迴旋衍生」這個概念擴及張愛玲晚年的自傳小說《雷峰塔》、《易經》，並且在文中提出了從散文〈私語〉到《雷峰塔》，〈燼餘錄〉到《易經》之間的轉變，王德威此篇文章與筆者想探討的文本比較部分恰好相同，因此對於筆者頗有助益，王德威除了比較文本，更是將《雷峰塔》、《易經》融入更大的歷史脈絡中尋出它們的意義，然而筆者欲質疑的是此篇文章中強調的《雷峰塔》、《易經》中的異國情調與東方主義式奇觀，筆者欲仔細探究文本中是否真有這樣的現象存在，還是只因在國外以英語書寫，不免產生的刻板印象。蘇偉貞的〈私語雷峰塔：張愛玲的家庭劇場及家庭運動〉則是以柏格森(Henri Bergson)「影像的『運動』」概念來講述張愛玲在作品中一再重返家庭原初場景的概念「我認為在張愛玲的作品中，電影式幻影的情節與複製不只來自自身的修正，也來自張愛玲家庭書寫與運動莫名的衝動與擁抱的魅影的過程。」<sup>37</sup>、「不斷重現的家庭描寫細節與場景，一再停滯倒帶往前、顛覆、反寫，既成文學內部運動，亦是張愛玲的家庭運動了。」<sup>38</sup>蘇偉貞提出的「家庭運動」是很有趣且富有新意的概念，然而其實與王德威所要表達的「迴旋衍生」概念很是相似，或許不同處是蘇偉貞更帶出了一些「人生如戲」的劇場意義，筆者認為此文最有意思之處是對於「雷峰塔」意義的詮釋「《封神榜》裡的妲己是千年狐狸精幻化成人，人之妖孽化才能展現情慾，就不難理解楊露被比賦為白娘子的意涵，以及『雷峰塔』作為一種隱喻及象徵的作用。如此，雷峰塔/家庭/顛覆、白蛇精/女性/情慾/天下大亂便可彼此替代、轉換。」<sup>39</sup>此文中釋義的「雷峰塔」肯定且凸顯了女性意義。郝譽翔的〈繁華落盡見真醇——閱讀張愛玲《雷峰塔》〉一文在開頭亦指出《雷峰塔》的「迴旋衍生」

---

<sup>35</sup>同上註，P8

<sup>36</sup>王德威，〈張愛玲再生緣——重複、迴旋與衍生的敘事學〉，劉紹銘、梁秉鈞、許子東編，《再讀張愛玲》，香港：牛津大學出版社，2002年，P9

<sup>37</sup>蘇偉貞，〈私語雷峰塔：張愛玲的家庭劇場及家庭運動〉，《淡江中文學報》，第二十七期，2012年12月，P141

<sup>38</sup>同上註，P140

<sup>39</sup>同上註，P136

「閱讀張愛玲的自傳小說《雷峰塔》，最大的苦惱就是：我們再也無法把它當成一本純粹的小說了，它和許多文本交叉對話，包括張愛玲的作品、胡蘭成《今生今世》、張子靜《我的姊姊張愛玲》」<sup>40</sup>，後文則是指出張愛玲到晚年對於文字技巧已有所收斂「習慣張腔的人讀到《雷峰塔》時，當然要覺得枯燥且不耐了。但我卻以為，這代表張愛玲小說正要邁向成熟與突破的關鍵。」<sup>41</sup>

《小團圓》：

相較於《雷峰塔》、《易經》，《小團圓》的討論多了許多，周芬伶的〈風流之罪——三讀《小團圓》〉一文中指出「小團圓」書名的諷刺意味，並且強調其中真正的「不圓滿」是在母女身上「裡面真正的主線是母女團圓而不圓滿」<sup>42</sup>周芬伶的文章強調了張愛玲與母親關係的重要性，並指出《小團圓》中傳承了《海上花》的筆法。鍾曉陽在〈萬轉千迴看《小團圓》記(一)〉一系列的文章中以超人般的細心與耐心以及考證功夫，為《小團圓》做了許多別開生面的釋義，他對《小團圓》有諸多盛讚及尊崇「它是一部徹底專業的文學作品，也是一個當世奇才的驚心剖白。是一個寫作高手畢生功力的凝聚，也是一次參悟生關死劫的歷程。是一部精密建置的符碼書，經得起逐字逐行去注釋。」<sup>43</sup>鍾曉陽說「《小團圓》的創作命意，在開卷第一頁已基本全部釋出。」<sup>44</sup>並且對於開頭的短短四個段落<sup>45</sup>，做了令人感到佩服的考據與解釋，他將每個字都當成芥子，解釋出容納在其中的須彌，寫出了許多原本讀過去沒注意到的細節，儘管不

<sup>40</sup>郝譽翔，〈繁華落盡見真醇讀張愛玲《雷峰塔》〉，《文訊》，302期，2010年，P114

<sup>41</sup>同上註，P115

<sup>42</sup>周芬伶，〈風流之罪三讀《小團圓》〉，《聯合文學》，294期4月號，2009，p114

<sup>43</sup>同上註，P173

<sup>44</sup>同上註，P174

<sup>45</sup>在此將開頭四段文字附上：1 大考的早晨，那慘淡的心情大概只有軍隊作戰前的黎明可以比擬，像「斯巴達克斯」裡奴隸起意的叛軍在晨霧中遙望羅馬大軍擺陣，所有的戰爭片中最恐怖的一幕，因為完全是等待。2 九莉快三十歲的時候在筆記簿上寫道：「雨聲潺潺，像住在溪邊。寧願天天下雨，以為你是因為下雨不來。」3 過三十歲生日那天，夜裡在床上看見洋台上的月光，水泥欄干像倒塌了的石碑橫臥在那裡，浴在晚唐的藍色的月光中。一千多年前的月色，但是在她三十年已經太多了，墓碑一樣沉重的壓在心上。4 但是她常想著，老了至少有一樣好處，用不著考試了，不過仍舊一直做夢夢見大考，總是噩夢。

鍾曉陽說：四段文字，連換四個場景，四種情調。乍看好像缺乏銜接性，第一段憶述大考的心情，第二段一跳跳到寫日記，第三段跳到看月光，第四段關於做噩夢。鍾曉陽說這個結構類似古典樂曲中賦格體的呈現部、中間部、再現部，形成回還追逐的四部曲。接著他細說「斯巴達克斯」這部老戰爭片，並且探究這些文字中諸多疑點，例如為何用「晚唐」去形容月光。經過了諸多篇幅的考證與舉例、解釋，鍾曉陽在其中得出了「今生今世」與「胡蘭成」的謎底。

知其中是否有穿鑿附會的可能性，然而也真的是為《小團圓》開出了另一種解讀、閱讀的方式。高全之的〈懺悔與虛實——《小團圓》的一種讀法〉則是點出了許多人奉《小團圓》為張愛玲真實人生摹本的這個問題，然而他也不完全否定《小團圓》中的所謂「真實」，他想提醒讀者閱讀《小團圓》較適宜的方法「就自傳文學而言，情緒與感覺較具體事實更具價值。具體事實難免屬於個人有限經驗，描繪即使精巧誠摯，就算在虛擬的背景裡，也不能激發普遍回響，像喚起人類共通情感那樣。」<sup>46</sup>石曉楓〈隔絕的身體性/愛——從《小團圓》中的九莉談起〉雖然以「身體」的角度出發談《小團圓》中的性與愛和夢境，然而石曉楓亦強調「相較於邵之雍，《小團圓》裡的母親蕊秋其實是更無所不在的存在」<sup>47</sup>全文對於張愛玲從小被觀看而產生的焦慮有清楚的認識與詳細的論述。

母親：

本論文探究「母女」的主題，對於母女關係勢必要有一定的了解，在前文已稍微提過的王德威〈作母親，也要作女人〉這篇，將中國現代小說家從魯迅、冰心、馮沅君以來「寫母親」的文學作品作了介紹，並將作品中的母親分成了三大類：1 苦難母親 2 勇氣母親 3 邪惡母親，張愛玲當屬「邪惡母親」那類，王德威在此指出「張愛玲的罪惡母親其實重新定義了中國女性的自覺意識」<sup>48</sup>蔡振念〈叫母親太沈重——台灣現代小說中的母親及母女關係〉一文中則是將母親粗分為地母型(Mother Earth)的母親形象以及瘋狂型的母親，並且加入女性主義批評立場，以及一些心理學視角，去論述母親、女性等概念背後的社會、文化、權力。<sup>49</sup>王幼華的〈偽母親的災難——張愛玲的人生顛躓與怨毒修辭〉則是以哈婁教授(Harry F. Harlow)的著名實驗「幼猴對絨布偽母猴依戀」為依據，敘述缺乏母愛關懷的人，表現社會不適症的行為，以此對照張愛玲異於常人的行止<sup>50</sup>，王幼華指出張愛玲人生中的三個「偽母親」，並且認為母愛的缺失與父母關係的惡劣是張愛玲一生困頓的重要因素。最後，劉人鵬、宋玉雯、鄭聖勳共同完成的

---

<sup>46</sup>高全之，〈懺悔與虛實《小團圓》的一種讀法〉，《文訊》，289期11月，2009，p026

<sup>47</sup>石曉楓，〈隔絕的身體性/愛——從《小團圓》中的九莉談起〉，第三十七期，2012年6月，P187

<sup>48</sup>王德威，〈作母親，也要作女人〉，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，台北市：麥田出版社，2012年11月，P323

<sup>49</sup>蔡振念，〈叫母親太沈重——台灣現代小說中的母親及母女關係〉，《中國現代文學理論季刊》，第20期P510

<sup>50</sup>王幼華，〈偽母親的災難——張愛玲的人生顛躓與怨毒修辭〉，《連大學報》，第十卷第一期，民國一〇二年6月，P65

〈心不在焉的母親與家庭親密關係想像——動漫與文學作品中的「死媽媽」〉一文則以葛林(Andre Green, 1927—)所提出的結構性概念「死媽媽」(the dead mother)一詞，轉化用來分析討論日本動漫及台灣小說文本所再現、離開正典母職母愛狀態的「死媽媽」形象。<sup>51</sup>是非常有趣的一篇論文，「死媽媽」的概念提供本文諸多可發揮之處，此文有一處值得注意：指出許多被建構為「閨秀」的女性作家作品逸出傳統閨秀模範與閨閣想像，看到其中諸如失序的母親、親子關係的尖銳不和諧等，揭露出「模範」表象始終並存的陰鬱暗潮。<sup>52</sup>

茱莉亞·克莉斯蒂娃、母性空間：

要理解克莉斯蒂娃的母性空間理論，最好且最正確的方法便是閱讀她本人所撰寫的《恐怖的力量》，然而克莉斯蒂娃的語言極富詩意，且理論本身具一定的挑戰程度，因此除了閱讀《恐怖的力量》，必須配合一些他人論述來閱讀，才較易進入克莉斯蒂娃的理論，其中不可忽略的便是收錄在《恐怖的力量》中，劉紀蕙書寫的〈文化主體的「賤斥」——論克莉斯蒂娃的語言中分裂主體與文化恐懼結構〉，這篇文章對克莉斯蒂娃的生平與主要思想背景均有細緻的介紹，並詳細解釋克莉斯蒂娃理論中「賤斥」的概念，在後文將此理論連結至社會文化結構。蔡秀枝〈克麗絲特娃對母子關係中「陰性」空間的看法〉一文中探究的「陰性空間」其實正是本文欲討論的「母性空間」一詞的另一說法。李癸雲〈以父之言，溯母之源：論彤雅立詩作的邊境書寫〉一方面從拉康的象徵秩序理論，解釋女詩人彤雅立邊地意識係來自於對既有社會價值的反抗；另一方面則從克莉斯蒂娃的「母性空間」觀點，詮釋其溯向母親本源的生命意識。<sup>53</sup>楊小濱〈克莉斯蒂娃：語言世界中的賤斥、憂鬱與顛覆〉一文雖以克莉斯蒂娃中的語言現象為論述，然而仍有助於認識克莉斯蒂娃。

學士論文：

台灣研究張愛玲的學士論文大多還是以早期作品為主，談及《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》三本書的並不多，同時在論文中提及三本小說的只有國立高雄師範大學國

---

<sup>51</sup>劉人鵬、宋玉雯、鄭聖勳，〈心不在焉的母親與家庭親密關係想像——動漫與文學作品中的「死媽媽」〉，《中外文學》，第四十三卷，第三期，2014年9月，P139

<sup>52</sup>同上註，P156

<sup>53</sup>李癸雲，〈以父之言，溯母之源：論彤雅立詩作的邊境書寫〉，《台灣詩學》，第二十號，2012年11月，P7

文學系林淑珠的〈張愛玲《雷峰塔》《易經》小說之研究〉，此篇論文雖題目只有提及《雷峰塔》、《易經》，但在第五章有一小節談論了《小團圓》，總體還是以《雷峰塔》、《易經》為主，此篇論文以嚴謹規整的方式先介紹了張愛玲生平事蹟，《雷峰塔》、《易經》主題情節之分析，然而最值得一提的是一篇國立台灣師範大學國文學系林韻潔的〈「潮流之外」：論張愛玲的小說理論及其文本之現代性反思〉，若以一句話來表示此篇論文想處理的問題，那便是「今天我們如何讀張愛玲」，林韻潔從張愛玲的作品中探究出張愛玲自己的寫作理論，而後則是將張愛玲的作品納入現代性這個大框架中，其中的討論亦包含筆者所關心的「異化的人際關係」、「金錢與物質意義」等討論，是值得閱讀的論文。

### 第三節、英文問題、自傳小說的「真實」疑慮

最後，無可迴避的必須討論到《雷峰塔》、《易經》為英文所寫之疑慮，然筆者欲單純就小說內容來探討，再者，趙丕慧的翻譯受到大部分讀者與學者的認同：

二〇一〇溽暑看完《雷峰塔》(*The Fall of the Pagoda*)與《易經》(*The Book of Change*)這兩本應該是(上)(下)冊的「張愛玲前傳」，一股冰涼寒意，簡直要鑽到骨髓裡。原先想像的中譯問題並沒有發生，倒是這書裡揭露的家族更大秘辛令人驚嚇。<sup>54</sup>

除了引張瑞芬老師的話佐證外，上列舉的文獻資料中學者們對於《雷峰塔》、《易經》的研究亦是證明，筆者在本文中並無涉及語言文字，而是就形式內容來討論，因此英語書寫在此並不構成阻礙。

另外一項重要且必須先解決讀的是關於「自傳小說」與「真實人生」的問題，在第一章文獻回顧中，曾提及高全之的〈懺悔與虛實——《小團圓》的一種讀法〉，這篇

---

<sup>54</sup>張瑞芬，〈童女的路途——張愛玲《雷峰塔》與《易經》〉，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P009

文章便是在討論將自傳小說當作真實人生的這一主題，放在開頭的這段話很值得思索：

自傳小說與非自傳小說皆屬創作，重複的謊言固然可能顯示心理或文學世界的真實，卻未必能轉化為實際人生真正發生的事件。<sup>55</sup>

筆者在本論文中以《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》為依歸，試圖說明張愛玲與「母親」的關係，可能是一個帶有疑慮的做法。高全之在〈懺悔與虛實——《小團圓》的一種讀法〉指出一些〈私語〉、《小團圓》中相同情節的不同細節之處，來證實小說中創作與虛構的成分，在此我們舉高全之列出的其中一例：「《小》頁 79：母親回國首次見到九莉，說她襪子太緊，前瀏海太長。〈私語〉（《流言》頁 129）：母親說她『最俏皮的小紅襖』太小，沒說頭髮怎樣。」<sup>56</sup>在《小團圓》與〈私語〉中相同情節有了些微變化，然而在這一情節中，我們可以看見的是張愛玲試圖傳遞的是，年幼的她抱著期盼的心情與遠洋歸來的母親見面，然而母親卻只在意她的外觀好壞，這件事情在她心中留下了深刻的「情緒記憶」，因此事件本身岔出的細節或許並非重點，事件本身的虛實或許也非真正的癥結，重要的是我們在張愛玲這些自傳系列的散文、小說中，看見她反覆書寫了某一種情緒，而這個情緒是真實無比的，否則也不會被重複書寫：

就自傳文學而言，情緒與感覺較具體事實更具價值。具體事實難免屬於個人有限經驗，描繪即使精巧誠摯，就算在虛擬的背景裡，也不能激發普遍回響，像喚起人類共通情感那樣。<sup>57</sup>

我們不必計較張愛玲在不同文本中，細節書寫的不同，重要的是張愛玲想傳遞的訊息為何，無論是散文或是小說，都是一種存放記憶的方式，通常我們認為散文為「真實」，小說則是允許虛構，對張愛玲而言小說這個文體或許能夠有更多空間讓她發

---

<sup>55</sup>高全之，〈懺悔與虛實《小團圓》的一種讀法〉，《文訊》，289 期 11 月，2009，P023

<sup>56</sup>同上註，P025

<sup>57</sup>高全之，〈懺悔與虛實《小團圓》的一種讀法〉，《文訊》，289 期 11 月，2009，P026

揮，去表露更多情緒；然而這也說明了本文試圖比對散文與小說的重要性，在這樣的對比工作中，我們並非去指認細節不同處來說明文本中事件的真偽，而是透過比較，發現從小篇幅的散文到大篇幅的小說中，哪些情節被保留了下來，而在這些被保留的情節中，我們又看到了什麼？除此之外，我們還可以在張愛玲與宋淇夫婦的書信中看見張愛玲自言：

我要寫書——每一本都不同——(一)《秧歌》；(二)《赤地之戀》；(三)*Pink tear* [《粉淚》]；然後(四)我自己的故事，有點像韓素英的書<sup>58</sup>

編者為(四)「我自己的故事」下了註腳「至於她計畫寫的『我自己的故事』，後來確實寫了，就是長篇小說《小團圓》，以及兩本英文小說：《易經》(*The Book of Change*)和《雷峰塔》(*The Fall of the Pagoda*)」<sup>59</sup>因此，我們可以毫無疑慮的證實，張愛玲書寫《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》確實是以自傳小說為出發。另外，在張子靜《我的姊姊張愛玲》一書中，也能夠對書中諸多情節的真偽得到證實。本文在說明情節時，會秉持上述「情緒真實」的原則來做出論述。

---

<sup>58</sup>張愛玲、宋淇、宋麗文美著、宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，台北市：皇冠出版社，2010 初版，P048

<sup>59</sup>同上註，P055

## 第二章、 迴旋衍生——散文到小說的變易

《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》「出土」後，爭議不斷、評價兩極，有些人認為這是張愛玲一生最極致且全面的創作，有些人則認為張愛玲到美國後創作力降低。然而熟悉張愛玲的讀者一下便會發覺，以上所謂自傳三部曲的內容，在 1944 年《天地》雜誌上的〈私語〉、〈燼餘錄〉等散文中均有出現過，在此便出現了有趣的問題，從散文到小說之間的轉換，究竟這之間發生了怎樣的改寫與增補？為何散文評價良好，而小說卻評價如此極端？本章節欲仔細爬梳〈私語〉、〈燼餘錄〉到《雷峰塔》、《易經》，最後到《小團圓》之間的變化，並且從這些比較之中，尋找出這些書寫相同事件文本的不同意義。散文〈私語〉、〈燼餘錄〉到小說《雷峰塔》、《易經》之間雖然有許多情節相似之處，但前後兩者畢竟有文類的差別，小說《雷峰塔》、《易經》加入了許多張愛玲家族的詳細書寫，在時空上也更有發揮的空間，然而其中人物之多，宛如走入大觀園，使人讀之難免感到天旋地轉，一讀再讀時才可從中理清人物關係。王德威也指出〈私語〉到《雷峰塔》的結構問題：

相較於〈私語〉，《雷峰塔》因為篇幅較長，在講述張愛玲或琵琶的童年與少年經驗時更為從容。但張愛玲對英文讀者是否理解她生活過的中國缺乏信心，下筆就顯出礙手礙腳的傾向。小說共二十四章，每章都刻意安排一個顯眼的事件或主題，這使得全書的結構顯得呆版。<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P77

由此可知，《雷峰塔》、《易經》雖源於〈私語〉、〈燼餘錄〉，情節多有重疊，但已成為獨立且不同的文本，儘管如此，我們還是能在散文與小說的比較中解決一些問題，由於《雷峰塔》、《易經》為一龐雜的文本，涉及諸多家族事件與人物，本文無法全面性的做爬梳與比較，因此本節在做比較時將針對幾個特殊的議題做討論，以及散文、小說中對於「母親」描寫的差異，以利進入後幾個篇章的「母女」主題。

## 第一節 〈私語〉與《雷峰塔》

### 一、東方主義？迎合西方？

首先討論〈私語〉與《雷峰塔》。《雷峰塔》相較於 1944 年情節相近的散文〈私語〉究竟有何特殊意義呢？〈私語〉於 1944 年 7 月在《天地》雜誌上發表，作為《雷峰塔》的前身，〈私語〉顯得婉轉細膩，通篇在無奈而破碎的家庭生活中似還帶有溫柔的語調，這種語氣在《雷峰塔》中消失殆盡，成為一團散不去的鴉片煙霧，帶有幽黑的人性恐怖。然這兩篇稿子畢竟相隔將近 13 年，張愛玲在心境上必然有重大轉變。據王德威〈雷峰塔下的張愛玲〉：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉一文，〈私語〉時期的張已是戰時上海文壇新星，筆下充滿現身說法的表演衝動。到了寫作《雷峰塔》的時候，她已遠離家國、自我放逐。<sup>61</sup>1957 年張愛玲母親的逝世，就如那英文書名「雷峰塔的倒下」(*The Fall of the Pagoda*)，(母親的逝世正猶如雷峰塔之倒下)原本鎮壓在其下的「妖精」也就全跑出來，正如王德威所言：

《雷峰塔》不妨視作張愛玲脫離父母陰翳，重獲(小說創作)自由之後，開始講述家族故事的第一步嘗試。<sup>62</sup>

<sup>61</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010 年，P76

<sup>62</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010 年，P76

除此之外，〈私語〉是「編輯先生催逼著」<sup>63</sup>的文章，而《雷峰塔》則是張愛玲初到美國不久，試圖打入美國文壇的小說。對於〈私語〉和《雷峰塔》的背景與事件有了初步的理解後，便能夠進入兩個文本間深入的爬梳。

如上所言，《雷峰塔》出版後評價兩極，有論者認為「張愛玲寫了《雷峰塔》後，我才覺得她是真正的天才」<sup>64</sup>有論者則認為《雷峰塔》是「一個中國小女孩的自傳——從有記憶開始到十八歲，小小的世界裡的短短人生，對西方讀者、或者任何期待聆聽異國故事的讀者，未免會感到故事性的不足」<sup>65</sup>張瑞芬在〈童女的路途——張愛玲《雷峰塔》與《易經》〉一文中仔細爬梳書中情節，帶著同情理解的目光看這部小說，王德威則是為《雷峰塔》(和《易經》)找出它們獨具的「迴旋衍生」之美學意義。然而除了駱以軍以外，其餘論者皆或多或少提及《雷峰塔》中「東方主義」之疑慮，如李黎：

習慣了閱讀中文張愛玲，熟悉了她的文字裡那些人世間深沈的滄桑荒謬、懷舊煙塵中的無常荒涼，那份耽美與悲哀已經不只是中國的，而是普世的了。但轉為洋人讀者閱讀英文張愛玲，這一轉換眼光卻令我打個寒噤——我，作為一個非中國的讀者，在這本書裡看到甚麼？——中國人裹小腳，抽鴉片，蓄奴，討妾，嫖妓，虐待子女，甚至活埋老人（雖然是沒有證實的側寫）……豈不正是我們——尤其身在西方的華人——最最忌諱反對的西方看中國的所謂「異國情調」、偏見獵奇導致的對神祕東方的「刻板印象」嗎？

雖然李黎很快在下一句以「當然，我們知道寫這些的不是不懷好意的煽情作家，而是張愛玲；我們也知道她是在寫她自己的活生生血淋淋的故事，不是為著討好西方獵奇的編造。」來收斂上段文字，然而懷疑之心已流露而出。王德威也提及：

張愛玲也有意誇張小說的異國情調，刻意給筆下的人物取些中國風的英文名

---

<sup>63</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P153

<sup>64</sup>2013 TAAZE 讀冊生活【閱讀張愛玲：男作家眼中的張愛玲】系列講座 講題：祖師奶奶與廢渣中年：兩種「棄的故事」

<sup>65</sup>李黎，〈翻來覆去——雷峰塔對照記〉，《中國時報》(台北市)，2010年6月

字，像是「榆溪」(Elm Brook)和「柔柳」(pussy willow)等，又突出諸如納妾和裹小腳之類的東方主義式奇觀題材。小說的名字《雷峰塔》搬演中國家喻戶曉的白蛇傳說更不在話下。張愛玲努力擺平東西方文化和心理上的差異，企圖將自己中文的風格融入到英文語境，可謂用心良苦，但成功與否就另當別論了。<sup>66</sup>

在筆者的閱讀經驗中，某些段落真會讓人有「東方主義」的疑慮，然而除了李黎所言，「我們也知道她是在寫她自己的活生生血淋淋的故事，不是為著討好西方獵奇的編造。」除了以同情之心理解張愛玲之外，筆者認為不妨仔細爬梳〈私語〉到《雷峰塔》，觀察這之間的變化，《雷峰塔》究竟是「如何迴旋」？這種細部的文本爬梳、對照雖稍顯枯燥，然而卻能從中窺見一些訊息。以下的文本對照與梳理將會把重點放在，第一為《雷峰塔》經常被質疑的「東方主義」問題，並且補充筆者觀點。第二部分則為本篇論文在《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》中所欲著重的重點——「母親」的主題，比較〈私語〉、《雷峰塔》中對於母親的描寫有何不同？是否真如王德威所言《雷峰塔》為「張愛玲脫離父母陰翳，重獲(小說創作)自由之後，開始講述家族故事的第一步嘗試」<sup>67</sup>

《雷峰塔》與〈私語〉相同的部分在於童年與家中傭人的互動、母親姑姑的離家、後母出現、被父親幽禁。〈私語〉以第一人稱敘事，《雷峰塔》則是第三人稱限制觀點，以琵琶作為主要敘事者。《雷峰塔》中的諸多情節藉由〈私語〉的段落大大展開。如《雷峰塔》的開頭在〈私語〉的中間段落：

母親去了之後，姨奶奶搬了進來。家裏很熱鬧，時常有宴會，叫條子。我躲在簾子背後偷偷看，尤其注意同坐一張沙發椅上的十六七歲的兩姊妹，打著劉海，穿著一樣的玉色襖袴，雪白的偎倚著，像生在一起似的。<sup>68</sup>

<sup>66</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P77

<sup>67</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P76

<sup>68</sup>同上註，P158

《雷峰塔》以這段為開頭，並且增添許多細節，以下引述部分作為對照

琵琶把門帘裹在身上，從綠絨穗子往外偷看。賓客正要進去吃飯，她父親張羅男客，他的姨太太張羅女客。琵琶四歲母親出國，父親搬進了姨太太家，叫做小公館。兩年後他又帶著姨太太搬了回來

……

客室一空琵琶就鑽了進去，藏在餐室門邊的絲絨門帘裏，看著女客走過，都是美人，既黑又長的睫毛像流蘇，長長的玉耳環，纖細的腰肢，喇叭袖，深海藍或黑底子衣裳上鑲著亮片長圓形珠子。香氣襲人，輕聲細語，良家婦女似的矜持，都像一個模子打出來的，琵琶看花了眼，分不出誰是姨太太。<sup>69</sup>

在〈私語〉中僅三行的段落在《雷峰塔》中卻用了整整兩頁的篇幅，當然這不難理解，《雷峰塔》的設定原就是長篇小說，但我們可以從中觀察張愛玲的企圖。《雷峰塔》以此開頭，為「父親帶著姨奶奶進家門」後家中客室所看見的一切，然而與其說這個開頭的重點在於帶有獵奇性質的「姨奶奶」，倒不如說是客室中所見的絢麗風景。

琵琶彷彿局外人般躲在門帘後，以一雙清澈的眼睛靜靜觀看家中喧鬧的一切，〈私語〉中這幅熱鬧的景象在《雷峰塔》得到了渲染，如上引文中對女客外觀有非常細緻描寫，以及其後描寫的一對可愛雙胞胎(〈私語〉中為十六七歲姊妹)，均十分細膩的刻畫出來：

兩人都是粉團臉，水鑽淡湖色緞子，貂毛滾邊緊身短襖，底下是寬腳袴。依偎的樣子像是從小一齊長大，彷彿檯燈座上的兩尊玉人，頭上泛著光。<sup>70</sup>

在這個段落中，可以看出由〈私語〉至《雷峰塔》膨脹的細節中，許多為物質上金光燦爛的描寫如「長長的玉耳環」，「喇叭袖」「深海藍或黑底子衣裳上鑲著亮片長圓形珠

---

<sup>69</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P020

<sup>70</sup>同上註，P021

子」、「水鑽淡湖色緞子」、「貂毛滾邊緊身短襖」，乍看之下會認為張愛玲是否為了吸引西方讀者而刻意為之？或許這樣「視覺化」的文字真能達到吸睛的效果，然而更值得思索的是《雷峰塔》這樣一本荒涼、恐怖(王德威：哥德式的驚悚小說)的小說，為何以這樣的文字作為開頭？並且，經過筆者爬梳，《雷峰塔》的後段顯少有這樣的物質描寫，因此這個開頭值得被注意。

在《雷峰塔》這自傳性極高的小說中，張愛玲以這樣的文字作為開頭，似乎讓我們理解了一件事，那便是張愛玲早期小說中那些燦爛耀眼的細節物質描寫，其實皆是年幼的張愛玲躲在「門帘的綠絨穗子」後最常見的「風景」，這是她耳濡目染的一切，然而這些金燦亮麗的「風景」卻彷彿是她一生都生在其中卻又無法走入的，如她母親身上所附有的一切美奐事物：

她拿嫁妝裏的一套玻璃框卷軸做爐台屏風，綉的四季風景。從箱子裏挖出布料來做椅套，餘下的賣給古董商。沙發上永遠堆了異國的東西，偶爾會引出「別碰」的喊聲。<sup>71</sup>

她的母親亦讓她接觸到諸多燦爛的物質風景，然而事實卻是：

她們母女倆在一起的時候幾乎永遠是在理行李，因為是環球旅行家，當然總是整裝待發的時候多。九莉從四歲起站在旁邊看，大了幫忙著遞遞拿拿，她母親傳授給她的唯一一項本領也就是理箱子。<sup>72</sup>

九莉(張愛玲)永遠只能看著這些燦爛的事物從她身邊被打包、裝進箱子，並且遠遠的離她而去，她所擁有的只是在一旁「遞遞拿拿」，經過她的手卻不屬於她。像是那顆「泡爛的柿子」，這段細節很有趣，〈私語〉和《雷峰塔》中皆有描寫，我們來看看〈私語〉中的描寫：

---

<sup>71</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P161

<sup>72</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P291

有一次張於買了個柿子放在抽屜裡，因為太生了，先收在那裡。隔兩天我就去開拍屜看看，漸漸疑心張於是否忘了它的存在，然而不能問她，由於一種奇異的自尊心。日子久了，柿子爛成一泡水。我十分惋惜，所以至今還記得。<sup>73</sup>

這段情節到了《雷峰塔》亦增加許多細節，多出了欲看還休的描寫，由於整段文字有些冗長，在此不多加引述，只引最後一段加入琵琶(張愛玲)心情的段落：

琵琶一臉的驚詫，柿子仍是紅通通圓墩墩的，雖然她好久前就注意到起皺了。就算裏頭化了水了，也是個漂亮的紅柿子。可是她沒作聲。一顆心鼓漲了似的，重甸甸空落落的。<sup>74</sup>

〈私語〉和《雷峰塔》相差將近十餘年，而這個「爛柿子」的段落被留存下來，並且詳加描繪，想必對於張愛玲來說，是童年生活中印象深刻的一幅畫面，而這個畫面充滿了張愛玲對生命那種「生命是一襲華美的袍，爬滿蚤子」<sup>75</sup>的感悟。

那顆柿子幾乎為一種美好完滿的象徵，是童女眼中晶亮的物質，然而再如何飽滿紅潤之事物，終將只是被遺落在抽屜中，兀自爛去。(而母親所有的美麗物品也被收到「箱子」中，離她遠去，不管是「抽屜」還是「箱子」都是一種「收束」、「隔離」，象徵張愛玲對於美麗之物的無可觸及。)除了「爛柿子」的段落，還有一段從〈私語〉到《雷峰塔》的過程中被保留下來的，這段更是直接的說出了那種對燦爛之事物的不可觸及與虛空：

年初一我預先囑咐阿媽天明就叫我起來看他們迎新年，誰知他們怕我熬夜辛苦了，讓我多睡一會，醒來時鞭炮已經放過了。我覺得一切的繁華熱鬧都已經成了過去，我沒有份了，躺在床上哭了又哭，不肯起來，最後被拉了起來，坐在小籐椅上，人家替我穿上新鞋的時候，還是哭——即使穿上新鞋也趕不上了。

---

<sup>73</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P157

<sup>74</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P049

<sup>75</sup>張愛玲，《張看》，台北市：皇冠出版社，民國65年5月，P279

這個「繁華已成過去」的段落在《雷峰塔》中則沒有改變太多，只是將琵琶與阿媽間的對話成為小說的模式，並且加重了琵琶提醒阿媽叫她起床的部分，然而整體而言並無二致，均寫出了「一切的繁華熱鬧都已經成了過去，我沒有份了」的感傷哀嘆。筆者認為這兩個段落讓張愛玲在十年後保留了下來，有其重要意義，均隱含了「繁華不屬於我，生命虛空蒼涼」的感嘆。

回到最初「躲在綠帘子」後的段落，筆者認為從〈私語〉到《雷峰塔》之所以加入那麼多看似異國風情的細筆，並非在開頭就為了吸引西方讀者的「東方主義」式做法，而是用這樣炫麗奪目的開頭來襯出其後的虛空與恐怖，這個企圖與早期小說中以華美物質書寫人性的筆法有些雷同，然而到了《雷峰塔》，僅有開頭保有燦爛的物質書寫，張愛玲到了晚年更想訴說、更想從體內嘔出的是那些細緻刻紋與色彩之下，灰黑卻真實無比的人生，如郝譽翔那篇書評的標題「繁華落盡見真醇」<sup>77</sup>王德威說：「琵琶的故事其實是一個關於『失去』的故事」<sup>78</sup>。確實沒錯，整本小說以此為開頭，鋪墊了後續無論是形而上或形而下的失去。

