

细读张爱玲《怨女》

郑 振 伟*

<目 次>

I. 引言	VI. 镜像和影像
II. 《怨女》的结构	VII. 女性的身体和情欲
III. 阴暗的家庭	VIII. 人生如舞台
IV. 夫妻的关系	IX. 小 结
V. 家中女性的生活	

I. 引言

《怨女》这部小说是张爱玲(1920~1995)1955年移居美国以后的作品,评论界视之为《金锁记》这个短篇的重写。该小说原为《北地胭脂》(*Rouge of the North*)的中译本¹⁾,但批评家对《北地胭脂》的反应不大好²⁾,而该书直至1967年才能出版,但中文版於1966年已经在香港的《星岛日报》连载。《金锁记》初刊於1943年上海的《杂志月刊》,及後张爱玲以之为底本改写成《怨女》,故学者多采用对读的方式以阐发其中的意义。本文拟就《怨女》这部小说作一分析,论述其结构及叙事特点,以见张爱玲对这部小说的艺术经营。

* 澳门大学教育学院 副教授

1) 关于该小说的多种版本,参高全之,《〈怨女〉的艺术距离及其调适》,《张爱玲学:批评·考证·钩沉》(台北:一方出版,2003年),页293-315。

2) 见夏志清《张爱玲给我的信(10则)》第一则中的按语,收入金宏达编,《回望张爱玲·昨夜月色》(北京:文化艺术出版社,2003年1月),页411。

II. 《怨女》的结构

这部小说在结构上的一个明显特点，就是开端和结尾重复著银娣拿油灯烧一个男人的手这个情节。小说共有十五章，高信生曾撰文讨论其结构及叙述³⁾。该文将小说分作两个部分：第一至七为第一部分，九至十五为第二部分；第一部分是银娣嫁入姚家後十六年来的生活，第二部分是银娣分家後的二十年寡居生活。至於中间的第八章，在时间和空间上将前後两部分分隔，前後两部仿如镜像(mirror-images)，第八章的开端正好是「绿竹帘子映在梳妆台镜子里，风吹著直动，筛进一条条阳光」(页67)⁴⁾。该文又将这两个部分各别再细分为二，即第一至三章和第四至七章，以及第九至十一章和第十二章至十五章。第五章是银娣和三爷之间私情之始，第十一章的结束，正好是银娣和三爷之间的私情的终结。

以下先将各章的时间指标和所叙述的事件列出，以便参照：

	时间的指标	事 件
第一章	上海那时候睡得早……夏夜八点钟左右……一夏天都很少看见她没有揪痧……其实去年攀给王家也还不错……上回那件事，都是她嫂嫂捣的鬼……隔了没有几天又带了两个女人来……月底吴家婶婶又来过……十八岁还没定亲……过年她和哥哥嫂子带孩子们到外婆家拜年	邻居木匠晚上来买油 银娣和哥哥为相亲事吵架 吴家婶婶暗地里来相亲
第二章		(一天之内的事情) 外公和外婆来吃饭 外婆找瞎子算命 吴家婶婶为姚家二爷提亲

3) Kao, Hsin-sheng C. (高张信生), "The Shaping of a Life: Structure and Narrative Process in Eileen Chang's *The Rouge of the North*," in *Women Writers of 20-Century China*, ed. A. Palandri (Eugene: Asian Studies Publications, University of Oregon, 1982), pp.111-137.

4) 张爱玲, 《怨女》, 收入《张爱玲典藏全集》(哈尔滨: 哈尔滨出版社, 2003年10月), 下引文只标页码, 不另作注。

第三章	三朝回门那天……今天早上确实知道不回门……	(一天之内的事情) 银娣嫁入姚家 三朝回门, 邻居看热闹 银娣向丈夫要求回门
第四章	这是她[老夏妈]冬天取暖的一个办法……对她客气的时期已经过去了……这儿冬天不算冷……买了好些盆水仙花预备过年……	银娣责备夏妈 妯娌在家里的生活(向老太太请安, 剥杏仁, 隐瞒三爷晚上没归家)
第五章		(一天之内的事情) 三爷在帐房的老朱先生要求支钱 三爷和银娣二人独处 银娣把早上的事情告诉二爷 银娣把二爷的佛珠逐一夹破 银娣对三爷有非份之想
第六章	因为是头胎……满月前两天……第二天满月……	兄嫂陪银娣坐月子 为了外家送礼跟兄长争吵 妯娌间的闲话(银娣用钱贴外家) 三奶奶的珠花失窃, 向老太太哭诉 家佣合资「圆光」查找窃贼, 三爷向老徐打听破解的方法
第七章	在浴佛寺替老太爷做六十岁的阴寿……许多人从内地「跑反」到上海来。大家都不懂, 那些革命党不过是些学生闹事, 怎麽这回当真逼得皇上退位?……如果她夏天上吊, 为了失窃的事, 那是自己表明心迹……	(一天之内的事情) 妯娌在浴佛寺闲话, 三爷爷未到 银娣和三爷在浴佛寺勾搭私通 银娣悬梁自尽, 幸获救
第八章	十六年了, 好死不如恶活, 总算给她挺过去了。当时大家背後都说……当时好久都不知道自己的命运。就连一年以後还不能确定……[忆述]那年全家到普陀山进香……七七还没做完……三年里头办了两件丧事……规矩是一过三十岁就不能打前刘海。老了, 她对自己说……三爷自从民国剪辫子……	(一天之内的事情, 但多了一些忆述) 老太太过身後中九老太爷分家, 银娣认为不公, 跟九老太爷哭闹了一场
第九章	挨到下了葬……也许十六年前她吊死了自己不知道……就连在热天, 那小油灯也给人一种安慰。……[玉熹]今年十七了吧……老话说女人是「三十如狼, 四十如虎」……	(一天之内的事情) 搬到老式洋房, 银娣有自己的家 兄嫂有意把女儿许配银娣的儿子, 姑嫂二人谈到许多往事和近况

