

第六章 1937-1949 時期的女性形象

此時期女性形象可分做縱橫職場的女性、投入婚姻的女性及寄寓理想的女性三類，縱橫職場的女性可依婚姻狀況分成已婚和未婚二種；投入婚姻的女性可依照婚姻組成狀態分作買賣模式、大家庭模式、小家庭模式三種；寄寓理想的女性則依女性生命歷程分做歷經滄桑的女性和純真無垢的女性二種進行討論。

其中，職業女性普遍有相當的教育程度和擁有獨立經濟權，較前期女性更加地自主，敢於質疑父權體制的權威，造成體制上的破壞與崩解，可說是另一種形式的妖婦，因此男性作家筆下的職業女性幾乎際遇坎坷，除反映當時社會上職業女性的真實處境外，也多少顯現出男性作家對職業女性的不贊同。

當時也有不少女性仍以結婚為終生依歸，婚姻女性相當於前期的天使型女性，但最大的不同在於：此時期的女性是出自現實上的考量而選擇進入婚姻，而非單純地依循父權傳統，她們多半只有中等的教育程度，進入職場只能找到勉強得以溫飽的職業，因之她們寧可選擇一個安穩的婚姻也不想面對職場上的驚濤駭浪。

此外，由於此時期的政局混亂、內憂外患不斷，在極度動盪的大環境下，作家們開始追尋心中的烏托邦，進而投射在作品中的女性形象上，其中無論歷經滄桑的女性，或純真不解人事的女性，皆執著於純粹愛情的發生，以生命做為代價換取一段不摻雜質的感情，然而作家亦心知這混濁人世容不下無垢的純潔，因此此類小說多以悲劇收場，反映出作家對理想無法實現的悲觀意識。此時期女性角色更加地貼近現實，呈現女性形象的複雜性，已屬圓型人物的塑造。

第一節 縱橫職場的女性

職業女性總的可依婚姻狀況概括分成兩類：已婚與未婚職業女性。結了婚的職業女性不是沒有家庭要照顧、沒有小孩子要等她們去教養，但她們卻不得不捨身到社會上來謀職業，除小部分是為發展自身才幹外，其餘全是因為物資騰貴、經濟緊迫的緣故。以前的主婦工作量大，挑水、生火、煮飯等等，光是滿足家人一頓口腹之欲，便得耗費不少時間遑論其他，即使家庭主婦有自來水管、煤氣爐、電燈即中央暖氣管等類工具幫忙處理家庭雜務，又設立有學校、幼稚園等專門教育機構協助教育兒童，可以減輕肩頭上的擔子，身兼二職的她們工作量仍然繁重，若懷了孕，大多數職業就得暫停，所以結過婚的女子在職場工作總是不長久。

1945年蘇青與張愛玲的訪談紀錄〈蘇青、張愛玲對談記——關於婦女、家庭、婚姻諸問題〉中便曾對職業婦女的艱困處境做一清楚的描繪：「工作辛苦是一端，精神上也很痛苦。職業婦女除了天天出去辦公外，還得兼做抱小孩洗尿巾生煤球爐子等家庭工作，不像男人般出去工作了，家裡事務都可以交給妻子，因此職業婦女太辛苦了，再者，社會人士對於職業婦女又決不會因為她是女人而加以原諒的，譬如女人去經商，男人們還是要千方百計賺她的錢，搶她的帽子，想來的確很苦痛。」¹，已婚職業女性出外工作不見得能夠較男性輕鬆，回到家庭男性大可翹腳做老爺，女性還得擔負照顧家庭之責，在雙重的責任下，往往把自己累得像個不修邊幅的黃臉婆，男性便更有藉口往外發展，尋求會打扮能撒嬌的貌美女子；除周旋於工作和家庭外，職業女性在職場上所得也不如想像中的豐厚，「現在大多數的職業婦女也並不能完全養活自己，更不用說全家了，僅是貼補家用或個人零用而已。」²

是以，有職業的未婚女子則認為結婚是一件可怕的事，犧牲了自己的青春年華，投入永無止盡的家庭漩渦，左拖右磨地往往錯失了婚姻的機會，造成晚婚甚至不婚的情況，尤其以受過高等教育的女子為最。女性的教育程度日益提升後，出現了

¹ 〈蘇青張愛玲對談記——關於婦女、家庭、婚姻諸問題〉，原刊1945年3月《雜誌》月刊第14卷第6號。收入周文杰編，《文壇四才女——曠世淒美的關露、潘柳黛、張愛玲、蘇青》，（綏化：黑龍江人民出版社，2005年6月），頁202。

² 同前註，頁203。

不少進入職場的女性，經濟亦可自主獨立，往職業界發展的女性，不再依賴父權體制的參養，她們有足夠的經濟後盾強調精神生活，認為「自由是人間最可愛的真理，人為自由而生，為自由而死。婦女中真能享受自由幸福的，只有不婚的女子。」³，這些女性不結婚的原因不外乎是沒有找到理想的男子、結婚要有健全的愛、不願受男子拘束等等，這也顯示了當時女性已逐漸開始注重自我的感受，不再為婚姻而婚姻。就家庭體制而言，自主性太強又有經濟作為後盾的未婚職業女性們，極易與體制產生衝撞甚至導致體制的崩解，在長輩的眼中亦非適合的理想媳婦，這也阻礙了她們出嫁的可能性和進入婚姻時較容易產生不適應的問題。

婚姻既然不是未婚職業女性們預期的飯碗，她們自然要反抗它的束縛；然而，傳統貞節觀念使她們難以大膽地追求婚姻自由，不嫁只能視為消極、軟弱的抵抗。三四十年代上海興建了一批大眾女子公寓，它們大都座落在市區的熱鬧地帶，交通便利鄰近公車站牌或熱鬧商業區。這些單身在滬或想要自立門戶的女子，憑藉著良好的職業和穩定的收入做後盾，紛紛進駐做了公寓的住客；公寓的出現改變了許多人的生活方式和觀念，她們既獨立承擔了自己的生命，又真正擁有了優雅和從容來經營自己的心情和生活，如張愛玲便寫了篇〈公寓生活記趣〉敘述單身女子寄居公寓的生活情趣。

在男性作家小說中絕少有已婚職業女性的描寫，主要著重於未婚職業女性身上，她們多半是不受歡迎的角色，或是有著充滿孤寂的一生，敘述因為失去男性護佑、試圖掙脫男性掌控，所受到的社會輿論壓力與婚姻上的不順遂，多少帶了點幸災樂禍及恐嚇的意味，女性有了獨立的力量、女性意識抬頭，自然也就無法按照男性觀點來區分天使、妖婦，但職業女性的存在對父權制造成相當的破壞，可說是某種程度上的妖婦，男性鑒於女性力量的茁壯，只能在小說中憤憤地反映出男性對未婚職業女性的不贊同。在這些未婚職業女性中，按小說內容可分做婚姻無著、出賣靈肉、囿於物慾等三種女性，依序分敘如下：

³ 黃曉豔編：《往昔玲瓏》（北京：北京圖書館出版社，2004年12月），頁46。

壹、婚姻無著的女性

此類女性或在婚姻內痛苦難當而選擇退出，或在婚姻門檻前徘徊留連，在婚姻的路途上顯得跌跌撞撞、窒礙難行，在女性作家筆下也有相似的描述，如蘇青《結婚十年》及《結婚十年續》、潘柳黛《退職夫人自傳》等作品以半自傳手法自陳職業女性在職場與婚姻上的遭遇，《結婚十年》是一個新式女學生在傳統家庭中被拗折至馴良卻水土不服的經過；《退職夫人自傳》則是一個現代女性主動尋愛復而失望的過程。這些職業女性能夠絕然地走出婚姻泥沼，不受他人影響決定自己的人生走向，承擔自己的生命成爲自我的主宰，很大的因素取決於她們的教育程度與擁有供養自己和孩子的經濟能力；如此行止亦說明了女性開始以自身的需要爲出發點來思索，女性主體意識逐漸開展成形。

這些女性接受教育具備相對開闊的視野，並有獨立的經濟力量、自主意識抬頭，使得父權體制有如芒刺在背，對男性而言，職業女性可算得上是某種程度上的妖婦，如譚惟翰短篇〈頑童〉中的呂老師便是形容一位嚴肅刻薄的迂齡未婚老姑娘，反映出逾齡未婚的職業女性尷尬處境，和當時社會對這些女性的不友善。

呂老師抬起她那塗得厚厚的粉臉(偷偷地告訴你：她每天所用的這粉，名字叫做「十六歲的姑娘」，雖然呂老師不折不扣地已是三十二歲的老姑娘了！)⁴

她今年三十二歲了。別說沒有孩子，就連一個愛人都還不曾找到！不，說「找」簡直等於侮辱了她；應該說別人至今還沒有發現她的美，盲目的男子忽視了這位佳人，真是他們的薄福。可不是？當她立在辦公室門口那面長方鏡前研究自個兒的模樣的時候，從各方面看都是挺不錯的。雖說鼻子稍嫌短小，兩眼是單眼皮，面頰上微微有幾粒雀斑，然而那都不礙事，要說那是「缺陷美」也無不可。但問題就在這兒：假若有一天「十六歲的小姑娘」已遮不住她額角的細紋，而別

