

南 華 大 學

文學系

碩士論文

從自我存在與人際關係的疏離論《小團圓》的喻義  
From self-being and inter-personal alienation  
discuss about 《Xiao Tuan Yuan》

研 究 生：林靜秀

指 導 教 授：張錫輝

中 華 民 國 102 年 7 月

## 謝誌

在寫論文的前後，經歷了一些困境，無論是論文上的難題，或是生活上的困頓，都多得身邊人的關心和協助，尤其感謝張錫輝老師不厭其煩地與我討論論文的方向，直到茫然的思緒中有了清晰的思路。從老師敏銳的觀察與分析，也讓我得以看清自己慣性思考的方式與問題，這一路走來不僅讓我完成了論文，也使我得以省思自己思考與處理問題的方法和態度。此外，感謝陳旻志老師、鄭幸雅老師、侯作珍老師曾在我對論文感到茫然之際，給予我建議和關心。

感謝近如家人的明老師、玉如姐、兆逢，不嫌棄在我封閉的世界放了幾支鋼筆，數不清的啤酒與鮮奶油，零消費的咖啡和故事，這些刺激都讓我在書寫論文的過程中得以跳脫於孤獨和艱辛。Ps：深刻的記得明老師伴我修改 PPT 的感動。感激同是大紅花一國の同胞——法如師，妳對我熱心的關注和協助，讓我認識了明老師和玉如姐，讓我像從人之境的茫然有了他們的陪伴。感謝宋貓同學與我有過無數理性與感性對話，至於我是一種感動與啟發，我們這一路看似平淡卻起伏不斷的數年的情感建立希望在未來的分隔兩地仍能延續下去。

感謝爸爸媽媽，你們給予我現實與精神層面上的無條件支持，從不對我施予課業上的壓力，雖然我總是沒有優異的成績讓你們感到安慰，但希望我的堅持和決心讓你們的無條件支持是值得的。感謝我的鳳姨妳對我的關心讓我有著深刻的感動，石姨丈對在遠方的我給予真誠的關心。婆婆從前你常皺眉頭地疑惑和失落著我為何還沒畢業的心情，在你的沉默中我能感受到，而我未來得及親口和你說，希望你能聽見，我畢業了，不會再出國了。

書寫論文的過程似漫長似短暫，當中所經歷的挫折與困頓，遇到的知識與機遇的體會，以及讓我糾結的錯誤猶如當頭一棒，希望這些所遇的體驗與領會能為我對三十確立未來存在方向的階段。

## 論文摘要

《小團圓》是張愛玲在晚年時期經歷各種健康憂患，以及面對生活窘境之下所編寫的作品，在行文結構或藝術上仍有許多瑕疵，尤其是情節與人物的安排更是零碎而紊亂，可見是一部未完成的作品，對於讀者在解讀上以為是一部毫無價值，而且其中的故事取材於她前半生的經驗和記憶，就其細節至整體的鋪排不僅讓人引發自傳體小說的遐想，以至產生了各種爭議，包括對《小團圓》創作的定位與價值的否定。為了重新對《小團圓》的創作提出文學價值的可能，本論文因應張愛玲的創作理念：「人類在一切時代之中生活下來的記憶。而以此給予周圍的現實一個啓示」，以及張愛玲後期「平淡而近自然」的風格，來理解《小團圓》的書寫概念。本論文主要從每個片段式的情節、對話、夢境、獨白與言行舉止等作為詮釋的線索，打通故事之間相呼應的聯繫及其喻義。

以此略述各章節的要義，如下：

第一章緒論，指出研究的問題與方法，以及文獻探討與章節安排。

第二章，探討書中人物在傳統家庭文化的生存狀態，以及何以在淡漠親子關係的互動關係中所形塑自我的人格特質、心理建構與創傷經驗，說明自我與家庭關係的影響與因由。

第三章，主要從九莉與之雍的人格特質、心理因素的角度來解析他們兩性關係何以形塑一段相互佔有、期待、想像與要求的互動關係，以及從他們的性互動，對待性的態度，探究他們的自我存在與兩性分裂的因素。

第四章，主要提出三方面進行論述：一是，九莉對嬰孩厭惡的心理、二是、九莉與蕊秋墮胎的因素、三是，楚娣與九林不育的因由。藉此，說明書中人物何以絕後與斷絕血緣關係的決心，對未來的隔絕、對自我存在體現絕望的姿態，甚至切割人與人之間的情感。

第五章，結論。

關鍵詞：小團圓、自我存在、人際關係、傳統父系家庭、心理防衛機制

## 目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 問題與方法.....	1
一、問題意識.....	1
二、研究方法.....	6
(一) 社會文化的家庭結構.....	6
(二) 心理世界的探究.....	6
第二節 文獻探討與章節安排.....	7
一、文獻檢討.....	7
(一) 自傳體小說的研究模式.....	7
(二) 文本分析模式.....	10
二、章節安排.....	12
第二章 原生家庭的崩解.....	15
第一節 中國傳統家庭的權力結構與精神創傷.....	15
一、主體在權力抗衡下的悲劇——生存困境和存在價值.....	16
(一) 困於家庭權力結構的自我迷失與壓抑.....	16
(二) 走出傳統家庭結構的自由與困頓.....	18
(三) 失去愛與歸屬的犧牲者.....	21
二、暴力的行為和語言——權威的存在感.....	23
(一) 乃德的暴力行為——無能感的表現.....	23
(二) 蕊秋的暴力語言——父系制度的壓迫與焦慮.....	25
三、愛慾的缺失——自我退縮的防衛心理.....	28
(一) 人際的隔離——心靈的沉默者.....	29
(二) 內在的逃遁空間——童年的安穩記憶.....	30
(三) 生存威脅與幻滅感——為己心態的建立.....	33

第二節 主體的自覺意識——自我追尋安身立命的「神龕」.....	37
一、自我存在價值的探尋.....	38
(一) 自我肯定與勝負的心態.....	38
(二) 他人眼中的自我.....	39
(三) 自鄙與自我膨脹的心態.....	42
二、女性主體性的壓抑與重構.....	45
(一) 奇裝異服——自我建立與補償.....	45
(二) 傳統與現代化的女性形象——女性的主體性.....	50
(三) 自戀的人格特質.....	54
第三章 愛的幻滅——《小團圓》中的愛情與婚姻的關係.....	63
第一節 孤獨與焦慮——九莉的心理補償作用與愛的匱乏.....	63
一、恐懼被遺棄——渴望被愛的心理補償與壓抑.....	64
二、「側面」的視角——理想化投影的假想.....	67
三、夢境與幻想——彌補與逃避匱乏愛的焦慮感.....	70
第二節 濫情與博愛——隱含「陽性自我」的自戀人格特質.....	75
一、「陽性自我」的自戀人格特質——陰性特質的鏡像投影.....	77
二、「陽性自我」的自戀人格特質——順從、忠貞的陰性特質.....	79
三、「陽性自我」的自戀人格特質——「陰性」特質的女性形象.....	82
第三節 個體的性教育與認知——女性價值的否定.....	84
一、性與身體的教育與暴力——惶恐與壓迫.....	84
二、性體驗——畏懼與淡漠.....	87
三、無愛的性佔有——權威與優越性的象徵.....	89
第四章 過去的陰霾與存在的決裂——生命核心的神秘與恐怖.....	93
第一節 巫魘孩童的想像.....	93
一、親情的淡漠與冷酷.....	94

二、倫理的變異.....	98
第二節 性與生殖的抗拒與焦慮感.....	102
一、墮胎——血緣斷絕的儀式行爲.....	102
二、木雕鳥的觀看——隱顯於內心的良心之眼.....	105
第三節 絕後的孤獨靈魂.....	108
一、不育的單身生活——倫理道德崩解的幻滅關係.....	108
二、陰鬱的個性與命運——凍齡的心智.....	111
第五章 結論.....	116
參考目錄.....	119

# 第一章 緒論

## 第一節 問題與方法

### 一、問題意識

張愛玲的《小團圓》小說從 2009 年出版以來<sup>1</sup>，文學界敲響了各種不同的聲音，引發三項富有爭議性的話題，一是出版的道德觀、二是負面而主觀的評論、三是閱讀的焦點著重於故事情節對現實的影射。

首先以出版的道德觀而言，《小團圓》剛出版時，經歷了一場「違背作者意願」的風波，台灣大學的張小虹在聯合報撰文，認為出版《小團圓》是違背張愛玲的意願，屬於「合法盜版」，為了對張愛玲表示敬意，提出拒買、拒看、拒評的想法<sup>2</sup>。而國內學者金宏達也認為宋以朗出版《小團圓》是一種嚴重的侵權行為<sup>3</sup>。

---

<sup>1</sup> 參見張愛玲：《小團圓》，（臺北：皇冠文化出版有限公司，2009 年），頁 3-17，從《小團圓》序言裡的書信來往，可獲悉《小團圓》誕生的過程及其創作目的。首先，張愛玲提到「趕寫《小團圓》的動機之一是朱西甯來信說他根據胡蘭成的話動手寫我的傳記，我會了封短信說我近年來盡量 de-personalize 讀者對我的印象，希望他不要寫。」（頁 5）這因素看似是張愛玲動筆寫《小團圓》的目的，但張愛玲也提到在她書寫《小團圓》的創作過程中，意識到「這篇小說的內容有一半以上都不相干。」她也強調《小團圓》「不是打筆墨官司的白皮書，裏面對胡蘭成的憎笑也沒像後來那樣。」，也提到「寫《小團圓》不是為了發泄出氣，我一直認為最好的材料是你最深知的材料，」（頁 8）也就是，她在創作過程的心態並非是為了外在因素，或是一己私慾。對於張愛玲採行自己的生命歷程為故事的材料，並非注重於事件，而是故事所承載的意義，因為她非常關注《小團圓》故事本身的啟發性：「這是一個熱情故事，我想表達出愛情的萬轉千迴，完全幻滅了之後也還有點什麼東西在。我現在的感覺不屬於這故事。」（頁 10）由此，可看出張愛玲創作《小團圓》不僅是出於自身生命經歷的回顧與省思，主要是著重於一種創作的心態，並試圖從《小團圓》的故事中發見其中所蘊含的喻義與啟示。至於《小團圓》雪藏將近三十餘年，只因宋淇提出了一些建議，認為《小團圓》礙於故事情節對張愛玲有著顯著的影射，避免胡蘭成對此大作文章，同時《小團圓》中的九莉形象是一個 unsympathetic 的人物，將破壞張愛玲的偶像形象而且晚年的張愛玲體弱多病，也一直延誤了書寫與修改的進度，以致於《小團圓》一直未順利完成。基於這些因素，也可發現張愛玲對於出版《小團圓》的事一直處於放棄和堅持的矛盾心情，始終沒有提出明確保留《小團圓》與否的決定。最終《小團圓》沒有即刻銷毀，反而將出版的決定與責任落在宋以朗身上，而宋以朗則憑著書信來往的內容進行科學思維的分析方式，才提出出版《小團圓》的決定。

<sup>2</sup> 張小虹：〈張小虹：「合法盜版」張愛玲 從此永不團圓〉，名人堂專欄，《聯合報》，2009 年 2 月 27 號

<sup>3</sup> 參見：〈國內學者再指張愛玲《小團圓》出版「嚴重侵權」〉，《中國網》，2009 年 4 月 29 號；[http://big5.china.com.cn/book/txt/2009-04/29/content\\_17692224.htm](http://big5.china.com.cn/book/txt/2009-04/29/content_17692224.htm)

其次，除了出版的道德觀外，在兩岸三地，《小團圓》的新聞與評論，大多偏向於負面而偏頗的理解與低評價<sup>4</sup>。有些學者甚至認為《小團圓》充斥著墮胎、性、背叛、自私、亂倫……描寫人性過於極端，僅突顯人性自私的醜陋，偏於晦暗而無情的人生觀。<sup>5</sup>尤其朱天心與朱天文認為小團圓只是「善扣善鳴，惡扣惡鳴」，認為張愛玲所揭示的人性的焦點過於極端地偏向「人性本惡」，對現實人生毫無希望，幾乎是個無愛的世界，結尾的夢境也意味著美好的人生僅能在夢裡，毫無拯救與解脫的願望或意識<sup>6</sup>。但我認為對《小團圓》或任何小

---

<sup>4</sup> 關於低評價和偏頗的資料可參見舒非：〈絕望的顯學〉，《大公報》，2009年7月30號，作者只是純粹地評論《小團圓》「通通沒有『真愛』。朋友不真誠，戀人沒真情，婚姻是算計，家庭無溫暖，甚至母女、父子也都是爾虞我詐。」；另見吳波：〈《小團圓》的爭議多過《色，戒》〉，《廣州日報》，2009年3月7號，文中批評《小團圓》的創作鋪排，以及內容的描寫：「時空跳躍，文筆飄忽，似乎是張愛玲想到那裡就寫到那裡。仔細加以推敲，甚至發現前後有矛盾之處……如果把它視為一本自傳體小說的話，張愛玲在《小團圓》裡的某些章節裡的形象實在是有些不堪。而她對自己家庭和家人的描寫，已經超越了冷靜和客觀，達到了冷酷犀利的程度。」但作者對於內容的評論只是從影射的角度詮釋，有失客觀。

<sup>5</sup> 關於學者對《小團圓》的批評，參見袁瓊瓊：〈多少恨：張愛玲未完〉，《聯合報》，2009年3月8號。袁瓊瓊在文中直接將《小團圓》視為張愛玲的生命經驗進行論述，也純粹性地提到：「張對性是壓抑和明顯的無知。所謂的『大膽性描寫』，看上去純是『誌異』，有種自外於己身的天真。我不以為她是性潔癖，只是經歷太少，無知而已。」；另見鳳凰：〈張愛玲遺稿：長篇小說《小團圓》——新書出土之後〉，《明報月刊》，2009年4月。內容提到周芬伶曾說過：「……怎麼寫得這樣不堪，文筆也不覺得好，驚嚇度百分之百。」；另見張瑞芬：〈今生今世的對照記——張愛玲的《小團圓》〉，聯合副刊E3版，《聯合報》，2009年3月7號，張瑞芬採行自傳體小說的解讀方式探討《小團圓》，而且只是流於一些個人感受性的詮釋，她認為《小團圓》的創作目的是為張胡戀「遲來的復仇」，而且認為張愛玲的筆鋒坦露，提到之雍所影射的對象胡蘭成「在眾女之間周旋，床第之間的大膽，令人咋舌……雖然有些夭壽，可也真是入木三分。」。

<sup>6</sup> 參見止庵：〈小團圓惹風波，新書榜競封神〉，《南方都市報》，2010年1月11號，其言道：「朱天心：我覺得《小團圓》是求惡得惡。有所謂大叩大鳴、小叩小鳴，還可以再加一個善叩善鳴、惡叩惡鳴。善跟惡，我並不把它落在道德上，它就是一個世界的兩面，一個光亮一個陰影，你去叩它善的話，回的是一個善鳴，你去叩它惡，它回一個音給你也是惡。其實張愛玲過往的作品也都是惡叩惡鳴，但因為年輕，本身釋放出一種神采跟光輝，即便是惡，也帶著神采，但是到了《小團圓》，我覺得那個光輝的東西沒有了。」；另見，莫間味：〈專訪臺灣作家朱天文——從溫情的態度到冷靜的旁觀〉，《外灘畫報》（第343期），2009年7月9日。文中訪問朱天文，提及「《小團圓》我和天心是第一時間讀完，讀完之後，我們覺得很驚訝，怎麼會和《今生今世》那麼不同？完全是不同的版本。所有的人，到了《小團圓》中，全都變得不好。《小團圓》第一句話：「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』裏奴隸起義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。」這句話就定了慘淡的調子。我記得在《論語》中，孔子曾經說過『大叩大鳴，小叩小鳴』就是說你對自然界的理解也好，對社會人倫的理解也好，你對一切的理解都會像回聲一樣，你扣得大聲，回聲也會大聲，相反地話，扣得小聲，回聲自然也小。不同的人有不同的扣法，結果也有不同的回聲。張愛玲看待世界的方式基本上是荀子所說的『性本惡』，張愛玲是以惡待惡；而胡蘭成則認同於孟子的『性本善』，這是兩種不同的世界觀。我總結來說，就是善扣善鳴，惡扣惡鳴，求仁得仁，求惡得惡。」



說的理解，不應純粹以個人的道德觀來詮釋文本的內在喻義，因其中所蘊含的偏頗之意，無法客觀地站在文學的角度，只能流於自我主觀的觀點，有失公允。故此，本論文主要採行文本分析，對《小團圓》中人物的生命情境、心理狀態，以及他們追尋生命存在意義的過程，進行觀察和分析，以深刻的形塑出《小團圓》內在的喻義。

再次，《小團圓》的出版爭議以最高票成爲 2009 年最熱門的閱讀事件<sup>7</sup>，這是因爲讀者對於《小團圓》影射現實的興趣大於對文本意義的探討。中國學者陳子善仔細考察各媒體的閱讀策略時，發現大多數的媒體與讀者更感興趣的是文本中對性的描寫，還有墮胎的情節<sup>8</sup>。對於《小團圓》影射現實的熱情也網路盛行，如同宋以朗說過：

有一段時間所有網友都在這個群內（豆瓣網），討論《小團圓》裡邊提到的人物是誰，討論張愛玲是不是性壓抑……所有的標題幾乎都已經和《小團圓》沒有什麼關係了。<sup>9</sup>

縱觀所有評論所探討的焦點，幾乎都以考據的方式對照張愛玲的生命歷程，有些學者還根據《小團圓》的事件到處尋訪或挖掘真相，例如，《長江周刊》特意到漢陽醫院尋找《小團圓》中小康的事蹟<sup>10</sup>，只關注於張愛玲與胡蘭成之間的關係對照與詮釋。對於《小團圓》被歸類爲自傳體小說，主要可以從兩個因素證明，一是，在張愛玲與宋氏夫婦的來往信件中得到印證；二是，若深知張愛玲的生長環境與作品，得以從文本中，具體而微的故事情節、人物找到她人生經歷相似的影子。張愛玲也坦誠她所有作品都間接地從現實中取材，認爲「最好的材料，是自己最深知的材料」<sup>11</sup>，亦在書信中曾透露「我在《小團

<sup>7</sup> 鐘華生：〈《小團圓》出版成最具爭議事件〉，閱讀周刊，《深圳商報》，2009 年 11 月 29 日

<sup>8</sup> 王湛：〈陳子善：《小團圓》是張愛玲熱起了個頭〉，文娛文化版，《今日早報》，2009 年 05 月 21 日

<sup>9</sup> 張珊珊：〈宋以朗：我不介意他們叫我老千〉，文化時間·人物譜，《東莞時報》，2009 年 8 月 10 日

<sup>10</sup> 參見：〈張愛玲遺作《小團圓》引出的那些武漢的往事〉，《長江周刊》，2009 年 8 月 5 日

<sup>11</sup> 張愛玲：《小團圓》，（臺北：皇冠文化出版有限公司，2009 年），頁 8。以此開始，本論文全以「皇冠」出版社的版本爲主，以下引文將只標頁碼，不再稱引《小團圓》書名。另外，關

圓》裡講到自己也很不客氣，這種地方總是自己來揭發的好。當然也不是否認自己。」（頁4）「趕著寫《小團圓》的動機之一是朱西甯來信說他根據胡蘭成的話動手寫我的傳記，我回了封短信說我近年來盡量de-personalize讀者對我的印象，希望他不要寫。」（頁5）她強調「de-personalize」主要在讀者面前將偶像、傳奇性的面具摘下，還原自己世俗、現實性的存在，道破胡蘭成對張愛玲虛無縹緲的面紗「民國世界裡的臨水照花人」？實則上，張愛玲早已有過寫自傳的念頭，曾在一篇《童言無忌》提到「當真憋了一肚子的話沒處說，唯有一個辦法，走出去幹點驚天動地大事業，然後寫本自傳，不怕沒人理會……還是隨時隨地把自己的事寫點出來，免得壓抑過甚，一發不可復制，一定比誰都嘮叨。」（頁5）

毋庸置疑地，《小團圓》與張愛玲的人生經歷有很高的相似度，畢竟張愛玲的創作理念，始終認為「最好的材料是你最深知的材料。」「生命也許是這樣吧——『它有它的圖案，我們惟有臨摹』。所以西洋有這句話：『讓生命來到你這裡。』」<sup>12</sup>張愛玲過往的小說作品，包括《小團圓》都是以自己的人生經歷作為素材，故張愛玲也曾在來往信件提及她創作《小團圓》「並不是為了發洩出氣」（頁8）也「不是打筆墨官司的白皮書」（頁6）。基於此，本論文認為不應純粹地成為張愛玲自傳性考證的藍本，因《小團圓》是以小說形式的藝術處理而書寫的，其虛構性的描寫與鋪排也必定具有其創造的價值和意義，故研究《小團圓》重要的不是事件與情節本身的影射，而是小說背後所承載的意義。若執於文字間隙的虛構與真實的對照與求證，解讀焦點將會轉移到作者的身上，這樣不僅激起讀者的盲目追求表面事件真相，縱容各種不當而意義薄弱的揣測，也讓具有探討價值的《小團圓》被視為解讀張愛玲的附屬品，埋沒了《小團圓》的文學價值與意義。再者，發掘與深究張愛玲十年已久的心血之作《小團圓》，也是對身為小說家張愛玲一份尊重和肯定。

---

於《小團圓》的版本，只有「皇冠」在2009年出版的繁體版本，以及「北京十月文藝出版社」在同年也出版了簡體的版本，除此之外，其他版本都均是盜版。

<sup>12</sup> 張愛玲：《張愛玲小說集》，（臺北：皇冠文化出版社，1985年），頁8

尤其大多數讀者，甚至是張迷，都以一種早已既定的印象和期許，對張愛玲固有的形象與成就看待《小團圓》。其實在張愛玲書寫《小團圓》的時候年事已高，身體已開始引發出各種疾病，包括皮膚病、牙患、目疾、甚至懷有跳蚤的憂患<sup>13</sup>，經常處於療養與休養的狀態，以致於來不及修改《小團圓》，再加上各種外界的顧慮，致使《小團圓》仍是一部未完成的作品。雖然她借鑒海上花了的「穿插藏閃」之法，「草灰蛇繩，伏脈千裏」<sup>14</sup>的筆法，但行文間仍可見瑣碎而紊亂的敘述，但這未完成的作品仍有解讀的意義，這不僅是因為張愛玲在文學地位上所具有的包容度，也可從她晚年時期，對於過往人生經歷所積累下來的省思有極為重要的探討價值，其中蘊涵了張愛玲諳達人情與世情的目光，以及練達的文筆描摹出她眼中所看到的世界。

基於此，本文把焦點回到《小團圓》本身，採行小說形式來看待《小團圓》，為不少誤讀《小團圓》的心態提出一個具有文學立場、較為客觀的解讀方式。《小團圓》的敘事鋪排都是藉由九莉與身邊人的記憶所組成的瑣碎生活片段，像是在重述九莉與她身邊人的存在情境。這種敘事安排也契合了張愛玲的創作理念，對「人類在一切時代之中生活下來的記憶。而以此給予周圍的現實一個啓示……」<sup>15</sup>企圖實現現實生活上所帶來的啓示。尤其是從張愛玲對人性與人際之間的關係，有著一份練達的人情世故的眼光，透過《小團圓》道盡了每個人物自私而孤獨的存在情境，以及人與人之間相互期待與抗衡的關係。對於這幅冷冰的生存情境之景畫，可讓我試圖深究《小團圓》的喻義，畢竟在臺灣關於《小團圓》的學位論文只有兩部：《張愛玲《小團圓》研究》、《張愛玲《小團圓》創作技巧研究》，而且他們的共同之處只是籠統地詮釋《小團圓》的技巧與內容，卻忽略了張愛玲看待「人情」與「世情」的深邃目光，以致於對《小團圓》人物的存在情境、以及人際關係缺乏深究。

---

<sup>13</sup> 參見張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗主編：《張愛玲私語錄》，（臺北：皇冠文化出版社，2010年），頁315-316

<sup>14</sup> 薛依芬：〈張愛玲《小團圓》創作技巧研究〉，高雄師範大學國文教學碩士論文，2012年，頁68

<sup>15</sup> 張愛玲：〈自己的文章〉《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁20

## 二、研究方法

《小團圓》是本論文的研究對象，故本論文主要採行文本分析法，對文本進行較為細膩的解讀，繼而將這種解讀放在一種相應的文化脈絡或文本脈絡，來論析《小團圓》中的人物何以通過無愛的傳統家庭氛圍，導致人性迷失與倫理崩解的因由與結果，也進而解析每個角色之間的互動關係。在心理層面上，他們又何以在各種環境限制之下追尋自我的存在價值？基於此，本文應從下述兩方面的文本脈絡來進行解析：

### （一）社會文化的家庭結構

家庭結構的論述，尤其倫理關係是處理《小團圓》人際關係的基礎，對於盛家的每個人物而言，他們成長以來的存在始終是家庭的邊緣者，從未在親子關係上獲得愛與溫暖。基於此，家庭結構的參照不僅得以勾勒出每個人物的創傷經驗、情感虧缺的論點，也解析出家庭的互動關係何以影響他們對待愛情、婚姻的兩性關係中的態度，甚至何以在人際關係中建立自我存在的認同與追求。

### （二）心理世界的探究

《小團圓》沒有戲劇性的衝突感，也沒有英雄式的凱旋基調，有的是一段冗長而平凡的瑣碎生活片段，但經由細膩的解讀，可發現行文中的對話、情節、夢境、幻想、獨白，以及人物的心理描摹，可發現淡然筆鋒的底蘊中有一種人性的描摹張力、介乎道德與自由的矛盾心理——壓抑與抗衡。基於這種矛盾的生存狀態，導致人性在追求自我存在之時，導向複雜而多面的人性與心理狀態。可見，張愛玲筆下豐富的心理描摹，可關鍵性地導出《小團圓》對於自我生存以及人際關係的省思與喻義。故此，本論文爲了更有效地提昇心理層面的解析，將參照心理學科的理論作爲輔助，充分地論析人物的心理發展、人格養成的因由，以及人物通過家庭、婚姻與愛情的互動關係中，何以形成互相期待、要求與抗衡的互動方式，而這種互動方式又何以導致人際的疏離關係的結果。

其中所參考的主要對象是羅洛·梅對於存在主義的心理分析，以及佛洛伊德的精神分析。對於羅洛·梅的論述主要是參照《權力與無知》<sup>16</sup>、《愛與意志》<sup>17</sup>與《人的自我尋求》<sup>18</sup>，這三本著作的中心思想，認為對於人的意志自由是一種本能，即人在各種外在限制之下，仍具備自由選擇的能力，包括掌握自我存在的權力與自由，如同文本中追求自由戀愛的蕊秋、選擇臣服於愛情奴役的九莉、選擇突破倫理觀的楚娣、視金錢為人生的唯一的乃德……然而這些自由的選擇卻未必讓他們擁有如意的人生，反倒因自己的自由選擇導向悲劇的人生。其次，佛洛伊德的理論則參照《一種幻想的未來：文明及其不滿》<sup>19</sup>與《精神分析引論》<sup>20</sup>，主要解析人物何以在創傷的體驗中尋求一種生存的慰藉，例如防衛機制。

## 第二節 文獻探討與章節安排

### 一、文獻檢討

基於《小團圓》是本論文的研究對象，文獻檢討的部份將著重於《小團圓》歷年以來的研究資料，以作為主要的參照和檢討。從《小團圓》2009年出版迄今，關於《小團圓》的研究資料，在臺灣共有兩本碩士論文，單篇論文則有十餘篇；在中國的碩士論文則有三本，而單篇論文有一百餘篇。為了作出更詳盡的檢討，本論文從《小團圓》既有的相關研究資料中釐清其研究模式，分別以自傳體小說，以及文本分析兩類來做為檢討的思路：

#### （一）自傳體小說的研究模式

《小團圓》剛出版的初始階段，大多數的研究資料都將《小團圓》視為自傳體小說，並重於關注《小團圓》的文本考據性，也就是幾乎都是以張愛玲

---

<sup>16</sup> 羅洛梅著，住侃如譯：《權力與無知》，（臺北：立緒文化事業有限公司，2003年）

<sup>17</sup> 羅洛梅著，蔡仲章譯：《愛與意志》，（臺北：志文出版社，1974年10月再版）

<sup>18</sup> 羅洛·梅著，郭本禹、楊韶剛主編，郭本禹、方紅譯：《人的自我尋求》，（北京：中國人民大學出版社，2008年）

<sup>19</sup> 佛洛伊德著，嚴志軍、張沫譯：《一種幻想的未來：文明及其不滿》，（河北：河北教育出版社，2003年）

<sup>20</sup> 佛洛伊德著，高覺敷譯：《精神分析引論》，（北京：商務印書出版社，1984年）

的真實人生來解讀《小團圓》<sup>21</sup>。但以下的五篇單篇論文的觀點與問題都概括了一些關鍵性的旨點，但其觀點都值得為本論文省思與啟發的作用：

### 1. 蔡登山〈難忘兩代情--訪宋以朗談張愛玲及《小團圓》〉<sup>22</sup>

蔡登山訪問宋以朗有關張愛玲與《小團圓》之間的關聯性，在大量的書信來往的內容的比對與討論中，認同《小團圓》是張愛玲的自傳體小說，蔡登山也提出這些對照並非是「膠柱鼓瑟地去『對號入座』」但仍然可以透過這種考證對照方式，以及文本「穿、插、藏、閃」的創作技巧，因為這些豐富的資料與作品的對照，可以全面性地探究張愛玲的心靈世界。

### 2. 鄧昭棋〈張愛玲自傳小說《小團圓》索隱〉<sup>23</sup>

鄧昭棋透過《對照記》、《今生今世》對照《小團圓》的情節，試圖印證出《小團圓》與張愛玲的歷史考證，繼而確立《小團圓》是張愛玲的自傳體小說。循著這種解讀方式，推理出張愛玲的生命與內心世界。

以上的研究資料，都藉由各種資料對《小團圓》進行詮釋，大致有張愛玲的書信、散文、訪問等來評定《小團圓》的創作目的，及其自傳體小說的價值和意義。雖然本論文採行文本分析的模式進行詮釋，但對於各種外在視角與詮釋仍有助於開闊我對《小團圓》研究的視野。以下則是以自傳體小說的模式看待《小團圓》：

### 3. 劉思謙〈張愛玲《小團圓》中的「胡張之戀」——兼談胡蘭成的《今生今世》〉<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> 亦可參見：王曉雁：《淚光中的追憶——張愛玲的小說《小團圓》解讀》，《遼東學院學報》，第4期（2010年），頁134-137；王萌：《小團圓》：《張愛玲的小說體回憶錄》，《小說評論》，第S1期（2011年）；楊聯芬：《〈小團圓〉：張愛玲的「懺悔錄」》，《中國現代文學研究叢刊》，第3期（2011年）

<sup>22</sup> 蔡登山：〈難忘兩代情--訪宋以朗談張愛玲及《小團圓》〉，《聯合文學》，第25卷第6期（2009年4月），頁107-112

<sup>23</sup> 鄧昭棋：〈張愛玲自傳小說《小團圓》索隱〉，《北京化工大學學報》，第3期（2009年），頁52-60

<sup>24</sup> 劉思謙：〈張愛玲《小團圓》中的「胡張之戀」——兼談胡蘭成的《今生今世》〉，《揚州大學學報》，第14卷第4期（2010年），頁55-65

有不少研究資料，將《小團圓》與《今生今世》作為一種印證與比較的詮釋。這篇文章也不例外，劉思謙認為《小團圓》的創作目的是張愛玲為了顛覆《今生今世》，以揭示胡蘭成在《今生今世》美化自己的真面目，並推翻胡蘭成一面倒的敘述。故劉思謙摘取《小團圓》與《今生今世》的相似情節與事件，以對話方式來進行印證，並採行中國傳統文化的性別權力，來解析胡蘭成/邵之雍，以及盛九莉/張愛玲的心理狀態，其中主要藉由盛九莉與邵之雍解析出張愛玲與胡蘭成對待彼此情感態度的差異性，以及他們的對立與分裂的原因。

#### 4.馬建高〈始原性創傷的肆意塗抹——評張愛玲長篇小說《小團圓》〉<sup>25</sup>

馬建高認為《小團圓》是張愛玲在晚年時期回憶過往的創傷書寫，故馬建高直接以《小團圓》的情節對照張愛玲的生命經驗為基礎，並從心理分析的角度來探究張愛玲的創傷經驗何以成就《小團圓》的意義，但作者處理《小團圓》虛構性的成分過於等同張愛玲的生命史，以致於在解析的過程中難免有先入為主之疑。另外，雖然馬建高的心理分析過於薄弱，但對於創傷心理分析的不足之處，仍值得藉以深思。

#### 5.周芬伶〈風流之罪--三讀《小團圓》〉<sup>26</sup>

這篇文章主要是以批評的角度進行詮釋，但看似主觀，因為周芬伶的批評沒有進一步提出客觀的詮釋與分析，也不經意地將《小團圓》人物九莉的想法和感受等同於張愛玲，沒有深入地探究每個細節的關聯性及其意涵，反而過於武斷地作出評論，僅僅以「好壞」「美化與醜化」作為評斷的答案，認為《小團圓》只是一部具有自我批判、自我醜化、主觀的好壞觀、反諷人性的黑暗。這篇文章值得省思之處，在於是否應跳脫出對張愛玲的固有的期待，回到文學的脈絡中，才得以解析出《小團圓》的喻義，並且對於純粹的答案，提出一個更客觀而有深度的解析。

<sup>25</sup> 馬建高：〈始原性創傷的肆意塗抹——評張愛玲長篇小說《小團圓》〉，《鹽城師範學院學報》，第6期（2010年12月），頁34-39

<sup>26</sup> 周芬伶：〈風流之罪--三讀《小團圓》〉，《聯合文學》，第25卷第6期（2009年4月），頁113-116

顯然地，這些研究資料的關注焦點，也應驗了宋淇在書信上對九莉所說的預測「只要對你的作品較熟悉或生平略有所聞的人都會看出來，而且中外讀者都是一律非常nosy的人，喜歡將小說與真實混為一談，尤其中國讀者絕不理什麼是fiction，什麼是自傳那一套。」（頁11）故《小團圓》成為了讀者探究張愛玲的新管道，反而忽略了《小團圓》作為小說的探討價值。換言之，讀者關注的焦點並非是小說的人物，反而成為張愛玲的影射對象，如同宋淇所言：「只有少數讀者也許會說她的不快樂的童年使她有這種行為和心理，可是大多數的讀者不會對她（九莉）同情的，總之是一個unsympathetic的人物。」（頁13）這句話時隔三十餘年，對於九莉的角色以及《小團圓》的敘述，確實有不少的負面評論，原因主要是研究者將小說中的九莉等同於張愛玲，然而九莉的形象卻打破了讀者心目中所期待的張愛玲形象，而且其中的人性書寫也直接被視為張愛玲的復仇目的。然而，這些負面的評論欠缺客觀的根據與詮釋，看出自傳體小說在處理真實與虛構的盲點，其中潛在的危機性也間接地否定了《小團圓》的文學價值。基於這些研究資料，對於自傳體小說模式引發了省思，認為是否應尊重以及回到張愛玲的創作理念，即從故事本身發見了新的啓示<sup>27</sup>。

## （二）文本分析模式

當自傳體研究模式的高潮減退後，中國也陸續發表了關於《小團圓》文本分析的文章，其中有數十餘的單篇論文；臺灣對《小團圓》的文本分析較少，學位論文只有兩部，余淑芸的《張愛玲《小團圓》研究》，以及薛依芬的《張愛玲《小團圓》創作技巧研究》。文本分析綜述的部份，研究內容紛雜，大致從幾個角度作出詮釋與分析。

學位論文的部分，共有兩篇，其一，是余淑芸的《張愛玲《小團圓》研究》<sup>28</sup>，主要藉由《小團圓》創作技巧的運用，詮釋文本的人物刻畫，以及人際關係的情節分析。雖然余淑芸的詮釋張力過於淺薄，但其中的人物形象的詮釋有助於本文對人格養成的詮釋深思。至於情節分析的部分，主要是從一些情節的重點，挖掘出人際關係的疏離與分裂的因由。雖然余淑芸薄弱的解析沒有提

<sup>27</sup> 張愛玲：〈自己的文章〉《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁21

<sup>28</sup> 余淑芸：《張愛玲《小團圓》研究》，國立臺南大學國語文學系碩士論文，2012年



供有價值性的思考點，但余淑芸所提供的情節線索則具有值得思考之處。其二，是薛依芬的《張愛玲《小團圓》創作技巧研究》<sup>29</sup>，薛依芬的論文較為龐雜，主要分為兩種不同的模式，自傳體的方法，以及文本分析法，但薛依芬較重於文本分析的部分，其詮釋的元素包括：主題分類、情節分析、敘事技巧、人物分析，以及人際關係的詮釋。薛依芬採行較為廣泛而繁雜的方式處理論文的模式，以致於模糊了探討的核心與焦點，僅流於籠統地詮釋，無法展現《小團圓》的深層意涵。由於《小團圓》是未完成的作品，在行文結構上非常紊亂繁雜，而薛依芬對於創作技巧的部分，也為本論文提供了一個清晰思路的藍本。

關於文本分析，值得本論文參照的單篇論文，主要以人際關係，以及主體性的研究為主：

其一，是徐子東的〈《小團圓》中的母女關係〉<sup>30</sup>，徐子東試圖羅列出母女之間抗衡互動的情節，進而解析蕊秋對九莉存在價值的批判，導致九莉產生「敵視親人」的心理，這種敵視的心理隨之影響了九莉往後與之雍的愛情關係，但徐子東過於簡略的詮釋，沒有為這三種關係的交匯提出明確的解析。

其二，是蘇虹、鄭悅與趙欣若的〈漂泊、畸形的孤獨之魂——《小團圓》中的母親形象〉<sup>31</sup>，這篇論文認為《小團圓》的母女關係才是貫穿故事的主線，為了更有效地解析母女關係，作者羅列出蕊秋的形象作為詮釋的焦點，主要分為三個特質：一、舊家庭走出的「新女性」，二、女性氣質的拓展，三、靈魂的畸形和漂泊。而這些特質是破壞母女關係的主因之一。

