

私語雷峯塔： 張愛玲的家庭劇場及家庭運動

蘇偉貞

國立成功大學中國文學系副教授

提 要

二〇一〇年張愛玲逝世十五年後，她生前以英文寫作的 *The Fall of Pagoda* 終於中譯為《雷峯塔》出版。事實上，早在一九六三年六月二十三日張愛玲在給宋淇的信件中，已談到《雷峯塔》即指涉《白蛇傳》中「永鎮白娘子」的雷峯塔，這個題材「講的是一個五四時代的女人，如何擺脫專制家庭的束縛，獲得了自由。」張愛玲同時說明《雷峯塔》是重寫，「情節一望可知」和自白散文《流言》中童年瑣事，形成互文；張愛玲寫信時，和《雷峯塔》一脈的《小團圓》、《對照記》都尚未著筆，但即使和《流言》、《小團圓》、《對照記》比對，《白蛇傳》素材及女性人物概念首次出現於張愛玲作品，這點非常特別，《雷峯塔》的出版，加以隨文披露的書信資料，呈現了張愛玲不為人知的創作心境與背景，張愛玲借寓一個民間流傳古老的白蛇傳奇與自我人生、記憶、童年創傷作了聯結，不是沒有道理，此著搭建了張愛玲戀戀不忘向民間故事戲曲原型取材「轉譯」、「隱喻」的路徑，在在指向「雷峯塔」作為隱喻，本文因此有意由《雷峯塔》出發，複返檢視《雷峯塔》互為指涉的文本，證成自白體書寫如何置換張愛玲的家庭劇場，鋪排成其家庭運動循環路線。

關鍵詞：《雷峯塔》 白蛇傳 隱喻 家庭劇場

私語雷峯塔：

張愛玲的家庭劇場及家庭運動

蘇偉貞

國立成功大學中國文學系副教授

人人都有一把刀。沒法子割外人的股肉往家裡帶油水，就割自家人的。

——張愛玲《雷峯塔》^①

一、前言：多義的記憶：從〈私語〉到《雷峯塔》

張愛玲（1920-1995）深受舊傳奇的影響與喜愛，是眾所周知的事，在這樣的基礎上，她出入古今，乞靈於章回小說、戲曲，民間故事如《紅樓夢》、《海上花》等經典，進行自己的創作，化腐極為神奇，既跨文本也多重互涉。她生前出版的《傳奇》、《流言》、《怨女》等著作，大抵依循這條路線。及至張愛玲逝後，相繼出土的《小團圓》、及一部兩卷本英文小說 *The Fall of the Pagoda* 《雷峯塔》和 *The Book of Change* 《易經》，都可納入此言說系統。

細心的讀者不難發現，《小團圓》、《雷峯塔》、《易經》反複出現的家庭異變母題，直承《紅樓夢》、《海上花》遺緒；此外在中英文操作手法上，^②早有

① 張愛玲著，趙丕慧譯：《雷峯塔》（台北：皇冠出版公司，2010年版），頁339。這段引文道出了《雷峯塔》中家庭糾葛的精髓。

② 《小團圓》於1976年完成初稿；《雷峯塔》和《易經》原為一部小說，以英文撰寫，約1957

痕跡可尋。早年張愛玲即將英文的“*What a Life! What a Girl's Life*”（1938）改寫為〈私語〉然後再擴編為《流言》出版；日後亦曾以中篇小說〈金鎖記〉為原型，分別在一九五〇年代及一九六〇年代多次改寫為長篇英文小說 *Pink Tears*、*The Rouge of the North*，後又據以 *The Rouge of the North* 譯回了中文《怨女》。但若論中英文文本的參照性，《小團圓》、《雷峯塔》、《易經》與〈金鎖記〉、《怨女》的書寫狀態更具有微妙的連繫。中文版《小團圓》與英文版 *The Fall of the Pagoda*、*The Book of Change*，即如〈金鎖記〉、《怨女》與 *Pink Tears*、*The Rouge of the North* 之翻版。隨著 *The Fall of the Pagoda*、*The Book of Change* 的出土，我們注意到，張愛玲是在一九五七年九月完成 *The Fall of the Pagoda* 第一章，而 *Pink Tears* 一九五七年年初遭到出版社拒絕，「這個消息對她當然是個不小的打擊」^③，*The Fall of the Pagoda* 全書於一九六三年脫稿，如此鉅著，張愛玲在給宋淇信中，看出她的英文小說仍陷在「東投西投，一致回說沒有銷路」，甚至「始終賣不掉，使我很灰心」，^④之後避口不談這部書。由此推論，*Pink Tears* 遭拒，竟成張愛玲中英文雙線創作計畫受阻的試金石，也才導致張愛玲另起爐灶，將 *The Rouge of the North* 積極改寫為《怨女》重回中文出版界。

綜觀上述帶有張愛玲個人色彩的著作，似乎成為出版最大的障礙，張愛玲自云《小團圓》是寫過去的事，她在一九七五年忙著趕寫的動機之一是朱西甯要「根據胡蘭成的話動手寫我的傳記」，「這種地方總是自己來揭發的好」^⑤，因情感對象直指胡蘭成，甚至「採用那篇奇長的《易經》一小部分」^⑥張愛玲曾「沒細想」的提到《小團圓》要銷毀，^⑦而這部書不意就此擱置。至於 *The Fall of the Pagoda*、

年9月以英文完成第一章，全書約1963年6月脫稿。見宋以朗：〈《雷峯塔》／《易經》引言〉，張愛玲著，趙丕慧譯：《雷峯塔》，頁3-5。〈金鎖記〉1943年發表，*Pink Tears*於1957年完成、*The Rouge of the North*於1963完成直到1967年才出版、《怨女》1966年出版。

③ 司馬新：《張愛玲與賴雅》（台北：大地出版社，1996年版），頁115。

④ 前段引文出於1963年6月23日，後段出自1964年5月6日。同註1，頁5-6。

⑤ 宋以朗：〈前言〉，張愛玲：《小團圓》（台北：皇冠出版公司，2009年版），頁46。

⑥ 同前註，頁6。

⑦ 同前註，頁3。

The Book of Change 出版無著，她曾著手先行中譯《雷峯塔》，但無論《雷峯塔》或《易經》都在〈私語〉及其他散文（指〈燼餘錄〉）出現過，她一著手中譯就感覺到「情節一望而知……變成中文卻從心底裡代讀者感到厭倦」，^⑧最後壓了下來。種種周折，訴說了上述作品的核心及題材的重疊與敏感度。所幸，隨著 *The Fall of the Pagoda* 二卷中譯本的出版，讀者有緣看到張愛玲如何調度此「場面大」、「人頭雜」陣仗，創作具有民間傳奇的自傳小說。數十年演練此「多義的記憶」，（借用雅克·德里達 Jacques Derrida 中文書名《多義的記憶——為保羅·德曼而作》）狀寫情感糾葛與家庭史，《小團圓》表達愛情萬轉千迴的幻滅；^⑨而《雷峯塔》二卷並「沒有羅曼斯」。^⑩《雷峯塔》擷取《白蛇傳》雷峯塔鎮壓白娘子意象，據以演義一個「五四時代的女人，如何擺脫專制家庭的束縛，獲得了自由」的現代傳奇。雷峯塔象徵銅牆鐵壁般的家庭，獲得自由，才是小說創作的根性。創作與真實人生，張愛玲一生都沒能真正擺脫掉過往家庭，如何顛覆記憶，唯有靠著書寫一遍遍以虛構模糊真象，繁衍文本，這才是張愛玲不斷重寫此題材最主要的原因吧？這也指出《雷峯塔》、《易經》對照〈私語〉、〈燼餘錄〉已知文本，有助我們釐清「家庭」作為張愛玲創作原初的脈絡。眾所周知，“What a Life! What a Girl's Life”、〈私語〉背景為張愛玲被父親禁閉半年的一段故事，她逃出後，加速了揭穿世家貴冑荒誕腐敗神話的決心，先以英文發表在英文報紙 *Shanghai Evening Post* 《大美晚報》，主要因為張父會看此報，這是直接和父親對話了。此舉不唯為張日後中英對照的創作模式奠下基礎，形成創作母題貫穿《傳奇》、《流言》、《對照記》、《小團圓》、《雷峯塔》、《易經》。可以這麼說，在以家庭為場景的私小說的敘事裡，張愛玲身為張氏家族成員，她選擇正面挑戰宗法親人，鋪寫個人注視下的家庭劇場戲碼，在長時間不斷回到的家庭書寫中，像一名嗜血者，不斷自我挖掘創傷，如進行熱力學定理在時間反演變換下單

⑧ 同前註，頁 5。

⑨ 同前註，頁 10。

⑩ 張愛玲給宋淇信中表明：《雷峯塔》和《易經》的內容〈私語〉、〈燼餘錄〉中都寫過，同樣沒有羅曼斯。同註 1，頁 5。

向進行運動的不可逆性公式演算，成就了張愛玲的家庭運動。

探討此不可逆性書寫，宜先釐清上述所言《雷峯塔》和《易經》中英文本遲遲未出版的背景，有助於我們理解《雷峯塔》和《易經》作為複寫張愛玲身世的一章及位置。考慮《易經》摹寫張愛玲成年後及情感歷程，不似《雷峯塔》家族活動較多，然而兩書原為一部書，討論時很難不涉及，但探討張愛玲家庭劇場及家庭運動書寫，本文的重點將放在《雷峯塔》。

