

從佛洛伊德學說看張愛玲小說中的自戀

鍾正道

東吳大學中國文學系助理教授

摘要

自戀是張愛玲小說人物普遍的心理質素，其中最鮮明者當屬〈紅玫瑰與白玫瑰〉的佟振保，其妄自尊大、視一切為身外物、生理疾病、被視妄想、暴力等癥候，在在是佛洛伊德論述自戀的重點；而鏡與窗，是張愛玲描繪自戀的修辭策略，並置虛像與實像，藉由虛像的異化與啓示，可直指水仙人物自我分裂的精神特徵。佛洛伊德的自戀學說與張愛玲的小說人物之間，具有高度和諧的趣味。

關鍵詞：張愛玲、佛洛伊德、自戀、自我分裂



To observe the idea of narcissism from the novel of Eileen Chang through the theory of Sigmund Freud

Jung, Jeng-Dau

Professor, Department of Chinese Literature, Nan Hua University

Abstract

In fact, narcissism is considered to be of the popular psychological essence of figures in Eileen Chang's novel, among them, Dong Cheng Bao (Red Rose and White Rose) is believed to be the most vivid and prominent one. Dong is characterized as being so arrogant and he reckons himself as so overbearing than anything else, while he is believed to have such organic disease with syndromes of wishing thinking and violence. All of them are taken as items of focus elaborated by Freud about narcissism. Besides, mirror and window are the rhetoric strategy used by Eileen Chang to describe narcissism to co-install virtual image and reality. Through the alienation and initiation of virtual image, it has, in direct term, pointed out the psychological features of schizophrenia of narcissus figure. As such, we can find highly tuneful joy and fun between narcissism theory of Sigmund Freud and novel figure of Eileen Chang.

Keyword : Sigmund Freud 、 Eileen Chang 、 narcissism 、 splitting of the ego



一、前言

佛洛伊德的精神分析學說，是人類史上的一項巨大成就，為諸多領域帶來前所未有的衝擊。儘管日後修正者眾，流派紛呈，形成龐大的「佛洛伊德主義」體系，然而眾家學者依然是站在佛洛伊德學說的基礎上，共同肯定其開啓潛意識世界、尊重人性、洞察人類深層心理的價值。二、三〇年代的中國文壇，由於大量譯介佛洛伊德的著作，作家多少吸收了潛意識、夢、伊底帕斯情結等學說的養分，因此以嶄新的角度重新理解欲望、愛情、夢境、人性，重新認識了「人」，而在文學史上揮灑出截然不同於古典文學的一片風景，如穆時英、施蛰存、沈從文、徐訏，甚至高舉革命現實大纛的左翼作家茅盾、丁玲等，作品中皆明顯存在潛意識的流動，而海派集大成者張愛玲，字裡行間更是處處飄散佛洛伊德的氣味。

本論文擬從佛洛伊德的自戀學說，檢視張愛玲小說中的自戀情結——水仙性格的行為模式、鏡像的形象塑造，連繫其「自我中心」的人生觀察，藉以分析張愛玲刻畫小說人物的精神深度，釐清其容受佛洛伊德學說的層次。

二、自戀：佛洛伊德與張愛玲

「自戀」(narcissism)是佛洛伊德討論性本能的重要一門，也是張愛玲小說刻畫人物的重要質素。

佛洛伊德的〈論自戀：導論〉，發表於1914年，是人類首次對自戀較系統的論述。文中認為，自戀源於性能量，即力比多(libido)，可分為「原始自戀」(primary narcissism，或稱「原自戀」)與「繼發自戀」(secondary narcissism，或稱「次自戀」)兩種類型——原始自戀，人皆有之，嬰兒常愛戀餵養者(通常是母親)，將餵養者當作自己的一部分來愛戀，如此最初的自體性欲滿足，是一種「自我保護」(self-preservation)機制，一種生存本能。¹ 幼童最初的性對象，是建

¹ [奧]西格蒙德·佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939):〈論自戀：導論〉



立在營養本能上，雖然其時幼童尚無能力分別自我與餵養者，但卻為日後能愛一個獨立於自己的客體奠定了基石。在幼童後來的成長過程中，漸漸會將力比多投射於客體對象，若在投射過程中遭遇挫折，力比多便會從外部世界的人與物中撤回，折返於自我（ego），此即為「繼發過程」（secondary process），從而形成繼發型的自戀。² 繼發自戀為一病理性自戀，在日後的對象選擇中，患者將不以他人為模型，而是以自我為模型，或是以自我理想為模型，將他人當作自己的一部分來愛戀。