---

<sup>29</sup> 薛依芬：《張愛玲《小團圓》創作技巧研究》，高雄師範大學國文教學碩士論文，2012年

<sup>30</sup> 徐子東：〈《小團圓》中的母女關係〉，《新文學史料》，（2011年），頁19-27

<sup>31</sup> 蘇虹、鄭悅與趙欣若：〈漂泊、畸形的孤獨之魂——《小團圓》中的母親形象〉，《名作欣賞》，第18期（2011年），頁98-99、139

其三，是王一麗〈傳統與現代的夾縫之間《小團圓》中蕊秋的生計困境探析〉<sup>32</sup>，王一麗從《小團圓》中看出九莉延續了母親蕊秋的生計困境，基於這種命運的延續，讓王一麗試圖從蕊秋的生命困境中，進行三個不同側面的詮釋與解析，一、從勇敢娜拉的淒涼的風流罪人，二、四面楚歌中的一點溫暖的回憶，三、漂泊的焦慮與愛的幻滅。但詮釋過於簡略，未見值得借鑒的解析，但也因許多的空白與不足之處，得以從王一麗所提出的生命困頓的論點，延展出另一思路，即蕊秋與九莉的生命困頓何以消磨他們之間的關係。

除了母女關係的解析，東紅的〈融合與斷裂——《小團圓》中人際關係分析〉<sup>33</sup>一文中，羅列出較為全面性的人際關係：親子關係、兩性關係、族親關係和朋友關係，繼而解析出每段關係的斷裂特性，也就是他們之間是一種壓迫/服從、操控/反抗、暴力/攻擊、依附/利用的互動關係，但東紅卻沒有明確地解析人際融合與斷裂的因由。

另外，對書中人物的主體性探討，是石曉楓的《隔絕的身體/性/愛——從《小團圓》中的九莉談起》<sup>34</sup>，石曉楓主要從書中人物九莉的成長經驗中，探究母親蕊秋何以對九莉的身體行使各種約束與傷害，又何以形塑九莉對自我身體感知，直接影響她對自我主體性的負面情緒。

關於《小團圓》單篇論文的文本分析，大多數的研究過於主觀而簡略，難以尋得值得深思之處，故未列入文獻的檢討之內。

## 二、章節安排

本論文共分爲五章。

---

<sup>32</sup> 王一麗：〈傳統與現代的夾縫之間《小團圓》中蕊秋的生計困境探析〉，《長春大學學報》第22卷第1期（2012年1月），頁50-52

<sup>33</sup> 東紅的〈融合與斷裂——《小團圓》中人際關係分析〉，《黎明職業大學學報》，第1期（總第70期）（2011年3月），頁68-71

<sup>34</sup> 石曉楓：《隔絕的身體/性/愛——從《小團圓》中的九莉談起》，《成大中文學報》，第37期，（2010年1月），頁187-223

第一章是緒論，先探究本論文的問題意識，以了解本論文所要探討問題的種種因素，進而提出本論文所採行的研究方法，從兩方面的脈絡進行詮釋：一是、社會文化的家庭結構，二是、心理世界的探究。接著從文獻探討中檢視有關《小團圓》的研究資料，並藉由研究者的論述中提出不足之處，以及提出值得參照的論點。最後再為本論文的章節安排上，檢視結構上的完整度。

第二章主要是從文本的原生家庭書寫中，解析出親子之間的互動關係，而本章主要解決四個問題，其一、造成親子間疏離與分裂關係的因由，其二、提出盛家的家庭模式不符合人性的正常發展，導致人性的迷失，以及家庭角色的異化。其三、解析每個人物的心理創傷，以及人格養成的特質。其四、藉由這些創傷的心理特質，探究親子之間的互動關係。

第三章是解析九莉與之雍的愛情與婚姻分裂關係的因由，而主導這場分裂的婚姻關係的因素，是源自九莉與之雍的內在因素，及其人格特質。故本章從心理分析的角度進行詮釋，認為他們的人格特質，以及對待感情的態度，直接地形塑他們之間是一種相互佔有、期待和要求的互動關係。九莉對之雍父權的方式，採取了一種消極自我防衛心理，自製一個屬於自己期待與假象的之雍形象，本章為九莉的心理層面分為四個重點：其一、理想化的認同與幻滅，其二、被愛的心理補償與壓抑，其三、理想化投影的假想，其四、虛幻與真實碰撞的幻滅。這些心理不僅是九莉為了掩飾自我備受傷害的尊嚴，更是為了保留她對之雍的期待和佔有的方式，然而幻象的逃避心理撞見現實所引起的化學作用，反而更極端地摧毀了這段關係。至於之雍的人格特質，主要從他到處留情的個性，看出他「陽性自我」的父權心理，而這父權的心理也導致他自以為是地預設與要求女性形象的理想形象，尤其是九莉。本章為之雍的「陽性自我」的心理分為三個重點：其一、陰性特質的鏡像投影，其二、女性順從、忠貞的陰性特質，三、「陰性」特質的女性形象，以提出之雍不過是對女性的預設與期待中享受「陽性自我」的滿足感。另外也提出了九莉與之雍對於「性」的態度，不存在愛反而引發對「性」產生優越和惶恐的心理。

第四章主要是探究《小團圓》對於絕後與斷絕血脈關係的原因，故本章提出三個重點：其一、九莉對嬰孩厭惡的心理，其二、九莉與蕊秋墮胎的因由，其三、楚娣與九林不育的原因。這三種絕後的行為和心理狀態，都指向親子關係以及兩性關係對於信任、期待的絕望與幻滅，而這種分裂的人際關係也象徵著一種道德觀的崩解。

第五章是結論，主要是提出本篇論文的問題意識和答案，以完成一個總結式的陳述。

## 第二章 原生家庭的崩解

### 第一節 中國傳統家庭的權力結構與精神創傷

中國傳統的家庭結構是父系佔主導權，男性得以在事業與婚姻上獲得各種選擇權，包括繼承家族遺產，有權力支配家庭成員在生活上的經濟分配，這種權力不僅增強了他們在家庭經濟能力的權力和地位，也提昇了他們對自我需求的選擇權，尤其在婚姻形態上，男性對女性的預設和期待，得以限制女性的存在的意義是男性的慾望對象，女性必須臣服於男性才得以獲得生存的保障<sup>35</sup>。但是，歷經 4 千年左右的父系社會與家庭結構開始隨著西方文明侵入而逐漸嬗變，這種時代轉移的改朝換代改變了傳統男女間的生存條件，對身為男性的乃德而言，他自幼依照傳統的生存模式長大，根深蒂固地限制了他生存的能力，尤其自幼念古書以「求取功名」為未來的理想，但廢除科舉<sup>36</sup>，讓他無法適應現代社會的變動，變得一無是處，唯有停留在過去的時間，維持舊式的生存模式成為活在過去的遺少，才得以維護他對自我生存價值的焦慮感，但這種逃避退縮的心理，反而讓他在過去與現代的矛盾中迷失自我，人性也逐漸扭曲異化。反觀，身為女性的蕊秋自幼的生存權力備受父權的掌控，尤其是裹小腳，與非自願的婚姻生活讓她失去生存的選擇權。但文明的過渡期，讓女性的生存權力逐漸得到文明社會的認同，蕊秋得以有自由的選擇權，她勇於選擇離開舊式家庭，走向社會。雖然她已成為獨立的現代女性，但她心靈上的反應仍停滯在過去傳統的時間裡，骨子裡仍默認父權的觀念，對男女之情的道德觀仍處於舊式與開放之間掙扎，致使她在精神上對異性和愛情的渴求顯得毫無章法，無法完

---

<sup>35</sup> 可參見相關著作，趙雅博：《中國文化與現代化》，（台北：黎明文化事業股份有限公司），1992 年；劉海峰、李兵：《中國科舉史》（上海：東方出版中心，2004 年）；王炳照、徐勇：《中國科舉制度研究》（河北：河北人民出版社），2002 年

<sup>36</sup> 1905 年開始廢科舉，是中國史上一項重大的事件，因為科舉的制度直接標誌了中國傳統社會結構中的士紳階級，也是他們追求功名利就的理想的重要途徑，但時代的變遷，像是文化的斷層，讓他們的生存價值頓感無所依，尤其是士紳階級的乃德，他自幼的生存模式都沈浸於過去式的傳統氛圍裡，無法適應現代的社會，最終他只能成為遺少，遺少的身份也意指他採取了一種逃避「現在」的姿態，將自我的生存狀態退隱到一個時間上的過去，而這種退隱姿態的可悲之處在於他逃避「現在」所有他應當面對與承擔的事，沈浸在抽鴉片、嫖妓，甚至迷信金錢的價值，在虛幻裡自製夢想。乃德不僅將自己拋置於被淘汰的時間裡，也無形中將自我的存在價值淘汰在這舊式的時間裡。

全獲得真正的自由。無論是乃德的裹足不前，或是蕊秋的出走，都無法改變他們對自我的生存價值的焦慮感，他們只能急於在群體中尋找自己的一席之地，尋求安身立命的神龕，以確立自己活著的價值和動力，卻又深怕自己被拋棄。

乃德與蕊秋的人格特質與精神層面的匱缺，都是由傳統舊式家庭所建構，他們的匱缺與不幸福的人生經歷，不僅無法為自我帶來幸福，更無法給予下一代一個幸福，尤其是他們奉父母之命的無愛婚姻，更無法為九莉和九林營造一個完整而溫暖的家，讓九莉與九林活在他們舊式靈魂裡承受相同的命運。

## 一、主體在權力抗衡下的悲劇——生存困境和存在價值

### （一）困於家庭權力結構的自我迷失與壓抑

盛家的家庭模式與觀念都像是個精神囚牢，困住了每個人對自我生存的自由與能力。如同文本裡，乃德的母親嫁給年紀大的丈夫，一生的青春都在深閨裡度過，以致於「後來脾氣古怪，不見人。也是故意要他（乃德）不好意思見人，要他怕人——怕他學壞了。」（頁 121）如此封閉的生活，也讓她要乃德繼承她的命運。乃德自幼被母親關守在舊式的傳統家庭裡，深受舊式教育制度的薰陶，不讓他出門接觸外面的世界，只能「十幾歲還穿花鞋，穿不出去，帶一雙出去換。」（頁 121）成天背著古書，過著不由自主的生活，這種封閉而無愛的生活條件像個精神牢獄，漸漸為乃德塑造了一個封閉的靈魂，心靈與心智停滯在封閉自守的舊式時間裡。後來，中國傳統的社會制度進入現代化的西方文明，對於這種嬗變與流動的時代，讓乃德無法適應外在的世界，更無法掌握他的事業與婚姻生活。

這種生存的「無能感」讓乃德產生了空虛感，如同羅洛·梅所言：「空虛感或空洞感……主要是源自個人感覺自身『沒有能力』對自己的生活或他生活的世界，有所作為。」<sup>37</sup>乃德的自我成為一個無所作為的個體，他只能逃避外在世界的變動，憑著一筆遺產承襲舊家庭制度的氣息，在過去式的夢裡懷著當官求取功名的抱負，以撫慰自我生存的焦慮與危機感。他曾寫過一首詩，『「才聽津門□□鳴，又閉塞上戰鼓聲。書生□□□□□，兩字平安報輿卿！」看得哈

<sup>37</sup> 羅洛·梅著，蔡仲章譯：《愛與意志》，（台北：志文出版社，1983年），頁 38

哈哈大笑。楚娣有一天說某某人做官了，蕊秋失笑道：「『現在怎麼還說做官，現在都是公僕了。』」（頁 87）乃德生不逢時，當時代早已廢了科舉，他苦讀的古書已不符現代社會的條件，但他卻無法放下舊時苦讀的成果，終日「像籠子的走獸，一面不斷地背書，滔滔泊泊一瀉千裏……只要是念過幾本線裝書的人就知道這該費多少時間精力」（頁 94）。其實他對西方知識略有研究「他講英文有點口吃，也懂點德文，喜歡叔本華」（頁 121），而且對外在的世界頗有見聞，「他看報看得非常仔細，有客來就談論時事。她聽不懂，只聽見老闆老馮的。客人很少插嘴，不過是來吃他的鴉片煙，才聽他分析時局。」（頁 101）。但是遺產作為乃德賴以生存的依靠和籌碼，致使他日漸沉淪的惰性失去自我價值追尋的動力，他的才能都埋沒在自言自說的想像中，認為金錢可以把所有的願望買回自治的家，作為事業和理想匱乏的補償，「書桌上還有一尊拿破崙石像……買了希特勒《我的奮鬥》譯本與一切研究歐局的書。雖然不穿西裝，採用了西裝背心，背上藕灰軟緞，穿在汗衫上。」（頁 97-98）「他訂了份《旅行雜誌》。雖然不旅行——抽大煙不便——床頭小幾上擱著一隻『旅行鐘』，嵌在皮夾子裏可以摺起來。」（頁 98）「買了兩件辦公室家俱，鋼製書桌與文件櫃，桌上還有個打孔機器，從來沒用過。九莉在紙上打了許多孔，打出花樣來，做鏤空紙鈔玩。他看了一怔，很生氣地說：『胡鬧！』奪過機器，似乎覺得是對他的一種諷刺。」（頁 97）辦公室家俱、打孔機器、旅行雜誌、旅行鐘、拿破崙石像、希特勒的《我的奮鬥》……這些收藏都顯示了他對外在世界的渴求，以作補償內心的願望，當願望被九莉當作玩具時，所有的願望竟變成一種虛幻和諷刺。

乃德長期活在舊式時間裡，無法在現時為自己爭取自我生存的權力和能力，對婚姻的態度也一樣，對於蕊秋提出離婚的決定，乃德卻展現了一副「無能感」的掙扎，僅僅無賴地以盛家的父權之名提出抗議，「說『我們盛家從來沒有離婚的事，』臨到律師處簽字又還反悔許多次，她說那英國律師氣得要打他。」（頁 93）過去式的「父權」是乃德唯一得以證明自己存在價值的把握，但「父權」卻無法為他的婚姻作出爭取或挽救的能力，他自身早已失去改變他人，影響或創造的能力。這種無助感也讓他的人格精神也退化到只有金錢的權益，無法體會人與人之間的愛與溫情的溫度，尤其是對子女毫無關懷，更無視子女的生活素

質和前途，不讓子女上學堂，甚至控制蕊秋的经济來源，「九莉覺得他守舊起來不過是為了他自己的便利。例如不送九林進學校，明知在家裡請先生讀古書是死路一條，但是比較省，藉口「底子要打好」，」(頁 98)金錢的權力掌控不僅破壞了他與子女之間的感情，他的人性也隨之退化到一種毫無親情的冷漠心理。

雖然乃德身為男性，在中國傳統制度下得以父權之名獲得更多的自由權，但這些優勢反而成為乃德沉重的枷鎖，一輩子只能依靠「父權」制度撐起他的生存條件，對於外在萬變的世界他只是一個邊緣者，內心空虛的不自由，讓他毫無自力更生的動力。這種逃避的心態將自我退隱回過去的時間上，這種往後退行的姿態，導致他在人格以及心理建構上迷失了自我。

## (二) 走出傳統家庭結構的自由與困頓

蕊秋身為女性，自幼以來的生存權力都決定在父權的條件範圍之內，無法為自我爭取生存的權力，只因蕊秋母親扮演父權的執行者，在蕊秋身上重現女性「他者」的命運，繼承父權制度的要求和標準來看待女性應有的生存意義，認為纏足和嫁人是女性唯一的出路，家庭與深閨才是她們的棲身之所，為了讓蕊秋得以符合父權制度所認可的標準，蕊秋逃不過纏足的命運，接受不自由主的婚姻嫁入盛家。雖然蕊秋順從母親的意願和期待，但她強烈地意識到她的犧牲讓她失去了自我的選擇權力，內心深處極度渴望自由。後來經歷了傳統與文明的過渡期，蕊秋終於獲得自我生存的選擇權，她不顧傳統文化的譴責，勇於提出離婚，追求自由戀愛，甚至為九莉爭取上大學的機會。在穿著上也開始變得大膽，從前在海灘「永遠穿著很多衣服，長袴，鸚哥綠織花毛線涼鞋遮住腳背，」(頁 42)後來，在沙灘上穿著「白色游泳衣」也不遮掩。她獨自周遊各國，還「在印度一度做過尼赫魯的兩姐妹的社交秘書」，憑著自己的能力不依賴異性來養活自己。

蕊秋看似脫離了過去式的傳統文化，從封閉固守的環境中解脫出來，但過度的壓抑致使她具有一種激進的心態，藉以文明所標榜的「自由」和「進步」的思想和精神，盲目地展開自己對人生無限自由的選擇。蕊秋外在形象或言行舉止都具備了現代化女性的條件，但她的心靈反應仍停滯在舊式的時間



裡，過往深受父權思維、觀念、習性所建構的人格，早已深化到她的骨子裡。換言之，現代女性的扮演只是蕊秋逃避父權操控陰影的假象，也是她不愿接受與檢視的自我。這種沒經省思的逃避心態，反而將她追尋自由的「我」推往迷惘與困頓的陷阱裡。

蕊秋長期處於約束的情境裡，內心深處無形中產生一種受困的陰影，儘管是纏足帶給她身體的障礙，或是深閨空間的制約感，都是一種長期的壓抑約束力的結果。雖然蕊秋有足夠勇氣作出行動，但她追尋自由的方式，只是一種積極的逃避心理，越是追求自由越是增強了心裡壓抑與慾望膨脹。她為了衝破身體的約束力，勇於挑戰纏足帶給她的障礙，即使「裹著腳還滑雪，」（頁 153），但蕊秋試圖掩飾她的小腳，「她的鞋都是訂做的，腳尖也還是要塞棉花。再熱的天，躺在床上都穿絲襪。」（頁 88）「總是在鞋子裡面撐襯了東西。」（頁 42）她掩飾小腳的行為顯露出她無法釋懷擁有小腳的自己。對於空間的約束感，蕊秋勇於走向社會、跨越各國展開漂泊的人生，但是只要她漂泊的計劃被擱置了，內心受困的陰影總讓她產生焦慮感。一次，蕊秋為了籌備九莉留學的費用，擱置了她出國的計劃，「她說得喉嚨都沙啞了，又在昏黃的燈下走來走去，然後又站住了。『我爲了這幾個錢這樣受驚，困在這兒一動也不能動，』」（頁 143-144）重點不在於金錢上的困擾，而是在上海「一動也不能動」的受困讓她產生焦慮與困頓感。同時，這種受困的心態也注定蕊秋流浪漂泊的命運，像是個「流浪的猶太人，被罰永遠得不到休息的神話人物。」（頁 293）盲目地追求漂泊的自由，讓她的心靈失去了歸屬感，失去一個可以依靠的避風港，從前「她總是說：『我回來總要有個落腳的地方』」但是到了晚年，「楚娣把這公寓的頂費還了她一半，大概不預備再回國了。」（頁 294-295）最終，蕊秋越是擺脫傳統的規範追求的自由，反讓她年老的歲月裡落得孤寂的人生，這也與蕊秋勇於挑戰外在的匱缺，卻無法面對內心的陰影有關。

蕊秋不自由主的婚姻讓她失去享受浪漫愛情的憧憬，一旦有了愛情自由的選擇權力，她內心對愛情過度壓抑和憧憬，讓她孤寂的心靈極度渴求更多的愛。蕊秋離婚後，跨越各國度享受短暫而自由的戀愛關係，企圖從自由戀愛的過程中，享受被愛的需求，但她愛的只有自己，正如張愛玲曾在《談女人》說

過：「女人在為男人而活，對於大多數的女人，『愛』的意思就是『被愛』。」<sup>38</sup>，這種被愛的心態，讓她追求愛情的自由度已到了近乎濫情的程度，男友一個接一個替換：勞以德、英國軍官、簡煒、菲力、馬壽……但這種自由的戀愛仍無法填滿她空虛的無底洞。另一方面，蕊秋也曾想結婚過著安穩的生活，但她仍堅持單身，認為「就連現在，我要是要錢要地位的話，也還不是沒人要。」

（頁 143-144）她寧可單身也不愿屈服於「要錢」、「要地位」的婚姻，這也表示婚姻對她而言，只是維持基本生活的條件，而代價是必須回到婚姻生活的枷鎖，故她選擇了無需負責任的戀愛關係。事實上，蕊秋盲目追求自由的戀愛關係反而無法讓她獲得精神上的撫慰，更無法認清自我的迷失，「她以為是因為她浪漫。作為一個身世淒涼風流罪人」（頁 288）。

蕊秋長期在父權與婚姻的制度下，身體與貞潔成為父權的慾望對象，讓她對自己與乃德的關係感到「你不喜歡的人跟你親熱最噁心」。這種噁心感讓她壓抑了自我的本能情慾，而壓抑反成了人性最大的破壞力，蕊秋曾經背負乃德，對自身的身體與貞潔作出越軌的行為，一次，蕊秋不經意的談話中透露出自己的外遇經歷，「『乃德倒是有這一點好，九林這樣像外國人，倒不疑心。其實那時候有那教唱歌的意大利人……』她聲音低下來，宕遠了。」（頁 84）也曾經與簡煒在英國有過一段戀愛關係，甚至「為了簡煒打胎，」（頁 193）蕊秋嘗試從「越軌」的行為中不僅獲得本能性的釋放，更為自我身體與貞潔取得自主權，也企圖顛覆父權與婚姻制度對她身體侵佔的反抗心態。這種意志自由的權力，讓她尋得自我的存在感，但她過度漠視道德規範，逐漸讓她對自由戀愛產生恣意的態度。當楚娣問起她與菲力的關係，蕊秋竟輕言一句「這種事，走了還不完不了？」（頁 135），蕊秋對待愛情和道德觀所抱持著一種隨意的心態已成為一種理所當然的事。這種道德感的崩解，讓蕊秋在無數的自由戀情中終究無法在一段親密關係中尋得最終的歸屬感，在晚年的人生中還落得眾叛親離的下場。

雖然蕊秋年華已去，從漂亮的少婦變成「臉的輪廓消蝕掉一塊，改變了眼睛與嘴的部位，就像換了個人一樣。在熱帶住了幾年，曬黑了，當然也更顯

---

<sup>38</sup> 張愛玲：〈談女人〉《流言》，（臺北：皇冠文化出版有限公司，2009年5月），頁80

瘦。」<sup>39</sup>她從備受約束的人生走向自由，獲得了自我存在價值和尊嚴，卻失去了愛與歸屬感，最終在渴望歸宿與自由的人生秤上徹底挫敗，就連「幾個姑奶奶們本來崇拜蕊秋，將這姑媽視為灰姑娘的仙子教母，見她變了個人，心也冷了，不過盡職而已。」。（頁 292）

### （三）失去愛與歸屬的犧牲者

九莉和九林的存在價值建立在一個無愛的家庭環境條件下長大，父母親乃德與蕊秋都是舊式家庭所建構出來的人，他們的自我是空虛而淡漠，根本無法創造愛的能力，無法為九莉與九林帶來愛與幸福，也逐漸地削減九莉和九林對家所存有愛與歸屬感的渴求。雖然九莉和九林與父親同住，但他們只是盛家的遺孤，母親為了追求自我存在價值而出國留學，父親則沉淪於自治的天地裡掌權，他們為了一己私欲而將他們棄而不顧，交由傭人代為照顧，但是照顧九莉的韓媽對她的關懷不過是為了自己的事業著想，「自從她挨了打抱著韓媽哭，覺得她的冷酷，已經知道她自己不過是韓媽的事業，她愛她的事業。過去一直以爲只有韓媽喜歡她，就光因爲她活著而且往上長，不是一天到晚掂斤撥兩看她將來有沒有出息。」（頁 130）盛家的每個人都潛居在自己的世界裡，人與人之間所展現的冷漠，讓九莉和九林的人際關係都建立於無愛的情境下長大。

無愛的關係也展現在他們的生活素質，盛家雖是貴族之家，他們住洋房看似過著無憂無慮的生活，實則九莉與九林的衣食住行都被忽略，尤其在衣著方面，「九莉的英國貨白色厚羊毛襪洗的次數太多，硬得像一截洋鐵煙囪管。」（頁 79）在繼母翠華治下的生活，「翠華從娘家帶來許多舊衣服給九莉穿，領口發了毛的線呢長袍，一件又一件，永遠穿不完，在她那號稱貴族化的教會女校實在矚目。她很希望有校服，但是結果又沒通過。」（頁 115）她無止盡地穿著繼母的舊衣服，「穿著」也代表了自我面對人際關係的外衣，但「舊衣服」剝奪了九莉的存在價值，失去展現自我美好形象的追求，尤其在號稱貴族的女校，卻身穿著與「貴族化」不相符的舊衣服，讓九莉在「貴族化的女校」中顯露出自身「窮酸」的對比，「窮酸」所引來的「矚目」更讓九莉無地自容。這不僅讓一個女孩失

<sup>39</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 279-280

去美好形象的渴求，更讓九莉因為那些「矚目」的眼光而自尊受損，繼而影響她的人際交往。自身的穿著是家給予的物質需求，然而窮酸的衣著也引發了九莉對家庭倫理的匱乏和絕望。正如九莉曾說過的：「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。」（頁 166）衣著的匱乏不僅是心理上美好的追求，對九林的生理發育也是一個很鮮明的危機，九莉發現「九林忽然拔高，細長條子晃來晃去，一件新二藍布罩袍，穿在身上卻很臃腫。她隨即發現他現在一天一個危機，永遠不知道什麼時候會爆發。」（頁 113），這裡爆發的危機感，說明了九莉從九林逐漸成長的身體和身穿著不合身的二藍布罩袍，看出九林生理上與心靈成長停滯的危機，他並沒有從封閉自守的家庭環境解脫出來。原初俊俏的九林因為生理和心理的發育不健全變得怪異，「他牙齒很小，泛綠色，像搓衣板一樣粼粼的，成為鋸齒形。她想是營養缺乏，他在飯桌上總是食不下咽的樣子。」（頁 124）當燕山看到九林後，「燕山很刺激的笑道：『這個人真是生有異相。』她怔了一怔，都沒想起來分辯說『他小時候不是這樣。』她第一次用外人的眼光看她弟弟，發現他變了。不知道從什麼時候起，本來是十幾歲的人發育不均衡的形狀，像是隨時可以漂亮起來，但是這時期終於過去了，還是頸項太細，顯得頭太大，太沉重，鼻子太高，孤峰獨起，如果鼻子是雞喙，整個就是一隻高大的小雞。還是像外國人，不過稍帶點怪人的意味」（頁 320-321）。九林身體的異化也顯露出他對人生有著退縮與消極的表現。

九莉和九林身為子女的角色，對於長幼有序的常理只能讓他們無條件地服從，即使他們受到父母親不合理的對待，內心積累的壓抑和不滿也不得反抗，讓九莉對生存心生威脅，產生焦慮、浮動、沒有安全感，甚至危及她自身的生理反應，尤其是後母翠華的出現，讓九莉的身體引發了肺疾病，「九莉對娶後母的事表面上不怎樣，心裏擔憂，竟急出肺病來，胳膊窩裡生了個皮下棗核，推著是活動的，吃了一兩年的藥方才消退。」（頁 108）這種家庭環境，為九莉形塑了一種自我保護的防衛心理，她拒絕與外在世界有所交流與聯繫，總是處於局外人的身份，小心謹慎地與人保持距離，避免受到傷害。尤其當母親說要找個歸宿時，「在這一剎那間她就看見個幽暗的穿堂，舊式黑色帽架，兩翼正中嵌著一面鏡子，下面插傘。像她小時候住過的不知哪個房子，但是她自

己是小客人，有點惴惴的站在過道裏，但是有童年的安全感，永遠回到了小客人的地位。」（頁 41）她的焦慮頃刻回到小時候慣性的自我保護狀態，讓自己成爲一個站在幽暗穿堂裡的「小客人」，那種「惴惴」的心理狀態，卻是一種童年的安全感守護者，「小客人」的位置讓她得以保持著局外人或第三者的身份，隔離與母女之間的情感，這種隔離，拒絕參與的心態也影響了她對愛情和婚姻的態度。這種愛的匱乏充斥一種危機四伏的生命情境，致使九莉對生命有一種「世界末日感」（頁 72），對未來的未知易於產生一種幻滅與孤獨感。

家是每一個人成長最重要的地方，但是對九莉和九林而言，無論在母親或父親的家，對他們的存在感盡是充斥著暴力與死亡的氛圍，惘惘的威脅感也導致他們對未來的生命有著深刻的心理陰影。這些種種源自親情倫理所致的創傷經驗，像陰影般地消磨了他們對未來和下一代的愛與歸屬感，九莉也因此而拒絕懷孕，不願實現傳承下一代，「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。」（頁 325），這種歷代的親情關係猶如一種復仇的循環模式，不僅讓他們在人際關係失去愛與歸屬的體驗，自身也變成了一個無愛的人。

## 二、暴力的行爲和語言——權威的存在感

乃德與蕊秋暴力的行爲主要是受到家庭權力的各種制度和規範的宰制而對存在感到種種威脅感，這是爲心靈尋找出口的方式，或是一種防衛機制的心理，以緩和內在備受侵略、否定、忽略……的創傷經驗，並重新建立自我的存在感，亦是一種還予自我尊嚴的心理反應。

### （一）乃德的暴力行爲——無能感的表現

羅洛·梅曾提及：「當個人的內在生活開始枯竭，感受力下降，冷漠感增加，個人無法影響或甚至真正地接觸到另外一個人時，暴力便成爲直接接觸外界的一種瘋狂驅力，一種兇惡的必要手段……將痛苦及酷刑時施予別人至少能夠證明個人能夠影響其他人。」<sup>40</sup> 乃德從舊式家庭所養成的「無能感」，讓他無法確立自我的生存價值，爲了證實自己的存在感，乃德長期活在舊式的家庭結構

<sup>40</sup> 羅洛·梅著，蔡伸章譯：《愛與意志》，（臺北：志文出版社，1974年10月再版），頁 42

裡，關起門來筑起自己的小天地。這種無能感所積累的壓抑和冷漠，也讓乃德無法將自身的情感本能敞開與他人或外界產生聯繫，無法影響他人亦無法從他人身上尋求交流與聯繫。這種拒絕參與所表現出來的「無能感」，在長期的積累下，為求取自身的存在感，求取一種「我」得以影響他人的能力，乃德濫用他唯一的「父權」的條件，仗恃著父系輩的權威身份對九莉與九林行使暴力的行為，作為他冷漠心靈的出口之一。

乃德以傳統舊式的家長身份，得以掌控有關盛家的一切，包括他的子女九莉和九林的命運，完全在他的專制淫威下長大。乃德對待九莉近乎是一種冷血的心態，他毒打九莉後，將她監禁在一個充斥著一片死寂的房子，完全不顧她的生死。在九莉被監禁的日子裡，她「發高熱，她夢見她父親帶她去兜風，到了郊區車夫開快車，夏夜的涼風吹得十分暢快。街燈越來越稀少，兩邊似乎都是田野，不禁想起閻瑞生王蓮英的案子，有點寒森森的。閻瑞生帶了個妓女到郊外兜風，為了她的首飾勒死了她。跟乃德在一起，這一類的事更覺得接近。」（頁 131），從九莉被乃德監禁的經歷和感受，可看出乃德的冷血已提升為冷血殺手的境界。

九林是個弱者，他的人生完全受制於乃德的支配，而乃德對九林所採取的是慢性的暴力對待，乃德也是因為念古書才落得一無是處，但他仍然「不送九林進學校，明知在家裏請先生讀古書是死路一條，但是比較省，藉口「底子要打好」，再拖幾年再說。」（頁 98）雖然九林心懷抱負，但他只能在乃德的支配下承繼乃德的「無能感」，只能在細微的小動作上表現他內在的抱負，一次，乃德吩咐九林拿一封信「他應了一聲，立即從書桌抽屜裏找到一只商務化的西式長信封，遞給他父親，非常幹練熟悉。」（頁 114）又有一次「九莉剛巧看見他在一張作廢的支票上練習簽字。翠華在煙鋪上低聲向乃德不知道說了句什麼，大眼睛裏帶著一種頑皮的笑意。乃德跳起來就刷了他一個耳刮子。」（頁 114）九林的「無能感」只能將內心的抱負轉移到「在一張作廢的支票上練習簽字」，這行為卻觸怒了乃德，因對乃德而言，九林的存在像是他的縮影，心懷抱負卻失去自主能力，他要讓九林慢慢地步向他的舊路，也不愿九林擁有自己的理想。更甚的是，九林作為盛家唯一的傳承接代的兒子，但乃德卻不顧家族的血脈，從不

關注九林的婚事，讓九林的事業或婚姻無人為他作主，與他死守在盛家，他墮落，也要他一起墮落。

乃德不僅讓九林變成精神上的殘廢，還對九林行使體罰，「罰她在花園裏『跪磚』，『跪地』，跪在兩隻磚頭上，一支香的時間。」（頁 114）在生活素質上的對待也是一種慢性的暴力對待，讓九林在生理上有極大的摧殘和傷害，九林「牙齒很小，泛綠色，像搓衣板一樣粼粼的，成為鋸齒形。她想是營養缺乏，他在飯桌上總是食不下咽的樣子。」（頁 124）九林的身體一天天地成長，「九林忽然拔高，細長條子晃來晃去，一件新二藍布罩袍，穿在身上卻很臃腫。她隨即發現他現在一天一個危機，永遠不知道什麼時候會爆發。」（頁 113）乃德將九林的心靈與精神上凍結在舊式傳統的時間裡，以致於他的存在變成一副怪異的模樣，「頸項太細，顯得頭太大，太沉重，鼻子太高，孤峰獨起，如果鼻子是雞喙，整個就是一隻高大的小雞。還是像外國人，不過稍帶點怪人的意味。」（頁 320-321）乃德對九林所行使的暴力對待，牽引九林一同活在盛家的舊式時光枷鎖裡，換言之，他將九林變成他原來的樣子，失去尊嚴、無能、退縮……這也是他對內在「無能感」的一種潛在報復心態。

## （二）蕊秋的暴力語言——父系制度的壓迫與焦慮

《小團圓》裡的舊式家庭與婚姻制度是一種不符合人性的壓迫，違背了人性的慾望和需求的本能。縱觀蕊秋的前半生，一直備受家長的管制和擺佈，傳統的家庭像和婚姻是一所監獄，囚禁了她生理和精神上的自由，包括「纏足」的殘疾、相夫教子的家庭角色、婚姻的閨房生活、狹隘的生存空間等。這種社會制度化的規範與本能之間所產生的衝突，讓蕊秋長期積累下來的壓抑心理，反成爲一種破壞的表現形式宣泄出來，尤其是對九莉行使嘲笑、詛咒、威脅、批判的攻擊或歧視性的暴力言語。

雖然蕊秋在傳統家庭的制度中掙脫出來，但她面臨最大的代價是經濟能力的壓力。她單靠一筆微薄的遺產維持個人生計已非常吃力，但仍然必須負起母親的職責，承擔九莉的生活和教育費。對蕊秋而言，九莉不僅加重了蕊秋的經濟壓力，讓她失去了出國的自由，也繼而讓蕊秋再次產生「受困」的焦慮感，

「她說得喉嚨都沙啞了，又在昏黃的燈下走來走去，然後又站住了。『我爲了這幾個錢這樣受驚，困在這兒一動也不能動……』」（頁 143-144）蕊秋視九莉爲她沉重的包袱，是阻礙她追求自由的絆腳石，這也意味著蕊秋在母親職責和渴望自由相抵觸的條件下，內心處於慾望壓抑和膨脹之間掙扎，讓她對九莉產生更大敵視。一次，九莉患病，雖然蕊秋完成母親的職責，爲她爭取最好的照料，但是蕊秋仍顯露出她對九莉的敵視。

她正爲了榻邊擱一隻嘔吐用的小臉盆覺得抱歉，恨不得有個山洞可以爬進去，免得沾臟了這像童話裏的巧格力小屋一樣的地方。蕊秋忽然盛氣走來說道：「反正你活著就是害人，像你這樣只能讓你自生自滅。」九莉聽著像詛咒，沒作聲。<sup>41</sup>

從蕊秋對九莉的詛咒可看出，九莉作爲她的追尋自由的絆腳石，激發了她受困的焦慮感。這焦慮的心理反應也顯露出蕊秋並未真正地從封閉的舊文化環境解脫出來，現代女性的形象不過是她維護自我權益的面具，讓自我得以跳脫於舊文化帶給她精神上的壓迫。實則上，她的內心沒有獲得真正的「自由自主」撫平內心的壓抑和焦慮。

蕊秋受困的陰影和焦慮與舊式家庭的父權制度有關，故她骨子裡所默認的父權意識，無形中讓她從母親與女性的角色替代了父系家長的視角，將身爲女性的九莉視爲「他者」。一次，蕊秋看似非常擔心九莉在國外留學的際遇，說道：「我在想著啊，你在英國要是遇見個什麼人。」但話鋒隨後轉向，「人家都勸我，女孩子念書還不就是這麼回事……」（頁 136-137）事實上，蕊秋的話語中暗喻了女人念書還是得依靠男人，這觀念表示了蕊秋也認同父權所指派給女性的命運，只有結婚才獲得真正的保障和依歸。蕊秋甚至貶抑了女性的存在價值，不僅認爲念書是女性在婚姻關係上的自我保障，「少女」和「處女」更是女性在婚姻上最關鍵的價值，這種權威性的恐嚇，讓身爲女性的九莉對女性身體感到一種「污穢」感。

---

<sup>41</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 149



她像不聽見一樣。「想想真冤——回來了困在這兒一動都不能動。其實我可以嫁掉你，年紀輕的女孩子不會沒人要。反正我們中國人就知道『少女』。只要是個『處女』，就連碧桃，那時候雲志都跟我要！」九莉詫異到極點。從小教她自立，這時候倒又以為可以嫁掉她？少女處女的話也使她感到污穢。<sup>42</sup>

蕊秋不僅將父權對「少女」和「處女」的慾望強加在九莉身上，她還以父系對女性所期待和預設的審美標準——「清麗的少女」施加於九莉身上，蕊秋常對九莉說「年輕的女孩不用打扮，頭髮不用燙，梳的時候總往裏捲，不那麼筆直的就行了。」「清麗的少女」除了能讓父系獲得審美的情趣，也體現了父系在精神層面的外顯形象，認為女性應是順從、婉約、端莊的模樣，只有這樣的個性與形象才得以滿足於父系的慾望，如同典型父權主義的之雍對小康迷戀的少女一樣，「一件藍布長衫穿在她身上也非常干淨相……正是她母親（蕊秋）說的少女應當像這樣。」（頁 228）還有那「圓嘟嘟的腮頰，彎彎的一雙笑眼，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，朝裏捲著點。」（頁 304）在之雍眼中的小康，也是蕊秋心目中認可的少女形象，而且蕊秋還試圖訓練九莉變成她心目中「清麗的少女」的形象，「人相貌是天生的，沒辦法，姿勢動作，那全在自己。你二叔其實長的不難看，十幾歲的時候很秀氣的。你下次這樣：看見你愛慕的人，」蕊秋夾了英文說，「就留神學他們的姿勢。」（頁 134-135）顯然地，蕊秋贊同「女為悅己者容」，認為美貌和姿勢是擄獲異性的愛的標準，但是「九莉的頭髮不聽話，穿楚娣的就藍布大褂又太大，「老鼠披荷葉」似的，自己知道不是她母親心目中的清麗的少女。」這種父系的貶抑眼光和批評亦是一種語言暴力，剝削了九莉作為女性的價值和尊嚴。

