

# 張愛玲的世紀末愛情

劉亮雅\*

儘管已辭世三年，臺灣的張愛玲熱並未稍歇，說明了張愛玲持久的魅力。此魅力除了緣於她凝鍊、細緻、多變的筆法，也與她的女性身分，成長於華洋、新舊雜燴的上海，以及戰亂的背景息息相關。陳芳明說得好：「無論是從後殖民論述的觀點，或是從女性主義的角度，都可以強烈感受到她作品裡的生動力量。那種蓬勃的生命力，正是傳統儒家思想、傲慢的民族主義，或是霸權的殖民主義所一貫忽視的」（65）。我認為張愛玲獨具的女性與後殖民視野結合了她的美學成就，使她成爲二十世紀最重要的華文作家之一。她的小說幽深複雜、細膩中顯現恢宏批判，因而歷久彌新、耐人咀嚼。

張愛玲的小說流露出一種世紀末情懷，在某方面依然契合了我們所處身的社會。這裡說的世紀末，指的並非一個分割時間的標籤，而是源自西方十九世紀末的一種大論述開始崩解，使得保守人士擔憂世界末日將至之感，這其中新女性與頹廢男所代表的性別跨

---

\* 臺大外文系

界，尤其引發了強烈焦慮。而在新女性與頹廢男這方，則帶著反體制的挑釁（Showalter 1-16）。我認為張愛玲的許多小說中，捕捉到了二十世紀初在戰亂頻仍、西潮衝擊下大中國父權封建勢力開始瓦解中的「惘惘的威脅」。她筆下的愛情常常對映著這樣的時代氛圍。這些愛情中的男女往往也有性別跨界的現象，雖然他們不盡符合西方頹廢男、新女性的定義。而在反體制的同時，他們的權力位置並不相同，這即是張愛玲對中國世紀末性別跨界的深層思考，也是本文所想要探索的。

華洋雜處、新舊並陳的上海對於張愛玲的美學與視野產生極大影響，使她既吸納也批判了五四運動。她喜愛上海人的世故練達、自嘲嘲人、由疲乏而產生的放任。「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」（《流言》56）。上海人的「壞」因此是不幼稚（《流言》57）。許多人喜歡談張愛玲受海派文學影響，然而她對西方文學的涉獵其實也很廣。在雜文中她常比較中西文化。她曾建議以洋人看京戲的眼光看中國的一切：「多數的年輕人愛中國而不知道他們所愛的究竟是一些什麼東西。無條件的愛是可欽佩的——唯一的危險就是：遲早理想要撞著了現實，每每使他們倒抽一口涼氣」（《流言》107）。透過洋人觀光的去熟悉化（de-familiarization）過程，「有了驚訝與眩異，才有明瞭」，看出中國的「紛紜，刺眼，神祕，滑稽」（《流言》107）。也許並非偶然，張愛玲的許多主人翁有留洋、華僑、甚至洋人、混血背景。米晶堯、佟振保留學，王嬌蕊、范柳原是華僑，喬琪喬是多國混血兒，哥兒達先生是美國人，〈第二爐香〉更全以

外國人爲主角。因此許多篇故事處理華洋文化交會所帶來的複雜省思，呈現文化與文化間來回往復的凝視、剝視，並且除了種族外，還牽涉了性別、階級與新舊的關係。像〈桂花蒸 阿小悲秋〉和〈第一爐香〉便是特別鮮明的例子。張愛玲的女性意識和陰性美學也就在這中西、新舊文化交鋒交融，以及戰火的催化下，孕育而生。探討張愛玲的世紀末愛情及她對性別跨界的探索勢必須對這繁複的視野有些瞭解。

## 一、頹廢與世紀末愛情

我甚至只是寫些男女間的小事情，我的作品裡沒有戰爭，也沒有革命。我以爲人在戀愛的時候，是比在戰爭或革命的時候更素樸，也更放恣的。——〈自己的文章〉

人生的所謂「生趣」，全在那些不相干的事。——〈燼餘錄〉

歐陸十九世紀末的性別跨界有其特殊背景。十九世紀時歐陸中產階級霸權已然確立，一夫一妻制成爲準範。然而強迫性的婚姻制仍牢不可破，性愛唯有在異性戀婚姻內才具合法性，再加上男外女內、男陽剛女陰柔之僵化性別角色，每每造成束縛。十九世紀末新女性遂抗拒婚姻，追求知性及感情獨立。而頹廢男則反對維多利亞刻板的性道德，挖掘雙重自我，浸淫於藝術及感官。蕭娃特（Elaine Showalter）指出，十九世紀末的頹廢一方面是中產階級對任何在其眼裡不自然、做作、變態之事物的貶稱，從新藝術到同性戀都可包含在內。另一方面，它又是橫跨歐洲的後達爾文（post-

Darwinian) 美學運動，刻意反生殖、反自然、反基督教、反愛情，拒絕一切自然、生物面，偏好精緻、新奇、稀罕的藝術、藝術品、感官、想像的內在生活 (Showalter 170)。簡單說，就是為藝術而藝術，為了追求新鮮、稀罕的官能刺激，而有各種戀物、對身體的探索，甚至吸毒、雜交，從而叛離傳統性／別觀。