自戀一詞源於水仙（narcissus），來自納西瑟斯的希臘神話。納西瑟斯是一名美男子，眾多女神均傾慕不已，但鐵石心腸的納西瑟斯均不屑一顧，其中一名女神回聲（Echo）還為納西瑟斯形銷骨立。維納斯（Venus）出面報仇，使納西瑟斯立於水邊，深深戀慕水中貌美的仙女，可望而不可得，每每入水觸摸，影像即刻破碎，不知水中形象即是自己的倒影，因而憔悴而死；眾仙聞訊趕來送葬，卻只看見水邊生出一株水仙。因此，水仙便成為過度欣賞自己而陷入泥淖者的象徵。佛洛伊德在〈論自戀：導論〉開篇提到，最早使用「自戀」一詞者，是心理學家納克（Paul Näcke），於 1899 年以「自戀」一詞認為自戀者會自我欣賞、自我撫摸、自我玩弄，直至獲得徹底的滿足，個體性生活均為這樣的行為獨佔，是一種「性倒錯」；但佛洛伊德又在 1920 年《性學三論》的註腳中，認為靄理士（Havelock Ellis）比納克早了一年，在 1898 年靄理士即用「似自戀」（narcissus-like）描述一種心理態度。然而，靄理士在 1928 年的論文裡則更正了佛洛伊德的看法，表明這「最早」的冠冕，應由納克與靄理士共享。³ 總之，1899 年左右，靄理士與納克使用了「自戀」一詞，而二十年後，佛洛伊德站在兩位前人的基礎上，發表論文〈論自戀：導論〉，說明了自戀的起源、本質、表現形式及其在人類發展中的作用，開啓了後世學者對自戀的研究。

（1914）；車文博主編：《弗洛伊德文集》（吉林：長春出版社，2004 年 5 月），冊 3，頁 129。

² 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊 3，頁 122。

³ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊 3，頁 121。



張愛玲的小說人物，普遍由自戀形塑而成。〈紅玫瑰與白玫瑰〉的佟振保，自負自持，作為一名社會青年楷模，最後將燈座砸向妻子，毀了家庭；〈傾城之戀〉的白流蘇，對鏡自審，發現青春尚在，決定向妹妹的相親對象獻媚；〈茉莉香片〉的聶傳慶，頗具幾分女性姿色，因病態的自尊而於空山中狠狠揍了教授的女兒；〈封鎖〉的吳翠遠，唯恐喚起公眾的注意，裝束簡約，端莊矜持，卻輕易將終身許給電車上的陌生男子；〈金鎖記〉的曹七巧，身著錦繡龍袍，親手毀滅女兒的婚姻，要將女兒永遠留在身邊；《赤地之戀》的二妞，面水自覽，鬢邊的粉紅花朵落入水間，似與劉荃有無限的可能；〈色，戒〉的王佳芝，戴上六克拉的大鑽戒，牆根鏡中映照的腳，彷彿踩在牡丹花叢裡……，這些具有水仙傾向的人物，或多或少都表現出自戀的人格特質，包括自私自利、自我中心、自以為是、追求權力與名聲、察覺威脅時產生負面情緒、利用別人、缺乏真正的愛、奇異的自尊、暴力傾向等，一方面迷戀自己某一刻的丰采，一方面又因急於掇拾自己的影像，而終於自我毀滅，「一級一級，走進沒有光的所在」⁴。

三、佟振保：水仙性格的典型

張愛玲小說中，水仙性格最鮮明的，非〈紅玫瑰與白玫瑰〉的佟振保莫屬。這名「最合理想的中國現代人物」（《傾城之戀•紅玫瑰與白玫瑰》，頁 52），「決心要創造一個『對』的世界，隨身帶著」（頁 55），張愛玲卻昭昭揭示其生命的「不對」，甚至千瘡百孔。從振保的言行舉止看，確認他是一名自戀症患者是毫無疑義的，陳炳良在〈水仙與玫瑰——論〈紅玫瑰與白玫瑰〉中的佟振保〉即認為：明白水仙子型人物的獨特性格後，便可以討論佟振保這個角色。⁵ 這確實是重要的觀點。陳炳良此文從自戀者病態的「純潔」出發，列舉諸多振保的性格特徵，如未長大、好人、自以為是、把壞的除掉等，確立了水仙是振

⁴ 張愛玲：《傾城之戀•金鎖記》（台北：皇冠文學出版有限公司，1991年7月典藏版），頁 184。之後引用本書，不再加註。

⁵ 陳炳良：《張愛玲短篇小說論集•水仙與玫瑰——論〈紅玫瑰與白玫瑰〉中的佟振保》（台北：遠景出版事業公司，民國 72 年 4 月），頁 75。



保的人物原型，是解讀振保形象的鑰匙，雖然爬梳了振保的水仙人格特徵，但仍過於梗概，讀者可能還是無法掌握細節，如：為什麼「嬰孩」一詞頻繁出現？為什麼振保三番兩次流淚？王嬌蕊的鼻息，忽然之間成爲「身外物」（頁 79），之後振保哭了，「眼淚也還是身外物」（頁 80），「身外物」密集出現，出於何等考量？王嬌蕊表示已去信向丈夫要自由，振保有必要生病住院？與艾許母女的相遇有什麼重要性？當裁縫幫孟烟鸞量腰身，「雨的大白嘴唇緊緊貼在玻璃窗上」（頁 92），此場景作用何在？為什麼要以暴力場面、蚊子、睡眠收束全文？要完整理解〈紅玫瑰與白玫瑰〉，若還能參照當時影響甚著的佛洛伊德自戀理論，則當可更加清楚張愛玲埋設諸多細節的用意，以及其書寫自戀的深刻與真實。