⁴ 譚惟翰：《海市吟》(哈爾濱：黑龍江人民出版社，1998年4月)，頁25。

人又來不及再發覺她的美，到那時節可就糟了！⁵

作者對於呂老師外表的敘述充滿調侃意味，她不僅失去了女性做為武器的外貌，連心腸也不怎麼足以為人稱道。呂老師嫌貧愛富、瞧不起窮學生王誠中，有一回班級裡有位家境富有的學生掉了零用錢，而正巧王誠中身上帶了剛典當家中物品得來的錢，她不由分說地指責王誠中偷錢，稍後富學生的家長親自打電話來解釋誤會，是家長在未告知孩子的情況下自行將零用錢取出，致使學生以為自己掉了零用錢，呂老師即使明白是自己誤會王誠中偷錢也堅持要開除他，不願承認自己犯了錯誤，因據說呂老師曾做過校董的乾女兒，校長不敢得罪他，只得讓訓導馮主任拿了退學令到王誠中家，聽王母娓娓道來地敘述家中貧寒情況及王誠中的孝順，使得馮主任的退學令怎麼也拿不出手，尷尬地站在王家門前。文中一針見血地描繪出呂老師的孤芳自賞、青春將逝的為難及亟欲待嫁的女兒心。

徐訐〈助產士〉道盡一位事業成功的未婚職業女性內心的苦澀心情、婚姻的來之不易。開頭第一句「只要是三四個人聚在一起，她們就談到前途，談到將來」⁶，這些學產科的女性對自己的專業、未來前途充滿了信心，粉臉染著自信的光彩；當同學們一個接著一個投入了婚姻之中，所有對社會服務的熱情在婚姻面前隱沒淡去，嫁人後忙碌得連友誼都難以維持長久。只有史小姐因為功課最好，由學校幫忙，在一個自己家鄉的小城中去主持一個產科醫院，帶著她的幫手張小姐克服種種困難，總算在小城中立定根基站穩腳步，幾年過去張小姐被叫回家嫁人，換了一位美麗愉快的陸小姐，「陸是有愛人的，常常寫信，史覺得同她有些合不來，但是說不出是在什麼地方」⁷，史小姐隱約感受到自己與其他女性的不同，以前的幫手張小姐來探望她也儘是和陸小姐親密地談，她因感到被屏除在圈子外的寂寞而暗自哭泣。

不久陸小姐也結婚去了，換了另一位王小姐，她的幫手有如候鳥般來去，唯有她始終停留在原地，三十年過去最初接生

⁵ 同前註，頁 26。

⁶ 徐訐：《徐訐全集·第四冊》(台北：正中書局，1977年3月)，頁 222。

⁷ 同前註，頁 228。

的孩子也都有了子輩，她還是她、沒有變成某太太，曾經張小姐或其他鄰人也給她介紹過人，她自視甚高地回絕了；曾經有過綺麗幻想的男子，如今成了他人的丈夫，「她沒有將來，沒有現在，只有過去！過去，然而過去是不回來了，她知道自己的頭髮在花白起來！日子不知怎麼過去的！但日子仍舊是每天在過去」⁸，陪在身邊的只有無限的空虛與寂寞，旁人稱讚她將終身獻給事業，並問她是不是一個獨身主義者，她否認自己是持獨身主義，只是剛巧目前正處於獨身狀態。助產士是迎接新生命、製造快樂幸福的工作，在她面前的生命是川流不息的，而她卻似一灘不流動的死水，友情斷絕，妻子、母親的責任與她毫不相關，日復一日獨自過著無味孤寂的日子。

在當時上海出現了一批進入高層管理階級的女性，如綠寶金筆的創辦人湯蒂因、錦江菜館和錦江茶室掌櫃董竹君、張幼儀成功主政上海女子儲蓄銀行，以及蘇青、張愛玲等女性作家的風靡文壇。但反觀其他階層的女性就很不容易了，如銀行行員、店舖店員、教員、辦事員、工廠作業人員等等職業的女性，薪資較男性低微，重要職位也都由男性擔任，擢升不易、出路受到阻礙，有如多了層「玻璃天花板」，加上女性進入家庭之後不愁衣食，不需要繼續工作，工作只是暫時棲身，工作態度較為散漫，常被冠上為「花瓶」的貶抑之名，僅能提供鑑賞功能；或被冠上「西施」的名號，如某某百貨公司的「康克令西施」，更有「餛飩西施」、「豆腐西施」等等，只能做門面的活招牌，這些女性的年輕美貌是被錄取的首要條件，工作能力不在考慮的範圍之內，出現重外表不重技能的性別歧視；而多數女性在升遷無望、不受重視的態勢下，也將職業當作是覓得好夫婿的跳板和自身的附加價值，或是僅供糊口的方式之一，並非真心實意想在工作上有什麼傲人的成就，這樣的心態也間接影響大眾對於她們的觀感。

東方蝨蠅短篇小說〈河傳〉中的女店員混血兒鄔明蟾，便說明了這些女職員進退維谷的處境。明蟾的父親從法國取得文憑也順道帶回一位法籍妻子，外國妻子在鄔家這樣半新半舊的中國家庭中顯得格格不入，在明蟾還沒滿月的時候，她便悄悄

⁸ 同前註，頁 242。

地離開了。父親的續絃是符合妻子定義「陰柔、聽話、管家、生孩子」的中國式妻子，對待前妻的女兒明蟾不至刻薄但也沒善待她多少，她受了後母的酸話也沒個撒嬌的地方，在家中尷尬地仰仗他人臉色生活。明蟾仗恃著自己說了一口流利的英語，索性書也不讀跑去商店當女職員，有個進帳家人或許會看得起一些；在明蟾作店員的期間隔壁文具舖的店員追求她，明蟾卻總瞧著不起他那天生小職員模樣，後經人介紹與空軍林憲和談起了自由戀愛，情正濃時林憲和摔飛機死了，失去他的溫存、庇蔭，明蟾舉動無措，家人又在一旁等著看她鬧的笑話，小說結語時「處處有一段河，隔離了她與男人的距離，她總藏了些秘密的情愫，茫然於她的歸宿。」⁹，道盡明蟾高不成低不就的愛情與婚姻。

貳、出賣肉體的女性

在左支右絀的窘迫經濟面前，英雄也不得不低頭，許多未婚的職業女性迫於經濟短缺而出來工作，受過教育的尚可做做店員、打字員之類的工作，教育程度不高的，便得靠出賣肉體維生，女性作家如張愛玲《半生緣》中姐姐顧曼璐為了一大家子的生計，心一橫牙一咬下海做舞女，年華老去時還得靠出賣肉體賺錢，而妹妹顧曼楨在姐姐的資助下受了教育，畢業後在工廠做職員，姐姐嫁人後家庭頓失支柱，兼了兩三份工作也只能勉強將家庭支出敷衍過去。男性作家也對此類女性寄予深刻的同情，如譚惟翰〈大廈〉中丈夫去世，年邁的公公去當大廈建築工人，薪水不足以養活媳婦與年幼的孫子，風韻尚存的媳婦不得已下海做暗娼，公公在受到他人嘲笑後得知媳婦的謀生之道，回來痛打了她一頓，但為了生計只得莫可奈何地忍受這羞辱的生存方式，最後公公死於一場工安意外，血肉模糊地成為金碧輝煌的大廈的樑柱之一，此一短篇小說寫出中下階層的百姓為求生存又無能為力的苦楚，令聞者為之鼻酸。

周天籟《亭子間嫂嫂》中藉暗娼顧秀珍的際遇寫上海社會的形形色色。周天籟使用作者即敘述者的方式來訴說亭子間嫂嫂的故事，敘述者眼裡的顧秀珍「瓜子臉兒，那兩條眉毛細細

⁹ 東方蝨：《紳士淑女圖》（北京：人民文學出版社，2005年6月），頁26。

的彎彎的，配上她這一雙水汪汪的秀眼，實在可以入畫，她的鼻樑不高也不低，尖尖的有點像西洋女子，可是沒有西洋女子那樣挺出而陰險。一張嘴巴小小的，口紅塗成菱形。」¹⁰，是個十足的美人胚子，但因為鄉下有個六十多歲的爹，有毛病且右腳殘廢靠吸大煙維持生命，所得十分之七的錢都給了爹，在經濟重擔的壓迫下，沒有學歷、一技之長的顧秀珍只好以出賣肉體維生，又不敢讓爹知道吃這斷命賣皮飯，只能騙說是在上海絲廠作工，為此敘述者頗為同情她的遭遇。