而二十世紀初中國的脈絡卻不一樣。中產階級尚未成形，宗法社會男尊女卑、媒妁婚姻、傳宗接代、階級嚴明的觀念依舊為虐，其不自由的程度遠高於當時的歐陸。辛亥革命後，五四時期知識份子發揚革命精神，開始引進自由戀愛以及一夫一妻的觀念。在宗法社會不容婚姻自由的束縛下，愛情格外是人性的申張。於是相對於當時歐陸頹廢男的反愛情，中國知識份子反而嚮往愛情，張愛玲便嘆息中國有愛情荒 (《續集》73)。也就是說傳統中國男人 (尤其士商階層的)，因著他們優越的社會地位，並沒有性壓抑的問題；唯有女人飽受性壓抑之苦。但不論男女皆難以覓得愛情。固然媒妁婚姻也可能產生愛情，但對張愛玲而言，「先有性再有愛，缺少緊張懸疑、憧憬與神秘感，就不是戀愛」 (《續集》60)。平實的愛情不能吸引張愛玲，她感興趣的毋寧是談戀愛時的微妙互動，自我與他者不斷剝視到最素樸的原質。然而肯定愛情並不意謂張愛玲相信愛情神話以及一對一的絕對性。反之，她的小說顯現對天長地久愛情的懷疑，對介乎愛情與色慾間的調情之著迷，以及對非一對一關係的高度興趣。

另一方面，張愛玲的不少女人似乎由於受限於私領域，而比男人更加渴望愛情。但五四運動基本上還是男性知識份子主導的反傳統、反封建父權之文化運動，對女性地位的提升依然有限 (林芳玫

92)。在此情況下，女性對愛的渴望反而可能使其受困，像〈第一爐香〉中的葛薇龍、《半生緣》裡顧曼楨都是顯著的例子。如果說女性主體乃是張愛玲小說的關注，那麼也就難怪張愛玲對於夾處於新舊之間女人的命運，抱以悲觀。

張愛玲筆下也有一種世紀末的頹廢，但其意義卻不盡同於男性主導的歐陸「世紀末」頹廢。首先，張愛玲鮮少觸及男同性戀。其次，在張愛玲的小說中，玩家型的男人固然不少，然除了〈第一爐香〉中的喬琪喬外，唯美背德的魅惑與挑釁之力道降低了。男人的放浪若非被女主角旁觀，就是被置於故事背景，為其渴望揚棄的生涯（雖然他未必能做到）。男人反而常在戀愛時才顯得唯美，例如佟振保迷眩於王嬌蕊的落髮與嬌嗔，范柳原神馳於白流蘇的「中國女人」風韻。而小說中的女性人物及隱形的女性敘述聲音則充滿頹廢耽美的想像。<sup>❶</sup>像王嬌蕊、白流蘇、曹七巧均既唯美又背德（尤其就她們違反當時對女性的性規範而言）。張愛玲的頹廢因此突顯了女性主體及女性情慾，更特別的是，又同時肯定愛情、以愛情為焦點，遂彷彿是挪用歐陸十九世紀末的頹廢，從而提出屬於女性的觀點。

另一方面，張愛玲可能比歐陸十九世紀末作家更為頹廢。後者書寫時期，帝國主義正盛，至少歐陸本土未披戰火（參看Showalter

---

❶ 請參看周蕾頁 167-72, 215-28 及孟悅、戴錦華頁 321-90。但我認為孟悅、戴錦華說「張愛玲的世界是一個正在死亡的國度，充滿了死亡的氣息……一個為色彩所窒息的、充滿幽閉恐懼的世界」(323) 則僅觀察到了張愛玲的一面。

4-5)，然而張愛玲寫作時的中國，卻是烽火連年、動盪詭譎的時代。<sup>②</sup>張愛玲刻意以華靡的文字經營男女關係，將戰爭、政治等大論述邊緣化，卻又對之有所影射、批判，因而顯現出一種極具顛覆性的瑣碎政治。在〈自己的文章〉中她寫道：「和戀愛的放恣相比，戰爭是被驅使的，而革命則有時候多少有點強迫自己。真的革命與革命的戰爭，在情調上我想應當和戀愛是近親，和戀愛一樣是放恣的滲透於人生的全面，而對於自己是和諧」（《流言》20）。也就是說，在張愛玲唯美、看似「有所耽溺、流連忘返」（《流言》21）的文字裡蘊含了一種深刻的女性觀點的革命。透過對戀愛的放恣之刻畫，她探討性別意識上內在革命的可能及阻礙，而她暗示，唯有此一內在革命方能滲透於人生的全面。

耽美在某個意義上乃是中國有閒的仕紳階級固有的，這即是張愛玲注意到的，古中國衣衫上過分注意細節，堆砌了繁褥、毫無意義的點綴物，「這樣不停地另生枝節，放恣，不講理，在不相干的事物上浪費了精力，正是中國有閒階級一貫的態度。惟有世上最清閒的國家裡最閒的人，方才能領略到這些細節的妙處。製造一百種相仿而不犯重的圖案，固然需要藝術與時間；欣賞它，也同樣地煩難」（《流言》70）。不相干、無意義的東西傳統上屬於「陰性」的範疇，也與傳統女性及紈袴子弟的生活息息相關。這段話顯現張愛玲對古中國「陰性」美感既批判也眷戀，也緊扣著張愛玲的陰性美學，映照出張愛玲矛盾複雜的藝術靈視。在〈更衣記〉中她既耽愛陰性美學，又微帶批評。她研究清朝到民國女子服裝的變化多

---

<sup>②</sup> 張愛玲崛起於1940年代汪精衛偽政府時期的上海。

端，對於男子服裝上相對的單調深感束縛厭煩，但她又警醒地批道：「時裝的日新月異並不一定表現活潑的精神與新穎的思想。恰巧相反。它可以代表呆滯；由於其他活動範圍內的失敗，所有的創造力都流入衣服的區域裡去」（《流言》72）。

