



The Elegance of Shanghai: Metanarrative under Cultural Changes —Similarities and Differences of the Novels between Eileen Chang and Wang Anyi

Chiang Pao-chai & James Barton Rollins

Abstract: Located in an unusual position within Mainland China between the vast inland and the Pacific Ocean, Shanghai is relatively isolated from other parts of the country. With its constant cultural and economic development relatively independent from that of the China as a whole, Shanghai has, since the mid-nineteenth century and especially the triumph of the Communist Revolution, gradually become entrapped in a so-called “emptiness” wherein materialism is overemphasized while traditional Chinese culture is ignored. Based on their exquisitely refined observations on daily life, language, and events, the writings of two Shanghai female writers, Eileen Chang and Wang Anyi, may be read as metanarrational reflections on how traditional Chinese culture has adapted to the chaos resulting from the growth of heterogeneous cultural elements often characterized by a sense of exile, rootlessness, and bleakness leading to an explosion of materialistic nihilism and contempt for pre-modern Chinese civilization. Focusing primarily on the experience of Chinese females living in an overwhelmingly patriarchal society, Eileen Chang and Wang Anyi use patriarchal domination and its effects as a metaphor of the fate of Chinese people who, in pursuit of modernization, must confront a formidable series of obstacles. By so doing, these writers subtly interrogate and analyze contemporary attitudes toward and in opposition to traditional metanarratives. The similarities they share lie in their responses to challenges faced by both Shanghai, seen as a society within itself, and the whole of China as they have been exposed to the trends of modernization, how they have encountered and dealt with the experience of families adapting to the breakdown of traditional fatherhood. If the role of the father is either silenced or degraded, a licentious and self-indulgent character may prioritize his individual desires over family interests. This father image as metaphor usually recalls the Chinese emperors or ruling class, forming an abstruse “allegory” in symbolic reference to a 20th-century China whose national position was being downgraded day by day. However, due to the differing eras in which they lived and the differing extents to which they were influenced by Western culture and values, these writers’ skills in developing anti-metanarrational narrative differ as well. As she deconstructs metanarrative, Eileen Chang does not attempt to replace it with another metanarrative but instead develops an “aesthetics of desolation” (*cangliang*) in a class of its own as she attempts to come to terms with the deteriorating Chinese culture of her day. Wang Anyi, on the other hand, adopts more postmodernist techniques to create another type of metanarrative in which the rise of women is a necessary preamble to the rise of China as a world power. In so doing, she gives voice to females on a level equal to that of males, thereby heralding a new era of Chinese civilization. In general, both take part in a rising tradition of matriarchal narrative in which Chinese history is imagined in matrilineal terms, a sort of “herstory” that subverts at least to some extent traditional male-dominated history as well as fiction. At the same time, they use their artistic sensibilities and personal experiences to capture differing views of the transitions of Shanghai and Chinese culture from the traditional to the modern while developing narrative structures embodied in female voices, which subtly mirror the similarities, differences, and changes within the societies their works reflect.

Keywords: Eileen Chang; Wang Anyi; Shanghai; cultural changes; metanarrative; pre- and post-modern

Author: Chiang Pao-Chai earned her PhD in literature from the Department of Chinese at National Taiwan Normal University. Currently she is professor of the Department of Chinese as well as professor of the Graduate Institute of Taiwan Literature at National Chung Cheng University. She is mainly engaged in the studies of folk literature, modern literature and literary theory.

James Barton Rollins acquired his PhD in English and American literature at Duke University in 1976, and has been a professor in the Department of Foreign Languages and Literature at National Chung Cheng University since 1995. His research interests are American and French literature during the 19th and 20th Century and the contemporary novelists of the China cross strait.

上海風華：文化變遷下的反宏觀敘事

——張愛玲與王安憶小說的相似與不同

江寶釵 / 羅林



[摘要]上海不僅在整個中國地位特殊，顯得與其他地方沒有太大關係，而且其不斷前進的文化視野與經濟成長也一步步將之推搡到過分注重物質層面的“虛無陷阱”，以及對於中國傳統文化的輕視。兩位上海女性作家張愛玲、王安憶對上海城市的書寫，都投射出對日常生活、語言以及事件的細膩觀察，可以被視為她們與傳統中國文化中宏觀敘事的對話。展讀她們的作品可以發現，她們都在改寫中國社會老舊的宏觀敘事。她們對於父系主導的中國女性

生活多所著墨，進而成為力求現代化而遭遇重重阻礙的中國國族命運的隱喻，具體而微地呈現出一種反宏觀敘事的態度。兩人的相似處在於，她們都針對在現代化浪潮下的上海以及中國所面臨的挑戰做出了回應，處理一種失去了父親角色的家庭主題——父親的角色如果不是沉默的、被貶低矮化的，那就是放蕩的、沉淪的，將自身的各種欲望擺在家族利益之前。而“父親”的形象往往暗暗指涉中國帝王或統治階級，形成涵義深遠的“託喻”，與20世紀初中國日趨下降的國家地位形成象徵性參照。但由於她們所處的時代差異，所受到的西方文化與價值的影響程度不同，她們的書寫裏所採取的反宏觀敘事的技藝不免有所差異。張愛玲在解構宏觀敘事時，並不急於另建一個宏觀敘事，而以“蒼涼”書寫，自成世紀一格。王安憶在反宏觀敘事時，則多採用後現代的表現手法，另創了一套宏觀敘事來涵括新時代興起的女性聲音。從總體上看，她們均以其體受與經驗，捕捉了上海以及中國文化由傳統蛻變到現代的過渡中所呈現的不同風貌，並以女性聲音發展出不同的敘事結構，令人難以置信地反映出個中的同異與變遷。

[關鍵詞] 張愛玲 王安憶 上海 文化變遷 宏觀敘事 後現代 前後現代

[作者簡介]江寶釵，1979年畢業於臺灣師範大學國文系，獲得文學博士學位；2010—2011年度美國傅爾布萊特基金會哈佛大學東亞系訪問學者；現為中正大學中文系/臺灣文學研究所雙聘教授，主要從事民間文學、現代文學、文學理論研究，代表性著作有《嘉義地區古典文學發展史》、《臺灣古典詩面面觀》、《白先勇與當代臺灣文學史的構成》、《臺灣全誌·文化誌·文學篇》等。