佛洛伊德表示：「被我稱爲『精神偏執症』的病人（paraphrenics）表現出了兩個基本特徵：妄自尊大和轉移對外部世界的興趣——對人和物的興趣。」⁶ 其所謂「精神偏執症」的自戀，即前述的「繼發自戀」。

振保的妄自尊大，張愛玲以反諷呈現——來自「崇高的理智的制裁」與「超人的鐵一般的決定」（頁 84）。因著如此的崇高與超人，振保結束了與玫瑰與嬌蕊的兩段戀情，這是作爲自己「絕對的主人」的剽悍作風，自己的需要才是需要，社會優秀青年形象優先，對女性的傷害永遠不屑一顧。其實，這過度的驕傲，卻是從挫敗的經驗而來。振保在法國嫖妓，極其緊張卻又假意鎮定，盛暑中一支耶誕歌曲的鋼琴單音，同步揭露了中國處男對性的試探的恐懼，於是三十分鐘的性行爲，成了「最羞恥的經驗」——妓女在鏡裡成了陽剛森冷具侵略性的兵士，振保反而成爲一名自卑而被消費的孩童，「不對到恐怖的程度」（頁 55）。嫖妓的挫折，後來強化了振保以我爲尊的心理能量，形成扭曲變形的自尊，從這天起，振保「就下了決心要創造一個『對』的世界，隨身帶著」（頁 55），因而不斷放大自我價值，世界必須由其主宰，由其定義。

挫敗的嫖妓經驗，在振保將力比多投射於客體對象的過程中劃下

⁶ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊 3，頁 121。



了創傷，因此，日後轉移對外部世界的興趣，而將力比多轉向自己，便成了鮮明的性格表徵。振保只愛自己，不會愛人，正是非移情性神經症者的病態自戀。佛洛伊德表示：「由於心理或生理障礙而不能愛的人，一旦意識到喪失了愛的能力，便強烈地挫傷了自尊。」⁷於是必須注意到，小說中振保五次的流淚（或疑似流淚），一致傳遞著振保不會愛人的訊號，那是自戀者意識到愛的能力的喪失，自尊遭到扼殺的自惜——第一次流淚，是與玫瑰分手擁抱時，玫瑰更換了各種姿勢，始終得不到愛的感覺，「恨不得生在他身上」，以致「是他哭了還是她哭了，兩人都不明白」（頁 57）；第二次是聽見嬌蕊華爾滋的鋼琴聲，振保在玻璃門外刻意壓抑情欲而流下淚珠（頁 71-72），自以為是因愛之淚，其實只是哀悼自己情路艱辛之淚；第三次是聽見嬌蕊熟睡時的鼻息，在振保耳根下放大，覺得情人的呼吸「忽然之間成為身外物了」（頁 79），已非能愛範圍；第四次是與嬌蕊在電車上相逢，振保忌妒嬌蕊改嫁，「在鏡子裡，他看見他的眼淚滔滔流下來」（頁 87），自己竟成了失敗者，自憐之情油然而生；最後是小說結尾，振保以燈座砸向烟鷗，「靜靜的笑從他眼裡流出來，像眼淚似地流了一臉」（頁 97），親手毀了自己的家庭。不難看出，張愛玲以流淚的高潮製造無愛的反高潮，其中存在的，只是自戀者以自我為中心的自嘆自傷，彷彿是退行到以哭泣換取餵養者注意的嬰孩時期，退行到佛洛伊德所謂的自體性欲的滿足。這是理解小說中多次出現的「嬰孩」意象的契機。張愛玲不止一次的提醒讀者，振保欣賞嬌蕊的「嬰孩」特質——「雖然是為人妻了，精神上還是發育未完全的，這是振保認為最可愛的一點」（頁 68），尤其在「嬌蕊聞烟」一段，欣賞之意到達高峰：

嬌蕊這樣的人，如此癡心地坐在他大衣之旁，讓衣服上的香烟味來籠罩著她，還不夠，索性點起他吸剩的香烟……真是個孩子，被慣壞了，一向要什麼有什麼，因此，遇見了一個略具抵抗力的，便覺得他是值得思念的。嬰孩的頭腦與成熟的婦人的美是最具誘惑性的聯合。這下子振保完全被征服了。（頁 71）

⁷ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊 3，頁 136。



之後，振保確定能在嬌蕊身上尋獲一種誘惑性，此誘惑性是嬰孩的頭腦與成熟的肉體的完美結合，與其說這是嬌蕊的，不如說是振保在外在世界複製著自己的特質。佛洛伊德認為：自戀者對待對象與對待自己的方式是一樣的，以至於處於愛的狀態時，相當的自戀力比多溢到了該對象上。⁸ 因此，振保之所以自覺或不自覺的欣賞嬌蕊的嬰孩特質，事實上，那只是嬌蕊身上那個嬰孩似的振保自己。自戀的水仙所進行的客體選擇，原只是水中的倒影。至此，嬌蕊的嬰孩特質、鋼琴單音的試探性、如同兵士的鏡中妓女、緊張而有待啓蒙的中國處男之間，可以串連成線，力比多受挫的嫖妓經驗，成爲小說的輻輳所在，那是振保不會愛人的關鍵。