張愛玲的陰性美學與女性意識隱隱然對強調進步的五四文學有所批評。周蕾發現，張愛玲著重細節與感性的敘事手法「破壞了中國現代主義在『內心主體性』和『新國家』之間試圖建立的身分。在意識形態上，她的女性角色令這個身分的進步性修辭顯得滑稽可笑」（228）。<sup>③</sup>除了眷戀陰性美學外，張愛玲常以滄桑與荒涼為其小說之基調。她描繪新舊交替的時代，舊勢力雖在瓦解之中，但餘毒猶在，於是即連看似新的事物，其中也潛藏著舊的敗壞，例如〈紅玫瑰與白玫瑰〉中佟振保這個留過洋的「新中國男人」，依然懷抱男性沙文意識。《半生緣》裡顧曼楨是個可愛可敬的新女性，但乖違的命運和腐舊的環境終於使她枯槁自棄。這樣灰黯的基調迥異於五四文學所倡揚的新中國「革命」、「進步」的精神，但也燭照了五四精神隱涵的性別問題。

張愛玲筆下的男女或多或少泥足於舊有的意識形態。然而就宗法社會的準範而言，她的許多男女亦多多少少逾越了傳統男尊女卑，男陽剛主控、女陰柔順從的僵化兩性二分觀念。以我們今日角

---

<sup>③</sup> 但這並不表示五四運動不重要。在一篇追憶胡適的文章裡，張愛玲這樣寫道：「我想只要有心理學家榮（Jung）所謂民族回憶這樣東西，像五四這樣的經驗是忘不了的，無論湮沒多久也還是在思想背景裡」（《張看》148）。

度，大體上他們皆陰陽同體。但放在當時舊社會轉型的背景下，他們背離性別準範的部份卻往往造成不安，遂可以權宜地以陰性男人、陽性女人名之。張愛玲典型的陰性男人性格較為溫柔陰鬱，他們（曾經）身分地位不明、低微，或無所事事、沒出息，因而喪失傳統男人的絕對優勢。他們常狂嫖濫賭，身邊不乏女人。他們的放浪在某方面是反宗法社會的，卻弔詭地成為男權的延伸。相對的，張愛玲典型的陽性女人則強悍、自我，情慾上較為主動。於是基於傳統男尊女卑的觀念，陽性女人便引發威脅感，而陰性男人則令人鄙視。因此要談張愛玲所勾勒的世紀末愛情，不能不一起談她對宗法社會的批判，以及華洋雜處帶來的文化衝擊與矛盾。

## 二、反體制的世紀末愛情

柳原看著她道：「這堵牆，不知為什麼使我想起地老天荒那一類的話。……有一天，我們的文明整個的毀掉了，什麼都完了——燒完了、炸完了、坍完了，也許還剩下這堵牆。流蘇，如果我們那時候在這牆根底下遇見了……流蘇，也許你會對我有一點真心，也許我會對你有一點真心。」——〈傾城之戀〉

張愛玲營造的世紀末愛情場景是：香港的一堵「冷而粗糙，死的顏色」的牆激發了范柳原的末世想像（208），他對著這想像中的斷壁立下愛的盟誓，而故事的發展恰恰讓戰爭成就了范柳原與白流蘇的愛情。這似乎是勃朗寧（Robert Browning）名詩〈廢墟裡的



愛情〉（“Love Among the Ruins”）之翻版，烽火激發人藉愛取暖，以愛對抗戰爭、重塑文明，不同在於：張愛玲將之移至中國的脈絡。就故事的發展而言，此斷壁既可象徵戰火摧殘下僅剩的文明，也可代表傾頹中的中國舊社會。於是戰爭既帶來了末日感，又是新價值誕生的契機。這多少有啓示錄（apocalypse）的味道。若不是戰爭來了，白流蘇不過是范柳原的情婦，在地位上始終不牢靠。另一方面，就算結了婚，也難保范柳原不繼續徵逐女人。然而，較諸傳統婚姻，他倆的關係還是不尋常的。在宗法社會下，他們都是名份不夠的邊緣人。白流蘇出生於封閉保守家庭，離婚後蟄居娘家，備受奚落；范柳原則是有錢華僑流落在英國的私生子，吃了不少苦頭才繼承亡父遺產，但仍被家族排擠嫉恨。基於對宗法社會（尤其婚姻不自由）的徹底失望，范柳原藉放浪形骸反抗，此與十九世紀末歐陸男人藉頹廢叛離傳統性別體制（尤其婚姻制），有類似處。范柳原追求白流蘇、選擇與之同居，是爲了尋找浪漫愛情，然而缺乏經濟能力、受制於陳腐家庭的白流蘇卻沒有浪漫的條件。白流蘇步步爲營地回應范柳原的調情，騎虎難下地接受了同居，又在烽火中意外得到了婚姻。曖昧的是，婚姻似乎使他倆的愛情轉爲平實，范柳原的俏皮話從此要留給其它的女人。整個故事的轉折探索了新舊、華洋交鋒下性別、性愛與婚姻的複雜關係。

〈傾城之戀〉的高明是用一種類似浪漫諷刺喜劇的手法，側寫宗法社會所造成的人性扭曲。在范柳原和白流蘇爾虞我詐、各懷鬼胎的愛情角力中，宗法社會的魅影無所不在。白流蘇的首要關注是尋找一張長期飯票，她需要婚姻的名份，以便逃離在娘家的難堪地位，有無愛情倒是其次，因此想盡辦法讓范柳原娶她。流蘇以玉潔

冰清的美貌和沒落望族的家世為資產，吊足柳原的胃口，小心不讓自己愛上他。而柳原則相信愛情比婚姻重要。他用種種激將法逼她主動示愛，因無愛的婚姻等於「長期的賣淫」（《傾城之戀》216），他反對宗法社會製造出的買賣式婚姻。柳原的看法確實一針見血，流蘇並非獨立的新女性，但她庸俗的看法卻是在封建禮教壓制下的不得已。

