

隔絕的身體 / 性 / 愛—— 從《小團圓》中的九莉談起

石曉楓*

摘 要

本文集中由「身體」角度，闡發《小團圓》裡主角九莉的成長創痛、母女關係與性愛觀，藉此剖析張愛玲對於女性身體的感知與書寫。除前言以外，第二節「成長傷痛與疾病書寫」，主要論述父權家庭對於九莉封閉性格的養成；第三節「一個無所不在的注視」，寫九莉的戀母 / 懼母 / 怨母情結，以及母女間惡 / 恨 / 愧的身體接觸與感知；第四節則以「性的惘惘威脅」為題，剖析女性身體的性體驗；第五節「愛的專一想望」，析論九莉對於愛的渴望與所受傷害。本文較為著意的兩項論點，一在於提示讀者，相較於邵之雍，《小團圓》裡的母親蕊秋其實更是無所不在的存在；二在於指出，由於受到母親及社會眼光的規訓與約束，九莉對於性的態度並非全然自主而愉悅，其中也包含著冷淡與恐懼。全文最後歸結出《小團圓》裡所書寫的主題，正是在隔絕的身體 / 性 / 愛裡的九莉，對於親情與愛情永遠的等待。

關鍵詞：張愛玲、《小團圓》、身體、疾病、性愛

* 國立臺灣師範大學國文學系副教授。

Isolation of Body, Sex and Love: Discussion of Jiuli in *Small Reunion*

Shih Hsiao-Feng
Associate Professor, Department of Chinese,
National Taiwan Normal University

Abstract

Focusing on the concept of “body”, the article expounds on a woman’s growth wounds, the mother-daughter relationship, and the perspective of sex and love of leading character Jiuli in Novel *Small Reunion*, to analyze Chang Ai-ling’s perception and writing of the female body. In addition to the preface, section two “Writing on Growth Illness and Disease” discusses how Jiuli’s reserved and desolate character develops amidst a patriarchal family. Section three “An Omnipresence Gaze” describes Jiuli’s love, fear and resentment of her mother, as well as the distress and shame associated with physical contact and perception between mother and daughter. Section four “The Threat and Frustration of Sex” analyzes the sexual experience of the female. Section five “The Single-minded Desire for Love” analyzes Jiuli’s pursuit for love and her occurring injuries after sexual encounters. The article emphasizes two points: first, the mother in *Small Reunion*, Ruiqiu (mother of Jiuli) is even more ubiquitous compared to Shao Zhiyong; second, due to the discipline of her mother and the constraint of Chinese society, Jiuli’s attitude toward sex is not completely liberal or joyful, but is actually desolate and dreadful. The article concludes with the theme of *Small Reunion* as the perpetual waiting of romantic love and family affection of Jiuli, who is ultimately isolated from body, sex and love.

Keywords: Chang Ai-ling, *Small Reunion*, body, illness, sex and love

隔絕的身體 / 性 / 愛—— 從《小團圓》中的九莉談起¹

石曉楓

一、前言：身體對環境 / 時空 / 家族歷史的感知

張愛玲（1920-1995）於 1975 年初夏開始撰寫《小團圓》，1976 年 3 月 14 日，在與宋淇夫婦往還的信件中，她表示此書已初步完成。然而考量當時胡蘭成恰巧身在臺灣，以及書中涉及諸多人物影射的敏感問題，張愛玲乃採納宋淇的建議暫不發表，自此改寫二十年，至辭世時仍持續進行。²

2009 年 3 月，在文學遺產執行人宋以朗的決定下，《小團圓》終於正式面世，由於內容與散文集《流言》裡的篇章（如〈童言無忌〉、〈私語〉、〈燼餘錄〉）以及《對照記》等作品重複頗多，書中所提及人物乃紛紛被對號入座。張愛玲曾經慨嘆：「曹雪芹的紅樓夢如果不是自傳，就是他傳，或是合傳，偏偏沒有人拿它當小說讀。」³《小團圓》出版後，顯然也遇到類似的狀況。⁴

¹ 本論文曾於香港浸會大學主辦的「傳奇·性別·系譜——張愛玲誕辰九十周年紀念國際學術研討會」（2010.9.29-30）中宣讀，獲「行政院國家科學委員會補助國內專家學者出席國際學術會議」之補助，又蒙期刊匿名審查委員給予諸多建議，特此致謝。

² 宋以朗在〈書信文稿中的張愛玲——2008 年 11 月 21 日在香港浸會大學的演講〉業已提及。收入於《中國現代文學研究叢刊》4（2009.7），頁 143-159。此外，張愛玲〈《小團圓》前言〉一文亦有完整的說明。收入於氏著：《小團圓》（臺北：皇冠文化出版有限公司，2009），頁 3-17。

³ 見張愛玲：《續集·自序》（臺北：皇冠文學出版有限公司，1988），頁 9。

⁴ 季季：〈張愛玲為什麼要銷毀小團圓〉（上、下），《中國時報》E4 版（人間副刊），2009 年 4 月 23 日-4 月 24 日。季季文中已指出此點。關於小說與現實人物之間的指涉與考證，論者早已言之鑿鑿，例如鍾曉陽在臺灣《印刻文學生活誌》上所發表的一系列文字，便類似謎面解讀與人物索隱，參見氏作：〈萬轉千迴 看《小團圓記》〉（一）~（六），分載於《印刻文學生活誌》2010.1-3、5-7，頁 172-181、110-115、88-97、105-109、92-97、116-123。

自出書以來，張迷對這部自傳體小說的爭論，大部分聚焦於該書出版是否違背張愛玲遺言，或者她與胡蘭成的情愛恩怨，以及小說技巧是否不如以往等問題。⁵例如關於二人之間的情愛恩怨，論者便各有理解，張瑞芬以「銜怨負氣，『不團圓』的《小團圓》」⁶名之，毛尖則認為「張愛玲最好的地方是，她用最好的關係定義了他們的關係，《小團圓》至終不出惡聲，非常了不起。」⁷至於文字技巧的轉變方面，亦評價不一，或謂《小團圓》裏感覺不到張愛玲早期小說的「豐富、犀利和透徹」、失去了「以往張著的那種繁複華美的文字和精妙叫絕的比喻」⁸；或認為《小團圓》其實以場景的對照彰顯出言外之意、「到了晚期，她超越到另一個境界，更老辣」。⁹

然而在八卦窺奇、風格轉變的尋索之外，我認為《小團圓》裡以女性身體感知世界的部分最是特殊。小說藉由「九莉」一角，寫身體對於家族氛圍以及時空環境的體驗，例如女主角幼時與表姊們躺在舅家床上吃零食，「垢膩的被窩的氣味微帶鹹濕，與鴨肫肝的滋味混合在一起，有一種異感。」¹⁰異感的呈現源自嗅覺與觸覺，然而這種身體感知又真切傳達出遺少家庭裡的陰暗、衰敗以及腐朽氣息，如何隱隱然發散，並且影響九莉一生。

再如《小團圓》始於九莉在三十歲生日當天的感慨，「在她三十年已經太多了，墓碑一樣沈重的壓在心上。」（頁 18）當回憶及於母女關係時，張愛玲且描寫「時間一分一秒在過去。從前的事凝成了化石，把她們凍結在裡面。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）墓碑壓身、化石凝結等沈重的身體觸感，在在傳達出女性在家庭、家族以及青春歲月中成長的艱難。換言之，張愛玲實則藉由官能性描述，筆觸細膩地寫出女性幽微的內在。本文乃擬由創傷與

⁵ 見季季：〈張愛玲為什麼要銷毀小團圓（上）〉，《中國時報》E4版（人間副刊），2009年4月23日。

⁶ 見張瑞芬：〈張愛玲的《小團圓》今生今世對照記〉，《聯合報》E3版（聯合副刊），2009年3月7日。

⁷ 見毛尖：〈所有能發生的關係〉，《中國時報》B2版（開卷周報·書評論），2009年3月22日。

⁸ 說分見張屏瑾：〈小團圓、張愛玲與左派〉，《棗莊學院學報》26：3（2009.6），頁15。及馮鶴：〈那是一朵刺激的花——張愛玲的《小團圓》〉，《書屋》8（2009），頁53。

⁹ 關於場景對照的例舉，可參見2009.4.10顏澤雅於臺灣News98電台（FM98.1）「張大春泡新聞」節目中的分享，文字紀錄見<http://schlafen.pixnet.net/blog/post/23207989>（2010年8月18日上網）；至於關於張愛玲晚期風格的相關評價，則見《東方早報》記者對王德威所做之訪談紀錄：〈沒有了華麗蒼涼 那是晚年張愛玲的「祛魅」〉，《東方早報》，第B06-B07版，2010年6月11日。

¹⁰ 見張愛玲：《小團圓》，頁99。以下小說引文俱出自此，僅於文後標註頁碼，不另加註。

疾病書寫、凝視身體的眼光、身體對性愛的欲望，以及身體與環境的隔絕等層面，剖析《小團圓》中屬於女性的身體感知與書寫。而此處所謂的「身體」感知，則包括了物質層面的實體身體（physical body）、抽象層面的身體想像（image）與隱喻（metaphor），以及社會身體（social body）的塑造與作用等。

二、「沈重的石門緩緩關上」：成長傷痛與疾病書寫

成長創痛源自於父輩的遺少家庭陰影。在生命的最初，九莉與父親之間本有著和諧共契的父女關係：九莉幼時幫父親剪指甲時「看見他細長的方頭手指跟她一模一樣，有點震動」（頁 101）——血緣之肯認無須任何儀式，肌膚體觸間自然便得到見證。而對猶處於童蒙期的孩子而言，父親的愛妾帶著她出門，九莉感覺到「在黑暗中，愛老三非常香，非常脆弱。濃香中又夾雜著一絲陳鴉片烟微甜的哈氣。」（頁 209）香甜的古老空氣裡有輕微的腐朽，此際孩子以嗅覺、視覺記憶有關父親的一切，還是個甜膩中帶著血緣溫情的世界；而這些細微的感知，在父親即將迎娶繼母進門時立即產生變化。

九莉與九林的身受膚觸

對於生活裡的重大轉折，張愛玲以三類不同的身感與膚觸，側寫九莉心中的震動。其一，是以穿著、食物反映孩童的不滿。繼母過門次日清晨，九莉來到客室：

桌上陳列著四色糖果，她坐下來便吃，覺得是賄賂。九林走來見了，怔了一怔，也坐下來吃。二人一聲也不言語，把一盤藍玻璃紙包的的大粒巧格力花生糖都快吃光了。陪房女傭見了，也不作聲，忙去開糖罐子另抓了兩把來，直讓他們吃。他二人方才微笑抽身走開了。（頁 109）