在〈論自戀：導論〉的第二節裡，佛洛伊德從以下觀點展開對自戀的討論：器質性疾病（organic disease）的研究、疑病（hypochondria）的研究、性欲生活的研究。這些角度對讀者了解振保的行爲癥候均有所啓示。器質性疾病，即生理器官疾病所導致，深刻影響著自戀患者的力比多在對象選擇上的貫注。疑病全名爲疑病性神經症，又稱疾病臆想症，患者通常過分關注自己的健康狀況，反覆就醫，客觀的檢查均不足以停止其對患病的臆想，如同器質性疾病，疑病患者有痛苦的身體感覺，甚至會全部撤回力比多與對外部世界的興趣，而僅專注於其注意的器官。在得知嬌蕊去信給丈夫要求離婚之後，振保的世界便如巨大火車轟隆壓境，於是他去酒店喝酒吃菜，「出來就覺肚子痛」，坐上黃包車後「肚子彷彿更疼得要緊」，「自制力一渙散，就連身體上一點點小痛苦也禁受不起了」，他「發了慌，只怕是霍亂」（頁 81），而後臥病在床，生理的痛苦使之無法理會嬌蕊哭哭啼啼的纏擾。受器官疼痛與不適的自戀者，連自己痛苦的眼淚都視爲「身外物」了，更何況是對外部世界產生興趣。佛洛伊德表示：「不管一個人愛的情感多麼強烈，都會因身體疾病而放棄，強烈的情感突然被全然的冷漠而代替。」⁹ 因此當嬌蕊在醫院照顧守候，除了幾次哭聲與未說完的話，便是兩人

⁸ 佛洛伊德：《群體心理學與自我的分析·第八章：愛和催眠》（1921）；《弗洛伊德文集》，冊 6，頁 83。

⁹ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊 3，頁 126。



相對無言的沉默，那「各自到達高潮」的噹噹鐘響，「一房間都是她的聲音」(頁 81)，體現了振保對嬌蕊的嫌惡，呼應了身外物的鼻息。將力比多撤回自我，原比理會身外物的哀哀呼求重要。必須注意的是，以整體結構與性意象繁複的觀點看，本篇小說可以作為一「夢境」象徵解讀，¹⁰ 因而「第二天起床，振保改過自新，又變了個好人」(頁 97)的結句，便著實畫龍點睛，直指睡眠對自戀者修復自我的積極意義。佛洛伊德表示：「睡眠，在將力比多自戀式地撤回到自我身上時，與疾病也是相似的。或者更確切地講，此時只有一種願望，即睡眠，夢的自我中心很適於這種情景。在這兩種條件下，我們都發現了自我中力比多分配上的變化。」¹¹ 睡夢裡，「我」絕對出現在場景之中，成為視覺中心，睡眠既作為一種以自我為中心的精神活動，因而對振保而言，便具有一項強大的功能——糾正自己已不再是「絕對的主人」的現實世界。到了小說結尾，我們發現，遭振保定義的紅白玫瑰已然各自變色，嬌蕊由熱烈的情婦變成了聖潔的妻，烟鸞由乏味的主婦變成裁縫的情人，一切都不在掌控之中，振保原不是現實世界的控制者；在親手砸毀了自己的形象、趕走了妻子之後，振保只有一個願望，即安穩的睡一場覺，雖然烟鸞的繡花鞋像個「不敢現形的鬼怯怯向他走過來」，「無數的煩憂與責任與蚊子一同嗡嗡飛繞，叮他，吸吮他」(頁 97)，然而他還是執意回到夢境中，運行於自戀的軌道，將力比多貫注於自己，修補在現實當中遇到的「不對」，明日復明日。而疑病是佛洛伊德研究自戀的另一方式。疑病患者對身體有十全十美的要求，當然也不容許其所控制的世界，絲毫偏離了應該進行的軌道。當振保看見裁縫替烟鸞量衣，堅信那是一對「沒有經驗的姦夫淫婦」，他很知道「和一個女人發生過關係以後，當著人再碰到她的身體，那神情完全是兩樣的」，這時，「雨的大白嘴唇緊緊貼在玻璃窗上，噴著氣，外頭是一片冷與糊塗」(頁 92)，其荒唐與恐怖，彷彿《傳奇》增訂本(1946)的封面，室內端坐一傳統女性，窗外一比例過大的現代女形，孜孜往裡窺視，

¹⁰ 見拙作〈論張愛玲〈紅玫瑰與白玫瑰〉的夢境象徵〉，第八屆中國修辭學國際學術研討會論文，2007年11月。

¹¹ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊3，頁126。



五官消失，形同鬼魅。張愛玲於書序中表示：「如果這畫面有使人感到不安的地方，那也正是我希望造成的氣氛。」¹² 張愛玲以「嘴唇」的性意象，展示振保對烟鸞與裁縫的多疑與想像，這嘴唇再不是當初嬌蕊的肥皂泡子在他手上輕輕吸吮而已了，而是成爲龐然大物，吞噬了振保的自尊。之後，振保雖然「把手抵著玻璃窗，清楚地覺得自己的手，自己的呼吸，深深悲傷著」（頁 94），卻按兵不動，一直不揭穿妻子，只覺「烟鸞一直窺伺著他」，於是竟連「振保也疑疑惑惑起來」（頁 95），彷彿該是烟鸞俯仰無愧：