我忽然得到一個明確的解剖，我認為她一定是為了生活問題而出此下策，這是社會不良制度迫逼她走這條路，世上絕沒有甘心做妓女的道理，這都是種種背景而使然，那末我對亭子間嫂嫂不應該存著卑視的心理，應當可憐她，應當同情她，我既沒有力量挽救她脫離苦海，那末我只有處處盡我同居鄰舍的份上愛護她。¹¹

做妓女也是很費神的一件事，不說化妝品一類物什貲資不菲，光是每天裝點自己便須花上兩個小時的時間，顧秀珍又是個單打獨鬥沒有黑幫勢力關照的妓女，有時被白嫖、黑吃黑不說甚至遭人拳腳相向。撇去職業不談，敘述者非常欣賞顧秀珍直爽的個性，若非早已成婚，想著能和她成了一對夫妻的話，今生不知怎樣地幸福，秉持這樣的情感，敘述者屢次勸戒，並想方設法為她改善生活，無奈杯水車薪，顧秀珍所託非人懷孕被棄，只得舉債度日，生產後沒多久貧病交織而亡；顧秀珍的悲慘際遇說明了一位知識不高、沒有男性作為依靠的女性，在社會上生存的艱難處境。

參、惑於物慾的女性

新感覺派作家穆時英曾言，上海這個有「東方巴黎」之稱的城市是「造在地獄上的天堂」，在紙醉金迷、一步一誘惑的魔都上海，很難把持住自己不被物慾所擺佈，而被物欲所誘惑的女性自然成為作家們筆下描摹的對象，作者也給予了這些一時

¹⁰ 周天籟：《亭子間嫂嫂(上、下)》(上海：學林出版社，1997年12月)，頁9。

¹¹ 同前註，頁11-12。

迷惑的女性悔悟改過的機會，如徐訏〈小舜嫂〉便寫出鄉村女子在物欲都市迷失自我的過程，小說中的小舜嫂本是純樸的農村婦人，爲了掙更多的錢，捨下了情感融洽的丈夫與剛出生的孩子，來到上海的有錢人家做奶媽，仗恃著自己是寶貝少爺的奶媽而自抬身價，看著其他僕人間不清不白的關係，也有樣學樣地開始跟車伕偷情，背叛了她的婚姻，她的衣著打扮和心態開始改變，看不慣鄉村的一切，對老實的丈夫百般嫌棄，直到小少爺不再需要奶媽、她被辭工返鄉後，都市的所有繁華如同過眼雲煙，她才幡然猛醒悟回歸自己原本的模樣。

丁諦《長江的夜潮》中的王娟雲「有一種溫柔靜默的美」，「她頭髮不燙，卻是烏黑如油，柔軟的披在頭上，身材很瘦，腰也很細，穿的是一身絳紫嵌小紅花的旗袍。她的臉皮不很白，卻不過黑，長圓的輪廓，顯得俊俏而又整潔。」¹²，展現出來的外在面貌便是男人心目中最理想的妻子形象；本是廳裡單純的書記、籌備委員，堅持著與田子文純潔的戀愛，田子文因廳裡的鬥爭與趙汝誠的妒忌，被羅織罪名構陷入獄。王娟雲爲救田子文不得不與趙汝誠虛與委迤，已有家室的長官趙汝誠串通王娟雲的朋友、自家表妹鄧綺芬，一步一步誘導她、改變她的價值觀，「新的人生觀暗中樹立了。她覺得物質享受比精神生活更迫切，而這迫切還是她所缺乏的。」¹³，從前貞潔靜默的美逐漸被個人享樂的慾望所取代，「什麼人利用我都不睬，我個人的幸福和享受是第一」¹⁴，娟雲終於被趙汝誠誘奸，失身的悲傷並沒有持續太久，趙汝誠提供她優渥的物質生活，讓她很快地接受情婦這一角色，沉溺於物質逸樂之中。

書名「長江的夜潮」象徵田子文和王娟雲兩人愛情中的波瀾，當長江風平浪靜，愛情也出現暴風雨後的晴光，但小說中並沒有清楚交代後來王娟雲爲何猛然醒悟，捨棄趙汝誠的物質供給，並甘於愛的平淡、千里跋涉去找去找過往的戀人田子文，說明願意與他相守的意願，兩人共同攜手度過現實中的經濟困境，娟雲甚至爲貼補家計到明新百貨公司當店員及去小學應徵教員。「到明新百貨公司服務有兩個月。王娟雲還是那一身樸素

¹² 丁諦：《長江的夜潮》（哈爾濱：黑龍江人民出版社，1998年4月），頁3。

¹³ 同前註，頁50。

¹⁴ 同註12，頁53。

的衣裳。她並沒有像一般的女店員，塗著濃厚的脂粉，燙頭髮，穿花花綠綠刺眼的衣服。」¹⁵，樸素的衣服顯示出娟雲的決心，物質享受抵不過精神上的富足，但經濟上的打擊樁樁件件接踵而至，子文疑心娟雲意志薄弱沒法抵抗外來的物質引誘，文末暗示金錢最終仍收買了娟雲的愛情，娟雲可算得上是內心較為豐滿的人物，但幾次的心理轉折小說都沒有明確敘述，十分可惜。

丁諦《前程》中女學生李絮茵畢業後在地產公司作秘書，「女人的臉很可愛。年紀很青。在這撞人的年輕男人看來，這皺着眉不快的表情是不討人厭的。一個團白略尖的臉，即使這一剎那間年輕男人也看得出，臉是不平凡的。有智慧，有伶俐，有輕盈和嬌憨。」¹⁶，她的美麗令老闆因覬覦進而聘用她，但李絮茵沒有因為老闆特別的垂憐而墮落物慾的淵藪，反倒利用老闆對她的偏袒幫助她心儀的對象——一位不與世俗同流合污的畫家馬二南，以堅定的意念抵擋種種誘惑、度過許多困難，最後，李絮茵選擇急流勇退與馬二南捨棄紙醉金迷的繁華上海歸隱鄉間，過著性靈至上的藝術生涯，有相當程度的宣傳意味。

結了婚的職業女性蠟燭兩頭燒，在家庭的勞務、經濟的擺弄下殘喘求生；未婚的職業女性相較於過去，能夠擁有範圍較廣的自由，選擇自己想要的人生方式，卻無可避免地成為男性的眼中釘肉中刺，雖然女性意識隨著教育程度、經濟獨立而逐漸抬頭，但薪水普遍微薄、職位相對低微，在職場上的女性怕是吃盡了苦頭仍是得不到應有的尊重與公平的待遇。

此時期小說中縱橫職場的女性綜合整理如下：

作者	書名	篇名	女性角色	備註
周天籟	亭子間 嫂嫂		顧秀珍	寫暗娼顧秀珍一生坎坷遭遇。
丁諦	長江的 夜潮		王娟雲	王娟雲在愛情與物慾之間的徘徊掙扎。
王小逸	石榴紅		馮柳絲、石榴紅	勇敢馮柳絲施巧計化身交際花石榴紅對抗土豪惡霸盧虎虔。

¹⁵ 同註 12，頁 119。

¹⁶ 同註 12，頁 151。

譚惟翰	海市吟	頑童	呂老師	逾齡未嫁女教師心理的扭曲。
譚惟翰	海市吟	大廈	媳婦	工人施老頭悲歌，經濟困窘媳婦不得不賣淫養家。
丁諦	前程		李絮茵	藉三個男人的友情宣傳上海物慾橫流比不上農村的淳樸，探討人生意義，暗示前程在農村。
徐訏	阿刺伯海的女神	助產士	史小姐	婚姻在職業女性的時光流轉中淡去，曾經的情愫懷想漸無痕跡，最後只能一個人孤獨地生活。
徐訏	幻覺	滔滔	小舜嫂	小舜嫂離開鄉村去都市做奶媽，主人對她好全因當她是哺乳機器，回鄉探親反倒不習慣，後因小主人不需要喝奶，加上與車夫姦情爆發被遣返，意識到鄉村才是真正的家。
東方蝮 蝮	紳士淑女圖	花卉淑女圖	石承貞、戚偎綠、鳳露露、鳳佩佩、梅夫人	把女性比喻做各色花卉；職業女性承貞、偎綠，閨秀梅太太、鳳氏姊妹。

第二節 投入婚姻的女性

部分女性主義者對父權文化的批評是從家庭開始的，她們把家庭看作是壓迫女性的重要場所，將爭取女性走出家庭看作是婦女運動的重要內容。就社會實際情況而言，女性是無法被排除在社會體制外的，她的存在甚至是父子關係存在的前提。如孟悅、戴錦華所言，「父系社會又勢必以某種符合統治原則的方式將女性重新安插在自身秩序內。這便是家庭和氏族系統所發揮的另一種功能，它將女性之異己、他性的本質盡數洗去，轉化為可接受的東西，如轉化為傳宗接代的工具或妻、母、婦等職能，從而納入秩序。」¹⁷，「由『男』而『夫』，是男性自身的圓滿；……由『女』變『婦』，則是自身的喪失，……『夫婦』二字，是父系社會完成對女性的歷史性壓抑的第一個告捷