羅林，1976年畢業於美國杜克大學，獲得英美文學博士學位；自1995年起，擔任中正大學外文系教授；主要從事19—20世紀美國、法國文學，以及中國海峽兩岸現當代小說家研究，代表性著作有*The Metaphysical Tradition in Modern American Poetry: The New Criticism and Robert Lowell*、*Hsia Yü's Translingual Transculturalism from Memoranda to Pink Noise*等。

地處中國內陸與太平洋之間獨特位置的上海，既是世界邁入中國的門戶，也是中國通往世界的窗口，國內外各方的壓力——經濟的、軍事的、文化的，都在這裏匯集。長久以來，它首當其衝地經歷了各種鋪天蓋地而來的社會與文化變遷，而當地居民似乎也逐漸習慣了劇變的洪流，能夠下意識或無意識地加以回應。它與外界文化壓力、衝擊無可避免的遭遇經驗，也明顯不同於中國其他地域，這間接促成了上海多元文化的誕生，使上海在整個中國有着特殊地位，與其他地方顯得沒有什麼關聯，甚至幾近孤立；而它不斷前進的文化視野與經濟成長也一步步將之推搡到過分注重物質層面的“虛無陷阱”，以及對於中國傳統文化的輕視。因為籠罩在西方勢力下所帶來的優勢與變遷，上海曾經擁有法國、英美租界等，是中國城市卻洋溢着異國風情，而此一文化混雜影響的不僅是地理面貌，同時也包括住民的生活方式。中國歷經1840—1860年之間由鴉片戰爭肇始的幾次大敗之後，經濟主導權的喪失，港埠的開放，領土變租界，被迫走上一系列勵精圖治的變法——從自強運動（1860—1894）到百日維新（1898），朝野的知識分子試圖重建往日的榮耀，卻換來中日甲午戰爭（1895）的慘敗，輸給過去一直瞧不起的蕞爾小國日本。上海又一次地站在中國的最前綫，面臨自中國內部湧起的種種改革聲浪：辛亥革命（1911）、五四運動（1919）、社會主義革命（1949）、“文化大革命”（1976），以及改革開放（1978—）後的崛起，這些各式各樣的革命與運動或多或少與西方和日本的壓力有關。弔詭的是，這些試圖挽救中國頹勢的運動後果，反而加深了中國傳統價值的矮化，維繫傳統文化的“宏觀敘事”（meta-narrative）受到輕視，促使許多人認為中國傳統文化已無法順應時代趨勢，原本對於傳統價值不可動搖的信心也產生根本的懷疑。

作為生長於斯的上海市民來講，他們經歷了類似於西方文明在兩次世界大戰後所經歷的“文化荒原”的處境，體驗到文化及生命中的“虛無”及“荒謬”。儘管艾略特（T. S. Eliot, 1888—1965）的《荒原》（*The Wasteland*, 1913）、海明威（E. Hemingway, 1899—1961）的《太陽依舊升起》（*The Sun Also Rises*, 1926）、卡繆（A. Camus, 1913—1960，一譯“加繆”）的《異鄉人》（*L'Étranger*, 1942）所描寫的那種文化荒涼、貧瘠與中國經歷的文化困境有相似之處，但也不乏差異；因此，進一步考量中西方在19—20世紀時不同的文化、歷史背景，是很有必要的。中國文化源遠流長，其發展達幾千年之久，作為一個長期整齊劃一的文化體，一旦它面臨文化危機，不管是存在上的“荒謬”還是生命上的“虛無感”，自然會比西方文明所面臨的挑戰更為艱巨。然而，中西最大的差異卻不在這一點：中國的文化困境來自外部的軍事、經濟、文化壓力；西方雖然長期懼怕“黃禍”（*The Yellow Peril*）的威脅，其文化困境卻緣起於自身內部的崩毀。

本文試圖以20世紀先後出現的兩位重要的中國女作家——張愛玲與王安憶作為考察對象，關注她們如何觀看上海這座特殊的城市？這座城市的氛圍如何影響了她們的創作？她們的作品與中國宏觀敘事的書寫傳統形成何種對話、凸顯怎樣的意義？

一、中國宏觀敘事中的真實與缺席的女聲

所謂的“宏觀敘事”，是一種指向真實、共識、國族的主流敘事。在中國作為世界文明強國的漫長歷史中，中華文化生產出一種宏觀敘事以及與之相對應的社會階層結構，帝王如父兄，是權力的中心，“國家主義”（Nationalism）因此趨近於家族關係。在春秋時代，由於“禮崩樂壞”，孔子（前551—前479）一生以重建“禮/理”秩序為職志，而有“述而不作，信而好古”^①的隱喻；緣着長遠尊孔的傳統而發展出來的歷史文獻“六經”，以及“二十四史”纂修對述作傳統的踐履，都為父親的角色權力建構了鞏固的基礎。中國文化中被認為是真實的歷史記載幾乎都由男性角色所撰寫，女性地位被孔子貶低了。正如克莉斯蒂娃（Julia Kristeva）的觀察：

^① 《論語·述而》（臺北：聯經出版事業公司，2010），第211—256頁。

中國女性被視為“祇適合從事家務與生育後代”^①，被剝奪了識字、讀寫與社交的能力。中國的宏觀敘事難得聽到女性的聲音，被記錄的女性聲音也寥寥可數——女性完全生活在男性的巨影之下，男性掌握並支配了中國的社會發展與方向，他們是偉大中華文明的締造者。而張愛玲、王安憶的作品卻完全顛覆了傳統的看法，在她們眼裏，中國文化的衰頹與國際地位的傾圮，男性是始作俑者，他們應當扛起“東亞病夫”的污名。20世紀末至21世紀初，海峽兩岸作者不祇是重新挖掘被淹沒在過往歷史中的中國女性聲音，更協助近代女性發聲，宣稱中國需要提升女性的角色與社會地位纔能重返往日的榮耀。這回應了克莉斯蒂娃在《中國女性》第一章裏的呼籲：“如果我們對女人，對她們的狀況和差異性不敏感，我們就會錯過中國。”不妨這麼說，透過對於中國女性聲音的聆聽與重視，人們纔能真正了解克莉斯蒂娃在該書“序言”中所宣稱的：“對它的閱讀，尤其應該聯繫到一個黑色大陸，是它促使我們的社會產生了困惑。這個大陸的沉默和意願保證了它的統一，它就是女人。”^②