首先，《雷峯塔》、《易經》會以英文創作，與張愛玲有意朝西方文壇發展有關。一九五五年赴美的張愛玲在一九五七年獲知之前出版她的 *Rice Sprout Song* 《秧歌》的司克利卜納公司（Charles Scribner's）拒絕 Pink Tears 後，^⑪轉而另投多處都未獲出版，其中 Knopf 出版社的編輯措詞最為嚴厲：「所有的人物都令人反感，……我們曾經出版過幾部日本小說，都是微妙的，不像這樣 squalid（道德敗壞）。」^⑫回顧《秧歌》在美順利出版，廣受好評，兩相對照，Knopf 用語，恐怕多少激出張愛玲的好強與靈感，不直寫，從「微妙」下手。若說《雷峯塔》故事取材具有中西奇幻交融、中國家喻戶曉的白蛇傳奇演義異國情調，正是由內在呼應現實，譬如人物命名上，張放棄了英譯而從形象著手，採取人名「意譯」的作法，主要考量縮短西方讀者和她筆下複雜的角色的距離。^⑬中英對照張愛玲自我投射的女主人翁琵琶是 Lute，母親楊露是 Dew，姑姑珊瑚是 Coral，父親榆溪是 Elm Brook，弟弟陵是 Hill，繼母榮珠是 Honor Pearl，有著正常家庭的女孩叫柳絮 Pussy Willow……，名字多轉譯自然界植物、景觀、物質：琵琶別抱、楊花露水、溪邊恬適的榆樹、山陵風骨、隨風飄零的柳絮……，王德威便指出人物命名與現實充滿了差距與反諷。^⑭適當名字能夠「造成一種恰配身分的明晰的意境」這是張

⑪ 同註 3，頁 115。

⑫ 夏志清：〈張愛玲給我的信件（5）〉，《聯合文學》第 155 期（1997 年 9 月），頁 69。

⑬ 張愛玲在給宋淇夫婦信中討論 *The Book of Change* 人物命名，特別說明「人名還是採用「金根」（Gold Root）、「金花」（Gold Flower）式的意譯。否則統統是 Chu Chi Chung 式的名字，外國人看了頭昏。」同註 1，頁 3。

⑭ 王德威：〈雷峯塔下的張愛玲——《雷峯塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《印刻文學生活誌》第 86 期（2010 年 10 月），頁 78。

愛玲的名言，她還說「名字代表一種需要，一種缺乏」，因此取名字是一種創造，可惜「很少有人是名副其實的」。¹⁵由此觀之，《雷峯塔》「意譯」命名的過程，的確訴說了一種「微妙」策略。

至於取材角度，張不由正史著手，反而經營童年瑣事與情感主線，如此鋪陳另有原由，除了她認為英文「幼年心理小說」在所多有，¹⁶加上她曾言作品裡沒有戰爭，也沒有革命，「只是寫些男女間的小事情」。¹⁷可惜這樣的費心安排，最後仍未獲西方出版社接受。¹⁸小說就此擱下，但張愛玲並未釋懷，一九六五年她有機會應編輯 *20th Century Authors*（《二十世紀作家》）威爾遜出版社邀請，在續篇 *Mid - Century Authors* 撰寫自傳條目，張愛玲首肯撰稿，除了表述在美出書受制於出版社「語言障礙外的障礙」，主要「藉此講有兩部小說賣不出」。¹⁹張愛玲如約交稿，無奈 *Mid - Century Authors* 遲至一九七五年更名為 *World Authors 1950 - 1970: A Companion Volume to Twentieth Century Authors* 才出版面世。張愛玲「藉它宣傳幫我賣小說」的盤算徹底落空。²⁰這些過程的披露與《雷峯塔》二書的出版，不僅有助釐清 *The Fall of the Pagoda*、*The Book of Change* 的存在及張在西方奮鬥的心態；另外，我以為這則英文自傳條目還具有張愛玲以寫實方式介紹個人家世及創作源頭的意義。尤其對照她的小說，愈發營造出一種（個人）現代／（家族）歷史的參差氛圍。自傳裡，她描繪父親是「有閒紳士」，父母婚姻為傳統「媒妁安排」結果離異。²¹*The Fall of the Pagoda* 二書的創作主題及時空背景正建立在這些真實人物形制上，是借機反駁 Knopf 對她的批評：「兩部長篇小說的人物過分

¹⁵ 關於人物取名，張愛玲還認為「除了小說裡的人，很少有人是名副其實的」。見張愛玲：〈必也正名乎〉，《流言》（台北：皇冠出版公司，1991年），頁35-36。

¹⁶ 同註1，頁5。

¹⁷ 張愛玲：〈自己的文章〉，《流言》，頁20。

¹⁸ 同註1，頁6。

¹⁹ 之前張迷或張學學者對所稱的「兩部小說」何指，迭有臆測，譬如高全之曾就年代推論是英文版《赤地之戀》與《怨女》。高全之：〈張愛玲的英文自白〉，《張愛玲學》（台北：麥田出版社，2008年），頁408。

²⁰ 同前註，頁407。

²¹ 同前註，頁413。

可厭……如果舊中國如此糟糕，那麼共產黨豈不成了救主。」她且強調自身創作宗旨只關注共產中國「荒廢、最終的狂鬧、混亂，以及焦慮不安的個人主義」建政前短短那幾年，顯明個人作為「違抗著奇異的文學習尚」異數的格調，正色道出作品編織「家庭制度為政府腐敗的根源」之經緯。²²這段表白是張愛玲以異國語言、角度、聲音重組記憶的實證。

張愛玲不惜親自站上女性（作家）在中西方處境的戰鬥位置，可惜她說的真切，限於文化差異，英文出版的心願，仍舊落空了。所幸這部為英文讀者寫的中國故事，延異多年後中譯出版，得到應有的了解與評價。誠如前述，《雷峯塔》講的是《白蛇傳》裡「永鎮白娘子」的故事，也就是一個女性傳奇文本，關於張愛玲筆下女性角色特質和細節描述是其敘事焦點之說，學者周蕾之前有精闢的論述，她在〈現代性和敘事——女性的細節描述〉文中，解析張愛玲小說文本裡女性被（封建）家庭生活所困激發人性試煉的特色，繫於「通過困陷、毀滅和孤寂寥落等情感處境息息相關的感情細節描述」。當然，這樣的情感必然是負面的，相對社會集體，感知也較流於零散不全。²³有經驗的讀者很容易在這段肯定張極個人化與開啓細節描述角度的文字裡，與《雷峯塔》、《易經》取得聯想。人性從來都是文學創作的核心，張愛玲從細節出發，可以達到這樣的高度，透過一種女性特質與細節導向，刻畫那些停駐在專制到民國夾縫時間的女性一生縮影，《雷峯塔》展開的奇幻借獸寓人的手法，更證明了舊中國真的如此糟糕。說明這才是張愛玲心心念念向西方揭示她想寫的故事的核心主題吧！因此，接下來我們要問，她如何召喚呢？張強調「不能不求助於古老的記憶」。²⁴換言之，創作是求助於古老記憶的實踐。但真實人生是以線性時間進行，人們無法抓住間全貌，卻可以藉創作切割或重現片斷時間，因此，如果〈私語〉展示的是線性時間的一個點，那麼《雷峯塔》、《易經》就是面。

²² 同前註，頁 409-410。

²³ 周蕾：〈現代性和敘事——女性的細節描述〉，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》（台北：麥田出版社，1995 年），頁 169、227。

²⁴ 同註 17，頁 19。

張愛玲對時間的流逝與存在是焦慮的，李歐梵在〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉論證張愛玲爲了抓住記憶，筆下充滿了片斷痕跡，此謂「碎片」，更因記憶不可能以完整的形式呈現，所以碎片便有其價值與意義。²⁵張愛玲可想而知明白「碎片」的局限與偏執：「因爲滿眼看到的只是殘缺不全的東西，就把這殘缺不全認作真實。」²⁶從局部和完整的概念看，〈私語〉是《雷峯塔》的縮小版，因此，從〈私語〉到《雷峯塔》，更有賴於敘事結構借助線性物理時間來延伸情節。換言之，如何深化碎片，擴大拼貼（可能）完整的記憶，轉換視野，張愛玲一步步向我們展示了操作手法的功力，女性、細節、家庭、寫實奇幻交融……可說是此書寫主題的關鍵詞。

說來，張愛玲是寫實主義與奇幻手法的高手，美國學者耿狄華（Edward Gunn）早期所寫〈抗戰時期的張愛玲小說〉論文裡已精要指出張愛玲「在現代的『傳奇』故事裡找出『奇』的特質」，他借道〈沉香屑——第一爐香〉家道中落的女學生葛薇龍瞞著父親找上姑媽家尋求資助情節，搭建出一個真假難辨的奇幻畫面：

這裡不單是色彩的強烈對照給予觀者一種眩暈的不真實的感覺——處處都是對照；各種不調和的地方背景，時代氣氛，全是硬生生地給攙揉在一起，造成一種奇幻的境界。²⁷

這段奇幻感知，等葛薇龍迎到了姑媽達於高潮：

汽車門開了，一個嬌小個子的西裝少婦跨出車來，一身黑，黑草帽沿上垂下綠色的面網，面網上扣著一個指甲大小的綠寶石蜘蛛，在日光中閃閃爍

²⁵ 李歐梵：〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，《蒼涼與世故：張愛玲的啟示》（香港：牛津大學出版社，2006年），頁21。

²⁶ 張愛玲：〈我看蘇青〉，《餘韻》（台北：皇冠出版公司，1991年），頁89-90。

²⁷ 張愛玲：〈沉香屑——第一爐香〉，《張愛玲小說集》（台北：皇冠出版公司，1968年），頁280。

爍，正爬在她腮幫子上，一亮一暗，亮的時候像一顆欲墜未墜的淚珠，暗的時候便像一粒青痣。那面網足有兩三碼長，像圍巾似的兜在肩上，飄飄拂拂。²⁸

……薇龍一抬眼望見鋼琴上面，寶藍瓷盤裡一棵仙人掌，正是含苞欲放，那蒼綠的厚葉子，四下裡探著頭，像一窠青蛇，那枝頭的一撚紅，便像吐出的蛇信子。……薇龍不覺打了個寒噤。²⁹

兩段感官描述，前段經營時代、建築、色彩場景，後段則勾勒了女性形貌。借物喻人，以景造像，短短數十字，編織出寫實、奇幻交融畫面，姑媽造型、微物世界的狐蛇動物聯想。《雷峯塔》也有類似的描述：

現在琵琶畫的人永遠像她母親，柳條一樣纖瘦，臉是米色的三角臉，波浪鬟髮，大眼睛像露出地平線的半個太陽，……臉龐四周六寸的空氣微微有些不隱定，通了電似的，像有一圈看不見的狐毛領。³⁰