從蕊秋的暴力語言上可看出，儘管她逃脫於中國傳統的制度，投奔西方文明的自由觀，潛藏於她內心深處的壓抑和陰影仍揮之不去，致使她從母親的角色轉化成一個權威者的身份。雖然具有權威性的暴力語言作為一種防衛心理，暫時讓她的心靈得以尋找到宣洩的出口，但語言的暴力卻為她與女兒九莉建立了一段不平等的母女關係。這種關係是一種施與受的惡性循環的投射，蕊

<sup>42</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 137-138

秋將自身的問題宣洩在九莉身上，而九莉亦從不平等的對待中延續了蕊秋的問題，例如，九莉不生育也因為她意識到「她如果有小孩，一定會對她壞，替她母親報仇」。

### 三、愛慾的缺失——自我退縮的防衛心理

九莉成長過程中，處於兩種內外抗衡的世界：一是無可改變的現實世界，二是內在充滿憧憬和慾望的精神世界。九莉在現實生命的追尋過程中，內心對外在世界的探索和關注都在渴求一段真摯情感的關係，「她一直覺得只有無目的的愛才是真的」，這也是一種精神性為至上的理想追求。然而父母親離婚、家族興衰、亂世的時代，以及相互傷害與抗衡的人際關係，在九莉的眼前所開展的是充斥著一種生滅與變幻的荒蕪之地，讓她深刻地體驗到人情冷暖，尤其是父親和母親作為掌握權力的權威者，對九莉的存在盡是一種操控、漠視、局限、威脅、否定、批判的人際對待，這些外在種種經驗威脅著九莉的生存感，強烈地削薄她對愛與家庭的歸屬感。九莉身為女兒的角色，活在父權腐化的家庭，面臨種種的不合理對待，卻不得及時為自我作出反抗的行為，內心對父親和母親的不滿和憤恨只能壓抑在心中，就連相依為命的韓媽也一樣，「自從她挨了打抱著韓媽哭，覺得她的冷酷，已經知道她自己不過是韓媽的事業，她愛她的事業。過去一直以為只有韓媽喜歡她，就光因為她活著而且往上長，不是一天到晚掂斤撥兩看她將來有沒有出息。」（頁 130），韓媽對她的愛不過是一種利己的對待，這種利己的愛也讓她逐漸覺得自己被拋棄了，致使她失落於家，失落於愛，在精神上或形體上都匱乏歸屬感和棲息處，無所寄托，像是個孤苦無依的心靈孤兒。

九莉種種經驗所構成的景象都是一幅無愛之境，為了逃避外在所帶來的孤寂感，她將自我的情思跳脫於外在世界，專注於自我內在的世界。那是一個充滿個人情調志願，沒有道德規範、行為價值或對與錯的世界，為九莉提供了心靈趨避的場所，讓她的心靈在內外的衝突之間，獲得自我存在的保護，但也促使了九莉愈是退縮於人群，愈是孤獨。

### （一）人際的隔離——心靈的沉默者

雖然九莉作為《小團圓》的主角，但在張愛玲筆下的九莉卻像是個局外人，在任何場景永遠是個沉默者，她從不對任何事情表示關注，也不表達任何想法。

她不喜歡告訴人，除非有必要，對比比就什麼也沒說。從前跟比比幾乎無話不談，在香港也還給楚娣寫過長信。但是自從寫東西，覺得無論說什麼都有人懂，即使不懂，她也有一種信心，總會有人懂。曾經滄海難為水，更嫌自己說話言不達意，什麼都不願告訴人了。每次破例，也從來得不到滿足與安慰，過後總是懊悔。<sup>43</sup>

尤其是在九莉的留學生活過程中，同學們聚在一起總是七張八嘴地表達自己的思想和情緒，九莉卻一直是個沉默者，不輕易對外流露出內在真實的情感。例如，港戰將來臨，女同學們都驚慌失措的心情，「七張八嘴，只有九莉不作聲。坐在那裏一動也不動，冰冷得像塊石頭，喜悅的浪潮一陣陣高漲上來，沖洗著岩石。也是不敢動，怕流露出欣喜的神情。」（頁 52-53）但九莉內在真實的情感與世俗的道德觀和善惡的批判相衝突之時，卻有著相反的情緒表現。當她坦然地告訴比比真實的情感：

在樓梯上九莉說：「我非常快樂。」

「那很壞。」比比說。

「我知道。」

「我知道你認為自己知道壞就不算壞。」

比比是認為偽君子也還比較好些，至少肯裝假，還是向上。<sup>44</sup>

比比是九莉最信任的朋友，她試圖在比比的關係上展現內在的真實感受，然而比比的態度卻認為偽裝才是人際相處正確的態度。為了避免受到對方的譴責或否定，她也不輕易流露出內在真實的情感或情緒，她知道「蕊秋最恨的倚賴性在作祟。九莉留神不露出滿意的神氣。平靜的接受這消息」（頁 41）

<sup>43</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 168-169

<sup>44</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 55

當她看到項八小姐「那占有性的小動作，九莉震了一震，一面留神自己臉上不能有表情……」（頁 38）九莉慣性喜怒不形於色的表現，也是一種隔離與人聯繫心態。

九莉與人保持距離，處於局外人的位置也是一種免於受傷害的防衛心理，例如，九莉發現她與之雍的關係建立了一種不安全感，這種不安全感讓她再次觸碰她內在防衛的樞紐，以局外人的身份看待她對之雍的情感，「她像棵樹，往之雍窗前長著，在樓窗的燈光裏也影影綽綽開著小花，但是只能在窗外窺視。」（頁 220）這種窺視的行為也是一種清醒意識的狀態，只有保持距離才得以讓自己免受一種不安全感。一次，之雍對她提起結婚的事，她意識到之雍對她的情感只是一種具有「性」意味的佔有慾。

她不懂，不離婚怎麼結婚？她不想跟他提離婚的事，而且沒有錢根本辦不到。同時他這話也有點刺耳，也許她也有點感覺到他所說結婚是另一回事。

說過兩遍她毫無反應，有一天之雍便道：「我們的事，聽其自然好不好？」

「噯。」她有把握隨時可以停止。這次他走了不會再來了。<sup>45</sup>

之雍對婚姻觀的態度擊破了她對愛的信念，未免內心受到情感的傷害，她對之雍的愛抱持這隨時接受幻滅的時機，隨時準備隔離，這也是她面對幻滅感的自我保護。

## （二）內在的逃遁空間——童年的安穩記憶

在九莉的童年時期，內心處於一種自覺自由的烏托邦世界，不受道德與行為規範的制約，更沒有善惡觀念的準則，所以她才得以在安穩舒適的環境下，完全依循自己的意願來滿足內在的慾望，沒有任何阻礙打破她純潔而精神至上的世界，雖然童年短暫，但「悠長」和「無窮無盡」卻有一種永恒和天長地久的生命感受，故對九莉而言童年記憶像是一個無窮無盡的「金色沙漠」。

<sup>45</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 176-177

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。<sup>46</sup>

自父母親開始介入九莉的生活後，打破了她童年時期「金色的沙漠」的美好想像。血緣親情原初是人際之間最初的親密關係，可惜父母親卻無法給予她溫暖和關愛的依靠，更不斷打擊她的生存價值，以致他們的關係從疏離到破滅。這種關係讓九莉對任何人早已失去永恆的信念，不再相信天長地久，永恆的生命觀變成了瞬息變換的幻滅感，故在九莉的生命中，身邊的人「不過陪她多走一段路，在金黃色夢的河上劃船，隨時可以上岸。」（頁 172）。爲了彌補現實中人際關係的幻滅感，她將自覺意識脫離現實，爲自我的內心創建一個安穩的空間，即爲自身的安全感鎖定在童年的記憶裡，並將自身安置於其中。這內在經驗的童年的空間是一座神龕、穿堂、石門，這些空間都有種安穩、幽幽、孤獨……的安全感和歸屬感，故內在創建的童年記憶成爲她心靈安身立命的棲息處，以避免生存意志受到外在現實世界的衝擊，這種防衛心理也隔離或斷絕了她與人際的聯繫。

當他被父親虐打之後，「那兩場亂夢顛倒似的風暴倒已經去遠了。似乎無論出了什麼事，她只要一個人過一陣子就好了。這是來自童年深處的一種渾，也是一種定力。」（頁 129）被父親虐打的創傷像一場「亂夢」「風暴」侵襲著九莉的思緒，爲了撫平內心的不安穩，她慣性回到童年的一種「孤獨」與「渾」的思緒，童年具有鎮定內外衝突所引發的不安穩。但是，帶給九莉最大傷害的人不是父親，而是母親蕊秋和之雍，因他們曾是九莉崇拜和愛慕的對象。尤其是蕊秋，蕊秋在九莉心目中佔據重要的地位，一旦「蕊秋一說要找個歸宿，在這一剎那間她就看見個幽暗的穿堂，舊式黑色帽架，兩翼正中嵌著一面鏡子，下面插傘。像她小時候住過的不知哪個房子，但是她自己是小客人，有點惴惴的站在過道裏，但是有童年的安全感，永遠回到了小客人的地位。」蕊秋尋找歸

---

<sup>46</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 172

宿讓她感受到她與母親破滅的關係，隨即她將幻滅感的焦慮轉移到童年記憶的某個安穩處，即小客人的位置，意味回到童年對四周感到陌生的局外人身份，她利用小客人的身份，在熟悉而陌生的距離，面對她與母親的關係，這種安全距離可讓九莉免受幻滅感帶給她內心的焦慮。一次，九莉知道蕊秋認識了新歡後。

那天回去，在宿舍門口擡鈴。地勢高，對海一只探海燈忽然照過來，正對准了門外的乳黃色小亭子，兩對瓶式細柱子。她站在那神龕裏，從頭至腳浴在藍色的光霧中，別過一張驚笑的臉，向著九龍對岸凍結住了。那道強光也一動都不動。他們以為看見了什麼了？這些笨蛋，她心裏納罕著。然後終於燈光一暗，撥開了。夜空中斜斜劃過一道銀河似的粉筆灰闊條紋，與別的條紋交叉，並行，懶洋洋劃來劃去。不過那麼幾秒鐘的工夫，修女開了門，裏面穿堂黃黯黯的，像看了回腸蕩氣的好電影回來，彷彿回到童年的家一樣感到異樣，一切都縮小了，矮了，舊了。她快樂到極點。<sup>47</sup>

在中國傳統的習俗，「神龕」是世人供奉鬼神或逝者的小閣子，是靈魂所依附的安身之所，否則變成無主孤魂，也是追念故祖，以及維護家族血緣關係的習俗。在文本中則象徵了一種精神上安身立命的棲身之處。母親再不是九莉可以依附的對象，在精神上無所依靠，此刻她的心情，想像自己站立在神龕裡，只為尋求一種歸屬感。當修女把門打開後，「黃黯黯的」穿堂也打開了九莉的童年記憶，讓她的歸屬感又回到童年的家，回到童年時的自己，可以暫時脫離當下焦慮而毫無歸屬感的自己。另外，九莉對待情感的內在體驗有一道石門，是她面對人際關係的防衛心門，隨時因各種關係、悲傷和傷害而及時關上。「九莉繼續洗襪子，然後抽噎起來，但是就像這自來水龍頭，震撼抽搐半天才迸出幾點痛淚。這才知道死亡怎樣了結一切。本來總還好像以為有一天可以對他解釋，其實有什麼可解釋的？但是現在一陣涼風，是一扇沉重的石門緩緩關上了。」（頁 67）安竹斯在九莉心目中具備重要地位的人，因為一般個體對自我價值的確立大多數源自母親或家中長者的對待所建立起來的，九莉不會

---

<sup>47</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 44

獲得家人的關注或認同，但在學業上安竹斯給予了具足的信心和支持，安竹斯也作為一個唯一相信她的人，這種信任包括了她的能力和特質都被賞識的信心感，亦直接確立了九莉的存在價值。故安竹斯的離世和死亡，也似乎是她存在價值的消亡，她慣性將內在的悲傷藉由內在的石門緩緩關上，隔絕與壓抑。

### （三）生存威脅與幻滅感——為己心態的建立

九莉作為存活的人，當面對生死關頭之際，發現自己的生命被唾棄，人際之間的愛與信仰將隨即面臨破滅，無論家庭或國家，父親與母親的角色皆已不是九莉得以信仰的對象，父母親也曾兩度讓她經歷死亡的威脅。第一次，她被父親虐打後囚禁在一間充斥著死亡的樓房，「沿著一溜搖搖晃晃的樓廊，褪色的慘綠漆闌干東倒西歪，看著不寒而慄，像有丫頭在這裏吊死過。」（頁 131）九莉被拋棄在一個充斥死寂的空間，儘管九莉發高燒，生命危在旦夕，父親仍對她置生死不顧，發高燒以及樓房的死寂空間連成了一種「靜靜的殺機」，這「靜靜的殺機」致使她對父親心生死亡與恐怖的畏懼感，「她夢見她父親帶她去兜風，到了郊區車開快車，夏夜的涼風吹得十分暢快。街燈越來越稀少，兩邊似乎都是田野，不禁想起閻瑞生王蓮英的案子，有點寒森森的。閻瑞生帶了個妓女到郊外兜風，爲了她的首飾勒死了她。跟乃德在一起，這一類的事更覺得接近。」（頁 131），夢境藉由三層次的情境蘊意了九莉對父親心生的畏懼感，夢境從「夏夜的涼風」以及「暢快感」表達對父親的美好想像，接著沿途進入昏暗的「田野」是冷漠的父親，從冷漠昇華到「閻瑞生勒死妓女」的冷血景象，這夢境也意味著她與父親從美好到幻滅的關係，而在九莉的心目中父親已不是一個普遍親密的父親，而是如同「閻瑞生」殺手的陰森、黑暗、思維的對象，危及她生命安全的威脅者。

後來，九莉逃離父親的家，以為投靠母親蕊秋是她重生的希望，有時蕊秋很盡母職，一次，九莉患上傷寒症入住醫院，「蕊秋總是跟看護攀談，尤其誇讚有個陳小姐好，總是看書，很用功。她永遠想替九莉取得特殊待遇。」（頁 150），但是母親變化莫測的情緒和批判，在精神上不斷摧折九莉的生存價值，她對母親美好的期待和想像也再次破滅。傷寒症已削薄了九莉的生存意念，她

隔壁一位女孩與她有著類似的情況，與她一樣十七歲，患上傷寒症，隔天女孩的逝世，不禁讓她感懷身世，對自己的生死和未來充斥著幻滅感。

隔壁有個女人微弱的聲音呻吟了一夜，天亮才安靜了下來。早晨看護進來，低聲道：「隔壁也是傷寒症，死了。才十七歲。」說著臉上慘然。她不知道九莉也是十七歲。本來九莉不像十七歲。她自己覺得她有時候像十三歲，有時候像三十歲。以前說「等你十八歲給你做點衣服」，總覺得異常渺茫。怪不得這兩年連生兩場大病，差點活不到十八歲。<sup>48</sup>

疾病不僅帶給九莉惘惘的生命威脅，對自己的存活和未來總是感到渺茫，對自己的存在更深感愧疚感和罪惡感。榻邊嘔吐用的小臉盆是她麻煩別人而心生的愧疚感，這份愧疚感讓她覺得自己是個罪人，她不配擁有外在童話般的美好世界，再加上被母親詛咒的生命更增強了她對自己生成是一種累贅。

她正為了榻邊擱一隻嘔吐用的小臉盆覺得抱歉，恨不得有個山洞可以爬進去，免得沾臟了這像童話裏的巧格力小屋一樣的地方。蕊秋忽然盛氣走來說道：「反正你活著就是害人，像你這樣只能讓你自生自滅。」九莉聽著像詛咒，沒作聲。<sup>49</sup>

身為乃德與蕊秋的女兒，承受了各種生存的威脅感，一點一點地削薄了她作為女兒應有的幸福生活，甚至，一次又一次地抹殺了她作為個體所擁有的生存價值和意念，以及對愛與歸屬的需求。後來，她終於離開上海，離開她的父親母親「她遺下的上海是一片廢墟」（頁 152），上海代表了她的原初的棲息處，然而各種衝擊和創傷經驗，以及人間冷暖的經驗，已為九莉心靈的歸屬感幻化成一片荒涼與冷漠的廢墟，更影響了她往後的冷漠人生態度。九莉來到了香港留學遇上港戰，讓她再次體驗到人性在戰爭中的人情冷暖，當大家分道揚鑣地各處逃難時，九莉相約劍妮一起離開，但「飯後九莉去叫她，沒人應，想必先走了一步。九莉沒想到她這麼討厭她。」（頁 59）當停戰後，「也有人約

<sup>48</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 149-150

<sup>49</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 149



比比一塊走，說願意也帶九莉去。比比告訴她，她覺得有點侮辱性，分明將她當火腿上的一根草繩。」(頁 68)，在亂世中，沒有人願意與九莉結伴同行，尤其面臨逼在眉間的生死存亡。

遇到轟炸，就在跑馬地墓園對過。冬天草坪仍舊碧綠，一片斜坡上去，碧綠的山上嵌滿了一粒粒白牙似的墓碑，一直伸展到晴空裏。柴扉式的園門口掛著一副綠泥黃木對聯「此日吾軀歸故土，他朝君體亦相同」，是華僑口吻，滑稽中也有一種陰森之氣，在這面對死亡的時候。……「我差點炸死了。一個炸彈落在對街。」她腦子裏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>50</sup>

在九莉眼前的對聯「此日吾軀歸故土，他朝君體亦相同」，意蘊人類的死亡是必然的事，然而在生死之際，九莉卻意識到自己是被拋棄的孤獨者，在人世間，無論在她心目中或是在他人眼中的她都是虛無的存在者，一陣空虛感與死亡更加深了她的幻滅感。自此，她對個人生存的信念有了更深刻的體會，認為現世一切都是靠不住的。

她整個的成年生活都在二次大戰內，大戰像是個固定的東西，頑山惡水，也仍舊構成了她的地平線。人都怕有巨變，怎麼會不想它繼續存在？她的願望又有什麼相干？那時候那樣著急，怕他們打起來，不也還是打起來了？如果她是他們的選民，又還彷彿是「匹夫有責」，應當有點責任感。<sup>51</sup>

九莉面對戰爭帶給人生的不安穩，認為人類文明在國際間，無論三千年或五千年的文化，抑或，在九莉的成長過程中，無論國家、家庭、心靈棲息都猶如戰爭所帶來的破壞與新滋長，在生滅與變化的生存環境，九莉敏銳地感受

---

<sup>50</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 59-60

<sup>51</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 241-242

到無可掌握的存在有一種惘惘威脅的幻滅感，頑固地根植於她的生涯之中，讓九莉否定了一切既定的信仰，認為個人存在價值最終的信仰不是國家主義和文化，而是個體存活的重要性。

她希望這場戰爭快點結束，再拖下去，「瓦罐不離井上破」，遲早圖書館中彈，再不然就是上班下班路上中彈片。

希望投降？希望日本兵打進來？

這又不是我們的戰爭。犯得著為英殖民地送命？

當然這是遁詞。是跟日本打的都是我們的戰爭。

國家主義是二十世紀的一個普遍的宗教。她不信教。

國家主義不過是一個過程。我們從前在漢唐已經有過了。

這話人家聽著總是遮羞的話。在國際間你三千年五千年的文化也沒用，非要能打，肯打，才看得起你。

但是沒命還講什麼？總要活著才這樣那樣。<sup>52</sup>

在戰爭的大背景下，九莉體驗到個人的生存變得微不足道、渺小和局限，人與人之間的關係亦頓時因此而變得脆弱。但九莉並非是個宿命論者，她相信自我生存的信仰和依靠只有「我」，「我」才能活出自己的價值和尊嚴。自此，九莉對存在至於「我」建立在「我」的感覺和思緒上，只有我才是真實的存在者「她相信只有那樣的信念才靠得住，因為是自己體驗到的，不是人云亦云。」（頁 64）正如「比比也說身邊的事比世界大事要緊，因為畫圖遠近大小的比例。窗台上的瓶花比窗外的群眾場面大。」（頁 51）國家和家庭看似是大事，但個體的存在正如西方的繪畫構圖一樣，主體才是主角，是生命的焦點。

自此，九莉對自我生存價值的信仰轉移到自身利益，僅為了實現自己的意願和快樂為原則。當九莉在香港留學期間，獲悉港戰即將來臨，同學們「七張八嘴，只有九莉不作聲。坐在那裏一動也不動，冰冷得像塊石頭，喜悅的浪潮一陣陣高漲上來，衝洗著岩石。也是不敢動，怕流露出欣喜的神情。」（P.52-53）九莉的喜悅僅僅是個人的願望性質，為了不用考試的小事而不顧戰爭所帶

---

<sup>52</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 64

來的傷害。在第二大戰期間，「一片空白中，有之雍在看報，下午的陽光照進來，她在畫張速寫，畫他在看波資坦會議的報導。」(P.241)在大戰期間，之雍和九莉享有和諧的安穩人生，一旦停戰，他們將要分離，九莉只顧及個人的願望，希望戰爭能繼續以成全她與之雍相聚的日子。

「二次大戰要完了。」他抬起頭來安靜的說。

「噯喲，」她笑著低聲呻吟了一下。「希望它永遠打下去。」

之雍沉下臉來道：「死這麼許多人，要它永遠打下去？」

九莉依舊輕聲笑道：「我不過因為要跟你在一起。」<sup>53</sup>

這種唯我的心態不僅是九莉滿足於個人的願望性質，更是她對人際的疏離表現，一直以來，金錢是九莉與母親的破滅關係的關鍵之一。當錢債放在人與人之間的關係化成一種情債時，金錢的付出為母親帶來許多壓力，九莉成了母親追求自由人生的包袱，母親將這份包袱的不滿情緒磨難著九莉，也總是向九莉埋怨，說「我爲了這幾個錢這樣受驚，困在這兒一動也不能動，我還是看不起錢。」(頁 143-144)同時，九莉爲此愧疚也是一種磨難，「她想跳樓，讓地面重重的摔她一個嘴巴子。此外也沒有別的辦法讓蕊秋知道她是真的不過意。」(頁 145)，母女關係建立在金錢的施與受、拖與欠之間，讓九莉感受到母女之間的抗衡關係逐漸撕裂了她對母親的愛，更讓九莉體會到人情薄如紙錢的道理。爲了不重蹈覆轍，爲了保全自我與他人的利益不受拖欠的糾纏關係，九莉在施與受之間總是黑白分明，尤其金錢上，從九莉的人生中，金錢佔據人際很重要的位置，一如她與楚娣姑侄關係也建立在「事事分明」的態度上，尤其是金錢上的一分一毫都錙銖計較，以保障彼此的個人利益，因此她與姑姑的關係才得以和平共處同一屋檐下。

## 第二節 主體的自覺意識——自我追尋安身立命的「神龕」

---

<sup>53</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 241

## 一、自我存在價值的探尋

### (一) 自我肯定與勝負的心態

存在的力量（power to be）。這是表現在每個兒童身上的一種最初的力量，兒童在生存過程中會不斷地提出自己的需要，並把自己的渴望當作一種反應表現出來，其目的是保證自己的生存。<sup>54</sup>這種自我認同本能性的渴求，得以從每一爭取的「需要」「獲得」「創造」「追尋」的過程中，掌握與確立自我的存在意義。如同羅洛·梅所言：「我必須能夠肯定自己的存在，在世界中確認自己，且經由自我肯定的能力，為這個世界賦予意義、創造意義。」<sup>55</sup>創造的慾望得以讓我們塑造自己和創造自己的能力，讓我們成為真正的自我，這也是一種肯定自我生存的方式。九莉原是個積極派，對生命感到熱情活潑的女孩，對自我的世界有著探索、接觸和操控的本能慾望，她總是自製屬於自我夢想和欲求的世界。一次，九莉為自己所處的空間選擇漆色，她不僅具有選擇權力實現自己的創造，也得以活在自製的世界裡，為自己賦予了存在的意義。在「狂喜得心臟都快要崩裂」的創造中，不僅讓九莉真實地感知自我的存在感，更迸發了存活的認同和熱情。

九莉與九林並坐著看顏色樣本簿子，心裏很怕他會一反常態，發表起意見來。照例沒開口。九莉揀了深粉紅色，隔壁書房漆海綠。第一次生活在自製的世界裏，狂喜得心臟都要繃裂了，住慣了也還不時的看一眼就又狂喜起來。四樓「閣樓式」的屋頂傾斜，窗戶狹小，光線陰暗，她也喜歡，像童話裏黑樹林中的小屋。<sup>56</sup>

「作為個體，我們必須找到自己內在的力量，以能夠站到自己內心的聖所中去。」<sup>57</sup>創造慾望的內在體驗，為九莉所帶來的狂喜，證明了她發揮了自己的存在能力的表現，實現作為「個體性」的生存本質。這自我實現的行為，可看出九莉自幼以來已對自我的存在感有強烈的意識和認知，她懂得爭取她內心的

<sup>54</sup> 楊韶剛著，車文博主編：《尋找存在的真諦：羅洛·梅的存在主義心理學》，（武漢：湖北教育出版社，1999年）頁231

<sup>55</sup> 羅洛·梅著，朱侃如譯：《權力與無知》（臺北：立緒文化事業有限公司，2003年），頁4

<sup>56</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁81-82

<sup>57</sup> 羅洛·梅著，郭本禹，方紅譯：《人的自我尋求》，（北京：中國人民大學出版社，2008年9月第一版），72頁

欲求，也有著自我實現的覺知和本能，在遇到阻礙時，能夠為自己提出拒絕的抗議。一次，當她還是嬰孩的時候，韓媽喂她吃東西，她自覺意識到「白磁底上有一朵紫紅小花」是屬於她的，並且對「白銅湯匙」的不喜歡和不滿情緒提出頑抗，為自己爭取「我的」需求。

她站在朱漆描金站桶裡，頭別來別去，躲避一隻白銅湯匙。她的調羹呢？白磁底上有一朵紫紅小花。不要這鐵腥氣的東西。

「唉哎噯！」韓媽不贊成的口吻，一次次潑撒了湯粥。

嬰兒的眼光還沒有焦點，韓媽的臉奇大而模糊。

突然湯匙被她搶到手裏，丟得很遠很遠，遠得看不見，只聽見叮噹落地的聲音。

「今天不知道怎麼，脾氣壞。」韓媽說。

她不會說話，但是聽得懂，很生氣。從地下揀起湯匙送了出去，居然又拿了隻銅湯匙來喂她。

房間裏還有別人來來往往，都看不清楚。

忽然嘩嘩嘩一陣巨響，腿上一陣熱。這站桶是個雙層小櫃，像嚮蹠廊似的迴聲很大。她知道自己理虧，反勝為敗了。韓媽嘟囔著把她抱了出來，換衣服擦洗站桶。<sup>58</sup>

雖然九莉仍無法獲得屬於她的紫紅小花湯匙，卻成功地表達出不滿的情緒，但尿褲的理虧卻使她反勝為敗。九莉在自我需求的權力加諸勝負的心態，這種勝負的心態展現了九莉在嬰孩時期早已具有主體意識、主觀體驗、自由意志地位自己作出屬於自己的選擇能力，甚至對自我實現有著強烈的覺識和進取心。

## （二）他人眼中的自我

每個存活於世界之中的獨特個體都有著強烈的存在感，所謂存在感，就是人對自己存在的體驗，它可以使人的各種經驗得到整合，把人的存在聯結為

---

<sup>58</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 217

一個整體。因此，存在感是人的心理生活的支柱，也是人生的基礎和目標。<sup>59</sup>然而獨立的個體並非出生在無人之境，而是處於一個大大小小的人際網絡之中，爲了在人際網絡之中確立自我生存價值，他們都渴望與身邊的人事物有所聯繫，質言之，人際關係的建立也是個體爲了確立自我存在感最關鍵的探索經驗，試圖將置身於世的自我聯繫於身邊的環境、人際，甚至是整個世界，以對「我」達到一種存在感的深刻體驗。九莉在孩童時期已強烈地意識到自我存在感，並試圖從人際關係中建立自我的生存價值和意義，當大人們讓九莉選擇自己喜歡的人，她沒有如同一般小孩直接地坦然心中真實的想法，反而隱藏自己的想法，在選擇中顧慮應如何回答。經由她的思考過程和答案來看，她都以免於傷害或得罪他人作爲選擇的條件。

「喜歡純姐姐還是蘊姐姐？」楚娣問。

「都喜歡。」

「不能說都喜歡。總有一個更喜歡的。」

「喜歡蘊姐姐。」因為她不及純姐姐，再說不喜歡她，不好。純姐姐大概不大在乎。人人都喜歡她。

蕊秋楚娣剛回來的時候，竺太太也問：

「喜歡二嬸還是三姑？」

「都喜歡。」

「都喜歡不算。兩個裏頭最喜歡哪個？」

「我去想想。」

「好，你去想吧。」

永遠「二嬸三姑」一口氣說，二位一體。三姑後來有時候說：「從前二嬸大肚子懷著你的時候」，即使純就理智上了解這句話都費力。

「想好了沒有？」

「還沒有。」

但是她知道她跟二嬸有點特殊關係，與三姑比較遠些，需要拉攏。二嬸要是不大高興也還不要緊。

<sup>59</sup> 楊韶剛著，車文博主編：《尋找存在的真諦：羅洛·梅的存在主義心理學》，（武漢：湖北教育出版社，1999年），頁37

「想好了沒有？」

「喜歡三姑。」<sup>60</sup>

純姐姐和蘊姐姐的二選一，對於九莉而言，回答喜歡誰的問題已不重要，重要的是在於如何選擇才不會得失純姐姐和蘊姐姐，至於二嬸三姑的二選一，九莉意識到人際的親疏關係，所以她選擇三姑。九莉也不僅具有與人聯繫的自覺性，她還試圖在他人的眼光中探尋自我的存在價值，祈望從他人的眼光中獲得存在價值的認同。一次，大人們都在研究九莉的外貌，九莉也深知自己沒有小說女主角的特質，於是她從大人們的眼光中抱持著唯一的希望，竺太太認為她唯一的優點是「忠厚」，但對蕊秋而言忠厚卻是「無用之別名」，最後，蕊秋提出九莉的優點是「頭圓」，認為「頭圓」的普遍性並不是一種存在特質。九莉期望有個懂得欣賞她的人，她希望自己在他人眼中具有存在意義，但是九莉卻在他人目光所反映的自己卻是一無是處。

「小莉老實，」竺太太常說。「忠厚。」

「『忠厚乃無用之別名』，知道不知道？」蕊秋向九莉說。

「她像誰？小林像你。像不像三姑？」竺太太說。

「可別像了我。」楚娣說。

「她就有一樣還好。」蕊秋說。

在小說裏，女主角只有一樣美點的時候，永遠是眼睛。是海樣深、變化萬端的眼睛救了她。九莉自己知道沒有，但是仍舊抱著萬一的希望。

「嗯，哪樣好？」竺太太很服從的說。

「你猜。」

竺太太看了半天。「耳朵好？」

耳朵！誰要耳朵？根本頭髮遮著看不見。

「不是。」

她又有了一線希望。

「那就知道了。你說吧，是什麼？」

「她的頭圓。」

---

<sup>60</sup>張愛玲：《小團圓》，頁 89-90

不是說「圓顛方趾」嗎，她想。還有不圓的？

竺太太余媽因為是陪房，所以男孩子歸她帶。打平太平天國的將領都在南京住了下來，所以下家的傭僕清一色是南京人。

摸了摸她的頭頂道：「噯，圓。」彷彿也有點失望。<sup>61</sup>

以上的一段對話中，蕊秋是第一個打開話題討論九莉外貌的人，她提出九莉有一樣好處，只是藉由竺太太來猜測，而在竺太太猜測的過程中，最終關鍵的答案仍然藉由蕊秋來揭開，故九莉最在乎的是母親蕊秋對她的想法，蕊秋的目光也成為九莉自我存在最關鍵的自照鏡子。

### （三）自鄙與自我膨脹的心態

九莉試圖在人際關係中探尋自我與他人之間的聯繫，並藉此聯繫建立自我的存在感，然而人際關係卻成為她追求自由自主的限制和威脅。由於自由是人的本能的、結構性的自我表現，是完整的自我對人類存在的價值和尊嚴的反應。但是，人的自我結構和外部現實卻使人不能毫無拘束地、不受任何限制地享受自由。這樣，在人的自由和創造性能力的背後便隱含著「深深的焦慮」。<sup>62</sup>當自我肯定反而受到他人的阻礙，他人成為自我尋求生存意義的障礙，而外在的各種限制卻無法讓她改變或自由地選擇，例如生長的环境、家庭、時代、身份……等。她內心開始對外界產生敵視的心理，為了讓自己的內心保有生存的尊嚴和權力，她內心建立了一座具有獨立自主的城堡。

在孩童時期，九莉對蕊秋近而遠的神秘形象有著崇拜和期待，所以九莉畫中的蕊秋永遠是「眼睛像地平線上的太陽，射出的光芒是睫毛。」但自九莉投靠蕊秋後，發現蕊秋所散發的目光卻是一種父權替代者的視角，而不是九莉心中所期待的母親角色。蕊秋以權威者的角色定位九莉為「他者」，甚至對九莉的存在本質條件有諸多的批評、否定、藐視，甚至試圖對她進行改造，讓九莉無法達到崇拜者心目中的「清麗少女」，還打破了九莉對母親的理想形象。在現實

---

<sup>61</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 90-91

<sup>62</sup> 楊韶剛著，車文博主編：《尋找存在的真諦：羅洛梅的存在主義心理學》，（武漢：湖北教育出版社，1999 年），頁 43



和理想、期待和破滅的衝擊之下，九莉自我存在的肯定受到蕊秋「父權」的阻礙，危及她對自我和需求的追尋，也讓她深深感受到置身於世的自我，在他人眼中是個毫無存在價值和意義的「存在者」，像一個赤裸裸的站在天底下了，被裁判著像一切的惶惑的未成年的人，<sup>63</sup>籠罩在母親的陰影之中，以致自我認同困於自鄙和自戀的矛盾心理狀態，這種自鄙的自我批判是認同他人對她的否定的壓抑；而自戀則是通過自我膨脹來擴張自我生存的尊嚴，這兩項矛盾的情感都讓她困於封閉的世界裡。雖然蕊秋是一個缺乏愛與關懷的母親，但她履行了母親的職責，為九莉的前途犧牲了金錢和自由，但內心卻對自己犧牲的怨恨發泄在九莉身上，對她的存在提出控訴，故對她有諸多的否定、批判、詛咒。九莉對母親的犧牲，在良心上的愧責產生自鄙的心態，也因為母親對她的控訴，深感自己的存在是個「禍害」，導致她內心對自我譴責和批判。

蕊秋好起來這樣好，相形之下，反而覺得平時實在使人不能忍受。這時候錢也花了，不能說「我不去了。」不去外國又能做什麼，也不能想像。她看不起自己。

而且沒良心。人家造就你，再嘀咕你也都是為你好，為好反成仇。讓你到後臺來，你就感到幻滅了？

她想到跳樓，讓地面重重的摔她一個嘴巴子。此外也沒有別的辦法讓蕊秋知道她是真的不過意。<sup>64</sup>

即使後來她對蕊秋作出反抗和疏離的行為，成功地為自己平反，但她仍然心懷愧疚感，對自我強烈的批判：「反正你自己將來也沒有好下場，」（頁289）。而九莉頑強的尊嚴則有著不愿屈服外界壓力的人格特質，她為了徹底擺脫依附在蕊秋身邊的「他者」角色，重新建立起自由自主的自我，成為一個獨特的存在者，她開始寫小說賺錢，建立起獨立的經濟能力，自由地選擇屬於自己的生存方式，她穿著非主流的奇異服飾，變成母親眼中「清麗少女」的反面形象。這種急於肯定自我的焦慮心態，讓九莉產生了自戀的特質，將原初崇拜對象的鏡像認同轉移到自我為理想化的封閉世界裡，像愛上湖面上倒影的西塞

<sup>63</sup> 張愛玲：〈私語〉，《流言》（臺北：皇冠文化，2009年5月典藏版二十五刷），頁168

<sup>64</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁145

斯，過去只活在他人眼中的自己，卻無法以自我的眼光看見真實的自己，一旦在湖面的鏡像中發現了「我」的存在，如同發現了自我的存在感一樣，自我欣賞，自我沉醉。這也是九莉爲了趨避人際關係中對自我「存在」所帶來的威脅感。爲了掙脫蕊秋眼中的「他者」，爲了想要戰勝過去生活中阻礙她發展「個體性」的蕊秋，九莉的自我肯定也具有反抗權威者的勝負心態，證實自我的生存價值已戰勝了蕊秋。當九莉以還錢的形式，歸還蕊秋曾對她的付出和恩情，不僅讓她們彼此的關係不拖不欠，蕊秋對九莉的壓迫和貶抑，也換來九莉的「無情」對待，而面對鏡中的九莉則是她完全滿意的自己，不再是蕊秋眼中的「他者」。

她並沒想到蕊秋以為她還錢是要跟她斷絕關係，但是這樣相持下去，她漸漸也有點覺得不拿她的錢是要保留一份感情在這裏。

「不拿也就是這樣，別的沒有了。」她心裏說。

反正只要恭順的聽著，總不能說她無禮。她向大鏡子裏望了望，檢查一下自己的臉色。在這一剎那間，她對她空濛的眼睛、纖柔的鼻子、粉紅菱形的嘴、長圓的臉蛋完全滿意。九年不見，她慶幸她還是九年前那個人。<sup>65</sup>

九莉在鏡中檢視自己的樣子，慶幸自己依然擁有青春和美麗，「時間是站在她這邊的。勝之不武」（頁 289）反觀蕊秋已經變得衰老，而且「人老了有皺紋沒關係，但是如果臉的輪廓消蝕掉了一塊，改變了眼睛和嘴的部位，就像換了個人一樣。」（頁 279-280）在時間的見證下，讓當初貶抑她生存價值的蕊秋輸了金錢、親情、青春和美貌。由此可見，九莉的自我實現具有勝負的心態，亦證實她生存的優越條件戰勝了蕊秋，反敗爲勝。「父母施以壓制，而不是愛他、鼓勵他，那麼自此以後他說『不』就不是作爲一種真正的獨立行使了，而僅僅是一種反抗。」<sup>66</sup>雖然九莉得以成爲自己的主宰者，贏得意志自由的選擇權，以及自我實現的能力，但是她真的成功了嗎？單就從幸福快樂的人生來看卻不盡然，自我肯定卻未能讓她解決過去所帶給她的種種創傷經驗。「時