任何有意深入瞭解中國激進改革運動之本質的學者，特別是那些對“文化大革命”感興趣的西方人，都曾遭遇到一個共同難題：“為何會有一個民族如此積極地想去摧毀自身的過去與歷史？”其實，這種事情在西方也發生過。例如，在15—16世紀的“宗教革命”（Protestant Reformation）中，想要以這個信仰去取代另一個信仰；又如，在1789年的法國大革命中，人民試圖摧毀教堂或各種象徵君權的建築。但是，像“文化大革命”這般全面而大規模地去摧毀舊文化傳統的運動，卻是絕無僅有的。“破四舊”（舊思想、舊文化、舊風俗、舊習慣）使中國傳統思想在十年多的時間內被大肆攻擊和批判，許多建築、繪畫、雕刻乃至文學經典、族譜遭到前所未有的毀壞；在這之前，“家庭”的本質也遭到無情的批判，並在“人民公社”的體制下崩解。這個問題可以有多個答案，但我們更傾向於這樣一種可能性：過去被視為經典的著作，一向扮演着重要角色，是維繫社會人心與善良風俗的重要力量，但隨着外國勢力的入侵而逐漸地減弱，連帶着，也使得以之作爲聯繫的社會關係崩解。中國經典中的宏觀敘事，是將中國視爲天朝上國，認定中國文化的優越性，這樣的思維在近代以來遭到了無情的質疑；面對如此險惡的形勢，那些篤信一個國家的宏觀敘事有助於國家文化與經濟一統的人，勢必要建立一個新的宏觀敘事以作爲取代。當建立新宏觀敘事的所有嘗試都失敗後，更多的新試驗勢在必行。爲了邁向一個在世界上舉足輕重的新中國，而不是備受嘲弄、被揶揄爲睡獅的舊中國，傳統思維遭到慘烈的圍剿便有了其內在的發展邏輯。有趣的是，這樣的文化歷史現象在某種意義上正符合孟子的觀察：“五百年必有王者興。”^③

以馬克思主義宏觀敘事爲中心的社會主義革命，其目的在於消弭中國傳統社會的階層結構，並嘗試重建新社會秩序，它可能是種種改革運動中最具影響力也最爲成功的案例。儘管其中隱藏着許多相互抵觸的思想，不一定能取代舊思維，但它們爲中國傳統的宏觀敘事帶來根本的改變。在這一段長時間的變動裏，反復無常的新思維、新“真實”使得人們對“真實”的本質產生懷疑，“真實”最終會成爲一種政治手段而不是一種社會建構的價值嗎？或許現代中國正以比西方更快速和更徹底的腳步邁向後現代社會中焦躁不安的階段，以致於在不斷進步的經濟與政治力量所帶來的繁榮中，除了騷人墨客偶發的“虛無感”與“荒謬感”外，西方文明中的一般民衆還能夠滿足於生活中的富庶與安逸，同時享有宗教信仰所提供的庇護，中國卻不然。當中國文化中逐漸喪失以儒家、道家爲基礎所構築的對於“真實”的信仰時，並無其他任何一種類似基督教的信仰可供依傍。人們可以想像，中國女性的挫敗與無力感如何不斷地增長，她們的生活在幾千年尊孔思想下所建立的宏觀敘事中不斷遭到壓迫與限制，如今卻直接面對其崩頹——她們的處境較諸

① 這是克莉斯蒂娃對孔子“唯女子與小人爲難養也”（《論語·陽貨》）的詮釋，《論語》中並無與之相應的論述。本段爲作者自譯。Julia Kristeva, *About Chinese Women* (New York: Boyars, 1977), 75.

② [法]朱麗婭·克里斯蒂娃：“初版序言”，《中國婦女》（上海：同濟大學出版社，2010），趙靚譯，第5、1頁。

③ 《孟子·公孫丑下》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2012），第223—227頁。

過去祇有更為不堪，如同張愛玲的《愛》這篇小說裏的女性命運，兵荒馬亂下不斷地被轉賣，從小家碧玉變成富人的小妾、淪落的妓女。

二、張愛玲瑣碎敘事中的女聲

與西方文明接觸後中國的巨大文化變革與現代化，深深地影響了20世紀中兩位重要的上海作家：張愛玲與王安憶。對於她們作品的比較研究近年來成為熱門話題，導致王安憶不得不發聲“我的創作和張愛玲的其實根本不像”^①，以表達她對研究者試圖以張愛玲或其作品為根本來解讀她的作品的失望。事實上，她說的不無道理。張愛玲與王安憶在許多層面的確相似，但在敘事的技巧與主題層面上又相去甚遠，特別是對於現代與未來中國文化的觀點，兩人幾乎是南轅北轍。

張愛玲與王安憶敏銳觀察了上海市民和他們的生活方式，她們的相關書寫出現了無歸屬感、荒謬感、虛無感等等主題，真實反映了中國傳統文化價值遭到摧毀、信心喪失的那一面。不過，最壞的時刻，也是從頭收拾舊山河的最好時機。她們使用女性視角探討深深影響上海市民的議題，代表逐漸抬頭的女性意識，大幅顛覆過去中國文學的敘事傳統：“他們”的故事一變而成“她們”的故事。張愛玲、王安憶處於不同世代，選擇以非男性觀點出發的敘事，她們的作品與米勒（Casey Miller）、斯威夫特（K. Swift, 1923—2011）的宣言不謀而合：“當女性……以女性的觀點出發寫作作品，她們的目的無非是要重申女性角色在過往歷史中被磨滅的重要性，她們對於人類社會的參與在過去的記載中被大幅地貶低了。”^②與此同時，我們還必須注意到，這兩位女作家對中國社會中女性角色與地位的看法不盡相同，對宏觀敘事傳統的本質，對過去、現在、未來中國文化所具有的重要性也有着根本的歧異。兩人皆善於描繪生活於文化空洞的社會中的女性形象，刻畫女性惟妙惟肖的樣貌、姿態與內在心理，對於物質與世俗慾望的追求與沉迷，大不同於傳統中國文化之注重心靈層面或人際關係。兩位女作家皆暗指清朝晚期的荒謬與虛無感，至少有一部分的禍源來自過度擴張的君權制度，以及長久操控了中國而最終自我毀滅的父系社會。