由於宗法社會的父權父系體質，女人僅是傳宗接代工具，並無身體自主權，且唯有依附婚姻才有名份。雖然流蘇不堪前夫虐待離了婚、拿膳養費乃是新潮之舉，但在她的舊式家庭裡她仍是個失了身分的下堂妻。離了七、八年的前夫一死，流蘇的哥哥便希望她回去奔喪，搬出三綱五常說她「生是他家的人，死是他家的鬼」（《傾城之戀》189-90），無非是他玩股票用光了她的錢，想攆她回去。流蘇的嫂嫂更刻毒地說她剋夫、剋娘家：「她一嫁到了婆家，丈夫就變成了敗家子。回到娘家來，眼見得娘家就要敗光了——天生的掃帚星」（《傾城之戀》190）。兄嫂的羞辱激怒了流蘇，嚴詞反抗卻引爆更多辱罵，連母親也勸她回去過繼孩子過活。

耐人尋味的是，這樣的封建家庭既逼她趕緊找尋長期飯票，又要強調名媛淑女的玉潔冰清，從而掩飾婚姻的買賣性。於是當她狗急跳牆搶了姪女相親的對象柳原，便一方面被譏為癡心妄想的「敗柳殘花」（《傾城之戀》199），另一方面又微妙地贏回了自尊。而她第一次和柳原去香港、無功而返則立刻被解釋為勾搭不成反上當：「本來，一個女人上了男人的當，就該死；女人給當給男人上，那更是淫婦；如果一個女人想給當給男人上而失敗了，反而上

了人家的當，那是雙料的淫惡，殺了她也還污了刀」（《傾城之戀》218）。在這陳腐的思想裡，女人只要在不婚關係中發生性關係便身敗名裂。女人貞操被所有人監視，毫無情慾自主的空間。流蘇僅是調調情，沒結成婚，就被貼上「淫婦」及「雙料的淫惡」的大帽子，委實荒謬可笑。然而此二標籤也顯示：緣於對女性的束縛如此之深，流蘇的主動出擊、遊走在傳統禮教邊緣遂使她成了具威脅力的陽性女人。值得注意的是，流蘇的強悍自私實為對自己岌岌可危的位置之反彈。她在姪女的相親會上與柳原連跳三支舞，看在柳原眼裡，倒多了一分情慾主動性。流蘇發現，柳原的理想是「一個冰清玉潔而又富於挑逗性的女人」（《傾城之戀》206）。她笑對柳原說，「你要我在旁人面前做一個好女人，在你面前做一個壞女人」（《傾城之戀》206）。

然而他們三舞定情，原不止於身體的吸引。前面說過，柳原早年的陰性化經驗使他對宗法社會憤激、強烈批判。以他的條件，卻反世俗地挑了離過婚的流蘇，似乎是因著他看出流蘇也由於身處於宗法社會的邊緣位置而鬱鬱不樂。就在香港淺水灣的那堵牆前，柳原告解似的要流蘇原諒他的放浪：「我回中國來的時候，已經二十四了。關於我的家鄉，我做了好些夢。你可以想像到我是多麼的失望。我受不了這個打擊，不由自主的就往下溜。你……你如果認識從前的我，也許你會原諒現在的我」（《傾城之戀》209）；哀懇似的冀求她瞭解他對愛情的渴望：「我自己也不懂得我自己——可是我要你懂得我！我要你懂得我！」（《傾城之戀》209）。在此，吃喝嫖賭是在絕望後以自棄墮落的方式反抗宗法社會的箝制，而愛情則成了救贖，成了生命意義之所繫。有趣的是，柳原歷經懂

憬、絕望、自棄、墮落、自省等過程，原有陰鬱溫柔的一面，而遇到流蘇後爲了愛情患得患失、忽冷忽熱，則更使他顯得陰鬱溫柔。流蘇覺得「他脾氣向來就古怪；對於她，因爲是動了真感情，他更古怪了」（《傾城之戀》222）。

然而柳原服膺自由戀愛，不欲結婚，對於無經濟能力的流蘇而言，則她仍是被柳原宰制的。特別是當時中國世俗價值仍不認爲女性擁有身體自主性，她遂成了柳原豢養的女人。柳原可以堂而皇之追逐別的女人，而她只能守著柳原一人，且時時擔心被拋棄：「沒有婚姻的保障而要長期抓住一個男人，是一件艱難的、痛苦的事，幾乎是不可能的」（《傾城之戀》221）。一度流蘇也承認柳原的愛使她體驗同居的自由與美妙，不在乎是否結婚。然而柳原與她歡愛一週旋即遠走高飛，「她怎樣消磨這以後的歲月？找徐太太打牌去，看戲？然後漸漸的妍戲子，抽鴉片，往姨太太們的路子上走？……那倒不至於！她不是那種下流人，她管得住她自己。但是……她管得住她自己不發瘋麼？」（《傾城之戀》222）。陰鬱溫柔的柳原還是自私地操控著流蘇的。唯有戰爭突然爆發，在毀滅的陰影下，柳原才會試圖履踐他所引述的詩經的詩：「死生契闊，與子相悅，執子之手，與子偕老」（《傾城之戀》216）。於是回溯到淺水灣前的盟誓竟具有預言性，「僅僅是一剎那的徹底的諒解，然而這一剎那夠他們在一起和諧地活個十年八年」（《傾城之戀》228）。

### 三、宗法社會的魅影

她們不但害了三爺，還害他絕了後。堂子裡差不多都不會養孩子，也許是因為老鴿給她們用藥草打胎次數太多了。而他一輩子忠於她們，那是唯一合法的情愛的泉源，大海一樣，光靠她們人多，就可以變化無窮，永遠是新鮮的。她們給他養成了「吃著碗裡，看著鍋裡」的習慣。他跟她在一起的時候老是有點心不在焉——《怨女》