第十章	每年夏天晒箱子衣服……自从分家闹那一场，大家见面都有点僵……	寡居的生活 三爷第一次向银娣借钱
第十一章	一到腊月……过年到底是桩事。分了家出来第一次过年……这是他们俩在一起过第一个年……忙完了到年初又空著一大截子……	(一天之内的事情) 三爷第二次向银娣借钱，借机要和银娣相好，但三爷的债主闯入，结果三爷被银娣打了个嘴巴
第十二章	到底清朝亡了国了，说得上家愁国恨，托庇在外国租界上，二十年来内地老是不太平……[银娣]刚过四十岁的人……[玉熹]都二十岁了……[银娣]望四十的人了。……这两年亲戚知道他们吵翻了……那年在庙里做阴寿那天又回来了	(一天之内的事情) 老二房的公愚大老爷六十岁寿宴，银娣和儿子往看戏，儿子溜到外边漂堂子，银娣回家後审问儿子和三爷交往的事情，害怕儿子被三爷抢走
第十三章	大房利用祖上的名字去做民国的官……吴佩孚倒了，[大奶奶的哥哥马靖方]又回上海来了。……	银娣准备为儿子娶媳妇 银娣和儿子玉熹对话(哄儿子让他娶名伶粉艳霞，又让儿子吸食鸦片烟)
第十四章	半年後就娶过来了……今年过年，[银娣]她留下几个女眷打牌。……害了一冬天了……是阴历新年。……还是年年打仗，现在是在江西打共产党……冬梅的第三个孩子，第二个儿子生下来……	玉熹少奶奶过门 银娣和媳妇的矛盾 银娣把丫环冬梅给了儿子玉熹收房 玉熹少奶奶病死
第十五章	前两年大爷出了事……上海成了孤岛以後……自从日本人进了租界……在沦陷的上海……无论什麼大屠杀，到了上海最狠也不过是东西涨价。日本人来不也是一劫？也不过这样。日本败下来怕抢，又怕美国飞机轰炸，不过谁舍得炸上海。熬过了日本人这一关，她更有把握了，谁来也不怕，上海总是上海？……那天卜二奶奶来拜年……改了储值票又一直涨到二百块、五百块……德国已经打败了，日本也就快了……去年听见[三爷]他死了，倒真吓了一跳，也没听见说生病。才五十三岁的人，她自己也有这年纪……	

这个排列，有助读者了解小说的时代背景和情节的梗概。小说的开端是「上海那时候」点出地点和从前的一个时间，叙述原则上是依照时间的先

後。小说中也有插叙，以便解释情节的发展，如第三章写的三朝回门，银娣的兄嫂在家里已作好准备，店子也休业一天，可是吴家婶婶却来信说是不回门的，但随即是新娘子和新姑爷回到娘家，这时候叙述者才插入早上银娣如何要求丈夫一定要有回门。

小说所提供的背景，有一个具体的时代，是一个写实的环境。从晚清到民国，军阀的混战，日本的侵略(「跑反」)，上海成为孤岛，德国战败，国共内战，美国参战等等。故事发生的场景，包括银娣寄居於兄嫂的家，也就是她的娘家，另一个是姚家，也就是银娣的夫家，第三就是分家以後银娣所分到一座老式洋房，也就是她自己的家。银娣从十多岁到四十多岁，当然中段的十六年生活是怎样过的并不具体。这十六年怎样过的，有待读者的填充。当然，第七章结束到第八章的开始，十六年就过去了，所以第八章以後多了许多过去的回溯。如银娣知道家族中有主仆通奸的事情，於是觉得自己几乎枉送性命。叙事者给读者看的，当然是银娣这个角色所注定的命运，同时也通过银娣的视角，让读者看到那个时代转变，包括旧社会的一些价值观念，当时人如何面对。社会和政局不稳定，最稳妥的做法，还是留在(上海)家里这个根据地。

前半是银娣嫁入姚家前後生活的片段，後半则是寡妇守著家产和儿子。作者挑选的每个细节，大概都有她的用意，所以从这个角度出发，或许可以再读出一点意义。组成这部小说的重要事件大多数是在一天内发生的，也就是第二、三、五、七、八、九、十一、十二等八章的叙事。至於最後一章，内容就像叙述者在总结过去，交待些前因後果和现在的情况。

III. 阴暗的家庭

上文已提及小说中共有三个家庭。家是妇女活动的空间，也是一个封闭的场所。女性结婚以後，就得在这个家里生活。家有两种功能，一方面是把人幽禁起来，另一方面也让人感到安全。例如三爷在外嫖堂子，三太

太在家里可以当甚麽都看不见，正如卜二奶奶在浴佛寺老太爷做阴寿时说「还好，你们老太太不许娶姨奶奶。只要不娶回来，眼不见为净」(页57)。

少女时代的银娣在店子里，店门常开，她可以跟异性接触，但婚後则幽居深闺。只有在老太爷做六十阴寿的时候，曾举家前往浴佛寺，但那时候是把浴佛寺包下来的，闲人不能进。後来因为她曾经寻死，姚家上下包括二爷都到普陀山进香许愿，偏偏就不让银娣去，兼且把老家南京芜湖看房子的老人都叫到上海，代替跟去的佣人，在宅子里园子里分班日夜巡逻。这时候银娣所受到的约束就更大了。