張愛玲尤其傳奇地親身經歷了她筆下所描繪的物質慾望所導致的虛無，最終喪失了對於人性的信心，尤其是對於中國文化的失望。王德威為改編自《金鎖記》的《怨女》所寫的英文“序言”中，採用了克莉斯蒂娃“被拋棄女子”的論點，認為張愛玲深深地受到“意義的虛無性”的影響，藉由重述類似的事情情節，運用逼真的筆觸，塑造出遭受男子拋棄後“中國女子失意落魄、近似於鬼魅般的形象”，而這些受難女子的形象鮮明地活在由“父系社會所創造出的權力神話中”。^③雖然張愛玲“奉行經典小說中的寫實主義”，如同王德威在《秧歌》的“序言”中所指出的，她極有可能將文學中的寫實主義視為另一種父系社會與權力的表現，就如同她在中國文化中觀察到的其他例證。對張愛玲而言，寫實主義以及歷史文獻一樣有其不可掩飾的瑕疵，她意在言外地質疑追求真實的歷史敘述的可能性。她說：“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。”^④沒有絕對，祇有參照；沒有事情的真相，祇有觀看的角度。我們祇能試着去理解這片混沌的噪音，在一片喧鬧之中找出和諧的音符，將上海生活的點點滴滴，亦即歷史學家口中“不相干的事”，串連起來成為一曲多主題的交響樂。張愛玲認為，這纔是所謂的真實。而這正是中國傳統宏觀敘事所忽略的。在這裏，張愛玲把握到庶民為主體的現代社會的脈搏。如同黃婉婷（Nicole Huang）所說的，張愛玲描繪出一幅“上海的剪影”。在這幅剪影裏，“歷史的原貌展露無遺。城市的風貌與歷史的活力交織展現出深刻動人的一幕……”。張愛玲筆下的歷史轉變為一個缺少任何深沉架構與深邃意義的敘事。充滿了混亂與

① 王安憶：“我的創作和張愛玲的其實根本不像”，《遼寧日報》，2010-03-04。

② Casey Miller and Kate Swift, *Words and Women* (New York: Harper Collins, 1991), 11.

③ Wang, David Der-wei, “Foreword”, *The Rouge of the North* (Berkeley: U California P, 1998), 24, 27.

④ 張愛玲：“爐餘錄”，《張愛玲典藏全集8【散文卷一】1939—1947年作品》（台北：皇冠文化出版有限公司，2001），第112頁。

反復無常，歷史在讀者的心中成爲了一個近似於陰影般的存在……不同於以往綫性般的歷程；歷史被裁切爲一段一段的可以被重新排列並賦予新意的記憶。”^①雖然張愛玲注意到了上海城裏傳統文化的衰亡——它過去作爲農漁業小村落的歷史卻依舊埋藏在自身的記憶裏；另一方面，她也見證了遭受西方文化影響而蛻變的市容。張愛玲沉醉在上海美麗的蛻變中，如同《色·戒》中的王佳芝，深知當她這麼做會導致世界傾圮、毀壞於眼前，亦在所不惜。國家的理性難以匹敵物質的感性，在抗日的理想實踐與鑽戒的欲望挑逗裏，她選擇了後者。當現代化的腳步帶來一陣又一陣狂熱之際，因陷溺於物質所造成的毀滅與沉淪的氣味，也在空氣中蔓延開來。當傳統與野蠻無知畫上等號，它古老的遺跡與現代化的高樓一起散置在城市中。東方與西方在上海的交會相當耀眼，但對於那些眼光深邃的人而言，城市裏到處是斑剝欲倒的牆垣，逐漸被啃蝕而空洞化的文化本質隨時就要浮上金碧輝煌的外表。張愛玲似乎見證了上海這座高樓崩塌前最風光的時刻，她對於上海的體認可以在她筆下女子外貌的描摹中看到不言而喻的呼應，特別是在《花凋》這篇短篇小說裏，女主角川嫦美麗的容顏在肺癆的肆虐下一點一滴失去它的華采。^②

身處於一個女性文學與聲音長期缺席的文化與歷史中，張愛玲想必意識到一個“新”中國的建立，不僅女性無法再度缺席，甚至仰賴於中國文化中的宏觀敘事與女性觀點、情感的融合。對於張愛玲，這個必要的融合卻是遙不可及的。因此，她寧可被歸類爲遭五四運動成員所詬病的“鴛鴦蝴蝶派”，也要塑造出一種敘事，截然不同於父系觀點的宏觀敘事，她“與戰爭時期背負國家救贖與演進色彩的宏觀敘事互相抵觸”^③，對於當時的文學、社會或政治運動幾乎是視而不見，她獨善其身、孤立地活在時代與時空之外。她長年旅居國外，使用中、英文雙語創作，她所着重描繪的女性角色以及她們所遭受的種種來自父權社會的壓迫，竟缺乏同時代女性主義常有的激進政治與哲學觀點。她並未替女性預見一個平等公平的未來，相反地，她眼中的女性都背負着與生俱來的枷鎖。她筆下的女性對於男性總有一份依賴感，她們討論着男人、抱怨着男人，甚至爭奪着男人。張愛玲透過其現代眼光所洞察並堅信的生命本質，就在於散佈於言語與印象中的種種片段、瑣碎的身影、輪廓與色彩，這些充斥於生命中的“詞藻華麗的段落”。