〈傾城之戀〉背後體制的魅影在〈金鎖記〉與《怨女》中更為清楚。兩篇故事顯現張愛玲對宗法社會下陰性男人與陽性女人權力位置不同的觀察。在改朝換代之間衰敗沒落的滿清遺老世家裡，一對同樣不滿媒妁婚姻的叔嫂之間流動著毫無希望的世紀末情慾。這兩篇故事幾乎是同樣的人物，但寫法稍有不同。〈金鎖記〉專注於曹七巧恐怖陰魅的病態心理，背景大致由清末至民初，時間感較模糊；《怨女》裡的銀娣陰毒但較為平和，卻一樣虛度一生，借她空虛的眼旁觀由清末至北伐、江西打共產黨、日本人侵入上海租界所帶來的翻天覆地變化。〈金鎖記〉中借用出身低微的曹七巧暴露宗法社會對女性的束縛及其造成的扭曲。《怨女》裡則著重對時代變遷中狂嫖賭男人的刻劃。〈金鎖記〉中只有叔嫂間的調情，《怨女》裡則有兩回幾乎成功的叔嫂偷情。兩篇故事雖有不同，卻相互映照。

就像流蘇一樣，〈金鎖記〉中曹七巧的強悍實為對自己岌岌可危的地位之反彈。曹七巧的刻毒和瘋狂使其成了張愛玲筆下最恐怖

的女人。相較於流蘇離了婚、在娘家沒地位，曹七巧則等於是被貧窮的哥嫂賣給書香世家的殘障兒子沖喜，既享受不到魚水之歡，又因門第階級不同，備受婆家歧視，她的一生揹負了宗法婚姻制度的黃金枷鎖。萬般幽怨的低微地位卻激發了她在體制內暴烈的反抗，她越是被鄙夷，便越訴諸下層女人放恣的言語，恰恰是這越軌的陽性姿態掀開了宗法社會的所有矛盾。她露骨刻毒、充滿性暗示的話語暴露出宗法社會除了將女人物化、工具化，更以條條框框的禮儀（尤其性禁忌）束縛上層女人（參看周蕾 223）。

在七巧荒蕪、充滿死亡暗示（如她丈夫「那沒有生命的肉體」（《傾城之戀》156））的婚姻裡，愛上風流倜儻的小叔原也像是世紀末的一線希望。然而，因為不滿媒妁婚姻而尋花問柳的小叔雖是調情聖手，卻無意為她干犯宗法社會的亂倫禁忌，直到他蕩盡了家產才以一個吃軟飯的陰性男人姿態再度撩撥她。七巧識破他僅以甜言蜜語來騙她錢，在暴怒地趕走他後卻懊悔不迭：「她從前愛過他。她的愛給了她無窮的痛苦。單只是這一點，就使她值得留戀。……今天完全是她的錯。他不是個好人，她又不是不知道。她要他，就得裝糊塗，就得容忍他的壞。她為什麼要戳穿他？」（《傾城之戀》163-64）。兇悍如七巧也會怪罪自己對「壞男人」不夠母性溫柔，可見「婦德」規訓影響之深（參看周蕾 225）。於是失去愛戀的小叔後，她便漸漸瘋狂了。

《怨女》中的銀娣與七巧稍有不同。銀娣乃因不滿自己美豔的外貌埋沒在貧寒之家，而自願嫁到世家高門，希冀一飛登上枝頭鳳凰。洞房夜才發現丈夫既殘又盲，婚姻乃是騙局。城府較深的銀娣並不像七巧在口頭上那麼放恣，但她陰毒地虐待丈夫，也比七巧多

了兩次與小叔偷情的機會。

〈金鎖記〉／《怨女》裡七巧／銀娣會對小叔有不倫之戀，正說明了做爲一個世家的媳婦她毫無其它可能的外遇對象。儘管婚姻是個騙局，她的身分卻使她形同被軟禁在父權家庭裡。相對的，身爲世家子弟的小叔在外浪蕩、不事生產，則雖被鄙視爲沒出息，卻是合法的。由於對兩性的雙重性標準，傳統中國男人三妻四妾，繼續在外玩女人，均被體制化，但女人稍微情慾出軌便觸犯了天條。

《怨女》裡銀娣只聽說姨太太越軌會被打入冷宮，而正太太則似乎從不外遇，或者其懲罰嚴酷到沒人敢提，於是銀娣與小叔首度不成功地偷情後便嚇得企圖自殺。然而相對的，族長九老太爺是捧戲子的男同性戀，他教其男傭與妻子行房，從而傳宗接代，此事幾乎盡人皆知，卻沒人敢說話。銀娣初聞此事，納悶道：「太太倒也肯」（《怨女》122）。然後「她不由得笑了。想想真是，她自己爲了她那點心虛的事，差點送了命，跟這比起來算得了什麼？當然叔嫂之間，照他們家的看法是不得了。要叫她說，姘傭人也不見得好多少。這要是她，又要說她下賤」（《怨女》122）。銀娣嘲諷宗法社會視她這樣情慾自主的陽性女人爲「下賤」。正因爲她的下層社會背景及遭逢有名無實婚姻的痛苦，更使她暗暗批判上層階級的男尊女卑、亂倫禁忌以及將女體工具化。

除了亂倫禁忌，叔嫂個自懸殊的情慾機會使這「世紀末愛情」註定是單向的、沒結果的。〈金鎖記〉中小叔原有意與七巧偷情，卻怕一時興致過了甩不掉暴烈的七巧，東窗事發惹上麻煩。後來爲了借錢才前來勾引她。《怨女》中小叔在借錢之前已與銀娣有一次半偷情，借錢時的調情與偷情便更是真假難分。然而即使小叔對銀