露一身湖綠長袍，綴了水滴形珍珠的長披肩，繡著雨中的鳳凰。³¹

蜘蛛、蛇、狐、鳳凰，虛實相生的人物寓意，勾描了楊露與白娘子聯結與隱喻的網絡，這部分論述將在第二節集中申論。這裡有必要從歷史與個人記憶的角度深入說明碎片與完整的關係，才能進一步明白張愛玲書寫家庭記憶的動機，歷史改變了張愛玲一生是很好的切入點，一九四一年珍珠港事變時張愛玲刻在港大求學，戰火不僅打斷了她的學業，對她未來以及當時局勢都造成重挫，日後她將這段經歷寫進〈燼餘錄〉，訴說了她的創作原初與史觀：

²⁸ 同前註，頁 284。

²⁹ 同註 17，頁 268。

³⁰ 同註 1，頁 134-135。

³¹ 同註 1，頁 163。

我沒有寫歷史的志願，也沒有資格評論史家應持何種態度，可是私下裡總希望他們多說點不相干的話。現實這樣東西是沒有系統的，像七八個話匣子同時開唱，各唱各的，打成一片混沌。……畫家、文人、作曲家將零星的、湊巧發現的和諧聯繫起來，造成藝術上的完整性。³²

歷史的發生隨機不可預測，現實何嘗不是，所以，日常就是歷史，戲劇就是人生，而家庭是活生生的實踐場地。她左右環視，真箇：「只有在中國，歷史仍於日常生活中維持活躍的演出（歷史在這裡是籠統地代表著公眾的回憶）。」³³而小說、戲劇和歷史的差別，在於小說、戲劇重視的是藝術的完整性：

歷史如果過於重視藝術上的完整性，便成為小說了。像威爾斯的《歷史大綱》，所以不能躋身正史之列，便是因為它太合理化了一點，自始至終記述的是小我與大我的鬥爭。³⁴

個人與公眾，碎片與完整，小說與正史，張愛玲無意寫歷史，「日常生活中維持活躍的演出」的公眾（家族）回憶才是她寫作的重心，《雷峯塔》正是集大成之示範文本。前文提到，這部書張曾有意自己中譯，就因書中母親和姑姑角色「太理想化，欠真實」³⁵而作罷。換句話說，歷史書寫的合理化特質，家族記憶則是欠真實的理想化建構。令人感傷的是，「理想化」適正道出了張愛玲童年期同性長輩關愛的欠缺，張愛玲不迴避地揭露創傷描寫周圍一千女性人物，就文學史的意涵看，楊照的觀察是很好的解釋，首先，他舉張愛玲同代的鴛鴦派小說巨匠，徐枕亞、李涵秋、周瘦鵑、張恨水，筆下真正的主角都是女人，他們的書寫替以女人為中心的文學題材奠定了合法存在的基礎，說明了張愛玲承接鴛鴦一脈的文學

³² 張愛玲：〈爐餘錄〉，《流言》，頁41。

³³ 張愛玲：〈洋人看京戲及其他〉，《流言》（台北：皇冠出版公司，1991年版），頁109。

³⁴ 同註32，頁41-42。

³⁵ 同註1，頁5。

身世。他接著發揮，指出以女人為創作對象，主要因為她們被關鎖在封閉空間、禁錮於傳統時空複雜人際關係裡，其悲劇身世增加了書寫性。³⁶若將《雷峯塔》放在這道公式下檢視，不難理出雷峯塔／家／禁錮、白娘子／母親／姑姑／悲劇身世的對照表。深入看，白娘子是一個從來不存在的虛構人物，以虛寓實，母親和姑姑也不存在吧？至於雷峯塔垮掉可以重建，一旦家庭成為悲劇發生的基地，身心毀滅要重建談何容易，也沒道理可講。楊露便描述貼切：

不要太依賴別人。老媽子們當然是忠心耿耿。可是就是何干也不能陪你們一輩子，她死了你們怎麼辦？我今天在這裡你們講道理，我死了呢？姑姑當然會幫你們。可是姑姑也死了呢？人的一生轉眼就過了，所以要銳意圖強，免得將來後悔。³⁷

說到底，家庭劇場這齣戲，是張愛玲一個人的鬥爭了，亦是寫作的原初場景。

二、雷峯塔作為隱喻：家庭劇場的原初場景

《雷峯塔》故事第一章由琵琶六歲時父親偕姨太太搬回家吃暖宅酒熱鬧景象展開，對照的是琵琶四歲母親出國後多由傭人照顧的情節，直到第八章琵琶八歲隨父親搬到上海，母親回國才算闔家團聚。顯然《雷峯塔》不少篇幅用在鋪述母親出走海外追求個人生命，留在家裡的父親鎮日抽鴉片、養姨太太。有父有母又無父無母的琵琶和弟弟陵（張子靜）的童年，是和老媽子及下人共度的，父親帶著姨太太住樓上，琵琶和陵活動的空間隨著服侍他們的老媽子、下人轉動，譬如夏天在院裡乘涼聽他們聊天，或進出男傭屋裡好奇張望他們打麻將：「從那時起她就非常喜歡這個地方，每天晚上進來拿紙筆塗塗抹抹，很熟悉屋子裡的氣味。」

³⁶ 楊照：〈透過張愛玲看人間——70、80年代之交台灣小說的浪漫轉向〉，楊澤編：《閱讀張愛玲》（台北：麥田出版社，1999年），頁471。

³⁷ 同註1，頁134。

這樣的氣味營造出一個五歲小女孩親情的感知經驗，「能提振精神，和樓上的世界兩樣。」³⁸及至母親回國，因西方歷練，對兒女採嚴格西式理性教育手段，稍不滿意即動輒訓示，忘了還小的孩子最需要的其實是母愛，長期缺席的母親仍然缺席。爾後再度出國，疏於做母親的母親，訓示的姿態並沒有改變，長期浸淫在這樣的關係裡，年齡稍長後，琵琶（張愛玲）有了逃避的方法：

開始琵琶還很雀躍，說不定能告訴母親她的感覺，一直沒能說出口的話。可是立即便發現隨便說什麼都會招出一頓教訓。……警告她一切可能的壞處，要不就是『我不喜歡你笑別人。別學你父親，總是對人嗤之以鼻，開些沒意思的玩笑。』
……琵琶選最安全的路。什麼也不告訴。³⁹

這樣的親子戲碼，成了現實生活張愛玲的親情鍛鍊：

我一直用一種羅曼蒂克的愛來愛著我母親的。……可是後來，在她的窘境中三天兩天伸手問她拿錢，為她的脾氣磨難著，為自己的忘恩負義磨難著，那些瑣碎的難堪，一點點的毀了我的愛。⁴⁰

張愛玲的〈私語〉更進一步描述母女關係：「看得出母親為我犧牲了許多，而且一直在懷疑著我是否值得這些犧牲。」⁴¹反觀一直陪在她身邊的老媽子何干對琵琶的愛反而接近母愛：「愛她就光因為她活著而且往上長，不是一天到晚掂斤抹兩看她將來有沒有出息。」⁴²至於父親的不在場並不比母親好，繼母挑刺張未向

³⁸ 同註1，頁38-39。

³⁹ 同註1，頁182。

⁴⁰ 張愛玲：〈童言無忌〉，《私語》（台北：皇冠出版公司，1991年），頁8。

⁴¹ 張愛玲：〈私語〉，《流言》（台北：皇冠出版公司，1991年），頁167。

⁴² 同註1，頁289。

她報備逕行去母親過夜，父親聞風而至一上來就給張一頓耳光，張還手，父親便強行將她禁閉在後頭小樓，張這裡再度借用並自擬明代小說和戲曲女兒遭遇，烘托今昔之感：

後頭的小樓聽著耳熟。明代小說和戲曲裡做錯事的女兒都幽禁在後花園裡。若是鄉下就是柴房，城裡就是後頭的小樓。……房裡的冤魂除非找到替死鬼，不然不能投胎轉世，所以誘惑新來的人自殺。⁴³
不能等她們狠下心來把她鎖在後頭的小樓，鎖一輩子，成了幽囚在衣櫃裡的活著的骷髏。⁴⁴

彷彿還嫌〈私語〉裡張愛玲現身說法的家庭劇場戲碼不夠嚇人。張居然調度在〈姑姑語錄〉裡言語清平機智有周作人風的姑姑，在《雷峯塔》裡和姪子、琵琶的明哥哥大演亂倫情節，明哥哥的父親羅雪漁做過候爺，琵琶得叫表舅爺：「候爺的兒子是珊瑚的表姪，又比她小了六歲。表姪也還是姪子。姑姪相戀是亂倫，幾乎和母子亂倫一樣。」⁴⁵

親子圖示如此糾纏不清，更有甚者，患有肺結核的繼母唐榮珠（孫用蕃），逼著陵和她共同一個杯子喝補品，弄成兩人之間的小儀式，簡直是童話惡毒繼母真實版。琵琶狀告生母：「『娘吃治肺結核的藥，也要他喝，同一個杯子，老是逼他喝完。』『她是想傳染給他。』露立時道：『心真毒！』」⁴⁶

要知道，現代文學作家中少有比張愛玲身世更顯赫者，「父系承自清末名臣張佩綸、李鴻章，母系是長江水師提督黃翼升後人，繼母是北洋政府的國務總理孫寶琦之女。」⁴⁷如此世家關起門來淫亂荒唐，難怪《雷峯塔》嚴詞批判四大家