¹⁷ 孟悅、戴錦華：《浮出歷史的地表》（北京：中國人民大學出版社，2004年7月），頁7。

式的宣布。」¹⁸。

據沈奕斐所言，「人和社會的關係通常以『公』、『私』這兩個領域來做說明，在中國『公』的領域：包括國家大事的祭祀與軍事以及內政外交等國家事務，一般是由男性貴族或男性精英主宰的。『私』的領域指家庭事務，一般是男性平民(進入仕途前)和女性活動的空間，雖然這個活動空間是女性主要活動的場所，但是卻並不一定是一個女性主宰的空間。『私』領域中還有內外之分，『外』的領域指讀書、做官、經商、種田、對外交往、養家糊口等，是男人的職責所在；『內』領域指生育和養育孩子、照顧老人和丈夫、紡線織布(家庭副業)、洗衣做飯等瑣碎家事，是女人的職責所在。」¹⁹。婦女成爲家庭中主要的家務執行者，並提供家庭成員在情感上的支援；工作環境則是一個公共競技場，男人是主要的支配和競逐者，負責滿足家庭的物質需要，家庭和工作環境成爲不同性別的活動場所。

進入家庭體制的女性的利益往往在家庭中被忽視和犧牲，未婚的職業女性並沒有進入體制之內，故而容易引起男性的反彈。中國有三次「讓婦女回家」的討論，分別是二十世紀三〇年代、四〇年代與九〇年代。三〇年代社會上有人提出了「婚姻是女性最好的職業」，那個時候培養女性讀大學的目的是爲了讓女性找到一個好夫婿，人們把女性的發展和婚姻緊密地聯繫起來。四〇年代又有人提出「婦女應該做家庭的好管家」，這和當時動盪的社會環境，和男性的焦慮有關，和中西文化的撞擊有關，尤其在戰爭年代，穩定成爲人們的渴望，而婦女留在家中是人們對於穩定生活的一種習慣理想。綜言之，四〇年代不僅是男性，即便是女性也有以婚姻作爲終生最佳且唯一的出路的，她們多半出身較爲傳統的家庭，受女子當以家庭爲依歸的觀念和謀職不易、職業女性太過辛苦等因素所影響，如張愛玲筆下眾多女主人公，她們沒有傲人的學歷，更無過人的家世，只能憑藉著姿色、手段或運氣以嫁人維生。

此時期描寫婚姻家庭的小說可大致分爲兩類，一是極欲走

¹⁸ 同前註，頁 10。

¹⁹ 沈奕斐：《被建構的女性—當代社會性別理論》(上海：上海人民出版社，2005年4月)，頁 215。

入婚姻家庭的女性，一是在婚姻家庭中求生存的女性，如果把婚姻當作一座圍城，前者可稱為「圍城外的女性」；後者則為「圍城內的女性」。當時的女性的情況或正如錢鍾書《圍城》中所描述的，「城外的人想衝進去，城裏的人想逃出來。」²⁰，犀利而又深刻地描述出她們進退維谷的處境。

壹、圍城外的女性

描繪渴望進入圍城最力的，莫過於張愛玲，她筆下的女主人公為求得一張穩妥的長期飯票無不用心計較，「為門第所限，鄭家的女兒不能當女店員、女打字員，做『女結婚員』是她們唯一的出路。」²¹，〈花凋〉中的這一段話，說明了何以這些女性將婚姻當做終生職業。婚姻像在競技場上，男女各自角力機關算盡，但男性擇偶的標準較諸先前已有明顯改變。1912-1925時期的姚鵬雛小說《燕蹴箏絃錄》中男主人公諸鴛鴦喜愛能詩善文、性如黛玉般的妹妹壽姑，以整個家庭利益作為出發點，諸母選擇的卻是沉穩持重治家有方、性如寶釵的姐姐婦姑，不同的選擇最後釀成兩人愛情的悲劇。

另如東方蝨蝨〈紳士淑女〉中男主人公含山徘徊於鳳髻與瑤台兩個女子之間：

瑤台是弄門一盞燈，含山飛蛾似地朝它撲過來，瑤台是燈邊的一個妻子，手裡拿了活計，勤勤儉儉，大概是跟含山釘鈕扣吧。鳳髻的詩呀，文呀，戲劇呀，沙龍裡的女主人，對含山已失去了這點吸引。²²

含山面對詩情畫意的美麗鳳髻與實際倔強的瑤台，終於被瑤台「是工心計的女子，說話少，做事卻思前顧後。」²³、「在同學面前成了模範，靜嫻，能幹，世故，讀書又好。瑤台不是天生溫柔——是沒處發脾氣。」²⁴，這樣的女子擄獲，顯示這個

²⁰ 錢鍾書：《圍城》（台北：輔欣書局，1990年5月），頁85。

²¹ 張愛玲：《張愛玲典藏全集·6》（台北：皇冠文化出版有限公司，2001年7月），頁56。

²² 同註9，頁59。

²³ 同註9，頁47。

²⁴ 同註9，頁55。

時期的男子心態由吟風弄月轉為漸趨務實。

東方蠨蛸〈牡丹花與蒲公英〉中，元芳生長的家庭像是籠罩在灰撲撲的煙霧裡，「一個道學氣太重的家庭沒有什麼喜悅，可是也沒有什麼痛苦，元芳總是感到淡淡的失望。」²⁵，當風格鮮明豔麗的繆玉尖、一位實業家的前妻出現眼前，元芳眼睛為之一亮。

快三十邊緣的人，一頭烏髮一古腦兒做了上去，頭頂上一圈一圈，累累欲墮。玫瑰紫的呢上裝，緊包了美麗的身姿，底下露出一節墨黑墨黑的旗袍。被櫃檯遮了視線，元芳沒看見她的腳部，由於走路娉婷挺直，她一定穿了高跟鞋。²⁶

而施清芬與繆玉尖則是完全不同類型的女子：

你別以為大學生都是摩登小姐，經不起惹。我們這位施小姐是新舊皆能，說新也念過大學，說舊，縫紉刺繡件件精通。……施清芬小姐在孟氏夫婦眼光中成了標準媳婦，五短身材，小鼻子，小眼睛，小手，小腳，長得端麗大方，沒有什麼突出的美，也不露什麼鋒芒，一件旗袍說它長可算長，說它短可算短，袖子說它大就是大，說小就是小，施清芬這個人就是這樣中庸平穩的。²⁷

施清芬生長於一個兄弟姐妹眾多的家庭，又是姨太太所生，從小便認清了現實的一面，明白家庭不可能支援她繼續唸書深造的經費，於是謀得一位良人變成她最佳的出路，「新舊皆能」讓她出得廳堂入得廚房，擺在哪個環境都能恰如其分，不掩蓋過丈夫的光芒又可當丈夫堅強的後盾，這樣的施清芬成為長輩眼中的模範媳婦。

繆玉尖經歷過婚姻而又離婚此一歷程，知曉男人與婚姻是怎麼一回事後，婚姻之於她再無任何的吸引力，她想要的無非是讓自己過得更好，錢財是能讓她生活無虞的主要因素，在金錢的面前，愛情無足輕重。

你也不要假惺惺了，我又不是十七八歲的毛頭姑娘，你拿結

²⁵ 同註 9，頁 112。

²⁶ 同註 9，頁 104。

²⁷ 同註 9，頁 119。

婚來打得動她的心。你養得起我嗎？汽車，公寓房子，天天晚上的應酬，一身一身的衣裳，你說我俗物也好，愛虛榮也好，我就是少不了這些個。²⁸

繆玉尖的這段話說明了她這樣年紀、資歷的女人，渴望的物事已經不再是如海市蜃樓般虛幻的婚姻，她想要的更爲實際的物質生活，卻是元芳給不起的，而繆玉尖不要的婚姻正是施清芬汲汲營營追求的。

像玉尖這樣的女子，也許會和他結婚的。結婚是一個偶然的巧合，戀愛倒成了冒險。一個男子一生中至少碰到兩個女子，一枝牡丹花與一簇蒲公英。牡丹花雍容華貴，花中翹楚，供在名瓷藍花瓶裡，回眸微笑，顧盼生姿，但是沒有人敢掐它下來。於是，她在花瓶裡老了死了。地裡長滿了蒲公英，她不太美，她不被人注意，可是今年開了，明年她還要開，一直生存下去，結實地生活下去。²⁹

此篇小說的人物安排與張愛玲〈紅玫瑰與白玫瑰〉有些相似，男子一生中總會有這兩種女人的出現，牡丹花與蒲公英是當時兩種迥然不同的女性形象代表，與上述〈紳士淑女〉相仿，反應男主人公的擇偶標準同樣是出自現實面的考量。