小说中的这个家，除了阴盛阳衰外，可以看到充满著阴冷和黑暗的描述。姚家是一个很「冷」的世界，即使如厨房应是一个热气腾腾的地方，但「在暗黄的电灯泡下，大厨房像地窖子一样冷」(页22)。「老洋房的屋顶高，房间里只有一只铜火盆，架在朱漆描金三脚架上，照样冷」(页26)。这个时候银娣刚嫁入姚家，已是冬天。「这房子是个走马楼，围著个小天井，楼窗里望下去暗沉沉的」(页28)，又姚家的帐房也是黑洞洞的。到分家的时候，叙事者直接让那位舅老爷又说「这房子阴气太重……三年里头办了两件丧事」(页70)。至於其他的场景，也同样是冷的，如在浴佛寺招呼亲友的时候，「她一个人照应几张桌子，地方太大太冷，稀薄的笑语声，总热闹不起来」(页64)。關於这个冷的问题，也可能是叙述者所选择的时序刚好是冬天。

分家後银娣的老式洋房也是黑洞洞的。银娣的家也冷，分家後过的第一年，「好在楼下不生火，够冷的」(页91)，三爷来借钱的时候，才叫佣人王吉生火，又饭厅也没装火炉。「那一套阴暗的房间渐渐破旧了，加上不整洁，像看门人住的地下层，白漆拉门成了假牙的黄白色，也有假牙的气味。下午已经黑黢黢的，只有玉熏烟铺上点著灯」(页137)。不但阴暗，而且有一种气味，尤其是那种烧鸦片烟的气味。

当老太太身後，她的阴影似乎都缠著大家，家里开始闹起鬼来，於是马上分家。丈夫二爷和老太太都是在那两三年内死的。老太太身後，银娣才意识到这是新生活的开始，「其实，她这时候她拿到钱又怎样？还不是照样过日子。不过等得太久，太苦了，只要搬出去自己过就是享福了」(页69)。

此外，姚家好像都遗传了疾病，老太太是哮喘病，二爷有气喘病，玉熹出生时也有哮喘病。吸食鸦片烟可以治病，那一盏青灯，也就成为黑暗中的一点光，给他们带来一点安慰。

IV. 夫妻的关系

丈夫虽然是个瞎子，但富泰的生活对她未尝不是一种补偿，而且不见得她是不喜欢的。银娣刚分娩後，由兄嫂陪坐月子的時候：

二爷搬到楼下去住，银娣顿时眼前开阔了许多。她喜欢一样样东西都给炳发老婆看。一张红大木床是结亲的时候买的，宽坦的踏脚板上去，足有一间房大。新款的帐檐是一溜四只红木框子，配玻璃，绣的四季花卉。里床装著十锦架子，搁花瓶、茶壶、时钟。床头一溜矮橱，一叠叠小抽屉嵌著罗钿人物，搬演全部水浒，里面装著二爷的零食。一抹平的云头式白铜环，使她想起药店的乌木小抽屉，尤其是有一屉装著甘草梅子，那香味她有点怕闻。床顶用金炼条吊著两只小珧琅金丝花篮，装著茉莉花，褥子却是极平常的小花洋布。扫床的小麻秸扫帚，柄上拴著一只粗糙的红布条總子。

「真可以几天不下床，」她嫂子说。

他可不是不下床，这是他的雕花囚笼，他的世界。她到现在才发现了它，晚上和她嫂子拉上帐子，特别感到安全，唧唧唧谈道半夜，吃抽屉里的糕饼糖果，像两个小孩子。(页42)

这是二爷的雕花囚笼，也是银娣的雕花囚笼，即使二爷身後，银娣仍然感到二爷在监视著她。在浴佛寺的时候，叙述者也说「她喜欢出去，就是喜欢做三个中间的一个」(页56)，大奶奶是马中堂家的小姐，三奶奶是吴宫保的女儿，大概都是有家世而又漂亮。银娣对丈夫似乎没有太多的感觉，直到丈夫死後，把他的衣服改给自己和玉熹穿的时候，叙述者表示「这是她

第一次觉得他跟别人的丈夫一样，是一种方便，有种安逸感」(页83)。

银娣新婚，有多天没有跟丈夫说话，「她来到他家没跟新郎说过话。今天早上确实知道不回门，才开口跟他说他家里这样看不起她」(页20)。在他们的那段对话中，诸如「你还怕难为情？都不要脸！」她把他猛力一推，赶紧扣上钮扣，探头望著帐子外面，怕有人进来。」「男人都是这样」，又把他一推」(页21)。在床第之间的这段话，当中多少有点和性有关的暗示。很明显，银娣以她的身体作为达到目的的一种手段，希望不愿出门的丈夫陪她三朝回门。姚二爷最後说「我知道，这都是你的孝心。」「孝」意味著服从，是家族中长辈对晚辈的要求，这里却成为银娣让二爷让步的理由。第二次在房里跟丈夫说话的时候，其中一项是担心三爷在帐房不断支钱，将来自己和丈夫不知怎样过。像这些夫妻之间的对话，小说中并不多。第二次对话的後半部，是银娣欺负二爷看不见，故意在他的面前把佛珠逐一夹破，还装著说是在夹核桃，边问丈夫是否喜欢吃核桃，那是银娣发泄自己的情绪。