接著我們可以進而看到王德威與李黎均提出的「裹小腳之類的東方主義式奇觀題材」〈私語〉中僅以一句話帶過的「領我弟弟的女傭喚作『張干』，裹著小腳」<sup>79</sup>，在《雷峰塔》中，卻有詳細的描寫：

「你沒聽過俗話說王婆的裹腳布——又臭又長。」秦干說。

他一腿架著另一腿的膝蓋，解開一碼又一碼的布條。變形的腳終於露了出來，只看見腳跟擠在一塊，中間有很深一條縫，四跟腳趾彎在腳掌下，琵琶和陵都只敢草草瞟一眼，出於天生的禮貌，也不知是動物本能的迴避不正常的東西。<sup>80</sup>

<sup>76</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P158

<sup>77</sup>郝譽翔，〈繁華落盡見真醇讀張愛玲《雷峰塔》〉，《文訊》，302期，2010年，P114

<sup>78</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P77

<sup>79</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P156

<sup>80</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P51

這個段落是《雷峰塔》中最詳盡描寫小腳的文字，似乎真有那麼些「獵奇」的意味在裡頭？在《雷峰塔》中除了寫傭人的纏足，還有一項特別的便是琵琶的母親露的纏足，而張愛玲這麼描寫

琵琶知道母親的腳也是小腳，可是不像秦干那麼異樣。脫掉拖鞋看得見絲襪下的小腳，可是琵琶不肯看。長了鰭還是長了腳都不要緊。<sup>81</sup>

這裡流露出琵琶對母親的愛，母親在年幼的琵琶眼是「西方」<sup>82</sup>是「最好的一切」<sup>83</sup>因此她不肯去看母親的纏足，似乎是一種逃避，不願母親的美好遭到任何一點破壞，又或是說她愛母親勝過一切。這段的描寫似乎比描寫傭人秦干的小腳更富有另一層意義，在《易經》(然而此時母女關係已崩解，不復柔和)中提及

露邁著她的纏足走過一個年代，不失她淑女的步調。想要東西兩個世界的精華，卻慘然落空，要孝女沒孝女，要堅貞的異國戀人沒有堅貞的異國戀人。<sup>84</sup>

這個描寫於母親身上的纏足除了寫出母女關係，亦在象徵西方的母親身上形成一種反差作用，她的母親失落於東西兩方，道出夾在過度時代人們的徬徨，因此比描寫傭人的小腳別具意義。除了上述描寫傭人小腳的引文外，整本《雷峰塔》中還有一段詳加描寫小腳的模樣：

「她自己一雙小腳，前頭賣姜，後頭買鴨蛋。」他套用從前別人形容纏足身材變形的說法，腳趾長又多疙瘩，腳跟往外凸，既圓又腫。<sup>85</sup>

其實若悉心一看，便會發現這兩段描寫其實也沒有多「詳細」，以張愛玲的文字功力，

---

<sup>81</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P138、P139

<sup>82</sup>同上註，P210

<sup>83</sup>同上註

<sup>84</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P161

<sup>85</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P035

若有心描摹，肯定能夠更獵奇更奇觀。因此筆者認為《雷峰塔》與〈私語〉比較起來，雖然對小腳有更多的描寫，但卻不到「東方主義式奇觀」的境地。不能因為這本書是用英語寫，又計畫在國外出版便有先入為主的想法。然而，相較〈金鎖記〉中對於小腳的描寫有多重隱喻的筆法，《雷峰塔》中的小腳便顯得遜色。

除了裹小腳之外，王德威與李黎也都提及了《雷峰塔》中的「納妾奇觀」，經過筆者爬梳文本，其中提及納妾較詳細的部分一為《雷峰塔》中「大爺」的納自己的丫頭吉祥為妾的部分，另一為琵琶(一般認為是張愛玲)的父親榆溪納的妾——老七，為堂子裡的女人。由於在〈私語〉中亦提及「姨奶奶」(老七)的部分，因此在此我們能夠做比較，其中一段為上文曾引述過的，《雷峰塔》的開頭(琵琶把門帘裹在身上，從綠絨穗子往外偷看。賓客正要進去吃飯，她父親張羅男客，他的姨太太張羅女客。……)由於筆者認為此段落的重點不在姨奶奶，因此此段將不多加論述。〈私語〉中提及的另外兩段姨奶奶段落一為：

姨奶奶不喜歡我弟弟，因此依例抬舉我，每天晚上帶我到起士林看跳舞。我坐在桌子邊，面前的蛋糕上的白奶油高齊眉毛，然而我把那一塊全吃了，在那微紅的黃昏裡漸漸眯著，照例三四點鐘，揹在傭人背上回家。<sup>86</sup>

此段落在《雷峰塔》中得到了擴寫，除了「母女」二人間許多對話細節更詳細之外，對於姨奶奶老七外觀上的描寫也更多了，如「老七把黑絨繭斯斗篷披在椅背上，俯身向琵琶，長鑽耳環在肩膀上晃來晃去。」<sup>87</sup>將老七身為姨奶奶，獨自帶著小孩與老傭人在外所營造出的神祕感刻劃而出：

大半時間她一個認識的人也不看見。像經驗豐富的女演員，她會自己找事來打發時間，抽煙，展示戒子，隨著熟悉的條子哼唱搖晃，打開皮包找東西，俯身張羅琵琶。孩子是頂好的道具，老古董似的老媽子也是，倒給她添了神祕與危

---

<sup>86</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P158

<sup>87</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P067

險之感，引誘著什麼禁忌。<sup>88</sup>

筆者認為這些段落的描寫是平實而自然的，文中並無特別艷異之處。然而〈私語〉中另一段，同在《雷峰塔》中擴張描寫的姨奶奶段落，就稍微有那麼一絲展演的氣息了，首先我們看〈私語〉的文字：

姨奶奶住在樓下一間陰暗雜亂的大房裏，我難得進去，立在父親煙炕前背書。姨奶奶也識字，教她自己的一個姪子讀「池中魚，游來游去」，恣意打他，他的一張臉常常腫得睜不開。<sup>89</sup>

在《雷峰塔》中，有了這樣的轉換：

老七前一向對她那麼好，現在不理她了，可是當著她背書非常不得勁。老七穿著黑色袴襖，喇叭袴腳，抱著胳膊側身躺著。白絲襪上綉的鐘錶發條花樣像一行蜘蛛爬上她的腳踝。

……

藍色煙霧迷漫。兩個房間中間一個大穹門，像個洞窟，住著半神半獸，牛魔王與鐵扇公主。<sup>90</sup>

「白絲襪上綉的鐘錶發條花樣像一行蜘蛛爬上她的腳踝」、「藍色煙霧」（從前後文可知為鴉片煙霧）「半神半獸」、「牛魔王與鐵扇公主」，這些描寫帶著一種「異國」感( the exotic )，將父親與姨奶奶於房間中抽鴉片的情景「非人化」了，並且刻意用了「蜘蛛」，這種象徵殘忍、毒的節肢動物，以及牛魔王、鐵扇公主的中國神話來摹寫這個畫面，顯然有那麼一絲刻意的氣息。

這讓我們不禁又聯想到了「雷峰塔」這個作為書名的神話。王德威指出：

---

<sup>88</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P067、p068

<sup>89</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P158、p159

<sup>90</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P088

兩部小說的題目，一則指涉中國民間白娘子永鎮雷峰塔的傳奇，另一則取法中國古典玄奧晦澀的《易經》，似乎也暗示張愛玲有心將她的創作融入更為廣的歷史想像和時間輪迴。<sup>91</sup>

除了書名雷峰塔，上述引文中的牛魔王與鐵扇公主，《雷峰塔》中還穿插了幾則零星的神話如傭人秦干所說的「洪水同胞配偶」<sup>92</sup>神話，或是有關地獄的故事，也是以孩子眼光的琵琶，從僕人那聽來的：

陰間的世界，那個龐大的機構，忙忙碌碌，動個不停，在腳下搏動，像地窖裏的工廠。那麼多人，那麼刺激。握著甘草叉的鬼卒把每個人都驅上投生的巨輪，從半空跌下來，一路尖叫，跌在接生婆手中。<sup>93</sup>

這些神話故事之於這本小說，除了王德威所言將小說「融入更為廣的歷史想像和時間輪迴」<sup>94</sup>、「援引一個具有鮮明異國情調的傳說，也許是為了迎合英語世界的讀者」<sup>95</sup>以及「為張愛玲自己那段遭到禁錮和僥倖逃脫的經歷提供了一個有神話意義的潛文本」<sup>96</sup>之外，還有怎樣的意義？筆者認為以下這段文字值得「參考」：

司馬遷《史記·五帝本紀》中，引用了許多神話的素材，其他夏、殷、周三代的本紀中，也引用了一些神話的材料，會讓人以為，這些材料已經都從神話的角色，轉換成傳說的角色。又如一般的正史中，在歷朝的開國帝王之本紀中，也多少會依附一些不可思議的「感生神話」，以強調帝王的「天命性」或「神秘

---

<sup>91</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P74

<sup>92</sup>內容為古時候洪水來臨，人類都死去，剩下一對姊弟，弟弟說我們成親傳宗接代，姊姊不肯，只好嫁給他。這故事讓琵琶聽了害羞，姊弟皆不敢互看。

<sup>93</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P120

<sup>94</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P74、P75

<sup>95</sup>同上註，P79

<sup>96</sup>同上註，P79

性」，以便於愚民崇拜，以利統治。<sup>97</sup>

在以上這段文字中可以看見引用神話之後能夠造成的「神秘性」，那麼張愛玲在一部「面向美國讀者」的小說中以中國神話作為書名，是否也是「便於愚民崇拜，以利統治」呢？筆者認為這則「雷峰塔」故事在小說中的意義不僅只如此。王德威指出張愛玲《雷峰塔》寫出了「中國——社會，文明，人性——最曲折扭曲的面向。」<sup>98</sup>的意義，並在此段最末寫道「她寫的不是奉任何名義的塔的高高崛起，而是塔的倒掉。」<sup>99</sup>王德威道出的是《雷峰塔》故事中普遍人性的幽黑荒唐，然而筆者認為《雷峰塔》之所以使用「雷峰塔」這個意象作為潛在文本，更有凸顯出「女性」的意義，讓我們複習一下《雷峰塔》中唯一正面提及的「雷峰塔」的段落：

「不過好像是最近幾年才真的亂起來的。」

「雷峰塔倒了，就是這原故。」葵花笑道。

「有人看見白蛇麼？」琵琶問道。

「一定是逃走了。」葵花道。

「都不知道她現在在哪麼？」

「哪兒都有可能。像她那樣的人多了。」葵花嗤笑道。

「那麼美麼？」

「多得是蛇精狐狸精一樣的女人攪得天下不太平。」

「有時候她還變蛇麼？」

還問，秦干道，「就愛打破砂鍋問到底。」<sup>100</sup>

文中那些「她」、「蛇精狐狸精一樣的女人」已經明顯表現出凸顯女性的意圖，這些雷峰塔下的「蛇精們」，楊露明顯的為主角「白娘子」，餘下，珊瑚、榆溪的姨太太老七、惡毒的後母榮珠亦為蛇精隊伍裡的要角，然而筆者認為在《雷峰塔》中，那些老媽子——何干、秦干、葵花等人在書中亦佔有重要位置，興許是排在蛇精隊伍的末

---

<sup>97</sup>傅錫壬，《中國神話與類神話研究》，台北市：文津出版社，2005，P10

<sup>98</sup>同上註，P80

<sup>99</sup>同上註

<sup>100</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P37

端，幽微細碎的摩娑著，但在整個雷峰塔之下發揮著影響。

雷峰塔確實為象徵父權的聳立存在，《雷峰塔》的英文書名 *The Fall of the Pagoda* (雷峰塔倒了)，便象徵父權的坍塌，陰性力量的崛起，也隱喻一輝煌家族的敗落，而此時這些「蛇精」在斷垣殘壁中仍維持著各種各樣的生活，先擱置楊露與珊瑚不談，姨太太老七、後母榮珠均如典型的邪惡女性，前者「抓起痰盂罐，打破了榆溪的頭」<sup>101</sup>，離開家時更一車又一車的將家中物品帶走，後者企圖將肺病傳染給琵琶的弟弟陵，並且挑撥琵琶、陵與父親的關係，更促成了琵琶被監禁的事件，確實是「攪得天下不太平」；何干、秦干等老媽子們雖無有將天下攪得不太平的能力，卻也是蛇精，那種久遠以來便被鎮壓在塔下的老蛇精，塔倒了仍緩慢而審慎地扭動著，然而仔細一瞧便會發現在這斷垣殘壁裡，她們默默發揮著極大的影響，琵琶甚至說「老媽子們向來是她生活的中心，她最常看見的人就是她們，她記得的第一張臉是何干的。」<sup>102</sup>郝譽翔更直接指出「《雷峰塔》寫得最深情出色的，其實是何干，結尾寫琵琶送何干搭火車，令人動容。」<sup>103</sup>由此我們可以得知的是，張愛玲筆下被放出的蛇精，其實不只於那些「蛇精狐狸精一樣的女人」，雷峰塔的意義在於凸顯這是一本陰性之書，它不必與象徵父權的「塔」針鋒相對(反而落入同樣的父權邏輯之中)，只需要在那些倒塌的碎片中兀自吐信兀自生活。

蘇偉貞在〈私語雷峰塔：張愛玲的家庭劇場及家庭運動〉一文中指出張愛玲在1957年六月開始著手寫《上海游閒人》(*The shang-hai Loafer*)，蘇偉貞懷疑這本書是《雷峰塔》、《易經》的原樣，而這本《上海游閒人》(*The shang-hai Loafer*)原本要寫的是「男人的荒廢與最終的無狀與狂亂？一本男性之書」，然而同年八月傳來母親病重去逝的消息，「會不會她筆鋒一轉，改寫一部『傷害她最深的，其實是母親』的女性之書——《雷峰塔》」<sup>104</sup>筆者認為這樣的可能性極高，並且亦驗證了王德威所言「張愛玲脫離父母陰翳，重獲(小說創作)自由之後，開始講述家族故事的第一步嘗試」而這個「陰翳」有非常高的比例，甚至全部都是張愛玲母所造成的。別忘記《雷峰塔》與《易

<sup>101</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P094

<sup>102</sup>同上註，P027

<sup>103</sup>郝譽翔，〈繁華落盡見真醇〉：《文訊》，第302期，2010年，P115

<sup>104</sup>蘇偉貞，〈私語雷峰塔：張愛玲的家庭劇場及家庭運動〉，《淡江中文學報》，第二十七期，2012年12月，P139

經》原來為同一部書的整體，《雷峰塔》的所有鋪墊，似乎都為了要寫出《易經》前半部母女關係糾纏而破裂的真實樣貌。

《雷峰塔》中的琵琶(張愛玲)為一童女，她並非原來就該被父親幽禁(不該原本就被鎮壓，成為蛇精)她只是從小與一群蛇精為伍，漸漸熟悉蛇的冰涼，而慢慢也成為蛇精隊伍中的一員，然而鎮壓她的並非具體的塔，幽禁她的並非父親所安排的小房間，而是那個從小便經常缺席的母親楊露，她才是琵琶一生真正的雷峰塔。真實的雷峰塔倒了，陰性力量漫漶空氣，但此時那座隱形的塔卻正在琵琶的軀體上成形。因此，筆者認為，「雷峰塔」這則神話的置入並非僅僅為了吸引外國讀者，更大的意義在於顯現它是一本陰性之書。

## 二、孔教中國的建構？

從〈私語〉到《雷峰塔》中還有一項十分顯眼也刺目的「孔教文化」的加入，人人皆知孔子為東方的「至聖先師」，地位與西方的蘇格拉底不相上下，張愛玲在《雷峰塔》中似乎有意為西方讀者建構一個孔教中國的想像，態度大致上以批判居多。

例如在〈私語〉中僅寫「家裏給弟弟和我請了先生，是私塾制度，一天讀到晚，在傍晚的窗前搖擺著身子。」<sup>105</sup>而《雷峰塔》中特意以「人間孔子」的形象來刻劃先生：

榆溪要孩子們下樓來見先生。牆上掛著孔夫子的全身像，黑黑的畫軸長的幾乎碰地。孔夫子一身白衣，馬鞍臉，長鬍子，矮小的老頭子，裙底露出的方鞋尖向上翹。琵琶不喜歡畫像，還是得像供桌上的牌位磕頭。心裏起了反抗，還是向供桌磕了三次頭，再向先生磕頭。他是人間的孔夫子的代表，肥胖臃腫，身量高，臉上有厚厚的油光，拿領子擦了，污漬留在淡青色的絲錦料子上。<sup>106</sup>

---

<sup>105</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P158

<sup>106</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P86

在這段文字中可以發現張愛玲除了刻意顯示孔子形象外，似乎還有貶低孔教、破除偶像的意味。另一段講中國嫡庶制度的文字，在末端加上「這是孔教的宗法」<sup>107</sup>，同樣帶有貶義。後頭更心驚動破的是琵琶的傭人何干的兒子，活埋自己外婆：

「說是富臣老問他外婆怎麼還不死，這一天氣起來，應把她裝進了棺材。」  
二千五百年來的孔夫子教誨，我們竟做出這種事？琵琶心裏想。<sup>108</sup>

這段文字的驚悚性，加上最後一句話，諷刺意味強烈。這種對孔教的批判與評論不時細碎的出現在文中。在《易經》中，書寫孔子的部分雖然減少了，但卻直接寫出張愛玲對孔子的看法：

陰陽不歇的衝突中，老子顯然相信陰是女性，多數時候弱能勝強。琵琶心裏想老子確實是勝過了孔子，雖然官面上推崇的不是老子。民族心理上多的是老子而不是孔子。歷史上天災人禍頻仍，老子始終是為一個支柱<sup>109</sup>

《老子》是亂世賢哲，而中國歷史上總是亂世多於治世。孔子學說就只有在教太平的歲月才實用。<sup>110</sup>

熟悉張愛玲早期文字的讀者勢必難以想像張愛玲竟會在作品中談論起孔子與老子，然而張愛玲這麼做的目的或許與吸引西方讀者有一定程度的相關，但筆者認為張愛玲也乘機抒發自己處於「亂世」——不僅世道是混亂的，家庭內部更是，而面對這些混亂，張愛玲似乎以一種過來人的身分深切的感受到孔教中的虛偽性與無用，因此張愛玲書寫孔子老子也不完全為了吸引西方讀者。例如以下這段便是張愛玲對孔教中的「禮」的另一層領悟：

---

<sup>107</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P202

<sup>108</sup>同上註，P322

<sup>109</sup>同上註，P044

<sup>110</sup>同上註，P288

孔子讓她想不通的地方在對禮的講究，這麼一個中庸的人真是怪異。但她漸漸明白禮對生活與統治的重要，宰治著人們，無論是家庭、部族、王國或民族。她想：只要美，我倒不介意壓迫。你習慣的美有一種恰如其分，許多人看成德行。我們受壓迫慣了，無論是在盛世或是亂世，而那隻壓迫的手總是落在女人身上重些。這樣的憧憬就是美的一部分，不就是自壓迫來的？<sup>111</sup>

在這裡張愛玲藉由對「禮」的感悟(禮能夠形成美)，與對「美」的愛戀，因此對於孔教中禮的講究有了另一層理解。然而在以上引文中，可以顯眼看見張愛玲試圖拼湊的孔教中國，似乎又是為了西方讀者而建構，在這幅孔教拼圖中，張愛玲似乎想拆穿一些西方人對中國的東方主義式的想像，張愛玲曾在與夏志清的通信中直言「我有一個感覺，對東方特別喜愛的人，他們所喜歡的往往正是我想拆穿的。」<sup>112</sup>因此對於孔子並不歌功頌德，也不一味大力批判，而是以側筆寫出孔子形象，時而戲謔，時而又看似嚴肅的反思。

由以上列舉的〈私語〉和《雷峰塔》的文本比較，無論是從細節、神話置入、孔教文化等部分，都可以看出這兩個文本之間存在著大量的相同與相異，《雷峰塔》顯然是一部考量到西方讀者的作品，由以上列舉的諸多膨脹的細節均可看出。然而筆者並不認為張愛玲是完全依循著西方讀者或東方主義的思考去打造文本。一般而言，東方主義是建立在「西方凝視」的脈絡之下，那麼張愛玲身為東方人，是否有「自我東方主義」之嫌呢？筆者認為若評判其作品「自我東方主義」，是有些過於武斷的。張愛玲所處家庭與時代皆特殊，夾在新舊與東西方之間，自然而然會轉換「東西視角」，例如在 1944 年一月《天地》雜誌的那篇〈道路以目〉所言，有個外國姑娘特別賞識中國小孩，誇讚了一番，而「我們聽了她這話，雖有不同反應，總不免回過頭來向中國孩子看這麼一眼」、「家裏人可愛，可器重，往往也要等外人告訴我們，方才知道。」那

---

<sup>111</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016 年 3 月，P290

<sup>112</sup>夏志清，《張愛玲寫給我的信件》，武漢：長江藝文出版社，2014 年 7 月，P13

「外國姑娘」就好似那時代的西方影響，受到西方影響的人，不免會回頭來看看自己的「中國孩子」吧。並且在約莫在 1944 年，張愛玲發表的諸多散文中已經有許多「我們中國人」等論調，在〈中國人的宗教〉這篇散文的開頭，甚至直接開宗明義地寫道：

這篇東西本是寫給外國人看的，所以非常粗淺，但是我想，有時候也應當向初級教科書一樣地頭腦簡單一下，把事情弄明白些。<sup>113</sup>

因此，我們可以說張愛玲確實能夠體察到怎樣的東西應該「寫給外國人看」，然而並不完全是「自我東方主義」，因為她身處的家庭與時代都太特別了。

更者，我們可以看看張愛玲寫於 1965 年的英文自我簡介中的這段文字：

我這十年住在美國，忙著完成兩部未出版的關於前共產中國的長篇小說  
〔……〕美國出版商似乎都同意那兩部長篇的人物過分可厭，甚至窮人也不討喜。Knopf 出版公司有位編輯來信說：如果舊中國如此糟糕，那麼共產黨豈不成了救主？<sup>114</sup>

確實，《雷峰塔》中每段文字似乎都瀰漫著揮之不去的鴉片煙氣、頹廢糜爛，到最後的「驚異恐怖」，王德威在〈雷峰塔下的張愛玲〉一文中如此評論：「《雷峰塔》從一個『風尚喜劇』（comedy of manners）逐漸演化為『哥德式的驚悚小說』（gothic thriller）。」後段描寫繼母的狠毒確實令人心驚，女主角（也便是張愛玲本人的化身）琵琶被幽禁於家中的段落也讓人心痛。張愛玲以自身真實經驗為題材，試圖講述出「真正的中國」，但反而讓人（例如 Knopf 出版公司的編輯）不忍卒睹，無法接受，認為人物「過分可厭」。那句「如果舊中國如此糟糕，那麼共產黨豈不成了救主？」可以看見當時美國普遍認為中國發生革命、共產黨獲勝是個悲劇。

在 karen Kingsbury 〈張愛玲的「參差的對照」與歐亞文化的呈現〉提及一些評論家

---

<sup>113</sup>張愛玲，《餘韻》，台北市：皇冠出版社，1987 年七月，P21

<sup>114</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2010 年初版二刷，P007

認為張愛玲的作品是「通往中國的橋樑」(文化之間的文學橋樑),「那些讀者們」他們的特色是對中國普遍存有好感,可惜的是他們有可能會因散布在張愛玲小說中的那些「扭曲的橋樑」所困惑,而不斷從橋面上摔下來。所以夏志清教授說得一點也沒錯,這些讀者在閱讀賽珍珠(pearl Buck)的作品時一定會感到比較自在,因為賽珍珠是他們熟悉、可接受的觀點來描述這些迥異的風俗事件。<sup>115</sup>由此可見張愛玲根本沒有迎合著西方人的胃口去寫他們想看的事件,相反的張愛玲正好是在打破這些西方讀者對中國的美好想像,打破那些西方讀者對中國普遍存有的好感。除了張愛玲不刻意迎合西方而製造出「扭曲的橋樑」之外,在當時開始批判上一代戰後文化的新一代美國人民的眼光裡,張愛玲所描述的中產階級社會並無法滿足他們當時對於尋找「絕對社會差異」的期待:

張愛玲的作品並沒有得到讀者的青睞。對於這群急切找尋絕對的社會差異的讀者而言,張愛玲所描述的中產階級社會對他們來說似乎太熟悉、太平常了。而真正能符合這些讀者要求的則非魯迅莫屬了。<sup>116</sup>

張愛玲的作品主題大多為男女之間的關係,而魯迅則注重男性和知識份子和農民社會之間的關係,在當時美國讀這大部分的意識形態中,魯迅無疑較為「政治正確」,然而也別遺忘張愛玲曾寫過《秧歌》,《秧歌》的故事以農人金根一家為主軸,描寫了整個鄉下農村在飢餓之中掙扎求存的故事,反映了共產黨土地改革後中國大陸的農村生活,它寫出了共產統治下,農民飢餓苦難的悲歌,這是普遍美國人所認知的「中國」,強大可憎的共產黨,飢餓樸實而被壓迫的農民。

我們或許可以從《秧歌》在美國的受好評,或其他在美國得到好評的,具有華人氣血統的作家,最廣為人知的便是林語堂的《京華煙雲》,描寫 1900 年至 1938 年中國歷經的庚子事變、辛亥革命、洪憲帝制等,記載民族主義及共產主義的崛起,以及抗日戰爭的發端之時動盪不安的局面;或是賽珍珠的《大地》亦以中國農民的災難為主

---

<sup>115</sup>karen Kingsbury 著,蔡淑惠、張逸帆譯,〈張愛玲的「參差的對照」與歐亞文化的呈現〉,王德威主編,《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》,台北市:麥田出版社,1999, P307、P308

<sup>116</sup>karen Kingsbury 著,蔡淑惠、張逸帆譯,〈張愛玲的「參差的對照」與歐亞文化的呈現〉,王德威主編,《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》,台北市:麥田出版社,1999, P308

題；而韓素音的小說《生死戀》以跨種族愛情為主軸，探討戰爭、殖民、民族主義等問題，並拍為電影，造成轟動；黎錦揚的《花鼓歌》深刻描繪了中西文化的激盪、新舊兩代的衝突，尤其是透過中國「花鼓歌」民俗歌舞，充分表現出中國藝術的精美一面，小說出版後不久就被編寫成音樂歌舞劇 Flower Drum Song 在紐約演出。

綜觀以上在美國獲得廣大迴響的作品內容，圍繞著戰爭、愛情、中西衝突，《大地》的主題或許與《秧歌》較為相似，均以中國農民的災看為主。但所有作品似乎都觸及了當時在美國意識形態中，較被注意的題材。返回來看《雷峰塔》，雖然以如此中國式的歷史建築為題，在文中也不乏加入中國神話，但整體還是以琵琶的童女視角環看整個家族的傾頹，整篇小說在探討的依然是人性的幽暗，與以上列舉的作品題材相較之下，《雷峰塔》或許還是「私我性」過高了些，不是適合大眾閱讀的題材，也能夠看出張愛玲始終只是想書寫關於自己的故事，並非迎合西方讀者胃口而書寫。接下來我們針對〈私語〉和《雷峰塔》中，提及「母親」的部分來比較與討論。

### 三、〈私語〉和《雷峰塔》中的母親

亂世的人，得過且過，沒有真的家。然而我對於姑姑的家卻有一種天長地久的感覺。我姑姑與我母親同住多年，雖搬過幾次家，而且這些時我母親不在上海，單剩下我姑姑，她的家對於我一直是一個精緻完整的體系，無論如何不能讓它稍有毀損。<sup>117</sup>

這是在〈私語〉中，第一次提及母親的段落，雖然上述文字中寫「姑姑的家」，然而我們在讀完《雷》、《易》、《小》後，可以發現，這個「姑姑的家」，事實上為「母親的家」。因為母親幾乎為「控制」著整個小公寓的核心人物，由《雷峰塔》中，琵琶讚嘆母親與姑姑公寓中的七巧板桌這段落可以看出，琵琶問：

「是姑姑想到的？」

---

<sup>117</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P153、P154

「是啊。這裡的東西大部分是你母親的主意，只有這張桌子是我想出來的。」

118

因此，母親雖有很長一大段時間出國不待在小公寓中，然而彌留在小公寓中的痕跡卻無所不在。在《易經》中，母親從國外歸來，三人在小公寓中組成「異樣的一家子」<sup>119</sup>，母親在小公寓中的主控權更是明顯

可是這一向她極少和姑姑講話。姑姪兩人在露(筆者按，露為琵琶母親之名)面前本就話少，琵琶更不好意思在母親不在附近的時候開口，彷彿是懼怕她。<sup>120</sup>

總之，〈私語〉中那種對於小公寓「天長地久」<sup>121</sup>、「精緻完整的體系」<sup>122</sup>，其實更多是對於母親的感受。讓我們複習一下，〈私語〉為 1944 年 7 月在《天地》雜誌上發表的散文，當年的張愛玲 24 歲，正值少女的年紀，但卻很早便學會以抽離的眼光看四周發生的事情。在〈私語〉中對於母親的情感，雖看得出夾雜許多無奈，但還是溫和的，筆下的母親形象也較柔和美好。似乎就如張所說的「我一直是用一種羅曼蒂克的愛來愛著我母親的。」<sup>123</sup>在〈私語〉中我們可以清楚的看見這種情懷的體現，例如她認為母親與姑姑的小公寓中「我所知道的最好的一切，不論是精神上還是物質上的，都在這裡了。」<sup>124</sup>母親回國後與父親的短暫同住，也是張愛玲擁有的短暫美好家庭生活；彼時他們全家搬進一個花園洋房，張愛玲寫到「家裡的一切我都認為是美的頂巔。」<sup>125</sup>，而事實上這句話的潛在意思為「母親所創造的一切我都認為是美的頂巔。」因為搬進這幢花園洋房為母親的意思，裡頭的一切西式裝潢也是母親一手打造的。父母離婚後，張愛玲的世界分成兩半，一為母親的家，一為父親的家「屬於我父

---

<sup>118</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013 年 4 月，P181

<sup>119</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016 年 3 月，P026

<sup>120</sup>同上註，p026

<sup>121</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993 年 5 月，P153、P154

<sup>122</sup>同上註

<sup>123</sup>張愛玲，〈童言無忌〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993 年 5 月，P008

<sup>124</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993 年 5 月，P162

<sup>125</sup>同上註，P160

親這邊的必定是不好的」<sup>126</sup>這種對於母親的讚頌與愛在〈私語〉的字裡行間中瑩著溫柔的光。

然而到了《雷峰塔》，這種溫柔之光便褪色許多，雖然仍看得出對母親的愛意，但恨意也隨之而生，生在愛的背面如濕軟的青苔。《雷峰塔》中對於母親的情感與想法更詳細真實的顯現，但卻缺少了〈私語〉中那種節制的美感。在此我們比較兩段明顯看出為同一情節的〈私語〉和《雷峰塔》段落，一稱之為「母親出洋」一為「小紅襖」。先看前者，以下為〈私語〉中的段落：

我母親和我姑姑一同出洋去，上船的那天她伏在竹床上痛哭，綠衣綠裙上面釘有抽搐發光的小片子。傭人幾次來催說已經到了時候了，她像是沒聽見，他們不敢開口了，把我推上前去，叫我說：「孀孀，時候不早了。」（我算是過繼給另一房的，所以稱叔叔孀孀。）她不理我，只是哭。她睡在那裏像船艙的玻璃上反映的海，綠色的小薄片，然而有海洋的無窮盡的巔波悲慟。

我站在竹床前面看她，有點手足無措，他們又沒有教給我別的話，幸而傭人把我牽走了。<sup>127</sup>

在以上文字裡可以看見，對於母親的描寫較為白描式的寫法，只有那句「她睡在那裏像船艙的玻璃上反映的海，綠色的小薄片，然而有海洋的無窮盡的巔波悲慟。」較帶情感，似乎感受到母親內心的掙扎與難過，其餘屬於「我」自身的情緒描寫則完全沒有。但在《雷峰塔》中同樣為「母親出洋」的情節，則多出了情緒上的字句，在此節錄重要段落：

啟航那天榆溪沒現身。露穿著齊整了之後伏在竹床上哭。珊瑚也不想勸她了，自管下樓去等。她面向牆哭了幾個鐘頭。

……

葵花一看老媽子們都不說話，便彎下腰跟琵琶咬耳朵，催她上前。琵琶半懂不

---

<sup>126</sup>同上註，P162

<sup>127</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P 158

懂，走到房間中央，倒似踏入了險地，因為人人都寧可擠在門口。她小心打量母親的背，突然認不出她來。脆弱的肩膀抖動著，抽噎聲很響，藍綠色衣裙上金屬片粼粼閃閃，彷彿波上了一桶水。琵琶在幾步外停下，唯恐招得她母親拿她出氣，伸出手，像是把手伸進轉動的電風扇裡。<sup>128</sup>

從「小心打量母親的背」、「踏入了險地」、「把手伸進轉動的電風扇裡」等字句可以看見琵琶(一般認為為張愛玲)對於母親的畏懼，小心翼翼的不招惹母親生氣。而且對於母親衣服的描寫，在〈私語〉和《雷峰塔》中也十分不同，前者的衣服隱埋了「我」觀察到母親悲傷的情緒，而後者則僅用「彷彿波上了一桶水」來描寫，同樣都有「水」的意象，但前者的刻畫顯然較付意涵、帶有情感，也較細膩。

另一段在兩個文本中明顯相同的情節為母親歸來後的「小紅襖」事件，我們先看看〈私語〉中的段落：

女傭告訴我應當高興，母親要回來了。母親回來的那一天我吵著要穿上我認為最俏皮的小紅襖，可是她看見我第一句話就說：「怎麼給她穿這樣小的衣服？」不久我就做了新衣，一切都不同了。<sup>129</sup>

這段落與上一段同樣，較多為白描式寫法，未對其中的母親與「我」的內心想法做太多刻畫，然而在《雷峰塔》中，兩者的內心活動都得到了更多描寫，實有助於瞭解那些礙於文體也好時間也罷的原因而掩蔽的情緒，以下為《雷峰塔》的「小紅襖」段落：

「噯唷，何大媽，她穿的什麼？」露哀聲道。

「過來我看看。噯唷，太小了不能穿了，何大媽，拘住了長不大。」

「太太，她偏要穿不可。」

「看，前襟這麼繃，還有腰這兒。跟什麼似的。」

---

<sup>128</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P026

<sup>129</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P159

「是緊了點。」何干說。

「怎麼還讓她穿，何大媽？早該丟了。」

「她喜歡，太太。今晚非穿不可。」

「還有這條長袴，又緊又招搖。」她笑了。「跟抽大煙的舞女似的」

琵琶氣得想哭。她最好的衣服，老七說本來就該緊一點。我才不管你怎麼說，她在心裏大喊，衣服很好看。露又撥開她的前劉海，她微有受辱的感覺。她寶貝的瀏海全給撥到了一邊。<sup>130</sup>