東方蝦蟆的〈懺情〉裡，男主人公嚴永汝和王圓珠勾搭上，父親又在鄉下給他娶房妻子戚楚雲，永汝懼怕他的父親，怕得連一句話也不敢回嘴，也就一言不語地結了婚，王圓珠事後知曉死哭活鬧卻也莫可奈何，只好不明不白地跟著永汝，所幸圓珠有工作養活自己，她父母便也不好說些什麼，永汝拿不出贍養費給楚雲，三個人便膠著糾結一塊沒法分開。半新不舊的王圓珠「小瓜子臉盤，小巧的鼻子，小巧的嘴，眼睛小得成了肉裡眼，還好因爲是雙眼皮，也不覺特別小家之氣。……圓珠這等嬌懦，正需要一個有能力的男子來支持她、保護她。」³⁰，她沒有什麼值得大書特書的長處，如同白開水般平淡地存在著又不能一日缺少她；而妻子戚楚雲則是舊派名門閨秀、鄉紳才女，知書達禮，有一個好出身，清清白白，若早個二十年，家

²⁸ 同註 9，頁 118。

²⁹ 同註 9，頁 121。

³⁰ 同註 9，頁 73。

裡門檻早被提親的人踏平，這樣的戚楚雲並不討永汝歡喜，她在嚴家唯一的功用就是在鄉下祖厝收租米管帳目，在王圓珠有了子息後，更是連婆婆都不支持她，像只過了氣的花器，在鄉間日漸憔悴蒼老。

貳、圍城內的女性

圍城內的女性依其婚姻狀態又可細分為買賣、大家庭、小家庭三種模式，而其中大家庭主要出現在女性作家張愛玲的作品中，與本論文主旨不盡相符，故略去不提，其他兩種分敘如下：

一、買賣模式

父權社會裡的女性是家庭制度的附屬品，依照家庭利益的考量，以婚姻為名，被當作物品般交換或販售出去，利用婚姻關係確保雙方家庭的互利互惠；女性隨時可為謀求家庭的最大利益而犧牲，或窮其一生在家庭中操持家務、生兒育女，女性沒有主體意識，更沒有開口言說的權利，此時期小說對這類如同買賣似的婚姻亦有所描繪，如女性作家關露《新舊時代》中女主人公的母親乃因當初母親的舅父輸錢給父親，為還賭債而將母親嫁過來，故而父親常說母親是花四千兩買來的，母親既是父親花重金買來的妻子，亦是不容被覬覦的物品，父親可以在母親面前侃侃而談過去嫖妓的風流事蹟，但不小心出現在母親面前的年輕廚子和理髮匠，全遭到了被驅逐的命運，父親是母親生命的主宰，全權決定她生活模式、命運走向，母親卻無權置喙父親的一切，顯示兩人間極端不平等的關係。

譚惟翰〈鬼〉寫出紅舞女繁華盡落後成為姨太太的辛酸。「她是個紅舞女，曾被有錢的男子，蒼蠅似的包圍過，最後命運指定她在那些蟲兒當中挑選這樣值錢的一個，她嫁了他，以自己最寶貴的青春換來了從頭到腳一身的貴品。」³¹，在她身為紅舞女的時節，所有的男子將她捧在手掌心上，過著錦衣玉食的生活，像是籠中金絲雀寵命優渥，然而這些男子不過是她生命中的過客，在一場又一場的交易中，他們圖的是她的身體，她

³¹ 同註 4，頁 114。

則向他們索求金錢，逢場作戲者多如牛毛，沒有一個男子真心言愛，感嘆「少了金錢，人們的身體不一定會餓死，但失去了愛，我擔保整個的靈魂准會枯滅。」³²，這亦是她內心深處最大的痛楚和遺憾。

這位舞女企圖以自己的嬌妍換取日後的安穩，一旦褪盡鉛華嫁做人婦，便從鑽石成了玻璃。她也想做個稱職的主婦，大小家事全都親自動手，但她的所有努力在旁人眼中卻是一文不值，像被人折壞了翅膀的小鳥，試圖竭力高飛可怎麼也飛不起來，「四周的人看不起她，她是姨太太，多麼卑賤的名詞！彷彿她一進門就給這屋子帶來了禍災，母親不責備兒子，妻子不責備丈夫，恰如姊姊不責備她的弟弟，大家都將抱怨與諷刺堆在她一人的身上。」³³，家中五穀不豐、六畜不旺全成了她的錯，姨太太最後不敵整個家庭不友善的氣氛選擇了喝藥水自殺。

到底她還是一塊脆弱的玻璃，經不起過重的打擊，一失手，她聽見被摔碎的聲音，她的靈魂向她道了「永別」，完了；她收拾破裂的心，闔上了眼睛。³⁴

作者沒有直接描寫姨太太的想法與心理，而是運用一幕幕的場景傳達她努力融入和進入家庭後的艱難，以第三者的角度娓娓道來她盛極而衰亡的過程，輕描淡寫卻又撼人心弦。

二、小家庭模式

小家庭模式的相處方式，稍稍脫離長輩親戚的關愛目光，焦點轉移至夫妻的倆人生活與探討婚姻的意義，如女性作家蘇青《結婚十年》、潘柳黛《退職夫人自傳》中年輕夫妻們的相處情形，時常因經濟因素和不明不白的男女關係而發生爭吵。男性作家予且的小說則多以男性的角度來看待婚後的生活，尤以經濟造成家庭生活的捉襟見肘表現得入木三分，但由小說觀來不得不懷疑他有貶低受教育、職場討生活的女性的傾向，認為女子最好全都專心一意投入家庭生活、經營婚姻。短篇〈辭職〉中敘述一對年輕夫妻某日的爭辯，丈夫與妻子闡述各自心目中

³² 同註 4，頁 138。

³³ 同註 4，頁 139。

³⁴ 同註 4，頁 139。

對於「妻的定義」。

夫人說：「女人！已在你們男人眼內不算一個人了。你們男人看見女人的時候，就會想和她戀愛，無論用什麼手段都不管的，及至女人和他結了婚，就用一個家庭做了她的籠，使她做一個忠實的女僕，看守門戶的人，養子女的人，伴你遊玩的人」。³⁵

妻子：「因為沒有定型，你便可以造一個定義了。妻就是一個坐在家中的女人，為丈夫而生存，沒有思想，沒有意志，只須陪伴男子，安慰男子，遇必要時還要替他生生子女。」³⁶

妻子認為女人婚前是個寶，婚後是根草，在以夫為天的家庭裡，妻子不過是丈夫的玩偶，任由丈夫搓圓揉扁，負責滿足丈夫的各項需求，沒有自我主張。

妻子：「我們結了婚，痛苦又加上一層。你每天出外至深夜不歸，我既無朋友可談，又無心去看書，終日的窗外空望，看着月光的推移，光陰就這麼一天天的混過去。終日恐懼假使要懷了孕，就須有十個月的痛苦，生了小孩子，容顏身體就要逐日的頹廢，人生不滿百，等到你倦游的時候，我已由少而老，精神身體兩敗俱傷了！」³⁷

妻子：「一個男子和一個女子結了婚，就將一個女子關在狹的籠內，從此女子的社交，便整個兒毀滅。」³⁸

自從擔任妻子這個角色，女人日日磨損著黛綠年華、消耗著青春活力，沒有朋友、沒有消遣，只能環繞丈夫身邊打轉，簡直苦不堪言。

丈夫：「女人受了教育，根本不是人類的幸福，女人是應該屈服於男子之下，家庭方有和平的空氣。假使你給她受了教育，她抵抗男子的能力便加高了，換句話，就是男子的痛苦加重了，家庭的糾紛也就增多了。」³⁹

³⁵ 子且：《兩間房》（上海：上海書店，1989年12月），頁26。

³⁶ 同前註，頁28。

³⁷ 同註35，頁34。

³⁸ 同註35，頁42。

³⁹ 同註35，頁29。

丈夫：「有思想的女人不是離婦，就是獨身，人家夫妻兩個共同過著快樂幽閒的歲月，還要什麼思想呢？」⁴⁰

丈夫則認為女人不應該受教育，不應該有獨立思考的空間，這樣只會增添家庭中的紛亂。

丈夫：「我是有一個『妻的定義』的，妻的定義比你那一個還要簡單，那便是：『男子的一個不可避免的擔負，藉着她的力量，生出許多的擔負，一重重地重壓下來，直到死了為止。』」⁴¹

丈夫：「愛是個捉摸的東西。夫和妻是先生懂得的，那便是夫是一個賺錢養家的人，妻也懂得的，那便是服侍順從敬重丈夫的人。」⁴²

丈夫以男性的立場總結性地為「妻子」與「愛情」下了定義，認為妻子就該待在家裡，為家庭成員執帚灑掃、洗衣燒飯，家庭對外的領域如養家活口理應是先生的職責，妻子則建議兩人工作應當互相調換，以體會對方的心情，文末先生辭去了職務待在家中認真體會家庭生活，鎮日無所事事在家閒晃，徒惹得妻子不耐煩，丈夫辭去工作失卻作為丈夫的主要功能，這樣的丈夫便不能成為完整意義上的丈夫了。