像兩扇緊閉的白門，兩邊陰陰點著燈，在曠野的夜晚，拚命的拍門，斷定了門背後發生了謀殺案。然而把門打開了走進去，沒有謀殺案，連房屋都沒有，只看見稀星下的一片荒煙蔓草——那真是可怕的。（頁 95）

不能愛的振保，懷疑烟鸞已不再是貞節的妻，堅信自己的生命染了污點，髒了，病了。婚姻最後竟如一樁烏龍謀殺案件，其情其狀，何其慘傷。自戀者無法愛人，導致婚姻一片荒煙蔓草，面對百無聊賴的世界，一切的能量似白金箭鏃「射出去就沒有了」（頁 94），與其投射在身外物上，倒不如回歸自我。佛洛伊德認爲：「當力比多的自我貫注超過一定量時，對自戀的超越便成爲必需，強烈的自我中心防止患病，而欲阻止患病，最後的手段便是開始愛；若不能愛，挫折便必導致患病。」¹³ 此患病的癥候，以振保厭惡烟鸞「彷彿在背後窺伺」（頁 94）的「被視妄想」（delusions of being noticed）最爲明顯。佛洛伊德提到：被視妄想是偏執狂疾病的顯著症狀。¹⁴ 的確，基於個人欲望與群體規範的矛盾，振保時時表露出對無形窺視的厭惡與無奈，卻又必須服從於這般檢視背後的殷殷期盼。早在振保與嬌蕊交往期間，張愛

¹² 張愛玲：《沉香•有幾句話同讀者說》（台北：皇冠文化出版有限公司，2005年9月），頁7。

¹³ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊3，頁128。

¹⁴ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊3，頁134。



玲便安排了他們與艾許母女相遇，艾許小姐「一雙深黃的眼睛窺視著一切」(頁 76)，就具有社會窺伺的意義，將隨時看穿振保虛偽的表象與兩人不可告人的關係；此外，振保也「渺茫地感到外界的溫情的反應，不止有一個母親，一個世界到處都是他的老母，眼淚汪汪，睜眼只看見他一個人」(頁 79)，並覺得外界的所有人，「從他母親起，都應當拍拍他的肩膀獎勵有加」(頁 89)。自戀者需要高度的社會肯定，這種總是被觀察被注視的疑惑與想像，使振保必須永遠站在舞台前，接受大眾成就的檢驗與良心的制裁。振保擁有強大的超我(superego)運作機制，因此當現實與自我衝突，服膺社會價值而獲得讚美，遠比實踐自己的本能欲望重要。

佛洛伊德〈論自戀：導論〉發表於 1914 年，三十年後，張愛玲在 1944 年的上海文壇，讓〈紅玫瑰與白玫瑰〉的佟振保誕生。經過前文對讀，雖然無法斬釘截鐵的認為，張愛玲的人物亦步亦趨的按照佛洛伊德的學術成果塑形而成，但是她的確是多少容受了佛洛伊德的自戀觀，才使得學術與創作之間，具有高度和諧的趣味。

四、自我分裂：自戀的修辭策略

當納西瑟斯在水中看見自己美麗的倒影，迷戀傾慕，神魂顛倒，於是主體一分為二，悲劇由是產生；在張愛玲筆下，則多以鏡子或玻璃窗並置人物的實像與虛像，借助虛像的異化與啓示，直指人物「自我分裂」(splitting of the ego)的狀態。自我分裂，原是張愛玲小說對自戀的修辭策略。

自我分裂在精神分析學上，意指人在面對現實時，現實阻礙了力比多的貫注，於是在自我中並存了兩種精神態度：一是體認現實；二是否認現實，而代之以欲望的產物。本我欲望還是社會價值？自愛還是愛人？這兩股競爭力量造成的自我分裂，事實上不只出現在鏡中，而作為自戀者精神內部的形成物，是一種心理衝突的結果。其中衝突的一部分，建立在自尊與力比多對象貫注的關係。佛洛伊德表示：自尊與力比多對象貫注的關係，可分為和諧與壓抑兩類。和諧者，即降



低自尊，對愛的估價像對待自我中的其他活動，因愛本身總與渴求與剝奪相連，但一旦被愛了，愛被歸還，占有了愛的對象，自尊則會再度增強；力比多遭壓抑者，性欲貫注體現為自我的嚴重枯竭，愛的滿足毫無希望，而只有通過力比多從對象撤回，升高自尊，才能實現自我的重新豐滿。對象力比多對自我的重歸及向自戀的轉移，標誌著幸福之愛的重現。¹⁵〈傾城之戀〉的白流蘇，即是後者的準確體現。

白流蘇離婚後住回娘家，遭家人嫌棄，聽聞前夫喪生，家人力勸回家守寡落葉歸根，流蘇的生命價值與力比多的對象貫注遭父權社會踐踏殆盡；之後，徐太太說將介紹富家子弟范柳原給妹妹寶絡，一段「流蘇撲鏡」，竟讓流蘇獲致新生的力量：

