

試析張愛玲散文中的女性意識

鍾正道

提 要

四〇年代，中國女作家所流露的女性意識是偏向於內審的，張愛玲的作品即是其中一個鮮明的標幟。在散文中，她冷靜地從下列路徑來切入女性主題：一、從女性長久在宗法傳統環境壓抑下所產生焦慮的精神狀態，去呈露女性主體的「內囿」處境；二、以俯看的姿態，鄙視中國傳統的女性原罪意識；三、強調女人神性，對女性象徵人生的安穩表示認同；四、以繁瑣的、散漫的細節取材策略，來規避整體的、統一的陽性文學典律。本文即從這四點來探索張愛玲散文中的女性意識內涵。

關鍵詞

張愛玲 現代散文 女性意識

壹、前言

長久以來，「陽尊陰卑」的傳統思想，一直深植於中國人的宗法倫理體系，而全面定義出女性角色的從屬地位，其合理化的性別歧視，透過父權制與私有財產制的掌控，使得女性族群的自主能力脆弱，導致女性的身體、欲望、人格被用在社會價值邏輯的邊緣。五四之後，人本精神覺醒，在個性解放思潮與婦女解放思潮的湧動中，女性自覺於是引起了父權體制的鬆動。

從文化層面來看，樂黛云在〈中國女性意識的覺醒〉中認為女性意識應該是「以男性為參照，了解女性在精神文化方面的獨特處境，從女性角度探討以男性



為中心的主流文化之外的女性所創造的『邊緣文化』，及其所包含的非主流的世界觀、感受方式和敘事方法」¹。換句話說，女性意識是女作家的主體意識之一，強勢的男性權威主體既將弱勢女性推擠到文化結構的「邊緣」，因此，在精神與智力上足以為女性自覺代言的女性意識作家就有必要「從女性角度」說一說話，用女性特有的經驗與目光去關注女性的命運，而藉以凸顯女性的「非主流的世界觀、感受方式和敘事方法」。

作為一名女作家，張愛玲意識到女性在傳統觀念壓抑下的困境，因而由女性的視角著眼，書寫女性在面對環境壓制時的遭遇與心理狀態。在散文中，她並沒有高舉著女權主義的大旗，去發表激進的反抗禮教宣言與行動方針，而只是冷靜而內省的，從下列四條路徑來切入女性主題：一、從女性長久在宗法傳統環境壓抑下所產生「焦慮」(anxiety)的精神狀態，去呈露女性主體(femal subjectivity)的「內圍」(immanence)處境；二、以俯看的姿態，鄙視中國傳統的女性哲學，對女性原罪意識提出批判；三、強調女人神性，對女性象徵人生的安穩表示認同；四、以繁瑣的、散漫的女性細節取材策略，來規避整體的、統一的陽性文學典律。

以下即從「呈露內圍焦慮」、「鄙視原罪意識」、「認同女人神性」、「周旋瑣碎細節」四方面來探索張愛玲散文中的女性意識。

貳、呈露內圍焦慮

由於女性主體遭到男性權力核心長久壓抑，導致女性必須配戴四種婦德的緊箍咒：傳宗接代、三從四德、男外女內、片面貞操²，才能見容於社會，成為「正常女人」，若達不到標準，就無法被社會價值體系所認可，而將遭到嚴正撻伐，因此女人的宿命，即是無條件地服膺這四項信條，而且終身不得逾越。這樣的壓抑，無形間使女性主體被迫進入男性欲望體制而陷於「焦慮」的精神狀態中，在不自知的情況下「被奴」甚至已然「自奴」，而終身無法找到自己。

¹ 樂黛云認為女性意識應包含三個層面：文化層面之外，一是社會層面，從社會階級看結構看女性所受的壓迫及其反抗壓迫的覺醒；一是自然層面，從女性生理特點研究女性自我，如周期、生育、受孕等特殊經驗。見樂黛云：〈中國女性意識的覺醒〉，《中國現代、當代文學研究》1991年第11期，頁68。