相同的情節，但因為《雷峰塔》為小說，因此以對話來顯現。兩個段落中都能夠看見母親的冷酷，但後者似乎加重了。一般而言，母親多時未見兒女，終於見面時本應當自然流露思念與愛意，然而張母卻將重點放在衣服與外貌。張愛玲對母親歸來的深深期盼與母親的冷酷形成強烈對比。在〈私語〉中因未顯示出心理活動，只能感受到「我」心中小小的失落與無奈，所有的情緒彷彿被燙熨過又降溫了，是整齊而冷涼的。但在《雷》中所有的情緒似乎都翻掀而出，語句之中感覺得到燙。母親的形象也被清晰的顯現出來，近乎苛刻，將自己的女兒比為「抽大煙的舞女」，琵琶（張愛玲）在這整個過程之中顯然是氣憤難過，甚至有受辱之感，但這些情緒在〈私語〉中是看不出來的。

## 第二節 〈燼餘錄〉與《易經》

### 一、最大之「易」——母女關係的崩解

第二節的部分進入〈燼餘錄〉和《易經》。《易經》雖原和《雷峰塔》為同一本，是後半部，描寫琵琶十八歲到二十二歲的遭遇，然而筆者認為這兩本書在風格上仍有頗大的差異。相較而言，《易經》中並未出現如此繁多且醒目的東方奇觀或孔教批判，

---

<sup>130</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P126

《雷峰塔》中穿夾的民間神話故事也一併消失。其中最具有中國與東方風情的便是書名的「易經」二字。張愛玲曾在 1964 年與宋淇夫婦的信件中提及「《雷峰塔》因為是原書的前半部，裡面的母親和姑母是兒童的觀點來看，太理想化，欠真實，一時想不出省事的辦法，所以還沒譯。」<sup>131</sup>可見在《易經》中，張愛玲已退除那種「兒童觀點」，將視角提升到「成人觀點」之中，因此《雷峰塔》中那種將父親、後母比喻成牛魔王、鐵扇公主，或以兒童之姿傾聽民間神話故事的片段全都消失了。在此並不是想強調「兒童觀點」與「東方筆調」的相關性，而是欲說明，在《易經》中，張愛玲似乎脫離了寫《雷峰塔》時的狀態，不再將筆觸瞄準於西方目光，而將重點擺到與母親之間的關係，以及後頭大篇幅的戰爭故事。雖然文中仍有零星的孔教、「吃人的禮教」(易經 P165)、「我們中國人……」(P169)等言論，但相較於《雷峰塔》已經少去許多。

《易經》少了《雷峰塔》中的童女視角、純真語氣，似乎決心要以成人眼光去看待母親、姑姑複雜的生活圈，以及戰爭之下的人情涼薄，因此與上半部《雷峰塔》相比，冷漠而世故的氣息濃了許多，閱讀起來似乎也比《雷峰塔》還要不討喜。

《易經》的後半部寫戰爭故事，前半部則是極力描寫母女關係的崩解，因此雖沒有散文與小說的比較部份(因為散文不曾對母親有這麼激烈的控訴)，但筆者認為「母女關係的崩毀」為《易經》中非常重要之「易」，本段落還是欲對於《易經》前半部母女關係的裂解、與母親形象先做勾勒。本節後頭在針對《易經》後半部的戰爭故事與題材相同的散文〈燼餘錄〉做比較。

《小團圓》中張愛玲曾這般寫到「她是最不多愁善感的人，抵抗力很強。事實是只有母親與之雍給她受過罪。那時候想死給母親看：『你這才知道了吧？』」<sup>132</sup>可以見到張愛玲對母親情感的激烈與在乎，母親可以說是牽絆著張愛玲一生最重要的結。

無論在《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》或是〈私語〉，都能夠看見其中幽微奇異的母女關係，相較於《雷峰塔》，《易經》中的母女關係更為深刻細膩，許多段落真實而裸露，似乎所有積累於《雷峰塔》中對於母親尚未爆發的情感情緒，都在《易經》的前半部爆裂開來，《易經》為張愛玲描寫母女關係之崩解最劇烈的一本，使人讀之不禁啞然。本節落針對《易經》前半部的母親形象做出梳理。《易經》的前半部接續《雷峰

---

<sup>131</sup>宋以朗，〈《雷峰塔》 / 《易經》引言〉，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013 年 4 月，P006

<sup>132</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009 年 3 月，P276

塔》琵琶逃出父親家，到小公寓中與母親、姑姑同住。開頭為

琵琶沒見過千葉菜。她母親是在法國喜歡上的，回國之後偶爾在西摩路市場買一個一次，上海就只這個市場有得賣。她會自己下廚，再把它放在面前。美麗的女人坐著看最喜歡的仙人掌屬植物，一瓣一瓣摘下來吃，往嘴裡送，略吮一下，再放到盤邊上。<sup>133</sup>

這樣的開頭寫出了琵琶與母親之間的隔閡，這顆奇特而罕見的千葉菜(又名：朝鮮薊)其實就像她母親，美麗而帶有異國風情，需要細心的一瓣一瓣摘下，如同她母親的神祕、內心曲折。王德威也注意到這個開頭的特別性，認為這顆朝鮮薊在此有特殊的象徵「它的特殊形狀和口味卻體現著母女關係的疏離」<sup>134</sup>，而且在此時身為母親的露並沒有想將這顆營養價值極高，昂貴又美麗的食物分享給女兒，而女兒也只能怯怯地在一旁，「琵琶別開了臉。太有興趣怕人覺得她想嘗嘗。」<sup>135</sup>在這短短的互動中，詭異的母女關係一下便顯現出來。除了母女關係，王德威還注意到更深入的層面

這場「朝鮮薊事件」如此瑣碎卻又意味深長，正是張愛玲典型的諷刺法，也為一個女孩在歷史困境中成長的故事，拉開「偽英雄」式(mock-heroic)的序幕。就在露和琵琶的姑姑珊瑚大啖朝鮮薊的同時，戰爭已經迫在眉睫。「仗隨時可能打起來」，露好整以暇的評論著。但在戰爭展現毀滅力量以前，琵琶已經在家中看到一切價值的崩毀。<sup>136</sup>

因此，其實在開頭，張愛玲就不斷在鋪排「易」這件事，為何取名為《易經》？

「易」帶有：「變易」、「不易」、「簡易」、「交易」和「交換」的涵義。筆者認為其中「變易」、「交易」的成分是最高的，甚至在開頭就寫出了與母親之間的「易」。搬到小

<sup>133</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P020

<sup>134</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P82

<sup>135</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P020

<sup>136</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P82

公寓與母親姑姑同住後，發覺她們複雜的交友圈，對於母親大大改觀。在第五章甚至直言「幻滅」：

她之所以反感可能是因為她對母親的愛不夠，現在又像是人家讓你進了後台，就幻滅了，不公道，她曉得。<sup>137</sup>

筆者認為這種對母親的幻滅，其實也都是由「易」而起，而且這種「變易」所帶來的震撼與失落似乎是遠大於之後在戰爭中看見一切事物的毀滅與變易，如同上述引文，王德威所言「在戰爭展現毀滅力量以前，琵琶已經在家中看到一切價值的崩毀」。《易經》的前半部以激烈而暴露的筆法描寫出母女情感的崩解，令人看了倒抽一口氣，後半段則著重於戰爭時，校園內同學們之間的互動，如何在戰爭中自立自強，最後弄到難以得手的「船票」回到上海。後半部多與〈燼餘錄〉重疊，然仍增加了許多情節與細節。在此我們先著重討論《易經》中的母親形象。在《雷峰塔》的第一章，有這麼一段話：

老媽子們向來是她生活的中心，她最常看見的人就是她們。她記得的第一張臉是何干的。<sup>138</sup>

這段話顯示出母親在張愛玲(或琵琶)童年生活的缺席，《雷峰塔》第十章母親歸來以前，除了母親出洋時有較多描寫外，其餘對母親的描寫不多，只隱約看得出是一位頗有性格的母親，例如「她沒有奶媽，因為她母親相信牛奶更營養。」<sup>139</sup>、「她母親立下的規矩是不能吃糯米做的米糕」<sup>140</sup>幼小的琵琶對母親的記憶似乎只有這些飄散在灰塵中的「規矩」，沒有實體，只有薄薄的記憶。第十章母親從國外歸來後，形象才慢慢浮現，但也沒有像《易經》之中那麼深刻狂亂，這或許是張愛玲為了鋪陳在《易經》中對母親感到幻滅的筆法。

---

<sup>137</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P079

<sup>138</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P027

<sup>139</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P027

<sup>140</sup>同上註，P049

在《易經》的開端，露(琵琶母親之名)就顛覆先前在《雷峰塔》優雅從容的形象，以一個暴躁碎嘴的形象出現，不斷向琵琶抱怨她的姑姑珊瑚：

這些年來壓抑住的嫌惡，以及為了做個賢妻與如母的長嫂所受的委屈，都在這時炸了，化為對瑣屑小事的怨恨。美德竟是如此的代價，琵琶也有點寒凜凜的。露仍踱來踱去，痛哭失聲，弄皺了臉皮<sup>141</sup>

末句描寫母親容顏的衰敗，在《雷峰塔》中也未曾出現過，除此之外還有其他負面描寫，如「天鵝般的長頸向前彎，不知怎地竟像條蛇」<sup>142</sup>、「她哭了起來。嘴巴張得很大，沒化妝的臉像土褐色的面具，面具上一條小小黑黑的裂縫。那張臉比平常更長更窄。」<sup>143</sup>簡直是對母親全面的崩解幻滅，因為認識了「真實的母親」後，所有對母親的浪漫的愛都消失了，母親的外貌當然也不再如彼時所見的美麗，由內而外的裂解，甚至像那些喜歡引用古詩熟語的老媽子。

另外，較特別的一點是在《易經》中，琵琶的母親露被描寫成疑似間諜之人，使她的形象一下子鮮明了起來，「聽母親自己的描述，琵琶猛的發覺她確實是像中國的瑪塔·哈莉」<sup>144</sup>一個神祕艷麗的女人形象躍然而起，讀者可以更加確定這位「母親」並非一般形象的母親。在《易經》中，露先是發現自己置放在飯店的行李被翻動過，而後被羈押進警局，琵琶則被傳喚到警察局內詢問諸多關於母親的問題。在描寫這些事件的過程中，除了突出露的形象之外，更是寫出母女關係的疏離，以及露與周圍朋友的虛偽關係，在在都顯現出露其實是一個孤單而悲哀的人。先從露與琵琶的母女關係說起，從「琵琶敬畏的看著」<sup>145</sup>母親被翻動的行李，便可領略到琵琶對母親的用崇敬又害怕的心情，而且琵琶被傳喚到警局後，整個過程也是「一心一意只提防說了什麼會惹母親生氣」<sup>146</sup>而後琵琶考慮著該請誰幫忙將母親營救出來時，亦處處提防母親會不會生氣：4

---

<sup>141</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P025

<sup>142</sup>同上註，P022

<sup>143</sup>同上註，P142

<sup>144</sup>荷蘭籍女藝人，喜裝扮成異國舞女，後因在一次大戰中為德國從事諜報活動而遭槍斃

<sup>145</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P139

<sup>146</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P149

她四處告幫，要人幫一個素未謀面的女人作保，她母親會不會生氣？這時候她就能明白前清的官員遇上事為什麼通常都不作為。做錯了事反倒比不想到該做什麼容易招禍。<sup>147</sup>

另外，露的朋友亦是避之唯恐不及的避之唯恐不及，說風涼話的盡說風涼話：

我是不該挑你媽落難的節骨眼上說這話，可她到香港來好像就換了一個人了。有時候連我都吃驚。看看她交的朋友，那個媿娜，還有布雷克維。這一向時局又那麼亂，又不是太平盛世，交朋友之前哪能不睜大眼睛看清楚呢。<sup>148</sup>

最後一句話諷刺意味甚濃，話中有話，而琵琶在這一來一往中似乎發覺的母親眾叛親離的悲哀，對母親有了憐憫：

我們大多等到父母的形象瀕於瓦解才真正了解他們。

……

露邁著她的纏足走過一個年代，不失她淑女的步調。想要東西兩個世界的精華，卻慘遭落空，要孝女沒有孝女，要堅貞的異國戀人沒有堅貞的異國戀人。<sup>149</sup>

由於《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》向來被視作張愛玲的「自傳三部曲」，然而其中還是有不符合作者生平事實的部分，例如《雷峰塔》中琵琶的弟弟陵的死亡，《易經》中這段母親被懷疑為間諜的事件也可能是虛構的，然我們無法真實考證此事的真偽，然我們不得不承認，在小說之中，虛構或謊言也能道出一定程度的真實。這一「間諜事件」安插在《易經》中，作為刻劃母女關係逐漸毀壞崩解的事件之一，擁有一些特殊性。此事件剛好接在母女正面衝突的「八百塊事件」(後文將詳述)之後，剛好成為一個

---

<sup>147</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P158

<sup>148</sup>同上註，P161

<sup>149</sup>同上註

對照組，「八百塊事件」為母女正面衝突，而「間諜事件」則是藉由母親的不在場(被羈押了)，而由周遭的人事寫出琵琶對於母親的心情，並且慢慢的感受「父母形象瀕於瓦解」，母親被羈押時，琵琶與母親之間產生了距離，而這份距離使琵琶能夠感受母親的悲哀，然而母親一被釋放，回到琵琶身邊，並且又是一大段的抱怨與數落，她又深深感到與母親之間「徒剩一種遙遙無期不見盡頭的淒楚。」<sup>150</sup>這是不同於《雷峰塔》、〈私語〉或張愛玲以往散文的部分，《易經》似乎極盡所能的嘔出與母親之間的疏離崩壞，使人讀了不禁也感到一陣淒楚。

## 二、戰爭故事

《易經》的前半段書寫揭露崩壞的母女關係，後半段則是戰爭時的故事，此刻熟悉張愛玲的讀者也會一下便發覺這些戰爭情節改造自散文〈燼餘錄〉。《易經》中戰爭部分對於同校同學的刻畫描寫，都能在〈燼餘錄〉中看見，形象大抵都是一致的。但在《易經》中，為了配合小說文類的需要，將人物都加上了背景與性格。在〈燼餘錄〉中，對於同校同學的描寫與觀察都是節錄經典部分，加以張愛玲的感想，其中許多褒貶、諷刺在文字間流露而出，帶有一種練達的口吻，當然這亦是散文這一文類非常必備的作者聲腔。這些人物轉移到《易經》後，均成了一個又一個必須自己說話的人物，少了作者擷取的精華部份，又加上同學的數量不算少，讀之讓人不禁混亂，而且某些段落顯得稍微囉嗦，不如〈燼餘錄〉短句中所有的精準慧點，例如《易經》的「菜蟲」段落：

晚餐淒淒涼涼的，長桌中央只也點了一根蠟燭。長長的柱子在地下室投下長長的影子，陰森森的像墓穴，卻多了香港每逢雨季家家戶戶關門閉窗，幾個月下來揮之不去的濃烈霉味。

「噯呀，湯裡有菜蟲！」安潔琳喊道。

「現在是打仗，不能太挑剔。」一個高年級生說。

---

<sup>150</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P170

「也用不著吃蟲啊。」塔瑪拉說。「起碼還可以先吃老鼠。」

「哪裏？我怎麼沒看見蟲。」同一個高年級生在菜湯裡翻來翻去。

「真有呢。」另一人說，硬著頭皮望進湯裏。

「嘿，瑪莉！」寶拉朝配膳室喊，半嘻笑半恐怖。「噯呀，瑪麗，生菜是不是忘了洗，裏頭有蟲。」

孤女瑪麗立在門口，楚楚可憐的樣子。「洗了，可是裏頭太暗了，我又不敢靠近窗子。」<sup>151</sup>

同樣的畫面，在〈燼餘錄〉中只有短短幾句話，卻將畫面與聲音都刻畫了出來：

我們聚集在宿舍的最下層，黑漆漆的箱子間裏，只聽見「忒啦啦拍拍」像荷葉上的雨。因為怕流彈，小大姊不敢走到窗戶跟前迎著亮洗菜，所以我們的菜湯裡滿是蠕蠕的蟲。<sup>152</sup>

王德威指出「《易經》讀起來不如不像〈燼餘錄〉那般有力」<sup>153</sup>筆者認為《易經》以小說形式展現，為了使讀者感受到戰爭之下人性的恐怖與荒謬，將許多記憶中的人物牽拉進來，比起〈燼餘錄〉，《易經》之中戰爭部分的「同學們」出現更多了，筆者認為作為一部張愛玲在晚年又身處國外的小說，她應當不只單純的想描寫戰爭之下的人性，也想在作品中置入一部份真實的回憶，還原她生命中的某些人事，因此許多地方讀起來便有瑣碎之感，與《小團圓》的開頭相似。然而這種瑣碎或許也是張在〈燼餘錄〉中提及的那幾句「香港之戰予我的印象幾乎完全限於一些不相干的事。」<sup>154</sup>、「現實這樣的東西是沒有系統的，像七八個話匣子同時開唱，各唱各的，打成一片混沌。」<sup>155</sup>她所呈現的就是一種戰爭底下的真實與日常。而〈燼餘錄〉比較像是以一雙清晰的眼睛來看待戰爭所發生的種種小事，其中不乏許多帶有哲思性的句子，都是戰

<sup>151</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P211、P212

<sup>152</sup>張愛玲，〈燼餘錄〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P044

<sup>153</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P81

<sup>154</sup>張愛玲，〈燼餘錄〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P041

<sup>155</sup>同上註，P41

爭帶給張愛玲的感悟，例如〈燼餘錄〉中經典的最後一段：

時代的車轟轟的往前開。我們坐在車上，經過的也許不過是幾條熟悉的街衢，可是在漫天的火光中也自驚心動魄。就可惜我們只顧忙著在一瞥即逝的店舖的櫥窗裏找尋我們自己的影子——我們只看見自己的臉，蒼白，渺小：我們的自私與空虛，我們恬不知恥的愚蠢——誰都像我們一樣，然而我們每人都是孤獨的。<sup>156</sup>

這樣富有哲思與力量的句子，在轉換到小說體裁時便消逝而去，那些「蒼白、渺小、自私、空虛、恬不知恥的愚蠢」都成為小說人物的性格，然而《易經》後段的戰爭段落，承納了另一個主題——琵琶如何在這亂世，這自私的人群中，更自私的活下來，取得回上海的船票。這是與〈燼餘錄〉最大的不同，然而這兩篇作品均想揭示戰爭之下，人類的自私與荒唐。〈燼餘錄〉點出了戰爭中帶給張愛玲最大感觸的人性切面，加以她精準的筆觸與哲思的字句，使通篇在戰爭的瑣碎之事下，時而迸發出光亮的頓悟式思索，使人讀來亦感受到生命之無常。而《易經》則銜接著《雷峰塔》中——逃離父親家而又投奔母親，但又與母親決裂，到了香港讀書後又不幸遇上戰爭，在戰爭中極力求存的情節。這裡顯現了琵琶無論在何處似乎都要面臨人性的怪誕，在「家」中時面對父不父，整座宛如魑魅城堡般的詭異大家庭，而好不容易逃至母親家，又驚見原本在心中宛如仙女般母親的崩壞的「母不母」。而脫離了所有「血親」關係後的「外在」世界仍是不斷經歷時代巨變，人性在非常時刻中的扭曲怪異。《易經》的後半部戰爭部分，各個同學都為了在戰爭中求存而自私自利、變賣原本分派給所有人的糧食、女同學與有權有勢者攀關係、病人偷藏醫院中的器具以利換錢，張愛玲甚至加了一個兇殺案件在其中，全都是為了凸顯戰爭之下人性的扭曲變形，而琵琶也在戰爭中學會自私，突圍般的取得回上海的珍貴船票。然而《易經》中這些情節雖也達到刻劃人性自私的目的，卻不如〈燼餘錄〉讓人感到有一潛伏的思索貫穿在其中。

---

<sup>156</sup>張愛玲，〈燼餘錄〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P054

## 第三章、光譜的兩極——

### 《雷峰塔》、《易經》中亮色與冷色的母親

第二章將〈私語〉、〈燼餘錄〉與《雷峰塔》、《易經》做了部分爬梳與整理，在第三章便要針對《雷峰塔》、《易經》中張愛玲與母親的關係來做分析，在上章節諸多引文中，能夠看見張愛玲與母親既愛又恨的關係，《小團圓》中「她是最不多愁善感的人，抵抗力很強。事實是只有母親與之雍給她受過罪。」<sup>157</sup>這段話更是討論張愛玲與母親關係不可忽略的重要文字(因此再引用一次)這段話非常直接的寫出她對母親的在乎，而母親對張愛玲的影響更能夠說是她一生難以斷開的複雜魂結。

本節欲仔細分析母親對張愛玲所造成的諸多影響，在這分析討論中當然不會單一討論母女關係，而是以母女關係為圓心，畫出一個圓去討論牽涉其中的複雜情感，這之中也會帶入何干(僕傭)、父親、姨太太、後母等人的討論。先將張愛玲的童年，以及與母親之間的關係做出勾勒，以利第四章以克莉斯蒂娃理論中的賤斥、母性空間等概念帶入探討。

### 第一節 怪奇童年——交易的愛

《雷峰塔》在第一章便提及母親露，然而第一次提及母親卻是在老媽子何干所拿出的照片上，因為露與姑姑遠在國外、動輒出洋，在年幼的琵琶心中露與姑姑的樣貌是模糊的「她記不得她們的臉了，只認得照片。」<sup>158</sup>文章最初提及母親的部份便是母親的缺席，以及母親離家出洋的場景，因此在琵琶的幼年生活中，母親是一個缺失的存在，取而代之的是老媽子何干「老媽子們向來是她生活的中心，她最常看見的人就是她們。她記得的第一張臉是何干的。」<sup>159</sup>、「父母都不在的兩年在琵琶似乎是常態。太

---

<sup>157</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P276

<sup>158</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P023

<sup>159</sup>同上註，P027

平常了，前前後後延伸，進了永恆。夏天每晚跟老媽子們坐在後院裏乘涼。」<sup>160</sup>何干對於琵琶當然是照顧有加，但何干的身分究竟有些複雜，似乎對琵琶而言為「母親的位置」，但僕傭與主人間又存在另一層關係，這一層關係使何干與琵琶之間也並非純粹的情感關係，例如：

「嚇唬，還要哭！」何干虎起臉來吆喝，一面替她揉手心。「好了，不准哭了。」她又說，不耐煩的替她揉手心。琵琶摸不著頭腦，抬頭看她冷漠的臉，有種她招惹父親不高興時，何干就不喜歡她的感覺，只是她並不相信。<sup>161</sup>

「揉手心」卻搭配著「冷漠的臉」，琵琶想必從小便經常感受到這種奇怪的矛盾，進而在這些幽微的人情間體認到世故，並且接收到一種——若要獲得情感，自己必須得有所付出(表現佳)的訊息，這樣的內心感受，本在琵琶的母親露歸來後能有改善的機會(若她是一位懂得付出愛的母親)，然而露與琵琶的相處似乎沒能消滅她內心那種「交易情感」的心態，反而是加劇了。

琵琶的童年並無感受到太多親情的溫暖，反之，她一直處在一種小心翼翼揣摩大人心思，觀測大人面部表情、聲調、手勢的狀態，例如她會特意表演「摟住弟弟，連吻他臉許多下」<sup>162</sup>但其實她愛這麼做的原因是「半是為了逗老媽子們笑，她們非常欣賞這一幕。」<sup>163</sup>又或是，她父親逗著玩問她「要洋錢還是金磅？」她竟然「苦思了半天。思想像過重的東西傾側，溜出她的掌握。越是費力去抓，越是疑神疑鬼，彷彿生與死都係於此。」<sup>164</sup>最後她高速轉動的腦袋選擇了洋錢這個答案，然而大人們的反應卻是更駭異：

「你要這個？好吧，是你的了。」他將金磅收進了口袋，把她放到地板上。  
何干討好的笑，想打圓場。「洋錢也很值錢吧？」

---

<sup>160</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P029

<sup>161</sup>同上註，P089

<sup>162</sup>同上註，P045

<sup>163</sup>同上註

<sup>164</sup>同上註，P061

「傻子不識貨。」他冷哼了一聲，邁步出了房間。<sup>165</sup>

母親露一直到第十章才真正出現，從國外歸來，而第十一章開頭便也有這樣一段話

「喜歡音樂還是繪畫？」

她們總問這類的問題，就跟她父親要他選金磅和銀洋一樣。選錯了就嫌惡的走開。<sup>166</sup>

琵琶的童年生活在這樣一個古怪且處處充滿一種似於「交易」的情境中，對於一個童女而言，這些顯然是超齡的經驗。除了這些，琵琶在父親的姨太太老七身上也看見一片怪異風景，除了前章已提及的《雷峰塔》開頭，姨太太與她的朋友所帶來的豔麗物質景致之外，老七初到家中時對琵琶極為攏絡，給她買新衣，帶她上餐館吃奶油蛋糕，帶她上朋友家打牌，然而一切其實只不過是一種手段，因而一下便消失了「老七前一向對她那麼好，現在不理她了。」<sup>167</sup>環繞在琵琶身旁，看似能夠替代「母親」位置之人卻又再再讓琵琶感受到一種深刻的世故在其中，這些都是緩慢而幽微的傷害，看似許多人圍繞琵琶身旁照料她，她在家中被稱為「小姐」，然而琵琶的處境其實是極為孤立的，似乎沒有一個有純粹情感的寄託對象。然而這些傷害究竟沒有觸碰到琵琶的核心內裡，因為真正傷害到她的人是她的母親露。

## 第二節 新世界的的光？——母親的西方影響

露對於琵琶而言是一個複雜的存在(以自傳小說的角度來看，一般我們相信露便是黃素瓊(張母本名)，而琵琶就是張愛玲)，除了是一位血緣上的「母親」，露對於琵琶而言是一個新世界的開啟，一個代表著西方的存在，這裡的西方意義是比較出來的，比較對象當然是琵琶的父親榆溪，雖然前者纏過足，後者也非全然舊派(後文舉例)，然而

---

<sup>165</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P062

<sup>166</sup>同上註，P142

<sup>167</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P088

若從各方面去比較分析，露依然是傾向西化，榆溪依然是傾向東方的。連張愛玲的弟弟張子靜都如是說道：

傳統的舊式婦女，對丈夫納妾、吸大煙等等行徑，往往是只有容忍不置一辭；因為家裡並無她們發言的地位。我母親對父親的墮落則不但不容忍，還要發言干預。我父親雖也以新派人物自居，觀念上卻還是重統的成份多。這就和我母親有了矛盾和對立。<sup>168</sup>

然而會使讀者造成這種「西化」抑或是「東方」的聯想或分類，無疑與當時時代背景有莫大關係，「母親的意義，有其歷史文化的互動因素」<sup>169</sup>。我們不能將時代所衍生出的意義全然按壓在某一人身上，但這確實是要加入參考的部分，尤其是張愛玲與其母所處在的時代又是如此特殊，為一個過渡時代，而張愛玲的父母「都是過渡時代的人」<sup>170</sup>中西並存、新舊交替，也正因如此在一定程度上造就了張愛玲父母的特殊意義，當然也大大影響張愛玲的小說創作。

唐文標的《張愛玲研究》指出，上海租界與舊家庭是構成張愛玲世界的主要元素：

上海租界是歐美主義最後的盤踞地。日寇侵略中國後，上海變為四周受日寇包圍的孤島——租借主權仍在英美人手上。大量中國同胞逃到租借去躲避日寇的殘酷，造成了上海空前的畸形繁榮和混亂——類似今日的香港。<sup>171</sup>

上海的「空前的畸形繁榮和混亂」張愛玲自身也感受到了：

---

<sup>168</sup>張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版，P053、P054

<sup>169</sup>王德威，〈作母親，也要作女人〉，王德威主編，《小說中國——晚清到當代的中文小說》台北市：麥田出版社，2012年11月二版，P326

<sup>170</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P097

<sup>171</sup>唐文標，〈一級一級走進沒有光的所在——張愛玲早期小說長論〉，《張愛玲研究》，台北市：聯經出版社，民國七十五年增訂新二版，P6

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。<sup>172</sup>

而這裡值得岔出補充的是，張愛玲在《易經》中對於上海的認同與吶喊例如「她必得回上海，太遲了只怕後悔」<sup>173</sup>、「上海就是她的家」<sup>174</sup>、「打從小開始，上海就給了她一切承諾。」<sup>175</sup>在晚年的作品對於上海這樣深情呼喊，恐怕也流露了心之所向，而也更加證實了唐文標所言「從上海把她抽離了出來，一切顯得毫無依傍」<sup>176</sup>由此可見上海「華洋雜處、新舊掩映」<sup>177</sup>對於張愛玲所造成的影響。然而唐文標所言「舊家庭」對張愛玲的影響似乎忽略了張愛玲母親所帶給張愛玲的「新派」思想：

他們的家就是一個小小的「清朝」，他們留辮子、納妾、抽鴉片、捧優伶、賭博、打麻將，蒔花養鳥，游閒地他們仍在沾戀昔日的榮光。<sup>178</sup>

這段文字明顯忽略張愛玲的新潮母親，而筆者認為張愛玲的家庭也非完全的「舊家庭」有許多地方由她母親帶來「新作風」，且張父也非全然守舊

世紀交換的年代出生的中國人常被說成是穀子，在磨坊裏碾壓，被東西雙方拉扯。榆溪卻不以為然，為了他自己的便利，時而守舊時而摩登，也樂於買舶來品。他的書桌上有一尊拿破崙石像，也能援引叔本華對女人的評論。講究養生，每天喝牛奶，煮得熱騰騰的。還愛買汽車，換過一輛又一輛。教育女子倒相信中國的古書，也比較省。<sup>179</sup>

---

<sup>172</sup>張愛玲，〈到底是上海人〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P056

<sup>173</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P319

<sup>174</sup>同上註，P320

<sup>175</sup>同上註，P371

<sup>176</sup>唐文標，〈一級一級走進沒有光的所在——張愛玲早期小說長論〉，《張愛玲研究》，台北市：聯經出版社，民國七十五年增訂新二版，P5

<sup>177</sup>張小虹，〈戀物張愛玲——性、商品與殖民迷魅〉，王德威主編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，台北市：麥田出版社，1999，P202

<sup>178</sup>唐文標，〈一級一級走進沒有光的所在——張愛玲早期小說長論〉，《張愛玲研究》，台北市：聯經出版社，民國七十五年增訂新二版，P8

<sup>179</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P190

因此筆者認為，時代所造成的「華洋雜處、新舊掩映」<sup>180</sup>亦是滲透進張愛玲的家庭，父母給張愛玲所帶來的影響遠大過時代。

《雷鋒塔》中，露剛從國外回到上海時，便為琵琶和陵從物質到思想上進行了一番拓展。首先是回到由榆溪決定所搬遷的「上海新家」時，便即刻表示「這房子怎麼能住？」<sup>181</sup>然後「找到了一幢奶黃色的拉毛水泥屋子」<sup>182</sup>、「就是人家說的花園洋房」<sup>183</sup>，對比榆溪的那幢「到處是棕紅色油漆」<sup>184</sup>的小房子，露一回到家中就好似開天闢地般的，為琵琶展示了一個新世界，這兩幢房子，很難不讓人聯想到東西兩個世界。除了房子這樣的「外在條件」，露還帶琵琶和陵給法國醫生朋友徹底做了健康檢查，在醫院中琵琶覺得「就跟住在洋人的餐館一樣」<sup>185</sup>、「第一次吃到加了乳酪的通心粉」<sup>186</sup>，並且有白俄金髮護士陪伴。接著又在思想上，極力告訴他們受教育的重要，並且強調男女平等「露也像紫外線燈一樣時時照臨他們。吃晚飯，上洗手間，躺下休息，她都會訓話：『注意健康，受教育最要緊，不說謊，不依賴。』」<sup>187</sup>、「坐在家裡一事無成的時代過去了，人人都需要有職業，女孩男孩都一樣，現在男女平等了。我一看見人家重男輕女，我就生氣，我自己就受過太多罪了。」<sup>188</sup>

母親露帶給琵琶的影響十分明確，張母無疑為年幼的張愛玲開啟一嶄新光潔的世界。由此我們可以聯想到，張愛玲早期作品中時常存在的東西方辯證，其原型是否來自於她的母與父？例如《雷峰塔》中的這段，很容易讓人聯想到〈年輕的時候〉裡汝良所繪之圖，以下先引用《雷峰塔》的段落：

現在琵琶畫的人永遠像她母親，柳條一樣纖瘦，臉是米色的三角臉，波浪鬢

---

<sup>180</sup>張小虹，〈戀物張愛玲——性、商品與殖民迷魅〉，王德威主編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，台北市：麥田出版社，1999，P202

<sup>181</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P131

<sup>182</sup>同上註，P132

<sup>183</sup>同上註

<sup>184</sup>同上註，P128

<sup>185</sup>同上註，P133

<sup>186</sup>同上註

<sup>187</sup>同上註

<sup>188</sup>同上註，P134

髮，大眼睛像露出地平線的半個太陽，射出的光芒是睫毛。<sup>189</sup>

而在〈年輕的時候〉汝良「不由自主就勾出一個人臉的側影」，那張側影：

沒有頭髮，沒有眉毛眼睛，從額角到下巴，極簡單的一條線，但看的出來不是中國人——鼻子太出來了一點。汝良是個愛國的好孩子，可是他對於中國人沒有多少好感。<sup>190</sup>

而故事的後來，我們可以知道汝良所繪的是一俄國女人，汝良被外國的一切吸引，並且賤斥<sup>191</sup>著象徵「中國人」的家中父母兄弟姊妹，連汝良立志成為醫生的原因，都是為了靠近西方的科學、精緻、明朗，如此一來「油炸花生下酒的父親，聽紹興戲的母親，庸脂俗粉的姊妹，全都無法近身了。」<sup>192</sup>

本文著墨的重點不在對照張愛玲晚期與早期的作品，並循其理路，然而這確實是值得注意之處。本段落所欲強調之重點在於，露對於琵琶的特殊性——張母對於張愛玲而言，並非只是純粹意義上的母親，是更複雜、表徵著西方的世界。在《雷峰塔》中流露這樣情結的文字時不時出現，除了最經典的那句：