孩童內在的不安與空虛，藉由食物獲得補償，也間接從中宣洩近乎報復性的不滿，末了那「微笑」的面部表情，不免經由身體姿態展現了某種孩童在純真之外的邪惡。

此外，不同於愛老三為九莉裁製新衣時的歡快與虛榮，繼母從娘家帶來的舊衣，「領口發了毛的線呢長袍，一件又一件，永遠穿不完」（頁 115），此處張愛玲顯然以自身經驗為本，對照其在散文〈童言無忌〉裡的描寫：

有一個時期在繼母治下生活著，揀她穿剩的衣服穿，永遠不能忘記一件黯紅的薄棉袍，碎牛肉的顏色，穿不完地穿著，就像渾身都生了凍瘡；冬天已經過去了，還留著凍瘡的疤……¹¹

這些衣裝上身，是領口發了毛、渾身如生凍瘡的不快感受。身體與服飾的外在接觸，傳達出九莉與繼母之間內在的緊張關係；甚至連繼母要九莉燙髮的建議，也被姑姑和九莉理解為想嫁掉女兒（頁 116）。凡此皆是九莉的身體在衣食裝扮間，對於新成員、新關係所透露出的抗拒與排斥。

其二，張愛玲著力於書寫九莉在家庭裡的隔膜感：

冬天只有他們吸煙的起坐間生火爐。下樓吃午飯，翠華帶隻花綢套熱水袋下來。乃德先吃完了，照例繞室兜圈子，走過她背後的時候，把她的熱水袋擱在她頸項背後，笑道：「燙死你！燙死你！」

……下午九莉到他們起坐間去看報，見九林斜倚在煙舖上，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，彷彿終於找到了一個安身立命的角落。……（頁 112）

在這幅和樂歡愛的「家庭行樂圖」裡，即連九莉的洋娃娃都代替自己坐在煙舖上，像個繼母夢想中的嬰兒。作者寫父親與後母之間身體的嬉鬧、寫弟弟的身體、寫洋娃娃的身體，唯獨九莉雖身在其中，形軀卻與環境全然的隔絕。

除了九莉隔絕的身體感外，張愛玲尚以九林的身體側寫九莉內在之隱痛。九林逐日抽長的身體「一天一個危機，永遠不知道什麼時候會爆發」（頁 113）；繼母碎嘴，導致九林被父親抽耳刮子，罰「跪磚」、「跪香」；九林等不及長大的「仿成人」裝扮，凡此對於弟弟身體的描寫，無一不影射出九莉內心所感受到的扭曲家庭關係。一如散文〈私語〉裡的陳述：

¹¹ 見張愛玲：《流言·童言無忌》（臺北：皇冠文學出版有限公司，1995），頁 10。

……我把世界強行分作兩半，光明與黑暗，善與惡，神與魔。屬於我父親這一邊的必定是不好的，……¹²

張愛玲在《小團圓》裡同樣藉由弟弟在家庭中所經受的身體折磨與成長變化，描繪出一個病態的男體，兼而影射病態的父權家庭，以間接表達其對父親之不滿。

疾病與病態書寫

這種對於環境的不滿與焦慮，在小說裡亦常以「疾病」型態出現。論者曾經提及張愛玲早期小說裡的顯著特點，便是人物往往在經歷變故之後便會生病，諸如旅途勞累生病、生氣生病、被囚禁生病等，這些疾病是外在屈累和內在鬱悶結合所導致。¹³《小團圓》裡共計出現四次九莉生病的描述，其一，是父親再婚之前：

……九莉對於娶後母的事表面上不怎樣，心裡擔憂。竟急出肺病來，胳膊窩裡生了個皮下囊核，推著是活動的，吃了一兩年的藥方才消退。（頁 108）

相對於繼母進門後九莉作為一多餘存在的自覺性「隔絕」，此處實已藉疾病先行暗示，在孩子心目中，繼母即將出現在其原生家庭裡猶如駢枝、猶如皮下囊核，是她身上多餘而欲去之的瘤。

至於肺病在蘇珊·桑塔格（Susan Sontag, 1933-2004）的詮釋裡，則穿戴著隱喻的外衣，它通常被理解為一種消耗性疾病、被想像成貧乏之病，且被認為經由環境的轉變能獲得助益。¹⁴在此不妨借用以上說法，透顯張愛玲意在以九莉的肺病，展演出以下事實：一方面，內在擔憂其實也是種身體被消耗的過程；另一方面，九莉自小細瘦而虛弱，與罹肺病者類同，在此疾病也已從生理轉換至心理層面，成為身體／親情兩相匱乏的象徵；最後，九莉感染肺病也暗示了既定事實所帶來的衝擊，以及女孩渴望改變環境的焦慮心態。

疾病的第二次書寫，是在十六歲遭到父親軟禁時，九莉生了場大病：

¹² 見張愛玲：《流言·私語》，頁 162。

¹³ 見宮愛玲：〈疾病的阻隔與愛情化石的生成——論張愛玲小說疾病書寫的美學意蘊〉，《中國石油大學學報（社會科學版）》24：3（2008.6），頁 88。

¹⁴ 參見〔美〕蘇珊·桑塔格（Susan Sontag）著，刁筱華譯：《疾病的隱喻》（*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*）（臺北：大田出版有限公司，2000），頁 16-20。

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)

此段文本藉由高熱發夢，寫九莉與父親相處時內在的隱憂。在中國的夢文化詮解裡，車輛通常是身體的隱喻¹⁵，車夫開快車的夢境，其實象徵著九莉病中無法自律的身體，同時乘車「離地」的狀態，也暗示了身不由己¹⁶，自我處境無法逃脫父親掌控的窘境。

這段發高熱的處理過程僅以「韓媽去向翠華討藥，給了一盒萬金油」草草帶過，不免讓人想起〈花凋〉裡川嫦得了肺病，卻無法獲致充分醫療的情節。林幸謙曾經指出「在這意義上，川嫦的病體暗示了宗法社會中所忌諱的一種真相：女兒死亡的根源往往在於家庭本身。」¹⁷《小團圓》裡的九莉當然不曾因病而亡，然而父親及後母的疏略，啟動其長期渴愛而未得的恐懼，以及父親在錢財、生命方面對其所造成的惘惘威脅，也更堅定其逃離之心。

十八歲以前的九莉，在父親及母親住處各罹患大病一場，在母親住處亦是發高熱的傷寒症狀。不同於繼母以萬金油搪塞的草率，母親為她請了德國醫生診斷，然而：

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。」(頁 149)

這段敘述在小說裡出現兩次，聽著像詛咒的言語，謎底最終揭曉，原來是察覺到范斯坦醫生對九莉有好感，母親爭風吃醋間說出的氣話。病症至此讓母親的愛透明化，也讓九莉洞見自我身體的負累與罪惡。

小說裡再寫到身體的異常，則是九莉與邵之雍情感生變時，食不下嚥的狀況。

¹⁵ 參見羅建平：《夜的眼睛——中國夢文化象徵》(成都：四川人民出版社，2005)，頁 260。

¹⁶ 參見羅建平：《夜的眼睛——中國夢文化象徵》，頁 260。

¹⁷ 見林幸謙：〈重讀張愛玲——女性焦慮、醜怪身體與女性亞文化群體的重寫〉，收入於《歷史、女性與性別政治——重讀張愛玲》(臺北：麥田出版股份有限公司，2000)，頁 226。

稍早提到九莉思念之雍時，「青菜吃到嘴裡像濕抹布，脆的東西又像紙，咽不下去」（頁 274），之後或因經濟狀況所限，或因胃口太差：

她就靠吃美軍罐頭的大聽西柚汁，比橙汁酸淡，不嫌甜膩。兩個月吃下來，有一天在街上看見櫥窗裡一個蒼老的瘦女人迎面而來，不認識了，嚇了一跳。多年後在報上看見大陸飢民的事，婦女月經停止，她也有幾個月沒有。（頁 276）

類似的身體經驗在之後與燕山交往時亦曾發生：伴隨著淚水的憂鬱狀態下，九莉又停經兩個月。此種因憂鬱及厭食而引發的停經症狀，根據英國社會學者布萊恩·透納（Bryan S. Turner）的說法：

歇斯底里、憂鬱症、更年期憂鬱與月經緊張症，都可以被視為一種醫學疾病，它們都有「真實」的症狀，但是另一方面，它們也是意識型態上的建構，顯示女性在社會上（而非生物學上）的脆弱性。¹⁸

透納並且指出，探尋疾病與病態的社會成因與生理病因時，通常會面臨三個基本爭辯：自然與文化的關係、個人與社會的關係、心靈與身體的關係。¹⁹《小團圓》裡所描述的四場疾病，俱與九莉面臨親情、愛情、金錢等社會關係與現實壓力時的心理狀態有關，它們與其說是醫學疾病，不如說更是一種意識型態上的心理建構。

關於此，蘇珊·桑塔格曾經由歷史發展脈絡，指出對古希臘人而言，疾病可以被視為由於個人犯錯、集體犯禁或祖先犯罪而產生。隨著基督教來臨，也產生「病可以是相當適當而公正的懲罰」之觀念。而至 18 世紀下半葉，畢夏（Bichat）則稱健康狀態為「器官的靜默」形象，疾病是「沈默器官的反叛」。蘇珊·桑塔格指出，此階段疾病成為透過身體說的話、戲劇化精神狀態的語言：一種自我表達。²⁰

在當代身體社會學的詮釋裡，身體其實具有某種能動性的概念，亦即在「選擇」

¹⁸ 見〔英〕布萊恩·透納（Bryan S. Turner）著，謝明珊譯：《身體與社會理論》（*Body and Society: Explorations in Social Theory*）（臺北：韋伯文化國際出版有限公司，2010），頁 258。

¹⁹ 見布萊恩·透納著，謝明珊譯：《身體與社會理論》，頁 235。

²⁰ 蘇珊·桑塔格著，刁筱華譯：《疾病的隱喻》，頁 56-57。

疾病的過程中，疾病可以轉化為處理危機的手段。²¹ 依此檢視《小團圓》裡九莉所經受的四場疾病，可以發現在面對父親及其家庭時，疾病是一種「自我表達」，暗示了九莉對於親情、死亡、金錢等消逝的恐懼；面對母親時，疾病則成為一種罪惡，是女兒有負於母親的「道德懲罰」；至於面對愛情時，疾病復成為「生命斷裂」（disrupted lives）²²的隱喻，它與自我認同的重新審視息息相關。可見在《小團圓》的疾病敘述裡，九莉其實透過感官經驗，使身體構成一套象徵體系，並藉此展現出恐懼、罪惡、生命斷裂等隱而不彰的心理語言。