「二房」这个父亲的形象在小说中完全隐退的，叙述者无提及儿子和父亲的接触。按照叙述者的解释，因为亲戚之间很少提及，所以读者也就很合理地无从得知。

V. 家中女性的生活

下一代是否重复着上一代的生活？叙述者让银娣说「三十年媳妇三十年婆，反正每一个女人都轮得到」(页126)。媳妇在家中担当着受家姑压迫的角色，到自己做了家姑以後却又变为压迫儿媳的角色，《怨女》也是这样。姚家有一位老太太，到银娣当家後，她又担当了那位老太太的角色。银娣初入姚家的时候，老太太的三位儿媳妇吃过中饭後，一起在外间围著桌子剥杏仁，要他们动手做杏仁茶，大奶奶的解释是因为佣人的手不乾淨。银娣成为老太太後，同样要儿媳剥莲子，「熹嫂嫂真可怜，站在楼梯口剥莲子，

手上冻疮破了，还泡在凉水里。问她为什麼不叫佣人剥，吓死了，叫我别说，『妈生气。』(页127)。银娣敢於「触犯天条，在泡杏仁的水里洗洗手」(页28)，但玉熹少奶奶却怕被银娣看见，连坐下来的胆量都没有。

床第之事成为别人谈论的一个话题，也就是私密之事被公开，甚至成为别人的笑话。银娣初入姚家，向老太太请安的时候，被说成是「骚」。「做新娘子的起来得晚了，那还用问是怎麼回事？尤其像她，男人身体这麼坏，这是新娘子不体谅，更可见多麼骚」(页25)。二爷身体有缺憾，他们俩的事情也就更让人感到好奇。银娣在浴佛寺说溜了口，向卜二奶奶表示不知道自己的儿子是怎麼生出来的。「看见那两个女人一面笑，眼睛里露出奇异的盘算的神气，已经预备当做笑话告诉别人」(页58)。银娣同样把儿媳的事情作为笑柄，打牌的时候说：「『你不要看我们少奶奶死板板的那样子，』她在牌桌上说，『她一看见玉熹就要去上马桶』」(页128)。事情让玉熹少奶奶知道了，跟玉熹又哭又闹，甚至打架，银娣也就更加得意，变本加厉。

又在浴佛寺等候三爷的时候，银娣跟大奶奶和三奶奶闲谈：

「所以我情愿他出去，」三奶奶说。「难得有天在家吃饭，我吃了饭回到老太太房里，头发毛了点都要骂，」她低声说，大家都吃吃笑了起来。「青天白日，谁这麼下流？」(页57)

到银娣当了老太太，过年跟女眷打牌的时候，又有近似的话：

想想从前老太太那时候，我们回到房里去吃饭，回来头发稍微毛了点都要骂，当你们夫妻俩吃了饭睡中觉。『什麼都肯，只顾讨男人的喜欢，』这话不光是婆婆讲，大家都常这样批评人。男人不喜欢，又是你不对。那时候我们都说冤枉死了……(页128)

在大家庭中没有太多的私人空间，在每处地方都好像有人在监视著，说话总好像会被别人听见，做的事好像又会被别人看见。所以银娣到了後來，跟兄嫂说话的时候，「虽然现在不怕被人听见了，她也像一切过惯大家

庭生活的人，一辈子再也改不过来，永远鬼鬼祟祟，欠身向前噉噉促促」(页74)。

一个做媳妇的在家里似乎就是「等」。自从银娣嫁入姚家，那就一个伤口，是一种「痛」，她感到旁人的「黑眼睛都是苍蝇叮在个伤口上」(页20)。在姚家成为别人(老太太、妯娌、亲戚，甚至是佣人)谈论的话题，怀疑的对象(三奶奶的珠花失窃)，为老太太守孝的时候，叙述者说「她明知道迟早有这样一天，也许会来得太晚了」(页69)，银娣骂玉熹少奶奶的时候，叙述者又说「三十年媳妇三十年婆，反正每一个女人都轮得到」(页126)。媳妇要等的就是当家作主，银娣一直在等，希望有自己的家，「不过等得太久，太苦了」(页69)，自从银娣悬梁自尽被救下来以后，「老太太从此不大要她在跟前」(页68)，「婆婆跟前轮不著她伺候」(页69)。然而，银娣相对於那位「大孙少奶奶」已经算是幸运了：

大孙少奶奶辈份小，已经快六十岁的人，抱孙子了，还是做媳妇，整天站班，还不敢扶著椅背站著，免得说她卖弄脚小。替婆婆传话，递递拿拿，挨了骂红著脸陪笑。银娣是还比不上她，婆婆跟前轮不著她伺候。再过两年也就要娶媳妇了，当然是个阔小姐。上头老是给她没脸，怎麼管得住媳妇？等到老太太死了，分了家，儿子媳妇都不小了，上一代下一代中间没有她的位子。(页69)

分家的时候，银娣刚过四十岁，儿子也只是十七岁，尚未娶亲。当上了老太太的角色，家里的一切都掌握在她的手里，过年的时候，晚辈都要来给她磕头。「现在把仇人去掉了，世界上忽然没有人了。她这里只有三节有人上门。这些年她在姚家是个黑人，亲戚们也都不便理睬她」(页84-85)。

在这个家庭中，拥有最高权力的是「老太太」，而她的权力来自於手上所掌握的财富(包括古董、衣服和金钱)，原因大概就是他有三个儿子。在家庭里，权力亦由女性来继承，但继承权仍然有赖於「男丁」。在小说中，三房没有「男丁」，所以在老太太身後分家，银娣是唯一可以出席的女性。当