⁴³ 同註41，頁296。

⁴⁴ 同註41，頁297。

⁴⁵ 同註1，頁223。

⁴⁶ 同註1，頁261。

⁴⁷ 張瑞芬：〈童女的路途——張愛玲《雷峯塔》與《易經》〉，《雷峯塔》（台北：皇冠出版公司，2010年），頁012。

族：「沈家（張家）還只是守舊，羅家（李鴻章家）全是無賴。楊家（黃家）是山裡的野人。」⁴⁸而唐家（孫家）「每一個都從鼻子裡說話，甕聲甕氣，……真像阿里巴巴與四十大盜。」⁴⁹活在表面熱鬧的家族中，小說開章寫姊弟二人相依為命，也以二人分離作結。琵琶十七歲，弟弟突然死於肺病，「弟弟不存在了，一開始世界上只有他們兩個人。如今只剩下她了。她覺得心裡某個地方寒冷而迷惘。」⁵⁰隨著帶大她的佣人何干辭工返鄉，琵琶去送行，火車站竟似地獄：「那個地下工廠，營營地織造著命運的綿繡。」⁵¹從此琵琶將獨活於人世，不僅寓言了張愛玲的晚年，亦傳達了她是封建家庭父不父、母不母、子不子人倫關係的犧牲者。

所幸在書寫過程，張愛玲透露以英文創作《雷峯塔》二卷小說「自得其樂」、「有滋有味」的心情，說明另一種文字創作產生的隔膜感才能使她體會抽離真實世界的樂趣。這其中涉及了「轉譯」、「置換」的手法，這就連繫上前文所指「雷峯塔」作為小說命名，同時是一個隱喻（metaphor）的說法，Metaphor 字源為希臘字 metaphora，具有將兩個不同的事物，置換、轉移（transfer）的意涵。譬如以火替代熱情，在辭語的意義上，有著可垂直替代性，亦即這樣的轉換是共時性的。⁵²我以為，透過這種隱喻手法，得以映照張愛玲家庭倫常扭曲、切割與人際關係、情慾的撕裂，凡此碎片，正是張愛玲用以重組的分子：

中國人向來喜歡引經據典。……這些看不見的纖維，組成了我們活生生的過去。傳統的本身增強了力量，因為它不停地被引用到新的人，新的事物與布局上。⁵³

⁴⁸ 同註 1，頁 219。

⁴⁹ 同註 1，頁 189。

⁵⁰ 同註 1，頁 336。

⁵¹ 同註 1，頁 343。

⁵² 張錯：〈metaphor 隱喻〉，《西洋文學術語手冊》（台北：書林出版公司，2005 年），頁 160。

⁵³ 同註 33，頁 109。

針對雷峯塔的置換性，那麼「雷峯塔」隱喻什麼呢？這裡不妨先釐清《雷峯塔》指涉什麼，以及「雷峯塔」又是什麼？前文已提到張愛玲小說的鴛鴦成色，而鴛鴦小說筆下真正的主角是女人，《雷峯塔》裡年幼的琵琶從奶媽秦干口中初次聽到「白蛇變成美麗的女人，嫁給年輕書生」的故事，白蛇變成女人，但仍不是真正的女人，被打入畜牲界：

畜牲嫁給人違反了天條，所以法海和尚就來降服白蛇，……把她抓了，壓在鉢裡，封上了符咒，蓋了一個寶塔來鎮壓。她跟書生的兒子長大後中了狀元，到寶塔腳下祈禱痛哭，可是也沒有別的法子，人家說只要寶塔倒了，她就能出來，到那時就天下大亂了。⁵⁴

在已知的版本中，白蛇的丈夫許仙是讓她被鎮壓塔下的原兇，而日後中了狀元祭塔救母的兒子，除了哭「也沒有別的法子」。看來這部小說，女性確是主角與強者，難怪《雷峯塔》作為沈家唯一子嗣的「陵」，背上早逝的命運。

白蛇故事的流傳久且廣，濫觴於唐代，明代馮夢龍《警世通言》收錄的〈白娘子永鎮雷峯塔〉，可以說是最完備的版本。魯迅曾於一九二四年寫〈論雷峯塔的倒掉〉及 1925 年又寫〈再論雷峯塔的倒掉〉，〈論雷峯塔的倒掉〉有這麼一段：

聽說，杭州西湖上的雷峯塔倒掉了，聽說而已，我沒有親見。但我卻見過未倒的雷峯塔，……我的祖母曾經常常對我說，白蛇娘娘就被壓在這塔底下！

那時我惟一的希望，就在這雷峯塔的倒掉。後來我長大了，到杭州，看見這破破爛爛的塔，……裡面當然沒有白蛇娘娘了，然而我心裡仍然不舒服，仍然希望他倒掉。

⁵⁴ 同註 1，頁 36。

現在，他居然倒掉了，則普天之下的人民，其欣喜為何如？⁵⁵

帝國傾斜，對魯迅，雷峯塔倒掉就是封建垮台，他突出的是人性：「有誰不為白蛇娘娘抱不平，不怪法海太多事的？」⁵⁶至於時代敘事的不同，亦可從版本的觀察，根據陳芳英研究，田漢在一九四三年完成了京劇本《金鉢記》，中共 1949 年建政後，田漢倒又在一九五二年根據《金鉢記》改寫為新版《白蛇傳》。《白蛇傳》裡，白蛇妖氣褪盡，成了正面人物，「懷著熱烈愛情」與法海過招，象徵「斷然跟這封建壓迫的代表者作殊死的戰鬥」。⁵⁷田漢出入同個民間傳說，竟有如此大的改變，姿態不言而喻，不是呼應一九四九年中國建政是什麼？

說來令人玩味，真正親睹塔倒的是胡蘭成，他在〈白蛇娘娘〉一文開篇便道：「我在杭州讀書時，一個星期六下午在白堤上，忽聽得一聲響亮，靜慈寺那邊黃埃衝天，我親眼看見雷峯塔坍倒。」⁵⁸接著追溯鄉里傳說：

白蛇娘娘的兒子中狀元回來祭塔，……他才拜下去塔就搖動，再拜，白蛇娘娘在塔頭窗口伸出上半身來，叫道、「我要出來報仇！」拜三拜塔就倒的，可是杭州人都恐懼起來，拽住不讓拜了。所以傳說下來，雷峯塔倒，西湖水乾，白蛇娘娘出世，天下要改朝換代。⁵⁹

這段文字之引人注意，一是「白蛇娘娘出世，天下要改朝換代」，另是白蛇娘娘放聲吶喊：「我要出來報仇！」

首先談「改朝換代」。《雷峯塔》裡，佣人秦干講完白娘子故事：

⁵⁵ 魯迅：〈論雷峯塔的倒掉〉，楊澤編：《魯迅散文選》（台北：洪範書店，1995 年），頁 168-169。

⁵⁶ 同前註，頁 169。

⁵⁷ 陳芳英：〈十年磨一劍——從田漢《白蛇傳》談起〉，彭小妍編：《文藝理論與通俗文化》（台北：中央研究院中國文哲研究所處，1999 年），頁 447-448。

⁵⁸ 胡蘭成：〈白蛇娘娘〉，《今生今世（上）》（台北：三三書坊，1990 年），頁 33-34。

⁵⁹ 同前註，頁 33。

「雷峯塔不是倒了嗎？」葵花問道。

「幾年前倒的。」秦千鬱鬱的說道。

「是了，露小姐上次到西湖就是瓦礫堆，不能進去，」葵花說，「現在該倒得更厲害了。」

「難怪現在天下大亂了。」何干詫道。

.....

「雷峯塔倒了，就是這緣故。」葵花問道。

「有人看見白蛇嗎？」琵琶問道。「一定是逃走了。」葵花道。

「都不知道她現在在哪麼？」

「哪兒都有可能，像她那樣的人多了。」葵花嗤笑道。

「那麼美嗎？」

「多得是蛇精狐狸精一樣的女人攪得天下不太平。」⁶⁰

蛇精狐狸精一出天下大亂，竟成了《雷峯塔》姑姪亂倫、父母兄弟夫妻反目離異興訟的情節的根源，真箇怪異不寧靜，楊露是「像神仙，來到人間一趟，又回到天庭去」⁶¹；榮珠「作法」借琵琶的洋娃娃擺在自己床上圖個好兆頭，「多了一種巫魔的感覺」；⁶²丫頭升格姨太太的吉祥最後和大太太同條陣線餓死了生病的丈夫。⁶³琵琶則是喜歡神怪故事的女孩；甚至與琵琶同歲「絕對正常的女孩子」的柳絮，其同儕家庭普遍有著不堪與怪異故事：

三四百個女孩子，差不多人人都跟父親鬧彆扭，不然就是為鴉片，不然就是為姨太太，不然就是又為鴉片又為姨太太吵。真的。誰的家裡風平浪靜，我們都說她有幸福家庭，她就特別的不一樣。⁶⁴

⁶⁰ 同註1，頁36-37。

⁶¹ 同註1，頁254。

⁶² 同註1，頁204。

⁶³ 同註1，頁324-326。

⁶⁴ 同註1，頁306-307。

正常家庭竟這樣難得，如此亂世景象，莫非真的已被「攪得天下不太平」？耿狄華析論張愛玲小說，從詞語隱喻下手，意有所指她對傳統小說超自然力量的偏好，譬如提到〈紅玫瑰與白玫瑰〉裡形容巴黎的妓女從頭上把衣服套下時，就好像《聊齋誌異》裡的畫皮；另如〈沉香屑——第一爐香〉裡狀寫梁太太「有時候也很像《白蛇傳》裡的白蛇，薇龍就是她的侍婢（青蛇）。」⁶⁵人物與神鬼妖怪替換，賦予傳統既現代又非理性的情慾想像：

幾百年來，中國的小說及戲曲裡都充滿了很多超自然的神鬼妖怪，……證明了人們一直對於儒家正統思想以外非理性的世界是十分感到興趣的。……排斥儒家思想所提出的一套有系統的解釋。張愛玲其中的一項成就，是在於利用這個豐富的傳統，詳盡描寫現代人的慾望及失落。⁶⁶