深情與隔絕 / 封閉與舒展

在成長過程裡的身體疾病與心理創痛，導致九莉拙於處理人際關係。小說裡屢屢用身體作為載體，寫九莉的深情本質，例如九莉還記得幼年時與弟弟共枕、童年時與弟弟共浴，常常覺得弟弟可愛而恨不得摟他、親吻他的往事。又如姑姑為營救被軟禁的九莉，而不惜與親哥哥起衝突，日後兩人一起蒸包子時：

……九莉見她眼皮上有一道曲折的白痕，問是什麼。

「是你二叔打的。那時候我已經跟他鬧翻了不理他，你給關起來了，只好去一趟，一看見我就跳起來掄著烟鎗打。」……

糖心芝麻醬包子蒸出來，沒有發麵，皮子有點像皮革。楚娣說「還不錯，」九莉也說這餡子好，一面吃著，忽然流下淚來。楚娣也沒看見。（頁 149）

此處以楚娣眼角的「痕」與九莉流下的「淚」等身體書寫，完成了幽微而動人的情感刻畫。正由於太欠缺關愛，因此姑姑一回的仗義相助、母親偶爾的一句維護，都可以教九莉感激莫名。然而即連這些感激，九莉亦無從表達，就像戰爭時期聽聞曾資助她的安竹斯先生被打死時，「現在一陣涼風，是一扇沈重的石門緩緩關上了」（頁

²¹ 見布萊恩·透納著，謝明珊譯：《身體與社會理論》，頁 313-315。

²² 布萊恩·透納指出，日常生活中我們不斷面臨著「生命斷裂」，「斷裂」的概念讓我們反思自己生命的脆弱性和制度的不穩定性；換言之，「自我」並非耐久或穩定的事實，而會隨著老化、生命過程與疾病的干擾而改變。透納並指出社會學與人類學皆證明，認同根本上是身體化的。見布萊恩·透納著，謝明珊譯：《身體與社會理論》，頁 381。本文則意在經由疾病所造成的身體斷裂，兼而指涉九莉心理方面的斷裂；換言之，九莉自我認同的轉變不但是身體化的，更是心理化的。

67)，在死亡的隔離之前，九莉已經先自我封閉了深情的內心。

童年以來的親情渴愛，經年累月得不到回饋，乃轉化為自衛性的退縮，《小團圓》裡描寫母親到香港探視九莉時：

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……像她小時候住過的不知那個房子，但是她自己是小客人，有點惴惴的站在過道裡，但是有童年的安全感，永遠回到了小客人的地位。（頁 41）

這種以自我扮演「旁觀者」的想像，永遠保證了九莉的安全：是一種無須與母親太親近的安全，也是反向的自衛。

也因此，《小團圓》裡充滿了九莉與周遭環境、人事隔膜的身體感受，少女時期與母親在海灘散步時，穿旗袍戴眼鏡的九莉「像週身戴了手套，連太陽照著都隔了一層」（頁 42）。而青春時期即使談愛方歡，由孤獨的童年回望，小說裡亦突然出現一段「她像棵樹，往之雍窗前長著，在樓窗的燈光裡也影影綽綽開著小花，但是只能在窗外窺視」（頁 220）的比喻。進入不了邵之雍的生活，究竟是不能進入，抑或不願進入？再如邵之雍逃難期間，九莉千里迢迢前往探視，在小鄉間興味盎然地看戲，中途離開時亦覺得：

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，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，狼狽的在一排排座位中間擠出去。（頁 265）

與外界格格不入的身體感、笨拙而荒謬的存在，是九莉的自我感受與生命造像。對照張愛玲自身「在沒有人與人交接的場合，我充滿了生命的歡悅」感受，此中作家的個人投射不難體察。

《小團圓》裡唯一溫暖的描述，是九莉與韓媽等下人相處時的點滴。童年時流鼻血，韓媽找人在她鼻孔裡抹墨止血，「冷而濕的毛筆舐了她一下」（頁 202）；早上醒來時同床的韓媽也舐她的眼睛，說是舌頭有清氣，這些身體的接觸放鬆而自然，是小說裡最為舒展的描述。即連韓媽講老秋虎子吃人的鄉野傳說；兒子活埋了外婆，凡此聳動的傳聞，都充滿了肉體原始的能量及生猛活力。與備受束縛的親子關係相

對照，更可以凸顯家庭令其恐懼而隔絕，對九莉而言，只有韓媽及其所存在的處所，構成少數溫暖的身體及情感記憶，可以讓她在其中安心地感受自我存在。

三、母親的名字：一個無所不在的注視

論者閱讀《小團圓》時，每每對其中九莉與邵之雍的情愛關係多所著墨²³，然而我以為小說裡最無所不在的身影，其實是九莉的母親蕊秋。²⁴

在過往的研究裡，不少學者歸納張愛玲小說中的母親形象及性格，多屬殘忍、自私、虛偽、冷酷、變態之輩，同時亦明白指出：

張愛玲自身經歷積澱了太多的否定性感情。她沒有關於母愛美好的情感記憶，寫不出一個合格的母親，她打破了傳統「母愛的神話」，把目光收束到對母性陰暗面的深度審視。她的作品中母愛的缺失明顯有自己「臨水照花人」的顧影自憐。²⁵

然而這些母親形象究竟仍是作家的虛構與夸飾，或許正如符立中所言：「張愛玲極少在小說裡描繪她的母親——因複雜性遠超過父親或姑姑，難以單純用愛或恨去衡量。」²⁶觀諸目前所見的張氏小說書寫，《小團圓》裡的蕊秋可能是最接近真實母親

²³ 例如張瑞芬：〈張愛玲《小團圓》今生今世對照記〉，《聯合報》E3版，2009年3月7日；毛尖：〈所有能發生的關係〉，《中國時報》B2版，2009年3月22日；林幸謙：〈張愛玲「新作」《小團圓》的解讀〉，《中國現代文學研究叢刊》4（2009.7），頁160-175；錢曉征：〈從《今生今世》到《小團圓》又見張愛玲〉，《中國報導》6（2009.6），頁88-90；何光寧：〈「張說」還是「胡說」——讀《今生今世》《小團圓》〉，《文學與人生》1（2010.1），頁77-80等。均對張胡二人的戀情與書中人物的互為影射多所著墨。

²⁴ 關於此點，馮鶴亦有類似看法，他指出「其實，張愛玲寫盛九莉與邵之雍的愛情只占了全書不到一半的篇幅，整部小說更用力描寫的是盛九莉的家族、九莉和母親的關係。最讓人印象深刻的是九莉對母親的怨恨情緒。」見馮鶴：〈那是一朵刺激的花——張愛玲的《小團圓》〉，頁53。

²⁵ 見陳坤：〈母愛的缺失——張愛玲小說世界的「審母」情結〉，《北華大學學報（社會科學版）》9：4（2008.8），頁95。

²⁶ 見符立中：〈宋淇與張愛玲（上）〉，《聯合報》D3版（聯合副刊），2010年5月23日。符立中並且提到，〈傾城之戀〉裡漂亮、充滿心計的離婚小婦人流蘇約略近之，但其時張愛玲還年輕，充滿懂

形象及情感描述的人物。

戀母／懼母／怨母情結

《小團圓》裡充滿母女彼此間複雜而奇特的互動。九莉用羅曼蒂克的愛對待母親²⁷，即令談到金錢如此尷尬的事，她也暗暗立誓：以後要把母親在她身上花的錢「裝在一隻長盒子裡，埋在一打深紅的玫瑰花下」（頁 137）。九莉幾度細膩地觀察母親：

……又在看櫥窗，半黑暗的玻璃反映出她的臉，色澤分明，這一剎那她又非常美，幽幽的往裡望進去，有一種含情默默的神氣。（頁 38）

蕊秋難得開口，只是給孩子們夾菜的時候偶而講兩句營養學。在沈默中，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，像在淺水灣飯店項八小姐替畢先生整理領帶的時候，她在櫥窗中反映的影子。（頁 82）

即今年華漸逝的母親回國後，在浴室邊化妝邊與九莉聊天時，「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，向鏡子裡深深注視著。」（頁 123）母親這種深深注視、含情脈脈的姿態永遠面向自我，而在九莉眼中成為一朵美麗、幽獨且自戀的水仙。

九莉渴戀母愛，中學時蕊秋興之所至，將九莉的頭髮梳成橫雲度嶺式，「直頭髮不持久，回到學校裡早已塌下來了，她捨不得去碰它，由它在眼前披拂，微風一樣輕柔。」（頁 124-125）母親高興時溫暖羞澀的笑聲，在幾次短暫的相聚裡被九莉逐一記取。然而母親只有內向的自我愛戀，且將此自戀投射於子女身上。蕊秋不滿意九莉的穿著、長相、儀態——童年時母親及姑姑遊學歸來，便對九莉的腳上的襪子、頭上的瀏海百般挑剔；母親認為九莉表情總是「木木的」——九莉於是借用〈上流

憬和羅曼蒂克的美化。至於劇作《人財兩得》則可視為《小團圓》之前張愛玲描寫母親最傳神的作品。

²⁷ 這一點張愛玲本人在散文裡也曾有過類似的陳述：「問母親要錢，起初是親切有味的事，因為我一直是用一種羅曼蒂克的愛來愛著我母親的。她是個美麗敏感的女人，而且我很少機會和她接觸，我四歲的時候她就出洋去了，幾次回來又走了。在孩子的眼裡她是遼遠而神秘的。」見張愛玲：《流言·童言無忌》，頁 8。

美婦人)裡兒子的手足無措,暗示自我心情:「他在美婦人的子宮裡的時候一定很窘。」(頁 34)這種被嫌棄的窘迫與焦慮,導致九莉透過母親眼睛所看到的,是自我壓抑、匱乏而醜怪的身體。

九莉明白自己不合乎母親心目中「清麗少女」的標準,此種內在焦慮甚至延續到成年階段,當她聽聞邵之雍描述小康小姐的外貌時,很自然地便給出斷語:「正是她母親說的少女應當像這樣。」(頁 228)母親彷彿鏡子,一方面投射出自戀形象,另一方面亦使九莉成為一種景觀²⁸;她取代了男人的眼光,注視女兒、評判女兒,並以倨傲的王者形象,讓女兒自卑地臣服於其情感與要求之中。

然而女兒對於此種傷害與貶抑並非毫無反擊²⁹,《小團圓》裡寫出九莉仰望母親的姿態裡,另包含著一種奇特的觀察眼光:

並排走著,眼梢帶著點那件白色游泳衣。乳房太尖,像假的。從前她在法國南部拍的海灘上的照片永遠穿著很多衣服,長袴,鸚哥綠織花毛線涼鞋遮住腳背,她裹過腳。總不見得不下水?九莉避免看她腳上這雙白色橡膠軟底鞋。纏足的人腿細而直,更顯得鞋太大,當然裡面襯墊了東西。(頁 42)

母親這雙纏過後來放大的腳,幾次出現於文本中,俱予人一種視覺上的醜怪想像。一如張愛玲前期小說屢屢出現的母女殘怪身體描寫³⁰,《小團圓》亦以母親對女兒外型的挑剔、女兒對母親纏足的描述,表達出母女看待彼此身體時驚扭的對視眼光。

惡 / 恨 / 愧的身體接觸與感知

在母女關係上,張愛玲或直接、或間接寫九莉對於身體接觸的敏感性,尤以「手」

²⁸ 約翰·伯格(John Berger)在分析傳統裸體畫時,曾經指出畫中女子持鏡的形象、女子朝向畫面外的眼神,其實都表徵了男性內在的凝視與支配心態,參見[英]約翰·伯格(John Berger)著,吳莉君譯:《觀看的方式》(*Ways of Seeing*)(臺北:麥田出版股份有限公司,2005),頁 62-63。此處借用以申述母親對於九莉強大的支配力量。

²⁹ 楊澤亦曾指出張愛玲早期小說中的世故少女便有此傾向,「依照精神分析與家庭社會學的基本觀點,少女既要取代母親,又要反抗、跨越母親所扮演的傳統角色,不免有仇母、弑母心結。」見楊澤:〈世故的少女——張愛玲傳奇〉,收入於楊澤主編:《閱讀張愛玲——張愛玲國際學術研討會論文集》(臺北:麥田出版股份有限公司,1999),頁 21-22。

³⁰ 相關例舉詳參林幸謙:〈重讀張愛玲——女性焦慮、醜怪身體與女性亞文化群體的重寫〉,收入於《歷史、女性與性別政治——重讀張愛玲》,頁 198-254。

部最為明顯。例如童年時，以父親為擇偶對象的二表姑，拉著九莉的手不放，由於可能成為自己的後母，九莉對於當時手被「握得很緊」的觸感記憶深刻。又如寫童年時母親牽著九莉的手過街：

蕊秋正說「跟著我走；要當心，兩頭都看了沒車子——」忽然來了個空隙，又要走，又躊躇了一下，彷彿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，九莉沒想到她手指這麼瘦，像一把細竹管橫七豎八夾在自己手上，心裡也很亂。（頁 91）

不同於散文裡提到與母親牽手時有一種「生疏的刺激性」³¹，小說裡所描繪出的指間觸感更加扞格，甚至「有點噁心」，即令在日後想起時，九莉亦深深感到恐懼。

此處不妨援引〈心經〉裡的一段文字互為例證。當愛戀父親的小寒，意欲阻止父親的外遇時，母親追回小寒，兩人並乘於黃包車上：

她的腿緊緊壓在她母親的腿上——自己的骨肉！她突然感到一陣強烈的厭惡與恐怖。怕誰？恨誰？她母親？她自己？她們只是愛著同一個男子的兩個女人。她憎嫌她自己的肌肉與那緊緊擠著她的，溫暖的，他人的肌肉。呵，她自己的母親！³²

小寒與母親在黃包車裡不快的肌膚觸感，最終因同病相憐而和解；然而九莉與蕊秋的母女關係，卻永遠緊張而疏離。除了直接的母女接觸外，張愛玲另以九莉與母親相處時被蚊蟲叮咬的「癢」，暗示彼此關係的不自在。而母親離港前九莉前往送行：

蕊秋從人堆裡探身向車窗外不耐煩的說：「好了，你回去吧！」像是說她根本不想來送。

她微笑站在階前，等著車子開了，水花濺上身來。（頁 46）

一個水花濺身的身體描述，深刻傳達出九莉為母親所誤會時，內心深刻的鬱濁與寒涼。

母親對於九莉頗為嫌惡，九莉對母親亦有所不喜。香港海灘邊，見到母親的男

³¹ 見張愛玲：《流言·童言無忌》，頁 8。

³² 見張愛玲：《回顧展 II——張愛玲短篇小說集之二·心經》（臺北：皇冠文學出版有限公司，1991），頁 407。

伴從水裡冒出：

崛起半截身子像匹白馬，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）

白馬的譬喻本就富含性暗示，而此穢褻的身體感，更由對男子頭髮的聯想間接投射到九莉對於母親性愛生活的想像。情史豐富的蕊秋，即連范斯坦醫生為她看病時，臉上也有含情脈脈的微醺。凡此神色、形體的觀察，俱側寫出九莉對於母親作風的不以為然。

關於蕊秋與九莉之間複雜的情感與微妙的相處關係，以下此段身體描述足為代表：

九莉盡量的使自己麻木。也許太澈底了，不光是對她母親。整個的進入冬眠狀態。腿上給湯婆子燙了個泡都不知道，次日醒來，發現近腳踝起了個雞蛋大的泡。……老不消退，泡終於灌膿，變成黃綠色。

……

「這泡應當戳破它。」蕊秋一向急救的藥品都齊全，拿把小剪刀消了毒，刺破了泡。九莉腿上一陣涼，膿水流得非常急，全流掉了。她又輕輕的剪掉那塊破裂的皮膚。

九莉反正最會替自己上麻藥。可以覺得她母親微涼的手指，但是定著心，不動心。

南西在旁笑道：「噯喲，蕊秋的手抖了！」（頁 292-293）

灌膿而變成黃綠色的水泡，實則隱喻日益惡化、敗壞的親子關係。而當母親率先提出「應當戳破它」的建議時，蕊秋的手抖了，九莉則自始至終盡量使自己麻木、替自己上麻藥。此種彼此不動聲色的身體角力，正展演出了親情的扭曲與尷尬。

對於拙於 / 懼於表現感情的身體、病體所帶來的汗穢與愧疚感等，九莉「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不過意」（頁 145）。而做不成刮骨剔肉還雙親的哪吒，九莉唯一能回報者，就是還錢於母，「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。」(頁 289) 還錢當下，九莉將注視自我的權力取回，鏡中所見的形象不再令其自卑，這是身體短暫的贏得與救贖。

在公眾監視下的女體

母親對於九莉的注目與評判，自廣義而言，其實也代表了社會對於女性的窺探與監視。米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 指出 19 世紀以來：

性被小心謹慎地封藏起來，它遷入新居，被夫妻家庭所獨占，全力以赴承擔起嚴肅的、繁衍後代的職責。於是，提及性，人人緘口。……

人們禁止兒童與性有接觸，禁止他們談論性，當孩子們偶然顯示自己的性器官時，成年人總是採取聽而不聞、視而不見的態度，遂出現強制性的、人為的對性的普遍沈默。這就是性壓抑的特點，……³³

童年時九莉在家中順口說「沒有鴨子就吃雞吧」，當下為女傭喝斥不得說「雞」。顯見對於尚不解人事的孩童，社會已先施行性禁忌，「性被小心謹慎地封藏起來」。

即令蕊秋雖然出過洋，生活作風也看似較同代人開放，然而就如同那雙纏過又放大的腳，她的意識底層仍存在著傳統社會的教條與規律。小說裡提到母親認為擇偶標準「高大」是一種穢褻，此外：

……她母親這樣新派，她不懂為什麼不許說「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。……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……也是多年後才猜到大概與處女「壞了身體」有關。(頁 97)

凡此語言上的忌諱，俱與身體的接觸、身體私密部位及其活動有著隱密的關聯；然而這些關聯卻又是齷齪的，說者無意，聽者有心。蕊秋代表著過渡時期既欲走出，又無法全然擺脫的矛盾心態，即令受過新思潮洗禮，然而對於類此禁忌仍無法釋懷，於是禁忌成為另一種反向的宣揚，觸發無盡詭密的想像。

³³ 見〔法〕米歇爾·傅柯 (Michel Foucault) 著，尚衡譯：《性意識史 (第一卷)》(《The History of Sexuality》) (臺北：桂冠圖書股份有限公司，1990)，頁 3-4。

這些保守的社會性禁忌，遍布於九莉的各個成長階段。即令成年後與之雍交往時，提及「獻身」之說，摯友比比當下表示「那多不值得」（頁 309）。對於九莉與燕山的愛情，比比亦暗示「接連跟人發生關係的女人，很快就憔悴了。」（頁 317）而母親九年後歸國，亦假借無意中的「窺浴」，觀察女兒身體是否已產生變化（頁 284-285），以此確認其生活中是否存在著男女關係。

周蕾曾經由對鴛鴦蝴蝶派內容及意識型態的解讀，指出「中國家庭絕對不是一塊私人欲望的地帶，反之，這裡正是公眾道德標準執行得最為森嚴的地方，直入個人、尤其是婦女的身體表述範疇。」³⁴從九莉的成長環境而言，蕊秋以女性家長的權威，對其施行道德標準的監訓，比比則以女性摯友的身份，對其執行道德的勸誡；換言之，女性不但被邊緣化為他者，同時尚需承受其他「他者」的追蹤與檢驗。傅柯指出權力對性的檢查，有三種形式：斷言那是不允許的，阻止那東西被談論，否認它的存在。³⁵在《小團圓》裡可以清楚看到，家中傭人「阻止那東西被談論」，母親的窺視行為間接「斷言那是不允許的」，而比比的暗示潛意識裡則「否認了它的存在」，性成為「那東西」、作為「它」的存在，在九莉性知識的養成背景裡，遂成為永遠隱密的忌諱。

身體的公眾規訓猶不僅止於此，擴及男性群體的觀視，小說裡另有幾則相關描述。例如日本戰敗、邵之雍行將逃亡之際，九莉在探視途中巧遇荀樺：

乘電車去，半路上忽然看見荀樺，也在車上，很熱絡的招呼著，在人叢中擠了過來，弔在藤圈上站在她跟前。

寒暄後，荀樺笑道「你現在知道了吧，是我信上那句話：『只有白紙上寫著黑字是真的。』」……

荀樺乘著擁擠，忽然用膝蓋夾緊了她兩隻腿。

……但是就在這一剎那間，她震了一震，從他膝蓋上嚐到坐老虎凳的滋味。

……剛才沒什麼，甚至於不過是再點醒她一下：漢奸妻，人人可戲。（頁

³⁴ 見周蕾：《婦女與中國現代性：東西方閱讀記之間·鴛鴦蝴蝶派——通俗文學的一種解讀》（臺北：麥田出版股份有限公司，1995），頁 116。

³⁵ 見米歇爾·傅柯著，尚衡譯：《性意識史（第一卷）》，頁 73。

245-246)