然，在礼教的限制下，她是在被邀请的条件下才能出席的。「今天，提前请了公亲来，每房只有男人列席，女人只有她一个，总算今天出头露面了。……楼下客都到齐了，不过她还要等请才能够下去。……大爷请二奶奶下去。」(页70)。女性在这个家庭中并不受压，即使分家产那一幕，银娣也有反击，九老爷踢翻太师椅，悻然离去，实际也没有甚麽可以做出来。银娣大概后来听到一些要银娣向九老爷赔罪的话，「九老太爷不来，还有人说叫我替他递碗茶。我问这话是谁说的，这才不听见说了。我不管，逢人就告诉。我们是分少了麽！只要看他们搬的地方，大太太姨太太一人一个花园洋房，整套的新家俱，铜床。连三爷算是没分到什麽，照样两个小公馆」(页74)。

银娣是一个旧式的妇人，在小说中至少有三处地方提及银娣是裹脚的，一是吴家婶婶带人来相亲，一是银娣在家拎马桶下楼的时候，一是给老太太守孝的时候。银娣在兄嫂的家里，是寄人篱下，生活不如意。她十分介意别人对她的看法，希望自己有一个好的身份。她不要因为嫁不好而成为兄嫂的穷亲戚，不要让人家看扁，所以她也讨厌哥哥看不起外公和婆是一致的。结婚的时候嫌嫁妆少，「等过了门，嫁妆摆在新房里，男家亲戚来看，都像是不好说什麽，连佣人脸上的神气都看得出。再没有三朝回门，这还是娶亲？还是讨小？以後在他家怎样做人？」(页20)好像佣人也看不起她，所以刚嫁入姚家时责备老夏妈，是显得合理，而坐月子时喜欢那位奶妈，则是因为受到尊重，「奶妈新来，不知道底细，所以比别人尊敬她。」(页43)叙述者也是藉此透露银娣在姚家不大受到尊敬。

VI. 镜像和影像

前文提及高信生认为小说前後两部分是镜像，第八章用梳妆镜的影子开端。小说中有一个利用镜子的影像来描写银娣的内心世界，可谓曲尽其致。在浴佛寺为老太爷做六十阴寿，当三爷赶抵的时候，给银娣看见了。叙述者描述「她从月洞里看见三爷来了，忽然这条卍字栏杆的走廊像是两

面镜子对照著，重门叠户没有尽头」(页60)。彼此四目交投的情景，无穷无尽的影像，那一刻沉默，由银娣给襁褓的儿子说「小和尚，看谁来了。看见吗？看见三叔吗？」(页60)打破了。

镜子意味著虚实的影像，银娣的外公和外婆家穷。对银娣来说，那是个现实，也同时也是一面镜子，让她看到自己的未来。小说中有一则描述：

她要跟他母亲住在乡下种菜，她倒没想到这一点。他一年只能回来几天。浇粪的黄泥地，刨松了像粪一样累累的，直伸展到天边。住在个黄泥墙的茅屋里，伺候一个老妇人，一年到头只看见季候变化，太阳影子移动，一天天时间过去，而时间这东西一心一意，就光想把她也变成个老妇人。(页12)

这完全是银娣的想像。银娣害怕贫穷，当她选择嫁入姚家，也就显得较为合理。银娣嫁入姚家，虽说是媒妁之言，但仍然是她自己的选择，因为她有选择的权利。这个选择涉及到追求幸福和追求好的生活之间的一种选择。

岁月不饶人，在十六年後，当银娣躺在烟炕上：

她忽然吓了一跳，看见自己的脸映在对过房子的玻璃窗里。就光是一张脸，一个有蓝影子的月亮，浮在黑暗的玻璃上。远看著她仍旧是年轻的，神秘而美丽。她忍不住试著向对过笑笑，招招手。那张脸也向她笑著招手，使她非常害怕，而且她马上往那边去了。……那张脸仍旧在几尺外向她微笑。她像个鬼。也许十六年前她吊死了自己不知道。(页81)

照镜子固然可以解读为自恋的表现，银娣仍然希望自己年轻和美丽，但重要的是这意味著她过去十六年过著鬼一样的生活。眼前的玻璃就像一面镜子，她看到另一个自我，可能是她的幻觉，也可能是银娣看到真正的自我。影子给银娣带来不安，她没法面对自己，所以才别过脸去。其实，在

三朝回门的那天,当银娣上楼时发现自己房子里的东西都搬空了,只剩一张床,帐子也拆了下来,只铺著一张破席子的时候。叙述者便直接说「她像是死了,做了鬼回来」(页19)。

三爷第一次来借钱的时候,银娣下楼见他以前,「自己镜子里看看,还不怎麼显老」(页92),这个小动作说明银娣仍重视自己给三爷的形象。恰巧的是三爷也有这个动作,「三爷晚上出去,喜欢从头到脚照得清清楚楚」(页29),但三爷要见的是堂子里的人。玻璃/镜子所反映的正是凝望者,叙述者就是利用玻璃/镜子,让读者看到银娣的内心世界。在第五章中,晚上的时候,银娣把日间发生的事情,包括三奶奶为丈夫隐瞒,三爷一回家便到帐房要钱等事情,逐一告诉二爷,但做丈夫打著官腔,也没大理会。那时候,银娣心中仍然想著三爷要她唱歌一事,心如鹿撞,「她望著窗户,就在那黑暗的玻璃窗上的反光里,栗色玻璃上浮著淡白的模糊的一幕,一个面影,一片歌声,喧嚣的大合唱像开了闸似的直奔了她来」(页37-38)。