---

<sup>65</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 289

<sup>66</sup> 羅洛·梅著，郭本禹，方紅譯：《人的自我尋求》，（北京：中國人民大學出版社，2008 年 9 月第一版），65 頁

間一分一秒在過去，從前的事凝成了化石，把她們凍結在裏面。九莉可以覺得那灰白色大石頭的筋脈，聞得見它粉筆灰的氣息。」（頁 288）九莉經由時間將情感凝成了化石，將她與母親的情感、人際的聯繫都凍結在裡面。這種精神上的封閉和自我保護，卻讓她無法在任何人際關係或情感上得到真正的自由和幸福。僅僅作為反抗的自我獨立未能讓她在人際關係上獲得信任、依靠、關愛，以及自我精神上的解脫。

## 二、女性主體性的壓抑與重構

### （一）奇裝異服——自我建立與補償

服裝代表了一個人的形象的塑造，從九莉身穿的奇裝異服，可看出九莉試圖為自我建立獨特存在的個體，她身穿的服裝「奇」在「異」於別於他人的特質，別於當時代的服裝主流，可獲得路人的矚目。九莉對這種奇異服飾的審美觀不僅是一種自我認同，更近乎於自我欣賞和自我陶醉的心態，「她帶回來的土布花紅柳綠，也敢穿出去了，都做了旗袍與簡化的西式衫裙，像把一幅名畫穿在身上，森森然快樂非凡，不大管別人的反應。」（頁 159）她將自我的存在視為最理想化的對象，為自己建立美好的存在，身穿一副名畫而沉醉在自我欣賞的喜悅中，自得其樂，完全不在乎他人投以奇異的目光。這種標新立異的服裝，打破現時主流的審美觀的表現，也是九莉活在自己世界裡的方式，「對於不會說話的人，衣服是一種語言，隨身帶著的一種袖珍戲劇。」<sup>67</sup>，從奇裝異服上的表現，她得以潛居在自己奇裝異服裡，自導自演，做自己的主人。

九莉的服裝是源自比比的大膽設計，深深誘引了九莉的喜好，而且「她對比比代為設計奇裝異服毫無抵抗力」（頁 233），比比作為外國人的眼光看待中國的服飾，所以比比設計的服裝跳出中國對服裝的刻板印象，打破世俗對女性的既定印象和規範，亦讓九莉得以透過服裝跳脫於既定的形象，重新建立屬於自己獨特的個體。故服裝讓九莉處於人群中成為一個局外人的身份，這也是她與人際之間的隔離。在一個雞尾酒會的交際場合，九莉不僅沒有交際的能力，她奇異的服裝也成為一種隔離和保護色。

---

<sup>67</sup> 張愛玲：〈更衣記〉，《流言》（臺北：皇冠文化，2009年5月，典藏版二十五刷），頁32

清冷的冬夜，路相當遠。向璟住著個花園洋房，方塊烏木壁的大客廳裏許多人，是個沒酒喝的雞尾酒會。九莉戴著淡黃邊眼鏡，鮮荔枝一樣半透明的清水臉，只搽著桃紅唇膏，半鬢的頭髮蛛絲一樣細而不黑，無力的堆在肩上，穿著件喇叭袖孔雀藍寧綢棉袍，整個看上去有點怪，見了人也還是有點僵，也不大有人跟她說話。<sup>68</sup>

在交際的場合裡，九莉顯得很封閉，她戴著眼鏡，身穿怪異的服裝，整個人看起來「怪」而「僵」，與場合格格不入，但這卻正是九莉一向的風格，仿佛服裝是她個人自製的套子，把自己藏在服裝裡，與世隔絕。從九莉少年時期，早已意識到她與周遭環境的格格不入。一次，她與母親去沙灘，母親身穿合乎沙灘場景的泳衣，而九莉則穿著旗袍，戴眼鏡，形象顯得非常刺目，她意識到自己身穿的服裝與環境的格格不入，服裝像是周身穿戴手套，服裝也仿佛成全了她與世隔離的套子，牢牢地遮掩了她真實的自己。

出了小樹林，一帶淡褚紅的沙灘，足跡零亂。有個夫婦帶著孩子在淌水，又有一家人在打海灘球，都是廣東人或「澳門人」。只有九莉穿著旗袍，已經夠刺目了，又戴著眼鏡，是來香港前楚娣力勸她戴的。她總覺得像周身戴了手套，連太陽照著都隔了一層。<sup>69</sup>

儘管九莉對他人和外界的態度總是拒之千里，但她對人的消極心態亦潛藏著一份熱情的參與感。一次，九莉排隊登記，卻無法尋獲一件合乎場合的服飾，最終穿上一件普世而俗氣的衣服，當管事的人以為她是鄉下的姑娘，九莉意識到在管事的眼裡，她擁有了鄉下姑娘的普遍特質，這目光讓她終於成為人群中的一份子，她的喜悅感也只因內在的孤獨得以暫時釋放。

一方面比比大膽創造，九莉自己又復古，結果鬧得一件合用的衣服也沒有。有一次在街上排隊登記，穿著一身戶口布喇叭袖湖色短衫，雪青洋紗袴子，眼鏡早已不戴了。管事的坐在人行道上一張小書桌前，一看是

---

<sup>68</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 164

<sup>69</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 42

個鄉下新上來的大姐，因道：「可認得字？」

九莉輕聲笑道：「認得。」心裏十分高興，終於插足在廣大群眾中。<sup>70</sup>

九莉的非主流服裝作為九莉區分自我與他者的差異性，以及疏離於人群的距離感，一旦穿上符合時代與場合認同的衣服也讓九莉欣喜自己成為人群的一份子，符合主流的服飾也意味著拉近了人與人之間距離的聯繫。九莉對服裝的審美與迷戀不僅是她內在精神與物質的匱乏，服裝也是父權對女性的一種壓抑方式，九莉的外貌與形象都備受母親父權視角的批評和壓迫，「女人想要出眾一點，連這樣堂而皇之的途徑都有人反對，何況奇裝異服，自然那更是傷風敗俗了。」<sup>71</sup>故九莉特殊而夸大的服飾風格，一反母親心目中「清麗少女」的形象。換言之，九莉藉由奇異的服裝作為一種補償性的滿足，一反父權對女性視角的預設，以及女性主體性深受壓迫與尊嚴的羞辱。

九莉的主體性深受父權的消解，作為女兒和妻子的角色，她在長期處於屈從的角色，為此，她選擇了冰封與母親的關係，甚至狠心與之雍分離，也不願成為普遍女性的命運，更不愿成全父權理想中的「團圓」願望。一次，九莉在探望之雍的途中，觀賞了一部大戲，但她來不及趕上舞臺上的「私定終身，考中一併迎娶，二美三美團圓」的大團圓結局，從「一排排座位中間擠出去」，在觀眾席中離場，亦預示她捨棄了普遍女性所追求的安穩人生以及大團圓的願望。

一個深目高鼻的黑瘦婦人，活像印度人，鼻架鋼絲眼鏡，梳著舊式髮髻，穿棉袍，青布罩袍，站在過道裏張羅孩子們吃甘蔗。顯然她在大家看來不過是某某嫂，別無特點。這些人都是數學上的一個點，只有地位，沒有長度闊度。只有穿著臃腫的藍布面大棉袍的九莉，她只有長度闊度厚度，沒有地位。在這密點構成的虛線畫面上，只有她這翠藍的一大塊，全是體積，狼抗的在一排排座位中間擠出去。<sup>72</sup>

---

<sup>70</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 234

<sup>71</sup> 張愛玲：〈更衣記〉，《流言》（臺北：皇冠文化，2009年5月典藏版二十五刷），頁 68

<sup>72</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 265

身穿「臃腫的藍布面大棉袍」的九莉，無法像郁太太和高瘦婦人一樣，參與普遍的人生價值觀。這得以看出她對自我的態度像藍布面的大棉袍一般，只能在隨波逐流的座席中狼抗地脫離於毫無「長度寬度厚度」的人生，因為只有她「全是體積」的翠藍大棉袍能讓她感覺到主體性的地位。作為獨特的個體，九莉具有自我存在的長度闊度和厚度。張愛玲從九莉的奇異服裝深入她的內心世界，以及她內傾的人格特質，服裝也成為九莉自我的保護色，換言之，張愛玲採行服裝作為九莉建立或隔絕人際之間的媒介，儘管她內傾的特質也渴望與人聯繫，成為眾人的一份子，然而在信心具足的服裝底下的九莉，有著強烈的自尊和自我防衛意識，促使她無法與人建立良好的關係。

這種自我防衛的心態並不是與生俱來的特質，而是過去記憶中所隱藏的陰影和情結所致。自九莉的成長過程以來，無論在父親的家或是母親的家，九莉的基本生存條件一直依靠父母親，她失去獨立自主以及自由選擇的能力，同時，父母親對她的忽視，也得以從九莉對服裝所意識到的物質匱乏，延展至愛與尊嚴的內在缺失。在沒有父母親照顧的日子裡，「九莉的英國貨白色厚羊毛襪洗的次數太多，硬得像一截洋鐵煙函管。」（頁 79）之後，父親迎娶了翠華，九莉在她管制下，從未穿過一件完好的新衣，翠華經常「從娘家帶來許多舊衣服給九莉穿，領口發了毛的綿呢長袍，一件又一件，永遠穿不完。在她那號稱貴族化的教會女校實在觸目。她很希望有校服，但是結果又沒通過。」（頁 115）寒酸的服裝不僅表示九莉在父親的家失去溫暖的呵護，更讓九莉失去作為一個女孩的尊嚴。寒酸的服裝在貴族化的女校卻成了一種強烈對比的矚目感，更顯得九莉帶著「寒酸」的形象面對他人的「矚目」，這種「矚目」強烈地衝擊了九莉的存在的尊嚴，讓九莉在人際上變得退縮、卑微。那些寒酸的舊衣服「一件又一件，永遠穿不完」，也表示九莉的尊嚴也隨之永無止盡地「寒酸」下去。對九莉而言，服裝也是九莉掩飾樣貌、身體、形象等氣質的匱缺。蕊秋以社會所既定認同的淑女形象和審美觀教育九莉，並用一種否定眼光看待九莉作為女孩該有的特質，對九莉的樣貌和裝扮有諸多的否定和批評。

她常說「年輕的女孩不用打扮，頭髮不用燙，梳的時候總往裏捲，不那麼筆直的就行了。」九莉的頭髮不聽話，穿楚娣的就藍布大褂又太大，「老鼠披荷葉」似的，自己知道不是她母親心目中的清麗的少女。「人相貌是天生的，沒辦法，姿勢動作，那全在自己。你二叔其實長的不難看，十幾歲的時候很秀氣的。你下次這樣：看見你愛慕的人，」蕊秋夾了英文說，「就留神學他們的姿勢。」九莉羞得正眼不看她一眼。<sup>73</sup>

母親作為九莉崇拜與愛慕的對象，對母親有許多想像和期待，也希望自己能夠成為母親得以認同的女兒，但隨著母親的諸多否定和批評，知道自己的特質無法成為母親心目中「清麗的少女」，這種否定對九莉而言是一種羞辱，更打擊了九莉脆弱的尊嚴，繼而引發了卑微的心態。她認為母親是個美人，而自己則像個醜小鴨，「醜小鴨已經不小了，而且醜小鴨沒這麼高的，醜小鷺鷥就光是醜。故她深感自己「在美婦人的子宮裏的時候一定很窘」（頁34）。九莉不但得不到母親的認同，也讓九莉發現她與父母親的差異，她既沒有母親的美，也沒有父親的秀氣，九莉不僅失去了對母親美好的聯繫，更失去可互相輝映的理想人物，故九莉為了確立自我的存在，為自己建立屬於自己的形象。而九莉的奇異服裝與清麗和秀氣有著很大的反差，這也是一種反否定清麗和秀氣特質的心態，而奇裝異服的慾望也得以維護受創的尊嚴，孤立於母親，成為獨特的個體。

自九莉在服裝上的標新立異，讓她退縮到自我的世界裡，為心靈尋獲棲息之處，更得以讓她終於擺脫「蕊秋的女兒」的身份，以及依靠母親所踐踏的尊嚴和壓迫感，得以掌握自己人生的權力，尤其對於自己的樣貌、身材、形象和衣著。過往種種經驗打擊九莉的自我存在與尊嚴，讓她深刻地體會到自我的權力與價值，決心要做自己的主人。然而過於專注自我的九莉，服裝在她的人際關係上變成自我保護的隔離器，也逐漸致使她孤獨的命運。

---

<sup>73</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁134-135

## （二）傳統與現代化的女性形象——女性的主體性

蕊秋對自我的建立是依附現代文明所標榜的「自由」和「民主」，但她對當時代西方文明的觀念是膚淺的，她以為西方所標榜的「民主自由」，能夠讓她擺脫中國傳統家庭的制度，但她的「自由」和「民主」是一種激進的功利主義心態，欲急迫地想要達到自由人生的目的，卻忽略了自身所具有的特質，更無法好好地檢視內在被約束和壓抑的焦慮心理。

對於女性的「閨閣」的生存空間，對蕊秋而言，生活空間是人類生存的條件，這狹隘的生活空間讓她強烈地意識到自我生存的權力與價值，受到約束與壓迫，而她非常不願自己的一生都在這狹隘空間中完成她的人生。後來西方文明侵入中國，而中國傳統正面臨崩解的過渡時期，這介乎於中西交替的年代，成為了蕊秋生命中的轉折點，為了擺脫中國傳統女性的各種限制，蕊秋和乃德提出離婚，重新為自己建立起現代化的女性形象，首先她擺脫原有的生活空間，到處周遊列國，以為這樣可以解決狹隘空間所帶來「不自由」的焦慮感，然而到處流浪的生涯不僅無法調適內在深處備受壓抑的焦慮感，更換來疲乏的身心，承受了人在異鄉的孤獨感，沒有溫暖的安身之所，精神上也隨之失去棲息處和歸屬感，原初她和楚娣在上海合買一間公寓，蕊秋「一向總是說：『我回來總要有個落腳的地方，』但是這次楚娣把公寓的頂費還了她一半，大概預備不再回國了。」蕊秋多年的流浪不僅失去安身之所，更換來眾叛親離的命運。楚娣私下曾嘲笑「『倒像那個流浪的猶太人。』——被罰永遠流浪不得休息的神話人物。」（頁 293）這無止盡流浪的命運，也正是中國傳統的閨閣生活空間所帶來過度壓抑的結果。除了生活空間，身體亦是人類展現主體性的生存價值，尤其是身體和服飾，穿戴在身上的服飾得以展現自我生存特質的象徵語言。蕊秋的人生追求傾向於西方文化，她的外在形貌不僅有洋化的氣質，身穿的服飾是當時代流行的西洋服裝，彰顯出異於中國傳統婦女的現代化身份象徵，同時，服飾也是她遮掩中國傳統文化帶給她纏足的殘疾，「蕊秋的鞋都是訂做的，腳尖也還是要塞棉花。再熱的天，躺在床上都穿絲襪。」（頁 88）。

雖然，蕊秋得以將服飾成為自己的保護色，女性身體在異性的互動關係中，卻難以跳脫於男性主體的「他者」身份。蕊秋的愛情和婚姻關係都深受男性



的壓迫與背叛，尤其是她的婚姻，在家長制的決定下和乃德結婚，非自願性質的婚姻關係和性經驗，深刻地成為蕊秋的厭惡經驗，她曾透露，「你不喜歡的人跟你親熱最噁心」（頁 85），身體透過性行為所感受到「噁心」的感覺，意味著她的主體性備受佔有和侵犯。在不愉快的婚姻關係中，她曾在婚前有過兩次越軌的行為，在言談中透露「蕊秋忽然笑道：『乃德倒是這一點好，九林這樣像外國人，倒不疑心。其實那時候有那教唱歌的意大利人……』她聲音低下來，宕遠了。」（頁 83）在她隱晦的言語中，可發現她與教唱歌的意大利人有著特殊的曖昧關係，而九林有可能是她與意大利人的私生子，她亦曾與簡煒有過戀情，並因為性行為而懷孕。蕊秋對傳統婚姻作出「越軌」的行為，導出了兩個雙重意義：一是，試圖擊破中國傳統倫理角色的秩序，破壞父權對「妻子」角色的剝削與設定，成為一個不忠不實的妻子也是對丈夫的抗議行為；二是，「越軌」的行為也是違反傳統父權對女性貞潔的佔有，以為得以用自己的精神與身體從父權的佔有中解脫出來，還以女性的主體性。但是在自由戀愛的異性關係，蕊秋仍舊遭到異性的背叛和遺棄，簡煒不願娶一個有婦之夫，影響自己美好的前途，決定和另一個女大學生結婚。儘管是愛情或婚姻關係，仍導向了異性間不平等的關係，男性在各種條件之下總是佔優勢，女性總是扮演著吃虧的角色，身為女性的蕊秋，男性的自私與優勢的生存權力，讓她對異性所存有的真摯情感和浪漫幻想都破滅了，為免再次受到傷害，她不僅對男性失去浪漫的愛情幻想，身體的付托、墮胎和背叛的代價，更讓她深刻體會到自我（女性身體）的貶抑。女性身體作為一種生存權力的象徵，但女性身體始終從屬於男性，變成一個被貶抑的「他者」身份，蕊秋為了回復自我的生存權力和尊嚴，尋求失去的主體性，她盲目地認同男性的優勢和權威，否認女性「柔弱」「被剝削」的生存價值，她開始自我分裂，扮演男性的視角來看待女性，這也是她長期對女性作為「他者」所承受的內在壓抑與焦慮。「性」和「女性身體」也成為她觀念和意識上的避忌心理。這男性的視角也讓她從出軌和自由戀愛，重回到傳統父權主體的「他者」身份。

不許說「碰」字，一定要說「遇見」某某人，不能說「碰見」。「快活」也不能說。為了新聞報副刊「快活林」，不知道有過多少麻煩。九莉心裏想「快活林」為什麼不叫「快樂林」？她不肯說「快樂」，因為不自然，只好

永遠說「高興」。稍後看了《水滸傳》，才知道「快活」是性的代名詞。「幹」字當然也忌。此外還有「壞」字，有時候也忌，這倒不光是二嬸，三姑也忌諱，不能說「氣壞了。」「嚇壞了。」也是多年後才猜到大概與處女「壞了身體」有關。<sup>74</sup>

「碰見」「快活」「快樂」「幹」都是「性」的代名詞，而「壞」則是「處女壞了身體」的聯想，這些字詞產生性和女性身體的聯想和禁忌，是父權對女性所設下的禁忌，認為與「性」及「女性身體」有關的都是一種不潔、危險、不吉的象徵，尤其女性「壞了身體」都是和女性貞潔的負面想像，而蕊秋的避忌態度也說明了她潛意識地默認了父權對性禁忌的態度。蕊秋對「女性身體」和「性」的內在壓抑，不僅是一種性禁忌的心理，她爲了在被佔有和背叛的身體中尋求失去的主體性，她取代了男性的視角審視女性，複製男性的權威和優勢打壓另一個女性，這種權威性的角色很自然地展現在她與九莉的母女關係。蕊秋對九莉「相貌」和「姿態動作」的否定，這否定的視角說明了「相貌」和「姿態動作」是女性生存的條件和價值，而這條件則是「看見你愛慕的人……留神學他們的姿勢」作爲審美的準則。

「人相貌是天生的，沒辦法，姿勢動作，那全在自己。你二叔其實長的不難看，十幾歲的時候很秀氣的。你下次這樣：看見你愛慕的人，」蕊秋夾了英文說，「就留神學他們的姿勢。」九莉羞得正眼不看她一眼。她從來也就沒再提這話。<sup>75</sup>

除了「相貌」和「姿態動作」的批評，蕊秋作爲權威性的角色，她認為對九莉她有「我可以嫁掉你」的權力，對九莉的教育灌輸也是一種父權的視角，「處女」「少女」「年輕的女孩子不會沒人耍」等用詞，都意味著女性的貞潔和身體是婚姻的賣淫工具。這種聯想讓九莉感到污穢，顯然蕊秋對女性身體的貶抑，轉移到九莉的意識中，對女性身體的貶抑達到一種「污穢」的共感，如此，她們彼此像是一面自我對照的鏡子。

<sup>74</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 97

<sup>75</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 134-135

「……其實我可以嫁掉你，年紀輕的女孩子不會没人要，反正我們中國人就知道『少女』。只要是個處女，就連碧桃，那時候雲志都跟我要！」九莉詫異到極點。從小教她自立，這時候倒又以為可以嫁掉她？少女處女的話也使她感到污穢。<sup>76</sup>

蕊秋不僅對九莉「少女」與「處女」的條件起了舊式逼婚的念頭，當蕊秋得悉九莉與之雍的戀愛關係後，九莉在洗澡時，她借機衝進浴室，以男性的視角審視九莉的身體和貞潔，這種視角說明了九莉私有的身體，卻成爲了母親（權威者）目光的審視和侵犯的場域，像是「赤裸裸的站在天底下了，被裁判著像一切的惶惑的未成年的人」。<sup>77</sup>

蕊秋對於異性之間的情感關係，最初「言志」的精神性互動早已變質，認爲婚姻不過是一種經濟保障的利益關係，贊同「嫁人要嫁錢」的觀念，完全把婚姻視爲自我保障的目的，縱使婚姻對女性的主體性的設定與制約是一種壓迫。對蕊秋而言，這不純粹是一種功利心態，而是一種父權壓抑下的復仇心態，她在婚姻和愛情的不平等關係中有著深刻體會，不輕易地讓自己步入婚姻，但她卻爲其他女性做媒，這似乎說明蕊秋作媒的行爲像是承接了父權對女性壓迫的偽善其人的手段，她置身婚姻之外免受婚姻對主體性的剝削，卻一邊爲其他女性做媒，讓她們步入婚姻。

蕊秋又道：「我不喜歡介紹朋友，因為一說給你介紹，你先心亂了，整個人都——都——」打了個手勢，在胸前比劃著，表示五中沸騰，一切感官都騷動起來，聲音也低了下來，變得親密而恐懼，九莉聽著有一種輕微的穢褻感。雖然不過是比喻的話，口口聲聲「你」呀「你」的也覺得刺耳。她不懂為什麼對她說這些。雖然剛說「嫁掉你」她以為是舊式的逼婚，再也沒想到她母親做媒做得順手，也考慮到給她介紹一個，當她在旁邊眼紅也說不定。像她表姐們那當然是應當給介紹的。她們也並不像

<sup>76</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 137-138

<sup>77</sup> 張愛玲：〈私語〉《流言》（臺北：皇冠文化，2009 年典藏版二十五刷），頁 168

舊式女孩子一樣，一聽見說提親就跑了，確是大大方方坐在一邊微笑聽著，有時候也發表意見。有一個表姐說「嫁人要嫁錢」她也贊成，覺得對於她表姐是對的。但是她想要電影上那樣的戀情，不但反對介紹見面，而且要是她，第一先會窘死了，僵死了，那還行？當然她也從來沒說過。海闊天空「言志」的時候早已過去了。<sup>78</sup>

儘管蕊秋在中國傳統所扮演的家庭倫理角色，或是投奔西方現代化的女性角色，脫離非自願性質的婚姻關係，追求自由戀愛，但身為女性的她仍然活在父權的優勢與權威陰影之中，像脫殼的肉身或心靈仍困在同一個「被壓迫者」的牢籠中，始終回到中國傳統父權的「壓迫與被壓迫」的關係，無法為自我建立起完整的「主體性」，延續不得自由的命運，如同林幸謙所言：「中國傳統女性的主體/自我形構在一般情況下深受父系意識形態的變壓，往往已被內化，而成為亞文化群體的沉默者和男性中心社會的他者」<sup>79</sup>。蕊秋取代了男性的視角審視女性，這種視角的置換讓她再次墮入父權主體的他者身份，在同性之間的關係中，彼此之間介入了男性的權威性視角，這一替代的視角，不僅延續了女性從屬於男性之下的命運，也導致蕊秋與九莉彼此之間的母女關係像是一面互相對照的鏡子，仇視與打壓彼此。蕊秋藉由母親的角色置換成一個父權的替代者，將自身的陰影投射到九莉的生命，這男性權威視角的介入破壞了九莉對母親的美好想像和期待，對母親懷有的崇拜之情也隨即破滅，同時，這潛在的陰影也應驗在九莉和之雍之間的關係，這陰影的傳承注定了人與人之間的破滅關係。而蕊秋讓人羨慕的「現代化女性形象」的背後卻是一個懦弱、焦慮、自戀的孤獨者，這孤獨者不僅失去屬於自己的主體性，還破壞了自我的人際網絡，以致眾叛親離的命運。

### （三）自戀的人格特質

「自戀」這個詞彙在世紀交替（十九世紀進入二十世紀）之初就已經出現，這是來自於希臘神話中那塞斯（Narcissus）的靈感。狹義來說，自戀是一

<sup>78</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 137-138

<sup>79</sup> 林幸謙：《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》，（台北：洪葉文化事業有限公司），頁 3

種自體愛戀的到錯形態，此時身體成爲他自己的愛戀客體。<sup>80</sup>但在心理學的角度來看，「自戀」具有不同的因果關係，柯赫特認爲這種自戀型人格，起因於兒童早期與母親關係發生障礙，以致於人格發展出現停滯，始終固著於初始的誇大的自身以及初始的理想化父母表象，拉康則認爲自戀是兒童心理的病態表現，在自戀映像中，他人與母親的不在場，使個人心理發展缺少一個參考系。<sup>81</sup>儘管心理學對於自戀有不同的詮釋，但他們都認爲自戀是主體對自我生存的認同感，主要是爲了維護自我生存的不確定性，退縮到自我的世界裡，是一種自我欣賞、自我沉醉的心理。在《小團圓》中，蕊秋和九莉有較爲鮮明的自戀傾向，而他們自戀的特質都是受到父權的壓迫，父權對他們所做出的傷害如同擦去他們的身份，就好像他們從未存在過一樣——這是一種甚至比肉體死亡還要大的威脅。<sup>82</sup>爲了做自己的主人，確立自我的存在價值，他們試圖將自我從父權的眼光之中抽離出來，對自我認同轉化爲理想化的對象，以應對自我和外界之間的關係。

「自戀者的人格表現多傾向於各種自誇、自我中心、有著利己性的焦慮、從退縮的人際關係中獲得自我保護的安全感，以及喜將自己視爲個人的理想化對象」<sup>83</sup>這種將自我視爲理想化對象的心態，也因爲太專注於自我而產生所謂的自我疏離，無法獲得人性之間真正的互信關係，這種不信任感，也是因爲生存價值以及認同深受他人的阻礙，換言之，當他人成爲自我生存的威脅者，他們對外界充滿敵視的眼光，過於投注於自我的想像世界裡，將人與人之間的關係拒之於門外，導致他們無法與他人建立良好的關係，最終落得孤獨的命運。

### 1. 九莉的自我——自我疏離

在孩童時期，九莉是個「爲他」的存在者，她直覺意識到自我的存在與他人有著關鍵的聯繫，爲了與人建立良好的聯繫，她都在觀察、猜測、顧慮他人

---

<sup>80</sup> Joseph Sandler, Ethel Spector person, Peter Fonagy 著，李俊毅譯，劉佳昌校閱，《佛洛伊德的「論自戀：一篇導論」》，（台北：五南圖書出版社股份有限公司，2009年），頁213

<sup>81</sup> 林姿梅：《張愛玲《傳奇》之精神分析顯影》，（國立臺北教育大學語文教學碩士論文，2010年8月），頁50

<sup>82</sup> 羅洛梅著，郭本禹譯：《人的自我尋求》，（北京：中國人民大學出版社，2011年12月第3次印刷），頁70

<sup>83</sup> 林姿梅：《張愛玲《傳奇》之精神分析顯影》，（國立臺北教育大學語文教學碩士論文，2010年8月），頁50

的臉色、思想和情感，掩飾自我的真實想法，祈望在他人的眼光或猜測他人的想法，來確立自我的生存價值。但是當她意識到自己的存在一直在人際關係上受到挫折和打擊，外界與他人成爲了她生存的威脅，尤其是她與母親蕊秋的關係。原初九莉對母親的美麗而神秘的形象激起了美好的期待和想像，所以她對母親的特質有種理想性質的崇拜和仰慕之情，並視她爲一切美好的象徵，這種崇拜之情也是一種自我與他人緊密聯繫的認同感。然而九莉投靠母親後，現實打破了美好的想像，九莉不僅發現自己無法達到母親心目中「清麗的少女」，還意識到母親都以父權的眼光看待她，對於崇拜者的諸多批評、否定，甚至壓迫和阻礙她的生存條件和本質，同時，她也意識到母親和她的差異性。

後來看了勞倫斯的短篇小說《上流美婦人》，也想起蕊秋來，雖然那女主角已經六七十歲了，並不是駐顏有術，儘管她也非常保養，是臉上骨架子生得好，就經老。她兒子是個胖胖的中年人，沒結婚，去見母親的時候總很僵。「他在美婦人的子宮裏的時候一定很窘。」也使九莉想起自己來。她這醜小鴨已經不小了，而且醜小鴨沒這麼高的，醜小鷺鷥就光是醜了。<sup>84</sup>

九莉藉由《上流美婦人》這部小說的胖胖中年人與美婦人的母子關係，對應她與蕊秋的母女關係。顯然地，九莉藉由樣貌的比較視爲她與母親之間的基因聯繫，然而在九莉的眼中，母親蕊秋是個美婦人，而她自己卻是個醜小鷺鷥，在樣貌上的反差似乎說明了她們之間的差距。不僅如此，九莉也試圖在她與蕊秋的母女聯繫上獲得存在的認同感，但她認同的需求卻換來了母親的嫌棄與否定，換言之，對九莉而言，喪失了理想人物的認同，等同於喪失了自我生存的認同感。對於無法繼承母親的美貌更倍感自卑，但九莉骨子裡強大的尊嚴與自卑感不斷地相互抗衡，所以她並沒有完全對自我認同感到退卻，也沒有因此而消極地面對自我，反而更積極地活在自己的世界，並陷入自我愛戀的虛幻中，證實自我的存在價值。

---

<sup>84</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 34

九莉對自己的依戀是一種美好的想像，她總是視自己為人群中的主角，並藉以服飾的獨特性，沉醉在自製的、想像的戲劇性氛圍中，像是戲臺或小說中的主角一樣。九莉的行為如同張愛玲說過，「對於不會說話的人，衣服是一種語言，隨身帶著的一種袖珍戲劇。」<sup>85</sup>。一次，「她帶回來的土布花紅柳綠，也敢穿出去了，都做了旗袍與簡化的西式衫裙，像把一幅名畫穿在身上，森森然快樂非凡，不大管別人的反應。」（頁 159）她的自鄙並沒有將自己埋沒在他人的目光之下，反而恣意地穿上非主流的服飾，在自己的人生舞臺上展現在他人的眼前，旁人猶如舞臺下的觀眾，像一面反照的鏡子，反映出九莉想像中美麗的自己，讓她得以享受一種自我感覺良好的快樂。儘管無法得到他人的認同，儘管她在別人心目中是好是壞，她的確為自己的喜好、慾望做了主。對九莉而言，服裝也是一種掩飾自卑心理的保護色，在許多人的雞尾酒會上，「九莉戴著淡黃邊眼鏡，鮮荔枝一樣半透明的清水臉，只搽著桃紅唇膏，半鬢的頭髮蛛絲一樣細而不黑，無力的堆在肩上，穿著件喇叭袖孔雀藍寧綢棉袍，整個看上去有點怪，見了人也還是有點僵，也不大有人跟她說話。」（頁 164）雖然九莉身穿的服裝展現了令人驚艷的風格，大膽的奇異服裝看似很有自信，但她缺乏交際的能力，卻表現了她的退縮與自我疏離的自卑感。這些描述可以看出九莉的自戀人格特質也是她掩飾自卑，以及內心匱乏的焦慮感，也彌補了她內在強大的尊嚴，因為只有自戀才得以讓她重獲自尊，感受到自我的存在感。

由於九莉的自戀特質過於沉溺在自己的世界而產生自我疏離感，導致她退縮於人際關係，對於任何人和事都有種冷漠的態度。九莉的生活圈子總是孤單一人，尤其她從香港回到上海後，公寓的房間成了她退縮於人際關係的生活空間，是她生活起居以及寫作的小宇宙。九莉不僅疏遠於人群之外，也漠視國家大事以及政治立場，在港戰來臨前，同學們熱烈地討論著報紙上的新聞，但她卻沈浸在小說的世界裡，一次，「九莉在看小說，無意中眼光掠過劍妮的報紙，她就笑著分了張給她，推了過來。九莉有點不好意思，像誇口似的笑道：『我不看報，看報只看電影廣告。』」（頁 24）戲臺和小說也是她沈浸的想像世界，一日，「轟炸中，都說這旅館大廈樓梯上最安全。九莉坐在梯級上，看

---

<sup>85</sup> 張愛玲：〈童言無忌〉，《流言》，（臺北：皇冠文化，2009年5月典藏版二十五刷），頁12

表姐們借來的《金粉世家》，非常愉快」（頁 128）。九莉對屋外的轟炸毫無關注，卻沈醉在《金粉世家》的小說，小說的世界讓她獲得自我的滿足感。九莉不僅是個沒有家庭歸屬感的人，更是個站在國家的邊緣份子，她認為「國家主義是二十世紀的一個普遍的宗教。她不信教。」的確，信仰是來自靈魂世界的一種執著情感訴求。對於情感相當冷漠的盛九莉，信仰又該如何可能？身處於一個民族危亡的緊要關頭，民族感與歷史感理應屬於最為強烈最為自覺的時刻，因為戰爭帶來的巨大傷害與她本人無關。<sup>86</sup>家庭和國家對她而言，都是一個充滿敵意的世界，沒有什麼可值得她信任和認同的，而只有自己以及小說的世界才是最美好、最可靠的，所以，她疏遠於各種人際關係和政治立場之外：她不看報，漠視任何一種國家主義的宣傳；不狂歡，不隨之起舞，也不思鄉，反正炸死了也沒人可告訴……她不關心任何人，也沒有任何人關心她，因為她自覺將自我放逐於一切真正關係之外的。<sup>87</sup>

「我差點炸死了。一個炸彈落在對街。」她腦子裏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>88</sup>

基於以上種種的經驗，反映了九莉內在對於外界的不安和畏懼，所以她不僅傾向於自我沉醉、自我欣賞以及自我中心的個性，她也有著一種利己的自私心態。當她與之雍正沉醉在一段美好的相戀時光，但二次世界大戰將是他們分離之時，所以九莉卻希望戰爭繼續下去，完全無視戰爭對人民所帶來的傷害。

一片空白中，有之雍在看報，下午的陽光照進來，她在畫張速寫，畫他在看波資坦會議的報導。

「二次大戰要完了。」他抬起頭來安靜的說。

---

<sup>86</sup> 薛依芬：《張愛玲《小團圓》創作技巧研究》，（國立高雄師範大學碩士論文，2010年）頁 115

<sup>87</sup> 薛依芬：《張愛玲《小團圓》創作技巧研究》，頁 115

<sup>88</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 59-60



「噯喲，」她笑著低聲呻吟了一下。「希望它永遠打下去。」

之雍沉下臉來道：「死這麼許多人，要它永遠打下去？」

九莉依舊輕聲笑道：「我不過因為要跟你在一起。」<sup>89</sup>

從九莉的成長經驗來看，她的自戀傾向並不是先天的特質，而是在人生的成長過程中，在人際關係的抗衡關係所帶來的「閹割焦慮」，只是為了確立或維護自我的生存價值。質言之，自戀的人格特質也是九莉面對外界所戴上的面具。

## 2. 蕊秋的自我——自我傾慕

縱觀蕊秋的人生經歷，以及她的自戀特質來做相應的分析，可發現她的自戀特質起因於一種緩和內在的自我的壓抑心理狀態，這主要是源自蕊秋主體的生存條件以及自由意志深受阻礙和壓迫，也因長期困於無法反抗或宣泄的壓抑心理。在蕊秋離婚前的青春歲月中，一直受制於中國傳統家庭的家長體制，在精神上或生理上都受到極大的約束和壓迫，致使她的生存條件，以及自由意志像是一所監獄般。蕊秋只能依循家長制的婚姻生活，完成生兒育女的職務，成為理所當然的妻子和母親的角色，然而這些角色不斷地壓抑了「自我」，使得自我的生存認同感活在父權的霸權之下。雖然蕊秋完全依照家長制的要求和操控，但內在的自我壓抑了許多不滿和焦慮感，直到時代的改革給了蕊秋離婚的選擇權力，讓蕊秋得以獲得主體性的生存價值，為了急於擺脫妻子和母親的約束，她只自顧自地尋找理想的自我和自我認同的定位，並證明自己的存在，做自己的主人。由於她內在壓抑已久的「受困」經驗在瞬間得到釋放之時，導致她太過於理想化自我，陷入自我愛戀的投影之中。

在小說中有不少情節是藉由鏡子或一些反照物的投影來呈現蕊秋自我欣賞、自我沉醉的自戀人格特質，在自我投影的過程中，像是那塞斯對著湖鏡上沉醉在自己的影像般。這種自戀是一種自體愛戀的到錯形態，此時身體成為他自己的愛戀客體。<sup>90</sup>蕊秋「又在看櫥窗，半黑暗的玻璃反映出她的臉，色澤分

---

<sup>89</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 241

<sup>90</sup> Joseph Sandler, Ethel Spector person, Peter Fonagy 著，李俊毅譯，劉佳昌校閱，《佛洛伊德的「論自戀：一篇導論」》（台北：五南圖書出版社股份有限公司，2009 年），頁 213

明，這一剎她又非常美，幽幽的往裏望進去，有一種含情默默的神氣。」（頁 38）這種「含情脈脈的神氣」意指對自己愛慕對象的真情流露，然而蕊秋只愛戀自己，故玻璃反映「含情脈脈」的情感也只為她自己一個人而流露，但對自己的子女卻只是表現出一些刻板的說教，毫無情感，每次「蕊秋難得開口，只是給孩子們夾菜的時候偶爾講兩句營養學。在沉默中，她垂著眼瞼，臉上有一種內向的專注的神氣，脈脈的情深一往，」（頁 82）蕊秋對子女以及對自己的表現有顯著對比，她子女的態度只是「偶爾講兩句營養學」，但當她在沉默中投入在自己的世界時，那種「向內的專注的神氣」和玻璃反映的神情一樣，都是一種沉醉在自我愛戀的心態，偶爾在「談話中，她永遠倒身向前，壓在臉盆邊上，把輕倩的背影對著人，向鏡子裏深深注視著。」（頁 123）這些細致的鏡像描述，不僅反映了蕊秋自我愛戀與自我沉醉的表現，在心理的認同的心態上也讓「他沉醉於自己的影像時，他成為英雄。」<sup>91</sup>。由於蕊秋太過於關注自我而變得自我中心，她總是以自己的眼光看待他人，尤其對子女的態度只有支配和操控，卻失去了愛與關懷，她總是「飯後訓話：受教育最要緊，不說謊，不哭，弱者才哭，等等。」（頁 82）蕊秋甚至對別人有諸多的不滿，因為她認為一切美好的事物都因她而存在，尤其對九莉外貌的批評，認為九莉沒有繼承自己的美麗，還要求成為她心目中的「清麗的少女」，企圖以自己美好的想像和期待支配九莉的本質，「反正她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。」（頁 34），顯然地，蕊秋的自我愛戀在情感上的表現是疏離於人際關係的角色扮演，她不僅對丈夫乃德有著各種的埋怨和嘲笑，對子女只是一種例行性的對待，她將所有的情感都歸屬於自己，對於戀愛關係亦是如此。