上了樓，到了她自己的屋子裡，她開了燈，撲在穿衣鏡上，端詳她自己。還好，她還不怎麼老。她那一類的嬌小的身軀是最不顯老的一種，永遠是纖瘦的腰，孩子似的萌芽的乳。她的臉，從前是白得像磁，現在由磁變為玉——半透明的輕青的玉。上頷起初是圓的，近年來漸漸的尖了，越顯得那小小的臉，小得可愛。臉龐原是相當的窄，可是眉心很寬。一雙嬌滴滴，滴滴嬌的清水眼。陽台上，四爺又拉起胡琴來了，依著那抑揚頓挫的調子，流蘇不由得偏著頭，微微飛了個眼風，做了個手勢。她對鏡子這一表演，那胡琴聽上去便不是胡琴，而是笙簫琴瑟奏著幽沉的廟堂舞曲。她向左走了幾步，又向右走了幾步，她走一步路都彷彿是合著失了傳的古代音樂的節拍。她忽然笑了——陰陰的，不懷好意的一笑，那音樂便戛然而止。外面的胡琴繼續拉下去，可是胡琴訴說的是一些遼遠的忠孝節義的故事，不與她相關了。（《傾城之戀·傾城之戀》，頁 195-196）

鏡外的流蘇，是在封建社會裡備受壓抑的離婚婦人，看見這一代將被吸收到「硃紅灑金的輝煌的背景裡去」（頁 195），不免驚聲尖叫；而鏡內的流蘇，面貌姣好，體態青春，好戲還沒演完怎甘願匆亂下台；

¹⁵ 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊 3，頁 136-137。



鏡外的音樂，象徵父權的四爺拉著胡琴，那是遼遠的忠孝節義，弦聲不輟；鏡內的音樂，幽幽沉沉，卻因傾城一笑而「戛然而止」，不合邏輯的靜默無聲中，一名即將創造傳奇的佳人於焉誕生。原來，流蘇已打定主意去搶奪妹妹的相親對象，成為三綱五常的反叛者，然而其新生的力量，難道是將力比多貫注於客體對象的選擇中，來自於從未謀面的范柳原？佛洛伊德曾從動物學的比喻，解釋自我力比多（ego-libido）與對象力比多（object-libido）之間的關係：最簡單的生物由一團未分化的「原形質」（protoplasmic substance）組成，常借所謂的「偽足」（pseudopodia）向外伸張，並能使自己重新縮成一團。這些偽足就好像是力比多投射到客體之上，而大多數的力比多則仍然積聚在自我之中。我們假定在正常的環境中，自我力比多可以順利轉化為對象力比多，並且可以再次回到自我之中。¹⁶ 表面看來，流蘇似乎對男人的出現抱持期待，十分在乎，願意忍受家人的辱罵，而舉起火柴的小三角旗向家庭宣戰，在「戀情」的發展過程的低首、淺笑、吃醋、試探、來回香港、故作矜持，彷彿一切為了柳原而來，將力比多傾注於對象選擇上；事實上，這是「偽足」出於「利己主義」的自戀行爲。流蘇的所作作爲當然不是來自於本能愛欲，而是來自於富厚經濟的保障，徐太太的「還是找個人是真的」言猶在耳，簡直擲地有聲的女性綱常，於是在這場攻守互見、心機算盡的「傾城之戀」裡，流蘇更多的是追求財富的利己作風，並伸出「偽足」，將力比多積聚於自我，以求得自我滿足。因此流蘇撲鏡的意義，正如佛洛伊德所言：「自戀是對利己主義的力比多補充。」¹⁷ 利益在前，流蘇需要自戀力比多的推動，以突破封建家庭的沉沉桎梏。

〈傾城之戀〉裡，白流蘇透過鏡子將力比多貫注於自我，尋回失落的存在主體；然而更多的時候，張愛玲小說中的人物，卻是在鏡像中看清自我的分裂。《怨女》的銀娣，守了多年活寡，分家後找了個洞

¹⁶ 佛洛伊德：《精神分析導論•第二十六講：力比多理論和自戀》（1915-1917）；《弗洛伊德文集》，冊4，頁245-246。

¹⁷ 佛洛伊德：《精神分析導論•第二十六講：力比多理論和自戀》；《弗洛伊德文集》，冊4，頁246。



黑的大房間住下，生活百無聊賴，金錢欲滿足了，情欲卻無處宣洩，同樣在利己主義的要求下，她將力比多貫注於自我，向玻璃窗中的自己微笑，以找尋年輕美麗：

她忽然嚇了一跳，看見自己的臉映在對過房子的玻璃窗裡。就光是一張臉，一個有藍影子的月亮，浮在黑暗的玻璃上。遠看著她仍舊是年輕的，神秘而美麗。她忍不住試著向對過笑笑，招招手。那張臉也向她笑著招手，使她非常害怕，而且她馬上往那邊去了。至少是她頭頂上出來的一個什麼小東西，輕得癢滋滋的，在空中馳過，消失了。那張臉仍舊在幾尺外向她微笑。她像個鬼。也許十六年前她吊死了自己不知道。¹⁸