予且〈竹如小姐〉中的竹如小姐在二十歲青春正盛的時候，嫁給向來傾慕的五十幾歲的王教授，但這樣老夫少妻的婚姻，外人不見得看好，見了他們便暗自竊笑，弄得王教授心裡十分不舒坦；竹如小姐也不好過，父親不樂見她的婚姻，王教授又要求她不得像婚前那般行止，生命中所有的絢麗全都消沉成一片死寂的闐黑，「她聽演講的權利被剝奪了，她裝飾的自由也被剝奪了，她和王教授攜手並肩同行的權利也被剝奪了。同時，她又惱恨父親，她不願回家。她終日穿着黑衣服周旋於兩間屋子裏，等人來敲門找王教授，她開門回一句『在家』或『不在家』。」⁴³，步調不一致的婚姻使人憔悴，兩人分居後反而日子過得更海闊天空。

⁴⁰ 同註 35，頁 31。

⁴¹ 同註 35，頁 43。

⁴² 同註 35，頁 37。

⁴³ 同註 35，頁 114。

婚前女性費盡心機冀望得到一位可依託終生的良人，男性百般殷勤享受戀愛的甜蜜滋味，卻不見得願意走入婚姻之中；進入婚姻的男女由風花雪月落入柴米油鹽，體制的不平等，使得為妻、為母的重擔常壓得女性喘不過氣，女性在婚姻裡所受到的壓力更甚。

此時期小說中投入婚姻的女性綜合整理如下：

作者	書名	篇名	女性角色	備註
予且	兩間房	兩間房	妻	夫妻為生活細故吵架。
予且	兩間房	辭職	妻	夫妻為經濟因素吵架。
予且	兩間房	竹如小姐	竹如	婚姻生活不若想像中美好，分開反而活得更好。
予且	兩間房	脂粉	妻	妻的愛美起因於夫為滿足自己的虛榮。
予且	兩間房	案壁之間	妻	敘述夫妻相處之道，妻子不動聲色掌控丈夫、馭夫有術。
予且	兩間房	秋	阿毛嫂	為求生存，新寡的阿毛嫂不得不賣弄風情尋求男性依靠。
予且	兩間房	信	女兒、母親	懷春少女寫信給未婚夫婿與否的內心掙扎。
予且	兩間房	誘惑	姐、妹	妹因姐被姐夫搶走而使性子，用心機拆散兩人，似葉靈鳳《紅的天使》。
予且	兩間房	被頭	妻	夫妻為生子問題的爭執。
予且	兩間房	熱水袋	妻	貧賤夫妻百事哀的處境。
秦瘦鷗	秋海棠		羅湘琦	寫名角秋海棠一生遭遇。羅本是女學生受騙成為軍閥三姨太，與秋海棠相戀育有一女。
譚惟翰	海市吟	秋之歌	黎蓉芬	女學生黎與大學生梁自謙相戀而有孕，誤會梁另娶母兄迫其打胎，後梁帶著離婚證書來尋，黎已死亡。
譚惟翰	海市吟	無法投遞	鄉下正妻	正妻寫信給情婦，道盡獨力支撐家計、夫婿留連在外的無奈。

譚惟翰	海市吟	鬼	姨太太	人成爲錢的奴隸活得像鬼，紅舞女嫁作人妾的悲哀。
予且	心底曲		玉如、玉霜	亂世中家庭婚姻的維持，女兒好友玉如對失明父執輩的泥村由敬生愛，女兒玉霜爲同事江天浪懷孕。
徐訏	幻覺	屬於夜	舞女	藉舞女的遭遇帶出婚姻是女子的最終回歸。
徐訏	幻覺	春	董小鳳	董小鳳(二媛)和楊同龍的純純之愛。
徐訏	一家		大奶奶、二奶奶	林先生一家原是靠祖產生活的小富人家，爲躲戰亂逃到上海，改不掉遺老脾氣錢一下就花完，一家人散的散、死的死，最後總算完成二奶奶想組織小家庭的心願。
周瘦鵑	新秋海棠		羅湘綺、梅寶	續寫《秦瘦鷗》的秋海棠，使秋海棠、羅湘綺有情人終成眷屬，女兒梅寶也順利覓得婚姻。
東方蠓螋	紳士淑女圖	春愁	信玉、亞麗	信玉帶著陰影灰色調的家及信玉的不合時宜。
東方蠓螋	紳士淑女圖	河傳	鄔明蟾	混血兒鄔明蟾在家中地位不彰，工作獨立謀生，想嫁的人又摔飛機死了，在歲月中幽幽渡過她的青春。
東方蠓螋	紳士淑女圖	惜余春賦	金嬌豔	季莠和交際花金嬌豔失敗的婚姻。
東方蠓螋	紳士淑女圖	紳士淑女	瑤台、鳳髻	含山選擇實際的瑤台而非詩意的鳳髻，婚姻選擇權易主，由長輩變成男性，擇偶的標準也不同。
東方蠓螋	紳士淑女圖	懺情	王圓珠、戚楚雲	嚴永汝與王圓珠婚外情，元配戚楚雲是標準大家閨秀在婚姻市場上退了流行，半新半舊又有子息的圓珠才受歡迎，擇偶標準改變。
東方蠓螋	紳士淑女圖	驟車上的少年	鄔婉莊	宏祖的家庭介紹，女友鄔婉莊用心機想跟他結婚。
東方蠓螋	紳士淑女圖	牡丹花與蒲公英	施清芬、繆玉尖	與張愛玲〈紅玫瑰與白玫瑰〉相類。
東方蠓螋	紳士淑女圖	錢素娥泣血殘紅錄	錢素娥	錢素娥嫁人經過，被動地接受命運之輪的安排。

東方蝟 蝟	紳士淑 女圖	照相館裡婚 禮	新娘、七嫂	一家族的人去照相館拍結婚 照，道出結婚是一家族的事 不是兩個人。
東方蝟 蝟	紳士淑 女圖	人之一生	寶蓮	寶蓮的一生安分守己，為大 家族盡其責任，死後卻被子 輩埋怨沒有實質生產。
東方蝟 蝟	紳士淑 女圖	謊	十翠、楚楚	十翠說謊害婢女楚楚挨打， 後見生子的楚楚意識到過女 孩變女人的不同而大哭。

第三節 寄寓理想的女性

四〇年代歷遍八年抗戰、國共內戰等等戰火摧殘，社會動盪不安人心浮動，在極度的不穩定與失落下，出現一批以愛情題材為敘事框架，關懷人類的生存狀態、探究偶在的生命情境和追尋終極價值的哲思性小說。如徐訏、無名氏、張愛玲和錢鍾書等作家所創作探討生命意義與本質的哲理小說，這些小說或可稱為「中國現代玄情小說」⁴⁴。在這批哲思性小說中有一部分命題是故事中的主人公即使歷經滄桑也執著於單純的愛情，如徐訏《鬼戀》、女性作家施濟美《鳳儀園》、〈秦湘流〉、〈三年〉等；或為歌詠純粹的、容不下任何世俗條件或現實事件的愛情，其女性形象多是純真善良、熱情天真如徐訏《盲戀》、無名氏《塔裡的女人》、《北極風情畫》等，這是作家對現實環境極度動盪的反饋，寄託對烏托邦的社會或情感的一種期待，可說是理想中的完美女性，然而作家亦理解這樣純粹毫無雜質的感情和理想女性，無法存在於現實環境之中，因此小說多以悲劇收場。其中歷經滄桑的女性與純真無垢的女性二類分敘如下：

壹、歷經滄桑的女性

女性作家施濟美小說中的女主人公與其說是理想女性，更可說是愛情女性，歌詠寧負天下罵名、也甘心為愛犧牲奉獻，無論進入或離開婚姻都只為忠於自己內心的情感，如《鳳儀園》

⁴⁴ 陳旋波：《時與光—20世紀中國文學史格局中的徐訏》（南昌：百花洲文藝出版社，2004年3月），頁156。

中的女主人公爲了不耽誤男主人公的前程，寧願吞下被他誤解的苦楚，也要含辱忍垢地放手讓他自由高飛。

徐訏早期的作品多具象徵意味，筆下的人物也大都是意念化的產物，在曲折離奇神秘的浪漫愛情故事中，融入其對人生、愛情、宗教等的哲學思考，哲學命題的領悟或哲學難題的探究，都可能成爲他某部作品的內在結構，〈煙圈〉尋求生命的意義；〈本質〉、〈禁果〉兩篇直言不諱地宣稱是對愛情本質的探尋；〈阿拉伯海的女神〉和《精神病患者的悲歌》宣揚了一種愛的宗教，主人公爲愛實現了對宗教的背叛或皈依，小說裡的女性形象無庸置疑地承載了作者欲抒發或思索的哲理。徐訏作品中有相當部分是以外國生活爲題材的，充滿了異域情調，成爲作者心中域外的烏托邦，如《精神病患者的悲歌》以巴黎的生活爲故事背景；《海外的情調》小說背景以歐洲爲主；《吉布賽的誘惑》中「我」在馬賽遇見吉普賽女郎，也是一篇異域情調濃郁的中篇小說，由於時空地點的差異，且小說幾未出現較爲明顯的女性角色，此類小說於本論文中僅作爲參考之用。