阴影是另一个和镜子相关的意象,银娣把丈夫的核桃念珠夹破,然後把那些碎片和粒屑准备倒到水管里去,「花瓶式的水门汀栏杆,每根柱子顶著个圆球,黑色的剪影像个和尚头,晚上看著吓人一跳」(页39)。那是银娣作贼心虚,担心别人看见了。

生活在这个家里,没有太多外出的机会,要和外界接触,窗是唯一的途径。小说中有两则银娣躲著站在窗前的描写。第一则是三朝回门的时候,银娣在楼上,「躲在窗户一边张看。……是那木匠的梯子,她认识他的衣服。他一定是刚下工回来,刚赶上看热闹。小刘也在,他的脸从人堆里跳出来,马上别人都成了一片模糊」(页20),另一个是第十章,「她反正不是在烟铺上就是在窗口,看磨刀的,补碗的,邻居家的人出出进进,自己不给人看见,总是避立在一边……这都是笼中的鸟兽,她可以一看看个半天。现在把仇人去掉了,世界上忽然没有人了」(页84)。这些其实都是银娣内心世界所投射出来的景象。窗是屋内和屋外互通一个渠道,打开窗户意味著自由的进出。通过银娣的眼睛,看到的不单是外在的景观,窗外的世界也是银娣内心世界的投影。

又如在浴佛寺，「一条蓝布市招挂在一个楼窗外，在风中膨胀起来，下角有一抹阳光。下午的太阳照在那旧蓝布上，看著有点悲哀，看得出不过是路过，就要走的。今天天气实在好。好又怎样？也就跟她的相貌一样」(页55)。悲哀是银娣的悲哀，外面的景象映视著银娣的内心。她的丈夫二爷永远看不见。笔者加上底线的两句话就是叙述者的介入，似是叙述者对银娣表示同情。

青衫和红袖的用语原是男女的代表，叙述者在这里用上了蓝袖子和红袖子：

 躺在烟炕上，正看见窗口挂著的一件玫瑰红绸夹袍紧挨著一件孔雀蓝袍子，挂在衣架上的肩膀特别瘦削，喇叭管袖子优雅地下垂，风吹著胯骨，微微向前摆盪著，背後衬著蓝天，成为两个漂亮的剪影。红袖子时而暗暗打蓝袖子一下，彷彿怕人看见似的。过了一会，蓝袖子也打还它一下，又该红袖子装不知道，不理它。有时候又彷彿手牵手。它们使她想起她自己和三爷。(页83-84)

简单地说，这两个影子就是银娣意识的一种投射。

VII. 女性的身体和情欲

在这部小说中，可以看到以身体作为衡量女性的标准，这个标准甚至影响著女性的命运。简单地说就是社会是「以貌取人」的。漂亮是身体的一个特徵，小说的叙述者指出「漂亮的女孩子不论出身高低，总是前途不可限量，或者应当说不可测，她本身具有命运的神秘性」(页12)。贫富和社会地位的高低是与生俱来的一种束缚，银娣清楚意识到那是可以用作交换的个人资产。娶媳妇要漂亮，所以姚家暗地里派人来相亲的时候，那「两个客人站在街边推让，一个抓住了银娣的手不让她给钱，乘机看了看手指手心。『姑娘小心，不要踏在泥潭子里。』吴家婶婶弯下腰去替她拎起裤脚来，露出

一只三寸金莲。」(页5)也就是趁机看了银娣的手和脚。又如「买姨太太向来是要看手看脚，手上有没有皮肤病，脚样与大小」(页6)。当银娣看媳妇太丑的时候，反应是「哎呀！新娘子怎麼这麼丑？这怎麼办？怎麼办？」(页125)

身体也是生育的工具，在银娣意识中，女子的一个重要责任就是传宗接代。在浴佛寺和三爷厮混的时候，曾向三爷说「现在有了他，我算对得起你们姚家了，可以让我死了」(页61)。当然，这也可以是银娣表达回归至平静状态的希望。

小说的叙述者很在意有後和无後的问题，老太太的大儿子和三儿子均娶了亲，二儿子尽管是一个病人都要娶亲，以便留个後。银娣给儿子娶亲後，她的想法也如是。玉熹的妻子患上痲病，眼看自己抱孙的希望要幻灭，於是让儿子把家里的丫环冬梅收房，目的「不过是借她肚子生个儿子」(页130)，但在银娣的心中，丫环仍然是丫环，她算不上是妾，也不是姨奶奶。尽管银娣骂玉熹少奶奶时曾说，要是冬梅能生个儿子，就给她扶正，可是到冬梅的第二个儿子生下来，银娣的话也没对现，後来也就不了了之。冬梅也知道孩子越多，自己的男人要娶填房就越难。在小说中，冬梅的生殖力旺盛，这固然是要证明银的眼光，「五短身材有福气的，屁股大，又方，是宜男相」(页130)，但亦表示玉熹不像他的父亲，玉熹的生命力是丰盛的。叙述者经银娣的口中说那些「嫖堂子」一般都无後，原因是打胎的草药吃得太多，所以三爷反而成为受害人，「她们不但害了三爷，还害他绝了後」(页112)。