白流蘇的對鏡，除了聲音的變形，實像與鏡像至少還是大抵同步；而此處銀娣的對窗，由實像與虛像的分道揚鑣得知，欲望與現實的巨大衝突，竟顛覆了映像與實際動作的一致性，自我分裂的癥候更加顯著。虛像確定實像，銀娣終是發現了自己多年來鬼魅生存的真相。其微笑，其招手，其對自己身體的曖昧，或許是一種對自我理想的實踐。佛洛伊德表示：「在許多愛的選擇形式中，該對象起著代替我們自己的某種未達到的自我理想的作用，這是顯而易見的。我們愛他，是因為為了我們自己的自我所努力追求的完整性，我們現在願意以這種迂迴的方式作為取得滿足我們自戀的手段。」¹⁹ 銀娣鬱積於自我的力比多過盛，以致產生嚴重的人格分裂，在現實中，其貫注力比多的客體始終缺席，因而玻璃窗中青春的自己，就成為其對象選擇——女鬼，那是銀娣受到父權社會局限一生的自我理想，死亡便成鬼魅，輕飄消失依隨己意，遠比在現實社會中遭受壓制自在自主，這是銀娣否認現實以提升自尊的方式，是自我形成的重要時刻。

而在〈茉莉香片〉中，人物對鏡，鏡子裡卻出現了另一個人，這

¹⁸ 張愛玲：《怨女》（台北：皇冠文化出版有限公司，1991年7月），頁114。

¹⁹ 佛洛伊德：《群體心理學與自我的分析·第八章：愛和催眠》；《弗洛伊德文集》，冊6，頁83。



是張愛玲呈現自戀的又一手法。聶傳慶，二十歲讀大學的男孩，陰沉畏蕙，不愛看女孩，卻生得有幾分女性姿色，「窄窄的肩膀」，「細長的脖子」，「側著身子坐著」，「鵝蛋臉、淡眉毛、吊梢眼」，有著「纖柔的臉龐」，尤其是「襯著後面粉霞緞一般的花光」，嘴裡還「啣著一張桃紅色的車票」²⁰，張愛玲顯然意欲凸顯其陰性氣質，或者同性戀的假設。傳慶母親早逝，父親娶了後母又以嚴厲的態度管教，使傳慶一直陷溺於戀母情結之中。戀母的傳慶，看似將力比多貫注於母親身上，在某日恍惚如夢的情境下，他在窗前看見了自己：

像夢裡面似的，那守在窗子前面的人，先是他自己，一剎那間，他看清楚了，那是他母親。她的前劉海長長地垂著，俯著頭，臉龐的尖尖的下半部只是一點白影子。至於那隱隱的眼與眉，那是像月亮裡的黑影。然而他肯定地知道那是他死去的母親馮碧落。……

傳慶的身子痛苦地抽搐了一下。他不知道那究竟是他母親還是他自己。(頁 14)

睡夢間，傳慶進行著以自我為中心的精神活動，在窗內混淆自己與母親的形象，是將對象力比多撤回自我的訊號，一種自戀的訊號。若將傳慶視為一同性戀者，則根據佛洛伊德在《達·芬奇對童年的回憶》中對達·芬奇童年生活的觀察，歸結出：男同性戀者的童年早期，都對一個女人，通常是他們的母親，有一種非常強烈的「性依戀」(erotic attachment)，後來此性依戀屈從於壓抑，於是便把自己放在母親的位置上，被母親同化，並以自己為模特兒，愛慕與自己相像的對象，實際上是悄悄回到自戀。²¹ 基於「把自己放在母親的位置上」的精神癥候，讀者便能了解，母親馮碧落是「綉在屏風上的鳥」，傳慶一直懷想母親

²⁰ 張愛玲：《第一爐香·茉莉香片》(台北：皇冠文學出版有限公司，1991年7月)，頁6。之後引用本書，不再加註。

²¹ 佛洛伊德：《達·芬奇對童年的回憶·第三章》(1910)；《弗洛伊德文集》，冊7，頁96。



之餘，為何重疊著母親的命運，「屏風上又添了一隻鳥」（頁 16），走不出父親家庭的囚籠。此混沌狀態猶如子宮，母子一體，那「像夢裡面」的睡眠，即是子宮生活完美的複製。傳慶的對象選擇看似在母親，其實正是自己，自戀對象選擇的目的與滿足，恰恰在於被愛。佛洛伊德認為：尤其在力比多發展遭遇障礙者身上，如性倒錯者和同性戀者，在他們以後對性愛對象的選擇中，不是以母親為模型，而是以自我為模型，明顯的將自我作為性愛對象，其對象選擇類型可稱作「自戀的」。²² 因為力比多的撤回自我，傳慶才有足夠的能量去對抗父親的專制殘暴，以獲得「奇異的勝利」（頁 12）——他果真選擇了一種奇異的勝利方式，以毆打言子夜教授的女兒言丹朱收場。其實，丹朱是傳慶的另一個自我。當初，若馮碧落嫁給言子夜，傳慶就自認是言子夜與馮碧落的小孩，當然就沒有言丹朱的誕生，於是，在象徵意義上，傳慶是以摧毀自我的方式去擁抱勝利，十足的水仙人物的結局。