² 呂秀蓮：《新女性主義》（台北：前衛出版社，1990年5月4版），頁64～65。



依據心理學的說法，「焦慮」指的是「個人應付環境無把握又對不可知的未來感到威脅時的一種恐懼、憂慮交織而成的迷惘感受」³。我們潛意識中的欲望通常藏在其他觀念或動機背後，當受到內在或外在的刺激，人格中代表需要與欲望的「原我」（id）與代表道德權威的「超我」（superego）意見不合，「兩者即發生衝突，形成自己內在的『交戰』，因而產生一種罪疚感」⁴。張愛玲注意到女性焦慮的產生，是因為傳統父權體制的道德規範與女性自我的原罪意識帶給女性心理的壓抑過大，在傳宗接代與操持家務的狹小生存空間中，女性主體失去了自主能力，因此產生了不快樂的「焦慮」感。

藉著〈有女同車〉中女人的對話，張愛玲活現了婚後女性主體失去自我的焦慮心理症。電車上的女人一直抱怨著男人的不是，在一個禮拜沒有交談的冷戰情況下，男人先開口說了聲「哈囉」，女人卻也禁不住的回應了，然而女人卻堅持的說：「你知道，我的脾氣是倔強的。是我有理的時候，我總是倔強的。」⁵這無疑是一種減低焦慮的防衛方式——自我欺騙（self-deception）的外現。自稱的倔強並非真正能無視體制束縛的強悍，女性還是得屈服於男性情緒的變化，在怨恨之餘，依然執行買菜燒飯、照顧丈夫的天職，由於欲望與道德在內心發生衝突，因而在心理上產生了焦慮。這種泯滅了個性的焦慮無法向強勢的父權體制提出控告，女人只好在電車上和女人相濡以沫了事，所以張愛玲在末段說：「電車上的女人使我悲愴。」⁶

短文〈愛〉，也是女性弱勢主體失落在宗法父權體制下的一支哀歌。遭遇坎坷的女人，被親眷拐賣做妾，又遭再三轉賣，女性主體慘遭「物化」而淪為交易商品，生命停滯，自主能力喪失殆盡。既然無力前瞻，就只好在精神上屢屢以十五歲的一個春天夜晚自我安慰，於是她常常向人說起那年輕男子的詢問以及那棵象徵女子出嫁的桃樹。女性追求幸福愛情、想衝破社會不合理體制的潛在欲望不斷受到多舛命運的壓制，這種一生中莫大遺憾的焦慮精神狀態，淋漓盡致地傳達

³ 張春興：《心理學》（台北：東華書局，民國66年10月2版），頁442。

⁴ 同前註，頁512。

⁵ 張愛玲：《流言·有女同車》（台北：皇冠文學出版有限公司，1991年9月典藏版初版），頁151。

⁶ 同前註，頁152。



在「就這樣就完了」⁷的無助嘆息中，隱隱流動著身為女性的悲哀。也許是想為女性壓抑處境發言的心理反射，張愛玲以上兩篇文章的開頭都特別強調這是「真的」⁸，她並沒有要進行嚴厲控訴的意思，而只選擇赤裸裸的真相描述，點出女性主體自我喪失的狀態。

除了上面兩個例子，那個坐吃山空、給女兒穿男裝以「希望女兒剛強，將來婚事能自己拿主意」⁹的祖母，張愛玲以「命運就是這樣防不勝防，她的防禦又這樣微弱可憐」¹⁰來形容她；對於果庚名畫「永遠不再」中的夏威夷女人，張愛玲興起的是「一種最原始的悲愴」¹¹；說到賽尚筆下的聖母，張愛玲認定她「白鷹鉤鼻子與緊閉的嘴裡有四五十年來狹隘的痛苦」¹²；《傳奇》增訂本封面上「有個比例不對的人形，像鬼魂出現似的」¹³，那是對現代女人空虛、不安心態的象徵；另外還有《流言》初版封面那穿著前朝服飾而失去面容的女像……，這些女性，有一個共同特徵，即是她們都是不幸福的，作為「人」的主體都消失了，在命運面前，她們都無法掌握自己的方向。張愛玲透過暗寫的手法，細膩地傳達出女性困於壓抑環境中的苦悶，因此她語帶諷刺地問：「有幾個女人是爲了她靈魂的美而被愛？」¹⁴