中國是什麼樣子？代表中國的是他父親、舅舅、鶴伯伯、所有的老太太，而她母親姑姑是西方，最好的一切。<sup>193</sup>

還有學鋼琴的部分，也非常值得一提：

她早就不想學了，然而怎麼跟媽媽姑姑啟齒？都學了五年了。她學下去，不中

---

<sup>189</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P134

<sup>190</sup>張愛玲，〈年輕的時候〉，《張愛玲小說集》，台北市：皇冠文學出版，民國八十年五月第卅六版，P444

<sup>191</sup>克莉斯蒂娃承認她所使用的 *abjection* 一詞很難適切的翻譯成另一種語言。她說，這是一種強烈的厭惡排斥之感，好像看到了腐爛物而要嘔吐，而這種厭惡感同時是身體反應的，也是象徵秩序的，使人排斥抗拒此外在的威脅

<sup>192</sup>同上註，P451

<sup>193</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P210

斷，因為鋼琴是她與母親以及西方唯一的聯繫。<sup>194</sup>

在此不禁讓人想到散文〈談音樂〉那篇，張愛玲開頭就說「我不大喜歡音樂，不知為什麼，顏色與氣味常常使我快樂，而一切的音樂都是悲哀的。」<sup>195</sup>可見張愛玲在《雷峰塔》中的這段心緒是十分真實的，在母親與父親離婚後，那座幽黑的鋼琴成為她思念母親、西方的唯一憑據。這一切都在在顯示了，母親對於張愛玲的重要意義，以及那「母親之外」的西方意義。

### 第三節 母親像月亮一樣？——疏離的母女關係

在此之所以如此強調張母之於張的西方意義，實是為了引出後頭的其他探討。然而在此之前，還必須將張愛玲的父親也拉近來談談。《雷峰塔》的開頭便出現了琵琶的父親榆溪，那是父親與姨太太張羅家中眾客人的熱鬧景象，而接著出現父親在母親及姑姑搭船出洋時，扣押她們行李的情節，相較於母親露一開始便在小說中躍起的獨立形象，父親便顯得較為面目模糊，一直到了第四章，他的形象才陡然特殊有趣起來，原來，琵琶的父親榆溪小時候被他的母親(琵琶的祖母李菊耦)刻意打扮成女孩子的樣子：

「我們老太太館少爺管得可嚴了。」何干道。「都十五六了，還穿女孩子的粉紅繡花鞋鑲滾好幾道。少爺出去，還沒到二門就靠著牆偷偷把腳上的鞋脫下來換一雙。我在樓上看見。」<sup>196</sup>

至於為什麼把他打扮得像女孩子？則是因為「還不是為了他像女孩一樣聽話文靜，也免得他偷跑出去，學壞了。」<sup>197</sup>在此一慘綠少年踩著繡花鞋的滑稽形象便在讀者面前

---

<sup>194</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P232

<sup>195</sup>張愛玲，〈談音樂〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P211

<sup>196</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P052

<sup>197</sup>同上註

顯現，而這個少年正是榆溪。筆者想說的是，相較於露的西化獨立，榆溪則顯現出較為東方陰柔的一面，例如那歪斜在炕上抽鴉片的姿態、「繞房間踱圈子，長長的影子在燈下晃來晃去」<sup>198</sup>、「籠中的困獸」<sup>199</sup>，第二十四章張愛玲甚至這麼寫道「可憐的爸爸。他是個廢物，就連揮霍無度這樣的惡名也沾不上邊。」<sup>200</sup>相較於露的筆直，總是指向遠方(總是出洋)的那種昂首姿態，榆溪則呈現一種被困在迴圈的樣貌，好似總被困在那煙霧瀰漫的鴉片煙裡。每每書寫到他時，似乎總是在繞圈子，並且描寫極多次數：

榆溪回家來住進了他的房間，嗎啡戒了，還是可以抽大煙。他下樓來吃午飯，踱圈子等開飯。<sup>201</sup>

他像籠中的困獸，在房間裏踱個不停，一面大聲的背書。背完一段就吹口哨，聲音促促的，不成調子。琵琶覺得他是寂寞的。<sup>202</sup>

他總是第一個吃完，繞着餐桌兜圈子，曼聲背着奏章。<sup>203</sup>

可以見得，這是張愛玲眼中父親最為常見的樣子，似乎永遠在一處繞圈子，吟哦背著古書，永遠還遺留在晚清，無法突破某種下陷的迴圈。她眼中的父親是寂寞而可悲的。相較之下，母親帶給她的卻處處明亮光潔，帶著一種能夠突圍的希望性質「彷彿有人撥開了烏雲，露出了青天白日」<sup>204</sup>、「她們又代表了在她眼前開展的光輝世界。」<sup>205</sup>然而在母親帶給張愛玲新世界的同時，也意味著她的世界分裂為二，而這兩方父與母的世界又是對立的(父母離異)，她勢必得將她的心傾向某一處，而她選擇了母親那方，母親的世界。

在前頭已說明張母帶給張愛玲的西方影響，能夠看出她是一位獨立新派的女性，然而卻尚未道出她性格上的細節，而她的性格深深影響著張愛玲。在此，還是將張愛

---

<sup>198</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P131

<sup>199</sup>同上註，P175

<sup>200</sup>同上註，P338

<sup>201</sup>同上註，P135

<sup>202</sup>同上註，P175

<sup>203</sup>同上註，P179

<sup>204</sup>同上註，P134

<sup>205</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P143

玲母親的背景作簡單介紹，張母名為黃素瓊，祖父黃翼升為正統湘軍，曾遠征廣西，英勇善戰，明聞鄉里，由此可知，黃素瓊實為大家之後，來歷不容小覷。雖出身傳統世家，思想觀念卻不保守。<sup>206</sup>黃素瓊雖然西方新派，許多方面激勵了張愛玲，讓她知道女性同樣也能與男性擁有同樣的機會，並且極力為她爭取受教育的權利，看似帶給張愛玲的人生一種光明、前行的力量，然而，另一方面卻也處處限制著張愛玲。

黃素瓊對張愛玲的管教極為嚴格，並且，她並不是一位富有母愛的溫柔母親(這點在後文詳述)，就管教嚴格的這點，筆者想舉四個例子，這四個例子的特別處在於張愛玲不斷重複書寫它們，《雷峰塔》、《易經》出現外，《小團圓》也出現了，可見這些事情在她內心是重要深刻的，才有反覆書寫的意義。在這三個例子中，除了能夠立即理解黃素瓊性格外，還能快速理解張愛玲與母親之間的扞格。第一個例子是母親出洋後，珊瑚(琵琶、張愛玲的姑姑)要她寫信給露，在此附上《雷峰塔》與《小團圓》書寫的相同段落，以便讀者做對照，亦將點出二處差異，但此處的討論仍以《雷峰塔》為主：

| 《雷峰塔》   | 《小團圓》   |
|---|---|
| <p>開始琵琶還很雀躍，說不定能告訴母親她的感覺，一直沒能說出口的話。可是立刻便發現隨便說什麼都會招出一頓教訓。提起發生過的趣事，或是她有興趣的事，露也總用蜘蛛似的一筆小字，寫滿整整一頁，讓人透不過氣來，警告他一切可能的壞處，要不就是「我不喜歡你笑別人。別學你父親，總是對別人嗤之以鼻，開些沒意思的玩笑。」<sup>207</sup></p> | <p>現在總是要楚娣帶笑催促：「去給二嬸寫封信，」方才訕訕的笑著坐到楚地的書桌前提起筆來。想不出話來說，永遠是那兩句，「在用心練琴，」「又要放寒假了」……此外隨便說什麼都會招出一頓教訓。<sup>208</sup></p> |

<sup>206</sup>張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版，P037、P053

<sup>207</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P182

<sup>208</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P111

此處可以看出，黃素瓊對於張愛玲的管教十分嚴格，沒有與女兒交心做朋友的意思，不是很在乎女兒內心真正的想法，唯獨一心一意想將她塑造為與她同樣的淑女形象。張愛玲的童年並無母親長期相伴，本就存在距離，母親又是那種神仙般的美人「她母親總是來來去去，樣神仙，來到人間一趟，又回到天庭去，下到凡塵的時候就賞善罰惡，幾家歡樂幾家愁。」<sup>209</sup>，讓張愛玲一直是用一種「羅曼蒂克的愛」<sup>210</sup>在愛著母親，本想藉著信件這樣較易於表現情感的中介物來與母親重新建立另一層關係，但卻被母親一次一次的隔離開來，此後她便一直站在遠處了。另外，《小團圓》對於此事的敘述較簡短，經由《雷峰塔》的對照更能理解張愛玲的心理。

下面這個母親節買花的情節則是出現在《易經》中，同樣附上《小團圓》的版本以便做對照：

| 《易經》  | 《小團圓》  |
|---|--|
| <p>母親節到了，琵琶從報上知道。她在花店櫥窗外觀望。她母親會了解送花的意義。她最愛芍藥，花形與牡丹類似，但不如牡丹名貴，有牡丹婢之稱。長圓形的花，雞蛋黃似的花心，身粉紅色複瓣，花瓣邊緣像縐紙。瓶裏插的六枝花裏，有一隻最大最美。琵琶打量了許久，這才進店裏指出來。</p> <p>「那朵多少錢？」</p> <p>「三毛。」店員笑道，已經傾身去取了。</p> <p>貴多了。三毛買朵花，還是花裏的婢</p> | <p>母親節這天走過一片花店見櫥窗裡一叢芍藥，有一朵開得最好長圓形的花深粉紅色復瓣老金黃色花心她覺得像蕊秋。走進去指著它笑問：「我只要一朶。多少錢？」</p> <p>「七角錢。」店裡的人是個小老僕歐穿著白布長衫蒼黃的臉特別慇懃的帶笑抽出這一朶小心翼翼用綠色蠟紙包裹起來再包上白紙像嬰兒的繖襪一樣只露出一朶花的臉表示不嫌買得太少。</p> |

<sup>209</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P257、P258

<sup>210</sup>張愛玲，《童言無忌》，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P008

女。可現在又似乎是最適合母親的禮物，連長相都像。

「這是我送我媽的。」她把衛生紙包著的花送給了露。

「好漂亮。」露詫笑道。

「噯，是母親節。」珊瑚忙笑道。

「拿杯子裝水，插起來。莖斷了。」

露喃喃道。

花朵太沉重，蒂子斷了，用根鐵絲支撐著。琵琶如遭電擊，熱血直往腦門衝，耳朵裏轟然一聲巨響。壓根沒想到該看看莖。她怎麼那麼傻，上了人家的當？露還一再告誡花錢要仔細呢。

「斷了！」她大哭了起來。

「不要緊，放水裏就好了。」露溫和的說。

「就謝了！」

「不會的。」

這次露到沒埋怨她粗心大意，丟三落四。芍藥花在她床邊小桌上盛開了好幾天。<sup>211</sup>

「我給二孀的。」她遞給蕊秋。蕊秋卸去白紙綠紙卷露出花蒂原來這朵花太沉重蒂子斷了用根鐵絲支撐著。

九莉「噯呀」了一聲耳朵裡轟然一聲巨響魂飛魄散知道又要聽兩車話：「你有些笨的地方都不知道是哪裡來的連你二叔都還不是這樣。」「照你這樣還想出去在社會上做人？」她想起那老西崽臉上諂媚的笑容：心裡羞愧到極點。

「不要緊插在水裡還可以開好些天。」蕊秋的聲音意外的柔和。她親自去拿一隻大玻璃杯裝了水插花擱在她床頭桌上。花居然開了一兩個星期才謝。

<sup>212</sup>

母親節買花送給母親本是一件自然且溫馨的事，然而因黃素瓊的嚴格，使得張愛玲連母親節買花送母親這件事也這樣小心翼翼，步步為營，小心買花的形貌在《易經》中較被凸顯，《小團圓》則是寫出店員的細心包裝，或許是寫《易經》時母親方才

<sup>211</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P45、P46

<sup>212</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P134

過世，許多回憶湧現，感受深切，《小團圓》則又過了十八年之久，再寫時已經抽離許多，然而不可否定的則是這些一再書寫顯現出張愛玲心中對事件的無法釋懷，才會不斷回到原場景。這個買花事件中，黃素瓊雖難得的讓張愛玲鬆了一口氣，但清楚顯現出母女之間緊繃僵硬的關係。接下來的例子亦是筆者認為十分生動且具畫面感，令人為張愛玲感到一絲心疼

| 《易經》  | 《小團圓》   |
|---|---|
| <p>「還缺一張椅子。」露說。</p> <p>琵琶趕緊到別的房间去找，一張椅子也不剩。她又找了過道和廚房，但是椅子已經全搬去客室了。她得回頭去問母親，她又正忙著張羅客人。琵琶決定要搬動一張小沙發椅，說不定擠得進客室的門。椅子很重，但是她慣常遇到勞作就自己動手。躊躇不前像是還瞧不起勞動，像在父親家裏一樣。她半拖半推，小沙發椅推上了厚地毯，一次只推進個一尺半尺。好容易推出了門，正要推進客室，忽然聽見倒抽冷氣的聲音。</p> <p>「你這是幹什麼？」露說著朝她過來。</p> <p>「沒別的椅子了。」</p> <p>「你是怎麼想的？」露悻悻然，低了低聲道。</p> <p>「不行麼？」</p> | <p>「還缺一隻椅子。」她說。</p> <p>九莉到別的房间去找但是椅子已經全搬去了。唯一的可能是一張小沙椅躊躇了一下只好把它推出去偏又擱在個小地毯上澀滯異常先推不動然後差點帶倒了一隻站燈。她來了以後遇到勞作總是馬上動手表示她能適應環境。本來連劃火柴都不會在學校做化學實驗無法點酒精燈美國女教師走來問之代劃一臉鄙夷的神色。</p> <p>在家裡總有女傭慌忙攔阻：「我來我來。」怕她闖禍失火。</p> <p>「卞家的小姐們自己到弄堂口小店去買東西！」從前李媽輕聲說彷彿是醜事。</p> <p>蕊秋定做的一套仿畢卡索抽象畫</p> |

「你是怎麼想的？」露不滿的說。琵琶笑一笑，費力將小沙發又推出門。過道沒鋪地毯，推起來容易多了，就是吱呀生太刺耳，把母親的地板刮壞了。露也跟著進了房間。

「別拉地毯，別的東西都會扯下來。誰會想到來拖這張椅子？」

她瞪大眼，仍是驚異不敢相信的表情。琵琶一點一點的推沙發，有時還得把沙發椅抬起一半。

「豬！」露說，轉身回客室了。琵琶聽見心裏什麼摔了個粉碎。她母親只有另一次罵人豬，很久以前，她第一次出國之前。她坐在梳妝台前，琵琶站在一旁，還沒有桌子高，露為了什麼生葵花的氣。

「豬！」她大罵，搨了她一個耳光。

「跪下，給我跪下。」

葵花一手著梳妝台，跪下來，上半身挺直。琵琶還覺得好玩，葵花短了膝蓋下面一截還那麼高，樣子可笑極了。她頭一仰，哈哈大笑。<sup>213</sup>

小地毯都是必經之道有時候可以捲起一角有時候需要把沙椅抬起一半。地毯一皺就會拖倒打碎東西才度過一張又面臨一張。好容易拱到過道裡進了客室的門精疲力盡匆見蕊秋驚異得不能相信的臉。

「你這是幹什麼？豬。」

項八小姐南西夫婦與畢先生都在。九莉只好像他們一樣裝不聽見仍舊略帶著點微笑再把沙椅往回推。等到回到飯桌上椅子也有了不知道是不是楚娣到隔壁去借的。

每次說她她分辯蕊秋便生氣說：

「你反正總有個理！」

「沒有個理由我為什麼這樣做？」她想，但是從此不開口了。<sup>214</sup>

這段推椅子的情節看似事小，然而卻非常生動，展露出張愛玲在母親那精緻美奐如娃娃屋的小公寓中——有別於父親家總是瀰漫鴉片煙霧，極於希望融入其中的模樣（彷彿看見〈天才夢〉中那於生活中愚拙的少女努力削足適履的模樣），希望能夠幫忙，

<sup>213</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P57、P58

<sup>214</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P136

獲得母親的認可，然而即使她小心翼翼的將椅子從地毯上挪移(小心翼翼的揣摩母親的心緒)，仍然觸了母親的逆鱗，被母親罵了一聲「豬！」。在《易經》的版本中寫出了琵琶極度受傷的心理「琵琶聽見心裏什麼摔了個粉碎」<sup>215</sup>並且道出母親另一次罵人豬是責罵一位女傭，她小時候不懂事認為還覺得有趣，如今這樣的情節竟發生在自己身上，她內心受侮辱的心情想必十分濃烈。而《小團圓》則不如《易經》寫出受傷的心情，在前頭道出她身處大家之中，「那種女孩子獨自出門買東西」也被認為是醜事的環境，而最後頭那句「『沒有個理由我為什麼這樣做？』她想，但是從此不開口了」<sup>216</sup>更是有種倔強在其中，不似《易經》之中如此心碎。

最後一個例子最是經典，母親牽住女兒的手過馬路本也是溫馨而自然的事，然而在張愛玲與其母身上卻不然，這一剎那間的肢體接觸彷彿歷經千迴百轉，並且讓張愛玲一直到晚年還緊記著母親手指那細瘦的觸感。《雷峰塔》的描寫較無寫到張愛玲的感受，只有最後寫到「感覺很異樣，可也讓她很歡喜」，透過小團圓的對比，可以看見她內心察覺到母親牽她手的掙扎，以及被母親牽住後內心的慌亂，但未寫到內心的歡喜。

| 《雷峰塔》  | 《小團圓》   |
|--|---|
| 她打量着來來往往的汽車電車卡車，黃包車和送貨的腳踏車鑽進鑽出。忽然來了個空隙，正要走，又躊躇了一下，仿佛覺得有牽着她手的必要，幾乎無聲的嘖了一聲，抓住了琵琶的手，抓得太緊了點。倒像怕琵琶會掙脫。琵琶沒想到她的手指這麼瘦，像一把骨頭夾在自己手上，心裏也很亂。這是她母親唯一牽她手的一次。感覺很異樣，可也讓她很歡喜。 | 蕊秋正說「跟著我走；要當心，兩頭都看了沒車子——」忽然來了個空隙，正要走，又躊躇了一下，彷彿覺得有牽著她手的必要，一咬牙，方才抓住她的手，抓得太緊了點，九莉沒想到她手指這麼瘦，像一把細竹管橫七豎八夾在自己手上，心裏也很亂。在車縫裡匆匆穿過南京路，一到人行道上蕊秋立刻放了手。九莉感到她剛才那一剎那的內心的掙扎，很震動。 |

<sup>215</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P57、P58

<sup>216</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P136

|  |                              |
|--|------------------------------|
|  | 這是她這次回來唯一的一次形體上的接觸。顯然她也有點噁心。 |
|--|------------------------------|

以上這三個例子，除了能夠使讀者一下子感受到黃素瓊與張愛玲間的隔閡疏離之外，另一重要之處則是反覆書寫之意義，筆者相信這些段落被保留進十八年後的《小團圓》自有其重要之處，兩個版本相互對照，更能完整看出這些事件對張愛玲所造成的影響。這或許也是王德威所言的那種「迴旋衍生」的意義。另外，筆者亦在這幾個例子的對照中發現，整體而言，《雷峰塔》、《易經》描寫的母女關係中表露出較多對母親的在乎與愛意，《小團圓》則有種故作鎮定倔強、或佯裝不在乎的樣子，這樣的現象，筆者認為可能有三個原因，一是《雷》、《易》是在母親剛過世時寫的，情感較濃烈，二為《雷》、《易》使用英文書寫，遠離張愛玲原所被關注的中文世界，用異國語言書寫，脫離原本語境，似乎更能書寫得毫無顧忌，三為《小團圓》為十八年後的二度書寫，已經能以較抽離的態度去面對同樣的生命情節。

## 第四章、吸引與推拒的漩渦

### ——從賤斥理論看張愛玲與父母的關係

第三章對張愛玲那怪異的童年、母親帶給她的西方影響，以及她與母親間疏離的關係做了描述，亦提及張志沂(張父本名)與黃素瓊性格上的懸殊迥異，前者陰柔頹廢，後者新派獨立。本章筆者欲加入克莉斯蒂娃的賤斥、母性空間等理論，以不同視角探看張愛玲與父、母之間的關係，以及，這樣的關係為張愛玲的創作帶來何種影響？又為何張愛玲晚年在西方世界以英語撰寫《雷峰塔》、《易經》兩本自傳性質甚高的家族書寫？

#### 第一節 父與母的倒置——賤斥了誰？

在精神分析的領域中，許多心理學家以「父親」作為問題的癥結所在(例如大家熟悉的佛洛伊德、拉康)，然而克莉斯蒂娃卻認為一切有關主體的問題，都要自前伊底帕斯其與「母親」有關的恐懼症開始談起<sup>217</sup>，也就是說克莉斯蒂娃與其他心理學家不同之處在於她肯定了主體與母親之間的關係，這亦是筆者最初想嘗試用克莉斯蒂娃的理論來切入張愛玲的原因。克莉斯蒂娃指出，「母親」是那個我們以愛恨交雜的曖昧狀態呼喚但也撕裂割離的那個「抽離物」，*ab-ject*，同時具有迷戀吸引又有排拒仇恨的磁力中心。推離「母親」，主體才得以形成。「母親」是那個象徵系統所排除賤斥的原初雜質與恐懼對象。<sup>218</sup>

克莉斯蒂娃用 *abjection*——「賤斥」一詞來說明主體與母親的分離，克莉斯蒂娃承認她所使用的 *abjection* 一詞很難適切的翻譯成另一種語言。她說，這是一種強烈的厭惡排斥之感，好像看到了腐爛物而要嘔吐，而這種厭惡感同時是身體反應的，也是

---

<sup>217</sup>劉紀惠，〈文化主體的「賤斥」——論克莉斯蒂娃的語言中分裂主體與文化恐懼結構〉，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，導讀 xxv

<sup>218</sup>同上註，導讀 xxv、xxvi

象徵秩序的，使人排斥抗拒此外在的威脅。<sup>219</sup>

Ab 是遠離，而 ject 是推開、拋出。推離母親，推離因母體牽連而攜帶的不潔之物，「如同痙攣，是吸引與推拒的漩渦」，是「存在本身最暴烈而黑暗的反抗」。<sup>220</sup>

因此在克莉斯蒂娃的脈絡裡，主體形成，必然賤斥。主體的形成必須走入那充滿邏輯、秩序、整潔，那由父權支配的「象徵秩序」中，此時便必須賤斥那些與「母親」靠攏的非理性、混亂、汙穢，因為「我」唯有踩在那邊界之上(邊界之下為賤斥物)，才有辦法顯現我是「另一種人」，才有辦法確認自己的位置。若以這充滿權力社會中的「貧富」來說，主體為了在社會價值規範之內拾階而上，必須突顯差別，製造裂縫去區隔「另」一個世界，賤斥「另」一種人類：好去顯現比他者「多」一點(富有、高貴)。由此可知，「賤斥」實為主體形成所必然發生的一個動詞，然而克莉斯蒂娃脈絡中的「母親」則非必然的生理母親，並非一定是一位女人，她所指的是一種狀態，例如在這充滿秩序理性的社會裡，大部分的人類賤斥之人事物為：瘋人、乞丐、娼妓、排泄物等汙穢不具邏輯之人事物。然而弔詭的是，這種「母親」所有的「母性空間」中，雖充滿混亂與慾望，卻又令人迷戀，似乎有股磁力在其中，就如在母親子宮中的羊水一般，令人感到溫暖與安逸：

如同柏拉圖說的 chora，一個孕育而尚未定型的語言之前的「母性空間」，它只能透過聲音、姿勢或運動節奏的方式呈現。這個節奏空間還沒有任何固定或統一的身份，但卻依循著一種規律的驅動過程而運作。這種符號欲力，永遠是朝向母親的身體發動，立即具有吸納與摧毀的反向矛盾。<sup>221</sup>

然而人類不可能一直待在羊水之中(除非成為死胎)，因此這樣的「母性空間」才具有吸

---

<sup>219</sup>劉紀惠，〈文化主體的「賤斥」——論克莉斯蒂娃的語言中分裂主體與文化恐懼結構〉，《恐怖的力  
量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，導讀 xxiv

<sup>220</sup>同上註，導讀 xxiv

<sup>221</sup>同上註，導讀 xx

納與摧毀的反向矛盾，正如這充滿權力階級的社會，若不賤斥「母體」，走向所謂的邏輯、語言、規範，則被認為是野蠻的、不文明的，若不離開「母體」，主體便無法形成。筆者認為，黃素瓊遠洋後回到家，並且進入張愛玲的世界，予以她各種管教，對張愛玲而言便是一種「脫離母體，走進象徵秩序，建立主體」的明確過程。

黃素瓊的回到家中，帶入了一個嶄新的世界，亦使張愛玲原本只有一體的世界一分為二，這過程不就如同胎兒原本與母親的子宮合而為一，而後離開母體，有了獨立「主體」的過程？黃素瓊對張愛玲的種種管教根本就是所謂進入象徵秩序的那套密整規範，帶有父權性質。在上一章節曾提及張愛玲的母親黃素瓊比起張愛玲的父親張志沂更帶有「非陰柔」的特質，兩者比較起來，黃素瓊的世界「較」為「獨立光潔」，在張愛玲的眼中亦是如此，講起母親與姑姑同住的小公寓，她說「我所知道的最好的一切，不論是精神上還是物質上的，都在這裏了。」<sup>222</sup>，提起父親則說：

另一方面我有父親的家，那裏什麼我都看不起，鴉片，教我弟弟做「漢高祖論」的老先生，章回小說，懶洋洋灰撲撲地活下去。像拜火教的波斯人，我把世界強行分作兩半，光明與黑暗，善與惡，神與魔。屬於我父親這一邊的必定是不好的<sup>223</sup>

那句「那裏什麼我都看不起」其實便有「賤斥」那種排除、拒絕、嘔出的意味在，雖然這樣講或許會受到女性主義者的批評，但若循著克莉斯蒂娃的賤斥邏輯推演，主體賤斥母體、母性空間，因而才確立主體，那麼張愛玲的父親帶給張愛玲的不就是那樣一個所謂「母性的」、「陰性的」空間？張志沂那始終繞著圈子的模樣能夠予人一種畫面上的想像——彷彿母親那溫暖混沌的肚腹。給予人一種安全的感受。在上引文「屬於父親這一邊必定是不好的」下一句便是：

雖然有時候我也喜歡。我喜歡鴉片的雲霧，霧一樣的陽光，屋裡亂攤著小報，

---

<sup>222</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P162

<sup>223</sup>同上註

直到現在，大疊的小報仍然給我一種回家的感覺。<sup>224</sup>

父親的家給予張愛玲的那種「回家」的感覺，在十三年過後的《易經》更成為了一種「歸屬感」，在她知道父親家中敗落後，很是震驚：

琵琶心裏震了震，最後的庇護所也沒有了。雖然也不可能再回去投奔他父親，但她父親家總給她一份歸屬感，不像她母親擺明了說不欠她和她弟弟的，姊弟倆打小時候就知道了。<sup>225</sup>

因此筆者認為張愛玲這二分的世界中出現了有趣弔詭的現象，原本生理意義上的母親有著象徵藉所謂父權、規整的性格(後文將詳細舉例說明)，而父親反倒呈現出那種社會價值定義下的陰性特質，也正是相對於「象徵界」的「符號界」(或稱記號界)所有的那種混沌不明，散亂在體內，想要掙扎產生歡愉、聲音、顏色或運動的驅使力量，這個屬於陰性、母性的空間能夠是一切生之來源，卻也弔詭的帶有死亡驅力「那種吸納與摧毀的反向矛盾」<sup>226</sup>在《易經》中有這樣的一段話：

在她父親的房子裏什麼事都有可能發生，吸菸室像煙霧瀰漫的洞窟，他和鬼魅似的姨太太躺在榻上，在燈上燒大烟，最後沉悶的空氣裡冒出了他的蜘蛛精似的繼室。外頭的生活是正常的。<sup>227</sup>

這段話很充分的顯現出那種母性、陰性空間所有的煙霧繚繞的蒙昧感，張愛玲更用了「鬼魅」、「蜘蛛精」這些普世價值的「賤斥物」作為比喻，開頭的「什麼事都有可能發生」也如同母體可能帶有的創造與毀滅性，末句「外頭的生活是正常的」寫出了父親房子的所帶的那種賤斥物的邊緣性，與外頭「正常世界」(不正是所謂象徵秩序下的

---

<sup>224</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P162

<sup>225</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P115

<sup>226</sup>劉紀惠，〈文化主體的「賤斥」——論克莉斯蒂娃的語言中分裂主體與文化恐懼結構〉，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，導讀xx

<sup>227</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P089

社會?)區隔開來,「事實是她父親的屋裡也是同樣沒有王法」<sup>228</sup>這句話更是證實父親屋裡的毫無紀律。

相反的,母親所居住的小公寓則是全然不同的空間,精緻、小巧、整潔,室內無不散發裝潢過的美麗優雅,讓張愛玲覺得「不似人間」<sup>229</sup>這個美奐的小公寓其實就如同由黃素瓊所統治的小國度,而不像是一個「家」,張愛玲在其中似乎無法真正的感到那種家屋所帶來的安全感與母性所帶來的原初溫暖<sup>230</sup>,除了在上一章節舉例過的「搬椅子」事件中張愛玲在母親訂製的仿畢卡索抽象畫地毯上挪動椅子的小心翼翼模樣之外,在小公寓中打破了茶壺,也不敢告訴母親,自己花了從父親家帶出的錢買了最相近的一個茶壺,「三塊似乎太貴了,可是英國貨,她母親應該挑不出毛病來。」<sup>231</sup>就連生病了,她心中還在擔心「病榻搬進了喜歡的房間,沾髒了這個地方」<sup>232</sup>琵琶(張愛玲)在母親公寓中好似永遠呈現一種緊繃感,遵守著紀律,擔心得不到母親的認可「剛在母親心目中加了幾分,別現在就扣分了。」<sup>233</sup>,而母親對她的言行舉止有諸多要求,無不是想將琵琶訓練成與她一般的淑女,然而有些規定似乎矯枉過正,且不合情/常理例如以下此例:

「別把壺嘴對著我。」她喊道,抬頭看著琵琶將杯碟擺上桌。「我最討厭壺嘴對著我的臉了。」

琵琶把壺嘴掉過來,朝著自己。沒念過佛洛伊德,不知此舉有什麼含意。發揮想像力的話,到可以聯想成豎起的蛇,或是恐龍的頸子直伸到臉上沒有唇的笑口。露看見她研究壺嘴。

「掉向沒人坐的地方。」

琵琶再把茶壺掉個方向。又多了樁要記住的事。越荒誕反而越容易記住。<sup>234</sup>

---

<sup>228</sup>張愛玲,《易經》,台北市:皇冠出版社,2016年3月,P289

<sup>229</sup>張愛玲,《雷峰塔》,台北市:皇冠出版社,2013年4月,P181

<sup>230</sup>巴舍拉,《空間詩學》,台北市:張老師文化,2005年,P14

<sup>231</sup>張愛玲,《雷峰塔》,台北市:皇冠出版社,2013年4月,P327

<sup>232</sup>張愛玲,《易經》,台北市:皇冠出版社,2016年3月,P083

<sup>233</sup>同上註,P081

<sup>234</sup>同上註,P052

在黃素瓊的世界裡，一切都要乾淨齊整，所有在她認為穢褻骯髒之物都必須避開她，都必須被隱藏，這豈不正是象徵秩序所展露的賤斥？象徵秩序為了維持社會與律法的規整而勢必將某些事物排除在邊緣，或隱匿在其下，賤斥、排除掉某些「無邏輯」、「非理性」之物，以顯現自身的秩序。除了上述例子外，還有諸多段落能夠顯現出黃素瓊自身所帶有的那種父權威，例如她講到內臟時感到很穢褻：

露轉頭跟琵琶說：「什麼也不能吃，一小口也不行。聽見了吧？腸子會穿孔。」她囁嚅著說，窘得很，彷彿說到內臟很穢褻。<sup>235</sup>

黃素瓊對於張愛玲而言便是一個微型的象徵界，而為了走進母親的世界並且獲得認可，張愛玲在母親身邊總像一隻弓起背脊的貓，輕手輕腳的走路，害怕踩踏到母親眾多的地雷，然而張愛玲似乎永遠無法成為母親心目中那舉止優雅的淑女，無法獲得母親的認可：

越是訓練她，越覺得她不成材。露也不喜歡她說話的樣子、笑的樣子，反正做什麼她都不順眼。有時候琵琶簡直覺得母親一點也不喜歡她。<sup>236</sup>

在母親面前，張愛玲似乎將自己活成了賤斥物。

## 第二節 變易與交易——對母親的幻滅

《雷峰塔》和《易經》原為一長篇，然而張愛玲嫌其太冗長，一分為二，上半部成為《雷峰塔》後半成為《易經》，「易經」這個詞彙在東方的脈絡下很難讓人不想到那部古老且充滿卦象的「易經」，這或許亦是張愛玲將此書取為「易經」的原因，人生充滿一個又一個卦象，一些原本彌合的線條破碎了，破碎了復縫合復裂解，由此可

---

<sup>235</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P138

<sup>236</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P327

知，張愛玲最先構想此書時，想書寫的實為一帶有「易」的故事。在第二章《易經》的部分，曾提及「易經」的「易」帶有「變易」、「不易」、「簡易」、「交易」和「交換」的涵義，在張愛玲的《易經》中，筆者認為「變易」和「交易」的成分最高。

原本的長篇被張愛玲一斬為二後，彷彿那道裂痕加深造就了故事中的一道溝谷，與母親之間的關係急轉直下，濺出極大的水花，這是在張愛玲以往的作品中不曾見到的暴露，也可以說是在那多道鏡子間反射出的虛像母親裡，那最終站在鏡子前有血有肉，卻也最是真實、使人不敢直視的實像母親。

張愛玲早期作品中經常有母女關係的刻畫，並且通常皆為不甚愉快的母女關係，例如〈傾城之戀〉中那冷漠的白老太太：「天下沒有不散的筵席，你跟著我，總不是長久之計。倒是回去是正經。領個孩子過活，熬個十幾年，總有你出頭之日。」<sup>237</sup>這段話讓人聯想到《雷峰塔》中露對琵琶所說的話「跟父親，自然是有錢的。跟了我，可是一個錢都沒有。」<sup>238</sup>亦讓人想到《小團圓》中，九莉(張愛玲)在被父親監禁後，逃到蕊秋(黃素瓊)家時，後來竟發現母親仍希望九莉能夠回到父親家的那小段情節「九莉不知道這時候還在托五爺去疏通要讓她回去。」<sup>239</sup>至於白老太太為什麼寧可見到女兒委屈，重點還是錢。白老太太顧及的既然主要是「支持這個家，可不容易！」無形中已經站在兄嫂(他們掌管那個家)一邊，關鍵的時候，注定了不能夠替女兒撐腰。<sup>240</sup>，讓流蘇失望與難過不已「她所祈求的母親與她真正的母親根本是兩個人」<sup>241</sup>