娣真心喜歡，嫖慣了的他也不大可能戀棧。

《怨女》裡探討小叔濫嫖乃緣於他是滿清遺老以及他反宗法婚姻的兩重因素。銀娣對夫家男人狂賭濫嫖有細微的觀察。銀娣的夫家是滿清遺老，一位長輩大做六十歲生日被視為不得體，因「到底清朝亡了國了，說得上家愁國恨」（《怨女》143）。銀娣發現，廢科舉及政權轉移均使這批讀古書的遺老失去政治及事業的舞臺，成了陰性男人，遂以狂嫖濫賭自我放逐、填補失勢後的空虛：「他們只顧得個保全大節，不忌醇酒女人，個個都狂嫖濫賭，來補償他們生活的空虛。她到現在才發現那真空的壓力簡直不可抵抗，是生命力本身的力量」（《怨女》157）。更重要的是，小叔也反宗法社會下的媒妁婚姻。妓院成了不自由的婚姻制度下男人唯一合法的情愛泉源。小叔一輩子忠於妓院，無盡的獵豔機會使他左擁右抱，「光靠她們人多，就可以變化無窮，永遠是新鮮的」（《怨女》158）。小叔的行徑頗有歐陸十九世紀末的頹廢男味道。《怨女》最後把小叔塑造成一個風流但仍有幾分格調的男人。他雖是敗家子，但徵逐女人是緣於耽美，而女人也留戀他的調情技巧。然而銀娣，或者也可以說張愛玲，對小叔這樣的頹廢男微帶批判：他對任何女人都有點心不在焉，他的耽美是否也有些物化女人呢？

正因為在宗法社會裡陰性男人的權力位置還要高過陽性女人，小叔遂可以光明正大地花天酒地，而不論七巧或銀娣則再怎麼放恣也得提心吊膽地偷情。於是《怨女》中的小叔可以「家裡給娶的女人他不要了，照自己的方式活著」（《怨女》189），但七巧和銀娣則再怎麼不滿，甚至反抗，也翻不出體制的控制。在得不到愛情的刺激下，她們最後反諷地複製了宗法社會價值，用自己的枷鎖劈



死了媳婦，害慘了兒子（在〈金鎖記〉中還要加上女兒）。然而，《怨女》接近尾聲時，銀娣與小叔都成了過時的人物，嫖妓在一般人眼中不但罪惡，且變得「不時髦」（《怨女》178），銀娣則雖然抓了權，仍感到這輩子一切虛空。這讓人想到張愛玲在〈國語本「海上花」譯後記〉中寫道：「北伐後，婚姻自主、廢妾、離婚才有法律上的保障。戀愛婚姻流行了」（《續集》60）。然而受新式教育的男女果然擁有愛情，受惠於新式婚姻嗎？〈紅玫瑰與白玫瑰〉給了一個曖昧的答案。

## 四、失敗的世紀末愛情

也許每一個男子全都有過這樣的兩個女人，至少兩個。娶了紅玫瑰，久而久之，紅的變了牆上的一抹蚊子血，白的還是「床前明月光」；娶了白玫瑰，白的便是衣服上沾的一粒飯黏子，紅的卻是心口上一顆硃砂痣。在振保可不是這樣的，他是有始有終的，有條有理的。他整個地是這樣一個最合理的中國現代人物。——〈紅玫瑰與白玫瑰〉

表面上〈紅玫瑰與白玫瑰〉完全與世紀末無關，因為留過洋的佟振保看起來是截然的新，他像是五四運動後新中國的產物，然而他的婚姻似新實舊，他缺乏范柳原對宗法婚姻的反省能力，他的性別觀尤其承襲了舊社會的父權思想。學紡織工程的佟振保篤信自己的新，卻缺少了在性別意識上的內在革命，這使他的「新」裡處處藏著危機。他偽善矛盾地處理愛情與婚姻，不自覺地落入舊社會的

窠臼，因而錯失了畢生所愛，失去了救贖。恰恰在他的失落裡，彰顯出「新中國男人」的不足，以及世紀末愛情的可貴。張愛玲藉他與紅杏出牆的王嬌蕊之情慾關係，勾勒陰性男人與陽性女人的性別跨界，也暗示新的兩性關係的可能及困難。

玫瑰隱喻愛情。對中國現代男人而言，愛情是重要的。特別這是留過洋的佟振保，但他堅持一種屬於中國的現代性，欲做個最合理的中國現代人物。矛盾的是，他自詡坐懷不亂，卻又在明媒正娶的妻子外，總還要個熱烈的情婦。雖然他喜歡的是「熱的女人，放浪一點的」（《傾城之戀》60），卻嫌她們不夠正經，是「娶不得的女人」（《傾城之戀》60）。留英時愛上華僑女孩玫瑰，及回國後愛上王嬌蕊，都因同樣理由分手。他其實承續了舊社會嚴厲的良娼之分：「他是正經人，將正經女人與娼妓分得很清楚」（《傾城之戀》56），因此認為正經女人絕不能有婚前及婚外性行爲。諷刺的是，正經女人只是正經男人的禁臠，而正經男人則只要有出息、講義氣，其放浪形骸卻被正當化。例如他自己的初次性經驗就是與妓女。

更諷刺的是，振保的中國現代男之陽剛乃奠基於他在巴黎嫖妓的恥痛經驗，讓人懷疑張愛玲是否藉性關係隱喻五四運動之於清末的「積弱不振」，嘲諷五四運動隱涵的性別問題。身爲一個嫖客，振保發覺自己做不了巴黎妓女完全的主人。對他而言，妓女對他的不放心夾纏著種族歧視，使那三十分鐘成了最羞恥的經驗。振保的陰性位置更因爲瞥見鏡中妓女陽剛的臉而強化：「那是個森冷的，男人的臉，古代的兵士的臉」（《傾城之戀》55）。他覺得一切「不對到恐怖的程度」（《傾城之戀》55）。大受刺激之下，他下