存在主義女性主義大師西蒙·波娃在《第二性》（The Second Sex）中論述女性處境時指出：傳統社會裡，男性在父權體制中超越了家庭的利益而看向社會的利益，他們的前途因參加了社會事業而光明正大，因此是「超越」（transcendence）的化身；女性則不幸被編派了傳宗接代和操持家務的單調任

⁷ 同前註，〈愛〉，頁77。

⁸ 這兩篇文章的首段都極短，〈愛〉的開頭僅用四字「這是真的」；〈有女同車〉則是「這是句真言，沒有經過一點剪裁與潤色，所以不能算小說」。

⁹ 張愛玲：《對照記——看老照相簿》（台北：皇冠文學出版有限公司，1994年6月初版），頁51～52。

¹⁰ 同前註，頁49。

¹¹ 同註5，〈忘不了的畫〉，頁170。

¹² 同註5，〈談畫〉，頁202。

¹³ 來鳳儀編：《張愛玲散文全編·有幾句話同讀者說》（浙江：浙江文藝出版社，1992年7月初版），頁302。

¹⁴ 張愛玲：《餘韻·我看蘇青》（台北：皇冠文學出版有限公司，1991年8月典藏版初版），頁92。



務，不被允許對未來或外在的世界有直接的影響，因此功能是「內圍」的¹⁵。的確，在「內圍」的狹隘存在狀態中，女性失去了自我主宰能力，而完全成為父權體制下男性的附屬。張愛玲用散文素描，披露女性生活「內圍」的心理反應與行為，她們是精神焦慮的族群，無法快樂，心神不寧，似乎逃不開這個永遠的心靈桎梏——「一輩子講的是男人，念的是男人，怨的是男人，永遠永遠」¹⁶。

參、鄙視原罪意識

在揭露父權社會壓抑女性而使女性失去自我的同時，張愛玲也將批判視焦推移到女性內部——她雖然同情女性的不幸，但更多的是以居高臨下的角度來鄙視女性內心潛藏的原罪意識。女性若不知道抵抗父權社會加之於她們身上的束縛，就會將這些束縛「內射」¹⁷為意識中理所當然的遵行法則，而在原我與超我衝突之中產生罪疚感，於是「事事有罪，處處有罪；因為有欲望和沒有欲望而負罪；因為太冷淡和太『熱烈』而負罪；因為既不冷淡又不『熱烈』而負罪；因為太過分的母性和不足夠的母性而負罪；因為生孩子和不生孩子而負罪；因為撫養孩子和不撫養孩子而負罪……」¹⁸，久而久之，女性心中便積澱出牢不可破的軟弱意識，她們承認自己是「第二性別」，承認世界屬於男性，而竟以為犧牲自己、照亮男人是其終身的使命。

家庭中的「重男輕女」觀念即是女性原罪意識的一種普遍表現。中國男尊女卑的思想根深蒂固，張愛玲在小時候即無法忍受，她在〈私語〉中提到了帶領她

¹⁵ 楊美惠譯，西蒙·波娃 (Simone de Beauvoir, 1908~1986)：《第二性》(台北：志文出版社，1994年9月再版)，第二卷：處境，頁11~12。

¹⁶ 同註5，頁152。

¹⁷ 「內射」(introjection)是一個人利用它來吸收周遭世界的各種感覺、欲望、觀念、情緒態度的一種過程。他會毫不懷疑地相信所得到的觀點，不管是健全的或是不健全的，而通常不曉得這個同化過程。見鄭泰安譯，約瑟夫·羅斯奈 (Joseph Rosner)：《精神分析入門》(台北：志文出版社，1996年3月再版)，頁86~87。

¹⁸ 黃曉紅譯，埃萊娜·西蘇：〈美杜莎的笑聲〉，見張京媛主編：《當代女性主義文學批評》(北京：北京大學出版社，1992年1月初版)，頁194。



和弟弟的女傭們——何干和張干。何干因為帶的是張愛玲，自覺心虛，所以處處都讓著帶領弟弟的女傭張干，這使得張愛玲非常不服氣：

我不能忍耐她重男輕女的論調，常常和她爭起來……，張干使我很早地想到男女平等的問題，我要銳意圖強，務必要勝過我弟弟。¹⁹

張愛玲認為女性不必一副天生弱者的姿態，而全盤接受男性權力體制的宰割；女性之所以會產生自我矮化的心態，其實不能全部歸罪於男性，自己必須要有自覺：

女人當初之所以被征服，成為父系宗法社會的奴隸，是因為體力比不上男子。但是男子的體力也比不上豺狼虎豹，何以在物競天擇的過程中不曾為禽獸所屈服呢？可見得單怪別人是不可行的。²⁰