囿於禮教之防，歷來文化談論情慾時要不忌諱不談或者採取迂迴方式，以示人與禽獸之別，因此白娘子必然是蛇、《封神榜》裡的妲己是千年狐狸精幻化成人，人之妖孽化才能展現情慾，就不難理解楊露被比賦為白娘子的意涵，以及「雷峯塔」作為一種隱喻及象徵的作用。如此，雷峯塔／家庭／傾覆、白蛇精／女性／情慾／天下大亂便可彼此替代、轉換。相關論述，周蕾〈玫瑰的故事——再讀張愛玲的寫作技巧及其中之種種利害關係〉一文，便以張愛玲名著〈紅玫瑰與白玫瑰〉代表（道德）的妻子烟鵬與（不正統）的情人嬌蕊其實是男主角振保生命中一連串可置換的對象，「紅玫瑰」、「白玫瑰」的隱喻，來自振保留學時認識一名叫「玫瑰」的混血女孩，幾乎使他控制不住一觸即發的情慾，周蕾認為「玫瑰」作為一種隱喻，在振保日後一再發生的情史中，以玫瑰為名的女性特質，便成為隱喻的繁衍，不斷的從「類比的安置和深層意義的攫取中，將隱喻的功能加以轉換」，⁶⁷無論玫瑰意符或者女性本質隱喻的轉換，周蕾就修辭學觀點，強調羅

⁶⁵ 耿狄華：〈抗戰時期的張愛玲小說〉，鄭樹森編：《張愛玲的世界》（台北：允晨文化出版公司，1989年），頁85。

⁶⁶ 同前註，頁85-86。

伯·葛莉葉（Alain Robbe Grillet）對隱喻的思考較有人本主義（humanism）或擬人觀（anthropomorphism）之論述，演繹葛莉葉所謂隱喻不是簡單的修辭，也不僅僅只是純文學的表達手段的說法：「隱喻，通常只是用來表達相似性，……實際上卻隱含了情感認同或憎惡（sympathy/antipathy）的傳達。」⁶⁸

關於情感的認同或憎惡，指涉了「我要出來報仇」的心理。亦可解讀張愛玲將白蛇娘娘、女性角色投射至轉喻軸（metonymic axis）的敘事運作內核。⁶⁹白蛇娘娘從對許仙的情感認同到被背離後的痛苦，都因法海拆散她夫妻母子，恨意導致了報仇心高漲，「雷峯塔」作為《雷峯塔》名命，顯示了「報仇」的底蘊。《雷峯塔》裡報仇情節是陵拿了一張父親作廢的支票簽上自己的名字，彷彿迫不及待要繼承父名，經繼母挑撥，惹怒父親榆溪：

榆溪順手打了他（陵）一個嘴巴子，彈橡皮圈似的。琵琶不很清楚發生了什麼事，還吃著飯，舉著碗，把最後幾個米粒扒進口裡，眼淚卻直流往下淌。拿飯碗擋住了臉，忽然丟下了碗，跑出房間。

……

「我死也不會忘。」她道：「我要報仇，有一天我要報仇。」⁷⁰

怎麼報仇？向誰報仇？為誰報仇？當陵死亡消息傳來，琵琶在人世落了單，「弟弟不存在了，一開始世界只有他們兩個人。如今只剩下她了。她覺得心裡某個地方寒冷而迷惘。」可以見證她為誰報仇、向誰報仇的結盟者先離開了：

將來她會功成名就，報復她的父親與後母。陵從不信她說這話是真心的。現在也沒有辦法證實了。他的死如同斷然拒絕。

⁶⁷ 周蕾著，劉逸竹譯：〈玫瑰的故事——再讀張愛玲的寫作技巧及其中之種種利害關係〉，《中外文學》第358期（2002年3月），頁145-146。

⁶⁸ 同前註，頁144-145。

⁶⁹ 這裡為引用周蕾的觀點，同前註，頁146。

⁷⁰ 同註1，頁253-254。

.....

……陵是抱著傳統的唯一的一個人，因為他沒有別的選擇，而他遇害了。⁷¹

這段情節的原型，張愛玲曾寫進自傳性散文〈童言無忌〉：

飯桌上，為了一點小事，我父親打了他一個嘴巴子。我大大地震，把飯碗擋住了臉，眼淚往下直淌。我後母笑了起來道：「咦，你哭什麼？又不是說你！你瞧，他沒哭，你倒哭了！」我丟下了碗衝到隔壁的浴室裡去，門上了門，無聲地抽噎著，我立在鏡子前面，看我自己的掣動的臉，看著眼淚滔滔流下來，像電影裡的特寫。我咬著牙說：「我要報仇。有一天我要報仇。」⁷²

事實上，張愛玲一九九五年過世時，她的弟弟張子靜還活著（逝於一九九七年），如此虛構，比較合理的解釋是弟弟被打卻不當回事那刻，她就當弟弟已經死了。

令人好奇的是，張愛玲的報仇對象包括母親嗎？張愛玲父親逝於 1953 年，之前張愛玲已成為紅遍上海灘的作家，〈私語〉、“What a Life! What a Girl's Life”也都發表了。因此，從報仇的角度，更能說明張愛玲短短 1943 到 1945 兩年間，如此急切書寫家族故事的根由。至於對待繼母孫用蕃，張愛玲在《對照記——看老照相簿》裡的圖說全稱「她」可知，提到孫用蕃父親孫寶琦「即在北洋政府也算是『官聲不好』的」。⁷³未出惡聲，但貶抑用語，下手精準。

根據司馬新的說法，一九五七年六月張開始著手寫《上海游閒人》*The Shanghai Loafer*，⁷⁴我懷疑這故事便是《雷峯塔》、《易經》的原樣，前文曾談到她英

⁷¹ 同註 1，頁 337。

⁷² 同註 40，頁 16。

⁷³ 張愛玲：《對照記——看老照相簿》（台北：皇冠出版公司，1995 年），頁 30。

⁷⁴ 同註 3，頁 117。

文自傳介紹父親是「有閒紳士」，張愛玲用的句子是「gentleman of leisure」，就字面解，「游閒」或「有閒」，都有無所事事的意思。亦即張愛玲原本是要寫男人的荒廢與最終的無狀與狂亂？一本男性之書，但《上海游閒人》開筆的同年 8 月傳來母親病重旋即去世的消息，會不會她因此筆鋒一轉，改為寫一部「傷害她最深的，其實是母親」⁷⁶的女性之書——《雷峯塔》。無論如何，母親的過世，即使不是釋放，也透露「死亡使一切都平等」訊息，⁷⁷母親再不能活著傷害她了。由以上曲折，不難理出「雷峯塔」與張愛玲生命的聯結，小說中，張愛玲搖身一變，從被父親禁錮翻為被鎖在塔底的白娘娘，如王德威所言，「對雷峯塔的指涉也為張愛玲自己那段遭到禁錮和僥倖逃出的經歷供了一個有神話意味的潛文本。」

⁷⁷

原本一段才子佳人因緣變了調，王德威一針見血指出，《雷峯塔》是從風尚喜劇（comedy of manners）演化為歌德式驚悚小說（gothic thriller），⁷⁸我以為，正是雷峯塔象徵被置換，才一切變了調。同樣才子佳人故事，在以太平洋戰爭為背景的〈傾城之戀〉裡，同樣有坍塌意象，卻是以風尚喜劇圓滿收場：

也許就因為要成全她，一個大都市傾覆了。成千上萬的人死去，成千上萬的人痛苦著，跟著是驚天動地的大改革……流蘇並不覺得她在歷史上的地位有什麼微妙之點。她只是笑盈盈地站起身來，將蚊煙香盤踢到桌子底下去。

……

到處都是傳奇，可不見得有這麼圓滿的收場。⁷⁹

⁷⁵ 張瑞芬：〈童女的路途——張愛玲《雷峯塔》與《易經》〉，頁 013。

⁷⁶ 張愛玲：〈《太太萬歲》題記〉，《沉香》（台北：皇冠出版公司，2005 年），頁 11。

⁷⁷ 王德威：〈雷峯塔下的張愛玲——《雷峯塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，頁 80。

⁷⁸ 同前註，頁 76。

⁷⁹ 張愛玲：〈傾城之戀〉，《回顧展 I——張愛玲短篇小說集之一》（台北：皇冠出版公司，1992 年），頁 230-231。

難怪張愛玲日後編寫電影劇本，家庭戲碼成為她念茲在茲的潛題材，她為香港電懋影業寫的劇本，主要集中「都市浪漫喜劇」（urban romatic）與「現實喜劇」（realistic comedy）主題，前者取材大都會男歡女愛和兩性戰爭，角色情節諧趣逗笑，後者探討五〇年代後大批南來香港族群的對立與融和，包括語言隔閡、生活習慣殊異形成喜劇張力，並多以戀愛和結婚收場。一般咸認上述兩個片種再造張愛玲編劇生涯高峯，⁸⁰而此類型電影的特色，多以家庭戲為主要內容，反映了張愛玲對家庭生活的高度想像。這種想像不難從《雷峯塔》裡打造一個和琵琶家庭對照組舅舅的家庭可知，舅舅家是一個有人間味的世界，舅母充滿母性的溫暖，見了琵琶和陵總是一把拉近了疊聲嚷道：「過來點，讓舅母抱抱。噯呀，舅母多心疼啊！……」⁸¹如此鬧哄哄的家庭，張愛玲的描寫是：「絕對是最好玩的地方。琵琶和陵像失散多年的孩子終於歸鄉了，在外頭吃了許多苦頭，需要好好彌補。」⁸²那個到處是人的家，「這美妙的屋子能圓了她的夢。這裡亂糟糟的人，亂糟糟的事，每分鐘都既奇妙又恐怖，滿足了她一向的渴望。」⁸³

反觀楊露偕琵琶過馬路：「躊躇了一下，彷彿覺得有牽著她手的必要，……這是她母親唯一牽她手的一次。感覺很異樣，可也讓她喜歡。」⁸⁴至於母親離婚後的公寓「都是深淺不一的褐色與立體藝術，琵琶覺得不似人間。」⁸⁵不斷重現的家庭描寫細節與場景，一再停滯倒帶往前、顛覆、反寫，既成文學內部運動，亦是張愛玲的家庭運動了。且包含了作家的生命歷程（existential process）與讀者的看與詮釋形成的交互作用。張愛玲究竟提供了怎麼樣的視見與手法呢？是下節探析的要點。