徐訏的《鬼戀》揭示出世與入世、情感與理智的衝突。小說中的「我」愛上了一個「美得駭壞人」的女「鬼」，人鬼殊途，鬼始終不接受他的愛情，只願做永久的朋友，朋友關係是他們最近也最遠的距離，「鬼是一種對於人世都已厭倦的生存，而戀愛則是一件極其幼稚的人事。」⁴⁵，此語爲日後「鬼」之所以由人變鬼的原因埋下伏筆。「在人世間不一定一切都要美。現在我深感到整個的人世間決沒有一個人像你一樣令我傾倒的。所以如果無害於你精神與肉體，爲什麼不能結合呢？」⁴⁶，「人」認爲愛足以跨越任何族類或障礙，「鬼」其實也是愛「人」，她內心的痛苦並不比他輕，「我對於自己的愛，可以無底的追求，而她則只能無可奈何的違避，其中痛苦的份量我同她是難以比擬的。我可以對她傾訴，而她則沒有一個人可以談及，只能幽幽地埋在心中。」⁴⁷，「鬼」不願回到醜惡的人世，承認自己具備「人」的身分，「人」、「鬼」之間永遠難以逾越的距離，成了他們無法扭轉的悲劇。

⁴⁵ 徐訏：《徐訏全集·第二冊》（台北：正中書局，1977年3月），頁44。

⁴⁶ 同前註，頁69。

⁴⁷ 同註45，頁75。

原來，這個女「鬼」從前是個十分入世的人，從事革命工作、殺過人坐過牢，「遍了這人世，嘗遍了這人生，認識了這人心」，出於對人世的失望，所以她要做鬼。「我」之所以愛鬼是因「感到你是超人世的，沒有煙火氣；你動的時候有仙一般的活躍與飄逸，靜的時候有佛一般的莊嚴」⁴⁸，一次又一次、一月又一月的牢獄生活、閉目靜坐，經過「最入世的磨練」，造就了她的佛性，使她有著超人世的佛一般的莊嚴。她走的路是不通向人世的，她與他的感情注定是一場實現的夢，小說融會了作者對現實與人生的哲學思考，不僅只是一場悵然若失的綺夢。「鬼」表面看是一個行蹤飄浮的幽魂，其實是「我」也是作者心靈的象徵，是一個美的化身，與庸俗的都市人相對照，「我」迷戀的並不是鬼，而是在人世間不可能存在的純摯美感，美好得連「我」病中的看護周小姐都不由自主地被她吸引。

貳、純真無垢的女性

徐訕《盲戀》中女主人公微翠是至美的象徵，代表了天真無邪的靈魂，由於她是一個盲女，看不到庸俗污穢的現實，有一顆不曾被世俗污染過的心靈，因此具有聖潔的天性。上帝不會將所有優點集中在一個人的身上，陸夢放是一個貌醜無比又沒自信的窮學生作家，微翠則是一個閉月羞花的盲女，兩人身上都有令己身自卑的缺陷。兩人生活在擁有彼此的世界裏，微翠是他的繆斯、給他無窮的創作泉源，使他成為轟動一時的作家。微翠在接受眼睛手術前，陸夢放的內心充斥劇烈的煎熬，手術對兩個人來說都是一次上帝的考驗，微翠變成明眼人將會威脅到他們的愛情，他怕醜陋的容貌暴露於微翠眼前，會從此失去她的愛，但出於對微翠的愛，他又克服了自私的念頭，極力支持她做手術，甚至試圖自殺將眼睛捐給她。

當微翠成功接受眼睛移植恢復視力後，他們的關係起了變化，視覺背叛了她，使她無法再像過去一樣面對他，與他維持熱烈的情感，他的醜陋是她沒法面對的，她想做回失明時的自己卻是不可能辦到的事，難以原諒自己的微翠選擇結束生命以殉情。這篇小說將現實中不可能存在的美幻化成魅影，彰顯了

⁴⁸ 同註 45，頁 82。

美與醜之間無法跨越的鴻溝，微翠的美與陸夢放的醜陋形成了鮮明的對照，似乎陸夢放的存在就是爲了反襯、讚頌她的美，儘管他們的愛是超越現實的精神戀愛，但一當微翠開了眼，受到現實世界的濡染，他們的愛也就變質了，所以他們的愛最終也是以悲劇告終。

無名氏的《北極風情畫》和《塔裡的女人》所表現的是一種超越現實的精神價值、對於人生真義的探尋。耿傳明如是評論道，「二書寫的都是愛情悲劇，是在一種濃重的人生悲愴感的氛圍中來講述這個故事的。這種人生悲創感來自於一種歷經命運的捉弄，意識到人生的難以圓全、難以完滿，因而產生的一種『天涼好個秋』的悲涼、無奈情緒。」⁴⁹；趙江濱亦認爲「無名氏在這兩個愛情悲劇中，加進生命探索的意味，那便是將女性追求的徹底性、純粹性，同男性追求的現實性、妥協性做比較，當兩種生命形態發生衝撞，導致美的、執著的生命走向幻滅。」⁵⁰。無名氏也有不少作品的背景是在國外，如《露西亞之戀》背景在長安、柏林、俄國等地，《龍窟》背景是二戰時期的韓國，亦無較爲明顯的女性人物，由於時空地點的差異與人物限制，此類小說於論文中僅作爲參考之用。此外無名氏《無名書》六部，《野獸、野獸、野獸》於1946年寫成，《海艷》於1947年寫成，其餘完成時間皆於1949年後，爲顧及全書時間系統完整性，故未收入討論。

《北極風情畫》裡敘述者「我」因爲劇烈的腦疲症到華山靜養，在華山上遇見一位「有著野獸一樣的強烈眼睛，野獸一樣的魁梧身子，野獸一樣的沉靜腳步」⁵¹的怪漢，在「我」的糾纏下，怪漢終於說出了他的過去。這名怪漢是「九一八」後東北抗日名將蘇炳文部下的一名軍官，職務是幕僚參謀，跟戰敗部隊沿著鐵路直退到滿洲里，與俄方交涉後暫居西伯利亞，和一位流落在西伯利亞的波蘭少女奧蕾利亞相戀。小說中的男主人公林之愛上奧蕾利亞首先是震驚於她驚人的美貌，無名氏

⁴⁹ 耿傳明：〈「理想」和「夢」的差異——論無名氏的前期創作及其與時代主導文學的疏離〉，《天津師範大學學報》第157期(2001年4月)，頁54。

⁵⁰ 趙江濱：《從邊緣到超越——現代文學史「零餘者」無名氏學術肖像》(上海：學林出版社，2005年5月)，頁91。

⁵¹ 無名氏：《北極風情畫》(台北：黎明文化事業股份有限公司，1989年10月)，頁10。

用如詩般的語言極力描述了女主人公的美貌，「她披著金黃色長長捲髮，彷彿春天太陽下一田麥浪，光閃閃的。她的眼睛是兩顆藍寶石，比印度藍天還藍，帶夢幻色彩。她的鵝蛋臉白白的，眉毛黑黑的，鼻子高高的，沒有一樣，不富於雕刻的均勻、和諧，幾乎就是一尊古代女神的面部浮雕。她的身材苗條而修長，像一個有訓練的舞蹈家，每一波姿態，動作全表現一派溫柔、調協，散溢音樂的旋律與節奏。」⁵²，令人不禁對女主人公心生嚮往，明白何以男主人公如此地熱切愛戀著她。

林之是韓裔流亡軍人，與奧蕾利亞同是亡國奴的身分，更使兩人的心緊密聯繫在一起。中俄正式復交後部隊返回國內，面臨分離的兩人在最後相聚的幾日，猛烈燃燒彼此的熱情，在林隨部隊離開不久後奧蕾利亞也就自殺了，林之在中國輾轉流離，只為實踐奧蕾利亞在遺書中的最後請求，即在他們相識第十年的除夕，爬上一座高山，午夜時分站立峰頂，朝極北方唱那首韓國「離別曲」，此亦約當敘述者在華山遇見他的時候，林之在山林中履行了對奧蕾利亞的最後請求，留給敘述者謎般的故事後從此消失無蹤。