對於中國女性千百年來「因為體力比不上男子」所以自甘卑微的生存哲學，張愛玲表現出鄙夷的態度。她不認為女性該是社會的次等階級，因此在婚姻的對等關係上，她看不起女性罔顧自我價值以爭取男人愛來作為人生奮鬥目標的心態。她諷刺傳統的婦德：

鐵打的婦德，永生永世微笑的忍耐。²¹

婦德的範圍很廣，但是普通人說起為妻之道，著眼處往往只在下列的一點：怎樣在一個多妻主義的丈夫之前，愉快地遵行一夫一妻主義。²²

女性主體在父權體制的統治下出現「奴化」的現象，失去了自主能力的女奴們，只好自甘或認命地成為男性的附屬，養成了所謂妾婦之道。多數女人一生希冀的，

¹⁹ 同註5，〈私語〉，頁156。

²⁰ 同註5，〈談女人〉，頁85。

²¹ 同註5，〈談畫〉，頁206。

²² 同註5，〈借銀燈〉，頁93~94。



無非是男人的寵愛，因為他們在現實生活中找不到真正的價值，只有不斷從販賣自我以爭取男人愛的鬥爭中去尋找自我肯定，這是張愛玲最爲女人感到不平的地方。因此，「正經女人雖然痛恨蕩婦，其實若有機會扮個妖婦的角色的話，沒有一個不躍躍欲試的」²³；苦守十八年的薛平貴夫人也變成「擱在寒窯裡像冰箱裡的一尾魚」²⁴——張愛玲以極盡挖苦的方式，哀女性之不幸。人類的大悲劇往往都是來自於內在，張愛玲傳達出女人的原罪意識即是女人最大的悲劇，也是阻礙、毀滅自我發展的最終原因。正如依蕊格萊·露絲所認爲：女人一旦落入「主子的欲望」，玩起「主子的遊戲」，毫不寬貸地進行賣自己、賣別的女人的慘烈市場競爭，就將注定必輸，而導致所有女人的毀滅，絕對的毀滅。²⁵

至於一些掉進男性文明思考法則陷阱的女性革命者，企圖使女性與男性分庭抗禮而刻意將女性陽化，這其實更是女性原罪意識的表現，張愛玲同時做出了針砭。她在〈更衣記〉中側面地從女性服裝的演變歷史說明：

她們初受西方文化的薰陶，醉心於男女平權之說，可是四周的實際情形與理想相差太遠了，羞憤之下，她們排斥女性化的一切，恨不得將女人的根性斬盡殺絕。²⁶

林幸謙於〈張愛玲的臨界點：閨閣話語與女性主體的邊緣化〉一文中指出：「張愛玲從女性服裝的更變中看出女性鄙視自身女性氣質的意識。」²⁷的確，「恨不得將女人的根性斬盡殺絕」這種補償性的性別轉換，在自尊表現的內在意識裡卻是最深層的自我鄙視，女性自卑的原罪意識欲蓋彌彰。張愛玲認爲在任何文化階段中，女人還是女人，不必屈服於強大的父權運作機制，也不必強出頭去取得不

²³ 同註5，〈談女人〉，頁84。

²⁴ 同註5，〈洋人看京戲及其他〉，頁110。

²⁵ 依蕊格萊·露絲（Irigaray Luce）：《海中愛人》（*Marine Lover of Friedrich Nietzsche*），轉引自顧燕翎主編：《女性主義理論與流派》（台北：女書文化事業有限公司，1996年9月初版），頁162。