《半生緣》中看似溫和的顧太太，同樣為了金錢而默默同意曼璐監禁曼楨，等同一種共謀：

她心裏實在又急又氣，苦於沒有一個人可以商量，見到世均，就像是見了自己人似的，幾乎眼淚都要掉下來了。在樓下究竟說話不方便，因道：「上樓去坐。」她引路上樓，樓上兩間房間都鎖著，房門鑰匙她帶在身邊，便伸手到口

---

<sup>237</sup>張愛玲，〈傾城之戀〉，《張愛玲小說集》，台北市：皇冠文學出版，民國八十年五月第卅六版，P207

<sup>238</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P296

<sup>239</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P139

<sup>240</sup>平路，〈傷逝的周期——張愛玲作品與經驗的母女關係〉，王德威主編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，台北市：麥田出版社，1999，P221

<sup>241</sup>張愛玲，〈傾城之戀〉，《張愛玲小說集》，台北市：皇冠文學出版，民國八十年五月第卅六版，P208、P209

袋裡去拿，一摸，卻摸到曼璐給的那一大疊鈔票。那種八成舊的鈔票摸上去是溫軟的，又是那麼厚墩墩的方方的一大疊。錢這樣的東西，確實有一種微妙的力量……<sup>242</sup>

接著便是那位眾所皆知的邪惡母親曹七巧，她的一生被黃金枷鎖束縛，並且為此斷送了女兒長安的幸福「也有人來替她作媒。若是家境推扳一點的，七巧總疑心人家是貪她們的錢。」<sup>243</sup>並疾言厲色的告誡長安「男人……碰都碰不得！誰不想你的錢？你娘這幾個錢不是容易得來的，也不是容易守得住。」<sup>244</sup>

在這幾篇早期小說中，均可以看見「母」與「錢」的影子，然而看過《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》後，會發現張愛玲經常書寫這兩項主題並非沒有原因，張愛玲從小的生活便環繞在與金錢、交易中，敏銳的她深知金錢能夠束縛生活，《小團圓》中有句話使人深刻「我不覺得窮是正常的。家裡窮可以連吃隻水果都成了道德問題。」<sup>245</sup>張愛玲對於金錢與生活之間的關係似乎有諸多觀察與感想，才能得出這樣的領悟。

根據張子靜在《我的姐姐張愛玲》一書中所言，原本張家原本生活寬裕，「如果父親能夠本分守成，不花天酒地吸大煙，母親也不會傷心出國，我們的生活是可以一直平順而寬裕的。」<sup>246</sup>然而張志沂墮落而糜爛，與黃素瓊離婚後更是每下愈況，最後「淪落到搬至十四平方米的小屋子」<sup>247</sup>。張愛玲在《雷峰塔》中亦描寫了諸多父親對於錢財流失的恐懼：

王發老是沒辦法從他那裏拿到房屋稅的錢，背著他悻悻然道：「總是拖，錢擱在身上多渥兩天也是好的。」<sup>248</sup>

以及與父親要鋼琴學費時，父親那萬分不願的情境，最終放棄學鋼琴，想著父親至少

---

<sup>242</sup>張愛玲，《半生緣》，台北市：皇冠出版社，1997年3月十三刷，p217

<sup>243</sup>張愛玲，〈金鎖記〉，《張愛玲小說集》，台北市：皇冠文學出版，民國八十年五月第卅六版，P183

<sup>244</sup>同上註，P180

<sup>245</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P166

<sup>246</sup>張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版，P051、P052

<sup>247</sup>同上註，P99

<sup>248</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P179

是歡喜的：

她可以感覺到他對錢不湊手的恐懼。一點一點流失，比當年揮霍無度時還恐怖。平時要錢付鋼琴學費，總站在煙鋪五尺遠，以前背書的位置。<sup>249</sup>

讓她決定放棄鋼琴的原因是至少她父親歡喜。也是鬆了口氣，再不犯着立在煙鋪前等他坐起來，萬分不合的掏出皮夾。<sup>250</sup>

張愛玲從小就在家中看著父親的遺少生活，金錢入不敷出，並且也在傭人何干等人身上看見了貧窮，「國家給他這些因為她有幸生在富裕的家庭。要是何干的女兒，難道還要感激八歲大就餓肚子，一頭紡紗一頭打盹？從小到大只知道做粗活，讓太陽烤得既瘦又長得像油條？」<sup>251</sup>對於貧困，金錢和生活之中的各種掙扎，她從小耳濡目染，因此她的文本中經常涉及金錢與情感、愛的傾軋與拉扯，陳思和曾說張愛玲小說的一大貢獻是「突出地刻劃了現代都市經濟支配下的人生觀：對金錢慾望的痴狂追求」<sup>252</sup>然而或許也不必是人物物慾高漲的情節，平凡生活中即是處處在面臨金錢的威脅，除了上述較顯眼強烈的例子外，還有〈花凋〉一例，〈花凋〉中最可怕的或許並非川嫦生病後曾經的情人遠去，而是父親「鄭先生」在金錢與女兒生命的抉擇「現在西藥什麼價錢，……明兒她死了，我們過日子不過？」<sup>253</sup>張愛玲筆下的金錢與情感關係並非只環繞於婚姻、生活、慾望，而是直面死亡的，如此激烈的感觸，令人讀之忤然駭然，然而亦會使人思考究竟是什麼樣的生活經歷使張愛玲悟出這些？

筆者認為，除了父親的遺少生活，以及家中傭人使她看見的金錢、貧富之外，或許令她有更深刻體認的亦是她所崇拜的母親，在前頭似乎也說了數回，《雷峰塔》一直延續到《易經》開始，情節急轉直下，琵琶開始與露和姑姑同住小公寓，她再也不是像從前站在遠處眺望母親美麗的影子，而是在現實生活中與母親共同過日子，許多現實中的醜惡面便一一浮上來，彷彿戀人之間的激情退卻後，看清楚彼此在現實生活中

---

<sup>249</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P179

<sup>250</sup>同上註，P235

<sup>251</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P210、P211

<sup>252</sup>轉引自劉紹銘，〈張愛玲的散文〉，收於《張愛玲的文字世界》

<sup>253</sup>張愛玲，〈花凋〉，《張愛玲小說集》，台北市：皇冠文學出版，民國八十年五月第卅六版，P481

的不堪，她再也不能用那種羅曼蒂克的愛來愛母親，諸多原因使母女關係崩毀，「金錢」當然亦是橫切其中的重要因素。在散文〈童言無忌〉中張愛玲曾說「能夠愛一個人愛到問他拿零用錢的程度，那是嚴格的試驗。」<sup>254</sup>這樣的感想或許也是從父母身上得來，「她怕問母親拿公共汽車錢，寧可走路去補課。」<sup>255</sup>《易經》的最開頭便出現了金錢與情感的掙扎例如：

....母親回國完全是因為負擔不起國外的生活，而她就這樣跑來依附母親，更是讓她捉襟見肘。<sup>256</sup>

以及露那些似乎對於琵琶悠悠控訴的話語：

我一意堅持要你繼續念書，因為你別的什麼也不行。每個朋友都勸我不要。有個還跟我說……「留著你的錢！你不要傻！」

琵琶本身也對於花母親的錢到英國念書一事不安，可是從別人口中聽到是在浪費母親的錢，那種感受又兩樣<sup>257</sup>

而琵琶對於花母親錢的愧疚則是表現的強烈：

她計算不出母親為她花了多少錢。數目在心裏一直增加，像星星，太空數字，幾乎要像表舅爺虧空的公款一樣多。<sup>258</sup>

這種因為金錢介入而變化的母女關係令張愛玲感到如履薄冰，最後母女決裂的最後一根稻草亦是金錢，然而除了金錢之外，《易經》的「易」除了「交易」之外，其他的「變易」也是存在。與母親生活在一起後，發現「真實的母親」竟然是一副「死媽

---

<sup>254</sup>張愛玲，〈童言無忌〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P008

<sup>255</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P329

<sup>256</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P021

<sup>257</sup>同上註，P023

<sup>258</sup>同上註，P079

媽」的面孔。「死媽媽」一詞源於葛林(Andre Green, 1927-)，而由劉人鵬、宋玉雯、鄭聖勳所撰寫的〈心不在焉的母親與家庭親密關係想像——動漫與文學作品中的「死媽媽」〉一文中指出了許多文學作品中的「死媽媽」，同時也給了「死媽媽」一些具體特徵，例如：

缺席或偏離，瘋狂的、憂鬱的、情慾旺盛的、心不在家的、守墓般懷抱無法釋懷的舊日戀情、偷情外遇、壞掉的、歪掉的、莫名其妙等等媽媽狀態。<sup>259</sup>

這種「死媽媽」狀態幾乎可以說概括了整部《易經》中露的形象，對張愛玲而言這當然是天旋地轉的崩裂改變，其中有兩個例子筆者認為能夠使讀者一下子便感受到露的那種「死媽媽」樣態，以下第一個例子為露寫信給法國男朋友時的情節：

有時候她要琵琶幫她想個字。她會拿本書遮住半張信紙，再拿張紙遮另一半，只露出中間一行。寫了一陣子後，她將信鎖進了抽屜。她這樣是防誰看？顯然是防女兒，她與珊瑚是無話不說的。琵琶從來沒想到這一層，只是不喜歡，每次露鎖抽屜，就別開臉看別處，心裏畏縮著等著聽鑰匙叮叮響。<sup>260</sup>

露是一位新潮女性，美麗優雅又前衛，中年後仍然十分注重容貌打扮，並且情感豐沛，接到情人電話時聲音變得又輕又甜，「有時還發出喘不過氣來的少女傻笑。」<sup>261</sup>對此琵琶感到幻滅與反感，對母親下了很重的評論「女人就這麼賤？」<sup>262</sup>露其實是一典型的水仙花，自戀到幾乎病態的程度，在自我的世界中難以看清周圍人之需求，甚至連自己的女兒亦是，所有人際關係、愛情，都以滿足自我愛為準，以提高自我形象為出發點，非真正為了別人、團體。因此在她寫信給予情人時，能夠不顧女兒感受，遮掩、鎖住信件，對琵琶而言無疑是一種幽微細碎的傷害。

---

<sup>259</sup>劉人鵬、宋玉雯、鄭聖勳，〈心不在焉的母親與家庭親密關係想像——動漫與文學作品中的「死媽媽」〉，《中外文學》，第四十三卷，第三期，2014年9月，P146

<sup>260</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P050

<sup>261</sup>同上註，P079

<sup>262</sup>同上註

另一例子則更是令人感到駭異，更是偏離一般大眾對母女溫馨情感的想像，琵琶在學校得到教師私下補助的八百塊獎學金，這份獎學金對琵琶來說無比重要，無比光榮，幾乎是肯定她這個人存在、肯定她價值的一筆錢財，露不但在一夜間將其全部賭光(亦促使母女關係決裂，後文細談)，更是惡質的懷疑女兒「為了八百塊把自己給了歷史老師」<sup>263</sup>，在琵琶洗澡時衝進浴室假裝拿取東西，卻「細細打量她」<sup>264</sup>留下驚恐又羞恥的琵琶：

僵然立在水中，暴露感使她打冷顫，她在心裡窺見了自己的全貌，寬扁的肩膀，男孩似的胸部，豐滿的長腿，腰還沒有大腿粗。露甩上門又出去了。<sup>265</sup>

露是想藉由觀察琵琶的外觀，探看她是否還是處女，對於琵琶而言這當然是莫大恥辱，「她母親反正自己的事永遠是美麗高尚的，別人無論什麼事馬上想到最壞的方面去。琵琶就不伏氣。」<sup>266</sup>(這句話在《小團圓》P034 頁亦被提起)而身為一位母親這樣懷疑自己的女兒，幾乎等於否定了她的能力，也或許這是自戀的露，以自己外貌、身體引以為傲的露，唯一能想到的，他人對他人好的唯一途徑，她似乎認為人與人之間的一切交流均取決於身體外貌，露的舉動其實暴露了自身病態的自戀，更展現出上述「死媽媽」特質中：壞掉的、歪掉的、莫名其妙等狀態。

與母親貼近的相處後，並沒有補償琵琶從小缺失的母愛，反而是在現實生活中一點一滴的將她原本對母親懷有的崇慕之愛磨損掉了，她發現母親並不如她先前遠遠看去時的美好優雅，在生活中瑣碎的抱怨，幾乎如老媽子的聲口令她震驚，以及在愛情中的矯揉造作均是琵琶無有想像過的母親，而母親亦沒有走出自我的世界去愛琵琶，在自戀的世界中談戀愛、顧影自憐，並且時常在提醒琵琶為她花了多少錢，對她幾乎只有要求，僅只表面的希望將女兒捏造成淑女，並未真正關照琵琶的內心。在这一切摩擦耗損中，對於母親不再有先前的愛「琵琶對母親的東西不再那麼著迷了，反覺得

---

<sup>263</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P138

<sup>264</sup>同上註

<sup>265</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P138

<sup>266</sup>同上註，這句話在《小團圓》P034 頁亦被提起

瑣碎。」<sup>267</sup>終於在最後的八百塊事件，成為母女關係崩毀的最後一根稻草，對於這段心情，張愛玲有細致的描寫：

再一天露很忙。琵琶打電話來，說要留在宿舍裏批改修道院學校的考卷。將近一個星期之後他才又回到飯店去，態度也變了。不再在意她母親說什麼做什麼。倒不是她做了決定，只是明白到了盡頭，一扇門關上了，一面牆一寸寸從她面前挪開，她聞到隱隱的塵土味，封閉的，略有些窒息，卻散發著穩固與休歇，知道是終點了。她母親說輸了八百塊那天，她就第一次感覺到了。<sup>268</sup>

乍看之下，好像是愛玲為了八百塊與母親鬧翻決裂，顯得「不合情理」，然而若回憶一下上述提及的，張愛玲在家中看見的金錢流動狀況，以及，她母親沒有足夠的金錢能夠收留她弟弟，「我現在的力量只負擔得起你姐姐一個人，負擔不起你們兩個……」<sup>269</sup>張愛玲的弟弟張子靜本人也提及「我母親委婉的解釋她的經濟能力要供養我姊姊讀大學已經很吃力了，勸我要回父親的家……」<sup>270</sup>張愛玲為此感到傷心難過，然而，這樣的經歷不也正是告訴了她，人與人之間的關係需要金錢來維繫？她對此有偌大的虧欠負疚，心中不斷計算花費母親多少錢財，勢必也是抱著一定要學成歸來才得以獲得母親的肯定，讓母親開心。因此當她收到這筆獎學金時，內心是多麼雀躍，急忙想告訴母親「我再也慫不了一天了。」<sup>271</sup>將這筆「世上最珍貴的一筆錢」<sup>272</sup>送給母親，她卻只漫不經心的說了聲「就擱在這兒吧。」<sup>273</sup>但卻在當天晚上將這八百塊全部賭輸。一瞬間，琵琶覺得她對於露的感情走到盡頭了，這裡的八百塊已經不僅只是金錢的意義，而是飽含著對母親的愛、企盼獲得母親肯定的心情，一夜間付之流水，但那是她用了多少努力才換取而來的一筆錢呢？

---

<sup>267</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P129

<sup>268</sup>同上註，P134

<sup>269</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P321

<sup>270</sup>張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版，P097

<sup>271</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P127

<sup>272</sup>同上註，P128

<sup>273</sup>同上註

《易經》中有這樣幾段話：

親子關係，半認同半敵對，如同裝得不好的假牙又癢又搖，她和母親都不習慣。<sup>274</sup>

現在又像是人家讓你進了後台，就幻滅了，不公道，她曉得。<sup>275</sup>

寫出了張愛玲於親子關係中所得到的感悟，後一句「進了後台，就幻滅了」亦十分真實寫出張愛玲內心所感，筆者認為整部《雷峰塔》、《易經》也似張愛玲的人生後台，早期的作品均是請了演員、上了濃妝、打上最貼合的燈光，來變形她內心的一切，來演出一場又一場舞台上的故事。這也正是《雷峰塔》、《易經》的意義與價值所在，除了王德威所言，與早年〈私語〉、〈燼餘錄〉對比後所得出的加法的「迴旋衍生」之意義外，從另一個角度看來，則是完全相反的減法式「落盡繁華」，在其他作品中，張愛玲不曾如此真實細膩的寫出她與母親的關係，尤其是《易經》前半部母女關係決裂的部分，前所未有，連之後的《小團圓》也不曾對母女關係有這樣深刻真實的書寫，因此筆者認為這是這兩部作品的價值所在。在此或許會有質疑《雷峰塔》、《易經》畢竟還是小說，如何能確認那便是張愛玲的真實心情？在此有兩個回應，第一《雷峰塔》、《易經》經過張愛玲早期散文、張子靜《我的姊姊張愛玲》等對照，絕大多數的情節均可在現實生活中找到影子，因此被公定為「自傳三部曲」，第二，我們不可否認的是，反覆的謊言虛構亦能透露真實，因此若有些情節並不完全真實，那又如何呢？重要的是張愛玲為何選擇這樣寫？

---

<sup>274</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P079

<sup>275</sup>同上註

### 第三節 遺忘與轟雷——在邊界書寫

本章第三節欲綜合第一節克莉斯蒂娃賤斥、母性空間等論述，以及第二節談母親、金錢與傷害的部分對本章做出一個更全面性的小結。在以上兩節，能夠看見張愛玲母親所帶給她的一種進入所謂「象徵秩序」的意義，亦看見了母親帶給她的諸多傷害直至母女關係的潰堤。在本章第一節，筆者對於張愛玲父、母之於她的意義作了一些闡述，張愛玲的母親在最初帶給張愛玲的影響反而不是帶有所謂「母性空間」的溫暖混沌所在，而更像是領她走進「象徵秩序」，訓練她一切行為舉止之人，黃素瓊本人亦帶有那種符合「象徵秩序」期望下的特質，優雅、規整，厭惡一切穢褻之物；相反的張愛玲的父親張志沂比起黃素瓊則是散發出一種陰柔特質，年少時被迫穿著繡花鞋，抽鴉片吸大煙養姨太太，生活糜爛而墮落「花園，洋房，狗，一堆佣人，一個吸鴉片的父親，沒有母親」<sup>276</sup>

在我們那個沒落的了、頹爛的家裡，是看不見一點兒希望的。而我姊姊，一九三八年逃出我父親的家後就昂首闊步，有了她的自我世界，也終於有了她的名望——只有她，看起來是有希望的。<sup>277</sup>

在此特別引用張子靜的話，只是想表達父親所帶來的頹爛感並非筆/讀者的主觀感覺。張愛玲逃出父親家後，進入母親的世界，果真是另闢了一個天地，進入迥然的世界中。黃素瓊帶給張愛玲新的天地，然而並非存在愛與溫情的母女世界，張愛玲在母親面前經常自慚形穢，《小團圓》中，九莉(張愛玲)說獨到勞倫斯的短篇小說〈上流美婦人〉，也想起蕊秋(筆者按：黃素瓊)來：

她兒子是個胖胖的中年人，沒結婚，去見母親的時候總是很僵。「他在美婦人的子宮裡的時候一定很窘。」也使九莉想起自己來。她這醜小鴨已經不小了，

---

<sup>276</sup>張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版，P062

<sup>277</sup>同上註，P003

而且醜小鴨沒這麼高的，醜小鶩就光是醜了。<sup>278</sup>

張愛玲崇拜、敬愛母親，認同母親的世界而賤斥了父親「我有父親的家，那裏什麼我都看不起」<sup>279</sup>在克莉斯蒂娃的邏輯下「主體形成，必然賤斥」、「若不離開『母體』主體永遠不會發生」<sup>280</sup>，而這或許也是最最初，張愛玲脫離父親的家——那枚頹爛陰濕的子宮(?)，形成自我主體的時刻，然而在母親——這個領她走入象徵秩序之人面前，她卻總是極卑微，認為自己是母親的賤斥物，在她的感受裡，或許母親的子宮中也潔淨美麗，只有自己是最汙穢的存在。

然而這一切均是在與母親近距離相處前的感受，和母親共同生活後，她發現母親——這象徵秩序的表徵，竟是如此虛浮，攢動於這規整秩序之下的竟如此不堪，母親不如她想像的光潔完美，而是滿足於降價的連衫裙、情人電話的普通人類，甚至於她還發現了母親在男人面前的作態，都令她震驚無比：

露向前一步，羞澀地抬起臉，等著聽診器落在她的胸上。她知道這個男人要她，琵琶想著，震了一震。可是她很美，必定有許多男人要她。不，是她的羞意不對勁，無論是從不拘舊俗的標準，還是從琵琶在家裏學會的老法禮來看，都不對勁。<sup>281</sup>

張愛玲對母親的感受一點一點的全都變了。這種極大的反差勢必讓她難以接受，原本光亮充滿朝氣，並且是「世上最靠得住的人」<sup>282</sup>的那位母親，實質的內裡居然是「死媽媽」的樣貌！筆者認為她母親帶給她的傷害有兩層，第一為身為一位生理上的母親，所帶給她的傷害，黃素瓊對張愛玲的態度經常是冷漠而制式的。除了生理上為一位母親帶給張愛玲的傷害之外，筆者想回到前頭，母親領她進入所謂「象徵秩序」的論述，最後張愛玲與母親關係的破裂，是否亦讓她領略到一種巨大的，那種需要小心

<sup>278</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P034

<sup>279</sup>張愛玲，《私語》，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P162

<sup>280</sup>劉紀惠，《文化主體的「賤斥」——論克莉斯蒂娃的語言中分裂主體與文化恐懼結構》，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，導讀 xxiv

<sup>281</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P315

<sup>282</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P143

翼翼剪裁自身以進入世界的荒謬感？在筆者看來，母女關係的決裂，對張愛玲而言的另外一層意義是，發現所謂象徵秩序不過也就是脆弱而虛偽的網膜。

更者，張愛玲在黃素瓊那個所謂「象徵秩序」之處遭到挫折後，她並沒有一個「母性空間」這樣的地方能夠退回並且求得庇護，在前文筆者將張志沂的房子定義為所謂「母性空間」，張愛玲跟著黃素瓊同住的時期並非完全沒有想到父親過，甚至說那是「最後的庇護」，聽到她父親生活敗落後，她心裡「震了震」，以下再引用一次，以說明張志沂帶給張愛玲的意義：

琵琶心裏震了震，最後的庇護所也沒有了。雖然也不可能再回去投奔她父親，但父親家總給她一份歸屬感，不像她母親擺明了不欠她和弟弟，姐弟倆打小時候就知道了。<sup>283</sup>

然而為何不可能再回去投奔父親，便要講到父親家對張愛玲的傷害，雖然比較之下，張志沂的家比起黃素瓊更像「母性空間」，然而卻也並非安全，且亦存在著巨大傷害，那段眾所皆知的傷害——被父親幽禁在地下室長達半年，甚至得了痢疾，父親也沒有積極想要替她治病，這段經歷張愛玲最初在《大美晚報》上便發表了〈what a life！ what a girl's life〉以英文寫下這段被軟禁又逃出的過程<sup>284</sup>，1941年張愛玲在《天地》月刊第十期發表〈私語〉，把這件事又細細說了一遍，其中不乏令人感到心痛的文字

我父親揚言說要用手槍打死我。我暫時被監禁在空房裏，我生在裏面的這座房屋忽然變成生疎的了，像月光底下的，黑影中現出青白的粉牆，片面的，癡狂的。

……

我也知道我父親絕不能把我弄死，不過關幾年，等我放出來的時候已經不是我了。數星期內我已經老了許多年。我把手緊緊捏著陽台上的木欄干，彷彿木頭

---

<sup>283</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P115

<sup>284</sup>在《我的姊姊張愛玲》P093中，張子靜說「我的父親一直訂閱英文《大美晚報》的，自然看到了這篇我姊姊的控訴。他為此又大動肝火，但脾氣發完了也無可奈何；到底我姊姊的文章已經發表了！」

上可以榨出水來。頭上是赫赫的藍天，那時候的天是有聲音的，因為滿天的飛機。我希望有個炸彈掉在我們家，就同他們死在一起我也願意。<sup>285</sup>

《雷峰塔》、《小團圓》也都同有這段事情的敘述，可以說是張愛玲從年輕一直寫到老年仍然不斷在寫的事件，《雷峰塔》中這段事件被衍生，多出了一段父母說要將她關到傭人房「後頭小樓」的情節，「後頭的小樓聽著耳熟。明代小說和清代唱曲裏做錯事的女兒都被幽禁在後花園裏。」<sup>286</sup>琵琶之後還跟著傭人們一起在那小樓看遠方的火災，《小團圓》中亦有提及「講你要搬到小樓上去」的情節<sup>287</sup>，但並未有清代唱曲的字眼；除此之外，《雷峰塔》中對於何干原先如何奉勸琵琶不要逃走，一直到後來幫助她逃出家門，琵琶心中的寒涼，生病時的痛苦皆有鉅細靡遺的描寫。相對之下，《小團圓》對於此事的描寫十分簡短，從與後母爭執到被軟禁到逃走不過花了三頁描寫，《雷峰塔》則整整花費二十八頁，篇幅懸殊不算小。另外一提，《半生緣》中曼楨被監禁的部分可以說是張愛玲被軟禁經驗的變形，《半生緣》中有這樣的句子：

這次出去是再也回不去了，除非是在噩夢中。她知道她會夢見它的。無論活到多麼大，她也難以忘記那魔宮似的房屋與花園，在恐怖的夢裏她會一次又一次地回到那裏去。<sup>288</sup>

這段話完全是以曼楨之軀道愛玲之語，並且在張愛玲往後的日子裡，這段話竟成為一種預言式的咒，讓她在書寫時一次次地回到那裏，那個原初帶給她傷害的所在，對此王德威在〈雷峰塔下的張愛玲〉一文表示：

我們可以將張愛玲的重寫習慣歸結為一種佛洛伊德式的衝動；借著一再回到童年創傷的現場，她試圖克服創傷所帶來的原初震撼。<sup>289</sup>

---

<sup>285</sup>張愛玲，〈私語〉，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月，P165

<sup>286</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P296

<sup>287</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P131

<sup>288</sup>張愛玲，《半生緣》，台北市：皇冠出版社，1997年3月十三刷，p256

<sup>289</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現

然而，若我們以克莉斯蒂娃的理論來看張愛玲這段反覆書寫的歷程，不就如同那一再返回母親子宮(卑賤體)的過程嗎？「對於不斷地與卑賤體分離的被拋擲者而言，卑賤體事實上是那片永遠要重新憶起的忘鄉。」<sup>290</sup>

另外，張愛玲最後與母親的決裂也能夠視為另一層的賤斥，也就是說張愛玲歷經了兩次深刻的賤斥，第一次為她那被包覆在家中的童年(那是個連女孩自己上街都會被鄰居嘲笑的舊式大家庭)，她賤斥了父親糜爛的家，奔逃到母親的光潔小公寓(那原初的象徵秩序)，但她後來看見許多母親不堪的部分，並且在金錢摩擦的過程，流失了對母親一切的愛，最終也賤斥了母親，「鍊子斷了」<sup>291</sup>、「鍊子是斷了，讓她全身刺刺的，動彈不得。」<sup>292</sup>面對母親的話語「琵琶不作聲。不再關心，徒剩一種遙遙無期不見盡頭的淒楚。」<sup>293</sup>，以及前頭引用過的那段「倒不是她做了決定，只是明白到了盡頭，一扇門關上了」<sup>294</sup>這些再再都顯現了她與母親關係的斷裂，一種賤斥、脫離，《恐怖的力量》中克莉斯蒂娃以詩句般的句子說卑賤體：

曾經是乾淨的(意思是被吸收和可被吸收的)而今變的骯髒；昔日急切尋求的，現在立刻被驅逐出境；曾經引人癡狂的，如今落得卑劣不堪。然而，當被遺忘的過往驀地重現，它將以迅雷閃電之勢造成一種壓縮運作，如同正負兩極突然相遇，而在轟轟雷聲中猛烈釋放它的能量。卑賤的時間是雙重性的：遺忘與轟雷。一是永恆的遮蔽，一是揭露時的崩裂。<sup>295</sup>

讓我們得知卑賤體除了卑賤，對於主題而言，存在這一種巨大能量以及悖論，想要忘卻，想要驅除，卻總是回歸。這股卑賤的力量滲透進張愛玲的文字作品中，滿房子揮之不去的煙霧瀰漫，甕聲甕氣的人們，以鬼魅之姿活存在世上的人物.....，不都是卑賤

---

代中文學刊》，第六期，2010年，P75

<sup>290</sup>茱莉亞·克莉斯蒂娃，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，P12

<sup>291</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P141

<sup>292</sup>同上註，P143

<sup>293</sup>同上註，P170

<sup>294</sup>同上註，P134

<sup>295</sup>克莉斯蒂娃，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，P12

體試圖在文學作品中「昇華」<sup>296</sup>的體現？那也便是克莉斯蒂娃所說的：

所有的卑賤情境其實都發生在主體辨認出一種作為整體存有、意義、言語和慾望奠基者的空缺(manque)之時。

……

那麼我們會明白空缺的唯一所指(signifie)即為卑賤情境，尤其是自身的卑賤。如此說來，它的能指便是……文學。<sup>297</sup>

這段話讀來令人傷感，因為這或許正是文學背後的代價？一種龐大無依的空缺與卑賤。讓我們回到，張愛玲賤斥父親又賤斥母親的段落，整本《易經》的後半部，張愛玲寫的是琵琶在學校的林林總總，以及戰爭經歷，在戰爭之下成績優異的琵琶失卻了那些依憑，大火將成績單全部燒去「所有的文件都燒了，連學生的紀錄、成績——全都燒了。」<sup>298</sup>甚至將曾經自掏腰包給他八百塊獎學金的那位教授都消滅了，在這種荒蕪的狀態下，琵琶坐在圖書館中記錄轟炸的時間，並且銳意圖強起來。整個《易經》的後半部讀來有種成長小說感，少女琵琶歷經了一連串的荒謬，終於以機敏(要脅校園中走私物品的醫師)

獲得了當時幾乎無法獲得的回上海的頭等艙船票，對於自己這段努力，她憶起從前在父母面前戰戰兢兢說話的樣態，並且「生平第一次是她一個人的主意，不經別人核可，她也不曾這麼口若懸河過。」<sup>299</sup>彷彿「脫離父母陰翳」——在賤斥了父親，又賤斥了母親之後，終於擁有自己獨立的人格，獨立的主意，自己取得船票，昂首於海浪波浪之間，並且回到她那個她在《易經》後半部不斷深情呼喊、「那時她還不知道她是屬於上海的」<sup>300</sup>那個上海。

而上海之於張愛玲的意義究竟為何？用文學的話語說，那是屬於張愛玲的「中心」，用詼諧的話語說，那是她的主場，張愛玲對於上海的愛她已經在整部《易經》中

---

<sup>296</sup>請參考克莉斯蒂娃，《恐怖的力量》中 P15〈符號的前提、昇華的襯裡〉

<sup>297</sup>克莉斯蒂娃，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年，P7

<sup>298</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P268

<sup>299</sup>同上註，P353

<sup>300</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P111

說盡了，在此更引起筆者注意的並非祖師奶奶多麼心向上海，而是張愛玲在使用英語——異國語言書寫家族事跡、傷痛，究竟對於張愛玲本身而言意味著什麼？

在文學創作這方面，張愛玲早在四〇年代便展現出才華，並且於諸多刊物上發表文章，這是一個掌握語言、獲得權力的過程，對於張愛玲來說，上海是她擁有了名聲與權力的中心地帶，在張愛玲諸多散文中能夠見到她的讀者意識十分強烈，她知道她在與什麼樣的讀者說話，也知道誰在觀看她的文章，因此在上海，她雖在「中心」獲取語言權力，但相對而生的亦是眾人目光所帶來的壓迫。雖然戰爭使張愛玲無法前往英國念書，但一直以來，她未放棄拓展西方的念頭，在 1955 年移居美國，為了持續寫作事業以及生活需要，她決定以英文創作。1956 年完成了 pink tears，一年後開始《雷峰塔》、《易經》的寫作計畫<sup>301</sup>前文亦有提及黃素瓊於同年逝世，張愛玲內心情感勢必最是濃烈複雜。然而這些以英語創作的作品並未得到回應，甚至是屢遭退稿的局面。在前進西方這方面，張愛玲究竟是出於本能的自願，亦或是為了向母親證實什麼？或是內心的一種倔強？或許這些原因皆有，也或許這些原因並不是真正的重點。

筆者不禁有了些聯想。

張愛玲的生命中似乎有不少這種「反轉錯置」的現象，例如母親像是父親，父親卻像母親；而西方，這片在世界普遍被定義為「中心」的所在，對張愛玲而言卻是所謂的「邊緣」、「邊界」，張愛玲在國外生活的細節雖未可明確知曉，但根據林式同〈有緣識得張愛玲〉<sup>302</sup>與朱謎〈張愛玲故居瑣記〉<sup>303</sup>中書寫的張愛玲屋裡的樣態，似乎生活不太寬裕，在張愛玲寫給鄭文美、宋淇的其中一封信件提及：

其實從前一到紐約就想登記住這種 housing project [公營房屋]，沒有職業不合格，現在是因為 Ferd 年紀關係，很快的租到一個新造的公寓，房租只有本來的三分之一

剛定下來 Ferd 忽然又頭暈起來，徹查後吃了一程子藥，總算沒病發。[……]

---

<sup>301</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010 年，P76

<sup>302</sup>林式同，〈有緣識得張愛玲〉，平鑫濤發行《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》，台北市：皇冠出版社，1997 年八月，P9~P88

<sup>303</sup>同上註，P89~P101

我這一向本來心緒壞得莫名其妙，大概缺少安全感<sup>304</sup>

依照這些狀況看來，張愛玲在西方的生活與創作似乎都不順遂，呈現一種邊界感，那麼此時便要討論什麼是邊界？以及邊界對於張愛玲而言造成什麼影響？在李癸雲〈以父之言，溯母之源：論彤雅立詩作的邊境書寫〉一文中提及：

與其說「邊地」代表自由，毋寧更像是無法認同(或被認同)