《塔裡的女人》主要表現的是唯美主義的愛情及其在現實中的墜落。敘述者「我」在寫完《北極風情畫》後再去了一趟華山，這回遇見的是會在夜半樹林深處拉小提琴、法名覺空的老道，與《北極風情畫》相同，覺空為避免「我」的糾纏寫下了屬於他的故事。覺空原名羅聖提，是一位著名的提琴家和化驗專家，悠游於社交圈，一日在 C 女大遇上風靡社交界的美女黎薇。

一付帶安格爾女像俊美話鋒的鵝蛋形的臉。一雙又大又亮的眼睛，像兩座又黑又深沉的地獄，透射出一片又恐怖又誘惑的魅力，叫你忍不住想墜落。與這兩座黑暗地獄相對照的，是那副比罌粟花還鮮紅的菱形小嘴，它是那樣飽滿、強烈、甜蜜，簡直給人一種想「衝過去」的勇氣。如果說這雙眼經與這張嘴是為害人而生的，那麼，她的頭髮是為救人而生的。它濃極了，也黑極了，似一片黝黯的豐茂的森林，裡面潛伏

⁵² 同前註，頁 61。

了無窮的和平與溫柔，一種叫人馴順的柔美情調。⁵³

黎薇驚為天人的美貌深深打動了羅聖提，他們相識三年，羅聖提對黎薇愛護體貼但從不言愛，黎薇按耐不住向羅告白，兩人又度過了甜蜜的三年，直到黎薇二十九歲，羅聖提礙於已婚身分與輩分之故，抵不住外界的壓力為黎薇介紹了各方條件皆屬上等的方，「身上所有的火就要完全死了，黑暗與冰冷將整個佔有我」的黎薇絕望地嫁給方，婚後方露出浮誇風流本性，黎薇不堪虐待，生活頓時跌落地獄，好不容易離婚後便失去了下落。

穿著厚厚棉袍，外罩一件粗藍布旗袍，頸上裹著厚厚深灰色羊毛圍巾，全身顯得很臃腫笨重，背脊也有點駝。她的瘦削臉上不敷一點脂粉，皮膚倒還白淨，卻充滿了皺紋。她的眼睛黯淡無光，散發出一股死沉沉的氣味，彷彿她是剛從墓窟底一口棺材中拖出來的。……她的整個形態，使我聯想起一顆死寂的星球：沒有光、沒有熱、沒有運動、沒有引力，所有的指示又黑暗又空虛的一片。如果宇宙間真有世界末日，她正是末日的象徵，可怕極了！⁵⁴

當羅聖提看見十年後的黎薇，較之初相見的黎薇簡直判若兩人，她最後的結局給人的震撼不只在於肉體的毀滅，更在於靈魂的蒼老、可怕淒涼的生命悲劇，此後傷心欲絕的羅聖提，便帶著摧毀黎薇的內疚與黎薇的相愛回憶隱遁華山以終老。

無名氏最擅長的是運用人物語言表現其心理，但下意識地神情動作也是他極力捕捉的對象，因為它們常流露出行動者的內心情感。如在黎薇下定決心與方先生結合後，去看望羅聖提時，作者寫道：「她不開口，用痛苦的眼睛目視著我，越望越深沉，她的兩手抓住我的手，也越抓越緊張，像兩隻鋼鉗子似的」⁵⁵，儘管黎薇不發一言，但從她的神情動作還是可以感受到她內心的焦灼痛苦，以及對過去時光的留戀和無法挽回的悲哀。

無名氏利用各種方式突顯出這類女性的生命深處，在她們

⁵³ 無名氏：《塔裡的女人》（台北：輔新書局，1989年4月），頁27。

⁵⁴ 同前註，頁179-180。

⁵⁵ 同註53，頁151。

的命運中表現出對生命的深切關注，愛情是最可能的馳騁領域與心靈驛站，溫鳳霞下了如此的注解，「這類女性在無名氏小說中極具典型性：純真美麗的外表，溫柔浪漫的性格，追尋理想愛情的執著，是詩意幻化的人間天使，在她們身上寄託了作者純美的理想，對美麗、純情和自由的無限熱愛與對忠貞不渝的真正愛情的渴慕，但這種純美的理想在現實中卻是難以實現的，只能是一種愛情的烏托邦。」⁵⁶。從無名氏的小說中，可以看出其理想性，始終不渝地追求著超凡入聖的理想人生，鄙棄庸俗的現實人生，因而他的作品總是不斷地表現著理想與現實、出世與入世、情感與理智、真實與虛假的矛盾衝突，鞭撻庸俗、委瑣、沉淪的人生，褒揚奮發向上的美好人生和絕對純粹、不摻一絲雜質、至高無上的愛情的愛情及生存方式。

此時期小說中寄寓理想的女性綜合整理如下：

作者	書名	篇名	女性角色	備註
徐訏	精神病患者的悲歌		海蘭、梯司朗小姐	仕女海蘭忠誠地追隨著精神衰弱的梯司朗小姐，敘述者「我」前來治療梯司朗小姐時與海蘭相愛，同時梯司朗小姐也愛上了「我」，海蘭為了成全她所愛的兩人而自殺，後梯司朗小姐進入修道院侍奉上帝，「我」則將一生精力奉獻給病人，藉三人的選擇說明真正的愛不是佔有而是奉獻。
徐訏	鳥語		芸芊	敘述者「我」愛上被世人目為白癡的芸芊，通鳥語、明詩意的她其實有著極聰慧高潔的心靈，芸芊隨「我」來到繁華上海，卻極度不適應屢遭人欺侮，「我」只得帶她到杭州的尼姑庵休養，芸芊在佛門淨地找到了快樂而選擇出家，象徵純潔的人性無法在醜惡現實中生存。
徐訏	鬼戀		鬼	對人世失望放棄做人的鬼，代表作者對現實社會的失望以及出世的渴望。
徐訏	盲戀		微翠	盲女微翠與醜男陸夢放因彼此的缺陷而結合，一旦缺陷不存在愛情也消失了，表現對純粹愛情在

⁵⁶ 溫鳳霞：〈論無名氏小說中詩意幻化的女性形象〉，《山東省青年管理幹部學院學報》第6期(2004年6月)，頁135。

				現實中無法實現的失落。
徐訏	風蕭蕭		白蘋、梅瀛子、史蒂芬太太、海倫·曼斐兒	結合時事、二戰中女間諜各自鬥法的故事，女性形象蘊含哲思。
徐訏	鳥語		芸芊	敘述者「我」愛上被世人目為白癡的芸芊，通鳥語、明詩意的她其實有著極聰慧高潔的心靈，芸芊隨「我」來到繁華上海，卻極度不適應屢遭人欺侮，「我」只得帶她到杭州的尼姑庵休養，芸芊在佛門淨地找到自在快樂，最後選擇出家，象徵純潔的人性無法在醜惡現實中生存。
無名氏	北極風情畫		奧蕾利亞	純潔真誠的奧蕾利亞，以死亡來證明對純粹愛情的堅持。
無名氏	塔裡的女人		黎薇	失去純潔愛情的黎薇，寧可自毀棄世也不苟活，表現對純粹愛情在現實中難以實現的無力感。
徐訏	煙圈	猶太的彗星	凱撒玲	猶太女子藉假結婚從事間諜生涯，為心目中的事業犧牲生命、發光發熱。
徐訏	煙圈	賭窟裡的花魂	花魂	活在黑暗中的女性自稱是花魂，曾經也是少奶奶，家業被丈夫賭盡後淪落賭場靠賭維生，敘述嬌美女性在黑暗現實中的沉淪又無力回天。
徐訏	舊神		白微珠	遭初戀男友玩弄情感後，清純的白轉而開始報復男性，辜負愛她的劉也毀了自己，後半生在牢中渡過。
徐訏	爐火		沈其蘋、李舜言、白玉珠、衛勒、韻丁	畫家葉臥佛一生中出現的如過客般的女人，身為父親的葉認為愛情只是遊戲、藝術才是真實，對兒子美兒生活的干預使美兒選擇自殺。
徐訏	幻覺	幻覺	地美	墨龍拋棄愛他的純情地美使她發瘋，墨龍不堪良心折磨出家，藉此一過程探討對美的追求。

1937-1945 時期的女性形象呈現百花齊放的態勢，生命有了更多元化的選擇，縱橫職場的女性或獲得工作上的成就，卻無法兼顧家庭，或為糊口飯吃汲汲營營；投入婚姻的女性努力

調適家庭親屬間的複雜關係，承擔來自子女的牽絆；寄寓理想的完美女性投射作者對於純粹愛情的期待、對安穩生活的渴望，這風情各異的女性們顯示出此際女性地位的提升、自主空間的擴大以及思想的紛呈，最有力的例證便是風靡當時文壇的女性作家群，如上海四才女、東吳系女作家等等，她們承繼五四以來日漸萌芽的女性意識，力抗來自父權社會的千夫所指，追求自我生命價值的實踐，活出屬於自己的一片天空。