²⁶ 同註5，〈更衣記〉，頁73。

²⁷ 林幸謙：〈張愛玲的臨界點：閨閣話語與女性主體的邊緣化〉，《中外文學》第24卷第5期（民國84年10月），頁95。



均衡的和諧，只是女性的罪疚感禁錮心靈太長太久了，「幾千年的積習，不是一朝一夕可以改掉的，只消假以時日……」²⁸，而可悲的是，女性做了千年的女奴還依然自以為天經地義的那份蒼涼。

于青《張愛玲傳》提到：「如果說，魯迅畢生致力於國民性的批判，是對民族文化心理建構的一個貢獻；那麼，張愛玲對於女性意識裡『女性原罪』意識的展露和批判，則是張愛玲對民族文化心理建構的一個補充，是對女性意識的進化和發展的一個貢獻。」²⁹ 的確，張愛玲以俯視的態度看出了傳統女性原罪意識的荒謬，為女性自覺意識的提升，提出了頗有價值的意見。

肆·認同女人神性

雖然張愛玲對傳統的女性原罪意識抱持著鄙夷的態度，然而于青在〈並非自覺的女性內審意識〉一文中卻認為張愛玲依然是站在女性隊伍中而同情著女性的：「在中國女性作家裡，還沒有一個人像張愛玲那樣以對女性的深切的同情和關注去孜孜於女性淒慘、悲涼的命運的寫生。」³⁰ 可見，張愛玲因本身性別屬性與身為作家的關懷，依然對女人充滿了了解與同情，這份了解與同情尤其在她觀賞有關女人的繪畫（〈忘不了的畫〉、〈談畫〉）與戲劇（〈洋人看京戲及其他〉、〈華麗緣〉）等藝術作品時有感於女性痛苦的文字裡可以體現，而由此值得注意的，是她對「女人神性」的認同。

「女人神性」，這裡所指的「神性」，絕不是脫離現實、不食人間煙火的仙女神話——張愛玲要追求的是真實而安穩的人生，因此她的女人神性認同，是與其人生追求相互呼應的：

超人是男性的，神卻帶有女性的成分，超人與神不同。³¹

²⁸ 同註5，〈談女人〉，頁84～85。

²⁹ 于青：《張愛玲傳》（台北：世界書局，1995年9月2版），頁128。

³⁰ 于青：〈並非自覺的女性內審意識〉，《安徽大學學報》1989年第4期，頁74。

³¹ 同註5，〈談女人〉，頁88。



男子偏於某一方面的發展，而女人是最普遍的，基本的，代表四季循環，土地，生老病死，飲食繁殖。女人把人類飛越太空的靈智拴在踏實的根柢上。³²

張愛玲認為超人是男性的表徵，而神則是女性的；她將人生飛揚的一面象徵為男性的英雄，而把人生安穩的一面象徵為普通的女人。安穩的人生具有永恆、普遍的意味，「它是人的神性，也可以說是婦人性」³³，這種象徵說明了儘管強大的父權運作機制壓在女性頭上，使其被驅離自己本身，但在文明不斷遭受到破壞之餘，女性依然能以其女人的身份以及安穩的神性特質，在壓抑與焦慮中漸漸走向柳暗花明的境界：

高度的文明，高度的訓練與壓抑，的確足以斲傷元氣。女人常常被斥為野蠻，原始性。人類馴服了飛禽走獸，獨獨不能徹底馴服女人。幾千年來女人始終處於教化之外，焉知她們不在那裡培養元氣，徐圖大舉？³⁴

由此可知，張愛玲對女性的未來前途仍然抱持著樂觀的態度。然而，對於女性「培養元氣」的希望所繫，她有沒有提供一個線索呢？女人應該如何以天賦的神性來「徐圖大舉」呢？

在〈談女人〉中，張愛玲以極大篇幅摘譯了奧涅爾³⁵《大神勃朗》一劇的某段對白，表示欣賞「地母娘娘」這個角色而每每為之心酸淚落，她說：「女人縱有千般不是，女人的精神裡面卻有一點『地母』的根芽。」³⁶無疑的，張愛玲為女性所指出的是一條最古老的路。