佛洛伊德曾說明「個體在發展中有一段時間整合其性本能，以獲得一個愛戀客體；起初他將他自己，亦即他自己的身體，當作其愛戀客體，隨後才從這裡進行至選擇一個有別於他自己的某個人作為他的客體」<sup>92</sup>在人群中，蕊秋把自己視為重要人物的角色，在她的心目中是無人可取代的，應備受關注的，她不僅僅要做自己的主人，她更期望自己成為客體的主人。一次，蕊秋再次出

<sup>91</sup> 盧正珩：《張愛玲小說的時代感》，（臺北：麥田，1994年），頁 149

<sup>92</sup> Joseph Sandler, Ethel Spector person, Peter Fonagy 著，李俊毅譯，劉佳昌校閱，《佛洛伊德的「論自戀：一篇導論」》（台北：五南圖書出版社股份有限公司，2009年），頁 213

國，九莉看穿蕊秋渴望大家為她的離開而感傷，想沈浸在眾人矚目的情境之下。

蕊秋手續一清就到歐洲去了。這次楚娣沒有同去，動身那天帶著九莉九林去送行，雲志一大家子人都去了，包圍著蕊秋。有他們做隔離器，彷彿大家都放心些。九莉心裏想：好像以為我們會哭還是怎麼？她與九林淡然在他們舅舅家的邊緣上徘徊，很無聊。<sup>93</sup>

雖然蕊秋想要當自己的主人，期望在他人的面前是一個獨一無二的存在者，但是她卻又需要男性與家庭給予她適當的歸屬感，她需要有人愛她，需要有人關心她，這主要是彌補內在孤獨的心靈，但是她仍然害怕婚姻生活讓她再次變成男性的他者身份，所以她不間斷地在更換伴侶，然而她卻無法體會真正的愛，因為他與異性的互動是一種自我愛戀的投射，也就是她總是沉溺在他人愛戀自己的虛幻中。蕊秋經常沾沾自喜地向人誇讚她的情人，「『啊。我那菲力才漂亮呢！』她常向楚娣笑著說。」（頁 125）又或當別人批評她時，她卻沈浸在被愛的情境中自誇，「蕊秋沒有笑，但是隨即很自然的答道：『你沒看見人家比來比去，費了多少工夫。他自己說的，這是特別加工的得意之作。』九莉想道：『她是說這牙醫生愛她。』」（頁 280）；「這天在飯桌上蕊秋忽然向楚娣笑道：『我那雷克才好呢！在我箱子裏塞了二百叨幣。他總是說我需要人照應我。』」（頁 292）她總是自誇自己是值得被愛、被關懷，並試圖將情人視為她存在的核心，從被愛的戀愛關係中感受到自我的重要性。在無數的戀愛史中，不斷藉由那些浪漫的、風流的情感的記憶中自誇，自我感覺良好，「她在四面楚歌需要一點溫暖的回憶。那是她的生命。」（頁 292）如同九莉對蕊秋的觀察，「就讓她以為是因為她浪漫。作為一個身世淒涼的風流罪人。這種悲哀也不還不壞。」（頁 288）。

蕊秋不像一般的中國傳統婦女，謹守在狹隘的生活圈子，扮演父權所支配的家庭角色，沒有屬於自己的個性，她對自我的存在感有著強烈的自覺意識，她不願成為別人的他者角色，她要為自己的人生甚至他人做主，然而她過

---

<sup>93</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 97

度追求自我與認同的自戀特質，導致她的人際關係，儘管是母女關係、夫妻關係、戀愛關係、與楚娣的姐妹關係……都一一地破滅，最終變得眾叛親離，在異鄉孤獨終老。

### 第三章 愛的幻滅——《小團圓》中的愛情與婚姻的關係

#### 第一節 孤獨與焦慮——九莉的心理補償作用與愛的匱乏

在群體的社交互動關係裡，馬斯洛認為人的需求層次中擁有愛與歸屬的需要，「在群體中所處的恰當的位置，渴望得到社會與團體的認可、接受，希望與同事建立良好和諧的人際關係。如果這些需要得不到滿足，個體便會產生強烈的孤獨感、疏離感，產生極其痛苦的體驗。」<sup>94</sup>反觀，九莉的成長過程中，舊式家庭的親子關係之間相互隔絕，各自的心靈與價值觀都趨向極度空虛、絕望、晦暗。在如此無愛的情境裡，無關是她父親置她的生死於不顧的死亡威脅，或是母親對她精神上的百般冷落和批判，都讓九莉的存在深受一種存在的威脅感。羅洛·梅認為「人類是一種不斷發展形成中的存在，人對自己存在的感受和體驗在其中起著基本整合作用」<sup>95</sup>當個體體驗到生命的威脅，將直接涉及本體對於存在產生焦慮的心理，「因為它威脅的正是人的存在，它直接攻擊的就是人對自己存在的感覺。」<sup>96</sup>故九莉的存在永遠有著異鄉人的孤凄，是人群中的「小客人」、局外人的身份。這種隔離於人群的第三者身份，也意味著九莉孤立於人群之中，像是個備受忽略、被嫌棄的遺孤，逐漸對自我存在失去意義，對未來有著強烈的茫然失措感，誰都「沒有她的世界末日感」，她亦曾向比比訴苦「我怕未來。」（頁 170），雖然沒說怕什麼，但是對未來的懼怕也說明了她現時對生存缺乏意義和認同產生了深刻的「焦慮」感。

起初九莉爲了隔離這種焦慮感而沉溺在自己想像的理想世界裡，並在自己狹隘的世界裡孤芳自賞，將自己視爲理想化的對象，但內在的自鄙感讓她認爲「自己像醜小鶯一樣」，也卑微地覺得「從來沒誰會喜歡過她」（頁 161）。基於長期在自我愛戀的空虛中，九莉心中仍迫切地渴求與期待他人的愛，渴望有個懂得欣賞她的人，知道她存在的人出現。於是九莉感嘆「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

<sup>94</sup> 馬斯洛著，劉燁譯：《馬斯洛的智慧》，（台北：正展出版公司，2006年），頁 35

<sup>95</sup> 楊韶剛著，車文博主編：《尋找失落的存在》，（武漢：湖北教育出版社，1999年），頁 81

<sup>96</sup> 楊韶剛著，車文博主編：《尋找失落的存在》，頁 81

人知道不好。」(頁 162) 這段心情描寫說明了她憧憬擁有一段浪漫的愛情故事，她需要一段依戀關係，需要愛與關懷，以補足內在的匱乏。在一次機緣下九莉結識了之雍，之雍對她的才華多番表示賞識與認同，讓極度缺乏認同的九莉，感覺到自己終於遇上喜歡她、發現她存在的人，讓她以為「這個人(之雍)真愛我的」(頁 167)，同時，之雍「陽性自我」的成熟與老練的特質也深深地吸引了九莉。他們很快地陷入熱戀之中，然而九莉對之雍的愛慾只是一種自我認同的滿足，這種認同也只是九莉的想像、期待、誤認的投射，也就是九莉將自我理想化的形象虛幻地、局限性地投射在之雍的身上，才因此而把之雍視為自己的愛慕對象。但這種理想化的投射，未來得及彌補九莉的焦慮與匱缺時，九莉已意識到之雍對她的愛只是一種剝削和壓迫，讓九莉產生了矛盾的抉擇，主體性在沉默與掙扎之間，一方面因為深怕理想化人物的幻滅，另一方面卻逃避之雍的佔有與侵略所帶來的痛苦。在九莉矛盾的思緒之下，不僅讓他們的關係難以建立一段真正的互信關係，更改變不了他們感情分裂的事實。

#### 一、恐懼被遺棄——渴望被愛的心理補償與壓抑

九莉原是個活潑的小女孩，對自我存在有著強烈的自覺意識和需求，她曾在幼時觀察竺太太與母親在談論她的用處，雖然九莉深知「在小說裏，女主角只有一樣美點的時候，永遠是眼睛。是海樣深、變化萬端的眼睛救了她。九莉自己知道沒有，但是仍舊抱著萬一的希望。」(頁 90-91) 試圖從竺太太和母親口中探尋自己在他人眼中的位置，探尋她的存在意義，甚至懂得在純姐姐與蘊姐姐、二嬸三姑的二選一中提出一種圓滑的考量。這份人情世故的心態說明了九莉對於人際關係的自覺意識和需求，但無愛的家庭卻沉痛打擊了九莉在人際關係上所建立的自我存在感。她父親乃德都自顧自地沈浸在鴉片、嫖妓的氛圍裡，不僅將她與九林給傭人代為照顧，甚至讓九莉從無愛與冷漠的體驗，提昇到一種近乎死亡威脅。一次，父親不分青紅皂白，將九莉毒打後監禁在一間「遙遙晃晃的樓廊，褪色的慘綠漆欄干東倒西歪，看著不寒而栗，像有丫頭在這裏吊死過」(頁 131)，而且病重了也不聞不問，完全不理會她的死活，九莉深感父親對待她的冷漠直接轉換成近乎冷血，就像閻瑞生為了妓女的首飾勒死她的夢境一樣。無關是父親的家，或是跑到夢境裡的恐懼，都一一地呈現著死亡、暴力、毀滅的無愛的景象，深深地讓九莉感受到一種生存威脅的焦慮，也磨滅

了她對父親的愛，「二叔（乃德）怎麼會傷我的心？我從來沒有愛過他。」（頁 138）。

自九莉與父親斷絕關係後，母親蕊秋成為她唯一的親人，也是她渴求愛的對象，九莉以為有機會和美麗而神秘的母親重新建立更親密的關係，可惜蕊秋卻違背了九莉所心中渴求的母親形象，蕊秋是個過度理性、刻板無趣、敏感、自我中心、陰晴不定的女人，她的母愛僅僅流於一些刻板而毫無情感的說教，「蕊秋難得開口，只是給孩子們夾菜的時候偶爾講兩句營養學。」；「蕊秋開始飯後訓話：受教育最要緊，不說謊，不哭，弱者才哭，等等。」（頁 82）這種說教方式對九莉而言「隨便說什麼都會招出一頓教訓。其實蕊秋文如其人。不過電影上的『意識』是要用美貌時髦的演員來表達的。不形態化，就成了說教。」（頁 111）蕊秋從來不走進九莉的世界，從不了解她的生命本質，只懂得否定與批評「人相貌是天生的，沒辦法，姿勢動作，那全在自己。」（頁 134）除了批評還出言侮辱她，「你這是幹什麼？豬！」甚至在九莉患上傷寒症時詛咒她「反正你活著就是害人，像你這樣只能讓你自生自滅。」（頁 149）九莉對母親的印象只是刻板的說教、否定、批評甚至詛咒，這些負面的對待方式，都是愛的反面，近乎冷漠得可摧毀九莉的生存意念。從肢體碰觸上，也讓九莉感受到母親淡薄的愛，一次九莉和母親過馬路的情節，蕊秋「忽然來了個空隙，正要走，又躊躇一下，仿佛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……在車縫裏匆匆穿過南京路，一道人行道上蕊秋立刻放了手。」（頁 91）母女牽手的肢體互動卻變得如此生疏而尷尬，讓「九莉感到她剛才那一剎那的內心的掙扎，很震動。這是她回來唯一的一次形體上的接觸。顯然她也有點噁心。」（頁 92）母女之間在肢體碰觸所表現的淡漠與噁心感，都展現了他們彼此之間早已失去了愛的能力。經由「時間一分一秒的過去。從前的事凝成了化石，把她們凍結在裏面。九莉可以覺得那灰白色石頭的筋脈，聞得見它粉筆灰的氣息。」（頁 288）說明了九莉對母親的情感早已凍結在頑固的石頭裡，而且這石頭長期經歷歲月的磨難和侵襲形成了無可磨滅的創傷與筋脈。

從羅洛·梅對本體存在的意義來看，存在只有感到自己被別人接受了，我們才會認為自己是活生生的，才會產生強烈的存在感，<sup>97</sup>反觀，九莉在家庭人際關係的經歷上，無論是父親帶給她生命的威脅，抑或是母親帶給她生存價值的威脅，都讓九莉逐漸失去愛與被愛的體驗，深深感受到自我處於一種「虛無」的存在感。這種生存威脅所帶來的焦慮心理，一直籠罩在九莉往後的人際關係裡，尤其是她與之雍的關係，之雍主動向九莉表示好感，實實在在地走進了九莉的內心世界，這份重視消解了九莉「虛無」的存在感，而且九莉也深深感受到之雍愛的回應。「一吻她，一陣強而有力的痙攣在她的胳膊上流下去，可以感覺到他的袖子裏的手臂很粗。」（頁 167）與母親生疏而噁心的肢體互動相比之下，之雍的親吻從一股「強而有力的痙攣」以及之雍「袖子裏的手臂很粗」真實地感受到一份愛與安全感的力量，而非讓她「怕碰那手上的手指，橫七豎八一把細竹管子。」九莉以為難得之雍真愛她，她天真地以為「這個人是真愛我的。」（頁 167），「只有無目的的愛才是真的」（頁 165），很自然地她將這種愛的匱乏轉移到之雍身上，甚至更強化了之雍「神聖」的形象，把之雍視為近乎神般的崇拜，並成為她心目中無可替代的位置，供奉在她心深處。

但很快地，九莉發現之雍的愛只是一種剝削和壓迫的佔有慾，但九莉深怕失去這段依戀關係，恐懼再次失去與他人在互動中所建立的存在感，她潛意識地壓抑焦慮的心理，以順從與逃避的防衛心理，甘願成為之雍的從屬者、他者的身份，默默承受之雍的風流、自私、佔有慾和自我中心，甚至不介意之雍有妻室的身份，順應之雍行使自我利益與權力為優先的心態。雖然九莉內心痛苦掙扎，「心裏亂刀砍出來，砍得人影子都沒有了」（頁 235）但她仍然成全之雍合理化自己的濫情與佔有慾的行為，默默地傾聽之雍如何炫耀自己的戀愛史，以及讚美其它的女伴。尤其九莉面對之雍每次對她行使的性壓迫而感到苦痛，但她從未堅決地表示拒絕，一次，他們發生性行為，九莉感覺「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：要他回來，馬上回來——回到她的懷抱裏，回到她眼底——」（頁 293）雖然九莉內心吶喊著，但她卻仍然順應之雍佔據自己的身體，完全沒有抵抗的自覺意識。九

<sup>97</sup> 楊韶剛著，車文博主編：《尋找存在的真諦》，（武漢：湖北教育出版社，1999年），頁 106



莉的「無目的真愛」觀還參雜了一種天真的信念，讓她一再地自我安慰，「他是這麼個人，有什麼辦法？如果真愛一個人，能砍掉她一個枝幹？」（頁 226）；「九莉對自己說：『知己知彼』。你如果還想保留他，就必須聽他講，無論聽了多痛苦。」（頁 235）但是這種順從的逃避方式不僅只是一種容忍，更成全了之雍對她存在施加壓迫和剝削。

對於之雍剝削與壓迫對待，九莉的順從只是一種消極的逃避心理，一種沉重的壓抑，不僅無法讓九莉在這段關係獲得愛與歸屬感，反而更徹底地消解了九莉的自我存在，將天真而理想的愛反變成了一種沉痛的恨意，九莉曾想像『廚房裏有一把斬肉的板刀，太沉重了。還有把西瓜的長刀，比較伏手。對準了那狹窄的金色背脊一刀……』在九莉想像中的殺機，不僅反映了九莉所失去的主體性，也預示了九莉對她與之雍關係的分裂。

## 二、「側面」的視角——理想化投影的假想

縱觀九莉與之雍的互動的過程中，九莉對之雍觀看的視角，有不少「側面」與「正面」的外在樣貌、形象的描寫，透過「側面」的具象觀看與肌膚触碰過程中，不僅是出於九莉的審美觀看，也激發了九莉對之雍所描繪、預設甚至是想像投射出來的理想形象。換言之，之雍的「側面」是經由九莉的想像中所投射出來的理想化特性，其中富有預期性的期許與想像，也直接反映了九莉內在匱乏與焦慮的想望，以彌補她備受父親毒打與監禁的生命威脅，以及母親對她的否定與批判所產生的生存「虛無」感，讓她在之雍的互動中尋得一種自我認同感、存在價值的肯定、愛與關懷的渴求。

從他們的親昵互動中，「他攔著她坐在他膝蓋上，臉貼著臉，這時，九莉的視角是之雍的側臉，他的眼睛在她面頰旁邊亮晶晶的像個鑽石耳墜子。」（頁 171）九莉從之雍眼睛所展露出的靈魂之窗，像發亮鑽石般的耳墜子的審美視角，在心理層面上，顯現了九莉與之雍側臉依偎，以及一雙明亮眼睛相伴的精神寄托。另外，之雍的「側面」也是積極而正面的清晰輪廓，一次，九莉「用指尖沿著他的眼睛鼻子嘴勾劃著，仍舊是遙坐的時候的「側面」，目光下視，凝注的微笑，卻有一絲淒然。」（頁 173）九莉勾畫著之雍「側面」的親昵動作，讓九莉

從這種親昵而賞心悅目的審美心理，對之雍成熟老練的滄桑感的「側面」神情中，感受到一種獨特智慧與見識的氣質，也撫慰了九莉心底焦慮而孤獨靈魂所夢寐以求的智慧者形象。然而九莉「永遠看見他的半側面，背著亮坐在斜對面的沙發椅子，瘦削的面頰，眼窩裏有些憔悴的陰影，弓型的嘴唇，邊上有稜。」（頁 164）這細部描摹的「側面」視角，是背著亮的側面輪廓，而九莉只看見背光中的輪廓，以及讓人憐惜的瘦削面頰、憔悴的眼窩，然而背著亮的陰影，亮光底下的面貌卻藏在她視角看不見的陰影裡。

九莉對之雍「側面」的視角都是屬於明亮的、滄桑的、成熟的、智慧型的描摹，但這些「側面」的視角只是九莉單方面所期待的面向，純粹是她個人願望性質的想像。自從九莉知道之雍對她文章的讚許，告訴比比「有人在雜誌上寫了篇批評，說我好。是個汪政府的官。昨天編輯又來了封信，說他關進牢了，」九莉獲得之雍的賞識，她開始發現自己的存在價值得到了肯定，而且「起先編輯文姬把那篇書評的清樣寄來給她看，文筆學魯迅學得非常像。極薄的清樣紙雪白，加上校對的大字硃批，像有一種線裝書，她有一點捨不得寄回去。」雖然她與之雍仍素未謀面，但九莉透過之雍在書評中的才華與文筆，已對之雍心存各種美好的想像和期許，並暗生情愫。在九莉的心底猶如她新收回的客室的「十一月稀薄的陽光從玻璃門射進來，不夠深入，飛絮一樣迷濛。」這畫面映襯了九莉的心情，雖然之雍猶如「稀薄的陽光」仍未正式走進九莉的生活裡，但這像「飛絮一樣迷濛」的「稀薄太陽」像愛戀的感覺一樣早已走進她的心靈之中。後來，文姬和九莉說之雍仍在牢裡，她不僅「擔憂書評不能發表了」，她也開始「在做白日夢，要救邵之雍出來。」（頁 163）九莉在未見到之雍以前已留下了既定的仰慕和期待，再加上之雍首次出現在九莉面前，完全展現出他美好的一面，不僅契合了九莉所夢想的對象，更加深了九莉對之雍的傾慕感。

後來之雍「到上海來的時候，向文姬要了她的地址來看她，穿著舊黑大衣，眉眼很英秀，國語說得有點像湖南話。像個職業志士。……去後楚娣道：『他的眼睛倒是非常亮。』」（頁 163）這是之雍被釋放出來後與九莉第一次見面的形象描寫，雖然張愛玲只是輕描淡寫，僅僅著重於之雍的眼眸描寫，但是那舊黑大衣映襯著英秀的眉眼，以及那雙非常明亮的雙眼，足以展現出之雍樸

實中所外顯出來的文人與志士的氣質，而且之雍的一雙眼睛足以成為九莉傾慕的對象，因為九莉曾認為「在小說裏，女主角只有一樣美點的時候，永遠是眼睛。是海一樣的深、變化萬端的眼睛救了她。九莉自己知道沒有，」（頁 91）而之雍也因此而彌補了九莉的心中所求。

原初九莉「吃睡工作都在這房間裏，」（頁 166）所以她的房間是她個人獨處的空間，但自從之雍每天逗留在九莉的房間裡，讓倆人在單獨相處的時光中朝夕相對，也因此而改變了九莉原初孤獨而寂寞的內心世界。這種精神性的戀愛關係，讓九莉「永遠看見他的「側面」。但日漸相處之下，這種理想性的投射只是隔著一種假想距離的崇拜心理，九莉開始意識到之雍並非完全如她所願的美好，這「側面」只是一種外顯的假象，「側面」之外還有屬於之雍的「正面」。在九莉對之雍「正面」的審美視角，所反映出來的特質往往背反「側面」的特質，象徵了之雍的全面，即是之雍的濫情、自私、佔有、霸權的人格特質。九莉不僅要承受之雍到處留情的個性，還備受之雍的剝削與壓迫的對待，生存感深深地感受到威脅的焦慮。一次，之雍為了滿足個人的生理需求，一如往常地不理會九莉的意願和感受，強硬式地與九莉發生關係，對九莉顯露出一種欺凌的霸權和佔有慾，而且他強逼九莉與他發生性關係後看見九莉的眼淚，卻在良心和道德上表示自己毫無愧疚感。「『剛才你眼睛裏有眼淚，』他後來輕聲說。『不知道怎麼，我也不覺得抱歉。』他睡著了。她望著他的臉，黃黯的燈光中，是她不喜歡的正面。」（頁 257）在九莉的眼裡，之雍的「正面」映襯在「黃黯的燈光中」象徵了一種剝削、壓迫、利用、背棄的形象，這一面也讓九莉的存在備受剝削與壓迫，九莉像是「深山的遺民，被侵犯了，被發現了、無助、無告的……曝露的恐怖糅合在難忍的願望裏」，之雍帶給九莉的生存威脅，讓九莉的心底早已心生厭惡與惶恐。「當他們躺在同一床鋪上，他好像覺得了什麼，立刻翻過身來。似乎沒醒，但是她不願意跟他面對面睡，也跟著翻身。現在就是這樣擠，像罐頭裏的沙丁魚，一律朝一邊躺著。」（頁 258）九莉逃避面對之雍的「正面」，一方面意味著她要面對自己的從屬身份，一方面她從之雍「側面」中所渴求的理想化形象將會破滅，所以九莉只願撿之雍理想中的「側面」，不願面對之雍的「正面」，甚至故意忽略和逃避那些顯而易見的缺點，一次，他們「依偎著，她又想念他遙坐的『半側面』，忽道：『我好像只喜歡你某一個角度。』」（頁 187）

九莉寧可「回到單純的崇拜」沈浸在那理想化的「側面」，然而這種愛並不是真正的瞭解和包容，只是九莉欲從之雍的「側面」完成自我的生存焦慮與匱缺。事實上，他們只是想在各自的夢裡相互汲取、要求與期待，剩下的只是爲了讓這場戀愛的美夢拖得越長越好。

### 三、夢境與幻想——彌補與逃避匱乏愛的焦慮感

在《小團圓》有不少虛幻的情節與描摹，而這些虛幻的精神活動都是透過九莉的夢境和幻想呈現出來的。夢境與幻想的分別在於一個是處於潛意識的願望或陰影；後者是清醒狀態的精神活動，可讓個體任意掌控願望的內容，兩者的共同的動力源於九莉慣性的防衛心理，將現實生活、甚至所有的精神需求都寄托於揉雜著想像、幻想、夢境以及戲劇性的元素，主要是九莉的防衛心理，讓她在愛與生存感的匱乏與焦慮得以抒發，更可以在假象裡補償她現實中無法滿足的想望。

對於夢境，佛洛伊德曾提及：「夢，並不是空穴來風，不是毫無意義，不是荒謬的……它可以算是一種清醒狀態的精神活動的延續。」<sup>98</sup>是內心深處所隱含的願望與心理活動，如同九莉對之雍的期待和美化，都呈現在夢裡「她在大太陽裏微笑的臉，不知道爲什麼是深紅色的臉，刻滿了約有一寸見方的卐字浮雕，有兩三分深，陰影明晰」（頁 189）夢境中的「大太陽」象徵了之雍的形象，是希望和憧憬的願望，「卐」的古老符號具有多重意義，象徵著生命的永恆、吉祥、希望、信仰，這兩個符號都重疊在九莉的笑臉上，像是一種生命誕生或重生的憧憬與希望，也反映了九莉心中渴求的願望。後來，九莉也因此而寫了一首詩來呼應了這個夢境，她寫道：「他的過去裏沒有我，寂寂的流年，深深的庭院，空房裏曬著太陽，已經是古代的太陽了，我要一直跑進去，大喊『我在這兒，我在這兒呀！』」（頁 189-190）意指在九莉以往的生命像是「寂寂的流年，深深的庭院」，在她心靈的空房子裡，內心等待已久的之雍像「太陽」般的愛與溫暖沐浴在她的心靈深處。這夢境象徵了九莉對之雍的想望，更展現了九莉從之雍身上找到了她賴以生存的愛與歸屬感，她的生存獲得之雍的回應。

---

<sup>98</sup> 佛洛伊德：〈夢的解析〉，《佛洛伊德全集》，第二卷，（長春：長春出版社，2004年），頁 93

後來，九莉意識到之雍並非是她心目中可以托付幸福的人，之雍是個濫情的「情場老手」，他對女人的愛只是一種父權的佔有慾，是他的財富、地位、身份、權威的象徵。雖然他們已有了一紙婚書，但這婚姻的形式不過是之雍佔有九莉的方式，九莉只是他「后宮佳麗」的其中一名，而且之雍對外也不會承認九莉的妻子身份，僅以「家屬」的代號稱之，「連她也知道家屬是妾的代名詞。之雍見她微笑著沒接口，便又笑道：『你還是在這裏好。』」，讓九莉感覺到「他是說她出去給人印象不好」（頁 233）。在這擁擠的感情世界裡，九莉深刻意識到她對之雍的愛卻換來似有似無的「他者」身份，她的存在只是之雍的「妾」，爲了保留這段依戀關係，她說服自己「如果真愛一個人，能砍掉他一個枝幹嗎？」在現實生活裡，她無法改變之雍，不愿面對她被貶抑的存在，但她所壓抑的這些焦慮，讓她對之雍專一的期待與願望則跑到了夢境裡。

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，在耀眼的陽光裏白茫茫的，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>99</sup>

在九莉的夢境中，一棵沒有多餘枝幹的棕櫚樹象徵了一種情感專一的形象，反映了九莉對之雍專一情感的渴求，但她無法改變亦無法離開用情不一之之雍，她害怕失去這段美好的依戀關係，唯有釋放內心底層的焦慮，以一種願望的心理浮現在夢裡。

最終，九莉在兩性關係上落得孤寂的人生，她的存在感再次回到孤獨與空虛，但九莉的夢境像是一種心理補償，彌補了她追求幸福的景象：「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。」（頁 325）這一幅幸福的景象仍舊隱藏在

---

<sup>99</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 226

九莉的內心深處，透過夢境勾勒出九莉一直無可得理想人生，是一個童話般的小木屋，是有好幾個孩子的母親，是之雍幸福的妻子，是陽光下的希望和憧憬，是小團圓的期許和願望，然而這些美好都一反九莉的現實人生：離婚、墮胎、孤獨。

九莉的成長以來，已養成大量的閱讀習慣，「抽書是她的拿手，她父親買的小說有點黃色，雖然沒明說，不大願意她看，她總是乘他在煙鋪上盹著了的時候躡手躡腳進去，把書桌上那一大疊悄悄抽一本出來，看完了再去換。」（頁 49-50）後來，在港大時期，她發現安竹斯教授有大量的《紐約客》的合訂本，「從此她總是揀他不在那裏的時候去換，沒多久一櫥都看完了。」（頁 49）而且她總是喜歡埋頭於小說世界裡，就算外面世界處於戰亂中，她卻樂於「和表姐借來的《金粉世家》，看得投入」（頁 128）。小說真實而戲劇化的世界開拓了九莉的情思及其心靈視野，後來，九莉從戰後的香港回到上海以寫小說為生，後續也將小說改編成電影。這種充滿幻想和想像的創作條件，讓九莉藉以抒發或補償內在的焦慮與匱乏，也總是仰賴小說的想像經驗來看待或理解外部世界。

這種慣性的「幻想」的心理活動展延到她對愛情觀的期待和態度上，在九莉與之雍處於熱戀期時，九莉總是把小說純粹的詩意和浪漫的感覺投射在她與之雍之間的互動關係中。

她忽然注意到她孔雀藍喇叭袖裏的手腕十分瘦削。見他也在看，不禁自衛的說：「其實我平常不是這麼瘦。」

他略怔了怔，方道：「是為了我嗎？」

她紅了臉低下頭去，立刻想起舊小說裏那句濫調：「怎麼樣也是抬不起頭來，有千斤重。」也是抬不起頭來，是真的還是在演戲？

他注視了她一會之後吻她。兩隻孔雀藍袍袖軟弱的溜上他肩膀，圍在他頸項上。

「你彷彿很有經驗。」

九莉笑道：「電影上看來的。」<sup>100</sup>

在他們的親昵互動中，九莉想起舊小說的「抬不起頭來」的羞澀與浪漫的情境，這種戲劇化的情境讓九莉沈浸在美好的依戀關係上，當之雍認為她「彷彿很有經驗」時，是她自己說的，都是從「電影上看來的」。九莉對於愛的理解，以及對待愛的方式都是透過一種虛幻的想像，像天真單純的少女在編織美麗的夢，美化所有現實的一切。九莉為了證明自己是值得被愛、被需要、被關注和被保護的人，她夢想之雍是一個能提供愛和保護的對象，於是在她潛在的想像裡，將之雍編織了近乎「神像崇拜」的理想人物，把之雍構築成一個完美的人，從之雍的才華和文筆中，「她狂熱的喜歡他這一向產量驚人的散文。他在她這裏寫東西，坐在她書桌前面，是案頭一座絲絲縷縷質地的暗銀彫像。」對之雍贊美「你像我書桌上的一個小銀神。」（頁 228）也曾對之雍坦言「你像六朝的佛像。」然而這種神性的崇拜卻遭到現實無情的擊破，九莉發現了之雍的真面目是個濫情、自私、佔有慾、自戀的男人，也意識到「他們的關係在變。她直覺的回到他們剛認識的時候對他單純的崇拜，作為補償。也許因為中間又有了距離。」九莉沒有因她的自覺意識而立即接受現實，也沒有主動地確立自我的主體性，反倒回到原初「單純的崇拜」的虛幻，也心甘情願地對之雍坦然：「我好像只喜歡你某一個角度」，情願地為了之雍的「某個角度」而接受他另一面的濫情與自私，以作為一種心理補償，因為只要她懂得現實（之雍）的真實面，之雍神性般的形象（幻想）會破滅，他們的關係也隨之幻滅，意味著九莉要再次從一段幻滅關係中，面對自我存在被拋棄的焦慮。

在長期內之雍把九莉的存在推往邊緣時，尤其是面對之雍的濫情與性壓迫，九莉恐懼的情緒呈現出可怖怪異的想像。一次，九莉與之雍在一起時，在黯淡的燈光裡讓九莉的恐懼和焦慮產生一種幻覺。

他坐了一會站起來，微笑著拉著她一隻手往床前走去，兩人的手臂拉成一條直線。在黯淡的燈光裏，她忽然看見有五六個女人連頭裹在回教或

---

<sup>100</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 170-171

是古希臘服裝裏，只是個昏黑的剪影，一個跟著一個，走在他們前面。她知道是他從前的女人，但是恐怖中也有點什麼地方使她比較安心，彷彿加入了人群的行列。<sup>101</sup>

在房裡，只有之雍和九莉，但九莉卻看到「五六個女人連頭裹在回教或是古希臘服裝裏」而且那些女人「她知道是他（之雍）從前的女人」，一個跟著一個地走在九莉前頭，他們是過去的女人，而九莉走在這些女人的後面，似乎預示了九莉重蹈過去女人的命運，她的存在只是之雍用後即棄的女人。這景象讓九莉產生矛盾的心情，覺得恐怖是因為她的存在已列入了普遍女性的隊伍，成為臣服於男人之下的從屬者，而恐怖中卻有點安心也是因為之雍能安撫她孤寂的心靈。最終，九莉被剝削和壓迫的苦痛到了一種極致之時，她的幻想也隨之從美好的心理補償，轉向謀殺之雍的情節。

廚房裏有一把斬肉的板刀，太沉重了。還有把切西瓜的長刀，比較伏手。對準了那狹窄的金色背脊一刀。他現在是法外之人了，拖下樓梯往街上一丟。看秀男有什麼辦法。

但是她看過偵探小說，知道凶手總是打的如意算盤，永遠會有疏忽的地方，或是一個不巧，碰見了人。

「你要為不愛你的人而死？」她對自己說。

她看見便衣警探一行人在牆跟下押著她走。

為他坐牢丟人出醜都不犯著。<sup>102</sup>

九莉謀殺之雍的想像，也直接反映了九莉內心的隱憂：她從之雍身上不僅得不到愛與歸屬，她的存在也備受之雍的剝削和壓迫。但這幻想卻有了明晰的省思，在這省思中，她找回了自己的主體性，她反問自己，「你要為不愛你的人而死？」，她終於不願為了愛而犧牲自己的前途，因為謀殺會讓她下輩子坐牢，她的生存將失去尊嚴和自由。

---

<sup>101</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 256

<sup>102</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 256



## 第二節 濫情與博愛——隱含「陽性自我」<sup>103</sup>的自戀人格特質

之雍對女性的情感有一種博愛與濫情的精神需求，專一的愛無法滿足他內在的慾望和需求，他曾經揚言「『我是喜歡女人，』他自己承認，有點忸怩的笑著。『老的女人不喜歡。』」（頁 224）而且之雍一生的戀愛與婚姻史裡頭擁有一些妻妾和情人，對於女人他只想要到處齊人之福，甚至獲得更多女人的青睞的虛榮感。之雍的見異思遷不僅是見一個愛一個，對於女人他希望能夠同時擁有，他曾說過「一個人能同時愛兩個人嗎？」，而且「要愛不止一個人——其實不會同時愛，不過是愛一個，保留從前愛過的」（頁 236-237）當在之雍追求九莉時，他早已三妻四妾，但他為了與九莉結婚，卻又捨不得放棄家裡的妻妾，故此，九莉告訴楚娣「邵之雍很難受，爲了他太太。」老練的楚娣則早已看穿之雍具有男性天性的風流，笑道「真是一一！『啣著是塊骨頭，丟了是塊肉。』」又道：『當然這也是他的好處，將來他對你也是一樣。』（頁 192）楚娣確實猜對了，之雍對九莉的情感如同他的妻妾一樣不會長久。一次，之雍在華中辦報時，寄宿在醫院，愛上了做看護的小康，但沒有向九莉提出分手，他只想享得齊人之福。除了現在式的戀情之外，之雍在精神上還「保留從前愛過的女人，所以他總是滔滔不絕在九莉面前「說他還是最懷念他第一個妻子，死在鄉下的。」（頁 176）而且他還陶醉般地誇讚他身邊的妻妾和情人，到處炫耀他和九莉的親昵關係「『九莉的頭髮梢上分開的，可以撕成兩根，』他忽然告訴她。九莉非常不好意思。他在炫示他們的親暱。」（頁 184）從之雍對身邊女性的沉醉與誇讚的心情描摹來看，無論是過去或現在式的女人，對之雍來說是

---

<sup>103</sup> 參見李幼燕：《慾望倫理學》佛洛伊德和拉康》，（嘉義：南華管理學院），1998年。另見馬元龍：《雅克·拉康：語言維度中的精神分析》，（北京：東方出版社），2006年。另見林幸謙：《張愛玲論述——女性主體與去勢模擬書寫》，（台北：洪業文化事業有限公司），2000年。「陽性自我」一詞源自林幸謙採行 Phallic self，即是「菲勒斯」的含義，對宗法父權社會所賦予權威性的詮釋。「菲勒斯」的內在意涵通過佛洛伊德、伊利格瑞、拉康和波伏娃都有不同的觀點和詮釋，但拉康對「菲勒斯」的詮釋與分析，契合了邵之雍對女性無盡慾望的心理分析，認為「菲勒斯」是一種主體性透過鏡像階段所異化和分裂出來的自我認同，當男女進入了一個父權的價值脈絡中，男性擁有一個具有主導地位的主體，女性不僅是臣服於男性的「他者」，更成為男性強化自我權威性所反射的鏡子，換言之，男性掌握自我的「主體」性總是要透過身為女性「他者」身份的鏡子，才得以讓男性反映出他們具有權威性的存在。

極為重要的精神需求的來源，而且這種炫示的表現也顯露出他「陽性自我」的榮耀象徵。

後來和九莉秘密式的結婚儀式只是之雍佔有九莉的權宜之計，他曾與九莉說「『我不喜歡戀愛，我喜歡結婚。』『我要跟你確定。』」這句話是之雍在試探九莉是否願意做他的妾室，因為他不想放棄家裡的妻妾，也不想放棄九莉，企圖試探九莉成全他享有齊人之福的願望，因為九莉也模糊地意識到之雍言外之意「不離婚怎麼結婚？她不想跟他提離婚的事，而且沒有錢根本辦不到。同時他這話也有點刺耳，也許她也有點感覺到他所說結婚是另一回事。」（頁 176）九莉自覺意識到之雍不想戀愛只想結婚，卻又不想離婚的矛盾態度上，看出他對待愛情與婚姻的觀念，以及看待女人和兩性關係的態度具有傳統的父權思維。對之雍而言，婚姻是男性套牢與掌握女人的命運的權威者，「結婚是另一回事」也指意婚姻才能讓他達到最終極的擁有，當然還包括性方面的擁有權，而且還能名正言順的享有眾多妻妾的願望，而戀愛則無法滿足他這方面的需求，換言之，他的婚姻觀並非是組織溫暖家庭以及生兒育女的念頭，而是藉由婚姻的父權思維來滿足他對女人的無盡慾望。基於此，在他們結婚後，之雍並沒有給予九莉一個安穩的棲身之處，一個正常的婚姻生活，更沒有遵守一夫一妻制的婚姻關係，陸續在外沾花惹草。二戰結束後，日本投降讓戴罪之身的之雍開始他逃亡的日子，他投宿在一個日本女人的家裡，對九莉毫無顧忌地坦然「告訴她，住在那日本人家的主婦也跟他發生關係了」（頁 271），也無時無刻地想念起小康，「『但是她那麼美！』他又痛苦的叫出聲來。又道：『連她洗的衣服都特別乾淨。』」（頁 236）之後之雍經由郁先生接濟他，再由辛巧玉護送和照料他，很快地，辛巧玉也成為了之雍的情人。