定決心「要創造一個『對』的世界，隨身帶著。在那袖珍世界裡，他是絕對的主人」（《傾城之戀》55）。但所謂「絕對的主人」是否又意謂性別與種族上的沙文意識？尤其性別上的。在中國，男人嫖妓不但制度化，嫖客對妓女的宰制也是絕對的，像《怨女》中的小叔藉嫖妓追尋愛情畢竟屬於少數，以致振保認為「嫖，不怕嫖得下流、隨便、骯髒黷敗。……振保後來每次覺得自己嫖得精刮上算的時候便想起當年在巴黎，第一次，有多麼傻」（《傾城之戀》55）。之於振保，嫖是確立女人在性經濟體系上第二性的位置。

骨子裡振保無法容忍自己的女人出軌，偏偏像煙鸚那樣的傳統女子卻與他性生活不協調。也許並非意外，王嬌蕊和玫瑰都是半中半西社交圈裡性態度開放的華僑女子／留學生。初次見到嬌蕊，他便想著「才同玫瑰永訣了，她又借尸還魂，而且做了人家的妻。而且這女人比玫瑰更有程度了」（《傾城之戀》63）。然而即使深受吸引，他立刻想著：「這樣的女人是個拖累。況且他不像王士洪那麼好性兒，由著女人不規矩」（《傾城之戀》63）。故事的轉折是，他愈是拿舊道德看女人，在理智上警告自己，愈是感到嬌蕊的嬌媚與魅惑。嬌蕊直指他和自己一樣貪玩，暗示女人與男人一樣有情慾自主權，只是父權的雙重性標準壓抑了女人。佟振保強調中國的規矩，嬌蕊則妖嬌爽朗地往街上吐茶渣，笑道：「中國也有中國的自由，可以隨意的往街上吐東西」（《傾城之戀》68）。這些論辯凸顯了嬌蕊思想獨立、情慾自主，從傳統角度看，她又是個陽性的女人，特別又是她主動挑逗振保。振保愛的恰恰是個能與他平起平坐的女人。

愛上了有夫之婦卻讓振保偏離了所謂理想的中國男人，特別中

國傳統男性情誼是建立在古訓「朋友妻，不可戲」的基礎上。奪人之妻是會被男人圈子摒棄，毀了個人前途的（除非那朋友主動以妻相贈），此觀念隱隱視已婚女人為其男人的私有財產。也因此男人婚外情被視為理所當然，女人婚外情便十惡不赦。振保的這段情遂只能是地下情，而振保的位置也被陰性化了。伊希葛黑（Luce Irigaray）指出，在父權父系社會裡，男人以交換女人建立彼此關係。女人有如商品，男人投射其慾望於女人之表皮，再競相以其擁有之女人是否令人欲求來互相較勁，然而已婚的女人則被視為不能交換的私有財產。振保的偷情，除了是拜倒在嬌蕊石榴裙下，更有著佔奪另一男人財產、贏過那男人的快感。當他猶豫著要不要回應嬌蕊時，他先是想「一個任性的有夫之婦是最自由的婦人，他用不著對她負任何責任」（《傾城之戀》70）。這個想法多少帶著輕蔑。可是，他立刻又想「他不能不對自己負責」（《傾城之戀》70）。他的快樂是偷了別的男人財產的快樂，在這裡嬌蕊的主體性刻意被貶低：「他的無恥的快樂——怎麼不是無恥的？他這女人，吃著旁人的飯，住著旁人的房子，姓著旁人的姓。可是振保的快樂更為快樂，因為覺得不應該」（《傾城之戀》72）。

相較於流蘇、七巧與銀娣，嬌蕊是個少見的情慾自主女子。限於時代，嬌蕊縱然愛玩，還是怕名聲不好而隨便抓了王士洪嫁了。但張愛玲對她的描寫完全擺脫了傳統對女人外遇的刻板印象。愛玩的她猶如《怨女》裡小叔之女性版，然她展現的談吐機鋒與嬌憨媚態，則魅力遠遠超過。就她婚後婚前無分軒輊的風流，她的回答是：「並不是夠不夠的問題。一個人，學會了一樣本事，總捨不得放著不用」（《傾城之戀》68）。故事的特別安排是，非但嬌蕊這

個「壞」女人把振保給迷醉了，她也因振保而這輩子頭一回認了真，愛了起來，愛到她勇敢地向丈夫承認外遇，決定承擔社會壓力離婚嫁給振保。即使振保臨陣脫逃，要求分手，她在備受打擊與屈辱中仍充滿力量，有尊嚴地離開了他。

振保身上屬於男性沙文主義者的那一面使他不能接納嬌蕊的主體性。他怯懦地逃避，甚至懷疑嬌蕊的真情，隱然視嬌蕊為傳統所謂「淫婦」，而自己則為受害者（雖然事實正好相反）。不僅如此，他還把自己的怯懦歸咎於「他母親的邏輯」（《傾城之戀》81），也就是他須做個生產報國的模範青年，在他的想像中寡母與中國是混為一體的。陰柔的振保怪罪女人，藉以重申男性中心。吊詭的是，在婚姻變得有名無實之後，他固定嫖妓，卻又特別挑黑胖一點的，潛意識裡「他所要的是豐肥的辱屈。這對於從前的玫瑰與王嬌蕊是一種報復」（《傾城之戀》84）。（雖然在明意識裡他不肯這麼想，以免顯得太幼稚。）這怪異的報復心理似暗示嬌蕊對他既有無限的魅力，也十足的威脅。他需要懲罰她身上令他不安的力量，同時也要向自己證明自己是對的。他甚至扭曲了記憶，將嬌蕊矮化為天真無腦的女孩，從而強化自己的陽剛偉岸：「王嬌蕊變得和玫瑰一而二而一了，是一個癡心愛著他的天真熱情的女孩子，沒有頭腦，沒有一點使他不安的地方，而他，爲了崇高的理智的制裁，以超人的鐵一般的決定，捨棄了她」（《傾城之戀》84）。相較於與嬌蕊相處時他的陰性男人身分，拋棄她及事後潛意識裡對她的報復都是將自己重新陽剛化（re-masculinize）的舉動。多年後他們在電車上意外重逢，縱使嬌蕊青春嬌美不再，抱著孩子成了朱太太，但她的智慧與快樂卻使振保難堪地感到嫉妒。她對愛情的體悟