在社會上盛傳「現在九莉已經是邵之雍的人了」之際，邵之雍一朝逃亡，連九莉的身體亦同遭屈辱。荀樺在電車上的輕薄之舉，直可視為身體暴力的越界與迫害，也表徵了男權社會對於女性身體貞潔的強調，「漢奸妻，人人可戲」不僅是意識型態的反映，同時亦是對於女性身體價值的偏曲看待。

其他如燕山與九莉交往時，對於九莉「獻身」的悵惘、告誡九莉「一根汗毛都不能讓他碰」的憤慨（頁 309），在在指明了女性身體業已成為私人的（家庭領域）以及公眾的（社會領域）兩者交匯的場所³⁶，受到家庭及社會的集體監控。比較特殊的是，在《小團圓》裡，這些監控的本質來源於母親無形的規訓。作為一名過渡時代新／舊雜揉的女性，蕊秋為自己取了一百多個名字，這種「自我命名」的行為，也許透顯了男性中心社會下女性自我定義的渴望，也表徵了蕊秋在身份、地位與意識層次方面的女性主體意涵。然而，一如張愛玲其他小說裡的女性般，「她們在文本中雖然能夠以女性家長的身份去表現主體，但實際上卻不能完全脫離宗法父權體制的象徵秩序。」³⁷諷刺的是，蕊秋的百餘個名字彷彿千手千眼，它們不但表徵了他者的追蹤，也取代了男權的社會權力行使，使得九莉的女兒之軀，成為母親規訓下的被監控身體。

³⁶ 林幸謙將此女性的身體名之為「閨閣身體」，見〈重讀張愛玲——女性焦慮、醜怪身體與女性亞文化群體的重寫〉，收入於《歷史、女性與性別政治——重讀張愛玲》，頁 262。

³⁷ 相關例舉及申述詳參林幸謙：《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》（臺北：洪業文化事業有限公司，2000），頁 122-129。此外，胡錦媛也指出張愛玲小說中「罪惡的母親無所不在，理想的母親則是缺席的。」她並以《半生緣》為例，闡述世鈞的母親原是父權體制受害者，但在丈夫回到身邊後，亦成為父權共犯。至於曼楨的母親對女兒的處境則是惡意缺席。參見胡錦媛：〈母親，你在何方？——被虐狂、女性主體與閱讀〉，收入於楊澤主編：《閱讀張愛玲——張愛玲國際學術研討會論文集》，頁 235-248。

四、門框上的木彫鳥：性的惘惘威脅

九莉的女性身體所受到之最大箝制，來自於成長階段的性禁忌，以及社會性規範的壓迫。《小團圓》裡關於「性」部分的描寫，是小說最受爭議之處，季季便直指張愛玲「在初暮之年開始寫這部自傳體小說，大膽的採取了還原生命史的手法，讓她自己以及與她有過糾結的人物回到事件的初始狀態，所以『講到自己也很不客氣』，甚至被胡蘭成弄得子宮頸折斷和在紐約打胎的隱私都坦露無諱；對她母親與姑姑等親友的種種難堪也層次細密的翻揭而出。」³⁸以下無意將書中人物逐一對號入座，唯所採取的閱讀策略，將會參酌張愛玲前期小說文本，與《小團圓》中的人物及事件書寫互為印證補充。

性的不潔與原罪

談到對於性的蒙昧認知，〈沉香屑——第二爐香〉可為典型文本。蜜秋兒太太早年守寡，獨立帶大三名女兒，在家中，三千金連報紙都必須經過母親的檢查才能瀏覽，家庭教育的缺陷，使得女兒們對於性愛一無所知，此種過度天真而無知的態度，導致靡麗笙與憐細姊妹在結婚之後皆因不諳性事，而將丈夫的求歡理解為獸行。林幸謙曾指出在女性家長的教育下，蜜秋兒母女的家居生活「形同不受父權情慾污染的女性空間」，成為「沒有男性污染的女性原始／荒野區域（wild zone）」。³⁹

以此對照《小團圓》裡蕊秋、楚娣與九莉所安居的公寓，儼然亦為一「不受父權情慾污染的女性空間」，家中未曾留客吃飯，留宿男客亦僅為逃亡前夜的邵之雍而破例。然而此「女性國度」的潔淨，在成年後的九莉心目中逐一瓦解。當楚娣提起蕊秋墮過胎，在情史方面「二孀這些事多了」（頁194）時，九莉的內心無比駭異與震動，源於母親過去曾公開表示最反對發生男女關係。

小說又藉由蕊秋與楚娣的家常閒聊，展現其對旁聽者九莉所造成的心理效應。

³⁸ 見季季：〈張愛玲為什麼要銷毀小團圓（上）〉，《中國時報》E4版，2009年4月23日。

³⁹ 見林幸謙：〈重讀張愛玲——女性焦慮、醜怪身體與女性亞文化群體的重寫〉，收入於《歷史、女性與性別政治——重讀張愛玲》，頁135。

母親談到少女、處女的奇貨可居「使她感到污穢」：

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，聲音也低了下去，變得親密而恐懼，九莉聽著有一種輕微的穢褻感。（頁 138）

此種穢褻感，在九莉於香港海灘見到母親男伴赤裸的身體時亦曾有之。至於母親的私人生活，可與〈沉香屑——第一爐香〉中的梁太太互為對照，梁太太「是個有本領的人，一手挽住了時代的巨輪，在她自己的小天地裡，留住了滿清末年的淫逸空氣，關起門來做小型慈禧太后。」⁴⁰

九莉對於母親性生活部分的評價相當隱諱，然而藉由幾段事件的描述，可以得知所謂「母親國度」的潔淨想像，顯然是九莉潛意識裡刻意的規避。從童年階段聽聞母親表示「你不喜歡的人跟你親熱最噁心」（頁 85），到少女時期見到母親男伴的穢褻感，以及姑姑言說間所透露的情事，九莉對於身體的感受與性啟蒙，便以女性家長的隱諱談說及秘密生活為背景，此間情慾的放縱與歡愉或然有之，但卻完全被遮蔽，而在九莉所理解的身體視野裡形成空白。

女性身體的性體驗

也因此，當邵之雍首度現身於九莉的女性國度時，對於男女之間的接觸與擁抱，九莉的反應相當強烈且極端。《小團圓》裡大量銘刻了女性身體的不適感，例如寫兩人初次親吻時，九莉感到「一隻方方的舌尖立刻伸到她嘴唇裡，一個乾燥軟木塞，因為話說多了口乾」（頁 167），此種身體接觸的形容並不歡愉。其後兩人獨處時，邵之雍道：

……「你十分愛我，我也十分知道。」別過頭來吻她，像山的陰影，黑下來的天，直罩下來，額前垂著一綰子頭髮。

他講幾句話又心不在焉的別過頭來吻她一下，像隻小獸在溪邊顧盼著，時而

⁴⁰ 見張愛玲：《回顧展Ⅱ——張愛玲短篇小說集之二·沉香屑——第一爐香》，頁 272。

低下頭去啣口水。(頁 187)

顧盼溪邊的小獸，是男性理想化的自戀與自得；而「額前垂著一縷子頭髮」的形容，與當年母親男伴「一撮黑頭髮黏貼在眉心」、「使人聯想到陰毛」的穢褻感又有何異？此處展演了在相同的場景裡，女性身體的性恐懼與男性的顧盼自得，有著如何截然的差異性。

小說裡並將愛的歡愉與性的穢褻並置描述，形成極大的反差與衝突。例如描述熱戀中兩人共處，邵之雍撫摸九莉的腿，九莉的身體感受是：

微風中棕櫚葉的手指。沙灘上的潮水，一道蜿蜒的白線往上爬，又往後退，幾乎是靜止的。她要它永遠繼續下去，讓她在這金色的永生裡再沈浸一會。

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)

從身體被撫摸的美好想像，瞬間轉變為被侵犯的不快，對照〈沉香屑——第二爐香〉的開場：

「我姊姊昨天給了我一點性教育。」……她（克荔門婷）跟下去說：「我真嚇了一跳！你覺得麼？一個人有了這種知識之後，根本不能夠談戀愛。一切美的幻想全毀了！現實是這麼污穢！」⁴¹

源於成長過程裡性禁忌的制約，對九莉而言，「愛」與「性」顯然是彼此衝突的，愛裡若摻雜了性，便失卻純粹、轉為不潔。因此在與邵之雍的交往過程中，除了少數歡愛的愉悅之外，小說刻意書寫九莉對於性的若無其事（頁 229），甚至數度寫其對次數的頻繁（頁 248、252）與過程之冗長感到無奈：

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烟。

「今天無論如何要搞好它。」

⁴¹ 見張愛玲：《回顧展 II——張愛玲短篇小說集之二·沉香屑——第二爐香》，頁 316-317。

他不斷的吻著她，讓她放心。

越發荒唐可笑了，一隻黃泥罈子有節奏的撞擊。

「噯，不行，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。(頁 256-257)

在性事活動裡，男性在意的是「無論如何要搞好它」，然而在「搞好它」的過程裡，女性卻感受不到任何共同完成的喜悅與滿足。受刑般無止無盡、沒完沒了的拉扯與撞擊，以及無法融入情境的大笑，在在顯示了九莉身體對於性的厭煩與隔離。

小說裡更為露骨的描寫，在於九莉至邵之雍家過夜，「像做了俘虜一樣」：

他眼睛裡閃著興奮的光，像魚擺尾一樣在她裡面蕩漾了一下，望著她一笑。

他忽然退出，爬到腳頭去。……

獸在幽暗的巖洞裡的一線黃泉就飲，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啜著她的核心。暴露的恐怖揉合在難忍的願望裡：要他出來，馬上回來——回到她的懷抱裡，回到她眼底——(頁 240)

此處展露了九莉內在難忍的被侵犯感。雖然「魚擺尾般的蕩漾」或許讓兩人同感歡愉，然而當之雍心血來潮以另一種形式「進入」時，九莉仍畏懼於那種暴露的恐怖。必須說明的是，本文將《小團圓》中的性愛與張氏早期的小說互為比對，固然是出於情境、人物塑造雷同的考量，然而張愛玲寫《小團圓》時，畢竟已進入成熟中年，與當年創作〈沉香屑——第一爐香〉、〈沉香屑——第二爐香〉時，猶是二十餘歲青春女性的心境自然有所差異。相對而言，《小團圓》中所表現的，除了早期小說裡「禁忌自潔」、想像單一的性愛觀之外，顯然雜揉了更多痛苦與歡愉的矛盾體驗。⁴²儘管如此，由對暴露的恐怖與畏懼而言，仍可以看出在精神上，她始終是「深山中藏匿的遺民」，並未真正敞開胸懷，接納之雍對其女體的全然索求。