生活於傳統文化逐漸凋零寥落的年代，張愛玲最大的欣慰或許就在於她所寫下的文字本身，而不是它們所表達的任何信念或看法。她曾經說：“中國人向來喜歡引經據典。美麗的、精警的斷句，兩千年前的老笑話，混在日常談吐裏自由使用着。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，因爲它不停地被引用到人、新的事物與局面上。”^④她把自己對於語言的態度應用到“參差對照”的敘事手法中，其意義可解釋爲“游移的對比與反差”，透過這樣的手法她可以隨着人物心境的移轉以及場景與氛圍的轉變，採用持續變動並相對應的譬喻和象徵。張愛玲處理她的作品，一貫採取旁觀者的姿態，由女性第三人稱的口吻述說故事，有時轉變爲類似《紅樓夢》中流暢間接的對談。帕斯卡（Roy Pascal）認爲，這類敘述的特色是：“敘述者雖然維持着近似於作者的姿態且避開談話或對談等較爲‘戲劇化’的形式，但當其轉述角色的思想或話語時，卻深度地表現出角色的思維以及其對於時間空間的觀感。”^⑤情節的推移受到角色描述的支配，透過如此這般的敘事方式，張愛玲展現出其利用雙關語、意象以及隱喻的深厚功力，生動地描繪了上海的市民生活。

顯而易見，受其“蒼涼美學”的影響，張愛玲對於20世紀中國社會在人際關係上的發展並無正面的期望。她的作品注重對事態人情原貌的描述——在她眼中，都是些相當負面的形象，而不是中國文化在進步後或理想中的面相。她目睹並描繪出上海女性生活中遭遇的困境與難題，她對

①③ Nicole Huang, “Introduction”, *Written on Water* (New York: Columbia UP, 2005), xiii-xiv, xii.

② 張愛玲：“懺餘錄”，《張愛玲典藏全集6【短篇小說卷二】1944年作品》，第53—79頁。

④ 張愛玲：“洋人看京戲及其他”，《張愛玲典藏全集8【散文卷一】1939—1947年作品》，第11—12頁。

⑤ Roy Pascal, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and Its Functions in the Nineteenth Century European Novel* (Manchester: Manchester UP, 1997), 9.

於文字的熱愛與信心也透過種種嘗試為她的作品增添光彩，論者甚至說從未有任何一位作家能把中文這個語言運用得如此深刻。王德威指出，她比她同時代的作家特殊之處，在於她“對社會不安與焦躁的批判，並未引導她走向一條倉卒的、意識形態的道路……”^①

不相信宏觀敘事有助於挽救現代中國文化，反而篤信地方小人物生活中的“點點滴滴”，張愛玲刻意跳過宏觀敘事，轉而描述女性平凡、單調、世俗生活中的小故事。《紅玫瑰與白玫瑰》是一篇充滿隱喻諷刺的中篇小說，她把性感美麗的熱情女子比作紅玫瑰，貞潔善良的女子比作白玫瑰。男人在這兩種女子類型之中徘徊不已，紅玫瑰像“牆上的一抹蚊子血”，白玫瑰則像沾附於丈夫衣服上一粒飯黏子。這個精確的譬喻反映出張愛玲觀察到現代中國男性不滿足於一夫一妻制。男人的欲望，儘管他處於現代的時空背景裏，卻一貫延續着父系社會利用女性身體滿足其肉慾的傳統，並橫加掩飾，虛偽地保有忠於家庭的好男人形象。而張愛玲最佳的作品之一《金鎖記》，重述了一個傳統的故事，曹七巧以為順從媒妁之言嫁給一個家庭富裕的男子，便可以找到自身的幸福。當她發現丈夫無法滿足她的欲望，而她的一生終竟陷身於欲望不能滿足的泥淖之中時，決心破壞子女獲得幸福的可能。儘管她像所有的中國母親一樣盼着孫子的出世，自身所遭受的痛楚卻驅使她走上摧毀家庭與子女幸福的不歸路。她干涉兒子的性生活，對媳婦百般羞辱，導致媳婦自殺，兒子由於這樣的創傷終生不娶。她也對女兒的追求者造謠說她女兒染上毒癮，使追求者卻步，女兒的名聲大受打擊，再也嫁不出去。母親，原本是傳統家庭關愛與忠誠的核心，更是家庭延續的支柱——在過去，失去丈夫的母親最糟的表現，不過是壓迫媳婦，如《孔雀東南飛》裏守寡的母親。但在張愛玲筆下，她連子女也不放過，反映了中國傳統家庭價值的式微，中國傳統文化對女性的壓迫反過頭來傷害了自身，象徵國族基礎的家庭因此崩解。這個悲慘的結局，與英國對中國輸出鴉片而導致中國在鴉片戰爭中遭到戰敗的羞辱史，幾乎不相上下。小說中詳實描寫了曹七巧吸食鴉片的細節，引導人們注意到兩者之間的象徵性關聯。這樣的連結，教人們去看見張愛玲筆下的傳統中國如何受到外強壓迫，而內部父系社會的腐敗如何加速其悲劇性的殞落。

《金鎖記》的故事以及它所喚起的存在於現代中國生活中的空虛與蒼涼感，顯然與張愛玲自身的家庭背景有關。她的母親早年離開有煙癮、妻妾環繞的貴族丈夫，並因此在她的童年中缺席，而她自己更在青年期便逃離父親，展開孤獨的生活。這種種經驗，使得她自身變成傳統中國家庭為現代化的巨浪所衝散的碎片之一，甚至連母親病逝英國也不曾奔喪。對於傳統家庭受屈於現代化浪潮下所展現出的黑暗面的描述，正可以證明，與外界接觸後所產生的文化巨變如何衝擊着中國父系社會文化中老舊的宏觀敘事，它再也無法應付劇烈的文化變遷，僅剩下無力感與脆弱面。

以上討論的這些作品，表達了張愛玲對於中國現代社會中“真實”以及宏觀敘事的失望，在她的眼底，“他們”都成為人性悲喜劇中可悲的演員。

三、王安憶新宏觀敘事中的女聲

王安憶是後張愛玲一個時代的作家，她的作品隨着1980年代女性主義意識的高漲而漸次成熟。相對於張愛玲，她對中國文化的未來抱持着信心，對女性地位在未來的提升也寄予厚望。

不管王安憶是否如論者所說，她凝視人性欲望以及物質層面的貪婪深受張愛玲影響，甚至是模仿張愛玲的結果，但她與張愛玲仍多有不同，其中最大者，是張愛玲不信任宏觀敘事，王安憶則表現出一定的興趣與思考。王安憶積極為她時代中的“輟學者”及其後來者身上的“無根感”尋找解答，並藉由為中國文化再建立一個她自己的宏觀敘事來填補中國以及中國人在歷史中的留白。身為歷經“文革”動盪的百萬知識青年之一，王安憶走過抵制傳統文化、輟學至農村投入生產勞動的生命經驗，與蘇童、鍾阿城及無數其他人親身參與了中國摧殘其自身文化的歷史，十年

^① Wang, David Der-wei, “Foreword”, *The Rice-Sprout Song*, xiii.