³² 同註5，〈談女人〉，頁87。

³³ 同註5，〈自己的文章〉，頁18。

³⁴ 同註5，〈談女人〉，頁86～87。

³⁵ 尤金·奧涅爾（Eugene O'Neill），通譯奧尼爾，美國戲劇家，西元1888～1953年，榮獲1936年諾貝爾文學獎。《大神勃朗》（The Great God Brown）於1926年完成。

³⁶ 同註5，〈談女人〉，頁90。



李繼凱在〈女性文化與藝術女神〉一文中指出：初民對大地女神（地母）是信仰與崇拜的，這個比天父神早了兩、三萬年的女神，不知等級與性別的劃分，卻具有化育萬物而又承載萬物的神功，她將「只知有母」的感情深深植入人性的血脈之中，而構成了人類各民族共通的一種集體無意識，因此任憑男性神話構築地再完美（如希臘、羅馬神話），都無法消泯這種根深蒂固的創始於女性的種族記憶³⁷。由此我們知道，史前，女人被再現為女神，她不僅僅是「母親神」，也因其女人的本然身份而為「女人神」；而後父權社會擴張，一方面壓抑女性，使其不再被再現為女神，一方面藉著設立階級、制訂法律、發動戰爭以鞏固勢力，造成一個專制森嚴的統治組織，完全違反了母權社會中的自然管理原則——平等互愛，於是性別歧視與階級壓抑就接著產生。而「地母娘娘」這個妓女角色正是母權社會的復歸與「根深蒂固的創始於女性的種族記憶」的醒覺，她象徵溫暖的土地，具有賦予生命的神力以及悲天憫人的母性，她替垂死者蓋被，幫助人類摘下假面具，以愛取代審判，此形象正和張愛玲理解的「神是廣大的同情，慈悲，了解，安息」³⁸是相符的：

人死了，地母向自己說：

「生孩子有什麼用？有什麼用，生出死亡來？」

她又說：

「春天總是回來了，帶著生命！總是回來了！總是，總是，永遠又來了！——又是春天！——又是生命！——夏天，秋天，死亡，又是和平！（痛切的憂傷）可總是，總是，總又是戀愛與懷胎與生產的痛苦——又是春天帶著不能忍受的生命之杯（換了痛切的歡欣），帶著那光榮燃燒的生命皇冠！（她站著，像大地的偶像，眼睛凝視著莽莽乾坤。）」³⁹

這是張愛玲為之流淚的女人神性，充分展現了生命意義的蒼涼。

³⁷ 李繼凱：〈女性文化與藝術女神〉，《文藝研究》1995年第6期，頁104。

³⁸ 同註5，〈談女人〉，頁88。

³⁹ 同註5，〈談女人〉，頁89~90。



之所以強調女人神性，張愛玲其實是要在背後展示對於父系權威核心的對立態度。佛洛伊德分析古希臘悲劇《伊底帕斯王》時，認為「伊底帕斯情結」(the Oedipus complex)⁴⁰ 來自於性慾，而佛洛姆⁴¹ 卻認為這是「母系社會對父系社會的反擊，它的中心主題不是性慾，而是對權威的態度」⁴²。王溢嘉在《精神分析與文學》中更進一步闡釋：「在人類文明的進展過程中，母系社會是先父系社會而存在的，母系社會的特徵是對血緣關係的強調，強調人類和大地的連繫，它所注重的是人類自身、自然法則以及愛。而父系社會剛好相反，它所注重的是國家、法律、克服自然以及絕對的服從。」⁴³ 以此概念再與張愛玲的女人神性意識做一番印證，我們了解：地母娘娘雖然卑微，然而她卻能以「痛切的歡欣」來承載萬物，以母性的愛來代替父性絕對權威的審判，因而「有它自身的永生的目的」⁴⁴，這種神性是永恆的、普遍的、安穩的，正是張愛玲所堅信不移的人生信仰。而女性要反攻父權體制，也唯有發揮「地母」精神，從改變心理結構著手，不要妄自菲薄，注重「人類自身」、「自然法則」、「愛」，女性才能找回失落的主體，才能遠離壓抑處境。