⁴² 此點承蒙匿名審查委員提醒，特此致謝。

綜合上述，在性事的相關敘寫裡，《小團圓》其實較少見到女性歡愉的情慾描繪⁴³，相較於邵之雍的興奮，九莉更渴望的是「回到她懷抱，回到她眼底」的精神性慰藉，而非生理性快感。在學者對於個案的分析裡曾經指出，「性」(sex)本身是男尊女卑階層化的——性意識由男性建構、性活動由男性掌控、性感覺及滿足是男性視野的。⁴⁴此種歸納與《小團圓》裡的男女感受若合符節，對九莉而言，床第之間身體時有的不自在感受，隱含著對於性事的恐懼與冷淡；她所想望的，其實是愛情所帶來的「金色的夢」、「金色的沙漠」(頁 172)、「金色的背脊」(頁 252)——一切閃爍著金光，美好而純粹的精神平寧。

木彫鳥的恐怖懲戒

九莉與之雍之間的身體接觸，演變到後來甚至變成難堪的檢視與猜測。最後的相見裡兩人再無歡愛，然而之雍要她脫下衣裝，「恨毒的釘眼看了她兩眼」(頁 306)，以為她另結新歡而胸部起了變化。回到兩人熱戀初期的擁抱場景，小說裡有一段書寫頗耐人尋味：

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。(頁 177)

此段「木彫鳥」的描述在小說中反覆出現，而成為重要意象。論者曾提示，《小團圓》裡的臥室場景與性事書寫，帶有強烈個人生活變化的印記，而此段書寫的意義則在於：

⁴³ 關於此則有學者持完全不同的詮釋角度，例如林幸謙認為在上段引文裡，「『被侵犯了，被發現了，無助、無告的』心理表述，純粹體現出一個剛開始有性愛體驗的新婚少女，在面對口交性愛時的害羞恐慌心理，而非是女性在性愛上受到男性傷害或壓迫的表述。……若從女性情欲視角而言，《小團圓》中相關的情 / 欲書寫則充分表現了浪漫愛情與肉欲的合一理念。……女性不再是情欲上的他者，或被壓迫的性別，而是具有自信心與浪漫愛情的、完整的女人。……女性也已不再把自身視為被男性所壓迫的受害者。」見林幸謙：〈張愛玲「新作」《小團圓》的解讀〉，頁 164-165。關於此論點筆者不盡表同意。

⁴⁴ 參見劉仲冬：《女性醫療社會學》(臺北：女書文化事業有限公司，1998)，頁 249。

……與她的父親和外室、後母躺在鴉片煙榻上，以及她母親的濫交相比，性的經歷對九莉而言，更新生命體驗的意味更強一些。木頭雕刻的鳥——不會黴蛀腐爛，且虛無縹緲，其真實存在與否都是個問題，……⁴⁵

所謂「更新生命體驗」的說法顯然是較為正面的看待與解讀。然而對照前後書寫，我以為承接上述女性身體性體驗的不歡，「木彫鳥」所展示者，依然是負面的威嚇。

此段場景描繪的時間點指向兩人未發生關係前的「擁抱」階段，在戀情轉趨熱烈、身體接觸日益頻繁、邵之雍開始要求確定關係之際，那隻站在門框上的木彫鳥，其實充滿了性暗示，體現了九莉在「性」的逼臨與注視下，充滿了恐懼不安。此種解讀可以下段敘述互為補充：

木彫的鳥仍舊站在門頭上。

他回南京去了。

她寫信給他說：「我真高興有你太太在那裡。」

她想起比比說的，跟女朋友出去之後需要去找妓女的話。並不是她侮辱人，反正他們現在仍舊是夫婦。……（頁 188）

性的威嚇依然站在門頭上，但「他回南京去了」，與妻子依然存在的婚姻／性關係，可以延遲或舒緩九莉與邵之雍之間的性發展；或者，即令木彫鳥在看著她，「她隨時可以站起來走開」，此處展現了與性的逼臨處於對立狀態的九莉，寧可捨棄戀情、斷然離開的心意。

其實《小團圓》裡關於性書寫的最大改變，在於它業已剝除一切假飾與美化，赤裸裸地、直觀地書寫敘事者所感受到性事歡愛之外的醜惡面。⁴⁶對照〈金鎖記〉裡的一段經典書寫，當姜季澤在分家後為了拐騙七巧的財產，與其調情對其示好時，識破心思的曹七巧怒而出手，季澤遂離去：

七巧扶著頭倏地掉轉身來上樓去，提著裙子，性急慌忙……她要在樓上的窗戶裡再看他一眼。無論如何，她從前愛過他。……多少回了，為了按捺她自

⁴⁵ 見張屏瑾：〈小團圓、張愛玲與左派〉，頁 17。

⁴⁶ 此觀點為與楊晉綺教授共同討論激盪而得，不敢掠美，特此註明。

己，她迸得全身的筋骨與牙根都酸楚了。……

她到了窗前，揭開了那邊上綴有小絨球的墨綠洋式窗簾，季澤正在弄堂裡望外走，長衫搭在臂上，晴天的風像一群白鴿子鑽進他的紡綢袴褂裡去，哪兒都鑽到了，飄飄拍著翅子。⁴⁷

此處的白鴿意象純潔精美，與被黃金枷鎖住的七巧相較，季澤是外面天地裡自由的象徵；而強忍著情意的她數十年來咬緊牙根，即連最終撕破臉的臨去一瞥，也充滿了留戀與想像。「晴天的風像一群白鴿子鑽進他的紡綢袴褂裡去，哪兒都鑽到了，飄飄拍著翅子」，季澤活生生的肉體，對照殘廢二爺的「死肉」，依然對七巧充滿情慾的想像與肉體的誘惑。

然而到了《小團圓》那裡，性已不再披上被美化的「白鴿」外衣，它是「木彫鳥」，「固定在門框上」暗示著死氣沈沈與失去自由的性桎梏。此種桎梏甚至可能演變為懲罰，十幾年後九莉在紐約打胎：

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，成為新創的木頭的淡橙色。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。（頁 180）

張愛玲在邵、盛兩人戀愛過程中，插寫九莉日後於美國墮胎的經驗，那可能被切割的身體、腿上拖著像炸彈導線的線頭，充滿了恐懼的身體烙印。論者提到：

馬桶中的死嬰令人聯想起糞便。……事實上，馬桶中的死嬰並不完全等同於身體中的排泄物。它也是一個印證，印證了性行為，甚至是性暴力。

……可見，死嬰這一意象揭示了愛情神話中的性和暴力的本質，而它在「波濤洶湧中的消失」的確在一定程度上意味著某種解脫。⁴⁸

從邵之雍到汝狄，性經驗所帶來的身體感受與懷孕經歷，確實以死嬰意象揭示了愛情中性和暴力的本質，但是否意味著某種解脫？林幸謙認為木彫鳥「新創的、沒有

⁴⁷ 見張愛玲：《回顧展 I——張愛玲短篇小說集之一·金鎖記》（臺北：皇冠文學出版有限公司，1991），頁 163-164。

⁴⁸ 見沈双：〈張愛玲的自我書寫及自我翻譯——從《小團圓》談起〉，《書城》（2009.5），頁 54-55。

上漆的原始形象。文中沒有完漆的描述，似乎又暗示了日後未發育胎兒的形態。」⁴⁹承接前所述木彫鳥的「性威嚇」象徵，我以為馬桶裡的男胎其實是「性懲罰」的揭示：在冷冷的注視裡，九莉見證了性的恐怖。

《小團圓》裡的九莉在多年後得知子宮頸折斷的診斷後自陳：「也是因為她自己對這些事有一種禁忌，覺得性與生殖與最原始的遠祖之間一脈相承，是在生命的核心裡的一種神秘與恐怖。」（頁 319）對照以上分析，木彫鳥、打掉的男胎、與邵之雍不歡的性經驗，其實都共同指涉了：性與生殖對九莉身體所造成的威脅與陰影。

五、無樹枝的棕櫚樹：愛的專一想望

可以說，九莉是用母親的眼睛看待女體，而用自我的身體感知男體，然而舉凡「外眼光的身體評價」或「內自我的性事感知」，都受到母親極深刻的影響。季季認為《小團圓》裡寫了種種張愛玲對胡蘭成的深情與崇拜，甚至連母親名字都叫「蕊秋」（胡本名「積蕊」，小名「蕊生」）⁵⁰，然而我以為《小團圓》裡真正的主角其實並非邵之雍，而是卞蕊秋——在九莉的感知裡，邵之雍看待九莉的眼光亦承襲蕊秋而來；而邵之雍與蕊秋最相近的一點是，兩人都有極度強烈的自戀性格。沈双便指出九莉周圍充滿自戀之輩，其中最典型的的就是她的母親和之雍，面對兩名游刃有餘的自戀主體，九莉是「被阻斷了的自戀」⁵¹存在。

母親視角下的女體感知

試看邵、盛交往時之雍對於九莉外貌的評論：「你臉上有神的光」（頁 164）、「你眉毛很高」（頁 168）。而當兩人相處時：

⁴⁹ 見林幸謙：〈張愛玲「新作」《小團圓》的解讀〉，頁 168。

⁵⁰ 見季季：〈張愛玲為什麼要銷毀小團圓（上）〉，《中國時報》E4版，2009年4月23日。

⁵¹ 見沈双：〈張愛玲的自我書寫及自我翻譯——從《小團圓》談起〉，頁 55-56。此處所謂「被阻斷了的自戀」，應是指對於自我的身體失去欣賞能力。

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？』」是她在向璟家裡見過的一個畫家。「他說『風度很好。』我很生氣。」她也只微笑。對海的探海燈搜索到她，藍色的光把她塑在臨時的神龕裡。……他望著她。「明明美嚟，怎麼說不美？」又道：「你就是笑不好。現在好了。」不過笑得自然了點，她想。（頁 170-172）

栗山茂久在《身體的語言》裡提到，「色」不只是眼睛所能或所應見的，而且是所樂見的。⁵²在熱戀中的情人眼裡，對方的一切皆為己所樂見，然而《小團圓》裡關於兩人相處片段的描述，實在有太多著墨於外貌的觀察。小說且插入一段之雍過往情史的交代：

他說過「我太太倒是都說漂亮的。」九莉看見過她一張戶外拍的小照片，的確照任何標準都是個美人，……她是秦淮河的歌女。他對自己說：「這次要娶個漂亮的。」……（頁 182）