的浩劫與動盪活生生剝奪了留置在他們身上的文化遺產。因而，張愛玲脫胎於文學經典《紅樓夢》的敘事手法以及個人化的抒情詩的文風，在他們的書寫中盪然無存。

王安憶深知文化管理層對於社會寫實小說的限制，她寫出了杜博妮（Bonnie S, McDougall）口中“溫和創新、稍具批判的小說”。這樣的小說在新中國首開先例，正好趕上鼓勵中國知識分子自我表白的時期，為她贏得文化管理層的讚許，並分別於1983、1985年獲獎。接着，她逐漸展現其藝術訴求與膽識，試圖寫出現實生活經歷中真實的一面。她於1986—1987年間出版的中篇小說系列“三戀”描繪女性在守舊社會中的處境，她們不為社會所接納的戀情，更逐步奠定了王安憶身為文學潮流領航作家的重要地位。她是一位深受官方肯定的作家，但她書中的主題與角色卻能夠顛覆傳統中國文學中“父系社會對於女性的刻板印象與限制”，藉以觸動管理層對於社會主義小說所設定的規範。^①“三戀”中的女主角主導着她們與男人間的性愛關係。在最後兩戀中，女主角的主導地位甚至免於社會對其戀情的懲戒。此外，書中的女性，某種程度上也超越了她們所處的社會，以及這個社會對於個人隱私與生活的壓抑。王安憶的表現使她像一個獨立於社會體制外的個體，而不是其中的一個齒輪。其小說中女性的角色特徵也就因此展開——她們對於個人主義的堅持，最終克服了當時社會對於個人的壓迫。這一傾向在她的早期作品中已可看到端倪。

“三戀”中的第一戀《荒山之戀》，打破了中國在1980年代對文學女性之情慾與婚外情等議題的禁忌。王安憶藉着她在安徽省“插隊”時所聽聞的真實事件，描述一個身心脆弱的男子如何在妻子與情人間掙扎。她在“跋”裏聲言，女人熬過的孤獨與困境早就顯示出她們在人性層面上遠比男人堅強，遇到情感危機時尤其如此。^②她所說的“人性”，指的是中國女性在父系社會壓迫下對於磨難與孤獨驚人的忍耐力，即使她們的男人脆弱不堪，完全不值得尊敬，她們仍然展現令人欽佩的耐心與毅力。當時的文化管理層對於書中的情慾情節或許備覺反感，可是主角受到社會壓力逼迫走上自殺一途的結果，卻完全符合內心的期待。對於這群“一晌貪歡”的罪人，這是最理想的懲罰。“三戀”中的第二戀《小城之戀》，敘述一對男女舞者情慾交錯的複雜關係如何毀掉男舞者的前程，改寫女舞者的一生；隨着新生命的到來，女舞者肩負起母親的角色，人生的意義從此翻轉。在這個故事裏，男子為他“反革命”精神的行為付出代價，女子卻不曾遭到責難。她不祇打破當時中國社會對於婚外情的禁忌，也未因此遭到非議，反而在新生命的出現下開始一段意義斐然的新人生。克莉斯蒂娃在其對男性“他者化”女性的精神分析中指出，雖然男性可以在“前意識的程度上”瞭解女性生產的行為，但他們無法“直觀地”理解女性的受孕過程。易言之，“女性陰道以及女性於性愛中所享受的快感被以男性為主導下的分娩與生產所取代”。^③王安憶藉由故事宣稱，生產並不一定需要依附男性，父親雖然參與了受孕的過程，但受孕之後，他的重要性與必要性隨即消失。也就是說，王安憶並未忽略女性角色在親密的高潮中完成受精行動時那種在身體與精神兩方面所到達的“象徵性”（*jouissance*）快感。第三戀《錦繡谷之戀》，述說一場文學會議上，一個來自上海的手稿編輯與知名男作家出軌的戀情。又一次地，書中的女性也沒有遭到世俗的非難，反而經由婚外情重新體驗了情感上的愉悅，喚醒她對自我的重視。這再次證明，個人主義使得王安憶超越其周遭社會主義的環繞，就其藝術面的發展來看特別重要。相對於張愛玲，她更趨向於後現代文學的敘事觀點，小說主角成為拉弗勒（Frances LaFleur）口中“同時身為敘述者、演員以及情感投影具備多種不同人物性格的女主角”。拉弗勒進一步指出，“她在1980年代晚期的作品……在中國文化的骨幹裏探索了弗洛伊德與情慾的議題”。^④如同張愛玲，王安憶以簡約之筆鉅細靡遺地道出上海夫妻平淡乏味的日常生活。比起張愛玲，她更着重描繪女主角心境的轉變。作為故事中的敘述者，她對於喚醒女性性別意識的處境，情有獨

① Wang Anyi, *Brocade Valley* (New York: New Directions, 1992), vii.

② Eva Hung, "Introduction", *Love in a Small Town* (Hong Kong: Chinese University of Hong Kong, 1991), ix-xiii.

③ 王安憶：《荒山之戀》（武漢：長江文藝出版社，1993），第26頁。

④ Frances LaFleur, "Review of Brocade Valley", *World Literature Today* 67 (1993): 891.