最後，還是回到自戀典型佟振保身上，張愛玲同樣以自我分裂、摧毀自己的方式收束〈紅玫瑰與白玫瑰〉。振保的自戀，以自我欣賞與撫摸的「花邊洗腳」一段為最：

浴缸裡放著一盤不知什麼花，開足了，是嬌嫩的黃，雖沒淋到雨，也像是感到了雨氣。腳盆就放在花盤隔壁，振保坐在浴缸的邊緣，彎腰洗腳，小心不把熱水濺到花朵上，低下頭的時候也聞到一點有意無意的清香。他把一條腿擱在膝蓋上，用毛巾揩乾每一個腳趾，忽然疼惜自己起來。他看著自己的皮肉，不像是自己在看，而像是自己之外的一個愛人，深深悲傷著，覺得他白糟蹋了自己。（頁 94）

這段至關水仙人格的塑造，簡直是納西瑟斯的現代版——振保一分為二，一實一虛，一個愛著一個被愛，陷於不可自拔的人格分裂狀態；並置腳與嬌嫩的花朵，水仙意味十足，「有意無意的清香」是自戀

²² 佛洛伊德：〈論自戀：導論〉；《弗洛伊德文集》，冊 3，頁 129。



的投射，不把熱水濺上的小心翼翼呈現保護自我的本能；若直柱狀的腳為陽具象徵，振保以「揩乾每一個腳趾」的男性撫摸，確定了自我中心，以排拒骯髒的妻子與擾亂他的世界。之後，振保甚至出現了矛盾情緒（ambivalence），對自己交織著既愛又恨的情感：

砸不掉他自造的家，他的妻，他的女兒，至少他可以砸碎他自己，洋傘敲在水面上，腥冷的泥漿飛到他臉上來，他又感到那樣戀人似的疼惜，但同時，另有一個意志堅強的自己站在戀人的對面，和她拉著，扯著，掙扎著——非砸碎他不可，非砸碎他不可！（頁 96）

佛洛伊德在討論抑鬱症患者的「自戀性認同」時曾表示：抑鬱症患者確實都把自己的力比多從對象上撤回了，但是通過自戀性認同過程，這個對象在自我中已建立起來，以自我替換了對象，於是，患者的自我被看作那已被拋棄了的對象；那些要施加於對象之上的一切攻擊行為與兇惡的表示，都轉加於自我。²³ 因此，自戀發展到極致，對自我的痛恨，與對那既愛又恨的對象的痛恨，竟是一致的。透過佛洛伊德對自戀的觀察，讀者終能明白振保砸碎自己與對烟鸞施暴的原因。勝利即毀滅，這是自戀者的宿命。

²³ 佛洛伊德：《精神分析導論·第二十六講：力比多理論和自戀》；《弗洛伊德文集》，冊 4，頁 252。



五、結 論

自戀理論自佛洛伊德之後，還有眾家學者的批駁或延伸，儘管佛洛伊德的看法如今看來存在諸多問題，如概念混亂、性本能至上、對精神病性障礙的解釋不全、對移情認識的局限等；然而，作為一篇開創性的自戀論述，它依然提供了解讀張愛玲小說自戀情結的價值。

自戀是張愛玲小說人物的普遍癥候，他們或多或少的顧影自憐，自私自利，渺小的自我在時代惘惘的威脅中膨大變形，甚或無法愛人，自我分裂，將本應投射在客體對象的本能欲望貫注於己身，焦慮以終。〈紅玫瑰與白玫瑰〉的佟振保，具有典型的水仙性格，其妄自尊大、視一切為身外物、生理疾病、被視妄想、暴力等癥候，在在是佛洛伊德論述自戀的重點；而鏡與窗，是張愛玲描繪自戀的修辭策略，並置虛像與實像，藉由虛像的異化與啓示，直指水仙人物自我分裂的精神特徵。張愛玲要形塑的，原是一個人與人無法互愛的世界，除了展現出創作主體細密獨到的人性觀察，何嘗不是其精神內核的體現。張愛玲說：「我想到許多人的命運，連我在內的；有一種鬱鬱蒼蒼的身世之感。『身世之感』，普通總是自傷、自憐的意思罷，但我想是可以有更廣大的解釋的。將來的平安，來到的時候已經不是我們的了，我們只能各人就近求得自己的平安。」²⁴ 的確，人的命運受制於時代，人際之間疏離無愛，猶如孤島，每人只能就近求得自保。當世人乘上時代的車，轟轟往前奔馳，驚心動魄之餘，面對現實的荒涼，也只好「忙著在一瞥即逝的店舖的櫥窗裡找尋我們自己的影子——我們只看見自己的臉，蒼白，渺小」²⁵，如此納西瑟斯式的空虛與自私，是張愛玲筆下人物的形象，也是張愛玲的處世基調。

²⁴ 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），頁95。

²⁵ 張愛玲：《流言•爐餘錄》（台北：皇冠文學出版有限公司，1991年9月），頁54。