這顯示了「色」的評判在之雍眼中何等重要。

同時，一如蕊秋對於外表的重視與看人的眼光，邵之雍對九莉的穿著打扮，亦頗有意見。他在兩人交往過程裡，幾次暗示九莉穿的衣服花色都像鄉下小孩。「對於不會說話的人，衣服是一種言語，是隨身帶著的一種袖珍戲劇」⁵³，《小團圓》裡的九莉驚世駭俗，服裝的展演本是孤僻的她與人對話的物質憑藉，然而奇裝異服難以掙脫已事先被定義的身體，張揚不但無法形成顛覆與反撥，反而詮釋出一個完全不合時宜的身體：乖張的服飾，益發凸顯了九莉與情人、與周遭環境的隔膜。

此外，之雍與九莉別後小聚，閒聊間亦會提及：

「你的頭髮總是一樣的，」之雍說。

「噯。」她微笑，彷彿聽不出他的批評。（頁 234）

這些大量關於外貌、裝扮的意見，一方面展露了之雍承襲蕊秋的眼光，在對九莉做

⁵² 見〔日〕栗山茂久著，陳信宏譯：《身體的語言——從中西文化看身體之謎》（臺北：究竟出版社股份有限公司，2001），頁 189。

⁵³ 見張愛玲：《流言·童言無忌》，頁 12。

出規訓與評判；另一方面也顯示了九莉在雙重注視下那「被阻斷的自戀」，她很清楚自己只是被之雍放在「臨時的神龕」裡，於是暫時有了光。

其他九莉對於外表感到自卑的描述，在小說裡不一而足，例如之雍逃亡前夕相會時，九莉在意的是自己剛燙髮，「又短又倔強，無法可想」（頁 242）；之雍逃亡期間九莉前往探視，跋山涉水狼狽地來到小城：

她聽見他在隔壁房間裡說話的聲音，很刺激的笑聲。她知道是因為她臃腫的藍布棉袍，晒塌了皮的紅紅的鼻子，使他在巧玉面前丟臉。（頁 269）

乃至後來九莉與燕山交往，燕山恰是名外貌俊美的演員。九莉為了燕山開始搽粉，自己覺得「像臉上蓋了層棉被」（頁 313）；而在相處過程中，仍然有大段關於外貌的描述：

她跟燕山看了電影出來，注意到他臉色很難看。稍後她從皮包裡取出小鏡子來一照，知道是因為她的面貌變了，在粉與霜膏下沁出油來。……

他來找她之前，她不去拿冰箱裡的冰塊擦臉，使皮膚緊縮，因為怕楚娣看見，只把浴缸裡的冷水龍頭大開著，多放一會，等水冰冷的時候把臉湊上去，偏又給楚娣撞見了。他們都跟蕊秋同住過，對於女人色衰的過程可以說無所不曉，但是楚娣看見她用冷水沖臉，還是不禁色變。（頁 318）

約翰·伯格指出，長久以來，女性必須時時刻刻關注自己，她幾乎每分每秒都與眼中的自我形象綁在一起；而此種一分為二、觀照自我的眼光，就是由「審視者」與「被審視者」這兩個對立的自我所構成。⁵⁴九莉對於外貌的自卑、對於色衰的恐懼，源自於她永遠無法滿足母親的審視，因為在母親之後，還有之雍、燕山代替母親，繼續進行對於女體的監視。

從身體自傷開始的愛情

九莉對於自我身體的感知如是敏銳，即連愛情的開端亦起於容貌正好、乏人聞問的感傷：

⁵⁴ 見約翰·伯格著，吳莉君譯：《觀看的方式》，頁 57。

這天晚上在月下去買蟹殼黃，穿著件緊窄的紫花布短旗袍，直柳柳的身子，半鬢的長髮。燒餅攤上的山東人不免多看了她兩眼，摸不清是什麼路數。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，給人知道不好。(頁 162)

而恰在悵惘傷懷抱之際，之雍以文會友來了，九莉竟日與其交談，「每天晚上他走後她累得發抖，整個的人淘虛了一樣」(頁 166)，這是耗盡元氣之愛、是彷彿身體得病之愛。其後描寫二人首次的肢體接觸：

有天晚上他臨走，她站起來送他出去，他撇滅了烟蒂，雙手按在她手臂上笑道：「眼鏡拿掉它好不好？」

她笑著摘下眼鏡。他一吻她，一陣強有力的痙攣在他胳膊上流下去，可以感覺到袖子裡的手臂很粗。(頁 167)

相較於其後接吻時對於舌尖接觸的反感，這裡的肉身感受實饒富興味。胳膊向來是力量、權力、援救和保護的象徵⁵⁵，九莉從身體的力量感知之雍。而九莉所有對於之雍的崇拜，實皆源自於「靈」的剛毅，而非「欲」的強大。之雍與人交談時「眼睛裡輕藐的神氣」(頁 165)令她震動；之雍「正面比較橫寬，有點女人氣」(頁 168)，九莉並不喜歡；而當兩人情感關係因小康介入而生變時：

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。……

晚飯後她洗完了碗回到客室的時候，他迎上來吻她，她直溜下去跪在他跟前抱著他的腿，臉貼在他腿上。他有點窘，笑著雙手拉她起來，就勢把她高舉在空中，笑道：「崇拜自己的老婆——！」(頁 228)

這些細節明寫身體的表態與觀察，實則皆指涉了九莉對於之雍精神面強大的洞察與崇拜，「至少這一點是只有她能給他的」。

也因此，當之雍逃難時猶自傷於行走姿態、說話聲氣必須改掉的無奈時，九莉「知道銷聲匿跡的困難，在他尤其痛苦，因為他的風度是刻意培養出來的。但是她

⁵⁵ 參見〔法〕讓·謝瓦利埃、阿蘭·海爾布蘭編：《世界文化象徵辭典》(湖南：湖南文藝出版社，1992)，頁 878。轉引自羅建平：《夜的眼睛——中國夢文化象徵》，頁 143。

覺得他外表並沒改變，一件老羊皮袍子穿著也很相宜。」（頁 272）這是對於之雍深刻的相知相惜：能真正看見並欣賞其人內在的美質與氣度。唯在這些精神的敏銳度及契合上，九莉有足夠的自信可以對抗外貌的自卑。

由此再看九莉對燕山與之雍態度之差異，當知曉燕山後來已經結婚的消息時：

……她只看見他的頭偎在另一個女人胸前，她從那女人肩膀後面望下去，那角度就像是看她自己。三角形的乳房握在他手裡，像一隻紅喙小白鳥，鳥的心臟在跳動。他吮吸著它的紅嘴，他黑鏡子一樣的眼睛蒙上了一層紅霧。

她心裡像火燒一樣。

也許是人性天生的彘扭，她從來沒有想像過之雍跟別的女人在一起。（頁 322）

這裡的身體想像不涉之雍，也許可以解釋為九莉潛意識裡的自我逃避，然而自另一角度言，也表明了九莉與燕山之間的相戀，猶僅止於肉身皮相；至於與之雍之間，則自始至終不落在身體的接觸。於此再度印證九莉對於之雍的情感本質乃是完滿的精神之愛，而較無涉肉體之歡愉。

愛的渴望與傷害

這種對於愛情恆久而專注的渴望，在《小團圓》裡以「樹」的意象屢次出現。試看九莉的夢：

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，在耀眼的陽光裡白茫茫的，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。（頁 226）

即使不從佛洛伊德的性指涉方向加以詮解，由中國的夢文化觀察，亦可見樹木的夢象有各部分不同的意義：樹幹為支撐力量，往往指涉人體軀幹；樹枝則代表對外聯繫的方式，相當於人的四肢。而夢中樹與人的關係，也可視作夢者與可依賴的「巨人」之間的關係。⁵⁶

⁵⁶ 見羅建平：《夜的眼睛——中國夢文化象徵》，頁 77-78。

在九莉的夢裡，手攏著棕櫚樹，而棕櫚樹則「在耀眼的陽光裡白茫茫的」，此種情境象徵了她對之雍的仰望、依賴與崇拜；至於沒有樹枝的棕櫚，則象徵了九莉渴望斬斷之雍與其他女子之間的牽纏與聯繫。相對於她所依賴的棕櫚，九莉自比：

她像棵樹，往之雍窗前長著，在樓窗的燈光裡也影影綽綽開著小花，但是只能在窗外窺視。(頁 220)

影影綽綽開著的小花是容貌的象徵，是沈靜綻放等待之雍欣賞的九莉，她那麼執意地「往之雍窗前長著」，然而究竟只能在窗外窺視著之雍的豐富情史。長而無樹枝的棕櫚樹、專注而久遠的愛情，是九莉想望而不可得的遺憾。

於是當兩個人終究心生嫌隙之際，心中的絕望危疑亦以下述場景呈現：

下大雨了，下得那麼持久，一片沙沙聲，簡直是從地面上往上長，黑暗中遍地叢生著琉璃樹，微白的蓬蒿，雨的森林。(頁 254-255)

叢生的琉璃樹、雨的森林，這些「隱形的軀幹」橫陳在兩人心裡，九莉與之雍同床共枕時，遂不免覺得「礙手礙腳，簡直像兩棵樹砍倒了堆在一起，枝枝桠桠磕磕碰碰，不知道有多少地方扞格抵觸。」(頁 254)

小說裡另有一夢紀錄九莉見之雍在大太陽裡微笑的臉，不知為什麼是深紅色，且刻滿了一寸見方的卐字浮雕，有兩三分深。(頁 189) 論者以為「從這個噩夢中很容易感覺到張愛玲在胡蘭成身邊，對胡的身體感覺中有壓迫和焦慮的成分」⁵⁷。而之雍對九莉的情感折磨，在小說裡亦多以身體的知覺表現，聽邵之雍大談與小康的情事，九莉「心裡亂刀砍出來，砍得人影子都沒有了」(頁 235)，如此切身的痛楚，情人卻絲毫不察。之雍避難時與巧玉有隱約私情，九莉素描巧玉的眼，自己看著，忽道：「不知道怎麼，這眼睛倒有點像你。」(頁 272) 以身體器官婉轉寫出內在的危懼，換來的亦是「之雍把臉一沈」的反應。「色」在不經意間所透露的訊息如是複雜：巧玉眉眼間難以掩藏的愛意、九莉對情事的洞悉，以及之雍把臉一沈的心虛，身體以其微妙的語言訴說了各人心中的秘密與隱痛。

在九莉方面，之雍帶給她的痛苦是所有感官必須全然張開的承受：天氣像煙囪

⁵⁷ 見張屏瑾：〈小團圓、張愛玲與左派〉，頁 16。

了喉嚨的夏天，兩人的身體接觸是「盡職的螞蟻在綿延的火燄山上爬山，掉下去又爬上來」（頁 254）；而之雍希冀三美團圓的僥倖心態令九莉痛苦，「那痛苦像火車一樣轟隆轟隆一天到晚開著，日夜之間沒有一點空隙。一醒過來它就在枕邊，是隻手錶，走了一夜。」（頁 274）