縱觀之雍豐富的感情生活，以及濫情與博愛的外表下，可看出他對身邊所有女性的愛並不是一種無私的博愛，而是隱含著父權的潛在人格特質，也就是之雍的濫情人格特質具有「陽性自我」的父權主體意識，其中潛藏著整個社會歷久以來所積累的原始父權思維和心態，也代表了一夫多妻妾的父權權威象徵，即他對女性存有一種征服、據為已有的權威性思維，就連楚娣也看出「邵之雍像要做皇帝的樣子。」（頁 251）他認為自己理應像皇帝般具有女人的擁有

權，掌握在他手中的女人，如同用之不盡、取之不竭的財富一樣，即使再多的女人也無法獲得滿足。一次，九莉在她和小康之間做出選擇，之雍卻說「好的牙齒爲什麼要拔掉？要選擇就是不好……」（頁 273）對於女人他一個都不肯放棄，所以在他眼裡，女人像是他無盡的慾望，他曾說過「『到女人那裏去住，女人就像一罐花生，有在那裏就吃個不停。』『女人』想必是指外室。」（頁 303-304）女人所指的「外室」意味著他得以享有眾多女人的慾望，這慾望也讓之雍證實了「陽性自我」的優勢與權威，理所當然地在兩性關係上獲允「多情」泛濫的權力。同時，也因此激發他自戀的人格，「之雍迷信他自己影響人的能力，不相信誰會背叛他。」（頁 176），他曾在九莉門前揷鈴時想像過『我每次來總覺得門裏有個人。』聽他的語氣彷彿有個女體附在門背後，連門都軟化了。』（頁 176）顯然地，他對女人的愛只是寄予一種活在自己想像世界裡的期望，以實現他「陽性自我」的慾望。

#### 一、「陽性自我」的自戀人格特質——陰性特質的鏡像投影

之雍像動物界的雄性獅鬃具有天性的優越條件來展示個人的魅力，以擄獲女性的青睞，而這種優越性也讓在兩性關係上獲得主導權。他是個有才華與才智的男人，他善於辭令，更懂得掌握人與人之間抗衡的辯才技巧，一次有人請他演講，「幾個青年也不知是學生還是記者，很老練的發問。這時候軸心國大勢已去，實在沒什麼可說的了，但是之雍講得非常好，她覺得放在哪裏都是第一流的，比他寫得好。有個戴眼鏡的年青女人一口廣東國語，火氣很大，咄咄逼人，一個個問題都被他閒閒的還打了過去。」（頁 238）他的能言善辯不僅能化腐朽爲神奇，還能讓他表現自己優勢的一面，而他也從不甘心讓自己處於下風的位置，尤其是當他受到他人的批評時，他總是能夠自圓其說，將那些不利於自己的批評轉換成一種自我讚美，一次，九莉「告訴他：『向璟寫了封信給我，罵你，叫我當心你。』她笑著說。之雍略頓了頓，方道：『向璟這人還不錯，他對我也很了解，說我這樣手無寸金的人，還能有點作爲，不容易。他說他不行了。』」（頁 174-175）對於這批評之雍不甘示弱，他反將向璟的批評轉換成對他的賞識，以正面的讚美掩蓋負面的批評，以抬高他自己的身份。除了批評之外，只要破壞他防線的人也會成爲他的眼中釘，有次，之雍「講起虞克潛：『虞克潛這人靠不住，已經走了。』略頓了頓，又道：『這樣卑鄙的一

一！他追求小康，背後對她說我，說『他有太太的。』」（頁 235）他罵虞克潛卑鄙只是因為他曾經揭穿他濫情的一面，而且九莉的判斷也認為之雍「罵虞克潛卑鄙，不見得是怪他揭破「他有太太的」，大概是說虞克潛把他們天真的關係拉到較低的一級上。至少九莉以為是這樣。」（頁 235）無關什麼批評，只要受到世人的異議或貶抑，他總是能夠在人際關係上設身處地的提高自己的優勢，為自己自戀型的「陽性自我」的尊嚴辯解。

在一些細節的描寫中，經由敘述人或九莉的視角，看出之雍的「輕藐的神情」中顯示出一種居高臨下的態度，而這種「陽性自我」的氣質也總是不經意地形於色：

- 1) 「今天我走的時候，這裏那個看門的嫌晚了，還要拿鑰匙替我開門，嘴裏罵著髒話。我生了氣，打了他。」他仰著頭吸了口香煙，眼睛裏有輕蔑的神氣。「喝，打得不輕呢，一跤跌得老遠。那麼大個子，不中用，我是因為練太極拳。其實我常給他們錢的，尤其是那開電梯的。」（頁 183）
- 2) 他坐在沙發上跟兩個人說話。她第一次看見他眼睛裏有輕藐的神氣，很震動。（頁 165）
- 3) 依偎著，她又想念他遙坐的半側面，忽道：「我好像只喜歡你某一個角度。」之雍臉色動了一動，因為她的確有時候忽然意興闌珊起來。但是他眼睛裏隨即有輕蔑的神氣，俯身撇滅了香煙，微笑道：「你十分愛我，我也十分知道。」（頁 187）

尤其對待兩性關係上的態度，他的「陽性自我」的自戀人格特質隱含著自古以來的父權意識。對於女性，他都讓自己處於一個征服者的地位，像是個太陽，而他身邊的女性則是環繞在他四周的行星，形成多面折射的菱鏡，襯托出他居高無上的身份，所以他從來不曾對任何女性表示過愛意，他只需要女人愛他，他也只是每段關係的被愛者。他曾在九莉面前展現他佔有的優先權，他曾說「你十分愛我，我也十分知道」（頁 187）認為九莉愛她、需要她，而他則對他們的關係表示無所謂，因為最在乎的那一方往往都臣服於對方，顯然的，之雍試圖在他們之間的關係上佔盡先鋒。他也曾向九莉明示，他們的關係不過是

一種平等的追求「『我們這是對半，無所謂追求。』見她笑著沒說什麼，又道：『大概我走了六步，你走了四步。』」這「無所謂追求」的觀點指意他對於女性無需放低身份追求即可得到，因為他是一個具有優越者的條件，繼而對九莉表明說「我是因為我不過是對你表示一點心意。我們根本沒有前途，不到哪裏去。」（頁 172-173）毫無顧忌地言明他對待感情的不負責任的態度，九莉也意識到他的一生也不願只為一個女人而守候「他的過去有聲有色，不是那麼空虛，在等著她來。」（頁 189-190）因為只有無數的女人才得以讓他「陽性自我」的慾望感到滿足。這些表白的描摹中，可看出之雍對自己的風流與不負責任表示出一種理所當然的態度，而且在兩性關係中他總是要展現出一種征服者的身份，並從中取得一種「陽性自我」的權威性。這也是他表現自我愛戀的人格特質。

基於此，之雍「陽性自我」的表現不過是通過女性「陰柔」這一面鏡中人來完成自我愛戀的鏡像投射，因為只有女性「陰性」特質的這一對立鏡面，才得以強化他「陽性自我」的優越感。換言之，之雍是那個照鏡子的人，而那面鏡子中的女性影像則是他理想化的對象，透過女人影像的這面鏡子，才得以讓他沈浸在自我愛戀的投影之中。他愛上的女性只是他鏡中理想的幻象罷了，「他對女人太博愛，又較富幻想，一來就把人理想化了，所以到處留情。」（頁 225-226）故此，濫情的需求讓他體驗了無數女性鏡像的投射。這種願望性質的期望和幻想，致使他把女人想像成一組對立模式中的「陰性」特質，把她們想像為低於或弱於他之下的「他者」，如同父權二元對立的思維：尊與卑、主體與客體、自我與他者之間，女性則被擺置於主導位置對立面的弱勢位置，他則自顧自地認為他理應成為女人的主人，所以他只希望女性能夠達到他的意志與理想中的模樣，並且對他無條件的遵從，臣服於他掌握之中。基於此，可看出之雍戀上的不是女性個體的本質，而是存在他幻想中的女性「陰柔」的幻象，然而之雍的幻想終究是虛幻的，所以他的兩性關係易於幻滅。

## 二、「陽性自我」的自戀人格特質——順從、忠貞的陰性特質

縱觀《小團圓》，之雍對女性順從、崇拜與忠貞的「陰柔」特質的期待中，不過是之雍利用女性「陰柔」的對立面，完成在想像層面上所期待與認同的

影像化身，突顯鏡像內化成的理想化自我，以鞏固「陽性自我」在兩性之間的權威與優越性。這種對鏡中女性的期待所產生的自戀認同，正是隱含著父權意識的自戀的投射。當九莉和之雍談起上海的街景，想起與比比的一段感性對話，九莉說「我真喜歡紅綠燈，」比比浪漫調皮地回應說「帶回去插在頭髮上吧，」，然而相較之下，之雍卻有著不同的觀念，他把這審美的觀點轉換成具有功利/政治意味的觀念，認為上海「有些高房子給人一種威脅，」（頁 176）對之雍而言，「高度」意味著了某種形態上的威脅性，也看出他對高低的強弱對比具有高度的自覺意識。由於，之雍也曾表示過「我在看守所裏看見，也看得出你（九莉）很高。」（頁 165）緊接著，之雍藉由「高房子」的威脅性對比九莉的身高，並強調九莉的敏銳反倒不成為他的威脅，說「你倒是不給人自卑感，」（頁 176）不僅是「高度」，他也認為女人「太大膽了一般的男人會害怕的。」（頁 172-173）因為非「陰柔」的女性將動搖他們的權威性，讓「陽性自我」的地位感到焦慮不安。由此可看出，之雍如同父權意識的心態般，憧憬獲得女性順從、崇拜與忠誠的對待，因為這些「陰柔」的特質，不僅得以備受尊重與關注，還促使他對女性的控制、操縱、利用中獲得優越性的生存價值。

「順從」是突顯「陽性自我」的權威條件之一，也是自古以來父權賦予女性美德的意識形態，是抹殺女性自覺意識的陷阱。對於愛情純粹天真的九莉，迫切渴望被愛、被需要的慾望，讓她對之雍呈現出一種依賴和服從型的陰性人格特質，甚至不計較之雍有妻室的身份，也不介意他和其他女人之間的藕斷絲連。基於九莉的順從個性，不僅成全了之雍的多情的願望，在道德與良心上，也讓之雍合理化自己風流的個性，坦蕩蕩地到處留情，對九莉毫無愧疚之意，一次，為了滿足自己的生理需求，在九莉不情願之下強行進行性行為，還說「『剛才你眼睛裏有眼淚，』他後來輕聲說。『不知道怎麼，我也不覺得抱歉。』」。同時，九莉順從的特質也地顯露出他內心對女性「忠心」的渴求。他以為女人天性應當臣服於男人的懷抱中，所有女人都會對他從一而終，如同齊桓公與他夫人的典故。

次日他帶了本左傳來跟她一塊看，因又笑道：「齊桓公做公子的時候，出了點事逃走，叫他的未婚妻等他二十五年。她說：『等你二十五年，我也老了，不如就說永遠等你吧。』」他彷彿預期她會說什麼。<sup>104</sup>

之雍藉由這種歷代流傳下來的情感公式，暗示九莉應當媲美齊桓公未婚妻的專一，並期待九莉也認同這種不平等的關係，用一輩子的青春只為等待他逃亡後的相逢，也像張愛玲所說的薛平貴夫人一樣，「她的一生的最美好的年光已經被貧賤與一個社會叛徒的寂寞給作踐完了，然而他以為團圓的快樂足以抵償了以前的一切……可是薛平貴對女人的不甚體諒，依舊被寫成一個好人。」<sup>105</sup>。之雍的要求契合了父權的思維，藉由女性「忠貞」的必要性來合理化作為男性的權威，認為「妻子亦只能忠於丈夫，這種忠貞不二，必須是一生一世，從一而終。妻子對丈夫的忠貞不二，不只象徵女人對男人的服從，亦代表了丈夫的威嚴和主體地位」<sup>106</sup>。可看出之雍運用這種仿效古人的父權意識，在他與九莉的兩性之間佔據主導的地位，以證實「陽性自我」的生存優越性。

對於女性順從和忠貞人格的期待，之雍總是沉醉在被女性崇拜的氛圍裡，他曾說過他喜歡校園生活，喜歡教書，因為「總有學生崇拜他，有時候也有漂亮的女同事可以開開玩笑。」（頁 225-226）一次，之雍在九莉的桌面上發現一篇九莉寫的長篇小說，他卻因此而在意地說“這裏面簡直沒有我嚟！”之雍睜大了眼睛，又是氣又是笑的說。（頁 307）他希望在九莉的小說中都有他的身影，小說的主角也因他而存在。故此，之雍對九莉的愛意不僅是因為欣賞她的文筆與才華，更是因為九莉對他毫無顧忌地表露出對他的熱愛，每次「在他走後一煙灰的煙蒂，她都揀了起來，收在一隻舊信封裏……他臨走她順手抽開書桌抽屜，把裝滿了煙蒂的信封拿給他看。他笑了。」（頁 165）而且九莉也對他優先做了「偶像崇拜」的表態，把他推往於近於「神像」般的最高地位，她曾對之雍讚美過「你像六朝的佛像」（頁 173）；「你像我書桌上的一個小銀神」；「是案頭一座絲絲縷縷質地的暗銀雕像」（頁 228），讓之雍在九莉身上獲得一個「神

<sup>104</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 273

<sup>105</sup> 張愛玲：〈洋人看京劇及其他〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁 110

<sup>106</sup> 林幸謙：《張愛玲論述——女性主體與去勢模擬書寫》，（台北：洪業文化事業有限公司，2000年1月），頁 224

似」的存在價值，完全反映出他完美化身的慾望，並且在他們的兩性之間佔盡了主體性的主導地位與權威，如同「傳統父權文化一直把女人視為男人的財富，同時也是權力、身份、地位、威嚴等等的表徵。」<sup>107</sup>。

### 三、「陽性自我」的自戀人格特質——「陰性」特質的女性形象

之雍的「陽性自我」對女性的期許和想像包含了女性的青春和美貌，他曾經說過「我是喜歡女人，」而且還強調「老的女人不喜歡。」（頁 224）故此美麗的外貌和年輕的少女成為了之雍的擇偶條件，從前他娶他的前妻時，「他對自己說：『這次要娶個漂亮的。』」（頁 182）而他身邊的女性也是男性心目中的標準美人，九莉曾從他一張小照片看到他前妻的樣子，「的確照任何標準都是個美人，較近長方臉，頰長有曲線」而且「她嫁他的時候才十五歲」，而他正熱烈追求的小康也才正值 16 歲的青春期，都是男性眼中「清麗的少女」。所謂「為悅己者容」，女性的美麗因男性的存在，也是取悅男性的誘因，基於此，也直接反映了之雍具有佔優勢的心態。對於掌握在手的女性，之雍總是想沾沾之喜地與人炫耀和誇讚他身邊的女伴，對於前任妻子，他說過「我太太倒是都說漂亮的。」對於正值青春期的小康有種憐愛的讚美「『但是她那麼美！』他又痛苦的叫出聲來。又道：『連她洗的衣服都特別乾淨。』」（頁 236）。從這些細微的讚美描摹中，可看出之雍對女性的賞心悅目有一種自我陶醉的心態，然而女性的美貌像一面鏡中的幻象，完全映照著之雍「陽性自我」的人格特質，其中也隱顯了歷久以來的父權意識，一次「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？』是她在向環家裏見過的一個畫家。『他說「風度很好。』」我很生氣。」（頁 170）之雍像是個獵人在與人分享自己的戰利品，而這戰利品所炫示的焦點則是九莉的美貌，可見女性的美貌對之雍來說極受重視。尤其是女人的裝扮與氣質，然而九莉的衣著打扮總是異於常人，一次，「九莉偏揀昨天去穿件民初棗紅大圍巾縫成的長背心，下襬垂著原有的絨線排總總，罩在孔雀藍棉袍上，觸目異常。他顯然對她的印象很壞，而且給他丟了臉。她不禁慚然。」（頁 182-183），對於男性而言，身邊的女伴「出得廳堂」上得了臺面，可使男性增添體面和風光，然而九莉「矚目異常」的打扮讓之雍失了

---

<sup>107</sup> 林幸謙：《張愛玲論述——女性主體與去勢模擬書寫》，（台北：洪業文化事業有限公司，2000 年 1 月），頁 224



面子。同時，這種心態也如同父權不能接受太矚目的女人，「女人想要出眾一點，連這樣堂而皇之的途徑都有人反對，何況奇裝異服，自然那更是傷風敗俗了。」<sup>108</sup>。凡此種種，對之雍而言，女性的美麗本職與功能不僅是取悅、榮耀、面子的象徵，更是一種權力的誘因。

之雍在女性的美貌中加上了妖精的想像，一次，「他們並排躺在沙發上，他在黃昏中久久望著她的眼睛。『忽然覺得你很像一個聊齋裏的孤女。』」（頁187）之雍把九莉想像成聊齋裡的孤女，而聊齋裡的孤女個性很鮮明，都有一種天真無邪的真性情，尤其對愛情的忠貞和主動性，他們也不計較書生的窮困低微，對書生的崇拜和仰慕，都給予他們極大的精神安慰，如同九莉的愛情觀認為「只有無目的的愛才是真的」，對之雍坦然地投以崇拜的目光，從不計較名份，也不受外界的眼光和約束，她對愛情的執著，對之雍的一往情深，猶如孤女對愛情的執著與向往。基於此，可看出九莉對情感的熱情與天真給了之雍極大的期待和想像空間，讓他沉醉在九莉的孤女形象的幻象中，以為九莉對他死心塌地，一直自信地以為九莉離不開他，會永遠地對他無限的奉獻與付出，他只需要享受所有被需要、被仰慕、被崇拜，卻忽略了九莉是個獨特的個體，並非在他幻化世界裡的永恒孤女。

之雍對女性的期待和想像不僅是順從、溫柔的形象，他對女性想像的潛在認知裡，也潛藏著邪惡特質的狐狸形象，與那些道德審美標準的順從與忠貞形象形成了鮮明的對比，一次，「他告訴她他第一個妻子是因為想念他，被一個狐狸精迷上了，自以為天天夢見他，所以得了癆病死的。他真相信有狐狸精！」（頁187-188）事實上，之雍的第一任妻子得了癆病去世的，他卻自以為信有狐狸精的存在，他妻子對他的思念而引發癆病是因為被狐狸精所蠱惑，意味著妻子對之雍的思念和需要源自一種「狐狸精」的天性，女性的生死注定是為了男人。自古以來，「狐狸精」常年沉積下來的形象早已根植於人們的潛意識裡，認為狐狸是透過千年修練，幻化成美麗的女人，被視為生性淫蕩，專以美貌來誘惑男性。這種具有侮辱性的用詞，正是男性將女性幻化成邪惡的狐狸精形象，再把兩性關係的分裂與破壞的責任全嫁禍於女性身上，也意味著之雍對女

<sup>108</sup> 張愛玲：〈更衣記〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁68

性的濫情而冷落了妻子，卻將責任歸咎於狐狸精身上。之雍對「女性美」的期許都是一種父權對女性所預設的形象，無關是狐狸的美德，抑或是妖精的特質，這種預設都是利於他在兩性關係上佔盡慾望的滿足，以及獲得「陽性自我」的優越感和權威，除此之外，在道德與良心上更得以合理化他濫情的人格，到處留情的權力。

### 第三節 個體的性教育與認知——女性價值的否定

#### 一、性與身體的教育與暴力——惶恐與壓迫

父母親是孩子最初的模範對象，甚至把他們視為神聖的角色，如同九莉對母親神秘而美麗的形象有著深深的迷戀和想像，忽略了父母親不過是個凡人，但現實始終會打破虛幻的想像，而且「父母大都不懂得子女，而子女往往看穿了父母的為人」<sup>109</sup>。在九莉與母親相處了一段時間後，九莉發現現實中的母親過著泛濫的感情生活，對性愛的態度既忌諱又開放，完全打破了母親在她心目中所期許的「神聖」形象。一次，蕊秋隱約地透露出「『乃德倒是這一點好，九林這樣像外國人，倒不疑心。其實那時候有那教唱歌的意大利人……』她聲音低下來，宕遠了。」（頁 83）在蕊秋曖昧的言語中，透露了自己越軌的行為，而且九莉從楚娣口中得知蕊秋在離婚前曾因為舊情人簡煒有過性關係還墮胎，後來九莉也獲悉蕊秋和范斯坦醫生之間的曖昧互動的背後也有過一段性關係。蕊秋男女之間的性事及其複雜的關係，都展現在九莉的眼底，讓九莉意識到母親的感情世界總是離不開性關係。尤其是蕊秋私底下不斷替換新的伴侶，有著豐富的情史，忽略了對九莉的愛與關懷，所以九莉對母親的情人總心懷敵意。一次，「九莉總想著蕊秋這樣對她是因為菲力，因為不能回去，會失去他。是她拆散了一對戀人？」於是她乘蕊秋出門後，偷看母親的情信，然而信的內容只是一些生活化的片段，她「看了也仍舊不得要領。看慣了電影上總是纏綿不休而仍舊沒有發生關係，她不知道那是規避電影檢查，懂的人看了自然懂的。」（頁 139），顯然地，九莉對母親情人的敵意，以及母親泛濫的男女關係，總是下意識地聯想到「性」，而且這些性愛、性器官的想像盡是一種噁心、穢褻感、齷齪

<sup>109</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁 137

的感覺。一次，蕊秋和九莉到沙灘散步時，九莉看見蕊秋走向海的方向，一個男人站在海水中等待蕊秋，「崛起半截身子像匹馬，一撮黑頭髮黏貼在眉心，有些白馬額前拖著一撮黑鬃毛，有穢褻感，也許因為使人聯想到陰毛」（頁 43）蕊秋情人的一撮頭髮貼在眉心，卻讓九莉聯想到是白馬前額的「黑鬃毛」，也像「陰毛」，而且都產生一種「穢褻感」。一次蕊秋帶九莉看她情人的水球比賽，「她記得那夏季的黃昏，池邊的水腥氣，蕊秋灰藍色薄紗襯衫上的荷葉邊，蕊秋興奮的笑聲。」（頁 40）那股「水腥氣」和蕊秋「興奮的笑聲」儘是九莉對母親與情人之間的性聯想。由此可見，蕊秋泛濫的性關係打破了九莉心目中的神聖形象，在神聖與性穢褻的對比反差中，讓九莉對性愛留下了刻板的印象，而且男女之間的性愛關係成了一種神聖的污點，繼而潛移默化地影響了九莉對性的認知和感受。

蕊秋雖是個新時代的女性，過著泛濫的感情生活，但她的前半生都受到不自由的性關係剝削而對性有不愉悅的壓抑，所以她慣於避嫌一些性言辭，例如「碰」「快活」「快樂」「幹」都是與性有關的代言辭，「氣壞了」「嚇壞了」則與處女之身有關，雖然是忌諱的話，但這些性言辭卻顯隱著一種羞澀、穢褻、齷齪、不潔的負面聯想，無形中影響了九莉往後對性愛有著穢褻感的概念和想像，也隨之把性禁忌的陰影形成了九莉的性壓抑。除此之外，蕊秋把九莉視為她追求自由的負累，對九莉行使性暴力的言辭，恐嚇九莉說「其實我可以嫁掉你，年紀青的女孩子不會沒有人要。反正我們中國人就知道「少女」。只要是個處女，就連碧桃，那時候雲志都跟我要！」（頁 137-138）這些「少女」「處女」的性暴力言辭像是一種詛咒附身在九莉的身上，讓九莉深深地意識到她的身體和貞操被母親貶抑為男性商品，淪為男性婚姻體系的情慾從屬體，隨時可以把她「少女」「處女」的條件像貨品般，透過婚姻的形式嫁（賣）給男人，讓九莉深感自我的身體與主體性受到威脅，而且少女處女成了一種禁忌和貶義詞，故「少女處女的話也使她（九莉）感到汗穢」。蕊秋不但把婚姻視為女性身體買賣的齷齪條件，更將兩性關係說得露骨而刺耳。

蕊秋又道：「我不喜歡介紹朋友，因為一說給你介紹，你先心亂了，整個的人都——都——」她打了個手勢，在胸腔間比劃著，表示五中沸

騰，一切感官都騷動起來，聲音也低了下來，變得親密而恐懼，九莉聽著有一種輕微的穢褻感。雖然不過是比譬的話，口口聲聲「你」呀「你」的也覺得刺耳。她不懂為什麼對她說這些。雖然剛說過「嫁掉你」，她以為是舊式的逼婚，再也沒想到她母親做媒做得順手，也考慮到給她介紹一個，當她在旁邊眼紅也說不定。<sup>110</sup>

蕊秋經常對九莉說出性暴力的言辭，無形中也灌輸了一些功利性質的性愛關係，而且在言辭上，總是曝露著一種穢褻、噁心、剝削、恐怖的情感。除了言語上的暴力，蕊秋對九莉進行監視或窺探的行為更是一種性暴力的對待。一次，九莉在洗澡，蕊秋乘機窺探九莉的身體，以確認九莉是否有過男女關係。

蕊秋氣烘烘的衝進來，狠狠的釘了她一眼，打開鏡子背後的小櫥，拿了點什麼東西走了，又砰上門。九莉又驚又氣，正「出浴」站在浴缸裏，不禁低下頭去約略檢視了一下，心裏想「你看好了，有什麼可看的？」她還是九年前在這公寓裏同住的時候的身段，但是去接船那天穿著件車毯大衣，毯子太厚重，那洋裁偏又手藝高強，無中生有，穿著一時忘了用力往下拉扯，就會胸部墳起。蕊秋那天揮眼看了她一眼的時候，她也就知道是看見了這現象。<sup>111</sup>

這種窺探的行為讓九莉受到一種不被尊重的對待，覺得自己的身體受到了審判和剝削，而且性暴力的陰影在九莉的意識裡揮之不去，所以九莉不僅對性愛等行為和字詞有著深刻的忌諱和惶恐，對自我身體更有著強烈的防衛心理，尤其是身體的觸碰，她總想起母親那雙手，「怕碰那手上的手指，橫七豎八一把細竹管子」，因為肢體的碰觸和意義已經被扭曲成一種無愛而穢褻的行為，而且盡是噁心、扭曲、顫抖、尷尬。這種性認知的教育和暴力對待，也造成她往後與之雍在性互動上的隔閡與惶恐。

---

<sup>110</sup> 張愛玲《小團圓》，頁 138

<sup>111</sup> 張愛玲《小團圓》，頁 284-285

## 二、性體驗——畏懼與淡漠<sup>112</sup>

「愛顯然不僅僅表現為性，但性是愛的一種表現形式。」<sup>113</sup>但是九莉對性愛卻非常抗拒，「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。」（頁 174）對於之雍的生理反應，九莉只感覺到尷尬和抗拒，還思量「應當立刻笑著跳起來，不予理會」。一次，之雍從上海回南京後，寫信給九莉提到「一切都不對了。……生命在你手裏像一條迸跳的魚，你又想抓住牠又嫌腥氣。」（頁 176）讓九莉不太能接受，因為之雍提到「魚」和魚的「腥氣」像是一種性喻示，「讓她朦朧的聯想到那隻趕蒼蠅的老虎尾巴。」之雍也曾向九莉暗示過「『我不喜歡戀愛，我喜歡結婚。』『我要跟你確定。』」這句話讓九莉感到詫異「不離婚怎麼結婚？她不想跟他提離婚的事，而且沒有錢根本辦不到。同時他這話也有點刺耳，也許她也有點感覺到他所說結婚是另一回事。」（頁 176）也直覺意識到「結婚是另一回事」而且有點「刺耳」，因為其中顯然有言外之意，暗示結婚才是性關係的最終極的佔有。以上種種的性喻示都讓九莉感到不安和抗拒。

「羅洛·梅認為，性是我們的生物驅動和功能之一，它可以通過性交活動或某些其他方式的性緊張的釋放而得到滿足。」<sup>114</sup>但是，九莉對性愛的認知與體驗不僅抗拒，還充斥著惶恐、無助、被侵犯、冷漠、焦慮的情緒反應。一次九莉來到之雍的住處留宿，難得與情人之雍相會，九莉卻沒有任何喜悅感，反而讓她「她有點害怕，到了這裏像做了俘虜一樣。」九莉的害怕情緒是因為感覺自己似乎做了之雍的性奴隸，尤其在他們發生性互動時，之雍的行為像是一隻「獸

---

<sup>112</sup> 從《小團圓》的行文詮釋，可看出九莉對身體與性的認知是源自於母親的性教育與私密生活的影響，以至於九莉對自我身體的主體性認知，甚至對兩性關係的性互動都有著負面的聯想。基於此，可從石曉楓的《隔絕的身體/性/愛——從《小團圓》中的九莉談起》一文中獲得參照，因這篇論文所採取的詮釋策略是將張愛玲的前期作品與《小團圓》作出互文對照與印證，不僅突顯出九莉何以對待性產生不潔的認知，以及負面情緒表現的因素，這些問題與論述都說明了九莉與之雍的性互動是建立在一種男尊女卑的階級關係，而非九莉所期待和想像中的精神性戀愛。至於本論文對性的論述，則從心理層面進行分析，認為九莉她與之雍的性互動中所表現出來的負面心理反應，是一種心理防衛機制。這種防衛心理導致九莉難以與之雍建立一段親密而互信的關係，無法體現愛的能力，只是在惶恐與畏懼的情緒中意識到自我身體與主體性的威脅，以及彼此的關係僅僅充斥著剝削與被剝削的分裂關係。

<sup>113</sup> 羅洛·梅：《尋找存在的真諦》，（武漢：湖北教育出版社，1999），頁 145

<sup>114</sup> 羅洛·梅：《尋找存在的真諦》，頁 145

在幽暗的巖洞裏的一線黃泉就飲，泊泊的用舌頭捲起來。」(頁 239)而性器官是「獅子老虎揮蒼蠅的尾巴」(頁 174)，九莉把之雍的性行為視為一種「獸」行，不是因為九莉對性的無知，而是在她成長以來對性的感知，以及對肢體触碰有著惶恐不安的潛在情緒、尊嚴和存在感的侵犯陰影，以致於讓九莉對自己的貞操以及處女身份有著強烈的防衛心理，她的身體就像是受保護的禁地，「形同不受父權情慾污染的女性空間」。當九莉那「沒有男性污染的女性原始/荒野區域 (wild zone)」<sup>115</sup>遭到之雍的入侵時，就隨即啟動了她的防衛機制，讓九莉感覺到自己像「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，有隻動物在小口小口的啜著她的核心。暴露的恐怖揉合在難忍的願望裏：要他回來，馬上回來——回到她的懷抱裏，回到她眼底——」(頁 240)九莉對自我身體與貞操的保護意識，視為一種原始、不受污染的區域，不僅是因為背後潛藏著性暴力的陰影，之雍對待性的自私態度，也讓九莉完全曝露出被侵犯的惶恐與無助，她內心吶喊著希望從之雍的慾望中解脫出來，要他馬上「回到她的懷抱裏，回到她眼底」，回到彼此的精神層面的交會。這種性愛互動變成一種剝削與被剝削的肉體關係，並非是兩性之間纏綿而親密的愛。在經過翻雲覆雨的激情與苦痛的吶喊後，九莉卻馬上跳脫於那場性愛風暴，表現得若無其事，「早上醒了，等不及的在枕上翻看埃及童話。」而且「清冷的早晨，她帶著兩本童話回去了，唯一關心的是用鑰匙開門進去，不要吵醒三姑。」(頁 239)這種對性的冷漠態度似乎在試圖讓自己麻木，以掩飾內心的惶恐與不安，故「九莉對於性也總是若無其事，每次都彷彿很意外，不好意思預先有什麼準備，因此除了脫下的一條三角褲，從來手邊什麼也沒有。」(頁 229)九莉不僅以冷漠的態度面對性愛行為所帶來的焦慮不安，她也總是下意識地自嘲性愛的姿勢與過程。

小赫胥黎與十八世紀名臣兼作家吉斯特菲爾伯爵都說性的姿勢滑稽，也的確是。她終於大笑起來，笑得他洩了氣。

他笑著坐起來點上根香煙。

「今天無論如何要搞好它。」

他不斷的吻著她，讓她放心。

---

<sup>115</sup> 林幸謙：《重讀張愛玲——女性焦慮、醜怪身體與女性亞文化群體的重寫》，（台北：洪葉文化事業有限公司），頁 135

越發荒唐可笑了，一隻黃泥罈子有節奏的撞擊。

「噯，不行的，辦不到的。」她想笑著說，但是知道說也是白說。

泥罈子機械性的一下一下撞上來，沒完。綁在刑具上把她往兩邊拉，兩邊有人很耐心的死命拖拉著，想硬把一個人活活扯成兩半。

還在撞，還在拉，沒完。突然一口氣往上堵著，她差點嘔吐出來。

116

在彼此的性互動間，之雍只一味想要在「今天無論如和要搞好它」來滿足自己的生理需求，而九莉卻感受不到相應的投入和喜悅，反而將這種「機械性」的性互動視為一種「可笑滑稽」的姿勢，而且「越發荒唐可笑」，也像受刑般「綁在刑具上」的拉扯與撞擊，似乎「硬把一個人活活扯成兩半」。這種性行為只讓九莉感受到像受刑般的苦痛、剝削、滑稽的感受，因為這種性愛互動全由之雍掌控，以之雍的慾望滿足為目的，而九莉只是配合者。這種純粹肉體剝削的關係，完全背反了九莉理想中所向往精神性戀愛，所以九莉感覺到她與之雍的關係越來越遠，「她有種茫茫無依的感覺，像在黃昏時分出海，路不熟，又遠」。九莉感覺到自己像走到了一個茫茫大海的境況，失去了方向，迷失了自我的主體性，也意味著他們的性互動不僅無法感受到愛，更拉遠了他們之間的距離。

長期以來，無論是母親的監控，或是作為之雍的情慾對象，九莉的貞操和身體一直被視為純粹是男性慾望的對象，她總是處於被壓迫的從屬者的身份，所以九莉在性愛的互動關係總是有一種噁心、畏懼、侵犯、剝削、淡漠的感受。基於這種無愛的性關係也預示了他們分裂關係的因素之一，而九莉離開之雍，也意味著她要為自己被剝削的身體重新建構起自我的主體性。

### 三、無愛的性佔有——權威與優越性的象徵

從之雍「陽性自我」的自戀人格特質而言，女性的美貌和身體是男性情慾的誘因，所謂為悅己者容，他對女性的美貌和梳妝打扮的都非常注重，認為女性都應當取悅自己心愛的男人，所以他的妻子都是男性心目中的標準美人，他說過「我太太倒是都說漂亮的。」，個個都是正值青春期的少女，而且身材都是

---

<sup>116</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 256

豐腴型的。從她前妻的一張照片看出「的確照任何標準都是個美人，較近長方臉，頰長有曲線」而且「她嫁他的時候才十五歲」，而他正熱烈追求的小康也才正值 16 歲的青春期，一張在「草坪上照的全身像，圓嘟嘟的腮頰，彎彎的一雙笑眼，有點吊眼梢。大概是雨過天青的竹布旗袍，照出來雪白，看起來胸部豐滿。頭髮不長，朝裏捲著點。」（頁 304）而且都是男性眼中「清麗的少女」。之雍對女性的美麗、青春、身材都帶著一種賞欣悅目的心態，尤其是對女性身體的幻想。一次，「他揷鈴她去開門，他笑道：『我每次來總覺得門裡有個人。』聽他的語氣仿佛有個女體附在門背後，連門都軟化了。」（頁 176）之雍對女性身體的迷思也顯露出他對女性佔有慾望，他自認為總有女人等待他，為他的存在而守候，而且這種對女性美貌與身體的期許和要求都源自一種情慾上的生理需求。起初，之雍是因為欣賞九莉的才華與文筆才結識她，但是作為一個風流的男人，除了美的思想，還要有美的樣貌和身體，因為對之雍來說「有美的身體，以身體取悅人；有美的思想，以思想悅人，其實也沒有多大的分別。」<sup>117</sup>縱使九莉不是個標準的美人，但她仍然有著高挑纖細的身型，「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。」（頁 174）故之雍面對九莉時不免對她產生情慾的反應，一次，當九莉正享受著一段浪漫的互動關係時，而之雍則對九莉光是展現了性慾望的生理反應，「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。」（頁 174）而且，當之雍離開上海到南京的一段時間裡，他在情信上對九莉的思念卻是「生命在你手裡像一條迸跳的魚，你又想抓住牠又嫌腥氣。」這裡「迸跳的魚」和魚的「腥氣」充滿著性喻示，也讓九莉「朦朧的聯想到那只趕蒼蠅的老虎尾巴。」（頁 175）顯然地，女性不僅是之雍精神與肉體上的慰藉品，女性身體更是之雍慾望所支配、操控、濫用的工具。

對之雍而言，女性的美貌與身體不僅僅是情慾的誘因，他更希望成為這股誘因力量的主宰者，這也是因為他認為自己的外在或內在都具有個人的魅力和優越的條件，他有一雙英秀的眉眼，聰明而又有才華，擅於言辭的應對，而且他對自己有著強烈的優越感和自信，以致於「迷信他自己影響人的能力，不相信誰會背叛他。他對他的朋友都是佔有性的，一個也不肯放棄。」（頁 176）所以

<sup>117</sup> 張愛玲：〈談女人〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁 90-91



他對待任何人，尤其是在兩性關係上，都具有行使權力的自戀傾向，為的是在女性面前佔盡主導的角色，行使個人原始慾望和意志，強勢地把女性視為低於他的從屬者，這種心態也象徵著一種「陽性自我」主體地位的優越感和榮耀。尤其是透過性互動來行使優勢權，成為性互動的主宰者，獨佔女性的身體，並把女人視為慾望的附屬品，讓生理上的情慾需求增強了一份權威性、征服、佔有慾、優越感的心態。在一次的性互動中，可發現之雍的歡愉與九莉惶恐的情緒反差中，看出之雍作為主導和享受的角色，而九莉則是這場性互動中被侵犯、被剝削的從屬者。

「怎麼今天不痛了？因為是你的生日？」他說。

他眼睛裏閃著興奮的光，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。

「愛，你在做什麼？」她恐懼的笑著問。他的頭髮拂在她大腿上，毛毳毳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：要他回來，馬上回來——回到她的懷抱裏，回到她眼底——<sup>118</sup>