看來，張愛玲並不想創造女性神話，她所以強調女人神性，原只是想點出女性一直以來所本有的特質。

伍、周旋瑣碎細節

張愛玲的散文偏愛自生活的枝微末節中選材，她認為這些隨處蔓延的「不相干的事」才是人生的生趣所在：

⁴⁰ 原指男童對母親的依戀與對父親嫉妒、痛恨的情緒，現擴大到孩童對異性父母的依戀，同時對同性父母表現出嫉妒、痛恨的情緒。

⁴¹ 佛洛姆(Erich Fromm)，當代著名的心理分析學家，1900年生於德國，1930年遷居美國，於心理學有卓越貢獻。主要作品有《逃避自由》、《自我的追尋》、《愛的藝術》、《禪與心理分析》等。

⁴² 王溢嘉編譯：《精神分析與文學》(台北：野鵝出版社，民國74年7月4版)，頁100。

⁴³ 同前註。

⁴⁴ 同註5，〈談女人〉，頁88。



清堅決絕的宇宙觀，不論是政治上的還是哲學上的，總未免使人嫌煩。人生的所謂「生趣」全在那些不相干的事。⁴⁵

由此可知，瑣碎而不足道的細節，是張愛玲的取材策略，而此策略也同時作為一種規避陽性文學典律的有意識的選擇。

細節，在這裡是相對於陽性論述中「國家民族」、「革命統一」、「忠孝仁愛」等歷史與道德的宏大「見界」而言，指的是「那些感性、繁瑣而又冗長的章節」⁴⁶，因此被視為女性書寫的特徵。依蕊格萊·露絲在其女性論著《此性非一》中認為：兩性語言皆如其身體的性特質般，男性語言以一（陽具）為中心，因此是單一方向、執於一的，而女性語言則是複數的、不斷地生（continuously gives birth）的；男性語言尋求意義的穩定、統合與自我等同，女性語言則是無所不在、不斷往鄰近之處傳導的，永遠不等同她想說的，而只是鄰近（nearness），總之它是「連續的、可壓縮的、具膨脹性的、有黏性的、可傳導的、會擴散的」的一種「流體力學」。⁴⁷ 而細節的繁瑣、拖沓、散漫，正具有這樣的女性語言特徵。

極巧的是，早於依蕊格萊·露絲的女性「液態文體」說，張愛玲最重要的散文作品定名為《流言》，我們當然不需要穿鑿附會地認為「流言」的定名具有女性「液態文體」的意識，然而其中「不相干的事」式的細節書寫，卻是確實與之相合的，她總是從一個基本題材「擴散」到「鄰近」的另一個本題材上。如〈私語〉，從想說心腹話的告白開始，到房東派人來修理熱水管，由此想到亂世的人沒有真的家，再牽扯到在現在的家中常打破玻璃，從而回憶起天津的家，之後寫傭人，當中插入父親在書上的英文題識，再導入弟弟吮著傭人擦了黃連汁的拳頭而大哭的經驗，在擴及放在抽屜爛成一泡水的柿子之後，才開始提到母親——這

⁴⁵ 同註5，〈燼餘錄〉，頁42。

⁴⁶ 周蕾：《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》（台北：麥田出版有限公司，1995年11月初版），頁169。

⁴⁷ 依蕊格萊·露絲：《此性非一》（This Sex Which Is Not One），轉引書同註25，頁167～168。



些「層層披搭」⁴⁸的寫作素材的流動，細碎冗雜，看似模糊了敘事體綱舉目張的井然條理，實際上卻是其以細節割裂整體的一種烘染企圖，而主題便在這些不相干的點與線似的絮語之後呈現。

張愛玲也擷取女人平凡生活的話語為題材，寫成〈炎櫻語錄〉、〈姑姑語錄〉，所記載的全都是一些無關緊要的說話，如：

關於加拿大的一胎五孩，炎櫻說：「一加一等於二，但是在加拿大，一加一等於五。」⁴⁹

有一天夜裡非常的寒冷。急急地要往床裡鑽的時候，她說：「視睡如歸。」寫下來可以成為一首小詩：「冬之夜，視睡如歸。」⁵⁰

相對於裝載男性賢哲崇高言論的「語錄」來說，女性的發語是庸俗，是言不及義、不被一顧的細節，然而張愛玲卻不讓男性的意志與思維霸佔言論場，她藉著記錄女性日常的說話以顛覆男性文學傳統，〈雙聲〉、〈我看蘇青〉、〈說胡蘿蔔〉等文章一篇篇地問世，即是其女性意識表現最有力的證明。