情欲离不开人的身体。小说中对于女性情欲的描写颇为显露，礼法和情欲之间的矛盾，银娣的选择是豁出去，愿以性命作交换，尽管到了後来，银娣认为是三爷「老跟她开玩笑，她也是傻，不该认真起来，他没那个胆子。不过是这麼回事」(页84)。银娣的丈夫本来就是一个瞎子，从弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856~1939)的精神分析来看，失明和去势是连在一起。这个残缺让他永远生活在黑暗当中，而在姚家当中，就只有三爷「比较有男子气」(页71)。人总有孤单的时候，尤其当枕边人是个病人。在二爷的生前和死後，小说中都是一些情节暗喻著银娣的欲望。

她可以唱出有些句子，什麼整夜咬著棉被，留下牙齒印子，恨那人
不來。她被自己的喉嚨迷住了，蜷曲的身體漸漸伸展開來，一條大蛇，在上下
四周的黑暗里游著，去遠了。(頁40)

儘管翻來覆去，頸項背後還是酸痛起來。有時候她可以覺得裡面的一
只啞的嘴，兩片嘴唇輕輕的相貼著，光只覺得它的存在就不能忍受。老話
說女人是三十如狼，四十如虎。(頁82)

這兩段文字中，敘述者所描述的都是銀娣的感受，而第二段筆者加上
底線的一句話則是敘述者的聲音，這是最簡單的做法，直接告訴讀者。

深閨寂寞，尤其是晚上的時候，那種孤寂更讓銀娣受不了。在第九章
的結處，當銀娣聽到窗外賣宵夜的小販叫賣的歌聲，「『噯呵……赤豆糕！白
糖……蓮心粥！』……那兩句調子馬上打到人心坎里去，心里頓時空空洞洞，
寂靜下來。她眼睛望著窗戶。歌聲越來越近了。她怕，預先知道那哀愁的
滋味不好受。……一個平凡和悅的男人喉嚨，相當年輕，大聲唱著……那聲
音赤裸裸拉長了，掛在長方形漆黑的窗前」(頁82-83)。一個平凡和悅的男
性的聲音，也足以牽動銀娣的情緒。由此可見，銀娣的情欲所受壓抑情
況。三爺第二次來借錢，要和銀娣相好的那一幕：

她仍舊拚命支撐著，彷彿她對他的抵抗力終於找到了一個焦點，這些
年來的積恨，使她寧可任何男人也不要。……她的手腕碰著炕床上攤著的皮
袍子，毛茸茸的，一種神秘的獸的恐怖，使她不知道哪裏來的一股子勁，一
下子摔開了他……(頁98)

銀娣是否真的意識到「把身體給了人，也就由人侮辱搶劫」(頁81)？小
說中的三爺始終沒有得到銀娣的身體，銀娣也守著自己的財富。

小說中多次用花來喻寫銀娣的情感起伏。銀娣喜歡藥店的小劉，當銀
娣為嫂子到藥店配藥時，小劉暗地里給她送了些白菊花。菊花雖然消暑，
但因那股青草氣，銀娣不怎麼愛喝，「但是她每天泡著喝，看著一朵朵小白
花在水底胖起來，緩緩飛升到碗面」(頁7)。二爺第二次來借錢的時候，銀娣

预备了一些玫瑰，「乾枯的小玫瑰一个个丰艳起来，变成深红色。从来没听见说酒可以使花复活。冰糖屑在花丛中漏下去，在绿阴阴的玻璃里缓缓往下飘。不久瓶底就铺上一层雪，雪上有两瓣落花。她望著里面奇异的一幕，死了的花又开了，倒像是个兆头一样，但是马上像噩兆一样感到厌恶，自己觉得可耻」(页96)。

关于上述的两项，陈静宜在她的论文中已提及⁵⁾，但笔者可以再补充一项，那就是三爷要银娣给他唱歌，银娣即时红了脸，完全陶醉於他俩相处的一刹那。从底下望上去，她觉得三爷的脸更俊秀了，而三爷袍子的下摆拂在她的脚面上，银娣觉得太甜蜜了，仿佛有半天工夫。这个时候，叙述者有著：「一盆玉兰花种在黄白色玉盆里，暗绿玉璞雕的兰叶在阳光中现出一层灰尘，中间一道折纹，肥阔的叶子托著一片灰白」(页35)。

花和阳光都意味著银娣的美好心情。动了情以後，银娣渴望著这个男人，在黑暗中，唱著《十二月花名》但却没见著情郎，小说中第一次出现蛇的象徵，「一条大蛇，在上下四周的黑暗里游著，去远了」(页40)，冰冷的，又抓不住的。银娣把三爷打了以後，仍然想著三爷，但这时候的感觉完全不同了。「这时候就又觉得那冰凉的死尸似的重量蠕蠕爬上身来，交缠著把她也拖著走，那麽长，永远没有完，两条大蛇有意无意把彼此绞死了」(页108)。冰冷而又沉重，却又挥之不去，这种感觉自是不好受。另一个巧合，是药店的小刘也是属蛇的。银娣一直都惦记著他，当她和兄嫂闲话家常的时候就提到小刘，炳发对於妹妹银娣十多年後仍然记得小刘属蛇也有点吃惊。

VIII. 人生如舞台

命运如果是早已注定的话，人就只能依著命运的安排。叙述者多次提

5) 陈静宜，〈从《金锁记》到《怨女》〉，《张爱玲长篇小说的女性书写》(台北：文津出版社，2005年4月)，页172。

到，「她不必再想知道未来，她的命运已经注定了」(页12)，「也是命中注定的」(页16)。还没嫁入姚家的时候，银娣在店子的柜台後面为一只鞋面锁边，针脚交错的针法名为「错到底」，感到很有意思，「这名字也很有意思，错到底，像一出苦戏」(页8)。人生如舞台，在小说中有多次的描述，银娣答应了姚家的婚事，已预知：