之雍只自顧自「眼睛裏閃著興奮的光」，沈浸在個人情慾上所帶來的歡愉感「像魚擺尾一樣在她裏面蕩漾了一下」，卻對九莉惶恐與不安的情緒感受毫無意識，可看出之雍在這種性互動關係，都私心地以個人的願望性質為目的，導致他們的性關係卻回到原始「獸」的純粹本能衝動，性完全失去愛的基礎，成為一種純粹肉體與精神上的剝削與被剝削的關係。之雍亦將婚姻當作一種獨佔女性的形式，他曾向九莉坦言「我不喜歡戀愛，我喜歡結婚。」「我要跟你確定。」（頁 176）而且一夫一妻的感情也無法滿足他的慾望，因為越多女人臣服於他的意志，越展現男性主體性的權威和榮耀。只要有女人的地方，總會到處留情。當他來到南京，認識了小康後，他開始迷戀小康的美貌，甚至非得到她的

---

<sup>118</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 239

肉體不可，一次，九莉「微笑著問了聲『你跟小康小姐有沒有發生關係？』」  
『嗯，就是臨走的時候。』他聲音低了下來。『大概最後都是要用強的。』」（頁 304）即使做不成夫妻，不能名正言順地在一起，他也非得要採取強硬的手段佔有小康的貞操與身體，更顯露出他強烈的佔有慾。後來，在之雍逃亡的日子裡，「住在那日本人家的主婦也跟他發生關係了」（頁 271），而且一路上照顧他的辛巧玉也有了性關係。原初性愛的互動是真愛的一種表現形式之一，然而那些喻示為「老虎尾巴」「魚」「老虎揮」「蝙蝠」「獸」的生殖器官以及性描寫，顯然地把之雍對兩性的情感降為一種純粹獸類的原始的本能衝動。換言之，對之雍而言，女人的存在不過是填補或滿足他的慾望和期待，他愛的只是他自己。

## 第四章 過去的陰霾與存在的決裂——生命核心的神秘與恐怖

《小團圓》的敘事在時間鋪排上，將人物的生活片段與生存情境在過去、現時與未來的時間線上都呈現出一種零碎、跳躍與切割。這種敘事的安排並非完全紊亂而毫無意義，因從時間的安排與情節所埋下的伏筆，可發現張愛玲筆下人物作為一個生存者，他們的存在本質是時間性的，對於自我存在的感知與認同建立都是建構於時間線上。換言之，他們面對自我的存在感是立基於現時的處境何以面對過去或面向未來的態度上，尤其是九莉、楚娣與九林，他們對於過去的創傷經驗讓他們的生存產生了一種時間上的斷裂，以至於他們在面對現時與未來之時，拒絕與過去產生某種聯繫。這種斷絕聯繫的心態展現在親情關係的斷絕，甚至是血脈相連的切割上，故此，以下提出了三個主要的論點探究他們何以在時間的軌道上對待生存的態度。

### 第一節 巫魘孩童的想像

楚娣曾經送九莉一隻洋娃娃，「沉甸甸的完全像真的嬰兒，穿戴著男嬰的淡藍絨線帽子衫袴」，九莉認為楚娣送她這洋娃娃是因為「楚娣自己想要這麼個孩子」（頁 112），也有一次，翠華也曾試圖向九莉借她的洋娃娃放在她的煙舖來解母性本能的思愁。從楚娣與翠華對類似嬰孩形體的洋娃娃的喜愛，都出於一種母性的本能，對嬰孩激發出愛的表現，但「九莉本來不怎麼喜歡這洋娃娃」，而且也帶著一種淡漠的眼光看待，每次「看見它坐在那裏，張開雙臂要人抱的樣子，更有一種巫魘的感覺，心裡對它說：『你去作法好了！』」（頁 112）洋娃娃「張開雙臂要人抱的樣子」原是一種需要愛與關懷的表現，一種能激發人性與愛的姿勢，但在九莉的眼裡，這種愛的表現卻讓她產生了一種「巫魘的感覺」，甚至視它為一種得以會作法施術、迷惑人心的巫師。相比於楚娣和翠華對洋娃娃的母性表現，九莉對嬰孩所產生的可怖想像，更突顯出九莉缺乏母性的本能，尤其是從她對緒哥哥柔弱的個性，也看出「她太不母性，不能領略他那種苦兒流浪兒的楚楚可憐」（頁 162）。這種母性的缺失也源自九莉總是在人際關係

上失落於愛，從未獲得愛與歸屬感，尤其是她的存在在母親的眼裡始終是個累贅，被愛是一種奢侈，讓她對人失去憐憫心，甚至是愛人的能力。故九莉對洋娃娃「張開雙臂要人抱的樣子」，慾望討大人喜歡、迷惑人心的姿態的巫魔想像，與激發了她對愛匱乏的心理反應有關。

九莉對嬰孩的可怖想像不僅具有一種巫魔的想像，還涉及了一種人性變異與倫理仇恨延續的想像。就在港大念書時，經歷了戰爭的殘酷後，在大街上遇見同學劍妮，九莉眼見「劍妮大著肚子，天暖沒穿大衣，把一件二藍布旗袍撐得老遠，看上去肚子既大又長，像昆蟲的腹部。」（頁 73）在九莉的眼裡，劍妮肚子裡所孕育的胚胎像是被拋擲到這個世界上的昆蟲繁殖體，九莉的想像如同文學的演繹，嬰孩或是坯胎像是意指人性上昇華或變異的生命體，是未來人性的變異，未來可怖的生命延續。這種對嬰孩的淡漠與可怖的想像，並非是九莉憑空的想像，也關乎九莉在過往人際體驗裡，對淡漠的人性與倫理的觀察和理解，對未來所積累的惶恐和絕望投射在嬰孩身上。畢竟嬰孩喻示了這種醜惡人性之間相互抗衡的延續種子，如同張愛玲曾在《造人》一文說過：「獸類有天生的慈愛，也有天生的殘酷，於是在血肉淋漓的生存競爭中一代一代活了下來。」而且「我們的天性是要人種滋長繁殖，多多的生，生了又生。我們自己是要死的，可是我們的種子遍佈大地。然而，是什麼樣的不幸的種子，仇恨的種子。」<sup>119</sup>在九莉的觀念裡，嬰孩的存在已不是代表生命的延續，也非是人類的未來和希望，而是一種怪異而魔味的存在，是茫然、晦暗、絕望，近乎是一片荒蕪死寂般的未來。基於此，本文將藉由九莉的生命軌跡，以及她在人與人之間的淡漠關係、創傷經驗的脈絡來理解九莉對嬰孩和未來新生命的可怖想像之因由。

### 一、親情的淡漠與冷酷

親情的血緣關係是人與人之間對愛與關懷認知最初始而親密的關係，然而《小團圓》的親子關係一代又一代所承繼下來的情感不僅是遙遠而陌生，而且盡是一種仇恨、復仇的抗衡關係。

---

<sup>119</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁 139

雖然作者只是輕描淡寫蕊秋與母親的關係，但可看出蕊秋的母親有一種養女防老的心態，總是對蕊秋施加一種不公允的要求，而且蕊秋每次說起母親總有種埋怨的口吻，「從前提親的時候……我本來不願意的，外婆對我哭了多少回，說你舅舅這樣氣她，我總要替她掙口氣。」（頁 143-144）顯然地，蕊秋的母親只為自己的未來著想，卻忽略了蕊秋的幸福，要求她嫁給盛家來成全自己日後的安逸生活，蕊秋也因為這段不自由主的婚姻仍耿耿於懷，對母親心存抱怨，並且對母親產生排斥心理，總是撇清她與母親的差異性，一次，蕊秋藉由母親過往的傳統教育方式來證實自己「講理」的文明教育，「我總是跟你們講理，從前我們哪像這樣？外婆說一句，臉都紅破了，眼淚已經掉下來了。」（頁 82）蕊秋受過母親「強弱尊卑」的貶抑對待，讓她深刻地體會到弱者角色的卑微，因此她對眼淚有了「弱者」的定義，總是對九莉行使一種毫無情感而機械性的說教方式，「受教育最要緊，不說謊，不哭，弱者才哭，等等。」（頁 82）甚至對九莉否定、批評甚至詛咒。統而言之，蕊秋籠罩在操控與服從關係的陰影下，讓她被壓迫卻不得反抗的不滿的壓抑產生一種反撲心理，潛移默化地模仿母親的心態和行爲，成爲與母親相仿的操控者，以彌補自我所虧缺的主體性。於是，蕊秋將自身的陰影投射在九莉身上，讓九莉重現她過往所受的創傷體驗。這種母女關係的複製行爲，像一種復仇的循環模式，「於是在血肉淋漓的生存競爭中一代一代活了下來。」<sup>120</sup>一代又一代地相互抗衡地繼續下去。九莉也深刻體會到親子之間的復仇模式發生在她與母親身上，孩子就像一顆不幸和仇恨的種子，在無愛的傳承接代中惡性循環得不到釋懷，成了解不開的紐結，互相抗衡與傷害。縱使墮胎有多麼的苦痛，九莉也「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。」（頁 325）

至於乃德的成長經歷，他與母親之間也是一種服從與操控的互動關係，乃德父親早逝，在母親管制下過著「有出無進」的生活。韓媽回顧「『從前老太太省得很喏，連草紙都省。』九莉聽著有點刺耳，但是也可以想像，與她父親的恐怖一樣，都是永遠有出無進的過日子。」（頁 120）在蕊秋口中也曾說過「那時候你大媽當家，連肥皂都省，韓媽膽子小，都怕死了，也不敢去要。洗的被窩枕頭都有唾沫臭。還要我拿出錢來去買，拿出錢來添小鍋菜，不然都不能

<sup>120</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁 138

吃。」(頁 144) 九莉也意識到兩代之間的惡性遺傳的效應，乃德不僅繼承了母親的遺產，也承接了他母親對金錢的觀念和隱憂，乃德「平時給錢沒那麼爽快，總要人在煙鋪前站很久等著。楚娣說他付賬總是拖，『錢攔在身上多渥兩天也是好的。』九莉可以感覺到他的恐怖。」(頁 96) 這種「有出無進」的生活甚無安全感，使乃德對金錢錙銖必較，甚至「九莉覺得他守舊起來不過是爲了他自己的便利。」這種「有出無進」的經濟狀況，也讓乃德母親的生活極其封閉，使乃德和楚娣過著封閉的日子，九莉從韓媽的口中得知「『三小姐(楚娣)小時候穿男裝，給二爺(乃德)穿女裝，十幾歲了還穿花鞋，鑲滾好幾道，都是沒人穿了。二爺出去，夾著個小包，』韓媽歪著頭，雙肩一高一低，模仿乃德遮掩脅下的包裹的姿勢，『一溜溜出去，還沒到二門，在簷下偷偷的把腳上的鞋脫下來換一雙。』」而且「二爺背書，老太太打呵！」(頁 120)，顯然地，乃德也是活在母親陰影下長大的孩子，他內心的陰影產生一種復仇和懲罰的心態，猶如詛咒般附身在九莉和九林身上，將他從前所經歷冷清而封閉的舊式生活、背書的苦行，包括他成長所經歷的苦痛經驗全都實現在九莉與九林身上，不讓九莉和九林到學堂念書，強逼他們背誦那些已毫無用處的古書。

乃德接過書去，坐起身來，穿著汗衫，眼泡微腫，臉上是他那種半醉的氣烘烘的神氣。九莉站在當地，搖擺著背誦起來，背了一半頓住了。

「拿去再唸去！」

第二次背不出，他把書扔在地下。

越是怕在愛老三面前出醜，越是背不出。第三次他跳起來拉緊她一隻手，把她拖到書房裏，拿板子打了十幾下手心。她大哭起來。韓媽在穿堂裏窺探，見乃德走了方才進來，忙把她拉上樓去。<sup>121</sup>

乃德在無愛的家庭氛圍下長大，已經失去愛人的能力，對人也隨之失去情感、信任、安全感以及被需要的意識，尤其對兒女，他更是表現得淡漠，近乎是一種冷血無情。九莉不僅深受乃德在精神上的折磨以及生命的威脅，她也眼見乃德對九林肉體上的虐待而無能爲力，一次乃德「罰他(九林)在花園裏『跪磚』，『跪香』，跪在兩隻磚頭上，一支香的時間。」(頁 114) 這種無能

<sup>121</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 211-212

感像是一種仇恨的力量，投射在九林身上，把九林訓練成與另一個與自己相仿的不幸人，重蹈他「無能」與「封閉」的命運，他不僅不讓九林接受正統的教育，也從不關注他的婚事，完全斷絕他未來的生存能力，以至於他無法自力更生。乃德曾有過「書生」考取功名的夢想，但是他生不逢時，只能關起心門來在自己的世界裡自製做官的夢，他「買了兩件辦公室家俱，鋼製書桌與文件櫃，桌上還有個打孔機器，從來沒有用過。」（頁 97）而且「他訂了份《旅行雜誌》。雖然不旅行——抽大煙不便——床頭小幾上隔著一隻『旅行鐘』嵌在皮夾裏可以褶起來。」（頁 98）在封閉的生活裡，他只能藉由《旅行雜誌》來慰藉對外在世界的渴求。九莉也發現九林也確實步上乃德的後塵，如同乃德念古書，對外在世界一無所知，也毫無社會價值，總是在封閉的世界裡鬱鬱不得志。事實上，九林和父親乃德一樣，都有著年輕人的抱負，但是九林則是乃德仇恨的種子，是乃德命運的複製者，和乃德有著同一個的靈魂，只能在一些細微處獲得一些慰藉和滿足感。每當乃德吩咐九林「『盛九林！去把那封信拿來。』他應了一聲，立即從書桌抽屜裏找到一只商務化的西式長信封，遞給他父親，非常幹練熟悉。」（頁 113-114）對九林而言，這些小事都能讓九林感到一種「被需要」的存在感，而又「有一次九莉剛巧看見他在一張作廢的支票上練習簽字。」九林在支票上簽字的動作像是在模仿大人的行爲，可看出他等不及長大的心情，九莉也從九林的行爲意識到他渴求成長的慾望。

九林對呂表哥的事業特別注意。他跟九莉相反，等不及長大。翠華有個弟弟給了他一套舊襯衫，黃卡其袴，配有油漬的領帶，還是小時候楚娣送他的一條，穿著也很英俊，常在浴室裏照著鏡子，在龍頭下沾濕了梳子，用水梳出高聳的飛機頭。十二歲那年有一次跟九莉去看電影，有家裏汽車接送，就是他們倆，散場到惠爾康去吃冰淇淋，他就點啤酒。<sup>122</sup>

九林穿起舊襯衫，卡其袴和領帶，梳起高聳的飛機頭，喝啤酒，這些行爲都意指九林急於長大，欲建立屬於自己的主體性，但是無法自立更生的九林，只能活在乃德的陰影下，承受與承接乃德內心的陰影和苦痛。九莉也意識

<sup>122</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 116-117

到親子之間的仇恨與復仇關係，如同張愛玲曾說過，祖先一代又一代所傳承下來的「自我犧牲」的美德，只不過是「人之所以為人，全在乎高一等的知覺，高一等的理解力，」至於人性的感性與情感，像「獸類有天生的慈愛，也有天生的殘酷，」<sup>123</sup>父母親有多少的愛與善可以消耗「自我犧牲」的精神，畢竟「文明人是相當值錢的動物，餵養，教養，在需要巨大的耗費。我們的精力有限，在世的時間也有限，可做，該做的事又有那多，」<sup>124</sup>而且大人們都「不覺得孩子的眼睛的可怕——那麼認真的眼睛，像末日審判的時候，天使的眼睛。憑空製造出這樣一雙眼睛，這樣的有評判力的腦子，這樣的身體，知道最細緻的痛苦也知道快樂。」<sup>125</sup>基於此，在九莉的眼中孩子已不是純粹可愛的傻子，他們「有判斷力的腦子」以及有感受能力的本能。當祖先把仇恨的樞紐打開，無愛傳承下的仇恨種子，像是一條延綿不絕、相互抗衡的紐結，「在血肉淋漓的生存競爭中一代一代活了下來。」一代又一代地模仿仇恨，故孩子的想像也隨即變成了人性變異的昆蟲，孩子愛的表現儘是一種巫魘作法的姿勢。

## 二、倫理的變異

親子之間的抗衡關係，讓九莉在家庭交際網絡所承受的創傷體驗，失去了人性中最美好的愛與關懷，繼而改變了她原初開朗活潑的性格，內心變得陰鬱而孤僻，「她不喜歡告訴人，除非有必要，對比比就什麼也沒說……曾經滄海難為水，更嫌自己說話言不達意，什麼都不願告訴人了。每次破例，也從來得不到滿足與安慰，過後總是懊悔。」（頁 168-169）性格的改變讓九莉逐漸關上心門，拒絕與人交流，因為她像是活在一個無愛而罪惡的世界裡，面臨人間種種的自私、卑瑣、冷漠和無情。基於此，九莉對人情冷暖的認知和敏感度，對外在的世界、人性有著敏銳而負面的觀察和審視，甚至帶著一種不信任的眼光看待一切人事物，「此外她也是從小養成的一種老新黨觀點，總覺得動不動疑心人家，是頑固鄉氣不大方。」（頁 139）甚至將這種負面的生命經驗轉化為人間無愛、人性崩解的世界觀。

---

<sup>123</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁 138

<sup>124</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，頁 139

<sup>125</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，頁 138



九莉自幼周旋於龐大而顯赫一時的宦宦世家，親眼目睹家族內人與人之間疏離而淡漠的關係，尤其是兩代之間的親子關係，以及後輩如何在父母親的陰霾下長大。《小團圓》裡，父輩身份的都活在舊制度的氛圍裡，不僅繼承祖籍所留下的遺產，也仿效了上一代父系的權力和利益，把自己供養在封閉的小天地裡，僅僅自顧自地滿足個人的私慾，完全不理後代的存活，而婦女們則但求安逸的生活，活在狹隘閨房的封閉世界裡失去自我，失去愛人的能力，尤其是母性的本能也隨著麻木的生活逐漸消耗掉。儘管男女，他們停滯的心靈相較於時代的改革前進，有著很大的危機反差，故此，于青曾提到：「曾經顯赫的家族不會代表它后裔們的價值，但它沉重的身影是不能不影響到被它的影子遮蔭過的後人。」<sup>126</sup>九莉自幼周旋在親戚間，早已看透長輩們之間複雜的男女關係，而這些不負責任的兩性關係，讓後代像是「大量製造一批遲早要被淘汰的廢物」（頁 139）歷代下來的後輩早已注定承受忽略、拋棄、淘汰的命運。一次，韓媽帶著九莉帶到一間小暗間裡，看見「有個高大的老人穿著灰布大褂，坐在籐躺椅上。是她祖父的姪子，她叫二大爺」（頁 197），是盛家的支派之一。二大爺曾經做過總督，然而當年顯赫的背景早已逝去，剩下的只是一筆遺產，還有一群妻妾和孩子，而且「大姨奶奶有個兒子，六七歲了」，已懂得向母親要錢。尤其是竺家顯赫的背景更是家財萬貫，「戚間只有竺家有個大爺到處都稱『大爺』而不名。他在前清襲了爵，也做過官，近年來又出山，當上了要人。」（頁 104）竺家的大爺是九莉的表大爺，他已是過氣的官吏，不僅在官場上被陷害而沉迷於扶乩，而且總是瞞著正室的妻子，對家裡的丫頭作出越軌的行為。一次，九莉在楚娣口中得知「大爺天天晚上眯眨著眼睛叫『來喜啊！拿洗腳水來。』哪曉得伺候老爺洗腳，一來二去的，就背地裏說好了，」（頁 95）甚至在私底下和丫頭來喜在另一邊治家，生了個兒子，先前還與自己的三姨太太的丫頭生了個兒子（緒哥哥）。

「緒哥哥是三姨奶奶的丫頭生的，」楚娣說，「生了下來三姨奶奶就把她賣到外埠去了，不知道賣到哪裏去了，孩子留下來自己帶，所以緒哥哥恨她。」

表大媽還跟她好得很。現在她還常來，來了就住在表大媽那裏，頭髮禿

<sup>126</sup> 于青：《張愛玲文集》，（安徽：安徽文藝出版社，1992），頁 33

了，戴個薄片子假頭髮殼子。頭一禿大爺就不理她了。緒哥哥還對他爸爸哭。他叫她媽，還以為他是她生的。大爺對他說：「你不要傻。你不是她養的。」他這才知道。<sup>127</sup>

妻子（九莉的表大媽）則是典型忠貞型的妻子，完全不介意丈夫到處娶妾，還替自己的丈夫照顧緒哥哥，而她總是希望替丈夫傳宗接代，以為有了孩子就可以挽回丈夫的心。一次，表大媽終於可以和表大爺共處一段時間，「表大媽就想她能有個孩子就好了，後來對人說：『素小姐就住在隔壁房裏，她爸爸不好意思。』」（頁 158）表大媽一直迷信丈夫對她有情，實則只是自欺欺人。雖然生育是自然之事，然而「『自然』這東西是神秘偉大不可思議的，但是我們不能『止於自然』。自然的作風是驚人的浪費」<sup>128</sup>，因為孩子的存在不過是大爺的一己私慾，是表大媽爲了挽回丈夫的籌碼。這種人與人之間複雜的倫理關係，讓緒哥哥自幼不僅失去母愛，父親對他而言，也只是一個有血緣關係的陌生人，「與他父親唯一的聯繫只是大家稱他『小爺』，與『大爺』遙遙相對。」（頁 106）這種淡漠的親情，讓九莉覺得「他們都是在父母的陰影的籠罩下長大的，」（頁 161）一次，緒哥哥一提起「爸爸」，這兩個字特別輕柔迷濛，而帶著一絲怨意。（頁 106）在九莉眼中，緒哥哥繼承父親的風流，私底下對親鄰維嫂嫂偷香竊玉起來，但是九莉「太不母性，不能領略他那種苦兒流浪兒的楚楚可憐。」另外，與緒哥哥同輩的男性都一一仿效了父輩，不僅繼承了上一代的遺產，還承接了三妻四妾和風流的個性。竺家只有「維哥哥一個人娶了親，也是因爲他不老實，一二十歲的人就玩舞女，只好早點給他娶少奶奶，而且要娶個漂亮的，好讓他收心。」雖然「竺家自己到了絲字輩，錢也已經給上一代用得差不多了，」（頁 160）但是他仍然不短出外玩舞女，完全不理會新婚的維嫂嫂，而維嫂嫂處於這種不愉快的婚姻生活裡，也難以安撫內心的寂寞，「維嫂嫂要報復，其實緒哥哥是最合邏輯的人選，嫡堂小叔，接近的機會多，又貌不驚人，不會引人注意，而且相處的年數多了，知道他謹慎，守口如瓶絕對可靠。」（頁 160-161）如此倫理失衡的兩性關係無法爲下一代謀取幸福，只能製造出同一模樣的淡漠與無情的生命。

<sup>127</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 158

<sup>128</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991 年），頁 139

人與人之間的淡漠不僅發生在顯赫家族，在低產階級亦是如此，自九莉出生以來，父母親都把她與弟弟九林交托給傭人代為照顧，所以九莉與韓媽的關係比父母親更親密，讓她以為韓媽是唯一喜歡她的人，然而「自從她挨了打抱著韓媽哭，覺得她的冷酷，已經知道她自己不過是韓媽的事業，她愛她的事業。過去一直以為只有韓媽喜歡她，就光因為她活著而且往上長，不是一天到晚掂斤撥兩她將來有沒有出息。」（頁 130）當九莉在盛家完全失去地位時，九莉意識到韓媽對她的關心只是出於一種功利的心態，因為九莉未來的前途也決定她未來的生活去向。韓媽的自私也源自她是個養媳婦，自幼的人生職責只為傳宗接代、養兒育女而活，而且「她自己從來不提做養媳婦的時候，也不提婆婆與丈夫，永遠是她一個寡婦帶著一兒一女過日子，像舊約聖經上的寡婦，跟在割麥子的人背後揀拾地下的麥穗。」（頁 102）她的人生只是一場不公平的婚姻，婆婆與丈夫對她毫無意義，也從未有個安穩的家庭生活，在情感上，她早已失去愛的能力。九莉與韓媽朝夕相處，也意識到韓媽對於人與人之間的感情，僅僅是「付出」和「回報」的互動關係。如同她的人生都奉獻在孩子身上，不僅是九莉，她的孩子也成為她唯一的依靠，以為養子可以防老，所以孩子的前途是她未來的希望，「她兒子進寶一度由盛家托人薦了個事，他人很機靈，長得又漂亮，那時候二十幾歲，槍花很大，出了碴子，還是韓媽給求了下來。從此一失足成千古恨，再也無法找事了，但是他永遠不死心。瘦得下半個臉都蝕掉了，每次來了，在乃德煙鋪前垂手站著，聽乃德解釋現在到處都難——不景氣。」（頁 102-103）韓媽只關心兒子的就業機會，卻從未真正關心過孩子，也看出她與兒子的關係極其疏遠，這種親子關係也讓兒子進寶「從此一失足成千古恨，再也無法找事了，」養成了一個毫無感情的人。一次，九莉從九林口中得知一段駭然的消息。

「韓媽鄉下有人來，說進寶把他外婆活埋了，」九林又閒閒的報道。「他外婆八九十歲了，進寶老是問她怎麼還不死。這一天氣起來，硬把她裝在

棺材裏，說是她手扳著棺材沿不放，他硬把手指頭一個個扳開來往裏塞。」九莉又駭然，簡直不吸收，恍惚根本沒聽見。「韓媽怎麼說？」<sup>129</sup>

顯然地，親情的關係直接影響了後輩的人格養成，以及對於人情與世情的態度，對於進寶活埋自己外婆的驚悚消息，讓九莉非常「駭然，簡直不吸收」。這種從淡漠到冷血的事件一一地在九莉的生長環境裡上演，也難怪她對象徵希望和未來的「孩子」有著可怖的想像，認為歷代的「孩子」是人性惡種子的傳承和延續，是絕望的未來象徵。

## 第二節 性與生殖的抗拒與焦慮感

### 一、墮胎——血緣斷絕的儀式行爲

在十年後，九莉有過一段苦痛的墮胎經驗，那時她的胎兒已有四個月，是胎盤發育的成熟階段，幾乎已是一個完整生命雛形，但她只關切「萬一打不下來怎麼辦？」「我就是怕打不下來，不上不下卡在那裏。四個月了。」（頁178）九莉寧可冒著生命危險，也不願保全胎兒的生命，堅決要置自己的胎兒於死地，然而她不要小孩的決心並不是外在的因素，她說過：「我不要。即使有錢，又有可靠的人帶，也不要小孩」，而且丈夫汝狄也曾猶豫「生個小盛也好，」可見九莉有足夠的生育條件，這種與胎兒斷絕聯繫的決心，猶如九莉想要斷親的動機不謀而合。九莉曾說「我怕未來」，雖然沒說怕什麼，但是對於未來的恐懼，九莉也曾意識到「生殖與最原始的遠祖之間一脈相傳，是在生命的核心裏的一種神秘與恐怖。」（頁319）代表胎兒與未來的生命核心，讓九莉顯露出一種神秘和恐怖情緒。

這也是因為尾隨在後的「過去」，像一股陰霾般籠罩著九莉的心靈，換言之，九莉帶著過去的陰影，如同一份仇恨血緣關係所帶來的負擔，讓她不願展望自我的未來，包括代表著未來與生命延續的孩子。

---

<sup>129</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁117

九莉的棄兒情結初始於父母親之間的無愛婚姻關係，他們無心經營和諧的家庭關係，自顧自地追求自己的理想的生活，把九莉托孤給傭人照顧，親情關係極其淡漠而疏離。後來，九莉從父親毒打囚禁的苦痛中逃離出來，她像是個被拋棄的遺孤逃離可怖的盛家，連傭人韓媽對她好也不過是覬覦她的鐵飯碗。然而對九莉影響至深的始終是母親蕊秋，故強化她的棄兒情結的人主要是源自她母親，因她對父親的恨是徹底的，從她內心的獨白可以很清晰地意識到「二叔（父親）怎麼會傷我的心？我從來沒愛過他。」（頁 138）她對父親的愛早已消耗得徹底，以致於父親對她的傷害讓她完全不為所動，得以清晰地理清自己與父親的關係。至於她對母親蕊秋的愛恨情緒卻是矛盾而複雜的，這也是因為九莉對母親早已寄予極深刻的愛，而且她的愛只是一種願望性質的期許，如同張愛玲眼中的年輕人一樣，對愛的認知極為膚淺而單純，認為「無條件的愛是可欽佩的——唯一的危險就是：遲早要撞著了現實，每每使他們倒抽一口涼氣，把心漸漸冷了。」（頁 107）蕊秋背反了九莉理想中的母親，她是個愛自己多餘愛兒女的母親，照料女兒九莉對她而言是一種累贅與負擔，為了宣洩心中的不滿，經常在她面前抱怨自己的付出，「想想真冤——回來了困在這兒一動都不能動。其實我可以嫁掉你，年紀青的女孩子不會沒人要。」（P.137）而且蕊秋無時無刻想要放棄照料九莉的職責，認為「人家都勸我，女孩子念書還不就是這麼回事，」（頁 137）甚至藉著身邊男友的口吻惋惜自己的付出，「勞以德總是說：『你應當有人照應你。你太不為自己著想了。』是我的朋友都覺得我不應當讓你念書。不是我一定要你念，別的你又都不會。馬壽也說我：『留著你的錢，你不要傻！』」（頁 144）對於蕊秋的抱怨的言辭中，讓九莉深感自己的存在備受母親的嫌棄和否定，激發了她的棄兒意識，她曾向蕊秋坦然：「我一直非常難受，爲了我帶累二嬸，知道我將來怎樣？二嬸這樣的人，倒白葬送了這些年，多可惜。」（頁 40），不僅讓九莉開始質疑自己的存在價值，更將自己的存在視爲母親的負累。

這種負累感也潛移默化地烙印在她的棄兒意識裡，讓九莉一生都在背負著一個被嫌棄、被拋棄的棄兒情結，潛移默化地養成敏感、多疑的個性，總認爲別人嫌棄、討厭自己。例如，留學的暑假期間，所有的同學都各自回家，獨剩九莉留在宿舍，卻被路克沫嬈嬈嫌棄，說道「宿舍不能爲她一個人開著，可以

帶她回修道院，在修道院小學教兩課英文，供膳宿。」（頁 26）她無家可歸，獨身在外面對了不少的冷眼對待，尤其是在戰爭期間，委身於一間宿舍，同一屋檐下的人都自顧自的自私行徑，讓九莉「開始明瞭大家爲什麼鬼鬼祟祟。又不是熟人，都怕別人絕糧告幫，認識了以後不好意思部分點給別人。」（頁 61）戰亂中的世態炎涼，人與人之間的關係如此地脆弱，讓九莉無論身於何處都倍感孤立無援。在港戰逃亡前夕，九莉約同劍妮一起逃難，但「飯後九莉去叫她，沒人應，想必先走了一步。九莉沒想到她這麼討厭她。」（頁 59）無論劍妮是否有心避開九莉，但九莉的棄兒情結已意識她被討厭和嫌棄。港戰後，「有人約比比一塊走，說願意也帶九莉去。比比告訴她，她覺得有點侮辱性，分明將她當火腿上的一根草繩。」（頁 68）這些細微的內心獨白和感受，都顯露出九莉自覺自己的一生像是沒有家的遺孤，注定被人所嫌棄或拋棄。一次柔絲的兩兄妹帶著她在戰亂中逃亡，她總擔心「跑不快帶累人家，只好拼命跑。」（頁 62），寄居在楚娣家也讓九莉有種寄人籬下的拘謹感，擔心自己成爲楚娣的負累。顯然地，母親的付出和抱怨強化了九莉的負累感，致使她赤裸地面向自我的愧責，內心極度渴求放棄出國念書的機會，以竭止母親對她的付出和抱怨。

這時候錢也花了，不能說「我不去了。」不去外國又能做什麼，也不能想像。她看不起自己。

而且沒良心，人家造就你，再嘀咕你也都是爲你好，爲好反成仇。

讓你到後臺來，你就感到幻滅了？她想到跳樓，讓地面重重的摔她一個嘴巴子。此外也沒有別的辦法讓蕊秋知道她是真的不過意。<sup>130</sup>

從九莉內心獨白的自責，可看出她不僅從未在母親身上獲得愛的力量，也從未體認到身爲人母的母性與美德，一生中還要背負著「帶累母親」的自責罪名。這種棄兒情結的心理歷程，激發了她對自我存在有著強烈的卑微和自鄙感，認爲自己既無法掌握未來，就連恨母親的資格都沒有，繼而從母親的抱怨中所承受的負累與愧疚感，全都攬在自己身上，並且將自我無法得到母親認同的存在感，視爲一種罪惡。

---

<sup>130</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 145

這種血緣親情的負擔，不僅消磨了九莉的生存感，更讓九莉對母親產生一種愛恨交織的矛盾情感，以致無法理清她與母親之間的關係。久而久之，這種負累罪名的積累，早已為她種下了一顆淡漠而疏離的果實，也讓她深感無愛的果實所繁衍下來的生命只有仇恨和不幸的種子，遍佈於世上的盡是一種仇恨、抗衡與復仇的親子關係，「血肉淋漓的生存競爭中一代一代活了下來，」<sup>131</sup>孩子只是仇恨的延續。故「她從來不想要孩子，也許一部份原因也是覺得她如果有小孩，一定會對她壞，替她母親報仇。」（頁 324-325）這也說明九莉爲了不將內心深處所受的傷害、仇恨與心結宣洩在孩子身上，成爲一個對孩子使壞的母親，一方面也爲了還清自己對母親的虧欠，獲得心靈上的解脫，她試圖以償還的方式劃清她與母親之間的親情血緣關係，而還錢除了是一種償還母女間的情緣、血緣的方式，墮胎也是一種更徹底的情感切割，藉由墮胎切割三代之間的血脈相連。

## 二、木雕鳥的觀看——隱顯於內心的良心之眼

自九莉與之雍相戀以來，她認爲「無目的的愛才是真的」，認爲他們的戀愛是最純潔而美好的，完全不顧及之雍有妻室的背景，也不在意向璟的警告。雖然九莉安慰地對自己說，「對她（之雍的前妻）完全坦然，沒什麼對不起她。並沒有拿了她什麼，因爲他們的關係不同。」（頁 183）但這只是一種自欺的心態。直到有一次，之雍開始要確認他們的關係，提出「我不喜歡戀愛，我喜歡結婚」，當有妻室的之雍對九莉提出求婚的想法時，讓九莉覺得「他這話也有點刺耳，也許她也有點感覺到他所謂結婚是另一回事。」（頁 176）但九莉內心也產生了矛盾和掙扎，一方面渴望繼續他們的依戀關係，一方面則認爲「她有把握隨時可以停止」。就在九莉不安與掙扎時，忽然感受到在她與之雍之間出現了一隻突兀的「木雕鳥」在觀看他們。雖然文本沒有顯著地描寫出九莉的心情，及其心理浮動的因由，但依據九莉處於「留」與「不留」的抉擇掙扎狀態，與後續「木雕鳥」的出現，這兩個情節的銜接預示了「木雕鳥」對九莉的觀看是她內在所投射出來的不安與焦慮心理的想像。

---

<sup>131</sup> 張愛玲：〈造人〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991年），頁 138

他們在沙發上擁抱著，門框上站著一隻木彫的鳥。對掩著的黃褐色雙扉與牆平齊，上面又沒有門楣之類，怎麼有空地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。彫刻得非常原始，也沒加油漆，是遠祖祀奉的偶像？它在看著她。她隨時可以站起來走開。<sup>132</sup>

九莉早已自覺意識到她與之雍之間的關係是一種不倫之戀，故九莉深深地感覺到她被「木雕鳥」的觀看，實則只是她內心的良知之眼，在對自我逾越道德常理所作出的警示。張愛玲也以疑問句的方式提出「木雕鳥」與「遠祖祀奉的偶像」可能隱含了共通的關聯性，意圖強化了「木雕鳥」觀看的含義，認為這是歷代以來以某種想像或幻象，對具有崇拜或權威性的形式作為道德良心意識的警示。雖然九莉對懸空中的「一隻尺來高的鳥」的突兀存在感到疑惑，但她卻無法忽視這不合理的現象，因為她背對著這隻「木雕鳥」時，卻能夠感受到它是懸空而立體的。這實實在在而非虛無的「木雕鳥」，也意味著九莉深知自己無法逃避或自欺那隱顯在後的道德倫理，應停止的不只是她與之雍的不倫之戀。故「木雕鳥」的觀看更逼迫九莉赤裸地面向道德倫常的我，試圖阻止自己陷入道德感的崩解。雖然九莉不斷地說服並認為「她有把握隨時可以停止」，但最終她仍然沒有勇氣付諸於行動，對於「它（木雕鳥）在看著她」之際，她始終選擇了「隨時可以站起來走開」，無視木雕鳥的觀看，寧可忽略人性中朝向道德化的自我，選擇投入之雍的懷抱，追求屬於自己的愛。

當九莉選擇了「隨時可以站起來走開」的決定後，筆鋒將時空直接跳躍至十年後九莉墮胎的情節，重現了九莉當年違背自我良知的省思，堅決地忽視內心的良知與道德感，作出墮胎的選擇，而且胎兒已有四個月的生命跡象，但她只關心「萬一打不下來怎麼辦？」（頁 177）「我就是怕打不下來，不上不下卡在那裏。四個月了。」（頁 178）雖然九莉漠視胎兒的生死，壓抑了內心的惶恐，但內心深處的良心與愧責感，讓她對胎兒產生了可怖的幻象。

---

<sup>132</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 177



夜間她在浴室燈下看見抽水馬桶裏的男胎，在她驚恐的眼睛裏足有十吋長，畢直的歛立在白磁壁上與水中，肌肉上抹上一層淡淡的血水，成為新刨的木頭的淡橙色。凹處凝聚的鮮血勾劃出它的輪廓來，線條分明，一雙環眼大得不合比例，雙睛突出，抵著翅膀，是從前站在門頭上的木彫的鳥。恐怖到極點的一剎那間，她扳動機鈕。以為沖不下去，竟在波濤洶湧中消失了。<sup>133</sup>

男胎身上淡淡的血水看是「新刨的木頭的淡橙色」，而且男胎也有鳥的翅膀，如同她意識裡所感應到的「木雕鳥」一樣，兩者之間的外在描摹不僅有相似之處，其中也隱含了相同的意義，即是一種良心上的警示，讓她赤裸面對她剝奪男胎生命的良知，這次九莉也仍然惶恐地逃避良心上的譴責，「她扳動機鈕」，直到男胎在她幻象裡被沖走了，但這墮胎後的惶恐體驗也成爲了一種道德倫理崩壞的結果。