⁸⁰ 鄭樹森：〈張愛玲兩個片種〉，《從諾貝爾到張愛玲》（台北：印刻出版公司，2007年），頁251-253。

⁸¹ 同註1，頁109。

⁸² 同註1，頁108。

⁸³ 同註1，頁115。

⁸⁴ 同註1，頁162。

⁸⁵ 同註1，頁181。

三、切片與重組：家庭劇場的運作軌跡

關於影像的「運動」的概念，法國哲學家柏格森（Henri Bergson）提出運動是正值發生（*présent*）的馳騁行動不可分割的論點最為著名，以電影來解釋，影像即每一分割的切片的重組，柏格森據以發明了「電影式幻影」（*illusion cinématographique*）的說法，即一種抽象、不可見、無法感知的運動或時間形式，內存於機器裡，經由它向人們順序展示影像。簡單說，柏格森認為電影即是由機械分割畫面再進行重組的運動。⁸⁶現代電影影像作為重組人生的中介，運用了電影以每秒二十四格固定的分鏡單元內在運動的時延效果，相同的道理，小說重組人生微粒單元造成運動，形成可見的人生素材軌跡。但柏格森將這麼現代的名詞連接在古老的幻影後面，德勒茲指出這是一個錯誤，德勒茲在《電影：運動——影像》書中，道出分切-重組並非只為再現，還在創造運動，但他也同意，在某種意義上，幻影的複製也是對自身的修正。⁸⁷我認為在張愛玲的作品中，電影式幻影的情節與複製不只來自自身的修正，也來自張愛玲家庭書寫與運動莫名的衝動與擁抱魅影的過程。此不斷重現的家庭劇場，以單格、排列、幻影、創造形式，不斷深化記憶，連成鋪陳過往生命情節的主線（*master plot*），幫助了我們在她「看來雷同的作品中，找出不同」的呈現面，進而推衍張愛玲「重複自己的因由」，⁸⁸我認為這樣的運動必須導向至存於寫作的「原初場景」，才能再現變為可視見。「原初場景」（*primal scene*）原是佛洛伊德心理分析手法、詞語，⁸⁹用在這裡主要還原張

⁸⁶ 德勒茲（Gilles Deleuze）著，黃建宏譯：〈第一章：關於運動的諸項論點：對柏格森的第一項評述〉，《電影：運動-影像》（台北：遠流出版社，2003年），頁25-26。

⁸⁷ 同前註，頁27、40。

⁸⁸ 王德威：〈此怨綿綿無絕期——從〈金鎖記〉到《怨女》〉，《如何現代，怎樣文學——19、20世紀中文小說新論》（台北：麥田出版社，1995年版），頁366。

⁸⁹ 佛洛伊德最早在1897年給友人弗利斯（W. Fliess）用過這個詞，後來出現在其《狼人——孩童期精神官能症案例的病史》書中，這名病患4歲時做的一個夢，夢中6或7隻狼白色的狼兩腳直立坐在窗前的大胡桃樹，佛洛伊德解析此夢，比對病人的夢、顯現的症狀和生活史的關係，將重點放在探討並建構「原初場景」的相關影響，經過場景成分、視覺印象的追蹤分析，這個

愛玲家庭劇場最潛在的場景，用以解釋為什麼家族故事總是一寫再寫，既成為家庭劇場又是家庭書寫主題的聯繫與運動。由這個角度切入，主要受到陳建華〈張愛玲「晚期風格」初探〉論文的啟發，這篇論文中，陳建華以張愛玲「晚期風格」著作《對照記——看老照相簿》為解析文本，⁹⁰思辨此書「展示了一條通向過去的心理軌跡。……不斷構成『詮釋循環』及『視覺交融』」，他申論這並非簡單的回歸，而是「與早期小說形成某種『參差的對照』在歷史與文化葉落歸根，覓得最終的『安穩』。」⁹¹與相片版自傳《對照記》同宗的《小團圓》、《雷峯塔》、《易經》當然可納入「晚期風格」一脈做如是解讀。從傳記書寫形成家庭「運動」的角度，本節將承續上文關於「現實人生的不滿足」的探討，演義佛洛伊德釋夢「夢是願望的滿足」（wish — fulfillment）的論點，從夢之顯意看出夢之隱意。⁹²佛洛伊德同時提醒我們，夢「往往以各種可能的方法去改裝」，佛洛伊德從蘇聯沙皇時代對邊境實施嚴格的文字檢查得到靈感，檢查者將不希望人們知道的段落塗黑以為防衛，此一把關行徑遂點化為佛洛伊德夢的「審查制度」論點。⁹³夢的改裝即「審查制度」censorship 起了作用，⁹⁴張愛玲的家庭運動，改裝的夢變型為「戀物」形式出現。如何透過夢與戀物情結，拆解並重建張人生／書寫的原初場景，這是本節的要點。所以，我們不妨就從一段經典的「夢」開始，這是張愛玲在散文〈我看蘇青〉向姑姑提到的一個夢：

夢境的「原初場景」為狼人在一歲半時目睹父母性交場景的置換。見佛洛伊德（Sigmund Freud）著，陳嘉新譯：《狼人——孩童期精神官能症案例的病史》（台北：心靈工坊文化公司，2006年），頁14-15。

⁹⁰ 陳建華論文完成時間為2006年3月，其時《小團圓》尚未出土。

⁹¹ 陳建華：〈張愛玲「晚期風格」初探〉，陳子善編：《重讀張愛玲》（上海：上海書店出版社，2008年），頁139。

⁹² 佛洛伊德（Sigmund Freud）著，賴其萬、傅傳孝譯：《夢的解析》（台北：志文出版社，1990年），頁55、93。

⁹³ 「審查制度」這個概念佛洛伊德在型構第一心理時所採用，後來到了第二心理構築時便改為「防衛」（defense），後來成為「超我」（superego）的前身。參考何春蕤《夢的解析》書評。2011年4月8日截取自 http://sex.ncu.edu.tw/members/Ho/Flist_03.htm。

⁹⁴ 同註92，頁458。

夢見我又到香港去了，船到的時候是深夜，而且下大雨。我狼狽地拎著箱子上山，管理宿舍的天主教尼僧，我又不敢驚醒她們，只得在黑漆漆的門洞子裡過夜。……忽然聽見汽車喇叭響，來了闊客，一個施主太太帶了女兒，才考進大學，以後要住讀的。汽車夫砰砰拍門，宿舍裡頓時燈火輝煌，我趁亂向裡一鑽，看見舍監，我像見晚娘似的，陪笑上前稱了一聲「Sister」。她淡淡地點了點頭，說：「你也來了？」我也沒有多寒暄，逕自上樓，找到自己的房間。夢到這裡為止。

張愛玲之後對姑姑作了非常清楚的陳述，也連接到「戀物」主題：

「姑姑雖然經過的事很多，這一類的經驗卻是沒有的，沒做過窮學生，窮親戚。……」姑姑說：「你什麼時候做過窮親戚的？」我說：「……我剛離開父親家不久，舅母說，等她翻箱子的時候她要把表姐們的舊衣服找點出來給我穿。我連忙……紅了臉，眼淚滾下來了。我不由得要想，從幾時起，輪到我被周濟了呢？」⁹⁵

同樣情節，《雷峯塔》裡再度出現：

「下次你來，舅母翻箱子，給你找些衣服，一點也不麻煩，舊衣服有的是，真的。」兩隻眼睛瞪得圓圓的，勸解似的，倒像默片演員演得過火了。冷不防眼淚滾了下來。⁹⁶

這個夢的原初場景，很明顯是世家小姐墜落凡塵，得靠人接濟，影影綽綽的陪襯，正是「衣服」，延伸到《雷峯塔》，琵琶跟榮珠要件新衣，琵琶只有一件外套，還是舊外套改的：

⁹⁵ 同註16，頁85-86。

⁹⁶ 同註1，頁332。

「多穿幾件衣服。」榮珠忙笑道。

「大家都有大褂，獨我沒有，多怪。」

「誰會笑話你？你不知道現在外頭這時世，失業的人那麼多，工廠一家一家關門，日本人又虎視眈眈的。」⁹⁷

張愛玲前半生活在一個沒有隱私的大家庭，「擁擠是中國戲劇與中國生活裡的要素之一，……在哪裡也躲不了旁觀者……婚姻與死亡更是公眾的事……」⁹⁸別說生活空間、內心的願望長久受到壓抑，連最基本的外衣都無法得到，層層疊疊的體制如另類「審查制度」，受審查制度影響而生成的內在自衛機制，應當以什麼樣貌出現呢：

真是小氣得很，把這些都記得這樣牢，但我想於我也是好的。多少總受了點傷，可是不太……嚴重，不夠使我感到劇烈的憎惡，或是使我激越起來，超過這一切，只夠使我生活得比較切實，有個寫實的底子；使我對於眼前所有格外知道愛惜，使這世界顯得更豐富。⁹⁹

而外在影響又是什麼呢？若論張愛玲對衣飾戀物的經典「原初場景」，《雷峯塔》裡，應當是琵琶八歲時母親回國引發的事件。迎接多年不見的母親，琵琶執意穿上小紅襖，「橙紅色的絲錦小襖穿舊了，配上黑色絲錦褲仍很俏皮。」¹⁰⁰偏偏不管戀母還是戀物，母親全都推翻了：

「噯唷，何大媽，她穿的什麼？」露哀聲道。「過來我看看。噯唷，太小了不能穿了，何大媽，拘住了長不大。」

⁹⁷ 同註 1，頁 229-230。

⁹⁸ 同註 33，頁 114。

⁹⁹ 同註 16，頁 86。

¹⁰⁰ 同註 1，頁 125。

.....