似乎粉碎了他的自欺欺人：「是從你起，我才學會了，怎樣，愛，認真的……愛到底是好的，雖然吃了苦，以後還是要愛的」（《傾城之戀》86）。嬌蕊的幸福映襯出振保的失敗。

嬌蕊與振保之間是段失敗了的世紀末愛情，正在於在舊社會將頹、舊價值搖搖欲墜之際，恰如嬌蕊洞視的，振保不能沒有她。受過新式教育、留過洋的他比起從前的人更看到宗法社會下傳統婚姻的虛假與荒蕪。然而他卻缺乏自覺，只一味做個陽剛的、受人尊敬的新中國男人。他爲了朋友之義、「男性」尊嚴、以及對嬌蕊情慾自主的不放心，不肯以第三者身分與她結婚。他報復嬌蕊似地娶了一個軟弱聽話的妻子，這讓他再度複製傳統婚姻。正因爲他見識過像嬌蕊這般活潑獨立的新女性，也就更瞧不起煙鵬的幼稚被動，然而煙鵬這樣的妻子卻又是他這個大男人主義者一手挑選、再每日以精神虐待所塑造出的。儘管事業蒸蒸日上，他仍須以嫖妓填補生命的空虛。在與嬌蕊重逢，以及煙鵬出軌的刺激下，他甚至歇斯底里地差點把妓女帶回家，意圖砸掉自己手造的家。

## 五、結 語

辛亥革命與五四新思潮在在影響了張愛玲的視角。只不過，她認爲腐舊的思想難以一夕改變，「時代是這麼沉重，不容那麼容易就大徹大悟」（《流言》19）。振保漠視自己對愛情的渴望，否定內心陰柔的一面，他這個新中國男人缺乏內在的性別革命，因此得出了與柳原相當不同的結果。當然柳原也不完全具有前進的兩性意識，就像〈金鎖記〉與《怨女》的小叔一樣，他仍有著舊社會男人

玩女人的積習。他的陰性化經驗並未使他設身處地為流蘇著想。與此同時，男女地位仍不平等，情慾機會不同，女性身體自主權未獲申張，於是從七巧、銀娣、流蘇到嬌蕊的陽性女人，均受制或受苦於陰性男人。嬌蕊算是最有自覺，雖然吃了苦仍憑著自己的力量找到了愛情。七巧和銀娣均虛度了一生，流蘇也差點如此。〈傾城之戀〉結尾的戰爭更有毀滅再造的含義。敘述者說：「香港的陷落成全了[流蘇]。但是在這不可理喻的世界裡，誰知道什麼是因，什麼是果？誰知道呢？也許就因為要成全她，一個大都市傾覆了。成千成萬的人死去，成千成萬的人痛苦著，跟著是驚天動地的大改革」（《傾城之戀》230）。這是張愛玲著名的冷漠，其中隱含對戰爭的批判，然而也隱然暗示戰爭有助於舊價值摧枯拉朽。就像一次、二次世界大戰衝擊了西方父權價值，促成性別與性意識的改變，此處暗示戰爭所造成中國的驚天動地大改革似乎也關乎性別與性關係的改變。正如張愛玲在〈自己的文章〉中所寫的：「真的革命與革命的戰爭，在情調上我想應當和戀愛是近親，和戀愛一樣是放恣的滲透於人生的全面，而對於自己是和諧」（《流言》20）。回到二十世紀末臺灣的脈絡，張愛玲小說中的世紀末愛情之所以持續有意義，便在於她呈現的陽性女人與（潛在的）陰性男人繼續激發我們對性別革命的思考。

## 引用書目

孟悅、戴錦華。《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》。臺北：時報，1993。

- 周蕾。《婦女與中國現代性：東西方之間閱讀記》。臺北：麥田，1995。
- 林芳玫。《解讀瓊瑤愛情王國》。臺北：時報，1994。
- 張愛玲。《半生緣》。臺北：皇冠，1991。
- 。〈自己的文章〉。《流言》。17-24。
- 。〈金鎖記〉。《傾城之戀》。臺北：皇冠，1991。139-86。
- 。〈紅玫瑰與白玫瑰〉。《傾城之戀》。51-97。
- 。《怨女》。臺北：皇冠，1991。
- 。〈桂花蒸 阿小悲秋〉。《傾城之戀》。115-37。
- 。《流言》。臺北：皇冠，1991。
- 。《張看》。臺北：皇冠，1991。
- 。〈第一爐香〉。《第一爐香》。臺北：皇冠，1991。31-85。
- 。〈第二爐香〉。《第一爐香》。87-125。
- 。〈國語本「海上花」譯後記〉。《續集》。53-74。
- 。〈傾城之戀〉。《傾城之戀》。187-231。
- 。〈燼餘錄〉。《流言》。41-54。
- 。《續集》。臺北：皇冠，1993（1988）。
- 陳芳明。〈張愛玲與臺灣文學史的撰寫〉。《中外文學》27卷6期（87年12月）：54-72。
- Browning, Robert. "Love Among the Ruins." *The Poetical Works of Robert Browning*. Eds. Ian Jack and Robert Inglesfield. Vol. V ("Men and Women"). Oxford: Clarendon P, 1995. 5-8.



Irigaray, Luce. “Women on the Market.” *This Sex Which Is Not One*.

Trans. Catherine Porter. Ithaca: Cornell UP, 1985. 170-91.

Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siecle*. New York: Viking, 1990.

· 中國女性書寫——國際學術研討會論文集 ·