她以後一生一世都在台上过，脚底下都是电灯，一举一动都有音乐伴奏。又像灯笼上画的美人，红袖映著灯光成为淡橙色。(页15)

在声和光底下的是虚假的人生，「灯笼上画的美人」也就是没有生命的美丽。出身卑微是没法子改变的事实，银娣不至於自卑，但心里仍感到别人瞧不起她(与三奶奶比较，自己没有陪嫁的人)，但华丽的服饰(衣服/金指甲套)和穿戴尽可以把自己的出身伪装起来。第二则是往浴佛子的路上，那天是要为老爷做六十阴寿，虽然她的穿戴和化装不像往张园吃茶的信人，可是在银娣的意识中，

搽这些胭脂还是像唱戏，她觉得他们是一个戏班子，珠翠满头，暴露在日光下，有一种突兀之感：扮著抬阁抬出来，在车马的洪流上航行。她也在演戏，演得很高兴，扮作一个为人尊敬爱护的人。(页55)

她虽然不像信人，但仍然自觉像是戏子。要演这场戏，也就要放弃自己。

瞎子看不见，但跟人家算命的偏偏是瞎子，要道出别人的过去和将来，实在有点讽刺。开场的时候是瞎子给银娣的外祖母算命。让吴家婶婶来做媒的那位姚家二爷是瞎子，银娣所嫁的人就是瞎子，而她的一生就是由瞎子决定。算命瞎子的三弦调子不断地重复，「听在银娣耳朵里，是在预言她的未来，弯弯曲曲的路构成一个城市的地图」(页9)。半夜时份，在屋子里听到街上的吵闹和哭骂，「大家还在议论著，嚎哭声渐渐消逝，循著一条

垂直线的街道上升。城市在黑暗中成为墙上挂著的一张地图」(页81)。「她就光躺在那里留恋著那盏小灯，正照在她眼睛里。整个的城市暗了下来，低低的卧在她脚头，是烟铺旁边一带远山，也不知是一只狮子，或是一只狗躺在那里」(页82)。银娣要做一个「小城市的老太太」(页102)，也不要做一个乡下的老妇人。地图给人们指引方向，银娣似乎也在黑暗的城市中找她的前路。

IX. 小 结

本文分别从小说的结构、阴暗的家庭、夫妻的关系、家中女性的生活、镜像和影像，女性的身体和情欲，以及人生如舞台等角度，阅读张爱玲的《怨女》，尝试分析作者塑造银娣这个角色的用心。作品中的文字和意象，刻划女性的内心世界，可谓曲尽其致。在新旧时代交替的时期，女性的生存状况和内心冲突，银娣这个虚构人物的经历可以说是一个写照。家庭是女性婚後的居所，尽管它是妇女一堵的安全防线，妇女却也只能一辈子的守在里边—等待，虽「生」犹「死」。当婚姻沦为一种交换以後，性和生育都成为手段，而人的情欲却不断受到压抑，女性只能迷失於命运和黑暗中。

<参考文献>

Kao, Hsin-sheng C., "The Shaping of a Life: Structure and Narrative Process in Eileen Chang's *The Rouge of the North*," in *Women Writer so 20-Century China*, ed. A. Palandri(Eugene: Asian Studies Publications, University of Oregon, 1982), pp.111-137.

- 水晶,《张爱玲的小说艺术》,台北:大地出版社,2000。
- 林幸谦,《历史·女性与性别政治:重读张爱玲》,台北:麦田出版股份有限公司,2000。
- 金宏达编,《回望张爱玲·昨夜月色·生平·家世·交往》,北京:文化艺术出版社,2003。
- _____编,《回望张爱玲·华丽影沉·旧文·追思·影响》,北京:文化艺术出版社,2003。
- 胡光璐,〈苍凉中的超越—试论张爱玲小说《怨女》的艺术价值〉,《小说研究》,页144-158。
- 唐文标,《张爱玲研究》,台北:联经出版事业股份有限公司,1986。
- 马永生,〈浅论张爱玲小说中的怨妇形象〉,《二十一世纪》(网络版),2005年6月30日,总39期。
- 高全之,《张爱玲学:批评·考证·钩沉》,台北:一方出版社,2003。
- 张爱玲,《怨女》,《张爱玲典藏全集》,哈尔滨:哈尔滨出版社,2003。
- 陈静宜,《张爱玲长篇小说的女性书写》,台北:文津出版社,2005。
- 杨泽编,《阅读张爱玲—张爱玲国际研讨会论文集》,台北:麦田出版股份有限公司,1999。
- 刘绍铭、梁秉钧、许子东编,《再读张爱玲》,香港:牛津大学出版社,2002。

<中文提要>

《怨女》这部小说是张爱玲(1920~1995)1955年移居美国以后的作品,评论界视之为《金锁记》这个短篇的重写。该小说原为《北地胭脂》(*Rouge of the North*)的中译本,但批评家对《北地胭脂》的反应不大好,而该书直至1967年才能出版,但中文版於1966年已经在香港的《星岛日报》连载。《金锁记》初刊於1943年上海的《杂志月刊》,及後张爱玲以之为底本改写成《怨女》,故学者多采用对读的方式以阐发其中的意义。本

文拟就《怨女》这部小说作一分析, 论述其结构及叙事特点, 以见张爱玲对这部小说的艺术经营。

주제어 : 张爱玲, 怨女, 叙事, 家庭, 女性