「世界」和「家」，因此她屬於「邊地」。<sup>305</sup>

因此處於邊地、邊界最大的意義便是遠離著世界、家國，那「父親名字」的所在(這不是張愛玲一直以來無法認同家國的作品調性？)「卑賤，無疑作為一種邊界」<sup>306</sup>邊界、邊地是帶有母性空間的所在，帶有一種與「父親」不同的混沌的、原始的、詩性的力量，是在異域中迷途與飄零的感受。在這樣的狀態下，是存在著自由感的。筆者想說的是，張愛玲在這「異域邊界」以英文(一異國語言)書寫《雷峰塔》、《易經》時對她於而言應當是種解放，在這種狀態下，她將那些淤積於體內已久的泥砂似的灰濛人事物全都傾倒而出。《雷峰塔》、《易經》有別於張愛玲早期作品的精雕細琢、縝密布局，結構完整，文中處處呈現鬆散的日常，陰鬱的大房子不斷有人走進走出，人物多到令人無法看完一次就記清，很似張愛玲所愛的《海上花》中的筆法。

筆者認為這亦是《雷峰塔》、《易經》異於情節類似並以中文寫成的《小團圓》的價值所在，其中諸多情感情緒是無遮掩的自然流露，是一種遠離早期操弄文字(文字亦是一種權力，一種中心)而呈現出的，鬆散、日常、幽魅，以及「真實」，尤其是對於母親情感的真實，張愛玲再沒有任何作品更詳細深切的寫出那些對母親的愛與恨，這興許皆是處於邊界，以及以異國語言書寫所帶給她的一種解放，她可以在這種被放逐的狀態中將內心挖一個洞，自在地湧出所有原被壓制的所有情感。

---

<sup>304</sup>張愛玲.宋淇.宋鄭文美著、宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，台北市：皇冠出版社，2010 初版，P186、P187

<sup>305</sup>李癸雲，〈以父之言，溯母之源：論彤雅立詩作的邊境書寫〉，《台灣詩學》，第二十號，2012 年 11 月，P12

<sup>306</sup>克莉斯蒂娃，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003 年，P13

## 第五章、夢裡才有團圓 ——「母女」關係之其後

第五章加入《小團圓》作為討論，分析《小團圓》與《雷峰塔》、《易經》這被稱為「自傳三部曲」作品的不同之處。張愛玲在 1975 年寄給宋淇夫婦的信件中說「《小團圓》因為情節上的需要，無從改頭換面。看過《流言》的人，一望而知裏面有〈私語〉、〈燼餘錄〉(港戰)的內容，盡管是《羅生門》那樣的角度不同。」<sup>307</sup>而 1963 年張愛玲寫給宋淇夫婦講《雷峰塔》與《易經》這兩部作品時也曾說「看過我散文〈私語〉的人，情節一望而知……下半部叫《易經》，港戰部分也在另一篇散文裏寫過……」<sup>308</sup>由此可知，《小團圓》與《雷峰塔》、《易經》一定有重疊的情節，但是《小團圓》中加入了愛情故事與性愛描寫。眾所皆知《小團圓》中盛九莉與邵之雍的故事實為張愛玲與胡蘭成的事蹟，張愛玲自言「趕寫小團圓的動機之一是朱熹甯來信說他根據胡蘭成的話動手寫我的傳記」<sup>309</sup>，盛九莉與邵之雍的故事一直為《小團圓》中被眾讀者注目的焦點，這是《雷峰塔》、《易經》中未寫過的情節。然而筆者認為相較於直接注視九莉與之雍的情感，更能夠從張愛玲與母親的關係，去探看張愛玲面對愛情與性的態度，除此之外，張愛玲與母親之間的金錢關係，以及被母親目光注視的壓迫亦延續到她的戀情之中。本章欲先就內容、形式、調性探究同被列為「自傳三部曲」的《小團圓》與《雷》、《易》的差別，再承接前兩章張愛玲(盛九莉)與黃素瓊(蕊秋)的關係作為起點，去探看盛九莉與邵之雍的情感與性愛關係，進而討論到張愛玲自身的母子(女)關係。

<sup>307</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009 年 3 月，P006

<sup>308</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013 年 4 月，P005

<sup>309</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009 年 3 月，P005

## 第一節 《小團圓》與《雷峰塔》、《易經》的比較

### 一、從順時到跳接——敘事結構比較

《雷峰塔》、《易經》的敘事有較清楚的時間脈絡，故事是順著時序發展的，前者為沈琵琶四歲到十八歲的成長經歷，後者則為十八歲到二十二歲的遭遇，到了 1975 年的《小團圓》，時序被拆解，許多部份讀來有種跳接感，這種敘述方式有其優點亦有其缺點，在本文第一章曾提及王德威說過《雷峰塔》「小說共二十四章，每章都刻意安排一個顯眼的事件或主題，這使得全書的結構顯得呆版。」<sup>310</sup>在《小團圓》中便沒有這種結構「呆板」的問題，例如邵之雍第一次在《小團圓》中出現時是有些突然的，先前的文字還在寫與三姑談及的大家族中的人事物，以及三姑自身的情感，而筆鋒一轉「歸途明月當頭，她不禁一陣空虛。二十二歲了，寫愛情故事，但是從來沒戀愛過，給人知道不好。」<sup>311</sup>接著邵之雍便出現了。而後寫著與邵之雍的感情事時，也會忽而便轉了個彎，彷彿極其自然的將情節移轉到童年家族之事。

《小團圓》的前兩章內容大約是《易經》後半部校園與戰爭故事的簡要版，人名非常的多，一個角色尚未記清，下個角色又馬上出現，往前翻找了那角色的背景後，卻又發現這角色不再出現了。這樣的開頭實在讓人摸不著邊際，宋淇在 1976 年寫給張愛玲的一封主要為回覆讀完《小團圓》的信件中直言「在讀完前三分之一時，我有一個感覺，就是：第一、二章太亂，有點像點名簿」<sup>312</sup>然而就筆者自身的閱讀經驗而言，接著讀下去，便會感覺愈讀愈能夠適應《小團圓》中這種跳接與眾多人物游走其中的鬆散風格，漸漸從中讀到一些興味與氣韻。

《小團圓》和《雷峰塔》、《易經》皆與張愛玲早期的作品有很大的不同，在本文第四章也曾提及這之間的差異。《小團圓》比起《雷峰塔》、《易經》似乎更無完整結

<sup>310</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010 年，P77

<sup>311</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009 年 3 月，P162

<sup>312</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009 年 3 月，P011

構，諸多情節交錯穿插，這也造成了《小團圓》評價如此兩極的原因。然而筆者認為我們可以思考的是張愛玲為何不再以以前的方式去寫故事，選擇用這種方式書寫？1957年寫《雷峰塔》、《易經》時，張愛玲是以打進西方文壇為目標，因此寫作時難免會站在西方讀者立場去寫，例如很明顯的是《雷峰塔》、《易經》提起黃素瓊時，直接寫「母親」，而《小團圓》則寫「二孀」，並且在文中解釋因為過繼的原因，因此叫母親「二孀」，東方人能夠理解這之間的人情世故，在寫《小團圓》時便不用有那些面向西方讀者的顧忌，不必刻意去營造一些事物以挑起讀者興趣。在書名的營造上也看的出張愛玲面對東方讀者的「放心」，明末清初才子佳人小說結局總是男主角中了狀元，三妻四妾貌美溫順，心甘情願與他一同生活的「大團圓」，張愛玲將書名取為「小團圓」以建立在東方人知曉「大團圓」之概念，才能明白「小團圓」的諷刺性，因《小團圓》中所有情感故事皆是破碎苦痛的。因此《小團圓》中的敘事如此跳接隨興是否與張愛玲面對東方讀者的信心有關？認為東方讀者已然對她有許多理解，能夠看得懂那些零碎穿插的片段？這或許也體現了張愛玲面對東方讀者時的一種自信。

細看《小團圓》裡頭的時間線，勉強能夠理出：

- 1 小說開頭時，從太平洋戰爭、日本攻打香港前夕，一直寫到戰後，(後來寫到戰後一個聚會上遇見荀樺，包括邵之雍都出現在這條線上)
- 2 另一條線在第一條線之前，寫九莉童年之事
- 3 再另一條線則是在第一條線之後，包括墮胎與蕊秋之死。

在此簡單的表格化，以便說明

| 第一條線   | 第二條線     | 第三條線 |
|--------|----------|------|
| 九莉童年之事 | 太平洋戰爭到戰後 | 蕊秋之死 |

《雷峰塔》、《易經》是順著第一條線第二條線所寫，未有第三條線，然而《小團圓》則是從第二條線開始寫，並且將三條線打散切斷，再試圖一片一片拼接起來，除了時序的混亂，還有人名的眾多，因此閱讀不易。在此我們無法證實張愛玲為何以這種混亂的方式書寫《小團圓》，究竟是刻意為之，還是「渾然天成」(或有人批評其散盡才華)？然而這種混亂穿插的寫法似乎也造成某種效果，張瑞芬說讀《雷峰塔》、《易經》

時「你只管順著書裡的緩慢情調和瑣碎細節一路流淌而去，像坐在烏篷船裡聽雨聲淅瀝，昏天黑地……」<sup>313</sup>讀《小團圓》時則是跟著張愛玲穿梭在不同時空與事件中，並且不時被其中自我揭露的「不客氣」<sup>314</sup>所震懾。鐘曉陽對於《小團圓》的跳接寫法如此讚嘆：

我想不起來過去的三十年有任何一次閱讀經驗堪以比擬。驚心動魄、銷魂蝕骨、身心洗滌……我彷彿在看一齣用好萊塢最新動畫特技拍的神話魔幻片，置身異想世界。奇花異卉，珍禽異獸。花香鳥語，河流溪澗。生死眾生，永劫輪迴……文字是她的符咒，她的舍利子，她的種籽。她把種子撒在地上，種出她的國。<sup>315</sup>

以好萊塢動畫特技神話魔幻片來比擬《小團圓》敘事手法的特別，時空的跳接。

周芬伶則是指出其中有紅樓筆法「故事結構是以一明一暗構成，恰是紅樓的筆法，在她長達二十年的古典小說考證與注釋後，她喜歡千里伏線，明暗、對襯、閃躲、夾縫等老筆法」<sup>316</sup>高全之也提及《小團圓》與韓慶邦《海上花》的相似筆法「《小團圓》誠如馮晞乾所說，多次用了韓邦慶的穿插藏閃敘事手法。表大媽、表大爺和三姨奶奶與其他故事情節交織，忽隱忽現，本身時序前後跳動，並非單向而行。」<sup>317</sup>張愛玲從小便讀《紅樓夢》<sup>318</sup>，並在約莫 1967 年時開始《紅樓夢》的考據<sup>319</sup>，也約莫同一個時期張愛玲展開《海上花列傳》的翻譯工作，張子靜也提及在童年時期，張愛玲便對《海上花列傳》有興趣，他父母離婚後(1930 年，張愛玲十歲)「姊姊從父親書房裡找到一部《海上花列傳》，書中的妓女講的全是蘇州土話(吳語)，有些姊姊看不懂，

---

<sup>313</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013 年 4 月，P010

<sup>314</sup>在 1975 年寫給宋淇的信件中，張愛玲自言「我在《小團圓》裏講到自己也很不客氣，這種地方總是由自己來揭發的好。當然也並不是否定自己」(《雷峰塔》，P004)

<sup>315</sup>鍾曉陽，〈萬轉千迴看《小團圓》記(一)〉，《印刻雜誌》第陸卷第伍期，2010，P172

<sup>316</sup>周芬伶，〈風流之罪三讀《小團圓》〉，《聯合文學》，294 期 4 月號，2009，p114

<sup>317</sup>高全之，〈懺悔與虛實《小團圓》的一種讀法〉，《文訊》，289 期 11 月，2009，p033

<sup>318</sup>張愛玲在《紅樓夢魘》自序中說：「我唯一的資格實在是熟讀紅樓夢，不同的本子不用留神看，稍微眼生點的字自會蹦出來。」且在〈紅樓夢未完〉說：「小時候看紅樓夢看到八十回後，一個個人物都語言無味，面目可憎起來……」

<sup>319</sup>《紅樓夢魘》於 1977 年初版，張愛玲自言「十年一覺迷考據，贏得紅樓夢魘名」，回推時間，便是 1967 年開始《紅樓夢》的考據工作

就硬纏著朱老師用蘇州口白朗讀書中妓女說話的對白。蘇老師無奈，只得捏著喉嚨學女聲照讀，姊姊和我聽了都大笑不止。」<sup>320</sup>由此可知，張愛玲從小便讀《紅樓夢》且對《海上花列傳》有興趣，到了中晚年投入《紅樓夢》的考據工作以及《海上花列傳》的翻譯工作，《紅樓夢魘》於1977年完成，《海上花列傳》則是在1983年初版，與1975年開始創作《小團圓》的時間疊合靠近，筆者認為《小團圓》確實受到《紅樓夢》與《海上花列傳》在筆法上的影響。

《小團圓》雖結構鬆散，敘事跳接，但在一些細微之處依然看得出張愛玲並無全然丟棄結構，例如開頭時曾寫道「九莉快三十歲的時候在筆記簿上寫道：『雨聲潺潺，像住在溪邊。寧願天天下雨，以為你是因為下雨不來。』」<sup>321</sup>這段文字一直到最後第十二章又出現一次，然而這段文字中的這個「你」始終有些謎樣。而整本《小團圓》的第一段：

大考的早晨，那慘淡的心情大概只有軍隊作戰前的黎明可以比擬，像「斯巴達克斯」裡奴隸起意的叛軍在晨霧中遙望羅馬大軍擺陣，所有的戰爭片中最恐怖的一幕，因為完全是等待。<sup>322</sup>

在全文最末亦重複了一次，這種首尾呼應的方式雖然不新穎，但放在《小團圓》這樣時空跳接，人物繁多的文本中卻造成一種特殊的感覺，好似一切又回到同樣的原點，但一切卻也都不同了，歷經了各種形式愛的苦痛，在最後回到同樣的地方，像一個圓，也呼應了「小團圓」這個具諷刺性的書名。

## 二、老陽光與金樹木——調性比較

《小團圓》與《雷峰塔》、《易經》雖然有諸多重複的情節，然而調性設定全然不

---

<sup>320</sup>張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版，P064、P065

<sup>321</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P018

<sup>322</sup>同上註

同，《雷峰塔》、《易經》通篇的調性是黃褐色的，彷彿永遠浸泡在昏黃光線裡，行文之中有非常多陽光的描寫，尤其《雷峰塔》尤多，然而裡頭的陽光並非充滿朝氣的清晨陽光，多半是一種老舊的陽光，在此列出幾處整理出來的段落：

她與弟弟每天都和老媽子待在樓上。漫長的幾個鐘頭，陽光照在梳妝台上，黃褐色漆，桌緣磨白了。<sup>323</sup>

現在的樓上無所事事。寬寬的一片陽光把一條藍色粉塵送進了三面鏡的梳妝台上。<sup>324</sup>

等麥芽糖變軟了，何干絞了一團在那雙筷子上，琵琶仰着頭張着嘴等着，那棕色的膠質映着日光像隻金蛇一扭一扭，等得人心急死了。卻得坐着等它融化，等上好幾個鐘頭。做什麼都要很久。時間過得很慢，像落單的一隻棉鞋裏的陽光。琵琶穿舊的冬鞋立在地板上，陽光斜斜射過內面鞋底的粉紅條紋法蘭絨裏子。<sup>325</sup>

地板上有一方陽光。陽光遲慢慵懶的移動着，和小時候一樣。停下來！她在心裏尖叫。停下來，免得有人被殺掉。走下去，會有人死，是誰？她不知道。她心裏的死亡夠多了，可以結束許多條生命；她心裏的仇恨夠烈了，可以阻止太陽運轉。<sup>326</sup>

她拼命掙扎，急切間屋裏的樣樣東西都看得清清楚楚，藍花磁盒上的青魚海藻，窗板上一條條的陽光，蒙着銅片的皮桌，筷子碟子，總在角落的棕漆花架，直挺挺、光禿禿的。榮珠往樓上跑，拖鞋啪嗒啪嗒，夠不着她。<sup>327</sup>

大部分的陽光描寫都帶有種緩慢、不耐，麥芽糖那段尤為明顯，彷彿看見一個被困在大房子中的女孩，內心急切的渴望長大，長大去突破那層永遠包覆在四周圍的，魔一般的昏黃光暈。而倒數第二個例子則是較特別的，將緩慢移動的陽光與死亡、內心巨

---

<sup>323</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P040

<sup>324</sup>同上註，P048

<sup>325</sup>同上註，P048、P049

<sup>326</sup>同上註，P253、P254

<sup>327</sup>同上註，P285

大的仇恨相連結，這之中產生一股明暗對比的張力。

並且《雷峰塔》中加入了〈可憐的秋香〉歌詞，這段歌詞除了在第九章出現之外，在《易經》全文最末也加入了這段歌詞，並且在這段歌詞後接續了這樣一段話為她終於回到上海，以及為全文作結「也是夏天，也是早晨，上一次她坐在敞篷馬車裏，老阿媽陪在身邊。太陽暖烘烘照著車蓬沒拉起來的黃包車，照著她的胳膊腿，像兩根滾燙的鐵條。我回來了，她道。太陽記得她。」

太陽，  
太陽，  
太陽它記得  
照耀過金姐的臉  
和銀姐的衣裳，  
也照著可憐的秋香。  
金姐有爸爸疼，  
銀姐有媽媽愛，  
秋香啊，  
你的爸爸在哪裏？  
你的媽媽在何方？  
你呀！——  
整天在草原上  
牧羊，  
牧羊，  
牧……羊——  
可憐的秋香！<sup>328</sup>

這段歌詞雖然淺白，但卻帶著淡淡的悲傷，太陽安靜的照耀著世間所有的人事，有喜

---

<sup>328</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P119

有悲，「你的爸爸在哪裏？你的媽媽在何方？」這兩句歌詞，與《雷峰塔》中這句話形成了呼應的效果「她的快樂是這樣的少，家不像家，父親不像父親，可是連這麼渺小的一點點也留不住。」<sup>329</sup>歌詞中整天在草原上漂泊的秋香似乎成為張愛玲的自比。在以上的諸多例子中能夠看出張愛玲為《雷峰塔》中那些悲傷頹敗的故事打上一層淺淺的、褐色的陽光，彷彿往外頭看便能看見陽光透過乾淨的玻璃照射進來，裡頭飄飛著無數塵埃，一位女童永遠在等待緩慢的長大，最後竟是以逃離之姿逃出那幢房子、那個家，歷經千千萬萬的事情後，終於又回到上海，陽光仍然靜謐的記得她，一切都不同了碎裂了，但那高掛在天的太陽記得所有的事情所有的悲傷。

《小團圓》則明顯沒有這層陽光的包覆，敘事的語氣也較不那樣哀傷悠緩，通篇讀完後，首先讓人留下深刻印象的是其中對於性的描寫，張愛玲似乎有意在其中營造一種原始與獸性，用了一些樹、動物之類的比喻，其中也幾次用到「金色」來描寫九莉與之雍的情感，讓整部《小團圓》的色調陡然亮了起來，已經不再是《雷峰塔》、《易經》中那種昏黃老舊的褐色，裡頭用了一首英文歌

「泛舟順流而下  
金色的夢之河，  
唱著個  
戀歌。」

她覺得過了童年就沒有這樣平安過。時間變得悠長，無窮無盡，是個金色的沙漠，浩浩蕩蕩一無所有，只有嘹亮的音樂，過去未來重門洞開，永生大概只能是這樣。這一段時間與生命裏無論什麼別的事都不一樣，因此與任何別的事都不相干。她不過陪他多走一段路。在金色夢的河上划船，隨時可以上岸。<sup>330</sup>

而後提到之雍時也經常用「金」這個字眼，例如「她也有點知道沒有這天長地久的感覺她那金色的永生也不是那樣。」<sup>331</sup>、「她要它永遠繼續下去，讓她在這金色的永生裏

---

<sup>329</sup>張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月，P186

<sup>330</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P172

<sup>331</sup>同上註，P172

再沉浸一會。」<sup>332</sup>、「他微紅的微笑的臉俯向她是苦海裡長著的一朵赤金蓮花。」<sup>333</sup>、「不禁用指尖碰了碰他金色的背脊，背上皮膚緊而滑澤，簡直入水不濡，可以不用擦乾。」<sup>334</sup>

其他部分則是經常出現關於「樹」的描寫，例如將九莉或之雍比擬成樹「她像棵樹，往之雍窗前長著，在樓窗的燈光裡也影影綽綽開著小花。但是只能在窗外窺視。」<sup>335</sup>、「從前兩個人睡並不擠只覺得每人多一隻手臂恨不得砍掉它。但是現在非常擠礙手礙腳簡直像兩棵樹砍倒了堆在一起枝枝啞啞磕磕碰碰不知道有多少地方地格牴觸。」<sup>336</sup>、「如果真愛一個人能砍掉他一個枝幹？」<sup>337</sup>、；或是在想起之雍時，浮現「棕櫚樹」：「微風中棕櫚葉的手指。沙灘上的潮水，一到蜿蜒的白線爬上，又往後退，幾乎是靜止的。她要它永遠繼續下去」<sup>338</sup>，最經典的是以下「棕櫚樹」與「性」的連接：

她夢見手攔在一棵棕櫚樹上，突出一環一環的淡灰色樹幹非常長。沿著欹斜的樹身一路望過去，海天一色，在耀眼的陽光裡白茫茫的，睜不開眼睛。這夢一望而知是弗洛伊德式的，與性有關。她沒想到也是一種願望，棕櫚沒有樹枝。

<sup>339</sup>

這裡我們不談「金色」與「樹」的隱喻或象徵，筆者在此想指出的是《雷峰塔》、《易經》以及《小團圓》在調性上的不同，因此舉一些文中經常出現的比喻來說明，《小團圓》揮別的《雷》、《易》中的黃褐色哀愁色調，轉而為一個較富有生命力，較富有情感，色調也較亮麗的故事，也減少在《雷》、《易》中對於家族故事的書寫。張愛玲在給宋淇夫婦的信件中也曾自言「這是一個熱情的故事，我想表達出愛情的萬轉千迴，

---

<sup>332</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P174

<sup>333</sup>同上註，P239

<sup>334</sup>同上註，P252

<sup>335</sup>同上註，P220

<sup>336</sup>同上註，P254

<sup>337</sup>同上註，P226

<sup>338</sup>同上註，P174

<sup>339</sup>同上註

完全幻滅了之後也還有點什麼東西在。」<sup>340</sup>《小團圓》確實是一個訴說愛的故事，裡頭包括對蕊秋(母親)、楚娣(姑姑)的愛情描寫，比起《雷》、《易》都增加了許多，寫出更多令人驚訝的戀愛事件，例如在《雷》、《易》中沒有提起的，蕊秋在婚前的兩段戀情，誠大姪姪與簡煒，前者和楚娣與緒哥哥一樣是姑姪戀，可以說是亂倫，而後者簡煒，則與蕊秋和楚娣形成「三人行」的局面：

楚娣疲乏的搖頭笑嘆道：「那時候為了簡煒打胎——喝！」因為在英國人生地不熟打胎的醫生更難找？「我那時候什麼都不懂。那時候想著要是真不能離婚真沒辦法的話就跟我結婚作掩蔽。我也答應了。」略頓了頓又道：「二孀剛來那時候我十五歲是真像愛上了她一樣。」

她沒說愛簡煒但是當然也愛上了他。九莉駭異得話聽在耳朵裡都覺得迷離恍惚。但是這種三個人的事是他們自己一個願打一個願挨雖然悲劇性她也不覺得有什麼不對……<sup>341</sup>

在《小團圓》中，張愛玲似乎花了更多筆墨在描寫母親(蕊秋)驚人的戀愛故事，而沒有像《易經》中對於母女關係的破裂有深刻而多篇幅的描寫，《易經》中母女關係破裂後，母親去了印度，似乎就再也沒有對母親的任何交代。《小團圓》中則是寫到母親離開印度又去了馬來西亞，在二戰後歸來，然而回來後卻變了個人，筆觸中有種滄海桑田的感慨「大家擠在狹小的艙房裡說笑得很熱鬧但是空氣中有一種悄然因為蕊秋老了。」<sup>342</sup>張愛玲在《小團圓》中似乎多了一份對母親的同情與理解，母親回國後仍叨念著以往情人對她的好，「九莉聽了也沒什麼感覺除了也許一絲淒涼。她在四面楚歌中需要一點溫暖的回憶。那是她的生命。」<sup>343</sup>，緊接著有一段有意思的描寫，九莉的腿被湯婆子燙到，成了一個「雞蛋大的泡……老不消退，泡終於灌膿，變成黃綠色」<sup>344</sup>，蕊秋竟將剪刀消毒，刺破了這個水泡：

---

<sup>340</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P010

<sup>341</sup>同上註，P193、P194

<sup>342</sup>同上註，P279

<sup>343</sup>同上註，P292

<sup>344</sup>同上註

九莉腳上一陣涼，膿水流得非常急，全流掉了。她又輕輕的剪掉那塊破裂的皮膚。

九莉反正最會替自己上麻藥。可以覺得她母親微涼的手指，但是定著心，不動心。

南西在旁笑道：「噯喲，蕊秋的手抖了。」

蕊秋似笑非笑的繼續剪著，沒作聲。<sup>345</sup>

筆者認為這個段落在張愛玲對其母親的描寫中算是十分突兀的一段，蕊秋向來都是以優雅美麗的淑女之姿出現，母女關係破裂後，也是盛氣凌人的樣態，這段蕊秋為九莉戳破膿水的情節，實在不像蕊秋的行徑；當然我們是無從證實這段文字的真實或虛構，然而筆者認為這段文字似乎展現出張愛玲對於那些，母親在她身上留下的腫痛，留下的那些消不掉的膿液，有了一種釋懷與釋放，因此才有這段描寫。那些在《易經》中激烈破裂而後旋即嘎然而止，升懸在半空中的尖銳而高頻的母女關係，似乎在《小團圓》中得到了一些落降。

另一方面，楚娣(張愛玲的姑姑，在《雷》、《易》中的名子為：珊瑚)在《小團圓》中則是有了更多戲份，戀愛故事也從在《雷》、《易》中僅有的明哥哥，擴展到簡煒、夏赫特、焦利等人，《雷》、《易》中明哥哥為珊瑚的姪子，珊瑚為了明哥哥的緣故，捲入一場官司，姑姪戀亦是亂倫，在《雷》、《易》中珊瑚形象較為單薄，似乎永遠為跟在露身旁的影子，專心一志的愛著明哥哥，然而到了《小團圓》整個形象變得多情許多，這或許跟張愛玲想將《小團圓》寫成一個愛情故事有關，也或許張愛玲在《小團圓》中想寫出更多隱匿在象徵秩序下的「賤斥物」，這點將放在後文詳細討論。

---

<sup>345</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P292

## 第二節《小團圓》中的「母女」關係

### 一、不散的魔——母親的金錢與監看

本章第二節將進入張愛玲描寫九莉、之雍情感與性的部分，並且加入蕊秋帶給九莉在情感與性上的影響來觀看九莉面對之雍的態度。這個部分亦是張愛玲在從前作品中前所未有的大膽描寫，亦是《小團圓》中最受矚目的部分。眾所皆知，邵之雍的原型便是胡蘭成，有自戀情結，並且還是有婦之夫，政治立場在當時社會相當危險，被稱為漢奸，因此九莉(張愛玲)與他之間的愛情有很多層內心煎熬。在此可以先了解一下九莉對於愛情的看法，她對於之雍的愛是一種崇拜與景仰的愛「她崇拜他，為什麼不能他知道？」<sup>346</sup>寫到之雍時以「佛」、「神」來形容，「你像六朝的佛像。」<sup>347</sup>、「你像我書桌上的一個小銀神。」<sup>348</sup>，並且認為「只有無目的的愛才是真的」<sup>349</sup>，對於邵之雍的愛有種戀物式的迷戀「他走後一烟灰盤的烟蒂，她都揀了起來，收在一支舊信封裏。」<sup>350</sup>——當然，這段話也使熟悉張愛玲的讀者一下子便能想到〈紅玫瑰白玫瑰〉中嬌蕊拾起菸灰缸中振保抽剩的短菸蒂，重新再抽一次的迷濛模樣——，然而最經典的一段還是上文已引述過的那段「她覺得過了童年就沒有這樣平安過。時間變得悠長，無窮無盡，是個金色沙漠……」<sup>351</sup>這段內心描寫寫出九莉對於之雍帶給她的戀情的感受，是一種徜徉在金色夢境裡的感覺，有種平安與寧靜。並且帶給她一種安全與信任「她一直什麼都不相信，就相信他。」<sup>352</sup>

在第四章，筆者以克莉斯蒂娃的邏輯將張愛玲的母親定義為領她走進象徵秩序的

---

<sup>346</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P165

<sup>347</sup>同上註，p173

<sup>348</sup>同上註，p228

<sup>349</sup>同上註

<sup>350</sup>同上註

<sup>351</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P172，由於上文已引用過全文，此段便不將全文引上，在註解處附上全文：她覺得過了童年就沒有這樣平安過。時間變得悠長，無窮無盡，是個金色的沙漠，浩浩蕩蕩一無所有，只有嘹亮的音樂，過去未來重門洞開，永生大概只能是這樣。這一段時間與生命裏無論什麼別的事都不一樣，因此與任何別的事都不相干。她不過陪他多走一段路。在金色夢的河上划船，隨時可以上岸。

<sup>352</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P307

重要他者，而相較之下，在張愛玲原初只有父母的世界裡頭，父親屋子中散發出的備散陰柔則是母性空間具有的特質。在第四章亦提及，張愛玲先是賤斥父親的，逃出父親監禁她的家時，也等於投奔向母親的世界，然而母親卻也未能帶給張愛玲愛與溫暖，沒有給她一種「家」的感受，張愛玲在母親精緻的小公寓中經常有種削足適履的感受，必須小心翼翼不去觸犯母親所立下的所有規則，除此之外，因為長時間的相處還發現她原本極度景仰的母親，其實是「死媽媽」的內裡，因而她亦賤斥了母親，在這樣的狀態下，張愛玲的對父母已無依戀，心靈與精神應該是屬於漂泊的狀態，然而胡蘭成的出現應是為她帶來一處心靈棲止的空間，因此總有「棕櫚樹」、「海」、「金色」等寧靜而安詳的字眼，筆者認為邵之雍(胡蘭成)與九莉(張愛玲)的戀情，為張愛玲構築了一個「母性空間」的「可能性」，克莉絲蒂娃試圖以語言結構的性別差異理論，來取代佛氏等人的本質論，因此她從柏拉圖的「子宮」概念和亞里斯多德的「絨毛膜」(指子宮裡包在胎兒上的黏膜)說法發展出「母性空間」(chora)的觀念，亦譯作「陰性空間」<sup>353</sup>

對克莉絲蒂娃而言，「母性空間」不只是生理或心理的意義，更是集聚了可與象徵語言對抗的「記號語言」(the semiotic)的場所，此處是曖昧、混沌、無法以邏輯語言描述、斷裂的，充滿愉悅與慾望的陰性空間。同時「母性空間」亦是一個隱喻，是不容於象徵秩序的被排拒(abject)對象。<sup>354</sup>

邵之雍確實帶給九莉那種曖昧、混沌，且充滿愉悅與慾望「空間」的「可能性」，然而邵之雍亦為九莉帶來象徵秩序中的規訓，因此這個相對於父親與母親，更能夠帶給九莉(張愛玲)「母性空間」的人，亦是破滅的，至於為何說之雍比起父母更是能夠帶給張愛玲「母性空間」的人呢？第一，如前所述，他確實在一定程度上帶給九莉安全與喜悅的感受(雖然痛苦更多)，第二，他帶給九莉在性這方面的體驗(雖然亦非全然愉悅)，第三，他確實使九莉付出了愛，並且在愛中感到撩亂與痛苦，這亦是一種混沌不明的

---

<sup>353</sup>李癸雲，〈以父之言，溯母之源：論彤雅立詩作的邊境書寫〉，《台灣詩學》，第二十號，2012年11月，P18

<sup>354</sup>同上註

非理性狀態。

九莉在與之雍的愛情中，仍然存在那種「被他者觀看」的焦慮，且在內心無限放大，因為從前她母親正是以象徵秩序中那套準則在規訓與監看著她，而這份監視的眼光已然內化到張愛玲的內裡。黃素瓊對於張愛玲的規訓在第四章第一節已有諸多敘述，雖然第四章第一節主要是以《雷峰塔》、《易經》為文本，然而黃素瓊對於張愛玲管教、規訓的部分在《小團圓》諸多情節中是雷同的，且《雷》、《易》似乎因為篇幅較長，描寫更加細膩，在此便不贅述，只提一個部分，這段情節在〈私語〉和《雷峰塔》中為「小紅襖」情節，在本文第二章第三節有提起，在《小團圓》中則是轉變為「襪子」，然而共同處是，同樣是童年時母親遠去國外，歸國後對孩子的第一句話是對其外貌的批評：

蕊秋嗤笑道：「噯喲！這襪子這麼緊，怎麼還給她穿著？」九莉的英國或白色厚羊毛襪洗的次數太多，硬得像一截洋鐵烟囪管。

韓媽笑道：「不是說貴得很嗎？」

「太小了不能穿了！」蕊秋又撥開她的前瀏海。「噯喲，韓大媽，怎麼沒有眉毛？前瀏海太長了，萋住眉毛長不出來。快剪短些。」

九莉非常不願意。半長不短的前瀏海傻相。<sup>355</sup>

黃素瓊在張愛玲童年之時便一直帶給她這種外貌受到觀看、評斷、議論的感受，並且處心積慮想將張愛玲訓練成與她一樣的淑女，而這些「教化」是滲透進張愛玲心中的，即便母親不在身旁，她亦經常以母親的眼光審視自我。之雍後來有了另一位情人——小康小姐，並且不吝與九莉形述小康的一切，當之雍與九莉形容小康的樣貌後，九莉想道「正是她母親說的少女應當像這樣。」<sup>356</sup>而之後之雍甚至拿出小康的照片給九莉看，九莉亦在看完照片後想道「比她母親心目中的少女胖些」

發亮的小照片已經有皺紋了。草坪上照的全身像，圓嘟嘟的腮頰，彎彎的一雙

---

<sup>355</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P079

<sup>356</sup>同上註，P228

笑眼有點吊眼梢。大概是雨過天青的竹布旗袍，照出來雪白看得出胸部豐滿。頭髮不長朝裡捲著點。比她母親心目中的少女胖些。<sup>357</sup>

而這兩段不僅顯現出張愛玲對母親目光的在乎，亦顯示出她在之雍面前對於外貌的自卑，九莉查覺到「他們的關係在變」<sup>358</sup>，並且「直覺的回到他們剛認識的時候對他單純的崇拜」<sup>359</sup>，因為她相信這種精神上的理解是只有她能做到的，也是她自信的部分「至少這一點是只有她能給他的。」<sup>360</sup>九莉內心已經有自己難以過去的，母親加諸在她身上的魔，然而邵之雍並無因為愛她而給她自信，反而使張愛玲重新憶起母親對他的種種觀看：