「她喜歡，太太。今晚非穿不可。」

「還有這條長褲，又緊又招搖。」她笑了。「跟抽大煙的舞女似的。」

琵琶氣得想哭。她最好的衣服，老七說本來就該緊一點。我才不管你怎麼說，她在心裡大喊，衣服很好看。露又撥開她的前瀏海，她微有受辱的感覺。¹⁰¹

露的批評句句到位，衣服是姨太太老七給做的，老七「腰緊一點才有樣子」的穿衣美學，¹⁰²是堂子出身的的眼光，充滿一名從小母親不在身邊的小女孩對溫暖的認知。張愛玲開「炎櫻衣譜」專欄介紹好友炎櫻設計的衣服配色，是「暗綠、桃紅，18世紀法國的華靡。」¹⁰³清楚可辨識且刺激的顏色，是張戀物世界最初與最終的華靡記憶。相同描寫，也在〈私語〉裡：

母親回來的那一天我吵著要穿上我認為最俏皮的小紅襖，可是她看見我第一句話就說：「怎麼給她穿這樣小的衣服？」不久我就做了新衣，一切都不同了。¹⁰⁴

加重張愛玲對衣服極端迷戀的還有揀繼母穿剩下來衣服的經驗，「穿不完地穿著，……是那樣的憎惡與羞恥。」¹⁰⁵日後香港大學得了兩個獎學金，「放肆一下了，就隨心所欲做了些衣服，至今也還沉溺其中。」¹⁰⁶這些情節搭建出張愛玲

¹⁰¹ 同註1，頁126。

¹⁰² 同註1，頁66。

¹⁰³ 張愛玲：〈炎櫻衣譜·綠袍紅鈕〉，《現代中文學刊》總第2期（2009年10月），頁107。
「炎櫻衣譜」共有4篇分別是〈前言〉、〈草群舞背心〉、〈羅賓漢〉、〈綠袍紅鈕〉，原分4天於1945年4月7-9日載於上海《力報》副刊，〈綠袍紅鈕〉刊於1945年4月9日。

¹⁰⁴ 同註41，頁159。

¹⁰⁵ 同註40，頁10。

¹⁰⁶ 同註40，頁10。

戀物和戀母場景，組裝成「一種特殊心理，後來一度成了 clothes-crazy（衣服狂）」¹⁰⁷圖式。所好，這樣的發展也成就了張愛玲獨到的由穿衣哲學衍生為「參差的對照」與「和諧」的創作美學。¹⁰⁸而戀物原初場景，從女性主觀點更可演化為衣服置換婚姻、商品戀物的書寫，林緯欣在〈解讀《傳奇》中的女性——張愛玲與伊瑞葛來對話〉，舉張愛玲〈等〉作為勾聯解讀的文本，強調衣服是通往婚姻／家庭的中介與話語：¹⁰⁹

阿芳是個大個子，也有點刨牙，面如鍋底，卻生著一雙笑眼，又黑又亮。逐日穿著件過於寬鬆的紅黑小方格充呢袍子，自製的灰布鞋。家裡兄弟姊妹多，要想做兩件好衣裳總得等有了對象，沒有好衣裳又不會有對象。這樣循環地等下去。她總是杏眼含嗔的時候多。再是能幹的大姑娘也闖不出這身衣服去。¹¹⁰

林緯欣指衣服被偽裝成為一紙契約，這是 Irigaray 的論點了，¹¹¹說到底「以美好的身體取悅於人，是世界上最古老的職業。」¹¹²林緯欣更引周蕾的析論思辨「戀物和母性之間的衝突，既是自戀和自我犧牲間的矛盾，也是『情感和感官』、『敬愛和性愛』間的抵觸」，¹¹³藉以回復到敘事上「女性被家庭生活所困」的重新認定。¹¹⁴這同時指出一條運作模式與運動路線，不能革家庭的命，就革衣服的命：「我不知道為什麼，對於現實表示不滿，普通都認為是革命的，好的態度；只有

¹⁰⁷ 同註 73，頁 32。

¹⁰⁸ 同註 40，頁 11。

¹⁰⁹ 林緯欣：〈解讀《傳奇》中的女性——張愛玲與伊瑞葛來對話〉，陳子善編：《重讀張愛玲》（上海：上海書店出版社，2008 年），頁 95。

¹¹⁰ 張愛玲：〈等〉，《回顧展 I——張愛玲短篇小說集之一》，頁 101。

¹¹¹ 同註 109，頁 94-95。

¹¹² 張愛玲：〈談女人〉，《流言》（台北：皇冠出版公司，1991 年），頁 90。

¹¹³ 同註 109，頁 104。

¹¹⁴ 同註 23，頁 227。

對於現在流行的衣服樣式表示不滿，卻要被視為奇裝異服。」¹¹⁵

這樣的革命歷程是複雜而心理層面的衍生，讓張愛玲在文學表現外竟也在上海形成風氣與影響，與張愛玲同代的上海女作家潘柳黛便如此形容：

張愛玲喜歡奇裝異服，旗袍外邊罩件短襖，就是她發明的奇裝異服之一。
……張愛玲穿著奇裝異服到蘇青家去，使整條斜橋弄（蘇青官式香閨）轟動了，她走在前面，後面就追滿了看熱鬧的小孩子。一面追，一面叫。

……

她為出版《傳奇》，到印刷所去校稿樣，穿著奇裝異服，使整個印刷所的工人停了工。她著西裝，會把自己打扮成一個十八世紀少婦，她穿旗袍，會把自己打扮得像我們的祖母或太祖母，臉是年輕人的臉，服裝是老古董的服裝，就是這一記，融會了中外古今的大噱頭，她把自己先安排成一個傳奇人物。¹¹⁶

東方蠅蠊在〈張愛玲的風氣〉也寫道：「張愛玲沒有真正創造什麼服飾，可是我們把稍微突出一點的服飾，都管它叫『張愛玲式』。」¹¹⁷困在這樣沒完沒了的家庭劇場裡，難怪琵琶總在夢中強烈渴望成為「她在公園看見的黃頭髮小女孩」，都因為「她的日子過得真像一場做了太久的夢」。¹¹⁸此夢境甚到跟隨她到國外，

多年後她在華盛頓一條僻靜的街上看見一個淡棕色童化頭髮的小女孩一個人攀著小鐵門爬上爬下，兩手扳著一根橫欄，不過跨那麼一步，一上一下，

¹¹⁵ 張愛玲：〈炎櫻衣譜·前言〉，《現代中文學刊》總第2期（2009年10月），頁107。

¹¹⁶ 潘柳黛：〈記張愛玲〉，陳子善編：《私語張愛玲》（杭州：浙江文藝出版社，1995年），頁29-30。（頁26-31原載《南北極》第58期，1975年3月）。

¹¹⁷ 東方蠅蠊：〈張愛玲的風氣〉，陳子善編：《張愛玲的風氣》（濟南：山東畫報出版社，2004年），頁54。原載《太太萬歲》特刊，1947年12月。

¹¹⁸ 同註1，頁63。

永遠不厭煩似的。她突然憬然，覺得就是她自己。¹¹⁹

憧憬人世輪迴，就因為可以變成另一個人，於是琵琶代替她發言：「她要一次次投胎。變成另一個人！無窮無盡的一次次投胎。」¹²⁰

四、小結：我要報仇：家庭劇場的聖胎法乳

能否一次次投胎我們不知道，但經由書寫形式，張愛玲一次次重生，弔詭的是，打通書寫關節的，是「我要報仇」心理。張愛玲家庭運動初起，另一邊白蛇與人共組家庭。如果白蛇不結婚生子，就不會有創傷以致成為女禍，法海和尚拆散她的家庭，要報仇的白娘子出雷峯塔天下大亂，出了氣然家庭已毀。白娘子因為愛願冒踏入家庭的風險，楊露卻可哀的落到「不嫁的話壞了家裡的名聲」地步，¹²¹以此角度看楊露（黃素瓊），婚姻制度就是她的雷峯塔，賠上享受天倫之樂的機會，不斷外求追尋，原本無可厚非，難以控制的是，衍生出琵琶（張愛玲）日後「我要報仇」的心理動機。要知道張愛玲的母親天生纏足，克里斯蒂娃（Julia Kristeva）的《中國婦女》*Des Chinoises* 提醒我們，裹小腳是象徵性的閹割，是肢體的殘缺，通過纏足，女人走進了「愛的法則」，眼淚和痛苦的法則，緊隨在閹割法則之後的，是難以拒絕缺乏自主性如同買賣的婚姻契約。¹²²張愛玲母親「踏著這雙三寸金蓮橫跨兩個時代，她在阿爾卑斯山滑雪至少比我姑姑滑得好。」並且總是說「湖南人最勇敢」。¹²³小說中楊露亦裹小腳「照樣穿高跟鞋」，也認為「湖南人最勇敢」。¹²⁴兩相對照，說明張愛玲何以對生命力強悍的女人感到興味。

¹¹⁹ 張愛玲：《小團圓》，頁 219。

¹²⁰ 同註 1，頁 120。

¹²¹ 同註 1，頁 165。

¹²² 朱麗亞·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）著，趙靚譯：《中國婦女》（上海：同濟大學出版社，2010 年），頁 78。

¹²³ 同註 73，頁 20、22。

¹²⁴ 同註 1，頁 51、147。

她感動《大神勃朗》裡的地母為「一個強壯，安靜，肉感，黃頭髮的女人」是母性也是神性，¹²⁵她在〈自己的文章〉強調人生的安穩存在於一切時代「是人的神性，也可以說是婦人性。」¹²⁶對母性婦人性的高度讚揚，說明了張愛玲根本沒有童年。沒有母親的童年不算童年，即使像她這樣的天才也需要母愛，這樣的遭遇是令人同情的，但世人與其怪罪一位忠於自我的母親沒有母性，不如感慨此為家庭劇碼裡的原罪，難怪《雷峯塔》開宗明義揭示了一個等待的女兒的處境，之後故事的發展都源於母親的缺席。循此線索，不難發現母親原型轉換為張愛玲筆下最耐人尋味的女性標幟。她在一次破爛、低級趣味「過了時的蹦蹦戲」的觀戲經驗裡，悟出將來的荒原世界，只有生命力熾烈而原始的蹦蹦戲女人「能夠夷然的活下去」。¹²⁷更早為〈連環套〉未婚生子姘居的女主人公霓喜辯解，霓喜養女出身使得她沒有家庭地位可言，愈加激發出霓喜「潑辣的生命力」，霓喜的強悍與旺盛的鬥志，才足以凸出現代婚姻制度不合理的本意。¹²⁸著力家庭與婚姻主題，「雷峯塔」作為隱喻與敘事文本，取材具有女性強韌生命力的民間傳說，並扣準自己童年，明證張愛玲至始至終都無意與過去道別，面對沒有答案的家庭劇場，唯有一次次拆解返複重建，這毋寧是令人痛心的。她曾如是形容中國人不擅長離別：「動了真感情的時候，絕想不到用握手作永訣的表示。在這種情形之下，握手固屬不當，也不能拜辭，也不能萬福或鞠躬。」張愛玲這裡用了一個微妙的詞「永訣」，永訣是困難的，怎麼做都不合適，但我認為關鍵詞是「動了真感情」，理性道別不容易，「除了在戲台上。」¹²⁹現實裡講不清不能講的，架構另一個「非理性」舞台來解決，張愛玲在人生的晚年重憶過往，是有點永訣的意味，握手、拜辭、萬福或鞠躬都不足以示意，透過小說，是不錯的容器與舞台。張愛玲借用白娘子和雷峯塔原型與當世及自我身世形成互文，家庭事件、人物情感正是核心，