鍾。對於那些關注王安憶後現代文學主題，或對她的敘事手法深感興趣的讀者，《錦繡谷之戀》的結局也許最令人震撼，讀者被告知他們深信不疑的故事到頭來根本是捕風捉影的結果。小說中的敘述者以第三人稱觀點稱呼自己：“她突然想起這一切其實根本都沒有發生……她覺得在現實中什麼事都沒有發生過，除了窗外的梧桐掉下的落葉。不是故事的故事就這樣結束了。”^①拉弗勒把這樣的結局解讀為“真相也許更複雜，更讓人困惑”^②，但我們可以更進一步說，真相有可能難以理解，也有可能根本不存在，因為這終究祇是一個故事。在王安憶更成熟的作品《紀實與虛構》一書中，我們將看到幾乎一模一樣的主題。

1990年代中期，王安憶持續致力於女性角色與地位的提升。她筆下的重要著作，幾乎都在尋找中國過往女性的聲音，並嘗試建立一個涵括中國女性的聲音的宏觀敘事。於是，主宰男性地位的，不再是男性與父系制度的關係，而是他所傳承的女性觀點與記憶。同時，王安憶也捕捉了上海人對於新興的認同論述所感到的焦慮與猶豫。原本標題定為“上海故事”的《紀實與虛構》，不祇代表一個故事，傳達的也不祇是一個想法。它不符合任何一個單一文類的規範，忽而為歷史研究，忽而為自傳，忽而又是虛構的小說，呈現出多元而繁雜的面貌。張愛玲擅用超然間接的第三人稱視角，而王安憶的敘事風格則是第一人稱、具自覺意識的敘述者，刻意模糊傳記與小說的界綫。她的“故事”以其若有似無的情節發展着，跨越紀實與虛構。如同王安憶自己所說的：“我最深愛的便是述說一段段的故事……我之所以成為作家，為的就是要有任意編造故事的權利。”^③她口中的“編造故事”與《紀實與虛構》的主旨不謀而合，書中特殊的文體使得每一個故事都像王王安憶現身說法，扮演角色。

小說主角一開始便道出這本書的目的與主題：“由歷史中的紀實與虛構建構出一個新的世界。”敘述者在上海度過了大半人生，她的家庭因為生活中的顛沛流離而來到上海，沒有親戚、族人，不禁有一種漂泊無根的感覺，成為象徵意義上的孤兒，而她的母親則是現實生活中的孤兒。被斬斷了家庭與文化的根，她缺少一份歸屬感，因而熱切地在上海的靈魂深處展開追尋。傳統中國文化中的歷史特質教她熬過了“文化大革命”，在參與企圖摧毀傳統的文化狂潮後，她依然知道自己的定位。她的外在生活充斥着對傳統的鄙視與排斥，她的內心止不住地湧動着對於自身的疑惑：“我是誰？”這種與主流思想相抵觸卻深植於靈魂深處的尋根需求，迫使她必須跳脫“文化大革命”的限制與框架，嘗試與此前歷史中的個人有所聯繫——在過去的歷史裏未受“文革”影響、生活在父系體制下的男性。然而，此一跨越時代的聯結，她又隱隱地以為，必須透過主角身上的女性特質與傳統纔能達成。個人與國家的對立，父系與母系的衝突矛盾並沒有使敘述者卻步，反而驅使她去打造一種理想的平衡，一種“中庸”（*juste milieu*）。

許多中國人在20世紀末參與了“尋根”的運動，來到上海找尋古老城市中的歷史遺跡。在參觀過酒吧、咖啡館、茶樓之後，祇發現了現代化潮流所帶來的物質繁榮：高樓、美食、華服，金錢至上，資本纔是信仰的上帝。所幸的是，在時尚與物質風潮的席捲之下，光鮮亮麗的城市生活蓬勃發展，古老城市的靈魂依舊透顯在小市民平淡的日常生活之中。如同張愛玲、王安憶重視並享受着都市生活的美好一樣，小說中主角的大舅舅是個在戲院表演的魔術師，上海生活中的繁榮在這裏一覽無遺：無軌電車、街道、市集、街頭表演、公園、公寓大樓，以及敘述者一窮二白的母親與祖母——不偷渡便搭不上的火車。深深受到世俗生活的吸引，王安憶和她書中的主角變成物質生活中的一員，缺乏張愛玲筆下人物那份矛盾與“蒼涼”，看不到對上海中西方文化衝突的解答；而對於張愛玲來說，雖然她的生活同時受到中、西方文化的影響，已經進入後現代，但還不到矛盾、蒼涼的地步。

① Wang Anyi, *Brocade Valley*, 122.

② Frances LaFleur, "Review of Brocade Valley", *World Literature Today* 67 (1993): 891.

③ 王安憶：“我的創作和張愛玲的其實根本不像”，《遼寧日報》，2010-03-04。

就技巧而言，王安憶展現了她豐富的才華，近於新聞採訪式的記錄、針對情感的詩意表達和評論。在看似充斥着瑣碎細節和繁雜信息的段落中，王安憶好似玩起文學“躲貓貓”的遊戲，編織起一段段關於自身的母系家族史，徜徉悠遊於中國過去兩千年的歷史之中。在這段歷史的起點上，他們分屬於位在北方沙漠中的興盛家族。隨着南遷的腳步，他們逐漸轉變成敘述者想像中肩負着英雄與神秘色彩的族群。他們來到了上海與杭州，藉着興隆的絲綢生意，肇建聲名與財富，直到後代不肖的子孫散盡家財，纔使得作為古老家族後裔的敘述者，竟然孤單寂寞地在上海這個花花世界裏依賴賣文為生，來提高自己的身份、地位。隨着書中兼具小說/自傳與幻想風格敘述的推進，男性的放蕩不羈與不負責任逐漸與中國近代的沉淪與悲慘境遇畫上等號。敘述者的父親與祖父揮霍家中的財富，直至家徒四壁纔離家出走，應當捍衛家庭的男性反而在經濟、精神層面上，甚至在象徵性意義上，掏空了家庭的根基。如同張愛玲出身中國貴族階層的父親吸食鴉片，無法走出過去歷史的榮光。