之雍笑道：「我總是忍不住要對別人講起你。那天問徐衡：『你覺得盛小姐美不美？』」

是她在向璟家裡見過的一個畫家。「他說『風度很好。』我很生氣。」

……

他望著她「明明美嚟怎麼說不美？」又道：「你就是笑不好。現在好了。」

<sup>361</sup>

除了臉面的評價，對於衣著、髮型，之雍亦不放過「你的衣服都像鄉下小孩子。」<sup>362</sup>、「你的頭髮總是一樣的」<sup>363</sup>都再再顯示出男性凝視，這與黃素瓊帶給張愛玲那種目光所帶來的壓迫是一樣的。

除了這種「觀看」、「監看」的承襲外，《小團圓》中九莉與蕊秋在金錢上的關係，也影響到她與邵之雍之間的關係：

---

<sup>357</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P304

<sup>358</sup>同上註，P228

<sup>359</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P228

<sup>360</sup>同上註，P228

<sup>361</sup>同上註，P170、P172

<sup>362</sup>同上註，P186

<sup>363</sup>同上註，P234

有一天講起她要錢出了名，對稿費斤斤較量，九莉告訴他「我總想多賺點錢我欠我母親的債一定要還的。」她從前也提起過她母親為她花了許多錢又抱怨。不過這次話一出口就奇窘，因為他太太是歌女，當然他曾經出錢替她「還債」。他聽著一定耳熟，像社會小說上的「條斧開出來了。」但是此一時彼一時，明知他現在沒錢，她告訴他不過是因為她對錢的態度需要解釋。<sup>364</sup>

之雍的反應則是「有點變色」<sup>365</sup>，但隨即微笑應聲，戰後邵之雍開始逃亡，九莉「想問她可需要錢，但是沒說。船一通她母親就要回來了，要還錢。」<sup>366</sup>「她一直覺得應當問他一聲要不要用錢但是憋著沒問。」<sup>367</sup>在九莉的內心，金錢與情感似乎永遠存在衝突，她沒有足夠的金錢，因此在面對這些情感狀態時，只能在內心不斷「選擇」、「交換」，也是一種自我情感的交易。九莉對於還母親錢這件事的態度很堅決，並且認為這件事是有時間限制的，當然為了要還母親錢，她犧牲了許多對於之雍原本應能有的體貼，也讓她一直在內心愧疚著，梗著：

九莉把碗碟送到廚房裡回來，坐了下來笑道：「邵之雍愛上了小康小姐，現在又有了這辛先生，我又從來沒問過他要不要用錢。」

為了點錢痛苦得這樣？楚娣便道：「還了他好了！」

「二孀就要回來了我要還二孀的錢。」

「也不一定要現在還二孀。」

九莉不作聲。她需要現在就還她。<sup>368</sup>

然而終於把錢還給母親後，母親卻以為還錢是斷絕關係的手勢，事實上對張愛玲而言，這些錢應是代表了她對母親的愧疚，或許也帶著一些倔強，想向母親證實她當時說要還錢並不是隨口說說，以及對於母親當時那些「你看看我為你花了多少錢」的抱

---

<sup>364</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P184

<sup>365</sup>同上註

<sup>366</sup>同上註，P245

<sup>367</sup>同上註，P250

<sup>368</sup>同上註，P275

怨與提醒一種帶著些恨意的回覆。然而黃素瓊卻誤以為張愛玲知道了她的那些風流韻事後瞧不起她「蕊秋哭道：『我那些事，都是他們逼我的——』」<sup>369</sup>，想斷絕母女關係，張愛玲雖在心中想道「她完全誤會了」<sup>370</sup>「我從來不裁判任何人」<sup>371</sup>，但她最後她卻逐漸想著「就這樣不也好？就讓她以為是她浪漫，作為一個身世淒涼的風流罪人，這種悲哀也還不壞。」<sup>372</sup>但最後她在內心悠悠的說道「不拿也就是這樣，別的沒有了。」<sup>373</sup>寫出她與母親的關係已然磨損殆盡，殘破不堪，只剩下一些責任義務，感情是沒有的了，這樣母女關係的收尾，與童年張愛玲對母親的崇愛形成偌大的反差與諷刺，張愛玲的一生似乎都沒有脫離金錢帶給她的困擾，從童年開始她身邊的人事便將「交易」與「情感」勾連，而這樣的狀態在母女關係上最為深刻，也最是傷害；到了《小團圓》則顯示出這種「交易」所帶來的情感傷害，進一步滲透到張愛玲與邵之雍的戀情之中。在《小團圓》中，張愛玲也提到了父親，似乎是對於當年監禁她的父親的一種回望，亦是不離金錢：

她父親從來沒說過沒錢的話。當然不會說。那等於別人對人說「我其實沒有學問」「我其實品行不好」。誰還理他？

對她從來不說沒錢給她出洋，寧可毆打禁閉。說了給人知道了——尤其不能讓翠華知道。不然也許不會這些年來都是恩愛夫妻，你哄著我，我哄著你。

<sup>374</sup>

張愛玲對於金錢支配人心人性的感觸相當深，因為她亦是受到支配的。《小團圓》接續著《雷峰塔》、《易經》，像是一種「其後」，雖然並非原本就設定是接續的故事，其中亦許多重複迴旋的情節，然而我們確實在《小團圓》中看見了《雷峰塔》、《易經》的「其後」，變易的其後。

---

<sup>369</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P288

<sup>370</sup>同上註

<sup>371</sup>同上註

<sup>372</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P288、P289

<sup>373</sup>同上註，P289

<sup>374</sup>同上註，P311

## 二、變易的起點與其後

在講述這個「其後」之前，筆者想回到《雷峰塔》、《易經》，談談那「變易」。在本文第三章、第四章都曾提過「交易」這個概念，張愛玲的童年便充滿「交易」的情感，然而究竟為何有這種異化的「交易」情感產生，張愛玲在《雷峰塔》、《易經》中或許已試圖暗示或展現。《雷峰塔》、《易經》中最深刻的情感變化描寫雖在於母女關係，然其中不斷鋪敘的是大家族的衰敗與沒落，張愛玲家世背景的顯赫亦是眾所皆知的事實，祖父張佩綸，祖母是李鴻章之女，張子靜曾說「我祖父的第三次配婚，如果娶的不是李鴻章的女兒，也許我們的家世就全然改觀。」<sup>375</sup>李鴻章之女李菊耦，為張家帶來豐厚的財產，然而張佩綸在李菊耦三十七歲就過世，琵琶追問家中老阿媽關於祖母的事情，老阿媽如此形容李菊耦：

「老太太總愛到園子裏散散步。以前富家太太小腳，都是兩個丫頭攙扶著，可是她一聽說桃花還是梨花開了，也一定要出去賞花。」

「還有呢？」

苦思了半晌，她說：「老太太什麼都省，就連蠟燭和草紙都省。」

草紙是最便宜的衛生紙，紙質黃，紙面粗糙。琵琶覺得很難同她那位美麗的官家千金聯想一起。她必定是守寡只有出沒有進，嚇慌了。<sup>376</sup>

其實李菊耦的婚姻並不幸運，張佩綸當時是四十歲的人犯，而李菊耦當時才二十歲，李鴻章的妻子非常反對這門婚事，但終究是結了婚，年輕就守寡讓她有了古怪的脾氣，例如在第三章第三節提過的，將自己的兒子張志沂(也就是張愛玲的父親)，打扮的像女孩子，穿繡花鞋，又把女兒張茂淵(張愛玲的姑姑)打扮成男孩子。李菊耦過世後更是引發遺產問題，張志沂與張茂淵有一位同父異母的哥哥(《雷峰塔》中稱作大爺)，這

---

<sup>375</sup>張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版，P029

<sup>376</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P037

位「大爺」便搶了遺產，而後引發張茂淵奮力去打的一場官司，甚至因為官司需要錢，挪用了黃素瓊的金錢，導致黃素瓊沒錢出國，因而與張愛玲、張茂淵同住小公寓，因而引發後續一連串的事件：

「奶奶過世之後，大爺就搶了她的孩子的遺產，」

「那是繼承了奶奶那分家產以後的事。」珊瑚有一會兒不說話。「我是這麼覺得。我們的錢都是羅家給的，我拿來幫表舅爺也是天經地義。」<sup>377</sup>

《雷峰塔》中提到的「羅家」其實就是李家(李鴻章)，因此若由家族內部來看，「變易」早就開始了，張愛玲的家族面臨改朝換代，是變易，家族內忽而湧入大量錢財亦是變易，而金錢卻在此時就幾乎呈現只出不進的狀態，張愛玲出生後更是面對到父親抽大煙花天酒地的狀態，金錢的流損極快，這又是「交易」的開始，這因為「變易」所帶來的「交易」又一直延續到張愛玲與母親的關係，以及到《小團圓》中的邵之雍。並且也別忘了《易經》的後半部描寫的那場太平洋戰爭，戰爭所帶來的「易」更是整個時代與人心的「變易」，《易經》後半部描寫戰爭後人心的黑暗與勾心鬥角、飢餓、死亡，都令人涼寒，而這正是張愛玲所處的時代。其實，推得更遠，更宏觀的話，應從現代資本主義來看「變易」：

現代社會的資產階級將「一切封建的、宗法的和田園詩般的關係都破壞了。它無情的斬斷了把人們束縛於天然首長的形形色色的封建羈絆，它使人和人間除了赤裸的利害關係，除了冷酷無情的『現金交易』就再也沒有任何別的聯繫了。」

……

同時還撕掉了家庭的溫情面紗，使一切神聖的東西都消失了。唯一能夠把握的，就是人和人之間純粹的金錢法則。<sup>378</sup>

---

<sup>377</sup>張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月，P038、P039

<sup>378</sup>汪民安，《現代性》，南京：南京大學出版社，2012年6月初版，P79

而在這種現代資本主義的社會中，「交換」、「交易」的價值就更加的被異化：

在資本主義社會裡，所有的東西都被標上了市場價值，所有的東西都被抽象化和量化了。商品拜物教在支配著這個社會組織，也就是說，在這裡，人和人的關係在商品生產和交換中史無前例的抽象為物和物的關係。<sup>379</sup>

其實張愛玲早期的作品中也一直瀰漫著現代資本主義下，人性的拜物和異化，但是《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》似是張愛玲將她個人生命中的許多原初場景還原了出來，是回歸到自我對於生命的回望與叩問。

而為何說《小團圓》就像《雷峰塔》、《易經》的「其後」？因為在《小團圓》中，我們看見了歷經時代、家族、父母所帶來的「變易」、「交易」之後的張愛玲，除了上述九莉與之雍間被母親所影響的關係，以下想說的是九莉對於性與生殖的害怕，筆者認為她是害怕成為一位母親，害怕再複製一整個由父母、家族所可能帶來的傷害。《小團圓》中九莉對於性的態度經常是擔慮與害怕，與其說是因為她母親帶給她價值觀上的影響，以及目光注視的壓迫與自卑感，筆者認為倒不如說張愛玲更恐懼的其實是性中所帶來的「生殖」。《小團圓》中有幾次出現了令人印象深刻的「木雕鳥」，帶有點鬼魅、原始的氣息，以下是《小團圓》中第一次出現木雕鳥的描寫：

他們在沙發上擁抱著，門框上站著一隻木雕鳥。對掩著的黃褐色雙扉與牆平齊，上面又沒有門楣之類，怎麼有空的可以站一隻尺來高的鳥？但是她背對著門也知道它是立體的，不是平面的畫在牆上的。雕刻的非常原始，也沒加油漆，是遠祖祀奉的偶像？它在看著她。<sup>380</sup>

引文中是九莉與之雍擁抱著，而在後文，場景忽然跳接到九莉與汝狄(原型應是賴雅)的世界中，而九莉正要打胎，其中有一段胎兒打下後，在馬桶中的描寫，令人駭異，但也知道了「木雕鳥」究竟是什麼：

---

<sup>379</sup>汪民安，《現代性》，南京：南京大學出版社，2012年6月初版，P73

<sup>380</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P177

夜間在浴室燈下看見水馬桶裏的男胎，在她驚恐的眼睛裡足有十吋長，畢直的  
欹立白磁壁上與水中，肌肉上抹上一層淡淡的血水，成為新創的木頭的淡橙  
色。凹處凝聚的鮮血勾畫出它的輪廓來，線條分明，一雙環眼大的不合比例，  
雙睛突出，抵著翅膀，是從前站在門頭上的木雕的鳥。<sup>381</sup>

九莉對於性的恐懼是大於歡愉的，她之所以能夠忍受性，似乎完全是因為愛<sup>382</sup>，在九  
莉眼裡，愛與性是帶著衝突的<sup>383</sup>，這一段將她對於性與生殖的感受描摹的很清楚「也  
是因為她自己對這些事有一種禁忌，覺得性與生殖與最原始的遠祖之間一脈相傳，是  
在生命的核心裡的一種神秘與恐怖。」<sup>384</sup>這種神秘與恐怖正是木雕鳥那以木頭之驅與  
圓大眼睛所試圖營造的氛圍，牠明明是該帶來新生、帶來飛翔喜悅的鳥類，然而「木  
頭」卻使牠無能飛行，只能永遠的定在瞪大眼睛，斂著羽翅的一刻。筆者認為九莉所  
畏懼的性與生殖，似乎與她畏懼成為一位母親，畏懼擁有一個孩子有關，九莉選擇打  
胎前，汝狄曾跟她說「生個小盛也好」<sup>385</sup>但九莉笑道「我不要。在最好的情形下也不  
想要，又有錢，又有可靠的人帶。」<sup>386</sup>《小團圓》的最末段，張愛玲如此寫道

---

<sup>381</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P180

<sup>382</sup>《小團圓》P239、P240有這樣的描寫：

平常她總叫他不要關燈，「因為我要看見你的臉，不然不知道是什麼人。」他微紅的微笑臉俯向她，是  
苦海裏長著的一朵赤金蓮花。「怎麼今天不痛了？因為是你的生日？」他說。他眼睛裡閃著興奮的光，  
像魚擺尾一樣在她裏面蕩漾了一下，望著她一笑。他忽然退出，爬到腳頭去。「噯，你在做什麼？」她  
恐懼的笑著問。她的頭髮拂在她的大腿上，毛毵毵的不知道什麼野獸的頭。

獸在幽暗的巖洞裏的一線黃泉就飲，泊泊的用舌頭捲起來。她是洞口倒掛著的蝙蝠，深山中藏匿的遺  
民，被侵犯了，被發現了，無助，無告的，有隻小動物在小口小口的啣著她的核心。暴露的恐怖揉合在  
難忍的願望裏：要他會來，馬上回來——回到她懷抱裏，回到她眼底——

<sup>383</sup>《小團圓》中 p174 頁，以下兩段的並置描寫，讓人看出對於因愛而產生身體被撫摸的美好想像，與  
性之間有著衝突：

她的腿倒不瘦襪子上端露出一塊更白膩。

他撫摸著這塊腿。「這樣好的人可以讓我這樣親近。」

微風中棕櫚葉的手指。沙灘上的潮水一道蜿蜒的白線往上爬又往後退幾乎是靜止的。她要它永遠繼續下  
去讓她在這金色的永生裡再沉浸一會。

有一天又是這樣坐在他身上忽然有什麼東西在座下鞭打她。她無法相信——獅子老虎揮蒼蠅的尾巴包  
著絨布的警棍。看過的兩本淫書上也沒有而且一時也聯繫不起來。應當立刻笑著跳起來不予理會。但是  
還沒想到這一著已經不打了。她也沒馬上從他膝蓋上溜下來那太明顯。

<sup>384</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P319

<sup>385</sup>同上註，P177

<sup>386</sup>同上註，P178

她從來不想要孩子，也許一部分原因也是覺得她如果有小孩，一定會對她壞，替她母親報仇。<sup>387</sup>

楊昌年指出，這段話可能有兩種意思，一說小孩會對她(愛玲)壞，替她母親(愛玲之母)報仇。指的是愛玲母女間長期的不合。命定式的或將延續到下一代。另一說：一定會對她(指子女)壞，替她母親(愛玲自己)報仇。那就是〈金鎖記〉中曹七巧施虐於孩子的翻版<sup>388</sup>筆者認為前者的可能性較高，張愛玲害怕的是母女關係悲劇的重演，害怕複製如她童年般一整個荒謬浸泡在老舊陽光中的那個《雷峰塔》中萬事傾圮的世界：

懷孕的母親可以感受到她體內一個雙重但異質的空間，這是一個曖昧的空間——「它位在那裏，但是我不在其中。」(Kristeva 1987: 237)這種母子間難以分隔清楚的狀態即是這不可言說的母性神漾的來源<sup>389</sup>

母親懷孕本應該讓母親擁有「神漾」的愉悅感，然而對張愛玲而言，這種體驗似乎是可怕而不能忍受的，是令她感到原始神秘恐怖的「空間」，也或許這種一般母親感到愉悅的「神漾」感，對張愛玲而言恰好是恐懼的來源。

她所有對於擁有小孩和愛情的美好想像只在夢境中，夢中是電影「寂寞的松林徑」的背景：

青山上紅棕色的小木屋，映著碧藍的天，陽光下滿地樹影搖晃著，有好幾個小孩在松林中出沒，都是她的。之雍出現了，微笑著把她往木屋裏拉。非常可笑，她忽然羞澀起來，兩人的手臂拉成一條直線，就在這時候醒了。二十年前的影片，十年前的人。她醒來快樂了很久很久。<sup>390</sup>

---

<sup>387</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P324、P325

<sup>388</sup>楊昌年，《張愛玲小說評析：百年僅見一星明》，台北市：致知學術出版，2013年，P293

<sup>389</sup>蔡秀枝，〈克莉絲特娃對母子關係中「陰性」空間的看法〉，《中外文學》，第二十一卷，第九期，P42

<sup>390</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P325

這個看似快樂的夢，其實充滿悲傷，因為這預示了張愛玲在現實中無能擁有的人事，她只有在夢境中才敢擁有孩子，去構想一幅美好的家庭想像圖。而在這個美好的夢之後，便是全文最後了，九莉說：「這樣的夢只做過一次，考試的夢倒是常做，總是噩夢。」<sup>391</sup>考試的夢境是很常見的，代表著現實壓迫、壓力的夢境，道出張愛玲一生的起起落落。最後，又回到了最開頭的那個戰爭電影，幽幽的那句「奴隸起義的叛軍在塵霧中遙望羅馬大軍擺陣，所有的戰爭片中最恐怖的一幕，因為完全是等待。」<sup>392</sup>張愛玲的一生中有太多的等待，童年時在家中，覺得長大的速度就像那緩慢流下的麥芽糖，令人心急，在家中等待母親回來，被父親監禁時等待逃跑的時機，等待到國外讀書卻遇上了戰爭，等待戰爭結束，卻又開始等待邵之雍，如同張愛玲曾說過的那句：「我的人生——如看完了早場電影出來，有靜蕩蕩的一天在面前」<sup>393</sup>。《小團圓》從開頭到結尾，回到了同樣的地方，同樣的全是人生中的等待，但又全然不同了。

### 三、自曝之書——對象徵世界的回擊

第四章的第三節，筆者為《雷峰塔》、《易經》做了一些小總結，提到張愛玲在「異域邊境」書寫《雷峰塔》、《易經》，不必直接面對東方熟悉她讀者所帶來的目光壓迫，又是以異國語言書寫，因此有一種自由與釋放。然而到了《小團圓》張愛玲心知此書的讀者多為熟悉她的東方讀者，卻在《小團圓》中以一種更激烈的文字去撕毀自己的面孔，《雷峰塔》、《易經》大多還是在揭露家族之事，與「搗毀」母親面孔，這部分到了《小團圓》便較少著墨，對於母親似也有種理解的意味在，將重點放在對於自身私事赤裸的揭露。其中對於那些化外於「象徵秩序」的「賤斥物」描寫極多(例如其中對於性的描寫)，其中最令人「賤斥」的大概就是對於死嬰的描寫。在第四章第三節也曾提及，西方對於張愛玲而言是放逐的邊境，東方才是她的主場，她的權力所在，也更是屬於她的「象徵秩序」，張愛玲在《小團圓》中的自我揭發，應當是對於象徵世界加諸於她身上的總總壓迫(從小她母親對她的規訓管教)，最用力的回擊與反叛。張愛

---

<sup>391</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月，P325

<sup>392</sup>同上註

<sup>393</sup>張愛玲、宋淇、宋鄭文美著、宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，台北市：皇冠出版社，2010年初版，P101

玲曾說「除了少數作品，我自己覺得非寫不可(如旅行時寫的〈異鄉記〉)，其餘都是沒法才寫的。而我真正要寫的，總是大多數人不要看的。」<sup>394</sup>而在張愛玲與宋淇夫婦的通信中，張愛玲曾這麼說「《小團圓》是寫過去的事，雖然是我一直要寫的」<sup>395</sup>所以我們可以這麼理解，張愛玲其實很懂得讀者的心理，知道讀者想看什麼，她懂得營造讀者想看的情節，但她真正想寫的，想說的話，其實是更直指自我內心，更冷僻(如〈異鄉記〉)，或如《小團圓》這種探向自我，更具流動性的文字，這也許亦是《小團圓》評價兩極的原因。

---

<sup>394</sup>張愛玲.宋淇.宋鄭文美著、宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，台北市：皇冠出版社，2010 初版，P047

<sup>395</sup>張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009 年 3 月，P005

## 六、結論

### 一、無「東方主義」

本文以「母女」關係為主軸，以「變易」、「交易」為核心，討論《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》。並先梳理了這三本書的前身——散文〈私語〉、〈燼餘錄〉與它們之間的差別，並且細微分析其中的演化。從〈私語〉到《雷峰塔》的比較中能夠看見諸多相同情節的保留、移置或變化，在比較文本的轉化過程中，加入了《雷》、《易》經常被詬病的「東方主義」疑慮，在藉由文本的細緻比較後，亦能對此做出回應，筆者發現最常被提及的「裹小腳」、「納妾」其實在《雷峰塔》中根本沒有想像中多篇幅的描述，而特別提出《雷峰塔》開頭第一段充滿所謂「東方主義式」細節做分析，亦發現這樣的開頭實是為了鋪陳出後頭家庭中的頹敗荒涼感，其中帶有濃厚「東方主義」嫌疑的可能只有以牛魔王和鐵扇公主描寫父親與姨太太時的少部分。「雷峰塔」這個小說名稱，英文為：*The Fall of the Pagoda*(雷峰塔倒了)，筆者認為與其說它刻意想迎合西方人，不如說這個名稱更想凸顯的是，雷峰塔的倒下正如父權的坍塌，陰性力量的崛起，《雷峰塔》確實是一本陰性之書，而鎮壓張愛玲一生的是她的母親。《雷峰塔》中經常出現的「孔教」部分，亦是〈私語〉或張愛玲早期小說中未曾出現的，因此有些觸目，亦被質疑「自我東方主義」；張愛玲在《雷峰塔》中對於孔教的態度看似大多為批判，但時而又曖昧不清，時而又理解的部分；在《雷峰塔》中建構這樣一幅「孔教中國」的圖像，應是考慮到西方讀者對孔子的興趣，但張愛玲不順著西方人想像歌頌孔子，反而處處質疑、有所留白，不正證實了張愛玲並無討好西方讀者的意圖。張愛玲一直都是「讀者意識」的作者，她身處新舊轉換、東西雜處的時代，加上母親為其帶來的西方影響，都讓她經常轉換西方人的視角來看上海、看中國，因此只能說張愛玲對於讀者很有意識，但並沒有到「東方主義」的地步。

## 二、「真實」之書

在文本比較的部分，除了上述《雷峰塔》「東方主義」議題的討論，筆者更是注意從散文〈私語〉到《雷峰塔》之間，張愛玲對於母親描寫的變化，〈私語〉中對於母親的描寫較溫婉，較無情緒上的描寫，到了《雷峰塔》則多出許多對於母親的畏懼、氣憤等情緒，這應當是如王德威所言《雷峰塔》為「脫離父母陰翳，重獲(小說創作)自由之後，開始講述家族故事的第一步嘗試。」<sup>396</sup>因此能夠將許多情緒釋放出來。母女關係到了《易經》便沒有一個能夠對照的文本，《易經》唯有後半段的戰爭故事與散文〈燼餘錄〉重疊，雖然沒有可以對照的文本，但《易經》確實是張愛玲前所未有，赤裸地將母女關係的崩壞揭發的作品，有其重要的意義，因此筆者在進入三四五章正式討論母女關係之前，先對《易經》中的母親形象做出整理，不同於《雷峰塔》中母親總是一個美麗遙遠的影子，《易經》中的母親歇斯底里，甚至如同鄉下老媽，且在《易經》中，張愛玲刻意凸顯的母親被懷疑為間諜的這個身分，並且在幫忙母親脫困的一來一往中寫出與母親之間的關係。

《易經》後半的戰爭部分則可以跟〈燼餘錄〉做比較，在相同情節的比較後，發現〈燼餘錄〉的語言文字比《易經》簡潔有力，《易經》則顯得有些碎嘴，《易經》中的戰爭故事被寫成類似於成長小說般的情節，〈燼餘錄〉中則是較多對戰爭的反思反饋，哲思性的字句較多，讀來較有情感，能夠打動人。

整體而言，〈私語〉、〈燼餘錄〉在各方面的表現似乎均優於《雷峰塔》、《易經》，然而這並不代表《雷峰塔》、《易經》沒有可讀性，〈私〉與〈燼〉作為《雷》、《易》的前身，文字語言的運用整體而言較良好，然而亦可能因為文體限制或當時礙於親人均在世的目光壓迫，沒辦法在文章中呈現出最真實的樣態情緒，《雷》、《易》張愛玲則企圖將敘事放進更宏大的脈絡中，接連家族故事一並書寫，寫時代下人性的變易、交易，以一種較滂沱細碎的方式寫崩塌感，在閱讀《雷》、《易》的過程中，能夠為〈私〉、〈燼〉因為含蓄而未顯露的情緒補白，讓讀者看見更多真實，也意味著張愛玲

---

<sup>396</sup>王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年，P76

在作品中更誠實坦然的去面對當時的人事物。

### 三、缺失「母性空間」

第三章開始則進入「母女關係」的主軸，首先對於張愛玲童年母親長期不在身旁，周圍又充滿「交易」的情感做出描述，勾勒張愛玲那怪異且超齡的童年。第三章第二節開始則開始敘述張愛玲母親帶給她的矛盾影響，同時為張愛玲開啟一扇西方世界的窗，卻在情感上始終隔閡。第四章則加入克莉斯蒂娃的「賤斥」、「母性空間」等理論來進一步看張愛玲與父母的關係，在此有些有趣的發現，張愛玲的母親新派獨立，較靠近意義上的父權，對於張愛玲的規訓以及有時一些偏激的「規則」則似象徵秩序；相對而言，張父年少時被迫穿繡花鞋，而後又有抽鴉片煙、養姨太太等惡習，性格上不求進取而糜爛，這些狀態都較似克莉斯蒂娃脈絡下所謂的「陰性」與「母性空間」所有的特質。父母的離異，加上父親將其監禁在地下室，張愛玲選擇逃到母親的家中，在這之前張愛玲也處處顯示對於母親(世界)的嚮往，可以說張愛玲賤斥了父親，進入母親的世界，也是一個意義上的象徵界中。

然而實際與母親近距離的相處卻發現是幻滅的開始，除了金錢支配著兩人的關係，母親與情人的調笑也使張愛玲感到震驚，以及母親對張愛玲的窺看、不信任都一點一點將張愛玲對母親的愛磨蝕而去，最終壓垮的最後一根稻草是那看似謹金錢意義，但實際上有更多情感意義的「八百塊」獎學金事件。在此指出母親帶給張愛玲的傷害除了生理母親所帶來的情感傷害，另一層意義是張愛玲在與母親破裂的情感中，進而體認到象徵秩序世界的虛假，並且在體認到這層領悟後，張愛玲未有一個能夠「退回」、「回歸」的安全的「母性空間」，她唯有回到文字之中，才能回到一個唯一安全的地。她在賤斥父親後，亦賤斥了母親，經過兩次「賤斥」，在《易經》的結尾中獲得主體自立，彷彿闖破層層關卡，最終回到上海。第四章的第三節，則針對張愛玲生命中的這種「倒錯」現象(父母意義的倒錯，東西方意義上的倒錯)，延伸到張愛玲在異國以異國語言書寫家族故事的意義，西方原在世界上是相對東方而言所謂的中心，但對於張愛玲而言，卻是「異域邊境」，筆者認為張愛玲遠離了東方權力中心所帶來的壓

迫目光，能夠在作品中呈現出更多從前礙於目光壓力而無法寫出的真實。

第五章進入《小團圓》，第一節先為《小團圓》和《雷峰塔》、《易經》的不同敘事手法和調性做出介紹，後者的敘事時間較為線性，前者則時序時空經常交錯跳接，並且比《雷峰塔》、《易經》多出一條「母親之死」的時間線；後者通篇經常用到陽光的意象，但是並非充滿朝氣的陽光，而是較為慘澹的陽光，成為呼應家族衰敗、人性變易的色調，前者的筆觸則較熱烈奔放，經常出現金色、樹等意象。第二節開始則進入《小團圓》中，母親在張愛玲往後生活、戀情中「遺留」下來的東西，而在此發現，「金錢」、「交易」的主題仍大大存在，進而影響著盛九莉與邵之雍的情感，而母親雖已不在九莉身旁，對她的規訓與目光仍像一抹不曾散去的魘般籠罩在她身上，使她處處感到自卑。《小團圓》就像《雷峰塔》、《易經》的「其後」般，敘述「變易」之後家族崩落、人事變化、母女崩裂之後所發生的總總事情，與母親的關係也在《小團圓》中有了「其後」。《小團圓》中經常描寫九莉對性與生殖的不自在與恐懼，筆者認為主要原因是因為她畏懼於當一位母親，害怕由她的肚腹中複製一整個她童年的慘澹，複製《雷峰塔》、《易經》中那種昏黃的陽光，這是「母女關係」的其後，張愛玲選擇將自己的孩子打掉，注定了她沒有辦法再往後擁有親情關係，並且在其中為自己與母親的關係得到更好的答案。以美滿、「團圓」的夢境作為結束，亦表現出張愛玲在現實中無能完滿、無能團圓。

最後一個部分則是與第四章第三節較為相似，討論文本本身的意義所在，《小團圓》可以說是張愛玲將自己揭露的最深的作品，描寫性的大膽亦是前所未有的，死嬰的描寫讓人感到駭異，姑姑與母親的戀情是亂倫與畸戀，如此多「賤斥物」的描寫，可以視為張愛玲對於從小到大加諸於她身上規訓與目光壓迫的反擊，她的內心有種叛逆，偏不將自己塑造成胡蘭成筆下的民國女神，而選擇自毀面目，就像她亦曾經說「有些作家寫吃的只揀自己喜歡的。我故意寫自己不喜歡的，如麵(又快又經濟)、茶葉蛋、蹄膀。」<sup>397</sup>或是「我有一個感覺，對東方特別喜愛的人，他們所喜歡的往往正是我想拆穿的。」<sup>398</sup>、「讀者所想像的『作家』總是同他本人不同，多半要失望。」<sup>399</sup>，

<sup>397</sup>張愛玲.宋淇.宋鄭文美著、宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，台北市：皇冠出版社，2010 初版，P050

<sup>398</sup>夏志清，《張愛玲寫給我的信件》，武漢：長江藝文出版社，2014 年 7 月，P13

<sup>399</sup>張愛玲.宋淇.宋鄭文美著、宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，台北市：皇冠出版社，2010 初版，P050

張愛玲有一些奇異的叛逆，例如故意寫自己不喜歡的事物，或是意圖戳破某些表面，而《小團圓》或許便是張愛玲試圖揭露自己，戳破自己的一部作品。

總體而言，在語言文字方面，我們可以看見《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》比起早期相同題材的散文〈私語〉、〈燼餘錄〉遜色了一些，但是多了更多情緒與細節的描寫，透過文本對照，讀者能看見更多真實；《雷峰塔》、《易經》經常被詬病的「東方主義」也在比較與分析後證實並非如此。《雷峰塔》、《易經》為遠離東方權力中心，在異域邊界書寫、脫離父母陰翳所寫的「崩毀」之書，《小團圓》則是面向著東方權力中心，自我撕毀面目的叛逆之書。在母女關係這條主線上，張愛玲的母親對她而言具有完全反向而去的意義，為張愛玲開啟新世界，卻也在母女情感上為她關上窗，張愛玲從原先極度崇拜母親，到一點一滴失去對母親的愛，直到最終因為八百塊事件而爆發，《雷峰塔》、《易經》中的母女關係嘎然而止，升懸在高頻音域，然而在《小團圓》中則似乎戳破了膿包，將積怨一流而出，對母親有了一種同情理解。同時，本文所指的「母女」關係中的「母」亦意味著克莉斯蒂娃所說的「母性空間」，張愛玲的一生，並沒有一處「母性空間」的安全所在，例如父親所帶給張愛玲的歸屬感，以及父親本身所散發的陰性特質，本有成為一處安全「母性空間」的可能性，然而張父對她的監禁成為了一大傷害，這個「母性空間」便也瓦解了；《小團圓》中的邵之雍，原是更足夠為張愛玲帶來「母性空間」的可能性，然因為他亦以象徵秩序的目光看待九莉，因此亦無能成為令張愛玲感到歸屬且於逾越自在的「空間」。

#### 四、交易來自變易

張愛玲的一生可以說是糾纏著「交易」這一大主題，從小學會看大人臉色行事，並且在姨太太、後母手中成為獲取情感的籌碼，與父親要學費時總是緊張萬分，看著父親身為遺少，對金錢流逝的恐懼，而在母親這方，張愛玲更是嘗盡金錢之苦，母親經常提醒著她為她花費多少錢，甚至為了花錢在她身上，無法與情人團聚，張愛玲心中被巨大的愧疚折磨著，一點一滴的存錢想還給母親解除內心的痛苦，最終卻被母親認為要斷絕關係，努力得到而送給母親的獎學金卻被母親懷疑是出賣肉體而得。然而

一切「交易」其實都包含在更大的主題「變易」之下，時代的變易(戰爭家族的變易，金錢的變易、交易所引來的官司，都逐漸滲透到下一代，或同代的其他人際關係。《小團圓》中九莉與之雍便是其中一例，而張愛玲畏懼性恐懼生殖，害怕成為一位母親，是不想再用自己的肚腹複製出下一代的變易與交易，「母女」關係走到了她自己，她選擇將一切終止，只在夢中擁有幻想的孩子與家庭。