¹²⁵ 同註 112，頁 88-90。

¹²⁶ 同註 17，頁 18。

¹²⁷ 張愛玲：〈再版自序〉，《回顧展 I —— 張愛玲短篇小說集之一》，頁 68。

¹²⁸ 同註 17，頁 22-23。

¹²⁹ 同註 33，頁 115-116。

而敘事手法開闢出一條有用的路徑，即張愛玲所言，從某一觀點引渡到另一觀點上，「切身的現實，因為距離太近的緣故，必得與另一個較明澈的現實聯繫起來方才看得清楚。」¹³⁰

《雷峯塔》以「雷峯塔」作為隱喻，便是清楚的引渡與張愛玲家庭劇場及家運動的聖胎法乳。

引用文獻

一、論著專書

愛森斯坦（Сергей Михайлович Эйзенштейн）著，俞虹譯：〈吸引力蒙太奇〉，《外國電影理論文選》（北京：生活·讀書·新知三聯書店），頁 138-212。

德勒茲（Gilles Deleuze）著，黃建宏譯：〈第一章：關於運動的諸項論點：對柏格森的第一項評述〉，《電影：運動-影像》（台北：遠流出版社，2003 年），頁 25-43。

朱麗亞·克里斯蒂娃（Julia Kristeva）著，趙靚譯：《中國婦女》（上海：同濟大學出版社，2010 年）。

Robert Stam 著，陳儒修、郭幼龍譯：〈早期的無聲電影理論〉，《電影理論解讀》（台北：遠流出版社，2006 年），頁 39-53。

佛洛伊德（Sigmund Freud）著，賴其萬、傅傳孝譯：《夢的解析》（台北：志文出版社，1990 年）。

佛洛伊德（Sigmund Freud）著，陳嘉新譯：《狼人——孩童期精神官能症案例的病史》（台北：心靈工坊文化公司，2006 年）。

司馬新：《張愛玲與賴雅》（台北：大地出版社，1996 年）。

張愛玲：《張愛玲小說集》（台北：皇冠出版公司，1968 年）。

張愛玲：《餘韻》（台北：皇冠出版公司，1991 年）。

張愛玲：《流言》（台北：皇冠出版公司，1991 年）。

¹³⁰ 同註 33，頁 113。

張愛玲：《回顧展 I —— 張愛玲短篇小說集之一》（台北：皇冠出版公司，1992 年）。

張愛玲：《對照記——看老照相簿》（台北：皇冠出版公司，1995 年），頁 32。

張愛玲：《沉香》（台北：皇冠出版公司，2005 年），頁 8-11。

張愛玲：《小團圓》（台北：皇冠出版公司，2009 年）。

二、單篇論文

王德威：〈此怨綿綿無絕期——從〈金鎖記〉到《怨女》〉，《如何現代，怎樣文學——19、20 世紀中文小說新論》（台北：麥田出版社，1995 年），頁 363-382。

王德威：〈張愛玲再生緣〉，劉紹銘、梁秉鈞、許子東編著：《再讀張愛玲》（香港：牛津大學出版社，2002 年），頁 7-18。

王德威：〈雷峯塔下的張愛玲——《雷峯塔》、《易經》，與「迴旋」和「衍生」的美學〉，《印刻文學生活誌》第 86 期（2010 年 10 月），頁 72-93。

史書美：〈張愛玲的慾望街車：重讀《傳奇》〉，《21 世紀》第 24 期，1994 年 8 月，頁 124-134。

李歐梵：〈張愛玲筆下的日常生活和「現時感」〉，《蒼涼與世故：張愛玲的啓示》（香港：牛津大學出版社，2006 年），頁 1-38。

宋以朗：〈《小團圓》前言〉，張愛玲：《小團圓》（台北：皇冠出版公司，2009 年），頁 3-017。

宋以朗：〈《雷峯塔》／《易經》引言〉，張愛玲著，趙丕慧譯：《雷峯塔》（台北：皇冠出版公司，2010 年），頁 38。

何杏楓：〈記憶·歷史·流言——重讀張愛玲〉，《台大文史哲學報》第 66 期，2007 年 5 月，頁 53-92。

周蕾：〈現代性和敘事——女性的細節描述〉，《婦女與中國現代性——東西方之間閱讀記》（台北：麥田出版社，1995 年），頁 167-234。

周蕾著，劉逸竹譯：〈玫瑰的故事——再讀張愛玲的寫作技巧及其中之種種利害關係〉，《中外文學》總第 358 期，2002 年 3 月，頁 134-155。

東方蟬螭：〈張愛玲的風氣〉，陳子善編：《私語張愛玲》（濟南：山東畫報出

版社，2004 年版），頁 53-55。

林緯欣：〈解讀《傳奇》中的女性——張愛玲與伊瑞葛來對話〉，陳子善編：《重讀張愛玲》（上海：上海書店出版社，2008 年版），頁 90-133。

胡蘭成：〈白蛇娘娘〉，《今生今世（上）》（台北：三三書坊，1990 年），頁 30-34。

夏志清：〈張愛玲給我的信件〉，《聯合文學》第 150 期，1997 年 4 月，頁 44-58。

夏志清：〈張愛玲給我的信件（5）〉，《聯合文學》155 期，1997 年 9 月，頁 68-79。

耿狄華：〈抗戰時期的張愛玲小說〉，鄭樹森編：《張愛玲的世界》（台北：允晨文化出版公司，1989 年），頁 49-87。

高全之：〈張愛玲的英文自白〉，《張愛玲學》（台北：麥田出版社，2008 年），頁 405-414。

張瑞芬：〈童女的路途——張愛玲《雷峯塔》與《易經》〉，張愛玲著，趙丕慧譯：《雷峯塔》（台北：皇冠出版公司，2010 年），頁 009-018。

張錯：〈metaphor 隱喻〉，《西洋文學術語手冊》（台北：書林出版公司，2005 年），頁 160-164。

莊宜文：〈百年傳奇的現代演繹——〈金鎖記〉小說改寫與影劇改編的跨文本性〉，林幸謙編：《張愛玲：文學·電影·舞台》（香港：牛津大學出版社，2007 年 12 月），頁 97-127。

莊宜文：〈文字留白，影像召募——論關錦鵬《紅玫瑰·白玫瑰》、李安《色·戒》和張愛玲原文本的多重互涉〉，林文淇、吳方正主編：《觀展看影》（台北：書林出版公司，2009 年），頁 233-262。

陳芳英：〈十年磨一劍——從田漢《白蛇傳》談起〉，彭小妍編：《文藝理論與通俗文化》（台北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1999 年），頁 447-468。

陳建華：〈張愛玲「晚期風格」初探〉，陳子善編：《重讀張愛玲》（上海：上海書店出版社，2008 年），頁 134-171。

- 陳建華：〈質疑理性、反諷自我——張愛玲《傳奇》與奇幻小說現代性〉，《從革命到共和》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁343-376。
- 楊照：〈透過張愛玲看人間——70、80年代之交台灣小說的浪漫轉向〉，楊澤編：《閱讀張愛玲》（台北：麥田出版社，1999年），頁467-484。
- 魯迅：〈論雷峯塔的倒掉〉，楊澤編：《魯迅散文選》（台北：洪範書店，1995年），頁168-170。
- 潘柳黛：〈記張愛玲〉，陳子善編：《私語張愛玲》（杭州：浙江文藝出版社，1995年），頁26-31。
- 鄭樹森：〈張愛玲兩個片種〉，《從諾貝爾到張愛玲》（台北：印刻出版公司，2007年），頁251-253。
- 蘇偉貞：〈生成——書信：張愛玲的創作——演出〉，《東吳中文學報》，第18期，2009年11月，頁213-248。
- 蘇偉貞：〈連環套：論張愛玲的出版美學——以1995年後出土著作為主〉，吉林省社會科學院《社會科學戰線》，第9期，2010年9月，頁1-17。

As a metaphor: Go through The Fall of Pagoda to Eileen Chang's family theatre and its "movement"

Su, Wei-Chen

Associate Professor

Department of Chinese, National Cheng Kung University

Abstract

The Fall of Pagoda memorial printed out its Chinese version after the 15th anniversary of Eileen Chang's death. However, traced back to 1963, June 23th, the letter between Eileen and Song Chi has already pointed out that *The Fall of Pagoda* signified *The White Snake*, The tower that eternally oppressed white Maiden in *Legend of the White Snake*. To be more exact, the main idea focused on how women gained the freedom by getting rid of family's tyrannical shackles in May Fourth era, then further proved the matches of *Fall's* details, autobiographical prose *Written on Water* and her "obvious plot" in youth hood as well. Then, during the rewriting, Eileen made good use of an ancient allegory of folklore that combined with her trauma and life struggle in reality into the story of white snake. To sum up, as a metaphor, "*Fall*" not only signified the "interpretive", "implied" route from folklore's archetype that deepen in Eileen's mind, moreover, the essay aims to dissect the trajectory in repetitive family theatre and its "movement".

Keywords: The Fall of Pagoda, The White Snake, metaphor, family theatre