九莉在自身的生命歷程中，儘管在人性或道德觀上，都承接了歷代以來無可磨滅的家族縮影。如同駱以軍所言：「『仕女圖』中所有的男子：燕山、筍樺、上至父親、家族長輩、母親的男友們，無一不在名媛女伶有婦之夫間夢遊般無情與濫交。父不父母不母、搞三人行的姑嫂，一種不知怎麼給初剝光人皮、古老的情慾找到現代性衣裝或交歡禮儀的集體迷惘。」<sup>134</sup>對於集體迷惘的禮儀之道，傳統道德觀在眾目睽睽之下，沉重地蓋過他們個人的本能慾望，然而人性的慾望是永無止盡地，在追求團圓的願望裡，他們的心靈皆是寂寞而孤獨，而這寂寞卻可以讓人性迷失，進而異化扭曲，「剩下的仿佛只有飲食男女這兩項。人類的文明努力要想跳出單純的獸性生活的圈子，」<sup>135</sup>然而，文明的束縛與壓抑，反倒讓他們極端地追求自我的世界，以致於他們的世界越來越小，小得只容得下自己，進而沈浸在自己的影子裡，謀取一己私慾，「只顧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：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

<sup>133</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 180

<sup>134</sup> 駱以軍：《駱以軍看小團圓/脈脈搖曳的張愛玲時間》，（聯合報，2009 年 3 月 8 日）

<sup>135</sup> 張愛玲：〈燼餘錄〉，《流言》，（臺北：皇冠文化出版社，1991 年），頁 53

每人都是孤獨的。」<sup>136</sup>如同九莉的父母親，蕊秋與乃德一生命運與婚姻，都被家族的制約所壓迫，皆為傳統的規範與道德觀脅迫，自我的慾望與理想的本能都成了一種沉痛的壓抑。他們不願套牢在傳統倫理的枷鎖裡，蕊秋勇於追尋個人的幸福與自由，然而在過度壓抑和寂寞的心理，讓蕊秋盲目地嬌縱情慾，過著迷惘的情感生活，而乃德存活於狹隘的世界裡，眼中只剩下一己私慾，而且「他守舊起來不過是爲了他自己的便利」最終落得眾叛親離的命運。

倫理道德是社會與文化秩序的規範，重於群體性的和諧關係，不僅是調節人與之間的衝突，也是對個體的慾望、本能的壓抑和昇華，以建立一個文明而井井有序的社會。反觀這種規範的壓制反倒讓他們迷失了人性，進而在人與人之間失去互信的關係，甚至漠視指向未來的後代，失去人性與良心的省思，尤其是九莉寧可忽視「木雕鳥」的道德感警示，毅然背負著墮胎的罪名。換言之，九莉堅決墮胎的選擇，也是道德淪喪的結果。

### 第三節 絕後的孤獨靈魂

#### 一、不育的單身生活——倫理道德崩解的幻滅關係

自從結束了與緒哥哥的戀情後，楚娣早已將男女間的感情生活拋開，過著單身的生活，「在德國無線電台找了個事，做國語新聞報告員，」（頁 153）有著獨立的經濟能力。在單身而愜意的生活中，曾以愉快的口吻引用羅素的話形容自己的人生態度：「『悲觀者稱半杯水爲半空，樂觀者稱爲半滿。』我現在就也在享受我半滿的生活。」（頁 41）顯然地，楚娣不再投入任何情感，也不願懷孕，過著獨立而自由的生活，如此的逍遙人生觀，也因過去經歷了不少滄桑的關係。

縱觀《小團圓》關於楚娣的情感關係，都源自九莉投靠蕊秋和楚娣後，介於大人們的對話，以及楚娣毫不忌諱地談及自己的感情事，才得以鋪出一條關於楚娣的情感世界的線索。基於這些線索，可發現楚娣曾經歷過幾段不倫之

---

<sup>136</sup> 張愛玲：〈燼餘錄〉，《流言》，頁 54

戀，總是逾越倫理道德規範的界限，每段幻滅關係都立於不可違的道德危險邊緣，足以讓她用往後的一生感嘆和省思。楚娣曾與嫂嫂有過一段親昵的友誼關係，他們經常出雙入對，在幼年的九莉眼中「永遠『二孀三姑』一口氣說，二位一體」（頁 89）的倩影，九莉也「常聽見跟三姑議論有些女朋友要好，一個完全聽另一個指揮。她舅舅就常取笑二孀三姑同性戀愛。」（頁 33-34）而楚娣也坦然當年「二孀（蕊秋）剛來那時候我十五歲，是真像愛上了她一樣。」這段告白也呼應了蕊秋的回憶，「你三姑（楚娣）那時候十五歲，一天到晚來坐著不走，你二叔都恨死了！」（頁 144）少女時期的楚娣被蕊秋深深的吸引，或許這也是因為楚娣母親的教育問題，讓「三小姐（楚娣）小時候穿男裝，給二爺穿女裝，」（頁 120）以致於讓楚娣產生了自我性別認同的錯覺。雖然文本沒有明確地道出倆人的超友誼關係，但楚娣對蕊秋的曖昧情感是如此的鮮明。楚娣也曾為蕊秋作出犧牲，當年蕊秋還沒離婚前曾懷有簡煒的孩子，但因為北伐，「北洋政府的時候不能離婚，」（頁 194）而且楚娣說當時她們「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。』」（頁 193-194）為了維護蕊秋的聲譽，楚娣唯有曾介入一段三人行戀情，繼而他們關係演變成複雜的三角戀，雖然楚娣「沒說愛簡煒，但是當然也愛上了他。……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」（頁 194）。可見，楚娣對待戀情的態度極其大膽，而忽視人際之間的禮儀之道，以及複雜而失序關係所帶來的傷害。

楚娣曾愛上她的侄子緒哥哥，雖然在九莉眼中他們的戀情像是「柏拉圖式戀愛」，但這場姑侄戀卻無法受到社會的倫理道德所接納，讓她承受了外界的批評和阻攔，尤其是表大媽「恨楚娣，不見得光是因為他們輩份不同？總也是因為她比他大，以為是她引誘他」（頁 143），將所有罪責落在楚娣一人身上。楚娣曾向九莉透露：「『緒哥哥臨走，我跟他講開了，還是感情很好的朋友。不講開，心裏總是不好受。』……她是因為他們的事後來變醜惡了，她要它有始有終，還是個美好的東西，不然在回憶裏受不了。」（頁 161）他們的關係經不起考驗而無疾而終，不僅源自外界的反對，也是因為緒哥哥也繼承上一代的風流史，屢次地背叛楚娣，私下對九莉動情，但更讓楚娣氣憤的是，緒哥哥曾與維

嫂嫂調情，或許「也是楚娣給了他自信心，所以有這膽子偷香竊玉，左右逢源起來。」(頁 160) 最終，緒哥哥還爲了個人的利益，背棄楚娣另娶了一位門當戶對的千金小姐。這種不帶祝福的不倫之戀，讓楚娣背負了沉重的罪責與傷害，內心孤獨而寂寞的心靈無處獲得慰藉，楚娣也向九莉提及自己曾「在辦公室裏跟焦利說話就好玩。……常常在辦公室很晚才回來，跟焦利調情。」(頁 159-160) 對楚娣而言，高調的調情，能爲彼此之間保持一段安全距離，也能讓楚娣在輕鬆的調情過程中，得以平衡異性戀的需求。顯然地，在結束與緒哥哥的滄桑戀情後，楚娣對情愛的態度已變得淡然。

除了情愛的滄桑經歷之外，楚娣也眼見家族無情分家的局面，她被大爺詛咒「她幾時死了，跟我來拿錢買棺材，不然是一個錢也沒有！」(頁 113) 而且親哥哥乃德不顧念親情「倒戈，單獨與大爺私了了。」也只爲了分得更多的財產，最終，兄妹倆也從此不相往來。後來，楚娣爲緒哥哥湊錢幫表大爺打官司，挪用了蕊秋的钱，激怒了蕊秋並向九莉宣洩「你三姑做投機，把我的錢都用掉了。也是爲了救你表大爺，」(頁 142) 自此，她們原初親昵的關係也因爲金錢開始出現裂痕，然而，楚娣爲了幫緒哥哥不僅犧牲了她與蕊秋的關係，更被緒哥哥背叛，爲了自己的前途另娶一個門當戶對的千金小姐，深深地讓楚娣體會到「現在這些年青人正相反，家裏的錢是要的，家裏給娶的老婆可以不要。」(頁 155) 這種金錢分化人心的經驗，讓楚娣意識到人與人之間如此脆弱。

基於種種的幻滅關係的經驗，楚娣深刻地體會到人與人之間關係何等脆弱，早已看透男女之間的關係，也繼而形塑了她的對待人世，處於一種冷眼旁觀的態度。雖然楚娣從不干涉九莉的感情生活，但仍然可看出從她對九莉所提出的想法和提醒，也似乎早已看透之雍的男兒本性，楚娣第一眼見到之雍，早已看出之雍對九莉的用意，便刻意地問之雍「『太太一塊來了沒有』九莉立刻笑了。中國人過了一個年紀全都有太太，還用得著三姑提醒她？」(頁 163) 楚娣的明知故問，主要是對不倫之戀早已有深刻的體驗，以提醒九莉之雍是有婦之夫，表明他們的身份懸殊。後來，之雍與前任妻子離婚後，「楚娣皺眉笑道：『真是一一！』著是塊骨頭，丟了是塊肉。』又道：『當然這也是他的好處，將來他對你也是一樣。』」(頁 192) 楚娣看出之雍對女性的佔有慾，向九莉明示

之雍將來也會出軌，也看出「邵之雍要做皇帝的樣子。」。楚娣也預料到九莉和之雍遲早無疾而終，所以提醒九莉不應冒險懷孕「不能聽他的。疼得很的。——也許你像我一樣，不會生。二嬸不知道打過多少胎。」(頁 193)對於異性之間不公平的世代，楚娣早已看得通透女性的命運，懷孕只會為女性帶來沉重的負擔，將女性的未來導向悲劇，縱使從楚娣給過九莉一隻貌似嬰兒的洋娃娃中看出其實「楚娣自己想要這麼個孩子。」(頁 112)。

## 二、陰鬱的個性與命運——凍齡的心智

九林的環境背景與性格都注定他的命運趨於陰鬱而無能的存在者，他甘心臣服於父親的權威之下，備受凌虐與操控，但他只是將委屈積累在內心深處，從不懂得反抗。一次，乃德「罰他在花園裏『跪磚』，『跪香』，跪在兩只磚頭上，一枝香的時間。九莉一個人在樓下，也沒望園子裏看。她恨他中了人家『欲取姑予』之計，又要這樣怕。他進來了也不理他。他突然憤怒的睜大了眼睛，眼淚汪汪起來。」(頁 114)從九莉的眼中，看出九林被罰的緣故，中了父親的「欲取姑予之計」，展現了他的愚昧，為此，他懦弱的個性，也只能為自己的無助而忍辱哭泣與悲憤。九林長期內經歷過乃德種種非人性的暴力對待，不僅讓原初內向懦弱的個性更陰鬱，也讓他的身體的折磨帶來鮮明的傷害與變化。一次，九林探訪母親，九莉「注意到他牙齒很小，泛綠色，像搓衣板一樣粼粼的，成為鋸齒形。她想是營養缺乏，他在飯桌上總是食不下咽的樣子。」(頁 124)從九莉的視角來看，九林內心的鬱結繼而外顯於身體的異常現象，以及厭食的疾病，讓他像是個病態的少年，甚至扭曲了他原初帥氣標致的外貌，一次，九林拜訪九莉，遇上剛到訪的燕山，讓燕山深感九林的特質不僅僅是病態，更顯得「異相」。

他走後，燕山很刺激的笑道：「這個人真是生有異相。」

她怔了一怔，都沒想起來分辯說「他小時候不是這樣。」她第一次用外人的眼光看她弟弟，發現他變了。不知道從什麼時候起，本來是十幾歲的人發育不均衡的形狀，像是隨時可以漂亮起來，但是這時期終於過去了，還是頸項太細，顯得頭太大，太沉重，鼻子太高，孤峰獨起，如果

鼻子是雞喙，整個就是一隻高大的小雞。還是像外國人，不過稍帶點怪人的意味。<sup>137</sup>

一直以來在九莉的眼中，九林生來是個帥氣標致的人，即使發育不均也不失他原初的風采，但經燕山的「異相」評價後，她重新觀察九林，發現九林的「異相」確實帶著「怪人的意味」，這種身體大幅度的異化，也是心靈與身體之間所產生的微妙變化。從心靈的層面來看，九林自幼以來困在父親所捍衛的舊式堡壘裡，把他訓練成另一個版本的乃德，乃德「不送九林進學校，明知在家裡請先生讀古書是死路一條，但是比較省，藉口『底子要打好』，再拖幾年再說，蕊秋對九林的事沒有力爭，以為他就這一個兒子，總不能不給他受教育。」（頁 98）企圖要九林繼承他固步自封的命運，似乎作為上一代的復仇，讓九林終日只能活在舊式而腐敗的氛圍裡，閱讀過去式的古書，停留在過去，難以與現代的社會聯繫，以致於失去了自立更生的能力。在孤立無援之下，九林展現了退縮的個性，沒有極力地為自己衝破現實環境的籠子，反而更沉溺在羨慕、嫉妒、妄想的心態上，並從細微處獲得人性中該有的尊嚴和存在價值。九林與九莉倆姐弟相較之下，九莉顯得活潑而有才華，讓九林極其嫉妒九莉，在九莉的回憶裡，「想起小時候有一次發現她的一張水彩畫上有人用鉛筆打了個橫槓子，力透紙背，知道是她弟弟，」（頁 70）而且，他也非常羨慕事業有成的呂表哥，「對呂表哥的事業特別注意。」（頁 116）儘管如此，他們的成就對九林來說是一件遙不可及的願望，為了彌補內心的虧缺，他會藉由一些細微處，滿足一份微不足道的成就感，一次，乃德吩咐九林幫他拿一封信，「他應了一聲，立即從書桌抽屜裏找到一只商務化的西式長信封，遞給他父親，非常幹練熟悉。」（頁 113-114）拿信封這件小事卻做得「幹練熟悉」，「有一次九莉剛巧看見他在「作廢的支票上練習簽字。」（頁 114）九林在「作廢的支票上練習簽字」的舉動，像是在模仿大人的行為，也似乎說明了他內心深處心懷抱負，願望可以快點長大。

他跟九莉相反，等不及長大。翠華有個弟弟給了他一套舊襯衫，黃卡其袴，配有油漬的領帶，還是小時候楚娣送他的一條，穿著也很英俊，

<sup>137</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 320-321

常在浴室裏照著鏡子，在龍頭下沾濕了梳子，用水梳出高聳的飛機頭。十二歲那年有一次跟九莉去看電影，有家裏汽車接送，就是他們倆，散場到惠爾康去吃冰淇淋，他就點啤酒。<sup>138</sup>

九林種種模仿成人的夢想，卻只能在虛幻的想像裡。這種消極的心理也進而建立了他固步自封的心靈，讓九林停滯於一個無知孩童的世界裡，對外在的世界一無所知，在楚娣眼中，「就說他『賊』——用了個英文字『sneaky』，還不像『賊』字帶慧黠的意味。其實九莉知道他對二嬸三姑一無所知，不過他那雙貓兒眼彷彿看到很多。」（頁 78）楚娣稱九林的 sneaky 有賊的鬼祟，帶出了九林內心深處所展現出來的陰鬱特質，對此，九莉亦補充這種賊的鬼祟並沒有「慧黠」的智慧，雖然那雙「貓兒眼」看盡了家族事，但對外界的觀察只有陰鬱與蒙昧的意識。這種懵懂的自我意識，也意味著九林在心智上的凍齡程度，一次，九莉也發現「九林忽然拔高，細長條子晃來晃去，一件新二藍布罩袍，穿在身上卻很臃腫。她隨即發現他現在一天一個危機，永遠不知道什麼時候會爆發。」（頁 113）九林逐漸長大是一種危機，因為他的心智與精神上的條件和實際年齡並不相符。

九林心智上的凍齡，也源自他匱乏情感的寄托。一次，九莉拿出蕊秋給九林的首飾，說道：「『這是二嬸給你的，說等你結婚的時候給新娘子鑲著戴。』他臉上突然有狂喜的神情。那只能是因為從來沒有人提起過他的婚事。」從前蕊秋總是認為乃德就算「不給他受教育，總會給他娶親的。無後為大。」讓九莉深感「乃德續娶的時候想再多生幾個子女，怎麼現在連絕後都不管了？」（頁 297）自此，九林的婚事也隨之不了了之，讓九林年長了也未談過戀愛，感情世界一直處於空白而被動的狀態。在情感無處寄托之下，讓心智上凍齡的九林，像是個渴求愛與關懷的孩童，尤其是母愛，因為相較於九莉，九林與蕊秋的情感更為疏離。蕊秋總是說：「不是我不管你弟弟的事，只有這一個兒子，總會給他受教育的。」於是，母子倆不僅甚少見面，蕊秋也從沒關心過九林，而且九林稱蕊秋為「二嬸」，與母親的關係更是隔了一層。可見，在九林出生以來從未有過母愛，直到翠華嫁給乃德後，直稱翠華為「娘」，如此親昵的稱呼讓九林

<sup>138</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁 116-117

尋回一份母愛的感覺，一次，九莉到起坐間時，看見九林沉浸在翠華的母愛氛圍裡。

下午九莉到他們起坐間去看報，見九林斜倚在煙鋪上，偎在翠華身後。他還沒長高，小貓一樣，臉上有一種心安理得的神氣，仿佛終於找到了一個安身立命的角落。她震了一震，心裏想是幾時孟光接了梁鴻案。煙鋪上的三個人構成一幅家庭行樂圖，很自然，顯然沒有她在內。<sup>139</sup>

在九莉眼中的這幅「家庭行樂圖」也展現了九林眷戀母愛的表現，他猶如「小貓」般依偎在翠華的身後，像是找到了他一向孤立無援的「安身立命」的神龕，換言之，他終於在翠華身上找到了他最終的依靠。九莉也意識到九林開始將這份母愛的精神需求昇華為更深刻的愛慕之情。

九林皺眉道：「二叔就是那樣，現在簡直神經有問題。抵押到了期，收到通知信就往抽屜裏一擱。娘告訴我的。娘都氣死了。」

「娘也許是氣他不把東西落在她手裏。」

九林急了。「不是，你不知道，娘好！是二叔，自己又不管，全都是這樣糟掉了。倒是娘明白。」

九莉想道：「他愛翠華！」

當然她也能懂。只要有人與人的關係，就有曲解的餘地，可以自騙自，不像蕊秋只是一味的把他關在門外。<sup>140</sup>

九林對翠華寄予一種信任與憐惜的情感，甚至急迫地為翠華打抱不平，表現出深切地維護之情，讓九莉意識到九林愛上翠華。後來，九林對自己的婚事也淡漠了許多，或許是因為「翠華現在就靠九林了，所以不想他結婚？」(頁297)九林傾慕於年紀大的女人，應驗了楚娣和九莉對九林的猜測，一次，「九林剛來的時候見到楚娣。那天後來楚娣忽然笑道：『我在想，小林以後不知道給哪個年紀大些的女人揀便宜揀了去。』」(頁321)而九莉也曾問過九林喜歡那個女

---

<sup>139</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁112

<sup>140</sup> 張愛玲：《小團圓》，頁296



明星，「他說蓓蒂黛維斯——也是年紀大些的女人，也是一雙空空落落的大眼睛，不過翠華臉長些；也慣演反派，但是也有時候演愛護年青人的女教師，或是老姑娘，爲了私生子的幸福犧牲自己。」(頁 296-297)顯然地，九林遲遲未婚，甚至絕後也不僅是因爲乃德對九林婚事的漠視，也是九林的心智停滯於孩童的階段，沈浸在翠華的母愛氛圍裡。

## 第五章 結論

雖然《小團圓》的故事情節可在張愛玲的生命歷程尋得相應的對照，也獲得各讀者與學者的考證，但《小團圓》虛構性的敘事與鋪排卻具有其創作的意義，故本論文採行文本分析的研究方式，針對《小團圓》問題意識以及整個研究方向為基礎而作出的詮釋，將所要探討的問題在於《小團圓》對「人」及其主體性的『存在』提出值得探討的論述，進而在行文敘事底下揭示出《小團圓》所蘊含的喻義，提出人物何以從家庭的倫理關係上扭曲自我認同、形塑人格特質、心理建構的作用，又何以造成人與人之間在愛情、婚姻、傳承接代的疏離與分裂的因由。由於《小團圓》是一部未完成的作品，在行文結構或藝術的處理上仍有許多瑕疵，尤其是人物重述和回憶一些人事與生活片段更是零碎而紊亂，但本論文試圖從每個片段式的情節、對話、獨白、夢境、言行舉止……等作為論述的線索，重組和整合其相呼應的意涵，進而從兩方面的脈絡作為本論文的研究方向，一、是社會文化的家庭結構，二、是心理世界的探究與分析。

第二章主要是探究《小團圓》中的人物在舊式家庭的互動結構中，面臨無愛而淡漠的親子關係，所獲致的創傷經驗何以形塑自我認同與心理建構。基於此，本論文採行家庭倫理的互動模式作為論述，提出家庭環境因素以及倫理的互動模式，何以扭曲人物對於自我、人性、倫理觀的認知，至於家庭的環境因素主要有三個要點，例如，一、舊家庭的封閉氛圍，二、不自由主的婚姻，三、性別的不平等權力關係。依據家庭結構的問題，同時採行心理分析的研究方法，探析出每個人物的創傷情境，例如：一、自我認同的迷失與困頓，二、何以失去人性的溫度，三、倫理角色的異化。接著，探析在這種家庭的親子互動模式中，每個家庭角色包括父親、母親、女兒、兒子，何以經歷了這種創傷情境後，重新建立自我的認同感、形塑人物的自我人格特質、以及心理建構，進而論述親子關係的疏離與分裂之因由，在於家長制的尊卑強弱的倫理互動中，建立了一段權力與抗衡的關係，以至於他們情感像是背負著上一代的仇恨因子，一種循環的復仇模式，互相傷害與敵視的結果。

第三章主要從心理分析的角度進行詮釋，揭示出九莉與之雍的人格特質，以及對待感情的態度，何以形塑出他們相互佔有、期待和要求的互動關係，進而導致關係分裂。首先，從第二章形塑九莉創傷經驗與人格特質詮釋中，探究她的人格與心理建構何以影響她面對兩性關係的心態，也就是她與之雍的互動關係。基於本論文的詮釋，從九莉的夢境、幻想、想像、獨白的敘事中，認為九莉採取了一種自我防衛的心理，面對之雍的「陽性自我」的自私與濫情，也就是九莉為他們的關係建立起一個她理想中的戀愛關係，甚至在理想化的投影中補償之雍非理想的一面，故本章為九莉的心理層面提出四個論點：一、理想化的認同與幻滅，二、被愛的心理補償與壓抑，三、理想化投影的假想，四、虛幻與真實碰撞的幻滅。這種心理因素不僅讓九莉掩飾自我備受傷害的尊嚴，也保留了對之雍的佔有，然而這種非現實性的維護卻經不起考驗，反而讓這份愛成爲一種敵視。至於之雍則從他到處留情的個性，解析出他「陽性自我」的父權心理，這種心理讓他將女性視爲臣服於他的弱者，以佔有的方式，強化他自我存在的投射對象，基於此，本章提出之雍對女性預設和要求的心理：一、陰性特質的鏡像投影，二、女性順從、忠貞的陰性特質，三、「陰性」特質的女性形象。基於文本對之雍的背景缺乏進一步的詮釋，所以無法從探究出之雍的「陽性自我」何以潛藏著父權心理。

另外，從九莉與之雍的性互動中，探析出他們對於「性」有著強烈的反差態度，也就是佔有與被佔有、優越與惶恐的表現。基於此，本論文爲這種不協調的性關係的因由，從九莉與之雍的人格與心理建構的線索中，提出九莉曾深受母親父權思維所行使的性暴力，所以與之雍的性互動中，讓她重現到過往父權性侵犯的陰影。至於之雍則藉由這種性行爲的過程中，獲得自我權威和優越感的滿足。可見，九莉和之雍的關係是一種相互佔有、想像、期待與要求，基於這種互動關係，可發現他們愛的不是對方，而只是在自我的想像投射中獲得自我慾望滿足，換言之，他們都在渴望被愛的過程中享受到愛自己的方式，甚至得以強烈地感受到自我的存在。

第四章主要從《小團圓》人物對嬰孩與生育的心理與行爲的詮釋，探究《小團圓》對於斷絕血脈關係的因由。故本論文從三方面的心理特質，包括九莉對嬰孩的可怖想像、墮胎心理與行爲、拒絕懷孕的單身心態，並藉由這三種心理與行爲作出進一步的解析，認爲導致斷絕血緣關係的心態與行爲的因素，都與第二章與第三章的人際的分裂關係有著密切的關聯，所以本論文同時提出三個主要的論點進行詮釋，如：淡漠的親情、倫理道德的崩解以及人性的異化。也就是，從九莉對嬰孩恐懼的心理，探究九莉何以在冷漠與可怖親情，看透家族歷代以來的每個角色像是仇恨的種子。接著，從九莉的墮胎行爲所帶來的心理投射，呼應倫理道德崩解的陰影。另外，楚娣與九林不育的心理層面來看，也是源自於親情關係、兩性關係的所引致的結果。顯然地，這三種絕後的行爲與心理狀態，都意指斷絕血緣關係的心理與行爲本身，不僅是基於人際關係絕望與幻滅的，更是一種道德觀崩解的結果。

本論文從文學價值的角度，將研究的焦點回到文本本身，從中尋得《小團圓》內在的深層意義。這種文本分析的方式，不僅將影射現實所引發的偏見與迷思提供省思，不再盲目地讓《小團圓》成爲解讀張愛玲的附屬品，還得以爲張愛玲作品在未來研究領域裡，對於人物的心理機制、人格養成的詮釋，提供一個可以重新形塑人物原型的可能，亦可以從人際關係的互動模式，以及人物對於「存在」本身的啓示，提出新的研究思路解析張愛玲的作品，爲研究過剩的瓶頸提供新思路的可能。

## 參考書目

### 一、張愛玲作品

- 張愛玲：《流言》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《秧歌》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《惘然記》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《傾城之戀》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《怨女》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《第一爐香》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《張看》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《半生緣》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1991年。
- 張愛玲：《續集》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1993年。
- 張愛玲：《對照記：看老照相簿》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，1994年。
- 張愛玲：《同學少年都不賤》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，2004年。
- 張愛玲：《沉香》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，2005年。
- 張愛玲：《郁金香》，北京十月文藝出版社，2006年。
- 張愛玲：《小團圓》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，2009年。
- 張愛玲：《雷峰塔》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，2010年。
- 張愛玲：《易經》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，2010年。

### 二、專書

- M.G.Lord 著，閻蕙羣譯：《永遠的芭比》，臺北：智庫出版，1996年。
- 水晶：《張愛玲的小說藝術》，臺北：大地出版社，2004年。
- 王一心：《深艷：藝術的張愛玲》，陝西人民出版社，2007年。

- 瓦西列夫著，趙用穆、陳行慧譯：《情愛論》，北京：當代世界出版社，2003年。
- 古蒼梧：《今生此時 今世此地：張愛玲、蘇青、胡蘭成的上海》，北京：牛津大學出版社，2004年。
- 田家英：《中國婦女生活史話》，北京：中國婦女，1982年。
- 劉慧英：《走出男權傳統的樊籬——文學中男權意識的批判》，北京：三聯書店，1995年。
- 任一鳴：《女性文學與美學》，烏魯木齊：新疆人民出版社，1995年。
- 宋家宏：《走進荒涼：張愛玲的精神家園》，廣東：花城出版社，2000年。
- 余斌：《張愛玲傳》，臺中：晨星出版社，1997年。
- 余英時：《中國文化與現代變遷》，臺北：三民書局，1992年。
- 余英時：《知識人與中國文化的價值》，臺北：時報出版社，2007年。
- 李歐梵：《蒼涼與世故：張愛玲的啓示》，北京：牛津大學出版社，2006年。
- 李歐梵、夏志清、劉如銘、陳建華：《重讀張愛玲》，上海書店出版社，2008年。
- 李黎：《浮花飛絮張愛玲》，臺北：印刻出版有限公司，2006年。
- 林幸謙：《張愛玲論述——女性主體與去勢模擬書寫》，臺北：紅葉文化，2000年。
- 林幸謙：《歷史、女性與性別政治》，臺北：麥田出版社，2000年。
- 林幸謙：《張愛玲：傳奇·性別·系譜》，臺北：聯經，2012年。
- 林幸謙，千野拓政、王羽、王曉鶯合著《張愛玲：傳奇·性別·系譜》，臺北：聯經出版事業公司，2012年。
- 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表：中國現代女性文學研究》，臺北：時代文化，1993年。
- 胡辛：《最後的貴族·張愛玲傳》，台北，國際村文庫書店，1995年。
- 周芬伶：《艷異：張愛玲與中國文學》，北京：中國華僑出版社，2004年。
- 胡蘭成：《今生今世》，臺北：三三出版社，1990年。

- 閔紅：《生死契闊張愛玲：以及她愛過的那些人》，臺北：聯合文學，2011年。
- 唐文標：《張愛玲研究》，臺北：聯經出版事業公司，1983年。
- 莊正信：《張愛玲來信叢諸》，臺北：印刻出版有限公司，2008年。
- 符立中：《上海神話--張愛玲與白先勇圖鑑》，臺北：印刻出版有限公司，2009年。
- 夏志清：《中國現代文學史》，香港：中文大學出版社，2001年。
- 張子靜、季季：《我的姐姐張愛玲》，臺北：印刻出版有限公司，2005年。
- 張愛玲、宋淇、宋鄭文美著，宋以朗主編：《張愛玲私語錄》，臺北：皇冠文化出版社有限公司，2010年。
- 張均：《張愛玲十五講》，北京：文化藝術出版社，2012年。
- 張健：《張愛玲新論》，臺北，書泉出版社，1996年。
- 張錯：《尋找張愛玲及其他》，臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2004年。
- 張德勝：《儒家倫理與秩序情結——中國思想的社會學詮釋》，臺北：巨流圖書公司，1989年。
- 曾仰如：《倫理哲學》，臺北：臺灣商務印書館，民1974年。
- 馮祖貽：《百年家族》，臺北：立緒文化事業有限公司，1999年。
- 瞿同祖：《中國法律與中國社會》，臺北：襄仁書局，1984年。
- 嚴紀華：《看張·張看——參差對照張愛玲》，臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2007年。
- 高全之：《張愛玲學》，臺北：臺灣麥田出版有限公司，2011年。
- 淳子：《她的城.張愛玲地圖》，臺北：立緒文化事業有限公司，2012年。
- 陳子善：《沉香譚屑：張愛玲生平和創作考釋》，北京：牛津大學出版社，2012年。
- 陳炳良：《張愛玲短篇小說論集》，臺北：遠景出版社，1983年。
- 清秋子：《張愛玲私人生活史》，北京：中央編譯出版社，2010年。

陶方宣：《大團圓：張愛玲和那些痴情的女人們》，北京：世界知識出版社，2010年。

萬燕，《海上花開又花落——讀解張愛玲》，江西：百花洲文藝出版社，1996年。

蔡鳳儀：《華麗與蒼涼：張愛玲紀念文集》，臺北：皇冠出版社，1996年。

蔡登山：《傳奇未完：張愛玲》，臺北：天下遠見文化事業，2003年。

劉鋒杰、薛雯、黃玉蓉：《張愛玲的意象世界》，寧夏人民出版社，2006年。

劉峰杰：《想像張愛玲：關於張愛玲的閱讀研究》，安徽教育出版社，2004年。

劉川鄂：《張愛玲之謎》，北京：中國書店，2007年。

劉樹、劉綱：《張愛玲的光影空間》，北京：世界知識出版社，2007年。

盧正衍：《張愛玲小說的時代感》，臺北：臺灣麥田出版有限公司，1994年。

費勇：《美麗又蒼涼的手勢——我看張愛玲》，臺北，雅書堂文化事業有限公司，2003年。

鄭樹森編選：《張愛玲的世界》，臺北，允晨文化出版社，2004年。

魏可風：《臨水照花人：張愛玲傳奇》，臺北：聯經出版，2001年。

蘇偉貞：《魚往雁返：張愛玲的書信因緣》，臺北：允晨文化出版社，2007年。

### 三、心理學理論

車博文主編，楊韶剛著：《尋找存在的真諦——羅洛·梅的存在主義心理學》，湖北教育出版社，1999年。

佛洛伊德著，嚴志軍、張沫譯：《一種幻想的未來：文明及其不滿》，河北教育出版社，2003年。

佛洛伊德著，高覺敷譯：《精神分析引論》，北京：商務印書出版社，1984年。

羅洛梅著，蔡伸章譯：《愛與意志》，志文出版社，1974年。

羅洛梅著，住侃如譯：《權力與無知》，立緒文化事業有限公司，2003年。



羅洛·梅著，郭本禹、楊韶剛主編，郭本禹、方紅譯：《人的自我尋求》，北京：中國人民大學出版社，2008年。

#### 四、單篇論文

王宇平：〈從「大團圓」到《小團圓》——由張愛玲與中國戲曲說起〉，《棗莊學院學報》，第26卷第3期，2009年。

王一麗：〈傳統與現代的夾縫之間《小團圓》中蕊秋的生存困境探析〉，《長春大學學報》，22卷第1期，2012年。

石曉楓：《隔絕的身體/性/愛——從《小團圓》中的九莉談起》，成大中文學報，第37期，2012年。

李歐梵：〈看張愛玲的《對照記》〉，《江蘇大學社會科學報》，第8卷第4期，2006年7月。

李美皆：〈從《小團圓》看張愛玲的終極身體寫作〉，《西湖》，第8期，2009年。

李昂：〈一個偉大作家的不易〉，《聯合文學》，25卷6期，2009年4月。

林幸謙：〈張愛玲的「閨閣政治論述」：女性身體、慾望與權力的文本〉，《文史哲學報》，1997年12月。

林幸謙：〈蕭紅早期小說中的女體書寫與隱喻〉，《南京師範大學學報》，2004年12月，第4期。

林幸謙：〈時代女性與女性病體：重讀廬隱小說的身體書寫〉，《南開學報》，2008年4月。

林幸謙：〈張愛玲「新作」《小團圓》的解讀〉，《中國現代文學研究叢刊》，2009年7月。

林幸謙：〈張愛玲新作《小團圓》的解讀〉，《中國現代文學叢刊》第4期，2009年。

林娜：〈解讀張愛玲文章創作的女性話語模式〉，《山西廣播大學學報》第3期，2006年5月。

周芬伶：〈風流之罪--三讀《小團圓》〉，《聯合文學》，25卷6期，2009年4月。

- 東紅：〈融合與斷裂——《小團圓》中人際關係分析〉，《黎明職業大學學報》，第1期，2001年3月。
- 武克勤：〈張愛玲《小團圓》創作意象探析〉，《現代文學》，2010年。
- 秦弓：〈張愛玲對母親形象的陰性書寫〉，《華文文學》，第79期，2007年。
- 孫鴻雁：〈依稀夢裡滄桑——張愛玲小說創作的心理奧秘〉，《山東師大學社會科學報》第2期，1994年。
- 馬建高：〈始原性創傷的肆意塗抹——評張愛玲長篇小說《小團圓》〉，《鹽城師範學院學報》，第6期，2010年12月。
- 許子東：〈《小團圓》中的母女關係〉，《新文學史料》，2011年。
- 陳雲輝：〈蒼涼與冷漠——張愛玲的小說世界和關注方式〉，《阜陽師範學院學報》，總第82期，2001年。
- 陸卓寧：〈生命體驗與社會底蘊的契合——“張愛玲”解讀〉，《廣西民族學院學報》第4期，1994年。
- 黃昱旗：〈張愛玲遺作《小團圓》的創作心理分析〉，《今日科苑》，2010。
- 彭念瑩：〈張愛玲短篇小說集《傳奇》中的男性形象〉，《南方學院學報》，創刊號，2005年。
- 蔡登山：〈難忘兩代情--訪宋以朗談張愛玲及《小團圓》〉，《聯合文學》，第25卷第6期，2009年4月。
- 鄧昭棋：〈張愛玲自傳小說《小團圓》索隱〉，《北京化工大學學報》，第3期，2009年。
- 熊曉艷：〈張愛玲的女性主義敘事〉，《首都師範大學學報》第3期，2006年。
- 劉思謙：〈張愛玲《小團圓》中的『胡張之戀』——兼談胡蘭成的《今生今世》〉，《揚州大學學報》，第14卷第4期，2010年7月。
- 謝翠蓉：〈荒涼世界 蒼涼人生——論張愛玲小說中情感缺失〉，《湖南大學社會科學報》第20卷第5期，2006年9月。
- 謝志勇：〈蒼涼意蘊下的情殤愛逝——張愛玲小說愛的探析〉，《名著欣賞 現代文學》2010年1月。
- 蘇虹、鄭悅、趙欣若：〈漂泊、畸形的孤獨之魂——《小團圓》中的母女形象〉，《新文學史料》，2011年。

嚴紀華：〈胡蘭成與張愛玲——兼論胡蘭成之〈論張愛玲〉〉，《中國文化大學中文學報》第 14 期，2007 年 4 月。

## 五、學位論文

余淑芸：《張愛玲《小團圓》研究》，國立臺南大學國語文學系碩士論文，2012 年。

林姿梅：《張愛玲張愛玲之〈傳奇〉精神分析顯影》，國立臺北教育大學語文教學碩士論文，2010 年。

陳櫻支：《張愛玲《傳奇》中倫理與人性之研究》，國立雲林科技大學漢學資料整理研究碩士論文，2010 年。

張麗斐：《張愛玲遺作《小團圓》解讀》，湖南師範大學碩士論文，2010 年。

薛依芬：《張愛玲《小團圓》創作技巧研究》，高雄師範大學國文教學碩士論文，2012 年。

## 六、報紙

王湛：《陳子善：〈小團圓〉是張愛玲熱起了個頭》，《今日早報》，2009 年 5 月 21 號

張珊珊：《宋以朗：我不介意他們叫我老千》，《東莞時報》，2009 年 8 月 10 號

《張愛玲遺作《小團圓》引出的那些武漢的往事》，《長江周刊》，2009 年 8 月 5 號

陳美壽主編：《〈小團圓〉出版成最具爭議事件》，《深圳商報》，2009 年 11 月 29 號

陳遼：《〈小團圓〉究竟是怎樣的一部作品？》，《文學報》，2009 年 5 月 28 號

駱以軍：《駱以軍看小團圓/脈脈搖曳的張愛玲時間》，《聯合報》，2009 年 3 月 8 號。