## 五、總結與未來展望

本論文以《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》為題，試圖為張愛玲在晚期作品的較為空缺的研究上盡一份心力，在文本的重疊、「變易」上做了一些踏實的對照功夫，並且在文本對照過程中，解決一些文本被質疑之處，這是在先前的研究成果中較少被討論之處。三四五章的「母女關係」雖在張愛玲研究中是一個經常被討論的主題，尤其在早期作品，然而加入克莉斯蒂娃理論作為討論的論文卻不多，克莉斯蒂娃的理論文字本身極詩意，閱讀過程雖然享受，但實際運用時卻有困難度，在這方面，筆者閱讀了許多前人以克莉斯蒂娃理論為主軸去分析的文章，盡力去理解克莉斯蒂娃理論中所要傳遞之概念；本文在此所欲討論的「母女」關係，確實是有張愛玲生母與其關係的討論，然而並非如此單純，筆者亦想討論張愛玲與所謂「母性空間」的關係，因此並非只單純探討母親與女兒的關係，更想討論的或許是：父—母、陽—陰、中心—邊界、象徵秩序—賤斥物，之間的關係，這些通常被劃在兩極的關係有倒錯與相互傾軋的可能。「母女」關係的討論到了《小團圓》更是接續而下，討論到張愛玲與「她自己的子女關係」，然而這討論幽微的是，其實是建立在一個虛空之上，因為張愛玲在肚腹中的胚胎成形前便將他抹去，然而在這樣的狀態中我們仍能對張愛玲與其「子女」的關係有所討論，那便是她懼怕成為母親這點，或許源於她與黃素瓊的關係，以及她與父親張志沂，張愛玲一生中始終缺乏一個「母性空間」，因此也懼怕生成這樣的空間，除了家族家庭內部，張愛玲處在的戰爭年代，是我們無能想像的環境，她在戰爭中看過屍體橫街、飢餓與貧窮，她或許也對於是否要由將一個嬰孩推向這無情的世界感到困惑吧。

本論文在看似傳統的基礎上有些新意之處，然而討論的過程不免東拉西扯，雜亂之處在所難免，第二章與三四五章之間的銜接或許要遭質疑，然而若勉強牽連，興許有一層「文本變易」的關係在，且《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》本帶有自傳性質，討論其前身散文，亦是不可免去之功夫。《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》其實為一龐大且複雜的文本，筆者認為張愛玲似乎有意在晚年追逐曹雪芹，書寫一部似《紅樓夢》的家族崩落作品，然而《紅樓夢》中有其無可取代的經典人物及情愛故事，討喜的人物有許多，而《雷峰塔》、《易經》則多是令人感到可厭的人物<sup>400</sup>，除了《紅樓夢》之外，張愛玲鍾愛且為其翻譯的《海上花列傳》亦是其師法之書，這兩本書對於《雷峰塔》、《易經》、《小團圓》是未來研究能夠努力的方向；以及張愛玲出版《雷峰塔》、《易經》時，同時期的華裔作家作品比較，以及西方接受問題亦是能夠開展的主題。

---

<sup>400</sup>在張愛玲與宋淇夫婦的通信中，張愛玲曾說「美國出版商似乎都同意那兩部長篇的人物過分可厭，甚至窮人也不討喜。」引自《雷峰塔》，P007

## 附錄

### 張愛玲年表

(周芬伶、許閔淳共同製作)

| 西元   | 民國 | 歲 | 主要事件   | 國內                                     | 國外 | 作品 |
|------|----|---|--|--|----|----|
| 1920 | 9  | 1 | 9/30 生於上海市麥根路(今泰興路)。原籍河北豐潤。本名張煥。父張志沂(廷眾)、母黃素瓊(逸梵)。                   | 上海證券交易所成立。新式蒸氣火車引入。直皖戰爭，二次護法，革命黨改組國民黨。 |    |    |
| 1921 | 10 | 2 | 12/31 弟張子靜出生。  | 中國共產黨成立。俄策動蒙古獨立。                       |    |    |
| 1922 | 11 | 3 | 自上海遷居天津英租界。父任職津浦鐵路英文秘書。  | 陳炯明叛變，二次護法失敗。直奉戰爭。                     |    |    |
| 1923 | 12 | 4 | 在母親督促下背誦唐詩，曾於張人駿面前背誦「商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。」張因之流淚。張愛玲說：「我喜歡我四歲的時後懷疑一切的眼光。」 | 無線電台開播。曹錕賄選。                           |    |    |

|      |    |    |  |  |  |  |
|------|----|----|--|--|--|--|
| 1924 | 13 | 5  | 開始私塾教育。母親與姑姑張茂淵赴歐遊學。                                     | 非基督教運動（因新民族主義），從教會收回教育主權。聯俄容共。二次直奉，北京政變。 |  |  |
| 1925 | 14 | 6  |  | 五卅慘案。反帝國主義運動。孫文卒，國民黨三分。                  |  |  |
| 1926 | 15 | 7  |  | 戲曲黃金時期—大新舞台的揭幕。北伐始。                      |  |  |
| 1927 | 16 | 8  | 嘗試寫第一篇小說卻沒有寫完。   | 飛機線開闢（上海—南京）。國民政府定都南京。412政變，國民軍剿共。       |  |  |
| 1928 | 17 | 9  | 父去職。由天津搬回上海。母親與姑姑由英國返上海。讀《紅樓夢》、《西遊記》、《七俠五義》等書。學鋼琴、英文、繪畫。 |  |  |  |
| 1929 | 18 | 10 |  | 大上海建設計畫。引用美國教育制度。                        |  |  |
| 1930 | 19 | 11 | 入黃氏小學插班讀六年級。改名張愛玲。父母離婚。姑姑與母親搬出寶隆                         | 中原大戰，奠定蔣統治根基。                            |  |  |

|      |    |    |                        |                                   |         |                               |
|------|----|----|------------------------|-----------------------------------|---------|-------------------------------|
|      |    |    | 花園洋房，租住法租界。            |                                   |         |                               |
| 1931 | 20 | 12 | 入讀上海聖瑪利亞女校，隨白俄老師習鋼琴。   | 918 瀋陽事變日佔東北。中共在江西成立蘇維埃政府。        |         |                               |
| 1932 | 21 | 13 | 母親再度赴歐。                | 128 事變（第一次松滬戰爭）。偽滿州國成立（溥儀）。       |         | 在校發表短篇小說〈不幸的她〉                |
| 1933 | 22 | 14 | 與父親學寫舊詩。               |                                   |         | 在聖瑪利亞年刊發表第一篇散文〈遲暮〉            |
| 1934 | 23 | 15 | 父再婚。取孫寶琦之女孫用蕃。遷回麥根路別墅。 | 新生活運動。國貨運動。中共亂竄。                  |         | 寫〈理想中的理想村〉、〈摩登紅樓夢〉、〈後母的心〉，未發表 |
| 1935 | 24 | 16 |                        | 日策動華北事變，成立冀東防共自治政府（殷汝耕）。129 反日運動。 | 爵士樂流行。  |                               |
| 1936 | 25 | 17 | 母偕美國男友返上海。             | 日策動內蒙古獨立。西安事變。                    | 世界和平大會。 | 在《鳳藻》發表散文                     |

|      |    |    |  |  |                      |   |
|------|----|----|--|--|----------------------|---|
|      |    |    |  |  |                      | 〈秋雨〉。   |
| 1937 | 26 | 18 | 中學畢業。與後母口角被父責打並拘禁半年。   | 813 事件（第二次松滬戰爭）。7 月 7 日盧溝橋事變，全面抗日。南京大屠殺。 |                      | 在校刊《國光》半月刊發表〈牛〉、〈霸王別姬〉及評張若謹小說。在《鳳藻》發表〈論卡通畫之前途〉。 |
| 1938 | 27 | 19 | 年初逃出麥根路的家。與母親住於開納路（今武定西路）開納公寓。向猶太裔老師補習數學。參加倫敦大學遠東區入學考試，得第一名。 |  | 二戰爆發。猶太人流亡來華。第四國際成立。 | 在英文《大美晚報》發表被禁及出逃經過。係首次以英文發表作品。                  |
| 1939 | 28 | 20 | 與母親、姑姑遷居靜安寺路、赫德路口愛丁頓公寓（今常德公寓）5 樓 51 室。持倫敦大學成績單入讀香港大學文科。認識炎櫻成 |  | 歐戰爆發。                | 〈天才夢〉參加《西風》雜誌三週年紀念徵文。                           |

|      |    |    |  |        |                   |   |
|------|----|----|--|--------|-------------------|---|
|      |    |    | 為終身好友。   |        |                   |   |
| 1940 | 29 | 21 | 〈天才夢〉獲《西風》徵文第 13 名（榮譽獎）。獲兩項獎學金，港大畢業可免費赴英讀牛津大學。                 |        |                   |   |
| 1941 | 30 | 22 | 〈天才夢〉獲《西風》徵文第 13 名（榮譽獎）<br>港大停課。母親男友死於新加坡戰火。                   | 香港淪陷。  | 年底，珍珠港事變。太平洋戰爭爆發。 | 〈天才夢〉參加《西風》雜誌三週年紀念徵文。   |
| 1942 | 31 | 23 | 夏，與炎櫻乘船返上海。與姑姑遷居愛丁頓公寓 6 樓 65 室。秋，與言英插班入聖約翰大學文科四年級就讀。11 月因寫作輟學。 | 日軍據上海。 |                   | 在英文《泰晤士報》寫影評與劇評。<br>在英文《20 世紀》月刊發表〈中國人的生活和時裝〉、〈中國人的宗教〉、〈洋人看京戲及其它〉和五、六篇影 |

|      |    |    |                                       |                |         |  |
|------|----|----|---------------------------------------|----------------|---------|--|
|      |    |    |                                       |                |         | 評。   |
| 1943 | 32 | 24 | 4月，初識周瘦鵬。7月，初識柯靈。初識胡蘭成。胡擔任汪政府宣傳部政務次長。 | 7/30 汪政府接收法租界。 | 第三國際解散。 | 5月—6月，《紫羅蘭》月刊，小說〈沉香屑〉第一爐香、第二爐香。《雜誌》月刊，小說〈茉莉香片〉。8月，《雜誌》月刊，散文〈到底是上海人〉；《萬象》月刊，小說〈心經〉（上）。《萬象》月刊，小說〈心經〉（下）；《雜 |

|  |  |  |  |  |  |   |
|--|--|--|--|--|--|---|
|  |  |  |  |  |  | <p>誌》月刊，小說〈傾城之戀〉（下）。11月，《古今》半月刊，散文〈洋人看京戲及其它〉；《雜誌》月刊，小說《金鎖記》（上）；《天地》月刊，小說〈封鎖〉；《萬象》月刊，小說〈琉璃瓦〉。12月，《古今》半月刊，散文〈更衣</p> |
|--|--|--|--|--|--|---|

|      |    |    |                                    |                              |  |   |
|------|----|----|------------------------------------|------------------------------|--|---|
|      |    |    |                                    |                              |  | 記)；<br>《雜誌》月刊，小說〈金鎖記〉(下)；<br>《天地》月刊，散文〈公寫生活記趣〉。                         |
| 1944 | 33 | 25 | 8月與胡蘭成結婚，炎櫻媒證。<br>11月胡蘭成赴湖北辦《大楚報》。 | 大中劇團在卡爾登戲院(長江戲院)上演舞台劇《傾城之戀》。 |  | 1月，《萬象》月刊，長篇小說，《連環套》共登六期，7月自動腰斬。2月《天地》月刊，小說〈年輕的時候〉，《天地》月刊〈燼餘錄〉。3月，《雜誌》月 |

|  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  | <p>刊，小說〈花凋〉；<br/>《天地》月刊，散文〈談女人〉。<br/>4月，<br/>《雜誌》月刊，散文〈論寫作〉、小品三則—<br/>〈愛〉、<br/>〈有女同車〉、<br/>〈走！走到樓上去！〉。<br/>5月，<br/>《天地》月刊，散文〈童言無忌〉、<br/>〈造人〉；<br/>《雜誌》月刊，小說〈紅玫瑰與</p> |
|--|--|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  | <p>白玫瑰》<br/> (上);<br/> 《萬象》月刊, 迅雨(傅雷)〈論張愛玲的小說〉;<br/> 《雜誌》月刊, 胡蘭成<br/> 〈評張愛玲〉<br/> (上)。<br/> 6月,<br/> 《雜誌》月刊, 〈紅玫瑰與白玫瑰〉<br/> (中);<br/> 《天地》月刊, 散文〈打人〉;<br/> 《雜誌》月刊, 胡蘭成<br/> 〈評張愛玲〉</p> |
|--|--|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  | <p>(下)。<br/>7月，<br/>《雜誌》月刊，〈紅玫瑰與白玫瑰〉<br/>(下)、<br/>散文<br/>〈說胡蘿蔔〉；<br/>《新東方》月刊，散文〈自己的文章〉；<br/>《天地》月刊，散文〈私語〉。8月，《雜誌》月刊，散文〈詩與胡說〉、<br/>〈寫什麼〉；<br/>《天地》月刊，散文〈中國人的宗教〉</p> |
|--|--|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|--|--|
|  |  |  |  |  |  | <p>(上) 9月,《天地》月刊,散文〈中國人的宗教〉(中);</p> <p>《雜誌》月刊,散文〈忘不了的畫〉;</p> <p>《小天地》月刊第一期,散文〈散戲〉、〈炎櫻語錄〉;</p> <p>小說集《傳奇》由《雜誌》社出版。4天即再版。10月,《天地》月刊,散文〈中國人的宗教〉(下)。</p> |
|--|--|--|--|--|--|--|

|  |  |  |  |  |  |   |
|--|--|--|--|--|--|---|
|  |  |  |  |  |  | <p>11月，<br/>《雜誌》月刊，小說〈殷寶灑送花樓會一列女傳之一〉；<br/>《天地》月刊，散文〈談跳舞〉；<br/>《苦竹》月刊（胡蘭成創辦）第一期，散文〈談音樂〉、炎櫻散文〈死歌〉；<br/>《風雨談》月刊，譚正璧〈蘇青與張愛玲〉。12月，《雜誌》月刊，小</p> |
|--|--|--|--|--|--|---|

|      |    |    |   |                           |                  |  |
|------|----|----|---|---------------------------|------------------|--|
|      |    |    |   |                           |                  | 說<br>〈等〉；<br>《苦<br>竹》月<br>刊，小<br>說〈桂<br>花蒸：<br>阿小悲<br>秋〉、散<br>文〈自<br>己的文<br>章〉（重<br>刊） |
| 1945 | 34 | 26 | 《天地》月刊，胡覽乘（胡蘭成筆名）〈張愛玲與左派〉。<br>8月，胡蘭成匿名逃亡。 | 1月，《傾城之戀》繼續上演<br>8月，抗戰勝利。 | 日降。二戰結束。<br>冷戰始。 | 散文集《流言》由中國科學出版公司出版。2月，《雜誌》月刊，小說〈留情〉；<br>《天地》月刊，散文〈卷首玉照及其它〉。3月，《雜誌》月刊，小說〈創世紀〉           |

|      |    |    |   |         |      |  |
|------|----|----|---|---------|------|--|
|      |    |    |   |         |      | (上);<br>《天地》月刊, 散文〈雙聲〉。4月, 《雜誌》月刊, 小說〈創世紀〉(中)、散文〈吉利〉;<br>《天地》月刊, 散文〈我看蘇青〉。5月, 《雜誌》月刊, 小說〈創世紀〉(下); 散文〈姑姑語錄〉 |
| 1946 | 35 | 27 | 被上海小報攻訐為「文化漢奸」。應桑弧之邀編寫電影劇本《不了情》、《太太萬歲》。母再度返回上海。 | 國共內戰爆發。 |      |  |
| 1947 | 36 | 28 | 6月, 與胡蘭成離                                       |         | 馬歇爾計 | 4月《大   |

|      |    |    |  |  |                             |  |
|------|----|----|--|--|-----------------------------|--|
|      |    |    | <p>婚，與姑姑遷居梅龍鎮內重華新村 2 樓 11 號。11 月《傳奇》增訂本由山河圖書公司出版。</p> <p>12/14《太太萬歲》在上海皇后、金城、金都、國際四大電影院同時獻映，連續兩週爆滿。上海評論界圍繞《太太萬歲》爆發一場論爭。文華影片公司籌拍《金鎖記》，後來流產。</p> |  | <p>畫。</p>                   | <p>家》月刊創刊號，小說〈華麗緣〉。5—6 月，《大家》月刊，小說〈多少恨〉（以《不了情》劇本改寫）。</p> |
| 1948 | 37 | 29 | <p>母再赴歐。遷出愛丁堡公寓，先後在華懋公寓和重華新村短住。</p>  |  | <p>世界衛生組織成立。柏林危機。南北韓分裂。</p> |  |
| 1949 | 38 | 30 |  | <p>4/25 解放。解放軍向蘇州河以南的市區行進，由於全市秩序迅速回復，有些市民讀報方知上海解放。7/6 上海舉行 77 慶祝解放，市民聯合大遊行。大設電影院。國民政府播遷來台。10/1 中共建國。</p> | <p>世界人權宣言。</p>              |  |

|      |    |    |  |        |       |  |
|------|----|----|--|--------|-------|--|
| 1950 | 39 | 31 | 7月，參加中共舉辦首屆「上海文藝工作者代表大會」，夏衍為總主席，梅蘭芳、馮雪峰為副主席，周信芳（麒麟童）為執行副主席，陳白塵為秘書長。會期 7/24—7/29，500 餘人與會。11 月搬入卡爾登公寓。        |        | 韓戰爆發。 | 1 月，以筆名梁京在赤報連載長篇小說《十八春》。11 月，《十八春》由《赤報》社出版 |
| 1951 | 40 | 32 |  | 西藏歸中國。 |       | 5 月，仍以筆名梁京在《赤報》連載中篇小說〈小艾〉。                 |
| 1952 | 41 | 33 | 向香港大學申請復學獲准。7 月，持港大證明出國，經廣州抵香港。住於女青年會，讀港大不到一學期，到日本找炎櫻想找機會到美國，辭掉獎學金休學。為香港「美國新聞處」翻譯《老人與海》、《愛默生選集》、《美國七大小說家》等書。 |        |       |  |
| 1953 | 42 | 34 | 結識宋淇（林以  |        | 韓戰結   |  |

|      |    |    |  |       |          |   |
|------|----|----|--|-------|----------|---|
|      |    |    | 亮) 夫婦。用英文撰寫長篇小說《秧歌》、《赤地之戀》。父在上海病逝。               |       | 東。       |   |
| 1954 | 43 | 35 | 寄《秧歌》中文版給胡適並開始通信。                                | 台海危機。 | 東南亞國協成立。 | 《秧歌》、《赤地之戀》英文版出版。《秧歌》、《赤地之戀》中文版在香港美國新聞處出版的《今日世界》連載並出版。《張愛玲短篇小說集》由香港天風出版社出版。 |
| 1955 | 44 | 36 | 張愛玲赴美國定居<br><br>11月，搭「克利夫蘭總統號」遊輪赴美。租住在紐約救世軍辦的女子宿 |       | 黑人民權運動。  |   |

|      |    |    |  |               |           |  |
|------|----|----|--|---------------|-----------|--|
|      |    |    | 舍。與炎櫻重逢並同去拜訪胡適。  |               |           |  |
| 1956 | 45 | 37 | 2月，獲新罕布夏州愛德華·麥克道威爾基金會資助，在基金會莊園專事寫作。3月，結識劇作家賴雅。8/14與賴雅結婚，馬莉·勒德爾與炎櫻出席婚禮。   | 大鳴大放。         |           | 3月用英文寫長篇小說《粉淚》（Pink Tears）。            |
| 1957 | 46 | 38 | 4月，與賴雅租住彼得堡松樹街25號。5月，《粉淚》被司克利卜納拒絕出版，因為沮喪而病倒。《秧歌》劇本在哥倫比亞廣播公司播出。開始寫〈上海游閒人〉（The Shang-hai Loafer）。母在英國病逝，留下一些骨董給女兒。 |               | 蘇聯發射人造衛星。 | 開始執筆《雷峰塔》、《易經》的書寫                      |
| 1958 | 47 | 39 | 11/13，遷至加州杭廷頓哈特福基金會，駐營半年。  | 三面紅旗。台海823砲戰。 | 二次柏林危機。   | 小說〈五四遺事〉發表於台北《文學雜誌》，為香港電懋電影公司編《情場如戰場》、 |

|      |    |    |   |  |               |   |
|------|----|----|---|--|---------------|---|
|      |    |    |   |  |               | 《桃花運》、<br>《人財兩得》<br>等劇本。將陳紀滢《荻村傳》改寫並譯成英文《荻中笨伯》（Fool in the Roods），可惜一直找不到出版商出版。 |
| 1959 | 48 | 40 | 5/13 移居舊金山租住不什（Bush）街645號。結識美國女友愛麗斯·琵瑟爾（Alice Bissell）。完成《荻中笨伯》中英文劇本。11月收到入籍通知。 |  | 南極條約簽訂。       |   |
| 1960 | 49 | 41 | 7月，取得美國公民資格。  |  |               |   |
| 1961 | 50 | 42 | 3月下旬，炎櫻來訪。秋天，初訪台灣，為小說《少帥》（Young Marshal）蒐集寫作材料，要求訪問張                            |  | 柏林圍牆（三次柏林危機）。 | 冬天，在港為電懋公司編寫《紅樓夢》、  |

|      |    |    |   |      |       |            |
|------|----|----|---|------|-------|------------|
|      |    |    | 學良被拒。結識台灣小說家白先勇、王文興、陳若曦、王禎和，並與王禎和赴東部旅遊。途中獲悉賴雅再度中風。  |      |       | 《南北一家親》劇本。 |
| 1962 | 51 | 43 | 3月返美，與賴雅租住華聖頓第六街105號皇家院(Regal Court)。在英文《記者》雜誌發表訪台記事〈重回前方〉。                                   |      | 古巴危機。 |            |
| 1963 | 52 | 44 | 《魂歸離恨天》劇本完成卻未拍成電影。7月，賴雅散步跌了一跤，之後連續幾次中風，終至癱瘓不起。  |      |       |            |
| 1964 | 53 | 45 | 電懋電影公司老闆陸運濤空難死亡，公司面臨關閉，宋淇決定另謀出路。遷至黑人區肯德基院(Kentucky Court)，為美國之音的廣播劇譯寫劇本，包括莫泊桑、亨利·詹姆斯、索忍尼辛等小說。 |      |       |            |
| 1965 | 54 | 46 | 仍為「美國之音」撰寫劇本，並為美國新聞處作翻譯。  |      | 越戰爆發。 |            |
| 1966 | 55 | 47 | 9月赴俄亥俄州牛津，擔任邁阿密大學駐校作家。參加  | 文革始。 |       | 長篇小說《怨女》中  |

|      |    |    |   |  |  |   |
|------|----|----|---|--|--|---|
|      |    |    | <p>印第安那大學中西文學關係研討會，結識莊信正，兩人開始長達 30 年的友誼。</p>              |  |  | <p>文版，在香港《星島日報》連載。改寫小說《十八春》為《半生緣》。</p>                  |
| 1967 | 56 | 48 | <p>擔任麻州康橋賴德克利夫大學朋丁學院成員，開始英譯《海上花列傳》。10/8 賴雅去世，享年 76 歲。</p> |  |  | <p>《半生緣》在香港《星島日報》、台北《皇冠》雜誌連載。</p>                       |
| 1968 | 57 | 49 | <p>接受殷允芃採訪。</p>   |  |  | <p>台北皇冠出版社出版《半生緣》、《流言》、《秧歌》、《張愛玲短篇小說集》。在《皇冠》雜誌發表〈紅樓</p> |

|      |    |    |   |  |       |   |
|------|----|----|---|--|-------|---|
|      |    |    |   |  |       | 夢未完)。   |
| 1969 | 58 | 50 | 加州柏克萊大學中國研究中心主持人陳世驥邀請為高級研究員，搜集研究中共宣傳語彙。繼續《紅樓夢》研究。 |  |       |   |
| 1970 | 59 | 51 |   |  |       |   |
| 1971 | 60 | 52 | 接受水晶專訪。陳世驥去世。自「中國研究中心」離職。                         |  |       |   |
| 1972 | 61 | 53 | 移居洛杉磯，開始幽居生活。                                     |  |       |   |
| 1973 | 62 | 54 | 水晶《張愛玲的小說藝術》由台北大地出版社出版。                           |  | 石油危機。 | 在《皇冠》發表〈初詳紅樓夢〉；《幼獅文藝》月刊重刊〈連環套〉、〈卷首玉照及其它〉；《文季》季刊重刊〈創世紀〉。 |
| 1974 | 63 | 55 | 胡蘭成自日赴台講學。  |  |       | 在中國時報「人間  |

|      |    |    |                           |             |       |                                  |
|------|----|----|---------------------------|-------------|-------|----------------------------------|
|      |    |    |                           |             |       | 副刊」發表〈談看書〉與〈談看書後記〉。              |
| 1975 | 64 | 56 |                           |             | 越戰結束。 | 在《皇冠》發表〈二詳紅樓夢〉。完成英譯《海上花列傳》(未出版)。 |
| 1976 | 65 | 57 | 胡蘭成離台返日；《今生今世》由台灣遠行出版社出版。 | 天安門事件。文革結束。 |       | 台北皇冠出版社出版《張看》。發表〈三詳紅樓夢〉。         |
| 1977 | 66 | 58 |                           |             |       | 《紅樓夢魘》由皇冠出版社出版。                  |
| 1978 | 67 | 59 |                           | 北京之春運動。     |       | 《赤地之戀》(刪節本)由台灣慧龍出版社出             |

|      |    |    |  |           |  |                                    |
|------|----|----|--|-----------|--|------------------------------------|
|      |    |    |  |           |  | 版。                                 |
| 1979 | 68 | 60 |  | 中華台北定名。   |  | 在中國時報「人間副刊」發表小說〈色、戒〉。              |
| 1980 | 69 | 61 |  |           |  |                                    |
| 1981 | 70 | 62 | 胡蘭成 7/29 逝世於日本東京（享年 75 歲）。                               | 中國經濟改革開放。 |  |                                    |
| 1982 | 71 | 63 |  |           |  |                                    |
| 1983 | 72 | 64 | 唐文標編《張愛玲卷》由台北遠景出版公司出版                                    |           |  | 《海上花註譯》由皇冠出版社出版。<br>《惘然記》由皇冠出版社出版。 |
| 1984 | 73 | 65 | 上海《收穫》雜誌重刊〈金鎖記〉。唐文標編《張愛玲資料大全集》由台北時報出版公司出版（因著作權問題未能上市發行）。 |           |  |                                    |
| 1985 | 74 | 66 | 與林式同初次見面。因躲蟲患不斷搬家。                                       |           |  |                                    |
| 1986 | 75 | 67 | 後母在上海病逝。   |           |  |                                    |
| 1987 | 76 | 68 |  |           |  | 《餘                                 |

|      |    |    |  |         |             |               |
|------|----|----|--|---------|-------------|---------------|
|      |    |    |  |         |             | 韻》由皇冠出版社出版。   |
| 1988 | 77 | 69 | 鄭樹森編《張愛玲的世界》由允晨文化公司出版。搬至林式同建造的 Lake St.公寓。   |         |             | 《續集》由皇冠出版社出版。 |
| 1989 | 78 | 70 | 坐公車時摔了一跤，右肩骨受傷。  | 64 天安門。 | 亞太經合會成立。    |               |
| 1990 | 79 | 71 |  | 台灣三月學運。 | 蘇聯解體。       |               |
| 1991 | 80 | 72 | 搬至林式同介紹的 Rochester Ave 公寓。姑姑在上海病逝。   |         | 冷戰結束。       |               |
| 1992 | 81 | 73 | 預立遺囑，指定林式同為遺囑執行人。  |         | 北美自由貿易協定成立。 |               |
| 1993 | 82 | 74 | 大陸作家于青《張愛玲傳》、胡辛《最後的貴族張愛玲》出版。   | 上海大拆屋。  |             | 完成《對照記》。      |
| 1994 | 83 | 75 | 皇冠出版公司出版「張愛玲全集」15冊：《秧歌》、《赤地之戀》、《流言》、《傾城之戀》、《第一爐香》、《半生緣》、《張看》、《紅樓夢魘》、《海上花開》、《海上花落》、《惘然記》、《續集》、《餘韻》、《對照記》、《愛默生選集》。獲中國時報文 |         |             |               |

|      |    |    |   |  |       |  |
|------|----|----|---|--|-------|--|
|      |    |    | 學成就獎。   |  |       |  |
| 1995 | 84 | 76 | 9/8 被發現於洛杉磯租住公寓內自然死亡。遺囑說明<br>（一）盡速火化；<br>（二）骨灰灑於空曠原野；（三）遺物「留給」宋淇、鄭文美夫婦處理。9/19 遺體在洛杉磯惠澤爾市玫瑰岡墓園火化。9/30，76 歲冥誕，骨灰由林式同、張錯、高張信生及高全之、張紹遷、許媛翔等人攜帶出海，灑於太平洋。 |  | 世貿成立。 |  |

參考書目：

1. 《上海滄桑一百年》海峰出版社。
2. 《近代上海繁華錄》台灣商務印書館。
3. 《孔雀藍調—張愛玲評傳》麥田出版社。

## 參考文獻

### 一、期刊書報

(依筆畫排序)

- 王幼華，〈偽母親的災難——張愛玲的人生顛躓與怨毒修辭〉，《連大學報》，第十卷第一期，民國一〇二年六月
- 王德威、王宇平譯，〈雷峰塔下的張愛玲〉：《雷峰塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《現代中文學刊》，第六期，2010年
- 石曉楓，〈隔絕的身體/性/愛——從《小團圓》中的九莉談起〉，第三十七期，2012年6月
- 李癸雲，〈以父之言，溯母之源：論彤雅立詩作的邊境書寫〉，《台灣詩學》，第二十二號，2012年11月
- 李黎，〈翻來覆去——雷峰塔對照記〉，《中國時報》(台北市)，2010年6月
- 周芬伶，〈風流之罪三讀《小團圓》〉，《聯合文學》，294期4月號，2009
- 郝譽翔，〈繁華落盡見真醇讀張愛玲《雷峰塔》〉，《文訊》，302期，2010年
- 高全之，〈懺悔與虛實《小團圓》的一種讀法〉，《文訊》，289期11月，2009
- 劉人鵬、宋玉雯、鄭聖勳，〈心不在焉的母親與家庭親密關係想像——動漫與文學作品中的「死媽媽」〉，《中外文學》，第四十三卷，第三期，2014年9月，
- 蔡秀枝，〈克莉絲特娃對母子關係中「陰性」空間的看法〉，《中外文學》，第二十一卷，第九期
- 鍾曉陽，〈萬轉千迴看《小團圓》記(一)〉，《印刻雜誌》第陸卷第五期，2010
- 蘇偉貞，〈私語雷峰塔：張愛玲的家庭劇場及家庭運動〉，《淡江中文學報》，第二十七期，2012年12月

## 二、專書

- 張愛玲，〈年輕的時候〉，《張愛玲小說集》，台北市：皇冠文學出版，民國八十年五月第卅六版
- 張愛玲，《小團圓》，台北市：皇冠出版社，2009年3月
- 張愛玲，《半生緣》，台北市：皇冠出版社，1997年3月十三刷
- 張愛玲，《易經》，台北市：皇冠出版社，2016年3月
- 張愛玲，《流言》，台北市：皇冠文學出版，1993年5月
- 張愛玲，《紅樓夢魘》，台北市：皇冠出版社，2015年3月
- 張愛玲，《張看》，台北市：皇冠出版社，民國65年5月
- 張愛玲，《惘然紀》，台北市：皇冠出版社，2010年4月
- 張愛玲，《惘然紀》，台北市：皇冠出版社，2010年4月
- 張愛玲，《雷峰塔》，台北市：皇冠出版社，2013年4月
- 張愛玲，《餘韻》，台北市：皇冠出版社，1987年七月
- 巴舍拉，《空間詩學》，台北市：張老師文化，2005年
- 王一心，《小團圓對照記》，北京市：文匯出版社，2009年11月
- 王德威，《小說中國——晚清到當代的中文小說》台北市：麥田出版社，2012年11月二版
- 王德威，《如何現代，怎樣文學？》，台北市：麥田出版社，1998年
- 王德威，《想像中國的方法》，北京市：三聯書店，1998年9月
- 王德威主編，《閱讀張愛玲——張愛玲國際研討會論文集》，台北市：麥田出版社
- 平鑫濤發行《華麗與蒼涼——張愛玲紀念文集》，台北市：皇冠出版社，1997年八月
- 宋明煒，《浮世的悲哀張愛玲傳》，台北市：業強出版社，1996年12月
- 汪民安，《現代性》，南京：南京大學出版社，2012年6月初版
- 周芬伶，《豔異：張愛玲與中國文學》，北京市：中國華僑出版社，2003年五月初版
- 胡曉貞，《才女徹夜未眠》，台北市：麥田出版社，2003年
- 胡蘭成，《今生今世》，台北市：遠景出版社，1986年三月
- 唐文標，《張愛玲研究》，台北市：聯經出版社，民國七十五年增訂新二版

- 唐文標編《張愛玲卷》，台北市：遠景出版社，1984年9月
- 夏志清，《張愛玲寫給我的信件》，武漢：長江藝文出版社，2014年7月
- 夏志清著、劉紹銘編譯《中國現代小說史》，台北市：傳記文學出版社，1991年
- 茱莉亞·克莉斯蒂娃，《恐怖的力量》，台北縣：桂冠出版社，2003年
- 高全之，《張愛玲學》，台北市：麥田出版社，2008年10月
- 張子靜(資料提供)、季季(整理撰寫)，《我的姊姊張愛玲》，台北市：時報文化出版社，1996年初版
- 張愛玲·宋淇·宋麗文美著、宋以朗主編，《張愛玲私語錄》，台北市：皇冠出版社，2010年初版
- 陳子善，《記憶張愛玲》，濟南市：山東畫報出版社，2006年3月
- 楊昌年，《張愛玲小說評析：百年僅見一星明》，台北市：致知學術出版，2013年
- 劉紹銘、梁秉鈞、許子東編，《再讀張愛玲》，香港：牛津大學出版社，2002年  
(依筆畫排序)

## 二、學位論文

- 林淑珠的，《張愛玲《雷峰塔》《易經》小說之研究》，台北：國立高雄師範大學國文學系，碩士論文，2012年
- 林韻潔，〈「潮流之外」：論張愛玲的小說理論及其文本之現代性反思〉，台北：國立台灣師範大學國文學系，碩士論文，2015年  
(依筆畫排序)