再從歷史的角度觀察，張愛玲的細節書寫，確實含有一種叛逆、破壞歷史常軌的動機。就其身處的四〇年代「亂世」而言，夜營的喇叭聲、公寓生活之趣、道路上的小飯鋪、電影、京戲算是細節，而這些卻也全是張愛玲以之為文的基本材料；就「中國」而言，上菜市場算是細節，而〈中國的日夜〉卻從頭到尾記敘著上菜市場買菜的枝枝節節；就「戰後重建」而言，吃算是細節，張愛玲卻在〈爐餘錄〉裡歡欣鼓舞地大嚼蘿蔔餅與小麵包：

我們立在攤頭上吃滾油煎的蘿蔔餅，尺來遠腳底下就躺著窮人的青紫的屍首。⁵¹

⁴⁸ 同註46，頁217。

⁴⁹ 同註5，〈炎櫻語錄〉，頁119。

⁵⁰ 張愛玲：《張看·姑姑語錄》（台北：皇冠文學出版有限公司，1991年7月典藏版初版），頁136。



這人死的那天我們大家都歡欣鼓舞。是天快亮的時候，我們將他的後事交給有經驗的職業看護，自己縮到廚房裡去。我的同伴用椰子油烘了一爐小麵包，味道頗像中國酒釀餅。⁵²

在屍首旁邊享受吃的喜悅，說起來居然像沒事發生，這正如周蕾在《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》一書中所說：「把這些互相之間毫無關係的細節並列，也就把所有人類『美德』的描寫都一掃而空。……把細節戲劇化，如電影鏡頭般放大，其實就是一種破壞；所破壞的是人性論的中心性（centrality of humanity），這種人性論是中國現代性的修辭中經常被天真地採用的一種理想和道德原則。」⁵³ 其實不只是一種破壞道德人性的理所當然，張愛玲還想要讓瑣碎的細節去展現女性對人世的一種蒼涼的體察，進而背離男性歷史所建構出來的強勢體制。

總之，張愛玲的散文題材皆旋繞在庸俗的「不相干的事」上，以充滿女性特質的細節書寫規避陽性文學傳統，其作品本身即是陽性文學傳統中的一個細節，作為表達女性意識的一種策略。

陸、結語

張愛玲的散文世界是一個道道地地的女性世界，她從女性立場出發，審視著外部世界的美麗與殘缺、平凡與莊嚴，對於女性生命的意義與價值有著深入的體驗與把握。余斌《張愛玲傳》說：「她向我們展示的這個世界浸透了女人的感性，她對那些細故瑣事的縷述和談論充滿了女性對生活特有的一種體驗和感應。」⁵⁴ 在如此特殊的體驗與感應的文字展示背後，張愛玲的散文存在著極深的女性意識，這意識是沈潛的、只破不立的——她以寫實的手法暗暗表現女性失去主體的焦慮，展露女性在父權體制壓抑下的「內面」處境；同時因受到中西文化雙重薰陶，

⁵¹ 同註5，〈燼餘錄〉，頁49。

⁵² 同註5，〈燼餘錄〉，頁51。

⁵³ 同註46，頁218。

⁵⁴ 余斌：《張愛玲傳》（台中：晨星出版社，民國86年3月初版），頁184。



使她能擁有更高的眼界去俯看傳統女性集體的原罪意識，而初露女性自審意識的端倪；她強調女人神性，認為女人是安穩人生的象徵，與父系權威核心對立，只要女性能找回失落的自我，反攻父系社會體制的一天將指日可待；而在題材的選擇上，她並以充滿女性特質的細節書寫策略規避陽性的文學傳統——這些呈露、俯看、對立、規避的姿勢，雖然尚不及提高女性主體的精神素質以建設出新女性的尊嚴與人格，然而卻精準地對父權統治與女性意識深處的原罪做出了「破壞」，因而在女性意識發展的歷史進程上當有一定的貢獻。

（評審者：淡江大學中文系范銘如副教授）