對於這些聽覺、觸覺與嗅覺的身體折磨，九莉不免生出奇特的想像：

在黯淡的燈光裡，她忽然看見有五六個女人連頭裹在回教或是古希臘服裝裡，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。（頁 256）

然而九莉面對的還是不覺得抱歉的對方，身體的接觸後她生出殺人意念，黑暗裡的剪影儼然成為瘋女行列；之雍家中那患有神經病的第二個太太，則成了隱匿的女性憤怒之表徵，小說以「瘋女身體」凸顯出九莉內在深重的焦慮。

當身體的磨難終於走到盡頭，兩人之間的情感也宣告完結：

本來對坐著的時候已經感到房間裡沈寂得奇怪，彷彿少了一樣什麼東西，是空氣裡的電流，感情的飄帶。沒有這些飄帶的纏繞，人都光禿禿少了一圈。在床沿上坐著，更覺得異樣，彷彿有個真空的廬舍，不到一人高，罩住了他們，在真空中什麼動作都不得勁。（頁 305-306）

這是真正的斷念了，奇異的隔絕感恍惚散佈在兩人之間。然而在愛情的幻夢裡，九莉又何曾進入過之雍的世界？成長的創痛、母親的規訓、性的恐懼、愛的斲傷，重重阻絕成九莉封閉的自我造像。

六、結語：生命大考中的隔絕與等待

《小團圓》收束於九莉三十歲時回首情事的蒼涼，歲末年終，從比比家返回住處：

那天九莉回去的時候已經午夜了，百感交集。比比的母親一定要給她一隻大紅蘋果，握在手裡，用紅紗頭巾搗著嘴，西北風把蒼綠霜毛大衣吹得倒捲起來，一片凝霜的大破荷葉在水面上飄浮。……（頁 323）

此處以凝霜的荷葉指涉身體的寒涼與殘敗，又借用燕山的童年往事，以紅紗頭巾兼涉九莉對於親情溫暖的匱乏以及失語的悲涼。

母愛為九莉終身之渴望與所求，亦為其壓抑與痛苦的來源。《小團圓》裡歷歷記錄了一個陰暗的世界，以及總是在懊惱退縮的女兒，她敏感於所有瑣事背後的意義，然而得到的關愛既少，記得與覺察的卻又太多，因此必須在家庭的隱痛、無愛的悲涼中，反覆書寫被厭棄的生命。

小說裡或許也有溫暖的描寫，例如書末那個頗受論者關注的夢境：

有一次夢見五彩片「寂寞的松林徑」的背景……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，微笑著把她往木屋裡拉。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）

然而在我看來，這段對於九莉夢境的描述，反而更說明了歷時四年的感情，竟值得九莉畢生不斷反芻的辛酸。

夢是願望的虛擬與完成，在夢境裡九莉有所安居、子女喧鬧，而之雍和她的手臂拉成一條直線。這個「執子之手」的意象，湯惟杰歸納出在〈第一爐香〉、〈傾城之戀〉、〈封鎖〉裡俱曾有所描寫，《小團圓》位於此系譜的末端。⁵⁸然而細察張愛玲前期小說裡的「執手」：薇龍與喬琪是一種麻痺式的「得意須盡歡」；流蘇與柳原是亂世的倉皇造就；翠遠與宗楨則是逃離現實的暫時沈醉，凡此書寫俱充滿了難以掌握的不確定性。至於在《小團圓》裡，則舉凡母親與九莉、之雍與九莉的執手，背後亦有難堪的噁心與隱約的陰暗，這些「恐怖而短暫」的牽手，其實亦無法以親密接觸消弭彼此之間的隔絕。

而九莉在夢中更直接略去「性」而有一群兒女。小說裡舉凡寫及情色已俱是悲

⁵⁸ 見湯惟杰：〈《小團圓》二題〉，《棗莊學院學報》26：3（2009.6），頁 25-26。

涼，無欲亦少歡，此處再度藉由夢境，展露出九莉潛意識裡對於性的遺忘與脫逃。然則張愛玲卻表明：「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。」⁵⁹《小團圓》裡幻滅後還存在的究竟是什麼？無非是情感飄帶的纏繞與遺迹，張愛玲透過九莉的身體，幽微地寫出內在心理的創痛，即令在淡然的筆觸裡，我們還是看得出主角那奇異的自尊與某種童稚的浪漫：那是一個永遠與自我掙扎、與外界格格不入的靈魂。

小說首尾包裹在一場大考的噩夢裡，「大考的早晨，那慘澹的心情大概只有軍隊作戰前的黎明可以比擬」，「所有的戰爭片中最恐怖的一幕，因為完全是等待。」（頁18、325）《小團圓》裡所書寫的，其實也正是一個包裹在隔絕的身體／性／愛裡的九莉，對於親情與愛情永遠的渴求與等待。

而，生命畢竟「自顧自走過去了。」⁶⁰

⁵⁹ 見張愛玲：〈《小團圓》前言〉，《小團圓》，頁10。

⁶⁰ 此句為張愛玲小說〈等〉的收束，見張愛玲：《回顧展 I ——張愛玲短篇小說集之一·等》，頁114。

引用書目（依作者姓氏筆畫排序）

一、專書

- 周蕾：《婦女與中國現代性：東西方閱讀記之間》，臺北：麥田出版股份有限公司，1995。
- 林幸謙：《張愛玲論述：女性主體與去勢模擬書寫》，臺北：洪業文化事業有限公司，2000。
- 林幸謙：《歷史、女性與性別政治——重讀張愛玲》，臺北：麥田出版股份有限公司，2000。
- 張愛玲：《續集》，臺北：皇冠文學出版有限公司，1988。
- 張愛玲：《回顧展 I ——張愛玲短篇小說集之一》，臺北：皇冠文學出版有限公司，1991。
- 張愛玲：《回顧展 II ——張愛玲短篇小說集之二》，臺北：皇冠文學出版有限公司，1991。
- 張愛玲：《對照記——看老照相簿》，臺北：皇冠文學出版有限公司，1994。
- 張愛玲：《流言》，臺北：皇冠文學出版有限公司，1995。
- 張愛玲：《小團圓》，臺北：皇冠文化出版有限公司，2009。
- 劉仲冬：《女性醫療社會學》，臺北：女書文化事業有限公司，1998。
- 羅建平：《夜的眼睛——中國夢文化象徵》，成都：四川人民出版社，2005。
- 〔日〕栗山茂久著，陳信宏譯：《身體的語言——從中西文化看身體之謎》，臺北：究竟出版社股份有限公司，2001。
- 〔英〕布萊恩·透納（Bryan S. Turner）著，謝明珊譯：《身體與社會理論》（*Body and Society: Explorations in Social Theory*），臺北：韋伯文化國際出版有限公司，2010。
- 〔英〕約翰·伯格（John Berger）著，吳莉君譯：《觀看的方式》（*Ways of Seeing*），臺北：麥田出版股份有限公司，2005。
- 〔法〕米歇爾·傅柯（Michal Foucault）著，尚衡譯：《性意識史》（*The History of Sexuality*），臺北：桂冠圖書股份有限公司，1990。

〔美〕蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)著，刁筱華譯：《疾病的隱喻》(*Illness as Metaphor and AIDS and Its Metaphors*)，臺北：大田出版有限公司，2000。

二、期刊暨專書論文

宋以朗：〈書信文稿中的張愛玲——2008年11月21日在香港浸會大學的演講〉，《中國現代文學研究叢刊》4(2009.7)，頁143-159。

沈双：〈張愛玲的自我書寫及自我翻譯——從《小團圓》談起〉，《書城》(2009.5)，頁51-58。

何光寧：〈「張說」還是「胡說」——讀《今生今世》《小團圓》〉，《文學與人生》1(2010.1)，頁77-80。

林幸謙：〈張愛玲「新作」《小團圓》的解讀〉，《中國現代文學研究叢刊》4(2009.7)，頁160-175。

胡錦媛：〈母親，你在何方？——被虐狂、女性主體與閱讀〉，收錄於楊澤主編：《閱讀張愛玲——張愛玲國際學術研討會論文集》，臺北：麥田出版股份有限公司，1999，頁235-256。

宮愛玲：〈疾病的阻隔與愛情化石的生成——論張愛玲小說疾病書寫的美學意蘊〉，《中國石油大學學報(社會科學版)》24：3(2008.6)，頁88-92。

張屏瑾：〈小團圓、張愛玲與左派〉，《棗莊學院學報》26：3(2009.6)，頁15-18。

陳坤：〈母愛的缺失——張愛玲小說世界的「審母」情結〉，《北華大學學報(社會科學版)》9：4(2008.8)，頁93-96。

馮鴿：〈那是一朵刺激的花——張愛玲的《小團圓》〉，《書屋》8(2009)，頁52-53。

湯惟杰：〈《小團圓》二題〉，《棗莊學院學報》26：3(2009.6)，頁25-26。

楊澤：〈世故的少女——張愛玲傳奇〉，收入於楊澤主編：《閱讀張愛玲——張愛玲國際學術研討會論文集》，臺北：麥田出版股份有限公司，1999，頁9-26。

錢曉征：〈從《今生今世》到《小團圓》又見張愛玲〉，《中國報導》6(2009.6)，頁88-90。

三、報章暨雜誌資料

王德威：〈沒有了華麗蒼涼 那是晚年張愛玲的「祛魅」〉，《東方早報》，第 B06-B07 版，2010 年 6 月 11 日（採訪稿）。

毛尖：〈所有能發生的關係〉，《中國時報》B2 版（開卷周報·書評論），2009 年 3 月 22 日。

季季：〈張愛玲為什麼要銷毀小團圓〉（上、下），《中國時報》E4 版（人間副刊），2009 年 4 月 23 日-4 月 24 日。

張瑞芬：〈張愛玲的《小團圓》今生今世對照記〉，《聯合報》E3 版（聯合副刊），2009 年 3 月 7 日。

符立中：〈宋淇與張愛玲〉（上、下），《聯合報》D3 版（聯合副刊），2010 年 5 月 23 日-24 日。

鍾曉陽：〈萬轉千迴 看《小團圓記》〉（一）～（六），《印刻文學生活誌》2010.1-3、5-7，頁 172-181、110-115、88-97、105-109、92-97、116-123。

四、網路資訊

美杜莎記事簿：〈筆記：顏擇雅談小團圓〉。網址：

<http://schlafen.pixnet.net/blog/post/23207989>（2010 年 8 月 18 日上網）