作者與敘述者的父親在書中鮮少被提及。事實上，他的角色根本無關緊要，以至於讀者根本不瞭解他的遭遇。相反地，母親則時時刻刻陪伴着在女主人公身邊。然而，由祖父拋妻棄女、最終淪落到露宿火車站的遭遇，人們隱隱約約可以看出父親的性格、境遇，應與祖父八九不離十。隨着祖母的去世，主角的母親被送進了孤兒院，可是她的大膽逃亡，展開了一段驚險而奇異的新生活。正是這種大無畏的作為與勇氣讓王安憶着迷，領着她一步步地由母親特殊的姓氏挖掘出一段不為人知的過往。這樣堅毅勇敢的女性在她眼裏無非是中國社會裏的女英雄，而身為其後代的自己或許也帶着那麼點英雄色彩。

綜觀中國歷史中的文學敘事，父親無時無刻不被描繪為家庭的核心與支柱，而透過這樣的描繪，男性角色的權力與地位不斷地被鞏固。王安憶反其道而行之，大力頌揚女性對於中國社會的貢獻與犧牲，甚至隱喻一個進步強大的新中國勢必需要女性的滋養與呵護。要將王安憶的作品與後現代著作畫上等號，誠屬不易，還需要更縝密的分析；但假如採納利奧塔（J-F. Lyotard, 1924—1998）定義下的“後現代”是“對於宏觀敘事的不信任”，那麼，王安憶的作品與觀點就與之相符了。她由後現代主義中對於“真實”的觀點出發，質詰中國的父系社會，把過去的歷史與父系架構下的宏觀敘事視為無謂與虛構的“故事”，絕不是“真實”；她甚至將中國的衰退歸咎於這樣的宏觀敘事。相對地，她也深知宏觀敘事構築文化與影響個人的能力，被公認為是社會主義的作家（儘管我們之前探討了充斥於其作品中的個人主義），藉由自身與其家庭為例，指出一個國家應如何重建其影響力。在這樣的嘗試中，她又與利奧塔指出的後現代處境有所抵觸：“敘事正在喪失其影響力，其中的角色、英雄、挑戰、旅途與目的都在漸漸地消失。”^①王安憶似乎並不認同這樣的後現代處境。她杜撰了一個肩負國家宏觀敘事色彩的家庭史，其中特別有趣的一點，即是家庭成員堅信母親家族中出過一位科舉狀元，由是隨後三代的子孫都自命不凡。然而，故事又祇是故事，不一定代表事實。她的調查找不出任何證據可以支持這樣一位人物的存在，其家庭成員口中的證據不過是子虛烏有。在這裏，人們可以見證王安憶如何採用後現代的寫作手法，一面對於家族歷史作實地考察，一方面又摻入了許多“虛構元素”。如同張愛玲為了重塑歷史的真實性，逼真描繪女性形象，多少來自她的精讀《紅樓夢》；王安憶對於其自身家族的源起與歷史也做過一番鉅細靡遺的文獻考掘，而她將這番考掘的成果融入她虛構的作品中，創造出一段如真似假的歷史。透過這樣的手法，她進一步展現了歷史被“構築”的過程，並隱然指稱：即使是極具權威的歷史文獻如“二十四史”或《春秋》，其書寫的過程恐怕也不過如此。最成功的歷史，在文化與社會中最能發揮影響力，或者說看似最真實的歷史，最多也祇是為人們所深信的虛構故事。不論王安憶曾經怎樣尊敬着中國傳統父系社會下的真實、“歷史”，在她傾向女性主義的文

① 相關說法見Jean-Francois Lyotard, "Goeff Bennington and Brian Massumi", *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge* (Minneapolis: U Minnesota P, 1984), xxiv.

學書寫的歷程中，都逐步地被她心中理想的新宏觀敘事所取代。在她的宏觀敘事建構中，父系或母系社會的觀點不再分歧，而是融合為一體，如同她所建立的家族史依循的是母系的譜牒。

王安憶透過她的作品寫出中國社會過去兩千年的女性歷史，展現了女性意識的崛起，逐漸帶領現代中國社會來到一個轉捩點，這將是一個徹底決絕於“文化大革命”的新變革，其帶來的將是男性與女性觀點的融合，以及因此所反映出的現代中國社會新貌。在深具張愛玲現代、荒謬以及“蒼涼感”的影響下寫作，王安憶發展出一種新的敘述模式，筆下嶄新的敘事手法不僅符合其對女性議題的重視，同時也指出她對傳統父系宏觀敘事的不信任。在這樣的空隙裏，她思考一種或者可以稱之為雌雄同體的宏觀敘事。

綜上所述，兩位上海女性作家張愛玲、王安憶對上海城的書寫，都投射出對日常生活、語言以及事件的細膩觀察，可以被視為她們與傳統中國文化中宏觀敘事的對話。展讀她們的作品，可以發現，她們都在改寫中國社會老舊的宏觀敘事。她們對於父系主導的中國女性生活多所著墨，進而成為力求現代化而遭遇重重阻礙的中國國族命運的隱喻，具體而微地呈現出一種反宏觀敘事的態度。兩人的相似處在於，她們都針對在現代化浪潮下的上海以及中國所面臨的挑戰做出了回應，處理一種失去了父親角色的家庭主題——父親的角色如果不是沉默的、被貶低矮化的，就是放蕩的、沉淪的，將自身的各種欲望擺在家族利益之前。而“父親”的形象往往暗暗指涉中國帝王或統治階級，形成涵義深遠的“託喻”（*allegory*），與20世紀初中國日趨下降的國家地位形成象徵性參照。但由於她們所處的時代代差異，所受到的西方文化與價值的影響程度不同，她們的書寫裏所採取的反宏觀敘事的技藝不免有所參差。張愛玲在解構宏觀敘事時，並不急於另建一個宏觀敘事，而以“蒼涼”書寫，自成世紀一格。王安憶在反宏觀敘事時，則多採用後現代的表現手法，另創了一套宏觀敘事來涵括新時代興起的女性聲音。從總體上看，她們均以其體受與經驗，捕捉了上海以及中國文化由傳統蛻變到現代的過渡中所呈現的不同風貌，並以女性聲音發展出不同的敘事結構，令人難以置信地反映出個中的同異與變遷。

〔作者註：本文原以英文撰寫，譯為中文後，又做了若干論點的修改，並增入參考資料；感謝臺灣科學委員會的資助（NSC97-2914-I-194-A1）。〕